دوسری عالمی جنگ اور جرمن افسانہ "امن" کے تراجم کے حوالے سے

ظہیر عباس

ABSTRACT:

The translations made by Muhammad Salim ur Rehman are a selection of German short stories which are written during or after the World War II. The uniquness of these stories is there intricate form which was discovered by those writers during that era.The purpose of this essay is to introduce the readers of Urdu literarure to their usefulness. Until we unreath the new multi layered narratives,the meaningful interpretation of the oppressive atmosphere be impossible.

Key words: Muhammad Salim ur Rehman, German short stories, World War II, Translations studies

الیخو کارپینتئیر لاطینی امریکی بوم کے رجحان ساز ناول نگاروں میں سے ایک ہیں۔ *Journy Back To The Source* ان کی ایک مشہور کہانی ہے جو ایک مارسئیل نامی مردہ بڈھے کے گرد بنی گئی ہے۔ کہانی کا آغاز مارسئیل کے مکان کے انہدام سے ہوتا ہے جو اس کی موت کے تھوڑی دیر بعد شروع ہو جاتا ہے۔ خلاق مصنف اس کے بڑھاپے، ادھیڑ پن، نوجوانی، لڑکپن اور بچپن سے ہوتا ہوا اسے ماں کی کوکھ تک لے آتا ہے۔ مصنف نے ایک ماہر فلمی ہدایت کار کی طرح، مرکزی کردار کے ساتھ ساتھ پورے ماحول کو الٹا دیا۔ گھر کا فرنیچر، درخت، پودا اور آخر میں بیج بن جاتا ہے۔ یہی کام اس نے گردو پیش کی ہر چیز کے ساتھ کیا ہے۔ مختلف مدارج میں چند اور کرداروں کا ذکر بھی افسانے میں آتا ہے۔ کہانی کو اتنی مہارت سے بیان کیا گیا ہے کہ قاری کے

لیے یہ اندازہ کرنا مشکل نہیں ہے کہ تمام کردار واپسی کی راہ پہ چل رہے ہیں۔ کہانی میں مراجعت کے سوا کوئی پیچیدگی نہیں ہے۔ اگر ہم کہانی کو الٹا پڑھیں تو وہ سیدھی ہو جائے گی۔ بڑھاپے میں کچھ کرنے کو جب انسان کے پاس نہیں رہ جاتا تو وہ ماضی کے اچھے لمحوں میں جینا شروع کر دیتا ہے۔ انسان اور حیوان میں بنیادی فرق ہی یادداشت کا ہے۔ حیوان صرف حال میں زندہ رہتا ہے جبکہ انسان جیتا تو حال میں ہے لیکن زندگی وہ ماضی اور مستقبل میں بسر کرتا ہے۔ اس کے دماغ میں ہمہ وقت ایک فلم چلتی رہتی ہے۔ کبھی وہ یادداشت کو کھنگالتے ہوئے اداس ہو جاتا ہے تو کبھی کھکھلا اٹھتا ہے۔ سامنے موت جب منہ کھولے نظر آتی ہے تو اس کے دماغ میں پوری نہ ہونے والی ایک خواہش بیدار ہو جاتی ہے کہ کاش وقت ماضی کی طرف کھسکنا شروع ہو جائے۔ وہ کمیاں، کوتاہیاں اور پچھتاوے جنھوں نے اس کی زندگی اجیرن کر رکھی ہوتی ہے وہ اس کا مداوا کرنا چاہتا ہے۔ حقیقت میں ظاہر ہے ایسا ہونا ممکن نہیں ہے۔ البتہ ایک کہانی کار یہ کر دکھاتا ہے۔

ایسے ہی ایک اور مشہور مصنف فٹس جیرالڈ کی شہرہ آفاق کہانی "Curious Case Of Banjamin Button" ہے۔ کہانی کا آغاز ایک ایسے عجیب و غریب بچے سے ہوتا ہے جو اپنی جسامت میں شیر خوار ہے لیکن چہرے مہرے سے ایک ستر سالہ بڈھا ہے۔ جو پنگھوڑے میں ویسی ہی دانشمندانہ اور تجربے سے بھرپور باتیں کرتا ہے جس کی توقع ہم اس عمر کے کسی بزرگ سے کرتے ہیں۔ یوں یہ کہانی بھی ماضی کی طرف سفر کرتی ہوئی اس کی شیر خوارگی پر آن ختم ہوتی ہے۔ یہاں اردگرد کا ماحول جوں کا توں رہتا ہے۔ صرف بینجمن بٹن ہے جو وقت کی آفاقی ترتیب کو پچھاڑ رہا ہے۔ پچھلی کہانی کی طرح اس کہانی کو الٹا کر پڑھنے سے ہم قاصر ہیں۔ یہاں ہیئت کی پیچیدگی اپنا کام دکھا رہی ہے۔ ماہر مصنف کے بنے ہوئے جال میں اسیری کے سوا قاری کے پاس کوئی چارہ نہیں ہے۔ وہ قاری جس کی تربیت حقیقت پسند روایت کی سیدھی کہانیوں کے زیر سایہ ہوئی ہوتی ہے اس کے لیے یہ ایک چونکا دینے والا اور حیران کن تجربہ ہے۔ دونوں کہانیوں کے مصنفین نے فنکارانہ چابکدستی کا خوب استعمال کیا ہے۔ کہانی کار جب ایک ہی طرح کی کہانی لکھتے ہوئے اکتا جاتا ہے تو وہ کہانی کی ہیئت کے ساتھ ماہرانہ چھیڑ چھاڑ کرتا ہے۔ منٹو کی پھندنے اس کی زندہ مثال ہے۔

جن کہانیوں کا تمہید کے طور پر ہم نے اوپر ذکر کیا ہے وہ تاحال اردو میں ترجمہ ہو کر ہمارے ادبی ذخیرے کا حصہ نہیں بنیں۔ دنیا کی بڑی زبانوں کے وہی تخلیق کار اردو میں ترجمے کے ذریعے منتقل ہوئے ہیں جن کا شمار خود اپنی زبان کے عظیم مصنفین میں ہوتا ہے۔ دوسرا مترجم کی ذاتی پسند کا بھی بہت اہم کردار ہوتا ہے۔ چند مستثنیات کو چھوڑ کر ہمارے ہاں عام طور پر وہی تخلیق کار ترجمہ ہوئے ہیں جن کا تعلق ادب کی حقیقت پسند روایت کے ساتھ

ہے۔ دوسری جنگ عظیم کے بعد عالمی ادب میں موضوعاتی اور ہئیتی حوالوں سے بڑی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ مصنفین نے فن کی تخلیق کے لیے شعوری اور غیر شعوری طور پر مشکل راہ کا انتخاب کیا۔ اس کی انفرادی وجوہات کے علاوہ بیشتر سماجی وجوہات بھی ہیں۔ ایسے ممالک جہاں لکھنے کی آزادی کے مسائل مصنفین کو درپیش رہے ہیں، لکھنے والوں نے نت نئے بیانیوں کو دریافت کیا ہے۔ آمرانہ ریاستوں کی مثالیں سامنے کی ہیں۔ پھر کچھ ذہین لکھنے والوں نے اپنے تئیں نئی نئی ہئیتیں اور تکنیکیں بھی دریافت کی ہیں۔ اوپر جن کہانیوں کا حوالہ دیا گیا ہے وہ اس کی بڑی مثالیں ہیں۔ جدید عالمی ادب ایسی عظیم کہانیوں سے مزین ہے۔

