شمارہ۰۷، جلد۰۱، ۲۰۲۵

Article

Nayyar Masood Ka Jahan-E- Technique

نیر مسعود کا جہانِ تکنیک

Hafiz Muhammad Awais
Ph.D. Scholar, Urdu Department, Government College University, Faisalabad
Correspondence: awaiscma3131@gmail.com

حافظ محمد اویس
پی ایچ ڈی سکالر، شعبہ اردو، گورنمنٹ کالج یونی ورسٹی، فیصل آباد

eISSN: 2707-6229
pISSN: 2707-6210
Received:01-07-2025
Accepted:15-08-2025
Online:31-08-2025

Copyright: © 2025 by the authors.

This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Common Attribution (CC BY) license

ABSTRACT

Nayyar Masood is an expert and avid storyteller. He belongs to the tribe who have created a style that cannot fail to captivate the reader by combining the ancient and modern styles of storytelling. There is a special diversity in his style and techniques. Along with his excellent similes and detailing, he also uses different techniques in those details where he surprises the reader. Where he has narrated the story with the narrative technique, he has also created a rarity in it by giving a new twist to the story with flashback foreshadowing and dialogue techniques. He does not limit himself to just one technique in the story but uses several techniques together. Sometimes he works the magic of circular and montage techniques with flashback and sometimes he embellishes different themes with scenography, surrealism and magical realism. Different moral values, changing civilization, memories of the past and the mystery of life have been described in a very different but familiar way. The magical atmosphere in the story affects the reader a lot and this element speaks loudly in the case of Nayyar Masood. This magic is transformed into mystery through the use of hallucinations, which binds the reader from all sides as if a fence of an unseen object has been built around him.

KEYWORDS: Nayyar Masood, Short story, Techniques, Prose, Diversity

نیر مسعود قدیم و جدید کے سنگم پر کھڑے ایسے افسانہ نگار ہیں جنھوں نے اپنی مبہم کہانیوں کے باوجود دل کش نثر سے سب کو متاثر کیا۔ اس کے ساتھ افسانے کے گم ہوتے پلاٹ اور چھپے کرداروں کو اپنی تکنیکس سے ابھارا اور ایک دفعہ پھر افسانے کو اس کی اصلی ہیئت میں لانے کی سعی کی۔ ان کا دل کو لبھانے والا اُسلوب روشن بیانیہ کے ساتھ گھل مل کے ایسا شاہ کار بنتا ہے کہ قاری کی حسِ جمال متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتی۔ انھوں نے شدید علامتی و تجریدی افسانوی دور میں روشن اور واضح بیانیے کی ریت ڈالی اور اسے مستحکم بھی بنایا۔ وہ مفصل بیانیہ سے حال میں رہتے اور ماضی میں جھانکتے ہوئے افسانے کی بُنت کرتے ہیں۔

بیانیہ ایک ایسی تکنیک ہے جس میں وقت اور ایک خاص تکنیک سے آزاد ہو کر واقعہ کو اہمیت دی جاتی ہے۔ واقعات کو زیرِ تحریر لا کے یوں مرتب کیا جاتا ہے کہ اُن میں ایک ربط اور شانِ ادبیت پیدا ہو جائے۔ نیر مسعود نے بھی اپنی تمام تر کہانیاں بیانیہ تکنیک میں ہی رقم کی ہیں جس میں بعض اوقات علامت، فلیش بیک و فلیش فارورڈ، مونتاژ، دائروی، مکالماتی اور Fore Shadowing کی تکنیکس مل کر مزید نکھار پیدا کرتی ہیں۔ بیانیہ میں چوں کہ تکنیکس کے ساتھ وقت کی بھی قید نہیں ہوتی۔ اس لیے نیر مسعود کا بیانیہ زمانی اعتبار سے ایک دن کا بھی ہوتا ہے اور سالوں پر محیط بھی۔ مراسلہ بیانیہ تکنیک میں لکھا گیا ایسا ہی افسانہ ہے جو رات کے وقت شروع ہوتا ہے اور ایک دن کا زمانی دورانیہ طے کرتے ہوئے اگلے دن شام کو ختم ہو جاتا ہے۔

"دوسرے دن سورج نکلنے کے کچھ دیر بعد میری آنکھ کُھلی اور آنکھ کھلنے کے کچھ دیر بعد میں گھر سے روانہ ہو گیا۔ خود اپنے محلے کے مغربی حصے کی طرف ایک مدت سے میرا گزر نہیں ہوا تھا۔ اب جو میں ادھر سے گزرا تو مجھے بڑی تبدیلیاں نظر آئیں۔ کچے مکان پکے ہو گئے تھے، خالی پڑے ہوئے احاطے چھوٹے چھوٹے بازاروں میں بدل گئے تھے۔ ایک پُرانے مقبرے کے کھنڈر کی جگہ عمارتی لکڑی کا گودام بن گیا تھا۔ جن چہروں سے میں بہت پہلے آشنا تھا ان میں سے کوئی نظر نہیں آیا۔ اگرچہ مجھ کو جاننے والے کئی لوگ جن میں سے کچھ کو میں بھی جانتا تھا لیکن مجھ کو یہ معلوم نہیں تھا کہ وہ میرے ہی ہم محلہ ہیں۔ میں نے ان سے رسمی باتیں بھی کیں لیکن کسی کو یہ نہیں بتایا کہ میں کہاں جا رہا ہوں۔ کچھ دیر بعد میرا محلہ پیچھے رہ گیا۔۔۔ راستہ نہ یاد ہونے کے باوجود مجھے یقین تھا کہ میں صحیح سمت جا رہا ہوں، اس لیے میں آگے بڑھتا رہا۔"(۱)

"چبوترے پر سے میں مکان کے صدر دروازے کو دیر تک دیکھتا رہتا۔ میرا جی چاہنے لگا کہ اس پر دستک دوں اور میں چند قدم اُدھر بڑھا بھی لیکن پھر رُک گیا۔ یہ بہت واہیات بات ہو

گی میں نے سوچا اور چبوترے پر سے مکان کے مخالف سمت اُتر گیا۔ واپسی کا راستہ مشکل نہیں
تھا، میں بہت آسانی سے اپنے گھر پہنچ گیا۔"(۲)

ان دو اقتباسات سے یہ خوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ مصنف نے ایک ایسا افسانہ، جس کے پلاٹ کو پانچ حصوں میں تقسیم کیا ہے، جزئیات نگاری کے ساتھ قدیم و جدید معاشرے اور نئی و پُرانی تہذیبی نسل کی عکاسی کرتے ہوئے ایک دن کے مختصر وقفے میں سمیٹا ہے۔ جب کہ "نصرت" اور "مسکینوں کا احاطہ" میں بھی بیانیہ تکنیک ہی ہے مگر اس میں زمانی سلسلہ سالوں پر محیط ہے۔ "مسکینوں کا احاطہ" میں جب مرکزی کردار "میں" جسے اس کی نانی "بھیا" کے نام سے مخاطب کرتی ہے، بڑی بیگم کے مرنے کے بعد مسکینوں کے احاطے سے جانے کا ارادہ کرتا ہے۔ تب اُسے "بچپن کی محبت" سے معلوم ہوتا ہے کہ اس نے اس احاطے میں سولہ برس گزار دیئے مگر اسے پتا ہی نہ چلا۔ تب وہ سوچتا ہے:

"تم نے بھی تو کمال کر دیا۔ سولہ برس ہو گئیں، احاطے سے باہر ہی نہیں نکلے۔
سولہ برس؟ تو میں نے احاطے میں سولہ برس گزار دیئے ہیں؟ میں نے سوچا۔ مجھے یقین نہیں آ رہا تھا، لیکن اب مجھے خیال آیا کہ احاطے کے کئی لڑکے جو شروع میں اپنی پھٹی ہوئی پتنگیں جوڑنے کے لیے بڑی بیگم سے لئی مانگنے آئے تھے، اب ان کی شادیاں ہو گئی ہیں بلکہ ان میں سے بعض کے بچے بھی ہو گئے ہیں۔
میں نے بچپن کی محبت کو غور سے دیکھا اس کا چہرہ اب بھی بچوں کا سا تھا۔ لیکن اب وہ نگاہ کمزور ہو جانے کی شکایت کرنے لگا تھا۔"(۳)

افسانہ شیشہ گھاٹ میں بھی یہ دورانیہ طویل عرصے پر محیط ہے جب مرکزی کردار کو، جسے اس کا باپ اس کے ہکلانے اور نئی ماں کے آنے کی وجہ سے، جہاز کے پاس چھوڑ آتا ہے اور جب اُسے واپس ملنے آتا ہے تو سال بھر کا وقت گزر چکا ہوتا ہے جب کہ سوتیلی ماں بھی مر جاتی ہے۔

"اُسی شام میرا منہ بولا باپ شیشہ گھاٹ پر آیا۔ اس ایک سال میں وہ اتنا بڑھا ہو گیا تھا جتنا آٹھ سال میں جہاز نہیں ہوا تھا۔ اس کی چال میں لڑکھڑاہٹ آ گئی تھی اور جہاز اس کو سہارا دے کر لا رہا تھا۔ آتے ہی اس نے مجھ کو چمٹا لیا۔ آخر جہاز نے اس کو مجھ سے الگ کیا، ٹھیک سے بٹھایا، پھر میری طرف مڑا۔ "تمہاری نئی ماں مر گئی"۔ اس نے مجھے بتایا اور کھانسنے لگا۔"(۴)

نیر مسعود کے بیانیہ میں واقعات بہت اہمیت کے حامل ہیں۔ وہ ایک واقعہ کی کوکھ سے دوسرا اور دوسرے سے تیسرا واقعہ نکالتے جاتے ہیں اور افسانہ رقم کرتے رہتے ہیں۔ اس لیے ان کے افسانوں میں ایک واقعہ نہیں بلکہ ایک سے زائد واقعات ملتے ہیں جو کہ قاری کو بعض اوقات ادھورے اور بعض اوقات مکمل معلوم ہوتے ہیں لیکن نیر مسعود اس بات سے بے نیاز لکھتے جاتے تھے کہ قاری ان واقعات کو مکمل تصور کرتا ہے یا نامکمل۔ اس سب کے باوجود وہ افسانے کی بنت کچھ اس طریقے سے کرتے ہیں کہ قاری کا ردھم کبھی نہیں ٹوٹتا اور نہ ہی اس کا دھیان بھٹکتا ہے۔ نیر مسعود کے افسانے ایک جہاں دیدہ بڈھے کی بڑبڑاہٹ معلوم ہوتے ہیں، با معنی، توجّہ طلب اور دیر سے سمجھ آنے والے۔ اگر اُن پر غور کروگے تو بہت کچھ ملے گا، زندگی کے اَسرار و رموز، اَجداد کی کہانیاں، یادِ رفتگاں، طلسماتی فَضا، اَخلاقی اقدار اور کروٹ بدلتی تہذیب اور اگر سرسری مطالعہ کی حد تک رکھو گے تو یہ چند صفحوں کے مطالعہ کے سوا کچھ نہیں۔ اُن کے افسانوں میں پختگی کی ایسی روشن جھلک ہے جو پڑھنے کے ساتھ ساتھ قاری پر عیاں ہوتی چلی جاتی ہے اور یہ اُن کی پختہ کاری ہی ہے کہ اُنھوں نے خیال کو ایسی عمدہ تکنیکس سے سانچے میں ڈھالا ہے کہ کچھ بھی ایک دوسرے سے الگ یا بناوٹی معلوم نہیں ہوتا۔

افسانے کی تکنیک میں راوی کے بیان کو بھی بہت عمل دخل ہے مطلب راوی کس حیثیت سے یا کس صیغے یا جنس کو استعمال کرتے ہوئے افسانہ بیان کر رہا ہے۔ جب راوی خود افسانے میں موجود رہ کے کہانی بیان کرتا ہے تب وہ واحد حاضر متکلم کا صیغہ استعمال کرتا ہے اور ساتھ ساتھ ایک کردار کے فرائض بھی انجام دیتا ہے جو کہ کبھی مرکزی حیثیت سے سامنے آتا ہے کبھی ثانوی۔ دوسری صورت میں مصنف اپنے آپ کو کرداروں اور ماحول سے بالکل الگ رکھ کے افسانہ بیان کرتا ہے، تب وہ واحد غائب کا صیغہ استعمال کرتا ہے۔ اس میں مصنف خود شامل نہیں ہوتا بلکہ یوں کہانی بیان کرتا ہے جیسے سب کچھ ایک فلم کی طرح اس کے سامنے چل رہا ہے۔ ان صیغوں کے علاوہ اس بات کو بھی ملحوظ رکھا جاتا ہے کہ راوی مرد ہے، عورت یا بچہ۔

> ''اگرچہ تکنیک کے فرق میں بظاہر چھوٹا سا جزو ہے لیکن اس سے افسانے کے تاثر میں بہت بڑا فرق پیدا ہوتا ہے۔''(۵)

نیر مسعود کے بیشتر افسانوں میں واحد حاضر متکلم کا صیغہ استعمال ہوا ہے۔ وہ راوی کی صورت کہانی میں موجود رہ کے ایک کردار کا فرض نبھاتے ہیں اور ساتھ ساتھ اپنے اور باقی کرداروں کے جذبات کی عکاسی ایک خاص ماحول کے تناظر میں کرتے چلے جاتے ہیں۔ سیمیا، نصرت، سلطان مظفر کا واقعہ نویس، وقفہ، عطرِ کافور، گنجفہ، علام اور بیٹا اور ان کے علاوہ بیشتر افسانوں میں کہانی بیان کرنے کے لیے یہی صیغہ استعمال کیا گیا ہے۔

> ''میں نے آہستہ سے اُسے گود میں اُٹھایا اور بستر پر لٹا دیا۔ مجھے اور شاید اُسے بھی کچھ دیر پہلے کا وقت یاد آیا جب میں دولہن کو پکارتا ہوا گھر میں داخل ہوا تھا۔ ہم دونوں کو ہلکی سی

جھر جھری آئی اور میں اُس کی طرف جھکا لیکن وہ ایک دم سے اُٹھ بیٹھی۔ اُس کی آنکھوں میں خوف جھلک رہا تھا۔

"کوئی دیکھ رہا ہے۔" اُس نے بہت آہستہ سے کہا اور دروازے کی طرف اِشارہ کیا۔ میں نے مڑ کر بند دروازے کو دیکھا اور مجھے بھی ایسا معلوم ہوا کہ باہر کوئی دروازے کی جھری کے پاس جھک کر پیچھے ہٹا اور پھر جھری کے پاس آ کر جھک گیا ہے۔ یہ کئی بار ہوا، ہم دونوں خاموشی کے ساتھ دروازے کو دیکھتے رہے۔ آخر میں نے اُٹھ کر دروازہ پورا کھول دیا۔ باہر پڑی ہوئی چلمن ہوا سے آہستہ آہستہ ہل رہی تھی۔ میں نے اس پر اوپر سے نیچے تک ہاتھ پھیرا اور دروازہ بند کر کے پیچھے ہٹا۔ ہلتی ہوئی چلمن کی تبدیلیوں میں روشنی اور سائے کی اوپر نیچے ہوتی ہوئی لکیریں دروازے کی جھری میں بار بار اپنی جگہ بدل رہی تھیں۔ میں خالہ کی طرف مُڑا۔ اُس کے چہرے پر بجھی ہوئی سی مسکراہٹ آئی لیکن اُس کا دِل بُری طرح دھڑک رہا تھا اور ہاتھ پیر ٹھنڈے ہو گئے تھے۔"(۶)

