طاہرہ صدیقہ*

# ناصر عباس نیر کے افسانوں میں وجودی دانشوری اور اسلوبیاتی تنوع

**Abstract:**

**The Intellect of Existentialism and Variety of Stylistics in Nasir Abbas Nayyar's Short Stories**

Nasir Abbas Nayyar is not only a famous critic of Urdu language and literature but also an eminent story writer. In his short stories, topic and language-related experimentation can be observed. He does not focus on a specific narrative technique, rather incorporates variation. In his writing, local narratives, existential, philosophical ideas and questions, as well as the latest literary techniques can be seen. Furthermore, along with representation of mental instabilities, political and social concerns of the modern age also color his work. Comprising of specific existential, philosophical contexts and indigenous narratives, these short stories are a fresh addition in the field of story writing. This essay investigates and analyzes various aspects of Nayyar's short stories.

**Keywords:** Nasir Abbas Nayyar, Urdu Short Story, Existentialism, Variety of Stylistics, Local Narration, Stream of Consciousness, Intellectualism.

ناصر عباس نیر (پ: ۱۹۶۵ء) اُردو زبان و ادب کے پاکستانی لکھاری، ممتاز نقاد، کالم نگار اور مضمون نگار ہیں۔ اِس کے

علاوہ وہ اُردو سائنس بورڈ، لاہور کے ڈائریکٹر جنرل کے فرائضِ منصبی (۲۱ دسمبر ۲۰۱۶ء تا حال) بھی احسن طریقے سے انجام دے رہے ہیں۔ اُن کی اُردو شاعری، ادبی تھیوریز اور مابعدنو آبادیات اُردو کے تناظر میں جیسے موضوعات پر بہت سی کتب منظر عام پر آچکی ہیں۔ اُنھوں نے کچھ اہم کتب ساختیات اور پس جدیدیت پر بھی لکھی ہیں۔ بیسویں صدی کے اہم نظم گو شاعر مجید امجد (۱۹۱۴ء۔ ۱۹۷۴ء) کی شعریات پر ۲۰۱۴ء اُن کی کتاب مجید امجد (حیات، شعریات اور جمالیات) اپنے موضوع پر اُن کا ایک اہم اضافہ ہے۔ اس کے علاوہ ان کی کتاب اُس کو اک شخص سمجھنا تو مناسب ہی نہیں (۲۰۱۷ء) میرا جی کی نظم اور نثر کے مطالعات جدید اُردو نظم اور میرا جی (۱۹۱۲ء۔ ۱۹۴۹ء) کے حوالے سے ایک قابلِ قدر تصنیف ہے۔ مابعدنو آبادیات کے اردو ادب پراثرات کے حوالے اہم تصانیف مابعد نو آبادیات اُردو کے تناظر میں (۲۰۱۶ء) اور اُردو ادب کی تشکیل جدید (۲۰۱۶ء) شائع ہوئیں۔ ناصر عباس نیر نے اُردو ادب میں ایک نئی تنقیدی زبان متعارف کرائی ہے جس میں نئی اصطلاحات کے باعث قارئین کو ابتدا میں ذرا دُشواری کا سامنا کرنا پڑتا ہے مگر ان سے شناسائی حاصل کر لینے کے بعد وہ ان تنقیدی مضامین اور کتب کو زیادہ گہرائی کے ساتھ سمجھ سکتے ہیں۔ جدیدیت سے پس جدیدیت تک (۲۰۰۰ء)، جدید اور مابعد جدید تنقید (۲۰۱۳ء)، لسانیات اور تنقید (۲۰۰۸ء)، متن، سیاق اور تناظر (۲۰۱۳ء)، عالمگیریت اور اردو (۲۰۱۵ء) ان کی مرتبہ کتاب ساختیات ایک تعارف (۲۰۱۱ء) اُن کی نہایت اہم تنقیدی کتب ہیں۔

ناصر عباس نیر اُردو کے مُستند نقاد ہیں جنھوں نے نظریہ، جدید اُردو نظم، فکشن اور کلاسیکی نیز جدید اُردو ادب کے مابعد نو آبادیاتی مطالعات کیے۔ اُن کے اوّلین افسانوی مجموعہ خاک کی مہک (۲۰۱۶ء) کا منظر عام پر آنا اُردو زبان و ادب کے قارئین کے لیے ایک خوشگوار انکشاف تھا۔ تنقید نگاری سے تخلیقی ادب کی جانب راغب ہونا ناصر عباس نیر کے نزدیک بے حد اہم ہے اور وہ اِسے اپنی ادبی فعالیت کی حیاتِ نو قرار دیتے ہیں۔ اُن کے چند قریبی احباب کے علم میں ہے کہ اُنھوں نے اپنے ادبی سفر کا آغاز ۱۹۸۰ء کے آخر میں بطور افسانہ نگار ہی کیا تھا۔ اُن کی کچھ افسانوی کہانیاں معروف ادبی رسائل میں طبع بھی ہوئیں مگر پھر اپنے اساتذہ کے مشورے پر وہ سنجیدہ تخلیق یعنی تنقید نگاری کی جانب مائل ہو گئے۔ اُنھوں نے تنقید کے میدان میں ایک نئی دنیا کو دریافت کیا اور وہ نئی دنیا آزادی کی دنیا ہے، سوال کرنے کی آزادی اور معانی مُتعین کرنے کے استفسارات کی آزادی کی دنیا ہے۔ مگر یہ دانشوری کی دنیا ہے جو ہماری کثیر جہتی وجودی زندگی کا محض ایک درجہ یا ایک حِصّہ ہے، جس کے زیر اہتمام اُن کی فکشن سے محبت کی شاندار تجدید ہوئی۔ ایک تخلیق کار کا بیک وقت ممتاز تنقید نگار ثابت ہونا کوئی

ایسی اچھنبے کی بات بھی نہیں کہ تخلیق اور تنقید کا باہم چولی دامن کا ساتھ ہے اور اِس سے قبل بھی ایسی بے شمار مثالیں ہمارے سامنے ہیں کہ کئی مشرقی اور مغربی نقاد معروف تخلیق کار بھی تھے اور اِس سے نہ صرف تنقید کو فائدہ ہوا بلکہ ادب میں بھی وُسعت پیدا ہوئی۔ناصر عباس نیر کے لیے بحیثیت ایک نقاد اُردو افسانے سے محبت کی حیاتِ نو بالکل ایسے ہے جیسے کسی پُرانے چاہنے والے کو گلے لگانا یا کسی بچھڑے ہوئے انسان سے دوبارہ ملاقات کا ہونا۔اسی طرح اُنھوں نے اُردو فکشن میں نئی حیرتوں کی دنیا دریافت کی ہے۔یوں محسوس ہوتا ہے کہ ناصر عباس نیر اُردو تنقید اور اُردو افسانہ دونوں محبتوں کو قائم رکھنے کے آرزو مند ہیں۔اِس بات کا ثبوت اُن کے افسانوی مجموعے فرشتہ نہیں آیا(۲۰۱۷ء) اور راکھ سے لکھی گئی کتاب(۲۰۱۸ء) ہیں۔

بحیثیت ایک مُستند نقاد ناصر عباس نیر کے افسانوں کا مطالعہ کیا جائے تو یہ بے حد دل چسپ معلوم ہوتے ہیں کیوں کہ یہ ایک مُنفرد طرز کو ثابت کرتے ہیں۔ناصر عباس نیر کی کہانیاں صرف قاری کو اپنے ساتھ مصروف نہیں رکھتیں بلکہ اولاً قاری کے دماغ میں حیرت اور اسرار پیدا کرتی ہیں اور پھر وہاں سکونت اختیار کر لیتی ہیں۔اُن کے افسانوں کے مرکزی کرداروں کی کش مکش عمل اور جذبے کی نسبت کم قاری کے دماغ میں حل ہو جاتی ہے۔اُن کے افسانوں میں فردِ واحد کے خود اپنی ذات کے ساتھ شدید دانشوارانہ وجودی خیالات کے تبادلے بھی ملتے ہیں جو ہمیں ایک طرح کی اصلاح کا راستہ دکھاتے ہیں۔تاہم اِن کہانیوں سے کوئی حتمی نتیجہ قائم نہیں کیا جا سکتا اور بیانیہ سُرمئی رنگ میں اپنا وجود رکھتا ہے۔ناصر عباس نیر کی کہانیوں کا اختتام اُردو کے نامور افسانہ نگار سعادت حسن منٹو (۱۹۱۲ء۔ ۱۹۵۵ء) کی کہانیوں کی مانند اچانک ہو جاتا ہے مگر یہ اختتام منٹو سے مختلف مقاصد کے تحت ہوتا ہے۔

ناصر عباس نیر نے اپنے اوّلین افسانوی مجموعے کا عنوان خاک کی مہک(۲۰۱۶ء) رکھا جو مٹی کی جڑوں سے اخذ کردہ ہے، جو مٹی کے راستے کی جانب اشارہ کرتا ہے ،جس کی مہک نے اِن کہانیوں کی تخلیق کو ممکن بنایا۔اِس مجموعے کی بیشتر کہانیوں کا پس منظر پنجاب کی دیہی معاشرت ہے۔اِن سے قبل احمد ندیم قاسمی (۱۹۱۶ء۔ ۲۰۰۶ء)،غلام الثقلین نقوی(۱۹۲۲ء۔ ۲۰۰۲ء)اور علی اکبر ناطق(پ:۱۹۷۳ء) جیسے کچھ افسانہ نگاروں نے بھی پنجاب کی دیہی زندگی کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔شاید اِن مصنفین کے دیہی زندگی کے دکھائے جانے والے تاثر کے پس منظر میں اُن کی ترقی پسندیدیت اور کلچرل وجوہات کارفرما تھیں۔جہاں تک ناصر عباس نیر کی افسانہ نگاری اور اُن کے افسانوں کے پس منظر میں سانس لیتی پنجاب کی دیہی معاشرت کا تعلق ہے تو یوں محسوس ہوتا ہے کہ وہ اُردو افسانہ نگاری کے میدان میں بھی اپنی انفرادیت قائم رکھنا چاہتے

تھے اور کسی قسم کی بغاوت کے متمنی تھے۔ اُنھوں نے اپنے افسانوں میں دانشوری،حقیقت نگاری ، گہری نفسیاتی اور وجودی فکر دیہی معاشرت سے متعلق کرداروں پر منطبق کی ہے۔ اُنھوں نے اپنے افسانوں میں دیہی زندگی ،معاصر اور روحانی زندگی کے مختلف موضوعات جیسا کہ زندگی،موت،تشدد،غیرت کے نام پر قتل،قتل و غارت، اخلاقیات ، مذہب،طبقاتی نظام اور تعصّبات کو موضوع بنایا ہے۔

ناصر عباس نیر کے اوّلین افسانوی مجموعہ خاک کی مہک کا اوّلین افسانہ'' کہانی کا کوہِ ندا''باقی افسانوں کی نوعیت متعین کرتا دکھائی دیتا ہے۔ اس میں کہانی کے اندر ایک اور کہانی کا انداز اپنا کر مصنف نے کلاس روم میں اُستاد اور تلامذہ کے مابین گفتگو اور سوالات کے ذریعے جیسے کہ کہانی کیا لکھنی ہے؟،کیا کہانی کا حقیقی یا سچا ہونا ضروری ہے یا نہیں؟ اور آخر کار سچائی ہے کیا ؟،افسانے کی فضا تخلیق کی ہے۔اِس افسانے میں اُستاد کا کہنا ہے:

> کہانی کا سب سے بڑا طلسم یہ ہے کہ وہ تجسس کو تحریک دیتی ہے،مگر تشکیک کا راستہ بند کر دیتی ہے۔آپ لوگ تنقید پڑھتے ہیں تو آپ کے ذہن میں تشکیک پیدا ہوتی ہے۔نئے سوال جنم لیتے ہیں،مگر کہانیوں میں آپ ہر لمحہ یہ جاننے کے مشتاق رہتے ہیں کہ آگے کیا ہوا؟......ہماری زندگیاں کہانیوں کی ٹھیک ٹھیک نقل کی کوششوں کے سوا کچھ نہیں ۔نقل کی ان کوششوں میں ہمیں اکثر ٹھوکریں اس لیے لگتی ہیں کہ ہم کہانی سنتے پڑھتے ہوئے ، یہ سوال نہیں اٹھا پاتے کہ جو ہوا، یہی ہو سکتا تھا یا کوئی اور امکان بھی تھا؟ یہ جاننا آسان نہیں کہ کہانی ہمیں اس سوال کی مہلت نہیں دیتی ، یا ہم پر کہانی کا تجسس و ترغیب اس درجہ غالب ہوتا ہے کہ ہم یہ سوال نہیں اٹھا پاتے۔بہرحال یہ کہانی کا طلسم ہے اور بڑا ہی خطرناک۔کسی کی جان بھی سکتی ہے[۱]۔

اِس افسانے میں اُستاد نے کلاس روم میں موجود اپنے طلبا کو کہانی کے اسرار اور طلسم کی تفہیم کی غرض سے ایک کہانی سنائی اور یہ سمجھایا کہ کہانی میں جھوٹ سچ کا کوئی چکر نہیں ہوتا۔نہ تو کہانی کا جھوٹ خالص ہوتا ہے اور نہ ہی سچ مکمل سچ ہوتا ہے بلکہ دونوں میں دونوں کی آمیزش ہوتی ہے اور کوئی ایسی لکیر نہیں کھینچی جا سکتی جو یہ تعین کر سکے کہ یہاں جھوٹ کی سرحد ختم ہوتی ہے اور سچ کی سرزمین کا آغاز ہوتا ہے۔یہی دراصل کہانی کا طلسم اور سب سے بڑا اسرار ہے اور یہ اسرار جتنا عظیم ہے، اتنا ہی مقدس بھی محسوس ہوتا ہے اور اتنا ہی ہیبت ناک بھی۔اس حوالے سے افسانہ نگار کے یہ الفاظ دیکھیے:

> ہم سب کہانیوں کی مدد سے روزانہ اپنے اپنے وجود کی سچائیوں سے آگاہ ہوتے ہیں ،ایسی سچائیاں جو ہمیں روزمرہ کی دنیا سے کچھ دیر کے لیے نکال لیتی ہیں۔روزمرہ کی دنیا سے نکل کر ہم اس دنیا میں پہنچ جاتے ہیں جسے آپ چاہیں تو سری دنیا کہیں، چاہیں تو لاشعوری نفسی دنیا کہیں، چاہیں تو ماورائے مادی دنیا کہیں۔ایک بات واضح ہے ،کہانی ہمیں اس دنیا میں لے جاتی ہے،جس سے ہمارا تعارف خوابوں میں ہوتا ہے، یا بعض خلاف

معمول تجربات میں یا محبت میں۔کہانی ہمیں ہمارے وجود کی سچائی سے آگاہ کرتی ہے ،مگر ایک کام ہمیں کرنا ہوتا ہے ،اور وہ ہے،اپنی سچائی کا بوجھ اٹھانا اور اپنی سچائی کو قابل پرستش سمجھنا[۲]۔

بنیادی طور پر اِس افسانے میں وجودیت کے فلسفے کا غلبہ ہے۔کیوں کہ وجودیت کا بنیادی نکتہ یہ ہے کہ زندگی میں سب سے بنیادی اور اہم عنصر فرد کا حقیقی وجود ہے۔وجودیت کا مرکزی تصور یہی ہے کہ انسان وہی کچھ بنتا ہے جو وہ بننا چاہے۔خدا،معاشرے یا حالات کی طرف سے بطور جبر اس پر کوئی تقدیر مسلط نہیں کی گئی۔انسان کے پاس اختیار ہے اور ساتھ ہی ذمہ داری کا وہ احساس جو اختیار کا عطا کردہ ہے۔اگر وہ اپنے لیے کوئی راہِ عمل نہیں چنتا یا بیرونی طاقتوں کے سامنے سر جھکا کر مجہو ل انداز میں جینے پر رضا مند ہو جاتا ہے تو اِس کی زندگی قابلِ حقارت ہے۔سارتر(Jean-Paul Sartre۔۱۹۰۵ء۔۱۹۸۰ء)کے نزدیک انسان ایک طرح کے کیچڑ یا خالی پن میں پھنسا ہوتا ہے۔اُسے اختیار حاصل ہے کہ اُسی کیچڑ میں پڑا رہے اور ایسی نیم بیدار حالت میں،جس میں خود اسے اپنے ہونے کا کوئی احساس نہ ہو،انفعالی،مجہول اور بالکل بچھڑی ہوئی زندگی گزار دے۔لیکن یہ بھی ممکن ہے کہ وہ اِس داخلی،مجہو ل صورت حال سے نکل آئے اور جان جائے کہ وہ کون ہے اور اِس کی کیا حالت ہے۔اِس ادراک کے نتیجے میں وہ ایک طرح کے ما بعد الطبیعیاتی اور اخلاقی کرب سے دوچار ہو جائے گا۔تب اُسے خبر ہوگی کہ وہ جس دبدھے میں پڑا ہوا ہے، وہ کتنا مہمل ہے۔اِس پر یاسیت غالب آنے لگے گی۔تاہم اِس ادراک سے اُس کی ذات میں جو توانائی پیدا ہوگی اِس کے بل بوتے پر وہ خود کو کیچڑ کی گرفت سے آزاد کرا لے گا۔اُسے معلوم ہو گا کہ وہ جو وجود رکھتا ہے اور اپنی مرضی سے کوئی راستہ منتخب کر کے زندگی اور کائنات کو،جو پہلے لغویت سے معمور معلوم ہوتی تھی ،بامعنی بنا سکتا ہے۔وجودیت کے فلسفے کے زیادہ اثرات دوستوئیفسکی(Fyodor Mikhailovich Dostoyevsky۔۱۸۲۱ء۔۱۸۸۱ء) اور بالخصوص کافکا کے فکشن میں ملتے ہیں۔ناصرعباس نیر نے اسی طرح افسانے میں یہ بات بیان کی ہے کہ بسا اوقات انسان کو ایک عام سی شے ،روزمرہ کی عام سی حقیقت ایک بڑا فیصلہ کرنے کی حالت میں پہنچا دیتی ہے اور ہاتھ پر ہاتھ دھرے رکھنے کی اس حالت سے نجات دلا دیتی ہے ،جس میں وہ دہائیوں تک مبتلا رہتا ہو۔کہانی ،اِس کا کوئی کردار ،اِس کا کوئی واقعہ یا اِس کا کوئی ایک جملہ آپ کو اپنی ہستی کے غیر معمولی پن کے روبرو لاتا ہے اور آپ خود کو ایک قدم اُٹھانے اور ایک فیصلہ کرنے پر مجبور پاتے ہیں۔ناصرعباس نیر کا کہنا ہے کہ انسان کا باطن ایک کنویں کی مانند ہے، جب وہ اُس کے اندر جھانک کر دیکھے گا تو اِس سے متعلق فیصلے کا راستہ بھی وہیں دریافت کر لے گا۔یہ فیصلہ بھی انسان نے خود کرنا ہے کہ اِس کنویں کے پُرانے نام کو قبول کرنا ہے یا اُسے کوئی نیا نام دینا ہے اور اِس کے پانی سے کیا کام لینا ہے۔اکثر لوگوں کے ساتھ یہ مسئلہ

