محمد نصر اللہ

لیکچرار گورنمنٹ گرونانک پوسٹ گریجوایٹ کالج

ننکانہ صاحب

ناصر عباس نیر کے افسانوں میں نفسیاتی حقیقت نگاری

Dr. Nasir Abbas Nayyar is a well-known critic and distinguished short story writer. His three collections of stories were published in 2016, 2017, and 2018. These short stories, in terms of structural and thematic viewpoint, are unique and different from contemporary literary tradition of Urdu fiction. "Khak ki Mehak", "Farishta nahi aya", and "Rakh se likhi gayi kitab" has been analyzed from the perspective of psychological realism. Nayyar is modern storywriter from the thematic point of view and postmodern from the structural point of view. Multidimensionality and plurality of meaning are the characteristic features of his writings. These short stories are fine example of dialogism in Urdu fiction.

ڈاکٹر ناصر عباس نیر کا شمار عہد حاضر کے مستند نقادوں میں ہوتا ہے ۔ وہ نہ صرف اردو میں مابعد نوآبادیاتی مطالعات کے بنیاد گزار ہیں بلکہ جدید اور مابعد جدید تنقید سے لے کر لسانیات اور تنقید، متن سیاق اور تناظر، مجید امجد :حیات ،شعریات اور جمالیات ، مابعد نوآبادیات :اردو کے تناظر میں ، ثقافتی شناخت اور استعماری اجارہ داری ، اردو ادب کی تشکیل جدید ، اس کو اک شخص سمجھنا تو مناسب ہی نہیں، نظم کیسے پڑھیں اور دیگر اہم کتب کے مصنف ہیں۔ ۲۰۱۶ء میں ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ’’خاک کی مہک‘‘ شائع ہوا۔ اس کے بعد ۲۰۱۷ء میں ’’فرشتہ نہیں آیا‘‘ اور ۲۰۱۸ء میں تیسرا افسانوی مجموعہ ’’راکھ سے لکھی گئی کتاب‘‘ شائع ہوا۔ ان افسانوی مجموعوں سے قبل وہ تنقید کے میدان میں شہرت حاصل کر چکے تھے اس لیے ان کے افسانوی مجموعے دیکھ کر یہ عمومی سوال سامنے آیا کہ افسانہ نگار نے اس میدان میں اتنی دیر سے قدم کیوں رکھا؟ زندگی کی چھٹی دہائی میں ایک جانا مانا نقاد افسانے لکھنا شروع کر دے اور پھر تین سالوں میں تین افسانوی مجموعے سامنے لے آئے تو حیرانی تو بنتی ہے؛ مگر کس بات پر؟

اس بات پر کہ ایک نقاد نے افسانے کیوں لکھنے شروع کر دیے؟ یا اس بات پر کہ ایک نقاد کے اندر اردو کا ایک بڑا افسانہ نگار پلتا رہا مگر اس نے اسے اجازت نہیں دی۔ اجازت ملی تو پھر جا کے معلوم ہوا کہ کئی کہانیوں کی پنیری نہ جانے کب سے لگی ہوئی تھی۔ ایک وقت ہوا کہ وہ کہانیاں تو پک چکی تھیں۔ نقاد نے پیڑ کی طرف پھر بھی رجوع نہ کیا تو

انھیں خود فیصلہ کرنا پڑا۔ اس لیے یہ ایک نقاد کے نہیں افسانہ نگار کے افسانے ہیں۔ ہاں نقاد کی تنقیدی بصیرت سے افسانہ نگار نے تھوڑی بہت رہنمائی لی ہو تو وہ شاید بنتی بھی تھی۔ پھر کیا تھا کہ بندھا ہوا بند ٹوٹ گیا۔ حیرانی اس بات پہ بھی بنتی ہے کہ جس نقاد نے تنقید میں اپنی عمر سے زیادہ مقبولیت حاصل کی، وہ تھوڑے عرصے میں عہد حاضر کا مقبول افسانہ نگار بھی بن گیا۔ اس کی وجہ اوپر بیان کی جا چکی ہے کہ یہ کہانیاں لکھی تو تین سالوں میں گئیں؛ مگر ان کی پرورش دہائیوں میں ہوئی۔

ناصر عباس نیر مابعد جدید عہد کے اہم افسانہ نگار ہیں۔ ان کے افسانوں میں حقیقت پسندی اور داخلیت کا حسین امتزاج نظر آتا ہے۔ کئی افسانے معروضی زندگی کے حقائق کو انوکھے انداز سے سامنے لاتے ہیں تو کئی کرداروں کی داخلی دنیا پر توجہ مرکوز کر کے ہی ان کی حقیقت سمجھی جا سکتی ہے۔

''خاک کی مہک'' میں شامل افسانہ ''کفارہ'' مذکورہ حقیقت کی ترجمانی کرتا ہے۔ افسانہ جنسی کشش کے اظہار اور جنسی جذبات کو دبانے کے نتائج سامنے لاتا ہے۔ پنجگانہ صوم وصلوۃ کے پابند خداداد (ریٹائر فوجی) کا ایک عورت کی لاش کے برہنہ حصوں کو دیکھ کے آنکھیں سینکنا، لاش کی اطلاع ورثا کو کرنے کے بجائے نماز پڑھنے چل دینا اور پھر خواب میں دبی ہوئی خواہش کا آپ ہی آپ ابھر آنا، اسے ضمیر کے کٹہرے میں لا کھڑا کرتا ہے۔ اگرچہ وہ نوری کا قاتل نہیں تھا، اس نے ظاہری طور پر اس سے کوئی جنسی زیادتی بھی نہیں کی تھی؛ مگر اس نے اپنے آپ کے ساتھ زیادتی کی تھی: تہذیبی اور حقیقی انسانی اقدار کی خلاف ورزی کر کے، یہی وجہ تھی کہ وہ خود کو مجرم سمجھ رہا تھا۔ اس کو اپنی نظر میں بے نقاب کرنے میں، اس خواب کا بڑا عمل دخل تھا، جس میں اس کی لاشعوری خواہش نے اپنی تسکین تو کر لی تھی؛ مگر اسے اس کی نظر میں رسوا کر کے رکھ دیا تھا۔ وہ اسی رسوائی، اسی جرم کا کفار ادا کرنا چاہتا تھا۔ اس عورت سے نکاح کر کے، جس کی موت ہو چکی تھی۔ افسانے کے انجام پر خداداد کا اللہ بخشے سے یہ سوال پوچھنا: 'کیا کسی کی موت کے بعد اس سے نکاح کیا جا سکتا ہے؟' اس کی داخلی حقیقت کی بخوبی ترجمانی کرتا ہے۔

''ولدیت کا خانہ'' میں بھی مرکزی کردار کی نفسیاتی صورت حال دیکھنے کے قابل ہے۔ یہ ایک ایسے باپ کی کہانی ہے جو اس شک میں مبتلا ہو جاتا ہے کہ اس کا بیٹا اس کا حقیقی بیٹا نہیں بلکہ کسی اور کے نطفے سے پیدا ہوا ہے۔ افسانے میں شک زدہ باپ کی ذہنی اذیت لمحہ بہ لمحہ بڑھتے ہوئے نظر آتی ہے۔ وہ رسوائی سے ڈرتا ہے مگر رسوا ہو جاتا ہے، اپنی نظر میں بھی اور دوسروں کی بھی۔ استاد ہونے کے باوجود بیٹے کا ڈی این اے کروانے کے بجائے حقیقت تک پہنچنے کے لیے سائیں کا سہارا لیتا ہے۔ خاموشی، تنہائی اور بزدلی اس کی ذہنی اذیت میں اضافہ کر دیتے ہیں۔ وہ اکرم کو

مار دینا چاہتا ہے، اس کے باپ کو بھی، اس کی ماں کو بھی مگر کچھ کر نہیں پاتا ماسوائے خود کو اذیت دینے کے۔

''میں کیسے کہوں۔ دماغ پھٹ رہا ہے۔ پندرہ سالوں سے ہر دن لگتا ہے، دماغ پھٹ جائے گا۔ میں جی نہیں رہا ۔مر نہیں رہا۔ پندرہ سالوں سے لگتا ہے کوئی میری گردن پر چڑھا بیٹھا ہے۔ میرا دم گھٹ رہا ہے۔'' (۱)

انسان نے ڈھنگ سے جینے کے لیے تہذیب وتمدن کو پروان چڑھایا، ایسی کئی حکمت عملیاں اختیار کیں جن کی پیروی کر کے امن وسکون کو قائم رکھا جا سکے۔ رشتوں کے جال بنے، جن کے پیچھے شناخت کا تصور تھا۔'' ولدیت کا خانہ'' میں ماسٹر اسمٰعیل کو جب اس حقیقت کا علم ہوا کہ ایک ایسا وجود اس کے خانے میں ڈالا جا رہا ہے جو درحقیقت کسی اور کے خانے کا تھا تو وہ ذہنی اذیت سے دو چار ہو گیا۔ وہ وجود (اکرم) جسے کوئی بھی قبول نہیں کر رہا تھا، بالآخر اس نے سب خانوں سے باہر نکلنے کی کوشش کی۔ ماسٹر اسمٰعیل کو جب یہ علم ہوا کہ اکرم نے گندم کی گولیاں کھا لیں تو اس واقعہ نے اس کے ذہن میں انقلاب برپا کر دیا۔ وہ اکرم جس کی جان کا وہ دشمن ہو چکا تھا اسی کا نہ صرف ماتھا چوم لیا بلکہ اس کی صحت یابی پر خیرات بھی کی۔ اسمٰعیل کا اکرم کو قبول کرنا انسانیت کو قبول کرنے کے مترادف تھا۔ انسانی رشتوں کے جال سے باہر نکل کر اتنا بڑا فیصلہ کرنا آسان نہیں تھا اور پھر اس کلچر میں جہاں پر اس فیصلے کی گنجائش بہت کم تھی۔ سوال یہ ہے کہ وہ ماسٹر اسمٰعیل جو اپنا نجی اور ذاتی فیصلہ سائیں سے کروانے کی کوششیں کر رہا تھا، آخر خود اتنا غیر معمولی فیصلہ کیسے کر سکا؟

انسان کی زندگی اور موت سے بڑا واقعہ اور کوئی نہیں ہو سکتا، اب تک اسمٰعیل اکرم کو مارنے کے ارادے باندھتا رہا تھا مگر اکرم کو اپنی آنکھوں کے سامنے مرتے ہوئے دیکھنے کے واقعے نے اس کے اندر یہ احساس بیدار کر دیا کہ آدمی انا سے بڑی شے کا نام ہے۔ وہ رشتوں کے بنائے گئے جال سے باہر بھی اپنی شناخت اور وجود رکھتا ہے۔ کسی کو مارنے کا ارادہ کرنے اور اسے مرتے ہوئے دیکھنے میں فرق ہوتا ہے۔ اسی حقیقت کو جان کر اسمٰعیل اپنے اندر سے آنے والی آواز سنتا ہے۔ انسان کا ضمیر جاگتا ہو اور اس کی تشکیل اس نے اپنے ذہن اور اپنی نظر سے کی ہو تو کوئی بھی سیاہ پٹی اسے فطری حقیقت سے دور نہیں کر سکتی۔

''اب تک اکرم کو صرف بیٹا سمجھتا آیا تھا، اب پہلی بار اسے محسوس ہوا کہ وہ ایک آدمی بھی ہے۔'' (۲)

اسمٰعیل جس کلچر کا پروردہ تھا، اس نے اپنے ذہن کی تشکیل خود نہیں کی تھی؛ اس کے باوجود اس کا فیصلہ تشکیلی صورت حال کے دائرے سے باہر نکلتا دکھائی دیتا ہے تو اس کی وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ انسانی ذہن جس قدر بھی پابند ہو، کسی غیر متوقع صورت حال میں اس کے آزاد ہونے کے امکان کی نفی نہیں کی جا سکتی۔ اکرم کو اپنا کر اسمٰعیل نے بھی

ذہنی آزادی کے اسی امکان کو چھوا ہے۔

جس ذہنی اذیت میں ایک وقت تک اسمٰعیل مبتلا رہا اسی طرح کی اذیت کا شکار ''نکاح ٹوٹ سکتا ہے، قسم نہیں'' کا مرکزی کردار ہوتا ہے۔ ''ولدیت کا خانہ'' میں مرکزی کردار اپنی بیوی اور بیٹے سے متعلق اذیت میں مبتلا ہے تو اس افسانے میں بیٹا اپنی ماں پر شک کرتا ہے۔ اصغر کو اپنی ماں کے عاشق کا خط ملا۔ خط میں یہ جملے پڑھ کر اس کی ذہنی صورت حال ابتر ہو کے رہ گئی کہ اس کی ماں نے نوجوانی میں شمس نامی شخص سے ایک ہاتھ قرآن پر رکھ کر اور دوسرا اس کے ہاتھوں میں لے کر یہ قسم اٹھائی تھی کہ وہ کبھی اس کے سوا کسی سے شادی نہیں کرے گی۔ اصغر کی ذہنی صورت حال اس وقت اور بگڑ گئی جب اسے اپنی ماں کی زبانی شمس کے بھلے انسان ہونے کی گواہی بھی مل گئی۔ اس واقعے کو اصغر کے باپ نے تو نظر انداز کر دیا؛ مگر اصغر نہ کر سکا۔ اسے لگا اس کی ماں اب بھی داخلی طور پر شمس کے ساتھ جڑی ہوئی تھی۔ چار سال بعد مذہبی قوانین کے مطابق امیراں اور شمس کا نکاح تو ٹ چکا تھا؛ مگر اصغر کی سوچ کے مطابق اس کی ماں قسم کے بندھن سے ابھی تک آزاد نہیں ہوئی تھی۔ وہ اس قسم کے ساتھ جتنا لڑ سکتا تھا، لڑا، جتنا سوچ سکتا تھا، سوچا۔ اس کے باپ نے اسے لاکھ سمجھایا کہ وہ اپنی پڑھائی پر توجہ دے؛ مگر اس نے یہ سوچنے سے اپنے آپ کو بے اختیار پایا:

