نیر مسعود کے افسانوں میں
خیال انگیزی، غلبۂ تاثر اور اشیاء

ساگری سین گپتا

مترجم: ڈاکٹر عبدالرحمٰن فیصل

''خالی گھونگے، خالی سیپیوں کی طرح، پناہ کے خیالی خواب دکھاتی ہیں۔''

(Gaston Bachelard, The Poetics of Space)

جرمن تحریروں کے تراجم کے سبب بعض اوقات اردو ناقدین نیر مسعود کو کافکائی خیال کرتے ہیں۔ اس کی ایک مثال یہ ہے کہ افسانے کے ایک سیمینار کے لیے قمر احسن کے افسانے ''اسپ کشت مات'' کا نیر مسعود سے تجزیہ کروایا گیا تھا لیکن یہ نیر مسعود جیسے انتہائی باصلاحیت افسانہ نگار کے ذخیرۂ فن کے صرف ایک جہت کی طرف اشارہ ہے۔ نیر مسعود کے افسانے اردو قارئین کے لیے آج بھی اتنے ہی حوصلہ/ جرأت مندانہ ہیں کہ یہ بیانیے خواب آسا اور خیال افروز ہونے کے باوجود ماضی پرست نہیں ہیں۔ ناقدین اور قارئین نے یہ بھی شکایت کی ہے کہ ان کے افسانوں میں یہ بتانا مشکل ہوتا ہے کہ کہانی ہمیں کہاں لے جا رہی ہے۔ قرأت کے ایک مخصوص تناظر میں وہاں اُس سیاق کا انکشاف ہوتا ہے جہاں معاشرتی یا نفسیاتی حل (solutions) پہلے سے متوقع ہوں۔ افسانوں کے اختتامی نتائج میں شعوری ترمیم کے متعلق اپنی گفتگو میں نیر مسعود کہتے ہیں کہ وہ دانستہ طور پر بیانیہ مفروضے کو رد کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

جبری نتائج، لطیف توازن کو اور مشکل بنا دیں گے جس کا نیر مسعود کی دوررس نظر اور آگاہی تقاضا کرتی ہے۔ فنی احتیاط سے تشکیل کردہ ان کی کہانیاں قاری کو ابدی سچائیوں میں مستغرق ہونے کی اجازت نہیں دیتی ہیں اور اس طرح حیران نگاہ (puzzled eye) قاری کو متن کی باریک تفصیلات پر مرکوز رکھتی ہیں۔ معاصر اردو فکشن میں نیر مسعود کی افسانوی دنیا بالکل منفرد ہے۔ ان کے افسانوں کی فضا جذبہ انگیز ہونے کے باوجود ماضی پرست اور پر اصرار ہونے کے باوجود رومانی نہیں ہے۔ ان کے افسانوں کے ترجمے 'عالمی ادب' میں معروضی حوالوں کے بغیر، ذہن، زمانے اور مکان کا ایک لطیف احساس پیدا کرتے ہیں۔

نیر مسعود کے افسانے مکانوں اور ان کے مختلف حصوں سے بھرے ہوئے ہیں۔ یادوں اور وقت کی خیال انگیزی سے لبریز تخلیق پاروں میں یہ مکانات، ذاتی تجربوں اور تاریخ کی تہوں کی باقیات کے طور پر قائم ہیں۔ نیر مسعود کا مکان تقریباً ہمیشہ ایک فصیل بند باغ میں ہے اور کبھی کبھی یہ کسی دوسرے مکانوں سے بھی متصل ہوتے ہیں۔ ایسے میں شمالی ہندوستان کے عام مکانوں کے طرز کی شناخت آسانی سے کی جا سکتی ہے۔ نیر مسعود کے افسانوں کے بالغ راوی

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

پورے مکان کے متعلق سوچتے ہیں اور ان کے معصوم، نابالغ کردار (child character) محرابوں (cornicess)، سیڑھیوں، راہ گزر میں محو نظر آتے ہیں۔ Yi-fu-tuan کے انسانی جغرافیائی تعلیم کے مطابق پیڑ:

''معصوم بچے کی دنیا....قدرے موہوم ساختہ جگہ میں شدید روشن ساز وسامان پر مشتمل ہوتی ہے۔'' (A study of environmental perception)

