ISSN PRINT: 2789-8776
ISSN ONLINE: 2789-8784

ZAUQ-E-TAHQEEQ
www.Zauq-e-Tahqeeq.com
editor@zauq-e-tahqeeq.com

ISSN PRINT: 2789-8776
ISSN ONLINE:2789-8784
Volume.6,Issue No.3 (2024)
(July to September)

نیر مسعود کی تاریخی کہانیوں کے مآخذ

Sources of Historical short stories of Nayyer Masood

سدرہ صابر
پی ایچ۔ڈی اسکالر، ادارہ زبان وادبیات اُردو پنجاب یونیورسٹی، لاہور

Sidra Sabir
P.hD Research Scholar, Institute of Urdu Language and Literature, University of the Punjab, Lahore

Abstract:
Nayyer Masood has extracted such amazing ways of telling fables in his fiction that there seem no discrimination between reality and fiction and same has been referred to Magical Realism .The old streets, markets and people of Lucknow come to life while we read Nayyer Masood's fiction. Although, he has not added history and culture in his fiction consciously , but on the other hand, his unconsciousness has successfully intervowen the vanishing culture and history in his fiction, Perhaps, this is what makes his fiction a tremendous success. The History of nineteenth century has shown in his stories. His fiction is a successful blend of history and fiction. Ancient branches of knowledge and life style of previous centuries are real beauty and subject matter of Nayyer Masood's Fiction.

Keywords: Nayyer Masood ,Noshdaru, Historical Fiction, Source Knowledge, Lacknow, previous centuries

افسانے میں کہانی کی تلاش ایک سنجیدہ اور اہم مسئلہ رہی ہے۔ کہانی فکشن کی بنیاد ہے مگر اسلوب اور تکنیک کے تجربات کے دوران کہانی کا عنصر کئی بار نظر انداز بھی ہوا البتہ اس نوع کے تجربات نے بھی یہی ثابت کیا کہ کہانی اور واقعے کو نظر انداز کر کے فکشن نہیں لکھا جا سکتا۔ کہانی کردار، تہذیب اور معاشرت جیسے کئی عناصر کی شمولیت سے فکشن میں ظہور پاتی ہے۔ جدید فکشن کی تنقید نے فکشن کی تفہیم کے ضمن میں جو انداز اختیار کیے وہ سب بھی جدید ہی تھے بلکہ قدیم داستان بھی اسی تناظر میں جانچ پرکھ کر رد کر دی گئی۔ جدید اردو افسانے کا جائزہ لینے پر کھلتا ہے کہ قیام پاکستان سے ذرا قبل اور خصوصا بعد کے افسانہ نگاروں کے ہاں فکشن میں غیر فکشنی عناصر کا غلبہ ہونے لگا تھا۔ قیام پاکستان کے تھوڑے ہی عرصے بعد شناخت کا بحران، تہذیب اور کلچر کے مباحث چھڑ گئے۔ ان سب نے ہمیں تاریخ سے رجوع پر ابھارا۔ اسی پس منظر میں ہمیں فکشن میں تاریخ اور دیگر سماجی علوم "Source Knowledge" کے طور پر کام کرتے نظر آئے۔ یہ صرف قیام پاکستان سے مخصوص نہیں بل کہ اس سے قبل بھی افسانے میں تاریخ اور عمرانی علوم آمیز دکھائی دیتے ہیں۔ شہزاد منظر نے "جدید اردو افسانہ" میں لکھا ہے:

"جدید افسانے (فکشن) کی قلب ماہیت یہ ہے کہ افسانے کا فن (Art of Fiction) اور تاریخ نویسی (Skills of History) اور علم عمرانیات ایک دوسرے

سے متصادم ہیں، ان کی سرحدیں مٹتی جارہی ہیں اور اب صورت حال یہ ہے کہ وہ آپس میں اس طرح خلط ملط ہو گئے ہیں کہ انھیں ایک دوسرے سے جدا کرنا مشکل ہو گیا ہے۔ اس ضمن میں یہ دعوی کیا جارہا ہے کہ سماجی علوم نے فن ناول نگاری (یہاں فکشن مراد ہے) کو "قتل" کر دیا ہے" (۱)