ہوتا ہے کہ وہ اپنی تاریکی دوسروں کی دریافت کردہ روشنی سے دور کرنا چاہتے ہیں، حالاں کہ ان کی اپنی روشنی انھی کی تاریکی میں مضمر ہوتی ہے۔لٰہذا اپنی تاریکی کو ایک مقدس حقیقت سمجھ کر اِس کا احترام کرنا سیکھنا چاہیے اور دوسروں سے روشنی کی خیرات نہیں مانگنی چاہیے۔

عام طور پر دیہاتی افراد کو ظالم، پُر تشدد یا مظلوم یا خبطی اور سطحی جذبات کا حامل دکھایا جاتا ہے، ناصر عباس نیر نے اپنے افسانوں ''کفارہ'' میں اس اسطور کو تہ و بالا کیا ہے۔اِس کے علاوہ ''خاک کی مہک''، ''جھوٹ کا فیسٹیول'' اور ''ولدیت کا خانہ'' میں بھی اُنھیں مختلف بڑے مسائل جیسے اخلاقی، سیاسی، نفسیاتی اور وجودی سوالات کا سامنا کرتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔ ایسی ہی چیز ''حکایاتِ جدید اور مابعد جدید'' میں ملاحظہ کی جاسکتی ہے جو کچھ معنوں میں یا دوسرے معنوں میں پنجاب سے متعلق ہیں۔

ناصر عباس نیر کے افسانہ ''کفارہ'' میں کہانی کا پس منظر دیہاتی ہے اور گاؤں کے رہائشی خداداد کے حوالے سے بنیادی انسانی وجودی سوالات کو افسانے کی بنیاد بنایا گیا ہے۔دیہی طرزِ حیات اور معاشرت سے متعلقہ کہانیوں میں خصوصاً ''کفارہ'' میں مصنف نے اپنے زورِ بیان، گہرے مشاہدات، منظر نگاری، جزئیات نگاری اور طاقتور اسلوب کی مدد سے چند بنیادی انسانی وجودی سوالات اٹھائے ہیں جن کی بنا پر وہ عصرِ حاضر کے دیگر افسانہ نگاروں سے ممتاز مقام کے حامل قرار پاتے ہیں۔وہ انسانی احساسات اور جذبات کو باریکی سے دیکھتے، محسوس کرتے اور پھر اپنی کہانیوں کا حصہ بناتے ہیں۔اللہ نے بھی تو قرآن مجید میں ارشاد فرمایا کہ زمین میں چلو پھرو، اس میں تمھارے لیے نشانیاں ہیں۔اس زمین، آسمان اور کل کائنات میں عقل والوں کے لیے نشانیاں موجود ہیں۔ اِس کے علاوہ بھی تو بہت سی اشیا ہیں جن پر غور کیا جانا چاہیے۔یہ دنیا، یہ زمین اور یہ کائنات، اِس کا علم ایک طرف، انسان اپنے وجود کی حقیقتوں اور سچائیوں سے بھی واقف نہیں کہ وہ دراصل کون ہے، کیا چاہتا ہے اور جو کچھ کر رہا ہے کیوں کر رہا ہے، پھر یہ کہ اس کی زندگی کا کیا مصرف ہے۔کیا انسان مجبورِ محض ہے کہ اُسے خدا نے اس وسیع کائنات میں پھینک دیا ہے اور وہ کچھ کرنے اور اپنی قسمت بنانے پر قادر نہیں ہے یا وہ خود کو با اختیار سمجھتا ہے۔گناہ کیا ہے؟ اور ثواب کیا ہے؟ کیا ہر بات کی ذمہ داری خدا پر عائد کر دینا درست ہے یا انسان نے اپنے گناہوں کی گندگی خود سے دور کرنے کا آسان طریقہ اختیار کر رکھا ہے؟ اِس افسانے میں شعور کی رو یا چشمۂ شعور کا استعمال کیا گیا ہے۔اسے داخلی خود کلامی کا مترادف بھی قرار دیا جاتا ہے۔ولیم جیمز (William James ۱۸۴۲ء۔۱۹۱۰ء) نے اِس اصطلاح کو بیدار ذہن میں خیالات اور آگہی کے بہاؤ کے تسلسل کو ظاہر کرنے کے لیے استعمال کیا تھا لیکن ادبی ناقدین نے اسے اُس افسانوی ادب کی وضاحت کے

لیے استعمال کیا جس میں افسانوی کرداروں کے ذہنی عمل کا بہاؤ، خیالات ، یادوں، احساسات اور ذہن میں اُبھرنے والے تلازمات کے تال میل کے بیان سے گرفت میں لیا جاتا ہے یعنی خارجی عمل سے زیادہ اہمیت ذہنی عمل کی ہوتی ہے۔ جیمز جوائس (James Joyce۔۱۹۸۲ء۔۱۹۴۱ء)، ورجینیا وولف (Virginia Woolf۔۱۸۸۲ء۔۱۹۴۱ء) اور ولیم فاکنر (William Faulkner۔۱۸۹۷ء۔۱۹۶۲ء) نے شعور کی رو (stream of consciousness) کو کمال مہارت سے برتا اور اُن کے زیرِ اثر یہ تکنیک طلسمی واقعیت کے نمائندوں تک میں ظاہر ہوئی۔

مصنف نے اِس افسانے میں افسانے کے مرکزی کردار خداداد کے ذہنی عمل، خیالات ،احساسات اور داخلی خودکلامی کے ذریعے شعور کی رو کی تکنیک کا خوبی سے استعمال کیا ہے۔ایک روشن خواب سے بیدار ہونے کے بعد کیا کرنا چاہیے، یہ خداداد کو معلوم نہ تھا مگر یہ بات اُسے سمجھ میں آنے لگی تھی کہ خواب کے مطلب پر سوال،خواب کی مملکت میں مداخلت ہوتی ہے۔اُسے یہ بھی معلوم نہ تھا کہ خواب کی مملکت کہاں ہے مگر یہ ضرور محسوس ہوا کہ خواب کی مملکت بیداری کی دنیا سے کہیں پرے ہے۔وہ خواب کی مملکت کے اس اصول سے بھی قطعی نابلد تھا کہ جب کوئی خواب بیداری کی حالت میں انسان کے ارداے کے بغیر خود کو دہرانے لگے تو وہ بیداری کی دنیا کی حدود کو وسیع کر رہا ہوتا ہے،ایسا خواب بیداری کی سکڑی سمٹی دنیا میں اُن چیزوں کو شامل کر رہا ہوتا ہے جن کے بارے میں انسان بھول چکا ہوتا ہے کہ وہ اُس کے لیے کس قدر اہم ہیں۔

ڈھلتی عمر کے خداداد پر ایک نوجوان لڑکی کے قتل کا الزام لگنے پر اُسے حوالات میں بند کر دیا گیا تو اُس کی ذہنی الجھن،خیالات ،خودکلامی اور مختلف وجودی استفسارات کو بہت مہارت کے ساتھ مصنف نے بیان کیا ہے ۔جیسے ایک شبیہ خداداد کے ذہن میں تیزی سے وارد ہوئی تو اُس نے حوالات کی سلاخوں کو زور سے پکڑ لیا اور اُسے سوچنے کا موقع نہ ملا کہ وہ اس پر روئے، ہنسے ،افسوس کرے یا خوشی محسوس کرے ،لیکن ساتھ ہی اُس نے محسوس کیا کہ بے اختیاری کی حالت کو زیادہ دیر تک سہارا نہیں جا سکتا کیوں کہ ایک نا معلوم قوت انسان کو اِس حالت سے نکلنے پر مجبور کرتی ہے۔پھر اِس کے علاوہ عالمِ خواب میں خود کو مقتول لڑکی کے ساتھ لذت اور سیرابی کے حصول کے بعد بیداری میں خداداد کا داخلی مکالمہ اور مختلف خیالات کے بہاؤ کا بیان ملاحظہ کیجیے:

> کہیں ایسا تو نہیں کہ قتل میں نے ہی کیا ہو ،اور بھول گیا ہوں۔کوئی قتل کر کے بھول بھی سکتا ہے؟انسانی قتل.....جس سے بڑھ کر دنیا میں کچھ بھیانک نہیں.....اتنی بڑی دنیا کو ہمیشہ کے لیے ختم کرنے سے زیادہ بھیانک کیا ہو سکتا ہے، جسے زندہ آدمی پیدا کرتا ہے،اور ہر وقت محسوس کرتا ہے..... آدمی کو بھلانا ممکن ہے ،مگر آدمی کے قتل سے جو بھیانک پن پیدا ہوتا ہے ،اسے کون بھلا سکتا ہے؟ شاید شیطان..... کیا میں شیطان

ہوں؟ شاید عادی مجرم [۳]......

خداداد نے اپنے اندر واضح طور پر برپا ایک جنگ کو محسوس کیا، جس کا اُس نے پہلے تصور تک نہ کیا تھا۔ اِس جنگ کو رُوح اور جسم کی جنگ کا نام دیتے ہوئے اُسے ڈر محسوس ہوا۔ اتنی بڑی جنگ کا وہ متحمل نہیں ہو سکتا تھا، سو اُس نے خود کو سمجھانے کے انداز میں کہا کہ وہ اِس سب کو بھلانے کی کوشش کرے گا۔ گویا اُس نے اِس جنگ میں ہتھیار ڈالنے کا ارادہ کیا۔ اِس کے باوجود وہ اپنے اِس ڈر کو چھپا نہ پایا کہ خدا معلوم اِس جنگ کا کیا نتیجہ نکلے گا؟

خداداد کا بے قصور ہونا بہت جلد ثابت ہو گیا تو اُسے معلوم ہوا کہ اُس کے شراکت دار شاہد نے اُسے اس مقدمے میں پھنسایا تھا تو اُس کے لیے ایک نئی ذہنی اذیت کھڑی ہو گئی کہ آخر اُس کا دھیان شاہد کی جانب کیوں نہیں جا سکا۔ وہ خود کو اِس قدر کوڑھ مغز سمجھنے لگا کہ اِس کا علم کس قدر ناقص ہے اور وہ دنیا محض خیالوں اور بحثوں میں ظاہر ہوتی ہے، اِس کے بارے میں وہ کس قدر غرور کے ساتھ بحث مباحثہ کرتا ہے۔ پھر آخر وہ یہ رائے قائم کرتا ہے :

> میں دل و جان سے یہ بھی تسلیم کرتا ہوں کہ آدمی کی عقل، آدمی کو دھوکا دے سکتی ہے۔ میں حلفاً کہتا ہوں کہ آدمی کا جسم آدمی ہی کی قدرت سے باہر ہو سکتا ہے۔ یا خدا، میں یہ کس سے پوچھوں کی آدمی کے جہل کا ...... بے خبری کا بے بسی کا ...... تکبر کا ...... کوئی کفارہ ہوتا ہے؟ روح کی رہائی کے محضر پر کون دستخط کرتا ہے؟ [۴]

افسانے کا اختتام بہت چونکا دینے والا اور اچانک ہے۔ خداداد رہائی کے اگلے روز اللہ بخشے سے ملا اور اُس سے ایک مسئلہ دریافت کیا کہ کیا کسی کی موت کے بعد اُس سے نکاح کیا جا سکتا ہے؟

ناصر عباس نیر فکشن کے کئی معروف تخلیق کاروں کے مداح ہیں میر امن (۱۷۴۸ء۔۱۸۰۶ء)، سعادت حسن منٹو، انتظار حسین (۱۹۲۵ء۔ ۲۰۱۶ء) سے نیر مسعود (۱۹۳۶ء۔۲۰۱۷ء) اور اسد محمد خان (پ:۱۹۳۲ء)۔ ان کے علاوہ دوستو فیسکی، جیمز جوائس، بورخیس (Jorge Luis Borges۔۱۸۹۹ء۔۱۹۸۶ء)، گبریل گارشیا مارکیز (Gabriel García Márquez۔۱۹۲۷ء۔ ۲۰۱۴ء)، میلان کنڈیرا (Milan Kundera۔ ۱۹۲۹ء۔ ۱۹۸۰ء) اور سارا موگو (José Saramago۔۱۹۲۲ء۔ ۱۹۱۰ء)۔ اس کے علاوہ **الف لیلہ** (آٹھویں صدی) اور **پنج تنتر** (ہندی لوک کہانیاں)۔ وہ پنجاب، سندھ، بلوچستان اور افریقا کی کہانیوں کا بھی مطالعہ کرتے ہیں مگر شعوری طور پر اِن میں سے کسی مصنف کے نقشِ قدم پر چلنے کی کوشش نہیں کرتے۔ اگر اُن کے افسانوں کا بغور مطالعہ کیا جائے تو یوں محسوس ہوتا ہے جیسے وہ کسی بھی معروف تخلیق نگار کو اپنا آئیڈیل (ideal) نہیں بناتے بلکہ قدیم کہانیوں کے نمونے کو سمجھ کر ایک نئے راستے کے متلاشی دکھائی دیتے ہیں جس سے وہ بطور افسانہ نگار ایک نئی دنیا، ایک نیا جہان دریافت کر سکیں کہ اگر ایک افسانہ نگار اپنی

ذاتی دنیا کی تخلیق پر قدرت نہیں رکھتا تو کوئی بھی اُسے لکھنے سے باز رہنے کی تلقین کا جواز رکھتا ہے۔ ناصر عباس نیر بطور افسانہ نگار اِس بات پر کامل یقین رکھتے ہیں کہ افسانہ نگار افسانے تخلیق کرتے وقت خدا کے منصب کی نقل کرتا ہے۔وہ جیسے چاہتا ہے، اپنی کہانیوں کے کرداروں سے عمل کرواتا ہے اور حقیقت کا ادراک اور اس کی تشریح کراتا ہے۔حقیقت کے ادراک اور اُس کی تشریح کے دو بنیادی اصول ہیں، ایک تو عقلی اصول اور دوم بیانیہ۔عقلی دلائل اپنے آپ میں حقائق کو بیان کرنے کے لیے محدود ہوتے ہیں مگر بیانیہ دلائل کو پہلے سے قائم شدہ حقائق کے تصورات سے مغلوب ہونے کے امکان کے بغیر کاملیت کے ساتھ تصور کیا جا سکتا ہے۔جب افسانہ نگار کسی واقعے کو بیان کرتا ہے تو ایک حیرت انگیز امکانات کی دنیا میں داخل ہو جاتا ہے۔بیان کردہ واقعہ انسانی امکانات کی وسعت نظری کا سامان کرتا ہے پھر ایک جادوئی طاقت اُس سے اپنے کرداروں کی قسمت تخلیق یا محدود کراتی ہے۔مگر اس جادوئی طاقت کو سنبھالنا آسان نہیں ہے۔یہ ایک سنجیدہ اخلاقی ردِعمل ہے۔ایک مصنف دیوتاؤں کے عمل کی نقل کرتا ہے۔

ناصر عباس نیر نے افسانہ نگاری کے ضمن میں ایک اور بغاوت بھی کی اور وہ یہ کہ عام طور پر پنجاب سے تعلق رکھنے والے ادیب اپنی مادری زبان پنجابی کو اُردو کے لیے ترک کر دیتے ہیں۔پنجابی کی تبدیلی اُردو میں زبان اور نظریہ جمالیاتی حُسن کے گہرے احساس کے ساتھ قابلِ جواز تسلیم کی جاتی ہے۔یہ اُردو ادب کو تعظیم و تکریم دینے کے حوالے سے یوپی کی تہذیب سے بغاوت کا نتیجہ ہے۔ناصر عباس نیر کے افسانوں کے صرف موضوعات ہی پنجاب کے دیہات کے پس منظر پر مشتمل نہیں بلکہ لفظیات کا استعمال بھی پنجاب کے ماحول کے عین مطابق ہے۔جیسے افسانہ ''کفارہ'' میں سوانی ،رکھ پُھل اور بھائیوالی وغیرہ۔

