# نیّر مسعود کی کردار سازی کا معاشرتی جواز

اسد عباس عابد، پی ایچ ڈی ریسرچ سکالر،
شعبہ اردو یونیورسٹی آف سرگودھا

## ABSTRACT

Naiyer masud is renowned fiction writer of modern times. His literary work has acclaimed bigger fame, resulting bestowment of international and national literary awards to him.His short story writing (afsana nigari) has evolved multifarious colours and meaning into it. The subjects of his stories sprout from the local soil with amalgamation of local culture and society. The Nawabs,servents,shopkeepers,clowns,labourers,singers,prostitutes in short every charter comes from near to social set up and to life of that times. This article is an endavour to depict and highlight the social and cultural reasons of his short stories charters.

Keywords:

Local, soil, social, cultural, embellished

نیّر مسعود(16نومبر1934ء۔24جولائی2017ء)پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیبؔ کے ہاں تین بہنوں اورایک بھائی اختر مسعود رضوی کے بعد پانچویں نمبر پر لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ وہ صرف اس لحاظ سے اپنے والد کے حقیقی جانشین نہیں کہ یہ بھی تدریس و تعلیم سے منسلک ہوئے بلکہ اس لحاظ سے بھی جانشین ہیں کہ رضوی ادیبؔ نے جن جن موضوعات پر اپنی دلچسپی ظاہر کی نیّر مسعود نے بھی اُن فکری

موضوعات پر لکھ کر اپنی دلچسپی کا اظہار کیا،جن میں انیسیات ،غالبیات ،لکھنویات، یگانہ شناسی، رثائی ادب، میر شناسی جیسے فکری موضوعات شامل ہیں۔ اُنھوں نے ادب کی طرف تحقیق اور تنقید کے راستے سے داخل ہونے کی کوشش کی۔ افسانہ نگاری سے پہلے1965ء میں وہ ڈاکٹریٹ کا مقالہ "رجب علی سرور:حیات اور کارنامے" کے موضوع پر لکھ چکے تھے۔ یہ مقالہ1967ء میں کتابی صورت میں شائع ہوا،تب تک نیّر مسعود ہندوستان، پاکستان کے ادبی رسائل میں بھی تحقیقی، تنقیدی موضوعات پر کچھ مضامین بھی لکھ چکے تھے۔ 1970ء کے بعد وہ افسانہ نگاری کی دنیا میں اپنی شمولیت کا اظہارافسانہ "نصرت" لکھ کر کرتے ہیں۔ یہ افسانہ رسالہ "شب خون" کے شمارہ62، جلد٦، جولائی 1971ء میں شائع ہوا۔ یہ دور مجموعی طور مابعد جدید افسانے کا دور تھا، نیّر مسعود نے بھی فنی اظہارات کو مابعد جدید افسانوی تکنیکس سے چمکایا۔ اُنھوں نے بہت سست رفتاری سے افسانے لکھے، ابتدائی چند افسانوں میں سال سال کا وقفہ ہے، اب تک اُنھوں نے پانچ افسانوی مجموعے شائع کروائے ہیں۔ "سیمیا(1984ء)" ،"عطرکافور(1990ء)" ،"(طاؤ چمن کی مینا(1997ء)"، "گنجفہ (2008ء)"،"دھول بن(2018ء)"ہم میں چھوڑے ہیں۔ ان مجموعوں میں اکتالیس افسانے شامل ہیں۔

کرداروں کے انتخاب میں نیّر مسعود جس قدر محتاط ہیں اُن کے افسانوی کردار اسی قدر دلچسپ بھی ہیں۔ اُنھوں نے جس تہذیب میں آنکھ کھولی، جس تہذیب کے حسن کو تسلیم کیا وہ لکھنؤ کی تہذیب ہے اور لکھنؤ کی تہذیب میں بہت سارے اہلِ علم لوگ ہیں جو اب تاریخ کا حصہ ہیں۔ اس تہذیب میں ہر جگہ ایسے لوگ رہتے ہیں جو کسی نہ کسی آرٹ سے تعلق رکھتے ہیں ،صاحبِ کمال وہنر لوگ جن میں مصور، موسیقار، گائیک، رقاصائیں، شاعر، نوحہ خواں، قصیدہ نگار، نقلیں اتارنے والے

بھانڈ، صابن بنانے والے، عطار، جانور لڑانے والے، پرندے بیچنے والے، شیشہ گر، حکیم، جادوگر، منجن بنانے والے، پتنگ اُڑانے والے، پتھروں کو پہچاننے والے، علمِ جعفر اور علمِ رمل کے ماہر لوگ شامل ہیں۔ اُن کے افسانوں کے پس منظر اور ظاہری سطح پر جو تہذیب ہمیں بہت واضح محسوس ہوتی ہے وہ لکھنؤ کی ہی تہذیب ہے۔ لکھنؤ کی تہذیب، معاشرت، سماجیات کو افسانوں کے علاوہ اُن کے چند مضامین جن میں "لکھنؤ کا عروج وزوال"، "قیصر باغ غلامی سے پہلے سے آزادی کے بعد"، "لکھنؤ کے امام باڑے"، "لکھنؤ کے مقبرے"، "عہدِ شاہی کے لکھنؤ میں کاست رئیسوں کی شادیاں"، "پرانے لکھنؤ کی جھلکیاں"، "ماضی کا لکھنؤ اور محرم کے شب وروز"، "اودھ میں فن سپاہ گری"، "اودھ کے حکمرانوں کی ادبی خدمات"، "پرانا دفتری نظام"، "لکھنؤ کی پتنگیں"، 1857ء کے بعد لکھنؤ میں انہدامی کارروائیاں" شامل ہیں، ان مضامین میں بھی ہم نیّر مسعود کے ہاں لکھنؤ شناسی کے عمدہ حوالے دیکھ سکتے ہیں۔ اسی تہذیب سے اُنھوں نے اپنے افسانوں کے کردار تخلیق کیے ہیں۔ کرداروں کے پیشے بھی الگ طور پر جو تاثر قائم کرتے ہیں وہ تاثر بھی ہمیں لکھنؤی معاشرت کی طرف راغب کرتا ہے، مثلاً

> "ہاں۔ وہی لاڈلے کا بادشاہی منجن۔ "
> "لاڈلے" میں نے حیرت سے پوچھا، "وہ
> لکھنؤ ہی میں ہے" (گنجفہ۔ "گنجفہ"، ص:23
> "یہ کیسی کڑھائی ہے پہلے تو تم"
> "مہین کام اب ہم سے نہیں ہوتا۔ ہاتھ
> کانپنے لگا ہے۔ آنکھ بھی وہ نہیں رہی"
> (گنجفہ۔ "گنجفہ"، ص:17)

"مجھ کو ضرورت پڑتی تھی ۔ مجھے پتنگ
اُڑانے کا شوق تھا۔ لیکن میں باد نما کا محتاج
نہیں تھا۔"(گنجفہ۔"باد نما"،ص:75)
"میرے چچا شہر کے مشہور عامل تھے ۔
اُنھیں جعفر اور رَمل میں بھی مہارت
حاصل تھی۔ کچھ حکمت بھی جانتے تھے۔
شہر کے مختلف خاندانوں کے بارے میں
اُن کی معلومات حیرت انگیز تھی ۔ وہ
مکان کے باہری کمرے میں بیٹھتے تھے
اوراُن کے پاس کثرت سے لوگ آتے
تھے۔ اچھا خاصا مطب سے سا معلوم ہوتا
تھا۔" (گنجفہ ۔ "جانشین " ، ص
(110:

اس حوالے سے گنجفہ ،پاک ناموں والا پتھر ،جانشین ،نسخہ کیمیا،اور باد نما کو مزید دیکھا جاسکتا ہے۔

مصوری اور مجسمہ سازی کے حوالے سے اقتباس دیکھیں :

" میں کچھ دیر تک کافوری چڑیا کو غور سے دیکھتا پھر لپکتا
ہوا اپنے کمرے میں آتا اور لکڑی کے تختے پر روئی کے
پہل چپکانا شروع کر دیتا۔ کبھی کبھی مجھے خیال ہوتا کہ
میں نے اس کو کوئی حصہ بالکل صحیح بنا لیا ہے، لیکن
جب میں دوسرا حصہ بناتا تو پہلا حصہ غلط معلوم ہوتا
اوراس کی وجہ سے دوسرا حصہ بھی غلط معلوم ہونے
لگتا۔ لیکن اتنی مشکلوں کے بعد یہ خیال میرے دماغ
سے دور نہیں ہوا کہ میں اسے آسانی سے بنا سکتا ہوں

