نیّر مسعود پر مغربی اور مشرقی افسانہ نگاروں کے اثرات

اسد عباس عابد[1]

Abstract

Naiyer Masud is a remarkable figure of modern and post modern Urdu short story.The impacts of vast study and translation of western and eastern fiction can be seen in his fictional works. this study is an attempt to analyze the influence and fictional works of Naiyer Masud specially in the context of style and technique.

کلیدی الفاظ: اردو افسانہ، مغربی افسانہ، مشرقی افسانہ، نیّر مسعود، تنقید

نیّر مسعود کو سمجھنے کے لیے اکثر ناقدین نے جدید یورپی ادب کی تکنیکوں کا استعمال کیا ہے، اس کی وجہ کیا ہو سکتی ہے؟ اس کے بارے پورا ایک پس منظر ہے کہ جدیدیت کے زیرِ اثر لکھے گئے افسانوں میں مغربی ادب کے مطالعے کا براہِ راست اثر شامل رہا ہے۔ تخلیق کاروں اور ناقدین کی ایک باقاعدہ جماعت نے مغربی بیانیہ سے متاثر ہونے کا رنگ ظاہر کیا اور افسانے میں جدید تجربات کیے۔ ان تمام تجربات کے بعد مابعد جدیدیت کے دور میں نیّر مسعود نے افسانوی منظر نامے میں شمولیت اختیار کی اور ساتھ ہی اپنے تخلیقی متن میں ایسے عناصر شامل کیے جن کا تعلق جدید مغربی افسانوی ادب سے تھا، مثلاً تجریدیت، سرئیلزم، جادوئی حقیقت نگاری، واہماتی حقیقت نگاری، قولِ محال، فلیش بیک، فلیش فارورڈ کی تکنیکوں کا استعمال کیا۔ یہ تمام تکنیکوں جدید یورپی ادب کی عطا ہیں۔

نیّر مسعود نے جمالیات کی حسیاتی کائنات کو آفاقیت کی سطح پر پیش کرنے کی کوشش کی ہے اور مغربی تہذیب کی کوئی تصویر کشی نہیں کی، جو تصویر وہ پیش کرتے ہیں اس میں مشرق و مغرب کا نقطۂ نظر واضح نہیں، مگر مکالمے، کردار نگاری، بیان وغیرہ کی فضا مکمل طور پر مشرقی ہے۔ اس بات کے اقرار میں کوئی مشکل

---

[1] پی ایچ ڈی سکالر، شعبہ اردو اور مشرقی زبانیں، یونیورسٹی آف سرگودھا

پیش نہیں کہ اُنھوں نے اپنے افسانوی عمل کے لیے مشرق کے داستانوی ادب کو کسی نہ کسی طرح بڑے سلجھاؤ کے ساتھ شعوری یا غیر شعوری طور پر اہم سمجھا ہے اور اس سے مستفید ہونے کی کوشش کی ہے۔ اُنھوں نے افسانے میں جو حربے استعمال کیے ہیں اُس سے عالمی ادب میں بھی اُن کی پہچان واضح ہو جاتی ہے۔ اردو سے زیادہ انگریزی اور فرانسیسی زبان میں اُن کے افسانوں کو پڑھنے کے لیے تراجم کیے گئے ہیں۔ جن لوگوں نے نیّر مسعود کو مغرب میں متعارف کرایا۔ اُن میں محمد عمر میمن کا نام بہت اہم ہے کہ اُنھوں نے نیّر مسعود کے بہت سارے افسانوں کا انگریزی زبان میں ترجمہ کیا۔ اس کے علاوہ اہم ناموں میں معظم شیخ، زینو صفدر میر، مہر افشاں فاروقی، جاوید قاضی، مظفر علی سید، رحمان عباس، محمد سلیم الرحمن، ناصر عباس نیّر، سکندر احمد خاں اور Jhon Kenneth Muse, Sagree Sengupta, Jane Shum, Mani b venkat, Elizebth Bell, کے نام بہت اہم ہیں۔

نیّر مسعود پر مغربی ادب کے اثرات بھی ہیں اور نیّر مسعود کی مغربی ادب میں پہچان بھی۔ اُنھوں نے ''کافکا کے افسانے'' کے نام سے فرانز کافکا کے افسانے ترجمہ کیے ہیں، جس سے اُن کی مغربی ادب سے واقفیت کی ایک واضح دلیل نکلتی ہے۔ یہ اُن کی نثر کی قوت ہے کہ انھوں نے مغربی اثرات قبول کرنے کے بعد بھی نثر کو ترجمہ بننے سے بچایا اور مغربی ادب کی نقل میں بہتے نہیں گئے بلکہ اُنھوں نے ان اثرات کے رچاؤ سے ایک اسلوب تراشا ہے جو مشرقی روایات کا حامل ہے، وہ فکری سطح پر مغربی افسانہ نگاروں سے ضرور متاثر تھے مگر فن کی سطح پر وہ اپنے اسلوب کے خود ہی موجد ہیں۔ ناقدین نے نیّر مسعود پر جن مغربی افسانہ نگاروں کے اثرات کا اشارہ کیا ہے اُن میں دوستوفسکی، ایڈ گر ایلن پو، فرانز کافکا، بورخیس، کارل ژونگ، فرائیڈ، میلان کینڈیرا کے نام قابلِ ذکر ہیں۔

ایڈ گر ایلن پو کے ہاں کہانی میں استعجابی صورتِ حال اور اسرار کا ایک ناقابلِ فہم سلسلہ نظر آتا ہے جس کی مثال نیّر مسعود کے افسانوں میں ملتی ہے۔ ایڈ گر ایلن پو کے افسانوں میں بھی خوف، پاگل پن، حیرت اور بھیانک واقعات ہمیں ملتے ہیں یہی صورتِ حال ہمیں نیّر مسعود کے افسانوں میں نظر آتی ہے۔ ڈاکٹر سہیل احمد خان نے عطر کافور کا تجزیہ کرتے ہوئے ایڈ گر ایلن پو کے اثرات کا ذکر کیا ہے اور مہدی جعفر نے اپنے مضمون ''نیّر مسعود کا فن اور شیشہ گھاٹ'' میں ''شیشہ گھاٹ'' پر ایڈ گر ایلن پو کے اثرات کا ذکر کیا ہے۔ علاوہ

ازیں ہم یہ اثرات ''تحویل''، ''سیمیا''، ''سلطان مظفر کا واقعہ نویس''، ''رے خاندان کے آثار'' میں دیکھ سکتے ہیں۔

