محمد حمید شاہد اور محمد عمر میمن

کہانی اور یوسا سے معاملہ

’’نوجوان ناول نگار کے نام خطوط‘‘
اور اردو فکشن کے حوالے سے ایک مکالمہ

[پچھلے سال میں نے ماریو برگس یوسا (Mario Vargas Llosa) کی منحنی سی کتاب *Letters to a Young Novelist* کا اردو میں ترجمہ کیا تھا۔ کتاب کل بارہ خطوں پر مشتمل ہے اور ان پر جو عنوان قائم کیے گئے ہیں وہ علی الترتیب ’’کیچوے کی حکایت،‘‘ ’’کیتوب لی پاس،‘‘ قوتِ ترغیب،‘‘ ’’اسلوب،‘‘ ’’راوی اور بیانیہ مکان،‘‘ ’’زمان،‘‘ ’’حقیقت کی سطحیں،‘‘ ’’انتقالات اور کیفی زقندیں،‘‘ ’’چینی ڈبے،‘‘ ’’پوشیدہ حقیقت،‘‘ ’’کمیونی کیٹنگ وے سلز،‘‘ اور ’’پس نوشت کے طور پر‘‘ ہیں۔

پہلے دو خطوں میں گفتگو کا تعلق اس بے اطمینانی سے زیادہ ہے جو کسی شخص کو اپنی حقیقی دنیا سے محسوس ہوتی ہے اور اسے اس بات پر اکساتی ہے کہ اس دنیا کو اپنے تخیل کے زور پر اپنی مرضی کے مطابق از سر نو تشکیل دے۔ بقیہ خطوط میں ان عملیاتی رموز کا بیان ہوا ہے جو یوسا کی دانست میں کسی فکشن کی کامیابی اور اثر انگیزی کے ضامن ہوتے ہیں۔ اور ان عوامل کی پہچان اور ان کی پیچیدہ اور مہین کارگزاری اور تفاعل سے واقفیت کے عقب میں اس کا دنیا بھر کے فکشن کا بڑا باریک اور عمیق مطالعہ کارفرما ہے۔ وہ ان عوامل تک تنقید پر درس گاہی نصاب کے استفادے سے نہیں پہنچا ہے، بل کہ تجربی مطالعے کی وسعت سے۔ آخری خط میں یوسا اپنے نوجوان ناول نگار کو مشورہ دیتا ہے کہ وہ اس کی کہی ہوئی تمام باتوں کو دریابرد کرے، اور بس کمر باندھ کر لکھنے بیٹھ جائے۔ یہ اس لیے کہ ’’تنقید، بہ ذاتہٖ، حتیٰ کہ اس وقت بھی جب یہ غایت درجہ سخت گیر اور وجدانی ہو، امرِ تخلیق کی مکمل توجیہہ کرنے کی اہل نہیں ہوسکتی، یعنی اس کی اپنی کلّیت میں تشریح کرنے کی۔ ایک کامیاب فکشن یا نظم میں ہمیشہ ہی ایک عنصر یا بُعد ایسا شامل ہوگا جسے عقلی تنقیدی تجزیہ اپنی گرفت میں لانے سے عاجز رہے گا۔ یہ اس لیے کہ تنقید تعقّل اور ذہانت کا ثمر ہوتی ہے، اور ادبی تخلیق میں دوسرے عوامل، بعض اوقات اس کے لیے فیصلہ کن اہمیت کے حامل — وجدان، حسّیت، عمدہ قیاس آرائی، اور حتیٰ کہ اتّفاق — دخیل ہوتے ہیں اور تنقید کے باریک ترین داموں میں بھی نہیں آتے۔ اسی لیے کوئی کسی کو تخلیق کرنا سکھا نہیں سکتا۔‘‘

یہ خطوط پچھلے سال کے ’’سمبل‘‘ (راول پنڈی) سے قسط وار شائع ہو رہے ہیں۔ پہلے دو خطوں کے چھپتے ہی محمد حمید شاہد صاحب کو — جنھیں فکشن کی عملیات اور اس کی تعمیراتی بناوٹ اور بُناوٹ، اور فنّی حکمت عملیوں سے

خاص طور پر دل چسپی ہے اور ان کی بابت کافی مضامین بھی لکھ چکے ہیں—اپنے محبوب موضوعات کے بارے میں مزید غور وفکر کرنے اور ان پر یوسا کے خطوط کے آئینے میں اردو فکشن کے سیاق وسباق میں ایک سیر حاصل علمی بحث کا موقع بہم ہوگیا۔ انھوں نے یوسا کے ان دو خطوں کو بڑی باریک بینی کے ساتھ پڑھا اور پھر اپنے معروضات، جن میں نہ صرف اظہارِ تشکر واحسان مندی شامل تھے، بل کہ دوٹوک تنقید کی فراوانی بھی، مجھے دو خطوں میں لکھ بھیجے۔ میں یوسا کے خطوط کی اس متین پذیرائی پر اندر اندر اتنا خوش ہوا کہ میں نے انھیں رفتہ رفتہ یوسا کے بقیہ خط بھی بھیج دیے، (حال آں کہ یہ ابھی خاصی نظرِ ثانی کے سزاوار تھے،) اور انھوں نے ان میں سے ہر ایک کے بارے میں ایک الگ خط میں بڑی تفصیل کے ساتھ اپنے خیالات کا اظہار کیا۔ جلد ہی مجھ پر یہ بات واضح ہوگئی کہ اس نعمتِ غیر مترقبہ کو صرف اپنی ذات تک محدود رکھنا ایک طرح کی علمی خیانت ہوگی۔ جہاں تک یوسا کے کتابچے سے میری ذہنی تربیت کا سوال پیدا ہوتا ہے، تو وہ تو چند سال پہلے اسے انگریزی میں پڑھتے وقت، حسب توفیق، ہو ہی گئی ہوگی، ترجمہ کرنے سے میرا مقصد اسے اردو قاری تک پہنچانا تھا، اور جو شاہد صاحب مجھے لکھ لکھ کر بھیج رہے تھے، وہ بھی ایک لحاظ سے اسی کتابچے کا ضمیمہ تھا، سو اسے قاری تک پہنچنے سے کیوں روکا جائے؟ الغرض، میں نے انھیں مشورہ دیا کہ وہ اپنے خطوط کہیں چھپوا کیوں نہیں دیتے۔ یہ تو ٹھیک ہے کہ شاہد صاحب کو تہذیبی طور پر تصوف سے کافی دل چسپی ہے، تاہم یہ تعین کرنا مشکل ہے کہ وہ فنائے ذات کے ماورا پہنچ چکے ہیں اور ذاتی تشفی (میں لکھنا تو ''تشفیِ اَنا'' چاہتا تھا) جیسی مادی چیزوں سے مستغنی ہوگئے ہیں۔ تاہم ہماری طرف والی وضع داری اور کسرِ نفسی ان میں شاید بہ درجہ اتم موجود ہے۔ بڑی ردوقدح کے بعد جب تیار ہوئے تو اس شرط پر کہ میں بھی اس سرگرمی میں ان کا شریک بنوں۔ یہ سراسر دھاندلی تو خیر تھی ہی، مگر میں اس خیال سے شامل ہوگیا کہ بہ صورت دیگر بعض اہم اور وزنی باتیں لوگوں تک پہنچنے سے رہ جائیں گی۔ حضرات! ان خطوط کو مکالمے سے زیادہ ادب کے ایک سنجیدہ اور بے لوث لیکھک کا خود کلامیہ سمجھیے۔ میں اس شرارت میں جب اپنے حصے پر غور کرتا ہوں، میرے سامنے ایک دہشت گرد کا پیکر گھوم جاتا ہے جو فتیلہ دکھا کر خود غائب ہوجائے اور پھر دور سے جہاں سوزی کا منظر دیکھے۔ بس اتنے فرق کے ساتھ کہ یہاں ''جہاں سوزی'' کا منظر نہیں تھا، بل کہ بڑی دل نواز آتش بازی کا۔ اپریل مئی ۲۰۰۸ تک یوسا کے جتنے خطوں پر شاہد صاحب رائے دے چکے تھے اور میں بیچ میں ''ہاں، ہاں، ہوں، ہوں'' کر کے ان کی شرط سے عہدہ برا ہوتا رہا تھا (''آنکھیں میری باقی ان کا'') وہ رسالہ ''نقاط'' کے تازہ شمارے میں شائع ہوگئے ہیں۔ باقی کے تین چار خطوں پر ہونے والی مراسلت یہاں دی جارہی ہے۔

اس تعطل کی الگ کہانی ہے۔ ہوا یوں کہ میں اوائل جون میں ترکی چلا گیا تھا، جس سے مراسلت میں رخنہ پڑ گیا۔ جب لوٹا تو کئی بیماریوں نے گھیر لیا، تاہم اس دوران میں شاہد صاحب کے خط آتے رہے، گو میں ان کا جواب نہ دے سکا، اور جب دیا بھی تو ناکافی اور سب کا بس ایک ہی خط میں۔ میری طبیعت کے سنبھلنے تک خود وہ عمرہ کرنے جاچکے تھے۔

شاہد صاحب نے اس مراسلت میں اکثر دبی زبان اور بڑی سوہنی شائستگی سے میری کم آمیزی یا، بل کہ، عدم

موجودگی کی شکایت کی ہے۔ بہ ہر حال، اس ضمن میں جو میں ان سے کہنا چاہتا تھا، کہہ چکا ہوں، اور وہ سمجھ بھی گئے ہیں۔ لیکن مجھے گمان ہوتا ہے کہ یہاں قارئین کو بھی یہی خاموشی کھٹکے گی؛ سو بہتر ہوگا کہ میں چند لفظوں میں اپنے موقف کا اظہار کر دوں، اگر چہ میں نے اپنے خطوں میں کہیں کہیں، پاسِ ادب کی حدود میں رہتے ہوئے، اشاروں کنایوں میں اس کے اظہار کی کوشش تو کی ہے، اور اپنے آخری خط میں، گو بہت زیادہ تو نہیں، تاہم قدرے وضاحت کے ساتھ۔

لیکن اس سے پہلے میں دو تین باتیں اور کرنا چاہتا ہوں جن کا تعلق شاہد صاحب کے ان خطوں سے ہے جو یہاں دیے جا رہے ہیں اور جن کا جواب بیماری کی وجہ سے میں اپنے آخری خط میں نہ دے سکا۔

شاہد صاحب کو یہ توقع تھی کہ میں ''نقاط'' والے ابتدائیے میں یوسا کے سوانح قدرے تفصیل سے لکھوں گا۔ یہ میرا منشا نہیں تھا۔ میرے حساب سے ایک مختصر سا تعارف ہی کافی تھا۔ اس کے بعد مزید تفتیش ان لوگوں کی ذمے داری تھی جو اس کے بارے میں مزید معلومات حاصل کرنے کے خواہاں ہوں۔

شاہد صاحب یوسا کے ''زقندوں'' والے خط کو بہت زیادہ مفید مطلب نہیں پاتے۔ ظاہر ہے اس سلسلے میں کچھ نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن یہ بھی کچھ کم نہیں کہ اس بے اطمینانی کے سبب وہ خود اس نکتے کی چھان بین میں بہت گہرائی تک اتر گئے ہیں جس سے ہم سب کا فائدہ ہوا ہے۔

ان خطوں میں، اور ان سے پچھلے والوں میں بھی، انھوں نے بار بار مجھے بعض تراکیب اور مفرد الفاظ کے کھر درے پن سے متنبہ کیا ہے اور بعضوں کے واسطے مناسب متبادل پیش کیے ہیں۔ وضاحتاً عرض ہے کہ ادبی تنقید سے متعلق انگریزی اصطلاحوں کا ترجمہ کرنا خاصا مشکل کام ہے۔ ان کے اردو متبادل آسانی سے ملتے بھی نہیں اور مناسب اصطلاحوں کو وضع کرنے میں خاصا غور و فکر درکار ہوتا ہے۔ یہ تراجم ''مسودہ'' ہی تھے، ''مبیضہ'' بننے کی ابھی نوبت نہیں آئی تھی۔ میں نے اس نیت سے انھیں جستہ جستہ چھپنے دیا اور خاص طور پر شاہد صاحب سے دکھوالیا کہ اس طرح متبادل الفاظ تجویز کیے جائیں گے اور ان کے کتابی شکل میں شائع ہونے تک قدرے صحت مند نسخہ تیار ہو جائے گا۔ (مجھے خوشی ہے کہ شاہد صاحب توقع پر پورے اترے۔) سو یہ ابھی تک ایک کارِ جاریہ (work in progress) ہیں۔

پچھلے دنوں میں اسلامی فلسفے اور خاص طور پر تصوف کی مابعد الطبیعیات سے متعلق اپنی بعض پسندیدہ انگریزی نگارشات کا ترجمہ کرتا رہا ہوں۔ ان میں سے دو تین مقالے عین القضات ہمدانی (وفات: ۱۱۳۱) کی فکر کی بابت بھی تھے۔ جب مراسلت کے دوران مجھے شاہد صاحب کی تصوف سے دل چسپی کا علم ہوا، تو میں نے ان میں کا ایک ترجمہ انھیں پڑھنے کے لیے بھیجا۔ اب اسے ایک فعّال ذہن کی ''کارستانی'' کہنا چاہیے کہ انھوں نے عین القضات کے بعض خیالات اور تصورات کو فکشن کی سرزمین میں ''بے مہار'' چھوڑ دیا، جو مجھے بڑی دل موہنی حرکت لگی۔ چوں کہ یوسا اور شاہد صاحب دونوں نے ''الف لیلہ ولیلہ'' یا ''کہانی در کہانی'' کا حوالہ دیا ہے، چناں چہ اس کی پیروی میں، یہ کہانی، بل کہ ''در کہانی'' بھی سنیے:

مصر میں ایک سرجن صاحب ہیں۔ نام ہے محمد کامل حسین۔ یہ سروں کی مرمت ہی نہیں کرتے، سر سے کام بھی لیتے ہیں، خاص طور پر اس کے اس حصے سے جس کا تعلق ''متخیلہ'' سے ہے۔ یعنی، یہ انشائیے اور ناول وغیرہ بھی لکھتے ہیں۔ ایک بار یہ فرائڈ کی کتاب Moses and Monotheism پڑھ رہے تھے۔ جہاں ان کا سابقہ اس مفروضے سے پڑا کہ افراد کی طرح جماعتیں اور گروہ بھی اپنی تاریخ کے اوائل میں بعض ایسے سنگین واقعات سے گزرتے ہیں جو ان کی اجتماعی شخصیت کے خط وخال متعین کر دیتے ہیں اور یہ خط وخال ان کے اجتماعی حافظے میں اس طرح مرتسم ہو جاتے ہیں کہ نسلاً بعد نسلاً اس گروہ کے تمام افراد میں کم وبیش ظہور کرتے رہتے ہیں۔ حسین صاحب نے اس مفروضے کو آزمانے کی ٹھانی اور ہدف کے طور پر Monotheism کے معاصر معتقدین (یعنی یہودی، عیسائی، اور مسلمان) کا انتخاب کیا۔ آج کے یہودیوں، عیسائیوں، اور مسلمانوں میں بلاشرکتِ غیرے وہ کیا خصوصیت ہے جو ان کی ابتدائی تاریخ کے کسی خاص واقعے سے مشتق ہو۔ شہرزاد کی طرح، آج رات میں اس ''خصوصیت'' کی کہانی تو آپ کو نہیں سناؤں گا جو حسین صاحب نے ان تینوں گروہوں کے معاصر پیروؤں میں پائیں، صرف اتنا عرض کروں گا کہ اس مفروضے کو آزمانے کے لیے انھوں نے یہودیوں کے بارے میں ایک مضمون لکھا اور عیسائیوں کے بارے میں ایک پورا ناول ''قرية ظالمة'' (جس کا انگریزی ترجمہ *The City of Wrong: A Friday in Jerusalem* کے عنوان سے شائع ہو چکا ہے)، اور بے چارے مسلمانوں کو ایک دو جملوں میں ٹرخا دیا کہ ان لوگوں میں جو یہ فوق الانسانی (شاید کہنا تو وہ ''کیہوتانہ'' چاہتے ہوں گے) اعتماد پایا جاتا ہے تو اس کی وجہ جنگِ بدر میں تمام قرائن کے برخلاف ان کی غیر معمولی کامیابی تھی (کیوں کہ ملائک کی دست گیری شاملِ حال رہی تھی)۔

تو پھر کیا ہوا؟ میں کہنا کیا چاہتا ہوں؟— آپ پوچھیں گے۔ صاحب، اب ظاہر ہے کہ فرائڈ کے مفروضے، اور اس مفروضے پر کامل حسین صاحب کے مفروضے کو تجربی سطح پر آزما کر اس کی صحت پر یقین کامل کے درجے کو پہنچنا، اور دوسروں کو اس پر پہنچانا، ناممکن ہے۔ اس کے باوجود اس بات میں کلام نہیں کہ دونوں حضرات کی یہ نادر ذہنی کاوش خود اپنا انعام ہے۔ بل کہ کم از کم میں تو اس فطانت کو رشک کی نظر سے دیکھتا ہوں۔ بعض اوقات مفروضوں کا درست ثابت ہونا اتنا اہم نہیں ہوتا جتنا ان کو قائم کرنے کی جرات۔ اس سے غور وفکر کے نئے پہلو اجاگر ہوتے ہیں اور نئے نئے امکانات معرضِ وجود میں آتے ہیں۔

اب ان ساری ضمنی یا ذیلی کہانیوں کو (شاہد صاحب انھیں ''کہانی در کہانی'' کہیں گے؛ یوسا ''پرنانی کہانی'' کی ''اولاد کہانیاں'' کہے گا) سمیٹیں تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ شاہد صاحب نے یوسا کی ''پوشیدہ حقیقت'' اور ایک عارف اور صوفی کی ''حقیقت'' (منصور حلاج کے ''انا الحق!'' والی) کے درمیان جو مناسبت تلاش کر لی ہے وہ ایک کام یاب فکشن ہے۔ ان معنی میں کہ ان کے زورِ بیان سے ایک مفروضے پر حقیقت کا گمان ہونے لگتا ہے۔ وہ جو اصلاً مفروضہ ہے، سخت ناگزیر اور غلبہ آور معلوم ہونے لگتا ہے۔ تو صاحب، جسے یہ ملکہ حاصل ہو، اس پر کیسے رشک نہ کیا جائے۔ ایک لحاظ سے ان کی بات کسی حد تک صحیح بھی ہے۔ یعنی مناسبت ہے اور ان معنی میں کہ دونوں نظاموں