اِس مجموعے میں شامل تیسرے افسانے'' ولدیت کا خانہ'' میں ناصر عباس نیر نے افسانے کے مرکزی کردار کی ذہنی کش مکش ،خیالات اور خود کلامی کے ذریعے ایک طرف تو انسان کی حقیقت بیان کی ہے کہ وہ خدا کے قانون یعنی قدرت کے سامنے کس قدر تنہا اور بے بس ہے۔ وہ بھری کائنات میں نیستی یعنی نتھنگ نس(nothingness) کا شکار ہے۔دوسری جانب اُنھوں نے صدیوں پرانے فرسودہ نظریات سے بغاوت کا اظہار کیا ہے۔

افسانے کا مرکزی کردار ماسٹر اسمٰعیل اپنے پہلوٹھی کے بیٹے اکرو کے حوالے سے اس شک میں مبتلا ہے کہ وہ اِس کی اولاد نہیں کیوں کہ اکرو کی شکل و شباہت اُس کے پورے خاندان میں کسی سے بھی نہیں ملتی۔اِس کے ذہن میں یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ سارے فساد کی جڑ عورت ہے کیوں کہ وہ جانتی ہے کہ اُس کے بطن میں کس کا تخم ہے جب کہ آدمی تو اِس سے لاعلم ہوتا

ہے۔ماسٹر اسمٰعیل کے ذہن میں ایسے سوالات پہلی بار پیدا ہوئے جن کے جواب اُس کے پاس نہیں تھے۔

اُس نے خود کو ایک غار میں محسوس کیا جہاں وقفے وقفے سے چمک پیدا ہوتی تھی اور اِس چمک میں کچھ سوالات غراتے ہوئے محسوس ہو رہے تھے ،جیسے کہ باپ ہونے کا مطلب کیا ہے؟ باپ کی حقیقت کیا ہے؟عورت پوری ماں ہوتی ہے مگر اِس کے دھیان کی طاقت سے آدمی آدھا باپ ہوسکتا ہے؟ کیا میں آدھا باپ بھی ہوں کہ نہیں؟ بچے کو باپ دینے کا سارا اختیارعورت کے پاس کیوں ہے؟ قدرت آدمی کو اندھیرے میں کیوں رکھتی ہے؟ پھر وہ خوف زدہ ہو گیا کہ کسی بھی انسان پر کسی بھی طرح کی ذمہ داری ڈال دینا کس قدر آسان ہوتا ہے مگر قدرت پر ذمہ داری ڈالنے کا تصور بھی گستاخی اور گناہ ہے۔

کہانی کا وہ موڑ خاص دل چسپی کا حامل ہے جب ماسٹر اسمٰعیل گاؤں میں بوہڑ کے درخت تلے بیٹھے اُس سائیں کے پاس اِس سوال کا جواب جاننے کے لیے جاتا ہے جس کے بارے میں مشہور ہے کہ وہ زبان سے مکمل جملہ نہیں نکالتا بلکہ چند نامکمل الفاظ اور ان چند نامکمل الفاظ کے درمیانی خالی جگہیں بھی پُر کرنا سائیں کے اختیار میں ہے۔سائیں کا خاص مرید جو شاہ صاحب کے نام سے معروف ہے،اِن الفاظ کی وضاحت کرتا ہے لہٰذا ماسٹر اسمٰعیل نے شاہ صاحب سے اپنا مسئلہ بیان کیا۔ سائیں نے کہا ساوا پتر گیلی اگ ، اِس کا مطلب شاہ صاحب سے دریافت کرنے پر اُس نے بتایا کہ شہامند زمیندار نے اِس گاؤں کے لوگوں سے اپنی دشمنی کا بدلہ لینے کی خاطر ہم سے ایک ماہ کا معاہدہ کیا تھا اور تم سے اُس نے خاص بدلہ لیا ہے کہ راز کی بات سارے گاؤں میں پھیل چکی ہے۔سائیں اصل میں کچھ نہیں کہتے ، اپنی موج میں وہ جو بھی کہیں،تم سب لوگ اُس سے اپنے مطلب کی بات نکال لیتے ہو۔ماسٹر اسمٰعیل کے دوبارہ سائیں کے الفاظ کا مطلب پوچھنے پر مرید خاص شاہ صاحب نے کہا:

> اس کا کوئی مطلب نہیں ،مگر تم پھر بھی اصرار کرو گے کہ اس کا مطلب کوئی تمھیں بتائے۔اس آدمی کی بات تم جلدی مان لیتے ہو ،جو ذرا سا پراسرار ہو،مطلب یہ کہ تمھاری سمجھ سے ذرا اوپر ہو۔تم اپنے برابر والے اور چھوٹے کی بات سنتے ہو نہ مانتے ہو۔تم سب کو ایک سائیں اور ایک شاہ صاحب ہر وقت چاہیے۔مجھے یقین ہے ،میں ان دولفظوں کا جو مطلب بھی بتاؤں گا تم مان جاؤ گے [۵] ۔

یہ محض ایک گاؤں کے باسیوں کی ہی نفسیات نہیں بلکہ ہمارے ملک کی عوام کی بھی نفسیات کی نشان دہی کرتی ہے۔ہم کبھی بھی اپنے برابر والے یا کسی چھوٹے کی بات نہ سن سکتے ہیں، نہ تسلیم کر سکتے ہیں ۔ہم محض خواب دیکھ سکتے ہیں، خوابوں کو تعبیر کا روپ دینے کے لیے کوشش اور محنت ہمارے بس کا روگ نہیں ۔اسی لیے ہم ہر وقت کسی خضر ،کسی طاقتور کی آمد کا انتظار کرتے رہتے ہیں اور جو ذرا سا بھی با اختیار یا ذرا سا بھی پراسرار شخص نظر آجائے، اُسی کو اپنے دکھ درد کا چارہ گر سمجھ لیتے

ہیں۔کبھی کسی عسکری سالار کو دیوتا بنا کر اپنا مسیحا کہہ کر پوجتے ہیں تو کبھی کسی چیف جسٹس سے تمام تر اُمیدیں وابستہ کر لیتے ہیں۔

ماسٹر اسمٰعیل نے اپنے بیٹے اکرو کو قتل کرنے کا ارادہ ظاہر کیا تھا مگر ایک روز اکرو کی خودکشی کی کوشش کے بعد وہ ہسپتال کی کنٹین کے درخت کی گھنی چھاؤں میں بیٹھا تھا تو چائے پیتے ہوئے سوچے چلا جا رہا تھا:

> نہیں، اس کے لیے سوچنے کا لفظ مناسب نہیں۔سوچنے میں کوشش کا عمل دخل ہے، جب کہ بغیر کسی کوشش کے، اس کے ذہن میں باتیں چلی آ رہی تھیں۔اس کا دل اس تقدس سے بھر گیا تھا، جو کچھ بڑی سچائیوں کے ظاہر ہونے سے از خود پیدا ہوتا ہے، اور یہ بڑی سچائیاں ظاہر ہونے کے لیے صرف بڑے لوگوں کا انتخاب نہیں کرتیں، بلکہ یہ کسی شخص کی اوقات کو سرے سے دیکھتی ہی نہیں، صرف کچھ مخصوص حالات کا انتظار کرتی ہیں[۶]۔

ماسٹر اسمٰعیل کو ایک طرف تو تقدیر کے اٹل ہونے کا احساس ہوا کہ اکرو کا باپ ہونا اِس کی تقدیر ہے، اگر میں نے اُسے قتل کر بھی دیا تو بھی اُس کی ولدیت کے خانے میں میرا نام آنا اٹل ہے۔پھر یہ کہ جس نے پیدا نہیں کیا، کیا اُسے کسی کو مارنے کا حق ہے؟ دوسرا درخت کی گھنی چھاؤں سے اُسے خیال آیا کہ درخت اور انسان میں کوئی فرق نہیں۔مٹی اور عورت دونوں ایک ہی کام کرتے ہیں اور اِس کا دل دنیا کی تمام عورتوں کے لیے احترام سے لبریز ہو گیا۔جنم لینا ہر وجود کا حق ہے جو اُسے اس قوت نے دیا ہے جس کا خیال کرتے ہی انسان کا دل بے بسی اور انکسار سے بھر جاتا ہے۔ بقول غالب(۱۷۹۶ء۔ ۱۸۶۹ء):

نہ تھا کچھ تو خدا تھا، کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے، نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا[۷]

جس طرح درخت کہیں نہ کہیں اُگتے ہیں، اسی طرح انسان کو بھی کسی نہ کسی کوکھ سے جنم لینا ہوتا ہے۔ ہم سب بھی درختوں کی مانند ہیں اور درختوں کو کسی شناخت، کسی پہچان کی ضرورت نہیں ہوتی۔ناصر عباس نیر نے ماسٹر اسمٰعیل کے کردار کے ذہنی عمل کے بہاؤ، خیالات، یادوں، احساسات اور ذہن میں اُبھرنے والے درخت کے تلازمے کے ذریعے شعور کی رو کی تکنیک استعمال کی ہے۔بچپن میں گھر کے صحن میں جس درخت کے نیچے وہ کھیلا کرتا تھا، اُسے کٹا ہوا دیکھنا اُس کے لیے دنیا کا سب سے وحشت ناک منظر تھا اور اب اس منظر کو دوبارہ دیکھنے کی اُس میں تاب نہیں تھی۔لہٰذا اُس نے خاموشی اور تنہائی کو اپنی تقدیر سمجھ کر قبول کر لیا اگرچہ وہ سنگین تھیں مگر اُس کی روح کے کسی آخری منطقے میں اس بات کا یقین بھی ٹمٹما رہا تھا کہ یہی خاموشی اور تنہائی بدترین جہالت کی اذیت سے نجات بھی دلانے والی ہیں۔

افسانوی مجموعے خاک کی مہک کے چوتھے افسانے بعنوان ’’خاک کی مہک‘‘ میں افسانہ نگار نے ایک گاؤں

کے امام مسجد کی امامت سے لے کر افسانہ نگار بننے تک کے ذہنی سفر کو اُس کے اپنے ذہنی عمل، خیالات، یادوں اور تجربات کی روشنی میں کہانی کی شکل میں ڈھالا ہے۔افسانہ نگار بننے سے قبل کی حالت اور افسانہ نگار بننے کے بعد کی صورت حال کے بارے میں کہا گیا کہ ان دونوں صورتوں کا وہ شخص اندازہ کر سکتا ہے جس نے دو جنم لیے ہوں یا جسے دو زندگیاں گزارنے کا تجربہ ہوا ہو۔ یہ بالکل ایسا ہی ہے جیسے انسان ایک طویل عرصہ تک بصارت سے محروم رہا ہو اور پھر اچانک اُسے بینائی مل گئی ہو۔ نیز یہ کہ دوسری زندگی میں پہلی زندگی کی یاد برقرار رہنی چاہیے، تبھی انسان دو زندگیاں جی سکتا ہے۔ یوں آدمی کو دیکھنے کے لیے چار آنکھیں مل جاتی ہیں اور اچھا افسانہ تخلیق کرنے کے لیے تو دس آنکھیں بھی کم ہیں۔

امام مسجد کا امامت سے دست بردار ہو کر افسانہ نگار بن جانا کوئی اچانک رونما ہونے والا واقعہ نہیں تھا کہ یہاں کچھ بھی اچانک نہیں ہوتا البتہ ہمیں خبر اچانک ہوتی ہے۔مساجد کے علمائے کرام اپنی تقاریر میں لوگوں کو سمجھانے کے لیے چھوٹی چھوٹی مثالوں سے بڑی بڑی باتوں کو قابل فہم بنانے کے عادی ہوتے ہیں۔ بسا اوقات وہ خود سے بھی حکایات گھڑنے یا پرانی حکایتوں میں پیوند لگانے لگتے ہیں۔امام مسجد کی تبدیلی کی ایک وجہ یہ عادت بھی تھی مگر وہ اس بات پر حیران ہے کہ باقیوں کو اس عادت نے تبدیل کیوں نہ کیا۔

امام مسجد کو امامت ترک کرتے ہی اپنے والد اور دیگر لوگوں کی شدید مخالفت کا سامنا کرنا پڑا۔ اس ضمن میں اُسے یہ احساس ہوا کہ دنیا کا سب سے مشکل کام اپنا دفاع کرنا ہے۔اور اپنا دفاع کرنا ایسا ہی ہے کہ آدمی یہ قبول کرتا ہے کہ اُس نے غلط کام کیا ہے۔اور جوں ہی انسان دفاع کے لیے زبان کھولتا ہے، وہ گویا دوسروں کو یہ اختیار دیتا ہے کہ وہ اس کے بارے میں کچھ قانونی اور اخلاقی فیصلے کر سکتے ہیں۔ افسانہ نگار نے افسانے میں مرکزی کردار کے لیے صیغہ واحد متکلم استعمال کیا ہے۔اس افسانہ میں امام مسجد کا امامت سے الگ ہو کر اچانک افسانہ نگار بن جانا شاید خود افسانہ نگار کے اپنے تخلیقی سفر کی کہانی ہو۔اس بات کا غالب امکان ہے کہ اچانک لکھے ہوئے لفظ کی اہمیت کا اندازہ اور اپنے افسانہ نگار ہونے اور اِس کی طاقت کا احساس ہونا اور اس تخلیقی سفر کی کہانی کی تفصیلات اور جزئیات نگاری کا بیان خود ناصر عباس نیر کا ذاتی تجربہ ہو۔ابتدا میں افسانے کے مرکزی کردار نے سوچا کہ اس بات سے کیا فرق پڑتا ہے کہ وہ خطیب رہے یا کچھ اور، لیکن جلد ہی محسوس کیا کہ اِن دونوں باتوں سے ایک ہی بات ظاہر ہے، اور وہ کچھ سنگین سچائیوں کے حوالے سے نری جہالت ہے۔اُس نے یہ سمجھا تھا کہ اُس نے دنیا نہیں چھوڑی اور نہ ہی رشتوں کو چھوڑا بلکہ ایک کام چھوڑ کر دوسرا کام اختیار کر لیا ہے۔مگر اُسے معلوم نہ تھا کہ اُس نے کوئی عظیم معاہدہ کر رکھا تھا، جسے توڑ دیا ہے۔اِس کا اندازہ اُسے لوگوں کی درانتیوں سے ہوا جو وہ گندم کی کٹائی کے لیے نکال

لیتے ہیں۔

امامت سے دست برداری کا ایک سبب اور یہ بھی تھا کہ اس کے گاؤں میں ندیم نامی ایک شخص نے پینتالیس برس قبل اپنے والد کے فروخت کردہ گھر کو دوبارہ مہنگے داموں خریدا اور اس گھر کو دنیا کا سب سے مقدس ٹکڑا قرار دیا، کیوں کہ وہ پچھلے بیس برس سے ہزاروں مرتبہ صرف اس گھر، اس کے صحن اور اس گلی کو خوابوں میں دیکھتا آیا تھا۔ اُس نے گھر کے صحن میں ایک قبر کھودی اور کبھی کبھی اُس کے اندر بیٹھ جاتا تھا۔ استفسار پر اِس نے بتایا کہ اسی جگہ میری آنول گڑی ہے اور میں یہیں دفن ہونا چاہتا ہوں۔ اِس بات کے مسلسل ذہن میں گونجتے رہنے کے بعد اُسے سمجھ آیا کہ اُس کی زندگی میں کسی بہت اہم چیز کی کمی ہے کہ وہ اب تک دنیا کو جائز نا جائز، غلط صحیح، حلال حرام کے ذریعے سمجھتا آیا تھا۔ بلکہ دنیا پر فیصلے دیتا آیا تھا، سمجھا بالکل نہیں تھا۔ اور ہر فیصلہ اُسے چیزوں سے دور اور ایک نا محسوس تکبر کے ساتھ بلند بھی کر دیتا تھا۔ امام مسجد نے امامت ترک کر کے افسانہ نگار بننے کے بعد اپنے ذہن کی آزادی کو بھی دریافت کیا۔ ذہن کے کسی بھی طرف جانے کی آزادی کو وہ جنت سے تعبیر کرتا ہے، جہاں وہ بلا خوف کہیں بھی جا سکتا ہے اور کچھ نہ کچھ نیا دریافت کر کے لاتا ہے۔ اُس کی زندگی کا سب سے بڑا انکشاف یہ تھا کہ آدمی کے پاس چوں کہ عقل ہے لہٰذا وہ استاد اور کتاب کے بغیر بھی حقیقت تک پہنچ سکتا ہے۔

اُس کے مدرسے کے استاد نے جب اُس کے امامت ترک کر کے کہانیاں لکھنے پر اُسے ملامت کی تو اُس کا ردعمل ملاحظہ کیجیے:

> دیکھ لینا تمھارا انجام اچھا نہیں ہوگا۔ تمھارے سینے میں وہ سب کتابیں ہماری امانت ہیں ۔ میں قرآن کی رحل پر تمھیں الف لیلہ نہیں رکھنے دوں گا۔ کون رحل پر الف لیلہ رکھ رہا ہے ۔ زمین پر، میز پر یا گود میں تو الف لیلہ رکھی جا سکتی ہے۔ آپ اس دنیا کو اپنے مدرسے کی لائبریری میں بدلنے پر کیوں تلے ہیں؟[۸]