پیچیدہ تخلیقی فن پاروں کا ترجمہ جان جوکھم ہوتا ہے۔ تخلیقی ادب کے مقابلے میں دوسرے علوم کا ترجمہ قدرے آسان ہوتا ہے۔ غیر ادبی تراجم میں مترجم موضوع کو بطریق احسن دوسری زبان میں منتقل کرتا ہے۔ یہاں لفظ جامد اور خیال متحرک ہوتا ہے جبکہ تخلیقی ادب کے تراجم میں آپ محض لفظ نہیں بلکہ استعارہ، تشبیہ اور علامت دوسری زبان میں منتقل کر رہے ہوتے ہیں۔ یہاں لفظ متحرک اور جاندار ہوتے ہیں۔ مترجم کے لیے متبادل الفاظ کی تلاش اور ان کا بر محل استعمال کسی چیلنج سے کم نہیں ہوتا۔ اسے الفاظ کے چناو میں بہت سر کھپائی کرنا پڑتی ہے۔ اسے اس معنیاتی نظام کو ترجمہ کرنے کا چیلنج درپیش ہوتا ہے جو کسی بھی بڑے تخلیقی فن پارے کا خاصہ ہوتا ہے۔ بقول محمد عمر میمن "ہر وہ لفظ جو تخلیقی طور پر استعمال کیا گیا ہو، اپنے میں ہفت پہلو اور تابدار کائنات کا حامل ہوتا ہے"(۱)۔ جب تک مترجم "ہفت پہلو" اور "تابدار" لفظ ڈھونڈ کر نہیں لائے گا ترجمے کا حق ادا نہیں کر پائے گا۔ اردو جیسی نوزائیدہ زبان کے لیے یہ اور بھی کٹھن ہو جاتا ہے۔ ایسے عالم میں بڑے بڑوں کا توازن بگڑ جاتا ہے۔ اکثر ایسا ہوتا ہے کہ ترجمے کو بہترین بنانے کے چکر میں مترجم اصل سے کہیں دور چلا جاتا ہے۔ قاری تو متن سے سرسری گزر سکتا ہے لیکن اگر ایک تخلیق کار اپنے ہی ترجمے کی ایسی درگت دیکھ لے تو اس کا حال وہی ہوتا ہے جو میلان کنڈیرا کا اپنے ناول The Joke کا ترجمہ دیکھ کر ہوا۔

> ”مترجم نے۔۔ یہ سولہ برس پہلے کی بات ہے جب میں ابھی پراگ میں ہی سکونت پذیر تھا۔۔ میری کتاب کا ترجمہ کہاں کیا تھا، اس نے تو اسے دوبارہ لکھ مارا تھا! اسے میرا اسلوب بے حد روکھا پھیکا نظر آیا! اس نے میرے مسودے میں سینکڑوں (جی ہاں، سینکڑوں) آرائشی استعارے گھسیڑ دیے تھے۔ جہاں میں نے ایک ہی لفظ بار بار استعمال کیا تھا، وہاں اس نے مترادفات بھڑا دیے تھے! صاحب، وہ تو ایک ”خوبصورت اسلوب“ تخلیق کر رہا تھا! جب دس سال بعد یہ قتل عام مجھ پر منکشف ہوا، تو میں تقریباً ہر جملے کو درست، اور اس کا از سر نو ترجمہ کرنے پر مجبور ہو گیا! پہلا انگریزی ترجمہ تو اور واہیات تھا۔ ایڈیٹر صاحب نے اس کے بیشتر

تفکراتی حصوں کو حذف کردیا تھا: مثلاً وہ تمام حصے جن کا تعلق موسیقی سے ہے۔ابواب کی ترتیب بدل کرتو اس نے حد ہی کردی، یوں ناول پر ایک اور ہی ترتیب منڈھ دی گئی۔“(۲)

مذکورہ بالا پیراگراف میں کنڈیرا کی جھنجھلاہٹ، کوفت اور طنز در حقیقت ہر اس مصنف کے دل کی آواز ہے جو کسی دوسری زبان میں ترجمہ ہوتا ہے۔ ذرا غور کریں اگر یہ ترجمہ انگریزی سے کسی اور زبان میں منتقل ہوچکا ہو تو ناول کی کیا درگت بنی ہوگی۔یعنی برا ترجمہ در ترجمہ۔ہمارے ہاں بھی ایسے کام چلاؤ قسم کے مترجمین کی تعداد کوئی کم نہیں ہے۔ ہمارے ہاں چند مشکل پسند مترجمین نے ایسی کہانیوں کو اردو زبان کے ذخیرے میں منتقل کیاہے۔ آصف فرخی، اجمل کمال، محمد عمر میمن، ارجمند آرا، افضال احمد سید، احمد مشتاق اور محمد سلیم الرحمن سامنے کی مثالیں ہیں۔ یہاں ہم ایسے ہی ایک تخلیقی مجموعے پر بات کرنا چاہیں گے جس میں مشمولہ کہانیاں بلاشبہ ایک سے بڑھ کر ایک ہیں۔

مضمون کے شروع میں ہم نے ہئیتی پیچیدگی کے حوالے سے جن دو کہانیوں کا ذکر کیا ہے اس سے ملتی جلتی ایک کہانی بعنوان۔”الٹی کہانی “سلیم صاحب کے قلم سے اردو میں منتقل ہوئی ہے۔ کہانی ان کے امن نامی جرمن کہانیوں کے مجموعے میں شامل بیس موضوعاتی اور ہیئتی حوالوں سے منفرد کہانیوں میں سے ایک ہے۔ یہ مجموعہ پہلی اور آخری بار ۱۹۷٦ء میں فیروز سنز لاہور سے اشاعت پذیر ہوا۔ اس مجموعے میں افسانے کے علاوہ متنوع موضوعات پر لکھے گئے ۱۷مضامین اور ۹ نظمیں بھی شامل ہیں۔ ترجمہ نگاری کے حوالے سے سلیم صاحب کا نام ذہن میں آتے ہی قلب ظلمات، جہاں گرد کی واپسی، پہاڑ کی آواز، چلتا پرزہ، مشاہیر ادب یونانی(قدیم دور)، کارل اور اینا اور گمشدہ چیزوں کے درمیان جیسے بے مثل افسانوی تراجم نظروں کے سامنے پھر جاتے ہیں۔ لیکن ”امن“ کے بارے میں بہت کم لوگ جانتے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ یہ مجموعہ دوبارہ اشاعت کے مراحل سے نہیں گزرا۔بقول مترجم یہ انتخاب ایک مشہور بین الاقوامی ادبی تنظیم PEN نے مارٹن گریگر ڈیلن سے مرتب کروایاہے۔ جسے مکمل طور پر انہوں نے اردو میں منتقل کردیا تھا۔ اس مختصر انتخاب میں آپ کو، حقیقت پسندانہ، علامتی، ڈرامائی، مجرد اور فلسفیانہ ہر طرز کی کہانی مل جائے گی۔ کہانیوں کا انتخاب چونکہ دوسری جنگ عظیم کے بعد کیا گیا تھا سو بالواسطہ یا بلاواسطہ ان کہانیوں میں بارود کی مہک، بے یقینی، درودیوار کی اداسی اور ایک دوسرے سے ہم کلام ہوتے خوفزدہ چہرے، ان کہانیوں میں گویا وہی بے ترتیبی اور اجاڑ ہے جو طوفان کے گزر جانے کے بعد نظر آتا ہے۔

اردو کی جس حقیقت پسند روایت نے ہماری تربیت کی ہے یہ اس انداز کی کہانیاں نہیں ہیں۔ ان کا تعلق جرمن ادب کی انیسویں صدی میں علم وادب اور فلسفہ کے میدان میں حیرت انگیز ترقی کے ساتھ ہے۔ جس وقت

اردو کا نومولود قاری سرسید، حالی اور شبلی کے زیر تربیت تھا۔ وہاں کے مصنفین، گوئٹے، شلر، نٹشے، ہائنے اور ہولڈرن کے افکار کی تفہیم سے برسرپیکار تھے۔ اس مخصوص فلسفیانہ سوچ کا اثر کافی حد تک جرمن کہانیوں میں بھی ہمیں نظر آتا ہے۔ اس حوالے سے سلیم صاحب کا خیال ہے:

> "جرمن ادب ، جس پر ہمیشہ فلسفے کی گہری چھاپ رہی ہے، ایک خاص وضع کی ثقاہت، متانت، فلسفہ آمیز دروں بینی اور موشگافی کا حامل چلا آتا ہے۔ ہر قوم کے ادب کا اپنا مزاج ہوتا ہے اور اس بھاری بھرکم پن اور تفصیل پسندی کو جرمن طبیعت کا خاصہ سمجھنا چاہیے۔" (۳)

اس مجموعے میں شامل کہانیوں کی حد تک تو یہ بات بالکل درست ہے۔ تقسیم ہند کے وقت جس طرح کی سیدھی اور براہ راست کہانیاں ہمارے یہاں لکھی گئیں یہ ان سے یکسر مختلف ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں ہے کی تقسیم کی خون خواری کے نتیجے میں ہمارے ہاں جو عظیم ادب تخلیق ہوا اس کی نظیر نہیں ملتی۔ تقسیم سے پہلے کا وہ گھمبیر تناو جس نے تقسیم کے دوران ہیبت ناک عفریت کی صورت اختیار کی، اس کی سفاکانہ کارگزاریاں ہمارے حقیقت پسند افسانے کے ماتھے کا جھومر ہے۔ ہمارے افسانہ نگار نے اضطراری طور پر تقسیم کے نتیجے میں رونما ہونے والی تبدیلیوں اور انسانی ذہن پر ہونے والے دیرپا اثرات پر لکھا اور خوب لکھا لیکن اس نسل کے بعد لکھنے والے اس رفتار کا مقابلہ نہ کر پائے۔ یہی وجہ ہے کہ عظمت کی جس بلندی پر آج ہمارے ناول یا افسانے کو ہونا چاہیے تھا وہاں نہیں ہے۔ ۷۴ کے بعد مسائل ختم نہیں ہوئے بلکہ وقت کے ساتھ ساتھ حالات متحدہ ہندوستان کے باسیوں کو اور گہری کھائی میں لے گئے۔ انڈیا، پاکستان کے درمیان لڑی جانے والی جنگیں ہوں ، ۷۱ کا واقعہ ہو یا پاکستان میں آمریت کی بدترین مثالیں ہوں، مذہبی انتہا پسندی کی کشیدہ صورت حال ہو یا اکیسویں صدی میں دہشت گردی کے ہاتھوں ہر طرف معصوم انسانی جسموں کے اڑتے ہوئے چیتھڑے ہوں۔ اجتماعی اور انفرادی سطح پر فرد کے استحصال کے حوالے سے ہماری مختصر سی تاریخ ایسے واقعات سے بھری پڑی ہے۔ تشویش ناک بات یہ ہے کہ ہمارا لکھاری ان مسائل کا تخلیقی سطح پر ویسے احاطہ نہیں کر پایا جس کی مثالیں کثیر تعداد میں ہمیں دوسرے ممالک کے ادب میں مل جاتی ہے۔ ہمارے ہاں ایسے اکا دکا اشارے موجود ہیں لیکن ان میں بھی وہ مخصوص بے باکی ناپید ہے جو کسی بھی فنکار کو کوئی نیا بیانیہ دریافت پر اکساتی ہے۔

اردو کے علاوہ دنیا کی بیشتر زبانوں میں عالمگیر حادثات کے دوران اور بعد میں، اور آزادی رائے پر بدترین پابندیوں کے دوران میں جو ادب تخلیق ہوا وہ موضوعاتی اور ہیئتی حوالوں سے بہت پیچیدہ اور پر پیچ تھا۔ مثلاً مارشل

لائی ادوار میں ہمارے یہاں کے افسانہ نگار وہ بیانیہ ہی دریافت نہیں کرپائے جس میں گھٹن زدہ ماحول کی تصویر کشی کی جاسکتی۔لاطینی امریکی بوم اور بعد میں لکھنے والوں نے بدترین آمریتیں دیکھیں،خود ہمارا ضیائی دور کسی طور بھی ان سے کم نہیں تھا بلکہ ماریو برگاس یوسا جیسا ناول نگار *The Feast Of The Goat* میں آئیڈیل آمریت کے طور پر دوبار پنڈی اور اسلام آباد کا حوالہ دیتا ہے۔یہ بات بہت حیران کن ہے۔یہیں سے یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا وجہ ہے کہ ہمارے لکھنے والے اپنے عہد کی بدترین سچائیوں کو فن پاروں میں ٹھیک طور پر بیان نہیں کرپائے؟ بوم والوں کا تعلق مختلف معاشروں سے تھا لیکن اپنے عہد کے انسان کی صورت حال پر ان کا قلم یوں اٹھا جیسے ان سب کا تعلق ایک ہی شہر سے ہو۔اس کی وجہ ان متضاد بولیاں بولنے والوں کا آپسی مکالمہ تھا۔تحریر مکالمے کی سب سے بہترین صورت ہوتی ہے اور مکالمہ ہمیشہ برابر کے لوگوں میں ہوتا ہے۔ترجمے کی صورت میں انہوں نے صورت حال کا آپس میں تبادلہ کرلیا اور جبر کی اس فضا میں جہاں سانس لینا بھی دشوار ہوتا ہے ایک نیا اور تہہ دار اسلوب دریافت کرلیا۔ایک ایسا بیانیہ،جہاں آپ دل کی بات بھی کرجاتے ہیں اور قاری کو بادی النظر میں یہ احساس تک نہیں ہوتا کہ چوٹ کہاں لگی۔ہماری تربیت جس عظیم حقیقت پسند روایت کے افسانے نے کی ہے اس کے تناظر میں جب ہم اس طرح کی کہانیاں پڑھتے ہیں تو ہمارا ذہن انہیں اتنی آسانی سے قبول نہیں کرتا۔مثلاً ہم نے فسادات پر منٹو اور بیدی کے بے مثال اور براہ راست افسانے پڑھ رکھے ہیں۔یہ افسانے فساد اور خون ریزی کو خام مواد کے طور پر لیتے ہیں۔جبکہ امن میں افسانہ لکھا جنگ عظیم دوم پر ہے لیکن کہانی میں جنگ کی تباہ کاریوں کا ذکر تک نہیں ہے۔

کہنے کو تو اس انتخاب میں جنگ کے موضوع پر پانچ کہانیاں ہیں۔'زرد رو اینا'،'مشتبہ آدمی'، 'ایک سہارا ہی سہی'، 'قصہ مختصر' اور غیر سیاسی خط۔کسی کہانی کے موضوع سے مراد کسی واقعے کا براہ راست اظہار یا بیان نہیں ہوتا بلکہ کسی عظیم وقوعے کا پیش منظر یا پس منظر ہوتا ہے جو انسانوں کی زندگیوں پر دیرپا اثر چھوڑ جاتا ہے۔واقعے کا براہ راست اظہار کہانی کو صحافت کے دائرے میں لے جاتا ہے۔ایسی کہانی کا اثر لمحاتی ضرور ہوتا ہے لیکن دیرپا نہیں ہوتا۔تخیل کی متوازن آمیزش سے ہی اچھی کہانی کی تخلیق ممکن ہوتی ہے۔ایسی کہانی طوفان کی آمد سے پہلے کی بے یقینی اور ہیبت کا تخلیقی اظہار یہ یا طوفان کے گزر جانے کے بعد کا سفاک اور بے باک بیانیہ ہوتی ہے۔موت کے منہ میں گھرے ہوئے لوگوں کی ہنسی ٹھٹھول ناگزیر کی قبولیت کو آسان بنا دیتی ہے۔افسانہ نگار یہ جانتا ہے کہ حالات چاہے کچھ بھی ہوں وقت کسی کے لیے نہیں رکتا۔زندگی پہلو بدل بدل کر اپنے ہونے کا ثبوت دیتی ہے۔کھنڈر آباد ہوتے ہیں اور جیتے جاگتے شہر لمحوں میں صفحہ ہستی سے مٹ جاتے ہیں۔بچا کھچا انسان مایوسی کے عالم میں کچھ وقت کے لیے حیران و پریشان کھڑا دیکھتا رہتا ہے۔کچھ وقت کے بعد آہستہ خرام زندگی اسے ایک بار پھر اپنی آغوش میں لے

