Critical Review of Nayyar Masood's Selective Shor Stories (Nusrat-Maskan)

نیر مسعود کے منتخب افسانوں (نصرت۔ مسکن) کا تنقیدی جائزہ

Dr. Fareed Hussaini*[1]
Assistant Professor, Department of Urdu,
University of Chakwal, Chakwal.
Dr. Shumaila Suleman [*2]
Assistant Professor,(Visiting Faculty), Department of Urdu,
University of Narowal, Narowal.

ڈاکٹر فرید حسینی[1☆]
اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو یونیورسٹی آف چکوال، چکوال
ڈاکٹر شمائلہ سلیمان[2☆]
اسسٹنٹ پروفیسر (جزوقتی)، شعبہ اردو، یونیورسٹی آف نارووال، نارووال

Correspondance: ghulam.fareed@uoc.edu.pk

eISSN:**3005-3757**
pISSN: **3005-3765**

Received: 12-07-2025
Accepted:26-09-2025
Online:29-09-2025

Copyright:© 2023 by the authors. This is an access-openarticle distributed under the terms and conditions of the Creative Common Attribution (CC BY) license

ABSTRACT: Syed Naiyer Masood Rizvi was a famed short story writer. He, as fiction writer, introduced diverse ways to weave a story through simple plot and narrative technique, his creative work offers elusive meaning. He creates a fictional imaginative world through his unique style which attract the attention of the readers. Overall atmosphere of the story, remains in ambiguity and illusion and while reading one can experience more than one probabilities.

In this article, Masud's two short stories(Nusrat-Maskan) have taken into account for critical review. These writings are here melonchdy in nature. Both stories reveal the reality of lontiness and diaspora, which appear at the time of colonialization. The situation (in the sequence of Quints and in characterization) fall of uncertainity and unrest refleses the post-colonial Era. He used various symbols to convey multiple meaning. But, the main concern of these stories, is downfall of great eastern civilization.

KEYWORDS: Naiyer, Civilization, Glass, Room, Mukandar, Jarrah ,Trees, Nusrat, John Wilmot.

شمیم حنفی نے نیر مسعود کے بارے میں کہا تھا:

''عزیز احمد اور قرۃ العین حیدر کے بعد نیر مسعود تیسرے فکشن نگار ہیں جو علم کو باطن کا نور اور واقعے کو کہانی بنانے کا ہنر جانتے ہیں۔''(۱)

کہانی پن اتنا دقیق اور باریک کہ خود کہانی کا پس منظر اور مرکزی خیال تہوں میں ملفوف پرت در پرت ہوتا ہے۔ واقعہ لسانی اظہار میں گندھا ہوا ملتا ہے وہ بھی یوں کہ کئی ممکنہ امکانات کی گنجائش لیے ہوئے۔ فطین قاری (جس کا تاریخی و تہذیبی شعور پختہ ہو) ہی حقیقی ابلاغ تک رسائی یا منشائے مصنف سے ہمنوائی کا دعوی کر سکتا ہے۔ کیونکہ جو علامتی نظام وہ پلاٹ میں ترتیب دیتے ہیں اور جس طرح گنجلک اسلوب کا تانا بانا بنتے ہیں' اس کی تفہیم و توضیح کے لیے روایتی قرات اور سطحی سوجھ ناکافی پڑتے ہیں۔ پلاٹ بظاہر واقعات کو عام فہم انداز میں معمولی کرداروں کے واسطے سے آگے بڑھاتا ہے، جو چاشنی کی ان دیکھی ڈور سے پڑھنے والے کو باندھ لیتا ہے، مگر بین السطور مرکزی خیال سمیت معنوی جہات کی عقدہ کشائی کے لیے ذہنی مشاقی کو کام میں لانا ہوتا ہے۔ خورے مریا کاستی لت نے اس قبیل کی تخلیقات کے بارے میں کہا تھا:

''ابہام الجھاؤ اور اسلوب پریشان آج فنون لطیفہ کی ہر صنف کی ایک خصوصیت بن چکا ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ پڑھنے سننے یا دیکھنے والے کی نظر اکثر اس مقام تک پہنچنے سے قاصر رہتی ہے جو کسی مخصوص تخلیق کا اہم نقطہ ہو۔''(۲)

زیر نظر مضمون میں ان کے دو افسانوں کا تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے جو مجموعہ ''سیمیا'' میں شامل ہیں۔ ''مسکن'' کے سرنامے پر جان ولموٹ (John Wilmot) اور مرزا گدا علی گدا کے اشعار درج ہیں، جن کا مفہوم یہ ہے کہ 'گزشتہ زمانہ فقط ذہن کے کینوس پر تصور کی صورت زندہ ہے، حسین ماضی اب صرف دھندلی یاد ہے۔

