ISSN Online: 2709-7625
ISSN Print: 2709-7617
Vol.7 No.3, 2024

منشایاد کے افسانوی مجموعے "بند مُٹھی میں جگنو" کا وجودی مطالعہ

An Existential Study of Mansha Yad's Fictional Collection ''Band Muthi Mein Jugnu''

Dr. Uzma Noor, Govt Girls High School ARL Morgah Rawalpindi abubakar1983007@gmail.com
Mohsin Shehzad, PhD Scholar Urdu Department, Federal Urdu University Islamabad
Ghazala Kishwer, Lecturer Urdu Department, Thal University Bhakkar

Abstract

Mansha Yad is an important and prominent name of modern Urdu fiction. He started his fiction from the sixth decade of the twentieth century. Nine of his stories' collections have come to public view. "Band Muthi Mein Jugnu" is Muhammad Mansha Yad's first fiction collection, which was published in 1975 by Mawara Publications, Rawalpindi. "Mas Aur Matti" is a novel collection of two epics by Minsha Yad. It was first published by Zakir Shah in 1980 from Modern Book Depot, Islamabad. The second edition was published in 1957. "Khala Ander Khala" is the third stories collection of Mansha Yad. It was published for the first time in 1938 from the Haramt Press, Rawalpindi. It is a stories collection published in December 1986 at Mother Book Depot, Islamabad. Mansha Yad's fifth stories collection, "Darakht Aadmi", was published in 1990 by Pakistan Books, Lahore "Door Ki Aawaz" is Mansha Yad's sixth stories collection, which was first published in Pakistan in 1994 by Lahore Books. It is a collection that was published for the first time by Dost Publications, Islamabad with the support of Asif Mahmood. "Khwab Saray" is Mansha Yad's 8th collection published from islamabad in 2005. "Ek Kankar Tehre Pani Mein" is 9th collection of stories published by Dost Publications Islamabad in 2010 under the authority of Asif Mahmood. The present article presents a study of his collection "Band muthi Mein Jugnu"

Key Words:
Mansha Yad, Existential Study,"Band Muthi Mein Jugnu", "Mas Aur Matti", "Khala Ander Khala", "Darakht Aadmi", "Door Ki Aawaz", "Khwab Saray", "Ek Kankar Tehre Pani Mein".

محمد منشایاد اردو افسانے کے افق پر اُس وقت طلوع ہوئے جب ایک طرف تو یہ لگتا تھا کہ منٹو، کرشن، بیدی، عصمت اور ندیم جیسی مقبولیت کسی افسانہ نگار کو نصیب نہیں ہو گی۔ مگر قیام پاکستان کے فوراً بعد افسانہ نگاروں کی ایک کھیپ ایسی بھی اُبھری جن میں انتظار حسین، اشفاق احمد، ممتاز مفتی اور قدرت اللہ شہاب جیسے معروف نام تھے۔ شاید ان کی مقبولیت کے سبب اور کچھ پاکستان کے سیاسی و سماجی تناظر میں نئی لسانی تشکیل کی ایک تحریک اُبھری جس میں ایک طرف تو وہ لکھنے والے تھے جو وجودی نقطہ نظر سے ماضی سے کٹ کر اپنی ایک نئی دنیا پیدا کرنا چاہتے تھے۔ دوسری طرف وہ لوگ تھے جن کی مادری زبان اُردو نہیں تھی مگر وہ ایک تخلیقی سرشاری کے ساتھ اردو میں لکھ رہے تھے اور چاہتے تھے کہ پاکستانی اُردو میں نہ صرف اس سرزمین کی بود و باش پیدا ہو بلکہ بیان میں بھی پنجابی کا رس شامل ہو جائے۔ تیسری طرف وہ لوگ تھے جنھوں نے سادہ بیانیے سے گریز کر کے علامت اور تجرید میں اپنا مقام پیدا کرنا چاہا۔ اور یہی وہ خطرناک موڑ تھا جب دو عشرے کے لیے اُردو افسانہ اپنے قارئین سے ایک ذرا فاصلے پر چلا گیا۔ پھر یہ بھی تھا کہ کراچی اور لاہور میں ادبی جرائد اور اداروں کے ساتھ ساتھ افسانے کی روایت کے سبب افسانہ نگاروں کی ایک کھیپ موجود تھی۔ سو ایک شعوری کوشش اس بات کی ہوئی کہ پنڈی کو بھی اردو افسانے کا ایک مرکز بنایا جائے۔ ان سب میں منشایاد کا نمایاں کردار ہے۔ البتہ اس نے کسی مرحلے پر بھی اپنے قارئین سے اپنا رشتہ نہیں توڑا کیونکہ وہ اپنے گاؤں اپنے والدین اور افراد خانہ کے ساتھ بڑی معصومیت سے جڑا ہوا تھا۔ اس لئے بکھرتے رشتوں اور ٹوٹے گھروں کے طوفان میں محمد منشایاد اپنی تخلیقی متاع کے ساتھ ثابت قدمی اور وقار کے ساتھ ڈٹا رہا۔ یہی وجہ ہے آج ہم انتظار حسین اور اشفاق احمد کے بعد کے افسانہ نگاروں پر ایک نظر دوڑائیں تو محمد منشایاد پہلی صف میں کھڑا ہے۔