جدید فکشن میں تاریخ اور تہذیب نے صرف کہانیوں میں ظہور ہی نہیں کیا بلکہ ان کہانیوں کی مخصوص ہیئت بھی مرتب کی ہے۔ نیر مسعود ایسے افسانہ نگار ہیں جن کے ہاں تاریخ اور تہذیب اپنے مکمل اور وسیع تر مفہوم میں ظاہر ہوتی ہے۔ انھوں نے تاریخ کا نام لیے بغیر ہماری گم گشتہ تہذیب، تاریخ اور تاریخی ادوار کو پوری طرح افسانوں میں زندہ کر دکھایا ہے۔ ان کے ہاں تاریخی افسانے براہ راست تاریخی بھی ہیں اور بالواسطہ طور پر بھی تاریخ ان کے افسانوں کا حصہ بنی ہے۔ صرف تاریخ ہی نہیں بل کہ نیر مسعود ایک مکمل تاریخی تہذیب کے گم ہو جانے پر نوحہ کناں ہیں۔ یہ اس تہذیب کا نوحہ ہے جو اگرچہ مٹ چکی ہے مگر ہمارے تخیل اور لاشعور میں اب بھی کہیں موجود ہے اور ہماری روزمرہ زندگی میں کہیں اس کے پھر سے زندہ کرنے کی آرزو خفیف سطح پر محسوس کی جاسکتی ہے۔ یہی صورت چند اور نمائندہ افسانہ نگاروں کے ہاں دیکھنے کو ملتی ہے۔

انتظار حسین اسی سلسلے کی ایک بڑی مثال ہیں۔ تاہم نیر مسعود کا اختصاص اس بات میں ہے کہ ان کے تاریخی اور تہذیبی پس منظر رکھنے والے افسانے بہت پسند کیے گئے۔ نیر مسعود کی شخصیت پر لکھنو کی ادبی اور تہذیبی فضا کا بہت اثر ہوا ہے۔ اردو اور فارسی کے کلاسیکی متون سے بے حد دل چسپی اور گہرے مطالعے نے ان کے ہاں فکشن کی مخصوص ہیئت مرتب کی ہے۔ اصل میں نیر مسعود کی کہانیوں کا حقیقی موضوع اس تہذیب اور اس تاریخ کی بازیافت ہے جو ہمارے بزرگوں کی تہذیب ہے اور جس کے ہم نے محض دھندلے دھندلے نقوش ہی دیکھے ہوں گے۔

نیر مسعود کی کہانیاں ایک خاص زمان میں رہ کر لکھی گئی ہیں اور ان کہانیاں کا ماخذ کیا ہے، یہ اشارے بھی ان کی بعض تحریروں میں مل جاتے ہیں۔ نیر مسعود کی تاریخی اور تہذیبی پس منظر رکھنے والی کہانیوں کو ہم دو دائروں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ پہلی وہ کہانیاں جن میں وہ اپنے ارد گرد کی حقیقی دنیا دکھا رہے ہیں۔ (میری مراد حقیقت پسندی یا سماجی حقیقت نگاری سے نہیں ہے۔) یہ براہ راست تاریخی کہانیاں تو نہیں ہیں، انھیں تاریخی کہانی بھی نہیں کہہ سکتے البتہ یہ کہہ سکتے ہیں کہ ان کہانیوں میں نیر مسعود کی مشاہدہ کردہ حقیقی زندگی ایک خاص تہذیبی پس منظر کے ساتھ دکھائی گئی ہے۔ جیسا کہ ان کا افسانہ "خانہ وزیر"۔ وزیر ان کے گھر کا ایک ملازم تھا۔ "مراسلہ" ایسا ہی افسانہ ہے جس میں لکھنو کے ایک گھر کا بالکل حقیقی نقشہ دکھایا گیا ہے۔ "نوشدارو" افسانے میں مسعود صاحب کے نانا دادا کی طبابت پر کہانی تشکیل دی گئی ہے۔ یہ حقیقی کہانی تو نہیں ہے البتہ کہانی کی پیشکش کے دوران کئی تہذیبی عوامل اور تاریخ افسانے کا حصہ بن گئی ہے۔ "سلطان مظفر کا واقعہ نویس" حقیقی یا تاریخی کہانی نہیں مگر اس میں واقعہ نویسوں اور مورخوں کا احوال بالکل حقیقی دکھایا گیا ہے۔ مزید یہ کہ اس افسانے میں خبر رساں اداروں اور ایجنسیوں کا مکمل احوال درج ہے۔ دوسری قسم کی تاریخی کہانیاں وہ ہیں جہاں واقعہ تاریخ سے لیا گیا ہے مگر چند اضافی جزئیات کی مدد سے اسے افسانہ بنا دیا گیا ہے۔ یہ کہانیاں "دست شفا" اور "طائوس چمن کی مینا" ہیں۔ یہاں واقعہ تاریخ ہی سے لیا گیا ہے مگر افسانے کی ضرورت سمجھتے ہوئے چند جزئیات خود سے اضافہ کر دی گئی ہیں۔