آغاز ہی میں ایک مکان اور اس سے ملحق باغ کا تذکرہ ہے جو سیر کرنے والے کو اپنی رعنائی کی کشش سے کھینچتا ہے:

''مکان کی روکار نے مجھے اپنی طرف متوجہ کیا تھا لیکن جب میں رک کر اسے دیکھ رہا تھا تو میری نظر روکار کے آگے والے باغ پر پڑی اور میں مکان کے پھاٹک میں داخل ہو گیا۔''(۳)

مکان اور باغ کی استعاراتی حیثیت ایک مخصوص تہذیب اور علاقے کو اجاگر کرتی ہے اور یقینا یہ لوکیل مصنف کی اپنی حسین سرزمین ہے جو دنیا میں منفرد مقام و مرتبے کی حامل ہوا کرتی تھی۔ اور جس کی دلکشی دنیا بھر کے لوگوں کو

اپنی جانب متوجہ کرتی تھی۔ دوسرا افسانہ ''نصرت'' کی شروعات میں بھی ایک گھر کا ذکر ہے جو معتبر لوگوں کا ہے:

> ''اس دن مکان کا بیرونی کمرہ خوب صاف کیا گیا.. کمرے کی آرائش کے لیے اس میں کئی نوادر کا اضافہ کیا گیا' جن میں سے بعض سینکڑوں سال پرانے تھے... بیرونی کمرہ مکان کی رو کار کا ایک درجہ تھا، بغلی دروازے سے وہاں تک جانے کے لیے لمبا فاصلہ طے کرنا ہوتا تھا۔ اس فاصلے میں دروازے کے سامنے کا وہ احاطہ بھی شامل تھا جس کے بڑے حصے کو چھوٹی پتیوں والا پرانا درخت گھیرے ہوئے تھا۔''(۴)

اس کہانی کا ابتدائی منظر بھی پڑھنے والے کے ذہن میں سیٹنگ کے لحاظ سے مقام (space) کا تصور ابھارتا ہے جس میں ایک خوبصورت کشادہ مکان اور ایک درخت ہے۔ درخت کی قدامت اور نوادر کا بیان کچھ اشارے اپنے اندر لیے ہوئے ہیں جن میں سے ایک عظیم و قدیم تہذیب کی دلیل بھی قرار دیا جا سکتا ہے۔ ہر دو کہانیوں میں بیرونی کمرے یا بیٹھک (ڈرائنگ روم) میں گھر کے افراد اور مہمانوں کا اکٹھ ہے' جن کے مابین مشاورت جاری ہے۔ گھر کے مکینوں کے علاوہ بیرونی شرفاء بھی شریک کار ہیں۔ مکان کا ایک حصہ بوسیدہ' ویران اور ڈھے کر ملبے کا ڈھیر بن چکا:

> ''اس کی بوسیدہ چھت کا بڑا حصہ تھوڑا نیچے جھک آیا تھا اور اس جھکے ہوئے حصے کا بہت سا مسالہ بھی کبھی کا گر چکا تھا۔ بائیں ہاتھ کی دیوار میں ایک چھوٹا سا دروازہ تھا اور ایسا معلوم ہوتا تھا کہ مدت سے کمزور ہو چکی اس کی چھت گر گئی ہے۔ اس میں ملبہ ہی ملبہ ہے۔''(۵)

یہ وہ نقشہ ہے جس کی خستہ حالی کے جھروکوں میں سے شاندار زمانہ دھندلکے میں ملفوف دکھایا گیا ہے۔ کچھ اسی طرح کی صورتِ حال دوسرے افسانے میں بھی اپنا ثبات کرتی ہے۔ ''نصرت'' میں مذکور گھر کی تصویر ملاحظہ ہو:

> ''میں نے درخت کی شاخوں کو آہستہ سے چھوا، درخت خزاں کی گرفت میں تھا اور اس کی زیادہ تر پتیاں زرد ہو کر گر چکی تھیں۔ شاخوں پر کہیں کہیں مکڑیوں نے جالے تان دیے تھے اور بہت سی پتیاں ایسی تھیں جو زمین پر گرنے کی بجائے جالوں میں اٹک گئی تھیں۔''(۶)