کو ایک دوسرے سے بالکل الگ رکھ کر متوازی خطوط پر اپنے اپنے منطقوں میں آگے بڑھنے دیا جائے تو اپنے مقصود کے حصول کے لیے ان کے طرزِ عمل میں مناسبت پائی جائے گی۔ لیکن جہاں تک ان کے ہدف (''حقیقت'') کا تعلق ہے، تو خود یہ جس ''حقیقت'' کے جویا ہیں، وہ کوئی ایک چیز نہیں۔ یعنی جو ''حقیقت'' دونوں نظاموں کے حساب سے ''پوشیدہ'' ہے، وہ کوئی یک ساں حقیقت نہیں۔ اور جو چیز دونوں میں مشترک ہے، وہ صرف ''پوشیدگی'' ہے۔

بحث ضرورت سے زیادہ لمبی ہو جائے گی۔ سو مختصراً یوں سمجھیے کہ فکشن نگار جس حقیقت کا متلاشی ہے وہ اول آخر اس کے تخیل کی پیداوار ہوتی ہے، جسے وہ اپنے اوزاروں کی حدّت اور اپنے استعمال کی مہارت سے معرضِ شہود میں لا کر اس طرح پیش کرتا ہے کہ وہ معروضی حقیقت نظر آنے لگتی ہے۔ پھر اس سارے عمل میں کسی لمحے بھی وہ اپنے شعورِ ذات سے غافل نہیں رہتا، بل کہ ایک لحاظ سے یہ سارے کا سارا گورکھ دھندا خود اسی نمائش ذات کا کیا دھرا ہوتا ہے۔ ایک عارف/صوفی جس حقیقت کا جویا ہے وہ ''حقیقتِ مطلق'' ہے، یا بل کہ ''وجود'' بہ ذاتہٖ۔ اور یہ انفرادی وجود نہیں، بل کہ وجودِ مطلق ہے جو عالمِ مظاہر (جو اس وجود کے مختلف تعینات یا تجلیات پر مشتمل ہے) میں جاری و ساری ہے اور صرف جزوی طور پر ہی مجسم ہوا ہے۔ (''وجود'' کو اکثر ''موجود'' سے خلط ملط کر دیا جاتا ہے، حال آں کہ ''موجودگی'' اس کے لیے شرط نہیں۔) اس حقیقت کے حصول، یعنی اس کی اس کیفیت کی طرف رجوع جب یہ ابھی ''مظاہر'' تک نہیں پہنچی تھی، یا ان میں متجلی نہیں ہوئی تھی، صرف اسی طرح ممکن ہے کہ اس کے اور اپنے درمیان حائل ہر حجاب کو ہٹا دیا جائے، یہاں تک کہ خود ذات کی آگہی بھی باقی نہ رہے۔ (درد کا شعر ہے: ''وا کر دیے ہیں شوق نے بندِ نقابِ حسن / غیر از نگاہ اب کوئی حائل نہیں رہا''۔) اس صورت میں نہ شاہد باقی رہتا ہے نہ مشہود اور نہ خود مشاہدہ۔ اس نعمتِ غیر مترقبہ کا انفرادی ''ذات'' کے نقطۂ نظر سے منفی پہلو تو یہ ہے کہ فکشن اور فکشن کی دنیا، بل کہ خود مظاہر کی دنیا، سب ہیچ ہو جاتی ہے (اور تو اور خود ذات بھی)، اور مثبت پہلو، جو عارف کا مقصود ہے، یہ کہ سب کچھ وجود کی وحدت میں تحلیل ہو جاتا ہے یا اس کی کلیت میں سمٹ جاتا ہے۔

تو جہاں میں شاہد صاحب کے دقیق تجزیے کی افادیت کا معترف ہوں، وہاں یہ وضاحت بھی ضروری سمجھتا ہوں کہ ''پوشیدہ حقیقت'' کے ضمن میں فکشن کی حقیقت اور تصوف کی حقیقت کے فرق کو ظاہر کر دوں۔

اب وہ لمحہ آ پہنچا ہے جہاں اپنے ''آتش زن'' کے کردار کا اعتراف کر لیا جائے، لیکن یہ واردات نادانستہ تھی، جزوی طور پر زبان کے معاملے میں اپنی نارسائی کا نتیجہ۔ یہ سارا گھپلا خود میرا کھڑا کیا ہوا ہے، گو اس میں نہ شعور کو دخل تھا نہ نیت کا فتور تھا۔ دراصل یوسا کے انگریزی مترجم نے زیرِ نظر باب کا جو عنوان قائم کیا ہے وہ "The Hidden Fact" ہے۔ ''فیکٹ'' کے لیے ہمارے یہاں جو الفاظ استعمال کیے جاتے ہیں وہ ''امرِ واقعہ''، ''صورتِ حال''، ''اصلیت''، ''حقیقت''، وغیرہ ہیں۔ اصل میں ''فیکٹ'' وہ چیز ہے جس کی صداقت کا انحصار ذہنی یا عینی شہادت پر ہو۔ اس معنی میں یہ ''حقیقت'' کی بے کنار وسعت کے مقابلے میں بڑی محدود سی چیز ہے۔ میں نے اس عنوان کا ترجمہ ''پوشیدہ حقیقت'' کیا تھا، جو ظاہر ہے حسبِ ضرورت موزوں نہیں۔ اس ساری گڑبڑ کا

ذمے دار سراسر میں ہوں۔

—×—

''کہانی در کہانی'' سے پہلے جس ''موقف'' کی طرف اشارہ ہوا ہے اس کی طرف لوٹتے ہوئے: میرے حساب سے کوئی بھی اچھی تخلیق ایک نامیاتی وحدت ہوتی ہے۔ اگر یہ ہمیں متاثر کرتی ہے تو اس کی تاثیر کا راز اس بات پر نہیں ہوتا کہ ہم اس کے اجزاے ترکیبی کی خوبی کو فرداً فرداً سراہ رہے ہیں۔ یہ تاثیر ہم پر مثبت معنوں میں ایک آفت کی طرح ٹوٹ پڑتی ہے۔ کسی بے محابا آندھی کی طرح جو ہر شے کو اتھل پتھل کر کے رکھ دے۔ ہمارے جملہ حواس پر ایک ساتھ قابض ہو جائے۔ اس کے نرغے میں ہم اس کی تباہ کن طاقت کا وجودی طور پر تجربہ تو کر سکتے ہیں، یہ دماغ نہیں رکھتے کہ اس کے مختلف عناصر کا، جن کا باہم دگر ہونا اس بے پناہ قوت کا راز ہے، فرداً فرداً تجزیہ کر سکیں۔ (یہ کام تو آندھی گزر جانے کے بعد کرنے کا ہے، جب مقصد جمالیاتی لطف اندوزی سے زیادہ— یا اس کے ساتھ ساتھ — عقلی تشفی ہوتا ہے، یا، میں تو یہاں تک کہوں گا، تسکینِ ذات۔) آپ نے اکثر ہیئت اور متن کی وحدت کے بارے میں پڑھا ہوگا۔ خود یوسا نے بھی اپنے کسی خط میں ایسی ہی بات کی ہے: اچھے فکشن کے عوامل کو ایک دوسرے سے الگ نہیں کیا جا سکتا، گو ہم علمی بحث اور تجزیے کی خاطر ایسا کر سکتے ہیں۔ (اور وہ خود یہاں صرف یہی کر رہا ہے۔) وہ تو یہ تک کہتا ہے کہ ان عوامل میں، جن کی نشان دہی کی گئی ہے، اور کسی فکشن کو کامیاب بنانے میں یہ جو ناگزیر کردار انجام دیتے ہیں اس میں کلام نہیں کیا جا سکتا، ان کو تخلیق کے لمحے میں دریا برد کر دینا ہی بہتر ہے۔ یہ عجیب سا قولِ محال ہے: ایک چیز جو ناگزیر ہے اس قابل بھی ہے کہ اسے دریا برد کر دیا جائے! بات دراصل یہ ہے کہ ادنا سے غور و خوض اور تفحص پر یہ عیاں ہو جاتا ہے کہ اچھے فکشن کے عناصر، اگرچہ یہ اچھے فکشن میں بالقوۃ موجود ہوتے ہیں، اسے لکھنے سے پہلے نہیں بل کہ اس کے بعد آتے ہیں، یعنی اسی سے مشتق ہوتے ہیں۔ ہم ان کی شناخت ہی اچھے فکشن کے اندر کرتے ہیں، کسی ایسی شے کی طرح نہیں جو قائم بالذات ہو اور جس ظرف میں سمائی ہوئی ہو اس کے باہر اپنی اَٹل وجودی حیثیت اور مطلق شناخت رکھتی ہو۔ سبز یا سرخ رنگ لیں، یا کوئی اور جو آپ کو پسند ہو، کیا آپ بتا سکتے ہیں کہ یہ بہ ذاتِ خود اچھا ہے یا برا، اثر انگیز ہے یا بے اثر؟ ہم یہ سارے اسماے صفات کسی بھی رنگ، حتیٰ کہ کسی بھی چیز کے ساتھ نتھی کر سکتے ہیں، بہ شرطے کہ یہ کسی ظرف کا مظروف ہوں (یا، جملے کی رعایت سے، کسی اسم کی صفت ہوں)۔ ہم تو ان کا کسی ظرف کے بغیر تصور بھی نہیں کر سکتے۔ (یہ مثال جزوی طور پر ہی صحیح ہے، لیکن فی الحال اس سے کام چل جائے گا۔) سو کسی خاص لمحے میں اگر ہمیں ایک سرخ گلاب پسند آتا ہے، تو یہ کہنا بے حد مشکل ہوتا ہے کہ ہماری پسندیدگی کا گھر گلاب ہے یا اس کا سرخ رنگ، لیکن جس بات میں کلام نہیں وہ یہ ہے ہمیں یہ سرخ گلاب پسند ہے۔ (''جزوی طور پر صحیح'' اس لیے کہ رنگ تو بہ ہر حال اشیا میں صورت پذیری سے قبل بھی عقلی سطح پر، یا مجرداً، تصور کیے جا سکتے ہیں۔ اس صورت میں ان کا وجود ذہنی ہوتا ہے، عینی نہیں۔) جہاں تک اصناف ادب کے خصائص کا معاملہ ہے (یعنی ان عوامل کا جن پر ان کی کام یابی یا ناکامی کا دار و مدار ہوتا ہے)، تو ان کی شناخت تخلیق سے پہلے نہیں اس کے بعد ہوتی ہے، یا بل کہ یہ خود اسی سے اخذ کیے جاتے ہیں۔ عربی شاعری کو

لیں۔ اگر چہ عربی شاعری کے آثار اسلام کی آمد کے پانچ سو سال پہلے سے ملتے ہیں، اس کے تنقیدی اصول اور پورے کا پورا علمِ عروض دورِ اسلامی میں خلیل ابن احمد کی ایک اتفاقیہ دریافت کے بعد منضبط ہوئے۔)

تاہم کسی ادب پارے کی اثر انگیزی کے عوامل کی دریافت اور شناخت غیر اہم نہیں۔ یہ ٹھیک ہے کہ ان کو جان لینے سے کوئی اچھا فکشن نگار نہیں بن جاتا، تاہم ان کا عرفان جب لکھنے والے کے شعور کا حصہ بن جائے تو پھر یہ بڑے دھیمے، غیر محسوس، اور غیر شعوری طور پر خود بہ خود لکھنے والے کی قیادت کرتا ہے۔ ان اجزا کے میکانکی استعمال سے صرف creative writing کے نصابوں کا ایسمبلی لائن والا ادب ہی پیدا ہو سکتا ہے۔ خود یوسا زیادہ سے زیادہ ادب پڑھنے کا مشورہ دیتا ہے، اور اتنی ہی شد و مد سے کام یاب لکھنے والوں کی نقالی سے دور رہنے کا، تا آں کہ لکھنے والے کو اپنا مخصوص اسلوب مل جائے۔ یہی بات صدیوں پہلے عربی ادب میں بھی پیش آ چکی ہے۔ دورِ عباسی کا مشہور عربی شاعر ابونُو اس (وفات: ۸۱۴) خلف الاحمر سے، جو پورے بصرے میں سب سے زیادہ سخن شناس اور سخت گیر نقاد کی حیثیت سے مشہور تھا، شعر کہنے کی اجازت لینے جاتا ہے۔ موخر الذکر یہ شرط لگاتا ہے کہ پہلے ایک ہزار قصائد حفظ کر کے دکھاؤ، پھر اجازت ملے گی۔ ابونُو اس جا کر بادیۂ العرب کے اَعراب کے درمیان بود و باش اختیار کرتا ہے اور، حسبِ ہدایت، ایک ہزار عربی قصیدے از بر کر کے لوٹتا ہے۔ خلف الاحمر چند کے سنانے کی فرمائش کرتا ہے، اور ابونُو اس اس کے حکم کی تعمیل۔ پھر پوچھتا ہے: ''اب مجھے شعر گوئی کی اجازت ہے؟'' خلف الاحمر کہتا ہے: ''بہ صد شوق، لیکن اِس سے پہلے یہ جو تم نے ایک ہزار قصیدے حفظ کیے ہیں، انھیں بھول کر دکھانا ہوگا۔''

تو اب اس صورت میں، جب یوسا، میں، اور جانے کتنے اور لوگ اس بات کے معترف ہیں کہ ہم بحث کی حد تک تو اچھے فکشن کے عناصر کا تجزیہ کر سکتے ہیں، ان عناصر کے ذریعے کسی کو اچھا فکشن لکھنا لکھانا سکھا نہیں سکتے، (گو ان عناصر کی شناخت بے حیثیت نہیں،) میرا کسی بات پر قطعیت کے ساتھ اصرار کرنا، اصل میں ایک اضافی سی چیز کے ساتھ رسا کشی کرنا ہوگا، یا بل کہ ایک سایے کے ساتھ کشتی لڑنا۔ شاہد صاحب نے مزید گوشوں پر جو روشنی ڈالی ہے، اور پرانی باتوں پر نظرِ ثانی کی جو دعوت دی ہے، اس کی اہمیت سے انکار کفرانِ نعمت ہوگا۔ (انھوں نے یوسا کی ''زقندوں'' کے ضمن میں منٹو کے افسانے ''کھول دو'' کی جیسی دور رس اور نکتہ ریز تشریح کی ہے اس پر میری طرح آپ بھی ان کی داد دیے بغیر نہیں رہ سکیں گے۔) اس ادب سے بے گانہ دور میں، میری طرح آپ بھی ان کی ادب سے شدید لگن اور سنجیدگی کا خیر مقدم کریں۔ اور سچی بات پوچھیں تو تنقید سے مجھے بہت زیادہ لگاو بھی نہیں ہے۔ میں تو صرف ایک اچھی تحریر میں دوسروں کو شریک کرنا چاہتا تھا اور شاہد صاحب نے نہ صرف شرکت کی، بل کہ بے محابا اور بے دریغ شرکت کی۔ اور، ایک لحاظ سے، یہ کہہ کر میری تائید بھی کی کہ ''تنقیدی عمل تو بس چوک میں کھڑے اس چالاک آدمی کی طرح ہوتا ہے جو منزل پوچھنے والے کو دور اشارہ کرتے ہوئے ایک سمت کو ٹھیل دیا کرتا ہے۔''

ہمارے لکھنے اور پڑھنے والوں کو شاہد صاحب سے کچھ سیکھنا چاہیے: بے سوچے سمجھے تقلید سے دور رہیں۔ فکشن نویسوں کے سارے پہلو مثبت ہی نہیں ہوتے۔ یوسا کی بیش تر باتوں سے اتفاق کے باوجود کئی باتوں سے

اختلاف بھی کیا جا سکتا ہے۔ (بہ قول شاہد صاحب کے: ''یہ کیسے ممکن ہے کہ یہ زبان ہر حال میں یوسا کے نام کا شیرہ چاٹتی رہے۔'') اور ان کا یہ اختلاف کوئی چلتی پھرتی چیز نہیں۔ اس کے عقب میں نہ صرف فکشن کا وسیع اور عمیق مطالعہ کام کر رہا ہے، بل کہ ایک عاقل اور فعّال ذہن کا تخلیقی تجربہ اور سرمایہ بھی کارفرما ہے۔ بین السطور، یا بل کہ کہیں کہیں تو بالجہر، انھوں نے اپنے ہم عصر فکشن لکھنے والوں پر بڑی دوررس باتیں بھی کہہ دی ہیں۔ ان کی تحریر سے ہمیں اردو کے معاصر منظرنامے کے خط وخال کے تعین میں بھی مدد ملتی ہے۔— محمد عمر میمن]

<mumemon@charter.net>

----------OOO----------

محمد حمید شاہد اور محمد عمر میمن

کہانی اور یوسا سے معاملہ

یوسا کی زقندیں اور میری الجھنیں

پیارے محمد عمر میمن

آداب:

بھئی اس سارے عرصے میں، کہ جس میں، اپنی طبع کے پھیکے پڑنے کی وجہ سے پڑھنے پڑھانے میں یکسوئی حاصل نہ کر سکا، تمہاری طرف سے ای میلز کا سلسلہ جاری رہا۔ اس کے لیے مجھے تمہارا شکریہ ادا کرنا ہے، سو قبول کرو۔ ابھی تک خاطر پریشان ہے، ہمت باندھ کر ''کی بورڈ'' پر بیٹھ تو گیا ہوں مگر خیالات مجتمع نہیں ہو رہے۔ تم نے تو یوسا کے باقی خطوط بھیج کر اپنی طرف سے معاملہ بے باق کر دیا ہے اور میرا معاملہ یہ ہے کہ اس کا زمزمہ لکھنا چاہوں یا ضمیمہ ہر بار ''ذمیمہ'' سوجھتا ہے۔ لہٰذا ہر بار ارادہ معطل ہوتا رہا۔ آج اتوار ہے چھٹی کا یہ دن بھی نکل گیا تو جانے کب کمپیوٹر کے سامنے بیٹھنے کو ہمت بندھے، سو کوشش کر کے آج اپنے خیالات ضرور مجتمع کروں گا۔

