بنیاد جلد ۵، ۲۰۱۴ء

ضیاء الحسن *

نیر مسعود کا افسانہ ”مسکن“: تجزیاتی مطالعہ

ضیاء الحسن

نیر مسعود اردو کے ان افسانہ نگاروں میں شمار ہوتے ہیں جن کے نقادوں کی غالب اکثریت اس نقطے پر متفق ہے کہ ان کے افسانے کی تفہیم مشکل ہے لیکن ان کے افسانے اس تخلیقی لطف کے حامل ہیں جو اردو ہی نہیں بلکہ دنیا بھر کے افسانہ نگاروں میں کم یاب ہے۔ یہاں سے افسانے کی ایک نئی تنقید آغاز ہوتی ہے جو ہمیں یہ بتاتی ہے کہ افسانے یا کسی بھی تخلیقی فن پارے کی پہلی معنویت اس لطف میں پوشیدہ ہوتی ہے جو قاری اس فن پارے کی قراءت سے حاصل کرتا ہے۔ نیر مسعود کا یہ افسانہ بھی اسی تخلیقی لطف سے مالا مال ہے جس کی وجہ سے عدم تفہیم کے باوجود تربیت یافتہ قارئین ان کے فن کے شیدائی ہیں۔ معنویت سے قطع نظر وہ ایک پوری کہانی ترتیب دیتے ہیں جس کا پلاٹ بہت گندھا ہوا ہوتا ہے اور اس میں کہیں بھی کوئی جھول محسوس نہیں ہوتا۔ افسانے کے بیانیے میں انھوں نے اس قدر پُراسراریت پیدا کر دی ہے جو قاری کی دلچسپی اور تجسس کو مسلسل ابھارتی رہتی ہے۔ ان کے افسانے کو پڑھتے ہوئے قاری قطعی اندازہ نہیں لگا سکتا کہ کہانی کیا کیا موڑ لے گی اور کہاں جا کے ختم ہو گی۔ ان کے تمام ہی افسانے ایک ایسے مقام پر ٹھہر جاتے ہیں جہاں قاری یہ جاننے سے قاصر رہتا ہے کہ اس انجام یا اختتام سے افسانہ نگار نے کیا نتائج حاصل کیے ہیں۔

نیر مسعود نے اس افسانے کے آغاز سے پہلے ایک نظم کی چند لائنیں اور فارسی کا ایک مصرع