اور تھوڑی تھوڑی دیر بعد میں اس کے سامنے جا کھڑا
ہوتا اور تعجب کرتا کہ وہ مجھ سے بن کیوں نہیں پاتی۔
"(عطر کافور، "عطر کافور"، ص:118)

نیّر مسعود نے جس تہذیب میں پرورش پائی وہ تہذیب ہی کرداروں سے بھری تہذیب ہے۔ وہ کرداروں کی کیفیت اور صورت گری میں اتنا زیادہ دخل نہیں دیتے، اُن کا نقطہ نظر اپنی کہانی کی طرف ہوتا ہے اس دوران کردار اچانک نمودار ہوتے ہیں اور اچانک غائب ہو جاتے ہیں وہ کسی کردار کو شامل کرنے کے لیے پہلے سے ماحول نہیں بناتے نہ کسی کردار کے جانے کے لیے ماحول بناتے ہیں یہ کردار بالکل افسانے کی دنیا میں حقیقی زندگی جیسی صورتِ حال پیدا کرتے ہیں۔ وہ کرداروں کا حلیہ بتانے میں یا سراپا نگاری پر اس قدر وقت نہیں لگاتے جتنا عام طور پر افسانوں میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ "جانوس" میں کتے کے بھونکنے پر ہی کردار کے نمودار ہونے کا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے اور براہ راست کردار اپنا رول ادا کر دینا شروع کر دیتا ہے۔ "وقفہ" میں ساری کہانی طاہرہ کے کردار کے علاوہ چلتی رہتی ہے اور اچانک طاہرہ کا کردار سامنے آجاتا ہے۔ کرداروں کی وضاحت نہ کرنا خود نیّر مسعود کے بیان کے مطابق، ایڈگر ایلن پو اور جیمس ہیڈلے چیز کے اثرات کا نتیجہ ہے وہ خود کہتے ہیں :

"یہی کوشش میں نے بھی کی کہ کرداروں کی تفصیل
نہ بیان کی جائے لیکن یہ کوئی خوبی نہیں افسانے کی۔
اپنے اپنے پسندیدہ انداز میں کچھ افسانہ نگار اسے
تفصیل سے بیان کرتے ہیں۔" [1]

نیّر مسعود کے ہاں ابتدا کے بہت سارے افسانوں میں تو اسمی شناخت گم رکھنے کا اہتمام کیا گیا ہے، بعد میں کچھ کرداروں کے نام بتانے کا رجحان پیدا ہوا اور ویسے بھی

کردار بہت کم ہیں کرداروں کی عمریں بھی نہیں بتاتے، مگر اس کے باوجود اُن کے کردار بہت اہمیت کے حامل ہیں اوراُن کو سمجھنا تفہیمِ نیّریت کے لیے بہت ضروری ہے۔

یہاں کرداروں کے پیشے اوراعمال وافعال میں بہت حد تک مماثلت پائی جاتی ہے، مثلاً بہت سارے کردار بیمار ہیں، جن میں "بائی کے ماتم دار" میں بائی بیمار ہو جاتی اوراُس کے لیے تیمارداری کے طور پر رشتے داروں میں سے دو عورتوں کو بلوایا جاتا ہے۔ "پاک ناموں والا پتھر" میں طاہرہ بی بی کی پرانی بیماری لوٹ آتی ہے۔ "جرگہ" میں واحد متکلم کو جوع البقر کا مریض ٹھہرایا جاتا ہے۔ "عطر کافور" میں ماہ رخ سلطان کی بیماری کا ذکر موجود ہے۔ "گنجفہ" میں اباجان کی بیماری کا ذکر ہے اور "دستِ شفا" میں بیوی کی بیماری کے حوالے سے بہت سارے حوالے ملتے ہیں اور پھر واحد متکلم خود بھی بیمار ہو جاتا ہے۔ "کتاب دار" میں دفتری کی بیٹی بیمار رہتی ہے اور بیوی جو ہے وہ ہمیشہ کی بیمار رہتی ہے۔ "گل ستارہ" میں بھی بیوی کی بیماری کا ہی ذکر ہے۔ "دھول بن" کو دیکھیں تو فقیر کو بیماری لاحق ہو جاتی ہے۔

بہت سارے کردار حکمت سے تعلق رکھتے ہیں، مثلاً "دستِ شفا" میں حکیم علی افضل خان کا کردار۔ "نوشدارد" میں بھی یعقوب اور یوسف عطار اور پھر حکیم نباکا کردار۔ "رے خاندان کے آثار" میں حکیم جالینوس کا کرادر۔ "نصرت" میں حکمت کے حوالے ہیں۔ "مارگیر" میں بھی مسیحائی کا پہلو شامل ہے۔

بہت سارے کردار خاموش ہو جاتے ہیں، مثلاً "سلطان مظفر کا واقعہ نویس" میں بوڑھا باغبان خاموش رہتا ہے۔ "وقفہ" میں باپ کئی کئی دن باپ بستر پر خاموش پڑا رہتا ہے اوراستاد کا کردار بھی اکثر گم سم رہتا ہے۔ "بگولا" میں نواب عالم بھائی احاطے میں دیر دیر تک خاموش رہتے ہیں۔ "دھول بن" میں امی اکثر خاموش رہنے لگتی ہیں۔

اکثر کردار سوچتے نظر آتے ہیں "سیمیا" میں غرقاب دوشیزہ کی قبر پر پہنچ کر مرکزی کردار خاموش بیٹھا رہتا ہے۔ "جرگہ" میں واحد متکلم مائنڈ خراب ہونے کی وجہ سے وہ اکثر سوچتے رہتا ہے۔ "ندبہ" میں واحد متکلم کہتا ہے کہ میرا زیادہ وقت سوچنے میں گزرتا تھا۔ "تحویل"، "اکلٹ میوزیم"، "الاچابیگ" میں کردار سوچتے ہوئے ملتے ہیں۔

بہت سارے کردار پاگل ہو جاتے ہیں، مثلاً "وقفہ" میں باپ کا ذہنی توازن بگڑ جاتا ہے۔ "تحویل" میں آخر آخر ہر نوروز کا دماغ خراب ہو جاتا ہے۔ "نسخہ کیمیا" میں کردار سنکیا جاتے ہیں، اور "بگولا" میں نواب عالم بھائی پگلی پھپھی کے لڑکے اور خود کچھ کچھ پاگل سمجھے جاتے تھے۔

بہت سارے کردار کسی نہ کسی اذیت میں مبتلا ہیں، مثلاً "بائی کے ماتم دار" میں جب بائی کے انداز میں یعنی ہکلا کر بات کی جائے تو وہ چڑ جاتی ہے۔

> "یوں معلوم ہوتا تھا کہ ہر لفظ اس کے منہ میں آکر اٹک جاتا ہے اور اس کے بعد آنے والا لفظ اسے ٹھوکر مار کر باہر نکالتا ہے، پھر خود باہر نکلنے کے لیے اپنے پیچھے آنے والے لفظ کی ٹھوکر کا انتظار کرتا ہے۔ محلے کے لڑکے اور بعض دکان دار بھی اس سے اسی کے انداز میں بات کرتے تھے جس پر وہ کبھی کبھی چڑ جاتی اور دھمکی دیتی" (طاؤس چمن کی مینا۔ "بائی کے ماتم دار"، ص:19)

"خانۂ وزیر" میں وزیر کی کھانسی بڑھ جاتی ہے۔ "دھول بن" میں وہ عزیزہ جو جھولے سے گر گئی تھیں اور بیس پچیس سال بے ہوش رہیں۔ "گل ستارہ" میں بیوی کا دماغ ماؤف ہو جاتا ہے، اور بلرام کو کھانسی کی تکلیف رہتی ہے "خالق آباد" میں مرض

