ISSN: 2519-6332 (Print), ISSN: 2708-1915 (Online)

قاسم یعقوب ⁂

فکشن میں حقیقت اور بیانِ حقیقت

Reality and the Narration of Reality in Fiction

By *Qasim Yaqoob, Lecturer, Allama Iqbal Open University, Islamabad.*

ABSTRACT

As we read fiction, we face the question of what the story in fiction has to do with real life. Is the story of the novel an exact reflection of real life?

That in fiction there is one event (material) and the other is 'narrative discourse'. The realist theory accepts the change of situation in the narrative but does not accept the change of factual facts. All situations, data, characters, objects, and social enents exist outside of fiction and pre-exist, which are made usable in the novel. According to the realist theory, all these situations and events remain the same even after entering the novel. But they are subject to narrative, but they do not change. While reading the novel, we look at the event (circumstances and facts, objects, social and historical characters, etc.) in the narrative in the same way as it does in fiction.

Narrative discourse is very important in fiction. Which gives fiction a distance from reality? This article discusses the facts and facts in fiction. The reality presented in fiction does not have to be an exact reflection of reality.

New criticism and Russian formalists have also debated the relevance of fiction. This has also been discussed in this Artilce in details.

Keywords: Fiction, Narritive Discourse, New Criticism, Russian Formalism, Cultural Studies.

⁂ لیکچرر، شعبۂ اردو، علامہ اقبال اوپن یونی ورسٹی، اسلام آباد

ISSN: 2519-6332 (Print), ISSN: 2708-1915 (Online)

فکشن پڑھتے ہوئے ہمارے سامنے یہ سوال بدستور قائم رہتا ہے کہ فکشن میں موجود کہانی کا حقیقی زندگی سے کیا تعلق ہے۔ کیا ناول کی کہانی حقیقی زندگی کا ہو بہو عکس ہے یا ناول میں پیش کردہ کہانی حقیقی زندگی سے اتنے ہی فاصلے پر ہوتی ہے جتنی شاعری حقیقت سے؟ فرانسیسی ناول نگار اور صحافی ایملے انتونی زولا (Emile Antoine Zola) ناول کو انسانی دستاویز سمجھتا تھا، یعنی انسان خارجی ماحول کے تابع ہوتا ہے۔ اس لیے ناول میں نظر آنے والی زندگی اصل میں انسان کی وہ ثقافتی دستاویز ہے جس کا اسے ہر وقت سامنا کرنا پڑتا ہے۔ یوں ناول میں پیش کی جانے والی کہانی حقیقی زندگی ہوتی ہے، لہٰذا اسے سماجی حالات اور واقعات کے مطابق ہونا چاہیے۔ سماج میں جس طرح کوئی وقوعہ پیش آتا ہے اُس کی فنی پیش کش میں تو فرق آ سکتا ہے مگر اُس کی حقیقی حیثیت کو بالکل ویسا ہی ہونا چاہیے جس طرح وہ سماج میں موجود ہے۔ واقعہ صرف سماجی کرداروں کے مابین فکری یا جسمانی تصادم کا نام نہیں بلکہ وہ تمام طرزِ معاشرت اور اشیاے کائنات کی اصل بھی شامل ہے جو واقعے کے ساتھ مربوط ہے۔ یعنی فکشن اگر کسی سماجی واقعہ کو بنیاد بناتا ہے تو اس میں تمدنی زندگی یا تاریخی حقائق کو بھی بالکل اسی طرح ہونا چاہیے جس طرح وہ حقیقت میں موجود ہیں۔ کیا یہ خیال اتنا سادہ ہے؟ کیا فکشن کے تشکیلی متن میں یہ سب ممکن ہے؟ اس پر تفصیلی بات کی ضرورت ہے۔

فکشن میں حقیقت تلاش کرنے والا نظریہ، فکشن میں اشیا کی حقیقت اور معاشرت و تاریخ کی ہو بہو عکاسی چاہتا ہے۔ کہانی کے بیان یا فکشن کے فنی اصولوں کی پیروی میں کہانی کی صورتِ حال کو تو تبدیل کیا جا سکتا ہے مگر واقعات کی اصل کو خراب نہیں کیا جا سکتا۔ یعنی یہ تو کہا جا سکتا ہے کہ ایک شخص محبوبہ کی جدائی میں مینارِ پاکستان سے چھلانگ لگاتا ہے اور بچ جاتا ہے مگر یہ نہیں کہا جا سکتا کہ مینار پاکستان بادشاہی مسجد کے سامنے منٹو پارک میں واقع نہیں ہے۔ ایک کا تعلق کہانی کی تخیلی حقیقت یا صورتِ حال سے ہے (یاد رہے یہ معاملاتی حقیقت نہیں جسے عین فطری ہونا چاہیے) اور دوسرا کا تعلق کہانی کی واقعاتی سچائی سے ہے جو کہانی سے باہر موجود قاری کے ٹھوس تجربے سے منسلک ہے۔ کہانی کے اندر کردار کسی بھی صورتِ حال کا سامنا کر سکتے ہیں۔ قاری اسے فکشن کا بیان ہی سمجھ کے پڑھتا ہے مگر جب وہ واقعاتی حقیقت سے دوچار ہوتا ہے تو اسے لامحالہ فکشن نگار سے اختلاف کرنا پڑتا ہے۔ یوں ہم کہہ سکتے ہیں کہ فکشن میں ایک واقعہ (مواد) ہوتا ہے اور دوسرا 'بیانِ واقعہ' یا بیانیہ (Narrative Discourse)۔ حقیقت پسند نظریہ بیانِ واقعہ میں صورت حال کو بدلنا تو قبول کر لیتا ہے مگر واقعاتی حقائق کی

ISSN: 2519-6332 (Print), ISSN: 2708-1915 (Online)

تبدیلی قبول نہیں کرتا۔ تمام حالات، کوائف، کردار، اشیا اور طرزِ معاشرت فکشن سے باہر اور پہلے سے موجود ہوتے ہیں، جسے ناول میں قابلِ استعمال بنایا جاتا ہے۔ حقیقت پسند نظریے کے مطابق یہ تمام حالات و واقعات ناول کے اندر آ کے بھی ویسے ہی رہتے ہیں مگر بیانِ واقعہ یا بیانیہ (Narritve) کے تابع ہو جاتے ہیں، مگر بدلتے نہیں۔ ناول پڑھتے ہوئے ہم بیانِ واقعہ میں واقعہ (حالات وکوائف، اشیا، سماجی و تاریخی کردار وغیرہ) کو اسی طرح مدِ نظر رکھتے ہیں، جس طرح یہ فکشن سے باہر موجود تھے۔ اگر کہانی فکشن سے باہر کی حقیقت سے مطابقت قائم نہ کر پائے تو یہ فکشن کا فنی نقص کہلائے گی۔ قاری جب ناول یا افسانہ پڑھتا ہے تو کہانی کا نامیاتی کُل (Organic Unit) اسے باہر جانے سے روکتا ہے، جو بیانِ واقعہ کے اصولوں کے تابع ہوتا ہے۔ یوں یہ حقیقی واقعات اور طرزِ معاشرت قاری کچھ دیر کے لیے بھول جاتا ہے۔ جہاں کہیں اسے ان دونوں میں تفاوت نظر آتا ہے، وہ چونک پڑتا ہے۔ بالکل تھیٹر پر ہونے والی اسٹیج کی طرح، جس میں ناظر اس طرح کھو جاتا ہے کہ اسے خبر ہی نہیں رہتی کہ وہ ایک خاص ماحول میں، ایک خاص بیانیے کی لپیٹ میں آ چکا ہے۔ حقیقت پسند نظریہ کہتا ہے کہ کہانی کا بیانیہ یا بیانِ واقعہ اُسے اس قدر حقیقت دکھا رہا ہوتا ہے کہ وہ بیانِ واقعہ یا کہانی کے تشکیلی عناصر کو بھول جاتا ہے۔ گویا حقیقت (واقعہ) اور بیانِ واقعہ (یعنی حقیقت کو تشکیل کرنے کا فن) دونوں ساتھ ساتھ چل رہے ہوتے ہیں۔

فکشن بلکہ ادبی مطالعات کے ضمن میں یہ بحث بہت پرانی چلی آ رہی ہے کہ متون (Literary Texts) کا مطالعہ کیسے کیا جائے؟ کیا ادب اپنے نامیاتی کُل میں خود مختار ہے؟ اس کے معنی کی تہوں کو کھولنے کے لیے متن سے باہر جانا چاہیے یا متن کے اندر ہی کسی کنجی کی مدد سے معنی کے قفل کو کھولا جا سکتا ہے؟ ادب کے ثقافتی مطالعات (Cultural Studies) کا نظریہ ادب کو ثقافت کا پروردہ کہتا ہے۔ جب ہم متن کو ثقافت یا تاریخ میں دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں تو متن کی خودمختار حیثیت سے انکار کرتے ہیں۔ متن زبان میں لکھا جاتا ہے اور زبان ثقافت (Cultural Practice) میں کھڑی ہے تو لامحالہ ہمیں زبان کی مدد سے معنی کی تلاش کرنا ہوگی جو متن کے اندر تو ہرگز ممکن نہیں۔ گویا متن اور ثقافت (متن سے باہر کی دنیا) دو الگ الگ دائرے (Domains) ہیں، جنھیں ایک ہی دائرے میں مقید نہیں کیا جا سکتا۔ متن کے دائرے میں داخل ہوتے ہوئے بھی قاری کو متن سے باہر موجود دائرے میں جھانکنا پڑتا ہے، جہاں متن کے معنی پڑے ہیں یا جہاں سے متن میں معنی آ رہے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں متن کچھ بھی نہیں، بالکل کھوکھلا اور لفظوں کا ڈھانچہ ہے۔ زبان کے ثقافتی دائرے میں جا کے اس کے معنی کو کھولنا ہوگا، تب متن کی متنائی ہوئی (Textual) شناخت متعین ہوگی۔ اس نظریے کی مثال میں ہم ایک مشین پیش کر سکتے ہیں، جو اپنے کُل پرزوں میں مکمل تشکیل دے دی گئی ہے مگر جب تک اسے ایندھن نہیں دیا