ایک اور اہم مغربی افسانہ نگار بورخیس کا نام نیرّ مسعود کے افسانوی عمل میں قابل ذکر ہے۔اُس کے تخلیقی متن میں بھول بھلیاں کی سی کیفیت بہت عام ہے۔ مشرق کے بہت سارے افسانہ نگاروں نے مغرب کے بہت سارے افسانہ نگاروں کے اثرات قبول کیے ہیں، مگر بورخیس Lorge Luis Borges کے ہاں جو جادوئی حقیقت نگاری پائی جاتی ہے وہ ہندوستان میں نیرّ مسعود کے ہاں جس طرح نظر آئی ہے اور کہیں بہت کم ایسا دیکھنے میں آیا ہے۔ یہ اثرات اگرچہ انتظار حسین، اسد محمد خان، منشایاد اور شید امجد کے ہاں بھی ملتے ہیں، مگر نیرّ مسعود کے ہاں یہ اثرات بہت واضح ہیں۔ نیرّ مسعود کی بورخیس سے دلچسپی کی ایک مثال اُن کا افسانہ "جانوس" بھی ہے جس کی ابتدا میں بورخیس کا یہ قول ''The world unfortunately is real'' درج ہے۔ جس سے اُن کے ہاں بورخیس سے دلچسپی کا پہلو بھی نکلتا ہے۔ زبان کا تفاعل نیرّ مسعود کے ہاں بورخیس کی طرح بالکل مختلف ہے۔ نیرّ مسعود نے اپنے بیانیہ میں ممکنہ امکانات کو بہت اہمیت دی ہے، یعنی اُن کے بعض مصرعے صرف ایک ہی بات کا مفہوم ادا نہیں کرتے بلکہ ایک ہی وقت میں ذہن کسی اور بات کی طرف بھی متوجہ ہوتا ہے۔ نیرّ مسعود اور بورخیس کے درمیان مماثلت پر شافع قدوائی نے بات کی ہے اور اُنھی کی ایک رائے ملاحظہ ہو:

> ''بورخیس کی طرح نیرّ مسعود نے بھی بھول بھلیاں کی تمثیل اپنے افسانوں میں کثرت سے استعمال کی ہے۔ اُنھوں نے اکثر معاشرتی تصورات کی مضحکہ خیزی کو اجاگر کرنے اور مطلقیت کی نفی کرنے کے لیے بھی متعدد قصوں کو بیک وقت بیان کیا ہے۔ تاکہ خارجی کائنات میں مضمر مہملیت کی نشان دہی کی جاسکے۔''(۱)

نیرّ مسعود کے ہاں بورخیس کے اثرات کی طرف اشارہ کرتے ناصر عباس نیر، شافع قدوائی، شہناز رحمن کے مضامین پڑھے جاسکتے ہیں۔ شافع قدوائی نے بڑی وضاحت کے ساتھ اس موضوع پر بات کی ہے۔ نیرّ مسعود اور بورخیس کے درمیان واضح مماثلت جادوئی حقیقت نگاری اور مہملیت پر قائم ہے:۔

> ''پھر وہ آئس کریم کے دھبے کے پاس پہنچا۔ زمین پر جھک کر اس نے دھبے کے گرد انگلی

سے دائرہ بنایا، پھر سینے پر ہاتھ باندھ کر سیدھا کھڑا ہو گیا۔ اُس کی آنکھیں بند ہوئیں اور رٹے ہوئے سبق کی طرح منھ سے لفظوں کا فوارہ سا جاری ہو گیا۔ بہت پیچھے برقع پوش عورت کے ہاتھوں کی جنبشیں ان لفظوں سے ہم آہنگ ہو رہی تھیں۔ لیکن آخر وہاں کا جھگڑا ختم ہوا۔ رکشا آگے بڑھا اور ڈھول پھر پٹنے لگا۔ اس کے ساتھ ہی سڑک پر کھڑے ہوئے اس شخص کی حالت میں تغیر پیدا ہوا۔ اُس کے ہونٹ بھنچ گئے، آنکھیں کھلیں، پھیلیں اور سکڑ گئیں۔ اُس نے گردن گھما کر رکشے کی طرف دیکھا۔'' (عطر کافور۔ ''جرگہ''، ص ۷۳: ۷۴)

نیّر مسعود کے ہاں مکان اور تصورِ عورت ایک دوسرے کے ساتھ منسلک نظر آتے ہیں، ایک سطح پر تو مکان کے ساتھ تھکن کا تصور ملتا ہے اور دوسری جانب مکان کے ساتھ عورت، عشق، اور جنس کی پیوستگی ملتی ہے جس سے ہمیں نیّر مسعود پر فرائیڈ کے اثرات کی نشان دہی بھی ملتی ہے۔ چند اقتباسات دیکھیں:

''مجھے صرف اتنا معلوم تھا کہ میں ایک اَن دیکھے مکان میں ایک اَن دیکھی عورت کے ساتھ ہوں اور یہ میں نے یقین کر لیا تھا کہ ہم دونوں تنہا ہیں۔ مکانوں اور عورتوں کے ساتھ اتنی مدت کے سابقے نے میرے پانچوں حواس جانوروں کی طرح تیز کر دیے تھے اور میں اس اندھیرے میں کسی جانور ہی کی طرح کھڑا ہوا اپنے حواس پر زور دے رہا تھا، میں نے گہری سانس کھینچی۔ مجھے یقین تھا کہ کہنہ مکانوں کی خوشبو جو مجھے دروازے کے باہر ہی سے محسوس ہونے لگتی تھی، یہاں بھی میرے نتھنوں سے ٹکرائے گی، لیکن ایسا نہیں ہوا۔'' (سیمیا۔ ''او جھل''، ص ۴۳)

''ایک عورت میرے دوست کے آگے بھکارنوں کی طرح ہاتھ پھیلائے کھڑی تھی اور اس کی پرچھائیں دوست کے قدموں کو چھو رہی تھی۔'' (طاؤس چمن کی مینا۔ ''اکلٹ میوزیم''، ص ۱۹۷)

نیّر مسعود کے ہاں جدید یورپی فکشن سے دلچسپی کی ایک عمدہ دلیل اُن کے افسانوں کی ابتدا میں مغربی افسانہ نگاروں یا ادیبوں کے اقوال ہیں جو اُن کا ذاتی انتخاب ہے۔

نیّر مسعود پر کافکا کے اثرات کے بارے میں صرف اور صرف ناقدین نے ہی ٹوہ نہیں لگائی بلکہ خود نیّر مسعود کے اپنے میلانات اور بیانات بھی اس بات کی تصدیق کی طرف رہنمائی کرتے ہیں۔ نیّر مسعود نے کافکا

کے حوالے سے ''کافکا کے افسانے'' کے نام سے کتاب بھی لکھی ہے جو کہ کافکا کے افسانوں کا اردو زبان میں ترجمہ ہے۔ سب سے زیادہ اہم عنصر جو نیّر مسعود کو کافکا کے قریب کرتا ہے وہ خوابوں کو افسانوں کی بنیاد بنانا اور افسانوں میں خواب کی سی فضا قائم کرنا ہے۔ دوسری بڑی علامت طبیعت کا واضح رجحان یا مزاج ہے جو بہت پُراسرار ہے۔ نیّر مسعود خود بھی ساگری سین گپتا والے انٹرویو میں اس بات کا اظہار کر چکے ہیں۔ ڈاکٹر سہیل احمد خان نے اپنے مضمون "بے معنویت کے معنی۔ کافکا" میں کہا ہے کہ:

> ''کافکا کی فنی بصیرت کا کمال یہ ہے کہ اُس نے موجودہ زندگی کی بے معنویت اور بے ڈھنگے پن کو بہت پہلے محسوس کیا۔ وہ خطرے اور وسوسے جن کا سامنا کرتے ہوئے خوف محسوس ہوتا ہے۔ کافکا اُن کے باطن میں اتر گیا ہے۔ اُس کی کائنات میں خواب اور حقیقت کی حدیں ایک دوسرے سے متصادم رہتی ہیں اور اس جدلیات سے آہستہ آہستہ ایک نئی کائنات کا نقش مرتب ہوتا ہے۔'' **(۲)**

مندرجہ بالا رائے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ کافکا اور نیّر مسعود میں مماثلت زندگی کی بے معنویت اور بے ڈھنگے پن سے جنم لیتی ہے اور اس بات کو ہم نیّر مسعود کے ہاں دیکھتے بھی ہیں۔ زندگی کی لایعینت اُن کے افسانوں میں بہت واضح طور پر دیکھی جا سکتی ہے۔

دوسری بات خطرے اور وسوسے، اس کی طرف بھی نیّر مسعود کے بیانات بہت واضح ہیں اور تخلیقی متن میں بھی جگہ جگہ خطرات اور واہمات کی دنیا سے سامنا ہوتا ہے، تیسری بات نیّر مسعود کے ہاں خواب اور حقیقت کی حدیں بھی ملتی جلتی نظر آتی ہیں تو اس بارے میں اُن کے بیانات بھی سامنے ہیں کہ اُن کے نصف سے زیادہ افسانوں کی بنیاد ہی خواب پر ہے اور وہ افسانے کی جو مجموعی فضا تخلیق کرتے ہیں اُس میں بھی خواب کی طرح کی دھندلاہٹ اور عدم یقینی نظر آتی ہے۔ ڈاکٹر سہیل احمد خان نے اپنے ایک اور مضمون "عطر کافور" میں بھی نیّر مسعود پر کافکا کے اثرات کے حوالے سے عسکری صاحب کے ایک قول سے مماثلت تلاش کی ہے کہ، کافکا کے اس ہنر کی طرف عسکری صاحب پہلے ہی یوں اشارہ کر چکے ہیں کہ کافکا کا سروکار تو:

> ''جوہر کی سچائیوں'' سے ہے مگر انھیں وہ روزمرہ زندگی کی تفصیلات کے ذریعے بیان کرتا ہے۔ نیّر مسعود نے کافکا کے اس ہنر سے معنویت کو پالیا ہے۔'' **(۳)**

نیّر مسعود پر کافکا کے اثرات کا ایک زاویہ اسلوب کا سادہ، شفاف، اور آسان ہونا ہے جس بارے میں شمیم حنفی کہتے ہیں:

''اسلوب کی Transparency اتنی شفافیت کہ آسانی کے ساتھ اس کے آر پار دیکھا جا سکے ایک چکر میں ڈال دینے والی خوبی ہے۔ نیّر مسعود کے سلسلے میں یہ واقعہ محض اتفاقی تو نہیں کہ انھیں کافکا اور بورخیس اور بعض معاصر فارسی افسانہ نویسوں کے اسلوب میں اپنے احساسات کی آہٹ سنائی دی۔''(۴)

کافکا کے بیانیہ میں شامل اس وصف کو خود نیّر مسعود نے بھی تسلیم کیا اور اپنی کتاب ''کافکا کے افسانے'' کے دیباچہ میں لکھا ہے:

''نئے اردو افسانے پر بھی براہ راست یا بالواسطہ کافکا کا اثر پڑا ہے، لیکن عموماً یہ اثر خوشگوار سے زیادہ ناگوار صورت میں ظاہر ہوا ہے۔ کافکا کی تحریروں کا اصل مفہوم، مقصد، پیغام جو بھی کہہ لیجئے کتنا ہی مشکل، مبہم، پیچیدہ کیوں نہ ہو۔ اس کا بیانیہ نہایت واضح و روشن، مربوط، اور جزئیات کے انتخاب میں اس کی حیرت خیز چابک دستی کا ثبوت ہے۔''(۵)

اِن بیانات سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ خوف، پراسرار فضا، تہہ دار بیانیہ، شفاف بیانیہ، بھید بھرے مکالمے، جزئیات نگاری، جادوئی حقیقت نگاری، واہمات، خواب، ایسی خصوصیات ہیں جو نیّر مسعود کو کافکا کے قریب کرتی ہیں۔ ان تمام اوصاف میں خوف ایک ایسا وصف ہے جو نیّر مسعود کے ہاں بہت حد تک غالب ہے۔ اُن کے افسانوں میں خوف کی فضا کافکائیت کی طرف منتقل کا سفر ہے۔ نیّر مسعود کے ہاں خوف، عدم تحفظ، دہشت کی فضا کافکا سے مماثلت کا بہت مضبوط حوالہ ہے۔

چند اقتباسات دیکھیں:

''مار گیر! مار گیر''!
رات کے سناٹے میں جب یہ آواز گونجتی تو میری سمجھ میں کبھی نہ آتا تھا کہ پکارنے والا کون ہے۔ اس آواز میں موت کے خوف کی وہ لرزش ہوتی تھی جو پکارنے والے کی عمر اور جنس پر چھائی رہتی تھی۔''(سیمیا۔''مار گیر''، ص۵۹)

''لیکن ایک صبح لوگوں نے دیکھا کہ وہ دریا میں ڈوب رہی ہے۔ اس کی آنکھوں میں خوف تھا مگر دیکھنے والوں نے یقین کے ساتھ کہا کہ وہ پانی میں ڈوبنے کا خوف نہیں تھا۔ جب

لوگ اسے بچانے کے لیے دریا میں اترے تو سطح پر اس کے صرف بال پھیلے ہوئے تھے۔
اور جب لوگ اس کے قریب پہنچے، وہ غائب ہو گئے۔''(سیمیا۔''سیمیا''۔ص ۱۶۲)

"ہاں۔اس واقعے کے بعد کوئی ایک مہینے تک مجھے بھی گیارہ بارہ برس کے ہر لڑکے سے ڈر لگتا رہا۔خاص طور پر جب کوئی لڑکا بے سبب ہنستا نظر آتا تو میرا دل دھڑکنے لگتا تھا اور میں سوچتا، دیکھیں وہ کیا خبر سناتا ہے۔پھر یہ کیفیت ختم ہو گئی۔اس وقت خوابوں کے ذکر پر یہ قصہ مجھے یاد آ گیا۔"(دھول بن۔''بگولا''، ص ۱۴)

