بریگیڈئر (ر) ڈاکٹر عزیز احمد خان

ترجمہ: عابد سیال

انگریزی ادب اور زبان

1۔ مضمرات (Implications):

انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے اوائل میں مواد اور خیال کی نسبت اظہار خیال کے وسائل کو زیادہ قابل توجہ سمجھے جانے کی ابتدا ہوگئی تھی اور ساتھ ہی اس بات کا احساس بھی کہ اگر تخلیق کار اور قاری کے درمیان معنی و خیال کی مکمل ترسیل نہ بھی ہو تو یہ وسائل وضوابط، اگر یہ مشترک لسانی اور ثقافتی ماحول سے لیے گئے ہوں، بلاشبہ ابلاغ کے حامل ہوتے ہیں۔ زیر بحث دو وسیع شعبوں میں سے، وسیلۂ ابلاغ (یعنی زبان) اور اس کے ضابطے پر کام کرنا زیادہ معتبر ہے۔ معنی کا انحصار اس ضابطے پر ہے اور اس پر بھی کہ فریقین اسے کس طرح استعمال کرتے ہیں۔ ادب انہی محدودات میں رہ کر تخلیق کیا جاتا ہے اور انہی پر قائم ہے۔ اس سے یہ بات بہتر طور پر سمجھ میں آتی ہے کہ ابلاغ کے عمل کو ممکن بنانے میں قاری یا سامع کا حصہ کس قدر ہے۔ پہلے یہ سمجھا جاتا تھا کہ ترسیل کا یہ عمل ایک نقطے (تخلیق کار) سے دوسرے نقطے (قاری یا سامع) تک کا سفر ہے۔ لیکن اب اسے ایک ایسا عمل قرار دیا جاتا ہے جس میں دونوں نقاط ایک دوسرے کی طرف بڑھتے ہیں۔

آج کا نظریہ ابلاغ اس عمل کی کئی بدلتی ہوئی خصوصیات کے امکانات کو مانتا ہے۔ اب معنی سے مراد، تخلیق کار کے بھیجے ہوئے ایک متعین اور ناقابلِ ترمیم پیغام سے زیادہ قاری یا سامع کا اپنے دائرۂ فکر میں رہتے ہوئے لیا ہوا مطلب ہے، تاہم مکمل طور پر ایسا نہیں۔ انتہائی سادہ اور انتہائی غیر مبہم ابلاغی تبادلے میں بھی 'کچھ دو، کچھ لو، پھر کچھ دو اور پھر کچھ لو' کے اصول پر کام ہوتا ہے جو وقتی ضرورت سے ماورا بھی ہوسکتا ہے اور اس کی بازگشت زمان ومکاں کی حدود سے آگے بھی جا سکتی ہے۔ مندرجہ بالا بحث سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ متن کا مفہوم دراصل کسی آواز کی تفہیم در تفہیم کا ایک سلسلہ ہے جو مختلف لوگ مختلف تناظر میں کرتے ہیں اور یہ تناظر زمانہ، کلچر، فرد اور حالات ہیں۔ آج شیکسپیئر کی تفہیم اس تفہیم سے مختلف ہوگی جو اس کے اپنے زمانے میں تھی۔ اور دورِ جدید کے پاکستان

Scanned by CamScanner

اور دورِ جدید کے انگلستان میں بھی اس تفہیم میں اختلاف ہوگا۔ الزبتھ کے دور کے انگلستان کے حاضر (live) تماشائیوں کے لیے کسی ڈرامے کا تاثر اس سے بہت مختلف ہوگا جو آج کے ایک بالکل مختلف طرح کے انگلستان میں ایک پڑھنے والے کے لیے ہے اور ہزارہا میل دور بیٹھے ہوئے ایک قاری کے لیے اور بھی زیادہ۔ اسی بات کو آگے بڑھاتے ہوئے کہا جا سکتا ہے کہ ہر وہ قاری جو شیکسپیئر کو کسی قابلِ ذکر منفرد طریقے سے پڑھتا ہے، اس کی تفہیم مکرّر کر سکتا ہے۔ لیکن یہ سلسلہ ایک مفلوج کر دینے والی مطابقت پر منتج ہو سکتا ہے جس سے بہرحال مفر نہیں۔ کسی ادب کی پارے کی شاید کوئی بھی ایک ایسی تفہیم/تحسین (appreciation) نہ ہوگی جس کے بارے میں کہا جا سکے کہ صرف اور صرف یہی 'درست' ہے۔ اور آسانی سے مشاہدہ کیا جا سکتا ہے کہ تفہیم اور تحسین کی یہ پیچیدگیاں اسی تناسب سے بڑھتی ہیں جس سے زمانی و مکانی فاصلے زیادہ ہوتے ہیں۔

1.1: معنی اور لفظی منطقے (Meaning and Word Fields):

ہمارے مشاہدے کے مطابق پاکستان میں انگریزی ادب پڑھتے ہوئے، طلبہ کی توقعات اس کے معانی پر مرکوز ہوتی ہیں۔ ادبی مصنفین کو ایک خاص طرح کی دانش کے علمبردار سمجھا جاتا ہے۔ ہم شاعری کو ایک ایسی صنف کے طور پر لیتے ہیں جسے بہت جلد ادب پاروں کے زمرے میں شامل کیا جاتا ہے۔ بہت کومل اور موسیقیت سے پُر شعر کو کسی داخلی پیغام یا اخلاقی سبق کی تلاش میں ٹکڑے ٹکڑے کیا جا سکتا ہے، خواہ اس کا حاصل کچھ بھی نہ ہو۔ مثال کے طور پر جب ہم مندرجہ ذیل شعری ٹکڑے کو پڑھتے ہیں تو سوال پیدا ہوتا ہے شاعر رابرٹ برنز (Robert Burns) ہم سے دراصل کیا چاہتا ہے؟ کیا اس کے ارادے اور خواہشات قابلِ لحاظ اور اہم ہیں؟ کیا اس کے گزر جانے کے بعد اس کی خواہشات قاری کو کسی طور پابند رکھ سکتی ہیں؟ کیا اس کی خواہشات اُس سے کوئی تعلق رکھتی ہیں جس طریقے پر پاکستانی قاری اسے پڑھتا ہے؟

My love is like a red, red rose

That's newly sprung in June,

My love is like the melodie

That's sweetly sung in tune.

Scanned by CamScanner

کیا شاعر یہ چاہتا ہے کہ ہم اس کی موسیقیت سے لطف اندوز ہوں یا کسی آفاقی پیغام کی کریدکریں؟ اس پر بحث کا سلسلہ ہمیشہ جاری رہ سکتا ہے۔ شاعر نے 'red' بطور صفت کیوں دہرایا؟ اس نے 'melodie' کے لیے 'a' indefinite article کے بجائے 'the' definite article کیوں استعمال کیا؟ روزمرہ گرامر میں جب کسی چیز کو پہلی دفعہ متعارف کروایا جائے تو first time anaphoric rule کے تحت اسے 'a' ہونا چاہیے۔ عام طور پر ایسی چیز کے definite article reference کے لیے آتا ہے جس کے بارے میں ہمیں پہلے سے معلوم ہو، لیکن یہاں cataphoric refrence ہے جو ایک ایسے نغمے کی طرف اشارہ کرتا ہے جو میٹھے انداز اور سُر میں گایا گیا ہو نہ کہ کوئی بھی نغمہ۔ شاعر نے 'sprung' کا فعل کیوں استعمال کیا؟ خاص طور پر جون ہی میں کیوں؟ کیا تقریباً ایک ہی سانس میں پھول کی تشبیہ کو نغمے کی تشبیہ کے ساتھ مطمئن ہوکر جوڑا جا سکتا ہے؟ نغمہ سُر کے مطابق کس چیز کے ساتھ گایا جائے؟ نظم کو اجزا میں بانٹ کر بھی پڑھا جا سکتا ہے اور ایک کُل کے طور پر بھی، اور ہر دو طرح کی قرأت نئے امکانات کے در کھولے گی۔