ISSN: 2519-6332 (Print), ISSN: 2708-1915 (Online)

جاتا وہ فنکشنل نہیں ہوسکتی۔ متن (Text) کا ایندھن اُس کی ثقافت (Cultural Practice) ہے۔

ادب کو خود مختار متن (یعنی ایندھن کے بغیر) سمجھنے والے ہیئت پرست (Formalist) جب کہ ادب کی ثقافتی تشریح کرنے والے حقیقت پسند اور ترقی پسند تھے۔ ہیئت پسندوں سے پہلے اور بعد میں بھی ادب کو پڑھنے کا حقیقت پسند رویہ ہی زیادہ غالب رہا۔ اردو تنقید میں ترقی پسند فکر نے حقیقت پسندی کو پہلے سے زیادہ اہمیت دینا شروع کر دی، حالاں کہ یہی وہ دور تھا جب مغرب میں ہیئت پسندی بھی عروج پر تھی۔ تاریخی تناظر میں دیکھیں تو ہیئت پرست طریقۂ قرأت، بیسویں صدی میں آ کر زیادہ شد و مد سے اپنی حیثیت منوانے لگا، جب روسی ہیئت پرستوں نے ادب کو شعریاتی قوانین کے تابع دکھانا شروع کیا۔ ان کے نزدیک ادب (خصوصاً فکشن) واقعہ یا حقیقت سے ایک فاصلے پر ہوتا ہے اور یہ فاصلہ ادب کے قوانین پیدا کرتے ہیں، جسے شعریات (Poetics) کا نام دیا جاتا ہے۔ لہٰذا اوّلیت حقیقت کو نہیں، حقیقت کی اُس پیش کش کو ہے جس کی مدد سے ادب حقیقت سے متنی حقیقت (Textual Reality) میں ڈھل جاتا ہے۔ ہیئت پرستوں کا کہنا تھا کہ؛ اگرچہ ہیئت کو اولیت حاصل ہے مگر متن کے اندر حقیقت اور ہیئت الگ الگ ہی موجود رہتے ہیں۔ انھوں نے ہیئت کے روایتی معنی سے انحراف کرتے ہوئے اسے اجنبیانے اور پلاٹ (Sjuzet) کا نام دیا۔ یہ پلاٹ ہی اصل میں بیانیہ ڈسکورس ہے۔ ہیئت کے روایتی تصور کی طرح پلاٹ کا روایتی تصور بھی رد کیا گیا اور یہ نظریہ تشکیل دینے کی کوشش کی گئی کہ فکشن کس طرح عام کہانی کے واقعے سے ایک فاصلہ قائم کر لیتا ہے۔ حقیقت چوں کہ ایک خاص ہیئت (Sjuzet) میں ظاہر ہو رہی ہوتی ہے، اس لیے حقیقت (یا واقعاتِ حقیقت) کو جاننے کے لیے ہیئت کی ساخت سے گزرنا پڑتا ہے۔ واقعاتِ حقیقت (خارج) اور ہیئت (Sjuzet) کی یہ تقسیم روح اور جسم والی تھی، جس میں دوسری چیز ظاہر ہی نہیں ہوسکتی جب تک پہلی چیز حسِ ادراک میں نہیں۔ روح جسم کے ذریعے اپنا اظہار کرتی ہے۔ واقعہ (یا کہانی) بھی ہیئت کے ذریعے اپنا اظہار کرتا ہے۔ یوں فارملسٹوں نے ہیئت کو ہی سب کچھ قرار دے دیا۔

اصل میں حقیقت پسندی اور ہیئت پسندی دونوں کے ہاں حقیقت اور اُس کی تشکیلی حالت کو الگ الگ دیکھنے سے یہ مسائل جنم لیتے رہے۔ میلان کنڈیرا نے ناول میں تشکیل دی جانے والی دانائی کو ایک یہودی کہاوت کے ذریعے سمجھایا کہ جب انسان سوچتا ہے تو خدا ہنسنے لگتا ہے، مگر خدا ایسے موقعے پر کیوں ہنستا ہے؟ وہ لکھتا ہے:

> But why does God laugh at the sight of man thinking? Because man thinks and the truth escapes him. Because the more men think, the more one man's thought diverges from another's.(1)

کنڈیرا کے خیال میں؛انسان جب سوچنے لگتا ہے تو اس کے نتائج اسے حقیقت (سچ) سے دور لے جاتے ہیں۔نہ صرف حقیقت سے دور لے جاتے ہیں بلکہ ایک دوسرے کے خیالات میں بھی تفاوت اُبھرنے لگتا ہے۔ یوں غالباً سچ کہیں موجود ہی نہیں ہے۔فکشن میں حقیقت نام کی چیز، پتا نہیں کہیں موجود ہو نہ ہومگر فکشن نگار جب سوچنے لگتا ہے تو وہ حقیقت سے ایک فاصلہ ضرور قائم کر لیتا ہے۔خواہ وہ حقیقت یا خارجی واقعات کو کتنا ہی کیوں نہ اپنی اصل میں دکھانے کی تگ و دو کر رہا ہو۔انسان جب سوچتا ہوا فکشن میں اترتا ہے تو وہ حقیقت سے ایک فاصلہ اختیار کرتا جاتا ہے۔اس عمل میں سچ (سماجی سچ) سے دور ہٹتا جاتا ہے اور متن کے اندر ایک نئے سچ کی تخلیق کرتا جاتا ہے۔(نئی تاریخیت والوں کا یہی دعویٰ ہے کہ تشکیلی متن میں ثقافت نہ صرف تبدیل ہو جاتی ہے بلکہ ایک نئی تشکیل میں بھی ڈھل جاتی ہے۔متن صرف ثقافت سے متاثر نہیں ہوتا بلکہ ثقافت کو متاثر بھی کرتا ہے۔) گویا فکشن میں سماجی سچ کا عکس نہیں بلکہ اُس کی ایک نئی شکل ملتی ہے۔

ہیئت پرستوں سے پہلے فکشن میں واقعہ اور بیانِ واقعہ کو ساتھ ساتھ لے کر چلنے کا طریقۂ قرأت اس قدر راسخ تھا کہ دونوں کو ایک ہی سمجھا جاتا تھا، بلکہ تاریخی واقعات وشخصیات اور سیاسی موضوعات پر لکھے گئے ناولوں میں یہ صورتِ حال متن کے اندر حقیقت کی عکاسی کہلاتی تھی۔تاریخی اور موضوعاتی ناولوں کے ضمن میں یہ صورتِ حال آج بھی اسی طرح قائم ہے۔تاریخی ناولوں کو تاریخ کی ترتیب کا نام دیا جاتا ہے۔قاضی عبدالستار کے تین ناولوں کے نام بھی ''دارا شکوہ، صلاح الدین ایوبی اور غالب'' ہیں۔ان ناولوں میں تاریخی واقعات کو ایک کہانی کی شکل دے دی گئی ہے۔تاریخی ناول نگار قاری کو یہ باور کرواتا ہے کہ آپ متن (Text) نہیں بلکہ تاریخ کی کہانی پڑھ رہے ہیں، جس میں واقعات اور حقائق، دستاویزات کے مطابق درست ہیں۔قرۃ العین حیدر جیسی بڑی ناول نگار کو بھی واقعہ اور بیان واقعہ کی تقسیم کا اس شدت سے احساس تھا کہ وہ ناول لکھتے ہوئے حقیقی اور فرضی کرداروں کی تقسیم میں اُلجھی رہیں اور انھیں اپنے ناول ''چاندنی بیگم'' کے آغاز میں لکھنا پڑا:

> اس ناول کے تمام کردار قطعی فرضی ہیں، علاوہ ''رانا صاحب'' کے جو ایک مرکب کیرکٹر ہیں۔ وکٹوریہ میموریل مع فرنگی آقا، رانی بادشاہ بیگم، آلِ ٹیپو اور ''ٹام صاحب'' (طامس ایزلی) حقیقی اور کہانی میں برسبیل تذکرہ شامل ہیں۔ ہریندر ناتھ چٹو پادھیا سروجنی نائیڈو کے بھائی ہیں۔ مانا کے متعلق مصنفہ کو علم نہیں کہ وہ اصلی ہے یا خیال۔(۲)

ناول کو خارجی واقعات کا عکس کہا جاتا ہے۔ناول اگر واقعہ (یا حقیقت) کی ترجمانی کر رہا ہے، جو ناول

ISSN: 2519-6332 (Print), ISSN: 2708-1915 (Online)

کی کہانی سے باہر سماجی حالت میں موجود ہے تو کیا وہ ناول میں ہو بہو عکس بن کے آتا ہے؟ ناصر عباس نیّر اس ضمن میں لکھتے ہیں:

> فکشن کو زندگی کا بیانیہ بننے کے لیے ''اولاً و آخراً'' زبان ہی پر انحصار کرنا ہوتا ہے۔ خارجی واقعہ یا صورتِ حال فکشن میں دراصل لسانی تشکیل ہی ہوتا ہے۔ حقیقت نگاری کو جب یہ ادراک ہوتا ہے کہ حقیقت اور فکشن کے درمیان زبان موجود ہے تو اسے زبان، فکشن اور حقیقت کے تعلق سے ایک خاص موقف اختیار کرنا پڑتا ہے۔ (۳)

مگر خارجی (یا حقیقی) واقعہ صرف زبان میں تو نہیں ہوتا، وہ ''فکشن کی زبان'' میں ہوتا ہے۔'زبان' اور 'فکشن کی زبان' میں اتنا ہی فرق ہے، جتنا واقعہ اور بیانِ واقعہ میں ہے۔ اخبار کی خبر، کسی مصلح کی تقریر یا کسی موضوع پر مضمون میں بھی واقعہ زبان ہی کا لبادہ اختیار کرتا ہے اور حقیقت کی اُس حالت سے جس طرح وقوعہ ہوتا ہے، زبان میں آ کر تبدیل ہوجاتا ہے یا زبان کی تشکیلی حالت کے تابع ہوجاتا ہے۔ فکشن کی زبان، اس 'زبان' کا ادبی اظہار ہے۔ یہ زبان کو اپنی شعریات کے تابع کرتا ہے یوں حقیقت دو درجے دور چلی جاتی ہے۔ ایک زبان کے اندر آ کے اور دوسرا زبان کی ادبی تشکیل اپنا کے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے 'داستان کی شعریات' کی وضاحت کرتے ہوئے واقعہ اور بیانِ واقعہ کی حد بندی کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> جب ہم کسی ایسی تحریر سے دوچار ہوتے ہیں جس میں کوئی واقعہ بیان ہوا ہے تو دراصل ہم دو چیزوں کا مطالعہ کرتے ہیں۔ ایک چیز تو وہ حالات اور واقعات ہیں جنھیں اس بیانیے میں درج کیا گیا ہے اور دوسری چیز خود وہ تحریر، یا بیانیہ متن یا بیانیہ کلام (Narrative Discourse) ہے جس کے ذریعے ہمیں اس بیانیہ میں مندرج حالات و کوائف سے واقفیت حاصل ہوتی ہے۔ یعنی وہ واقعات جو بیان کیے گئے ہیں اور وہ وسیلہ (یعنی زبان یا متن) جس کے ذریعہ وہ حالات و کوائف بیان کیے گئے، ایک ہی شے نہیں۔ (۴)

فاروقی صاحب کے مذکورہ اقتباس کی روشنی میں اگر واقعہ (سماجی کوائف) اور بیانِ واقعہ کی تقسیم کریں تو یوں بنتی ہے:

۱۔ ہم ناول کے بیانیہ ڈسکورس کے اندر خارجی واقعہ کو محسوس کر سکتے ہیں مگر اس کا ذریعہ بیانیہ ہوگا، از خود

ISSN: 2519-6332 (Print), ISSN: 2708-1915 (Online)

خارجی واقعہ نہیں۔

۲۔ جو خارجی واقعہ حالات یا کوائف ناول کے بیانیے میں پیش ہو رہے ہیں وہ تبدیل ہو چکے ہیں یا ان کی نوعیت وہ نہیں جس طرح وہ خارج میں تھے۔ بیانیے نے ان کو ناول کی شعریاتی فضا میں متنا لیا یا Textualize کر لیا ہے۔

۳۔ خارجی واقعہ اور بیانیہ (Narration) کے درمیان زبان موجود ہے جو واقعہ کو متن بناتی ہے۔ یوں زبان ان دونوں سے الگ بھی کہیں موجود ہے۔ خارجی واقعہ پہلے زبان میں متنایا جاتا ہے، پھر ادبی متن بناتے ہوئے اس زبان کے متن کو ادب کی شعریات کے اصولوں سے گزارا جاتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں ادبی متن، خارجی واقعہ اور زبان، دونوں کی مدد سے متن کی تشکیل کرتا ہے۔ یوں فکشن میں واقعہ سے بیانِ واقعہ تک کے مدارج یوں ہوں گے:

۱۔ خارجی واقعہ/حقیقت (Reality/Incident)

۲۔ زبان/ زبان کے قواعد (Language/ Grammer)

۳۔ بیانیہ کلام/شعریات (Narrative Discourse/ Poetics)

یوں دیکھا جائے تو ناصر عباس نیّر اور فاروقی صاحب نے واقعے کی زبان میں منتقلی اور پھر زبان کی ادبی متن تک کے 'بیانیہ ڈسکورس' تک کے دو مراحل کو ایک ہی سمجھا ہے، حالاں کہ دونوں ایک نہیں۔ فاروقی صاحب اس ضمن میں خود لکھتے ہیں:

> بیان کی دنیا میں داخل ہو کر واقعات کی نوعیت کچھ نہ کچھ بدل جاتی ہے، کیوں کہ اب وہ ان الفاظ کے محکوم ہیں جن کے ذریعے ان کو منظر عام پر لایا جائے گا۔ اگر الاؤ بھڑک رہا ہے اور ہم اس میں ہاتھ ڈال دیں تو اس وقت جو محسوسات ہمارے ہوں گے، ان کا اظہار الفاظ کے ذریعہ ہوگا تو گویا ان الفاظ سے دوچار ہو رہے ہیں، اصل واقعے سے نہیں۔(۵)

''بیان'' ادبی قدر ہے۔ واقعات کی نوعیت تو الفاظ میں آ کر بھی بدل جاتی ہے۔ غالباً فاروقی یہاں 'زبان' ہی کہنا چاہ رہے ہیں، کیوں کہ اسی 'زبان' کی اگلی جہت 'ادبی زبان' یا 'بیان' ہے، جسے متن (Text) کہا جاتا ہے۔ فکشن جب زبان کو ادبی متن بناتا ہے تو اس واقعے کی خارجی حیثیت کو مزید بدل دیتا ہے اور خارج کی بجائے ادب کی شعریات کے تابع کر دیتا ہے۔ واقعہ یوں اپنی اصلی حالت سے منقطع ہو جاتا ہے اور ادبی قدر بن جاتا ہے۔ حقیقت زبان

ISSN: 2519-6332 (Print), ISSN: 2708-1915 (Online)

میں آ کے Deshape ہو جاتی ہے، مگر فکشن میں پیش کی جانی والی حقیقت Reshape ہو کے سامنے آتی ہے۔

ثقافتی مطالعاتی تھیوری سے پہلے نئی تنقید والوں نے متن کو ہی سب کچھ قرار دے دیا تھا۔ ومساٹ (William Kurtz Wimsatt) اور بیرڈزلی (Monroe Curtis Beardsley) سے پہلے آئی اے رچرڈ (Ivor Armstrong Richards) اور ایف آر لیوس (Frank Raymond Leavis) نے بھی متن کو بنیاد بنایا تھا مگر ان کے مطمحِ نظر میں شعری متن تھا، جس میں چہار معنی اور ابہام کا تصورِ قرأت زیادہ موزوں انداز میں دکھایا جا سکتا تھا۔ ان کے نزدیک متن کی ادبیت (Textuality) ہی سب کچھ تھی۔ ہیئت پرستوں نے مواد اور ہیئت کی دوئی کو قائم رکھتے ہوئے ہیئت کو ترجیح دی تھی۔ متن کا مواد (واقعہ) متن سے باہر کچھ بھی نہیں، بلکہ اپنی خام حالت بھی قائم نہیں رکھ سکتا۔ خام حالت کا تصور بھی ہیئت کے ذریعے متصور کیا جا رہا ہے۔ ایسا ہو سکتا ہے کہ جب مواد اپنی ادبیت سے علیحدہ ہونے کی کوشش کرے تو جس طرح خام شکل میں نظر آ رہا ہے، مکمل یا کسی حد تک تبدیل ہو جائے۔ جس طرح ادبی متن زبان میں موجود واقعہ کی Reshaping کر کے اسے وہ نہیں رہنے دیتا جس حالت میں وہ موجود ہوتا ہے۔ بالکل اسی طرح جب متن سے مواد نکلنے کی کوشش کرے گا تو اپنی پہلی والی حالت میں واپس نہیں آ سکے گا بلکہ کسی اور خام حالت میں بدل سکتا ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ واقعہ سے بیانِ واقعہ تک کا سارا سفر اُس ہیئت کے مرہونِ منت ہے۔ قاری کو یہ خبر نہیں کہ واقعہ ہیئت میں داخل ہونے سے پہلے کیسا تھا، وہ صرف ادبی متنیت سے دوچار ہوتا ہے اور اسی کے ذریعے واقعہ اور بیان واقعہ کی دوئی سے آشنا ہوتا ہے۔ روسی ہیئت پسندوں نے متن کی ادبیت کو قائم رکھنے کے لیے قاری کا بھی کچھ حصہ رکھا تھا۔ 'ادبیت' کوئی ٹھوس چیز نہیں جو ہر قاری کو ایک ہی طرح نظر آئے۔ ہر قاری کے ہاں ادبیت کے معیارات الگ الگ ہو سکتے ہیں۔ شکلووسکی (Viktor Borisovich Shklovsky) نے ادبیت کو ادبی دھوکہ (Artfulness) قرار دیا تھا۔ یہ ایسی Making ہے جسے پہچانا جا سکتا ہے، اس کا تجربہ بھی کیا جا سکتا ہے مگر ہر قاری کے ہاں سو فیصد ایک ہی طرح کی ہو، ممکن نہیں۔ سو ہم کہہ سکتے ہیں کہ اس ادبیت کو جانچنے اور اس کے ذریعے متن کی تخلیقیت سے گزرنے کا کچھ اختیار قاری کو تھا۔ جب کوئی چیز داخلی (Subjective) ہو جاتی ہے تو اس کی ٹھوس (Concrete) یا یک معنوی پوزیشن سے انکار ہو جاتا ہے۔ یوں ادبیت ہر قاری کے ہاں مختلف انداز سے جلوہ گر ہو سکتی ہے۔ روسی ہیت پرستوں نے ہیئت کو سب کچھ قرار دینے کے باوجود کسی بھی ٹھوس وسیلے (Device) کو حتمی نہیں کہا تھا۔ اجنبیانے کے عمل اور حاوی محرک (The Dominent) کو 'متنیت' کی خود مختاری دینے کے باوجود ان کے ہاں عملِ

