Al-Mahdi Research Journal (MRJ)
Vol 5 Issue 3 (January-March 2024)
HJRS HEC Journal Recognition System
Category Y
ISSN (Online): 2789-4150
ISSN (Print): 2789-4142

A Critical Review of the Fictions in Nayer Masood's Collection "Taos Chaman Ki Meena"

نیر مسعود کے افسانوی مجموعے " طاؤس چمن کی مینا" کے افسانوں کا تنقیدی جائزہ

Dr. Parveen Kallu
Associate Professor Urdu Department, Government College University Faisalabad, drparveenkallu@gcuf.edu.pk

Dr. Nazia Sahar

Assistant Professor, Urdu Department Islamia College Peshawar

Dr. Muhammad Rahman

Assistant Professor Urdu Department Hazara Univetsity Mansehra

Abstract

Nayer Masood stands as a pillar in the annals of Urdu fiction, a luminary who reshaped its trajectory and infused it with a fresh vigor. His literary oeuvre bears testament to his distinctive style, which transcends mere storytelling to embrace a profound exploration of form and technique. Drawing inspiration from the rich tapestry of Lucknow's cultural heritage, Masood's writing exudes a refined elegance that captivates readers and critics alike. Waris Alvi's astute observation aptly captures the essence of Masood's fiction – akin to a mute man savoring the sweetness of molasses, his narratives unfold with a quiet yet profound intensity. While Masood's focus on style may seem deliberate, it is imbued with the intricate nuances of Lucknow's civilization, adding depth and richness to his storytelling. In "Taws Chamn ki Meena," Masood's collection of short stories, we encounter a treasure trove

OPEN ACCESS
CC BY

of literary gems that invite scrutiny and analysis from scholars and critics. Each story serves as a microcosm of Masood's artistic vision, offering insights into the human condition and the complexities of life. Through nuanced characterizations and evocative imagery, Masood invites readers into a world where every word resonates with meaning and emotion. In discussing "Taws Chamn ki Meena," we embark on a journey through Masood's literary landscape, where every turn of phrase, every subtle gesture, holds significance. It is a testament to Masood's mastery of the craft and his ability to transcend the boundaries of conventional fiction, leaving an indelible mark on the Urdu literary tradition.

Keywords: Nayer Masood, "Simiya", important reference, current tradition, style, current tradition, unique characteristics of the Lucknow civilization, Waris Alvi, molasses, nuclear critics, "Taws Chamn ki Meena"

نیر مسعود موجودہ دور کے نمایاں افسانہ نگاروں میں اہم حیثیت رکھتے ہیں۔ یہاں اُن کے افسانوی مجموعے "طاوس چمن کی مینا" کا تجزیاتی مطالعہ پیش خدمت ہے۔ نیر مسعود کا ایک افسانہ بائی کے ماتم دار ہے جو دو حصوں پر مشتمل ہے، مگر بیان کی گرفت ایسی ہے جو دونوں حصوں کو ایک کر دیتی ہے۔ پوری کہانی واحد متکلم میں لکھی گئی ہے۔ راوی اصل کہانی سے پہلے ایک سنا ہوا قصہ بیان کرتا ہے جو اس کے خاندان میں کئی سال قبل ایک دھن کے بارے میں سنی گئی تھی۔ وہ کہانی اسی راوی کے خاندانی لڑکی سے متعلق ہے جو دھن بن کر اپنے سسرال جاتے وقت راستے میں اس کی موت ہو جاتی ہے۔ اس کی تجہیز و تکفین کے بعد جب اس کا شوہر قبر کھود کر میت کے بدن سے تمام زیورات اتار کر باہر آنا چاہتا ہے تو زیوروں کے ساتھ میت بھی اس کے جسم سے چپک جاتی ہے۔ وہ اس خوف سے چلانے لگتا ہے، لوگوں کی مدد سے کسی طرح اسے بچا لیا جاتا ہے، مگر دولت کی حرص اس قدر بڑھی ہوئی ہے کہ وہ اپنا ذہنی توازن کھو بیٹھتا ہے اور بالآخر اس کی موت ہو جاتی ہے۔

دوسرا ضمنی واقعہ راوی کے دوست کی بہن کا ہے جس کا مکان راوی کے مکان کے سامنے ہے۔ جب اس کی رخصتی ہوتی ہے تو وہ ہر ایک سے گلے ملنے کے بعد راوی سے بھی گلے ملتی ہے۔ لڑکی کے گلے میں پڑے ہوئے سونے کے لمبے ہار راوی کے قمیص کے کسی بٹن سے الجھ جاتا ہے۔ اس وقت راوی کو وہ پہلا واقعہ یاد آ جاتا ہے جس کے زیوروں نے ایک آدمی کو چپکا لیا تھا اور پھر سے وہی خوف راوی کے سر پر بھی سوار ہو جاتا ہے۔

اس کے بعد اصل کہانی شروع ہوتی ہے جب راوی کا دوست گھر چھوڑ کر چلا جاتا ہے، تو تھوڑے دن بعد دو عمر رسیدہ میاں بیوی اس گھر میں رہنے لگتے ہیں۔ جن کی کسی سے جان پہچان نہیں ہے کچھ رشتہ دار ہیں مگر بہت دور کے، ایک ان کی خادمہ ہے جو ان دونوں کی

CC BY

دیکھ بھال کرتی ہے۔ایک مرتبہ بڑے میاں بغیر بیوی کو بتائے کہیں چلے جاتے ہیں اسی درمیان اس بوڑھی عورت کی طبیعت خراب ہوجاتی ہے،وہ اپنے تمام زیورات پہنے ہوئے ایک دن سو جاتی ہے،اور اسی دوران بائی کی موت ہو جاتی ہے۔

اس افسانے کا یہ مختصر ساخاکہ ہے جس میں کئی واقعے بیان کیے گیے ہیں، مگر واقعات کی ترتیب میں توازن اور ایک نظم ہے۔ کہانی کی ترتیب پہلے تین واقعات راوی کے دانستہ لوگوں سے متعلق ہے۔

افسانے میں ابتداءاور اختتام کے واقعات میں ایک گہری یکسانیت موجود ہے۔شروع میں دھن کی موت کی خبر ہے اور آخیر میں بھی مرکزی کردار "بائی کی موت پر ہی کہانی ختم ہوتی ہے۔البتہ دونوں جگہ اسباب موت بالکل مختلف ہیں مگر واقعہ یکساں ہے۔افسانے کا ابتدائی پیرا گراف کے مقابلے میں دوسرے اور تیسرے قصے میں زور کم ملتا ہے۔سب سے زیادہ زور پہلے واقعہ میں ہی پایا جاتا ہے۔ جو بیانیے کی اثر انگیزی میں اور بقیہ کہانیوں میں ایک سہارا کا کام کرتا ہے جس پہلے واقعہ سے دوسرا اور دوسرے سے تیسرے واقعہ کی تفہیم میں آسانی ہوتی ہے۔

افسانے کا بنیادی خیال انسانی خواہش کی تکمیل اور اس تکمیل کے لیے کی جانے والی کوششوں کا غیر متوقع انجام ہے۔ جسے نیر مسعود نے بڑے سلیقے سے سجانے کی کوشش کی ہے۔ کہانی کی شروعات اس طرح سے ہوتی ہے:

> "یہ بات کم لوگوں کو معلوم ہوگی، یا شاید کسی کو بھی نہ معلوم ہو، کہ لڑکپن
> میں ایک مدت تک میں دلہنوں سے بری طرح خوف کھاتا رہا ہوں۔خوف کی
> وجہ ایک روایت تھی جو ہمارے خاندان میں پشتوں پہلے کی ایک دلہن کے
> بارے میں بیان کی جاتی تھی"(۱)

اس طرح یہ افسانہ Flash Back سے شروع ہوتا ہے اس بناء پر کہا جاسکتا ہے کہ نیر مسعود نے Flash Back کی تکنیک سے بھرپور فائدہ اٹھایا ہے۔ہر واقعہ ایک دوسرے کی توسیع معلوم ہوتے ہیں۔پلاٹ اتنا گھٹا ہوا ہے کہ کسی بھی واقعہ کو نکالنا مشکل ہو جاتا ہے مگر وقوعہ پر اتناز دور ہے کہ کردار او جھل ہو گیے ہیں۔اس افسانے میں اگر کرداری نگاری پر نظر ڈالی جائے تو کرداروں کی کوئی اہمیت نظر نہیں آتی۔یہاں کردار بالکل معدوم ہیں مگر جس چیز کی طرف نیر مسعود نے اشارہ کرنا چاہا ہے وہ بالکل واضح ہے۔

افسانے کا اندرونی نظام میں جو Tools استعمال کیے گئے ہیں وہ مکان، زیور، سونا، کنگن، ہار وغیرہ ہیں یعنی جو شناخت افسانے کی شروعات میں بتائی گئی ہے اس میں آخیر تک تبدیلی کی کوئی صورت نظر نہیں آتی، اس طرح یہ افسانہ اس زمانے کی عکاسی کرتے ہوئے نظر آتا ہے جس وقت سماجی معاشرہ اور تہذیب و تمدن کا خاتمہ ہو رہا تھا۔ باالفاظ دیگر عہد وسطی میں بڑھتی ہوئی ترقی اور لوگوں کی بدلتی ہوئی سوچ اس حد تک پہنچ گئی تھی کہ مال و دولت کے حصول میں بغیر کسی پرواہ کے ایک دوسرے کی جان لینے پر آمادہ ہو گیے تھے۔جن کا مقصد صرف دولت حاصل کرنا تھی چاہے وہ دولت جائز طریقے سے حاصل ہو یا ناجائز،ان کی یہ بے حسی اس قدر بڑھی

