''ہوسکتا ہے افسانہ ایک خواب ہو جس میں ہم کھو جائیں اور اکثر اوقات جاگنے پر بھی جی چاہے کہ سرہانے میں آنکھیں دبا کر پھر وہ خواب دیکھیں جس میں کسی حور نے کہا تھا: ''میں تھوڑی دیر میں آؤں گی۔'' لیکن اس کے آنے سے کچھ ہی دیر پہلے ٹیلی فون کی گھنٹی نے جگا دیا۔ اب ٹیلی فون پر کوئی خان کہہ رہا ہے ''میں ابھی آرہا ہوں ــــ'' زندگی کا یہ استہزا کیا افسانہ نہیں؟''

راجندر سنگھ بیدی

تنقید

افسانے کی شعریات

رضی شہاب

افسانے کی شعریات

رضی شہاب

اردو میں افسانے کی حیثیت ایک مقبول اور متمول صنف ادب کی ہے۔ ہماری جدید ادبی حسیت کی تخمیر و تشکیل میں دیگر اصناف ادب کے ساتھ اس صنف نے بھی ایک اہم کردار ادا کیا ہے۔ بظاہر چھوٹی اور محدود کینوس کی صنف معلوم ہونے کے باوجود اس میں تخلیقی اظہار کے متنوع پیرایوں کے لامحدود امکانات کی ایک دنیا آباد ہے۔ اس محدود کینوس میں اتنی سکت اور وسعت پائی جاتی ہے کہ ہر پل رنگ بدلنے اور ہمہ وقت تغیر پذیر رہنے والی انسانی زندگی کی تمام تر بے کرانی اور اس بے کرانی میں جلوہ افروز مختلف رنگوں کی دنیاؤں کو اپنے اندر سمیٹ سکتا ہے۔

افسانہ نگاری کارِ طفلاں نہیں، فلسفہ طرازی ہے۔ اس میں زندگی کا فلسفہ، فن کے قالب میں ڈھل کر دو آتشہ ہو جاتا ہے۔ وہ منظر دیدنی ہوتا ہے جب رنگ صہبا شیشے سے چھلکا پڑ رہا ہو اور ایک دنیا اسے دیکھ کر دم بخود ہوئی جا رہی ہو۔

معین الدین جینابڑے
پروفیسر (اردو)
مرکز برائے السنۂ ہند
جواہر لعل نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی

Afsane Ki Shairyat
By Razi Shahab

EDUCATIONAL PUBLISHING HOUSE
www.ephbooks.com

ISBN 9789350739983

"Fiction is the lie through which we tell the truth."

Albert Camus

افسانے کی شعریات

رضی شہاب

افسانے کی شعریات

رضی شہاب

Urdu Logo.jpg not found.

©رضی شہاب

AFSANE KI SHAIRYAT

by

Razi Shahab
E-mail: razishahab1@gmail.com
MOb: +91 9810332595

Year of First Edition 2016
ISBN 978-93-5073-998-3
` 250/-

نام کتاب	:	افسانے کی شعریات
نام مصنف	:	رضی الدین
قلمی نام	:	رضی شہاب
سنہ اشاعت	:	۲۰۱۶ء
قیمت	:	۲۵۰ روپے
صفحات	:	۱۶۸
تعداد	:	۵۰۰
سرورق	:	مصنف
مطبع	:	روشان پرنٹرس، دہلی۔۶

Published by
EDUCATIONAL PUBLISHING HOUSE
3191,Vakil Street, Kucha Pandit, Lal Kuan, Delhi-6(INDIA)
Ph : 23216162, 23214465, Fax : 0091-11-23211540
E-mail: info@ephbooks.com,ephdelhi@yahoo.com
website: www.ephbooks.com

لفظ اور خالق لفظ
کے نام

محتویات

- پیش لفظ 12
- اعتراف 14
- افسانے کی حمایت میں: شور برپا ہے خانۂ دل میں 17
- افسانہ، کہانی، واقعہ اور فکشن کی توضیح 29
- بیان، بیانیہ اور افسانہ 41
- بیان کنندہ، راوی اور بیانیہ 51
- افسانہ حقیقت یا حقیقت کا سوانگ 62
- پلاٹ کا قصہ 70
- افسانہ اور تصور زمان و مکان 80
- باشندگان افسانہ و فسانۂ باشندگان 89
- زبان، تخلیقی زبان اور افسانہ 101
- دلچسپی، کہانی پن اور افسانہ 107

ضمیمہ

- شمس الرحمٰن فاروقی اور افسانے کی عملی تنقید 119
- اشاریہ: اشخاص 149
- توضیحی اشاریہ 156
- کتابیات 162

وَمَآ اُوْتِیْتُمْ مِّنَ الْعِلْمِ اِلَّا قَلِیْلًاO

[اور تمہیں بہت ہی تھوڑا سا علم دیا گیا ہے]

(بنی اسرائیل، 17: 85)

Narration equals life, the absence of Narration Death.

-Tzevtan Todovov

سوداؔ خدا کے واسطے کر قصہ مختصر
اپنی تو نیند اڑ گئی تیرے فسانے سے
[مرزا محمد رفیع سوداؔ]

''جب سے عالم انسان کی تاریخ شروع ہوئی ہے اس کی ابتدا تب ہی سے ہے؛ اور کہیں بھی، کسی بھی زمانے میں کوئی ایسا سماج نہیں تھا جو بیانیہ سے مبرا ہو۔ سماج کے ہر طبقے اور لوگوں کے ہر گروہ کی اپنی اپنی کہانیاں ہوتی ہیں، ان کا اپنا اپنا بیانیہ ہوتا ہے جس سے بعض اوقات مختلف تہذیبی پس منظر رکھنے والے لوگ، بلکہ مخالف بھی، لطف اندوز ہوتے ہیں۔ اعلیٰ اور پست ادبی معیار کی تقسیم سے بے نیاز بیانیہ، بین اقوامی، بین تواریخی اور بین تہذیبی ہوتا ہے۔ یہ تو بس از خود موجود ہے، خود زندگی کی طرح'' [رولاں بارت]

پیش لفظ

اردو میں افسانے کی حیثیت ایک مقبول اور متمول صنف ادب کی ہے۔ ہماری جدید ادبی حسیت کی تخمیر و تشکیل میں دیگر اصناف ادب کے ساتھ اس صنف نے بھی ایک اہم کردار ادا کیا ہے۔ بظاہر چھوٹی اور محدود کینوس کی صنف معلوم ہونے کے باوجود اس میں تخلیقی اظہار کے متنوع پیرایوں کے لامحدود امکانات کی ایک دنیا آباد ہے۔ اس محدود کینوس میں اتنی سکت اور وسعت پائی جاتی ہے کہ ہر پل رنگ بدلنے اور ہمہ وقت تغیر پذیر رہنے والی انسانی زندگی کی تمام تر بے کرانی اور اس بے کرانی میں جلوہ افروز مختلف رنگوں کی دنیاؤں کو اپنے اندر سمیٹ سکتا ہے۔

افسانہ نگاری کارِ طفلاں نہیں، فلسفہ طرازی ہے۔ اس میں زندگی کا فلسفہ، فن کے قالب میں ڈھل کر دو آتشہ ہو جاتا ہے۔ وہ منظر دیدنی ہوتا ہے جب رنگ صہبا شیشے سے چھلکا پڑ رہا ہو اور ایک دنیا اسے دیکھ کر دم بخود ہوئی جا رہی ہو۔ تحیر کا وصف فن کا اعجاز ہوتا ہے اور ہم جب یہ کہتے ہیں کہ ؎

معجزۂ فن کی ہے خون جگر سے نمود

تو ہم فن کی تعظیم و تکریم اور اس کی تقدیس کا اعتراف کر رہے ہوتے ہیں۔ اس اعتراف کی اپنی اہمیت ہے لیکن اس سے فن کی تفہیم و تنقید کا حق ادا نہیں ہوتا۔ تفہیم و تنقید کا حق ادا کرنے کا اہل ہونے کے لیے بھی آدمی کو خون جگر صرف کرنا پڑتا ہے۔ اس کی استعداد اور توفیق عام نہیں۔ اور پھر اس عمل کی اپنی بھی تو ایک تخلیقی جہت ہوا کرتی ہے۔

اردو میں وقار عظیم کی کتاب 'فن افسانہ نگاری' سے شمس الرحمٰن فاروقی کی 'افسانے کی حمایت

میں' تک افسانہ تنقید کی ایک صحتمند روایت پائی جاتی ہے۔اس روایت میں ممتاز شیریں کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ انھوں نے صنف افسانہ سے متعلق نظری مباحث چھیڑنے میں پہل کی۔افسانے میں بیانیہ کے عمل دخل پر بھی سب سے پہلے ممتاز شیریں ہی نے لکھا۔ممتاز شیریں کے بعد شمس الرحمٰن فاروقی نے بیانیات Narratology میں ہونے والی علمی پیش رفت کا احاطہ کچھ ایسے اعتماد اور استناد کے ساتھ کیا کہ داستان اور افسانہ دونوں کے طرز وجود اور ان کی شعریات کی بازیافت کا فریضہ انجام دے گئے۔

رضی شہاب پہلی مرتبہ جب ملے تو اندازہ ہوا کہ یہ خون جگر صرف کرنے کا سلیقہ رکھتے ہیں۔ 'افسانے کی حمایت میں' ان کی آزمائش کا قرینہ قرار پائی تو انھوں نے عملاً ثابت کر دیا کہ ہمارا اندازہ غلط نہیں تھا۔ہم نے پہلے ہی دن سے ان کو کہانی کا اسیر پایا۔ ہمارے لیے یہ امر باعث مسرت واطمینان ہے کہ ان کا یہ کام زیور طباعت سے آراستہ ہو رہا ہے اور اپنے علمی سفر کے آغاز ہی میں اس نوگرفتار افسانہ نے یہ جان لیا کہ فلسفہ طرازی ونظریہ بازی اپنی جگہ،فن پارے کی فنی قدر اس کی دیگر اقدار پر مقدم ہوا کرتی ہے۔

کتاب کی اشاعت پر ہم رضی شہاب کو مبارکباد پیش کرتے ہیں اور امید کرتے ہیں کہ دنیائے علم وادب اسے بہ نظر تحسین دیکھے گی۔

معین الدین جینابڑے
پروفیسر (اردو)
مرکز برائے السنۂ ہند
جواہر لعل نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی

نئی دہلی
مورخہ ۳؍ستمبر ۲۰۱۶

اعتراف

البرٹ آئنسٹائن نے کہا تھا کہ 'تعلیم کا مقصد یہ نہیں ہوتا کہ بہت ساری حقیقتیں جان لی جائیں۔ تعلیم کا مقصد یہ ہوتا ہے کہ دماغ کی اس طرح تربیت ہو جائے کہ جو کچھ کتابوں میں نہیں ہے وہ بھی سمجھ میں آ سکے۔' یقین کے ساتھ کہوں تو مجھے ہمیشہ کسی تخلیق کو سمجھنے کے لیے کسی نہ کسی تنقیدی تحریر کا مطالعہ ناگزیر سا محسوس ہوا۔ ایسا نہیں کہ ان تخلیقات میں پروئے گئے معانی کے سرے میری دسترس سے بالکل باہر تھے۔ تاہم اپنی فہم پر اس قدر اعتبار نہیں ہو پاتا اور یہی سبب ہے کہ دوسری تحریریں میرے مطالعے کا حصہ بنتی ہیں تاکہ میں اپنے افہام و تفہیم کے اس عمل کو پورے اعتماد کے ساتھ برت سکوں۔ ادب انسانی زندگی کا اہم ترین شعبہ ہے اور اس سے میری دلچسپیاں اپنی نوعیت کی ہیں۔ کہانیاں میرے روز و شب کا حصہ ہیں اور ان کی قرأت کا میرا اپنا ڈھنگ ہے۔ افسانے مجھے عزیز ہیں اور ان پر بحث و مباحثہ میرے تفہیمی عمل کا ایک سرا ہے۔ بیانیہ حیات کے برابر ہے اور اخبار کی رپورٹ، تاریخی کتابیں، ناول، افسانہ، فلم، رقص، گپ شپ ان چند ایک بیانیوں میں سے ہیں جو ہماری زندگی میں بہت زیادہ دخیل ہیں۔ اس لیے ان جیسے سوالات سے دو چار ہوئے بغیر نہیں رہا جا سکتا کہ بیانیہ کیا ہے؟ افسانوی بیانیہ کیا ہے؟ دیگر بیانیوں سے یہ کس طرح مختلف ہے؟ کوئی متن افسانوی بیانیہ کیسے بنتا ہے؟ یا کون سے عوامل ہیں جو اس کے افسانوی بیانیہ ہونے سے مانع ہوتے ہیں؟ افسانے میں بیان کنندہ کی صورتیں، نوعیتیں، راوی کے اقسام، تصور حقیقت، زمان و مکان کا تصور اور افسانے کے افراد یعنی کرداروں کی حقیقت کیا ہے؟ اس کتاب میں ان چند سوالوں کے علاوہ افسانوی بیانیہ سے وابستہ کئی پہلوؤں کو موضوع بحث بنایا گیا ہے۔ یہ

واضح کردوں کہ میں اس بات کا بالکل بھی اہل نہیں کہ فنون کے اصول و مبادیات اور اس کی شعریات تشکیل کرسکوں، یہ کام مشرق ومغرب کے دانشوروں نے بہت پہلے ہی کر دیا ہے، تاہم یہ ایسے مباحث ہیں جو ہمیشہ ہی بحث طلب رہے ہیں کیونکہ علم وتحقیق میں کوئی بات حرف آخر نہیں ہوتی۔ میرا خیال ہے کہ زندگی اور اس سے جڑی دیگر چیزوں، جن میں فنون لطیفہ بھی شامل ہیں، کا صحیح علم ہمیں سوال کے بعد حاصل ہوتا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے افسانے کے حوالے سے چند ایک سوالات قائم کیے اور دور حاضر کی اس مقبول صنف پر کسی قدر سنجیدہ گفتگو کی۔ ان کی کتاب 'افسانے کی حمایت میں' نے افسانوں کے مطالعے کو ایک نئی سمت اور ایک جدید پیٹرن عطا کیا۔ اس کی مخالفت وموافقت میں طویل بحثیں ہوئیں، بعض لوگوں نے اس کی اقتدا بھی کی اور اس کے طفیل افسانوی تنقید کا شعبہ کسی قدر باثروت بھی ہوا۔ میری یہ کتاب 'افسانے کی حمایت میں' میں مذکوران نظری مباحث پر مکالمہ قائم کرنے کی ایک کوشش ہے جن کا تعلق افسانے کی شعریات سے ہے۔

افسانے سے دلچسپی اور افسانوی تنقید سے لگاؤ نے ذاتی مطالعے کے لیے ہمیشہ ہی افسانہ تنقید کو ترجیح دی ہے۔ شکر گزار ہوں پروفیسر معین الدین جینابڑے کا جنھوں نے شمس الرحمٰن فاروقی کی ایک متنازعہ تاہم اہم کتاب 'افسانے کی حمایت میں' کے مطالعے کا مشورہ دیا۔ دوران مطالعہ ذہن میں کئی سوالات اٹھے۔ کچھ کے جواب سمجھ میں آئے اور کچھ نے ذہن کو الجھا کر رکھ دیا۔ استاد محترم کی محبتوں اور نوازشوں کا ممنون ہوں کہ انھوں نے میری دلچسپی کو دھیان میں رکھتے ہوئے نہ صرف یہ کہ ایک بنیادی کتاب کے مطالعے کی جانب میری رہنمائی فرمائی بلکہ دوران مطالعہ جب جب ضرورت محسوس ہوئی، بات چیت، سوال و جواب اور بحث ومباحثے کے ذریعے میری الجھنوں کو دور کرنے میں دلچسپی لی۔ اپنے تحقیقی کام کے چند نکات پر میں نے استاد محترم کی زیر نگرانی ازسرنو کام کیا اور تقریباً ڈیڑھ برس کی محنت کے بعد یکسر تبدیلیوں کے ساتھ یہ صورت سامنے آسکی ہے۔ استاد محترم کی اس عنایت کا بھی قرض دار ہوں کہ انھوں نے میری اس کتاب کے مسودے پر ایک نظر ڈالنے کی زحمت گوارہ کی اور اس دوران کئی اہم نکات کی جانب اشارہ کیا۔ اس کتاب میں جو بھی کام کی باتیں ہوسکی ہیں، میں انھیں اپنے استاد کی دلچسپیوں کا نتیجہ سمجھتا ہوں۔

اس موقع پر اپنے ان اساتذہ کا شکر گزار ہوں جن کی تربیت سے میں نے بہت کچھ سیکھا۔ اپنے دوستوں کا ممنون ہوں جن کی صحبتیں ہمیشہ میری زندگی کی معنویت میں اضافہ کرتی ہیں۔ اپنے ہم سبق دوستوں میں شبنم افروز، فاروق اور اظہار کا تہہ دل سے ممنون ہوں جن کے ساتھ اٹھتے بیٹھتے میں نے بارہا اس موضوع پر اپنی الجھنیں بیان کیں اور ان لوگوں سے بات ہی بات میں بہت کچھ حاصل کیا۔ ڈاکٹر عبدالرافع اور برادرم تفسیر کا شکریہ ادا کرنا ضروری سمجھتا ہوں، جنھوں نے مسودے کا پروف پڑھنے کی مشکلیں برداشت کیں۔ ندیم اور مجیب تمہارا بھی شکریہ کہ تمہاری موجودگی میری قوت ہے۔ علم دوست اور کھرے ناقد حقانی القاسمی کا ممنون ہوں کہ انھوں نے گاہے بگاہے میری حوصلہ افزائی فرمائی اور موضوع پر مواد کی فراہمی میں بھی تعاون کیا۔ والدین کا شکریہ کن لفظوں میں ادا کیا جائے، بس اللہ رب العالمین سے دعا گو ہوں کہ ان کا سایہ تادیر ہمارے سر پر قائم رہے اور اللہ انھیں اپنے حفظ و امان میں رکھے۔ بڑے بھائی صلاح الدین سلفی کا ممنون ہوں جنھوں نے ہمیشہ مجھے لکھنے پڑھنے کی ترغیب دی اور کئی اہم ذمہ داریوں سے آزاد رکھا۔ خالق کل کی حمد و ثنا ضروری ہے کہ وہی باقی رہنے والی ذات ہے۔

اس بات کا معترف ہوں کہ اس کتاب میں جو بھی غلطیاں یا کمیاں ہیں، وہ میری کم فہمی، کم علمی یا میری کاہلی کا نتیجہ ہیں، جن کی نشاندہی بسر و چشم قبول ہے۔

صلائے عام ہے یارانِ نکتہ داں کے لیے

رضی شہاب
نئی دہلی

مورخہ ۳۰/اپریل ۲۰۱۶ء

افسانے کی حمایت میں: شور برپا ہے خانۂ دل میں

افسانہ عہد حاضر کی سب سے مقبول صنف ہے۔اس عہد میں شاید جتنا افسانہ تحریر کیا جارہا اور پڑھا جارہا ہے اتنی کوئی دوسری صنف نہیں۔دراصل یہ ایسا آرٹ ہے جو زندگی کے نشیب وفراز کا مزاج داں ہے اور زمانے کے مزاج کا مظہر بھی ، انسانی جذبات و احساسات اور نفسیاتی ضرورتوں کا وسیلہ ہے اور حیرت واستعجاب کے لمحات عطا کر کے جمالیاتی تلذذ سے ہمکنار کرنے کا ذریعہ بھی۔آج بکثرت افسانے لکھے جارہے ہیں اور ان پر اچھی بری تنقیدیں بھی تحریر کی جارہی ہیں۔مگر افسانوی ادب کئی اہم سوالات کے گھیرے میں کھڑا ہوا ہے۔بعض لوگوں کی نظروں میں اس کے اندر بیانیہ کا ہونا اس کی کمزوری ہے؟ بعض اسے شاعری سے کم تر قرار دے رہے ہیں، بعض اس کے اندر جدت وندرت کے فقدان کا شکوہ کررہے ہیں جبکہ بعض اس میں استعاروں اور ایمائیت کی غیر موجودگی کے مسئلے سے نبرد آزما نظر آرہے ہیں۔یہی سبب ہے کہ کبھی تو افسانوی ادب کی دنیا میں 'اکہانی' جیسی جدید صنف وجود میں آتی ہے تو کبھی کہانی پن کی واپسی یا بیانیہ کے دوبارہ کہانی میں در آنے کا شور اٹھتا ہے۔افسانے کی تنقید کرتے وقت متعدد تنقید نگاروں نے اس طرح کے سوالات اٹھائے ہیں، جن کے جوابات کا حتمی روپ ابھی بھی پردۂ خفا میں ہے۔دراصل اردو افسانے کی تنقید زیادہ تر عمومی نوعیت کی ہی رہی ہے۔ ہلکے پھلکے تبصرے، موضوعاتی سطح پر افسانوں کی فہرست سازی یا پھر انتخاب اور نام گنوانے بھر کی دلچسپیوں نے اردو افسانے کی تنقید کو بہت نقصان پہنچایا ہے۔تجزیاتی نوعیت کے مقالے بھی افسانے کے حوالے سے تحریر کیے گئے جن میں افسانوں کی تشریح وتعبیر موجود ہوتی ہے۔یہ عمل اپنی جگہ اہم ہے تاہم ایسے مقالے یا کتابیں جو

افسانے کے نظری مباحث کو سامنے لاتی ہیں یا افسانوں پر سنجیدہ تنقیدی مباحث قائم کرتی ہیں، ان کی تعداد انگلیوں پر گنے جانے کے قابل ہے۔ ممتاز شیریں نے پہلی بار افسانہ تنقید سے متعلق سنجیدہ اور نظریاتی پہلوؤں پر مبنی گفتگو 'معیار' (۱۹۶۳ء) میں کی تھی۔ انھوں نے افسانے سے متعلق کئی بنیادی سوالات کو موضوع بحث بنایا اور اردو افسانہ تنقید کو نئے زاویے عطا کیے تھے۔ ان کے علاوہ افسانہ تنقید کے حوالے سے پچھلے کئی برسوں سے جو لوگ اپنی شناخت قائم کر کے ایک استناد کی حیثیت حاصل کر چکے ہیں، ان میں وارث علوی، مہدی جعفر، فضیل جعفری، عابد سہیل، گوپی چند نارنگ اور شمس الرحمٰن فاروقی کے نام قابل ذکر ہیں۔ بعض دیگر ناقدین نے بھی اپنے مضامین میں افسانے کے کئی پہلوؤں پر بحث کی ہے۔ لیکن جب تک افسانے کا ناقد ان جیسے سوالات سے آنکھیں چار نہیں کرتا ہے کہ اَفسانہ کیا ہے؟ واقعہ کسے کہتے ہیں؟ بیانیہ کیا بلا ہے؟ کہانی پن کیا ہے؟ پلاٹ کیا ہے؟ کیا نہیں ہے؟ اور اِسے کیسا ہونا چاہیے؟ وغیرہ تب تک بطور فن افسانے پر گہری تنقید کا در وا نہیں ہوسکتا۔ کیونکہ یہی افسانے کے سروکار اور اس کی بنیاد ہیں اور اگر عمارت کا خاکہ واضح نہیں ہے تو معاملہ 'تا ثریا می رود دیوار کج' (آسمان تک دیوار ٹیڑھی ہی ہوگی) کا ہوگا۔ اردو کی افسانہ تنقید میں مذکورہ بالا سوالات سے نظر ملانے کی جرأت اردو افسانے کی تاریخ کا ایک لمبا عرصہ گزر جانے کے بعد پہلی بار شمس الرحمٰن فاروقی نے کی اور 'افسانے کی حمایت میں' (۱۹۸۲ء) نامی کتاب تحریر کی۔

افسانے کی تنقید کے باب میں فاروقی نے اپنی الگ چھاپ چھوڑی ہے۔ ''افسانے کی حمایت میں'' اس سلسلے میں ان کی فہم اور تنقیدی بصیرت کی واضح مثال ہے۔ 'یہ کتاب جدید افسانے کی تنقید میں سنگ میل کا درجہ رکھتی ہے'۔ اس کتاب کی اشاعت پہلی بار مئی 1982 میں ہوئی تھی۔ اس کتاب میں فاروقی نے افسانے کی تنقید اور اس کے مسائل سے متعلق جو بھی گفتگو کی ہے اور جس طرح کے نظریات پیش کیے ہیں، انھیں اہل علم و ادب نے سنجیدگی سے لیا۔ افسانے کی شعریات اور نظری تنقید سے متعلق فاروقی کے نظریات کی مخالفت بھی ہوئی۔ مثلاً وارث علوی، وہاب اشرفی وغیرہ نے ان کے نظریات کو صحیح تسلیم نہیں کیا اور اپنے مضامین میں فاروقی کے ان نظریات کے بطلان کے اسباب سے حتی الامکان بحث بھی کی۔ تاہم اس سے اس کتاب کی

مقبولیت پر کوئی اثر نہ ہوا۔ اسی وجہ سے اس کتاب کے کئی ایڈیشن اب تک منظر عام پر آ چکے ہیں۔ یہاں اس بات کی وضاحت بھی ضروری ہے کہ فاروقی نے جو نظریات اس کتاب میں پیش کیے وہ ان کے اپنے وضع کردہ نظریات نہیں تھے بلکہ یہ نظریات عالمی ادب کا پہلے سے حصہ بن چکے تھے۔ فاروقی کا کام فقط اتنا تھا کہ وہ ان نظریات کو اردو میں پہلی بار متعارف کرانے کا عمل انجام دے رہے تھے۔ اس کتاب میں جو باتیں سب سے زیادہ موضوع بحث بنیں، ان کا تذکرہ کرتے ہوئے فاروقی نے کئی بار کتاب ہذا میں ذکر بھی کیا ہے۔

اس کتاب کے پہلے ایڈیشن میں کل گیارہ مضامین شامل تھے جبکہ تیسرا ایڈیشن سترہ مضامین پر مشتمل ہے اور چوتھا ایڈیشن جو حال ہی میں پاکستان سے شائع ہوا ہے، اس میں کل چوبیس مضامین شامل ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی کی افسانہ تنقید پر بات کرنے کے لیے میں نے ان تینوں مجموعوں کو سامنے رکھا ہے۔

اس کتاب میں فاروقی کے ان مضامین کو جمع کیا گیا ہے جو فن افسانہ نگاری یا مختلف افسانہ نگاروں کی افسانوی صفات وخصوصیات سے متعلق تحریر کیے گئے ہیں۔ چوبیس مضامین کے اس مجموعے میں 'افسانے کی حمایت میں' (چھ مضامین) 'افسانے کی تنقید سے متعلق چند مباحث'، 'پلاٹ کا قصہ'، 'افسانے میں کہانی پن کا مسئلہ'، 'چند کلمے بیانیہ کے بیان میں' اور 'افسانے میں بیانیہ اور کردار کی کشمکش' کے علاوہ کئی دیگر مضامین فن افسانہ نگاری سے متعلق ہیں جبکہ پریم چند، قمر احسن، انور سجاد، بلراج کومل، سجاد حیدر یلدرم، شفیع جاوید، سریندر پرکاش، منشا یاد، محمد شاہد حمید اور بلونت سنگھ کے افسانوں پر عملی تنقید سے متعلق دیگر مضامین شامل اشاعت ہیں۔

فاروقی نے اپنے ان مضامین میں افسانے کی تنقید کے سلسلے میں بعض مفید اور معنی خیز سوالات اٹھائے ہیں۔ لیکن سوال یہ ہے کہ کیا وہ ان سوالات کے جوابات دے پائے ہیں یا انھوں نے بحث شروع کر کے اسے تشنہ چھوڑ دیا ہے؟ بیانیہ، پلاٹ، افسانے میں واقعیت وحقیقت اور کہانی پن جیسے مسائل پر گفتگو کرتے ہوئے انھوں نے اردو افسانے کی تنقید کو ایک نئی سمت دینے کی کوشش کی ہے۔ افسانہ اور شاعری میں اولیت کسے ہے یا کسے زیادہ اہمیت حاصل ہے، کی بحث کو فاروقی نے پورے اعتماد کے ساتھ پیش کیا ہے اور اس کے لیے حتی المقدور دلیلیں اور تاویلیں بھی

پیش کی ہیں۔ دراصل یہی وہ بحث ہے جس کے شور میں 'افسانے کی حمایت میں' ہونے والی بحثیں دب کر رہ گئیں۔ اس کتاب سے متعلق لکھنے والوں نے ادبی اصناف کی درجہ بندی سے اختلاف و حمایت میں اتنا زور صرف کیا کہ ان کا دھیان کتاب کے دوسرے مثبت پہلوؤں کی طرف نہیں گیا اور 'افسانے کی حمایت میں' کی صدا، صدا بصحرا ثابت ہوئی۔ اس درمیان کچھ لوگوں نے ضرور افسانوی تنقید کے ریگستان میں اگنے والے اس ہرے درخت کی طرف توجہ دی، مگر کیا کیجیے کہ کبھی کبھی ردوقبول میں تعداد بھی اہمیت رکھتی ہے۔

مذکورہ کتاب (افسانے کی حمایت میں) سب سے زیادہ کیوں موضوع بحث رہی؟ اگر اس سوال کا جواب تلاش کریں تو جو بنیادی بات نکل کر سامنے آئے گی وہ شاعری اور افسانے میں موازنے کی بحث ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے اگر یہ بات نہ کہی ہوتی کہ 'افسانہ کمتر صنف سخن ہے' تو اس کتاب کے سلسلے میں اتنا شور ہرگز نہ ہوتا اور نہ ہی اس کے مثبت و منفی پہلوؤں کو کریدنے کی کوشش ہی کی جاتی۔ کبھی کبھی جب غور کرتا ہوں تو احساس ہوتا ہے کہ شاید فاروقی بھی افسانے کو چھوٹا یا بڑا ثابت کرنے کی کوشش میں نہیں تھے بلکہ وہ خواب خرگوش میں مست تنقید نگاروں کی فوج کو افسانوی تنقید کی طرف بھی متوجہ کرانا چاہتے تھے کہ اے ناقدو! سنو، اب وقت آ گیا ہے کہ شاعری کی طرح افسانے کے بھی قواعد مقرر کر دیے جائیں۔ اس کے اصول وضوابط کی نشاندہی کر دی جائے۔ اس کی ضروریات ولوازمات سے بھی لوگوں کو آگاہ کر دیا جائے۔ تاکہ ایسا نہ ہو کہ ہر شخص جو دو چار لفظ لکھنا جانتا ہے وہ چند ادھر ادھر کے واقعات کو جوڑ کر رسالوں کے صفحات کے حوالے کر دے اور خود کو 'معاصر افسانہ نگاروں' کی فہرست میں شامل کیے جانے کے لیے صدا بلند کرنے لگے۔ ورنہ آخر کیا بات تھی کہ فاروقی نے تقابل اور موازنے کی بنیادی ضرورتوں کو بھی دھیان میں نہیں رکھا اور دو مختلف طرز کی اصناف میں برتری اور کہتری کے سوالات کھڑے کر دیے۔

جہاں تک میں سمجھتا ہوں تقابل اگر برتر یا کہتر ثابت کرنے کے لیے کیا جا رہا ہے تو جن چیزوں میں تقابل ہو رہا ہے ان کے درمیان کچھ مماثلتیں ہونی چاہیے۔ ایسا ممکن نہیں ہے کہ ہم آسمان اور زمین میں تقابل کرنے بیٹھ جائیں کہ ان میں کون برتر اور بدتر ہے۔ شاعری اور افسانہ دو

مختلف اصناف ہیں ۔ دونوں کی ضروریات اور لوازمات مختلف ہیں اس لیے دونوں میں تقابل بسلسلۂ افضلیت درست نہیں ہے۔ شاعری میں ایک شاعر کی غزل گوئی کا موازنہ دوسرے شاعر کی غزل گوئی سے کیا جاسکتا ہے لیکن ایک شاعر کی رباعی کا موازنہ دوسرے شاعر کی نظم سے نہیں کیا جاسکتا۔ یاد رہے یہاں بات اس موازنے کی ہو رہی ہے جس کے ذریعہ کسی کو کسی پر فوقیت دینے کے لیے دلائل قائم کیے جاتے ہیں۔ 'افسانے کی حمایت میں' میں شمس الرحمٰن فاروقی نے شاعری اور افسانے کے درمیان موازنہ کیا ہے اور شاعری کو افسانے پر فوقیت دی ہے۔ ظاہر ہے ایسا تقابل درست نہیں ہے البتہ انھوں نے جن نکات کی بنا پر دونوں کو برتر و بدتر ثابت کیا ہے ان کا جواب بھی کئی ناقدین نے (آدھا ادھورا) دیا ہے۔ میں اس بحث میں شعوری طور پر پڑنا نہیں چاہتا، کیونکہ شمس الرحمٰن فاروقی یا برنارڈ برگونزی [Bernard Bergonzi] اور ہاورڈ نیموروف [Howard Nemerov] جیسے ناقدوں کے افسانے کو دوسرے، تیسرے درجے کی صنف سخن قرار دے دینے سے افسانہ قبر رسید ہو گیا اور نہ ہی شاعری کی مقبولیت ہی مزید بڑھ گئی۔ نیموروف نے اپنے ایک مضمون Composition and fate in the Short Story میں افسانے کو گڑیا سے تشبیہہ دی ہے۔[1] اس کا افسانے کے وجود پر کوئی منفی اثر نہیں ہوا البتہ افسانہ نگاری کا فن اس حد تک ترقی حاصل کرنے میں ضرور کامیاب رہا ہے کہ ناقدین فن آنے والے صدی کو افسانے کی صدی کے نام سے پکارنے پر مجبور ہو گئے ہیں۔ بہر حال مجھے سبھی اصناف سخن عزیز ہیں۔ شاعری کا تخلیقی عمل کچھ اور قرینے اور لوازمات مانگتا ہے جبکہ فکشن کے مطالبات الگ ہیں۔ یہی نہیں شاعری کے اندر غزل اس طرح نہیں لکھی جاسکتی، جس طرح کہ آپ نظم یا مرثیہ تحریر کرتے ہیں، بعینہٖ اسی طرح ناول کے تقاضے الگ ہیں اور افسانے کے مطالبات اس کے ماسوا۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو فاروقی نے جو باتیں (قابل اعتراض) افسانے سے متعلق کہی ہیں، انھیں وہ شعر میں کہتے، لیکن وہ بھی یہ بات جانتے ہیں کہ اس کے لیے نثری پیرایۂ اظہار ہی زیادہ کارآمد ہوگا۔

شمس الرحمٰن فاروقی نے افسانے پر جو اعتراضات کیے ہیں، میں انھیں افسانے کی حمایت میں اٹھایا گیا ایک 'بدنام قدم' سمجھتا ہوں۔ کیونکہ فاروقی اگر یہ مضامین افسانے کی حمایت میں نہ قلمبند کر رہے ہوتے تو یہ ہرگز نہ لکھتے کہ ''افسانے کی حمایت میں سب سے بڑی بات یہ کہی جاسکتی

ہے کہ اس کو بیانیہ کی امداد حاصل ہوتی ہے جو شاعری کے ساتھ اتنی ہمدردی نہیں رکھتا''[2] یا پھر ''افسانہ وقت کا محکوم ہے، اسی وجہ سے وہ ہم آپ (جو وقت کے محکوم ہیں) کی ان پیچیدگیوں اور مجبوریوں کا اظہار کرسکتا ہے جو شاعری کے ہاتھ نہیں لگتیں''۔[3] اور خود افسانہ نگاری کے میدان میں قدم رکھنے سے قبل وہ یہ نہ لکھتے کہ ''جس صنف کی عمر ابھی آپ کے یہاں مشکل سے ستر پچھتر (75-70) سال ہو اس میں کسی عظیم تحریر کا امکان زیادہ نہیں ہوسکتا''۔[4] تاہم اگر اس دوران انھوں نے درجہ بندی والے اتنے سخت الفاظ نہ استعمال کیے ہوتے تو شاید اردو افسانہ اب تک نئے امکانات سے بے بہرہ ہوتا اور افسانے کی تنقید بھی خلاصے اور اقتباسات کے تذکروں تک پہنچ کر ہانپنے لگتی۔ اس سے یہ مطلب برآمد کرنا بے جا ہے کہ میں اپنی یہ باتیں فاروقی صاحب کی حمایت میں تحریر کر رہا ہوں۔ وہ ہمارے بزرگ عالم ادب ہیں اور دنیائے ادب انھیں عزت واحترام کی نظر سے دیکھتی ہے۔ البتہ میں یہ سمجھتا ہوں کہ افسانے کی تنقید پر سنجیدگی سے دھیان دینے کی ضرورت ہے اور اس عمل میں فاروقی کے فراہم کیے گئے نسخے بے حد کامیاب ثابت ہوسکتے ہیں۔ ذیل میں ان نکات یا ان کمزوریوں کو بیان کیا جا رہا ہے جن کی وجہ سے شمس الرحمٰن فاروقی کے نزدیک افسانہ دوسرے درجے کی صنف سخن قرار پایا۔ حالانکہ ''ساحری، شاہی، صاحب قرانی'' میں فاروقی صاحب خود لکھتے ہیں کہ ''اصل بات یہ ہے کہ ہر صنف اپنی جگہ پر مکمل اور نقص سے عاری ہوتی ہے۔ عینی طور پر ہر صنف اپنے مقصد کے لیے کافی اور مثالی ہوتی ہے''۔[5] لہٰذا افسانے کی کمزوریوں کی گنتی کا کیا مطلب ہے؟

یقیناً افسانہ اور شاعری یا مختلف اصناف کے مابین موازنے کی بحث اردو میں سب سے پہلے شمس الرحمٰن فاروقی نے شروع کی۔ انھوں نے کہا کہ اگر ارسطو اصناف میں موازنہ کرسکتا ہے جس کی بوطیقا ہماری تنقید کی پہلی اینٹ ہے، وہی کام میں کروں تو اس میں برائی کیا ہے؟' افسانے کی حمایت میں' کتاب سامنے آئی، مگر بحث 'موازنہ' یا 'افضل و بدتر' تک سمٹ کر رہ گئی۔ اس کتاب پر بہت باتیں ہوئیں مگر اس پر معروضی نوعیت سے بحث نہیں کی گئی۔ حالانکہ شمس الرحمٰن فاروقی نے افسانے پر اعتراضات کرتے ہوئے جو دلیلیں دیں ان میں سے متعدد بے شک کمزور اور ادنیٰ ہیں اور ان دلیلوں کے جواب بھی دیے گئے ہیں۔ مگر ایک بات جو اس حوالے سے مطالعہ کرنے کے

بعد ذہن کو کریدتی ہے وہ یہ کہ آخر فاضل ناقدین نے افسانے کو چھوٹا ثابت کرنے والے فروعی دلائل کا بخیہ ادھیڑنے میں تو دیر نہ کی لیکن ان سوالات کو کیوں نہیں اٹھایا جن کی وجہ سے افسانے کو چھوٹا ثابت کرنے کی کوشش کی گئی تھی۔ فاروقی سے یہ سوال بھی ہونا تھا کہ وہ اردو افسانہ کی بات کر رہے ہیں یا صنف افسانہ کی؟ افسانے کو چھوٹا ثابت کرنے کے عمل کا خمیر اگر ہم اس سلسلے میں تلاش کریں کہ جدیدیت بہر حال ترقی پسندی کی سکہ بند روایت سے انحراف اور بغاوت کے طور پر اردو ادب میں داخل ہوئی، ترقی پسندوں نے غزل پر کچھ خاص نظر کرم نہیں کی تھی اور فاروقی صاحب اس کی شان میں قصیدہ خوانی کا نظریہ رکھتے ہیں۔ لہٰذا جب جدیدیت نے اپنے بال و پر کھولے تو جو صنف ترقی پسندوں کا ہتھیار بنی اس پر ان کے سخت تیور نظر آئے۔ اس طرح کے سوالات اگر اٹھائے جاتے تو ایک مضبوط بحث سامنے آسکتی تھی۔

میں یہاں ان اعتراضات کو افسانے کے نظری مباحث کے طور پر اخذ کر رہا ہوں اس لیے ان کا جواب دینے کی کوشش کرنے کی بجائے ان کی وضاحت کر رہا ہوں۔ حالانکہ ایسا بہت ممکن ہے کہ اس بحث میں ان اعتراضات کے جوابات بھی سامنے آجائیں۔ اگر آپ ان اعتراضات کے مکمل جوابات کے متلاشی ہیں تو لیجئے حوالے نوٹ فرمایئے، (حالانکہ یہاں فاروقی کے اعتراضات کے مکمل جوابات ملنے ذرا مشکل ہیں)، فضیل جعفری (کمان اور زخم، ص: ۲۷۲۔۲۹۴)، وہاب اشرفی (مضمون، افسانے کا منصب، مشمولہ معنی کی تلاش، ص: ۹۔۲۴)، شہنشاہ مرزا (تنقیدی تجزیے، ص: ۱۳۲۔۱۵۱)، محمد حمید شاہد (اردو افسانہ صورت و معنی، کتاب میں کئی جگہوں پر جوابات موجود ہیں)، وارث علوی (فکشن کی تنقید کا المیہ، مکمل کتاب 'افسانے کی حمایت میں' کے جواب میں لکھی گئی ہے) اور عابد سہیل (فکشن کی تنقید: چند مباحث۔۱)۔ اس سلسلے میں ایک بات یہ بھی عرض کرتا چلوں کہ افضلیت اور برتریت کی کٹ حجتی میں بیشتر ناقدین نے سب کچھ لکھ دیا تاہم سنجیدگی سے افسانے کے نظری مباحث قائم کرنے کی جسارت کم ہی لوگوں نے کی۔ بھلا ہو مرحوم عابد سہیل کا، جنھوں نے فاروقی کے مضامین کو حقیقی طور پر افسانے کی حمایت میں کے طور پر لیا اور افسانے کے بنیادی مباحث پر سوالات کھڑے کیے اور لوگوں کو بھی ان مسائل کی طرف توجہ دلانے کی کوشش کی۔ مجھے جلال الدین رومی کا قول یاد آرہا ہے کہ اپنی آواز کی بجائے

اپنے دلائل کو بلند کیجئے۔ پھول بادل کے گرجنے سے نہیں برسنے سے اگتے ہیں۔ افسانے کی حمایت میں فاروقی صاحب کی بہت سی باتوں سے اختلاف کی گنجائش ہے اور اختلاف کرنا بغرض اصلاح یا صحیح بات سامنے لانے کے لیے ضروری ہے۔ مگر افسوس کہ کاتا اور لے دوڑے والی مثال، کہ ہمارے ناقدین کو یہ تو نظر آیا کہ فاروقی نے افسانے کی عزت اتار دی ہے مگر اس بات پر دھیان دینے کی زحمت محسوس نہ ہوئی کہ اس معاملے کو دو دو چار کر لیں۔ تنقید کی زبان ریاضی کی طرح ہے، دو دو چار، مطلب جواب میں چار ہی آنے چاہیے۔ گول مول گھما کر اور پورا فلسفہ اور تاریخی، لفظی طومار باندھنے سے مسائل حل نہیں ہوتے۔ وارث علوی نے جو کتاب 'افسانے کی حمایت میں' کے جواب میں تحریر کی وہ کتاب یقیناً بہت مقبول ہوئی۔ اور ہونا بھی تھا کیونکہ اسے قابل قرأت بنانے کے لیے مصنف نے ایسے پینتروں کا استعمال کیا ہے کہ زبان وادب سے دلچسپی رکھنے والا شخص اسے ازراہ تفنن طبع پڑھنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ تاہم علم کے سنجیدہ مباحث کے ضمن میں اس کے ہاتھ آتا کیا ہے، اس کا اندازہ کتاب کے ختم ہونے کے بعد اسے اپنا سر کھجاتے ہوئے لگانا پڑتا ہے۔ میرے ایک دوست کے مطابق فاروقی کے ''مخالفین'' وارث علوی مرحوم کی کتاب 'فکشن تنقید کا المیہ' کا ورد ''کلمے'' کی طرح کرتے ہیں۔ تاہم حقیقت یہ ہے کہ کتاب ہذا میں فاروقی کے بیانات سے نااتفاقی کا اظہار کرتے ہوئے تیر و سنگ برسانے والے وارث علوی (مرحوم) خود فاروقی کی افسانہ تنقید کو اپنے ایک دوسرے مضمون میں سراہتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اپنی کتاب 'غزل کا محبوب اور دوسرے مضامین' میں سریندر پرکاش کے افسانوں پر مشتمل اپنے مضمون میں وہ افسانہ تنقید کے باب میں فاروقی کی فہم کی داد دیتے ہیں جو افسانوی تنقید کے باب میں ان کی حیثیت کو تسلیم کرنے کے مترادف ہے، مگر کیا کریں کہ ان ہی کا 'المیہ' یہ بتاتا ہے کہ فاروقی افسانہ تنقید کے میدان کے طفل مکتب بھی کہے جانے کے مستحق نہیں۔ اسی لیے بعض اصحاب علم و دانش نہایت وسیع قلبی کا مظاہرہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ فاروقی نے شاعری کی تنقید میں جو کیا سو کیا، مگر افسانہ تنقید ان کے بس کی بات نہیں۔

بہر کیف، ملاحظہ ہوں افسانے پر فاروقی کے اعتراضات/احسانات!۔

◀ افسانے کی چھوٹائی یہی ہے۔ اس میں اتنی جگہ نہیں ہے کہ نئے تجربات ہو سکیں، ایک آدھ بار

تھوڑا بہت تلاطم ہوا اور بس....۔

- افسانے کی سب سے بڑی کمزوری یہ ہے کہ اس کا بیانیہ کردار پوری طرح بدلا نہیں جا سکتا۔
- افسانہ ایک معمولی صنف سخن ہے اور علی الخصوص شاعری کے سامنے نہیں ٹھہر سکتا۔
- تاریخ کم بخت تو یہی بتاتی ہے کہ کوئی شخص صرف و محض اَفسانہ نگاری کے بانس پر چڑھ کر بڑا ادیب نہیں بن سکا ہے۔
- افسانہ وقت کے چوکھٹے میں قید رہتا ہے۔افسانہ نگار Time Sequence کو الٹ پلٹ تو سکتا ہے لیکن یہ ممکن نہیں کہ افسانہ میں سرے سے Time ہی نہ ہو۔
- اعلیٰ شاعری میں ٹھونس ٹھانس، حشو و زوائد، برائے بیت یعنی Slack کی گنجائش نہیں ہوتی لیکن اعلیٰ سے اعلیٰ افسانے میں بھی Slack نکل آتا ہے۔یعنی افسانہ کی زبان میں وہ تناؤ نہیں ہوتا جو شاعری کا خاصہ ہے۔

یہ وہ چند بنیادی اعتراضات ہیں جن کے ذریعہ شمس الرحمٰن فاروقی نے شاعری اور افسانے میں شاعری کو برتر اور افسانے کو دوسرے درجے کی صنف سخن کے طور پر پیش کیا ہے۔تاہم اگر غور کریں تو دراصل یہی وہ بنیادی نکتے ہیں جن پر ہم افسانے کے نظری مباحث کی بنیاد قائم کر سکتے ہیں۔افسانہ اور بیانیہ، افسانہ اور زمان و مکان، افسانے کے کردار، واقعہ، قصہ، افسانہ اور حقیقت، افسانہ اور زبان یا اس جیسے دیگر مسائل جو افسانے پر سچی بحث کا مغز ہیں، انھیں اعتراضات سے نکل کر سامنے آتے ہیں۔

یقیناً تنقید ایک اکتسابی عمل ہے، جو اپنی غذا مطالعے سے حاصل کرتی ہے۔مطالعہ جس قدر وسیع اور گہرا ہوتا ہے، تنقید کا رنگ اسی قدر چوکھا ہوتا جاتا ہے۔شمس الرحمٰن فاروقی کی افسانہ تنقید کی کہانی بھی کچھ ایسی ہی ہے۔''افسانے کی حمایت میں'' کو مطالعے کی میز پر رکھیے اور اس کے اندر موجود مضامین کا سنجیدگی کے ساتھ مطالعہ کیجیے تو آپ کو بھی میری بات بھلی لگے گی، اور اگر سنی سنائی باتوں پر یقین کرنا آپ کے ضمیر کو قبول ہے تو پھر پڑھیے ہزار صلواتیں فاروقی کے نام پر کہ 'تم نے اس صنف (افسانہ) کا جنازہ نکال دیا ہے'۔ایسا اس لیے کہہ رہا ہوں کہ اس کتاب کے ساتھ بیشتر معاملے اسی طرح کے سرانجام دیے گئے ہیں۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ کسی کے بھی تمام اقوال یا مفروضوں سے اتفاق کرنا ضروری نہیں ہے اور یہی اصل ایمان بھی ہے کہ غلط چیزوں پر ٹوکیے، گرفت کیجیے، مگر خدا کے واسطے اچھی باتوں سے بیر مت رکھیے۔ اور یہ تو ایک مسلمہ حقیقت ہے کہ سکّے کے دو رخ ہوتے ہیں یا پھر کسی بھی چیز کے مثبت و منفی دونوں پہلو ہوا کرتے ہیں۔ میں اسی اصول پر قائم ہوں اور شمس الرحمٰن فاروقی سے شاعری اور افسانے کی درجہ بندی کے معاملے میں اختلاف کرتا ہوں۔ مگر میں ان کے دیگر نظریات کا یکسر منکر نہیں، بلکہ ان پر مباحثے قائم کیے جانے کا طلبگار رہوں، کیونکہ یہ مباحث یقیناً افسانے کے تعلق سے اہمیت کے حامل ہیں اور افسانے کی صنفی ضرورتوں کو دیکھتے ہوئے ان سے انحراف کی گنجائش تقریباً معدوم سی ہوجاتی ہے۔ افسانے کے جو نظری مباحث شمس الرحمٰن فاروقی نے اٹھائے ہیں، ان سے اختلاف و اتفاق کی صورتیں ہوتے ہوئے بھی میں انھیں افسانے کی حمایت میں اٹھایا گیا قدم سمجھتا ہوں، کہ میرے نزدیک تنقید ایک اجتہادی عمل ہے جس میں صواب و خطا کے مساوی امکانات موجود ہوتے ہیں، پھر مجتہد چاہے شمس الرحمٰن فاروقی ہوں یا کوئی اور۔

دراصل شمس الرحمٰن فاروقی کی افسانہ تنقید کے پیمانے روایتی پیمانوں پر تولے نہیں جاسکتے ہیں۔ کیونکہ افسانہ تنقید سے متعلق ان کے سروکار متن کے سیاسی، سماجی، معاشرتی یا دیگر موضوعاتی سطحوں تک سمٹے ہوئے نہیں ہیں بلکہ ان کے لیے افسانوی تنقید میں بیانیہ، پلاٹ، کردار، زبان، راوی، واقعہ اور دیگر عناصر سے متعلق تفصیلات زیادہ اہم ہیں۔ وہ صرف افسانے کی معنیاتی تشریح و تعبیر پر غور کرنے کے قائل نہیں ہیں بلکہ افسانوں پر نقد کرتے ہوئے اس کے فنی رموز و نکات سے بحث کرنا بھی ان کا شغل ہے۔ وہ افسانے کو بطور فن پارہ دیکھتے ہیں اور اس ضمن میں وہ افسانوں کے خلاصے یا اس کے مقتبسات پر مشتمل تنقیدی رویے سے گریز کرتے ہیں۔ وہ موضوع سے زیادہ اسلوب کو اہمیت دیتے ہیں کہ اکثر اوقات بہت ہی معمولی سے معمولی موضوع کو اسلوب کی دلکشی شہ پارے کا درجہ عطا کردیتی ہے اور بیشتر اوقات عظیم موضوعات کو اسلوب کی کرختگی اور کمزوری ڈسٹبن کی نذر کرنے کی راہ ہموار کرتی ہے۔

درحقیقت شمس الرحمٰن فاروقی نے افسانہ تنقید میں جن باتوں سے معاملہ رکھا ہے ان میں بنیادی طور پر افسانے کے کرداروں کی تفہیم کا مسئلہ ہے۔ کہانی میں کرداروں کے تناظر کا تعین کیسے

ہوتا ہے؟اس کے علاوہ افسانے میں وقت کا تصور کیا ہے؟ کیا واقعہ کہانی کے متن میں وقت کے ساتھ بندھا ہوتا ہے؟ مکان کا کیا تصور ہے؟ علامت کسے کہتے ہیں؟ کوئی کردار، واقعہ یا پھر پوری کہانی کیسے علامتی سطح کو چھونے لگتی ہے؟افسانے میں واقعہ قائم ہونے کی بنیادی شرائط کیا ہیں؟ اَفسانے میں اسلوب سے کیا مراد ہے اور یہ کیسے بنتا ہے؟ ایک ہی موضوع اور لگ بھگ ایک سے وسائل استعمال کرنے والے کیسے اور کیوں مختلف ہو جاتے ہیں؟ حقیقت کیا ہے اور افسانے میں حقیقت کا تصور کیا ہے یا پھر کیا ہونا چاہیے؟ ان سوالات کے سلسلے میں نظری مباحث اُٹھاتے ہوئے شمس الرحمٰن فاروقی نے اکثر علمی اور استدلالی بحث کے ذریعے ذہن کے تاریک گوشوں کو منور کرنے کی کوشش کی ہے۔اس کا ایک اہم سبب یہ ہے کہ وہ بذات خود ناول وافسانہ نگار ہیں اور افسانوی تنقید کے وقت ان کا تخلیقی شعور ان کے ساتھ رہتا ہے۔

باوجود یکہ مجھے اپنی کم فہمی کا اعتراف ہے، میرا ذاتی مطالعہ بتاتا ہے کہ ''افسانے کی حمایت میں'' نے اردو افسانے کی تنقید سے متعلق ان مباحث کو جواب تک حاشیے پر تھے یا جن کا وجود بھی نہ تھا، انھیں تنقیدی متن کا حصہ بنا دیا ہے۔ادب یا تنقید سے متعلق میری جو رائے بن پائی ہے اس کی بنا پر یہ کہتے ہوئے مجھے کسی طرح کی جھجھک نہیں کہ کوئی بھی ناقد اسی وقت نئے تنقیدی ضابطے کی تشکیل کر سکتا ہے جب وہ یہ فیصلہ کر لے کہ ادب کی تخلیق کیوں ہو؟ یا ادب کیوں تخلیق کیا جائے؟ اور پھر جو صنف ادب اس کے بحث کا حصہ ہے اس سے اس کی مراد کیا ہے؟ اور شمس الرحمٰن فاروقی کے سروکاروں کا تجزیہ کرنے کے بعد میں یہ کہہ سکتا ہوں کہ انھوں نے تنقید میں زیادہ تر معاملہ اسی سے کیا ہے۔یہی سارے مسائل ان کی تنقید کا پیش خیمہ رہے ہیں۔''افسانے کی حمایت میں'' نے افسانے کی تنقید سے متعلق ایک نیا وژن دیا ہے جو افسانے کی قدر و قیمت کے تعین کے حوالے سے ہمارے تنقیدی شعور میں اضافے کا باعث ہے۔گرچہ اس کے بعض مباحث سے اختلاف و اتفاق کی صورتیں وقت کے ساتھ ساتھ پیدا اور ختم ہوتی رہتی ہیں۔

''افسانے کی حمایت میں'' کا مطالعہ اور اس کے تنقیدی تصورات کا جائزہ لیتے ہوئے میں نے یہ نتیجہ اخذ کیا کہ شمس الرحمٰن فاروقی کی افسانہ تنقید، ان کی شاعری کی تنقید کی طرح اردو ادب کے لیے بیش قیمت سرمایہ ہے۔ باوجود یکہ ان کے کچھ نظریات مختلف فیہ ہیں جن پر بحث کے در