جب سے ہمارے ہاں بجلی کی کئی کئی گھنٹے لوڈ شیڈنگ کا سلسلہ چل نکلا ہے ''یو پی ایس'' نامی ایک پراڈکٹ بنانے والوں کے وارے نیارے ہو گئے ہیں۔ ادھر بچوں کے امتحانات چل رہے ہیں؛ مطالبہ ہوا کہ یو پی ایس لاؤ۔ خیر بڑا بھائی خورشید ادھر شارجہ سے آیا ہوا تھا، وہ جھٹ بازار گیا اور بنوا لایا۔ بجلی کے تاروں کو اس کے ساتھ ادل بدل کر جوڑا اور ایسا انتظام کر دیا کہ ادھر واپڈا والے بجلی کھینچ لیتے ادھر یہ یو پی ایس رواں ہو جاتا۔ میں ٹھہرا اناڑی آدمی، نہیں جانتا تھا کہ اس کے ساتھ جو بیٹری لگی ہوئی ہے کچھ وقت کے بعد اس میں، اس کا اپنا پانی ڈالا جائے گا تو پھر یہ ری چارج ہو گی۔ تو یوں ہے بھائی کہ کچھ دن تو ہر گھنٹے بعد جب بھی واپڈا والے بجلی لیتے، ہم خوش کہ اپنا بجلی گھر ٹھل پڑتا تھا۔ مگر رفتہ رفتہ اس کی روشنی مدہم پڑتی چلی گئی۔ اوہ یہ کیا ہوا؟ میرا لکھنا پڑھنا تو ویسے ہی چھوٹا ہوا تھا، بچے بے چارے بھی ہاتھ پر ہاتھ دھر کر بیٹھ گئے۔ تعطل کے اسی دورانیے میں تمہاری طرف سے ملنے والے یوسا کے خطوط دھیان میں رہے۔ انہیں بار بار پڑھا مگر یوں لگتا تھا کہ کچھ نہ کچھ ان کے ساتھ گھپلا ہو گیا تھا۔ مثلاً یوسا کا وہ خط، جس کا تم نے ''اِنتقالات اور زقندیں'' عنوان جمایا ہے، اور خوب جمایا ہے، اس میں اندر کی ساری بات دھواں ہو گئی ہے۔ جتنا وقت اس مضمون پڑھنے کو دیا، بدلے میں اتنا اس نے دیا نہیں؛ وہی بات ہوئی کہ ''لینے کو مچھلی، دینے کو کانٹا''۔

جانِ من، میرے من میں یہ کانٹا چبھا ہوا ہے کہ آخر یوسا نے تھوک کے حساب سے اس حصے میں مثالیں کیوں ٹھونس ٹھانس دی ہیں؟ سیدھے ہاتھ اپنی بات کو آگے کیوں نہ بڑھایا؟ تو وہ معاملہ جو مجھے سمجھ میں آیا ہے وہ یہ ہے کہ یا تو اپنے یو پی ایس کا پانی ہی سوکھ گیا ہے یا پھر یوسا کے پاس اب مزید کہنے کو کچھ بچا نہیں ہے جو کچھ اس نے کہنا تھا گزشتہ ابواب/خطوط میں کہہ چکا۔ بس، لسی میں پانی ڈالنے والا معاملہ ہے۔ خیر پانی اُدھر مرتا ہے یا اِدھر، میں نے تمہیں منصف کیا تم بہتر اندازہ کر پاؤ گے۔ ویسے ایک بات ہے بھائی کہ آموں کا موسم چل رہا ہے۔ کہتے ہیں بہت سے آم

کھائے ہوں اور اوپر سے پانی ڈال ڈال کر پتلی کی گئی کچی لسی پی جائے تو یہی لسی آم کے کھائے کو بدن کے لیے سونا بنا دیتی ہے۔

یقیناً مجھے اپنے دھیان میں رکھنا ہوگا کہ میں خود مکالمہ ٹوٹنے اور توجہ کے مرتکز نہ رہنے کے سانحات سے گزر رہا ہوں۔ لہٰذا ہوسکتا ہے پچھلے ابواب میں جو پی دی اور اگلے ابواب میں پلٹا رہا ہوں تو ممکن ہے اس بارے میں سارا گھپلا میری اپنی فہم کا ہو۔ میں نے پھونک پھونک کر قدم بڑھانے کے لیے ایک حیلہ کیا ہے۔ چاہتا ہوں کہ اب تم بھی اس سازش میں شریک ہو جاؤ۔ اطلاعاً عرض ہے کہ میں، اس سارے عرصہ میں خود کو رفتہ رفتہ یوسا کے قریب لاتا رہا ہوں۔ میں جانتا ہوں تم مجھ سے کہیں زیادہ یوسا کی بابت جانتے ہو گے؛ مگر میں اس کی ان سب باتوں کو دہرا کر، کہ جنہیں تم جانتے ہو، اپنی اگلی بات کہنے کے لیے فضا بناؤں گا۔ تمہارا امتحان شروع۔ پہلے سے معلوم باتوں کو سنانا یوں ہی تو ہے جیسے رہڑو پہ بیٹھ کے کوئی بچونگڑا ایک ہی دائرے میں گھومتا جائے۔ تو یوں ہے پیارے کہ میں نے یوسا کی زقندوں پر زیادہ غور کرنا چھوڑ دیا ہے؛ میری مانو تو تم بھی اس کی زقندوں سے کچھ وقت کے لیے دھیان اٹھا کر ادھر آ جاؤ، میرے پاس، جہاں میں ہوں۔

تمہیں یاد ہوگا کہ میں نے تمہیں ابتدائیے میں یوسا کی بابت مفصل لکھنے کو کہا تھا۔ دراصل میں اندر سے مکر مارے بیٹھا تھا کہ تم اپنا مطالعہ بہم کر دو گے اور میں پھرولا پھرولی میں پڑے بغیر بہت کچھ جان لوں گا۔ یوں کہوں تو بے جا نہ ہوگا کہ ''ہینگ لگے نہ پھٹکڑی، رنگ چوکھا'' والی اُمید باندھ بیٹھا تھا۔ مگر ہوا یوں کہ تم صرف ترجمہ کی گئی کتاب تک رُکے رہے۔ خیر وہ تو جیسا تم نے ترتیب دیا اور جو ابتدائیہ لکھا ویسا ہی چھپنے کو ''نقاط'' تک پہنچ گیا ہے مگر میں اپنی اُمید سے کم پا کر اُلجھ گیا اور اِدھر اُدھر ہاتھ پاؤں مار کر اتنا جان گیا ہوں کہ جارج ماریو پیڈر یو برگس یوسا (Jorge Mario Pedro Vergas Llosa) عین اُسی مہینہ میں مجھ سے لگ بھگ بیس اکیس برس پہلے پیدا ہوا تھا جس میں، بعد ازاں میں پیدا ہوا، یعنی مارچ کا مہینہ۔ اور ہاں جس طرح کئی سالوں کا گھپلا ہوا ہے، تاریخ بھی بدل گئی ہے۔ یوسا، سن اُنیس سو چھتیس میں اٹھائیسویں مارچ کو دنیا میں آیا اور میرے نصیب میں پیدا ہونے کی تاریخ سن انیس سو ستاون کی تئیسیں مارچ لکھی ہوئی تھی۔ سوچا بھئی عمر کا ہی کچھ لحاظ کروں، پچھلے ابواب میں یوسا کی اِتنی اچھی اور پر لطف باتیں پڑھ چکا ہوں ان ہی کے طفیل انہیں گوارا سمجھ کر پی جاؤں، بھئی پوری کوشش کروں گا اگر ایسا نہ کر پایا ہے تو تم دکھی مت ہونا۔ [اس میں دکھی ہونے کی کیا بات ہے۔ میمن] میں دیکھ رہا ہوں کہ تم نے اپنے جگہ، اس باب میں خوب خوب محنت کی ہے۔ تمہاری وجہ سے میں نے یوسا کے ہاں سے گھی کے کپے لنڈھائے ہیں؛ اس لیے تم دونوں کا احسان مانتا ہوں۔ کیا اتنی وضاحت کافی نہیں ہے؟

ہاں، تو میں کہنے لگا تھا کہ یوسا Arequipa, Peru میں تب پیدا ہوا کہ جب اس کی ماں کو اس کا باپ چھوڑ کر جا چکا تھا۔ سفید پوش اور ٹوٹے ہوئے گھرانے میں پیدا ہونے والے یوسا کے باپ کا معاشقہ ایک جرمن خاتون کے ساتھ چل رہا تھا، سو وہ اسے لے اڑی۔

یوسا اپنے ننہال میں ہی رہا۔ کچھ عرصہ بعد جب کہ اس کا نانا بولیویا میں پیرو کے لیے اعزازی کونسل ہو گیا تھا، وہ اپنی ماں اور نانا کے ساتھ کوچابامبا، بولیویا، جا بسا۔ یہیں اس کا بچپن گزرا۔ اُسے بتایا جا رہا تھا کہ اس کے باپ نے بے وفائی نہیں کی بلکہ موت نے اسے اچک لیا تھا۔ اسی اثنا میں یوسا کا نانا پروویئن کوسٹل سٹی میں ڈپلومیٹک پوسٹ حاصل کرنے میں کامیاب ہو گیا لہٰذا وہ بھی نانا اور ماں کے ساتھ پیرو لوٹ آیا۔ دس سال کا ہوا تو اُس کا لیما جانا ہوا؛ وہیں اس کی ملاقات ''اپنے مرے ہوئے'' باپ سے ہو گئی۔ میرا مطلب ہے، وہ جو مرا نہیں تھا مگر جس سے علیحدگی کی وجوہات چھپانے کے لیے اس کی ماں نے اسے مرا ہوا بتایا تھا۔

بھئی میمن، مجھے تو یوسا کی اپنی یہاں تک کی زندگی کے احوال کہانی کی طرح لگے ہیں۔ یہ واقعات مجھے یہ بھی سجھا گئے ہیں کہ آدمی اندر سے گہرا اور گداز کیسے ہوتا چلا جاتا ہے۔ خیر ساتھ ہی ساتھ جو نفسیاتی اُلجھنیں آدمی کے اندر کونوں کھدروں میں پناہ گزیں ہو جاتی ہیں ان کو بھی نظر انداز نہیں کیا جانا چاہیے۔ کہتے ہیں اس ملاقات کا ہونا تھا کہ ٹوٹا ہوا خاندان جڑ گیا۔ وارث شاہ نے کہہ رکھا ہے: ''کچا شیر پیتا بندہ سدا بُھلا''، یعنی آدمی

کچا دودھ پیتا ہے اس لیے ہمیشہ بھولتا رہتا ہے۔ بھولنے والا پلٹ آیا، صبح گیا تھا، شام کو لوٹ آیا تو اُسے بھولا ہوا نہ جانا گیا۔ ماں باپ ایک ہو گئے تو رہنے کے لیے لیما کے سفید پوش طبقے کے رہائشی علاقے میگڈالیناڈل مار اُٹھ آئے۔

ہاں تو میں تمہیں اُوپر بتا آیا ہوں کہ میں انیس سو ستاون میں پیدا ہوا تھا، یعنی اپنے برصغیر میں انگریزوں سے غلامی کے خلاف اٹھارہ سو ستاون کی عملی نفرت کی اُبکائی کے سو سال بعد۔ گو یا جب تک میں پیدا ہوا تھا، تب تک ہندوستان ٹوٹ کر اگرچہ الگ الگ ملکوں کی صورت میں آزاد ہو چکا تھا مگر سچ پوچھو تو اب لگتا ہے، سب دھوکا تھا، وہ جو فیض نے کہا تھا، یہ داغ داغ اُجالا...، اپنی وردی والوں کی بے دردی دیکھتا ہوں اور اپنے سیاست دانوں کی قلابازیوں پر نظر پڑتی ہے تو فیض کا کہا بے جا بھی نہیں لگتا۔ کیا یہ حقیقت نہیں ہے کہ ہم پہلے سے کہیں زیادہ ذہنی غلامی کی دلدل میں دھنس چکے ہیں۔ جتنا ہاتھ پاؤں مارتے ہیں، اتنا ہی گہرائی میں دھنسے جاتے ہیں۔ اپنے دوست ستیہ پال آنند کی ایک نظم ''کو دا گراس'' (Coup de Grace) کی ابتدائی سطریں یاد آتی ہیں:

وہ ہاتھ جس نے
ہزار ہا بار اپنے خنجر سے مجھ کو زخمی کیا تھا پہلے
وہ ہاتھ اب بھی اٹھا ہوا ہے
میں بے بس و بے سہارا نیچے پڑا ہوا ہوں
نہ مر رہا ہوں
نہ جی رہا ہوں
...

اوہ میں کہیں کا کہیں نکل گیا۔ مجھے تو محض کہنا یہ تھا کہ جس سال میں پیدا ہوا تھا، اسی سال یوسا کی ادبی زندگی کا آغاز ہوا۔ اسے دیکھ کر تم آنک سکتے ہو کہ یوسا کے مقابلے میں میرے پاؤں تو ابھی پالنے میں پڑے ہیں۔ ایسا اگر تم کہو گے تو یوں سن کر بھی میری جیبھ تالو سے کہاں چپکی رہے گی؟ یہ کیسے ممکن ہے کہ یہ زبان ہر حال میں یوسا کے نام کا شیرہ چاٹتی رہے؟ لیکن بہ خدا میں دِل سے چاہتا ہوں کہ ایسا ہو؛ مگر کیا کروں کہ ابھی تک اپنے آپ کو اس راہ پر نہیں ڈال سکا ہوں۔ رنگ رنگ کے لکھنے پڑھنے والوں کی صحبت نے مجھے عجب ڈھنگ کا بے لحاظ آدمی بنا دیا ہے۔

سچی بات مجھے کہنے دو کہ اس زقندیں والے پورے باب میں یوسا کی ایک ناول سے دوسرے ناول کے بیچ زقندیں خوب ہیں۔ یہ لگ بھگ ویسی ہی زقندیں، قلانچیں یا پھر کدکڑے ہیں جو بکروٹے یا ہرنی کے بچے (مجھے نہیں معلوم ہرنی کے سال بھر کے بچے کو کیا کہا جائے، میں اسے پنگڑا کہنے جا رہا ہوں) کھلے چھوڑ دیے جائیں تو سارے صحن میں مارتے پھرتے ہیں۔ لو پنگُڑے سے دھیان اس تصویر کی طرف چلا گیا ہے جو کہ تم نے مجھے منہ میں گھنگھنیاں بھرے پا کر گدگدی کرنے کو ای میل کے ذریعے بھیج دی تھی۔ [یہ تصویر اس مراسلت کے آخر میں ملاحظہ کیجیے۔ میمن] تصویر میں جودھ پور کے نواح کی یہ عورت کچی کندھوڑی والے گھر کے مٹی سے لپے ہوئے صحن کے وسط میں ٹاٹ کے ٹکڑے پر آلتی پالتی مارے بیٹھی ممتا کے جذبے کا ایسا مظہر بن گئی ہے کہ عورت ذات کی عظمت پر رشک آنے لگا ہے۔ بھئی بہ ظاہر عورت ننگی ہو رہی ہے۔ ایک طرف کی ساری چھاتی قمیص سے باہر ہے؛ مگر دیکھو اور سمجھو تو یہی ننگ اس عورت کے حوالے سے اس کی ممتا کا کتنا عظیم اور سنہری لباس ہو گیا ہے جس میں اس کی اپنی بچی اور پنگُڑا دونوں سما گئے ہیں۔ میں نہیں جانتا یہ بات درست ہے بھی یا نہیں لیکن بچپن میں سنی تھی کہ ہرنی کے بچے کو کم از کم ایک سال کی عمر تک بہت

توجہ چاہیے ہوتی ہے۔ وہ خود سے چرنا چگنا بعد میں شروع کرتا ہے۔ یوں دیکھو تو اس عورت کی اپنی بچی اور پنگڑا، جسے یتیم بتایا گیا ہے، دونوں اب اس ایک عورت کی توجہ کے محتاج ہیں۔ تم نے اس عورت کا چہرہ دیکھا ہے، خدا گواہ مجھے تو اس کی چھاتی سے دودھ کھینچتے پُنگڑے کی طرف اس بے پناہ محبت سے دیکھنا اتنا سرشار کر گیا ہے کہ میرے اندر سے سارا اضمحلال اور اکتاہٹ ہوا ہو گئی ہے۔ اب میرا واپڈا مجھ پر مہربان ہے میرا یو پی ایس پہلے کی طرح مجھے اندر باہر سے روشن کر رہا ہے۔

بھئی تم ہو مزے کے آدمی۔ سچ پوچھو تو آدمی کی نفسیات سمجھتے ہو۔ ہم بچپن میں کھلے آنگن میں کھیلنے کے عادی رہے ہیں۔ دیہی زندگی میں یہ عام سی بات ہے۔ مجبوری اسلام آباد لے آئی ہے تو کھلے آنگن اور ستاروں بھرا آسمان دونوں چھن گئے ہیں۔ تم نے ایک ہی تصویر میں کھلا آنگن دکھا دیا، کچی مٹی کی مہک سے آشنا کیا اور سچے، کھرے اور بے ریا جذبے سے ملاقات کرا دی۔ یقیناً میں اب یوسا پر بات کر سکتا ہوں۔ ہاں تو طے یہ ہوا تھا کہ ہم یوسا جتنا جتنا جانتے پہلے وہ دہرا کر اپنا طیش، تلون جھٹک کر اپنی طبیعت رواں کریں گے۔

میمن جی، اوپر میں نے کہیں فیض کے ایک مصرعہ کو کاٹ کر آدھا کیا اور فوراً بعد وردی والوں کی بے دردی کا ذکر چھیڑ دیا تھا، تو پیارے یوں ہے کہ یوسا کے بارے میں یہ بھی بتایا جاتا ہے کہ اسے بھی وردی پہنانے کی کوشش کی گئی تھی۔ جب وہ چودہ برس کا ہوا تو اس کے ابا نے اُسے لیونکایو پراڈو ملٹری اکادمی میں بھیج دیا تھا مگر اس نے جلد اس سے چھٹکارا اور اپنی تعلیم پیورا سے مکمل کی۔ گریجویشن سے سال بھر پہلے ہی اس نے مقامی اخبارات کے لیے صحافت شروع کر دی تھی۔ بعد ازاں وہ لیما کی سان مارکوس نیشنل یونیورسٹی میں قانون اور ادب پڑھنے لگا۔ اپنی عمر سے تیرہ سال بڑی عورت سے شادی کی جو چند سال ہی چل پائی۔ تاہم لطف کی بات یہ ہے کہ اسی عرصے میں وہ ادیب بن چکا تھا اس کی پہلی کتاب افسانوں کی تھی اور یہ اس سال چھپی تھی جس سال میں پیدا ہوا تھا گویا یوسا کی کتاب Los Jefes، یعنی ''رہنماؤں کا ٹولہ'' اور میں ہم عمر ہیں۔ پہلی بیوی چھوٹ گئی مگر ادب نہ چھوٹا۔ علیحدگی کے سال بھر بعد اس نے اپنے ہی خاندان میں ایک اور شادی کی اور بچے پیدا کیے۔

