ڈاکٹر قیصر شہزاد

ایسوسی ایٹ پروفیسر

بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

سی ایس لوئیس: دیومالا، فنطاسیہ اور حقیقت پسندی

(تلخیص و ترجمہ)

Abstract:
This paper introduces and presents the Urdu translation of three chapters from Charles Staples Lewis' *An Experiment in Criticism.* These chapters are titled *On Myth, The Meaning of "Fantasy,"* and *On Realisms.* Lewis wrote these chapters because the prevalent understanding of the nature of myth, fantasy and the necessity of realism in literature stand as an obstacle in the way of the experiment in criticism he is proposing. He suggests that instead of judging readers as good or bad in the light of books they read we do the opposite: We observe the reading habit of good and bad readers and determine the nature of good and bad literature in that light. The good readers 'receive' the books they read while the bad readers merely 'use' them. Hence good literature would be that which can and must be read in the former manner and bad would be that which *can* never be received but is only good for use. Now one of the wrong ways of looking at things would be to say that the bad readers are those who read mythological, fantasy literature while the good readers are the ones who read nothing but realistic literature which represents real and lived life instead of making the readers escape to some childish fairyland universe. In the course of these three chapters Lewis tears apart the prevailing notions of the nature and importance of myth, fantasy and realism in literature.

Key words: Charles Staples Lewis, necessity of realism in literature

تعارف:

کلائیو اسٹیپلس لوئیس (۱۸۹۸-۱۹۶۳) برطانوی نقاد، ادیب، شاعر، سائنس فکشن ، دیومالائی اور بچوں کی کہانیوں کے مشہور و معروف لکھاری ہونے کے ساتھ ساتھ عیسائی علمِ الٰہیات پر کئی مقبولِ عام کتب کے مصنف تھے۔لوئیس کی پہلی تصنیف ان کی شاعری کا مجموعہ تھا جو انہوں نے صرف چوبیس برس کی عمر میں شائع کی۔لوئیس کو بیسویں صدی کے اہم ترین عیسائی ادیب کے مرتبے کا حامل سمجھا جاتا ہے۔وہ چوبیس سال تک انگریزی ادب کے استاد کی حیثیت سے میگڈلین کالج آکسفرڈ اور نو سال کیمبرج سے وابستہ رہے۔آکسفرڈ میں اپنے قیام کے دوران وہ وہاں کی مشہور ادبی بیٹھک ''انکلنگز'' کی روحِ رواں رہے۔یاد رہے لوئیس کے دوست جے آر آر ٹولکین بھی اسی گروہ میں شامل تھے۔ ان کی چند معروف تصنیفات میں ''اسکریو ٹیپ لیٹرز'' (جس میں ایک بڑا شیطان اپنے کارندے کو خدا کے خلاف داؤ پیچ سکھاتا ہے)، ''کرانیکلز آف نارنیا'' (بچوں کے لیے فنطاسیہ کتاب، جس پر متعدد فلمیں اور ٹی وی سیریز بن چکی ہیں)، تین سائنس فکشن ناول، ''معجزات''، ''مسئلہ الم'' اور ''میئر کرسچنیٹی'' شامل ہے۔

درجہ بندی کے تناظر میں کتاب اور قاری میں سے زیادہ بنیادی حیثیت کس کی ہے؟ عام خیال کے مطابق کتاب اس حوالے سے اولیت کی حامل ہے جبکہ قاری کی حیثیت ثانوی ہے۔یعنی کسی قاری کے اچھے یا برے ہونے کا دارومدار اس پر ہے کہ وہ اچھی کتابیں پڑھتا ہے یا بری۔ چنانچہ ادبِ عالیہ کے شاہکار پڑھنے والے قاری اچھے اور مقبولِ عام رسالے، طنز ومزاح یا جاسوسی کہانیاں وغیرہ پڑھنے والے برے قاری قرار پاتے ہیں۔ اپنی کتاب ''این ایکسپیریمنٹ اِن کرٹسزم'' میں سی ایس لوئیس جو تجربہ کرتے ہیں وہ بنیادی طور پر اس عمومی خیال اور رویے کو الٹانے پر مشتمل ہے۔وہ یہ ماننے لینے کے نتائج دیکھنا چاہتے ہیں کہ اچھی کتابیں وہ ہیں جنہیں اچھے قارئین پڑھتے ہیں، اور بری کتابیں وہ جنہیں برے قارئین پڑھتے ہیں۔ جس عمومی خیال کی ابھی بات کی گئی اس کی روشنی میں اندازِ مطالعہ کا سوال بالکل غیر متعلق اور غیر اہم ٹھہرتا ہے کہ ہم نے پہلے سے اچھی اور بری کتابوں کی درجہ بندی کر رکھی ہے اور اس کی روشنی میں ہم میکانکی انداز سے فوراً ہی قارئین کی درجہ بندی کر سکتے ہیں۔البتہ جو تجربہ لوئیس کے پیشِ نظر ہے اس میں اسلوبِ مطالعہ کا سوال مرکزی حیثیت اختیار کر جاتا ہے۔ چنانچہ لوئیس کے بیان کردہ جن اسالیب اور عاداتِ مطالعہ کی روشنی میں اچھے یا ادبی اور برے یا غیر ادبی قارئین کے درمیان فرق کیا جا سکتا ہے ان میں سب سے بنیادی سوال یہ ہے کہ آیا موضوعِ مطالعہ کو ''وصول'' یا ''جذب'' کیا جاتا ہے یا محض ''استعمال''۔اس استعمال کی واضح ترین صورت یہ ہے ایک مرتبہ کتاب پڑھ لینے کے بعد اس کی حیثیت ریل کے استعمال شدہ ٹکٹ کی سی رہ

جائے، جب کہ جذب کرنے کے بعد پڑھی گئی کتاب کے جملوں کو اکثر یاد کیا، دہرایا، اور زیرِ بحث لایا جاتا ہے۔ لوئیس کے تجویز کردہ اس تجربے کے دور رس نتائج مرتب ہوتے ہیں جن میں سے ایک یہ ہے کہ کوئی بھی کتاب اچھی قرار پاسکتی ہے اور کوئی بھی کتاب بری کہ اب اس درجہ بندی کا دار و مدار زمانہء حال میں مروج تنقیدی نظریات پر نہیں رہتا بلکہ قارئین کے اس کے ساتھ تعامل پر ہو جاتا ہے۔ چنانچہ تنقید کی وہ قسم بالکل بے کار اور بے فائدہ ٹھہرتی ہے جس کا واحد وظیفہ لوگوں کو یہ بتانا ہو کہ فلاں کتاب برے ادب کے زمرے میں آتی ہے اور فلاں اچھے کے۔ کوئی بھی کتاب کسی بھی وقت بری کہلا سکتی ہے اور کوئی اور اچھی کیونکہ لوئیس کی تجویز کردہ تعریف کے مطابق ''اچھا ادب وہ ہے جو خود کو اچھے طریقے سے پڑھا جانا ممکن بنائے، نہ صرف اس پر ابھارے بلکہ قاری کو ایسا کرنے پر مجبور بھی کرے''۔ اس نظریے کی روشنی میں کسی اچھی کتاب کو برے انداز میں تو پڑھا جا سکتا ہے لیکن برا ادب وہ ہو گا جس کے ساتھ درست اور ادبی انداز میں تعامل کرنا ممکن ہی نہ ہو۔ یعنی اگر کوئی کتاب ایسی ہو جس کے ساتھ ''استعمال'' کے سوا کسی اور انداز میں تعلق قائم نہ کیا جا سکتا ہو تو وہی بری کتاب کہلانے کی مستحق قرار پائے گی۔

اپنی اس کتاب میں لوئیس نے فلسفیانہ تجزیے، ادبی تنقید کی کامل صلاحیتوں اور اپنے بے مثال جمالیاتی ذوق کو بہترین انداز سے بروئے کار لاتے ہوئے اپنے مجوزہ نظام کی بنیادوں، مضمرات اور نتائج کو واضح کیا ہے اور اس پر ممکنہ اعتراضات کا جواب دیا اور اس حوالے سے پائی جانے والی غلط فہمیوں کو دور کرنی کی کوشش کی ہے۔ ان کئی غلط فہمیوں میں سے ایک یہ ہے کہ دیومالائی داستانیں اور فنطاسیہ صرف غیر ادبی یا برے قارئین ہی پڑھتے ہیں جبکہ ایک دوسری غلط فہمی یہ ہے کہ صرف وہی قارئین اچھے قرار دیئے جا سکتے ہیں جو حقیقی زندگی کی عکاسی کرنے والے اور حقیقت پسندانہ اسلوب میں لکھے گئے ادب سے شغف رکھیں اور اپنے آپ کو فراریت آمیز اور بچگانہ پن رکھنے والی قصے کہانیوں سے دور رکھیں۔ اپنی کتاب کے پانچویں، چھٹے اور ساتویں باب میں لوئیس نے ان غلط فہمیوں کی تشخیص اور علاج کی نہایت خوبصورت اور متاثر کن سعی کی ہے۔ ان موضوعات کی عصری اہمیت کے باعث زیرِ نظر مقالے میں اس کتاب کے تین ابواب کی تلخیص و ترجمہ پیش کیا جا رہا ہے۔