ISSN: 2519-6332 (Print), ISSN: 2708-1915 (Online)

قرأت کے سپرد کرنے کے بھی کچھ اشارے ملتے ہیں۔البتہ آگے چل کر نئی تنقید والوں نے اس ہیئت یا ادبیت کے تصور کو قاری سے علیحدہ کرنے کی کوشش شروع کر دی۔انھوں نے متن کی اُس ادبی حالتوں کی باقاعدہ انداز میں تشریح کی جو (ان کے نزدیک) متن کی تمام ادبیت کی ذمہ دار ہے،جس کے بغیر متن کی 'تخلیقیت' کو نہیں پایا جا سکتا۔ٹی ایس ایلیٹ (Thomas Stearns Eliot) کا سارا زور تخلیقی نقطۂ نظر سے تھا۔وہ قاری کی بجائے متن کے مصنف کو موضوع بنا رہا تھا۔پلاٹینیم کے ٹکڑے کی عمل کاری کی مثالوں کے ذریعے،اس نے مصنف کو غیر شخصی رہنے کی تلقین کی۔(نئی تنقید کے اندر ہی متن مرکوز (Text Oriented) رہنے کے کئی زاویے سامنے آنے لگے۔ایلیٹ نے قاری کے نقطۂ نظر سے متن کو پوری ادبی روایت میں دکھانے کی کوشش کی۔اس تقلید میں متن کی ٹھوس حالت والی پوزیشن قائم نہیں رہ سکتی تھی۔آئی اے رچرڈ نے متن کو مزید بند کرنے کی کوشش میں چہار معنی کا پورا نظریہ تشکیل دے دیا تاکہ متنیت کی حدود سے باہر جانے سے روکا جائے۔رچرڈ نے جب حس (Sense) اور جذبات (Feelings) کو مرکز بنایا تو لامحالہ ابھی تک عملِ قرأت اور قاری کے پاس اختیار رہ گیا تھا کہ وہ جیسا چاہیے متن کی حسی اور احساساتی کیفیت کو معنی کا لبادہ پہنائے۔ایف آر لیوس نے بھی ابہام کی جن حالتوں کا ذکر کیا وہ متن مرکز ہونے کے باوجود قاری کو کچھ اختیار دیتی تھیں،جن کی مدد سے ایک متن کی معنوی تشکیلی حالتیں ہر قاری کے ہاں مختلف ہو سکتی تھیں۔نئی تنقید کی تیسری متن مرکز تھیوری میں ومساٹ اور برڈلے کے 'مغالطوں' کے نظریات تھے،جس نے متن کو ہر چیز سے کاٹ کے رکھ دیا۔ومساٹ اور برڈلے کی مشہور کتاب *Verbal Icon* نے جب ادبی متن کی کلیت کا دعویٰ کیا تو یہ روسی ہیئت پرستوں کی متن اور مواد والی دوئی (Dualty) کا انکار بھی تھا اور قاری یا عمل قرأت سے سب کچھ چھیننے کا اقدام بھی۔نئی تنقید کا یہ ڈسپلن متن کو ہی سب کچھ سمجھنے لگا۔مصنف کے معنی کو Intentional اور قاری کے معنی کو Affective کہہ کر دونوں کا انکار کیا جانے لگا۔یہ ایسی انتہا تھی جس کے ردعمل میں ثقافتی مطالعات کی روش نے جڑ پکڑی۔نئی تنقید کی یہ تھیوری متن میں غیر یقینیت (Tension) اور قولِ محال (Paradox) کو زیادہ اہمیت دینے لگی۔یہ 'متنیت' کی وہ صورتِ حال تھی جو متن کی سطح پر دکھائی جا سکتی تھی، جس سے داخلی (Subjective) تعبیر سے نجات مل سکتی تھی۔یوں قاری کی شمولیت کو منہا کر دیا گیا اور سب کچھ متن قرار پا گیا۔

ثقافتی مطالعات نے اس انتہا کو رد کرنے کی کوشش کی اور متن کو دوبارہ سے ثقافت سے جوڑنے پر زور دیا مگر وہ حقیقت پسندوں کی طرح حقیقت اور متن کے درمیان ہو بہو عکس نہیں تلاش کر رہے تھے بلکہ ان کے نزدیک ادب میں ثقافت آتی بھی ہے اور ادب بھی ثقافت کو متاثر کرتا ہے۔جیسا کہ اوپر ذکر ہوا کہ نئی تنقید کا مخاطب شعری

ISSN: 2519-6332 (Print), ISSN: 2708-1915 (Online)

متن تھا، اس لیے متن کی ادبیت کو معنی کے پس منظر میں رکھ کے دکھایا جا سکتا تھا۔ اگر چہ نئی تنقید نے ایک ڈسپلن ضرور قائم کیا کہ متن کو خود مختار پڑھا جا سکتا ہے، مگر کہانی اور پلاٹ کی دوئی کے معاملے میں معاشرتی اور ثقافتی سرگرمیوں کو ہٹا کے متن کی ادبیت کو تلاش کرنا اور پھر اسے ہی سب کچھ قرار دینا بہت مشکل کام تھا۔ ثقافتی مطالعات نے فکشن کو بنیاد بنایا تو شعری متن بھی زیرِ بحث آنے لگا۔ شاعری چوں کہ زبان میں لکھی جاتی ہے اور زبان کا براہ راست رشتہ ثقافتی عمل سے ہے، اس لیے شاعری بھی ثقافت کے تناظر سے پڑھی جانے لگی۔

فکشن کی بنیاد حقیقت (Fact) پر ہونے کے باوجود اسے خیالی یا تصوری بنا کر پیش کیا جاتا ہے۔ Fact سے Fiction تک کا یہ سفر بیانیہ ڈسکورس کے ذریعے مکمل ہوتا ہے۔ فکشن میں حقیقت کی حیثیت جاننے کے لیے ہمیں روسی ہیئت پسندی، نئی تنقید اور ثقافتی مطالعات کے ڈسپلن نظر آتے ہیں۔ روسی ہیئت پسندی کے نزدیک کہانی (حقیقت) کو پلاٹ (بیانِ واقعہ) فکشن بناتا ہے جب کہ نئی تنقید والے متن کی متنیت کو ہی سب کچھ قرار دیتے ہیں۔ ثقافت کو متن کی بنیاد قرار دینے والوں نے متن کا ایندھن ثقافت کو قرار دیا جس کے بغیر اسے کھولا ہی نہیں جا سکتا۔

اصل میں ہیئت پسندی اور نئی تنقید نے جب متن کی ادبیت کو سب کچھ قرار دیا تو وہ ثقافتی معنی سے انکار نہیں بلکہ معنی کی اُس حالت کو زیرِ بحث لا رہے تھے جس میں معنی ایک ایسی تشکیل میں ڈھل جاتا ہے جو ثقافتی معنی کو ادبی معنی بناتا ہے۔ متن میں معنی کا منبع زبان ہی ہے جو ثقافتی عمل میں موجود ہے مگر معنی متن میں آتے ہی اپنی اُس حالت سے منقطع ہو جاتا ہے، جسے 'خام' حالت کہا جا سکتا ہے۔ خام حالت کی طرف بار بار رجوع نہیں کیا جانا چاہیے، بلکہ اُس کی ادبی تشکیل (تخیلی حالت) سے معنویت تلاش کرنی چاہیے۔ ان دونوں تنقیدی نقطہ ہائے نظر نے معنی کو متن میں نئی تشکیلی حالت میں قبول کیا اور ثقافت سے ایک فاصلے پر دیکھنے کی روش ڈالی۔ دوسرے لفظوں میں اگر متن بار بار زبان کی خام حالت کی طرف رجوع کر رہا ہے تو اس کا مطلب ہے کہ اس میں ادبیت یا Artfulness کی کمی ہے جو اسے متن سے باہر بھیجتی ہے، اپنی گرفت میں نہیں رکھ پاتی۔ معنی کے بغیر کیا کوئی متن تشکیل پا سکتا ہے اور کیا معنی ثقافتی عمل کے بغیر وجود میں آ سکتا ہے؟ ہیئت پسند اور نئی تنقید والے اس راز سے بخوبی آگاہ تھے۔ معنی، لفظ کی خاصیت نہیں بلکہ اُس کی وجودی حالت ہے جسے ثقافت نے اس کے ساتھ اس طرح جوڑ دیا ہے کہ اسے علیحدہ کرنا اب ممکن نہیں۔ تاریخ ایک معنی ہے۔ سماجی واقعہ بھی ایک معنی ہے۔ ہمارے گردوپیش میں پڑی اشیا اور ان کی واقعاتی حقیقت بھی معنی کی مختلف صورتیں ہیں۔ یہ سب معنی زبان کی 'ثقافتی تشکیل' کرتے ہیں جو متن میں 'متنی تشکیل' میں منتقل ہو جاتے ہیں۔ قاری جب متن کی حالت سے گزرتا ہے تو لامحالہ وہ لفظ کی اُس