مسعود کا بالغ راوی پورے مکان کو دیکھتا ہے جب کہ ان کے معصوم کم عمر راوی (child narrator) پر ایک وقت میں دنیا کا ایک ہی حصہ منکشف ہوتا ہے۔ جس کی جھلک وہ دریچوں، دروازوں سے دوسرے مکان یا دوسرے کمرے میں دیکھتا ہے۔ دوسرے افراد اور مجمع بہت مختصر بیان کیے گئے ہیں لیکن مرکزی کردار کی اپنی صورت حال کا حسی ادراک بہت شدید ہے اگر یا بطور خاص اس لیے کہ دنیا سے اس کا سابقہ بہت محدود ہے۔ ایک ہی وقت میں ایک ہی بنیادی خیال ان کے بہت سے افسانوں میں غالب نظر آتا ہے اور جیسا کہ Elizabeth Bell نے نشاندہی کی ہے کہ ایک خیالی بچے کے نقطۂ نظر سے لکھنا اس طرح کے اختتام تک پہنچنے کا بالکل سامنے کا وسیلہ ہے۔ افسانہ ''طاؤس چمن کی مینا'' کا راوی ایک بالغ مگر غیر تعلیم یافتہ شخص ہے اور اس طرح وہ لکھنوی نوابوں کے تعمیر کردہ عجائبات کے متعلق اپنی سادہ لوحی میں حصہ داری کا دعوی بھی کر سکتا ہے۔ مکمل واقفیت بالغ یا بچہ راوی میں مضمر تو ہوتا ہے لیکن کہانی کے فریم (frame) میں یہ کبھی بھی مکمل/تکمیل شدہ نہیں ہوتا ہے۔

ان کے بہت سارے افسانوں میں افسانہ ''مسکن'' ایک مکان کی فطری باقیات پر مرکوز ہے۔ افسانہ کی ابتداء یہاں سے ہوتی ہے:

> ''اب میں تھک چکا ہوں، بلکہ اب مجھے یہ احساس ہونے لگا ہے کہ میں بہت پہلے ہی، شاید اسی وقت تھک گیا تھا جب مجھے یہ یقین دلایا گیا تھا کہ مجھ کو اس مکان سے کہیں اور جانے کی ضرورت نہیں اور اب مجھے یہیں رہنا ہے۔ لیکن اتنا مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ جب میں نے اس مکان کی حد میں قدم رکھا تھا تو تازہ دم تھا۔'' (مجموعہ: سیمیا، افسانہ: مسکن، ص: ۲۱۱)

راوی افسانے کی ابتداء مکان کے خارجی بیان سے کرتا ہے اور پھر یہ بیان مکان کے داخلی حصے میں پھیل جاتا ہے۔ اس کے برعکس ''اوجھل'' کا راوی ''خوف اور خواہش'' مبہم ٹھکانوں کا جائزہ لیتا ہے۔ کسی مخصوص مکان کے خیال میں غرق ہونے کے بجائے راوی ہر ایک مکان کی خصوصیات کو اپنے پاس جمع کرنے کی غرض سے ایک سے دوسرے مکان کا سفر کرتا ہے:

> ''میں نے جو کام اختیار کیا تھا اس کا تعلق مکانوں کے معائنے سے تھا اور شروع شروع میں مجھے یقین تھا کہ آخر مجھے ناکامی کا منھ دیکھنا پڑے گا، اس لیے کہ اس وقت اپنے مکان کے سوا سارے مکان مجھے جمادات اور زندہ مردہ نباتات کے ڈھیر نظر آتے تھے، کبھی ان سے مجھے عداوت سی محسوس ہوتی، کبھی وہ

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

مجھے بے لطف کھلونے معلوم ہوتے اور کبھی میں دیر دیر تک انھیں اس طرح دیکھتا رہتا گویا وہ بے وقوف بچے ہیں جو مجھ سے کچھ چھپانا چاہ رہے ہیں، شاید اسی وجہ سے، لیکن مجھے نہیں معلوم کب اور کس طرح، مکانوں نے میرے سامنے زندہ ہونا شروع کیا۔" (افسانہ: اوجھل، ص:۲۰)