نیر مسعود نے جن افسانوں میں واحد حاضر متکلم یا میں کا صیغہ برتا ہے۔ اُن میں آپ بیتی کی تکنیک کا گمان ہوتا ہے۔ اِس تکنیک کا استعمال کرتے ہوئے مصنف اُن واقعات کو قلم بند کرتا ہے جو اُس کے ساتھ پیش آئے ہوں یا اُس کی ذات پر گزرے ہوں۔ اِس تکنیک سے کہانی کو بیان کرنا اور آگے بڑھانا آسان ہوتا ہے تو نیر مسعود نے اپنے بیشتر افسانوں میں اِسی تکنیک کا استعمال کیا ہے اور ایک ایسا تاثر پیش کرنے کی کوشش کی ہے کہ جیسے وہ سب واقعات انھی کے ساتھ پیش آئے ہیں:

"آٹھ برس تک بڑی محبت کے ساتھ مجھے اپنے یہاں رکھنے کے بعد آخر میرا منہ بولا باپ مجبور ہوا کہ میرے لیے کوئی اور ٹھکانا ڈھونڈے۔ زیادتی اُس کی نہیں تھی، میری بھی نہیں تھی۔ اُسے یقین تھا اور مجھے بھی کہ کچھ دن اس کے ساتھ آرام سے رہنے کے بعد میرا ہکلانا ختم ہو جائے گا۔"(۷)

"گھر چھوڑتے وقت میری عمر بائیس چوبیس سال کی رہی ہوگی۔ گھر چھوڑنے کا سبب میرے باپ کا رویہ تھا۔ انھیں شکایت تھی کہ میری عادتیں بگڑ گئی ہیں۔ اب سوچتا ہوں تو اُن کی شکایت صحیح معلوم ہوتی ہے، اور وہ اپنے طور پر جو میری مصروفیتوں کا سُراغ لگاتے رہتے تھے وہ بھی صحیح معلوم ہوتا ہے لیکن اُس وقت مجھ کو یہ سب اُن کی بہت زیادتی نظر آتی تھی

جس کی میں اپنی ماں سے شکایت کر تا رہتا تھا۔"(۸)

نیر مسعود اپنے فن میں اِس قدر ماہر تھے کہ وہ محض ایک طریقے سے ہی نہیں بلکہ مختلف تکنیکس سے کہانی کو بیان کرتے اور ہر تکنیک اپنی جگہ ٹھیک نظر آتی مطلب کہیں بھی کسی طرح کا جھول نظر نہیں آتا۔"مراسلہ" اور "جرگہ" ایسے افسانے میں "خط کی تکنیک" کا استعمال کیا گیا ہے لیکن اِس کے ساتھ ساتھ فلیش بیک، منظر نگاری اور جادوئی حقیقت پسندی کی تکنیکس کو بھی بروئے کار لایا گیا ہے۔

افسانہ "جرگہ" جس کا آغاز "خط کی تکنیک" سے ہوتا ہے پھر صیغہ واحد غائب اور فلیش بیک کی تکنیک کا استعمال کرتے ہوئے کہانی کو آگے بڑھایا ہے۔ ارشاد احمد نامی شخص، جس کا مائنڈ درست نہیں ہے، اپنے دادا کے دیرینہ دوست کو خط لکھتا ہے اور اپنے اوپر ہونے والے ظلم کی داستان قلم بند کرتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ یہ بھی عرض کرتا ہے کہ حکامِ بالا کو سفارش کر کے میرا دِماغ درست کرنے کا کوئی مناسب بندوبست کیا جائے۔ افسانے کا اقتباس ملاحظہ کیجیے:

"مکرمی، زاد لطفکم

گزارش خدمت عالی میں یہ ہے کہ آج مجھے آپ کی لکھنؤ آمد کا علم ہوا۔ نیز یہ بھی معلوم ہوا کہ آپ میرے دادا جان مرحوم کے دیرینہ آشناؤں میں ہیں اور ہم لوگوں کے حالات سے بہ خوبی واقف ہیں۔۔۔ اگر میرا مائنڈ ٹھیک ہو جائے تو میں کہیں نوکری کر لوں یا ٹیوشن پڑھانے لگوں تاکہ کسی کی محتاجی نہ رہے۔ محتاجی بُری چیز ہے۔ اللہ آپ کو کسی کا محتاج نہ کرے۔۔۔

زیادہ کیا لکھوں۔ مجھ کو معلوم ہوا کہ حویلی پہلے آپ کے خان دان کی تھی۔ میرا مائنڈ ٹھیک ہوتا تو کوشش کرتا کہ وہ آپ کو واپس مل جائے۔

فقط بدنصیب

ارشاد احمد"(۹)

افسانہ نگار نے خط کی تکنیک کا استعمال کرتے ہوئے خط کی طوالت اور اختصار کا بھی خیال رکھا ہے۔ نہ تو اِتنا طویل کیا ہے کہ قاری اُکتا جائے اور نہ ہی اتنا مختصر رکھا ہے کہ بات بھی مکمل نہ ہو بلکہ اعتدال پسندی کا مظاہرہ کرتے ہوئے اُن باتوں کو سامنے لایا گیا ہے جنھیں مکتوب نگار کھلے عام کہنے سے قاصر تھا اور خط کا مقصد بھی یہی ہوتا ہے کہ جب مختلف پابندیوں کی وجہ سے ہم بول یا اظہار نہ کر سکیں تو خط کے ذریعے ہی اپنے پیغامات دوسروں تک پہنچائے جاتے ہیں۔ تو مصنف نے بھی مکاتیبی تکنیک کے ذریعے وہی کام لیا ہے جو ہم اصل زندگی میں لیتے ہیں۔

اس کے بعد فلیش بیک کی تکنیک کے ذریعے لکھنؤ شہر کی ایک بوسیدہ حویلی کا ذکر کیا گیا ہے جسے منظور نامی شخص درست کراتا اور اُس کی حالت سنوارتا ہے۔ لکھنؤ کی دم توڑتی روایت میں حویلی کا درست کرانا پرانی تہذیب و ثقافت اور لکھنوی معاشرت کو زندہ رکھنے کی طرف اشارہ ہے۔

افسانہ ''مراسلہ'' کا آغاز بھی ایک خط سے ہی ہوتا ہے جس میں اخبار میں بھیجے گئے مراسلے کے ذریعے حکام کی توجہ شہر کے مغربی حصّے کی طرف دِلائی جاتی ہے۔ جہاں بنیادی ضرورتیں بھی میسّر نہیں جب کہ اِس شہر کی باقی تین سمتوں میں جدید ترین سہولتیں بہم پہنچائی جاتی ہیں۔ ''مراسلہ'' کا پہلا پیرا جس میں خط لکھا گیا ہے اتنا جان دار اور مکمل ہے کہ اِس سے قاری کو آئندہ آنے والے واقعات کا بہت حد تک اندازہ ہو جاتا ہے کہ اب اس شہر کے مغربی علاقے کا نقشہ اور حالات دکھائے جائیں گے:

''مکرمی! آپ کے موقر اخبار کے ذریعے میں متعلقہ حکام کو شہر کے مغربی علاقے کی طرف متوجہ کرانا چاہتا ہوں۔ مجھے بڑے افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ آج جب بڑے پیمانے پر شہر کی توسیع ہو رہی ہے اور ہر علاقے کے شہریوں کو جدید ترین سہولتیں بہم پہنچائی جارہی ہیں، یہ مغربی علاقہ بجلی اور پانی کی لائنوں تک سے محروم ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس شہر کی تین ہی سمتیں ہیں۔ حال میں جب ایک مدت کے بعد میرا اس طرف ایک ضرورت سے جانا ہوا تو مجھ کو شہر کا یہ علاقہ بالکل ویسا ہی نظر آیا جیسا میرے بچپن میں تھا۔''(۱۰)