دیومالا:

کہانیوں کی ایک قسم ایسی بھی ہے جس کی قدر و قیمت کا انحصار کسی ادبی فن پارے کی صورت میں ان کے بیان کیے جانے پر نہیں۔ وہ کہانیاں اپنی ذات میں ہی اپنی قدر و قیمت رکھتی ہیں۔ آرفیوس (Orpheus) کی داستان ہمیں متاثر کرتی اور بے حد گہرا متاثر کرتی ہے۔ یہ امر کہ ورجل (Virgil) اور دوسروں کا اسے اچھی شاعری میں بیان

کرنا اس حوالے سے کوئی اہمیت نہیں رکھتا۔ اس کہانی کے متعلق سوچنے اور اس سے مسحور ہونے کے لیے ان شاعروں کا خیال ذہن میں لانا یا ان سے متاثر ہونا ضروری نہیں۔ یہ درست ہے کہ ایسی کہانی کے الفاظ کا وسیلہ استعمال کیے بغیر ہم تک پہنچنا بہت مشکل ہے لیکن یہ بات منطقی طور پر بالکل اتفاقی امر ہے کہ اگر نقالی کے فن کا کوئی ماہر یا کوئی ساکت فلم یا تصویری سلسلہ اس کہانی کو الفاظ کے بغیر ہم تک پہنچادے تو پھر بھی وہ ہمیں اسی طرح متاثر کرے گی۔

ہمیشہ کسی اچھے شعر کی مانند نہایت سادہ بیانیے پر مشتمل، اطمینان بخش اور ناگزیر صورت کی حامل ایسی کہانیوں کو ''دیومالا'' (اساطیر)(myth) کے علاوہ کوئی اور نام دینا مشکل ہے لیکن یہ لفظ کئی حوالوں سے بڑا بدقسمت رہا ہے۔ سب سے پہلے یاد رکھنے کی بات یہ ہے کہ لفظ mythos یونانی زبان میں صرف اس طرح کی کہانی کے لیے نہیں بلکہ ہر کہانی کے لیے استعمال کیا جاتا تھا۔ دوسرے یہ کہ جن داستانوں کو ماہرین ''دیومالا'' کہہ دیتے تھے، ضروری نہیں کہ میری دلچسپی کے تمام خصائص ان میں پائے جاتے ہوں۔ جب ہم دیومالا کی بات کرتے ہیں تو ہمارے ذہن میں عموماً ان کے بہترین نمونے رہتے ہیں جبکہ ہم ان کی اکثریت کو نظرانداز کر دیتے ہیں۔ اگر ہم کسی قوم کی دیومالائی داستانوں کا بنظرِ غائر جائزہ لیں تو پرانے لوگوں کے لیے ان کی جو بھی حیثیت رہی ہو، ہمارے لیے ان میں سے بیشتر لایعنی رہتی ہیں۔ اور یہ احساس صرف ان میں شامل ظلم یا عریانی کے باعث نہیں بلکہ واضح طور پر پاگل پن کی حدوں کو چھوتی ہوئی حماقت کی بنا پر ہوتا ہے۔ بھدی اور غلیظ کہانیوں کی کثرت میں سے عظیم الشان دیومالائی داستانیں کسی دیو قامت درخت کی مانند بلند ہوتی دکھائی دیتی ہیں، مثلاً آرفیوس، دیمیتر، پرسی فون، ہیسپرائیڈز، بالڈر اور ریگناروک وغیرہ۔

۱۔ میرے بیان کردہ پہلے مفہوم کے مطابق دیومالا ماورائے ادب شے ہے۔ وہ لوگ جن تک ایک ہی دیومالا مختلف ادیبوں یا مصنفوں کے ذریعے پہنچی ان سب کا دیومالائی تجربہ مشترک ہوتا ہے اور یہ محض عادِ اعظم کی نہیں بلکہ اس سے کہیں زیادہ اہم بات ہے۔ اس کے مقابلے میں جن لوگوں نے ایک ہی کہانی بروکس کی کتاب ''رومیوس'' اور شیکسپیئر کی ''رومیو اینڈ جولیٹ'' سے پڑھ رکھی ہے ان کے درمیان اپنی ذات میں بالکل بے قیمت عادِ اعظم کے سوا کوئی قدرِ مشترک نہیں۔

۲۔ دیومالا کی نشاط کا انحصار تجسس یا حیرت میں مبتلا کر دینے والے عناصر پر بہت کم ہوتا ہے۔ پہلی مرتبہ سننے پر ہی دیومالا کے ناگزیر ہونے کا احساس پیدا ہوتا ہے بلکہ اس کی پہلی سماعت بنیادی طور پر ہوتی ہی اس لیے ہے کہ وہ ہمارے سامنے ایک دائمی موضوعِ تفکر رکھ دیتی ہے۔ بعض اوقات آغاز ہی سے اس میں کہانی کا عنصر مفقود ہوتا

ہے۔ یہ خیال کہ دیوتا اور سب اچھے انسان ریگناروک Ragnarok کے سائے تلے بس رہے ہیں بمشکل ہی اچھی کہانی قرار دیا جاسکتا ہے۔

۳۔ انسانی ہمدردی دیومالا کے مطالعے میں اپنی کم ترین سطح پر رہتی ہے۔ ہم اپنے آپ کو دیومالائی کرداروں کے روپ میں کبھی تصور نہیں کرتے۔ چنانچہ ان کی حیثیت ہمیشہ کسی اور دنیا میں حرکت کرتی تصویروں کی سی ہی رہتی ہے۔ ہاں ہمیں ان حرکات کے پیچھے کارفرما ترتیب کا اپنی زندگی سے تعلق تو یقیناً محسوس ہوتا ہے لیکن اپنے تخیل میں ہم کبھی اپنے آپ کو ان کی جگہ نہیں رکھتے۔ آرفیوس کی کہانی ہمیں اداس تو ضرور کرتی ہے مگر ہمدردی ہمیں صرف اس کے ساتھ نہیں بلکہ سب کے ساتھ محسوس ہوتی ہے۔

۴۔ ایک معنی میں دیومالا ہمیشہ 'تخیلاتی' ہوتی ہے اور مافوق الفطرت اور ناممکنات پر مشتمل رہتی ہے۔

۵۔ قاری کو اداسی یا لطف کا تجربہ تو ہو سکتا ہے لیکن وہ تجربہ بہر حال متانت کا حامل رہتا ہے۔ جن معنوں میں ''دیومالا'' کا لفظ میں استعمال کر رہا ہوں ان میں ''طربیہ دیومالا'' ناممکن ہے۔

۶۔ یہ تجربہ صرف متانت اور سنجیدگی ہی نہیں ہوتا بلکہ مرعوبیت کا بھی عنصر رکھتا ہے، ہمیں یوں محسوس ہوتا ہے گویا کوئی عظیم الشان حقیقت ہم تک پہنچادی گئی ہو۔ ذہن انسانی کے ''اس حقیقت'' کو اپنی گرفت میں لانے کی پیہم مساعی ہمیں انسانیت کی جانب سے دیومالا کو تمثیلی معانی عطا کرنے کی دائمی کوششوں میں دکھائی دیتی ہے۔ اور تمام تمثیلی توجیہات آزما لینے کے بعد خود دیومالا ان سب سے زیادہ اہم لگتی ہے۔

یہاں مجھے اپنے جیسے ذہن رکھنے والوں کے شعوری تخیل پر دیومالاؤں کے اثر سے دلچسپی ہے نہ کہ ماقبل منطقی اذہان پر ان داستانوں کے کسی مفروضہ اثر یا انسانی لاشعور میں ان کہانیوں کے قبلِ تاریخی مصدر سے، کیونکہ براہِ راست مشاہدہ صرف اول الذکر صورت ہی کا کیا جاسکتا ہے۔ اسی طرح جب میں خوابوں کی بات کرتا ہوں تو میری مراد جاگنے کے بعد یاد رہ جانے والے خواب ہوتے اور ہو سکتے ہیں۔ مجھے برفانی تودے کے صرف اس حصے سے غرض ہے جو سطحِ آب سے اوپر دکھائی دیتا ہے۔ کیونکہ حسن کا حامل صرف یہی (قابلِ مشاہدہ حصہ) ہو سکتا ہے اور موضوعِ فکر کے طور پر وجود بھی صرف یہی رکھتا ہے۔ مجھے اس سے انکار نہیں کہ اس سے نیچے بھی یقیناً بہت کچھ پایا جاتا ہے اور ظاہری سطح سے نیچے پائے جانے والے اجزاء پر تحقیق کی خواہش بجا طور پر سائنسی جواز رکھتی ہے لیکن مجھے شبہ ہے کہ اس تحقیق میں محسوس ہونے والی کشش اسی محرک سے پھوٹتی ہے جو لوگوں کو دیومالا کی تمثیلی توجیہات پیش کرنے پر ابھارتا ہے۔

