نیرؔ مسعود کے افسانوں میں المیہ عناصر:
تحقیقی و تنقیدی مطالعہ

تحقیقی مقالہ برائے ایم ایس اردو

مقالہ نگار:

محمد امجد

رجسٹریشن:208-FLL/MSURDU/F16

نگران:

ڈاکٹر حمیرا اشفاق

اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو (فی میل)

بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

International Islamic Univ.
CENTRAL
LIBRARY
ISLAMABAD

شعبۂ اردو

بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

۲۰۱۹ء

Accession No. IH.22501

891.4393
م ح ن

اردو ادب - افسانہ
" - تحقیق و تنقید
" - افسانہ - الیمیہ

مقالے کے دفاع اور منظوری کا فارم

درج ذیل مقالہ شعبۂ اُردو، کلیہ زبان وادب، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی میں ایم فل / پی ایچ ۔ڈی اُردو کی ڈگری کی جزوی منظوری کے لیے پیش کیا گیا ہے۔ زیرِ دستخطی نے یہ مقالہ پڑھا اور مقالے کے دفاع کو جانچا ہے اور MS اُردو کی ڈگری تفویض کرنے کی منظوری دیتے ہیں۔

مقالے کا عنوان: **نیئر مسعود کے افسانوں میں المیہ عناصر: تحقیقی وتنقیدی مطالعہ**

مقالہ نگار: محمد امجد

رجسٹریشن نمبر: 208-FLL/MSURDU/F16

کمیٹی دفاع مقالہ

پروفیسر ڈاکٹر ایاز افسر
ڈین
کلیہ زبان وادب

ڈاکٹر عزیز ابن الحسن
چیئر مین
شعبۂ اُردو

ڈاکٹر فوزیہ اسلم
ایسوسی ایٹ پروفیسر (اُردو)
نمل، اسلام آباد
بیرونی ممتحن

ڈاکٹر ارشد محمود آصف
اسسٹنٹ پروفیسر (اُردو)
آئی آئی یو، اسلام آباد
اندرونی ممتحن

ڈاکٹر حمیرا اشفاق
اسسٹنٹ پروفیسر (اُردو)
آئی آئی یو، اسلام آباد
نگران مقالہ

اگست، 2019ء

اقرار نامہ

محمد امجد، رجسٹریشن نمبر:208-FLL/MSURDU/F16 حلفیہ اقرار کرتا ہوں کہ مقالہ بعنوان **"نیئر مسعود کے افسانوں میں المیہ عناصر: تحقیقی و تنقیدی مطالعہ"** میں پیش کیا گیا کام میری ذاتی کاوش ہے اور سرقے سے پاک ہے۔ میں نے یہ کام بین الاقوامی اسلامی، یونیورسٹی، اسلام آباد کے ایم ایس (اُردو) کے سکالر کی حیثیت سے ڈاکٹر حمیرا اشفاق کی نگرانی میں مکمل کیا گیا ہے۔ میں نے یہ کام کسی اور یونیورسٹی یا ادارے میں ڈگری کے حصول کے لیے پیش نہیں کیا اور نہ آئندہ پیش کروں گا۔

Amjad
محمد امجد

مقالہ نگار

فہرست ابواب

	عنوان	صفحہ نمبر
	پیش لفظ	v
باب اول	تصور المیہ: بنیادی مباحث	۱
باب دوم	نیرّ مسعود کے افسانوں میں المیہ کرداروں کا جائزہ	۳۵
باب سوم	نیرّ مسعود کے افسانوں میں تاریخی و تہذیبی المیہ	۶۶
باب چہارم	نیرّ مسعود کے افسانوں میں المیہ مرگ	۱۰۷
	ماحصل	۱۳۹
	کتابیات	۱۴۵

پیش لفظ

میری تحقیق کا عنوان **''نیر مسعود کے افسانوں میں المیہ عناصر: تحقیقی و تنقیدی مطالعہ''** ہے۔ نیرؔ مسعود جدید اردو افسانے کا اہم نام ہے۔ نیرؔ مسعود کے افسانوں میں لکھنؤ کی معاشرت، سلطنت اودھ کی معاشرت کے عہد کے اثرات، ان کے افسانے کی ہیت و قوع اور بیانیے میں المیہ عناصر کہیں مبہم اور کہیں واضح انداز میں موجود ہیں۔

میرا مقالہ چار ابواب پر مشتمل ہے۔

پہلا باب: ''تصور المیہ: بنیادی مباحث'' ہے۔ جس میں المیہ کی ابتداء و ارتقاء، یونانی المیہ نگاروں، اسکائی لس، سوفوکلیز اور یوری پید جنہوں نے المیہ ڈراموں کو شناخت بخشی، جہاں سے باقاعدہ طور پر المیہ نگاری کے فن کا آغاز ہوتا ہے۔ اس کے بعد ارسطو کے تصورِ المیہ کا جائزہ لیا گیا ہے۔ ارسطو نے المیہ کی جامع تعریف متعین کی ہے اور المیہ عناصر پر تفصیل سے گفتگو کی جن کو بعد میں آنے والے ادب میں بڑی اہمیت حاصل ہے۔ شیکسپئرؔ کے تصور المیہ اور جدید المیہ تصورات کا بھی جائزہ لیا گیا ہے۔ اس باب میں اردو ادب میں المیہ کے دو ذیلی عنوانات ،اردو شاعری میں المیہ اور اردو نثری ادب میں المیہ کے تحت وضاحت کی گئی ہے۔

دوسرا باب ''نیرؔ مسعود کے افسانوں میں المیہ کرداروں کا جائزہ'' کے عنوان سے ہے۔ نیرؔ مسعود کے افسانوں میں المیہ کرداروں کا جائزہ لیا گیا ہے۔ نیرؔ مسعود کے افسانوں میں معذور، بے روزگار، بیمار اور معصوم کرداروں کا المیہ موجود ہے جس کی وضاحت اس باب میں کی گئی ہے اور یہ کہ ان کے کرداروں کے ذریعے المیے کا تخلیقی اظہار ان کے افسانوں میں کیسے ہوا ہے۔

تیسرا باب ''نیر مسعود کے افسانوں میں تہذیبی وتاریخی المیہ'' ہے۔ نیرّ مسعود کے افسانوں میں لکھنؤ کی معاشرت کا بیان ہے۔ لکھنؤ کی تہذیب بہت ہی شاندار تہذیب تھی۔ اس باب میں اس تہذیب کے زوال کا المیہ پیش کیا گیا ہے۔ لکھنؤ کے تہذیب کے زوال پذیر ہونے کے اسباب کا جائزہ لیا گیا ہے۔ اس باب میں اقدار کے زوال کا المیہ، لکھنؤ کی تہذیب میں عدم برداشت کا پہلو، علوم وفنون کے زوال، خاندانی نظام کا خاتمہ، عمارتوں کے زوال کا المیہ اور تاریخی المیہ حقیت سے انحراف اس باب میں ان اسباب کی تفصیلات کے ساتھ وضاحت کی گئی ہے۔

چوتھا باب ''نیرّ مسعود کے افسانوں میں المیہ مرگ'' کے عنوان سے ہے۔ نیرّ مسعود کے افسانوں میں موت کا المیہ موجود ہے۔ نیرّ مسعود کے افسانوں میں موت کا سبب تلاش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ان کرداروں کی موت افسانے کی فضا المیہ فضا میں بدل جاتی ہے۔ المیہ مرگ کو اس باب میں وضاحت کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔

آخر میں ماحصل کے عنوان سے اس تحقیق کے حاصلات کو قلم بند کر دیا گیا ہے۔

یہ مقالہ ڈاکٹر حمیرا اشفاق کی راہنمائی میں پایۂ تکمیل کو پہنچا ہے۔ انہوں نے اپنی بے پناہ مصروفیات کے باوجود اپنا قیمتی وقت عنایت فرمایا اور پوری توجہ کے ساتھ مقالے کی تصحیح وترتیب میں میری راہنمائی فرمائی۔

مقالے کے آغاز سے لے کر تکمیل کے مراحل تک صدرِ شعبہ اُردو، ڈاکٹر عزیز ابن الحسن، ڈاکٹر ارشد معراج، ڈاکٹر کامران عباس کاظمی، ڈاکٹر مظہر علی طلعت، ڈاکٹر طاہر نواز، ڈاکٹر منور علی کلوڑ، رفاقت راضی اور عبدلعزیز ملک کا مقالے کے دوران راہنمائی کرنے پر اپنے تمام قابل احترام اساتذہ کرام کا تہہ دل سے شکر گزار ہوں۔

اپنے اسکالرز دوستوں میں ملک جمیل احمد ، نصویر احمد میر ، منان لطیف ، صابر علی، علی عرفان، شاہد بلال، وسیم عباس، احمد عمار ، علی نقی، سجاد اور ذکااللہ سب دوستوں کا شکریہ ادا کرنا چاہوں گا جن کا تحقیق کے دوران مجھے ساتھ حاصل رہا۔

شعبہ اُردو کے اساتذہ کے علاوہ اپنے ہر دل عزیز دوستسید ماجد گردیزی، خالد حسین، حسن مجتبیٰ، نوئیدار خان، سید فخر عباس شاہ اور منیجر معیار محمد اسحاق خان کا بھی بے حد ممنون ہوں۔ جنہوں نے مصروفیات کے باوجود میرے لیے وقت نکالا۔ آخر میں ملک نعمان اعوان جو مقالے کی تکمیل کے دوران پیش پیش رہے ان کے ساتھ تعلق شکریے کے رسمی الفاظ سے بالاتر ہے۔

اپنے والدین کا شکریہ کس طور ادا ہو سکتا ہے کہ وہ ہر وقت آسانیاں بہم پہنچاتے ہیں اور ہمیشہ اپنی دعاؤں میں یاد رکھتے ہیں۔ شریک حیات، بچوں اور بہن بھائیوں کا شکریہ بطور خاص چھوٹے بھائی عامر سلطان جس نے کتابوں کی فراہمی میں میری بہت مدد کی۔

محمد امجد

۲۱/اگست ۲۰۱۹ء

باب اول

تصور المیہ: بنیادی مباحث

تصورِ المیہ: بنیادی مباحث

المیہ کا مفہوم:

المیے سے مراد ایک ایسا واقعہ ہے جس کا انجام حسرت ناک اور الم ناک ہو۔ المیے سے وہ خوف پیدا ہوتا ہے جس سے ہر انسان پناہ مانگتا ہے۔اس تصور کا مزید تجزیہ کیا جائے تو یہ حقیقت آشکار ہوتی ہے کہ انسان اور اس کی تقدیر کے درمیان ایک اجنبیت اور ایک کشمکش برپا ہے۔انسان تقدیر پر فتح حاصل کرنا چاہتا ہے اور تقدیر انسان کو زیر کرنا چاہتی ہے اور جب تقدیر انسان کو زیر کر لیتی ہے تو یہ انسان کی شکست ہوتی ہے۔اسی چیز کو انسان المیہ کا نام دیتا ہے۔

المیہ کی تعریف:

المیہ کا لفظ انگریزی زبان وادب کے لفظ Tragedy کا ترجمہ ہے جس کا مفہوم المیہ ۔حزنیہ ۔تعزیہ ہے ابوالاعجاز حفیظ صدیقی "کشاف تنقیدی اصطلاحات" میں المیہ کی تعریف ان الفاظ میں کرتے ہیں۔

> قدیم یونانی ڈراموں میں ہیرو دیوتاؤں (تقدیر) کے خلاف نبرد آزما ہوتا تھا۔ عہد الزبتھ کے انگریزی ڈراموں میں ہیرو اپنی ذات کے کسی حصے، سیرت کے کسی خلا، اپنے کردار کی کسی فروگذاشت یا خامی کے خلاف جنگ کرتا تھا اور ہار جاتا تھا۔ جدید ڈرامے کا ہیرو اپنے ماحول سے بر سرپیکار ہوتا ہے اور ہار جاتا ہے۔ غرض یہ کہ المیہ کو فرد کی یہ شکست ہی المیہ بناتی ہے جو ایک بر تر طاقت کے مقابل میں بشریت کا مقدر ہے۔[۱]

فیروز اللغات جامع مرتبہ مولوی فیروز الدین میں المیہ کی تعریف ان الفاظ میں کی گئی ہے۔

> ''ایسی نظم، نثر یا ڈرامہ جس کا انجام ہولناک ہو۔المیہ کہلاتا ہے۔''[۲]

انگریزی ادب میں المیہ کی تعریف ان الفاظ میں کی گئی ہے

> A drama or literary work in which the main character is brought to ruin or suffers extreme sorrow, especially as a consequence of a tragic flaw, moral weakness, or inability to cope

with unfavorable circumstances. b. Thegenre made up of such works. c. The art or theory of writing or producing these works.[۳]

چنانچہ المیہ کا المناک انجام عام طور پر ڈرامائی تصادم یا کسی ایسی غلط فہمی کا جو اس ڈرامائی عمل کا سر چشمہ ہے، بلا واسطہ اور ناگزیر نتیجہ ہوتا ہے۔ المیہ کے شدید جذباتی تناؤ کو کم کرنے یا زندگی کے تضاد کا تاثر دینے کے لیے المیہ میں طربیہ کے عناصر بھی شامل کر لیے جاتے ہیں۔

انسانی زندگی بلاشبہ المیوں سے عبارت ہے اور المیوں کا دوام انسانی زندگی کو بحیثیت مجموعی اپنے حصار میں لیے ہوئے ہے۔ بعض اوقات ایسا ہوتا ہے کہ انسان مالی طور پر بہت امیر کبیر ہوتا ہے۔ اور دولت کی وجہ سے اس کے اندر تکبر آ جاتا ہے اور اس تکبر کی بنا پر وہ اپنے سے کمزور لوگوں کو کیڑے مکوڑے سمجھنے لگتا ہے۔ اور ان پر ظلم و جبر کے پہاڑ کھڑے کر دیتا ہے۔ جب وہ اپنے سے کمزور لوگوں پر ظلم کرتا ہے تو وہ خود المیوں سے کیسے محفوظ رہ سکتا ہے۔ پھر وہ آہستہ آہستہ ذہنی، جسمانی اور نفسیاتی المیوں کا شکار ہوتا چلا جاتا ہے۔ جبکہ اس کے بر عکس اگر ہم دیکھیں تو مفلس، نادار اور محروم طبقات پہلے ہی قدم قدم پر المیوں سے دو چار رہتے ہیں۔ اور ان کی زندگی میں المیے کا عمل دخل زیادہ ہوتا ہے۔ ادیب ،دانشور اور شاعران المیوں کو ہی اپنے موضوعات بناتے ہیں۔

المیہ نگاری کا فن آغاز وارتقاء:

المیہ نگاری کا شمار ادب کی قدیم اور سب سے زیادہ سراہے جانے والی اصناف میں ہوتا ہے۔ یہ تو یقین سے نہیں کہا جا سکتا کہ یہ صنف (المیہ نگاری) کب اور کیسے وجود میں آئی۔ تاہم پانچویں صدی قبل مسیح میں جو اعلیٰ ترین معیاری المیے وجود میں آئے. المیہ نگاری کا فن اسکائی لس، سوفوقل اور یوری پید کے ہاتھوں معیار کمال پر پہنچا۔ لیکن اس کے باوجود المیہ کے ادارک و تفہیم کے معاملہ میں یونانی المیہ نگاری کے فن اور فنی کارنامے کو ملحوظ نظر رکھنا ناگزیر ہے کیونکہ فن و فکر کے معاملے میں ان ہی کے کارناموں کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ یہی یونانی ہی تھے جنھوں نے اپنے ڈراموں میں سب سے پہلے المیے کو استعمال کیا اور المیہ کی اصلیت کا پتا بھی انہی کے ڈراموں سے مل سکتا ہے۔ بنیادی طور پر اس فن کی راہنمائی کے لیے یونانی المیہ نگاروں سے ہی استفادہ کیا جا سکتا ہے۔

المیہ کا آغاز یونانی ڈرامہ کو ہی مانا جاتا ہے۔ یونانی ڈرامہ نگاروں نے ہی اپنی تخلیقات میں المیہ کے عنصر کو متعارف کروایا اور اصل میں انہوں نے ہی عالمی ادب میں المیہ روایت کی داغ بیل ڈالی۔ اس سے قبل ہمیں المیہ کی جو ابتدائی شکل دکھائی دیتی ہے وہ پانچویں صدی قبل مسیح میں ڈینس دیوتا سے وابستہ تہواروں میں پیش کیے جانے والی شاعری میں نظر آتی ہے۔

دایونیسا ایسے تہواروں اور رسومات کو کہتے ہیں جن کا تعلق یونانی دیوتا ڈینسس یعنی خدائے شراب و نباتات سے ہے۔ یہی دیوتا اُن قوتوں کا بھی خدا سمجھا جاتا ہے جنہیں فطرت عامہ سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ یونان کی تمام تر آبادی میں اس کے مسلک کا چلن تھا۔ لیکن اس کی تفصیلی واقفیت صرف ایتھنز میں ملتی ہے۔ دایونیسیا کے تین مشہور تہوار ہوتے تھے جن کا طائرانہ جائزہ ڈرامے اور پھر اس میں المیہ کے آغاز کے بارے میں جاننے کے لیے معاون ثابت ہوگا۔

پہلا تہوار جاڑے کے وسط میں منایا جاتا تھا۔ یہی تہوار یونانی طربیہ ڈراموں کا سرچشمہ ثابت ہوا۔

چوتھی صدی قبل مسیح میں ڈینس دیوتا کی تعریف میں مستانہ جوش کے ساتھ خمریاتی نغمے گائے جاتے تھے۔ المیہ اور طربیہ کے مقابلے ہوا کرتے تھے۔ ایک مہینہ کے بعد ے نارے (ے نوم کی خانقاہ) میں دایونیسیا کا تہوار منایا جاتا تھا۔ اس تہوار سے وابستہ کیا رسومات تھیں اس کی واقفیت نہیں۔ البتہ پانچویں صدی قبل مسیح کے نصف کے آخر میں ایک ڈرامائی مقابلہ بھی ہوا تھا۔ اس میں طربیہ اور المیہ سٹیج کا اہتمام کیا جاتا تھا۔ سب سے نامی اور اہم تہوار شہری حلقہ کے دایونیسیا کا ہوا کرتا تھا۔ یہ موسم بہار کے آخری حصہ میں منایا جاتا تھا۔ اس تہوار میں ایک بڑا جلوس چلتا تھا۔ بہت سے بیلوں کی قربانی چڑھائی جاتی تھی۔ رنگ رلیاں منانے والوں کا گروہ بھی ساتھ ہوتا تھا۔ رفتہ رفتہ اس تہوار کے موقع پر المیہ اور طربیہ کے مقابلے کیے جانے لگے۔ بعد میں یہ تقریب کئی دنوں تک برپا رہنے لگی۔ یونان کے دوسرے خطوں میں بھی اس قسم کے ڈرامائی تہوار ہوتے تھے جس کی تائید باقی ماندہ ڈراموں سے ہوتی ہے۔ شہری حلقہ ایتھنز میں جو دایونیسیا کا تہوار منایا جاتا تھا اس کی کامیابی کی وجہ سے ایتھنز چھٹی اور پانچویں صدی میں سارے یونان کی ڈرامائی تقریب کا محور بن گیا۔

تھیٹر کا آغاز بھی یہیں سے ہوتا ہے۔ یونان کے مشہور المیہ نگاروں میں اسکائی لس، سوفوقل اور یوری پیڈیز کا نام نمایاں ہے۔ ان کا نام المیہ ڈرامے کی روایت قائم کرنے والے بانیوں میں شمار ہوتا ہے۔ ان کا زیادہ تر کام تو ضائع ہو گیا جو موجودہ زمانے تک پہنچا وہ انہیں ڈرامہ نگاری کی مسند پر بٹھانے کے لیے کافی ہے۔ اسکائی لس اور سوفوقل کے سات سات ڈرامے ہم تک پہنچے ہیں۔ اسکائی لس کو یونانی ڈرامے کا موجد کہا جاتا ہے۔ ان کے مقابلے میں یوری پیڈیز کے انیس ڈرامے ہم تک پہنچے ہیں۔

اسکائی لس:

اسکائی لس کی پیدائش ۵۲۵ قبل مسیح میں مملکت ایتھنز میں واقع اِلیوسیس کے مقام پر ہوئی۔ جس زمانے میں وہ پیدا ہوا تھا وہی یونان کی عظمت کے دن تھے۔ ظالموں کی حکمرانی کا دور ختم ہو گیا تھا ۔اب تک کے دور میں جتنے جنگ و جدل ہوئے ان کا کوئی حتمی حل نہیں نکلا تھا۔ امن بحال ہو چکا تھا لیکن حالات میں اعتدال کی صورت پیدا نہیں ہو سکی تھی۔

اسکائی لس کے دورِ حیات میں ایتھنز مختلف انقلابات سے گزر رہا تھا۔ ہر بار بڑی سے بڑی آفت آئی۔ شکست و ریخت کے اسباب پیدا ہوئے مگر ہر بار ایسا ہوا کہ ایتھنز کی تنظیمی حالت میں استحکام آیا۔ مساوات کو فروغ ملا۔ سرحدیں دور تک پھیلیں۔ ایسے واقعے بالعموم تبھی پیدا ہوئے جب ایتھنز کی بربادی کے سارے مظاہر پیش نظر آچکے تھے۔ پیلوپونیشی جنگ میں تو ایسا لگتا تھا کہ ایتھنز کا خاتمہ ہی مقسوم ہے۔ عین اس وقت میں اسپارٹا کے حکمرانوں میں باہمی چپقلش پیدا ہو گئی اور ایتھنز کو اپنی سرحدوں کے بڑھانے اور دشمنوں کو پامال کرنے کا موقع مل گیا۔

اہل فارس کی جنگ میں اسکائی لس کا اپنا بھائی مارا گیا۔ وہ خود مورچہ سنبھالے رہا سارے یونانی حکمران رفتہ رفتہ ایتھنز کی پیٹھ پر آگئے۔ اسکائی لس کو بچپن سے ہی خدا کی نوازشوں پر پختہ یقین تھا اور ہر بار اسے تجربہ ہوا کہ خدا ایتھنز پر مہربان ہے۔ وہ بڑا ہی محب وطن تھا اور ایتھنز کے لیے ہر قربانی کے لیے تیار رہتا تھا۔ کچھ ایسے حالات پیدا ہوئے کہ ایتھنز میں اس پر ایک بار مقدمہ چلا۔ اس پر یہ الزام تھا کہ ایک ڈرامے میں اس نے ایلوسینیا کے رازوں کو آشکار کیا تھا۔ اس مقدمے میں اسے رہائی مل گئی۔ کیونکہ اس نے ثابت کر دیا تھا کہ اس سے یہ فعل قطعی انجانے میں سرزد ہوا۔

ڈرامہ کے فروغ میں اسکائی لس نے فیصلہ کن کردار ادا کیا۔ پانچویں صدی قبل مسیح کے اوائل سے ہی اس نے اپنے المیوں کی نمائش شروع کر دی تھی اور اسے سب سے پہلا انعام ۴۸۴ قبل مسیح میں ملا۔وہ دوبارہ جزیرہ صیقلیہ گیا۔ پہلی بار اسے میرا قوس والے ہلیئیروں کے دربار میں پذیرائی حاصل ہوئی۔اس شخص کی دولت، مہم جوئی اور ثقافت دوستی کی بڑی شہرت تھی جس کی وجہ سے یونانی فنکار اس کی کشش محسوس کرتے تھے۔وہ ۴۶۸ قبل مسیح میں لوٹا۔اس کے بعد ہی سوفوقل کے ہاتھوں المیہ کی پیش کش میں اسے ناکامی کا مُنہ دیکھنا پڑا۔ نتیجتاً وہ دربار ۴۵۸ قبل مسیح میں صیقلیہ گیا۔۴۵۶ قبل مسیح میں غالباً گیلا کے مقام پر اس کی وفات ہوئی۔ کہتے ہیں کہ اس نے خود اپنے لوحِ مزار کا کتبہ لکھا تھا جس میں لکھا گیا ہے کہ اس نے اہل پارس کے خلاف جنگ لڑی تھی۔ مگر یہ نہیں لکھا کہ وہ شاعر تھا۔اپنی زندگی میں اسے تیرہ (۱۳) المیہ ڈراموں پر اول انعام ملا لیکن مرنے کے بعد اس سے زیادہ انعامات سے نوازا گیا۔اس کے کارناموں کو حیاتِ نو دینے کا فیصلہ ایک خصوصی عدالت سے حاصل کیا گیا۔کہتے ہیں کہ اس نے اسی (80)المیے چھوڑے تھے جن میں آج صرف سات دستیاب ہیں جو اس کے مشہور عام کارنامے اور عظیم ترین المیے ہیں۔

۱۔ اہل پارس ۲۔ تھیبائی المیے ۳۔ اُوریستیہ ۴۔ یومینیدی

۵۔ پرومیتھیئس محبوس

سوفوقل:

سوفوقل ایتھنز کے ایک مضافاتی قصبہ کونونو میں ۴۹۶ یا ۴۹۷ قبل مسیح میں پیدا ہوا اور اس کی وفات ۴۰۶ قبل مسیح میں ہوئی۔ وہ اسکائی لس سے عمر میں ۲۸ برس چھوٹا تھا اور اس کا شاگرد بھی تھا۔ وہ خوبصورت نوجوان تھا۔ فن موسیقی میں کمال کی وجہ سے اُسے امتیازی حیثیت حاصل تھی۔ کم سے کم اپنے دو ۲ ڈراموں میں حسبِ روایت اُس نے ہیرو کے کردار میں کام کیا۔لیکن نحیف آواز ہونے کی وجہ سے اسے اداکاری میں کامیابی نہیں ملی۔

اس نے اپنی زندگی میں ایتھنز کی شہنشاہی کے کمال و زوال دیکھے تھے۔وہ بادشاہ پریقل کا ذاتی دوست تھا۔ وہ مورخ ہیروڈوتس کا گہرا دوست تھا اور عملاً شعری کارنامے پیش کرتا تھا۔"کورس"

کے عنوان پر اس نے نثر میں ایک تنقیدی مطالعہ لکھا ہے۔ اس نے قناعت سے اپنی تمام عمر ایتھنز میں ہی گزار دی۔ بڑے بڑے سلاطین نے اسے اپنے درباروں میں آنے کی دعوت دی لیکن اس نے کوئی دعوت قبول نہیں کی۔اس کی موت پر اس عہد کے سب سے بڑے طربیہ نگار شاعر اریسٹوفین نے کہا تھا:''آج یار باشی کی لذت جاتی رہی''اس کے آخری ڈرامہ ''ایڈ یپس ارض کولونو''کی اشاعت شاعر کے پوتے فوفوقل خرد نے کی اور اس سال پسِ مرگ اول انعام اسی ڈرامے کو ملا۔فوفوقلِ خرد بھی ایک قابل شاعرِ الم تھا۔ سوفوقلِ نے پہلی بار ایک ٹریجڈی کے لئے ۴۶۸ قبل مسیح میں اول انعام پایا اور اسی سال اسکائلس کے مقابلے میں شناخت ملی۔ کہا جاتا ہے کہ اس نے کل ۱۳۳ ڈرامے لکھے تھے ۔ ممکن ہے اس سے بھی زیادہ لکھے ہوں۔

ایک روایت کے مطابق ان نے ۹۶ ڈرامے اولمپک کے مقابلے میں پیش کیے ان میں ۲۴ بار کامیابی ملی۔ مقابلے میں وہ اول رہتا تھا یا دوم کبھی تیسری پوزیشن پر نہیں آیا۔آج صرف سات ٹریجڈیاں دستیاب ہیں۔ اس کے ڈراموں سے پتا چلتا ہے کہ اسے بہت سارے موضوعاتِ شعری سے دلچسپی تھی۔ لیکن تھیبیائی اور ٹرائے کی روایتی کہانیوں کا پرتو اس کے یہاں بکثرت ہے۔ اس کے سارے المیوں کا اسلوب انتہائی سادہ، جیسا کردار ویسی بولی جو فنِ ڈرامہ کے لئے بہت ہی کارآمد ہے۔''اجاکس'' اس کا سب سے پہلا ڈرامہ ہے۔ المیہ کے حوالے سے درج ذیل ڈرامے ہیں۔

۱۔ اُجاکس ۲۔ انطی گونی ۳۔ ٹرائے کی خواتین ۴۔ شہر یار ایڈیپس

۵۔ ایڈیپس ارضِ کولونو میں

یوری پید:

یوری پید ۴۸۴ قبل مسیح میں پیدا ہوا۔یونان کا المیہ شاعر جسے سب سے بڑھ کر الم آفریں کہا گیا ہے۔ وہ ایتھنز کے ایک معزز خاندان میں پیدا ہوا۔اس کے خاندان کا ذریعۂ معاش تجارت تھا۔ اس کے گھرانے کے لوگ بڑے تاجر تھے۔ اس کی تعلیم بہت اعلیٰ ہوئی۔ بڑا ہو کر وہ فلسفیوں کی صحبت میں رہنا پسند کرتا تھا۔ان لوگوں کی صحبت میں رہ کر اس کے فکری پیمانے میں وسعت پیدا ہوئی۔وہ ایک مقامی عبادت گاہ کا پجاری بھی تھا۔ویسے سماجی زندگی میں اس کی عملی کارکردگی تقریباً برائے نام

ہے۔اسے کتابوں کا کیڑا سمجھا جاتا تھا۔ سلامی کے خاموش اور پر سکون ماحول میں رہ کر وہ لکھنے کا کام کرتا تھا۔

۴۵۵ قبل مسیح (۲۹ سال کی عمر میں) المیہ ڈراموں کے مقابلہ میں شریک ہوا اور اول انعام کا مستحق قرار پایا۔اس کے زیادہ تر ڈرامے ہیجان انگیز ہوتے اور وہ اکثر مقابلوں میں کامیابی سے سرفراز نہیں ہوتے تھے۔اس کے ترقی یافتہ خیالات اختلافی نظریہ بن کر اُبھرے اور انہیں بدنامی کا ہی منہ دیکھنا پڑا۔اپنے نقطۂ نظر کی وجہ سے اس کی مقبولیت کمتر ہوئی۔ بڑھاپے میں اس نے بہت بیزار ہو کر ایتھنز چھوڑا اور مقدونیہ کے بادشاہ آرکیلو کے دربار میں چلا گیا۔وہاں ایک ڈرامہ آرکیلو اسٹیج کیا اور اُسی سال جاڑے کے موسم میں انتقال کر گیا۔وہاں کچھ ڈرامے بھی چھوڑے تھے جو اسٹیج نہیں ہو سکے۔اس کے بیٹے یوری پیڈ خرد نے شاعر کی وفات کے بعد انہیں اسٹیج کیا۔

یوری پیڈ سارے المیہ نگاروں سے زیادہ مقبول ہوا۔اور یہی وجہ ہے کہ آج سب سے زیادہ اسی کے ڈرامے محفوظ ہیں۔اس نے ۹۲ ڈرامے لکھے، جس میں اسے اپنی زندگی میں صرف چار پر انعامات ملے تھے۔آج انیس ۱۹ ڈرامے اول تا آخر موجود ہیں۔

۱۔ القیتی ۲۔ میڈیا ۳۔ ہیکوبا ۴۔ اندرومیخ

۵۔ ایرختو یا زنان فریادی ۶۔ ہرقلیس ۷۔ فونیقی خواتین

ارسطو کا تصورِ المیہ:

قدیم یونان کا دور ایک زرخیز دور تھا اس دور میں ایسے ایسے فلسفی اور نکتہ دان پیدا ہوئے جنھوں نے مختلف علوم و فنون کو ایسا خزانہ دیا کہ جس پر یونان والے بجا طور پر فخر کر سکتے ہیں۔ شاعری ادب اور ڈرامے پر خاص طور عمدہ تنقید دیکھنے میں آئی ہے۔اس دور کے نظریات میں سے بہت سے ایسے ہیں جو آج سے دو ڈھائی ہزار برس گزرنے کے باوجود بھی قابل توجہ سمجھے جاتے ہیں۔ بطور خاص افلاطون اور ارسطو، ایک نقاد کا کہنا ہے۔حیرت کی بات یہ ہے کہ دو ڈھائی ہزار سال گزرنے جانے کے باوجود افلاطون، ارسطو، ہیوریس، لان جائی نس پر وقت کی گرد نہیں جمنے پائی۔ ان کی نگارشات کے مطالعے کے بغیر ادبی تنقید کا مطالعہ تشنہ رہ جاتا ہے۔ اور تنقید کے بعض بنیادی اور اہم

مسائل پر غور و فکر کی بصیرت پیدا نہیں ہوتی۔ ڈاکٹر جمیل جالبی اپنی کتاب ارسطو سے ایلیٹ تک میں رقم طراز ہیں: " ارسطو کے نزدیک المیہ ہی تمام اصناف کا کامل نمونہ ہے بلکہ جو کچھ اس کے حوالے سے کہا جائے گا وہ سب اصناف پر پورا اترے گا"[۴]

ارسطو شاعری کی ابتداء کو انسانی فطرت کا خاصا سمجھتا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ تقلید یا نقالی کا مادہ انسان میں فطری ہوتا ہے۔ وہ دوسروں کی نقل کر کے مسرت حاصل کرتا ہے۔ اس کے ساتھ ہی ارسطو انسان میں توازن اور آہنگ کی جبلت کا بھی قائل ہے۔ فلسفہ کی طرح وہ شاعری کو بھی انسانی حیرت و استعجاب کے محرکات کا نتیجہ سمجھتا ہے۔ علاوہ ازیں وہ المیے کو جذباتی تاثرات کی بنا پر مستحسن خیال کرتا ہے اور المیہ کے ہیرو کے لیے ان خصوصیات کا اہل ہونا ضروری سمجھتا ہے جو المیہ کے جذباتی تاثرات پیدا کر سکیں۔ ارسطو شاعری کے ارتقاء میں مختلف سمتوں اور نہجوں کا بہ غور مشاہدہ کرتا ہے وہ یہ سمجھنے کی کوشش کرتا ہے کہ یونانی غنائیہ اور کورس میں گائے جانے والے نغموں میں موجود طربیہ اور المیہ ڈراموں کا ارتقاء کیوں کر ہوا۔ ارسطو کے یہ سوالات تاریخی نقطۂ نظر کے سلسلے میں محض بنیادی اشاروں کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس نے ہمیں کوئی مکمل تاریخی نظریہ نہیں دیا۔ تاہم یہ ضرور کہہ سکتے ہیں کہ اس کی بنیاد پر آئندہ چل کر ادبی تاریخ کی عمارت کھڑی کی گئی۔ ارسطو کے بعد اس کے خیالات کو عقیدے کے طور پر تسلیم کر لیا گیا۔

شاعری کے مطلق ارسطو کے نظریات:

ارسطو شاعری کو تقلید کی ایک قسم بتاتے ہوئے اسے دیگر مختلف اصناف میں تقسیم کرتا ہے۔ اس کے نزدیک شاعری کی اصناف یہ ہیں۔

۱۔ رزمیہ ۲۔ المیہ ۳۔ طربیہ ۴۔ غنائیہ

ارسطو ان اصناف میں سب سے زیادہ بحث المیہ پر کرتا ہے اور المیہ کی تعریف وہ یوں کرتا ہے:

> ''المیہ ایک ایسے عمل کی تقلید ہوتا ہے جو سنجیدہ اور مکمل ہو اور ایک خاص طوالت اور ضخامت کا حامل ہو۔ اس کے مختلف حصے زبان و بیان کے مختلف وسائل سے مزین

ہوں۔اس کی ہیت بیانیہ ہونے کی بجائے ڈرامائی ہو اور وہ ترحم اور خوف کے مناظر کے باعث ان جذبات کے تزکیہ کا موجب ہو''۔۵

المیہ کی اس تعریف میں ارسطو ان خصائص کا ذکر کر دیتا ہے جن کے باعث المیہ دیگر اصناف شعر سے ممیز ہوتا ہے، اس لیے وہ طربیہ سے مختلف ہے اور چونکہ اس کی ہیت بیانیہ نہیں ہوتی بلکہ ڈرامائی ہوتی ہے، اسلیے وہ رزمیہ سے بھی مختلف ہوتا ہے۔ اس میں کورس کے حصوں میں گیتوں اور مکالموں میں منظوم پیرائیہ بیان کا استعمال ہوتا ہے۔ المیہ کی ایک بڑی خصوصیت اس کی فنی ساخت ہے۔ اس کی ضخامت و طوالت کے حدود اور اس کی تنظیم پر ارسطو بہت زور دیتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ:'' المیہ میں ابتداء، وسط اور انتہا ہونی چاہیے''۶۔ یعنی یہ کہ اس میں اتنی ضخامت و طوالت ہونی چاہیے کہ پورے عمل میں ایک تدریجی اور منظم ارتقا ہو جو اپنے نقطۂ عروج سے گزر کر انتہا کو پہنچ جائے۔ اس کے ساتھ ہی عمل کا یہ سلسلہ اتنا محدود اور مختصر بھی ہونا چاہیے کہ ناظرین کا ذہن اسے ایک مکمل فن پارے کے طور پر قبول کر سکے اور وہ اس کی یاد داشت پر بوجھ نہ ہو۔ ارسطو کا تقاضہ یہ ہے کہ المیہ اپنی قابل فہم ابتدا سے چل کر اطمینان بخش نتائج تک پہنچے اور اس میں ایسا نقطۂ عروج آئے جو نہ صرف ان واقعات کا منطقی نتیجہ ہو جو پہلے ہو چکے ہیں بلکہ اس سے وہ واقعات بھی رونما ہونے چاہئیں جو بالآخر انتہا پر منتج ہوں۔ اس طرح ابتداء سے وسط سے انتہا تک ہر دوسرا واقعہ پہلے واقعہ کا فطری نتیجہ ہونا چاہیے۔

ارسطو کے نزدیک المیہ کا موضوع:

ارسطو المیہ کے موضوع پر بحث کرتا ہے جو بھرپور المیاتی تاثرات یعنی ترحم اور خوف کے تاثرات پیدا کرتے ہیں۔ ارسطو نے ''بوطیقا'' میں جہاں کہیں ان تاثرات کا ذکر کیا ہے، تو اس نے ترحم کا لفظ پہلے اور خوف کا لفظ بعد میں استعمال کیا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ المیہ کا پہلا تاثر ترحم کا ہوتا ہے اور یہ تاثر المیہ کے ہیرو کے مصائب سے پیدا ہوتا ہے۔ ہیرو کے مصائب سے ترحم کا تاثر پیدا ہونا فطری بات ہے۔ مگر خوف کا تاثر ڈرامہ نگار اپنی تکنیک سے پیدا کرتا ہے۔ ناظرین یہ خوف ہیرو کے لیے محسوس کرتے ہیں اور اس طرح اس کے ساتھ ان کی ہمدردی بڑھ جاتی ہے۔ اب یہ بات واضح ہے کہ المیاتی موضوع اور اصل انسانی مصائب پر مشتمل ہونا چاہیے اور المیہ کا اختتام بھی غم انگیز ہونا چاہیے۔ اس کے ساتھ ہی وہ یہ بھی کہتا ہے کہ وہ موضوعات جن میں حیرت و استعجاب کا عنصر بھی

شامل ہو بہتر ہوتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ استعجاب غیر متوقع باتوں سے پیدا ہوتا ہے۔ مگر یہ باتیں قصے میں محض اتفاقی نہیں ہونی چاہیں۔ انھیں فطری اور امکانی طور پر قصے کے بتن سے پیدا ہونا چاہیے۔ ارسطو کا خیال ہے کہ سب سے زیادہ ترحم خیز مصائب وہ ہوتے ہیں جن کا سبب ہیرو کے اقربا اور دوست بنیں۔ ہیرو کے مصائب تین طرح کے ہو سکے ہیں۔

۱۔ وہ جو دوستوں کے باعث ہو۔

۲۔ وہ جو دشمن کی طرف سے ہوں۔

۳۔ یا پھر وہ جن کا باعث کوئی اجنبی ہو۔

ان تینوں میں سب سے زیادہ ترحم خیز اور خوف ناک وہ آلام و مصائب ہوں گے جو بالکل غیر متوقع طور پر دوستوں اور عزیزوں کے سبب پیدا ہوں۔ یہی وہ موضوع ہے جس سے مثالی المیے کی تعمیر ہو سکتی ہے۔

پس ارسطو کے نظریات کے مطابقبل مسےحثالی المیے کی کہانی مصائب کی کہانی ہونی چاہیے۔ کہانی کا اختتام بھی المناک ہونا چاہیے اور مصائب غیر متوقع ہونے چاہئیں۔ جو دوستوں اور عزیزوں کے نیک ارادوں کے برعکس ہوں۔ ارسطو ان تمام تقاضوں کے لیے پیچیدہ عمل کی اصطلاح استعمال کرتا ہے۔ اس کے مطابق پیچیدہ عمل وہ ہے جس میں دو خصوصیات ہوں۔

۱۔ تبدیلیٔ حالات

۲۔ شناخت

ارسطو کی پہلی اصطلاح سے بالعموم عام تبدیلی حالات مراد لی گئی ہے، حالاں کہ اگر ہم اسے محض پیچیدہ عمل کی خصوصیت سمجھیں تو سادے عمل کی یہ خصوصیت نہیں ہونی چاہیے، مگر ایسا نہیں ہے۔ عام تبدیلی حالات سادے پلاٹ میں بھی ہوتی ہے۔ ارسطو کی اس اصطلاح کے معنی عام تبدیلی حالات نہیں بلکہ ایسی تبدیلی حالات جو ارادوں کی شکست کا نتیجہ ہو یعنی ایک ایسا عمل جو خود اپنے مقاصد کے خلاف نتائج پیدا کرے۔ ارسطو ایک جگہ کہتا ہے کہ: ''سب سے زیادہ ترحم خیز وہ صورت حال ہوتی ہے، جس میں اسی ذریعے سے برے نتائج برآمد ہوں جس سے اچھے نتائج کی توقع ہو۔''۷ اسی طرح ارسطو

کی دوسری اصطلاح کے معنی محض معمولی شناخت کے نہیں ہیں، اس کے معنی صیح صورت حال کی شناخت یا شعود حقیقت کے ہیں۔ پس مثالی المیہ کے موضوع کے بارے میں ارسطو کا نظریہ یہ ہے کہ: ''وہ ایک ایسی کہانی ہونی چاہیے جس میں المناک صورت حال دوستوں اور عزیزوں کے انجانے عمل سے پیدا ہو نہ کہ دشمنوں کے بالارادہ عمل اور نہ ہی محض اتفاق سے۔''۸

اس شدید المناک تاثر کی ضرورت کے تحت ارسطو المیہ کے المناک اختتام پر بھی زور دیتا ہے اور اسی سبب سے وہ شعری انصاف کو برتنے کی رائے بھی نہیں دیتا۔ اس کا خیال ہے کہ شعری انصاف المیہ سے طربیہ کے تقاضوں کو پورا کرتا ہے۔

ارسطو کے نزدیک المیہ تزکیہ ٔنفس کا مفہوم:

ارسطو اپنے استاد افلاطون کے برعکس اس بات پر ذور دیتا ہے کہ المیہ انسانی روح پر اسی قسم کا اثر ڈالتا ہے۔ جیسا طبی علاج کا جسم پر ہوتا ہے۔ اس کے باعث جذباتی توازن کی ایک ایس صورت پیدا ہوتی ہے جو سکوں بخش ہوتی ہے اور یہ سکون ایک قسم کی مسرت کی کیفیت کا حامل ہوتا ہے۔ ارسطو نے تزکیہ ٔنفس کی کیفیت کا بیان اپنے رسالہ ''سیاسات'' میں بھی کیا ہے۔

تاہم المیہ کے سلسلے میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ ارسطو کا تزکیہ ٔنفس کا نظریہ المیہ محض وظیفے اور مقصد کا مکمل طور پر احاطہ نہیں کرتا۔ آج ہم یہ بات وثوق سے کہہ سکتے ہیں کہ المیہ محض جذباتی گھٹن کو دور نہیں کرتا، نہ ہی محض دو جذبات یعنی ترحم اور خوف کا تذکیہ کرتا ہے۔۔ ارسطو کی نظریے کی بنا پر ہی ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ تزکیہ ناظر اور قاری کا بھی ہوتا ہے اور شاعری کا بھی۔ شاعر بھی تخلیق کے ذریعے تحریک تخلیق کے دباؤ سے چھٹکارا پاتا ہے اور اس طرح اس کی تطہیر جذبات بھی ہوتی ہے اور اس کی جذباتی گھٹن کا تذکیہ بھی ہوتا ہے۔ ارسطو کے نزدیک المیہ صحت مند اثرات کا حامل ہوتا ہے اور بیمار کرنے کی بجائے علاج کرتا ہے۔ ارسطو کے نزدیک المیہ خالق اور ناظر دونوں کا تزکیہ کرتا ہے کیوں کہ جب کوئی خالق تخلیق پیش کرتا ہے تو اپنی تخلیق کے ذریعے اس کرب سے چھٹکارا حاصل کرتا ہے۔ جو اسے تخلیق پر آمادہ کرتا ہے۔ اور ان کے جذبات کی تطہیر بھی ہوتی ہے۔ جب ناظر یا

قاری اس سے حظ اُٹھاتا ہے تو اس کے اندر کی گھٹن کم ہو جاتی ہے۔ ارسطو کے نزدیک المیہ بے چینی یا فشار کے بجائے صحت مند اثرات کا حامل ہوتا ہے۔

المیہ کے عناصر:

ارسطو کے نزدیک المیے کے عناصر ترکیبی چھ ہیں جس پر تفصیلاً بحث کی ہے جو کہ ذیل ہیں۔

ا۔پلاٹ ۲۔کردار ۳۔فکری مواد ۴۔زبان و بیان ۵۔ نغمی آہنگ

۶۔منظر

پلاٹ

ارسطو کا خیال ہے کہ پلاٹ ہی واقعات کی بناوٹ میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔ پلاٹ زندگی کے نمائندہ واقعات کو آپس میں اس طرح جوڑتا ہے کہ ہر واقعہ پہلے سے جڑا ہو نظر آتا ہے۔ اس کا منطقی نتیجہ معلوم ہوتا ہے۔ پلاٹ واقعات کے تسلسل کو مدنظر رکھتا ہے اور پلاٹ ہی کے ذریعے کہانی میں یکے بعد دیگرے واقعات کو بیان کیا جا سکتا ہے۔ پلاٹ واقعات کا مرتب ڈھانچہ ہوتا ہے۔ یہ المیے کا پہلا اور بنیادی عنصر ہے۔

ڈاکٹر سجاد باقر رضوی ''مغرب کے تنقیدی اصول'' میں ارسطو کے نزدیک پلاٹ کی اہمیت یوں بیان کرتے ہیں کہ: ''اس (ارسطو(کی نظر میں پلاٹ ، ڈرامائی اشخاص کو ذاتی و جذباتی صلاحیتوں (کرداروں)اور ان کے عقلی و فکری رجحانات (خیال) دونوں میں سے زیادہ اہمیت کا حامل ہے''۔۹

کردار

ارسطو المیے میں کرداروں کو بھی اہمیت دیتا ہے لیکن اس کا خیال ہے کہ کرداروں کی گفتگو چاہے کتنی ہی دلچسپ ، منطقی اور مرتب کیوں نہ ہو وہ ایک پلاٹ کی طرح کہانی کی بنت نہیں کر سکتی ۔ چنانچہ اولین حیثیت پلاٹ ہی کو حاصل ہے۔ اور کردار تو محض پیش کرنے والے ہیں۔ کرداروں میں وہ ہیرو کے کردار کو اہمیت دیتا ہے اگر ہیرو کو اپنے دوستوں سے مصائب ملیں تو المیہ مثالی بن جاتا ہے۔ اس

سلسلے میں خود ارسطو کا کہنا ہے کہ، ''سب سے زیادہ اہم خیز و صورت ہے جس میں اس ذریعے سے برے نتائج بر آمد ہوں جس سے اچھے نتائج کی توقع ہوتی ہے۔''۱۰

فکری مواد

المیے کا تیسرا اہم موضوع فکری مواد ہے جس میں معروضی تقلید سے کام لیا جاتا ہے موضوع کے بارے میں ارسطو کا نظریہ یہ ہے کہ '' وہ ایسی کہانی ہوتی ہے جس میں المناک صورت حال دوستوں اور عزیزوں کے انجانے عمل سے پیدا ہو نہ کہ دشمنوں کے بلا ارادہ عمل اور نہ اتفاقی سے''۔۱۱

زبان و بیان

ارسطو جمالیاتی قدروں کا قائل تھا۔ اس لئے وہ شعری زبان اور معمولی نثر میں فرق کو اہمیت دیتا ہے۔ کیوں کہ استعارہ ندرت اور اختراعی ذہن کی پیداوار ہے۔ ارسطو لکھتے ہیں۔''مرکب الفاظ طربیہ اور غنائیہ کو مزین اسلوب کے لئے موزوں ہیں غیر موزوں الفاظ رزمیہ نظموں کے لئے مناسب ہیں۔ ڈرامائی نظم میں استعاروں کا استعمال ہونا چاہیے۔'' ۱۲

نغمہ

افلاطون کے بر عکس ارسطو جمالیاتی اقدار کو برتنے پر زور دیتا ہے۔ اور المیے میں نغموں کا ذکر کرتا ہے کیونکہ نغموں کی موجودگی سے تاثر میں اضافہ ہوتا ہے۔ لیکن یہ نغمے خارجی نہ ہوں بلکہ بنیادی قصہ میں شامل ہوں۔

منظر

المیے کے چھٹے عنصر منظر کو وہ زیادہ اہمیت نہیں دیتا اس کے نزدیک لباس اور سٹیج کا فن لازمی جز نہیں وہ اس بارے میں یہاں تک کہتا ہے '' محض پڑھ کر یا سن کر بغیر سٹیج پر پیش کئے المناک تاثرات پیش کئے جا سکتے ہیں۔'' تنقید کا یہ انداز ارسطو جیسے سائنٹیفک فلسفی کے لئے غیر مناسب تھا۔ اصل میں ارسطو علم کے ایک معمولی جز کا انتخاب کرتا ہے اور اس کے مطالعے اور تجزیے کے ذریعے کائنات کی اہم حقیقتوں تک پہنچتا ہے۔

شیکسپئر کا تصورِ المیہ:

ولیم شیکسپئر انگریزی ادب کا وہ عظیم شاعر اور مصنف ہے جسے دنیا میں سب سے زیادہ پڑھا جاتا ہے۔ جس کے ڈراموں کے سب سے زیادہ تراجم ہوئے جس نے انسانوں کی نفسیات، محبت ہمدردی، دشمنی دکھ اور سکھ کے بارے میں سب سے زیادہ لکھا جس کی عظمت کو دنیا کے سب ادیبوں اور شاعروں نے تسلیم کیا۔ ولیم شیکسپئر انگریزی زبان کا سب سے بڑا شاعر اور ڈرامہ نگار تسلیم کیا جاتا ہے۔ اس کی شاعری نے اس کے ڈراموں کو حسن بخشا اسی شاعرانہ ڈرامے کی بدولت اسے ساری دنیا میں عظمت حاصل ہوئی۔ ٹی ایس ایلیٹ کا کہنا ہے۔

> ''ٹی ایس ایلیٹ کا خیال ہے کہ اپنی خوبصورت شاعرانہ خصوصیات کی بنا پر شکسپئر جی بی شا اور ابسن سے بڑا ڈرامہ نویس ہے۔ وہ ایک عہد کا ڈرامہ نویس نہیں، آنے والے تمام عہدوں کا ڈرامہ نویس ہے۔''۱۲

شیکسپئر کے المیہ کے بارے میں کے میور اپنی کتاب Tragic Sequence میں کہتا ہے کہ:

> ''ادب میں شیکسپئر کے المیات جیسی کوئی دوسری چیز نہیں، وہ صرف شیکسپئر کے ہاں ہی نظر آتی ہے''۔۱۳

شیکسپئر کے مشہور ڈراموں میں مندرجہ ذیل ڈرامے بہت اہم سمجھے جاتے ہیں۔

۱۔ ہنری ہشتم۔ ۲۔ مرچنٹ آف وینس ۳۔ ہیملٹ

۴۔ کنگ لیئر ۵۔ رومیو جولیٹ ۶۔ اوتھیلو ۶۔ میکبتھ

ٹریجڈی ڈرامے میں کنگ لیئر، ہیملٹ، اوتھیلو اور میکبتھ کے نام سر فہرست ہیں۔ اپنے المیہ ڈراموں میں شیکسپئر نے اچھوتا انداز اپنایا ہے۔ اگر شیکسپئر اور یونانی تخلیق کاروں کے ڈراموں کا جائزہ لیا جائے تو یونانیوں کے تصورِ المیہ کے کسی اصول کو مدِ نظر نہیں رکھا اور نہ ہی اس نے المیہ کے بارے میں کوئی اپنے اصول بنائے ہیں۔ یونانیوں کے تھیٹر میں ۳۰ ہزار مرد اور عورتیں ایک وقت میں ڈرامہ دیکھنے آتے تھے۔ موسیقی کے وہ فن پارے سننے آتے تھے جو ان کی روح کو اپنے قبضے میں لے کر

اس مذہبی عقیدے کی گرفت میں رہنا چاہتے تھے۔ جو انہیں اپنا اسیر بنا لے۔ وہ ٹریجڈی میں رونما ہونے والے ایکشن کے منتظر رہتے تھے۔ جو ان کے دل اور روح کو جھنجھوڑ کر رکھ دے۔ ایسے شاندار لباس اور آرائش جو ان کی آنکھوں کو چکا چوند کر دے۔ تھیٹر کل اثرات مناظر کے علاوہ مذہب کا جذبہ بھی تھا۔ جو انہیں بٹھائے رکھتا تھا۔ خوف، ڈر اور دہشت ان لوگوں کی تطہیر جذبات کا باعث بنتے تھے۔ یونانی المیہ میں پلاٹ کو بہت اہمیت حاصل تھی۔ جبکہ شیکسپیئر کے المیے میں سب سے زیادہ اہمیت کردار کی تھی۔ ہیملٹ کنگ لیئر اوتھیلو، میکبتھ، کنگ جان کے کردار اس بات کی وضاحت کے لیے کافی ہیں۔ شیکسپیئر کے ڈراموں کی اکثر کہانیاں پہلے سے مشہور گویوں کے ذریعے گلی گلی پھیل چکی تھیں۔ لیکن اس عظیم ڈرامہ نگار نے جب انہیں اپنے ڈراموں کا موضوع بنایا تو انہیں لافانی بنا دیا۔