اس کے بعد راوی ماضی میں جاتے ہوئے مغربی علاقے میں موجود حکیموں کے اُس چبوترے کا ذکر کرتا ہے جہاں وہ اپنی ماں کے ساتھ بچپن میں جایا کرتا تھا۔ افسانہ نگار نے منظر نگاری کی تکنیک کا سہارا لیتے ہوئے شہر کے اُس علاقے کا نقشہ پیش کیا اور کہانی کو آگے بڑھایا ہے۔ منظر نگاری ایک ایسی تکنیک ہے جس میں جزئیات کے ساتھ گھر، مکان، احاطے، بازار، گھروں کے نقشے اور سجاوٹ، بازاروں میں آمد و رفت اور گلی کوچوں کا نقشہ یوں بیان کیا جاتا ہے کہ سب کچھ قاری کی آنکھوں کے سامنے آجائے۔ منظر نگاری کی تکنیک کہانی میں ڈرامائی کیفیت کو اُبھارنے کے لیے بھی استعمال ہوتی ہے تاکہ قاری کو پڑھتے ہوئے دیکھنے کا مشاہدہ ہو۔ بات وہی ہے کہ سب کچھ قاری کی آنکھوں کے سامنے آجائے۔ تو نیر مسعود نے بھی جزئیات کے ساتھ اُس خاص علاقے کی تصویر کشی بہت عمدہ طریقے سے کی ہے اور ہر چیز کو واضح طور پر سامنے لے کر آئے ہیں:

> ''خود اپنے محلے کے مغربی حصے کی طرف ایک مدت سے میرا گزر نہیں ہوا تھا۔ اب جو میں اِدھر سے گزرا تو مجھے بڑی تبدیلیاں نظر آئیں۔ کچے مکان پکے ہو گئے تھے، خالی پڑے ہوئے احاطے چھوٹے چھوٹے بازاروں میں بدل گئے تھے۔ ایک پرانے مقبرے کے کھنڈر کی جگہ عمارتی لکڑی کا گودام بن گیا تھا۔۔۔ کچھ دیر بعد میرا محلہ پیچھے رہ گیا۔ غلے کی منڈی آئی اور نکل گئی۔ پھر دواؤں اور مسالوں کی منڈی آئی اور پیچھے رہ گئیں۔ ان منڈیوں کے داہنے بائیں

دور دور تک پختہ سڑکیں تھیں جن پر کھانے پینے کی چیزوں کی عارضی دکانیں بھی لگی ہوئی تھیں لیکن میں جس سڑک پر سیدھا آگے بڑھ رہا تھا اُس پر اب جابہ جا گڑھے نظر آرہے تھے۔ کچھ اور آگے بڑھ کر سڑک بالکل کچی ہو گئی۔" (۱۱)

مذکورہ بالا اقتباس میں مصنف اپنے محلّے میں ہونے والی تبدیلیوں کو قاری کے سامنے لارہا ہے اور پھر منڈیوں اور سڑکوں کا نقشہ بڑے آسان الفاظ میں بیان کرتا ہے۔ اِس کے بعد راستے میں آنے والے ٹیلے، مکان، قبرستان اور حکیموں کے چبوترے کے اندرونی و بیرونی مناظر بیان کرتے ہوئے افسانے کی تکمیل کی طرف جاتا ہے نیز مصنف نے آغاز سے لے کر انجام تک منظر نگاری کی تکنیک کے ذریعے افسانے کو یوں بیان کیا ہے کہ ہر چیز کا نقشہ قاری کے سامنے واضح ہو گیا ہے۔ ایک اور اقتباس دیکھیں جس میں مصنف ڈیوڑھی میں انتظار کا منظر بیان کرتا ہے:

"میں خاموش کھڑا انتظار کرتا رہا۔ کچھ دیر بعد پردے کے پیچھے دبی دبی آوازیں آئیں اور چار پانچ بطخیں پردے کے نیچے سے نکل کر ڈیوڑھی میں آئیں۔ اُن کی بے ترتیب قطار دیکھ کر صاف معلوم ہوتا تھا کہ انھیں باہر کی طرف ہنکایا گیا ہے۔ بطخیں آپس میں چہ مگوئیاں سی کرتی اور ڈگمگاتی ہوئی صدر دروازے کی طرف بڑھ گئیں۔ اس کے بعد مکان کے اندر سے دیر تک کوئی آواز نہیں آئی۔" (۱۲)

مصنف نے حال میں رہتے ہوئے ماضی کے قصوں کو بھی سمیٹا ہے۔ اِس کے لیے فلیش بیک کی تکنیک استعمال ہوتی ہے۔ اِس تکنیک کے ذریعے حال میں رہتے ہوئے ماضی کو بیان کیا جاتا ہے اور دونوں زمانوں میں ایک نسبت پیدا کی جاتی ہے اور حال میں ہونے والے واقعات کو ماضی کے تناظر میں بہتر طریقے سے سمجھا جاتا ہے۔ نیر مسعود نے اِس تکنیک کو اپنے بیشتر افسانوں میں برتا ہے۔ ذیل میں مثالیں پیشِ خدمت ہیں:

"اُس زمانے کی بہت سی باتیں میں بھول چکا ہوں لیکن اپنی خانہ نشینی کا پہلا دِن مجھے اتنی اچھی طرح یاد ہے کہ اس کے حال میں ایک مستند واقعہ نویس کی طرح لکھ سکتا ہوں۔
اُس دِن صبح کی سیر میں مجھے مقبروں والی وادی کے کنارے چھوڑے چھوٹے پودے پڑے نظر آئے تھے جنھیں شاید تھوڑی ہی دیر پہلے زمین سے اُکھاڑ کر پھینکا گیا تھا۔ یہ چھتری کی شکل کے ان بڑے درختوں کے پودے تھے جن کی قطاروں نے وادی کو گھیرے میں لے رکھا تھا۔" (۱۳)

''اماں کی کمائی میرے ابا بھی کھاتے تھے۔ دمے کی بیماری اور لاٹری کے شوق نے انھیں کسی کام کا نہ رکھا تھا۔ میں نے انھیں پڑے پڑے کھانسنے یا لاٹری کے ٹکٹ پھاڑ پھاڑ کر پھینکنے کے سوا کچھ کرتے نہیں دیکھا تھا۔ مگر گھر کا خرچ اماں چکن کی کڑھائی کرکے چلاتی تھیں۔ اماں ہی نے مجھے تعلیم بھی دِلوائی جس کے دوران اُن کو شاید یہ خیال ستانے لگا کہ کہیں ابا کا روگ مجھے بھی نہ لگ جائے، اِس لیے انھوں نے مجھ کو آگے پڑھنے کے لیے اپنی ایک منھ بولی بہن کے یہاں الٰہ آباد بھیج دیا۔''(۱۴)

اِن دو اقتباسات میں افسانہ نگار نے ماضی کے واقعات کو فلیش بیک تکنیک کے ذریعے پیش کیا ہے۔ نیر مسعود نے اپنے بیانیہ کو مزید روشن بنانے کے لیے اِس میں مکالماتی تکنیک کا بھی استعمال کیا ہے۔ اِس تکنیک میں راوی موجود نہیں ہوتا بلکہ دو یا دو سے زائد کردار آمنے سامنے آتے ہیں اور اپنی آپسی گفتگو سے تمام صورتِ حال واضح کرتے ہیں یا بعض اوقات راوی خود ایک کردار کی صورت میں دوسرے فعال کردار سے گفتگو کرتا ہے اور افسانے کو آگے بڑھاتا ہے۔ نیر مسعود کے افسانے ''گنجفہ'' سے مکالماتی تکنیک کی ایک مثال پیشِ خدمت ہے:

''اب میں چپ چاپ لیٹا ہوا تھا، نیند آتی چلی گئی اور اماں قریب بیٹھی مجھے دیکھے جا رہی تھیں۔ دیر کے بعد انھوں نے پوچھا:

''کیا ہوا؟''

''کچھ نہیں''، میں نے جواب دیا، ''کیوں؟''

راستے میں کچھ ہوا تو نہیں؟

''کچھ بھی نہیں''، میں نے کہا، ''کیوں پوچھ رہی ہو؟''

''کسی نے کچھ کہا؟''

''نہیں تو۔''

وہ اسی طرح مجھے دیکھتی رہیں۔ پھر بولیں:

''اب سے ہم تمھیں باہر نہیں نکلنے دیں گے۔''

تب میں نے کہا:

اماں، اب سے میں تمھاری کمائی نہیں کھاؤں گا۔''

اُسی رات اماں پر کھانسی کا پہلا بڑا دورہ پڑا۔''(۱۵)

مذکورہ بالا مثال کے آخری دو جملے تو پورے مکالمے کی جان معلوم ہوتے ہیں۔ افسانہ پڑھتے ہوئے یوں محسوس ہوتا ہے گویا مصنف سے سارے کا سارا جذبہ آخری دو جملوں میں سمیٹ دیا ہے اور اس جذبے کا شدّت بھرا کرب جس قدر افسانے میں کردار محسوس کرتا ہے بالکل ویسی ہی شدت افسانہ نگار نے قاری کو محسوس کرائی ہے اور یہی بات اُن کے جملوں کو آفاقی بناتی ہے۔ بیٹے کا ماں کی کمائی کھانے سے انکار کرنا اور ماں پر اُس جملے کا اِس قدر شدید اثر ہونا کہ وہی اثر ماں کے ساتھ ساتھ قاری پر بھی قہر بن کر یوں نازل ہوتا ہے کہ اُس پہ یک گونہ سکتہ طاری ہو جاتا ہے اور یہی ساکت پن کہانی کار کے فن کی پختگی کی علامت ہے کہ وہ جو بات جس جذبے کے ساتھ پیش کرنا چاہتا ہے بالکل ویسے ہی پیش کر کے دکھاتا ہے۔ نیر مسعود کی مکالمہ نگاری اور بین السطور باتیں اِس بات کا منھ بولتا ثبوت ہیں کہ وہ نہ صرف اپنے فن میں ماہر ہیں بلکہ اُس میں آفاقیت کی روح پھونکنے کا گر بھی خوب جانتے ہیں۔ اُن کے یہاں صرف انسانوں کے مابین ہی گفتگو نہیں ملتی بلکہ انسان اور جانور کے درمیان بھی مکالموں کا تبادلہ ہوتا ہے جو کہ بہت ہی دلچسپ صورتِ حال پیدا کرتا ہے۔ اُن کے ایسے مکالمے بالکل فطری معلوم ہوتے ہیں۔ جن میں کسی بھی طرح کی بناوٹ نظر نہیں آتی۔ افسانہ ''جانوس'' میں راوی اور کتے (ہاؤنڈ) کے درمیان مکالمہ کی مثال ملاحظہ کیجیے:

''ہاؤنڈ!'' میں نے آہستہ سے کتے کو پکارا۔
کتے نے بیٹھے بیٹھے دو تین مرتبہ دُم ہلائی۔
''ہاؤنڈ!''
کتا اُٹھ کر کھڑا ہو گیا۔ اُس نے اپنی جگہ پر کئی چکر کاٹے، پھر ذرا آگے بڑھ کر دروازے سے اپنا بدن رگڑنے لگا۔ اُسے کمرے کے اندر داخل ہونے کی اجازت نہیں تھی۔
''بیٹھ جاؤ، شاباش''
کتے نے پھر دو تین چکر کاٹے اور اس بار دروازے سے لگ کر بیٹھ گیا۔''(۱۶)

نیر مسعود کے یہاں "Foreshadowing" کی تکنیک بھی ملتی ہے۔ یہ ایک ایسی تکنیک ہے جس میں مستقبل میں پیش آنے والے واقعات کا بتایا جاتا ہے۔ اِس میں مستقبل میں ہونے والے واقعات کی بالکل واضح پیش گوئی نہیں ہوتی بلکہ ایک اندازے کے مطابق محض اشارے دیے جاتے ہیں جو بعض اوقات تو واضح اور کبھی کبھار غیر واضح ہوتے ہیں۔ غیر واضح ہونے کی صورت میں اِس کی اہمیت افسانے کے اختتام تک جاتے جاتے واضح ہو جاتی ہے اور واضح ہونے کی صورت میں اُس پیش گوئی کے نتائج بالکل اگلی سطر میں بھی مل جاتے ہیں۔ نیر مسعود کے افسانوں سے چند مثالوں کے ذریعے اِس تکنیک کو دیکھتے ہیں:

"لیکن دوسرا پودا محفوظ تھا اور اس کے بڑے ہو جانے کے بعد میں اُس کے نیچے آرام کر سکتا تھا۔

میں اُس کے نیچے آرام کر رہا تھا کہ مجھ پر ایک پر چھائیں حرکت کرتی نظر آئی اور سلطان کا گماشتہ میرے سامنے آکر کھڑا ہو گیا۔"(۱۷)

اس اقتباس کی پہلی سطر میں درخت کے بڑے ہونے کی پیش گوئی کی جاتی ہے اور اگلی ہی عبارت میں اُس کے ایک سایہ دار درخت ہونے کا انکشاف کیا جاتا ہے۔ نیر مسعود نے یہاں Foreshadowing کے ساتھ ساتھ مونتاژ کی تکنیک کو بھی برتا ہے جس کے ذریعے سالوں کا فیصلہ ایک جَست میں طے کر لیا جاتا ہے۔ درخت جو پہلے پودا تھا اگلے ہی لمحے وہ ایک سایہ دار شجر بن چکا تھا جس کے نیچے کردار محوِ آرام تھا۔ یہاں پودے سے درخت بننے تک کا سالوں کا فاصلہ ایک جملے میں طے کر دیا گیا:

"کل۔" میں نے دِل میں کہا۔ "جیسے بھی ہو، میں تم کو ضرور بتاؤں گا۔"

میں نے اُسے واپس جاتے دیکھا۔

"کل" میں نے پھر دِل میں کہا۔ "جیسے بھی ہو۔"

اُس شام میرا منہ بولا باپ شیشہ گھاٹ پر آیا۔"(۱۸)

نیر مسعود کے افسانوں میں یادوں کا بھولنا، تاریخی عمارات، بوسیدہ مکان اور بے نام کردار مل کر ایک پُر اسرار فضا تخلیق کرتے ہیں۔ جب کہ "بائی کے ماتم دار" میں یہی پُر اسراریت "ہیلوسی نیشن" تکنیک کو بروئے کار لاتے ہوئے سامنے آتی ہے۔ اِس عمل میں انسان پر ایک ایسی کیفیت طاری ہوتی ہے کہ کسی شخص کی غیر موجودگی میں وہ نظر آنے لگتا ہے اور تنہائی میں آوازیں سنائی دینے لگتی ہیں۔ "بائی کے ماتم دار" میں بھی ایسی ہی کیفیت ہے۔ جب راوی ایک ایسی دلہن کا قصہ سناتا ہے جو اپنے نکاح کے روز مر جاتی ہے اور اُسے زیورات سمیت دفنا دیا جاتا ہے۔ جس کے بعد راوی کو وہ دلہن دوسری دلہنوں میں نظر آنے لگتی ہے اور تنہائی میں زیورات کی آواز آنا شروع ہو جاتی ہے۔

