ZAUQ-E-TAHQEEQ
www.Zauq-e-Tahqeeq.com
editor@zauq-e-tahqeeq.com
ISSN PRINT: 2789-8776
ISSN ONLINE:2789-8784
Volume.7,Issue No.3 (2025)
(July to September)

محمد منشایاد کی جدید علامتی افسانہ نگاری میں مقامی سماجی وابستگی

Local Social Engagement in the Modern Symbolic Short Story Writing of Muhammad Mansha Yaad

ڈاکٹر طاہرہ صدیقہ

اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اُردو، کنئیرڈ کالج فار ویمن یونیورسٹی، لاہور

ڈاکٹر محمد نوید

اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اُردو و علاقائی زبانیں، قراقرم انٹرنیشنل یونیورسٹی، گلگت بلتستان

Dr. Tahira Siddiqa

Assistant Professor, Department of Urdu, Kinnaird College for Women University, Lahore

Dr. Muhammad Naveed

Assistant Professor, Department Urdu and Regional Languages, Karakoram International University, Gilgit Baltistan.

Abstract:

The short stories of Muhammad Mansha Yaad reflect a unique synthesis of modern symbolic techniques and deep-rooted social consciousness. This study explores how his modern symbolic fiction remains closely tied to the local social fabric, portraying the lived realities, cultural traditions, and psychological complexities of the common people in Punjabi and broader South Asian society. While employing modernist and symbolic narrative structures, Mansha Yaad does not detach his fiction from the local milieu; instead, his symbols are often drawn from indigenous life, landscapes, and experiences. The research highlights how his character's grapple with issues such as poverty, feudal oppression, gender dynamics, migration, and identity crises—issues that are both regionally specific and universally resonant. Through a critical examination of selected short stories, the paper reveals that Mansha Yaad's symbolic storytelling serves not only as a literary innovation but also as a vehicle for social commentary and cultural preservation. His fiction becomes a mirror of society where symbolism is not abstracted from reality but is deeply embedded within it, making his work a significant contribution to modern Urdu short story writing.

Keywords: Short story, Mansha yaad, Modernism, Symbolic Fiction, Culture, society, landscapes, critical examination, Mansha Yaad's symbolic

اُردو افسانے میں علامت نگاری کوئی نئی چیز نہیں۔ اس کی اولین امثال ابتدائی دور کے افسانوں میں بھی ملتی ہیں۔ اگر دیکھا جائے تو ہماری داستانوں اور اساطیری کہانیوں میں مافوق الفطرت کرداروں دیو، بھوت، پریوں، بتیال، جادوگروں اور توتے مینا وغیرہ بھی تو علامات ہی تھیں۔ سید سجاد حیدر یلدرم سے لے کر سعادت حسن منٹو تک بہت سے افسانہ نگاروں کے ہاں بھی ہمیں علامتیں دکھائی

دیتی ہیں۔ لیکن ایک رجحان یا ایک تحریک کے طور پر علامت نگاری کو فروغ ۱۹۶۰ء میں حاصل ہوا۔ کافکا اور کچھ دیگر فرانسیسی افسانہ نگاروں کے زیرِ اثر اردو افسانے میں بھی علامت اور تجرید کے رجحان کا آغاز ہوا۔ بھارت میں اس کا آغاز سریندر پرکاش اور بلراج مینرا اور پاکستان میں انتظار حسین اور انور سجاد سے ہوا۔ انتظار حسین کی علامتی افسانہ نگاری کی نوعیت مختلف تھی کیونکہ ان کے افسانوں میں کہانی کی فضا، مواد اور اسلوب ہند اسلامی اساطیر سے متاثر و ماخوذ تھا۔ دیگر افسانہ نگاروں کے ہاں جدیدیت، علامت، استعارے اور تجرید کے استعمال و امتزاج اور اسلوب کی تازہ کاری سے پیدا ہوا۔ اردو افسانہ دیکھتے ہی دیکھتے وجودیت پسندی اور سریلزم سے لے کر اظہاریت اور ایبسرڈ تھیٹر جیسی کتنی ہی فکری اور ادبی تحریکوں کی تجربہ گاہ بن گیا۔ مغربی ممالک میں سائنس و ٹیکنالوجی، صنعتی کلچر، سرمایہ دارانہ نظام اور دو عالمی جنگوں کے نتیجے میں پیدا ہونے والے انسانی بحران ان تحریکوں کو فروغ دینے کا سبب بنا تھا۔ یہ تحریکیں مغربی انسان کے اجتماعی اور انفرادی المیے سے براہ راست متعلق تھیں لہٰذا عالمی سطح پر ان تحاریک کی پذیرائی ہوئی۔ ہمارے ہاں ان تحریکوں کو دانشورانہ سرپرستی تو حاصل ہوئی مگر عام قاری سے ان کی تال میل نہ ہو سکی۔ کردار، پلاٹ اور کہانی پن کو نظر انداز کیا جانے لگا جس کے باعث افسانہ روکھا پھیکا اور بے ربط ہو گیا۔ متحیر قاری علامتی و تجریدی افسانوں میں اُس سبب و نتیجہ کی منطق، واقعاتی تسلسل اور مانوس زمینی فضا میں سانس لیتے کرداروں سے دور ہو گیا، جن سے وہ اپنے بچپن سے واقف و آشنا تھا۔ اس کے ساتھ ساتھ وہ قدم قدم پر ابہام کے تانے بانے میں اُلجھ کر آخر کار کہانی سے اپنی دلچسپی کھو بیٹھا۔ اس نئے افسانے کے پیش منظر میں کچھ افسانہ نگار ایسے بھی تھے جنھوں نے کہانی پن کے عنصر کو علامت و تجرید کی پیدا کردہ ابہام پسندی کے مروجہ رویے پر قربان کرنے سے انکار کیا، محمد منشا یاد اس محدود افسانہ نگاروں کے گروہ کے اول و آخر ثابت ہوئے۔

محمد منشا یاد جدید علامتی افسانہ نگاروں میں نہایت معتبر نام ہیں۔ انھوں نے اپنی افسانہ نگاری کا آغاز روایتی افسانہ نگاری سے کیا مگر ۱۹۶۰ء میں جدید افسانے کا آغاز ہوا تو انھوں نے بھی ذرا تاخیر سے جدید افسانے کی تحریک میں شمولیت اختیار کی اور نہایت خوب صورت افسانے تخلیق کیے۔ منشا یاد بھی علامتی افسانہ نگاری کی جانب مائل ہوئے مگر ان کے افسانوں میں کہانی پن کا عنصر ہمیشہ موجود رہا۔ انھوں نے روایتی افسانے سے آغاز کرنے کے بعد نیم علامتی، علامتی اور استعاراتی افسانے تخلیق کیے۔ ان کے اولین افسانوی مجموعہ "بند مٹھی میں جگنو" (۱۹۷۵ء) میں بھی دونوں طرح کے افسانے شامل ہیں، جو دونوں طرح کی تکنیک اور اسالیب میں ان کی مضبوط گرفت کا ثبوت دیتے ہیں۔ امجد اسلام امجد محمد منشا یاد کو انوکھا قصہ گو قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "محمد منشا یاد میرے نزدیک جدید اردو افسانے کا سب سے معتبر حوالہ ہے۔ گزشتہ بیس برس میں اس کی کہانیوں کے پانچ مجموعے شائع ہوئے ہیں اور ہر مجموعہ اس کے فن اور فکر کی ترقی کا منہ بولتا ثبوت ہے۔ ایسی انوکھی، اچھوتی، فکر انگیز اور شرف انسانی کی بحالی کے سوز میں ڈوبی ہوئی کہانیاں اسے اس کے ہم عصروں میں ہی ممتاز نہیں کرتیں بلکہ اردو افسانے کے پورے تناظر میں بھی ایک بلند مقام پر فائز نظر آتی ہیں۔"(۱)