> ''ایک خط۔۔۔کاغذ کا ایک پرزہ۔۔۔زندگی جہنم بنا سکتا ہے۔۔۔جب اماں، امیراں تھی۔۔۔ایک لڑکی۔۔۔میرا سر پھٹ جائے گا۔۔۔اماں۔۔۔لڑکی۔۔۔نہیں، نہیں۔۔۔میں اماں کا ابا کے بغیر تصور نہیں کر سکتا۔۔۔جہنمی شخص کہاں سے آ گیا۔'' (۳)

''ولدیت کا خانہ'' میں اکرم کی خودکشی کا واقعہ باپ کے ذہن کی کایا پلٹ دیتا ہے؛ مگر اصغر کی زندگی میں ایسا کوئی واقعہ پیش نہیں آپاتا جو اسے نفسیاتی اذیت سے باہر نکلنے میں مدد دے پاتا۔ اصغر کی خصوصیت یہ ہے کہ اس نے خود سے لڑتے بھڑتے، ہم کلام ہوتے، اس شک کا سامنا کیا، آخری حد تک اسے اپنے ذہن میں آنے دیا۔ اس شک سے جڑے ہر تکلیف دہ احساس کا مقابلہ کیا۔ خود کو جس قدر تاریکی کے دریا میں ڈبو سکتا تھا، ڈبویا؛ مگر ڈوبتے ڈوبتے خود ہی تیرنے لگا۔ وہ کہیں رک نہیں گیا۔ اس نے تاریکی سے لڑنا چھوڑ نہیں دیا۔ ہاتھ پاؤں مارتا ہی رہا اور بالآخر اپنے ذہن کو اس نکتے پہ لا کر روک دیا جہاں روشنی تھی۔ یہ روشنی ایک طرح سے اس کے فکری طور پر متحرک ہونے کا انعام تھی۔ اس کے عزیز و اقارب نے اسے لاکھ سمجھانے کی کوشش کی؛ مگر اس نے کسی کی نہ مانی۔ خود ہی ہمت کر کے اپنے ذہن کو مطمئن کر پایا۔ وہ فکری ارتقا کے نتیجے میں زندگی کے پرسکون مرحلے میں داخل ہوا۔ وہ اذیت کے بھنور میں ڈوبا ضرور؛ مگر ڈوب کے ہی نہیں رہ گیا۔

''ہر ماں باپ کی دو زندگیاں ہوتی ہیں۔ وہ آخری دم تک مرد عورت کی زندگی بھی جیتے ہیں ۔اولاد کو بس ان کی ایک زندگی سے تعلق رکھنا چاہیے۔جس دن یہ بات مجھے سمجھ آئی ، میں نے اس خط کے بارے میں جاننے کا تردد ختم کر دیا۔'' (۴)

ناصر عباس نیر کے کردار متحرک اور لچکدار رویے کے مالک ہیں ؛ مگر ایسی لچک کے ہرگز نہیں ، جو دوسرے ان میں پیدا کر دیں؛ بلکہ وہ کسی سے روشنی لینے کے بجائے اپنا چراغ خود بننے کے عمل کو اہمیت دیتے ہیں۔ نیر کے کردار اپنے من میں ڈوب کر زندگی کا سراغ پانے کی کوشش کرتے ہیں۔ اپنے انفرادی تجربے اور سوچ کو اجتماعی تجربات اور اجتماعی سوچ پر فوقیت دیتے ہیں۔عوامی اور مقامی سوچ کے بجائے انفرادی سوچ کو اہمیت دیتے ہیں۔ ریڈی میڈ فکر کے بجائے اپنی فکر آپ پیدا کرتے ہیں۔ جینے کے فن میں پیروی کے نہیں، اپنے تجربے سے اپنا راستہ بنانے کے قائل ہیں۔انھی خیالات کی روشنی میں ان کے افسانے ''خاک کی مہک'' کا جائزہ لیا جائے تو یہ ایک ایسے امام کی کہانی ہے جو اپنی ذات سے اپنی پسند کا کردار نکالنا چاہتے تھے۔ اپنے پسندیدہ کردار کو ڈھونڈتے ڈھونڈتے وہ اس سے مل ہی گئے۔غور و فکر کے نتیجے میں انھوں نے اپنے لیے وہ کام تلاش کر ہی لیا جسے کرتے کرتے وہ اس دنیا میں پہنچ جاتے تھے جہاں پہنچ کر وہ واپس نہیں آنا چاہتے تھے: یعنی افسانہ نگاری۔ یہ افسانہ نگار انھوں نے مسجد کے منبر پہ کھڑے ہو کر اپنے اندر سے تلاش کیا۔ اکثر ایسا ہوتا کہ کوئی مذہبی واقعہ سناتے سناتے وہ قصے میں اپنے پاس ہی سے رنگ آمیزی شروع کر دیتے۔اہم بات یہ کہ وہ رنگ اپنی انا کو بڑا کرنے کے لیے نہیں بھرتے تھے بلکہ وہ رنگ بھرتے بھرتے ایک روحانی وجدانی کیفیت میں مبتلا ہو جاتے تھے جس سے تادیر واپس نہیں نکلنا چاہتے تھے۔سو انھوں نے ہمیشہ کے لیے وہ کام شروع کر دیا جس سے ان کی روح ہمیشہ کے لیے سیراب ہو جائے۔ امام صاحب نے اس پیشے کو خیر آباد کہہ دیا جو ان کی ذہنی سچائی کے برعکس تھا۔ وہ امامت چھوڑ کر افسانہ نگاری شروع نہ کرتے تو عمر بھر خود سے جھوٹ بولتے۔ ساری عمر اپنی اور دوسروں کی غلامی میں بسر کرتے۔

مرکزی کردار کا مذہبی دائرے سے چھلانگ لگا کر فکشن کی دنیا میں جانا بہت بڑا فیصلہ تھا۔مقدس کتاب کو چھوڑ کر الف لیلی کو گلے لگانا آسان نہیں تھا؛مگر اس نے ایسا کیا ، کیونکہ وہ اپنی داخلی حقیقت جان چکا تھا اور اس حقیقت کو گلے لگا کر اسے ذرا بھی پچھتاوا نہیں تھا:

''افسانہ نگار بن کے میں نے اپنے ساتھ دیانت داری برتی ہے ۔ اگر میں ایسا نہ کرتا تو دنیا سے شاید سچ بولتا، مگر خود سے جھوٹ بولتا۔لیکن وہ شخص دنیا سے سچ کیسے بول سکتا ہے، جو خود سے جھوٹ بولتا ہے۔'' (۵)

وہ لوگ جو اپنی نظر سے سچ تک پہنچتے ہیں اور جو دوسروں کی نظر سے، ان کا فرق بنے بنائے خیالات کی پیروی کرنے والے استاد اور اپنے ذہن سے سوچنے والے شاگرد (امام سے افسانہ نگار بننے والے) کے درمیان دلچسپ مناظرہ قائم کر کے کیا گیا۔ جس میں شاگرد نے نہ صرف اپنی خود آگہی کا اظہار کیا؛ بلکہ اپنے استاد کی جہالت اور کم علمی کا بھانڈا بھی پھوڑ دیا۔ افسانے میں کہانی در کہانی کی صورت حال کے پیشِ نظر ایک اہم کہانی ندیم نامی شخص کی بھی بیان کی گئی جس نے اپنا دس لاکھ کا آبائی گھر تیس لاکھ میں خرید لیا۔ اس لیے کہ اسے اس خاک کے ٹکڑے سے محبت تھی۔ وہ اسی گھر میں اس لیے مرنا چاہتا تھا کیونکہ اسی گھر میں پیدا ہوا تھا۔ امام سے افسانہ نگار بن جانے والا کردار بھی ندیم کی طرح اپنے گاؤں ہی میں دفن ہونا چاہتا ہے۔ امام جب افسانہ نگار بن گیا تو اس نے خطبات کے بجائے وہ چھوٹی چھوٹی کہانیاں سنانا شروع کر دیں جن کا تعلق خاک کے اس ٹکڑے سے تھا جہاں اس نے زندگی گزاری تھی۔ ان کہانیوں کا تعلق خاک کے اس ٹکڑے کی داخلی سچائیوں سے بھی تھا جن کو اس نے افسانہ نگار بن کر نہ صرف دریافت کیا بلکہ ان کہانیوں کے نتیجے میں سامنے آنے والے ان حقائق کا اعتراف بھی کیا جنھیں اس سے قبل دبا کر رکھا گیا تھا۔

افسانہ نگار نہ صرف خاک کی مہک کے ساتھ اپنی محبت اور جڑت کو دریافت کرتا ہے بلکہ اس ٹکڑے کی داخلی سچائیوں کو بھی دریافت کرتا ہے۔ وہ سچائیاں جن کا اظہار وہ امام بن کر نہیں کر سکتا تھا۔ جنسی پابندیوں کے نتیجے میں لوگ جنسی تسکین کے لیے کیا کیا کچھ نہیں کرتے، وہ اس کیا کیا کچھ کے امکانات کو دریافت کرتا کرتا جہاں جوان عورتوں کا ذکر کرتا ہے وہاں ان جانوروں کی فہرست بھی گنواتا ہے جن کے ذریعے جنس کی بھوک کے مارے اپنی جنسی تسکین کا سامان پیدا کرتے ہیں۔ جوان عورت کے ساتھ اپنے جنسی مراسم کا اعتراف کر کے وہ اپنے لیے بھی جواز تلاش کر لیتا ہے کہ اب اس کا مقدس دنیا کو خیر آباد کہنا ہی بنتا تھا۔ امام صاحب نے افسانہ نگار بن کر نہ صرف اپنی بلکہ گاؤں والوں کی دبی ہوئی خواہشوں کو بھی دریافت کیا۔ جانوروں کے ساتھ جنسی فعل کے عارضے (Bestiality) کا ذکر وہ یوں کرتے ہیں:

> ''سننے کو ملا سب جوان ہوتے لوگ انھی پر ہاتھ سیدھا کرتے ہیں۔ غریب بکریاں، گدھیاں، اور گائے بھینسیں نشانہ بنتی ہیں۔۔۔ خیال آتا ہے کہ کسی دن گدھیوں نے انسانی سر والے یا انسانی دھڑ والے بچوں کو جنم دینا شروع کر دیا تو؟؟؟؟'' (۶)

امام صاحب نے افسانہ نگار بن کر جو کہانیاں سنائیں ان میں عبرت کے ساتھ ساتھ بصیرت کے پہلو کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

یوں تو نیر کے بیشتر کردار اپنے پاؤں پر کھڑے رہتے ہیں۔اپنی ذات اور اپنے خیالات پر اعتماد کرتے ہیں مگر امام صاحب کا کردار اس حوالے سے اہمیت کا حامل ہے کہ یہ با قاعدہ اپنی باطنی تحریک کو دریافت کرتا ہے، اپنی داخلی تحریک کے تقاضوں کے مطابق عمل کر کے اپنی ذات کا اثبات کرتا ہے۔پھر بے ساختہ طور پر اپنی ذات اور اپنے عمل کا اظہار کرتا ہے۔ یہ کردار اپنی انفرادیت کا اظہار کر کے گویا فردیت حاصل کرتا ہے۔بقول ساجدہ زیدی:

''اگر فرد ایسا عمل کرے جو اس کی ذات کے تقاضوں کے مطابق ہو، بے ساختہ ہو یا انسپائرڈ ہو تو وہ ذات کا اظہار ہوتا ہے۔اور اگر فرد ایسے افعال میں پناہ ڈھونڈے جو سب کرتے ہیں یا جس کی اس سے توقع کی جاتی ہے تو وہ ذات کے اظہار سے روگردانی کرتا ہے۔'' (۷)

غور کیا جائے تو امام سے افسانہ نگار بن جانے والا کردار اپنی ذات سے روگردانی کرنے کے بجائے اسے گلے سے لگاتا ہوا نظر آتا ہے۔