کھلے ہیں مگر مجموعی لحاظ سے ان کی افسانہ تنقید اطمینان بخش اور بصیرت افروز ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے افسانہ تنقید کو نئی جہتوں سے روشناس کرایا ہے اور افسانہ تنقید کو ایک شناخت یا چہرہ دینے کی کوشش کی ہے۔ لفظوں اور مرصع و مقفیٰ جملہ طرازیوں کی مصنوعی فضا سے نکال کر اسے معروضی لہجہ عطا کیا ہے۔ تن آسانی کو طاق نسیاں کے حوالے کر رزمگاہ متن میں پنہاں معانی و مفاہیم کے ہوش ربا ناز و انداز و اشگاف کرنے کی دعوت دی ہے۔ افسانوی خال و خد اور اس کی ضروریات کو معرض بحث میں لا کر اس کی اپنی پہچان قائم کرنے کی کوشش کی۔ افسانے کے ان اچھوتے پہلوؤں کو افسانہ تنقید کے ضمن میں متعارف کرایا، جن کے متعلق ان سے قبل بات کرنے کی ضرورت کم ہی محسوس کی گئی۔ افسانے کے نظری مباحث کو قلمبند کیا کہ افسانہ بھی شاعری کی طرح ایک مکمل صنف ہے اور اس کے بھی اپنے اصول و ضوابط ہیں۔ یہی اصول اس کی پہچان ہیں اور یہی اسے دوسری اصناف سے ممتاز بھی کرتے ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے پرزور طور پر یہ بات کہی کہ افسانہ صرف معنیاتی جہان آباد رکھنے والے فن پارے کا ہی نام نہیں بلکہ وہ ایک فن بھی ہے، جو قاری کے احساس جمال کو تسکین بہم پہنچاتا ہے اور یہ بات ان اصولوں اور خصائص کے حوالوں کے بغیر تلاش کرنا فعل عبث کے مترادف ہے۔

ذیل میں ان اعتراضات اور 'افسانے کی حمایت میں' میں شامل دوسرے مضامین سے برآمد ہونے والے افسانے کے نظری مباحث، جنہیں افسانے کی شعریات کا نام دیا جا سکتا ہے، پر حتی الامکان بحث کرنے کی کوشش کی جائے گی۔

☆☆☆

کہانی، افسانہ اور فکشن: تعریف و تفہیم

افسانہ کیا ہے؟ کہانی کسے کہتے ہیں؟ واقعہ کیا ہے؟ فکشن کس چڑیا کا نام ہے؟ کیا یہ ایک ہی چیزیں ہیں یا ان کی الگ الگ شناخت ہے؟ ان تمام سوالات کے جوابات دیے بغیر ہم اپنی بحث آگے نہیں بڑھا سکتے ہیں۔

یہاں میں ایک وضاحت کرتا چلوں کہ اردو ادب میں دوسری کئی اصناف کی طرح افسانہ بھی مغربی ادب کے زیر اثر پروان چڑھا ہے۔ اس لیے پہلے ضروری ہے کہ انگریزی میں افسانہ کسے کہتے ہیں، کی وضاحت ہو جائے تاکہ بات آگے بڑھانے کا صحیح جواز مل سکے۔

انگریزی میں Short story کو افسانہ کہتے ہیں۔ جبکہ فکشن (Fiction) کا لفظ افسانہ، ناول، رزمیہ اور دوسری بیانیہ اصناف کے لیے مستعمل ہے۔ تاہم جب ہم اردو ادب کے حوالے سے اس کا تجزیہ کرتے ہیں تو ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ یہاں فقط صنف افسانہ کے لیے ''افسانہ'' کے ساتھ ساتھ 'مختصر افسانہ'، 'کہانی' اور 'فکشن' کی اصطلاحیں استعمال کی جاتی رہی ہیں۔ لیکن ان ناموں کا جائزہ لیا جائے تو سبھی کو افسانہ کہنا مناسب معلوم نہیں ہوتا۔ اس لیے اس بات کی وضاحت ضروری سمجھتا ہوں کہ کہانی، افسانہ اور فکشن میں کیا فرق ہے؟

شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنی کتاب 'افسانے کی حمایت میں' میں افسانے کو کہیں کہانی، کہیں فکشن، کہیں قصہ اور کہیں افسانے کے نام سے موسوم کیا ہے۔ یعنی ان کے نزدیک یہ تینوں نام افسانے کے ہیں یا ان سے افسانہ مراد لے سکتے ہیں۔ جبکہ بعض جگہوں پر وہ 'افسانے' کو 'فکشن' کے نام سے محض 'آسانی کے لیے' پکارتے ہیں۔ اصلاً وہ فکشن اور افسانے میں امتیاز برتنے کے قائل

معلوم ہوتے ہیں۔ ذیل میں چند اقتباسات ملاحظہ ہوں:

''ہمارے یہاں فکشن کے لیے کوئی لفظ نہیں۔ چلئے فی الحال یہ طے کر لیتے ہیں کہ 'افسانہ' اور 'فکشن' سے ہم ایک ہی شے مراد لیں گے، جسے Short story کہا جاتا ہے اور 'فکشن' سے ہم داستان کے سوا تمام اصناف مراد لیں گے، خواہ نثر خواہ نظم، جن میں کوئی افسانوی بیانیہ قائم ہوتا ہے، میں مختصر افسانہ شامل ہے۔ اگر ناول کہیں تو اس سے صرف ناول مراد ہوگا مختصر افسانہ نہیں''۔[6]

''آسانی کے لیے ''افسانہ'' کو Fiction کے معنی میں رکھیے، کیوں کہ ناول اور افسانہ تخلیقی اور اظہاری اعتبار سے ایک ہی صنف ہیں اور اگر فکشن کی تعریف یا حد بندی ہو سکے تو ہم اسے ناول اور افسانہ دونوں کے لیے کام میں لا سکیں گے۔''[7]

''کہانی (Fiction) کے نقادوں کو چاہئے کہ علت اور معلول کے تعصب کو اپنے ذہنوں سے نکال پھینکیں''۔[8]

''فکشن کے بارے میں سب سے آسان بات یہ ہے کہ فکشن ان تمام طرح کے افسانوں سے الگ ہوتا ہے جن کا تعلق کم وبیش زبانی بیان سے ہے۔ لہٰذا داستان، عوامی کہانیاں، Fables، بچوں کی کہانیاں، Fairy Tales، یہ فکشن نہیں ہیں۔ صرف اس وجہ سے نہیں کہ اصلاً ان کا تعلق زبانی بیان سے ہے، کیوں کہ بہت سی داستانیں وغیرہ لکھی بھی گئی ہیں یا انھیں زبانی سن کر لکھا جا سکتا ہے بلکہ اس وجہ سے زبانی بیان کی تکنیک، اس کے فنی تقاضے اور ایک حد تک اس کی جمالیات، جس طرح کی ہوتی ہے، وہ ان تحریروں میں نظر نہیں آتی جنہیں ناول یا افسانہ کہا جا سکتا ہے۔''[9]

''فکشن وہ تحریر ہے جس میں زبانی بیان کا عنصر یا تو بالکل نہ ہو یا بہت کم ہو''۔[10]

وارث علوی نے جب شمس الرحمٰن فاروقی کی کتاب 'افسانے کی حمایت میں' کے جواب میں کتاب تحریر کی تو اسے 'فکشن کی تنقید کا المیہ' کا نام دیا۔ سکندر احمد نے افسانے کے لیے فکشن کے لفظ کا استعمال غلط مانا ہے تاہم یہ بھی کہا ہے کہ ''کم از کم اردو کی حد تک جب فکشن پر گفتگو ہوتی ہے،

اس میں لوک کہانی، افسانہ اور ناول تینوں شامل ہوتے ہیں۔انگریزی میں افسانے کو short story کہتے ہیں مگر اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ کوئی بھی کہانی اگر مختصر ہو تو Short Story ہو جائے گی۔''[11]

کبھی کہانی، کبھی فسانہ، کبھی فکشن تو کبھی مختصر افسانہ جیسی اصطلاحوں کے استعمال کا گورکھ دھندہ یقیناً کئی پریشانیاں پیدا کرتا ہے۔ان تمام اصطلاحوں کے مفاہیم اور حدود محض اتمام حجت کی خاطر ہی متعین کر لیے جائیں تو یقیناً کئی مسائل سر اٹھانے سے پہلے دم توڑ دیں گے۔ یہاں میں یہ واضح کر دوں کہ میرے نزدیک کہانی اور افسانہ دو الگ الگ چیزیں ہیں۔یقیناً ان دونوں میں فرق کرنا ذرا مشکل ہے تاہم تلاش کرنے سے تفریق کی صورتیں نکل آتی ہیں۔کہانی اور افسانے کی تشکیل میں سب سے اہم عنصر واقعہ ہے۔یعنی کہانی اور افسانہ دونوں میں واقعے کا ہونا ہی عام تصور ہے۔ اب واقعے کو پیش کرنے کا طریقۂ کار اسے کہانی یا افسانے کی صف میں داخل کرتا ہے۔

واقعہ یا وقوعہ انگریزی لفظ Event کا ترجمہ ہے اور ہر وہ بات جو ہوتی ہے اسے واقعہ کہتے ہیں۔شمس الرحمٰن فاروقی کے مطابق ''واقعہ یعنی Event اپنے تجریدی معنوں میں ماضی، حال یا مستقبل کا محتاج نہیں ہوتا''[12] ہے۔واقعہ سے متعلق مزید باتیں آئندہ صفحات میں کی جائیں گی۔فی الحال فکشن، کہانی اور افسانے کے درمیان فرق کی بحث کو آگے بڑھاتے ہیں۔کہانی اور افسانے کے بارے میں محمد حسن عسکری رقمطراز ہیں:

> ''عام طور پر افسانہ اور کہانی میں کوئی فرق نہیں کیا جاتا، بلکہ دونوں الفاظ کو مترادف سمجھا جاتا ہے اس لیے یہ تصریح ضروری ہے کہ یہاں کہانی سے مراد دلچسپ واقعات کا سلسلہ ہے، خواہ اس سلسلے کو ناول کی شکل میں پیش کیا جائے یا ڈرامے کی صورت میں یا افسانہ کے انداز میں۔اس طرح یہ بھی یاد رکھیے کہ 'کہانی' پلاٹ اس وقت بنتی ہے جب واقعات میں کوئی منطقی رشتہ ہو اور وہ بکھرے بکھرے اور ایک دوسرے سے غیر متعلق نہ ہوں۔اس کے بعد افسانے کا نمبر آتا ہے۔ یہ لفظ ہمارے یہاں شروع میں داستان یا کہانی کے معنوں میں استعمال ہوتا تھا۔کہانی بڑی ہو یا چھوٹی اس کی کوئی پابندی نہیں تھی۔''فسانۂ آزاد'' کا نام ہی دیکھ لیجئے۔ یہ ایک لمبا چوڑا ناول ہے، لیکن اسے کہا گیا ہے افسانہ۔

چنانچہ اب سے پچاس ساٹھ برس پہلے اردو میں ناول اور مختصر کہانی دونوں کو بے تکلف افسانہ کہا جاتا تھا۔ پہلی جنگ عظیم کے بعد سے یہ لفظ اس چیز کے لیے مخصوص کر دیا گیا جسے انگریزی میں 'شارٹ اسٹوری' کہتے ہیں۔ کہانی اور افسانے کا تعلق ہی لچک دار واقع ہوا ہے بعض دفعہ ٹھیٹ کہانی کو افسانہ کہتے ہیں اور بعض دفعہ کہانی کا عنصر افسانے میں سے بالکل ہی غائب ہو جاتا ہے...''[13]

پاکستانی ناول، افسانہ اور تنقید نگار محمد حمید شاہد نے فکشن، کہانی اور افسانے میں تفریق کی ہے اور ساتھ ہی انھوں نے افسانے کے ساتھ 'مختصر' کا لاحقہ لگانے سے انکار کیا ہے۔ اپنی کتاب 'اردو افسانہ صورت و معنی' میں انھوں نے اس بحث کو اٹھایا ہے اور حال میں ریختہ کو دیے گئے اپنے ایک انٹرویو میں انھوں نے کہانی، افسانہ، فکشن اور واقعے کی تفریق بہت متاثر کن ڈھنگ سے کی ہے۔ محمد حمید شاہد نے کہا ہے کہ ایک بڑا سا دائرہ بنائیے، یہ دائرہ فکشن کا ہے۔ اس دائرے میں ایک دائرہ بنائیے یہ دائرہ کہانی کا ہے۔ اس دائرے میں کئی دائرے بنائیے، یہ دائرے واقعات یا وقوعوں کے ہیں جن سے جڑ کر کہانی بن رہی ہے۔ یعنی ہر کہانی فکشن کے دائرے میں آسکتی ہے تاہم ہر فکشن کہانی نہیں بن سکتا ہے۔ افسانے کے اندر کہانی تو ہوسکتی ہے لیکن ہر کہانی کے اندر افسانہ ہو، ایسا ضروری نہیں ہے۔ یعنی منطقی طور پر کہانی اور افسانے میں عموم خصوص مطلق کا رشتہ پایا جاتا ہے۔ محمد حمید شاہد کے مطابق کہانی کو افسانے کے فارم میں تبدیل کرنے کے لیے لسانی برتاؤ، باطنی بھید بھنور اور معانی کی کئی Layrs (تہہ) وغیرہ اہم کردار ادا کرتے ہیں۔

کہانی اور افسانہ میں جو عمومی فرق بیان کیے جاتے ہیں ان میں یہ کہ کہانی کسی واقعہ یا قصہ کو من و عن' کہہ جانے' یا بیان کر دینے کا نام ہے اور افسانہ اس کہانی میں شامل ہو کر، اس کے کرداروں کے باطن میں جھانک کر، نفس مضمون کے پیچھے کارفرما عوامل تک کو ٹٹولنے یا کم از کم ان کی نشاندہی کا نام ہے۔ اس کے علاوہ کہانی میں عموماً مکالمے نہیں ہوتے۔ کہانی زیادہ تر سیدھی ہوتی ہے اور افسانہ گچھے دار ہوتا ہے۔ تمام نثری اصناف ادب، ناول، ڈرامہ یا افسانہ، سب ہی میں کہانیاں ہیں۔ تاہم تکنیک کے اعتبار سے سب جدا جدا ہیں۔ ناول اور ڈرامہ طویل اور جامع کہانی ہیں جن میں ایک سے زائد موضوعات ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔ جبکہ افسانہ کسی ایک پہلو یا واقعہ کو بیان کرتا ہے، جس میں حقیقت تو نہیں ہوتی لیکن حقیقت کا رنگ موجود ہوتا ہے۔ افسانہ بنیادی طور

پر کہانی ہونے کے باوجود تکنیک کے اصول وقواعد کے اعتبار سے کہانی سے مختلف ہے۔ افسانہ میں موضوع کی اکائی اس کی امتیازی اور انفرادی خصوصیت ہے۔ اس میں واضح طور پر کسی ایک چیز کی ترجمانی اور مصوری ہوتی ہے۔ ایک کردار، ایک واقعہ، ایک ذہنی کیفیت، ایک جذبہ، ایک مقصد، مختصر یہ کہ افسانے میں جو کچھ بھی ہو، ایک ہو۔ کہانی میں بیانیہ تیز ہوتا ہے اور افسانہ میں علت و معلول کی وجہ سے، جزئیات کے استعمال اور تہہ داری کی وجہ سے بیانیہ تھوڑا سست ہوتا ہے۔ افسانہ اور کہانی دو مختلف چیزیں ہیں۔ دونوں میں بیانیہ کا بہت فرق ہے۔ افسانہ بنیادی طور پر یکجان ہوتا ہے، کہانی کے لیے یہ شرط نہیں۔ اس کا کوئی ایک مرکزی مدعا نہیں ہوتا۔ قصہ کا بیانیہ کہانی کے لیے کفایت کرتا ہے۔ جبکہ افسانے کے بیانیے کی اپنی ضروریات ہیں۔ کہانی سینہ در سینہ، نسل در نسل منتقل ہوتی ہے مگر ہر اگلا سنانے والا پچھلے سنانے والے سے فنگر پرنٹ کی طرح اپنی چھاپ چھوڑتا چلا جاتا ہے، ہر ایک ورژن دوسرے سے کچھ مختلف ہوتا ہے مگر کردار اور مغز وہی رہتا ہے۔ افسانہ پرنٹ میڈیم کے آنے سے معرض وجود میں آیا، اس لیے برسوں پہلے کا متن ہر جگہ یکساں ہوگا اور صدیوں بعد بھی مستند نسخہ وہی رہے گا۔

ان نکات سے مزید آگے بڑھیے تو تفریق کی کئی اور صورتیں بنتی ہیں۔ افسانہ زندگی کی حقیقت کو قریب سے دیکھنے پر مجبور کرتا ہے جبکہ کہانی صرف ایک احساس کا نام ہے۔ کہانی دراصل جو کچھ ہو رہا ہوتا ہے وہی ہے یا پھر جیسا مصنف چاہتا ہے کہانی ویسی ہوتی ہے۔ مطلب سچی یا جھوٹی۔ پر افسانہ نہ ہی سچ ہوتا ہے اور نہ جھوٹ، یہ ایک مرر امیج (Mirror Image) یعنی شبیہ ہوتا ہے۔ افسانے کا مطلب یا مقصد pleasure ہرگز نہیں ہے، کسی کہانی میں جزئیات نگاری بے سبب بھی آسکتی ہے مگر افسانے میں ہر صوت، ہر لفظ، ہر شے کی حصہ داری ہوتی ہے۔ یعنی جو بھی شے متعارف کرائی جائے اس کا جواز (Justification) پلاٹ میں موجود ہونا چاہیے۔ وجہ اور نتیجہ کا جو ایک فطری عمل ہے کہانی میں اکثر نہیں پایا جاتا۔ انسان پیچھے مڑ کر دیکھنے پر پتھر ہو جاتا ہے۔ عمرو عیار کی زنبیل میں سے پوری دنیا برآمد ہوسکتی ہے مگر افسانے میں ایسا نہیں ہوسکتا۔

سلیم آغا قزلباش نے افسانہ اور کہانی کے باہمی فرق کے تعلق سے ایک عمدہ مضمون تحریر کیا ہے جس میں انھوں نے کہانی اور افسانے کے درمیان تفریق کی ہے۔ اس بحث میں نکلنے والی

باتوں اور اپنے ذہن میں ابھرنے والے خیالات کو اگر نکات کی شکل میں پیش کروں تو انھیں اس طرح مرتب کیا جاسکتا ہے:

- کہانی میں معروضی پن جبکہ افسانہ میں موضوعیت کا پلڑا بھاری ہوتا ہے۔
- کہانی میں پیش کردہ واقعات میں فقط منطقی رشتہ ہوتا ہے جب کہ افسانہ کی بنت میں شامل واقعات کا باہمی رشتہ نفسیاتی نوعیت کا ہوتا ہے۔
- کہانی افسانے کے لیے کچا مواد (Raw Material) ہے۔
- افسانہ کہانی کی مختلف کڑیوں کی حاصل جمع سے ''کچھ زیادہ'' ہوتا ہے اور یہ زیادہ ہونا ہی افسانے کا امتیازی وصف ہے۔
- کہانی میں واقعات کو اہمیت حاصل ہوتی ہے اور کردار صرف واقعات کو منطقی انجام تک پہنچانے کا ایک وسیلہ یا ذریعہ بنتا ہے، جب کہ افسانہ میں اس کردار کو تفوق حاصل ہوتا ہے جس پر واقعہ یا حادثہ گزرا ہو۔
- افسانہ میں افسانہ نگار کا نقطۂ نظر، افسانہ کے تار و پود میں غیر مرئی طور پر سرایت کر جاتا ہے اس کے مقابلے میں کہانی میں نقطۂ نظر تقریباً مفقود ہوتا ہے۔ اس میں فقط مجرد صورت حال معروضی انداز میں نمایاں ہوتی ہے۔
- کہانی میں کردار کے ''اعمال'' پر زیادہ زور صرف کیا جاتا ہے جبکہ افسانہ میں کردار کے ذہنی واقعات (Mental Event) کا اظہار ہوتا ہے۔ یعنی کردار کی (باطنی کشاکش) افسانہ میں نمایاں کی جاتی ہے جبکہ کہانی میں کردار کی خارجی زندگی، عمل اور ردعمل کا اظہار موجود ہوتا ہے۔
- افسانے میں فکر کا پہلو جبکہ کہانی میں عمل کا پہلو حاوی ہوتا ہے۔
- جب واقعہ اکہری سطح پر خارجی حوالے سے مصنف کی غیر حاضری اور محض Action اور واقعات کی رنگارنگی کی مدد سے اظہار کرے تو اس کے لیے 'کہانی' کی اصطلاح اور جب واقعہ کردار کو ذہنی، جذباتی، احساساتی سطح پر ہلا دے، اس کے اندر کشاکش اور باطنی شکست و ریخت کو سامنے لائے اور واقعات شخصی زاویے سے دکھ سکھ، خوشی و غم، آلام و مصائب کو منظر عام پر لانے کا موجب بنیں اور کردار کی داخلی دنیا اس کی خارجی دنیا سے ٹکراؤ یا انضمام کا منظر نامہ،

جدلیاتی منہاج کے انداز میں مرتب کرنے لگے تو ایسی تحریر کو 'افسانہ' کا عنوان دیا جا سکتا ہے۔

- کہانی میں بیان کرنے اور سننے کا عمل ایک ساتھ وجود پذیر ہوتا ہے جبکہ افسانہ خالص مطالعے کے لیے ضبطِ تحریر میں لایا جاتا ہے۔
- کہانی کا ڈھانچہ اکہرا ہوتا ہے جبکہ افسانے کا پیچیدہ۔
- کہانی انفرادی نقطۂ نظر نہیں بلکہ اجتماعی ذہن کی مشتہر ہوتی ہے جبکہ افسانے میں بیان کردہ خیالات و احساسات افسانہ نگار کی شخصیت سے براہ راست منسلک ہوتے ہیں۔

برقی میڈیا پر جب چند ادبی شخصیات کے ساتھ کہانی، افسانہ اور فکشن کے درمیان امتیاز و تفریق کی بحث چھیڑی گئی تو اردو کی ایک نئی بستی میں آباد ممتاز ناقد احمد سہیل نے افسانہ اور کہانی میں تفریق کرتے ہوئے لکھا:

> ''افسانہ ایک مختصر کہانی ہے، جسے انگریزی میں 'شارٹ اسٹوری' کہتے ہیں۔ افسانے کے متن میں ایک مرکزی نکتہ ہوتا ہے۔ مختصر پن ہی اس کی صفت ہے۔ مختصر وقت میں یہ اپنا اختتام کرتا ہے۔ جب کہ داستان میں کئی کہانیاں پوشیدہ ہوتی ہیں۔ افسانے میں فنی لوازمات کو مدنظر رکھا جاتا ہے اور یہ شعوری طور پر خلق ہوتا ہے جب کہ کہانی پر یہ شرط عائد نہیں ہوتی، کیونکہ کہانی میں ایک برجستگی اور خود زائدگی ہوتی ہے۔ افسانے میں 'آورد' ہوتی ہے جبکہ کہانی میں 'آمد' ہوتی ہے۔''[14]

جبکہ اسی حوالے سے عہد حاضر کے افسانہ نگار اقبال حسن آزاد نے کہا:

> ''میری ناقص رائے میں کہانی اور افسانے میں کوئی فرق نہیں۔ 'کہانی' ہندی کا لفظ ہے جس کے معنی ہیں 'کہنا'، 'سخن'، 'قصہ' وغیرہ وغیرہ اور 'افسانہ' فارسی کا لفظ ہے اور اس کے معنی بھی قصہ اور کہانی کے ہوتے ہیں۔ یہ تو وہی بات ہوگئی کہ 'راجا' اور 'بادشاہ' میں کیا فرق ہے۔ ہر افسانے یا کہانی میں کوئی نہ کوئی قصہ ضرور ہوتا ہے۔ کسی میں یہ قصہ بہت واضح ہوتا ہے اور کسی میں مبہم لیکن ہوتا ضرور ہے۔ اور یہ قصہ حقیقت اور تخیل کے امتزاج سے وجود میں آتا ہے۔ کسی میں حقیقت کا عنصر زیادہ ہوتا ہے اور کسی میں تخیل کی کارفرمائی زیادہ ہوتی ہے۔ اب

یہ الگ الگ لکھنے والے پر منحصر کرتا ہے کہ وہ قصے کو کیسے بیان کرے۔اس میں کتنی حقیقت ہو، کتنا تخیل ہو۔...افسانے اور کہانی میں تھوڑا فرق ضرور ہے۔یعنی واقعات کے سیدھے سادے بیان کو کہانی کہیں گے اور اگر اس میں مصنف اپنی جانب سے کچھ تخلیقی رنگ شامل کرتا ہے تو پھر وہ افسانہ ہو جائے گا۔'[15]

یعنی فکشن ایک عمومی شے ہے جس میں کہانی اور افسانہ دونوں آ سکتے ہیں۔ جبکہ کہانی اور افسانہ دو الگ الگ اصناف ہیں۔افسانے میں کہانی کا وجود ہوتا ہے لیکن وہ سراپا کہانی سے مختلف ہوتا ہے۔اس کے برعکس کہانی میں افسانے کا گزر تک نہیں ہوتا۔ چونکہ دونوں بیانیہ ہیں اس لیے بہت ساری خصوصیات ایک جیسی ہیں تاہم دونوں میں امتیاز کے پہلو ماقبل مذکور باتوں سے نکالے جا سکتے ہیں۔

تاہم سوال یہ ہے کہ آخر افسانہ کس بلا کا نام ہے؟ شمس الرحمٰن فاروقی نے 'افسانے کی حمایت میں' کئی جگہ اس خواہش کا اظہار کیا ہے کہ سب سے پہلے ضروری ہے کہ افسانہ کیا ہے؟ متعین کر لیا جائے۔انھوں نے افسانوی خصوصیات، لوازمات اور ضروریات کا تذکرہ کیا ہے اور مختلف مقامات پر افسانے کی مختلف توجیہات بھی کی ہیں البتہ کہیں بھی واضح طور پر اس کی نشاندہی نہیں کی ہے کہ افسانہ کہتے کسے ہیں۔

ویسے اگر دیکھا جائے تو اب تک اس راز سے پردہ نہیں اٹھا ہے کہ آخر جس چیز کا نام افسانہ ہے، وہ کس فسانے کا نام ہے۔ کچھ نقاب شکن افراد ضرور ہوئے ہیں جن میں کسی نے افسانے کے لب، کسی نے رخسار، تو کسی نے اس کے کسی دوسرے حصے کو بے پردہ کرنے کی کوشش کی ہے مگر اس کے مکمل وجود کو ناظرین/قارئین کے سامنے پیش کرنے سے قاصر رہے ہیں، کہ یہ عجیب سخت جان شے ہے جو اپنی چولیں بھی بدلنے میں دیر نہیں کرتی۔ابھی زیادہ عرصہ نہ ہوا تھا کہ وہ وقت کے چوکھٹے میں مقید زندگی گزار رہا تھا، پلاٹ کی حد بندیاں تھیں، کرداروں اور آغاز و وسط و انجام کے پیراہن میں لپٹا ہوا تھا کہ چند خانہ خراب لوگوں کے ہاتھوں میں آ کر اس نے بغاوت کی اور ایک ایسا تصادم ہوا کہ پلاٹ، کردار، بیانیہ، وقت اور مکان کے سارے تصورات ریزہ ریزہ ہو کر بکھر گئے اور افسانہ اپنی ایک نئی تفہیم لے کر سامنے آ گیا۔ دراصل ایسی کسی صنف کی تعریف کرنا بہت

مشکل ہے جو ہمیشہ ہیئت، تکنیک اور موضوعاتی سطح پر تجربوں کی زد میں ہو۔لیکن پھر بھی وہ کچھ تو ہوگا جسے ہم افسانہ کہتے ہیں؟

کچھ لوگ کہتے ہیں کسی بھی واقعاتی تحریر، کہانی یا کہانی نما کے ساتھ افسانہ لکھ دینے سے وہ افسانہ ہرگز نہیں بن سکتی۔ کچھ کا خیال ہے کہ افسانے میں فسوں کا ہونا بھی ضروری ہے۔اس کے علاوہ، کہانی، بنت، اسلوب اور فضا بھی۔ یہ فسوں ہی افسانے کو اخباری واقعے سے الگ کرتا ہے۔ اسی سے افسانہ چھو کر محسوس کر لیے جانے کی چیز نہیں رہتا بلکہ کسی دھند میں لپٹا ایسا اسرار بن جاتا ہے جسے ہر قاری اپنے اپنے انداز سے جاننے، محسوس کرنے اور معنی پہنانے کی کوشش کرتا ہے۔

کوئی اس بات سے اتفاق کرتے ہوئے افسانہ کی تفہیم کا ایک اور زاویہ پیش کرتا ہے کہ اس کی سب سے اہم چیز پلاٹ، یعنی واقعاتی ترتیب ہے۔ جو بجائے فطرت یا سماج کے بے ہنگم واقعات، یا کسی حادثاتی یا واقعاتی وجہ کے، انسانی تعقل کی بنت ہوتی ہے، اور اس کا انجام اپنے آپ میں اغلب اور ناگزیر، یا لازمیت کا حامل ہوتا ہے۔ کچھ لوگ کہتے ہیں کہ افسانہ گزرے ہوئے واقعے کی نقل ہے۔ کسی کے نزدیک ایک اچھا پلاٹ، منفرد کردار، متاثر کن کلائمکس اور قاری کو غور و فکر کی دعوت دینے والا اختتام افسانہ ہے جبکہ کوئی کہتا ہے کہ افسانہ ایک ایسی کہانی ہے جسے ایک ہی نشست میں پڑھا جا سکے اور جس میں ایک خاص واقعہ، مخصوص کردار، ایک تجربہ یا ایک احساس کی فنکارانہ پیشکش ہوتی ہے۔ کچھ لوگ اختصار کو افسانے کے لیے سب سے ضروری مانتے ہیں۔ کچھ لوگ کہتے ہیں کہ افسانہ ذہنی اختراع کا ایک مختصر منظر نامہ ہے۔ وقت کے ٹھہرے ہوئے پانی کو چھو کر اس میں لہریں بنانا، جس میں قاری خود کو پالے، افسانہ ہے۔ افسانہ ایک رسی کے دو کناروں کے درمیان کا فاصلہ ہے۔ گزرے ہوئے واقعات میں تھوڑا سا جھوٹ ملا کر بیان کرنے کو افسانہ کہتے ہیں۔ جبکہ کسی کے نزدیک زندگی کے نشیب و فراز اور وقت کے پیچ و خم میں سے کسی بھی پہلو کو لفظوں میں پرونا افسانے کی پہچان ہے۔

آیئے اب مغربی ناقدین کی زبانی سنتے ہیں کہ افسانہ کیا ہے؟۔

امریکی افسانہ نگار ایڈگر ایلن پو[Edgar Allan Poe] نے اپنے ایک مضمون The Philosophy of Composition میں کہا ہے کہ افسانہ ایک ایسی نثری داستان کو کہتے ہیں

جسے ایک نشست میں پڑھا جا سکے۔ ایک دوسری جگہ پر اسی افسانہ نگار نے کہا ہے:

"A short story must have a single mood and every sentence must build towards it."[16]

ہر افسانے کا ایک خاص موڈ ہونا چاہئے اور تمام جملے اسی کے ارد گرد تعمیر کیے جانے چاہئے۔ ایلن پو نے Unity of Effect کو بھی افسانے کا خاص حصہ مانا ہے۔

Concise Encyclopedia کے مطابق Short Story (افسانہ) نام ہے:

Brief fictional prose narrative. It usually presents a single significant episode or scene involving a limited number of characters. The form encourages economy of setting and concise narration; character is disclosed in action and dramatic encounter but seldom fully developed. A short story may concentrate on the creation of mood rather than the telling of a story.[17]

مغرب سے لے کر مشرق تک ناقدین کے اقوال کی قرأت سے معلوم ہوتا ہے کہ کچھ لوگوں نے افسانے کے اختصار کو اس کا وصف خاص بنایا ہے، اسے ناول کا ایک مختصر روپ بتایا ہے اور بعض لوگوں نے اسے وقت کے مخصوص دورانیے کے ساتھ جوڑنے کی کوشش کی ہے۔ یعنی افسانہ پڑھنے میں آدھا گھنٹہ سے لے کر دو گھنٹے تک کا وقت لگے یا کسی نے اسے ایک نشست یا ایک بیٹھک میں پڑھ لیے جانے کا حامل بتایا ہے۔ حالانکہ یہ باتیں افسانے کے وجود کو سامنے نہیں لا سکتی ہیں۔ کیونکہ اگر ایک نشست کی بات سچ مان لی جائے، جسے بیشتر لوگوں نے قبول کیا ہے تو یہ سوال اٹھتا ہے کہ کیا تمام قارئین کے پڑھنے کی رفتار ایک سی ہوتی ہے اور کیا تمام قارئین کے مراکز توجہ بھی ایک ہوتے ہیں؟ ظاہر سی بات ہے کوئی افسانے کے ایک ایک جملے کی ساخت و بناوٹ کا لطف لیتا ہے جبکہ کوئی اس کی مرکزی کہانی کے سرے تلاش کرتا ہوا افسانے کے ساتھ آگے بڑھتا رہتا ہے۔ بعض لوگ معنوی تمثالوں میں گم ہو کر علم کے موتی نکالنے والے غواص ثابت ہوتے ہیں جبکہ بعض لوگ سیلاب کے ساتھ آئی ہوئی مچھلیوں کو مچھر دانی والے جال میں سمیٹنے کے قائل۔ دوسرا

سوال یہ بھی لازم آتا ہے کہ 'ایک نشست' کے ساتھ خاص کرنے والی شرط پر یہ سوال بھی اٹھتا ہے کہ کچھ لوگ ایسے بھی ہوتے ہیں جو دوسروں کے بالمقابل بہت زیادہ دیر تک بیٹھ سکتے ہیں۔ میں نے خود اپنے ساتھیوں میں ایسے ایسے قاری دیکھے ہیں، وہ جب کوئی ناول لے کر بیٹھتے ہیں تو اسے ختم کیے بغیر دم نہیں لیتے۔ ناول کی بات اگر چھوڑ دی جائے تو بہت سے افسانے ایسے ملیں گے جن کی قرأت میں ہمیں اتنا ہی وقت لگے گا جتنا ہمیں راجندر سنگھ بیدی کی 'ایک چادر میلی سی' کی قرأت میں لگتا ہے۔ ظاہر ہے بیدی کی اس تخلیق کو ناقدین نے ناولٹ کا نام دیا ہے اور ناولٹ افسانہ نہیں۔

ان تمام تعریفات کو سامنے رکھ کر اگر افسانے کا ایک مجموعی چہرہ تیار کیا جائے تو چند نکات کے سہارے اس کا خلاصہ بیان کیا جاسکتا ہے۔ پہلی بات یہ کہ اسے نثر میں بیان کیا جائے۔ دوسری بات یہ ہے کہ یہ کہانی کا ہی ایک روپ ہے۔ تیسرے یہ کہ اس میں اختصار کا ہونا ضروری ہے۔ ناول کی بہ نسبت اس کا کینوس محدود ہونا چاہیے۔ ایک اہم اور بنیادی بات وحدت تاثر، تاثر کی مرکزیت یا شدت احساس بھی ہے جو افسانے کے وجود کے لیے ضروری ہے۔ ان تمام باتوں کو جوڑ کر یہ کہا جاسکتا ہے کہ افسانہ ایک ایسی مختصر نثری کہانی ہے جس کا کینوس محدود ہو اور جس میں احساس کی شدت اور تاثر کی مرکزیت پائی جائے۔ اس کا حسنِ ایجاز اس کی روح ہے۔ مشہور افسانہ نویس چیخوف نے کہا تھا کہ ''اگر مختصر افسانے میں کسی دیوار پر لٹکی بندوق کا ذکر ہو، تو اس بندوق کو افسانے میں ہی چل جانا چاہیے''۔[18] یعنی افسانہ تمام قسم کے حشو و زوائد اور ٹھونس ٹھانس سے پاک ہونا چاہیے۔

میری رائے میں افسانے کا کوئی مکمل تعریفی فارمولا متعین نہیں کیا جاسکتا ہے اور کوئی فارمولا ایسا نہیں ہے جو افسانے کی ہیئت یا ساخت کے تشکیلی اور تعمیری امکانات کو محدود کر سکے، کیونکہ یہ صنف مسلسل ارتقا اور تبدیلیوں کی زد میں ہے۔ اور یہی ایک کامیاب صنف کی پہچان بھی ہے جو ہر وقت ارتقائی سفر میں رہے، جس کی ہیئت میں لچک بھی ہو اور ٹھوس پن بھی۔ اسی لیے تو ہم دیکھتے ہیں افسانے میں پلاٹ کا قدیم تصور اور روایتی پلاٹ کا فارمولا تبدیلیوں سے دوچار ہے۔ کچھ لوگ اپنی کہانیاں ایک انجام پر ختم کرنا چاہتے ہیں جبکہ بعض لوگ پلاٹ کے آغاز، وسط اور اختتام کے تصور سے الجھے بغیر اپنے افسانوں کو ڈاٹ ڈاٹ پر ختم کرنا چاہتے ہیں۔ ہمارا عظیم افسانہ نگار منٹو

پلاٹ کے اسی تصور کو پسند کرتا تھا کہ اسے اپنے افسانوں میں غیر متوقع یا ڈرامائی اختتام عزیز تھا۔افسانے کی تعریف وتفہیم کے حوالے سے ڈاکٹر انوار احمد نے کیا بھلی بات کہی ہے، جو میرے بھی دل کو چھوتی ہے:

''اصل میں ہم مختصر افسانے کے فن پر جتنے بھی ناقدین اور کتابوں کی آراء جمع کرلیں، ماجرا یہ ہے کہ ہر صنف ادب کی آبرو اس کے بڑے تخلیق کار کے ہاتھ میں ہوتی ہے اور اس تخلیق کار کا تجربہ اور اسلوب اس صنف ادب کی معنوی دنیا میں توسیع کرتا رہتا ہے اور خود ان کے اپنے تجربات کا تنوع اور تموج نئی ہیئتوں اور فنی تدبیروں کا تقاضا کرتا رہتا ہے۔ یہی افسانے کے قارئین کی ذہنی وحسی تربیت کا موجب بھی ہوتا ہے اور ناقدین کے لیے بھی سامان بصیرت اعلیٰ تخلیقات ہی فراہم کرتی ہیں، افسانے کی کتابی تعریفوں کے مقابل عظیم تخلیق کاروں کے تخلیقی فقرے زیادہ بلیغ ہیں، جیسے گابریل مرکیوز نے کہا کہ جب یونس نے اپنی بیوی کو بتایا کہ میں تین دن مچھلی کے پیٹ میں رہا ہوں، تو اس نے اسے ایسے دیکھا، جیسے وہ کہانی سنا رہا ہو''۔[19]

اس ضمن میں اپنی بات مرزا محمد رفیع سوداؔ کے اس شعر پر ختم کر رہا ہوں:

سوداؔ خدا کے واسطے کر قصہ مختصر
اپنی تو نیند اڑ گئی تیرے فسانے سے

☆☆☆

بیان، بیانیہ اور افسانہ

شمس الرحمٰن فاروقی نے 'افسانے کی حمایت میں' افسانے کی جو کمزوریاں بیان کی ہیں ان میں اس کی سب بڑی کمزوری 'بیانیہ' کو قرار دیا ہے۔ حالانکہ بعد میں انھوں نے یہ بھی کہا ہے کہ اس کی سب سے بڑی خوبی بھی یہی ہے۔ اب سوال یہ ہے کہ بیانیہ کہتے کسے ہیں؟ بیان اور بیانیہ میں کیا فرق ہے؟ اور افسانے سے ان کا کیا تعلق ہے؟ شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنی مذکورہ بالا کتاب میں اس حوالے سے دو مکمل مضامین قلمبند کیے ہیں اور ساتھ ہی کئی دوسرے مضامین میں بھی اس بارے میں کچھ باتیں کہی ہیں۔ ذیل میں سب سے پہلے بیانیہ کے بارے میں شمس الرحمٰن فاروقی کے اقوال پر نظر ڈالتے ہیں:

> ''افسانہ کی سب سے بڑی کمزوری یہ ہے کہ اس کا بیانیہ کردار پوری طرح بدلا نہیں جا سکتا'' [20]
>
> ''افسانے کی حمایت میں سب سے بڑی بات یہ کہی جا سکتی ہے کہ اس کو بیانیہ کی امداد حاصل ہوتی ہے جو شاعری کے ساتھ اتنی ہمدردی نہیں رکھتا''۔ [21]
>
> ''بیان وہ وسیلہ ہے جس سے کہانی وجود میں آ سکتی ہے۔'' [22]
>
> ''افسانہ چاہے واقعے کا اظہار کرے یا کردار کا، یا دونوں چیزوں کا، یا چاہے وہ کسی سماجی حقیقت کو بیان کرے یا نفسیاتی نکات کی گہرائیاں کریدے، وہ بیان یعنی Narration کے بغیر قائم نہیں ہو سکتا۔ بیانیہ اس کے لیے ہاتھ پاؤں

کا کام کرتا ہے، اگر افسانے میں سراسر مکالمہ ہے یا صرف خود کلامی ہے تو بھی وہ افسانہ اسی وجہ سے ہے کہ اس کے ذریعے ہمیں کسی واقعے کے بارے میں معلوم ہوتا ہے۔''[23]

''بیانیہ وہ گاڑی ہے جس پر کردار اور واقعات سفر کرتے ہیں۔ مناظر اور لینڈ اسکیپ بھی اسی کی کھڑکی سے دکھائی دیتے ہیں۔ ہر وہ تحریر بیانیہ ہے جس میں واقعے اور کردار کے انعقاد کا امکان ہو۔ اس بات سے غرض نہیں کہ کسی مقررہ تحریر میں کوئی واقعہ یا کردار منعقد ہوا بھی ہے کہ نہیں ۔ بس امکان کا وجود کافی ہے۔''[24]

''بیانیہ سے مراد ہر وہ تحریر ہے جس میں کوئی واقعہ (Event) یا واقعات بیان کیے جائیں''۔[25]

''بیانیہ محض واقعات پر مبنی ہوتا ہے، وعام اس سے کہ وہ واقعات فرضی ہیں یا حقیقی''۔[26]

ان میں پہلے دو اقوال میں مصنف نے بیانیہ کو افسانے کی کمزوری یا قوت بتایا ہے جبکہ باقی بیانات میں بیانیہ کو سمجھانے یا اس کی تعریف بتانے کی کوشش کی ہے۔ تاہم صرف ان بیانات سے بیانیہ کی مکمل تصویر سامنے نہیں آتی، البتہ مکالمہ قائم کرنے کے لیے اتنی معلومات کافی ہیں۔

پہلی بات تو یہ کہ افسانے کو کمزور بتانے کے لیے فاروقی نے بیانیہ کو اس کا کمزور پہلو ضرور گردانا مگر کچھ وقت بعد تسلیم بھی کر بیٹھے کہ بیانیہ دراصل ایسی طاقت ہے جو افسانے کے پاس ہے اور شاعری جیسی قدیم اور اہم صنف سخن کو حاصل نہیں ہے۔ تاہم یہ بھی مکمل سچائی نہیں ہے۔ کیونکہ شاعری صرف لفظوں کے تخلیقی برتاؤ اور فکر و خیال کی بندشوں یا قوافی اور ردیف کی اختراع پردازیوں کا نام نہیں بلکہ اس میں بیانیہ بھی پایا جاتا ہے۔ مرثیہ، مثنوی، شہر آشوب، نظم ان تمام میں کہیں نہ کہیں بیانیہ موجود ہوتا ہے۔ یعنی محض بیانیہ کی موجودگی کے سبب افسانہ کو چھوٹی صنف سخن قرار دینا، کٹ حجتی ہے۔ اور خود فاروقی نے بھی اپنے مضمون 'چند کلمے بیانیہ کے بیان میں' ایسے اشعار بطور مثال پیش کیے ہیں جن میں واقعہ بیان ہوا ہے، یعنی بیانیہ موجود ہے۔ اسی طرح عابد سہیل نے بھی اپنی کتاب میں ایسے شعروں کو بطور مثال پیش کیا ہے جن میں بیانیہ موجود ہے۔ لیکن

مجھے اس مسئلے سے زیادہ دلچسپی نہیں کہ ارسطو سے لے لر ہیگل، نطشہ اور باختن تک بڑے بڑے ادباء اور دانشوروں نے اصناف کی برتری و کمتری کی بحث چھیڑی ہے۔ مگر اس کا حاصل کیا ہے؟ اور اس کا فائدہ عام قاری کو کیا ہوتا ہے؟ شاید کچھ نہیں۔ لہٰذا میں اس بحث سے اجتناب کرتے ہوئے اپنی بات بیانیہ پر مرکوز رکھنا چاہتا ہوں کہ بیانیہ آخر ہے کیا؟ اور افسانے سے اس کا رشتہ کیا ہے؟ نیز یہ کہ یہ مکالمہ، خود کلامی، وصف حال یا اظہار کے دوسرے طریقوں سے کس طور مختلف ہے؟ یا پھر یہ سوال کہ بیانیہ لازماً ایک لسانی وسیلہ ہے یا اظہار کے دوسرے وسائل مثلاً موسیقی اور اعضا کی حرکات و سکنات کے ساتھ ساتھ بیانیہ کے اور بھی غیر لسانی وسائل ہیں؟ وغیرہ

بیانیات (Narratology) فکشن کی شعریات کی جدید ڈسپلن کا نام ہے جسے فرانسیسی ساختیات پسندوں نے وجود بخشا۔ اس عمل میں انھوں نے روسی ہیئت پسندوں کے بیانیہ ماڈل کو بھی سامنے رکھا۔ اس لفظ کا استعمال سب سے پہلے زویتان ٹاڈاروف (Tzvetan Todorov) نے ۱۹۶۹ء میں اپنی کتاب Grammaire du Decameron میں کیا، جس سے مراد بیانیہ/فکشن کی سائنس (Science of Narrative) لیا۔ حالانکہ ٹاڈاروف سے قبل بیانیہ کے حوالے سے کام کرنے والوں میں لیوی سٹراس اور اے جے گریما (A.J.Greima) کا نام آتا ہے۔ ماقبل مذکور ناموں کے بعد رولاں بارت (Roland Barthes)، تھامس پاول (Thomas Pavel)، جیرالڈ پرنس (Gerald J. Prince) اور ژرار ژنیت (Gérard Genette) وغیرہ نے 'بیانیہ' کے حوالے سے کام کیا۔

انگریزی زبان میں بیانیہ کو Narrative کہتے ہیں۔ جبکہ بیان Narration کہلاتا ہے۔ بسا اوقات بیان کو ہم Statment کے معنی میں بھی لیتے ہیں اور Narration کو بیانیہ کا نام بھی دیتے ہیں۔ بیانیہ اور بیان (Narrative and Narration) آپس میں لازم و ملزوم ہیں۔ یعنی بغیر بیان کے بیانیے پر کوئی ڈسکورس، گفتگو، مکالمہ یا مباحثہ قائم ہو ہی نہیں سکتا۔ پروفیسر صغیر افراہیم نے اپنے ایک مضمون 'بیان و بیانیہ کی آویزش اور اردو افسانہ' میں لکھا ہے:

> دراصل لفظ بیانیہ، بیان کے تقریباً ہر تصور کا احاطہ کرتا ہے۔ بیان کے بغیر افسانہ وجود میں نہیں آتا لہٰذا بیانیہ محض واقعات کی منطقی ترتیب سے عبارت نہیں

ہےاور بیانیہ Story Line کا دوسرا نام بھی نہیں۔...بیان کوتو ہم Statment کے معنی میں لے سکتے ہیں مگر بیانیہ Statment نہیں ہے، Narration ہے یعنی بیانیہ میں بیان تو موجود رہتا ہے مگر بیان میں بیانیہ کی موجودگی کا امکان شاذ ہی ہوتا ہے۔کیوں کہ بیان میں بیان کنندہ کا موجود رہنا ضروری نہیں ہے۔جیسا کہ صحافتی بیان میں نظر آتا ہے، اور اگر بیان کنندہ (راوی) ہے بھی تو چھپا ہوا ہے۔اس کا سامنے آنا ضروری نہیں ہے مگر بیانیہ میں بیان کنندہ کی موجودگی ضروری ہے جیسا کہ بالعموم افسانوں اور ناولوں میں ہوا کرتا ہے۔[27]

ویسے تو بیانیہ کے متعدد مفاہیم بیان کیے گئے ہیں۔باربرا ہرنسٹائن اسمتھ (Barbara Herrnstein Smith) بیانیہ فقط ایک واقعہ کی ظہور پذیری کو مانتی ہے جبکہ نویل کیرول (Noel Carroll) کے نزدیک کم از کم دو واقعات کا ہونا بیانیہ کے لیے ضروری ہے۔اس کا کہنا ہے:

> ''Narrative discourse is comprised of more than one event and/or state of affairs that are connected and are wont a unified object and perspicuously ordered in time.''
>
> ''یعنی (افسانویت سے مملو) بیانیائی پیش کش کم از کم ایک سے زیادہ واقعات پر مشتمل ہوتا ہے اور منسلکہ واقعات کا ایک مشترکہ موضوع ہوتا ہے ساتھ متذکرہ واقعات ایک زمانی تنظیم کے مبہم طور پر تابع ہوتے ہیں''۔[28]

کینیڈیائی ادیب کنگ تھامس (King Thomas) کے مطابق "The truth about stories is all that we are."[29] یعنی جو کچھ بھی ہے وہ بیانیہ کے حدود سے باہر نہیں۔جبکہ موجودہ عہد میں بیانیہ بذات خود بیانیاتی تصورات سے متجاوز ہوکر دیگر جدید تصورات کی سرحدوں میں داخل ہوگیا ہے۔آج Narrative کے ایک معنی 'موقف' کے بھی لیے جاتے ہیں۔

سکندر احمد نے اپنے ایک مضمون 'تکلم، بیانیہ اور افسانویت' میں لکھا ہے کہ ''موجودہ تناظر میں لفظ Narrative یعنی بیانیہ کا استعمال ان معنوں میں بھی ہو رہا ہے جن کا براہ راست تعلق کسی

واقعے سے نہیں''۔[30]اور اسی مضمون میں انھوں نے رولاں بارت(Roland Barthes) کا یہ قول بھی نقل کیا ہے کہ''بیانیہ ہر عہد اور سماج اور ہر جگہ موجود ہے۔انفرادی اور اجتماعی طور پر ہر شخص کا حوالہ بیانیہ ہی ہے۔'بیانیہ ہے اسی لیے میں ہوں'۔بیانیہ کی حیثیت بین الاقوامی، ماورائے ثقافت اور ماورائے تاریخ ہے۔یہ بس موجود ہے جس طرح زندگی موجود ہے۔''[31]ارجمند آرا نے رولاں بارت کے مضمون Introduction to the structural analysis of Narratives کے ترجمے میں لکھا ہے:

> ''جب سے عالم انسان کی تاریخ شروع ہوئی ہے اس کی ابتدا تب ہی سے ہے؛اور کہیں بھی، کسی بھی زمانے میں کوئی ایسا سماج نہیں تھا جو بیانیہ سے مبرا ہو۔ سماج کے ہر طبقے اور لوگوں کے ہر گروہ کی اپنی اپنی کہانیاں ہوتی ہیں،ان کا اپنا اپنا بیانیہ ہوتا ہے جس سے بعض اوقات مختلف تہذیبی پس منظر رکھنے والے لوگ، بلکہ مخالف بھی ،لطف اندوز ہوتے ہیں۔اعلیٰ اور پست ادبی معیار کی تقسیم سے بے نیاز، بیانیہ بین اقوامی، بین تواریخی اور بین تہذیبی ہوتا ہے۔یہ تو بس از خود موجود ہے،خود زندگی کی طرح''۔[32]

محمد حمید شاہد نے بیانیہ کے باب میں لکھا ہے:

> ''کوئی واقعہ بیان ہو رہا ہو یا منظر نامہ،کوئی مکالمہ ہو یا مختلف زمانوں کے بیچ یادوں اور احساسات کا سلسلہ جس میں زمانے آپس میں گڈ مڈ ہو جاتے ہیں...سب نامیاتی وحدت میں ڈھل کر ہی فکشن بن پاتے ہیں اور جونہی یہ فکشن بنتے ہیں،سارا متن بیانیہ ہو جاتا ہے۔''[33]

عابد سہیل نے بیانیہ کی تفہیم کی ایک سہل اور آسان صورت پیش کی ہے:

> ''بیانیہ الفاظ کی مدد سے کسی معروض، شخص، اشخاص کے اشکال ظاہری یا خصوصیات کی تصویر کشی کا نام ہے۔معروض واقعہ بھی ہو سکتا ہے، خیال بھی، دل و دماغ کی ایک لہر اور منظر بھی۔''[34]

شمس الرحمٰن فاروقی کے علاوہ جن ناقدین کے بھی اقوال ذکر کیے گیے ہیں سب سے ایک بات مشترکہ طور پر سامنے آتی ہے کہ کسی بھی واقعہ کا بیان اصطلاحی لفظوں میں 'بیانیہ' کہلاتا ہے۔یعنی

بیانیہ کے لیے واقعہ کا ہونا ضروری امر ٹھہرتا ہے کیونکہ اگر کوئی چیز واقع نہ ہوگی تو پھر بیان کس چیز کا ہوگا اور اگر بیان نہیں ہوا تو بیانیہ کے وجود میں آنے کا سوال کیوں کر اٹھتا ہے؟ اس لیے اس بات کی بھی ضرورت محسوس کی جاتی ہے کہ یہ وضاحت ہو جائے کہ واقعہ کیا ہے؟ اور وصف حال یا بیانیہ سے اس کا کیا ربط ہے؟ شمس الرحمان فاروقی نے واقعے کی تعریف میں کہا ہے:

''وہ بیان جس میں کسی قسم کی تبدیلی حال کا ذکر ہو، Event یعنی واقعہ کہا جائے گا''[35]

اس کے بعد انھوں نے کچھ مثالیں دے کر سمجھایا ہے کہ کن بیانات میں واقعہ ہے اور کن میں نہیں مثلاً 'دروازہ کھلتے ہی کتا اندر آ گیا' میں واقعہ بیان ہوا ہے لیکن 'کتے بھونکتے ہیں' کو واقعہ نہیں کہہ سکتے۔ کیونکہ حالت کی تبدیلی نہیں ہو رہی ہے، جو واقعہ ہونے کی لازمی شرط ہے۔ پروفیسر قاضی افضال نے اپنے ایک مضمون میں واقعہ اور اس کے متعلقات کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے:

''جس عمل (حرکت) میں صورت حال تبدیل ہوتی ہو اسے 'واقعہ' کہتے ہیں اور 'صورت حال' سے مراد وہ زمانی تسلسل ہے جس میں مظہر/تنظیم/یا اشیا ایک ہی شکل میں قائم رہتی ہیں۔ اس تسلسل یا ٹھہراؤ یا تنظیم میں کسی عمل کے سبب تبدیلی رونما ہوتی ہے تو اسے 'واقعہ' کہتے ہیں۔''[36]

اسے ایک مثال کے ذریعہ سمجھئے۔ مان لیجئے مصنف کسی کیفیت، منظر، مکان، کمرے، باغ یا حالت کی تصویر کشی کرتا ہے، تو اسے ہم تصویر کشی کا نام دیں گے۔ جیسے ''دوپہر کا وقت تھا، پورے ماحول پر سورج کی گرمی نے قہر برپا کر رکھا تھا، آنگن خالی پڑا تھا، گھر والے اپنے کمروں میں آرام کر رہے تھے'' یہ ایک صورت حال ہے، ''اچانک برتن گرنے کی آواز آئی' یہ واقعہ ہے۔

واقعہ کی اصل چار شرائط یا صفات پر قائم ہے۔ پہلی بات یہ ہے کہ کسی نہ کسی حرکت یا عمل کا ہونا یعنی تبدیلی حال واقعہ کے قائم ہونے کی شرط ہے۔ جبکہ دوسری صفت بقول قاضی افضال حسین ''یہ ہے کہ اس صورت حال کی تبدیلی میں ایک جلی یا خفی Process ہوگا۔ اس Process میں عمل کا ایک محرک اور عمل کے نتیجہ میں تبدیلی کی ایک صورت ہوگی اور ان دونوں میں لازماً سبب اور نتیجے کا تعلق ہوگا''۔[37] اس تعلق کی وضاحت ممکن ہے کہ راوی بیانیہ میں ظاہر کر دے اور ممکن ہے

کہ نتیجہ تو ظاہر ہو، تاہم سبب کے دریافت کی ذمہ داری قاری کے سر ہو کہ وہ عقلی یا استدلالی عناصر کے استعمال سے اس کا پتہ لگائے۔اور یہ بھی ممکن ہے کہ بیانیہ میں نتیجہ تو ظاہر ہو مگر سبب کی طرف کوئی جلی یا خفی اشارہ موجود ہی نہ ہو تو وہ 'واقعہ' نہیں بلکہ 'ماجرا' کہلائے گا۔'ماجرا' ایسے نتائج کو کہتے ہیں جن میں سبب کی کوئی عقلی بنیاد نہ ہو۔

