اُردوناول پرفرانسیسی ناولوں کے تراجم کے اثرات

(تحقیقی وتنقیدی مطالعہ)

ڈاکٹرعقیلہ جاوید* حمیرااشفاق**

Abstract:

This research article examines the impact of French novels on the tradition of Urdu Novel. It argue that only two or three translators like Muhammad Hassan Askari and Dr. Anes Nagi are Familiar with French language while others have used English versions of French novels for translating into Urdu. The paper concludes that some important Urdu novelists learnt the technique and impression used by their French counter parts, from those translations.

ابتدائی دور کے مترجمین (۱۸۹۴ء۔۱۹۲۲ء) کے ہاں ترجمے کے فن کا معیار ادبی نہیں بلکہ مالی فوائد کے حصول کا ذریعہ تھا۔اس سے وہ اصل متن سے اُس حد تک ہی ابلاغ کا کام لیتے تھے جس سے قاری کی دلچسپی قائم رہ سکے۔اسی دلچسپی کی بدولت ناول کی اشاعت زیادہ ہوتی تھی اوران کو فائدہ پہنچتا تھا۔ان کا مقصد فن کے اس معیار یا معراج کو چھونا ہرگز نہیں تھا۔انہوں نے ترجمے کے لیے ایسی تصانیف کا انتخاب کیا جو زیادہ سے زیادہ بک سکیں اور ان کے مطبع کو فائدہ پہنچ سکے۔اس دور کے نمایاں مترجمین میں کارپردازانِ پیسہ اخبار اور غلام قادر فصیح کا نام آتا ہے۔اس دور میں داستانوں کا عروج تھا۔ بلاشبہ شمالی ہند میں داستانوں کا سلسلہ اٹھارویں صدی کے اواخر سے شروع ہوکر انیسویں صدی کے پہلے دوعشروں تک غالب نظر آتا ہے یہاں تک کہ اردو کے مشہور ناول فسانۂ آزاد کو بھی داستان ہی کہا جاسکتا ہے۔اس دور کے تراجم نے ناول کے فن پر تو کوئی اثر نہیں ڈالا بلکہ ان تراجم کا اسلوب داستانوی انداز کا حامل ہے

(۱۹۲۲۔۱۹۴۷)

اس دور میں نمایاں مترجمین مولوی عنایت اللہ دہلوی (سلامبو)،(ہرو داس)،سعادت حسن منٹو (سرگزشتِ اسیر) کے نام آتے ہیں۔ان کا اپنا کوئی ذاتی ناول تو سامنے نہ آیا لیکن ان کی فکر نے مغرب کی اس صنف سے اثر

* ایسوسی ایٹ پروفیسر،شعبۂ اُردو،بہاء الدین زکریا یونیورسٹی،ملتان۔

** لیکچرار،شعبۂ اُردو،بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی،اسلام آباد۔

ضرور قبول کیا۔ سلامبو کا ترجمہ اگر غور سے پڑھا جائے تو اس کی منظر کشی اور فلورا فلورنڈا (عبدالحلیم شرر) اور فردوسِ بریں کی منظر کشی میں کوئی خاص فرق نظر نہیں آتا۔ یہ وہ دور تھا جس میں تاریخ کو ناول کا حصہ بنانے کا رجحان غالب تھا ۔اسی طرح منٹو جس نے اپنے خیالات پر پابندی دیکھی تو ترجمے کے لیے ایسے ناول کا انتخاب کیا جس میں قانون کی بالادستی کے خلاف شدید ردعمل کا اظہار ملتا ہے۔ منٹو کا افسانہ ''نیا قانون'' اور وکٹر ہیوگو کا ''سرگزشتِ اسیر'' اپنے اپنے دور کے قانون کے جبر کا شکار نظر آتے ہیں۔ اسی دور کی حقیقت پسندی نے پریم چند کے فن پر بھی اثر ڈالا۔ اس طرح سماجی حقیقتیں اردو ناول کا حصہ بن کر ابھریں۔ اس کی واضح مثالیں ہمیں گئو دان میں نظر آتی ہیں۔ پریم چند کی فکر میں وکٹر ہیوگو کی سی رومانویت اور حقیقت کا رنگ نظر آتا ہے۔ یہ نہیں کہا جا سکتا کہ پریم چند نے باقاعدہ فرانسیسی ادب سے استفادہ کیا ہوگا لیکن انگریزی کے ذریعے فرانسیسی ادب کے نمایاں رجحانات اردو ادب کا حصہ ضرور بنتے جا رہے تھے۔