لسانیات کی لغت میں، زبان کی چھوٹی اکائیاں اپنی تفہیم کے لیے زبان کی بڑی اکائیوں پر انحصار کرتی ہیں اور خود بڑی اکائیاں موقع محل کی مناسبت پر منحصر ہوتی ہیں۔ الفاظ کی تفہیم عبارت کے دوسرے الفاظ کے پیدا کردہ ماحول کے مطابق کی جاتی ہے۔ قرأت کا عمل اجزاء سے کُل کی طرف ہوسکتا ہے، جو غیر مستحکم تفہیمات پیدا کر سکتا ہے، یہ کُل سے اجزا کی طرف ہوسکتا ہے، جس کے لیے مستحکم بصیرت اور حافظے کی ایسی وسعت جو تمام مطالب کا احاطہ کر سکے، کی ضرورت ہوتی ہے جو ثانوی زبان (second language) سیکھنے والوں کے ہاں عام طور پر دیکھنے میں نہیں آتی۔

ایک شخص یہ دعویٰ کر سکتا ہے کہ یہ نظم 'ہلکی پھلکی اور سطحی ہے'، دوسرا یہ کہ 'اس میں بہت گہرائی ہے'، تیسرا یہ کہ 'اسے مختلف سطحوں پر پڑھا جا سکتا ہے'، 'چوتھا یہ کہ 'اس میں ایک نازک سا ابہام ہے' (مثال کے طور پر 'محبت' کا مطلب وہ جذبہ بھی ہوسکتا ہے جو شاعر محسوس کر رہا ہے، یا کوئی خاص محبوب، یا خدا، فطرت یا کائنات کے بارے میں عمومی جذبہ)، پانچواں یہ کہ نظم میں کہنے کو کچھ نہیں، چھٹا یہ کہ تشبیہات لایعنی ہیں، ساتواں یہ کہ تشبیہات میں بہت وسعت اور مطالب ہیں۔ کچھ لوگ اسے ایک گزرتے ہوئے لمحے کا لفظی reflux کہہ سکتے ہیں اور کچھ ایک آفاقی صداقت کا

Scanned by CamScanner

اظہار۔ حقیقی علمائے ادب عصری حوالے سے بحث کر سکتے ہیں اور کہہ سکتے ہیں کہ اسے معاصر سیاست، اخلاقیات، معاشیات، نفسیات، روایت یا کسی بھی اور چیز کے پرتو کے طور پر دیکھا جائے۔ ماہرین نفسیات اور نفسیاتی تجزیہ کار بنیادی جبلتوں اور محرّکات کی گہرائیوں کا مطالعہ کر سکتے ہیں۔ اخلاقی مبلّغین نظم کے معنی کو توڑ مروڑ کر ایسا رخ دیں گے جس سے لگے کہ یہ نظم ایک آخری اور خوفناک تنبیہ ہے جس کا ہدف عام انسان ہیں اور وہ اسے قیامت کی پیش گوئی سمجھیں۔

کیا کسی چیز کو اس کی سادہ اور پُر جوش شروعات سے دور لے جانا درست ہے؟ بات یہ ہے کہ یہ سب تفہیمات درست ہیں اور اسی مؤقف کی تائید کرتی ہیں جو اب تک بیان کیا گیا ہے کہ معنی دراصل وہ ہے جو قاری یا سامع سمجھتا ہے بہ نسبت اس کے جو مقرر یا لکھاری سمجھانے کی کوشش کرتا ہے۔ یہ اسی مضمر مسئلے کی حمایت کرتے ہیں کہ زبان اپنے بہترین استعمال کے وقت لازمی اور قدرتی طور پر مبہم ہوتی ہے اور خاص طور پر اپنے ادبی اظہارات میں۔

مثال کے طور پر اس نظم، جس کا حوالہ یہاں دیا گیا ہے، کی اوّلین خصوصیت شاید اس کی سادہ موسیقیت ہے۔ یہ سرشاری کے چند لمحات کے بے ساختہ بیان کے اسی قدر قریب ہے جتنا کسی ادب پارے کو ہونا چاہیے۔ یہ ممکن ہے کہ زبان کے حادثاتی یا آرائشی استعمال سے ایک نئے معنی ابھر کر سامنے آ جائیں، اور اس کے برعکس نہیں ہو سکتا۔ عام گفتگو میں ایک شخص اپنی بات پہنچانے کے لیے زبان کا استعمال کرتا ہے اور سننے والے کا کام ہے کہ وہ روایت اور محاورے کے ایک باہمی متفقہ درجے کے اندر رہتے ہوئے اس بات کا مطلب سمجھے۔ اس قسم کی نظم میں زبان بنیادی طور پر اپنی موسیقیت تخلیق کرنے کی خصوصیت کے لیے استعمال ہوئی ہے۔ پیغام جو اس سے برآمد ہوتا ہے ثانوی، نسبتاً غیر اہم اور ابہام کے جھلکاروں سے پُر ہے۔ کوئی شخص اس حد تک دعویٰ بھی کر سکتا ہے کہ شاعر نے 'red' کا لفظ کسی اور مقصد کے لیے نہیں بلکہ صرف مصرعے کا وزن پورا کرنے اور ہیئت کا تقاضا پورا کرنے کے لیے استعمال کیا ہے۔

ادبی تنقید اکثر معنی پر ہیئت کے اثرات سے اغماض کرتی ہے لیکن اس طرح کے اشعار میں جیسا کہ نیچے دیا گیا ہے ان کی حیثیت بنیادی ہے۔ (ٹی۔ایس۔ایلیٹ کی The Love Song of J.Alfred Prufrock سے لیا گیا)

Scanned by CamScanner

In the room the women come and go

Talking of Michelangelo

یہاں ایک بہت واضح بات ہے جس نے پاکستان میں متجسس طلبہ کی کئی نسلوں کو مغالطے میں ڈالا ہے۔ یہ پاکستانی طلبہ کو اس لیے مغالطے میں ڈالتی ہے کیونکہ وہ غلط راستے سے اس تک پہنچنے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ اندھا دھند وہ معنی اور حوالے تلاش کرتے ہیں جو شاید نظم میں موجود تو ہوں لیکن نظم کے اصل مفاہیم سے بے تعلق ہوتے ہیں۔ راقم الحروف کو اپنے طلبہ سے اس طرح کے مصرعوں کی عجیب وغریب تشریحات سننے کو ملی ہیں۔ کچھ دقتوں کو کم کیا جا سکتا ہے اگر یہ سمجھ لیا جائے کہ 'Michelangelo' اوّلاً 'come and go' کے ساتھ قافیے اور وزن کی مطابقت کے لیے لایا گیا ہے اور اطالوی مصور و مجسمہ ساز کے اس حوالے (اگر واقعی یہ حوالہ اطالوی مصور و مجسمہ ساز کا ہے) کا نظم کے معنی میں کچھ حصہ نہیں۔ یہ نام شاعر نے منتخب کیا ہے (یا محض اچانک اس کے ذہن میں آ گیا ہے) کیونکہ یہ شعر کی موسیقیت کی خوش کن تکمیل کرتا ہے نہ کہ اس لیے کہ یہ نظم کے کُل میں بیان کی گئی کسی بات سے تعلق رکھتا ہے۔ ہیئت لفظ تجویز کرتی ہے اور پھر لفظ ان تمام چیزوں کی طرف اشارہ کرتا ہے جو نسبتاً غیر اہم ہیں اور جن میں سے غالباً کوئی بھی شاعر کے اصلی خیالات (جن کا درست اندازہ کرنا کسی صورت بھی ممکن نہیں) کے ساتھ ہم آہنگ نہیں ہوتی۔