لیتی ہے۔ ہیروشیما، ناگا ساکی اور مذکورہ کہانیوں میں جرمنی کے کھنڈر بنے شہروں کو ایک بار پھر بسنے میں دیر نہیں لگی۔

'زر در وا اینا' نوبل انعام یافتہ ناول نگار ہانرخ بول کا افسانہ ہے۔ افسانے کا مرکزی کردار جب شہر میں واپس آتا ہے تو اس کا جاننے والا کوئی شخص زندہ نہیں بچا۔ وہ جس مکان دارنی کے گھر میں کرائے پر رہتا ہے اس کا جوان بیٹا کارل جنگ میں کسی کالینوفکا نامی جگہ پر مارا جا چکا ہے۔ وہ عورت بار بار اسے اپنے بیٹے کی تصویر دکھاتی ہے اور اسے یہی پوچھتی کہ کیا وہ کبھی اس جگہ گیا؟ کیا اس نے اس جگہ کو دیکھ رکھا ہے؟ ہر بار وہ نفی میں سر ہلا دیتا۔ مکان دارنی ہر بار تصویر دکھا کر استفسار کرتی کہ کیا اس نے اس جگہ کو دیکھ رکھا ہے جہاں اس کا بیٹا مارا گیا تھا۔

> "مجھے وہاں رہتے ہوئے تین ہفتے ہو چکے تھے اور میں کارل کی تصویر کو کوئی پچاس مرتبہ دیکھ چکا تھا تب کہیں جا کر مجھے دکھائی دیا کہ وہ ٹرام جس کے آگے وہ اپنا تھیلا سنبھالے کھڑا مسکرا رہا تھا، وہ خالی نہیں تھی۔ پہلی بار میں نے فوٹو کو غور سے دیکھا اور مجھے نظر آیا کہ ٹرام کے اندر بیٹھی ہوئی ایک لڑکی مسکرا رہی تھی، فوٹو میں آ گئی ہے۔ وہی حسین لڑکی جس کا جنگ کے دوران میں مجھے اکثر خیال آیا تھا۔" (۴)

یہاں تصویر کے اندر سے ایک اور کہانی نکل آئی ہے۔ یہ وہی لڑکی ہے جس کے ساتھ مرکزی کردار ایک صابن فیکٹری میں کام کر چکا ہے اور اس سے محبت کرتا ہے۔ پوچھنے پر مکان دارنی اسے بتاتی ہے کہ "وہ میرے بیٹے کی منگیتر تھی لیکن یہ شاید اچھا ہوا کہ وہ اسے دوبارہ کبھی نہ دیکھ سکا" (۵)۔ یہاں قاری چونک اٹھتا ہے کہ اس لڑکی کے ساتھ کارل کی موت سے بھی بڑا سانحہ ہو چکا جو وہ اتنی آسانی سے کہہ رہی ہے کہ اچھا ہوا جو کارل نے اسے نہیں دیکھا۔ درحقیقت" اسے بم کے تھپیڑے نے اٹھا کر ایک دکان کی کھڑکی پر دے مارا تھا۔ اس کا چہرہ بالکل بگڑ چکا ہے۔ ادھر سے ادھر زخموں کے نشان ہی نشان ہیں۔ آپ اسے پہچان نہ سکیں گے۔" (۶) لڑکی کے زندہ رہنے کا سن کر وہ کھل اٹھتا ہے۔ زندہ شخص کا تصور ذہن میں آتے ہی اس کے دماغ میں پوری فلم چل پڑتی ہے۔ یہ لڑکی خوش قسمتی سے مرکزی کردار کی ہمسائیگی میں رہتی ہے۔ ایک روز وہ اینا کے دروازے پر جا کھڑا ہوتا ہے۔

> "اس کا چہرہ زخموں کے چھوٹے چھوٹے، نیل گوں، جھلجھلاتے نشانوں سے پٹا ہوا تھا، اس کے کمرے سے فرائی پان میں دھیمی آنچ پر پکتی ہوئی کھمبیوں کی خوشبو آ رہی تھی، اور میں دروازہ چوپٹ کھول دیا، اینا کے کندھے پر ہاتھ رکھا اور مسکرانے کی کوشش کی۔" (۷)

افسانے کی بنیاد کہانی میں موجود تصویر کے پس منظر پر ہے۔ مصنف نے افسانے میں ایک موت کا ذکر کیا ہے جس کا تعلق بگڑے ہوئے چہرے والی لڑکی کے ساتھ ہے۔ جنگ میں موت سے بھی بڑا المیہ اپاہج ہو جانا ہے۔ مرے ہوؤں

کو ہم دفن کر کے بھول بھال جاتے ہیں لیکن یہ اپاہج ہی ہوتے ہیں جو جنگ کی تباہ کاریاں ہمارے دماغ سے محو نہیں ہونے دیتے۔ جب تک ایک بھی اپاہج زندہ رہتا ہے جنگ ہم میں زندہ رہتی ہے۔ ہمیں اپنے آس پاس چلتی پھرتی محسوس ہوتی ہے۔ متنوع اپاہجوں کے عہد کے لوگ اوران سے پیدا ہونے والی ایک پوری نسل خوف کے سائے میں زندگی بسر کرتی ہے۔ افسانے کی ہیئت میں غیر معمولی تبدیلی سے جنگ کی ہولناکی براہ راست دکھائے بغیر افسانہ قاری کو جھنجھوڑ کر رکھ دیتا ہے۔ افسانہ ایک ایسی کھڑکی کی مانند ہے جہاں سے جنگ کا صرف ایک منظر نظر آتا ہے لیکن وہ منظر ایسا ہولناک ہے جو تادیر قاری کو اپنے سحر میں مبتلا رکھتا ہے۔

الفریڈ آنڈرش کی کہانی ''مشتبہ آدمی'' ایک ایسے نوجوان فوجی کی کہانی ہے جو دوسری عالمی جنگ سے بچ بچا کر واپس آیا ہے۔ ایک ایسا فوجی جو طویل عرصہ گولا بارود کے درمیان رہا ہو۔ جس کے سامنے اس کے ساتھی مر کھپ گئے ہوں۔ کئی ایک کو اس نے خود جہنم واصل کیا ہو۔ اس کے لیے نارمل زندگی گزارنا مشکل ہو رہا ہے۔ وہ خود کو جرائم پیشہ افراد سے بچانے کی کوشش سے ہمہ وقت بر سرپیکار ہے۔ خارج میں لڑی جانے والی جنگ سے تو وہ واپس آچکا ہے لیکن یہاں اپنوں ہی کے درمیان زندگی گزارنا اس کے لیے مشکل ہو رہا ہے۔ جنگ عام طور پر سپاہیوں کے دماغوں میں ہمیشہ زندہ رہتی ہے لیکن یہاں بیان کنندہ کے ساتھ ایک اور بھی بہت بڑا مسئلہ درپیش ہے۔ اسے ہاتھوں میں رعشہ کی بیماری لاحق ہو چکی ہے۔ وہ جس کا تعلق فوج کی مایہ ناز چھاتا بردار رجمنٹ سے ہے، اگرچہ عام سپاہی ہے لیکن اپنی پیشہ وارانہ صلاحیتوں کی بنا پر آئرن کراس بھی حاصل کر چکا ہے۔ اس کے لیے یہ بیماری بہت حیران کن امر ہے۔ وہ اکثر یہ سوچتا ہے کہ آخر اس کے ہاتھوں کو ہوا کیا ہے؟ جب اسے اس کا کوئی واضح سراغ نہیں ملتا تو خود کو یہ کہہ کر مطمئن کر لیتا ہے کہ شاید یہ کارتوسوں کے اس پٹے کے ارتعاش کا نتیجہ ہے جب وہ مشین گن سے دشمن پر کئی گھنٹوں تک گولیاں برساتا رہا تھا۔