CC BY

ہوئی تھی کہ دولت حاصل کرنے کے لیے مردہ کے جسم سے لگے زیور تک کو بھی اتار کر اپنی الماری (تجوری) بھرنا چاہتے ہیں۔ دولت کی یہ حرص مرد وزن میں یکساں پائی جاتی ہے۔ عورتیں دولت غصب کرنے کی فکر میں انسانیت تک کو بھی بھول جاتی ہیں، ان کی یہ خواہش اور حصول دولت کی بھوک اس قدر بڑھی ہوئی ہے کہ خیر و شر اور سماج و معاشرے تک کو نظر انداز کر دیتی ہیں۔ ایک منظر دیکھئے کہ میت کے بدن سے کس طرح زیورات غائب ہوتے ہیں۔

> ”صاحب کی بہت سی رشتہ دار عورتیں آگئی تھیں۔ رونا پیٹنا ہونے لگا۔ کچھ دیر بعد ماتم داروں نے بائی کے ہاتھ پاؤں اور چہرے پر منور کھ رکھ کے رونا اور بین کرنا شروع کر دیا۔ اس میں ایک نے روتے روتے بائی کے چہرے پر سے منھ ہٹایا تو دوسری نے دیکھا کہ بائی کے کان کا بندہ غائب ہے۔ اس نے پوچھا بندہ کہا گیا۔ عورت بولی جہاں انگوٹھی گئی، اور ایک تیسری عورت کی طرف اشارہ کرنے لگی۔ بائی کی انگلی سے انگوٹھی بھی غائب تھی۔ یہ ہنگامے کی ابتداء تھی۔ دیکھتے دیکھتے سب نے ایک دوسرے کو چوری لگانا اور بائی کے ساتھ اپنا قریبی رشتہ بتانا اور ان کے زیوروں پر اپنا حق جتانا شروع کیا۔ بات بڑھتے بڑھتے یہاں تک بڑھی کہ لڑنے والیاں بائی پر لپک پڑیں اور زرا دیر میں ان کا مردہ بدن زیوروں سے خالی عورتوں کی اصطلاح میں ننگا ہو گیا۔“(۲)

موت کی خبر سن کر آس پاس کی عورتیں آتی ہیں اور بائی سے لپٹ لپٹ کر بین کرتی ہیں اور بائی کے بدن سے تمام زیورات ایک ایک کر کے چرا تی چلی جاتی ہیں جب ایک عورت اس چوری میں پکڑی جاتی ہے تو وہ دوسری اور دوسری تیسری عورت کی طرف بھی اشارہ کرتی ہے۔ اس طرح جب ہر عورت بائی کے زیورات کی چوری میں شریک نظر آنے لگی تو ایک ہنگامہ برپا ہونے لگا۔ میت کے تجہیز و تکفین کے بعد وہ بوڑھے میاں بھی اس مکان کو چھوڑ کر کہیں چل دیتے ہیں اور کہانی ختم ہو جاتی ہے۔

عہد حاضر میں Globalization نے تمام انسانوں کے تصورات واقدار کو مسمار کر کے رکھ دیا ہے۔ سوچنے سمجھنے کی قوت ساب کر دی ہے۔ چھوٹے بڑے، مرد و عورت بوڑھے اور بچے میں تمیز کی صلاحیت کو ختم کر دیا ہے۔ ہر انسان کی روح کو زخمی کر دیا ہے تو ایسی حالت میں انسانی تشخص کیسے برقرار رکھا جا سکتا ہے۔ اسی Globlize کا نتیجہ ہے کہ لوگ اپنی تہذیب اپنا کلچر اور اپنا سماج تک نظر انداز کرتے چلے جا رہے ہیں اور خاص کر وہ لوگ جو نئی نسل کے پیداوار ہیں۔ اس لیے کہا جا سکتا ہے کہ یہ افسانہ انہی تمام مسائل کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ پرانے خیالات کے لوگوں میں تو کچھ سماجی اقدار موجود ہیں جسے نیر مسعود نے بائی کے شوہر کی طرف اشارہ کیا ہے جو افسانے کے آخری پیراگراف میں بیان کیا گیا ہے۔

OPEN ACCESS
CC BY

,,اسی ہفتے ایک دن میں اپنے کمرے کا سڑک کے رخ والا دروازہ کھولا تو دیکھا
صاحب کی ڈیوڑھی کے سامنے گھریلو اسباب سے لدے ہوئے دو تانگے
کھڑے ہیں اوران کے پاس محلے کے کچھ لوگ آپس میں باتیں کررہے ہیں۔
میں نے یہ بھی دیکھا کہ چھجے پر سے گملوں کی قطار غائب ہے۔ میں وہیں کھڑا
رہا۔کچھ دیر بعد صاحب ڈیوڑھی سے نکلے۔انھوں نے دروازہ باہر سے بند کیا،
کنڈی میں پیتل کا بڑا سا قفل لگایا اور کنجی محلے کے ایک بزرگ کے ہاتھ میں
دے دی۔''(۳)

اس اقتباس کو بغور پڑھیں تو پتا چلتا ہے کہ یہاں پر افسانہ نگار نے بڑی ہی فنی چابکدستی سے کام لیا ہے۔ وہ صاحب اپنی بیوی کی وفات کے بعد جب گھر چھوڑ کر جاتا ہے تو دروازہ بند کرکے پیتل کا ایک بڑا سا تالا بھی لگاتا ہے۔ مگر اس تالے کی کنجی ایک بزرگ کے ہاتھ میں دے دیتا ہے۔اس بوڑھے کا گھر چھوڑ کر جانا عہد وسطی کی مٹتی ہوئی تہذیب کا اشاریہ ہو سکتا ہے، کیونکہ اس زمانے میں سائنس کی نئی نئی ایجادیں ہورہی تھیں تمام انسانوں کی عقل شعور کو اپنی طرف ملتف کرچکی تھیں اور پرانی قدروں کو مسمار کرکے اپنا سکہ جما چکی تھیں۔ ہر انسان کے جذبات وخیالات کو بری طرح اپنی گرفت میں کرچکی تھی۔ جس کا لامحالہ نتیجہ یہ ہوا کہ لوگ اپنی تہذیب و ثقافت کو بھول چکے تھے اوران کے اندر حرص اپنا آشیانہ بنا چکا تھا۔اسی لیے وہ شخص تالے کی کنجی ایک بوڑھے بزرگ ہاتھ میں ہی دیتا ہے لہذا وہ بوڑھا بچی کچھی تہذیب کا امین اور اس کا پاسدار بھی ہو سکتا ہے۔

افسانہ نگار اگر چاہتا تو دوسرے کے ہاتھ میں یا کسی رشتہ دار کے ہاتھ میں بھی وہ کنجی دے سکتا تھا مگر افسانہ نگار نے ایسا نہیں کیا۔کیونکہ وہ بخوبی واقف ہے اس تہذیب سے، اس معاشرے اور اس سماج سے، جس میں وہ سانسیں لے رہا ہے۔ وہ یہ بھی جانتا ہے کہ بوڑھے کے علاوہ کسی اور کے ہاتھ میں یہ کنجی دی گئی تو جو تہذیب بچی ہے وہ بھی بالکل ختم ہو جائیگی اور اسے یہ بھی معلوم ہے کہ وہ بوڑھا زیادہ عرصے تک زندہ نہیں رہ سکتا ہے پھر بھی اسی کے ہاتھ میں کنجی تھما دیتا ہے کہ جب تک ہے اس وقت تک تو اپنی تہذیب برقرار رکھ سکتا ہے۔ اگر کسی اور کے ہاتھ دیتا تو ظاہر ہے کہ جو تھوڑی تہذیب باقی ہے وہ بھی بائی کے بدن کی طرح بالکل ننگا ہو جاتا۔

اہرام کا میر محاسب: تجزیہ

نیر مسعود کا آخری افسانوی مجموعہ '' طاؤس چمن کی مینا میں شامل دوسرا افسانہ ہے، جس میں ایک قدیم اہرام (مینار) کی تعمیر کا واقعہ بیان ہوا ہے۔ اہرام کا میر محاسب'' یہ صرف چار صفحات کا افسانہ ہے۔اس مجموعہ میں شامل تمام افسانوں سے الگ اور مختصر ہے، اہرام عربی کا لفظ ہے، اور ہرم کی جمع ہے۔ جس کے معنی (مینار) اور مخروطی شکل کی عمارت کے ہیں۔

CC BY

افسانے کا مرکزی خیال یہ ہے کہ قدیم افسانے میں ایک عمارت تعمیر کی گئی تھی لیکن اس عمارت کا اندازہ نہ کوئی مورخ لگا سکتا تھا نہ ماہر تعمیرات اور نا ہی ترقی یافتہ آلات تعمیرات کہ یہ عمارت کتنی قدیم ہے۔ لیکن بادشاہ وقت نے اہرام کی ایک سل پر لکھی ہوئی یہ عبارت دیکھی:

"ہم نے اسے چھ مہینے میں بنایا ہے، کوئی اسے چھ مہینے میں توڑ کر تو دیکھا دے"