یہ عورتیں کون ہیں؟ عورتیں کیوں مرد کیوں نہیں؟ شاعر نے 'women' کے ساتھ ایک anaphoric reference میں 'the' کیوں استعمال کیا ہے، ایک ایسی چیز کو مخصوص کرتے ہوئے جس سے قاری کو اس سے پہلے متعارف نہیں کرایا گیا۔ یہ عورتیں مائیکل اینجلو کے بارے میں گفتگو کیوں کر رہی ہیں؟ مائیکل اینجلو کا نظم میں موجود کسی بھی اور چیز سے بظاہر یا بباطن کیا تعلق ہے؟ شاعر کو کیسے پتہ ہے کہ یہ عورتیں کیا گفتگو کر رہی ہیں -- کیا وہ ان کے آنے جانے میں ان کے پیچھے پیچھے ہے؟ کیا اس نظم کی بنیاد حقیقی واقعات پر ہے؟ اور بھی کئی سوالات اٹھائے جا سکتے ہیں اور نظم میں کچھ ایسا نہیں جو ان کے حتمی جواب دے سکے۔ اگر کوئی تعلق ہو بھی تو ایسا جو قاری کئی کچے پکے نتائج، جو سب کے سب موضوعی ہیں اور جن میں سے شاید کوئی بھی اطمینان بخش نہیں، کی بنا پر نظم میں کھینچ کر لاتا ہے۔ قاری کو نظم کے بے سلسلہ، سُر یلے مصرعوں کو زبردستی جوڑنا اور تسلسل میں لا کر

Scanned by CamScanner

معنی عطا کرنا پڑتا ہے کیونکہ اس قسم کی شاعری میں شاعر نے حتمی طور پر کچھ نہیں کہا ہوتا۔
یہ دورِ حاضر کے ممتاز ادبی تجربہ سازوں کے قدم بہ قدم 'شعور کی رو' کی تکنیک کی ہی توسیع ہے۔ فنکار کا کام امکانات کی طرف اشارہ کرنا ہے۔ قاری کا کام یہ ہے کہ ان اشارات کے گرد اپنے پیمانۂ معنی (scale of meaning) کو مجتمع کرے اور مماثلت، قربت، تسلسل کے وقوفی اصولوں، خصوصاً مؤخرالذکر اصول کے تحت وہ اپنی پوری کوشش کرے کیونکہ ایلیٹ اور اسی اسلوب کے دوسرے لکھنے والوں کے ہاں بہت سی کھلی گنجائشیں موجود ہیں۔

بنیادی دقت خود زبان کے اندر موجود ہے۔ جب یہ کہیں کہ 'John is a donkey' (جان گدھا ہے) تو دو معنی فوری طور پر سامنے آتے ہیں۔ پہلا یہ کہ واقعی ایک گدھا ہے، کسی نے جس کا نام 'جان' رکھا ہوا ہے؛ دوسرا یہ کہ کہنے والا کسی 'جان' نامی آدمی کے بارے میں کوئی تنقیدی رائے دے رہا ہے اور اپنا مافی الضمیر بیان کرنے کے لیے استعارہ استعمال کر رہا ہے۔ دوسرا معنی زیادہ قرینِ قیاس ہے تاہم پہلے یعنی لغوی معنی کو بھی خارج از بحث نہیں کیا جا سکتا۔ ایک نپا تُلا اندازہ جس کے درست ہونے کے زیادہ امکانات ہوں اسی صورت میں لگایا جا سکتا ہے جب ایک معتبر سیاق وسباق میسر ہو۔ عام روزمرہ کی زبان بہت حد تک اور ادب میں خصوصاً استعاراتی ہوتی ہے۔ حتیٰ کہ ایک سادہ بیان 'Jhon is a fool' (جان بے وقوف ہے) میں بھی حوالہ مبداء (subject) سے خبر (predicate) کی طرف چلا جاتا ہے۔ ان معانی میں ساری زبان ہی استعاراتی ہے۔ تاہم کسی استعارے کے بامقصد استعمال میں، جیسا کہ پچھلی مثال میں تھا، 'خبر' کی طرف پیش قدمی زیادہ توجہ اور وسعت کے ساتھ ہوتی ہے۔ اب ہم ایک مختلف میدان میں ہیں۔ 'جان' ایک آدمی ہے لیکن اب ہماری توجہ اس پر نہیں بلکہ 'گدھے' پر ہے جس سے امکانات کا ایک وسیع منطقہ سامنے آتا ہے۔ جب بیان استعاراتی اور غیر حتمی ہوگا، مفاہیم کا میدان کشادہ تر ہوتا جائے گا۔ گدھوں کو وفادار، محنتی، قابلِ تربیت، مضبوط اور اپنی جسامت سے زیادہ بوجھ اٹھانے والے سمجھا جاتا ہے۔ وہ بلاشبہ بھدی آواز والے، لالچی، بے وقوف اور اڑیل بھی ہوتے ہیں۔ جب لکھاری کئی تعبیرات کے حامل استعارے کو استعمال کرتا ہے تو اس کے ذہن میں 'خبر' کی کونسی خصوصیت یا خصوصیات ہوتی ہیں۔ کیا اس سے کوئی فرق پڑتا ہے کہ لکھنے والے کے ذہن میں کیا

Scanned by CamScanner

ہے؟ اگر اس نے استعاراتی زبان استعمال کی ہے تو اسے کثرتِ معنی کے امکان کو قبول کرنا چاہیئے کیونکہ فطری طور پر استعارے کو محدود نہیں کیا جا سکتا۔

یہ بات تشبیہ کے متعلق بھی اتنی ہی درست ہے جو چیزوں کے بارے میں رائے دینے یا ان کا موازنہ کرنے کا ایک اور طریقہ ہے۔ تشبیہ کی دو اقسام سمجھی جاتی ہیں اور دونوں مبداء (subject) کو اس کے اصل معنیاتی علاقے سے دور لے جاتی ہیں۔ پہلی قسم موازنے کی بنیاد کسی ایک خصوصیت کو بنا کر اس پیش قدمی کو محدود کرتی ہے۔ مثلاً 'Jhon is as stubborn as a dondkey' (جان گدھے کی طرح اڑیل ہے)؛ دوسری قسم موازنے کو آزاد چھوڑتی ہے اور استعارے جیسا کام کرتی ہے۔ مثلاً 'Jhon is like a donkey' (جان گدھے جیسا ہے)۔ دونوں صورتوں میں، دوسری صورت میں پہلی سے زیادہ، مفاہیم کے نئے علاقے کھلے ہوئے ہیں جو اصل مبداء (subject) کے ساتھ مطابقت رکھ بھی سکتے ہیں اور نہیں بھی۔