ان افسانوں میں [illegible]تعمیراتی عرصہ کی تفصیل غا[illegible] ہے [illegible] وجود [illegible]انوں کا اشارہ بہت مختصر/ خال خال ہے۔ افسانہ "[illegible]ت" کے ارتکاز کار کا کوئی مکالمہ ہے ہی نہیں، اس کے صرف ایک ہی مبہم عمل کا بیان ہے:

"اس مجمع میں [illegible]کار عورت بھی تھی اور میری توقع کے خلاف وہ دوسروں سے بہت مختلف [illegible]ہیں آ رہی تھی۔ اس نے [illegible] ایک [illegible]ئی چادریں اوڑھ رکھی تھیں اور اس کے چہرے سے صرف تھکن ظاہر تھی۔ اتنی پوششوں [illegible]جود اس کا لباس ایسا تھا کہ اس کے پیٹ کا کچھ حصہ صاف دکھائی دیتا تھا جس [illegible] نیلی رگیں اُبھری ہوئی تھیں۔ سانس [illegible] میں اس کے ہا[illegible]ہنوڑے سے کھل جاتے تھے اور ہا[illegible] کھلتے ہی اس کے دو د[illegible]پورے دکھائی دینے لگتے اور یہ اتنی جلدی جلدی ہو رہا تھا کہ اس کے د[illegible] [illegible]ہر نکلے ہوئے معلوم ہوتے تھے۔" (افسانہ: [illegible]ت، ص:۵۰)

افسانے میں [illegible]نی کرداروں کو مبہم طور سے صرف [illegible]/ [illegible] عورت کہہ کر پکا[illegible] ہے، [illegible] کہ کمرے میں کرسیوں کی صورت حال اور جگہ بہت واضح ط[illegible]بیان کی گئی ہے۔

[illegible]سعود اپنے افسانوی بیانیوں میں جو لطیف[illegible]ت شامل کرتے ہیں وہ بے سیاق اسرار/ رمزیہ معلوم ہوتی ہیں۔ یہ کسی حد [illegible] ایک [illegible]ارادی فعل ہے پھر بھی ان میں ایک شوق انگیز تہہ نشین نفسیاتی جنسی پیش رفت بھی محسوس کی جا سکتی ہے:

"مجھے کئی مرتبہ مکان کے بغلی دروازے سے نکل کر بیرونی کمرے [illegible]۔ بیرونی کمرا مکان کی روک کا ایک [illegible]درجہ تھا اور بغلی دروازے سے وہاں [illegible]جانے کے لیے لمبا فاصلہ طے [illegible]تھا۔ اس فاصلے میں دروازے کے سامنے کا وہ احاطہ بھی شامل تھا جس [illegible]ے حصے کو چھوٹی [illegible]ں و[illegible] در[illegible] گھیرے ہوئے تھ[illegible]ر گوں کی پے در پے ہدایتوں نے مجھ میں بھی اضطراب پیدا [illegible] تھا اور جلدی جلدی بیرونی کمرے کے کئی چکر لگانے کی وجہ سے میں آہستہ آہستہ [illegible]ر ہا [illegible]ہم جیسی کہ ہمیشہ سے میری عادت تھی، در[illegible] کے نیچے [illegible]رتے وقت میں ہاتھ [illegible] ٹھا کر اس کی شاخوں کو ہلا ضرور دیتا تھا اور اس دن کے ہیجان [illegible]جود شاخوں کو ہلانے کے بعد میری [illegible] احاطے کے ایک

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

گوشے میں بنے ہوئے بوسیدہ چھت والے دالان کی طرف ضرور اُٹھ جاتی تھی جہاں ہوا بوڑھا اح ایسے موقعوں پر ہمیشہ کہتا: ''درخت کو خواہ مخواہ کیوں چھیڑتے ہو۔'' (افسانہ: ت، ص:۴۴)

یں اتنی چھوٹی ہیں؟ کیا ان کا تعلق کسی قدیم درخت سے ہے؟ شمالی ہندوستان میں اگنے والے درختوں سے؟ نوں کے بجائے نی ہمدردی اس درخت سے منسوب کر دی گئی ہے۔ جیسے ''ت'' کے علاوہ دوسرے کسی کردار سے دہ تفصیل سے بیان کیا ہے۔