بھی نقل کیا ہے۔ ان دونوں کے معنی پر اگر غور کیا جائے تو افسانہ کسی حد تک اپنے معنی کا ابلاغ کرتا ہے۔ نظم کی لائنوں میں ہاتھ سے نکل جانے والے ماضی اور دماغ پر نقش رہ جانے والی اس کی یادوں کی بات کی گئی ہے جب کہ فارسی مصرعے کا مفہوم یہ ہے کہ بہت دیر ہو گئی، تو بھی اپنے گھر کی جانب پلٹ جا۔ گھر کا استعارہ مشرقی شاعری میں عموماً عالمِ ارواح کا اشارہ ہے۔ گویا یہ مصرع موت کی آرزومندی سے پیدا ہوا ہے۔ ان دو اشارات کو پیشِ نظر رکھا جائے تو افسانے کی معنویت کچھ نہ کچھ ضرور وا ہوتی ہے۔ نیر مسعود کے بارے میں ان کے نقادوں کا یہ کہنا ہے کہ وہ ماضی، ماضی کے تہذیبی ورثے اور اس کی یاد پر اپنی افسانہ نگاری کی بنیاد رکھتے ہیں۔ ان کے اکثر افسانوں میں پرانے مکانات، گلیاں، محلے، لوگ ایک خواب کی سی کیفیت میں ملتے ہیں۔ عین ممکن ہے کہ ماضی سے ان کی یہ دلچسپی معدوم ہوتی ہوئی لکھنوی تہذیب کو محفوظ کرنے کی آرزومندی سے پیدا ہوئی ہو یا ہاتھ سے نکلتی ہوئی زندگی کو پھر سے محسوس کرنے کی خواہش اس کے پسِ پردہ کارفرما ہو۔ اس افسانے میں بھی وہ ایک ایسے ہی پُراسرار ماحول میں داخل ہوتے ہیں۔ چونکہ اس مکان، باغ اور کرداروں کے بارے میں وہ کوئی تفصیل فراہم نہیں کرتے، اس لیے ایک خاص طرح کی پُراسراریت اس سارے ماحول میں پیدا ہو جاتی ہے۔ قاری نہیں جان پاتا کہ یہ کون کردار ہے، اس مکان میں کیوں آیا ہے، یہاں آنے سے پہلے اس نے کس طرح کی زندگی گذاری ہے؟ اس مکان میں رہنے والے کون لوگ ہیں، کیا کرتے ہیں، ان کی آرزوئیں، تمنائیں کیا ہیں، ان کا تصورِ زندگی کیا ہے، وہ کیوں اس کردار کو مکان میں ٹھہرانا چاہتے ہیں، وہ مکان میں ٹھہرنے پر آمادہ کیوں ہوا ہے؟ یہ سارے سوالات ایسے ہیں جیسے ہم کسی انسان کے اس دنیا میں آنے کے بارے میں سوچ سکتے ہیں، یعنی انسان کون ہے، دنیا میں کیوں آتا ہے؟ دوسرے لوگ اسے کیوں قبول کرتے ہیں؟ دوسرے لوگوں کا اس سے کیا تعلق ہوتا ہے، دنیا میں آنے سے پہلے کہاں تھا اور کہاں جائے گا؟ اس لحاظ سے یہ افسانہ تمثیل بن جاتا ہے۔ افسانے میں سارا ماحول ویسا ہونے کے باوجود جیسا گھروں میں عام طور پر پایا جاتا ہے، ویسا نہیں ہے۔ نیر مسعود نے اس افسانے کا ماحول، مانوسیت اور اجنبیت کے امتزاج سے تشکیل دیا ہے۔ ہمارے لیے کسی گھر کی ڈیوڑھیاں، دالان، صحن، اشیائے ضرورت، پلنگ، کرسیاں، میز، نوادرات، اجڑا ہوا باغ، گری ہوئی کوٹھریاں، کچھ بھی اجنبی نہیں

ہے۔ یہ سب کچھ کسی بھی پرانے گھر میں ممکن ہو سکتا ہے۔ آج بھی کسی پرانی آبادی میں جا کر ایسے گھر دیکھے جا سکتے ہیں۔ سب کچھ حقیقی ہونے کے باوجود یہ مکان حقیقی نہیں لگتا۔ اسی طرح اس مکان کے رہنے والے بھی ویسے ہی ہیں جیسے سب گھروں میں ہوتے ہیں، ایک سربراہ، جوان، بوڑھے، بچے، عورتیں سبھی شامل ہیں۔ اتنے دیکھے بھالے ہونے کے باوجود یہ کردار بھی حقیقی نہیں لگتے۔