محمد منشا یاد کا تعلق اُن افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے جنھوں نے افسانہ نگاری کا آغاز روایتی افسانہ نگاری سے کیا مگر ۱۹۶۰ء کے بعد انھوں نے عمیق اور گہری علامتوں کے بجائے زندگی کی سادہ اور آسان علامتوں کو اظہار کا ذریعہ بنایا اور یہ اسلوب ان کی پہچان بن گیا۔ منشا یاد نے قدرے تاخیر سے جدید اردو افسانے کی تحریک میں شمولیت اختیار کرنے کے بعد نہایت خوبصورت افسانے تخلیق کیے۔ منشا یاد کو یہ

اعزاز بھی حاصل ہے کہ وہ اُردو کے ساتھ ساتھ پنجابی افسانہ نگاری میں بھی اہم مقام کے حامل ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ اُن کا ایک پنجابی ناول ''ٹانواں ٹانواں تارا'' بھی انعام یافتہ کتب میں شامل ہے۔ اس کے علاوہ اُنھوں نے پاکستان ٹیلی ویژن کے لیے ڈرامے بھی تخلیق کیے۔ محمد منشایاد کی سب سے بڑی خوبی اُن کا کہانی بُننے اور کہنے کا وصف ہے۔ اُن کے فن کی یہ سطح ان کے دیگر بہت سے ہم عصروں کے یہاں دکھائی نہیں دیتی۔ منشایاد نے جدید علامتی افسانہ نگاری کے باوصف روایت سے اپنا تعلق نہیں توڑا۔ منشایاد اور اُن کے بہت سے ہم عصر افسانہ نگاروں میں بنیادی فرق یہی ہے کہ وہ علامت کو ایک جنون یا خبط نہیں بناتے بلکہ اس کا استعمال بقدر ضرورت کرتے ہیں۔ اُن کی افسانہ نگاری کے آغاز سے اختتام تک کے بہت سے افسانوں کا اسلوب جدید سے جدید تر ہونے کے باوجود اپنی مقامیت، زمین، ماحول اور حقیقت نگاری سے یوں منور و معطر ہے کہ کہیں بھی علامت قاری کا راستہ روکتی نظر نہیں آتی اور نہ ہی پہیلیاں بجھواتی ہے۔

منشایاد کی افسانہ نگاری کا آغاز راولپنڈی کے نوجوان افسانہ نگاروں کے گروہ سے ہے۔ ان کی ایک عطایہ بھی ہے کہ انھوں نے راولپنڈی کو شہر افسانہ کا نام دیا۔ منشایاد ایک صاحبِ فن افسانہ نگار ہیں۔ اُن کے افسانوں کا سماجی و سیاسی دائرہ بہت وسیع ہے کیونکہ اُنھوں نے اپنی کھلی آنکھوں کے ساتھ مختلف زمانوں کو گزرتے اور واقعات کو بیتتے دیکھا۔ دیہی زندگی سے شہر اور شہری زندگی سے جدید شہری زندگی تک اُن کے افسانوں کے کردار قارئین کے اندر اتر جاتے ہیں۔ منشایاد اپنے افسانوں کے ان کرداروں کو اپنے فن کے چاک پر کچھ یوں مہارت سے ترتیب دے کر تخلیق کرتے ہیں کہ وہ کردار محض کردار نہیں رہتے بلکہ علامت کی حیثیت اختیار کر جاتے ہیں۔ وہ اپنے افسانوں میں اپنے پاس موجود گتھی ہوئی کہانیوں کو اپنے مخصوص اسلوب سے ایسی صورت عطا کرتے ہیں کہ جدید افسانے میں اُن کا نام اہم اور منفرد افسانہ نگاروں میں شمار کیا جاتا ہے۔ منشایاد کی طویل فنی ریاضت، مطالعے اور مشاہدے نے ان کے افسانوں کو ایک طرف اپنے عہد و عصر سے منسلک کیا ہے تو دوسری جانب ان میں ایک ماورائے عصر مہک بھی موجود ہے۔ جدید اُردو افسانہ نگاری کی کوئی بھی تاریخ محمد منشایاد کے بغیر ادھوری اور نامکمل رہے گی۔

منشایاد جدید اُردو افسانہ نگاری کا ایک ممتاز نام ہیں۔ اُنھوں نے روایتی افسانے سے آغاز کرنے کے بعد نیم علامتی اور پھر بعد ازاں علامتی و استعاراتی افسانے خلق کیے۔ اُن کا اولین افسانوی مجموعہ ''بند مٹھی میں جگنو'' ۱۹۷۵ء تھا۔ اس سے پہلے اعضاز راہی کا افسانوی مجموعہ ''تیسری ہجرت'' ۱۹۷۳ء اور رشید امجد کا ''بے زار آدم کے بیٹے'' ۱۹۷۴ء منظر عام پر آ چکے تھے۔ ''بند مٹھی میں جگنو'' کی اشاعت کے بعد اردو افسانے میں منشایاد ایک بہترین افسانہ نگار کے طور پر متعارف ہوئے۔ اس افسانوی مجموعے میں دونوں طرح کے افسانے شامل ہیں جو کہ نیم علامتی اور علامتی و استعاراتی دونوں طرز کی تکنیک اور اسلوب میں اُن کی مہارت اور مضبوط گرفت کا ثبوت ہیں۔ منشایاد نظری اعتبار سے کسی مخصوص تحریک سے وابستہ نہیں تھے مگر انسان دوستی اور مقامی سماجی وابستگی کی وجہ سے ان کے افسانے اپنے دور کی تنہائی اور وجودی کرب جیسے موضوعات سے پر ہیں۔ ۔ اپنی عصری سماجی وابستگی کی وجہ سے اُن کے افسانوں میں مقامی سماجیات، قومیت، معاشی مسائل اور معاشرت و ثقافت جیسے موضوعات عام ہیں۔ جیسا کہ اُن کا افسانہ ''دوپہر اور جگنو'' سقوطِ ڈھاکا میں شکست سے چور، تشکیک اور خوف کے اس فضا کی عکاسی کرتیں ہیں جس کی زد میں پوری قوم آ گئی تھی۔ منشایاد کے افسانے اپنے عصر کے سماج سے وابستہ ہیں۔ اُن کے افسانہ ''ریت اور پانی'' کا مرکزی کردار اپنی شناخت سے محروم ہو چکا ہے اور اُس کے اہلِ خانہ بھی اُسے پہچاننے سے انکاری ہیں۔ یہاں سے اس افسانے کا مرکزی کردار کہانی کی ذات میں بستے ہوئے اپنے گاؤں، گھر اور وہاں کی زندگی کو یاد کرتا ہے۔ اعجاز راہی منشایاد کے اولین افسانوی مجموعے کے حوالے سے تحریر کرتے ہیں:

"منشا یاد نے بند مٹھی کے جس محدود دائرے سے اپنے ذہنی اور تخلیقی سفر کا آغاز کیا تھا، وہ شعوری اور لاشعوری ہر دو سطحوں پر ماس اور مٹی کے مابین رشتوں کی یافت کے عذاب سے گزر کر، خلا کی بے کراں وسعتوں سے ہوتا ہوا اب جس بے کنار سمندر میں تحلیل ہو رہا ہے، اس نے منشا یاد کو ذات، متعلقات اور ماحولیات کے فکری تنگنائے سے نکال کر کائنات کے لامتناہی تجربات کی دنیا سے ہمکنار کر دیا ہے اور یوں اس کے فکر و نظر نے اسے تعمیم سے نکال کر تخصیص میں لا کھڑا کیا۔" (۲)