واقعہ کی تیسری شرط یا صفت یہ ہے کہ جب تبدیلی حال ہوگا تو اس میں لازماً زمانہ یا وقت (Time) شریک ہوگا۔یعنی واقعہ کا کسی نہ کسی وقت میں ہونا ہی اس کی اصل ہے۔جبکہ واقعہ کے تعلق سے چوتھی بات یہ ہے کہ اس کا تصور بغیر کردار کے قائم نہیں ہوسکتا ہے۔کیونکہ واقعہ ہوگا تو وہ کسی نہ کسی ذی روح، ذی عقل، حیوان، انسان یا غیر ذی روح جیسے مظاہر فطرت وغیرہ پر پیش آئے گا۔واقعہ جس پر پیش آتا ہے اصطلاح میں اسے کردار کہا جاتا ہے۔کردار سے متعلق ہم اگلے نکتے کے تحت تفصیل سے بات کریں گے۔

اردو ادب میں بیانیہ سے متعلق سب سے پہلے سنجیدہ بحث کرنے والی ممتاز شیریں کا تذکرہ کیے بغیر اس بحث کو آگے نہیں بڑھایا جاسکتا۔انھوں نے اپنے مضمون 'تکنیک کا تنوع، ناول اور افسانے میں' بیانیہ تکنیک کے بارے میں لکھا ہے کہ اس میں مکالمے سے زیادہ کام نہیں لیا جاتا اور اس میں داستان بیان کی جاتی ہے۔اسے بیان کرنے والا کبھی مصنف ہوتا ہے یا پھر وہ کسی کردار کو بیان کرنے کے لیے آگے کر دیتا ہے۔اور پھر اسی مضمون میں انھوں نے کہا ہے:

> ''بیانیہ صحیح معنوں میں کئی واقعات کی ایک داستان ہوتی ہے جو یکے بعد دیگرے علی الترتیب بیان ہوتے ہیں۔ہم بیانیہ کو بقول عسکری 'کہانیہ' بھی کہہ سکتے ہیں۔''[38]

ممتاز شیریں کے بیان کو دیکھیے اور ماقبل میں بیانیہ سے متعلق ہونے والی گفتگو کو ایک بار پھر پڑھیے تو پتہ چلتا ہے کہ ممتاز شیریں نے بیانیہ کو افسانے کے دوسرے نام کے طور پر بیان کیا ہے۔یعنی ان کے نزدیک بیانیہ متنِ افسانہ (Suzet) ہے۔متن افسانہ (Suzet) اور کہانی (Fabula) جسے شمس الرحمٰن فاروقی نے بالترتیب قصۂ مروی اور قصۂ مطلق کا نام دیا ہے، روسی ہیئت پسندوں کی عطا کردہ اصطلاحیں ہیں۔نظریاتی سطح پر عام تصور یہ ہے کہ Fabula منطقی اور

فطری اعتبار سے خارجی یا خیالی دنیا میں Suzet سے پہلے موجود ہوتا ہے۔ انہی میں سے کچھ قصوں کے سہارے افسانہ نگار بیانیہ تشکیل دیتا ہے۔ جبکہ بقول سکندر احمد ''چند ماہرین بیانیات (Narratologists) کے نزدیک فابلا ایک ہوائی تصور ہے کیوں کہ جب متن یا پیش کش سامنے آتا ہے تب بھی پیش کش یعنی شوزے سے ہی یہ اخذ کیا جاتا ہے یعنی پیش کش (شوزے) کی حیثیت اولین ہے، فابلا کی نہیں۔''[39]

شمس الرحمٰن فاروقی کو ممتاز شیریں کے ذریعے کی گئی بیانیہ کی یہ تفہیم درست نہیں لگتی۔ جبکہ میرے مطابق ممتاز شیریں اصطلاح 'بیانیہ' کی تعریف و تفہیم کی کوشش نہیں کر رہی تھیں۔ اس لیے ان کی بات کو ہمیں ان کے اس موضوع کے سیاق میں رکھ کر دیکھنا چاہئے، جس پر وہ گفتگو کر رہی تھیں۔ انھوں نے کچھ افسانوں کے تجزیے کے ضمن میں وہ باتیں کہی تھیں۔

'چند کلمے بیانیہ کے بیان میں' لکھتے ہوئے شمس الرحمٰن فاروقی نے اس بات کی وضاحت کی ہے جس سے یہ پتہ چلتا ہے کہ کچھ بیانیے افسانوی ہوتے ہیں جبکہ کچھ بیانیے غیر افسانوی ہوتے ہیں۔ غیر افسانوی بیانیہ کے طور پر فاروقی نے اخبار کی رپورٹ، ریڈیو پر کھیلوں یا جلسے یا وقوعے پر ہونے والے رواں تبصرے، واقعات کے بیان پر مشتمل خطوط، سفرنامے، سوانح عمریاں، خودنوشت سوانح عمریاں وغیرہ کا تذکرہ کیا ہے جس میں بیانیہ تو ہوتا ہے لیکن یہ سب افسانہ نہیں ہوتے۔

لیکن بقول محمد حمید شاہد فاروقی کی اس تفہیم سے ''ہم بیانیہ کی ان صورتوں اور دیگر اسالیب کے ان امکانات کو بھی نظر انداز کرتے گئے جو فکشن میں کام آتے ہیں''۔[40] اس کی وجہ یہ ہے کہ اگر ہم اردو افسانوں کا مطالعہ کریں تو ہمیں افسانوں میں ایسے اقتباسات مل جائیں گے جن کا تذکرہ اگر بغیر حوالے کے کیا جائے تو یہ پہچاننا مشکل ہوگا کہ یہ افسانے کا حصہ ہے یا پھر کسی خودنوشت، انشائیے یا پھر دوسری نثری صنف کا ٹکڑا۔ محمد حمید شاہد کا خیال ہے:

> ''ان سارے افسانوں کو جو داستان کے ڈھنگ کو قبلہ مانتے تھے، رومان پسندی، سماجی مقصدیت یا بعد ازاں علامت اور تجرید کو اپنایا اور اب اسالیب کے بنے بنائے سانچوں کو پگھلا کر ایسے نئے بیانیے کو تشکیل دے رہے ہیں جو متن کے خارج اور داخل دونوں میں بہتا ہے، سب بیانیہ کی ذیل میں آجاتے ہیں۔ اس

طرح افسانے رفکشن یعنی بیانیہ کو نامیاتی وحدت کے اندر رکھ کر دیکھنا اور سمجھنا ممکن ہوجاتا ہے۔''[41]

یعنی افسانوی بیانیہ اور غیر افسانوی بیانیہ کی تفریق نہیں کی جاسکتی ہے کہ بیانیہ فقط بیانیہ ہے۔لیکن مجھے اس بات سے اتفاق نہیں کیونکہ بیانیہ ایک تخلیقی عمل ہے۔ یہ خلق کیا جاتا ہے۔اب اگر وہ رپورٹ کی شکل میں ہے تو وہ صحافتی بیانیہ ہوگا اور اگر تاریخ ہے تو تاریخی بیانیہ ہوگا اور اگر وہ انشائیہ، افسانہ، ناول، کہانی، داستان یا نظم وغزل ہے تو وہ تخلیقی بیانیہ کے ضمن میں آئے گا۔یعنی جس تعلق سے بیانیہ خلق کیا جارہا ہے اس کی نوعیت بھی وہیں سے اخذ کی جائے گی۔

'بیانیہ' کی آسان سی تعریف وتوضیح پروفیسر معین الدین جینا بڑے نے بھی کی ہے۔ یہ توضیح یقیناً بیانیہ کی مکمل تصویر ہمارے سامنے روشن کردیتی ہے ۔وہ اپنی کتاب 'اردو میں بیانیہ کی روایت' کے حرف آغاز میں لکھتے ہیں:

''کہانی جو نظم یا نثر میں کہی رسنائی جائے جو مبنی بر واقعات وکردار ہو، ان واقعات کا اپنا ایک تسلسل ہو اور وہ کردار گفتار وعمل کے متحمل ہوں؛ پھر چاہے وہ حکایت، قصے یا داستان کی شکل میں ہو، افسانے، ناول اور مثنوی کے روپ میں ہو یا پھر ڈرامے اور فلم کے بہروپ میں ''بیانیہ'' کہلاتی ہے۔''[42]

یہیں پر فاروقی کے اس سوال پر نظر ڈالتے چلیں جس میں انھوں نے کہا ہے کہ اظہار کے وہ طریقے جن میں واقعہ بیان نہیں ہوتا بلکہ واقعے کو آپ کے سامنے پیش کیا جاتا ہے، انھیں بیانیہ کہا جائے گا یا نہیں، جیسے فلم (فیچر فلم، ڈاکیومینٹری فلم، کمنٹری)، ڈراما، رقص جیسے کتھا کلی اور بیلے جس میں واقعات ہوتے ہیں کیا وہ بیانیہ ہوں گے؟

سیدھے لفظوں میں اگر کہیں تو یہ تمام طریقۂ اظہار بیانیہ کے زمرے میں آتے ہیں۔یعنی جس طرح بیانیہ منظوم ومنثور دونوں ہوسکتا ہے اسی طرح بیانیہ تحریری وملفوظی بھی ہوسکتا ہے۔ کیوں کہ اظہار کے جس طریقے میں واقعات کو دکھا دینا ہے مثلاً سنیما وغیرہ، ان میں بھی واقعات کو سلولائیڈ پر اتارنے سے پہلے کاغذ پر بیان کرنا ضروری ہوتا ہے۔اسی طرح مصوری ایک طریقۂ اظہار ہے جس میں واقعات، احساسات، جذبات اور خیالات کی پیشکش ہوتی ہے، یہاں بھی

تصویری علامتوں کے سہارے فنکار اپنے مافی الضمیر کا بیان کر رہا ہوتا ہے۔ یہاں تک کہ موسیقی ایک قدیم فن ہے اس کی بھی دھنیں تیار کرنے سے قبل اس کا خاکہ کاغذ پر تحریر کیا جاتا ہے۔ معلوم یہ ہوا کہ بیانیہ کی سرحد سے کوئی بھی چیز باہر نہیں، علم کی جتنی شاخیں ہیں وہ بیانیہ کی قلمرو میں شامل ہیں۔

غرض یہ کہ بیانیہ انسانی مسائل، پریشانیوں، معاملات و تجربات کا مظہر ہے۔ یہ تمام چیزیں انسان کی شعوری کوششوں کا نتیجہ نہیں ہوتیں بلکہ یہ ہمارے روزمرہ کے واقعات میں شامل ہوتی ہیں اور جب ان تجربات میں ایک بڑے طبقے کو شریک کرنے کی سعی کی جاتی ہے تو بیانیہ معرض وجود میں آتا ہے۔ ہم جن مسائل سے جوجھتے ہیں، جن پریشانیوں اور تجربات سے نبرد آزما ہوتے ہیں وہ غیر شعوری ہوتے ہیں تاہم جب ہم انھیں ان کے پس منظر، حوالے اور تناظر میں دوسروں کے ساتھ بانٹنا یا شیئر کرنا چاہتے ہیں تو اس کے لیے بیانیہ ہی واحد ذریعہ کے طور پر ہمارے سامنے آتا ہے۔ یہاں غور کرنے والی بات یہ بھی ہے کہ ہم میں سے ہر کوئی اپنے تجربات، خیالات اور واقعات ایک دوسرے سے بانٹتا ہے لیکن اس صورت میں ہم بیانیہ نہیں تخلیق کر رہے ہوتے ہیں۔ کیونکہ بیانیہ محدود تناظر نہیں رکھتا بلکہ اس کا مخاطب پوری دنیا ہوتی ہے۔ اسی لیے خود کلامی اور آپسی گفتگو، تکلم محض کے زمرے سے بیانیہ کے زمرے میں اسی وقت آتی ہے جب اس میں دوسروں کو شریک کیا جاتا ہے۔ یقیناً بیانیہ اپنی ابتدائی صورت میں تکلم محض ہی ہوتا ہے مگر اس کے اندر ہمہ وقتی پیدا ہونے کے بعد ہی اسے بیانیہ کا نام دیا جاسکتا ہے۔ کیونکہ تکلم محض، گفتگو یا خود کلامی وغیرہ کا سلسلہ زمانی ہونے کے باوجود دو چار قدم پر ہی مشتمل ہوتا ہے جبکہ بیانیہ کا سفر ہمہ وقتی ہوتا ہے۔ بیانیہ کے ذریعے انسانی تجربات و حوادث وقت کے تسلسل کے ساتھ وابستہ ہوتے ہیں۔

بیان اور بیان کی تفہیم کے وقت یہ بات سامنے آتی ہے کہ بیانیات (Narratology) کا تعلق بیانیہ (Narrative) سے ہے۔ ٹھیک اسی وقت ذہن میں ایک سوال یہ ابھرتا ہے کہ اگر کچھ بیان ہو رہا ہے تو اس کا بیان کرنے والا بھی کوئی ہوگا، یعنی جہاں بیانیہ ہوگا بیان کنندہ بھی ہوگا۔ جسے اصطلاح میں 'بیان کنندہ' (Narrator) کہتے ہیں۔ یعنی بیانیات (Narratology)، بیانیہ (Narrative) اور بیان کنندہ (Narrator) کا آپسی تعلق بہت گہرا ہے۔

☆☆☆

بیان کنندہ، راوی اور افسانہ

پہلی بحث میں یہ کہا جا چکا ہے ہر بیانیہ متن میں کچھ 'کہا' اور 'دکھایا' جاتا ہے۔ اور اگر کچھ کہا جا رہا ہے یا دکھایا جا رہا ہے تو کہنے اور دکھانے والے کا وجود ثابت ہوتا ہے۔ یعنی اگر بیان اور بیانیہ موجود ہے تو یہ فطری بات ہے کہ بیان کنندہ بھی موجود ہوگا۔ بیان کنندہ کو دوسرے لفظوں میں 'راوی' کہہ سکتے ہیں جس کے ذریعہ کہانی آگے بڑھتی ہے یا جو کہانی کو بیان کرتا ہے۔ انگریزی میں اس کے لیے Narrator کا لفظ مستعمل ہے۔ یہ وہ شخص ہوتا ہے جو متن میں واقعہ بیان کرتا ہے۔ اس کا تعلق بیان کے طریقے سے رہتا ہے۔ بیانیہ متن میں جو شخص کچھ 'دکھاتا' ہے اسے Focalizer کا نام دیا جاتا ہے۔ Focalizer بقول ناصر عباس نیر ''ایک ایسا 'ایجنٹ' یا 'کردار' ہے جو بیانیے کے مفہوم و مقصد اور جہت کا تعین کرتا ہے۔ ہر بیانیہ متن کسی نہ کسی علم، آئیڈیالوجی یا ثقافتی پس منظر کے حصار میں ہوتا ہے۔ وہ کسی نفسیاتی نکتے، انسانی فطرت کی کسی کمزوری، کسی سیاسی نظریے، کسی ثقافتی رسم یا کسی تہذیبی صورت حال پر بطور خاص 'اصرار' کرتا ہے۔ بس یہی بیانیے کی Focalization ہے''۔[43]

راوی یا Focalizer افسانے کا ایک اہم عنصر ہیں کیونکہ یہی بیانیہ کے واقعات، ان کے تسلسل و عدم تسلسل، ان سے وابستہ زمان و مکان اور بیانیے کے مفہوم و مقصد کا تعین کرتے ہیں۔ یہی وہ عناصر ہیں جو بیانیہ کے قاری اور سامع کے ساتھ ترسیلی ربط (Communication Connection) قائم کرتے ہیں۔ بلکہ یہی طے کرتے ہیں کہ قاری کو کس چیز سے آگاہ کیا جائے اور اسے کس بات کی معلومات نہ دی جائیں یا یہ سب کچھ بیان کرنے کے لیے کون سا طریقۂ بیان

منتخب کیا جائے۔ یعنی کہانی حاضر راوی، غائب راوی یا ہمہ بیں ناظر یا کس ذریعہ سے قاری تک پہونچائی جائے۔ بیانیہ کی نوعیت میں واقعات کی نوعیت کے سبب تبدیلیاں آتی ہیں ٹھیک اسی طرح بیانیہ کی نوعیت کے اعتبار سے بیان کرنے والے (راوی) کی نوعیت بھی تبدیل ہوتی رہتی ہے۔

یہاں اس بات کی وضاحت ضروری ہے کہ راوی (Narrator) اور مصنف/افسانہ نگار (Short Story Writer/Author) دو الگ الگ شخصیتیں ہیں۔ ہم یہ بات جانتے ہیں کہ کہانی کہنے کے لیے ہم ایک راوی کے محتاج ہیں۔ راوی دراصل کہانی اور قاری کے مابین رابطے کا ایک پل ہوتا ہے۔ ہر متن یہاں تک کہ اخباری رپورٹس یا صحافیانہ مضامین کا بھی ایک راوی ہوتا ہے کیونکہ وہ بھی کسی ایک نقطۂ نظر (Point of View) سے بیان کیے جاتے ہیں۔ جس کا ایک محور ہوتا ہے، ایک زاویہ اور ایک مخصوص سُر ہوتا ہے۔ راوی ہمیں ہماری تاریخ مرتب کرنے میں بہت مدد کرتا ہے۔ اسی کے تعاون سے ہم کرداروں، مقامات، حالات، جذبات، تبصرے، مکالمے، نقطۂ نظر اور معلومات کی وضاحت اور بیان پر قادر ہوتے ہیں۔

راوی کی اہمیت کا اندازہ اس طرح بھی لگایا جاسکتا ہے کہ راوی کہیں نہ کہیں افسانے کا ایک کردار ہوتا ہے اور چونکہ وہ راوی ہے اس لیے بیانیہ میں اس کا نقطۂ نظر ساتھ ساتھ چلتا ہے۔ یہ واحد متکلم راوی اور دوسرے تمام راویوں کے ساتھ یکساں طور پر لازم آتا ہے۔ کیونکہ ہر نوع کے راوی اور ہر نوع کے بیانیہ میں ایک قسم کا جدلیاتی رشتہ پایا جاتا ہے اور اسی لیے راوی کے نقطۂ نظر پر بیانیہ کا اثر اور بیانیہ کی تشکیل میں راوی کا نقطۂ نظر شامل ہوتا ہے۔ جیسے راوی کی عمر، جنس، تعلیم، معاشرتی اقدار اور اخلاق و عادات جن سے راوی کے نقطۂ نظر کی تشکیل ہوتی ہے، اس کا مدار بیانیہ ہوتا ہے اور بیانیہ کے امتیازات کا تعین بھی اسی سے ہوتا ہے۔ ساتھ ہی قاری بھی اسی بیانیہ کے ذریعہ ہی راوی کے نقطۂ نظر تک رسائی حاصل کرتا ہے۔

ایک اہم بات یہ ہے کہ زبان افسانے میں ایک اہم جز کے طور پر کام کرتی ہے اور زبان کے استعمال کا معیار و ساخت راوی کا وجود بھی طے کرتا ہے۔ اس کی ایک بہت ہی واضح مثال ہے کہ اگر افسانہ نگار مرد ہے لیکن اس کے افسانے میں جس کی زبان سے قصہ بیان کیا جارہا ہے وہ عورت ہے تو افسانے کی زبان پر راوی کی شخصیت کی چھاپ ہونی چاہیے۔ یعنی اس کے ذریعہ بیان کیے جانے

والے واقعات صیغہ مونث میں ادا کیے جائیں گے۔اسی طرح اس کے برعکس بھی قیاس کیا جاسکتا ہے۔

افسانے میں عموماً راوی دوطرح کے ہوتے ہیں۔حاضر راوی اور غائب راوی۔حاضر راوی وہ ہے جو'میں' (واحد متکلم) یا'ہم' (جمع متکلم) کے ذریعہ افسانے میں ہمارے سامنے موجود ہوتا ہے۔دوسرا راوی غائب ہوتا ہے۔یعنی افسانے کی قرأت کے وقت ہمارے سامنے قصوں کا بیان تو ہوتا ہے لیکن ہم یہ جاننے سے قاصر ہوتے ہیں کہ انھیں بیان کون کررہا ہے۔اس لیے ہم فرض کر لیتے ہیں کہ کوئی شخص ہوگا جو ان تمام واقعات سے واقف ہے اور انھیں بیان کررہا ہے۔ایسے میں یہ احساس بھی شدید طور پر ہوتا ہے کہ وہ غائب راوی بذات خود افسانہ نگار ہے۔فکشن میں راوی کی تقسیم ایک اور نوعیت سے ممکن ہے۔پہلی صورت یہ ہے کہ وہ راوی ڈرامائی ہوگا یعنی یہ ایسا راوی ہوگا جس کے بارے میں مصنف 'میں' یا 'ہم' کے ذریعہ افسانے میں مکالمہ قائم کرے گا۔اس کے بھی کچھ احوال کا پتہ افسانے سے ملتا ہے۔اسے ایک مثال کے ذریعہ سمجھا جاسکتا ہے کہ 'ہم اس وقت آفس کی چوتھی منزل پر بیٹھے تھے۔دروازے کی گھنٹی بجی اور حسنیٰ کمرے میں داخل ہوئی' یہاں جو ہم ہے وہ راوی ہے اور ایک کردار بھی۔کبھی کبھار یہ راوی دوسرے کرداروں کی طرح واضح اور روشن بھی ہوتا ہے۔کیونکہ یہ تخلیق کار کا کام ہے کہ وہ اپنے راوی کو کس نوعیت کا بنانا چاہتا ہے۔تاہم یہاں یاد رکھنے والی بات یہ بھی ہے کہ اکثر ڈرامائے گئے راوی واضح طور پر راوی کہے ہی نہیں جاتے۔جاننے والی بات یہ بھی ہے کہ ڈرامائے گئے راویوں میں بعض کی حیثیت صرف مشاہد کی ہوتی ہے اور بعض کی حیثیت راوی عامل (Narrator Agent) کی ہوتی ہے جو واقعات پر اثر انداز ہوتے ہیں۔دوسری صورت غیر ڈرامائی راوی کی ہوسکتی ہے اور یہ راوی 'وہ' بھی ہوسکتا ہے اور 'میں' بھی ہوسکتا ہے۔جدید فکشن میں سب سے اہم واحد غائب راوی ہے۔یہ وہ سہارا ہے جس کے ذریعہ مصنفین اپنے بیانیے مرتب کرتے ہیں۔ان میں سے کچھ آئینہ دار یا Reflector کا کام کرتے ہیں جبکہ کبھی کبھار وہ کثیف اور مبہم قسم کے راوی ہوتے ہیں۔

راوی کے اقسام یا نوعیت کی بات اگر ہم آسان طریقے سے سمجھیں تو انھیں ان نکات کی سطح پر دیکھنا ضروری ہے:

- **واحد متکلم راوی(First Person Narrator)**: واحد متکلم راوی اپنے لیے 'میں'(I) کا لفظ استعمال میں لاتا ہے۔ کبھی کبھی 'ہم'(We) بھی ہوتا ہے جو جمع متکلم راوی کے درجے میں ہے۔ یہ حاضر راوی ہے۔ یہ عموماً کہانی کا کردار ہوتا ہے جو دوسرے کرداروں سے ہم کلام ہوتا ہے اور ہم اس راوی کی آنکھ سے کہانی کی دنیا کی سیر کرتے ہیں۔ ہم وہی باتیں جاننے کے مجاز ہیں جو باتیں راوی کے علم میں ہیں۔
- **واحد مذکر/مؤنث حاضر راوی(Second Person Narrator)**: یہ راوی اپنے لیے 'تم'(You) لفظ کا استعمال کرتا ہے۔ اس راوی کی خاص بات یہ ہوتی ہے کہ یہ کہانی میں قاری کو اپنے ساتھ شریک سفر کر لیتا ہے اور قاری بھی اس کے احکامات سننے اور اس پر عمل کرنے کے لیے اپنے آپ کو تیار پاتا ہے۔ حالانکہ یہ راوی ادب میں بہت کم ہوتا ہے پھر بھی اس کی مثالیں موجود ہیں۔
- **غائب راوی(Third Person Narrator)**: غائب راوی، متکلم اور حاضر راوی کی طرح کہانی کا کوئی کردار نہیں ہوتا بلکہ یہ کہانی میں اپنی حیثیت یا شخصیت کی پہچان کو واضح نہیں کرتا۔ غائب راوی 'وہ'(مذکر و مؤنث) کی صورت کہانی کو بیان کرتا ہے۔ یہ جو کچھ ہوا ہے یا ہو رہا ہے اس کا باہر سے مشاہدہ کرنے والا ہوتا ہے۔ بسا اوقات غائب راوی Omiscient (سب چیزوں کا عالم/ہمہ بیں) بھی ہوتا ہے۔ یہ راوی کہانی بیان کرتے یا تحریر کرتے وقت تمام تر اعمال و خیالات سے آگاہ ہوتا ہے۔ یعنی اسے کرداروں کی سوچ اور فکر تک کا علم ہوتا ہے۔ لیکن جب اس پر دوبارہ غور کرتے ہیں تو ہمیں پتہ چلتا ہے کہ وہ کچھ چھپا رہا ہے۔ یہ راوی واحد متکلم کا نقطۂ نظر چھپا رہا ہوتا ہے کیونکہ اسے صرف ایک کردار کے نقطۂ نظر کا علم ہوتا ہے۔ اس لحاظ سے یہ غائب راوی کا 'محدود بیان'(Limited Narration) ہوتا ہے۔ کبھی کبھی غائب راوی Limited یا Focalized Narrator (محدود راوی) کے طور پر ہوتا ہے جسے پوری کہانی کا علم نہیں ہوتا بلکہ وہ کچھ باتوں سے آگاہ ہوتا ہے۔ یعنی وہ کسی خاص کردار کے انداز نظر کو بیان کرنے پر تو قدرت رکھتا ہے لیکن وہ تمام کرداروں کے اذہان تک رسائی حاصل نہیں کر سکتا۔ غائب راوی کی سطح پر ہی ایک قسم کا راوی Objective یا Observer Narrator (معروضی/مشاہد

راوی) بھی ہوتا ہے۔ یہ ایک اہم راوی ہوتا ہے جو کرداروں کے احساسات وافعال، تاثرات و اثرات، ان کی نشست و برخاست کی تمام تفاصیل بیان کرتا ہے۔

یہاں یہ جان لینا بھی ضروری ہے کہ راوی اور مصنف دو الگ الگ شخصیتیں ہیں۔ اور جب اس بات کا علم ہو گیا تو چند اور باتیں راوی کے بارے میں جاننا ضروری ہیں۔ ایسا اس وجہ سے ہے کہ جب ہم راوی کے بارے میں جانیں گے تو یہ فیصلہ بہتر ڈھنگ سے کر سکیں گے کہ راوی ہم سے کہہ کیا رہا ہے اور جب راوی خود کہانی کا ایک کردار ہو (جس کا تذکرہ اوپر ہوا ہے) تو اس بارے میں چند معلومات حاصل کرنا آسان ہو جاتا ہے کیونکہ ہم کہانی میں اس کردار کو پڑھ رہے ہوتے ہیں۔ لیکن ہمیں ان راویوں کے بارے میں بھی معلومات رکھنی ہے جن کا ذکر کہانی میں نہیں یا جو کہانی کے کردار نہیں ہیں، یعنی تھرڈ پرسن نیریٹر۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ راوی کی تخلیق خالق متن کرتا ہے اور خالق متن انسان ہے اس لیے اس پر اس کے نفسیات یا خیالات کی اثر پذیری سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے، کیونکہ زیادہ تر کہانیاں سنانے والے کے ذہن و شعور سے ہو کر گزر چکی ہوتی ہیں۔ بہت ممکن ہے کہ مصنف راوی کی تخلیق بہت آزاد ڈھنگ سے کرے مگر اس احتمال سے قطعی طور پر منکر نہیں ہوا جا سکتا کہ بعض دفعہ وہ تخلیق کار کی خواہشوں کے مطابق افسانے کے رنگ و روپ متعین کرے۔ یہیں سے یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ متن افسانہ میں 'راوی' اور 'مصنف' (تخلیق کار) کیا ایک ہی فرد ہوتے ہیں؟ راوی اپنے اعتقادات و خیالات میں اپنے آپ ہی تکمیل کی سرحدوں سے ملا ہوا ہے یا اس میں مصنف بھی شریک ہے؟ کیونکہ جن افسانوں یا ناولوں میں راوی ڈراما یا نہیں گیا اس میں ایک مضمر مصنف / مصنف بالکنایہ (Implied Author) کی تصویر ابھرتی ہے اور راوی مصنف کی ذات ثانی یعنی (Second Self) ہوتا ہے۔ یہ اس لیے بھی ضروری ہے کہ راوی صرف واقعات بیان کرنے، سنانے اور دکھانے کا عمل ہی انجام نہیں دیتا بلکہ وہ سنانے اور دکھانے کے ساتھ بڑی حد تک ان واقعات پر تبصرہ کرنے کا بھی حق رکھتا ہے۔ اس سلسلے میں بات کرتے ہوئے پروفیسر قاضی افضال نے لکھا ہے:

''نمائندگی کی زبان میں مصنف (صحافی / مورخ / سوانح نگار) اور

راوی' ایک ہی شخص ہوتا ہے۔ جب کہ واقعہ کی تشکیلی زبان میں مصنف (فکشن نگار) اور 'راوی' ایک ہی شخص نہیں ہوتا۔ افسانہ نگار واقعہ تعمیر کرتے ہوئے، واقعہ بیان کرنے والا ایک 'راوی' بھی تشکیل دیتا ہے، جو مصنف سے الگ اپنی شناخت رکھتا ہے اور بیانیہ کے اوصاف و امتیازات اسی 'راوی' کے نقطۂ نظر اور اس کی ترجیحات سے براہ راست مربوط ہوتے ہیں۔''[44]

ایک دوسری جگہ قاضی افضال نے مزید لکھا ہے:

''ماہرین بیانیات اس بات پر متفق ہیں کہ متن کا مصنف رمرتب اور اس کا 'راوی' خواہ وہ مصنف ہی کیوں نہ ہو ایک ہی شخص نہیں ہوتے بلکہ متن میں واقعہ تعمیر کرتے ہوئے مصنف 'راوی' میں منقلب ہو جاتا ہے اور اس پر بھی محاکے (Eveluation) کے وہی اصول جاری ہو جاتے ہیں، جو کسی دوسری نوع کے راوی کے لیے معیار تصور کیے جاتے ہیں''۔[45]

جبکہ شمس الرحمٰن فاروقی نے لکھا ہے:

''جب بیانیہ کا وجود افسانے کی شرط ٹھہرا تو بیان کنندہ یعنی راوی کا وجود بھی افسانے کی شرط ٹھہرتا ہے۔ یہ راوی، افسانے کے متکلم یعنی Protagonist یا مرکزی کردار یا ہیرو سے مختلف بھی ہو سکتا ہے اور نہیں بھی''۔[46]

افسانے میں جن دو طرح کے راویوں کی بات کی گئی ہے اس کی وضاحت کرنے بیٹھیں تو شمس الرحمٰن فاروقی کے مضمون کی طرف توجہ دینا ضروری ہو جاتا ہے۔ کیونکہ بہر صورت یہ ایسا مسئلہ ہے جس پر اردو میں مواد کا ملنا بہت مشکل ہے۔ چند ایک گنے چنے مضامین میں قاضی افضال اور شمس الرحمٰن فاروقی کا مضمون ہی ہاتھ لگتا ہے۔ ویسے پروفیسر قاضی افضال نے وئین سی بوتھ (Wayne C Booth) کے مضمون کا ترجمہ بھی کیا ہے جس سے راوی سے متعلق کئی اہم باتیں نکل کر سامنے آتی ہیں۔

راوی سے متعلق ہم یہ جانتے ہیں کہ مصنف، راوی، قاری اور کردار کہانی یا افسانے کے مختلف حصے ہوتے ہیں۔ اس لحاظ سے ان کے درمیان فاصلہ ہونا طے ہے۔ راوی اپنے مصنف، قاری اور کہانی کے کرداروں سے فاصلے کی نوعیت اور درجے کے اعتبار سے واضح طور پر مختلف ہوتا

ہے۔متن کی کوئی بھی قرأت ہو راوی، مصنف، کردار اور قاری کے درمیان مماثلت اور تضاد کے رشتے بنتے رہتے ہیں۔اختلاف و اتفاق کا سبب اقدار، اخلاق، ذہن یا جسم کسی بھی سطح پر ممکن ہے۔ اس حوالے سے وئین سی بوتھ کی کتاب The Rethoric of Fiction میں قابل ذکر بحث کی گئی ہے۔جس کے اندر فاصلے اور فاصلوں میں تبدیلیوں کے کئی زاویے پیش کیے گئے ہیں۔یاد رہے کہ راوی کے یہی فاصلے اس کے 'معتبر راوی' اور 'غیر معتبر راوی' ہونے کا جواز بھی فراہم کرتے ہیں۔وئین سی بوتھ کے خیال میں راوی مضمر مصنف سے اخلاقی، ذہن و شعور اور زمانی اور مکانی سطح پر زیادہ یا کم دور ہوسکتا ہے۔راوی ان کرداروں سے بھی فاصلے پر ہوتا ہے جن کی وہ کہانی بیان کر رہا ہے۔اختلاف کی سطح اخلاقی، ذہنی اور زمانی اعتبار سے مختلف ہوسکتی ہے۔راوی قاری سے جسمانی، جذباتی یا اخلاقی اعتبار سے قدرے فاصلے پر ہوسکتا ہے۔مضمر مصنف قاری سے ذہنی یا اخلاقی سطح پر قدرے فاصلے پر ہوسکتا ہے۔مضمر مصنف (جو اپنے قاری کو ساتھ لے کر چلنا چاہ رہا ہو) دوسرے کرداروں سے قدرے فاصلے پر ہوسکتا ہے۔وئین سی بوتھ کے اسی مضمون میں درج ہے:

> ''راوی میں اس نوع کے فاصلے کو بیان کرنے کے لیے ہماری اصطلاحات افسوس ناک حد تک ناکافی ہیں۔کسی بہتر اصطلاح کی غیر موجودگی میں ہم نے اس راوی کو ''معتبر'' کہا ہے جب وہ متن کے معیار سے ہم آہنگ ہو یا اس کی نمائندگی کرتا ہو (متن کی اقدار سے مراد مضمر مصنف کے معیار (Norms) ہیں) اور اس راوی کو ''غیر معتبر'' کہتے ہیں، جب وہ اس معیار کا پابند نہ ہو۔''[47]

ناصر عباس نیر نے اپنی کتاب 'لسانیات اور تنقید' میں لکھا ہے:

> ''واحد متکلم کے صیغے میں لکھی گئی کہانی قاری کو اس گمان میں جلد مبتلا کر دیتی ہے کہ وہ فاصلے پر بیٹھا ہوا تماشائی نہیں، خود کہانی کے عمل میں شامل ہے۔کہانی میں ''میں'' کی برابر موجودگی کا احساس قاری کو یہ بات بھلانے کی زبردست ترغیب دیتا ہے کہ کہانی کے ''میں'' سے قاری کی الگ کوئی شخصیت یا انا ہے۔چناں چہ واحد متکلم میں لکھی گئی کہانی حقیقت کا تاثر ابھارنے میں خاصی کامیاب ہوتی ہے۔اسی طرح ''ہمہ بیں ناظر'' (Omniscient

Narrator) کے ''پوائنٹ آف ویو'' سے لکھی گئی کہانی بھی حقیقت سے قاری کی حسی اور شش جہات قربت کا احساس پیدا کرتی ہے۔ کہانی میں جب داخلی اور خارجی، سماجی اور نجی، واقعاتی اور نفسیاتی زندگی کا ہر پہلو قاری کی گرفت میں آجاتا ہے تو وہ 'بیان واقعہ' کو بھول کر ''واقعے'' میں کھو جاتا ہے''۔[48]

کہانی کوئی بھی ہو وہ تخلیق کی جاتی ہے۔ اس کے حقیقت اور واقعیت کے تعلق سے ہم بحث آئندہ کریں گے مگر یہاں پر اتنا عرض کرنا ہے کہ کہانی کی تشکیل میں مصنف کا نقطۂ نظر شامل ہوتا ہے اور یہی نقطۂ نظر راوی کی شخصیت تعمیر کرتا ہے۔ لیکن جب مصنف راوی کی تعمیر کرتا ہے تو اس کے ساتھ کچھ مسائل بھی پیدا ہوتے ہیں۔ وہ چاہے حاضر راوی ہو یا پھر غائب راوی سب کے ساتھ کچھ مسائل ہوتے ہیں۔ ان مسائل کو شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنے مضمون 'فکشن تنقید سے متعلق چند مباحث' میں پیش کیا ہے۔

حاضر راوی کے ساتھ جو مسائل ہوتے ہیں ان میں سے ایک یہ ہے کہ اگر 'میں' کے پاس اطمینان بخش معلومات واطلاعات نہیں ہوتی ہیں تو مصنف کہانی میں ناممکنات کی طرف بڑھنے لگتا ہے۔ اسی طرح اگر کوئی ڈرامایا گیا راوی نہیں ہوتا تو ایک مسئلہ یہ پیدا ہوتا ہے کہ ایک معصوم ذہن قاری یہ سمجھنے لگتا ہے کہ یہ کہانی اس تک بلا واسطہ (Un-mediated) پہنچی ہے لیکن جب کوئی راوی افسانے میں ڈرامایا گیا ہوتا ہے تو اس طرح کے احتمالات کا اندیشہ نہیں ہوتا۔ شاید اسی لیے جب افسانے میں ایسا کوئی 'میں' بیان ہوتا ہے تو ہم اس کا نقطۂ نظر سمجھنے اور جاننے کے لیے چوکنے ہو جاتے ہیں کیونکہ یہی چیز ہمارے اور واقعے کے درمیان حائل ہوتی ہے۔

فاروقی نے اپنے مضمون 'افسانے کی تنقید سے متعلق چند مباحث' میں لکھا ہے کہ ''دو طرح کے راویوں کا امکان افسانے کی واقعیت، بلکہ اس کے سارے وجود اور فن افسانہ نویسی/گوئی کے عملی اظہار کے بارے میں مختلف طرح کے سوالات اور مشکلات پیدا کرتا ہے۔''[49] یہ کہنے کے بعد انھوں نے جن دو نوع کے راویوں کو افسانے کے وجود کا حصہ ٹھہرایا ہے، کے ساتھ جڑے بعض مسائل اور پریشانیوں کا تذکرہ کیا ہے۔ ذیل میں شمس الرحمٰن فاروقی کے ذریعہ بیان کیے گئے مسائل کا تذکرہ مختصراً کیا جا رہا ہے کہ مجھے بھی ان مسائل سے انکار نہیں اور اگر راویوں کی فطرت اور

ان کی حقیقت کو مدنظر رکھ کر ان نکات یا مسائل کو پڑھا جائے تو یقیناً ان سے انکار ممکن نہ ہو سکے گا۔ یہ جو نکات بیان کیے جا رہے ہیں انھیں ہم ان راویوں سے جڑے مسائل بھی کہہ سکتے ہیں اور ساتھ ہی انھیں ہم حاضر راوی یا غائب راوی والے افسانوں کے امتیازات کا نام بھی دے سکتے ہیں۔

حاضر راوی والے افسانوں کے ساتھ بنیادی طور پر آٹھ مسائل وابستہ ہیں۔ پہلا یہ کہ ایسے افسانوں میں صرف وہی واقعات بیان ہو سکتے ہیں جن میں راوی خود موجود رہا ہو۔ دوسرا یہ کہ افسانے میں کرداروں پر ہونے والے اثرات کے بارے میں راوی کی شہادت موضوعی اور ناقابل یقین ہو سکتی ہے۔ جیسے کہ راوی کہتا ہے کہ جب فلاں شخص نے فلاں سے ملنے کے بعد کہا کہ اسے اس سے محبت ہے تو اس کے دل میں خوشی کی لہر دوڑ گئی۔ ظاہر سی بات ہے کسی کے دل میں خوشی کی لہر دوڑ جانے کا قضیہ راوی کا ایک بیان ہے، جو محض ایک رائے ہے۔ اس کا حقیقت سے کوئی تعلق نہیں۔ تیسرا مسئلہ یہ کہ ایسے افسانوں میں تجسس کا عنصر کم ہوتا ہے۔ کیونکہ راوی اپنے خیالات و جذبات کو پردے میں نہیں رکھ سکتا۔ چوتھا مسئلہ یہ ہے کہ اگر حاضر راوی کو کسی بات کا علم نہیں تو وہ کسی کردار کا سہارا لینے پر مجبور ہوتا ہے۔ تاہم اس کے لیے بھی اسے ایسے حالات پیدا کرنے ہوتے ہیں کہ وہ اپنی ملاقات کردار سے ثابت کر سکے اور پھر اپنی خواہش کو معرض بیان میں لانے کے راستے پیدا کرے۔ پانچواں اہم مسئلہ یہ ہے کہ اگر حاضر راوی اپنے کسی خیال کا اظہار کر رہا ہے تو قاری کو اس کی حقیقت پر شک اور تذبذب ہوتا ہے یعنی وہ سوچتا ہے کہ شاید یہ راوی کی اپنی رائے اور اس کا تاثر ہے، بہت ممکن ہے کہ حقیقت کچھ اور ہو۔ اسے ایک مثال کے ذریعے سمجھئے کہ حاضر راوی کہے کہ 'فلاں شخص کی عمر چوبیس سال ہے اور وہ بہت خوبصورت ہے'۔ یہ بات محض راوی کے بیان کا درجہ رکھتی ہے۔ اس پر اعتبار کامل کا امکان بھی ہے اور نہیں بھی۔ تاہم اگر یہی بات غائب راوی کہتا تو ہمارے پاس اعتبار کرنے کے سوا کوئی چارہ نہیں ہوتا۔ چھٹا مسئلہ حاضر راوی کا یہ ہے کہ اگر حاضر راوی افسانے میں مرکزی کردار نہیں تو پھر مرکزی کردار ہر بات کے لیے راوی کی فراہم کردہ معلومات کا محتاج رہتا ہے۔ اس طرح افسانہ نگار بظاہر پس منظر میں چلا جاتا ہے اور مرکزی کردار کے خال وخد حاضر راوی کے حوالے سے ہی ابھر سکتے ہیں۔ ساتواں مسئلہ یہ ہے کہ حاضر راوی والے افسانے میں واقعیت کا التباس پیدا کرنا (واقعیت کا التباس پیدا کرنا ضروری

ہے؟ اس سوال پر بحث آگے ہوگی) نسبتاً آسان ہے کیونکہ افسانہ نگار پس منظر میں چلا جاتا ہے۔اسی کے ساتھ ایک نکتہ اور بھی جڑا ہے کہ کبھی کبھی حاضر راوی محض مرتب یا دیباچہ نگار کا روپ اختیار کر لیتا ہے کہ میرے فلاں دوست نے مجھے یہ واقعہ سنایا۔اس طرح راوی اپنا دامن بھی بچا لیتا ہے اور افسانہ نگار کو غائب راوی کا ایک وسیلہ دریافت ہو جاتا ہے۔آٹھواں مسئلہ یہ ہے کہ حاضر راوی والے افسانوں میں کرداروں کی تعداد نسبتاً کم ہوگی کیونکہ حاضر راوی بہر حال کثیر تعداد میں لوگوں سے نہیں مل سکتا اور نہ کثیر واقعات کا عینی شاہد ہو سکتا ہے۔ایسی صورت میں اگر کرداروں میں توسیع ہوگی تو راوی محض مشاہد ہو کر رہ جائے گا اور حاضر راوی والے افسانے میں واقعیت کے التباس کی تخلیق کا مسئلہ خطرے میں پڑ جائے گا۔

غائب راوی کے ساتھ بھی کچھ مسائل اور امتیازات ہوتے ہیں۔مثلاً غائب راوی حد درجہ معتبر ہوتا ہے۔وہ کرداروں کے بارے میں کچھ بھی کہے اس پر ایمان لانے کے سوا قاری کے پاس کوئی دوسرا چارہ نہیں ہوتا۔شمس الرحمٰن فاروقی نے لکھا ہے کہ ایسی صورت میں ''اس میں واقعیت کا التباس مسئلہ نہیں ہوتا ہے کہ التباس کی آزادی کو اس بری طرح نہ برتا جائے کہ خود التباس ہی ختم ہو جائے۔'' غائب راوی کے ساتھ ایک اہم بات یہ ہوتی ہے کہ وہ بیان پر زیادہ قدرت رکھتا ہے وہ بیک وقت کئی جگہوں پر یا ایک جگہ پر ہونے والے متعدد واقعات کے بیان پر قادر ہوتا ہے۔اس طرح کے راوی والے افسانوں کا دائرہ بیان بہت وسیع ہوتا ہے۔اس میں کوئی ایک واقعہ، تاثر، کسی کی تنہائیوں میں پیش آنے والے واقعات، دو لوگوں کی باہم گفتگو، راز، خطوط یا اس طرح کی تمام صورتوں کا بیان بآسانی کیا جا سکتا ہے۔اسی طرح غائب راوی کو وقت کے تعین میں ذرا آزادی حاصل ہوتی ہے۔مثلاً وہ یہ کہہ کر اپنا کام نکال سکتا ہے کہ اس واقعہ کے کئی سال پہلے، چند ہفتے بعد یا اس طرح کے زمانی بیان کو ظاہر کرنے والے جملوں کے سہارے وہ اپنے بیان کو آگے بڑھا سکتا ہے لیکن حاضر راوی کو وقت کا تعین سختی سے کرنا پڑتا ہے۔ایک اور مسئلے کا تذکرہ شمس الرحمٰن فاروقی نے کیا ہے کہ ''غائب راوی والے افسانے میں قاری کو یہ گمان گذر سکتا ہے کہ کوئی ضروری نہیں کہ یہ تاثر افسانہ نگار کا ہو، اس کے کردار کا نہ ہو''۔کیونکہ غائب راوی والے افسانوں میں ایسا ہوتا ہے کہ افسانہ نگار کی شخصیت لاشعوری طور پر ہی سہی افسانہ میں آجاتی ہے جس سے اس کی واقعیت مجروح

ہوتی ہے۔

کچھ باتیں دونوں طرح کے راویوں کے درمیان مشترک بھی ہوتی ہیں مثلاً افسانوں کی تلخیص صیغۂ حال میں بیان کی جائے گی۔ مطلب یہ ہے کہ جب افسانہ ایک بار بیان ہوگیا تو وہ ہمیشہ کے لیے موجود اور ہر وقت واقع ہوتا رہتا ہے۔ اسی طرح تمام افسانوں میں تمام واقعات کی اصل نوعیت پر مکمل اجماع نہیں ہوسکتا۔ کیونکہ کوئی بھی افسانہ اپنے تمام کرداروں اور تمام واقعات کی مکمل ترین تفصیل نہیں بیان کرسکتا۔ اور اسی وجہ سے ہم افسانے کے کرداروں اور واقعات کو محض تفصیل یا جزئیات کے ذریعے اعتبار نہیں بخش سکتے۔

یہ وہ مسائل ہیں جن کا تذکرہ شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنی کتاب 'افسانے کی حمایت میں' میں کیا ہے۔ یہ ایسے مسائل ہیں جن کی سچائی سے منہ نہیں موڑا جاسکتا ہے۔ تاہم یہاں یہ بات بھی عرض کردوں کہ ابھی بھی اردو تنقید میں افسانہ اور اس کے راوی کے اقسام، امتیازات، مسائل اور شناخت کو لے کر برائے نام تحریریں بھی سامنے نہیں آئی ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے اس موضوع پر بہت اچھے انداز میں گفتگو کی ہے اور اس اہم مسئلے سے اردو قارئین کو واقف کرانے کی سعی کی ہے۔

☆☆☆

افسانہ حقیقت یا حقیقت کا سوانگ

شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنی مذکورہ کتاب میں لکھا ہے کہ 'ہر افسانے کا کام حقیقت کا التباس پیدا کرنا ہے' لیکن ایسا کرنے سے افسانے سے دلچسپی کے عنصر کے اخراج کا خطرہ لاحق ہوتا ہے۔اسی طرح ایک مسئلہ یہ بھی ہے کہ کیا افسانہ واقعہ کی نقل ہے یا پھر وہ واقعہ ہے؟ یہ ایک اہم مسئلہ ہے جس کی چھان بین کیے بغیر افسانے کے بارے میں کوئی نظریہ قائم نہیں ہوسکتا۔

اولاً حقیقت کا التباس کوئی نئی بات نہیں ہے ۔ یہ ایک مختلف پیرائے میں افلاطونی فلسفہ عینیت کی جگالی ہے۔فکشن کی تنقید میں یہ نظریہ اب متروک ہو چکا ہے۔اب کیا،فلسفیانہ مباحث میں فن اور حقیقت پر تنقید کرتے ہوئے خود افلاطون کے شاگرد ارسطو نے نظریہ عینیت کو رد کر دیا۔خود سوچیے کہ نظریۂ عینیت اور حقیقت کے التباس میں بنیادی فرق کیا ہے؟ حقیقت یکتا ہے،منفرد ہے۔ایسی صورت میں حقیقت کی التباسی شکل کیا ہوگی؟ ظاہر ہے وہ کچھ بھی ہو حقیقت نہیں ہوگی۔افلاطون کہتا ہے حقیقت ایک ہے جو عالم عین میں موجود ہے اور دنیا اس عالم عین کا پرتو یا التباس ہے اور فنکار اس نقل کی نقل کرتا ہے۔افلاطون کے نزدیک فن اصل کی نقل کی نقل ہے۔ایسے میں اگر کوئی نقاد افسانے کو حقیقت کا التباس کہتا ہے تو وہ کون سی نئی بات کہہ رہا ہے۔اس میں کوئی شک نہیں کہ افسانہ خلاؤں میں سفر کرنے والی شے نہیں ۔اس کے پاؤں زمین پر ٹکے ہوتے ہیں ۔ اسے اپنے قاری سے براہ راست سروکار ہوتا ہے۔ایسی صورت میں حقیقت یا حقیقت کا التباس پیدا کرنے کی بات نہ بھی کی جائے تو بھی افسانے سے نتیجہ یہی سامنے آئے گا۔ ایک فن کار کبھی بھی کچھ تحریر کر رہا ہوتا ہے تو وہ اپنے باطن میں سفر کر رہا ہوتا ہے،اس کی آنکھیں،اس

کا دل، اس کا شعور و لاشعور خارجی دنیا سے واقف ہوتا ہے۔ اس کا شخصی ارتقا باطن اور خارج کے خمیر سے ہی ممکن ہوتا ہے۔ وہ ایک حساس شعور رکھتا ہے۔ اسے کسی بھی لمحے میں اچھا برا کچھ بھی سوجھ سکتا ہے اور اس کے لاشعور کا حصہ بن سکتا ہے لیکن اسے اس کا احساس تک نہیں ہوتا۔ اسی لیے جب وہ کوئی افسانہ لکھنے بیٹھتا ہے تو اسے خود بھی علم نہیں ہوتا کہ ساری معلومات کہاں سے خود بخود وارد ہو رہی ہیں۔ ماضی بعید کے سنے، پڑھے، بیتے قصے لاشعور سے چھلانگ لگا کر باہر آ جاتے ہیں اور افسانے کی تکمیل کے لیے خود کو پیش کرتے ہیں۔ افسانے میں جھوٹ کچھ بھی نہیں ہوتا، دراصل یہ سچ کے بے شمار ٹکڑے ہی ہوتے ہیں جو افسانہ نگار کے لاشعور میں بکھرے پڑے رہتے ہیں۔ لاشعور انھیں کہیں نا کہیں سے جمع کرتا ہے اور بہت سارے واقعات کے جزوی عناصر تشکیل پا کر ایک کہانی کی شکل لے لیتے ہیں۔ اس عمل کے بعد جو کہانی تشکیل پاتی ہے وہ بھی کہیں نا کہیں، کبھی نا کبھی ایک حقیقت رہ چکی ہوتی ہے۔

یہاں یہ سمجھنے کی ضرورت ہے کہ قطعی طور پر حقیقت نگاری وہ ہے جسے انسانی آنکھ اپنے دیگر حواس خمسہ کی مدد سے دیکھ سکتی ہے اور اس کی تفہیم بظاہر نظر آنے والی ان تمام اشیاء کے حوالوں سے کی جا سکے۔ لیکن جب ایک ادیب کسی افسانے کو خلق کرتے وقت اپنے تخیل کی لامتناہی لہروں پر تخلیق کے عمل سے گزرتا ہے تو اسے ایک ٹھوس شکل دینے کے لیے انسانی زندگی کی حقیقی کہانی، اس کے کردار، مناظر، جذبات وغیرہ کو اس خوبصورتی سے ڈھالنا ہوتا ہے کہ وہ افسانہ حقیقت سے قریب تر ہو جائے۔ اگر اس میں کہیں تکرار نہ ہو اور کہانی مسلسل آگے بڑھتی رہے تو افسانہ اپنے انجام تک پہنچ کر کامیاب ہو جاتا ہے اور قاری کے دل کو نہ صرف موہ لیتا ہے بلکہ اس کے دیرپا اثرات قاری پر رہتے ہیں۔ دراصل اگر غور کیا جائے تو افسانہ اپنی فطرت میں سیاہ و سفید کے مابین پائے جانے والے ''Gray Area'' کی شے ہے۔ اگر یہ سفید میں داخل ہو جائے تو تبلیغ اور سیاہ میں گھس جائے تو جمالیاتی حلق سا بن جاتا ہے۔ بنیادی طور پر یہ تبلیغ اور ادب برائے ادب کے درمیان میں کہیں فٹ آ جاتا ہے، یہ زندگی کے مسائل کو اجاگر کرنے کے باوجود فرشتوں کی طرح بے جنس بھی رہ جاتا ہے اور فرشتوں کو درخور اعتنا نہ سمجھ کر انسان اور اُس کے اچھے برے ہر عمل کو ہی اپنی متاع سمجھنے والا رند اور موالی بھی ہے۔ فکشن جھوٹ ہے لیکن ایسا برتن بھی، جس کے علاوہ

حقیقت کہیں سما ہی نہیں سکتی۔ یہ بات کم از کم میری دانست میں بالکل درست ہے کہ فکشن خود جھوٹ ہونے کے باوجود کسی جھوٹ کو نہیں سراہ سکتا۔ جہاں تک بات ہے حقیقت کے التباس کی تو یہ درست ہے کہ فکشن حقیقت کے عکس کے بغیر الفاظ کا ایک بے ترتیب ذخیرہ ہی ہے اور یہ عکس فکشن کو کہانی کے بطن سے مولود کرنا ہوتا ہے۔ افسانے میں فقط مکالمے ہوں گے تو جرح بن کر رہ جائے گا اور اگر کردار اور مکالمے بالکل ہی حذف کر دیئے جائیں تو وہ ایک مضمون، ایک تبلیغی بیانیہ بن جائے گا۔ افسانے میں حقیقت کی ملاوٹ نہ ہو تو ادب لطیف ہی بن سکتا ہے یا پاپولر لٹریچر، جس کا ذہن پر زیادہ دیر تک اثر نہیں رہتا۔ بس ذرا سا پڑھا، لطف اندوز ہوئے، اس کے بعد کچھ معلوم نہیں کیا لکھا تھا، کیا پڑھا تھا۔ دل بہلانے والی چیزوں کی قدر ہی کتنی ہوتی ہے بھلا؟ اس کی بہ نسبت حقیقت نگاری والے افسانے قاری کو اپنا ہی غم اور اپنا ہی مسئلہ نظر آتے ہیں۔ اسی لیے وہ اس کے دل پر بہت گہرا اثر ڈالتے ہیں اور لکھنے والے کی تسکین کا باعث بھی بنتے ہیں کہ اس نے اپنا فرض ادا کیا ہے۔ حقیقت کا التباس کرداروں سے برجستہ، برمحل مکالموں سے، راوی کے بیان سے اور پلاٹ کی فطری بنت سے ہوتا ہے اور یہ از بس ضروری ہے۔ حقیقت اور فکشن کو ایک خاص تناسب میں پیش کرنا افسانہ نگار کے لیے ایک چیلنج ہوتا ہے کہ اگر حقیقت کا التباس نہ ہو تو دلچسپی نہ ہوگی اور اگر حقیقت ہی بھر گئی تو کسی واعظ کی تقریر، اخباری بیان بننے سے بھی اسے محفوظ نہیں رکھا جا سکتا۔