"طائوس چمن کی مینا" بہت جامع اور بھرپور تاریخی افسانہ ہے۔ یہ افسانہ تاریخ سے کہانی لے کر اسے افسانوی پیشکش میں دکھاتا ہے۔ نیر مسعود صرف کی کتاب "منتخب مضامین" میں ساگری سین گپتا کو دیا گیا ایک انٹرویو بھی شامل ہے۔ یہ انٹرویو نیر مسعود

کے فکشن کی تفہیم میں بہت مدد دیتا ہے۔ یہاں کہانی کی دیگر پیچیدگیوں کے علاوہ اپنی تاریخی کہانیوں کی بابت بھی کئی راز افشا کیے ہیں۔ بتاتے ہیں کہ انھوں نے اپنی تاریخی کہانیاں عمر میمن کے اعتراض کا جواب دینے اور بچوں کے لیے لکھیں۔ نیر مسعود کو لکھنو سے شدید محبت رہی ہے اسی نے انھیں لکھنو کی اصل کی طرف رجوع پر مائل کیا ہو گا۔ اس محبت کا ثبوت ان کے مضامین "لکھنو کا عروج و زوال" اور "واجد علی شاہ اختر" ہیں۔ ان مضامین میں انھوں نے لکھنو اور واجد علی شاہ کی اصل تصویر دکھانا چاہی ہے۔ وہ انٹرویو میں کہتے ہیں:

> "ان کہانیوں میں دو باتیں تھیں۔ ایک تو واجد علی شاہ کو بہت بدنام کیا گیا، کہ بہت ہی برا آدمی تھا۔ اس میں کمزوریاں بھی تھیں لیکن بعض بہت خوبیاں بھی تھیں۔ تو وہ اور اس سے پھر لکھنؤ، لکھنؤ سے اودھ، اودھ سے مسلم، ہندو، گویا پوری جو ہماری ٹریڈیشن ہے ہندوستان کی، اس کے متعلق ایک امپریشن ہو گیا ہے کہ بہت ہی ڈیکیڈنٹ dacadent لوگ تھے، اور اگر (ایسے) نہ ہوتے تو انگریزوں کا قبضہ کس طرح ہو جاتا۔ تو میں نے سوچا تھا کہ کچھ دلچسپ کہانیاں اس طرح کی لکھی جائیں کہ جن سے اندازہ ہو کہ پہلے کی ٹریڈیشنز کیا تھیں، اور ایک طرح کی ہمدردی اپنے ماضی سے پیدا ہو۔" (۲)

اسی مقصد سے یہ کہانی لکھی گئی۔ اس کہانی میں جو واقعات حقیقی ہیں وہ مینا کا چرایا جانا، بادشاہ کو پتا چل جانا، داروغہ نبی بخش، احمد علی خان (ہندوستان کے پہلے فوٹو گرافر) وزیر اعظم نقی خان کے کردار ہیں۔ باغ کا نقشہ بھی حقیقی ہونے کی بنا پر تاریخی ہے اور انگریزوں کا قیصر باغ پر حملہ اور ایک شیرنی کا انگریز کو زخمی کر دینا، یہ سب نیر مسعود نے خود واضح کر دیے ہیں کہ حقیقی واقعے ہیں۔ بقیہ کردار، کالے خان، اس کی بیٹی اس لیے ضروری تھے کہ چوری کا عمل دکھانے کے لیے چور ہونا بھی ضروری ہے۔ کالے خان کی طرف سے عرضی دیے جانا اور اس کا جواب آنا، اور سزا تجویز ہونا بھی اسی عمل کی ضروریات کے طور پر افسانے میں شامل ہو گئے ہیں۔ افسانے کا اختتام جس طرح ہوا ہے اس سے بھی پتا چلتا ہے کہ لکھنو پر اسی طرح سے قبضہ ہو گیا تھا اور بادشاہ کی معزولی نے عوام کو کس طرح بے چین اور بے قرار کر دیا۔ یہ سب بھی حقیقی ہے البتہ مصنف نے ان سب واقعات کو مرتب کر دیا ہے۔ یہی تاریخی افسانے کی معراج ہے۔ تاریخی افسانہ، تاریخ پر بنیاد رکھنے کی وجہ سے تاریخی دستاویز نہیں بن جاتا، یہی افسانہ لکھنے والے کا امتحان ہے۔