چونکہ میں ''دیومالا'' کی تعریف اس کے لوگوں پر اثر کے حوالے سے متعین کرتا ہوں، اس لیے میرے زاویۂ نگاہ کی روشنی میں ایک کہانی کا کسی شخص کے لیے دیومالا ہونا اور دوسرے کے لیے نہ ہونا عین ممکن ہے۔ اگر میرا مقصد داستانوں کو دیومالائی اور دیگر میں تقسیم کرنے کا معیار فراہم کرنا ہوتا تو پھر میری یہ بات ایک نقص ہوتی لیکن میرے پیشِ نظر ایسا کرنا ہے ہی نہیں۔ مجھے دلچسپی مطالعے کے مختلف طریقوں کی گوناگونی سے ہے۔

اپنے خیال میں ''عظیم'' دیومالا سے پہلی بار لفظی بیان کے ذریعے متعارف ہونے والا آدمی اس کے اندازِ تحریر کے بھونڈے پن اور کوتاہیوں کو نظر انداز کر دیتا ہے اور یہ رویہ تقریباً بعینہٖ وہی ہے جسے میں غیر ادبی قارئین سے منسوب کرتا ہوں۔ دونوں کے ہاں الفاظ پر توجہ کم سے کم اور بیان کردہ واقعات پر زیادہ سے زیادہ ہوتی ہے۔ لیکن دیومالا کے عاشق کو غیر ادبی قارئین کے گروہ میں شامل کر دینا بڑی غلطی ہو گی۔

ایک جیسا طریق کار اختیار کرنے کے باوجود دونوں میں یہ فرق ہے کہ دیومالا کو پسند کرنے والا یہ طریقہ صرف اسی مقام پر زیرِ استعمال لاتا ہے جہاں ایسا کرنا مناسب اور مفید ہو جبکہ اکثریت اس بات کا خیال نہیں کرتی۔ دیومالا کی قدر و قیمت کسی مخصوص ادبی نوعیت کی حامل نہیں اور نہ ہی دیومالا کی تحسین کسی خاص ادبی تجربے کی حیثیت رکھتی ہے۔ وہ الفاظ کو اس توقع یا اعتقاد کے ساتھ نہیں دیکھتا کہ وہ اسے اچھا موادِ مطالعہ فراہم کریں گے۔ ان کی حیثیت محض معلومات کی سی ہوتی ہے۔ ان کے ادبی نقائص یا محاسن اس کے مرکزی غرض و غایت کے لیے کوئی اہمیت نہیں رکھتے۔ جس طرح ایک نقشہ برائے نظام الاوقات یا کھانا پکانے کی ترکیب میں الفاظ کی خوبصورتی کی کوئی اہمیت نہیں ہوتی۔ دیومالائی داستان بیان کرنے والے الفاظ خود ادبِ لطیف کا اعلیٰ نمونہ یقیناً ہو سکتے ہیں اور اگر دیومالا پڑھنے والا شخص ادبی ہو تو وہ ان الفاظ کو فی نفسہٖ مقصد سمجھ کر ان سے لطف اندوز ہو سکتا ہے۔ لیکن ایسی لطف اندوزی بہر حال ادبی تحسین سے بالکل مختلف اور الگ شے ہے۔

دوسری جانب غیر ادبی قارئین کی مثال ان طلباء کی سی ہے جو ہر چیز کی وضاحت تو چاہتے ہیں لیکن پیش کردہ وضاحت پر کبھی دھیان نہیں دیتے۔ اگرچہ وہ دیومالا پسند کرنے والے کی طرح ''واقعہ'' پر اپنی توجہ مرکوز کرتے ہیں لیکن یہ واقعہ مختلف نوع کا اور یہ توجہ اور طرح کی ہوتی ہے۔ دیومالا کا عاشق جب تک زندہ رہے دیومالا سے متاثر رہتا ہے۔ جبکہ اکثریت سے تعلق رکھنے والے قاری لمحاتی انگیخت اور تجسس کے ختم ہوتے ہی پڑھے گئے واقعے کو ہمیشہ کے لیے بھول جائیں گے۔ اور ایسا کرنے میں وہ بالکل حق بجانب بھی ہوں گے کیونکہ وہ جس طرح کے واقعات کو اہم

سمجھتے ہیں وہ تخیل کی دائمی وابستگی کا حق ہی نہیں رکھتے۔ مختصر یہ کہ دیومالا پسند کرنے والے کا رویہ ماورائے ادب جبکہ ان لوگوں کا غیر ادبی ہوتا ہے۔

چونکہ کسی کہانی کے دیومالا ہونے کے درجے کا بیشتر انحصار پڑھنے یا سننے والے پر ہوتا ہے اس لیے ہمیں یہ کبھی فرض نہیں کرنا چاہیے کہ کسی شخص کے مطالعہ کرتے ہوئے دراصل کیا وقوع پذیر ہو رہا ہوتا ہے۔ بلاشبہ ایک ہی کتاب ایک قاری کے لیے محض تجسس کے خاتمے یا وقت گزاری کا ذریعہ جبکہ دوسرے کے لیے دیومالا یا اس جیسی کسی شے کے ابلاغ کا وسیلہ ہو سکتی ہے۔ رائیڈر ہیگرڈ کا مطالعہ اس حوالے سے بطورِ خاص ابہام کا حامل ہے۔ اگر دو لڑکے اس کی کتاب پڑھتے دکھائی دیں تو آپ یہ نتیجہ کبھی اخذ نہیں کر سکتے کہ دونوں یکساں تجربے سے گزر رہے ہوں گے۔ جہاں ایک لڑکا تجسس کے مارے آگے بڑھتا چلا جاتا ہے وہاں دوسرا متحیر ہو کر قدم قدم پر پڑھنا روک دیتا ہے۔ غیر ادبی قاری کے لیے ہاتھیوں کا شکار، جہازوں کی غرقابی کہانی کے دیومالائی عنصر کے برابر اہمیت اختیار کر سکتی ہے کیونکہ وہ انہی کی طرح تجسس ابھارتی ہیں۔ عمومی طور پر انہیں رائیڈر ہیگرڈ ویسی ہی تفریح فراہم کر سکتا ہے جیسی جان بوُکن (John Buchan) کے ہاں ملتی ہے۔ لیکن دیومالا کو پسند کرنے والا ادبی ذوق کا حامل قاری جلد ہی جان لیتا ہے کہ بوُکن بہتر مصنف ہے لیکن یہ احساس اسے بدستور رہتا ہے کہ ہیگرڈ کے ہاں محض تجسس کی تسکین سے کہیں بڑھ کر کچھ ملتا ہے۔ جان بُوکن کو پڑھتے ہوئے اس کے ذہن میں سوال ابھرتا ہے: ''کیا ہیرو بچ نکلنے میں کامیاب ہو پائے گا؟'' جبکہ ہیگرڈ کو پڑھتے ہوئے وہ سوچتا ہے ''میں اس (کے اثر) سے کبھی باہر نہ نکل پاؤں گا۔ یہ سب کبھی میری ذات سے جدا نہ ہو سکے گا۔ یہ تصویریں میرے ذہن کی گہرائی میں پیوست ہو چکیں''۔

میں ادبی ذوق رکھنے والے ایسے کئی لوگوں سے مل چکا ہوں جو دیومالائی داستانوں کے ذوق سے بالکل محروم تھے۔ لیکن مجھے دیومالائی کہانیوں کا ذوق رکھنے والا کوئی غیر ادبی قاری آج تک نہیں ملا۔