کی سمجھ نہیں آتی،اوراسی افسانے میں پھوپھا پھوپھی بے اولاد ہوتے ہیں۔"بگولا" میں ماں پر جنوں کے دورے پڑنے لگتے ہیں۔"آزاریان" میں بھی کردار سنکیا جاتا ہے۔ "جانشین" میں اٹھارہ انیس سال کی وہ لڑکی آسیب زدگی کا شکار ہے۔"علام اوراُس کا بیٹا" میں کھڑے کھڑے سونے کی اذیت دکھائی گئی ہے،''گنجفہ" میں یرقان کا مرض ہے،اور باپ اپاہج ہے۔"شیشہ گھاٹ" میں کوئی بوڑھا نظر نہیں آتا کیوں کہ دھواں جوانی میں ہی لوگوں کی جان لے لیتا تھا،اور جہاز کو دھوئیں کی وجہ سے بار بار کھانسی آتی رہتی ہے۔"وقفہ" میں واحد متکلم تُتلاتُتلا کر بات کرتا ہے۔

بہت سارے کردار بے روزگار،مثلاً"بُن بست" میں مرکزی کردار کے گھر کی حالت اُس کی بے روزگاری کی طرف اشارہ کرتی ہے۔"گنجفہ" میں مرکزی کردار واضح کہتا ہے کہ "اماں کی کمائی کھاتا ہوں" اوروہ اس سوال سے کتراتے ہیں کہ "میاں کیا کرتے ہو۔"صبور قبیلہ" میں واحد متکلم راوی ابتدا میں شہر کی آوارہ گردی کرتا ہے،اور بعد میں ٹرینوں میں فلمی رسالے،چٹکلوں کے مجموعے اور گھٹیا ناول بیچتا ہے۔ "دھول بن" میں مرکزی کردار بھی بھیک مانگتا نظر آتا ہے۔

نیّر مسعود کے افسانوں میں داخلی ربط کی ایک صورت واحد متکلم راوی کا ہونا بھی ہے اور یہیں سے اُن پر کافکا کے اثرات کی بھی ایک جہت نکلتی ہے کہ کافکا کے ہاں واحد متکلم راوی کا استعمال بہت ہے۔اُن کے تقریباً تمام افسانوں میں چند افسانے ہوں گے جن میں۔

"نوشدارو،"بڑاکوڑا گھر"،"کتا ب دار"،"ساسان پنجم"،"بڑاکوڑاگھر"،"اہرام کا میر محاسب"،"کتاب دار"،"صیغہ واحد غائب تھرڈپرسن استعمال ہوا ہے جب کہ باقی"اوجھل"،"مارگیر"،"سیمیا"،"مسکن"،"مراسلہ"،"جانوس"،"سلطان

مظفر کا واقعہ نویس"،"جرگہ"، "وقفہ"،"عطر کافور"،"بائی کے ماتم دار"،"رے خاندان کے آثار"،"تحویل"،"اکلٹ میوزم"،"شیشہ گھاٹ"،"گنجفہ"،"بادنما"،"علام اوراُس کا بیٹا"،"جانشین"،"پاک ناموں والا پتھر"،"دستِ شفا" ، " مسکینوں کا حاطہ"،"بگولا"،"خالق آباد"،"گلِ ستارہ"،"نسخہ کیمیا"،"صبور قبیلہ"،"دھول بن" میں صیغہ واحد متکلم استعمال ہوا ہے۔ بہت سارے افسانوں میں زمان و مکان کے بارے میں تعین نہیں، مگر اِس کے باوجود واحد متکلم راوی اپنی حد سے تجاوز نہیں کرتا اور ایسے بیان نہیں دیتا جس سے پلاٹ مشکوک ہو جائے۔ جدید افسانے کے واحد متکلم راوی کا چلن شاہد اس لیے عام ہوا کہ تخلیق کار کو داخلی خلفشار کے اظہار میں آسانی ہو۔ اُس کے سامنے کوئی ایسا کرداری اسم نہ ہو، جس کے اعمال وافعال میں وہ موزنیت پیدا کرنے میں ناکام ہو جائے کیوں کہ افسانوی کرافٹ کے لیے کردار کا موزوں ہونا بہت اہمیت کا حامل ہے۔ اس حوالے سے ناصر عباس نیّر نے لکھا ہے کہ:

> "جدید فکشن میں واحد متکلم کہانی کہنے کی روش کے
> مقبول ہونے کا بڑا سبب یہی ہے کہ باطنی زندگی کا
> باریک بینی سے مشاہدہ اور تجزیہ کیا جا سکے۔"[۲]

بنیادی طور پر واحد متکلم راوی" میں " کے انتخاب کو اہمیت دینا، ایک طرح سے دنیا کو اپنے تجربات کی روشنی میں دیکھنے کو اہمیت دینا ہے۔ اس سے ایک پہلو یہ بھی نکلتا ہے کہ ضروری نہیں ہر قاری تخلیق کار کے داخلی یا ظاہری تجربات سے متفق ہو۔ شہناز رحمن نے اپنے مضمون "نیّر مسعود کی افسانہ نگاری" میں واحد متکلم راوی کے لیے "ہمہ داں راوی" کی اصطلاح سے متفق ہونے کی طرف اشارہ کیا ہے۔

نیّر مسعود نے اپنے افسانے کے لیے جس طرح کا ماحول تخلیق کیا ہے اُس کے لیے انھیں اپنی ذات کو اہمیت دینا ہی زیب بھی دیتا ہے۔ اس طرح کے واقعات تخلیق کرنا جس میں کردار بہت بھید بھرے ہوں اور اپنی فکر میں گم ہوں۔ افسانے کے اندر غیر معین صورتِ حال کو اپنی تخلیقی کوششوں سے قابلِ یقین بنانے کے لیے انھیں واحد متکلم راوی کی ہی ضرورت تھی کیوں کہ آدھے سے زیادہ افسانے تو اُن کے انفرادی اور ذاتی تجربات کی بنیاد پر ہیں اور اُن کے خواب افسانہ سازی کا موجب ہیں تو پھر ایسے خیالات کے اظہار کے لیے "وہ" کا صیغہ استعمال کرنا اپنی ذات سے دوری اور اجنبیت کے مترادف تھا۔ اُنھوں نے اپنی ذات کو ہر ممکنہ متن میں شامل رکھا، اگر اُن کے بیانات یا سوانحی واقعات کو سامنے رکھیں تو بعض اوقات واحد متکلم راوی وہ خود محسوس ہوتے ہیں اور افسانے میں آپ بیتی کی تکنیک کا استعمال ملتا ہے۔ سکندر احمد خان نے اپنے مضمون میں واحد متکلم کے حوالے سے ایک تنقیدی رائے دی جو بہت ضروری ہے:

> "واحد متکلم راوی کو اس بات کا لائسنس مل جاتا ہے کہ وہ مافوق الفطرت، عجیب وغریب (Bizarre) اور معمائی حالات کا راوی بنے۔ واحد متکلم راوی نہ تو عالمِ کل ہو سکتا ہے نہ ہی اُس کا نقطہ نظر (Point of view) معروضی ہو سکتا ہے۔ بہ ایں ہمہ اُس کے مشاہدات، محسوسات اور تجربات کی نوعیت صد فی صد ذاتی ہوتی ہے، جو دوسروں کی نظر میں سراسر غیر منطقی اور مکمل طور پر ناقابلِ یقین ہو سکتے ہیں۔"[3]

نیّر مسعود کے ہاں صیغہ واحد متکلم کا استعمال شعوری کوشش سے ہے کیوں کہ وہ اسمی شناخت گم کرنے سے زمان و مکان کی قید سے آزاد ہونا چاہتے ہیں اور "میں" کے استعمال سے وہ خود کو اجتماعیت کے ساتھ جوڑتے ہیں وہ اجتماعی زندگی جس کی پہچان ہی گم ہو گئی ہے۔ وہ اس پہچان کی بازیافت کے لیے نسلوں، خاندانوں، اور قبیلوں کو تلاش میں خود کو شامل کرتے ہیں۔ یہ واحد متکلم راوی اپنے انداز میں تہذیب کا پارکھ، ثقافت کا رازداں، دانشور، تاریخ دان، تمدنی ثقافت کا امین ہے اور جسے اپنی اجتماعی تاریخی شناخت گم ہونے کا صدمہ ہے۔