نیر مسعود کے افسانوں کے کردار روایتی نہیں ہوتے۔ ان کے ہاں دو طرح کے کردار پائے جاتے ہیں۔ ایک وہ جو کردار نگاری کی عام تعریف پر پورا اترتے ہیں یعنی انسان کردار۔ یہ کردار بھی افسانوں کے عمومی کرداروں سے مختلف محسوس ہوتے ہیں کیونکہ حقیقی ہونے کے باوجود خواب کے کردار لگتے ہیں۔ دوسرے کردار محلے، گلیاں، راستے، مکان ہیں۔ جدید افسانوی ادب میں ایسے کرداروں کی پیش کش کم یاب ہے۔ ایسے کردار ہمیں قدیم شعری اور نثری داستانوں میں بہت ملتے ہیں لیکن وہاں یہ کردار سے زیادہ ماحول اور فضا کے بیانیے ہیں اور منظر نگاری کے ذیل میں آتے ہیں۔ ایسے کردار اتنی ہی قوت کے ساتھ ہمیں خطوطِ غالب میں ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی کے بعد نظر آتے ہیں جہاں غالب اس غارت گری کے دوران میں معدوم ہوتے ہوئے شہر اور لوگوں کو ایک ملال کے ساتھ یاد کرتے ہیں۔ غالب کے خطوط کے انھی حصوں کی وجہ سے انتظار حسین نے خطوطِ غالب کو ناول قرار دیا ہے کیونکہ ان کے بیان میں فکشن کے عناصر وافر ہیں۔ نیر مسعود کے افسانوں کی اس خصوصیت کا ذکر ان کے بیشتر نقادوں نے کیا ہے۔ اس افسانے میں اس خصوصیت کا اظہار نسبتاً زیادہ ہے۔ عنوان کی مناسبت سے انھوں نے مسکن کی پوری تصویر کشی کی ہے جو تصویر کشی سے بڑھ کر ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ افسانہ اس بیان سے ہی متشکل ہوا ہے۔ اب ذرا اس حوالے سے افسانے کے چند حصے دیکھیے:

> مکان کی رو کار نے مجھے اپنی طرف متوجہ کیا تھا لیکن جب میں رک کر اسے دیکھ رہا تھا تو میری نظر رو کار کے آگے والے باغ پر پڑی اور میں مکان کے پھاٹک میں داخل ہو گیا۔ کانٹے دار جھاڑیوں کی باڑھ پر سے باغ کو دیکھتا ہوا میں آگے بڑھنے لگا۔[۱]

> سامنے دالان نظر آ رہا تھا۔ مکان دار کے پیچھے پیچھے میں دالان میں داخل ہوا۔ اس کی بوسیدہ چھت کا بڑا حصہ تھوڑا نیچے جھک آیا تھا اور اس جھکتے ہوئے حصے کا بہت سا مسالہ کبھی کا گر چکا تھا۔ دیواریں البتہ مضبوط تھیں۔ بائیں ہاتھ کی دیوار میں ایک چھوٹا سا

> دروازہ تھا اور ایسا محسوس ہوتا تھا کہ اسے مدت سے نہیں کھولا گیا ہے۔ اس کی لکڑی کمزور ہو چکی تھی۔[۲]

نیر مسعود جب گھروں کی ایسی تفصیلات بیان کرتے ہیں تو یوں محسوس ہوتا کہ ان کی پوری توجہ اس بیان پر مرکوز ہے۔ وہ کہانی کو فراموش کر چکے ہیں اور کہانی سے زیادہ انھیں اس بیان سے سروکار ہے۔ پھر آہستہ آہستہ اس بیان کے اندر سے کہانی طلوع ہوتی ہے۔ کچھ کھلتا نہیں کہ وقوعہ اہم ہے یا مکان کا بیان۔ کہانی، مکان کی تفصیلات اور مکالمے سب آپس میں مل کر یک جان ہو جاتے ہیں اور ایک کو دوسرے سے الگ کرنا ممکن نہیں رہتا۔ پھر اس بیان کے اندر سے افسانہ ظاہر ہوتا ہے جو بیان کے باوصف اپنے اندر وہ پُراسراریت لیے ہوتا ہے کہ ہر شے ایک خواب ناکی میں لپٹی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ یہ خواب ناکی یا دھند اپنے اندر وہ کشش رکھتی ہے کہ سراسر ابہام کے باوجود قاری کو افسانے میں بہائے چلی جاتی ہے۔ وہ افسانے کی معنویت سے بے پروا ہو کر محض بیان کے حسن میں کھو کر رہ جاتا ہے۔ ایسا صرف پہلی قراءت میں نہیں ہوتا بلکہ بار بار بھی افسانے کی قراءت کی جائے تو یہی تاثر ابھرتا ہے۔ گویا دیگر افسانہ نگاروں کی نسبت نیر مسعود کا فن اسی بیان میں مضمر اور اسی بیان پر منحصر ہے جو قاری کو تفہیم سے بے نیاز کر کے محض لطف کی کشید پر مائل کرتا ہے۔ ان کے افسانوں کی اس خصوصیت کی طرف ڈاکٹر آصف فرخی نے بجا طور پر اشارہ کیا ہے:

