شرق وغرب کا افسانوی ادب: اردو میں ترجموں کی ایک منفرد مثال

ڈاکٹر تنظیم الفردوس*

Abstract:

Being a profound reader of English Literature and an English writer as well, Mumtaz Shirin has shown commendable command over translation from western languages especially English. Her other distinctions in the field of translations is that she has successfully rendered many masterpieces of some eastern languages include Bengali, Marathi and Kannar. This makes Mumtaz shirin stand as a unique translater and this research article critically evaluated her contribution.

ممتاز شیریں کا شمار فکشن کے ان مترجمین میں ہوتا ہے جنھوں نے ترجمہ نگاری کے اصولوں اور قواعد و ضوابط کے بہترین شعور اور ترجمے سے متعلق نقطۂ نظر کا اظہار عملی صورتوں میں کرنے کے ساتھ ساتھ فنِ ترجمہ نگاری سے متعلق اپنے خیالات کا اظہار بھی کیا ہے۔ بطور مترجم ان کی شخصیت کا عملی اظہار ''نیا دور'' کے اجراء کے ساتھ ہوا اور انھوں نے ''نیا دور'' میں مقامی اور مغربی افسانوں کے تراجم باقاعدگی کے ساتھ شائع کرنے شروع کیے۔ چوں کہ ابتداء میں انہیں ترجمہ نگاروں کا تعاون حاصل نہیں تھا اس لیے ''نیا دور'' کے ابتدائی عرصے میں شائع ہونے والے اکثر افسانوی تراجم ممتاز شیریں نے خود کیے۔ اس سلسلے میں ان کا یہ یقین تھا کہ مترجم کا کام انتہائی دیانتداری کا ہے ۔ان کے خیال میں اچھا ترجمہ وہ ہے کہ جو نہ تو اجنبی معلوم ہو اور نہ ہی مصنف کی طبع زاد تصنیف محسوس ہونے لگے۔ یہ بھی ضروری ہے کہ ترجمہ اصل سے کمتر نہیں ہونا چاہیے اور نہ ہی ترجمے کو اصل سے آگے بڑھانے کی کوشش پسندیدہ ہوسکتی ہے کیوں کہ ''واقعی اچھا ترجمہ وہ ہوتا ہے جس میں نہ صرف اصل کی روح برقرار ہے بلکہ اس میں مصنف کے

* شعبہ اُردو، جامعہ کراچی

اسلوب کا عکس تک اتر آئے۔"(۱)

"نیا دور" میں شائع ہونے والے ان کے تراجم اور بعد میں منظرِ عام پر آنے والے دیگر افسانوی کاموں نے انہیں ایک بڑی نقاد، اہم افسانہ نگار اور باصلاحیت مدیرہ ہونے کے علاوہ انگریزی اور مقامی زبانوں کی ایک اچھی مترجم بھی ثابت کر دیا۔(۲) ۱۹۴۴ء میں "نیا دور" کے اجرأ کے بعد اس میں مسلسل تراجم شائع ہوتے رہے اور نامور لکھنے والوں کا تعاون ممتاز شیریں اور صمد شاہین کو حاصل رہا۔ انھوں نے تراجم پر مبنی خاص نمبر بھی نکالنے کی روایت ڈالی۔ اس ضمن میں اختر انصاری کے نام ایک خط میں ان اکابرین کا تذکرہ کرتی ہیں جنھوں نے تراجم میں ان کی اعانت کی۔ اسی خط میں آگے چل کر وہ لکھتی ہیں کہ؛

"اب ہماری ایک تجویز۔ ہم نمبر ۱۰ ایک خاص نمبر کے طور پر نکال رہے ہیں۔ یہ بنگالی افسانہ نمبر ہوگا۔ اس میں دورِ جدید کے نمائندہ بنگالی افسانہ نگاروں کے بہت اچھے افسانوں کا انتخاب شائع ہوگا۔ انتخاب ہم نے کیا ہے اور ہمارا خیال ہے کہ ان کے ترجمے بھی مشہور اہلِ قلم سے کروائیں (یہ انگریزی میں ترجمہ شدہ افسانے ہیں)۔ اب آپ سے بھی درخواست ہے کہ ان میں سے ایک کا ترجمہ عنایت کر دیں۔"(۳)

اردو کی اولین خاتون ادیبوں کے درمیان ممتاز شیریں کا یہ اختصاص بے حد نمایاں ہے کہ نہ صرف انھوں نے اولین افسانوی تراجم کے نمونے پیش کیے اور مختلف زبانوں سے افسانوں کے تراجم کی روایت قائم کرنے میں اہم کردار ادا کیا بلکہ افسانوی تراجم کی فنی اور اور تکنیکی حیثیت پر بھی گفتگو کی۔ لہٰذا ہم دیکھتے ہیں کہ وہ "نیا دور" کے ایک شمارے میں عزیز احمد کے مجموعے "رقصِ ناتمام" پر تبصرہ کرتے ہوئے ان کے انگریزی سے غیر ضروری طور پر متاثر ہونے والے انداز پر تنقید کرتے ہوئے لکھتی ہیں کہ؛

"کبھی یہ احساس بھی ہوتا ہے کہ جملے اور پیراگراف ٹوٹ ٹوٹ کر، رک رک کر آگے بڑھ رہے ہیں۔ انگریزی فقروں، انگریزی ترکیب اور انداز کے جملوں کا استعمال بھی اس رکاوٹ کا باعث ہے......اس طرح کی انگریزی ترکیب والے جملے اظہار میں بہت رکاوٹ ڈالتے ہیں یا خالص انگریزی فقرے جیسے "تم بالکل ناممکن ہو"، "مسکرا کے محسوس کیا"، "مہربانی کر کے" ......یا باتیں کرتے ہوئے یہ اندازِ تخاطب ......نوجوان آدمی Young man یا میرے عزیز لڑکے My dear boy۔ یہ ٹھیک ہے کہ بولنے والے کردار یورپین ہیں اور زیادہ حقیقی ٹچ دینے کے لیے عزیز احمد ان ہی کے جملوں کو اردو میں منتقل کرتے ہیں۔ پھر بھی یہ اردو میں نہیں جچتے۔"(۴)

ممتاز شیریں نے مغربی زبانوں سے جتنے تراجم کیے، بیشتر انگریزی کے وساطت سے کیے۔ "نیا دور" کے

علاوہ ہم عصر جرائد میں بھی ان کے تراجم شائع ہوتے رہے۔ صمد شاہین صاحب کے بیان کے مطابق؛ ''انھوں نے ایک افسانہ براہ راست فرانسیسی زبان سے ''ریوالور'' کے نام سے بھی ترجمہ کیا تھا۔''(۵)

مغربی افسانے کے تراجم سے ممتاز شیریں کے بے پناہ اعتماد کا اظہار ہوتا ہے۔ یہ اعتماد انہیں اس لیے حاصل تھا کہ وہ انگریزی زبان وادب کی بہت اچھی طالب علم تھیں اور انھوں نے تخلیقی وتنقیدی نوعیت کے کئی اہم کام براہِ راست انگریزی زبان میں بھی کیے تھے۔ (خیال رہے کہ انگریزی میں ان کے تنقیدی کاموں کا بڑا حصہ اب تک اشاعت سے محروم ہے) زبان پر عبور اور انگریزی ادب کے گہرے مطالعے کے علاوہ مغربی ممالک کی سیر و سیاحت نے بھی ترجمہ نگاری کے فن میں انہیں اعتماد بخشا۔ جن زبانوں کے اکثر افسانے انھوں نے اردو کے قالب میں ڈھالے، ان ممالک کی تہذیب وثقافت اور زبان واسلوب کی نفاست و باریکیوں سے وہ بہت اچھی طرح واقف تھیں۔ اس لیے ترجموں میں وہ بالعموم اسقام سے پاک زبان زستعمال کرتی تھیں۔ لفظوں کے پیچھے کارفرما جذبوں کی شدت کو پوری قدرت سے بیان کرتی تھیں۔

انھوں نے اپنے کیے ہوئے تراجم میں اس امر کا بھرپور خیال رکھا ہے کہ ادبی فن پاروں کے تراجم میں روا رکھی جانے والی غلطیوں سے بچیں۔ انھوں نے ہندی، تلگو، مراٹھی، کنڑی، انگریزی، روسی، چینی، جرمن، امریکی، نارویجن زبانوں سے کہانیوں کا ترجمہ کرنے کے علاوہ کامیو کے ناول ''اجنبی'' کا ترجمہ کرنا بھی شروع کر دیا تھا، لیکن اس وقت نامکمل چھوڑ دیا جب انہیں علم ہوا کہ اس ناول کا ترجمہ کوئی اور صاحب کر چکے ہیں۔ (۶)

تراجم کے ذیل میں ممتاز شیریں کا نمایاں ترین کارنامہ ''درِشہوار'' ہے۔ ممتاز شیریں کے فن اور کاموں کا جائزہ لیتے ہوئے کبھی بھی اس ترجمے کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ اس ترجمے کے ساتھ انھوں نے ستر صفحات پر مشتمل ایک وقیع مقدمہ بھی تحریر کیا ہے۔ یہ مقدمہ بے حد معلوماتی اور پُرمغز ہے جس میں ممتاز شیریں نے جام اسٹین بک اور اوراس کے ہم عصر، ممتاز امریکی ناول نگاروں کی تخلیقات اور ادبی قد وقامت کا معلوماتی جائزہ پیش کیا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ انھوں نے امریکہ میں ناول نگاری کے فروغ اور جدید ناول نگاری کے فروغ اور جدید رُجحانات کا مطالعہ بھی کیا ہے۔ زیرِ نظر تحریر چوں کہ ممتاز شیریں کے افسانوی تراجمکے جائزے تک محدود ہے لہٰذا ''درِشہوار'' پر تفصیلی تبصرے کی گنجائش نہیں صرف اتنا کہنا کافی ہے کہ ''ناول کے کردار، ماحول، زندگی اور گفتگو کا انداز ہمیں بالکل اجنبی معلوم نہیں ہوتے۔ یوں لگتا ہے کہ جیسے یہ دور دیس کی کہانی نہیں ہمارے ساحلی علاقوں پر بسنے والے ان مچھیروں کی زندگی کا بیان ہے جن کے بود و باش سے ہم واقف ہیں''۔ (۷)

جیسا کہ ذکر ہوا ممتاز شیریں نے مقامی وغیر مقامی زبانوں سے بہت سارے افسانوں کو اردو میں منتقل

کیا۔مغربی افسانوں کے اکثر ترجمے انھوں نے انگریزی کے توسط سے کیے لیکن بعض کہانیوں کے ترجمے براہِ راست اصل زبان سے بھی کیے اگرچہ ان کی تعداد کم ہے۔

ترجموں کے لیے ان کا انتخاب بتاتا ہے کہ انھوں نے مخصوص تصورات یا محدود ضروریات کے تحت یہ تراجم نہیں کیے۔ان ترجموں کو محض مہم جوئی یا علمی و ادبی دنیا میں متعارف ہونے کے لیے استعمال نہیں کیا۔ان کے یہاں مغربی ادب کا انتخاب ان کی ذاتی پسند پر ہے اور اس کے پیچھے ان کا وسیع مطالعہ،شوق اور کچھ جاننے کا جذبہ کارفرما ہے۔اپنے عہد کے نوجوانوں کی طرح مغربی ادب کے بارے میں تجسس ان کے لیے شدید ذہنی ضرورت تھا۔اسی لیے اپنے عہد کے بعض اہم مترجمین کی طرح ممتاز شیریں کے کیے ہوئے تراجم محض تفریحِ طبع کا باعث نہیں بلکہ سوچنے کے لیے سامان بھی مہیا کرتے ہیں۔