اردو افسانے میں عورت کا کردار یا تو Misogyny کے طور پر نظر آتا ہے یا اسے حاشیے پر دھکیل دیا جاتا ہے۔عورت کی زندگی کے تجربے کو، اس کی بصیرت و دانائی کو قبول کرنا مردانہ کائنات کے مزاج کے برعکس ہے۔ ناصر عباس نیر کے بیشتر افسانوں میں عورت کی تمام حیثیتوں اور تجربات کو نہ صرف قبول کیا گیا ہے بلکہ عزت و تکریم کی نگاہ سے دیکھا گیا ہے۔کئی افسانوں کی مرکزی کردار عورت ہے۔عورت پیچھے نہیں، برابر کی سطح پر نظر آتی ہے۔عورت نہ صرف اپنی فردیت کا اظہار کرتی ہے بلکہ مرد کے تجربات، انفرادیت اور اپنی سوچ کو حرف آخر سمجھنے والے رویے کو چیلنج کرتی نظر آتی ہے۔اس سے بھی ایک قدم آگے بڑھ کر مرد کی انفرادیت اور تجربات پر غالب دکھائی دیتی ہے۔مرد اس کے تجربے اور دانائی کا نہ صرف اعتراف کرتا ہے بلکہ اس سے متاثر نظر آتا ہے۔گو حقیقی دنیا میں عورت کی یہ صورت حال دکھائی نہیں دیتی مگر راوی نے عورت کی بصیرت اور تجربے کا جس انداز سے اظہار کیا ہے، وہ نہ صرف دلچسپ ہے بلکہ قابل یقین لگتا ہے۔

''ہاں یہ بھی روشنی ہے'' میں ایک طرف بدھ مت کا تمام جبلی خواہشات کو ترک کر کے گیان کے لیے جنگل میں چل بسنے اور دنیا کی محبت کو اپنے دل سے باہر نکال کر جنم چکر سے رہائی کا فلسفہ ہے تو دوسری طرف گوتم بدھ کی بیوی یشودھرا کا وہ تجربہ ہے جو اس نے اپنے خاوند کی جدائی میں اپنے ننھے منھے بیٹے کے ساتھ تن تنہا رہ کر کیا ہے۔مرکزی کردار کی بیوی نے بھلے گیان کے لیے جنگلوں کا رخ نہیں کیا؛ مگر اپنے گھر میں رہ کر اس نے زندگی گزارنے کا عرفان حاصل کیا، اس کا شوہر نہ صرف اس روشنی کا اعتراف کرتا ہے بلکہ گیان کے بجائے پریم، زوال کے بجائے انسانی

تکمیل اور جنم چکر کو دکھ کا نتیجہ قرار دینے کے بجائے زندگی کو انسانی محبت سے تعبیر کرنے والے فلسفے سے متاثر ہوتا ہوا نظر آتا ہے۔ افسانے کا انجام اس حقیقت سے بخوبی پردہ اٹھاتا ہے کہ عورت نہ صرف اپنے شوہر کے نروان کے فلسفے کو گرا دیتی ہے بلکہ شوہر بھی اپنی عورت کی آغوش میں تسکین محسوس کرتا ہے اور بعد میں بھی کوئی regret محسوس نہیں کرتا۔

> ''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 اس کی طرف دیکھا، مسکرایا اور کہا: ہاں! یہ بھی روشنی ہے وہ دوسری مرتبہ مسکرایا تھا۔ اس کے گواہ دیوتا نہیں تھے، اکیلی وہ تھی۔ اس نے وہ مسکراہٹ جس پتھر میں قید کی، اسے ابھی تک کسی نے دریافت نہیں کیا۔''(۸)

پہلی مرتبہ وہ تب مسکرایا تھا جب اسے نروان ملا تھا۔ وہ جنگل میں تن تنہا تھا اسی لیے اس مسکراہٹ کے گواہ صرف دیوتا تھے۔ دوسری مسکراہٹ کی گواہ یشودھرا اکیلی تھی۔ یہ دوسری مرتبہ کی مسکراہٹ پہلی سے مختلف تھی۔ یہ وہ دنیا تھی جسے عورت اور مرد نے مل کر تخلیق کیا تھا۔ یہ دنیا، یہ مسکراہٹ، یہ روشنی اس دنیا سے کسی صورت کم نہیں تھی۔ پہلی مسکراہٹ اکیلی جدوجہد کا نتیجہ تھی تو دوسری دونوں کے ملنے کا نتیجہ تھی۔ پہلی میں انفرادیت تھی تو دوسری میں اجتماعیت۔ دوسری مسکراہٹ روحانیت اور جسمانیت کی duality کو توڑتی نظر آتی ہے۔ یہی وہ مسکراہٹ تھی جسے کسی بھی مجسمے قید نہیں کیا جا سکا تھا جسے کوئی بھی دریافت نہیں کر سکا تھا۔ اس بارے کوئی جانتا تھا تو وہ صرف یشودھرا۔

راوی نے مرد اور عورت کے مکالمہ کے دوران میں عورت کی دانائی کے اس امکان کو ظاہر کیا، جو پدرسری نظام میں دب کے رہ گیا تھا۔ گو کہ بدھ مت کے دنیا کو دکھ کا گھر قرار دینے والا فلسفہ حقیقت کے زیادہ قریب ہے؛ مگر راوی نے عورت کی زبانی جس انداز سے زندگی کا رجائیت پسندانہ رخ پیش کیا وہ دلچسپی سے خالی نہیں۔ افسانے کے انجام پر مرکزی کردار کا اپنی بیوی کو اپنے ہونٹوں تک پہنچنے کی اجازت دے دینا اس حقیقت کا عکاس ہے کہ مرکزی کردار کے جنسی جذبات مردہ نہیں ہوئے تھے بلکہ اس نے انھیں حد سے زیادہ دبا رکھا تھا۔ اسی لیے جب مرکزی کردار نے جنسی جذبات کے درمیان میں حائل ہونے والی مزاحمت ترک کر دی تو وہ ساتھ ہی ساتھ یہ بھی بھول گیا کہ بارش ختم ہونے کے لیے شروع ہوتی ہے۔

مرد کی بنائی ہوئی سچائیوں کو عورت من سے حرفِ آخر نہیں مانتی۔ وہ اسے اپنے دلائل ماننے پر مجبور کرتا ہے۔ عورت مرد کے اخذ کردہ کٹر اعتقادات پر سوال نہیں اٹھاتی؛ کیونکہ وہ جانتی ہے کہ اسے سوال اٹھانے کا موقع نہیں دیا

جائے گا ،اس کے سوال کو سنا نہیں جائے گا۔ اس افسانے میں راوی نے عورت کو بولنے کا موقع دیا ، اسے سوال اٹھانے کی اجازت دی، اپنا تجربہ، اپنی رائے اور اپنے موقف کے اظہار کا موقع دیا۔ نتیجے میں نہ صرف اس کی بصیرت کو قبول کیا گیا بلکہ مرکزی کردار خود کو اس روشنی میں آنے پر آمادہ پاتا ہے۔ یہ آمادگی تھی ،مجبوری نہیں۔ جب کہ مرد عورت کو آمادہ نہیں بلکہ اپنے تجربات اور خیالات کے مطابق زندگی گزارنے پر مجبور کرتا ہے۔ بقول سیمون دی بووا:

''عورت اس مثبت اعتقاد کی آؤ بھگت نہیں کرتی کہ سچائی اس کے علاوہ کچھ اور ہے جس کا دعوی مرد کرتے ہیں؛ اس کے بجائے وہ تسلیم کر لیتی ہے کہ کوئی متعین سچائی موجود نہیں ہے۔''(۹)

''مرنے کے بعد مسلمان ہوا جا سکتا ہے؟'' ایک ایسی ماں کا نوحہ ہے جس کے بچے اپاہج پیدا ہوئے اور اسی حالت میں مر گئے۔ ان کی وفات کے بعد بھی ماں اگلے جہان میں ان کے سکھ اور تندرستی کے لیے ایک مولوی سے دعائیں کرواتی ہے۔ مولوی صاحب نے دعا تو کیا کرنی تھی، ان بچوں کو الٹا کافر قرار دے ڈالا۔ ماں کو مولوی سے جب اس حقیقت کا علم ہوا تو اس کے ذہن میں یہ سوال پیدا ہوا کہ کیا مرنے کے بعد مسلمان ہوا جا سکتا ہے؟ مولوی صاحب اس سوال کا کوئی جواب نہ دے سکے۔ اس افسانے کا نسوانی کردار بھی ہمت نہیں ہارتا۔ وہ کسی صورت ہتھیار ڈالنے کے لیے تیار نہیں تھی ۔ اس کا خاوند ظالم تھا، نشہ کرتا تھا۔ اسے مارتا پیٹتا بھی تھا۔ چوتھے بیٹے کی وفات کے بعد مر گیا تو اسی نے ان کی پرورش جاری رکھی۔ بچے بھی چل بسے تو اگلے جہان میں ان کے سکھ کے لیے دعائیں کرانا چاہیں، معلوم ہوا کہ انھوں نے تو کلمہ ہی نہیں پڑھا تو بعد از مرگ ان کو مسلمان کرنے کی تدبیریں شروع کر دیں۔ اسے جتنے مشکل حالات کا سامنا کرنا پڑتا رہا، اتنی ہی اس کی ہمت بڑھتی گئی۔ اس نے خودکشی نہیں کی۔ مولوی صاحب کے اسے اور اس کے بچوں کو کافر قرار دینے کے بعد اس کے پاس زندہ رہنے کا جواز نہیں رہ گیا تھا مگر اس کے باوجود حالات کو اپنے بیٹوں کے لیے سازگار بنانا اس کے باہمت ہونے کی عکاسی کرتا ہے۔ تاریخی صداقت کی بنا پر بھی عورت کے اپنی مدافعت کی آخری حد پر پہنچ جانے کے باوجود مرد کی نسبت خودکشی کا تناسب کم رہا ہے۔ اس افسانے کی مرکزی کردار بھی مرنے پر جینے کو ترجیح دیتی ہے۔

افسانے میں جنسی طور پر گھٹن زدہ معاشرے کی نفسیات کا بھی اظہار ملتا ہے کہ چلتے پھرتے نوجوانوں کو جب ہاتھ صاف کرنے کے لیے کہیں کوئی شکار نہیں مل پاتا تو وہ راہ چلتی گری پڑی عورتوں کے ساتھ چھیڑ خانی کر کے جنسی تسکین کا سامان کر لیتے ہیں۔

''کئی لڑکوں نے راہ چلتے ہوئے ،سنسان گلی میں اس کی چھاتیوں کو ٹٹولا تھا، کچھ نے تو نیفے میں بھی ہاتھ ڈال کر

ایک نازک مقام پر چٹکی بھر لی تھی اور وہ سی کر کے رہ جاتی تھی۔''(۱۰)

سوال یہ ہے کہ ایسی عورتیں اجڑ بچھڑ کر بھی پیروں فقیروں کی طرف رجوع کیوں کرتی ہیں؟ ''ولدیت کا خانہ'' میں بھی اسمٰعیل سائیں جی کا سہارا لیتا ہے۔ کیوں؟

یہ دونوں کردار جس کلچر کا حصہ ہیں وہاں پر حقیقت تک پہنچنے کے لیے خود پر انحصار نہیں کیا جاتا بلکہ ان لوگوں کا سہارا لیا جاتا ہے جن کے پاس تسلی و تشفی کا کوئی بول ہوتا ہے۔ اس کلچر میں یہ پیر فقیر بھی اپنے مریضوں کو ایک ماہر نفسیات کی طرح باتوں کی شکل میں یا دعاؤں کی شکل میں وہ دوا دینے کی کوشش کرتے ہیں جو وہ لینا چاہتے ہیں۔ یہ الگ بات کہ وہ یہ جانتے ہیں کہ وہ انھیں جو کچھ دیتے ہیں یقین کی پونجی میں سے نکال کے دیتے ہیں۔ نیر کے افسانوں میں ان لوگوں کی حیثیت بیساکھیوں سے زیادہ کچھ نہیں ہے۔ یہ لوگ dependency کو توڑنے کی کوشش نہیں کرتے بلکہ بڑھاتے ہیں۔ مذہبی، تہذیبی اور ثقافتی معاملات میں نیر فرائیڈ کی فکر کے زیادہ قریب نظر آتے ہیں۔ فرائیڈ کی طرح ان کے نزدیک بھی انسان تشکیل کے سوا کچھ نہیں۔ مذہب اور تہذیب واہمہ کے سوا کچھ نہیں۔ ان خیالات کا اظہار وہ کھلم کھلا تو نہیں کرتے مگر ان کی داخلی فکر میں کم از کم توہمات کے لیے تو کہیں کوئی جگہ بنتی نظر نہیں آتی۔