> نیر مسعود کے افسانے پڑھتے وقت ایک ابتدائی تاثر اس طرح کا بھی قائم ہوتا ہے کہ اس ایک ڈیوڑھی کو پار کرتے ہی ہم ایک محل سرا کے اندر داخل ہو گئے ہیں یا پرانی حویلی ہے جس میں کمرے بہت سے اور صندوق رکھے ہوئے ہیں۔ ہر کمرہ سرگوشیوں اور سایوں سے آباد ہے لیکن جس نے ہمیں اندر آنے کا عندیہ دیا ہے، خود اس کا پتا نشان نہیں ملتا۔[۳]

نیر مسعود کے افسانوں کے پس منظر میں داستانوں اور خطوطِ غالب کے علاوہ ان کے آبائی گھر کے ساتھ ناسٹلجیائی تعلق کی بازگشت بھی سنائی دیتی ہے جس کا اندازہ آبائی گھر اور والد کے بارے میں لکھے ہوئے خاکوں کو پڑھ کر بہ خوبی ہو جاتا ہے۔ ان خاکوں میں مکان اور کردار ایک دوسرے میں مدغم ہوتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ پتا نہیں چلتا کہ اہلِ خانہ کا ذکر بنیادی اہمیت کا حامل ہے یا مکان

کا، بلکہ دونوں ایک دوسرے سے اس طرح منسلک محسوس ہوتے ہیں کہ ایک کو دوسرے سے الگ کرنا ممکن نہیں۔ نیر مسعود نے یہ بجوں شعور کے ساتھ کیا ہے جس کی خبر ان کے اس بیان سے ملتی ہے جو انھوں نے افسانے کی تلاش کے عنوان سے شامل ایک انٹرویو میں افسانے کے لازمی عناصر پر بات کرتے ہوئے دیا ہے۔ یہ مختصر بیان ان کے فنِ افسانہ نگاری کے بارے میں نقطۂ نظر کی وضاحت بھی کرتا ہے:

> کسی خالی مکان کا تفصیلی نقشہ اس طرح پیش کرنا افسانہ نہیں ہے کہ ہم کو اس کی لمبائی چوڑائی، کمروں کی تعداد، چھتوں کی اونچائی وغیرہ معلوم ہو کر رہ جائے لیکن اگر کسی خالی مکان کے بیان سے ذہن میں اس مکان کے بنانے والوں یا اس میں رہنے والوں یا اس میں یا اس کے آس پاس پیش آنے والے واقعوں کے تصور یا ان کے بارے میں تجسس پیدا ہو جائے تو اس کو افسانوی بیان کہا جا سکتا ہے۔
>
> افسانے میں کردار سے مراد صرف اور صرف انسان نہیں، کسی بھی چیز کو کردار بنا کر افسانہ لکھا جا سکتا ہے اور یہ ضروری نہیں کہ اس غیر انسانی کردار کو انسانی کرداروں کے تصور کا وسیلہ بنایا جائے۔ سمندر میں طوفان اور بیابان میں زلزلے کا بیان انسانی کردار کے تصور کے بغیر مکمل افسانہ بن سکتا ہے جس کے کردار ہوا، پانی، زمین وغیرہ ہوں گے۔[۴]

اب اس پس منظر میں ''ادبستان'' سے ایک مختصر اقتباس دیکھیے، صاف معلوم ہو جائے گا کہ نیر مسعود کے تخلیقی ذہن کی ساخت کیا ہے اور وہ زندگی کو کن حوالوں سے دیکھتے ہیں۔ ان کے اسی اندازِ نظر کی جھلکیاں ان کے افسانوں میں بھی نظر آتی ہے۔ وہ ایک تہذیبی انسان ہیں اور تہذیب کو انسانوں، رسوم و رواج، گلیوں بازاروں، گھروں، گھر کے سامان کی مکمل تصویر کی صورت میں دیکھتے ہیں۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو پتا چلتا ہے کہ وہ زندگی کو کلیت میں دیکھتے، محسوس کرتے اور محسوس کراتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں تہذیب کی یہ فراواں تصویریں ان کے تہذیب سے باطنی تعلق کی بھی غماز ہیں۔ یوں گویا وہ اپنے افسانوں میں مٹتی ہوئی اور معدوم ہوتی ہوئی تہذیب کو زندہ کرنے کی آرزو اور جستجو کرتے ہیں۔