''ہم عصر شاہکار جرمن افسانے'' نامی مجموعہ پہلی مرتبہ جرمن زبان میں مشہور جرمن نقاد ''وولف گانگ لانگن بورشرٹ'' اور ''سیگرڈ کاہلے'' نے مرتب کیا۔یہ مجموعہ ''ہارسٹ ارڈمن ورلاگ''، ہیرغلب (جرمنی) اور ''باسل'' (سوئیزرلینڈ) نے شائع کیا تھا۔فیروزسنز نے اسی مجموعے کے سترہ افسانے اردو میں ترجمہ کروا کے ''ہارسٹ ارڈمن ورلاگ'' کے تعاون سے متذکرہ بالا مجموعہ شائع کیا۔اردو میں اس کا دیباچہ ممتاز حسن نے تحریر کیا جب کہ سیگرڈ کاہلے کے تحریر کردہ پیش لفظ کو اظہر الدین احمد نے اردو کے قالب میں ڈھالا۔

جرمن کلاسیکی ادب کے اردو ترجموں کی روایت بیسویں صدی کے اوائل ہی سے نظر آتی ہے۔لیکن بیسویں صدی کے نصف آخر میں سامنے آنے والے جرمن افسانے کی روش کلاسیکی افسانے کی روایت سے بالکل مختلف تھی۔بیسویں صدی کی چوتھی اور پانچویں دہائی میں جرمن قوم سخت کرب و اذیت کے مراحل سے گذری۔اس عرصے میں اس قوم نے اپنی بہادری کا سکہ ساری دنیا پر بٹھایا۔حتمی کامیابی اس قوم کے حصے میں نہ آسکی لیکن ساری دنیا اس سے شکست کھاتے کھاتے بچی۔دوسری جنگِ عظیم کے بعد جو ظلم و ستم ان پر کیے گئے، ہر طبقے اور گروہ کے افراد اس سے متاثر ہوئے۔یہی تاثر اہلِ قلم کی تحریروں میں منقلب ہوا۔

ایک جانب وہ عمومی اثرات تھے جو جنگ و جدال اور مابعد اثرات کی وجہ سے لازمی طور پر پیدا ہوتے ہیں۔دوسری جانب ایک اعصاب شکن مرحلہ جس کے خصوصی اثرات سے یہ پوری قوم گزری۔اس تناظر میں جب ہم مذکورہ مجموعے کا جائزہ لیتے ہیں تو یہ دکھائی دیتا ہے کہ اس کے بیشتر لکھنے والے پہلی جنگِ عظیم کے دوران یا جنگ کے بعد پیدا ہوئے۔جنگ کے بعد جو صورتِ حال رونما ہوئی اس میں نئی نسل کو شروع ہی سے اپنے ملک کی تباہی کے علاوہ سختی، افلاس اور انسانی زندگی کی بے قدری کا تجربہ شدت کے ساتھ ہوا۔یہ وہ نسل جس سے زندگی کی خوشیاں

چھین لی گئی تھیں۔ انہیں آنے والے کل کا بھی یقین نہیں تھا۔ یہ نسل ہٹلر کے تصورات سے بے زار تھی لہٰذا نازی ازم کی شکست ان کے لیے ایک نوع کی اطمینان کا باعث بنی مگر دورِ استبداد کی طوالت نئی زندگی کے آغاز کے لیے معاون ثابت نہ ہوسکی۔ امید کی وہ کرن جو ادب میں رجائیت پسندانہ رویوں کی نمائندگی کیا کرتی ہے، یہاں ناپید تھی۔ سیگرڈ کا ہلے کے لفظوں میں؛

> ''۱۹۴۵ء میں جرمنی ہی کے نہیں، جرمن ادب کے بھی ٹکڑے ٹکڑے ہو گئے......ساری دنیا جرمنوں پر انسان دشمنی کا الزام لگا رہی تھی۔ لکھنے والوں کا اپنی زبان پر سے اعتماد اٹھ گیا تھا۔ ہیرو، عزت، مادرِ وطن، وفاداری، خون، نسل، لوگ، فرماں برداری قسم کے لفظ اب کیسے استعمال ہو سکتے تھے؟ پہلی عالمی جنگ کے بعد اقتصادی بدحالی اور شکست کے دوران میں ایک بخار زدہ ادبی سرگرمی نے جنم لے لیا تھا......دوسری جنگِ عظیم کے بعد ہر چیز مختلف تھی۔ چار سو مکمل بے حسی کا راج تھا۔ پڑھے لکھوں میں اپنے ثقافتی ورثے سے تغافل اور ادبی روایات سے چھٹکارا پانے کا رجحان پیدا ہو چلا تھا۔ نئے دانشور بیم ورجا میں لٹکے ہوئے ثقافتی طور پر ایک نہایت ہی جھلسی ہوئی دنیا کی باتیں کرتے تھے۔''(۸)

مذکورہ بالا مجموعے کے تین افسانوں کا اردو ترجمہ ممتاز شیریں نے ''موٹی بچی''، ''سبزجیکٹ'' اور ''پھوٹ'' کے نام سے کیا۔ یہ تینوں ترجمے انھوں نے انگریزی زبان کے وسیلے سے کیے۔ ''موٹی بچی'' نامی افسانہ ''ماری لوئیزے کاشٹنٹز'' کا لکھا ہوا ہے۔

Kaschnitz,Marie Luise ۱۹۰۱ء میں پیدا ہوئی اور ۱۹۷۴ء میں فوت ہوئی۔ وہ ایک معزز گھرانے کی بیٹی اور ایک Baron کی بیوی تھی جو آرکیالوجی کا پروفیسر تھا۔ اس کے شوہر کی علمی مصروفیات نے ماری کو کلاسیکی روایات و تصورات سے آگہی بخشی۔ دونوں عظیم جنگوں کے درمیانی عرصے میں اس نے دو ناول لکھے۔ یہ دونوں ناول جو ۱۹۳۳ء اور ۱۹۳۹ء میں تحریر کیے گئے تھے رومانی موضوعات پر مبنی اور سوانحی انداز کے تھے۔

دوسری جنگِ عظیم کے بعد وہ ایک ایسی شاعرہ کے طور پر ابھری جو عیسائی تصورات کو عصرِ حاضر کی ضروریات سے جوڑنے کی خواہش مند ہے۔ اس نے شاعری کے لیے روایتی ہیئتوں کو ہی اپنایا لیکن شعر گوئی کا ایک مخصوص آہنگ بنانے میں کامیاب رہی۔ اس کے شعری مجموعے ۱۹۴۷ء، ۱۹۵۲ء اور ۱۹۵۷ء میں سامنے آئے۔ ۱۹۶۲ء میں اپنے شوہر کے انتقال کے موقع پر اس نے تاثراتی نظموں کا ایک مجموعہ بھی شائع کیا۔

اس کے علاوہ ماری نے اپنی بیانیہ کہانیوں کی وجہ سے بھی شہرت حاصل کی۔ ۱۹۶۰ء میں اس کی کہانیوں کا مجموعہ شائع ہوا۔ ۱۹۶۳ء میں منظرِ عام پر آنے والا اس کا افسانوی مجوعہ انفرادی خصوصیات کا حامل ہے جس میں

سوانحی اسلوب کے ساتھ ساتھ شاعرانہ لہجے کی آمیزش بھی شامل ہے۔ ۱۹۶۸ء میں اس کا ایک اور افسانوی مجموعہ شائع ہوا۔۱۹۴۳ء اور ۱۹۴۵ء میں اس کے تخیلاتی انداز کے مضامین کے دو مجموعے سامنے آئے۔ جب کہ ۱۹۵۶ء اور ۱۹۷۶ء میں اس کی خودنوشتیں منظرِ عام پر آئیں۔(۹)

''موٹی بچی'' نامی ماری کا افسانہ خودشناسی کے موضوع کا احاطہ کرتا ہے۔ یہ افسانہ مترجم کی لفظیات کی مدد سے اپنے رمزیہ انداز کے باوجود ایک اعلیٰ درجے کی مقامی تصوراتی فضا تشکیل دینے میں کامیاب ہوجاتا ہے۔ تحیر اور کشمکش کے جس ماحول سے افسانے کی اُٹھان ہوتی ہے وہ کسی مرحلے پر ٹوٹنے نہیں پاتا۔ جب کہانی کی راوی موٹی لڑکی کو دیکھتی ہے تو اسے محسوس ہوتا ہے کہ جیسے وہ اس سے مانوس ہے پھر فوراً ہی اسے ''محسوس ہوا نہیں میں اس سے مانوس نہیں ہوں۔ وہ اجنبی ہے۔ بلکہ اس کے یوں چپکے چلے آنے سے مجھے ڈر سا لگا''۔(۱۰)

رفتہ رفتہ پوری کہانی خوداحتسابی کا ایک مرحلہ وار سلسلہ بن جاتی ہے۔ دوپہر سے شام کا جھٹپٹا پھیل جاتا ہے۔ موٹی بچی، خوبصورت، مستعد اور چست و چالاک بہن سے مسابقت میں پیچھے رہ جانے کے خوف میں مبتلا تھی اور اپنے وجود کا اعتماد کھوتی جا رہی تھی؛ اچانک سامنے کھڑی موت نے اس کے وجود کا تاثر ہی تبدیل کردیا۔ بددلی اور بے حسی کی تاریکی، عزم اور ارادے کی روشنی سے بدل گئی...... لیکن قاری کے لیے یہ مرحلہ چونکانے والا نہیں بلکہ قاری اس وقت بھی نہیں چونکتا جب کہانی کی راوی یہ بتاتی ہے؛

> ''میں ریلنگز پر جھکی اس کے سفید چہرے کو غور سے دیکھ رہی تھی اور پانی کے اندر سے وہ چہرہ میری طرف یوں دیکھ رہا تھا جیسے وہ میرا اپنا عکس ہو''۔(۱۱)

کہانی کی راوی اس بچی کی مدد تو نہ کر سکی لیکن اس اطمینان کے ساتھ اس مقام سے لوٹتی ہے کہ اب بچی کو مدد کی ضرورت نہیں تھی کیوں کہ اب کہانی کی راوی اس بچی کو اچھی طرح پہچان چکی تھی...... چونکانے کے لیے بات کو یہاں پر بھی ختم کیا جاسکتا تھا لیکن مترجم افسانہ نگار کا ساتھ دیتے ہوئے اس بیان تک پہنچ جاتی ہیں؛

> ''ایک پرانی تصویر نکل آئی جس میں ایک بچی پرانے فیشن کا اونچے کالروں والا سفید اونی کوٹ پہنے تھی۔ اس کی آنکھیں جھیل کے پانی کی طرح شفاف تھیں اور وہ بہت موٹی تھی...... یہ میری اپنی تصویر تھی''۔(۱۲)