ایک شبہ یہ پیدا ہوتا ہے کہ ایلیٹ جیسے شاعر ہمارے ساتھ کوئی کھیل کھیل رہے ہیں کیونکہ وہ واقعتاً کوئی 'پیغام' دینے کے بجائے امکانات کا ایک پلندا ہمارے سامنے رکھ دیتے ہیں۔ بے شمار سوالات اور نا کافی جوابات ہیں: پاکستانی قاری کو یہ احساس ہو سکتا ہے کہ اسے دھوکا دیا گیا ہے۔ لیکن شاید قاری کو اس قسم کی شاعری میں معنی ڈالنے کی کوشش نہیں کرنا چاہیے۔ غالباً اسے کسی بھی قسم کی شاعری یا ادبی تحریر میں معنی ڈالنے کی کوشش نہیں کرنا چاہیے تاوقتیکہ وہ اپنے مفہوم میں واضح اور حتمی نہ ہو۔ شاید اس کی بنیادی توجہ ہیئت اور زبان پر ہونی چاہیے، قبل اس کے کہ وہ معنی کی دھوکا دیتی ہوئی پرچھائیوں کا تعاقب کرے۔ اس قسم کی توجیہہ شاید ایلن ٹیٹ (Allen Tate) کے اس بیان کی طرف لے جائے جس میں اس نے کہا ہے کہ ہیئت ہی معنی ہے۔ اگرچہ کچھ لوگ کہہ سکتے ہیں کہ یہ بیان حد سے متجاوز ہے [1] لیکن جدید تنقید اس نکتے کی تحسین کا تقاضا کرتی ہے۔ ضروری نہیں کہ ہیئت محض کسی خیال کا حادثاتی خارجی پیکر ہو بلکہ درحقیقت یہ خیال کے پیکر کے ساتھ خود خیال بھی ہو سکتی ہے۔

عام روزمرہ کی نثر شاعری کی نسبت وضاحت اور ترسیل معنی کا کہیں بہتر ذریعہ ہے۔ شاعری معنی سے فوری اور مکمل ہم آہنگی نہ رکھتے ہوئے دانستہ یا نادانستہ زبان کو مقصد پر قربان کرتی

Scanned by CamScanner

ہے اور اس طرح ایک مبہم معنی کی پرت تخلیق کرتی ہے۔ ایلیٹ خود جب اپنے خیالات دوسروں پر واضح کرنا چاہتا ہے تو شاعری کے بجائے نثر استعمال کرتا ہے۔ لیکن یہاں سوال یہ ہے کہ کیا ملٹن نے 'Paradise Lost' نثر میں لکھی ہے؟ اگرچہ ملٹن کا مسئلہ مقصد خدا کے طریقوں کو انسان پر واضح کرنا ہے۔ یہ بلند پایہ رزمیہ کسی چیز کی وضاحت نہیں ہے۔ مثال کے طور پر بالتخصیص اٹھائے گئے مندرجہ ذیل اقتباس کی نثری تنقید اس کی معنویت ختم کر دے گی۔ اسے محسوس کرنا چاہیے جیسا کہ یہ ہے اور جس کے لیے یہ ہے:

But see! The angry Victor hath recalled
His ministers of vengeance and pursuit
Back to the gates of Heav'n: the sulphurous hail
Shot after us in storm, o'erblown hath laid
The fiery surge that from the precipice
Of Heaven received us falling ...

نظم کے متن کے بعد نیچے حاشیے میں کچھ الفاظ کے معنی اور مصنف کی طرف سے ایک نثری توضیح دی گئی ہے:

But see! The angry victor has withdrawn within the gates of Heaven his instruments of revenge-- thunder and hail ---- which pursued us down to Hell. The shower of fiery substance the violent waves of the fiery lake which received us when we fell from the lofty heights of Heaven, which was discharged after us in the shape of a storm, has spent its force and calmed

یہ مثالیں انگریزی ادب کے پاکستانی طلبہ کے لیے لکھی گئی ایک پاکستانی کتاب سے لی گئی ہیں [2]۔ ان سے اس طریقہ کار کا بخوبی پتہ چلتا ہے ملک کے اکثر اداروں میں انگریزی ادب کس طرح

Scanned by CamScanner

پڑھایا جاتا ہے۔

پاکستانی اپروچ پر اس سے زیادہ کیا کہا جائے۔ تاہم خود اہلِ زبان کی قدیم متن کو جدید بنانے کی 'مخلصانہ' کوششیں بھی اس کے ساتھ جو کچھ کر سکتی ہیں وہ آئندہ مثال میں دیکھا جا سکتا ہے۔ (یہ اقتباس چاسر (Chaucer) کی The Canterbury Tales کی دیباچے کے اصل متن سے لیا گیا ہے جس کے بعد اس کا 'جدید روپ' دیا گیا ہے):

(1) A Yeman hadde he, and servaunts namo
At that tyme, for him liste ryde so:
And he was clad in cote and hood of grene;
A sheef of pecok-arrowes brighte and kene
Under his belt he bar ful thriftily:

- (2) A Yeoman was also with the Knight, and no other servants at the time (so it pleased him to ride): the yeoman was dressed in a coat and hood of green; beneath his belt he carefully carried a sheaf of bright, keen peacock-feathered arrows:

3

یہ دوسرا روپ آج کے قاری کے لیے، خصوصاً اس کے لیے جو انگریزی کو بطور ثانوی زبان سیکھ رہا ہے، شاید زیادہ قابلِ فہم ہے، لیکن یہ چاسر کا کہا ہوا نہیں ہے۔ اس امر کو ایک ضابطے کے طور پر تسلیم کر لینا چاہیے کہ کوئی چیز بھی دوسری کا نعم البدل نہیں ہو سکتی۔ ہیئت کے بدلنے کے ساتھ سب کچھ بدل جاتا ہے اور اس کے ساتھ وہ سراب نما چیز بھی جو کسی تحریر کو ادبیت عطا کرتی ہے۔ اگر اس خیال کو تسلیم کر لیا جائے تو یہ احساس پیدا ہوتا ہے کہ قدیم متن میں کی گئی کوئی جدت، کوئی نثری توضیح یا خلاصہ، کوئی تنقیدی وضاحت اور کوئی ترجمہ خواہ کو کتنا ہی محتاط اور مستند کیوں نہ ہو، اصل متن کا متبادل یا اس کے ساتھ انصاف کرنے والا نہیں ہو سکتا۔

Scanned by CamScanner

اوپر معنی کی جن زائد پرتوں کی نشاندہی کی گئی ہے، زبان کی غیر نمائندہ خصوصیات سے ابھر سکتی ہیں یا زبان کے روش عام سے ہٹ کر کیے گئے استعمال سے، یا زبان کے تحریری روپ سے کاغذ پر مجسم ہونے والے بصری اثرات سے، اور ادبی لکھاری کم و بیش ان سب کو اپنے کام میں لاتے ہیں۔ یہ احساس کہ کسی نظم کے تاثر کو بڑھانے کے لیے تحریری زبان کو کام میں لایا جا سکتا ہے، مغرب میں قدرے تاخیر سے آیا، اگرچہ کوئی تین ہزار سال پہلے قدیم ہندوستان میں سنسکرت کے شاعروں کے یہاں یہ مستعمل تھا۔

کسی شعر کو لکھنے کا مقصد یہ بھی ہو سکتا ہے کہ اسے انجام سے آغاز کی طرف بھی اسی طرح پڑھا جا سکے جیسے آغاز سے انجام کی طرف۔ اس طرح زبان کے عام یک طرفہ بہاؤ اور ایک طرح کے جمود کی حالت سے انحراف کیا جا سکتا ہے، یا لفظوں کو اس طرح ترتیب دیا جا سکتا ہے کہ ان سے کسی ہاتھی یا سانپ کی شکل بن جائے، وعلیٰ ہذاالقیاس۔ ولیم بلیک (William B lake) کے ہاں انھارویں صدی میں بصری اثرات کے استعمال کے شواہد ملتے ہیں:

Tyger, Tyger, burning bright

In the Forrests of the Night

What immortal hand or eye

Hath framed thy dreadful symmetry?