بادشاہ وقت کے لیے یہ جملہ چیلنج (Challenge) کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ چھ مہینے تک دن درات توڑنے کے عمل پر معمور ہونے کے باوجود ایک تہائی حصہ بھی نہ توڑ سکے تو بادشاہ کو بڑی مایوسی ہوئی، اس عمارت کے ایک طاق میں قدیم زمانے کے سونے اور زیورات سے بھرا ہوا ایک مرتبان ملا جس پر ایک اور عبارت لکھی ہوئی تھی۔ تو تم اسے نہیں توڑ سکے۔ اپنے کام کی اجرت لو اور واپس جاؤ، پھر بادشاہ وقت کے حکم سے ان چھ مہینوں کے اخراجات اور اس مرتبان سے نکلنے والے خزانے کی قیمت کا اندازہ لگایا گیا تو بالکل اتنی ہی قیمت نکلی جتنے اخراجات ہوئے تھے۔

اس افسانے میں موضوع یا تقسیم کا اندازہ لگانا نہایت مشکل ہے۔ کئی کئی بار پڑھنے کے بعد بھی کوئی ایک حتمی فیصلہ لینا میرے لیے مشکل ہو رہا ہے۔ مصنف جب علی گڑھ تشریف لائے تو اس افسانے کے توسط سے سوال قائم کیا گیا تھا کہ اس افسانے کا موضوع کیا ہے آپ ذرا اس کی طرف اشارہ کر دیں، تو مہربانی ہو گی تو انھوں نے کہا کہ محمود ایازہ کا ایک خط اسی افسانے کے سلسلے میں آیا تھا اس میں انھوں نے لکھا کہ اس افسانے کا (تھیم) قرب سلطانی کا خوف ہے۔

اس قول کے مطابق زیر نظر افسانہ کا جب ہم مطالعہ اور تجزیہ کرتے ہیں تو ہمیں ذہن کے پردے پر کئی سوالات ابھرتے اور جھلملاتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

(ا) بادشاہ وقت کا تقرب،

(۲) تقرب حاصل ہونے کے باوجود بادشاہ سے خوف کا اندیشہ

(۳) جو شخص بادشاہ کا اتنا قریب ہو اسے نظر انداز کیوں کر کیا جا سکتا ہے۔

(۴) جس شخص کو حساب میں مکمل دسترس حاصل ہو اس سے غلطی کیسے ہو سکتی ہے۔

(۵) جبکہ وہ شخص حساب و کتاب میں شہرت یافتہ ہے۔

(٦) اس کے مدمقابل کسی کو یہ اہمیت حاصل نہیں، اور اس کے سامنے کوئی دوسرا حساب نہیں لگا سکتا۔

(۷) ایسا شخص جس کے حساب میں ریت کے ایک ذرہ برابر فرق نہیں پڑ سکتا، اسے اس مرتبان کا اور اخراجات کا اندازہ کرنے میں کیسے غلطی ہو گئی۔

یہ چند معروضی سوالات ہیں جن کے پیچھے تہ در تہ معانی و مفہوم چھپے ہوئے ہیں۔ افسانہ پڑھتے وقت ہمیں یہ احساس ہوتا ہے کہ افسانہ نگار اپنی پوری بات قاری پر واضح نہیں کرتا بلکہ اشارے اور کنائے میں اپنی بات کہہ کر آگے بڑھنا چاہتا ہے اور قاری پوری کہانی کو

OPEN ACCESS
CC BY

ایک نثر کی طرح پڑھتا چلا جاتا ہے، مگر قاری کو جو چیز اپنے گرفت میں لیے رہتی ہے وہ اس کا تجسس ہے۔اپنے ارد گرد کے ماحول اور Situation سے کسی طرح دوسری طرف بھکنے نہیں دیتا۔ بہر صورت یہ افسانہ میرے لیے بہت مشکل ہو رہا ہے کہ میں تجزیہ کیسے کروں۔اس افسانے سے زیادہ مشکل مجھے اور کوئی افسانہ نہیں لگا،لہذا اب میں قارئین پر چھوڑتا ہوں کہ وہ اس افسانہ کا تجزیہ کسی اور طریقے سے کریں۔

نوشدارو: تجزیہ

نیر مسعود کا فن بنیادی طور پر رمز و اشارات کا فن ہے۔ان کے یہاں پائی جانے والی موت۔بوسیدگی۔ کہنگی اور مایوسی کا جو عنصر ہے وہی ماضی سے لگاؤں کے آثار دریافت کرتے ہیں۔جو اس افسانے میں گزرتے ہوئے زمانوں کی تلاش کی صورت میں سامنے آتا ہے۔ اس لیے بجا طور پر کہا جاسکتا ہے کہ ان کے افسانے قاری کے ذہن پر نہ صرف واقعیت اور زمان و مکان کی مروجہ تعریف پر ایک سوالیہ نشان قائم کرتے ہیں بلکہ یہ احساس بھی کراتے ہیں کہ نیر مسعود ایک منفرد افسانہ نگار ہیں۔

نیر مسعود کا یہ افسانہ اسی فضا میں پروان چڑھتا ہے جو ماضی کی تلاش سے وابستہ ہے۔افسانہ پڑھتے ہوئے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ایک قدیم تہذیب اپنی ساری جزئیات کے ساتھ ہماری نظروں کے سامنے زندہ ہو رہی ہے۔نوشدارو فارسی لفظ ہے جس کے معنی شراب، تریاق،اور ایک قسم کی معجون جو خوش ذائقہ اور فرحت بخش ہوتی ہے" کے ہیں۔اس افسانے میں ایک بوڑھے حکیم کا ذکر ہے جو پورے شہر میں معروف ہے قسم قسم کی جڑی بوٹیوں سے معجون تیار کر کے لوگوں کا علاج کیا کرتا ہے۔اس معجون کا تعارف خود افسانے کا کردار وہ بوڑھا حکیم بھی کراتا ہے کہ یہ ہزاروں سال پرانا بادشاہی نسخہ ہے اور اس کا کام اس وقت شروع ہوتا ہے جب کوئی دوا کام نہیں کرتی مگر زمانے کی تبدیلی اور وقت کے گزران کے ساتھ ساتھ کبھی چیزیں تبدیل ہو جاتی ہیں۔ حکیمی دواؤں کی جگہ انگریزی دوا اپنا قدم جما لیتی ہیں اور آہستہ آہستہ ساری چیزیں ختم ہو جاتی ہیں۔اسی مناسبت سے اس افسانے کا نام نوشدارو" رکھا گیا ہے۔جسے نیر مسعود نے صیغہ واحد غائب Third Person میں بیان کیا ہے۔

افسانے کی بنیاد شروع کے دو تین پیراگراف پر ایسے منحصر ہے جیسے کہ ایک عظیم الشان مکان کا انحصار اس کی نیو پر ہوتا ہے۔افسانے کا ابتدائی دو تین پیرگراف ملاحظہ کیجیے۔

> "سیدھی گلی کے آخر میں بائیں ہاتھ پر احاطہ تھا جس کے ایک سرے پر پڑا ہوا تخت اب شاید استعمال نہیں ہوتا تھا۔دھوپ اور برساتوں نے اس کی ہیئت بگاڑ دی تھی۔چولیں ڈھیلی ہوگئی تھیں اور چاروں پائے ایک ہی طرف جھکے ہوئے تھے۔پھر بھی وہ استعمال ہو سکتا تھا۔" (۴)
>
> "درخت کے تنے سے کچھ ہٹ کر ایک ڈیوڑھی کا ادھ کھلا دروازہ تھا۔ ڈیوڑھی کے اوپر ایک ایک کمرے کے بند دروازے نظر آرہے تھے۔کمرے

OPEN ACCESS
CC BY

کے اوپر مکان کی چھت تھی جس کی پتلی منڈیر پر درخت کی کچھ شاخیں اس
طرح ٹکی ہوئی تھیں جیسے تھک جانے کے بعد ستا رہی ہوں۔(۵)
آسمان پر منڈلاتی ہوئی ایک چیل نیچے جھکی اور دم بھر میں منڈیر پر آبیٹھی۔
پھیلتے سکڑتے پروں اور اوپر نیچے کرتے کرتے اس نے ارادہ بدل دیا، اپنے
بدن کو اچھالا اور آسمان میں غائب ہو گئی۔"(٦)

مذکورہ اقتباسات پڑھنے کے بعد یہ افسانہ قاری کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے اور سوچنے پر مجبور کر دیتا ہے کہ آخر کیوں تخت برسوں سے باہر پڑا ہے۔ پھر آسمان سے اڑتی ہوئی چیل اس مکان کی چھت کے منڈیر پر آکر کیوں بیٹھی ہے۔ جب قاری اس جملے کو پڑھتا ہے تو یہ انکشاف کرتا ہے کہ کسی کے مکان پر چیل کا بیٹھنا تو بدشگونی کی علامت سمجھی جاتی ہے۔ اس کے بیٹھنے سے قاری کا ذہن فوراً اسی طرف منتقل ہوتا ہے، اس لیے قاری وہیں پر رک کر سوچنے لگتا ہے کہ اس کہانی میں کچھ انہونی ضرور ہونی ہے اور یہی تجسس پوری کہانی کو پڑھنے پر مجبور کرتی ہے۔ جیسے جیسے کہانی آگے بڑھتی جاتی ہے ویسے ویسے ہر ایک پیرا گراف کے جملے کی وضاحت خود بخود ہوتی جاتی ہے۔ مثلاً شروع کے پیرا گراف پڑھنے کے بعد جب ہم اس مقام پر پہنچتے ہیں۔