نیر مسعود نے وقت کی تکون میں سے حال کے آشوب کو تکنیکی مہارت سے افسانے کے قالب میں ڈھالا ہے۔ حال یا ماضی قریب کا آشوب فرد اور معاشرے کا ایسا المیہ ہے جو اب فقط یادوں کے ایک داغ کی حیثیت سے باقی ہے اور خدشہ ہے وقت کی رفتار اور زمانے کی گرد اس کو مٹا نہ دے۔ ان گزشتہ گھڑیوں کو ایک لکھاری شعور میں تر و تازہ رکھنے کے جتن کر رہا ہے:

''اگر ماضی ہمارے لیے کچھ بھی حقیقت رکھتا ہے تو ضروری ہے کہ وہ
ہمارے احساسات کی مصروفیت کا باعث بنے۔''(۷)

''مسکن'' کا راوی جو کہانی کا واحد متکلم ہے، کو جس مکان کے حصے میں ٹھہرایا گیا ہے اس میں موجود خطرات کو تین علامتوں کے توسل سے بیان کیا گیا ہے وہ ہیں؛ کتا، بوچھاڑ اور سانپ۔۔۔ مکینوں کے بچے روٹھ کر کمروں سے نکل کر احاتے میں آتے اور بہلانے پھسلانے کے بعد واپس چلے جاتے- ان میں سے ایک درخت کی شاخوں پر ڈھیلے چلاتا۔ اس مقام پر کہانی کی سیاسی معنویت افسانے کی حقیقی روح تک رسائی ممکن بنا دیتی ہے۔ وہ جو بڑوں سے ناراض تھے، اپنے ہی باغ کے نقصان پر تلے ہوئے تھے:

''درخت کو کیوں چھیڑتے ہو میں نے اس سے کہا لیکن وہ مجھے فراموش کر
چکا تھا، میں نے بھی اسے فراموش کر دیا۔''(۸)

ایسے کم عقل، بے سمجھ جو نصائح و پند کو پس پشت ڈال چکے تھے ان سے داناؤں نے بھی ناطہ توڑ لیا۔ مگر پھر بھی وہی نادان اپنی خطاؤں کی وجہ سے نہ صرف گلستان اور گھر کا نقصان کر بیٹھے بلکہ گھائل ہو گئے۔ اس مقام پر افسانے کی معنویت تب کھلتی ہے جب بیسویں صدی کی تیسری سے پانچویں دہائی تک کے عرصے میں رونما واقعات کو پس منظر میں رکھا جائے۔ خلافت تحریک، ترک موالات، سے تا۳جون کا منصوبہ، باونڈری کمیشن، اور نقل مکانی کے سفر کی روداد کے ڈانڈے اور خصوصا ان تمام کے نتائج کا عکس اور crux اپنا ثبات کرتا ہے۔ بڑے اور چھوٹے جو بالترتیب دانشمند اور نا سمجھ کے طور پر بیان ہوئے ہیں وہ اس دور کی سیاسی تقسیم میں واضح صورت میں نظر آتے ہیں جن کی پشت پر مذہبی اور نظریاتی کمک تھی:

''اس کے ماتھے سے خون بہہ رہا تھا میں نے دالان سے نکل کر اسے گود میں
اٹھا لیا، زخم گہرا تھا اور خون رک نہیں رہا تھا۔۔۔ مکاندار کی تشویش بڑھ
گئی- اس کے خون میں کوئی خرابی ہے۔ اس نے مجھے بتایا، اس کا زخم جلدی
بگڑ جاتا ہے۔''(۹)

خون میں نقص کے جملے پر غور کریں تو حالات کی سنگینی کے ذمہ داروں کی طرف دھیان جاتا ہے۔ ایسے لوگ جمہور سے ہٹ کر ایسی روش پہ گامزن تھے جس کی منزل تاریک تھی۔ یہ اپنے اجتماع سے کٹ چکے تھے۔ ان کی حالت کٹی پتنگ کی سی تھی۔ راوی باغ میں موجود جڑی بوٹیوں اور درختوں کی افادیت کا شناسا ہے۔ چنانچہ وہ اس گھر کے زخمیوں (جو کہ اکثر زخمی ہوتے ہوتے رہتے ہیں) کا شافی علاج کرتا ہے یعنی باغ زخموں کے لیے مرہم خود اپنے اندر رکھتا ہے۔

دوسرے افسانے ''نصرت'' میں بھی ایک مسیحا موجود ہے جو جڑی بوٹیوں سے زخموں کو بھلا چنگا کرنے کا ہنر جانتا ہے۔ وہ بھی بچے کو (جو اس کہانی کا راوی ہے) کو منع کرتا ہے ''درخت کو خواہ مخواہ کیوں چھیڑتے ہو''۔ یہ شخص، ہمیں اطلاع دی گئی ہے، ایک کامل جراح تھا:

''وہ اپنے سامنے معلوم نہیں کون کون سی دوائیں اور مرہم پھیلائے بیٹھا تھا
اور سامان میں ایسا کھویا ہوا تھا کہ اسے درخت کی وکالت کا ہوش نہ تھا۔''(۱۰)

اس افسانے میں دو عورتیں کہانی میں پراسرار شخصیت کی حامل ہیں، ایک نصرت اور دوسری بدکار عورت۔ بد کار عورت کے کسی قضیے کا فیصلہ گھر میں منعقدہ پنچایت میں ہونے کو ہے، اس سلسلے میں وہ وہاں براجی تھی۔ اس نے کانچ کے گلاس میں پانی پیا تھا' جو اسے راوی نے دیا تھا۔ ایک ہی سانس میں پورا گلاس ختم کرنے کے بعد کمرے کے کسی کونے میں اس نے وہ گلاس رکھ چھوڑا تھا۔ نصرت معصوم، نازک اندام ہے' جو اب زخموں سے چور ہے۔ اس کے پاؤں گھائل ہیں اور وہ چلنے سے معذور ہے۔ اسے اس حالت پر پہنچانے والے دو لوگ ہیں؛ ایک بدکار عورت اور دوسرے اس کے اپنے رشتہ دار۔ بدکار عورت نے جو کانچ کا گلاس کمرے میں رکھا تھا وہ اندھیرے میں نصرت کے پاؤں کی ٹھوکر سے ٹوٹ گیا اور اس کی کرچیوں سے اس کے پاؤں زخمی ہو گئے۔

زمان و مکان کے بیان میں افسانے کا پیغام صراحت کے ساتھ اکہری پڑھت کی گرفت میں بھی آجاتا ہے بشر طیکہ وقوعہ کی کڑیاں ذہن سے محو نہ ہوں اور ربط ٹوٹنے سے بچا رہے:

''مکان کے دوسرے حصے بہت دیر سے خالی ہیں۔۔۔ پاس پہنچ کر میں نے
دیکھا فرش پر پڑا شیشے کا گلاس ٹوٹ چکا ہے.. میں نے دیکھا کہ بعض ٹکڑوں
کے کنارے کسی چیز سے آلودہ ہیں۔ کم روشنی کے باوجود اس چیز کو پہچاننے
میں مجھے دیر نہیں لگی، وہ تازہ خون تھا۔''(۱۱)

ان دو خواتین کو علامتی تناظر میں دیکھیں تو بدکار عورت نو آبادیاتی طاقت سے مشابہ ہے جبکہ نصرت ہندی تہذیب کی شناخت معلوم ہوتی ہے۔ تہ داری کی پرتیں مزید الٹی جائیں تو آسانی کی خاطر اسے مسلم تشخص بھی قرار دیا جا سکتا ہے۔ نصرت کے دوشی جنہوں نے اس کے پاؤں کچلے ہیں وہ نام اور شکلوں سے نہیں بلکہ اپنے عمل کی وجہ سے صاف پہچانے جاسکتے ہیں:

''۔۔۔اس نے لوگوں کا ذکر کیا تھا جو ایک گاڑی پر سوار تھے اور انہیں کہیں
جانے کی جلدی تھی۔ شاید کوئی حادثہ ہوا تھا، گاڑی کے سامنے کوئی رکاوٹ
تھی جس کو ہٹانا ضروری تھا۔ نصرت نے وہ رکاوٹ ہٹادی لیکن اس سے پہلے
کہ وہ خود بھی ہٹتی، گاڑی چل پڑی جس سے نصرت کے دونوں پیر کچل
گئے۔''(۱۲)

جانے والے لوگ عجلت میں کیوں تھے، افسانے کے ایک مقام پر بتایا گیا کہ گھر میں ہنگامہ تھا، ہنگامے کی شدت میں وہ اپنی ہی لڑکی کو کچل کر نکل گئے۔ اشاراتی ادھورے قصے کے ٹکڑوں کو بوقت قرات ہمہ وقت ذہن میں رکھیں تو 1947ء کا زمانہ ذہن کے کینوس پر ڈوبتا ابھرتا ہے۔ گھر خالی ہے' اس ویرانی کا گزر چکی شادابی سے تقابل کریں تو معنویت کی

ترسیل شعور میں انسلاکات کے ایک سلسلہ کی صورت قاری کی رہنمائی کرتی نظر آتی ہے:

> ''نشستیں بے ترتیب ہو چکی تھیں۔ بعض نشستوں کے کاغذ کے پرزے پڑے ہوئے تھے، جن پر بڑی عجلت میں کچھ لکھا گیا تھا۔ میں نے ان پرزوں کو اکٹھا کیا، یہ بزرگوں اور معزز مہمانوں کے باہم مشورے تھے۔ ان پرزوں کو طرح طرح سے ترتیب دے کر پڑھا مگر میری سمجھ میں کچھ نہ آ سکا۔''(۱۳)