وہ کہانیاں جو تاریخ سے تعلق رکھتی تھیں وہ صرف تاریخ کا حصہ تھیں۔ لیکن شیکسپیئر نے جب ان پر ڈرامے لکھے تو وہ گھر گھر پھیل گئیں۔ شیکسپیئر کا مشہور زمانہ ہیملٹ بھی اس قسم کی کہانی ہے۔ بارہویں صدے کے ایک محقق نے اس کہانی کو ایک سچی کہانی قرار دیا۔ اس واقعہ کو شیکسپیئر نے اپنے ڈرامے کا موضوع بنایا اور یہ ڈراما لیجنڈ کی صورت اختیار کر گیا۔

شیکسپیئر نے یونانی ڈرامہ نگاروں کے اثرات بھی قبول کیے ہیں۔ اسکائی لس کا ڈرامہ ''آگامم نان'' الیکٹر اور سٹیز. تیز ں ڈراموں میں پھیلی ہوئی کہانیاں ایک ہو جائیں تو شیکسپیئر کا ہیملٹ بن جاتا ہے۔ آگامم نان جب ٹرائے سے واپس آتا ہے تو اس کی بیوی کلائیٹم نسٹرا اپنے عاشق سے مل کر اسے قتل کر دیتی ہے۔ الیکٹر اس کی بیٹی اور چھوٹا بیٹا یہ سب کچھ جانتے ہیں اور سٹز. محل سے چلا جاتا ہے۔ جوان ہو کر واپس آتا ہے اور اپنے باپ کا انتقام اپنی ماں اور عاشق کو مار کر لیتا ہے۔ ہیملٹ میں بھی بالکل یہی کہانی ہے۔ ہیملٹ جب اپنی ریاست میں واپس آتا ہے تو تخت پر اپنے باپ کو بیٹھا دیکھتا ہے۔ باپ کا بھوت ہیملٹ کو ساری کہانی سناتا ہے۔ وہ باپ کا انتقام لینا چاہتا ہے۔ لیکن انتقام لینے میں ناکام رہتا ہے۔ شیکسپیئر کسی نہ کسی حوالے سے یونانی ڈرامے سے اثر ضرور قبول کرتا ہے۔ چاہے وہ کرداروں کی تشکیل کا سلسلہ ہو یا ماحول اور فضا کا۔ مثلاً اسکائی لس کا ڈرامہ ''آگامم نان'' دیکھیے۔ آغاز میں ڈر خوف کی ایک کیفیت ہے جو ہر طرف طاری نظر آتی ہے۔ اور شروع میں ہی کچھ محسوس ہوتا ہے کہ محل میں کچھ ہونے والا ہے۔ اور پھر محل میں کلائی ٹم سٹر اور اس کے عاشق کی منصوبہ بندی سے آگامم

نا ن کا قتل ہو جاتا ہے۔ اب ذرا شیکسپیئر کے ڈرامے میکبتھ پر نظر ڈالیں۔ ڈرامہ شروع ہوتا ہے تو چڑیلوں کی ملاقات ایک سازش اور منصوبہ بندی کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ میکبتھ کے محل میں موت کا سایہ اسی طرح گردش کرتا نظر آتا ہے جس طرح اسکائی لس کے ڈرامے آگامم نا ن میں موت دکھائی دیتی ہے۔ اس طرح میکبتھ کی سازش بادشاہ کو موت کے گھاٹ اتار دیتی ہے۔ شیکسپیئر تیس سال کی عمر تک پہنچتے پہنچتے بڑا ڈرامہ نویس بن گیا۔ شیکسپیئر لندن میں رہ کر بھی گاؤں کو نہ بھولا اور آخری سال گاؤں میں گزارے۔ شیکسپیئر نے وراثت اور جانشین اور دوسرے ہلکے پھلکے موضوعات کو ڈرامے میں سمویا۔ آخری سالوں میں شیکسپیئر نے ان ڈراموں کی طرف توجہ دی جو اس کے عظیم المیے بن کر دنیا کے سامنے آئے۔ جن میں زندگی حقیقت سے نبرد آزما نظر آتی ہے۔ جن میں ایک وقار بھی ہے اور شان و شوکت بھی۔ بلند خیالی بھی، فکر بھی عظمت اور گہرائی بھی ہے۔

جدید تصورِ المیہ:

البرٹ کیمیوس Albert Camus نے ۱۹۵۵ میں ایک سوال اٹھایا کہ کیا جدید المیہ ممکن ہے؟ اس سوال نے پچھلی چند دہائیوں کے نقادوں کو تقسیم کر دیا۔ کچھ نقاد جیسا کہ George Steiner اس بات پر بحث کرتا ہے کہ یہ دور المیاتی زندگی کے لیے مناسب نہیں ہے۔ جبکہ دوسری طرف ریمنڈ ولیم Raymond Williiams جیسے نقادوں کی رائے کے مطابق جدید زمانے کی تجربات کی وجہ سے ختم ہونے والے المیوں کو ایک نئی شکل دی ہے۔ ۱۹۳۰ میں بہت سے نقادوں نے جن کا تعلق Form Fart School سے تھا۔ فکر مند دکھائی دیتے ہیں کہ جدید دور میں ART خطرے میں ہے۔

Walter Bengamin اس بات کا دعوی کرتا ہے کہ ٹکنالوجی فن کو ختم کر رہی ہے۔ walterBengamin اپنے مضمون " The work of art in the age of Mechinical reproduction" میں کہتا ہے کہ:

> "Technology is robbing art of its distinctive mystical "aura" because of potiotional for mas reproduction. He defines "aura" as a unique manifestation of a remoteness."۱۴

Walter bengmin کے مطابق ٹکنالوجی آرٹ کو ختم کر رہی ہے۔ موجودہ ٹکنالوجی کی وجہ سے فن کو سب سے زیادہ خطرات درپیش ہیں۔ کیونکہ جدید دور میں ٹکنالوجی نے آرٹ کی جگہ لے لی ہے۔ جدید دور میں ترجیحات بھی بدلی ہیں اور لوگ فن سے زیادہ ٹکنالوجی کی طرف راغب ہوئے ہیں۔ اس کے مطابق آرٹ کے Objects میں نہ وہ پہلے جیسی رسمی اقدار رہی ہیں نہ ہی سیاسی اور معاشرتی اقدار رہی ہیں۔ Bengumin اپنے تحفظات ظاہر کرتا ہے کہ موجودہ کیمرہ کی وجہ سے ہاتھ سے بنائی جانے والی تصویروں کا رجحان بھی کم ہوا ہے۔ اس طرح سینما کی وجہ سے تھیٹر کو نقصان پہنچا ہے۔ کیونکہ موجودہ اداکار کیمرے کے سامنے اداکاری کرتے ہیں نا کہ براہ راست audience کے سامنے۔ camus کے مطابق المیہ ایک مخصوص وقت میں پرورش پاتا ہے جس کی بعد میں Georg Stainer نے بھی اس نظریے کی تائید کی ۔

Camus کے مطابق بیسویں صدی کے وسط میں وہ لمحات پیدا کیے جس میں ایک اچھا المیاتی کام ہو سکتا تھا۔ جس کی وجہ پہلی جنگِ عظیم اور دوسری جنگ عظیم میں پیش آنے والے دردناک واقعات تھے۔

اردو ادب میں المیہ تصورات

اُردو ادب میں المیہ کا ذکر کیا جائے تو سب سے پہلے ڈراما انارکلی کا نام ذہن میں آتا ہے۔ اس ڈرامے میں المیہ کی بھرپور عکاسی کی گئی ہے۔ امتیاز علی تاج نے انارکلی میں المیہ کی جو کیفیات پیش کی ہیں ان میں نفسیاتی، اخلاقی اور تاریخی المیوں کو بطور خاص اجاگر کیا گیا ہے۔ ڈراما انارکلی کا بنیادی خیال، محبت اور سلطنت کے درمیان تصادم اور کشمکش پر مبنی ہے اسی طرح ڈرامے میں رومانویت، رعب داب اور جلال و جمال اور بے پناہ قوت کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے۔ لیکن محبت بذات خود ایک بڑی طاقت ہے۔ چنانچہ قوت اقتدار اور قوت جذبات کا جب ٹکراؤ ہوتا ہے تو ہر طرف اداسی ہی اداسی اور سوگ ہی سوگ چھا جاتا ہے۔ انارکلی ڈرامہ کسی ایک فرد کا المیہ نہیں ہے۔ بلکہ اکبر اعظم، سلیم، دل آرام اور انارکلی سبھی کا المیہ ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ کردار کے حسب حال ہم اسے کم یا زیادہ المیہ قرار دے سکتے ہیں۔

المیے کی اور بھی بہت سی صورتیں ہیں مثلاً قحط الرجال کے موجودہ زمانے میں ہوس زر نے انسانیت کو بے شمار صدمات سے دو چار کر دیا ہے۔ بے حسی کا غلبہ ہے۔ ہمارے زمانے کے شعراء کی شاعری میں بھی خلوص اور دردمندی قوی مشاہدہ ،آفاقی اور کائناتی انداز فکر ہمیں میراجی ،مجید امجد، وزیر آغا اور فیض احمد فیض کے ہاں بہت گہرائی کے ساتھ ملتے ہیں۔

آج کے دور میں عشق و محبت کے المیے کو دولت اور پر آسائش زندگی بسر کرنے کے آسیب نے نئی جدتوں کے ساتھ نگلنا چاہا ہے۔ محبت ذرر سیدہ ہو گئی ہے اور رشتے ناطے اب پہلے سے بڑھ کر معاشی حالت اور سہولت کے زیر اثر اپنے مقام کا تعین کرتے نظر آتے ہیں۔ بلاشبہ یوں دکھائی دیتا ہے کہ جیسے عشق و محبت کو ذر جیسے طاعون کی بیماری لاحق ہو رہی ہے۔ اور اسی بیماری کے پھیلتے ہوئے سائے قدیمی جذبوں کو اپنی لپیٹ میں لے رہے ہیں۔

تقسیم ہند کے فوراً بعد مہاجرت کا ایک المناک سلسلہ شروع ہوا۔ تاریخ انسانی میں زندگی کا یہ بہت بڑا المیہ ہے۔ ایک طرف نئے ثقافتی اور تہذیبی منظر نامے میں اپنے وجود کی بقا کی جنگ اور دوسری طرف تقسیم کے عطا کردہ زخموں کے لیے مرحم کی تلاش اردو افسانوی ادب کا ایک بڑا حصہ شاید اسی سانحے کا موضوعاتی اختصاص لئے ہوئے ہے۔ خدا کی بستی سے لے کر آگ کے دریا تک منٹو کے افسانوں سے لے کر اشفاق احمد کا گڈریا تک تقسیم کے المیے کی ایک داستان ہے اور ہنوز جاری ہے۔ اس کے علاوہ عورت کی مظلومیت کو بھی موضوعات بنایا گیا ہے۔

معاشرتی اسباب:

فن کار کو معاشرے کی آنکھ کہا جاتا ہے یعنی وہ اپنے فن میں وہی کچھ دکھاتا ہے جو معاشرے میں رونما ہو رہا ہوتا ہے ۔ یہ الگ بات ہے کہ وہ اپنے تخیل کی پرواز سے اسے دلچسپ اور قابل برداشت بناتا ہے کسی بھی ادب تخلیق کرنے والے پر جو چیز سب سے پہلے اثر کرتی ہے وہ اس کے ارد گرد کے حالات و واقعات ہوتے ہیں ۔اگر وہ کسی خوشحال معاشرے میں پرُ سکون زندگی گزار رہا ہے تو اس کی تحریروں میں بھی وہ سکون اور اطمینان نظر آئے گا. اس کے برعکس اگر کسی ادیب کے ارد گرد معاشرتی حالات ذبوں حالی کا شکار ہونے لگے تو عام سی بات ہے کہ اس کے ادب سے حزن و ملال اور رنج والم

کے مضامین دیگر موضوعات کی نسبت زیادہ دیکھنے کو ملیں گے اور وہ مناظر اس کے روز کے مشاہدے کا حصہ ہوں گے۔

ایک عام انسان کی بہ نسبت ایک فنکار کہیں زیادہ گہری محسوسات کا حامل ہوتا ہے۔ خصوصاً شاعر کو معاشرے کا حساس ترین فرد گنا جاتا ہے۔ وہ نہ صرف اپنی ذات کے حوالے سے اچھے برے حالات کو شدت کے ساتھ محسوس کرتا ہے۔ بلکہ اس کا دل معاشرے میں ہونے والے کسی بھی کرب و اذیت پر بلبلا اُٹھتا ہے۔ جس کا کتھارسس وہ اپنی شاعری کے ذریعے کرتا ہے۔ اور اس کا ایک ایک لفظ درد و غم کی تصویر بن جاتا ہے۔

بقول ثمینہ ندیم:

> ''شاعروں کے ہاں نہ دیکھتے ہوئے دیکھنا، نہ سنتے ہوئے سننا، نہ بولتے ہوئے بولنا اور نہ ہوتے ہوئے کسی چیز کے لمس کو محسوس کرنا۔ عام تجربے میں یہ بات با آسانی کہی جاسکتی ہے کہ وہ حسیاتی تجربات جو زندگی کو معیاری بنانے میں ممدومعاون ثابت ہوتے ہیں۔ شعری تجربوں میں اختلاط اور ابہام کے سبب طرح طرح کی صورت پذیری کا سبب بنتے ہیں، حسیات شاعروں کو نہ صرف تفریح اور تسکین کا سامان بہم پہنچاتی ہے بلکہ ان کی متخیلہ کو مہمیز بھی دیتی ہیں''۔ ۱۵

معاشی حالات:

معاشی حالات بھی ادب میں حزنیہ کیفیات پیدا کرنے میں ایک اہم محرک کا درجہ رکھتے ہیں۔ یہ روزگار کا غم بھی ادب میں کسی تعارف کا محتاج نہیں، جہاں جہاں اس غم نے اپنے سبز قدم گاڑھے ہیں وہیں حزن مکمل رعب و دبدبے کے ساتھ سامنے آن کھڑا ہوا ہے۔ یہ کس طرح ممکن ہو سکتا ہے کہ دوسروں کے مسائل پر دل برداشتہ ہو جانے والا شخص اپنے اوپر بیتنے والے مشکل حالات سے بے خبر رہے۔

معاشی مجبوری ہی ایک طرف تو محبتوں کے جنازے نکال کر مجبور و لاچار انارکلی کو دیوار میں چنوا دیتی ہے تو دوسری طرف بھوک بھوک پکارتا پیٹ ''آنندی'' اور کالی شلوار کی علامت بن کر بے حس لوگوں کو بھی سوچنے پر مجبور کر دیتا ہے۔

نجی حالات و واقعات:

کسی شخص کے ذاتی حالات و واقعات اس کی سوچ کو ترتیب دینے میں اہم کردار ادا کرتے ہیں ۔ ہمارے معروف شعراء کی شاعری میں جو حزن و الم کیفیات ملتی ہیں ۔ان میں ان کی نجی زندگی کے حالات کا اثر ہے ۔اگر میر کی زندگی غم روزگار اور دوسرے مسائل کا شکار نہ ہوتی تو شاید ان کی غزلیں اس قدر یاس و قنوطیت میں ڈوبی ہوئی نہ ہوتیں ۔جیسا کہ حالات کی خرابی اور معاشی بدحالی کے باعث ہوا۔اس طرح اگر درد کو عشق حقیقی میں ڈوبا ہوا ماحول دستیاب نہ ہوتا تو ان کی شاعری میں اس قدر متصوفانہ مضامین دیکھنے کو نہ ملتے اور جذبات کی وہ پاکیزگی پیدا نہ ہو سکتی جو اب ان کی غزلوں کی پہچان ہے ۔غالب کی غزل میں موجود غم کے اشعار بھی ان کی ذاتی نوعیت کی واردات ہیں۔

ذاتی نوعیت کے حالات و واقعات انسان کی سوچ کی تنظیم میں بنیادی کردار ادا کرتے ہیں ۔فانی، فراق، ناصر اور احمد مشتاق یوسفی کی غزلوں میں پایا جانے والا حزن بھی تو ان کی اپنی ذاتی واردات کی طرف اشارہ کرتا ہے ۔

ڈاکٹر سنبل نگار کے بقول:

> ''غزل بنیادی طور پر ایک داخلی صنفِ سخن ہے مطلب یہ کہ غزلوں کا شاعر صرف وہی بیان کرتا ہے جو اس کے دل پر بیتی ہو۔شاعر کے دل پر گزرنے والی کیفیات وہی ہوتی ہیں جو دوسروں پر بھی بیت چکی ہوتی ہیں ۔لہذا پڑھنے والے یا سننے والے کو غزل میں اپنی داستان سنائی دیتی ہے ۔گویا کہانی میری دودا!و جہاں معلوم ہوتی ہے۔۔۔جو سنتا ہے اسی کی داستاں معلوم ہوتی ہے۔اس طرح غزل میں آپ بیتی جگ بیتی بن جاتی ہے''۔۱۶

میلان طبیعت:

یہ دنیا مختلف مکتبہ فکر ،متضاد سوچ سے تعلق رکھنے والے لوگوں کا مجموعہ ہے۔ جس میں ہر شخص اپنی الگ سوچ، خیال اور طبیعت کا مالک ہے ۔یہ طبیعتوں کے اختلاف ہی دراصل جہانِ تگ و دو کے لیے سامانِ زیست اور رنگینی کا وسیلہ اور ذریعہ ہیں ۔فطرت انسان کے خون میں شامل ہوتی ہے ۔اسی لیے ایک ہی علاقے، گروہ ،خاندان بلکہ ایک ہی ماں باپ کی اولادیں اکھٹے رہنے اور ایک ہی جگہ تربیت پاتے

ہوئے بھی ایک دوسرے سے قطعی طور پر مختلف ہوتی ہیں ۔انہی طبیعتوں کے مختلف ہونے کو ہم میلان طبیعت کہتے ہیں ۔

ایک ادیب کا میلان جس جانب ہو گا وہ بلا ارادہ اسی چیز کو اپنے فن کا حصہ بناتا چلا جائے گا۔کوئی بھی فن کار اپنے فن میں اسی معاشرے کی باتیں کرتا ہے جس سے ایک عام انسان کو ہر وقت واسطہ پڑتا ہے ۔مگر ایک عام انسان اور ایک فن کار میں جو چیز فرق کرتی ہے وہ ان دونوں کا سوچنے اور محسوس کرنے کا انداز ہے۔

اردو شاعری میں المیہ تصورات:

اردو ادب میں جب اصناف ادب کا جائزہ لیتے ہیں تو بہت سی اصناف ادب کا نام لیا جا سکتا ہے۔ اپنی سہولت کی خاطر ہم انہیں دو اقسام میں تقسیم کر لیتے ہیں۔ ایک قسم منثور اصنافِ ادب کہلاتی ہے تو دوسری منظوم اصناف ادب۔ اردو زبان میں ہم اس دوسری قسم کی اصناف کو شاعری کا نام دیتے ہیں۔ جس میں ذیلی بہت سے نام آتے ہیں۔ مثلا، غزل ، نظم ، مرثیہ ، قصیدہ ، رباعی یا بند نظم ، آزاد نظم ، شہر آشوب ، گیت ، دوہڑہ وغیرہ ۔لیکن جب ہم شاعری میں المیہ تصورات کا جائزہ لیتے ہیں تو صرف تین اقسام جو شاعری میں المیہ تصورات کی حامل ہیں۔ان میں ایک تو غزل ہے اور دوسری صنف مرثیہ ہے تیسری نوحہ۔ اردو غزل اپنی ابتداء سے ہی المیہ تصورات سے مزین ہے۔ اس کی وجہ غزل کا مفہوم ہے محبوب سے یا عورت سے باتیں کرنا۔غزل کے لفظی معنی اور تعریف کے بارے میں ابوالاعجاز حفیظ صدیقی اصناف ادب میں لکھتے ہیں:

> ''ہرن کی وہ ضعیف، دردناک، پر سوز اور رحم انگیز آواز جو شکاری کتوں میں گھر جانے کے وقت حلق سے نکلتی ہے۔''۱۷

غزل کے مضامین کے متعلق حفیظ صدیقی اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔

> ''غزل بنیادی طور پر عشقیہ شاعری ہے۔ لیکن اودکی سے لے کر ناصر کاظمی تک ایک ہزار سال کے طویل عرصے میں غزل میں مضامین کے اعتبار سے اس قدر وسعت پیدا ہو چکی ہے کہ آج عشق و محبت ، فکر و فلسفہ ، دین و اخلاق ، عرفان ، تصوف ، سیاست اور معیشت نفسیاتی امور اور سماجی مسائل ،کائنات کی وسعتیں اور باطن کی گہرائیاں غرضیکہ

> حیات و کائنات کا ہر پہلو غزل گو شعرا کی دسترس میں ہے۔ ہر قسم کے مضامین غزل میں باندھے جاسکتے ہیں۔ شرط صرف یہ ہے کہ جو بات کہی جائے وہ غزل کی زبان اور غزل کے علائم و رموز میں کہی جائے۔"۱۸

غزل کے اس مفہوم سے واضح ہوتا ہے کہ غزل میں معاشرے کے تمام مسائل کا ذکر کیا جاسکتا ہے لیکن طے شدہ قوانین کے مطابق۔ لیکن ہمارا مقصود اردو غزل میں المیہ تصورات کی نشان دہی ہے۔ اور اس ماحول اور ذہنی کیفیات کا ادارک کرنا ہے جو ان المیہ تصورات کی تخلیق کا باعث بنے۔ کیا شعرا ذہنی و نفسیاتی طور پر مسائل کا شکار تھے یا معروض حالات سے انہیں اس قدر مجبور کر دیا تھا۔ اب ہم اردو غزل کی روایت کا جائزہ المیہ تصورات کی روشنی میں لیتے ہیں۔ سب سے پہلے خدائے سخن میر تقی میر کی شاعری میں المیہ تصورات کا جائزہ میر کی زندگی کے آلام سے لیتے ہین۔ کیوں کہ کوئی بھی انسان چاہیے زندگی کے کسی بھی عہد سے تعلق رکھتا ہو۔ کسی بھی معاشرے اور ماحول سے وابستہ ہو وہ یہ دعویٰ نہیں کر سکتا کہ وہ زندگی میں کبھی بھی غم زدہ یا پریشان نہیں ہوا۔

شاعر معاشرے کا حساس ترین فرد ہوتا ہے۔ میر تقی میر کے ہاں جو مایوسی، قنوطیت اور نا امیدی ہمیں نظر آتی ہے۔ جو غم اور دکھ میں ڈوبا ہوا لہجہ ہمیں ملتا ہے وہ اسی بات پر دلات ہے کہ ان کے ارد گرد کا ماحول اور معاشرہ انتشار اور تباہی کا شکار تھا۔ دہلی بار بار اجڑ رہی تھی۔ تاج و تخت کے غرور کرنے والوں کو مانگنے سے بھیگ بھی نہ مل رہی تھی۔ میر تقی میر نے بس اتنا کیا کہ ان حالات کی حقیقتی تصاویر کاغذ پر اتار دیں تو ہر طرف لہو ہی لہو بکھرتا چلا گیا۔ اسی طرح فانی بد ایوانی، فراق گھورکھ پوری اور ناصر کاظمی کی غزلوں میں پایا جانے والا دکھ و کرب ان کے معاشرتی حالات کے ابتذال کا مرہون منت ہے۔

سیاسی و سماجی حالات کی ابتری کے علاوہ دیکھا جائے تو میر کی اپنی زندگی بھی غم و الم سے عبارت تھی۔ جسے دردمندی کی اصطلاح سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ میر کے المیہ طرزِ احساس کا سبب بھی یہی درد مندی ہے۔ حیات و کائنات میں المیہ پہلوؤں کے بارے میں ان کی گہری حساسیت کا سرچشمہ ان کی یہی دردمندی ہے۔ جو انہیں دنیا کے عظیم المیہ مفکروں کے قریب لے آتی ہے۔ میر نے اپنی شاعری میں غم و الم کے جو مرقعے پیش کیے ہیں ان کو مدِ نظر رکھتے ہوئے یہ کہنا درست ہے کہ میر کا اصل کارنامہ الم

نگاری ہے۔ یعنی غزل کے پیرائے میں غم و عشق اور غم و حیات کی ایسی نقش گری میر نے کی ہے کہ اردو شاعری میں اس کی مثال نہیں ملتی۔

میر تقی میر کے بعد اردو غزل میں حزنیہ اور المیہ تصورات کے حوالے سے فانی بدایونی کا نام لیا جا سکتا ہے۔ فانی کی شاعری میں موت اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ دکھائی دیتی ہے۔ موت فانی کا محبوب مضمون ہے۔

فانی ہم تو جیتے جی وہ میت ہیں بے گوروکفن
غربت جس کو راس نہ آئی اور وطن بھی چھوٹ گیا

فانی کا دل بہت دکھی اور غمزدہ تھا۔ اردو غزل کی روایت میں ایسی مثال نہیں ملتی۔

وہ درد ہے کہ موت بھی جس کی دوا نہ ہو
اس دل کو موت دے جسے اچھا کرے کوئی

میر اور فانی کی حزنیہ و المیہ شاعری کے بعد ناصر کاظمی کی شاعری میں المیہ تصورات کا جائزہ لیتے ہیں۔ ناصر کی شاعری میں ہجرت کا المیہ اور ماضی کی یاد ایک پورا تخلیقی حوالہ رکھتی ہے۔ ان کے ہاں پائی جانے والی اداسی بہت سی ایسی نفسیاتی گھتیاں سلجھاتی ہے جو اس تبدیلی کا شاخسانہ ہیں۔ جس تبدیلی نے ایک نسل کے دیکھے ہوئے خواب چکنا چور کر دیئے۔ فرزانہ سید لکھتی ہیں: ''ناصر کاظمی کی ساری شاعری پرانی یادوں، ہجرت کے غم، غم دوراں، خوابوں کی نگری کی آرزو اور اپنے دل کے زخموں کی گل پاشی سے معمور ہے''۔19

ان عوامل سے گزرنے کے بعد ناصر کاظمی کی شاعری حزنیہ اور المیہ تصورات کی ایسی تصویر بن جاتی ہے کہ اس کے بدن کے ہر ہر جز سے درد، تکلیف، رنج ،پریشانی، دکھ اور کرب کی دل شکن صدائے احتجاج بلند ہوتی صاف محسوس کی جاسکتی ہے۔ یہاں ناصر کاظمی کا مزاج میر تقی میر کے مزاج کی ترجمانی کرتا نظر آتا ہے۔ اشعار دیکھئے۔

نہ آنکھیں ہی برسیں نہ تم ہی ملے
بہاروں میں اب کے نئے گل کھلے

نہ جانے کہاں سے گئے قافلے
مسافر بڑی دور جا کر ملے
جہاں کوئی بستی نظر آ گئی
وہیں رک گئے اجنبی قافلے
دل تو میرا اداس ہے ناصر
شہر کیوں سائیں سائیں کرتا ہے

مرثیہ:

مرثیہ کا لفظی مطلب کسی شخص کے مرنے پر رونا دھونا ،آنسو بہانا ہے۔ ابو الاعجاز حفیظ صدیقی کی تعریف ان الفاظ میں کرتے ہیں۔

''مرثیہ ایسی نظم کو کہتے ہیں جس میں شاعر کسی شخص کے دنیا سے اٹھ جانے پر اپنے جذ باتِ غم کا اظہار کرتا ہے اور مرحوم کی خوبیوں کو بیان کر کے اسے خراج عقیدت پیش کرتا ہے۔''۔۲۰

یہ قدیم ترین صنفِ ادب ہے کیونکہ پہلا مرثیہ حضرت آدم علیہ السلام سے وابستہ کیا جاتا ہے۔ جو انہوں نے اپنے فرزند کے قتل پر کہا تھا۔ اردو ادب میں موجود مرثیو ں کی کثیر تعداد حضرت امام حسین اور ان کے خاندان کی شہادت کے ردِ عمل اور محبت کا اظہار کرتی نظر آتی ہے۔ واقعہ کربلا کے حوالے سے لکھے گئے۔ مرثیو ں میں مظفر حسین ضمیر، مرزادبیر،میر انیس، میر انس اور میر نفیس کے نام کسی تعارف کے محتاج نہیں۔

مرثیہ میں حزن والیہ کی فضا اردو ادب کی تمام اصناف پر بھاری نظر آتی ہے۔ اگر یہ کہا جائے کہ واقعہ کربلا کے حوالے سے لکھے گئے مرثیہ پتھروں کی آنکھ سے آنسو اور پہاڑوں کے سینے چاک کرنے والے دل دروز واقعات پر مبنی ہیں تو اس میں مبالغہ نہیں۔ میر انیس کے ایک مرثیہ کے چند اشعار کا جائزہ بطور نمونہ لیتے ہیں۔

گھبرا کے اس نے جاب مقتل جو کی نظر
دیکھا اک آفتاب کو نیزے پہ جلوہ گر
لڑکی جو ساتھ تھی وہ پکاری پیٹ کر
میں لٹ گئی پھوپھی مرے بابا کا ہے یہ سر
زلفیں لہو بھری ہوئی رخ پہ لٹکتی ہیں
ہے ہے رگوں سے خون کی بوندیں ٹپکتی ہیں

نوحہ:

نوحے کی تعریف ابوالاعجاز حفیظ صدیقی اصناف ادب میں ان الفاظ میں کرتے ہیں۔

''نوحہ مرثیہ کے بطن سے پیدا ہوا کیونکہ نوحہ بنیادی طور پر ماتم یا سینہ زنی کے ساعت پڑھے جانے کی چیز ہے اس لیے اس پر حزنیہ عناصر کا غلبہ ہوتا ہے۔ اور صرف رثائی مضامین نظم کئے جاتے ہیں''۔۲۱

نوحہ اگرچہ ہندوستان کی زبان میں زیادہ پرورش نہیں پا سکا لیکن اردو شعراء نے اس صنف ادب میں بھی طبع آزمائی ضرور کی اور حزنیہ المیہ عناصر کو نوحی کی شکل میں پیش کیا۔ میر انیس کے کلام میں تقریباً تیرہ نوحے ملتے ہیں میر انیس کے نوحہ میں حزنیہ والمیہ عناصر کی مثال دیکھئے:

دنیا میں آج حشر کا دن آشکار ہے
سبطِ نبی ﷺ کے سینے پہ قاتل سوار ہے
چلا رہی ہے خیمے سے زینب اتر العین
بھائی کا میرے زخموں سے سینہ فگار ہے
کہتے تھے شاہ سے مجھ کو ذبح نہ کر
دنیائے چند روزہ کا کیا اعتبار ہے

اُردو نثری ادب میں المیہ:

ڈرامہ:

ڈراما دینائے ادب کی قدیم ترین اصناف ہے۔ اہل مغرب اس کے اولین نقوش یونان میں تلاش کرتے ہیں جبکہ مشرقی محققین ڈرامے کے اولین نقوش تلاش کرتے کرتے ویدوں کے زمانے کے ہندوستان تک پہنچ جاتے ہیں۔ اردو ادب نے مغرب و مشرق دونوں سے اثرات قبول کیے ہیں۔ تاہم لکھنؤ کے شاہی اور عوامی سٹیج پر کھیلے جانے والے ہندی روایت کا اتباع ہیں۔ چنانچہ زبانِ ادب میں ڈرامے کا آغاز ہندوستان روایت کی پیروی میں ہوا اور اس صنف نے مغربی اثرات اپنے ارتقائی مراحل میں قبول کیے۔

ماہرین انسانی علوم کا کہنا ہے کہ ابتداء میں انسان عبادات کی بجائے رقص ہی سے دیوتاؤں کی رضا حاصل کرتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ہمارے سامنے پریم ناچ، رقص باراں، شکار ناچ اور جنگ ناچ جیسی اصطلاحیں آتی ہیں۔ یہی ناچ رفتہ رفتہ ناٹک کی صورت اختیار کر گیا۔ یہ درست ہے کہ ان ناچوں میں ناٹک یا ڈرامہ کی فنی خصوصیات نہیں ہوتیں۔ تاہم ان سے ناٹک کو حقیقی ناٹک کی منزل تک پہنچنے میں بہت مدد ملی۔

عام طور پر ڈراما کا آغاز یونان کو تصور کیا جاتا ہے۔ لفظ ڈراما یونانی لفظ Draw سے ماخوذ ہے۔ جس کے لفظی معنی کھینچنا یا کر کے دکھانا کے ہیں۔ کیونکہ ڈرامے کی کہانی پیش کی جاتی ہے۔ لہذا اس صنف کو یونانیوں کی اتباع میں ڈراما کہا جاتا ہے۔ لیکن یہ حتمی حقیقت اس وجہ سے نہیں ہے کہ دیوتاؤں کی خوشنودی کے لیے اس نوع کا کام ہندوستان میں شاید یونانیوں سے پہلے کیے جاتا تھا۔ یہ ناچ رگ وید کے مختلف منڈلوں سے ثابت ہوتا ہے اور رگ وید کی قدامت پر خواہ کتنا ہی شک کیا جائے اس بات پر سب متفق ہیں کہ یہ یونانی عہد کے ڈراموں سے کہیں زیادہ قدیم تر ہے۔ یونان کے برعکس ڈراما کے ابتدائی نقوش ہندوستان میں تلاش کرتے ہوئے سید وقار عظیم ایک دلچسپ روایت بیان کرتے ہیں:

> ''کہتے ہیں کہ ایک مرتبہ دیوتاؤں کے دل میں اپنی ہموار، سپاٹ، بے تغیر اور بے لطف زندگی سے ایسی اکتاہٹ پیدا ہوئی کہ وہ سب مل کر راجا اندر کے پاس گئے اور بے کیف اور بے مزہ زندگی کے لیے کسی دلچسپ مشغلے کے طالب ہوئے۔ راجا اندر نے کہا کہ

> چلو برہما کے پاس چلیں، ممکن ہے کہ کوئی صورت نکلے۔ چنانچہ سب برہما کی خدمت میں حاضر ہوئے اور اپنی عرضداشت پیش کی۔ برہما نے تھوڑے سے سوچ وچار کے بعد ایک ترکیب نکالی۔انہوں نے رگ وید سے رقص، سام وید سے سرود، یجر وید سے حرکات و سکنات اور ''اتھر وید'' سے اظہار جذبات کا طریقہ اخذ کر کے ایک پانچواں وید ترتیب دیا اور ''نٹ وید'' اس وید کا نام ہوا۔ یہ عجیب و غریب نسخہ دیوتاؤں کے ہاتھ آیا تو وہ خوش خوش واپس آئے۔ اس نسخہ کیمیا اثر کو عملی طور پر آزمایا اور یہی نسخہ آگے چل کر دنیا والوں کے لیے شمع ہدایات بنا۔''۲۱

مذکورہ اقتباس سے اس بات کی نشان دہی ہوتی ہے کہ ہمیں ڈرامے یا ناٹک کے ابتدائی نقوش اس سرزمین سے تلاش کرنے چاہیے۔ اس تناظر میں یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ ڈراما کے آغاز کے متعلق تقدیم و تاخیر کی بحث بے معنی ہے۔ ہمیں تاریخ کے دھندلکوں میں ٹامک ٹوئیاں مارتے ہوئے تلاش کرنے کی بجائے یہ دیکھنے کی کوشش کرنی چاہیے کہ ڈرامے کا بطور صنف آغاز کب اور کہاں سے ہوا۔ اس سوال کا جواب دیتے ہوئے ڈاکٹر اسلم قریشی لکھتے ہیں:

> ''یورپی ڈرامے کی ابتداء یونان سے متصور کی جاتی ہے اور بالعموم تسلیم کیا جاتا ہے کہ ڈرامے کے اس وقت فن کے ایک شعبے کی حیثیت حاصل ہوئی جب ریت کے ناچوں کا بھجنوں کی شاعری سے رابطہ و تعلق وابستہ ہوا۔''۲۲

قدیم اہل یونان خوشی و مسرت، درد و غم خواہشات کے پورا ہونے یا نہ ہونے اور کامیابی اور ناکامی کو دیوی دیوتاؤں کی ناراضی اور رضا سے تعبیر کرتے تھے۔ لہذا ان کے ہاں دیوی دیوتاؤں کو منانے اور ان کی خوشنودی حاصل کرنے کے لیے رقص کا عام رواج تھا اور یہی سے کم و بیش چھٹی صدی قبل مسیح میں ڈراما کا آغاز ہوتا ہے۔

انسان کے تمام جذبات میں احساس کی دو بنیادی کیفیتوں رنج و راحت، حزن و فرحت یا الم و طرب میں سے کوئی کیفیت ضرور موجود ہوتی ہے۔ جب ڈرامے میں زندگی کی عکاسی کی جاتی ہے تو اس کے پڑھنے یا دیکھنے سے جو جذبات ابھرتے ہیں ان میں بھی حزن و فرحت اور الم و طرب کی رنگ آمیزی نظر آتی ہے۔ڈرامے میں کبھی زندگی کے الم ناک پہلو کو پیش کیا جاتا ہے اور دیکھنے والوں کے دل

پر مشاہدے کے ساتھ حسرت و الم کی کیفیت طاری کی جاتی ہے۔ ڈرامے میں کبھی احساس کی ایک کیفیت غالب ہوتی ہے کبھی دوسری، جس ڈرامے میں الم و حزن کا رنگ زیادہ گہرا ہو گا وہ المیہ کہلائے گا۔

اردو ادب میں ایسے حقیقی المیہ ڈراموں کی کمی نہیں ہے۔ آغا حشر کاشمیری کا رستم و سہراب اس کا نادر نمونہ ہے۔ جبکہ حکیم احمد شجاع کا ڈرامہ باپ کا گناہ، سید امتیاز علی تاج کی المیہ تمثیل انارکلی، سید عابد علی عابد کا ڈرامہ روپ متی، محمد مجیب کا خانہ جنگی، احمد ندیم قاسمی کا مصوراور مرزاادیب کے ڈرامے جمیلہ، نندکمار حقیقی المیہ موضوعات کے حامل ہیں۔

ناول:

ادب میں ناول کے آغاز میں مصنفین کو زیست کے نشیب و فراز اور انقلاب و غم کے اظہار کا بہترین وسیلہ مہیا کیا۔ ناول کے متعارف ہونے کے بعد اس سوال نے سر اٹھایا کہ کہ کیا ڈرامہ کے خیالات اور المیہ کا تعلق لازم و ملزوم ہے؟ تاہم صدیوں پہلے بھی ناقدین غیر ڈرامائی ادب کی حمایت کر چکے ہیں۔

ناول نے عالمی ادب کو المیہ کے اظہار کے عظیم شاہکار فراہم کیے جن میں ہیملٹ، ایڈ پس ریکس، اور رومیو جیولٹ جیسے ناول شامل ہیں۔ اردو میں ناول نگاری مغرب ہی کی مرہون منت متعارف ہوئی تاہم اردو ادب کی ابتدائی ناول میں ڈپٹی نذیر احمد کا مراۃ العروس شمار ہوتا ہے۔ یہ سفر سرشار کے فسانہ آزاد سے آگے بڑھا تاہم ڈپٹی نذیر احمد کے ناول کو با قاعدہ ناول اس لیے نہیں کہا جاسکتاکہ شاید انہوں نے ناول کی تکنیک کو ملحوظ خاطر رکھتے ہوئے اپنی تحریر نہیں لکھی۔ اردوادب میں پہلا با قاعدہ ناول مرزا ہادی رسوا کا امراؤ جان ادا کو کہا جاتا ہے۔ جو ہمارے موضوع بحث کے بھی قریب ترین ہے یعنی اس میں معاشرتی المیے کو اجاگر کیا گیا۔ المیے کا ذکر کرتے ہوئے ابتدائی ناولوں میں پریم چند کا بیوہ، عزیز احمد کا ناول خون شامل ہیں۔ جن میں المیے کی نشان دہی کی جاسکتی ہے۔

اردو ناول نگاری کو المیے کے زاویے سے دیکھا جائے تو ۱۹۴۷ اور قیام پاکستان کے بعد کے ناول المیہ کی بھرپور عکاسی کرتے ہیں۔ جن میں ہجرت افلاس، موت جیسے المیے موجود ہیں۔ تقسیم ہندوستان نے اردوادب کو بہت متاثر کیااور اس ضمن میں ایم اسلم کے ناول رقص ابلیس سے لے کر

نسیم حجازی کے خاک و خون اور قدرت اللہ شہاب کا یا خدا قابل ذکر ہیں۔اس طرح خدیجہ مستور کا ناول آنگن بھی اہمیت کا حامل ہے۔

اردو افسانوی ادب میں المیہ :

انسان کی بڑھتی ہوئی مصروفیات اور اجنبی زندگی نے افسانے کو جنم دیا کیونکہ عصر حاضر میں انسان کے پاس طویل نثر پڑھنے کا وقت نہیں۔ افسانے کے حوالے سے کہا جا سکتا ہے کہ وہ زندگی کے کسی خاص پہلو، واقع، تصور کو خاص انداز میں پیش کیے جانے کا نام ہے جس میں اختصار اور بہترین اسلوب کو اپنایا گیا ہو۔

اردو افسانے کی ابتداء کا ذکر ہوتے ہی سجاد حیدر یلدرم خواجہ حسن نظامی کے نام آتے ہیں۔ تاہم اردو افسانے کو با قاعدہ جلا بخشنے والے مصنف منشی پریم چند ہیں جن کے افسانوں میں کرداروں کے المیوں کو موضوع بنایا گیا۔ان کے افسانے معاشرتی المیوں کے عکاس ہیں جن میں آشیاں بر باد اور ڈائن کے قیدی جیسے افسانے شامل ہیں۔

کفن جیسے افسانے نے اردو افسانے میں جان ڈال دی اور کسی المیے کے متلاشی طالب علم کے لیے اردو افسانہ میں المیے کی کھوج یہاں سے شروع ہوتی ہوئی کرشن چندر سے احمد علی سجاد ظہیر تک جا پہنچتی ہے۔ یہ کھوج راجندر سنگھ بیدی کے گرم کوٹ سے ہوتی ہوئی المیے اور افسانے کے سر فہرست مصنف سعادت حسن منٹو تک آن پہنچتی ہے۔ جنہوں نے بے باکی سے زندگی کے آلائشوں، غموں اندوہ اور دیگر معاشرتی المیوں کے اپنے افسانوں میں جگہ دی۔ یہاں احمد ندیم قاسمی کا ذکر بھی لازم ہے کیونکہ کنجری ،مامتہ اور گھر سے گھر تک جیسے عظیم افسانوں کا ذکر کیے بغیر آگے بڑھنا نا ممکن ہے کیونکہ ان تخلیقات میں المیہ کے طالب علموں کے لیے دلچسپی کے خاص نکات موجود ہیں۔

اردو ادب کی مشہور مصنفہ قراۃ العین حیدر پر تقسیم ہند اور اس دوران قتل وغارت نے گہرے اثرات مرتب کیے اسی لیے ان کے اس دور کے افسانوں میں تباہی اور بربادی کے المیے دیکھنے کو ملتے ہیں۔ اردو افسانے کی تاریخ کا المیہ کی روشنی میں ذکر کرتے ہوئے ممتاز مفتی کا ذکر کا بھی ناگزیر ہے جنہوں نے نفسیاتی المیوں کو موضوع بحث بنایا۔ افسانہ اپنا سفر طے کرتے ہوئے انتظار حسین کے ہاں پہنچا

جہاں ان کی آخری آدمی جیسی تحریر نے انسان اور اس کی زندگی کے المیات کے اظہار کا اچھوتا اور علامتی انداز اپنایا۔افسانے کا سفر اسد محمد خاں کی غصے کی نئی فصل اور منشا یاد کے کرب زدہ، معاشرے کے ہاتھوں پستے اور زندگی کے المیوں کا بوجھ اٹھاتے اس سفر کو آگے بڑھایا۔ یہاں نیئر مسعود کا تذکرہ لازم ہے کہ جن کے تخلیق کردہ ادب پر اس تحقیق کو مرکوز کیا گیا ہے۔ جو کہ نیئر مسعود کے افسانوں میں المیہ عناصر: تحقیقی و تنقیدی مطالعہ کے عنوان سے ہے۔

المیہ کا لفظ الم سے ہے۔ جس کے معنی رنج والم کے ہیں۔ المیہ کی اصطلاح اُن ادب پاروں کے لیے مستعمل ہے جن میں حزن و ملال اور رنج والم کا اظہار پایا جاتا ہے۔ اس اصطلاح کا آغاز ڈرامہ کی صنف سے جڑا ہوا ہے۔ لیکن بعد میں اس کی وسعت نے نظم و نثر کی قریب تمام اصناف کو اپنے احاطے میں لے لیا اور یہ اصطلاح ہر اس ادبی فن پارے کی شناخت ٹھہری، جس میں غم والم کسی نہ کسی سطح پر موجود پایا گیا۔

قدیم تصور کے تحت المیہ فرد کی آسمانی یا مافوق الفطرت طاقتوں سے جنگ کے نتیجے میں ہونے والی شکست سے جنم لیتا ہے۔ ازاں بعد ایک دور میں المیہ کی بنیاد انسان یا فرد کی شخصی خامیوں یا کوتاہیوں پر رکھی گئی۔ جبکہ عہد جدید میں المیے کا تصور انسان کی معاشرت، معیشت، سماج اور سیاست سے تعلق رکھتا ہے۔

المیہ کا آغاز اسکائی لس، یوریپیڈیز اور سوفوکلیز کے فن پاروں سے ہوتا ہے۔ ان فن پاروں کا تعلق اس عہد کے مخصوص تہواروں سے تھا۔انہی تہواروں اور ان کی مخصوص رسومات نے تھیٹر کو جنم دیا۔ اسکائی لس، یوری پیڈیز اور سوفوکلیز نے اس تھیٹر میں المیہ ڈرامے کی روایت قائم کرنے والے فن کار تصور کیے جاتے ہیں۔ المیہ کے حوالے سے یونانی ڈرامہ کا دوسرا دور ارسطو سے جڑا ہوا ہے۔ جس نے المیہ کو ایک تمثیل قرار دیتے ہوئے۔ اس کی تمام جہتوں اور مختلف پہلوؤں کی وضاحت پیش کی۔ ارسطو کے نزدیک المیہ کا مقصد خوف اورالم کے جذبات پیدا کرکے تزکیہ نفس کرنا ہے۔

ارسطو کے اس نظریے کے مطابق خوف اور رحم کے جذبات ہیرو سے وابستہ ہوتے ہیں۔ ہیرو جن حالات سے دوچار ہوتا ہے اور جن آلام مصائب کا سامنا کرتا ہے۔ وہ سامع کے دل میں ہیرو کے لیے رحم اور ہمدردی کے جذبات پیدا کرتے ہیں اور ساتھ نامعلوم اور انجانے نتائج کا خوف سامع کے اندر گھر کر جاتا ہے۔ اسی خوف اور رحم کے ذریعے تزکیہ نفس کا مقصد حاصل ہوتا ہے۔

المیہ کے حوالے سے ایک اور اہم نام جو المیہ کی تاریخ میں اہم تصور کیا جاتا ہے۔ شیکسپیئر کے ڈرامہ میں یونانی تصور المیہ کے اثرات واضح ہیں۔ اس کے المیہ ڈراموں کا اختتام یا انجام ہمیشہ سامع یا قاری کے اندر انھی جذبات کو جنم دیتا ہے جو ہمیں ارسطو کے تصور المیہ میں ملتے ہیں۔

جدید دور میں المیہ کا تصور حالات و واقعات اور عالمی معاشرت کے مسائل سے جڑ جاتا ہے۔ جو جدید دور میں انسان کو درپیش ہیں۔ انسان کے معاشرتی، سماجی، سیاسی، معاشی، اقتصادی معاملات سے المیہ جنم لیتا ہے۔

اردو ادب قریب تمام اصناف میں المیہ کا تصور موجود ہے۔ اُردو میں المیہ کا آغاز انار کلی سے ہوتا ہے۔ جو دیگر اصنافِ ادب سے ہوتا ہوا نثری ادب کی صنف افسانہ تک پہنچتا ہے۔ المیہ کے اردو ادب پر بالخصوص اُردو افسانے پر گہرے اور دور رس اثرات ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ ابوالاعجاز حفیظ صدیقی، کشاف تنقیدی اصطلاحات، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، اشاعت ۱۹۸۵ء، ص ۱۶

۲۔ فیروز اللغات مرتبہ مولوی فیروزالدین، فیروز سنز پرائیویٹ لمیٹڈ، لاہور، ص ۱۱۹

۳۔ Https://www.thefreeddictionary.com.tragedy

۴۔ ارسطو سے ایلیٹ تک، ڈاکٹر جمیل جالبی

۵۔ ڈاکٹر سجاد باقر رضوی، مغرب کے تنقیدی اصول، مقتدرہ قومی زبان، پاکستان، ۲۰۱۲، ص ۶۰

۶۔ ایضاً، ص ۶۱

۷۔ ایضاً، ص ۶۹

۸۔ ایضاً

۹۔ ایضاً، ص ۶۴

۱۰۔ ایضاً، ص ۶۹

۱۱۔ ایضاً

۱۲۔

۱۳۔ Tragic Square، میور

۱۴۔ Sarah Dewar Watson, tragedy, A reader's Guide to essentional critisiom, Customer services Department, Houndmils, 2014.