محدود مادی فضا نوخیز راوی کے سمجھ کی ئندگی کرتی ہے اور درخت را جنسی شعور کی بیداری کی طرف اشارہ ہے۔ مسعود کے افسانوں میں درخت بے حد کا سے بیان کردہ نوں اور بہت تفصیل سے روشن طور پر بیان کیے ہوئے ت کے درمیان میں قائم ہیں۔ یہ درخت نی ں اور بوں کے آ علامتوں کے طور پر بھی ا ل کیے جاتے ہیں۔ ت کی طرح یہ درخت بھی تہہ دار رابطوں کی د دلاتے ہیں۔ افسانہ ''نوشدارو'' میں درخت کا را تفصیلی بیان کسی نی ان کا تو وہ تجربوں کی پوری گی کا خیال پیدا:

''تخت کے سامنے والے سرے پر احاطے کا واحد درخت تھا جس میں ساتھ زرد پھولوں کے فانوس گچھے اور موٹی سیاہ پھلیاں لٹک رہی تھیں۔ درخت کے پورے گھیرے کے نیچے زمین پر سوکھی یوں کی دبیز تہہ اور اس کے زہ یوں کا فرش تھا جس پر کئی جگہ درخت کی ی ہوئی آدھی پوری پھلیاں پڑی ہوئی تھیں۔'' (ص:۳۷)

راوی کی یں چھت کی پتلی درخت کا تعاقب کرتی ہیں جہاں درخت کی تمثیل، ''کچھ شاخیں اس طرح ٹکی ہوئی تھیں جیسے تھک جانے کے بعد سستا رہی ہوں'' (افسانہ: نوشدارو، ص:۳۷)[۱] کے ذریعے واضح کی گئی ہے۔

اشیاء اور مکان کی مادیت کے واضح اور بے کم و کا بیان عکس ن کے متعلق الفاظ سرسری اور غیر یقینی ہیں: ''اور میں ادھورے اور غلط سلط جوابوں سے الجھن میں ڈال کر اس کے دماغ کو تھکا دیتا تھا۔'' (افسانہ: ت، ص:۴۵)، الفاظ اور اشیاء نے اپنی ل لی ہیں جہاں اشیاء بولتی ہیں (مثلاً عطر کافور میں شی کی ہوئی لکڑی کی گھڑی) اور جہاں چیزیں خوب بولتی ہوئی معلوم ہوتی ہیں اور بولے گئے الفاظ، دور سے سنائی دینے والی مبہم آوازیں معلوم ہوتی ہیں۔

Susan Stewart اپنے تنقیدی مضمون "On longing: Narrative of the Miniature, the Gigantic, the Souvenir, the Collection," میں لکھتی ہیں:

''کھلونا (Toy) فکشن کی مادی ہے۔ یہ فنتاسی کا طریقۂ کار/وسیلہ اور بیا کا نقطۂ آغاز ہے۔ کھلونا، داخلی کے دروازے کھولتا ہے اور اس طرح تخیل/واہمہ اور ذاتی/پوشیدہ کے درو

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

ہے، جسے سماجی تماشے کے تجزیے کی میدان نہیں کھولتے۔''۲۴

بچپن کی کچھ مخصوص یادیں جیسا کہ ''عطر کافور'' میں ہاتھ سے بنائی ہوئی مصنوعی پھول، مصنوعیت کے سائے سے صورت پکڑتی ہے۔ جسے راوی کی مخصوص داخلی اور رونی گی میں '' '' اور راوی قیات کے طویل بیان کے ذریعے متعارف کرایا گیا ہے۔ افسانہ ''عطر کافور'' میں ماہ رخ سلطان جب راوی کی بنائی ہوئی کھلونا گھڑی کو پہلی مرتبہ دیکھتی ہے تو اسے لمحے بھر کے لیے دھوکا ہو جاتا ہے۔

راوی اس کے بعد ماہ رخ سلطان کو دوسری کھلونا گھڑی پیش کرتا ہے جس میں اس کافور کی بو بسی ہوئی ہے، جو اس گھڑی کو بناتے ہوئے ہاتھی کے کٹے ہوئے ہاتھ پر لگایا گیا تھا۔ اسے ہم کہہ سکتے ہیں کہ یہ ماہ رخ سلطان کی غیر متوقع موت کا اشارہ ہے۔