اس سلسلے میں اس حقیقت کو تسلیم کرنا ضروری ہے کہ اپنی مکمل صورت میں افسانہ حقیقت تو نہیں ہے، البتہ افسانہ نگار اس میں حقیقت کا التباس پیدا کرتا ہے تاکہ قاری خود کو اس سے جوڑ سکے۔ لیکن التباس پیدا کرنے کے لیے افسانہ نگار ایسے ہتھکنڈے استعمال کرتا ہے جس سے افسانے سے دلچسپی کا عنصر غائب ہونے لگتا ہے۔ کرداروں سے متعلق غیر ضروری تفصیلات قاری کو بوجھل کرنے لگتی ہیں، چہ جائیکہ اس کی دلچسپی میں اضافہ کا سبب بنتیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی کا یہ خوف بجا ہے کہ التباس پیدا کرنے کے چکر میں دلچسپی غائب ہونے لگتی ہے۔ یہیں تو افسانہ نگار کا امتحان ہوتا ہے کہ وہ اپنی تخلیقی قوت و بصیرت کو کس طرح استعمال میں لائے کہ لفظوں کی جو لڑیاں وہ بن رہا ہے وہ آپس میں گندھی بھی ہوں، دلچسپ بھی ہوں اور کھلی ہوئی حقیقتیں بھی نہ ہوں، جن تک قاری فوراً ہی

پہنچ جائے کیونکہ افسانہ بہرحال اپنے قاری کو وسیع پیمانے پر غور وفکر کی دعوت بھی دیتا ہے۔

یہاں یہ بات یاد رکھنے کی ہے کہ افسانہ ایک تخلیقی جھوٹ ہے جس پر سچ ہونے کا گمان گزر سکتا ہے۔ یا یہ کہ افسانہ ایک سچے واقعے کی تخلیقی تصویر ہے جسے ایک نیا حسن دینے کے لیے افسانہ نگار اس میں اپنے کچھ رنگ بھی شامل کرتا ہے۔ جو رنگ افسانہ نگار افسانے کے لیے منتخب کرتا ہے وہ کبھی تو خارجی دنیا میں معاشی، معاشرتی، سماجی یا سیاسی سطح پر موجود ہوتا ہے اور کبھی اس کے وجود کی زیریں لہروں کا پتہ لگانا عام قاری کے لیے ناممکن ہوتا ہے۔ تو سوال یہ اٹھتا ہے کہ آخر حقیقت کا التباس پیدا کرنا ہی کیوں ضروری ہے؟ افسانے میں حقیقت نگاری ہی کیوں ضروری ہے؟ جب کہ افسانہ ایک تخلیقی صنف ہے اور تخلیق کا پیش خیمہ فنکار کا ذاتی شعور، فکر، خیال، تخیل و تخئیل اور خواہشیں ہوا کرتی ہیں جن میں خارجی اور مادی دنیا کی مختلف سطحوں پر موجود حقیقتیں بھی ہوسکتی ہیں اور باطنی اور نفسیاتی دنیا کی بے نام دھڑکنیں بھی۔ پھر افسانے میں حقیقت نگاری یا حقیقت کا التباس پیدا کرنا ضروری امر کیوں ٹھہرتا ہے۔ اگر افسانہ ایک وجودی شے ہے تو اس میں واقعیت سے زیادہ حقیقت کے عناصر کی ضرورت ہے اور اگر افسانہ ایک معلوماتی شے ہے تو پھر اسے حقیقت سے زیادہ واقعیت کی ضرورت ہے۔ کیونکہ واقعیت اور حقیقت ایک چیز نہیں ہے۔ کیونکہ اگر یہ دونوں ایک ہی شے ہوتیں تو پھر واقعات کی حد تک اخبار کی تفتیشی اور تحقیقاتی رپورٹوں سے سچا اور کچھ نہیں ہوتا۔

افلاطون نے سب سے پہلے نقل نگاری (Mimesis) اور واقعہ نگاری (Digesis) کا لفظ استعمال کیا تھا۔ اس کے نزدیک نقل نگاری کی بنیاد یہ تھی کہ واقعے کو ہو بہو نقل یعنی بیان کیا جائے، مطلب اس کے اندر حقیقت نگاری کا مفہوم پوشیدہ تھا۔ دراصل نقل نگاری ایک طرح کی حقیقت نگاری تھی۔ اس کا یہ نظریہ رزمیہ، المیہ اور طربیہ شعری فکشن کے متعلق تھا۔ واقعہ نگاری دراصل قاری کو بیانیے کی تشکیلی اور تخیلی ہونے کا احساس کراتی ہے اور اس سے ایک نئی کائنات پر توجہ مرکوز کرنے کا مطالبہ کرتی ہے۔ یعنی نقل نگاری روزمرہ کے تجربات سے مربوط ہے جبکہ واقعہ نگاری بیانیہ کو خودکفیل ہونے کا درجہ دیتی ہے۔ ان دونوں اصطلاحوں کے نتیجے میں ہم فکشن کو زندگی اور فکشن کو بذات خود فکشن کی نظر سے دیکھنے پر مجبور ہوتے ہیں۔

تاہم سوال یہ ہے کہ اگر کوئی چیز فسانہ ہے تو ہم اسے زندگی کے نقطۂ نظر سے کیوں دیکھیں؟ اور کیوں یہ خواہش کریں کہ اس میں حقیقت کا التباس ہو؟ فن سے متعلق ابتدا سے ہی یہ نظریہ کام کرتا رہا ہے کہ اسے زندگی کا عکاس ہونا چاہیے۔ اسی ضمن میں ادب برائے زندگی کی بحث قدیم زمانے سے چلی آ رہی ہے۔ لیکن اس کے لیے حقیقت کا ہونا یا حقیقت کا التباس ہونا ہی ضروری امر نہیں تسلیم کیا جا سکتا ہے۔ کیونکہ ایک فن کار یا ہر ایک شخص اپنی خواہشوں اور آرزوؤں کی تکمیل اپنے آس پاس کے ماحول اور اس میں ہونے والے واقعات میں نہیں پاتا ہے۔ اس کی چاہتیں کچھ ہوتی ہیں اور وہ چیزیں جو واقع ہوتی ہیں وہ اس کی امیدوں کے ماسوا ہوتی ہیں۔ اس صورت میں فن کار کا تخیل ایک نئی جہت میں کام کرتا ہے اور وہ ایسا تخیلی فن پارہ تخلیق کرتا ہے جس میں اس کے آرزوؤں کی دنیا ہوتی ہے لیکن وہ حقیقت میں کہیں اپنا وجود نہیں رکھتی۔ افسانے میں فن کار کا تخیل اور تصور کام کرتا ہے جو اس کے تصوراتی اور تخیلاتی جہان کو آباد کرتا ہے۔ اس لیے یہ ضروری نہیں کہ افسانے میں حقیقت کا التباس پیدا کرنا بنیادی اہمیت رکھتا ہے۔ افسانوں کے سچے یا حقیقت سے ملتبس ہونے کی بابت یہ کہا جا سکتا ہے یہ بس فریب نظر کی صورت ہے۔ کیونکہ اگر افسانے کے لیے حقیقت کے التباس کی شرط لگا دی جائے تو اس میں پیش آنے والے واقعے میں علت و معلول کی نسبت کا پایا جانا بھی ضروری ہو جائے گا اور پھر حقیقت کا زور اس پر اس قدر ہوگا کہ اس کے اندر سے کہانی پن غائب ہو جائے گا۔ (کہانی پن پر بات اگلے نکتے کے تحت ہوگی) اور اگر اس سے قصہ پن ہی غائب ہو گیا تو پھر وہ قصہ/واقعہ/افسانہ کی صف سے نکل کر حقیقت اور اصلیت کے دائرے سے مل جائے گا۔ پھر اسے ہم افسانہ نہیں مضمون، انشائیہ، اخباری رپورٹ یا کچھ اور نام دیں گے جو افسانوی زمرے سے باہر ہے۔ وقار عظیم نے لکھا ہے:

> پلاٹ زندگی کے واقعہ کی ہو بہو شکل نہیں ہو سکتا... اس کی تعمیر اور تشکیل میں جب تک تھوڑا بہت تصنع نہ ہو، اس کی فنی شکل پیدا نہیں ہوتی۔ تصنع کی یہ ہلکی سی چاشنی ہی زندگی کے کسی واقعے کو افسانہ بناتی ہے۔''[50]

افسانے میں حقیقت کا التباس یا حقیقت نگاری کی شعوری تلاش دراصل افسانے کے فطری بہاؤ میں حاجز ہے۔ کیونکہ ایسا کرنے کے لیے افسانہ نگار کو کئی سطحوں پر قاری کو دھوکہ دینا ہوگا۔ پہلی

بات تو یہ ہے حقیقت نگاری کے چکر میں افسانہ نگار کو کرداروں کو اپنی انگلیوں پر نچانے کی اجازت دینی ہوگی۔ افسانے کی بوطیقا کچھ بھی کہتی ہو تاہم سچی بات تو یہ ہے کہ افسانہ نگار کو افسانے میں کیا کچھ ہونے والا ہے، سب کا علم ہوتا ہے۔ کیونکہ تمام واقعات کہیں نہ کہیں افسانہ نگار کے ذہن میں پہلے سے واقع ہو چکے ہوتے ہیں۔ اس طرح افسانہ واقعہ کی نقل ثابت ہوتا ہے۔ لیکن پھر بھی اگر اسے حقیقت نگاری یا حقیقت کا التباس پیدا کرنے کے لیے مجبور کر دیا جائے تو پھر کرداروں کے وجود پر سوال کھڑا ہو جائے گا۔ یعنی کیا کردار اور مصنف دو الگ الگ شخصیات ہیں؟ ظاہر ہے کرداروں کی تخلیق افسانہ نگار کرتا ہے۔ دونوں کے اندر خالق اور مخلوق کا رشتہ ہے۔ ایسی صورت میں دو طرح کی حالتیں بنتی ہیں۔ پہلی صورت یہ کہ خالق جس طرح چاہتا ہے، مخلوق کو وہی سب کچھ کرنا ہے۔ یا پھر خالق مخلوق کا رشتہ بس خلق کا ہے۔ اپنے اعمال و افعال میں مخلوق آزاد ہے۔ دونوں صورتوں کا انطباق اگر افسانوی صورت حال پر کیا جائے تو سوال یہ اٹھتا ہے کہ کیا اگر افسانہ نگار کردار کو آزاد چھوڑ دے تو وہ غلط راستے پر چل پڑے گا یا یہ کہ واقعات اور کردار پر ایک دوسرے کا برابر اثر ہوگا؟

یہ بات سچ ہے کہ فن کار بھی اسی دنیا کا انسان ہے جس میں قاری جیتا ہے۔ معاملہ بس اتنا ہے کہ اس کا شعور یا اس کی قوت اظہار عام لوگوں سے زیادہ ہے۔ اس کی یہی خاصیت اسے تخلیق کی قوت بھی عطا کرتی ہے اور وہ محض سامنے کی ایک معمولی سی شے کو بھی اس انداز میں پیش کرتا ہے کہ عام قاری دانتوں میں انگلیاں دبا لیتا ہے۔ اقبال آفاقی لکھتے ہیں:

> ''راجندر سنگھ بیدی کہانی کو حقیقت اور تخیل کے امتزاج کی زائیدہ قرار دیتا ہے۔ یہ ایک طرح کی التباسی وقائع نگاری ہے جو حقیقت کے اندر کی حقیقت کو مصور کرتی ہے یا ماریو برگس یوسا کے الفاظ میں یوں کہہ لیں کہ حقیقت کا سوانگ یا التباس پیش کرتی ہے۔ حقیقت کا التباس جو حقیقت سے زیادہ جمیل اور لطیف ہوتا ہے۔ یہ اس دنیا کی تشکیل کرتی ہے یا اس حقیقت کی طرف اشارہ کرتی ہے جو ہر چند کہ نہیں ہے لیکن اسے ہونا ضرور چاہئے۔''[51]

اسی طرح شمس الرحمٰن فاروقی افسانہ نگاروں کے مسائل بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ''ہر

افسانے کا کام حقیقت کا التباس پیدا کرنا ہے۔لیکن حقیقت کا التباس پیدا کرنے کی کوشش افسانے کو غیر دلچسپ بھی بنا دیتی ہے۔''[52] انھوں نے کرشن چندر کے 'شکست' اور 'جب کھیت جاگے' کی مثال پیش کرتے ہوئے کہا ہے کہ ''جب کھیت جاگے' یا 'شکست' میں جب کرشن چندر تفصیلی منظر بیان کرتے ہیں تو الگ الگ طرح کا تاثر پیدا ہوتا ہے۔'جب کھیت جاگے' غیر دلچسپ ہو جاتا ہے لیکن 'شکست' میں دلچسپی برقرار رہتی ہے۔کردار کے عادات وسکنات، بول چال کے طریقے اور لب و لہجے کی مکمل نقل کی کوشش دلچسپی کے بجائے اکتاہٹ پیدا کر سکتی ہے، اس لیے افسانہ نگار ہمیشہ اس کشاکش میں گرفتار رہتا ہے کہ وہ حقیقت کے التباس کو دلچسپی پر قربان کر دے یا دلچسپی قائم رکھنے کی خاطر حقیقت کے التباس کو خیر باد کہہ دے۔''[53]

اس حوالے سے ایک گفتگو کے دوران مشہور افسانہ وناول نگار پیغام آفاقی نے جو بات کہی وہ بھی قابل توجہ ہے:

> ''جھوٹ، افسانہ اور حقیقت تین الگ الگ چیزیں ہیں۔جھوٹ سچ کا مخالف ہوتا ہے۔اس کے سچ کا مخالف ہونے کی کئی وجوہات ہو سکتی ہیں جیسے لاعلمی، غلط فہمی، بد نیتی یا مصلحت وغیرہ۔افسانہ جہاں جھوٹ کی ان منفی باتوں سے پاک ہوتا ہے وہیں یہ اعلان کرنے کے بعد کہ افسانہ مفروضہ ہے وہ یہ بھی بتا دیتا ہے کہ وہ حقیقت نہیں ہے۔لیکن وہ یہ دعوی کرتا ہے کہ اس کا مفروضہ بیان موجودہ یا مستقبل میں وجود میں آنے یا آسکنے والی حقیقت کی امکانی تصویر ہے۔ افسانہ کی یہی خصوصیت اسے جھوٹ سے اتنا ہی دور کر دیتی ہے جتنا سچ جھوٹ سے دور ہوتا ہے اور حقیقت سے اہم تر کر دیتی ہے کہ وہ حقائق اور امکانات دونوں کو افسانے کے دائرے میں ڈال کر انسان کے ذہن کو محض حقیقت کے مقابلے زیادہ روشن کرنے کی صفت عطا کرتی ہے۔''[54]

یہ بات تو سچ ہے کہ ہمیں افسانے سے تاریخ نگاری کا کام نہیں لینا ہے۔افسانہ جمالیاتی حس (Asthetic sence) کی تسکین کا کام کرتا ہے۔زیادہ تر قاری اپنے اسی ذوق کی تکمیل کے لیے افسانوں کی قرأت کرتا ہے۔ہم اسے حقیقت کے چکرویوہ میں پھنسا کر کیوں مجبور کر رہے ہیں کہ وہ دنیا جہان کی سچائیاں یا اس کی پرچھائیاں ہی پیدا کرے۔حقیقت، التباس حقیقت یا پھر عدم

حقیقت کی بحث اصل نہیں، اصل بحث یہ ہے کہ فن کار نے تخیلی سطح پر کیا کارنامہ انجام دیا ہے؟ کیونکہ اصل چیز فن کار کی تخیلی قوت اور بصیرت ہے۔ اگر فن کار ایمانداری سے فن پارہ تخلیق کر رہا ہے تو اس کے اندر وہ حقیقتیں پوشیدہ یا مخفی ہوں گی جن کا وجود گرچہ خارجی دنیا میں نہ ہو لیکن اس کے باطن یا اس کے لاشعور و شعور میں اس کی کوئی نہ کوئی جھلک لازمی طور پر موجود ہوگی۔ اس لیے ضروری نہیں کہ افسانہ نگار کو مجبور کر دیا جائے کہ وہ حقیقت لکھے یا حقیقت کا سوانگ رچے۔ کیونکہ اگر آپ ایسا مجبور نہ کریں تو بھی وہ وہی کرے گا۔ آخر کون سا ایسا اچھا افسانہ ہے جو اس سچائی سے پرے ہے؟ اس حوالے سے سسین سونٹیگ (Susan Sontag) کے اس اقتباس پر اپنی بات ختم کرتا ہوں:

"Fiction and factuality are, of course, not opposed. One of the founding claims for the novel in English is that it is a true history. What makes a work fiction is not that the story is untrue—it may well be true, in part or in whole—but its use, or extension, of a variety of devices (including false or forged documents) which produce what literary theorists call "the effect of the real" [55]

☆☆☆

پلاٹ کا قصہ

پلاٹ کے بارے میں روایتی تصور یہ ہے کہ یہ افسانے کا وہ بنیادی عنصر ہے، جس کے بغیر افسانہ اپنے پاؤں پر کھڑا نہیں ہوسکتا۔ کسی بھی عمارت کی تعمیر کے لیے ایک پلاٹ کی ضرورت ہوتی ہے اور پلاٹ اچھی اور موزوں کیفیت کا حامل ہو تو مکان انتہائی خوبصورت انداز میں تعمیر کیا جاسکتا ہے جبکہ پلاٹ میں نقص ہو تو مکان میں بھی نقص نظر آئے گا۔ بعینہ اسی طرح افسانے میں اس کا پلاٹ بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔ افسانے میں پلاٹ کی اہمیت ناول سے بھی کہیں زیادہ ہے اس لیے پلاٹ کا جاندار ہونا بہت ضروری ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی اور ان کی افسانوی تنقید کا جب تذکرہ ہوتا ہے تو یہ کہہ کر بات رفع دفع کردی جاتی ہے کہ وہ تو ابہام اور تجرید کے قائل ہیں۔ ان کو تو وہی افسانے اچھے لگتے ہیں جو ابہام رکھتے ہوں وغیرہ وغیرہ۔ حالانکہ 'افسانے کی حمایت میں' کا مطالعہ بتاتا ہے کہ شمس الرحمٰن فاروقی افسانے میں اس ابہام کے قائل ہیں جس میں 'کیوں ہوا؟' کا جواب پوشیدہ ہو اور قاری اپنے طور پر آزاد ہو کہ اپنی ذہنی بساط کے اعتبار سے افسانے کی تفہیم کی تگ و دو کرے۔ انھوں نے اس بات کی کبھی حمایت نہیں کی کہ 'کیا ہوا؟' کو ہی ابہام کے پردے میں ڈال دیا جائے اور اسی لیے انھوں نے افسانے کے لیے پلاٹ کی ضرورت پر بھرپور اظہار خیال کیا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی کی زیر بحث کتاب میں ایک مضمون 'پلاٹ کا قصہ' کے نام سے بھی شامل ہے۔ اس میں فاروقی نے پلاٹ کیا ہے؟ یا پلاٹ کیا کام کرتا ہے؟ کا جواب تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ موضوع پر گفتگو کا آغاز کرنے کے لیے انھوں نے ارسطو کے ذریعہ بیان کی گئی پلاٹ کی

تعریف کو بنیاد بنایا ہے۔ارسطو کے ذریعے کی گئی پلاٹ کی تعریف سے پلاٹ کا جو تصور سامنے آتا ہے وہ یہ ہے کہ واقعات کی وہ ترتیب جو آغاز ،وسط اور انجام کے عناصر ثلاثہ پر مشتمل ہواور واقعات میں علت ومعلول کا رشتہ ہو، وہ پلاٹ کہلائے گا۔اس تعریف سے 'غیر پلاٹ' کا مفہوم بھی سامنے آتا ہے کہ جن واقعات میں علت ومعلول کا رشتہ نہیں پایا جائے گا وہ پلاٹ کے دائرے سے خارج ہوں گے۔یاد رہے کہ اب تک پلاٹ سے متعلق جتنے بھی مباحث یا مفروضے قائم کیے گئے ہیں ان کی بنیاد ارسطو کے ذریعہ بیان کیے گئے یہی نکات ہیں جن کا بیان اس نے رزمیہ کے ضمن میں کیا تھا۔

کہانی میں دلچسپی کا عنصر بہت اہم ہوتا ہے۔اس کا وجود اسی دلچسپی پر ہی قائم ہے۔ظاہر سی بات ہے اگر کہانی دلچسپ نہ ہوگی تو اسے پڑھنے کے لیے قاری خود کو مجبور نہیں کرے گا۔اور دلچسپی کہیں نہ کہیں پلاٹ کی علت ومعلول والی تھیوری پر عمل کرنے سے ہی پیدا ہوتی ہے۔اگر علت ومعلول کا رشتہ واقعات میں نہیں بنتا ہے تو دلچسپی کے فقدان کا خطرہ لاحق ہوتا ہے۔تاہم یہ بھی حقیقت ہے کہ عہد جدید میں جب افسانے تحریر کیے گئے تو ان کے اندر سے پلاٹ کی گمشدگی کا نظریہ بھی برآمد ہوا۔یہ کوشش یقیناً قابل تعریف تھی،لیکن ہم جانتے ہیں کہ روایتوں پر چلنے کی دھن نے ہمیں پلاٹ لیس (Plotless) کہانیاں یا افسانے تخلیق کرنے سے روک دیا۔حالانکہ ایک لحاظ سے افسانے کے لیے پلاٹ بہت اچھی چیز نہیں ہے۔ہماری زندگی کسی سیدھی سادی لکیر یا ایک ہی ڈھرے پر چلنے کی عادی نہیں ہے۔شیروڈ اینڈرسن(Sherwood Anderson) نے اپنے ایک مضمون Form, Not Plot میں کہا تھا کہ ''ہماری بے تکلف روزانہ زندگی میں کوئی ہموار پلاٹ نہیں ہوتا،ایسے میں پلاٹ پر مبنی افسانے صرف مصنوعی ہو سکتے ہیں''۔[56] اسی طرح بونارو اوورسٹریٹ (Bonaro W. Overstreet) کہتا ہے کہ انسان کے نفسیاتی عوامل ایک سیدھی لکیر میں ترتیب نہیں دیئے جا سکتے ، اس لیے حقیقی افسانے Plotless ہی ہو سکتے ہیں۔بعض دیگر مغربی نقادوں نے پلاٹ جیسی کسی چیز کے ہونے کا بھی انکار کیا ہے اور کچھ نے اس کی اہمیت پر سوال کھڑے کیے ہیں۔مشہور ناول نگار ارسلا کے۔لیگوئن (Ursula k. Leguin) کے مطابق پلاٹ ایک مزیدار چیز تو ہے لیکن 'کہانی' سے زیادہ

نہیں۔اسی طرح امریکی فکشن نگار اسٹیفن کنگ (Stephan King) کا کہنا ہے کہ اصل مال تو کہانی ہے، پلاٹ تو فریبی اور نامعتبر ہے۔اردو کے افسانہ نگاروں میں مثلاً انتظار حسین بھی پلاٹ کی بہت زیادہ حمایت نہیں کرتے۔ان کے نزدیک افسانہ اب چوتھے کھونٹ میں داخل ہو چکا ہے جہاں سسپنس، پلاٹ اور دوسرے بنے بنائے آداب وضابطے ملیامیٹ ہو چکے ہیں۔خیر یہ تو بہت پہلے سے چلا آ رہا ہے کہ پلاٹ کو کہانی سے مسترد کر دیا جائے لیکن آج بھی کہانیاں پلاٹ کے اسی نہج پر بنی جا رہی ہیں۔ہمیں یہ تکلیف تو ہے کہ افسانے میں دوسری اصناف کے مقابلے کم تجربے ہو سکتے ہیں کیونکہ ان کا دائرہ محدود ہے وغیرہ وغیرہ مگر ہم ان دائروں کو توڑنے کی کوشش نہیں کرتے۔ ایسا نہیں ہے کہ افسانے میں تجربے کی گنجائش نہیں ہے، بلکہ اس میں تجربے کی گنجائش بہت زیادہ ہے تاہم ضرورت یہ ہے کہ روایتی حد بندیوں کے باہر قدم رکھا جائے۔اگر روایتوں سے انحراف کی ہمت نہیں ہے تو پھر خود کو بنے بنائے اصولوں کا عادی بنانا مجبوری ہے۔مغرب میں کئی سطحوں پر خوب تجربے ہوئے ہیں، جن میں پلاٹ بھی شامل ہے۔اردو میں بھی ایسے کئی کامیاب تجربے ہوئے ہیں۔لیکن پلاٹ سازی کی سطح پر ابھی بھی ہم روایتی ہی رہے ہیں۔اس سے یہ اندازہ لگانا زیادہ مشکل نہیں ہے کہ افسانے میں پلاٹ کی کیا حیثیت ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی نے پلاٹ سے متعلق جو بحث کی ہے وہ اپنے نوعیت کی ایک الگ بحث ہے کیونکہ انھوں نے پلاٹ پر بات کرنے کے لیے جو بنیادی سوال قائم کیا ہے وہ یہ ہے کہ 'پلاٹ کیا کرتا ہے؟' یہ اس لیے اہم ہے کہ اگر یہ سوال کیا جائے کہ پلاٹ کیا ہے؟ تو اس کے جوابات کئی طرح سے دیے جانے کا امکان ہے جن کی صحت اور بطلان پر بحث ہو سکتی ہے لیکن اگر ہم یہ کہتے ہیں کہ پلاٹ کیا کرتا ہے تو وہ سارے جوابات سامنے آ سکتے ہیں جو اس ضمن میں مطلوب ہو سکتے ہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی نے اس حوالے سے جو باتیں کی ہیں ان سے پلاٹ کے بارے میں یہ معلومات سامنے آتی ہیں کہ پلاٹ کے لیے علت و معلول کی شرط ہی ضروری نہیں ہے۔یعنی ایسے بھی پلاٹ ہو سکتے ہیں جن میں علت و معلول کا رشتہ رکھنے والے واقعات نہ ہوں۔انھوں نے کہا ہے کہ اگر ایسی اطلاعات بہم پہونچائی جائیں جن سے قیاس آرائی ممکن ہو تو افسانہ قائم ہو سکتا ہے گرچہ علت و معلول کا رشتہ قائم نہ ہو۔اسی طرح بہت بار ایسا بھی ممکن ہے کہ علت و معلول کا رشتہ تو

ہولیکن افسانہ نہ قائم ہو۔ انھوں نے اس کی مثالیں بھی دی ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنے مضمون کے آخر میں لکھا ہے کہ 'اگر یہ سوال ہو کہ ''پلاٹ کیا کرتا ہے؟'' تو جواب یہی ملے گا کہ ''واقعات کو اس طرح بیان کرتا ہے کہ دلچسپی پیدا ہو۔''[57]

اب تک جو بحث ہوئی اس سے پلاٹ کے تعلق سے کچھ باتیں نکل کر سامنے آتی ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے پلاٹ سے متعلق جو باتیں کی ہیں اس میں انھوں نے اپنی مثالیں خود تخلیق کی ہیں اور پلاٹ کی تھیوری کو ان پر منطبق کرنے کی کوشش کی ہے تاہم اگر کسی افسانے پر اس تھیوری کا انطباق ہوتا تو مسئلے کو سمجھنے میں زیادہ آسانی ہوتی۔ اس بات سے وارث علوی مرحوم بھی بہت زیادہ رنجیدہ رہے اور انھوں نے فاروقی کی خودساختہ مثالوں پر پلاٹ کی تھیوری کی تطبیق کو نشانۂ طنز بناتے ہوئے کہا کہ ''وارث ایک کتاب پڑھ رہا تھا، اچانک اس کے پیٹ میں درد اٹھا، اسے خون کی قے ہوئی اور وہ مر گیا۔ وارث نے سیب نہیں کھایا تھا۔ کتاب کا نام 'افسانے کی حمایت میں' تھا۔''[58] حالانکہ وارث علوی اتنا چڑھنے کے باوجود افسانے کے کسی ایک نمونے پر بھی پلاٹ کو منطبق کیے بغیر یہ کہہ کر رخصت ہو گئے کہ ''یہ بدعادت یعنی من گھڑت افسانوں یا نہایت ہی مختصر نثری پریگراف کے تجزیے پر نظریوں کی تعمیر تمام لسانی نقادوں میں پائی جاتی ہے''۔ [59] دراصل انھوں نے اپنی اس کتاب میں اگر کوئی قابل تفہیم مسئلہ ہے تو اسے آگے بڑھانے اور سمجھنے کے نئے زاویے دینے کی بجائے اپنی لفظی برچھیوں اور دلچسپ جملوں سے فاروقی کو محض زخمی کرنے کا ہی ارادہ سامنے رکھا ہے۔ جس بات پر وہ فاروقی کو موردالزام ٹھہراتے ہیں موصوف کو بھی اسی پر اصرار ہے، ورنہ آخر وجہ کیا تھی کہ پلاٹ کی گفتگو کو فوراً ہی تجریدیت کے مسئلے سے الجھا کر کنارہ کش ہو گئے۔ حالانکہ پلاٹ کی تفہیم کے تعلق سے ایک مثال تقریباً ہر ادیب پیش کرتا ہے اور وہ یہ ہے کہ 'راجہ مر گیا اور اس کے بعد رانی بھی وفات پا گئی' یہ کہانی ہے۔ جبکہ 'راجہ مر گیا اور وفور غم سے رانی بھی فوت ہو گئی' یہ پلاٹ ہے۔ یہ مثال مشہور ناقد ای۔ ایم فاسٹر (E.M.Forster) کی ہے۔ فاروقی نے ای ایم فاسٹر کے حوالے سے کہا کہ وہ پلاٹ پر کردار کو فوقیت دیتا ہے۔ حالانکہ فاسٹر نے محض کہانی اور پلاٹ کے فرق کو واضح کرنے کے لیے یہ مثال خلق کی تھی اور بقول وارث علوی یہ بتانے کی کوشش کی تھی کہ 'پلاٹ کہانی سے زیادہ سوفسطائی چیز ہے'۔

دراصل بات یہ ہے کہ جب افسانے کی عملی تنقید کا مرحلہ آتا ہے اور ان نظریات کے اطلاق کا مسئلہ درپیش ہوتا ہے تو بات کہانی، اسلوب بیان، کردار اور اس کے اندر موجزن معانی کے اخراج تک ہی محدود رہ جاتی ہے۔ یا یہ کہہ کر پلاٹ کے حوالے سے گفتگو کر لی جاتی ہے کہ اس کا پلاٹ بہت گٹھا ہوا، چست یا ڈھیلا ڈھالا ہے، وغیرہ۔ پلاٹ کے تعلق سے بات اس سے آگے نہیں بڑھتی۔ کیونکہ اس کی عملی تطبیق کی کوئی صورت نکل ہی نہیں سکتی۔ ایک ہی کہانی میں ایک قاری کی فہم اسے کسی وادی میں لے جاتی ہے اور دوسرے قاری کی سوچ اسے کسی اور جزیرے میں۔ دونوں صورتوں میں دونوں کے لیے نقطۂ آغاز، وسط، انجام، عروج، نقطۂ عروج اور اس طرح کے دیگر عناصر کہانی کے الگ الگ حصوں میں ہوتے ہیں۔ خیر! ابھی آیئے دیکھتے ہیں کہ دیگر ناقدین نے پلاٹ کے تعلق سے کیا باتیں کہی ہیں۔ مشہور ناقد ناصر عباس نیر نے ایک جگہ لکھا ہے:

''ہیئت پسندوں نے پلاٹ کو Manner of their representation قرار دیا ہے۔''[60]

اسی کتاب میں انھوں نے پلاٹ کے حوالے سے ای ایم فاسٹر کا قول بھی نقل کیا ہے:

''The plot is also a narrative of events, the emphasis falling on causality"، یعنی پلاٹ واقعات کو زمانی تسلسل کے ساتھ ساتھ علت کے رشتے میں پرونے سے عبارت ہے۔''[61]

وقار عظیم نے اس حوالے سے بات کرتے ہوئے لکھا ہے:

''افسانہ اور پلاٹ کو نقادوں نے لازم وملزوم قرار دیا ہے۔ افسانہ حیات انسانی کے مختلف پہلوؤں، ان کے تاثرات، ان تاثرات کی بلندی وپستی، ان کی تبدیلی، حرکت وجمود اور اس طرح کی بہت سی چیزوں کا ایک ادبی اور فنی عکس ہے۔ جو واقعہ، تجربہ، خیال یا حس کو ایک فنی ترتیب دیتا ہے۔''[62]

مجنوں گورکھپوری نے لکھا ہے:

''کسی افسانے میں چند واقعات ہوتے ہیں جن پر افسانہ کی بنیاد ہوتی ہے۔ انھیں واقعات کی ترتیب کو ماجرا یا پلاٹ کہتے ہیں''۔[63]

سلیم اختر کہتے ہیں:

''نفسیاتی لحاظ سے پلاٹ اس بنا پر اہم ہے کہ واقعات کے تسلسل کی وجہ سے قاری پر کسی واقعہ کا زیادہ گہرا اثر نہیں ہوتا۔''[64]

ان تمام تعریفوں میں واقعات کے ترتیب بیان اور علت و معلول کے رشتے کو زیادہ اجاگر کیا گیا ہے۔ یعنی ہم کہانی کس طرح سے بیان کر رہے ہیں وہی نوع بیان اس کا پلاٹ ہوگا۔ پلاٹ بذات خود کچھ نہیں ہے اور کہانی بھی تنہا کچھ نہیں۔ کہانی پلاٹ پا کر اپنی روپ ریکھا تیار کرتی ہے اور پلاٹ کہانی کو اپنے آپ میں ضم کرنے کے بعد اپنی ایک شکل پاتا ہے۔ اسی لیے 'کہانی' (Story) اور 'پلاٹ' (Plot) میں تفریق کی بحث بھی قدیم زمانے سے چلی آ رہی ہے۔ ارسطو نے سب سے پہلے 'واقعہ' (Incident) (جو کہانی کی بنیاد ہے) اور 'پلاٹ' کے فرق سے متعلق باتیں کی تھیں اور انہی خیالوں کو بنیاد بنا کر مشہور ناول نگار اور ناقد ای۔ ایم فاسٹر نے ۱۹۲۷ء میں شائع ہونے والے اپنے مضمون Aspects of the Novel میں اس کی مزید توضیح پیش کرنے کی کوشش کی، جس کا تذکرہ اوپر کیا جا چکا ہے۔

فکشن کی تنقید میں پلاٹ سے متعلق جو اجزا یا عناصر بتائے جاتے ہیں ان میں آغاز، وسط اور انجام کے علاوہ اظہار، تصادم، عروج، نقطۂ عروج، الجھاؤ، سلجھاؤ، تحیر زائی اور بصیرت وغیرہ شامل ہیں۔ جبکہ تجسس، تصادم، تہہ داری اور تحلیل وغیرہ کا فارمولا بہت فرسودہ ہو چکا ہے حالانکہ اب تک رد نہیں ہوا ہے۔ کیونکہ ان تمام لفظوں کے مفاہیم پر غور کریں تو کوئی بھی اچھا افسانہ ان تمام چیزوں سے خالی نہیں ہوگا۔ اگر کہانی ہے تو اس کی ابتدا ہوگی، اس کی ابتدا ہے تو اس کی انتہا بھی ہوگی۔ کیونکہ یہ لازمی مفروضہ ہے کہ ہر چیز کا اپنا ایک دائرہ ہے، ایک حد ہے، جہاں پہنچ کر وہ ختم ہو جاتی ہے اور ایسی صورت میں اس کا وسط ہونا بھی ثابت ہو جاتا ہے۔ بقیہ جو بھی چیزیں ہیں وہ افسانے میں دلچسپی پیدا کرنے کے لیے ہیں کہ بہر صورت افسانے کو اگر قاری دستیاب نہیں تو پھر اس کے وجود کا کیا مطلب ہے؟! اسی لیے پلاٹ کی تشکیل میں تخلیق کار کا امتحان یوں ہوتا ہے کہ وہ ان چیزوں کو کس طرح برتتا ہے۔ یعنی وہ کیا کوئی مبہم سا انجام افسانے کے شروع میں ہی رکھ دیتا ہے اور پھر رفتہ رفتہ اس کی گرہ کشائی کرتا جاتا ہے یا پھر وہ کہانی کو بالکل سپاٹ انداز میں شروع کرتا

ہے اور اسے اس کے فطری بہاؤ میں کلائمکس تک پہنچاتا ہے۔ دراصل واقعات کی ترتیب کی نوعیت ہی پلاٹ کے اقسام بھی متعین کرتی ہے جس کے بارے میں ناقدین نے کہا کہ پلاٹ کی جو قسمیں کی جاسکتی ہیں ان میں سادہ پلاٹ، پیچیدہ پلاٹ، غیر منظّم پلاٹ، ضمنی پلاٹ وغیرہ شامل ہیں۔ حالانکہ میرے نزدیک پلاٹ کی باقاعدہ کوئی تقسیم ممکن نہیں کیوں کہ پلاٹ کا دائرۂ کار کہانی کا موضوع ہے اور موضوعات کے عین مطابق پلاٹ اپنا رنگ وضع کرتا ہے۔ البتہ کردار، واقعات اور ماحول کہانی کے وہ تین حصے ہیں جن پر پلاٹ منحصر ہوتا ہے۔ انہی کا نقش قدم پلاٹ کا سرمایہ ہوتا ہے اور انہی کے سہارے پلاٹ کی زندگی رواں رہتی ہے۔ افسانے کا بنیادی مواد جسے ہم Story line بھی کہہ سکتے ہیں، بھی پلاٹ کے ذریعہ مختلف افسانوی شکلیں اختیار کرسکتا ہے۔ فسادات کے موضوعات پر لکھے گئے افسانے دیکھیے۔ موضوعات ایک ہیں لیکن پلاٹ کی ساخت نے افسانے کو الگ الگ نوعیت کا بنادیا ہے۔

اصلی بات یہ ہے کہ پلاٹ کہانی کے ارتقا یا اس میں پیش آنے والے واقعات ومسائل کا ارتقا یا ان کی تنظیم وترتیب سے عبارت ہے۔ یعنی پلاٹ کی ساخت میں کہانی کے عناصر (واقعہ، کردار، ماحول) کو منظّم کیا جاتا ہے۔ اس لیے یہ اہمیت بھی رکھتا ہے اور فن پارے کے لیے ضروری بھی ہوجاتا ہے کہ ان کی ترتیب وتشکیل اور تنظیم بہتر ڈھنگ سے ہو۔ اسی لیے ارسطو سے لے کر اب تک لوگ پلاٹ کی ہیئت وساخت پر گفتگو جاری رکھے ہوئے ہیں۔ اگر ایک دوسرے زاویے سے غور کریں تو اندازہ ہوگا کہ افسانے میں پلاٹ ایک ایسا عنصر ہے جو افسانے سے متعلق کئی مباحث کے در وا کرتا ہے۔ ارسطو نے آغاز، وسط اور انجام کے علاوہ تین وحدتوں (زمان، مکان، عمل) کے وجود کو پلاٹ کے لیے لازمی قرار دیا ہے۔ لہٰذا محض پلاٹ کی سطح پر اگر دیکھیں تو افسانے میں وحدت زمان ومکان اور عمل کی بحث بھی شروع کی جاسکتی ہے۔ افسانے میں وحدت زمان ومکان کی بابت ہم آگے بات کریں گے۔ البتہ ابھی ایک مثال کے ذریعے پلاٹ کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔

ترنم ریاض کے افسانہ 'یہ تنگ زمین' کو پلاٹ کی ایک عمدہ مثال کہا جاسکتا ہے۔ (ایسا نہیں ہے کہ اس سے بہتر مثال نہیں مل سکتی بلکہ فوری طور ذہن میں یہ افسانہ آ گیا اس لیے اسے درج کیا گیا ہے۔) اس افسانے کا مرکزی کردار ایک لڑکا ہے جس کے گرد کہانی بنی گئی ہے۔ اس بیانیہ کا راوی بھی

ایک اہم کردار ہے جو کہانی بیان کرنے کے ساتھ ساتھ ایک کردار کے طور پر بھی افسانے میں اپنا وجود رکھتا ہے۔ افسانہ شروع ہوتا ہے کہ بچہ کھلونوں کو ہاتھ تک نہیں لگاتا ہے۔ یہ بچہ راوی کا نہیں ہے۔ راوی جو اپنا پہلا بچہ کھو چکی ہے، اسے غم بھلانے کے لیے اپنی بہن کا بچہ نصیب ہو جاتا ہے جسے وہ پہلوٹھی کا بچہ سمجھتی ہے۔ کہانی فلیش بیک میں چلتی ہے۔ کبھی حال سے ماضی کی طرف تو کبھی ماضی سے حال کی طرف آتی ہے۔ کہانی بچے کی عمر کے بہاؤ کے ساتھ بہتی جاتی ہے۔ اس دوران بچے کی دلچسپیوں کا تذکرہ ہوتا ہے کہ اسے فطرت اور قدرتی نظاروں سے جنون کی حد تک محبت ہے۔ اسے تو کمرے میں کھیلنا بھی اپنے آپ کو قید کرنے جیسے لگتا ہے۔ مگر پھر حالات بدلتے ہیں۔ وہ لڑکا اپنی حقیقی ماں کے پاس چلا جاتا ہے کیونکہ ان کا ٹرانسفر کہیں اور ہو جاتا ہے ایسے میں دونوں کو دوریوں کا قلق ہوتا ہے۔ پھر کبھی فون تو کبھی ہفتوں مہینوں میں ملاقات کی صورت نکلتی ہے اور کبھی برس بھی بیت جاتے ہیں۔ ایک بار جب وہ ایک برس بعد آتا ہے تو پھر سے گھر کے ماحول میں زندگی بھر جاتی ہے۔ یہ سب کہانی بیان ہوتے ہوئے قاری پوری طرح اس کی گرفت میں ہے۔ ابھی تک اسے انجام واقعہ کا علم ہونا تو دور کی بات اس کا شعور بھی نہیں ہوتا۔ پھر کہانی اپنے نقطۂ عروج پر پہنچتی ہے کہ ایک دن وہ صبح اٹھتی ہے اور گولیوں کی آواز سن کر جب آوازوں کی طرف جاتی ہے تو وہاں کا منظر دیکھ اس کی آنکھیں حیرت سے کھلی رہ جاتی ہیں۔ وہ لڑکا لکڑی کا ایک ٹکڑا لیے اسے بندوق کی طرح تانے ہوئے منہ سے آواز نکال رہا تھا۔ راوی سوچتی ہے کہ شاید اس کے پاس کھلونے نہیں ہیں اور جب سے وہ آیا ہے اس نے اس کے لیے کوئی کھلونا بھی نہیں خریدا۔ راوی کا یہ خیال فطری ہے کیونکہ بچپن میں کھیلنے کے لیے ایسی بہت سی چیزیں بچے اسی وقت اٹھاتے ہیں جب ان کے پاس کوئی دوسرا وسیلہ نہیں ہوتا ہے۔ شام کو ہی وہ بہت سارے کھلونے لاتی ہے اور اس کے سونے کے بعد اس کے بستر کے چاروں طرف رکھ دیتی ہے کہ انھیں دیکھ کر وہ صبح خوشی سے اچھل پڑے گا۔ کہانی کا انجام کیا ہوگا؟ اس بارے میں ابھی قاری اٹکلیں ہی لگا رہا ہوتا ہے کہ راوی کہتی ہے ''وہ سارے کھلونے ایک ڈھیر کی شکل میں رکھے ہوئے ہیں...اب یہی اس کا پسندیدہ کھیل تھا۔ وہ میٹھی بولیاں، وہ رقص، وہ موسیقی...وہ بھول گیا تھا اور یہ سب یاد دلانے کے لیے میں اسے کہیں نہیں لے جا سکتی تھی۔''[65]

کہانی میں واقعات کی ترتیب جس منضبط ڈھنگ سے ہوئی ہے، وہ افسانے کے واحد تاثر کو

قاری کے ذہن سے کبھی محو نہیں ہونے دیتی۔ بچہ کھلونوں میں دلچسپی نہیں لے رہا، اس ایک واقعے کے گرد کہانی بنی گئی اور آخر میں آ کر کہانی ایک ایسی جگہ ختم ہوئی جہاں سے نئی کہانی شروع ہو جاتی ہے۔ افسانہ نگار نے قاری کو تمام طرح سے آزاد رکھا ہے کہ وہ جس طرح چاہے اس سے مفاہیم برآمد کر سکتا ہے۔ لیکن افسانہ نگار نے جو نتیجہ نکالا ہے اس سے قاری کے ذہن میں یہ تاثر پیدا ہوتا ہے کہ 'ہاں، ایسا ہی ہونا چاہیے تھا' حالانکہ قاری کے ذہن میں افسانہ نگار کے یہ کہنے سے قبل کہ 'یہ سب یاد دلانے کے لیے میں اسے کہیں نہیں لے جا سکتی تھی' کچھ دوسرے قیاسات رہے ہوں گے۔ لیکن جب افسانہ نگار یہ جملہ لکھتی ہیں تو قاری اس کی تائید میں تالیاں ٹھوکنے کے لیے تیار ہوتا ہے۔ سکندر احمد نے ایک بڑے پلاٹ کی خوبی بھی یہی بتائی ہے۔ انھوں نے لکھا ہے:

> ''پلاٹ کی سب سے بڑی کامیابی یہ ہے کہ اختتام پر قاری کو یہ احساس ہوتا ہے کہ ''ایسا ہی ہونا چاہیے تھا'' مگر اختتام کے پہلے اس کے ذہن میں دور دور تک یہ نہیں آتا کہ 'ایسا ہوگا'۔ ایک کامیاب افسانے کی پہچان ہے کہ قاری کو لگے کہ گویا یہ ہی بات ہمارے بھی دل میں تھی، مگر اس طرح نہ تھی۔''[66]

پلاٹ سے متعلق بات کرنے والوں نے یہ بھی کہا ہے کہ افسانے میں ذیلی پلاٹ بھی ہوتے ہیں جو مرکزی پلاٹ سے الگ ایک دنیا رکھتے ہیں جو افسانہ نگار یا کردار کی 'داخلی' دنیا کو پیش کرتے ہیں۔ اسی طرح ایک افسانے میں ایک سے زیادہ پلاٹ لائن بھی ہو سکتی ہیں۔ حالانکہ یہ کوئی بڑی بات نہیں۔ ہر افسانہ واقعات کے سلسلے سے تشکیل پاتا ہے اور اس ترتیب میں ایسی کئی چیزیں موجود ہوتی ہیں۔ سکندر احمد نے اپنے مضمون 'افسانے کے قواعد' میں شفیع جاوید کے افسانے 'وہ میں' اور قرۃ العین حیدر کے 'سیتا ہرن' کو ذیلی پلاٹ کی بہترین مثال کے طور پر پیش کیا ہے۔ ہم سبھی جانتے ہیں کہ افسانے کا کینوس کہیں نہ کہیں محدود ہوتا ہے۔ اور اسی لیے عمومی طور پر افسانے کا پلاٹ صرف ایک واقعہ اور اس کے چند کرداروں پر مشتمل ہوتا ہے اور خصوصی طور پر ایک سنگل ایفکٹ اور اس کے سنگل موڈ پر منحصر ہوتا ہے۔ اسی لیے عموماً افسانے میں ایک ہی پلاٹ لائن کام کرتی ہے۔ جبکہ افسانے میں متعدد پلاٹ لائن بھی ہو سکتی ہیں۔ سکندر احمد نے شوکت حیات کے افسانے ''گنبد کے کبوتر'' کو بطور مثال پیش کرتے ہوئے کہا ہے کہ اس میں ظاہری پلاٹ تو ایک اپارٹمنٹ کے

باشندوں پر مبنی ایک کہانی ہے مگر مخفی پلاٹ میں فرقہ وارانہ ذہنیت پر مبنی ایک دوسری کہانی بھی ہے۔ جبکہ اگر ہم کسی بھی افسانے کے متن کا گہرائی سے مطالعہ کریں تو اس طرح کے کئی نتائج سامنے آسکتے ہیں جن سے یہ ثابت ہو کہ اس افسانے میں یہ بھی ایک پلاٹ لائن ہے۔ دراصل افسانہ ایک تخلیقی فن پارہ ہے اور اس کے متن میں معانی کا جہان آباد ہوتا ہے۔ فن کار کے فکر و شعور کی کئی کئی وادیاں افسانوی متن کی زیریں لہروں میں آباد ہوتی ہیں۔ ایسی صورت میں پلاٹ کی کئی سطحیں افسانوی متن میں تلاش کی جاسکتی ہیں۔ یہ تخلیق کار کی صلاحیتوں پر ہے کہ وہ افسانوی پلاٹ کی تعمیر کس طرح کرتا ہے یا اسے کس طرح سے بیانیہ کے سپرد کرتا ہے۔

☆☆☆

افسانہ اور تصور زمان ومکان

شمس الرحمٰن فاروقی نے افسانہ کی ایک کمزوری یہ بتائی ہے کہ 'افسانہ وقت کا محکوم ہے،' Time کے چوکھٹے میں قید ہے'۔ اور اسی بنا پر اس میں کوئی زبردست تبدیلی نہیں ہوسکتی۔ میرا سوال یہ ہے کہ کون سی ایسی چیز ہے جو وقت کے چوکھٹے میں قید نہیں ہے؟ کیا ڈراما اور ناول وقت کی حد بندیوں سے پرے ہیں؟ ظاہر ہے کہ ڈرامے میں ناول جتنا تو نہیں پھر بھی وقت کی دو دھاری تلوار تو اس پر لٹکتی ہی رہتی ہے۔ دراصل فاروقی نے نہ جانے کیوں افسانے کو ہی نشانۂ تیر وتفنگ بنایا اور اسے لہولہان کرنے کی ٹھانی؟ ایک بات تو یہ بھی ہوسکتی ہے کہ جدید افسانہ نگاروں نے انھیں مایوس کیا۔ روایتوں سے انحراف کے چکر میں وہ ان سارے عناصر کو درکنار کرتے گئے جن سے تخلیق کار اور قاری کے مابین رشتہ استوار ہوتا ہے۔ نئے افسانہ نگار علامتوں کی بھول بھلیوں اور تجرید کی دنیا میں یوں کھوئے کہ فاروقی صاحب کو یہ کہنا پڑ گیا کہ 'نئے افسانے میں علامت کا پیچ ایسا پڑ گیا ہے کہ مجھے ایسا لگتا ہے کہ ان افسانہ نگاروں نے علامت کو جبراً یا فیشن کے طور پر اختیار کیا ہے۔ ان میں بے ساختگی کی کمی ہے ان کا افسانہ بہت جکڑا ہوا ہے، بہت مصنوعی اور اس کا انداز بیان بہت سطحی اور نقلی معلوم ہوتا ہے'۔ تصور زمان ومکان پر گفتگو کرنے سے قبل ایک بار پھر بتا دوں کہ شمس الرحمٰن فاروقی نے افسانے کو چھوٹا ثابت کرنے کے لیے جو دلیلیں دی ہیں، ان میں بیشتر سے اختلاف کی گنجائش موجود ہے۔ انھوں نے اکثر افسانے سے ایسے مطالبات کر ڈالے ہیں جس کی اسے ضرورت ہی نہیں۔ یا پھر انھوں نے افسانے کی خصوصیات کو اس کی کمزوریوں کے طور پر بیان کر دیا ہے۔ اس کے پیچھے ایک وجہ یہ بھی رہی ہے کہ فاروقی نے اکثر شاعری کی شعریات

کے تناظر میں افسانے کے قواعد مقرر کرنے کی کوشش کی ہے۔ خیر اس لاحاصل بحث سے آگے بڑھتے ہیں اور دیکھتے ہیں افسانے میں وقت اور مکان کا کیا تصور ہے؟ کیوں کہ شمس الرحمٰن فاروقی کا نام گرچہ اردو میں افسانے کے نظری مباحث کو اٹھانے والوں میں اولیت کا حامل ہے تاہم انھوں نے کئی مباحث کے حوالے سے بس چنگاری دکھانے کا کام کیا ہے۔ اسی مسئلے میں انھوں نے اس بات کی وضاحت نہیں کی ہے کہ آخر وقت کے تصور کا کیا مطلب ہے؟ اور ادب کی دوسری اصناف میں اس کی کیا صورتیں ہیں؟

علامہ اقبال نے اپنی مشہور نظم 'مسجد قرطبہ' میں لکھا ہے ؎

سلسلہ روز و شب، نقش گر حادثات
سلسلۂ روز و شب ، اصل حیات و ممات
سلسلۂ روز و شب ، تارِ حریرِ دو رنگ
جس سے بناتی ہے ذات اپنی قبائے صفات

علامہ اقبال کے اس شعر کو فلسفیوں اور دانشور نقادوں نے 'تصور وقت' کی تفہیم کے لیے استعمال کیا ہے۔ اس سے پہلے کہ میں ادب/افسانے میں وقت کے تصور پر بات کروں، مناسب سمجھتا ہوں کہ پہلے یہی سمجھ لیا جائے کہ وقت کا عمومی تصور کیا ہے؟

وقت کیا ہے؟ یہ سمجھنے کی کوشش دنیا کے بڑے بڑے فلسفیوں، دانشوروں نے کی لیکن تاریخ شاہد ہے کہ سب کا ایک بات پر اجماع نہ ہوسکا۔ وقت آج کی سائنس کیلئے ایک اہم اور پرجوش موضوع ہے جس پر بہت سے جدید نظریات کا دارومدار ہے۔ سر آئزک نیوٹن کہتے ہیں ''وقت ایک سمندر ہے جس میں زندگی کا جہاز تیر رہا ہے،،۔ جبکہ جدید سائنسی فکر وقت کے بارے میں کسی اور سمت جارہی ہے۔ کیلیفورنیا یونیورسٹی سان ڈیاگو میں فلسفہ کے پروفیسر کیلینڈر لکھتے ہیں کہ 'یوں محسوس ہوتا ہے جیسے وقت بہہ رہا ہے، یعنی حال اپنے آپ کو مستقل تازہ دم کرتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ آپ ماضی کو جتنا بھی یاد کریں یا مستقبل کا اندازہ لگائیں، آپ رہتے بہرحال ''حال'' ہی میں ہیں۔' ایک رائے ان لوگوں کی ہے جو یہ سمجھتے ہیں کہ وقت ہے، لیکن بنیادی شے نہیں ہے، بلکہ ایک جامد کائنات کسی طرح وقت کے اس تاثر کو پیدا کرتی ہے جیسا کہ ہم اسے سمجھتے ہیں۔ کچھ کا خیال

ہے کہ جو کچھ ہم وقت کی صورت میں محسوس کرتے ہیں وہ کائنات کے اجزاء کے درمیان رشتہ ہے۔ خیر! فلسفی اس موضوع پر سقراط سے بھی پہلے کے زمانے سے بحث کرتے چلے آئے ہیں اور اس بحث کے ختم ہونے کے آثار اب بھی نظر نہیں آتے۔ مسئلہ بس اتنا سا ہے کہ سورج چاند کرۂ ارض کا چکر لگا رہے ہیں، ماہ و سال گزر رہے ہیں اور ہم بچپن، جوانی اور بڑھاپے کی تبدیلیوں سے دو چار ہو رہے ہیں۔ اب یا تو یہ 'نظام الواقعات' ہے یا پھر 'نظام الاوقات'۔ لیکن ہم ادب کے طالب علموں کو ان سب مسئلوں سے کیا سروکار؟ جب تک کچھ حتمی طور پر ثابت نہیں ہو جاتا یا کوئی وحدانی نظریہ وقت کا تصور سامنے نہیں آتا ہم اپنی حالتوں کی تبدیلی وقت کے سر ڈالنے سے کیوں چوکیں؟!