> بچپن کی یادوں کے ساتھ کبھی کبھی میرے ذہن میں ایک پرانی حویلی کی تصویر بنتی ہے۔اس حویلی کا رنگ نارنجی تھا جس پر جابجا ہوتی ہوئی سیاہی نے اسے بھیانک سا بنا دیا تھا۔اس کی برجیوں پر چھوٹے چھوٹے گنبد تھے۔حویلی کے سامنے والے باغ کو سڑک سے الگ کرنے والے اشوک کے اونچے درختوں نے ایک سبز دیوار قائم کر دی تھی۔اس دیوار کے پیچھے سے جھانکتے ہوئے یہ داغ دار گنبد اس روایت کی تصدیق کرتے معلوم ہوتے ہیں کہ حویلی پر ان گذرے ہوؤں کی روحوں کا قبضہ ہے جن کی قبروں پر یہ حویلی کھڑی کی گئی ہے۔[5]

ہماری روایتی فکر میں یہ دنیا اور اس دنیا سے تعلق رکھنے والی ہر شے واقعیت کی حامل ہونے کے باوجود غیر حقیقی ہے۔حقیقت کا تعلق وجود سے ہے اور چونکہ ہماری فکر میں نہ انسان ہمیشہ رہنے والا ہے اور نہ یہ دنیا، اس لیے ان کی حقیقت وقتی ہے، گویا ہے بھی اور نہیں بھی۔افسانے کی بنیادی تھیم بھی یہی ہے۔

افسانہ ایک تمہید اور سات حصوں پر مشتمل ہے جسے خود مصنف نے نمبر دے کر الگ الگ کیا ہے۔ پہلے، دوسرے اور پانچویں حصے کو گول دائرہ لگا کر مزید دو دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔یہ تکنیک کسی تحقیقی مقالے کی لگتی ہے جس کا ایک دیباچہ اور سات باب ہیں۔ساتواں باب حاصلِ مطالعہ ہے۔ پہلا دوسرا اور پانچواں باب دو دو فصلوں پر مشتمل ہے۔تمہید میں انھوں نے افسانے کا بنیادی خیال پیش کر دیا ہے جو ساتویں حصے کے ساتھ معنوی طور پر جڑا ہوا ہے۔تمہیدی حصے میں اس تھکن کا ذکر ہے جو مکان میں مستقل قیام کی یقین دہانی سے آغاز ہوتی ہے اور ساتویں حصے تک آتے آتے وہاں تک پہنچ جاتی ہے جہاں بنیادی کردار کو مسکن کی چھت اپنے سینے پر محسوس ہوتی ہے۔

پہلا حصہ افسانے کا ابتدائیہ ہے۔ اس حصے کو لکھتے ہوئے افسانہ نگار نے بہت سی ایسی تفصیلات فراہم نہیں کیں جو عام کہانیوں میں ضرور دی جاتی ہیں، مثلاً کرداروں کے نام، ان کا پس منظر وغیرہ لیکن ایسی تفصیلات دی گئی ہیں جو عام کہانیوں میں بیان نہیں کی جاتیں۔افسانے کی فضا میں نامانوسیت پیدا ہونے کی ایک وجہ تو یہی ہے اور دوسری وجہ مکالموں کا وہ خاص انداز ہے جو کرداروں کے آپس میں لاتعلقانہ تعلق کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے۔ پہلے حصے کی دوسری فصل میں مکان دار تین