۱۵۔ ثمینہ ندیم، پاکستان میں اُردو غزل، ایک حسیاتی مطالعہ، فیصل آباد، قرطاس، ۲۰۰۶ء، ص ۲۴

۱۶۔ مطلوب حسین، اُردو غزل میں حزنیہ عناصر، لائل پور پبلشرز، فیصل آباد، ص ۱۷

۱۷۔ حفیظ صدیقی، ابوالاعجاز، اصنافِ ادب، سنگت پبلشرز، لاہور، ۲۰۱۲ء، ص ۱۶۴

۱۸۔ ایضاً، ص ۱۶۵/۱۶۴

۱۹۔ فرزانہ سید، نقوش ادب، لاہور، سنگِ میل پبلشرز، ۱۹۸۹ء، ص ۴۶۰

۲۰۔ حفیظ صدیقی، ابوالاعجاز، اصنافِ ادب، سنگت پبلشرز، لاہور، ۲۰۱۲ء، اصنافِ ادب، ص ۸۵

۲۱۔ ایضاً، ص ۹۶

باب دوم

نیّر مسعود کے افسانوں میں المیہ کرداروں کا جائزہ

۱۔ معذور کرداروں کا المیہ

۲۔ بے روزگار کرداروں کا المیہ

۳۔ بیمار اور مریض کرداروں کا المیہ

۴۔ لالچی اور بے حس کرداروں کا المیہ

۵۔ معصوم یعنی بچوں کے کرداروں کا المیہ

نیرؔ مسعود کے افسانوں میں المیہ کرداروں کا جائزہ

۱۹۷۰ء کا عشرہ جدید اردو افسانے کے لیے بہت اہمیت رکھتا ہے۔ کیونکہ اسی زمانے سے اردو افسانے میں ایک نئے دور کا آغاز ہوا اور اس میں بہت ساری تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ اردو افسانے کا نیا رخ متعین کرنے اور اسے انقلابی تبدیلیوں سے دوچار کرنے میں نیرؔ مسعود کا نام سر فہرست ہے۔ انہوں نے ۱۹۷۱ء سے ہی نئے طرز پر افسانے لکھنے کی شروعات کر دی تھی۔ لہذا ان کا پہلا افسانہ ''نصرت'' کے عنوان سے اسی عرصے میں شائع ہوا۔ نیرؔ مسعود نے اپنے افسانوں میں روشن بیانیے کی شاندار مثال قائم کی۔ جلد ہی نیرؔ مسعود کا شمار اردو ادب کے ممتاز افسانہ نگاروں میں ہونے لگا

افسانہ نگار کو واقعات کی ترتیب اور ان میں حرکت پیدا کرنے کے لیے کرداروں کی ضرورت پڑتی ہے۔ پلاٹ اور ترتیب کے ساتھ کردار بھی افسانے کا ایک جز ہیں۔ آج تک زیادہ تر وہی افسانے پسند کیے جاتے رہے ہیں جن کے کرداروں میں تخیل اور زورِ قلم صرف کیا گیا اور جن کے کردار کہانی کے ساتھ ساتھ ارتقائی منازل طے کرتے ہوں۔ یہ افسانے کی خاص خصوصیات ہیں یعنی انسان کی ذہنی و باطنی کشمکش کا اظہار۔ کردار نگاری ایک مشکل کام ہے۔ کرداروں کی صورت اور سیرت پیش کرنے میں اگر حقیقت نگاری سے کام لیا جائے تو یہ کردار ہمارے ماحول کے کردار اور مانوس کردار بن جاتے ہیں جو کافی جانے پہچانے سے لگتے ہیں۔ اردو افسانے میں کردار نگاری کے اس فن میں جنہوں نے کمال حاصل کیا۔ ان میں پریم چند ایسے افسانہ نگار ہیں جنہوں نے اپنے افسانوں میں بوڑھوں، بچوں، کسانوں، مالداروں، غریبوں مزدوروں کھیتوں اور موسموں کا بیان بھی خوبی کے ساتھ پیش کیا ہے وہ مثالی ہے۔ پریم چند کے بعد منٹو، کرشن چندر، بیدی، عصمت چغتائی وغیرہ نے بھی اس میں کمالات دکھائے ہیں۔ افسانوں میں کرداروں کے جیتے جاگتے نمونے پیش کرنے کے لیے ضروری ہے کہ افسانہ نگار انسانی زندگی کے مختلف پہلوؤں اور فطرتوں کا رازدار ہو۔

فن کار کو معاشرے کی آنکھ کہا جاتا ہے یعنی وہ اپنے فن میں وہی کچھ دکھاتا ہے جو معاشرے میں رونما ہو رہا ہوتا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ وہ اپنے تخیل کی پرواز سے اسے دلچسپ اور قابل برداشت بنا

دیتا ہے۔ کسی بھی ادب تخلیق کرنے والے پر سب سے پہلے جو چیز اثر انداز ہوتی ہے وہ اس کے ارد گرد کے حالات اور واقعات ہیں۔ اگر خوشحال اور پر سکون معاشرے میں زندگی گزار رہا ہو گا تو یقیناً اس کی تحریروں میں وہ سکون اور اطمینان نظر آئے گا۔ اس کے بر عکس اگر کسی ادیب کے ارد گرد معاشرتی حالات زبوں و حالی کا شکار ہوں گے۔ یہ عام سی بات ہے کہ ادیب کے ہاں حزن ملال اور رنج والم کے مضامین دیگر موضوعات کی نسبت زیادہ دیکھنے کو ملیں گے اور وہ مناظر اس کے روز کے مشاہدے کا حصہ ہوں گے۔ یہ ایک عالمگیر حقیقت ہے کہ انسانی زندگی رنج والم سے عبارت ہے۔ جہاں تک انسانی شعور اور اس کی ارادی زندگی کا تعلق ہے تو انسان کی تمام سرگرمیاں آسودگی حاصل کرنے اور دکھ کو رفع کرنے میں گزر جاتی ہے۔ غم الم انسانی زندگی میں بے حد اہمیت رکھتے ہیں ایک عام انسان کے بہ نسبت ایک فنکار کہیں زیادہ گہرے محسوسات کا حامل ہوتا ہے۔ ادیب کو معاشرے کا احساس ترین فرد سمجھا جاتا ہے۔ وہ نہ صرف اپنی ذات کے حوالے سے اچھے برے حالات کو شدت کے ساتھ محسوس کرتا ہے بلکہ اس کا دل معاشرے میں ہونے والے کسی بھی کرب و اذیت پر بلبلا اٹھتا ہے۔ جس کا کتھارسز (تزکیہ نفس) وہ اپنی تحریروں کے ذریعے کرتا ہے اور اس کی ایک ایک سطر درد والم کی تصویر بن جاتی ہے۔ نیرّ مسعود نے بھی اپنے افسانوں میں المیہ کرداروں کے ذریعے معاشرے میں موجود اسی کرب و اذیت کا اظہار کیا ہے۔ نیرّ مسعود نے معاشرے میں موجود معذور افراد کا دکھ اور کرب بیان کیا ہے۔ ان کے ساتھ روا رکھا جانے والا رویہ اور معاشرے میں ان کا مقام کا اظہار بھی ملتا ہے۔ اس کے علاوہ بیمار کرداروں، معصوم بچوں کے کردار اور جنسی الجھنوں کے شکار المیہ کرداروں کا بیان بھی ہے۔

معذور کرداروں کا المیہ

نیرّ مسعود نے افسانے ''گنجفہ'' میں معذور کردار ہے جو پیدائشی معذور تو نہیں ہے لیکن کسی بیماری کے باعث ٹانگوں سے معذور ہو چکا ہے اس کا المیہ بیان کیا ہے۔ افسانے گنجفہ میں لاڈے کے کردار کے ذریعے نیرّ مسعود نے ایک ایسے المیے کا اظہار کیا ہے جو ہمارے معاشرے میں ایک عمومی مسئلہ ہے۔ لاڈلہ جو ایک خود دار آدمی ہے اور عزت کے ساتھ محنت کر کے اپنی روزی روٹی کما کر اپنے اور گھر کے اخراجات پورے کر رہا ہوتا ہے۔ لیکن کسی بیماری کے باعث وہ ٹانگوں سے معذور ہو جاتا ہے۔ اقتباس دیکھئے

''پیر رہ گئے ہیں دکھیارے کے،'' انھوں نے کہا،''تم تو اس کا منجن لایا کرتے تھے۔''

''منجن؟''

''ہاں۔ وہی لاڈلے کا بادشاہی منجن۔''

''لاڈلے؟'' میں نے حیرت سے پوچھا،'' وہ ابھی زندہ ہے؟''

''مردے سے بدتر۔ دونوں ٹانگیں سوکھتی چلی جارہی ہیں۔''۱

لاڈلا جب معذوری کا شکار ہوتا ہے تو اس کا علاج معالجہ تو دور کی بات اس کے کھانے پینے کیلئے بھی کوئی ذریعہ نہیں ہوتا۔ اس کی بیٹی ہی محنت مزدوری کر کے گھر کے اخراجات پورے کرتی ہے۔ افسانے میں جس کا اظہار لاڈلے کی زبانی یوں ہوتا ہے۔''میری ٹانگیں بے کار ہو گئیں اور اب پندرہ برس سے چکن کاڑھ کاڑھ کر وہی مجھ کو کھلا رہی ہے۔''۲ نیرؔ مسعود نے لاڈلے کے کردار کے ذریعے معاشرے میں موجود معذور افراد کو درپیش بنیادی مسائل کی طرف اشارہ کیا ہے۔ یہ معذور افراد کسی بھی ریاست میں خصوصی توجہ کے حق دار ہوتے ہیں لیکن یہاں پر معاملہ مختلف لگتا ہے۔ ریاست تو دور کی بات ان کے محلے دار ان کے ارد گرد کے رہنے والے لوگ بھی ان کی کسی قسم کی مدد نہیں کرتے۔ لاڈلے کی بیٹی ہی چکن کاڑھ کر گھر کا اور والد کی دواؤں کے اخراجات کا بوجھ اٹھا رہی ہوتی ہے۔ جب لاڈلے کی بیٹی یرقان کے باعث مر جاتی ہے تو اس کے پاس بھیک مانگنے کے علاوہ کوئی چارہ نہیں ہوتا۔ اقتباس دیکھیے۔

> ''اس کو تلاش کرنے کی بہت کوشش بھی نہیں کی گئی اس لیے کہ زیادہ تر پڑوسیوں کو قریب قریب یقین تھا کہ وہ کسی دوسرے شہر چلا گیا ہے اور وہاں بھیک مانگ رہا ہو گا۔''۳

مذکورہ اقتباس سے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ جب لاڈے کی بیٹی یرقان کے سبب مر جاتی ہے تو اس کے پاس بھیک مانگنے کے علاوہ کوئی چارہ نہیں ہوتا۔ لیکن لاڈلے نے چونکہ ایک خودداری کی زندگی گزاری ہوتی ہے اس لیے اسے یہ بات گوارہ نہیں کرتی کہ وہ جس شہر میں عزت کے ساتھ روزگار حاصل کرتا رہو ہو وہاں بھیک مانگے۔ نیرؔ مسعود نے اس افسانے میں لاڈلے کی بے بسی اس طرح بیان کی ہے کہ وہ شہر چھوڑ کر کسی دوسرے شہر جا کر بھیک مانگ کر باقی ماندہ زندگی گزارتا ہے جو کہ

ریاست کے ساتھ ساتھ شہریوں کے منہ پر بھی زور دار تمانچہ ہے۔ اس طرح اس افسانے میں نیئر مسعود نے لاڈلے کا معذوری کی حالت میں روزگار کا المیہ اور اس کی جوان بیٹی کی جدائی کا المیہ بیان کیا ہے۔

نیئر مسعود کے ایک دوسرے افسانے ''رے خاندان کے آثار'' میں بھی ایک ایسے ہی معذور کردار کا ذکر ہے جو پیدائشی طور پر معذور نہیں ہے بلکہ بیماری کے باعث معذور یا مفلوج ہو چکا ہے۔ انجلینا رے جو کہ بیماری کے باعث مفلوج ہو چکی ہے اور چلنے پھرنے سے قاصر ہے اس کا خاوند بھی فوت ہو چکا ہے اور وہ بیوگی کی مجبور زندگی گزار رہی ہوتی ہے۔ اس افسانے میں نیئر مسعود نے جس المیے کا اظہار کیا ہے وہ یہ ہے کہ ہمارے معاشرے میں لوگ معذور اور بے بس لوگوں سے دور بھاگتے ہیں ۔ حالانکہ ان لوگوں کو آپ کے ساتھ اور تعاون کی زیادہ ضرورت ہوتی ہے۔ اس افسانے کے راوی کے ذریعے نیئر مسعود نے ایک ہی مسئلے کا ذکر کیا ہے۔ اس افسانے کے راوی کا رے خاندان کے ساتھ تعلق بہت پرانا اور گہرا ہوتا ہے۔ جس کا اظہار افسانے میں موجود ہے اور انجلینا راوی کی بہن کے ساتھ پڑھتی تھی۔ انجیلینا کسی دوسرے شہر چلی جاتی ہے جب راوی وہاں جاتا ہے تو اسے لگتا ہے انجلینا یہیں اسی شہر میں ہے ۔ راوی اسے ڈھونڈنے کے لیے بے چین ہوتا ہے۔ راوی کی کتاب میں انجلینا رے کی تصویر کی موجودگی اس کی انجلینا سے محبت کو ظاہر کرتا ہے۔ اس کا دوست کئی دنوں تک انجلینا کی تلاش کرواتا ہے۔ جب اس کا دوست کئی دنوں کی محنت کے بعد اس کا پتا لگانے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ اقتباس دیکھئے

> ''وہ مفلوج ہیں، کئی برس سے قریب قریب سب حواس۔ کچھ دن سے بالکل غافل ہیں۔ خیال ہے کہ کوما میں چلی گئی ہیں۔''۴۔

جب اسے انجلینا کی حالت کے بارے میں بتایا جاتا ہے تو وہ غیر متوقع طور پر اسے بتائے بغیر چلا جاتا ہے۔ ''ابھی گھر ہی پر ہیں ۔ اگر آپ ان سے ملنا۔۔۔ ان کو دیکھنا چاہیں تو فرینک انتظام کر سکتے ہیں۔ ''''نہیں، اب وقت نہیں'' میں نے کہا۔''سفر کا سامان کرنا ہے'' ۵۔ اس افسانے میں نیئر مسعود نے راوی کے کردار کے ذریعے انسانوں کے دوغلے رویے کا اظہار کیا ہے کہ انسانی فطرت میں جس سے انسان کو کسی فائدے کی توقع نہ ہو وہ اس سے دور بھاگتا ہے۔

نیرؔ مسعود کے افسانوں کا اسلوب بیانیہ ہے، انہوں نے لکھنؤ کی تہذیب و ثقافت کو اجاگر کرنے کے ساتھ ساتھ اس معاشرے میں جنم لینے والے سماجی و معاشرتی مسائل کی بھر پور انداز میں عکاسی کرنے کی کوشش کی ہے۔ سماج اور انسان الگ الگ اپنا وجود قائم نہیں رکھ سکتے، انسانی شعور جتنا اعلیٰ و منزہ ہوگا معاشرہ اتنا ہی پاکیزہ و معطر اور درست سمت میں گامزن ہوگا، لیکن مسائل سے مفر نہیں انسانی وجود کی خوب صورتی کا راز ہی تغیر میں پوشیدہ ہے۔ بچپن، جوانی اور پھر بڑھاپا، اگر انسانی زندگی کی یہ تین منزلیں نہ ہوں تو زندگی کا مزہ نہیں۔ نیرؔ مسعود کے افسانے ''مراسلہ'' میں بھی زندگی اس تیسرے درجے کی بھرپور عکاسی کی گئی ہے۔ افسانے سے اقتباس دیکھیے۔

> ''مجھے اس طرف جانے کی ضرورت نہیں تھی لیکن اپنی والدہ کی وجہ سے مجبور ہو گیا برسوں پہلے وہ بڑھاپے کے سبب چلنے پھرنے سے معذور ہو گئی تھی۔ پھر ان کی آنکھوں کی روشنی بھی قریب قریب جاتی رہی اور ذہن بھی ماؤف سا ہو گیا۔ معذوری کا زمانہ شروع ہونے کے بعد بھی ایک عرصے تک ہر روز مجھ کو وہ دن رات میں تین چار مرتبہ اپنے قریب بلا کر کپکپاتے ہاتھوں سے سر سے پیر ٹٹولتی تھیں۔''۵

اس افسانے میں بوڑھی والدہ کے کردار میں جو محبت و الفت دکھائی گئی ہے وہ صرف ایک ماں کا خاصا ہی ہے۔ ایک ماں کی یہ نفسیات ہے کہ وہ اپنے بچوں کے بارے میں فکر مند رہتی ہے کہ انہیں کوئی تکلیف تو نہیں، خواہ خود وہ کیسی ہی تکلیف میں کیوں نہ ہو۔ اس افسانے میں بھی ماں اگرچہ خود چلنے پھرنے، دیکھنے اور کسی حد تک سوچنے سمجھنے سے معذور ہے یعنی جسمانی، ذہنی و نفسیاتی مسائل کا شکار ہے لیکن پھر بھی وہ دن میں تین چار دفعہ اپنے بچے کو اپنے قریب بلا کر اپنے کانپتے ہاتھوں سے اس کے وجود کو ٹٹولتی ہے اور محسوس کرنے کو کوشش کرتی ہے کہ کہیں میرا بچہ بیمار اور پریشان تو نہیں۔ ایک دفعہ معالج نے بوڑھی عورت (ماں) کی حالت جاننے کی غرض سے اس کے بچے کو اس سے دور رہنے کا کہتا ہے تو وہ بوڑھی عورت بستر کو گھسیٹ گھسیٹ کر دروازے کے قریب لے آتی ہے۔ جس پر ڈاکٹر بہت شرمندہ ہوتا ہے اور بار بار معافیاں بھی مانگتا ہے۔ اقتباس ملاحظہ کیجیے۔

> ''ایک دن ان کے معالج نے محض یہ آزمانے کے لیے کہ آیا ان کے ہاتھ پیروں میں اب بھی کچھ سکت باقی ہے، مجھ کو دن بھر ان کے پاس نہیں جانے دیا اور وہ بظاہر مجھ سے بے خبر رہیں، لیکن رات گئے ان کے آہستہ آہستہ کراہنے کی آواز سن کر جب میں

> لپکتا ہوا ان کے کمرے میں پہنچا تو وہ دروازے تک آدھا راستہ طے کر چکی تھیں۔ان کا بستر جو انہوں نے میرے والد کے مرنے کے بعد سے زمین پر بچھانا شروع کر دیا تھا ان کے ساتھ گھسٹا ہوا چلا آیا تھا اور دیکھنے میں ایسا معلوم ہوتا تھا کہ بستر ہی ان کو کھینچتا ہوا دروازے کی طرف لیے جا رہا تھا۔''٦

مذکورہ اقتباس میں نیرّ مسعود نے ماں کی مادری شفقت کا خوبصورتی سے اظہار کیا ہے۔ کہ والدہ جو بیماری یا معذوری کے باعث بالکل مفلوج ہو چکی ہے وہ جب اپنے بیٹے کو نہیں دیکھتی تو اس کی فکر میں اپنے بستر کو گھسیٹے ہوئے دروازے تک پہنچ جاتی ہے جس کا بالکل یقین نہیں کیا جا سکتا ڈاکٹر بھی اپنے اس فیصلے پر شرمندہ ہوتا ہے۔ اس کے برعکس اگر معاشرے کا جائزہ لیا جائے اور موجودہ حالات کے تناظر میں ماں کے اس معذور کردار کو پرکھا جائے تو ماں کی حالت قابلِ رحم ہے۔نیرّ مسعود کے افسانے ''شیشہ گھاٹ'' کو جب ہم دیکھتے ہیں تو اس کہانی میں سب سے پہلے افسانے کے راوی (جو واحد متکلم کی صورت میں ہے) سے سابقہ پڑتا ہے جو اپنی قوت گویائی سے محروم تو نہیں مگر مجبور اور بے بس ہے اور ہکلانے کی وجہ سے ہی وہ اپنی بات پوری نہیں کر پاتا۔ اس کے ہکلانے پر لوگ مزہ لیتے ہیں۔اس کا منہ بولا باپ جو اسے بہت چاہتا ہے وہ بھی بعض اوقات اسے ہکلانے کی وجہ سے ڈانٹ دیتا ہے۔ اس کہانی میں راوی کا کردار بہت اہم ہے کیونکہ سارا واقعہ اسی کے گرد گھومتا ہے۔راوی کو ہکلانے کی وجہ سے بات کرنے میں مشکل پیش آتی ہے۔ راوی کی بات بازار میں یا دوسری جگہوں پر غور سے سنی تو جاتی ہے لیکن اس کی بات کا مذاق بنا دیا جاتا ہے چاہے وہ بات کتنی ہی سنجیدہ کیوں نہ ہو۔ ایک اقتباس دیکھیے۔

> ''اسے یقین تھا اور مجھے بھی ،کہ کچھ دن اس کے ساتھ آرام سے رہنے کے بعد میرا ہکلانا ختم ہو جائے گا۔ لیکن اس کو امید نہیں تھی،نہ مجھے،کہ گھر کے باہر لوگ میرا تماشا بنا لیں گے،جس طرح کسی پاگل کا تماشا بنا لیا جاتا ہے۔بازاروں میں میری بات زیادہ دلچسپی اور توجہ سے سنی تو جاتی تھی، اور وہ بات ہنسی کی ہو یا نہ ہو،لوگ اس پر ہنستے ضرور تھے۔''٧

مذکورہ اقتباس سے اس بات کی طرف بھی اشارہ ملتا ہے کہ اگر راوی کے ہکلانے کا مذاق نہ اُڑایا جاتا اور وہ بولنے کی کوشش جاری رکھتا تو اس کے ٹھیک ہونے کے امکانات زیادہ تھے۔ لیکن

معاشرے کا جو رویہ اس کے ساتھ تھا اس سے وہ ہمت چھوڑ گیا۔دوسرے لوگوں کے سامنے اس طرح خود کا مذاق اڑایا جانا اسے گوارا نہیں تھا،اور اس نے خاموشی میں ہی بہتری جانی۔ نیرّ مسعود نے اس کردار کے ذریعے معاشرے کی بے حسی کو ظاہر کیا ہے کہ لوگوں کے تھوڑے سے بہتر رویے اور سنجیدگی سے کیا کچھ ہو سکتا ہے اور غیر ذمہ دارانہ رویے سے اور کچھ لمحوں کی تفریح یا مذاق کی خاطر ایک بولنے جیسی نعمت سے محروم رہ گیا۔ راوی کا ایک المیہ یہ بھی ہے کہ اس کا منہ بولا باپ اسے اس وجہ سے اکیلا چھوڑ جاتا ہے کہ جب اس کی دوسری بیوی اسے ہکلاتا ہوا سنے گی تو وہ تو پاگل ہو کر مر جائے گی۔ اس افسانے میں نیرّ مسعود نے راوی کے ذریعے اظہار کے مسئلے کا المیہ بیان کیا ہے ۔اظہار جو خیال اور ادارک کا ترجمان ہوتا ہے ۔اظہار کے نہ ہونے کی وجہ سے ہی بہت کچھ فنا ہو جانے کا احساس باقی رہتا ہے جو راوی کو مضطرب کر دیتا ہے۔ نیرّ مسعود نے اپنے افسانے '' مسکینوں کے احاطہ'' میں ایک نابینا بوڑھی عورت کا المیہ بیان کیا ہے ۔جس کو اپنے نواسے کی جدائی کا غم تقریباً پندرہ سال تک جھیلنا پڑتا ہے ۔کہتے ہیں نہ کہ گم ہو جانے سے بہتر مر جاتا ہوتا ہے، کیونکہ مرے ہوؤں پر تو صبر آ ہی جاتا ہے لیکن جو گم ہو جاتے ہیں ان کا انتظار یا تلاش کی جو اذیت ہے وہ ان کے مل جانے تک رہتی ہے۔دوسرا اس نابینا بوڑھی عورت اپنی بیٹی اور داماد کی موت سے بالکل تنہا ہو جاتی ہے جو اس کی اذیت کو اور بڑھا دیتی ہے۔اس کہانی کا روای جب پندرہ سال بعد گھر آتا ہے تو اس کی نانی اسے قدموں کی آہٹ سے پہچان لیتی ہے جو اس نابینا نانی کے انتظار کو ظاہر کرتا ہے، اور اس بات کو بھی کہ نانی کی توجہ ہر وقت دروازے پر ہی ہوتی تھی اس امید کے ساتھ کہ پتا کس لمحے اس کا لختِ جگر آ جائے۔اس سے اس بات کو بھی تقویت ملتی ہے کہ نابینا افراد کی محسوس کرنے کی حس باقی افراد سے زیادہ تیز ہوتی ہے۔ جس کو عرف عام میں کہا جاتا ہے چھٹی حس کام کر گئی۔روای کی واپسی پر ایک اقتباس دیکھیے۔

> ''اندھی نانی؟ میں نے سوچا، پھر مجھے خیال آیا کہ میرے کان بج رہے ہیں،اور میں ڈیوڑھی میں داخل ہو گیا۔اندھی نانی واقعی بیٹھی چھالیہ کاٹ رہی تھیں۔چٹائی بھی وہی تھی۔مجھے حیرت ہوئی اور اس سے زیادہ حیرت اس بات پر ہوئی کہ انھوں نے میرے پیروں کی چاپ فوراً پہچان لی اور ڈیوڑھی کے اندرونی دروازے کی طرف منھ کر کے آواز لگائی''۸

جب روای گھر پہنچتا ہے تو نانی اس کے والدین کو زندہ تصور کر کے بین کرتی ہے ۔جس سے روای کو ایک دفعہ یہ احساس ہوتا کہ اس کے والدین شاید زندہ ہیں لیکن نانی اسے بتاتی ہے کہ تم تو بین کرنا ہی بھول گئے ہو۔ اقتباس دیکھئے۔

''میں حیران کھڑا تھا۔آخر میں نے پوچھا:

''اماں زندہ ہیں؟''

اندھی نانی مجھ سے بھی زیادہ حیران ہو کر بولیں:

''اے بھیا، اتنے دن میں بین کرنا بھی بھول گئے ہو؟''

میں نے کبھی بین نہیں کیے تھے، لیکن مجھے یاد آیا کہ میں نے بہت سی عورتوں کے بین سنے تھے جن میں مرے ہوؤں کو اس طرح خطاب کیا جاتا تھا جیسے وہ زندہ ہوں''۔۹

نابینا نانی کے بین کرنے کا منظر افسانے کی فضا کو المیہ فضا میں بدل دیتا ہے۔والدین کا راوی کو تلاش کرنا گو کہ افسانے سے واضح نہیں ہوتا ۔لیکن جب نانی بین کرتی ہے تو اس کے الفاظ جب وہ کہتی ہے جو سوئٹر بنا تھا وہ لے آو،اس سے واضح ہوتا ہے کہ روای کی غیر موجودگی میں اس کی والدہ بدلتے موسموں کے ساتھ ساتھ اس کے کپڑے بنواتی رہی ہے۔جو اس کے انتظار اور بچے کی فکر مندی کا ثبوت ہے۔اس سے اس کی بچے سے جدائی کی جو تڑپ ہے وہ بھی محسوس کی جاسکتی ہے۔

نیرؔ مسعود کے افسانے ''جرگہ''میں بھی راوی کے کردار کا المیہ موجود ہے۔اس کہانی کی ابتداء ایک مراسلے سے ہوتی ہے ۔راوی اپنے دادا مرحوم کے ایک پرانے دوست کو خط لکھتا ہے ۔اس مراسلے میں وہ اپنے اوپر ظلم و ستم اور اپنی مجبوریوں کی روداد قلم بند کرتا ہے ۔راوی کی دماغی حالت درست معلوم نہیں ہوتی ۔اسی وجہ سے وہ اپنے خط میں مرسل الیہ سے درخواست کرتا ہے کہ وہ کسی وزیر یا افسرِ اعلی کو رقعہ لکھ دیں تاکہ اس کا دماغ صحیح ہو جائے۔کہانی کا راوی دماغی طور پر پاگل قرار دیا جارہا ہے۔لیکن کہانی کی ابتداء میں جس طرح راوی کی شناخت کرائی گئی ہے کہ پاگل کسی کی بھلائی یا دلجوئی کیسے کر سکتا ہے۔راوی کا یہ جملہ '' میرا مائنڈ ٹھیک ہوتا تو میں کوشش کرتا آپ کی حویلی آپ کو مل جائے''۱۰ یہ جملہ راوی کے دماغی طور پر صحت مند ہونے کی طرف اشارہ کرتا ہے ۔اگر وہ پاگل نہیں ہیں تو لوگ اسے پاگل کیوں سمجھتے ہیں۔ راوی کی دماغی کیفیت پر ایک اقتباس ملاحظہ کیجئے۔

> ''میرے مائنڈ میں کوئی خرابی نہیں ہے۔ صرف کچھ سوچتا رہتا ہوں اور جب بولنے لگتا ہوں تو جب کبھی میرا سر گرم ہو جاتا ہے تو میں رک نہیں پاتا ۔ چاہتا ہوں کہ نہ بولوں مگر بولتا رہتا ہوں''۔ ۱۱

مذکورہ اقتباس سے یہ بات بھی سامنے آتی ہے کہ راوی معاشرے میں ہونے والی نا انصافیوں پر خاموش نہیں رہ پاتا اور وہ اس کا اظہار کھلم کھلا کر دیتا ہے جو معاشرے کو قبول نہیں ہے معاشرے میں وہی شخص قابل قبول ہے جو خاموشی کے ساتھ اپنے اوپر ہونے والے ظلم و ستم کو برداشت کرتا ہے لیکن اپنی زبان نہ کھولے، ایسا لگتا ہے کہ رواک کو اظہار کی بنیاد پر لوگ پاگل قرار دے رہے ہوتے ہیں۔ نیرّ مسعود نے اپنے افسانے ''جرگہ'' میں کہانی کے مرکزی کردار ارشاد کی زندگی کو پیش کر کے اس صورتحال کو نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے جو ہندوستان کے تقریباً ہر گھرانے میں اور ہر خاندان میں روز مرہ دیکھنے کو ملتے ہیں یعنی استحصال، نا انصافی اور محرومی وغیرہ کو نیرّ مسعود نے بہت خوبصورت انداز میں اس کا اظہار کیا ہے۔

نیرّ مسعود کا افسانہ ''تحویل'' میں بھی ایک خاندان جو نوروز کے نام سے معروف ہے،اس کہانی میں ہر نوروز کے پاگل ہونے کا ذکر کیا گیا ہے۔ افسانہ نگار نے نوروز کے پاگل ہونے کے اسباب واضح نہیں کیے ہیں۔ قاری کا تجسس آخر تک برقرار رہتا ہے۔ یہ بیماری ان کو وراثت میں ملی تھی کہ کچھ عرصے بعد اس خاندان کا ہر مرد پاگل ہو جاتا تھا یا اس کا دماغ نفسیاتی مسائل کا شکار ہو جاتا تھا۔ یعنی ایک جنون کی کیفیت طاری ہو جاتی تھی اور اس حالت یا اس کیفیت کی عام طور پر یہ وجہ بتائی جاتی تھی کہ انہیں کسی نے بد دعا دی ہے۔ ہر نوروز کے پاگل ہونے کا بیان افسانے میں کچھ یوں ہے۔

> ''ان لوگوں میں کوئی موروثی بات ایسی تھی کہ آخر آخر میں ہر نوروز کا دماغ خراب ہو جاتا تھا۔ ایک نوروز کا دماغ خراب ہو جانے کے بعد دوسرا نوروز دکان سنبھال لیتا اور اگر وہ بھی پاگل ہو جاتا اور اس کی جگہ نیا نوروز آ جاتا اور اس وقت تک دکان پر بیٹھتا جب تک پاگل نہ ہو جاتا''۔ ۱۲

مذکورہ اقتباس میں اس بات کی تو وضاحت کی گئی ہے کہ ہر نوروز کچھ عرصے بعد پاگل ہو جاتا اور اس کی جگہ دوسرا نوروز دکان سنبھال لیتا۔ لیکن ان کے پاگل ہونے کی کوئی معقول وجہ افسانے میں

ظاہر نہیں ہوتی آخر تک قاری افسانے میں تجسس کی کیفیت میں مبتلا رہتا ہے۔ قاری ان نوروز پر اس وقت زیادہ ہمدردی کرتا دکھائی دیتا ہے جب آخری نوروز بھی پاگل ہو جاتا ہے اور پیچھے دو کم سن معصوم بچیاں رہ جاتی ہیں جن کو سنبھالنے والا کوئی نہیں ہوتا اور اس پوری آبادی میں سے کوئی ان کی دیکھ بھال کے لیے تیار بھی نہیں ہوتا۔ بالآخر ان کا پڑوسی بچیوں کی دیکھ بھال کی ذمہ داری قبول کرتا ہے اور بچیوں کی پرورش کرتا ہے۔ بچیاں بھی آہستہ آہستہ اس سے مانوس ہو جاتی ہیں۔افسانے میں اس بات کا ثبوت بھی ملتا ہے کہ نوروز بچیوں کی محبت میں واپس آتا ہے۔ بچیوں سے دور رہنا نوروز کے لیے بھی ممکن نہ تھا۔ بچیوں کی محبت میں واپس آنا اور ایک بچی کو ساتھ لے جانا۔ بچیاں چونکہ اس کے ساتھ مانوس نہیں تھی تو وہ اسے سنبھال نہیں پایا۔دوسری طرف جو شخص بچیوں کی پرورش کر رہا ہوتا بچی کے غائب ہونے پر اس کی بچی کے بارے میں تڑپ اس کی محبت کو ظاہر کرتی ہے۔ اس کی پریشانی دیکھ کر ایک شخص اس سے یوں اظہار ہمدردی کرتا ہے۔''بچے کو کھونا اس کے مرنے سے زیادہ برا ہوتا ہے نوروز''۔ ۱۴ جب نوروز اس بچی کو واپس لے آتا ہے تو اس وقت نوروز اور اس شخص کے درمیان ایک مکالمہ دیکھیں۔

''تم اسے چھوڑنے پر راضی نہیں ہو''

اور میرے جواب کا انتظار کیے بغیر بولا:

''یہ میرے پاس رہنے پر راضی نہیں ہے

اور میری گرفت میں ایک چھوٹا سا بدن آگیا''۱۳

نوروز کا یوں بچی سے دوری پر تڑپنا اور پھر اسے واپس یہ کہہ کر چھوڑ جانا کہ یہ میرے پاس رہنے پر رضی نہیں ہے اس کی دماغی صحت پر سوالیہ نشان ہے؟ اور یہ بات سمجھ میں نہیں آتی کہ نوروز کو پاگل کیوں قرار دیا جارہا ہے۔اور اگر وہ پاگل نہیں ہے تو پھر وہ اپنا گھر دکان اور بطور خاص اپنی معصوم بچیوں کو چھوڑ کر غائب کیوں ہو جاتا ہے۔جبکہ بچیوں سے محبت کا اظہار بھی افسانے میں ملتا ہے۔ ہر نوروز کے پاگل ہونے کی نشان دہی اس بات سے ہوتی ہے کہ وہ دکان پر بیٹھنا چھوڑ دیتا ہے۔ اقتباس دیکھئے:

''انہیں آوازوں کے بیچ میں کبھی کبھی اچانک ایک ایسی آواز بھی آ جاتی تھی جیسے کسی نوروز سے کچھ کہا ہو ۔ یہ غالباً بڑے ٹہنوں کے چٹخنے اور ان کی چھال ادھڑنے کی آواز ہوتی تھی۔ میرا یہی خیال تھا، لیکن لوگوں نے اس آواز کے کسے بنا رکھے تھے۔ یہ قصے پشتوں سے چلے آرہے تھے اور شاید اتنے ہی پرانے تھے جتنی نوروز کی دکان ۔ ہر قصے کا خاتمہ اس پر ہوتا تھا کہ ہر نوروز کے پاگل ہونے سے پہلے یہ آواز ضرور سنی گئی۔ کسی کی سمجھ میں نہیں آتا تھا کہ اس آواز نے کیا کہا ہے ، مگر مشہور تھا کہ نوروز کی دکان کا ہر مالک کبھی نہ کبھی اسے سمجھ لیتا تھا اور دکان پر بیٹھنا چھوڑ دیتا تھا اور پاگل ہو جاتا تھا۔''۱۴

بے روزگار کرداروں کا المیہ:

فن کار کو معاشرے کی آنکھ کہا جاتا ہے یعنی وہ اپنے فن میں وہی کچھ دکھاتا ہے جو معاشرے میں رونما ہو رہا ہوتا ہے۔ایسا ممکن نہیں ہے کہ معاشرے کے حالات ادب لکھنے والے پر اثر انداز نہ ہو۔ معاشی حالات بھی ادب میں حزنیہ کیفیات پیدا کرنے میں ایک اہم محرک کا درجہ رکھتے ہیں۔روزگار کا غم بھی ادب میں کسی تعارف کا محتاج نہیں ہے۔ جہاں جہاں اس غم نے سبز قدم گاڑھے ہیں وہیں حزن مکمل رعب و دبدبے کے ساتھ سامنے آن کھڑا ہوا ہے۔ نیرؔ مسعود کے افسانوں میں بھی روزگار کے غم کا اظہار ہوتا ہے۔ نیرؔ مسعود نے افسانے ''جانوس'' میں بھی ایک اجنبی کردار کے ذریعے روزگار کا المیہ بیان کیا ہے۔اس افسانے میں جس بدحال شخص کا ذکر ہے وہ لکھنؤ کا رہنے والا ہوتا ہے اور روزگار کے سلسلے میں کان پور میں کسی ہوٹل پر کام کرتا ہے ۔ وہاں دل نہ لگنے کی وجہ سے لکھنؤ واپس آ جاتا ہے۔اس کا دوست جان محمد اسے کچھ رقم بطور امانت ڈاکٹر صاحب کو دینے کے لیے کہتا ہے اور اس یہ بھی کہتا ہے کہ ڈاکٹر صاحب آپ کے لیے لکھنؤ میں ہی کسے نہ کسے طرح روزگار کا انتظام کر دیں گے۔ایک اقتباس ملاحظہ کیجئے۔

''اب کیا کرتے ہو''

وہ کچھ دیر خاموش رہا، پھر اس کی گردن جھک گئی اور آواز دھیمی ہو گئی۔

''جان محمد نے کہا تھا اپنے لیے بھی ڈاکٹر صاحب سے بات کرنا ، وہ کوئی کام ضرور دلوا دیں گے''۔ ۱۵

مذکورہ اقتباس سے اس بدحال شخص کی حالت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ اسے کام کی ضرورت ہے اور وہ ڈاکٹر صاحب کے پاس ان کی امانت پہنچانے کے ساتھ ساتھ اس امید کے ساتھ آتا ہے کہ ڈاکٹر صاحب اس کے روزگار کا کوئی نہ کوئی بندوبست ضرور کر دیں گے۔

نیئر مسعود کے افسانہ ''گنجفہ'' میں بھی ایک نوجوان کو روزگار کا مسئلہ درپیش ہے جو تعلیم مکمل کرنے کے بعد روزگار کی تلاش میں ہوتا ہے۔نوجوان کی والدہ گھر کا خرچ چکن کڑھائی کر کے چلاتی ہےاور نوجوان کی تعلیم کا بوجھ بھی اس کی والدہ نے ہی اٹھایا تھاجب کہ اس کے والد کی وفات ہو گئی تھی۔ایک اقتباس دیکھئے

> ''میرے الٰہ آباد جانے کے بعد دوسرے تیسرے سال ابا کی وفات ہو گئی تھی لیکن میری تعلیم الٰہ آباد میں ہی پوری ہوئی جس کے بعد میں لکھنؤ میں واپس آگیااور اب کئی سال سے آوارہ گردی کر رہا ہوں''١٦

مذکورہ اقتباس سے نوجوان کا تعلیم مکمل کرنے کے بعد فارغ پھرنے سے اندازہ ہوتا ہے اور اس بات سے ہمیں اس وقت کے نوجوان کو درپیش روزگار کے مسائل کے بارے میں نشا ن دہی ہوتی ہے۔ تعلیم یافتہ نوجوان کا ایک مسئلہ یہ بھی ہوتا ہے کہ وہ تعلیم حاصل کرنے کے بعد مزدوری یعنی جسمانی مشقت سے گھبراتا ہے۔دوسرااس کا ایک پہلو یہ بھی ہوتا ہے کہ ان کا جسم مشقت کا عادی نہیں ہوتا۔ اس افسانے سے اس بات کا بھی اندازہ ہوتا ہے کہ نوجوان بے روزگاری سے تنگ آ چکا ہے اور اسے یہ احساس شدت کے ساتھ بے چین رکھتا ہے کہ اس کی والدہ نے ساری زندگی محنت کی اور میری تعلیم تک کے اخراجات کا بوجھ اُٹھایا اور میں اتنے سالوں سے فارغ ہوں۔بے روزگاری کے سبب اسے بعض اوقات معاشرے میں لوگوں کے سامنے شرمندگی کا بھی سامنا ہوتا ''اس وقت مجھ کو یہ احساس بھی ہوا کہ میں بہت بڑا ہو چکا ہوں اور کیا کرتے ہو کا میرے پاس ایک ہی جواب ہے۔''١٧ایسا نہیں ہے کہ نوجوان کو گھر کے حالات کا اندازہ نہیں ہے یا وہ کسی بری عادات کا شکار ہے بلکہ نوجوان اپنی طرف سے روزگار حاصل کرنے کی کوشش میں لگا رہتا ہے۔

''میں نے اماں کو بتائے بغیر کام کی تلاش میں نکلنا شروع کر دیا۔ لیکن مجھ کو یہ خبر نہیں تھی کہ کام کس طرح تلاش کیا جاتا ہے۔اس لیے پہلے کی طرح آوارہ گردی کر کے واپس آ جاتا''۔ ۱۸

نوجوان روزگار کی تلاش میں رہتا ہے لیکن روزانہ کی طرح ناکام ہوتا ہے اور آوارہ گردی کے بعد واپس گھر آ جاتا ہے نوجوان اپنی طرف سے جب پوری کوشش کر لیتا ہے اور مایوس ہو جاتا تو اس وقت کا افسانے میں بیان کچھ یوں ہے۔''تو کوئی اور کام سکھا دو'' میں نے کہا، یا کہیں نوکری دلواؤ آخر کب تک ابا کی طرح تمہاری کمائی کھاؤں گا۔''۱۹ اس اقتباس میں نیئر مسعود نے نوجوان کا ذہنی کرب بیان کیا ہے۔آج کے نوجوان بھی بالکل اسی طرح روزگار کے مسئلے کا شکار ہے۔نوجوان ہاتھوں میں ڈگریاں لیے مارے مارے پھر رہے ہیں اور ان کے لیے کہیں بھی کوئی روزگار نہیں ہے۔روزگار کا غم سب غموں سے بڑا ہے۔جہاں افسانہ نگار نے نوجوان کے ذریعے روزگار کے مجموعی مسئلے کا اظہار کیا ہے وہاں والدین جو اپنے بچوں کی تعلیم اور اچھے مستقبل کے لیے دن رات محنت کرتے ہیں۔ان کی کیفیت کا بھی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔نوجوان بالکل بے بس ہو کر اپنی والدہ سے کہتا ہے جو بھی ہے مجھے یا تو کوئی نوکری دلواؤ یا مجھے کوئی کام سکھا دو۔نوجوان کا ضمیر اسے ملامت کرتا ہے۔

نیئر مسعود کے افسانے ''مسکینوں کا احاطہ'' میں بھی ایک نوجوان کو معاشی مسائل کا سامنا ہے۔یہ نوجوان بری عادتوں کا شکار ہو جاتا ہے جس پر اس کی باپ سے لڑائی رہتی ہے اور ایک دفعہ جھگڑا زیادہ ہونے پر ناراض ہو کر گھر سے چلا جاتا ہے۔اس نوجوان کے گھر چھوڑنے کے بعد روزگار کے مسئلے کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔جبکہ یہ تعلیم یافتہ بھی نہیں ہوتا اور نہ ہی اس کے پاس کوئی ہنر ہوتا ہے۔ ایک اقتباس دیکھیے۔

''بھیک بھی نہیں ملے گی،'' انہوں نے کہا،''کام ملنا کوئی آسان ہے؟اور تمہیں آتا کیا ہے۔'' مجھے واقعی کچھ نہیں آتا۔ تعلیم بھی معمولی سی ہے''کچھ نہیں تو مزدوری کروں گا''۔ ۲۰

نیئر مسعود کے اس افسانے میں جہاں نوجوان کے بے روزگار اور کوئی ہنر نہ جاننے کا بیان ہے وہیں اس بات کا بھی احساس ہوتا ہے کہ نوجوان کو والدین کی طرف سے ایک عمر میں بہت زیادہ آزادی

دی گئی جس کی وجہ سے اس نے تعلیم بھی مکمل نہیں کی اور کوئی ہنر بھی نہ سیکھ سکا،الٹا بری صحبت کی وجہ سے اس کی عادتیں بگڑ گئیں اور وہ غلط راہ پر چل نکلا۔جب ناراض ہو کر گھر چھوڑتا ہے تو اسے اپنے لیے روزی روٹی کا انتظام خود کرنا ہوتا ہے

بیمار کرداروں کا المیہ

نیئر مسعود کے افسانے''عطر کافور'' میں مارخ سلطان کی پر اسرار بیماری کا اظہار ہے۔مارخ سلطان اور کہانی کے راوی کے درمیان خاموش محبت بھی افسانے کی فضا کو المیہ فضا میں بدل دیتی ہے۔مارخ سلطان کی بیماری کو تو افسانے میں واضح الفاظ میں اظہار کیا گیا ہے۔گھر والوں کا مارخ سلطان کے ساتھ خصوصی برتاؤ بھی اس کی بیماری کو ظاہر کرتا ہے۔لیکن کہانی کے راوی کے بیمار ہونے یا کسی نفسیاتی مسئلے کا شکار ہونے کا کوئی واضح اشارہ افسانے میں نہیں ہے۔ راوی کے ساتھ بھی گھر والوں کا رویہ بہت خاص ہوتا ہے۔اس کی ایک وجہ تو اس کا گھر میں لاڈلہ بچہ ہونا بھی ہو سکتی ہے۔اس کے ساتھ جو گھر والوں کا رویہ ہے وہ صرف لاڈلا ہونے کی وجہ سے نہیں بلکہ اس کی پیچھے بھی کوئی بیماری یا نفسیاتی مسئلہ معلوم ہوتا ہے۔اس بات کا اندازہ افسانے میں اس وقت ہوتا ہے جب مارخ سلطان کے گھر والے کرائے کے لیے گھر تلاش کرتے وقت کہانی کے رواى سے ملتے ہیں تو ایک شخص بات کرتا ہے دوسرا شخص خاموشی کے ساتھ بڑے غور سے اسے دیکھتا رہتا ہے اور جب واپس جانے لگتے ہیں تو وہ شخص واپس آکر اس سے پوچھتا ہے کہ آپ لوگ علاج کہاں سے کروارہے ہیں یا آپ لوگوں کا معالج کون ہے۔

> ''مجھے خیال آیا کہ ساری گفتگو ان میں سے ایک نے ہی کی تھی۔اسی وقت مجھے پھر کچھ سنائی دیا اور میں نے پھر گھوم کر دیکھا۔دوسرا آدمی جو ابھی تک کچھ نہیں بولا تھا،میرے قریب کھڑا ہوا تھا۔میری طرف دیکھے بغیر اس نے کہا:
>
> ''آپ لوگ علاج کس سے کراتے ہیں؟'' میں نے اپنے ہاں کے معالج کا نام بتا دیا''قریب ہی ہیں'' میں نے بتایا اور پوچھا''کیا آپ کے یہاں کوئی بیمار ہے؟'' ''نہیں۔۔۔ اس نے کہا پھر میرے سے کچھ اور بھی کہا جو میری سمجھ میں نہیں آیا۔اس کے بعد وہ خاموشی سے چلا گیا''۔۲۱

مذکورہ اقتباس سے اس بات کی طرف اشارہ ملتا ہے کہ وہ خاموش شخص اس میں اور مارخ سلطان کی بیماری میں کوئی مشابہت تلاش کر رہا تھا۔دوسری بات جو دونوں میں مشترک تھی وہ کھلونے تھے جسے دیکھ کر پہلے شخص کو تھوڑی حیرت بھی ہوئی تھی اور پھر اس نے ان کھلونوں یا برتنوں کی تعریف بھی کی۔افسانے میں ہم دیکھتے ہیں کہ جب راوی اور مارخ سلطان کے درمیان ملاقات ہوتی ہے۔جب وہ اس کے پاس سے گزرتی ہے تو اس وقت بھی اس کے بدن سے کافور کی بہت ہلکی سی خوشبو محسوس ہوتی ہے۔ایک دن جب مارخ اور راوی آپس میں گفتگو کر رہے ہوتے ہیں تو مارخ کافور کے بارے میں کہتی ہے:

''بہت لوگوں کو اس سے ڈر لگتا ہے۔''

''کافوری چڑیا سے'' میں نے حیرت سے پوچھا۔

''کافور سے مارخ سلطان بولیں۔''اس سے بہت سے لوگوں کو مرنے کا خیال آتا ہے۔''

''کافور سے'' مجھے حیرت ہوئی۔''کافور تو بہت سی تکلیفوں کا علاج ہے۔''

''مرنا بھی تو بہت سی تکلیفوں کا علاج ہے۔''۲۲

اس اقتباس سے جہاں ہمیں اس بات کا پتا چلتا ہے کہ کافور کی خوشبو کو موت سے تعبیر کیا جاتا ہے وہاں مارخ سلطان کا یہ بیان کہ مرنا بھی تو بہت سے تکلیفوں سے نجات دلاتا ہے۔اس بیان سے اس کی بیماری کی نوعیت اور اس کی تکلیف کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے جس میں وہ مبتلا ہے۔

راوی اور مارخ سلطان افسانے میں اپنی محبت کا اظہار کھلم کھلا تو نہیں کرتے لیکن دونوں کا ایک دوسری کی طرف جھکاؤ افسانے میں ان ایک دوسرے سے محبت کو واضح کرتا ہے۔راوی کا یہ بیان بھی کہ ہمیں اپنے خاندان کے کسی فرد سے اتنی قربت نہیں ہوئی جتنی مارخ سلطان سے۔اس بیان کے علاوہ اس کی محبت کا ثبوت اس کا اقدام کہ جب وہ مارخ کو تحفہ دینے کا ارداہ کرتا ہے تو وہ خود کو رات تین بجے تک ایک کمرے میں تحفہ بنانے میں مصروف رکھتا ہے۔جس کے نتیجے میں اس کے ہاتھ بھی کئی جگہ سے کٹ جاتے ہیں۔ایک اقتباس دیکھیے:

''انہوں نے ایک نظر مجھے دیکھا، پھر دونوں ہاتھوں میں گھڑی لے کر اس کا کاغذ کھولا، کچھ دیر تک گھڑی کی سوئیوں پر نظر جمائے رہیں، پھر بولیں:

''اچھی بنی ہے'' میرا خیال تھا وہ اسے وہی گھڑی سمجھ رہی ہے جو اس دن میری میز پر رکھی ہوئی تھی لیکن انہوں نے پوچھا

''یہ آپ نے آج ہی بنائی ہے؟''

''کلا اور آج۔'' میں نے ذرا بجھ کر کہا۔ ''جلدی میں بنائی ہے اتنی صاف نہیں بن پائی''

''نہیں'' مارخ سلطان نے کہا اور گھڑی کو مختلف رخوں سے دیکھا، پھر بولیں یہ زیادہ اچھی ہے، وہ تو اصلی معلوم ہوتی تھی۔''۲۳

ان تحفوں کے تبادلے سے ہمیں ماہ رخ اور راوی کے درمیان محبت کی شدت کا اندازہ ہوتا ہے راوی دل و جان سے زیادہ مارخ سلطان کو چاہتا ہے، اسے ہر حال میں خوش رکھنا چاہتا ہے۔ وہ سب کچھ کرنا چاہتا ہے، جسے مارخ دیکھ کر خوش ہو۔ راوی ماہ رخ سلطان کو تکلیف میں نہیں دیکھ سکتا۔ راوی اس کی تیمار داری کے لیے جب آتا ہے۔

'' آپ کی طبیعت کیسی ہے''

''ٹھیک نہیں ہے۔'' انہوں نے آہستہ سے کہا۔

''کسی کو بلا لیجئے۔''

'' نہیں'' انہوں نے اور بھی آہستہ سے کہا۔''۲۴

مذکورہ اقتباس سے ہمیں جہاں اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ روای مارخ سلطان کو تکلیف میں نہیں دیکھ سکتا۔ اسے تکلیف میں دیکھ کر اس خواہش کا اظہار کرتا ہے کہ کسی کو بلا لیجئے۔ اس کا ایک پہلو تو یہ ہے راوی ماہ رخ کو تکلیف میں دیکھ کر خود جس تکلیف میں اس کا اظہار مارخ کے سامنے نہیں کرنا چاہتا اور کسی کو بلا لینے کی خواہش کا اظہار کرتا ہے تاکہ وہ وہاں سے اٹھ کر چلا جائے دوسرا اس کے گھر والے جو اس کی حالت کے بارے میں جانتے ہیں شاید اس کیفیت میں کوئی دوا وغیرہ اسے دے دیں تاکہ ماہ رخ کو آرام آ جائے۔ دوسری طرف اگر دیکھا جائے تو ماہ رخ بھی نہیں چاہتی کہ اس کے پاس کوئی اور فرد آئے جب راوی اس کے ساتھ موجود ہے۔ وہ راوی کے ساتھ زیادہ سے زیادہ وقت گزارنا چاہتی ہے اس بات کا افسانے میں بہت جگہ اظہار ملتا ہے۔ ماہ رخ جتنی بھی تکلیف میں کیوں نہ ہو راوی کے

سامنے اپنے آپ کو زیادہ سے زیادہ ٹھیک ہونے کا احساس دلاتی ہے۔راوی کے آنے کو ہمیشہ خوش آمدید کرتی دکھائی دیتی ہے۔راوی بھی ہر وقت مارخ سلطان کی صحت کے بارے میں فکر مند دکھائی دیتا ہے۔

''اچھا جاؤ ذرا مارخ سلطان کی خیریت پوچھ کے آؤ۔''

''انہیں کیا ہوا ہے؟'' میں نے پوچھا

''اس کی حالت بگڑ گئی ہے۔''

اس کے بعد سب نے مارخ کی بیماری پر بحث شروع کر دی اور اسی میں میرے گھر کی سب سے معمر خاتون بولیں۔''وہ تو جب سے یہاں آئی تھی اسی دن میں نے کہہ دیا تھا کہ اس کے اندر کچھ نہیں رہ گیا۔''۲۵

اس اقتباس سے ہمیں ماہ رخ سلطان کی بیماری کی نوعیت کا اندازہ ہوتا ہے۔گھر کی دوسری بزرگ عورتیں اس کے انجام کے بارے میں آگاہ تھیں۔جب گھر میں ماہ رخ سلطان کی بیماری کا ذکر ہوتا ہے اور بطور خاص اس کی موجودہ صحت کے بگڑنے کا ذکر آتا ہے تو ایک بزرگ خاتوں کا یہ بیان کہ جب وہ یہاں آئی تھی تو اسی دن میں نے کہہ دیا تھا کہ وہ اندر سے خالی ہو چکی ہے۔مطلب بیماری نے اسے کھوکھلا کر دیا ہے۔ ماہ رخ سلطان بھی خود تکلیف میں تو تھی ہی لیکن وہ اپنی بیماری کے انجام کے بارے میں بھی شاید بخوبی جانتی تھی یہی وجہ ہے کہ وہ راوی کے ساتھ شدید محبت کرنے کے باوجود اس کا اظہار راوی سے ایسے نہیں کرتی ۔نیرّ مسعود اس افسانے میں مارخ سلطان کی پر اسرار بیماری، روای اور مارخ کے درمیان ادھوری محبت کے ذریعے افسانے کو فضا کو المیہ فضا میں بدل دیتا ہے۔

نیرّ مسعود کے افسانے نصرت میں بھی کہانی کے راوی اور مرکزی کردار نصرت کی محبت کا المیہ اظہار ملتا ہے۔اس کہانی میں نصرت کے ایک حادثے میں پاؤں کچلے جاتے ہیں۔راوی کی جانب سے نصرت کے لیے محبت کا اظہار تو افسانے میں موجود ہے۔لیکن نصرت کی طرف سے راوی کے لیے ایسے کسی جذبے کا افسانے میں ذکر نہیں ہے۔نصرت راوی کے گھر تیمار داری کے لیے جایا کرتی تھیں وہ جب بھی راوی سے ملتی تو بہت ہی دھیمے انداز میں سلام کرتی۔جو نصرت کی تہذیب ،تربیت اور معاشرت کو بیان کرتی ہے لیکن اس کی راوی سے محبت جیسے جذبات کا اظہار نہیں ملتا ۔ راوی کا نصرت کے لیے محبت کے جذبات کا اظہار افسانے میں موجود ہے۔راوی نصرت کے بارے میں فکر مند دکھائی دیتا ہے۔نیرّ مسعود

نے جس طرح روای کے دل میں نصرت کے لیے محبت کا اظہار اور اس کی جذ باتی کیفیت کا اظہار کیا ہے ۔وہ بہت ہی محتاط انداز میں ہے راوی اور نصرت کے درمیان رشتے کی جو نوعیت ہے اس کی صراحت دونوں کے مکالمے سے ہوتی ہے۔

'' بڑی سردی لگ رہی ہے نصرت؟''

''نہیں تو'' اس نے کہااور ہلکے سے مسکرائی۔

پھ بھی دھوپ میں بیٹھی ہو؟

اس کا اس نے کوئی جواب نہیں دیا۔

اندر گھر میں کیوں نہیں گئیں؟میں نے بغلی دروازے کی طرف اشارہ کیا۔''یہاں دھوپ بہت تیز ہے''

''بابا نے بلایا تھا''اس نے بوڑھے جراح کی طرف دیکھتے ہوئے کہا۔ پھر بابا ہی کے پاس بیٹھیں۔میں نے کہا'' یہاں دھوپ بہت تیز ہے''۲۶