دیکھو جان من، میں نے یوسا کی بابت کتنی پرلطف باتیں ڈھونڈ ھ نکالی ہیں۔ لو، لگے ہاتھوں مل جل کر ایک نظر اس کے ادبی کام پر بھی ڈال لیتے ہیں۔ اس کے افسانوں کے پہلے مجموعے کا حوالہ اوپر آ چکا۔ اس کا پہلا ناول La ciudad y los perros (ہیرو کا وقت) تھا، جو ۱۹۶۳ء میں چھپا۔ اس کے دوسرے فکشن کے کام میں Conversacion en la catedral (کیتھڈرل میں مکالمہ) اور La casa verde (گرین ہاؤس) بہت اہم جانے جاتے ہیں۔ یوسا نے کئی اور ناول بھی لکھے اور اس کا شمار ان لوگوں میں کیا جانے لگا جنہیں ادب سے جنون کی حد تک پیار ہوتا ہے۔ وہ جو یوسا نے گزشتہ ایک باب میں اسلوب حیات اور لگن والی بات کی تھی تو وہ لگن یوسا کو ودیعت ہوئی تھی مگر ساتھ ہی ساتھ اسے سیاست اور صحافت کا چسکا اور لپکا بھی رہا۔ لہٰذا وہ سارے پسندیدہ اکھاڑوں میں پوری توجہ سے اترتا رہا۔

پیارے عمر میمن، دیکھ لو، میں نے اپنے تئیں خود کو یوسا کے بہت قریب کر لیا ہے۔ حتیٰ کہ میں یہاں تک جان گیا ہوں کہ وہ اپنی فکشن میں تاریخی مواد کو اپنی زندگی کے واقعات سے جوڑ کر نیا متن تعمیر کرنے میں بہت سہولت محسوس کرتا ہے۔ ہیرو کا وقت والے ناول میں اس نے ملٹری کالج والے زمانے کے تجربے کو بہت سفاکی اور مشاقی سے برتا تھا یہاں تک کہ بدکرداری اور بے اصولی کو فروغ دینے والے اداروں سے اس کی شدید نفرت متن سے اُبلی پڑتی ہے۔ اس نے اپنی فکشن کو سیاسی اور سماجی نظام کی کجیوں کا ناقد بنا لیا۔ ''کیتھڈرل میں مکالمہ'' والا ناول تو سیدھا ڈکٹیٹرشپ پر زد لگاتا ہے اور ان نارسائیوں کا قصہ سناتا ہے جو ایسے عہد نا پرساں میں عوام کا مقدر ہو جایا کرتی ہیں۔ ''گرین ہاؤس'' کی کہانی ملٹری کے ناہنجار افسروں کے ہاتھوں جنسی استحصال کا شکار ہونے والیوں اور جسم فروشی کو دھندہ بنا لینے والیوں کے حوالے سے بنائے گئے ادارے کے گرد گھومتی ہے۔ فکشن کی کئی دوسری کتابوں میں وہ حقیقی کردار اور اصل واقعات بھی بے دھڑک لے آتا رہا ہے جس پر ناقدین ناک بھوں چڑھاتے رہے۔ اسے

اس پر کوئی پشیمانی نہیں ہے۔ وہ خم ٹھوک کر کہتا ہے کہ ہاں وہ اصل واقعات کا احترام کرتا ہے اور یہ کہ وہ ان کو بڑھا چڑھا کر پیش نہیں کرتا تاہم اس کا یہ بھی کہنا ہے کہ اے ناقد لوگو، جب یہ کہانی کا حصہ ہو جاتے ہیں تو وہ انہیں فکشن بنا لیا کرتا ہے۔ یوں کہ وہ سچے تاریخی واقعات وہاں پہنچ کر محض تاریخ کا باب نہیں رہتے۔

یوسا کے بارے میں میری جانکاری یہیں پر تمام نہیں ہو جاتی کہ اس کی کچھ اور زقندیں بھی میری نظر میں ہیں مثلاً مجھے یوں لگتا ہے کہ وہ جو اس کے بارے میں کیتھ بوکر نے کہہ رکھا ہے کہ اس کا اوّل اوّل کام ادب کے سنجیدہ قاری کو زیادہ متوجہ کرتا ہے، تو وہ بجا کہا تھا۔ وہ اس عرصے میں تخلیقی عمل سے پوری توجہ اور توانائی کے ساتھ جڑا ہوا لگتا ہے۔ تم نے چوں کہ یوسا کو ڈھنگ سے پڑھ رکھا ہے لہٰذا بتا سکو گے کہ کیا میرا یوں کہنا ''قاضی جی کا پیادہ گھوڑے سوار'' والا معاملہ تو نہیں بن گیا ہے؟ تاہم سوال یہ ہے کہ، یہ جو بعد میں اس نے ناول لکھے تھے، *Pantaleon y las visitadoras* (کپتان پانٹوجا اور خفیہ محکمہ) اور *La tia Julia y el escribidor* (خالہ جولیا اور مسودہ نویس) اور اس طرح کے دوسرے، تو ان میں اس کے بیانیے کی وہ دبازت کہاں گئی جو پہلے اس کے ہاں خاص وصف ہو گئی تھی۔ وہ زندگی کے اندر اترنے سے کہیں زیادہ اس طرف کیوں متوجہ ہو گیا کہ اپنے قاری کی گدگدی لے؛ بیانیے کو سیدھا اور سطح سے چپٹیل رکھے، ایسا کہ متن کے اندر اترنے کا تردد کرنا ہی نہ پڑے۔

لاطینی امریکا کے اس فکشن نگار کی کچھ اور بھی قلانچیں ہیں، جن کی طرف میرا دھیان جاتا ہے۔ مثلاً اس نے کامیو، ہیمنگوے اور سارتر کے ساتھ ساتھ فکشن نگار گبریل گارسیا مارکیز پر تنقیدی کام کیا اور خوب جم کر کیا (غالباً یہ اس کی ڈاکٹریٹ کا مقالہ تھا)، لگ بھگ کتاب بھر کا تنقیدی کام مارکیز کے حوالے سے سامنے آیا؛ مگر دوسری طرف اسی مارکیز ہی سے وہ اُلجھتا رہا۔ بتایا جاتا ہے کہ دونوں پہلے دوست تھے پھر ایک تقریب میں یوسا نے مارکیز کے منھ پر گھونسا دے مارا۔ دونوں میں تیس سال تک بول چال بند رہی۔ بھئی یہ کیا قلابازی نہ ہوئی۔ تاہم یوسا کی اگلی قلابازی مجھے اچھی لگی کہ مارکیز کو اس کے ناول ''تنہائی کے سو سال'' کی چالیسویں اشاعت کے موقع پر یوسا نے اپنا تنقیدی مطالعہ بطور ابتدائیہ استعمال کرنے کی اجازت دے دی تھی۔ شروع شروع میں یوسا سیاسی طور پر دائیں جانب تھا مجھے لکھنے والوں کا سیاسی حوالے سے ایک نقطہ نظر رکھنا اچھا لگتا ہے مگر مجھے ایسے لوگ مشتعل کر دیا کرتے ہیں جو اپنا قبلہ بدلنے میں کوئی قباحت محسوس نہیں کرتے۔ [قبلہ تو ہم لوگ بھی بدل چکے ہیں، لیکن شروع ہی میں۔ میمن] یوسا نے اگرچہ ایکا ایکی ایسا نہیں کیا لیکن رفتہ رفتہ وہ دائیں بازو سے کٹ کر پکا پکا بائیں جانب ہو گیا۔ کہو کیا یہ بھی ایک قسم کی قلابازی نہیں ہے۔

میں جانتا ہوں اب تک تم میری باتوں سے خوب خوب اُکتا چکے ہو گے اور کہو گے بھئی تمہیں تو ''اِنتقالات اور کیفی زقندیں'' پر بات کرنی تھی اور تم یوسا کی اپنی زندگی کی زقندیں لے بیٹھے۔ جی تمہارا کہا درست۔ تمہارا اعتراض سر آنکھوں پر۔ مگر دیکھو اب جو میں اس باب میں دیکھتا ہوں اور ان مثالوں کی بابت سوچتا ہوں جنہیں پڑھ پڑھ کر میں چڑ گیا تھا تو ان ہی کے حوالے بہت ساری کام کی باتیں نکل آئی ہیں۔ لو میں نے اس کا ایک خاکہ سا بنا دیا ہے:

۱۔ فوکنر: ''ایز آئی لے ڈائنگ'' (اس ناول میں مختلف راوی۔ کردار ہیں۔)

۲۔ جوائس: ''یولیسس'' (''یولیسس'' میں ایک ہمہ دان قاری اور ایک یا ایک سے زائد راوی۔ کردار ہیں۔ اس میں مکانی انتقال بھی واقع ہوتا ہے۔)

۳۔ ڈی ایم تھامس: ''دی وہائیٹ ہوٹیل'' (پیچیدہ سلسلے وار زمانی انتقالات کے نظام کی تعمیر۔ حقیقت پسند کہانی آخر میں فینٹاسی میں بدل جاتی ہے۔)

۴۔ ہرمن ہیسے: ''اشٹیپن وولف'' (جب ماضی کے عظیم خالقوں کی جاوداں روحیں راوی۔ کردار کے سامنے آتی ہیں تو زمانی زقند لگتی ہے۔)

۵۔ ژواوں گی مارائینس روسا: ''دی ڈیول ٹو پے ان دی بلیک لینڈس'' (خاص کردار کی مرد سے عورت میں تبدیلی؛ یہ کیفی انتقال کی ایک مثال ہے۔)

۶۔ ورجینا وولف: ''اورلینڈو'' (خاص کردار کی مرد سے عورت میں تبدیلی؛ کیفی انتقال کی ایک اور مثال۔)

۷۔ کافکا: ''میٹامورفوسس'' (آہستہ آہستہ قلب ماہیت۔ایسی زقند جو طبعی قوانین کی پابند نہیں ہے۔)

۸۔ کافکا: ''دی کے سل'' (معروضی حقیقت سے رہائی: سست رفتار پیچیدہ اور خفیہ عملیت۔)

۹۔ کافکا: ''دی ٹرائیل'' (معروض سے علامت، مابعد الطبیعیات اور غیر مرئی صورت حال کی طرف جست۔)

۱۰۔ میل ول: ''موبی ڈک'' (سفید وہیل مچھلی جب اسطوری روپ دھارتی ہے تو کہانی کیفی زقند لگاتی ہے۔)

۱۱۔ خوان رولفو: ''پیدرو پارامو'' (ناول کیفی زقند کی ایک اور مثال ہے۔قاری پر اس بات کا انکشاف ہوتا ہے کہ مرے ہوئے لوگ غائب نہیں ہوتے بلکہ مستقل زندہ رہتے ہیں۔یہ ایسا انکشاف ہے جو رفتہ رفتہ اور ٹکڑوں میں ہوتا ہے۔)

۱۲۔ ہولیو کرتازار: ''لیٹر ٹو اے ینگ لیڈی ان پیرس'' (ہلکی پھلکی کہانی کے بیچ بڑی گھمبیر کیفی زقند۔)

۱۳۔ ہولیو کرتازار: ''دی می ناڈس'' (بیان ہونے والی دنیا کی نفسیاتی تبدیلی اور ایک مہمل واقعہ کی طرف زقند۔)

۱۴۔ سیلین: ''ڈیتھ اون دی انسٹالمینٹ پلان'' (امتلائے بحری کا شکار ہونے والوں کی حقیقت کی ایک اور سطح پر زقند۔)

۱۵۔ سیلین: ''جرنی ٹو دی اینڈ اوف دی نائٹ'' (اس کا محض قوسین میں ایک اہم ناول کے طور پر حوالہ آیا ہے۔اس میں بھی کوئی نہ کوئی زقند ضرور ہوگی مگر یوسا نے اسے بیان کرنا ضروری نہیں سمجھا۔)

اِن پندرہ مثالوں کو یوسا متن سے الگ کرنے تک میں بہت الجھا ہوا تھا۔اسے جاننے کے لیے خود کو ہلکان کرنے،اور پھر سے ہر ناول سے اخذ کیا گیا ہر نکتہ الگ کرنے کا فائدہ یہ ہوا کہ میں اندر سے ساؤنٹھا ہو گیا ہوں۔اب مجھے کچھ کچھ سمجھ آنے لگا ہے کہ یوسا ان انتقالات اور زقندوں سے کیا معنی اخذ کرتا رہا ہے۔یہیں مجھے یاد آتا ہے کہ میں نے بھی اس موضوع پر بات کر رکھی ہے (گویا یوسا نے اگر جھل مارا ہے تو میں بھی اس باب میں پیچھے نہیں ہوں)۔خیر جس طرح اس نے اپنے کام کے نکات کو ڈھیر ساری مثالوں کے بیچ دبا رکھا ہے ایسے حیلے کی طرف میرا دھیان نہ گیا تھا۔ میں نے تو، جسے سوبسوے جانا،سیدھے سبھاؤ کہہ دیا۔وہ کیا تھا، جو میں نے کہہ رکھا ہے؟اس پر تو بعد میں آتا ہوں، پہلے یوسا کے دو چار جملے جو مجھے لطف دے گئے،وہ الگ کر کے نقل کر رہا ہوں:

— اگر اِنتقالات کارگر نہ ہوں تو نتیجہ اِنتشار کی صورت میں نکلتا ہے۔

— تناظر کی یک بارگی اور من مانی قلانچوں سے قاری سمت کا احساس کھو بیٹھتا ہے۔

— مکانی انتقالات کے مقابلے میں زمانی انتقالات ذرا کم ہی واقع ہوتے ہیں۔

— ہر زمانے کے فکشن نگاروں نے سطح حقیقت کے اِنتقالات کے ہمہ گیر وسیلے کو تصرف میں لانا سیکھ لیا ہے۔

— انتقالات اور زقندیں کہانی کی اساس کو کاملاً نہیں بدلتیں۔

— ایسی زقندیں جو معروض کو فینٹاسی میں بدل دیں کیفی زقندیں ہوتی ہیں۔

اور اپنی اس بات کو یہاں دہرانے کا موقع آ گیا ہے جو میں نے ''اَفسانے میں کہانی کا پلٹا'' کے ذیلی عنوان سے اپنے ایک مضمون ''اُردو اَفسانہ: بنیادی مباحث'' میں لکھ دی تھی۔ دیکھو تو جو یوسا کہہ رہا ہے اور جو میں اپنے تئیں اندازے قائم کرتا رہا ہوں ان میں کچھ باتیں کتنی مشترک ہو گئی ہیں:

> یاد رہے وہ زمانہ بیت گیا جب اَفسانے کا بیانیہ صرف ایک کہانی کو سہار سکتا تھا اب تو متن کے خارج اور داخل میں ایک سے زائد کہانیاں ایک خاص آہنگ میں رَواں رہتی ہیں اور وہ بھی یوں کہ ہر نوع کے قاری کے ذوقِ جمال اور اس کے حسی اور فکری علاقوں کو بقدرِ ظرف سیراب کرتی جاتی ہیں۔ یوں تو اَفسانے میں کہانی / کہانیوں کی موجودگی اُن سات متعین سُروں جیسی ہوتی ہے جن کے اُوپر والا سا، نی کے بعد لگا دینے سے آٹھویں سُر کے اسرار جاگ اُٹھتے ہیں، کچھ اس طرح کہ کہانی / کہانیوں کے یہی آٹھ سُر پلٹے میں آ کر زندگی کا ایک دَائرہ مکمل کر لیتے ہیں۔
>
> لیجئے صاحب! جس دائرے کی میں بات کر رہا ہوں وہ یقین کامل، دیکھی بھالی حقیقت اور محض مشاہدے کی رنگا رنگ مگر پختہ روشنائیوں سے نہیں بنتا اور اگر بن بھی جائے تو واقعے کی ٹھوس سطح سے اُوپر اُٹھ نہیں پاتا کہ اس میں تھوڑی سی اُلجھن، تھوڑی سی حیرانی، بے پناہ تشویش، گہرا تجسس اور مادے کو تباہ کرنے کے عزم کی ضرورت لامحالہ پڑتی ہے۔ مانی ہوئی بات ہے کہ اِنسانی تجسس ثبوت سے نہیں، سوال سے زیادہ توانائی پاتا ہے، اور یہی توانائی متن کے اَندر سے پھوٹ کر قاری کے اندر اُتھل پتھل پیدا کرتی ہے۔ تشویش آگاہی کی دیوار پر ضربیں لگاتی ہے اور آگہی تشویش پر قابو پانے کے لیے نئی راہوں کے تجسس کو تراشتی ہے۔ نئے امکانات انہی کچے رنگوں سے پھوٹتے ہیں۔ جب تک کہانی قاری کے اندر زیریں سطحوں پر ایک روحانی اُبال پیدا نہ کرے اور نفسیاتی تاروں میں جھنجھناہٹ پیدا نہ کرے کہانی کے سُروں میں فکشن کا پلٹا نہیں لگتا۔

کہانی کو افسانے میں پلٹا دینے کے لیے ہر افسانہ نگار اپنے اپنے وسائل بروئے کار لاتا ہے اور سچ پوچھیں تو اِس کا اِنحصار ہر تخلیق کار کی ذاتی اُپج اور اُس کے اپنے تخلیقی عمل کی دَھج پر ہوتا ہے۔ لکھنے والا داخلی زندگی کو لکھتے لکھتے خارجی زندگی کا پلٹا لگائے یا خارجی زندگی کو لکھتے ہوئے داخل کی سمت مڑ کر معنی اور جمال کو ہم آمیز کر لے اس کا انحصار اُس رویے پر ہے جو اس نے خود زندگی برتنے کے لیے چُن رکھا ہوتا ہے۔

ممتاز شیریں نے کہانیوں کے الگ الگ تیور دیکھے تو انہیں تیکنیک کا تنوع کہا۔ عسکری کی کہانی ''حرامجادی'' اسی تنوع میں داخلی ہوئی اور احمد علی کی ''ہماری گلی'' خارجی، منشی پریم چند کا افسانہ ''شکوہ شکایت'' سادہ بیانیہ ٹھہرا اور غلام عباس کا ''آنندی'' ایک شہر کو کردار بنانے والا افسانہ بن گیا۔ مانتا ہوں کہ ممتاز شیریں نے اسے تیکنیک کا تنوع کہا ہے تو اتنا غلط بھی نہیں کہا کہ یہ ایسا تنوع ہے جو دور ہی سے نظر آ جاتا ہے۔ میں کہہ آیا ہوں کہ ہر تخلیق کار اپنی ذاتی اُپج کے ہاتھوں مجبور ہے وہ ایک خاص زاویے سے منظر دِیکھتا اور دِکھاتا ہے۔ موضوع، منظر نامہ اور تخلیق کار بدلنے سے بیانیہ میں اس طرح کی در آنے والی تبدیلیوں سے کہیں زیادہ اہم یہ بات ہے کہ ایک ہی موضوع اور مواد کو برتنے والے دو مختلف تخلیق کاروں کے تنوع کو پرکھا جائے۔ خیر یہ تو جملہ معترضہ ہوا، میں جس تنوع کی بات کر رہا ہوں وہ ایک ہی تخلیق کار کے دو فن پاروں کو مختلف