غیر ادبی قارئین ایسی کہانیاں تو قبول کر لیں گے جنہیں ہمیں ''ناممکن کی داستانیں'' قرار دیتے ہیں لیکن وہ ایسی کہانی کبھی قبول نہیں کر سکتے جو متفقہ طور پر ناممکن الوقوع چیزوں کے متعلق ہوں۔ ایسی کتابوں کو وہ یہ کہتے ہوئے ایک جانب ڈال دیتے ہیں کہ ایسا تو ہو ہی نہیں سکتا اور انہیں وہ احمقانہ کہانیاں سمجھیں گے۔ چنانچہ یہ لوگ فنطاسیہ کو ناپسند کرتے ہیں۔ حالانکہ جسے ہم فنطاسیہ کہتے ہیں وہ ان لوگوں کے بطور قاری تجربے میں شامل رہتی ہیں۔ لیکن جب تک ہم ان اصطلاحات کی تعریف متعین نہ کر لیں تب تک نہ تو ہم یہ امتیاز سمجھ پائیں گے اور نہ ایسے قارئین کی ترجیحات کا عمیق تجزیہ کر سکیں گے۔

فنطاسیہ کا مفہوم:

فنطاسیہ بیک وقت ادبی اور نفسیاتی مفہوم میں استعمال کی جانے والی اصطلاح ہے۔ ادبی اصطلاح کے طور پر فنطاسیہ سے مراد ناممکن اور ماورائی اشیاء کے متعلق قصے کہانیاں لی جاتی ہیں۔ Ancient Mariner, Gulliver's Travels وغیرہ انہی معنوں میں فنطاسیہ کے نمونے ہیں۔ نفسیات کی اصطلاح کے طور پر یہ تین معانی رکھتی ہے:

۱۔ بعض لوگوں کے تخیل کی وہ تخلیقات جو انہیں خوشنما لگتی ہیں اور انہیں وہ حقیقت سمجھ لیتے ہیں۔ مثلاً کسی عورت کا یہ فرض کر لینا کہ کوئی مشہور آدمی اس پر فریفتہ ہے یا کسی مرد کا یہ سوچتے رہنا کہ وہ کسی امیر کبیر شخص کا کھویا ہوا بیٹا ہے اور اسے جلد یا بدیر دریافت کر لیا جائے گا۔ ایسے لوگ معمولی واقعات کو بھی توڑ مروڑ کر اپنے خیالی تصورات کی شہادت بنا لیتے ہیں۔ فنطاسیہ کی اس قسم سے یہاں ہمیں پالا نہیں پڑے گا۔

اس مضمون میں فنطاسیہ کا شکار ان لوگوں کو کہا جائے گا:

۲۔ جو مسلسل اپنے تخیل اور تصورات کی مدد سے تخلیق کردہ دنیا میں رہتے ہیں۔ یہ لوگ اس دنیا کو حقیقی تو نہیں سمجھتے لیکن اس کے خیال میں کھوئے رہنے کی اپنی عادت سے نقصان اٹھاتے ہیں۔ یہ جاگتی آنکھوں شہرت، عزت، دولت یا طاقت کے خواب دیکھتے رہتے اور حقیقی زندگی کو بالکل غیر دلچسپ پاتے ہیں اور ہمہ وقت خوابوں میں کھوئے رہنے کے باعث حقیقی خوشی بلکہ اپنے خوابوں کو تعبیر دینے کے لیے عملی طور پر کچھ کرنے کی بھی ضرورت محسوس نہیں کرتے۔ لامحدود دولت ملنے کا خواب دیکھنے والا آدمی دھیلہ بچانے کی بھی فکر نہیں کرتا۔ اس قسم کو میں ہوائی قلعے تعمیر کرنے کا مرض کہوں گا۔

۳۔ وہ جو مذکورہ بالا سرگرمی کو عارضی طور پر، معتدل انداز میں اور حقیقت پسندی کے توازن کے ساتھ کبھی کبھار اختیار کرتے ہوں۔ ان معنوں میں کوئی بھی فنطاسیہ سے مستثنیٰ نہیں۔ ہم میں سے سب کبھی نہ کبھی جاگتی آنکھوں سے خواب ضرور دیکھتے ہیں جو ضروری نہیں کہ ہمیشہ خواب ہی رہیں۔ ہم میں سے اکثر لوگ زندگی میں جو کارہائے نمایاں انجام دے پائے ہیں یا جن ارادوں کو پایۂ تکمیل تک پہنچا پائے ہیں وہ کبھی نہ کبھی ہمارے

خواب رہ چکے ہوتے ہیں۔ جو کتابیں ہم تصنیف کر چکے ہیں یہی کتابیں لکھتے کبھی ہم نے خود کو تصور کیا تھا۔ اس نو ع کو میں خیالی قلعے بنانے کی غیر مریضانہ عادت کہوں گا۔

لیکن یہ عادت دو طرح کی ہو سکتی ہے اور ان دو اقسام کے درمیان فرق بے حد اہم ہے۔ خیالی پلاؤ پکانے کا محرک انانیت بھی ہو سکتی ہے اور غیر جانبدارانہ لاتعلقی بھی۔ پہلی قسم میں خواب دیکھنے والا اپنے آپ کو ہمیشہ مرکزی کردار کے روپ میں دیکھتا ہے اور ہر شے اسی کی آنکھوں اور زاویہء نگاہ سے دکھائی دیتی ہے۔ وہ اپنی حاضر جوابی سے سامعین کو متاثر کرتے، حسیناؤں کو مسحور کرتے اور دنیا کی سیر کے لیے روانہ ہوتے تصور کرتا ہے یا خود کو زندہ شاعروں میں سے عظیم ترین شاعر کے روپ میں دیکھتا ہے۔

دوسری قسم کی فنطاسیہ میں خواب دیکھنے والے کا مرکزی کردار ہونا بلکہ خواب میں سرے سے موجود ہونا ہی ضروری نہیں ہوتا۔ چنانچہ ایک شخص جو کبھی سوئٹزرلینڈ کی سیر نہیں کر سکا، وہاں کی سیر کے خواب دیکھنے لگتا ہے لیکن ان خوابوں میں موجود ہونے کے باوجود ان میں اس کا کردار مرکزی نہیں بلکہ ایک ناظر کا سا ہوتا ہے۔

لیکن بعض اوقات جاگتی آنکھوں خواب دیکھنے والے اپنی فنطاسیہ میں سرے سے موجود ہی نہیں ہوتے۔ غالباً میں بھی ان بے شمار لوگوں میں سے ہوں جو جاگتی راتوں اپنے آپ کو تفریح فراہم کرنے کے لیے خیالی سرزمینوں، سلطنتوں، دریاؤں، جنگلوں اور پہاڑوں کے خواب دیکھنے لگتے ہیں اور ان نظاروں میں وہ خود بالکل نہیں پائے جاتے۔

اس سے اگلے مرحلے پر صرف بچے پہنچتے ہیں اور عموماً ایک دوسرے کے ساتھ مل کر ایسا کر پاتے ہیں جب وہ ایک پوری تخیلاتی دنیا خلق کر کے اسے لوگوں سے آباد کرتے ہیں مگر خود اس سے باہر رہتے ہیں۔ لیکن اس مرحلے کے آجانے کا مطلب یہ ہے کہ خواب سے بڑھ کر کوئی شے وجود میں آچکی ہے یعنی تشکیل یا ایجاد۔ قصہ مختصر: فکشن!

عموماً فرض یہ کیا جاتا ہے کہ غیر ادبی قارئین مطالعہ کے دوران ہمیشہ بالواسطہ لذت، فتح اور امتیاز حاصل کرنے کے لیے خود کو ہیرو کے روپ میں تصور کرتے ہیں لیکن یہ خیال درست معلوم نہیں ہوتا۔ اکثر غیر ادبی قارئین عموماً طربیہ اور مزاحیہ کہانیاں پسند کرتے ہیں اور میں نہیں سمجھتا کہ کسی لطیفے سے لطف اندوز ہونے کا مطلب ایسے قارئین یا کسی کا بھی خیالی قلعے تعمیر کرنا ہو سکتا ہے۔ ہم اپنے آپ کو کبھی کسی مزاحیہ کہانی کے مرکزی کردار کے روپ میں دیکھنے کی خواہش نہیں کرتے۔

اسی طرح غیر ادبی قارئین جن بھوتوں کی اور ڈراؤنی کہانیاں پڑھنا پسند کرتے ہیں لیکن یہ کہانیاں انہیں جتنی زیادہ پسند ہوں ان کا کردار ہونے کی خواہش اسی قدر کم ہوتی ہے۔

اب کہانیوں کی صرف ایک قسم بچتی ہے جس کی کشش کا دار و مدار خیالی قلعے بنانے کی خود غرضانہ عادت پر ہے۔ میری مراد کامیابی اور ایک خاص نوع کی عشقیہ داستانوں سے ہے۔ چونکہ ان کہانیوں کا مطالعہ ایسے قارئین کو ان کی ذات سے صرف معمولی حد تک باہر لے جاتا ہے اس لیے یہ قارئین کے سب سے نچلے طبقے کی پسند ہوتی ہیں۔