ISSN: 2519-6332 (Print),   ISSN: 2708-1915 (Online)

ثقافتی حالت کو ہی مدنظر رکھ کے قرأت کرتا ہے ورنہ وہ متن کو تو پڑھ بھی نہیں سکتا۔ بالکل اُس مشین کی طرح جسے ایندھن چلائے گا تو مکمل ہوگی۔ ایندھن کے بغیر مشین تو دکھائی دے رہی ہے مگر اُس کی کارکردگی نظروں سے اوجھل ہے۔ ادب بھی مشین کی طرح ایک فارمیشن تو ہے مگر یہ مشین کی ٹھہری ہوئی حالت نہیں، کیوں کہ ثقافتی عمل زبان میں ایک متحرک حالت میں موجود رہتا ہے، جسے قاری کسی ساکن حالت میں گرفت میں لے ہی نہیں سکتا۔ متن کی 'ادبیت' کو مرکزیت عطا کرنے سے ثقافتی عمل سے انکار نہیں ہوجاتا، البتہ درجہ بندی قائم کی جاسکتی ہے۔ نئی تنقید اور ہیئت پرستوں نے اسی درجہ بندی کو قائم کرنے کی کوشش کی۔ ان دونوں ادبی تھیوریوں کے نزدیک مواد یا واقعہ بعد میں جب کہ متن یا ادبیت پہلے درجے پر ہوتی ہے۔ عموماً ہیئت پسندی اور نئی تنقید کے مطالعات میں ثقافت سے انکار کو لازمی سمجھا گیا ہے۔ ثقافتی مطالعات نے اس کمی کو پورا کرنے کی کوشش میں ادب کو ثقافت کے بہت قریب دکھانے کی کوشش کی۔ ان مطالعات نے متن کو ثقافت کے ساتھ اس طرح جوڑ دیا جس طرح ریلوے کی دو پٹڑیاں ایک ساتھ ساتھ چلتی ہیں جس سے بہت سے مسائل بھی جنم لیے۔ اس طرح حقائق یا تاریخ کا متن پر حاوی ہونے کا اندیشہ بڑھ گیا اور 'ادبیت' دوسرے درجے پر چلی گئی۔

نوتاریخیت یا ثقافتی مطالعات (Cultural Studies) نے متن کی خودمختاریت کو تسلیم کرنے کے باوجود اس کو ثقافتی عمل سے جوڑے رکھنے پر زور دیا۔ فکشن کے زُمرے میں یہ سوال بہت زیادہ اہمیت اختیار کر جاتا ہے کہ فکشن واقعے کو (جو فکشن سے باہر زبان میں موجود ہے) کس طرح بیانِ واقعہ سے طرح علیحدہ کرے۔ مستنصر حسین تارڑ کے ناول 'خس و خاشاک زمانے' میں ایک معذور کردار صاحباں کی کوٹھڑی میں گراموفون ریکارڈ کی موجودگی دکھائی گئی ہے، وہ لکھتے ہیں:

> وہ کبھی کبھار مہینے میں ایک ایک آدھ بار گھسٹتی ہوئی اپنی نیم تاریک کوٹھڑی میں سے نکل کر اُس تقریباً ڈھے چکی کوٹھڑی میں چلی جاتی جس میں گراموفون ریکارڈوں کا ایک ڈھیر دھول میں اَٹا ہوتا تھا۔ ان میں سے کچھ ابھی سلامت تھے۔ کبھی سہگل، کبھی ماسٹر مدن اور کبھی کملا جھریا کی آوازیں صحن میں آنے لگتیں۔(۶)

ناول کے اسی باب میں آخر پر جا کر مزید گلوکاروں کا ذکر بھی ملتا ہے:

> گاؤں کی تاریکی میں جہاں ابھی بخت جہان کی آہ زاری کی صدائیں ہر در پر دستک دیتی تھیں اور دیے بجھاتی تھیں، اب وہاں خورشید، مکیش اور حمیدہ بانو کا گایا ہوا گیت ''بدریا برس گئی اس پار'' انھی دروازوں پر اپنی کو ملتا اور مدھرپن کے مول

ISSN: 2519-6332 (Print), ISSN: 2708-1915 (Online)

ہاتھوں سے دستک دیتا تھا۔''(۷)

ناول کے اس حصے میں Factual غلطی ہے۔ کہانی میں یہ منظر ۱۹۲۹ء کا دکھایا جا رہا ہے (جیسا کہ آگے جا کے ایک پنجابی شاعر مولوی حاکم دنیا پوری کے کلام میں ماہلو کی مناسبت کا ذکر کرتے ہوئے اس دور کو ۱۹۲۹ء کا زمانہ بتایا گیا ہے۔) اب اگر اس fact کو متن سے باہر تلاش کریں تو ماسٹر مدن کی پیدائش ہی ۱۹۲۷ء ہے جو صرف ۱۴ برس کی عمر (۱۹۴۲ء) میں دنیا سے چلا گیا تھا۔ ۱۹۲۹ء میں ماسٹر مدن کی عمر دو سال بنتی ہے۔ اسی طرح مکیش کی پیدائش بھی ۱۹۲۳ء ہے۔ یوں ۱۹۲۹ء میں اس کی عمر صرف چھے سال بنتی ہے۔ اصل میں مصنف نے مکیش اور ماسٹر مدن کے کرداروں کی Reformation کی ہے جس کی وجہ سے یہ ناول میں اپنی حقیقی پوزیشن سے کچھ دہائیاں پہلے پیش کیے گئے ہیں۔ یہاں Factual اغلاط سے زیادہ اُس زمانے کی حقیقت کی تشکیل اہمیت رکھتی ہے۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ مکیش اور ماسٹر مدن 'خس و خاشاک زمانے میں' اپنی زمانوی ترتیب کی بجائے ایک نئی تشکیل کے ماتحت آئے ہیں۔ یاد رہے، یہاں Factual فرق کو نشان زد کیا جا رہاہے، معاملاتی (Situational) اغلاط کی بات نہیں ہو رہی۔ معاملاتی ترتیب فکشن کی اپنی ترتیب ہوتی ہے جو خارجی واقعہ کی بجائے فطری حقیقت کی پابند ہوتی ہے۔ یہ حقیقت اور بیانِ حقیقت سے زیادہ معاملات کی فطرت کو پیشِ نظر رکھتی ہے۔ اگر کہیں فطری معنی سے یا صورتِ حال سے انحراف بھی کیا گیا ہے تو اسے کہانی کی صورتِ حال میں پوری طرح جسٹی فائی کیا جاتا ہے۔ ''خس و خاشاک زمانے'' ہی میں تارڑ نے ایک کردار صاحباں کی بڑی دل دوز تصویر دکھائی ہے۔ یہ کردار پیدائشی معذور ہے۔ صاحباں کبھی بھی اپنی کوٹھڑی سے باہر نہیں نکلی۔ ایک دفعہ اس کی خواہش جاگتی ہے کہ وہ گھر سے باہر کی دنیا بھی دیکھے۔ وہ اپنی ماں کنیز فاطمہ سے کہتی ہے:

> بے بے مجھے اندھے کنویں میں ابھی نہ لے جا، اس چوکھٹ کے پار لے جا جس کے پار میں آج تک نہیں گئی۔ جیسے میں نے پہلی بار اپنے آپ کو دیکھا ہے ایسے میں اُس جہان کو بھی دیکھنا چاہتی ہوں جو اس چوکھٹ کے پار ہے۔(۸)

یہ کردار غیر معمولی طور پر گھر میں بند رہنے سے زندگی کی تمام رعنائیوں اور لذتوں کے علاوہ ہر قسم کی سماجی رونقوں سے بھی نا آشنا دکھایا گیا ہے۔ صاحباں اپنی بے بے سے منت کرتی ہے کہ اس نے باہر کی دنیا دیکھنی ہے:

> اس سمے تو عصر کی اذان کے بعد تو گلیاں سُونی ہو جاتی ہیں۔ کوئی ایک مرد بھی محلّہ مغربی میں نہیں ہوتا، سب کے سب اپنے کنوؤں اور کھیتوں میں جُتے ہوتے ہیں، ان کی عورتیں گھریلو کام میں رُجھی ہوتی ہیں، کوئی نہیں ہوگا، اگر کوئی ہوا بھی تو بخت جہان

ISSN: 2519-6332 (Print), ISSN: 2708-1915 (Online)

کی بیٹی کی جانب آنکھ اٹھا کر دیکھنے کی جرات کر سکے گا۔ مجھے لے چل۔[۹]

یہ ایک معاملاتی غلطی ہے کہ ایسی معذور لڑکی جس نے کوٹھڑی سے باہر کی دنیا کی کبھی جھلک بھی نہیں دیکھی، اسے کیسے پتا کہ دن کے اس خاص حصے (عصر کے وقت) گلیاں سونی ہو جاتی ہیں اور وہ بھی گاؤں کے محلہ مغربی میں۔ یہی وہ وقت ہے جب ان کے مرد کنوؤں اور کھیتوں میں اور عورتیں گھریلو کاموں میں مصروف ہوں گی۔ یہ مشاہدہ صرف سنا سنایا ہوا نہیں بلکہ سماجی طور پر متحرک شخص کا ہے۔ تارڑ یہاں صاحباں کی گھر سے باہر دنیا دیکھنے کی خواہش کا اظہار دکھانے کی کوشش میں ایک معاملاتی غلطی کر گئے۔