تکلیفوں کا ذکر کرتا ہے۔ایک کتوں کے بھونکنے کا شور، دوسرا بارش اور تیسرا سانپ۔ ان تینوں کے ذریعے انھوں نے تین مختلف نوعیت کی ممکنہ مصیبتوں کو علامتی انداز میں بیان کیا ہے، مثلاً کتوں کا بھونکنا غیر تخلیقی دنیا دار انسانوں کا طرزِ عمل ہے جو تخلیقی انسانوں کے کام میں رکاوٹ پیدا کرتا ہے۔بارش قدرتی آفات کی علامت ہے۔سانپ انسان کے جبلی تقاضوں کی علامت ہو سکتا ہے لیکن ان علامتوں کے اور بھی بے شمار مفاہیم ہو سکتے ہیں لیکن ان میں ایک چیز مشترک ہے کہ یہ تینوں مشکلات، مصیبتیں، عذاب وغیرہ قسم کی چیزیں ہیں اور یہ کہ اس مسکن میں کوئی انسان ایسا نہیں ہو سکتا جو مصیبتوں اور مشکلوں سے نہ گذرا ہو۔

افسانے کا دوسرا اور تیسرا حصہ علامتی طور پر اس کردار کے علم کے کارآمد ہونے کی کہانی ہے کہ کس طرح اس نے اپنے علم کو نافع بنایا اور دوسرے انسانوں کو اس سے فائدہ پہنچایا۔

چوتھا، پانچواں اور چھٹا حصہ پہلے کردار کی دنیا میں تبدیلی اور دوسرے کردار کی آمد کی کہانی پر مشتمل ہے۔پرانا مکان دار مر جاتا ہے اور اس کی جگہ دوسرا مکان دار لے لیتا ہے جو اسے آرام کا مشورہ دیتا ہے۔آرام کے زمانے میں اسے بھولنے کا مرض لاحق ہو جاتا ہے۔وہ ہر شے کے بارے میں جاننا چاہتا ہے اور جتنا جانتا جاتا ہے، اتنا ہی بھولتا جاتا ہے۔اسی زمانے میں دوسرا مکان میں آتا ہے جس کے بارے میں بتایا جاتا ہے کہ وہ اس کی جگہ لینے آیا ہے۔اس دوران میں چھوڑا ہوا باغ لگائے ہوئے باغ میں تبدیل ہو جاتا ہے۔وہ نئے آنے والے سے ملتا ہے جسے خاموشی کا مرض لاحق ہے۔جب وہ اسے ملتا ہے تو اسے محسوس ہوتا ہے:

> میں بالکل نہیں سمجھ سکا کہ اس کی آنکھیں کچھ کہہ رہی ہیں یا سوچ رہی ہیں۔مجھے محسوس ہوا کہ ہم دونوں میں کوئی خاموش مفاہمت ہو رہی ہے اور اچانک مجھ پر اس گھر میں آنے کے بعد بے دلی کا پہلا دورہ پڑا۔اسی وقت اس کی تیمار دار نے میرے کندھے پر ہاتھ رکھا اور میں اس کے ساتھ باہر چلا آیا۔باہر جب میں اس کی تیمار دار سے باتیں کر رہا تھا تو بار بار مجھے احساس ہوا کہ میری گویائی ایک نقص ہے اور وہ مریض کسی ایسی راہ پر، جس سے میں واقف نہیں، مجھ سے بہت آگے چل رہا ہے۔[6]

نئے آنے والے کے بارے میں افسانہ نگار نے جتنی معلومات فراہم کی ہیں، ان سے پتا

چلتا ہے کہ وہ دنیا اور دنیاوی زندگی کی بے معنویت، لایعنیت، بے ثباتی، بے اختیاری اور اس سب سے واقف ہے، جس سے دوسرے ناواقف ہیں اور اسی واقفیت نے اس کے لبوں پر مہر لگا دی ہے۔