یہاں پر راوی کا نصرت سے گفتگو کرنا اس کے لیے فکر مند ہونا اس بات کا ثبوت فراہم کرتا ہے کہ راوی کے دل میں نصرت کے لیے ایک خاص جگہ ہے۔اس لیے وہ نصرت کو دھوپ کی شدت سے بچنے کا کہتا ہے۔دوسرا اسے اس بات پر بھی حیرت ہوتی ہے کہ نصرت یوں راستے میں کیوں بیٹھ گئی۔راوی کو اُس وقت تک اس بات کی خبر نہیں ہوئی تھی کہ یوں درخت کے نیچے نصرت ٹیک لگائے لاچار اور بے بس ہو کر بیٹھی ہے۔جب راوی بہت اصرار کرتا ہے کہ یہاں دھوپ بہت تیز ہے اگر بابا جی نے بلایا ہے تو چلو جا کے ان کے پاس بیٹھو،اس وقت راوی کو حقیقت کا انکشاف ہوتا ہے۔

'' میں چل نہیں پاتی۔'' اور اس نے سر کی خفیف سی جنبش سے اپنے پیروں کی طرح اشارہ کیا۔تب میں نے دیکھا۔

''نصرت یہ کیا ہوا؟''

اس کے پیر بری طرح کچلے ہوئے تھے۔ان کی رنگت سیاہی مائل سبز تھی اور اتنے سوج گئے تھے کہ ان کو انسانی پیر سمجھنا مشکل تھا۔''۲۷

اس اقتباس سے راوی کے پاؤں کچلے جانے کی بارے میں معلوم ہوتا ہے اور بوڑھا جراح اس کا علاج کر رہا ہوتا ہے۔راوی حیرت زدہ ہو کر اس سے پاؤں کچلے جانے کے بارے میں جب دریافت کرتا ہے تو نصرت پورا قصہ سنا دیتی ہے۔راوی کا نصرت سے پوچھنا،اور اس کے سوال پر نصرت کا جواب دینا اور پوری واردات سنانا، یہ سب وہ اشارے ہیں جو راوی اور نصرت سے محبت سے تعلق رکھتے ہیں۔اس طرح راوی اپنے دل کی بات بھی اس وقت بتاتا ہے جب وہ اپنے زخموں کے درد سے افسردہ ہوتی ہے اور بوڑھا جراح اس کا علاج کرنے والا ہوتا ہے۔اس وقت راوی نصرت کو ماضی کے واقعات یاد دلاتا ہے اور کہتا ہے:

'' اور جانتی ہو نصرت،جب میں نے تمہیں پہلی بار دیکھا تو مجھے کیا خیال ہوا تھا؟'' مجھے یاد نہ آسکا کہ پہلی بار میں نے اسے کب دیکھا تھا،تاہم میں نے کہا جانتی ہو کیا خیال ہوا تھا؟ مجھے خیال ہوا تھا کہ تم پھولوں پر چل رہی ہو'' پھر مجھے اپنی غلطی کا احساس ہوااور میں نے فوراً کہا:

نصرت میں تمہارے ہاتھوں کے بارے میں ایک بات بتاؤں جو تمہیں کسی نے نہ بتائی ہوگی! تب ہی میں نے بوڑھے کا اشارہ صاف صاف دیکھا اور نصرت کے دونوں ہاتھ پکڑ کر زور سے دبا یا،''۲۸

راوی کا یہ بیان کہ اس نے جب نصرت کو پہلی بار دیکھا تو اسے محسوس ہوا تھا کہ جیسے وہ پھولوں پر چل رہی ہو،راوی نے نصرت کو دیکھ کر پہلی بار جو محسوس کیا تھا وہ اس کا اظہار کر رہا تھا۔راوی کو اس کے پیروں کے کچلے جانے کا بھی احساس نہ رہاراوی اور نصرت کے کردار سے نیرؔ مسعود نے محبت اور تکلیف کی ملی جلی کیفیت کا اظہار اس افسانے میں ملتا ہے۔

نیرؔ مسعود نے افسانے''جانشین'' میں ایک لڑکی کا کردار پیش کیا ہے جو نفسیاتی بیماری کا شکار ہے۔نیرؔ مسعود نے اس افسانے میں یا اس کردار کے ذریعے ایک عمومی مسئلے کی نشا ن دہی کی ہے جو کہ موجودہ دور کا بھی المیہ ہے۔افسانے میں جو مریض لڑکی کی وجہ اسے اس کے والدین اور دیگر رشتہ دار بہت پریشان ہوتے ہیں۔وہ یہ سمجھتے ہیں کہ اس لڑکی پر کوئی سایہ ہے یا کسی نے کالا جادو کرایا ہے۔لڑکی کا والد اپنے ایک دوست جو کہ معروف عالم ہوتا ہے اس کے پاس جاتا ہے کہ اس کا علاج کرے۔اس کا

دوست خود تو نہیں آ سکتا لیکن اپنے بھتیجے کو طریقہ علاج بتا کر بھیجتا ہے۔وہ نوجوان لڑکا ہوتا ہے اور سمجھائے ہوئے طریقے کے مطابق لڑکی کا علاج شروع کر دیتا ہے۔پہلے تو اس کا رویہ اس کے ساتھ بھی تلخ ہوتا ہے اور بعد میں آہستہ آہستہ اس کا رویہ اس کے ساتھ بدلنا شروع ہو جاتا ہے۔''اچھا ہاتھ ہے''عرق پی کر اس نے اپنی آواز میں کہا''اچھا لگ رہا ہے'' ۲۹ اس افسانے سے ہمیں اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ مریض نوجوان لڑکی ہے اور اس کی شادی وقت پر نہ ہونے کی وجہ سے وہ نفسیاتی جنسی طور پر الجھن کا شکار ہو جاتی ہے۔نفسیاتی طور پر وہ ذہنی دباؤ کا شکار ہوتی ہے اور اس کا رویہ گھر والوں کے ساتھ واقعی عجیب ہو جاتا ہے۔وہ لڑکا جیسے اس کے سامنے آتا ہے تو اس کے ساتھ اس کا رویہ یکسر مختلف ہوتا ہے باقی گھر والوں سے لڑکا جب کافی دیر کمرے میں نہ آتا تو اس کی حالت پھر بگڑ جاتی جب لڑکا علاج کے لیے آتا ہے۔

'' آگیا میرا دشمن''

لڑکی نے پھر سسکیاں لے کر رونا شروع کر دیا۔میں نے اسے عرق دیا۔انگوٹھی میں تھوڑا سفوف اور ڈالا۔وہ نیند بھری آواز میں بولی:

''قریب آؤ''

میں قریب گیا اس نے میرا ہاتھ پکڑ کر اپنے رخسار کے نیچے رکھ لیا اور بولی: ''بہت اچھا لگ رہا۔'' اور پھر سو گئی۔کچھ دیر بعد میں نے اپنا ہاتھ آہستہ سے کھینچا اور کمرے سے باہر آ گیا۔لیکن ذرا دیر میں پھر رونے کی آواز آئی اور مجھے پھر کمرے میں جانا پڑا۔اس نے مجھے دیکھتے ہی کہا: ''تم کہاں چلے جاتے ہو؟'' ۳۰

اس اقتباس سے مریض کی کیفیت بالکل واضح ہو جاتی ہے۔اس کا اس لڑکے کے ساتھ لگاؤ اور اس کی موجودگی سے سکون محسوس کرنا اور اس کی غیر موجودگی میں دوبارہ اشتعال میں آ جانا اس لڑکی کا اس سے محبت کو ظاہر کرتا ہے۔دوسرا اس کی زندگی میں جو خلا تھا وہ خلا پر ہوتا دکھائی دیتا ہے۔اس لڑکے کی موجودگی کی وجہ سے وہ دوبارہ زندگی میں لوٹ آتی ہے۔دوسری جانب معالج لڑکا بھی اس نوجوان لڑکی کی محبت میں گرفتار ہو جاتا ہے اور اسے بھی اس کے ساتھ رہنا اچھا لگتا ہے۔لڑکی کا والد جو اس کی حالت سے کافی پریشان تھا۔اس کی کیفیت کے اتار چڑھاؤ کو بغور دیکھ رہا ہوتا ہے۔وہ یہ سمجھ

جاتا ہے کہ اگر اس لڑکے کی شادی میری بیٹی سے ہو جائے تو یہ بہتر ہو سکتی ہے اور اپنی زندگی ہنسی خوشی جی سکتی ہے۔ لڑکا بھی ذہنی طور پر اس لڑکی سے تعلق کے لیے تیار ہوتا ہے تو وہ لڑکی کے والد کی خواہش پوری کرنے پر فوراً رضامند ہو جاتا ہے۔ لڑکے کے لڑکی کے بارے میں جذبات اس اقتباس میں ملاحظہ کیجئے:

> ''میں نے ابھی تک شادی اور دلہن وغیرہ کے بارے میں نہیں سوچا تھا، لیکن اب ایسا معلوم ہوا کہ بہت دن سے میری خواہش تھی کہ ازدواجی زندگی کا مزہ اٹھاؤ۔ لڑکی کا خیال مجھے رہ رہ کے آرہا تھا۔ میں نے آج تک کسی جوان عورت کے بدن کو چھوا بھی نہیں تھا۔ اپنے ہاتھ پہ مجھے لڑکی کا رخسار یاد آیا'' ۳۴

اس اقتباس سے ہمیں اندازہ ہوتا ہے کہ لڑکا اس لڑکی سے نکاح کرنے کے لیے خود راضی تھا۔ بس لڑکی کے والد نے خواہش ظاہر کر کے اس کا کام آسان کر دیا۔ لڑکے پر نوجوان لڑکی کی محبت اس قدر غالب آچکی تھی کہ اس نے اپنے چچا اور چچی جنہوں نے اسے والدین کی طرح پالا تھا ان کو بتانا بھی اس نے گوارہ نہ کیا اور شادی کر کے دلہن کو گھر لے آیا۔ چچا اور چچی یہ سب جان کر سکتے میں آگئے۔ بالآخر انہوں نے یہ فیصلہ کیا کہ اسے یہاں سے جانا ہوگا۔ '' اسی وقت واپس بھیج دو'' اس وقت افسانے میں ایک تضاد اور المیے کی کیفیت ظاہر ہوتی ہے جو شخص اسے اپنی مرضی سے بیاہ کے لے آتا ہے اور جن لوگوں کو وہ شادی کا بتاتا تک نہیں ہے اس چچا کے کہنے پر دلہن کو جانے سے روکتا نہیں ہے جس سے وہ بے پناہ محبت کا دعویٰ بھی کرتا ہے دلہن جاتے جاتے صرف یہ کہہ رہی ہوتی ہے۔'' دلہن بہت غصے میں تھی اور تیز آواز میں بار بار کہہ رہی تھی: ''ہماری غلطی بتایئے'' ۳۲ وہ لڑکی جو اس کے ساتھ تعلق کے بعد زندگی کی طرف لوٹ آئی تھی اسے اس سے بچھڑنے سے ایسی چوٹ لگی کہ اب سنبھلنے کا کوئی امکان نہ تھا۔ اس کی مایوسی اس کے الفاظ میں صاف ظاہر تھی۔ اس لڑکی کی بے بسی اس کے لبوں پر تھی ہمیں یوں چھوڑنے کی وجہ تو بتایئے، ہمیں ہمارا قصور تو بتایئے۔ لڑکے کی طرف سے خاموشی اس بات کی طرف بھی اشارہ ہے کہ اس کا لڑکے کے لیے محبت کا دعوی صرف وقت گزاری کے لیے تھا اور حقیقت میں محبت نہیں تھی۔ پھر بھی کہانی کے اختتام پر راوی لڑکی کو اپنے رویے کی وضاحتیں دیتے ہوئی دکھائی دیتا ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ کیجئے:

'' وہ چچا جان، انہوں نے مجھے بچپن سے پالا تھا۔ میں نے جو کچھ کیا، ان کا حکم تھا۔ ''تو ہم کچھ کہہ رہتے ہیں؟'' تمہارے والد نے۔۔۔ انہوں نے اس طرح مجھ سے کہا کہ انکار بن نہیں پڑا۔ اس نے پھر وہی کہا جو ہمارے گھر سے جاتے وقت کہا تھا۔ ''ہماری غلطی بتایئے۔'' ۳۳

اس اقتباس سے ہمیں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ لڑکے کو اپنے اوپر بھی افسوس ہے اور اسے اندازہ ہے کہ اس نے اس کے ساتھ جو کیا وہ بہت غلط ہے۔ وہ اپنے کیے پر شرمندہ تو ہوتا ہے لیکن اپنی صفائی میں جو کچھ کہہ رہا ہوتا ہے وہ اسے مطمئن کرنے کے لیے ناکافی ہے۔ وہ آج بھی وہی سوال دہراتی ہے جو گھر سے جاتے وقت کیا تھا، ہماری غلطی بتایئے، ظاہر ہے اس کا کوئی جواب اس کے پاس نہ تھا، لڑکا جب اس سے طبیعت کے بارے میں دریافت کرتا ہے اس وقت کا اقتباس ملاحظہ کیجئے۔

'' وہ اب بھی آتے رہتے ہیں'' اس نے کہا'' سب ہم سے ڈرتے ہیں، کوئی کچھ نہیں بولتا۔' وہ مڑی اور چلتے چلتے بولی:

'' وہ آپ سے اچھے ہیں۔'' ۳۴

مذکورہ اقتباس سے ہمیں اس لڑکی کا دوبارہ اس کیفیت میں مبتلا ہونے کا انکشاف ہوتا ہے، دوسرا یہ کہ اب اسے کوئی امید بھی نہیں ہے اور اس کا یہ کہنا کہ وہ آپ سے اچھے ہیں، اچھے ان معنوں میں کہ وہ کیفیت جو اس پر طاری ہوتی ہے کم از کم وہ مستقل ہے، اس کے دھوکے کی وجہ سے وہ مایوس ہو چکی ہوتی ہے۔ نیرّ مسعود کا یہ کرداریوں المیہ کردار کی صورت میں سامنے آتا ہے۔

لالچی اور بے حس کرداروں کا المیہ:

نیرّ مسعود نے افسانے ''جانوس'' میں بھی ایک ڈاکٹر کو بے حس کے کردار میں دکھایا ہے۔ اس افسانے میں ڈاکٹر کا جو رویہ بدحال شخص کے ساتھ دکھایا گیا ہے اس سے اس کی بے حسی کا اندازہ ہوتا ہے۔ اس کے برعکس وہ اجنبی بدحال شخص اس کو اس کی امانت (کچھ رقم) پہنچاتا ہے۔ وہ شخص بھوک اور کمزوری کے باوجود وہ رقم خرچ نہیں کرتا۔ جبکہ پیسے اس کی جیب میں موجود تھے اور وہ کھانا کھا سکتا تھا۔ بھوک کی وجہ سے ہلکان ہونے کے باوجود وہ رقم خرچ نہیں کرتا۔ اس نے امانت میں خیانت نہیں کی جو اس کے کردار کی عظمت ہے۔ اس کے برعکس ڈاکٹر کا کردار دیکھیں جو تعلیم یافتہ اور تہذیب یافتہ

ہے۔ یہ جان کر بھی کہ اجنبی بہت دنوں سے بھوکا ہے اور اب اسی کی حالت غیر ہو چکی ہے اسے کھانا کھلانے میں ناکام رہتا ہے۔ایک اقتباس ملاحظہ کیجئے

> ''سنو۔'' میں نے مریض پر جھک کر آہستہ سے پوچھا۔'' آج تم نے کیا کھیا تھا؟''
>
> ''کچھ نہیں۔''
>
> ''کل؟''
>
> مریض خاموش رہا۔
>
> ''کب سے بھوکے ہو؟'' میں نے ذرا درشتی سے پوچھا۔ میری آواز بظاہر میریض کو سنائی نہیں دی۔
>
> ''تم کب سے بھوکے ہو؟'' میں نے اپنا سوال دہرایا۔میریض کی آنکھیں بے نور ہو چکی تھیں۔ لیکن وہ ہوش میں تھا۔اس کے اودے ہونٹ بھنچے ہوئے تھے۔اب میں نے بہت نرم لہجے میں اُس سے پوچھا:''تم نے کب سے کچھ نہیں کھایا؟'' مریض نے کوئی جواب نہیں دیا۔ ۔۔اپنے کمرے میں پہنچ کر میں نے سوچنے کی کوشش کی کہ مجھے کیا کرنا ہے میں نے اپنے بستر پر بیٹھ کر تکیے سے ٹیک لگا لی اور ذہن پر زور دینے لگا۔ مجھے چپلیں اپنے پیروں سے نکلتی محسوس ہوئیں۔''۳۵

مذکورہ شخص جو پیشے کے لحاظ سے ڈاکٹر ہے،اور بدحال شخص کی حالت جان جاتا ہے اور جیسا کہ ہم مذکورہ اقتباس میں بھی دیکھتے ہیں کہ ڈاکٹر بار بار اس سے یہ دریافت کرتا ہے کہ تم نے کب سے کچھ نہیں کھایا۔ گویا ڈاکٹر اس شخص کی حالت جو غیر ہوئی جاتی ہے اس کی وجہ اس کی بھوک ہے اور کئی دنوں سے بھوکا ہونے کی وجہ سے کمزوری اس قدر ہو گئی ہے کہ وہ نیم بے ہوشی کی حالت میں ہے۔اس کے باوجود ہم نے ڈاکٹر کا یہ بیان دیکھا کہ میں نے سوچا کہ مجھے کچھ کرنا چاہیے اور اس دوران مجھے نیند آگئی جو ڈاکٹر کو انسانیت کے رتبے سے گرادیتا ہے اور یہ عمل ڈاکٹر کی بے حسی اور بے غرضی کو ثابت کرتا ہے۔ نیئر مسعود نے اس افسانے میں ایک تعلیم یافتہ شخص کی بے حسی کا المیہ بیان کیا ہے۔

نیئر مسعود کا افسانہ ''بائی کا ماتم دار'' جو دو حصوں پر مشتمل ہے پہلا قصہ ایک ایسی کہانی پر مشتمل ہے جو اس کے خاندان میں کئی سال قبل ایک دلہن کے بارے میں سنی گئی تھی۔ وہ کہانی روای کی

خاندانی لڑکی سے متعلق ہے جو دلہن بن کر سسرال جاتے ہوئے راستے میں مر جاتی ہے۔اس افسانے میں نیرّ مسعود نے اس دلہن کے شوہر کے کردار کے ذریعے معاشرے کے لالچی اور بے حس لوگوں کو بے نقاب کیا ہے۔جو لالچ میں کسی بھی حد تک گر سکتے ہیں۔اس دلہن کو جہیز سمیت دفن کر دیا جاتا ہے اور اس کا شوہر اپنی بیوی کی قبر کھودتا ہے۔جہیز کے لالچ میں اسے دلہن کی اس طرح کی موت کا ذرہ برابر بھی دکھ نہیں ہوتا جو رخصت تو ہوتی ہے لیکن اپنے سسرال پہنچنے سے پہلے اس کی موت ہو جاتی ہے۔ایک اقتباس ملاحظہ کیجئے

''اس کی موت پر خوشی کے گھروں میں کہرام مچ گیااور دونوں گھروں نے فیصلہ کیا کہ دلہن کو اس طرح پورے سنگھار کے ساتھ عروسی جوڑے اور سارے زیوریوں سمیت دفن کیا جائے''گہنوں سے پیلی'' دلہن کو قبر میں اتارا گیا''' آخر ایک دن لوگوں نے دیکھا کہ وہ اس قبرستان میں دلہن کے قبر کے پائنی مرا پڑا تھا۔'' ۳۶

اس افسانے میں اس شوہر کی بے حسی اور لالچ کو دکھایا گیا ہے کہ جسے نئی نویلی دلہن کی اس طرح موت کہ وہ اپنے سسرال تک نہ پہنچ سکی۔اس جوان موت پر دکھی تو نہ دکھایا گیااور لیکن اس کے پہنے زیوروں کے لالچ میں قبر تک کھود نکالتا ہے اور اس کوشش میں مر بھی جاتا ہے۔نیرّ مسعود نے اس کردار کے ذریعے یہ دکھایا کہ لالچ میں انسان کس حد تک جا سکتا ہے۔

کہانی کے دوسرے حصے میں اسی طرح ایک طوائف کا کردار ہے جو سب کچھ چھوڑ کر شریفانہ زندگی گزار رہی ہوتی ہے۔اس کے تمام رشتہ دار اس کی زندگی میں تو اس سے کوئی رابطہ ،رشتہ ناطہ نہیں رکھتے۔لیکن جیسے ہی وہ مر جاتی ہے تو رشتہ دار عورتیں اس کی وارث بن کر آجاتی ہیں اور بائی سے لپٹ لپٹ کر بین کرتی ہوئے بائی کے بدن سے تمام زیورات ایک ایک کر کے چرالیتی ہیں۔جب ایک عورت کی چوری پکڑی جاتی ہے تو وہ دوسری کی طرف اشارہ کرتی ہے اور دوسری تیسری کی طرف گویا سب نے اپنے اپنے ہاتھ خوب صاف کیے ہوتے ہیں۔

'' ایک نے روتے ہوئے بائی کے چہرے پر سے منہ ہٹایا تو دوسری نے دیکھا کہ بائی کے کان کا بندہ غائب ہے۔اس نے پوچھا بندہ کہاں گیا،عورت بولی جہاں انگوٹھی گئی اور ایک تیسری عورت کی طرف اشارہ کرنے لگی۔''۳۷

نیئر مسعود نے اس افسانے میں جہاں معاشرے میں ان لالچی کرداروں کی نشا ن دہی کی ہے۔وہاں اس امر کی طرف بھی اشارہ کیا ہے کہ بظاہر جو لوگ عزت دار ہیں اور بائی کے ساتھ طوائف ہونے کی بنا پر کوئی رشتہ ناطہ نہیں رکھتے جو کہ پیشہ نہیں کرتی بلکہ اپنی ازدواجی زندگی گزار رہی ہوتی ہے۔ پھر بھی ان کا خیال ہوتا ہے کہ طوائف کے ساتھ تعلق رکھنے سے ان کی بدنامی ہو گی۔ لیکن ان کی ساری عزت کی قلعی اس وقت کھل جاتی ہے جب وہ لالچ اور بے حسی کے انتہا کر دیتی ہے کہ میت سے تمام زیورات چرا کر میت کو اکیلا چھوڑ کر چلی جاتی ہیں ۔نیئر مسعود نے ان کرداروں کے ذریعے معاشرے کے بے حس کرداوں کو بے نقاب کیا ہے اور ان کے اخلاقی قدروں کا المیہ بیان کیا ہے۔

معصوم کرداروں کا المیہ:

نیئر مسعود کے افسانے ''طاؤس چمن کی مینا میں'' ہمیں معصوم بچی کا المیہ کردار نظر آتا ہے۔ بچی کے ساتھ ساتھ اس کے باپ کا کردار بھی بے بسی کی انتہا پر ہوتا ہے جو کہ غربت کی وجہ سے اپنی معصوم بچی کی خواہش پوری نہیں کر پا رہا ہوتا بالآخر بچی کی محبت میں مجبور ہو کر چوری پر آمادہ ہو جاتا ہے۔ بچی کی ماں کا انتقال ہو جاتا ہے ۔ بچی گھر میں بالکل اکیلی ہوتی ہے اور سہمی سہمی سی رہتی ہے۔ ماں کے مرنے کے بعد اس کا باپ بھی زیادہ توجہ اس پر نہیں دیتا جو دینی چاہیے تھی۔جب اس کے باپ کو اس بات کا احساس ہوتا ہے تو وہ پشیماں نظر آتا ہے۔''مجھے فلک آرا پر ترس آیا اور خود پر غصہ بھی کہ ماں سے بچھڑ کر یہ ننھی سی جان اتنے دن اپنے باپ کی محبت کو بھی ترستی رہی۔'' ۳۸ فلک آرا بہت ہی صابر بچی دکھائی دیتی ہے اور وہ بہت زیادہ فرمائشیں بلکل نہیں کرتی۔ وہ بچی چونکہ گھر میں اکیلی ہوتی ہے۔ پڑوس کی ایک عورت اس کی دیکھ بھال کرتی ہے۔ روزگار کے سلسلے میں اس کا باپ بھی زیادہ وقت گھر سے باہر رہتا ہے۔ ایک دن اس کی بیٹی پہاڑی مینا لانے کی فرمائش کرتی ہے۔ ''ابا ،اللہ ہمیں پہاڑی مینا لا دو۔۔۔'' ''ہم اپنی پہاڑی مینا کو اس کی پہاڑی مینا لا کر ضرور دیں گے''۔ ۴۱ اس افسانے میں ہم ایک غریب باپ کی بے بسی دیکھتے ہیں کہ جب اس کی بیٹی بار بار پہاڑی مینا لانے کا کہتی ہے اور اس کے پاس اتنے پیسے نہیں کہ وہ اپنی بیٹی کی یہ چھوٹی سی خواہش بھی پوری کر سکے۔ جب بار بار اس کی بیٹی اس خواہش کا اظہار کرتی ہے تو ایک باپ کے دکھ کا اظہار الفاظ میں بیان نہیں کیا جا سکتا۔ ایک اقتباس ملاحظہ کیجئے۔

'' دوسرے دن وقت سے بہت پہلے گھر سے نکل کھڑا ہواز۔ ننھی فلک آرا نے روز کی
طرح چلتے چلتے یاد دلایا:

''ابا ہماری پہاڑی مینا۔۔۔''

''ہاں بیٹی بالکل لائیں گے۔۔۔''۳۹

اس افسانے میں ننھی فلک کی ایک چھوٹی سی خواہش کے لیے جو انتظار ہے وہ بہت تکلیف دہ ہے۔ بچوں کی نفسیات ہے وہ کسی چیز کے لینے کاارادہ کرلیں تو جب تک وہ لے نہ لیں انہیں چین نہیں آتا۔ اس افسانے میں ننھی فلک آراء اپنے والد کو یاد دہانی تو ضرور کرواتی ہے لیکن عمومی بچوں کی طرح والد کو تنگ نہیں کرتی، چیختی چلاتی نظر نہیں آتی بلکہ صبر کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ اس کا والد جو بھی بہانہ بناتا ہے اس پر خاموشی اختیار کرلیتی ہے۔ وہ زبان سے تو کچھ نہیں کہتی لیکن اس کی اداسی اس کے چہرے پر عیاں ہو جاتی ہے۔

'' گھر پہنچا تو فلک آرا میرے ہاتھ میں پنجرا دیکھ کر خوشی سے چیخ پڑی۔

''ہماری مینا آگئی''

لیکن جب وہ دوڑتی ہوئی میرے قریب آئی تو پنجرا خالی دیکھ کر پھر اس کا چہرہ اتر گیا،
اس نے میری طرف دیکھا اور روہانسی ہوگئی''۔ ۴۰

نیئر مسعود نے ایک دوسرے افسانے ''تحویل'' میں معصوم بچیوں کا المیہ بیان کیا ہے۔ جن کا والد انہیں چھوڑ کر غائب ہو جاتا ہے۔ ان کا ایک پڑوسی ان کی دیکھ بھال کرتا ہے۔افسانے میں ہم دیکھتے ہیں کہ ان کے گھر میں کوئی عورت بھی نہیں ہوتی اور علاقے کے لوگ بھی ان بچیوں سے کتراتے ہیں تو وہ گھر سے باہر بھی نہیں نکل پاتیں۔

''مجھے بچیوں کی پرورش کا تجربہ نہیں تھا پھر بھی کسی طرح ان کو پال رہا تھا۔ شروع شروع میں میرا خیال تھا کہ دکان کے آس پاس کے لوگ جن سے میری اچھی جان پہچان تھی، میرا ہاتھ بٹائیں گے۔ لیکن جب ایک آدھ مرتبہ میں نے ان کے سامنے بچیوں کا ذکر چھیڑا تو وہ ادھر ادھر کی باتیں کرنے لگے''۔ ۴۱

تو بچیوں کو گھر تک ہی محدود ہونا پڑا۔ دونوں بچیاں ایک دوسرے سے زیادہ مانوس تھیں۔ جب ان میں سے ایک بچی کچھ دنوں کے لیے غائب ہو جاتی ہے تو اس وقت کی صورتحال افسانے کی فضا کو المیہ فضا میں بدل دیتی ہے۔ دوسری بچی سے جدائی دیکھ کر ان کو پالنے والا بھی بے چین ہو جاتا ہے اور اس سے بھی اس کی جدائی برداشت نہیں ہوتی جب وہ دکھی ہوتا ہے تو ایک محلے دار اسے ان الفاظ میں حوصلہ دیتا ہے۔'' بچے کا کھونا اس کے مرنے سے زیادہ برا ہوتا ہے''۔۴۲

اخلاقی، مذہبی، معاشرتی اور سیاسی زوال کے جائزے کے لیے المیہ کردار ایک فرد کا نہیں بلکہ پورے معاشرے کا عکاس ہوتا ہے۔ جس سے ہمیں اس فرد کے حالات کے ساتھ ساتھ معاشرے کے حالات کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ تمام المیہ کرداروں کے انجام کے اصول تقریباً یکساں ہوتے ہیں۔ مگر سماجی حالات مختلف ہونے کے باعث ان کا انجام ایک دوسرے سے مختلف ہوتا ہے۔ المیہ کرداروں کے ذریعے جہاں معاشرے میں غلطیوں یا ناانصافیوں کی نشاندہی ہوتی ہے۔ وہاں یہ کردار معاشرے کی اصلاح کا ذریعہ بھی بن سکتے ہیں۔ کوئی بھی ادیب جس معاشرے میں رہ رہا ہوتا ہے وہ وہاں کے حالات کے اثرات لازماً قبول کرتا ہے۔ اس باب میں نیئر مسعود کے ہاں کرداروں کا المیہ بیان کیا گیا ہے۔ جس میں معذور، بے روزگار، بیمار کرداروں کا المیہ موجود ہے۔

حوالہ جات

۱۔ نیرؔ مسعود، گنجفہ ،افسانہ: گنجفہ، شیر زار کراچی، پاکستان، اشاعت ۲۰۰۸ء، ص ۲۰

۲۔ ایضاً، ص ۲۵

۳۔ ایضاً، ص ۴۰

۴۔ نیرؔ مسعود، گنجفہ (کلیات)، افسانہ: ردے خاندان کے آثار، سنگ میل پبلی کیشن، لاہور، اشاعت ۲۰۱۵ء، ص ۲۲۴

۵۔ نیرؔ مسعود، گنجفہ (کلیات)، افسانہ: مراسلہ، سنگ میل پبلی کیشن، لاہور، اشاعت ۲۰۱۵ء، ص ۱۲

۶۔ ایضاً، ص ۱۲-۱۳

۷۔ نیرؔ مسعود، گنجفہ (کلیات)، افسانہ: شیشہ گھاٹ، سنگ میل پبلی کیشن، لاہور، اشاعت ۲۰۱۵ء، ص ۳۰۱

۸۔ نیرؔ مسعود، گنجفہ ،افسانہ: مسکینوں کا احاطہ، شیر زار کراچی ،پاکستان، اشاعت ۲۰۰۸ء، ص ۱۹۷

۹۔ ایضاً، ص ۱۹۷

۱۰۔ نیرؔ مسعود، گنجفہ (کلیات)، افسانہ: جرگہ، سنگ میل پبلی کیشن، لاہور، اشاعت ۲۰۱۵ء، ص

۱۱۔ ایضاً، ص ۵۵

۱۲۔ نیرؔ مسعود، گنجفہ ،افسانہ: تحویل، شیر زار کراچی، پاکستان، اشاعت ۲۰۰۸ء، ص ۲۲۵

۱۳۔ ایضاً، ص ۲۳۵

۱۴۔ ایضاً، ص ۲۳۱

۱۵۔ نیرّ مسعود، گنجفہ (کلیات)، افسانہ: جانوس، سنگ میل پبلی کیشن، لاہور، اشاعت ۲۰۱۵ء، ص ۲۸

۱۶۔ نیرّ مسعود، گنجفہ ،افسانہ: گنجفہ، شیر زار کراچی ، پاکستان، اشاعت ۲۰۰۸ء، ص ۷-۸

۱۷۔ ایضاً، ض ۷

۱۸۔ ایضاً، ص ۹

۱۹۔ ایضاً، ص ۱۱

۲۰۔ نیرّ مسعود، گنجفہ ،افسانہ: مسکینوں کا احاطہ، شیر زار کراچی ، پاکستان، اشاعت ۲۰۰۸ء، ص ۱۸۵

۲۱۔ نیرّ مسعود، گنجفہ (کلیات)، افسانہ: عطر کافور، سنگ میل پبلی کیشن، لاہور، اشاعت ۲۰۱۵ء، ص ۹۹-۱۰۰

۲۲۔ ایضاً، ص ۱۰۹

۲۳۔ ایضاً، ص ۱۰۸

۲۴۔ ایضاً، ص ۱۱۴

۲۵۔ ایضاً، ص ۱۱۵

۲۶۔ نیرّ مسعود، گنجفہ ،افسانہ: نصرت، شیر زار کراچی ، پاکستان، اشاعت ۲۰۰۸ء، ص ۳۴۸

۲۷۔ ایضاً، ص ۳۴۸-۳۴۹

۲۸۔ ایضاً، ص ۳۵۲

۲۹۔ نیرّ مسعود، گنجفہ ،افسانہ: جانشین، شیر زار کراچی ، پاکستان، اشاعت ۲۰۰۸ء، ص ۱۱۲

۳۰۔ ایضاً، ص ۱۱۲

۳۱۔ ایضاً، ص، ۱۱۳

۳۲۔ ایضاً، ص، ۱۱۵

۳۳۔ ایضاً، ص ۱۱۹

۳۴۔ ایضاً، ص ۱۱۹

۳۵۔ نیرّ مسعود، گنجفہ (کلیات)، افسانہ: جانوس، سنگ میل پبلی کیشن، لاہور، اشاعت ۲۰۱۵ء، ص ۳۱

۳۶۔ نیرّ مسعود، گنجفہ (کلیات)، افسانہ: بائی کے ماتم دار، سنگ میل پبلی کیشن، لاہور، اشاعت ۲۰۱۵ء، ص ۱۷۶

۳۷۔ ایضاً، ۱۸۴

۳۸۔ نیرّ مسعود، گنجفہ (کلیات)، افسانہ: طاؤس چمن کی مینا، سنگ میل پبلی کیشن، لاہور، اشاعت ۲۰۱۵ء، ص ۲۶۱

۳۹۔ ایضاً، ص ۲۶۲

۴۰۔ ایضاً، ص ۲۶۸

۴۱۔ نیرّ مسعود، گنجفہ (کلیات)، افسانہ: تحویل، سنگ میل پبلی کیشن، لاہور، اشاعت ۲۰۱۵ء، ص ۲۲۹

۴۲۔ ایضاً، ص ۲۳۵

باب سوم:

نیّر مسعود کے افسانوں میں تاریخی و تہذیبی المیہ

نیرؔ مسعود کے افسانوں میں تاریخی و تہذیبی المیہ

نیرؔ مسعود نے اپنے افسانوں میں اقدار کا المیہ پیش کیا ہے۔افسانہ نگار کو اس بات کا دکھ ہے کہ جس تہذیب میں رکھ رکھاؤ، اخلاق، حیا اور اقدار کی پاسداری تھی۔اتنے سالوں سے لوگ اتفاق اور امن سے زندگی بسر کر رہے تھے۔یہ تہذیبی اقدار نسل در نسل آگے کو منتقل ہو رہی تھیں۔لکھنؤ کے لوگ اپنے بزرگوں کی اقدار کی پاسدار تھے۔افسانہ نگار نے اپنے افسانوں میں اقدار کے زوال کے المیے کو احسن انداز میں پیش کیا ہے۔

اخلاقی اقدار کے زوال کا المیہ:

نیرؔ مسعود نے اپنے افسانوں بائی کے ماتم دار، اکلیٹ میوزم، مراسلہ، ندبہ، بن بست اور جانوس میں اقدار کا المیہ بیان کیا ہے۔ بائی کے ماتم دار میں جس تہذیبی المیے کی طرف اشارہ ہے وہ یہ کہ جس وقت سماجی معاشرے اور تہذیب و تمدن کا خاتمہ ہو رہا تھا۔ بالالفاظ دیگر انیسویں صدی میں بڑھتی ہوئی ترقی اور لوگوں کی بدلتی سوچ اس حد تک پہنچ گئی تھی کہ مال و دولت کے حصول کے لیے کسی کی جان لینے سے بھی گریز نہ کیا جاتا تھا۔لوگوں کا مقصد دولت حاصل کرنا ہوتا تھا چاہے وہ جائز طریقے سے ہو یا ناجائز طریقے سے۔ اس افسانے میں بھی افسانہ نگار نے ایسے ہی حالات کی نشان دہی کی ہے کہ کس طرح ایک بائی کی زندگی میں اس کے تمام جاننے والوں اور رشتہ داروں نے اس سے ناطہ توڑے رکھا، کبھی بھی اس کی خبر گیری نہ کی کہ وہ کیسی ہے، اس کے حالات کیسے ہیں۔ لیکن جونہی اس کی موت ہوتی ہے سب آجاتے ہیں اور ایک سے ایک بڑھ کر اپنی محبت کا اظہار کرتا ہے، عورتیں میت سے لپٹ کر رونا پیٹنا شروع کر دیتی ہیں۔ یہ ظاہر کرتی ہیں کہ ان کا اس سے بڑھ کر کوئی نہ تھا۔اور ہم نے دیکھا کہ کیسے ایک ایک کر کے وہ اس کے زیور اتار لیتی ہیں۔ ظلم دیکھیں کہ کانوں سے بالیاں آسانی سے نہیں اتر رہی ہوتیں تو اس کے کان زخمی کر کے بھی اتار لیتی ہیں۔ جیسے ہی اس کے جسم سے زیور اتار لیے جاتے ہیں وہ ایک ایک کر کے پیچھے ہٹ جاتی ہیں۔ یہ منظر ایک اقتباس میں ملاحظہ کریں۔

''صاحب کی بہت سی رشتہ دار عورتیں آ گئی تھیں۔رونا پیٹنا ہونے لگا،کچھ دیر بعد ماتم داروں نے بائی کے ہاتھ پاؤں اور چہرے پر منہ رکھ رکھ کے رونا اور بین کرنا شروع کر دیا،اس میں ایک نے روتے روتے بائی کے چہرے پر سے منہ ہٹایا تو دوسری نے دیکھا کہ بائی کے کان کا بندہ غائب ہے۔اس نے پوچھا بندہ کہاں گیا،عورت بولی جہاں انگوٹھی گئی اور ایک تیسری عورت کی طرف اشارہ کرنے لگی۔بائی کی انگلی سے انگوٹھی بھی غائب تھی۔یہ ہنگامے کی ابتداء تھی۔دیکھتے دیکھتے سب نے ایک دوسرے پر چوری لگانا اور بائی کے ساتھ اپنا قریبی رشتہ دار بتانا اور ان کے زیوروں پر اپنا حق جتانا شروع کر دیا۔بات بڑھتے بڑھتے یہاں تک بڑھی کہ لڑنے والیاں بائی پر لپک پڑیں اور ذرہ دیر میں ان کا مردہ بدن زیوروں سے خالی۔۔۔عورتوں کی اصطلاح میں ننگا ہو گیا''۔ ا

نیرّ مسعود نے اس افسانے میں ان اقدار کا المیہ بیان کیا ہے کہ معاشرہ اس قدر زوال پذیر ہو چکا ہے کہ اگر کوئی آدمی اپنے فرائض دیانت داری کے ساتھ انجام دینا چاہے بھی تو زیادہ دیر تک وہ اپنے فرائض کی انجام دہی نہیں کر پاتا۔وہ کسی نہ کسی طور معاشرے میں موجود برائیوں کا شکار ہو جاتا ہے۔دنیا میں فسادات جرائم یا گناہ تین چیزوں سے جنم لیتے ہیں اور وہ زر،زمین اور زن ہیں۔نیرّ مسعود کے افسانے میں بھی دولت اور عورت سے جنم لینے والے مسائل اور اور اس کے نتیجے میں زوال پذیر اقدار کا المیہ ہے۔افسانہ نگار نے اس افسانے میں بھی انہی دو عوامل دولت اور عورت، کا ذکر کیا ہے یہ دو چیزیں ایسی ہیں جو انسان کو لالچ، بے راہ روی اور برائی کی طرف راغب کرتی ہیں۔جس کے نتیجے میں انسان سے برے فعل سرزد ہوتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ اس افسانے کا راوی بھی جو بظاہر دیانت دار شخص ہے،وہ بھی جنسی بے راہ روی کا شکار ہو جاتا ہے۔

نیرّ مسعود نے افسانہ ''اکلیٹ میوزم'' میں اخلاقی اقدار کا المیہ اس طرح پیش کیا ہے،نیرّ مسعود نے اس افسانے میں معاشرے میں موجود کرپشن اور اخلاقی زوال کی نشان دہی کی ہے جو معاشرے کو اندر ہی اندر سے کھائے جا رہی ہے افسانہ نگار نے اس امر کی بھی نشان دہی کی ہے کہ کس طرح کرپشن نے ہمارے ہر ادارے کو اندر سے کھوکھلا کر دیا ہے ،اور اخلاقی زوال نے انسان کو انسانیت کے اعلیٰ رتبے سے نیچے گرا دیا ہے۔افسانہ نگار نے اداروں میں کرپشن کو ان الفاظ میں پیش کیا ہے۔ایک اقتباس ملاحظہ کیجئے۔

''اوپر والوں کا، ہمیں لوگوں کا دیا ہوا، تمہیں اس کاروبار کی خبر نہیں؟سب کو ان کا حصہ پہنچتا ہے۔ رقم تحفے اور عورت؟

''عورت بھی چلتی ہے۔''

''میرا مطلب ہے تمہارے محکمے میں بھی؟''

''میرے محکمے میں بھی، جہاں کچھ نہیں چلتا وہاں عورت چلتی ہے۔ چلتی کیا ہے، چلائی جاتی ہے۔''

''تم پر نہیں چلائی گئی؟''

''سب میرا مزاج جانتے ہیں۔'' اس نے کہا اور پھر ہارا ہوا نظر آنے لگا''۔ ۲

افسانے ''اکلیٹ میوزم'' میں نیرّ مسعود نے ہیرو کے کردار کے ذریعے معاشرے میں موجود کرپشن کے مسائل کی نشا ن دہی کی ہے۔ نیرّ مسعود نے اس افسانے میں بتایا ہے کہ اگر کوئی نوجوان اپنا کام نہایت ایمانداری سے سرانجام دیتا ہے وہ بھی زیادہ دیر تک اپنے آپ کو اس کرپٹ نظام سے محفوظ نہیں رکھ پا تا۔ وہ شخص جو کسی بھی قسم کی بد عنوانی کا سن کا حیران ہو جاتا ہے کہ ایسا بھی کوئی کر سکتا ہے۔ وہ خود کسی نہ کسی طرح بد عنوان ٹولے کی چال میں آکر بد عنوانی کا مرتکب ٹھہرتا ہے چاہے وہ مالی بد عنوانی ہو یا اخلاقی۔ نیرّ مسعود نے اس افسانے میں نوجوان کی اخلاقی بد عنوانی کا ذکر کیا ہے۔افسانہ نگار نے بتایا ہے کہ دنیا کے اندر دو سب سے بڑی قوتیں ہیں۔ایک دولت اور دوسری عورت اور یہ دونوں چیزیں لالچ، سود خوری تن آسانی، بے راہ روی اور برائی کی طرف راغب کرتی ہیں۔ جس کے نتیجے میں برے فعل سرزد ہوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جب راوی کا دوست سرکاری دواؤں کا آفیسر بنا کر بھیجا جاتا ہے۔وہ شادی شدہ ہونے کے باوجود ایک عورت سے اپنا جنسی تعلق قائم کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ اس اقتباس میں ملاحظہ کیجئے۔

''کچھ کرنا چاہیے میں نے سوچا، عورت کی طرف بڑھا، پھر اس سے ذرا کتراکر گزرتا ہوا دوست کے قریب پہنچ گیا۔اس کا ہاتھ پکڑ کر میں نے اپنی طرف کھینچا اور دوسرے ہاتھ سے عورت کو بھاگ جانے کا اشارہ کیا۔ لیکن وہ اپنی جگہ سے نہیں ہٹی۔ قندیل اس کے پیچھے تھی اور زرد روشنی اس کے لباس میں سے چھن رہی تھی۔اس کا ناک نقشہ نظر

نہیں آ رہا تھا لیکن جہاں ہم کھڑے تھے وہاں سے وہ ایسی معلوم ہو رہی تھی جیسے کسی برہنہ نسوانی مجسمے پر باریک کپڑا ڈال دیا گیا ہو۔اور اس مجسمے میں ایک مبہم سا بلاوا تھا، بلکہ اس کی پرچھائیں میں بھی بدی سے بھری ہوئی ایک کشش تھی۔ میں نے خود کو اس کشش کے اثر میں آتا ہوا محسوس کیا اور اس سے بچنا ضروری سمجھا۔ دوست کا ہاتھ چھوڑ کر میں پھر قندیل کے نیچے آگیا۔ وہاں کھڑے کھڑے ایک تماشائی کی طرح میں نے دیکھا کہ عورت سبک قدموں سے میرے دوست کی طرف بڑھی۔ قریب پہنچ کر اس نے کچھ بے حیائی کے انداز میں اپنا بدن تھوڑا آگے کو جھینک کر دوست کے بدن سے ٹکڑا دیا اور اس کو اپنے آگے آگے بڑھاتی ہوئی بغلی راہداری میں داخل ہو گئی۔'' ۳

افسانہ نگار نے اس افسانے میں اخلاقی اقدار کے المیے کو احسن انداز میں پیش کیا ہے۔اور اس حقیقت سے پردہ اٹھانے کی کوشش کی ہے جو ہمارے معاشرے کو دیمک کی طرح کھوکھلا کرتی جا رہی ہے۔اس سے زیادہ تشویش کی بات یہ ہے کہ اس کا ذرا سا بھی احساس نہیں ہے۔اس برائی میں لوگ بری طرح پھنس چکے ہیں، حتیٰ کہ ان کے نزدیک حلال اور حرام کا فرق بھی ختم ہو گیا ہے۔ اس افسانے میں افسانہ نگار نے جس تہذیبی زوال کی بات کی ہے آج بھی ہندوستان کو ایسے ہی مسائل کا سامنا ہے۔آج بھی یہاں کوئی بھی کام بغیر رشوت کے نہیں ہوتا۔ رشوت لینے کے مختلف طریقے ہیں اور اگر اس کے خلاف کوئی احتجاج کرتا ہے تو اسے بھی رشوت دے کر اس کا منہ بند کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔اگر اس سے بھی بات نہ بھی بنے تو اسے اس کے دفتر سے نکال کر کسی دوسری جگہ تبدیل کر دیا جاتا ہے۔ بالکل ایسی ہی صورتحال کا سامنا اس کہانی میں راوی کے دوست کو بھی کرنا پڑتا ہے جو کہانی کا مرکزی کردار بھی ہے۔افسانہ نگار اقدار کا زوال کا رونا ان الفاظ میں رویا ہے۔''جہاں کچھ نہیں چلتا وہاں عورت چلائی جاتی ہے''

اسی طرح نیرّ مسعود نے اپنے افسانے ''مراسلہ'' میں بھی ایک متوسط طبقے کے اخلاقی زوال کا المیہ بیان کیا ہے۔ نیرّ مسعود نے اپنے افسانے میں ایک متوسط طبقے سے تعلق رکھنے والے خاندان کی طرز معاشرت بیان کی ہے،ان کا رہن سہن مشرقی تہذیب کا آئینہ دار ہے۔اس افسانے میں مہر کا کردار اس کا رہن سہن دوسروں سے الگ نظر آتا ہے۔اس کے اس رویے کے پیچھے اس کی کوئی معاشی مجبوری نظر نہیں آتی اور نہ ہی کوئی روشن خیالی کا پہلو نکالا جا سکتا ہے۔مہر

آزادی چاہتی ہے۔وہ کسی کی مرضی اپنے اوپر مسلط نہیں کرنا چاہتی اور نہ ہی وہ مذہبی یا تہذیبی اقدار کی پاسدار ہے۔جہاں ایک طرف عورتوں کی پردہ نشینی کا خاص خیال رکھا جاتا ہے۔ان کی وضع، قطع اور طرز معاشرت بالکل سادہ ہے۔دوسری طرف گھر کی ایک لڑکی مہر کے طور طریقے بالکل مختلف ہیں جو غیر ضابطہ اخلاق کی نمائندگی کرتی نظر آتی ہے۔جس کا اندازہ درج ذیل اقتباسات سے ہوتا ہے۔

> ''سب عورتوں نے بالوں میں بہت بہت سا تیل لگا کر چپٹی کنگھی کر رکھی تھی، سب موٹے سوتی دوپٹے اوڑھے تھیں جن میں سے بعض بعض گھر کے رنگے ہوئے معلوم ہوتے تھے۔''۴

ایک دوسرا اقتباس ملاحظہ کیجئے۔

> ''کیا مہر آئی ہیں؟ انھوں نے اپنے آپ سے پوچھا، مجھے ان کے آسودہ چہرے پر پہلی بار ہلکی سی پرچھائی نظر آئی۔اسی وقت داہنی طرف والی مہراب کا پردہ ہٹا اور ایک نوجوان لڑکی دالان میں داخل ہوئی۔میں نے اس کو اچٹتی ہوئی نظر سے دیکھا وہ کسی بے شکن کپڑے کی نارنجی ساڑی باندھے تھی، اور اس کے ناخن نارنجی پالش سے رنگے ہوئے تھے۔''۵

مذکورہ بالا اقتباسات میں متوسط طبقے کی عام عورتوں اور مہر کے طرزِ معاشرت کے فرق کو واضح کیا گیا ہے۔مہر کا لباس، اس کا بناؤ سنگار کیوں مختلف ہے۔وہ موٹے سوتی دوپٹے کیوں نہیں اوڑھتی، وہ میک اپ کیوں کرتی ہے۔اس کے ناخن نارنجی پالش سے ہی کیوں رنگے ہوئے ہیں۔اس سے ہمیں یہ اندازہ ہوتا ہے کہ متوسط طبقے اور تہذیب یافتہ گھرانوں میں شادی سے پہلے کسی کنواری لڑکی کے لیے میک اپ کرنا اخلاق سے گری ہوئی بات سمجھی جاتی ہے۔اگر مہر رنگین نارنجی ساڑھی اور ہونٹوں پر لپ اسٹک لگاتی ہے تو ہمیں اس ماحول کی طرف بھی اشارہ ملتا ہے جو ایک تہذیب یافتہ خاندان کی رسوائی کا سبب بنتا ہے۔عام الفاظ میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں، کہ مہر ایک طوائف بن چکی ہے۔اس لیے وہ سادہ کپڑوں کی بجائے وہ رنگین ساڑی پہنے نظر آتی ہے، جو زوال کی ایک نشانی ہے اور افسانہ نگار نے اس الیے کی نشان دہی کی ہے کہ تہذیب یافتہ گھر کی عورت کس طرف راغب ہو گئی۔

نیرؔ مسعود نے اپنے افسانے ''اوجھل'' میں بھی اخلاقی اقدار کا المیہ بیان کیا ہے۔اس کہانی کا راوی جو پیشے کے لحاظ سے ایک سول انجینئر ہے جو اپنی جنسی خواہشات کی تسکین کے لیے تمام تہذیبی اقدار بھول چکا ہے،اسے اپنی تہذیب کا کوئی لحاظ نہیں ہے۔افسانہ نگار نے افسانے میں یہ بھی واضح کیا ہے کہ راوی کا تعلق اشراف طبقے سے ہے جس کی سماج میں خاص اہمیت ہے۔کچھ عورتیں بھی ہیں انہیں بھی اپنی تہذیب و ثقافت کا خیال ہے۔جب کوئی بزرگ کچھ کہتا یا کوئی قصہ سناتا ہے تو عورتیں اپنے سر پر دوپٹہ لیے خاموشی کے ساتھ ان کی گفتگو سنتی ہیں۔اس طرح یہ بزرگ افسانے میں ہندوستانی تہذیب و ثقافت کے روپ میں نظر آتے ہیں۔ افسانہ نگار نے راوی کے فعل سے اخلاقی اقدار کے زوال کا المیہ بیان کیا ہے۔راوی اپنی جنسی خواہشات کی تسکین کے لیے قابل احترام رشتوں کا لحاظ بھی نہیں کرتا اور اپنی خالہ کے ساتھ معاشقہ کرتا ہے۔اسے ابتداء میں اس پاکیزہ رشتے کا خیال آتا ہے۔اسے اپنی خالہ کے ساتھ تعلق بناتے ہوئے اس کی بزرگی کا احساس ہوتا ہے لیکن وہ جلد بھول جاتا ہے۔اس افسانے میں جنسی خواہشات کی بھرپور عکاسی کی گئی ہے۔

> ''کچھ دیر میں اس کے بال خشک ہو گئے اور وہ کھڑی ہو کر ان کا جوڑا باندھنے لگی۔جوڑا باندھتے ہوئے اس کی دونوں کہنیاں اونچی ہوئیں۔اور کھلی ہوئی کمر نے بہت ہلکا سا خم کھایا۔کمر کے اوپر اس کا بدن ذرا اونچا ہو کر پیچھے کی طرف جھکا اور بال اس کی گردن سے ہٹ گئے۔یہ سب میں نے چند لمحوں میں دیکھا۔'' ۲

جنسیت کا موضوع انسان کی انفرادی اور اجتماعی زندگی کے دونوں پہلوؤں پر حاوی ہے۔یہ ایک ایسا موضوع ہے جس کی حدود اخلاق، تہذیب و ثقافت سے ملتی ہیں۔جنسیت ایک انسانی جبلت ہے۔انسانی معاشرے کی بقا اور ترقی کا انحصار بھی اسی امر پر ہے کہ اس جبلت کو کس طرح ایک ضابطے کے تحت رکھا جائے۔اس کے اظہار کا طریقہ کیا ہونا چاہیے۔اور اس سے استفادے یا اجتناب کا بھی پتا ہونا چاہیے۔