منشا یاد کے اس ادبی سفر کے پس منظر میں ذہنی و تخلیقی صلاحیتیں جس طرح مسلسل فعال اور جدلیاتی تغیر و تبدل سے ہم آہنگ رہیں، انھوں نے منشا یاد کو اظہار کی صداقت کے ساتھ ساتھ عصری آگہی اور عالمانہ شعور بھی عطا کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ منشا یاد کے افسانوں کے اندرون سے اُبھرنے والی کربناک اور درد انگیز فضا محض غم اور دکھ نہیں رہتی بلکہ نئے امکانات کا جہانِ تازہ آباد کرتی دکھائی دیتی ہے۔ ان کے افسانوں میں اندوہناکی کے ہاتھوں شکست کے باوجود زندگی کو قائم اور برقرار رکھنے کا کوئی نہ کوئی جواز ضرور ملتا ہے۔ لہٰذا تلخ حقائق اور خواہشات کے حصول کی کشمکش، زندہ رہنے کی آرزو اور ہر لمحہ تباہی کی جانب دھکیلتا ہوا ایٹمی سائنسی ایجادات کا خوف، آسودہ زندگی کے خواب، نفسیاتی الجھنوں اور پیچیدگیوں میں تبدیل ہوتی خوابوں کی تعبیر، طبقاتی تضادات، ظلم اور جبر اور مظلوم کے واضح فرق کا شعور و ادراک داخلی و خارجی سطحوں پر عالمانہ طرزِ فکر کی نیابت میں نظر آتا ہے۔ اس مرحلہ پر ادب کی افادیت اور زندگی کی مقصدیت کی توثیق ہوتی ہے۔ یہ وہی مقام ہے جہاں نفسیاتی طریقِ آگہی، مظاہری بصیرت، باطن کی غواصی اور اشیا کو جانچنے پرکھنے کا انداز اور مشاہداتی تخلیق کے پس منظر میں بدلتی ہوئی دنیا اور مادی و صنعتی اثرات کے تحت بدلتے ہوئے حالات و واقعات تک رسائی کے لیے تنقیدی شعور مددگار ثابت ہوتا ہے۔ منشا یاد اگرچہ نظری سطح پر کسی ایک تحریک سے منسلک نہیں مگر وہ ایک بالغ نظر تخلیق کار ہیں لہٰذا ان کی افسانہ نگاری پر نظریہ ساز کارل مارکس، اینجلس اور ہیگل اور وجودیت پسند سارتر کے ساتھ ساتھ گورکی، چیخوف، ٹالسٹائی اور نفسی دروں بینی کے تخلیق کاروں ورجینیا وولف اور کافکا، انسان دوست محمود درویش، پابلو نرودا اور فرانز فینن کے اثرات بھی ہیں۔ منشا یاد کے یہاں مذہبی و ثقافتی مثبت اقدار اور استحصال و جبر کے خلاف بلند ہونے والی آوازیں بھی ہیں۔ انھوں نے ذات سے کائنات تک اپنا مضبوط رشتہ قائم کیا ہے۔ منشا یاد کے اولین مجموعے "بند مٹھی میں جگنو" کے تمام افسانوں کا تعلق ذات سے ہے، دوسرے مجموعے "ماس اور مٹی" طبع دوم ۱۹۸۵ئمیں متعلقاتِ ذات تک پھیلتا دکھائی دیتا ہے۔ "خلا اندر خلا" ۱۹۸۳ء میں ان کے افسانوں کے موضوع کی وسعت ذات اور متعلقاتِ ذات سے بلند ہو کر اپنے عصری سماج اور معاشرت پر محیط ہو گئی۔ پھر اس کے بعد ان کے افسانوی مجموعے "وقت سمندر" ۱۹۸۴ء میں مصنف ذات، متعلقاتِ ذات اور اپنے عصری سماج و معاشرت کے تمام زاویے توڑ کر تمام کائنات کو اپنے موضوعی استغراق میں سمیٹتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ منشا یاد اسی بنا پر اپنے ہمعصروں میں ممتاز و منفرد ہیں کہ انھوں نے اپنے تخلیقی سفر میں موضوعاتی اور تکنیکی تنوع اور ہم آہنگی کا اسلوب نہایت عمدگی و خوبی سے تخلیق کیا ہے۔

منشا یاد نے اپنے کئی افسانوں میں مختلف تکنیک کا استعمال کیا ہے کیا ہے ان میں سے ایک اہم تکنیک آزاد تلازمہ خیال کی تکنیک ہے۔ افسانہ "سورج کے زخم" میں ہومیوپیتھک ڈاکٹر اپنی کلاس میں لیکچر کے دوران ذہنی طور پر دور دراز آزادانہ گھومتا دکھائی دیتا ہے۔ اس افسانے میں عصرِ حاضر کی معاشی و اقتصادی صورتحال سے ذہنی دباؤ کی کیفیت کی عکاسی بھی ملتی ہے۔ افسانہ "بند مٹھی میں

جگنو" اہم اور خوبصورت افسانہ ہے جس کا مرکزی کردار ایک لڑکی ہے جو جدید دور کی روز افزوں منافقت، تعصب، مکر و فریب اور یکسانیت سے بیزار ہے اور اس ماحول سے نجات کا خواہشمند ہے مگر اُسے کوئی راستہ نہیں دکھائی دیتا۔ اس افسانے کا ایک اقتباس ملاحظہ کیجیے:

> "تازگی کا عالمگیر قحط پڑا ہوا تھا۔ ہر صبح بوسیدگی کی دبلی گائیں تازگی کی فربہ گائیوں کو ہڑپ کر جاتی تھیں۔۔۔۔ جسم کی بوسیدگی کو ڈھانپنے کے لیے نت نئے فیشن رائج ہوتے تھے اور آؤٹ آف ڈیٹ نظریات پر لفظوں کا ملمع چڑھا دیا جاتا تھا۔"(۳)

مرکزی کردار خواتین کی لڑائی کو دیکھ کر زندگی اور تازگی محسوس کرتی ہے کیونکہ اس لڑائی میں مکر و فریب اور منافقت نہیں۔ اسے بارہا اپنی موت کا احساس ہوتا ہے اور وہ خواب یا حقیقت میں امتیاز نہیں کر پاتی۔ یہ افسانہ ایک نوجوان غیر تعلیم یافتہ خاتون کے جذبات و محسوسات کا بھرپور بیان ہے۔ یہ مرکزی کردار اس سماج کی علامت ہے جس کے اندر سماج میں تبدیلی کی خواہش جاگ گئی ہے۔ اُس کے اندر نشو نما پانے کی شدید خواہش موجود ہے مگر کئی طرح کی پابندیاں اور مختلف ثقافتی اور تاریخی عوامل آڑے آ کر اُسے باروری اور تبدیلی یا ترقی کے عمل سے محروم رکھے ہوئے ہیں۔ اس کردار کو کم از کم اپنا آپ بند مٹھی میں جگنو جیسا تو محسوس ہوتا ہے مگر اس کی دیورانی اور جیٹھانی اس احساس سے بھی عاری ہیں کہ اُن کی زندگیاں چھوٹے قد کے مریل آدمی اور اُس جابر و قاہر نظام کی مٹھی میں بند ہیں جس کا وہ نمائندہ ہے۔

اس مجموعے کے اہم افسانے "دوپہر اور جگنو" اور "سورج کی تلاش" بھی ہیں۔ افسانہ "سورج کی تلاش" مکمل علامتی نظام کے تحفظ کی کہانی ہے جس میں سورج اور روشنی سچائی اور طاقت کی علامت ہیں۔ نیکی اور سچائی کے راستے پر چلنے والے ثابت قدم افراد جب وقت کی تاریک اور تنگ گلی سے نکل جاتا ہے تو وہ بصارت سے محروم ہو جاتے ہیں لیکن اس مادی جدوجہد اور قربانیوں کے باوجود امید کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑتے اور یہ امید رکھتے ہیں کہ ہم تو روشنائی و بصارت سے محرومی کا شکار ہو گئے ہیں مگر ہماری آئندہ نسلیں یقیناً اس روشنی سے فیضیاب ہو سکیں گی۔ افسانوی مجموعہ "بند مٹھی میں جگنو" کے کم و بیش تمام افسانوں کا مطالعہ سماجی حقیقت نگاری کی ذیل میں مفید ثابت ہو گا۔ طبقاتی تقسیم اور تاریخیت ان کی سماجی حقیقت نگاری کے ذیلی رُجحانات ہیں۔ ڈاکٹر فوزیہ اسلم منشایاد کی افسانہ نگاری کے حوالے سے لکھتی ہیں:

> "منشایاد کی کہانیوں میں جدید عہد کی تکنیک جس طرح آتی ہے وہ کہانی کے گراف کو مسلسل اوپر اٹھاتی چلی جاتی ہے اور فوری ابلاغ ہونے والے واقعے کے بعد رفتہ رفتہ اس کا معنوی پس منظر پھیلتا ہوا کہانی کو کثیر الاجہات بنا دیتا ہے۔"(۴)

منشایاد نے زندگی کا بیشتر حصہ شہر میں گزارا لیکن دیہی زندگی کا پس منظر جس نے اُن کی شخصیت کی تعمیر میں اہم کردار ادا کیا تھا، تا عمر ان کے ہمراہ رہا۔ اُن کا گاؤں، کھیت کھلیان، پگڈنڈیاں، ندی نالے، ڈھور ڈنگر، قدرتی مناظر اور آزاد پرندوں کی چہچہاتی آوازیں، یہ سب منشایاد کے لاشعور میں محفوظ رہا۔ منشایاد کے افسانوں کے تیز دھارے خواہ اُن کا تعلق ماحول و پس منظر سے ہو یا کردار و مکالمات سے، عموماً دیہاتی معاشرت سے ہی پھوٹتے ہیں۔ اس اعتبار سے وہ منشی پریم چند اور بعد ازاں احمد ندیم قاسمی کے ہم سفر معلوم

ہوتے ہیں لیکن اس واضح موضوعاتی مشابہت کے باوجود وہ ان افسانہ نگاروں سے الگ اپنا راستہ خود بناتے ہیں۔ اس راستے پر سفر طے کرتے ہوئے منشایاد دیہی زندگی کی کُھردری مگر معصوم زندگی کو شہری مہذب لیکن منافقت سے لبریز طرزِ زیست کو یوں ایک دوسرے کے مقابل لا کھڑا کر دیتے ہیں کہ انسان کا اصل رُوپ خود بخود سامنے آ جاتا ہے۔ شہری و دیہاتی زندگی کے حوالے سے غربت و افلاس ۔ معاشرتی ناہمواری، احساسِ تنہائی، ذہنی انتشار، سوچوں کا اُلجھاؤ، روح کی بے چینی اور جسمانی بھوک منشایاد اپنے افسانوں کے کرداروں پر لاد نہیں دیتے بلکہ ان کے افسانوں کے یہ کردار ان تمام مقامی سماجی مسائل و موضوعات کی گٹھڑیوں کو اپنے سروں پر اٹھائے ہوئے فطری طور پر قارئین کے سامنے آموجود ہوتے ہیں۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ منشایاد اپنے عصر کی سب سے بڑی سچائی کا علم بلند کیے ہوئے ہیں۔ یہ سچائی مخالف سمت کی منفی سوچ سے گھن گرج کے ساتھ ٹکراتی نظر نہیں آتی بلکہ قطرہ قطرہ ٹپکتی ہوئی چمکتے ہوئے موتی میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ یہی چمکدار موتی ماحول کو روشن و منور کرنے اور زندگی کو سکون بخشنے اور ذہن و روح کے زخموں پر مرہم رکھنے کا وسیلہ ثابت ہو جاتا ہے۔ اس ضمن میں اسلم سراج الدین اپنی کتاب ''محمد منشایاد: شخصیت اور فن'' میں رقمطراز ہیں:

> ''منشا کی کہانیاں عصری Envirion کے نقشے پر اپنا گھر بناتی ہیں۔ ان گھروں میں ریت کے بنے ڈھلمل، پولے سریر بے چارے بُھربُھرے کسان ہیں، مزدور ہیں، سیاستدان ہیں، دانشور، ادیب اور شاعر ہیں۔ گریز کی راہ پر گامزن، سہولت پسند اور عافیت کوش، سب کے سب Inertia کے ساتھ بہتے ہوئے۔ ان میں اگر کوئی مشعل روشن بھی کرتا ہے تو Corridores of Power کو آگ دکھانے کے بجائے آسمان سے یہ گلہ کرتا ہوا کہ اُس نے اُسے کیوں چھوڑ دیا ہے، خود سوزی کر لیتا ہے۔''(۵)

منشایاد کے افسانوی مجموعہ ''ماس اور مٹی'' کے عمدہ افسانے ''خوہشیں سراب ہیں''، ''اوور ٹائم''، ''پے انگ گیسٹ'' اور ''پانی میں گھرا ہوا پانی'' ہیں۔ ان تمام افسانوں میں منشایاد نے زبان کی وہی ساخت استعمال کی ہے جو ان افسانوں کے Contant یعنی بیانیے کا تقاضا تھا۔ منشایاد کے افسانوں میں سچائی کا جو چلن ہے وہ اور باتوں کے علاوہ اُن کی زبان کا بھی مرہون ہے۔ فرانز فینن نے زبان کو دیوتا قرار دیا تھا کئی افسانہ نگاروں کے یہاں یہ دیوتا بھٹک جاتا ہے مگر منشایاد کے افسانوں کا مطالعہ کرتے ہوئے بے حد مسرت ہوتی ہے کہ یہاں یہ دیوتا راہِ راست پر ہے۔ منشایاد کے ہنر و حرفت کا ایک حوالہ اُن کی زبان کے ساتھ ان کا تعلقِ خاطر ہے۔ وہ زبان کی زنبیل میں سے اُسی قدر الفاظ منتخب کرتے ہیں جس قدر بیانیے کی کم از کم ضرورت ہوں۔ الفاظ اور زبان کے اتنے محتاط مصرف سے زبان منشایاد سے خوش ہے اور زبان کی اسی خوشی کے سبب ہی شاید منشایاد کا بیانیہ زیادہ موثر اور اُن کی افسانہ نگاری زیادہ مقبول ہے۔

منشایاد کا افسانہ ''راستے بند ہیں'' ایک بڑا افسانہ ہے جس میں معاشرتی ناہمواری، نچلے اور متوسط طبقے کی محرومیوں، انسان کی معصوم خواہشات، انا کی بالا دستی، مجرد تصورات سے اسی انا کو دُدھارنے کے آسان ہتھکنڈے اور انسان سے زندہ رہنے اور جینے کی خواہش کے چِھن جانے کے سارے عمل کو ایک ہی تصویر میں سمیٹ کر منشایاد نے کمالِ فن کا مظاہرہ کیا ہے۔ منشایاد کے دیگر کئی افسانوں کی مانند اس افسانے کے انجام پر بھی قاری ایک سوال سے دوچار ہوتا ہے کہ کیا اس افسانہ کا مرکزی کردار وہی ہے جو میلے میں گھوم پھر رہا ہے؟ جس کے گرد میلہ لگ گیا ہے؟ یا پھر وہ آدمی جو ٹرک کے نیچے آ کر کُچلا جا چکا ہے؟ کیا دونوں ہم زاد ہیں؟ منشایاد اس افسانہ میں زور دیتے ہیں کہ زندگی اس قدر مائل بہ کرم نہیں ہوتی اور نہ ہی ہو سکتی ہے۔ وہ زندگی ہی کیا ہوئی جو اس قدر مہربان ہو کہ جو