بنا دینے سے ظہور پا تا ہے، اور لطف کی بات یہ ہے کہ ایک حقیقی فن کار کی تخلیقات میں اس کے بے پناہ امکانات پائے جاتے ہیں، تاہم تیکنیک کے اس تنوع کو ایک ہی تخلیق کار کے مجموعی تخلیقی مزاج کے اندر رکھ کر دیکھا اور پرکھا جانا چاہیے۔

ممتاز شیریں نے جسے تیکنیک کے تنوع کے طور پر شناخت کیا ہے وہ دراصل ایک فکشن نگار کا دوسرے فکشن نگار سے فاصلہ ہے۔ وہی فاصلہ جو افتادِ طبع کے باعث خود بخود قائم ہو جاتا ہے۔ جو فکر و احساس کی تبدیلی سے در آتا ہے یا پھر جسے زمانی اور مکانی بُعد کے سبب خود بخود بیچ میں آ جانا ہوتا ہے۔ رہ گئی تیکنیک تو صاحب خدا لگتی کہوں تو بات وہی بیدی والی درست لگتی ہے کہ ''مختصر افسانے کا کوئی کلیہ قائم نہیں کیا جا سکتا''۔ بیدی نے افسانے کا کوئی کلیہ نہ قائم کرنے کا جو کلیہ قائم کیا ہے اس سے مجھے اتفاق ہے، جی بالکل اتفاق۔ ماننا پڑے گا کہ ہر حقیقی تخلیق کار کے ہاں ہر افسانہ اپنی نئی تیکنیک کے ساتھ کاغذ پر اُترتا ہے اس کے باوصف کہ یہ تیکنیک اسے ادب کے سنجیدہ قاری کے لیے مقبول بناتی ہے یا ناکام تجربہ قرار دے کر طاقِ نسیاں پر رکھ دیتی ہے۔ یہ بالکل ایسے ہی ہے جیسے ہر ماں کے گربھ استھان سے ہر بچہ الگ شناخت لے کر پیدا ہوتا ہے۔ کچھ مقدر کے سکندر نکلتے ہیں اور کچھ کو زمانہ روند کر گزر جاتا ہے۔ مجھے یاد ہے، صاحب، کہ بات افسانے میں کہانی کے پلٹے کی ہو رہی تھی۔ افسانے میں تیکنیک کے تنوع تک ہم گمراہ ہو کر نہیں آئے، قصداً آئے ہیں، کہ یہی وہ حیلہ تھا جس کے وسیلے سے میں یہ کہنے کے قابل ہو پایا ہوں کہ ہر لکھنے والا اپنے تمام افسانوں میں کہانیوں کو ایک طرح سے نہیں پلٹتا، بل کہ ہر کہانی میں اسے ایک الگ قرینے کا اہتمام کرنا ہوتا ہے۔ ایسا نہ کرے تو ایک نئی کہانی کی تخلیق کا جواز ہی مشکوک ٹھہرتا ہے۔

یہ جسے میں کہانی کا پلٹا کہہ رہا ہوں کہیں یہی تو یوسا کے انتقالات اور کیفی زقندیں نہیں ہیں۔ تم کو پہلے ہی منصف کر چکا ہوں لہٰذا چاہو تو اس باب میں بھی فیصلہ سنا سکتے ہو۔

تم نے crux کے لیے مناسب اردو لفظ نہ ملنے پر جس پریشانی کا اظہار کیا ہے اسے میں سمجھ سکتا ہوں۔ پنجابی کا ایک لفظ ہے ''مِکھ''۔ اس کے وہی معنی ہے جو ''مُخ'' کے ہیں یعنی: ''مغز، گودا''۔ مجھے اس ''مُخ'' پر کوئی اِعتراض نہ ہوتا اگر اِس پر پیش نہ ڈالنا پڑتا۔ میری ہٹ دھری دیکھو کہ میں جان بوجھ کر اسے ''مخ'' ہی لکھتا پڑھتا رہا ہوں۔ اگر میں بھول نہیں رہا تو اِس پیش کے ساتھ یہ عربی کا لفظ بن جاتا ہے۔ خیر مجھے تو تمھیں اُلجھانے والا یہ crux مِکھ/مُخ ہی لگتا ہے۔

میمن جی، یہ جو تم نے ایک دو جگہ ''مکملاً'' لکھا ہے۔ کیا اِس میں بھی نکتہ ہے؛ ورنہ مجھے لگتا ہے کہ ان مقامات پر ''کاملاً'' سے کام نکالا جا سکتا تھا۔ ''مکملاً'' کے مقابلے میں ''کاملاً'' کا لفظ ذرا سہولت سے ادا ہو جاتا ہے۔ لو پیارے پھر سر اور کمر دونوں دُکھنے لگے ہیں۔ یوسا پر بات کرنے کے لیے اس بار بہت مشقت کرنا پڑی۔

محبت کے ساتھ،

محمد حمید شاہد

اسلام آباد، ۲۲ جون ۲۰۰۸

----------OOO----------

کہانی کا ازل سے یہی چلن ہے

پیارے محمد عمر میمن

آداب قبول کرو

جب میں تمہیں آج ہی خط ای میل کر چکا تو رہ رہ کر اس بات کی طرف دھیان جاتا رہا کہ باقی وہ کیا بھید رہ جاتا ہے جو ان اگلے خطوط میں یوسا نئے لکھنے والوں کی جھولی میں ڈالنا چاہے گا؟ میں نے دھیان سے اس کا ایک اور خط ''چینی ڈبے'' والا ایک بار پھر پڑھ ڈالا ہے۔ سوالیہ نشان جوں کا توں میرا منہ نوچ رہا ہے۔ شاید وہ کچھ اگلے خطوں میں ہوگا جس کے اوپر اوپر سے پہلی قراءت میں نظر تیر گئی ہوگی۔ خیر میں سنبھل کر بیٹھ گیا ہوں اور ارادہ ہے کہ آخر تک تمہارا اور یوسا کا ساتھ نبھاؤں۔

گزشتہ خط میں میرا جی چاہتا تھا کہ کہیں نہ کہیں منٹو کی کہانی ''کھول دو'' کی مثال ٹانک دوں مگر آخر تک اپنی الجھنوں کو سلجھانے میں لگا رہا۔ تمہیں یاد ہوگا کہ اس افسانے کی سکینہ جب ڈاکٹر کی آواز پر اپنی شلوار نیچے سرکا رہی تھی تو پوری انسانیت ننگی ہونے لگی تھی۔ ایسے میں ہم سب کا دھیان سکینہ کے بوڑھے باپ سراج الدین کی طرف نہیں گیا ہوگا جو زندگی کی رمق پا کر خوشی سے چلانے لگا تھا کہ اس کہانی کو پڑھنے والا قاری ایک اور جانب زقند لگا چکا تھا، اس جانب جہاں وہ آٹھ رضا کار ہو سکتے تھے کہ انہیں دبوچ کر ان کے بدکردار بدنوں سے آخری سانسیں تک کھینچ لے۔ یہاں میں یہ اضافہ کرنا چاہتا تھا کہ ''کھول دو'' کا جملہ ایک سفاک لطیفے کے ساتھ جڑا ہوا ہے۔ ایک بے اولاد مجبور عورت کے ساتھ جو پیر کے پاس صاحب اولاد ہونے کے لیے تعویز لینے گئی تھی اور پیر کی نیت میں ایسا فتور آیا کہ اُسے اکیلا پا کر وہی حیلہ آزمانا چاہا جس کا وہ عادی تھا؛ کہا: ''ناڑا کھول۔'' وہ گھبرا گئی۔ اپنی سماعت پر اسے یقین نہ آرہا تھا۔ تعجب اور گھبراہٹ سے پوچھا: سرکار کچھ آپ نے مجھ سے کہا ہے؟، وہ ادھر ادھر دیکھ کر تسلی کر رہی تھی جہاں کوئی اور نہ تھا۔ پیر نے کہا، ''ہاں، بھلیے مین نے تمہیں ہی کہا ہے، ناڑا کھول اور ادھر آجا''۔ وہ ناڑے کی سچی تھی۔ طیش میں آگئی۔ جو منہ میں آیا بک دیا۔ پیر کے ہاتھ پاؤں پھول گئے مگر پرلے درجے کا مکار تھا، پینترا بدلا کہا: اے نیک بخت برہم کیوں ہوتی ہے۔ وہ اپنے پیچھے دیکھ، دیوار میں ٹھکی ہوئی کیل سے ناڑا بندھا ہے اسے کھول کر لے آ کہ وہ دَم کر کے تمہیں دوں۔ میمن جی، یہی لطیفہ اس کھول دو کے پیچھے گونج سکتا تھا مگر منٹو نے کچی گولیاں نہیں کھیلی تھیں۔ ڈاکٹر جو کھڑکی کھولنے کو کہہ رہا تھا اور سکینہ اپنا ناڑا ڈھیلا کر کے شلوار نیچے کھسکا رہی تھی۔ ایسے میں یہ لطیفہ اپنا وجود معدوم کر چکا تھا۔ اب تو وہ سکینہ تھی جس کے ہاتھ عصمت دری کے تسلسل کے باعث میکانکی انداز میں چل رہے تھے یا پھر وہ باپ تھا جو اپنی بیٹی میں زندگی کی آثار پا کر خوشی سے کھل اُٹھا تھا اور وہ ڈاکٹر بھی تو وہاں تھا جس نے ننگی پنڈلیاں دیکھی تھیں تو اس کے چہرے کے مسام پسینہ باہر پھینکنے لگے تھے۔ تو اے پیارے میمن، افسانہ تو بنتا ہی تب ہے جب کہانی زقند لگاتی ہے/ پلٹا کھاتی ہے۔ قاری کے اندر کو دل کر رکھ دیتی ہے اور واقعہ وہ نہیں رہتا جیسا کہ وہ پہلے بیان ہو رہا ہوتا ہے۔

راوی کی تبدیلی کی ایک عمدہ مثال جو مجھے یہاں شدت سے یاد آرہی ہے، وہ نجیب محفوظ کے ایک مختصر ناول ''یوم قتل الزعیم'' (جس روز صدر قتل ہوا) کی ہے۔ نجیب محفوظ کے اس ناول میں راوی ہر باب میں بدل جاتا ہے۔ کہانی بوڑھے محتشمی زاید کے بیان سے شروع ہوتی ہے جو پرانی اقدار کو نبھانے والا آدمی ہے اور ان اقدار کو اپنے سامنے ٹوٹتا ہوا دیکھ رہا ہے۔ اگلے باب کا راوی علوان فواز محتشمی ہے، جو ہر نئے چڑھتے دن کے ساتھ چکرا جاتا ہے۔ وہ اپنے دادا سے سوال کرتا ہے کہ آخر ہم کب تک امید افزا باتوں کو دہراتے رہیں گے۔ وہ رفتہ رفتہ اپنی محبوبہ کو کھونے پر خود

کومجبور پاتا ہے۔تاہم اپنے آپ کو یقین دلانا چاہتا ہے کہ ان کی محبت قائم رہے گی۔ اگلے صفحات میں راوی علوان فواز نہیں بلکہ رندہ سلیمان مبارک ہے۔ وہی جس سے علوان فواز محبت کرتا ہے۔ وہ بھی علوان فواز سے محبت کرتی ہے۔ دونوں کی منگنی ہو چکی ہے مگر معاشی دباؤ نے اقدار کو بدل کر رکھ دیا ہے اور اس کے اندر سے نہ چاہتے ہوئے بھی اپنی محبت کا ساتھ نہیں دے پا رہی۔ یوں کرداروں کے عنوان سے ابواب قائم ہوتے ہیں اور پھر وہی کردار راوی کا منصب سنبھال لیتا ہے۔اس تیکنیک نے ناول کے مزاج کو دھیما رکھا اور اس کے متن کو تاثیر کی دولت سے مالا مال کر دیا ہے۔

لؤ میں مصر تو پہنچ ہی چکا؛ کیوں نہ یہ بتاتا چلوں کہ پہلا افسانہ مصر ہی میں لکھا گیا تھا۔ اور یہ بھی کہتا چلوں کہ کہانی میں زمان، مکان، کرداروں اور کیفیت کے بدلنے کو جس ڈھنگ سے ان آخری ابواب میں یوسا نے سمجھانے کی کوشش کی ہے لگ بھگ یہی قرینہ تو ان مصری کہانیوں میں بھی ملتا ہے جو چار ہزار سال سے بھی پہلے لکھی گئی تھیں۔'' چینی ڈبے'' کا عنوان پانے والے خط میں یوسا نے مرکزی کہانی کے اندر ضمنی کہانیوں کی طرف اِشارہ کیا ہے اور اس باب میں اس نے'' دی تھاؤزینڈ اینڈ ون نائٹ'' کا حوالہ دیا ہے جو عربی سے انگریزی اور فرانسیسی میں ترجمہ ہوئی تو ساری دنیا میں تہلکہ مچ گیا۔'' الف لیلہ'' کو یورپ نے ادب عالیہ گردانا اور مانا۔ایک ہزار ایک راتیں اور ایک کہانی میں ایک ہزار ایک کہانیاں۔ یوسا کا دھیان فوراً الف لیلہ کی طرف چلا گیا اور میں سوچ رہا ہوں کہ یہ تو بعد کا قصہ ہے۔ بہت پہلے جب ابھی کہانی لکھنے کا رواج نہ نکلا تھا اور مصری قصہ خواں گھوم پھر کر کہانیاں سنایا کرتے تھے تب بھی وہ اس تیکنیک سے آگاہ تھے کہ کہانی کے اندر سے کہانی کیسے نکالنی ہے، راوی کہاں بدلنا ہے، کس کردار کو آگے لے جانا ہے اور کسے راہ ہی میں اوندھا دینا ہے۔کہاں وقت کے کسی اور مرحلے میں جست لگانی ہے اور کہاں مقام کو بدل دینا ہے۔

لکھی ہوئی صورت میں سب سے قدیم تصور ہونے والی کہانی ہم تو جانتے ہی ہو پیارے کہ وہ The Tale of the Shipwrecked Sailor ہے۔چاہو تو اسے سہولت کے لیے ڈوبا ہوا بحری بیڑا کہہ لو۔ کہتے ہیں یہ ۲۱۳۳ قبل مسیح میں لکھی گئی۔ یوں حساب لگاؤ تو یہ چار ہزار ایک سو اکتالیس سال پرانی کہانی ہوئی جب کہ الف لیلہ تو بہت بعد کی بات ہے۔ بقول انتظار حسین، الف لیلہ ان عربوں کے تخیل کا کارنامہ ہے جو قبائلی زندگی کی منزل عبور کر چکے تھے مگر جن کے سینوں میں ابھی قبائلی الاؤ کی آنچ باقی تھی۔ مجھے بھی مظفر علی سید کی طرح یہ سن/ پڑھ کر بہت خوشی ہوتی ہے کہ یورپی ادب نے الف لیلہ کو اعلیٰ مسند پر جگہ دی ہے۔پچھلے ڈھائی تین سو سالوں میں اس کے خوب تراجم ہوئے، کئی کہانیاں ماخوذ ہوئیں اور قسم قسم کے ایڈیشن نکلے۔اب یوسا نے بھی اسی الف لیلہ کا حوالہ کہانی میں کہانی کی تیکنیک کے حوالے سے دیا ہے تو یقین جانو، میرے یار میمن، میں بہت خوش ہوا ہوں۔ یہ قصوں کا قصہ ہے بھی خوب مزے کا۔اس کی راوی شہزادی کے سر پر موت کی تلوار لٹک رہی ہے اور وہ زندگی کی طلب میں کہانی کا سہارا لیتی ہے۔ایک کہانی جو ایک ہزار مزید کہانیوں کو اپنے اندر سمائے اور سموئے ہوئے ہے۔اسے یوسا نے چینی ڈبوں کا طریقہ کار کہا۔ایک ڈبے کے اندر سے ایک اور ڈبہ۔میمن جی، جس مصری کہانی کی میں اوپر بات کر آیا ہوں اور اسے دنیا کی پہلی لکھی ہوئی کہانی قرار دے چکا ہوں اس میں بھی یہی کہانی در کہانی والی تیکنیک (جسے یوسا نے'' چینی ڈبوں'' والی تیکنیک کہا ہے) مل جائے گی۔

'' ڈوب جانے والے اس بحری بیڑے'' کی کہانی کے بارے میں تحقیق کرنے والوں کا دعویٰ ہے کہ اس کا ابتدائی حصہ ضائع ہو گیا ہے۔وہ یہ بھی فرماتے ہیں کہ اس کا آخری حصہ بھی نہیں ملتا۔دونوں جانب سے کٹی ہوئی کہانی میں بھی کم از کم تین کہانیاں یا پھر کہانی کی تین سطحیں مکمل طور پر موجود ہیں۔ یوں دونوں طرف سے کٹ کٹا کر یہ کہانی افسانے کہنے کا چلن سجھا گئی ہے۔ایسا چلن جس میں آغاز، وسط، اور اختتام کی بجائے کہانی کو کہیں سے بھی شروع کیا جا سکتا ہے جو اپنے ڈھنگ سے آگے بڑھ کر کہیں بھی تمام ہو سکتی ہے۔

ہاں تو میں کہہ رہا تھا وہ جو یوسا نے اپنے تئیں نئے ناول نگار کو کہانی در کہانی کی ایک تیکنیک سمجھانے کے جتن کیے ہیں تو میں اسی نئے ناول