امامت کے بعد افسانہ نگار بنتے ہی افسانے کا مرکزی کردار سچ بولنے لگا۔ مدرسے سے فارغ التحصیل ہونے کے بعد اُس نے بی اے اور اس کے ساتھ ہی بی ایڈ بھی کر لیا تو اُس کے والد کو یہ خدشہ ستانے لگا کہ اُسے حافظ قرآن تو بنایا ہی پورے خاندان کی بخشش کے لیے گیا تھا اب اگر وہ حافظ قرآن نہ رہا تو روز محشر خاندان کی بخشش کا کیا سبب ہوگا۔ وہ مدرسے کے ساتھیوں کو کہا کرتا تھا کہ اگر بخشش دوسروں کی نیکیوں سے ہی ہوتی ہے تو پھر سب پیسے والوں کو ایک ایک یتیم کو اپنا بیٹا بنا کر مدرسے بھیج دینا چاہیے، ان کے لیے دونوں جہانوں میں جنت ہے۔ مدرسے کے استاد جی کو جب اُس کے ان خیالات کا علم ہوا تو اُسے گالیاں اور جوتے کھانے پڑے۔ اب اُس کا اردہ استاد بننے کا بن گیا مگر اس سے قبل وہ کچھ عرصہ صرف افسانے

لکھنا چاہتا تھا:

> لوگ یہ بھی کہتے ہیں کہ مجھے ضرور ندامت ہوتی ہوگی۔ خدا کو حاضر ناظر جان کر کہتا ہوں، مجھے ایک لمحے کے لیے ندامت نہیں ہوئی۔ بھلا جو شخص خود کو دریافت کر لے، وہ نادم ہوتا ہے یا خوش۔ میں نے امامت اور خطابت کے ذریعے یہ دریافت کیا کہ میں ایک افسانہ نگار ہوں۔ لیکن یہ سب رفتہ رفتہ ہوا ہے[9]۔

مدرسے میں پڑھنے کے دوران مدرسے کی لائبریری میں نسیم حجازی (۱۹۱۴ء۔ مارچ ۱۹۹۶ء) کے ناولوں کا مطالعہ کرتے ہوئے اصل میں فرق محسوس کیا، دوسری کتب کا مطالعہ کرتے ہوئے اُس نے کبھی خود کو لفظوں سے وجود پانے والی دنیا میں غرق ہوتے ہوئے محسوس نہیں کیا تھا، اور اِس غرق کر دینے والی لذت کو کبھی محسوس نہیں کیا تھا۔ اب وہ سمجھ گیا کہ ہماری یادداشت میں صرف وہ باتیں محفوظ رہتی ہیں جنھوں نے لذت دی، یہاں تک کہ دکھ اور وہ احساس جرم بھی جو اس لذت کے ساتھ کہیں چپک گیا ہو، باقی سب کچھ فراموش ہو جاتا ہے۔ اِس کے علاوہ افسانہ نگاری اختیار کرنے کے پیچھے ایک اور وجہ بھی تھی۔ امامت کے دوران اُس نے لوگوں کو چھوٹی چھوٹی باتیں اپنی جانب سے گھڑ گھڑ کر سنائیں یا پرانی کہانیوں میں ردو بدل کیا تو اپنے اندر ایک نئی چیز دریافت کی، جو اختیار تھا کہ چاہے وہ کوئی نیا قصہ گھڑ لے، کسی کہانی میں ردو بدل کر لے یا واقعہ تبدیل کر لے مگر اِس کے باوجود اُس کی باتوں کو سچ سمجھا جائے۔ امامت ترک کرنے کے پیچھے ایک بات امامت کے دوران توجہ کا ارتکاز قائم نہ رکھ سکنے کے باعث قرآنی آیت کا بھول جانا بھی تھا۔ اِس سے اُسے یہ احساس ہوا کہ وہ اب امامت کے لائق نہیں رہا۔ اُس نے سچ کو کچھ ایسے ہی محسوس کیا جیسے کوئی انگارے کو اپنی ہتھیلی پر محسوس کرتا ہے۔ پہلے اُسے نہ مٹی سے محبت کا مطلب معلوم تھا اور نہ مٹی کی محبت کا کوئی تجربہ تھا مگر اُس کے خمیر میں اپنی مٹی اور اپنے گاؤں کی محبت موجود تھی، جسے اُس نے بعد ازاں بڑی شدت کے ساتھ محسوس کیا۔ وہ اپنی افسانہ نگاری اختیار کرنے کا سبب ہی اپنے گاؤں سے محبت کو قرار دیتا ہے۔

> میں نے گاؤں کی مسجد کی امامت چھوڑی ہے، گاؤں چھوڑنے کا فیصلہ میرا نہیں۔ گاؤں کی خاطر ہی تو میں افسانہ نگار بنا ہوں۔ مسجد کو ایک سے بڑھ کر ایک خطیب اور امام ملتے رہیں گے۔ افسانہ نگار تو کسی کسی گاؤں کو نصیب ہوتا ہے۔ مجھے جب پتا چلا کہ میں اصل میں افسانہ نگار ہوں تو پہلا خیال ہی مجھے گاؤں کا آیا۔ اگر میں نے بھی گاؤں کی کہانی نہ لکھی تو...... مجھے یہ سوچ کر دھکا لگا کہ دنیا میں کروڑوں کتابیں لکھی گئی ہیں، مگر کسی کتاب میں میرے گاؤں کا ذکر نہیں[10]۔

چنانچہ اُس نے اپنے گاؤں کی کہانیوں کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا تا کہ لوگ جان سکیں کہ انسانی تاریخ میں اِس گاؤں کے افراد کا بھی کردار ہے۔ اور کچھ نہیں تو اِس گاؤں کے لوگوں کا نوع انسانی کو باقی رکھنے میں کردار ہے اور یہ کوئی

آسان کام نہیں ، کہ زندگی جیسی نادر الوقوع چیز کو سہارنا آسان نہیں ۔اُن کے پاس بھی وہ بڑی بڑی کہانیاں ہیں ،جن پر بڑے شہروں کے لوگ فخر کرتے ہیں۔ یہاں بھی قتل ،زنا اور بچے بچیوں سے زیادتیاں ہوتی ہیں۔لہٰذا اُس نے ان تمام واقعات کو اپنے افسانوں میں بیان کرنا اور سچ تک پہنچنا شروع کر دیا۔اُس نے گاؤں کی کہانیاں لکھتے ہوئے بہت سی باتیں دریافت کیں ،جن سے وہ اِس سے قبل ناواقف تھا۔اُن میں سے ایک تو یہ بات کہ گاؤں کی اصل دنیا کو اُس کی کہانی لکھے بغیر دریافت ہی نہیں کیا جا سکتا۔لیکن اِس کے لیے کسی ایک شخص کو ایک قیمت ادا کرنی پڑتی ہے چنانچہ افسانہ نگار کو گاؤں کے سرکردہ افراد نے تین راستوں میں سے کسی ایک کو منتخب کرنے کے لیے کہا ،جن میں ایک امامت پر واپسی،دوسرا گاؤں چھوڑ جانا اور تیسرا گاؤں والوں کی طرف سے کسی نئے فیصلے کا انتظار تھا۔افسانہ نگار نے دوسرے راستے کا انتخاب کیا اور اِس امر پر خوشی کا اظہار کیا کہ اُس نے پہلی مرتبہ پورے ہوش و حواس میں خود اپنے لیے کوئی فیصلہ کیا ۔آدمی پورے ہوش و حواس میں اپنے خلاف بھی کسی ندامت اور کسی افسوس کے بغیر کوئی فیصلہ کر سکتا ہے۔وہ یہ نہیں جانتا تھا کہ وہ گاؤں چھوڑنے کے بعد کہاں جائے گا مگر اُسے دو باتیں اچھی طرح معلوم ہیں:

> میں گاؤں سے چلا بھی گیا تو گاؤں میری آخری سانس تک میرے اندر رہے گا۔نہیں،اندر رہے گا ہی نہیں، ایک درخت کی طرح بڑھے گا بھی۔سایہ دے گا اور پھل بھی....... آدمی سب کچھ بھول سکتا ہے ،اپنے پُرکھوں سے لے کر اپنے آبائی مذہب تک کو نہیں بھول سکتا تو اس خاک کی مہک کو۔سو سال کی عمر میں بھی وہ مہک پہلے دن کی طرح تر و تازہ رہتی ہے۔نہیں،اُس کی تازگی بڑھتی رہتی ہے''۔

افسانہ نگار کو ایک تو اِس بات کا یقین تھا کہ اُس کے دل میں اپنے گاؤں کی خاک کی مہک کی تر و تازگی ہمیشہ بڑھتی رہے گی دوسرا اِس بات کا اُسے پتا ہے کہ مرنے کے بعد وہ اپنے گھر کے صحن میں اُسی جگہ دفن ہوگا جہاں سردیوں کی دھوپ میں بیٹھ کر اُس نے بے شمار کتابیں پڑھی تھیں ، کچھ صفحے سیاہ کیے تھے اور جہاں بیٹھ کر اُس نے یہ سب تحریر کیا تھا۔

افسانہ نگار کا تعلق بھی جھنگ کے ایک گاؤں سے ہے اور اِس افسانے کا مرکزی کردار بھی گاؤں سے تعلق رکھتا ہے۔ افسانے کا مرکزی کردار استاد بن جاتا ہے اور اپنے گاؤں کے واقعات کہانیوں کے قالب میں ڈھالتا ہے،افسانے کے تخلیق کار بھی تدریس کے شعبہ سے وابستہ ہیں اور اُن کے اب تک کے طبع شدہ دو افسانوی مجموعہ جات میں بیشتر کہانیاں گاؤں کے موضوعات پر مشتمل ہیں۔دونوں میں بہت مماثلت دکھائی دیتی ہے ۔بحیثیت ایک افسانہ نگار ناصر عباس نیر کا افسانے کے مرکزی کردار میں خود اپنے ذاتی کردار ،احساسات اور تجربات کو شامل کرنا کوئی بعید از قیاس بات نہیں ہے۔یوں بھی کسی بھی تخلیق میں خود تخلیق کار کی موجودگی سے انکار تو نہیں کیا جا سکتا آخر تخلیق کار تخلیق کے ذریعے اپنا کیتھارسس (catharsis) بھی تو

کرتا ہے۔

ناصر عباس نیر چوں کہ اپنی طرز کے واحد نقاد بھی ہیں لہٰذا اُنھوں نے اپنے افسانوں میں مختلف تکنیکوں کا خوبی سے استعمال کیا اور یوں اُردو افسانہ نگاری میں خود کو ممتاز و منفرد مقام کا حامل ثابت کرنے میں کامیابی حاصل کر لی ہے۔اُن کے افسانوں میں موضوعاتی اور اسلوبیاتی تجربات اور بغاوت کا عنصر موجود ہے۔اُنھوں نے بہت سی صدیوں سے تسلیم شدہ پُختہ پدرانہ باتوں سے اختلاف بھی کیا ہے اور اِن کے خلاف عقلی و ذہنی دلائل بھی پیش کیے ہیں ۔جیسے کہ افسانہ'' خاک کی مہک'' میں افسانے کے مرکزی کردار کے ذریعے سے اُنھوں نے یہ سوچ پیدا کی کہ کیا خدا آدمی کی صورت میں مکمل برائی کو پیدا کرتا ہے۔اور بطور ایک امام مسجد لوگوں کے دلوں میں اُن کے مکمل گناہ گار ہونے کا یقین پیدا کرنے کا حق اُسے کس نے دیا؟کسی کے گناہ کا فیصلہ اُس کے عمل کے بعد ہوتا ہے ،اِن کے اعمال اُس نے کب دیکھے تھے؟یا اُسے سب کے اعمال پر نظر رکھنے کا اختیار تھا؟اور اصل گناہ گار اُن سب میں کون تھا؟اِس طرح کے بے شمار سوالات وہ اپنے افسانوں میں اٹھاتے ہیں ،جن کے بارے میں عموماً انسان سوچنا تک گورانہیں کرتا،ان کے جواب تلاشنا تو دور کی بات ہے۔

ناصر عباس نیر کے افسانوی مجموعہ خاک کی مہک کے اوّلین چار افسانوں میں ایک آدمی کی آواز ہے لیکن پانچویں افسانے'' ہاں یہ بھی روشنی ہے'' میں ایک فعال خاتون کی آواز ہے،جو آدمی سے قائل کر دینے والے انداز میں بحث کرتی ہے اور اکثر بحث جیت لیتی ہے۔جس آدمی پر سوال ہے وہ بھی کوئی عام آدمی نہیں بلکہ بُدھا ہے جو محل میں انتیس برساتیں دیکھنے کے بعد اپنی ہم عمر بیوی اور چند گھنٹوں کے بچے کو چھوڑ کر اپنے وفادار ملازم کے ساتھ نروان کی تلاش میں جنگل کی طرف نکل گیا۔بارہ برس بعد بوڑھے باپ کی التجا اُسے واپس محل لائی تھی۔اب وہ جہاں چاہتا پہنچ سکتا تھا اور خود کو ہزاروں صورتوں میں ،سب کی صورتوں میں ڈھال سکتا تھا۔وہ آدمی تو تھا مگر اب آدمی سے بھی بڑھ کر تھا،اُس کے پاس وہ ساری روشنی تھی ،جو آدمی میں ظاہر ہوسکتی ہے۔اُس کے ذہن میں سوال اٹھتے ہیں کہ کیا وہ اِس روشنی کے ساتھ عورت کے دل میں اُتر سکتا ہے؟کیا وہ اِس روشنی سمیت واپس بھی آ سکتا ہے؟اِس کی بیوی کے، اُس کی اتنے برسوں بعد واپسی پر سوالات کچھ یہ تھے کہ وہ اُسے آنکھوں سے زیادہ اُس کے بدن کی خوشبو اور بدن کے گرد روشنی کے ہالے سے پہچانتی ہے تو پھر بدھا کس روشنی کی تلاش میں نکلا تھا۔ پھر یہ کہ بیوی سے معافی مانگتے ہوئے اِس بات کا انتظار تک نہیں کیا کہ کیا اُس میں معاف کرنے کی سکت ہے بھی یا نہیں۔ بُدھا جب اپنی بیوی اور چند گھنٹوں کے بچے کو چھوڑ کر نروان کی تلاش میں نکلا تو پریم اور نروان کی کش مکش کا شکار ہوا اور پھر بارہ برس بعد اپنے محل اور اپنی بیوی کی جانب لوٹا۔اُس کی بیوی نے اپنے خاوند کی روشن خیالی کے عقیدے کا سامنا

کیا اور اُسے حقیقت سے آگاہی دلانے کے لیے مکالمے کے ذریعے عورت کی آواز کی طاقت اور منطقی دلائل پیش کیے:

> تمھیں کہاں معلوم ہوگا، میں نے چھ سال تک تمھارے پل پل کی خبر رکھی.......میں سوچتی تھی، تم ضرور واپس آؤ گے۔ مجھے خود معلوم نہیں، مجھے یقین کیوں تھا۔ شاید اس لیے کہ میں اس زندگی کو دھیان میں بھی نہیں لا سکتی ،جس میں تم نہ ہو۔ تم آئے ہو، پر کوئی اور بن کر۔ میں غلط سوچتی تھی، مجھے کہاں خبر تھی کہ جو سدھار جاتا ہے، وہ واپس نہیں آتا۔ وہ آتا بھی ہے تو اور بن کر آتا ہے [۱۲]۔

بُدھا اپنی بیوی کو سمجھاتا ہے کہ یہ اچھی بات ہے کہ تم مجھے پہچاننے لگی ہو، خود کو بھی پہچان جاؤ گی۔ کوئی بھی شے دائمی نہیں ،مگر دائم ہونے کا مسلسل دھوکا دیتی ہے اور یہ گیان کی جانب پہلا قدم ہے۔ جواباً وہ کہتی ہے کہ سب لوگ تمھیں بڑی آتما کہتے اور تمھاری پرستش کرتے ہیں، مگر میں پہلے دن سے تمھیں پہچان کر تمھاری پُوجا کرتی تھی۔ جس پر بُدھا نے آتما کو دھکا قرار دیا کہ اگر آتما کا وجود ہوتا تو نہ تم یوں نراش ہوتی اور نہ میں مارا مارا پھرتا۔ بُدھا کی بیوی نے دنیا کے قدیم نظریہ کہ عورت ناقص العقل مخلوق ہے اور آدمی کے نروان کے راستے کی تلاش کی رکاوٹ ہے، کو اپنے منطقی دلائل اور اپنی آواز کی طاقت کے ذریعے غلط ثابت کر دیا۔ بُدھا نے جب کہا کہ عورت اور مرد کے جسم بھی پھول کی طرح ہوتے ہیں۔ اِس جہالت کے دُور ہونے میں وقت لگتا ہے کہ پھول کا کھلنا، اُس کے مرجھانے کی جانب اس کا سفر ہے، ہر ابتدا اپنے انت کی طرف بڑھتی ہے۔ تو اُس کی بیوی نے کہا کہ تم دنیا کے بڑے بڑے سوالوں کے جواب دیتے ہو، مجھے بھی ایک سوالی سمجھ کر ایک سوال کی بھکشا دے دو۔ تمھارے پاس روشنی ہے جو سب کی جہالت دور کرتی ہے، کیا وہ روشنی میرے دل کا اندھیرا دور نہیں کر سکتی؟ بُدھا کا کہنا یہ تھا کہ تمھارے دل کا اندھیرا میں نہیں، تم خود دور کر سکتی ہو۔ تمھیں یہ جاننے میں وقت لگے گا کہ تمھارے دل کا اندھیرا اُس وقت تک دور نہیں ہو سکتا جب تک میں تمھارے دل میں ہوں۔ بُدھا کی بیوی کا جواب یہ تھا کہ میں تمھیں اپنے دروازے کی چوکھٹ سمجھتی ہوں اور تم خود کو میرے راستے کا پتھر کہتے ہو۔ میں خود کو دوسرا اور تمھیں اپنی روشنی سمجھتی ہوں۔ مجھے میری روشنی سے کیوں محروم کرتے ہو؟ بُدھا نے اُسے بھول کا شکار قرار دیا، وہ بھول جو اُس کے جنم سے شروع ہوئی اور کہا کہ ہر آواز، ہر شے شروع ہوتے ہی اپنے انت کی جانب سفر کرتی ہے۔ بے بس کر دینے والے لہو کی تپش ٹھنڈی ہو کر رہتی ہے۔ کوئی آگ سدا نہیں جلتی۔ ہر آگ جلنے، بجھنے، شعلے سے راکھ ہونے کا سلسلہ ہے، اور یہ سلسلہ دکھ دیتا ہے۔ تم بھی مجھ میں اپنی روشنی نہیں اپنا دکھ دیکھ رہی ہو، مگر جانتی نہیں ہو۔ بُدھا اپنی بیوی کو اپنے نروان کے حصول کے بعد کم علم اور نادان سمجھ رہا تھا۔ اُس کی بیوی نے سوچا کہ اگر اب بھی کچھ نہ کہا تو کبھی نہ کہہ سکے گی:

> تمھیں یہ کیوں گھمنڈ ہے کہ تمھارا گیان مکمل ہے؟ تمھارے گیان میں صرف تم ہی تم ہو، کوئی دوسرا نہیں۔ تم نے

بارہ سال جنگلوں میں گزارے۔ میں نے بھی بارہ سال اس قید خانے میں گزارے، کاٹھ کی طرح نہیں۔تم نے اپنے لیے ساری کائنات کو چُن لیا، مجھے اس محل کے بندی خانے میں ڈال دیا۔تمھیں خیال آیا کہ جس سفر پر تم نکلے تھے، اس کی آرزو مجھے نہیں ہوسکتی تھی؟ تم بھی یہ سوچتے تھے کہ عورت میں آتما نہیں ہوتی؟ کیا تنہائی میں عورت پر اس بات کی یلغار نہیں ہوتی کہ دنیا میں دکھ کیوں ہے؟ بڑھاپا کیوں ہے، موت کیوں ہے؟ تم اپنی کھوپڑی کو میری کھوپڑی سے بڑا سمجھتے ہوگے، مگر تمھارا دل میرے دل سے بڑا نہیں ہے......... تم کہتے ہو لہو کی تپش شروع ہوتے ہی خاتمے کی طرف بڑھتی ہے۔ یہ ہے تمھارا گیان! گیان میں اتنی بزدلی، اتنا ڈر بھی ہوتا ہے، مجھے بسواس نہیں آتا۔ یہ ڈر پریم میں کیوں نہیں؟ جسے تم چکر کہتے ہو، اس چکر نے تمھیں، مجھے جنم دیا اور پھر ہم نے اُسے جنم دیا[۱۳]۔

بُدھا نے اپنی بیوی سے کہا کہ وہ اور طرح سمجھ رہی ہے، وہ آدمی کے پیدا ہونے کے خلاف نہیں۔ اِس پر اُس کی بیوی نے جب یہ سوال کیا کہ لہو کی تپش کے بغیر آدمی پیدا ہوسکتا ہے؟ تو بُدھا لاجواب ہو گیا اور خوف زدہ بھی ہوا کہ بارہ سال محل کی چاردیواری میں رہنے والی کیسے اُس کے آنند کے لیے خطرہ ہوسکتی ہے۔ لوہا گرم دیکھ کر اُس کی بیوی نے اُسے اپنا خواب سنایا اور کہا تم نے ہی کہا تھا تم سب صورتوں میں ڈھل جاتے ہو، لیکن بھول جاتے ہو کہ کس صورت میں کہاں ڈھلے ؟ میرے خواب میں تم ہی تھے:

.......دوسانسیں، ایک سانس بننے کے بعد ہموار تھیں۔ مجھے بسواس ہے کہ یہ رات ایک نئے سویرے کو جنم دے گی، اور اس مرتبہ تم اسے اپنی روشنی پانے کے سفر میں اکیلا نہیں چھوڑو گے! اس نے آنکھیں اٹھا کر اُس کی طرف دیکھا، مسکرایا اور کہا: ہاں! یہ بھی روشنی ہے[۱۴]۔

اِس افسانے کا مطالعہ کرتے ہوئے افتخار جالب کے افسانے ''تینتیس دیوتا''[۱۵] اور ''ساتواں نیلگوں دائرہ''[۱۶] ذہن میں آ گئے۔ ان افسانوں میں بھی مرد اور عورت کے رشتے کو گیان، دھیان اور نروان پر فوقیت دی گئی ہے۔ ناصر عباس نیر نے تاریخی کردار بُدھا اور اس کی بیوی کی کہانی کے ذریعے پریم کی طاقت کو نروان اور گیان سے بالا دکھایا ہے اور افتخار جالب (۱۹۳۶ء۔ ۲۰۰۳ء) نے بے شمار قدیم حکایات کی مدد سے برہما اور پرش یعنی مخلوق کے کرداروں کے ذریعے بیان کیا تھا کہ گیان، دھیان اور نروان کے باوجود مخلوق کو اپنی تنہائی گراں گزرتی ہے اور وہ غمگین ہونے پر اپنے اندر کے خلا کو عورت سے پر کر کے ہی آسودگی پا سکتا ہے۔ اسی طرح ''ساتواں نیلگوں دائرہ'' میں مہاراج شیو جی وستی اور اُما اور مہا دیو کے کرداروں کے ذریعے بھی ایک طرف تو یہی موضوع بیان کیا گیا ہے اور دوسری جانب اس افسانے میں عورت کی مضبوطی، عزم و ہمت اور

طاقت کا اظہار بھی ہوتا ہے، جو کسی بھی طرح گیان ،دھیان ،ریاضت ، تپسیا اور کڑی آزمائشیں جھیلنے میں کسی سے کم نہیں۔ افتخار جالب نے اپنے ہمہ پہلو تجرباتی افسانوں میں حقیقت نگاری،رومانویت،آرکی ٹائپ(archetype)،نفسیات اور شعور کی رو ،خود کلامی کو خوبی سے استعمال کیا ۔اور اس کے ساتھ ساتھ مختلف مغربی ادبی تحاریک اور اصطلاحات جیسے وجودیت ، لایعنیت ،بیگانگی اور نیستی سے بھی خوب کام لیا تھا۔افتخار جالب کی اس تکنیک کو آگے کسی نے جاری نہیں رکھا۔ ناصر عباس نیر کے افسانوں میں بہت حد تک ایسے تجربات اور مختلف تکنیکوں کا استعمال ملتا ہے۔اس کے علاوہ جیسے افتخار جالب کے افسانوں میں مجموعی طور پر عورت کی طاقت اور مضبوطی کا احساس دلایا گیا، اسی طرح ناصر عباس نیر کے افسانوں میں بھی یہ احساس دیکھنے کو ملتا ہے۔ یہ مماثلت بیحد خوش آئند ہے۔

افسانہ ''جھوٹ کا فیسٹیول'' بھی دیہی معاشرت کا نمائندہ افسانہ ہے۔اِس افسانے میں مرکزی کردار ایک آدمی کا ہے ،جس کے لیے مصنف نے واحد متکلم کا صیغہ استعمال کیا ہے۔وہ اپنے آبائی گاؤں سے پچیس سال قبل شہر منتقل ہو گیا تھا۔ اُسے اپنے ایک پرانے میٹرک کے ہم جماعت شہر یار کے ساتھ گاؤں جانے کا اتفاق ہوا۔شہر یار نے اُسے بتایا کہ گاؤں میں مہر عباس کی سر براہی میں جھوٹ کا فیسٹیول(festival)منایا جا رہا ہے اور جو شخص نا قابل یقین جھوٹ بولے گا ،اُسے وہ انعامات سے نوازیں گے۔رات گئے اس محفل کا آغاز جھومر رقص سے ہوا۔ بہت برسوں بعد افسانے کے مرکزی کردار نے مکمل فرصت سے رات کی خاموشی میں اپنی آنکھوں کے سامنے یہ رقص دیکھا تو اُسے یہ محسوس ہوا کہ اُس کے اندر کوئی گٹھڑی ہے ، جو کھلنے لگی ہے۔اُس کے وہم و گمان میں بھی نہیں تھا کہ جو کچھ اُس کے سامنے پرفارم(perform) کیا جا رہا ہے ،اُس سے اُس کا اس قدر ذاتی اور اتنا گہرا جذباتی تعلق ہے۔ اس تعلق سے وہ بے خبر اور لاتعلق تھا۔اُسے زندگی میں پہلی بار یہ احساس ہوا کہ آخر یہ فن اب تک زندہ کیوں ہے:

> رقص و موسیقی میں کس قدر طاقت ہے،ہماری روحوں پر چھا جانے کی،یہ میں نے اس رات دریافت کیا، میں نے غلط کہا،اس رقص و موسیقی میں یہ طاقت ہے،جس کا تعلق اسی خاک کے ٹکڑے سے ہے،جہاں میں نے پہلی مرتبہ چلنا،دوڑنا،کھیلنا،بولنا،دوست بنانا،اور لڑنا سیکھا تھا۔ میں پچیس سالوں میں بالکل بھول گیا تھا کہ اس سب سے میں کس قدر وابستہ ہوں ......یہ جھومر ڈانس،اور قصے دنیا کے سب سے عظیم فن پاروں سے زیادہ عزیز محسوس ہوتے ہیں،کیوں کہ وہ آدمی کی روح کے اس گوشے میں ارتعاش پیدا کرتے ہیں،جو وجود میں سب سے دور افتادہ ہوتا ہے،اورجس سے تعارف زندگی کا سب سے یادگار واقعہ ہوتا ہے[۱۷]۔

اِس جھوٹ کے فیسٹیول میں تین افراد نے نا قابل یقین حد تک جھوٹی کہانیاں سنائیں چنانچہ تینوں کو ہی فاتح قرار

دے کر انعام سے نوازا گیا۔ مہر عباس نے اِس فیسٹیول کے انعقاد کا مقصد سب گاؤں والوں کو خوش کرنے کے ساتھ ساتھ دیہات میں مرتے ہوئے باتیں کرنے اور قصے کہانیاں گھڑنے کے فن کو زندہ کرنا قرار دیا۔اور کہا:

> ہر کام صلاحیت سے ہوتا ہے۔جھوٹ بولنے کے لیے بھی صلاحیت چاہیے۔لیکن یہ وہی صلاحیت ہے جو سچ بولنے کے لیے ہے۔سچ اگر ہتھیلی ہے تو جھوٹ اس کا پچھلا حصہ ہے۔جنھوں نے ہتھیلی کا تھپڑ اور الٹے ہاتھ کا تھپڑ کھایا ہے،وہ جانتے ہوں گے کہ الٹے ہاتھ کا درد زیادہ ہوتا ہے.....ہر بڑے جھوٹ میں ہمارے بڑے بڑے سچ ہو سکتے ہیں۔تو بھائیو، یہ جھوٹ کا فیسٹیول ،بڑے سچ کا جشن ہی سمجھو[18]۔

شہریار نے اِس جھوٹ کے فیسٹیول کے بارے میں اپنے دوست کو بتایا کہ اس فیسٹیول کے انعقاد کا سب سے زیادہ فائدہ خود مہر عباس کو ہوتا ہے۔یہ مقابلہ صرف شوق نہیں تھا اب ہر چیز بکتی ہے۔یہ کہانیاں بھی بیچی جائیں گی،ہر کہانی ریکارڈ کی گئی ہے۔دوست کے تجسس پر کہ یہ کہانیاں کسے فروخت کی جائیں گی،شہریار نے کہا:

> بھائی یہ مجھے نہیں پتا،مگر میں نے سنا ہے۔دنیا میں کوئی جگہ ہو گی جہاں ہمارے آم ،سنگترے بک سکتے ہیں، پڑھے لکھے لوگ بک سکتے ہیں تو کہانیاں کیوں نہیں؟شرط یہ ہے کہ آموں کی طرح تمھاری شہری زبان میں نیٹو ہوں[19]۔

شہریار نے مزید وضاحت کی کہ مہر عباس کو ایم این اے بننے کے لیے کروڑوں روپے اور باہر کی مدد درکار ہے۔جھوٹ بول کر ایک شخص یہ بتاتا ہے کہ وہ کہاں تک سوچ سکتا ہے اور کیا کچھ کہہ سکتا ہے۔اور وہ جنھیں یہ کہانیاں بیچی جائیں گی ،وہ ان کہانیوں سے جانیں گے کہ ہم کیا کچھ سوچ سکتے ہیں اور کیا کچھ کہہ سکتے ہیں۔وہ ہمارے جھوٹ سے ہمارے سچ تک رسائی حاصل کریں گے۔سادہ لوح دیہاتیوں کے فرشتوں کو بھی خبر نہیں ہو گی کہ وہ اعلیٰ نسل کی ساہیوال کی گائے کی خاطر کیا کچھ دے گئے ہیں۔اِس پر افسانے کے مرکزی کردار کو بھی بی اے میں تاریخ کی ایک پڑھی ہوئی کتاب یاد آئی جس میں لکھا تھا کہ انگریزوں کے زمانہ میں دیہات کی کہانیاں جمع کی گئی تھیں اور کہانیوں کو جمع کرنے کا کام پٹواریوں کے ذمے لگایا گیا تھا۔اِس طرح کی کہانیاں پڑھ کر انگریزوں نے یہاں کے مقامی لوگوں کو چور،جھوٹے،ٹھگ،غدار اور حرام جانوروں کا گوشت کھانے والے قرار دیا تھا۔ہوسکتا ہے کہ اِن گوروں کو لگتا ہو کہ اب ہم کچھ بدل گئے ہیں لہٰذا وہ ہم سے نئی کہانیاں سن کر ہمیں جاننا چاہتے ہوں۔سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ جھوٹ کا فیسٹیول ہی کیوں تو شہریار نے اس پر اپنا تجزیہ پیش کیا کہ یہ اِس لیے کہ اِس میں کشش ہے ۔جھوٹ اور فیسٹیول دونوں میں ،اور خریدنے اور بیچنے کے لیے کشش کا ہونا پہلی شرط ہے۔

اِس افسانے میں افسانہ نگار نے ایک ساتھ کئی باتیں کہانی کی مدد سے بیان کر دی ہیں ۔ایک تو دیہات میں سنی

سنائی کہانیوں اور گھڑے ہوئے قصوں کی روایت کا وقت کے ساتھ معدوم ہو جانا ہے۔ پہلے لوگ کاموں سے فراغت کے بعد ایک جگہ جمع ہو جایا کرتے تھے اور بزرگوں یا قصے کہانیاں گھڑ کر سنانے والوں سے قصے کہانیاں دل چسپی سے سنا کرتے تھے۔ یہ ایک بہت بڑی تفریح بھی تھی اور آپس میں مل بیٹھنے کا بہانہ بھی تھا۔اِس کے علاوہ لوک داستانوں اور قصے کہانیوں کی ایک بڑی مضبوط روایت کو بھی فروغ ملا کرتا تھا ۔ ہر علاقے یا خطے کی اپنی مخصوص روایات ،تہذیب اور ثقافت ہوتی ہے، جو ان مقامی لوک داستانوں، قصے کہانیوں سے بہ آسانی سمجھی جا سکتی تھی۔مگر اب یہ روایت تقریباً مٹ چکی ہے، جو کہ ایک افسوس ناک امر ہے۔

اِس کے علاوہ اس افسانے میں کارپوریٹ کلچر(corporate culture) اور کارپوریٹ دنیا کی بات کی گئی ہے۔سائنس کی ترقی کی وجہ سے ساری دنیا اب ایک گلوبل ویلج(global village) بن چکی ہے ۔اِس ساری ترقی کے اثرات دیہات پر بھی مرتب ہوئے اور اب شہر ہر گاؤں میں گھس آئے ہیں۔ٹیلی ویژن(television) کی عالمگیر پہنچ ، کیبل(cable) ،اخبارات، رسائل،انٹرنیٹ(internet) کی عام رسائی اور ٹیلی فون(telephone)،موبائل فون(mobile phone) اب شہروں کی طرح دیہات میں بھی پہنچ چکے ہیں ۔ بظاہر تو دیہات میں بھی شہروں کی طرح سیاسی،معاشی اور سماجی ترقی ہوئی ہے مگر ساتھ ہی ساتھ ہماری مقامی تہذیب اور روایات کو عالمگیریت نے سالم نگل بھی تو لیا ہے۔اب بزرگوں کے ساتھ بیٹھنا نئی نسل کو گوارا نہیں ،ٹی وی،انٹرنیٹ،موبائل فون ہی اُن کی کُل کائنات ہیں۔اِس سے ایک لطیفہ یاد آ گیا ۔ایک لڑکا موبائل استعمال کرتا ہوا سیڑھیاں اُتر رہا تھا ،دھیان نہ ہونے کی وجہ سے پھسلا اور بُری طرح نیچے گرا ۔زوردار آواز آئی تو اُس نے آنکھیں بند کر کے کہا یا اللہ یہ ہڈی ٹوٹنے کی آواز ہو۔آج کل کی زندگی میں رشتوں،تعلق داریوں حتیٰ کہ خود اپنی جان سے بھی بڑھ کر مہنگے موبائل فون عزیز ہیں۔ بہت کم ایسے دیہات ہوں گے جہاں آج بھی بیٹھک اور پنچایت کے نظام رائج ہوں گے۔اِس کے علاوہ ایک بات یہ بھی تو ہے کہ جب دیہات میں چوپالوں میں یا میلوں ٹھیلوں میں قصہ گو زبانی سنی سنائی یا خود سے گھڑی ہوئی کہانیاں سنایا کرتے تھے تو لوگ آپس میں زیادہ لڑائی جھگڑا نہیں کیا کرتے تھے ،کیوں کہ ان جھوٹ موٹ کے قصوں میں لڑائی جھگڑوں کی باتیں سن کر اُن کی نفسیاتی تشفی ہوجایا کرتی تھی اور لوگ اصل لڑائیوں سے دور رہا کرتے تھے۔مگر اب لڑائی بھڑائی کے فنون کافی ترقی کر چکے ہیں۔