قیامِ پاکستان کے بعد کے تراجم:

قیام پاکستان کے بعد اور اس سے تھوڑا پہلے اشتراکی رجحانات اور ترقی پسندانہ رویے اردو ناول میں اپنی جگہ بنا چکے تھے۔ اشتراکیت کے نظریات تک رسائی اردو کے قاری کی تراجم کے ذریعے ہی ہوئی۔ اسی طرح خالص حقیقت نگاری نے جب فطرت نگاری کا لبادہ اوڑھا تو بھی اردو ناول اس کے اثر سے اپنا دامن نہ بچا سکا۔ اس کا واضح عکس ہمیں عزیز احمد کے ناولوں میں ملتا ہے۔ عزیز احمد نے فرانسیسی ادب کا مطالعہ کیا اور فرانسیسی افسانہ نگاروں کے تراجم بھی کیے اس طرح ان کی فکر میں یہ رویہ غالب نظر آتا ہے۔ اس ضمن میں ان کے ناول گریز اور آگ کو دیکھا جا سکتا ہے۔

اسی دور میں محمد حسن عسکری کا نام ایک بڑے مترجم کے طور پر آتا ہے، انھوں نے فلابیئر کا مادام بوواری، ستاں دال کا سرخ و سیاہ، ہرمن میل کا مغربی ڈک کا کامیاب ترجمہ کیا۔

ان کے نزدیک ترجمہ کا مقصد موضوع کو اردو میں ڈھال کر پیش کر دینے سے پورا نہیں ہو سکتا۔ ان کے خیال میں کامیاب ترجمہ وہ ہے جس کے ذریعے کسی ترقی یافتہ زبان کے اسالیب کو اپنی زبان میں ڈھال کر پیش کیا جائے تاکہ اپنی زبان کو وسعت اور ترقی ملے۔ اور اس کے مروجہ نقائص کو دور کیا جا سکے۔ حسن عسکری ترجمے کے مختلف رجحانات کا جائزہ لیتے ہوئے رتن ناتھ سرشار کے ''خدائی فوجدار'' سے شروع کرتے ہیں جس کو ڈان کیخوتے کا آزاد ترجمہ کہا جا سکتا ہے۔ اس ناول کو مغربی ناول کا دیسی روپ بھی کہا جا سکتا ہے۔ حسن عسکری اس کے بارے میں رقم طراز ہیں کہ

''کم سے کم یہ ایک ایسی کتاب ہے جس کے نام آپ اردو نثر کی وقیع کتابوں میں سے خارج نہیں کر سکتے اس میں کچھ بھی نہ سہی اتنا تو ہے کہ اس کا تیس چالیس حصہ دلچسپی سے پڑھا جا سکتا ہے۔ اردو میں مغربی ادب کے جو ترجمے ہوئے ان کی کیفیت نظر میں رکھیں تو اتنی بات بھی غنیمت معلوم ہوتی ہے۔''(۱)

اس کے علاوہ حسن عسکری نیاز فتح پوری اور اس کے ساتھیوں کی اردو نثر کا تجزیہ کرتے ہیں اس دور میں اردو نثر اور افسانے پر آسکر وائلڈ اور بعض دوسرے جمال پرست مغربی ادیبوں کا اثر غالب نظر آتا ہے۔ ان مغربی ادباء کی پیروی میں اردو نثر میں جو اسلوب اختیار کیا گیا وہ اسے ہماری نثر کے لیے نقصان دہ خیال کرتے ہیں۔ اس اسلوب میں الفاظ کو بہت کم استعمال کیا گیا۔ اور اسکے ساتھ ہی اسمائے صفات کا ناجائز استعمال بھی کیا گیا۔ اپنے دو مضامین ''قحط الرجال'' اور ''ادب میں صفات کا استعمال'' میں وہ ان عوامل کی نشاندہی کرتے ہیں جس سے اردو کو نقصان پہنچا۔ وہ اس بات کو تسلیم کرتے ہیں کہ اردو میں جملہ ''فعل'' پر اختتام پذیر ہوتا ہے اور ''تھا'' وغیرہ کی تکرار نثر کے آہنگ کو نقصان دیتی ہے لیکن کبھی کبھی بغیر فعل کے جملہ لکھنا ضروری ہو جاتا ہے جس کو عسکری ''دُم کٹا جملہ'' کہتے ہیں۔(۲)