اگر ہم فنطاسیہ کو مختلف اقسام میں تقسیم نہ کر چکے ہوتے تو یہ فرض کر لینے میں کوئی مضائقہ نہ ہوتا کہ قارئین کا غیر ادبی طبقہ فنطاسیہ کو پسند کرتا ہوگا۔ جبکہ حقیقت یہ ہے کہ غیر ادبی قارئین اسے بالکل پسند نہیں کرتے۔ تجربہ اور مشاہدہ کے ذریعے دیکھا جا سکتا ہے کہ وہ سب اس طرح کی کہانیوں سے نفرت کرتے اور انہیں صرف بچوں کے پڑھنے کی چیزیں سمجھتے ہیں اور چونکہ یہ کہانیاں کبھی وقوع پذیر نہ ہو سکنے والی چیزوں کے متعلق ہوتی ہیں اس لیے وہ لوگ ان کے مطالعے کو بے کار خیال کرتے ہیں۔

اگرچہ یہ لوگ اپنی تخیلاتی دنیا کو حقیقی نہیں سمجھتے لیکن یہ خواہش ضرور رکھتے ہیں کہ ان کا حقیقی ہونا ممکن ہو۔ کسی عشقیہ ناول کی خاتون قاری یہ نہیں سمجھتی کہ سب آنکھیں اسی کے تعاقب میں رہتی ہیں البتہ وہ یہ محسوس کرنا ضرور چاہتی ہے کہ ایسا ہو۔

جاگتی آنکھوں خواب دیکھنے والا جانتا ہے کہ وہ محض ایک خواب دیکھ رہا ہے لیکن اس کا ذہنی مطالبہ یہی رہتا ہے کہ وہ خواب سچ ہو سکے۔ یہی وجہ ہے کہ عدم امکان کا شائبہ بھی ایسے قارئین کی لذت کو ختم کر دیتا ہے۔ چنانچہ تخیلاتی، حیرت انگیز واقعات پر مشتمل کہانی ان قارئین کو یہ کہتی محسوس ہوتی ہے: ''میرے اندر شامل واقعات جیسے کسی واقعے کا تمہاری زندگی میں پیش آنا ممکن ہی نہیں چنانچہ مجھ سے لطف اندوز ہونے کے لیے میرے اشاروں، میری خوبصورتی، طنز وغیرہ سے لطف اندوز ہونا پڑے گا''۔ اور اس کے بعد ایسے قاری کی نگاہ میں مطالعہ بے مقصد ٹھہرتا ہے۔

چنانچہ اس حوالے سے ایک کلیہ وضع کیا جا سکتا ہے کہ کسی شخص کا مطالعہ جس قدر ہوائی قلعے تعمیر کرنے کی خود غرضانہ عادت پر مبنی ہوگا کہانیوں میں اسی قدر وہ ایک سطحی نوعیت کی حقیقت نگاری دیکھنا چاہے گا اور نتیجتاً اسے فنطاسیہ شاذ و نادر ہی پسند آئے گی۔ ایسا قاری کم از کم لمحاتی طور پر ہی سہی مگر دھوکہ کھانا چاہتا ہے اور جب تک کسی شے میں قرینِ قیاس حد تک حقیقت سے مشابہت نہ پائی جائے وہ اسے تب تک دھوکہ نہیں دے سکتی۔

ہوائی قلعے تعمیر کرنے کی بے لوث عادت کا مالک آبِ حیات اور امرت کا خواب دیکھ سکتا ہے لیکن انا پرست کو انڈے اور ڈبل روٹی کے خواب ہی دکھائی دیں گے۔

حقیقت پسندی:

منطق میں حقیقت پسندی (رئیلزم)کی اصطلاح کا ایک خاص مفہوم ہے اور وہاں اس کا متضاد ''اسمیت''(نومینل ازم) ہے۔ مابعد الطبیعیات میں اس کا ایک اور معنی ہے اور وہاں اس کا تقابل ''مثالیت پسندی'' سے کیا جاتا ہے۔ سیاسیات میں اس سے ایک مختلف اور کسی قدر تحقیر آمیز مفہوم مراد لیا جاتا ہے: وہ رویے جنہیں اپنے مخالفین میں دیکھیں تو ''سنکی پن'' کا نام دیا جاتا ہے مگر جب وہ خود اپنے ہاں پائے جائیں تو حقیقت پسندی کہلاتے ہیں۔

فی الحال ہمیں ان میں سے کسی مفہوم سے دلچسپی نہیں۔ ہم ''حقیقت پسندی'' اور ''حقیقت پسند'' کے ادبی تنقید میں پیشِ نظر رکھے جانے والے مفہوم سے دلچسپی رکھتے ہیں۔

ادب میں حقیقت پسندی دو طرح سے سامنے آتی ہے: پیش کاری (Presentation) یعنی اسلوبِ بیان میں یا مضمون (مافیہ، مشمول) میں۔ گلیور کا ٹھیک ٹھیک پیمائش کر کے چیزوں کا حجم بیان کرنا نوعِ اول کی حقیقت پسندی کی مثال ہے یعنی کسی شے کو قابلِ مشاہدہ یا قابلِ تصور تفاصیل کی مدد سے ہمارے تخیل کے قریب لے آنا، اسے صاف ،واضح اور روشن بنا دینا۔ مثلاً گیامن کے ''آرتھر'' کو جب اپنے بادشاہ بننے کی خبر ملتی ہے تو وہ ایک دم چپ چاپ بیٹھا رہ جاتا ہے، اس کے چہرے پر ایک رنگ آتا ہے اور ایک جاتا ہے۔ یا پھر یونس (علیہ السلام) کے متعلق بتایا جاتا ہے کہ وہ مچھلی کے پیٹ میں یوں داخل ہوئے گویا کلیسا کے دروازے سے کوئی گرد کا ذرہ۔

میکالے نے کہا تھا کہ اس قسم کی حقیقت پسندی کی روشنی میں ہم ملٹن اور دانتے کے مابین فرق کر سکتے ہیں۔ بات تو درست تھی مگر اسے یہ احساس نہ ہوا کہ یہ فرق صرف ان دو خاص شاعروں کے درمیان ہی نہیں بلکہ کلاسیکی اور قرونِ وسطیٰ کے ادب کے درمیان پایا جانے والا فرق ہے۔ قرونِ وسطیٰ کے لوگ فنکارانہ حقیقت پسندی کی فراواں نمود دیکھنے کے خواہش مند تھے کیونکہ لوگوں کو سیاقِ زمانی کے احساس کی صورت میں کسی پابندی کا سامنا نہیں تھا۔۔۔ وہ ہر کہانی کو اپنے زمانے کا لباس پہنا دیا کرتے۔

قارئین نے ملاحظہ کیا ہوگا کہ میں نے جتنی مثالیں ذکر کیں ان میں سے کوئی بھی ایسی تخلیق سے نہیں لی گئی جو بذاتِ خود کسی بھی معنی میں حقیقت پسندی پر مبنی ہو۔ یہاں سے وہ بنیادی غلط فہمی ہمیشہ کے لیے دور ہو جانا چاہیے جو فنکاری کی حقیقت پسندی اور مافیہ کو باہم ملا دینے سے جنم لیتی ہے۔

مضمون یا مشمول کے لحاظ سے فکشن حقیقت پسندانہ تب کہلا سکتا ہے جب وہ زندگی کی دیانتدارانہ تصویر پیش کرے یا اس میں سنائی گئی کہانی کے سچ ہونے کا احتمال موجود ہو۔

حقیقت پسندی کی یہ دونوں اقسام ایک دوسرے سے بالکل آزاد ہوتی ہیں لہٰذا ممکن ہے کہ (الف) واقعات کے لحاظ سے تو کوئی کہانی حقیقت پسندانہ ہو (ب) لیکن حقیقت پسندی کے اسلوب پر نہ لکھی گئی ہو یا (ج) اس کی برعکس صورت ہو۔ (د) ان دونوں صورتوں کا جمع ہو جانا بھی ممکن ہے۔

فی زمانہ ہمیں یہ یاد رکھنے کی ضرورت ہے کہ ان چاروں اقسام میں سے کسی کو بھی اپنا کر اچھا فکشن اور ادبی شاہکار تخلیق کیے جا سکتے ہیں لیکن آج کل کا غالب رجحان مضمون (مشمول) کی حقیقت پسندی کا تقاضا کرتا ہے۔ لیکن اسے کوئی اصول بنا کر اچھی اور بری کتابوں یا اچھے اور برے قارئین کی صنف بندی کرنا غلط ہوگا۔