ایک بات اور بھی بیان کی گئی ہے یہ عالمگیریت دراصل سرمایہ دارانہ نظام یا سامراجی نظام کا تازہ رُوپ ہے۔اس عالمگیریت نے عالمی سیاست کا مزاج بدل ڈالا ہے۔بڑے ترقی یافتہ ممالک کے لیے اس کے بہت فیوض ہیں ،اُن کی معیشت

اور بین الاقوامی کمپنیاں طاقتور ہوتی جارہی ہیں ،اور اپنی من مانی جاری رکھے ہوئے ہیں۔ایک بات یہ بھی کہ عالمگیریت کو منڈیوں پر مبنی ان تاجرانہ اقدار کی فتح تصور کیا جاتا ہے ،جن کا تعلق ترقی یافتہ مغربی ممالک سے ہے۔لیکن بعض ایشیائی ممالک کی قابلِ رشک معاشی کامیابی کو کامیابی کیسے سمجھا جائے ،جو مغربی اقدار کی پیروی نہیں کرتے۔لہٰذا ہم اپنی معاشی،سیاسی ترقی کے حصول کے لیے نہ صرف مغربی اقدار کی پیروی کرتے رہنے پر مجبور ہیں بلکہ اُن کی ذہنی غلامی کا بھی شکار ہیں۔ہمارے سیاست دان اپنے ذاتی مفادات کی خاطر عالمی منڈی میں اپنی تہذیب ،اپنی ثقافت اور اپنی روایات ،یہاں تک کہ اپنی خودداری تک کو فروخت کرنے اور اُن کی بولی لگانے سے بھی نہیں ہچکچاتے۔مغربی ممالک آج بھی ایشیائی ممالک کو اپنا دست نگر بنانے کی خواہش میں مبتلا ہیں ،اِس کے لیے وہ ہر حربہ استعمال کر رہے ہیں۔آج سے کئی برسوں قبل جب انگریزوں نے برصغیر پاک و ہند پر اپنا پنجۂ استبداد گاڑا تھا تو یہاں کے مقامی لوگوں کو اپنا ذہنی غلام بنانے کے لیے اُنھیں ان کی سوچ کو پڑھنے کی ضرورت تھی لہٰذا اُنھوں نے مقامی زبان سیکھی اور تراجم کا کام کروایا۔اُن تراجم میں زیادہ تعداد مثنویوں ،قصے کہانیوں کی تھی جو ہندی،سنسکرت،فارسی اور دیگر مقامی زبانوں میں موجود تھے ،تاکہ وہ جان سکیں کہ یہاں کے لوگ کیا سوچتے ہیں ،ان کی مجموعی نفسیات کیا ہے۔پھر وہ بہت طویل عرصہ یہاں اپنی آمریت قائم رکھنے میں کامیاب ہوئے۔آج بھی ہماری کہانیوں کے ذریعے وہ ہماری مجموعی قومی نفسیات کا اندازہ لگاتے ہیں ۔کوئی بھی ،کسی بھی قسم کا شوشہ چھوڑ کر ہمارے ردِعمل کو جانچتے ہیں ۔اگر ہم نے اب بھی عقل کا دامن چھوڑے رکھا اور اپنے ذاتی مفادات کو مجموعی قومی مفاد پر ترجیح دیتے رہے تو کوئی بعید نہیں کہ خدانخواستہ ہمیں کسی بڑے قومی نقصان کا سامنا کرنا پڑ جائے۔

**خاک کی مہک** کا ایک اور بیحد اہم افسانہ ''مرنے کے بعد مسلمان ہوا جا سکتا ہے؟'' ہے۔اِس افسانے میں ناصر عباس نیر نے پدرانہ نظام کے ایک اور تصور کی ،جو مذہب سے متعلق تصورات ہیں ،تردید کی ہے۔اِس افسانے میں عورت کی آواز ایک اسلوبی انداز میں غیر متغیر نہیں ہے۔گاؤں کے مولوی صاحب کے پاس مسجد کے صحن یا مسجد سے ملحق گھر میں گاؤں کے لوگ دعا اور تعویذ کے لیے کثرت سے آتے تھے۔ان میں زیادہ تر بیمار بچوں کی مائیں ہوتی تھیں ۔وہ ڈاکٹروں کے پاس اتنا نہیں جاتی تھیں جتنا مولوی صاحب کے پاس۔گاؤں کے ڈاکٹر کے برعکس مولوی صاحب کی فیس مقرر نہیں تھی مگر کچھ نہ کچھ دینا لازم تھا۔مولوی صاحب کا خیال تھا اگر ڈاکٹر اپنے علم کا معاوضہ لے کر بھی انسانیت کی خدمت کرنے والا کہلا سکتا ہے تو اُن کے پاس بھی تو علم ہے ،جس سے لوگوں کو شفا ملتی ہے اور اُن کی مشکلات دور ہوتی ہیں۔افسانے کا مرکزی کردار ایک خاتون ہے ،جو ایک مصلی چوہڑے کی بیٹی اور چار معذور بیٹوں کی والدہ تھی اور اس کا شوہر نشئی اور آوارہ تھا ،جو اسے مارتا پیٹتا

اور دن بھر کی کمائی چھین لیتا تھا۔ چوتھے معذور بیٹے کی پیدائش کے بعد فوت ہو گیا تھا۔ وہ دن بھر اپنے چار معذور لاچار بیٹوں کا پیٹ پالنے اور اُن کے دوادارو کی خاطر کاغذ کے کھلونے اور غبارے گھر گھر فروخت کرتی اور شام کو بچے ہوئے کھلونے بچا ہوا سالن روٹی، خشک آٹا، دال، چاول، گندم یا روپے، چونی اٹھنی لے کر لوٹتی۔ آٹھ سوکھی ٹانگیں اور ہر وقت کسی امید میں بھٹکتی مگر بجھی آٹھ آنکھیں اُس کی کل دنیا تھیں، جس سے باہر وہ کچھ نہیں دیکھ پاتی تھی۔ اُسے اس خیال سے بڑا آسرا تھا کہ کوئی ہستی تو ایسی ہوگی جو اُس کے بچوں کو ٹھیک کر سکے گی۔ مولوی صاحب کے پاس جب بھی اپنے بچوں کے لیے دعا کرانے جاتی تو کچھ نہ کچھ ضرور لے کر جاتی اور بڑی عاجزی، ڈر، جھجھک، انکسار اور ادب سے التجا کیا کرتی تھی۔ عموماً مولوی صاحب دعا کر دیا کرتے اور کبھی کبھی پانی، دودھ، شربت وغیرہ بھی دم کر دیا کرتے تھے مگر کئی مہینوں سے اُس کے بچوں کی حالت ویسی ہی پا کر اب وہ چڑ سے گئے تھے۔ ایک روز اُس کی اسی التجا کو سن کر وہ خود پر ضبط نہ کر پائے اور اُسے سختی سے کہا کہ تمھیں ابھی ایک فیصلہ کرنا ہو گا، تمھیں اللہ پر یقین ہے یا ڈاکٹر پر۔ اگر اللہ کو وحدہ لاشریک مانتی ہو تو پھر کسی اور کی مدد مت مانگو کیوں کہ یہ شرک ہے۔ اور اگر کسی حکیم، ڈاکٹر کے پاس جانا ہو تو پھر میرے پاس مت آؤ۔ اُس کے بے بس خاموشی سے اٹھنے پر مولوی صاحب نے اُس سے سوال کیا کہ تمھیں معلوم ہے کہ تمھارے سارے بیٹے گونگے، بہرے، معذور کیوں ہیں؟ اس سوال سے اُس کی ڈھارس بندھی کہ شاید اب اُس کی پریشانی دور ہونے والی ہے۔ مگر مولوی صاحب نے کہا کہ وہ اس لیے معذور ہیں کہ تم گناہ گار ہو۔ ویسے تو ہم سبھی گناہ گار ہیں۔ ہم گناہ کرتے ہیں اور سزا ہماری اولاد کو ملتی ہے۔ اپنے پورے خاندان اور اپنے گناہ گار ہونے کا احساس اُسے اپنی جلد کی سیاہ رنگت کی طرح تھا مگر اُسے حیرت اس بات پر تھی کہ مولوی صاحب نے خود کو گناہ گار کیوں کہا۔ کیا صرف اس لیے کہ ان کا رنگ ذرا سیاہی مائل ہے؟ مگر وہ اُن سے کچھ کہنے کی جرات نہ کر سکی۔ مگر پھر مولوی صاحب کو اُس کی حالت دیکھ کر اُس پر ترس آ گیا اور کہا کہ جاؤ میں دعا کروں گا تو مدت بعد اُس نے اٹھتے ہوئے گھٹنوں پر ہاتھ نہیں رکھے کہ ایک نامعلوم سی طاقت کا اثر اُسے محسوس ہو رہا تھا۔

اپنے چاروں بچوں کے خون تھوک تھوک کر مر جانے کے بعد جب اُس نے بڑی رقت سے مولوی صاحب کو اپنے بچوں کے لیے دعا کرنے کو کہا تو اُنھوں نے حیرات سے سوال کیا کہ اب وہ کس کے لیے دعا کرانے آئی ہے۔ اُس نے آنسو بھری آنکھوں اور رُندھے ہوئے گلے سے کہا کہ ان کے لیے دعا کریں، اُنھیں اگلے جہان میں ٹانگیں جلد نصیب ہوں، اُن کا تاپ اترے اور وہ وہاں سکھی رہیں۔ اس پر مولوی صاحب کی حالت دیکھیے:

> اچانک مولوی صاحب کو ایک خیال آیا۔ کیا انھوں نے کلمہ پڑھا تھا؟ میرا مطلب ہے، وہ ......ہمارے نبی پاک صلیٰ اللہ علیہ وسلم کا کلمہ پڑھ لیتے تھے؟ مولوی صاحب کو یاد نہیں کہ کبھی کسی مصلی نے ان کی اقتدا میں نماز

پڑھی ہو۔انھیں کبھی خیال بھی نہیں آیا تھا کہ اگر کوئی مصلی مسجد میں داخل ہو گیا تو وہ اسے نماز کی اجازت دیں گے یا نہیں[۲۰]......

گاؤں کے اکثر لوگ مصلیوں کے مذہب کے معاملے میں مشکوک رہتے تھے البتہ ایک بات کا اُنھیں یقین تھا کہ وہ نہ تو عیسائی ہیں، نہ ہندو، نہ سکھ۔ایک اس وجہ نے مصلیوں کے پانچ سات خاندانوں کو گاؤں والوں کے لیے قابلِ قبول بنا رکھا تھا اور دوسرے کہیں سے غلاظت کا ڈھیر ہٹانا ہو، شادی بیاہ، مرگ سے بچ رہنے والا جھوٹا کھانا ٹھکانے لگانا ہو یا مکانوں کی تعمیر کے لیے سستے مزدوروں کی ضرورت ہو تو مصلیوں کے خاندان کے سب افراد کام کرتے تھے۔اس کے علاوہ کچھ عرصے سے اُن کی لڑکیوں اور عورتوں نے لوگوں کے گھروں میں جھاڑو صفائی کا کام بھی سنبھال لیا تھا۔

مولوی صاحب نے مصلی عورت سے سوال کیا کیا تمھارے بچوں کو کلمہ آتا تھا تو اُس نے جواب دیا کہ وہ گونگے بہرے تھے۔پھر اُن کے استفسار پر اُس نے فرفر کلمہ سنا دیا۔یہ سن کر وہ عجیب مشکل میں پڑ گئے کہ کہیں اس سے کوئی توہین تو نہیں ہو گئی کیوں کہ انھوں نے پہلی مرتبہ ایک پکھی واس مصلن کی زبان سے پاک کلمہ سنا تھا۔اب اُنھیں سمجھ نہ آیا کہ وہ کیا کریں؟ تو سوال کیا کہ کیا کبھی اپنے بچوں کی طرف سے کلمہ پڑھا۔مصلن نے منمنا کر جواب دیا کہ اُن پر پڑھ کر تو پھونکا کرتی تھی مگر اُن کی طرف سے پڑھنے کا تو علم ہی نہ تھا۔پھر مولوی صاحب نے پوچھا کیا اُن کے کان میں اذان دلوائی تھی تو اُس نے بتایا کہ اپنے میاں سے مولوی کو بلا لانے کا کہا تھا مگر اُس نے کہا تھا کبھی ہمارے گھروں میں کوئی داڑھی والا آیا ہے جو اب آئے گا، نہ ہی کوئی اور آتا ہے۔خود اُس نے بھی کلمہ بڑی مشکل سے یاد کیا تھا کہ اللہ کے کلام میں برکت ہے، شاید اللہ اُس کے بچوں کی مصیبت کاٹ دے۔مولوی صاحب کو کچھ اور نہ سوجھا تو پوچھا کیا جب سے وہ مرے ہیں، کسی نے اُن کی طرف سے کلمہ پڑھا؟ تو اُس عورت نے جواب دیا کہ وہ اُن کے لیے بار بار کلمہ پڑھتی تھی مگر کبھی کسی نے یہ نہیں بتایا کہ اُن کی طرف سے بھی کلمہ پڑھنا ہے تو مولوی صاحب نے غصے میں آ کر کہا کہ تم اور تمھارے بچے مسلمان ہی نہیں کیوں کہ مسلمان تو وہ ہوتا ہے جس کے پیدا ہونے کے بعد اُس کے کان میں اذان دی جائے اور جب مرے تو اُس کی زبان پر کلمہ طیبہ کا ورد ہو۔مصلن نے رقت سے کہا کہ کیا بندہ بعد میں مسلمان نہیں ہو سکتا؟ مولوی صاحب نے درشتی سے کہا کہ ضرور ہو سکتا ہے اگر خدا اُسے اِس قابل سمجھے اور توفیق دے تو۔مصلن نے اپنے بچوں کی آخرت میں صحت مندی اور خوشی کی خواہش کا تذکرہ کیا تو مولوی صاحب نے پوچھا کیا اُن کا جنازہ پڑھا گیا تھا اور کس نے پڑھایا تھا تو عورت نے جواب دیا کہ کوئی بھی جنازہ پڑھانے کو تیار نہیں ہوا تو اِس کی برادری کے کسی آدمی نے جنازہ پڑھایا تھا۔اِس پر مولوی صاحب نے دوٹوک لہجے میں کہا

سارے کافر سیدھے جہنم میں جائیں گے ۔اِس پر اُس نے اپنے بچوں کے لیے تعویذ کی درخواست کی کہ پانی میں گھول کر اُن کی قبروں پر ڈالا کرے گی مگر مولوی صاحب کے اِس فیصلے پر کہ تعویذ صرف مسلمانوں کے لیے دیے جاتے ہیں، اُس نے جو استفسار کیا ،اُس نے مولوی صاحب کو عالمِ حیرت میں ڈال دیا کہ اُس کے بچھڑے مرنے کے بعد کیسے مسلمان ہو سکتے ہیں؟

اِس افسانے میں صرف ایک عورت نہیں بلکہ ایک ماں کی آواز سے ناصر عباس نیر نے ہماری ملاقات کرائی ہے جو اپنے معذور اور مرحوم بچوں کو مذہب کے محدود تصور سے آزاد کراتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔اُس کے ایک بے باک سوال نے ایک جانب تو ماں کی ممتا کی طاقت کی طرف اشارہ کیا کہ وہ اپنے بچوں کی خاطر کچھ بھی کر سکتی ہے اور دوسری جانب مذہب اسلام کے نمائندگان مولوی صاحبان کے سامنے بغاوت کی ایک مثال پیش کر دی کہ وہ بتائیں اس کے بچے مرنے کے بعد کس طرح مسلمان ہو سکتے ہیں۔اِس سے ہمارے آج کے دور کے مذہبی علما کی جانب اشارہ بھی مراد لیا جا سکتا ہے جو مذہب کی درست تعلیمات عام کرنے کے بجائے فرقہ بندیوں اور ایک دوسرے کو جھٹلانے میں مصروف عمل ہیں۔