نیاز فتح پوری کے بعد کے مترجمین میں منٹو اور عسکری کے نام قابل ذکر ہیں جنہوں نے روسی اور فرانسیسی ناولوں کے تراجم کیے۔ عسکری منٹو کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہیں ساتھ ہی وہ روسی ناولوں کے تراجم کو اپنی زبان کی وسعت و ترقی میں معاون نہیں پاتے کیونکہ ان کا خیال ہے کہ روسی ادیبوں کے اپنے فن میں بھی فنی عظمت کے باوجود مسائل نثر کا کوئی احساس نہیں ملتا جس کی وجہ سے مترجم بھی ان احساسات سے عاری ہوتا ہے۔

حسن عسکری ترجمے کے فن میں سلاست و روانی کو خوبی نہیں گردانتے۔ وہ لکھتے ہیں کہ

''صرف روانی کہہ دینے سے کام نہیں چلتا۔ دیکھنے کی بات یہ ہے کہ کیا چیز رواں ہے اور اس کی رفتار اپنی نوعیت کے اعتبار سے کس قسم کی ہے اور پھر رواں ہے تو کس جگہ سیدھے سادے ابتدائی جذبات کی رفتار اور ہوگی، پیچیدہ تجربات کی اور، پھر جب خیال اور جذبہ مل جائے تو ان سب سے ایک ہی قسم کی روانی طلب کرنا تخلیق کا گلا گھونٹنے کے برابر ہے۔''(۳)

وہ ترجمے میں جملے کی چاشنی یا نثر کی خوبصورتی و روانی پر جذبات کی نوعیت کے مطابق اسلوب اور مناسب الفاظ کو ترجیح دیتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ ''اگر مگر لیکن وغیرہ لگا کر جملوں کو جوڑتے چلے جانے سے بڑا جملہ نہیں بنتا، جملوں کا مجموعہ ضرور بن سکتا ہے۔ بڑے جملے میں ایک تعبیری احساس ہونا چاہیے، جزوی فقروں کا آپس میں ایک

نامیاتی رشتہ اور ایک جگہ ہونی چاہیے بڑا جملہ تو وہ ہے جس کی نشو ونما اپنے اندر سے ہو(۴)

عسکری اس بات پر بھی شا کی ہیں کہ ہمارے نثر نگاروں نے سلاست اور روانی کے جوش میں استعاروں اور تشبیہوں کو برتنے کی کوشش نہیں کی حالانکہ گنجلک تجربات کے بیان میں ان سے کام لینا ضروری ہو جاتا ہے۔اسی طرح افعال کے برتنے کے سلسلے میں بھی ادباء کے نامناسب رویے کا ذکر کرتے ہیں۔وہ نئے محاورے، نئی تشبیہات اور استعارات تشکیل دینے کے حق میں تھے۔وہ کہتے ہیں کہ محاورات ہماری اجتماعی زندگی کے عکاس اور ترجمان ہیں۔نئے محاورات کا پیدا نہ ہونا اور پرانے محاوروں سے ادیبوں کا گھبرانا اس بات کی علامت ہے کہ ہمارے ادیب اجتماعی تجربوں سے کٹ گئے ہیں اس لیے ہماری نثر بھی اجتماعی واردات کی عکاسی خال خال نظر آتی ہے۔(۵)

اگر عسکری کے تراجم کا جائزہ لیا جائے تو وہ اپنے تمام نظریات کا عملی نمونہ نظر آتے ہیں۔