خوف کے ساتھ ہی ایک اور اہم وصف جو خارجی اور باطنی سطح پر ایک ایسا ماحول تشکیل دیتا ہے جس سے قاری کے ذہن میں بہت تیزی کے ساتھ خوف کے سائے ابھرنے شروع ہو جاتے ہیں اور وہ یہ کہ موت اور قبر کا ذکر ایسے انداز میں کیا گیا ہے کہ انسان کے حواس پر خوف کی کیفیت طاری ہوتی ہے یہ وصف بھی نیّر مسعود کو کافکا سے مماثلت کی طرف لے جاتا ہے کہ وہ اپنے ہر دوسرے افسانے میں کردار کی موت، تنہائی، لاعلاج مرض، کردار کا اذیت میں ہونا پیش کرتے ہیں، یہ عوامل کافکائی رنگ کے آئینہ دار ہیں:۔

''دیر تک درشت آنکھوں والے بچے کی قبر تلاش کرتا رہا لیکن اُس کا پتہ نہیں چل رہا تھا۔ باپ کی قبر البتہ موجود تھی۔ میں نے اُس قبر کی مدد سے بچے کی قبر کی سمت معلوم کرنے کی کوشش کی۔ پھر مجھے یاد آیا کہ میں نے خود ہی اس کی قبر کو زمین کے برابر کر دیا تھا، اور مردہ میدان میں میرا دل گھبرانے لگا۔''(سیمیا۔''سیمیا''، ص۱۵۷)

''میں نے اس ٹیلے کو غور سے دیکھا۔ جھاڑیوں کے بیچ بیچ میں کچی قبروں کے نشان نمایاں تھے۔ بعض بعض قبروں پر چونے کی سفیدی دھوپ میں چمک رہی تھی۔''(عطر کافور۔ ''مراسلہ''، ص۱۸)

سفیر حیدر نقوی نے اپنے مضمون ''نیّر مسعود کے افسانوں میں کافکائی رنگ''میں کافکا کے کچھ افسانوں کا ذکر کیا جن میں ''مقدمہ''، ''فیصلہ''، ''کایا کلپ''، ''بھوکا فن کار''، جن میں موت کی طرف اشارہ ہے، اور نیّر مسعود کے ہاں ہر دوسرے افسانے میں موت کا اظہار پایا جاتا ہے۔

''کتابیں بھی نہیں رہیں، ''انھوں نے پھر کہا، ''لیکن ہماری دو تین بیاضیں پڑی ہوں گی۔
اگر کوئی ڈھنگ کی نوکری نہ ملے تو
اس کے بعد وہ چپ ہو گئے۔ دوسرے دن شام ہوتے اُن کی وفات ہو گئی۔ چچی بھی اُن

کے بعد زندہ نہیں رہیں۔''(گنجفہ۔''جانشین''، ص۱۱۹)

''اچانک اس کے مرنے کی خبر آئی

''وہ مر بھی گئی''میں نے پوچھا''کب

''شادی کے تھوڑے ہی دن بعد''اس نے بتایا،''کپڑوں میں آگ لگ گئی تھی۔''(طاؤس چمن کی مینا۔''اکلٹ میوزیم''، ص۱۹۴)

نیرّ مسعود خود''کافکا کے افسانے''کے مقدمہ میں بیان کرتے ہیں کہ کافکا کے ہاں کچھ ایسے وسوسے اور واہمے پیدا ہو گئے تھے جن میں اُن کی ذات کا بڑا عمل دخل شامل تھا،اور وہ اپنی کہانیوں میں ذاتی مشاہدات کا اظہار آزادی سے کرتے تھے۔نیرّ مسعود کے اکثر افسانے بھی ذاتی تجربات ومشاہدات کا نمونہ ہیں اور اس میں آزادی کے لیے اُنھوں نے واحد متکلم کا کردار اختیار کیا، اور واحد متکلم کا روپ بھی کافکا سے متاثر ہونے کا باعث ہے، مثلاً''نوشدارو''،''بڑا کوڑا گھر''،''کتاب دار''،''ساسان پنجم''،''بڑا کوڑا گھر''،''اہرام کا میر محاسب''،''کتاب دار''کے علاوہ باقی تمام افسانوں میں واحد متکلم استعمال ہوا ہے۔

نیرّ مسعود''کافکا کے افسانے''کے مقدمہ میں کہتے ہیں کہ کافکا اپنے باپ سے خائف تھا۔وہ خود کو اُس کے ساتھ ایک مستقل سرد جنگ میں مبتلا پاتا تھا(۶) نیرّ مسعود کے ہاں بھی اکثر افسانوں میں یہ صورتِ حال سامنے آتی ہے جس میں وہ اپنے والد کو موضوعِ گفت گو بناتے ہیں، مثلاً''گنجفہ''اور''بن بست''،''پاک ناموں والا پتھر''،''دستِ شفا''،''خالق آباد''،''مراسلہ''میں باپ کے حوالے سے بہت سے مکالمے ملتے ہیں۔اس موضوع پر''وقفہ''افسانہ بہت اہم ہے۔

نیرّ مسعود کے ہاں یہاں پر کافکا سے اختلاف کی ایک جہت بھی سامنے آتی ہے کہ نیرّ مسعود کی تہذیبی اقدار اس بات کی اجازت نہیں دیتیں کہ باپ سے اختلاف کی ایسی صورت کا اظہار کیا جائے۔نیرّ مسعود کا تربیتی نظام، معاشرتی، ثقافتی اور روحانی دائرہ کافکیت سے الگ ہے۔نیرّ مسعود نے جس تہذیب میں پرورش پائی ہے وہاں باپ کبھی مرتا بھی نہیں بلکہ روپ بدل کر انسان میں شامل ہو جاتا ہے۔نیرّ مسعود کے ہاں باپ سے محبت کے اور باپ کی طرف سے بیٹے سے محبت کے بہت سے پہلو سامنے آتے ہیں۔

ناصر عباس نیر نے اپنے مضمون''نیرّ مسعود کے افسانوں پر ایک نوٹ''میں''جانوس''اور''کافکا

کے افسانے''، ''دیہاتی معالج''میں مماثلتیں اور اختلاف تلاش کیے ہیں۔ مماثلت کے حوالے سے واحد متکلم کا صیغہ بہت اہم ہے۔ دونوں افسانوں میں ڈاکٹر کا کردار ہے۔ دونوں افسانوں میں کہانی کا وقت رات ہے۔ ایک افسانے میں برف باری ہے تو دوسرے میں آندھی۔ نیّر مسعود کے ہاں آندھی فنا کی علامت کے طور پر ہے، دونوں افسانوں میں بے رحم موسموں کی شدت کا ذکر ہے، دونوں افسانوں میں مسیحائی کا پہلو موجود ہے، مزید یہ کہ نیّر مسعود اور کافکا کے درمیان اس افسانے میں اختلافات بھی سامنے آتے ہیں جن میں دونوں افسانہ نگاروں کا تصورِ ذات الگ الگ ہے اس بارے میں مزید اس مضمون کو دیکھا جاسکتا ہے۔