منشایاد کے لکھنے کا سفر تقریباً پچاس سالوں پر محیط ہے۔ لکھنے کا یہ خاصا طویل عرصہ ہے۔ جس میں لکھنے والوں کی کم از کم تین چار نسلیں سامنے آ چکی ہیں اور اردو افسانہ بھی اس عرصہ میں بے شمار رنگ بدل چکا ہے۔ فکری، تکنیکی، اسلوبی اور ہئیتی تجربوں سے گزر کر اپنی کئی شکلیں تبدیل کر چکا ہے۔ لیکن ان سب چیزوں کے باوجود منشایاد کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے اپنے آپ کو کسی مرحلہ تک محدود نہیں رکھا۔ افسانے کے ارتقائی سفر بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ کہانی نے ساتھ ساتھ اپنا فنی سفر بھی جاری رکھا ہے۔ ان کی ابتدائی کہانیوں میں افسانہ اپنی مکمل تکنیکی اور فنی روایت کے ساتھ موجود ہے۔ کہانی کو منطقی طور پر آگے بڑھانے کے

ISSN Online: 2709-7625
ISSN Print: 2709-7617
Vol.7 No.3, 2024

ساتھ ساتھ کرداروں کے ٹھوس پن اور بیانیہ اسلوب کے ساتھ ایک نقطہ عروج سے ہم آہنگ کر دیتے ہیں۔ ان کی ہر دور کی کہانیوں اور افسانوں میں معاشرتی مسائل کے ساتھ ساتھ محبت کا مشرقی تصوراپنے پورے تقدیسی اور نامیاتی لمس کے ساتھ موجود ہے۔ جس میں دیہاتی خلوص اور نیک نیتی کا عنصر نمایاں ہے۔ ان کی ابتدائی کہانیاں تکنیکی طور پر سادہ ہیں اور بیانیہ انداز میں اپنی پوری تفصیل نگاری کے ساتھ نمایاں ہیں۔ لیکن وہ عصری افسانے میں ہونے والی تبدیلی سے بے خبر نہیں تھے اور ۱۹۶۰ء میں جب اردو کہانی نے علامتی اور تجریدی کروٹ لی تو جلد بازی اور ایک دوسرے سے آگے نکل جانے کی دوڑ میں ایک کھردرا اورالجھا ہوا تکنیکی سانچہ وجود میں آیا۔ جس نے فوری طور پر کہانی کی شکل وصورت کو بگاڑ دیا، بلکہ ابلاغ کا مسئلہ بھی پیدا کر دیا اور جب علامت افسانے میں عدم ابلاغ کا مسئلہ پیدا کر رہی تھی، اور کہانی مکمل طور پر افسانے سے الگ ہو گئی تھی تو منشایاد نے حقیقت اور علامت کو ایک دوسرے کے قریب رکھا۔ یوں کہانی پن کو دھندلا نہیں ہونے دیا۔ اس کی بہترین مثال ان کا پہلا مجموعہ "بند مٹھی میں جگنو" ہے۔ افسانوں کا یہ پہلا مجموعہ صرف چند افسانوں کا مجموعہ نہ تھا بلکہ پاکستان کی جدید افسانہ نگاری میں ایک اہم موڑ تھا۔ روایتی افسانے سے آغاز کرنے والے منشایاد نے نیم علامتی، علامتی اور بعد ازاں تجریدی اور استعاراتی افسانے لکھے۔ ان کے پہلے مجموعے میں دونوں طرح کے افسانے شامل ہیں جو تکنیک اور اسلوب پر ان کی مضبوط گرفت کا پتا دیتے ہیں۔ منشایاد اپنے اس مجموعے کے دیباچے میں اپنے فن افسانہ نگاری کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> ”میں نے یہ افسانے گزشتہ دس گیارہ برسوں میں لکھے ہیں لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ میں نے اس عرصے میں یہی لکھا ہے، مجھے اپنے بہت سے افسانوں کو اس مجموعہ میں شامل نہ کر سکنے کا دکھ ہے۔ بہر حال میں سمجھتا ہوں جو کچھ آپ کے سامنے ہے غنیمت ہے۔“(۱)