''فرشتہ نہیں آیا'' میں بھی اسی حقیقت کی ترجمانی کی گئی ہے کہ انسان اس دنیا میں فقط اپنے رحم و کرم پر زندہ رہتے ہیں۔ ان کی مدد کے لیے فرشتے نہیں اترتے۔ یہ خیالات ہیں اس معصوم بچی کے جس پر ایسی جدوجہد مسلط کی گئی جو اس کا اپنا انتخاب نہیں تھی۔ دس سالہ تن تنہا بچی کو بے شمار مصائب کا سامنا کرنا پڑا۔ جب اس کی برداشت جواب دے گئی تو بجائے اس کے کہ فرشتے اس کی مدد کے لیے اترتے، الٹا اس پر جنسی عفریت (Satyr) نما مرد مسلط ہو گیا۔ اس مرد نے اس بچی پر جنسی حملہ کرنے کی کوشش کی جو ابھی تک سن بلوغت میں بھی داخل نہیں ہوئی تھی۔ اس لمحے دو ہی صورتیں تھیں: ایک یہ کہ وہ کسی انجانی طاقت پر بھروسہ کر کے بیٹھ جاتی، دوسری یہ کہ وہ اپنے بازوؤں یا اپنی ہمت سے حالات کا مقابلہ کرتی۔ اس نے دوسری صورت کا انتخاب کیا۔ بقول راوی:

> ''وہ جدوجہد اس کا انتخاب نہیں، اس پر مسلط کی گئی تھی، اور اتنی عجلت میں، اور ایک ایسے بھیانک حالات میں مسلط کی گئی تھی کہ اسے ان طاقتوں سے یہ شکایت کا موقع بھی نہ ملا تھا جو اس نوع کے فیصلے کرتی ہیں، فرشتوں کی کہانیاں سناتی ہیں، مگر فرشتے نہیں بھجتی ہیں۔''(۱۱)

گو کہ بچی کو مشکل ترین حالات کا سامنا کرنا پڑا مگر نیر کے کرداروں کی یہ خصوصیت ہے کہ وہ ہتھیار ڈالتے

نہیں؛ بلکہ ہتھیار تلاش کرتے ہیں :اس زندگی کا مقابلہ کرنے کے لیے جہاں پر انسان اپنے حیوانی جذبات کے زیر اثر وہ فرق بھی مٹا دیتے ہیں جو انسان اور جانور کے درمیان موجود ہوتا ہے۔ول ڈیورانٹ نے سچ کہا ہے:

''انسان اور پست درجے کے جانوروں میں بہت کم فرق ہے، زیادہ تر لوگ یہ فرق بھی مٹا دیتے ہیں۔'' (۱۲)

سوال یہ ہے کہ دس سالہ معصوم سی بچی میں اس قدر ہمت کیسے پیدا ہوگئی کہ اس نے اپنے آپ سے زیادہ طاقت ور مرد کو پچھاڑ کر رکھ دیا؟

اس کی کئی وجوہات ہوسکتی ہیں: پہلی یہ کہ مشکل حالات میں انسان چاق و چوبند ہو جاتا ہے۔اس کی قوت عام حالات کی نسبت بڑھ جاتی ہے۔ دوسرا یہ کہ موت کے غار میں داخل ہونے والے سے زیادہ بہادر اور کون ہوسکتا ہے۔ بقول جیمز:

''اگر کوئی ضرورت فوری طور پر اور پوری شدت سے جاگ اٹھے، تو ہم ارادے کے اس حصے کو بھی جگا لیتے ہیں، جس کے بارے میں ہمیں عام طور پر کوئی شعور ہی نہیں ہوتا۔'' (۱۳)

تیسری وجہ اس قوت کے پیدا ہو جانے کی راوی نے بھی بیان کی ہے اور یہ وجہ عورت کی داخلی زندگی سے متعلق انکشاف سے کم نہیں:

انسانی وجود میں اپنی حفاظت کی اندھی طلب سے بھی بڑی ایک طلب ہوتی ہے۔ اس نے گو مبہم مگر غلبہ آفریں انداز میں دریافت کیا تھا کہ اس کی ہستی میں ایک ننھی سی، مقدس روشنی ہے جس کی طرف اس نوجوان کسان نے انتہائی بے ڈھنگے پن اور نفرت انگیز وحشیانہ طریقے سے ہاتھ بڑھایا تھا۔۔۔کسی انوکھی قوت کے زیر اثر، جو اسی روشنی کی ہی اصل میں دبی ہوئی تھی، اس نے اپنی بساط سے بڑھ کر جنگ کرنے کا فیصلہ، بس پل بھر میں کیا تھا۔''
(۱۴)

''عورت کو زیادہ محبت کس سے ہے؟'' میں بھی عورت ہی چکی کے دو پاٹوں میں پستی دکھائی دیتی ہے۔عورت نیر کے بیشتر افسانوں میں مرکزی کردار کے طور پر آئی۔ مختلف حیثیتوں میں سامنے آئی ۔ ان کے ہاں عورت کی صرف روایتی تصویر نظر نہیں آتی بلکہ وہ تصویر بھی نظر آتی ہے جس میں عورت مردوں والے کام سنبھالے ہوئے ہے۔عورت گھر کی چار دیواری سے باہر نکل کر صحافت کا فریضہ سرانجام دیتی نظر آتی ہے۔راوی نے عورت سے متعلق تشکیلی فکر کو رد کر کے اسے نئے سرے سے تشکیل دینے کی کوشش کی ہے؛ مگر افسوس وہ عورت کے مقدر میں لکھی ہوئی سیاہی کو فکشن میں بھی مٹا نہیں سکا۔ گو کہ نیر کے کردار مضبوط اعصاب اور مضبوط قوت ارادی کے مالک ہیں اس کے باوجود چند نسوانی کرداروں کی مظلومیت پر پردہ نہیں ڈالا جا سکتا۔ مثال کے طور پر ''فرشتہ نہیں آیا'' کی مرکزی کردار بھلے اپنے بازوؤں سے جنگ جیت بھی جاتی ہے؛ مگر اس کی جیت پر جشن نہیں منایا جا سکتا، آنسو بہائے جا سکتے ہیں۔

اس افسانے میں بھی دوعورتوں کی دو کہانیاں ہیں۔ پہلی کہانی میں بیٹا چند ایکڑ زمین کی خاطر اپنے بوڑھے باپ کو قتل کر دیتا ہے۔ ماں مدعی بنتی ہے۔ بوڑھے شوہر کو کھو دینے کے بعد پنچایت اس سے بیٹے کے متعلق فیصلہ چاہتی ہے۔ اس کے پاس اختیار ہے کہ وہ بیٹے کو پھانسی دلوا دے یا رہا کروا دے۔ ایک بیوی کے لیے، ایک ماں کے لیے اس سے زیادہ مشکل فیصلہ اور کیا ہوسکتا ہے؟ اس کی کش مکش کو راوی نے چکی کے دو پاٹوں میں پسنے کے مماثل قرار دیا ۔شوہر بے قصور بیٹے کے ہاتھوں قتل ہو گیا۔ بیٹے کو بچاتی تو ضمیر کی پکڑ میں آتی ۔سزا دلواتی تو جو بچ گیا تھا اسے بھی لٹا بیٹھتی۔ اس نے لٹانا ہی مناسب جانا۔ بچا کے وہ اپنے خاوند کی نظروں میں شرمندہ نہیں ہونا چاہتی تھی۔ بیٹے کی پھانسی کا فیصلہ سنا کے بھلے اس نے عمر بھر کے لیے سوگ کی چادر اوڑھ لی ؛مگر یہ بات قابل توجہ ہے کہ سمجھوتہ نہیں کرتی ۔ بکھر جانا گوارا کر لیتی ہے مگر اپنی نظر میں اپنے مقام سے نیچے نہیں آتی۔

اسی افسانے کی دوسری کہانی کی مرکزی کردار بھی عورت ہے۔ اس کی ایک سے زیادہ شادیاں ہوئیں۔ اس کے باوجود اس کے مردوں سے ناجائز تعلقات تھے۔ اس کے ایک عاشق نے اس کی بیٹی کے ساتھ جنسی زیادتی کرتے ہوئے اسے مار ڈالا۔ اس نے اس عمل کے دوران اپنے گھٹیا عاشق کو بہت برا کہا، اسے گالیاں دیں۔ اپنی بیٹی کو بچانے کی کوشش کی مگر وہ ہار گئی۔ اس نے اپنی بیٹی کی بھیانک موت کی تصویر، حادثے میں بدل ڈالی۔ شوہر کو معلوم ہوا تو اس نے اپنی بیوی کو بہت ذلیل کیا اور بچی کا پوسٹ مارٹم کروانے کے بارے سوچا؛ مگر وہ یہ نہیں چاہتی تھی۔ اسے پنچایت میں لایا گیا۔ سوال و جواب کا سلسلہ چلا۔ سب سے مشکل سوال یہ تھا کہ اس نے آخر اس واقعے کو حادثہ کیوں بتایا؟ کیا وہ بچی سے زیادہ اپنے یار سے محبت کرتی تھی؟ کیا وہ اس بھیانک واقعے کے بعد بھی اسے بچانا چاہ رہی تھی؟ اس نے آخر ایسا کیوں کیا؟ اس کا جواب اس نے یہ دیا:

> ”میں چاہتی تھی کہ میری بیٹی اسی طرح قبر میں جائے، جیسے میرے پیٹ سے نکلی تھی ۔۔۔میں قسم کھاتی ہوں اس کا باپ واقعی غلام لوہار ہے۔“ (۱۵)

اس کہانی میں بھی عورت چکی کے دو پاٹوں میں پستی ہے۔ ایک طرف وہ بڑی آسانی سے اپنی بیٹی کے قاتل سے بدلہ لے سکتی تھی۔ اسے پھانسی دلوا سکتی تھی؛ مگر دوسری طرف اس کی ممتا تھی، وہ برداشت نہیں کرسکتی تھی کہ اس کی ننھی منھی مظلوم بیٹی پر اس کے مرنے کے بعد بھی مزید ظلم ڈھایا جاتا۔ ممتا کے جذبات انتقامی جذبات پر غالب آ گئے اور اس بچی کے ساتھ ساتھ وہ بھی قابل رحم دکھائی دینے لگی۔ منٹو کی طرح نیر نے بھی برے کردار میں سے اچھائی تلاش کرنے کی تکنیک استعمال کی ہے۔

غور کیا جائے تو اس افسانے کے دونوں زنانہ کردار Spineless نہیں ہیں۔ گو دونوں کردار بڑی مشکل اور کشمکش کا شکار تھے مگر ان کے فیصلے انھیں بااعتماد، بے باک، صاف گو اور صاحب کردار ثابت کرتے ہیں۔ خاص طور پر دوسری کہانی کی عورت کی صاف گوئی اور جرات تو مثالی دکھائی دیتی ہے۔

عورت کو زیادہ محبت کس سے ہے؟ اس کا کوئی حتمی یا آفاقی جواب نہیں ہے۔ تناظر طے کرتا ہے کہ عورت کو زیادہ محبت کس سے ہے۔ فکری سطح سے ہٹ کر تکنیکی سطح پر جائزہ لیا جائے تو مابعد جدید افسانے کی یہ خصوصیت ہے کہ اس میں ایک ہی افسانے میں ایک سے زیادہ کہانیاں آسکتی ہیں۔ ایک سے زیادہ تناظرات آسکتے ہیں۔ Epiphany کے بجائے Chinese Box Effect کی تکنیک استعمال ہوتی ہے۔ ناصر عباس نیر کے بیشتر افسانوں میں بیانیہ در بیانیہ کی تکنیک نظر آتی ہے۔ افسانے میں نقطۂ عروج کسی ایک مخصوص لمحہ کا منتظر یا اس میں مقید نظر نہیں آتا بلکہ کئی مقامات پر Dramatic صورت حال نظر آتی ہے۔

فکری اعتبار سے دیکھا جائے تو ناصر عباس نیر کو جدید افسانہ نگاروں میں رکھا جا سکتا ہے مگر تکنیکی اعتبار سے ان کے افسانے مابعد جدیدیت کے زیادہ قریب ہیں۔

''موت کاروبار ہے'' میں مابعد جدید عہد میں میڈیا کی حقیقی صورت حال کی تصویر کشی ملتی ہے۔ موت سے متعلق بے حسی اور فراموشی کے رویے کا اظہار ملتا ہے۔ یہ افسانہ اس حقیقت سے بھی پردہ اٹھاتا ہے کہ روزانہ کی بنیاد پر ہونے والے نہ جانے کتنے اہم اور سچے واقعات عوام کی نظروں سے اوجھل رہتے ہیں؛ کیونکہ میڈیا تو خبروں کی ترتیب و تشکیل بزنس کو مدنظر رکھ کر کرتا ہے۔ میڈیا کے نزدیک انسانیت سے زیادہ کاروبار کی اہمیت ہے۔ جو صحافی بھی اخلاص اور عزم کے ساتھ اس کارزار میں اترتا ہے، جلد ہی حالات سے سمجھوتہ کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ جیسے افسانے کی مرکزی کردار صحافی لڑکی۔ افسانے میں دو کہانیاں ساتھ ساتھ چلتی ہیں: تین لاوارثوں کی لاش کی کہانی اور بڑھیا کے بیٹے کی لاش کی کہانی۔ صحافی انھی تین لاشوں کی حقیقت تک پہنچنا چاہتی ہے مگر اسے لاوارث لاش بننے کی دھمکی دے دی جاتی ہے۔ لہذا وہ خاموشی سے اس کہانی کو بھی اس فولڈر میں منتقل کر دیتی ہے جسے اس نے ایسی کہانیوں کے لیے ہی بنایا تھا۔ گو کہ اس افسانے کی مرکزی کردار سمجھوتہ کرنے پر مجبور نظر آتی ہے مگر کہانی کی حقیقت سے متعلق راوی پردہ نہ اٹھانے پر مجبور نہیں:

> ''ہم میں سے کوئی نہ کوئی تو ہے جو نہیں چاہتا کہ لوگ طبعی موت مریں۔ موت ایک بزنس ہے۔ لاشیں اس بزنس کا سکہ ہیں۔ جس دھماکے میں یہ تین بے نام لوگ بھی مارے گئے، اس سے کتنوں کو فائدہ ہوا یہ جاننے کے لیے

بس یہ دیکھیے کہ کس کو کس مد میں کتنے فنڈز جاری ہوئے۔(۱۶)

گو کہ ناصر عباس نیر کی اس کہانی کا تعلق معروضی زندگی سے ہے مگر اس خارجیت پسندی کے داخل میں جس فکر کی کارفرمائی ہے، نیر نے اسے بھی بے نقاب کرنے کی کوشش کی ہے۔افسانے میں انسانی جانوں سے متعلق ڈاکٹروں کی بے حسی اور لاتعلقی کو بھی سامنے لایا گیا ہے۔

''پرانا اور نیا نظام انصاف'' میں مردوں کے عورتوں سے متعلق جنسی جذبات کی حقیقت کا اعتراف کیا گیا۔ بادشاہ کی سلطنت میں یہ فیصلہ کیا گیا کہ رعایا کو جرم کے بجائے جرم کرنے کی نیت پر سزا دی جائے۔قاضی کے سامنے ایک ایسی عورت کا مقدمہ لایا گیا جو بچہ پیدا کرنے کی نیت رکھتی تھی۔عورت کو جب اس نیت پر سزا دی جانے لگی تو اس نے کہا کہ میں اکیلی یہ بچہ کیسے پیدا کر سکتی تھی؟ اس لیے اس مرد کو بھی سامنے لایا جائے جس نے اس عمل میں شریک ہونا تھا۔مشیر نے اس مرد کو تلاش کرنا تھا۔وہ زندگی کے مشکل ترین مرحلے میں داخل ہو گیا۔اسے وہ شخص ڈھونڈنا تھا جو اس عورت سے ہم بستری کی خواہش رکھتا تھا۔کون ہو سکتا تھا وہ؟ اس نے اس سوال سے متعلق بہت سوچ بچار کی۔ بالآخر وہ اس سوال کا جواب تلاش کرتے کرتے اپنے آپ تک پہنچا، یعنی ایک شخص تو اسے مل گیا تھا جو اس عورت سے ہی نہیں بلکہ ہر جوان عورت کے ساتھ سونے کی خواہش رکھتا تھا اور وہ شخص وہ خود تھا۔مگر کیا وہ اکیلا ہی تھا؟ اس سوال پر اس نے مزید غور کیا تو یہ حقیقت اس کے سامنے آئی:

''ہر شخص ہر عورت سے جنسی تعلق کی نیت رکھتا ہے۔وہ کس کا نام پیش کرے؟ اب یہ ایک نئی الجھن تھی۔دو دنوں بعد اس نے اس شہر کے تمام مردوں کے نام پیش کیے، جن میں مشیر اعلیٰ، خود اس کا، قاضی کا اور بادشاہ کا نام بھی شامل تھا۔''(۱۷)

مرد کے عورت سے متعلق دبے ہوئے جنسی جذبات کا اظہار نہ صرف اردو بلکہ عالمی افسانے میں بھی بہت ملتا ہے۔اس افسانے کے مرکزی کردار (مشیر) کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ ان جذبات سے ایک حد تک ہی نظریں چرا پاتا ہے، وہ نہ صرف ان کو تلاش کرتا ہے بلکہ تلاش کر کے ان کی طاقت اور حقیقت کا اعتراف بھی کرتا ہے۔اردو افسانے میں لبیڈو کا سامنا کرنے اور اسے قبول کرنے کی بلاشبہ یہ جرات مندانہ کوشش ہے۔جنسی جبلت کی خواہش کا اعتراف اور اظہار مشیر یوں کرتا ہے:

''اس نے یہ اعتراف کرنے ہی میں عافیت جانی کہ اس کے دل میں بھی اس عورت ہی سے نہیں، ہر جوان عورت سے ناجائز تعلق کی خواہش موجود ہے۔''(۱۸)

ناصرعباس نیر کے بیشتر کردار تنگ نظری، تعصب، توہم پرستی اور اندھی تقلید کے خلاف باقاعدہ جہاد کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ ان کرداروں کو توہم پرست طبقہ اپنے پاؤں سے ہلاتے ہلاتے خود ہل جاتا ہے۔ ایسا نہیں کہ یہ کردار متعصب ہیں۔ دراصل وہ اپنی نظر سے حقیقت تک پہنچے ہوتے ہیں اس لیے روایتی کردار ذہنی اور فکری سطح پر ان پر اس لیے اثر انداز نہیں ہو پاتے کیونکہ وہ اپنی نظر سے نہیں بلکہ دوسروں کی فکر سے تشکیل دیے گئے ہوتے ہیں۔

''گم نام خط'' کا مرکزی کردار نہ صرف اپنی فکر پر یقین رکھتا ہے بلکہ اس کی عزت بھی کرتا ہے۔ وہ کالج کا پرنسپل ہے۔ اسے گم نام خط ملتے ہیں۔ مکتوب نگار اپنا نام نہ لکھ کر ایسی ایسی باتیں لکھتا ہے کہ مکتوب الیہ ڈر جائے۔ دراصل پرنسپل نے ایک نیک عورت کے مزار کے اردگرد نہ صرف چار دیواری کروا دی بلکہ مزار کی طرف جانے کا راستہ بھی تبدیل کر دیا۔ ردِعمل میں پرنسپل کو نامعلوم فرد کی طرف سے نیلی اور سیاہ روشنی میں خطوط ملنے شروع ہو گئے۔ خطوں میں نہ صرف اسے اس کے اس ناقابل معافی جرم کا احساس دلایا جاتا بلکہ عن قریب اس پر کوئی نہ کوئی آفت آنے کی پیشین گوئی بھی کی جاتی۔ پرنسپل ڈرنے کے بجائے اپنی روشن فکر کی روشنی میں اس سارے معاملے کو دیکھتا ہے اور اپنے آپ کو کمزور نہیں ہونے دیتا۔ پرنسپل جب ٹس سے مس نہیں ہوا تو اسے سابقہ پروجیکٹ ڈائریکٹر کی روداد سنائی گئی کہ اس نے بھی مین گیٹ بنوا کر زائرین پر مزار کا دروازہ بند کر دیا تھا جس کے نتیجے میں نہ صرف اسے ٹرانسفر کروانا پڑا بلکہ اس کے ضمیر نے ایک حادثے میں اس کی ٹانگ توڑ کر اسے سزا بھی دی۔

پرنسپل خط لکھنے والے سے صرف ایک سوال پوچھتا ہے جو نہ صرف بہت اہم تھا بلکہ اس کے پراعتماد ہونے کی عکاسی بھی کر رہا تھا۔ اس سوال سے اس کی باطنی طاقت کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ مزار اہم تھا یا راستہ۔ اس سوال کے بعد بھی خطوں کا سلسلہ رکنا تو دور کی بات بلکہ پرنسپل کو پہلے سے بھی زیادہ ڈرایا گیا۔ آخری خط جو اسے ملا اس میں تین باتیں لکھی تھیں۔ ان میں آخری دو باتیں پرنسپل کے لیے قابل توجہ تھیں:

> ''یہاں ہر صدی میں ایک بڑا سیلاب آتا رہا ہے اور یہ قصبہ اجڑتا رہا ہے۔۔۔اس صدی کا سیلاب پہلے نصف میں آئے گا جو اسی سال ختم ہو رہا ہے۔۔۔سب سے اہم بات یہ بھی لکھی ہوئی تھی کہ اس سیلاب کے ذمہ دار تم ہو۔'' (۱۹)

انسانی ڈر اس کے اپنے خیالات اور اعمال کا پیدا کردہ ہوتا ہے۔ اگر انسان کو اپنی فکر، کلام اور عمل پر یقین ہو تو ڈر اس پر نہیں، وہ ڈر پر غالب آ جاتا ہے۔ کالج کا پرنسپل بھی اپنی روشن فکر کے ذریعے قیصر علی انجینئر کی دقیانوسی فکر پر غالب آ جاتا ہے۔ بجائے اس کے کہ پرنسپل کوئی منفی ردِعمل ظاہر کر کے اپنا موڈ خراب کرتا وہ قیصر علی کو اپنا جواب دے

کے اسے کالج آنے کی پرزور دعوت دیتا ہے:

''فطرت کی تباہ کن طاقت میرے ایک عمل سے جوش میں، غصے میں آسکتی ہے۔۔۔اگر وہ اندھی نہیں ہے تو صرف مجھے ہی نقصان پہنچائے گی ،تم سب کو نہیں، اس کالج کو نہیں۔لیکن ایک بات تمھارے گمان میں نہیں آئی کہ جس شخص کا کوئی عمل تباہی لاسکتا ہے، چھوٹی یا بڑی، اس کا کوئی دوسرا عمل تباہی کو روک بھی تو سکتا ہے۔'' (۲۰)

لین یوتانگ نے پرنسپل جیسے کرداروں کے لیے ہی یہ کہا ہے:

''دانا لوگ کبھی کسی سے نہیں جھگڑتے نہ ہی مقابلہ کرتے ہیں لہذا کائنات میں کوئی شخص ان کے ساتھ مقابلہ نہیں کرسکتا۔'' (۲۱)

''کنویں سے کٹورے تک'' کے کردار بھی اپنے دماغ پر بھروسا کرتے نظر آتے ہیں۔ وہ اپنی مذہبی کتاب گم ہوجانے پر متفکر ہوئے۔ ان کے عقائد ان سے کھو گئے تو مایوس ہو کے نہیں بیٹھ گئے بلکہ انھوں نے کنویں کے بجائے اپنے کٹورے (دماغ) کی جانب رجوع کرلیا۔ وہ کٹورے سے ہی وہ کام لینے لگے جو کنویں سے لے رہے تھے۔ کنواں اجتماعیت کا استعارہ ہے اور کٹورہ انفرادیت کی مثال۔افسانہ بائبل کے اسلوب میں لکھا گیا ہے مگر بائبل میں سے کچھ لیا نہیں گیا۔

ناصرعباس نیر کے کئی افسانوں کا آغاز کسی شدید صورت حال سے ہوتا ہے۔قاری کو وہ صورت حال آغاز ہی میں چوکنا کر دیتی ہے۔مثال کے طور پر''عقیدہ آدمی کا ہوتا ہے، لاش کا نہیں'' میں ایک لاش کے جرموں کی سنگینی اس حد تک بڑھا کے پیش کی جاتی ہے کہ اسے زہر سے مار دینے کا عمل اس کی موت کو آسان کر دینے کے مترادف لگتا ہے۔''ایک پرانی تصویر کی نئی کہانی'' کے آغاز میں بھی تصویر کے آدھے حصے کے غائب ہوجانے کے انکشاف کو زلزلے سے بڑھ کر قرار دیا جاتا ہے۔''موت کاروبار ہے'' کے آغاز میں تین لاوارث لاشوں کا ذکر کر کے راوی قاری کو متوجہ کر لیتا ہے۔''بوڑھے کا قتل'' کے شروع ہی میں بوڑھے کے قتل کے متعلق سوال اٹھا دیا جاتا ہے۔ یہ صرف تیسرے مجموعے سے دی گئی مثالیں ہیں۔

''عقیدہ آدمی کا ہوتا ہے، لاش کا نہیں'' میں بھی مذہبی تعصب کا جرات مندی سے اظہار کیا گیا ہے۔ایک شخص نے اپنی زندگی میں،اپنے ذہن سے کچھ کتابیں لکھیں۔خلیفہ کے جاسوسوں نے اسے بتایا کہ اس شخص نے اپنی نئی کتاب سے ایک صفحہ پڑھا ہے جس میں یہ بات لکھی ہے کہ جس کے کندھوں پر لاکھوں جانوں کا بوجھ ہو اسے رات بھر نیند نہیں آتی۔خلیفہ نے قاضی سے کہا کہ وہ ساری کتاب پڑھے۔کتاب پڑھنے کے بعد اسے زہر دے کر مار دیا گیا۔

اس کی موت کے بعد اس کی دوسری کتابیں بھی سامنے آئیں تو خلیفہ نے حکم دیا کہ اس کی قبر کو اکھاڑ دیا جائے اور اس کی لاش کو باہر نکال کر اس کے سینے کو روند ڈالا جائے، جس میں کافرانہ باتیں دفن تھیں۔