کہیں پر یہ واحد متکلم شدید صدمے اور داخلی خلفشار کے باعث اپنی یاداشت کھو دیتا ہے، پاگل ہو جاتا ہے یا پھر سنکیا جاتا ہے اور جنگل میں غائب ہو جاتا ہے، مثلاً

> "میرے باپ کا توازن بگڑ گیا اور وہ مچھلیوں کی اونچائی سے درس گاہ کے سنگی فرش پر آ گرا۔" (عطر کافور۔ "وقفہ"، ص:۹۹)

> "لیکن جو نوروز میرے زمانے میں تھا، مجھ سے پہلے والا نوروز، اس کے پاگل ہونے سے پہلے یہ آواز نہیں سنی گئی تھی۔ ایسا تو ہوتا رہتا تھا کہ آواز آتی تھی اور کوئی نوروز پاگل نہیں ہوتا تھا، لیکن قصبے والوں کا کہنا تھا ایسا پہلی بار ہوا ہے کہ آواز نہیں سنی گئی اور نوروز پاگل ہو گیا۔ شاید اسی لیے شروع شروع میں لوگوں کو خیال نہیں ہوا کہ وہ پاگل ہو گیا ہے۔"
> (طاؤس چمن کی مینا۔ "تحویل"، ص:۹۹)

یہ واحد متکلم داخلی حساسیت سے مکمل طور پر بھرا ہوا محسوس ہوتا ہے، کیوں کہ افسانوں میں کردار مختلف اعمال میں مصروف نظر آتے ہیں، پھر سوچتے ہیں، دُکھ

اٹھاتے ہیں، فلسفیانہ گفت گو کرتے ہیں، ماضی میں گم ہوتے ہیں، لیکن خود کو معاشرے کی بے حسی کے سپرد نہیں کرتے بلکہ کسی نہ کسی اذیت میں مبتلا ہو کر خاموشی سے مر جاتے ہیں۔ یہ کردار زمانی حوالے سے ایک ایسے منظر نامے پر موجودگی کا اظہار ہیں جب لکھنوی معاشرے کا ڈھانچہ لڑکھڑا چکا تھا، تو ایسی صورتِ حال میں عدم تحفظ، بے چینی، بے سکونی کی کیفیت پیدا ہوتی ہے۔

نیّر مسعود کے افسانوں میں واحد متکلم راوی تہذیب کا پرستار ہے اور اس کی پرستش میں مکان، ڈیوڑھیاں، محرابیں، احاطے، امام باڑے، گلیاں، حویلیاں، محل، اور اخلاقی اقدار شامل ہیں، اُنھوں نے اپنی روحانیت کو ثقافت کی بقا کے ساتھ منسلک کر لیا ہے۔ یہاں پر کرداروں کی اسمی شناخت گم ہے پھر بھی وہ ایک شناخت کا تاثر دیتے ہیں اور یہی تاثر ہمارا رشتہ اجتماعی تہذیب کے ساتھ قائم کرتے ہیں، کیوں کہ گمنامی لاوارثیت سے نہیں نکلتی بلکہ سوچنے کی صلاحتیں پیدا کرتی ہے۔ داخلی توانیاں نکھر کر سامنے آتی ہیں، مثلاً

> "اس پر کوئی سوار تھا اور اُس کے ہاتھ میں ترازو نہیں خم دار تلوار تھی۔"(سیمیا۔"سیمیا"۔ص:105)
>
> "محمل والے شخص کی شروع میں خوب خاطر تواضح ہوتی تھی لیکن بعد میں اُس کو بڑی بے عزتی کے ساتھ ہمارے یہاں سے نکال دیا گیا جس کا سبب مجھے کبھی معلوم نہ ہو سکا۔"(سیمیا۔"مارگیر"،ص:٦٦)
>
> "اب مجھے اس مجمعے میں پہلی بار اپنا نام سنائی دیا، اور اچانک وہ میرے بارے میں باتیں کرنے لگے ۔"(سیمیا۔"سیمیا"۔122)

"اور جو مجھے یاد رہ گیا ہے وہ انسانی نام نہیں تھا۔ وہ کسی
زندہ پرندے کا بھی نام نہیں تھا۔ وہ نام میں نے ایک
تصویری پرندے کا رکھا تھا۔" (عطر کافور ۔
"عطر کافور"ص:116)

نیّر مسعود کے کرداروں کا ایک وصف یہ بھی ہے کہ وہ افسانے میں کم گوئی اور خاموش مزاجی کی تصویر پیش کرتے ہیں ۔ یہ خاموشی کرداروں کے اندر سے کسی حادثے کے عمل کے نتیجے میں پیدا ہونے والا ایک اظہار ہے ۔ اصل میں اُنھوں نے اپنے افسانوں میں لکھنؤ کی جس تہذیب کا ذکر کیا ہے وہ اپنے نشانوں کو مٹاتی ہوئی تہذیب ہے اور اُس وقت کے لوگ نفسیاتی حوالے سے معاشرتی نظام سے بہت حد تک ہارے ہوئے نظر آتے ہیں اور اپنی مرضی کی تہذیب کے مٹ جانے پر الجھے ہوئے اور خفا نظر آتے ہیں، رونقیں مٹ جانے پر وہ ایک احساس میں مبتلا نظر آتے ہیں، ایک خوبصورت تہذیب کے مٹ جانے کا دُکھ اُن کے کرداروں میں چھپا ہوا بھید ہے جس کا اظہار کرنا بھی اُنھیں بے کار لگتا ہے۔ ایسی صورتِ حال میں کردار اچانک چپ ہو جاتے ہیں، مثلاً افسانہ "نصرت" میں جراح کا کردار ہے جو کم گو ہے۔ "شیشہ گھاٹ" میں راوی کی ہکلاہٹ ظاہر کرتی ہے کہ زندگی کی سچائیوں کو بیان کرنا بھی بہت دلیرانہ عمل ہے اور بعض اوقات زبان انسان کا ساتھ ہی نہیں دیتی ۔ انسان کے اندر ایک ایسا عمل ترتیب پاتا ہے کہ اظہار کے لیے اعضا جسم کا ساتھ چھوڑ جاتے ہیں یہ دراصل اندرونی خلفشار ہے "بُن بست" کے اندر عورت کا مکمل طور پر خاموش ہو جانا "مسکن" کے اندر ایک بیمار شخص کا خاموش ہونا۔ "بائی کے ماتم دار" کے اندر شوہر کا خاموش ہو جانا۔ اکثر واحد متکلم راوی کا خاموش ہو جانا یا کم باتیں کرنا اور پھر فرار ہو جانا دنیا کے بدلتے ہوئے چہرے سے۔ خاموشی اپنے اندر بذاتِ خود بہت بڑا راز اور بھید ہے۔ یہ خاموشی کائنات کی پُراسراریت اور رازوں کی طرح سمجھ میں نہ آنے والا معمہ ہے۔ کردار ایک

تصویر کی طرح نظر آتے ہیں۔ بھید بھرا اور مبہم بیانیہ زندگی کی لایعینت کی طرح اپنی جگہ قائم بھی ہے اور دستکِ آگہی کا منتظر بھی۔ یہ کردار اسمی شناخت اور حلیہ سازی کا تاثر نہ پیدا کر کے نہ جانے کیوں محسوس بھی ہوتے رہتے ہیں۔ خاموشی دراصل اِن کرداروں کا مشترکہ روگ ہے اور ہر قاری کو نظر آنے کے ساتھ ساتھ محسوس ہونے لگتا ہے، مثلاً:

"کئی دن تک میرا باپ بستر پر چپ چاپ پڑا رہا اور میرا استاد اُس کے سرہانے بیٹھا رہا۔" (عطر کافور۔"وقفہ"،ص:۹۹)

"اس دن میں نے روشنی میں پہلی بار اسے غور سے دیکھا۔ اُس کے چہرے پر جھریوں کا جال تھا اور وہ ہمیشہ سے زیادہ فقیر معلوم ہو رہا تھا۔ دیر تک ہم دونوں بغیر کچھ بولے آمنے سامنے کھڑے رہے" (عطر کافور۔"وقفہ"،ص:105،106)

"نواب عالم بھائی اکثر اس احاطے میں جا کر دیر دیر تک خاموش بیٹھے رہتے تھے" (دھول بن ۔ "بگولا"،ص:15)