افسانہ بعنوان'' کہاں ہوں؟'' میں سورہ الانسان کی پہلی آیت '' انسان پر ضرور ایک ایسا زمانہ بھی آیا ہے کہ اس کا کہیں کچھ بھی ذکر نہ تھا'' کے حوالے سے انسان کے بعد از موت کی حالت پر مشتمل بے شمار وجودی سوالات اٹھائے گئے ہیں۔جدیدیت پسندوں کے نزدیک انسانوں کا مقدر یہی ہے کہ وہ ایسی حالت میں زندگی گزاریں جو سماجی بلکہ وجودی لحاظ سے ٹوٹ پھوٹ کا شکار ہے اور ساتھ ہی اس عذاب سے جان چھڑانے کی آرزو بھی پالتے رہیں۔اُن کے یہاں غالباً فرائیڈ(Sigmund Freud،۱۸۵۶ء۔۱۹۳۹ء) کا اثر تھا کیوں کہ اُس نے لکھنے والوں کی توجہ معروضی دنیا کے بجائے موضوعی واردات کی طرف پھیر دی تھی۔ چنانچہ باطنی دنیا کی جلوہ گری کے سامنے ظاہری دنیا کی رونق ماند پڑ گئی تھی ۔مگر ان باتوں کے ساتھ ساتھ ایک مایوس کن یقین یہ بھی تھا کہ موضوعی واردات اور معروضی دنیا کے مابین اتنی بڑی خلیج ہے ،جسے پاٹنا ممکن نہیں اور نہ ہی انھیں پل بنا کر باہم ملایا جا سکتا ہے۔گویا جو دل میں ہے ،زبان اسے ادا کرنے سے قاصر ہے۔اِس کے بھی دو رُخ ہیں ۔یا تو ذریعہ اظہار کے طور پر زبان کم مایہ ہے یا تخلیق کار کو اپنے عجز کا اعتراف ہے۔جدیدیت چوں کہ خود شہری لینڈ سکیپ(landscape) سے جڑ کر رہ گئی تھی لہٰذا بیگانگی کا تصور جدیدیت پسند ادب میں کلیشے (cliché) بن گیا ۔اِس کے علاوہ بڑھتی ہوئی بیگانگی انسانی انفرادیت اور ذات کی شناخت کو مسئلہ بنا دیتی ہے ۔میں کون ہوں ؟ کا سوال جدیدیت پسند مصنفین کو بار بار تنگ کرتا ہے۔

مابعد جدیدیت کی اصطلاح انگلستان اور امریکا کے تنقیدی مباحث میں ۱۹۵۰ء اور ۱۹۶۰ء کے درمیان داخل ہوئی

اور ۱۹۶۰ء کے بعد اس کا اس کے اثر رسوخ میں اضافہ ہوا۔مابعد جدیدیت کا دائرہ جدیدیت سے وسیع ہے اور یہ عمومی انسانی صورت حال یا معاشرے کو بطور کلیت نگاہ میں رکھتی ہے۔فرانسیسی مفکر لیوتارد(Jean-François Lyotard۔ ۱۹۲۴ء۔۱۹۹۸ء) نے مابعدجدیدیت کے کئی پہلوؤں کا ذکر کیا ہے۔اس کا کہنا یہ بھی ہے کہ بہت سے سائنسدانوں کے نزدیک علم کی ایک ہی صورت ہے اور وہ سائنسی علم ہے لیکن علم کی سب سے اہم شکل ،اپنی ذات کا عرفان یا اس کی شناخت سے متعلق علم ،سائنسی نہیں ہے۔لیوتارد سائنس کے خلاف نہیں مگر اس کا کہنا یہ ہے کہ علم کے سائنس کے علاوہ اور بھی ذرائع ہیں اور سائنس سے یہ امید نہیں رکھی جا سکتی کہ وہ کبھی اُن فلسفیانہ سوالات اور مسائل کا کوئی مکمل جواب دے سکے گی ،جو انسانوں کو درپیش ہیں۔

مابعد جدیدیت بھی کردار اور پلاٹ کو مسترد کرتی ہے بلکہ اس کا کہنا یہ ہے کہ معنی بذاتِ خود ایک مہمل واہمہ ہے۔دنیا کو سمجھنے کی کوشش بھی فضول ہے بلکہ دنیا جیسی کوئی چیز موجود ہی نہیں ،جسے سمجھا جا سکے۔اس کی ایک خاصیت یہ ہے کہ لکھنے والے کے لیے لکھنے کا عمل لفظوں سے یا اسلوب سے کھیلتے رہنے کا مترادف بن چکا ہے۔وہ فکشن سے ماورا حقائق کو بیان کرنے کے خواہش مند ہیں اور نہ ہی اس سے کوئی رابطہ رکھنا چاہتے ہیں۔پھر ایک بات یہ بھی ہے کہ جدیدیت ،مابعد جدیدیت اور دینی روایت میں بہت بُعد بھی ہے۔

افسانے میں مرکزی کردار'' میں''نہیں جانتا کہ وہ کہاں ہے ۔آیا وہ جہاں ہے وہ کوئی جگہ ہے یا کوئی خلا،مکاں یا اِن سب کے سوا کچھ ہے ،یا انھی میں سے کچھ ہے؟وہ خود کو ایک ایسی دنیا میں موجود سمجھتا ہے ،جو زبان سے باہر کی دنیا ہے۔اُس نے زبان کی دنیا کو پوری طرح دیکھا ہی نہیں ۔اُسے یہ بھی نہیں معلوم کہ زبان کا کوئی کنارہ ہوتا بھی ہے یا نہیں؟ویسے اگر آدمی زبان کے کنارے پر پہنچ بھی جائے تو اس سے آگے کہاں جائے گا؟زبان کے آخری کناروں کو سوچنا ایسا ہی ہے جیسے کوئی تنے ہوئے رسے پر چلتے ہوئے سوچے کہ وہ رسا کہاں ختم ہو گا یا یوں ہے کہ آدمی سوچے کہ بعد از مرگ وہ یہ سوچے گا کہ مرنے کا تجربہ کیسا تھا۔بعد از مرگ دنیا میں جینے کے متعلق اس کے استفسارات ملاحظہ کیجیے:

> ویسے مرنے کے بعد آدمی کون سی زبان بولتا ہے؟کیا اسے وہاں جا کر نئی زبان سیکھنی پڑے گی،یا اسی سے کام چل جائے گا؟نئی زبان ماں سکھائے گی یا استانی؟معلوم نہیں مرنے کے بعد مائیں کہاں جائیں گی؟ماؤں کے بغیر وہ دنیا کیسی ہو گی؟جسے عورت کے بجائے ماں چاہیے ہوگی ،وہ کیا کرے گا؟ کوئی کہتا ہے ،مرنے کے بعد آدمی عربی بولے گا،لیکن عربی تو صرف پڑھنے کے لیے ہے[۲۲]۔

'' میں'' کی مشکل کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ وہ جہاں ہے وہاں زبان نہیں ہے کہ زبان کے لیے کم از کم دو آدمی ضروری ہیں۔اُس کے ذہن میں بے شمار سوالات ہیں ،جن کا جواب دینے والا کوئی بھی نہیں ۔وہ اس اُلجھن کا

شکار ہے کہ زبان سے باہر اگر کوئی دنیا نہیں ہے تو اِس سے قبل تو کوئی دنیا ہو سکتی ہے؟ شاید جہاں وہ ہے ، یہ وہی دنیا ہے۔معلوم نہیں اسے دنیا کہنا بھی چاہیے یا نہیں۔اور اگر دنیا نہ کہیں تو پھر کیا کہیں؟ اُسے بس اتنا معلوم ہے کہ وہ یہاں اکیلا ہے۔اُسے سفر پر جانا ہے اور اپنے ہونے کے اندر سے ریت بھی پیدا کرنی ہے۔مزید سوالات پیدا ہوتے ہیں کیا یہ اچھی بات ہے کہ سفر بھی کیا جائے اور چلنے کے لیے ریت بھی خود پیدا کی جائے۔کیا زبردستی ہے؟اِس کے ساتھ کسی کے نہ ہونے کا ایک فائدہ اُسے یہ ہوا کہ اُس نے ذرا سا خود کو یاد کرلیا ہے سمجھنے کا آغاز سفر کے دوران ہو جائے گا۔لیکن اُس کے ساتھ ''وہ'' ہے۔''وہ'' خود بھی عجیب ہے اور ''وہ'' کا ''میں'' کے ساتھ ہونا اِس سے بھی عجیب ہے۔سفر کے لیے ''میں'' کو کچھ شناختی دستاویزات بھی لینے کا کہا گیا:

> مجھے کہا گیا ، مجھے مزید شناختی دستاویزات بھی لینا پڑیں گی۔میں نے ادھر اُدھر دیکھا۔پھر کہا گیا۔اس کے لیے مجھے چھلانگ لگانی ہوگی۔ایک اندھی چھلانگ۔میں اس مرتبہ رویا........ کیا مجھے دھکا نہیں دیا جا سکتا؟ جواب ملا، دیا جا سکتا ہے۔میں نے رونا بند کیا،مگر یہ سنتے ہی ہنسنے لگا کہ میں خود ہی خود کو دھکا دوں گا۔چلیں اس میں بھی کوئی مضائقہ نہیں،مگر کس طرف؟اپنے لیے دھکے کا انتخاب تو وہ کرے ،جس نے کافی جگہیں دیکھ رکھی ہوں،تب مجھے معلوم ہوا کہ اصل چال کیا ہے۔میں اپنے انتخاب اور اپنی چوٹوں کی ذمہ داری بھی قبول کروں[۲۳]۔

اِس سے قبل کہ وہ چھلانگ لگاتا اُس نے محسوس کیا کہ اُس پر کتنے ہی گٹھڑ لد گئے ہیں،شاید اس لیے کہ وہ آسانی سے گر سکے۔لیکن اب اُس کے لیے نئی مشکل یہ ہے کہ اُسے کہا گیا ہے کہ اُسے اس میثاق کو یاد رکھنا ہے مگر اب اس بوجھ کے ساتھ وہ کیسے اپنی یادداشت کو بحال رکھ سکے گا اور پھر آگے ریت پیدا کرنے ،اور اِس پر نشان بنانے کی مشقت میں کچھ اور کیسے یاد رہ پائے گا ؟اس کا جواب اُسے کون دے گا؟

آخر میں چار بے حد مختصر کہانیاں ہیں جنھیں ناصر عباس نیر نے'' حکایات جدید و مابعد جدید کا'' عنوان دیا ہے۔ اِن میں پہلی کہانی بعنوان ''بشن سنگھ مرا نہیں تھا!'' اُردو کے لافانی افسانہ نگار سعادت حسن منٹو کے لازوال افسانے ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' کو تقویت دیتی ہے۔ناصر عباس نیر نے افسانہ ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' کے بشن سنگھ کے بارے میں کہا کہ اپنی آنکھوں سے دیکھنے والوں کو حیرت نہیں ہوئی تھی کہ بشن سنگھ مرا نہیں تھا فقط بے ہوش ہوا تھا۔جب وہ گرا تو کسی کو یہ خیال نہیں آیا کہ اُس کی نبض ہی دیکھ لیتے ہو سکتا ہے کہ وہ چل رہی ہوتی۔اِس سے بہت سے سوالات پیدا ہوتے ہیں کیا سب اُس کی موت چاہتے تھے؟ایک پاگل سے وہ اِس قدر خوف زدہ تھے؟ یا اُس کے اس سوال سے کہ ٹوبہ ٹیک سنگھ کہاں ہے؟ ڈرے ہوئے تھے۔اُن

سب نے یہ کیسے سمجھ لیا کہ جب بشن سنگھ گرا تو وہ اوندھے منہ گرتے ہی مر گیا ہو گا:

> یہ جو ایک نئی جگہ وجود میں آئی تھی،جس کا کوئی نام نہیں تھا،وہاں کوئی آدمی زندہ نہیں رہ سکتا؟زندہ رہنے کے لیے جگہ ہی کتنی چاہیے؟ بشن سنگھ کو زندہ دیکھنے والوں نے ایک دوسرے سے یہ بھی پوچھا کہ کیا زندہ رہنے والوں کو یہ فیصلہ کرنے کا کوئی حق نہیں کہ وہ مٹی کے کس ٹکڑے پر رہنا پسند کریں گے؟کیا زندہ رہنے کا حق صرف انھی کو ہے جو خاردار تاروں کے اس طرف یا اُس طرف رہتے ہیں؟زمین پر ان دوطرفوں کے وجود میں آنے کے بعد وہ سب لوگ کیا کریں گے جن کے لیے زمین سب طرفوں سے بے نیاز ہوتی ہے،اور جو یہ سمجھتے ہیں کہ مذہب آدمی کا ہوتا ہے،مٹی کے ٹکڑے کا نہیں؟[۲۴]

بشن سنگھ کی چیخ سن کر دوڑنے والے افسروں کو یہ خیال کیوں نہ آیا کہ آخر وہ اوندھے منہ ہی کیوں گرا۔اوندھے منہ تو وہ لوگ گرتے ہیں جنھیں دھکا دیا جاتا ہے۔اگر بشن سنگھ کو مرا ہوا سمجھنے والے ذرا غور کرنے کی زحمت کر لیتے تو اُس دھکا دینے والے شخص کو ضرور تلاش کر لیتے۔بشن سنگھ کو زندہ دیکھنے والوں کا یہ خیال بھی تھا کہ اسے پندرہ برس قبل ہی ہواؤں کی تبدیلی کا احساس ہو گیا تھا،اس لیے اُس نے درخت کی مانند جم کر کھڑے ہونے کا فیصلہ کر لیا تھا۔اور اپنے فیصلے پر اس وقت تک قائم رہا،جب غضب ناک آندھی نے اِس کے کئی ساتھیوں کو خاردار تاروں کی دوسری جانب پٹخ دیا تھا۔اُس نے آندھی کے مخالف سمت چلنے کا فیصلہ کیا تھا۔اسے زندہ دیکھنے والوں کو یہ سمجھنے میں دیر نہیں لگی کہ اتنے بڑے فیصلے کے لیے پاگل پن ہی درکار تھا۔

افسانہ نگار نے ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' کے بشن سنگھ کو زندہ دکھا کر یہ بیان کیا ہے کہ زمین کے اُس ٹکڑے پر جو تب آزاد تھا اب اس پر جھگڑا ہونے کے بعد زندگی کیسے ارتقا پذیر ہوتی ہے یا اس میں کیسے بگاڑ پیدا ہو جاتا ہے:

> بشن سنگھ ہم تجھے کیسے بتائیں یہاں ہم کیسے پہنچے۔جب تو بے ہوش ہو کر گرا تھا،اس وقت اس جگہ پر جھگڑا نہیں تھا۔اس کے بعد کوئی جگہ،کوئی انچ ایسا نہیں،کوئی لفظ ایسا نہیں جس پر جھگڑا نہ ہوا ہو،جہاں خون نہ گرا ہو،جہاں خون گرنے کا ہر وقت امکان نہ ہو۔تو جہاں موجود ہے،اس پر بھی دونوں طرف بہت جھگڑے ہوئے ہیں۔اب جگہ کا مطلب بھی بدل گیا ہے،اب لفظ،کہانی سب جگہ ہیں،ان پر کس طرح کے جھگڑے ہیں،تو سنے تو تیرے سینے میں اس سے بڑا گھاؤ لگے،جو خاردار تاروں پر گرنے سے تجھے لگا تھا۔اب طرح طرح کی خاردار تاریں یہاں وہاں ہیں،اور کچھ جو دکھائی بھی نہیں دیتی،اور گھائل روح کو کرتی ہیں[۲۵]......