نگار کو اطلاع دینا چاہتا ہوں کہ یہ تیکنیک تو قدیم ترین کہانی کا بھی وظیفہ رہی ہے۔ اس میں ایک کہانی تو اس نواب کی ہے جو کسی مہم سے ناکام لوٹنے کی وجہ سے فرعون کے مقابل ہونے سے گھبرا رہا تھا۔ دوسری کہانی اس جہاز ران کی ہے جو اس خوف زدہ نواب کو اپنی کہانی سنا کر اس کی ہمت بندھا رہا ہے۔ اس نے اپنی کہانی میں تاثیر کے پورے لوازم بہم کر دیے ہیں۔ وہ فرعون کے غضب سے سہمے ہوئے نواب کو بتاتا ہے کہ ایک بار اپنے جہاز پر ایک سو بیس بہترین ملاحوں کے ساتھ کسی مہم سے کامیاب لوٹ رہا تھا کہ سب کچھ تباہ ہو گیا۔ جہاز ران کے مطابق ابھی وہ سمندر میں ہی تھے کہ طوفان کی چودہ فٹ اونچی لہر نے جہاز کو پٹخ کر ٹکڑے ٹکڑے کر دیا۔ جہاز سمیت سب ڈوب گئے۔ ایک لکڑی کا تختہ بچا تھا جس پر وہ سوار ہو گیا تو سمندر نے اسے ناگ جزیرے پر پھینک دیا۔ تیسری کہانی اس ناگ کی آمد سے شروع ہوتی ہے جو اس جہاز ران کو اپنے منہ میں داب کر اپنے ہاں لے گیا تھا اور وہاں اس کی ڈھارس بندھانے کو اپنی کہانی سنائی تھی۔ یہی کہ وہ پچھتر سانپ تھے؛ بہن بھائی اور بچے۔ سب اس جزیرے پر بہت خوش تھے کہ ایک ستارا ٹوٹ کر گرا اور سب بھسم ہو گئے۔ چوں کہ وہ خود وہاں نہیں تھا لہٰذا بچ گیا۔ آخری حصے میں تینوں کہانیاں مکمل ہوتی ہیں ناگ جہاز ران کو ایک جہاز کے آنے کی خبر سناتا ہے۔ وہ جہاز جب وہاں پہنچتا ہے تو اس میں اس کو اپنے جزیرے کے تحائف دے کر رخصت کرتا ہے اور ساتھ ہی خبر سنا دیتا ہے کہ بہت جلد یہ جزیرہ پانی میں ڈوب جائے گا۔ گویا ناگ بھی نہ رہے گا۔ کہانی بتاتی ہے کہ ناگ نہ رہا مگر اس کا قصہ اور وہ تحائف جو اس نے جہاز ران کو تحفے میں دیے تھے فرعون کے دربار میں پہنچ گئے۔ غمزہ سردار کی کہانی یوں تمام ہوتی ہے کہ وہ جہاز ران کی کہانی کے انجام کو اپنے انجام سے الگ تصور کرتا ہے۔

لو اب تو میمن پیارے مجھے کہانیوں کا ایک سلسلہ یاد آ رہا ہے جس میں کہانی در کہانی کی تیکنیک استعمال کی گئی ہے۔ بلکہ یوں کہوں تو بے جا نہ ہوگا کہ ہر اچھی کہانی میں اس تیکنیک کو تلاش کیا جا سکتا ہے کہ اس کے بغیر کوئی افسانہ مکمل ہوتا ہی نہیں ہے۔ ناول میں تو باقاعدہ الگ الگ ٹریک بنانے پڑتے ہیں کہ کہانی پھیلتی اور سکڑتی چلی جائے۔ میں ایسی کہانیوں کی فہرست بنانا ہی چاہتا تھا کہ یوسا کے ایسے ہی طرز عمل پر اپنا الجھنا یاد آیا۔

تم نے اس باب کو بھی خوب ترجمہ کیا ہے۔ تاہم:

— جہاں بھی ''ترغیب'' آیا ہے وہاں اسے ''تاثیر'' سے بدل لو۔ یہ تو میرا پرانا مطالبہ ہے۔

— ''یہ اپنا عمل [اپنی کارروائی] کیسے کرتی ہے؟'' والے جملے پر نظر ثانی کی ضرورت ہے، مثلاً ''یہ اپنا کام کیسے کرتی ہے'' جیسے سادہ ترین جملے سے بھی بات بنائی جا سکتی ہے۔

— ''کہانی ان روایتی چیستانوں (پزلس) کی طرح بنائی جاتی ہے جن کے سلسلہ وار تدریجاً چھوٹے ہوتے ہوئے ایک جیسے حصے ہوتے ہیں جو ایک دوسرے میں سما جاتے ہیں'' یہ جملہ بہت طویل اور الجھ گیا ہے۔ اسے توڑ کر دو جملے بنا لو تو کیا اچھا ہو۔

— کہانی واحد ہے لہٰذا ''چیستان'' ہونا چاہیے۔ اگر میں ٹھیک سمجھا ہوں تو یہاں بنیادی طور پر ایک ایسے حیان کرنے والے کھیل کا حوالہ آیا ہے جس میں چھوٹے ٹکڑے بڑے کے اندر سما جاتے ہیں/گم ہو جاتے ہیں۔

— ''حکمت عملی'' یا ''عملیت'' کی جگہ صرف ''طریقہ کار'' سے بات بن سکتی ہے۔

— [متداخل] کو سطر سے نکال باہر کرو۔ جملہ ویسے ہی مکمل ہے۔

— ''ماں کہانی''، ''بیٹی کہانی''، ''نواسی کہانی''؛ خدارا، کہانی در کہانی کے لیے اگر یہ تراکیب یوسا نے بھی استعمال کی ہیں تو بھی مناسب یہی ہے کہ ان کو بدل لو۔

— ''چالیس کے پیٹھے'' کو ''چالیس کے پیٹے'' کر لو۔ بھئی پیٹھے کدو سے تو ہمارے ہاں حلوہ بنایا جاتا ہے۔

—’’تظلیل‘‘ کی جگہ’’ خیالی عکس‘‘ مناسب ہے۔

—’’کرکس‘‘ کی جمع ’’کرکسوں‘‘ کھلتا ہے ۔ میں دیکھ رہا ہوں کہ کرکس مختلف جگہوں پر ذرا بدل بدل کرمعنی دے رہا ہے۔ایک آدھ مترادف میں نے گزشتہ خط میں لکھا۔اب خیال آتا ہے کہ کچھ مقامات پر یہ لفظ’’ بنیادی تنازع‘‘ یا پھر’’ مرکزی وظیفے‘‘ کے معنی بھی دیتا ہے۔

—’’مرکزہ‘‘اور’’ مرکزی نقاط‘‘ جیسے مترادفات بھی جملے کا مزاج دیکھ کر استعمال ہو سکتے جا سکتے ہیں۔

—اس حصہ کا آخری جملہ کتنا پرلطف ہے۔کاش تم نے اس میں [خیال میں لا کھڑا] کا اضافہ نہ کیا ہوتا اور’’ حاضرات‘‘ کی جگہ محض’’ حاضر‘‘ لکھا ہوتا۔

لومیں اس جملے کو اپنی مرضی سے لکھ کر بات ختم کر رہا ہوں اور اس یقین کے ساتھ کہ یہ جملہ یوسا نے ایسے ہی لکھا ہوگا:

’’فکشن وہ زندگی نہیں ہے کہ جس کا تجربہ کیا جاتا ہے بلکہ ایک مختلف زندگی؛فکشن کی تخلیق اس مواد سے ہوتی ہے جسے زندگی بہم کرتی ہے۔ فکشن کے بغیر زندگی روکھی پھیکی اور بنجر ہو جائے گی۔‘‘

محبت کے ساتھ،

محمد حمید شاہد

اسلام آباد، ۲۲ جون ۲۰۰۸

----------OOO----------

غیر مُصَرّح حقیقت

پیارے محمد عمر میمن

آداب

تم اُدھر میڈیسن میں، ترکی سے لوٹنے کے بعد تھکن کی پوشش اپنے بدن سے اتار پھینکنے کے جتن کر رہے ہوگے اور میں ادھر یوسا کی ’’پوشیدہ حقیقت‘‘ سے گتھم گتھا ہو رہا ہوں۔ میں بڑی دیر یوسا کے اس خط کے متن کو پڑھے بغیر اس عنوان کا لطف لیتا رہا۔

پوشیدہ حقیقت؛ میں نے بار بار زیرلب دہرایا۔

بلند آواز میں، اسے دو حصوں میں الگ الگ کر کے پڑھا۔

پوشیدہ ...

حقیقت ...

دو الگ کیفیت والے الفاظ مجھے یوسا کی طرف بڑھنے نہیں دے رہے تھے۔

میں’’ عین القضات ہمدانی کی فکر میں تصوف اور تشابہ کا لسانی مسئلہ‘‘ والا مضمون کئی روز پہلے پڑھ چکا تھا اور اس کی گونج میرے اندر باقی

تھی۔ایک بار پھر اسے نکالا اور پڑھنا شروع کر دیا۔تُشی ہیکو ازتسو کے جس پہلے جملے کے نیچے میں نے پڑھتے ہوئے بطور خاص خط کھینچ دیا تھا، اُس میں بتایا جا رہا تھا کہ ہمدانی تو بلاواسطہ ذاتی تجربے کی بنیاد پر کسی شے کی حقیقت کی تفہیم اور اس کے بارے میں جاننے کے درمیان حد فاصل قائم کرنے والا تھا۔ ہمدانی کو پڑھ کر میں یوسا کے ترتیب کیے ہوئے متن کے اکھاڑے میں گھس جاتا ہوں۔

پوشیدہ حقیقت؟؟؟

بھئی بے آڑ کہوں گا کہ جسے یوسا ''پوشیدہ حقیقت'' قرار دے رہا ہے وہ مجھے کہیں سے بھی پوشیدہ نہیں لگتی۔ ہاں میں اسے غیر مُصَرّح حقیقت مان لیتا ہوں؛ حالاں کہ میرے اندر کہیں نہ کہیں یوسا والی ''حقیقت'' کے سامنے بڑا سا سوالیہ نشان موجود ہے۔کاش تم نے اس دورانیے میں ہمدانی والا مضمون مجھے نہ بھیجا ہوتا؛ یا کم از کم میں نے ہی اُسے پڑھنے کی بجائے یوسا پر بات مکمل ہونے تک ایک طرف رکھ دِیا ہوتا۔اگر ایسا ہو گیا ہوتا تو شاید میں یوں شدّت سے اِس ''پوشیدہ حقیقت'' والے قضیے میں نہ اُلجھ رہا ہوتا۔مگر، ایسا نہیں ہوا اور جہاں یوسا مجھے یہ بتانا چاہتا ہے کہ غیر مُصَرّح واقعات ہی پوشیدہ حقیقتیں ہیں تو عین القضات ہمدانی اپنا یہ نقطہ نظر لے کر سامنے آ کھڑا ہوتا ہے کہ اے پیارے، پہلے لفظ کی حقیقت کو تو سمجھو۔

مجھے ہمدانی کا مشورہ بجا لگا ہے۔ لو، جب یوسا کی باتیں دہرائی جا رہی ہیں تو اس میں کیا مضائقہ ہے کہ ہمدانی کے وہ نکات جو بہ ظاہر ازتسو کی گرفت میں بھی ٹھیک ٹھیک آ گئے ہیں، اور آب زر سے لکھنے کے لائق ہیں، اُن کو بھی بار دگر دیکھ لیا جائے۔ساتھ ہی ساتھ میں بُوجھ بجھکڑ بن کر اپنا بُوجھ بجھول کا کھیل بھی کھیلتا رہوں گا:

—''تمہارے باطن میں ایک کھڑکی کھل گئی ہے جس کا رُخ اَشیا کے فوقِ حسیاتی نظام کی اقلیم کی طرف ہے۔''

(بھائی جی، یہی باطنی کھڑکی جو صوفی کے پاس ہوتی ہے، تخلیق کار کو بھی تو عطا کی گئی ہے۔یہی سبب ہے کہ وہ اشیا کی نام نہاد حقیقت تک محدود نہیں رہتا؛ حسی نظام کے ورغلانے اور بہکانے میں نہیں آتا اور اس اقلیم میں جست لگا دیتا ہے جو فی الاصل حقیقت ہوتی ہے۔ پیارے میں یا تم یہ یقین کریں نہ کریں کہ لکھنے والا اس حقیقت کو پا سکتا ہے کولرج تو اس کو مانتا تھا۔کیا یہ اسی نے نہیں کہا تھا کہ'' فطرت کے اس جوہر کو پایا جا سکتا ہے جو انسان کی روح اور فطرت کے اعلیٰ تر مفہوم کے درمیان presupposed ہے۔''

—''آدمی اس وقت تک کاملیت کو نہیں پہنچ سکتا جب تک عقلی قوتوں کی انتہا کو پہنچنے کی بعد ماورائے عقل منطقے میں داخل نہیں ہو جاتا۔''

—''خود عالم وجود کی پوری وضع (structure) کچھ اس طور پر ہے کہ عملی تجربات کے منطقے کی آخری منزل 'ماورائے عقل منطقے' کے اولین پڑاؤ سے براہِ راست طور پر جڑی ہوئی ہے۔''

(اجی، اگر تم ایک دو لمحات کے لیے گزشتہ گفتگو کی جانب جست بھرو گے تو مانو گے کہ فکشن کو فینطاسی سے جوڑنے کی ہماری روش درست ہی تھی۔ دیکھو ہمدانی نے کس طرح ہمیں اشیا، واقعات اور مناظر کی اصل حقیقت سے جوڑ دیا ہے۔ میں سمجھتا ہوں، میرے جگر، کہ جسے ہم فکشن میں ناحق فینطاسی یا واہمہ قرار دیتے رہے ہیں وہ دراصل حسی منطقے سے پرے جست ہے۔سچ پوچھو تو یہ جست ہی وہ تخلیقی قوت ہے جسے بہت پہلے یوسا نے غالباً طبعی میلان قرار دیا؛ میں اسے اس کی صیقل صورت کہوں گا۔

دیکھو مجھے یوں لگتا ہے کہ ہم تخیل اور فینطاسی میں کہیں نہ کہیں گڑبڑ کر دیتے ہیں۔تخلیق کار کے ہاں تخیل کا مابعد کی جانب جست لگانا حسی حقیقت کی تکمیل یا ادراک، حقیقت کی صورت گری کی للک کا حصہ ہے؛ جب کہ فینطاسی کا دائرہ کار بہت محدود ہے۔ یہ محض اشیا، مناظر اور مظاہر کی یاد آوری اور ترتیب نو تک جا کر رُک جاتی ہے۔زیادہ سے زیادہ اس میں سے ایک آدھ عنصر کم یا زیادہ کر دیا جاتا ہے۔ ہمارے ہاں داستانوں میں

زیادہ تراسی واہمہ کو بروئے کار لاکر قالین آسمان پر اُڑائے جاتے رہے ہیں۔ دیکھو قالین زمین پر بچھنے کی چیز ہے۔ آدمی زمین پر چلتا ہے۔ مگر چوں کہ اس نے پرندوں کو اُڑتے دیکھ رکھا تھا لہٰذا اُس نے قالین اور آدمی کے نیچے سے زمین منہا کر دی اور فضا کو لا کھڑا کیا؛ کہہ لو اس نے دیکھی بھالی اشیا کو ایک نئی ترتیب دے لی۔ اس چلن کو ہمارے آج کے کچھ افسانہ نگاروں نے بھی بہت عزیز رکھا ہوا ہے۔ ایک مثال تو اپنے انتظار حسین کی ہے مگر میں اسے دہرانا نہیں چاہوں گا۔ ہاں ایک اور نام فوری طور پر ذہن میں آ گیا، بالکل نیا نام: اسلم سراج الدین۔ خیر یہ نام بھی اتنا نیا نہیں ہے۔ عمر کے حساب سے اس کا ذکر ساٹھ یا ستر کی دہائی والوں کے ساتھ ہونا چاہیے مگر بے چارہ ان سے بچھڑ گیا اور اب ایک سے ایک مرعوب کرنے والی کہانی لکھتا ہے۔ اس کے افسانوں کا مجموعہ ''سمر سامر'' آ چکا ہے۔ مجھے یاد ہے ۱۹۹۴ء میں فنون کے کسی شمارے میں ''سمر سامر'' نامی افسانہ، احمد ندیم قاسمی کے تعارفی نوٹ کے ساتھ چھپا تھا۔ ''سمر سامر'' کے علاوہ ''کتا جو آدمی تھا'' کو اسلم سراج الدین کے اہم افسانوں میں شمار کیا جا سکتا ہے۔ جی اس کا بھی بالعموم یہی وتیرہ ہے کہ لکھتے ہوئے دیکھے بھالے مناظر میں سے کچھ ضروری اجزاء کو منہا کر کے منظر نامہ میں ترمیم کر لے۔ پھر کرداروں کو ان غیر معمولی مناظر میں داخل کر کے واقعات کی نوعیت بھی بدل لے۔ خود دیکھ لو ''سمر سامر'' پڑھ کر، منظر نامے میں پہاڑ ہیں مگر زمین اور آسمان منہا ہو گئے ہیں؛ یوں منظر بدل کر بھید بن گیا ہے۔ اب اگر گھونسلوں کو مہک کے تنکوں سے بنایا گیا ہے تو لازم ہے کہ ان میں جو ساز ند خانہ آباد ہوں ان کے پاس مستقل ساز نہ ہوں اور یہ سب کچھ ہمارے تجربے یا مشاہدے کا عین مین حصہ نہیں ہے۔ اس میں سے کچھ منہا ہو گیا ہے یا اس میں ادل بدل کر دیا گیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ایک حد تک ہمارے تجسس کو کھینچ رہا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ یہ چلن فی الاصل فینطاسی کا ہے۔ یہاں حقیقت کی تکمیل کی طرف جست والا معاملہ نہیں ہے۔

یہیں، مجھے خالدہ حسین کا ایک افسانہ یاد آ رہا ہے۔ کم بخت یاد ہی تو نہیں آ رہا؛ بس ہیولے کی طرح دھیان میں گھوم رہا ہے۔ ارے بھئی وہی جس میں پنکھے کی گھمن گھیری پر نظر پڑتے ہی لفظوں کی دائروی صورتیں بنتی تھیں۔ اگر میں بھول نہیں رہا تو یہ آصف فرخی کے پرچے ''دنیا زاد'' میں چھپا تھا۔ لو، یادداشت بالکل ساتھ چھوڑ گئی ہے۔ اب خیال پڑتا ہے، شاید ''ادبیات'' میں چھپا ہو۔ ابھی فوری طور پر کی بورڈ سے اُٹھنا اور اس افسانے کو تلاش کرنا خطرے سے خالی نہیں ہے۔ اُٹھ گیا، سو دھیان بھی گیا؛ جب کہ میں اپنی بات آگے بڑھانا چاہوں گا۔ جوں ہی افسانہ مل گیا نام لکھ بھیجوں گا پڑھ کر تم خود ہی پکار اٹھو گے کہ واہ کیا تخیل نے کام دکھایا ہے۔)