آخری دو مصرعوں کے آخر پر آنے والے قوافی کے ساتھ کسی پڑھنے والے کو کیا کرنا ہوگا؟ سمعی ضرورت کے لیے 'eye' کو 'ee' یا 'symmetree' کو 'symmetrai' بولنا ہوگا۔ یہاں ایک خاص مقدار میں بصری اثرات کا استعمال ہوا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ 'ear' سے زیادہ 'eye' کا قافیہ ہے، لیکن دونوں صورتوں میں قافیہ کوئی زیادہ اچھا نہیں۔ مگر ہم جو بات کر رہے ہیں وہ یہی ہے۔ یہاں متوقع زبان سے انحراف کی ایک صورت دکھائی گئی ہے جو قاری کو، اگرچہ محض چند لمحات کے لیے، ٹھہرنے اور غور کرنے پر مجبور کرتی ہے۔ بصری اثرات 'tiger' کے ہجوں میں بھی موجود ہیں جو بلیک کے زمانے میں عموماً 'i' کے ساتھ لکھا جاتا تھا جیسا کہ آج کل ہے۔ 'y' کے استعمال سے بلیک نے دو حروف کو ایک متبادل تعلق کی بنا پر رکھا ہے تاکہ دونوں کی آواز ایک دوسرے پر

Scanned by CamScanner

منطبق ہو سکے -- 'ee' کو 'ai' پڑھا جا سکتا ہے اور اس کے برعکس بھی۔ تاہم اگر نظم کے پہلے مصرعے کو اس طرح پڑھیں 'Teeger, Teeger, burning bright' تو اس کا تاثر زائل ہو جاتا ہے، حتیٰ کہ اگر یہ بتا بھی دیا جائے کہ تاریخ میں صوتی اثرات میں تبدیلی کے باوجود یہ تلفظ اصل لفظی ماخذ کے زیادہ قریب ہے۔

بیسویں صدی میں بصری اثرات کے کچھ تجربات سامنے آئے۔ اس سے وہ بنیاد بھی بنی جس پر اس ملک میں بہت سی انگریزی شاعری وجود میں آئی۔ درحقیقت، زیادہ تر پاکستانی انگریزی شاعری اپنے اثرات کے لیے ڈانواڈول یا منحرف لفظی دروبست پر انحصار کرتی ہے --- یعنی وہ طریقہ جس کے مطابق چیز کو کاغذ پر ترتیب دیا جاتا ہے۔ ایک یا دو الفاظ صفحے کے ایک کونے پر، چند ایک جملے غیر مسلسل انداز میں کہیں درمیان میں اور اختتامیہ صفحے کے نچلے حصے میں کہیں بکھرا ہوا۔ یہ آسانی سے سمجھا جا سکتا ہے کہ پاکستانی انگریزی شاعر اپنی شاعری میں سمعی سے زیادہ بصری اثرات کی طرف کیوں مائل ہوئے۔ پاکستان انگریزی کے عمومی لہجے (dialects) معیاری انگریزی کی آوازوں اور حرکات کی بناوٹ کے مطابق غیر یقینی ہیں، لہٰذا زبان کی موسیقیائی صلاحیت غیر ترقی یافتہ رہ جاتی ہے۔ پاکستانی انگریزی شاعری عموماً سننے سے زیادہ دیکھنے میں اچھی ہے۔

زبان کے انحراف کے اس سلسلے سے استثنا کی ایک صورت، لگتا ہے کہ مختصر افسانوں، ناولٹ اور ناولوں میں فکشن یا بیانیہ نثر کی صورت میں موجود ہے۔ یہاں بھی زور 'لگتا ہے' پر ہے کیونکہ دراصل ایسا نہیں ہے۔ فکشن کی ایک اہم خصوصیت یہ ہے کہ یہ حقیقی لگے ورنہ یہ بے اعتباری کی طرف چلا جائے گا --- اس میں عمومی نثر، محاورات، مقامات، اشیاء کے نام، کچھ مسلمہ آفاقی حقائق، کوئی انوکھا حقیقی حادثہ، مستند تاریخی واقعات وغیرہ کو وسائل کے طور پر استعمال کر کے غیر حقیقی (خیالی کہانی) کو حقیقی بنایا جاتا ہے، اور اس طرح توقع (Expectation) اور بیان (Expression) کے درمیان انحراف کا ایک اور زاویہ تخلیق کیا جاتا ہے۔ یہاں عمومی استعمال بھی انحرافی رویہ بن جاتا ہے کیونکہ یہ ایک خیالی چیز سے بحث کرتا ہے۔ تاہم شاعرانہ خیال کے بیان کی نسبت کہانی کہنے کے لیے جو زبان استعمال کی جاتی ہے اس میں انحراف کم ہوتا ہے۔ اسی لیے ویلری (Valery) کہتا ہے۔

Scanned by CamScanner

"کسی نظم کو نثر میں بدلنا، کسی نظم کو ہدایت یا آزمائش کا ذریعہ بنانا، کوئی چھوٹی موٹی بدعت نہیں ہے۔ آرٹ کے اصولوں کی غلط تاویل ایک غیر فطری عمل ہے۔ اس سے بہتر یہ ہے کہ زبان کی روشِ عام سے ہٹ کر ذہنوں کو زبان کی اپنی کائنات کی طرف راغب کیا جائے۔ شاعر کے ہاں الفاظ کا استعمال زندگی کے رواج اور ضرورت سے بالکل مختلف ہوتا ہے۔ لفظ بلاشک ایک ہی ہوتے ہیں لیکن ان سے وابستہ اقدار قطعاً ایک نہیں ہوتیں شاعری کو نثر میں تبدیل کرنے کے ناممکنات طے شدہ ہیں۔ شاعری کے اصول و معانی اپنی جگہ محکم ہیں جن کے بغیر شاعری بے معنی ہو کر رہ جاتی ہے"[4]۔

'بدعتیں' ویلری جن کی بات کرتا ہے پاکستان میں ادب کے مطالعے میں بہت عام ہیں۔ کسی بھی ادارے کا دورہ، جہاں ادب مندرجہ بالا طریقے پر 'پڑھا' جاتا ہے یہ دکھا دے گا کہ یہ کہاں تک نثر کی اقدار، ضوابط اور معیار کے مطابق پرکھا جاتا ہے۔ انگریزی ادب (اور خصوصاً شاعری) کو مددگار استاد اور زیرِ پرست پبلشر عام طور پر 'آسان' نثری خلاصوں اور توضیحات میں ڈھالتے ہیں۔ یہ حرکت اوائل عمر ہی سے بچے کی فنکارانہ اظہار کی تحسین کرنے کی صلاحیت کو تباہ کرتی ہے۔ وہ اساتذہ اور پبلشر جو اور زیادہ اور حقیقی مددگار ہوں وسیع مطالب، وضاحتی نوٹس اور توضیحات اردو میں پیش کرتے ہیں اور طالب علم کو ایک ایسی عادت ڈالتے ہیں جس سے نجات پانا تاعمر طالب علم کے لیے مشکل ہو جاتا ہے۔ ہر چیز پر بحث، اس کا تجزیہ، اس کی پرکھ انگریزی یا اردو نثر میں کی جاتی ہے اور اکثر اوقات اور زیادہ تباہ کن طور پر اوّل الذکر کی نسبت مؤخرالذکر میں۔ اس کی ناقدانہ تحسین، اس سے ایک بالکل برعکس حوالے سے کی جاتی ہے، فنکار نے جس کی جستجو کی تھی۔