فوجی جنگ سے جب واپس آتے ہیں تو خون کی ایک انمٹ لکیر اس کے پیچھے پر امن آبادیوں تک چلی آتی ہے۔ ان کی باطنی توڑ پھوڑ کا اندازہ کوئی غیر فوجی کر ہی نہیں سکتا۔ ہمہ وقت بندوقوں سے گولیاں برساتے ہاتھوں کے کرنے کو جب کوئی کام نہیں ہوتا تو ان میں پھر رعشہ آہی جاتا ہے۔ نارمل لوگ انہیں عجیب مخلوق کی طرح دکھائی دیتے ہیں۔ ایک ناقابل بیان اکلاپا تاحیات ان کی جان نہیں چھوڑتا۔ اس کہانی کا بیان کنندہ بھی ایسی ہی ناگفتہ بہ صورت حال سے بر سرپیکار ہے۔ مابعد جنگ کی زندگی اس کے لیے جنگ سے بھی زیادہ کٹھن ہو چکی ہے۔ بیانیہ کی سطح پر سکون ہے لیکن کہانی کی زیریں سطح میں بہتے ہوئے گھمبیر بہاو کی وجہ سے خود قاری بھی بیان کنندہ کی طرح اداس

ہو جاتا ہے۔ قاری، کردار کے ذہنی کرب سے جب واقف ہوتا ہے تو اس کے دل میں ایک سفاکانہ خواہش انگڑائی لیتی ہے کہ کاش کوئی نیا جنگی محاذ کھلے اور ان رعشہ زدہ ہاتھوں کا علاج ممکن ہو۔

ہنس ہینڈر کا افسانہ 'ایک سہارا ہی سہی' ایک جنگ پلٹ قیدی کی کہانی ہے۔ سپاہی محاذ جنگ پر دشمن سے بر سرِ پیکار ہے۔ جنگ کے اختتام تک اسے بالکل خبر نہیں تھی کہ ان کے اپنوں، شہر کے باسیوں اور وہ عمارتیں جہاں وہ پلے بڑھے، ان پر کیا گزری۔ اسے سر راہ ایک سونے کی ڈبیا ملی۔ ''اس پر ایک پتلی سی صلیب کھدی ہوئی تھی جس کی افقی پٹی کندہ کی ہوئی ایک مچھلی کو قطع کر رہی تھی۔ ڈبیا کھولی تو میری نظر پاک روٹی پر پڑی۔ اگر آدمی کا کبھی اس پر ایمان رہ چکا ہو کہ مسیح اس میں کبھی موجود ہوتا ہے تو۔۔۔ مجھے ڈر لگا۔'' (۸) اس کے خیال میں یہ ڈبیا کسی پادری کی تھی جو ڈوری سے باندھ کر اپنے گلے میں ڈالے رہتے ہیں۔ سو وہ یہ ڈبیا کسی پادری کو لوٹانے کی ٹھان لیتا ہے۔ اتنی دیر بعد وہ واپس آیا ہے اور اس بات سے بے خبر ہے کہ شہر کے گرجاگھر بھی بمباری سے تباہ ہو چکے ہیں۔ ایک ایسا شخص جس نے جنگ کی تباہ کاریاں اپنی آنکھوں سے دیکھ رکھی ہوں۔ دوست اس کے سامنے، اس کے ہاتھوں میں مرتے رہے ہوں جب وہ زندگی کی طرف دوبارہ پلٹتا ہے تو دوبارہ وہی معمولات بھی لوٹ آتے ہیں۔ ساتھ ہی وہ توہمات، وہ پادریوں اور خداؤں کے خوف بھی واپس اسی جگہ آبراجمان ہوتے ہیں جہاں ہم انہیں چھوڑ کر موت کی آنکھوں میں آنکھیں ڈالنے چلے تھے۔ گرجاگھر کھنڈر بن چکے ہیں لیکن بچی کھچی زندگی ویسے ہی رواں دواں ہے۔ آسمانی طاقتوں نے جنگ کے دنوں میں ان کی کوئی دعا قبول نہیں کی۔ ان سے ان کے عزیز و اقارب چھین لیے ہیں لیکن جنگ کے اختتام پر لوگ خدا کے ٹوٹے ہوئے گھر میں ایک بار پھر آن اکٹھے ہوئے ہیں۔ تلاطم زیریں سطح پر کہیں موجود ضرور ہے لیکن اوپر امن ہی امن ہے۔

''قصہ مختصر'' نامی کہانی میں کھدائی کرنے والے ایٹمی جنگ سے بچاؤ کے لیے ایک بنکر کھود رہے ہیں۔ پندرہ میٹر گہرائی پر اچانک ایک اجتماعی قبر نکل آتی ہیں جہاں سالوں پہلے کسی نے مردوں یا زندوں کو دفن کر دیا تھا۔ کہانی میں ایسے کوئی شواہد نہیں ملتے۔ کھدائی کرنے والوں کو اس بات کا کوئی افسوس نہیں ہے کہ یہاں لوگوں کو کیوں دفن کیا گیا بلکہ وہ ان پروفیسروں کی موجودگی پر ناک بھوں چڑھا رہے ہیں جن کی وجہ سے کھدائی میں تاخیر ہو رہی ہے۔ پوری کہانی میں وہ ڈھانچے یوں موضوع بحث رہتے ہیں جیسے روز مرہ کی کوئی معمولی بات ہو۔ یہاں تک کہ جو ریاستی مشینری وہاں بلائی گئی ہے اسے بھی ان اجتماعی ڈھانچوں سے کوئی دلچسپی نہیں ہے۔

> ''خیر، پولیس والے آئے اور ناراض ہو کر یہ کہتے ہوئے چلے گئے کہ انھیں دنیا میں اور بہتیرے کام ہیں، یہ نہیں کہ ساڑھے پندرہ میٹر کی گہرائی سے برآمد ہونے والی پرانے وقتوں کی

چند ہڈیوں کی خاطر دردِ سر مول لے کے بیٹھ رہیں۔ حد یہ ہے کہ اخبار اور ٹیلی وژن والے بھی، جو دوڑے دوڑے موقع دیکھنے آئے تھے، کچھ زیادہ وقت صرف نہیں کیا۔ ''(۹)

کھدائی کرنے والوں کو اس بات کی خوشی ہے کہ ان کا کام بروقت مکمل ہو گیا اور وہ خوش قسمتی سے مزید اجتماعی قبروں کا سامنا کرنے سے بچ گئے۔ اردو میں پر تشدد موضوعات پر لکھے گئے جس حقیقت پسند افسانے میں سفاکیت کا براہ راست اور برہنہ اظہار ہے۔ ایسے موضوعات پر تقسیم کے بعد لکھے گئے افسانے پر کوئی پوچھنے والا نہیں تھا اس لیے سب نے بے خوف ہو کر لکھا۔ سفاکیت کا براہ راست اظہار اتنا پر اثر اور تکلیف دہ نہیں ہوتا جتنا غیر جذباتی اور بالواسطہ ہوتا ہے۔ مصنف نے کمال مہارت سے اجتماعی قبریں بھی دکھا دی ہیں لیکن پورے افسانے میں یہ ظاہر نہیں ہونے دیا کہ یہ کوئی اتنا بڑا مسئلہ ہے۔ ان جرمن مصنفین کو بھی اپنی زندگیاں اتنی عزیز تھیں جیسی سبھی معاشروں ہر لکھنے والوں کو ہوتی ہیں۔ لکھنے والا اپنا قلم کبھی روک نہیں سکتا چاہے حالات کیسے ہی ناگفتہ بہ کیوں نہ ہوں۔ ہاں وہ کسی ایسے بیانیے کو دریافت کر لیتا ہے کہ بات پہنچ بھی جاتی ہے اور کوئی نقصان بھی نہیں ہوتا۔ اس کے لکھے ہوئے کو اگر اس کے عہد کا قاری قبول نہیں بھی کرتا تو آنے والا عہد غیر مرموز کر لیتا ہے۔