—''ہم قدرتی طور پر یہ رجحان رکھتے ہیں کہ ایک لفظ اور اس کے معنی کے درمیان ایک کے مقابل ایک والی مطابقت پائی جاتی ہے... کوئی اور چیز اس سے زیادہ بعید از حقیقت نہیں ہو سکتی۔''

—''معنی کی کائنات بے حد نازک، لچک دار اور رواں نوعیت کی ہے اس میں وہ ٹھوس استقامت نہیں پائی جاتی جو الفاظ کے رسمیاتی اور مادی ٹھوس پن سے مطابقت رکھتی ہو۔''

—''[تخلیقی] آدمی کے لیے ضروری ہے کہ وہ کسی مخصوص لفظ کو اس تختے کی طرح استعمال کرے جس سے چھلانگ لگا کر معنی کی گہرائی میں اترا جا سکے۔''

اگر میں اسی طرح اس مضمون سے چمٹا رہا تو یوسا کی باقی باتیں اِدھر اُدھر ہو جائیں گی۔ میں اپنے موضوع کی طرف آنا چاہتا ہوں (اگر چہ میں اس سے اب بھی زیادہ دور نہیں ہوں)۔ یوں ہے کہ کچھ دیر کے لیے کمر سیدھی کرنے کے بہانے اُٹھتا ہوں۔ (اُٹھنا ہی پڑے گا) ابھی کچھ دیر بعد خط یہیں سے آگے بڑھاؤں گا۔ (۲ جولائی ۲۰۰۸)

—x—

بھائی ادھر ادھر ساری کتابیں الٹ دیکھیں اور وہی پرچہ نہیں مل رہا جس میں خالدہ حسین کا افسانہ تھا۔آصف فرخی کو مدد کے لیےفون کیا اس کا سیل نمبر ملتا ہی نہیں ہے۔خالدہ حسین کا نمبر گھما ڈالا۔افسانے کی وہی نشانیاں جو اُوپر بتا آیا ہوں، ساری دے ڈالیں۔کہنے لگی:

''ہاں ایسا افسانہ تو ہے۔''

کہاں چھپا؟

''غالباً 'دنیازاد' میں۔''

شمارہ؟

''معلوم نہیں۔''

افسانے کا عنوان کیا تھا؟

''یاد نہیں آرہا۔''

اس کے ساتھ ہی کان سے لگے ریسیور میں ایک لمبی ٹوں کان کا پردہ کھرچ رہی تھی۔تمہارے پاس تو ''دنیازاد'' کے سارے شمارے ہوں گے۔ضرور دیکھنا۔لگتا ہے وہ والا شمارہ کوئی مجھ سے بھی زیادہ ضرورت مند لے گیا اور ڈکار لیا۔

خیر بات ہو رہی تھی یوسا کی، اور بیچ میں ہمدانی کے حوالے سے ہم لفظ اور معنی کے تعلق اور حقیقت کو سمجھنے میں جُت گئے۔سچ پوچھو تو میرے ہاں اِس مضمون کی وجہ سے اپنے نقطہ نظر پر ڈٹے رہنے کے کئی جواز نکل آئے ہیں۔لو اس باب میں بھی تمہارا شکریہ۔(۳ جولائی ۲۰۰۸)

—×—

حسی اور تجربی حقیقت، غیر مُصَرّح، تجریدی اور خذفی حقیقت اور اس طرح کی دوسری اصطلاحات کے ذریعے ان امور کو ٹھیک ٹھیک جانچا جاسکتا ہے جو یوسا نے پوشیدہ حقیقت،، کی ذیل میں اُٹھائے ہیں۔ہیمنگ وے نے ''دی اولڈ مین اینڈ دِی سی'' میں دراصل صورت واقعہ کے ایک لازمی جزو کو حذف کر کے اس کے گرد تجسس کا ہالہ بنالیا ہے تو ''دی سن اولسو رائزز،، میں تصریح سے اجتناب برتا گیا ہے۔فوکنر کے ''سینک چواری'' کے نامرد کردار کو رفتہ رفتہ کھولنا بھی ''پوشیدہ حقیقت'' کے باب میں کیوں کر رکھا جا سکتا ہے؟ کہ اِس میں تجربی حقیقت کے ایک اہم عنصر کو متن میں غیر مُصَرّح رکھا گیا ہے۔ زمانی ادل بدل، سارے واقعات کو کھول کھول کر بیان کرنے کی بجائے اُفقی یا عمودی بُعد کے لیے غیر ضروری تصریحات اور مُحاکات سے اِجتناب اور تجسس کو بڑھاوا دینے کے لیے واقعہ، منظر یا مظہر کے کسی جزو کو مُخَذّر کرنا یا متن کو چست رَکھنے کے لیے حشو وزوائد سے احتراز یا پھر ایجاز اور اختصار جیسے معاملات مانا کہ فکشن کی مبادیات میں سے ہیں، مگر یہ واضح کر دینا چاہتا ہوں کہ اس عنوان سے یہ سب کچھ الگ جا پڑتا ہے، جس کی ذیل میں انہیں رکھا گیا ہے۔ سچ سچ کہو کیا، آنکھیں پھوڑ، بھوں سے دیکھنا، اِسی کو نہیں کہتے؟

—×—

ترجمہ کے اس حصے میں جہاں میں یوسا سے الجھتا رہا ہوں وہاں تمہاری ہمت اور لگن پر حیران ہوتا رہا ہوں تو جہاں جہاں ''خاموش گویائی'' اور ''دزدیدہ سوال'' جیسی تراکیب آئی ہیں ان سے لطف اندوز بھی ہوتا رہا ہوں۔چند مقامات پر کچھ رخنے تمہاری توجہ چاہتے ہیں۔

— ''بیانیہ اقتصاد کا قابل قدر نمونہ'': غالباً یہاں کفایت لفظی مراد ہے، ''بیانیہ اقتصاد'' اسے نبھا نہیں پایا۔

— ''وہ اس کا استنبات کرتا ہے'': ''استنبات'' غلط ٹائپ ہوا ہے، اسے ''استنباط'' ہونا چاہیئے۔

— ''ان کو ترتیبی ردوبدل کہا جا سکتا ہے'': کیا ''ردوبدل'' کی جگہ ''ادل بدل'' زیادہ لطف نہ دے گا؟''

—'' کہانی چھلانگ لگا کر مستقبل میں پہنچ جاتی ہے،اور شگاف [رخنے] میں، خاموشی کی کھائی میں ایک دز دیدہ سوال چھوڑ جاتی ہے۔'' یہ جملہ نہ صرف طویل اور مبہم ہے جھول دار بھی ہو گیا ہے۔میرا خیال ہے اس یوں رواں کیا جا سکتا ہے۔'' کہانی جست بھر کر مستقبل کے رخنے میں پہنچ جاتی ہے،اور اس خاموش کھائی میں ایک دز دیدہ سوال چھوڑ جاتی ہے۔''

یوسا کے اگلے خط '' کمیونی کیٹنگ وے سلز'' پر جلد ہی بات ہو گی۔

محبت کے ساتھ،

محمد حمید شاہد

۵ جولائی ۲۰۰۸

----------OOO----------

ترسیل کو توسن سے اِستعارہ کرتے ہیں

پیارے محمد عمر میمن

آداب

حسب وعدہ یوسا کے نوجوان ناول نگار کے نام اس خط پر بات کرنے کے لیے حاضر ہو گیا ہوں جس پر '' Communicating Vessels '' کا عنوان جمایا گیا ہے۔

پیارے تمہاری طرف سے لمبی چپ نے پریشان کر دیا ہے۔اجی میری کسی ان گھڑ بات کو دل میں تو نہیں گاڑھ لیا۔ جو بات اچھی نہ لگے،اجازت ہے، مجھے لوٹا سکتے ہو۔سمجھو میں نے وہ لکھی ہی نہیں۔اُدھر تم نے ترکی سے لوٹ کر بولنا ہی ترک کر دیا ہے،ادھر ہمارا ڈاکٹر ریاض ہے (وہی ابن انشا والا) ترکی سے واپسی پر ایک کتاب اٹھالایا ہے جس میں اس عہد کی تصویریں دکھائی گئی ہیں جب شاہی حرم میں عورتیں لائی جاتی تھیں۔کچھ تصویروں میں غلام عورتوں کی منڈی کا نقشہ کھینچا گیا تھا۔بھئی کیا تم بھی ادھر ایسی ہی کوئی کتاب دیکھنے میں نہیں جت گئے ہو؟۔

مزے کی بات سنو کہ اسی عہد کے ایک صفحے کی کہانی اورحان پامک نے بھی سنا رکھی ہے۔'' دنیازاد'' کے شکریے کے ساتھ تمہارا دھیان اس کہانی کی جانب چاہیے۔اورحان پامک کا کہنا ہے کہ جب فتح مند فاخر شاہ نے صلاح الدین خان کو شکست دے کر قتل کر دیا تو رواج کے مطابق کتابوں کی جلدیں اکھڑوا کر انہیں از سر نو مرتب کروایا۔ خان کے کارنامے فاخر شاہ کا حصہ ہو گئے۔ جب کتاب کے تصویری حصے میں شاہی مصور فاخر شاہ کو داخل کر رہے تھے تو وہ خان کے حرم کی حسینہ نریمن کو دل دے بیٹھا تھا۔وہ فاتح تو تھا مگر اس حسینہ کا دل جیتنا چاہتا تھا۔ادھر نریمن نے عجب درخواست کر دی تھی کہ لیلی مجنوں کی داستان میں، وہ جو خان شبیہ ہے،اسے نہ بدلا جائے۔ایک صفحے کا معاملہ تھا، فاخر شاہ مان تو گیا مگر اندر ہی اندر وہ تصویر اسے ڈسنے لگی۔حتی کہ ایک رات وہ نریمن کے وصل کثیر کے بعد اٹھا، چوروں کی طرح کتب خانے میں گھسا،اور چوں کہ بادشاہ اتائی مصور بھی ہوا کرتے تھے،اس لیے خود ہی خان کے چہرے پر اپنا چہرہ بنا ڈالا۔اگلے روز تحریف شدہ تصویر میں نریمن کے پہلو میں موجود شاہ کو پڑوسی

ملک کے منہ زور حکمران عبداللہ شاہ کے طور پر شناخت کیا گیا۔ غرض اورحان پامک نے کہانی کے آخر میں عبداللہ شاہ کو فاتح دکھایا ہے جو فاخر شاہ کے قتل کے بعد نریمن کا شوہر بن گیا تھا۔

ڈاکٹر ریاض احمد کی لائی ہوئی اس کتاب کو دیکھ کر، کہ جس میں گزشتہ ایک عہد کی عورت کو ننگا دکھا کر نیت کا ننگا پن بھی دکھا دیا گیا تھا، اور اورحان پامک کی اس کہانی میں، کہ جس میں کہانی پر کہانی بناتے ہوئے اتائی پن کا کچھ اس طرح مظاہرہ ہوا ہے کہ اچھی بھلی کہانی ایک عہد پر عمداً کسی ہوئی پھبتی ہو کر پھسپھسی ہوگئی ہے، میں سوچنے پر مجبور ہوں کہ کہانی میں جہاں جہاں ایک سے زیادہ متون دخیل ہو جائیں، الگ الگ مناظر کو جوڑا جائے یا حقیقت کی مختلف سطحوں کو برتا جائے، وہاں وہاں تخلیقی ہنر کو زیادہ چوکس رکھنے کی ضرورت ہوتی ہے۔ زور زبردستی سے فکشن بنانے کا چلن چاہے نوبیل انعام یافتہ اورحان پامک کی ایک صفحے کی کہانی میں ہو یا اردو کے مانے ہوئے بڑے کہانی کار انتظار حسین کی نئی پرانی کہانیوں والی کتاب میں صاف صاف چغلی کھا جاتا ہے۔

اوہ ترکی کا ذکر کیا آیا کہ میں اُدھر ہی کو نکل گیا۔ مجھے واپس آنا ہے۔ لو آ گیا ہوں مگر حیران ہوں کہ آخر Communicating Vessels کا اردو میں تم سے ترجمہ کیسے چوک گیا؟ بھئی بے شک اپنے تئیں یوسا نے ایک تنقیدی اِصطلاح گھڑ لی ہے۔ ایسی گھڑنت میں فصاحت کے لیے کچھ فصل واقع ہو جائے تو میں اسے مباح سمجھتا ہوں۔ خیر مجھے اس باب میں جو بھی تراکیب سوجھتی رہیں، تمہاری طرف اچھالتا رہوں گا۔ چاہو تو ایسی کئی اور بنا کر ان میں سے ایک کو عنوان بنالو کہ ''کمیونی کیٹنگ وے سلز'' لکھ ڈالنے سے بات بنی نہیں۔

میں جانتا ہوں کہ تم اپنی طبع کی وجہ سے اصل متن سے خوب پیوست رہ کر ترجمہ کرنے کے چلن کو روا رکھتے ہو۔ ایسے کمال پرستوں کے لیے اصل متن اور ترجمہ میں وہ فاصلہ جو زبانوں کے الگ الگ مزاج کی وجہ سے ضروری ہو جاتا ہے، اس سے بھی اجتناب برتا جاتا ہے۔ میں نے ''کمیونی کیٹنگ وے سلز'' کی ذیل میں موجود یوسا کے تنقیدی متن کو فلوبیئر کے بدنام زمانہ ناول ''مادام بواری'' کے دیہی میلے کے منظر کے اندر، ترسیل کو توسن کرتے ایما بواری کے اپنے معزز عاشق رودولف کے پرچاتے مکالمے سے لے کر کہانی کہنے کی تیکنیک پر اس بحث کے خاتمے کے اعلان تک، ایک ایک جملہ بہت دھیان سے پڑھا ہے۔ اور مجھے محسوس ہوتا ہے کہ تم اس باب میں خوب خوب محنت کرتے ہو۔

اوپر مجھ سے ایک ایسا جملہ خطا ہو گیا جس میں ''توسن'' آ گیا ہے۔ ایما بواری جہاں بالائی منزل میں اپنے عاشق کے گرم جوش اعترافات عشق سن کر لطف اندوز ہو رہی تھی، وہیں نیچے، صاف نظر آنے والے میلے میں ایک اور طرح کا منظر تھا۔ بالکل الگ دھج کا۔ کسانوں کی جانب سے اپنی فصلوں اور مویشیوں کی نمائش کا منظر۔ اس منظر سے جڑ کر توسن کی طرف دھیان گیا۔ تم تو جانتے ہی ہو کہ ''توسن'' فارسی میں گھوڑے کو کہتے ہیں۔ لہٰذا مجھے اس حصے کے ترجمے پر جمانے کے لیے ایک عنوان سوجھ گیا ہے ''ترسیل کو توسن سے اِستعارہ کرتے ہیں''۔ تم کہو گے اجی یہ کیا ہوا ''Communicating Vessels'' کا یہ ترجمہ کیوں کر ہو سکتا ہے۔ لو صاف کہوں گا یہ ترجمہ نہیں اس عنوان کی ترجمانی ہے جو مصنف نے قائم کیا ہے۔ چوں کہ فلوبیئر کے ناول کے حوالے میں ایک منظر اور دوسرے منظر کے درمیان موجود وارداتی بعد سے دونوں مناظر ایک دوسرے سے کسی اَسپ کی سرعت کے ساتھ قوت پاتے ہیں لہٰذا ترسیل توسن سے استعارہ ہو گئی ہے۔

خیر میں جانتا ہوں کہ میری اس تجویز نے تمہارے دل میں جگہ نہیں بنائی ہوگی۔ یوسا نے جس طرح "Communicating Vessels" کو اصطلاح بنا ڈالا ہے, تم بھی یہاں ایک عدد اصطلاح چاہو گے؛ محض اس موضوع کا عنوان نہیں۔ جی ٹھیک ہے اس طرح کی خواہش میں بھی کوئی مضائقہ نہیں ہے۔ لو ایک دلچسپ اصطلاح سوجھ گئی ہے اور یہ بھی ''مادام بواری'' کے اسی دیہی میلے سے سوجھی ہے جس کا ذکر یوسا نے کیا ہے۔ یہ اصطلاح ہے ''ترسیلی توڑے''۔ تم یقیناً جانتے ہو گے کہ ''توڑا'' ہندی میں اس لکڑی کو کہتے ہیں جو دو بیلوں کی گردن پر ڈال کر

انہیں ہل کے لیے جوت لیا جاتا ہے۔ ہمارے ہاں اسے ''پنجالی'' بھی کہتے ہیں۔ اس اصطلاح کے دھیان میں آتے ہی ''توڑا'' کے ایک اور معنی، یعنی ''بندوق داغنے کا فتیلہ'' بھی پیش نظر رہا ہے۔ اس میں دو بیل دو الگ الگ متن کی صورت ہیں اور ''پنجالی'' نے انہیں باہم جوڑ دیا ہے جب کہ معنیاتی ترسیل اور انسلاک کی سرعت کی طرف فتیلہ دھیان لے جاتا ہے۔

ایما بواری اور رودولف کے اُتھلے عشقیہ مکالموں اور زرعی میلے کے مبالغہ آمیز اور طنزیہ طور پر پیش کیے گئے منظر میں بظاہر کوئی رشتہ نہیں ہے۔ یوسا نے اپنے موقف کے لیے بجا مثال دی ہے۔ واقعی ان واقعات کو یوں ساتھ ساتھ رکھ دینے سے دونوں طرف کی ترسیلی تو مڑیاں تاثیر کے حوالے سے جذر ناطق کے سکوں سے بھر گئی ہیں۔ اسی حصے میں تھوڑے تھوڑے فاصلے پر آنے والی تین تراکیب نے مجھے بہت لطف دیا ہے۔ یہیں اس کا ذکر کرلوں تو آگے چلوں گا۔ جی یہ ہیں: ''انسانی الٰہی'' ''روحانی دوغلا پن'' اور ''تیزابی طنز''۔ بہ طور خاص پہلی ترکیب میں ''الف'' ''الف'' کی تکرار اور آخر میں ''ت'' اور ''ط'' سے پیدا کیا گیا صوتی آہنگ بھلا لگتا ہے۔ یہیں مجھے یوسا کا لچھوں کی طرح سیاسی اور رومانی چرخیوں سے اترتے مناظر کو تشبیہ دینا بھی مزا دے گیا ہے۔