ماں کی گود سی موت کو محروموں کے لیے با آسانی کھول دے۔ ایسا ہونا اس کی طبقاتی تقسیمیت کی سالمیت کے منافی ہو گا۔ اسی لیے اس افسانے کے مرکزی کردار کو اس مرگ ناک راحت میں سے نکال کر قبرستان لے جاتی ہے مگر نہلانا تو درکنار اُسے دفناتی بھی نہیں۔ یہی کردار اُن کے افسانے ''کچی پکی قبریں'' میں بھی نمودار ہوتا دکھائی دیتا ہے۔ ان دونوں افسانوں کا کلیدی لفظ ''مرگ'' ہے۔ یہ افسانے ایک تیرہ و تار لاچارگی میں سے گزر کر حواس کو احساسِ مرگ میں اس طرح مبتلا کر دیتے ہیں کہ سوائے مرگ کے اور کچھ سُجھائی ہی نہیں دیتا۔ ''راستے بند ہیں'' کا بے نام مرکزی کردار موت کی ساز باز سے ایک ٹرک تلے آ کر قبرستان میں پھر آ جما ہے مگر وہ آغوشِ مرگ کا وہ آران فراموش نہیں کر پاتا جب وہ زندگی کے انواع اقسام ذائقوں کے خمار سے بے سُدھ ہو کر موت کی نیند سو گیا تھا۔ لہٰذا وہ قبرستان ہی کو اپنا محد اپنا جھولا اور کھیل کا میدان بنالیتا ہے وہ موت کے درمیان موت سے موت تک کا کھیل کھیلتا ہے اور موت کا ملازم بن جاتا ہے۔ کبھی کبھی اُسے قبروں کے درمیان ٹیڑھے میڑھے راستوں پر اپنے گاؤں کی تنگ اور پُر پیچ گلیوں کا بھی گُمان گزرتا ہے۔

آدمی کی نایابی منشایاد کے فکشن کا عمومی اور افسانہ ''پانی میں گھر اپانی'' کا خصوصی موضوع ہے۔ یہ افسانہ ایک بانجھ آدمی دتّے کمہار کا قصہ ہے مگر دراصل یہ بانجھ آدم کا قصہ ہے۔ دتّے کمہار کی زندگی روئیدگی سے خالی ہے۔ پورے گاؤں میں بس ایک شریںنہہ ہے ج و بچ گیا ہے لیکن اُسے بھی کاٹ کر ٹنڈ منڈ کر دیا گیا ہے کیونکہ اُسکی ٹہنیاں اور پتے اُس گھر کے دروازے پر سجاء جاتے ہیں جس گھر میں کوئی بچہ جنم لیتا ہے۔ اتنے بچوں کی پیدائش اور بیچارے ایک ہی شریںنہہ کے ٹنڈ منڈ ہو جانے کے باوجود یہ سوال اپنی جگہ قائم اور اپنا سر اُٹھائے رہتا ہے کہ پتہ نہیں آدمی کدھر گیا اور کیا جو بچے پیدا ہوتے ہیں وہ برے ہو کر آدمی نہیں بن پاتے۔

دتے کمہار نے چکنی مٹی سے گھوڑے، بیل اور بندر بناتے بناتے ایک روز آدمی بنایا اور اُسے سوکھنے کے لیے دھوپ میں رکھا۔ وہ یہ جان کر بہت پریشان ہوا کہ باقی سب اشیاجوں کی توں موجود ہیں مگر آدمی وہاں نہیں تھا۔ یہاں تلاش کسی فوق البشر کی نہیں اور نہ ہی محرومی کا احساس فوق الانسان کے حوالے سے ہے۔ بس ایک ایسے آدمی کی کمی کا احساس ملتا ہے جو آدمیت کے نوعی تقاضوں پر پورا اُترتا ہو مگر خارجی منظر مایوس کن ہے۔ اُس نے چاروں اور نگاہ دوڑائی تو دُور دُور تک چلچلاتی دُھوپ اور چمکتا ہوا کلر پھیلا ہوا تھا کہیں آدم نہ آدم زاد۔ ایک عجیب طرح کی قحط الرجالی کا سا عالم ہے۔ آدم کی مٹی کلر زدہ ہو چکی ہے تو اسے زرخیز اور ثمر آور کون کرے گا۔ اگر بنی آدم کو اس کرہ ارض پر اپنی نوع کے قرار و قیام اور استحکام سے دلچسپی ہو تو اُسے ہی یہ کارِ منصبی انجام دینا ہو گا ورنہ پھر وہ خود اپنی آنکھوں سے اپنے معدوم ہونے کا تماشا دیکھے گا۔ حال یہ ہے کہ آدمی اپنی زمہ داریوں سے جی چُرا رہا ہے، اُسے اپنی تاریخ، تہذیب، تمدن اور ثقافت سے نہ ان کی بقا سے کوئی غرض ہے۔ بظاہر یہ افسانہ ایک بے اولاد جوڑے کی کہانی ہے مگر منشایاد نے اسے نہایت ہنر مندی کے ساتھ بے اولادی کے غم، بین اور سناٹے کے بیان سے مملو نہیں ہونے دیا اس کفایت احوال نے ہی اس افسانے کو وہ تہہ داری اور کثیر جہتی کی صفت عطا کی ہے کہ جس کی بدولت کثرتِ معنی کا حامل ہو کر یہ افسانہ واقعاتی سطح سے کہیں اُوپر اُٹھ گیا ہے۔ منشایاد کا افسانہ ''۱۹۷۸ء کا آخری افسانہ۔۔پناہ'' سقوطِ ڈھاکا کے پس منظر میں تخلیق کیا گیا ہے۔ افسانے میں ''کاغذوں کے انبار میں کھو گیا'' اور ''سقوطِ مشرقی پاکستان کا المیہ ہماری بے حسی کے انبار میں دب گیا'' اُس بے حسی کا بیان مقصود ہے جو ہمارا تاریخ سے کوئی سبق نہ سیکھنے کا رویہ ہے۔ اس افسانے کا منظر نامہ کچھ یوں ہے:

> ''ہماری فصلوں کو نظر آنے والے سُور تباہ کر دیتے ہیں۔ گایوں بھینسوں کے شکم چارے سے پُر اور تھن دودھ سے خالی ہیں۔ ہماری مرغیاں پتھریلے انڈے سیتی سیتی ہلکان ہو رہی ہیں۔ ہمارے سروں پر شِکر دُوپہر تن گئی ہے اور ڈھلنے کا نام

نہیں لیتی۔ ہمارے گھروں پر ہمار مرضی کے خلاف دُکھوں نے بستر لگا لیے ہیں۔"(۶)

ان مناظر میں، قید افسانے کا مرکزی کردار باہر کی چُپ سے اُکتا کر اندر جھانکتا ہے کیا دیکھتا ہے کہ اندر کے لوگوں نے بھی جلوس نکالا ہوا ہے۔ ہمیں چھیکنے دو، ہمیں کھانسنے دو، ہمیں کھجلانے دو۔۔ ایسی آوازیں اور نعرے سنائی دیتے ہیں۔ یہ افسانہ بھی گہری عصری قومی معنویت کا حامل ہے۔ اس معنویت کو فنی اعتبار بخشنے کے لیے کسی بھی تخلیق کار یا فنکار کو تلوار کی دھار پر سے گزرنا پڑتا ہے۔ منشایاد کا فن بنیادی طور پر واقعہ نگاری کا فن ہے۔ یہاں تک کہ اُن کے وہ افسانے بھی جو کہ علامتی ہیں، میں واقعہ اپنی موجودگی کی خبر دیتا ہے۔