تیوڈور وائسنبورن کی کہانی ''غیر سیاسی خط'' میں ایک ماں اپنے بیٹے رابرٹ کے نام شاید زندگی کا آخری خط لکھ رہی ہے۔ خط لکھنے کا بنیادی مقصد بیٹے کو باپ کی موت کی اطلاع دینا ہے۔ ماں کو یہ یقین ہے کہ میرا خط رابرٹ تک کبھی نہیں پہنچے گا۔ وہ زندہ بھی ہے یا نہیں کوئی خبر نہیں ہے۔ وہ کئی سال پہلے اپنے ایک دوست فرانز کے ساتھ محاذ پر گیا تھا۔ فرانز انگریزوں کی قید میں رہ کر واپس آ چکا ہے لیکن وہ نہیں آیا۔ البتہ جھوٹی سچی کہانیاں ضرور آئی ہیں۔ باپ کی موت کی اطلاع دینے کے بہانے وہ اس کے سامنے اپنا سینہ کھول کر رکھ دیتی ہے۔ گیارہ صفحے کی اس کہانی میں بیٹے سے متعلقہ، بچپن، لڑکپن اور جوانی کے قصے، باپ سے اس کی محبت اور مرتے ہوئے باپ کے ساتھ اس کی ایک آخری تصویر تک کے دفن ہو جانے کا ذکر ہے۔ ماں، بیٹے کو قصبے کے حالات سے باخبر کر رہی ہے کہ کون مرا، کون جیا، کس کس کے ساتھ کیا کیا معاملہ پیش آیا۔ قاری پورے خط میں ایک ایسا جملہ یا لفظ تلاش کرتا رہ جاتا ہے جس میں، ماں نے بیٹے سے اپنی محبت کا ذکر کیا ہو۔ وہ اپنے دوسرے بیٹے البرٹ کی موت کا ذکر بھی ایسے کرتی ہے کہ اس کا بیٹا خط پڑھ کر اداس نہ ہو جائے۔ مرے ہوؤں، بچھڑے ہوؤں کا ذکر یوں کرتی ہے جیسے کوئی بہت بڑی بات نہ ہو۔ یہ کہانی سفاکانہ معروضیت کی عمدہ مثال ہے۔ بیان کنندہ ہر لفظ میں موجود ہے لیکن ایک لفظ میں بھی اس کا اظہار نہیں ہے۔ وہ کیا سوچتا ہے، اس پہ کیا گزرتی ہے اور اس کی ذہنی حالت کیا ہے؟ یہ سب اس کا ذاتی معاملہ ہے۔ وہ اپنی ذات کو بیانیے کی راہ میں حائل نہیں ہونے دیتا۔ ماں ایک ایسی ہستی سے مکالمہ کر رہی ہے جو اس کے جگر کا ٹکڑا

ہے۔اس کے لیے یہ موہوم احساس ہی کافی ہے کہ وہ اپنے بیٹے سے ہم کلام ہے۔دنیا میں کوئی ایسی ماں نہیں ہے جو لفظوں میں اپنی محبت کا اظہار کرنے پر قادر ہو۔اور خط میں آنسوؤں کی نمی اور سینے سے لگا لینے کی منہ زور خواہش کا اظہار ممکن نہیں ہوتا۔وہ اپنے بڑھاپے کا ذکر کرنے کی بجائے اپنے ہم عمروں کی اموات، بیماریوں اور کسمپرسیوں کا ذکر کرتی ہے۔

ہمارے جدید افسانہ نگاروں نے ان نئی ہیئتوں کو دریافت کرنے کی کوشش ہی نہیں کی یہی وجہ ہے حقیقت پسند روایت کے عہد زریں کے بعد کی تاریخ ہمارے ادب میں بطریق احسن محفوظ نہیں ہو سکی۔صنعتی عہد سے پہلے وقت کا بہاؤ اتنا تیز نہیں تھا۔وقت آہستہ خرامی سے چلتا تھا۔انسان کی جڑت جن مظاہر فطرت کے ساتھ تھی ان کی رفتار مدھم اور پر اعتماد تھی۔جبکہ آج وقت کی رفتار خونخوار پہاڑی جھرنوں کی سی ہے جو شور مچاتا ہوا، راہ میں آنے والی ہر شے کو پاش پاش کرتا گزرتا چلا جاتا ہے۔جنگیں عام طور پر آبادیوں سے دور لڑی جاتی تھیں۔تباہی و بربادی کی جو عظیم الشان مثالیں پہلی اور دوسری عالمگیر جنگوں میں دیکھنے کو ملتی ہیں، ایسا کچھ ماضی بعید میں ہمیں نظر نہیں آتا۔زرعی انسان نفسیاتی الجھنوں کا شکار نہیں تھا۔صنعتی عہد کا تخلیق کار بھی ظاہر ہے زرعی عہد کے فنکار سے مختلف ہے۔ناول، افسانہ صنعتی عہد کی دریافت ہے۔بڑے تاریخی واقعات اس جدید صنف میں تکنیکی اور ہئیتی تبدیلیاں لے کر آئے۔حقیقت پسند روایت سے شروع ہونے والا فکشن، تجریدی، علامتی، شعور کی رو، اساطیری اور جادوئی حقیقت نگاری جیسی پیچیدہ تکنیکوں پہ چل کر عہد جدید تک آن پہنچا ہے۔

اس مجموعے میں ایک سے بڑھ کر ایک کہانی ہے۔موضوعاتی لحاظ سے خفیف مماثلتوں کے باجود تکنیک کے حوالے سے ہر دوسری کہانی پہلی سے مختلف ہے۔"کوئی سنے، نہ سنے "ایک ایسے شوہر کی کہانی سے جس سے جھگڑ کر اس کی بیوی نے دروازہ بند کر لیا ہے اور دہلیز پہ کھڑا خود کلامی کر رہا ہے۔یہ خود کلامی ایک مضحکہ خیز، پریشان کن اور تکلیف دہ اظہار یہ ہے لیکن قاری لحہ ایک لمحے کے لیے بھی اکتاہٹ کا شکار نہیں ہوتا۔جھیل کنارے، الگ تھلگ مکان، جتنے منہ اتنی باتیں، گیا دور الف آخر، چمن بالشتیوں کی کہانی، مناجات نمبر ۱۳۔" آپ کو یہاں ہر طرح کے افسانے ملیں گے۔سیدھے سادے، حقیقت پسندانہ، علامتی، طنزیہ، اثر پرستانہ، مجرد اور نیم مزاحیہ۔" (۱۰)

شروع میں دو کہانیوں کا ذکر کر کے ہم نے ایک ترجمہ شدہ کہانی بعنوان 'الٹی کہانی' کا ذکر کیا تھا۔بلاشبہ یہ کہانی اس مجموعے کی سب سے بہترین کہانی ہے۔الزے آئخنگر کی یہ کہانی قاری پر سحر طاری کر دیتی ہے۔بعض کہانیاں، لکھنے والوں پر الہام کی طرح اترتی ہیں۔یوں لگتا ہے جیسے مصنفہ پر آسیب کا سایہ ہے۔کہانی لڑکی کے تابوت سے شروع ہو کر اس کی پیدائش پر ختم ہوتی ہے۔یہ کہانی پڑھتے ہوئے دماغ ایملی ڈکنسن کی شاہکار نظم Because