کرداروں کا غائب ہو جانا:

"اس کے بعد وہ کچھ دیر چپ رہی۔ میں بھی چپ رہا۔ پھر اُس نے کہا، "امی اس کے بعد خاموش رہنے لگیں ۔ باتیں بہت کم کرتی تھیں۔"(دھول بن۔"دھول بن"،ص:102)

نیّر مسعود کے افسانوں میں اکثر کردار بیمار، سنکیائے ہوئے، دیوانگی کی حالت میں، سحر کے اثر میں، غنودگی کے عالم میں یا کسی نہ کسی اذیت میں مبتلا دکھائی دیتے ہیں۔

اُن کے تخلیقی متن میں لکھنؤ کی تہذیب بھی اذیت میں مبتلا نظر آتی ہے وہ پرانی حویلیوں ،ڈیوڑھیوں ،مکانوں ،عمارتوں اور محرابوں سے زندگی کی رونقوں کا اندازہ لگاتے ہیں اوراس زندگی کی رونقوں کو یاد کرتے ہیں، جب لکھنؤ کی تہذیب عالم میں انتخاب تھی۔ افسانوی رچاؤ کے لیے یہ بھی بہت ضروری ہوتا ہے کہ جس تہذیب ،ماحول یازمانے کے کردار پیش کیے جارہے ہوں وہ اپنے ماحول سے مطابقت رکھتے ہوں وگرنہ افسانہ غیر فطری اور مصنوعی محسوس ہوگا،مثلاً زمانہ اخلاقی پستی کا شکار ہو اور کرداراوصافِ حمیدہ کے حامل ہوں توافسانہ مضحکہ خیز ہی محسوس ہوگا، کیوں کے کسی بھی کہانی کے لیے تصورِ زمان ومکان کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں اورنہ ہی یہ اہمیت کسی وضاحت کی محتاج ہے۔

نیّر مسعود کے ہاں کردار کا اذیت میں بھی مبتلا ہونا ناپائیداری کی ایک بہت بڑی علامت ہے ۔ انسان اشرف المخلوقات ہو کر بھی تصورِ فنا پر رضا مند ہے ۔ اِسی طرح وہ اپنے کرداروں کو اذیت میں مبتلا رکھ کر نفسیاتی طور پر اس بات کو تسلیم کرتے ہیں کہ کارخانۂ قدرت میں ہر چیز پر حکمرانی خدا کی ہے اورانسان محض مجبور ہے ۔ ہر کردار بیماری کی حالت میں ہوتے ہوئے بھی کہانی میں اپنارول ادا کرتا ہے۔ کسی بھی افسانے میں کوئی کردار اپنی اذیت کی شکایت نہیں کرتا ۔ یہاں پر بھی کردار اپنی یاداشتیں کھوتے ہیں یا سنکیا جاتے ہیں تو کسی اندرونی خلفشار کی بدولت اذیت میں مبتلا نظر آتے ہیں ،مثلاً"وقفہ "میں باپ جب گھر واپس آتا ہے اورواحد متکلم راوی اُسے مارتا ہے تو وہ تُتلا کربتاتا ہے کہ اُسے کہاں کہاں چوٹیں آئیں ہیں ۔ "تحویل" میں ہرنوروز کا دماغ خراب ہو جاتا ہے ۔ "گنجفہ" میں باپ اپاہج ہے اورچند اقتباسات کو دیکھیں۔

"وہ ٹٹولا ٹٹولا کر مجھے بتاتا کہ اُس کو کہاں کہاں پر چوٹیں آئی ہیں اور میں اُس کے بدن کو کہیں دباتا، کہیں سہلاتا اور کہیں پھونکتا، اس کے فرضی زخموں سے بہتا ہوا فرضی خون پونچھتا اور خیالی شیشیوں سے خیالی دوائیں اس کے منہ میں انڈیلتا۔" (عطر کافور ۔ "وقفہ"، ص:90)

"اُن 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 سنبھالتا اور آخر 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۔ جنون کے اس سلسلے کو کسی بد دعا کا اثر بتایا جاتا تھا۔ جو لوگ اس روایت پر یقین رکھتے تھے ان میں کبھی کبھی اس بات پر بحث ہو جاتی تھی کہ اس بد دعا کا تعلق دکان سے تھا کہ دکان کے مالکوں سے کہ نوروز نام سے۔ "

(طاؤس چمن کی مینا۔ "تحویل"، ص:91)

نیّر مسعود کے ہاں عام طور پر جو کردار پائے جاتے ہیں وہ ایسے کردار ہیں جن کے اعمال سے لکھنؤ کی تہذیب کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ وہ لکھنؤ جو نیّر مسعود کو میسر آیا وہ تہذیبی حوالے سے شکست وریخت اور ٹوٹ پھوٹ کا شکار لکھنؤ ہے اور ایسے عالم میں زیادہ تر کردار آوارگی کرتے اور بے روزگاری کے عالم میں شہر کے گلی کوچوں میں نکل جاتے ہیں، مثلاً "دھول" اور "گنجفہ" کو دیکھا جا سکتا ہے، اور جو لوگ باروزگار ہیں وہ بھی معمولی نوعیت کے پیشے ہیں شاید لکھنؤ پر انگریزوں کی حکومت کی وجہ سے مقامی

لوگوں کو نوکریاں نہیں دی جاتی تھیں یا پھر مقامی لوگ خود بد دل ہو چکے تھے، کرداروں کی بے روزگاری کے حوالے سے چند اقتباسات دیکھیں :

"اور جب آخری بار مجھ سے پوچھا گیا، کیا کرتے ہو، تو
میں نے دل ہی دل میں جواب دیا:
"اماں کی کمائی کھاتا ہوں۔ "
اماں کی کمائی میرے ابا بھی کھاتے تھے۔ دمے کی
بیماری اور لاٹری کے شوق نے انھیں کسی کام کا نہ رکھا
تھا۔ میں نے انھیں پڑے پڑے کھانسنے یا لاٹری کے
ٹکٹ پھاڑ پھاڑ کر پھینکنے کے سوا کچھ کرتے نہیں دیکھا
تھا۔ گھر کا خرچ اماں چکن کی کڑھائی کر کے چلاتی
تھیں۔"(گنجفہ۔"گنجفہ"،ص:۹)

"میں ٹرینوں کے ڈبوں میں فلمی رسالے، چٹکلوں کے
مجموعے اور گھٹیا ناول فروخت کرتا تھا۔ یہ کام مجھے
پسند نہیں تھا لیکن میں صبر کے ساتھ اپنا کام کرتا تھا
اور گاہکوں کو اپنے مال کی طرف متوجہ کرنے کے لیے
واہیات حرکتیں بھی کرتا تھا۔ "(دھول بن ۔
"صبور قبیلہ"،ص:72)

اور کرداروں کے پیشے دیکھیں کہ "جانوس" میں ہوٹل میں کام کرتے ہیں ۔ "خانۂ وزیر" میں وزیر ٹیلر ماسٹر کا کام کرتا ہے۔ "خالق آباد" میں ریلوے ملازمت کا ذکر ہے۔ نیّر مسعود بادشاہوں کے کردار کے سوا کوئی کردار ایسا نہیں جو بہت ثروت مند ہو ۔ چند اقتباس دیکھیں :

"ہم دونوں ایک ہوٹل میں کام کرتے تھے"
(عطر کافور۔"جانوس"،ص:34)

"اسے ہر ہنر آتا ہے، لیکن اس کا اصل ہنر معماری کا
تھا اور یہی اس کا اصل پیشہ بھی تھا، البتہ اگر موسم کی
خرابی یا کسی اور وجہ سے اس کو معماری کا کام نہ ملتا تو وہ
لکڑی پر نقاشی یا کچھ اور کام کرنے لگتا تھا۔"
(عطر کافور۔"وقفہ"،ص:89)

"حکیم علی افضل خان صاحب اس وقت فیض آباد
میں طبیبِ کامل تھے۔ وہ بھی ابا جان کے ملاقاتی تھے
۔ میں نے اُن کے مطب ہر بیٹھ کر نسخہ نویسی شروع
کر دی ۔ اُن کے پاس ہر طرح کے مریض آتے
تھے۔"(گنجفہ۔"دستِ شفا"،ص:147)