سفیر حیدر نقوی نے اپنے مضمون ''نیّر مسعود کے افسانوں میں کافکائی رنگ'' میں کافکا اور نیّر مسعود کے تخلیقی متن میں مماثلتیں واضح کی ہیں جس میں وہ بیان کرتے ہیں کہ ''نصرت''، ''مراسلہ''، ''سلطان مظفر کا واقعہ نویس''، ''طاؤس چمن کی مینا''، ''اکلٹ میوزیم'' وغیرہ کی بنیاد خواب کی سرگزشت پر ہے جو نیّر مسعود اور کافکا میں مماثلت کی علامت ہے۔

سماجی معنویت کا اظہار کافکا کے ہاں انفرادی اور ذاتی سطح پر پایا جاتا ہے جس کی مثالیں ''کایا کلپ''، ''فیصلہ''، ''مقدمہ''، ''قلعہ'' میں دیکھی جاسکتی ہیں جہاں باپ کا جبر اور ریاستی جبر کی صورتِ حال بھی ہے اور یہی صورتِ حال ہمیں نیّر مسعود کے ہاں ''تحویل''، ''شیشہ گھاٹ''، ''بائی کے ماتم دار''، ''بادنما'' اور ''بڑا کوڑا گھر'' میں دیکھنے کو ملتی ہے۔ واحد متکلم کی مماثلت کے لیے وہ ''سیمیا'' کا انتخاب کرتے ہیں۔ ''مسکن'' اور ''دیہاتی معالج'' کے درمیان مماثلت بھی بیان کرتے ہیں جس میں مسیحائی کا پہلو شامل ہے اور نیّر مسعود کے ہاں بھی کئی ایسے افسانے ہیں جن میں مسیحائی کا پہلو سامنے آتا ہے ''جانوس''، ''نوشدارد''، اور ''دھول بن'' میں بھی مسیحائی کا ذکر ملتا ہے۔

اسی طرح سفیر حیدر نقوی نے اپنے ایک اور مضمون ''اردو افسانے پر کافکا کے اثرات'' میں بھی کافکا کا ''مقدمہ'' اور ''مار گیر'' میں خوف، دہشت اور عدم تحفظ کے عناصر کی طرف مماثلت کا اشارہ کیا ہے۔ خوف، دہشت، موت، عدم تحفظ، خواب، باپ کا جبر، واحد متکلم، قبروں کا ذکر، ذاتی اور انفرادی تجربات کا اظہار، ذاتی اور تخلیقی تجربات میں تضاد کی کیفیت، واہمے اور وسوسے یہ ایسی خصوصیات ہیں جو نیّر مسعود کے ہر

افسانے میں کسی نہ کسی رنگ میں نظر آتی ہیں۔اس بنا پر کہا جاسکتا ہے کہ اُن کے ہاں کافکا کے اثرات پائے جاتے ہیں۔

ڈاکٹر سہیل احمد خان نے اپنے مضمون ''بے معنویت کے معنی۔ کافکا'' میں اہاب حسن کا ایک قول نقل کیا ہے کہ ''کافکا ادب میں ایک افواہ کی صورت داخل ہوا اور اب تک ایک ''بھید'' بن کر موجود ہے'' اور یہ بات درست ہے کہ کافکا ایک مکمل اثر اور فضا کا نام ہے جس کے اثرات اس کے عہد میں محسوس نہیں کیے گئے۔ اس کی وفات ۳جون ۱۹۲۴ء ہے، جس کے بعد پھر مختلف زبانوں کے نثر نگاروں نے اس کے اثرات قبول کیے اور پوری ایک کڑی بنتی گئی جس میں دستوفسکی، ایڈ گرایلن پو، کامیو، پھر ایرانی افسانہ نگار صادق ہدایت جس نے اپنا ایک مضمون ''پیام کافکا'' لکھا۔ صادق ہدایت کے بارے میں مشہور تھا کہ اُس کا ناول منحوس ہے جسے گھر میں نہیں رکھنا چاہیے اور آخر کار اُس نے خودکشی کر لی تھی۔ ''میلان کنڈیرا'' نے خود کو کافکائی فکری وراثت کا امین قرار دیا۔ گیبرل گارشیا مارکیز کے ہاں کافکائی جادوئی حقیقت نگاری موجود ہے۔ حجاب امتیاز علی کے ہاں ایسے افسانے موجود ہیں جن میں خوف کی علامت کافکا کی طرف اشارہ ہے۔ احمد علی کے افسانوں پر بھی یہ اثرات موجود ہیں جن پر ناقدین نے وضاحت کی ہے۔انتظار حسین کے ہاں بھی کافکائی فکر کام کرتی نظر آتی ہے۔

خالدہ حسین کے ہاں بھی کافکا کے اثرات ملتے ہیں، سریندر پرکاش، خالدہ اصغر، انور خان، عرش صدیقی، اور بلراج کومل اور پھر یہ اثرات نیّر مسعود میں بھی ملتے ہیں۔ خالد جاوید، تمثال مسعود، ناصر عباس نیر، وارث علوی، ڈاکٹر سہیل احمد خان، شافع قدوائی، شمیم حنفی، سکندر احمد خان، امجد طفیل، عتیق اللہ، محمد خالد اختر، سفیر حیدر نقوی، محمد سلیم الرحمن ایسے نقاد ہیں جنھوں نے نیّر مسعود کے ہاں کافکا کے اثرات کی تائید کی ہے۔ یہ اثرات ایسے ہیں جو نیّر مسعود کے افسانوں میں ہر دوسرے افسانے میں نظر آتے ہیں۔ نیّر مسعود کے افسانوں میں ابہام اور پیچیدگی کی صورتِ حال بہت عام فہم اور سادہ اسلوب کے ساتھ پیش کی گئی ہے۔ یہ بھی کافکا کے افسانوں کا اثر ہے کہ، جس بارے میں وارث علوی نے اپنے مضمون ''اجتہادات روایت کی روشنی میں'' میں کہا ہے کہ:

> ''کافکا کی طرز کے واحد اور بہترین افسانہ نگار ہمارے یہاں نیّر مسعود ہیں۔ نیّر مسعود کے افسانے بہت دلچسپ ہیں، کوئی گنجلک اور پیچیدگی نہیں کوئی اشکال نہیں۔آپ افسانہ کی دنیا