1.2: مسائل (Difficulties):

ایک ثانوی زبان سیکھنے والا ثانوی زبان میں لکھے ہوئے ادب کی تحسین کس طرح کرے؟ وہ اس کی موسیقی سے بے ساختہ ہم آہنگ نہیں، اس کے حوالوں کے لیے تعلیم و تربیت یافتہ نہیں، فطری طور پر اس کے استعاروں سے مانوس نہیں، اس کے اہم موضوعات سے براہِ راست متعلق نہیں، اور نہ ہی اس کلچر سے قریبی اثر پذیری رکھتا ہے جس پر اس ادب کی بنیاد ہے۔ ممکن ہے کہ نادانستہ طور پر وہ اس استعارے اور ضابطہ اخلاق کا مخالف اور طنز سے اسے مسترد کر دینے والا ہو، اس ادب میں جس کی

Scanned by CamScanner

طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ کیا اس کا مطلب یہ ہے کہ ادب کو ثانوی زبان کی تعلیم سے نکال باہر کیا جائے کیونکہ یہ ناممکن معلوم ہوتا ہے کہ سیکھنے والا اس تک کبھی بھی درست رسائی حاصل کرے گا؟ یہ اس بات کا منطقی نتیجہ ہے جو ویلری اور ایلیٹ جیسے لوگ کہتے ہیں، کہ ادب کو درسی طور پر پڑھنا، اس کا تجزیہ کرنا، اسے امتحانی مضمون بنانا، اسے خالی اور غیر ادبی بنانے کا اچھا طریقہ ہے۔ ہوسکتا ہے کچھ لوگ یہ محسوس کریں کہ نکتہ 1.2 میں جو موقف اختیار کیا گیا ہے وہ حد سے بڑھا ہوا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ فنکارانہ اظہار کو اپنے ذاتی تجربے کی حدود میں، اپنی ذہنی درجہ بندی اور اپنی باطنی ساخت کے لحاظ سے سمجھنے کی کوشش کرنا فطری ہے۔ دراصل جدید نظریۂ قرأت اس مفروضے پر مبنی ہے کہ قاری کا ذہن اس عمل میں ایک عملی حصہ دار کے طور پر شریک ہوتا ہے۔ مزید برآں، ہیئت کو مکمل اوّلیت دیتے ہوئے یا یہ مانتے ہوئے کہ ہیئت ہی اظہار کا آغاز و انجام ہے، یہ چامسکی کے نقطہ نظر کے خلاف جاتا ہے جس کا کہنا یہ ہے کہ ابلاغ کی ابتدا خیالات کے بلبلوں سے شروع ہوتی ہے جنہیں ہم دو سطحوں پر زبان کا لباس پہناتے ہیں، پہلے اس کی باطنی ساخت پر اور پھر ظاہری پر۔ اکثر لوگ اسے اسی طریقے سے سمجھیں گے کہ زبان خیال کا لباس ہے، خود خیال نہیں، یعنی خیال پہلے آتا ہے اور ہیئت اس کا خارجی ظہور اور اس کا ظاہری لباس ہے۔ وہ مطالعے کے عمل کو بھی ہیئت کے پس پردہ موجود اس مواد تک کچھ نہ کچھ رسائی حاصل کرنے کی ایک کوشش کے طور پر دیکھتے ہیں۔

معاملہ یہاں رکتا نہیں۔ عمومی مطالعہ، مطالعۂ ادب سے شاید مختلف ہوتا ہے۔ عمومی مطالعہ یقیناً قاری پر یہ ذمہ داری ڈالتا ہے کہ وہ جو کچھ پڑھ رہا ہے اور جو کچھ وہ پہلے سے جانتا ہے ان میں تعلق تلاش کرتے ہوئے ایک شعوری یا تحت الشعوری تلاش کا عمل کرے۔ تاہم ادبی تحریر کی تحسین شاید ایک مختلف طرح کے ردِعمل پر مبنی ہے جو موسیقی پر ردِعمل سے زیادہ مماثل ہے۔ موسیقی سننے والا آواز کے بہاؤ میں، اس کے سُروں، تالوں، تانوں اور اس کے سُریلے پیغام میں گم ہو جاتا ہے نہ کہ اس کے تجزیے میں یا تحت الشعوری طور پر اس کا اپنے سابقہ علم سے تعلق تلاش کرنے میں۔ وہ لمحہ جب وہ اس کا تجزیہ کرنا شروع کرتا ہے، بالکل وہی لمحہ اس کی موسیقیت سے محرومی کا بھی ہے۔ اسی طرح، وہ لمحہ جب قاری ادب پارے کو ایک قابلِ شناخت اور ذاتی تجربے کے فریم میں محدود کرتا ہے، بالکل وہی لمحہ اس کی ادبیت سے محرومی کا ہوتا ہے۔ بدقسمتی سے اس سے فرار کی بھی کوئی صورت نہیں۔

Scanned by CamScanner

1.3: اعتراضات (Objections):

ساختیات والوں کا مؤقف یہ ہے کہ کسی فن پارے کے مطالعے میں ایک ناقدانہ نظر رکھنے والا قاری اولین سطح پر (یا شاید مکمل طور پر ہی) زبان کی ایک خاص مقدار کے مقابل ہوتا ہے اور ادب پارے کی تفہیم کے دوران وہ بجا طور پر اپنے آپ کو صرف اتنی ہی زبان کے باطنی ضابطوں، ساختوں اور امکانات تک پابند رکھے گا اور اس سے باہر کے خیالات و افکار سے سروکار نہیں رکھے گا۔ بہر حال، زبان ایک وسیلہ ہے جسے شاعر نے استعمال کیا ہے اور یہی کچھ ہے جسے وہ مناسب ہنرمندی اور سوچ سمجھ کے بعد زمانے کے سامنے پیش کرتا ہے۔ اس سے آگے کی کوئی بھی چیز مطالعے کے عمل کو بہتر کر بھی سکتی ہے اور نہیں بھی اور اس بات کا بہت اندیشہ پیدا ہو جائے گا کہ وہ توجیہہ فرضی، خیالی اور غیر متعلق ہو جائے تاوقتیکہ اس کی جڑیں لکھاری کی پیش کردہ زبان میں پوری طرح پیوست ہوں۔ یہی بات تین بنیادی وجوہ کے باعث اس مضمون کا بنیادی محرک بھی ہے (1) پاکستان میں مطالعے کے نظریات میں کچھ لسانی ضابطوں کو لانا (2) پاکستانی طلبہ کو ثانوی زبان کی صرف بندشوں اور ساختوں ہی سے نہیں بلکہ اس کی لچک اور امکانات سے بھی آگاہ کرنا اور (3) ادب کے علاوہ ثانوی زبان میں اظہار کے دوسرے عمومی شعبوں میں موجود ممکنات کے ساتھ خود انسانی زبان کی کارآمد بصیرت مہیا کرنا۔