نیرؔ مسعود نے اپنے افسانے ''اوجھل'' میں اس امر کی نشان دہی کی ہے کہ جب ایک نوجوان کو جنسی کشش ،ڈراموں،اشتہارات، معاشرے میں ہر جگہ عورت کو شوپیس کے طور پر پیش کیا جاتا ہو اور نوجوان کو جب ہر لمحے ایسے مناظر دیکھنے کو ملیں گے جو اس کے جذبات کو ابھارنے کا سبب بنیں تو اس کا ایسے فعل کی جانب راغب ہونا فطری ہے۔دوسرا

یہ کہ ایسے گھرانے جن کا تعلق بظاہر اشراف سے ہے جن کا سماج میں ایک مقام ہے ان گھرانوں کے حالات سامنے جو نظر آتے ہیں حقیقت میں ایسا نہیں ہے۔اندرونی طور پر وہ کس گھٹن اور جن مسائل کا شکار ہیں اس کا اندازہ آسانی سے نہیں لگایا جا سکتا۔ایسے حالات میں وہ راہ راست سے بھٹک کر کسی ایسے فعل کے مرتکب ہو جاتے ہیں۔یہاں تک کہ وہ پاکیزہ رشتوں کا احترام بھی بھول جاتے ہیں۔افسانہ نگار نے اپنے اس افسانے میں بھی اسی طرح کے مسائل کی نشان دہی کی ہے۔افسانے میں راوی کی جنسی بے راہ روی پر ایک اقتباس ملاحظہ کیجئے:

''کمرے میں ہم دونوں ساتھ ساتھ داخل ہوئے۔اور دروازے سے آڑ میں ہوتے ہی ایک دوسرے کو جکڑ کر ایک ـــ کے ساتھ زمین پر بیٹھ گئے، لیکن فوراً ہی اُٹھ کھڑے ہوئے اور کمرے سے باہر آ گئے''۔ ۷

افسانہ نگار نے جہاں راوی کا اس کی خالہ کے ساتھ تعلق کا بتایا ہے۔ وہاں یہ بھی بتایا ہے کہ راوی کا اس کے علاوہ بھی مختلف عورتوں کے ساتھ جنسی تعلق قائم ہو جاتا ہے،اور عیاشی کی زندگی گزارنا اس کی عادت بن جاتا ہے۔وہ ہر عورت کو اسی نظر سے دیکھتا ہے، مگر ہر عورت ایک جیسی نہیں ہوتی۔اسے عورتوں کی پہچان میں بعض اوقات دھوکہ بھی ہو جاتا ہے۔ جس سے اسے شرمندگی کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔راوی اپنی اس کیفیت کا اظہار یوں کرتا ہے۔

''ہر عورت مجھے اپنی دسترس میں معلوم ہوتی ہے۔بہتوں کی طرف میں نے پیش قدمی کی اور بہتوں نے میری طرف پیش قدمی کی۔میں نے اس میں کئی دھوکے بھی کھائے۔مثلاً بعض عورتیں جنہیں میں سمجھتا تھا کہ نسوانی خواہشوں سے محروم ہیں، بے خبر یا نفرت کرتی ہیں۔ان کو میں نے انہی خواہشوں سے منسوب اور ان کی تکمیل کے لیے سب کچھ کر گزرنے پر تیار پایا۔بعض کو میں نے سمجھا کہ انہیں خواہشوں میں سر سے پیر تک ڈوبی ہوئی اور میری طرف سے خفیف سے اشارے کی منتظر ہیں، لیکن جب میں نے ان کی طرف پیش قدمی کرنی چاہی تو ان میں سے کوئی ان خواہشوں سے ایسی بے خبر نکلی کہ میرا مطلب ہی نہ سمجھیں۔کسی پر افسردگی کا دورہ پڑ گیا اور کوئی سہم کر رہ گئی۔''۸

نیرؔ مسعود نے اپنے ان افسانوں میں لکھنوی تہذیب میں اخلاقی اقدار کے زوال کا المیہ بیان کیا ہے۔اس پورے معاشرے میں ہی یہ بیماری کس طرح پھیل گئی اور اس نے پورے معاشرے کو اپنی لپیٹ

میں لے لیا۔اس کا اندازہ ہمیں اس کہانی ''اوجھل'' سے ہوتا ہے کہ کس طرح راوی کو ہر جگہ جنسی خواہشات پوری کرنے کے لیے عورتیں مل جاتی ہیں۔اور بعض اوقات تو ایسا ہوتا ہے کہ عورتیں اس کی طرف پیش قدمی میں پہل کرتی ہیں۔کبھی کبھار ایسا بھی ہوتا ہے کہ راوی کو عورت کی ظاہری حالت دیکھ کر یعنی اس کا لباس اور بناؤ سنگھار دیکھ کر دھوکہ بھی ہوتا ہے۔جنہیں اسے دیکھ کر ایسا لگتا ہے کہ یہ عورت اس کی خواہش کو پورا کرنے میں اس کا ساتھ دے گی۔لیکن وہ اس کے اندازے کے بالکل بر عکس نکلتی ہے۔افسانہ نگار نے اس افسانے میں بھی ایک ایسی لڑکی کا ذکر کیا ہے۔جو راوی سے تنگ آ کر اپنی جان دینے پر مجبور ہو جاتی ہے۔افسانہ نگار نے تہذیبی اقدار کے زوال کا المیہ بیان کرتے ہوئے اس پہلو کی نشان دہی بھی کی ہے کہ کس طرح ایک نوجوان اپنی جنسی خواہشات کو پورا کرنے کے لیے اپنی تہذیب و ثقافت کو بھول گیا ہے۔جس تہذیب میں ایک نوجوان ،حیا، شرم اور بڑوں کے ادب لحاظ کی وجہ سے معزز ٹھہرا تھا وہ اس تہذیب کو مکمل طور پر بھلا بیٹھا ہے۔لکھنؤ کی تہذیب سے یہ اقدار مٹتی جا رہی ہیں اور نوجوانوں کو اس بات کا احساس تک نہیں ہے۔

نیرّ مسعود نے اپنے افسانے ''ندبہ'' میں بھی اخلاقی زوال کا المیہ بیان کیا ہے۔دیکھیے کس طرح اس کہانی کا راوی جو ایک وقت ان برادری والوں کے ساتھ گزارتا ہے اور وہ برادری والے اس کی خاطر مدارات کرتے ہیں۔اور وہ جن برادریوں میں وقت گزارتا ہے انہوں ایک پرچی پر اپنا پتہ لکھ کر دیتا ہے کہ آپ لوگوں کو جب میری ضرورت ہو یا شہر کی جانب آئیں تو اس پتے پر مجھے ضرور ملیں۔لیکن جب ایک برادری والے اس کی طرف شہر آتے ہیں تو وہ ان سے لاتعلقی کا اظہار کرتا ہے اور وہ برادری والے مایوس ہو کر واپس لوٹ جاتے ہیں۔ایک اقتباس ملاحظہ کیجئے۔

> ''میں ان کی آنکھوں کے ٹھیک سامنے ہونے کے باوجود انہیں شاید نظر نہیں آ رہا تھا۔ان کی پیش قدمی کے ساتھ ساتھ میں الٹے قدموں آہستہ آہستہ پیچھے ہٹ رہا تھا۔میرے کان ان کی آوازوں پر اور نگاہیں ان کی جنبشوں پر لگی ہوئی تھیں۔وہ کوئی داستان سنا رہے تھے اور اس داستان کے مبہم منظر میرے سامنے بن بن کر مٹ رہے تھے۔۔۔'' ۹

شہر کے لوگ جب ان برادری والوں کے بارے میں اس سے دریافت کرتے ہیں کہ تم نے ان لوگوں کو بلایا ہے تو اس وقت اس کا رویہ دیکھیں۔

''نہیں آپ نے بلایا ہے؟''

''نہیں میں نے کہا،

''ملنا تو آپ سے چاہتے ہیں''۔۱۰

شہر کے لوگ جو بظاہر ایک مہذب معاشرے میں رہ رہے ہوتے ہیں۔ان کا ان برادری والوں کے ساتھ رویہ افسوس ناک ہے۔وہ ان کی مدد کرنے کی بجائے ان پر بھکاری ہونے کا الزام لگا دیتے ہیں۔ ایک اقتباس ملاحظہ کیجئے۔

''کیا انہوں نے کسی سے کچھ مانگا؟''

''ابھی تک تو نہیں''مجھے جواب ملا'' ہم تو جس وقت سے آئے ہیں یہ کاغذ دکھا دکھا کر آپ کا پتہ پوچھ رہے تھے''

کسی بولی میں،اشارے سے''

''پھر ان کا حلیہ تو دیکھیے''

''دیکھ رہا ہوں''

اور گاڑی۔۔۔سب سے بلند آواز والا بولا۔

وہ بھی دیکھ رہا ہوں۔

۔۔۔اور گاڑی میں کس کو بٹھا کے لائے ہیں؟ابھی ختم ہو جائے تو ٹھکانے لگانے کے لیے ہمارے ہی روئے گے۔سب کھانے کمانے کے ڈھنگ ہیں۔''۱۱

افسانہ نگار نے اس کہانی میں لوگوں کی بے حسی بیان کی ہے۔کہانی کو راوی جو اپنا وقت ان برادری والوں کے ساتھ گزار کے آتا ہے۔اور ہر برادری میں اپنا پتا بھی تقسیم کرتا ہے۔انہیں کسی بھی مشکل میں اپنی مدد کی یقین دہانی بھی کراتا ہے۔لیکن جب اس امید اور اس کے بھروسے پر وہ برادری والے اس کی جانب شہر آتے ہیں۔تو اس وقت اس کا رویہ ان کے ساتھ ان کے توقعات کے بالکل

برعکس ہوتا ہے۔وہ لوگ چیخ چیخ کر اس کے سامنے فریادیں کر رہے ہوتے ہیں۔مگر وہ سنی ان سنی کر جاتا ہے،اور اپنے گھر کی طرف چلا جاتا ہے۔اور بالآخر برادری والے مایوس ہو کر واپس اجاڑ علاقوں کی جانب لوٹ جاتے ہیں۔اس موقع پر راوی کا ایک بیان ملاحظہ کیجئے۔

''تاہم میں نے خود کو بہت محفوظ بھی محسوس کیا اس لیے کہ اب وہ لوگ شمال کی سمت کٹنے والی اس بے نام کچی سڑک پر اتر رہے تھے جو شہر سے باہر اجاڑ علاقوں کی طرف جاتی تھی۔''۱۲

لکھنؤ کی تہذیب میں عدم برداشت

نیرّ مسعود نے اپنے افسانوں میں لکھنؤ کے تہذیبی زوال کے اسباب میں ایک سبب عدم برداشت کا ذکر بھی موجود ہے۔جس تہذیب میں سالوں سے لوگ رہ رہے تھے،آپس میں محبت اور خلوص کے ساتھ ایک دوسرے کے مذہبی تہواروں میں خوشی سے شامل ہوتے تھے۔اس معاشرے میں لوگوں میں عدم برداشت فرقہ وارانہ فسادات کا سبب بنی۔افسانہ نگار نے اپنے افسانے ''بن بست'' میں ایسے ہی واقعات کی طرف اشارہ کیا ہے۔نیرّ مسعود کے افسانے میں ہندوستان کے اندر ہونے والے فرقہ وارانہ فسادات کا سلسلہ دکھائی دیتا ہے۔اس طرح افسانے میں رشتوں کے کرب،انسان کی جذباتی وابستگی اور جذبہ ایثار و ہمدردی کو اس طرح سے پیش کیا گیا ہے کہ ایک متوازن ذہن رکھنے والا شخص بھی فرقہ پرست طاقتوں سے نبرد آزما ہونے کا حوصلہ محسوس کرتا ہے۔اس لیے کہا جا سکتا ہے کہ یہ افسانہ ابتداء سے مسرت و الم میں ڈوبا ہوا ہے۔اس افسانے میں ایک واقع رونما ہونے کے بعد جب راوی سڑکوں اور گلیوں میں عجیب و غریب چیخیں سن کر بھاگتا ہوا ایک گلی کے کسی مکان میں جا کر چھپ جاتا ہے۔اس وقت گھر کے اندر موجود عورت اسے دیکھ کر بالکل اسی کی طرح خوف زدہ ہو جاتی ہے۔لیکن جب راوی اس عورت کو یقین دلاتا ہے کہ وہ خود ایک بے بس انسان ہے اور اپنی جان بچانے کے لیے یہاں پناہ لی ہے۔تب عورت اپنے آپ کو تھوڑا محفوظ تصور کرتی ہے۔مگر سڑکوں اور گلیوں پر تشدد آمیز چیخیں اسے بار بار سنائی دیتی ہیں۔اس وقت راوی اور اس عورت کے مابین مکالمہ دیکھئے۔عورت پوچھتی ہے۔اقتباس ملاحظہ کیجئے:

''باہر کیا ہو گیا ہے''

''معلوم نہیں کوئی جھگڑا ہوا ہے''

''باہر خطرہ تو نہیں ہے؟''

''خطرہ؟ میں نے کہا۔کچھ نہیں سوائے اس کے کہ جب باہر نکلوں گا ذبح کر دیا جاؤں گا۔

اندر آجایئے اس نے کہا''۱۳

مذکورہ اقتباس سے افسانہ نگار نے معاشرے میں عدم برداشت کی نشان دہی کی ہے۔ہمیں اس وقت کے ماحول میں خوف اور دہشت کی فضا کا اندازہ ہوتا ہے۔ ہمیں اس کہانی میں ہندو مسلم فسادات کی طرف بھی اشارہ ملتا ہے۔جو اس وقت کے ہندوستان میں مسلم نوجوان کی تصویر پیش کرتا ہے۔

مغربی تہذیب کے اثرات:

افسانہ نگار نے اپنے افسانے ''جانوس'' میں بھی تہذیبی اقدار کے زوال کا المیہ پیش کیا ہے۔اس میں افسانہ نگار نے لکھنوی تہذیب کی مٹتی ہوئی قدروں کو بیان کیا ہے۔ وہ تہذیب جو اپنے اندر ایک خاص قسم کی انفرادیت اور جاذبیت رکھتی ہے۔افسانہ نگار نے لکھنوی تہذیب پر مغربی تہذیب کے غلبے کی وجہ سے لکھنوی تہذیب کے دم توڑنے کا المیہ بیان کیا ہے۔اس کہانی میں افسانہ نگار نے بد حال شخص کے ساتھ ساتھ راوی کا ذکر بھی بڑے احسن انداز میں کیا ہے۔یعنی کہ لکھنؤ کی جو شان و عظمت تھی وہ اب ختم ہو رہی ہے۔ایک نئی تہذیب پروان چڑھ رہی ہے۔ایک ایسی تہذیب جو بالکل نئی اور مختلف ہے۔جس کے سامنے پرانی تہذیب اپنا دم توڑ رہی ہے۔افسانے میں راوی جو مغربی تہذیب کی نمائندگی کرتا ہے۔اس بوڑھے اور بے بس آدمی سے اس لیے مرعوب ہوتا ہے کہ اس کے اندر فرض شناسی،خود داری،ایمانداری اور فراخ دلی موجود ہے۔ جو ایک طرح سے مغربی تہذیب کے سامنے لکھنؤی تہذیب کی نمائندگی کرتا ہے۔راوی اور خستہ حال شخص کے مابین ایک مکالمہ سے یہ بات بھی سامنے آتی جاتی ہے کہ یہ لکھنؤ کا ہے اور اس مکالے سے خستہ حال شخص کی پوری زندگی عیاں ہو جاتی ہے۔اس کا پورا نقشہ ابھر کر قاری کے سامنے آجاتا ہے۔ایک اقتباس ملاحظہ کیجئے:

''کان پور سے چلے کیوں آئے؟

''دل نہیں لگا''

''کہاں کے رہنے والے ہو، یہیں لکھنؤ کا۔ سات برس باہر رہا، لیکن حضور ڈاکٹر صاحب لکھنؤ والے کا اور کہیں دل بھی تو نہیں لگتا۔ یہاں تمہارا مکان کہاں ہے؟۔اب کہیں نہیں، خاندانی مکان لڑکپن ہی سے ہاتھ سے نکل گیا تھا۔ والد صاحب کا انتقال آغا میر کے سرائے پر ہوا۔ والدہ مجھے توڈ گنج کے خیرات خانے میں اٹھ آئیں۔ وہ بھی گزر گئیں تو میں شہر چھوڑ کر نکل گیا۔''۱۴

اس اقتباس سے ہمیں بد حال شخص کے بارے میں معلومات ملتی ہیں۔ کہ وہ لکھنؤ کا رہنے والا ہے وہ لکھنؤ جو کسی زمانے میں اپنی تمام نزاکتوں اور تہذیبوں سے جانا جاتا تھا۔ یہاں پر افسانہ نگار نے اس بد حال شخص کا المیہ بھی بیان کیا ہے کہ کیسے اس شخص کو لکھنؤ چھوڑنا پڑا اور کس طرح اس شخص کو اس شہر کی محبت اسے واپس لکھنؤ میں لے آئی۔ اس کہانی میں افسانہ نگار نے ڈاکٹر کو جدید تہذیب کے نمائندے کے طور پر متعارف کروایا ہے۔ اور اجنبی بد حال شخص سے برتاؤ کی صورت میں لکھنؤ کی تہذیبی اقدار کا المیہ پیش کیا ہے۔ اور ساتھ ساتھ یہ بھی بتایا ہے کہ وہ اجنبی شخص بھوک، افلاس اور سب کچھ چھن جانے کے باوجود کس طرح لکھنؤ کی تہذیب کا پاس رکھے ہوئے ہے۔

افسانہ نگار نے اپنے اس افسانے میں ایک نوجوان کی عیش پرستی کا المیہ بیان کیا ہے۔ جو اس زمانے کے سماج کا، معاشرے کا عکاس ہے۔ نوجوان اپنی تعلیم مکمل کرنے کے بعد واپس لکھنؤ شہر آتا ہے۔ افسانے کے راوی کا تعلق ایک مزدور طبقے اور نہایت غریب خاندان سے ہے۔ راوی کی ماں سلائی کا کام کرتی ہے۔ وہ اتنی افلاس زدہ ہے کہ اس پاس پہننے کے لیے کوئی ڈھنگ کے کپڑے بھی نہیں ہیں، اس کے باوجود راوی کی ماں بیٹے کے لیے کھانے میں گوشت، دودھ کا انتظام ضرور کرتی ہے۔ اس سے اس بات کا اندازہ بھی ہوتا ہے کہ راوی کا تعلق لکھنؤ کے اس ماحول اور معاشرے سے ہے جب اودھ میں تمام آسائشیں میسر تھیں۔ افسانہ نگار نے لکھنؤ تہذیب کے اس المیے کی طرف اشارہ کیا ہے کہ غربت اور معاشی بد حالی کے باوجود نوجوان کا عیش و عشرت کی زندگی بسر کرنے سے وہ بے عملی کا شکار ہوتا ہوا نظر آتا ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ کیجئے:

''رومی دروازے کے برج میں بیٹھ کر شہر پر شام، پھر رات ہوتے دیکھتا۔ رات ہوتے وقت برج سے اتر کر بازاروں کا چکر لگاتا ہوا گھر واپس آجاتا ہے۔ جہاں اماں کھانا

پکاتی،اس وقت مجھ کو خوب گرم کھانا ملتا۔میرے آگے وہی گوشت ،چاول لگتا تھا اور اماں کے آگے وہی چپاتی اور کوئی سادی ترکاری یا دال،لیکن میں زبردستی ان کو اپنے حصے میں سے کچھ کھلاتا اور زیادہ رات آنے سے پہلے ہی سو جاتا تھا۔''۱۵

ان حالات میں اگر ایک تعلیم یافتہ نوجوان اگر بازاروں اور شہر لکھنؤ کے شیش محل، حسین آباد،اکبر دروازے اور دوسرے محلوں کا چکر لگاتا ہے تو یہ صرف اس ایک نوجوان کا مسلۂ نہیں ہے۔ بلکہ اس دور کے لکھنؤ کی زبوں حالی کا عکس ہے جس معاشرے میں راوی رہ رہا ہے،نوجوان کی عیش و عشرت کا یہ عالم ہے کہ گوشت کے بغیر کھانے کا ایک لقمہ اس کے حلق سے نیچے نہیں اترتا۔جس سے راوی کی بے فکری اور بے عملی کا اندازہ ہوتا ہے۔افسانہ نگار نے لکھنؤ کے نوجوان کی بے فکری کا المیہ بیان کیا ہے۔

لکھنؤ کی تہذیب میں علوم و فنون کے زوال کا المیہ:

نیرّ مسعود کا فن بنیادی طور پر رمز و اشارات کا فن ہے۔ان کے یہاں پائے جانے والی موت،بوسیدگی اور مایوسی کا جو عنصر ہے وہی ماضی سے لگاؤ کے آثار دریافت کرتا ہے۔نیرّ مسعود نے لکھنؤ کی تہذیب میں علوم و فنون کے زوال کا المیہ پیش کیا ہے۔افسانہ نگار نے اپنے افسانوں میں اس بات کی نشا ن دہی کی ہے کہ لکھنؤ جو علوم و فنون کا گہوارہ تھا اور ہر فن میں نمایاں مقام رکھتا تھا۔اور یہ فن ایک نسل سے دوسری نسل میں مزید مہارت کے ساتھ منتقل ہوتا۔ یہ فن ان خاندانوں کی پہچان بھی تھا اور ان کا ذریعہ معاش بھی۔ان خاندانوں کو اپنے فن پر ناز تھا۔لکھنؤ کے حکیموں کی پورے ہندوستان میں دھوم تھی۔خوشبوئیں بنانے کا فن تو اپنے عروج پر تھا، چکن کڑھائی کی صنعت اور معماری کے فن کا شمار بھی لکھنؤ کے نمایاں فنون میں ہوتا تھا۔افسانہ نگار نے لکھنؤ کی تہذیب میں ان علوم و فنون کے زوال کا المیہ پیش کیا ہے۔افسانہ نگار نے بتایا ہے کہ ان فنون کا سلسلہ جو نسل در نسل چل رہا تھا اس میں ٹھہراؤ آ گیا ہے۔چاہے وہ اطباء کا شعبہ ہے۔حکیموں کی جگہ انگریز ڈاکٹروں اور نسخوں کی جگہ انگریزی دواؤں نے لے لی ہے۔اسی طرح خوشبوئیں بنانے کا فن بھی ختم ہو گیا ہے۔خوشبو بنانا تو دور کی بات ان خوشبوؤں کا پہچاننے والا بھی کوئی نہیں رہا۔ چکن کڑھائی اور معماری کے فن کا بھی یہی حال ہے۔

نیئر مسعود نے چونکہ اپنی ساری زندگی لکھنؤ میں گزاری ہے۔افسانہ نگار کو لکھنؤ کی گلیوں، پرانی حویلیوں، بوڑھے لوگوں اور ان فنون کے ساتھ بے پناہ محبت ہے۔افسانہ نگار کا ان علوم فنون کے زوال سے بہت دل دکھتا ہے۔افسانہ نگار نے جتنا بھی ادب لکھا وہ اسی شہر میں لکھا۔یہی وجہ ہے کہ نیئر مسعود نے ان تہذیبی مسائل کو اپنے موضوعات کا حصہ بنایا ہے۔افسانہ نگار کو سب سے زیادہ افسوس اطباء کا زوال دیکھ کر ہوتا ہے۔اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ نیئر مسعود کے اپنے خاندان میں یعنی اس کے دادا اور نانا حکیم تھے۔یہ الگ بات ہے کہ وہ اپنے خاندانوں کے آخری حکیم تھے اور نیئر مسعود نے انہیں اپنی آنکھوں سے نہیں دیکھا تھا۔مگر ان کے قصے ضرور سن رکھے تھے۔اس کے ساتھ ساتھ افسانہ نگار کو اس دور کے حکیموں کی خاصیتیں ذہین نشین تھیں۔

نیئر مسعود نے اس شہر لکھنؤ کا المیہ بیان کیا ہے، جو شہر بادشاہوں اور عظیم شخصیتوں کا گہوارہ تھا، وہ شہر جو اپنی تہذیب و ثقافت میں نمایاں تھا، وہ جو علوم و فنون کی وجہ سے پہچانا جاتا تھا۔مگر حالات نے اس تہذیب سے سب کچھ چھین لیا۔

لکھنؤ میں طب کے فن کی بھی ایک تاریخی اہمیت ہے۔لکھنؤ میں طب یونانی دہلی سے آئی۔اس کے بعد یہ سلسلہ شروع ہو گیا۔اطراف ملک بلکہ ایران تک سے ایسے اطباء آئے جن کی علمی حیثیت پر طب یونانی کو ناز تھا۔لکھنؤ میں ان اطباء کی اتنی کثرت ہو گئی کہ دنیا میں کہیں نہ ہو گی۔لکھنؤ میں ایسے ایسے شاندار طبیب پیدا ہوئے اور انہیں اپنے فن پر اس قدر عبور حاصل تھا جس کا مثل نظیر کہیں پیدا نہ ہوا۔اس وقت کا ایک المیہ یہ بھی رہا کہ بہت سے نسخے عام نہ ہو سکے۔اطباء لکھنؤ اسے راز کی طرح چھپائے رکھتے تھے۔اس کی ایک وجہ یہ تھی کہ اس وقت لکھنؤ میں موجود تمام اطباء بہت نامی گرامی تھے اور اپنے فن میں مہارت رکھتے تھے۔ان حالات میں مقابلے کی فضا قائم تھی، اپنے آپ کو منوانے کے لیے اپنے فن میں نیا پن لانا پڑتا تھا۔ایسے میں بہت سے اطباء نے اپنے فن کو دانستہ طور پر پوشیدہ رکھا۔معاشرے میں طبیب کی ضرورت اس کی اہمیت اور ذمہ داریوں کو دیکھتے ہوئے کچھ قوائد و ضوابط بھی مقرر تھے۔اطباء کو تنخواہ کے علاوہ مختلف موقعوں پر تحفے اور ہدیے بھی دیے جاتے تھے۔وہ معاشرے میں بڑی ٹھاٹھ سے رہتے تھے اور عزت و توقیر میں کسی سے کم نہ تھے۔ہر طرح کی نازبرداریاں اٹھائی جاتی تھیں۔اگر کسی میں انتظامی صلاحتیں اور سیاسی سوجھ بوجھ ہوتی تو وہ وزارت سفارت تک پہنچتا تھا۔

اطباء کو یہ خواہش ہوتی تھی کہ وہ بادشاہوں کا قرب حاصل کریں۔ بادشاہوں کے دربار تک پہنچنا ہی بہت بڑی بات سمجھا جاتا تھا۔ بادشاہ ان کے علم و ہنر کو بخوبی جانچنے کے بعد ہی اپنے ہم نشینوں میں شامل کرتے تھے۔ ایک اقتباس ملاحظہ کیجئے۔

> ''مجھے بھی خواہش ہوئی کہ باشاہ کا تقرب حاصل کروں ۔آخر استاد نے ایک دن مجھے لے جا کر ان کی خدمت میں پیش کیا اور میری بہت تعریفیں فرمائی۔ حضرت نے باتوں ہی باتوں میں میرا اچھی طرح امتحان کیا۔ خود بھی نکتہ سنج تھے، میرے علم و فضل کا بخوبی اندازہ کر کے مجھ کو بھی اپنے ہم نشینوں میں شامل کر لیا۔ ۔''۱۶

مذکورہ اقتباس سے ہمیں لکھنؤ میں بادشاہوں کے دربار میں اطباء کی عزت و توقیر کا اندازہ ہوتا ہے۔ اور یہ کہ جو حکیم بادشاہوں کا قرب حاصل کر لیتا۔ تو بادشاہ ان پر طرح طرح کی عنایتیں کرتے، اور ان کی نسلیں سنور جاتیں۔ لکھنؤ میں دوسرے شہروں اور ملکوں سے اطباء بھی سیکھنے کی غرض سے آتے تھے۔ نیرؔ مسعود نے اپنے افسانے دستِ شفا میں ایک ایسے ہی حکیم کا ذکر موجود ہے ۔جو لکھنؤ میں موجود اطباء کی تعریفیں سن کر لکھنؤ جانے کا فیصلہ کرتا ہے۔ کیونکہ وہ حکیم فیض آباد کا رہنے والا تھا ،اور یہاں فیض آباد میں تمام علوم سکھانے والا کوئی نہ تھا۔ تمام علوم یکساں طور پر لکھنؤ میں ہی سکھائے جاتے تھے۔ اسی کشمکش میں مبتلا تھا تو ایک جاننے والے حکیم صاحب سے ذکر کیا تو انہوں نے کہا کہ مجھے بھی اس دقت کا سامنا کرنا پڑا تھا۔ ان کے مشورے سے لکھنؤ جانے کا حتمی فیصلہ کیا۔ ایک اقتباس ملاحظہ کیجئے:

> ''حکیم صاحب نے ذکر کیا تو انھوں نے بتایا کہ ان کو بھی یہ دقت پیش آئی تھی۔ یہ بھی بتایا کہ شرحوں ے بعد بھی قانون اور خود بعض شرحیں پڑھانے والے استاد کی ضرورت رہتی ہے، اور انہیں قانوں پڑھنے کے لیے لکھنؤ جانا پڑا تھا۔ پھر انہوں نے لکھ۔ؤ میں دستیاب سرحوں اور وہاں کے حکیموں کا ذکر کچھ اس طرح کیا کہ میں نے لکھنؤ جانے کا فیصلہ کر لیا۔''۱۷

مذکورہ اقتباس سے ہمیں اس بات کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ لکھنؤ تمام علوم و فنون کا گہوارہ تھا۔ وہاں پر لوگ دور دور سے یہ علوم و فنون سیکھنے کے لیے آتے تھے۔ لکھنؤ کے حکیموں کی شہرت دور دور تک تھی۔ لکھدئ۔ؤ ایسا شہر تھا کہ جس میں کوئی بھی تھوڑی سی محنت کر کے زندگی میں بہت آگے بڑھ سکتا تھا۔ اس کے بر عکس جو اس شہر میں بگڑتا وہ بھی انتہا کو پہنچتا تھا۔ ایک اقتباس ملاحظہ کیجئے:

''سب سے پتے کی بات حکیم علی الفضل خان صاحب نے کہی تھی کہ لکھنؤ میں رہ کے آدمی بننا چاہے تو بہت کچھ بن سکتا ہے اور بگڑنا چاہے تو جی کھول کر بگڑ سکتا ہے۔ مجھ کو صرف ایک بات سے مطلب تھا کہ یہاں علماء اور اطبا بہت ہیں اور وہ دوسروں کو علم سکھانے میں دریغ نہیں کرتے۔''۱۸

مذکورہ اقتباس میں افسانہ نگار نے اس بات واضح کی ہے کہ لکھنؤ میں موجود علماء اور اطباء کسی دوسری جگہ نہ تھے۔وہ کسی کو بھی یہ علوم سکھانے سے ہچکچاتے نہیں تھے۔بلکہ اگر کوئی ان کے پاس یہ علوم سیکھنے آتا تو وہ خوش دلی سے ان کے ساتھ پیش آتے اور انہیں علوم سکھانے پر رضا مند بھی ہو جاتے۔ایک اقتباس ملاحظہ کیجئے:

''میری خوش قسمتی نے حکیم غازی الدین صاحب تک پہنچا دیا۔ وہ خاندانی طبیب اور بڑے ذی علم تھے۔ فقہ میں سید العلماء کے شاگرد تھے۔خوبصورت جوان تھے۔ان سے مراسم ہوئے تو معلوم ہوا کہ وہ درسِ حکمت بھی دیتے ہیں اور قانون پڑھانے کے ماہر ہیں۔ یہ خدا ساز بات تھی۔ میں نے دل میں فیصلہ کر لیا کہ ان سے قانون پڑھ کر بس مطب شروع کر دینا چاہیے۔ان سے عرض مدعا کیا۔انہوں نے بخوشی قبول کیا اور میں نے کتاب ان سے پڑھنا شروع کی۔''۱۹

مذکورہ اقتباسات سے ہمیں اندازہ ہوتا ہے کہ لکھنؤ میں ایک شخص ایک وقت میں بہت سارے علوم پر دسترس رکھتا تھا۔ اس کے علاوہ یہ کہ اگر کوئی طب کا طالب علم ہوتا تو وہ اس کے ساتھ ساتھ قانون اور دیگر علوم سیکھنے میں بھی دلچسپی رکھتا اور دیگر علوم بھی سیکھنا اپنے لیے ضروری سمجھتا تھا۔یہی وجہ ہے کہ لکھنؤ میں اطباء کا مقام و مرتبہ بہت بلند تھا۔

افسانہ نگار نے اپنے افسانوں میں اس بات کی نشان دہی کی ہے کہ لکھنؤ میں حکیموں کے زوال کی وجہ انگریز حکومت کی آمد اور انگریز دواؤں اور ڈاکٹروں کا حکیموں کی جگہ لے لینا ہے۔اس علوم کے ختم ہونے کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ علم آگے نسلوں کو منتقل نہ ہو سکا۔اس کی وجہ یہ تھی کہ انگریز ڈاکٹروں کے آنے کی وجہ سے معاشرے میں اطباء کا وہ مقام و مرتبہ نہ رہا تھا۔افسانہ نگار کو اس بات کا دکھ ہے کہ ہمارا تہذیبی ورثہ آہستہ آہستہ ختم ہوتا جا رہا ہے اور ہمارے نوجوانوں کو اس بات کا احساس تک نہیں ہے۔ حکیمی دواؤں کی جگہ کس طرح انگریز ڈاکٹروں نے لے لی۔ ایک اقتباس ملاحظہ کیجئے:

''کیوں بھائی صاحب آنے والے نے ذرا جھک کر پوچھا، یہاں کشن چند عطار کی دکان۔۔۔''

''یہی ہے۔۔۔بیٹھے ہوئے آدمی نے اس کا جملہ پورا ہونے سے پہلے ہی جواب دیا۔دکان تو یہی ہے لیکن اب۔۔۔۔ ویسے ہم پیٹنٹ حکیمی دوائیاں بھی رکھتے ہیں''

آنے والا کچھ کہتے کہتے رکا۔ایک دفعہ پھر اس نے کمرے کے اندر نظر دوڑائی۔اس بار اسے دروازے سے لگا ہوا وہ چوکور سائن بورڈ بھی دکھائی دیا جس پر صلیب کے چھوٹے سے سرخ نشان کے نیچے ''کشن چند اینڈ سنز'' اور اس کے نیچے ''انگریزی دوخانہ'' لکھا ہوا تھا''۔۲۰

افسانہ نگار نے مذکورہ اقتباس میں اس بات کی نشان دہی کی ہے کہ کس طرح کشن چند جو ایک حکیم تھا اس کی اولاد نے حکیمی دواؤں کی جگہ اپنی معاشی مجبوری اور حالات کے مطابق انگریزی دوائیاں بیچنا شروع کیں۔نیرّ مسعود کا یہ افسانہ ''نوشدارو'' حکیموں کے بارے میں ہے۔''نوشدارو'' فارسی لفظ ہے ، جس کے معنی شراب، تریاق اور ایک قسم کی معجون جو خوش ذائقہ اور فرحت بخش ہوتی ہے۔اس افسانے میں ایک بوڑھے حکیم کا ذکر بھی موجود ہے۔جو پورے شہر میں اپنی حکیمی کی وجہ سے معروف ہے۔قسم قسم کی جڑی بوٹیوں سے معجون تیار کر کے لوگوں کا علاج کیا کرتا تھا۔اس معجون کا تعارف افسانے کا کردار وہ بوڑھا حکیم اس طرح کراتا ہے۔کہ یہ ہزاروں سال پرانا بادشاہی نسخہ ہےاور اس کا کام اس وقت شروع ہوتا ہے جو کوئی دوا کام نہیں کرتی۔جیسے ہی معاشرے میں حکیموں کے عزت اور وقار میں کمی آتی ہے اور وہ اپنا یہ پیشہ چھوڑنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔اور یہ فن آہستہ آہستہ زوال پذیر ہوتا ہے۔ایک اقتباس ملاحظہ کیجئے:

''تیس سال پہلے ابا نے عطاری کا کام چھوڑ دیا تھا۔اصل میں ان سے دواؤں کی پہچان میں بھول چوک ہونے لگی تھی۔ایک دن ایک جوان جوان حکیم صاحب دکان پر آکر بہت بگڑے کہ آپ میرے نسخوں پر اپنی حکمت نہ چلایا کیجئے۔ابا نے کہا حکمت چلانے کی بات نہیں ہے۔نسخے میں ایک دو غلط بندھ گئی تھیں۔حکیم صاحب بولے اگر اس طرح غلط دوائیں بندھنے لگیں تو پھر مریضوں کا تو اللہ ہی حافظ ہے۔اگر کوئی ٹھکانے لگ گیا

تو کہاں جاؤں گا۔ابا کچھ نہیں بولے ،حکیم صاحب بک جھک کے چلے گئے تو بھی کچھ نہیں بولے۔''۲۱

اس اقتباس سے ہم پر یہ واضح ہوتا ہے کہ کس طرح ایک خاندان طب کے فن سے خود کو الگ کر لیتا ہے۔جو علم نسلوں سے ان کے خاندان میں موجود تھا اور جس کی وجہ سے معاشرے میں ان کا نمایاں مقام تھا۔کیونکہ بزرگ حکیم صاحب کو دواؤں کے نسخے میں بھول چوک ہو جاتی تھی ۔اور بعض اوقات غلط دوائیں بھی مریضوں کو دے بیٹھتے تھے۔جس وجہ سے اس نے مریض دیکھنے چھوڑ دیے۔اس کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ وہ اپنے خاندان کے آخری حکیم تھے،اس کی اولاد میں سے کسی نے یہ علم حاصل نہ کیا تھا۔کیونکہ اطباء کا لکھنؤ کی تہذیب میں جو مقام تھاوہ اب نہ رہا تھا۔ان حکیموں کی جگہ انگریزی ڈاکٹروں نے لے لی تھی۔لکھنؤ کی تہذیب کا یہ بھی المیہ ہے کہ طب کے شعبے میں جہاں دنیا بھر میں لکھنؤ کے اطباء کا چرچہ تھا۔وہ عظیم فن دیکھتے ہی دیکھتے ختم ہو گیا۔جو فن پشتوں سے چلتا آرہا تھا۔لکھنؤ کے لوگ اس فن سے محروم ہوتے گئے۔اس سے بڑھ کر اس کا المیہ یہ ہے کہ یہاں کے نوجوان اس وراثت کو محفوظ نہ رکھ سکے۔افسانہ نگار نے اپنے افسانہ مراسلہ میں بھی ہمارے بزرگ یا بڑی عمر کے لوگوں کا ذکر کیا ہے جو ان اطباء کے طریقہ علاج سے ہی مطمئن ہوتے ہیں۔ایک کہانی ''مراسلہ'' میں بھی ایک ایسی ہی بوڑھی عورت کا ذکر موجود ہے جو خود بیمار ہے اور بیماری کے باعث چل پھر بھی نہیں سکتی اور اس کا اپنا علاج اس کا بیٹا انگریزی دواؤں اور ڈاکٹر سے کروا رہا ہے۔وہ عورت اپنے بچے کے بارے میں فکر مند رہتی ہے اور اسے اس کا بیٹا ٹھیک معلوم نہیں ہوتا اور وہ اس سے اس کے صحت کے بارے میں دریافت کرتی ہے کہ تمھیں کیا ہو گیا ہے۔اور کہتی ہے کہ تم ایک دفعہ وہاں کیوں نہیں چلے جاتے ۔بوڑھی عورت کی مراد وہ حکیم ہیں جہاں وہ اسے بچپن میں لے کر جایا کرتی تھی۔اور جو اپنے حکمت کی وجہ سے پورے علاقے میں مشہور تھے۔ایک اقتباس ملاحظہ کیجئے:

''میری توقع کے خلاف انہوں نے بیماری کی تفصیل دریافت کرنے کی بجائے صرف اتنا پوچھا:''کسی کو دکھایا؟''

''کس کو دکھاؤں''

> مجھے معلوم تھا وہ کیا جواب دیں گی۔ یہ جواب وہ فوراً اور ہمیشہ تیز لہجے میں دیتی تھیں لیکن اس بار انہوں نے دیر تک چپ رہنے کے بعد بڑی افسردگی اور قدرے مایوسی کے ساتھ وہی بات کہی۔
>
> ''تم وہاں کیوں نہیں چلے جاتے؟''۔۲۲

مذکورہ اقتباس سے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ وہ انگریزی طریقہِ علاج سے مطمئن نہیں ہے۔اور مادری شفقت کے سبب اسے اپنا بیٹا پیار لگتا ہے۔اور اپنی بیماری کو بھول کر وہ اپنے بیٹے کے بارے میں فکر مند معلوم ہوتی ہے۔وہ چاہتی ہے کہ وہ جا کر ایک دفعہ ان حکیموں کو مل آئے۔اسے اس بات کا یقین ہوتا ہے کہ اگر میرا بیٹا ان کے پاس جائے گا تو وہ اس کی بیماری کی تشخیص فوراً کر دیں گے۔لیکن وہ خود وہاں جانا نہیں چاہتا اور اپنی بیمار ماں کے مجبور کرنے پر چلا جاتا ہے۔اس سے یہ بات بھی واضح ہوتی ہے کہ اس وقت کی نوجوان نسل کا حکیمی طریقہ علاج پر اتنا بھروسہ نہیں تھا جو اس عظیم علوم کے زوال کا سبب بنا۔

افسانہ نگار کا اپنے افسانے ''مارگیر'' میں بھی اسی طریقہِ علاج کی طرف اشارہ ملتا ہے۔مارگیر جنگل میں سانپوں کی تلاش میں رہتا ہے۔ وہاں پورا دن جڑی بوٹیوں کی کھوج میں لگا رہتا ہے اور گھر بیٹھے مارگزیدوں کا زہر مہرہ سے علاج کرتا ہے۔اس کہانی میں مارگیر بے آسرا لوگوں کے لیے مسیحا کی صورت میں موجود ہے۔جس بستی میں مارگیر رہتا ہے اس بستی میں سانپ زیادہ ہیں اور آئے دن کسی نہ کسی کو وہ ڈس لیتے ہیں۔کسی بھی شخص کو جب سانپ کاٹ لیتا ہے تو فضا میں سب سے پہلے مارگیر کا نام گونجتا ہے۔لہٰذا جب ایک رات کسی کو سانپ کاٹ لیتا ہے تو اسی وقت رات کے سناٹے میں راوی اپنے کانوں میں ایک ہی آواز کی گونج سنتا ہے۔ایک اقتباس دیکھئے۔

> ''مارگیر مارگیر''رات کے سناٹے میں یہ آواز گونجی۔پکارنے والا کبھی بوڑھا ہوتا، کبھی جوان، کبھی کوئی عورت ہوتی اور کبھی کوئی بچہ،اس لیے ان آوازوں میں بڑا فرق ہوتا ہوگا۔ مگر مجھ کو سب آوازوں میں ایک ہی آواز معلوم ہوتی تھی''۔۲۳

یہاں پر افسانہ نگار نے ایسی فضا بندی کی ہے جس سے قاری کے ذہن پر ایک خوف طاری ہو جاتا ہے۔ مگر قاری کو جو چیز کہانی پڑھنے پر مجبور کرتی ہے وہ ہے مارگیر کا طریقہ علاج اور زہر مہرے کا

عمل، مارگیر اور اس کے زہر مہرے کے ذریعے طریقۂ علاج کا عمل تمام جزئیات کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ سب سے بڑھ کر یہ ہے کہ مارگیر شکار کو ایک ہی نظر میں دیکھ کر بتا دیتا ہے کہ اسے کس قسم کے سانپ نے کاٹا ہے اور وہ اسی مناسبت سے اس کا علاج بھی کرتا ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ کیجئے:

''جنہیں واقعی زہریلا سانپ ڈستا ان کے علاج مارگیر کے پاس بہت تھے۔ جو ڈسنے والے سانپوں کی قسموں کے لحاظ سے بدلتے رہتے تھے۔ کسی شکار کے زخم پر وہ ایک طرح کی مٹی کا لیپ کرتا اور وہی مٹی پانی میں گھول کر اسے پلاتا بھی تھا۔ کسی کے زخم پر وہ کسی درخت کی کچلی ہوئی ہری چھال کا چپچپا دار رس لگاتا اور کسی کے زخم سے بہت سا خون نکالنے کے بعد وہ زخم پر دوا کے دو ایک قطرے ٹپکاتا۔۔۔''

''لیکن کوئی شکار ایسے سانپ کا کاٹا ہوا ہوتا یا زہر اس کے خون میں اتنا پھیل چکا ہوتا کہ اس پر کوئی دوا کارگر نہ ہوتی۔ ایسے شکاروں پر مارگیر دوائیں آزماتا بھی نہیں تھا۔ ان کے وہ زہر مہرہ نکالتا، زہر مہرے کا عمل ہمیشہ ایک سا ہوتا اور کبھی خطا نہ کرتا تھا۔''۲۴

بستی میں موجود لوگوں کو جو سانپ ڈستے تھے اس میں مختلف قسم کے سانپ ہوتے جو کچھ زیادہ زہریلے ہوتے اور کچھ کم زہر والے ہوتے۔ لیکن مارگیر زہر مہرہ کے ذریعے سب کا علاج کر لیتا۔ مارگیر کے اس طریقۂ علاج سے بستی کے لوگ فیض یاب ہوتے اور زہر مہرہ کبھی خطا نہ کرتا تھا۔ لیکن مارگیر کو اس زہر مہرہ سے ڈر بھی لگتا تھا۔ افسانے کے آخر میں جب مارگیر کو سانپ کاٹ لیتا ہے تو وہ اپنا علاج اس زہر مہرہ سے نہیں کر پاتا۔ مارگیر کہتا ہے۔ ''کسی کو بتانا مت مددگار مگر مجھے یقین ہے کہ میں سانپ کے زہر کے سارے علاج بھول چکا ہوں'' اس طرح مارگیر کا انتقال ہو جاتا ہے۔ مارگیر کو فرش پر پڑا دیکھ کر راوی اس کے بدن پر چٹائی ڈالتا ہے اور اس بستی سے نکل جاتا ہے۔ مارگیر کی موت کا منظر دیکھئے۔

''اس کا چہرہ اس کے آگے بڑھے ہوئے ہاتھ کے نیچے تھا۔ اس لیے میں اسے نہیں دیکھ سکا۔ میں کچھ کہنا چاہتا تھا لیکن رک گیا۔ لپٹی ہوئی چٹائی ابھی تک میرے ہاتھ میں تھی۔ اب میں نے اسے کھولا اور مارگیر کے بدن پر ڈال دیا۔ اس کے بعد باہر کی طرف کے حصے میں چلا آیا۔ کچھ دور تک مجھے آبادی کے نشان ملتے رہے آخر وہ بستی بہت پیچھے رہ گئی۔''۲۵

مار گیر کی موت کے بعد بستی میں کوئی سانپ کے ڈسنے کی وجہ سے نہ چیخا۔اس کی وجہ یہ تھی کہ بستی کے لوگ چیخ چیخ کر مار گیر کو بلاتے تھے۔کیونکہ وہ جانتے تھے کہ مار گیر کے پاس زہر کا علاج موجود ہے۔لیکن مار گیر کی موت اس کہانی کو ایک بڑے المیے میں تبدیل کر دیتی ہے۔اس افسانے میں افسانہ نگار نے مار گیر کی موت سے جو المیہ بیان کیا ہے وہ اس فن اور علم کی بھی موت ہے جو مار گیر کی موت کے ساتھ ہی ختم ہو جاتا ہے۔

افسانہ نگار نے لکھنؤ کی تہذیب میں جہاں اطباء اور دیگر فنون کے زوال کا المیہ بیان کیا ہے وہاں خوشبوئیں بنانے کی صنعت کے زوال کا نوحہ بھی لکھا ہے۔افسانہ نگار نے اپنے افسانے ''عطر کافور'' میں اس امر کی نشا ن دہی کی ہے کہ لکھنؤ میں کس طرح خوشبوئیں بنائی جاتی تھیں۔اور کس طرح یہ فن آہستہ آہستہ ختم ہو گیا۔ایک اقتباس ملاحظہ کیجئے:

> ''عطر بنانے کا وہ پیچیدہ اور نازک فن جو قدیم زمانوں سے چلا آ رہا ہے۔اور اب ختم ہونے کے قریب ہے۔بلکہ شاید ختم ہو چکا ہے، میں نے نہیں سیکھا۔ مصنوعی خوشبوئیں تیار کرنے کے نئے طریقوں سے بھی واقف نہیں۔اس لیے میرے بنائے ہوئے عطر کسی کی سمجھ میں نہیں آتے۔اور اس لیے اس کی نقل تیار کرنے میں بھی ابھی تک کسی کو کامیابی نہیں ہوئی۔''۲۶

مذکورہ اقتباس سے یہ بات یقینی ہے کہ عطر بنانے کا فن قدیم زمانوں سے چلا آ رہا ہے۔اور یہ فن نسل در نسل آگے منتقل ہوتا آ رہا ہے۔لکھنؤ کی صنعت میں خوشبوئیں بنانے کے صنعت نمایاں ہے۔اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ لکھنؤ کے فرمانروا عطر کے بہت شوقین تھے۔اہل لکھنؤ میں عطر کا شوق بہت زیادہ تھا۔وہ صاف ستھرے کپڑوں کے ساتھ ساتھ معطر رہنا ان کی وضع میں شامل ہو گیا تھا۔اہل لکھنؤ کے عطر کے استعمال سے اس فن نے بہت ترقی کی۔افسانہ نگار نے اس افسانے میں اس صنعت کے زوال کا المیہ پیش کیا ہے۔افسانہ نگار کو اس فن کے ختم ہونے کا بہت دکھ ہے۔اب خوشبوئیں بنانا تو دور کی بات ان خوشبوؤں کا پہچاننے والے بھی نہیں ہیں۔ لکھنؤ کی تہذیب علوم و فنون کے حوالے سے بہت ترقی یافتہ تہذیب تھی۔ لکھنؤ کی تہذیب میں ہر فن اپنے عروج تک پہنچا۔افسانہ نگار نے ان علوم کے زوال کا المیہ

اپنے افسانوں میں بیان کیا ہے۔دیگر فنون کی طرح معماری کے فن میں بھی لکھنؤ کسی سے پیچھے نہ تھا۔یہ فن بھی خاندانوں میں وراثت کے ذریعے اگلی نسلوں تک پہنچ رہا تھا۔ایک اقتباس ملاحظہ کیجئے:

''ہمارے خاندان کی تاریخ بہت مربوط ہے اور آخر قریب قریب مکمل ہے۔اس لیے میرے اجداد کو اپنے حالات محفوظ کرنے اور اپنے شجرہ درست رکھنے کا بڑا شوق رہا ہے یہی وجہ ہے کہ ہمارے خاندان کی تاریخ شروع ہونے کے وقت سے لے کر آج تک اس کا تسلسل ٹوٹا نہیں ہے،البتہ اس کی تاریخ میں کوئی کوئی وقفہ ایسا آتا ہے۔۔۔''۲۷

افسانہ نگار نے یہاں خاندانوں کی تاریخ کا بتایا ہے جو تقریباً مکمل ہے۔علوم و فنون کی وجہ سے جو خاندان شہرت رکھتے تھے۔وہ علوم وراثت کے ذریعے ان کی اگلی نسلوں میں منتقل ہوتے تھے۔افسانہ نگار نے اپنے افسانے ''وقفہ''میں بھی ایک ایسے ہی خاندان کا ذکر کیا ہے۔جن کا پیشہ معماری کا ہے اور یہ پیشہ ان کی پہچان بھی ہے۔اور اس فن سے ہی ان کے خاندان کے تاریخ سے واقفیت ہوتی ہے۔

ہمیں اس افسانے میں بہت سی پرانی اور اہم عمارتوں پر مچھلی کا نشان نظر آتا ہے۔راوی کا باپ بھی بہت سی عمارتوں کے محرابوں پر مچھلی کا نشان درست کرتے ہوئے دکھایا جاتا ہے۔جس سے ہمیں اندازہ ہوتا ہے کہ یہ نشان اس افسانے میں دانش وری کا استعارہ بن کر سامنے آتا ہے۔راوی کا باپ پورے افسانے میں مچھلی کا نشان درست کرتا ہوا نظر آتا ہے۔وہ اپنی پشتوں کی بنائی ہوئی عمارتوں کی حفاظت کرتا ہوا نظر آتا ہے۔کیونکہ وہ عمارتیں وہ نشان ان کے خاندان کی موجودگی کا احساس دلاتے ہیں۔اور یہ نشان اس کے خاندان کی مہارت کا منہ بولتا ثبوت بھی ہیں۔ایک اقتباس ملاحظہ کیجئے:

''محراب کی شکستہ پیشانی کی مرمت کی جا چکی تھی۔مچھلیاں بھی جگہ جگہ سے ٹوٹی ہوئی تھیں۔داہنی طرف والی مچھلی کی دُم غائب تھی۔اس کی جگہ نیا تاریخی مسالہ بھر دیا گیا تھا۔اور میرا باپ دو آڑی بلیوں پر ٹکا ہوا اسی مسالے کو مچھلی کی دم کی شکل میں تراش رہا تھا۔''۲۸

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ پورے افسانے میں راوی کا باپ مچھلی کا نشان درست کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔اس نشان کے بارے میں ایک اور اقتباس ملاحظہ کیجئے:

> ''یہ نشان ہمارے خاندان میں پشتوں سے ہے۔بلکہ جہاں سے ہمارے خاندان کی تاریخ کا سراغ ملتا ہے۔وہیں سے اس کا ہمارے خاندان میں موجود ہونا بھی ثابت ہوتا ہے۔اس طرح اس نشان کی تاریخ ہمارے خاندان کی تاریخ کے ساتھ ساتھ چلتی ہے۔''۲۹