I could not stop for Death کی طرف ضرور جاتا ہے۔ زندوں کے ہجوم میں ہم کلام، تابوت میں لیٹا ہوا صرف ایک ہی کردار ہے، اس کا لہجہ اتنا واضح اور پراسرار ہے کہ قاری کو وہ آواز اپنے قریب سے آتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ اس کہانی میں بھی بیان کنندہ کسی غیر مرئی دنیا سے مخاطب ہے۔ ایک ایسی آواز جس کے نزدیک زندگی اور موت برابر ہیں۔ کہانی کے آغاز میں وہ میت سے یوں مخاطب ہے جیسے کوئی زندہ شخص سے ہم کلام ہوتا ہے۔ کارپینٹیر کی کہانی میں کوئی پیچ یا الجھاو نہیں ہے مصنف ایک مرے ہوئے شخص کی حالت اس کے ماحول کے ساتھ الٹا کر بیان کر دیتا ہے۔ فٹس جیرالڈ لوک کہانی کے سے انداز میں بنجمن بٹن کی حیران کن زندگی پیدائش پر اسی انداز میں اظہار خیال کرتا ہے جس سے ہر لوک کہانی پڑھنے والا واقف ہے۔ فنکارانہ چالاکی تو ہے لیکن بیانیہ میں وہ تہہ داری نہیں ہے۔ ان کے مقابلے میں '' الٹی کہانی۔'' معنویت کی کئی پرتیں ہیں۔ جو قاری سے اگلی قرات کا تقاضا ضرور کرتی ہیں۔ کہانی کا آغاز یوں ہوتا ہے۔

> ''اگر کوئی تمہارے بستر کو وارڈ سے باہر دھکیل دے، اگر کبھی تمہیں نظر آئے کہ آسمان سبز ہو چلا ہے اور اگر تم نائب پادری کو تدفین کا وعظ کہنے کی زحمت نہیں دینا چاہتیں تو پھر وقت آ گیا ہے کہ اٹھ بیٹھو، سہج سہج جیسے بچے اٹھ بیٹھتے ہیں۔ جب صبح دم شٹروں میں سے روشنی جھلملاتی آتی ہے، دبے پاؤں، تاکہ نرس کی نظر تم پڑ سکے۔۔ اور جھٹ پٹ۔'' (۱۱)

قاری کہانی شروع تو روایتی انداز سے کرتا ہے لیکن تھوڑا آگے جا اسے وہیں واپس آنا پڑتا ہے جہاں سے سفر شروع کیا تھا۔ ارے جس بستر کو وارڈ سے باہر دھکیلا گیا ہے، وہ کسی مریض کا نہیں بلکہ مری ہوئی عورت کا ہے۔ تو پھر سوال یہ ہے کہ بیان کنندہ کون ہے؟ پندرہ صفحے کی یہ کہانی قاری کو اپنے ساتھ بہالے جاتی ہے۔ اس کی جوانی، لڑکپن، محبت کا تجربہ، بچپن اور پھر پیدائش تک۔ ایک غیر مرئی آواز ہے جو اپنے محبوب کردار سے مخاطب ہے اور قاری تحیر کے عالم میں گونجتی ہوئی آواز کا ماخذ تلاش کرتا رہ جاتا ہے اور کہانی ختم ہو جاتی ہے۔ بیان کنندہ اگر گوشت پوست کا انسان ہوتا تو وہ فانی ہوتا اور ایک فانی لافانیت کی رمز سے کبھی واقف نہیں ہو سکتا۔ اس کہانی میں بیان کنندہ کو لافانیت بخش کر مصنفہ نے کہانی کو ابدیت عطا کر دی ہے۔ کردار مر چکا ہے لیکن اس کی آواز زندہ ہے۔ یہ آواز ہر زندہ شخص اپنے اندر سے آتی ہوئی محسوس کرتا ہے۔ مترجم نے ایسی کہانی اردو کے سرمایہ ادب میں منتقل کر کے اردو پر ایک عظیم احسان کیا ہے۔

جس عہد میں یہ کہانیاں لکھی گئیں۔ ہندوستان تقسیم کے لیے پر تول رہا تھا۔ ہنگاموں اور افراتفری کی فضا بن رہی تھی۔ اس دور کا فنکار آنے والے کشت وخون کی جھلک پتھرائی آنکھوں سے دیکھ رہا تھا۔ دوسری عالمی جنگ

اگرچہ ہماری سرزمین سے دور لڑی جارہی تھی لیکن اس کی دھمک یہاں تک محسوس ہو رہی تھی۔ ہمارے فنکار نے تقسیم کے بعد جو کہانیاں لکھیں ان میں براہ راست وہ مناظر دیکھنے کو ملے جو مہاجرت کرتی عوام کو پیش آئے۔ حقیقت پسند افسانے نے ہر زاویے سے وہ تمام مناظر دکھا دیے۔ آج کا قاری جب منٹو، بیدی، عصمت چغتائی اور کرشن چندر کی کہانی پڑھتا ہے تو اسے تاریخ کی ستم ظریفی زیادہ سفاکی سے نظر آتی ہے۔ اسی عہد میں جو کہانی جرمن یا دوسرے یورپی ملکوں میں لکھی گئی وہ حقیقت پسند افسانے کی روایت سے چند قدم آگے بڑھی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ اس کہانی میں (جیسا کہ ہم نے اوپر جائزہ لیا) جنگ و جدل کی براہ راست تصویر کاری نظر نہیں آتی۔ انسانی زندگیوں اور رویوں کو ان سفاکانہ کارگزاریوں نے کیسے تبدیل کیا، یہ کہانیاں ان کا غیر جذباتی اظہاریہ ہیں۔ ہمارے افسانہ نگار نے اجتماعی سفاکیت کی براہ راست تصویر تو ضرور دکھا دی لیکن انفرادی سطح پر لوگوں کے باطن میں کیا توڑ پھوڑ ہوئی اس کی طرف بہت زیادہ توجہ ہمارے ہاں نظر نہیں آتی۔ اس کی وجہ یہ ہے ہمارے افسانہ نگار کا تخلیقی انتقال اجتماعی صورت حال سے انفرادی مسائل کی طرف نہیں ہو سکا۔ ہمارے ہاں جو یہ اعتراض کیا جاتا ہے کہ ایک ہی طرح کے موضوعات پر بے شمار کہانیاں لکھی گئیں تو اس کی وجہ یہی ہے کہ متفرق معاشرتی، تاریخی یا نفسیاتی مسائل پر لکھنا قدرے آسان ہوتا ہے لیکن انفرادی نفسیاتی الجھن پر لکھنا ایک کٹھن کارگزاری ہے۔ اجتماعی نوعیت کے مسائل پر کہانی لکھنے کے لیے افسانہ نگار کو ایک بالکل نئی دنیا تخلیق نہیں کرنی پڑتی، اس کے ارد گرد مطلوبہ دنیا، ماحول اور مسئلہ پہلے سے موجود ہوتا ہے وہ اس میں بس بطریق احسن تخلیقیت کا رنگ بھر دیتا ہے۔ منٹو کی فسادات، نفسیاتی پرورژن اور طوائف پر لکھی گئی کہانیاں، پریم چند، احمد ندیم قاسمی اور بلونت سنگھ کی دیہاتی زندگی پر لکھی گئی کہانیاں اور انتظار حسین کے لوک ادب، جاتک کہانیاں، مذہبی صحائف اور قصے کہانیوں سے ماخوذ افسانے بالکل سامنے کی مثالیں ہیں۔ ایسی کہانیوں میں تخلیقی تخیل کو بہت زیادہ مشقت سے دوچار نہیں ہونا پڑتا۔ ایسا نہیں ہے کہ مذکورہ بالا فنکاروں نے کمتر درجے کی کہانیاں لکھیں۔ ان سبھی مصنفین کے ہاں شاہکار کہانیاں موجود ہیں اور انھیں کسی بھی عالمی انتخاب کا حصہ بنایا جا سکتا ہے۔ لیکن الجھن یہ ہے کہ ان افسانہ نگاروں نے ایک مخصوص وقت گزرنے بعد خود کو دہرانا شروع کر دیا۔ موضوعاتی یکسانیت سے قاری بہت جلد اوب جاتا ہے۔ ان مصنفین نے اپنا کردار بخوبی نبھایا لیکن اس کے بعد آنے والے افسانہ نگاروں کے ذمے نئے اور پیچیدہ مسائل کے اظہار کے لیے جن نو یکلی افسانوی ہیئتوں کی ضرورت تھی، وہ دریافت نہیں کر پائے۔ انفرادی سطح پر انسان جس اندرونی توڑ پھوڑ کا شکار ہوا، اس کے لیے بالکل نئی طرز کی کہانی کی ضرورت تھی۔ جیسی ہمیں امن میں نظر آتی ہے۔ ہر کہانی اپنی ہئیت میں دوسری سے جدا ہے۔ کرداروں کی باطنی صورت حال خارج پر اثر انداز ہو رہی ہے۔ عالمی حادثات، معاشرتی