اگرچہ یہ اصول واضح طور پر کسی نے وضع تو نہیں کیا لیکن اس سے ملتا جلتا مفروضہ مجھے آج کل لکھی جانے والی تنقید کے پیچھے کارفرما محسوس ہوتا ہے۔ یہ مفروضہ ہمیں تخیلاتی، دیہی منظر نگاری اور رومانوی ادب کو نظر انداز کرنے اور انہیں ''فراریت'' پر مبنی قرار دے کر رد کر دینے کے مقبولِ عام رجحان میں دکھائی دیتا ہے۔ یہی شے ہمیں تب بھی محسوس ہوتی ہے جب کتابوں کو زندگی پر تبصرہ یا تفکر قرار دے کر ان کی تعریف کی جاتی ہے یا جب زندگی کی دیانتدارانہ تصویر کشی کو ادب پر رائے دینے کا واحد معیار گردانا جاتا ہے اور دیگر تمام حوالے پسِ پشت ڈال دیئے جاتے ہیں۔

پچھلے زمانے کے مصنفین کو جو کچھ لکھنے پر فحاشی وغیرہ کے الزامات کا سامنا کرنا پڑتا، آج کل وہ سب لکھنے پر ہر اعتراض کا ایک ہی مسکت جواب دیا جا سکتا ہے: ''حقیقی زندگی میں یوں ہی ہوتا ہے''۔ لیکن جب ہم یہ کہتے ہیں کہ حقیقی زندگی میں اس طرح کی چیزیں ہوا کرتی ہیں تو اس سے دراصل ہماری مراد کیا ہوتی ہے؟ کیا ہم یہ کہنا چاہتے ہیں ایسی چیزیں عموماً یا اکثر وقوع پذیر ہوتی ہیں اور انسانی زندگی کا خاصہ ہیں یا پھر یہ کہ ان کے واقع ہونے کا تصور کیا جا سکتا ہے کیونکہ اس حوالے سے ایک طرف اوڈیپس ریکس یا گریٹ ایکس پیکٹیشنز اور دوسری طرف مڈل مارچ یا وار اینڈ پیس میں بہت فرق ہے۔

پہلی دو مثالوں میں ہمیں ایسے واقعات اور رویے ملتے ہیں جو دی گئی صورت حال میں تو غالباً واقع ہو سکتے ہیں اور انسانی زندگی کا خاصہ ہوا کرتے ہیں لیکن خود ویسی صورت حال کے پیدا ہونے کا امکان بہت کم ہوتا ہے۔ چنانچہ اس بات کا امکان بہت کم ہے کہ کوئی مفلس لڑکا اچانک کسی شخص کی مہربانی سے امیر ہو جائے اور وہ شخص بعد میں مجرم ثابت ہو۔

دوسری طرف جارج ایلیٹ اور ٹالسٹائی کے شاہکاروں میں ہر شے ایسی ہے جس کا زندگی میں پیش آنے کا احتمال موجود رہتا ہے اور وہ انسانی زندگی کا خاصہ ہوتی ہے، ویسی چیزیں غالباً ہزاروں لوگوں کے ساتھ پیش آچکی ہوں گی۔

ان دو اقسام کے درمیان فرق کرنے پر ہمیں احساس ہوتا ہے کہ جدید دور کے آغاز سے قبل تقریباً تمام کہانیوں کا تعلق پہلی قسم سے، یعنی اوڈیپس ریکس یا مڈل مارچ سے ہوا کرتا تھا۔ فکشن لکھنے والے معمول کی چیزوں کی بجائے استثنائی اور غیر معمولی خبروں کو کہانیوں کا موضوع بنایا کرتے۔ پچھلے زمانے کے قارئین کو اس کے علاوہ کہانی کا کوئی اور مقصد سمجھ ہی نہ آسکتا۔ مڈل مارچ یا وینیٹی فیئر میں بیان کیے جانے والے کرداروں اور ان کے واقعات کو پڑھ کر ان لوگوں کا تبصرہ غالباً کچھ یوں ہوتا: ''ٹھیک ہے مگر یہ سب تو بالکل عام سی باتیں ہیں۔ یہ تو روز پیش آنے والے واقعات ہیں۔ اگر یہ سب کردار اور ان کی زندگیاں اتنی ہی معمول کی ہیں جس قدر آپ نے دکھائی ہیں تو آپ ہمیں ان کے متعلق بتا ہی کیوں رہے ہیں؟''

عام گفتگو میں کہانی سناتے ہوئے ہم جس طرح بات کا آغاز کرتے ہیں اس سے ہمیں کہانی کے متعلق انسان کے اس ازلی رویے کا سراغ ملتا ہے: ''میں نے ایک عجیب و غریب چیز دیکھی'' یا ''جو کہانی میں تمہیں سنانے جا رہا ہوں تم اس پر کبھی یقین نہ کرو گے''۔

انیسویں صدی سے پہلے کی تقریباً تمام کہانیوں کی روح یہی ہوا کرتی تھی۔ ایکیلیز یا رولاند کے کارنامے استثنائی اور نادر الوقوع جوانمردی کے واقعات ہونے کے باعث بیان کیے جاتے تھے۔ اوئڈیپس کے کاندھوں پر مادر کشی کا بوجھ، کہانی کا موضوع غیر معمولی بوجھ ہونے کے باعث، اور کسی مقدس بزرگ کی زندگی غیر معمولی تقدس کی حامل ہونے کے باعث کہانی کی صورت اختیار کرتی تھی۔ بالن (Baln) یا کلیرو و (Kullervo) کی بدنصیبیوں کی کہانیاں سنائی ہی اسی لیے جاتی تھیں کہ ماضی سے ان کی کوئی مثال نہیں ملتی تھی۔

اگر ہم اس قدر اساسی نوعیت کے حقیقت پسند ہیں کہ ہمارے خیال سے ہر اچھے فکشن کا زندگی کی حقیقی اور درست تصویر کشی کرنا ضروری ہے تو پھر ہمارے سامنے دو میں سے ایک صورت کے انتخاب کا راستہ بچتا ہے:

> ایک یہ کہ ہماری نگاہ میں اچھا فکشن مذکورہ بالا دو اقسام میں سے صرف دوسری قسم، یعنی مڈل مارچ جیسے ناولوں کا سا ہی ہو سکتا ہے۔ یہ فکشن کی وہ قسم ہو گی جس کے متعلق ہم تحفظات رکھے بغیر کہہ سکیں: ''زندگی ایسی ہی ہے''۔

یہ مؤقف اختیار کرنے پر ہمیں اپنی مخالفت میں تقریباً ساری نسلِ انسانی کا ادبی تجربہ اور عمل دکھائی دے گا اور یہ کوئی معمولی مخالف نہیں۔ بصورتِ دیگر ہمیں ماننا پڑے گا کہ اوئڈیپس جیسی کہانیاں بھی زندگی کی سچی تصویر کشی کرتی ہیں۔

ہاں ایک تیسری صورت بھی ممکن ہے: ہم یوں بھی کہہ سکتے ہیں اس دوسری نوعیت کی کہانیاں دراصل ہمیں بتاتی ہیں کہ زندگی کی نوعیت کچھ ایسی ہے کہ یہ سب کچھ وقوع پذیر ہونا ممکن ہے۔ مثلاً کاغذ کے گھوڑے کے ذریعے شہر فتح کیے جاسکتے ہیں اور ایک بہت بڑا مجرم کسی بچے کو امیر کبیر بنا سکتا ہے۔

لیکن یہ سب مان بھی لیا جائے تو بالکل مصنوعی لگے گا، یعنی یہ اپنے مایوس کن دعوے کی تائید کے لیے گھڑی جانے والی ایسی بنیاد ہوگی جو کہانیوں سے حاصل ہونے والے تجربے سے بالکل لگا نہیں کھاتی۔

اگر کہانیاں یہ نتیجہ نکالنے کی اجازت دیں بھی کہ زندگی جس نوعیت کی ہے اس میں یہ سب باتیں ممکن ہیں تو کیا کوئی مانے گا کہ ان کہانیوں کا بنیادی پیغام یہی ہوتا ہے اور بنیادی طور پر وہ اسی لیے سنی اور سنائی جاتی ہیں؟ ہرگز نہیں۔ کیونکہ انہیں سننے اور سنانے والے کبھی ''انسانی زندگی'' جیسی مجرد عمومی شے کے متعلق سوچ ہی نہیں رہے ہوتے۔ ان کی توجہ کسی انفرادی اور ٹھوس چیز، کسی خاص واقعے کی غیر معمولی دہشتناکی، عظمت، حیرت انگیزی یا نامعقولیت پر مرکوز ہوتی ہے۔ یہ انسانی زندگی پر روشنی ڈالنے کے لیے سنائی جاتیں، بلکہ اپنا مقصد آپ ہوتی ہیں۔