یہ نشان اس خاندان کی معماری کے فن کا ثبوت ہے اور یہ فن اس خاندان میں پشتوں سے موجود ہے۔افسانہ نگار نے اس فن کے اس تہذیب سے خاتمے کا المیہ بیان کیا ہے۔کہ راوی کا باپ ان پڑھ ہونے کے باوجود اپنے خاندانی فن کی حفاظت کرتا ہے۔لیکن یہ فن بھی اس سے اس کے بیٹے تک نہیں پہنچتا اور اس کا بیٹا اس فن کو نہیں جانتا۔اس فن کا سلسلہ بھی ٹوٹتا دکھائی دیتا ہے۔اور یہ لکھنؤ کی تہذیب سے آہستہ آہستہ مٹ جاتا ہے۔افسانہ نگار نے اپنے افسانوں میں اس مٹتی تہذیب کا المیہ بیان کیا ہے۔

خاندانی نظام کا خاتمہ:

نیرّ مسعود نے اپنے افسانوں میں خاندانوں کے ختم ہونے کا المیہ بھی بیان کیا ہے۔افسانہ نگار نے اپنی کہانیوں میں اس امر کی نشان دہی کی ہے کہ کیسے خاندان اس تہذیب سے مٹتے جارہے ہیں۔کچھ خاندانوں کی آخری علامتیں یا نشانیاں موجود ہیں ،اور یہ زوال پذیر خاندان اپنے خاتمے کے بالکل قریب ہیں۔نیرّ مسعود کا افسانہ ''رے خاندان کے آثار'' ان میں سے ایک ہے۔جس میں افسانہ نگار نے عظیم آباد کے عیسائی خاندان کی ایک لڑکی کی کہانی کو موضوع بنایا ہے۔جو راوی کے گھر برابر آیا کرتی تھی۔ایک مدت گزر جانے کے بعد جب راوی عظیم آباد جاتا ہے۔تو اچانک اس کے سامنے اس لڑکی کی تصویر آجاتی ہے۔تو وہ اپنے دوست سے اس لڑکی کو تلاش کرنے کی خواہش کرتا ہے۔بالآخر کئی دنوں کی کوششوں کے بعد اس لڑکی کا سراغ مل جاتا ہے۔ایک اقتباس ملاحظہ کیجئے:

> '' اینجیلا یہیں ہیں،لیکن۔۔۔'' وہ کچھ کہتے کہتے رکے۔مجھے ایسا معلوم ہوا کہ وہ معلومات کو اپنے ذہن میں ترتیب دے رہے ہیں۔''وہ بیوہ ہو چکی ہیں۔ذاتی مکان فروخت ہو گیا ہے۔اب اپنے شوہر کے کچھ سوتیلے رشتے داروں کے ساتھ رہتی ہیں۔لاولد ہیں اور۔۔۔'' انہوں نے ذہن میں پھر کوئی ترتیب درست کی۔''۔۔۔رے خاندان میں اب صرف وہی رہ گئی ہیں۔''۳۰

اس طرح مذکورہ اقتباس سے ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ وہ لڑکی جس کا نام اینجبلا رے ہے وہ اپنے خاندان کی آخری لڑکی ہے۔اس کے خاندان میں اور کوئی بھی زندہ نہیں ہے۔خود اینجبلا کے بارے میں بھی اس کہانی میں یہ بیان ملتا ہے کہ وہ مفلوج ہیں کئی سالوں سے۔قریب قریب اس کے سب حواس جواب دے چکے ہیں۔یہ اشارہ ہے اس خاندان کے خاتمے اور زوال کی طرف جو عظیم آباد میں موجود تھا، اور اب اس کے نام و نشان باقی نہیں رہے۔اسی لیے جب راوی اینجبلا کی اس حالت کے بارے میں جانتا ہے۔تو مایوس ہو کر اپنے دل میں اس سے ملنے کی تمنا اور خواہش کو دفن کر کے واپس لوٹ جاتا ہے۔ حالانکہ اس خاندان سے راوی کے مراسم پرانے تھے ، اور اسی محبت میں وہ اس لڑکی کو تلاش کرنے کی خواہش اپنے دوست سے کرتا ہے۔

خاندانوں کے خاتمے کا المیہ افسانہ نگار نے ایک دوسرے افسانے ''تحویل'' میں بھی کیا ہے۔ افسانے ''تحویل'' میں ایک خاندان جو''نوروز'' سے معروف ہے کا ذکر موجود ہے۔یہ خاندان ایک قصبے میں رہتاہے۔ہر نوروز ایک مخصوص وقت کے بعد پاگل ہو جاتا ہے اور اپنا کاروبار ،گھر بار چھوڑ کر چلا جاتا ہے۔ایک نوروز کے جانے کے بعد دوسرا نوروز اس کی جگہ لے لیتا ہے۔ہر نوروز کے پاگل ہونے کا منظر اس اقتباس میں ملاحظہ کیجئے:

> ''انہیں آوازوں کے بیچ میں کبھی کبھی اچانک ایک ایسی آواز بھی آجاتی تھی جیسے کسی نے زور سے کہا ہو۔یہ غالباً بڑے ٹھنوں کے چٹخنے اور ان کی چھال ادھڑنے کی آواز ہوتی تھی۔میرا یہی خیال تھا، لیکن لوگوں نے اس آواز کے قصے بنا رکھے تھے۔یہ قصے پشتوں سے چلے آرہے تھے۔اور شاید اتنے ہی پرانے تھے جتنی نوروز کی دکان،ہر قصے کا خاتمہ اس پر ہوتا تھا کہ ہر نوروز کے پاگل ہونے سے پہلے یہ آواز سنی گئی ہے۔کسی کی سمجھ میں نہیں آتا تھا کہ اس آواز نے کیا کہا ہے، مگر مشہور تھا کہ نوروز کسی دکان کا مالک کبھی نا کبھی اسے سمجھ لیتا تھا اور دکان پر بیٹھنا چھوڑ دیتا تھا اور پاگل ہو جاتا تھا۔''۳۱

اس طرح ہر نوروز پاگل ہونے کے بعد دکان چھوڑ جاتا ۔جب آخری نوروز پاگل ہو کر دکان چھوڑتا ہے تو اس وقت وہاں دو معصوم بچیاں موجود ہوتی ہیں۔نوروز کے پاگل ہونے اور دکان چھوڑنے کے بعد ان بچیوں کی پرورش کا مسئلہ پیش آتا ہے۔ اس پورے قصبے میں بچیوں کی پرورش کی ذمہ داری لینے پر کوئی بھی آمادگی ظاہر نہیں کرتا۔نوروز کا پڑوسی بالآخر ان بچیوں کی پرورش کے لیے رضا مند ہو

جاتا ہے۔ وہ ان کے گھر پر ہی رہتا ہے، کچھ دنوں بعد وہ دکان پر بیٹھنا بھی شروع کر دیتا ہے۔آبادی کے لوگ اس کو بھی نوروز کہنا شروع کر دیتے ہیں۔وہ بچیاں بھی اپنے خاندان کی آخری بچیاں ہوتی ہیں۔ ایک اقتباس ملاحظہ کیجئے:

''وہ دونوں اسی نسل سے ہیں۔''نوروز آہستہ سے بولا۔''تم نے ان کی آنکھیں نہیں دیکھیں؟'' مجھے ان تصویری آنکھوں کی جلتی بجھتی روشنیاں یاد آئیں۔ پھر کچھ اور سوال یاد آگئے۔

''اُن کی ماں کون تھی نوروز؟''

''اس کی آنکھیں بھی ایسی ہی تھیں۔'' اس نے سرگوشی کی۔

''وہ کون تھی؟''

''یہ بھی بتا چکا ہوں۔''

پھر اس نے میری طرف بڑی ہمدردی کے ساتھ دیکھا اور میرے کندھے پر ہاتھ رکھ دیا۔

''نہیں ہے۔'' اس نے پھر کہا۔''اس کے سب لوگ بھی ختم ہو چکے۔صرف وہ رہ گئی ہیں۔جو تمہارے پاس ہیں۔''۳۲

درج بالا اقتباس میں ان بچیوں کے پالنے والے شخص کا نوروز کے ساتھ مکالمہ اس امر کی نشا ن دہی کرتا ہے کہ یہ بچیاں بھی اپنے خاندان کی آخری بچیاں ہیں۔اس میں نوروز واضح الفاظ میں بتاتا ہے کہ اس کے سب لوگ کب کے ختم ہو چکے ہیں،۔صرف وہ رہ چکی ہیں جو تمہارے پاس ہیں۔

نیرؔ مسعود کے افسانے ندبہ میں بھی برادریوں کے ختم ہونے کا بیان ہے۔ افسانہ نگار نے ان برادریوں کا المیہ بیان کیا ہے ۔اس میں کہانی کا راوی اپنی زندگی کا بیشتر حصہ سیر و سیاحت میں گزار دیتا ہے۔وہ کئی سالوں تک ہندوستان کی قدیم سرزمین کے اجاڑ علاقوں میں گھومتا پھرتا ہے۔جہاں چھوٹی چھوٹی برادریاں موجود تھیں۔وہ برادریاں پڑھنا لکھنا تو دور کی بات ،وہ اپنے دل کی بات بھی لفظوں میں بیان کرنے سے قاصر تھے۔راوی نہ ان کی زبان سمجھ پاتا تھا اور نہ وہ لوگ راوی کی زبان کو

،دونوں صرف اشاروں سے کام چلاتے تھے۔افسانہ نگار نے اس افسانے میں یہ بتایا ہے کہ کس طرح آہستہ آہستہ یہ خاندان، برادریاں ختم ہو جاتے ہیں۔ مثلاً اس افسانے میں وہ یوں بیان کرتا ہے کہ

''کئی بار ایسا ہوا کہ کسی برادری میں کچھ دن گزارنے کے بعد جب میں نے دیکھا اب وہاں کوئی نہیں ہے اور وہ علاقہ کسی غیر آباد جغرافیائی خطے میں قریب قریب گم ہو چکا ہے،اس لیے ان برادریوں کی نشانیاں بہت جلد مٹتی تھیں۔''۳۳

ایک اور اقتباس ملاحظہ کیجئے:

''اس مشغلے میں زیادہ انہاک اس لیے تھا کہ انسانوں کے یہ منتشر گروہ ایک ایک کر کے ختم ہو رہے تھے۔کوئی اچانک وبا،یا موسم کی کوئی بڑی تبدیلی ان کو آسانی سے مٹا سکتی تھی اور مٹا دیتی تھی۔''۳۴

ان برادریوں میں جب کوئی مرگ ہوتی تو یہ اپنے اپنے انداز میں ندبہ کرتے تھے۔افسانہ نگار نے اس افسانے میں ان برادریوں کے مٹنے کا ندبہ بیان کیا ہے۔ برادریوں کے مٹنے کا بیان اس اقتباس میں ملاحظہ کیجئے:

''میری سمجھ میں صرف اتنا آیا تھا کہ وہ آخری ہے۔ برادری کا آخری بچہ،یا آخری بوڑھا؟ کسی آدمی کی، یا کسی واقعے کی،آخری نشانی؟ کسی چیز کی،یا کسی زمانے کی،آخری یادگار؟۔۳۵

وہ برادری والے شہر کی جانب آتے ہیں تاکہ وہ لوگ انہیں اپنا سکیں۔اپنی تہذیب و تمدن میں رنگ سکیں اور وہ سہولتیں اور آرائشیں انہیں بھی میسر ہو سکیں۔جن سے وہ اپنا وقار اور شناخت بنا سکیں۔ شہر کے لوگ اس تہذیب و تمدن کی علامت بھی ہو سکتے ہیں،اور اس دور کے حاکم بھی جو اجاڑ علاقوں کے لوگوں کی ظاہری حالت دیکھ کر انھیں اہمیت نہیں دیتے۔کوئی انہیں فقیر،کوئی چور اور کوئی حقارت کی نظر سے دیکھتا ہے۔تنہا راوی ہے جس کے دل میں ان کے لیے رحم موجود تو ہے لیکن وہ بھی ان کی کوئی مدد نہیں کر پاتا اور وہ برادری والے مایوس ہو کر دوبارہ اجاڑ علاقوں کی جانب چلے جاتے ہیں۔

عمارتوں کے زوال کا المیہ:

نیئر مسعود کے افسانوں میں پرانی حویلیوں کا ذکر اکثر دیکھنے میں آیا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان کہانیوں میں ڈھیروں راز، ان کہی کہانیاں ادھورے قصے، قلعے اور ٹوٹے ہوئے خواب موجود ہیں۔ افسانوں میں کہیں اس کے مرکزی کردار حویلیوں کی مرمت کرتے دکھلائی دیتے ہیں تو کہیں صرف محراب موجود ہیں۔ جو فن تعمیر کا اعلیٰ نمونہ پیش کر رہے ہیں۔ اور ساتھ ساتھ ان محرابوں سے ان کی حویلیوں کی شان و شوکت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے جو اب موجود نہیں ہیں۔ موجود عمارتیں اندر سے نیست و نابود ہیں لیکن اپنے اندر زمانے بھر کی داستانیں لیے ہوئے ہیں۔

ان عمارتوں کی حفاظت نہ ہونے کا المیہ افسانہ نگار نے پیش کیا ہے۔ افسانے مراسلہ میں بھی اس طرح کے مسائل کی نشاندہی کی گئی ہے۔اس میں یہ المیہ بیان کیا گیا ہے کہ افسانے کے مرکزی کردار نے شہر کی انتظامیہ کو ایک مراسلے کے ذریعے شہر کے جنوبی علاقے کی طرف متوجہ کرایا ہے۔جہاں کے باسیوں کو عام سہولتوں سے بھی محروم رکھا گیا ہے۔ جبکہ اس کے برعکس شہر کے دوسرے علاقوں کو تمام سہولیتں میسر ہیں۔ اس افسانے میں افسانہ نگار نے اس علاقے کی ٹوٹی پھوٹی سڑکوں اور عمارتوں کی خستہ حالی بیان کی ہے۔ افسانے کا آغاز ایک مراسلہ کے ذریعے ہوتا ہے۔ اقتباس ملاحظہ کیجئے:

> ''مکرمی! آپ کے موقر اخبار کے ذریعے میں متعلقہ حکام کو شہر کے مغربی علاقے کی طرف متوجہ کرانا چاہتا ہوں۔مجھے بڑے افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ آج جب بڑے پیمانے پر شہر کی توسیع ہو رہی ہے اور ہر علاقے کے شہریوں کو جدید ترین سہولتیں بہم پہنچائی جارہی ہیں، یہ مغربی علاقہ بجلی اور پانی کی لائنوں سے محروم ہے۔ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شہر کی تین ہی سمتیں ہیں۔حال میں جب ایک مدت کے بعد میرا اس طرف ایک ضرورت سے جانا ہوا تو مجھ کو شہر کا یہ علاقہ بالکل ویسا ہی نظر آیا جیسا میرے بچپن میں تھا۔''۳۶

اس مراسلے میں افسانہ نگار نے شہر کی انتظامیہ کی بے توجہی کی وجہ سے اس علاقے کی خستہ حالی بیان کی ہے۔ اس کے علاوہ اس افسانے میں اس تہذیب کا ذکر بھی ملتا ہے اور ان عمارتوں کی کشادگی کا بھی احساس ہوتا ہے کہ وہ عمارتیں کھلی تھیں کہ ایک ایک حویلی میں کئی گھر، خاندان رہتے تھے جس کا

ذکر اس افسانے میں ہے۔ افسانہ نگار نے جہاں عمارتوں کی بناوٹ پر بات کی ہے ان حویلیوں کے دروازے خاص لکڑی کے ہوتے اور ان پر ہاتھ سے کام ہوا ہوتا تھا۔ حویلیوں کا نقشہ اس منظر میں ملاحظہ کیجئے:

''بڑے صحن، دہرے دالانوں، شہ نشینوں، صحنچیوں اور لکڑی کی محرابوں والے مکان، میں نے اپنے بچپن میں بہت دیکھے تھے۔ یہ مکان ان سے مختلف نہیں تھا۔ لیکن مجھے یاد نہ آسکا کہ کبھی میں یہاں آیا کرتا تھا۔ کشادہ صحن کے بیچ میں چند لمحوں کے لیے رک کر میں نے دیکھا کہ مکان کا درجہ آباد ہے۔ کئی صحنچیوں سے عورتیں گردن باہر نکالے متجسس نظروں سے میری طرف دیکھ رہی تھیں۔ میں نے اندازہ لگایا کہ اس گھر کی بیگم کو کس حصے میں ہونا چاہیے۔ اور سیدھا اس مکان کی طرف بڑھتا گیا۔ جس کی بلند محرابوں مین عنابی رنگ کے بڑے قمقمے لٹک رہے تھے۔ دلان میں تختوں کا چوکا اور اس کے دونوں طرف بھاری مسہریاں تھیں۔''۳۷

اسی طرح ایک دوسرے افسانے وقفہ میں بھی کہانی کے روای کا باپ عمارتوں کے محرابوں کو درست کرتا دکھائی دیتا ہے۔ کہانی کا روای معماری کا کام کرتا ہے لیکن ہر جگہ افسانے میں عمارتوں کے محرابوں پر موجود مچھلی کا نشان ٹھیک کرتا یا مرمت کرتا دکھائی دیتا ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ کیجئے:

''محراب کی شکستہ پیشانی کی مرمت کی جا چکی تھی۔ مچھلیاں بھی جگہ جگہ ٹوٹی ہوئی تھیں۔ داہنی طرف مچھلی کی دم غائب تھی۔ اس کی جگہ نیا نارنجی مسالہ بھر دیا گیا تھا اور میرا باپ دو آڑی بلیوں پر ٹکا ہوا اس مسالے کو مچھلی کی دم کی شکل میں تراش رہا تھا۔''۳۸

اسی طرح افسانہ نگار نے اپنے افسانے جرگہ میں بھی لکھنؤ شہر کے مغربی حصے کی ایک بوسیدہ حویلی کا ذکر کیا ہے۔ جو حویلی بہت پرانی ہے۔ شہر کے مغربی حصے میں واقع حویلی کو منظور نامی شخص درست کروا کر اس حویلی کے افتتاح کے موقع پر شہر میں صلائے عام کا اعلان کرواتا ہے۔

افسانہ نگار نے حویلی کو درست کروانا، اس بات کی طرف اشارہ ہے کہ پرنی تہذیب و ثقافت کو دوبارہ زندہ کرنا۔ حویلی کا مالک اس عظیم روایت کی توسیع اور ورثے کا محافظ بھی ہو سکتا ہے اور یہ انسانی فطرت بھی ہے کہ وہ اپنے ورثے میں توسیع اور اس کی حفاظت کرے۔ افسانہ نگار اس ٹوٹی پھوٹی

حویلی کو مرمت کر کے اس کی ویرانی کو آباد کر کے دوسروں کو اس کی اہمیت کا احساس دلانا چاہتا ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ کیجئے:

''اصل پوچھو نواب، تو حویلی کھنڈر ہو گئی تھی۔۔۔۔''

''حویلی۔۔۔'' دوسرے آدمی نے کچھ سوچتے ہوئے کہا۔

''حویلی تو محمد میاں، بہت پہلے کھنڈر ہو گئی تھی''

''مگر سامنا تو ویسا نہیں رہا''

''سامنا۔۔۔ویسا نہیں ہے؟''

''بہت بدل گیا''

''تو تمہیں پتا ہے حویلی کا سامنا کیسا تھا؟''

''مجھے پتا نہ ہو گا''۔۳۹

اس طرح افسانہ نگار نے اس مکالمے کے ذریعے حویلی کی خستہ حالی کو بیان کیا ہے۔ اس طرح ایک اور افسانے اہرام کا میر محاسب میں میں بھی ایک اہرام (مینار) کی تعمیر کا واقع بیان ہوا ہے۔افسانہ نگار نے اس افسانے میں ایک عمارت کی تعمیر کا ذکر کیا ہے جس عمارت کا اندازہ نہ کوئی مورخ لگا سکا ہے اور نہ ہی کوئی ماہر تعمیرات ۔جدید آلات سے بھی اس عمارت کا معلوم نہ ہو سکا کہ وہ کتنی قدیم ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ کیجئے:

''بڑے اہرام کی دیواروں پر فرعون کا نام اور اس کی تعریفیں کندہ ہیں ۔اس سے یہ بدیہی نتیجہ نکالا جاتا ہے کہ اس عمارت کو فرعون نے بنوایا ہے۔لیکن اس سے ایک بد یہی نتیجہ یہ بھی نکلتا ہے کہ فرعون کا نام اور اس کی تعریفیں کندنہ ہونے سے پہلے اہرام کی تعمیر مکمل ہو چکی تھی۔مگر کتنے پہلے ؟چند ماہ؟ یا چند سال؟ یا چند صدیاں؟ یا چند ہزار سال؟ اگر کوئی دعویٰ کرے کہ اہرام کی فرعون سے بیس ہزار سال پہلے موجود تھی تو اس دعوے کی تردید میں اس کے سوا کوئی دلیل نہ ہو گی کہ اہرام پر فرعون کا نام کندہ ہے لیکن یہی دلیل اس کا ثبوت ہو گی کہ نام کندہ ہوتے وقت یہ عمارت بنی ہوئی تھی ۔کب سے بنی ہوئی موجود تھی؟ اس سوال کا جواب دینے سے

مورخ بھی قاصر ہیں اور تعبیرات کے ماہر بھی، مؤرخ اس لیے کہ ان کے پاس اہرام کی تعمیر کی دستاویزیں نہیں ہیں، اور ماہر اس لیے کہ ان کے پاس اہرام کی عمر کا پتا لگانے والے آلات نہیں ہیں''۔۴۰

تاریخی المیہ: حقیقت سے انحراف

نیرّ مسعود نے اپنے افسانوں میں تاریخی المیہ بھی احسن انداز میں بیان کیا ہے۔افسانہ نگار نے اپنے افسانوں میں تاریخی حقائق کی نشان دہی کی ہے۔نیرّ مسعود کے افسانے سلطان مظفر کے واقع نویس سے ہمیں تاریخی حیثیت کا اندازہ ہوتا ہے کہ تاریخ کو کس طرح اپنے مقاصد اور عوام میں مقبولیت کے لیے استعمال کیا جاتا ہے اور کس طرح تاریخ اپنی مرضی کے مطابق لکھوائی جاتی ہے۔عوام میں مقبولیت، عوام میں اپنا خوف برقرار رکھنے اور اپنے کارناموں کے اظہار کے لیے بھی تاریخ میں اپنی مرضی کے مطابق تبدیلیاں کرائی جاتی ہیں۔

افسانہ نگار نے اپنے افسانے سلطان مظفر کا واقع نویس میں بھی اسی طرح کے تاریخی المیے کی نشان دہی کی ہے۔ بادشاہ کس طرح عوام کو خوف زدہ رکھتا ہے۔عوام تو عوام رہ گئی بادشاہ کے جو خاص آدمی ہوتے جو اس کے انتظامی امور میں براہ راست شامل ہوتے،وزیر اور مشیر بھی بادشاہ کی مرضی کے بغیر کوئی بات کہنے کی یا لکھنے کی جرات نہ کر پاتے۔ وہ بھی حق کی بات کہنے اور لکھنے سے اجتناب کرتے جس سے بادشاہ کی ناراضگی کا اندیشہ ہوتا۔ وہی سچ کہنے کی جرات کرتے جس میں یا تو بادشاہ کی مرضی شامل ہوتی یا کسی طور بادشاہ کا قرب حاصل ہوتا۔

یہ کہانی بھی ایک سلطانی مورخ کے بارے میں ہے۔ اس کہانی میں افسانہ نگار نے جو تاریخی المیہ بیان کیا ہے۔وہ یہ ہے کہ ہم تک جو تاریخ پہنچی ہے یا پہچانے کی کوشش کی گئی ہے وہ پوری حقیقت نہیں ہے۔ جس کا اندازہ یہ افسانہ پڑھنے کے بعد ہوتا ہے۔کہانی جب اپنے عروج پر پہنچتی ہے تو اس وقت ایک نظریے کی نفی ملتی ہے،یعنی حقیقت اور سچائی کی نفی باالفاظ دیگر بادشاہ کا خوف یا موجودہ عہد کے سربراہ کا خوف عوام و خاص پر اتنا زیادہ ہے کہ اپنے بیان کی صفائی پر ہی نہیں بلکہ اسے لکھنے پر بھی پابندی عائد کر دی گئی ہے۔حق باتیں بھی نہیں لکھی جا سکتیں۔چاہے وہ تاریخ کا حصہ بھی کیوں نہ ہوں۔اس طرح افسانہ نگار نے تمام فنکاروں کی مجبوری کی طرف بھی اشارہ کیا ہے جو حقیقت اور سچائی لکھنے پر مجبور

ہیں ،جو حقیقت بادشاہ کو پسند ہے افسانہ نگار نے ان حقائق کو کچھ اس طرح بیان کیا ہے۔ کہانی میں واقع نویس اور تاریخ نویس کے مابین ایک مکالمہ دیکھیں اس اقتباس میں :

'' سلطان کے حکم سے وہ تاریخ اب میں لکھ رہا ہوں ،

''وہ تمہارے پاس ہے''

''اس نے اثبات میں سر ہلا دیا''

''اور واقع نویس کا بیان بھی''

''کہاں تک لکھ چکے ہو؟''

''صحرا میں سلطان کا پہنچنا''

''اور قلعہ میں۔۔۔۔''

''وہاں کوئی قلعہ نہیں تھا''

''میں نے حیرت سے اس کی طرف دیکھا، اور اس نے ایک لفظ پر زور دے کر کہا، کوئی قلعہ نہیں تھا۔اور قلعہ میں کوئی عورت نہیں تھی''

''میں نے اور زیادہ حیرت سے اس کی طرف دیکھا۔ تم نے لکھا ہے' وہ تیز آواز میں بولا، میں نہیں لکھوں گا، مجھے اس کا حق دیا گیا ہے۔''۱۴

مذکورہ اقتباس میں واقعات اور نکات کو اخذ کرنے کے علاوہ سلطان کی سفاکی اور بے رحمی دکھائی گئی ہے۔ وہ راوی یعنی واقع نویس کے مزاج سے بھی مطابقت نہیں رکھتی۔ سلطانی مورخ قلعہ اور اس کے اندر عورت کا ذکر چھپانا چاہتا ہے۔ وہاں راوی واقع نویس کی صورت میں اسے لکھنا چاہتا ہے جو ایک حقیقت ہے۔ یہی وجہ ہے کہ سلطانی مورخ کے بیان پر روای حیرت سے اسے دیکھتا ہے جو واقع نویس نہیں چاہتا۔ آخر میں بادشاہ کے پاس ایک عورت جو وہاں نہیں جانا چاہتی اسی جگہ وہ لے جانے پر اصرار کرتا ہے۔ جب تک وہ زندہ رہتی ہے اس سے اپنی محبت کا اظہار کرتا ہے۔ اسے یقین دلانے میں لگا رہتا ہے کہ سب تیرے لئے ہے۔ لیکن جب اسے خبر ملتی ہے کہ وہ عورت مر چکی ہے تو بڑی بے رحمی سے اسے صحرا کی ریتوں میں پھینک دینے کا حکم دیتا ہے۔ لیکن یہ حقیقت بیان کرنے کا حق سلطانی مورخ کو

اختیار نہیں ہے کہ وہ لکھے۔افسانہ نگار نے اپنے افسانے میں اس بات کی بھی نشان دہی کی ہے کہ بادشاہ جو تاریخ لکھواتے ہیں یا کسی قسم کی ذمہ داری کسی کو سونپتے ہیں تو اس میں کسی قسم کی کوتاہی برداشت نہیں کرتے۔اپنی مرضی کے خلاف کچھ بیان کرنے پر سخت سے سخت سزا دیتے ہیں۔ حتیٰ کے جان تک لینے سے گریز نہیں کرتے۔اک اقتباس ملاحظہ کیجئے:

''تم نے کہا تھا اسے مرنا پڑا؟ میں نے پوچھا۔

''ہاں صحرائی مہم کی تاریخ سلطان کو پسند نہیں آئی تھی۔''

''لیکن وہ بہت اچھا مورخ تھا''

''اس نے تاریخ میں وہ سب کچھ لکھ دیا تھا جو صحرائی مہم کے واقع نویس نے لکھا تھا۔''

وہ بولا، کچھ رکا، پھر بولا''یہ بات اس نے اپنی صفائی میں بھی کہی تھی۔''

''صفائی میں؟'' میں نے پوچھا'' اور اس پر الزام کیا تھا؟''

''یہی اس نے تاریخ میں وہ سب لکھ دیا جو واقع نویس نے لکھا تھا۔''

''اسے کس طرح مرنا پڑا؟''

''کسی درخت کے زہریلے پھل کھا کر''

''سلطان کے حکم سے''۔۴۲

مذکورہ اقتباس میں ایک سلطانی مورخ کی موت کا ذکر ہے۔جسے سلطان کے حکم پر زہریلے پھل کھا کر مرنا پڑا۔اس کا جرم یہ تھا کہ اس نے تاریخ میں وہ بھی بیان کر دیا تھا جو سلطان کو پسند نہیں تھا۔ایسے واقعات سے یہ بات تو طے ہے کہ ہم تک جو تاریخ پہنچی ہے وہ صداقت پر مبنی نہیں ہے۔صرف وہ سچائی ہم تک پہنچی ہے جو بادشاہ کی مرضی سے ہم تک پہنچائی گئی۔افسانہ نگار نے اپنے اس افسانے میں اسی تاریخی المیے کا اظہار کیا ہے۔

اس طرح افسانہ نگار نے اپنے ایک دوسرے افسانے ساسانِ پنجم میں فن تعمیر اور زبان پر زور دیا ہے۔تاریخی طور پر ہم دیکھتے ہیں کہ ساسانیوں کا عہد ایرانی قوم پرستی کا نشاطِ ثانیہ تھا۔ تاریخ ہمیں یہ بھی بتاتی ہے کہ ساسانِ ایران کے ایک شاہی خاندان کا نام بھی تھا۔ساسانیوں کے عہد میں ایرانی

تہذیب و تمدن کو نئی زندگی ملی تھی۔ فن تعمیر میں شان و شوکت کو بہت دخل ہو گیا تھا۔ عالی شان محلات تعمیر کئے گئے تھے۔ اس کے علاوہ چٹانوں سے مجسمے تراشنے کے ایک سے ایک بڑھ کر ہنر مند موجود تھے۔ اس کے علاوہ جو زبان وہاں رائج تھی وہ پہلوی زبان تھی۔ مشرق و مغرب کی بہت سی اہم کتابوں کے پہلوی زبان میں ترجمے کیے گئے جو زبان اب معدوم ہو چکی ہے۔

افسانہ نگار نے زیر نظر افسانے میں فن تعمیر سے زیادہ اس زبان پر زور دیا ہے۔ جو سنگی عمارتوں پر لکھی گئی تھی۔ افسانے کی ابتدا بھی انہی سنگی عمارتوں سے ہوتی ہے۔ جسے کھنڈر ہوئے صدیاں گزر گئیں۔ ان عمارتوں پر پتھروں کی سلوں پر کندہ تصویر سے بادشاہوں کی شکست و ریخت ان کے عروج و زوال کے منظر کے علاوہ ایرانی علاقوں کی پرانی تاریخ و تمدن کی جھلکیاں بھی نمایاں ہوتی ہیں۔ ایک اقتباس ملاحظہ کیجئے:

> ''پتھر کی سلوں پر پیکانوں کی یہ قطاریں در اصل لمبی لمبی عبارتیں جنہیں اگر پڑھ لیا جائے اور سمجھ لیا جائے تو ان کی مدد سے ان تصویروں کو بھی اچھی طرح سمجھا جا سکتا ہے اور بہت سی باتیں بھی معلوم ہو سکتی ہیں، جن کا تصویروں سے معلوم ہونا ممکن نہیں''۔
>
> ''آخر ایک مدت کی کاوشوں کے بعد جب مردہ زبانوں کو پڑھنے کا فن ترقی کر گیا تو کھنڈروں کی انہیں تصویروں کی مدد سے اور کچھ دوسرے طریقوں سے ہمارے عالم پیکانوں کی شکل کی یہ تحریریں پڑھنے میں کامیاب ہو گئے۔ اور ان تحریروں کی مدد سے ان تصویروں کو بھی پوری طرح سمجھ لیا گیا۔ اس طرح گویا تحریروں نے تصویروں کا احسان اتار دیا۔''۴۳

یہاں تک کہ وہ قوم اور زبان بھی نیست و نابود ہو گئی جس کا اس زمانے میں رسوخ تھا۔ اب جب کہ زمانہ بدل چکا ہے، قوم بدل چکی ہے تو زبان کی تبدیلی بھی ناگزیر ہے۔ لیکن اس تبدیلی کے ساتھ ساتھ اس قدیم زبان کی تحقیق و جستجو بھی جاری ہو گئی، جس زبان کا اب وجود ختم ہو چکا ہے۔ اس کہانی میں افسانہ نگار نے ایک اور تاریخی المیے کی بھی نشان دہی کی ہے۔ جو زبان سے متعلق ہے۔ ایک شخص اپنے آپ کو ساسانِ پنجم کہتا ہے۔ اس شخص کا دعوی تھا کہ وہ ان پتھروں کی سلوں پر لکھے گئے الفاظ کے معنی جانتا ہے اور اس شخص کا یہ بھی ماننا ہے کہ وہ واحد شخص ہے جو اس زبان کو سمجھ سکتا ہے اور خود کو اسی بنا پر ساسانِ پنجم کہتا ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ کیجئے:

> ''لیکن اس ساری تحقیق کا خلاصہ یہ بھی ہے کہ ایک وقت میں کچھ معنی تھے جو بعض لفظوں سے ادا ہوتے تھے۔ اور یہ لفظ ایک زبان سے منسوب تھے،اوراس زبان کا تعارف ایک شخص نے کرلیا تھا،اور وہ شخص خود کو ساسانِ پنجم بتاتا تھا۔''۴۴

مذکورہ اقتباس میں اس المیے کا بیان ہے کہ ایک شخص کے زبانی دعوے پر کئی زبانوں کے عالموں نے تحقیق کی اور یہ ثابت کیا کہ جس زبان کا دعوے دار تھا وہ شخص، اس زبان کا کوئی وجود ہی نہیں۔ایک شخص کی جھوٹی اور من گھڑت کہانی پر کئی زمانوں کے عالموں نے وقت ضائع کیا۔افسانہ نگار نے اس المیے کا اظہار کیا ہے کہ تاریخ میں ایسی چیزیں شامل ہو جاتی ہیں جن کا حقیقت سے کوئی تعلق نہیں ہوتا۔یہ تاریخ میں جتنی آسانی سے شامل ہوتے ہیں،ان کو تاریخ سے نکالنے اور حقیقت کے ادارک میں صدیاں لگ جاتی ہیں۔

نیرّ مسعود کے افسانے اہرام کا میر محاسب ،جس میں ایک قدیم اہرام (مینار) کی تعمیر کا واقع بیان ہوا ہے۔افسانے کا مرکزی خیال یہ ہے کہ قدیم زمانے میں ایک عمارت قائم کی گئی تھی،لیکن اس بات کا اندازہ نہ کوئی مورخ لگا سکتا تھا نہ ہی ماہر تعمیرات اور نہ ہی ترقی یافتہ آلات ،کہ یہ عمارت کتنی قدیم ہے۔لیکن بادشاہ وقت نے اہرام کی ایک سل پر لکھی یہ عبارت دیکھی:''ہم نے اسے چھ مہینے میں بنایا ہے،کوئی اسے چھ مہینے میں توڑ کر تو دکھائے۔''

بادشاہ اس جملے کو چیلنج کے طور پر قبول کر لیتا ہے،چھ مہینے تک دن رات توڑنے کے عمل پر معمور ہونے کے باوجود ایک تہائی حصہ بھی نہ توڑ سکے تو بادشاہ کو بڑی مایوسی ہوئی۔اس عمارت کے ایک طاقبل مستطیل قدیم زمانے کے سونے اور زیورات سے بھرا ہوا یک مرتبان ملا جس پر ایک عبارت لکھی ہوئی تھیں۔تو تم اسے نہیں توڑ سکے اپنے کام کی اجرت لو اور واپس جاؤ۔پھر بادشاہ وقت کے حکم سے ان چھ مہینوں کے اخراجات اور اس مرتبان سے نکلنے والے خزانے کی قیمت کا اندازہ لگایا گیا تو بالکل اتنی ہی قیمت نکلی جتنے اخراجات ہوئے تھے۔

> ''اب اس نے حکم لکھوایا کہ چھ مہینے کی اس مہم کے اخراجات کا مکمل حساب پیش کیا جائے۔ اس نے ایک اور حکم لکھوایا کہ مرتبان سے نکلنے والے خزانے کی قمیت کا صحیح صحیح تخمینہ لگایا جائے۔ مشہور ہے کہ خزانے کی قمیت ٹھیک اس رقم کے برابر نکلی

جو امرا م کا طاق کھولنے کی مہم پر لگی تھی۔ اور اس میں ایسی بات مشہور ہو جانے میں کوئی تعجب کی بات نہیں ہے۔ اس پر بھی تعجب نہ ہونا چاہیے کہ یہ بات حسابات مکمل ہونے سے پہلے ہی مشہور ہو گئی تھی۔ تعجب کی بات یہ ہے کہ اس پورے معاملے میں وہ میر محاسب فراموش کر دیا گیا تھا جس کے ذمے یہ دونوں حساب کتاب تھے۔''۴۵

مذکورہ اقتباس سے یہ بات واضح ہے کہ حساب کتاب میں سلطان کی مرضی کے مطابق بتایا گیا۔ سلطانی میر محاسب کو فراموش کرنا اس کی واضح دلیل ہے۔ جو حساب کتاب کے معاملے میں شہرت رکھتا تھا۔ کہ اس کے حساب میں کبھی بھی ذرے برابر کا بھی فرق کبھی نہ نکلا تھا۔ اس کا ذکر بھی موجود ہے کہ بعد میں اس حساب کی اس سلطانی میر محاسب سے بھی تصدیق کروائی گئی۔ اس نے بھی ملنے والی رقم اور اخراجات کو برابر قرار دیا۔ لیکن اس کے بعد مورخ کہیں غائب ہو گیا۔

مذکورہ باب تہذیبی و تاریخی المیہ کے عنوان سے ہے۔ اس باب میں نیرّ مسعود کے افسانوں سے تہذیبی و تاریخی المیہ عناصر کی نشان دہی کی گئی ہے۔ جن میں تہذیبی اقدار کا المیہ، عدم برداشت کا پہلو، علوم و فنون کے زوال کا المیہ، عمارتوں کی خستہ حالی شامل ہیں۔ اقدار کے المیے میں نیرّ مسعود نے سب سے زیادہ نوجوانوں کی بے عملی اور بے فکری کا المیہ بیان کیا ہے۔ نوجوان جو اخلاقی پستی کا شکار ہیں اس نے لکھنؤ کی تہذیب کو سب سے زیادہ نقصان پہنچایا ہے۔ لکھنؤ جو علوم فنون میں اپنی الگ پہچان رکھتا تھا۔ لوگ دیگر ممالک سے بھی علم و فن سیکھنے آتے تھے۔ خاص طور پر لکھنؤ کے اطباء کی شہرت دور دور تک تھی۔ علوم و فنون کا زوال بھی لکھنؤ کی تہذیب کے زوال کا سبب بنا۔ اس کے علاوہ لکھنؤ کی تہذیب میں کئی مذاہب کے لوگ اور مختلف مسالک کے لوگ بہت عرصے سے امن و بھائی چارے کی زندگی بسر کر رہے تھے لیکن عدم برداشت کی وجہ سے فرقہ وارانہ فسادات نے بھی تہذیبی زوال میں اپنا کردار ادا کیا۔ تاریخی عمارتیں کسی بھی تہذیب کی پہنچان ہوتی ہیں۔ عمارتوں کی خستہ حالی تہذیبوں کے زوال پذیر ہونے کا منہ بولتا ثبوت ہیں۔ نیرّ مسعود کے افسانوں میں ٹوٹی پھوٹی حویلیاں جا بجا ملتی ہیں۔ ان کے اندر ڈھیروں راز ان کہی کہانیاں، کچھ ادھورے قصے، ٹوٹے ہوئے خواب آرزوئیں، عجیب کشش رکھتی ہیں۔ یہ عمارتیں نیست و نابود ہو چکی ہیں لیکن تماشہ زمانہ آج بھی ہیں۔ اس کے علاوہ نیرّ مسعود کے افسانوں میں تاریخی المیے کا بیان بھی ملتا ہے۔ بادشاہ جو اپنی مرضی کی تاریخ لکھواتے تھے۔

کئی زمانوں کے مورخین کو حقیقت تک پہنچنے میں جد و جہد کرنا پڑی۔ واقعات کی حقیقت تک تو پہنچ سکے اس کے باوجود جو شکوک و شبہات تھے اس کو ختم کرنے میں ناکام رہے ہیں۔ اس تاریخی المیے کا اظہار نیئر مسعود کے افسانوں میں ملتا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ نیّر مسعود، گنجفہ (کلیات)، افسانہ: بائی کے ماتم دار، سنگ میل پبلی کیشن، لاہور، اشاعت ۲۰۱۵ء، ص ۱۸۴

۲۔ نیّر مسعود، گنجفہ (کلیات)، افسانہ: اکلٹ میوزیم، سنگ میل پبلی کیشن، لاہور، اشاعت ۲۰۱۵ء، ص ۲۹۵

۳۔ ایضاً، ص ۲۹۵

۴۔ نیّر مسعود، گنجفہ (کلیات)، افسانہ: مراسلہ، سنگ میل پبلی کیشن، لاہور، اشاعت ۲۰۱۵ء، ص ۱۹

۵۔ ایضاً، ص ۲۱، ۲۰

۶۔ نیّر مسعود، گنجفہ (کلیات)، افسانہ: اوجھل، سنگ میل پبلی کیشن، لاہور، اشاعت ۲۰۱۵ء، ص ۳۲۵

۷۔ ایضاً

۸۔ ایضاً

۹۔ نیّر مسعود، گنجفہ (کلیات)، افسانہ: دنبہ، سنگ میل پبلی کیشن، لاہور، اشاعت ۲۰۱۵ء، ص ۲۰۹

۱۰۔ ایضاً، ص ۲۰۴

۱۱۔ ایضاً، ص ۲۰۵

۱۲۔ ایضاً، ص ۲۰۵

۱۳۔ نیّر مسعود، گنجفہ (کلیات)، افسانہ: بن بست، سنگ میل پبلی کیشن، لاہور، اشاعت ۲۰۱۵ء، ص ۲۵۶

۱۴۔ نیرؔ مسعود، گنجفہ (کلیات)، افسانہ: جانوس، سنگ میل پبلی کیشن، لاہور، اشاعت ۲۰۱۵ء، ص ۲۸

۱۵۔ نیرؔ مسعود، گنجفہ (کلیات)، افسانہ: بن بست، سنگ میل پبلی کیشن، لاہور، اشاعت ۲۰۱۵ء، ص ۲۵۴،۲۵۳

۱۶۔ نیرؔ مسعود، گنجفہ ،افسانہ: دستِ شفا، شیر زار کراچی، پاکستان، اشاعت ۲۰۰۸ء، ص ۱۶۵

۱۷۔ ایضاً، ص ۱۴۵

۱۸۔ ایضاً، ص ۱۴۸

۱۹۔ ایضاً، ص ۱۴۹

۲۰۔ نیرؔ مسعود، گنجفہ (کلیات)، افسانہ: نوشدارو، سنگ میل پبلی کیشن، لاہور، اشاعت ۲۰۱۵ء، ص ۱۹۲

۲۱۔ ایضاً، ص ۱۹۷

۲۲۔ نیرؔ مسعود، گنجفہ (کلیات)، افسانہ: مراسلہ، سنگ میل پبلی کیشن، لاہور، اشاعت ۲۰۱۵ء، ص ۱۳

۲۳۔ نیرؔ مسعود، گنجفہ (کلیات)، افسانہ: مارگیر، سنگ میل پبلی کیشن، لاہور، اشاعت ۲۰۱۵ء، ص ۳۵۷

۲۴۔ ایضاً

۲۵۔ ایضاً

۲۶۔ نیرؔ مسعود، گنجفہ (کلیات)، افسانہ: عطر کافور، سنگ میل پبلی کیشن، لاہور، اشاعت ۲۰۱۵ء، ص ۸۶

۲۷۔ نیرّ مسعود، گنجفہ (کلیات)، افسانہ: وقفہ، سنگ میل پبلی کیشن، لاہور، اشاعت ۲۰۱۵ء، ص ۶۸

۲۸۔ ایضاً، ص ۴۷

۲۹۔ ایضاً، ص ۶۸

۳۰۔ نیرّ مسعود، گنجفہ (کلیات)، افسانہ: رے خاندان کے آثار، سنگ میل پبلی کیشن، لاہور، اشاعت ۲۰۱۵ء، ص ۲۲۴

۳۱۔ نیرّ مسعود، گنجفہ (کلیات)، افسانہ: تحویل، سنگ میل پبلی کیشن، لاہور، اشاعت ۲۰۱۵ء، ص ۲۳۱

۳۲۔ ایضاً، ص ۲۴۵

۳۳۔ نیرّ مسعود، گنجفہ (کلیات)، افسانہ: ندبہ، سنگ میل پبلی کیشن، لاہور، اشاعت ۲۰۱۵ء، ص ۲۰۱

۳۴۔ ایضاً، ص ۲۰۱

۳۵۔ ایضاً، ص ۲۰۸

۳۶۔ نیرّ مسعود، گنجفہ (کلیات)، افسانہ: مراسلہ، سنگ میل پبلی کیشن، لاہور، اشاعت ۲۰۱۵ء، ص ۱۹، ۱۸

۳۷۔ نیرّ مسعود، گنجفہ (کلیات)، افسانہ: وقفہ، سنگ میل پبلی کیشن، لاہور، اشاعت ۲۰۱۵ء، ۴۷

۳۸۔ نیرّ مسعود، گنجفہ (کلیات)، افسانہ: جرگہ، سنگ میل پبلی کیشن، لاہور، اشاعت ۲۰۱۵ء، ص ۶۴، ۶۳

۳۹۔ نیرّ مسعود، گنجفہ (کلیات)، افسانہ: اہرام کا میر محاسب، سنگ میل پبلی کیشن، لاہور، اشاعت ۲۰۱۵ء، ص ۱۸۷

۴۰۔ نیرّ مسعود، گنجفہ (کلیات)، افسانہ: سلطان مظفر کا واقع نویس، سنگ میل پبلی کیشن، لاہور، اشاعت ۲۰۱۵ء، ص۴۴

۴۱۔ ایضاً، ص۴۳

۴۲۔ نیرّ مسعود، گنجفہ (کلیات)، افسانہ: ساسانِ پنجم، سنگ میل پبلی کیشن، لاہور، اشاعت ۲۰۱۵ء، ص۱۱۸

۴۳۔ ایضاً، ص۱۲۰

۴۴۔ نیرّ مسعود، گنجفہ (کلیات)، افسانہ: اھرام کا میر محاسب ، سنگ میل پبلی کیشن، لاہور، اشاعت ۲۰۱۵ء، ص۱۸۸

باب چہارم:

نیرؔ مسعود کے افسانوں میں المیہ مرگ

نیرّ مسعود کے افسانوں میں المیہ مرگ

نیرّ مسعود کے افسانوں میں تاریخی و تہذیبی المیے کے ساتھ ساتھ المیہ مرگ بھی موجود ہے۔ ان کے افسانوں سے ایسا لگتا ہے کہ موت بہت سے تکالیف کا علاج بھی ہے۔ ان کے افسانوں میں جن کرداروں کی اموات ہوئی ہیں ان میں سے بہت سے اپنی دنیاوی تکالیف سے چھٹکارا پا گئے ہیں۔ مرنے والے تو تمام غموں سے نجات حاصل کر گئے لیکن پیچھے رہ جانے والے اپنے پیاروں کو مسلسل غم میں مبتلا کر گئے۔

زندگی کے لگائے ہوئے زخم کہیں نہ کہیں، کبھی نہ کبھی بھر ہی جاتے ہیں موت کے زخم کا کوئی مرحم نہیں، وقت بھی نہیں۔ صرف اس وقت اس زخم کی تکلیف تھوڑی کم محسوس ہوتی ہے جب اس سے بڑا یا تازہ کوئی زخم ملتا ہے کسی بہت پیارے کے بچھڑنے کی صورت میں۔ نیرّ مسعود نے اپنے افسانوں میں المیہ مرگ کے ذریعے المیہ کا تخلیقی اظہار بہت ہی خوبصورت انداز میں کیا ہے جو افسانوں کی فضا کو المیہ فضا میں بدل دیتا ہے۔

نیرّ مسعود کے افسانوی مجموعہ ''گنجفہ'' میں المیہ مرگ کا اظہار ہوا ہے۔ اس مجموعے کے پہلے افسانے ''گنجفہ'' میں کہانی کے راوی کے والدین کی موت کا المیہ موجود ہے۔ اس کہانی میں راوی جس کا باپ اس دنیا سے چلا جاتا ہے۔ وہ اپنے باپ کے بارے میں یہ سمجھتا ہے کہ وہ نشے کا عادی تھا اور اسی عادت کی وجہ سے وہ نہ صرف دنیا سے چلا گیا بلکہ اس نے گھر اور بچوں کے لیے کچھ بھی سرمایہ ورثے میں نہیں چھوڑا۔ اپنی زندگی میں بھی وہ جوے اور نشے کی عادت کے سبب وہ اپنی ذمہ داریاں نہ نبھا سکا۔ اس کا احساس راوی کو اس وقت ہوتا ہے جب وہ تعلیم مکمل کرنے کے بعد بے روزگاری کے غم میں مبتلا ہوتا ہے۔ وہ یہ سمجھتا ہے کہ وہ بھی اپنے باپ کی طرح اپنی ماں پر بوجھ ہے اور کب تک وہ اس طرح اپنی ماں کی کمائی کھاتا رہے گا۔ اس کی والدہ مایوسی اور غم کی کیفیت میں دکھ کا اظہار کرتی ہے۔'' کون سا سکھ تھا جو مرنے والے نے ہمیں نہیں دیا۔ اور تمہارے لیے بھی کیا کچھ نہیں کیا۔'' ا۔ اس کے بعد اس کی ماں اسے اس کے باپ کے بارے میں بتاتی ہے اور بتاتی ہے کہ تمہارے ولایت سے تعلیم حاصل

کرنے کا خواب تمہارے باپ نے دیکھا تھا اور مرحوم نے اس خواہش کو پورا کرنے کے لیے اپنی ساری جمع پونجی لگا دی، حتیٰ کہ اپنی پینشن بھی بیچ ڈالی۔ اس نے تمہاری محبت اور بہتر مستقبل کی خاطر کیا کچھ نہیں کیا۔ ایک تم ہو کہ اپنے باپ کے بارے میں نا جانے کیا کیا سوچتے رہتے ہو۔ یہ جان کر کہانی کا راوی شرمندہ ہوتا ہے اور یہ کہ وہ اپنے باپ کے بارے میں بھی نہیں جانتا تھا۔ اسے اپنے باپ کے بارے میں سننا اچھا لگا تھا جو اس کی اپنے باپ سے محبت اور جدائی کی تڑپ کو ظاہر کرتا ہے۔

دوسرا المیہ یہ ہے کہ اس کہانی میں اس کے دنیا چھوڑ کر جانے کے بعد گھر کی ساری ذمہ داری ایک بیوہ عورت پر آجاتی ہے۔ نہ صرف گھر کی ذمہ داری بلکہ اس کے ساتھ ساتھ اسے اپنے بچے کو تعلیم دلوانے کی اپنے خاوند کی خواہش کو بھی پورا کرنا ہوتا ہے۔ وہ چکن کڑھائی کر کے وہ اپنے بچے کو اچھی تعلیم دلواتی ہے۔ ولایت بھیجنے کی خواہش تو مرحوم کی زندگی میں ہی پوری نہ ہو سکی تھی۔ بیوگی کی زندگی گزارتے اور گھریلو ذمہ داریاں نبھاتے نبھاتے وہ خود بیمار ہو جاتی ہے۔ کہانی کا راوی چونکہ اپنی تعلیم کی غرض سے گھر سے زیادہ باہر رہا تھا تو اس کی والدہ کا خیال حسنیٰ ہی رکھتی تھی۔ ایک دفعہ جب اس کی اماں کی طبیعت زیادہ خراب ہوتی ہے تو وہ حسنیٰ کو بلا کر لانے کا کہتی ہے۔"اماں کی طبیعت خراب ہو گئی ہے آپ کو بلوایا ہے" ۲ اس کی والدہ کی بیماری اور کھانسی کے بڑھنے کا اظہار افسانے میں جگہ جگہ ملتا ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ کیجئے۔

> "پھر ان پر کھانسی کا ہلکا سا دورہ پڑا۔ کھانسے بھی بہت لگی ہو۔" کھانسی تو آتی جاتی رہتی ہے۔" "وہ بولیں"۔ "مگر رات کو سانس جو پھولتی ہے۔"" تو کوئی دوا۔۔۔"
>
> "دوا ہے۔" انہوں نے کہا۔" کھاتے ہیں فائدہ بھی ہے۔"
>
> لیکن انہیں فائدہ نہیں ہو رہا تھا یا شاید دوا کھاتی ہی نہیں تھیں۔ میں نے ایک دن ان کو پھر ٹوکا:
>
> "اماں تمہاری کھانسی کم نہیں ہو رہی ہے۔" ۳

مذکورہ اقتباس سے ہمیں اندازہ ہوتا ہے کہ مریض پر دواؤں کا بھی کوئی اثر نہیں ہو رہا اور دن بدن اس کی بیماری بڑھتی جا رہی ہے۔ کھانسی ٹھیک نہ ہونا ٹی بی کی علامت ہے جس کی ایک زمانے میں تشخیص نا ممکن تھی اور اس مرض کو لا علاج ہی سمجھا جاتا تھا۔ اس بیماری کے باعث بہت سے لوگ لقمہ