۱۹۵۰ء میں حسن عسکری نے فلا بیئر کی شہرہ آفاق تصنیف مادام بوواری کا ترجمہ کیا۔اس ترجمے میں نثری مسائل سے حسن عسکری بخوبی عہدہ برآ ہوتے نظر آتے ہیں کیونکہ فلا بیئر کا اپنا نثری اسلوب فنی ریاضت کا ثمر تھا۔وہ مشاہدے سے بھی زیادہ نثر کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہیں۔اس لیے والٹر پیٹر نے فلا بیئر کو ''شہیدِ ادب'' کا درجہ دیا اور ایذرا پاؤنڈ جیسے بڑے شاعر نے یہاں تک کہہ دیا کہ میرا خیال ہے کوئی بھی شخص فلا بیئر کی نثر کو جانے بغیر اچھی شاعری نہیں کرسکتا۔یا دوسرے لفظوں میں یوں کہ اُس نے ''مادام بوواری'' نہ پڑھا ہو۔

فلا بیئر کا اسلوب حسن و فن کاری کا مظہر ہے۔اس لیے ایسے اسلوب کو اس کے تمام فنی تقاضوں کے مطابق اردو کے قالب میں ڈھالنا مترجم کے لیے ناممکن نہیں تو مشکل ضرور تھا۔اس کا اظہار محمد حسن عسکری کچھ یوں کرتے ہیں:

> ''فلا بیئر نے مختلف قسم کے خیالات کو تقابل یا تضاد کے لیے ایک ہی جملے میں قلم بند کیا ہے میں نے ایسے جملوں کا مطلب لکھنے کی بجائے انہیں ویسے ہی اردو میں منتقل کر دیا ہے۔''(۶)

''مادام بوواری'' کے بعد محمد حسن عسکری نے ستاں دال (۱۷۸۳ء۔۱۸۴۲ء) کے ناول'' سرخ و سیاہ'' کا ترجمہ بھی کیا۔یہ ناول اپنے اسلوب اور کردار نگاری کے حوالے سے فرانسیسی ناول کی روایت میں خاص اہمیت کا حامل ہے۔ جہاں اس ناول میں گہرا سماجی شعور جھلکتا ہے وہاں اسلوب کی فنی خوبیاں بھی قابل ذکر ہیں جن کے ذریعے جذبات کی پیش کش

بڑے تجزیاتی انداز میں کی گئی ہے۔ اگر اس تجزیاتی انداز کو جوں کا توں پیش کیا جاتا تو یہ ناول مقالے کی شکل اختیار کر لیتا۔ اس لیے مترجم لکھتے ہیں کہ اگر میں اس کے لیے کوئی نیا اسلوب بنانے کی کوشش کرتا تو ڈر یہ تھا کہ اردو کے نقاد پوچھیں گے یہ ناول ہے یا مقالہ؟ مرتا کیا نہ کرتا ستاں دال کی روح سے معافی مانگ کے اس کی خشک عبارت کو تھوڑا سا جذباتی رنگ دے دیا ۔سرخ وسیاہ کا ترجمہ پڑھتے ہوئے ان مشکلات کا احساس نہیں ہوتا جس کا ذکر حسن عسکری نے کیا ہے لیکن کہیں کہیں موقع کی مناسبت سے مترجم نے بھی فکری زبان استعمال کی ہے۔

حسن عسکری نے جذبات کے اس تجزیاتی انداز کو اپنے افسانے ''گھٹلیوں کے دام'' میں اپنانے کی کوشش کی ہے۔ جیسے کہ ستاں دال نے سرخ وسیاہ میں اپنایا ہے۔ سرخ وسیاہ میں تجزیاتی انداز کی مثال ذیل میں دیکھی جا سکتی ہے:

''اس تماشے کے دوران میں دو ایک دفعہ ایسا ہوا کہ مادام ورنیال کے دل میں اس آدمی کی حقیقی تکلیف پر ہمدردی پیدا ہوتے ہوتے رہ گئی جو دس سال سے اس کا ساتھی اور دوست رہا تھا، لیکن حقیقی اور گہرے جذبات میں ہمیشہ خود غرضی شامل ہوتی ہے وہ ہر لمحے اس انتظار میں تھی کہ اب وہ اس گمنام خط کا ذکر کرے گا جو اسے ایک رات پہلے ملا تھا مگر اس نے اس خط کا نام تک نہ لیا۔۔۔۔وہ جاننا چاہتی تھی کہ یہ خط پڑھ کر آدمی کے دل میں کیا خیالات پیدا ہوئے ہیں جس پر اس کی قسمت کا دارومدار تھا کیونکہ قصبات میں رائے عامہ شوہروں کے ہاتھ میں ہوتی ہے۔ اگر کوئی شوہر اپنی بیوی پر بدچلنی کا الزام لگائے تو وہ مفت میں تماشا بن کر رہ جاتی ہے۔ یہ ایسی بات ہے جو فرانس میں روز بروز خطرناک بنتی جارہی ہے۔'' (۷)