اب ہم یہ جاننے کی کوشش کرتے ہیں کہ حقیقت (واقعہ) جب بیانیہ ڈسکورس (بیانِ واقعہ) میں پیش کی جاتی ہے تو فکشن میں حقیقی واقعے کی طرف التباس زیادہ کیوں محسوس ہوتا ہے؟ چیک نقاد مکاروسکی کے بقول ادبی متن کی پیش منظریت (Foregrounding) ہی وہ خاص وصف ہے جو قاری کو متن کی تشکیلی حالت کا اسیر رکھتی ہے۔ یہ پیش منظریت فکشن میں بیانیہ ڈسکورس کی مرہونِ منت تشکیل پاتی ہے۔ شاعری اور فکشن کی پیش منظریت میں فرق ہوتا ہے۔ فکشن جب واقعہ یا کہانی کو بطور مواد استعمال کرتا ہے تو اسے مجازی یا علامتی معنی نہیں پہناتا۔ اسے بہرحال حقیقی اور زندہ واقعاتی صداقت کے قریب رہنا ہوتا ہے، جب کہ شاعری اپنی پیش منظریت کی تشکیل کے لیے جن وسائل کا استعمال کرتی ہے، ان میں پہلا فن کارانہ وسیلہ ہی 'مجازیت' ہوتا ہے۔ شاعری میں زندگی کی سماجی قدروں کو براہِ راست لینے کی بجائے مجازی معنوں میں ہی سمجھا جاتا ہے۔ شاعر لاکھ کسی حقیقی واقعے پر کیوں نہ نظم لکھے، اس کے مجازی معنی ہی حاوی ہوتے ہیں۔ بے نظیر بھٹو کے قتل پر لکھی جانے والی نظموں کا ایک انبار بے نظیر بھٹو کی بجائے ایک کامیاب اور اپنے مقصد پر قربان ہو جانے والی عورت کا ہی نوحہ ہے۔ بالواسطہ وہ نظمیں بے نظیر بھٹو پر منطبق کی جا سکتی ہیں۔ اسی طرح اٹھارھویں یا انیسویں صدی کے ادبی معرکوں کے دوران لکھی جانی والی غزلوں کے محرکِ اول کا کوئی نام نہیں جانتا۔ غالب کے مشہور مرثیے "لازم تھا کہ دیکھو مرا رستہ کوئی دن اور" کا مخاطب ان کی اہلیہ کے بھانجے زین العابدین عارف تھے۔ پہلی بات یہ کہ اس مرثیے کے پس منظر کے بارے میں عوام الناس میں کوئی شہرت نہیں اور دوسرا یہ کہ اگر کوئی جانتا بھی ہو تو ان اشعار کا براہِ راست کوئی ایسا رشتہ نہیں جو معنی کی بنیادی تفہیم کا کام کرتا ہو:[۱۰]

جاتے ہوئے کہتے ہو قیامت کو ملیں گے ۔۔۔ کیا خوب قیامت کا ہے گویا کوئی دن اور
ہاں اے فلک پیر جواں تھا ابھی عارفؔ ۔۔۔ کیا تیرا بگڑتا جو نہ مرتا کوئی دن اور

ISSN: 2519-6332 (Print),   ISSN: 2708-1915 (Online)

لہٰذا یہ کہا جا سکتا ہے کہ شاعری میں حقیقت متن میں ایک مجاز کے روپ میں ہی آتی ہے، اس میں اگر کوئی واقعہ موجود بھی ہو تو شاعری میں اس کے واقعاتی حوالوں کی کوئی معنوی اہمیت نہیں ہوتی۔ قاری بھی شاعری کو مجازی اور شاعری کے شعریاتی اصولوں کی روشنی میں پڑھنے کو ترجیح دیتا ہے۔ شعری متن کا پہلا اصول ہی یہ ہے کہ اس کا حقیقت (واقعہ) سے براہِ راست کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ اس میں مجاز اولیت رکھتا ہے۔ اسی لیے وہ تمام شعری متون جو اپنے ساتھ واقعہ کی تشریح ضروری سمجھتے ہیں، وہ شعری سطح پر خام حالت تصور کیے جاتے ہیں۔ (حبیب جالب کا شعری متن اس کی مثال ہے۔) آغا ناصر نے فیض کی نظموں کی واقعاتی تشریح کرتے ہوئے نظموں کو واقعات سے جوڑنے کی کوشش کی ہے۔[۱۱] وہ شاید جانتے نہیں تھے کہ اس طرح نظمیں محدود اور یک معنوی ہونے کے ساتھ ساتھ شعری جمالیاتی تنوّع سے بھی ہاتھ دھو بیٹھتی ہیں۔

فکشن میں پیش کیے جانے واقعے کو سماجی یا حقیقی واقعات کا عکس نہیں کہا جا سکتا۔ فکشن نگار کو یہ مکمل اختیار حاصل ہے کہ وہ حقیقت کو متن کی معاملاتی تشکیل دیتے وقت بدل دے۔ فکشن کا لوکیل واقعات کو اپنی تشکیل میں ڈھال سکتا ہے۔ مندرجہ ذیل سوالات کی روشنی میں ہم حقیقت اور فکشن کے مابین فرق کو زیادہ واضح سمجھ سکتے ہیں:

۱۔ اگر فکشن میں پیش کی جانے والی حقیقت یا واقعہ کی نوعیت بدل چکی ہے تو کیا فکشن میں بھی یہ بطور سقم قائم ہوگی؟ یعنی فکشن میں پیش کی جانے والی کسی شہر کی تمدنی زندگی اپنی حقیقت حالت میں یکسر بدل چکی ہو اور اس کے لوکیل کو تلاش کرنا ناممکن ہو تو پھر فکشن میں واقعے کا حقیقت سے کس طرح موازنہ کیا جائے گا اور کیسے کہا جائے گا یہ حقیقت کا عکس ہے۔

۲۔ ایک قاری جو فکشن میں پیش کی جانے والی حقیقت (واقعہ) کو فکشن سے باہر موجود حقیقت سے بالکل آگاہ نہیں تو کیا اُس کے لیے ناول سے باہر خارجی حالات سے آگاہی ضروری ہے جس کی روشنی میں وہ فکشن کی حقیقت کو درست قرار دے سکے؟

۳۔ بعض اوقات ناول ایسی سماجی حقیقتوں کو بھی پیش کرتا ہے کہ جس کا سماجی وجود ختم ہو چکا ہوتا ہے جیسے مستنصر حسین تارڑ کا ناول 'بہاؤ'۔ ایسی صورتِ حال میں ہم حقیقت کے خارجی تصور کو ناول میں پیش کی جانے والی سماجی حقیقت سے کس طرح موازنہ کریں۔

۴۔ فکشن جب کسی دوسری زبان میں ترجمہ ہوتا ہے تو دوسری ثقافتیں اس میں موجود کچھ ثقافتوں اور سماجی و سیاسی صورتِ حال سے آگاہ نہیں ہوتیں۔ اس صورتِ حال میں قاری کس بنیادی پر فکشن کو حقیقت کے تناظر میں پڑھے۔ یوں تو ترجمہ شدہ فکشن پڑھا ہی نہیں جا سکتا۔ اگر وہ پڑھا جا رہا ہے تو اس کا مطلب ہے کہ اس میں موجود

ISSN: 2519-6332 (Print), ISSN: 2708-1915 (Online)

حقیقت کسی بیرونی سماجی حقیقتوں کے سہارے قائم نہیں تھی۔مثلاً مارکیز کے ناول ''تنہائی کے سو سال'' میں مجسٹریٹ ایک نئی بسائی جانے والی بستی میں آدھمکتا ہے۔آتے ہی وہ اپنا حکم جاری کرتا ہے:

> اس نے جوزے ارکیدو بوئندا کے گھر سے دو بلاک دور ایک چھوٹا سا کمرہ کرایہ پر لے لیا۔اس کا دروازہ گلی میں کھلتا تھا۔اس نے ایک میز اور کرسی ہوٹل سے خرید لی۔دیوار میں کیل ٹھونک کر جمہوریہ کی مہر لگائی اور باہر مجسٹریٹ کی ایک تختی لگا دی۔اس نے پہلا حکم دیا کہ ملک کے یومِ آزادی کے جشن کے موقعے پر تمام گھروں کو نیلا رنگ کر دیا جائے۔(۱۲)

ہمارے سماجی رویوں میں مجسٹریٹ نہ اس طرح تعینات ہوتے ہیں اور نہ ہی اس طرح حکم لگاتے ہیں۔نہ ہی ان کو ایک سپاہی کی مدد کے ساتھ کرایوں کے مکانوں میں رہ کر اپنی حاکمیت قائم کرنی پڑتی ہے۔یہ ناول پڑھتے ہوئے ہمیں کسی خارج کے سماجی رویوں کے مطابقت تلاش کرنے کی ضرورت نہیں پڑتی کیوں کہ ہم تصور کر چکے ہیں کہ یہ ناول ایک جزیرے کی آبادکاری اور ایسے خطے کی کہانی ہے جو ہمارے سماجی تصورات سے یکسر مختلف ہے۔یہی وجہ ہے کہ قاری ناول میں پیش کی جانے والی سماجی صورتِ حال کا اپنے باہر سماجی صورتِ حال سے موازنہ نہیں کرتا اور یوں وہ کسی عدم مطابقت کی تکلیف سے نہیں گزرتا۔