اجل بنے۔ نیئر مسعود نے اپنے افسانوں میں ان کرداروں کے ذریعے اس بیماری کے سبب ہلاک ہونے والوں کا المیہ بیان کیا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ اس افسانے میں نیئر مسعود نے ایک نوجوان لڑکی کی موت کا المیہ بیان کیا ہے۔ جو بیماری کے باعث والد کے معذور ہو جانے کے بعد گھر کے تمام اخراجات کے ساتھ ساتھ والد کی دواؤں کا بوجھ بھی اٹھاتی ہے۔ اس کے باپ کا اس کے بارے افسانے میں اس طرح بیان ہے۔'' میری ٹانگیں بے کار ہو گئیں اور اب پندرہ برس سے وہی مجھ کو چکن کاڑھ کر کھلا رہی ہے۔''۔ ۴۔ ایک نوجوان لڑکی جو محنت مزدوری کر کے اپنا اور اپنے والد کا خیال رکھتی ہے۔اس کی اچانک موت سے جہاں ایک نوجوان لڑکی کی موت کا دکھ اور کرب محسوس ہوتا ہے وہاں اس کی موت کے بعد اس کے معذور باپ کا خیال رکھنے والا بھی کوئی نہیں ہوتا جو اس کے دکھ کو اور بڑھا دیتا ہے۔ نوجوان لڑکی کی موت کا بیان افسانے میں یوں ہے۔

> '' ہم تو ویسے ہی ہیں۔۔۔ لیکن بٹیا چلی گئیں ہیں۔'' اس نے کہا اور گردن جھکا لی۔اُس کی بات فوراً میری سمجھ میں نہیں آ سکی لیکن میرے کچھ پوچھنے سے پہلے اس نے خود ہی بتا دیا:
>
> ''یرقان ہو گیا تھا۔''۵۔

نیئر مسعود نے اپنے افسانے ''بڑا کوڑا گھر'' میں بھی ایک ایسے شخص کا المیہ بیان کیا ہے۔ جو اعلیٰ عہدے پر فائز ہے اور دنیا داری میں مگن ہے۔ اس کی اچانک موت کا منظر اس اقتباس میں ملاحظہ کیجئے۔

> ''صاحب نہیں رہے غیاث بابو'' اس نے نوجوان کو بتایا۔بیگ صاحب کی آنکھیں دیکھ کر یہ تو میری سمجھ میں آگیا تھا کہ وہ زندہ نہیں ہیں۔ لیکن اس کا یقین نہیں ہو رہا تھا کہ وہ مر چکے ہیں۔ رحمت اللہ پرانا آدمی تھا۔ پانی کا گلاس میز پر رکھنے سے پہلے ہی اس نے مجھے بتا دیا کہ بیگ صاحب ختم ہو گئے ہیں۔'' ۶

اس اقتباس سے ہم بیگ صاحب کی موت ہارٹ اٹیک کے سبب قرار دے سکتے ہیں کیونکہ اس کی ظاہری حالت تھی اس وقت اس کو پسینہ آنا اور فوراً ہی اس کی موت واقع ہو جانا ہارٹ اٹیک کے سبب ہی ہو سکتا ہے۔ اس کے ساتھ نیئر مسعود نے اس کی موت سے اس کا یہ المیہ بھی پیش کیا ہے کہ انسان کو

پل کا تو پتا نہیں لیکن وہ بڑے بڑے منصوبے بناتا ہے۔ بلکہ دنیا میں دولت یا جائیداد کی خاطر جائز و نا جائز بھی نہیں دیکھتا۔ اچانک سب کچھ چھوڑ کر چلا جاتا ہے تمام مال و دولت ادھر ہی رہ جاتا ہے۔ افسانے میں اس شخص کو ایک پلاٹ کی فائل تیار کرتے ہوئے دکھایا گیا ہے جو اس کا نہیں تھا۔ اس کے اپنے نام پر کاغذ تیار کروا رہا ہوتا ہے جب اس کی موت ہوتی ہے۔ اس شخص کی موت سے افسانے میں المیہ فضا قائم ہوتی ہے۔

نیرّ مسعود کے افسانے ''بادنما'' میں بھی کہانی کے راوی کی ماں اور باپ کی موت کا المیہ موجود ہے۔ دونوں کی بیماری کا ذکر اور بعد میں ان کی موت افسانے کی فضا کو المیہ فضا میں بدل دیتی ہے۔ اس افسانے میں راوی کی ماں کے بیمار ہونے کا ذکر تو ملتا ہے لیکن اسے بیماری کیا ہے اس کا افسانے میں واضح نہیں ہوتا۔ صرف یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ بیماری کے باعث دن بدن کمزور یا ختم ہوتی جا رہی ہے۔ افسانے میں اس کی بیماری اور موت کا اظہار اس طرح ہے۔

> ''ہمارے گھر میں لوگ ہی لوگ تھے، لیکن میرے باپ کے سارے کام ماں ہی کرتی تھی۔ انہوں نے کبھی کسی تکلیف کا ذکر نہیں کیا تھا۔ اس سے ہم لوگوں کو گمان نہیں تھا کہ وہ خود کو ختم کیے جا رہی ہیں۔ لیکن ایک صبح وہ بہت دیر تک بستر سے نہیں اٹھیں اور سہ پہر کو دور اور قریب کے رشتہ داروں کے بیچ میں ان کی میت رکھی ہوئی تھی۔'' ۷

افسانہ نگار اس افسانے میں اس کردار کی بیماری یا خود کو ختم کر لینے کا سرسری ذکر کرتے ہوئے اس کی موت کا اعلان کر دیتا ہے۔ افسانے میں راوی کے باپ کی موت بھی ہوتی ہے لیکن اس کی بیماری کا اظہار افسانے میں ہوتا ہے۔ بیماری کے باعث اندازہ ہوتا ہے کہ اس کی زندگی تھوڑی رہ گئی ہے اس کے گھر والے رشتہ ذہنی طور پر اس کی موت کا صدمہ برداشت کرنے کے لیے تیار ہوتے ہیں۔ راوی کے باپ کی بیماری اور موت کا ذکر افسانے میں یوں ہے۔

> ''اس کے بعد جیسا کہ ہم پہلے سے ہی سمجھ گئے تھے۔ میرے باپ بہت دن زندہ نہیں رہے ان کے حواس آخر تک کام کرتے رہے اور وہ کچھ کچھ باتیں بھی کیا کرتے تھے۔ زیادہ تر اپنے تیمارداروں کو دعائیں دیتے تھے۔ کبھی کبھی افسوس بھی کرتے تھے کہ ان

> کی وجہ سے سب کو تکلیف ہو رہی ہے۔ لیکن بادنما کا انہوں نے نام بھی نہیں لیا اس پر مجھے اتنی ہی حیرت تھی جتنی اس پر کہ وہ ماں کا بھی ذکر نہیں کرتے تھے۔ آخری دن انہوں نے ایک بار ماں کا پورا نام مع ولدیت لیا تھا لیکن اس سے آگے کچھ کہنے سے پہلے دم توڑ دیا۔''۸

مذکورہ اقتباس میں ہمیں مرنے والی کی بیماری اور اس کی حالت کے بارے میں معلوم ہوتا ہے وہاں یہ بات بھی واضح ہوتی ہے کہ مرنے والے کو بیماری کی وجہ سے جو اس کے اپنے پیاروں کو تکالیف برداشت کرنا پڑھ رہی ہے اس کا احساس بھی ہے اور بعض اوقات وہ اس وجہ سے دکھی بھی دکھائی دیتا ہے۔ مسلسل بیماری کے باعث انسان بہت حساس ہو جاتا ہے۔

نیرّ مسعود کے افسانے ''جانشین'' میں بھی پانچ یا چھ کرداروں کی موت کا المیہ بیان کیا گیا ہے۔ اس میں کچھ کردار تو بیماری کے باعث مرتے دکھائی دیتے ہیں تو کچھ کی موت کا اعلان ہوتا ہے۔ افسانہ نگار کی طرف سے افسانے کی فضا کو المیہ فضا میں بدلنے کے لیے شعوری کوشش معلوم ہوتی ہے۔ موت زندگی کے ساتھ ساتھ ہے نیرّ مسعود کے افسانوں میں جن کرداروں کی موت ہوتی ہے وہ بہت ہی فطری معلوم ہوتی ہے۔ قاری کو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ مرنے والا میرے ہی ارد گرد کا رہائشی ہے اور میری کئی سالوں سے اس کے ساتھ شناسائی ہے۔ جو قاری کو دکھی اور افسوس کرنے کی کیفیت میں مبتلا کر دیتا ہے۔ افسانہ ''جانشین'' میں نیرّ مسعود ایک ہی پیرا گراف میں چار لوگوں کی اموات کا اعلان کرتا ہے۔ اقتباس ملاحظہ کیجئے۔

> ''چچی کا اپنا خاندان چھوٹا تھا۔ ان کی بیوی اور ایک بیٹی نفیسہ، دو جڑواں بیٹے بھی ہوئے تھے لیکن وہ کم سن ہی مر گئے۔ نہ مرے ہوتے تو میری عمر کے ہوتے۔۔۔
>
> میرے باپ بھی بچپن میں ہی مر گئے تھے۔ میری ماں نے ان کا بہت غم کیا، یہاں تک کے ان کے چند سال کے اندر وہ بھی گزر گئیں''۹

اس طرح افسانہ نگار نے مذکورہ اقتباس میں چار لوگوں کی موت کا اعلان کیا ہے۔ جن میں کہانی کے راوی کے ماں اور باپ کی موت کا ذکر ہے۔ راوی کے باپ کی موت ہو جاتی ہے تو اس کے چند سال بعد اس کی ماں کا بھی انتقال ہو جاتا ہے۔ باقی دو کم سن بچوں کی موت کا بھی ذکر ہے جو اس کے چچا

کی اولاد تھی اس کے علاوہ ان کی ایک بیٹی بھی ہے جو ابھی زندہ ہے۔ افسانے میں تخلیقی المیے کا اظہار ایسے ہوتا ہے کہ جن والدین کے دو بچے دنیا سے چلے جائیں ان کے دکھ کا احساس کرنا مشکل نہیں ہے۔ دوسری طرف راوی کے والدین کی موت بھی المیے کا سبب ہے۔ راوی کے ماں باپ کے مرنے کے بعد اس کے چچا اور چچی اسے اپنے بیٹے کی طرح رکھتے ہیں راوی بھی اس بات کا اقرار کرتا ہے کہ اگر وہ زندہ ہوتے تو آج میرے جتنے ہوتے۔ اس طرح اپنے پیاروں کی موت سے جو زخم اور تکلیف ملتی ہے اس کا مدوا ممکن نہیں ہے۔ زندگی تو جیسی تیسی گزارنی ہی پڑتی ہے۔ زندگی میں ملنے والی کامیابیوں کی حقیقی خوشی چھن جاتی ہے۔ کیونکہ خوشی ہو یا غم انسان اپنوں کے ساتھ ہی منا کر اپنا تزکیہ نفس کر سکتا ہے۔ وہ خوشی کا اظہار بھی اپنوں سے کرنا چاہتا ہے اور دکھ کی گھڑی میں بھی اسے کسی اپنے پیارے ہی کے کندھے کی تلاش ہوتی ہے۔ نیرؔ مسعود کے افسانوں میں ان کرداروں کے ذریعے افسانے میں تخلیقی ایسے کا اظہار ہوتا ہے۔

اس کے علاوہ افسانے میں جس لڑکی کا کردار ہے۔ جس سے راوی اپنی مرضی یا پسند کی شادی کرتا ہے اور بعد میں اپنے چچا کے کہنے پر اس چھوڑ دیتا ہے۔ کیونکہ اس کے چچا اور چچی اس کے اس طرح بغیر بتائے شادی کرنے پر ناخوش ہوتے ہیں۔ اس کے والد کی موت بھی اس لڑکی کو تنہا کر دیتی ہے کیونکہ اس لڑکی کا باپ ہی اس کا واحد سہارا اور خیر خواہ تھا۔ اس کی موت سے بھی افسانے میں المیہ فضا بن جاتی ہے۔ کہانی کے راوی اور اس لڑکی کی جب کچھ عرصے بعد ملاقات ہوتی ہے تو اس وقت اسے پتا چلتا ہے کہ اس کا باپ بھی مر چکا ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ کیجئے۔

> ''تمہارے ابا سے ملنا چاہتا ہوں۔''
>
> ''اب وہ نہیں ملیں گے''
>
> مجھے یاد آیا کہ ہمارے یہاں آخری بار آنے کے کچھ دن بعد ان کی شدید بیماری کی اطلاع ملی تھی۔ لیکن میں گھر کے معاملات اور ملازمت میں ایسا پھنسا ہوا تھا کہ مجھے دنیا کی خبر ہی نہ رہی۔ مجھے یقین ہو گیا کہ وہ مر چکے ہیں۔'' ۱۰

اس کے علاوہ افسانے میں اس کے چچا اور چچی کی موت بھی ہوتی ہے جو کہ راوی کے لیے ایسا صدمہ تھا جیسے اس کے اپنے سگے والدین کی دوبارہ موت ہوئی ہو۔ کیونکہ انہوں نے ماں باپ کی طرح

اسے پالا تھا اور اس کا خیال رکھا تھا۔ ان کی موت سے نفیسہ بھی بالکل اکیلی رہ جاتی ہے جسے اپنے والدین کی جدائی کا غم سہنا ہوتا ہے۔ اس کے چچا کو نشے کی عادت ہو گئی تھی اور اس عادت کے سبب وہ بالکل کمزور ہوتا جا رہا تھا۔ بیماری کی حالت میں بھی اسے راوی کے روزگار کی پریشانی تھی تو وہ اسے اپنی کچھ بیاضوں کا بتاتا ہے کہ اسے پڑھ لینا ہو سکتا ہے کہ تمہارے کچھ کام آجائیں۔ اس کے چچا اور چچی کی موت کا بیان افسانے میں یوں ہے۔

''اس کے بعد وہ چپ ہو گئے۔ دوسرے دن شام ہوتے ہی ان کی وفات ہو گئی:

''چچی بھی ان کے بعد بہت دن زندہ نہ رہیں''۱۱

نیرّ مسعود کی افسانہ ''دستِ شفا'' میں بھی کم و بیش سات افراد کی اموات ہوتی ہے۔ اور یہ اموات اوپر نیچے ایسے ہوتی ہیں جو افسانے کو فضا کو مسلسل الیہ فضا میں برقرار رکھتی ہے۔ اس کہانی کا راوی جو حکمت کی تعلیم حاصل کرنے کی غرض سے دوسرے شہر لکھنؤ جاتا ہے۔ لکھنؤ میں ایک دن داروغہ جی خط لے کر پہنچ جاتا ہے۔ اس دیکھتے ہی راوی کا دل بے چین ہو جاتا ہے۔ کیونکہ وہ جانتا ہوتا ہے کہ کہ اس داروغہ کو تو ابا جی کہیں بھی نہیں جانے دیتے۔ وہ خط لیتے ہی داروغہ سے گھر کی خیریت دریافت کرتا ہے تو وہ روتے ہوئے بتاتا ہے کہ ابا جی بہت بیمار ہیں۔ یہ سنتے ہی وہ فوراً اپنے شہر کی طرف نکل پڑتے ہیں۔ گھر کے قریب پہنچ کر جب اس کی ابا کے باغ پر نظر پڑتی ہے تو درختوں کو دیکھ کر اسے لگتا ہے کہ انہیں کئی دنوں سے پانی نہیں لگایا گیا یہ دیکھ کر ہی اس کا دل بیٹھ جاتا ہے۔ وہ سمجھ جاتا ہے کہ کچھ برا ہوا ہے۔ اس کے باپ کی موت کا اسے ایسے پتا چلتا ہے۔ اس اقتباس میں ملاحظہ کیجئے۔

''درختوں پر مردنی چھائی ہوئی تھی۔ معلوم ہوتا تھا کہ کئی دنوں سے پانی نہیں لگایا گیا ہے۔ بس وہیں میرے دل کو یقین ہو گیا کہ ابا جان نہیں رہے۔ کسی طرح دل کو سنبھال کر گھر میں داخل ہو گیا۔ سارا عزا جمع تھے۔ میرے پہنچتے ہی ایک کہرام برپا ہو گیا۔ صحن میں تازہ بنی ہوئی قبر کے نیچے ابا جان سو رہے تھے۔''۱۲

اس طرح اچانک والد کے دنیا سے کوچ کر جانے کا صدمہ راوی کو ہوتا ہے اور ان کا آخری دیدار نہ کر سکنے اور انہیں آخری سفر پر روانہ کرنے سے پہلے الوداع نہ کہہ پانے کا غم بھی اسے ہوتا ہے۔ کچھ وقت گزر جانے کے بعد اس کی والدہ اسے شادی کرنے کا کہتی ہے اور ساتھ ہی اس کے والد

کو یاد کرتے ہوئے افسردہ بھی دکھائی دیتی ہے کہ مرحوم تو تمہارے چہرے پر سہرا دیکھنے کی خواہش لیے ہوئے منوں مٹی تلے چلے گئے اب میری ایک ہی خواہش ہے کہ تمہارا گھر آباد ہوتا ہوا دیکھو۔ ماں کو اس طرح جذباتی دیکھ کر وہ شادی کے لیے رضامند ہو جاتا ہے۔

افسانے میں اموات کا اوپر نیچے جو سلسلہ ہے وہ قاری کو المیہ کیفیت سے نکلنے ہی نہیں دیتا۔ افسانے میں ہم دیکھتے ہیں کہ جب راوی ایک صدمے سے تھوڑا سنبھلنے لگتا ہے تو ایک اور شخص کی موت کا غم اسے آن لیتا ہے۔ راوی جب واپس لکھنؤ جاتا ہے اور اپنے حکیم استاد کے بارے میں دریافت کرتا ہے تو اسے اس کی موت کی خبر ملتی ہے جو اسے اور غم زدہ کر دیتی ہے۔ ایک تو حکیم صاحب کی جوانی میں ہی موت اوپر سے اسے اپنی قانون کی تعلیم ادھوری رہ جانے کا غم بھی ہوتا ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ کیجئے۔

''حکیم غازی الدین صاحب ؟۔ نواب نے پوچھا اور پھر سر جھکا لیا۔ ''کیوں خیر تو ہے؟''

''انا للہ وانا الیہ راجعون'' انہوں نے آہستہ سے کہا۔

حکیم صاحب ابھی جوان تھے۔ مجھے ان کی محبتیں یاد آئیں۔ ان کے غم کے ساتھ اس کا غم بھی تھا کہ قانون کا درس ادھورا رہ گیا۔''۱۳

اس کے بعد افسانے میں جہاں اس کا رشتہ طے ہوتا ہے۔ وہ بہت شریف لڑکی ہوتی ہے۔ لیکن اس کے باپ کا رویہ بہت غیر سنجیدہ ہوتا ہے۔ اس کی والدہ کو نکاح کی بہت جلدی ہوتی ہے لیکن بدقسمتی سے اس کی موت بھی رخصتی سے پہلے ہو جاتی ہے۔ اس کی موت کا ذکر افسانے میں یوں ہے۔ ''ایک مہینے کچھ دن بعد ایک رات وہ خاموشی سے مر گئیں۔ خدا مغفرت کرے ان کی محبتیں ہمیشہ یاد رہیں گی۔''۱۴ اس کی موت کا دکھ راوی کی ماں کو بھی بہت ہوتا ہے۔ کہ بیچاری لڑکی کو اب رخصت کرنے والا کون ہے۔ اس کے باپ کو تو گھر بار سے کوئی مطلب ہی نہیں ۔ عجب قماش آدمی ہے وہ مرنے والی کو یاد کر کے بہت دکھی ہوتی ہے۔ وہ سمجھتی ہے کہ وہ جو نکاح کی جلدی کر رہی تھی شاید اس کا دل جان چکا تھا کہ اس کے پاس وقت کم ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ کیجئے ۔

''مرنے والی کے دل کو خبر تھی۔ اسی لیے بے چاری کو عقد کی جلدی تھی۔ وہ تو ارمان پورا کر کے سدھار گئیں۔ ہم سے کچھ بن نہیں آتی ۔ دلھن بیاہ کر لانے کی حسرت لے کر قبر میں جائیں گے۔''۱۵

لڑکی کی ماں کے غم کے ساتھ ساتھ اس کی والدہ کو یہ پریشانی بھی لاحق تھی کہ شاید میں بھی بیٹے کے سر پر سہرہ دیکھنے کی حسرت لیے قبر میں چلی جاؤں گی۔ یہ خواہش تو پوری ہوتی ہوئی دکھائی نہیں دے رہی۔ ماں کے زیادہ مجبور کرنے پر وہ شادی کے لیے راضی ہو جاتا ہے۔ شادی ہو جاتی ہے وہ اپنی بیوی سے بے پناہ محبت کرتا ہے ۔ اس کی بیوی بھی اس سے اتنی ہی محبت کرتی ہے۔ اس کے باوجود اس کی بد نصیبی نے اس کا ساتھ نہیں چھوڑا اس کے حالات تھے کہ بدلنے کا نام نہیں لے رہے تھے۔ دکھوں نے تو جیسے اس کا گھر دیکھ ہی لیا تھا۔ اس کی بیوی کسی جان لیوا بیماری میں مبتلا ہو جاتی ہے۔ وہ ہر وقت اس کے پاس بیٹھا رہتا ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ کیجئے۔

'' صاحب یہ تم نے کیا حال بنا رکھا ہے۔ کہیں دشمنوں کو کوئی روگ تو نہیں لگ گیا ہے؟۔ میں نے کہا:

''نہیں کچھ نہیں ہوا ہے۔ تم اچھی ہو جاؤ تو ہم بھی اچھے ہیں نہیں تو گھر سے دو جنازے ساتھ نکلیں گے'''' خدا نہ کرے انہوں نے کہا، اللہ کی مرضی میں کسی کو دخل نہیں اور ابھی تو میں زندہ ہوں اس کی مرضی ہوتی ہے تو مردے اٹھ کھڑے ہوتے ہیں تم مرد ہو ۔اپنے دل کو ٹھہراؤ۔ اگر تمہیں کچھ ہو گیا تو میری خبر کون لے گا۔''۱۶

مذکورہ اقتباس میں ہمیں راوی کی بیوی کی بیماری اور اس کی پریشانی کے بارے میں آگاہی ملتی ہے۔اس کی زیادہ پریشانی کی وجہ یہ بھی ہے کہ وہ خود ایک حکیم بھی ہوتا ہے اور وہ اس کی بیماری کی نوعیت اور اس کے انجام کے بارے میں زیادہ جانتا ہے۔ جس وجہ سے اس کا صبر کرنا بہت مشکل ہو جاتا ہے۔ دوسرا وہ اس سے اتنی شدید محبت کرتا ہے کہ اس سے جدائی کا تصور بھی اسے غمزدہ کر دیتا ہے۔ راوی کی بیوی خود بھی اپنی حالت سے سمجھ گئی تھی کہ اس کے پاس وقت بہت کم ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ کیجئے۔

''میں بے اولاد جا رہی ہوں میری قبر پر کوئی عمارت بنوا دینا کہ بے نشا نوں کا کچھ نشا ن رہ جائے۔ دوسرے کبھی کبھی میری قبر پر آ کر فاتحہ پڑھ جانا۔ تیسرے میرے بھائی سفر میں ہے۔ اصل خیر سے واپس آ جائے تو اسے لا کر میری قبر سے لپٹا نا۔۔۔

یہ کہتے کہتے ان کی حالت بگڑ گئی میں نے ان پر جھک کر کس طرح پوچھا:

''پانچویں؟''

ان کی بہت ہلکی، اور ٹوٹی ہوئی آواز سنائی دی:

''میرے سرھانے سورۂ یٰسین تم خود۔۔۔ تا کہ تمہاری آواز سنتے سنتے۔۔۔''

میں سمجھ گیا کہ وہ اب کوئی دو دم کی مہمان ہیں۔

''یٰسین۔ والقران الحکیم۔ انک من المرسلین۔۔۔'' میں نے پڑھنا شروع کیا ،گھبراہٹ میں بسم اللہ کہنا بھی بھول گیا۔ ابھی ''فبشرہ بمغفرو اجر کریم'' تک پہنچا تھا کہ ان کے بدن کو ہلکا سا جھٹکا لگا اور روح پرواز کر گئی۔''۱۷

بیوی کے مرنے کے بعد وہ اپنے ہوش حواس کھو بیٹھتا ہے۔ سویم تک بڑی مشکل سے اس سے صبر ہو پایا اور اس کے بعد اس نے وصیت کے مطابق مقبرہ تیار کروایا۔ اس کے چہلم تک مقبرہ تیار ہو چکا تھا اور مقبرے میں ہی چہلم کی دعا کروائی گئی۔ اس کے بعد وہ ہر وقت مقبرہ پر ہی رہتا اور اس نے اپنی حالت اور خراب کر لی تھی۔ اس کی بہن جو کہ خود بیمار تھی دو آدمیوں کے سہارے مقبرے پر پہنچتی ہے۔ قبر پر فاتحہ پڑھ کر کہنے لگی۔ ''منجھلی بھابھی، بندگی، مکان تو تمہیں خوب ملا ہے۔ صاف ستھرا، سجا سجایا، دیکھو ہمیں بھی یہیں بلانا، نند کو بھول نہ جانا۔''۱۸ سب کے جانے کے بعد راوی کے پھر وہی شغل اور آہ زاری تھی اس طرح چھ مہینے گزر جاتے ہیں اور اس کی حالت سے بھوت کا گمان ہوتا ہے۔ نہ اوڑھنا، نا بچھونا نا غسل، حجامت تو اسے ان حالات میں ایک اور بری خبر سننا پڑتی ہے۔ ''بہن کا انتقال ہو گیا تھا۔ اس کی قبر بھی اسی مقبرے میں بنی۔ لاکھ چاہا کہ میں مر جاؤں نہ ہوا'' ۱۹۔ راوی انہیں دکھوں کو سہہ رہا ہوتا ہے تو ایک دن اس کی بیوی اپنی والدہ کے ہمراہ اس کے خواب میں آتی ہے۔ جو کہ صحت مند معلوم ہوتی ہے لیکن کچھ اداسی میں شکایت کرتی دکھائی دیتی ہے۔ کہ دیکھو اماں اس نے اپنی یہ حالت بنا کر مجھے تکلیف دی ہے۔ اب میں اسے سے اسی وقت ملوں گی جب یہ اپنی حالت درست کرے گا

اور اپنا گھر بسائے گا۔ خواب میں ملاقات کے بعد وہ اپنی حالت درست کر لیتا ہے اور دوسری شادی بھی کر لیتا ہے۔ دوسری بیوی بھی اسے بہت نیک سیرت ملی جو اسے باقاعدگی سے مقبرے پر جانے کا یاد کرواتی ہے۔ لیکن اسے پھر اپنی اولاد کا غم سہنا پڑتا ہے۔ ''سال کے اندر ایک بیٹی بھی ہو گئی جو گیارہ مہینے کی ہو کر جاتی رہی'' یوں اس پورے افسانے میں راوی کو اپنے عزیزوں کی موت کی صورت میں جدائی کا صدمہ برداشت کرنا پڑتا ہے۔ وہ کون سا رشتہ ہے جو اس نے نہ کھویا آخر میں اپنی کم سن اولاد کا دکھ بھی دیکھا۔ یوں اس افسانے میں نیئر مسعود نے المیہ مرگ کا تخلیقی اظہار اس افسانے میں کیا ہے۔

عطرِ کافور میں موت کا المیہ:

نیئر مسعود کے افسانوی مجموعے عطر کافور میں بھی موت کا المیہ موجود ہے۔ نیئر مسعود کے افسانے ''جانوس'' میں افسانہ نگار نے اس کہانی کے مجبور اور بد حال شخص کے والدین کی موت کا المیہ یوں بیان ہوا ہے۔ ''والد صاحب کا انتقال آغا میر کی سرائے میں ہوا۔ والدہ مجھے لے کر ٹوریا گنج کے خیرات خانے میں اٹھ آئیں۔ وہ بھی گزر گئیں تو میں شہر چھوڑ کر نکل گیا۔''۲۰ اس افسانے میں اجنبی بد حال شخص کے والدین کی موت کا ذکر تو ملتا ہے لیکن ان کی موت کی وجہ نہیں بتائی گئی بلکہ افسانہ نگار کی طرف سے چلتے چلتے ان کی موت کا اعلان کر دیا جاتا ہے۔ اصل دکھ اس شخص کا اپنے والدین کی موت کے بعد شروع ہوتا ہے۔ ایک تو اسے اپنے والدین کے بچھڑ جانے کا صدمہ برداشت کرنا ہوتا ہے دوسرا ان کی موت سے اسے جن حالات کا سامنا کرنا پڑتا ہے وہ بہت ہی دردناک ہوتا ہے۔ اس کی تکالیف کا مذکورہ اقتباس میں اظہار ملتا ہے کہ وہ کس طرح والد کے موت کے بعد والدہ کے ہمراہ خیرات خانے ٹھہرتا ہے۔ والدہ کے موت کے بعد اسے شہر چھوڑ کر جانا پڑتا ہے۔ جو بات کی دلیل ہے کہ والدین کے بعد شہر میں اس کے لیے کچھ نہیں بچا۔ نہ کوئی رشتہ دار جو اس کا سہارا بنتے اور نہ ہی کوئی روزگار کا ذریعہ۔ افسانے میں نیئر مسعود نے اس پہلو کو بھی اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے کہ اپنوں کی موت کے بعد جہاں ان کی جدائی کا صدمہ برداشت کرنا پڑتا ہے وہی روزگار یا معاش کا مسئلہ بھی درپیش ہوتا ہے۔ موجودہ دور میں بھی یہ مسئلہ بہت عمومی ہے کہ جو بچے اپنے والدین کی موجودگی میں اچھی خاصی خوشحال زندگی بسر کر رہے ہوتے ہیں۔ ان کے دنیا سے رخصت ہو جانے کے بعد در بدر کی ٹھوکریں ان کا مقدر بنتی ہیں۔

نیرّ مسعود کے افسانے ''سلطان مظفر کا واقعہ نویس'' میں بھی دو طرح کے لوگوں کا المیہ موجود ہے۔ اس افسانے کے ایک حصے میں سلطانی مورخ اور واقعہ نویس کی موت کا ذکر ہے۔ نیرّ مسعود نے اس افسانے میں ان لوگوں کی موت کا المیہ بیان کیا ہے جنہیں ایمانداری کے ساتھ اپنا کام کرنے کے علاوہ بادشاہ یا سلطان کے مزاج کا بھی خیال رکھنا پڑتا ہے۔ کوئی بھی بات بادشاہ کی طبیعت پر ناگوار گزرنے کی صورت میں انہیں اپنی جان سے ہاتھ دھونا پڑتا ہے۔ ایک مورخ کی موت کا ذکر افسانے میں یوں ہے۔

''تم نے کہا تھا اسے مرنا پڑا؟'' میں نے پوچھا۔

''ہاں صحرائی مہم کی تاریخ سلطان کو پسند نہیں آئی تھی۔''

''لیکن وہ بہت اچھا مورخ تھا۔۔۔''

''اسے کس طرح مرنا پڑا؟''

''کسی درخت کے زہریلے پھل کھا کر۔''

''سلطان کے حکم سے؟''۲۱

مذکورہ اقتباس میں نیرّ مسعود نے ایک سلطانی مورخ کی موت کا المیہ بیان کیا ہے۔ مذکورہ اقتباس میں ہم دیکھتے ہیں کہ ایک سلطانی مورخ کو صرف اس جرم کی پاداش میں مرنا پڑا کہ اس کی لکھی ہوئی تاریخ سلطان کو پسند نہیں آئی تھی۔ اس کا مطلب تو یہ ہوا کہ اس وقت کے مورخین کو حقائق سے زیادہ بادشاہ کی مرضی اور مزاج کو ترجیح دینا ہوتی تھی۔ اس کے ساتھ اس افسانے میں نیرّ مسعود نے جو المیہ بیان کیا ہے وہ یہ ہے کہ ان کی موت کے نئے نئے طریقے بادشاہ دریافت کیا کرتا تھا۔ جس سے بادشاہ کو تسکین ملتی تھی۔ اس اقتباس میں بھی ہم دیکھتے کہ مورخ کو سزا دینے کا جو طریقہ اپنایا گیا ہے وہ بہت انوکھا اور عجیب ہے کہ مورخ کے سلطان کے حکم سے کسی درخت کے زہریلے پھل کھا کر مرنا پڑا۔ اس سے یہ بات بھی سامنے آتی ہے کہ بادشاہ کہ پاس موت کی سزا پانے والوں کے کوئی ایک طریقہ رائج نہیں تھا بلکہ ہر دفعہ بادشاہ نیا نیا حکم جاری کرتا کیونکہ اسے موت کے نئے نئے طریقے ایجاد کرنے کا شوق تھا۔

نیئر مسعود نے اس افسانے میں ایک نوجوان لڑکی کی موت کا المیہ بھی بیان کیا ہے۔ اس نوجوان لڑکی کی موت کا ذکر اس اقتباس میں ملاحظہ کیجئے:

''واپسی'' سلطان نے جواب دیا، پھر ذرا رک کر بولا ''اور اسے بتا دو، وہ بھی ساتھ جائے گی''

''وہ۔۔۔'' کارندے کی دہشت زدہ آواز آئی۔ ''۔۔۔وہ ختم ہو گئی۔''

سلطان نے فصیل سے پیٹھ لگا لی۔

''کس طرح؟'' اس نے پوچھا۔

''کچل کر۔''

''کیا کوئی چھت گر گئی؟'' سلطان نے پوچھا اور کئی قدم آگے بڑھ آیا۔ ''چھتیں اپنی جگہ پر ہیں۔'' آواز آئی ''لیکن وہ کچل کر مری ہے۔ اس کے چہرے سے ایسا ہی معلوم ہوتا ہے۔'' ۲۲

اس افسانے میں نیئر مسعود نے نوجوان لڑکی کی موت کے المیے کے ساتھ ساتھ اس حقیقت کی بھی نشان دہی کی ہے کہ سلطان اپنی رعایا کے ہر شخص کے جان و مال کا مالک ہوتا تھا۔ اس کے علاوہ ہر مرد اور عورت بھی اس کی غلام تھی وہ جس کے ساتھ جیسا مرضی سلوک کرتا وہ اس کا حق رکھتا تھا۔ مذکورہ اقتباس میں بھی ایک نوجوان لڑکی کی موت کا المیہ موجود ہے جسے اپنی عیاشی کے لیے بادشاہ اپنے ساتھ رکھتا ہے۔ افسانے میں اس بات کو بھی واضح کیا گیا ہے کہ لڑکی اس کے ساتھ رہنا نہیں چاہتی اور وہ ہر وقت سہمی ہوئی دہشت میں مبتلا رہتی ہے۔ خاص طور پر وہ چھتوں والی عمارتوں میں جانے سے خوف کھاتی ہے۔ بادشاہ مہم سے واپس جاتے ہوئے اپنے کارندوں کو حکم دیتا ہے کہ وہ لڑکی بھی ان کے ساتھ جائے گی تو بادشاہ کو بتایا جاتا ہے کہ وہ مر گئی ہے جس پر بادشاہ حیرت کا اظہار کرتا ہے۔ نیئر مسعود نے نوجوان لڑکی کی موت کا المیہ بیان کرتے ہوئے اس امر کی وضاحت کی ہے کہ کس طرح اسے بے دردی کے ساتھ کچل کر قتل کیا گیا ہے۔ نیئر مسعود نے اس پہلو کی بھی نشان دہی کی ہے کہ جان سے قیمتی تو کوئی چیز نہیں ہے ان کی بے بسی کا حال دیکھیں کہ وہ جان گنوا کر احتجاج کا بھی حق نہیں رکھتے۔

نیرؔ مسعود کے افسانے ''وقفہ'' میں بھی تین لوگوں کی موت کا المیہ بیان کیا گیا ہے۔ کہانی کے راوی کے ماں باپ کی موت کے ساتھ ساتھ اس کے استاد کی موت کا بھی ذکر موجود ہے۔ افسانہ نگار نے کہانی کے آغاز میں ہی کہانی راوی کی والدہ کی موت کا ذکر کیا ہے البتہ اس کی موت کی کوئی وجہ نہیں بتائی۔اس کی ماں کی موت کا ذکر اس اقتباس میں ملاحظہ کیجئے:

> ''مجھے اپنی ماں یاد نہیں، حالانکہ مجھے اس وقت کی بعض باتیں یاد ہیں جب میں دودھ پیتا بچہ تھا۔ اس وقت میں روتا بہت تھا لیکن میرا باپ مجھے بہلانے کی کوشش کرنے کی بجائے اپنے زانو پر لٹائے خاموشی کے ساتھ میرا چہرہ دیکھتا رہتا یہاں تک کہ اس کا چہرہ دیکھتے دیکھتے آپ ہی آپ چپ ہو جاتا۔ ظاہر ہے میری پرورش تنہا اس نے کی ہو گی۔''۲۳

نیرؔ مسعود نے راوی کی ماں کی موت کا اعلان تو کیا ہے لیکن افسانے میں اس کی موت کا سبب نہیں بتایا۔ راوی کی ماں کی جب وفات ہوتی ہے تو وہ اس وقت دودھ پیتا بچہ ہوتا ہے جس سے اس کی ماں کی عمر کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ اس طرح نیرؔ مسعود نے ایک جوان عورت کی موت کا المیہ بیان کیا ہے۔ اس کے ساتھ افسانے میں دودھ پیتے بچے کا بن ماں کے پرورش کا المیہ بھی موجود ہے۔مذکورہ اقتباس میں اس بات کی بھی نشا ن دہی ہوتی ہے کہ اس کے باپ کو اپنے بچے کی پرورش میں مشکلات کا سامنا رہا۔ کیونکہ اسے بچوں کی پرورش کا تجربہ بھی نہیں تھا۔ والد کی اپنے بچے سے بے پناہ محبت بھی دکھائی گئی ہے۔ بعض اوقات اس کی محبت دیکھ کر راوی کو گمان ہوتا کہ یہ میرا اصلی باپ نہیں بلکہ کوئی بڑا وفادار خاندانی ملازم ہے۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ اس کا باپ اس سے بہت محبت کرتا تھا اور اس نے کبھی اسے کسی شرارت پر روکا ٹوکا نہیں تھا جس کے باعث اسے یہ گمان ہوا۔ وہ بچہ بھی اپنے باپ سے شدید محبت کرتا تھا۔

اس کے علاوہ افسانے میں راوی کے باپ کی موت کا المیہ بھی موجود ہے۔جو کہ پیشے کے لحاظ سے معمار ہے۔ایک دن کام کے دوران ہی عمارت سے گر کر زخمی ہو جاتا ہے اور وہی اس کی موت کا سبب بنتا ہے۔ایک اقتباس ملاحظہ کیجئے:

''میرا باپ بہت دن زندہ نہیں رہا۔ آخری دنوں میں وہ زیادہ تر خاموش پڑا رہتا تھا۔ صرف کبھی کبھی دھیرے دھیرے کراہنے لگتا تھا لیکن پوچھنے پر کبھی بتاتا نہیں تھا کہ اسے کیا تکلیف ہے ایک بار جب میں نے بہت اصرار سے پوچھا اور اس کے خاموش رہنے پر خود کو غصے میں ظاہر کیا تو اس نے صرف اتنا بتایا:

''کچھ معلوم نہیں''

اس کے دوسرے یا تیسرے دن دوپہر کے وقت میں سو رہا تھا کہ استاد نے مجھے جھنجھوڑ کر جگا دیا۔ آنکھ کھلتے ہی میں نے سمجھ لیا کہ میرا باپ ختم ہو گیا ہے لیکن جب میں دوڑتا ہوا اس کے بستر کے پاس پہنچا تو وہ مجھے زندہ ملا۔۔۔

''اسی وقت وہ بے ہوش ہو گیا اور اسی بے ہوشی میں کسی وقت اس کا دم نکل گیا۔''۲۴

نیرّ مسعود نے اس کے زخمی ہو کر گرنے کے بعد تکلیف کا ذکر بھی کیا ہے اور بالآخر اسی تکلیف کو سہتے سہتے اس دنیا سے کوچ کر جاتا ہے۔اسے اس بات کا بھی دکھ ہوتا ہے کہ میں اپنے بچے کو کوئی ہنر نہیں سکھا سکا۔ میرے بعد یہ کہاں سے کمائے گا اور کیا کھائے گا۔ وہ اپنے بچے کو اچھی تعلیم دلوانا چاہتا تھا اور اسی غرض سے اس نے اس کے لیے ایک استاد کا بھی بندوبست کیا تھا جو گھر میں اسے پڑھاتا تھا۔ راوی کے استاد کی بیماری اور اس کی موت کا المیہ بھی افسانے میں موجود ہے۔ استاد کی بیماری کا ذکر افسانے میں یوں ہے: ''میں اب ختم ہو رہا ہوں، اس دن میں نے روشنی میں پہلی بار اسے غور سے دیکھا۔ اس کے چہرے پر جھریوں کا جال تھا اور وہ ہمیشہ سے زیادہ فقیر معلوم ہو رہا تھا۔'' ۲۵ اس کا استاد بھی اس سے بہت محبت کرتا تھا اور خاص طور پر اس کے والد کے مرنے کے بعد اس نے اس کا خیال رکھے اور اس کی تعلیم مکمل کروائے جو اس کے باپ کی خواہش تھی۔ لیکن راوی تعلیم مکمل نہیں کر سکا اور استاد کو اس کے گھر سے بھی جانا پڑا جو اس کی تعلیم کی خاطر اس کے گھر میں ایک کمرے میں رہتا تھا۔ مذکورہ اقتباس میں استاد کی بیماری کا ذکر اس کی زبانی ہوا ہے کہ میں اب ختم ہو رہا ہوں اور راوی نے کافی دنوں بعد استاد کو دیکھ کر اس کا اندازہ ہوا۔ کہانی کے اختتام پر استاد کی موت کا ذکر یوں ہے:

''آخری بار استاد کے ساتھ آنے والی چھوکری دروازے کے ساتھ کھڑی تھی۔ وہ ایک ہاتھ سے سر کھجائے جا رہی تھی۔اس کے دوسرے ہاتھ میں ایک بڑا سا فصلی پھل تھا جس پر وہ ادھر اُدھر دانت لگا رہی تھی۔

''کیا بات ہے؟'' میں نے پوچھا۔

وہ کچھ دیر تک پھل پر منہ مارنے کے لیے مناسب جگہ تلاش کرتی رہی، پھر بولی:

''طاہر بی بی نے کہلایا ہے،آپ کے استاد نہیں رہے۔'' ۲۶

نیرّ مسعود نے اپنے افسانوں میں انسانوں کی موت کے ساتھ ساتھ پرندوں کے مرنے کا المیہ بھی بیان کیا ہے۔ نیرّ مسعود کے افسانے ''عطر کافور'' میں پرندوں کے مرنے کا ذکر اس طرح ہوتا ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ کیجیے۔

''خود میرے گھر میں جو پرندے پالے جاتے تھے۔ ان سب کے الگ الگ انسانی نام میں خود رکھ دیتا تھا۔ ان میں سے کسی کسی پرندے کو جب میں اپنے دیئے ہوئے نام سے پکارتا تو وہ واقعی میری طرف متوجہ ہو جاتا تھا۔ یہ پرندے مرتے رہتے تھے اور میں ہر پرندے کے مرنے کے بعد کچھ دن تک اسے یاد کرتا پھر بھول جاتا۔'' ۲۷

مذکورہ اقتباس میں کہانی کے راوی کی طرف سے پرندے پالنے کا شوق نظر آتا ہے اور پھر پرندوں کی موت کا ذکر بھی ہوتا ہے۔ راوی پرندوں کی موت سے باقاعدہ دکھی دکھائی دیتا ہے اور ان کے مرنے کے بعد بھی کئی دنوں تک انہیں یاد کرتا رہتا ہے۔ اس کے علاوہ ایک چڑیا کے مرنے کا ذکر کر کے افسانہ نگار نے پرندوں سے محبت اور ان کی موت کا دکھ بیان کیا ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ کیجیے:

''میرے ساتھی نے اپنے کپڑے جھاڑتے ہوئے پوچھا۔ میں نے اپنی مٹھی کی طرف دیکھا۔ میرے ہاتھ پر چھوٹی چھوٹی لال چیونٹیاں دوڑ رہی تھیں اور پرندہ کئی دن کا مرا ہوا اور اندر سے کھوکھلا تھا۔ اس کے نوکیلے پنجوں میں پتوں کے کھلے ہوئے جال کا کچھ حصہ الجھا ہوا تھا۔ گردن سینے پر جھک آئی تھی اور آنکھیں بہہ چکی تھیں۔ مجھے اپنی محنت کے رائیگاں جانے کا افسوس ہوا۔''۲۸

مذکورہ اقتباس سے اس بات کا بھی اندازہ ہوتا ہے کہ راوی کو پرندے پالنے کے ساتھ ساتھ جنگلی پرندے پکڑ کر رکھنے کا شوق بھی تھا۔ اسی شوق کی خاطر ایک چڑیا کو پکڑنے کے لیے اس کا دوست

ایک درخت پر چڑھتا ہے تو پرندا مرا ہوا ہوتا ہے۔ وہ اس ناکامی پر افسوس کا اظہار کرتا ہے۔ نیرّ مسعود نے یوں اپنے افسانوں میں پرندوں کا ذکر اور ان کی موت کا المیہ بیان کیا ہے۔اس کے علاوہ افسانے میں نیرّ مسعود نے ایک لڑکی کی موت کا ذکر بھی کیا ہے جسے پرندوں کی تصویریں بنانے کا شوق تھا۔ اس کی موت کا ذکر افسانے میں یوں ہے:''یہ تصویر میرے ہی گھرانے کی کسی لڑکی نے بنائی تھی اور چونکہ وہ لڑکی تھوڑے ہی دن بعد مر گئی تھی۔'' ۲۹

نیرّ مسعود نے افسانے ''عطر کافور'' میں ماہ رخ سلطان کی بیماری اور موت کا المیہ بھی بیان کیا گیا ہے۔ ماہ رخ سلطان اس کہانی کا مرکزی کردار ہے۔ ماہ رخ کی بیماری کا ذکر افسانے میں جا بجا ملتا ہے۔ راوی ماہ رخ کے بیماری کے بارے میں اتنا جانتا ہے کہ جب اس کی حالت بیماری کے سبب بگڑتی ہے تو وہ خود کو تنہا کر لیتی ہے اور کچھ دیر الگ رہنے کے بعد وہ بہتر ہو جاتی ہے۔ راوی کے گھر کی بزرگ عورتیں بھی ماہ رخ کی بیماری پر تبصرہ کرتے ہوئے کہتی ہیں کہ ہمیں تو اسے پہلی نظر دیکھتے ہی پتا چل گیا تھا کہ وہ ختم ہو چکی ہے اس کے اندر کچھ نہیں بچا۔ ماہ رخ کے مسلسل بیماری کے ذکر سے افسانے میں المیہ فضا برقرار رہتی ہے۔ ماہ رخ کی جوانی میں موت سے المیہ اپنی تنہا کو پہنچ جاتا ہے۔ افسانہ نگار نے ماہ رخ کی موت کا منظر نہیں دکھایا بلکہ بہت ہی مبہم انداز میں اس کی موت کا اعلان کر دیا ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ کیجئے:

> ''سہ پہر کو مجھے یہ اطلاع دینے کے لیے پھر وہاں بھیجا گیا کہ میرے گھر کی سب عورتیں تھوڑی دیر میں آ رہی ہیں۔ لیکن ابھی اس مکان کے دروازے تک پہنچا تھا کہ مجھے اندر سے ماہ رخ سلطان کے نام کی پکار سنائی دی اور میں باہر سے ہی لوٹ آیا۔'' ۳۰

طاؤس چمن کی مینا میں موت کا المیہ:

نیرّ مسعود کے افسانوی مجموعے ''طاؤس چمن کی مینا'' میں بھی المیہ مرگ کا بیان موجود ہے۔ افسانے ''بائی کے ماتم دار'' میں تین افراد کی موت کا ذکر ہے۔ سب سے پہلے ایک دلہن کی موت کا المیہ موجود ہے۔ دلہن نکاح کے بعد اپنے ماں باپ کے گھر سے رخصت تو ہوتی ہے لیکن جب سسرال پہنچتی ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ وہ راستے میں ہی مر گئی ہے۔ اس کی موت کا ذکر افسانے میں اس طرح ہے۔

> ''یہ دلہن تکلیف سے مری۔ اگر وہ بتا دیتی کہ کھنکھجورا اس کی پنڈلی میں لپٹ گیا ہے تو اس کی جان بچ سکتی تھی؛ لیکن اس زمانے میں کوئی دلہن اگر بول پڑتی تو بے شرم کہی جاتی تھی، اس لیے وہ خاموش رہی اور تکلیف اٹھاتی رہی اور چپ چاپ مر گئی۔'' ۳۱

مذکورہ اقتباس میں دلہن کی موت کا سبب بتایا گیا ہے کہ کوئی زہر یلا کیڑا اس کے پاؤں کے ساتھ چمٹ گیا تھا۔ افسانے میں ہمیں یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ اس کیڑے کے زہر سے زیادہ اس کے کاٹنے کی تکلیف سے آدمی مرتا ہے۔ اس سے قاری کو اس دلہن کی تکلیف دہ موت کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ اس کی موت سے دکھ اس لیے بڑھ جاتا ہے۔ ایک تو جوان موت دوسرا گھر میں خوشیوں کا سماں تھا اور وہ دعاؤں کے ساتھ گھر سے رخصت ہوتی ہے لیکن زندگی نے وفا نہ کی اور وہ بد قسمت راستے میں ہی دم توڑ گئی۔

گھر والوں کو بھی اس بات کا افسوس ہوتا ہے کہ اگر وہ ذکر کر دیتی تو اسے بچایا جا سکتا تھا۔ نیّر مسعود نے اس اقتباس میں موت کے المیے کے ساتھ ساتھ عورتوں کے ساتھ سماج میں ہونے والی نا انصافی کا ذکر بھی ملتا ہے۔ جہاں عورتوں کو ان کے جائز حقوق بھی نہیں ملتے یہاں بھی ایسا ہی ہوا ہے۔ دلہن نے شدید تکلیف برداشت کی اور مر جانا بہتر سمجھا لیکن اپنی تکلیف کا ذکر کسی سے نہیں کیا۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ اگر وہ کسی کو بتاتی تو اس کو بے شرم سمجھا جاتا اور اس کی سسرال میں عزت کم ہو جائے گی اور سسرال میں اس کا تاثر ٹھیک نہیں جائے گا۔ یہ باتیں عورتوں کے معاملے میں تنگ دلی کو بھی ظاہر کرتی ہیں۔ اس افسانے میں اس کے شوہر کی موت کا ذکر یوں ہے۔

> ''آخر ایک دن لوگوں نے دیکھا کہ وہ اسی قبرستان میں دلہن کی قبر کے پائینی مرا پڑا ہے۔ اس کے بعد سے یہ معلوم ہونے کے باوجود کہ دلہن کی قبر میں اچھا خاصا خزانہ موجود ہے۔ کسی کفن چور نے ادھر کا رخ نہیں کیا، یہاں تک کہ وہ قبر رفتہ رفتہ بے نشان ہو گئی۔'' ۳۲

مذکورہ اقتباس میں اس بد نصیب دلہن کے شوہر کی موت کا اظہار بھی ہے۔ لیکن اس کی موت سے المیہ کیفیت سے زیادہ اس پر غصہ آتا ہے اور دلہن کے ساتھ اور ہمدردی ہوتی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ جب دلہن کی موت ہوتی ہے اور خوشی کے گھروں میں دکھوں کا بسیرا ہوتا ہے تو دونوں گھر یہ

فیصلہ کرتے ہیں کہ دلہن کو پورے سنگھار اور زیوروں سمیت دفن کیا جائے اور انہی زیورات کے لالچ میں وہ اپنی جان گنوا دیتا ہے۔ اس سے یہ بات بھی واضح ہوتی ہے کہ اس کو دلہن سے محبت نہیں تھی۔ زیورات کے لالچ میں وہ جوان موت کا دکھ بھی بھول گیا۔ دوسرا پہلو اس میں یہ بھی ہے کہ دلہن نے جس طرح تکلیف برداشت کی اور چپ چاپ موت کو قبول کر لیا تھا۔ اس نے رشتہ بھی اسی خاموشی کے ساتھ قبول کیا ہوگا۔ دلہا کے لالچ اور بے حسی کو دیکھ کر لگتا ہے کہ اس کی فطرت سے دلہن تو کیا اس کے گھر والے بھی واقف نہ تھے۔ اس کے باوجود دلہن کو اس کے ساتھ رخصت کر دینا سماج میں عورت کے مقام کا تعین کرتا ہے۔ نیرؔ مسعود نے اس افسانے میں جوان موت کا المیہ بیان کرنے کے ساتھ ساتھ سماج میں عورت کے ساتھ ہونے والی ناانصافیوں کا اظہار بھی کیا ہے۔

افسانے ''بائی کے ماتم دار'' میں نیرؔ مسعود نے ایک بائی کی موت کا المیہ بیان کیا ہے۔ بائی جو کہ اپنا پیشہ چھوڑ کر اپنی ازدواجی زندگی بسر کر رہی ہوتی ہے۔ لیکن اس کے خاوند کے تمام رشتہ دار اس سے کوئی واسطہ نہیں رکھتے۔ ان کا خیال ہوتا ہے کہ اس کے ساتھ تعلق رکھنے سے شاید ہماری عزت میں کمی آئے گی اور معاشرے میں لوگ ہم کو بھی ایسا ہی سمجھیں گے۔ نیرؔ مسعود نے اس کردار کے ذریعے بھی معاشرے کی حقیقت سامنے لانے کی کوشش کی ہے کہ ایک طوائف ساری زندگی طوائف ہی رہتی ہے چاہے وہ سب کچھ چھوڑ کر عزت کی زندگی ہی کیوں نہ گزار رہی ہو۔ اور اس کے مقابلے میں دوسرے لوگ جن کا کردار کتنا ہی برا کیوں نہ ہو وہ اس کے مقابلے میں عزت دار قرار پاتے ہیں۔ بائی کے موت سے دوسروں کے کردار کا بھی پتا چلتا ہے۔ بائی کی موت کا ذکر اس اقتباس میں ملاحظہ کیجئے۔