میں اطمینان سے گھوم پھر کر واپس آجایئے۔آپ کی حالت اُس گونگے کی سی ہو گی جس نے گڑ کھایا۔ یہ ابہام کی معراج ہے۔''(۷)

انور رضوی نے "شب خون" میں کہا تھا کہ :

''نیّر مسعود افسانہ نگاروں میں بظاہر فرانز کافکا کے اسکول سے تعلق رکھتے ہیں۔ باقاعدہ افسانہ نگاری سے پہلے اُنھوں نے کافکا کی کہانیوں کا ایک اردو ترجمہ بھی شائع کیا تھا،اُن کے اب تک کے تمام افسانوں پر کافکا کی واضح چھاپ ہے۔''(۸)

ڈاکٹر خورشید احمد نے بھی اپنی کتاب "اردو افسانے پر مغربی اثرات" میں کہا ہے کہ :

''نیّر مسعود نے کافکا کو غور سے پڑھا بھی ہے اور اس کی کہانیوں کو اردو میں منتقل بھی کیا ہے۔ اس طرح کافکائی طرز کو نیّر مسعود نے اپنی تخلیقی شخصیت کا جزو بنا لیا ہے۔ ''سیمیا'' کے افسانے اس کی بہترین مثالیں ہیں۔ غرض کافکا کے اثر نے جدید اردو افسانے کو نئی جمالیاتی جہتوں سے روشناس کرایا ہے۔''(۹)

یہ بات تو طے ہے کہ نیّر مسعود کے ہاں فرانز کافکا کے اثرات نمایاں ہیں اور نیّر مسعود فرانز کافکا سے متاثر بھی ہیں۔

نیّر مسعود نے کافکا کی ہو بہو نقل نہیں کی بلکہ اُن اثرات کو اپنے رنگ ڈھنگ سے پیش کیا یہاں سے ہی اُن کی انفرادیت قائم ہوتی ہے۔ کافکا کے ہاں باپ کے خلاف جبر کی صورتِ حال ہے اور کافکا کا بچپن اپنے باپ سے خائف گزرا ہے، مگر نیّر مسعود کے ہاں ایسی صورتِ حال نہیں ہے۔ اُنھوں نے اپنے افسانوں میں باپ کا کردار مشرقی اقدار میں سمو کر پیش کیا ہے۔ اُن کا روحانی دائرہ کافکا سے مختلف ہے۔ ڈاکٹر سہیل احمد خان نے اپنے مضمون ''عطر کافور'' میں کافکا اور نیّر مسعود کے اختلافات کی طرف بھی اشارہ کیا ہے کہ نیّر مسعود کے روحانی مسائل کافکا سے الگ ہیں اور اُن کا افسانوی دائرہ بھی کافکا کے مقابلے میں بہت کم رقبہ گھیرتا ہے۔ سکندر احمد خان اپنے مضمون ''نیّر مسعود: معمہ یا حل'' میں کہتے ہیں کہ :۔

''نیّریت Naiyeresque کی تفہیم کائنات کی تفہیم کے مقابلے میں کہیں زیادہ دقت طلب ہے۔''(۴)

اُنھوں نے اس مماثلت کو واضح اور غیر مبہم قرار دے دیا ہے۔ اُنھوں نے کچھ اختلافات بھی تلاش

کیے ہیں ایک تو یہ کہ کافکا کی کہانیوں میں بیانیے سے الجھنا پڑتا ہے۔ قاری کو محسوس نہیں ہوتا کہ وہ بیانیہ میں شامل ہے یا نہیں اس کے لیے اُنھوں نے The Trial اور The castle کی مثالیں پیش کی ہیں کہ ان میں جو کچھ ہوتا ہے اُس کا قاری کو علم نہیں ہوتا اور کافکائی زندگی سامی مخالف ماحول سے نبرآزما رہتی ہے، جب کہ اس ماحول کے مدِ مقابل نیّر مسعود نے آسان زندگی گزاری ہے نہ تو وہ بچپن میں تنہائی کا شکار ہوئے اور نہ ہی باپ سے اختلاف کی کوئی وجہ سامنے آتی ہے۔ سکندر احمد خان کے مطابق کافکائی افسانوں میں مرکزی دھاگے کو تلاش کیا جا سکتا ہے جب کہ نیّر مسعود کے افسانے تارِ عنکبوت کی مانند ہیں جن میں مرکزی دھاگے نہیں بلکہ ایک ربط تلاش کیا جا سکتا ہے۔ بہت سارے ناقدین نے نیّر مسعود اور فرانز کافکا کے مابین مماثلتیں واضح کی ہیں اور کچھ نے اِن مماثلتوں میں اختلافات بھی تلاش کیے ہیں، مگر ابہام اور خوف ایک مشترک کڑی ہے جو بہر صورت نیّر مسعود پر کافکا کے اثرات کی واضح دلیل ہے۔ سکندر احمد خان نے نیّریت اور کافکائیت میں اختلافات بھی واضح کیے ہیں۔ایک اقتباس دیکھیں:۔

> "For some ,ambiguity and abstraction may be very important features of Naiyeresque stories,but Naiyeresque is not the same as Kafkaesque"(۱۱)

کافکا کو پڑھتے ہوئے قاری کو محسوس نہیں ہوتا کہ وہ بیانیے میں شامل ہے بھی یا کہ نہیں، مگر نیّر مسعود کے افسانوں کو سمجھنے کے لیے قاری کی شمولیت انتہائی ضروری ہے۔اس کے علاوہ نیّر مسعود اور کافکا کے حالاتِ زندگی بھی الگ الگ ہیں نیّر مسعود نے نارمل زندگی گزاری ہے جب کہ کافکا کی زندگی انتشار کا شکار ہے۔

بہر حال نیّر مسعود کے افسانوں میں کافکا کے اثرات تو واضح ہیں، مگر نقل نہیں اور ان اثرات کو قبول کر کے تخلیقی متن میں پیش کرنے کی ہنر مندی فن کارانہ ریاضت کا دستخط ہے۔

نیّر مسعود کے ہاں مغرب کے علاوہ مشرق کے افسانے سے متاثر ہونے کی روایت بھی موجود ہے اور قرۃ العین حیدر، حیات اللہ انصاری، کرشن چندر، غلام عباس، سید رفیق حسین اور انتظار حسین جسے افسانہ