مشہور جرمن فلسفی ایمانویل کانٹ (Immanuel Kant) نے وقت کو ایک ناگزیر زمرہ (Category) قرار دیا ہے۔ اب اگر ہم اس زمرے میں قید ہیں تو ہمیں یہ تسلیم کرنے میں شرم کیوں آ رہی ہے؟ ہماری سانسیں اور احساسات و خیالات کسی نہ کسی لمحے یا وقت کے کسی دورانیہ میں ہی اپنا وجود رکھتے ہیں۔ وقت کی غیر موجودگی کی دو ہی ئیاں اسی وقت دی جا سکتی ہیں جب انسان کے وجود یا کائنات کے وجود کا انکار کر دیا جائے اور کوئی بھی ذی شعور انسان اس کا انکار نہیں کر سکتا۔ اگر ایسا ہو تو ہمیں اس لمحہ کا بھی انکار کرنا ہوگا جس وقت ارتکاب انکار کا عمل ہو رہا ہے۔

اگر معاملہ یہ ہے تو پھر تصور وقت سے منہ پھیرنے یا اسے کسی صنف کے لیے کمزوری ثابت کرنے کا کیا معنی ہے؟ وقت تو ایک ایسی ناقابل انکار حقیقت ہے جس سے کوئی بھی سانس لینے والا انسان انکار نہیں کر سکتا۔ عابد سہیل نے کیا سچی بات کہی ہے:

> ''وقت کی گرفت کائنات پر اس قدر محیط ہے کہ روح کے مسائل سے بحث کے دوران فلسفہ کے مختلف دبستان اور تصورات بھی اس سے نجات نہیں حاصل کر پاتے۔ تناسخ (Transmigration of Soul) کے موئد جب وقت کے عنصر سے دو چار ہوتے ہیں تو عالم ارواح کے عوامل سے وقت کے عنصر کو خارج کرنے کی ناکام کوشش کے علاوہ ان کے پاس چارا نہیں رہ جاتا۔''[67]

وقت کی گرفت سے کچھ بھی آزاد نہیں۔ شاعری ہو، افسانہ ہو، سائنسی علوم ہوں یا سماجی علوم،

سبھی وقت کی دسترس میں ہیں۔ ادبی تخلیقات کا کوئی بھی زمرہ ہو وقت کے بے رحم دائرے سے خارج نہیں۔ کیونکہ بقول عابد سہیل ''ادب عالم ارواح کی پیداوار یا تخلیق نہیں۔ اسے اسی دنیا میں جنم بھی لینا ہے اور اپنا جواز بھی فراہم کرنا ہے۔ چنانچہ ادب میں وقت سے انکار اس لمحۂ موجود سے انکار کے مترادف ہے جس میں یہ انکار کیا جارہا ہے''[68] ہاں ایسا ہوسکتا ہے کہ اسے صریحی (Explicit) طور پر نہیں تو مضمر (Implicit) طور پر قبول کیا جائے۔ اکثر بیانیہ میں وقت کا صریحی تصور موجود ہوتا ہے جبکہ شاعری میں مضمر طور پر وقت موجود ہوتا ہے۔ لیکن ایسا نہیں ہے کہ شاعری وقت کے 'قہر' (اگر وقت کی موجودگی قہر/جبر ہے تو!) سے یکسر آزاد ہوتی ہے۔ عابد سہیل نے لکھا ہے:

> ''خود شاعری میں بھی طویل اور مختصر بحروں کے ذریعہ وقت کو گرفت میں لانے یا اس کی گرفت سے نکلنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ لیکن موزونیت کی قید اور بیانیہ کی پوری قوت کی حمایت حاصل نہ ہونے کے سبب اس سلسلے میں اسے اتنی کامیابی مل نہیں پاتی جتنی افسانوی ادب کے لیے ممکن ہوتی ہے۔ ایسی شعری اصناف بھی، مثلاً مثنوی، مرثیہ اور قصیدہ وغیرہ، جن میں بیانیہ سے مقابلتاً زیادہ کام لیا جاتا ہے، بس ایک حد تک بیانیہ کی قوت سے کام لے پاتی ہیں کیوں کہ شعری معذوریوں کے سبب اکثر صورتوں میں 'بیانیہ' کے بجائے بیان پر ہی اکتفا کرنا پڑتا ہے''۔[69]

اس بحث سے یہ تو واضح ہو جاتا ہے کہ افسانے کو محض وقت کے چوکھٹے میں قید ہونے کی وجہ سے چھوٹی صنف سخن قرار دینے کا فاروقی کا نظریہ مبنی بر صحت نہیں ہے۔

'بیانیہ' وقت کے ساتھ بندھا ہوتا ہے، یہ سچ ہے۔ کیونکہ افسانہ/بیانیہ واقعہ کے ساتھ مربوط ہے۔ واقعہ میں واقع ہونے کا عمل انجام پاتا ہے اور وہ کسی نہ کسی وقت، کسی نہ کسی جگہ اور کسی نہ کسی فرد پر واقع ہوتا ہے۔ یہ ایک فطری عمل ہے، اس لیے یہ افسانے کی کمی یا کمزوری نہیں۔ بلکہ یہ کہنا زیادہ بہتر ہے کہ یہ افسانے کی قوت ہے۔ اس سے متن کو اعتبار و استناد حاصل ہوتا ہے اور اسی کے ذریعہ واقعات اور کرداروں کے عوامل اور ردعمل کو معنویت حاصل ہوتی ہے اور حد امکانات کا تعین بھی ممکن ہو پاتا ہے۔ افسانہ اس معاملے میں زیادہ قوی ہے کہ خود سے ضرورت کے مطابق وقت

کی گرفت کو کم کرنے کی کوشش کرتا ہے اور بہت حد تک کامیاب بھی ہوتا ہے۔

افسانے میں وقت کو کئی طرح سے پیش کیا جاتا ہے یا متن افسانہ میں وقت کئی طرح سے موجود ہوتا ہے۔ وقت کی عام تفہیم تو یہ ہے کہ وقت حال سے لے کر ماضی اور مستقبل میں ہر لمحے جاری و ساری رہتا ہے۔ معروف معنوں میں یہ وقت کا تصور ہے۔ آپ اس وقت یہ جملہ پڑھ رہے ہیں، یعنی آپ اس لمحے کے طرف بھی جا رہے ہیں جب یہ لکھا گیا ہوگا اور پھر آپ کے سوچنے سمجھنے کا ایک سلسلہ شروع ہوگا جو مستقبل میں جاری رہے گا۔ وقت کے اسی نقطے سے دوسرے نقطے تک کے دورانیہ میں جو واقع ہوتا ہے اسے واقعہ کا نام دیا جاتا ہے۔ محمد حمید شاہد نے لکھا ہے:

> ''بسا اوقات وقت کی پہچان بھی واقعہ سے ہوتی ہے یعنی وہ دورانیہ جس میں کچھ وقوع پذیر ہو چکا ہو، ہو رہا ہو، یا پھر ہو سکتا ہو۔ وقت کے اسی محدود تصور کو اپنا کر تاریخ لکھی جا سکتی ہے، اخبار کے لیے خبر تراشی جا سکتی ہے، یادداشتوں کی کتاب مرتب ہو سکتی ہے۔''[70]

حالانکہ اصل میں جب ہم وقت میں آگے یا پیچھے کی طرف سفر کی بات کرتے ہیں تو اس سے مراد صرف ہمارا دن رات والا وقت نہیں ہوتا جو زمین کے اپنے محور کے گرد چکر لگانے سے وقوع پذیر ہوتا ہے بلکہ کائنات کا وہ وقت مراد ہوتا ہے جو سکڑتا بھی ہے اور پھیلتا بھی ہے۔

لیکن وقت کا عام تصور افسانے یا فکشن میں کام نہیں کرتا۔ بلکہ وہاں تو وقت ہواؤں کی طرح یا سمندر کی لہروں کی طرح رُخ اور راستے بدلتا رہتا ہے۔ کبھی کبھی تو وقت طوفان آنے سے قبل کی خاموشی کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ بالکل منجمد اور پتھر کی طرح ثبت۔ نہ تو واقعے میں پیش رفت ہے اور نہ وقت ہی آگے بڑھتا ہے۔ دراصل ادبی وقت یک جہتی اور کثیر جہتی، متحرک اور جامد ہو سکتا ہے۔ اسے ایک متن میں سمیٹا اور پھیلایا جا سکتا ہے۔ ادبی وقت حقیقی وقت سے بہت مختلف ہوتا ہے۔ ادبی وقت ادبی رجحان، ہیئت، مصنف کے منفرد انداز، متن کی قسم کے مطابق ایک مخصوص انداز میں ظاہر کیا جاتا ہے۔ مختلف اقسام کے ادبی متون میں دنیاوی ساخت، ادبی وقت اور پلاٹ کی ترقی کے درمیان ایک مضبوط ربط ہوتا ہے۔ البرٹ آئنسٹائن نے بہت پہلے یہ بات کہی تھی کہ

وقت ایک بہتے ہوئے دریا کی طرح ہے۔ ہم اس کے دھارے میں بہتے جاتے ہیں۔ یہ مختلف مقامات پر مختلف رفتار سے گزرتا ہے۔ اس نے یہ محسوس کیا تھا کہ کچھ جگہیں ایسی ہونی چاہئیں جہاں وقت کی رفتار آہستہ ہو جائے اور کچھ جگہیں ایسی ہوں جہاں وقت تیز رفتار چلے۔ اور وقت کی یہ صورت ہم خارجی دنیا میں بھی دیکھ سکتے ہیں اور افسانوں میں بھی۔ وقت کی یہ صورتیں افسانے میں اس وقت دیکھی جاسکتی ہیں جب خیال کا بہاؤ یا پھر احساس کی شدت اور جذبات میں مد و جزر ہو۔ واقعات ہوتے ہیں مگر وقت ٹھہر جاتا ہے۔ اسی طرح منظر نگاری یا فروعات نگاری کے عمل میں بھی وقت کو گرفت میں لے لیا جاتا ہے۔ کبھی کبھار اس کے برعکس ہوتا ہے کہ وقت تو جاری رہتا ہے مگر واقعات کسی نقطے پر ٹھہرے ہوئے ہوتے ہیں۔ دراصل بیانیہ بہت طاقتور ہوتا ہے۔ اس کے اندر یہ طاقت موجود ہے کہ وہ ایک لمحے کو لمحۂ جاوداں میں تبدیل کر دے اور اسے اس بات پر بھی قدرت ہے کہ وہ بڑے بڑے وقفے کو چند پیراگرافوں میں سمیٹ لے۔ بہت سے افسانوں میں ایسا ہوتا ہے کہ کئی ہفتوں یا مہینوں یا چند گھنٹوں کے واقعات کو نمایاں کر کے درمیان کے سارے پڑاؤ ایسی ہوشیاری سے اوجھل کر دیے جاتے ہیں کہ قاری کو احساس تک نہیں ہوتا۔ بیانیہ اس لحاظ سے بھی قوی ہوتا ہے کہ وہ ماضی اور مستقبل کو حال میں تبدیل کر سکتا ہے اور اسی لیے وہ وقت کے جبر سے جہاں ضرورت ہو آزاد ہو لیتا ہے۔ ڈاکٹر اقبال آفاقی کہتے ہیں:

> ''افسانے یا شارٹ اسٹوری میں وقت کا تصور تاریخ کے پروگریسیو تصور کے قریب ہے۔ آگے بڑھتا ہوا رواں دواں وقت کا سلسلہ۔ حصوں بخروں میں تقسیم اور ساعتوں ثانیوں میں بکھری ہوئی واقعات کی زنجیر جو فرض کر لی جاتی ہے کہ ایک دن اختتام کو پہنچ جائے گی۔... افسانے میں مختصر کہانیاں خلا سے نہیں آتیں۔ ان کا جنم ہماری اسی دنیا میں ہوتا ہے اور ان کا تعلق اسی دنیا کے سماجی دروبفت کے درمیان نکھر کر سامنے آتا ہے۔ یہ تاریخ کے سیاق و سباق میں رہ کر لکھی جاتی ہیں۔ جان ایلس کہتا ہے: 'کسی متن کو تاریخ کے سیاق و سباق سے کاٹ دینے کا مطلب ادب کو زندگی سے منقطع کر دینا ہے'، یہ بات کسی حد تک درست ہے۔ لیکن فکشن کا مسئلہ یہ ہے کہ یہ واقع کی وقوع پذیری کو as such بیان نہیں کر سکتا۔ اگر ایسا ہو تو فکشن ادب کی حدود سے خارج ہو جاتا ہے۔

...کہانی زمان اور مکان کے اندر جنم لینے کے باوجود مکمل طور پر Fabricated ہوتی ہے۔''[71]

ارسطو نے جب رزمیہ کے ضمن میں پلاٹ کے تصور پر بات کی تو صرف آغاز و وسط اور اختتام کی ہی بات نہیں کی تھی بلکہ یہ بھی کہا کہ اس میں وقت اور مکان کی وحدت بھی ہونی چاہئے۔ پلاٹ کے ضمن میں بیان کی گئی اس توضیح کو ہم نے افسانوں کے لیے بھی استعمال کیا ہے یعنی افسانے میں بھی وحدت زمان و مکان ہونا چاہیے۔

ویسے عام طور پر افسانوں میں ایک زمانی ترتیب ہوتی ہے۔اس کی صورتیں مختلف ہوسکتی ہیں جیسے Frozen Time Technique، Temporal Time، Actual Time یا پھر Spiritual Time۔شمس الرحمٰن فاروقی نے خود یہی لکھا ہے:

''جدید افسانہ پلاٹ اور Time Sequence سے انکار کرتا ہے،لیکن یہ انکار بھی اپنی منطقی حد تک نہیں لے جایا جا سکتا، کیوں کہ Time کے بغیر افسانہ وجود میں نہیں آ سکتا، چاہے وہ Temporal Time ہو یا Actual Time ہو یا Spritual Time یا ان سب کا امتزاج، جیسا کہ خواب میں ہوتا ہے۔افسانہ بیانیہ کا محتاج ہوتا ہے جو وقت سے بندھا ہوتا ہے۔''[72]

خیر ہمیں اس سے کوئی پریشانی نہیں ہونی چاہیے کہ افسانہ وقت سے بندھا ہوتا ہے جس کی وجہ سے اس کے اندر کوئی تبدیلی نہیں ہوسکتی ہے۔اردو افسانے کی پوری روایت جدید تجربوں اور رویوں کے نئے نئے در وا کرتی رہی ہے۔کون سا آذوقۂ حیات ہے جو افسانے نے چکھا نہیں۔ اس لیے وقت کا وجود افسانے کی قوت ہے اور اچھے افسانہ نگاروں کو وقت کے دائرے میں رہ کر بھی وقت سے نمٹنے کا فن بخوبی آتا ہے۔

اتحاد زمان و مکان دراصل افسانے کی بنیادی خصوصیت ہے۔ارسطو نے پلاٹ کے لیے وحدت زمان و مکان کے لزوم کی بات کی تھی تاہم اگر ہم افسانے میں پلاٹ کے وجود کا انکار بھی کرنے کی ٹھان لیں تو بھی افسانے سے زمان و مکان کے تصور سے انکار مشکل ہے۔

یہ حقیقت ہے کہ انسانی تجربے کی ابتدا وقت اور جگہ کے بغیر وجود پذیر نہیں ہوسکتی۔مشہور

یونانی فلسفی آرکیٹاس (Archyats) کہتا ہے کہ "All existing things are either in place or not without place" کہ ہر چیز یا تو کسی جگہ میں ہوگی یا بغیر مقام کے نہیں ہوگی۔آرکیٹاس، افلاطون (Plato) کا دوست تھا۔اس نے مزید کہا کہ'' Place is the first of all beings, since everything that exists is in a place and cannot exist without a place.'' مقام ہی آغاز ہے، کیونکہ کوئی بھی چیز جس کا وجود ہے وہ کسی جگہ میں ہے اور وہ بغیر مقام یا جگہ کے اپنا وجود برقرار نہیں رکھتی۔شاید اسی وجہ سے ارسطو نے بھی کہا تھا کہ "The power of place will be remarkable." مقام کی قوت غیر معمولی ہے۔علم انسان شناسی (anthropology) کے آسٹریلیائی ماہر ای ایچ اسٹینر (E.H. Stanner) نے کہا کہ'' Nothing could extinguish the fact and claim of estate.'' کوئی بھی چیز اسٹیٹ (مقام/مکان) کی سچائی کو جھٹلا نہیں سکتی۔[73] یہ تمام باتیں برسوں سے فلسفہ، علوم انسانیات کے ماہرین اور دنیا میں وجود پانے والے غور وفکر کرنے والوں نے واضح کردی ہیں کہ وقت اور مقام کی حقیقت سے انکار کرنا بہت مشکل ہے۔اور اگر ادب میں وقت یا مکان کی موجودگی بھی ملتی ہے تو اس پر اتنا واویلا کیوں؟ آخر اس وجہ سے اس کی وقعت پر سوال اٹھانے کا کیا تُک بنتا ہے؟

دراصل وحدت زمان کا واضح سا مفہوم بس اتنا سا ہے کہ افسانے کے واقعات اور وقت میں مطابقت ہو۔کیونکہ واقعات اور وقت میں عدم مطابقت کا نتیجہ یہ ہوگا کہ افسانہ تضاد کا شکار ہو جائے گا۔اسی طرح وحدت مکان کا بھی معاملہ ہے۔کوئی بھی ادب ہو کسی نہ کسی فضا یا ماحول و مقام میں پرورش پائے گا۔

افسانہ عموماً دو قسم کے ماحول میں پرورش پاتا ہے۔ایک وہ جسے آپ نے دیکھا ہو یا جو کبھی آپ کے مشاہدے کا حصہ رہا ہو۔دوسرا تصوراتی ماحول ہے، جس کے بارے میں آپ اپنے خیالوں میں طرح طرح کی تصویریں اور عکس بناتے رہتے ہیں۔پہلی قسم میں ظاہر ہے کہ افسانہ نگار افسانے کی کہانی کے مطابق کوئی ایسا مقام یا ایسی لوکیشن منتخب کرتا ہے جو آپ نے دیکھ رکھی ہو، سو اس ماحول سے قاری کو متعارف بھی کرائے گا اور ہوسکتا ہے کہانی کی فضا کے مطابق وہاں کے

ماحول کا کچھ نقشہ بھی کھینچ دے، جس کا تعلق روزمرہ کے مشاہدے میں عام ہو۔ دوسری قسم میں ضروری نہیں کہ آپ اپنی دیکھی ہوئی لوکیشن کا ہی نقشہ پیش کریں، آپ جس جگہ کی کہانی بیان کررہے ہیں وہ جگہ یا مقام تصوراتی بھی ہوسکتا ہے۔ واضح رہے کہ یہ سب کچھ بیانیہ سے جڑا ہوا ہے کہ بیانیہ کہانی بیان کرنے سے عبارت ہے جس میں واقعہ کا ہونا ضروری ہے اور ہم سبھی جانتے ہیں کہ واقعہ کسی وقت، کسی مقام اور کسی کے ساتھ وابستہ ہوتا ہے۔ کسی کے ساتھ وابستہ ہونے سے کہانی میں کردار کا وجود لازم آتا ہے۔ آیئے اب کردار پر بات کرتے ہیں۔

☆☆☆

باشندگان افسانہ وفسانۂ باشندگان

افسانے میں کردار ایک ناگزیر حصہ ہے۔ ہر عہد میں کرداریات پر گفتگو ہوتی رہی ہے۔ اہل یونان سے لے کر دور حاضر کے ادیبوں، مفکروں اور حیاتیاتی ماہرین کرداروں کی تشکیل وتعمیر میں کارفرما عناصر کا مطالعہ کرتے رہے ہیں۔ اور یہ بلاشبہ حقیقت ہے کہ اب اس ضمن میں ہونے والے مطالعے کو باقاعدہ ایک سبجیکٹ (Subject) کا درجہ حاصل ہو چکا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی کردار نگاری کو افسانے میں دلچسپی کا ایک اہم سبب سمجھتے ہیں۔ کیونکہ وہ یہ بات جانتے ہیں کہ ''کہانی عام طور پر کردار اور واقعے کے آپسی تفاعل (Interaction) سے وجود میں آتی ہے۔''[74] وہ یہ بھی سمجھتے ہیں کہ افسانہ صرف واقعات کے سہارے نہیں بنتا بلکہ ''واقعات اسی وقت افسانہ بنتے ہیں... جب وہ ایسے لوگوں پر واقع ہوں یا ایسے لوگوں کے ذریعے واقع ہوں جو ہمیں انسانی سطح پر متحرک اور متوجہ کر سکیں۔''[75] وہ مزید کہتے ہیں کہ ''افسانہ ایسی بات کا تقاضا کرتا ہے جس کے بارے میں ہمیں کرید ہو، جس کے کرنے والوں سے، یا ان لوگوں سے جن پر وہ بات واقع ہو رہی ہے ہمیں انسانی سطح پر دلچسپی ہو۔ ایسے لوگوں کو آپ کردار بھی کہہ سکتے ہیں۔''[76] اور پھر کردار کو مزید واضح کرتے ہیں کہ ''ہر کردار انسانی صفات کا حامل ہونا چاہیے، کردار سے مراد کوئی بھی شخص، کوئی بھی شے ہے جو افسانے میں کوئی عمل براہ راست کرتی ہے۔''[77] لیکن پھر ایک جگہ لکھتے ہیں:

> ''کردار سازی کا کڑا کوس اب وہ معنی نہیں رکھتا جو پریم چند بلکہ منٹو کے زمانہ تک تھا۔ اس وقت کردار سازی میں سب سے بڑی مشکل یہ تھی کہ افسانہ

نگار کی اپنی ذاتی پسند یا ناپسند اس کی کردار نگاری میں جھلک اٹھتی تھی اور قاری کی آزادی خطرے میں آجاتی تھی۔ اس لیے قاری ہر اس افسانے کو مسترد کرنے پر مائل رہتا تھا جس میں افسانہ نگار اپنی پسند یا ناپسند یا اپنے اخلاقی فیصلوں کو قاری پر مسلط کرنا چاہتا تھا۔ لیکن کردار سازی کی اور بھی صورتیں ہیں۔ کافکا کی مثال سامنے ہے۔ ایک اور صورت Irony کی ہے۔ یعنی کردار کو اس طرح نہ بیان کیا جائے جیسا کہ وہ دراصل ہے، لیکن پڑھنے والے پر دونوں پہلو روشن ہوں (یا روشن ہو سکتے ہوں، اگر وہ اردو کا نقاد نہ ہو۔)''[78]

ان اقتباسات سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ فاروقی کو افسانے میں کردار کی اہمیت سے انکار نہیں ہے۔ دوسرے یہ کہ کردار وہ کوئی بھی چیز ہو سکتی ہے جس سے انسانی دلچسپی استوار ہو سکتی ہے۔ تیسری بات یہ ہے کہ کردار کس طرح تخلیق کیا جائے؟ ایک پریم چند کے تخلیق کردہ کردار ہیں، جو فاروقی صاحب کے نزدیک اب کوئی معنی نہیں رکھتے اور دوسری صورت Irony والی ہے۔ فاروقی کے ان نکات پر اگر مکالمہ قائم کیا جائے اور بحث کو صحت مند ڈھنگ سے آگے بڑھایا جائے تو واضح تصویر ان سوالوں کے جواب تلاش کرنے سے سامنے آسکتی ہے کہ کردار کیا ہے؟ افسانوی کردار کسے کہتے ہیں؟ حقیقی اور افسانوی کرداروں کے درمیان کیا کوئی فرق ہے یا دونوں ایک ہیں؟ افسانوی کردار سازی کے مختلف طریقۂ کار کیا ہو سکتے ہیں؟ وغیرہ۔ ذیل میں انھیں سوالات سے بحث کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

اس سے قبل کہ میں کردار پر بات کروں یہ عرض کر دوں کہ افسانہ مختصر کینوس کا متحمل ہوتا ہے اور اس وجہ سے اس میں کردار نگاری کے اتنے امکانات نہیں ہوتے، جتنا کہ ناول یا ڈرامے یا دوسرے طویل بیانیوں کے حصہ میں آتے ہیں۔ انتن چیخوف کے افسانوں کا جدید ناقد چارلس ای مے (Charles E. May) اس کی کہانیوں کے کرداروں کی بات کرتے ہوئے کہتا ہے:

> "The short story is too short to allow for the character to be created by the kind of dense and social interaction through duration typical of the novel"[79]

ناول کی طرح گہرے، پیچیدہ اور سماجی تفاعل والے کرداروں کی اجازت دینے کے لیے افسانہ بہت مختصر ہے۔یعنی ناول میں جس طرح کی کردار نگاری ممکن ہے وہ افسانے کا حصہ نہیں ہے۔کیونکہ افسانہ مختصر ہوتا ہے۔کردار کے حوالے سے مختلف قسم کی رائیں پیش کی گئی ہیں۔رولاں بارت کہتا ہے کہ ''آج کے ناول میں جو چیز متروک ہوتی جارہی ہے وہ ناول پن یا قصہ پن نہیں بلکہ کردار ہے۔وہ چیز جس کا لکھنا اب ممکن نہیں، اسم معرفہ ہے''۔اور بقول کلر (Culler) ''وضعیاتی نقادوں کے نزدیک کردار محض فرضی ہے۔''[80] اے جے گرائما (A.J.Greimas) نے کلاسیکی بیانیہ کے کرداروں کو کردار کے بجائے ''عامل'' یعنی Actant کہا ہے۔اس کا کہنا ہے کہ کوئی ضروری نہیں کہ کلاسیکی بیانیہ میں عامل اس طرح کے صفات کا حامل ہو جن صفات سے ہم ناول کے کردار کو متصف دیکھتے ہیں۔اس کا خیال ہے کہ ضروری نہیں کہ عامل کوئی انسان یا ذی روح ہو۔کوئی بھی شے عامل کا کام کرسکتی ہے۔[81] وکٹر اشکلاوسکی (Viktor Shklovsky) کا دعوی ہے کہ کردار کچھ نہیں ہوتا، وہ محض واقعات کو آشکار کرنے کا ایک طریقہ ہے۔اور واقعات کچھ نہیں ہیں، سوائے متن، یا کلام کو آشکار کرنے کے طریقے۔[82] جبکہ ہنری جیمس کا دعوی ہے:

> ''کردار اور کیا ہے، بس واقعے کو متعین کرنے والی شے۔واقعہ اور کیا ہے، بس کردار [کے خواص] کے لیے مثال۔کسی تصویر، یا کسی ناول میں کون سی شے ہے جس کی اصل کردار سے نہیں؟ وہ اور کیا شے ہے جسے ہم اس میں تلاش کرتے ہیں اور اس میں پاتے ہیں؟[83]

وکٹر اشکلاوسکی کا اوپر مذکور قول دراصل ہنری جیمس کے اسی دعوے کا جواب ہے۔لیکن سوال یہ ہے کہ کیا واقعی ناول سے کردار ختم ہوگیا ہے؟ یا پھر کیا واقعی ایسا ممکن ہے کہ بیانیہ سے کردار کا اخراج ہو جائے؟ یہ سوال اپنی جگہ اہم ہے لیکن یہ مسلمہ حقیقت ہے کہ بیانیہ کے تانے بانے میں چاہے خفیف اور دھندلے کردار ہی کیوں نہ ہوں، اس نے اپنے اندر ابھی تک وہ جگہ محفوظ رکھی کہ ان کے تفاعل کو مناسب طرح سے بیان کیا جاسکے۔یہ الگ بحث کا موضوع ہے۔ابھی ہم اپنی توجہ افسانے میں کردار نگاری کے مسئلے پر ہی مرکوز رکھتے ہیں۔

کردار کے دو معنی ہو سکتے ہیں۔ پہلا معنی یہ ہے کہ افسانے میں موجود کوئی شخص (اسم معرفہ) کردار کہلاتا ہے۔ جیسے لاجونتی، مادھو، گھیسو، بھولا، بابو گوپی ناتھ، شنکر، سلطانہ، بدھیا وغیرہ افسانوی کردار ہیں۔ دراصل افسانے یا کہانی میں کوئی ایک خاص یا مرکزی کردار ہوا کرتا ہے جو مرکزی کہانی کے ارتقا کے ساتھ بندھا ہوتا ہے یا اس کے حرکات و اعمال کے نتیجے میں واقعات رونما ہوتے ہیں اور کہانی اس سے جڑی رہتی ہے۔ ایسے کردار کو انگریزی میں Protagonist کہتے ہیں۔ ان کرداروں سے جو کردار ٹکراتے ہیں یا ان کی مخالفت میں جو کردار پیش کیے جاتے ہیں انھیں Antagonist کا نام دیا جاتا ہے۔ یہ وہ اشخاص ہیں جو افسانے کے واقعات سے متعلق ہوتے ہیں، جن پر یا جن کے ذریعہ واقعہ وجود میں آتا ہے اور انھیں ہر قاری آسانی کے ساتھ جان لیتا ہے۔ کردار کا دوسرا معنی اشخاص کی خصوصیات (Characteristics) یا اوصاف بھی ہے۔ کردار کے حوالے سے اسے ہم اسم صفت بھی کہہ سکتے ہیں۔ کہانی کو اگر دلچسپ بنانا ہے تو اس کے کردار کو حقیقی محسوس کرانا ضروری ہے یا اس کی پیشکش اس ڈھنگ سے کرنی ہوگی کہ وہ قاری کو ماورائی دنیا کا نہیں، بلکہ اپنے ہی جہان کا مسافر لگے اور قاری خود کو اس سے جوڑ سکے۔ کرداروں کو حقیقی کرداروں جیسا پیش کرنا ایک اہم مرحلۂ عمل ہے اور اسی لیے اس کے خواص یا اوصاف افسانہ نگار افسانے میں قاری کے سامنے بیان کرتا ہے۔ اس کے لیے کئی طریقے استعمال کیے جاتے ہیں۔ جیسے اس کی جسمانی ساخت، اس کے خیالات، اس کے احساسات، اس کے خواب، اس کے اعمال و افعال اور اس کے متعلق دوسروں کے نظریات وغیرہ افسانے میں پیش کیے جائیں۔ کیونکہ یہی وہ چیزیں ہیں جو کسی بھی افسانوی کردار کے بارے میں قاری کو معلومات فراہم کراتی ہیں۔

اسی لیے جو افسانے بے نام کرداروں پر مشتمل ہوتے ہیں ان میں 'وہ' 'میں' 'تیسرا آدمی' 'لنگڑا آدمی' 'بھائی' 'بہن' 'نوجوان' 'بوڑھا' وغیرہ افسانوی کردار کے ہی زمرے میں آتے ہیں۔ کتا، بھیڑ، بکری، اونٹ، ہاتھی یا دوسرے جانور بھی افسانوی کردار بن سکتے ہیں۔ پریم چند کے افسانے 'پوس کی رات' میں 'جھبرا' (کتا) ایک کردار کے طور پر پیش ہوا ہے۔ حالانکہ ممتاز ناقد وارث علوی نے جن کے نام نہیں، انھیں کردار ماننے سے انکار کیا ہے۔ یہ باتیں انھوں نے شمس الرحمٰن فاروقی پر تنقید کرتے ہوئے کہی ہیں۔ وہ کہتے ہیں:

''کردار اگر بے نام ہیں تو وہ کردار رہتے ہی نہیں کیوں کہ کردار اپنی شناخت نام ہی سے پاتا ہے۔ایسے کرداروں کو جن کا نام نہیں،صفات سے مشخص کرنے کی بات بھی بے معنی ہے۔ کیوں کہ صفات کا تعلق ذات سے ہے اور جب کردار نے ذات اور صفات پیدا کرلیں تو وہ اپنے طبقے کے دوسرے کرداروں سے ممیّز ہوگیا۔مثلاً اگر باپ کا کردار بے نام ہے،اس کی کوئی ذاتی صفات نہیں،تو محض ایک باپ ہے،جو باپ کے نمائندہ رویوں کی علامت ہے، لیکن اگر باپ جابر ہے،سخت گیر ہے، بے رحم ہے تو وہ دوسرے باپوں سے مختلف ہے اور اسی لیے وہ اب نمائندہ یا ٹائپ یا علامت کی سطح سے بلند ہوکر کردار کی سطح میں داخل ہوگیا۔''[84]

وارث علوی کی یہ بات درست نہیں لگتی کہ نام کے بغیر کردار کی کوئی شناخت نہیں ہوتی اور علامت کی سطح سے بلند ہوکر کردار کی سطح میں داخل ہونے کا کوئی مطلب سامنے نہیں آتا۔ کیونکہ ایسے بھی کردار ہوتے ہیں جن کے نام ہونے کے باوجود وہ اپنا ایک علامتی پس منظر اپنے ساتھ وابستہ رکھتے ہیں۔ایسی صورت میں تو ہمیں بہت سارے افسانوں کو بے کردار کہنا ہوگا۔جن میں ضمائر کردار ہیں اور کچھ نہیں تو راوی ہی اس کا کردار ہے۔آپ خود سوچیں کہ کس افسانے کے راوی کا نام ہوتا ہے؟ حالانکہ ہم سبھی جانتے ہیں کہ افسانے کا راوی افسانے کا کردار بھی ہوتا ہے۔متکلم افسانوں کے اسماء تو عموماً افسانوں کا حصہ ہوتے ہی نہیں۔اگر وارث علوی مرحوم کی بات سچ مان لیں تو بہت سے بہترین افسانوں کے وجود سے انکار لازم آئے گا۔چونکہ افسانے میں بہر حال کردار کا ہونا لازمی امر ہے کہ افسانہ واقعے سے بندھا ہوا ہے اور واقعہ کسی نہ کسی پر اور کسی نہ کسی کے ذریعے ہی واقع ہوتا ہے۔ دراصل ہم واقعہ اور کردار کو ایک دوسرے سے الگ کر ہی نہیں سکتے۔ کیونکہ واقعہ کردار کے بغیر ممکن نہیں اور بغیر کردار کے واقعہ کا تصور نہیں کیا جاسکتا ہے۔اس لیے میں جہاں تک سمجھ سکا ہوں اگر کوئی شے واقعہ کے ٹھہرے ہوئے منظر میں ارتعاش پیدا کرسکتی ہے،وہ افسانوی کردار بن سکتی ہے۔کہانی میں چاہے اس کا تذکرہ بار بار ہو یا ایک بار،اگر وہ واقعہ میں ایک مضبوط حسی پیکر کی صورت میں موجود ہے تو کہانی کا کردار بن سکتا ہے۔منجملہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ واقعے میں یا افسانے میں کردار اشخاص، ضمائر، جاندار، غیر جاندار، انسان، جانور سب ہو سکتے

ہیں چاہے ان کے اسماء ہوں یا نہ ہوں۔ یعنی 'خدیجہ'، 'نصیر' سے لے کر 'وہ'، 'میں'، 'لنگڑا'، 'اندھا'، 'جھبرا'، بے نام جانور اور دیگر اشخاص افسانے کے کردار بن سکتے ہیں اور کردار ہوتے ہیں۔

افسانوں میں کردار نگاری پر بات کرتے ہوئے عموماً یہ کہہ دیا جاتا ہے کہ 'اس میں کردار نگاری اچھی نہیں ہے کیونکہ اس کے کردار اصلی نہیں ہیں یا مثبت نہیں یا حقیقی نہیں ہیں وغیرہ۔ یہاں کرداروں کی تشکیل کے حوالے سے ماہرین سماجیات کی جانب سے پیش کیے گئے نکات کا جاننا فائدے سے خالی نہیں۔ سماجیات کے ماہرین کے مطابق کسی مخصوص کردار کے حوالے سے مصنف کا ذاتی تجربہ یا موجودہ کردار کی غیر معمولی صلاحیت جو مصنف کو اس کے بارے میں لکھنے پر مجبور کر دے، کرداروں کی تخلیق کا سبب ہوا کرتی ہے۔ ساتھ ہی ممکن ہے کہ بیان کیا جانے والا کردار خود مصنف کا کردار ہو جس کی نمائندگی کسی اور نام سے ہو رہی ہو یا کبھی کبھی زمانہ، ماحول Locale یا زمان و مکان ملے جلے کردار کے طور پر ابھر سکتے ہیں۔[85] ایسی صورت میں صرف یہ کہہ دینا کہ کردار نگاری اچھی نہیں وغیرہ مبنی بر انصاف نہیں، بلکہ یہ ناقد کی تن آسانی کا ثبوت ہے۔ ہمیں کردار کی تشکیل کے اسباب اور ان عناصر تک رسائی حاصل کرنی ہوگی جو اس کے وجود میں آنے کا سبب ہیں۔ یقیناً افسانے میں افسانہ نگار جو کردار تخلیق کرتا ہے وہ عام زندگی میں نظر آنے والے کرداروں سے ذرا مختلف ہوتے ہیں۔ کیونکہ افسانہ نگار معاشرے کا وہ باشعور فرد ہے جو اشیا و اشخاص کو ایسی گہری نظر سے دیکھتا ہے جو عام لوگوں کے لیے ممکن نہیں اور اسی لیے جب وہ کوئی کردار خلق کرتا ہے تو وہ اس کے بظاہر کسی مخفی پہلو کو ہمارے سامنے پیش کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ وہ اس کی چھپی ہوئی زندگی کو عیاں کرنا چاہتا ہے۔ یہ بات قابل توجہ ہے کہ اگر ہمیں افسانے میں بھی وہی چیزیں دستیاب ہوں جو ہم اپنی اصل زندگی میں دیکھتے یا حاصل کرتے ہیں تو پھر افسانے کا مطلب کیا ہوا؟ افسانہ دراصل کرداروں کی چھپی ہوئی زندگیوں کی جہتوں کو باہر لاتا ہے۔ منٹو کے کرداروں کو مثال کے طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔ جہاں ایشر سنگھ جیسا کردار موجود ہے، جس کے ظاہر سے یہی اندازہ ہوگا کہ وہ ظالم قسم کا کردار ہے وغیرہ وغیرہ، مگر افسانہ نگار اس کے متعلق ایک بظاہر پوشیدہ بات سامنے لاتا ہے کہ اس کے اندر ایک ضمیر بھی ہے جو اسے کچوکے لگاتا ہے۔ یا پھر طوائفوں کے کردار دیکھ لیں۔ سوگندھی کی مثال سامنے کی ہے۔ اس کے علاوہ 'کفن' کی مثال لے

لیں۔ افسانہ نگار انہی واردات یا واقعات کا انتخاب کرتا ہے جو ہمیں کردار کی باطنی زندگی سے روشناس کراتے ہیں۔ اس لیے یہاں حقیقی کرداروں اور افسانوی کرداروں کے درمیان فرق ہوجاتا ہے۔ آپ ایک شخص کے ساتھ برسوں ہوتے ہوئے بھی اس کے باطن کا پتہ نہیں لگا پاتے لیکن جب کوئی تخلیق کار کسی ایسے پہلو کو سامنے لاتا ہے، جو آپ اس کے اندر دیکھنے میں ناکام رہ گئے تھے، یا وہ پہلو کسی نفسیاتی یا خارجی سبب کی بنا پر سامنے آنہیں سکا تھا تو آپ یہ کہنے لگتے ہیں، کہ یہ کردار تو حقیقی نہیں۔ اگر آپ کو وہی کردار دیکھنا یا پڑھنا ہے جس سے آپ روزانہ دوچار ہورہے ہیں تو پھر افسانہ کیوں پڑھ رہے ہیں؟ افسانہ اس حقیقت سے آگے کی سچائی ہے، جو اس کردار کی اصل حقیقت کو سامنے لاتا ہے۔ لیکن یہیں ایک سوال جنم لیتا ہے کہ آخر قاری اسے کیوں خیالی، یا مصنوعی کردار سمجھنے لگتا ہے؟ اس بارے میں اگر غور کریں تو جو باتیں سامنے آتی ہیں ان میں ایک یہ کہ افسانہ نگار کردار کی پیشکش میں ناکام رہا ہے۔ یعنی اس نے کردار کو جس طرح سے پلاٹ میں ڈھالا ہے وہ یقین آمیز طریقے سے اس کی حقیقت کو عیاں کرنے سے قاصر رہا ہے۔ اور دوسری وجہ قاری کی فہم ہے۔ یعنی قاری اس بات پر راضی ہی نہیں ہے کہ وہ اپنے تصورات کو حقیقی دنیا سے الگ کرکے افسانے کی دنیا میں لے آئے اور کردار کو اس افسانوی دنیا کے پس منظر میں دیکھے۔ اس صورت میں یہ لازم آتا ہے کہ وہ جس چیز کو حقیقی سمجھتا ہے اس کو غیر حقیقی سمجھنے پر رضامند نہیں ہوسکتا۔ دیویندر اسّر نے لکھا ہے:

> ''ادب میں تو اپنی رضا سے غیر یقینی کیفیت کو تیاگنے کی ضرورت پڑتی ہے۔ لہٰذا افسانوی کردار کے بارے میں نقاد اور قاری ہمیشہ اس بحث کو جاری رکھیں گے کہ کیا حقیقی ہے؟ جسے افسانہ نگار حقیقی سمجھتا ہے وہ قاری کے نزدیک غیر فطری ہے اور جسے قاری حقیقی سمجھتا ہے وہ افسانہ نگار کے لیے سطحی ہے۔ ویسے بھی بے چارے ادیب سے ہر قسم کے مطالبے کیے جاتے ہیں۔... یہی وجہ ہے کہ خواندہ مگر غیر تربیت یافتہ پڑھنے والوں کی تسلی کے لیے افسانہ نگار کبھی بھی کوئی کردار مکمل پیش نہیں کرسکتا۔ کردار نگاری کو کامیاب بنانے کے لیے افسانہ نگار کچھ تو قاری کے تصور حقیقت کو قبول کرے گا تاکہ وہ افسانے کو پڑھ سکے اور کچھ اپنا تصور پیش کرے گا تاکہ کردار میں بصیرت ملے۔ اس بات میں خطرہ ہے کہ

کردار مسخ ہو جائے اور مسخ شدہ کردار اور حقیقت نامکمل ہے اور نامکمل کردار زندگی اور افسانہ دونوں کے نقطۂ نظر سے غیر حقیقی ہوتے ہیں۔''[86]

فی الحقیقت فن کار سے اس طرح کا مطالبہ فن پارے کے لیے سم قاتل ثابت ہوتا ہے۔ دراصل فن پارے کا خالق ہی کردار کا بھی خالق ہوتا ہے۔ایسی صورت میں اس کے بارے میں جو علم خالق کے پاس ہے وہ علم قاری کے پاس نہیں ہوگا۔اس لیے اگر ہم اس کردار کو افسانے کی دنیا میں ہی رکھ کر دیکھیں تو ہمیں اس کے حقیقی یا غیر حقیقی ہونے کا صحیح فیصلہ کرنے میں آسانی ہوگی۔ کیوں کہ بہر حال افسانے میں جو دنیا خلق کی گئی ہے وہ افسانہ نگار کی پیدا کی ہوئی دنیا ہے اور وہ ہماری اصل دنیا سے میل کھاتے ہوئے بھی مختلف ہوتی ہے،تو کرداروں کے اندر لامحالہ کچھ امتیازات ہونا طے ہیں۔ای۔ایم فاسٹر نے اس حقیقت کی طرف توجہ دلاتے ہوئے کہا ہے کہ کردار حقیقی لوگوں کی طرح ہوتے ہیں،حقیقی لوگ یا اشخاص نہیں ہوتے اور کبھی کبھی وہ ہمارے آس پاس موجود لوگوں سے بھی زیادہ حقیقی ہو سکتے ہیں۔اس نے اپنے مضمون Aspects of the Novel میں لکھا ہے:

> "The aesthetic reply, to the effect that the novel is a work of art, with its own laws, which are not those of daily life, and that a character in a novel is real when it lives in accordance with such laws".[87]

اس سے یہ بات سمجھ میں آتی ہے کہ افسانہ (ناول) ایک فن پارہ ہے جس کے اصول روزمرہ کی زندگی کے اصولوں کی طرح نہیں ہیں۔اس لیے اگر کردار اصلی ہے تو اس کو پرکھنے کا معیار روزمرہ کی زندگی نہیں ہو سکتی بلکہ کہانی کی وہ دنیا ہے جس میں وہ پیدا ہوا ہے۔یعنی کہ افسانے میں کردار کی حقیقت کا تعلق اسی متن کی دنیا کے دائرے میں رکھ کر دیکھنا بہتر ہے۔دیویندر اسّر نے لکھا ہے:

> ''ایک حقیقی کردار کا افسانوی کردار بننا اور ایک افسانوی کردار کا حقیقی شکل اختیار کر لینا ہی کردار نگاری کے فن کا کرشمہ ہے۔زندگی کے حقیقی کرداروں کو فن کے افسانوی کرداروں میں ڈھونڈنے کی کوشش میں ہم زندگی اور فن دونوں کو کھو بیٹھتے ہیں۔مگر حقیقی کردار کی روح کو افسانوی پیکر عطا کر کے اسے پھر

حقیقی کردار بنا دینے میں ہم زندگی اور فن دونوں حاصل کر لیتے ہیں۔''[88]

کردار نگاری کے تعلق سے بحث کرتے ہوئے ناقدین نے اس کے اقسام بیان کیے ہیں۔ارسطو کے شاگرد تھیوفراسٹس نے کرداریات کے حوالے سے بنیادی نظریات پیش کیے ہیں۔ اس نے Ethical Characters میں تیس قسم کے کرداروں کا ذکر کیا ہے اور ہر کردار کے تشکیلی عناصر سے بحث کی ہے جس کا اثر ہمیں سترہویں اور اٹھارہویں صدی کے مغربی ادب پر بھی نظر آتا ہے۔بعض لوگوں کا کہنا ہے کہ افسانے کا کینوس چونکہ اختصار کا متقاضی ہے اس لئے اس میں زیادہ کرداروں کی گنجائش نہیں ہوتی۔افسانے میں کم سے کم ایک اور زیادہ سے زیادہ دس کردار ہونے چاہئیں۔ان میں سے ایک مرکزی کردار ہوتا ہے اور باقی ذیلی کردار ہوتے ہیں۔مرکزی کردار وہ ہوتا ہے جس کے گرد کہانی گھومتی ہے اور ذیلی کردار کہانی کو آگے بڑھانے میں افسانہ نگار کی مدد کرتے ہیں۔مرکزی اور ذیلی کرداروں کی نوعیت دو طرح کی ہوتی ہے۔زندہ اور متحرک نیز بے جان اور ساکت۔زندہ اور متحرک کردار جیتا جاگتا ہوتا ہے۔کسی بھی انسان میں نہ تو صرف اچھائیاں ہوتی ہیں نہ صرف برائیاں۔اگر کسی انسان میں اچھائیاں زیادہ ہیں اور برائیاں کم تو ہم اسے ایک اچھا انسان کہتے ہیں۔برخلاف اس کے اگر کسی شخص میں برائیوں کا حصہ زیادہ ہے تو ہم اسے برا کہتے ہیں۔افسانے میں ہم جس کردار کو پیش کر رہے ہیں ہمیں اسکی اچھائیوں اور برائیوں دونوں کو اجاگر کرنا ہوگا تبھی ہم ایک زندہ اور متحرک کردار تخلیق کر سکتے ہیں۔زندہ اور متحرک کردار کی ایک پہچان یہ بھی ہے کہ وہ افسانہ نگار کے ہاتھوں میں کٹھ پتلی بن کر نہیں رہتا بلکہ اپنے اعمال اور افعال کا خود مالک ہوتا ہے۔جبکہ بے جان اور ساکت کردار افسانہ نگار کے اشاروں پر کام کرتا ہے۔وہ وہی سوچتا ہے جو افسانہ نگار سوچتا ہے اور وہی کرتا ہے جو افسانہ نگار اس سے کہتا ہے اور وہ مکالمے بھی افسانہ نگار کی زبان میں ادا کرتا ہے۔

کردار نگاری کے کئی طریقے ہیں۔ایک طریقہ جو ہمارے یہاں بہت مقبول ہے وہ دو زمانی (Diachronic) ہے، یعنی وہ کردار جو وقت کے ساتھ ارتقا کرتا ہوا دکھایا جائے۔یعنی انسانوں کی طرح امتداد زمانہ کے ساتھ ساتھ اس کے خواص، عادات، علم وغیرہ میں تھوڑی بہت تبدیلیاں ہوتی رہیں۔دوسرا طریقہ جس نے ہنری جیمس کے زیر اثر مقبولیت اور معتبریت حاصل

کی، وہ یہ ہے کہ کردار کی داخلی کیفیات، اس کے ذہنی عوامل، اس کے اندرونی معاملات اور فکری پیچیدگیاں واضح کی جائیں۔ اس طرح کی کردار نگاری کے پیچھے بھی دو زمانی اصول کارفرما ہیں۔ کردار نگاری کا ایک طریقہ یک زمانی Synchronic ہے، یہ طریقہ عموماً داستانوں میں اختیار کیا گیا ہے۔ یعنی اس کے تحت تخلیق کیے جانے والے کردار بہت چھوٹی عمر میں اپنی پوری قوتوں اور کمزوریوں کو حاصل کر لیتے ہیں اور پھر ویسے ہی رہتے ہیں۔

کچھ نقاد مثبت و منفی کردار قسم کی اصطلاحات استعمال کرتے ہیں اور اس بات کا مطالبہ بھی ہوتا ہے کہ مثبت کردار پیش کرنا چاہیئے۔ پیچیدہ کردار، سپاٹ کردار، فطری، اصلی، حقیقی یا خیالی کردار وغیرہ جیسی قسمیں بھی بیان کی جاتی ہیں۔ لیکن اصل بات یہ ہے کہ کردار کیسا ہوگا یہ فنکار کی ذاتی بصیرت پر منحصر ہے اور یہ کہانی کے موڈ اور مواد کے رجحان سے طے ہوتا ہے۔ افسانہ نگار کا ذاتی نقطۂ نظر کردار نگاری کے ساتھ وابستہ ہوتا ہے۔ یہیں اس سوال کا جواب بھی مل جاتا ہے کہ وہ کس طرح کے کرداروں کو افسانے میں پیش کرتا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کردار سازی میں ڈرامائی طریقۂ کار اپنانے کے متمنی ہیں۔ تاکہ افسانہ نگار اپنی ذاتی پسند و ناپسند سے دور رہے اور قاری کو اپنا فیصلہ کرنے کے لیے آزاد چھوڑ دے۔ یہ تمنا بری بات نہیں ہے بلکہ یہ بہت بہتر ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ فکشن یا افسانے میں ڈرامائی طریقۂ کار کردار سازی کے لیے استعمال نہیں ہوتا ہے لیکن اسی طریقۂ کار پر اصرار بہتر نہیں ہے۔ اس سلسلے میں وارث علوی کی بات دل کو لگتی ہے کہ ''ڈرامائی طریقۂ کار فی نفسہ دوسرے طریقوں پر کوئی فضیلت نہیں رکھتا۔ ہر فن کار اپنے موضوع اور مواد کی ضرورت کے مطابق جو طریقہ چاہے اپنا سکتا ہے اور یہی قاری اور فن کار کا عہد نامہ ہے۔''[89]

راجندر سنگھ بیدی اور سعادت حسن منٹو دونوں ایک ہی عہد میں افسانے تخلیق کر رہے تھے لیکن ان کے کرداروں کی تخلیق کا انداز جدا ہے۔ منٹو نے اس کے لیے ڈرامائی طریقۂ کار اپنایا کیونکہ وہ جن کے بارے میں افسانے خلق کر رہا تھا، انھیں اسی طرح بیان کرنا زیادہ دلچسپ اور حقیقی تھا۔ تاہم بیدی کا رویہ، بیدی کے موضوعات اور بیدی کے کردار الگ ڈھنگ سے تخلیق ہوئے ہیں اور یہ الگ ڈھب کی قرأت کے متقاضی ہیں۔ دراصل کردار نگاری کے کسی طریقے کو کسی پر افضلیت حاصل نہیں ہے، نہ ہی ہم کسی طریقے کو افضل اور کسی کو مفضول کہہ سکتے ہیں۔ بقول ٹاڈ اراف

کلاسیکی بیانیہ میں یہ اہم نہیں کہ کس نے کیا دیکھا، بلکہ یہ اہم ہے کہ کیا دیکھا گیا؟[90] شمس الرحمٰن فاروقی نے ژرار ژنیت(Gerard Genette) کا ایک قول نقل کیا ہے، وہ کہتا ہے:

''افسانہ اور ناول کا بنیادی کام دنیا کو بیان کرنا ہے، لیکن براہ راست نہیں، بلکہ کسی کردار کے ذہنی کوائف کے حوالے سے ۔اس تکنیک کو وہ Focalisation کہتا ہے یعنی کوئی کردار دنیا کو جس طرح دیکھتا ہے، اسے دنیا کا حال بنا کر پیش کیا جائے۔لیکن ژنیت اس امکان کو بھی تسلیم کرتا ہے کہ بیانیہ کسی کردار کے ذریعہ نہیں، بلکہ کسی کردار پر مرتکز کیا جائے اور واقعات اس کردار کے اعمال کے ذریعہ، نہ اس کے ذہنی احوال کے ذریعہ ہم تک پہنچیں۔''[91]

ارسطو نے ٹریجڈی یا المیہ کے کرداروں کے بارے میں چار بنیادی باتوں پر توجہ دینے کی بات کہی ہے۔اولاً کردار کو نیک ہونا چاہیے۔دوسرے اس کی عکاسی موزوں اور موقع ومحل کے مطابق ہونی چاہیے۔تیسرے کرداروں کو زندگی کے مطابق ہونا چاہیے اور چوتھے ان کو مربوط وہم آہنگ ہونا چاہیے۔[92] دراصل کرداروں کے حوالے سے یہ بات یاد رکھنے کی ہے افسانے میں آنے والے کردار ماورائی دنیا کے نہ ہوں کہ اس وجہ سے قاری کے ساتھ ان کا رشتہ قائم ہونا مشکل ہے۔افسانے کے کرداروں کو ہمارے گردوپیش کے چلتے پھرتے انسانوں کی خصوصیات اور اخلاق وعادات کا حامل ہونا چاہیے۔اگر کردار مصنوعی ہوں گے تو قاری کو متاثر نہیں کرسکیں گے۔ایک کردار کو بلاوجہ مثالی کردار دکھانا اور دوسرے کو بلاسبب اخلاق کی پستیوں میں دھکیل دینا بھی افسانے کی ایک بہت بڑی خامی ہے۔جس طرح عام انسان عادات واطوار میں ایک دوسرے سے مختلف ہوتے ہیں اسی طرح افسانے کے کرداروں میں بھی یکسانیت نہیں ہونی چاہیے۔مثال کے طور پر ناپختہ نوجوانوں، پختہ کار اور جہاندیدہ بوڑھوں، عورتوں اور بچوں میں ان کی فطرت اور نفسیات کے اعتبار سے فرق دکھانا چاہیے۔افسانے کا مثالی کردار بڑا معیاری اور عام انسانوں سے بلند ہونا چاہیے لیکن اسے اس قسم کے غیر فطری اور ماورائی اوصاف سے بھی متصف نہیں دکھانا چاہیے کہ وہ ایک مافوق الفطرت انسان بن کر رہ جائے۔یہیں ایک بات اور کہ حقیقی زندگی میں چونکہ کوئی کردار یک رخی نہیں ہوتا اس لیے افسانے میں اس طرح کی یک رخی تصویریں پیش کر کے بھی کردار نگاری کا حق ادا نہیں کیا جاسکتا ہے۔

کردار نگاری ایک ذمہ داری بھرا عمل ہوتا ہے۔ واقعہ کردار کے ساتھ اور کردار واقعہ کے ساتھ مل کر کہیں نہ کہیں پلاٹ کی تشکیل کرتے ہیں۔ یہ سب آپس میں اس طرح گتھے ہوئے ہیں کہ ایک کو دوسرے سے الگ کر کے دیکھنا زیادہ بہتر عمل نہیں ہے۔ اس لیے واقعہ اگر کہانی کی اصل ہے تو کردار اس کے وقوع پذیر ہونے کا سبب یا اس وقوعے سے متاثر ہونے والا لازمی عنصر۔ ایسی صورت میں دونوں کی جو بھی تصویریں بنیں گی وہ ایک دوسرے سے جڑی ہوں گی۔ یہیں سے یہ بات نکل کر سامنے آتی ہے کہ کردار واقعہ کے سہارے اپنی شناخت قائم کرے گا، وہ افسانہ نگار کے چاہنے سے عمل نہیں کرے گا۔ اور اگر کردار اس رو میں بہتا رہے تو پلاٹ کا وحدت تاثر قائم رہے گا۔ اگر کردار افسانہ نگار کے ہاتھوں میں کٹھ پتلی کی طرح استعمال ہونے لگا تو واقعہ، پلاٹ اور کردار، جو کہانی کے تین بنیادی عناصر ہیں بکھر جائیں گے۔ پھر افسانے کے نتائج فطری نہ ہو کر مصنوعی ہوں گے اور مصنف کی زبردستی تمام پہلوؤں پر دکھائی دے گی۔ افسانہ نگار افسانوی پلاٹ کے لیے کردار کے جتنے پہلو روشن کرنے ہیں، انھیں کرے گا لیکن ان کی عکاسی کی وجہ سے وہ اپنے کسی کردار سے متعلق کوئی حتمی فیصلہ کرنے کا حق نہیں رکھتا اور نہ ہی وہ اپنے قارئین کو اس طرح کا کوئی فیصلہ کرنے کے لیے مجبور کرے گا۔