حالاں کہ مترجم نے کسی بھی جگہ ماحول یا کرداروں کو تبدیل کرنے کی کوشش نہیں کی اس کے باوجود قاری اجنبیت کے احساس کے بغیر کہانی کے بہاؤ میں بہتا چلا جاتا ہے۔ یقیناً اس کی رفتار اسلوب اور بیان کی خوبی میں پوشیدہ ہے۔ نامانوس جغرافیائی اور ثقافتی اشاروں کے باوجود یہ ترجمہ نہیں بلکہ طبعزاد افسانہ معلوم ہوتا ہے۔

نئے جرمن معاشرے کے تناظر میں ماری نے اس افسانے میں لفظی دروبست سے ایک علامتی فضا پیدا

کردی ہے۔اس کی اکثر کہانیاں خود نوشت کا سا انداز رکھتی ہیں یہی انداز اس افسانے میں بھی نمایاں ہے۔اس کے باوجود ''خندق''، ''پانی''، '' آئینہ'' اور اس طرح کے کئی الفاظ ایک جانب تحت الشعور میں پوشیدہ خیال کی گم شدہ دنیا کی بازگشت معلوم ہوتے ہیں اور دوسری جانب اس قسم کا اسلوب جرمن کلاسیکی روایت کو جدید دور سے بھی ملاتا ہے۔ اس افسانے کی سب سے اہم خوبی جس کا ذکر اوپر کیا جا چکا ہے یہی ہے کہ قاری آخر تک اس نتیجے پر نہیں پہنچ پاتا کہ یہ ایک علامتی افسانہ ہے اور سونے جاگنے کے درمیانی عرصے میں وقوع پذیر ہوا ہے۔

اسی مجموعے میں گرڈ گیسر کا افسانہ بھی شامل ہے جسے ممتاز شیریں نے ''سبز جیکٹ'' کے نام سے ترجمہ کیا ہے۔ Gaiser, Gerd ۱۹۰۸ء میں ورٹمبرگ کے ایک پادری کے گھر پیدا ہوا۔ ۱۹۳۹ء سے ۱۹۴۵ء تک مسلسل جنگی پائلٹ کی حیثیت سے خدمات انجام دیں۔اٹلی کے محاذ پر ۱۹۴۵ء میں قید ہو گیا۔جنگ سے قبل آرٹ کی تعلیم حاصل کر چکا تھا لہٰذا جرمنی واپس آکر مصوری کا سلسلہ شروع کیا۔ ۱۹۴۹ء میں رٹلنگن Reutlingen میں آرٹ کا لیکچرر مقرر رہا۔

گیسر کی شناخت بطور کہانی کار ہوتی ہے۔ ۱۹۵۰ء میں شائع ہونے والا اس کا ناول محاذ سے واپس آنے والے ایک فوجی کی کہانی ہے۔اس ناول میں نہ صرف فوجی کی زندگی پر توجہ مرکوز کی گئی ہے بلکہ اس وقت کے جرمنی کی عمومی انحطاطی صورتِ حال کو موضوع بنایا گیا ہے۔ایک اور ناول میں اس نے جرمنی اور اسکنڈے نیویا کے ہوائی محاذ پر جنگی مہمات میں حصہ لینے والے فائٹر گروہوں کی شجاعت کی کہانی بیان کی۔اپنی ایک اور کتاب میں اس نے تیس ۳۰ یک شخصی ڈراموں Monologues کی مدد سے معاشرے کی سڑانڈ کو نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ تیس یک شخصی ڈرامے اختتام پر ایک مخصوص اصطلاحی عمل کے ذریعے جڑ جاتے ہیں جس کی وجہ سے پوری کتاب کا مجموعی تاثر یکساں رہتا ہے۔

گیسر نے جرمن ادب میں بے شمار ایسی کہانیوں کا اضافہ کیا ہے جو پُراثر اور پُرمغز ہونے کے علاوہ اسلوب کی روانی میں بھی بے مثال ہیں۔یہ کہانیاں اپنے گتھے ہوئے انداز کی بنا پر خصوصی معنویت کی حامل ہو جاتی ہیں۔اس کا افسانوی مجموعہ ۱۹۶۰ء میں منظرِ عام پر آیا۔عصری بنیاد کی سیاسی وجوہات کی بنا پر تقسیم اس کے افسانوں کا تنقیدی معیار بن جاتا ہے۔اس کا دوسرا افسانوی مجموعہ ۱۹۶۵ء میں شائع ہوا۔(۱۳)

''سبز جیکٹ'' کی کہانی کا مرکزی کردار جنگ کے بعد نشو و نما پانے والی نسل کی نمائندہ ہے جس کے سامنے جرمنی کی زندگی کی کلاسیکی روایات موجود نہیں۔اس کی ماں اپنی نوجوان بیٹی کو تین اولادوں کی نگہبانی سونپ کر فوت ہو چکی ہے اور یہ کردار قدیم اور کلاسیکی روایات کو جمالیاتی اقدار کے نئے رویوں اور تصورات میں منقلب کرنے

کی کوششوں میں مصروف ہے۔

بھائیوں اور چھوٹی بہن کی دیکھ بھال کرتے کرتے ثریا ''ریس'' کہلانے لگی ہے۔ ادھیڑ عمری اس کی پہچان بنتی جارہی ہے۔ ایک جانب بھائیوں کی زبان سے راٹھے کا خطاب اس کے لیے سوہانِ روح ہے تو دوسری جانب ''ونی''، یعنی اس کی چھوٹے بہن کا نکھرتا ہوا شباب ثریا کے جذبات کے لیے مستقل ہیجان بن چکا ہے۔ حالات اور عمر نے اسے مستقل مزاج اور مستحکم خیالات کا مالک بنا دیا ہے لیکن اس کے ناکارہ اور سست الوجود بھائیوں نے اسے محض اس لیے ''نیوٹر'' قرار دے دیا ہے کہ وہ ان کو تنبیہ کرتی رہتی تھی۔ کسی نہ کسی طرح ثریا نے یہ صبر آزما دن بھی گزار لیے۔ قدیم و جدید زندگی کے دوراہے پر کھڑی یہ بہن اپنی ذات میں اقدار کی حفاظت کے لیے کوشاں تھی۔ چھوٹی بہن اپنے انداز و اطوار کی بنا پر اس کے لیے ناپسندیدہ نہیں تھی۔ ہنستی بولتی چہچہاتی لڑکی اس گھر کی رونق تھی۔

مسلسل کام کر کے وہ ایک مستحکم مالی پوزیشن اور باوقار سماجی حیثیت کی مالک بن چکی ہے لیکن زندگی ہیجان کا نیا رخ سامنے لے آتی ہے۔ اگر چہ وہ اپنی چھوٹی بہن کی تعلیم اور ذوق کی تسکین کے لیے روپیہ پیسہ بھی خرچ کرتی ہے لیکن ایک دم یہ احساس اسے ستانے لگتا ہے کہ اکثر ملنے والے بن بلائے آجاتے ہیں اور ونی کے لیے زیادہ تپاک ظاہر کرتے ہیں اور ونی بھی ان ملنے والوں کے لیے پر جوش ہے...... ضبط کی تمام تر کوشش کے باوجود ثریا ایسے مواقع پر اپنے لہجے کا توازن کھو بیٹھتی ہے۔

عدم توازن کے ایک ایسے ہی مرحلے پر اچانک وہ عجیب واقعہ رونما ہو جاتا ہے جب ایک ہرن کے کھال سے بنی ہوئی خوبصورت مخملی جیکٹ سامنے آتی ہے۔ ثریا کے ذہن کی پیچیدگی اچانک اس کے مقابل آجاتی ہے جب جیکٹ بیچنے کے لیے سیلز گرل مصر ہو جاتی ہے۔ ثریا تیار نہیں ہوتی تو وہ ونی سے درخواست کرتی ہے کہ یہ جیکٹ پہن کر دیکھ لے۔ ثریا اپنے مخصوص لہجے میں بہن کو جیکٹ خریدنے سے روک دیتی ہے۔ یہاں سے بہن کے ذہن میں بھی پیچیدگی پیدا ہو جاتی ہے اور اسی پیچیدگی کے نتیجے میں وہ واقعہ رونما ہو جاتا ہے جس نے ثریا کی نیک نامی پر سوالیہ نشان قائم کر دیا۔

جب وہ اپنا کوٹ واپس لینے کے لیے دکان میں داخل ہوئی تو مخملی جیکٹ دیکھ کر اس کے دل میں خیال آیا کہ باہر گاڑی میں بیٹھی بہن کو کیا خبر کہ دکان بند ہو چکی ہے چل کر اسے دکھاؤں گی کہ میں نے یہ خرید لی ہے اس طرح شاید وہ کبیدگی دور ہو جائے جو دونوں بہنوں میں پیدا ہو چکی ہے۔ اُدھر ونی کی نظر اچانک اس شخص پر پڑتی ہے جس کی وجہ سے بڑی بہن نے اس کی توہین کی تھی، لیکن وہ سڑک کی دوسری جانب تھا، وہ یہ بھول گئی کہ اس کے پاس گاڑی کے کاغذات نہیں ہیں۔ اس طرح آگے بڑھنے کی کوشش میں اس کا چالان ہو جاتا ہے جب کہ صحیح جگہ پر گاڑی نہ ہونے کی بنا پر ثریا جیکٹ چوری کرنے کے الزام میں پکڑی جاتی ہے۔

یہاں سے ٹریسا کی کشمکش کا وہ مرحلہ شروع ہوتا ہے جو کہانی کا نقطۂ عروج ہے اور یہ نقطۂ عروج ہی دراصل پوری کہانی پر محیط ہے۔ پولیس افسر نے ٹریسا کے ساتھ کوئی بدسلوکی نہیں کی لیکن ٹریسا کے لیے اس کی نوکری، سماجی مرتبے اور لوگوں کے درمیان قائم عزت پر سوالیہ نشان قائم ہوگیا۔ کشمکش کے ان لمحوں سے نکلنے کا طریقۂ کار یہی تھا کہ چوری کی ہوئی چیز کی قیمت اور اسی کے مساوی رقم چندے کے لیے اور بغیر کسی رپورٹ یا تشہیر کے گلوخلاصی...... ٹریسا کو نہ چاہنے کے باوجود یہی راستہ اختیار کرنا پڑا۔ لیکن ذہنی پیچیدگی کا عمل یہیں ختم نہیں ہوتا...... ٹریسا خریدی ہوئی جیکٹ چندے کی رقم کے بدلے عطیہ کرنے پر اصرار کرتی ہے...... یہ مرحلہ بھی طے ہوجاتا ہے اور کوئی اسکینڈل نہیں بنتا۔ ونی کے چالان کی رقم بھی ادا کردیتی ہے اور ونی کو یہ معلوم ہی نہیں ہوتا کہ یہ سارا وقت ٹریسا نے کہاں اور کیسے گذارا؟

ٹریسا کی باطنی کشمکش اسے دور دراز کے کسی شہر میں اپنا تبادلہ کروانے پر مجبور کردیتی ہے۔ اس کا ادارہ اور اس سے منسلکہ افراد ٹریسا کی کارکردگی سے بے حد خوش تھے لیکن جس جگہ اسے جانا تھا وہ بھی بہت اچھی تھی اس لیے اسے اجازت مل گئی۔ اس کی رخصت کے موقع پر اس کے اعزاز میں ایک تقریب منعقد کی گئی اور مختلف قسم کے کھیل کھیلے گئے۔ جب ٹریس انے اپنا انعام وصول کیا تو وہی سبز مخملی، ہرن کے کھال کی بنی ہوئی خوبصورت جیکٹ تھی۔ خود پہننے کے بجائے ایک خوبصورت بہانے سے وہ اسے اپنی چھوٹی بہن کے حوالے کردیتی ہے:

''اگرچہ پہلے تم اسے پہن کر دیکھ ہی چکی ہو؟''(۱۴)

پورے افسانے میں ایک مخصوص ذہنی رو کا عمل دخل نمایاں ہے۔ واقعات اس ذہنی رو کے سہارے آگے بڑھتے ہیں لیکن قاری کو کہیں یہ محسوس نہیں ہوتا کہ وہ کسی مانوس فضا سے باہر نکل آیا ہو۔ اصل متن کی اس فضا کو مترجم نے بڑی خوبی سے برقرار رکھا ہے۔ زبان کی روانی کسی جگہ قاری کے ذہن کے لیے ترسیلِ مفہوم میں رکاوٹ نہیں بنتی۔

کہانی کے بین السطور میں جو بات بہت گہرائی میں ہے وہی بات دراصل کہانی کا کلائمکس بنتی ہے۔ یعنی دونوں بہنوں کے درمیان رقیبانہ کشمکش کا ایک بڑا انسانی اور فطری جذبہ کارفرما ہے۔ اس کیفیت کا اظہار کئی مقامات پر ہوتا ہے۔ جب ٹریسا، ونی کو فائلنر کے آنے کی خبر دیتی ہے لیکن ونی کی بے ساختہ خوشی اس کے لیے تکلیف کا سبب بنتی ہے۔ اسے اس امر پر بھی حیرت ہے کہ آخر لوگ اب اس کے گھر آنے اور ملاقاتوں پر اس قدر اصرار کیوں کرنے لگے ہیں۔ یہی زیریں جذبہ اس وقت بھی نمایاں ہوتا دکھائی دیتا ہے جب وہ چوری کی جیکٹ اپنے کوٹ کے اندر چھپا کر سڑک پر آنا چاہتی ہے اور فائلنر ہاتھ ہلاتا دکھائی دیتا ہے...... افسانہ نگار نے فائلنر کے اس عمل کو ونی کے ذیل میں اس طرح بیان کیا ہے کہ ونی کو دیکھ کر فائلنر نے ہاتھ ہلایا ونی یہ سوچ کر گاڑی آگے بڑھا لے جاتی ہے کہ چل کر اس سے پوچھنا چاہیے کہ اس روز گھر پر وہ کس سے ملنے آیا تھا۔

دراصل جذبات میں پیدا ہونے والا رقابت کا یہ جذبہ کسی مرحلے پر ان دونوں میں سے کسی کے لیے نقصان دہ ثابت نہ ہوسکا۔اوراس کی بنیادی وجہہ بڑی بہن ٹریسا کی ضبط وتحمل کی عادت تھی جواب اس کی شخصیت کا حصہ بن چکی ہے۔اسی لیے جب وہ سپر اسٹور سے نکلتی ہوئی فائلنر کودیکھتی ہے جو اسے دیکھ کر ہاتھ ہلا رہاہےتو وہ چھوٹی بہن کی دل شکنی کے خیال سے واپس اندر چلی جاتی ہے۔اس مرحلے پر اگر وہ اندر نہ جاتی تو جیکٹ کی چوری میں اس کے پکڑے جانے کا کوئی امکان نہ تھا۔

جنگِ عظیم دوم کے بعد جرمنی کی شہری زندگی میں اقدارِعالیہ کی جوٹوٹ پھوٹ اورانقلاب انگیز کشمکش جاری تھی اسی تناظر میں یہ افسانہ ایک مکمل علامت بنتا ہوادکھائی دیتا ہے۔علامت نگاری کے اس عمل کومصنف نے جس طرح پیش کرنے کی کوشش کی ہے مترجم بھی اس میں پیچھے نہ رہیں۔لفظوں کا دروبست جو جرمن سے انگریزی اور انگریزی سے اردو میں منتقل ہوا وہ ایک باکمال اسلوب کی نشاندہی کرتا ہے۔عام قاری شاید افسانے کی علامتی معنویت تک نہ پہنچ سکےلیکن نفسِ انسانی کی پیچیدہ گہرائیوں سے آگاہ ضرور ہوجاتا ہے۔انسانی نفس کی تہہ دارا لجھنوں سے ممتاز شیریں کواپنے افسانوں میں دلچسپی تھی اسی لیے اس کہانی کا ترجمہ کرتے ہوئے انہیں اسی قسم کی تہہ دارلیکن معصوم الجھنوں نے ایک خوبصورت ترجمہ کرنے میں مدددی۔الجھنوں کی معصوم تہہ داری کا اندازہ اس جملے لگائیے:

''تمھیں اس کا یقین ہے کہ وہ تمھارے لیے آیا تھا؟''**(۱۵)**

یہ کہہ کرٹریسا نے ونی کوچیلنج نہ کیا ہوتا تو ونی اسی جگہ کار میں بیٹھی رہتی۔وہ فائلنر کی اتنی پرواہ نہ کرتی بلکہ وہیں کار میں بیٹھی اس کا انتظار کرتی۔فائلنر جو اسے دیکھ کر ہاتھ ہلا رہا تھا،خود ہی سڑک پار کرکے اس کے پاس آتا اور پھر وہ اطمینان سے بیٹھی اس سے خوش گپیاں کرتی ہوئی اپنی بہن کا انتظار کرتی۔لیکن ایسا نہیں ہوتا۔ونی بے چین ہوجاتی ہے،وہ نوجوان ہے، بہت جلد اپنے حواس کھودیتی ہے۔اس کے مقابلے میں ٹریسا پختہ کار ہے،سوچ سمجھ کر فیصلہ کرتی ہے۔چوری کے معاملے میں اگرچہ اس کا کوئی اسکینڈل نہیں بنا لیکن:

> ''اس کے دفتر میں سب حیران رہ جاتے ہیں جب وہ اپنا استعفا پیش کرتی ہے اور دوسری جگہ کے لیے اپنی خدمات پیش کرتی ہے جو ابھی خالی ہوئی ہے۔''مجھے آب وہوا کی تبدیلی کی ضرورت ہے'' ٹریسا کہتی ہے۔شاید یہی وجہہ ہوگی ،لوگ اس بات مان لیتے ہیں۔''**(۱۶)**

مجموعی طور پر پورے افسانے میں روانی اوراسلوب کی شگفتگی نمایاں ہے۔ذہنی یا نفسیاتی اتار چڑھاؤ کے کسی مرحلے پر بھی مترجم کواظہار کی دقت کا سامنا نہیں ہے۔اجنبی پس منظر اور رجحانات کے نئے پن کے باوجود وہ افسانے کی روح کومنتقل کرنے میں کامیاب ہوجاتی ہیں۔ممتاز شیریں کے لیے اس مرحلے سے گذرنا مشکل نہیں ہے

اس لیے کہ انھوں نے نہ صرف مغربی افسانے اور مغرب میں افسانے کی تنقید کا بھرپور مطالعہ کر رکھا تھا بلکہ وہ مغرب کے بدلتے ہوئے سیاسی، اقتصادی اور سماجی ڈھانچے کا بھی اچھا شعور رکھتی تھیں۔ یہی وجہ ہے کہ اقدار اور جذبات، دونوں سطحوں پر کشمکش کو پیش کرنے میں ممتاز شیریں کو کوئی دشواری نہیں ہوئی۔

Schnurre,Wolf Dietrich (والف ڈیٹرش شینر ے) ۱۹۲۰ء میں فرینکفرٹ میں پیدا ہوا۔ ۱۹۳۹ء سے ۱۹۴۵ء تک مسلسل جنگ میں خدمات سرانجام دیتا رہا۔ لیکن اس کے بعد ڈرامائی طور پر ایک نقاد اور مصنف کے طور پر ابھر کر سامنے آیا۔ گروپ ۴۷ کے شریک معماروں میں سے ایک تھا۔ لیکن ۱۹۵۱ء میں اس نے یہ گروپ چھوڑ دیا۔ ایک اعتبار سے وہ ایک انتہا پسند رجحانات کا حامل مصنف تھا جس کی کہانیوں کا بنیادی میلان یا طبعی رجحان اشیا، افراد اور رویوں کی مضحک، بھدی یا بے جوڑ اجزا کی نشاندہی پر مبنی تھا۔ اس کے لکھے ہوئے بے شمار (طنزیہ) مختصر افسانے اور طنزیہ کہانیاں انفرادی طور پر بھی شائع ہوتی رہی ہیں اور ان کہانیوں کے کئی مجموعے ۱۹۵۱ء سے ۱۹۷۰ء کے دوران سامنے آئے۔ پچاسویں دہائی کے اواخر میں وہ ایک ناول نگار کی حیثیت سے بھی ابھرا۔ (۱۷) ''ہم عصر جرمن شاہکار افسانے'' میں اس کے ایک افسانے کا ترجمہ ممتاز شیریں نے ''پھوٹ'' کے نام سے کیا ہے۔

یہ ایک ایسے جوڑے کی کہانی ہے جس کی بیس سالہ رفاقت اس وقت ٹوٹنے لگتی ہے جب جنگ کے بعد تقسیم شدہ شہر میں رہتے رہتے افسانے کی نسوانی کردار ''ایلسے'' بیزار ہو چکی ہے۔ مشرقی برلن کی شکستگی، نظام کی جبریت اس کے حواسوں پر چھا چکی ہے۔ لہٰذا وہ یہ فیصلہ کر لیتی ہے کہ اسے مغربی برلن کی چمکتی دمکتی زندگی سے بھرپور فضاؤں میں ہی سکھ ملے گا۔ جانے کا ارادہ پختہ، سوٹ کیس تیار، فیصلہ آخری اور قطعی ہونے کے باوجود وہ اپنے آپ پر حیران ہے!