افسانہ ''ت'' میں کمرے اور اشیاء کیفیت کو سیل کرتے ہیں۔ ''کمرے کی آرائش کے لیے اس میں کئی نوادر کا اضافہ کیا گیا جن میں سے بعض سالوں پرانے تھے۔'' (افسانہ: ت، ص: ۴۳)

فذ کئے جانے والے ے دقیانوسی ہیں۔ بوجھل سجاوٹ رگوں کی فکر کی بوسیدگی، اس کمرے کا امتیاز ہیں۔ مسعود اپنے افسانوں میں اشیاء کا استعمال اس طرح کرتے ہیں جیسے رابندر ناتھ ٹیگور نقطۂ نظر کی ہی کے لیے ڈرامائی طور پر رومانوی/ثقافتی فطرت کا استعمال کرتے ہیں اور ستیہ جیت رے مختصر فلموں کی کہانی کو آگے بڑھانے کے لیے واضح طور پر موسیقی کا استعمال کرتے ہیں۔

''اس قدر آراستہ کمرے کا ماحول مجھے بُرا معلوم ہونے لگا۔ آنے والوں کی خیر سے میں اکتا گیا اور میرا جی چاہا کہ اب کار عورت اور معزز مہمانوں بارے میں کچھ نہ سوچوں۔'' (افسانہ: ت، ص: ۴۵)

مسعود کے افسانوں میں اشیاء (objects) اور ں کو اشخاص ی و ر پس منظر والے کرداروں کا درجہ حاصل ہے۔ روشن لوگ اسرار خفیہ کی طرح ہیں جن کے ذریعے ان اشیاء کی قوس وقزح روشن ہوتی ہے۔ معنی خیز رے، یعنی انسلاکات سے اشیاء کو اف فرسودہ ن سے مشابہ نہیں ہونا چاہیے۔ یہاں کہ جب عورتوں کے شہوانی تفصیل آتی ہے تو ہاتھوں اور پیروں کی خوبصورتی اور دوسرے لوازمات جیسے زیورات وغیرہ کا ذکر ذاتی/شخصی کی طرح بیان ہوتا ہے۔

مسعود کا ہر افسانہ عام طور پر سخت محصور عرصہ میں بیان ہوتا ہے۔ مرد راوی اجنبی لوگوں اجنبی والوں کی جھلک، دروازے کے شگافوں سڑک کی دوسری طرف کسی دوسری چھت ہی دیکھتا ہے۔ بطور خاص یہ جھلک

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

کسی عورت کی ہو تو انکشاف کا پہلو بہت شدید ہوتا ہے۔ راوی، درونِ خانہ اور اس کی تفصیل کا آرزو مند معلوم ہوتا ہے جو اسے خود اسے اپنی مرضی سے پردہ نشین' بنا دیتی ہے۔ ایک خلوت نشین روح جو دروازوں، حجاب کے پیچھے چھپی ہوئی روایتی عورت کی طرح ہے۔ لیکن مسعود کی اپنی … ت کے مساوی ہے، جو ان کا اپنا ورثہ ہے۔

علم کی نوعیت فنکار ایسے میراث (legacies) ہیں جو معروض (objects) کو دیکھنے والے کا نقطۂ نظر ہی تبدیل کر دیتے ہیں۔ مسعود کے افسانوں میں یہ ماضی کی یادگار کے شراکت داروں کی … ر … ہیں۔ تخلیق کار کا تخیل، خانوادہ، تصویر کشی تحریری تشکیل … وغیرہ، تقریباً ان کے ہر افسانے میں موجود عطر سازوں، شیشہ گروں، سنگ تراشوں، حکیموں، جڑی بوٹیاں فروخت کرنے والوں، مرقع سازوں اور دوسرے انتہائی ہنرمند ماہرین کی تصویر سازی کے متوازی ہیں۔ کسی بھی فن کا ماہر صرف جگہ نہیں بلکہ فن اس کی کاریگری، متن میں پوری طرح پیوست ہوتی ہے۔ یہاں تک کہ … ی کردار مکمل طور سے ماہر نہ ہو جیسا کہ کالے خان ''طاؤس چمن کی مینا'' میں اپنے متعلق یہ دعویٰ … ہے وہاں بھی یعنی شاہی باغ کی فنکاری اور پنجرے کی حیرت انگیز کاریگری کا ذکر بہت … ہے۔ ''اوجھل'' میں گھروں کا معائنہ کرنے والا اسپیکٹر اور '' … بہ'' میں خانہ بدوشوں کا مشاہدہ کرنے والا راوی بھی اپنے اپنے مشاہدے کے علاقوں کے موقف/محرکات کے حوالے سے گفتگو کرتے ہیں۔

