DEPARTMENT OF URDU

Langat Singh College, Muzaffarpur

NAAC Grade – 'A'

(A Constituent unit of B.R.A. Bihar University, Muzaffarpur)

DR. MUSTAFIZ AHAD
Assistant Professor
Mob- 9955722260, 9472079131

Email:- ahadmustafiz@gmail.com
lscollegeprincipal@gmail.com

Ref. No:.....................

Date :.........................

B.A. Urdu (Hons) part III

paper – VI

Topic prem chand ki Afsana nigari

M ahad
16/8/20

B.A. Urdu (Hons)
Paper VI

ڈاکٹر مستفیض احد

پریم چند کی افسانہ نگاری

اردو میں افسانہ نگاری کی جڑیں پہلے سے موجود تھیں۔ مگر باضابطہ افسانہ لکھنے کی بنیاد پریم چند کے ہاتھوں سے پڑی۔ پریم چند کو افسانہ نگار ہونے کا شوق اور مرتبہ اس لئے حاصل ہے کہ انہوں نے ہی سب سے پہلے داستانی، رومانی اور تخیلی فضا سے ہٹ کر اردو افسانہ کا ایک نیا مزاج بنایا۔ حقیقت نگاری کی ٹھوس اور مضبوط روایت کی بنیاد رکھی۔ انہوں نے افسانہ کو سب سے پہلے آسمان سے اتار کر زمین کی سیر کرائی اور سماج و معاشرے کے تمام پیچ اور تلخ مسائل کو موضوع بنایا۔ انہوں نے حقیقت نگاری کی بنیاد رکھ کر زندگی اور سماج کے اہم مسئلوں کو اجاگر کیا۔ ان کے افسانوں میں ان کا اصلاحی جذبہ غالب ہے۔ زبان سادہ اور دلکش ہے۔ اسلوب بیان کے لحاظ سے انہوں نے عوام الناس کی زبان کو وسیلہ بنایا۔ جس کے نتیجے میں قاری ایک تاثر لیکر افسانہ ختم کرتا ہے۔

انیسویں صدی کے آخری ایام میں مذہبی اور اصلاحی تحریکیں نمودار ہوئیں اور صدی کے اختتام تک سیاسی اور قومی تحریک کی شکل میں تبدیل ہو گئیں۔ بیسویں صدی کے اوائل میں تحریکیں اپنے شباب پر پہونچ گئیں۔ جن کا مقصد صرف یہ تھا کہ تعلیمی اور معاشی زندگی پرسکون اور بہترین طریقے سے گذرے۔ اس دور کے افسانہ نگار بھی ان تحریکات سے قدرے متاثر ہوئے۔

پریم چند اس عہد کے تمام مسائل سے متاثر ہوئے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے تمام افسانے سیاسی، سماجی اور معاشی اسباب و علل کے ساتھ جلوہ گر ہیں۔ انہوں نے اپنے افسانوں کے ذریعے قوم و معاشرے کی اصلاح اور ماحول میں فلاحی لہر دوڑانے کی کوشش کی ہے۔ انہوں نے سب سے پہلے دیہاتوں کے معاشرے کا جائزہ لیا اور انہیں ماضی کی عظمت کا احساس دلایا اور ان میں حب الوطنی کے جذبے کو بیدار کرنے کی کوشش کی۔ "سوز وطن" اسی احساس کی غمازی کرتا ہے۔ "پریم بتیسی" کے افسانے اس کی عمدہ مثالیں ہیں۔ جس کے ذریعے ہزاروں سال کی رکھ رکھاؤ، آن بان اور سج دھج پر قائم رہنے کی تبلیغ کی۔

ان اصلاحی اقدامات کا رد عمل یہ ہوا کہ سیاسی، سماجی اور معاشی حالات بدلتے ہوئے دیکھ کر تعلیم یافتہ طبقہ کو اس کی فکر ہوئی کہ جد و جہد آزادی میں جب تک غریب اور نچلے اور متوسط طبقے کی شمولیت نہیں ہوگی ہم اپنے مقصد میں کامیاب نہیں ہو سکتے۔ اس تحریک میں پریم چند کی قد آور شخصیت سب پر چھائی ہوئی ہے۔ انہوں نے سب