اس مجموعے کے تمام افسانے عصری تقاضوں سے ہم آہنگی کا خوبصورت نمونہ ہیں۔ ان میں معاشرے کے سماجی اور اخلاقی پہلوؤں کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ معاشرتی بے چینی، افراتفری اور نفسانفسی کے کوڑھ کو واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ان افسانوں میں طبقاتی معاشرے کی زندگی کی غم انگیز یاسیت کو پوری شدت اور توانائی کے ساتھ بیان کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان افسانوں میں بیان کی گئی کہانیوں میں سچے اور کھرے تجربوں کا ایک جہان نظر آتا ہے۔ ڈاکٹر محمد علی صدیقی منشایاد کے پہلے مجموعے کو ہر طرح سے کامیاب قرار دیتے ہیں۔

اگر اردو افسانہ نگاری میں چند بڑے بڑے افسانہ نگاروں کے پہلے مجموعوں کو ایک قطار میں رکھیں تو ان سب میں ایک عنصر مشترک ہو گا۔ وہ یہ کہ ان سب میں اعتماد کی کمی ہو گی۔ جسے ناقدین نو آموزی خیال کرتے ہوئے صرف نظر کر جاتے ہیں۔ جبکہ منشایاد کے ہاں نو آموزی سے ہی اعتماد جھلکتا نظر آتا ہے۔ ڈاکٹر انور سدید "بند مٹھی میں جگنو" مجموعہ کے افسانوں کو دو حصوں میں تقسیم کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ان کے اولین دور کے افسانے زندگی، فرد اور معاشرے کی ثلیث کو اپنے اصلی رنگوں میں پیش کرتے ہیں۔

اس مجموعے کا پہلا افسانہ ”دل کا بوجھ“ ہے۔ اس کا موضوع ہمارے معاشرے کے دو مختلف طبقات کے افراد کے اندر چھوٹی نیکی کی خواہش کو پورا کرنے اور احسان کا بدلہ چکانے کا ہے۔ کہانی بیان کرنے والا ملازم پیشہ شخص اپنے مکان کی تعمیر میں مصروف ہے۔ اسے بہت جلد پتا چل جاتا ہے کہ تعمیراتی معاملات میں ”سب سے اہم شخص ایک ایسا چوکیدار ہے جو کام کی نگرانی اور عمارت کی دیکھ بھال کر سکے۔ کام کی نگرانی کے طور پر وہ تین آدمیوں کو چوکیدار کے طور پر آزما چکا ہے۔ گل باز خان چوتھا آدمی تھا جس کو وہ کام کی نگرانی کے لیے چوکیدار کے طور پر رکھتا ہے۔ گل باز خان کے مل جانے کو وہ اپنی خوش نصیبی سمجھتا ہے۔

افسانے کے اختتام پر گل باز خان مالک مکان کی چھوٹی بیٹی کے لیے ریشمی فراک بھجوا کر نیکی کرنے کے ارادے میں اپنے مالک پر سبقت لے جاتا ہے۔ روایتی انداز میں لکھا گیا یہ افسانہ قاری کو مکمل طور پر جذباتیت کے حصار میں رکھتا ہے۔ ہمارے معاشرے میں بہت سی ایسی باتیں اور تجربے جن سے ہم دوچار ہوتے ہیں۔ منشایاد کا کمال یہ ہے کہ وہ ان میں احساس کے ایسے پہلو تلاش کر لیتا ہے کہ سب کی دکھتی رگ پکڑ لیتا ہے۔ جیسے اس افسانے میں گل باز خان کا کردار افسانے کے قاری کو جانا پہچانا لگتا ہے۔ سادہ بیانیہ کی یہ کہانی اپنے اندر کئی تہہ دار پرتیں رکھتی ہے جو طبقاتی نظام میں چھپی بہت سی برائیوں پر سے پردہ اٹھانے کے ساتھ ساتھ افسانہ کو ایک ہمہ گیر انسانی حوالہ عطا کر کے اس کا مرتبہ بلند کر دیتی ہے۔ افسانہ "جڑیں" میں ہمارے معاشرے کی اس تلخ حقیقت کا نفسیاتی جائزہ پیش کیا گیا ہے جو ہمارے معاشرے کی اعلیٰ تہذیبی اقدار کہلاتی ہیں۔ معاشرہ مرد اور عورت سے نہیں بنتا بلکہ اس معاشرے میں مرد اور عورت ان مخلوط