سجاد ظہیر کا ناول ''لندن کی ایک رات'' برصغیر کی سیاسی تاریخ کو ناول کی متنائی صورتِ حال میں پیش کرنے والا غالباً پہلا ناول ہے،جس میں مارکسی تصورات کی آئیڈیل تصویر پیش کی گئی ہے۔اس ناول کے آغاز میں برصغیر کی ابتر صورتِ حال کا نقشہ کھینچنے کے لیے دو کرداروں کے درمیان ایک مکالمے کا اہتمام کیا گیا ہے۔راؤ اور اعظم ایک شراب خانے کی طرف چل نکلتے ہیں، جہاں بیٹھ کر وہ برصغیر کی سیاسی صورتِ حال کو موضوع بناتے ہیں۔ناول میں شراب خانوں کا ذکر یوں آتا ہے:

> انگلستان میں شراب خانے عام طور سے دو یا تین حصوں میں تقسیم ہوتے ہیں۔سامنے کا حصہ جس میں مزدور طبقہ کے لوگ جاتے ہیں اور اندر کا حصہ جس میں پیسے والے لوگ جاتے ہیں۔کبھی کبھی ایک چھوٹا سا تیسرا حصہ بھی ہوتا ہے، جہاں وہ لوگ جنھیں جلدی سے واپس چلا جانا ہوتا ہے، شراب پی لیتے ہیں۔اس حصے میں بیٹھنے کے لیے کرسیاں وغیرہ ہوتی ہیں۔شراب بیچنے والا درمیان ہوتا ہے۔اس کے چاروں طرف کوئی ڈیڑھ گز اونچی اور تقریباً ایک فٹ چوڑی لکڑی کی میز

ISSN: 2519-6332 (Print),   ISSN: 2708-1915 (Online)

> کی قسم چیز ہوتی ہے۔ اس میز میں اندر کی طرف نل لگے ہوتے ہیں، جن میں
> سے گلاس بھر بھر کر بیئر ان لوگوں کو دی جاتی ہے۔(۱۳)

اس ناول میں جس شراب خانے کی تصویر کشی کی گئی ہے، وہ ناول کی کہانی کی متنائی صورتِ حال (Textual Condition) سے باہر نکلنے کی کوشش کرے گا۔ متنائی حقیقت (Textual Reallity) کو ناول کی شعریات کے تابع ہونا چاہیے نہ کہ ناول سے باہر کی سماجی صورت کے مطابق۔ یوں قاری کو اس قسم کے شراب خانوں کی حقیقت دریافت کرنے کی ضرورت نہیں، اگر ہوتے بھی ہوں تو ناول میں بیان واقعہ کی صحت پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔ یہاں شراب خانے میں بھی پیسے والوں اور مزدوروں کی تقسیم مکمل طور پر جواز پیش کر رہی ہے۔ اس لیے اس بیانِ واقعہ کا ناول سے باہر حقیقت کے مطابق ہونا ضروری نہیں۔ ناول نگار جب کسی متن میں اترتا ہے تو اسے ناول کی شعریات کے مطابق تبدیل بھی کر سکتا ہے۔ ایسے حقیقتوں کو بھی تخلیق کر سکتا ہے جن کا ناول سے باہر سماجی طور پر ہو بہو ہونا لازمی نہیں۔ ناول کی کہانی جب بیانیہ ڈسکورس میں ڈھلنا شروع ہوتی ہے تو وہ اپنے خارجی کوائف سے صحت سے بہت حد تک دستبردار ہو جاتی ہے۔ یوں وہ واقعے کو بیانِ واقعہ میں ڈھالتے ہوئے اس میں اضافے یا کمیاں بھی کر سکتا ہے۔ مثال کے طور پر ''لندن کی ایک رات'' ہی میں سجاد ظہیر لکھتے ہیں:

> ''کتنا اچھا موسم ہے۔'' مالک نے سلام کے فوراً بعد کہا۔ انگلستان میں موسم پر
> اظہارِ رائے کرنا ہر شخص اپنا فرض سمجھتا ہے۔(۱۴)

یہاں قاری کو یہ جاننے کی ضرورت نہیں کہ کیا واقعی انگلستان میں موسم پر اظہارِ رائے کرنا ہر شخص اپنا فرض سمجھتا ہے یا نہیں۔ یوں دیکھا جائے تو یہ قطعاً ضروری نہیں ہوتا کہ ناول سے باہر کی حقیقت اور متن میں پیش کی جانے والے سماجی حقیقت براہ راست ایک جیسی ہوں اور زیر زبر کا فرق بھی ان میں نہ آنے پائے۔ البتہ ناول نگار از خود قاری کے لیے آسانی رکھتا ہے کہ قاری ذہن میں فکشن اور حقیقت، دونوں کو ایک ساتھ رکھ کر، ایک کو درست اور ایک کو غلط خیال کرنے کا کارِ مشکل انجام نہ دے۔ اس کشمکش سے بچنے کے لیے وہ حقیقت کے سماجی تصور کے قریب ہی واقعات بننے کی کوشش کرتا ہے۔ مگر اصولی طور پر ایسی قدغن نہیں لگائی جا سکتی کہ وہ حقیقت کے اسی تصور کو پیش کرے جو متن سے باہر قاری کے تجربے کے مطابق موجود ہو۔

ہمارا سوال یہ تھا کہ ناول (فکشن) میں یہ جاننے کے باوجود کہ حقیقت کا براہِ راست اظہار نہیں ہوتا، ہم حقیقت کی طرف بار بار کیوں پلٹتے ہیں؟ اصل میں ایسے تمام ناول جن میں سماجی واقعات قاری کی روزمرہ زندگی کے بہت قریب ہوتے ہیں، ان کو پڑھتے ہوئے قاری ناول کی متنائی (Textual) صورتِ حال کے ساتھ ساتھ

ISSN: 2519-6332 (Print), ISSN: 2708-1915 (Online)

وقوع پذیر ہوتے دیکھ رہا ہوتا ہے۔گویا سماجی اور ہم عصر صورتِ حال کی عکاسی کرنے والے ناولوں میں قاری ناول کی حقیقت اور اپنی سماجی صورتِ حال کا موازنہ کرنے کی بہتر پوزیشن میں ہوتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں وہ ناول کے مواد کو حقیقی پس منظر سے ہٹا کے پڑھنے میں دشواری محسوس کرتا ہے۔فرض کریں کہ ایک ناول میں لاہور شہر کے کنارے ایک دریا کا ذکر کیا جا رہا ہو اور اسے ایسا دریا دکھایا جا رہا ہو جس کی خوبصورتی دنیا کے سب سے زیادہ جمال آفریں حصے کا نقشہ کھینچ رہی ہو تو لاہور شہر میں رہنے والا قاری، لاہور کے ساتھ منسلک دریائے راوی کو ذہن میں رکھے بغیر ناول کی تعبیر نہیں کر پائے گا اور یوں وہ تضاد کا شکار ہوگا۔لامحالہ وہ کہے گا کہ لاہور کا راوی تو ایسی جمالیات کا مرقع نہیں جس کا اظہار ناول میں کیا جا رہا ہے۔ لہٰذا وہ ناول کی کہانی کی متنائی (Textual Condition) سے باہر نکلنے کی کوشش کرے گا اور اس کی دلچسپی کم ہوگی یا شدید متاثر ہوگی۔ دوسری طرف اگر ایسا قاری جسے ناول کے لوکیل کی حقیقی سماجی صورتِ حال کا علم نہیں وہ ناول کو زیادہ آسانی سے پڑھتا جائے گا۔سو ہم کہہ سکتے ہیں کہ ناول سے باہر کی حقیقت اور ناول میں متنائی حقیقت کا براہ راست رشتہ تلاش کرنا کارِ عبث ہے۔ یہ قاری کی ایک ذہنی کیفیت ہے، جو حقیقت اور تشکیلی حقیقت کو ساتھ ساتھ رکھنے سے وقوع پذیر ہوتی ہے۔مندرجہ ذیل ان دو صورتوں میں یہ کشمکش اپنے عروج کو پہنچ سکتی:

۱۔ جب قاری باہر کی حقیقت اور فکشن کی حقیقت کو ایک ساتھ دیکھ رہا ہو اور فکشن کی حقیقت کو اپنے باہر کی حقیقت میں تضاد پائے۔

۲۔ جب فکشن میں اُس حقیقت کو دکھایا جا رہا ہو جس کا قاری کی حقیقت سے کوئی تعلق نہ ہو یا جسے قاری ٹھوس حالت میں اپنے اردگرد محسوس نہ کر سکتا ہو۔