P.T.O

سے پہلے انہوں نے افسانوں کو شہر کے پر شکوہ اور گہما گہمی کے ماحول سے ہٹا کر دیہات کے غریب، مزدور، کسان، کھیت کھلیان اور ان کے معاشی و سماجی مسائل کو موضوع بنایا۔ ان کا دور اس لحاظ سے بہت اچھی طرح پہچانا جاتا تھا کہ ہندوستان کا دوسرا نام گاؤں ہے۔ انہوں نے "بے غرض محسن" لکھ کر تمام روایتی بندشوں کو توڑ دیا۔ اس دور میں انہوں نے بہت سے افسانے سپرد قلم کئے۔ جن کا مقصد اصلاحی اور دیہی زندگی کے مسائل پر مبنی تھا۔ بقول معین الدین عقیل:

"اس دور میں خاصی تعداد میں ایسے افسانے لکھے گئے، جن میں متوسط طبقے کے گھرانوں اور ہندوستانی دیہاتوں کی معاشی زندگی کی بڑی حقیقی اور موثر تصاویر ہیں۔ ان کے ذریعہ پریم چند نے ہندو سماج کی مختلف رسموں کو ختم کرنے اور اس سے بہت سے مسائل کو حل کرنے کی کوشش کی ہے۔"

پریم چند کا اس دور کا افسانہ "بے بسی"، مجبوری، نئی بیوی، حسرت، وغیرہ اس طبقے کی بھرپور ترجمانی کرتے ہیں۔ اسی زمانے میں اوروں کی طرح پریم چند بھی گاندھی جی کے افکار و عقائد سے بھی متاثر تھے۔ وہ طبقاتی تقسیم اور ہریجنوں کی تحریک میں پیش پیش نظر آتے ہیں۔ "صرف ایک آواز" اور "مندر" جیسے افسانوں میں اس کی بھرپور عکاسی ملتی ہے۔

پریم چند کے تیسرے دور کے افسانے ہندوستان کے سیاسی نقطہ حالات اور جد وجہد آزادی میں ان کی شرکت کی عکاسی کرتے ہیں۔ ملک میں سیاسی نقطہ نظر سے ایک عجیب ہیجان پیدا ہو گیا تھا۔ ہندوستان کی تمام سیاسی و نیم سیاسی تحریکیں اپنی آخری منزل تک پہونچ چکی تھیں۔ اس دور میں پریم چند عملی طور پر حصول آزادی کی تحریک میں شامل ہو گئے تھے۔ سیاسی تحریک کے ساتھ اپنے عہد کی سماجی اور اصلاحی تحریکات سے متاثر ہو کر بھی انہوں نے کئی افسانے لکھے۔ "آشیاں برباد" خاص طور پر عورتوں کی جد وجہد آزادی کے جذبات کی ترجمانی کرتا ہے۔

پریم چند کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے اپنے افسانوں کے ذریعہ ہندوستانی عوام میں بیداری کی لہر پیدا کی اور ساتھ ہی ساتھ برطانوی حکومت کے خلاف لڑنے اور اپنے حقوق و مراعات کو حاصل کرنے کا درس دیا۔ "عیدگاہ"، دو بیل، آخری تحفہ، جیل، سہاگ کی ساڑی، جلوس، برات، لال فیتہ، [illegible]، وغیرہ اس موضوع پر ان کے بہترین افسانے ہیں۔ اپنے افسانوں کے ذریعہ انہوں نے ملک کی سیاسی، سماجی، اور معاشی زندگی کا بھرپور جائزہ لیا۔

P.T.O

اور شاید ہی ایسا گوشہ بچا ہو جس پر ان کی نظریں مرکوز نہ ہوئی ہوں۔ دور آخر میں ان کی روحانیت اور تصوف پرستی میں کمی آنے لگی۔ آخری وقت میں انہوں نے ایک سے بڑھ کر ایک افسانہ لکھ دیا۔ مجاور افسانے میں سماجی بدل کی حیثیت رکھتا ہے۔ کفن میں اپنی تمام تر خوبیوں کے ساتھ ہی ساتھ معاشرے کی اخلاقی پستی اور انتہائی زوال کا بہترین انعکاس ہے۔ غور کرنے پر یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ افسانے کا بجھا ہوا الاؤ پورے ہندوستانی سماج اور معاشرے کی علامت ہے۔ وقار شیخ لکھتے ہیں:

پریم چند نے کفن میں ایک مخصوص معاشی نظام میں پیدا ہونے والے اور پروان چڑھنے والے دو انسانوں کی زندگی کے خارجی اور داخلی کوائف کو بیان کیا ہے۔ ان میں مشاہدہ، فکر اور تخیل کی بلندی، گہرائی، اور وسعت نے مل جل کر پوری طرح آہنگ ہو کر اپنا کام پورا کیا۔

15/8/20

DEPARTMENT OF URDU

Langat Singh College, Muzaffarpur

NAAC Grade – 'A'

(A Constituent unit of B.R.A. Bihar University, Muzaffarpur)

DR. MUSTAFIZ AHAD
Assistant Professor
Mob- 9955722260, 9472079131

Email:- ahadmustafiz@gmail.com
lscollegeprincipal@gmail.com

Ref. No:.......................

Date :............................

B.A. urdu (Hons) part III
paper vi

Topic Mukhtasar Afsana

M. ahad
16/8/20

مختصر افسانہ

داستان، ناول، اور افسانہ دراصل ایک ہی نثری صنف کے مختلف روپ ہیں۔ ان تینوں میں اصناف کے اجزا ہوتے ہیں۔ اس لئے انہیں فکشن کا نام بھی دیا جا سکتا ہے۔ ان تینوں کی بنیادی خصوصیت ایک ہے اور وہ ہے قصہ پن یعنی ہر قدم پر یہ جاننے کی خواہش کہ آگے کیا ہوا اور اس کے بعد کیا ہونے والا ہے۔ یہ کہانی پن یا قصہ پن ہی فکشن کی جان ہے۔

فکشن کا لغوی معنی جھوٹ کے ہے۔ اور افسانہ بھی خیالی، لاابالی اور تصنع پر مبنی جھوٹ کو کہتے ہیں۔ واقعہ جب حقیقت کا روپ دھار کر ہمارے سامنے آتا ہے اسے افسانہ کہا جاتا ہے۔ اس میں خیالی پر مبنی خیالی باتوں کو اس کے اجزا سے ہم آہنگ کر کے قارئین کو پڑھنے کیلئے پیش کرتے افسانہ ہے۔

جب انسان کو بہت فرصت تھی تو وہ ایسے قصے سنتا اور سناتا تھا جو بہت طویل ہوتے تھے۔ اس زمانہ میں وہ ایسی باتوں اور ایسی چیزوں پر یقین کر لیتا تھا جو عقل کو دنگ کر دیتی ہیں۔ ان کو فوق فطری عناصر کہا جاتا ہے۔ داستانوں میں ان کی بہتات ہوتی تھی۔ پر زمانے کا رخ بدلتا۔ انسان کی مصروفیت بڑھی اور غیر فطری باتوں پر سے اس کا ایمان اٹھ گیا۔ زندگی کے حقیقی واقعات کو اس نے اپنے قصے کا موضوع بنایا اور غیر فطری طوالت سے دامن بچایا تو ناول وجود میں آیا۔ مصروفیت اور بڑھی تو افسانہ وجود میں آیا۔ افسانہ چھوٹا سا ہوتا ہے اس لئے اس میں پوری زندگی کو پیش نہیں کیا جا سکتا۔ اس میں زندگی کے کسی ایک رخ سے اور کردار کی ایک پہلو سے سروکار رہتا ہے۔ افسانے کے اجزائے ترکیبی بھی وہی ہیں جو ناول کے ہیں مگر افسانے کا پیمانہ چھوٹا ہوتا ہے اس لئے ان کے اجزائے ترکیبی کے برتنے کا انداز بھی بدل جاتا ہے

اجزائے ترکیبی۔

افسانے سے متعلق تبدیلیاں آتی رہی ہیں۔ پلاٹ، کردار، نقطۂ نظر، اور وحدت تاثر کے بغیر کچھ دن پہلے تک افسانے کا تصور ممکن ہی نہ تھا مگر ایسا زمانہ بھی آیا کہ بغیر پلاٹ کی کہانیاں لکھی جانے لگیں۔ بغیر کسی مرکزی کردار کے کہانیاں لکھی گئیں۔ نقطۂ نظر کو تو افسانہ سے کب کا ادب کیلئے مضر اور مہلک قرار دیا گیا۔ وحدت تاثر کے بارے میں کہا گیا کہ اس کا کوئی وجود سرے سے ہے ہی نہیں۔ جدید افسانہ پڑھنے والے کے ذہن میں مختلف بلکہ متضاد تاثرات پیدا ہوتے