نیّر مسعود کے کردار مہذب اور ثقافت و تہذیب کے غماز ہیں۔ گفت گو میں توازن غیر جذباتی رویہ پیش کرتے ہیں ۔ کرداروں کی زبان پلاٹ کے مطابق بہت موزوں ہے اور پیشوں کے مطابق ہے اُن کے کردار جس طبقے سے تعلق رکھتے ہیں اُن کے اعمال اوفعال بھی مناسب ہیں اوراعمال وافعال کے اظہار کے لیے زبان بہت موزوں ہے ،مثلاً"نوشدارد"میں دیکھیں کے جو حکیم خاندان ہے وہ ہندو مذہب سے تعلق رکھتے ہیں اوراُن کی زبان دیکھیں آپ:

"وہ تو بابا کے پاس کے بہت آتے تھے۔ مجھے کچھ کچھ
یاد بھی ہیں۔ آپ کا شُبھ نام:
"یوسف کہتے ہیں مجھے۔"
"میں لال چند ہوں۔ بیٹھیے بیٹھیے۔ آپ سے مل کر بڑی
خوشی ہوئی۔" (طاؤس چمن کی مینا۔
"نوشدارُد"،ص:40)

اور حکمت کی اپنی ایک زبان ہے جس کا استعمال "دستِ شفا" میں دیکھیں:

"حکیم صاحب ان کی نبض تھامے تھے اور شاگرد کو
نسخہ بول رہے تھے:
"رکھونچے،دہی بڑے،نخودِ آدم،دال ماش کوفتہ
وبیختہ۔"(گنجفہ۔"دستِ شفا"،ص:167)

اِس کے علاوہ بھی اُن کے افسانوں میں کرداروں کی زبان اپنے پیشے کے ساتھ مناسبت اختیار کیے ہوئے ہیں :

"کب تک اوپر ٹنگے رہو گے،بُڈھے!" آخر میں نے
پوچھا۔"(عطر کافور۔"وقفہ"،ص:98)
"غلام جان کی امان پاوے تو عرض کرے" (طاؤس
چمن کی مینا۔"طاؤس چمن کی مینا"،ص:152)
"مینا اسمی فلک آرا کو تعلیم دینے کے جلدو میں مینا
مذکورہ مسماۃ فلک آرابیگم بنتِ کالے خاں کوبر سبیلِ
انعام عطاہوئی،ونیزہ خزانۂ عامرہ سے مینا مذکورہ کے
دانے پانی کا خرچ ایک اشرفی ماہانہ مقرر ہوا۔"
(طاؤس چمن کی مینا ۔ "طاؤس چمن کی
مینا"،ص:177)
"پھر آکر تمھارا مزاج بھی پوچھیں گے ۔ ابھی چین
سے اپنے بھٹ میں براجو" (گنجفہ ۔ "علام
اور بیٹا"،ص:100)
"آپ کی حیرت بجاہے۔لعابِ بہدانہ اس نسخے میں
بہت نامناسب ہے۔ گرمیوں کے مزمن زکام میں
دیاجاتاہے۔"(گنجفہ۔"دستِ شفا"،ص:168)

کرداروں کی زبان کے لحاظ سے دیکھیں ایسے الفاظ ضرور استعمال کیے گئے ہیں جو اُنھیں اپنے مقام ومنصب کے حوالے سے زیب دیتے ہیں۔

"ویسے ہم پیٹنٹ حکیمی دوائیاں بھی رکھتے ہیں
۔"(طاؤس چمن کی مینا۔"نوشودارُد"،ص:40)
"صلیب کے چھوٹے سے سرخ نشان کے نیچے "کشن
چند اینڈ سنز'اوراس کے نیچے "انگریزی دواخانہ لکھا
ہوا تھا"(طاؤس چمن کی مینا۔"نوشدارُد"،ص:40)

نیّر مسعود کے ہاں کردار نگاری کی ایک صورتِ حال یہ بھی پائی جاتی ہے کہ کچھ جانور جن میں شیر،سانپ،اژدھا،کتا،بلی،بجو،کو بھی افسانے میں بطور کردار شامل کیا ہے۔ جس سے ایک علامتی صورتِ حال بھی پیدا ہوتی نظر آتی ہے۔

"سانپ کا شکار مرنے کے بعد بہت بری طرح
مرا ہوا معلوم ہوتا ہے ۔ "(سیمیا۔ "مارگیر" ، ص
:59)
"اب بھی اس شیر کی اہمیت انھیں آنکھوں کی وجہ
سے تھی جو اب نہیں تھیں ۔ "(سیمیا ۔
"مارگیر"،ص:63)
"سرسراہٹ پھر ہوئی اور مجھے یقین ہو گیا کہ جھاڑی
میں سانپ ہے۔" (دھول بن ۔ "دھول
بن"،ص:85)

نیّر مسعود کا ہر کردار عمل کرتا ہوا نظر آتا ہے اگر کوئی کردار بے روزگار ہے تو وہ بھی سست اور کاہل نہیں بلکہ کسی نہ کسی عمل سے ہمہ وقت گزر رہا ہے ۔ کوئی کردار سوچتا ہوا نظر آتا ہے،مثلاً:

"میرے مائنڈ میں کوئی خرابی نہیں ہے،صرف کچھ
سوچتا رہتا ہوں۔"(عطر کافور۔"جرگہ"،ص:70)

"کچھ دیر میں تیز بارش شروع ہو جائے گی، میں نے
سوچا۔" (طاؤس چمن کی مینا ۔ "اکلٹ میوزیم "
،ص:189)

کوئی کردار کسی کیفیت کو محسوس کرتا ہوا نظر آتا ہے اور کوئی کردار کسی واقعے یا سانحے کی خبر دیتا ہے۔ نیّر مسعود کے ہاں خبر یہ کرداروں کا باقاعدہ ایک رجحان ہے جو اُن کے تخلیقی متن کا حصہ ہے، مثلاً:

"اب میں تمھیں اطلاع دے رہا ہوں، مددگار" اس
کے سرد ہاتھ نے میرے ہاتھ کو جکڑ لیا۔ "زہر مہرہ
غائب ہو گیا۔" (سیمیا۔ "مارگیر"، ص:97)

"اس مکان میں لوگوں کا آنا جانا لگا رہتا ہے، جس کی
اطلاع مجھے اس لڑکی سے ملتی ہے ۔ لیکن وہ مجھے
ادھوری اطلاع دیتا ہے تاکہ میں اس سے سوال
پر سوال کروں اور وہ اُن سوالوں کے ادھورے
جواب دے۔" (سیمیا۔ "مسکن"، 193)

"منشی صاحب نے تپاک سے میرا خیر مقدم کیا اور
خبر یہ سنائی کہ حاجی صاحب اور اُن کا پورا خاندان اپنی
جائداد فروخت کر کے کسی غیر ملک میں جا بسا ہے۔"
(دھول بن۔ "صبور قبیلہ"، ص:81)

نیّر مسعود کے ہاں کچھ کردار ایسے ہیں جو باپ اور بیٹے کا روپ پیش کرتے ہیں۔ کافکا کو بچپن میں اپنے باپ سے شدید اختلاف تھا اور وہ اُس سے خوف محسوس کرتا تھا، مگر نیّر مسعود کے ہاں اس مماثلت میں تضاد کا پہلو ہے کہ اُن کے ہاں سِوائے ایک افسانہ "وقفہ" ہے جس میں اُن کا انداز مشرقی روایت کے حوالے سے زرا سخت ہے اور لکھنؤ کی تہذیب میں باپ کے لیے ایسا نہیں بولا جاتا۔

"میرا باپ ان پڑھ آدمی تھا اور معمولی پیشے کیا کرتا
تھا۔"(عطر کافور۔"وقفہ"،ص:89)

باقی تمام افسانوں میں باپ کا جو کردار پیش کیا گیا ہے اُس میں باپ کی بیٹے کے ساتھ اور بیٹے کی باپ کے ساتھ محبت کا پہلو مد نظر رکھا گیا ہے، باپ کے ذکر سے کافکا سے مماثلت کی ایک جہت نکلتی ہے کہ کافکا بھی اپنے باپ سے شدید قسم کے اختلافات رکھتا تھا اور خوف زدہ رہتا تھا، مگر نیّر مسعود نے اپنے افسانوں میں باپ کا کردار ضرور پیش کیا ہے ، مگر کافکا سے الگ انداز میں یہاں اختلاف کی صورت نہیں بلکہ محبت اور مشرقی روایات کے مطابق باپ کا کردار پیش کیا گیا ہے، چند اقتباسات دیکھیں :