ومعاشی مسائل کے اثرات ہر فرد پر یکساں نہیں ہوتے۔ بڑا تخلیق کار ان مسائل کو فرد کی نگاہ سے دیکھتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ افراد کی انفرادی حیثیت اور زیادہ نمایاں ہو کر سامنے آتی ہے۔ دس مختلف گھرانوں یا کرداروں کی کہانیاں لکھنے کا مطلب، دس مختلف ہیئتوں کی دریافت ہوتا ہے۔ معاشرے افراد سے ہوتے ہیں افراد معاشرے سے نہیں، لہٰذا بڑی کہانی وہیں تخلیق ہو گی جہاں فرد مرکز میں ہو گا۔ اس مجموعے کی تمام کہانیوں میں کسی نہ کسی بنیادی انسانی صورت حال کو موضوع بنایا گیا ہے۔ فنکار کے لیے مسائل اہم نہیں مسائل جھیلنے والا اہم ہے۔

ہمارے جدید فنکار کا ایک بڑا مسئلہ یہ رہا کہ اس نے مغربی تراجم کو پڑھا ضرور لیکن تخلیقی حوالے اس نے اپنا رشتہ مضبوطی سے اردو افسانے کی روایت سے ہی جوڑے رکھا۔ ادب کی وہ عالمگیر روایت جس نے تراجم کے ذریعے، زبان اور کلچر کی حد بندیوں کو توڑا، اس سے ہم نے واجبی سا استفادہ کیا ہے۔ ہر وہ فن پارہ جو اردو میں منتقل ہوا وہ اب اردو کا سرمایہ ہے۔ اگر ہم تراجم کے معیاری یا غیر معیاری ہونے کی بحث میں الجھ جائیں گے تو تخلیقی سطح پر ان سے استفادہ نہیں کر پائیں گے۔ اردو میں اچھے ترجموں کی معقول تعداد ہر عہد میں نمایاں رہی ہے۔ ہمارے ہاں حقیقت پسند افسانے کی روایت کے بعد ایک بڑا مسئلہ یہ ہوا کہ ہم نے تراجم اور طبع زاد کہانیوں کے درمیان ایک انمٹ لکیر کھینچ دی۔ ہمارے لیے غیر زبان کی کہانی غیر ہی رہی۔ ہمارے تخلیق کار نے اسے اس طرح قبول نہیں کیا جیسے دنیا بھر میں اسی عہد میں لکھنے والوں نے قبول کیا۔ بورخیس کا تعلق ارجنٹینا سے، یوسا کا پیرو سے، مارکیز کا کولمبیا سے، کارلوس فیونتئس اور رلفو کا تعلق میکسیکو سے ہے۔ ان مصنفین کی تخلیقات اپنی اپنی مقامی زبانوں میں ہیں لیکن ان سب نے ایک دوسرے کی کہانی کا براہ راست اثر قبول کیا ہے۔ مارکیز کا تنہائی کے سو سال حوان رلفو کے پیڈرو پرامو کے زیر اثر ہے لیکن عالمی ادب میں دونوں اپنی اپنی شناخت سے پہچانے جاتے ہیں۔ ہم نے نئے تراجم پڑھے ضرور لیکن تخلیقی سطح پر انہیں قبول نہیں کیا۔ ہمارا مصنف اس بات کو سمجھنے سے قاصر رہا کہ کہانی لکھی کسی مخصوص کلچر اور زمین میں جاتی ہے لیکن اس کا مخاطب مخصوص طبقہ نہیں بلکہ عالمگیر قاری ہوتا ہے۔ ہم نے تنقید کے میدان میں تمام مغربی نظریات کو نہ صرف اپنایا بلکہ بغیر سوچے سمجھے اس کا اطلاق اپنے فن پاروں پر بھی کیا لیکن تخلیق کے میدان میں ان سب مصنفین کا مطالعہ کرنے کے باوجود کوئی کام نہیں لے سکے۔ دنیا بھر کی کہانیاں اردو کے قالب میں ڈھل چکی ہیں۔ اردو کے ہر ادبی پرچے میں دنیا بھر کی کہانیاں ترجمہ ہو رہی ہیں بس ضرورت انہیں پڑھنے کی اور ان سے تخلیقی سطح پر کام لینے کی ہے۔

ایسا نہیں ہے کہ ہمارے ہاں اس سطح کی کہانیاں لکھنے کی سرے سے کوشش ہی نہیں کی گئی۔ لکھی گئی ہیں لیکن انہیں انگلیوں پہ گنا جا سکتا ہے۔ نیر مسعود، مرزا اطہر بیگ، سریندر پرکاش اور صدیق عالم کی کہانیاں اردو

افسانے کی ہیت میں پیچیدگی کے ابتدائی نقوش ہیں۔ ان افسانہ نگاروں نے براہ راست مغرب کی عمدہ کہانیوں سے برابری کی سطح پر مکالمہ کیا اور خود اپنے فن کے لیے نئی راہ نکالی۔

منٹو، بیدی اور غلام عباس نے اپنے عہد کے عالمی ادب کو تراجم کے ذریعے یا براہ راست Own کیا اور یوں اردو ادب میں بے مثال کہانیاں چھوڑ گئے۔ آج کا افسانہ نگار اگر ان بزرگوں کی پیروی میں کہانی لکھے گا تو بری طرح ناکام ہو گا۔ بالکل ویسے ہی جیسے جدید افسانہ نگار ہوئے۔ افسانہ نگار نے اپنے عہد کے افسانوی تراجم سے براہ راست استفادہ نہ کیا تو وہ نئے بیانیوں سے ناواقف رہے۔ معاشرتی مسائل، ریاستی جبر اور مذہبی انتہا پسندی جیسے موضوعات پر قلم اٹھانے کے لیے پیچیدہ تخلیقی ہئیتوں کی دریافت کی ضرورت ہے۔ ناسٹلجیاتی تاریخی حقائق کے زیر اثر بہت لکھا جا چکا، اب تخیل کو تاریخ سے آزاد کرنے، مسخ شدہ تاریخ کو نئے افسانوی بیانیوں کے ذریعے دریافت کرنے کی ضرورت ہے۔ جدید افسانہ نگار اگر عالمی ادب سے برابری سطح پر مکالمہ نہیں کرے گا تو اس کا حلقہ احباب، اس کے دوست سوشل میڈیا پر اور نجی محفلوں میں اس کی کہانیوں کو عظیم ترین ثابت کرنے میں تو کوئی کسر نہیں چھوڑیں گے لیکن آنے والے عہد میں اس کا شمار بھی دوسرے درجے کے افسانہ نگاروں میں ہو گا اور غالب امکان یہی کہ اس کا کہیں نام و نشان بھی نہیں ہو گا۔

حوالہ جات:

۱۔ محمد صفدر رشید، مرتبہ؛ فن ترجمہ کاری، (اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۱۵ء)، ص ۴۶

۲۔ محمد عمر میمن، مترجم؛ ناول کا فن، (کراچی، شہرزاد، ۲۰۱۳ء)، ص ۱۵۶

۳۔ محمد سلیم الرحمن، مترجم، امن، (لاہور: فیروز سنز، ۱۹۷۶ء)، ص ۹

۴۔ ایضاً ص ۱۸

۵۔ ص ۱۹

۶۔ ص ۲۰

۷۔ ص ۲۳

۸۔ ص ۱۱۲

۹۔ ص ۱۲۸

۱۰۔ ص ۱۲

۱۱۔ ص ۴۲