منشایاد نے اپنے عصر میں وقوع پذیر ہونے والے بڑے بڑے قومی، سیاسی اور قدرتی واقعات کو بھی احاطۂ قلم میں لیا ہے۔ ۱۹۷۱ء کے سقوطِ ڈھاکا کے پس منظر میں لکھا گیا افسانہ "آس کی موت" اس کی ایک اور مثال ہے۔ اس افسانے کا مرکزی کردار بابا دینا ہے جو کہ ہاک فوج کے شیر دل جوانوں کا عاشق ہے اور وہ اس کا مان اور غرور ہیں مگر سقوطِ ڈھاکا کے وقت نوے ہزار فوج کا ہتھیار ڈال دینا ایک ایسا سانحہ ہے جو بابا دینا جیسے سادہ دل عاشق کے لیے نا قابل یقین امر ہے۔ وہ یہ تسلیم ہی نہیں کر پاتا کہ شیروں کے پتر گیدڑوں سے شکست کھا سکتے ہیں۔ یہ صدمہ اُسے ایک ذہنی عارضہ میں مبتلا کر دیتا ہے آخر کار وہ یہ تسلیم کرنے کو آمادہ ہو جاتا ہے کہ شیروں کے پتروں کو لڑنے سے زبردستی روکا گیا اور ایک سازش کے تحت اُنھیں قیدی بننے پر مجبور کر دیا گیا تھا۔ اس بات کے تسلیم کرنے کے بعد بابا دینا کے اندر سب کچھ آہستہ آہستہ ٹوٹ جاتا ہے اور اس کا تمام وجود آنسوؤں میں ڈوب جاتا ہے۔ منشایاد نے جس قدر مہارت کے ساتھ بابا دینا کا کردار بنایا اور تعمیر کیا وہ بہت دلچسپ بھی ہے اور یادگار بھی رہے گا۔

منشایاد کا تیسرا افسانوی مجموعہ "خلا اندر خلا" مارچ ۱۹۸۳ء میں شائع ہوا۔ اس مجموعے میں شامل افسانہ "تماشا" منشایاد کا شاہکار افسانہ ہے جس نے بطور افسانہ نگار انھیں بلند تر منصب پر فائز کیا۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے اس افسانے پر ایک مبسوط تجزیاتی مضمون تحریر کیا اور مظفر علی سید نے بھی اسے باریک بینی سے جانچ پرکھ کر سراہا۔ مظفر علی سید منشایاد کی افسانہ نگاری کے سفر کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> "خلا اندر خلا" اور "وقت سمندر" کے افسانے ایک لحاظ سے "ماس اور مٹی" کے افسانوں کی توسیع پیش کرتے ہیں۔ جبکہ دوسری نظر سے دیکھا جائے تو ان میں کسی قدر پیچیدگی اور ایک بالکل نئی جہت کا سراغ ملتا ہے۔"(۷)

منشایاد نے دیہی زندگی کی لوک دانش اور روایات کے ذریعے اپنے افسانوں میں گہرے انسانی شعور کی روایت کی دریافت کی ہے۔ اُن کا افسانہ "بوکا" اس حوالے سے دیکھا جا سکتا ہے۔ کنویں سے پانی نکالنے والے برتن یعنی بوکے کو استعاراتی سطح پر برتتے ہوئے منشایاد نے مزاحمتی رویے کا اثر انگیز بیان کیا ہے۔ افسانے کا منظر نامہ یہ ہے کہ آگ اگلتی زمین گڑے ہوئے مضبوط حبس کے خیمے دن کا ہر پہر ہولناک ہے اور خوفناک سناٹا کے ساتھ شدید پیاس کا عالم ہے۔ افسانے کا مرکزی کردار خواب دیکھتا ہے جس میں بوکا تلاش کر کے لانے اور لوگوں کی پیاس بجھانے کی خاطر اُس کا باپ کنوین میں اُتر جاتا ہے اور پھر اُس کی کوئی آواز سنائی نہیں دیتی اور وہ کنویں میں لٹکتی بے حرکت رسی کو دیکھ کر چیخ اٹھتا ہے۔ اُس کا باپ اسے بھی اپنا خواب سناتا ہے جس میں اُس نے اپنے اس بیٹے کو قربان کیا تھا۔ ایسی رات

ہے کہ جس کا اختتام ہونے میں نہیں آتا اور مرغ اذان نہیں دیتا۔ جب ڈربے میں دیکھا جاتا ہے تو مرغ زندہ ہے مگر بری طرح خوف زدہ ہانپتا دکھائی دیتا ہے شاید اُس نے بھی کوئی ڈراؤنا خواب دیکھا ہے۔ باپ کہتا ہے:

"جب ہمیں وقت ٹھہرا ہوا لگتا ہے اس وقت دراصل ہم خود ٹھہرے ہوتے ہیں اندر اندھیرا ہو جائے تو دن رات ایک جیسے معلوم ہوتے ہیں نیکی اور بدی کی پہچان نہیں رہتی عدل اور بے عدلی میں تمیز نہیں رہتی۔ مگر وقت چلتا رہتا ہے اور ہر رات کے بعد صُبح کا اُجالا ضرور پھیلتا ہے اور چیزوں کی اصلی صورتیں نظر آنے لگتی ہیں۔"(۸)

افسانے میں ایک ان دیکھا ہاتھ چھری سے رسی کاٹ کر بار بار بوکا کنویں میں پھینکتا ہے اور لوگ پانی سے محرومی کا شکار رہتے ہیں دراصل اُس عہد کی پاکستانی سیاسی زندگی میں آمریت کی جانب اشارہ ہے۔ منشایاد کا افسانہ "دامِ شنیدن" بھی تکنیکی مہارت کا نمونہ ہونے کے علاوہ اسی طرح معاشی استحصال اور سماجی انتہائی سفاکی کا اظہار بنتا ہے۔ منشایاد کا افسانہ "تماشا" ایک عجیب و غریب پُر اسرار بستی کی کہانی پر مشتمل ہے کہ جہاں ہر چیز ہی خلافِ فطرت ہے۔ ایک مداری اور اس کا بیٹا ایک انجان بستی کی جانب محوِ سفر ہیں جتنا اُس کی طرف بڑھتے ہیں اس راہ والا پل ان سے اتنا ہی دور جاتا ہے۔ جب بستی میں داخل ہوتے ہیں تو وہ عجیب الخلقت بونوں کی بستی معلوم ہوتی ہے جس میں کوئی بالغ شخص نظر نہیں آتا۔ مداری بستی میں موجود چھوٹوں سے معلوم کرنے کی کوشش کرتا ہے کہ ان کے بڑے کہاں ہیں تو ایک چھوٹی عمر کا بچہ نہایت پُختہ لہجے میں کہتا ہے:

"۔۔۔ ہم ایسے لوگوں کو جو خود کو ہم سے بڑا سمجھتے ہوں بستی میں زیادہ دیر رُکنے کی اجازت نہیں دیتے۔"

"تو کیا اس بستی میں پورے قد کا کوئی آدمی نہیں رہتا"

"ہم رہنے ہی نہیں دیتے۔۔ ایک بچہ ہنس کر کہتا ہے "ٹھکانے لگا دیتے ہیں۔"(۹)

مداری کے کرتب دکھانے پر ناپخت بونے بچے کوئی ردعمل ظاہر نہیں کرتے جس سے مداری کو مجبوراً اپنا سب سے بڑا تماشا دکھانا پڑتا ہے جب وہ چھوٹے کو لٹا کر اس پر چادر ڈال کر اس کے گردن پر چھری چلانے لگتا ہے تو ناپخت مجمع شور مچاتے ہوئے تالیاں پیٹنے اور سکے پھینکنا شروع کر دیتا ہے اور پھر جمہورے کے دوبارہ زندہ ہونے کا کھیل دیکھے بنا ہی کھسکنے لگتے ہیں۔ میدان خالی ہونے کے بعد بڑے کے آواز دینے پر جمہورا کوئی حرکت نہیں کرتا اور وہ چادر اُٹھا کر دیکھتا ہے تو جمہورا سچ مچ ذبح ہو چکا ہوتا ہے۔ یہ دیکھ کر اُس کی چیخیں ساری بستی میں گونجنے لگتی ہیں۔