افسانہ ''مسکن'' میں باغ کا مالک اپنے ہی درختوں کو نہیں پہچانتا لیکن افسانے کا راوی/نو وارد ان کی شناخت کر سکتا ہے۔ '' … ت'' میں راوی ایک معصوم بچہ ہے جو … رگ … اح کی … وں سے دیکھتا ہے۔ ''وقفہ'' میں اس کا باپ ایک معمار اور چوب … اش ہے اور دوسرا عمر رسیدہ شخص راوی کو حروف پہچاننے اور کتاب کی قرأت سکھانے کا استاد ہے، دونوں مستقل طور پر اپنی تعلیم کے ذریعے معصوم راوی کے نقطۂ نظر کو … لیتے رہتے ہیں۔ ان تمام افسانوی ماہرین کو مسعود کے … ادکی طب سے دلچسپی اور کتاب سازی و … دستکاری میں … مسعود کی دلچسپی سے منسلک کرنے کی طرف مائل کرتے ہیں۔ تخلیق کار کی … بیں … اور محتاط قلم نے تحریر کی بناوٹ (… سطح پر بھی) میں بہت … دہ کردار ادا کیا ہے۔ جس کا احساس ان کے اپنے منفرد و متنوع قلمی نسخے کو دیکھنے کے بعد ہوتا ہے۔

مسعود کے افسانوں میں وقت کا بہاؤ بطور خاص پیچیدہ معلوم ہوتا ہے۔ یہ ان … نگار کو پیش آنے والی دقتوں میں ایک ہے۔ انگریزی میں، At-that time بطور خاص تکرار کی صورت میں، وقت کی نوعیت کی طرف اشارہ کرنے والے سادہ الفاظ کے مقابلے میں جامد اور بھاری معلوم ہوتے ہیں … جمے کے دوران، مسعود کے افسانوی وقت کی پیچیدگی کا احساس ہوتا ہے اور مترجم کو حیرت ہوتی ہے کہ کیا یہ واقعی ضروری تھا۔ لیکن مسعود کے افسانوں کی تشکیل میں … دوں کے … کا … ل ایسے ہی لازمی ہے جیسے لکھنوی دروازوں … وں … مچھلی کا نقش ضروری ہے۔

مسعود کے افسانوی وقت (narrative time) کا عقدہ … کے عمل کی … مر … ذہن کی اس صورت حال سے … ، جہاں کوئی عمل نہیں ہوتا ہے۔ مسعود کا فن ہمیں اس عمل … اور قاری کے

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

ر انہیں متحرک ہے دوا کا عمل دی جا رہی اشیاء اور واقعات دہ اہم ہے اور غور کرنے، یکجا کرنے اور محفوظ ر کا پیچیدہ عمل ہے۔ افسانہ ''سلطان مظفر کا واقعہ نویس'' کے ابتدائی چند اف کا مطالعہ کریں جسے مسعود کی وی آغاز کی مثال میں پیش کیا جا سکتا ہے۔ ہم زمانی لفظ 'اب' (now) سے شروع کرتے ہیں جس میں واقعہ نویس راوی کو پورا قصہ رہ سے صیغۂ حاضر میں لکھنا ہے۔ اس سے پہلے ہے کہ ایسا را ہے واقعہ نویس زمت معمور نہیں تھا اور اسے شاہی ر طرف تھا۔ لیکن مورخ / واقعہ نویس کی طرح اسے اس زمانے کے پہلے دن کی پوری تفصیل دہے۔ سلطان سے دور ارا زمانہ، اس وقت کے لیے محو ہے، کہ سلطان کے متعلق تفصیلات بیا میں شامل نہیں کر لی گئی ہیں۔ خانہ زاد محاصروں کی ں اسی طرح بیان کی جا سکتی ہیں۔ ''اوجھل'' میں کہانی کو طویل پیچیدہ زگشت کے ذریعے سمجھنا چاہیے اور چھوٹی دلہن کو، جواب رگ راوی کی محافظ ہے، متن کے پہلے حصے میں آئی خاتون (she) سے الگ ر میں محتاط رہنا چاہیے۔