جب اس نوع کی کہانیاں اچھے طریقے سے لکھی گئی ہوں تو ہمیں فرضی احتمال (hypothetical probability) حاصل ہوتا ہے یعنی اگر ابتدائی صورت حال یا مجموعی سیاق مان لیا جائے تو کیا کچھ ممکن ہے، مگر خود وہ صورت حال تنقید سے ماوراء سمجھی جاتی ہے۔ کئی مرتبہ تو ہمیں متنبہ بھی کیا جاتا ہے کہ ہم کہانی سے حقیقی زندگی کے متعلق نتائج اخذ کرنے سے باز رہیں۔ چنانچہ جب ہیرو ایک دیو ہیکل چٹان کو اپنے سر پر اٹھا لیتا ہے تو ہومر ہم سے کہتا ہے کہ معاصر دنیا میں دو آدمی مل کر بھی ایسا پتھر نہیں اٹھا سکتے۔ پنڈار کا کہنا ہے کہ ہیراکلیس نے ہائپر بورین کا وطن دیکھ لیا لیکن آپ لوگ یہ نہ سمجھیں کہ وہ آپ کو بھی نظر آجائے گا۔ لہٰذا ان کہانیوں کا مصنف یہ نہیں کہتا کہ یہ سب زندگی میں پیش آسکنے والے واقعات ہیں۔ اگر وہ ایسا کہے بھی تو جھوٹ ہوگا۔ وہ تو ہم سے یہ کہتا ہے: ''ذرا سوچیے کہ اگر درحقیقت ایسا ہوا ہو تو کس قدر دلچسپ ہو اور اس کے نتائج کتنے متاثر کن ہوں''۔ ان کہانیوں کو اساسی نوعیت کی حقیقت پسندی کی سان پر کس دینا میری نظر میں فکری کجی کے سوا کچھ نہ ہوگا۔

یہ کہانیاں کسی مفید معنی میں یہ دعویٰ نہیں کرتیں کہ وہ زندگی کی ویسی عکاسی کرتی ہیں جیسا کہ ہم اسے جانتے ہیں، نہ کبھی ایسی عکاسی کو ان کی قدر و قیمت کا معیار ہی سمجھا گیا۔ حقیقی زندگی کے متعلق ہمارے علم میں اضافے کے لیے عجیب و غریب واقعات کو فرضی احتمال کا غلاف نہیں چڑھایا جاتا بلکہ فرضی احتمال کو لایا ہی اسی لیے جاتا ہے تاکہ عجیب و غریب واقعات کو زیادہ مکمل طور پر ''تخیل'' کی گرفت میں لایا جاسکے۔ ہیملیٹ کا سامنا روح سے اس لیے

نہیں کرایا جاتا کہ ہم اس کے ردِ عمل سے اس کی اور انسانی شخصیت کے متعلق جان سکیں، اسے فطری انداز میں اپنا ردِ عمل دیتے ہوئے اس لیے دکھایا جاتا ہے تاکہ ہم روح (کے وجود) کو قبول کر سکیں۔

تمام ادب سے مشمول کی حقیقت پسندی کا مطالبہ نہیں کیا جا سکتا۔ البتہ ایک اور مطالبہ ایسا ہے جس کا کیا جانا نامناسب نہیں۔ وہ مطالبہ یہ ہے کہ سب کتابوں کا اپنے مشمول میں حقیقت پسندانہ ہونا ضروری نہیں لیکن ہر کتاب کو اس قدر حقیقت پسندانہ ضرور ہونا چاہیے جتنا حقیقت پسندانہ ہونے کا وہ دعوی کرے۔ مگر لوگ ہمیشہ اس اصول کے فہم کا مظاہرہ نہیں کرتے۔ بہت سے سنجیدہ لوگ ہر ایک کو حقیقت پسندانہ ادب پڑھنے کا مشورہ دیتے ہیں کیونکہ ان کے بقول یہ انسان کو حقیقی زندگی کے لیے تیار کرتا ہے۔ اگر ان لوگوں کا بس چلے تو بچوں کے لیے پریوں کی کہانیاں اور بالغوں کے لیے رومانوی داستانیں "ادبِ ممنوع" قرار دے دیں کیونکہ یہ ان کی نظر میں زندگی کی غلط تصویر کشی کرتی ہیں یعنی اپنے قاریوں کو دھوکہ دیتی ہیں۔

خود پرستانہ ہوائی قلعے تعمیر کرنے کے رجحان کے حوالے سے ہم جو کچھ کہہ آئے ہیں مجھے یقین ہے کہ وہ اس غلطی سے بچنے میں ہماری مدد کر سکتا ہے۔ فریب کھانے کے آرزومند کتابوں میں ہمیشہ مضمون کی حقیقت پسندی کی کم از کم سطحی یا ظاہری نوعیت کا مطالبہ ضرور کرتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ حقیقت پسندی کا وہ تصنع جس سے ہوائی قلعے تعمیر کرنے کا عادی قاری دھوکہ کھا جائے، ادبی قارئین کو فریب نہیں دے سکتا۔ ادبی قارئین کو دھوکہ دینے کے لیے لطیف تر اور حقیقی زندگی سے قریب تر مماثلت رکھنے والی حقیقت نگاری درکار ہوگی۔ لیکن مضمون میں کسی نہ کسی درجے کی حقیقت پسندی کے بغیر قاری کو دھوکہ نہیں دیا جا سکتا۔ جب تک کوئی شخص آپ کو یہ سوچنے پر مجبور نہ کر دے کہ وہ سچ بول رہا ہے، آپ کو دھوکہ نہیں دے سکتا۔ وہ واحد صنفِ ادب جو کبھی دھوکہ نہیں دیتی صرف فنطاسیہ ہے۔ بچے پریوں کی کہانیوں سے نہیں بلکہ اسکولوں میں پڑھائی جانے والی کہانیوں سے دھوکہ کھاتے ہیں۔ دھوکہ دہی کا اصل خطرہ سنجیدہ دکھائی دینے والے ان ناولوں سے ہوتا ہے جن میں بظاہر سب کچھ محتمل اور ممکن دکھائی دیتا ہے لیکن حقیقت میں زندگی پر کسی نہ کسی سماجی، اخلاقی، مذہبی یا مذہب مخالف تبصرے کے ابلاغ کی خاطر کھڑا کیا جاتا ہے۔ ایسے تبصروں میں سے کم از کم کچھ ضرور غلط ہوتے ہیں۔

بہترین قاری کو یقیناً کوئی ناول دھوکہ نہیں دے سکتا کیونکہ وہ آرٹ کو کبھی زندگی سمجھنے کی کوشش کرتا ہے نہ فلسفہ۔ وہ پڑھنے کے دوران مصنف کے نقطہء نظر کو مانے یا رد کیے بغیر اپنا سکتا ہے اور اپنے شکوک اور اعتقادات کو ایک جانب رکھ سکتا ہے۔ لیکن دیگر قارئین یہ صلاحیت نہیں رکھتے۔

اب میں ''فراریت'' کے الزام کی جانب آتا ہوں۔ ایک معنی میں ہر طرح کا مطالعہ واضح طور پر ایک نوع کا فرار ہے کیونکہ اس میں ہمارا ذہن عارضی طور پر اپنے حقیقی ماحول سے تخیلاتی یا تصوراتی دنیا میں منتقل ہوتا ہے۔ تاریخ اور سائنس کی کتابیں پڑھتے ہوئے بھی بالکل ویسا ہی ہوتا ہے جیسے فکشن کے مطالعے کے دوران۔ یہ فرار ایک ہی چیز یعنی فوری اور ٹھوس حقیقت ''سے'' ہوتا ہے لیکن اہم سوال یہ ہے کہ یہ فرار ہوتا کس شے ''کی جانب'' ہے۔ کچھ قاری انا پرستانہ ہوائی قلعے تعمیر کرنے کی جانب فرار اختیار کرتے ہیں جبکہ کچھ دوسرے صرف تفریح اور وقت گزاری کی طرف۔ کچھ اور لوگ مطالعے کے ذریعے ہوائی قلعے تو تعمیر کرتے ہیں مگر کسی انا پرستانہ انداز میں نہیں بلکہ ایک لاتعلقی کے انداز میں۔ جبکہ کچھ لوگ ایسے بھی ہوتے ہیں جو اپنی حقیقی مصیبت سے افسانوی المیے کی طرف بھاگنا چاہتے ہیں۔ یہاں تک کہ ''زندگی''، ''حالیہ بحران'' یا ''زمانے'' کو ہمارا مرکزِ توجہ بنانے والا ادب بھی یہ وظیفہ سرانجام دے سکتا ہے کیونکہ یہ سب بالآخر مصنوعی طور پر تشکیل کیے گئے مجرد تصورات ہیں، ہماری حقیقی اور ٹھوس زندگی کے حقائق (جیسے میرے پیٹ میں ہونے والا درد، جانچے جانے کے انتظار میں میرے سامنے امتحانی پرچوں کا ڈھیر، وہ بل جو میں ادا نہیں کر سکتا، وہ خط جس کا جواب میں نہیں لکھ سکتا)۔ ''موجودہ زمانے'' کے متعلق سوچتے ہوئے میں یہ سب بھول جاتا ہوں۔ چنانچہ فرار مطالعے کی بہت سی اچھی اور بری اقسام میں مشترک ہے اس لیے فرار کا لازمی معنی ''فراریت'' نہیں اور ہم اس حوالے سے کوئی عمومی رائے قائم نہیں کر سکتے۔ چونکہ فراریت کے الزام کے ساتھ عام طور پر ''بچگانہ پن'' کا الزام بھی جوڑ دیا جاتا ہے لہٰذا اس مبہم الزام پر بھی ایک دو باتیں ہو جائیں۔