ان دونوں صورتوں میں قاری کے سامنے یہ نقطۂ نظر موجود رہتا ہے کہ فکشن حقیقت کو پیش کر رہا ہے اور اس میں حقیقت اور تشکیلی حقیقت الگ الگ دیکھی جا سکتی ہے۔ایسے تمام ناول اور افسانے جن کا مواد (واقعہ) سیاسی، تاریخی اور سماجی نوعیت کی حقیقتوں پر مبنی ہوتا ہے، قاری انھیں پڑھتے ہوئے ایسے ہی مخمصے کا شکار ہو جاتا ہے۔ سیاسی و سماجی صورتِ حال کی عکاسی میں لکھے گئے ناولوں میں کسی بڑے تھیم کی گنجائش کم ہوتی ہے۔واقعاتی حیرت اور کشمکش سے کہانی کو بڑا بنانے کی کوشش کی جاتی ہے۔البتہ اردو میں ہی ایسے سیاسی و سماجی واقعات پر مبنی ناول بھی موجود ہیں جن کا بنیادی موضوع سیاسی و سماجی حالات کی عکاسی سے زیادہ ایک تھیم کی پیش کش ہے جس کی وجہ سے ناول کا متن سے باہر کی حقیقت سے براہِ راست رشتہ غیر ضروری رہ جاتا ہے اور تھیم نمایاں ہوتا جاتا ہے۔

اردو ناول کے موضوعات کا مطالعہ کیا جائے تو ناول کی تین اقسام واضح انداز میں نظر آتی ہیں:

ISSN: 2519-6332 (Print), ISSN: 2708-1915 (Online)

۱۔ ایسے ناول جن میں براہِ راست کسی سماجی و سیاسی صورتِ حال یا واقعات کو موضوع بنایا گیا ہے۔ ایسے ناول عموماً آفاقی موضوع (Theme) سے زیادہ کسی سیاسی و معاشرتی پیچیدگیوں کے اندر سے انسانی رویوں کو نفسیاتی گرہ کشائی کرتے نظر آتے ہیں۔ کہانی پن اور واقعات کی تاریخی آگاہی کی وجہ سے قاری کو بہت متاثر کرتے ہیں۔ اردو میں لکھے گئے اس طرز کے بڑے ناولوں میں ''آگ''، ''ایسی بلندی ایسی پستی''، ''گئودان''، ''خدا کی بستی''، ''لہو کے پھول''، ''اُداس نسلیں''، ''آنگن''، ''راکھ'' وغیرہ شامل ہیں۔ ان ناولوں کا موضوع کسی دوسری زبان کے قاری کے لیے یکسر اپنی افادیت کھو بھی سکتا ہے۔ اردو فکشن میں تقسیمِ ہندوستان کا بہت سا مواد جو محض خارجی حالات کی حیرانی اور تلخی تک محدود رہا، اسی زُمرے میں شمار کیا جا سکتا ہے۔

۲۔ ایسے ناول جو خارجی حالات اور واقعات کو اپنا مواد تو بناتے ہیں مگر ان کا بنیادی موضوع کسی آفاقی موضوع (Theme) کی تلاش میں رہتا ہے۔ ایسے ناول خارجی حقائق سے زیادہ ناول کی بیانیہ ڈسکورس کے تابع رہنا پسند کرتے ہیں۔ کہانی کی سماجی پیش کش کے باوجود ان کا بنیادی مقصد کہانی نہیں ہوتا بلکہ اپنے تھیم کی وضاحت اور خاکہ سازی ہوتا ہے۔ ایسے ناولوں میں ''راجہ گدھ''، ''آگ کا دریا''، ''چاندنی بیگم''، ''بستی''، ''خونِ جگر ہونے تک'' وغیرہ شامل ہیں۔

۳۔ ایسے ناول جو کسی سیاسی و تاریخی حقیقت کو بنیاد بنانے کی بجائے آفاقی موضوع (Theme) کی تشکیل میں مصروف نظر آتے ہیں۔ ان ناولوں میں ''امراؤ جان ادا''، ''بہاؤ''، ''خس و خاشاک زمانے''، ''گرگِ شب''، ''غلام باغ''، ''جاگے ہیں خواب میں''، ''جندر'' وغیرہ شامل ہیں۔

یہاں تھیم سے مراد وہ موضوع ہے جو Subjectivity کو بنیاد بناتا ہے کسی سیاسی یا تاریخی واقعاتی صداقتوں کی بنیاد پر کہانی پیش نہیں کرتا۔ تھیم کی بنیاد پر ایسے آفاقی سچائیوں کو پیش کیا جا سکتا ہے جو اپنے تاثر میں تو مختلف ہو سکتی ہیں مگر ان کی گہرائی اور انسانی زندگی میں ان کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔ ہیمنگوے (Ernest Miller Hemingway) کا ناول ''بوڑھا اور سمندر'' ایک ایسا ہی ناول ہے، جس میں انسان کو کرائسس میں لڑنے اور اپنی تگ و دو کے نتیجے کا انتظار کرتے رہنے والا باہمت انسان دکھایا گیا ہے۔ ظاہری بات ہے ایسے ناول کسی واقعے کو بنیاد نہیں بناتے اس لیے قاری حقیقت اور بیانیہ حقیقت کی کشمکش کا شکار نہیں ہوتا۔ اردو میں اس طرح کے ناولوں کی کمی ہے۔ تاریخ اور اس میں بھی تقسیم اور ہجرت کے واقعات کا افسانوی (Fictional) طلسم ہی کچھ ایسا تھا کہ ہمارے ہاں تقریباً ہر ناول اس واقعے سے متاثر نظر آتا ہے۔ اسی طرح دیہات کے لوکیل نے بھی ہمارے ناولوں کو بری طرح اپنی گرفت میں لیے رکھا ہے۔ وجہ شاید یہ ہے کہ دیہات کی منظر کشی میں ایک

ISSN: 2519-6332 (Print), ISSN: 2708-1915 (Online)

طرح کا طلسماتی افسوں رنگ پایا جاتا ہے۔ افسانے کی نسبت اردو ناول حقیقت کے داخلی (Subjective) بیانیوں کے قریب جانے کی بجائے حقائق میں موجود واقعہ سنانے میں سہولت محسوس کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ قاری اردو ناول کا متن پڑھتے ہوئے حقیقت اور بیانِ واقعہ کی دوئی کا شکار رہتا ہے جب کہ افسانے میں (خصوصاً علامتی افسانے کی پیدائش کے بعد سے) اس تقسیم کو کم محسوس کرتا ہے۔

حواشی

۱۔ میلان کنڈیرا (Milan Kundera)، ''ناول کا فن'' (The Art of the Novel)، مترجم: ارشد وحید، (اسلام آباد: اکادمی ادبیات پاکستان، ۲۰۱۷ء)، ص ۷۵

۲۔ قرۃ العین حیدر، ''چاندنی بیگم'' مشمولہ ''مجموعہ قرۃ العین حیدر''، (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۹ء)، ص ۴۸۵

۳۔ ڈاکٹر ناصر عباس نیّر، ''لسانیات اور تنقید''، (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۸ء)، ص ۲۸۳

۴۔ شمس الرحمٰن فاروقی، ''ساحری، شاہی، صاحبقرانی''، (جلد اوّل)، (نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان، ۱۹۹۹ء)، ص ۴۵

۵۔ ایضاً ص ۴۵

۶۔ مستنصر حسین تارڑ، ''خس و خاشاک زمانے''، (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۷ء)، ص ۲۳

۷۔ ایضاً ص ۲۶

۸۔ ایضاً ص ۳۰

۹۔ ایضاً ص ۳۱

۱۰۔ غلام رسول مہر، ''نوائے سروش'' (شرح دیوانِ غالب)، (لاہور: غلام علی اینڈ سنز، ۲۰۰۸ء)، ص ۲۳۵

۱۱۔ آغا ناصر، ''ہم جیتے جی مصروف رہے''، (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۹ء)

۱۲۔ گیبرئیل گارسیا مارکیز (Gabriel García Márquez)، ''تنہائی کے سو سال'' (One Hundred Years of Solitude)، مترجم: نعیم کلاسرا، (لاہور: فکشن ہاؤس، ۲۰۱۵ء)، ص ۵۶

۱۳۔ سجاد ظہیر، ''لندن کی ایک رات''، (کراچی: مکتبۂ دانیال، ۱۹۹۰ء)، ص ۱۷

۱۴۔ ایضاً، ص ۱۸

مآخذ

۱۔ تارڑ، مستنصر حسین، ''خس و خاشاک زمانے''، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۷ء

۲۔ حیدر، قرۃ العین، ''چاندنی بیگم'' مشمولہ ''مجموعہ قرۃ العین حیدر''، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۹ء

۳۔ ظہیر، سجاد، ''لندن کی ایک رات''، کراچی: مکتبۂ دانیال، ۱۹۹۰ء

ISSN: 2519-6332 (Print),   ISSN: 2708-1915 (Online)

۴۔ فاروقی، شمس الرحمٰن، ''ساحری، شاہی، صاحبقرانی''، (جلد اوّل)، نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان، ۱۹۹۹ء
۵۔ کنڈیرا، میلان، (Kundera, Milan)، ''ناول کا فن'' (The Art of the Novel)، مترجم: ارشد وحید، اسلام آباد: اکادمی ادبیات پاکستان، ۲۰۱۷ء
۶۔ مارکیز، گیبرئیل گارسیا (Márquez, Gabriel García)، ''تنہائی کے سو سال'' (One Hundred Years of Solitude)، مترجم: نعیم کلاسرا، لاہور: فکشن ہاؤس، ۲۰۱۵ء
۷۔ مہر، غلام رسول، ''نوائے سروش'' (شرح دیوانِ غالب)، لاہور: غلام علی اینڈ سنز، ۲۰۰۸ء
۸۔ ناصر، آغا، ''ہم جیتے جی مصروف رہے''، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۹ء
۹۔ نیّر، ناصر عباس، ڈاکٹر، ''لسانیات اور تنقید''، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۸ء