"بتیس سال پہلے ابا نے عطاری کا کام چھوڑ دیا تھا۔ اصل میں ان سے دواؤں کی
پہچان میں بھول چوک ہونے لگی تھی۔۔۔ دوسرے دن انھوں نے دکان ختم
کر دی۔ کر دی۔ دکان کا سامان، دوائیں، عرق ورق کچھ دن تک سینت کر
رکھے رہے، پھر ایک دن اٹھے اور سب چیزیں دوسرے عطاروں کو بیچ دیں۔
جو بچ گئیں وہ خود سائیکل پر لاو لاد کر ادھر ادھر بانٹ آئے۔ اچھا بھلا اپنے
بیٹھنے کا تخت اندر سے اٹھوا کر باہر کھلے میں ڈالوا دیا اور کئی دن تک کسی سے کچھ
نہیں بولے۔"(۷)

شروع کے پیرا گراف پڑھنے کے بعد قاری کچھ دیر تک اسی بھول بھلیاں میں بھٹکتا رہتا ہے۔ لیکن جب وہ دسویں صفحے پر مذکورہ اقتباس پڑھتا ہے تو اس کی وہ تمام الجھی ہوئی گرہیں یہاں پر خود بخود سمجھ جاتی ہیں کہ وہ تخت کئی سال سے باہر کیوں پڑا ہوا تھا۔ اس سائیکل کی حالت کیوں اتنی بوسیدہ ہو گئی تھی اور ہنڈل میں پرانے کپڑوں کی پوٹلیاں کیوں لٹک رہی تھیں اور جب کہانی کچھ اور آگے بڑھتی ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ اس حکیم کی موت ہو گئی ہے، یہاں پر وہ چیل والی علامت بھی کھل کر سامنے آجاتی ہے جس کے مکان پر وہ آکے بیٹھی تھی۔

افسانے کی ساخت و بافت لکھنوی فضا میں رچی بسی ہے۔ یہ افسانہ بھی اسی شہر لکھنو سے تعلق رکھتا ہے جس میں نیر مسعود نے اپنی پوری زندگی بسر کی ہے۔ وہی لکھنو جو بادشاہوں اور عظیم شخصیتوں کا گہوارہ تھا وہ لکھنو جو اپنی اور تہذیب و ثقافت میں نمایاں تھا، وہی

CC BY

لکھنو جہاں علم و ہنر کا خزانہ تھا۔ مگر حالات اور وقت کی گردش نے ان سب چیزوں کو ختم کر دیا۔ یہ بات بھی مشہور ہے کہ ایک زمانے میں حکیموں کا بول بالا تھااور قدیم زمانے میں بیماریوں کا علاج زیادہ تر حکیمی دواؤں سے ہوتا تھا۔ حکیم نعمان کے نام سے کون متعارف نہیں جنھوں نے اپنی حکیمی کی وجہ سے ہی دنیا میں نام پیدا کیا۔ مگر اب انگریزی دواؤں نے آکر اس کی اہمیت ختم کر دی۔ سائنس کی ترقی اور زمانے کے بدلتے ہوئے اقدار سے متاثر ہو کر انسانوں کی بدلتی ہوئی سوچ نے اس حکیمی دوا سے دست بردار کر دیا، اور نئی نسل نے اسے چھوڑ کر انگریزی دوا پر اعتماد کر لی۔ جس کی واضح مثال افسانے میں موجود کشن چند کا پوتا لال چند کے روپ میں سامنے آتا ہے۔ جب حکیم یعقوب کا بیٹا یوسف، کشن چند کی دکان پر جاتا ہے تو اس دوکان کی ہیئتی شکل اتنی تبدیل ہو چکی ہوتی ہے کہ خود یوسف نہیں پہچان پاتا ہے، ایک اقتباس دیکھیے:

> ”کیوں بھائی صاحب آنے والے نے زرا جھک کہ پوچھا، یہاں کہیں کشن چند عطار کی دکان۔۔۔۔“
>
> یہی ہے بیٹھے ہوئے آدمی نے اس کا جملہ پورا ہونے سے پہلے ہی جواب دیا۔
>
> دکان تو یہی ہے لیکن اب۔۔۔ ویسے ہم پیٹینٹ حکیمی دوائیاں بھی رکھتے ہیں۔
>
> آنے والا کچھ کہتے کہتے رکا۔ ایک دفعہ پھر اس نے کمرے کے اندر نظر دوڑائی۔
>
> اس بار اسے دروازے سے لگا ہوا وہ چوکور سائن بورڈ بھی دکھائی دیا جس پر صلیب کے چھوٹے سے سرخ نشان کے نیچے کشن چند اینڈ سنس“ اور اس کے نیچے انگریزی دواخانہ لکھا ہوا تھا۔“ (۸)

یہ بیان محض نہیں ہے کہ کشن چند اینڈ سنس‘ انگریزی دواخانہ“ اور ”ویسے ہم پیٹینٹ حکیمی دوائیاں بھی رکھتے ہیں ایسے جملے ہیں جو خود بخود اس طرف اشارہ کر رہے ہیں کہ وہ زمانہ ختم ہو گیا جس میں حکیم اپنی حکیمی دواؤں سے علاج کیا کرتے تھے اور یہ صرف حکیمی دوا ہی نہیں بلکہ اشارہ ہے اس مشرقی روایت کا جس میں پرانے لوگ ابھی بھی قدیم روایتوں اور رسم و رواج سے منسلک ہیں، جس کی مثال حکیم یعقوب اور ان کے شاگرد کشن چند کی ہے جب کہ نئی نسل اپنے کو ان پابندیوں سے الگ کر کے نئی سوچ اور نئی زندگی گزارنے کی جدوجہد کرنے پر مصر ہے۔

اس طرح یہ پورا افسانہ اپنے تمام جزئیات و تفصیلات کے ساتھ پورا ہوتا ہے۔ افسانے کی تکنیک لہجہ اور انداز بیان قصہ گوئی کے انداز سے قریب ہے۔ جس طرح قصہ گوئی میں دھیرے دھیرے واقعات کو سننے والے پر ظاہر کرتے ہوئے بیان کرنے والا قصہ سناتا ہے اسی طرح اس افسانے میں بھی سارا واقعہ قصے کے طور پر بیان کیے گیے ہیں۔ زیر بحث افسانہ ایک گھریلو اور معاشرتی نظام کے تمام تر فرسودہ اور روایتی طور طریقوں میں جکڑا ہوا نظر آتا ہے یہاں نئی تہذیب اور پرانی روایات کے مختلف رجحانات کا فرق ابھر کر سامنے آتا ہے۔ جہاں نوجوان اور بوڑھا حکیم الگ الگ نظریے کی نمائندگی کر رہے ہیں۔ پرانے لوگ جو ابھی بھی قدیم روایتوں اور رسم

OPEN ACCESS
CC BY

ورواج سے منسلک ہیں جب کہ نئی نسل اپنے کو ان پابندیوں سے الگ کر کے نئی سوچ اور نئی طرز فکر زندگی گزارنے کی جدوجہد کر رہے ہیں۔اس اعتبار سے یہ کہانی ہمارے لیے ایک اہم افسانہ بن جاتا ہے۔

ندبہ: تجزیہ

نیر مسعود کا مشہور افسانوی مجموعہ طاؤس چمن کی مینا میں شامل یہ چوتھا افسانہ ہے۔نیر مسعود کے بارے میں عام رائے یہ بن چکی ہے کہ ان کے افسانے بے حد مشکل ہوتے ہیں،ان کا کوئی بھی افسانہ جب تک قاری پوری طرح سے اپنی توجہ مرکوز نہ کر لے گرفت میں نہیں آتا لیکن یہ بات بھی قابل تسلیم ہے کہ کہانی میں اگر الجھاؤ پیدا نہ ہو تو قاری کو پڑھنے یا سمجھنے میں بھی کشش کی صورت باقی نہیں رہتی،ان کے ہر افسانے میں ایک قصے کے اندر کئی ذیلی قصے شامل ہو جاتے ہیں، مگر ان کا ایک وصف یہ بھی ہے کہ ان ذیلی قصوں میں کوئی ایسا واقعہ یا جملہ ضرور داخل کر دیتے ہیں جس سے اصل قصے کی مرکزیت پر توجہ مبذول ہو جاتی ہے۔اور یہی نیر مسعود کا فن ہے۔

یہ کہانی" ندبہ ان کی دوسری کہانیوں کے بالمقابل اتنی مبہم اور غیر واضح تو نہیں مگر نیم روشن ضرور ہے۔اس کہانی میں بھی اصل قصہ کے علاوہ دو ذیلی قصے شامل ہیں، مگر جیسے جیسے کہانی آگے بڑھتی ہے ویسے ویسے ان ذیلی قصوں کی کڑیاں اصل واقعہ سے مل کر کہانی کے اختتام تک پہنچتے پہنچتے ایک دلچسپ افسانہ بنا دیتی ہیں۔