> ''وہ چاہتی تھی کہ اپنے نئے فیصلے پر کچھ صدمہ تو محسوس کرے، یا اس کے رونگٹے ہی کھڑے ہو جائیں۔ لیکن اس کی نبض بھی تیز نہ ہوئی ...... حتیٰ کہ مغربی برلن جا کر ایک نئی زندگی شروع کرنے کے احساس تک سے اسے کوئی خوشی نہیں ہو رہی تھی۔ وہ اپنے تخیل میں یہ ساری باتیں اتنی مرتبہ دہرا چکی تھی کہ اب کوئی ہیجانی کیفیت باقی نہ رہی تھی۔'' (۱۸)

عدم ہیجان اور بے حسی کا یہ عالم تھا کہ والٹر یعنی رفیقِ حیات کے سمجھانے کے باوجود وہ اپنے فیصلے پر نظرِ ثانی کے لیے آمادہ نہ ہوئی۔ والٹر کہتا ہے کہ جگہ کی بے رونقی اور ماحول کی یکسانیت کے باوجود اپنے علاقے کے لوگوں کے بارے میں سوچو۔ لیکن وہ ان لوگوں کے بارے میں کچھ سوچنے کے لیے تیار نہیں جو ہر وقت ایک دوسرے سے مشکوک رہتے ہیں، نہ ہنستے ہیں نہ مسکراتے ہیں، چیزوں، اشیا اور پیسوں کے معاملے میں جز رس ہیں۔ شہر کی بے رنگی، اجاڑ پن اور درشتی ان لوگوں کے چہروں سے نمایاں ہے۔ والٹر کی رائے شہر اور لوگوں کے بارے میں مختلف نہیں لیکن ابھی تک اس کے وجود میں اس کے شہر کا مثالیہ زندہ ہے۔ وہ دیکھتا ہے کہ ان خاموش، اونگھتے اور ایک دوسرے سے

بیزار رہنے والے لوگوں کے اندر کوئی ایسی مشترکہ خواہش موجود ہے جو انہیں متحد اور یکجا رکھتی ہے۔ والٹر کا خیال یہ بھی ہے کہ اگر حالات کے جبر، معاش کی مجبوری اور زندگی کی بے رنگی سے گھبرا کر سب ہی دوسری طرف چلے گئے تو مشرقی برلن کو کون آباد رکھے گا؟ وہ اس بات پر کامل یقین رکھتا ہے کہ اس آبادی کی ذمہ داری پارٹی کے کارکنوں اور سیاسی اہل کاروں پر عائد نہیں ہوتی۔ بلکہ وہ کہتا ہے: ''ہم مشرقی برلن کو زندہ اور آباد رکھ سکتے ہیں کیوں کہ اصل برلن والے تو ہم ہیں، وہ نہیں۔''**(۱۹)**

لیکن ایلسے کے لیے یہ دلیل کافی نہیں۔ وہ ۱۹۴۵ء میں جنگ کے بعد اپنی توانائیوں اور قوتوں کو قربان کر دینے کے باوجود کسی بھی صلے سے محروم ہے اور اب اس کا دم گھٹا جا رہا ہے۔ لہٰذا وہ سامان لے کر روانہ ہو جاتی ہے......سفر کی جزئیات کے بعد منزلِ مقصود تک رسائی۔ یہ منزل اس کے لیے نئی دنیا تھی۔ آزادی اور بےفکری کی دنیا۔ جس میں انہی دو اجزا کا فرق تھا۔ لیکن جب وہ صاف ستھرے خوش لباس نوجوان لڑکوں اور لڑکیوں کے جمگھٹے کو دیکھتی ہے تو بجائے خوش ہونے کے اسے کوئی چیز یاد آنے لگتی ہے۔

رنگ اور روشنی سے بھری صاف ستھری اس نئی زندگی کے امکان میں اسے ایک کمی محسوس ہوتی ہے۔ یہ کمی اس چھوٹے سے مرد کی کمی تھی جس کے جسم میں چھاپے خانے کی روشنائی کی بو بس چکی تھی۔ اس یاد کے ستاتے ہی اس کے لیے اس نئی زندگی اور دنیا کی معنویت تبدیل ہو جاتی ہے۔ اس کے خیالوں میں مشرقی برلن کی بوسیدگی سے لبالب ٹرین چلنے لگتی ہے۔ تصورات کی ٹرین۔ لیکن اب اسے بوسیدگی اور بدبو سے کراہت اور نفرت محسوس نہ ہو رہی تھی بلکہ اسے خیال آ رہا تھا کہ وہ جھکے ہوئے، نڈھال اور خاموش لوگ ہی دراصل برلن کے اصل باشندے تھے۔ نئے شہر میں وہ سوچ رہی تھی: ''میں نے بہت بڑی غلطی کی ہے۔ میں ابھی تک خواب دیکھ رہی ہوں۔ اپنا رستہ بھول آئی ہوں میں یہاں اجنبی ہوں۔ یہ ڈبہ نما عمارتیں کیسی ہیں؟ میں کہاں ہوں؟ جیسے میں کسی اجنبی دنیا بلکہ چاند پر نکل آئی ہوں۔''**(۲۰)**

بھیڑ اور مجمع میں وہ اپنے آپ کو اجنبیوں کے درمیان تنہا پاتی ہے......اس وقت اس کے پاس یہ اختیار تھا کہ وہ واپس چلی جائے اور اس نے یہی کیا......۱۹۵۹ء میں اسے مشرقی برلن سے مغربی برلن سفر کی آزادی اسے ایک نوع کے خوف کے ساتھ سہی لیکن حاصل تھی اور اسی آزادی سے ''ایلسے'' نے فائدہ اٹھایا۔

۱۹۶۳ء میں جب والٹر محنت کے تسلسل اور حالات کے جبر سے عاجز آ کر شہر چھوڑنے کا فیصلہ کرتا ہے تو یہ آزادی ختم ہو چکی تھی۔ اسے اپنے تصورات پر بھی قدغن عائد کرنی پڑی۔ لیکن ''ایلسے'' اس کے ارادوں سے واقف ہو گئی۔ دوستوں کے علم میں آنے کا مطلب عوامی پولیس کو خبردار کرنا۔ لیکن تمام خطرات کے باوجود وہ فرار ہونے کے لیے تیار تھا۔ ان لمحوں میں فرار کا جذبہ اس پر اس قدر حاوی تھا کہ اسے یوں محسوس ہو رہا تھا کہ ٹرام لائنیں مشرقی برلن کی

ری پبلک سے، اسٹیٹ کی نظروں سے بچ کر کیموفلاج کر کے دیوارِ برلن کے نیچے سے رینگتی ہوئی چلی گئیں ہیں اور عوامی پولیس ان کا کچھ نہیں بگاڑ سکی...... والٹر اس فرار کو موت سے زندگی کی جانب سفر سمجھ رہا تھا۔ اس نے اپنی حالت بالکل اس مچھلی کی سی محسوس کی جس پیٹ میں اس اپنا ڈالا ہوا کانٹا بالآخر پھنس گیا تھا۔

ایلسے نے چاہا کہ وہ پکار اٹھے لیکن صدائے احتجاج بلند کرنے والوں کا انجام یاد آ گیا۔ جب والٹر فرار ہوتے ہوئے دریا کے پل پر سے گذرا تو اس نے مچھلی کے اندر جینے کا عزم دیکھ کر اسے پانی میں دوبارہ پھینک دیا جو سطحِ آب پر چند لمحے چمک کر کہیں غائب ہو گئی۔

کہانی بیانیہ اور علامت کا دلکش امتزاج ہے اور ممتاز شیریں نے اپنے ترجمے میں ان دونوں پہلوؤں کو بڑی خوبی سے پیشِ نظر رکھا ہے۔ دوسری جنگِ عظیم کے بعد اور دیوارِ برلن کی تعمیر نے محض شہروں کو ہی تقسیم نہیں کیا تھا بلکہ گھرانوں اور خاندانوں میں بھی دراڑیں ڈال دی تھیں۔ اس سے بھی آگے بڑھ کر یہ ہوا کہ اس تقسیم نے ایک فرد کے اپنے تصورات اور آدرشوں کو تقسیم کر ڈالا۔ افسانے کا مرکزی خیال اس جملے میں سمٹ آتا ہے:

> ''عجیب بات ہے، میں تو یہ سمجھتی تھی کہ جدائی صرف اس وقت ہوا کرتی ہے جب ایک دوسرے کے ساتھ نباہ نہ ہو سکے۔''**(۲۱)**

شنٹرے نے دراصل اس منقسم جذبات والی نسل کی بڑی خوبی کے ساتھ عکاسی کی ہے اور تقسیمِ وطن کے سیاسی اور جغرافیائی حوالوں کے بجائے انسانی اور جذباتی حوالوں کی مدد سے انسان کے انسان سے جڑے رہنے کی بھرپور خواہش کی عکاسی کی ہے۔ ترجمہ نگار کی کامیابی یہ ہے کہ قاری اس ترجمے کی مدد سے سیاسی وجغرافیائی حوالوں سے شناسائی حاصل کرتے ہوئے اس عظیم تر انسانی المیے تک پہنچ جاتا ہے جو اس افسانے کا بنیادی خیال ہے۔

روسی افسانہ نگاروں میں سے لینن اور نوبل انعام یافتہ افسانہ نگار شولوخوف کے افسانے ''Father'' کا ترجمہ ممتاز شیریں نے باپ'' کے عنوان سے کیا ہے۔ شولوخوف بیسویں صدی کے چند اہم ترین افسانہ نگاروں میں گنا جاتا ہے۔ ''Father'' اس کی بہترین کہانیوں میں سے ایک ہے۔ کہانی کا مرکزی کردار ایک کثیر العیال دیہاتی ہے جس کی بیوی کئی بچوں کی پیدائش کے بعد مر چکی ہے۔ محنت کی چکی میں پستے پستے اس کے نوجوان لڑکے انقلابِ روس کی حامی افواج میں شامل ہو جاتے ہیں۔

باغیوں پر کنٹرول حاصل کرنے کے لیے تمام مرد و زن کو لازمی بھرتی کے قانون کے تحت فوج میں شامل کر لیا جاتا ہے۔ کہانی کا مرکزی کردار اپنے نوعمر بچوں کی دہائی دیتا ہے، ان کی دیکھ بھال کی غرض سے رعایت طلب کرتا ہے لیکن اسے کوئی رعایت نہیں ملتی۔ رعایت اس لیے بھی نہیں دی جاتی کہ وہ باغی لڑکوں کا باپ ہے۔ ایک دن

اس کا ایک لڑکا پکڑا جاتا ہے اور قید خانے میں لاکر بند کر دیا جاتا ہے۔ دیگر باغیوں کے ساتھ اسے سنگینوں کا نشانہ بننا پڑتا ہے اور اس منظر کے دیکھنے والوں میں اس کے باپ کو بھی شامل ہونا ہے ورنہ وہ لوگ اسے بھی مار ڈالتے۔ ایسے ہر موقع پر وہ اپنے چھوٹے بچوں کو دھیان میں لاتا اور اس امید پر جیتا رہتا کہ جلد ہی جنگ ختم ہوگی اور وہ کم از کم اپنے بچوں کی دیکھ بھال خوش اسلوبی سے کر سکے گا۔ اس کی یہ امید پوری نہ ہونے پائی اور ایک دن دوسرا لڑکا بھی پکڑا گیا۔

باپ کے ساتھیوں نے اس کی وفاداری کو آزمانے کے لیے زخمی لڑکا اس کے حوالے کر دیا۔ بیٹے کو امید ہوئی کہ شاید سفر کے دوران باپ اسے بھاگ جانے کا موقع دے دیگا۔ باپ کو معلوم تھا کہ اسے لڑکا اسی لیے دیا گیا ہے۔ اگر وہ آزمائش پر پورا نہیں اتر سکے گا تو نہ صرف یہ کہ اسے قتل کر دیا جائے گا بلکہ اس کا گھر بار بھی ضبط ہو جائے گا۔ ایک لڑکے کو بچانے کے لیے وہ بقیہ بچوں کی زندگی کیسے تباہ کر دیتا۔ بیٹے کی خوشامد اور رحم کی درخواست پر بظاہر وہ اسے بھاگ جانے کا اشارہ کرتا ہے لیکن خاموشی سے بندوق تان کر اس پر گولی چلا دیتا ہے۔ ساری زندگی باپ کے ذہن سے بیٹے کی بے بس نگاہوں کا تاثر محو نہیں ہوتا۔