چہ افسانہ ''ت'' میں صدیو انی م اشیاء، مصنف کی گی سے ان کے فاصلے کی منا سے مختلف لوگوں کے لیے الگ الگ معنی ر ہیں واقف کار قاری کے لیے ان میں ''لکھنو'' کا سیاق وسباق موجود ہے مسعود کی کہانیوں میں مصنف کا مانوس لکھنؤ روایتی عمومی شہری عرصہ بن جاتا ہے لیکن کبھی کبھی مصنف، مثلاً 'مارگیر' میں جنگلات اور 'سلطان مظفر کا واقعہ نویس' میں صحرا کے تخیلاتی مناظر کی تشکیل بھی ہے۔ ان کے افسانوں سے اس خواہش کا اظہار بھی ہے کہ اردو ادب کو اپنے لطیف ماضی کے دفاع داری اور اس سے آ ھ کر قاری کے سامنے سماجی مسائل کے بیان کے ذریعہ تیسری کا ئندہ ہونے کی ذمہ داری سے ماوری چاہیے۔ کیا وہ ں جو مسعود کی کہانیوں دہ (سماجی اعتبار سے محل ہیں، وہ تنہا ں ہیں جو لسانی اور تہذ بقا کے لیے ضروری ہیں؟ لکل نہیں مسعود، اپنی معاشرتی گی اور دانشوری میں، لکھنؤ میں پوری طرح پیو اور (اردو) کی ریخ اور تہذیب میں پوری طرح ڈوبے ہوئے ہیں۔ اس لیے وہ اردو افسانے کی تو کی اُت مندانہ کوشش اس حا کر ہیں کہ وہ اسے سماوی / انتہا لے جا ۔ یہ ایسا سلطان ہے جسے افسانہ ''سلطان مظفر کا واقعہ نویس'' میں دشاہ کو متامل مورخ / واقعہ نویس کی سند کی ضرورت تی ہے۔ اس وجود کہ وہ اپنے ری کی گی میں مشکلیں پیدا ہے مسعود خود ایسا واقعہ نویس ہے تو اجنبی ہے اور نہ ہی روایتی جنوبی ایشیائی تصورات / تخیل کے مخصوص علاقوں کا ہے۔ جیسا کہ Italo Calvino کے افسانے Invisible Cities میں لکھا ہے:

''دشاہوں کی گی میں بھی ایسا ہے وہ اپنی مغلو ستوں کی لامحدود وسعت فخر کرتے ہیں اور پُر ل را وقوف کہ ہم بہت جلد ہی ان کے جاننے اور سمجھنے کے خیال ک کر دیں گے۔ مارکو پولو کے بیان میں صرف قبلئی خان، دیواروں اور بلند عمارتوں کے ہ ہونے کے مقدر کے وہ ر دیکھ سکا تھا، جو اتنے لطیف زک تھے، جنہیں دیمک نہیں کتر سکتی۔''

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

(Tr, William weaver, san diego, 1974,p5)

مصنف کا اپنا سکون، ان کے بیسویں صدی کے اپنے مکان اد ن کی اصرار کی حد پ دا اور ان کی پ وقار سادہ گی ان کے خواب آسا بیا سے جو قاری کو سر د دانے دار دھند کی طرح اپنے گھیرے میں لے لیتی ہے، پوری طرح ہم آہنگ ہے مسعود سے تحر پ کر د اردو صنفین اس طرح کے مناظر کو بیان کرنے کی خواہش کر ہیں جس میں ان کا قار پ چلنے والے جوتے پہن ہر نکلے۔

حواشی:

1- One wonders whether Simon Schama's Landscape and Memory (New York: Alfred A. Knopf,1995), with its vanished or verdant forests of trees as embodiments of national cultures, would cause our Urdu writer discomfort or delight. (Durham: Duke University Press, P.57)

2- (The toy is the physical embodiment of the fiction: it is a device for fantasy, a point of beginning for narrative. The toy opens an interior world, lending itself to fantasy and privacy in a way that the abstract space, the playground, of social play does not.)

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com