شہر کے سارے لوگ ایک طرف ہو گئے؛ ماسوائے دو لوگوں کے۔ ایک نوجوان ان سے اختلاف کیا۔ اس نے انھیں بتاتا کہ عقیدہ آدمی کا ہوتا ہے، لاش کا نہیں، وہ اس لاش کی منہ مانگی قیمت ان کو دینے کے لیے تیار تھا، وہ اس لاش کو کسی ایسے ہسپتال میں دے دینا چاہتا تھا جہاں طب کے طالب علموں کو تعلیم دی جاتی تھی۔ اس نوجوان نے انھیں یہ سمجھانے کی کوشش کی کہ موت سے بڑی سزا اور کوئی نہیں ہوتی اس لیے اس لاش کی مزید بے حرمتی نہ کی جائے؛ مگر اس کی بات پر کسی نے کان کیا دھرنا تھا، الٹا اسے بھی مار دیا گیا۔ افسانے کے انجام پر اس نوجوان کے باپ کو اسے مارنے کی وجہ بھی بتائی گئی اور ساتھ ہی باپ کو کچھ نہ کہنے اور پانچ وقت نماز پڑھنے کی بشارت بھی دی گئی:

''دین کے دشمن کے حق میں باقاعدہ جرح کرنے والوں کا انجام ہمیشہ سے یہی ہوتا آیا ہے۔'' (۲۲)

مذہبی جنون کس حد تک انسانی ذہن کو کند کر سکتا ہے، یہ افسانہ اسی حقیقت کی ترجمانی کرتا ہے۔ افسانے کے انجام پر راوی نے واضح طور پر ان مذہبی متعصبین کی طرف اشارہ کیا ہے جو مذہب کی حقیقی سپرٹ سے واقف نہیں ہوتے۔ وہ لوگ جو کسی کو اپنے ذہن سے سوچنے تک کا حق نہیں دیتے۔ کیا حقیقی مذہب انسانی آزادی چھینتا ہے یا اس میں وسعت پیدا کرتا ہے؟ یہ سوال ان کے لیے ہے جو مذہب کی آڑ میں وہ سب کچھ کر جاتے ہیں جس سے ان کے ذاتی مفاد وابستہ ہوتے ہیں۔

اس افسانے کے مرکزی (مر جانے والے) کردار زہر کا پیالہ پی لیتے ہیں مگر اس سچ کو سچ نہیں مانتے جنھیں ان کا باطن قبول کرنے کے لیے تیار نہیں تھا۔ ناصر عباس نیر کے افسانوی کردار انسانیت سے بڑا مذہب کسی مذہب کو قرار نہیں دیتے۔ مذکورہ تمام افسانوں کا جائزہ اسی فکر کی روشنی میں لیا جا سکتا ہے۔

''ایک پرانی تصویر کی نئی کہانی'' میں ایک طرف معنی کے غیر مستحکم ہونے کی طرف اشارہ کیا گیا ہے تو دوسری طرف ان لوگوں کی فکر سامنے لائی گئی ہے جو آنکھیں بند کیے کسی امیج کو پوجنے میں ساری عمر لگا دیتے ہیں۔ اس افسانے میں بھی اندھا دھند تقلید پر چوٹ کی گئی ہے۔ لوگ آنکھیں ہونے کے باوجود دیکھتے نہیں۔ جو دیکھ سکتا ہے سبھی اسی کی پیروی شروع کر دیتے ہیں۔ اسی تھیم کے اردگرد گھومتی ہے یہ کہانی۔

افسانے کا آغاز اسی نکتے سے ہوتا ہے کہ تصویر کے آدھے حصے کے غائب ہو جانے پر بستی بہت پریشان تھی۔ انھوں نے تصویر مکمل کرنا چاہی تو کسی کے حافظے میں وہ تصویر پوری طرح محفوظ نہیں تھی۔ سردار یہ جان کر حیران ہوا کہ

پوری بستی میں کسی کے ذہن میں بھی تصویر محفوظ نہ تھی۔ ایک مصور کا یہ کہنا تھا کہ وہ جب بھی تصویر بنانے لگتا ہے تو اس کے ذہن میں موجود پرانی تصویریں غائب ہونے لگتی ہیں۔ اس کے بعد سردار نے بستی کے دس لوگوں کو بلا کر ان سے پوچھا کہ غائب ہو جانے والے حصے میں کیا کیا تھا؟ دس کے دس لوگوں نے الگ الگ جواب دیا۔ ان دس لوگوں کی مختلف آرا سے ایک تو یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ کوئی بھی متن Static نہیں ہوتا بلکہ Fluid ہوتا ہے۔ عمیق مطالعہ کرنے اور پھر مختلف ذہنوں سے مطالعہ کرنے کے نتیجے میں مختلف معانی سامنے آتے چلے جاتے ہیں۔ یعنی معنی میں افتراق (differ) کا عمل بھی جاری رہتا ہے اور التوا (defer) کا بھی۔ یہی وجہ تھی کہ پوری بستی غائب ہو جانے والے حصے کی نشان دہی ویسے نہیں کر پا رہی تھی جیسے سردار چاہ رہا تھا۔ بالآخر اس نے ایک مصور کو بلوایا، اسے سمجھایا۔ اس سے تصویر بنوائی۔ بستی والوں نے دیکھ کر کہا کہ بالکل وہی تصویر ہے۔ سوال یہ ہے کہ جو تصویر سردار کے ذہن میں تھی، کیا وہ تصویر ہو بہو وہی تھی؟ دوسرا سوال یہ کہ جو تصویر مصور نے بنائی کیا وہی تصویر تھی جو سردار کے ذہن میں تھی یا اس میں مصور کے ذہن نے بھی حصہ ڈالا تھا؟

مذکورہ بیانات کی روشنی میں دیکھا جائے تو جس تصویر کو ساری بستی نے قبول کر لیا تھا وہ تصویر بالکل وہی نہیں تھی بلکہ اس میں رنگ بھرنے والوں نے اپنے رنگ بھر دیے تھے۔ سردار کو جب بستی کی نظر کا اندازہ ہو گیا تو اس کے بعد اس نے پرانی تصویر کے بجائے ایک نئی تصویر بنوائی جس کا کچھ حصہ نئی تصویر سے ملتا جلتا تھا۔ ایک رات اس نے پرانی تصویر کی جگہ نئی تصویر رکھوا دی۔ چونکہ عوام کو ہمیشہ اپنے سے کچھ زیادہ سیانے انسانوں کی ضرورت رہتی ہے، جن کے سپرد وہ زندگی کے سارے معاملات کر کے ایک مجہول زندگی گزار سکیں اور سرداران کی یہ ضرورت بخوبی پوری کر رہا تھا۔ سردار کے بعد اس کا بیٹا۔ مختلف قوموں کو ایسے حکمران ملتے رہتے ہیں۔ راوی نے مقلد عوام کی نفسیات سے پردہ اٹھایا ہے کہ کس طرح سے وہ آنکھیں بند کر کے کسی کی پوجا کرنے کے لیے ذہنی طور پر تیار رہتے ہیں۔

سیاسی جبر اور مذہبی تنگ نظری کے موضوع پر نیر نے کئی افسانے لکھے۔ عموماً مذہبی شدت پسندی اور تعصب کے پیچھے بھی سیاسی مقاصد کا عمل دخل دکھائی دیتا ہے۔ ''موت کاروبار ہے''، ''لکھنا بھی سزا ہے، پر آدمی ہونا بڑی سزا ہے''، ''عقیدہ آدمی کا ہوتا ہے، لاش کا نہیں'' اور ''راکھ سے لکھی گئی کتاب'' میں visibly یا invisibly یہ جبر دکھائی دیتا ہے۔ ''راکھ سے لکھی گئی کتاب'' میں راوی نے سلیقے سے اس جبر کی طرف اشارہ کیا ہے۔

لائبریری کو آگ لگ جانے کے نتیجے میں اس کا مالک تین ملازموں کو تین طرح کی الگ الگ ذمہ داریاں تفویض کرتا ہے: کبیر کو جلنے سے بچ جانے والے صفحات الگ کرنے کی، انصاری کو راکھ الگ کرنے کی اور مرکزی

کردار کو ادھ جلے اوراق سے ایک نئی کتاب مکمل کرنے کی۔ افسانے میں دو مرکزی کردار ہیں: لائبریری کا مالک اور ادھ جلے اوراق سے نئی کتاب مکمل کرنے والا۔

مرکزی کردار غور و فکر کے مختلف مراحل سے گزرتا ہوا بالآخر ادھ جلے کاغذوں سے ایک نئی کتاب مکمل کرنے میں کامیاب ہو گیا۔ ڈھیر ساری کتابوں کے ادھ جلے کاغذوں سے کتاب تیار کرتے ہوئے اس نے یہ حقیقت دریافت کی کہ تمام متون کا آپس میں گہرا تعلق ہونے کے باوجود بھی ہر متن نہ صرف دوسرے متون کو اپنے اندر جذب کر رہا تھا بلکہ ان کو تبدیل بھی کر رہا تھا۔ ایک متن میں دوسرے متون کے ٹکرانے سے معانی تھے کہ بڑھتے ہی جا رہے تھے۔ معانی کی کثرت تھی کہ سانس نہیں لے رہی تھی۔ کوئی بھی متن اپنے آپ پر مکمل طور پر اکتفا نہیں کر رہا تھا۔ متون مصنفین کی گرفت میں نہیں تھے بلکہ آزاد تھے۔ جس طرح انسان کا ذہن جامد نہیں بلکہ سیال ہوتا ہے، متون کے اندر معانی کی بھی یہی حالت تھی۔ چونکہ تحریریں اسی fluid ذہن سے وجود پاتی ہیں اس لیے وہ Static نہیں ہو سکتیں۔

جس طرح ظاہری سطح پر انسانوں کے مختلف اعضاء ایک دوسرے سے مماثلت رکھتے ہیں اسی طرح داخلی سطح پر بھی انسانی فکر میں ربط ہوتا ہے۔ اس نے وہی ربط تلاش کر کے کتاب مکمل کی؛ مگر ساتھ ہی ساتھ یہ بھی جانا کہ ہر فکر ہر انسان کے لیے نہیں ہوتی، انسانوں کے کسی ایک گروہ کے لیے ہو سکتی ہے۔ جس طرح مرکزی کردار نے جو ادھ جلی کتابیں پڑھیں، اس کو اندازہ ہوا کہ وہ اس کے لیے نہیں بلکہ کسی اور فکر کے انسان کے لیے لکھی گئی تھیں، جیسے قصوں، تاریخ، سفرناموں اور مذہبی کتابوں سے دلچسپی تھی۔ مرکزی کردار کو بذاتِ خود تو دنیا دیکھنے سے دلچسپی تھی اسی لیے وہ یہ جانتا ہے کہ یہ کسی آوارہ گرد کے لیے لکھی گئی کتابیں نہیں ہیں؛ بلکہ ایک ایسے انسان کے لیے لکھی گئی ہیں:

> ''جو چلتا اسی زمین پر ہے، مگر سوچتا اس زمین کو نہیں ہے۔ اس کے پاؤں میں اسی زمین کا کوئی کانٹا چبھتا ہے تو وہ ادھر ادھر، اوپر دیکھنے لگتا ہے۔ اس سے وہ ابتلا میں رہتا ہے۔ یہ سب کتابیں اس کی ابتلا کو دور کرنے کی خاطر لکھی گئی ہیں۔ اسے یقین ہے کہ جو شخص کتاب لکھ لیتا ہے، اس کا تعلق اس دنیا سے ہوتا ہے جہاں کانٹے نہیں ہیں، جہاں ابتلا نہیں ہے۔'' (۲۳)

اقتباس کے آخر پر کتاب لکھنے والے اور اس کی پیروی کرنے والے کی نفسیات کا فرق واضح طور بیان کر دیا گیا ہے۔

مرکزی کردار ادھ جلے اوراق سے کتاب مکمل کر دیتا ہے تو اسے جلا دیا جاتا ہے۔

پہلا سوال یہ کہ کیا مالک خود کتاب مکمل نہیں کر سکتا تھا؟ نہیں کر سکتا تھا تو کیوں؟

اس لیے کہ اس نے اپنی نظر سے دنیا کو نہیں دیکھا تھا اسی لیے اس شخص کا سہارا لیا جس نے چل پھر کے دنیا کو

اپنی نظر سے دیکھا ہوا تھا۔

دوسرا سوال یہ کہ وہ اس سے کتاب مکمل کروا کے اسے جلا کیوں دیتا ہے؟ تیسرا سوال یہ کہ وہ اتنی بڑی لائبریری میں سے صرف ایک ہی کتاب کیوں تیار کرواتا ہے؟