"یہ قصہ سُن کر مجھ کو پہلی بار دلہن ایک خوفناک چیز معلوم ہوئی اور بارش کی آواز میں مجھے زیوروں کی مدھم جھنکار سنائی دینے لگی۔"(۱۹)

"اُس وقت اچانک مجھے اُس دلہن کا خیال آگیا جس کے زیوروں نے ایک آدمی کو چپکا لیا تھا۔ مجھے ایسا معلوم ہوا کہ میرے سامنے وہی دلہن کھڑی ہے بلکہ گھونگھٹ اور سہروں کے پیچھے مجھ کو اس کا مٹیالا چہرہ بھی نظر آنے لگا۔ میں نے دیکھا کہ وہ قدم اُٹھائے بغیر میری طرف بڑھ

رہی ہے اور قریب ہے کہ اُس کا بدن مجھ سے یا میرا بدن اُس سے چپک کر رہ جائے۔ انھیں چند لمحوں کے اندر مجھے یہ بھی محسوس ہوا کہ ڈیوڑھی میں اُس کے اور میرے سوا کوئی نہیں ہے بلکہ ڈیوڑھی بھی نہیں ہے۔ ایک تازہ قبر ہے جس کے کُھلے ہوئے منہ پر کسی ٹیڑھے بکڑے درخت کی شاخیں جھکی ہوئی ہیں۔"(۲۰)

"مسکینوں کا احاطہ" نیر مسعود کا ایک ایسا افسانہ ہے جس میں دائروی تکنیک کے ذریعے کہانی بیان کی گئی ہے۔ اِس تکنیک کے ذریعے کہانی ایک دائرے کے گرد گھومتی ہوئی اُسی مقام پر ختم ہوتی ہے جہاں سے اُس کا آغاز ہوتا ہے۔ "مسکینوں کا احاطہ" جس میں راوی مرکزی کردار کے روپ میں سامنے آتا ہے اور اپنے باپ کے رویے سے نالاں ہو کے گھر چھوڑ دیتا ہے اور مراد میاں کے توسط سے مسکینوں کے احاطے میں رہائش اختیار کرتا ہے۔ مگر ایک لمبا عرصہ گزارنے کے بعد دوبارہ اپنے اُسی گھر میں واپس آ کے رہنے لگتا ہے جہاں کہانی کا اختتام ہوتا ہے۔ ذیل میں دیئے گئے اقتباسات سے دائروی تکنیک واضح ہو جائے گی۔

افسانے کا آغاز۔۔۔:

"گھر چھوڑتے وقت میری عمر بائیس چوبیس سال کی رہی ہو گی۔ گھر چھوڑنے کا سبب میرے باپ کا رویہ تھا۔ انھیں شکایت تھی کہ میری عادتیں بگڑ گئی ہیں اب سوچتا ہوں تو اُن کی شکایت صحیح معلوم ہوتی ہے اور وہ اپنے طور پر جو میری مصروفیتوں کا سُراغ لگاتے رہتے تھے۔ وہ بھی صحیح معلوم ہوتا ہے اور اُس وقت مجھ کو یہ سب اُن کی بہت زیادتی نظر آتی تھی جس کی میں اپنی ماں کو شکایت کرتا رہتا تھا۔ مجھ کو سب سے بڑی شکایت یہ تھی کہ باپ کو جب بھی میری کسی ناشائستہ حرکت کا پتا چلتا تو وہ انجان بن کر مجھ سے پوچھ گچھ شروع کرتے اور چاہتے تھے کہ میں خود قبول کر لوں کہ میں نے کیا کیا ہے۔"(۲۱)

درج بالا اِقتباس سے افسانے کا آغاز ہوتا ہے۔ جِس میں مصنف نے چند سطور میں کئی تفصیلوں کو بیان کر دیا ہے۔ مثلاً راوی نے بائیس چوبیس سال کی عمر میں گھر چھوڑ دیا۔ گھر چھوڑنے کی وجہ باپ کی وہ باز پُرس تھی جو اُس کی ناشائستہ حرکات پر کی جاتی لیکن راوی کو پوچھ گچھ فضول لگتی ہے جس کی شکایت وہ اپنی ماں سے بھی کرتا ہے لیکن وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اُسے باپ کا اُس کی حرکتوں پر نظر رکھنا اور سوال وجواب کرنا درست لگنے لگا جو کہ اِس بات کی غمازی بھی کرتا ہے کہ اب ایک طویل عرصہ گزر چکا ہے راوی کو گھر چھوڑے۔ اب افسانہ کا اختتام دیکھیے:

"میں نے قفل کھولا اور گھر کے اندر داخل ہو گیا۔

سب کچھ الٹ پلٹ تھا۔ نیم کا درخت البتہ ویسا کا ویسا ہی تھا بلکہ پہلے سے گھنا ہو گیا تھا۔ درخت کے سوا مجھے گھر کی کسی چیز کو دیکھ کر کچھ یاد نہیں آیا۔ دیر تک نیم کے نیچے کھڑا رہا۔ کچھ سمجھ میں نہیں آ رہا تھا۔ دِل بھی نہیں دھڑک رہا تھا۔ ماں باپ کی کمی ضرور محسوس ہوئی لیکن وہ بھی زیادہ دیر تک نہیں۔ میں اُسی دِن مکان کی درستی میں لگ گیا۔

اب میں اپنا کاروبار کرتا ہوں جو مراد میاں کی مدد سے بڑھ چلا ہے۔ شادی بھی کر لی ہے۔ کئی بار مسکینوں کے احاطے جانے کا ارادہ بھی کر چکا ہوں لیکن مجھے نہیں معلوم کہ وہ کہاں ہے۔ کسی سے پوچھتے شرم آتی ہے۔ بچپن کی محبت کو اب بھی بازاروں میں دیکھتا ہوں کہ کسی کھلی ہوئی سواری پر سامان لادے لیے جا رہا ہے۔ سامان وہی ہوتا ہے جو وہ ہمیشہ لاتا لے جاتا رہا ہے، البتہ دفتی اور کاغذ اُس میں نہیں ہوتے۔ اُس کی نگاہ شاید بہت کم زور ہو گئی ہے پھر بھی میں ہاتھ اُٹھا کر اُس کا حال چال دریافت کر لیتا ہوں جس کا ظاہر ہے مجھے کوئی جواب نہیں ملتا۔" (۲۲)

افسانے کے ابتدائی اور اختتامی پیراگراف سے ہم نے دیکھا کہ کہانی جہاں سے شروع ہوئی تھی واپس اُسی مقام پر آ کے ختم ہو گئی یعنی راوی جس گھر کو چھوڑ کے چلا گیا تھا، اپنے والدین اور بڑی بیگم کی وفات کے بعد پھر اُسی گھر میں چلا آتا ہے تو اِس طرح ایک دائرہ مکمل ہوتا ہے۔