یہ ناول مغرب کی مقبول ترین تصانیف میں شمار کیا جاتا ہے۔ مصنف نے وہیل کے شکار کے موضوع کو علامتی اور استعاراتی طور پر اس قدر وسعت اور رفعت عطا کر دی ہے کہ اس میں سمندر میں زندگی بسر کرنے والے ملاح طبقے کے کرداروں کے نفسیاتی تجزیوں کے ساتھ ساتھ مختلف ازلی وابدی انسانی و کائناتی مسائل کو بھی پیش کیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ اسالیبِ بیان کے تنوع کی وجہ سے بھی یہ تصنیف اہم ہے۔

فلابیئر یا ستاں دال کے اسلوب کی توانا صورت کے آگے اردو کو اپنی ناتوانی کا احساس تو تھا لیکن حسن عسکری نے کمال مہارت سے کہانی کے تاثر تک قاری کی رسائی کروائی۔ انھوں نے اپنے ترجمے کو کہانی سے روشناس کروانے کی بجائے نثری مسائل کو سمجھنے اور نئے تجربات کا وسیلہ بنایا۔

زبانوں کا اختلاط تراجم کے ذریعے جاری تھا کہ مغرب اور مشرق کے نہ صرف کلچر بلکہ مذاہب بھی ایک دوسرے پر اثر انداز ہو رہے تھے۔ یہ اثر بھی صرف اور صرف تراجم کے توسط سے ہی ممکن ہوا۔

انیسویں صدی کے آخر اور بیسویں صدی کے اوائل میں جب نشاۃ ثانیہ کی پیدا کردہ سائنس پرستی کا زور شور دھیما پڑ گیا تو دانشِ عرب کے بدن کے زخم ٹھنڈے ہو کر مندمل ہونے لگے تو مغرب کے اہلِ نظر اپنے مسائل کی خاطر دوسری تہذیبوں کی طرف نگاہ دوڑانے پر مجبور ہو گئے۔ انہوں نے اپنی توجہ مشرقی ادیان کی طرف مبذول کر لی لیکن صلیبی جنگوں کے باعث وہ اسلام سے دور ہی رہے اور ہندومت اور بدھ مت کی طرف راغب ہوئے۔ لیکن اسی دوران میں ایک ایسا شخص اسلام کی طرف راغب ہوا جس نے اسلام کی اصل کو پہچانا۔ وہ مغرب کے لیے ایک نئے انقلاب کا پیش خیمہ بنا، وہ رینے گینوں تھا۔

اس نے مشرقی زبانوں میں صرف ایک کتاب جبکہ فرانسیسی میں کئی کتابیں لکھیں۔ وہ ۱۸۸۷ء میں فرانس کے ٹھیٹھ کیتھولک گھرانے میں پیدا ہوئے۔ وہ شروع سے ہی ذی شعور جوان ثابت ہوئے لیکن جب اس کی فکر نے پختگی اختیار کی تو اسے اپنی قوم کی ضلالت و گمراہی مضطرب کرنے لگی۔ چنانچہ انہیں حق کی تلاش ہوئی۔ حقیقت کی تلاش نے انہیں مذہب اسلام کے قریب کر دیا۔ انہوں نے اسلامی نام ''عبدالواحد'' رکھا۔

قبولِ اسلام کے بعد انہیں اطمینانِ قلب نصیب ہوا۔ اس کے بعد انہوں نے مشرقی تصورات کی مغربی زبانوں میں شرح اور مغرب کو ان سے روشناس کروانے کا بیڑہ اٹھایا اور یہ کام پورا کیا۔ انہوں نے ۲۵ کتابیں لکھیں جن میں سے اردو میں بہت کم ترجمہ کی گئی ہیں۔ حالانکہ یہ کتابیں مغرب پرستی اور کئی فکری اور عملی مغالطّوں کا سدِ باب کر سکتی ہیں۔