''مسکن'' کے باغ میں نہ صرف گھر کے رہنے والوں کے زخموں کا علاج موجود تھا بلکہ باہر سے بھی لوگ آ کر اپنے زخموں کا مرہم لیتے تھے۔ افسانے میں کچھ پرانے ظروف کا ذکر بھی ہے جن میں کچھ کے کنڈے ٹوٹے ہوئے تھے کچھ کے ڈھکن غائب تھے۔ یہ وہ برتن تھے جو صاحب خانہ نے کمرے میں رکھے نوادرات میں سے ہٹا دیے تھے۔ ان سے کمرہ ادھورا اور نامانوس معلوم ہوتا تھا۔ مکاندار اب ان کو اپنی جگہ پر رکھنے سے گریزاں ہے۔ البتہ راوی کو نوادر میں جگہ دینے کی گنجائش نکال سکتا ہے مگر مسئلہ یہ ہے کہ وہ زندہ ہے۔

ہلچل اور طوفان کے تھمنے کے بعد صورتِ حال کچھ یوں ہے کہ اقلیت کے لیے زمین اور دل میں کہیں بھی جگہ نہیں۔ وہ راندۂ درگاہ ہو چکی لہٰذا اکثریت انہیں سپیس دینے میں تعامل کا شکار ہے۔ کہانی میں بے چینی (unrest) گڑبڑ اور جھگڑے کا ذکر ہے مگر مبہم اور الجھا ہوا۔ اس الجھن کو سلجھاؤ دوسرے واقعے کے ٹکڑے سے مل جاتا ہے اگر قاری انتقادی نگاہ سے کام لے۔ مثلاً مکان میں ان چیزوں کا ذکر ہے جو کبھی زندہ تھیں مگر اب فقط میوزیم کی زینت بننے کے لائق ہیں۔ ان میں سے ایک مسلم تشخص بھی ہے۔ مرحوم اور معدوم ہو چکے سب لوگ تو قابل احترام ہیں مگر جیتے جاگتے ناقابل قبول ہیں۔ یہاں بھی مکان کے اندر کا حال کچھ بیان ہوا ہے جس کو گزشتہ سے پیوستہ کیا جائے تو مفہوم کھلنے لگتا ہے:

> ''شروع میں وہ بالکل خاموش تھے پھر انہوں نے آپس میں بولنا شروع کیا۔ مکان کے اندر ہلچل بڑھ رہی تھی، آخر میں نے بغلی دروازے سے باہر نکلنے والی ایک اجنبی شخص کو روک لیا اور اس نے سرسری طور پر مجھے ہلچل کا سبب بتا دیا۔'' مکاندار بیرونی کمرے میں اپنی نشست پر بیٹھے بیٹھے ختم ہو گیا تھا۔''(۱۴)

یہاں ہلچل اور ہنگامے کی نوعیت اور سبب نامعلوم ہیں۔ مگر مکاندار کی اچانک موت اس ناگہانی کیفیت کو اجاگر کرتی ہے جو برطانوی حکومت کی طرف سے آزادی کے اعلان کے بعد اچانک پیدا ہوئی اور فقط چند ماہ میں صدیوں کے بنے سماج کو تہ و بالا کر دیا۔

دونوں افسانوں میں بہت سی مماثلتیں ہیں جو سیٹنگ (setting) میں ڈھونڈی جا سکتی ہیں اور کچھ کرداروں میں بھی موجود ہیں. مثلاً ایک معالج, ایک بیمار, ایک تیماردار ایک اجنبی وغیرہ۔ ''نصرت'' کی لڑکی جو تیماردار تھی مگر بعد میں خود

زخمی ہو کر زیر علاج ہے۔ ''مسکن'' کا بیمار قوت گویائی سے محروم ہو چکا ہے یا خود بولنا چھوڑ دیا ہے۔ ہر وقت نظریں فرش پر ٹکائے سوچوں میں غلطاں رہتا ہے۔ اس کے بارے میں کہانی میں درج ہے:

''اس مکان والوں اور اس مریض کے خاندان میں پشتوں کے تعلقات تھے۔ وہ کہیں چلا گیا تھا اور جب اس مکان والوں کو ملا تو اس کے خاندان میں اس لڑکی کے سوا کوئی نہیں رہ گیا تھا۔''(۱۵)