اِس کے علاوہ نیر مسعود نے اپنے افسانوں میں مونتاژ کی تکنیک کو بھی برتا ہے۔ جس کے ذریعے مختلف فلمی ٹکڑوں کو ملا کر ایک کہانی تخلیق کی جاتی ہے یا کردار کی زندگی کو اِس قدر تیزی سے گزارا جاتا ہے کہ ایک پل میں وہ لڑکپن کی لااُبالی میں زندگی گزار رہا ہوتا ہے جب کہ دوسرے ہی لمحے جوان ہو کے اپنی ذمہ داریوں سے آشنائی حاصل کرتا ہے مطلب اس کی زندگی میں ہونے والی بڑی تبدیلیوں کو، جنھیں واقع ہونے میں سال ہا سال کا وقت درکار ہوتا ہے، چند الفاظ میں یا دو تصاویر میں بیان کر دیا جاتا ہے۔ "مسکینوں کا احاطہ" میں اِس تکنیک کو بڑے سلیقے سے برتا گیا ہے۔ جب راوی بچپن کی محبت کے پاس کام کر رہا ہوتا ہے اور اچانک ایک دن بڑی بیگم کے سینے میں درد اُٹھتا ہے۔ جس کی وجہ سے وہ دو تین دِن میں دوسرے جہان سدھار جاتی ہیں۔ جس کے بعد راوی کا مسکینوں کے احاطے سے دِل بھر جاتا ہے اور وہ اُس جگہ کو چھوڑنے کا اِرادہ کرتا ہے۔ اِس سارے دورانیے میں مصنف سولہ برس کا طویل عرصہ چند لمحات میں گزار دیتا ہے جس کا اظہار افسانے میں بھی ہوتا ہے:

"بچپن اب بھی میرے لیے کام لاتا تھا لیکن اب احاطے میں میرا دِل نہیں لگ رہا تھا۔ ایک

دن سوتے وقت میں نے بچپن سے کہا:

"مراد میاں نے تو پلٹ کر مجھے پوچھا ہی نہیں۔"

"بہت دِن بعد یاد کیا۔" اُس نے جواب دیا، "نہیں، مجھ سے پوچھتے رہتے تھے۔ جب سے جیل گئے ہیں۔۔۔"

"جیل؟" میں نے پوچھا، "مراد میاں کو جیل ہو گئی؟"

"ہوئی تھی مگر جلد ہی چھوٹ گئے۔ اس کے بعد کہیں باہر چلے گئے ہیں یا شاید آ گئے ہوں۔ میں بھی کب سے اُن کی طرف نہیں گیا ہوں، فرصت ہی نہیں ملی۔"

"مجھ کو اُن سے ملنا ہے۔ جب سے یہاں آیا ہوں۔۔۔"

"تم نے بھی تو کمال کر دیا۔ سولہ برسیں ہو گئیں، احاطے سے باہر ہی نہیں نکلے۔"

سولہ برس؟ تو میں نے احاطے میں سولہ برس گزار دیے ہیں؟ میں نے سوچا۔ مجھے یقین نہیں آ رہا تھا۔"(۲۳)

ایک اور اقتباس دیکھیے اِسی افسانے کا جب راوی مکان درست کرانے میں لگ جاتا ہے لیکن اگلے ہی لمحے وہ کاروبار بھی شروع کرتا ہے جو مراد میاں کی مدد سے بڑھتا جاتا ہے اور پھر فوراً شادی بھی ہو جاتی ہے۔

"میں اُسی دِن مکان کی درستی میں لگ گیا۔

اب میں اپنا کاروبار کرتا ہوں جو مراد میاں کی مدد سے بڑھ چلا ہے۔ شادی بھی کر لی ہے۔ کئی بار مسکینوں کے احاطے جانے کا اِرادہ کر چکا ہوں لیکن مجھے نہیں معلوم کہ وہ کہاں ہے۔ کسی سے پوچھتے شرم آتی ہے۔"(۲۴)

اِس کے علاوہ افسانہ "سلطان مظفر کا واقعہ نویس" میں بھی مونتاژ تکنیک کا استعمال کیا گیا ہے جس کا ذکر اوپر ہو چکا ہے۔

نیر مسعود کا افسانہ "شیشہ گھاٹ" ایک ٹریجڈی ہے۔ جس میں اموات، خوف، دہشت، مایوسی اور شیشہ گھاٹ کی اُس بستی کو دِکھایا گیا ہے جہاں سب کی حالت ناگفتہ بہ ہے اور لوگوں کو دھواں کھا جاتا ہے۔ اِس کے ساتھ ساتھ افسانے کے تمام کردار کسی نہ کسی پریشانی میں مبتلا ہیں۔ یہ سب چیزیں مل کر سرریلزم کی کیفیت کو جنم دیتی ہیں۔

نیر مسعود کے افسانوں میں استعمال ہونے والی ایک اہم تکنیک "جادوئی حقیقت پسندی" ہے۔ اِس تکنیک کے ذریعے متن میں حقیقی اور ماورائے حقیقی عناصر کو باہم یکجا کر کے یوں پیش کیا جاتا ہے کہ اُن پر حقیقت کا گمان ہو۔ اس کے علاوہ کرداروں کو عام

خوبیوں کے بجائے ماورائے حقیقی صفات کا حامل دِکھایا جاتا ہے۔ نیر مسعود نے بیشتر مقامات پر اس تکنیک کو استعمال کرتے ہوئے افسانے میں تجسس کی فضا پیدا کی ہے اور قاری کو افسانے سے جوڑے رکھا ہے۔ ذیل میں نیر مسعود کے افسانوں سے چند مثالیں پیشِ خدمت ہیں:

''اُسی وقت میری نظر باغبان کے پہلو میں سبز پودوں کے ایک چھوٹے سے ڈھیر پر پڑی۔ میں بیٹھ گیا، پھر اُٹھا اور گھوم کر باغبان کے پہلو میں آیا۔ میں نے ایک پودے کو اُٹھا کر دیکھا، پھر باغبان سے کہا:

''اِن کی جڑیں نہیں ہیں؟''

''یہ لگانے کے لیے نہیں ہیں۔''

''پھر؟'' دوسرے گاہک نے پوچھا۔

''لوگ لے جاتے ہیں۔'' باغبان نے کہا۔ ''اُنہیں کھلانے کے لیے'' اور اس نے تماشوں والے چبوترے کی طرف اِشارہ کیا۔

دوسرا گاہک اب میرے پہلو میں کھڑا تھا۔ اُس نے جھک کر اُن میں سے دو تین پودے اُٹھائے اور باغبان سے پوچھا:

''اِن میں کیا خاص بات ہے؟''

''زہر''

میں سمجھ گیا کہ چبوترے پر کون لوگ تماشا کر رہے ہیں۔۔۔ اور اُن کا تماشا یہ تھا کہ وہ سب کچھ کھا لیتے تھے۔ تماشائی اُن کے لیے ڈھونڈ ڈھونڈ کر ایسی چیزیں لاتے جنھیں اُن کے خیال میں کوئی انسان بلکہ کوئی جانور بھی نہیں کھا سکتا تھا۔ لیکن یہ صحرا کے رہنے والے ہر چیز کھا لیتے اور اس کے بدلے میں یہ تماشائیوں سے انعام پاتے تھے۔ لوگ ان کا تماشا دیکھ کر کبھی ہنستے ہنستے زمین پر بیٹھ جاتے، کبھی خوفزدہ ہو کر پیچھے ہٹنے لگتے اور کبھی کراہت سے منہ پھیر لیتے۔۔۔ تماشائیوں کے واپس جانے کے بعد میں مُڑا۔ مجھے باغبان کی آواز سُنائی دِی۔

''اِن کے زہر کا کوئی توڑ نہیں ہے۔'' وہ کہہ رہا تھا۔ ''اِنہیں شہر کے اندر نہیں لگایا جاتا۔''(۲۵)

مذکورہ بالا اقتباس میں اُن کرداروں کا ذکر ہے جو ہر وہ چیز کھا لیتے ہیں جنھیں انسان تو درکنار جانور بھی نہ کھائیں۔ یہاں تک کہ ایسا زہر جِس کا کوئی توڑ نہیں ہے، کھا جاتے ہیں لیکن انھیں کسی طرح کا کوئی نقصان نہیں ہوتا۔ جادوئی حقیقت پسندی کی ایک اور مثال