رینے گینوں کے نام کو اردو میں پہلی بار متعارف کروانے کا سہرا حسن عسکری کے سر ہے۔

اس دور تک پہنچتے پہنچتے اردو ناول نے داخلیت کے وہ سارے رخ جان لیے جس نے مغرب کو ادبی بالادستی دے رکھی تھی۔ جب اردو ناول نگاروں نے اپنے باطن میں جھانکنے اور اپنے من کے اضطراب کو محسوس کیا تو اس کی فکر کے سوتے مغرب کی وجودیت سے جا ملے۔ اردو ناول نے وجودی فکر کو متعارف کروانے میں بھی فرانسیسی ناول کے تراجم نے اہم کردار ادا کیا ورنہ ایک عام قاری یا سطحی قسم کا ادیب اپنی کم علمی کی وجہ سے ان نئے ادبی رجحانات سے ناواقف رہتا۔ آج اگر کسی بھی ناول کا نقاد کسی ناول میں وجودی عناصر کی موجودگی یا غیر موجودگی کا ذکر کرتا ہے تو اس کا مطلب یہ نہیں کہ اس نے سارتر یا کیر کے گارڈ کے نظریات کو فرانسیسی زبان میں بغور پڑھا ہے بلکہ اس کا وسیلہ زیادہ تر

انگریزی اور عمومی طور پر اردو بنتی ہے اس لیے ضرورت اس امر کی ہے کہ ایسے بامعنی اور اہم غیر ملکی تصانیف کے معیاری تراجم کیے جائیں جو اردو کی ترویج اور ترقی میں معاون ثابت ہوں۔

تراجم کی وجہ سے ہی ناول میں نئی ٹکنیک اور پلاٹ میں نئی جہتیں آئیں۔ روسی اور فرانسیسی ناول کے تراجم نے اردو ناول کو مونولوگ یعنی خود کلامی کی تکنیک سے واقف کر دیا۔ اردو میں خود کلامی کی مثال ہمیں انور سجاد کے ناول ''خوشیوں کا باغ'' کے ہیرو اور انیس ناگی کے ناولوں میں بدرجہ اتم دکھائی دیتی ہے۔

> ''خوشیوں کا باغ ۱۹۸۱ء پاکستان کی جدید شہری زندگی کے حوالے سے اپنے عصر کے تضادات کا احاطہ کرتا ہے۔ انور سجاد کے اس ناول کا مرکزی کردار ''میں'' تیسری دنیا کے ایک ایسے ملک کا شہری ہے جہاں مذہب کے نام پر بربریت اور ریاستی تشدد کا بازار گرم ہے۔ اس سارے منظرنامے میں اس کی حیثیت ایک خاموش بے بس تماشائی کی ہے جس کو جبر و تشدد پر قائم نظام نے ایسی بری طرح منتشر کر دیا ہے کہ وہ قوتِ احتجاج کھو چکا ہے۔'' (۷الف)

پبلک اور پرائیویٹ ورلڈ کو آپس میں ملانے کا تصور بھی فرانسیسی ادب سے ہی اردو میں آیا۔ میرا جی کے کلام میں یہ تصور واضح طور پر جھلکتا ہے۔ ناول میں یہ تصور ہمیں انیس ناگی کے ناول ''میں اور وہ'' میں نظر آتا ہے جس میں ایک شخص اپنے ذاتی اضطراب کو اجتماعی اضطراب کی صورت میں محسوس کرتا ہے اور اجتماع کی تنہائی کو اپنی تنہائی میں مدغم کر لیتا ہے۔

بیانیہ کی تکنیک بھی ہمیں فرانسیسی ناولوں سے ہی ملی بالخصوص ژولا کے ناول میں یہ بیانیہ انداز غالب نظر آتا ہے۔ اردو کے ناول نگاروں میں احمد علی کے ہاں بیانیہ کی یہ تکنیک عمدگی سے پیش کی گئی ہے۔ وہ اس کے استعمال میں داخلی اور خارجی زندگی کو منعکس کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ دلی کی ایک رات کا بیان اس طرح سے کرتے ہیں