نیر مسعود نے صرف یہی واقعات ہی تاریخ سے نہیں لیے بلکہ ان کرداروں کی تہذیب، ان کی زبان اور ثقافت سب اسی عہد کا ہے۔ ان کے براہ راست تاریخی افسانوں اور تاریخی پس منظر رکھنے والے بیشتر افسانوں میں بھی جو تہذیب ظہور کرتی ہے وہ لکھنؤ کی اور ہماری اجتماعی، گم گشتہ تہذیب ہے۔ اس تہذیب کا ایک مظہر گریہ زاری اور نوحہ کنی ہے۔ قرین قیاس ہے کہ اس تہذیب ہی کے ترجمان اور نمائندوں کے طور پر ایسے کردار تخلیق کیے گئے ہوں جو بات بات پر رو پڑتے ہیں۔ اس خیال کو تقویت اس بات سے ملتی ہے کہ ایسا صرف انھی افسانوں میں ہوا ہے جن میں تاریخی واقعات افسانے کی بنیاد بنے ہیں۔ یہ افسانے "دست شفا" اور "طاؤس چمن کی مینا" ہیں۔ "طاؤس چمن کی مینا" کا مرکزی کردار اپنی بیوی کی وفات پر مجنوں سا ہو جاتا ہے:

> تنخواہ ملنے کے چار دن پہلے ہی اس کے سینے میں درد اٹھا اور دوسرے ہی دن وہ چل بسی۔ میر اہر شے سے جی اچاٹ ہو گیا۔ نوکری پر جانا بھی چھوڑ دیا۔ (۳)

اس سے پہلے میں گومتی کے کنارے جانوروں کے رمنوں کے آس پاس آوارہ گردی کیا کرتا، اونچے اونچے کٹہروں کے پیچھے گھومتے ہوئے شیروں اور تیندوؤں کو دیکھتا اور تمنا کرتا کہ کسی رمنے کا شیر کٹہرا پھاند کر باہر آئے اور مجھے پھاڑ کھائے۔(۴)

ایسے روتے ہوئے مرد جن افسانوں میں ظاہر ہوئے ان کی تعداد صرف دو ہے، تاہم اس رویے کو اہمیت صرف اس بنا پر حاصل ہے کہ یہی افسانے ان کی فن کے متعلقہ مباحث اور تفہیم کے ضمن میں نمائندہ سمجھے گئے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ ان افسانوں کا ماحصل گریہ کی رسم کو تہذیبی اور تاریخی حوالے سے جوڑ کر دکھانا ہے۔

اسی طرز کی ایک اور کہانی "دست شفا" ہے۔ یہ افسانہ بہت تفصیلی ہے اور جدید تاریخی فکشن کے تصورات کے عین مطابق بھی۔ افسانے کا مرکزی کردار ایک طبیب ہے۔ یہ بھی حقیقی اور تاریخی کردار اس لیے ہے کہ واجد علی شاہ سے بہت قریب رہا اور اپنے علم کی بنا پر بادشاہ سے کئی اعزازات بھی حاصل کیے۔ افسانہ بادشاہی نظام کی کئی جھلکیاں دکھاتا ہے اور اس عہد کی مکمل اور جامع تصویریں بھی۔ اس کہانی کا ماخذ مصنف نے مذکورہ بالا انٹرویو میں اشارتاً بھی ذکر نہیں کیا بلکہ مصنف کی ایک تصنیف "شفاالدولہ کی سرگزشت" میں ایک مثنوی اس افسانے کا حقیقی ماخذ ہے۔

یہ افسانہ مکمل طور پر تاریخی ہے اور نیر مسعود کی ایک کتاب "شفاالدولہ کی سرگزشت" بھی اس افسانے کی تفہیم میں معاون ہو سکتی ہے۔ یہ کتاب جو اصل میں افسانے کے راوی افضل علی ابن اکبر علی کی مثنوی "قصہ عبرت و مزیل وحشت" پر تحقیق کی غرض سے لکھی گئی تھی۔ خود نیر مسعود نے اسے ۲۰۰۴ء میں مرتب کیا۔ "شفاالدولہ کی سرگزشت" کے لیے بنیادی تحقیق کا کام اسی مثنوی نے کیا جو نیر مسعود کو اپنے والد کے کتب خانے میں ناقص حالت میں ملی:

"کتاب خانہ مسعود حسن رضوی ادیب (لکھنؤ) میں چھوٹی تقطیع کی ایک قلمی مثنوی "قصہ عبرت و مزیل وحشت" ہے۔ یہ سید افضل علی ابن اکبر علی فیض آبادی کی آپ بیتی ہے جنھوں نے فیض آباد پھر لکھنو میں طب اور دوسرے علوم کی تحصیل کی اور اودھ کے آخری حکمراں واجد علی شاہ کے ندیم اور طبیب ہو گئے۔ انتزاع سلطنت اوودھ کے بعد وہ شاہی قافلے کے ساتھ کلکتے گئے اور وہیں تھے کہ 1857 کی جنگ پھوٹ پڑی اور واجد علی شاہ کو گرفتار کر لیا گیا۔ اس کس مپرسی اور تشویش کے زمانے میں سید افضل علی نے اپنے حالات اس مثنوی کی شکل میں لکھے جسے پڑھ کر ذہن میں خلش پیدا ہوتی ہے کہ اس کے بعد کیا ہوا۔ اس خلش کو اس بات کا علم اور بھی بڑھا دیتا ہے کہ اس مثنوی کے افضل علی دراصل حکیم شفاء الدولہ افضل علی ہیں جو اودھ کے مشاہیر میں شمار ہوتے تھے اور ایلوپیتھک طریق علاج کی ایک بہت مشہور و مقبول کتاب "جامع شفائیہ" کے مصنف تھے۔"

"شفاء الدولہ کی سرگذشت میں مختلف ماخذوں کی مدد سے حکیم شفاء الدولہ کی داستان حیات مرتب کرنے اور ان کے علمی کارناموں کا تعارف کرانے کی کوشش کی گئی

ہے۔ کتاب کے آخر میں مثنوی "قصہ عبرت و مزیل وحشت" کی نثری ترجمانی اور مکمل متن بھی شامل ہے۔"(۵)

اپنی تحقیقی کتاب میں نیر مسعود نے کئی اور تاریخی کتب سے بھی مدد لی ہے اور مثنوی کا ملخص بھی اپنی کتاب میں تحریر کیا ہے۔ البتہ ایک بات ضرور حیران کرتی ہے کہ نیر مسعود نے افسانے میں طبیب کے علم اور ذہانت کا چرچا تو کیا ہے مگر شاعر کی حیثیت سے انھیں دکھایا ہی نہیں۔ کتاب شفاء الدولہ کی مکمل شخصیت سامنے لاتی ہے جبکہ افسانے میں انھیں ذاتی معمولات میں الجھا ہوا دکھایا گیا ہے۔ بہر حال افسانہ لکھنوی عہد اور تہذیب مکمل جزئیات کے ساتھ سامنے لاتا ہے۔ یہ افسانہ طویل ہے اور بہت سے واقعات سے جوڑ کر تعمیر کیا گیا ہے۔ واحد متکلم (طبیب) راوی ہی مرکزی کردار ہے اور اس کے بچپن سے بڑھاپے کی بیماری تک کا دورانیہ اس افسانے کو محیط ہے۔ اس افسانے کی فضا کو سمجھ لیا جائے تو قریب قریب پوری تہذیب کا نقشہ سمجھا جا سکتا ہے۔ افراد کے باہمی روابط اور تعلقات کی نوعیت مختلف رشتوں کے اعتبار سے اس افسانے سے بخوبی سمجھی جا سکتی ہے۔ راوی فیض آباد حصول تعلیم کو گئے۔ ان کے پیچھے والد صاحب کی طبیعت بگڑی اور وفات پا گئے۔ راوی کو اطلاع ہوئی کہ فوراً گھر پہنچو تو:

> گھر کے نزدیک پہنچ کر پہلے ابا جان کا باغ نظر آیا۔ درختوں پر مردنی چھائی ہوئی تھی۔ معلوم ہوتا تھا کئی دن سے پانی نہیں لگایا گیا ہے۔ بس وہیں میرے دل کو یقین ہو گیا کہ میرے ابا نہیں رہے۔ میرے پہنچتے ہی ایک کہرام برپا ہو گیا۔ صحن مسجد میں تازی بنی ہوئی قبر کے نیچے ابا جان سو رہے تھے۔ میں ان کی صورت بھی نہ دیکھ سکتا تھا۔ بس قبر سے لپٹ کر بے ہوش ہو گیا۔ ہوش آیا۔ ان کی بیماری کا حال سنا پھر بے ہوش ہو گیا۔(۶)

یہ صرف ایک بار نہیں ہوا بل کہ یہ کردار اپنی بیوی کی وفات پر اس سے زیادہ گریہ کرتا ہے یہاں تک کہ اپنی بیوی کا مقبرہ بنوا کر ترک دنیا کر لیتا ہے اور ملازم کو فارغ کر کے:

> وہاں پہنچ کر دروازہ اندر سے بند کر لیا اور اب اپنے آپ کو آزاد چھوڑا۔ کپڑے چاک کیے اور نعرہ مار کے قبر سے لپٹ گیا۔ کبھی روتا کبھی ان سے باتیں کرتا۔
>
> چھ مہینے اسی طرح بسر ہوئے۔ میں آدمی سے بھوت بن گیا۔ نہ پہننا اوڑھنا نہ غسل و حجامت۔ ایک دن رمضانی روتا ہوا آیا۔ بہن کا انتقال ہو گیا تھا۔ اس کی قبر بھی اسی مقبرے میں بنی۔ لاکھ چاہا کہ میں بھی مر جاؤں، نہ ہوا۔(۷)

یہ معاملہ صرف اسی کردار کا نہیں۔ راوی کے سسر بھی اپنی بیٹی کی رخصتی کے وقت یہی رویہ دکھاتے ہیں:

> غرض رخصتی ہو گئی اور وہ اینٹھے ہی رہے البتہ بیٹی کو سوار کراتے وقت معلوم ہوا کہ کچھ بھی ہو آخر کو باپ ہیں۔ چیخ چیخ کر روئے۔(۸)

اس افسانے کی ساری فضا کچھ عجیب ہے۔ مصنف نے اس مقام پر تھوڑی فینٹیسی دکھانے کے لیے خوشبو کا استعمال کیا ہے کہ جب بیوی عالم نزع میں تھی تو اس سے پھولوں کی خوشبو آتی تھی۔ افسانے میں بین، گریہ زاری اور بے ہوش ہو جانا وہ رد عمل ہیں جن میں تہذیبی رنگ جھلکتا ہے۔ یہاں یقین ہو جاتا ہے کہ گریہ زاری ایک رسم ہے۔ یہ یقیناً لکھنؤ کی ہی نہیں بل کہ اس عہد کی مجموعی فضا باور کراتے ہیں کہ سماجی دباؤ یا جبر کے تحت افراد اپنے غموں کو منانے سے غافل نہیں رہتے تھے۔

نیر مسعود کی وہ کہانیاں جو براہ راست تاریخی نہیں ہیں ان کا پس منظر انھیں تاریخی بنا دیتا ہے، میں سے ایک "مراسلہ" ہے۔ افسانے کی بابت بھی کہا گیا کہ یہ ان کے کسی جاننے والے کا گھر تھا جس کا نقشہ مصنف نے اس افسانے میں کھینچا ہے۔ یہ افسانہ اگرچہ مصنف نے تکنیک کے ایک تجربے کے طور پر لکھا تھا اور وہ کامیاب بھی رہا سو مصنف نے خود اس کی بابت کہا ہے:

> "مجھ کو سب سے زیادہ خوشی بھی اس افسانے کی تعریف کی ہوئی، معلوم ہوا کہ وہ کوشش ایک حد تک کامیاب رہی۔ ان سب نے یہی کہا کہ اس افسانے میں بچپن کی بھولی ہوئی یادوں کی طرف سفر دکھایا گیا ہے۔ اور ہمارے جتنے عزیز تھے سب نے پہچان لیا کہ یہ فلاں گھر کا ذکر ہے۔"(۹)

مذکورہ بالا افسانے کا ماخذ 'خواب' قرار دیا جا سکتا ہے۔ اپنے ایک خواب ہی سے نیر مسعود صاحب نے 'سلطان مظفر کا واقعہ نویس' کا خیال لیا۔ اسی قسم کا ایک افسانہ جہاں حقیقی کہانی لی گئی ہے "خانہ وزیر" ہے۔ اس افسانے میں ان کے والد کے روزنامچے سے لی ہوئی گھر کے ایک ملازم کی تاریخ وفات سے کہانی شروع ہوئی اور ساتھ ہی نیر مسعود کا بچپن اور گھر کا ماحول، اس عہد کا تمدن بہت کچھ افسانے میں شامل ہو گیا ہے۔ یہ افسانہ اسی عہد میں اپنے قاری کو لے جاتا ہے۔ کامیاب افسانہ ہے۔ 'وزیر' کا کردار ہمیں اسد محمد خان کے کردار 'مئی دادا' سے کچھ مشابہ معلوم ہوتا ہے۔ شرفا کا کلچر اس افسانے میں بہت کامیابی سے دکھایا گیا ہے۔