P 16'5

میں۔ آخر علامتی اور تجریدی افسانے نے جنم لیا جس کے لئے روایتی اجزاء ترکیبی فضول اور بے معنی ہو کر رہ گئے لیکن ہم ادب کے طالب علموں کو بہرحال ان سے بخوبی واقف ہونا چاہئے۔ افسانے کے ہر ایک جزو کے بارے میں مختصر معلومات کا اظہار فراہم کی جاتی ہے۔

پلاٹ: مختصر افسانے میں جو کچھ پیش کیا جاتا ہے اس میں ترتیب کا خاص خیال رکھنا چاہئے۔ اسی سے افسانہ آگے بڑھتا ہے۔ اور اسی کا نام پلاٹ ہے۔ واقعات میں پہلے سے ترتیب قائم کر لی جائے تو افسانہ نگار ادھر ادھر بھٹکنے سے بچا رہتا ہے۔ مرکزی خیال پر اس کی توجہ رہتی ہے۔ غیر ضروری تفصیلات افسانے کے ارتقاء میں رکاوٹ نہیں بنتی اور افسانہ منطقی ترتیب سے آگے بڑھتے بڑھتے نقطۂ عروج تک پہونچ جاتا ہے۔ پلاٹ سادہ اور غیر پیچیدہ ہو تو قاری کا ذہن الجھن سے بچا رہتا ہے۔ اور اس لئے فن کار کا مقصد واضح رہتا ہے۔

کچھ عرصہ پہلے جدید افسانہ نگاروں کا اصرار کہ پلاٹ سے بیزار ہو گیا تھا ان کا کہنا تھا کہ حقیقی زندگی میں کوئی ربط و ترتیب نہیں تو افسانے میں لازمی طور پر پلاٹ کا ہونا ایک غیر فطری بات ہے۔ اس لئے بغیر پلاٹ کی کہانیاں لکھی گئیں۔ مگر وہ قاری کی توجہ سے باہر رہیں اور اب یہ خیال عام ہے کہ افسانے میں کہانی پن کا ہونا ضروری ہے کہانی پن واقعات سے پیدا ہوتا ہے اور واقعات کسی نہ کسی طور پر یہ سبھی تو ارشدہ طور پر مربوط ضرور ہوتا ہے۔ یہی ربط پلاٹ ہے۔ اور افسانے میں اس کی اہمیت مسلم ہے۔

کردار: افسانے میں کردار پلاٹ سے کم اہم نہیں۔ افسانے میں جو واقعات پیش آتے ہیں وہ کسی نہ کسی کردار کے سہارے ہی پیش آتے ہیں۔ اس لئے افسانے میں کردار نگاری کو ایک اہم مقام حاصل ہے۔ ناول نگار کو یہ سہولت ہوتی ہے کہ کردار پر مختلف زاویوں سے روشنی ڈالی جا سکے اور اسے ہر روپ میں دکھایا جا سکے لیکن افسانے کا میدان محدود ہوتا ہے اس لئے افسانہ نگار کردار کا ہر رخ پیش نہیں کر سکتا۔ وہ کسی ایک زاویے سے روشنی ڈال کر اس کا کوئی اہم پہلو نمایاں کرتا ہے کردار دو طرح کے ہوتے ہیں۔ جامد یعنی ٹھہرے ہوئے کردار جو شروع سے آخر تک یکساں رہتے ہیں۔ یہ بات فطرت انسانی کے خلاف ہے۔ اچھا اور سچا کردار وہی ہے جو حالات کے ساتھ تبدیل ہوتا رہے۔ اس کا ارتقا جاری رہے۔ اسی طرح یہ بھی ہو کہ کردار

م ی ن ی

صرف، خوبیوں اور خرابیوں کا مجموعہ ہو اس کردار کو کامیاب کہا جا سکتا ہے جو دنیا کے
حقیقی اور اصلی انسانوں جیسا ہو۔ یہ بھی کہا گیا کہ افسانہ ہیرو کے بغیر کردار کا مجموعہ بھی پیش
بے شک ہیرو کے بغیر اچھا افسانہ لکھا جا سکتا ہے کیونکہ حقیقی زندگی میں کتنے ہیرو ہوتے
ہیں؟ غلام عباس کی کہانی "آنندی" کو لیجئے۔ اس میں کوئی ہیرو یا کوئی مرکزی کردار
نظر نہیں آتا لیکن کہانی کسی کے سہارے کے بغیر آگے بڑھتی ہے خواہ وہ انسان نہ ہو کہ
جو مرکز میں کیوں نہ ہو