مذکورہ دونوں سوالوں کے جواب میں کہا جا سکتا ہے کہ مالک ہر حال میں اتھارٹی اور بالادستی کو قائم رکھنا چاہتا ہے۔ اسی لیے وہ اپنے اقتدار میں کسی کی شراکت گوارا نہیں کرتا۔ صرف ایک کتاب تیار کروانے کے پیچھے بھی یہی نفسیات تھی کہ اسی ایک کتاب کو آئینی حیثیت حاصل ہوتی۔ سب اس کی پیروی کرتے، اس آئین سے باہر نکل کر کسی کو کچھ سوچنے کی اجازت نہ ہوتی۔ جو بھی اس دائرے سے باہر نکلنے کی کوشش کرتا اس کتاب کے آئین کے مطابق اسے جلا دیا جاتا۔ کیونکہ اگر کوئی دائرے سے باہر نکلے گا تو ایک نیا دائرہ بنا لے گا۔ ایک سے زیادہ دائرے بننے لگ جائیں گے تو لوگوں کو ذہنی آزادی مل جائے گی اور اگر لوگ ذہنی طور پر آزاد ہو گئے تو غلام کون رہے گا؟ آقا کون رہے گا؟ آقا کس پر حکمرانی کرے گا؟ یہ وہ گہرے سوال ہیں جو ''راکھ سے لکھی گئی کتاب'' آزاد ذہنوں پر نقش کر جاتی ہے۔

کتاب مکمل کرنے والا کردار حقیقی طور پر Wanderer تھا۔ گو کہ راوی نے اس کے آوارہ ہونے کی طرف اشارہ کر دیا ہے مگر یہ جاننا معنویت سے خالی نہیں ہوگا کہ جس انسان پر Wanderer کا آرکی ٹائپ غالب ہو اس میں آوارہ گردی کے سوا کون کون سی خصوصیات ہوتی ہیں۔ گو راوی نے ظاہری طور پر ان خصوصیات کا ذکر نہیں کیا مگر وہ اس کردار کے داخل میں ضرور موجود ہیں۔ اس کی باتوں میں موجود ہیں۔ اس کے ہر عمل میں۔ اس کے جینے کے اسٹائل میں۔ مثلاً وہ ذہنی طور پر آزاد تھا، اپنے ذہن سے سوچنے والا تھا، اپنے خیالات کو مستند ماننے والا تھا، اپنے شوق کے مطابق زندگی بسر کرنے والا تھا، اس کے ذوق اور قابلیت کو مدنظر رکھ کر ہی اسے منفرد اور تخلیقی سرگرمی سونپی گئی تھی۔ یہ کردار نئے نئے تجربات میں دلچسپی رکھنے والا تھا یہی وجہ تھی کہ وہ اپنی مانوس دنیا چھوڑ کر ایک نئی دنیا میں قدم رکھتا ہے اور نئے تجربے کے نتیجے میں نئے نئے آئیڈیاز ایکس پلور کرتا ہے۔ راوی نے جو کچھ بھی دریافت کیا اسی کی زبانی کہا۔ قاری کو اسی کردار ہی میں خاص دلچسپی ہوتی ہے، اس کی ہر بات سے، اس کے ہر خیال سے۔ وہ خود سے آگاہ ہے اور اسی کی بدولت اپنے جاننے والوں کو بھی کئی نئی باتوں سے آگاہ کرتا ہے۔ وہ سوچتا ہے اور سوچ کے نتیجے میں اس کا ذہن کئی سوال اٹھاتا ہے۔ اور ساتھ ہی ساتھ سوال اٹھانے کے نقصان کی طرف بھی توجہ دلاتا ہے۔ اس کے ذہن میں جو بھی سوال جنم لیتے، وہ ان کا جواب اپنے آپ سے دریافت کر لیتا تھا مگر کسی کو اس جواب سے آگاہ نہیں کرتا تھا۔ مثلاً

جب اس کا ذہن یہ سوال اٹھاتا ہے کہ ان کتابوں کو آگ لگی یا لگائی گئی ؟ تو اس کا جواب تلاش کر کے وہ خاموش ہو جاتا ہے کیونکہ وہ بولنے کے نتیجے سے بھی واقف ہے۔ وہ اپنی حیثیت سے بخوبی واقف تھا، اور دوسروں کی بھی۔ یہ ذمہ داری لینے سے پہلے بھی اور بعد میں بھی۔ ان تین مہینوں میں وہ جو کچھ دریافت کرتا چلا جاتا ہے، اس میں کچھ کچھ اپنے سننے والوں کو بھی بتاتا جاتا ہے۔ مثلاً وہ یہ بتاتا ہے کہ عارضی ملازمت میں شکایت کی گنجائش نہیں ہوتی۔ کوئی بھی آگ اتفاقاً نہیں لگتی۔ آدمی کی کھوپڑی میں موجود مشین کوئی بھی کام کر سکتی ہے۔ پرانی کتابوں کو جلتے ہوئے دیکھنا آسان کام نہیں۔ جو باتیں دیر سے سمجھ آتی ہیں، دیر تک یاد رہتی ہیں۔ کسی بھی آزمائش میں کامیاب ہوا جا سکتا ہے، اپنے پورے وجود کو اس کے سپرد کر کے۔ مورخ جھوٹے ہوتے ہیں کیونکہ ان کا لکھا قابل اعتبار لگتا ہے۔ اطمینان ہمیشہ وقتی ہوتا ہے۔

”دنیا غار نہیں ہے، غار دنیا نہیں ہے، غار دنیا میں نہیں ہے، آدمی غار سے نہیں نکلا، غار آدمی سے نہیں نکلا کوئی غار میں ہے نہ غار میں کچھ ہے۔ جو کچھ ہے وہ کچھ نہیں ہے۔“ (۲۴)

وہ اس Nothingness کے سوا بھی اپنے اندر سے بہت کچھ نکالتا ہے: آدمی نے آئینہ اس لیے ایجاد کیا کہ وہ دوسروں کی نظر سے اس میں اپنا آپ دیکھ سکے۔ دنیا کی ہر کتاب کا تعلق دوسری کتابوں سے بھی ہے۔ وہ یہ تک جان لیتا ہے کہ خیال ہی دوسری دنیا ہے اور دوسری دنیا خیال ہی ہے۔ یہ سب جان لینے کے نتیجے ہی میں اسے راکھ کر دیا گیا۔

Wanderer حقیقت جاننے کے لیے بنی بنائی حقیقت پر اکتفا نہیں کرتا۔ ایک طالب کے طور وہ سوال اٹھاتا ہے۔ اتھارٹی کے جواب سے جب مطمئن نہیں ہوتا تو اپنے جواب خود ہی تلاش کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ جواب جاننے کے لیے خود کو اکیلا کر دیتا ہے۔ جواب جان لینے کے بعد خاموش۔ اس افسانے کا مرکزی کردار بھی پہروں کسی سے کوئی بات نہیں کرتا، کسی کی کوئی بات نہیں سنتا اور گہری خاموشی میں ڈوب کر خود کو سنتا رہتا ہے۔ اہم بات یہ کہ اس افسانے کا کردار ملازمت بھی اپنی مرضی سے کرتا ہے کہ نئی دنیا دیکھ سکے۔ نوکری کے معاملے میں بھی وہ خود پر جبر نہیں کرتا۔

مرکزی کردار کی مذکورہ تمام خصوصیات کو پیش نظر رکھتے ہوئے بھی مقتدر طبقے نے اسے اپنے لیے خطرہ سمجھا اور اسے مار دینے ہی میں اپنا تحفظ سمجھا کیونکہ جو شخص راکھ سے نئی کتاب ترتیب دے سکتا تھا وہ لوگوں کے ذہنوں پر حکومت بھی کر سکتا تھا۔ ایک وانڈرر کو اپنے آزاد ہونے کے نتیجے میں کیا کچھ بھگتنا پڑ سکتا ہے، کارل پیرسن اس کا ذکر یوں کرتی ہیں:

when wanderers step outside consensus reality and begin to see the world and themselves with their own eyes, they always face the fear that the punish mint for doing so will be perpetual isolation or in a more extreme sence, a friendless death in poverty (25)

''لوگوفوبیا'' ایک ایسے آدمی کی کہانی ہے جو لفظوں سے ڈرنے لگتا ہے۔ سوچنے کے عمل کو شک کی نگاہ سے دیکھنے لگتا ہے۔ اس کی بیوی یہ سمجھتی ہے کہ وہ کلاسٹروفوبیا (تنگ جگہوں سے ڈرنا)، میکانوفوبیا (مشینوں سے ڈرنا)، اور ڈیموفوبیا (ہجوم سے ڈرنا) جیسے امراض میں مبتلا ہے مگر حقیقت یہ تھی کہ وہ لفظوں اور ان سے جڑے ہوئے لامتناہی سلسلے سے ڈرنے لگا تھا۔ وہ اپنے ڈر پر قابو پانے کے لیے لفظوں کے بجائے منظروں سے اپنا رشتہ قائم کرنے کی کوشش کرتا ہے؛ مگر یہ جان کر اپنے آپ کو بے بس پاتا ہے کہ خواب کو سمجھنے کے لیے بھی لفظوں کی ضرورت ہوتی ہے۔ لفظوں اور تصویروں کے درمیان فرق کو دریافت کر کے وہ ان کا اظہار یوں کرتا ہے:

''لفظ سوچنے کی مشین ہیں، مگر تصویریں دیکھنے اور محسوس کرنے کا ذریعہ ہیں۔ ایک لفظ کے اندر ٹھہراؤ نام کی شے نہیں۔۔۔ مگر تصویر سب کے لیے ایک جیسی ہوتی ہے۔'' (۲۶)

سوال یہ ہے کہ کیا سوچنا لطف سے بالکل خالی ہے؟ کیا سوچنا پریشان کن عمل ہے یا بہت زیادہ سوچنا؟ کیا بہتر اور تعمیری سوچنا انسانی روح پر خوشگوار اثرات مرتب نہیں کرتا؟ ان سوالات پر غور کیا جائے تو یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ اگر انسان سوچنے کے آرٹ سے واقف ہو تو اس میں لطف کا پہلو بھی ہوتا ہے؛ البتہ بہت زیادہ اور غیر ضروری سوچنا نہ صرف انسانی ذہن تھکا ڈالتا ہے بلکہ داخلی زندگی پر بھی منفی اثرات ڈالتا ہے۔ کیا یہ اتنے بڑے حقائق تھے کہ ''لوگوفوبیا'' کا مرکزی کردار ان سے ناواقف تھا؟ کیا ایسا تو نہیں کہ وہ ان حقائق کے سوا کسی اور تجربے کا اظہار کرنا چاہتا ہے؟

مرکزی کردار کا یہ کہنا کہ لفظ سوچنے کی مشین اور تصویریں دیکھنے اور محسوس کرنے کا ذریعہ ہیں، اس حقیقت سے پردہ اٹھاتا ہے کہ انسان اپنے ذہن کو صرف سوچنے کے عمل (Cognition) تک محدود کر لے یا ذہن کو ہر وقت کسی نہ کسی خیال میں غرق (Preoccupy) رکھنا شروع کر دے تو اس صورت میں وہ باقی حواس سے پیدا ہونے والے لطف کو غارت کر بیٹھتا ہے۔ دیکھنے، سننے، چکھنے، سونگھنے اور چھونے کے عمل کو محسوس کر کے ہی زندگی میں خوشگوار توازن پیدا کیا جا سکتا ہے۔ مہاتما بدھ، جس نے عمر کا بیشتر حصہ گیان کرنے میں گزارا وہ بھی سوچنے کے ساتھ ساتھ باقی حواس کی نہ صرف اہمیت کا ذکر کرتا ہے بلکہ ایک وقت میں ایک ہی حس کو پوری طرح بیدار کرنے اور محسوس کرتے ہوئے سوچنے کے عمل کو موقوف کرنے کی طرف توجہ دلاتا ہے:

''جب کچھ دیکھا جا رہا ہو تو صرف اسی کو دیکھنا چاہیے اور جب سنا جا رہا ہو، تو صرف اسی کو سننا چاہیے ۔۔۔۔ اور جب ہم سوچنے کی کیفیت میں ہوں تو پھر اس کو سوچنا چاہیے!'' (۲۷)

مراقبے کے پیچھے بھی ذہن کو خاموش کرا دینے کا فلسفہ موجود ہوتا ہے۔ مسلسل چلتی ہوئی مشین (ذہن) کو کسی ایک نکتے پر روک دیا جاتا ہے۔ سوچنا اگر آرٹ ہے تو نہ سوچنا بھی آرٹ ہے۔ افسانے کا مرکزی کردار اپنی زندگی آخرالذکر آرٹ کے مطابق ہی گزارنا چاہتا ہے۔ اس کی وہ شدت سے خواہش کرتا ہے کہ وہ نئے لفظوں سے آزاد ہو جائے، سوچنے کے عمل کے بجائے اپنے حسی ادراک (Sensory Perception) کو بروئے کار لائے۔

مرکزی کردار کا یہ سوال اٹھانا قابل توجہ ہے کہ آخر خواہش کا پیٹ کیوں نہیں بھر پاتا؟ انسانی خواہش کی تکمیل کیوں نہیں ہو پاتی؟ ایک خواہش پوری ہوتی ہے تو دوسری کیوں جاگ اٹھتی ہے؟ دوسری پوری ہوتی ہے تو تیسری کے لیے کیوں خلا پیدا کر جاتی ہے؟ کیا کوئی ایسا بھی مقام ہے جہاں یہ خالی پن نہ ہو؟ خوشی کی چنگاری ہمیشہ کے لیے سلگتی رہے؟