افسانے کی کہانی کی ساخت میں کئی پہلو سراسر تمثیلی ہیں اور کئی علامات بھی کارفرما دکھائی دیتی ہیں۔ زندگی خوف، دہشت اور آسیب کا مسکن بن چکی ہے اور اب یہ جگہ رہنے کے قابل نہیں رہی۔ یہاں عصرِ حاضر کے سماجی کی جانب بھی اشارہ ہے کہ یہ سماج ایسے وقت میں گرفتار ہے جہاں وہ اپنے ہی عزیز توین تصورات یا مثبت نظامِ اقدار کو قربان کیے جا رہا ہے۔ بڑے کا دردناک لہجے میں کہنا کہ "ڈگڈگی بجاتے بجاتے میرا بازو شل ہو گیا ہے اور بانسری میں پھونکیں مارتے مارتے میرا اندر سکناں (خالی) ہو گیا ہے" مگر تماشائیوں پر اس کا کوئی اثر ہی نہیں ہوتا۔ یہاں بڑا عہدِ موجود کی علامت بنتا محسوس ہوتا ہے جو کہ اقدار کے بحران کا شکار ہے۔ یہ اقدار مذہبی، معاشرتی، سیاسی اور سماجی بھی ہو سکتی ہیں۔

تماشا گاہ دراصل آشوب گاہ ہے اور بیگانگی کا کارخانہ ہے، جہاں سے نکلنے کا کوئی راستہ نہیں ہے۔ افراط، فراوانی اور ثروت کی علامت ہونے کے ساتھ ساتھ دریا تہذیبوں کی پرداخت میں خون کے بہاؤ کی حیثیت رکھتا ہے مگر "تماشا" کے دو مرکزی کرداروں مداری اور جمہورا کے لیے دریا بیگانگی اور اجنبیت سے بھرا ہوا نظر آتا ہے۔ جب وہ اس کی جانب بڑھتے ہیں تو وہ اپنا پل ان سے دور کر لیتا ہے۔ اس کے علاوہ دوسرے کنارے پر مسجد کے مینار بھی سمت نمائی کی ڈھارس اور تسلی بننے کے بجائے ان کا راستہ کھوٹا کرتے معلوم ہوتے ہیں۔ دریا ان باپ بیٹے یا مچھلیوں کا دوست ہونے کے بجائے اُن لدھڑوں کا دوست ہے جو ضرورت سے زیادہ مچھلیوں کو مار کر جمع کرتے اور کھاتے وقت شکار کو خراب اور ایک دوسرے کو لہولہان کر دیتے ہیں تو ایسے میں اس دریا سے آخر کوئی کیا سیکھ سکتا ہے۔ آفتاب اقبال شمیم اس افسانے کے حوالے سے تحریر کرتے ہیں:

> "تماشا" بھی ایک بے پناہ افسانہ ہے جو دیکھنے میں تو ایک عام سی کہانی لگتی ہے لیکن افسانہ نگار کی علامتی تدبیر کاری نے اسے آج کے میڈیا اور ماس کلچر کی جبریت کی ایک مثالی تصویر بنا دیا ہے کہ یہ کلچر کس طرح فنکار کو اپنے گلے پر چھری پھیرنے پر مجبور کر دیتا ہے۔ یہ تو اس افسانے کی ایک توجیہ ہے لیکن علامتی طرزِ اظہار کی خوبی یہ ہے کہ اسی افسانے میں نئی سے نئی توجیہات کا ایک در کھلا ہوا ہے۔"(۱۰)

افسانہ "اپنا اپنا کاگ" منشایاد کے افسانوی مجموعے "وقت سمندر" ۱۹۸۴ء کا اولین افسانہ ہے۔ جس کا مرکزی کردار دیہی زندگی کے تمام رنگوں روایتوں، اور کہاوتقس کے ساتھ دکھائی دیتا ہے۔ بچپن سے ہی اُس کے ننھے سے ذہن میں یہ بات بیٹھ گئی تھی کہ ہر ایک کا اپنا کاگ ہوتا ہے جو اُس کے لیے اپنے پیاروں اور عزیزوں کی آمد اور خیریت کی خبر لاتا ہے۔ معصوم ذہن میں بُننے والا یہ خیال وقت کے ساتھ ساتھ جوان ہوتا گیا۔ جب وہ بغرضِ تعلیم دیہی زندگی ترک کر کے شہری زندگی میں غرق ہو جاتا ہے تو بھی اس کا کاگ اس کے ساتھ ہی رہتا ہے۔ شہر میں اپنی کوٹھی تعمیر لرتا ہے تو اس کا کاگ بھی اسی کاٹھی کے ایک درخت پر ڈیرہ ڈال دیتا ہے ساری عمر اس کا ساتھ دیتا اور ساتھ ہی رہتا ہے۔ زندگی کی تمام تر رونقوں میں اس کا کاگ خیر و برکت کی علامت بن کر اس کا ساتھ دیتا ہے۔ یہاں تک کہ ایک روز اس کا بیٹا اور بہو اُسے شہر سے گاؤں بھیجنے پر آمادہ کرتے ہیں انکار کے بعد اس رات وہ اپنے بیٹے اور بہو کی تکرار سنتا ہے وہ ایک طوفانی رات سے زندگی کے اس حادثے کو بیان کرتے ہیں جو اس سے سب کچھ یہاں تک کہ اس کا کاگ بھی چھین لیتا ہے۔ منشایاد نے جس انداز میں کاگ کو زندگی کی مثبت اقدار کی علامت کے طور پر استعمال کیا ہے وہ ان کے فنی کمال کا ثبوت ہے۔ ان کی گرفت اپنے موضوع پر برقرار رہتی ہے۔ پوری کہانی آگے بڑھتی ہے کہیں بھی گرفت ڈھیلی پڑتی محسوس نہیں ہوتی۔

افسانہ "دنیا کا آخری بھوکا انسان" ڈوبتے ہوئے سمندر کا آخری منظر پیش کرتا ہے۔ یہ جہاز اس معاشرے کی مثبت اقدار کا وہ آخری حصہ ہے جس کا بیشتر حصہ خود غرضی، لالچ، جبر، سامراجی و جاگیر دارانہ جبریت، سرمایہ دارانہ بے رحمی اور طبقاتی تضادات کے سمندر میں غرق ہو چکا ہے اور وہ حصہ جو اب تک پانی سے باہر دکھائی دے رہا ہے، وہ بھی محض احساساتی سطح پر باقی ہے۔ صیغہ واحد متکلم میں بیان کردہ یہ افسانہ ایک ایسے انسان کی کہانی ہے جس کے اندر ابھی انسان مکمل طور پر نہیں مر سکا۔ عہدِ حاضر کے اس خود غرضانہ اور نفسا نفسی کے عالم میں بھی اُس کے اندر انسان دوستی کا ایک گوشہ ابھی تک موجود ہے۔ بھکاری کی آواز سن کو اسے رد کر دینا اسے احساسِ جرم میں مبتلا کر دیتا ہے پھر وہ اس کی تلاش میں نکل کھڑا ہوتا ہے تاکہ اپنے احساسِ جرم کی تلافی کر سکے۔