مندرج معلومات سے یہ اندازہ لگانا چنداں مشکل نہیں کہ پیچھے رہ جانے والے کس کرب میں مبتلا ہیں۔ منظر بدل چکا، زمانہ قیامت کی چال چل گیا، باغ بے ترتیب ہو چکا جس طرح بزرگوں کی تحریریں پرزہ پرزہ ہو چکیں۔ باغ کے بارے میں راوی اور نئے مالک مکان میں اتفاق ہے کہ وہ اب پہلے جیسا نہیں رہا:

''سب چاہتے ہیں اسے پھر سے لگایا جائے۔۔۔ دراصل یہ باغ معلوم ہی نہیں ہوتا۔۔۔ یہ باغ ہے ہی نہیں میں نے آہستہ سے کہا۔''(۱۶)

''مسکن'' کی حالت آخر میں یہ ہے کہ وہ خالی ہونا شروع ہوا اور دیکھتے دیکھتے اجڑ گیا۔ یہ تبدیلی جو اچانک کسی ناگہانی آفت کی صورت لوگوں پر آشکار ہوئی کو بغائر دیکھا جائے تو تفہیم بالکل صاف معلوم ہوتی ہے:

''۔۔۔ ایک کے بعد ایک ختم ہوتے چلے گئے اور سارے بزرگ یوں ختم ہوئے جیسے کوئی چاولوں کی ڈیری پر گیلا ہاتھ رکھ کر اٹھالے۔''(۱۷)

گھر خالی ہو چکا ہے فقط راوی اس میں کسی چیز کی جستجو میں سرگرداں ہے۔ نوادرالبتہ موجود مگر گرد میں اٹے ہوئے ہیں۔

نیر مسعود نے افسانے میں رائیگانی کے احساس کو لفظوں میں مجسم کر کے دکھایا ہے۔ اجڑنے کے بعد گھر میں وہ زمانہ ماضی قریب کی بازگشت سے ایک منظر بناتا ہے، جب دو عورتیں، ایک پاک طینت اور دوسری بدکار موجود تھیں۔ زمانہ موجود نے دونوں عورتوں کی تمیز مٹادی ہے یا ایک نے دوسری کی شخصیت کو اپنے اندر جذب کر لیا ہے:

''میں نے دیکھا کہ دروازے کے قریب فرش پر کانچ کا گلاس پڑا ہے۔ یہاں تک کہ بدکار عورت بھی۔۔ اس وقت مجھے لباس کی سرسراہٹ سنائی دی اور میں نے مڑ کر دیکھا، دروازے سے دور اندھیرے میں ڈوبی ہوئی ایک نشست سے کوئی اٹھ کر میری طرف آرہا تھا، وہ کوئی عورت تھی۔ بدکار عورت تھی؟ میں نے سوچا، اتنے میں آواز سنائی دی۔''(۱۸)

مگر یہ جو صدا آرہی تھی، نصرت کی تھی۔ اس کے کچلے ہوئے پاؤں اب ٹھیک ہو چلے تھے۔ راوی کو کچھ لوگوں کے نہ ہونے کا غم ہے۔ نصرت اور وہ دونوں اس دن کو یاد کرتے ہیں جو غمخواری کا دن تھا۔ یہاں بھی کہانی بیان کرنے والے کو رائیگانی کا احساس ہوتا ہے۔

دونوں افسانوں میں درخت ہریالی، شادابی اور ٹھنڈک کا استعارہ ہے۔ درحقیقت نیر نے وطن کی تصویر کو تخلیقی رنگ دیا، جو تہذیبی حسن کا مرکب تھی، جو محبت، آشتی اور امن کی آماجگاہ تھی۔ ان کا افسانہ اس مشرق کو اثر نو زندہ کرتا ہے جو اپنی شناخت بنانے اور سنوارنے میں ہزاروں سال صرف کر کے اس منزل پر پہنچا تھا کہ دنیا میں مثال تھا:

> ''جب مشرک اپنی جون میں تھا تو اس کے تصور میں کائنات لامحدود تھی اور حقیقت بے پایاں، معلوم ایک جزیرہ تھا اور اس کے ارد گرد نامعلوم کا سمندر ابھرتا تھا۔''(۱۹)

''نصرت'' کی اختتامی: سطور سے ذرا پہلے دالان کا وہی درخت مصیبت کے طور پر سامنے آیا ہے جو زمانۂ گزشتہ میں ہریالی کا سمبل تھا:

> ''میں نے دیکھا کہ شاخیں کچھ اور لٹک آئی ہیں۔ مجھے جھنجلاہٹ محسوس ہوئی اور میں نے ہاتھ مار مار کر شاخوں کو ادھر ادھر ہٹانا شروع کیا مگر شاخیں پہلے سے زیادہ قوت کے ساتھ پلٹ پلٹ کر مجھ سے ٹکراتی تھیں۔ میرے سر میں کھجلی ہونے لگی اور میں نے جھٹکے دے کر شاخ توڑ ڈالی۔ بہت نیچے جھک کر میں اس وبال سے نکل سکا۔''(۲۰)

کہانی میں دو رنگوں کا ذکر ہوا ہے ؛ایک سفید اور دوسرا سیاہ، جو بالترتیب وجود اور عدم کے قائمقام ہیں۔ ''نصرت'' کو سفید لباس پسند ہے اور اس کو بچتا بھی خوب ہے۔ وہ جب زندہ تھی، جب اس کا خاندان اس کے سنگ تھا۔ کہانی کے انجام پر اسی درخت کے نیچے تنے سے ٹیک لگائے وہ سیاہ ماتمی لباس میں بیٹھی ہے۔ گویا وہ قصۂ پارینہ ہو چکی۔، دالان جہاں بوڑھا جراح بیٹھا کرتا تھا اس کی چھت کا ملبہ فرش پر پڑا ہے۔ ہر طرف سناٹا ہے، کوئی حرکت، کوئی جنبش نہیں ۔راوی خوفزدہ ہے، ایک منظر ہولناک دیکھنے کے لیے اس میں قوت نہیں۔ اس نے دروازہ بند کر کے وہ نظارہ کیا جو اس نے پھر کبھی نہیں کیا:

> ''سیاہ اوڑھنی اس کو پیروں سے شانوں تک ڈھکے ہوئے، اس کا صرف ایک ہاتھ باہر نکل کر زمین پر ٹکا ہوا نظر آرہا ہے۔ اس کی انگلیوں پر گرد جم گئی تھی اور زمین پر بے شمار لکیریں کھینچی ہوئی تھیں۔۔۔ سیاہ اوڑھنی کے نیچے اس کے پیر مسخ ہو چکے تھے۔''(۲۱)

''مسکن'' کا مریض جس کی قوت گویائی جواب دے چکی ہے، وہ کسی کھوئی ہوئی چیز کی جستجو میں ہے۔ نصرت کی طرح وہ بھی زمین پر نظریں جمائے رکھتا ہے۔ افسانے میں ایک تفکر ہے جو کرداروں کی خاموشی پنہاں میں معنویت کا وہ در وا کرتا ہے جو ناقابلِ تلافی نقصان کے تصوّر کو ابھارتا ہے:

''مریض کی نظریں پھر فرش پر کچھ تلاش کرنے میں لگی تھیں۔ لیکن مجھے
ایسا معلوم ہوا کہ وہ میری طرف دیکھ رہیں ہیں۔''(۲۲)

کمرے کا ایک منظر شاید اس کی جستجو کو سمجھنے میں قاری کا معاون ہو سکتا ہے۔ جستجو، تلاش جو ہر دو کرداروں کو (اور قاری کو بھی دوران قرات رہتی ہے) ہے، گمشدہ زمانوں کی، اس شاندار ماضی کی، جو مساوات، بھائی چارے کی جیتی جاگتی تصویر تھا۔ ایک احساس زیاں شعور کے پردے سے ٹکراتا ہے:

''کمرے کی دیوار پر مکاندار کی تصویر لگا دی گئی تھی اور نوادر کے بیچ بیچ میں
برتنوں کی جگہ ابھی تک خالی تھی۔''(۲۳)

نوادرات میں برتنوں کا تذکرہ ہے جو پرانی وضع کے ہیں۔ کنڈے ٹوٹے ڈھکنوں کے بنا یہ ظروف ایک زمانے کی تبدیلی کا پتہ دیتے ہیں (کیونکہ کانچ کا گلاس بدیسی کلچر کا علامتی نشان ہے) اور وہ مکینوں کے لیے out dated ہو چکے ہیں۔ ماڈرنزم کا عفریت روایتی ورثے کو Replace کر چکا ہے۔ یہاں مرکزی کردار صورتِ حال کو undo کرنے کی پوزیشن میں نہیں حتیٰ کہ وہ ان ٹوٹے پھوٹے ظروف کو بطور نشانی سنبھال کر رکھنے کی خواہش پر عمل درآمد کروانے سے بھی قاصر ہیں۔ وہ خود بے بسی کی زندہ تصویر ہیں۔