"اُس رات سونے سے پہلے میں دیر تک اپنے باپ کو
یاد کرتا رہا۔ مجھے محسوس ہوا کہ اس کی صورت مجھے
ٹھیک سے یاد نہیں آرہی ہے۔ اس کا سبب میری سمجھ
میں یہی آیا کہ طفولیت کے اُن دنوں کے سوا جب وہ
مجھے اپنے زانوں پر لٹاتا تھا، میں نے کبھی غور سے
اور دیر تک اس کے چہرے کو نہیں دیکھا تھا، اس لیے
کہ زیادہ تر وہی میرے چہرے کو دیکھتا رہتا اور میری
عادت تھی کہ اگر کوئی میری طرف دیکھنے لگتا تو میں
اُس کی طرف نہیں دیکھتا تھا۔ میں اپنے باپ کی
صورت یاد کرنے کی کوشش کرتا اور ناکام ہوتا رہا۔
یہاں تک کہ مجھے یقین سا ہونے لگا کہ اگر اس وقت
اچانک وہ میرے سامنے آجائے تو میں اسے پہچان نہ
سکوں گا۔" (گنجفہ ۔ "پاک ناموں والا
پتھر"،ص:127)

اسی طرح ماں کا کردار بھی نیّر مسعود کے افسانوں میں پایا جاتا ہے جس سے محبت اور شفقت کی کیفیت پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ "مراسلہ" میں اس کی منظر کشی بہت خوب صورتی کے ساتھ کی گئی ہے۔

"اماں جیسا کچھ بھی کھاتی ہوں، مگر مجھے دونوں وقت
کھانے کو گوشت اور کوئی میٹھی چیز ضرور ملتی تھی۔
صبح دودھ کے ساتھ کبھی جلیبی اور کبھی شیر مال کا ناشتہ
کر کے میں گھر سے نکل جاتا تھا۔" (طاؤس چمن کی مینا
۔"بُن بست"، ص:133)

نیّر مسعود کے افسانوں میں بیوی کا کردار مشرقی روایت کا پاس دار ہے، پُرانے لکھنؤ میں جو وہ ایک طوائف کا کردار عام ہوا کرتا تھا نیّر مسعود نے اُس کردار کو دبا کر گھریلو عورت کا روپ پیش کیا، اگر کوئی طوائف تھی بھی تو اسے بیوی جیسا تقدس عطا کیا مثلاً "بائی کے ماتم دار" میں بائی کو بیوی کے روپ میں پیش کیا اوراس کے ماضی کے بارے میں ہلکہ سا اشارہ کیا جب اُن کی پہچان ایک گانے والی کے طور پر تھی۔ "دستِ شفا" میں بیوی کی محبت بہت اہم موضوع ہے۔

"جانشین"، "بڑا کوڑا گھر"، "اکلٹ میوزیم"، "طاؤس چمن کی مینا"، "شیشہ گھاٹ"، "کتاب دار؛"، "بگولا" اور "گل ستارہ" میں سے ایسے اقتباسات ملتے ہیں جس میں اُس عورت کا روپ دکھایا گیا ہے جو مشرق کی روایت میں بیوی کہلاتی ہے۔

"اُنھوں نے بتایا کہ بائی نوجوانی میں شہر کی مشہور
گانے والی تھیں، اُنھوں نے بائی کا وہ نام بھی بتایا جس
سے اُس زمانے میں شہر کا ہر شوقین واقف تھا اور یہ
بھی بتایا کہ صاحب پرانے رئیس زادے تھے۔ اُن
کا وقت بگڑ گیا تھا لیکن وہ بائی کے گانے کے سب سے

بڑے قدردان تھے۔ اسی زمانے میں بائی کے ساتھ
اُن کی شادی ہو گئی تھی جس کے بعد دونوں شہر چھوڑ
کر چلے گئے تھے۔"(طاؤس چمن کی مینا۔"بائی کے ماتم
دار"،ص:20)
"بیوی کی بیماری کے بعد پھولوں میں میری دلچسپی کم
ہوتے ہوتے ختم ہو گئی اور میں نے ولایتی پھول
لگاناچھوڑ دیا تھا۔" (دھول بن ۔ "گل
ستارہ"،ص:39)

نیّر مسعود کے افسانوں میں جہاں بھی بوڑھے شخص کا کردار آیا ہے تو دانائی اور دانشوری کی علامت بن کر، معاملہ فہم بن کر، صلح جو بن کر سامنے آیا اور یہ خالصتاً داستانوی تکنیک کا اثر ہے، مثلاً، "سلطان مظفر کا واقعہ نویس" میں بوڑھے باغبان کا کردار ۔ "وقفہ" میں ۔ "عطر کافور"، اور "بائی کے ماتم دار" میں بوڑھے میاں کا کردار، ۔ "تحویل" میں بوڑھے آدمی کا کردار ۔ "نصرت" میں بوڑھے جراح کا کردار بھی دانشوری کی علامت ہے۔

"خاکستری پھولوں والے درخت کے آس پاس
ہر وقت مجمع رہنے لگا، اور آخر بوڑھے اس کو وہاں سے
ہٹالائے۔"(سیمیا۔"سیمیا"۔125)

نیّر مسعود کے افسانوں میں کرداروں کا اذیت میں مبتلا ہونے کے ساتھ ساتھ ایک مریض اور ڈاکٹر یا حکیم اور تیماردار کا کردار بہت سارے افسانوں میں پایا جاتا ہے اور یہ اوصاف نیّر مسعود کو کافکا کے قریب بھی کرتے ہیں یعنی مسیحائی کا پہلو بھی اسی ماحول سے اخذ کیا جاسکتا ہے، بہر حال بہت سارے افسانوں میں مریض کا کردار پایا جاتا ہے تو تسلیم ورضا کا تصور بھی واضح ہوتا ہے کیوں کہ یہ کردار بیمار ہونے کے باوجود

مزاحمت یا تضاد کا شکار نہیں بلکہ موت کے ابدی تصور کو قبول کیے ہوئے ہیں ،چند افسانوں سے مثالیں ملاحظہ فرمائیں:

"بائی کی طبیعت کچھ دن سے بہت خراب ہے
اور صاحب شہر کے باہر کہیں گئے ہوئے ہیں ۔
تیمارداری کے متعلق اس نے بتایا کہ بائی نے صاحب
کے رشتہ داروں کے یہاں سے دو عورتوں کو بلوا لیا
ہے اور وہ آج ہی پہنچی ہیں ۔"(طاؤس چمن کی مینا۔
"بائی کے ماتم دار"،ص:21)

"اس عرصے میں کتاب دار کی زندگی میں بھی کئی
تبدیلیاں آگئی تھیں ۔ اُس کی بیوی اور دونوں بیٹیاں
یکے بعد دیگرے ختم ہو گئیں ۔ بیوی تو ہمیشہ کی بیمار
تھی لیکن بیٹیاں تندرست تھیں ۔ "(گنجفہ ۔ "کتاب
دار"،ص:182)

نیّر مسعود اپنے افسانوں میں کرداروں کے حوالے سے اُن کے اعمال افعال کے حوالے سے جو کائنات تخلیق کرتے ہیں ضروری نہیں کہ وہ اسے منطقی انجام تک پہنچا کر ہی افسانے کو ختم کریں بلکہ یہ کردار بالکل زندگی کے اصل روپ کی طرح کئی منصوبوں اور کاموں کو ادھورا ہی چھوڑ دیتے ہیں اوران کے اعمال وافعال میں ایک دھند سی رہ جاتی ہے، کہیں کہیں یہ دھند صاف نظر آتی ہے اور کہیں کہیں یہ دھند، دھند ہی رہ جاتی ہے اورافسانہ ختم بھی ہو جاتا ہے۔