کئی ایک اعتراضات ذہن میں آتے ہیں۔ کچھ لوگ اس مؤقف سے ناخوش ہیں اور محسوس کرتے ہیں کہ تنقیدی مطالعے کو زبان تک محدود نہ کیا جائے اور اسے یہ سمت نہ دی جائے[5]۔

فاک (Falck) کہتا ہے:

> الفاظ کا علامتی کردار نہایت پراسرار ہے اور ان میں ایک صلاحیت ہے جس کے ذریعے وہ ہمارے سامنے ایک واضح تصوراتی کائنات پیش کر دیتے ہیں۔ بالکل اسی طرح جیسا کہ ہم اپنے حسی تجربے اور تخیل کی مدد سے ایک آزادانہ وجود رکھنے والی شے کو اپنے سامنے دیکھتے ہیں۔ دونوں اعمال میں ایک نشان یا علامت، محض نشان اور علامت نہیں رہتیں بلکہ الفاظ کے ذریعے ہمارے ذہنی محدودات سے آگے نکل کر ایک واضح پیکر میں سامنے آجاتی ہے[6]۔

Scanned by CamScanner

اور آگے چل کر:

علامتی نظام کے جس تصور کی بات ہم کر رہے ہیں وہ ہمارے ہاں علامت کے عام تصور سے کہیں زیادہ بنیادی اور اہم ہے۔ یہ وہ علامتی نظام ہے جو دیگر تمام علامتوں کی بنیاد ہے انہیں معنی فراہم کرتا ہے۔ یہ علامت کا ایک نیا پہلو ہے جو چیزوں کو نئی اہمیت اور معنویت عطا کرتا ہے[7]۔

مختصراً اعتراضات یہ ہیں: (ا) اس قسم کا مطالعہ غیر فطری اور اکتا دینے والا ہے۔ (ب) اسے عمل میں لانے سے پہلے اس کے لیے بہت سخت لسانی تربیت کی ضرورت ہے (ج) خود یہ نظریہ ہی غلط ہے: زبان اظہار کا وسیلہ اور اس کی کنیز ہے، خود اظہار نہیں: یہ ایک شفاف (یا کم از کم نیم شفاف) شیشہ ہے، خیالات جس کے دونوں طرف جا سکتے ہیں (د) یہ کہ اگرچہ شاعر دنیا کے سامنے زبان کا ایک ڈھیر پیش کرتا ہے، خود یہ زبان تربیت، تہذیب اور فکر و احساس کے وسیع عمل کا نتیجہ ہوتی ہے اس لیے یہ بالکل بجا ہے کہ زبان کے اس ڈھیر کو اظہار کے عناصر کے حوالے سے دیکھا جائے (جس میں وہ سب کچھ شامل ہو سکتا ہے جو ہمیں روایتی تنقید میں ملتا ہے، سماجی عناصر، رسم و رواج، عہد، سوانحی تفصیلات، نفسیات، پس منظر، سیاست، ہم عصر فلسفے وغیرہ) جو اسے دوسری طرف لے جائے (ہ) کسی چیز کو اطمینان سے اور مکمل طور پر دیکھ کر اس کے بارے میں بات کی جا سکتی ہے لیکن زبان کے معاملے میں کیا کیا جائے جو موسیقی کی طرح ایک ہی سمت میں ایک ایسے بہاؤ کا منظر پیش کرتی ہے، ایک وقت میں جس کا ایک چھوٹا سا حصہ ہی دیکھا جا سکتا ہے؟ حصوں میں تقسیم ہونا اس کی فطرت میں ودیعت ہے: یہ لفظوں کا ڈھیر نہیں ہے، بلکہ ایک یک طرفہ coninuum ہے جو چھوٹے چھوٹے ٹکڑوں کے ایک تسلسل میں جڑنے سے وجود میں آتا ہے۔

راقم الحروف کا اس بارے میں کوئی حتمی مؤقف نہیں ہے، سوائے اس کے کہ بنیادی دلچسپی پر نظر ثانی کی جائے، جو ثانوی زبان کے طریقے پر ادب کا مطالعہ کرنا ہے۔ ثانوی زبان سیکھنے والے کو ایک ایسی سطح پر کھینچ لے جانے کی کوشش جہاں وہ ثانوی زبان کے ادب پر بے ساختہ اور فطری ردِعمل کا اظہار کر سکے، اسے بدول کر دیتی ہے اور عام طور پر ناکام ٹھہرتی ہے۔ طالب علم ہمیشہ کے لیے بے یقینی کے جال اور کمتری اور انحصاریت کے احساس میں الجھا رہتا ہے۔ راقم الحروف

Scanned by CamScanner

کے لیے اس بات سے انکار کرنا مشکل ہے کہ ثانوی زبان کے قاری کا ادب پارے کی پہلی قرأت میں مطلوبہ زبان کی ایک خاص مقدار سے سابقہ پڑتا ہے اور اس سے قبل کہ وہ دیگر قابلِ توجہ پہلوؤں پر غور کرے، اس کے علم میں ہونا چاہیے کہ زبان کی اظہاری توانائیوں میں کیا تبدیلیاں آ رہی ہیں کیونکہ وہ اس طرح کے ادب کے پس منظر سے کوئی فطری واقفیت نہیں رکھتا۔

ایک انگریز یا امریکی طالب علم جو اپنی ہی زبان کا ادب پڑھتا ہے، سماجی اور نفسیاتی طور پر کئی ثقافتی، تاریخی اور لسانی عناصر کا تربیت یافتہ ہوتا ہے جس کی توقع ایسی ہی کوشش کرتے ہوئے کسی پاکستانی طالب علم سے نہیں کی جا سکتی۔ اس تحریر کا بنیادی رجحان یہ ہے کہ مادری زبان کی نسبت ثانوی زبان میں ادب پارے کی تحسین کا عمل بالکل مختلف ہے، اور یہ کہ اس حقیقت کو سمجھ لینا چاہیے، اور یہ کہ ثانوی زبان میں ادب کو مختلف توقعات اور وجوہات کے ساتھ لیا جانا چاہیے (حاشیہ 5 میں مزید تفصیل آئے گی)۔ پاکستان میں ہمیں برطانوی یا امریکی ادب کو بنیادی طور پر اس کے نظامِ اخلاقیات، اقدار، معارف اور دانش کے لیے نہیں پڑھنا، اگرچہ دورانِ مطالعہ ان میں سے چند یا سب کے کچھ یادگار آئٹم دریافت ہو سکتے ہیں۔

ساختیاتی نقطہ نظر یہ ہے کہ معنی آگے بڑھتے ہوئے لسانی نظام پر منحصر ہے جو معنی کو ممکن بناتا ہے، لیکن اب ماننا پڑے گا کہ آگے بڑھتا ہوا یہ نظام خود سماجی ثقافتی اور نفسیاتی عناصر کی پیداوار ہے (دیکھیے حاشیہ 5)۔ اس کے باوصف، یہ مصنف اور قاری کے درمیان اظہار کے معاہدے کا مرکزی حوالہ، اور مزید غور و فکر کے لیے بنیادی نقطہ ہے۔ عہد، روایت، شخصیت، فلسفے، اخلاقیات اور سیاست کے حوالوں کی کثرت --- جو دور از کار اور شاید غیر متعلق بھی ہوں، اور جس کے متعلق عام پاکستانی طلبہ بہت کم جانتے ہیں کیونکہ وہ مختلف ثقافتی ماحول میں پیدا ہوئے ہیں اور جو تھوڑا بہت جانتے ہیں وہ بھی پہلے درجے کا اور فطری نہیں بلکہ دوسرے درجے کا اور سطحی ہے --- کی رَو میں آ کر اس بنیادی نقطے سے صرفِ نظر نہیں کرنا چاہیے۔