پہلی بات یہ ہے کہ فنطاسیہ اور بچپن میں لازمی تعلق کا تصور، یعنی یہ خیال کہ ایسے ادب کے مناسب ترین قاری صرف بچے ہیں، جدید اور مقامی نوعیت کا ہے کیونکہ فنطاسیہ اور پریوں کی کہانیاں عموماً صرف بچوں کے لیے نہیں بلکہ سب کے لیے لکھی جاتی تھیں۔ پروفیسر ٹولکین نے اصل صورت حال کی درست نشان دہی کی ہے۔ ایک خاص طرح کا فرنیچر جب بالغوں کے ہاں غیر مقبول ہو گیا تو اسے بچوں کی نرسریوں میں بھجوا دیا گیا۔ فنطاسیہ اور پریوں کی کہانیوں کے ساتھ بھی یوں ہی ہوا۔ بچپن اور حیرت انگیز قصوں کے درمیان لازمی تعلق سمجھ لینا یوں ہی ہے جیسے وکٹورین زمانے کے صوفوں اور بچپن کو لازم و ملزوم تصور کر لیا جائے۔ اگر آج کل ان کہانیوں کو بچوں کے علاوہ معدودے چند افراد ہی پڑھتے ہیں تو اس کا یہ مطلب نہیں کہ بچوں کو ان سے خصوصی رغبت ہوتی ہے۔ اس سے تو صرف یہ ثابت ہوتا ہے کہ بچوں کو ادبی رواج/فیشن سے کوئی غرض نہیں ہوتی۔

ان کہانیوں میں ہمیں جو کچھ نظر آتا ہے وہ بچگانہ نہیں بلکہ بالکل فطری اور دائمی انسانی ذوق ہے جو بڑوں میں فیشن کے زیرِ اثر عارضی طور پر مرجھا چکا ہے۔ اپنے ادبی ذوق کی درستی کی صفائی پیش کرنا بچوں کے لیے بلکہ ہمارے لیے ضروری ہے۔ درست تر بات یہ ہوگی کہ کچھ بچے اور بڑے ایسی کہانیاں پسند کرتے ہیں اور کچھ نہیں۔

ہمیں اسکول کے اساتذہ، ناظمینِ کتب خانہ اور اشاعتی اداروں کے تشہیری دفاتر کی قارئین کی عمر کے لحاظ سے کتابوں کی زمرہ بندی کر دینے کی عادت سے دھوکہ نہیں کھانا چاہیے۔ یہ لوگ نہ تو ادب کی حقیقی نوعیت جاننے سے کوئی دلچسپی رکھتے ہیں نہ اس کی تاریخ سے۔

دوسری بات یہ ہے کہ ''بچگانہ'' کی اصطلاح کو ناپسندیدہ معنوں میں استعمال کرنے سے قبل ہمیں اس امر کو یقینی بنانا ہوگا کہ اس سے مراد بچپن کی صرف وہی خصوصیات ہوں جنہیں پیچھے چھوڑ آنے پر ہم بہتر اور زیادہ خوش باش انسان بن جاتے ہیں، نہ کہ وہ خصوصیات جنہیں مرتے دم تک اپنی شخصیت کا حصہ بنائے رکھنا چند خوش نصیبوں کے بس میں ہی ہوتا ہے۔

جسمانی سطح پر تو یہ بات کافی حد تک واضح ہے۔ ہم بچپن کی عضلاتی کمزوری سے نجات پانے پر خوش ہوتے ہیں لیکن ان لوگوں پر رشک کرتے ہیں جو بچوں کی سی توانائی کے مالک ہوں، انہی کی طرح فوراً نیند کی وادیوں میں پہنچ سکتے ہوں۔ لیکن کیا یہ باتیں دوسری سطح پر بھی درست نہیں؟

ہم جتنا جلد بچپن کی تلون مزاجی، شیخی خوری، فوراً ڈر جانے کی عادت سے نجات پالیں ہمارے اور دوسروں کے لیے اتنا ہی مفید ہوتا ہے۔ لیکن ہوش و حواس والا کون آدمی بچپن کے کبھی ختم نہ ہونے والے تجسس، عمیق تخیل، تشکیک کو بآسانی معطل کر دینے، ہمہ وقت حیرت زدہ ہونے پر تیار رہنے، رحم کھانے اور تحسین کرنے کی بچگانہ عادات کو بدستور اپنی شخصیت میں دیکھنا پسند نہ کرے گا؟

بڑے ہو جانے کی قدر و قیمت کا تعین ہمیں ایجابی طور پر حاصل ہونے والی چیزوں سے ہوتا ہے نہ کہ ان چیزوں سے جنہیں ہم کھو بیٹھے ہوں۔ اپنے اندر حقیقت پسندی کا ذوق پیدا نہ کر پانا برے معنوں میں بچگانہ پن ہے مگر حیرت انگیز اور مہماتی کہانیاں پڑھنے کا ذوق کھو بیٹھنے پر انسان اتنی ہی مبارکباد کا مستحق ہو سکتا ہے جس قدر کوئی بوڑھا شخص اپنے دانتوں، بالوں، حسِ ذائقہ اور بالآخر تمام امیدوں سے محروم ہونے پر!

اس لیے جب ہم کسی ادبی تخلیق کو ''بچگانہ'' ہونے کا طعنہ دیں تو اس کی مراد ہمارے سامنے واضح ہونا چاہیے۔ ذوق برے معنوں میں بچگانہ اس لیے نہیں کہلاتا کہ وہ انسانی زندگی کے ابتدائی عرصے میں نمو پذیر ہوا تھا، بلکہ اس لیے کہ اپنی کسی جوہری خرابی کے باعث اسے جلد از جلد ختم ہو جانا چاہیے تھا۔ گندگی اور بے ترتیبی کی پروانہ کرنا غیر صحت مندانہ اور تکلیف دہ ہونے کے باعث ''بچگانہ'' ہے لہذا اس عادت سے جلد از جلد پیچھا چھڑا لینا چاہیے۔ لیکن شہد اور ڈبل روٹی سے رغبت کا یہ معاملہ نہیں اگرچہ یہ عادت بھی بچپن میں عام رہ چکی ہوتی ہے۔

اگر آپ حیرت انگیز کہانیاں پڑھنے کی عادت کو برے معنوں میں ''بچگانہ'' قرار دینا چاہتے ہیں تو آپ کو ثابت کرنا پڑے گا کہ وہ اپنی ذات میں بری عادت ہے۔ جن تاریخوں پر ہمارا ذوق نمو پاتا ہے وہ اس کی قدر و قیمت کے تعین کا معیار ہر گز نہیں۔ اگر ایسا ہو تو نہایت دلچسپ نتیجہ بر آمد ہو:

بچپنے کی سب سے خاص بات خود بچپن کو حقارت کی نظر سے دیکھنا ہے۔ ایک آٹھ سالہ بچہ چھ سالہ بچے کا مذاق اڑاتا اور اپنے بڑے ہونے پر فخر محسوس کرتا ہے۔ اسکول جانے والا طالب علم یہ سوچ کر خوش ہوتا ہے کہ وہ اب بچہ نہیں رہا۔ اگر ہم نے انفرادی خوبیاں اور خامیاں جانچے بغیر بچپنے کی تمام خصوصیات کو جڑ سے اکھیڑنے کا فیصلہ کر لیا ہے تو پھر ہمیں سب سے پہلے بچگانہ پن کی اس عادت کو ختم کرنا ہو گا۔ لیکن پھر اس تنقید کا کیا بنے گا جو بالغ ہونے کو اس قدر اہم سمجھتی ہے اور بچوں کے ساتھ مل کر کی جا سکنے والی ہر تفریح سے نفرت دلاتی ہے؟