افسانہ واحد متکلم کے صیغے میں بیان ہوا ہے جس کا مختصر خاکہ یوں پیش کیا جاسکتا ہے، کہ راوی اپنی زندگی کا بیشتر حصہ سیر وسیاحت میں گزار دیتا ہے۔وہ برسوں تک ہندوستان کی اس قدیم سرزمین کے اجاڑ علاقوں میں گھومتا پھرتا ہے جہاں چھوٹی چھوٹی برادریاں موجود تھیں اور ہر علاقے کی برادری دوسری برادری سے مختلف تھی۔راوی جس برادری میں جاتا ہے اس برادری کے لوگ ایسے ہیں کہ پڑھنا لکھنا تو دور کی بات،وہ مافی الضمیر کو لفظوں کی شکل بھی نہیں دے سکتے۔راوی نہ ان کی زبان سمجھ پاتا ہے اور نہ وہ لوگ راوی کی زبان کو، دونوں صرف اشاروں سے کام چلاتے ہیں مگر راوی چونکہ ایک پڑھا لکھا شخص ہے اس لیے وہ ان برادریوں میں ایک کاغذ پر اپنا نام اور پتا لکھ کر تقسیم کرتا رہتا ہے۔اس سفر سے تھک کر وہ گھر واپس آجاتا ہے کچھ عرصہ بعد اسی اجاڑ علاقے کے چند لوگ اس پرزہ کو لے کر راوی کا پتا معلوم کرتے کرتے اس کے شہر پہنچتے ہیں۔وہ لوگ راوی سے مل کر کچھ کہتے ہوئے گاڑی کی طرف اشارہ کرتے ہیں پھر راوی کے گھٹنے چھوتے ہیں اس سارے واقعے میں راوی کو صرف ایک ہی بات سمجھ میں آتی ہے کہ وہ کہہ رہے ہیں کہ وہ آخری آدمی ہے، مگر راوی ان کی کوئی مدد نہیں کر پاتا۔ بالآخر وہ لوگ اس شہر سے پھر انہی اجاڑ علاقوں کی طرف بڑھ جاتے ہیں،اور کہانی ختم ہو جاتی ہے۔

افسانے کا یہ مختصر سا خاکہ ہے جسے افسانہ نگار نے اپنی فنکارانہ جزئیات سے ایسا سنوارا ہے کہ ہر گوشہ منور ہوتا چلا جاتا ہے۔اس کہانی کو اگر ہم صرف ہندوستان کی زبان پر محمول کریں تو ہماری توجہ سب سے پہلے اردو زبان کی ابتدائی ارتقاء پر مرکوز ہوتی ہے اور تاریخ اس بات کی شاہد ہے کہ زبان کی ابتداء یک وقت نہیں ہوئی۔وہ قوم یا وہ نسل جس وقت غاروں،جنگلوں اور ایسے علاقوں میں بسی تھی

OPEN ACCESS
CC BY

جہاں انسانوں کا گزر ممکن نہیں تھا۔اس وقت اس نسل یا قوم کی اپنی کوئی زبان تھی نہ تہذیب، وہ وحشیانہ زندگی بسر کرتی تھی اور اپنا سارا کام اشاروں والی زبان میں انجام دیا کرتی تھی مگر جیسے جیسے انسانوں میں شعور پیدا ہوتا گیا ویسے ویسے وہ ترقی کرتے گئے اور زبان کی ترویج ہوتی گئی،ایک اقتباس ملاحظہ کیجیے:

> ''یہ چھوٹی چھوٹی برادریاں تھیں اور ہر برادری دوسری برادری سے مختلف تھی، یا کم سے کم مجھ کو مختلف معلوم ہوتی تھیں۔ان برادریوں کو دیکھنا اور کچھ کچھ دن ان کے ساتھ گزارنا اس مسافرت میں میرا مشغلہ تھا۔۔۔'' میں ان لوگوں کے بارے میں زیادہ معلومات حاصل نہیں کر سکا،اس لیے کہ گرچہ میری زبان وہ کچھ کچھ سمجھ لیتے تھے لیکن ان کی بولیاں میری سمجھ میں نہیں آتی تھیں اور ہماری گفتگو اشاروں میں ہوتی تھی'' (۹)

افسانہ نگار نے یہاں پر جس برادری کا ذکر کیا ہے وہ صرف ایک برادری نہیں ہے بلکہ یہ استعارہ ہے افراد کے مجموعے کا،یہ استعارہ ہے ایک نسل کا جو زبان کے لحاظ سے معدوم ہے،کسی برادری کا تعلق جب افراد یا نسل سے ہوتا ہے تو اس نسل کی شناخت اس کی مادی، تہذیبی، اور لسانی تشخص کی بناء پر ہوتی ہے جو اس برادری کو میسر نہیں۔ اسی لیے وہ برادری یعنی آدمیوں کی وہ ٹولی راوی کے دروازے پر نہیں بلکہ شہر کے اس بیچ بازار میں آکر رکتی ہے جہاں چاروں طرف دکانیں ہیں، پکی سڑکیں ہیں،لوگوں کی آمد ورفت ہے، جہاں مختلف لوگوں کا تبادلہ خیال ہوتا ہے۔وہ لوگ یہاں پر اس لیے آتے ہیں تاکہ ان کی زبان کا تحفظ ہو سکے۔ مگر وہ دکاندار انھیں دیکھ کر حیرت زدہ ہیں۔انھیں اپنانے کے بجائے ترچھی نظروں سے دیکھتے ہیں۔راوی کہتا ہے۔

> ''دکانیں کھلنے کا وقت ہو گیا تھا، لیکن زیادہ تر دکانیں بند پڑی تھیں۔دکان دار البتہ موجود تھے اور ایک ٹولی بنائے ہوئے آپس میں چہ میگوئیاں کر رہے تھے۔ مجھ کو دیکھ کر سب میری طرف بڑھ آئے۔''یہ کون لایا ہے؟ میں نے پرزہ انھیں دکھا کر پوچھا،انھوں نے کچھ کہے بغیر شمال کی طرف اترنے والی اس بے نام کچی سڑک کی طرف اشارہ کر دیا جس کے دہانے کو بازار کے کوڑاگھر نے قریب قریب بند کر دیا تھا،میں نے اُس طرف دیکھا۔ ایک نظر میں مجھے ایسا معلوم ہوا کوڑاگھر کی حد سے باہر تک کوڑے کے چھوٹے چھوٹے ڈھیر لگے ہوئے ہیں، لیکن دوسری نظر میں پتا چلا کہ یہ زمین پر بیٹھے ہوئے آدمیوں کی ٹولی ہے۔یہ کون لوگ ہیں؟ کسی دکان دار نے مجھ سے پوچھا۔
>
> کوئی برادری معلوم ہوتی ہے میں نے کہا اور ادھر بڑھنے کو تھا کہ ایک اور دکان دار بولا:

OPEN ACCESS
CC BY

انھیں آپ نے بلایا ہے؟"

نہیں، میں نے کہا۔

ملنا تو آپ ہی سے چاہتے ہیں۔'' مگر میں نے انھیں بلایا نہیں ہے۔"

اچھا ان کی گاڑی تو ہٹوائیے۔ راستہ رک رہا ہے۔'' (۱۰)

یہاں پر دکان علامت ہے ایک تہذیب کی، مادی اشیاء کی، خوشحالی کی، چند آدمیوں کی ٹولی شہر کے بازار میں اس لیے آئی ہے تا کہ اسے بھی وہ لوگ اپنا سکیں۔ اپنی تہذیب و تمدن میں اسے بھی رنگ سکیں اور وہ سہولتیں اور آرائشیں انھیں بھی میسر ہو سکیں جن سے وہ اپنا وقار اور اپنی شناخت قائم کر سکیں۔ دکان دار اس تہذیب و تمدن کے وارث کی علامت بھی ہو سکتے ہیں اور اس دور کے حاکم بھی، جو اجاڑ علاقوں کے لوگوں کی ظاہری ہیئت کو دیکھ کر وہ اہمیت نہیں دیتے۔ کوئی انھیں فقیر، کوئی چور تو کوئی انھیں توہین کی نظر سے دیکھتا ہے، صرف تنہا راوی ہے جس کے دل میں رحم کا شائبہ موجود ہے۔ جس کا اندازہ دکان دار اور راوی کے مابین ایک گفتگو سے ہوتا ہے

چنانچہ راوی کہتا ہے:

کیا انھوں نے کسی سے کچھ مانگا ہے؟''

ابھی تک تو نہیں مجھے جواب ملا'' ہم تو جس وقت سے آئے ہیں یہ کاغذ

دکھا دکھا کر سب سے آپ کا پتا پوچھ رہے تھے۔''

کس بولی میں؟"

اشارے سے۔''

پھر؟ میں نے پوچھا،'' اشارے سے بھیک تو نہیں مانگ رہے تھے؟''

مگر ان کا حلیہ تو دیکھیے

دیکھ رہا ہوں۔''

اور گاڑی۔۔۔ سب سے بلند آواز والا دکاندار بولا۔

وہ بھی دیکھ رہا ہوں۔''

''۔۔۔اور گاڑی میں کس کو بیٹھا لائے ہیں؟ ابھی ختم ہو جائے تو ٹھکانے

لگانے کے لیے ہمارے ہی سامنے نہیں روئیں گے؟ سب کھانے کمانے کے

ڈھنگ ہیں۔'' (۱۱)

OPEN ACCESS
CC BY

دکان دار کو قدیم زمانے کی بنی ہوئی لکڑی کی گاڑی اور اس میں بیٹھا ایک معذور اور خستہ حال بوڑھے پر تو نظر جاتی ہے مگر اس عورت پر ان کی نظر نہیں ٹھہرتی جس کے اندر نمو کی رمق اور حرارت زندگی موجود ہے۔ وہ گاڑی اس نسل یا اس قوم کی علامت ہو سکتی ہے جن کی زبان رفتہ رفتہ ختم ہو چکی ہے بوڑھا آدمی اور اس کی آواز کو ایک بیمار کتے سے تشبیہہ دی گئی ہے اور یہ دونوں علامتیں بھی اسی گروہ کے زوال کی علامت بن جاتے ہیں جن کے اندر ترقی کی کوئی صورت نہیں رہتی اور اس گاڑی میں عورت کا ذکر اس لیے ہے کہ عورت علامت ہے زندگی کی تخلیق کی۔ پیدوار کی اور سب سے بڑھ کر وجود بخشنے کی۔ اسی لیے وہ بوڑھے کی نشست کو بار بار درست کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔

لیکن اس کے باوجود اس گروہ کے ہر شئے اور ہر فرد خستہ، غبار آلود اور بوسیدہ نظر آتا ہے۔ یہاں تک کہ وہ گاڑی بھی گودڑ سے بھری ہوئی نظر آتی ہے اور ان سب کا تعلق اسی ایک نسل یا قوم سے ہے جن کا وجود ختم ہو چکا ہے۔ اس طور پر کہا جا سکتا ہے کہ اس افسانے میں اس جلتی بجھتی زندگی کی شدت کو خاطر نشان کر کے اس پورے عمل کو ایک مرکزی حیثیت دی گئی ہے اور اسے ایک محور پر لانے کے لیے صرف ایک حساس عورت اور راوی کا المیہ نہیں بلکہ ایک پوری نسل کا المیہ بنا کر پیش کیا گیا ہے۔ جہاں سماجی، ثقافتی، سیاسی، معاشرتی اور معاشی ماحول میں انحطاط پذیر برادری کی شکل میں ابھر کر سامنے آتی ہے۔

زیر نظر افسانہ لسانی اظہار کی کسی روحانی تشفی کا وجود بھی ہو سکتا ہے۔ جسے نیر مسعود نے اس وجودی واردات کو پیش کرتے ہوئے (ندبہ) میں زبان کی نارسائی کی تفہیم کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے اور ہماری ساری توجہ اس بات پر مرکوز ہو جاتی ہے کہ زبان کے توسط سے باطن کا اظہار ممکن ہے یا نہیں۔ کیا آدمی کے باطن کو الفاظ دائمی شکل دے سکتے ہیں؟ اور کیا زبان حقیقت کا بیان کر سکتی ہے؟ اس طرح راوی اور قاری کی سوچ یکساں محسوس ہوتی ہے۔ کہانی کے راوی کا تجسس اور اس کی اضطرابی کیفیت زبان کی حقیقت اور اس کے وجود کی تلاش میں سرگرداں رہتی ہے۔

یہ افسانہ اس اعتبار سے بھی ایک نوحہ اور ندبہ کی شکل میں تبدیل ہو جاتا ہے کہ راوی کا پرزے پر نام محض ہے جن کے کوئی معنی نہیں، وہ صرف ایک زبان میں لکھا ہوا لفظ تھا جس سے علم حاصل ہوا۔ مگر اس سے اب کوئی رہنمائی حاصل نہیں ہوتی، اس اعتبار سے زندگی کی تشکیل نو بھی نہیں ہوئی، کیونکہ آدمی کے اظہار کا وسیلہ زبان ہے مگر اب اس کی اہمیت پر ایک سوالیہ نشان قائم ہو گیا، آج جب کہ یہ بحث بہت زوروں پر ہے کہ زبان انسانی زندگی اور اس کی تہذیب کی تشکیل کرتی ہے اور انسان زبان کا دست نگر ہے۔ اس کے باوجود راوی جب یہ دیکھتا ہے کہ اس شہر کے بارسوخ اور اہل ثروت ہی انھیں کوئی اہمیت نہیں دیتے تو میں اکیلا کیا کر سکتا ہوں، اس لیے وہ بھی اپنا قدم پیچھے کھینچ لیتا ہے۔ ایک اقتباس دیکھئے:

> ”میں ان کی آنکھوں کے ٹھیک سامنے ہونے کے باوجود انھیں شاید نظر نہیں
> آرہا تھا، ان کی پیش قدمی کے ساتھ میں الٹے قدموں آہستہ آہستہ پیچھے ہٹ

OPEN ACCESS

رہا تھا، میرے کان ان کی آوازوں پر اور نگاہیں ان کی جنبشوں پر لگی ہوئی تھیں، وہ کوئی داستان سنا رہے تھے اور اس داستان کے مبہم منظر میرے سامنے خواب کے خاکوں کی طرح بن بن کر مٹ رہے تھے۔۔۔"(۱۲)

اس سے بڑھ کر اور کیا نارسائی ہوگی کہ وہ لوگ چیخ چیخ کر اس کے سامنے فریاد میں کر رہے ہیں مگر وہ انھیں سن کے بھی بے توجہی کا ثبوت دیتا ہوا اپنے گھر کی طرف لوٹ جاتا ہے اور بالآخر وہ لوگ بھی مایوس ہو کر کہ اب ہماری بقا ممکن نہیں اور نہ ہی ان کے اندر اتنی صلاحیت و قوت ہے کہ وہ اپنی مٹی ہوئی تہذیب کو بچا سکیں، اس لیے وہ اس شمال کی سمت کٹنے والی اس بے نام کچی سڑک پر اتر جاتے ہیں جو شہر سے باہر جاڑ علاقوں کی طرف جاتی ہے۔

رے خاندان کے آثار: تجزیہ

نیر مسعود کی یہ کہانی ان کے تیسرے مجموعہ میں شامل پانچواں افسانہ ہے۔ جو ۱۹۹۸ء میں منظر عام پر آیا۔ مگر یہ رے خاندان کے آثار اردو لٹریری جرنل آج کراچی سے ۱۹۹۲ء میں شائع ہو چکا تھا۔ یہ افسانہ ہیں۔ صفحات پر مشتمل ہے۔ نیر مسعود کی تمام کہانیوں کے برعکس ہم اس کہانی کو ایک مزاحیہ افسانہ کا نام دے سکتے ہیں۔ شمس الرحمن فاروقی اور عرفان صدیقی کے ساتھ نیر مسعود کا ایک انٹرویو مجلہ سوغات' ۱۹۹۲ء میں شائع ہوا تھا جس میں گفتگو کے دوران نیر مسعود کے افسانوں کے حوالے سے فاروقی صاحب نے کہا تھا کہ

" اپنے افسانے میں آپ نے کوشش اس کی ضرور کی کہ بالکل Matter of Fact قسم کی چیز ہو تو نیر مسعود نے کہا تھا کہ "جی ہاں دو افسانوں میں خاص طور پر یہ کوشش کی کہ ان میں کوئی انوکھا پن نہ ہو، مثلاً" رے خاندان کے آثار اس میں بھی کوئی ایسی بات۔۔۔۔۔ پھر فاروقی صاحب نے کہا" رے خاندان کے آثار اس کا عنوان ہی ایسا ہے کہ نام لیتے رہیے اور پھر کہتے رہیے کہ کس معنی میں ہے۔"(۱۳)

اس کے بعد پھر دوسرا انٹرویو رسالہ " آج کل جولائی ۲۰۰۸ء میں شائع ہوا تھا، اس میں نیر مسعود کا یہ بیان ہے:

"رے خاندان کے آثار میں وہ خاتون جو انجلا رے ہیں وہ یہیں ہمارے یہاں آتی تھیں، پڑھتی تھیں، وہ بھی کریکٹر یہیں لکھنو کے ہیں تو یہ سارے لکھنو کے کریکٹر آتے ہیں۔ لیکن خاص طور پر اس شہر کی کہانیاں نہیں لکھی ہیں۔"(۱۴)

OPEN ACCESS

دونوں انٹرویو کو پڑھنے کے بعد یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ یہ کہانی دوسری کہانیوں سے بالکل منفرد اور سادہ ہے۔ سیمیا اور عطر کافور کے افسانوں سے تو بالکل ہی الگ ہے۔ کیونکہ خواب آسا اور بھول بھلیاں والی کیفیت اس افسانے میں نہیں ہے۔ چنانچہ ان کے بقیہ تمام افسانوں کو پڑھنے کے بعد جب قاری یہ کہانی پڑھتا ہے تو وہ جلد ہی سمجھ لیتا ہے کہ یہ دوسری کہانیوں سے بالکل مختلف ہے۔ جس میں ایک قسم کا مزاحیہ عنصر بھی موجود ہے۔ کہانی چار حصوں میں منقسم ہے۔ جس کا ہر حصہ دوسرے حصے سے مربوط ہے، پیش کردہ تمام واقعات مرکزی تقسیم سے تعلق رکھتے ہیں۔ پلاٹ میں کوئی پیچیدگی اور ابہام نہیں بلکہ سادگی ہے۔ عظیم آباد کے عیسائی خاندان کے ایک لڑکی کی کہانی کو موضوع بنا کر پیش کیا گیا ہے جو راوی کے گھر برابر آیا کرتی تھی۔ ایک مدت گزر جانے کے بعد جب راوی عظیم آباد (پٹنہ) جاتا ہے تو اس لڑکی کا خیال آتا ہے اور اپنے دوست سے اس کی تلاش و جستجو کرواتا ہے اور بالآخر جب اس لڑکی کا سراغ مل جاتا ہے تو راوی اس لڑکی سے ملے بغیر اپنے گھر لوٹ جاتا ہے، اس طرح یہ کہانی اسی فضا کے تانے بانے سے تیار ہو کر ایک مؤثر اور دلچسپ کہانی بن کر سامنے آتی ہے۔