غربت، مفلسی اور بے چارگی نے اسے اس مقام پر لا کھڑا کیا تھا کہ اس نے مردہ بیٹے کے جسم سے بوسیدہ چمڑے کا کوٹ اور بوٹ اتار لیے۔ اگرچہ اس کی لاش کو حسرت و غم سے دیکھتا ہے اور سینے سے لپٹا لیتا ہے۔ کہانی کا پہلا چونکا دینا والا جملہ یہ تھا جب وہ ملاح سے اپنی لڑکی کا تعارف کرانے کے بعد کہتا ہے: ''وہ مجھ سے کہتی ہے، ابا مجھ سے تمھارے ساتھ نہیں کھایا جاتا، جب میں تمھارے ان ہاتھوں کو دیکھتی ہوں۔'' **(۲۲)** وہ ملاح سے کہتا ہے: ''مگر چھوکری یہ نہیں سمجھتی کہ سب میں نے اسی کے لیے کیا ہے۔ اس کی اور دوسرے بچوں کی خاطر۔'' **(۲۳)**

سرکاری فوجیں سختی سے باغیوں کی سرکوبی میں مصروف ہیں۔ سوویت انقلاب کے ابتدائی مراحل کے پس منظر میں لکھی گئی یہ کہانی بے حد پُر اثر ہے۔ ممتاز شیریں نے اس کا ترجمہ کچھ اس خوبی سے کیا ہے کہ ترجمے کا گمان نہیں ہوتا۔ انھوں نے پس منظر میں کوئی تبدیلی نہیں کی لیکن زبان کے استعمال نے اسے اردو کا افسانہ بنا دیا۔ ابوبکر عباد کے خیال میں: ''چوں کہ ایک تہذیب اور ماحول دوسری تہذیب اور ماحول کے مترادف نہیں ہو سکتے اور ترجمے کا مقصد اجنبی ماحول سے واقفیت اور شناسائی بہم پہچانا ہوتا ہے اسے مکمل تبدیل کرنا نہیں ہوتا۔'' **(۲۴)** ان کا خیال یہ ہے کہ اگرچہ ممتاز شیریں نے مکالموں کو ہندوستانی رنگ دینے کی کوشش بڑی کامیابی سے کی ہے لیکن اسی بنا پر ان کی اس کوشش کو مستحسن قرار نہیں دیا جا سکتا۔

معلوم نہیں ابوبکر عباد نے یہ فیصلہ کیسے کیا کہ ممتاز شیریں نے ترجمے کی بنیادی ضرورتوں سے تجاوز کیا ہے۔ جب کہ افسانہ پڑھتے ہوئے ہر مقام پر جنگ آلود فضا چھائی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ دریاؤں اور مقامات کے

نام، بغاوت کا ذکر، کاسکیوں کے ظلم و ستم کا بیان، کمیونسٹوں کے خلاف جذبات پورے افسانے کی فضا پر چھائے ہوئے ہیں جس کی وجہ سے کہیں پر بھی افسانے کا اصل موضوع مجروح نہیں ہونے پاتا۔ رہا سوال لفظی ناہمواری کا تو اکادکا لفظی ناہمواری سے کوئی خاص فرق نہیں پڑتا۔

ناروے کے مشہور مصنف نٹ ہیمسن (Knut Hamsun) کو دوستووسکی اور تھامپسن کے پائے کا ادیب مانا جاتا ہے۔ اس کے ادبی کارناموں میں Hunger نامی مشہور ناول ہے۔ اس کے علاوہ Growth of the School کے لیے اسے ادب کا نوبل پرائز ملا۔ اخیر عمر میں ہٹلر کی حمایت کی اور اتحادیوں کی فتح کے بعد قید کر دیا گیا۔ **(۲۵)** اس کی کہانی The Call of Life کا ترجمہ ممتاز شیریں نے ''زندگی کا رس'' **(۲۶)** کے نام سے کیا ہے۔ یہ ایک نوجوان عورت کی کہانی ہے جو مردہ شوہر کی لاش گھر میں چھوڑ کر اجنبی مرد کے ساتھ پوری رات گزار دیتی ہے...... کہانی کے پلاٹ کی نسبت سے ایک پُراسرار فضا نمایاں رہتی ہے۔

مترجم نے بڑی خوبی سے اس نارویجن کہانی کو اردو کے قالب میں ڈھالا ہے۔ کہانی کا پورا ماحول اور پس منظر ہمارے لیے اجنبی ہے۔ جس معاشرے کی عکاسی اس افسانے میں کی گئی ہے وہ بھی اجنبی ہے لیکن ترجمے کی روانی نے کہانی کی فضا سے نامانوس اجزا کو کم کر دیا ہے۔

''نیا دور'' کراچی کے شمارہ نمبر ۲۰، ۲۱ دسمبر ۱۹۵۰ء میں ''حرفِ آغاز'' لکھتے ہوئے ترجمے کے حوالے سے شیریں اپنے خیالات ان الفاظ میں بیان کرتی ہیں:

> ''ایک واقعی اچھا ترجمہ وہ ہوتا ہے جس میں نہ صرف اصل کی روح برقرار رہے بلکہ اس میں مصنف کے اسلوب کا عکس تک اتر آئے۔ اس لحاظ سے کسی ترجمے کے اچھے یا برے ہونے کی بات سمجھ میں آسکتی ہے اور اگر یہ کہا جائے کہ ترجمہ، ترجمہ نہیں بلکہ اصل معلوم ہوتا ہے تو یہ بات بھی سمجھ میں آسکتی ہے اور یہی ایک اچھے ترجمے کی پہچان بھی ہے لیکن یہ بات سمجھ میں نہیں آتی کہ کوئی ترجمہ اصل سے بہتر کیسے ہوسکتا ہے؟ خوبصورت بنا دینا ترجمے کی خوبی نہیں بلکہ خامی ہے۔'' **(۲۷)**

ممتاز شیریں اپنے ترجموں میں اسی اصول پر عمل پیرا نظر آتی ہیں۔

بیسویں صدی کی چھٹی دہائی میں انتشار اور بدحالی کی عمومی صورتِ حال نے سیاسی اور اقتصادی سطح کو عبور کر کے فکر و دانش کی سطح کو بھی متاثر کرنا شروع کر دیا۔ صنعتی معاشرے کی تیز رفتاری نے تشکیک کی فضا کو جنم دیا۔ حالاں کہ یہی عرصہ سائنسی آگہی اور انکشافات کا عرصہ بھی ہے۔ بڑھتی ہوئی آگہی نے جہاں بہت سے مسائل کا حل پیش کیا وہیں ذات سے گریز کے اسباب بھی مہیا کیے۔ ذات سے گریز ان ادیبوں نے پلاٹ اور ہیئت سے گریز

کر کے مرکزی تصور یا فکر پر توجہ دی۔ علامت نگاری ایک وسیلہ بن کر سامنے آئی لیکن کچھ افسانہ نگار قاری پر معنویت کے انکشاف سے گریزاں بھی ہیں۔ اسی قسم کے افسانہ نگاروں میں سے ایک Parla Gerkvist (پارلے گرکوئسٹ) ہیں جن کے ایک افسانے کا ترجمہ ممتاز شیریں نے ''روح کا عذاب'' کے عنوان سے کیا ہے۔

گرکوئسٹ سویڈن کا مشہور ادیب ہے جسے ۱۹۴۵ء میں سویڈش اکیڈمی کے اٹھارہ زندۂ جاوید شخصیتوں میں سے ایک منتخب کیا گیا اور ۱۹۵۱ء میں اسے اپنے ناول ''Barabbas'' کے لیے ادب کا نوبل پرائز ملا۔ گرکوئسٹ نے اظہاریت (Expressionism) کو اپنایا تھا اور زیرِ تبصرہ افسانہ بھی ''اظہاری رنگ'' کا حامل ہے۔**(۲۸)** آشوبِ ذات، اقدار کی شکست اور جذباتی آزادی کی انتہائی خواہش ہی اس افسانے کا موضوع ہے جس میں اقدار سے آزادی کی طلب گار ایک عورت، اس کا شوہر اور محبوب بنیادی کردار ہیں۔

یہ ایسی عورت ہے جو اپنے شوہر کی مرضی کے خلاف بلکہ اس کی مرضی کو پامال کر کے اپنے محبوب سے تنہائی میں ملنے چلی جاتی ہے۔ دونوں لفٹ کے اندر ایک غیر معمولی انداز کے سفر سے گزر کر عجیب وغریب مقام پر پہنچتے ہیں جہاں عجیب الخلقت پیکر عزت واحترام سے انہیں جائے عیش پر پہنچاتے ہیں۔ اس مقام پر تیز روشنیوں کے باوجود ایک دھندلی اور موت سے قریب تر فضا چھائی ہوئی نظر آتی ہے۔ ایک شخص موت کی زردی چہرے پر سجائے ان کی خدمت میں موجود ہے۔ اچانک عورت اسے پہچان کر چلا اٹھتی ہے کہ یہ تو اس کا شوہر آرتھر ہے جس کی کنپٹی پر گولی کا نشان بتا رہا ہے کہ وہ خودکشی کر چکا ہے۔ بدحواسی میں بھاگتے مہمانوں کو شیطان کی جانب سے جہنم کے نئے اور جدید انتظام میں پُر لطف وقت گزارنے کی مبارک باد دی جاتی ہے۔

بقول ابوبکر عباد: ''ممتاز شیریں اپنے افسانوں کا تانا بانا بنتے ہوئے کشمکش اور تضاد کو خاص اہمیت دیتی ہیں۔ اسی لیے ترجمے کے انتخاب کرتے ہوئے بھی وہ ایسے افسانے منتخب کرتی ہیں جس میں کشمکش ہو۔ اس افسانے میں بھی زندگی، موت، وجود اور شخصیت میں تضادات ایک دوسرے کے ساتھ متصادم بھی ہیں...... جدید دنیا اور عصرِ حاضر کی تیز رفتار زندگی لطف وانبساط کے تمام مواقع فراہم کرنے کے باوجود انسان کو شکست، محرومی اور اداسی کے علاوہ کچھ فراہم نہیں کر سکتے۔''**(۲۹)**

''فانوس'' کے سالنامے ۱۹۵۸ء میں ''میاں بیوی'' کے عنوان سے ''لوئی گیلو'' کا افسانہ شامل ہے جس کا ترجمہ ممتاز شیریں نے کیا تھا۔ یہ افسانہ بھی ممتاز شیریں کے ذوقِ انتخاب کی نشاندہی کرتا ہے۔ ان کے اپنے افسانوں میں ازدواجی رفاقت ومحبت کی جھلکیاں اکثر نمایاں رہتی ہیں۔ یہ جھلکیاں ''آئینہ'' کی ''نانی'' کی ازدواجی زندگی میں بھی نظر آجاتی ہیں۔ ''رانی'' اور ''شکست'' کے مرکزی کرداروں میں بھی دیکھی جاسکتی ہیں اور ''اپنی نگریا''

کے صحافی میاں بیوی کے علاوہ ''آندھی میں چراغ'' کے غربت زدہ جوڑے کی تصویر کشی میں بھی نمایاں ہیں۔ رفاقت کی یہی جھلک وہ اپنے افسانے ''گھنیری بدلیوں'' کی مرکزی کردار ''نجمہ'' کے ذریعے ابھارنے میں کامیاب رہتی ہیں۔ازدواجی زندگی کے یہ تمام پہلوان کے نزدیک ''اصلِ حیات'' ہیں۔ مذکورہ افسانے ''میاں بیوی'' کا بنیادی موضوع ہی کچھ اسی قسم کا ہے۔ممتاز شیریں نے بڑی خوبی سے اسے اردو کا لباس عطا کیا ہے۔