یوسا نے ''ترسیلی کنایے'' (لو جی، ایک اور عنوان ٹپک پڑا) کی جو تعریف متعین کی ہے اس کے مطابق دو یا زائد وارداتیں جو مختلف وقتوں اور مختلف مقامات یا حقیقت کی مختلف سطحوں پر رونما ہو رہی ہوتی ہیں، اپنی قربت اور امتزاج سے ایک الگ علامتی قدر کو قائم کر دیتی ہیں۔ اس طریقہ کار کے تحت جو توسیعی اشارے یا باہمی اِتصالات بنتے ہیں انہیں ڈھنگ سے کام میں نہ لایا جائے تو تاثیر کا بیڑا غرق بھی ہو سکتا ہے۔ ہمارے ہاں ساٹھ اور ستر کی دہائی کے اکثر علامت اور تجرید کاروں کے ساتھ یہی سانحہ تو ہوا تھا۔ ایک دفعہ پھر میں تمہاری توجہ اسی عہد کے ایک اہم اور نمایاں افسانہ نگار منشا یاد کی گواہی کی طرف چاہوں گا جو گزشتہ کسی خط میں دے آیا تھا۔

پیارے میمن، اس ''بیڑا غرق'' ہونے سے یاد آیا کہ Vessels بحری بیڑے کو بھی تو کہتے ہیں۔ ایک کنارے کے لوگوں اور سامان کو پانی پر تیرتے ہوئے یہ جہاز دوسرے کنارے پر جا اتارتے ہیں۔ شاید اسی سے یوسا نے "Communicating Vessels" کی اصطلاح بنالی ہوگی۔ چوں کہ ہمارے ہاں ''بیڑا'' بڑی کشتی اور بحری جہازوں کی قطار کو بھی کہتے ہیں لہٰذا یوں ایک اور اصطلاح بنائی جاسکتی ہے: ''ترسیلی بیڑا''۔ کہو، یہ اصطلاح کیسی رہی؟

کورتازار کی کہانی ''دی آئے ڈُول اُوف دی سکالریز'' والی مثال سے یوسا نے اپنی بات کو زیادہ خوبی سے سمجھایا ہے۔ مختلف زمانی ٹکڑوں کے پیوند سے جس طرح معنی کا تقلب ہوتا ہے وہ اس مثال سے بجا طور پر ظاہر ہو گیا ہے۔ vessels چوں کہ ناند یا کٹورے کو بھی کہتے ہیں لہٰذا ایک اور ترکیب ''ترسیلی کٹورے'' بھی ہو سکتی ہے جو ایک طرف کا معنیاتی پانی بھر بھر دوسری سمت ڈالتے رہتے ہیں اور تاثیر میں اضافے کا موجب ہوتے ہیں۔ ویسے vessels نس یا شریان بھی تو ہوتی ہے۔ کہانی ہوتی ہی انسانی بدن کی طرح ہے ایک مکمل جیتا جاگتا وجود اس کی شرائین میں لہو دوڑتا رہے تو ہی اس کا پورا وجود سلامت رہتا ہے۔ یوں ایک اور ترکیب بنتی ہے: ''ترسیلی شرائین''۔

یہیں ایک واقعہ یاد آ گیا ہے جی چاہتا ہے لکھ دوں۔ یہ واقعہ میں نے ''شعر العجم'' میں پڑھا تھا۔ کہتے ہیں حسان بن ثابت کے ننھے منے بیٹے کو ایک بھڑ نے کاٹ لیا۔ وہ روتا روتا باپ کے پاس آیا۔ باپ نے پوچھا: ''بیٹے کیا ہوا؟'' روتے ہوئے بچے کا جواب تھا: ''مجھے اس نے کاٹ لیا''۔ حسان نے پوچھا: ''اس کا کوئی نام بھی تو ہوگا؟'' بچہ یہ تو جانتا تھا کہ اسے بھڑ نے کاٹا تھا مگر یہ نہیں جانتا تھا کہ اس کا نام کیا ہے۔ حسان نے کہا: ''اچھا اس کی صورت بتاؤ؟'' بچے نے یہاں جو جواب دیا اگرچہ اسے حسان نے شاعری قرار دیا تھا مگر میں اسے فکشن کا جملہ سمجھتا ہوں۔ لو پہلے وہ جواب سن لو پھر مجھ سے میری فہم کا جواز سن لینا۔

بچے کا جواب تھا: ''كانه ملتف ببردي حيرة'' (گویا یوں معلوم ہوتا تھا کہ وہ مخطط چادروں میں لپٹا ہوا ہے)۔

اگر چہ یہ جملہ موزوں نہ تھا مگر شبلی نعمانی کا کہنا ہے بچے کے جواب میں ایک تشبیہ استعمال ہوئی تھی لہٰذا اسے شاعری سمجھا گیا۔

میں نے بچے کے بیان کو فکشن کا جملہ یوں کہا ہے کہ اس میں بھڑ کے کاٹ لینے والا حادثہ مقام بدلنے سے اور تھوڑا سا وقت آگے کر دینے سے روایت ہوتے سمے اپنی تفہیم اور معنویت میں کئی گنا اضافہ کر گیا ہے۔ بظاہر یہ ایک وقوعہ ہے مگر اس کے دو طرح کے بیان نے (راوی کا صاف سیدھا بیان: '' بھڑ نے کاٹ لیا'' ۔ بچے کا بیان: '' مخطط چادروں میں لپٹا ہوا تھا'') ایک جمالیاتی بعد بھی پیدا کر دیا ہے۔ جو باتیں یوسا نے کیں انہیں مانتا ہوں تاہم میں چاہوں گا کہ تیکنیک کے اس رخ کو بھی پیش نظر رکھنا ہوگا۔

چند مشورے:

—'' کمیونی کیٹنگ وے سلز'' والے حصے میں '' ترغیب'' کو '' تاثیر'' سے بدلنے کا قدیمی مشورہ ہے۔

—اسی حصہ کے چوتھے پیراگراف کے پہلے جملے میں '' کمیونی کیٹنگ وے سلز کے ہاتھوں...'' کھٹکتا ہے۔'' ہاتھوں'' کو '' وسیلے سے'' سے بدلا جا سکتا ہے۔

—یہیں ایک جملہ یوں تمام ہوتا ہے: ''... بالآخر ایک دوسرے کو غرقاب کر دیں گے'' ۔ یہاں اگر '' غرقاب'' کی جگہ '' تحلیل'' آئے تو کیسا رہے گا؟

— قریب ہی ایک اور جملہ ایسا ہے جس میں کمیونی کیٹنگ وے سلز کا دستہ عام دستے کے اندر ملفوف دکھایا گیا ہے۔ پہلے والے '' دستہ'' کی جگہ '' نظام'' اور '' عام دستے'' کی بجائے '' عمومی وسیلے'' کے استعمال سے جملہ چست ہو سکتا ہے۔

—ایک جگہ ایک لفظ یوں ملتا ہے '' اچمبھا'': میرا خیال ہے یہ لفظ '' اچنبھا'' یا '' اچنبا'' لکھا جانا چاہیے جو حیرت کے معنی دیتا ہے۔

—'' آژار قدیمہ'' کی جگہ بھی '' آثار قدیمہ'' درست لگتا ہے۔

لگتا ہے اب مجھے رُک جانا چاہیے کہ بات تو تمام ہو چکی۔

اب تو آخر میں '' پس نوشت کے طور پر'' یوسا کا یہ کہنا کہ باقی رہ جاتا ہے کہ '' کوئی تخلیق کرنا نہیں سکھا سکتا'' ۔ اس جننے میں اپنا انوکھا درد اپنے طور ہی سہنا پڑتا ہے۔ تنقیدی عمل تو بس چوک میں کھڑے اس چالاک آدمی کی طرح ہوتا ہے جو منزل پوچھنے والے کو دور اشارہ کرتے ہوئے ایک سمت کو ٹھیل دیا کرتا ہے۔

لو، پیارے میں اب اجازت چاہوں گا کہ مجھے سب کچھ بھول کر اپنے تخلیقی عمل کی طرف لوٹنا ہے اور ان کہانیوں کو لکھنا ہے جو ایک مدت سے میری تاہنگ میں ہیں: اپنی ترکیب اپنی اپنی انگیا کے بنگلے میں چھپائے ہوئے۔ ایسے میں مجھے تخلیقی عمل کی طرف دبے پاؤں ہی جانا ہوگا، ورنہ انگیا کی چڑیا اڑ گئی تو کٹوری میں سے گری تیکنیک مٹی میں رُل کر مٹی ہو جائے گی۔

محبت کے ساتھ... اور اس امید کے ساتھ کہ ہم پورے اخلاص اور پوری توجہ سے کہانی کی کومل کنیا کا قرب حاصل کر پائیں گے۔

محمد حمید شاہد

اسلام آباد، ۷، جولائی ۲۰۰۸

----------OOO----------

برادرم

السلام علیکم۔

خاصی طویل خاموشی کے بعد آپ سے مخاطب ہو رہا ہوں۔ اس درمیان میں آپ کے خط آتے رہے لیکن انھیں بروقت پڑھنا بھی ممکن نہ ہوسکا۔ آپ کی مسلسل کرم فرمائی سے اپنی ندامت کا احساس فزوں ہوتا رہا۔ یوں تو میری طبیعت اکثر نرم گرم رہتی ہے کیوں کہ بہت سی بیماریاں زبردستی مہمان بن گئی ہیں لیکن اس بار صورت کچھ مختلف رہی۔ ترکی میں تو وقت کسی نہ کسی طرح ٹھیک گزر گیا اور واپسی پر دو دن تک بھی طبیعت ٹھیک رہی لیکن اس کے بعد سے حالت بہت خراب ہوگئی۔ خیر جراثیم کش دوا کا دو ہفتے کا کورس تجویز ہوا جو ہنوز جاری ہے۔ آپ کو تو پتا ہی ہوگا کہ جراثیم کش دوائیں ایک طرف صحت بہ حال کرتی ہیں تو دوسری طرف آدمی کا پلیتھن نکال دیتی ہیں۔ نقاہت کا یہ عالم ہے کہ پلنگ سے اٹھنے کو دل نہیں چاہتا اور ہر وقت دماغ میں ایک غبار کی سی کیفیت رہتی ہے جس کی وجہ سے کسی چیز پر ارتکاز کرنا ناممکن ہو جاتا ہے۔ پیر کے دن پھر ڈاکٹر کے سامنے پیشی ہوگی۔ دیکھیے کیا فرماتے ہیں۔

افاقہ ہے تو سہی لیکن طاقت ہنوز روٹھی ہوئی دلہن کی طرح میکے بیٹھی ہوئی ہے۔

اب پتا نہیں آپ کہاں تک اس رام کہانی کو سننے کے لیے بے تاب تھے۔ اگر بہت زیادہ بور ہو گئے ہوں تو یہ سوچ کر درگزر سے کام لیں کہ آپ کے دوست کی وہی حالت ہوگئی ہے جس کا بڑا دل فگار نقشا غالب صاحب پہلے ہی کھینچ گئے ہیں: ''...اب عناصر میں اعتدال کہاں'' والا شعر یاد کر لیجیے۔

اور بھائی، آپ کبھی یہ خاطر میں نہ لائیں کہ میں آپ کی کسی بات کا برا مان کر اٹوائی کھٹوائی لے کر پڑ جاؤں گا۔ اوّل تو اس عمر میں یہ بچکانہ حرکتیں زیب نہیں دیتیں (مجھے آپ سے اپنی بات صاف سیدھے طور پر کہہ دینے میں کیا مانع ہے، بس شائستگی شرط ہے)، پھر یہ کہ قرنوں کے بعد آپ ہاتھ آئے ہیں (میرا مطلب ہے دل لگتا ہوا ایک شخص)، میں آپ کو کیسے کھو دوں؟!

آپ نے حسبِ معمول یوسا کے آخری خطوط سے متعلق بڑے تفصیلی خط لکھے تھے جو ترکی سے لوٹنے کے بعد میں نے پڑھ تو لیے تھے لیکن جواب لکھنے سے پہلے ہی چت ہو گیا تھا۔ اب ان کے مشمولات ذہن سے محو ہو گئے ہیں، بس اڑتا اڑتا سا اپنا تاثر یاد رہ گیا ہے، لیکن اس میں بھی کسی تفصیل کی تلاش عبث ہوگی۔ میں نیچے اس تاثر کو مختصراً لکھتا ہوں، لیکن اس سے پہلے ایک شکریہ واجب ہے۔ یوسا کے خطوط کے تراجم سے آپ کو جو بھی فائدہ ہوا ہو وہ اپنی جگہ، لیکن ان تراجم کے آپ کی نظر سے گزر جانے سے مجھے یقیناً بہت فائدہ ہوا ہے۔ آپ نے بعض الفاظ کے جو مترادفات تجویز کیے ہیں وہ میرے لیے ایک نعمت سے کم نہیں۔ بل کہ میں تو اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ جب میں کتاب پر ایک بار اور نظرِ ثانی (یہ ایک طرح کا تضادِ لفظی ہے) کر چکوں گا تو ضروری ہے کہ آپ بھی ایک بار اسے شروع سے آخر تک دیکھ لیں اور مزید نوک پلک سنوار دیں۔ آپ کو زحمت تو ہوگی لیکن اس سے ہم سب کا بھلا ہو جائے گا۔ کیا حرج ہے کہ نگارش مکمل ترین صورت میں قاری تک پہنچے۔

اچھا تو وہ تاثر کیا تھا؟ یہ شاید میں نے پہلے بھی لکھا تھا کہ آپ کے اندازِ تحریر سے مجھے پتا نہیں چلتا کہ آپ یوسا کی موافقت کر رہے ہیں، مخالفت کر رہے ہیں، اس کی بات کو آگے بڑھا رہے ہیں، اس پر تنقید کر رہے ہیں، اس کی کوتاہیوں کی طرف توجہ دلا رہے ہیں، اور اگر یہ سب کر رہے ہیں تو مجھ سے جواب میں کس چیز کے متوقع ہیں۔ بعض بعض مقامات پر مجھے آپ کی گفتگو اتنی مدلل اور اہم معلوم ہوئی کہ جی چاہا آپ سے درخواست کروں کہ آپ یوسا کے سارے خطوط ایک بار پھر پڑھ کر ایک مقدمہ قائم کریں اور مضمون کی شکل میں یوسا کے خیالات سے بحث کریں اور اپنے مطالعے کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے بتائیں کہ یوسا کی کون سی بات تشنہ رہ گئی ہے اور اسے کس طرح آگے بڑھایا جا سکتا جس سے یہ یہ

اہم نکتے ہمارے سامنے آئیں گے، اور یہ نکتے ایک لکھاری کے لیے کیوں اہم ہیں۔ اس سے نہ صرف یہ کہ لوگوں کو خود بھی لکھنے کی تحریک ہوگی بل کہ کس طرح لکھنا چاہیے، اس کا سلیقہ بھی آ جائے گا (انشاءاللہ!)۔

دوسری بات کا تعلق مجھ سے زیادہ ہے، بل کہ میری وضاحت سے: میں نے یوسا کے ان خطوط کا ترجمہ کس نیت سے کیا تھا؟ سامنے کی بات اس سے زیادہ نہیں کہ مجھے یہ پسند آئے تھے۔ بس۔ (ہمارے یہاں فکشن پر اس طرح بہت کم لکھا گیا ہے۔ اچانک وارث علوی کا خیال آتا ہے، جو میرے دوست ہیں اور مجھے ان کی ذہانت پر پورا اعتماد ہے۔ مشکل یہ ہے کہ جب وہ تنقید کرتے ہیں تو گو وہ کافی غلبہ آور لگتی ہے لیکن بعد میں پتا چلتا ہے کہ یہ ساری باتیں کسی کلیے کی پابند نہیں، کہ ان سے چند قابل عمل اصول وضع نہیں کیے جا سکتے۔) سو مجموعی طور پر یوسا کے خطوط کی علم خیز شگفتگی سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن کیا میں یوسا پر فکشن کے خاتم النبی کے طور پر آمنا وصدقنا کہہ چکا ہوں۔ ہرگز نہیں۔ سو میرا مقصد کبھی یہ نہیں تھا کہ اگر اس کی فکر میں کوئی جھول ہے تو اس پر بحث شروع کر دوں۔ اصل میں یوسا کے ان خطوط کے محتویات پر تنقید میرا منشا کبھی نہیں رہا تھا۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں نکلتا کہ یوسا کا فکشنی تفکر کسی قسم کی تنقید سے بالا ہے۔ بس یہ تنقید یہاں میرا مقصد نہیں۔ سو مجھے نہ یوسا کی حمایت کرنی ہے نہ مذمت۔ میں تو بس اتنا ہی چاہتا ہوں کہ ایک چیز جو مجھے پسند آئی ہے اس میں دوسروں کو بھی شریک کر لوں۔ اور لوگ، حسب توفیق، جو بھی فائدہ اٹھا سکیں، اٹھا لیں۔

سو میرے بھائی، آپ خوب دل کھول کر یوسا کے خیالات پر تنقید کریں، اس کی اچھائیوں اور کمزوریوں کو لوگوں کی توجہ میں لائیں۔ اس سے ان کا بھلا ہوگا اور مجھے خوشی ہوگی کہ ایک اچھا کام ہو رہا ہے۔ بس اگر میں اس سلسلے میں کچھ کہنا چاہوں گا تو وہ یہ ہے: ہر تحریر اپنی وضع (structure) میں اثر انگیز یا پر تاثیر ہوتی ہے۔ اور وضع سے میری مراد لکھاری کا من مانا انتخاب نہیں ہے بل کہ وہ منطقی جبر ہے جو ایک سلیم و بالغ لکھنے والے سے ایک خاص وضع کا انتخاب کرواتا ہے اور کسی دوسری وضع کا نہیں۔ یعنی ایک طرح کی منطقی ناگزیریت۔ یہ فن ہمارے یہاں آج کسی میں بہ درجۂ اتم پایا جاتا ہے تو وہ شمس الرحمٰن فاروقی ہیں۔ آپ نے دیکھا ہوگا، ان کی تحریر کے پیچھے ایک بے پناہ منطقی انسجام ہوتا ہے اور ان کی تحریر کا ایک حرف بھی اس کی گرفت — یا بل کہ بافت — سے باہر نہیں نکلتا۔

ارے بھائی، میں آپ کو وعظ نہیں دے رہا، بل کہ میں تو اس چیز کو اور پھلتے پھولتے دیکھنے کا خواہش مند ہوں جو آپ میں فراواں پائی جاتی ہے اور خود مجھ میں مفقود ہے۔

والسلام، آپ کا،
محمد عمر میمن
۲۴ جولائی ۲۰۰۸

<mumemon@charter.net>