اس افسانے کو پڑھتے وقت ہمیں وہ واقعہ یاد آتا ہے جب نیر مسعود نے یہ بات کہی تھی کہ ہمیں اپنے آبائی وطن اور گھر سے زیادہ انسیت ہو گئی ہے اور اس انسیت کو وہ اپنی کمزوری سمجھتے ہیں۔ یہ وہی گھر ہے جو لکھنو میں آج بھی ادبستان کے نام سے موجود ہے جہاں وہ اپنی زندگی کا ہر ایک لمحہ گزار رہے ہیں۔ لہذا اس کہانی میں راوی کا یہ کہنا:

> "اپنے آبائی مکان میں آدھی صدی سے زیادہ مدت گزارنے کے بعد آخر میں
> نے فیصلہ کیا کہ کسی چھوٹے مکان کی سکونت اختیار کروں۔ اس فیصلے پر خود کو
> آمادہ کرنے کے لیے مجھے صرف دیر دیر تک سوچنا اور راتوں کو جاگ جاگ کر
> ٹہلنا پڑا۔" (۱۵)

نیر مسعود کے بیان کے بعد جب ہم کہانی کا یہ اقتباس پڑھتے ہیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ افسانے کا راوی کوئی اور نہیں بلکہ خود نیر مسعود ہیں جو اپنا ذاتی تجربہ بیان کر رہے ہیں۔ چونکہ انھیں اپنا گھر چھوڑ کر ایک دن کے لیے بھی کہیں جانا دشوار ہو جاتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ عظیم آباد میں موجود ان کے دوست جب بلاتے ہیں تو نیر مسعود کے ذہن میں طرح طرح کے خیالات ابھرتے ہیں اور وہاں جانا ان کے لیے دشوار ہو جاتا ہے۔ چنانچہ کہانی میں رے خاندان کے آثار ہمیں دو شکل میں سامنے آتی ہیں۔ ایک وہ جو کہانی کی ابتداء میں پیش کیے گیے ہیں۔ یعنی راوی کو اس خاندان کے آثار ایک بوسیدہ دیوار میں بنی الماری میں ملتا ہے جو اس کے گھر اوپری منزل کے ایک چھوٹے سے کمرے میں موجود ہے۔ چنانچہ راوی کہتا ہے:

> "میرے بڑے بھائی جواب پردیس میں بس گیے تھے، ان کا سامان بیچ والے
> خانے میں تھا۔ اس میں زیادہ تر ان کے ہاتھ کی لکھی ہوئی ادھوری کہانیاں،
> پسندیدہ شعروں کی کاپیاں اور رسالوں سے کاٹی ہوئی تصویریں تھیں۔ ایک

OPEN ACCESS
CC BY

مکمل مگر بلا عنوان افسانہ کسی کی ناپختہ تحریر اور غلط سلط زبان میں تھا، اور یہ نو بہار گل ریز یا ایسے ہی کسی رومانی نام سے لکھا گیا تھا، یہ ایک ہجر زدہ مفلس عاشق کی نامراد محبت کی داستان تھی جو دولت مند محبوبہ کے نام خطوں کی شکل میں لکھی گئی تھی" (۱۶)

"ایک کونے میں کسی زمانے کی مشہور ولایتی خوشبو کی دو خالی شیشیاں تھیں۔ یہ خوشبو اپنے وقت میں اتنی مقبول تھی کہ افسانوں میں اس کا نام آتا تھا۔ گہرے نیلے رنگ کی ان چپٹی شیشیوں کے ڈھکن غائب تھے۔ میں نے شیشیوں کو باری باری سونگھا، خوشبو بھی غائب تھی۔"(۱۷)

دونوں اقتباس پڑھنے کے بعد یہاں پر ہمیں جو آثار ملتے ہیں، ان میں سے ایک ایسی کہانی ہے جو بغیر کسی عنوان کے لکھی گئی تھی جس پر مصنف نے اپنا قلمی نام نو بہار گل ریز لکھا تھا۔ اور دوسرا دو گہرے نیلے رنگ کی خالی شیشیاں جو رے خاندان کے آثار کا ترکہ ہے۔ لہذا راوی کو عظیم آباد جانے سے قبل ایک اہم کام کرنا تھا۔ ایک تو اس گھر کی الماری میں جتنے بھی سامان تھے اسے خالی کرنا تھا اور دوسرا یہ کہ اب راوی کو اپنے آبائی مکان سے دور جانا تھا، اور یہ دونوں کام اس کے لیے نہایت دشوار گزار تھا، کیونکہ الماری کے اندر موجود تمام چیزیں سوائے اس کہانی اور خوشبو والی شیشی کے اسے کچھ نہ کچھ ماضی کی باتیں یاد دلاتی تھیں۔ وہ کتنا ہی معمولی اور چھوٹا سامان کیوں نہ ہو اسے پھینکنے پر دل امادہ نہیں ہوتا تھا۔ یہاں تک کہ اپنا مکان چھوڑنے پر بھی خود کو آمادہ نہیں کر سکا۔ اور بالآخر عظیم آباد روانہ ہو جاتا ہے جہاں سے افسانے کی ابتداء ہوتی ہے۔ راوی کہتا ہے:

"مجھے عظیم آباد میں پانچواں دن تھا۔ میں وہاں اپنے ایک افسر دوست کے بلاوے پر کچھ دن ان کے ساتھ رہنے کے لیے پہنچا تھا، لیکن میرے اس دورے کا اصل مقصد یہ تھا کہ مجھ کو اپنے آبائی مکان سے الگ رہنے کی تھوڑی سی عادت ہو جائے؟ اور افسر دوست کے بلاوے کا بھی اصل مقصد شاید یہی تھا۔"(۱۸)

یہاں پر بھی راوی کے حوالے سے نیر مسعود اپنی دلی جذبات کی ترجمانی کرتے ہوئے نظر آرہے ہیں۔ کیونکہ وہ ابھی بھی گھر چھوڑ کر کہیں جانا پسند نہیں کرتے اور اگر اچانک کہیں جانا پڑ گیا تو ان کے لیے دن گزارنا مشکل ہو جاتا ہے۔ اسی لیے افسانے کے شروع میں کہتے ہیں کہ "مجھے عظیم آباد میں پانچواں دن تھا۔ اور پھر آخیر میں بھی کہتے ہیں کہ "میری واپسی کے وقت قریب ہے اس طور پر وہ اپنے ماضی اور وقت کے بارے میں کچھ زیادہ ہی محتاط نظر آتے ہیں۔ لہذا ہم کہہ سکتے ہیں کہ وہ جب تک عظیم آباد میں رہتے ہیں اپنے

CC BY

ماضی سے نکل نہیں پاتے اور نا ہی انھیں ذہنی سکون ملتا ہے۔اس طرح یہ پوری کہانی Flash Back کی تکنیک میں ادا کی گئی ہے۔

افسانے کو جب ہم بغور مطالعہ کرتے ہیں تو ہمیں اس کہانی میں سابقہ افسانوں کے بالمقابل کئی طرح کے امتیازی تفریق نمایاں نظر آتی ہیں۔چاہے وہ کہانی کے خارجی سطح پر ہو یا اندرونی سطح پر،اول یہ کہ دوسری کہانیوں کے برعکس یہ واحد کہانی ہے جس میں لوگوں کے نام اور جگہ کو بطور خاص پیش کیا گیا ہے۔جیسا کہ ہمیں کہانی کے شروع میں پتا چل جاتا ہے کہ راوی عظیم آباد گیا ہے اور ہمیں یہ بھی معلوم ہو جاتا ہے کہ راوی کا آبائی مکان کہاں ہے۔اسی طرح رے خاندان کے بارے میں بھی علم ہو جاتا ہے اور ہم راوی کی گفتگو کے دوران اس خاندان کے کئی افراد سے بھی ملتے ہیں مثلاً۔انجلارے،جو ہیں۔فرنیک وغیرہ وغیرہ اور یہ سارے نام کرسچین کے ہیں اور یہ سارے کردار کرمچن کا رول بھی ادا کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔یہ تینوں چیزیں مثلاً شہروں کے نام،کرداروں کے نام اور کسی خاص مذہب کا حوالہ نیر مسعود کی کہانیوں میں پہلی بار دیکھنے کو ملتی ہیں۔

کہانی جب آگے بڑھتی ہے تو راوی اس کرسچن لڑکی سے اپنا رشتہ استوار کرنے لگتا ہے جب راوی اپنے دوست سے اس لڑکی کی تصویر کے بارے میں گفتگو کرتا ہے۔لڑکی کی تصویر اس کتاب سے گر جاتی ہے جو راوی نے اپنے ساتھ لکھنو سے لائی تھی۔تصویر میں نظر آتی ہوئی وہ نوجوان لڑکی انجلارے'' ہے،جس نے راوی کو اپنی خالی خوشبو کی شیشی دی تھی۔راوی کو ان شیشیوں کا گہرا نیلا رنگ بہت اچھا لگتا تھا۔