(جاری ہے)

•••○•○•••

Scanned by CamScanner

حواشی وحوالہ جات

1۔ دیکھیے کتاب Persepectives in Contemporary Criticism مرتب Grebstien, Harper and Row، نیو یارک، ایوانسٹن، لندن، ص 98

2۔ حسنین، ایس۔ایس، Paradise Lost، کتاب محل، اردو بازار، س ن، لاہور، ص 18,19

3۔ The Canterbury Tales by Geoffrey Chaucer, مرتب: Hieatt A.K. اور Hieatt C.، بینٹم بکس، نیو یارک، ٹورنٹو، لندن، سڈنی، آکلینڈ، 1986ء، ص 6,7۔

کتاب اپنے بارے میں 'منتخب' ہونے کا دعویٰ کرتی ہے، مرتب کی طرف سے اس میں تراجم، تنقیدی تعارف اور نوٹس شامل کیے گئے ہیں۔ یوں کتاب خود کو طلبہ کے لیے مفید اور قارئین کے لیے باسہولت اشاعت کے طور پر مشتہر کرتی ہے (سرورق سے ماخوذ)۔

4۔ ویلری، پال، 'The Formalist Critic' مشمولہ 'Perspectives in Contemporary Criticism'، ص 95

5۔ دوسروں کے ساتھ ساتھ کولن فاک (کولن فاک، Myth, Truth and Literature; towards a true post-modernism، دوسرا ایڈیشن، کیمبرج یونیورسٹی پریس، 1989ء) کو بھی ایسا مفکر سمجھا جاتا ہے جس نے ادبی نظریے کے تصور کو بدل دیا اور درسی سطح کی ساختیات اور پس ساختیات کے دائرہ کار کو بدل کر اسے فلسفیانہ بنیاد مہیا کی۔ اب کھڑکی کے ڈیزائن یا شیشے پر جمی برف سے زیادہ قابل توجہ وہ منظر ہے جو کھڑکی سے نظر آتا ہے۔ زبان سہولت کی ایک ایسی سکرین ہے جو ابلاغ کے عمل میں طرفین کی رضامندی سے درمیان میں کھڑی کی گئی ہے۔ یہ ایک ایسا اوزار، ایک سماجی وسیلہ ہے جو دونوں طرف معنی کی ترسیل میں سہولت پیدا کرتا ہے۔ یہ خود کبھی مقصد نہیں ہو سکتی، ہمیشہ مقصد کے حصول کا ذریعہ ہوگی۔ زبان کو ضرورت سے زیادہ اہمیت دینا بالکل ایسا ہی ہے جیسے بڑھئی کے ہتھوڑے کو اس کے کام،

Scanned by CamScanner

یعنی لکیروں میں کیا لکھا گیا ہے سے زیادہ اہم سمجھا جائے۔

یہ سچ ہے لیکن مادری زبان سیکھنے کی شرائط ثانوی زبان سیکھنے کی شرائط سے مختلف ہوتی ہیں۔ بعض حالات میں اوزار کے بہت کام کرنے کی صلاحیت میں اس کے ڈیزائن اور ساخت کی بہت اہمیت ہوتی ہے۔

انیسویں صدی میں انگریزوں نے شاید کچھ سادگی سے برصغیر کے رہنے والوں سے اپنی زبان کے استعمال اور اس کے ادب کی تحسین عملی طور پر تقریباً اسی سطح کی چاہی جس سطح کی خود برطانیہ میں ہوتی تھی۔ مقامی لوگوں کی زبان کو سمجھنے میں ناکامی سے پیدا ہونے والی مقامی کوششوں کی مستقل تذلیل پر مائل کیا۔ اہل ہندوستان جس چیز کو بہتر بنا ہی نہیں سکتے تھے، اس کی پاداش میں ان پر کیے جانے والے مسلسل اعتراضات نے انہیں ناراض کر دیا۔ نصف صدی ہونے کو آئی لیکن زبان سے مخاصمت کی ایک زیریں لہر اب تک موجود ہے اور اسے بہت سے پاکستانی زبان کی مستقل زوال پذیری کے ماحول میں اسے ایک مجبوری، اعلیٰ طبقے کی نشانی، ایک بلاوجہ کے افتخار کی علامت سمجھتے ہیں۔ پاکستان میں ثقافتی نفسیاتی پابندیاں صریحاً مختلف ہیں اور متوقع مستقبل میں اسی طرح رہیں گی۔ پاکستانی طلبہ اور مبصرین انگریزی ادب پر بات کرتے ہوئے بہت کم طبع زاد خیالات سامنے لاتے ہیں۔ ثقافتی اور لسانی لوازمات کی کمی جو اپنا اظہار دو طرح کرتی ہے (ا) خود اعتمادی کی کمی اور (ب) دوسرے پاکستانی جو اس سلسلے میں کچھ نہ کچھ کوشش کرتے ہیں ان کی کوششوں پر فوری تحقیری ردعمل۔

راقم الحروف کا مؤقف یہ ہے کہ بیرون ملک تواتر سے اور اکثر اوقات مشکل دلائل سے تصورات کی جو تبدیلیاں وقوع پذیر ہوتی ہیں، پاکستان میں موجود حالات پر بھی لاگو ہوتی ہیں۔ جہاں انگریزی زبان اور ادب دونوں خراب طریقے سے پڑھائے جاتے ہیں، جہاں ہر طرح کے فراری طریقے عام ہیں، اور جہاں ثانوی زبان میں اعلیٰ مہارت بنیادی توجہ کا مرکز ہے۔ کوئی ضروری نہیں کہ انگریزی کو بطور ثانوی زبان سیکھنے والا انگریزی ادب سے بالکل وہی یا ان سے قریب تر معنی اخذ کرے جو انگریزوں یا امریکیوں کے تجربے میں آتے ہیں، خصوصاً اس وقت جب پاکستانی طلبہ کی زیادہ تعداد کا معلوم مقصد اطلاقی (functional) زبان پر عبور

Scanned by CamScanner

حاصل کرنا ہے۔ یہ شاید کسی بھی صورت میں ممکن نہیں ہے۔

زبان سکھانے کے لیے ادب کو استعمال کرنے کے لیے، اس ملک میں تعلیمی رویوں کے تصور میں کم از کم چار شعبوں میں تبدیلی کی ضرورت ہے (ا) اس قسم کے ادب کا انتخاب کیا جائے جو اس مقصد کو پورا کرے (مقامی لکھاریوں کا لکھا ہوا ادب اس سلسلے میں سنجیدہ توجہ کا متقاضی ہے) جس کے لیے ادب کے نصابی ڈھانچے میں محتاط اصلاحات درکار ہوں گی (ب) اس انتخاب کے اخلاقی سبق اور خصوصیات کی بجائے اس کے لسانی ذخائر کو اپنے مقصد کے لیے استعمال کیا جائے (ج) اظہار کی لسانی بنیادوں اور اس کے ضوابط سے باخبر ہوا جائے اور (د) طلبہ کو اس سے مختلف انداز میں اسے پڑھایا جائے جو آج کل پاکستان میں عام ہے۔ یہ چاروں شعبہ جات قوتِ ارادی کی سخت کوشش اور چیزوں کو ازسرِ نو دیکھنے کے لیے ٹھوس عملی اقدام کا تقاضا کرتے ہیں۔

6۔ ایضاً، ص 52

7۔ ایضاً

Scanned by CamScanner