فرض کردار نگاری افسانے کی جان ہے افسانہ نگار جتنا کامیاب کردار نگار
ہوگا، نفسیات انسانی کا جتنا ماہر ہوگا، اتنا ہی اچھا افسانہ پیش کر سکے گا۔

نقطۂ نظر

ہر انسان ہر معاملے میں اپنا نقطۂ نظر رکھتا ہے۔ مصنف حساس ہونے کے ساتھ
ساتھ باشعور، صاحب علم اور صاحب نظر ہونے کی دولت سے بھی مالا مال ہوتا ہے۔ اس لئے ممکن نہیں کہ
کسی معاملہ میں اس کا اپنا کوئی نقطۂ نظر نہ ہو۔ لیکن فن کار کا کمال اس میں
ہے کہ وہ اپنے نقطۂ نظر کو زیادہ نمایاں نہ ہونے دے۔ چنانچہ افسانہ "کفن" میں
پریم چند اپنے نقطۂ نظر کو بہت واضح نہیں ہونے دیتے اور یہ فیصلہ کرنا مشکل ہوتا
ہے کہ ان کی ہمدردی اس غریب طبقے کے ساتھ ہے جو بے حد غریب ہونے کے ساتھ کاہل
اور کام چور بھی ہے۔ اور بے حس بھی ہے یا ایک مظلوم عورت کے "کفن" کا چندہ شراب اور
پوری کچوری میں اڑا دیتا ہے۔ یا اس امیر طبقے کے ساتھ جو ضرورت کے وقت غریبوں کی
مدد کرنے کو آمادہ رہتا ہے۔ اس کے برعکس مولوی نذیر احمد اپنے نقطۂ نظر کو
چھپا نہیں پاتے۔ یہی ان کی کمزوری ہے۔

"ماحول اور فضا"

مختصر افسانے میں ماحول اور فضا کی بھی بڑی اہمیت ہے۔ دراصل کہانی میں
ماحول کی تصویر اس طرح کھینچی جاتی ہے کہ اس سے وہ فضا ابھرتی ہے جو فنکار پیش کرنا چاہتا ہے
ضرورت کے مطابق غم، خوشی، خوف، حیرت، اداسی کا ماحول پیدا کرتا ہے۔ سناٹا، تیز ہوا
کی سائیں سائیں سے خوف کی فضا پیدا ہوتی ہے۔ عمل سیاہ رنگ اور چاندنی رات، ہر سرسبز
ماحول کو جنم دیتے ہیں۔ ضروری نہیں کہ پوری کہانی میں یکساں ماحول رہے۔ ضرورت کے مطابق

اس میں تبدیلی ہوا کرتی ہے۔ کہانی کی تعمیر میں فضا آفرینی کا بڑا ہاتھ ہوتا ہے۔ یہ فضا کہانی کی تعمیر میں نہایت اہم رول ادا کرتی ہے اور اس طرف فن کار جتنی توجہ دے گا اتنا ہی کامیاب ہوگا۔

اسلوب: کہانی کا اسلوب یا طرزِ نگارش کہانی کی مقبولیت یا عدم مقبولیت کا بڑی حد تک ذمہ دار ہے۔ افسانے کا کینوس بہت چھوٹا ہوتا ہے اس لئے ضروری ہوتا کہ کم سے کم لفظوں میں زیادہ سے زیادہ بات کہی جا سکے۔ یہ اسی وقت ممکن ہے جب کہانی کا ایک ایک لفظ اسے آگے بڑھانے میں مددگار ہو۔ افسانے کی زبان بہت شگفتہ و دلکش ہونی چاہئے تاکہ قاری شروع سے آخر تک پوری طرح گرفت میں رہے لیکن اس بات سے ہمیں پوری طرح اتفاق نہیں قاری کو جو چیز اپنی گرفت میں رکھتی ہے وہ دلکش انداز بیان نہیں بلکہ یہ تجسس ہے کہ آگے کیا ہونے والا ہے۔ اب کیا واقعہ پیش آنے والا ہے۔ اس کی صراحت ذرا کے واقعات پر رہتی ہے۔ رنگین دلکش بیان اس راہ میں رکاوٹ بنتا ہے اس لئے افسانے کی زبان میں سادگی اور سلاست ہو کہ دلکشی ہو تو وہ افسانہ کمال کی انتہا پر رہتی ہے۔