شمس الرحمٰن فاروقی کا نظریہ صاف ہے کہ کردار کیا کیا ہو سکتے ہیں۔ جس کا تذکرہ پہلے بھی کیا جا چکا ہے۔ البتہ انھوں نے ایک جگہ یہ بات کہی ہے کہ افسانوں میں کرداروں کو مکالمے ایسے ادا کرتے ہوئے ہونے چاہیے کہ محسوس ہو کہ انسان بول رہا ہے کوئی مشین یا کمپیوٹر نہیں۔ اور یہ بات پہلے ہوئی بحث سے واضح ہو چکی ہے کہ افسانہ نگار اپنی ذاتی رائے اس پر نہیں تھوپے گا یا قاری کو اپنا بتایا ہوا فیصلہ کرنے کے لیے مجبور نہیں کرے گا۔ کہانی کا جو تقاضہ ہے کردار اسی کے مطابق Re-act کرے گا۔ وہ واقعے کے مطالبے کے مطابق اپنے اعمال و افعال انجام دے گا، نہ کہ مصنف کی خواہش و آرزو کی تکمیل کو اپنا مطمح نظر بنائے گا۔ کیونکہ اگر ایسا ہوگا تو اس میں تصنع کا غلبہ ہوگا اور قاری اس افسانے کو قبول کرنے میں ہچکچائے گا۔

☆☆☆

زبان، تخلیقی زبان اور افسانہ

اس نکتے پر بحث کو آگے بڑھانے کا پیش خیمہ شمس الرحمٰن فاروقی کے یہ اقتباسات ہیں۔ فاروقی لکھتے ہیں:

> ''بعض نقادوں کا یہ بھی خیال ہے کہ نظم میں بنیادی اکائی لفظ ہے، افسانے میں بنیادی اکائی لفظ نہیں بلکہ واقعہ ہے۔ رچرڈس کی اصطلاح میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ افسانے کی زبان میں حوالہ جاتی عنصر یعنی Referential Element خاصا ہوتا ہے۔''[93]

ایک دوسری جگہ لکھتے ہیں:

> ''لیکن اس بات سے انکار ممکن نہیں کہ اعلیٰ شاعری میں کسی ٹھوس ٹھاس، حشو و زوائد برائے بیت یعنی Slack کی گنجایش نہیں ہوتی، لیکن اعلیٰ سے اعلیٰ افسانے میں بھی Slack نکل آتا ہے۔ بات یہ ہے کہ افسانہ کی زبان میں وہ تناؤ نہیں ہوتا جو شاعری کا خاصہ ہے۔ اردو میں بعض مثالیں بالکل سامنے کی ہیں، مثلاً بیدی اور قرۃ العین حیدر، ان کے یہاں Slack کی کثرت ہے، پھر بھی ہم ان کو اہم افسانہ نگاروں کی فہرست میں بہت اونچی جگہ دینے پر مجبور ہیں لیکن غالب، اقبال، میر یا انیس کے بہترین کلام میں Slack کا تصور بھی ممکن نہیں۔''[94]

اس سارے فساد کی جڑ دراصل وہی ہے جس کا تذکرہ ہم نے مقالے کے شروع میں کیا تھا کہ شمس الرحمٰن فاروقی افسانے کو زبردستی شاعری کے پیمانوں میں اتارنے کی کوشش کر رہے ہیں۔

کون ہے جو اس سچائی سے آنکھ موند سکتا ہے کہ شاعری اور نثر کی زبان مختلف نہیں ہوتی ہے۔ ہوتی ہے، ضرور ہوتی ہے لیکن یہی اس صنف کا تقاضا ہے۔ افسانہ اگر شاعری کی زبان میں لکھا جانے لگے تو پھر اس کی ضرورت ہی کیا ہے؟ ہم شاعری پر ہی کیوں نہ اکتفا کریں اور پھر اس کا نام کیوں نہ شاعری ہی رکھ دیں۔ نثری نظم کی مثال سامنے ہے ہی۔ نظمیہ/شعری افسانہ کی اصطلاح بھی گڑھ لیجیے۔ اگر نثر میں شاعری کا امکان ہے تو پھر شاعری میں افسانہ، چہ بعید امر! اور ایسا نہیں ہے کہ شاعرانہ زبان افسانہ میں استعمال نہیں ہوئی ہے۔ بہت سے افسانہ نگاروں نے اس کا استعمال کیا ہے۔ لیکن اس کا وہ تاثر جو شاعری کے ساتھ وابستہ ہے وہ افسانے کے مجموعی تاثر کو برقرار رکھنے میں کامیاب نہیں رہتا ہے۔ ہمارے رومانی افسانہ نگاروں کے یہاں ایسی شعری زبان استعمال ہوئی ہے، مثلاً نیاز فتح پوری، مجنوں گورکھپوری اور حجاب امتیاز علی وغیرہ کے یہاں شعریت کا تناسب بہت زیادہ ہے لیکن ہم سب جانتے ہیں کہ یہ مستحسن قدم نہیں۔ خلیل الرحمٰن اعظمی نے لکھا ہے کہ ''بعد میں کرشن چندر، قرۃ العین حیدر وغیرہ کے یہاں جو شعر زدگی اور غیر ضروری شاعرانہ زبان پائی جاتی ہے، وہ ہمیں کھٹکتی رہی کہ یہ افسانہ کا تاثر مجروح کر دیتی ہے۔ میں نہیں سمجھتا کہ یہ افسانے کا بڑا حسن ہے کہ اسے شاعری کے بالکل مماثل قرار دیا جائے۔'' [95] میں اس بات سے متفق ہوں۔ اور جہاں تک رہی حشو و زائد برائے بیت کی بات، تو کیا شاعری میں حشو و زوائد نہیں ہوتے۔ آخر کیا وجہ ہے کہ بعض اشعار زبان زد عام و خاص ہو کر ضرب المثل کی حیثیت اختیار کر جاتے ہیں اور اسی غزل کے کئی مصرعے ہمارے شعور و لاشعور کا حصہ تک نہیں ہوتے۔ دراصل شمس الرحمٰن فاروقی کا یہ کہنا بے جا ہے کہ 'افسانہ کی زبان میں وہ تناؤ نہیں ہوتا جو شاعری کا خاصہ ہے'۔ کیونکہ زبان میں تناؤ کا کوئی مفہوم نہیں ہے۔ خیال میں تناؤ ہو سکتا ہے۔ اس بات کا اظہار عابد سہیل نے بھی اپنی کتاب میں کیا ہے، جس سے اتفاق کرنا از بس ضروری ہے۔ عابد سہیل نے یہ بھی لکھا ہے:

> ''زبان کا تناؤ بذات خود کچھ نہیں۔ یہ بھی فنکار کے ہاتھ میں ایسا ہی ایک اوزار ہے جیسا کہ زبان کا ڈھیلا ڈھالا استعمال۔ مثلاً کسی ناول یا افسانہ میں کسی کاہل کردار کی شخصیت کو پیش کرنے کے لیے اگر تناؤ سے بھرپور زبان استعمال کی

جائے تو یہ ''من چہ می سرایم وتنبورۂ من چہ می سراید'' کی مثال ہوگا۔ وزن اور شاعرانہ موزونیت کے جبر سے آزادی کے سبب نثر میں زبان کے تخلیقی استعمال کی زیادہ صلاحیت ہوتی ہے، جب کہ شاعری میں آہنگ اور وزن ہی کو اکثر صورتوں میں زبان کا تخلیقی اور تناؤ سے بھرپور استعمال سمجھ لیا جاتا ہے۔''[96]

دراصل زبان ایک شے ہے اور اس کا تخلیقی استعمال ایک الگ شے۔ افسانے میں اس کا استعمال بحث کا موضوع بن سکتا ہے۔ جس کے بارے میں کچھ باتیں ذیل میں کی جائیں گی۔

زبان کیا ہے؟ ایک ذریعہ جس سے ہم اپنے مافی الضمیر کو دوسروں تک پہنچاتے ہیں یا پھر الفاظ کا مجموعہ۔ اس کا استعمال بولنے یا لکھنے والے کی بصیرت، علمیت اور صلاحیت پر منحصر ہے کہ وہ کیسی زبان استعمال کرتا ہے؟ اور اسے زبان کے استعمال کے منظر و پس منظر کا علم ہے یا نہیں؟ اسی لیے صرف زبان کا جاننا ہی اپنے مافی الضمیر کی ادائیگی کے لیے کافی نہیں ہوتا بلکہ دوسرے تقاضوں مثلاً ضروریات کے مطابق لہجوں کی تبدیلی اور ضرورت کے مطابق مترادف لفظوں کا استعمال، زبان کے بہتر استعمال کی ضمانت ہوا کرتا ہے۔ اگر کوئی بھی فنکار/افسانہ نگار ان تمام باتوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے کوئی فن پارہ خلق کرتا ہے، اس کی زبان بہت سارے بے سوچے سمجھے لکھے گئے اشعار سے لاکھ درجہ بہتر اور تخلیقی ہوگی۔ زبان میں تبدیلی ایک مستقل عمل ہے جو جاری ہے۔ اس لحاظ سے زبان روز اول سے ارتقا پذیر ہے۔ شاعری کی لفظیات ہوں یا پھر نثر کی، ہر نیا عہد اپنا اسلوب اور ڈکشن اپنے ساتھ لے کر آتا ہے۔ بقول محمود ہاشمی ''معاشرہ کی بدلتی ہوئی قدروں اور بدلتی ہوئی زبان کی تاریخ ایک ہی ہوتی ہے۔''[97] دراصل زبان کوئی ایسی چیز نہیں جس کے بارے میں ناقدین، ماہر لسانیات یا کوئی بھی یہ اعلان کر دے کہ اور بس آج تمہارے لیے زبان مکمل کر دی گئی۔ اب یہی تمہارے اٹھنے بیٹھنے سے لے کر موت و حیات تک کی تمام ضروریات کو بیان کرنے کا ذریعہ ہوگی۔ خبردار جو اس میں کچھ بھی اضافہ یا تخفیف ہوئی۔

یہیں یہ بات سمجھنا بھی ضروری ہے فکشن کی نثر خلاقانہ نثر ہوتی ہے اور اس کا مجموعی تاثر وہی ہوتا ہے جو شاعری کا ہوتا ہے۔ لیکن اسے نثر کی خصوصیات سے باہر نہیں ہونا چاہیے۔ زبان کے برتاؤ کا مسئلہ اہم ہوتا ہے کہ کون سا فن کار زبان کے صحیح برتاؤ پر قادر ہو سکا ہے۔ زبان کے خلاقانہ

استعمال سے ان سارے زوائد اور حشو کو افسانے سے Remove کر دیا جاتا ہے جو اس کی ضرورت نہیں ہوتے۔ اور اسی عمل سے استعارے خلق ہوتے ہیں۔ یہی طریقۂ کار شاعری کا بھی ہے۔ لیکن شاعری اوزان و بحور کی قید میں ہے جس کی وجہ سے وہ زبان کا استعمال اپنے ڈھب سے کرتی ہے اور افسانہ زبان کا استعمال اپنے امکانات کے مطابق کرتا ہے۔ اس عمل میں کبھی کبھی ایسا محسوس ہوتا ہے کہ افسانہ کی زبان شاعری سے قریب آ گئی ہے۔ تو اس میں اتنا ہچکچانے کی کوئی ضرورت نہیں۔ تخلیقی اصناف میں رویوں کے بدلنے کا جواز بہر حال ہر وقت موجود ہوتا ہے۔ فن کار کی بصیرت جس طرح کام کرتی ہے تبدیلیاں اس طور فن کے حدود میں آتی ہیں۔ خلیل الرحمٰن اعظمی نے لکھا ہے:

> ''میں سمجھتا ہوں کہ زبان کے تمام تخلیقی اظہارات میں چند قدریں تو مشترک ہیں۔ لیکن اس کے باوجود چند باتیں ایسی ہوتی ہیں جو اس صنف کا ناگزیر حصہ ہوتی ہیں۔ لہٰذا اس اشتراک پر ہمیں نہ زیادہ گھبرانا چاہیئے اور نہ اسے اس صنف کی پہچان بنانا چاہیے۔...شاعری کا Approach زیادہ Synthetic ہوتا ہے، Analytic کم۔ لیکن افسانے میں Analytic Approach زیادہ ہونا چاہیے۔...''[98]

اور اسی سے جڑی بات وارث علوی بھی کہتے ہیں:

> ''فنکارانہ تخیل میں یہ قوت ہوتی ہے کہ نثر کو بھی تخلیقی سطح پر پہنچا دے۔ یہ کام تخیل نثر کے حوالہ جاتی عناصر کو کم کر کے نہیں بلکہ ان کا استعمال دوسرے ڈھنگ سے کر کے کرتا ہے، کیونکہ نثری اصناف ڈراما، ناول اور افسانہ کا تقاضا ہے کہ ان میں زبان کا استعمال شاعری کی زبان کے استعمال سے مختلف ہو۔ اگر مختلف نہیں ہوگا تو یہ اصناف اپنا کام نہیں کر سکیں گی۔ مثلاً ڈرامے میں مکالمہ ہوتا ہے اور ناول اور افسانہ میں کردار نگاری، واقعہ نگاری، فرنیچر کا بیان، نفسیاتی تجزیہ وغیرہ وغیرہ۔ شاعری کو ان چیزوں کی ضرورت نہیں، نثر کو ہے۔ ضرورت کے تحت جب زبان کا عمل بدل جائے تو اس کی پرکھ کا معیار یہ ہوگا کہ جس کام کے لیے زبان کا استعمال کیا جا رہا ہے وہ کام زبان ٹھیک سے کر رہی ہے یا نہیں۔ لہٰذا

شاعری کے معیار بے کار ہوں گے، کیونکہ افسانہ میں زبان شاعری کا کام کر ہی نہیں رہی۔''[99]

ویسے اگر دیکھیں تو افسانے میں زبان کی سطح پر کئی اہم تبدیلیاں رونما ہوئی ہیں۔خصوصاً ترقی پسندوں، جدیدیوں اور مابعد جدیدیوں کے افسانے پڑھیے تو نمایاں اور واضح فرق نظر آئے گا۔ پریم چند سے انتظار حسین یا بلراج مین را یا سریندر پرکاش وغیرہ کے یہاں تکنیک کی سطح پر جب تبدیلیاں ہوئیں تو زبان کی سطح بھی متاثر ہوئی اور زبان کی سطح پر کئی تجربے ہوئے۔عبداللہ حسین کی ''ندی'' میں بھی زبان کا خوب تجربہ ہوا ہے جو کسی عمدہ نظم یا غزل کا اثر دینے میں کامیاب ہے۔اس بات سے انکار نہیں کہ ابتدا میں ایک طرح کا صحافتی افسانہ بہت مروج ہو گیا تھا جس میں زبان کا تخلیقی استعمال بہت کم ہوتا تھا، اس کے مقابلے میں اگر جدیدیوں کے افسانے پڑھیں تو وہاں زبان کی سطح پر افسانے کا جو شعری کردار ہے وہ ہمیں بہت بھاتا ہے۔تاہم یہاں یہ بات غور کرنے والی ہے کہ افسانہ ایک بیانیہ صنف سخن ہے، جو شاعری سے الگ اپنا ایک وجود رکھتا ہے اور وہ وجود بہر حال برقرار رہنا چاہیے۔ایسی زبان ہرگز استعمال نہیں کی جانی چاہیے جو اسے انشائیہ، ادب لطیف یا نثری نظموں کے زمرے میں دھکیل دے۔

افسانے کا کینوس اسی اختصار و ایجاز کا متقاضی ہے جو شاعری کا خاصہ ہے۔افسانہ نگار کو اس اختصار میں جامعیت پیدا کرنے کے لئے اشارے اور کنایے کی زبان استعمال کرنی پڑتی ہے۔زبان کا استعمال کرنا بہت آسان کام نہیں ہے۔اس کے لیے مشق کی ضرورت ہے۔ایک پیراگراف میں مکمل طور پر واقعہ کی ایک مکمل تصویر کشی کرنی ہوتی ہے اور یہ بغیر تجربے کے نہیں آتی۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے اس بات پر اعتراض کیا ہے کہ یار لوگ ایک ایک دو دو جملوں پر مشتمل پیراگراف بناتے ہیں اور چاہتے ہیں کہ ربط و تسلسل مکمل طور پر زبان میں موجود رہے۔ایسی صورت میں نثری نظموں کا گمان گزرتا ہے۔اس خدشے کے اظہار میں وہ بالکل صحت پر ہیں۔ دوسری بات یہ بھی ہے کہ اس صورت میں جب پیراگراف میں کئی جملے ہوں تو بیانیہ میں تجربوں کی گنجائش زیادہ ہوتی ہے اور زبان کی سطح پر برتنے کے کئی امکانات موجود ہوتے ہیں۔

یوں تو یہ بہت بنیادی بات ہے جب افسانہ مخاطبہ، مکالمہ یا خود کلامی والا بیانیہ ہوتا ہے تو

مصنف افسانے کے کردار کو خود پر طاری کر کے لکھتا ہے۔ کرداروں کے مکالمے لکھتے وقت افسانہ نگار کی زبان پر قدرت کا اصل امتحان ہوتا ہے۔ معاشرے میں مختلف قسم کے طبقات بستے ہیں، اس صورت اگر اس کا کردار بھلے، بیوروکریٹ، سرکاری افسر، فوجی، صوفی، بینکار، صنعت کار، ادب کا استاد، وکیل، جج، بھنگی، ماہی گیر فقیر ہی کیوں نہ ہو لیکن وہ لکھتے وقت اپنی خاص ذہنی کیفیت میں اپنی زبان اور تصورات ونظریات دے دیتا ہے جس کی وجہ سے راوی اور کرداروں میں کوئی فرق نظر نہیں آتا۔ کسی ٹھیلے والے، سبزی فروش، موچی نائی جیسے کردار کو بھی بہت اعلیٰ اور مہذب زبان دیتا ہے، کیا یہ ضروری نہیں کہ ان کرداروں والی زبان لکھے؟ کردار غیر فطری اسی لیے نظر آتے ہیں کہ زبان ان کی اپنی نہیں ہوتی۔ میرا خیال ہے کہ کردار کو اپنی زبان بولنی چاہیے۔ یہ درست ہے کہ دوسری صورت میں وہ غیر حقیقی معلوم ہوتا ہے۔ یہ بات درست ہے کہ بطور راوی افسانہ لکھتے ہوئے کردار خود راوی ہوتا ہے۔ اس لیے کہانی بڑھاتے وقت کرداروں کی زبان افسانہ نگار کی گرفت میں ہونی چاہیے۔ ایسے کئی نمونے بڑے افسانہ نگاروں کے یہاں مل جائیں گے جن میں انھوں نے کردار کو اپنے اوپر طاری کیا تو بالکل اسی طرح ادا کیا۔ مثلاً کرشن چندر نے اپنے افسانے ''جہلم میں ناؤ پر'' میں ایک وائٹ کالر کردار اپنایا ہے۔ منٹو نے ''سڑک کے کنارے'' میں عورت کے کردار کو لکھا اور کمال لکھا۔ ''پڑھیے کلمہ'' میں انھوں نے ایک مالشیے کا کردار کیا اور وہی زبان بولی۔

دراصل افسانے میں کردار ہمیشہ کہانی کو آگے بڑھاتے ہیں یا پھر واقعے کی رو میں ان کا ارتقا ہوتا ہے لیکن اس عمل میں مکالمے بہت اہم رول ادا کرتے ہیں۔ اس لیے کہانی کو آگے بڑھاتے ہوئے مکالمے مکمل طور پر مصنف کی گرفت میں ہونے چاہئیں۔ اس صورت میں ایک بات یہ کہ اس میں وہ اپنے نظریات کو شامل نہ کریں، اور چونکہ ایسا امکان بہت کم ہوتا ہے اس لیے اگر کرتے بھی ہیں تو انتہائی غیر محسوس طریقے سے ہونا چاہیے۔ تاہم کردار کی زبان وہی ہونی چاہیے جو ممکنہ طور پر حقیقی ہو۔ جہاں تک میں سمجھتا ہوں کہ افسانے کے کردار جب اپنی زبان میں مکالمے ادا کرتے ہیں تو وہ افسانہ زیادہ کامیاب اور جاندار ہوتا ہے۔ برخلاف اس کے اگر افسانہ نگار کردار کے منہ میں اپنی زبان ڈال دیتا ہے تو افسانہ مصنوعی پن کا شکار ہو جاتا ہے۔

☆☆☆

دلچسپی، کہانی پن اور بیانیہ

ہماری افسانوی تنقید کا ایک عام جملہ ہے کہ افسانہ میں سب کچھ ہے مگر اس سے کہانی پن غائب ہے، جس کی وجہ سے یہ افسانہ کامیاب نہیں ہے۔ آخر یہ کہانی پن کیا ہے؟ بدنام زمانہ کتاب 'افسانے کی حمایت میں' صاحب کتاب نے اس مسئلے پر بہت ہی منطقی اور استدلالی گفتگو کی ہے۔ اس سے پہلے کہ اس پر کچھ بات ہو، شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کے مضمون سے چند ایک اقتباسات ملاحظہ ہوں کہ اس بحث کے یہی نقش اول ہیں۔

''دراصل دل چسپی جو کہانی پن کا تفاعل ہے، فکر مندی اور لگاؤ کے ذریعے ظاہر ہوتی ہے۔''[100]

''افسانے میں کہانی پن کا مسئلہ یہ نہیں ہے کہ افسانہ دلچسپ یا تجسس انگیز کیوں نہیں ہے بلکہ یہ ہے کہ ہم میں انسانی لگاؤ اور فکر مندی کیوں کم ہے۔ یا افسانہ ہمارے اس لگاؤ اور فکر مندی کو برانگیخت کیوں نہیں کرتا؟''[101]

''نئے افسانوں پر الزام کچھ درست نہیں معلوم ہوتا کہ وہ اس لیے دلچسپ نہیں ہیں کہ ان سب کے پلاٹ ایک ہی طرح کے ہوتے ہیں۔ کیوں کہ ان کے پلاٹ اگرچہ ایک ہی طرح کے ہیں، لیکن ان میں واقعات (ارسطو کی زبان میں ''مناظر'') کی کثرت ہے۔ اور اگر مناظر کی کثرت ہے تو ''کہانی پن'' بھی ہوگا اور کہانی پن ہوگا تو (جیسا کہ عام خیال ہے) افسانے دل چسپ بھی ہوں گے۔ اگر اس کے باوجود یہ افسانے دلچسپ نہیں معلوم ہوتے تو اس کی وجہ کہانی پن کی کمی نہیں، بلکہ کچھ اور ہوگی۔ اس ''کچھ اور'' کو میں نے اوپر یہ کہہ کر ظاہر کیا

ہے کہ وہ افسانے جو ہمیں انسانی سطح پر متوجہ نہیں کرتے، غیر دلچسپ معلوم ہو سکتے ہیں۔''[102]

''پلاٹ کا نہ ہونا (پلاٹ کا نسبتاً کم اہم ہونا) اور واقعات کی کثرت، دل چسپی کو مانع نہیں ہوتی، بشرطیکہ واقعات جن لوگوں پر گزر رہے ہیں، ان سے ہمیں کسی قسم کا لگاؤ ہو۔''[103]

''واقعات میں ''نیا پن'' یا واقعات کی کثرت لامحالہ دل چسپی کی ضامن نہیں ہوتی۔''[104]

''نئے افسانہ نگاروں نے ...واقعات کی کثرت تو رکھی ہے، لیکن ان کے کرداروں کو انسانی سطح پر بہ مشکل ہی قبول کیا جا سکتا ہے۔ انھوں نے پلاٹ کو منہدم کرنے پر اس قدر توجہ صرف کی کہ وہ اس بات کو بھول گئے کہ واقعات کی کثرت فی نفسہٖ توجہ انگیز نہیں ہوتی (یعنی واقعات کی کثرت فی نفسہ کہانی پن نہیں ہوتا)۔ وہ بالکل درست کہتے ہیں کہ تجسس پیدا کرنا، ہمارا کام نہیں۔...ان چیزوں کے بغیر بھی افسانے میں ''کہانی پن'' ہو سکتا ہے۔ لیکن ان سے غلطی یہ ہوئی کہ انھوں نے تجسس کی عدم موجودگی سے پیدا ہونے والے خلا کو بھرنے کے لیے مناسب کارروائی نہیں کی ہے۔''[105]

افسانہ میں کہانی پن کا مسئلہ عملی تنقید کے وقت تو بہت پڑھا ہے تاہم اس موضوع پر باقاعدہ نظریاتی گفتگو شمس الرحمٰن فاروقی کے علاوہ اور کسی اردو کے ناقد یا مضمون نگار نے کرنے کی زحمت نہیں کی ہے۔ میں نے یہ مضمون تحریر کرتے ہوئے بہت سے ادیبوں اور ادب نواز دوستوں سے اس سلسلے میں بات کرنے کی کوشش کی تا کہ موضوع پر مزید گفتگو کر سکوں مگر افسوس کہ کسی کی طرف سے کوئی بھی تشفی بخش جواب نہ ملا۔ کہنے کو ایک افسانہ نگار ہیں، انھوں نے ایک دو سال قبل ماہنامہ 'ایوان اردو' میں کہانی پن سے متعلق ایک مضمون لکھا تھا۔ لیکن بیچارے یہی ورد کرتے رہ گئے کہ ہمارے بڑے افسانہ نگار اور ناقدین نے اس موضوع پر کچھ نہیں لکھا۔ انھوں نے اپنے بعد آنے والی نسل کی رہنمائی کے لیے کچھ نہ چھوڑا۔ منٹو صاحب افسانے کے سارے اسرار و رموز اپنے ساتھ لے کر منوں مٹی تلے خدا کے ساتھ افسانہ نگاری کا مسابقہ کر رہے ہیں اور یہاں ان کی متبعین

کے پاس بنیادی خطوط بھی نہیں ہیں۔ دراصل موصوف نے ایک اہم رسالے میں پانچ صفحات تو لے لیے کہ بات کہانی پن کے مسئلے پر کریں گے لیکن اس کے متعلق کچھ واضح نہ کر سکے۔

افسانے میں کہانی پن کے مسئلے پر بات کرتے وقت اکثر بات افسانے میں واقعیت و حقیقت کی طرف منتقل ہو جاتی ہے۔ حالانکہ کہانی پن بالکل جدا عنصر ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے اسے ''دلچسپی'' کے مترادف کہا ہے اور وہ دلچسپی کسی کہانی میں انسانی لگاؤ کے سبب پیدا ہوتی ہے۔ اوپر دیے گئے اقتباسات سے تو یہ معلوم ہو ہی گیا کہ فاروقی واقعات کی تکثیر و تقصیر کو کہانی پن کو وجود بخشنے کے اسباب میں شمار نہیں کرتے ہیں۔

افسانے میں دلچسپی کس طرح پیدا ہوتی ہے؟ یہ ایک اہم سوال ہے جس کے ذریعہ ہم کہانی پن اور اس کے اسباب کی اصل تک پہنچ سکتے ہیں۔ کیونکہ اگر ہمیں کسی متن میں دلچسپی نہیں ہوتی ہے تو ہم اسے پڑھنا بند کر دیتے ہیں اور پھر وہی تنقیدی جملہ سامنے آتا ہے کہ 'کیا بے کار افسانہ ہے، اس میں کہانی پن ہے ہی نہیں'۔ یعنی دلچسپی کا نہ پیدا ہونا کہانی پن کے فقدان کا سبب ہے۔ اب سوال یہ اٹھتا ہے کہ آخر افسانے میں دلچسپی کیسے پیدا ہوتی ہے؟ اس کا جواب بھی شمس الرحمٰن فاروقی نے دے دیا ہے کہ اگر کہانی کا کوئی انسانی لگاؤ والا پہلو ہے تو کہانی میں کہانی پن بہر حال موجود ہوگا۔

ترقی پسندوں نے جس بیانیہ کو رواج دیا وہ علت و معلول کے واضح رشتے پر منحصر بیانیہ تھا جس میں وقتی ترتیب کے پہلو کو ملحوظ رکھتے ہوئے قاری کے سامنے یہ سوال پیدا کرنے کا ماحول قائم کیا جاتا تھا کہ 'آگے کیا ہوگا' اور یہی تجسس دلچسپی بھی تھی جسے کہانی پن بھی کہا جاتا تھا۔ اسی لیے جب جدیدیت کے زیر اثر اس طرح کے افسانے خلق ہوئے جنھوں نے ظاہری سطح پر علت و معلول کے روایتی انداز سے انحراف کرتے ہوئے نیا بیانیہ خلق کیا تو کہانی سے کہانی پن کے غائب ہونے کی صدائیں بلند ہوئیں اور جب ۱۹۸۰ کے بعد نئی نسل کے لوگوں نے دوبارہ خود کو ترقی پسند روایت کی علت و معلول والی مانوس منطق پر مبنی بیانیے سے جوڑا، جسے اس عہد کے افسانوں کی اساسی خوبی گردانا جاتا ہے اور جس کے ذریعہ تجسس کو مہمیز کرنے کے ہنر کو کہانی پن سے تعبیر کیا جاتا ہے، تو پھر ادبی منظر نامے پر افسانے میں کہانی پن کی واپسی کا اعلان ہوا۔ شافع قدوائی نے اپنے ایک مضمون

میں ترقی پسند نظریے کے کہانی پن کے بارے میں لکھا ہے:

''اردو میں عموماً کہانی پن کو واقعہ یا واقعات کے منطقی تسلسل سے تعبیر کیا جاتا ہے اور کہانی پن اور دلچسپی کو لازم وملزوم ٹھہرایا جاتا ہے۔ بعض ناقدوں کا خیال ہے کہ کہانی پن سے مراد ہے کہانی کی وہ صفت جس کے ذریعہ وہ آگے بڑھتی ہے۔ آگے بڑھنے کا انحصار ہوتا ہے واقعہ کی کثرت پر اور واقعات کے مابین زمانی ربط پر۔ کہانی پن کی تشریح میں ''پھر کیا ہوا یا آگے کیا ہوا'' کو اساسی اہمیت دی گئی ہے۔ کہانی پن سے ایک ایسی منطقی ترتیب مراد لی گئی جس کے توسط سے کردار اپنا تشخص قائم کرتے ہیں، اپنے اعمال وافعال کا جواز فراہم کرتے ہیں اور اپنے عمل سے کہانی کو روشن کرتے ہیں۔''[106]

یعنی جدیدیت سے قبل 'کہانی پن' کیا ہوا اور واقعات کی تکثیر اور منطقی ربط وزمانی ترتیب سے محصور تھا لیکن جب جدید طرز کی تحریریں لکھی گئیں تو ان میں یہ سارا تصور تاش کے پتوں کی طرح بکھرتا نظر آیا اور اردو کے قاری نے ان تمام افسانوں کو مسترد کر دیا جو کہانی پن کی اس بنی بنائی روایت کی پاسداری نہیں کر رہے تھے۔ حالانکہ اسی عہد میں سریندر پرکاش، بلراج مینرا، نیر مسعود، انتظار حسین اور کئی اہم ناموں نے ایسے افسانے لکھے جو 'کہانی پن' کے اس تصور سے لیس نہیں تھے لیکن قاری کا احساس جمال انھیں وہ افسانے پڑھنے پر مجبور کرتا رہا۔ میں جہاں تک سمجھتا ہوں کہ 'کہانی پن' کو محض واقعات کی زمانی ترتیب اور تجسس یا کیا ہوا کی تعبیر وتشریح سے ہی جوڑ کر دیکھنا غلط رویہ ہے جو افسانے کی تخلیق میں نئے زاویوں اور نئے رویوں کے پیدا ہونے میں حائل ہے۔ شافع قدوائی نے لکھا ہے:

''کہانی پن افسانہ کی خلقی صفت ہے جو اس کے ناگزیر اجزا راوی، کردار، مکالمہ، طرز اظہار، فضا، مناظر اور بیانیہ عرصہ کو ایک نامیاتی کل کے طور پر پیش کرتی ہیں اور کہانی پن موضوع ہی نہیں بلکہ تخلیقی طرز اظہار میں مضمر ہوتا ہے۔ افسانہ کا قاری پوری صورت حال سے واقف ہونے کا خواہاں ہوتا ہے اور پوری تفصیل سے بیک لمحہ واقف ہونا چاہتا ہے۔ کہانی پن سے مراد بعض تفصیلات کا اظہار اور بعض کو معرض التوا میں رکھنا ہے۔ التوا کا وقفہ کتنا ہو، یہ لازماً علت و

معلول پر منحصر نہیں ہوتا۔ کہانی پن زمانی ربط کے ساتھ ساتھ ذہنی اور تاثراتی ربط کے لیے سازگار بیانیہ عرصہ قائم کرتا ہے اس لحاظ سے کہانی پن محض دلچسپی یا تجسس کا زائیدہ نہیں ہوتا۔''[107]

منٹو کے افسانوں میں، انتظار حسین کی تخلیقات میں اور نیر مسعود یا خالد جاوید، معین الدین جینا بڑے یا دوسرے کئی اہم افسانہ نگاروں کے افسانوں میں کہانی پن محض واقعات کی تکثیر کا تفاعل نہیں ہے اور نہ ہی وہ علت و معلول کی ظاہری منطق پر مبنی بیانیہ ہے بلکہ ان کے یہاں تجسس علت و معلول سے آگے کی خبر دیتا ہے۔ 'کہانی پن' محض واقعات کی کثرت کے سبب قائم نہیں ہوتا بلکہ اکثر مکالموں کے وسیلے سے بھی بیانیہ عرصہ قائم ہوتا ہے۔ اسی طرح جدید افسانوں میں داخلی منظر ناموں کی تکثیر سے جو تاثراتی ربط تخلیق پایا ہے وہ بھی کہانی پن کا ہی ایک حصہ ہے۔ دراصل کہانی پن ہمہ جہت پہلو رکھتا ہے۔ یہ ایک پہلو دار عمل ہے اور بقول شافع قدوائی ''اس کا بنیادی تفاعل کہانی کو ایک نامیاتی کل کے طور پر پیش کرتا ہے۔ اکثر بدیہات کو معرض التوا میں رکھ کر Story Time تشکیل دی جاتی ہے۔''[108]

شمس الرحمٰن فاروقی کی بحث اس حوالے سے بہت اہم ہے کہ انھوں نے دلچسپی، کہانی پن، کیا ہوا اور آگے کیا ہوگا جیسے مباحث کو کھول کر بیان کیا ہے اور کہانی پن ہونے کے لیے ایک اہم نکتہ تلاش کیا ہے کہ ''افسانے میں کہانی پن کا کوئی براہِ راست تعلق واقعات کی تکثیر یا تقصیر سے نہیں ہے۔ یہ مسئلہ دراصل اس بات سے متعلق ہے کہ افسانے میں انسانی عنصر کتنا ہے؟ اگر افسانہ ہماری انسانیت کے کسی پہلو کو متوجہ کر سکتا ہے تو اس میں کہانی پن پیدا ہو جاتا ہے۔ واقعہ چاہے چھوٹا ہو یا بڑا، حیرت انگیز ہو یا روز مرّہ کی زندگی سے لیا گیا ہو، اگر وہ انسانی سطح پر ہمیں متاثر کر سکتا ہے تو ہمیں اس میں دل چسپی ہوتی ہے۔''[109]

منجملہ یہ کہ کہانی پن کوئی مفرد شے نہیں ہوتی بلکہ وہ کبھی افسانوں میں واقعات کے پے در پے وقوعے، کبھی افسانہ نگار کی تخلیقی فضا بندی، کبھی انسانی لگاؤ، کبھی مکالموں کی کثرت اور کبھی علت و معلول والی کیفیت سے افسانے کے متن میں پیدا ہوتا ہے۔

☆☆☆

حواشی

۱۔نیوروف،Composition and fate in the Short Story،بحوالہ فضیل جعفری، کمان اور زخم،ص،۲۷۵

۲۔شمس الرحمان فاروقی،افسانے کی حمایت میں،افسانے کی حمایت میں۔۱،ص۲۴

۳۔ایضاً،ص۲۴

۴۔شمس الرحمٰن فاروقی

۵۔شمس الرحمٰن فاروقی،ساحری،شاہی،صاحب قرانی،جلد اول،ص۱۶۵

۶۔افسانے کی حمایت میں،افسانے کی حمایت میں۔۵،ص۷۳

۷۔ایضاً،افسانے میں کہانی پن کا مسئلہ،ص۱۲۴

۸۔ایضاً،پلاٹ کا قصہ،ص۱۱۸

۹۔ایضاً،افسانے میں کہانی پن کا مسئلہ،ص۱۲۴۔۱۲۵

۱۰۔ایضاً،۱۲۶

۱۱۔سکندر احمد،افسانے کے قواعد،ص:۶

۱۲۔افسانے کی حمایت میں،پلاٹ کا قصہ،ص۱۱۴

۱۳۔محمد حسن عسکری،کہانی کے روپ ''افسانہ''..ماہ نو،جون ۱۹۶۵،ص:۷،۹،بحوالہ ماہنامہ آئندہ کراچی،نومبر دسمبر ۱۹۹۶،ص۳۹

۱۴۔عالمی افسانہ فورم (فیس بک پیج) پر ایک برقی مباحثہ

۱۵۔عالمی افسانہ فورم (فیس بک پیج) پر ایک برقی مباحثہ
۱۶۔http://quoteinvestigator.com/2013/08/15/single-effect/
۱۷۔http://www.merriam-webster.com/dictionary/short%20story
۱۸۔انوار احمد، اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ، ص:۱۹
۱۹۔ایضاً، ص:۲۱
۲۰۔افسانے کی حمایت میں، افسانے کی حمایت میں۔۱، ص۲۰
۲۱۔ایضاً، ص۲۴
۲۲۔ایضاً، افسانے میں کہانی پن کا مسئلہ، ص۱۲۷
۲۳۔ایضاً، افسانے کی تنقید چند مباحث، ص۱۰۴
۲۴۔ایضاً، افسانے میں کہانی پن کا مسئلہ، ص۱۲۷
۲۵۔ایضاً، چند کلمے بیانیہ کے بیان میں، ۲۶۸
۲۶۔ایضاً، چند کلمے بیانیہ کے بیان میں، ۲۶۹
۲۷۔معاصر اردو ادب، ۱۶۲
۲۸۔سکندر احمد، تکلم بیانیہ اور افسانویت، آن لائن ورژن
۲۹۔Thomas King, The Truth about Stories-A Native Narrative, Page-2
۳۰۔سکندر احمد، تکلم بیانیہ اور افسانویت، آن لائن ورژن
۳۱۔ایضاً
۳۲۔ششماہی تنقید، مدیر قاضی افضال حسین، ص:۶۵
۳۳۔محمد حمید شاہد، اردو افسانہ صورت و معنی، ص:۲۵
۳۴۔عابد سہیل، فکشن کی تنقید: چند مباحث، ص:۳۵
۳۵۔افسانے کی حمایت میں، چند کلمے بیانیہ کے بیان میں، ص۲۶۸
۳۶۔ششماہی تنقید، ص:۱۹۵

۳۷۔ششماہی تنقید،ص۱۹۶
۳۸۔افسانے کی حمایت میں، چند کلمے بیانیہ کے بیان میں،ص۲۶۷۔۲۶۸
۳۹۔سکندر احمد،تکلم بیانیہ اور افسانویت،آن لائن ورژن
۴۰۔اردو افسانہ صورت و معنی،ص:۲۲
۴۱۔اردو افسانہ صورت و معنی،ص:۲۶
۴۲۔پروفیسر معین الدین جینا بڑے،اردو میں بیانیہ کی روایت،ص:۷
۴۳۔ناصر عباس نیر،لسانیات اور تنقید،آن لائن ورژن،ص:۱۲۱
۴۴۔ششماہی تنقید،قاضی افضال حسین،ص:۱۹۹
۴۵۔ششماہی تنقید،قاضی افضال حسین،ص:۲۰۰
۴۶۔افسانے کی حمایت میں،افسانے کی تنقید سے متعلق چند مباحث،ص۱۰۴
۴۷۔ترجمہ،قاضی افضال حسین،تنقید ششماہی،ص:۱۶۲۔۱۶۳
۴۸۔لسانیات اور تنقید،ناصر عباس نیر،ص:۱۱۴،آن لائن نسخہ،اردو دوست ڈاٹ کوم
۴۹۔افسانے کی حمایت میں،افسانے کی تنقید سے متعلق چند مباحث،ص۱۰۵
۵۰۔وقار عظیم،فن افسانہ نگاری،ص:۶۴
۵۱۔مخزن ۸،اردو افسانہ:فن اور کرافٹ کے مسائل،ڈاکٹر اقبال آفاقی،ص:۱۶۵۔۱۶۶
۵۲۔افسانے کی حمایت میں،افسانے کی تنقید چند مباحث،ص۱۰۸
۵۳۔ایضاً
۵۴۔عالمی افسانہ فورم (فیس بک پیج) پر ایک گفتگو سے ماخوذ
۵۵۔http://www.coldbacon.com/writing/sontag-sebald.html
۵۶۔بحوالہ وہاب اشرفی،معنی کی تلاش،افسانے کا منصب،۲۱
۵۷۔افسانے کی حمایت میں، پلاٹ کا قصہ،ص،۱۲۳
۵۸۔فکشن تنقید کا المیہ،ص:۶۷
۵۹۔ایضاً

۶۰۔ناصر عباس نیر،لسانیات اور تنقید،ص:۱۱۶،آن لائن ورژن
۶۱۔ایضاً
۶۲۔فن افسانہ نگاری،ص:۶۳
۶۳۔ارتضی کریم،فکشن کی تنقید،ص،۴۰۴
۶۴۔ایضاً،ص،۴۳۴
۶۵۔ترنم ریاض،افسانہ شہر،ابابیلیں لوٹ آئیں گی (مجموعہ)
۶۶۔افسانے کے قواعد،ص۱۹
۶۷۔فکشن کی تنقید:چند مباحث،ص۳۷
۶۸۔ایضاً
۶۹۔فکشن کی تنقید:چند مباحث،ص۳۶۔۳۷
۷۰۔اردو افسانہ،صورت و معنی،ص۳۹
۷۱۔مخزن۔۸،ڈاکٹر اقبال آفاقی،اردو افسانہ فن اور کرافٹ کے مسائل،ص۲۶۵
۷۲۔افسانے کی حمایت میں۔۱،ص۲۲۔۲۳
۷۳۔How to Get from Space to Place in a fairly Short Stretch of Time Phenomenological Prolegomena (Idward S. Casey)p-13
۷۴۔افسانے کی حمایت میں،افسانے میں کہانی پن کا مسئلہ،ص،128
۷۵۔ایضاً،افسانے کی حمایت میں۔۳،ص،40
۷۶۔ایضاً،افسانے کی حمایت میں۔۳،ص،38
۷۷۔ایضاً،افسانے کی حمایت میں۔۳،ص،48
۷۸۔ایضاً،افسانے کی حمایت میں۔۳،ص،41-42
۷۹۔http://www.studentpulse.com/articles/70/anton-chekhov -and-the- development- of-the-modern- character

۸۰۔شب خون، ترتیب شمس الرحمٰن فاروقی۔۱۳۹، اکتوبر نومبر ۱۹۸۵ء
۸۱۔ساحری، شاہی صاحب قرانی، جلد اول، شمس الرحمٰن فاروقی، ص 94
۸۲۔ساحری، شاہی صاحب قرانی، جلد اول، ص 94
۸۳۔ساحری شاہی، صاحب قرانی، جلد اول، ص، 95
۸۴۔وارث علوی، فکشن تنقید کا المیہ، ص 57
۸۵۔ڈاکٹر محمد شکیل اختر، بھلائے نہ بنے، ص، 20
۸۶۔دیویندر اسّر، دنیائے افسانہ کے باشندے، ماہنامہ آجکل، دہلی، ص ۳۷
۸۷۔ Aspects of Novel, E. M. FORSTER, page-45(online version)
۸۸۔دنیائے افسانہ کے باشندے، آجکل، دہلی، ص ۳۷
۸۹۔فکشن تنقید کا المیہ، ص: ۵۵
۹۰۔ساحری، شاہی، صاحب قرانی، جلد اول، ص 83
۹۱۔ساحری، شاہی، صاحب قرانی، جلد اول، ص 85-84
۹۲۔ارسطو، بوطیقا، جمیل جالبی (مترجم)، ص، 56
۹۳۔افسانے کی حمایت میں۔۲، ص ۳۱
۹۴۔افسانے کی حمایت میں۔۲، ص ۳۱
۹۵۔معرکۂ وہاب اشرفی، محمود ہاشمی، شمس الرحمٰن فاروقی، ص ۴۳
۹۶۔فکشن کی تنقید: چند مباحث، ص: ۳۹۔۴۰
۹۷۔معرکۂ وہاب اشرفی، محمود ہاشمی، شمس الرحمٰن فاروقی، ص: ۴۰
۹۸۔معرکۂ وہاب اشرفی، محمود ہاشمی، شمس الرحمٰن فاروقی، ص: ۴۱۔۴۲
۹۹۔فکشن کی تنقید کا المیہ، ص: ۳۸
۱۰۰۔افسانے میں کہانی پن کا مسئلہ، ص ۱۳۰
۱۰۱۔افسانے میں کہانی پن کا مسئلہ، ص ۱۳۰

۱۰۲۔افسانے میں کہانی پن کا مسئلہ،ص۱۳۱

۱۰۳۔افسانے میں کہانی پن کا مسئلہ،ص۱۳۲

۱۰۴۔افسانے میں کہانی پن کا مسئلہ،ص۱۳۳

۱۰۵۔افسانے میں کہانی پن کا مسئلہ،ص۱۳۲۔۱۳۳

۱۰۶۔شافع قدوائی،فکشن مطالعات،ص۵۷

۱۰۷۔ایضاً،ص۵۸۔۵۹

۱۰۸۔ایضاً،ص۶۵

۱۰۹۔افسانے کی حمایت میں۔۳،ص۳۷

ضمیمہ

شمس الرحمٰن فاروقی اور افسانے کی عملی تنقید

افسانے کی تنقید کے سلسلے میں جب شمس الرحمٰن فاروقی کا نام لیا جاتا ہے تو انھیں افسانے کی حیثیت متعین کرنے یا اس کی درجہ بندی کرنے کے جرم میں یکسر مسترد کر دیا جاتا ہے۔ بعض لوگ افسانے کی تنقید کو ان کی دین کے اس لیے قائل نہیں ہیں کیونکہ انھوں نے اس ضمن میں زیادہ مضامین نہیں تحریر کیے ہیں، حالانکہ کسی بھی ادبی معاملے میں مقدار سے زیادہ معیار کا بہتر ہونا زیادہ ضروری امر ٹھہرتا ہے۔ الم غلم تحریروں کی اشاعت اپنے وقت اور قوت کی بربادی کے ساتھ قاری کا وقت برباد کرنے کے بھی مترادف ہے۔

دراصل تعصب یا ادبی سیاست ہر عہد کے ساتھ وابستہ رہی ہے۔ اس پس منظر میں اکثر کئی بہتر تحریریں پوشیدہ تہہ خانوں کا حصہ بن جاتی ہیں اور بہت سی بے کار اور غیر مفید قسم کی باتیں ادبی منظر نامے پر رواج پا جاتی ہیں جن سے نقصان کے سوا فائدے کی امید نہیں ہوتی۔ اردو ادب کو میں اس لحاظ سے بدقسمت مانتا ہوں کہ ناقدین نے شمس الرحمٰن فاروقی کی تنقیدی کاوشوں کو سمجھنے میں بہت حد تک جانبداری کا ثبوت دیا ہے۔ خصوصاً فکشن تنقید کے حوالے سے تو انھیں خاطر میں لانے تک کی جگہ لوگوں کے یہاں نہیں ہے۔ حالانکہ یہ سمجھنا بعید نہیں کہ اس کی وجہ کیا ہے؟ خیر، جانبداری تو انسان کی سرشت میں داخل ہے، اس لیے اس کا شکوہ بھی بے جا ہے۔ یقیناً شمس الرحمٰن فارقی نے افسانے کی تنقید کے باب میں بہت کم لکھا ہے لیکن انھوں نے عملی تنقید کا جو نمونہ پیش کیا ہے، وہ اردو میں بہت کم دیکھنے کو ملے گا۔ انھوں نے اس روایت سے انحراف کرنے کی کوشش کی جس نے ہماری افسانوی تنقید کو سیاسی، سماجی، معاشرتی، معاشی اور اخلاقی سرحدوں سے آگے نہیں بڑھنے دیا

ہے۔ ہمارے بڑے بڑے افسانہ نگاروں کے افسانوں کے مطالعے صرف انھیں زاویوں سے ہوتے رہے ہیں۔ یہ پوچھنے یا یہ سمجھنے کی قطعی ضرورت محسوس نہیں کی گئی کہ جسے ہم افسانوی ادب یا افسانہ کہتے ہیں یا ہم جس فن پارے کو موضوعاتی سطح پر پرکھ کر دنیا جہان کے معانی برآمد کر رہے ہیں وہ بطور فن پارہ کتنا کامیاب ہے۔ اس میں آرٹ کتنا ہے یا آرٹ کے نام پر کتنی دھاندلی ہے۔ لاریب کہ اگر ہم افسانوں کو پرکھنے کا دائرہ صرف موضوعاتی سطح تک محدود کر دیں تو ہم ہر ایرے غیرے افسانے سے معانی کا ایک سیلاب برآمد کر سکتے ہیں۔ مکالمے اور کردار پر ہونے والی سطحی گفتگو بھی کر سکتے ہیں اور اسے 'عظیم' اور 'شاہکار' ہونے کا درجہ بھی دے سکتے ہیں۔ البتہ ہم اسے ایک تخلیقی فن پارے کے طور پر پرکھیں تو ہمیں اس کے اندر وہ خوبیاں یا خامیاں نظر آئیں گی، جو موضوعاتی سطح پر بات کرنے سے حاصل نہیں ہوتی ہیں۔ اس کا بہترین نمونہ شمس الرحمٰن فاروقی نے پیش کیا ہے۔ فاروقی نے افسانے کے نظری مباحث کو موضوع بحث بنایا اور اس حوالے سے تقریباً منہ پر تالے لگائے ناقدین کے ایوان میں زلزلہ پیدا کر دیا۔ اطلاقی تنقید کی اور افسانہ اور افسانہ نگاروں کے تعلق سے اختیار کیے گئے عام رویوں سے انحراف کرتے ہوئے ان پر سنجیدہ گفتگو کرنے کی کوشش کی۔ فاروقی کی فکشن تنقید کے حوالے سے 'افسانے کی حمایت میں' نامی جو کتاب میرے زیر نظر ہے اس میں درجن بھر مضامین ایسے ہیں جن میں انھوں نے اطلاقی یا عملی تنقید کا نمونہ پیش کیا ہے۔ اس میں بیشتر نئے افسانہ نگاروں پر کی گئی تنقید ہے جبکہ پریم چند، سجاد حیدر یلدرم اور بلونت سنگھ وغیرہ کے افسانوں پر بھی انھوں نے طویل مضامین قلمبند کیے ہیں۔ ذیل میں ان تمام مضامین کی روشنی میں افسانے کی تنقید سے متعلق فاروقی کی عملی تنقید پر بحث ہوگی۔

''پریم چند کی تکنیک کا ایک پہلو (بعض افسانوں کی روشنی میں)'' مضمون شمس الرحمٰن فاروقی نے ۱۹۸۰ء میں تحریر کیا ہے۔ تقریباً ۲۰ صفحات پر مشتمل (باعتبار پہلا ایڈیشن) اس مضمون میں انھوں نے پریم چند کے چار افسانوں 'منتر'، 'شطرنج کے کھلاڑی'، 'راہ نجات'، 'مہاتیرتھ' اور 'فلسفی کی محبت' کو موضوع بحث بنایا ہے۔ اس ضمن میں انھوں نے جن چند پہلوؤں پر بات کی ہے ان میں اسلوب کیا ہے؟ اسے موضوع سے الگ کر کے دیکھا جا سکتا ہے؟ اگر نہیں تو موضوع اہم ہے یا اسلوب؟ اسلوب کی اساس کس چیز پر ہے؟ موضوع پر، مصنف پر، عہد مصنف پر یا زبان

پر؟ وغیرہ شامل ہیں۔اس کے علاوہ اس مضمون میں یہ بحث بھی کی گئی ہے کہ افسانوی متن پر افسانہ نگار کا کتنا کنٹرول یا ہولڈ ہوتا ہے؟ انھوں نے یہ بحث بھی کرنے کی سعی کی ہے کہ افسانہ نگار اپنے کردار سے کتنے فاصلے پر ہوتا ہے؟ کرداروں کی حقیقی عکاسی کس طرح ہو؟ وغیرہ۔ یہ وہ سوالات ہیں جن کی بنیاد پر انھوں نے پریم چند کے افسانوں کی عمارت کا جائزہ لیا ہے۔ یقیناً یہ وہ مباحث اور سوالات ہیں جنھیں پڑھنے کے بعد اس بات سے انکار ممکن نہیں کہ افسانوی تنقید کے وقت یا افسانوں کی تفہیم کے وقت اس طرح کے سوالات سے ہمارے بیشتر ناقدین کو اکثر کوئی سروکار نہیں رہا ہے۔ پریم چند کے افسانوں کے حوالے سے بہت سے کام ہوئے ہیں اور بہت سارے لوگوں نے ان کے افسانوں پر بحث کی ہے لیکن معاملہ پریم چند کے افسانوں میں گاؤں، پریم چند کے افسانوں میں دلت، پریم چند کے افسانوں کی عورت، پریم چند کے افسانوں میں کسان وغیرہ جیسے مسائل پر ہی سمٹ کر رہ گیا ہے۔ بطور فن پارہ ان کے افسانوں کی پرکھ کی کوشش کم ہی کی گئی ہے۔

افسانے کے نظری مباحث پر گفتگو کرنے کے بعد فاروقی نے انھی مباحث کے تناظر میں افسانوں کا مطالعہ کیا ہے۔اس حوالے سے انھوں نے پریم چند کے افسانوں کی بعض خامیوں کی نشاندہی کی ہے۔ دراصل تنقید ذاتی بصیرت اور فہم کا مطالبہ کرتی ہے۔ ایک فن پارے کو فنی سطح پر جانچنے کے لیے اپنے ذہن کو بھی تھکانا ہوتا ہے۔ تن آسانی اکثر غلط نتائج سامنے لاتی ہے۔ فاروقی کی فہم نے پریم چند کے ان افسانوں سے جو نکات برآمد کیے ہیں وہ بالکل صحیح ہیں۔ پریم چند کے افسانے میں جو خامیاں ہیں ان میں پہلی یہ ہے کہ افسانہ پریم چند کے نقطۂ نظر کے ساتھ آگے بڑھتا ہے۔افسانہ 'فلسفی کی محبت' اس کی مثال ہے، جس کا آغاز کچھ اس طرح ہوتا ہے:

> ''لالہ گوپی ناتھ کی طبیعت دور شباب ہی سے فلسفے کی جانب مائل تھی۔ ابھی وہ انٹرمیڈیٹ کلاس ہی میں تھے کہ مل اور برکلے ان کے نوک زباں ہو گئے تھے وہ ہر قسم کی دلچسپیوں اور تفریحوں سے الگ رہتے یہاں تک کہ کالج کے کریکٹ میچوں میں بھی ان کا جوش تماشا بیدار نہ ہوتا۔ زندہ دلی، رنگین طبع بذلہ سنج احباب کی صحبت سے کوسوں بھاگتے اور ان سے حسن و محبت کا ذکر کرنا تو گویا شیطان کو لاحول سنانا تھا۔''

اس پیراگراف کی قرأت کے بعد ایک حساس قاری اس بات سے آشنا ہو جاتا ہے کہ پریم چند افسانے کے پہلے ہی اقتباس میں لالہ گوپی ناتھ کی تحقیر کر رہے ہیں اور قاری کو شعوری یا غیر شعوری طور پر وہی رائے قائم کرنے کی طرف بلا رہے ہیں۔ اسی طرح ان کے بہترین افسانوں میں شمار ہونے والے افسانے 'راہ نجات' کا معاملہ بھی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''سپاہی کو اپنی لال پگڑی پر، عورت کو اپنے گہنوں پر اور وید کو اپنے سامنے بیٹھے مریضوں پر جو ناز ہوتا ہے وہی کسان کو اپنے لہلہاتے ہوئے کھیت کو دیکھ کر ہوتا ہے۔ جھینگر اپنے اکھ کے کھیتوں کو دیکھتا ہے تو اس پر نشہ سا چھا جاتا ہے۔''