> Night envelopes the city, covering it like a blanket in the dim star light roofs and the houses and by lanes lie asleep, wrapped in a restless slumber, breathing heavvily as the heat becomes oppressive or shoots through the body like pain in the courtyards on the roofs, in the bylanes. On the roads men sleep on bare beds half naked tired after the sore day's labours.(8)

سجاد ظہیر کے ناول ''لندن کی ایک رات'' میں واقعاتی ناول کے وہ تمام اجزاء پائے جاتے ہیں جو والٹیئر کے

کاندید میں موجود ہیں ان دونوں میں بیانیہ کی تکنیک بھی مشترک ہے۔

قیامِ پاکستان کے بعد علامت نگاری نے بھی اردو ناول میں اپنا رنگ جمایا یہ رجحان بھی فرانسیسی ادب سے ماخوذ ہے۔ اردو میں فاروق خالد کے ناول ''اپنی دعاؤں کے اسیر''، انیس ناگی کے تمام ناول ، انتظار حسین کے ناول، قرۃ العین کے ''آگ کا دریا'' میں یہ علامت نگاری اساطیر کی شکل میں ہو یا کسی اور شکل میں اس کا وجود بہر حال مسلم ہے۔

کامیو کے ناول ''طاعون'' کے مترجم انیس ناگی جب خود ناول ''چوہوں کی کہانی'' لکھتے ہیں تو اس میں کہانی کے اختتام پر ایک چوہیا کا کامیو کے ''طاعون'' کے صفحات کو کتر جانا ایک ایسی علامت بنتا ہے جو اپنی باریکی اور اپنے نظریے میں بے مثال ہیں کیونکہ اس میں طاعون کے دوران شہریوں کا آپس میں تعاون اور موت سے باہم دست و گریباں ہونے کا بیان ہے جبکہ انیس ناگی کے ناول میں اس اجتماع کو موت کے خوف نے منتشر ایک دوسرے کا دشمن اور مضطرب بنا دیا ہے۔

اس لیے تراجم کا کردار اردو ادب کی فکر کو نئے آہنگ دینے میں معاون رہا ہے کیونکہ اردو دان طبقے کی رسائی انگریزی تک تو بمشکل ہے لیکن وہ دوسری زبانوں کو سیکھنے کی طرف توجہ ہی نہیں دیتے اگر ماضی کے ادیبوں کا جائزہ لیں تو چند اشخاص کے سوا کوئی غیر ملکی زبانوں سے واقف نظر نہیں آتا اور جب تک دوسری زبانوں کے علوم اور ادب کا پتہ نہ ہو تب تک اردو کو دوسری زبانوں کے مدمقابل پیش نہیں کیا جا سکتا اور نہ ہی اس کا معیار بلند کیا جا سکتا ہے اس لیے ضروری ہے کہ ترجمہ جو خود ایک بہت بڑا فن ہے اس پر توجہ دی جائے اور اس کی نزاکت اور باریکی کا خیال رکھتے ہوئے دوسری زبانوں کے ادب کو اردو میں منتقل کیا جانا چاہیے۔

حوالہ جات/ حواشی

۱۔ حسن عسکری، مگر ترجمے سے فائدہ اخفائے حال ہے مشمولہ ستارہ یا بادبان، مکتبہ سات رنگ کراچی، ۱۹۶۳ء، ص۱۶۹ء

۲۔ ایضاً، ص۱۶۹

۳۔ حسن عسکری، کچھ اردو نثر کے بارے میں، مشمولہ ستارہ یا بادبان، ص۱۵۷

۴۔ ایضاً

۵۔ حسن عسکری، محاوروں کا مسئلہ مشمولہ ستارہ یا بادبان، ص۱۴۳

۶۔ پشت سرورق مادام بوواری از عزیز احمد، پہلا ایڈیشن، ۱۹۵۰ء، مکتبہ جدید لاہور

۷۔ ستاں دال، سرخ وسیاہ، مترجم حسن عسکری، ص۲۳۱، ۲۳۲

۷۔ الف۔ خالد اشرف، ڈاکٹر، برصغیر میں اردو ناول، اردو مجلس دہلی، ۱۹۹۴ء، ص۷۷

8. Ahmed Ali, Twilight in Delhi, Oxford University Press, 1984, P.1