> ''خانم نے بتایا کہ کہ بائی کئی دن سے غفلت میں پڑی رہتی تھیں۔ کچھ کچھ دیر بعد چونک کر صاحب کو پوچھتیں اور پھر غافل ہو جاتیں تھیں۔ ایک دن پہلے انہیں پوری طرح ہوش آگیا اور وہ ٹھیک ٹھاک معلوم ہونے لگیں۔ انہوں نے کچھ کھانے کو مانگا، پھر خانم سے اپنے زیوریوں کے صندوقچے نکلوائے اور سر سے پیر تک سارے زیور پہن لیے۔ انہوں نے تاکید کر دی تھی کہ ڈیوڑھی کا دروازہ صاحب کے لیے کھلا رکھا جائے۔ رات بھر وہ مسہری پر بیٹھی جاگتی رہیں۔ صبح انہوں نے پھر صاحب کو پوچھا، خانم نے کنگھی کرائی اور کاجل کی ڈبیا مانگی۔ خانم ڈبیا لے کر آ رہی تھی کہ ان کا دم نکل گیا۔
> ''۳۳

اس اقتباس میں بائی کی اپنے خاوند سے محبت اور اس کی غیر موجودگی میں اس کے انتظار کی تڑپ دکھائی گئی ہے۔ کیونکہ وہ بالکل تنہا تھی اور اس کا اپنے خاوند کے سوا کوئی رشتہ دار نہ تھا یا اس کے ساتھ رابطے میں نہ تھا۔ زیورات بھی اسی لیے پہنے تھے کہ جب اس کا خاوند کئی دنوں بعد گھر آئے تو آتے ہی اسے تکلیف میں نہ دیکھے بلکہ سنگھار میں دیکھ کر خوش ہو جائے۔ جو ان کی ایک دوسرے سے محبت کو ظاہر کرتا ہے۔ اس کے علاوہ افسانے میں ہم دیکھتے ہیں کہ جو لوگ بائی سے اس کے طوائف ہونے کی وجہ سے نفرت کرتے تھے ۔ اس سے تعلق کو اپنے لیے باعث شرم سمجھتے تھے اس کی موت پر ان کا کردار کی عظمت کا بھی اندازہ بخوبی ہو جاتا ہے۔ ساری عورتیں ایک سے ایک بڑھ کر میت سے لپٹیں ہیں اور ایک ایک کر کے زیور اتار لیتی ہیں۔ میت کے ساتھ ان کا سلوک ان کے کردار کی پستی کو ظاہر کرتا ہے۔ اس کے باوجود وہ معاشرے میں معزز اور معتبر ٹھہرتی ہیں۔

نیئر مسعود کے افسانے ''ندبہ '' میں بھی برادریوں کے ختم ہونے کا ذکر موجود ہے۔ ان گروہوں کے ختم ہونے کا سبب ان میں اموات کا زیادہ ہونا ہے۔ کہانی کے راوی کو گھومنے کا بہت شوق تھا اور یہ اس کا پسندیدہ ترین مشغلہ تھا۔ اس مسافرت میں وہ ایک عرصے تک اپنی قدیم سرزمین کے اجاڑ علاقوں میں گھومتا پھرا۔ سفر کے دوران وہ جن برادریوں کے پاس ٹھہرا تو اس کے مشاہدے میں یہ بات آئی کہ کس طرح گروہ ایک ایک کر کے ختم ہو رہے ہیں۔ ایک اقتباس ملاحظہ کیجئے۔

> ''یہ چھوٹی چھوٹی برادریاں تھیں اور ہر برداری دوسری برادری سے مختلف تھی یا کم از کم مجھ کو مختلف معلوم ہوتی تھی۔ ان برادریوں کو دیکھتا اور کچھ کچھ دن ان کے ساتھ گزارنا اس مسافرت میں میرا مشغلہ تھا۔ اس مشغلے میں مجھے زیادہ انہماک اس لیے تھا کہ انسانوں کے یہ منتشر گروہ ایک ایک کر کے ختم ہو رہے تھے۔ کوئی اچانک وبا یا موسم کی بڑی تبدیلی ان کو آسانی سے مٹا سکتی تھی اور مٹا دیتی تھی۔ کئی بار ایسا ہوا کہ کسی برادری میں کچھ دن گزارنے کے بعد جب میں دوبارہ اس علاقے سے گزرا تو میں نے دیکھا کہ اب وہاں کوئی نہیں ہے۔''۳۴

اس اقتباس سے ان برادریوں کے ختم ہونے کا اظہار ملتا ہے۔ افسانہ نگار نے ان کے خاتمے کا سبب بھی بیان کرنے کی کوشش کی ہے کہ ان گروہوں کو موسم کی تبدیلی اور اچانک پھیلنے والی وبا سے اموات ہو رہی ہیں۔ افسانہ نگار نے ان کے محدود وسائل کی جانب بھی اشارہ کیا ہے کہ ان کے پاس

اتنے وسائل بھی نہیں ہیں کہ وہ موسم کی شدت اور اچانک پھیلنے والی وبا سے خود کو محفوظ رکھ پاتے۔ انسان جو سائنس اور میڈیکل میں بہت ترقی کر گیا ہے اس ترقی سے ان اجاڑ علاقوں میں رہنے والے لوگ استفادہ نہیں کر سکتے یا وہ ترقی کے ثمرات ابھی تک ان تک نہیں پہنچے۔ کہانی میں راوی کی زبانی ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ ان برادریوں میں موتیں معمول سے زیادہ ہوتیں ہیں جو ان کے خاتمے کا سبب بن رہیں ہیں۔ راوی کا ایک بیان اس اقتباس میں ملاحظہ کیجئے۔

> ''میں نہیں کہہ سکتا کہ یہ محض اتفاق تھا یا ان لوگوں میں موتیں زیادہ ہوتیں تھیں۔ لیکن بہت سی برادریوں میں میرے پہنچے کے دوسرے ہی تیسرے دن کوئی نہ کوئی موت ضرور ہوتی۔ جس کا اعلان مرنے والے کے قریب ترین رشتہ داروں یا ان رشتہ داروں کے قریب ترین رشتہ داروں کے چیخنے یا رونے سے ہوتا تھا۔'' ۳۵

مذکورہ اقتباس میں راوی نے ان برادریوں میں ہونے والی اموات کا ذکر کیا ہے۔ وہ یہ نہیں سمجھ پایا کہ ان کی موت محض اتفاق ہے یا کسی بیماری کے سبب ان کی موتیں زیادہ ہوتیں ہیں۔ ان کی موت کا اعلان رشتہ داروں کے چیخنے چلانے سے ہوتا ہے۔ افسانے میں راوی کے باپ کی موت کا ذکر بھی ہوا ہے۔ اس کے باپ کی موت کا سبب تو معلوم نہ ہو سکا اسے اپنے باپ کی یاد اس وقت آتی ہے جب اس کے سامنے اس کا بوڑھا میزبان مرتا ہے۔ کیونکہ اس کی شکل کے ساتھ ساتھ اس کی عادتیں بھی اس کے باپ کے ساتھ ملتی تھیں۔ بوڑھے میزبان کی موت کا راوی کو زیادہ دکھ ہوتا ہے۔ اس سے پہلے ہونے والی اموات سے راوی کی کیفیت کا اندازہ نہیں ہوتا۔ راوی ان کی اموات کا ایسا ہی ذکر کرتا ہے جیسے کوئی معلومات دے رہا ہو۔ اس کے سامنے ہونے والی اموات جن میں ان کا بوڑھا میزبان بھی شامل ہے ان کا ذکر افسانے میں اس طرح ہوتا ہے۔

> ''میرے سامنے اس برادری میں تین موتیں ہوئیں۔ پہلی دو موتوں پر ندبہ کرنے والوں کے ساتھ میں بھی شریک ہوا۔ لیکن تیسری موت میرے بوڑھے میزبان کی ہو گئی۔ میں نے اپنے پاس موجود رہنے والی دواؤں سے اس کا علاج کیا تھا لیکن وہ بچ نہ سکا۔ س کی صورت ہی نہیں، کئی ادائیں بھی میرے باپ کی یاد دلاتی تھیں۔۔۔
>
> میزبان کی موت نے مجھے اپنے باپ کا آخری وقت یاد دلا دیا۔''۳۶

نیرّ مسعود کے افسانے ''رے خاندان کے آثار'' میں بھی المیہ مرگ موجود ہے۔ اس افسانے میں انجیلا کا کردار مرکزی ہے۔انجیلا کی ماں کی موت کا ذکر افسانے میں یوں ہے۔''ان کی ماں کی وفات لکھنؤ میں ہوئی تھی۔ انہیں کینسر ہو گیا تھا۔'' ۳۷ اس اقتباس سے ہمیں اس کی ماں کی موت کا سبب معلوم ہوتا ہے جو کینسر کے سبب ہوئی تھی۔ کینسر ایک جان لیوا بیماری ہے اور اس بیماری میں مبتلا مریض کو بہت تکلیف بھی برداشت کرنا پڑتی ہے۔ اس بیماری میں مبتلا شخص دہرے کرب کا شکار ہوتا ہے کیونکہ اس کو بہتر ہونے کی زرہ سی بھی امید نہیں ہوتی۔ اسے بس موت کا انتظار کرنا ہوتا ہے۔ موت ہی اسے تمام تکالیف سے نجات دلا سکتی ہے۔ اس افسانے میں ایک اور رے خاندان کے نوجوان کی موت کا ذکر ہے اسے بھی کینسر تھا جو اس بیماری کی تکالیف نہ برداشت کر سکا اپنے لیے مرنا آسان جانا۔ افسانے میں اس کی موت کا اظہار یوں ہے۔

> ''ڈینئل کو وہ نوجوان رے اس لیے یاد رہ گیا۔ کہ گٹار کے سبق شروع ہونے کے تھوڑے ہی دن بعد اس نے خودکشی کر لی۔ ڈاکٹروں نے اسے کینسر بتا دیا تھا۔'' ۳۸

نیرّ مسعود کے افسانے ''طاؤس چمن کی مینا'' میں بھی موت کا المیہ بیان کی گیا ہے۔ اس کہانی میں راوی کی بیوی کی موت ہوتی ہے جب اس کی بیٹی صرف گیارہ ماہ کی ہوتی ہے اس سے اس کے مرتے وقت اس کی عمر کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ جوانی میں ہی اس کی موت ہو گئی۔ اس کی موت کا ذکر افسانے میں راوی کی زبانی یوں ہوتا ہے۔ ''جب میری بیوی گیارہ ماہ کی فلک آراء کو چھوڑ کر مر گئی تھی۔'' ۳۹ اس کی موت کے بعد ننھی فلک آراء کا دکھ اور اس کی پرورش میں مشکلات کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ بن ماں کے پلی ہوئی بچیوں میں جو محرومی رہ جاتی ہے وہ زندگی بھر ساتھ نہیں چھوڑتی۔ فلک آراء کو دیکھ کر اس کا اندازہ بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔ افسانے میں ہم فلک آراء کا جا بہ جا سہما ہوا اور ڈرا ہوا دیکھتے ہیں اور وہ عمومی بچوں کی طرح ضدی اور زیادہ فرمائشیں کرنے والی بھی نہیں ہے۔ ننھی فلک آراء کا باپ کی اس کی ماں کی موت کے بعد اس پر زیادہ توجہ نہیں دیتا جو دینی چاہیے تھیں یا جس کی وہ معصوم مستحق تھی۔ ایک اقتباس ملاحظہ کیجئے۔

> ''بیوی کے مرنے کے بعد اس دن پہلی بار میں نے فلک آراء کو غور سے دیکھا۔ اس نے بالکل ماں کا رنگ روپ پایا تھا۔۔۔

''ابا ہمیں پیاری مینا لادو''

میں چپ رہ گیا۔بیوی کے مرنے کے بعد میں نے قسم سی کھالی تھی کہ اب گھر میں کوئی
پرندہ نہیں پالوں گا''۴۰

اس کے علاوہ افسانے میں داروغہ نبی بخش کا انگریزوں کے ہاتھوں قتل کا بیان بھی ملتا ہے۔ جو سلطان عالم واجد علی شاہ کے دربار میں کام کرتا تھا۔اس کی موت کا بیان افسانے میں یوں ہے۔

''شیرنی کا اپنے گورے شکاری کو گھائل کر کے بھاگ نکلنا، گوروں کا طیش میں آکر
داروغہ نبی بخش کو گولی مارنا، یہ سب دوسرے قصے ہیں اور ان قصوں کے اندر بھی قصے
ہیں۔''۴۱

مذکورہ اقتباس سے انگریزوں کے ہاتھوں داروغہ نبی بخش کا قتل ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ انگریزوں کا اودھ سلطنت پر قبضہ، سلطان عالم کا تخت سے اتارا جانا، انگریزوں کے سلطان کے قریبی ساتھیوں کے ساتھ ظلم اور ان کا قتل ۔ سلطان کے حمایتوں کے ساتھ ناروا سلوک بھی اس کا حصہ ہے۔نیرّ مسعود نے انگریزوں کے ہاتھوں مارے جانے والوں کا المیہ بھی اس افسانے میں بیان کیا ہے۔

نیرّ مسعود کے افسانے ''شیشہ گھاٹ'' میں بھی ایک عورت کے بیوہ ہونے کا ذکر ہے۔ شیشہ گھاٹ کی تنہا مالک بی بی نام کی عورت تھی۔ جو ایک بد نام زمانہ ڈاکو کی محبوبہ تھی اور بعد میں بیوی بن گئی۔افسانے میں اس کے ڈاکو شوہر کا ذکر یوں ہے۔

''اور جیسا کہ انہیں یقین تھا،ایک دن پریا کا باپ گھاٹ پر آیا۔اسی ناؤ پر اسے گھیرا
گیا۔ اس نے بچ کر نکل جانا چاہا لیکن زخمی ہو کر جھیل میں گرا اور جھیل ہی میں ڈوب
گیا۔''۴۲

جب وہ مرا تو اس کی ایک کم سن بیٹی پریا تھی۔ جس کی محبت میں وہ اسے ملنے آیا تھا۔اور اسے پکڑنے والوں کو بھی اس بات کا پختہ یقین تھا کہ وہ اپنی بیٹی اور بیوی کو ملنے ضرور آئے گا۔ اس طرح وہ اپنے بچ نکلنے کی کوشش میں جھیل میں ڈوب کر مر گیا۔

اس کے علاوہ اس افسانے میں ایک ہکلانے والے نوجوان شخص کا کردار بھی ہے۔ جس کی پرورش کرنے والا شخص اس کا حقیقی باپ نہیں ہوتا لیکن اس سے شدید محبت کرتا ہے۔ وہ شخص اس

نوجوان کو شیشہ گھاٹ پر اپنے پرانے دوست جہاز کے پاس چھوڑ جاتا ہے جو شیشہ گھاٹ پر بی بی کا خاص بھروسے کا آدمی ہوتا ہے۔ اس اندیشے کے سبب وہ اسے شیشہ گھاٹ پر چھوڑ جاتا ہے کہ کہیں تمہارے ہکلانے کے سبب تمہاری نئی ماں پاگل نہ ہو جائے یا مر نا جائے۔ وہ تو اس کے سامنے نہیں آتا لیکن اس کی نئی ماں مر جاتی ہے۔ جس کا اسے اس کے منہ بولے باپ کے ذریعے پتا چلتا ہے۔ اس کی موت کا ذکر اس اقتباس میں ملاحظہ کیجئے۔ ''تمہاری نئی ماں مر گئی۔'' اس نے مجھے بتایا اور کھانسنے لگا''۔ ۴۳

اس کے ساتھ افسانے میں شیشہ گھاٹ کی مالک بی بی کی اکلوتی بیٹی پریا کی موت کا ذکر بھی ہے۔ جس کی موت پانی میں ڈوب کر ہوتی ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ کیجئے

> ''اب پریا کی کشتی سے سائبان تک اور سائبان سے کشتی تک پانی میں سر ہی سر تھے۔ جھیل کے کنارے بھی مجمع بڑھ رہا تھا۔ ہر چیز ہل رہی تھی اور ہر طرف ایک شور تھا۔ ہر شخص کچھ نہ کچھ کہہ رہا تھا۔ لیکن کچھ سمجھ میں نہیں آتا تھا کہ کون کیا کہہ رہا ہے۔ پانی کی اچھالوں کا شور سب سے زیادہ تھا جس میں وقت گزرنے کا کچھ پتا نہیں چل رہا تھا۔ آخر ایک آواز نے بہت زور سے کچھ کہا۔ شور تیز ہو کر اچانک تھم گیا اور پانی میں اترے ہوئے سارے بدن بے آواز پیرتے ہوئے آہستہ آہستہ ایک جگہ جمع ہو نے لگے۔ سب بالکل خاموش تھے، صرف ناؤ پر سے کتے کے بھونکنے کی آواز آ رہی تھی۔'' ۴۴

پریا کی موت پانی میں ڈوب کر ہوئی اس کا یقین کرنا بہت مشکل تھا کیونکہ پریا کی پیدائش ہی پانی کے اندر ہوئی تھی۔ اس نے ساری زندگی پانی میں گزاری تھی اور اس نے پوری زندگی خشکی پر پاؤں بھی نہ رکھا تھا۔ ایسے میں اس کی موت کو آسانی سے تسلیم کر لینا بہت مشکل تھا۔ جہاز جو ہکلانے والے نوجوان سے بہت محبت کرتا تھا اسے جانے کے لیے کہتا ہے۔ کیونکہ وہ سمجھتا ہے کہ تم بی بی کے سوالوں کے جوابات نہیں دے پاؤ گے۔ ایک اقتباس ملاحظہ کیجئے:

> ''پانی پر چل رہی تھی؟''
>
> ''ہاں'' میں نے پھر ذرا مشکل سے کہا۔
>
> ''اسی میں ڈوب گئی؟''

''ہاں''

''پانی پر۔۔۔بی بی کی طرف جا رہی تھی؟''

''نہیں''

''پھر؟'' اس نے پوچھا۔''ہماری طرف آرہی تھی؟''

''ہاں۔'' میں نے گردن کے اشارے سے بتا دیا۔''۴۵

سیمیا میں موت کا المیہ:

نیرّ مسعود کے افسانوی مجموعے سیمیا میں بھی المیہ مرگ موجود ہے۔ نیرّ مسعود کے افسانے ''اوجھل'' میں ایک لڑکی کی موت کا ذکر ہے جو ایک نوجوان سے بھاگ کر خودکشی کر لیتی ہے۔ وہ جنسی طور پر ہراساں ہونے کے خوف سے یہ سنگین قدم اٹھاتی ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ کیجئے:

> ''اس کا چلا جانا میری امید کے بالکل خالف تھا اس لیے میں بھی اس کے سراغ میں نکل کھڑا ہوا۔ میں اس کو صرف یہ بتانا چاہتا تھا کہ اس کے سیاہ بالوں نے مجھے دھوکا دیا۔لیکن وہ مجھ سے بھاگتی رہی۔اسے شاید یہ وہم ہو گیا تھا کہ میں کسی شہوت زدہ حیوان کی طرح اس کے پیچھے لگا ہوں۔ میں اس سے نہیں مل سکااور مجھے شبہ ہے کہ آخر میرے ہی خوف نے اس کی جان لے لی۔''۴۶

درحقیقت ہمارا معاشرہ مردوں کا معاشرہ ہے۔ یہاں عورت کو قدم قدم پر مسائل کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔گھرداری، بچوں کی پرورش اور ملازمت کر کے اپنے خاوند کے ساتھ معاشی بوجھ مل کر اٹھانے کے باوجود اسے کم تر سمجھا جاتا ہے۔ ہمارے معاشرے میں عورت کو بچوں کی پرورش، گھرداری اور ملازمت کے دوران پیش آنے والے مسائل کے علاوہ بھی کئی مسائل کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔مذکورہ اقتباس میں بھی عورت کے ساتھ ہونے والی زبردستی معاشرے میں عورت پر ظلم و جبر کی نشا ن دہی کرتا ہے۔ راوی کا یہ بیان کہ عورت کے کھلے بالوں سے دھوکہ کھا کر اس کا پیچھا کیا۔ اس سے یہ بات بھی واضح ہوتی ہے کہ کہانی کا راوی عادی مجرم ہے اور اسے کسی بھی عورت کو جنسی طور پر ہراساں کرنا کوئی بڑی بات معلوم نہیں ہوتی۔ اس معاشرے میں عمومی طور پر اسے کسی قسم کی رکاوٹ کا بھی سامنا نہیں کرنا پڑتا۔ جس سے معاشرے میں عورت کے ساتھ ہونے والی ناانصافیوں کے ساتھ ساتھ معاشرے کی

اخلاقی پستی کا بھی اندازہ ہوتا ہے ۔ اس افسانے میں نیرّ مسعود نے جس لڑکی کی موت کا ذکر کیا ہے اس کا سبب بھی نوجوان ہے جس سے خوف زدہ ہو کر اس نے اپنی جان دے دی کیونکہ مر جانا آسان لگا اسے ، یہ بات وہ اچھی طرح جانتی تھی کہ اگر وہ اس نوجوان کے ہتھے چڑھ گئی تو اس کے ساتھ کیا سلوک ہوگا۔

نیرّ مسعود کے ایک دوسرے افسانے ''مارگیر'' میں بھی موت کا ذکر ہے ۔ اس افسانے میں سانپ کے ڈسنے سے لوگوں کی موت ہوتی ہے۔ نیرّ مسعود کے اس افسانے میں ایک ایسی بستی کا ذکر ہے جس میں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ لوگوں کی موت صرف سانپ کے ڈسنے سے ہوتی ہے۔ ہر روز بستی کے کسی نہ کسی کونے سے ضرور کسی شخص کو سانپ کے ڈسنے سبب چیخ و پکار شروع ہو جاتی ہے۔ان سب کا علاج صرف ایک ہی آدمی کے پاس ہے ۔ بستی میں کہیں بھی کسی شخص کو سانپ کے ڈسنے کی صورت میں اسے مارگیر کے پاس لایا جاتا ہے۔ زیادہ تر میریض کو زندہ حالت میں اور بعض اوقات مریض راستے میں ہی دم توڑ چکا ہوتا ہے۔ایک اقتباس ملاحظہ کیجئے :

> ''البتہ کبھی کبھی مارگیر کے پاس سے شکار لاش کی صورت میں بھی واپس جاتا تھا۔ لیکن یہ صرف اس وقت ہوتا تھا جب وہ مارگیر تک پہنچنے سے پہلے ہی مر چکا ہوتا تھا۔ سانپ کا شکار مرنے کے بعد بہت بری طرح مرا ہوا معلوم ہوتا تھا اور اس کی موت کی تصدیق کے لیے اس کا چہرہ دیکھنے کی بھی ضرورت نہیں ہوتی تھی لیکن مردہ شکار لانے والوں کو اس کی موت کا یقین مارگیر تک پہنچنے کے بعد ہی آتا تھا۔'' ۴۷

اس اقتباس سے ہمیں وہاں موجود سانپوں کی قسموں کا بھی اندازہ ہوتا ہے کہ وہ کس قدر زہریلے ہیں اس کے ڈسنے سے مریض فوری طور پر نہ صرف دم توڑ دیتا ہے بلکہ اس کے زہر سے مریض کا جسم اس قدر نیلا پڑھ جاتا ہے کہ اس کی موت کا اندازہ لگانے کے لیے اس کی چہرے کی طرف دیکھنے کی بھی ضرورت نہیں پڑتی۔ اس کے جسم سے اس قدر خوف آتا ہے کہ چہرہ دیکھنے کی بھی ہمت نہیں ہو پاتی۔ ان بستی والوں کے ذریعہ معاش ہی بستی کے پاس موجود جنگل ہے جس سے وہ لکڑیاں لاتے ہیں اور وہاں شکار کر کے پیٹ پالتے ہیں۔ وہ سانپوں سے اپنوں پیاروں کی جدائی کے باوجود بستی خالی کرنے پر آمادہ نظر نہیں آتے۔ مارگیر ہی واحد امید ہے بستی والوں کے لیے، جو مریض مارگیر کے پاس زندہ پہنچ جاتا ہے

تو وہ اسے ضرور بچا لیتا ہے۔ وہ زہر مہرے اور دیگر طریقوں سے مریضوں کا علاج کرتا ہے اور زہر مہرے کا علاج کبھی بھی خطا نہیں جاتا۔ افسانے کے آخر میں مارگیر کی موت کا ذکر یوں ہے:

''خالی بستر کے قریب مارگیر فرش پر پڑا ہوا تھا۔اس کا ایک ہاتھ آگے کو بڑھا ہوا تھا
دوسرا ہاتھ بستر کو اس طرح دبوچے ہوئے تھا کہ آدھا بستر نیچے کی طرف ڈھلک آیا تھا
میں نے بستر کو آہستہ سے سرکا کر ٹھیک کیا اور مارگیر کا ہاتھ زمین سے لگ گیا۔'' ۴۸

مارگیر کی موت سے افسانے میں حقیقت میں المیہ کا تخلیقی اظہار ہوتا ہے کیونکہ مارگیر کی زندگی ہی بستی والوں کی زندگی کی ضمانت تھی۔ مارگیر کی موت کے بعد بستی والوں کی مایوسی اس جملے میں دیکھیں: ''معمول کے خلاف اس دن کوئی آواز نہیں آئی'' ۴۹ اس کا مطلب یہ نہیں تھا کہ بستی میں سانپ ختم ہو گئے ہیں یا انہوں نے کسی شخص کو ڈسا نہیں ہے بلکہ بستی والوں کے پاس مارگیر کے علاوہ کوئی علاج کا ذریعہ نہیں تھا وہ واحد امید تھی بستی والوں کی۔ مارگیر کی موت سے ان کی امید ٹوٹ گئی۔

نیئر مسعود کے افسانوں میں حادثاتی، بیماری اور لالچ کے سبب اور طبعی موت مرنے والے کردار موجود ہیں۔ بیماری کے سبب مرنے والے زیادہ تر کردار ٹی بی اور کینسر کے مرض میں مبتلا دکھائے گئے ہیں۔ اس خطے میں بہت سے لوگ ان بیماریوں کے سبب لقمہ اجل بنے۔ نیئر مسعود نے اس کا اظہار اپنے افسانوں میں کیا ہے جس کی وضاحت افسانوں سے لیے گئے حوالہ جات کے ساتھ مذکورہ باب میں کر دی گئی ہے۔اس کے ساتھ ساتھ نیئر مسعود نے کینسر کے مرض میں مبتلا مریضوں کو اس بیماری کے سبب جن تکالیف کو برداشت کرنا پڑتا ہے اس کا اظہار بھی کیا ہے۔ جیسا کہ ہم سب جانتے ہیں کہ کینسر کے مرض میں مبتلا شخص کو بہت زیادہ تکلیف سہنا پڑتی ہے۔ نیئر مسعود کا ایک کردار اس تکلیف کو برداشت نہ کر پایا اور اس نے خودکشی کر لی۔ بیماری میں ہونے والی ناقابل برداشت تکالیف کا ذکر بھی نیئر مسعود نے اپنے افسانوں میں کیا ہے۔ اس کے علاوہ اجاڑ علاقوں میں بسنے والے لوگوں کی موت کا ذکر بھی ہے جن کو بنیادی انسانی حقوق بھی میسر نہیں ہیں۔ جہاں کسی بھی معمولی بیماری اور اچانک پھیلنے والی وبا کے نتیجے میں بہت سے لوگوں کی موت ہو جاتی ہے جس کا اظہار نیئر مسعود کے افسانوں میں ملتا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ نیرؔ مسعود، گنجفہ ،افسانہ: گنجفہ ، شیر زار کراچی ، پاکستان، اشاعت ۲۰۰۸ء، ص ۱۲

۲۔ ایضاً، ص ۱۹

۳۔ ایضاً، ص ۱۰

۴۔ ایضاً، ص ۲۵

۵۔ ایضاً، ص

۶۔ نیرؔ مسعود، گنجفہ ،افسانہ: بڑا کوڑا گھر ، شیر زار کراچی ،پاکستان، اشاعت ۲۰۰۸ء، ص ۵۰-۵۱

۷۔ نیرؔ مسعود، گنجفہ ،افسانہ: باد نما ، شیر زار کراچی ، پاکستان، اشاعت ۲۰۰۸ء، ص ۸۱

۸۔ ایضاً، ص ۸۴

۹۔ نیرؔ مسعود، گنجفہ ،افسانہ: جانشین ، شیر زار کراچی ، پاکستان، اشاعت ۲۰۰۸ء، ص ۱۰۸

۱۰۔ ایضاً، ۱۱۹

۱۱۔ ایضاً، ۱۱۷

۱۲۔ نیرؔ مسعود، گنجفہ ،افسانہ: دستِ شفا ، شیر زار کراچی ، پاکستان، اشاعت ۲۰۰۸ء، ص ۱۵۰

۱۳۔ ایضاً، ص ۱۵۲

۱۴۔ ایضاً، ص ۱۵۳

۱۵۔ ایضاً، ص ۱۵۵

۱۶۔ ایضاً، ص ۱۵۸

۱۷۔ ایضاً، ص ۱۵۹

۱۸۔ ایضاً، ص ۱۶۱

۱۹۔ ایضاً، س ۱۶۱

۲۰۔ نیرّ مسعود، گنجفہ (کلیات)، افسانہ: جانوس، سنگ میل پبلی کیشن، لاہور، اشاعت ۲۰۱۵ء، ص ۲۸

۲۱۔ نیرّ مسعود، گنجفہ (کلیات)، افسانہ: سلطان مظفر کا واقعہ نویس، سنگ میل پبلی کیشن، لاہور، اشاعت ۲۰۱۵ء، ص ۴۳

۲۲۔ ایضاً، ص ۵۰-۵۱

۲۳۔ نیرّ مسعود، گنجفہ (کلیات)، افسانہ: وقفہ، سنگ میل پبلی کیشن، لاہور، اشاعت ۲۰۱۵ء، ص ۶۸

۲۴۔ ایضاً، ۷۸

۲۵۔ ایضاً، ۸۰

۲۶۔ ایضاً، ص ۸۱

۲۷۔ نیرّ مسعود، گنجفہ (کلیات)، افسانہ: عطر کافور، سنگ میل پبلی کیشن، لاہور، اشاعت ۲۰۱۵ء، ص ۸۸

۲۸۔ ایضاً، ص ۹۲

۲۹۔ ایضاً، ص ۸۸

۳۰۔ ایضاً، ص ۱۱۶

۳۱۔ نیرّ مسعود، گنجفہ (کلیات)، افسانہ: بائی کے ماتم دار، سنگ میل پبلی کیشن، لاہور، اشاعت ۲۰۱۵ء، ص ۱۷۵

۳۲۔ ایضاً، ص ۱۷۶

۳۳۔ ایضاً، ص ۱۸۴

۳۴۔ نیرّ مسعود، گنجفہ (کلیات)، افسانہ: ذبیحہ، سنگ میل پبلی کیشن، لاہور، اشاعت ۲۰۱۵ء، ص ۲۰۰

۳۵۔ ایضاً، ص ۲۰۱

۳۶۔ ایضاً، ص ۲۰۲

۳۷۔ نیرّ مسعود، گنجفہ (کلیات)، افسانہ: رسمے خاندان کے آثار، سنگ میل پبلی کیشن، لاہور، اشاعت ۲۰۱۵ء، ص ۲۱۷

۳۸۔ ایضاً، ص ۲۲۲

۳۹۔ نیرّ مسعود، گنجفہ (کلیات)، افسانہ: طاؤس چمن کی مینا، سنگ میل پبلی کیشن، لاہور، اشاعت ۲۰۱۵ء، ص ۲۵۸

۴۰۔ ایضاً، ص ۲۶۱

۴۱۔ ایضاً، ص ۲۹۱

۴۲۔ نیرّ مسعود، گنجفہ (کلیات)، افسانہ: شیشہ گھاٹ، سنگ میل پبلی کیشن، لاہور، اشاعت ۲۰۱۵ء، ص ۳۱۰

۴۳۔ ایضاً، ص ۳۱۲

۴۴۔ ایضاً، ص ۳۱۵

۴۵۔ ایضاً، ۳۱۶

۴۶۔ نیرّ مسعود، گنجفہ (کلیات)، افسانہ: اوجھل، سنگ میل پبلی کیشن، لاہور، اشاعت ۲۰۱۵ء، ص ۳۳۴

۴۷۔ نیرّ مسعود، گنجفہ (کلیات)، افسانہ: مار گیر، سنگ میل پبلی کیشن، لاہور، اشاعت ۲۰۱۵ء، ص۳۵۹

۴۸۔ ایضاً، ص ۳۹۰

۴۹۔ ایضاً، ص ۳۹۰

ماحصل

میری تحقیق کا عنوان ''نیرؔ مسعود کے افسانوں میں المیہ عناصر: تحقیقی و تنقیدی مطالعہ'' جس کا پہلا باب بعنوان ''تصور المیہ : بنیادی'' مباحث ہے۔ اس باب میں المیہ کی ابتداء کے نقوش کہاں سے ملتے ہیں اور المیہ کے آغاز وارتقاء کے بارے میں نظریات کی بحث شامل کی گئی ہے۔

قدیم ڈراموں سے لے کر جدید عہد تک کا فکشن میں المیہ مختلف اسالیب سے وجود میں آتا رہا۔اس کا جائزہ لیا گیاہے۔ مغرب میں سوفوکلیز سے لے کر ارسطو کا تصور المیہ، شیکسپئر اور جدید المیہ تصورات کی مباحث اس باب میں شامل ہیں۔

ارسطو نے المیہ کے بارے میں بنیادی نظریہ پیش کیا۔اس نے المیہ کے بنیادی عناصر کی وضاحت کی ہے اور بتایا ہے کہ المیے میں رحم اور خوف بیک وقت پائے جاتے ہیں۔ المیہ تزکیہ نفس کا باعث بنتا ہے۔ارسطو کے تصور المیہ نے اپنے بعد آنے والے تمام ادبی فنون کو متاثر کیا۔

المیے کے عناصر انگریزی ڈرامے میں بھی پائے جاتے ہیں اور خاص طور پر شیکسپئر کے ڈراموں میں المیہ ورافتگی کے ساتھ پایا جاتا ہے۔اردو ادب میں المیہ عناصر مغرب سے ہی بالواسطہ یا بلا واسطہ آئے۔ نیرؔ مسعود جدید اردو افسانے کا اہم نام ہے۔ لکھنؤ کی معاشرت اور زوال سلطنت اودھ کی معاشرت کے عہد کے اثرات ان کے انسان کی ہیت ،وقوع اور بیانیے میں کہیں مبہم اور کہیں واضح طور پر موجود ہے۔ نیرؔ مسعود کے افسانوں میں المیہ عناصر کی نشان دہی ہی میری تحقیق کی بنیاد ہے۔

اخلاقی، مذہبی، معاشرتی، سیاسی زوال کے جائزے کے لیے المیہ کردار ایک فرد کا نہیں بلکہ پورے معاشرے کا عکاس ہوتا ہے۔جس سے ہمیں اس فرد کے حالات کے ساتھ ساتھ معاشرے کے حالات کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔المیہ کرداروں کا اسلوب بھی نہایت اہمیت کا حامل ہوتا ہے۔جس سے شخصیت کو مختلف پہلوؤں سے دیکھا جا سکتا ہے اور ان کرداروں کو اپنے عہد کے تناظر میں بھی پرکھا جا سکتا ہے۔

تمام المیہ کرداروں کے انجام کے اصول تقریباً یکساں ہوتے ہیں۔ مگر سماجی حالات مختلف ہونے کے باعث ان کا انجام ایک دوسرے سے مختلف ہوتا ہے۔ المیہ کرداروں کے ذریعے جہاں معاشرے میں غلطیوں یا نا انصافیوں کی نشا ن دہی ہوتی ہے وہاں یہ کردار معاشرے کی اصلاح کا ذریعہ بھی بن سکتے ہیں۔ کوئی بھی ادیب جس بھی معاشرے میں رہ رہا ہوتا ہے وہ وہاں کے حالات کے اثرات لازماً قبول کرتا ہے۔ ایسا نہیں ہو سکتا کہ معاشرے کے حالات ادیب پر اثر انداز نہ ہوں۔ کوئی بھی معاشرہ زبوں حالی کا شکار ہو یا خوشحالی کا تو اس کے اثرات ادیب کی تحریروں میں نظر آئیں گے۔

اپنی تحقیق کے اس حصے یا باب میں میں نے نیرّ مسعود کے افسانوں میں المیہ کرداروں کا جائزہ پیش کیا ہے۔ نیرّ مسعود کے افسانوں میں معذور، بے روزگار، بیمار اور معصوم کرداروں کا المیہ موجود ہے جن کی وضاحت اس باب میں کی گئی ہے۔۔

کسی بھی معاشرے میں معذور افراد خصوصی توجہ کے حق دار ہوتے ہیں۔ حکومتی سطح پر برائے نام تو ان کے حقوق کے تحفظ کے لیے اقدامات اٹھائے جاتے ہیں ۔ لیکن حقیقت میں ان کا پرسانِ حال کوئی بھی نہیں ہوتا۔ حکومت کے علاوہ معاشرے میں موجود افراد کی بھی اخلاقی ذمہ داری بنتی ہے کہ وہ بھی ایسے افراد کا خیال رکھیں۔ نیرّ مسعود نے اپنے افسانوں میں ان معذور افراد کا المیہ بیان کیا ہے۔ مثلاً ایک افسانے ''گنجفہ'' میں ایک معذور شخص لاڈلے کا کردار ہے جو پیدائشی معذور نہیں ہوتا بلکہ کسی حادثے کے باعث معذور ہو جاتا ہے۔ وہ بہت ہی خوددار آدمی ہوتا ہے لیکن معذوری کے بعد نہ تو اسے حکومتی امداد ملتی ہے اور نہ ہی اہل علاقہ میں سے کوئی اس کا سہارا بنتا ہے۔ اس کی بیٹی گھر کے اخراجات اور دواؤں کا بوجھ اٹھاتی ہے۔ بیٹی کی موت کے بعد وہ بھیک مانگنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ اس کے علاوہ ایک دوسرے افسانے ''شیشہ گھاٹ'' میں بھی ایک نوجوان کا کردار ہے جو ہکلاتا ہے۔ وہ مسلسل بولنے کی کوشش سے اس کا ہکلانا ختم ہو سکتا تھا لیکن معاشرے میں موجود افراد اس کی اس کمزوری کا مذاق اڑاتے تھے تو اس نے بولنے کی کوشش کرنا ہی چھوڑ دیا۔ نیرّ مسعود نے معاشرے کے اس رویے کا المیہ بیان کیا ہے۔

اس باب میں نیرّ مسعود کے افسانوں میں بے روزگار افراد کا المیہ بھی بیان کیا گیا ہے۔ ان کرداروں کی وضاحت میں اس باب میں کر دی گئی ہے۔ آج کے نوجوان کو بھی بے روزگاری کا مسلۂ

در پیش ہے تو موجودہ تناظر میں بھی دیکھا گیا ہے۔ لالچی اور بے حس کرداروں کا اظہار میں اس باب میں موجود ہے۔ معصوم کرداروں کا المیہ بھی نیّر مسعود نے اپنے افسانوں ''طاؤس چمن کی مینا '' اور ''تحویل'' میں بہت ہی خوبصورت انداز میں کیا ہے۔ جس کی تفصیلات کو اس باب میں قلم بند کیا گیا ہے۔

تیسرا باب نیّر مسعود کے افسانوں میں ''تہذیبی و تاریخی المیہ'' کے عنوان سے ہے۔اس باب کی وضاحت درج ذیل ذیلی عنوانات کے تحت میں نے کی ہے۔

۱۔ اقدار کے زوال کا المیہ

۲۔ لکھنؤ کی تہذیب میں عدم برداشت کا پہلو

۳۔ علوم وفنوں کے زوال کا المیہ

۴۔ عمارتوں میں زوال کا المیہ

نیّر مسعود نے اپنے افسانوں میں لکھنؤ کی تہذیب کے زوال کا المیہ پیش کیا ہے۔ نیّر مسعود کے ہاں زوال سے مراد ہرگز یہ نہیں ہے کہ لکھنؤ کی تہذیب ختم ہو چکی ہے یا اپنی شناخت کھو چکی ہے بلکہ اس کا شمار اب بھی بہت ترقی یافتہ تہذیبوں میں ہوتا ہے۔ تہذیبی المیے سے مراد یہ ہے کہ جو ترقی کرتی ہوئی تہذیب تھی اس میں ٹھہراؤ آگیا دوسرا اس کے مقابلے میں مغریبی تہذیب نے اپنی جگہ بنانا شروع کر دی۔ مغربی تہذیب کی جگہ بنانا ہی اس بات کی طرف اشارہ ہے کہ موجودہ تہذیب کمزور ہو چکی ہے یا اس میں مزید بڑھوتری کی کوئی گنجائش نہیں ہے۔ اس باب میں انہی عوامل کی نشان دہی کی گئی ہے کہ جن سے لکھنؤ کے تہذیبی زوال کے آغاز شروع ہوتا ہے اور جن کا اظہار نیّر مسعود نے اپنے افسانوں میں کیا ہے۔

سب سے پہلے نیّر مسعود نے اقدار کے زوال کا المیہ بیان کیا ہے ایسی تہذیب جس میں رکھ رکھاؤ، اخلاق، حیا اور اقدار کی پاسداری تھی۔ کئی نسلوں سے وہاں لوگ امن کی زندگی بسر کر رہے تھے، یہ تہذیبی اقدار نسل در نسل آگے منتقل ہو رہی تھیں۔ لکھنؤ کے لوگ بزرگوں کی اقدار کے پاسدار تھے۔

اس باب میں جن عوامل کی نشا ن دہی کی گئی ہے ان میں ہم دیکھتے ہیں کہ لکھنؤ میں جو لوگ اتنے سالوں سے اکھٹے رہ رہے تھے ان کے درمیاں فر قہ وارانہ فسادات کا آغاز ہو چکا ہو تا ہے جو اس تہذیب کو زوال کی طرف دھکیلتا ہے۔اس کے علاوہ اپنے افسانوں میں وہاں کے لوگوں کی اخلاقی پستی کا ذکر بھی افسانوں میں موجود ہے جس کی وضاحت باب میں کی گئی ہے۔اس کے علاوہ نوجوانوں جنسی راہ روی کا شکار اور مالی کرپشن کا مرتکب بھی ٹھہرتے ہیں جو تہذیب کے زوال کا سبب بنتا ہے۔

اس کے علاوہ لکھنؤ جو علوم و فنون کا گہوارہ تھا وہ زوال پذیر ہوتا دکھائی دیتا ہے۔لکھنؤ کے جو حکیم تھے اور ان کے لیے باقاعدہ وضائف مقرر کیے گئے تھے۔ ان کو پانی دال روٹی کے لالے پڑ گئے۔اس کے علاوہ دیگر فنون والوں کے ساتھ بھی معاملہ ایسا ہی تھا۔

مغربی تہذیب کے آثار نمایاں تھے۔ وہ تیزی سے پروان چڑھ رہی تھی اور پرانی تہذیب اس کے سامنے کمزور ہوتی دکھائی دے رہی تھی۔اس کے علاوہ تعمیرات لکھنؤ کی پہچان تھیں۔افسانوں میں ہم دیکھتے ہیں کہ ہمیں صرف محراب نظر آتے ہیں اور عمارتیں ویرانے کا منظر پیش کر رہی ہیں۔ وہ محراب لکھنؤ کی تہذیب کے زوال کا اعلان کر رہے ہوتے ہیں۔ان سب کا اظہار نیرّ مسعود نے کیا ہے اور ان کی وضاحت اس باب میں کر دی گئی ہے۔

مجموعی طور پر جائزہ لیا جائے تو نیرّ مسعود کے افسانوں میں اس لکھنؤ کے آثار بڑے واضح دکھائی دیتے ہیں جو کسی زمانے میں اپنی تہذیبی اقدار اپنے علوم و فنون، اپنے امن و امان اور اپنی فارغ البالی کی ایک دلکش تصویر تھا۔اور ساتھ ساتھ ان عوامل میں شناسائی حاصل ہوئی ہے جو اس زوال کے محرکات کے طور پر رونما ہوئے اور پھر جو تباہی کے مناظر چشم فلک نے دیکھے اس کے نتیجے میں جنم لینے والے مسائل کی عکاسی بھی ملتی ہے۔ نیرّ مسعود اپنے افسانوں میں نہ صرف نامور عالیشان عمارات جو اب کھنڈرات کا روپ دھار گئی ہیں ان کی سیر کرواتے ہیں غربت و افلاس کا نقشہ بھی ان کے افسانوں میں صاف دکھائی دیتا ہے۔ چنانچہ نیرّ مسعود کے افسانوں کو پڑھ کر قاری لکھنؤ کے عروج و زوال کی تاریخ سے مؤثر انداز میں روشناس ہو جاتا ہے اور وہ رکھ رکھاؤ جو کبھی اس معاشرے کا خاصہ تھا مغربی تہذیب کے زیر اثر خاندانی اکائیوں کے ٹوٹنے کا دکھ نظر آتا ہے۔

مقالے کے چوتھے باب کا عنوان "نیرؔ مسعود کے افسانوں میں المیہ مرگ" ہے۔ نیرؔ مسعود کے افسانوں میں موت کا المیہ موجود ہے۔ نیرؔ مسعود کے افسانوں میں بہت سے کرداروں کی موت واقع ہوئی ہے۔ اس باب میں ان کرداروں کی موت کا سبب تلاش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ نیرؔ مسعود اپنے افسانوں میں کرداروں کو چلتے چلتے غیر جذباتی انداز میں مار دیتے ہیں لیکن بہت ہی فطری انداز میں ان کی موت بے سبب معلوم نہیں ہوتی۔ ان کرداروں کی موت سے افسانے کی فضا تو المیہ فضا میں بدل جاتی ہے اور ان کی موت سے قاری کو بہت دکھ ہوتا ہے۔ قاری کو کہانی کے دوران ان کرداروں سے اتنی انسیت ہو جاتی ہے کہ ان کی موت سے اسے ایسا لگتا ہے کہ ان کے آس پاس کے کسی بندے کی موت ہوئی ہے جس کے ساتھ اس کا تعلق بہت گہرا تھا۔ نیرؔ مسعود ان کرداروں کی موت سے کہانی کو ایک جگہ ٹھہراتے نہیں ہیں بلکہ بہت ہی دھیمے انداز میں خاموشی کے ساتھ آگے بڑھ جاتے ہیں۔

نیرؔ مسعود کے افسانوں میں حادثاتی، بیماری اور لالچ کے سبب اور طبعی موت مرنے والے کردار موجود ہیں۔ بیماری کے سبب مرنے والے زیادہ تر کردار ٹی بی اور کینسر کے مرض میں مبتلا دکھائے گئے ہیں۔ اس خطے میں بہت سے لوگ ان بیماریوں کے سبب لقمہ اجل بنے۔ نیرؔ مسعود نے اس کا اظہار اپنے افسانوں میں کیا ہے جس کی وضاحت افسانوں سے لیے گئے حوالہ جات کے ساتھ مذکورہ باب میں کر دی گئی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ نیرؔ مسعود نے کینسر کے مرض میں مبتلا مریضوں کو اس بیماری کے سبب جن تکالیف کو برداشت کرنا پڑتا ہے اس کا اظہار بھی کیا ہے۔ جیسا کہ ہم سب جانتے ہیں کہ کینسر کے مرض میں مبتلا شخص کو بہت زیادہ تکلیف سہنا پڑتی ہے۔ نیرؔ مسعود کا ایک کردار اس تکلیف کو برداشت نہ کر پایا اور اس نے خودکشی کر لی۔ بیماری میں ہونے والی ناقابل برداشت تکالیف کا ذکر بھی نیرؔ مسعود نے اپنے افسانوں میں کیا ہے۔ اس کے علاوہ اجاڑ علاقوں میں بسنے والے لوگوں کی موت کا ذکر بھی ہے جن کو بنیادی انسانی حقوق بھی میسر نہیں ہیں۔ جہاں کسی بھی معمولی بیماری اور اچانک پھیلنے والی وبا کے نتیجے میں بہت سے لوگوں کی موت ہو جاتی ہے جس کا اظہار نیرؔ مسعود کے افسانوں میں ملتا ہے۔

نیرؔ مسعود کے افسانوں میں کچھ کرداروں کی موت دولت حاصل کرنے کے لالچ میں بھی ہوتی ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ افسانہ "بائی کے ماتم دار" میں ایک نوجوان دلہن کی موت کے بعد جب اسے سنگھار سمیت دفن کر دیا جاتا ہے تو اس کا

شوہر زیورات حاصل کرنے کے لالچ میں اس کی قبر میں مردہ پایا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ نیئر مسعود کے افسانوں میں کچھ کرداروں کی موت حادثاتی طور پر بھی ہوئی ہے جن کا ذکر نیئر مسعود کے افسانوں میں موجود ہے۔ مثلاً افسانے وقفہ میں راوی کا باپ کام کے دوران گر کر زخمی ہو جاتا ہے اور بعد میں اس کی موت ہو جاتی ہے۔ اس کے علاوہ افسانہ "شیشہ گھاٹ" میں پریا کی موت بھی پانی میں ڈوب کر ہوتی ہے۔ اس طرح نیئر مسعود کے افسانوں میں موت خواہ حادثاتی ہو، بیماری کی وجہ سے ہو یا طبعی ہو بہت ہی فطری انداز میں معلوم ہوتی ہے۔ نیئر مسعود کے افسانوں میں موت سے دکھ کی کیفیت ضرور پیدا ہوتی ہے لیکن نیئر مسعود نے اپنے افسانوں میں یہ بات بھی واضح کرنے کی شعوری کوشش کی ہے کہ موت بہت سے بیماریوں سے نجات بھی دلاتی ہے۔ موت سے بہت سے دکھوں سے چھٹکارا بھی حاصل ہو جاتا ہے۔ سب کی وضاحت مذکورہ باب میں کر دی گئی ہے۔

کتابیات

۱۔ احتشام حسین، سید'' تنقیدی جائزے'' احباب پبلشرز لکھنؤ، ۱۹۹۳ء

۲۔ احتشام حسین، سید'' تنقیدی نظریات'' عشرت پبلشنگ ہاؤس، لاہور ۱۹۶۵ء

۳۔ احتشام حسین، سید'' تنقید اور عملی تنقید''لکھنؤ، ۱۹۶۱ء

۴۔ احتشام حسین، سید'' ذوق ادب و شعور''لکھنؤ، ۱۹۶۳ء

۵۔ احتشام حسین، سید'' روایت اور بغاوت''لکھنؤ، ۱۹۶۶ء

۶۔ احتشام حسین، سید'' گردِ راہ'' کراچی، مکتبہ افکار، ۱۹۸۴

۷۔ احتشام حسین، سید'' روایت اور بغاوت''، ریجنل ہاؤس بمبئی

۸۔ امجد علی شاکر، پروفیسر،'' اُردو ادب تاریخ و تنقید'' لاہور: عزیزیہ بلیشرز، ۱۹۹۲ء

۹۔ انور سدید،'' اردو افسانے کی کروٹیں'' مکتبہ علیہ اردو بازار، لاہور ۱۹۹۱

۱۰۔ باقر رضوی، سجاد'' مغرب کے تنقیدی اصول'' اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۹۴

۱۱۔ جالبی، ڈاکٹر جمیل''تنقید اور تجربہ'' کراچی، مشتاق بک ڈپو، ۱۹۶۷

۱۲۔ جالبی، ڈاکٹر جمیل''ننی تنقید'' کراچی، رائل بک کمپنی، ۱۹۷۵ء

۱۳۔ جیلانی کامران''تنقید کا نیا پس منظر'' لاہور، مکتبہ جدید، ۱۹۶۴ء

۱۴۔ حمیرا اشفاق، ڈاکٹر''جدید اردو فکشن عصری تقاضے اور بدلتے رجحانات'' لاہور، سانجھ پبلیکیشن، ۲۰۱۰ء

۱۵۔ رام لعل،''اردو افسانے کی نئی تخلیقی فضا'' دہلی: شاونت پرکاشت ۱۹۷۵ء

۱۶۔ سلیم اختر، ڈاکٹر'افسانہ نگار تنقیدی مطالعہ'' لاہور: سنگ میل میلی پبلی کیشنز، ۲۰۰۶ء

۱۸۔ سمیع الحق محمد، المیہ نگاری فن اور فن کار، مظہر پبلیشرز، الہادتو۔ رانچی بہار

۱۸۔ شمس الرحمٰن فاروقی، ''افسانے کی حمایت میں'' دہلی: مکتبہ جامعہ، ۱۹۸۲

۱۹۔ عبدالعزیز ملک، ''تعبیر و تفہیم''، فیصل آباد، مثال کتاب گھر، ۲۰۱۷ء

۲۰۔ فارقی شمس الرحمٰن، ''افسانے کی حمایت میں'' دی سمیع سنز پرنٹرز، کراچی، ۲۰۰۴ء

۲۱۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر ''اردو افسانہ اور افسانہ نگار'' الوپبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۱ء

۲۲۔ فوزیہ اسلم، ''اردو افسانے میں اسلوب اور تکنیک کے تجربات'' پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۰۷ء

۲۳۔ قاضی فردوس انور، ڈاکٹر ''اردو افسانہ نگاری کے رجحانات'' مکتبہ عالیہ، لاہور ۱۹۹۹ء

۲۴۔ محمد حمید شاہد، ڈاکٹر ''اُردو فکشن: نئی مباحث''، فیصل آباد، مثال کتاب گھر، ۲۰۱۶ء

۲۵۔ نیئر مسعود، ''عطرِ کافور'' کراچی، فضلی سنز پرائیوٹ لمیٹڈ، ۱۹۹۹ء

۲۶۔ نیئر مسعود، ''گنجفہ'' کراچی، ڈان پرنٹرز، ۲۰۰۹ء

۲۷۔ نیئر مسعود، منتخب مضامین، کراچی: ڈان پرنٹرز، ۲۰۰۹ء

۲۸۔ نیئر مسعود، ''طاؤس چمن کی مینا'' دہلی، عرشیہ پبلی کیشنز، ۲۰۱۳ء

International Islamic Univ.
CENTRAL LIBRARY
ISLAMABAD