ژاک لاکان کی فکر کی روشنی میں انسانی خواہش کا تجزیہ کیا جائے تو اس کے نزدیک خواہش کو جو چیز پیدا کرتی ہے، وہ زبان ہوتی ہے۔ زبان چونکہ دوسروں کی طرف سے تشکیل دی گئی ہوتی ہے اس لیے یہ غیر (other) ہوتی ہے۔ انسانی خواہش کا جنم چونکہ اسی زبان میں ہوتا ہے، اس لیے اس کی Fulfilment نہیں ہو پاتی۔ یعنی جس انسانی خواہش کو کوئی دوسرا یا the other لکھ رہا ہو وہ پوری نہیں ہوسکتی۔ مرکزی کردار کے لاشعور میں اسی لیے نئے لفظوں کا خوف موجود ہے کہ یہ نئے لفظ یا نئی چیزیں، نئی نئی خواہشات کو پیدا کرتی ہیں، ان خواہشات کو، جن کو انسان نے خود اپنے لیے نہیں لکھا ہوتا بلکہ یہ دوسروں کی طرف سے لکھی گئی ہوتی ہیں۔ وہ اندر ہی اندر جان گیا تھا کہ دوسروں کی طرف سے لکھی گئی خواہشات کی تکمیل فقط لمحاتی ہوتی ہے۔ اس کے بعد پھر وہی خلا پیدا ہو جاتا ہے جو مستقل طور پہ انسان کا ساتھ نبھاتا ہے۔ یہی وجہ تھی کہ وہ نئے نئے لفظوں کو نظرانداز کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ ان سے بچنے کی کوشش کرتا ہے۔ ناصر عباس نیر اپنے مضمون ''ساختیاتی نفسیاتی تنقید (ژاک لاکان کے نظریات)'' میں بھی انھی خیالات کی طرف یوں اشارہ کرتے ہیں:

''خواہش کی تسکین عمل وقتی ہوتا اور دال کے مدلول کی طرح مسلسل ملتوی ہوتا رہتا ہے۔ ایک دائمی بے اطمینانی انسان کا مقدر ہے۔ اصل میں خواہش جب لسانی پیرائے میں ظاہر ہوتی ہے تو اس شے کی نوعیت ہی بدل جاتی ہے، جس کی طلب خواہش کرتی ہے۔ اس کی وجہ زبان ہے۔ زبان غیر یا other ہے۔'' (۲۸)

یوں لگتا ہے کہ ''لوگوفوبیا'' کا مرکزی کردار ہی روحانی ارتقا کے نتیجے میں ''خاموشی کا سر'' میں منیر صاحب کی شکل دھار لیتا ہے۔ جہاں دانشوروں کی بہتات ہوجائے وہاں دانشمند خاموش ہو جاتے ہیں۔ جہاں ہر کوئی بولنا چاہے، لگاتار بولنا چاہے، الٹا سیدھا، ٹیڑھا میڑھا، جیسا تیسا بھی بولنا چاہے وہاں جینوئن دانشور چپ سادھ لیتے ہیں۔ وہ منیر صاحب کی طرح اس حقیقت کو سمجھ جاتے ہیں کہ جب آوازیں خود کو دہراتی ہیں تو روح کو کچل دینے والے کھوکھلے پن کو جنم دیتی ہیں۔

منیر صاحب کا شمار ان انسانوں میں ہوتا ہے جنھوں نے عمر بھر اپنی زبان سے وہ شیریں آوازیں پیدا کیں جو سننے والوں کے کانوں میں رس گھولتی تھیں؛ مگر زندگی کے مختلف مراحل سے گزرتے گزرتے وہ سنیاس کے مرحلے تک آ پہنچے۔ جہاں بولنے کی ضرورت ختم ہو جاتی ہے۔ خواہش بھی ختم ہو جاتی ہے۔ جہاں زبان تو کیا ذہن بھی چپ سادھ لیتا ہے۔ منیر صاحب کو Aphasia کا مریض قرار دیا گیا۔ ان کے بارے یہ کہا گیا کہ ان کا ذہن تو ٹھیک کام کر رہا تھا مگر زبان نہیں۔ وہ جیسے سوچنا چاہتے تھے ویسے ہی سوچ رہے تھے مگر بیان نہیں کر پا رہے تھے۔ کیا واقعی ایسا تھا؟ وہ بیان نہیں کر پا رہے تھے یا بیان کرنا ہی نہیں چاہ رہے تھے؟

اس سوال کا جواب منیر صاحب کی زبانی تو نہیں دیا جا سکتا البتہ ان کے ظاہری اعمال سے یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ ان کی کیا ذہنی کیفیت تھی۔ منیر صاحب کا روزانہ کی بنیاد پر خاموشی میں گہرا مطالعہ کرنا، مطلب کی دوٹوک بات کرنا، غیر ضروری باتوں سے اجتناب کرنا، ان کا یہ کہنا کہ بے معنی بولنے کا علم کچھ لوگوں کے چپ ہوجانے سے ہوتا ہے۔ خاموش ہو جانے کے بعد بھی منیر صاحب خاموش نہیں ہوئے۔ ان کی مسکراہٹیں بولتی تھیں۔ ان کے اشارے بولتے تھے۔ افسانے کا انجام منیر صاحب کی مسکراہٹ پر ہونا اس حقیقت کی ترجمانی ہے کہ وہ اندر سے پرسکون تھے۔ جو کچھ بھی ہوا ان کی مرضی کے مطابق ہوا۔ منیر صاحب کا طرز حیات انھیں زندگی کے آخری مرحلے میں ایسا ہی منیر دیکھنا چاہتا تھا: روشنی دینے والا۔ روشنی بولتی نہیں، چپ چاپ پھیلتی رہتی ہے۔ روشنی کی زبان خاموشی کی زبان ہے۔ جس کے اردگرد اہل زبان بھی گفتگو سے گریز کرتے ہیں مگر منیر صاحب کے دوست چپ نہیں ہوئے تھے۔ وہ زبان کے ذریعے اپنی اہلیت کا اظہار کرنے پر مجبور تھے اس لیے انھوں نے رفتہ رفتہ منیر صاحب کے پاس آنا گھٹا دیا۔ افسوس منیر صاحب کے دوست نہ شمع بن سکے اور نہ پروانے۔

''خاموشی کا سر'' ناصر عباس نیر کے تیسرے افسانوی مجموعے کا آخری افسانہ ہے۔ نہ جانے انھوں نے اس

افسانے کو آخر ہی پر کیوں رکھا اس بارے راقم کچھ نہیں کہہ سکتا۔ یہ تیسرا افسانوی مجموعہ انھوں نے دنیا کی سب ماؤں کے نام کیا۔ ان ماؤں کے نام جنھیں وہ صرف پالنے والی نہیں بلکہ بہت کچھ جاننے والی مخلوق بھی سمجھتے ہیں۔ نیر کے ہاں انسانی رشتوں سے وابستگی اور تقدس کا ایک خاص احساس ملتا ہے۔ ان کے بیشتر افسانوی کردار اہم انسانی رشتے ہی ہیں۔ ماں، باپ، دادا، بیوی اور بیٹی جیسے رشتے ان کے بیشتر افسانوں کے مرکزی کردار ہیں۔ بچوں، بوڑھوں کے ساتھ ساتھ غیر انسانی مخلوق میں درختوں کے ساتھ محبت اور ہمدردی کا رویہ بھی ان کے ہاں خاص طور پر نظر آتا ہے۔ درخت کٹنے کے درد کو وہ ایسے ہی محسوس کرتے ہیں جیسے کسی انسان کے قتل کو۔ ان کے افسانوں کی کائنات یہی ارضی کائنات ہے جس میں انسان اور انسانیت ہی سب سے زیادہ اہم ہے۔ وہ کسی ماورائی دنیا کا نقشہ نہیں کھینچتے۔ وہ اپنے کرداروں کو اسی دنیا کی مخلوق سمجھتے ہیں جہاں کی وہ ہے۔ البتہ ان کے افسانوں کے کئی کردار ایسے بھی ہیں جنھوں نے اپنے اردگرد مخصوص دائرے کھینچ رکھے ہیں جن سے باہر دیکھنے کی ہمت وہ اپنے آپ میں مفقود پاتے ہیں۔ گو وہ نیر کے اپنے کردار نہیں ہیں؛ مگر ان کے اپنے کردار ان دائروں کو اس وقت توڑنے کی کوشش کرتے ہیں جب عقائد کی بنیاد پر لاشوں تک کی بے حرمتی کرنے کی کوشش کی جائے۔ نیر کے اپنے کردار کسی کو اپنے دائرے میں داخل ہونے کے لیے مجبور نہیں کرتے، ان کے ساتھ زبردستی والا معاملہ نہیں کرتے بلکہ تہذیب کے دائرے کے اندر رہ کر آزادی کے ساتھ جیتے نظر آتے ہیں۔

فکری اعتبار سے نیر کے افسانے جدیدیت کی نمائندگی کرتے ہیں؛ مگر فنی اعتبار سے مابعد جدیدیت کی۔ ان کے بیشتر افسانوں میں ایک سے زیادہ منی کہانیاں ہیں۔ کثیر الجہت ہونے کے ساتھ ساتھ معنی کی تکثیریت ان افسانوں کا خاصہ ہے۔ یہ افسانے آزاد کلامیہ کی عمدہ مثال ہیں۔ ہر افسانہ ایک نئے جہان کی خبر دیتا ہے۔ ہر افسانہ ایک سے زیادہ تناظرات اور نقطہ ہائے نظر کی گنجائش رکھتا ہے۔ کسی بھی افسانے میں راوی کی سوانح کا نام ونشان تک نہیں ملتا۔ تمام کردار اپنی فکر اور عمل کے معاملے میں آزاد حیثیت کے مالک ہیں۔ بین المتونیت کے تناظر میں چند افسانوں کی تفہیم بہتر طریقے سے کی جا سکتی ہے۔ مجموعی طور پر یہ افسانے کسی ایک فرد کی نہیں بلکہ معاشرے کی نفسیات کی عمدہ نمائندگی کرتے ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ ناصر عباس نیر، خاک کی مہک، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۶ء، ص: ۵۲

۲۔ ایضاً۔ ص: ۷۱

۴۔ ناصر عباس نیر، راکھ سے لکھی گئی کتاب، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۸ء، ص: ۸۹، ۸۸

۵۔ ایضاً۔ص:۹۱

۶۔ ناصرعباس نیر، خاک کی مہک،محولا بالا،ص: ۹۵۔۹۴

۷۔ ایضاً۔ص:۹۶

۸۔ ساجدہ زیدی، انسانی شخصیت کے اسرار و رموز، نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ۱۹۹۹ء،ص۴۴۶

۸۔ ناصرعباس نیر،خاک کی مہک،محولا بالا،ص: ۱۰۸

۹۔ سیمون دی بووا،عورت،(مترجم) یاسر جواد، لاہور:فکشن ہاؤس، ۲۰۱۸ء،ص: ۳۶۷

۱۰۔ ناصرعباس نیر، خاک کی مہک،محولا بالا،ص:۱۳۴

۱۱۔ ناصرعباس نیر،فرشتہ نہیں آیا، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۷ء،ص: ۸۷

۱۲۔ ول ڈیوراں، انسانی تاریخ کے عظیم ترین ذہن اور نظریات، (مترجم) یاسر جواد، لاہور: نگارشات،۲۰۱۲ء،ص:۴

۱۳۔ شہزاد احمد، ابراہم ماسلو اعلیٰ ترین انسانی واردات، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز،۲۰۰۴ء،ص: ۸۷

۱۴۔ ناصرعباس نیر،فرشتہ نہیں آیا،محولا بالا،ص: ۸۷

۱۵۔ ناصرعباس نیر، راکھ سے لکھی گئی کتاب،محولا بالا،ص:۲۶

۱۶۔ ایضاً۔ص:۱۱۴

۱۷۔ ایضاً۔ص:۳۳

۱۸۔ ایضاً۔ص:۳۳

۱۹۔ ایضاً۔ص:۱۰۳

۲۰۔ ایضاً۔ص:۱۰۳

۲۱۔ لین یوتانگ، جینے کی اہمیت،(مترجم) مختار صدیقی، اسلام آباد:نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۲۰۱۷،ص:۱۲۳

۲۲۔ ناصرعباس نیر، راکھ سے لکھی گئی کتاب،محولا بالا،ص:۴۹

۲۳۔ ایضاً۔ص:۷۹

۲۴۔ ایضاً۔ص:۷۶

۲۵۔ کیرول ایس پیرسن، The Hero Within، نیویارک: ہارپرون، ۱۹۸۹ء،ص:۶۹

۲۶۔ ناصرعباس نیر، راکھ سے لکھی گئی کتاب،محولا بالا،ص:۱۱۱

۲۷۔ شہزاد احمد، شو ماخر پریشان حالی سے نجات، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز،۲۰۰۳ء،ص: ۲۲۹

۲۸۔ ناصرعباس نیر، جدید اور مابعد جدید تنقید، کراچی: انجمن ترقی اردو،۲۰۰۳،ص:۷۸