یہ اس افسانے کا آغاز ہے جس میں بعد میں بدھو گڈریے اور جھینگر کے درمیان تنازعہ ہوتا ہے۔ جس کی ابتدا گڈریے سے ہوتی ہے لیکن زیادتی جھینگر کی طرف سے ہوتی ہے۔ ایسے میں اس افتتاحی اقتباس کو دیکھیے تو اندازہ ہوتا ہے کہ پریم چند شروع میں ہی جھینگر کی طرف سے اپنی ناپسندیدگی ظاہر کر رہے ہیں۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو وہ اس کا کردار قائم کرنے کے لیے ایسی مثالیں نہ لاتے۔ سپاہی کی لال پگڑی ظلم و استحصال اور سامراج کی مثال، عورت کا زیور سے لگاؤ نام و نمود اور ظاہری دولت کی چاہ پر دال ہے اور مریضوں کو دیکھ کر وہی ویدنا زیا غرور دکھائے گا جو انسانیت سے دور خود غرضی اور ہوس کا پجاری ہو۔ ظاہر ہے ایسے لوگوں سے جھینگر کی مثال دینا اس رویہ کو واضح کر دیتا ہے کہ جھینگر بہت مغرور قسم کا انسان ہے جسے میں (پریم چند) نہیں پسند کرتا ہوں۔

'منتر' افسانے پر جو تنقید فاروقی نے کی ہے وہ اپنی طرح کی واحد مثال ہے۔ پریم چند کے کرداروں کا یہ پہلو یقیناً قابل دید ہے کہ وہ اپنے کرداروں کو غیر جانبدار طور پر آگے نہیں بڑھنے دیتے۔ فاروقی نے لکھا ہے کہ ''منتر نامی افسانے کے اقتباس سے ظاہر ہوا ہوگا کہ وہ کردار کی تصویر کشی کو غیر جانبداری کے التباس پر ترجیح دینے سے گریز نہیں کرتے تھے۔'' اب وہ اقتباس دیکھیے جس کا تذکرہ فاروقی نے کیا ہے:

''ڈاکٹر چڈھا گولف کھیلنے کے لیے تیار ہو رہے تھے۔ موٹر دروازے پر کھڑی تھی۔ بوڑھے نے دھیرے دھیرے آکر دروازے پر پڑی ہوئی چک میں سے جھانکا۔ ایسی صاف ستھری زمین پر پانو رکھتے ہوئے اسے خدشہ لاحق ہو رہا تھا کہ کوئی جھڑک نہ دے۔''

ان تین جملوں پر مشتمل عبارت میں دو کرداروں کی شخصیت قائم ہو رہی ہے۔ یہ معمولی بات نہیں کہ اتنی سی عبارت میں کرداروں کا تعارف اتنے پرزور انداز میں کرا دیا جائے۔ پریم چند کا کمال ہے کہ انھوں نے اس طرح کا بیانیہ خلق کیا۔ لیکن ذرا اسے دوبارہ پڑھیے اور غور کیجئے، پریم چند کے افسانوں کا پس منظر دیکھیے اور پھر بوڑھے کا کردار دیکھیے، جسے صاف شفاف زمین پر قدم رکھنے میں جھڑک دیے جانے کا خوف ہے۔ شعوری یا غیر شعوری طور پر پریم چند اپنی ہمدردیاں بوڑھے کے ساتھ وابستہ کر رہے ہیں۔ یہاں ان کا نقطۂ نظر افسانے کو راستہ دکھا رہا ہے۔ وہ کرداروں کو اپنی خواہش کے اعتبار سے بڑھاوا دے رہے ہیں۔ اپنی رائے دینے کے چکر میں وہ یہ بھی کہتے ہیں:

> ''دنیا میں ایسے لوگ بھی ہوتے ہیں جو اپنی تفریح کے لیے دوسروں کی زندگی کی بھی پروا نہیں کرتے! شاید اس پر اب بھی اسے وشواس نہ ہوتا تھا۔ مہذب دنیا اس قدر بے حس اور سنگ دل ہے، اس کا ایسا تعجب انگیز احساس اسے اب تک نہ ہوا تھا''۔

اس اقتباس کی ضرورت افسانے میں نہیں ہے کیونکہ بوڑھا کوئی بچہ تو ہے نہیں جسے مہذب دنیا کا پتہ نہیں۔ دوسری بات یہ کہ خود پریم چند آگے کہتے ہی ہیں کہ وہ چاروں طرف سے گھوم کے ڈاکٹر چڈھا کے پاس آیا تھا یعنی اس کی اس مہذب دنیا کے حکیموں اور ڈاکٹروں سے پہلے ہی ملاقات ہو چکی تھی۔ پھر ان باتوں کی ضرورت نہیں رہتی لیکن پریم چند کو قاری کو اس بات پر مجبور کرنا ہے کہ تم میرے ہی نقطۂ نظر سے سوچو۔ دیکھو تم ڈاکٹر چڈھا کی حمایت میں نہ اتر جانا! یہ سب کچھ پڑھنے کے بعد شمس الرحمٰن فاروقی کا یہ نتیجہ نکالنا بالکل درست ہے:

> ''''منتر' اس وجہ سے ایک ناکام افسانہ ہے کہ کردار کی بے مثال تصویر کشی کے باوجود وہ اپنے اسلوب میں غیر جانب دارانہ رنگ قائم نہ رکھ سکے اور سانپ کا زہر جھاڑنے والے بوڑھے اور ڈاکٹر چڈھا دونوں کرداروں میں غیر معمولی چابک دستی کے باوجود آخری تجزیے میں یہ دونوں کردار محض پریم چند کی کٹھ پتلیاں بن کر رہ گئے۔''[1]

دراصل کسی بھی فن کار کے لیے یہ مناسب نہیں ہے کہ وہ اپنے کردار کی مکمل تصویر افسانے

کے ابتدائی لمحوں میں ہی واضح کر دے۔ اس میں تہہ داری ہونی ضروری ہے۔ یقیناً فن کار کی اپنی ذاتی پسند و ناپسند ہوتی ہے تاہم وہ قاری کے سامنے یا اپنے فن پارے میں اگر اسے فوری طور پر ظاہر نہ ہونے دے تو فن ہمہ جہتی پہلو کا حق دار ٹھہرتا ہے اور قاری اس کی تفہیم کے لیے آزاد ہوتا ہے۔ برعکس اس کے اگر فن کار اپنی پسند واضح کر دے، اپنا نقطۂ نظر بیان کر دے تو پھر فن پارے کا دائرہ محدود ہو جاتا ہے یا پھر قاری اسی دائرے میں قید ہو کر سوچنے پر مجبور ہوتا ہے کیونکہ بہر حال قاری کو افسانہ نگار پر بھروسہ ہوتا ہے کہ وہ اسے جھوٹی باتیں نہیں بتا رہا ہے۔ اسی بات کو فاروقی نے لکھا ہے:

> ''افسانے کی شرط ہی یہ ہے کہ افسانہ نگار اور قاری کے درمیان ایک غیر تحریری لیکن ناقابل شکست معاہدہ ہوتا ہے کہ افسانہ نگار جو کہے یا بتائے، قاری اس پر اعتماد کرے گا۔''[2]

فاروقی نے پریم چند کے مکالموں کو بھی موضوع بحث بنایا ہے اور اس بات کو سراہا ہے کہ پریم چند نے بہت اچھے مکالمے تحریر کیے ہیں۔ افسانوں میں مکالمے کے تعلق سے ایک عام مفروضہ ہے کہ ''مکالمے میں وہی زبان لکھنی چاہیے جو دراصل کردار خود استعمال کرتا ہو، یا جو اس کردار کے مزاج اور ذہن سے مطابقت رکھتی ہو۔'' یہ بات پریم چند نے بہت حد تک اپنے افسانوں میں ملحوظ رکھی ہے۔ لیکن اردو زبان جس طرح تحریر کی جاتی ہے اس میں اودھی، بھوجپوری یا برج جیسی بولیوں کی آوازوں کو ظاہر کرنا ناممکن تو نہیں البتہ مشکل ضرور ہے۔ ہمارے کرداروں میں کوئی کھڑی بولی بولے گا تو کوئی اودھی یا بھوجپوری۔ ایسے میں یہ ممکن نہیں کہ ان بولیوں کو لکھ دیا جائے اور اس کا اصل تلفظ بریکیٹ میں درج کر دیا جائے۔ یہ صورت تلفظ کی ادائیگی سے اس کے مفہوم تک رسائی میں کئی مشکلیں پیدا کرے گی۔ حالانکہ ہمارے یہاں قاضی عبدالستار کے کرداروں کی مثال بھی موجود ہے جو علاقائی بولیوں میں مکالمے ادا کرتے ہیں۔ فاروقی نے لکھا ہے کہ ''بہر حال حتی المقدور الفاظ کی اصل شکل بریکٹ میں لکھ کر، یا کردار کے ذہن و مزاج میں ممکن حد تک مطابقت پیدا ہو جائے، ورنہ عام طور پر قاری کو یہ فرض کرنا پڑتا ہے کہ وہ اصل مکالمہ نہیں بلکہ اس کا اردو ترجمہ پڑھ رہا ہے۔''[3] یعنی ترجمہ پڑھنے کا احساس بھی ہمارے افسانہ نگاروں کے اسلوب

کی شان ٹھہرتا ہے۔اس حوالے سے پریم چند کے افسانے 'شطرنج کے کھلاڑی' اور 'راہ نجات' کے مکالموں کو دیکھیں تو احساس ہوگا کہ دونوں کی زبان بالکل مختلف اور اصلی معلوم ہوتی ہے جن کے بارے میں فاروقی کا کہنا ہے کہ ''ان مکالموں کی قوت ان کے نام نہاد اصلی پن میں نہیں، بلکہ اس بات میں ہے کہ وہ ترجمہ (یعنی ذہنی ترجمہ) ہوتے ہوئے بھی پوری طرح زندہ اور لفظ بہ لفظ متحرک ہیں۔''[4] آیئے مکالمے پڑھتے ہیں:

بدھو نے کہا: میں جو تمہاری جگہ ہوتا تو بنا اس کا گھر جلائے نہ مانتا۔

جھینگر نے سنجیدگی سے جواب دیا: چار دن کی زندگانی میں دشمنی اور عناد سے فائدہ ہی کیا؟ میں تو برباد ہوا ہی، اسے برباد کر کے کیا ہوگا؟

بدھو نے کہا: بس یہی تو آدمی کا دھرم ہے۔لیکن بھائی غصے کے قابو میں آ کر عقل الٹی ہو جاتی ہے۔

یہ مکالمہ 'راہ نجات' کا ہے جس کے بولنے والے جاہل ہیں۔اب آیئے 'شطرنج کے کھلاڑی' کا ایک مکالمہ دیکھیے:

مرزا: آپ کی چال ہو چکی ہے۔خیریت اسی میں ہے کہ مہرہ اسی گھر میں رکھ دیجیے۔

میر: اس گھر میں کیوں رکھوں؟ میں نے مہرے کو ہاتھ سے چھوڑا کب تھا؟

مرزا: آپ قیامت تک مہرے کو نہ چھوڑیں گے تو کیا چال ہی نہ ہوگی؟ فرزیں پٹتے دیکھا تو دھاندلی کرنے لگے۔

میر: دھاندلی آپ کرتے ہیں۔ہار جیت تقدیر سے ہوتی ہے۔دھاندلی کرنے سے کوئی نہیں جیتتا۔

مرزا: یہ بازی آپ کی مات ہوگئی۔

پہلے مکالمے کی بنیاد خیال پر ہے جبکہ دوسرا مکالمہ زبان پر قائم ہے۔پریم چند کے بیشتر افسانوں کے مکالمے اس تناظر میں دیکھے جا سکتے ہیں۔

ایک آخری بات یہ کہ فن پارہ تخلیق پانے کے بعد ایک مکمل اکائی کی صورت اختیار کر جاتا ہے۔اس کا جائزہ اسی دائرے میں رہ کر لیا جانا مستحسن عمل ہے۔اسی لیے اگر افسانے میں مصنف یا

افسانہ نگار کا نقطۂ نظر یا اس کی پسند ناپسند سامنے آتی ہے تو اس کی دو صورتیں ہوں گی۔ پہلی صورت یہ کہ افسانہ مصنف کے نقطۂ نظر کے اعتبار سے آگے بڑھے گا جیسے کہ 'منتر' اور 'فلسفی کی محبت' میں ہوا۔ دوسری صورت یہ ہوگی کہ نقطۂ نظر افسانے کے فطری بہاؤ میں حارج ہوگا۔ اس کی مثال پریم چند کا مشہور افسانہ 'کفن' ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے لکھا ہے:

> ''میں ''کفن'' کو بے تکلف دنیا کے افسانوں کے سامنے رکھ سکتا ہوں لیکن شرط یہ ہے کہ اس میں وہ پیراگراف نہ ہو جو یوں شروع ہوتا ہے۔
>
> جس سماج میں دن رات کام کرنے والوں کی حالت ان کی حالت سے کچھ بہت اچھی نہ تھی اور کسانوں کے مقابلے میں وہ لوگ جو کسانوں کی کمزوریوں سے فائدہ اٹھانا چاہتے تھے کہیں زیادہ فارغ البال تھے۔ وہاں اس قسم کی ذہنیت پیدا ہو جانا کوئی تعجب کی بات نہ تھی۔''[5]

یہ بات پریم چند کے افسانے پر بات کرنے والے کسی شخص نے نہیں کی ہے۔ ایسا نہیں کہ فاروقی کے اس اقتباس یا اس زاویے نظر کو اسی وجہ سے قبول کیا جانا چاہیے کہ یہ بات اب تک سامنے نہیں آئی تھی، یہ تو اپنی اپنی بصیرت پر منحصر ہے کہ ہم تنقید میں کون سا زاویۂ نظر اختیار کرتے ہیں۔ فاروقی کی یہ بات اس وجہ سے قبول کی جانی چاہیے کہ انھوں نے ایک حقیقی نکتے کی طرف اشارہ کیا ہے جو یقیناً اس افسانے کی کمزوری ہے۔ خود دیکھیے کہ اوپر کا اقتباس ژولیدگی سے عبارت ہے جبکہ بقیہ پورا افسانہ سادہ اسلوب، چھوٹے چھوٹے جملوں اور بآسانی قابل ادا لفظوں پر مبنی ہے۔ ایسے میں اس افسانے میں اس اقتباس کی کوئی جگہ نہیں ہے۔

دراصل یہ مضمون افسانے کی تنقید کے وقت شمس الرحمٰن فاروقی کے معروضی طریقۂ کار کو ظاہر کرتا ہے۔ وہ اپنی بات متن افسانہ پر مرکوز رکھتے ہیں۔ وہ ان نظری مباحث کے سہارے افسانوں کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں جو کسی بھی تخلیق کے اچھا افسانہ ہونے کی شرط ہیں۔ اس مضمون میں انھوں نے جو نکات اٹھائے ہیں مجھے نہیں لگتا ہے کہ اس پر اور کسی ناقد کی نگاہ گئی ہے حالانکہ یہ نکات پڑھ کر فاروقی کے صحت پر ہونے پر شک بھی نہیں کیا جا سکتا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کا یہ مضمون افسانہ تنقید پر ان کی گہری بصیرت کا غماز ہے۔ ان کا یہ مضمون روایتی توصیفی جملوں سے پاک ہے۔ افسانوں کا خلاصہ پیش کرنے والی تنقید کا شائبہ تک اس مضمون میں نہیں ملتا اور یہ تنقید کی

زبان اور تنقیدی رویے نیز صحت مند تنقید کی دلیل ہے۔ میں نہیں سمجھتا ہوں کہ یہ مضمون پڑھ کر کوئی اس طرح کا سوال کھڑا کر سکتا ہے کہ کیا فاروقی کی افسانہ تنقید اعتبار حاصل کر سکی ہے یا نہیں؟

انور سجاد کا شمار جدید عہد کے افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے جدید لکھنے والوں میں انور سجاد کو موضوع بحث بنا کر ایک طویل مضمون 'انور سجاد انہدام یا تعمیر نو' کے عنوان سے تحریر کیا ہے جس میں انھوں نے ان کے مجموعے ''استعارے'' کے افسانوں پر چند زاویوں سے بات کرنے کی کوشش کی ہے۔ جدید افسانوں پر تنقید کرتے وقت شمس الرحمٰن فاروقی کے ساتھ ایک مسئلہ یہ ہوتا ہے کہ انھیں جدید افسانوں کے جواز کی دلیلیں بھی دینی ہوتی ہیں۔ اس کا احساس ان کے اکثر مضامین میں ہوتا ہے۔ اسی لیے جب وہ اطلاقی تنقید کا عمل انجام دیتے ہیں تو تمہید کے طور پر جو باتیں کہتے ہیں وہ بہت طویل ہو جاتی ہیں اور جن افسانوں یا افسانہ نگاروں پر وہ بحث کرنا چاہتے ہیں وہ بہت دیر تک عالم وجود میں آتے ہی نہیں ہیں۔ نظری مباحث کے ساتھ فاروقی کا سروکار کچھ زیادہ رہا ہے اور اس کا اثر عملی تنقید پر مشتمل ان کے تمام مضامین میں دیکھا جا سکتا ہے۔ انور سجاد پر مضمون لکھتے ہوئے فاروقی نے کہا کہ ''فن کا المیہ یہ ہے کہ اسے فن سمجھنے پر اصرار کیا جائے لیکن اس کی جتنی تحسین ہو وہ فن کے حوالے سے نہ ہو۔ جدید افسانہ اسی کش مکش سے عبارت ہے کہ وہ اپنی تحسین فن کے حوالے سے چاہتا ہے۔ لیکن نقاد اسے غیر فن کی داد دینے پر مصر ہیں۔''[6] یہ بات فاروقی نے اس اقتباس کے بعد کہی ہے جس سے ان کے نظریے کے خمیر تک رسائی ممکن ہو جاتی ہے۔ فاروقی نے لکھا ہے:

> ''درحقیقت منٹو تک کے زمانے کا اردو افسانہ اس لحاظ سے بدنصیب ہے کہ وہ ذرا سی ذہنی کوشش کے ذریعہ (بلکہ اکثر اس کے بغیر ہی) سماجی تاریخ یا اگر سماجی تاریخی نہیں تو اس کے ایک ادبی Version کے طور پر پڑھا جا سکتا ہے۔''[7]

اس اقتباس کو پڑھنے کے بعد جب اس سے پہلے والا مکالمہ پڑھا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ شمس الرحمٰن فاروقی جدید افسانے کے لیے جواز کی صورتیں کس طرح پیش کرتے ہیں۔ دراصل جدید افسانے پر اس طرح کے الزامات لگتے رہے ہیں کہ جدید افسانہ علامت و تجرید کی بھول

بھلیوں میں اس طرح بھٹکا ہے کہ اس کی ترسیل قاری تک نہیں ہو پاتی ہے۔ اس پر یہ بات واقعی اہم ہو جاتی ہے کہ اس کی اہمیت بطور فن تسلیم کی جائے۔ اس کا مطالعہ صرف سماجی، سیاسی یا تاریخی مطالعے کے طور پر نہ کیا جائے۔ کیونکہ یہ خوبی ترقی پسند افسانوں کی تھی جس نے اسے بقول فاروقی ''اکثر فنی اعتبار سے ساقط کر دیا یا اگر تمام تر ساقط نہیں کیا تو ایسے نقادوں کو، جو فن سے زیادہ نقل میں دلچسپی رکھتے ہیں، یہ موقع فراہم کیا کہ وہ اس کی تحسین اس انداز سے کریں کہ وہ خود بہ خود فنی اعتبار سے ساقط ٹھہرے۔''[8] اسی لیے وہ کہتے ہیں کہ ''حقیقت یہ ہے کہ جدید افسانہ پچھلے افسانے سے اس لیے الگ ہے کہ اس کی تعبیریں سماجی تاریخ، یا سماج کے محدود مفہوم میں فرد اور سماجی جبر کی کش مکش، یا شاعرانہ انداز بیان اور نثر میں شعریت کی بنیادوں پر نہیں ہو سکتیں۔''[9]

شمس الرحمٰن فاروقی کا کوئی بھی مضمون پڑھیے ان کی علمی بصیرت اور ان کی استدلالی قوت نظر کی داد دیئے بغیر نہیں رہ سکتے ہیں۔ انور سجاد پر فاروقی کے علاوہ جو تنقیدیں کی گئیں اس میں وہ صورتیں نمایاں نہیں کی گئیں ہیں جن کے بارے میں فاروقی نے بات کی ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنے مضمون میں ان روایتی تنقیدوں کی بات کی ہے جو انور سجاد کے افسانوں سے متعلق کی گئی ہیں۔ جس میں ان کے افسانوں کے ابہام، روایتی کرداروں اور پلاٹ سے انحراف، ان کے افسانوں کے کرافٹ اور ان کے افسانوں کی نثر کی نظم سے قربت وغیرہ کا تذکرہ ہے۔ انھوں نے اپنے اس مضمون میں انور سجاد کے افسانوں کی کچھ خوبیاں اور کچھ کمیوں کی طرف توجہ دلانے کی کوشش کی ہے۔ موضوعاتی یا فنی سطح پر انور سجاد کے افسانوں کی مکمل حیثیت پر بات کرتے ہوئے فاروقی رقمطراز ہیں:

> ''ایک عرصہ ہوا میں نے انور سجاد کو جدید افسانے کا معمار اعظم اسی لیے کہا تھا کہ ان کے افسانے سماجی تاریخ کے طور پر پڑھے جانے کے قابل نہیں ہیں۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ انور سجاد کے افسانوں میں وہ انسان نہیں ملتا جو سماج میں پلتا پڑھتا ہے اور جو سماج سے مفاہمت کے بجائے مزاحمت کرتا ہے۔ اس کا مطلب صرف یہ ہے کہ ان کے افسانوں میں نہ وہ انسان ملتا ہے جو Documnet بن سکے اور نہ وہ انسان ملتا ہے جو Allegory بن سکے اور نہ وہ انسان ملتا ہے جو محض نشان کے طور پر استعمال کیا جا سکے۔ انور سجاد کے افسانے

سماجی تاریخ نہیں بنتے، بلکہ اس سے عظیم تر حقیقت اس لیے بنتے ہیں کہ ان کے یہاں انسان یعنی کردار، علامت بن جاتا ہے۔''[10]

انور سجاد کے افسانوں پر بات کرتے ہوئے فاروقی نے ان کے کرداروں کے تعلق سے گفتگو کی ہے۔ انھوں نے کہا ہے کہ انور سجاد کے بیشتر کردار بے نام ہوتے ہیں۔ اس حوالے سے انھوں نے ان کے افسانوی مجموعے ''استعارے'' کے افسانے 'سازشی۔ا' کا تذکرہ کیا ہے جس کے کردار یا اشخاص ایسے ہیں جو خود کو 'ہم' سے تعبیر کرتے ہیں۔ اس میں کردار ایک بوڑھا شخص ہے اور ایک نوجوان ہے۔ جن کے درمیان ہونے والی بات چیت سے افسانے کا خمیر تیار ہوا ہے۔ بوڑھے کا کردار علامتی ہے۔ اس کے بعد انھوں نے 'سازشی۔۲' کا تذکرہ کرتے ہوئے جو بات لکھی ہے وہ قابل غور ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ ''' سازشی نمبر۲' میں واقعات کی کثرت ہے۔ بوڑھا اور نوجوان زیادہ وضاحت سے بیان کیے گئے ہیں۔ لیکن وضاحت اور خارجی حوالے کی کثرت کی بنا پر یہ افسانہ اتنا کامیاب نہیں ہے۔''[11]

دراصل یہ بات فاروقی نے اس وجہ سے کہی ہے کہ ''سازشی نمبر۲'' پڑھنے کے بعد ہم اس کے سرے سیاسی اور معاشرتی صورت حال سے جوڑنے لگتے ہیں جبکہ سازشی نمبر۔ا میں صورت حال سیاسی اور معاشی حوالے سے ماوراء ہو کر مابعد الطبیعاتی اور نفسیاتی ہو جاتی ہے۔ انور سجاد کے دونوں افسانے ایک ہی موضوع سے وابستہ ہیں۔ فقط ٹریٹمینٹ کا انداز دونوں میں مختلف ہے اور اسی وجہ سے ایک افسانہ تو کامیاب ٹھہرتا ہے لیکن دوسرا افسانہ فنی طور پر کمزور ہو جاتا ہے۔ سازشی۔۲ میں بھی بوڑھے کا کردار علامتی ہے لیکن جو خارجی حوالے ذکر ہوئے ہیں وہ علامتی نہ ہو کر میکانکی بن گئے ہیں اور اسی وجہ سے یہ افسانہ ناکام ہو گیا ہے۔

سوال یہ اٹھتا ہے کہ کیا خارجی حوالوں کی کثرت افسانے کی ناکامی ثابت کرتی ہے؟ کیونکہ اگر ایسا ہے تو ترقی پسندوں یا جدیدیت سے قبل اور بعد کے بہت سے اہم افسانوں کی عظمت سے انکار لازم آئے گا۔ کیونکہ ایسے کامیاب افسانوں کی فہرست طویل ہے جن کا تانا بانا خارج سے ہی تیار ہوا ہے گرچہ خبر باطن کی مل رہی ہو۔ کیونکہ کوئی بھی فنکار جب کوئی فن پارہ تخلیق کر رہا ہوتا ہے تو وہ دراصل اپنے باطن کے ساتھ جد و جہد کر رہا ہوتا ہے۔ اپنے باطن کو کرید رہا ہوتا ہے لیکن وہ اپنے

باطن میں اٹھ رہی کشمکش میں قاری کو شریک سفر کرنے کے لیے خارج کا سہارا لیتا ہے۔ کیونکہ اس کے بغیر وہ قاری کے ساتھ جڑ ہی نہیں سکتا۔ افسانے میں خارجی حوالوں کی کثرت بذات خود افسانے کی ناکامی کی دلیل نہیں ہوتی ہے بلکہ فن کار کے دوسرے رویے اس کا سبب بنتے ہیں۔ سازشی ۔۲ کی ناکامی کا سبب یہ نہیں ہے کہ انھوں نے خارجی حوالوں کی کثرت سے کام لیا ہے۔ بلکہ اگر وہ افسانہ ناکام ہے تو اس کی وجہ کچھ اور ہے جہاں تک فاروقی نہیں پہنچ سکے ہیں یا پھر انھوں نے دوسرے طریقے سے اس پر غور نہیں کیا ہے۔

انور سجاد کی شعریت نے بھی افسانے کو افسانہ بننے سے روکا ہے۔ ان کے افسانوں ''آج'' (اس عنوان سے ان کے پانچ چھوٹے چھوٹے افسانے ہیں) میں بیانیہ کو منہدم کرنے کی کوشش نے انھیں اس طرح کا تاثر دیا ہے جس کے سبب بقول فاروقی انھیں ''افسانے کا نام بہ تکلف ہی دیا جا سکتا ہے۔'' اس سلسلے میں ایک بات قابل ذکر ہے کہ افسانہ اگر اپنی فطری خوبیوں سے دور ہوا تو اس کا ناکام ہونا یقینی ہے۔ شعریت پیدا کرنا یا شاعری والے رویے زبردستی افسانے کے لیے استعمال کرنا کوئی تخلیقی عمل نہیں ہے۔ تخلیقی عمل یہ ہے کہ آپ افسانے کی فطری ضرورتوں مثلاً بیانیہ اور نثر وغیرہ کو قائم رکھتے ہوئے اچھے استعارے اور علامتیں تخلیق کرنے میں کامیاب ہوتے ہیں تو افسانہ کامیاب ہوگا۔ شعر کا سا تاثر پیدا کرنے کا مطلب اگر افسانوی سطح پر دیکھا جائے تو بس یہی ہے کہ افسانے کے اندر ایک تہہ داری ہو، معنی آفرینی ہو، اسرار ہوں جو وقفے وقفے پر کھلیں۔ ایسا نہ ہو کہ افسانہ پہلی ہی سطر میں اپنے مکمل وجود کی گواہی دے دے کہ ہم چل پڑے ہیں اور ہمارا انجام کیا ہونا ہے۔ انور سجاد میں تہہ داری کی جو کیفیتیں ہیں وہ کئی جگہوں پر متاثر کرتی ہیں۔ ان کے افسانے ''چھٹی کا دن'' پر بات کرتے ہوئے فاروقی نے اس سلسلے میں روشنی ڈالی ہے اور بتایا ہے کہ ''افسانے کا ابہام دراصل اسرار ہے، ابہام نہیں ہے، کیونکہ روزمرہ کی دنیا میں عیب و ہنر، قوت اور مجبوری اس طرح ملے جلے ہوتے ہیں کہ ایک دوسرے کو الگ نہیں کر سکتے۔''[12]

شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنے اس مضمون میں جو تنقیدی طریقۂ کار اپنایا ہے اس سے ہمیں انور سجاد کے افسانوں کے بارے میں کچھ باتیں معلوم ہوتی ہیں۔ حالانکہ ان کا یہ مضمون اسی وقت

کا ہے جب انھوں نے پریم چند کے افسانوں پر مضمون لکھا تھا، یعنی ۱۹۸۰ء کا۔ لیکن دونوں مضامین میں ایک فرق دیکھنے کو ملتا ہے۔ جب فاروقی پریم چند کے افسانوں پر نقد کرتے ہیں تو وہ ان کے افسانوں کے اقتباس پر مکالمہ قائم کرتے ہوئے گفتگو آگے بڑھاتے ہیں۔ لیکن جب وہ انور سجاد کے افسانوں پر بحث کرتے ہیں تو صرف افسانوں کے اسماء (سازشی۔۱، ۲ اور چھٹی کا دن کو چھوڑ کر) کے ذکر پر اکتفا کرتے ہیں۔ اس مضمون میں انور سجاد کے افسانوں پر فاروقی کا جو نقطۂ نظر سامنے آتا ہے وہ یہ ہے کہ ان کے یہاں روایتی بیانیہ اور مکالمے کی ''نام نہاد 'فطری' روایت'' سے بغاوت کی کوشش نظر آتی ہے۔ ان کے افسانوں میں چیزوں کو صرف دیکھا نہیں جاتا بلکہ چھو کر محسوس بھی کیا جاسکتا ہے۔ ان کے افسانوں میں اسراری کیفیتیں ہیں۔ یہ وہ خوبیاں ہیں جو ان کے افسانوں میں بطور خاص دیکھی جاسکتی ہیں جبکہ افسانوں میں بے جا شعریت یا خارجی حوالوں کا بکثرت استعمال ان کے بعض افسانوں کی ناکامی کا سبب بھی ہے۔ اس بات سے قطع نظر کہ خارجی حوالوں کا استعمال افسانے کی کمزوری ہے یا نہیں؟ مضمون میں فکر کے کئی زاویے ابھرتے ضرور ہیں لیکن فاروقی نے انور سجاد کے افسانوں پر جو تنقید کی ہے وہ انور سجاد کے افسانوں سے متعلق کوئی واضح تصویر قاری کے سامنے پیش کرنے میں کامیاب نہیں ہے۔ اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ وہ نئے افسانے کی خصوصیات ولوازمات کے پیش نظر ان افسانوں کا مطالعہ کررہے تھے۔

قمر احسن سے متعلق فاروقی نے ایک طویل مضمون تحریر کیا ہے۔ اس مضمون میں ان کے کچھ افسانوں سے متعلق باتیں ہوئی ہیں لیکن اس کا ایک معتد بہ حصہ نئے افسانے کے آغاز کی تاریخ کے تعین میں کھو گیا ہے۔ بحث نظریاتی تنقید کی موشگافیوں میں بھٹکتی رہتی ہے اور اطلاقی تنقید کا مرحلہ بہت انتظار کے بعد سامنے آتا ہے۔ میں نے پہلے بھی کہا ہے کہ شمس الرحمٰن فاروقی کے ساتھ نئے افسانے کے خدوخال کے تعین سے لے کر اس کی تمام تر ذمہ داریاں نبھانے کا ذمہ تھا، کہ وہی اردو میں جدیدیت اور جدید تحریروں کے روح رواں تھے۔ اس لیے وہ جدید افسانے کی تنقید کرتے وقت خود کو 'متن افسانہ' تک محدود نہیں رکھ پاتے بلکہ باتیں کہیں سے شروع کرتے ہیں اور پھر افسانے کے متن پر کوئی چال چل کر واپس آتے ہیں۔ قمر احسن والے مضمون میں ایسا ہی ہوا۔ انھوں نے نئے افسانے کی ابتدا کب سے مانی جائے والے سوال پر کچھ دیر بحث کی ہے، اس ضمن

میں پریم چند کا 'کفن' اور منٹو کا 'پھندنے' موضوع بحث رہے اور بات سے بات چلی تو کردار نگاری پر آ گئی۔ افسانے میں کردار اور بالخصوص جدید افسانوں کے کرداروں کا مسئلہ بیان ہوا۔ اور پھر قمر احسن کو مضمون میں پیش کیا گیا۔ چھ صفحات سے زائد پر مشتمل بحث قمر احسن پر بات کرنے کے لیے بطور تمہید کی گئی۔ نئے افسانے کی تشکیل کن عناصر پر ہے یا وہ کون سے عناصر ہیں جو نیا افسانہ تیار کرتے ہیں وغیرہ جیسی بحثوں میں اس مضمون کا بیشتر حصہ دب کر رہ گیا ہے۔ ان کے اس تنقیدی رویے سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ جس طرح انھوں نے پریم چند کے بارے میں کہا کہ وہ ابتدا میں ہی قاری کا کان پکڑ کر اسے اپنے افکار ماننے پر مجبور کر دیتے ہیں اسی طرح فاروقی بھی کرتے ہیں، کہ جو میں کہہ رہا ہوں اسے سنو! اسی لیے وہ مغرب سے حوالے لاتے ہیں۔ عالمی ادبیات کے مقابلے میں ہمارے افسانہ نگاروں کی تخلیقات کو رکھتے ہیں اور تول جوکھ کر مقصد پر آتے ہیں۔ یعنی اگر مغربی ادبیات کے ترازو میں کہیں بھی ہم ذرا ٹکنے کے لائق ہو گئے ہیں تو پھر ہم کامیاب ہو گئے۔ فاروقی کی علمیت کا منکر کوئی بھی باشعور شخص نہیں ہو سکتا اور مجھ جیسا کم علم طالب علم تو ہرگز نہیں۔ کیونکہ ان کے مضامین کی یہی علمیت اور ان کی بصیرت ہی تو ہمیں ان کی حیثیت تسلیم کرنے پر مجبور کرتی ہے، لیکن افسانے پر تنقید کرتے وقت جب وہ ہر افسانہ نگار کو کافکا یا دوسرے مغربی ادباء سے جوڑنے پر آتے ہیں تو ایک چڑھ سی ہوتی ہے، کہ آخر کیوں ہم بار بار مغربی حوالوں کے محتاج ہو جاتے ہیں۔ ہمارا منظر نامہ الگ، ہماری تہذیب الگ، ہماری ضروریات الگ، ہمارے ادیب الگ تو پھر کیوں ضروری ہو جاتا ہے کہ ان کے ڈانڈے مغرب سے ملائے جائیں۔ روشنی حاصل کرنا مستحسن ہے تاہم اس بات پر اصرار کہ اس دیے میں بھی وہی تیل جلے گا، سمجھ سے بالاتر رویہ ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی پر جدید افسانے کی حمایت بے جا کا الزام لگتا رہا ہے۔ لیکن ان کی عملی تنقید کے نمونے بتاتے ہیں کہ وہ اس بات کے لیے نئے افسانہ نگاروں کو ضرور سراہتے ہیں کہ انھوں نے انحراف کی صورتیں پیدا کرنے کی ہمت کی ہے اور ادب کے بنے بنائے اصولوں کی پیروی کا 'گناہ' اپنے سر لینے سے انکار کیا ہے مگر وہ ان کے غلط رویوں پر ان کی تنقید بھی کرتے ہیں۔ اسی لیے وہ کہتے ہیں:

''میں یہ نہیں کہوں گا کہ نئے افسانہ نگار نے ان مسائل کو حل کر لیا ہے۔ بلکہ اغلب تو یہ ہے کہ ابھی اس نے ان مسائل کا پوری طرح احساس بھی نہیں کیا ہے، ان پر غور کرنا تو دور رہا۔ لیکن اکثر یہ بھی ہوتا ہے کہ فن کار اپنی تخلیقی حسیت کی روشنی میں بہت سی منزلیں سر کر لیتا ہے اور بعد میں نقاد ان کا تجزیہ کرنے بیٹھتے ہیں۔''[13]

قمر احسن کے افسانوں میں علامتوں کی تخلیق کے بنیادی مسئلے سے لے کر قمر احسن کے واحد متکلم راوی، ان کے افسانوں کا اساطیری اور داستانی اسلوب، ان کی نثر کا اسلوب اور لفظوں کا خوبصورت استعمال نیز داخلی کشمکش کا پرقوت بیانیہ فاروقی کو ضرور متوجہ کرتا ہے لیکن وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ ''آگ، الاؤ اور صحرا' ایک ایسے نوجوان کی داخلی داستان ہے جو اپنے آپ کو دریافت کرنا چاہتا ہے لیکن جو یہ محسوس کرتا ہے کہ اس دریافت کے لیے اسے اپنے ذاتی اور تہذیبی دونوں ماضیوں کو جھٹلانا ہوگا۔ لیکن یہ ناول ہمارے عہد کے ہر نوجوان کی داستان نہیں بن سکا ہے۔ یہی اس کی کمزوری بھی ہے اور شاید یہی اس کی قوت بھی۔''[14] شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنی افسانوی تنقید میں بے جا تعریفوں کے پل نہیں باندھے ہیں اور نہ ہی عمومی قسم کی تنقیدی لفاظیاں کیں ہیں جن سے ہمارے ناقدین ہر ایرے غیرے کو عظیم فن کار اور عہد کے ممتاز افسانہ نگار گردانے پر تلے رہتے ہیں۔ فاروقی کا نقطۂ نظر معروضی ہے اور قمر احسن کے افسانوں کے بارے میں بات کرتے وقت یہ صورت حال بہت حد تک کھل کر سامنے آتی ہے۔

''مٹی آدم کھاتی ہے: دکھ کی گہرائیاں'' کے عنوان سے ۲۰۰۶ میں فاروقی نے ایک مضمون لکھا۔ یہ مضمون پاکستانی ناول اور افسانہ نگار محمد حمید شاہد کی تخلیقات پر مبنی ہے۔ چار صفحات پر پھیلا ہوا یہ مختصر مضمون محمد حمید شاہد کی افسانوی تخلیقات اور ان کے ناول 'مٹی آدم کھاتی ہے' کے دھندلے سراغ ہمیں فراہم کرتا ہے۔ دراصل یہ ہلکا پھلکا تبصراتی نوعیت کا مضمون ہے۔ جس میں محمد حمید شاہد کے ناول اور افسانوں سے متعلق چند ایک معلومات ملتی ہیں لیکن ہمیں اس کے مکمل پلاٹ کا علم نہیں ہوتا ہے، حالانکہ کچھ اشارے ضرور ملتے ہیں لیکن ایسے اشارے جو فن پارے کی تفہیم کے لیے ناکافی ہیں۔ بحث فلسفیانہ رنگ میں شروع ہوئی اور موت و حیات اور دکھ کے فلسفے پر بحث ہوئی ہے

اور جب ماحول سازگار ہوا تو محمد حمید شاہد تشریف لاتے ہیں جن کے بارے میں شمس الرحمٰن فاروقی کہتے ہیں کہ ''محمد حمید شاہد اپنے افسانوں میں ایک نہایت ذی ہوش اور حساس قصہ گو معلوم ہوتے ہیں۔ بظاہر پیچیدگی کے باوجود...ان کے بیانیہ میں یہ وصف ہے کہ ہم قصہ گو سے دور نہیں ہوتے، حالانکہ جدید افسانے میں افسانہ نگار بالکل تنہا اپنی بات کرتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔''[15] اور ''محمد حمید شاہد اس مخمصے سے نکلنا چاہتے ہیں اور شاید اسی لیے وہ اپنے بیانیے میں قصہ گوئی یا کسی واقع شدہ بات کے بارے میں ہمیں مطلع کرنے کا انداز جگہ جگہ اختیار کرتے ہیں۔ ...دوسری بڑی صفت ان کے موضوعات کا تنوع ہے۔ ....سروکار سماجی سے زیادہ سیاسی ہیں....'مٹی آدم کھاتی ہے' اس لیے منفرد ہے کہ اس میں مشرقی پاکستان / بنگلہ دیش کی حقیقت سے آنکھ ملانے کی کوشش رومان اور تشدد کو یکجا کر دیتی ہے۔ اسے محمد حمید شاہد کی بہت بڑی کامیابی سمجھنا چاہئے کہ وہ ایسے موضوع کو بھی اپنے بیانیہ میں بے تکلف لے آتے ہیں جس کے بارے میں زیادہ تر افسانہ نگار گومگو میں مبتلا ہوں گے کہ فکشن کی سطح پر اس سے کیا معاملہ کیا جائے۔ دکھ شاید سب کچھ سکھا دیتا ہے۔''[16] یہ وہ جملے یا خیالات ہیں جن کا اظہار انھوں نے حمید شاہد سے متعلق اپنے مضمون میں کیا ہے۔ دراصل یہ جو کچھ باتیں محمد حمید شاہد سے متعلق یا ان کے فکشن سے متعلق نکل کر سامنے آئی ہیں ان سے فاروقی اور دوسرے ناقدین کے تنقیدی سروکار میں کوئی فرق و امتیاز محسوس نہیں ہوتا ہے۔ حالانکہ فاروقی ہمیشہ سب سے الگ گفتگو کرنے کے قائل ہیں۔ وہ کچھ نیا کہنا چاہتے ہیں لیکن اس مضمون میں ان کا خاص تنقیدی رویہ سامنے نہیں آتا ہے۔ لیکن سوال یہ ہے کہ اگر فاروقی نے کچھ نیا نہیں کہا تو ہم ان سے اس بات کی امید ہی کیوں رکھیں یا یہ مطالبہ ہی کیوں کریں کہ وہ کچھ نیا کہیں؟ ناقد کی ذاتی پسند و ناپسند بھی بہر حال اس کے تنقیدی عمل میں دخیل ہوتی ہے، وہ چاہے شعوری طور پر ہو یا غیر شعوری طور پر لیکن قرأت متن میں ناقد کے اپنے سروکار اور دلچسپیاں تنقیدی شعور کو جلا بخشتی ہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی کو کچھ نیا کہنا پسند ہے۔ کچھ مختلف، جو ان کے ذوق جمال کو تسکین پہنچا سکے۔ اس لیے وہ افسانے میں سب سے پہلے کیا کچھ نیا ہے، کی تلاش کرتے ہیں۔ 'بلراج کومل کے افسانے' نامی مضمون میں یہ بات دیکھنے کو ملتی ہے۔ فاروقی مضمون کے آغاز میں ہی لکھتے ہیں:

''' آنکھیں اور پاؤں' نام کے اس چھوٹے سے مجموعے میں جو چیز سب سے پہلے متوجہ کرتی ہے وہ اس کے افسانوں کا تنوع ہے۔ یہ تنوع موضوع کا بھی ہے، تکنیک کا بھی اور اسلوب کا بھی۔ تنوع کی یہ کثرت اگر ایک طرف رنگارنگی کا احساس پیدا کرتی ہے تو دوسری طرف افسانہ نگار کی اس کوشش کی بھی نشان دہی کرتی ہے کہ زندگی کو، اس کے واقعات اور مفروضات کو، طرح طرح سے دیکھا جائے۔''[17]

اس اقتباس سے شمس الرحمٰن فاروقی کے تنقیدی رویے کے مختلف ہونے کا احساس ہوتا ہے۔ یہاں بات بلا واسطہ بلراج کومل کے فن سے ہو رہی ہے اس کے لیے کسی طرح کی ماحول سازی کی نوبت نہیں آئی ہے۔ یہ مضمون ۱۹۸۱ء میں تحریر کیا گیا ہے، جس سے فاروقی کے تنقیدی طریقۂ کار کے تنوع کا بھی احساس ہوتا ہے۔ یہ مضمون فکشن تنقید میں ان کے طریقۂ کار کی مثال قائم کرتا ہے۔ آٹھ صفحات پر مشتمل اس مختصر سے مضمون میں فاروقی نے بلراج کومل کے افسانوں کے تمام پہلوؤں پر بات کرنے کی سعی کی ہے۔ اس مضمون میں موضوع گفتگو بلراج کومل اور ان کے افسانے ہی رہے ہیں۔ اس مضمون میں فاروقی کا تنقیدی زاویۂ نظر بخوبی کھل کر سامنے آیا ہے۔ انھوں نے بلراج کومل کے افسانوں کے واحد متکلم راوی سے لے کر افسانوں کی اسراری کیفیات کی سرحدوں کو بآسانی تنقیدی زبان میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ انھوں نے بلراج کومل کے افسانوں سے مثالیں لے کر اپنا تنقیدی وژن تیار کیا ہے اور ان کے افسانوں سے متعلق رائے قائم کی ہے۔ ہوائی باتیں کرنے سے گریز کیا ہے۔ ایک اقتباس سے فاروقی کے تنقیدی رویے کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے:

''کومل کے جن افسانوں میں واحد متکلم راوی کا کردار کچھ اہمیت رکھتا ہے، ان میں بھی اس کی حیثیت مرکزی نہیں بلکہ مشاہد کی ہے (''تیسرا کتا'')۔ لیکن بعض افسانوں میں مشاہد کی شخصیت نمایاں ہونے کے باوجود خود تنقیدی رنگ بھی موجود ہے (''قلم کے ٹکڑے''، ''ببول'')۔ یہ سب افسانے ایک رتبے کے نہیں ہیں، لیکن فی الحال صرف اس بات پر زور دینا مقصود ہے کہ ان افسانوں میں بیانیہ کے مختلف طریقے کم و بیش کامیابی کے ساتھ برتے گئے ہیں۔''[18]

فاروقی نے اس مضمون میں بنا کسی لاگ لپیٹ کے بلراج کومل کے افسانوں کا تجزیہ کیا ہے اور اپنا ایک واضح تنقیدی رویہ قاری کے سامنے پیش کیا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ اگر تنقید کا کام عام قاری کو فن پارے کی باریکیوں سے متعارف کرانا ہے تو اسے وضاحتی اور استدلالی رنگ و آہنگ میں لپٹا ہوا ہونا چاہیے نہ کہ فلسفیانہ بھول بھلیوں کی سیر میں گُم۔ یہ ایک مکمل مضمون تو نہیں البتہ بلراج کومل کے افسانوں کو سمجھنے کی ایسی شاہراہ ہے جس پر چل کر ان کے افسانوں کی کئی گتھیوں کو بآسانی سلجھایا جاسکتا ہے۔ فاروقی بلراج کومل کے افسانوں کے تعلق سے ایک مجموعی تاثر دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''اس مجموعے کے بیشتر افسانے اپنے بظاہر سادہ رنگ میں اس طرح کئی پیچیدہ باتیں کہہ جاتے ہیں اور قاری کو زندگی اور انسان اور خود اپنے بارے میں طرح طرح کے شکوک میں مبتلا کر دیتے ہیں۔ میں اسے بلراج کومل کی بہت بڑی کامیابی سمجھتا ہوں۔''[19]

یہاں ایک بات یہ عرض کردوں کہ فاروقی نے عملی اور اطلاقی تنقید کرتے ہوئے اکثر افسانے کے نظری مباحث کو مدنظر رکھتے ہوئے کچھ خاص پہلوؤں پر بحث کی ہے۔ اس سے کبھی کبھی ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ افسانوں کے مطالعے کا نیا طریقہ بتا رہے ہیں۔ پریم چند پر لکھتے ہوئے انھوں نے کردار اور مصنف کے درمیان فاصلے یا کش مکش کو موضوع گفتگو بنایا، انور سجاد پر بات کی تو موضوع یا اسلوب، کیا اہم ہے سوال کو سامنے رکھتے ہوئے افسانوں کا مطالعہ کیا، قمر احسن کے کچھ افسانوں پر بات کرتے ہوئے انھوں نے نئے افسانے کے مسائل کو مدنظر رکھا، حمید شاہد کے افسانوں پر بات کرتے ہوئے عام تنقیدی رویہ اختیار کیا اور بلراج کومل کے افسانوں پر بات کرتے ہوئے انھوں نے ان کے افسانوں کے راوی کو بحث کا موضوع بنایا۔ اس بات کو اگر ہم اس پس منظر میں دیکھیں جہاں اس رویے کی اساس پنہاں ہے تو ہمیں معلوم ہوگا کہ فاروقی افسانے کے ان نظری مباحث کو پیش کر رہے تھے جس پر اردو میں ابھی تک بہت کم لکھا گیا تھا۔ انھوں نے افسانوں کو پڑھنے کا نیا طریقہ رائج کرنے کی کوشش کی اور افسانوں کا مطالعہ سیاسی، سماجی، اصلاحی یا معاشرتی زاویے سے ہٹ کر کرنے کی صدا بلند کی۔ 'راستہ بتاؤ تو آگے چلو' والی

مثال، وہ افسانے کی عملی تنقید پر بھی مجبور ہوئے کہ انھیں وہ خطوط بھی متعین کرنے تھے جن کی بنیادوں پر افسانے کا مطالعہ ہوتو زیادہ بہتر ہے۔ شاید اسی لیے ان کے فکشن تنقید والے تمام مضامین میں مطالعے کا زاویہ یا طریقہ یکسر بدلا ہوا ہے۔ اس کا احساس ہم ان کے مضمون ''یلدرم کی بعض تحریروں میں جنسی اظہار'' میں بھی کر سکتے ہیں۔ فاروقی نے اس مضمون میں سجاد حیدر یلدرم کے افسانوں اور ناولوں کے جس پہلو سے قاری کو روبرو کرایا ہے وہ اپنے آپ میں اچھوتا ہے جس پر شاید کم ہی لوگوں نے توجہ دی ہوگی۔ فاروقی کہتے ہیں کہ ''اگر وہ باقاعدہ پلاٹ اور کردار بنانے پر قادر ہوتے تو اردو افسانے کی تاریخ میں پہلا اہم نام یلدرم کا ہوتا۔''[20] یلدرم نے داستانیں اور افسانے دونوں تحریر کیے مگر فاروقی کے مطابق ''ان میں کوئی تحریر ایسی نہیں ہے جسے کامیاب کہا جا سکے، داستان نما تحریروں میں داستان کی خرابیاں اور افسانہ نما تحریروں میں وہ تمام کمزوریاں ملتی ہیں جو کسی افسانے کو کمزور بناتی ہیں۔ لیکن اس کے باوجود، یہی بات کیا کم اہم ہے کہ انھوں نے دو مختلف طرح کی تحریریں لکھ کر یہ واضح کر دیا کہ داستان اور افسانہ (یعنی Fiction) الگ الگ چیزیں ہیں۔''[21]

میں نے پہلے ہی کہا ہے کہ شمس الرحمٰن فاروقی کے تنقیدی اسلوب کی یہ خوبی ہے کہ وہ اپنا تبصرہ بے لاگ لپیٹ کرتے ہیں۔ مرعوب ہونے کا رویہ ان کے یہاں نہیں ملتا ہے۔ وہ بزرگوں کی ادبی عنایتوں کی قدر کرتے ہیں، ان کا کھلے دل سے اعتراف بھی کرتے ہیں مگر ان کی کوتاہیوں پر سخت الفاظ بھی ادا کرتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں ''فنی حیثیت سے ناکام ہونے کے باوجود عورت اور جنس کے بارے میں جو رویہ ان تحریروں میں ملتا ہے وہ اپنے وقت کے بہت آگے ہے۔''[22] یہ فاروقی کی باریک نگاہی ہی کی دین ہے کہ وہ یلدرم کی تحریروں کے اس زاویے کو موضوع گفتگو بنا رہے ہیں جسے اکثر لوگوں کے شعور نے گرفت میں لانے سے انکار کر دیا۔ فاروقی کی بصیرت نے اس کی گرفت کی اور اسے ان کے ادبی محاسن کی بنیاد گردانا، کیوں کہ جس طرح کی تحریریں یلدرم نے اس زمانے میں تخلیق کیں اگر وہ اس زمانے میں ہوتے تو ان کی تحریروں کا رنگ کچھ اور ہوتا۔ خیر ادب میں اگر مگر کی گنجائش بھی بہت کم ہوتی ہے، کہ ادب جس زندگی کی تخلیق نو کرتا ہے اس میں لیت ولعلّ کی گنجائش کم ہی ہوتی ہیں۔

سجاد حیدر یلدرم سے متعلق اپنے مضمون میں فاروقی نے موضوعاتی سطح پر جس باریک بینی کا مظاہرہ کیا ہے وہ پڑھنے والے کو متاثر کرتا ہے۔ یہ فاروقی کے قوت مطالعہ اور جدید طرز مطالعہ کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے۔ فاروقی جانتے ہیں کہ کن تحریروں میں کس طرح کی خصوصیات تلاش کی جاسکتی ہیں۔ کچھ اقتباسات ملاحظہ ہوں:

> ''یلدرم کی زبان اور منظر نگاری اس قدر مصنوعی نہ ہوتی اور ان کے واقعات میں اس قدر بے ربطی نہ ہوتی جتنی کہ ان تین داستانوں میں ہے، تو انھیں موت اور پیدائش کی تمثیل کہا جاسکتا تھا۔...لیکن 'صحبت ناجنس' کی خوبی یہ ہے کہ زبان کی وضاحت اور فطری آہنگ اور واقعات کے معاصرانہ رنگ کے باعث اس کا نفسیاتی اور عمیق تر پہلو زیادہ تر مرکزی حیثیت اختیار کر گیا ہے، کیوں کہ یہ افسانہ دراصل دو Lesbian لڑکیوں کی داخلی سوانح ہے جنھیں مردوں کے ساتھ باندھ دیا گیا ہے۔.....جذبۂ جنس کے یہ رموز یلدرم ہی نہیں، بیسویں صدی کے ہمارے بیشتر لکھنے والوں کی دسترس سے دور رہے ہیں۔ لیکن یلدرم کا بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے بہت سی ایسی سچائیوں کا احساس کیا، دھندلا اور خفیف سہی، جن کا تجزیہ ہمارے یہاں اب بھی کبیرہ گناہ سمجھا جاتا ہے۔..... یلدرم خود کچھ بہت گہرے نہیں ہیں اور ''صحبت ناجنس'' میں تجزیے سے زیادہ چٹخارے کی آواز سنائی دیتی ہے۔''[23]

فاروقی کے مضمون کے مختلف ٹکڑوں کو پڑھ کر ان کی دقیق نظر کا اندازہ تو ہو ہی جاتا ہے۔ ساتھ ہی قاری کے ہاتھ کچھ بصیرتیں بھی آتی ہیں۔ ظاہر ہے یہ ایسی تنقید ہے جو تن آسانی کو تیاگنے کا مطالبہ کرتی ہے۔ متن کے سمندر میں اوپر اوپر تیرنے سے خالی گھونگھے ہی ہاتھ آئیں گے، موتیوں کی تلاش ہے تو تہوں میں ڈوبنا ابھرنا ہوگا پھر کہیں موتیوں کے ہاتھ لگنے کی آرزو پوری ہوسکتی ہے۔ فاروقی نے کروٹیں بدل کر تقدیر کے بدلنے کا انتظار نہیں کیا ہے بلکہ وہ رزم گہہ زیست میں کود ے ہیں، متن کے ٹکڑوں ٹکڑوں میں معانی کے پوشیدہ خزانوں کی تلاش میں ذہن کو ہلکان کیا ہے تو انھیں یہ موتی ہاتھ لگے ہیں۔ خیر ہماری تنقید تو پیٹ بھر کر ڈکارنے کی عادی ہے!