دیکھیے:

''ابو! کیا بابو صاحب بھی۔۔۔؟''

''میں کسی کو پہچانتا کب ہوں۔'' بہر حال بتانے والے نے بتایا ہے کہ گاندھی جی تھوڑی دیر میں پہنچیں گے اور بہادر شاہ ظفر آ گئے ہیں البتہ انھوں نے داڑھی منڈوادی ہے۔''(۲۶)

درج بالا پیرا گراف میں گاندھی جی اور بہادر شاہ ظفر کا ذکر آیا ہے اور بہادر شاہ ظفر کی داڑھی بھی مُنڈھی ہوئی ہے جو کہ جادوئی حقیقت نگاری کی ایک عمدہ مثال ہے کیوں انھوں نے اپنی موت تک داڑھی نہیں منڈوائی تھی لیکن افسانے میں اُن کا چہرہ صاف دکھایا گیا ہے البتہ یہ اِس بات کی علامت ضرور ہو سکتی ہے کہ اب مسلمانوں نے انگریزوں کے ساتھ مفاہمت اختیار کر لی ہے اور اپنی تہذیب کو ترک کر کے اُن کی تہذیب کو اپنایا جا رہا ہے۔

ایک تکنیک ''بین المتونیت'' کی بھی ہے۔ جسے "Intertextuality" بھی کہا جاتا ہے۔ اس سے مراد کوئی بھی متن کسی دوسرے متن کے بغیر وجود میں نہیں آ سکتا۔ اِس لیے قاری کو ایک متن کی افہام و تفہیم کے لیے دوسرے متن کا سہارا ضرور لینا پڑتا ہے۔ اِس تکنیک کی رُو سے کسی صنف میں دوسرے متن کا اقتباس یا کوئی بات حوالے کے طور پر یا کہانی کا ایک لازمی جزو بنا کے پیش کی جاتی ہے پھر جسے سمجھنے کے لیے دونوں متون کو آمنے سامنے رکھنا لازمی ہوتا ہے۔ نیر مسعود نے افسانہ ''جانوس'' اور ''جرگہ'' میں اِس تکنیک کا استعمال کیا ہے جس میں حویلی اور اُس کے پرانے اور نئے مالک کا ذکر ہے۔ جنھیں سمجھنے کے لیے دونوں افسانوں کو سامنے رکھنا لازمی ہے کیوں کہ ایک کے بغیر دوسرے افسانے کو سمجھنا ممکن نہیں۔ ذیل میں پیش کیے گئے اقتباسات سے یہ بات بالکل واضح ہو جائے گی۔

افسانہ ''جانوس'' سے اقتباس:

''یہاں پہنچ کر سیاہ فام شخص اونگھ گیا۔ وہ کچھ اور بھی بڑبڑایا تھا جو میری سمجھ میں نہیں آیا۔

البتہ ''نواب سہراب کی حویلی'' کے لفظ میرے کان میں پڑے اور میں نے پوچھا:

نواب سہراب کی حویلی کیا؟

''حضور ڈاکٹر صاحب۔'' نووارد نے ہوشیار ہو کر کہا ''نواب سہراب کی حویلی تو بہت بدل گئی۔''

''ہاں، اُس کو منظور صاحب نے خرید کر ٹھیک کروایا ہے۔''

''یہ منظور صاحب۔۔۔'' اُس نے کچھ سوچتے ہوئے پوچھا۔

''نواب ہیں؟ نواب منظور علی خاں؟''

''نہیں تاجر ہیں۔ منظور شاہ نام ہے۔''(۲۷)

افسانہ ''جرگہ'' سے اقتباسات:

''زیادہ کیا لکھوں۔ مجھ کو معلوم ہوا کہ حویلی پہلے آپ کے خان دان کی تھی۔ میرا مائنڈ ٹھیک ہوتا تو کوشش کرتا کہ وہ آپ کو واپس مل جائے۔''(۲۸)

''جانتے ہو ہم کہاں جا رہے ہیں؟ منظور صاحب کے یہاں۔

منظور صاحب کے یہاں؟

منظور صاحب کے یہاں۔ آج حویلی کا افتتاح ہے۔

حویلی کا افتتاح؟

حویلی کا افتتاح اور اس خوشی میں ایک زبردست دعوت ہے۔

دعوت؟''(۲۹)

افسانوں کے درج بالا اقتباسات کو سامنے رکھتے ہوئے یہ عقدہ وا ہوتا ہے کہ مصنف جس حویلی کی بات کر رہا ہے وہ پہلے نواب سہراب کی تھی جسے بعد میں منظور شاہ نامی شخص نے خرید لیا اور یہ نیا مالک (منظور) لکھنؤ شہر کا بھی نہیں ہے۔ تو یہ انگریز حکومت کا وہ استعارہ ہو سکتا ہے جو لکھنؤ کی قدیم تہذیب کو جدید تہذیب میں بدل رہا ہے۔

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو نیر مسعود کے افسانوں میں تکنیک کا ایک جہان آباد ہے جسے استعمال کرتے ہوئے انھوں نے اپنے افسانوں کو کچھ اس طرح سے پیش کیا کہ نہ تو وہ بالکل قدیم روایت کی عکاسی کرتے ہیں اور نہ ہی بالکل جدید دور کے ساتھ چلتے ہیں بلکہ وہ ان سے ہٹ کے اپنا ایک منفرد اور الگ راستہ اختیار کرتے ہیں جو انھیں ایک نمایاں حیثیت سے سرفراز کرتا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ نیر مسعود: ''مجموعہ نیر مسعود'' سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۵ء، ص ۱۵

۲۔ ایضاً، ص ۲۲

۳۔ نیر مسعود: ''گنجفہ'' تمثال، لکھنؤ، دوسرا ایڈیشن ۲۰۰۹ء، ص ۱۹۴

۴۔ نیر مسعود: ''مجموعہ نیر مسعود'' ص ۳۱۲

۵۔ ممتاز شیریں: ''تکنیک کا تنوع ناول اور افسانے میں'' اُردو رائٹرس گلڈ، الہ آباد، ۱۹۹۷ء، ص ۹

۶۔ نیر مسعود: ''مجموعہ نیر مسعود'' ص ۳۲۷-۳۲۸

۷۔ ایضاً، ص ۳۰۱

۸۔ نیر مسعود: ''گنجفہ'' ص ۱۸۳

۹۔ نیر مسعود: ''مجموعہ نیر مسعود'' ص ۵۴-۵۵

۱۰۔ ایضاً، ص ۱۲

۱۱۔ ایضاً، ص ۱۵

۱۲۔ ایضاً، ص ۱۸

۱۳۔ ایضاً، ص ۳۴

۱۴۔ نیر مسعود: ''گنجفہ'' ص ۷

۱۵۔ ایضاً، ص ۹

۱۶۔ نیر مسعود: ''مجموعہ نیر مسعود'' ص ۳۴

۱۷۔ ایضاً، ص ۳۵

۱۸۔ ایضاً، ص ۳۱۲

۱۹۔ ایضاً، ص ۱۷۶

۲۰۔ ایضاً، ص ۱۷۸

۲۱۔ نیر مسعود: ''گنجفہ'' ص ۱۸۳

۲۲۔ ایضاً، ص ۱۹۸

۲۳۔ ایضاً، ص ۱۹۳-۱۹۴

۲۴۔ ایضاً، ص ۱۹۸

۲۵۔ نیر مسعود: ''مجموعہ نیر مسعود'' ص ۳۷-۳۸

۲۶۔ ایضاً، ص ۶۱

۲۷۔ ایضاً، ص ۲۸-۲۹

۲۸۔ ایضاً، ص ۵۵

۲۹۔ ایضاً، ص ۵۸