منشایاد کی فنکارانہ بصیرت ایک معمولی سے واقعے کو جو ہماری روز مرہ زندگی میں کئی مرتبہ پیش آتا رہتا ہے، نہ صرف اسے ایک ماحول معاشرے اور اجتماعی تناظر بخش دیتی ہے بلکہ عالمی پس منظر میں استحصال کا از سرِ نو عزم کر کے کہانی کو ایک نئی شان اور ایک نہا آہنگ دینے میں بھی کامیاب ہیں۔ منشایاد کا نفسیاتی وجدان اور گہرا مشاہدہ سماجی کج روی کے حوالے سے ایک افسردہ و سوگوار فضا اُبھار کر سماجی و معاشرتی تضادات کے مابین معلق انسان کے باطنی دکھ کو باہر لے آتی ہے اور یہی منشایاد کے فن کا کمال ہے۔ منشایاد کا ہر کردار اپنے عہد کے ماحول اور سماج سے پھوٹتا ہے اور اس ماحول سے مطابقت کی کوشش اور مسلط کردہ جبری عدم مطابقت کی جدلیات سے زندگی حاصل کرتا ہے۔ ان کے افسانوں کے زیادہ تر کردار اپنے ماحول میں ڈھلے ہوئے ہیں یا ڈھلنے کی جاں گسل کوشش میں مصروف ہیں۔ جہاں یہ کوشش کامیاب نہیں ہو پاتی وہاں المیہ جنم لیتا ہے۔ منشایاد کے تمام نمائندہ افسانے ماحول سے عدم مطابقت کی المناکی کا بیان ہیں۔ ان کے اچھے افسانوں میں کردار بھی سماجی نکتہ نظر سے اچھے سیدھے سادہ ہیں لیکن جونہی کردار سماجی اچھائی اور روایتی سیدھی لکیر کو چھوڑ کر اپنا راستہ بناتا ہوا کم اچھا اور غیر معمولی ہوتا ہے، افسانہ بھی اچھا ہونے کی سطح سے بلند ہو کر بہت عمدہ اور تخلیق کار کا نمائندہ افسانہ بن جاتا ہے۔

منشایاد عہدِ حاضر کی زندگی کے ہر حادثے قارئین کے تخیل کے ہر تاریک یا روشن کونے کو اپنی گرفت میں لانے کا ایسا وصف رکھتے ہیں جس میں کوئی ان کی برابری نہیں کر سکتا۔ اس موضوعاتی غیر معمولی تنوع کے آگے اسلوب کے تنوع کا احساس ماند پڑ جاتا ہے۔ شمس الرحمن فاروقی منشایاد کے فنِ افسانہ نگاری کے حوالے سے رقمطراز ہیں:

> ”منشایاد نے افسانے کو سوچنے کا ایک اوزار بنا کر ہمارے سامنے پیش کیا ہے۔ بہت کم ایسا ہوتا ہے کہ وہ خود (یعنی افسانہ نگار) کچھ کہتا ہے اور ہمیں ترغیب دیتا ہے کہ اس طرح سوچو، اس بات کو اس طرح دیکھو۔ ابہام کی ہلکی سی تہہ، اور کردار کو استعارہ بنا کر پیش کرنے کی صلاحیت کی بنا پر ہر کردار میں ایک مانوس سی اجنبیت پیدا کر کے منشایاد اپنے افسانوں کو بظاہر نامکمل چھوڑ دیتے ہیں لیکن دراصل اس کا افسانہ شیشے کی تکون جیسا ایک آلہ ہے جس میں جھانک کر ہمیں رنگوں کی تکمیل کا احساس ہوتا ہے،“(۱۱)

محمد منشایاد کی افسانہ نگاری اپنے عہد کی سماجی زندگی کی بھرپور عکاس ہے جس کے اندر اس عصر کی سیاہ کاریوں کی مکمل رُوداد موجود ہے۔ منشایاد کے افسانے قدیم عہد نامہ کی کہانیوں اور مقدس کتاب کے قصص کی مانند دستاویزی ثبوت ہیں اور اپنے عہد کے مقامی سماجی وابستگی کا اظہاریہ بھی ہیں۔ منشایاد محض افسانہ نگار نہیں بلکہ اپنے عہد، اپنے ماحول اور اپنے سماج و مقامیت کے چشم دید گواہ بھی ہیں۔ اُنھوں نے تاریخ کو محروم اور جبر سہتے مظلوم استحصال زدہ افراد کی نگاہ سے دیکھا اور پھر پوری سچائی اور علامت و تجرید کی عقل و دانش کے بغیر ان کا مقدمہ پیش کیا۔ منشایاد کے افسانوں میں تنوع ہے۔ وہ زندگی اور زندگی کے مسائل سے سرسری نہیں گزرتے بلکہ رُک کر دیکھتے، سوچتے اور محسوس کرنے کے بعد اپنے مشاہدات کی منہ بولتی اور دل میں گھر کر لینے والی افسانوی تصاویر قارئین کے سامنے پیش کر دیتے ہیں۔ منشایاد کے افسانے بلاشُبہ عالمی ادب کے معیار کے حامل ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ امجد اسلام امجد، منشایاد کے بہترین افسانے، نئی دہلی: ادب پبلی کیشنز، ۱۹۹۳ء، ص:۷
۲۔ اعجاز راہی، ڈاکٹر، اُردو افسانے میں اسلوب کا آہنگ، راولپنڈی: ریز پبلی کیشنز، جون ۲۰۰۳ء، ص:۱۹۳
۳۔ منشایاد، بند مٹھی میں جگنو، راولپنڈی: ماورا پبلشرز، ۱۹۷۵ء، ص:۱۷۰
۴۔ فوزیہ اسلم، ڈاکٹر، اُردو افسانے میں اُسلوب اور تکنیک کے تجربات، اسلام آباد: پورب اکادمی، مارچ ۲۰۰۷ء، ص:۴۲۵
۵۔ اسلم سراج الدین، محمد منشایاد: شخصیت اور فن، اسلام آباد، اکادمی ادبیات، ۲۰۱۰ء، ص:۱۳۳
۶۔ منشایاد، ماس اور مٹی، اسلام آباد، ماڈرن بک ڈپو آبپارہ، ۱۹۸۰ء، ص:۱۳۸
۷۔ منشایاد، درخت اور آدمی، مقدمہ، مظفر علی سید، لاہور، پاکستان بکس اینڈ لٹریری ساؤنڈز، ۱۹۹۰ء، ص:۱۱
۸۔ منشایاد، "خلا اندر خلا"، اسلام آباد: براق سنز، ۱۹۸۳ء، ص:۲۰
۹۔ ایضاً، ص:۳۰
۱۰۔ ماہنامہ، بیاض، لاہور، شمارہ مئی ۲۰۰۸ء،، ص:۶۴
۱۱۔ محمد منشایاد: شخصیت اور فن"، اسلم سراج الدین، ص:۲۸۲

References in Roman Script:

1. Amjad Islam Amjad, Mansha Yaad ke behtareen afsane, Nai Dehli: Adab Publications, 1993, p.7
2. Ijaz Rahi, Doctor, Urdu afsane mein asloob ka aahang, Rawalpindi: Rays Publications, June 2003, p.193
3. Mansha Yaad, Band Muthi mein Jugnu, Rawalpindi: Mawara Publishers, 1975, p.170
4. Fauzia Aslam, Doctor, Urdu afsane mein asloob aur technique ke tajurbaat, Islamabad: Poorab Academy, March 2007, p.425
5. Aslam Sirajuddin, Muhammad Mansha Yaad: Shakhsiyat aur Fan, Islamabad: Academy Adabiat, 2010, p.133
6. Mansha Yaad, Maas aur Mitti, Islamabad: Modern Book Depot Aabpara, 1980, p.138
7. Mansha Yaad, Darakht aur Aadmi, Muqaddima: Muzaffar Ali Syed, Lahore: Pakistan Books and Literary Sounds, 1990, p.11
8. Mansha Yaad, "Khala Andar Khala", Islamabad: Buraq Sons, 1983, p.20
9. Ibid, p.30
10. Mahnama Bayaz, Lahore, Shumara May 2008, p.64
11. Muhammad Mansha Yaad: Shakhsiyat aur Fan, Aslam Sirajuddin, p.282