ہندوستانی زبانوں میں سے ممتاز شیریں نے بنگالی، مراٹھی اور کنڑی کہانیوں کے ترجمے کیے ہیں۔ان میں سے کچھ کہانیوں کا ترجمہ انگریزی کے ذریعے کیا گیا ہے جب کہ بعض کنڑی کہانیوں کا براہِ راست ترجمہ بھی کیا ہے۔ ادارۂ مطبوعات پاکستان کی جانب سے ''ماہِ نو؛ چالیس سالہ مخزن'' کی دوسری جلد میں ''گھر تک'' کے عنوان سے ایک افسانہ شامل ہے جو دراصل کنڑ سے ترجمہ ہے اور ۱۹۴۹ء کے بہترین افسانوں میں شامل تھا۔ (۳۰)

براہِ راست ترجمہ کرنے کی وجہ سے اس افسانے میں ایسی خوبی پیدا ہوگئی ہے جس نے اسے ترجمے سے بڑھ کر تخلیقی درجہ فراہم کر دیا ہے۔کہانی کے پس منظر میں جو خطہ اور جغرافیائی ماحول پیش کیا گیا ہے اس کی جیتی جاگتی تصویر کھنچ جاتی ہے۔میسور، بنگلور اور ٹیپو سلطان ممتاز شیریں کی زندگی کا ایسا مستقل اور انمٹ حوالہ تھے جن کی کشش شیریں کی تحریروں کو منفرد آہنگ فراہم کرتی ہے۔اسی لیے ''گھر تک'' نامی یہ ترجمہ ان کے بعض دیگر تراجم کے مقابلے میں زیادہ اچھا اور خوبصورت ہے۔ممتاز شیریں نے زیادہ تر افسانوں کے ترجمے اس وقت کیے جب وہ ''نیا دور'' نکالا کرتی تھیں اور مقامی و بین الاقوامی منتخب افسانوں کے تراجم لازمی طور پر ''نیا دور'' کی ہر اشاعت میں شامل ہوتے تھے۔اچھا ترجمہ بروقت دستیاب نہ ہوتا تو اکثر یہ ترجمے وہ خود کیا کرتی تھیں۔اس مقصد کے لیے انھوں نے کئی ترجمے'' ماستی وِنکیٹش آئینگار'' کے افسانوں کے کیے۔یہ کنڑی زبان کے پائے کے ادیب تھے اور بنگلور ہی میں قیام پذیر تھے۔

بقول ممتاز شیریں: ''وہ ہر لحاظ سے کنڑی ادب کے ٹیگور کہلانے کے مستحق ہیں۔ماستی کو افسانے، شاعری اور تنقید پر مساوی دسترس حاصل ہے۔وہ انہیں کرناٹک کلچر پر ایک قوت قرار دیتی ہیں جنھوں نے نہ صرف کرناٹک کلچر پر ایک کتاب لکھی بلکہ اپنی تحریروں میں اس کلچر کو نمایاں کیا۔''(۳۱) شیریں کے خیال میں ماستی کے فن کا خاص جوہر سادگی ہے۔

''نیا دور'' کے شمارہ نمبر ایک میں ممتاز شیریں نے ماستی کے ایک افسانے کا ترجمہ ''دہی والی'' کے عنوان سے کیا۔ بیانیہ اسلوب میں کہی گئی یہ کہانی ایک جانب مصنف کے خاص اندازِ سادگی کی نمائندہ ہے دوسری جانب ممتاز شیریں کے پسندیدہ نسوانی کردار یعنی ایک ادھیڑ عمر، مصیبت زدہ، پریشان حال عورت کو نمایاں کرتی ہے۔

پاک و ہند کے اکثر علاقوں میں ہاتھ کی محنت سے روزی کمانے والی اکثر بوڑھی عورتوں کی طرح یہ بھی

بیٹے اور بہو کی بے التفاتی کا شکار، پوتے پوتیوں کو کھلانے اور ناز برداری کرنے کی خواہش مند ہے۔ کہانی کی راوی اس پر ترس کھاتی ہے اور یہ اپنے دکھڑے اسے سناجاتی ہے۔ بیٹے، بہو کی بے التفاتی کی بنا پر پرانا زخم بھی تازہ ہوجاتا ہے۔ یعنی مرحوم شوہر کی بے وفائی کا جسے بھڑکیلی ساڑی پہننے والی دوسری عورت بھا گئی تھی اور وہ اس کے پاس چلا گیا تھا۔ لیکن دہی والی ''منگماں'' اپنی آبرو کا لحاظ کیے جیتی رہی۔ بیٹے نے بیوی کی شکل دیکھ کر بے رخی برتی۔ بیٹے کا کہنا یہ تھا کہ میں دونوں میں سے کسے چھوڑوں، بہو کا مؤقف یہ سامنے آیا کہ وہ کم از کم اپنے بچے پر اپنا اختیار چاہتی ہے۔ دراصل یہ پورا قصہ اختیار کے حصول کا تھا۔ بہو اپنی ساس کے بیٹے کو اپنے اختیار میں لینا چاہتی تھی اور ساس نے اس کا توڑ یہ نکالا کہ پوتے کو محبت کی چاشنی میں ڈبو کر اپنا لیا۔

ہندوستان کی فضاؤں میں یہ قضیہ بہت پرانا ہے اور کسی نہ کسی شکل میں اب تک چل رہا ہے۔ کہانی کار نے قصباتی اور دیہی زندگی کے تال میل سے اس میں جو رنگ آمیزیاں کی ہیں شیریں نے ان سب کا خیال رکھا ہے...... یہی اس ترجمے کی سب سے بڑی خوبی ہے۔ بوڑھی ''دہی والی'' کا کردار ''آئینہ'' کی ''نانی بی'' اور ''انگڑائی'' کی بوڑھی ملازمہ سے بڑی حد تک مماثل دکھائی دیتا ہے جو زمانے بھر کے دکھوں سے لدی چادر کا پلو سر پر ڈالے محنت اور ہمدردی کا پیکر بن چکی ہیں۔

''نیا دور'' نمبر ۴ میں ماستی ہی کے ایک اور افسانے کا ترجمہ ''یہاں کا انصاف'' کے نام سے ممتاز شیریں نے کیا ہے۔ پچھلے افسانے میں ہم نے دیکھا کہ ممتاز شیریں کے پسندیدہ کردار کی جھلک ہے اور اس افسانے میں ان کے پسندیدہ ترین موضوع کی جھلک نمایاں ہے۔ یعنی عصری حقائق، ذہنی و نفسیاتی پیچیدگی اور اقدار کی کشمکش۔ اسلوب کے اعتبار سے یہ بھی ایک بیانیہ ہے۔ بعض مقامات پر مکالموں کے ذریعے کرداروں کی کشمکش اور فطری رکھ رکھاؤ کو بیان کیا گیا ہے...... مسٹر ہنری پادری کے کردار میں یک طرفہ سادگی نمایاں ہے اور یہی یک طرفہ انداز دونوں ''وڈوّر'' بھائیوں کے وجود میں اخلاقی اور نفسیاتی کشمکش کا سبب بن جاتا ہے۔ لیکن پوری کہانی میں اگر کوئی کشمکش سب سے زیادہ واضح اور نمایاں ہے تو وہ جج کے اپنے اندر پیدا ہونے والی کشمکش ہے۔

انسانی لحاظ سے وہ اس پیچیدہ عمل کی نزاکت سے واقف ہے۔ اپنے مذہب اور دیوتا کی برائیاں سنتے سنتے ''وڈوّر بھائی''، ''مسٹر ہنری کے خدا'' کے قائل ہونے کے بجائے ذاتِ واحد کی موجودگی کے ہی منکر ہو گئے۔ دوسری جانب اقرارِ جرم کی بنیاد پر انہیں سزا دینا بھی لازم تھا۔ لیکن جج، مسٹر ہنری کو ترغیبِ گناہ کی سزا نہیں دے سکتا تھا۔ اگرچہ جج کو یقین ہے کہ جس طرح مسٹر ہنری کی مذہبی جذباتیت نے ان دونوں نوجوانوں کو نقصان پہنچایا ہے اسی طرح خدا نے عدم توازن کے مظاہرے پر مسٹر ہنری کو نقصانات بھی پہنچائے ہیں۔ اگر وہ صاحبِ ایمان ہوں تو

اس امر کو پہچان لیں گے۔ یہ ایمان جج کا ہے۔ لیکن جج کا یہ ایمان بھی بہت واضح اور نمایاں ہے کہ دنیا میں فراہم کیے جانے والے انصاف میں کچھ نہ کچھ کسر رہ جاتی ہے اصل انصاف تو کہیں اور ہی ہوتا ہے۔

مصنف کی جزئیات نگاری کو مترجم نے بڑی خوبی اور چابک دستی سے نبھایا ہے اور بیانیہ میں کوئی سقم نمودار نہیں ہوتا۔ ترجمہ نگار کا اصل زبان جاننے کی وجہ سے روانی اور تسلسل میں اس قسم کا بہاؤ پیدا ہو جاتا ہے جس سے ترجمے کا حسن دوچند ہو جاتا ہے۔

''اگرپا کی اگادی''، ''ساقی'' کراچی کے افسانہ نمبر جولائی، اگست ۱۹۵۲ء میں شائع ہوا۔ یہ افسانہ بھی ''ماستی وِنکیٹش آئینگار'' کا تحریر کردہ ہے جسے ممتاز شیریں نے اپنے مخصوص بے تکلف انداز میں ترجمہ کیا ہے۔ ''اگرپا'' گاؤں کے مکھیا کا نام ہے اور ''اگادی'' نئے سال کے طلوع کا تہوار ہے۔ افسانے میں خالص سادہ بیانیہ سے کام لیتے ہوئے صرف یہ بتایا گیا ہے کہ گاؤں کے مکھیا اگرپا نے یہ تہوار کیسے منایا؟

دیہی زندگی میں صبح کے آغاز سے دن کے اختتام تک اسے کن کن ہیجانات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ معمول کے واقعات اور عمومی مشکلات سے گزرنے میں اسے کیا مراحل طے کرنے پڑتے ہیں۔ دیہات کی زندگی پانی کے جھگڑوں، محصولات کی ادائیگی، خانگی قضیے پیش کرنے کے علاوہ اور کیا مسئلہ رکھ سکتی ہے؟ البتہ کبھی کبھار جنگل سے چیتے آکر جانوروں کے ریوڑ پر ہلّہ بول دیتے ہیں۔ پورے دن کی روداد میں شاید یہ سب سے بڑا ہیجانی واقعہ تھا جو رونما ہوا۔ یہیں سے ''اگرپا'' کے معمولات میں عدم توازن پیدا ہوا جس کی وجہ سے کہانی میں خانگی چھیڑ چھاڑ کا وہ لطف پیدا ہوا جو اس تھکا دینے والے معمول میں ہوا کا نرم جھونکا سا تھا۔ ساس بہو کی نوک جھونک اس کا ایک دلچسپ پہلو ہے۔ دیہات کے اس منظر نامے میں ہر مسئلہ ایک یقینی حل کی جانب بڑھتا چلا جاتا ہے اور سکون واطمینان کی وہ فضا مرتب ہوتی ہے۔ جس فضا کی ممتاز شیریں بطور افسانہ نگار خواہاں دکھائی دیتی ہیں۔ یہیں یہ یقین مستحکم ہوتا ہے کہ ترجمے کے لیے افسانوں کا انتخاب کرتے ہوئے موضوع اور پیش کش کی سطح پر ممتاز شیریں اپنے طبعی میلان کا خیال ضرور رکھتی ہیں۔ اس ترجمے کی زبان خالص دیہی زندگی کی نمائندگی کرتی ہے۔ جس طرح افسانہ نگار نے افسانہ لکھتے ہوئے زبان کی سادگی کا خیال رکھا اسی طرح ممتاز شیریں نے ترجمے میں بھی اس کا لحاظ رکھا۔