کہانی کا پلاٹ اس وقت اور بھی مضبوط ہو جاتا ہے جب راوی کو اچانک یہ یاد آتا ہے کہ شاید انجلارے اب عظیم آباد میں رہ رہی ہو گی۔راوی یہاں پر پھر اپنی پرانی اور ماضی کی یادوں میں کھو جاتا ہے۔رے فیملی کے بارے میں پوری تفصیل سے وضاحت کرتا ہے اس طرح راوی اپنے ماضی کی یاد میں اور فرنیک'' سے جو کچھ بھی پوچھتا ہے آخیر تک کہانی اس پر گھٹتی بڑھتی رہتی ہے۔فرنیک راوی کے دوست Department of Post میں کام کرتا ہے اور عظیم آباد میں انجلا کو تلاش کرنے کی بھی کوشش کرتا ہے بالآخر پتا چلتا ہے کہ انجلاب مور More کی بیوی بن چکی ہے اور صرف وہی رے فیملی کی آخری فرد ہے،مگر اسے کئی سال قبل فالج کا اثر ہو گیا تھا،اور اب اس کے بدن کے کوئی بھی اعضاء کام نہیں کر رہے ہیں۔

کہانی کے آخیر میں جو بات ہمارے سامنے آتی ہے وہ زمانہ حال کی سچائی ہے۔جو شاید ماضی کی یادوں سے وجود میں آتی ہے اور اس کہانی کی سب سے اہم اور دلچسپ کردار وہ لڑکی ہے جو رے فیملی کی آخری نشانی ہے۔کیونکہ افسانے کے عنوان ہی اس پوری کہانی کا مرکز بن جاتا ہے اور یہ محسوس ہوتا ہے کہ کہانی کا اصل محرک ماضی بعید کی دریافت ہے جو راوی کے ذہن پر سوار ہے۔مگر ماضی کی یادیں اس طور پر ابھر کر سامنے نہیں آتیں جن پر ناسٹیلجیا کا لیبل لگایا جائے۔یہاں پر افسانہ نگار نے اپنے آپ کو اس سے بچنے کی بھرپور کوشش کی ہے۔افسانے کے دیئے گیے عنوان کا جواز اس میں ہے کہ کہانی کار کا ماضی،اس کے خاندان کا ماضی اس کے ملک کا ماضی، اس کی تہذیب کا ماضی اور اس کی تاریخ کا ماضی کس طرح اس کو لکھنے پر آمادہ کرتا ہے۔راوی اپنی انہیں پرانی یادوں سے اپنے آپ کو

OPEN ACCESS

جوڑنے کی کوشش کرتا ہے اور اس تصویر کو پلٹ کر دیکھتا ہے جو عظیم آباد جاتے ہوئے اپنے ساتھ ایک کتاب رکھ لی تھی۔ راوی اور اس کے دوست کے مابین اس تصویر کے حوالے سے ایک مکالمہ ملاحظہ کیجیے:

> "یہ ایک جوان لڑکی کی تصویر تھی۔ کاغذ کا رنگ پیلا پڑ چکا تھا لیکن تصویر بہت صاف آئی تھی۔ لڑکی اپنے روکھے بال کندھوں پر پھیلائے، آنکھوں میں رازوں بھری چمک اور ہونٹوں پر افسردہ سی مسکراہٹ لانے کی کوشش کرتی ہوئی میری طرف دیکھ رہی تھی۔"(۱۹)

> "یہ میری بہن کی کتاب ہے۔ میں نے کہا۔ اور آج کوئی چالس برس کے بعد کھولی گئی ہے۔ تصویر میں نے اس وقت دیکھی تھی جب بیتاز و تاز کھینچی تھی "(۲۰)

اور جب اس تصویر کو پلٹ کر دیکھتا ہے تو اس کی پشت پر لکھا ہوا یہ جملہ ملتا ہے۔" میں وہم نہیں حقیقت ہوں" لہٰذا اس تصویر میں نظر آتی ہوئی لڑکی جو واقعی حقیقت میں اس کا وجود تھا جس سے راوی کا ایک والہانہ محبت اور قلبی رشتہ ظاہر ہوتا ہے۔

میں نے شروع میں ذکر کیا ہے کہ اس کہانی میں ایک قسم کا مزاحیہ عصر موجود ہے۔ یہ عنصر اس وقت سامنے آتا ہے جب راوی اپنے دوست سے کسی حکیم کے بارے میں گفتگو کر رہا ہوتا ہے اور دوسرا عصر اس وقت سامنے آتا ہے جب اس لڑکی کی تصویر کے پیچھے لکھا ہوا یہ جملہ میں وہم نہیں حقیقت ہوں" راوی کا دوست پڑھتا ہے تو وہ اس تحریر کا مزاق اڑاتے ہوئے نظر آتا ہے۔ راوی اور اس کا دوست اپنے آپسی مکالموں میں کس طرح اس حکیم کا مزاق اڑاتے ہیں ایک اقتباس ملاحظہ کیجیے:

> "حکیم جالینوس کا نیا خواب آپ نے سنا؟ کچھ دن ہوئے ان کا خط آیا تھا کہ وہ فالج کے ایک مریض کا نیلے رنگ سے علاج کر رہے ہیں اور اس کو قریب قریب ٹھیک کر لائے ہیں۔ آپ کے پاس خط نہیں آیا؟ آیا تھا مگر اس میں صرف یہ لکھا ہے کہ مجھ کو کن کن رنگوں سے پرہیز کرنا چاہیے، اور وہ کون کون سے مخدوش رنگ ہیں؟" (۲۱)

> "دفتر کا باقی وقت انھیں حکیم کے لطیفوں میں گزر گیا۔ بڑھاپے نے ان کے دماغ پر اثر کیا تھا۔ وہ مجھے اور میرے دوست کو لمبے لمبے خط لکھتے تھے جن میں ان کے طبّی کارناموں کا تذکرہ زیادہ ہوتا تھا۔ ان کو یقین تھا کہ ساری دنیا میں ہم دو ہی ان کے قدردان رہ گیے ہیں۔ انھیں یہ نہیں معلوم تھا کہ ہم نے ان کا نام حکیم جالینوس رکھا ہے۔"(۲۲)

OPEN ACCESS
CC BY

اس طرح نیر مسعود کی تحریروں میں ایک ہلکا سامزاحیہ انداز بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔

اس افسانے کے حوالے سے کردار نگاری کا گر جائزہ لیں تو ہمیں اس میں چار کردار نظر آتے ہیں مگر مرکزی کردار دو ہیں۔ایک خود راوی اور دوسرا، اس کا دوست، کہانی کے سیاق وسباق میں ہر کردار اپنی انفرادیت کے ساتھ سامنے آتا ہے۔بقیہ دو کردار" انجلا رے،اور فرنیک کہانی کی بنت میں شامل ہو کر کہانی کی تقویت میں اضافہ اور دلچسپی پیدا کرتے ہیں۔انجلا کے بارے میں یہ بیان کہ وہ مفلوج ہیں کئی برسوں سے۔قریب قریب سب حواس جواب دے چکے ہیں اشارہ ہے اس خاندان کے خاتمہ اور زوال کی طرف جو عظیم آباد میں موجود تھااور اب اس کے نام ونشان باقی نہیں رہے،اسی لیے جب راوی انجلا کی یہ حالت سنتا ہے تو مایوس ہو کر اپنے دل میں اس سے ملنے کی تمنااور خواہش کو دفن کر کے واپس لوٹ جاتا ہے۔

دوسرا کردار جو افسانے کی بنت میں سب سے اہم رول ادا کرتا ہے وہ ہے راوی کا خیر خواہ اور ہم درد دوست، جو سرکاری افسر ہے، اگر اس پر غور کریں تو معلوم ہو گا کہ یہ بھی بالکل حقیقی اور زندہ کردار ہے۔اگر اس کردار کو شمس الرحمن فاروقی سے تعبیر کریں تو بعید از قیاس نہیں ہو گا کیونکہ افسانے میں جس طرح سے اس کی حرکت و عمل کے ذریعہ اس کی شخصیت کا تعارف کرایا گیا ہے اس سے یہ بات بھی قابل تائید ہو جاتی ہے کہ فاروقی صاحب سرکاری محکمہ اطلاعات میں اعلیٰ عہدے پر فائز تھے اور اس وقت شاید دربھنگہ یا پٹنہ میں مقیم تھے۔مگر نیر مسعود نے اس نام کو افسانے میں ابہام میں رکھا ہے۔صوری شناخت کے بجائے صرف ان کے پیشے کے ذریعہ ہی ان کا تعارف کرایا ہے۔

اس طرح نیر مسعود نے افسانے کو پیش کرنے میں بڑی چابکدستی اور ہنر مندی سے کام لیا ہے اور ہر ایک کردار اور واقعات کی جزئیات پر توجہ صرف کی ہے۔جس سے افسانے کے آخیر تک دلچسپی برقرار رہتی ہے جو افسانے پڑھنے کا باعث بنتا ہے۔

حوالہ جات

۱۔شب خون، ستمبر ۱۹۹۸ء، ص،۱

۲۔ایضاً،۲۴

۳۔ایضاً،۲۸۔۲۷

۴۔ایضاً،۳۷

۵۔ایضاً

۶۔ایضاً

۷۔ایضاً،۴۶

CC BY

۸۔ایضاً،۴۰

۹۔ایضاً،۵۴

۱۰۔ایضاً،۵۹-۵۸

۱۱۔ایضاً،۶۱-۶۰

۱۲۔ایضاً،۶۵

۱۳۔ایضاً،۳۸۔۳۳۷

۱۴۔ایضاً،۶

۱۵۔ایضاً،۶۹

۱۶۔ایضاً،۷۰

۱۷۔ایضاً،۷۰

۱۸۔ایضاً،۶۹

۱۹۔ایضاً،۷۴

۲۰۔ایضاً،۷۴

۲۱۔ایضاً،۷۶

۲۲۔ایضاً