بیانیہ کے علاوہ افسانے میں مکالمے بھی ہوتے ہیں۔ ان سے کرداروں کے ذہن کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ مکالموں کا مختصر، دلچسپ اور برمحل ہونا ضروری ہے اس سے بھی زیادہ ضروری بات یہ ہے کہ مکالمہ جس کردار کی زبان سے ادا ہو رہا ہے بالکل اس کے حسب حال ہو۔ مثلاً عالم کے منہ سے عالمانہ اور گنوار کے منہ سے گنوارو زبان ہی ادا ہونی چاہئے۔

آغاز و اختتام

کہانی کا آغاز ایسا ہونا چاہئے کہ پڑھنے والا فوراً متوجہ ہو جائے اور اس کے دل میں یہ خواہش پیدا ہو جائے کہ آگے کیا ہونے والا ہے یہ خواہش آخر تک باقی رہے۔ اور جب افسانہ ختم ہو تو پڑھنے والے کے دل پر ایک گہرا نقش چھوڑ جائے لیکن دوسرے افسانہ نگاروں نے ایسی کہانیاں لکھی جو کہانی ختم ہونے کے ساتھ ہی قاری کے ذہن میں شروع ہو جاتی ہیں۔ مطلب یہ کہ قاری کے دماغ میں

P 1 6 0

میں ایک ایسا سوالیہ نشان ابھرتا ہے جس کا جواب وہ اپنے اندر ہی میں ڈھونڈھتا رہتا ہے
یہی فن کا کمال ہے۔

وحدت تاثر — کہانی میں وحدت تاثر کا پایا جانا ضروری ہے۔ مراد یہ ہے کہ کہانی پڑھنے والے کے دل پر جو کیفیت گزرے اس میں شکست و ریخت نہ ہو۔ مثلاً اگر کسی ناظر کو کہانی کا ایک حصہ سے دل پر حیرت کی کیفیت گزرے، دوسرے سے خوف پیدا ہو تو تیسرے سے خوشی بلکہ پوری کہانی سے دل پر کوئی ایک کیفیت پیدا ہو۔ اس کا خاص خیال بہت کچھ کہا جاتا ہے۔ مثلاً کہانی کا یہ کہنا کہ آج کی زندگی میں بکھراؤ ہے۔ ہمارے دل پر ہر لمحہ کوئی نئی کیفیت گزرتی ہے اور ہم ہر پل کسی نہ کسی جذبے سے دوچار ہوتے ہیں۔ اصل زندگی یہی ہے یہ حقیقت ہے تو افسانے میں وحدت تاثر کیوں ہو اس کی کیا تک۔

اس سے کچھ عرصہ قبل افسانہ نگاروں کی ایک ایسی نسل پیدا ہوئی جس نے افسانے کی روایتی اجزائے ترکیبی کو ماننے سے انکار کر دیا۔ یہ بات صرف اردو افسانے تک محدود نہیں تھی بلکہ افسانے کی دنیا میں انقلاب کی لہر عالمگیر تھی۔ اس نے پلاٹ، کردار، وحدت تاثر، آغاز، اختتام، نقطۂ عروج سب کو مسترد کر دیا۔ اس طرح کہانی کی جگہ اینٹی کہانی وجود میں آئی۔ اس نے افسانے کو چیستاں بنا دیا۔ سب افسانے ایک سے لگنے لگے اور افسانے میں کشش باقی نہ رہی۔ آخر اس تحریک کے خلاف ردعمل ہوا اور جب افسانے کا قدم واپس جانے لگا۔ اور یہ احساس عام ہوا کہ افسانے میں اس کے اجزائے ترکیبی کا پایا جانا بہر حال ضروری ہے۔ بے شک افسانہ علامتی ہو سکتا ہے لیکن اس کی ایک سطح ضرور ایسی ہونی چاہیے جو غور و فکر کے بعد جب قاری کی ترسیل ممکن ہو۔ اور اب ایسے افسانے ہی پڑھے جا رہے ہیں۔

16/8/20