نیّر مسعود کو اپنے افسانوں میں "سیمیا" اوراُس میں "مالک" کا کردار پسند ہے ۔ اس بارے میں وہ سہیل وحید کو دیئے گئے انٹرویو میں کہتے ہیں۔

"سب سے پسندیدہ کہانی تو" سیمیا" ہی ہے ۔ اس کا
کردار مالک جو ہے وہ جو محل کا مالک ہے وہ اچھا معلوم

ہوتا ہے۔ عطر کافور میں ماہ رخ سلطان جو ہیروئن ہے
وہ کردار پسند آیا۔"[۴]

علاوہ ازیں انھیں دوسرے افسانہ نگاروں کے کرداروں میں ایڈگر ایلن پو کی "فال آف دہاؤس آف اشر" میں اصل ہیرو اور اُس کی بہن کا کردار پسند ہے۔ فلابیر کی کہانی "سلامیو" میں بانو کا کردار پسند ہے ۔ جیمس ہیڈلے چیز کا کردار "کیٹ" جو فوٹو گرافر کا کردار ہے وہ بھی اُنھیں پسند ہے۔ اردو کے حوالے سے وہ اسی انٹرویو میں بتاتے ہیں کہ "حیات اللہ انصاری، عظیم بیگ چغتائی، انتظار حسین، غلام عباس اور رفیق حسین کے کرداروں کو پسند کرتے ہیں ۔ اور بتاتے ہیں کہ حیات اللہ انصار ی کا کردار "گھسیٹے" کرشن چندر کا "گلشن گلشن ڈھونڈا تجھ کو" کا ہیرو بھی پسند کرتے ہیں اور قرۃ العین حیدر کا "میرے بھی صنم خانے کا کردار "پیچو" اور "عارف میاں" انھیں بہت پسند ہیں ۔ کردار نگاری کے حوالے سے نیّر مسعود کے تمام افسانوں کے تمام کرداروں کے ناموں کو پیش کیا جاتا ہے تاکہ اُن کرداروں کے ناموں سے بھی ایک تصور سامنے آتا ہے اور وہ بھی لکھنؤ کی تہذیب کا خاکہ ہی کھینچتا ہے، اگرچہ اُس میں "رے خانداں کے آثار" میں جو کردار ہیں وہ عیسائیت کی نمائندگی کرتے ہیں ، جیسے، فرینک، انجیلا رے ۔ میڈلین، ڈینیل، جولین، مسز مُور، سباستین ۔ اور "نوشدارد" کے کردار حکمت اور ہندو گھرانے کی نمائندگی کرتے ہیں جیسے ، کشن چند عطار، یعقوب عطار، یوسف والد یعقوب عطار ، لال چند، حکیم نباو غیرہ ۔ آخر میں نیّر مسعود کے تمام کرداروں کی اسمی شناخت ملاحظہ فرمائیں:

کتا، بلی، درشت آنکھوں والا بچہ، بوڑھا، غرقاب، دوشیزہ، بچے کا باپ، کتے کا مالک، تین آدمی۔ مالک کا کردار، بوڑھا۔ (سیمیا)

حاجی زین العابدین،ڈاکٹر،جان محمد(دواخانے پر نوکر)،نووارد،منظور شاہ(تاجر)،مریض۔(جانوس)

بوڑھا باغبان،دوسرا گاہک،سلطانی مورخ،نگران۔(سلطان مظفر کا واقعہ نویس)

ارشاد احمد،منظور صاحب،منیر شاہ،ظفر صاحب،یمن کی شہزادی،بدرالدین،محمد میاں ،مولوی اولاد احمد،لیاقت۔(جرگہ)

باپ،بوڑھا آدمی،طاہرہ بی بی۔(وقفہ)

بوڑھا مزدور،ماہ رخ سلطان،سیم تن سلطان،دل افزا سلطان،زر تاج سلطان،پری پیکر سلطان۔(عطر کافور)

دلہن،شوہر،لڑکی،اس کے دو چھوٹے بھائی،بوڑھے میاں ،(نوکرانی بیوی کو بائی اور میاں کو صاحب کہتی تھی)،خانم۔(بائی کے ماتم دار)

فرعون،خلیفہ،میر محاسب مرکزی کردار ہے۔(اہرام کا میر محاسب)

کشن چند عطار،یعقوب عطار،یوسف والد یعقوب عطار مرکزی کردار ہے،لال چند،حکیم نبا۔(نواشدارد)

افسر دوست(جس کے بارے میں اشارہ کیا گیا ہے کہ شمس الرحمن فاروقی تھے)،نوبہار گلریز،(یہ ایک قلمی نام ہے)،حکیم جالنیوس،فرینک،انجیلا رے ۔ میڈلین،ڈینیل،جولین،مسز مُور،سباستین۔(رے خاندان کے آثار)

نوروز،پرندے،دو چھوٹی بچیاں، ساسان،مہربان آدمی،بوڑھا۔(تحویل)

جمعراتی کی اماں ،کالے خاں ،فلک آرا شہزادی،دروغہ نبی بخش،دروغہ احمد علی خاں ،سلطانِ عالم،محرم علی،میر داؤد،درشن سنگھ،مرازرجب علی صاحب،منشی ظہیر الدین صاحب،منشی امیر احمد،چھوٹے میاں،مدارالدولہ بہادر۔ (طاؤس چمن کی مینا)

منہ بولا باپ،جہاز،نئی ماں،بی بی،پریا(بی بی کی بیٹی)۔(شیشہ گھاٹ)

کلالہ،اماں،حسنیٰ،لاڈلہ۔(گنجفہ)

مفلر والا، غیاث، ایاز، رحمت اللہ، خیرات خاں، ہاجرہ بیگم، شمیمہ۔(بڑا کوڑا گھر)
نفیسہ ۔ (جانشین)شریک،طاہرہ بی بی ۔ (پاک ناموں والا پتھر)مولوی نور محمد، رمضانی،مولوی سید محمد،حکیم علی افضل خان،مولوی سید حسین عرف میرن،مشہدی آغا،حکیم غازی الدین صاحب،دروغہ رسول بخش،حکیم نبا،حکیم مرزا محمد علی، کاظم علی۔(دستِ شفا) کتاب دار، دفتری، نامی صاحب۔(کتاب دار)
مراد میاں، بڑی بیگم، بچپن۔(مسکینوں کا احاطہ) اچھن، چھوٹی خالہ، امینہ، ملک صاحب ۔(دنبالہ گرد) آغا صاحب، عالم نواب، حسن آرا(سارا)۔(بگولا) محمد میر صاحب، مالکی صاحب، علی ۔ (خالق آباد)بلرام، ثنا، بندگی بھیا، ساجد چچا، ''مشو، مشتاق'' ۔ (گلِ ستارہ)مالک منشی، حاجی صاحب۔(صبور قبیلہ) بھکاری، ڈاکٹر صاحب، سردار پہلے والے بکاری کا نام ہے، مختار صاحب، چھوٹی مالکن، ملیکہ، زینت بیگم، چودھری بلم جو بنجاروں کا چودھری تھا۔(دھول بن)بادشاہ، شہزادہ، جمال آرا شہزادی ۔ (الاچابیگ)وزیر، بالن(اقبال جہاں )، جانی مرزا(کوچوان)، خلیفہ، نصیبن ۔ (خانۂ وزیر)

**حوالہ جات وحواشی**


۱۔ سہیل وحید، نیّر مسعود، انٹرویو، "خواب میں آتی ہیں کہانیاں "نیادور، شمارہ ۵، جلد ۷۲(لکھنؤ، اگست 2017ء)، ص ۵۲

۲۔ ناصر عباس نیر، "متن، سیاق اور تناظر"۔(اسلام آباد، پورب اکادمی، س ن)، ص ۵۵۲۔

۳۔ غزالہ سکندر، "نیّر مسعود! معمہ یا حل۔ سکندر احمد خان"، انگریزی سے ترجمہ، مشمولہ، اُردو ادب، شمارہ ۱۴۳(نئی دہلی، انجمن ترقی اردو(ہند) جولائی، ستمبر 2008ء)، ص ۶۲۲۔

۴۔ سہیل وحید، نیّر مسعود، انٹرویو، "خواب میں آتی ہیں کہانیاں "نیادور، شمارہ ۵، جلد ۷۲(لکھنؤ، اگست 2017ء)، ص ۵۲