ماستی کی ایک اور کہانی کا ترجمہ ممتاز شیریں نے ''ایک پرانی کہانی'' کے نام سے کیا جو ''نقوش''، لاہور، کے ستمبر، اکتوبر ۱۹۵۲ء کی اشاعت میں شامل ہے۔

منتخب افسانوں کے تراجم کے سرسری مطالعے سے ہی اس امر کا اندازہ ہوتا ہے کہ افسانوں اور تنقید کی طرح ان کے تراجم بھی خصوصی اہمیت کے حامل ہیں۔ انگریزی اور مغربی ادب سے ناواقفیت ان کے دور میں زیادہ

اوراب بھی اکثر ہے،اس اعتبار سے تراجم کے ذریعے مغربی ادب کے بہترین انتخاب تک رسائی باذوق قارئین کے لیے ایک بڑی ادبی خدمت تھی جوممتاز شیریں نے انجام دی۔

مندرجہ بالا تجزیے کی روشنی میں ہم بآسانی کہہ سکتے ہیں ممتاز شیریں اردوادب کی دنیا میں چند غیر معمولی امتیازات کی حامل ہیں۔اولاً وہ اردوافسانے کی اولین خاتون نقادقرار دی جاتی ہیں۔دوسرے یہ کہ وہ خود بھی اپنے اسلوب میں ایک منفرد افسانہ نویس ہیں۔بطور افسانہ نویس ان کے امتیاز میں وہ تراجم غیر معمولی اضافہ کردیتے ہیں جوانھوں نے مختلف زبانوں کے بہترین افسانوی ادب سے کیے۔

جیسا کہ ذکر کیا جا چکا ہے کہ انگریزی زبان کی ایک اچھی قاری اور مصنفہ ہونے کی بنا پر مغربی زبانوں اور خصوصیت کے ساتھ انگریزی سے ان کے تراجم قابلِ قدر اہمیت کے حامل قرار پاتے ہیں۔فنِ ترجمہ نگاری میں ان کی اہمیت کا ایک اورنمایاں پہلو یہ ہے کہ وہ مغربی زبانوں کے ساتھ ساتھ بعض مشرقی زبانوں کے اعلیٰ درجے کے افسانوں کو بھی اردو میں منتقل کرنے میں کامیاب ہوئیں۔ان سب سے بڑھ کر ان کی قدرو قیمت کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ اردوفکشن کی اولین نمایاں خواتین میں وہ پہلی خاتون ہیں جنھوں نے مختلف زبانوں سے تراجم کاایک معیار اردوزبان کو دیا۔

حواشی

۱۔ ممتاز شیریں،''پاکستانی ادب کے چار سال''،مشمولہ''معیار''۱۹۶۱ءلاہور،ص۱۹۰

۲۔ ابوبکرعباد،''ممتاز شیریں ناقد،کہانی کار''،۲۰۰۶ء،دہلی،ص۲۶۸

۳۔ ممتاز شیریں بنام اختر انصاری،مشمولہ''نقوش''،۱۹۶۸ء،ص۵۱۳

۴۔ ممتاز شیریں،''تبصرہ؛رقصِ ناتمام''،مشمولہ''نیادور''کراچی،نمبر۱۴/۱۵،ص۲۹۲،۲۹۳

۵۔ نغمہ فراز،''ممتاز شیریں شخصیت اورفن''،۱۹۸۰ء ، غیر مطبوعہ مقالہ برائے ایم۔اے اردو بہاؤ الدین زکریا یونیورسٹی ملتان،زیرِ نگرانی ڈاکٹر انواراحمد،ص۱۸۵

۶۔ ممتاز شیریں بنام محمد سلیم الرحمٰن،مشمولہ''قومی زبان''کراچی،۱۹۹۰ء،اکتوبر، ص۱۹

۷۔ ممتاز شیریں،''مقدمہ درِشہوار''،۱۹۵۸ء ،مکتبۂ شعور،کراچی،ص۲۶۷

۸۔ سیگرڈ کا ہلے،''پیش لفظ؛ہم عصر جرمن افسانے''،مترجم؛احمد اظہرالدین اظہر،۱۹۶۷ء،فیروزسنز،پاکستان،ص۶

۹۔ ماری لوئز کاشنٹز، The Oxford Companian to German Litera ture مرتبہ گارلینڈ، ہنری اور ماری،۱۹۷۶ء،آکسفرڈ،ص۴۵۸

۱۰۔ ماری لوئز کاشنٹز،''موٹی بچی''،مشمولہ''ہم عصر شاہکار جرمن افسانے''،ص۵۷

۱۱۔ ایضاً ص ۶۷
۱۲۔ ایضاً
۱۳۔ گرڈ گیسر، The Oxford Companian German Litera ture ص ۲۶۲
۱۴۔ گرڈ گیسر، ''سبز جیکٹ''، مشمولہ ''ہم عصر شاہکار جرمن افسانے'' ص ۱۸۱
۱۵۔ ایضاً ص ۱۷۸
۱۶۔ ایضاً
۱۷۔ وولف ڈیٹرش شنر ے The Oxford Companian to German Literature، ص ۴۵۸
۱۸۔ وولف ڈیٹرش شنر ے، ''پھوٹ''، ص ۲۵۶
۱۹۔ ایضاً ص ۲۶۰
۲۰۔ ایضاً
۲۱۔ ایضاً ص ۲۸۶
۲۲۔ مائیکل شولوخوف، ''باپ''، مشمولہ ''نیا دور'' شمارہ نمبر ۲۱/۲۲، ص ۶۲
۲۳۔ ایضاً
۲۴۔ ابوبکر عباد، ص ۲۷۷
۲۵۔ ایضاً ۲۷۸
۲۶۔ ممتاز شیریں، مشمولہ ''نقوش'' لاہور، ۱۹۵۲ء، نومبر/دسمبر
۲۷۔ ''حرفِ آغاز'' مشمولہ ''نیا دور'' شمارہ ۲۰/۲۱، ص ج
۲۸۔ ''ساقی'' کراچی کے افسانہ نمبر ۱۹۵۲ء میں یہ افسانہ ''روح کے عذاب'' کے نام سے شائع ہوا اور بعد ازاں ''شاہکار'' نامی رسالے میں ''نیا جہنم'' کے نام سے شامل ہوا۔
۲۹۔ ابوبکر عباد، ص ۲۸۲
۳۰۔ ایضاً
۳۱۔ ممتاز شیریں، ''تعارفی نوٹ: اگر پا کی اگادی'' مشمولہ ''ساقی'' کراچی، ۱۹۵۲ء، جولائی/اگست، افسانہ نمبر ص ۳۳

فہرستِ اسنادِ محولہ

۱۔ ابوبکر عباد، ''ممتاز شیریں: ناقد، کہانی کار''، ۲۰۰۶ء، دہلی
۲۔ گرڈ گیسر، ''پھوٹ''، مشمولہ ''ہمعصر شاہکار جرمن افسانے'' مرتبہ گرڈ گیسر مترجم احمد اظہر الدین، ۱۹۷۶ء، فیروز سنز، پاکستان
۳۔ گارلینڈ، ہنری اور ماری، ''دی آکسفرڈ کمپینئین ٹو جرمن لٹریچر، ۱۹۷۶ء، آکسفرڈ

۴۔ سیگرڈ کا ہلے، پیش لفظ ''ہمعصر شاہکار جرمن افسانے'' مرتبہ گرڈ گیسر مترجم احمد اظہر الدین، ۱۹۷۶ء، فیروز سنز، پاکستان
۵۔ ماری لوئز کاشنز، ''موٹی بچی''، مشمولہ ''ہمعصر شاہکار جرمن افسانے'' مرتبہ گرڈ گیسر مترجم احمد اظہر الدین، ۱۹۷۶ء، فیروز سنز، پاکستان
۶۔ مائیکل شولوخوف، ''باپ'' مشمولہ ''نیا دور''، شمارہ نمبر ۲۱/۲۲، کراچی
۷۔ ممتاز شیریں بنام اختر انصاری مشمولہ ''نقوش''، ۱۹۶۸ء
۸۔ ....، محمد سلیم الرحمٰن'' مشمولہ ''قومی زبان'' ۱۹۹۰ء، اکتوبر، کراچی
۹۔ ....، مترجم ''باپ''، مشمولہ ''نقوش''، ۱۹۵۲ء، نومبر/دسمبر
۱۰۔ ....، ''روح کا عذاب''، مشمولہ ''ساقی'' کراچی، ۱۹۵۲ء، افسانہ نمبر
۱۱۔ ....، ''نیا جہنم''، مشمولہ شاہکار
۱۲۔ ....، ''میاں بیوی'' مشمولہ ''فانوس''، ۱۹۵۸ء، سالنامہ
۱۳۔ ....، ''گھر تک''، مشمولہ ''ماہِ نو؛ ایک چالیس سالہ مخزن'' جلد دوم، ادارۂ مطبوعاتِ پاکستان
۱۴۔ ....، ''ایک پرانی کہانی''، مشمولہ ''نقوش''، ۱۹۵۲ء، ستمبر/اکتوبر
۱۵۔ ....، ''دہی والی''، مشمولہ ''نیا دور'' شمارہ نمبر ایک، بنگلور
۱۶۔ ....، ''یہاں کا انصاف''، مشمولہ ''نیا دور'' شمارہ نمبر چار، بنگلور
۱۷۔ ....تعارفی نوٹ ''اگر پا کی اگادی'' نیز ''روح کا عذاب'' مشمولہ ''ساقی''، ۱۹۵۲ء، جولائی/اگست کراچی
۱۸۔ ....، تبصرہ ''رقصِ ناتمام'' مشمولہ ''نیا دور''، ۱۴/۱۵، کراچی
۱۹۔ ....، ''معیار'' ۱۹۶۱ء، لاہور
۲۰۔ نغمہ فراز، ''ممتاز شیریں؛ شخصیت اور فن''، ۱۹۸۰ء، غیر مطبوعہ مقالہ برائے ایم۔اے اردو، بہاءالدین زکریا یونیورسٹی، ملتان، نگران ڈاکٹر انوار احمد
۲۱۔ وولف ڈیٹرش شنرے، ''بھوت''، مشمولہ ''ہمعصر شاہکار جرمن افسانے'' مرتبہ گرڈ گیسر مترجم احمد اظہر الدین، ۱۹۷۶ء، فیروز سنز پاکستان

❀......❀......❀