ایسا ہی ایک افسانہ "نوشدارو" ہے۔ اس افسانے کی کامیابی اسی میں ہے کہ اس کے ذریعے اس زمانے کا پورا حکمت کا کلچر سمجھا جا سکتا ہے۔ یہ اصلا ان فنون کے مٹنے اور ختم ہونے کا نوحہ ہے جو ہماری پہچان یا اس خطے کی پیداواریں تھیں۔ اس افسانے میں ان کا خاندانی پس منظر بھی موجود ہے۔ خود مسعود حسن رضوی ادیب کے ابا اور سسر دونوں حکیم تھے۔ نیر مسعود صاحب نے اپنے انٹرویو میں بتایا ہے:

> خاندان ہمارا، ہماری ماں اور باپ، دونوں کی طرف سے حکیموں کا خاندان تھا۔ میرے نانا اور دادا اپنے اپنے خاندان کے آخری آخری حکیم تھے۔ ان کے بعد حکمت کا پیشہ ہمارے ننھیال اور ددھیال دونوں میں ختم ہو گیا۔(۱۰)

حیرت کی بات یہ ہے کہ افسانے میں بھی یہی فضا دکھائی گئی ہے۔ خود بتاتے ہیں کہ ان کے دادا نے کوئی دوا جو کسی کے لیے بنائی تھی، غلطی سے خود کھالی تھی تو انھیں آخری عمر میں جنون ہو گیا تھا۔ افسانے میں یعقوب عطار اسی وجہ سے یادداشت کے مسئلے میں گھرے ہیں کہ دوا غلطی سے زیادہ مقدار میں اور غلط دوا کھالی۔ افسانہ "سلطان مظفر کا واقعہ نویس" اس حوالے سے اہم ہے کہ یہ کہانی غیر حقیقی ہونے کے باوجود بھی بادشاہی نظام کے خبر رساں اداروں بارے بہت کچھ بتا جاتی ہے۔ مذکورہ بالا افسانے کی قرات ہمیں باور کراتی ہے کہ نیر مسعود کا ذہن تاریخ اور تاریخ نویسی کے ضمن میں بہت شفاف اور واضح ہے تاہم اس افسانے میں تاریخ نویسی کی صدیوں پر پھیلی روش اور قدیم پیٹرن موضوع بنا ہے۔ یہ افسانہ نقل در نقل کی روش اور تاریخ میں بادشاہوں کی منشا کے تحت تاریخ مرتب کرنے اور واقعہ نویسی کے رجحان دکھاتا ہے۔ یہ افسانہ اگرچہ کسی بے نام جگہ پر سلطان مظفر کے واقعہ نویس کا حال سناتا ہے البتہ اس میں تاریخ کے حوالے سے بڑے معانی موجود ہیں۔

افسانے میں صاف صاف دکھایا گیا ہے کہ واقعہ نویس صرف سلطان کی فراہم کردہ معلومات تک محدود رہنے کا پابند ہے۔ سب سے اہم مقام واقعہ نویس اور دوسرے مورخ کا باہمی مکالمہ ہے جو بہت سے راز کھولتا ہے۔ ان کی باہمی گفتگو سے واضح ہوتا

ہے کہ افسانے کا موضوع صرف سلطان مظفر نہیں اصلا یہ نقل در نقل تاریخ نویسی (Paste and scissors History) اور تاریخ نویسی کا پورا پیٹرن دکھانے پر مشتمل ہے۔ اس مکالمے کے بعد ایک اور جگہ نگران کے ساتھ واقعہ نویس اور مورخ کا مکالمہ بہت معنی خیز ہے۔ نگران بھی انھی دو کی طرح کسی حد تک مجبور ہے کہ فراہم کی گئی اور مخصوص معلومات ہی مہیا کرے۔ نگران کہتا ہے:

> "میں نے وہ سب بتا دیا ہے جو بتانے کا مجھے حکم تھا' اس نے کہا اور مجھے اس کے لہجے میں جھلاہٹ کے ساتھ خوف کی آمیزش محسوس ہوئی' اس کے سوا تم جو کچھ بھی لکھو گے وہ میرا بتایا ہوا نہ ہو گا، وہ میرے ساتھی کی طرف مڑا۔۔۔ تم کو اس کی گواہی دینا ہو گی۔"(۱۱)

ظاہر ہوتا ہے کہ واقعہ نویس قلعے کے بارے میں بہت کچھ جانتا ہے۔ دونوں چھپانے اور خفیہ رکھنے پر مامور ہیں۔ اس افسانے کی بابت خود نیر مسعود بتاتے ہیں:

> واقعہ نویس ایک باقاعدہ ادارہ ہوا کرتا تھا، جواب بھی سمجھیے موجود ہے۔ حکومت کی خبر رسانی کی ایجنسیاں ہیں جو ظاہر ہے حکومت کو تو بالکل صحیح خبر دیتی ہوں گی ہر واقعے کی۔ اگر کہیں ٹرین کا حادثہ ہو گیا ہے تو بالکل صحیح تعداد مرنے والوں کی بتاتی ہوں گی۔ اس کے بعد حکومت کا اطلاعات کا محکمہ یہ سوچ کر فیصلہ کرتا ہو گا کہ ہم اس میں سے کتنی خبر جاری کریں ، کتنی تعداد مرنے والوں کی بتائیں۔ یا کہیں فرقہ وارانہ فساد ہو گیا ہے اور مثلا سو آدمی مارے گئے ہیں لیکن یہ بتانا ٹھیک نہیں ہے تو بارہ لکھ دو۔ اب تو یہ اتنا عام ہو گیا ہے اور بڑے افسوس کی بات ہے کہ ہم بی بی سی سنتے ہیں کہ صحیح خبر معلوم ہو۔ یا اگر کسی حادثے کی خبر آئی کہ اس میں سو آدمی مارے گئے تو فورا دوسرا خیال ہمارے ذہن میں یہی آتا ہے کہ سو تو حکومت نے بتائے ہیں اصل میں پانچ سو سے کم نہیں ہوں گے۔"(۱۲)

افسانہ اپنی اسی خاصیت کی بنا پر عمومی افسانوں سے بلند ہو گیا ہے کہ یہ ان خبر رساں اداروں کا حال بتاتا ہے۔ بہ ہر حال نیر مسعود کے تاریخی افسانوں کے مآخذ خود مصنف نے اپنی تحریروں میں واضح کر دیے ہیں۔ اس سے ثابت ہو گیا کہ زبانی روایات اور سنی سنائی پر ان کہانیوں کا ڈھانچہ تعمیر نہیں کیا بلکہ ان کے پیچھے تاریخ اور حقائق کی ایک دنیا آباد ہے۔ یہ کہانیاں ماضی کی تہذیب اور تاریخ اپنی بھرپور صورت میں دکھاتی ہیں اور کئی عہد گذشتہ زندہ کر دیتی ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ شہزاد منظر ، جدید اردو افسانہ، منظر پبلیکیشنز، کراچی، ۱۹۸۲ء، ص:۱۳۱

۲۔ نیر مسعود، منتخب مضامین، (انٹرویو)، کراچی آج، ۲۰۰۹ء، ص:۴۰۷

۳۔ نیر مسعود "طائوس چمن کی مینا"۔ آج، کراچی، ۲۰۱۸ء، ص:۱۴۲

۴۔ نیر مسعود، طائوس چمن کی مینا، ص:۱۴۲

۵۔ نیر مسعود شفاء الدولہ کی سرگذشت، لکھنؤ، اترپردیش اردو اکادمی، ۲۰۰۴ء، ص:۵

۶۔ نیر مسعود۔ گنجفہ، آج، کراچی،۲۰۱۸ء، ص:۱۵۵
۷۔ نیر مسعود، گنجفہ، ص:۱۶۵
۸۔ نیر مسعود، گنجفہ، ص:۱۶۰
۹۔ نیر مسعود، منتخب مضامین،(انٹرویو)، ص:۴۱۶
۱۰۔ نیر مسعود، منتخب مضامین،(انٹرویو)، ص:۴۱۸
۱۱۔ نیر مسعود، عطر کافور، آج، کراچی:۲۰۱۸ء، ص:۴۹
۱۲۔ نیر مسعود، منتخب مضامین،(انٹرویو)، ص:۴۱۷

References in Roman Script:

1. Shahzad Manzar, Jadeed Urdu Afsana, Manzar Publications,Karachi, 1982, p 131
2. Nayyer Masood, Muntakhab Mazamen (Interview) ,Aaj , Karachi, 2009, p :407
3. Nayyer Masood, Taous e Chaman ki Meena, Aaj, Karachi, 2018, p:142
4. Ibid, p 14
5. Nayyer Masood, Shifa ud Dola ki sarguzishat, utar perdash UrduAcademy, Lacknow, 2004, p:5
6. Nayyer Masood, Ganjafa, Aaj, Karachi, 2018, p:1556.
7. Ibid, p:165
8. Ibid, p:160
9. Nayyer Masood, Muntakhab Mazamen (Interview), p: 416 9.
10. Ibid, p:418
11. Nayyer Masood, Itar e Kafoor, Aaj, Karachi, 2018, p :49
12. Nayyer Masood, Muntakhab Mazamen (Interview). P: 417