نگار اُن کی پسند میں شامل ہیں۔ قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین کے اثرات بھی ہمیں نیّر مسعود کے ہاں کسی نہ کسی اختلاف کے ساتھ ملتے ہیں۔ انتظار حسین اور نیّر مسعود کے ہاں کائنات کو دیکھنے کا نقطۂ نظر ایک نہیں ہے بلکہ چیزوں کو دیکھنے سمجھنے میں ایک نظریاتی فرق موجود ہے، مگر جو چیز نیّر مسعود کو انتظار حسین کے قریب لاتی ہے وہ اجتماعی تہذیب کی بازیافت ہے، کیوں کہ نیّر مسعود نے واحد متکلم کردار کا روپ اسی لیے اپنایا ہے کہ وہ مرکزی کردار کو کوئی شناخت دے کر کسی مخصوص طبقے میں قید نہیں کرنا چاہتے، بلکہ وہ خود کو ایک اجتماعیت کے ساتھ منسلک کرنا چاہتے ہیں۔ اُن کے افسانوں میں ایک تاریخی، تہذیبی فضا تو غالب ہے اور اس کے مقابلے میں شخصی شناخت کا پہلو کمزور ہوتا ہے کیوں کہ وہ شخصی شناختوں کو کسی تہذیب یا اجتماعیت کے ساتھ غیر محسوس طریقے سے منسلک رکھنا چاہتے ہیں۔ بہت کم افسانوں میں شہروں، ملکوں یا اسمی شناختوں کا ذکر کیا گیا ہے اور جس شہر یا بستی کی شناخت ہمیں ملتی ہے وہ ہندوستان کا شہر لکھنؤ اور اس کے گرد و نواح کے لوگ ہیں۔ نیّر مسعود نے اپنے افسانوں کے تہذیبی منظر نامے کی بُنت انھی عناصر سے کی ہے وہ مکان کا لفظ بھی اجتماعیت کے پیش نظر استعمال میں لاتے ہیں، اسمی شناخت گم کرنے کا مقصد بھی اجتماعیت میں شامل ہونا ہے، نسلوں، خاندانوں، قبیلوں کی بات کر کے اجتماعی لاشعور کی کھوج لگاتے ہیں، شخصی واردات کو اُن کے افسانوں میں جگہ کم دی گئی ہے۔

> ''مجھے یہ کیکڑا برا لگتا تھا اور کبھی کبھی مجھ کو اس سے خوف بھی آتا تھا۔ یہ کسی گم گشتہ قبیلے کی صنعت کا نمونہ تھا جس کا نام مجھے کبھی یاد نہ ہو سکا۔'' (سیمیا۔ ''مار گیر''، ص ۶۴)

> ''میری سمجھ میں صرف اتنا آیا تھا کہ وہ آخری ہے۔ برادری کا آخری بچہ، یا آخری بوڑھا؟ کسی آدمی کی، یا کسی واقعے کی، آخری نشانی؟ کسی چیز کی، یا کسی زمانے کی، آخری یادگار؟ میرا دماغ الجھتا گیا اور میں نے اس الجھن میں شاید بہت وقت گزار دیا اس لیے کہ جب میں نے فیصلہ کیا کہ اسے پھر سے جا کر دیکھوں تو پاگل لڑکا جا چکا تھا اور دو پہر ڈھلنے کے قریب تھی۔''
> (طاؤس چمن کی مینا۔ ''ندبہ''، ص ۶۴)

اسی طرح نیّر مسعود اپنے حافظے پر بے یقینی کی صورت حال پیدا کرتے ہیں، انجانا پن اور یادداشتوں کا کھو جانا ایک مشترکہ روگ ہے اگر ہم اپنے اندر دیکھیں تو بہت ساری میراث اور تہذیب ہے جسے ہم بھلائے ہوئے ہیں۔ وہ اپنی کہانیوں میں انسان کو پھیلاتے ہیں، ماضی کی یادداشتوں کو بروئے کار لاتے ہیں کہ جہاں ہم

کسی نہ کسی مقام پر جُڑ جاتے ہیں اور افراد کے میل جول سے افسانے، کہانیاں، داستانیں جنم لیتی ہیں۔ مثلاً ''مار گیر''، میں دیکھیں:۔

> ''کچھ دور تک میں نے جنگل کو دلچسپی سے دیکھا۔ پھر مجھے اپنے مکان کے بیرونی کمرے میں سجے ہوئے نوادر کا خیال آنے لگا۔ مجھے ٹھیک سے یاد نہیں تھا کہ بیرونی کمرے میں کون کون سے نوادر تھے،اور اب میں ذہن پر زور ڈال ڈال کر اُن میں سے ایک ایک کو یاد کر رہا تھا۔''(سیمیا۔ ''مار گیر''، ص ۶۳)

انتظار حسین نے اپنے ایک مضمون ''اجتماعی تہذیب اور افسانہ''، میں کہا ہے کہ :

> ''جب تہذیبی سالمیت رخصت ہو چکی ہو تو اجتماعی احساس کا ترجمان بننے کے لیے افسانہ نگار کو بہت جتن کرنے پڑتے ہیں۔ اسے باطنی زندگی کی گہرائیوں میں یہ دریافت کرنا پڑتا ہے کہ وہ کون سے احساسات،آدرش، تمنائیں اور موروثی شکلیں ہیں جو تہذیبی زندگی اور چلن میں تفرقہ پڑ جانے کے باوجود مشترک ہیں اور سماج کے ایک فرد کا دوسرے فرد سے رشتہ جوڑتی ہیں۔ ان مشترکات میں ایک تو ماضی کا ورثہ ہوتا ہے۔''(۱۲)

لیکن اسی مقام پر انتظار حسین اور نیّر مسعود کا اندازِ نظر الگ بھی ہوتا دکھائی دیتا ہے کہ انتظار حسین ہجرت کے کرب سے براہِ راست گزرے ہیں اور ایک تہذیب کو اجڑتے اور دوسری تہذیب کو قائم ہوتے دیکھا ہے،اُن کے نقطۂ نظر میں ایک طرح کی کڑواہٹ ہے وہ بار بار ماضی کی طرف پلٹتے ہیں اور اس ہجرت پر اظہار تاسف کی کیفیت سامنے لاتے ہیں یہ باقاعدہ ادیبوں کی ایک کھیپ تھی جنھوں نے قیامِ پاکستان کے بعد متوقع نتائج برآمد نہ ہونے کی صورت میں افسوس کا اظہار کیا، جب کہ نیّر مسعود نے ہجرت نہیں کی بلکہ انھوں نے تو اتنے لمبے چوڑے سفر بھی نہیں کیے ایک جمی جمائی تہذیب کے ساتھ منسلک رہے البتہ اُنھوں نے ایک تہذیب کو مٹتے ہوئے ضرور دیکھا ہے اور وہ اس منظر نامے میں خود کو شامل سمجھتے ہیں۔ حویلیاں، محراب، امام باڑے، احاطے، سب اُن کی آنکھوں کے سامنے ختم ہوتے گئے۔ نیّر مسعود نے اس تلخ حقیقت کو قبول کیا ہے اور اپنے تخلیقی متن میں اظہار اجتماعی تہذیب کی بازیافت کی صورت میں کیا ہے۔ نیّر مسعود کے ہاں ایک افسانہ ''بن بست'' ہے جس میں فسادات کا ماحول بہت مبہم انداز میں پیش کیا گیا ہے و گرنہ اُنھوں نے فسادات کے حوالے سے افسانے نہیں لکھے بلکہ فسادات کے بعد ردِ عمل کے طور پر معاشرے میں پھیلتے ہوئے مجموعی