سر تا قدم زبان ہیں جوں شمع گو کہ ہم
پر یہ کہاں مجال جو کچھ گفتگو کریں

اس ملاقات کے بعد پہلے آنے والے پر بے دلی کے دورے پڑتے ہیں، یہ افسانہ ایک شخص کی ایک مکان میں آمد، قیام، سرگرمیوں اور آخر کار آرام کی کہانی پر مشتمل ہے۔ اگر اس سب کو تمثیل سمجھا جائے تو انسان کی دنیا میں آمد، قیام، سرگرمی اور آخر کار رخصت ہو جانے کا منظر اس افسانے سے ملتا جلتا محسوس ہوتا ہے۔

سنی حکایت ہستی تو درمیاں سے سنی
نہ ابتدا کی خبر ہے، نہ انتہا معلوم

کی طرح یہ کردار بھی اچانک افسانے میں داخل ہوتا ہے اور اچانک معدوم ہو جاتا ہے۔ کافی تمثیلی خصائص رکھنے کے باوجود افسانہ افسانہ ہی رہتا ہے اور تمثیل نہیں بن پاتا تو اس میں صرف اور صرف مصنف کی ہنرمندی کو دخل حاصل ہے۔ وہ کہانی، تمثیل اور افسانے کے فرق کو بہ خوبی جانتے ہیں، اس لیے وہ اپنے بیان کے ذریعے اپنے افسانے کو نہ کہانی بننے دیتے ہیں اور نہ تمثیل، کیونکہ کہانی مکمل تفصیلات کی متقاضی ہوتی ہے اور تمثیل میں رعایات کا مکمل ہونا ضروری ہے جبکہ افسانہ نگار غیر ضروری تفصیلات سے بچتے ہوئے محض اتنا ہی بیان کرتا ہے جو افسانے کا تقاضا ہے۔ یہ ادھورا پن نہیں ہے، نہ ادھورے پن کا احساس پیدا کرتا ہے لیکن اس میں اتنے خلا ضرور ہیں جن سے نامانوسیت اور بعض مقامات پر پراسراریت کا احساس پیدا ہوتا ہے۔ یہ پراسراریت اس وجہ سے بھی گہری ہو جاتی ہے کہ افسانے کی کسی معنویت کا احساس قاری کے ذہن میں پیدا ضرور ہوتا ہے لیکن قائم نہیں رہتا یعنی افسانہ کسی ایک معنویت تک محدود نہیں ہو پاتا اور یہ احساس پیدا کرتا ہے کہ کچھ اور بھی ہے جو نادریافت رہ گیا ہے۔ افسانہ معنویت دریافت اور نادریافت کے درمیان ہچکولے کھاتا رہتا ہے اور مسلسل قاری کے ذہن کو حیران رکھتا ہے۔

اس افسانے میں دو بنیادی کردار ہیں۔ ایک وہ جو پہلے آتا ہے اور ایک وہ جو بعد میں آتا

ہے۔ پہلے آنے والا عالم ہے، وہ باغ کے ہر پودے، درخت اور جھاڑی کے بارے میں جانتا ہے۔ پھر ایک وقت آتا ہے جب وہ اس علم سے کام لیتا ہے اور اسے انسانوں کے لیے فائدہ مند بنا دیتا ہے۔ بعد میں جب وہ اس مکان اور اس کے مکینوں کے بارے میں جاننا چاہتا ہے تو جتنا جانتا جاتا ہے، اتنا ہی لاعلم ہوتا جاتا ہے۔ اس موقعے پر دوسرا اس مکان میں آتا ہے۔ پہلا اس کے بارے جاننا چاہتا ہے۔ اسے پتا چلتا ہے کہ اس کی قوت گویائی نہیں ہے۔ وہ حیران ہوتا ہے لیکن جب وہ اس سے ملتا ہے تو اسے معلوم ہوتا ہے کہ اس کی خاموشی گویائی سے بہتر ہے۔ یہ علم اس کے اندر بے زاری اور بے تعلقی پیدا کرتا ہے۔ اس افسانے کا آخری پیراگراف وہاں پر ختم ہوتا ہے جہاں اسے دالان کی چھت اپنے سینے پر محسوس ہوتی ہے۔ ایسے لگتا ہے کہ یہ دالان نہیں قبر ہے۔ افسانے کا ابتدائیہ بھی ایسا ہے جیسے کوئی آدمی دنیا میں آیا ہو۔ وہ کہتا ہے کہ جب اُس نے اِس مکان میں قدم رکھا تو تازہ دم تھا۔ جب اسے یہ احساس دلایا جاتا ہے کہ اسے اس مکان میں ہی رہنا ہے تو تھکن کے دور کا آغاز ہوتا ہے جو بڑھتے بڑھتے اس مقام پر آجاتا ہے جب دالان کی چھت اس کے سینے کو آلگتی ہے۔