ہر دو کہانیاں ایک عجیب طرح کی بے یقینی کیفیت پر اختتام پزیر ہوتی ہیں۔ شاید افسانہ ایک موڑ پر پہنچ کر صورت واقعہ کی گھمبیرتا کو واضح کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ ایک ایسی دنیا جو لایعنیت سے مالا مال ہے۔ جس میں فرد اپنی ہمسستی کھو بیٹھا ہے۔ جہاں اس کی شناخت کا حوالہ ختم ہو چکا ہے۔ نو آبادیاتی دنیا کے بعد کا منظر نامہ یہ ہے کہ رائیگانی کا احساس بھی مفقود ہو چکا ہے۔ صحیح اور غلط میں تمیز تو درکنار، سرے سے ان میں تقابل کی صلاحیت بھی ختم ہو چکی۔

نیر مسعود نے کرداروں کی نفسیات کے علاوہ جو علامتیں استعمال کی ہیں وہ افسانوی فضا قائم کر کے ''حقیقت'' (Reality) کو شعور کے آئینے میں منعکس کرتے ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ شاہد ماہلی، پروفیسر نیر مسعود، ادیب و دانشور، نئی دہلی: غالب انسٹیٹیوٹ، 2011ء، ص15
۲۔ فاخر حسین، ادب اور ادیب، لاہور: نگارشات، 1988ء، ص185
۳۔ نیر مسعود، سیمیا، لکھنؤ: کتاب نگر، س ن، ص ۲۱۱
۴۔ نیر مسعود، سیمیا، آج (کتابی سلسلہ)، کراچی: سٹی پریس بک شاپ، ۲۰۱۸ء، ص ۴۳
۵۔ نیر مسعود، سیمیا، ص ۴۸
۶۔ نیر مسعود، سیمیا، آج (کتابی سلسلہ)، ص43
۷۔ کرین برنٹن، جان، بی کرسٹوفر، رابرٹ، ایل ولف، ترجمہ: غلام رسول مہر، تاریخ تہذیب، لاہور: غلام علی

سنز، اشاعت اول، 1988ء، ص613

۸۔ نیر مسعود، سیمیا، ص۲۱۸

۹۔ ایضاً، ص۲۱۸۔۲۱۹

۱۰۔ نیر مسعود، سیمیا، آج (کتابی سلسلہ)، ص42

۱۱۔ ایضاً، ص53

۱۲۔ نیر مسعود، سیمیا، ص۴۸

۱۳۔ ایضاً، ص۵۴

۱۴۔ نیر مسعود، سیمیا، آج (کتابی سلسلہ)، ص۱۹۳

۱۵۔ ایضاً، ص198

۱۶۔ ایضاً، ص155

۱۷۔ ایضاً، ص50

۱۸۔ نیر مسعود، سیمیا، ص۵۴۔۵۵

۱۹۔ گوپی چند نارنگ، مرتبہ: اردو افسانہ روایت اور مسائل، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، اشاعت پنجم، 2013ء، ص684

۲۰۔ نیر مسعود، سیمیا، آج (کتابی سلسلہ)، ص54

۲۱۔ ایضاً، ص۵۴

۲۲۔ ایضاً، ص199

۲۳۔ ایضاً، ص184

References:

1. Shahid Mahili, Professor Naiyer Masud;Adeeb-o-Danishwar, New Delhi: Ghalib Institure, 2011, p15
2. Fakhir Hussain, Adab aur Adeeb, Lahore, Nigarshat, 1988, p185
3. Naiyer Masud, Seemya, Lucnow, Kitab Nagar, p211
4. Naiyer Masud, Aaj(Kitabi Silsila), Karachi, City Press Book Shop, 2018, p43
5. Naiyer Masud, Seemya, p48
6. Naiyer Masud, Aaj(Kitabi Silsila), p43
7. Crain Brinton, John, B Christopher, Robert, L Wolf, Translation:Ghulam Rasool Mehar, Tareekh Tehzeeb, Lahore, Ghulam Ali Sons, Taba Awal, 1988$, p613

8. Naiyer Masud, Seemya, p218
9. Ibid, p218-219
10. Naiyer Masud, Aaj(Kitabi Silsila), p42
11. Ibid, p53
12. Naiyer Masud, Seemya, p48
13. Ibid, p54
14. Naiyer Masud, Aaj(Kitabi Silsila), p193
15. Ibid, p198
16. Ibid, p155
17. Ibid, p50
18. Naiyer Masud, Seemya, p54-55
19. Gopi Chand Narang, Murattaba:Urdu Afsana Riwayat aur Masayel, Delhi, Educational Publishing House, Taba Panjam, 2013, p684
20. Naiyer Masud, Aaj(Kitabi Silsila), p54
21. Ibid, p54
22. Ibid, p199
23. Ibid, P184