شمس الرحمٰن فاروقی کو مطالعے کا شوق بچپن سے ہی ہے اور ان سے ذرا بھی واقفیت رکھنے

والے کو اس بات سے انکار نہیں کہ ان کا مطالعہ بہت وسیع ہے۔ اردو ادب ہو یا غیر ملکی زبانوں کا ادب، سب پر فاروقی کی گہری نظر ہے۔ اس کا احساس ہمیں ان کے مضامین پڑھتے وقت بخوبی ہوتا ہے۔ سریندر پرکاش کے افسانوں پر قلمبند کیا گیا مضمون 'باز گوئی اور تازہ گوئی' کئی حوالوں سے اہم ہے۔ بمشکل پانچ صفحات پر مشتمل یہ مضمون سریندر پرکاش کے افسانوں سے متعلق تمام چیزیں تو سامنے نہیں لا پاتا ہے تاہم ان کے افسانوں کے کئی زاویے اس بحث میں کھل کر سامنے آجاتے ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی کا کہنا ہے:

> ''سریندر پرکاش کے تمام افسانے مل کر ایک نامیاتی کلیت بناتے ہیں۔ سریندر پرکاش ہمارے واحد افسانہ نگار ہیں جن کی افسانوی دنیا کی ہر اینٹ پر، جس کے ہر در و دیوار پر، سریندر پرکاش کا پتہ لکھا ہوا ہے۔ اکا دکا کو چھوڑ کر ان کے سب افسانے ایسے ہیں کہ ان کو یکجا پڑھا جائے تو طویل نظم جیسا تاثر پیدا ہوگا۔ ان کے ان کی ان میں فکر، اسلوب اور جذبے کی وحدت ہے اور اس وحدت کا سراغ ان کی علامت سازی میں پنہاں ہے۔ یہ علامت سازی منطق سے ماورا ہے اور اس کا عمل زمانی نہیں بلکہ مکانی ہے۔''[24]

ایک بار پھر عرض کروں کہ فاروقی کے سر نئے افسانے کی تفہیم کا مسئلہ درپیش ہے کیونکہ جدید افسانوں کے قابل تفہیم نہ ہونے کی شکایتیں قاری کی طرف سے ہوتی رہی ہیں۔ اس صورت میں فاروقی ان کی تفہیم کے طریقے بتاتے ہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی کے یہاں افسانہ نگاروں کی فنی خوبیوں کے آپسی تقابل کا طریقہ پایا جاتا ہے۔ ان کا تنقیدی رویہ اکثر جگہوں پر تقابلی ہو جاتا ہے۔ وہ افسانوں پر بات کرتے ہوئے اکثر تو مغربی افسانہ نگاروں یا فکشن نگاروں کے مقابلے میں نئے افسانہ نگاروں کو کھڑا کرتے ہیں یا پھر نئے افسانہ نگاروں کے فن کا تقابل ترقی پسند افسانہ نگاروں یا جدیدیت سے قبل لکھے گئے افسانوں سے کرتے ہیں۔ کبھی کبھار یہ تقابل بے وجہ سا محسوس ہوتا ہے کہ ہمارے سامنے ایک متن ہے اس کی وقعت ثابت کرنے کے لیے فرانس اور روس یا امریکہ سے مثالیں لانے کی کیا ضرورت ہے؟ لیکن کبھی کبھی یہ تقابل موضوع کی تفہیم میں مزید آسانیاں پیدا کرتا ہے۔ سریندر پرکاش کے افسانوں یا ان کی فنی خوبیوں کا مطالعہ کرتے ہوئے فاروقی نے ان کا موازنہ راجندر سنگھ بیدی کے

افسانوں سے کیا ہے۔ چونکہ یہاں تقابل کی کچھ صورتیں بن جاتی ہیں اس لیے فاروقی کچھ اہم نکات برآمد کرنے میں بھی کامیاب ہوتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں:

''پچھلی نسل کے بڑے افسانہ نگاروں میں بیدی کو سریندر پرکاش کا پیش رو کہا جاسکتا ہے، اس معنی میں کہ دونوں نہایت ٹھنڈے دماغ کے افسانہ نگار ہیں اور دونوں اپنی برہمی کو طنز اور اسطور میں بدل دینے کی قوت رکھتے ہیں۔ بیدی تو کبھی کبھی جذباتیت کے شکار ہو بھی جاتے ہیں، لیکن سریندر پرکاش پر جذباتیت بہت کم حاوی ہو پاتی ہے۔ پھر بیدی کے یہاں Mystery اور Terror دونوں کا عنصر سریندر پرکاش سے کم ہے۔''[25]

دراصل شمس الرحمٰن فاروقی سریندر پرکاش کو نئے افسانہ نگاروں کے لیے مشعل راہ قرار دیتے ہیں، جن کے نقش قدم پر چل کر نئے افسانہ نگار اپنے بگڑے خدوخال سدھار سکتے ہیں، کیونکہ سریندر پرکاش کا فن بہت گٹھا ہوا ہے۔ اس مضمون میں انھوں نے سریندر پرکاش کے افسانے ''بھولا کی واپسی'' جو بیدی کے افسانے ''بھولا'' کا جدید ورژن ہے پر تفصیلی گفتگو کی ہے۔ اسی طرح اس میں ''بجوکا'' اور ''بازگوئی'' پر بھی ہلکے اشارے ملتے ہیں۔ فاروقی سریندر پرکاش کے اسلوب سے بہت متاثر نظر آتے ہیں۔ ان کی علامتیں، ان کے افسانوں میں حقیقت کا پرقوت ظہور، اسطوراتی انداز بیان کے علاوہ ''خیال کی شدید ندرت، المیاتی احساس اور اسرار کی ہلکی سی تہ'' سریندر پرکاش کی خاص خوبیاں محسوس ہوتی ہیں۔ ان کے نثری اسلوب سے متعلق فاروقی کے نقطۂ نظر کا اندازہ اس اقتباس سے لگایا جاسکتا ہے:

''سریندر پرکاش بے مثال خوبصورت نثر لکھتے ہیں۔ ان کے یہاں وہ شعوری تناؤ نہیں جو مثلاً انور سجاد کا خاصہ ہے۔ نہ ان کے یہاں وہ دھوکے باز، بظاہر آسان لیکن بہ باطن بہت پیچیدہ، گفتگو کی روانی ہے جو انتظار حسین کی صفت ہے۔ سریندر پرکاش کے اسلوب میں ایک پراسرار چالاکی ہے۔ ان کی نثر میں نظم کی سی نزاکت ہے، اور نظم ہی کی طرح اکثر یہ نہیں کھلتا کہ ان کے لہجے میں طنز کا پلہ بھاری ہے یا حزن کا؟ اور اگر طنز ہے تو وہ کس پر؟ خود اپنے پر، قاری (یعنی سننے والے) پر، یا ان لوگوں پر جو ان کے افسانوں میں دبے پاؤں کچھ اس طرح

گزرتے اور چلتے ہیں گویا ساری دنیا خاموش ہو اور وہ اس خاموشی کو اپنی شخصیت کا جزو سمجھتے ہوں۔''[26]

فاروقی کا ایک مضمون شفیع جاوید کے افسانوں سے متعلق ہے جسے انھوں نے ۲۰۱۱ء میں ''گئے دنوں کے چراغ: شفیع جاوید کے افسانے'' کے عنوان سے لکھا تھا۔ یہ مضمون ان کے ایک افسانوی مجموعے ''رات، شہر اور میں'' کے افسانوں پر فاروقی کی بصیرت اور تنقیدی ذہن سے تیار کی گئی کہکشاں کے مترادف ہے، جس میں شفیع جاوید اپنے افسانوں کی تخلیقی دنیا میں جیتے جاگتے نظر آتے ہیں۔ افسانوی تنقید سے متعلق فاروقی کے مضامین کا مطالعہ بتاتا ہے کہ ان کا تنقیدی رویہ یکسانیت کا حامل نہیں ہے وہ ہر مضمون میں ایک نیا رویہ اختیار کرتے ہیں اور متن کی قرأت کا الگ الگ ڈھب ایجاد کرتے ہیں۔ اس مضمون میں انھوں نے شفیع جاوید کے متعدد افسانوں کو متنی حوالوں کے ساتھ موضوع بحث بنایا ہے اور ان کی فنی اور موضوعاتی گرہوں کو کھولنے کی کوشش کی ہے۔ اس مضمون میں فاروقی کا اسلوب وضاحتی اور تفہیماتی ہے۔

افسانے کی تنقید کرتے وقت اگر ناقد خود کو متن افسانہ پر مرکوز کرے اور اسی افسانے کے اقتباسات سے موضوعات و مسائل اخذ کرے یا فنی کمزوریوں یا خوبیوں کو پیش کرے تو وہ مضمون زیادہ کامیاب ہوسکتا ہے اور خود ناقد کی قوت تفہیم کی پرکھ بھی اسی وقت ممکن ہو سکے گی۔ تاہم اگر ناقد آسمان و زمین کے قلابے ملانے لگے، ادھر ادھر کی ہانکنے لگے، گرچہ وہ باتیں پرمغز و معنی ہوں، تو متن افسانہ اور افسانہ نگار کہیں بہت پیچھے ہو جاتے ہیں اور ناقد کی علمیت تنقیدی مضمون کی نوعیت بدل دیتی ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کے مضامین پڑھتے ہوئے بسا اوقات ایسا احساس ہوتا ہے تاہم شفیع جاوید کے افسانوں سے متعلق بات کرتے ہوئے فاروقی نے جو معروضی طریقۂ کار اپنایا ہے وہ شفیع جاوید کے افسانوں کی تفہیم میں مددگار ثابت ہوسکتا ہے۔

منشا یاد عہد جدید کے ان چند افسانہ نگاروں میں سے ہیں جن کے فن کو خوب سراہا گیا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے ان کے افسانوں پر ایک مضمون ۲۰۰۹ء میں تحریر کیا۔ اس مضمون میں انھوں نے منشا یاد کے افسانوں کا مطالعہ موضوعاتی سطح پر کیا ہے۔ فاروقی دراصل افسانوں میں اسلوب کو اہمیت دیتے ہیں لیکن یہاں انھوں نے اسلوب کی بات ذرا دیر سے شروع کی ہے۔ یہ مضمون ویسے

تو بہت مختصر ہے لیکن منشایاد کے افسانوں سے متعلق فاروقی کے چند نظریات قاری کو بآسانی حاصل ہوجاتے ہیں۔ وہ منشایاد کے افسانوں کے موضوعات بیان کرنے کے بعد کہتے ہیں:

''منشایاد کی افسانہ نگاری کا یہ وصف جس میں کوئی اس کے برابر نہیں۔ وہ ہماری دنیا کے ہر پہلو، ہماری زندگی کے ہر حادثے، ہمارے تخیل کے ہر تاریک یا روشن کونے کو اپنی گرفت میں بآسانی لے آتا ہے۔ موضوع کے اس غیر معمولی تنوع کے آگے اسلوب کے تنوع کا احساس ماند پڑ جاتا ہے۔''[27]

اس کے بعد پھر فاروقی منشایاد کے اسلوب سے بحث کرتے ہیں۔ تکنیک کی سطح پر بات ہوتی ہے تو وہ کہتے ہیں کہ ''بظاہر تو منشایاد کے افسانوں میں کسی زمان و مکان کی ایسی کوئی پابندی نہیں کہ افسانہ پڑھتے ہی ہم سمجھ لیں کہ اچھا، یہ فلاں واقعے یا صورت حال یا قومی یا بین الاقوامی مسئلے کے بارے میں ہے۔ منشایاد کو واقعات یا صورت حال یا مسائل کو 'آسان' اور 'براہ راست' زبان میں بیان کرنے سے کوئی دلچسپی نہیں۔'' اور پھر اس بات کا ذکر کرتے ہیں جو منشایاد کے افسانوں کی اصل خاصیت ہے اور جس نے شاید یہ مضمون بھی لکھوایا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''منشایاد نے افسانے کو سوچنے کا ایک اوزار بنا کر ہمارے سامنے پیش کیا ہے۔ بہت کم ایسا ہوتا ہے کہ وہ خود (یعنی افسانہ نگار) کچھ کہتا ہے اور ہمیں ترغیب دیتا ہے کہ اس طرح سوچو، اس بات کو اس طرح دیکھو۔ ابہام کی ہلکی سی تہ، اور کردار کو استعارہ بنا کر پیش کرنے کی صلاحیت کی بنا پر ہر کردار میں ایک مانوس سی اجنبیت پیدا کر کے منشایاد اپنے افسانوں کو بظاہر نامکمل چھوڑ دیتے ہیں لیکن در اصل ان کا افسانہ شیشے کی تکون جیسا ایک آلہ ہے جس میں جھانک کر ہمیں رنگوں کی تکمیل کا احساس ہوتا ہے۔ ایک اور بات جو منشایاد کی تحریر کا خاصہ ہے اور خاصہ ہی نہیں، ایسا وصف ہے جس میں دور دور تک ان کا شریک نہیں، وہ حواس خمسہ کا بھرپور استعمال ہے۔... محسوسات کا ایک خزانہ منشایاد کے افسانوں میں بکھرا ہوا ہے اور وہ قاری بھی ان خزانوں کو اپنے اندر محسوس کر لیتا ہے جسے منشایاد کے موضوعات یا کرداروں سے بہت زیادہ دلچسپی نہ ہو۔''[28]

دراصل یہ وہ تراشیدہ خیال ہے جو انھیں منشایاد کے افسانوں سے حاصل ہوا ہے۔ یہ مضمون

ہمیں منشایاد کے افسانوں کے بارے میں بہت ساری معلومات تو نہیں فراہم کرتا اور ظاہر ہے کہ اس کے لیے تحقیقی مقالے کی درکار ہے تاہم فاروقی کا انداز فکر ضرور متاثر کرتا ہے کہ وہ ہمارے سامنے منشایاد کے افسانوں کا ایک نیا پہلو پیش کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ فاروقی تنقید کرتے ہوئے جو طریقۂ کار اپناتے ہیں وہ متاثر کرتا ہے اور معلومات بھی دیتا ہے۔ فاروقی کی تنقید بصیرت افروز ہے۔ ایک اور بات جو فاروقی کی فکشن تنقید کی خاصیت ہے وہ ہے ان کا بے لاگ تبصرہ۔ وہ باتوں کو گول مول گھمانے میں یقین نہیں رکھتے بلکہ وہ مضمون کے آخر میں اپنا فیصلہ ضرور سناتے ہیں جس سے ان کا مکمل نظریہ سامنے آتا ہے۔ جس طرح وہ منشایاد کے بارے میں اپنے مضمون کے آخر میں لکھتے ہیں:

> ''منشایاد کے افسانوں کی ہر چیز بھلا دی جائے تو بھی حواس خمسہ پر ان کی غیر معمولی یلغار ہمیشہ یاد رکھی جائے گی۔ چھوٹی موٹی چیزوں سے دلچسپی بھی منشایاد کے لیے جس لیے ممکن ہو سکی ہے کہ وہ ان باتوں کو بھی حواس خمسہ کی مدد سے چھو لیتے ہیں جن تک اکثر لوگوں کا تخیل بھی نہیں پہنچتا۔''[29]

''دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم'' نام سے فاروقی نے ایک مضمون تحریر کیا ہے۔ ان کا یہ مضمون دراصل نئے افسانوں کو کیسے پڑھا جائے؟ کا جواب ہے۔ جیسا کہ اس مضمون کے آخر میں اس کے تحریر کیے جانے کی تاریخ، ۱۹۶۷ء درج ہے، ذرا غور کریں تو یہ تقریباً وہی عہد ہے جب بہت سارے بڑے جدید افسانہ نگار اردو افسانے کے ورثے میں کئی شہ پاروں کا اضافہ کر چکے تھے لیکن ہمارا قاری ان کی تفہیم سے ہاتھ کھڑے کر چکا تھا۔ فاروقی اور ان کے رسالے 'شب خون' نے نئے افسانے کو فروغ دینے کا بیڑا اٹھا رکھا تھا، ایسی صورت میں اس کی تفہیم کا درد سر بھی انہی کے سر تھا۔ لیکن فاروقی اکیلی جان کتنے افسانوں کا تجزیہ کرتے اور کتنے سے معانی اخذ کر کے پیش کرتے۔ انھوں نے یہ سوچا کہ نئے افسانے کی تنقید کا قضیہ ہی حل کر دیا جائے، اور اس کوشش میں ان کا یہ مضمون سامنے آیا۔ اس مضمون میں شمس الرحمٰن فاروقی نے وہ طریقے بتانے کی کوشش کی ہے جن کے ذریعہ نئے افسانوں کی تفہیم ممکن تھی۔ انھوں نے کہا کہ اس طرح سے اگر ان افسانوں کا مطالعہ کیا جائے تو ان کو سمجھا جا سکتا ہے ورنہ یہ پرانی روش یا روایتی افسانے تو ہیں نہیں، اس لیے

انھیں قدیم افسانے کی روش پر سمجھنا بھی ممکن نہیں ہے۔اس مضمون میں انھوں نے سریندر پرکاش یا نئے افسانہ نگاروں کے فنی وموضوعاتی سروکاروں سے عمدہ بحث کی ہے اور نئے افسانے کی تنقید یا تفہیم کے قضیے کو حل کرنے کا راستہ بھی فراہم کیا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی موتیوں کی تلاش میں بھٹکنے والے غواص ناقد ہیں۔اسی لیے وہ عام طور پر کہی ہوئی باتوں سے پرے جا کر کچھ نئی چیزیں نکالنے کے خواہش مند ہیں۔اس کی دلیل وہ مضامین ہیں جن کا میں نے ماقبل میں ذکر کیا ہے۔۱۹۹۴ میں ان کا تحریر کردہ مضمون ''بلونت سنگھ کے افسانے'' ان کی فکشن تنقید کے رویے کو منکشف کرتا ہے۔دراصل یہ مضمون پڑھ کر بہت سے لوگوں کو غصہ آئے گا اور آنا بھی چاہیے کہ اس مضمون کی روشنی میں ہمارے عظیم افسانہ نگار منٹو اور بیدی بھی ایک گم نام افسانہ نگار بلونت سنگھ سے بھی بعض معاملات میں پستہ قد نظر آنے لگتے ہیں اور خاص کر صنف نازک کے مسئلے پر تو کرداروں کی تخلیق کے ماہر بیدی صاحب کی فکر بلونت سنگھ کی فکر سے کہیں پیچھے نظر آتی ہے۔تاہم فاروقی نے جس بھرپور انداز میں ان افسانوں کا موازنہ کیا ہے اسے پڑھ کر کوئی بھی ان کے خیالات سے بآسانی منکر نہیں ہوسکتا ہے۔دراصل فاروقی بات سے بات نکالنے اور نیا نیا زاویہ پیش کرنے میں ماہر ہیں، وہ اپنی بات بڑے ہی اعتماد اور سلیقے سے قاری کے سامنے پیش کرتے ہیں۔اور یہی خوبی ہمیں ان کا گرویدہ بناتی ہے۔یہ مضمون فاروقی کے طرز استدلال اور افسانوی تنقید کی ایک عمدہ مثال ہے۔وہ لوگ جو سوال کرتے ہیں کہ کیا فکشن پر فاروقی کی تنقید اعتبار حاصل کرسکی ہے اگر یہ مضمون پڑھیں تو انھیں یہ شکایت بے جا کرنے کی ضرورت بھی محسوس نہ ہوگی۔

اس مضمون میں بلونت سنگھ بھی ہیں، ان کے افسانے بھی۔ان کا عہد بھی اور ان کے افسانوں کی فنی خوبیاں و کمزوریاں بھی عیاں ہیں۔ان کا طرز گفتگو بھی سامنے ہے اور ان کی لفظیات اور ان کے افسانوی کرداروں کی نوعیتیں بھی بالکل واضح ہیں۔یہ ایک مکمل مضمون نہیں جو روایتی طور پر بلونت سنگھ کے افسانوں کا تجزیہ پیش کرنے پر مشتمل ہو اور فاروقی کو ویسے بھی افسانوں کے موضوعاتی تجزیے کم ہی پسند ہیں لیکن اس مضمون میں فاروقی نے بلونت سنگھ کے افسانوں کے دو طرح کے باشندوں کا مطالعہ کیا ہے۔پہلا باشندہ تو بلونت سنگھ کے افسانوں کا ماچو

مین یا اینٹی ہیرو نما ہیرو ہے جس کے بارے میں فاروقی کہتے ہیں کہ ''اس زمانے میں لفظ' ماچو'(Macho) ہندوستان میں رائج نہ تھا(یا کم سے کم میں اس سے واقف نہ تھا) ورنہ بلونت سنگھ کے تقریباً تمام جاٹ سکھ مرکزی کرداروں پر یہ لفظ پوری طرح صادق آتا۔''[30] اور دوسرا ان کے افسانوں کی عورت ہے جو بقول فاروقی ''ایسے افسانے ہیں جن میں انسان، خاص کر عورت کی صورت حال پر المیاتی ہمدردی کی روشنی نظر آتی ہے۔''[31] اس کے علاوہ جو چیز موضوعاتی سطح پر بحث کا موضوع بنی ہے وہ ہے The other یعنی بلونت سنگھ کے افسانوں کا جانور۔ ان تینوں باشندوں کو فاروقی نے بلونت سنگھ کے افسانوں میں بڑی گہرائی اور باریکی سے دیکھا ہے۔ اسی لیے بیچ بیچ میں راجندر سنگھ بیدی کی عورتیں بھی آ گئیں ہیں اور پھر فاروقی کی برہمی ہے اور بیدی کی عورتیں۔ اس مضمون کا یہ پہلو پریشان کن بھی ہے اور غور طلب بھی کیوں کہ فاروقی نے جس طرح کا تشریحاتی اور تفہیماتی اسلوب اپنا کر پورے اعتماد کے ساتھ اپنی بات پیش کی ہے اسے پڑھ کر تو اول وقت میں کوئی بھی شخص ان کی باتوں سے منکر نہیں ہو سکے گا۔

منجملہ یہ کہ شمس الرحمٰن فاروقی نے افسانوں پر عملی تنقید بہت کم کی ہے تاہم ان کے مضامین میں تنوع ہے۔ وہ یکسانیت پسند نہیں ہیں۔ انھوں نے افسانوں کی تفہیم کے سلسلے میں جو طریقہ اپنایا ہے وہ زیادہ تر معروضی ہے۔ وہ افسانوں کے خلاصے پیش کرنے والی تنقید سے یکسر دور ہیں۔ افسانوں پر تنقید کرتے ہوئے ان کے سروکار راوی، کردار، انداز پیشکش اور اسلوب وغیرہ رہے ہیں۔ موضوعاتی سطح پر بات کرنے کا ان کا نظریہ الگ ہے۔ وہ کہی ہوئی باتوں کو دہرانے کے قائل نہیں ہیں۔ نئے زاویوں کی تلاش پیہم کی روح ان کے تنقیدی مضامین کی جان ہے۔ ان میں فیصلہ کی قوت ہے اور اپنی فکر پر مکمل اعتماد ہے، جس کی وجہ سے ان کے مضامین پڑھنے سے قاری کو کئی علمی فائدے ہو جاتے ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی کی عملی تنقید میں جہاں بہت ساری خوبیاں ہیں وہیں ایک بات یہ کھٹکتی ہے کہ وہ ہر بار جدید افسانہ نگاروں پر بات کرتے ہوئے یا اردو افسانوں کے حوالے سے بات کرتے ہوئے ان کے ڈانڈے مغربی افسانہ نگاروں سے ملانے لگتے ہیں۔ ہمیں یہ تسلیم ہے اور کون اس سے منکر ہو سکتا ہے کہ افسانہ مغرب سے آیا ہے لیکن وہاں سے آنے کے باوجود اس کی جڑیں ہمارے یہاں پہلے سے موجود تھیں اور اگر ان جڑوں کو تسلیم نہ بھی کیا جائے

تو مغرب سے مشرق میں وارد ہونے کے بعد افسانہ ہماری اپنی چیز ہو گیا ہے۔ میں نہیں سمجھتا کہ یہ کوئی بہت مستحسن طریقہ ہے کہ ہر افسانہ نگار کا موازنہ کافکا اور دیگر مغربی ادبا (جن سے اکثر فاروقی مثالیں لاتے ہیں) سے کیا جائے۔ خیر جب آدمی کے مطالعے میں وسعت ہوتی ہے تو ایسی باتیں خود بخود نوک قلم پر رواں ہو جاتی ہیں اور مصنف کو شعوری طور پر احساس بھی نہیں ہو پاتا کہ وہ کس مسئلے پر بات کر رہا ہے اور کہاں پہنچ گیا ہے لیکن یہ اس کی علمیت کا ہی ثمرہ ہوتا ہے کہ وہ بات کو پھر گھماتا ہے اور یہ کہتا ہوا کہ ہاں میں کہاں تھا؟ اپنے اصل مسئلے پر آجاتا ہے لیکن تب تک قاری اپنے مطلب کی بات کے انتظار میں اوب چکا ہوتا ہے اور اس کا ذہن تفہیم کے بجائے ناقد سے انتقام لینے کے درپے ہوتا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کے بعض مضامین میں یہ کیفیت در آتی ہے۔ لیکن مجموعی سطح پر فاروقی کی افسانہ تنقید نظر انداز کیے جانے کے لائق نہیں ہے۔ مجھے بہ سر و چشم قبول ہے کہ فاروقی نے فکشن تنقید کے حوالے سے بہت کم لکھا ہے لیکن ہم ایک شخص سے کتنی تحریروں کی خواہش رکھ سکتے ہیں؟ یہ بھی سچ ہے کہ فاروقی اچھا لکھتے ہیں اور اسی لیے لوگ ان سے ھل من مزید کہتے ہوئے سنائی دیتے ہیں۔ تاہم ہمیں یہ بھی یاد رکھنا چاہیے کہ فاروقی ہمہ جہت پہلوؤں کی مالک شخصیت ہیں۔ شاعری سے لے کر فکشن، لغات اور لسانیات کے علاوہ بہت ساری بحثوں سے انھیں سروکار رہا ہے۔ ان کی تنقیدی کتابیں اس بات کا بین ثبوت ہیں۔

یہاں میں نے صرف ان مضامین کا تذکرہ کیا یا انھی کے حوالے سے شمس الرحمٰن فاروقی اور افسانے کی عملی تنقید پر بحث کرنے کی کوشش کی ہے جو 'افسانے کی حمایت میں' شامل ہیں، تاہم شمس الرحمٰن فاروقی نے حال کے دنوں میں بھی فکشن سے متعلق کئی مضامین تحریر کیے ہیں جن پر منٹو کے افسانوں پر مشتمل ان کے تنقیدی نظریات کو 'ہمارے لیے منٹو صاحب' کے نام سے شائع کر دیا گیا ہے۔ یہ کتاب موضوع بحث بنی ہے اور بڑے ادیب منٹو پر فاروقی کے سخت و سست کلمات پر مکالمہ جاری ہے، جو اس وقت میرے بحث کا حصہ نہیں۔

❁❁❁

حواشی

۱۔شمس الرحمٰن فاروقی، افسانے کی حمایت میں، پریم چند کی تکنیک کا ایک پہلو، ص ۱۳۹

۲۔ایضاً، ص ۱۳۸

۳۔ایضاً، ص ۱۴۳

۴۔ایضاً، ص ۱۴۴

۵۔ایضاً، ص ۱۴۸۔۱۴۹

۶۔ایضاً، انور سجاد انہدام یا تعمیر نو، ص ۱۵۴

۷۔ایضاً

۸۔ایضاً

۹۔ایضاً

۱۰۔ایضاً، ص ۱۵۴۔۱۵۵

۱۱۔ایضاً، ص ۱۵۶

۱۲۔ایضاً، ص ۱۵۸

۱۳۔ایضاً، قمر احسن: اثبات اور انکار کی کشمکش، ص ۱۶۶۔۱۶۷

۱۴۔ایضاً، ص ۱۷۷

۱۵۔ایضاً، مٹی آدم کھاتی ہے: دکھ کی گہرائیاں، ص ۱۸۲

۱۶۔ایضاً

۱۷۔ایضاً،ص۱۸۳

۱۸۔ایضاً، بلراج کومل کے افسانے،ص۱۸۴۔۱۸۵

۱۹۔ایضاً،ص۱۹۰

۲۰۔ایضاً، یلدرم کی بعض تحریروں میں جنسی اظہار،ص۱۹۱

۲۱۔ایضاً،ص۱۹۲

۲۲۔ایضاً،ص۱۹۳

۲۳۔ایضاً،ص۱۹۶۔۱۹۹

۲۴۔ایضاً، باز گوئی اور تازہ گوئی،ص۲۰۱

۲۵۔ایضاً،ص۲۰۴

۲۶۔ایضاً،ص۲۰۱

۲۷۔ایضاً، حواس خمسہ کا باغ: منشایاد کی دنیا،ص۲۱۶

۲۸۔ایضاً،ص۲۱۷

۲۹۔ایضاً،ص۲۱۹

۳۰۔ایضاً، بلونت سنگھ کے کچھ افسانے،ص۲۵۱

۳۱۔ایضاً،ص۲۵۸

اشاریہ: اشخاص

- یہ اشاریہ اسمائے اشخاص پر مشتمل ہے۔
- اس کتاب میں ذکر ہونے والے اشخاص کے اسماء کو بلا تفریق ولحاظ مغرب ومشرق، باعتبار حروف تہجی درج کیا گیا ہے۔
- اسماء کی ترتیب میں اصل نام کو ملحوظ رکھا گیا ہے۔ خواہ مذکور فرد اپنے نام کے درمیانی یا آخری جز سے ہی کیوں نہ مشہور ہو۔ جیسے 'منٹو' کو 'سعادت حسن منٹو' کی صورت میں درج کیا گیا ہے۔
- دوران تحریر بعض اشخاص کے اسماء کبھی مکمل تو کبھی فقط مشہور جز کے ساتھ استعمال کیے گئے ہیں۔ تاہم اشاریے میں دونوں کا ایک ساتھ ذکر کیا گیا ہے۔ مثلاً 'شمس الرحمٰن فاروقی' اور 'فاروقی' دونوں ہی نام 'افسانے کی حمایت میں' کے مصنف کے لیے استعمال کیے گئے ہیں اور اشاریے میں دونوں کو 'شمس الرحمٰن فاروقی / فاروقی' کے طور پر ذکر کیا گیا ہے۔
- شمس الرحمٰن فاروقی کا تذکرہ اس کتاب کے تقریباً ہر صفحے پر ہے کیونکہ یہ کتاب انہی کے اقوال پر مکالمہ قائم کرنے کی ایک کوشش ہے۔ اس لیے اشاریے میں تمام تر صفحات کا ذکر نہیں کیا گیا ہے۔ باقی اشخاص کے نام جہاں جہاں آئے ہیں ان کا اندراج کر دیا گیا ہے۔
- اگر کسی ادیب کا نام ایک صفحے پر متعدد بار آیا ہے تو اسے اشاریے میں ایک بار ہی ذکر کیا گیا ہے۔
- یہ اشاریہ صفحہ نمبر ۸ سے صفحہ نمبر ۱۴۸ تک میں ذکر ہونے والے اسماء پر مشتمل ہے۔

اشاریہ

آ

آرکیٹاس، 87

آئی اے رچرڈس، 101

ا

احمد سہیل، 35

ارجمند آرا، 45

ارسطو، 22، 43، 62، 70، 71، 75، 76، 86، 87، 97، 99، 116

ارسلا کے لی گوئن، 71

اسٹیفن کنگ، 72

افلاطون، 62، 65، 87

اقبال آفاقی، 67، 85، 114، 115

اقبال حسن آزاد، 35

البرٹ آئنسٹائن، 14، 84

انتظار حسین، 72، 105، 110، 111، 140

انتن چیخوف/چیخوف، 39، 90

انوار احمد، 40، 113
انور سجاد، 19، 127، 128، 129، 130، 131، 136، 140، 147
ایڈگر ایلن پو، 37
ایمانویل کانٹ، 82
ای ایچ اسٹینر، 87
ای ایم فاسٹر/فاسٹر، 73، 74، 75، 96
اے جے گریما، 43

ب

باختن، 43
باربراہرنسٹائن اسمتھ، 44
برنارڈ برگونزی، 21
بلراج کومل/کومل، 19، 134، 135، 136، 148
بلراج مینرا، 110
بلونت سنگھ، 19، 120، 144، 145
بوناروا وورسٹریٹ، 71

پ

پریم چند، 81، 89، 90، 92، 105، 120، 121، 122، 123، 125، 126، 131، 132، 136، 147
پیغام آفاقی، 68

ت

ترنم ریاض، 76، 115
تھامس پاول، 43
تھیوفراسٹس، 97

ج

جلال الدین رومی، 23

جوناتھن کلر، 91

جیرالڈ پرنس، 43

چ

چارلس ای مے، 90

ح

حجاب امتیاز علی، 102

خ

خالد جاوید، 111

خلیل الرحمٰن اعظمی، 102، 104

د

دیویندر اسّر، 95، 96، 116

ر

راجندر سنگھ بیدی، 39، 67، 98، 101، 139، 140، 144، 145

رولاں بارت، 11، 43، 45، 91

ز

زویتان ٹاڈاروف، 9، 43

ژ

ژرار ژنیت، 43، 99

س

سجاد حیدر یلدرم، 19، 120، 137، 138

سر آئزک نیوٹن، 81

سریندر پرکاش، 19،24،105،110،139،140،144
سعادت حسن منٹو، 98،149،38،89،94،98،106،108،127،132، 144،
146
سقراط، 82
سکندر احمد، 30،44،48، 78،112،113،114
سلیم آغا قزلباش، 33
سلیم اختر، 75
سسین سونٹیگ، 69

ش

شافع قدوائی، 109،110،111،117
شفیع جاوید، 19،78،141
شمس الرحمٰن فاروقی، 13،17،19،20،21،31،36،41،42،45،46،56،58،
60،62،67،70،72،80،90،98،100،107،108،116،
120،125،130،133،140
شوکت حیات، 78
شہنشاہ مرزا، 23
شیروود اینڈرسن، 71

ص

صغیر افراہیم، 43

ع

عابد سہیل، 18،23،42،45،82،83،102،113

ف

فرانز کافکا، 90،132،146

فضیل جعفری، 18، 23، 112

ق

قاضی افضال، 46، 55، 56، 113، 114
قاضی عبدالستار، 124
قرۃ العین حیدر، 78، 101، 102
قمر احسن، 19، 131، 132، 133، 136، 147

ک

کرشن چندر، 68، 102، 106
کنگ تھامس، 44
کیلینڈر، 81

گ

گابریل گارسیا مرکیوز، 40

ل

لیوی سٹراس، 43

م

مجنوں گورکھپوری، 74، 102
محمد اقبال، علامہ، 81، 101
محمد حسن عسکری، 31، 112، 46
محمد حمید شاہد، 23، 31، 44، 47، 84، 113، 133، 134، 136
محمود ہاشمی، 103، 116
مرزا محمد رفیع سوداؔ، 10، 40
مرزا اسداللہ خاں غالبؔ، 101
معین الدین جینا بڑے، 14، 111، 114

ممتاز شیریں، 18، 47، 48
منشایاد، 19، 141، 142، 143، 148

ن

ناصر عباس نیّر، 51، 57، 74، 114، 115
نطشے، 43
نویل کیرول، 44
نیاز فتح پوری، 102
نیّر مسعود، 110، 111

و

وارث علوی، 18، 23، 24، 30، 73، 92، 93، 98، 104، 116
وکٹر اشکلاوسکی، 91
وقار عظیم، 66، 74، 114
وہاب اشرفی، 18، 23، 114، 116
وئین سی بوتھ، 56، 57

ہ

ہاورڈ نیموروف، 21، 112
ہنری جیمس، 91، 97
ہیگل، 43

توضیحی اشاریہ

- آرکیٹاس (Archyats) پیدائش 428 قبل مسیح، وفات 347 قبل مسیح، قدیم یونانی فلسفی، ریاضی دان، ماہر فلکیات، افلاطون کا اچھا دوست
- آئیور آرمسٹرونگ رچرڈس (Ivor Armstrong Richards) آئی اے رچرڈس کے نام سے مشہور، 26 فروری 1893، وفات 7 ستمبر 1979، انگریزی ادب کے ناقد، ماہر تعلیم، بارورڈ یونیورسٹی میں انگریزی کے پروفیسر تھے۔ ادبی تنقید کے اصول پر ان کی کتاب بہت مشہور ہے۔
- ارسطو (Aristotale)، پیدائش 384 قبل مسیح، وفات 7 مارچ 322 قبل مسیح، یونان کا ممتاز فلسفی، سائنسداں، مفکر، ماہر منطق، سقراط کا شاگرد اور سکندر اعظم کا استاد
- ارشلا کروبر لی گوین (Ursula Kroeber Le Guin) پیدائش 21 اکتوبر 1921 امریکی خاتون ناول نگار، افسانہ نویس، ادب اطفال خصوصاً فنتاسی اور سائنس فکشن سے دلچسپی
- اسٹیفن ایڈون کنگ (Stephan Edwin King) پیدائش 21 ستمبر 1947، امریکی فکشن رائٹر، افسانہ نویس، کالم نگار، اداکار، ٹی وی پرڈیوسر، ہدایتکار، گلوکار، موسیقار
- افلاطون (Plato) اصل نام ارسٹوکلیز (Aristocles)، پیدائش 429 اور 423 قبل مسیح (بقول اکثر)، یونانی فلسفی، فلسفیانہ مکالمات کا خالق، سقراط کا شاگرد
- البرٹ آئنسٹائن (Albert Einstein)، پیدائش 14 مارچ 1879 (جرمنی)،

وفات 18 اپریل 1955 (امریکہ)، بیسویں صدی کا بڑا طبیعیات دان، نوبل انعام یافتہ، کئی ملکوں کی شہریت حاصل تھی۔

- انتن پاؤلاچ چیخوف (Anton Pavlovich Chekhove) پیدائش 29 جنوری 1860، وفات 15 جولائی 1904، مشہور روسی ڈرامہ نگار، افسانہ نویس، مصنف، ڈاکٹر
- ایڈگر ایلن پو (Edgar Allan Poe) پیدائش 19 جنوری 1809، وفات 7 اکتوبر 1849، امریکی ادیب، مدیر، ادبی ناقد، شاعر، افسانہ نگار
- ایڈورڈ مورگن فاسٹر (Edward Morgan Forster) ای ایم فاسٹر کے نام سے مشہور، پیدائش یکم جنوری 1879، وفات 7 جون 1970، انگریزی ناول نگار، افسانہ نویس، ناقد
- ایمانویل کانٹ (Immanuel Kant) پیدائش 22 اپریل 1724، وفات 12 فروری 1804، جرمن فلسفی، یوروپ کا مشہور ترین مفکر
- اے جے گریماس (Algirdas Julien Greimas) پیدائش 9 مارچ 1917، وفات 27 فروری 1992، فرانسیسی ادیب، شرحیاتی ادبی تنقید
- باربرا ہرنسٹائن اسمتھ (Barbara Hernstein Smith) پیدائش 1932، امریکی ادبی ناقد، نظریہ ساز، تقابلی ادب کی پروفیسر
- برنارڈ برگونزی (Bernard Bergonzi) پیدائش 1929، برطانوی ادبی اسکالر، ناقد، شاعر، ماہر ٹی ایس ایلیٹ
- بونارو ولکنسن اوورسٹریٹ (Bonaro Wilkinson Overstreet) پیدائش 1894، وفات 1985، مصنفہ، شاعرہ، نفسیات کی ماہر، فلسفی، سماجی مطالعات، تعلیم بالغان کے لیے مشہور
- تھامس پاویل (Thomas Pavel) پیدائش 4 اپریل 1947، بوخاریسٹ، رومانیہ کا ادبی نظریہ ساز، ناول نگار، ناقد
- تھامس کنگ (Thomas King) پیدائش 24 اپریل 1943، امریکی کینیڈیائی

افسانہ نگار، ناول نگار، اسکرین پلے رائٹر، فوٹو گرافر

- تھیوفراسٹس (Theophrastus) پیدائش 371 قبل مسیح، وفات 287 قبل مسیح، قدیم یونانی فلسفی، حیاتیات، فزکس وغیرہ سے خصوصی دلچسپی
- جورج فلیہم فریدرچ ہیگل، (Georg Wilhelm Friedrich Hegel) ہیگل کے نام سے مشہور، پیدائش 27 اگست 1770، وفات 14 نومبر 1831، جرمن فلسفی، تخمیر دان، فلسفۂ سیاسیات، منطق اور جمالیات میں دلچسپی
- جوناتھن کلر (Jonathan Culler) پیدائش 1944، انگریزی کے پروفیسر، ادیب، مصنف، ادبی تھیوری، تنقید سے دلچسپی
- جیرالڈ جوزف پرنس (Gerald Joseph Prince) پیدائش 7 نومبر 1947 مصر، بیانیاتی ڈسکورس کے سرفہرست اسکالر، موجودہ فرانسیسی ادب کے سرکردہ ناقد
- چارلس ای مے (Chales E May)، پیدائش 1941، ادبی اسکالر، افسانے کے مطالعات میں اہم نام
- رولاں بارت (Roland Barthes) پیدائش 12 نومبر 1915، وفات 26 مارچ 1980، فرانسیسی ادبی نظریہ ساز، فلسفی، ماہر لسانیات، ناقد، شرحیات کے ماہر
- زویتان ٹاڈاروف (Tzevtan Todorov) پیدائش یکم مارچ 1939، بلغاریائی فلسفی، ناقد، نثر کی شعریات سے دلچسپی
- ژرار ژنیت (Gérard Genette) پیدائش 1930، ادیب، استاد، فرانسیسی ادب کے پروفیسر، فرانسیسی ادبی نظریہ ساز، بیانیہ ڈسکورس خاص موضوع، علم بیانیات کو توسیع دینے والوں میں شمار
- سر آئزک نیوٹن (Sir Isaac Newton) پیدائش 25 دسمبر 1642، وفات 20 مارچ 1726، انگریز طبیعیات دان اور ریاضی دان، ماہر فلکیات، فلسفی، کیمیا دان، دنیا کے عظیم سائنسدان
- سقراط (Socrates)، پیدائش 470 قبل مسیح، وفات 399 قبل مسیح، دنیائے فلسفہ کا

سب سے عظیم یونانی معلم، مغربی فلسفہ کا بنیاد گزار، علمیات سے خصوصی دلچسپی

- شروڈ اینڈرسن (Sherwood Anderson)، پیدائش 13 ستمبر 1876، وفات 8 مارچ 1941، امریکی ناول نگار، افسانہ نویس، کاپی رائٹر
- فریدرچ ویلہم نطشے (Friedrich Wilhelm Nietzsche)، پیدائش 15 اکتوبر 1844، وفات 25 اگست 1900، جرمن فلسفی، شاعر، جمالیات، اخلاقیات، مابعد الطبیعیات، نفسیات وغیرہ کے شعبے سے دلچسپی
- فرانز کافکا (Franz Kafka) پیدائش 3 جولائی 1883، وفات 3 جون 1924، جرمن ادیب، ناول نگار، افسانہ نویس
- گابریل گارسیا مرکیوز (Gabriel García Márquez) پیدائش 6 مارچ 1927، وفات 17 اپریل 2014، کولمبیائی ناول نگار، افسانہ نویس، اسکرین رائٹر، صحافی، بیسویں صدی کا ایک اہم ترین مصنف، نوبل انعام یافتہ ادیب
- ماریو برگس لیوسا (Mario Vargas Llosa) پیدائش 28 مارچ 1936، لاطینی امریکہ کے اہم ترین ناول نگار، مضمون نگار، صحافی، سیاستدان، کالج پروفیسر، اپنی نسل کے اہم ترین مصنف، نوبل انعام یافتہ ادیب
- میخائل مخائیلوچ باختن (Mikhail Mikhailovich Bakhtin) پیدائش 17 نومبر 1895، وفات 7 مارچ 1975، روسی فلسفی، ادبی ناقد، فلسفۂ لسانیات اور ادبی تھیوری میں دلچسپی
- نویل کیرول (Noël Carroll) پیدائش 25 دسمبر 1947، امریکی فلسفی، موجودہ آرٹ فلسفے کا اہم نام
- وکٹر اشکلاوسکی (Viktor Shklovsky) پیدائش 24 جنوری 1893، وفات 6 دسمبر 1984، روس اور سوویت کے ادبی تھیوری ساز، ناقد، مصنف
- ولیم ایڈورڈ ہینلی اسٹینر (William Edward Hanley Stanner)، پیدائش 25 نومبر 1905، وفات 8 اکتوبر 1981، آسٹریلیائی دانشور، علم انسان شناسی کا ماہر

- وئین سی بوتھ(Wayne Clayson Booth) پیدائش 22فروری1921، وفات10اکتوبر 2005، امریکی ادبی ناقد، ادبی تنقید کے شکاگو اسکول سے وابستہ، فکشن کی بدیعیات پر وقیع کام
- ہاورڈ نیموروف(Howard Nemorov) پیدائش 29فروری1920، وفات 5جولائی1991، امریکی شاعر، پلٹزر انعام یافتہ(1978)، نیشنل بک ایوارڈ1978
- ہنری جیمس(Henery James) پیدائش 15اپریل1843، وفات 28فروری 1916، امریکی برطانوی ادیب، ناول نگار، ناقد

کتابیات

کتابیات

بنیادی ماخذ

- شمس الرحمٰن فاروقی، افسانے کی حمایت میں، شہرزاد، گلشن اقبال، کراچی 2012

ثانوی ماخذ

- آصف اقبال، جدید افسانہ تجربے اور امکانات، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی 2007
- احمد محفوظ (ترتیب)، شمس الرحمٰن فاروقی (شخصیت اور ادبی خدمات)، ماہنامہ کتاب نما، جامعہ نگر، نئی دہلی۔۲۵، 1994
- ارتضیٰ کریم، فکشن کی تنقید، ماڈرن پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 1996
- ارتضیٰ کریم، معرکۂ وہاب اشرفی، محمود ہاشمی، شمس الرحمٰن فاروقی، ماڈرن پبلشنگ ہاؤس، دریا گنج، 2000
- انتظار حسین، علامتوں کا زوال، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی، 2011
- پروین اظہر، اردو میں مختصر افسانہ نگاری کی تنقید، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، 2000
- خالد سعید، معنی کا گمان، کرناٹک اردو اکادمی، بنگلور، 2009
- رحیل صدیقی، فاروقی محو گفتگو (جلد اول) رعنا کتاب گھر، نئی دہلی، 2004
- سجاد حارث، ادب اور ریڈیکل جدیدیت، نگارشات، لاہور، 1988
- سکندر احمد، افسانے کے قواعد، اثبات پبلی کیشنز، ممبئی، 2012
- سید محمد عقیل، تنقید اور عصری آگہی، انجمن تہذیب نو پبلیکیشنز ڈویژن، الہ آباد

- سید محمد عقیل، عملی انتقادات، نصرت پبلشرز، 1990
- شاعر علی شاعر، نیا اردو افسانہ ایک مطالعاتی جائزہ، سٹی بک پوائنٹ، اردو بازار، کراچی، 2011
- شافع قدوائی، فکشن مطالعات پس ساختیاتی تناظر، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2010
- شمس الرحمٰن فاروقی، انداز گفتگو کیا ہے، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، 1992
- شمس الرحمٰن فاروقی، تنقیدی افکار (تنقیدی مضامین)، رائٹرس گلڈ الہ آباد، 1983
- شمس الرحمٰن فاروقی، شعر، غیر شعر اور نثر، شب خون کتاب گھر، الہ آباد، 1972
- شمس الرحمٰن فاروقی، شعریات (ارسطو کی poetics کا ایس ایچ بچر کی انگریزی سے اردو ترجمہ اور مفصل دیباچہ)، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، 1978
- شمس الرحمٰن فاروقی، فاروقی کے تبصرے (تبصرے)، شب خون کتاب گھر، الہ آباد، 1968
- شہنشاہ مرزا، تنقیدی تجزیے، نصرت پبلشرز، 1984
- طاہرہ نورانی، شمس الرحمٰن فاروقی کی افسانہ نگاری کا جائزہ، ایم آر پبلی کیشنز، نئی دہلی، 2013
- ظہور الدین، کہانی کا ارتقا، انٹرنیشنل اردو پبلیکیشنز، دریا گنج، نئی دہلی۔۲، 1999
- عابد سہیل، فکشن کی تنقید: چند مباحث، پاریکھ آفسٹ پرنٹنگ پریس، لکھنؤ، 2002
- میجر علی حماد عباسی، جدید اردو تنقید پر مغرب کے اثرات، نشاط آفسٹ پریس ٹانڈہ، فیض آباد، سن اشاعت ندارد
- غزالہ سکندر (مرتب)، مضامین سکندر احمد، عرشیہ پبلی کیشنز، نئی دہلی، 2013
- فرحت عباس شاہ، عصری ادب کی متوازی تاریخ، گورا پبلشرز، لاہور 1996
- فضیل جعفری، کمان اور زخم، جواز پبلی کیشنز، ایم اے روڈ، نیا پورہ، مالیگاؤں (ناسک)، 1986
- محمد حمید شاہد، اردو افسانہ صورت و معنی، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، جولائی 2006
- محمد سالم، شمس الرحمٰن فاروقی 'شعر، غیر شعر اور نثر' کی روشنی میں، معیار پبلی کیشنز، نئی دہلی، 1994
- محمد منصور عالم، حریر دو رنگ: شمس الرحمٰن فاروقی شاعر و افسانہ نگار، رعنا کتاب گھر، نئی دہلی 2005
- محمد منصور عالم، شمس الرحمٰن فاروقی کی تنقید نگاری، شعبۂ اردو مگدھ یونیورسٹی، بہار، نومبر 2007
- محمود ہاشمی، انبوہ زوال پرستاں، اطیب پبلشنگ ہاؤس، رسالہ بازار گولکنڈہ، حیدر آباد، 2008

- معین الدین جینابڑے، اردو میں بیانیہ کی روایت، شعبۂ اردو ممبئی یونیورسٹی، 2005
- مقصود دانش، فکشن کی تفہیم، مغربی بنگال اردو اکاڈمی، کلکتہ، 2012
- نجم الہدی، کردار اور کردار نگاری، کتاب منزل، سبزی باغ پٹنہ۔۴، 1980
- نجم فضلی، شمس الرحمٰن فاروقی: حیات نامہ، بزم تخلیق ادب، پاکستان، مارچ 2003
- نیر مسعود، افسانے کی تلاش، شہرزاد، بی۔۱۵۵، بلاک ۵، گلشن اقبال، کراچی، جون 2011
- وارث علوی، جدید افسانہ اور اس کے مسائل، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی، 2011
- وارث علوی، فکشن تنقید کا المیہ، پیشکش ذہن جدید، نئی دہلی، 1992
- وزیر آغا، تنقید اور احتساب، ایجوکیشنل بک ہاؤس، مسلم یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ، 1976
- وقار عظیم، فن افسانہ نگاری، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، 1990
- وہاب اشرفی، آگہی کا منظر نامہ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 1992
- وہاب اشرفی، معنی کی تلاش، تاج بکڈپو، رانچی، 1978
- یاسمین، نقد میر اور شعر شور انگیز، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، دہلی 2011

رسائل و جرائد

- آب وگل، جلد۔۱، شمارہ۔۱، نئی دہلی
- آج کل ماہنامہ، پبلی کیشنز ڈویژن، نئی دہلی، اکتوبر 1956
- آہنگ، ماہنامہ، گیا، فکشن نمبر، جولائی 1981
- اردو چینل، ماہنامہ، شمس الرحمٰن فاروقی نمبر، جلد۔۵، شمارہ۔۴، ستمبر تا دسمبر 2003، گجاشن کالونی، گوونڈی، ممبئی
- اکادمی، دوماہی، لکھنؤ، افسانہ نمبر، جولائی تا دسمبر 1992، جلد۔۱۲، شمارہ ۔۱، ۲، ۳، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ
- ایوان اردو، دہلی، اپریل 1995، دہلی اردو اکادمی، گھنٹا مسجد روڈ، دریا گنج، نئی دہلی
- ایوان اردو، جلد۔۲۴، شمارہ۔۹، جنوری 2011، دہلی اردو اکادمی، سی پی او بلڈنگ، کشمیری

گیٹ، دہلی

- ایوان اردو، جلد۔۲۷، شمارہ۔۶، اکتوبر 2013، دہلی اردو اکادمی، سی پی او بلڈنگ، کشمیری گیٹ، دہلی
- تنقید (ششماہی)، بیانیات، شعبۂ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ، 2011
- ذہن جدید، سہ ماہی، جلد۴، شمارہ۱۴، دسمبر تا فروری ۱۹۹۴
- ذہن جدید، سہ ماہی، جلد۴، شمارہ۱۵، مارچ تا مئی ۱۹۹۴
- روزن، سہ ماہی، شمارہ۔۳، جولائی تا ستمبر 2003، شیخ سا ہی، بھدرک، اڑیسہ
- عہد نامہ، سہ ماہی، ۱۴۔۱۵، اپریل تا ستمبر 2007، رانچی
- کارروان ادب، سہ ماہی، شمس الرحمٰن فاروقی ایک روشن کتاب، زیب ولا، گنوری مین روڈ، بھوپال
- شب خون، اکتوبر نومبر 1985، جلد۔۱۸، شمارہ۔۱۳۹، شب خون کتاب گھر، رانی منڈی، الہ آباد
- شب خون، مارچ تا مئی 1986، جلد۔۱۸، شمارہ۔۱۶۱، شب خون کتاب گھر، رانی منڈی، الہ آباد
- شب خون، فروری 1997، جلد۔۳۱، شمارہ۔۲۰۳، شب خون کتاب گھر، رانی منڈی، الہ آباد
- شب خون، اپریل 1997، جلد۔۳۱، شمارہ۔۲۰۵، شب خون کتاب گھر، رانی منڈی، الہ آباد
- شب خون، ستمبر 1997، جلد۔۳۱، شمارہ۔۲۱۰، شب خون کتاب گھر، رانی منڈی، الہ آباد
- شب خون، اکتوبر نومبر 1997، جلد۔۳۱، شمارہ۔۲۱۱، شب خون کتاب گھر، رانی منڈی، الہ آباد

چند کتابیں/مضامین (اردو، انگریزی) جو آن لائن حاصل ہوئیں

- اقبال آفاقی، اردو افسانہ: فن اور کرافٹ کے مسائل، مخزن۔۸ (بشکریہ راشد اشرف، پاکستان)

• اقبال آفاقی، افسانے کی تنقید: نئے تناظر اور تنازعات، سہ ماہی اثبات۔۱۱، 2011
• سکندر احمد، تکلم بیانیہ اور افسانویت (مضمون)
(http://esbaatpublications.com/esbaatmag/2011/11/takallum-bayania-afsanoit)
• ناصر عباس نیر، لسانیات اور تنقید، اردو دوست ڈاٹ کام
• Edgar Allan Poe, *The philosophey of composition*, http://www.vahidnab.com/philocompo.pdf
• E.M. Forester, *Aspects of the Novel*, (www.RosettaBooks.com/AspectsOfTheNovel)
• Henry James, *The Art Of fiction*, Published in Longman's Magazine 4 (September 1884), and reprinted in Partial Portraits (1888)(online PDF version)
• Idward S. Casey, *How to Get from Space to Place in a fairly Short Stretch of Time Phenomenological Prolegomena*(online article)
• Shlomith Rimmon-Kenan, *Narrative Fiction Contemporary Poetics*, 2nd edition, Routledge London and New York, 2002
• http://www.studentpulse.com/ articles/70/anton-chekhov-and-the- development-of-the-modern- character
• Thomas King,*The Truth about Stories-A Native Narrative*, Published by House of Anansi Press, 2003

Downloaded from www.anansi.ca

• Wayne C. Booth, *The rhetoric of fiction*, Chicago: University of Chicago Press, 1961.

کچھ انٹرویوز جو انٹرنیٹ پر حاصل ہوئے

• محمد حمید شاہد، روبرو، اردو افسانہ سے متعلق پہلا برقی انٹرویو، حرف کار (عالمی)، فیس بک ادبی فورم
• محمد حمید شاہد، ریختہ انٹرویو، یوٹیوب
• مرزا حامد بیگ، ریختہ انٹرویو، فرحت احساس کے ساتھ
• معین الدین جینابڑے، ریختہ انٹرویو، معید رشیدی کے ساتھ
• شمس الرحمٰن فاروقی، ریختہ انٹرویو، زمرد مغل کے ساتھ

☆☆☆

❁

''اس امر کا اعتراف ضروری ہے مادر علمی جامعہ اسلامیہ سنابل نے میرے رگ وریشے میں دوڑتے لہو کے لیے غذا فراہم کی، وہاں کی خوشگوار علمی وادبی فضا نے مجھے فکر وتخیل کی قوت عطا کی۔ اس سچائی سے بھی میں کبھی انکار نہیں کروں گا کہ میرے سینئر اور بڑے بھائی عطاء اللہ عبدالحکیم سنابلی نے (جو ہم ساتھیوں کے درمیان 'عطا' بھائی کے نام سے معروف ہیں) سنابل سے لے کر اب تک ہر موڑ پر میری رہنمائی کی اور میرے اندر تعلیم وتعلم کی لو کو روشن کرتے رہے۔ ان کی محبتوں کو سلام!''

ـــ رضی شہاب

❁❁❁