اس افسانے کے پورے ماحول میں افسردگی کی فضا چھائی ہوئی ہے۔ نیر مسعود کا فقرہ اپنی رفتار میں بہت دھیما ہوتا ہے۔ یہ دھیما پن اپنی جگہ پر زبان بھی ہے، ماحول بھی ہے اور موضوع بھی ہے۔ دراصل وہ موجود زندگی کی غیر فطری تیز رفتاری میں کچھ ٹھہراؤ پیدا کرنا چاہتے ہیں جو قاری کو زندگی پر غور و فکر کی مہلت فراہم کرے۔ اس افسردگی میں ایک ملال کی آہستہ آہستہ سلگتی ہوئی فضا بھی ہے جو قاری کے باطن کو اپنی لپیٹ میں لے لیتی ہے۔ جب قاری اس افسانے کے ماحول سے آشنا ہوتا ہے تو کچھ دیر کے لیے باہر کی دنیا سے کٹ جاتا ہے اور خود کو واحد متکلم کے ذریعے افسانے میں موجود پاتا ہے۔ یہ فضا آہستہ آہستہ اسے اپنے اثر میں لے لیتی ہے اور افسانے کی واضح تفہیم نہ ہونے کے باوجود وہ افسانے کو اپنے باطن میں موجزن پاتا ہے۔ افسانہ اسے اپنے طلسم میں جکڑ لیتا ہے اور اسی لیے نیر مسعود کے اس مخصوص اسلوب بیان کو طلسمی حقیقت نگاری کہا گیا ہے کہ حقیقی ہونے کے باوجود بھی اس میں وہ ابہام ہے جس میں بات پوری کھلتی بھی نہیں ہے اور ایسا بھی نہیں ہے کہ ہم کہیں کہ بات ہماری گرفت سے باہر نکل گئی ہے۔ اسی لیے قاضی افضال حسین نے یہ لکھا کہ وہ حقیقت اور واہمے کی سرحدیں

ملا دیتے ہیں۔ کچھ پتہ نہیں چلتا کہ حقیقی نظر آنے والے یہ کردار حقیقی ہیں یا غیر حقیقی اور وہ دنیا جس میں وہ سانس لیتے ہیں سچ مچ کی ہے یا خواب کی۔

حواشی

* ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبۂ اردو، پنجاب یونی ورسٹی، لاہور۔

۱۔ نیر مسعود، سیمیا (لاہور: قوسین پبلی کیشنز، ۱۹۸۷ء)، ص۲۱۱۔

۲۔ ایضاً، ص۲۱۶۔

۳۔ نیر مسعود، افسانے کی تلاش (کراچی: شہرزاد، جون ۲۰۱۱ء)، ص۶۔

۴۔ ایضاً، ص۳۸۔

۵۔ نیر مسعود، منتخب مضامین (کراچی: آج کتب خانہ ۲۰۰۹ء)، ص۲۸۸۔

۶۔ نیر مسعود، سیمیا (لاہور: قوسین پبلی کیشنز، ۱۹۸۷ء)، ص۲۳۱۔

مآخذ

مسعود، نیر۔ سیمیا۔ لاہور: قوسین پبلی کیشنز، ۱۹۸۷ء۔

____۔ افسانے کی تلاش۔ کراچی: شہرزاد، جون ۲۰۱۱ء۔

____۔ منتخب مضامین۔ کراچی: آج کتب خانہ ۲۰۰۹ء۔