بشن سنگھ نے خود کو زندہ دیکھنے والوں کی طرف یوں دیکھا گویا پوچھ رہا ہو کہ تم کہاں کے ہو۔ایک نوجوان نے کہا کہ ہم منٹو کے ٹوبہ ٹیک سنگھ سے ہیں۔بشن سنگھ اپنے ٹوبہ ٹیک سنگھ سے واقف تھا،منٹو کا ٹوبہ ٹیک سنگھ کہاں سے آ گیا،کچھ اُس

کی سمجھ میں نہ آیا تو ایک اور نوجوان نے اسے بتایا کہ تو جس جگہ گرا تھا، وہ جگہ کسی کی نہیں تھی، منٹو کا ٹوبہ ٹیک سنگھ اسی خاک کے ٹکڑے سے اگا تھا۔ مگر خاردار تاروں کے بعد اس ٹکڑے کی حالت عفریت کی سی ہو گئی تھی، جس کے خون کا قطرہ زمین پر گرتا تھا تو اس سے نئے عفریت جنم لیتے تھے۔ خاک کے عفریت بننے کی کہانی پرانے زمانوں کی کتابوں میں کہیں نہیں ملتی، صرف منٹو کے ٹوبہ ٹیک سنگھ میں ملتی ہے، جہاں تجھے ٹھکانا ملا ہے۔ منٹو کا ٹوبہ ٹیک سنگھ اور تم دونوں نئے زمانے کے سب سے بڑے اسطورہ ہو۔

دوسرے نوجوان نے بشن سنگھ سے کہا کہ ہم سب اپنے اپنے ٹوبہ ٹیک سنگھ سے جب نکل جاتے ہیں تو واپس نہیں جا سکتے، اور جس نئے ٹوبہ ٹیک سنگھ میں جا بستے ہیں، وہاں سے نکل نہیں سکتے، اور ہر کسی کو نیا ٹوبہ ٹیک سنگھ نہیں ملتا مگر تمھیں نیا ٹوبہ ٹیک سنگھ مل گیا اور یوں تم امر ہو گئے ہو۔ بشن سنگھ کی آنکھوں میں تیرتی نمی کو دیکھ کر پہلے نوجوان نے اس سے کہا تم اس لیے دکھی ہو کہ تم امر ہو گئے ہو لیکن سوجی ہوئی ٹانگوں اور گرتے سے سینے میں لگنے والے زخموں سمیت۔ ابدی زندگی بذاتِ خود ایک سزا ہے مگر سوجی ٹانگوں اور رستے زخموں کے ساتھ امر ہونا سزائے عظیم ہے اور یہ دونوں سزائیں ہم تیرے ساتھ کئی پشتوں سے بھگت رہے ہیں۔

اگلی تینوں مختصر کہانیاں حقیقت نگاری کے جادو کو مابعد جدیدیت کی تکنیک کے اثر انگیز اثرات کے ساتھ ظاہر کرتی دکھائی دیتی ہیں۔ اُن کا دوسرا افسانوی مجموعہ فرشتہ نہیں آیا (۲۰۱۷ء) اُن کی مستقل مزاجی اور اُردو افسانے سے محبت اور لگاؤ کا منہ بولتا ثبوت ہے۔

ناصر عباس نیر کے دوسرے افسانوی مجموعہ فرشتہ نہیں آیا اُن کی افسانہ نگاری کی ایک نئی منزل ہے۔ اس مجموعے کی کہانیوں کی فضا بھی وجودی دانشوری اور افسانویت کی خوشگواریت سے لبریز ہے۔ اُن کا افسانوی اسلوب رکاوَ یا ٹھہراوَ کا شکار نہیں ہوا بلکہ اسے مزید مہمیز تنقید نگاری، اُن کے مشاہدے اور عالمی ادب کے مطالعے کے ساتھ ساتھ اُن کے دانشورانہ ذہن اور مقامی بیانیے کی تکنیک و منفرد اسلوب نے عطا کی ہے۔ اس ضمن میں ''ہم سب'' میں آصف فرخی (پ:۱۹۵۹ء) لکھتے ہیں:

> نقاد ناصر عباس نیر کو نوآبادیاتی دور میں قائم کردہ بیانیے سے جو اُلجھن تھی اور اس کو پیچھے چھوڑ کر ایک ایسی وضع کی خواہش جو بہت پرانی تھی ہو اور بالکل نئی بھی، یہ اسلوب ان افسانوں میں ہاتھ آ گیا ہے۔ وہ پرانی باتوں میں مآخذ تلاش کرتے ہیں، پرانی داستانیں اور قصے جو نوآبادیاتی خیالات کی روش میں بے کار اور بے مصرف قرار پاتے تھے لیکن جب ہم ان میں ہم عصری تلازمے تلاش کر لیتے ہیں تو بالکل نئے ہو جاتے ہیں۔ اس

> لیے یہ افسانے اپنے موضوع کے انتخاب سے بھی حیران کرتے ہیں، اپنے اسلوبِ بیان سے بھی اور اس بیان کے لیے اختیار کردہ تکنیک سے بھی حیران سے زیادہ سیراب کرتے ہیں[۲۶]۔

پہلے مجموعے کی کہانیوں کی مانند اس مجموعے کی کہانیوں میں بھی ''اُس''، ''میں''، ''وہ'' اور ''ہم سب'' کردار ہیں۔ افسانہ ''ابا کا صندوق'' باپ کے انتقال کے بعد ورثے میں دیگر چیزوں کے علاوہ ملنے والے صندوق سے منسلک بیٹے کے بیک وقت تجسس اور ڈر پر مبنی کہانی ہے۔ کہانی کا مرکزی کردار خود کو سمجھ سے بالا، اپنی زندگی کی بدترین اُلجھن اور اس کی پیدا کردہ بے بسی میں گرفتار محسوس کرتا ہے۔ بچپن سے اب تک سرسری سنی ہوئی باتیں اُس کے سامنے سنگین حقائق میں تبدیل ہو گئیں۔ پہاڑ جیسی سچائیاں اولاً ذروں کی صورت ظاہر ہوتی ہیں اور اس حقیقت کے ادراک میں مدت گزر جاتی ہے کہ بندے کا معمولی پن ایک دھوکا ہے۔ دھوکے کھاتا انسان جب پہاڑ کے روبرو ہونا ہے تو خود کو بدترین جہالت میں مبتلا پاتا ہے۔ انھی باتوں کے طفیل اُس نے اپنے باپ سے ایک نیا تعلق قائم ہوتا محسوس کیا جو باپ اور بیٹے کے تعلق سے ہوا تھا۔ صندوق اُس کے لیے ایک آسیب بن چکا تھا۔ اس آسیب سے نجات پانے کے لیے اُس نے اُسے کھولا تو اُس میں کچھ پرانے کاغذ، ایک چھڑی اور ایک آئینہ دیکھ کر اُس کی کیفیت دیکھیے:

> ایک پل کے لیے وہ تذبذب اور مایوسی کے ملے جُلے جذبات کی زد پر آیا۔ ایک لمحے کے لیے تو اُسے لگا جیسے وہ عمارت دھڑام سے گر پڑی ہے جس کا طلسماتی خیال اُسے اتنی دُور تک کھینچ لایا تھا..... اُسے لگا کہ ایک عام سی حقیقت کا معمولی پن اُس وقت غیر معمولی طاقت حاصل کر لیتا ہے جب وہ اس دنیا کے عین سامنے ظاہر ہوتا ہے، جسے آدمی کا پر تجسس تخیل پیدا کرتا ہے[۲۷]۔

ناصر عباس نیر کا افسانہ ''فرشتہ نہیں آیا'' مقامی بیانیے کا حامل ہے۔ دس سالہ بچی کی طرف اُس کے باپ کی عمر کا کسان جب بربریت کا ہاتھ بڑھاتا ہے تو دُکھ اور نفرت کا شدید احساس ہوتا ہے۔ اس نے کسان پر حملہ کر کے اُس کا قتل کر دیا۔ بعدازاں وہ دہشت کی انتہا کا تجربہ کرتی ہے جو ڈر سے مختلف اور کہیں بڑی کیفیت ہے۔ افسانہ نگار کے الفاظ میں دیکھیے:

> ''وہ جدوجہد اس کا انتخاب نہیں تھی، اس پر مسلط کی گئی تھی، اور اتنی عجلت میں، اور ایک ایسے بھیانک انداز میں مسلط کی گئی تھی کہ اسے ان طاقتوں سے یہ شکایت کا موقع بھی نہیں ملا تھا جو اس نوع کے فیصلے کرتی ہیں، فرشتوں کی کہانیاں سناتی ہیں، مگر فرشتے نہیں بھیجتی ہیں[۲۸]۔

آج جس معاشرے میں ہم سانس لے رہے ہیں وہاں ہر ظلم، ہر زیادتی عام ہو چکی ہے۔ یہاں معصوم بچے اپنی معصومیت سے بے دردی سے محروم کر دیے جاتے ہیں اور کوئی فرشتہ اُنھیں بچانے یا اُن کی مدد کو نہیں آتا۔ ناصر عباس نیر کا

اشارہ ہماری اخلاقی گراوٹ اور بے رحمانہ حیوانیت کی جانب ہے جہاں بڑا سے بڑا ظلم ہو جائے خدا کا قہر ظالموں پر نہیں ٹوٹتا اور مظلوم کسی فرشتے کا انتظار ہی کرتے رہ جاتے ہیں۔ ناصر عباس نیر کا یہ نمائندہ افسانہ جو اس افسانوی مجموعے کا عنوان قرار پایا ہے، پوری کائنات کی ناکامی کا نوحہ بنتا دکھائی دیتا ہے جہاں انسان بے رحم، مطلب پرست اور پتھر دل ہو چکا ہے اور یہاں فرشتے نہیں آتے۔ افسانہ ''ہوسکتا ہے یہ خط آپ کے نام لکھا گیا ہو'' بھی اگر مکمل سچائی بیان نہیں کرتا تو چھوٹے چھوٹے حقائق کے نامختتم سلسلوں کا ایک حصہ ضرور ثابت ہوتا ہے۔ خواتین کی بے حرمتی کے واقعات حکومتی سخت قوانین کے باوجود بڑھتے جا رہے ہیں۔ جب مجرم کو سرِ عام پھانسی دی جاتی ہے تو اس سے جرم ختم ہونے کے بجائے بڑھتا ہے۔ ایسا اس لیے ہوتا ہے کہ لوگوں میں عبرت حاصل کرنے سے زیادہ نقل کا مادہ ہے، جو بُری باتوں کی نقل کے سو طریقے دریافت کر لیتا ہے۔ لوگ ڈر سے جلد نجات پا جاتے ہیں مگر لذت کی خواہش سے آزاد نہیں ہو پاتے۔

> وہ کچھ کچھ خود سے جھگڑتے محسوس ہوتے تھے، ایک کانٹے کو ہستی کے ان نازک مقامات پر چبھتا محسوس کرتے تھے، جہاں زخم گہرا لگتا ہے، اور بھرتا بھی نہیں۔ میں ان کے اندر کی کھد بد کو ایک ناقابلِ برداشت دہشت تک پہنچانا چاہتا تھا...... میں انھیں اس آخری حد تک لے جانا چاہتا تھا، جہاں پہنچ کر تمام احساسات دہشت انگیز ہو جاتے ہیں...... اور جہنم کا نقشہ پیش کرنے لگتے ہیں[۲۹]۔

خواتین اور بچوں کی بے حرمتی کے واقعات کو خبروں اور ٹیلی ویژن ڈراموں اور فلموں میں کھول کر بیان کرنے سے لوگوں میں تجسس اور لذت یابی کی خواہش اُبھرتی ہے لہٰذا افسانہ نگار یہ چاہتے ہیں کہ بُرے کاموں کا بُرا انجام دکھانے کی زیادہ ضرورت ہے۔ کسی بھی چیز کا صرف ایک پہلو دیکھنا اور باقی حِصّوں کو فراموش کر دینا ہماری عادت ہے۔ مسئلے کے تمام پہلوؤں کو دیکھا جانا ضروری ہے۔

پہلے افسانوی مجموعے کی طرح اس مجموعے میں بھی تکنیک اور بیان کا خوب صورت امتزاج مختصر حکایات میں دکھائی دیتا ہے۔ قارئین و ناقدین اس امر کا فیصلہ کر سکتے ہیں کہ ان میں کون سی حکایات جدید ہیں اور کون سی مابعد جدید یا پھر دونوں ملی جُلی ہیں۔ ان حکایات کے عنوانات ہی بے حد دل چسپ معلوم ہوتے ہیں جیسا کہ ''شکر اُس کا جس نے ہمیں آدمی یا سور نہیں بنایا'' اور ''اور شکم کی بھوک سیر ہو جاتی ہے، زبان کی نہیں''۔

ناصر عباس نیر چوں کہ ایک مستند نقاد ہیں اور بین الاقوامی تنقید اور ادب کے مطالعے پر اُن کی گرفت خاصی مضبوط ہے لہٰذا انھوں نے اپنے افسانوی تجربات میں بخوبی جدید تر ادبی اصطلاحات اور مختلف پیچیدہ تکنیکوں کو استعمال کیا ہے۔ جن کی تفہیم کچھ زیادہ آسان بھی نہیں۔ ان افسانوں کی تفہیم کے لیے ان کا مطالعہ ایک سے زائد بار کرنے کی ضرورت پڑتی

ہے۔حکمت و دانش سے لبریز کئی جملے ضرب الامثال کی مانند افسانوں کے بیچ میں نگینوں کی طرح آراستہ ہیں ،جو افسانوں کی اثر انگیزی  دوبالا کرتے ہیں۔اپنے وطن اور اپنے وجود کی خاک سے محبت اور گہرے تعلق کی بازیافت کے ذریعے مختلف جدید تر تکنیکوں اور اسلوبیاتی تنوع کے ساتھ بنیادی انسانی وجودی سوالات تک رسائی کا حصول اور گہری انسانی نفسیاتی بصیرتوں اور سیاسی و سماجی مسائل کا ادراک اور ان کی پیچیدہ گتھیوں کو سلجھانا اور کسی ایک مخصوص بیانیہ اسلوب پر مرتکز نہ رہنا ناصر عباس نیر کی افسانہ نگاری کی خصوصیات ہیں ،جن کے باعث انھوں نے اُردو افسانہ نگاری کے میدان میں اپنا ایک منفرد مقام بنا لیا ہے۔اُن کے افسانوں کی مجموعی فضا وجودی دانشوری سے تشکیل پذیر ہوئی ہے جو کہ عہدِ حاضر کے انسان کو درپیش مختلف سیاسی، اخلاقی اور سماجی مسائل اور اُس کے ذہنی خلفشار کی نمائندگی کے ساتھ ساتھ اُس کی اصلاح کی ذمہ داری بھی خود پر عائد کیے ہوئے ہے۔



## حواشی و حوالہ جات

* (پ: ۱۹۸۳ء)اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اردو، کنیئرڈ کالج برائے خواتین یونی ورسٹی، لاہور۔

۱۔ ناصر عباس نیر،'' کہانی کا کوہِ ندا''، مشمولہ خاک کی مہک(لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز،۲۰۱۶ء)،۲۰۔

۲۔ ایضاً،۲۲-۲۳۔

۳۔ ناصر عباس نیر،'' کفارہ''، مشمولہ خاک کی مہک،۳۷۔

۴۔ ایضاً،۴۶۔

۵۔ ناصر عباس نیر،'' ولدیت کا خانہ''، مشمولہ خاک کی مہک،۶۰۔

۶۔ ایضاً،۶۸۔

۷۔ غالب ، اسد اللہ خاں، دیوان غالب جدید(المعروف بہ نسخۂ حمیدیہ) مرتبہ مفتی محمد انوار الحق( بھوپال: مدھیہ پردیش اُردو اکادمی،طبع دوم، ۱۹۸۲ء)، ۱۹۴۔

۸۔ ناصر عباس نیر،'' ولدیت کا خانہ''،۷۰۔

۹۔ ایضاً،۸۹۔

۱۰۔ ایضاً،۹۳۔

۱۱۔ ایضاً،۹۵۔

۱۲۔ ایضاً،۹۹۔

۱۳۔ ناصر عباس نیر،'' ہاں یہ بھی روشنی ہے''، مشمولہ خاک کی مہک،۱۰۲۔

۱۴۔ ایضاً،۱۰۵-۱۰۶۔

۱۵۔ افتخار جالب کا افسانہ'' تینتیس دیوتا''، طاہرہ صدیقہ کی مرتبہ کتاب نئی لسانی تشکیلات اور افتخار جالب کے افسانے میں صفحہ ۹۳ سے ۱۰۶ تک موجود ہے۔یہ کتاب ۲۰۱۷ء میں مقصود پبلشرز ، لاہور سے شائع ہوئی۔

۱۶۔ افتخار جالب کا افسانہ'' ساتواں نیلگوں''، مشمولہ نئی لسانی تشکیلات اور افتخار جالب کے افسانے، مرتبہ طاہرہ صدیقہ صفحہ ۱۰۷ سے ۱۱۶ تک موجود ہے۔

۱۷۔ ناصر عباس نیر،'' ہاں یہ بھی روشنی ہے''، مشمولہ خاک کی مہک، ۱۰۷-۱۰۸۔

۱۸۔ ناصر عباس نیر،'' جھوٹ کا فیسٹیول''، مشمولہ خاک کی مہک، ۱۱۲۔

۱۹۔ ایضاً، ۱۲۳۔

۲۰۔ ایضاً، ۱۲۷۔

۲۱۔ ناصر عباس نیر،'' مرنے کے بعد مسلمان ہوا جا سکتا ہے؟''، مشمولہ خاک کی مہک، ۱۳۶۔

۲۲۔ ناصر عباس نیر،'' کہاں ہوں''، مشمولہ خاک کی مہک، ۱۴۰۔

۲۳۔ ایضاً، ۱۴۲-۱۴۳۔

۲۴۔ ناصر عباس نیر،'' بشن سنگھ مرا نہیں تھا''، مشمولہ خاک کی مہک، ۱۴۴۔

۲۵۔ ایضاً، ۱۴۷۔

۲۶۔ آصف فرخی۔'' فرشتہ نہیں آیا''، (۲۶۔فروری، ۲۰۱۸ء)، www.humsub.com.pk/110544/asif-farrukhi-78 (۲۸ جون ۲۰۱۹ء)

۲۷۔ ناصر عباس نیر،'' ابا کا صندق''، مشمولہ فرشتہ نہیں آیا (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۷ء)، ۱۳۔

۲۸۔ ایضاً، ۷۸

۲۹۔ ناصر عباس نیر،'' ہوسکتا ہے یہ خط آپ کے نام لکھا گیا ہو''، مشمولہ فرشتہ نہیں آیا، ۶۵۔

## مآخذ

آصف فرخی۔'' فرشتہ نہیں آیا''۔۲۶۔فروری، ۲۰۱۸ء۔ www.humsub.com.pk/110544/asif-farrukhi-78۔ ۲۸ جون ۲۰۱۹ء۔

طاہرہ صدیقہ۔ مرتبہ نئی لسانی تشکیلات اور افتخار جالب کے افسانے۔ مقصود پبلشرز۔ لاہور، ۲۰۱۷ء۔

غالب، اسد اللہ خاں۔ دیوان غالب جدید (المعروف بہ نسخۂ حمیدیہ) مرتبہ مفتی محمد انوار الحق۔ بھوپال: مدھیہ پردیش اُردو اکادمی، ۱۹۸۲ء۔

نیر، ناصر عباس۔ خاک کی مہک۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۶ء۔

______ فرشتہ نہیں آیا۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۷ء۔