رویوں کی تصویر پیش کی ہے کیوں کہ اب افسانہ نگار کا کام محض خبر پہنچانا نہیں بلکہ مختلف حادثوں کے اثرات کا تعین کرنا ہے۔ وہ افسانوں میں مجموعی طور پر ایک فضا پیش کرتے ہیں، اُن کے کرداروں کو دیکھ کر محسوس ہوتا ہے کہ یہ کسی اجتماعی حادثے اور دکھ کی کڑیاں ہیں کسی نہ کسی مقام پر ان سب کا دکھ ایک ہے۔ نیّر مسعود کے ہاں اجتماعی لاشعور کی دریافت جنوں، پریوں اور بادشاہوں کے قصوں سے سامنے آتی ہے جو مشرق کا داستانی ادب ہے۔ یہ سلسلہ کارل ژونگ جیسے نفسیات دانوں کی یاد دلاتا ہے، جنھوں نے اجتماعی لاشعور کی دریافت کے لیے ان تلازمات کو استعمال کیا ہے۔ انسانیت کی مجموعی تہذیبی میراث کے بارے میں انتظار حسین، اور نیّر مسعود کے ہاں بہت سارے حوالے ملتے ہیں۔ اس سلسلے کی ایک کڑی عزیز احمد کے ہاں بھی ملتی ہے۔ عتیق اللہ نے کہا ہے کہ:

''نیّر مسعود کے افسانے کو انتظار حسین سے اگلا قدم کہا جا سکتا ہے۔''(۱۳)

اور خود نیّر مسعود انتظار حسین کے بارے میں کیا کہتے ہیں ملاحظہ فرمائیں:

''انتظار حسین کی تو کوئی نقل نہیں کر سکا، میں بھی نہیں کر پایا، لیکن انتظار حسین سے بہت متاثر ہوں۔''(۱۴)

انتظار حسین سے مماثلت کا ایک انداز معدوم ہوتی ہوئی بستیوں کا ذکر بھی ہے جس کی کچھ مثالیں دیکھیں:۔

''آخر ہم ایک میلی کچیلی بستی میں پہنچے۔ یہاں کے لوگ شیشے کا کام کرتے تھے۔ تھوڑے سے گھر تھے لیکن ہر گھر میں شیشہ پگھلانے کی بھٹیاں تھیں جن کی بھدی چمنیاں چھتوں اور چھپروں سے کچھ اوپر نکلی ہوئی دھواں چھوڑ رہی تھیں۔ دیواروں پر، گلیاروں میں، بلکہ وہاں کے درختوں پر بھی کلونس کی تہیں تھیں۔ آدمیوں کے کپڑے اور آوارہ کتوں بلیوں کے بدن بھی دھویں سے کالے ہو رہے تھے۔'' (طاؤس چمن کی مینا۔ ''شیشہ گھاٹ''، ص۲۰۶)

''اس نے مجھے پوری بستی کا ایک چکر لگوایا۔ یہ چھوٹی سی بستی تھی جو اس وقت مجھے قریب قریب ویران نظر آئی۔ بستی سے باہر کی طرف جانے والے گلیارے پر آ کر اس نے میرا ہاتھ پکڑ لیا اور اتنے لمبے قدم بڑھانے لگا کہ مجھے اس کا ساتھ دینے کے لیے تقریباً

دوڑنا پڑا۔ جلد ہی میری سانس ناہموار ہو گئی اور سارے بدن سے پسینہ چھوٹنے لگا۔''

(سیمیا۔''مارگیر''، ص۷۰)

حوالہ جات وحواشی

۱۔ شافع قدوائی،فکشن مطالعات پس ساختیاتی تناظر (دہلی:ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،اشاعت اول ۲۰۱۰ء)،ص۱۱۸:۱۱۹۔

۲۔ سہیل احمد خان،ڈاکٹر،''بے معنویت کے معنی۔کافکا''، مشمولہ: فرانز کافکا، مرتبہ: ڈاکٹر روبینہ الماس، (کراچی: سٹی بک پوائنٹ،۲۰۱۶ء)،ص۸۴۔

۳۔ سہیل احمد خان،مجموعہ سہیل احمد خان(لاہور:سنگِ میل پبلی کیشنز،۲۰۰۹ء)،ص۴۳۵۔

۴۔ شمیم حنفی،''نیّر مسعود: جاگتا ہوں کہ خواب کرتا ہوں''، مشمولہ:ادب ساز،(دہلی، شمارہ ۳، جلد۲،جون۲۰۰۷ء)،ص۱۷۰۔

۵۔ نیّر مسعود،کافکا کے افسانے،(کراچی:آج کی کتابیں،۲۰۰۹ء)،ص۱۵۔

۶۔ ایضاً،ص۹۔

۷۔ وارث علوی،جدیدافسانہ اوراس کے مسائل، (نئی دہلی:مکتبہ جامعہ لمٹیڈ، دسمبر ۱۹۹۰ء)، ص۱۱۔

۸۔ انور رضوی،''کہتی ہے خلقِ خدا''، مشمولہ:شب خون،(الہ آباد: شمارہ۱۲۲، جلد۲۳، نومبر۱۹۹۸ء)، ص۷۵۔

۹۔ خورشید احمد،اردو افسانے پر مغربی اثرات، (علی گڑھ:شعبہ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، ۲۰۰۲ء)،ص۱۶۴۔

۱۰۔ غزالہ سکندر،''نیّر مسعود:معمہ یا حل،سکندر احمد خان''،انگریزی سے ترجمہ،مشمولہ،ادبی کارواں،(بھیونڈی: سہ ماہی، شمارہ۴، شعبہ اردو، جی ایم مومن ویمینز کالج، نومبر تا جنوری ۲۰۱۲ء)، ص۲۵۔

۱۱- http://digital.library.wise.edu/1793/30562/11jan2019-Demystifying Naiyer Masud:preliminary Notes Ahmad

sikndar.page no 8-

۱۲۔ انتظار حسین، ''اجتماعی تہذیب اور افسانہ''، مشمولہ: افسانے کے مباحث، مرتبہ: ایم۔ اے فاروقی (کراچی: بک ٹائم، ۲۰۱۷ء)، ص ۴۱۹۔

۱۳۔ عتیق اللہ، تعصبات، (دہلی: ایم۔آر۔ پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ء)، ص ۲۷۹۔

۱۴۔ سہیل وحید، نیّر مسعود، انٹرویو، ''خواب میں آتی ہیں کہانیاں''، مشمولہ: نیادور، (لکھنؤ: شمارہ ۵، جلد ۷۲، اگست ۲۰۱۷ء)، ص ۲۵۔