ISSN Online: 2709-7625
ISSN Print: 2709-7617
Vol.7 No.3, 2024

رشتوں کی بنا پر تقدیس پاتے ہیں۔ ایک مرد کے ساتھ عورت کا رشتہ، ماں، بیٹی، بہن، بیوی، چچی، ممانی وغیرہ کا ہوتا اور ہر رشتے کا اپنا ادب و احترام بھی ہوتا ہے۔

مغرب میں نہ سہی لیکن مشرق میں اب بھی انہی رشتوں کی بناء پر عورت قابل احترام کہی جاتی ہے۔ مرکزی کردار، جاوید ایک سادہ لوح دیہاتی لڑکا ہے جو اپنی جڑوں سے ہمیشہ جڑا رہنا چاہتا ہے۔ وہ گاؤں سے شہر اعلیٰ تعلیم کے حصول کے لیے آتا ہے۔ اس کے انہی اعلیٰ اخلاقی اقدار سے جڑے رہنے کو اس کے شہری دوست دقیانوسیت تصور کرتے ہیں اور ایک دن اسے زبردستی شراب پلا کر تھیٹر لے جاتے ہیں۔ تھیٹر کے اسٹیج پر جاوید ایک نوخیز لڑکی کو رقص و سرود کا مظاہرہ کرتے ہوئے دیکھتا ہے تو اسے اس پر اپنی بہن کی دوست زبیدہ کا گمان ہوتا ہے۔ نشے میں اس کا سر چکرا رہا ہوتا ہے اسے قریب کی چیزیں دور اور دور کی چیزیں قریب معلوم ہوتی ہیں۔ وہ سونا چاہتا ہے لیکن پھر اچانک چکرا کر ہڑبڑاتا ہے اور اٹھ کر بیٹھ جاتا ہے۔ اب اسے اسٹیج پر زبیدہ کی جگہ اپنی ماموں زاد خشندہ ناچتی دکھائی دیتی ہے۔ چاند بائی پر اسے اپنی چھوٹی پھوپھی شازیہ کا گمان ہوتا ہے اسے یہ سب کچھ حیران اور پریشان کر رہا تھا اس نے اپنے تئیں سوچا کہ اسٹیج والوں نے یہ چالاکی کی ہے کہ یہ ناچنے والیاں سب تماشائیوں کو اپنی رشتہ دار نظر آتی ہیں۔ اپنا شک دور کرنے کے لیے جب باری باری چند تماشائیوں سے پوچھتا ہے تو ایک آدمی اس کے منہ پر ایک زوردار تھپڑ دے مارتا ہے۔

منشایاد کو زندگی کی کچی حقیقوں سے عشق کی حد تک لگاؤ ہے۔ یہ اس کے اس بچے لگاؤ کی بدولت ممکن ہوا ہے کہ وہ بناوٹوں اور غلاظتوں کے ڈھیر سے بھی زندگی کے بچے اور سندر روپ ڈھونڈ نکالتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے افسانوں میں گاؤں کی سیدھی سادھی زندگی، سیدھے سادھے کردار اور ہر قسم کی آلودگی سے پاک فضائیں مرکزی حیثیت رکھتی ہیں اور اسی پاکیزگی کے سہارے اس کی کہانیاں ایک منطقی ربط وضبط کے ساتھ خود بخود آگے بڑھتی نظر آتی ہیں۔ جس کی بہترین مثال یہ افسانہ "جڑیں" ہے۔ جو ماحول کی عکاسی کے ساتھ ساتھ کردار کی نفسیات کا بھی آئینہ دار ہے۔

"تیسرا شخص" اس مجموعے کا تیسرا افسانہ ہے۔ اس افسانے میں ایک ایسا شخص اپنی کہانی بیان کر رہا ہے جس کا دل ہر قسم کی اچھائی اور انسانی ہمدردی سے معمور ہے۔ جو کئی سالوں بعد کنڈیکٹر کو پورا کرایہ دینے پر عجیب سا محسوس کرتا ہے اور صرف اتنا کرنے سے ہی وہ اپنی اچھائی معاشرے میں منتقل کر دیتا ہے۔ اس کا یہ چھوٹا سا معمولی عمل معاشرے کو خون رسانی کا عمل ہے۔

ڈاکٹر محمد علی صدیقی لکھتے ہیں۔

> ""تیسرا شخص" بھی ہمارے سماج کی تیز حساسیت کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ معاملہ فروہی کا ہے۔ منظر ایک ہے۔ دیکھنے والے کے فرق سے سارا فرق پیدا ہوتا ہے۔"(۲)

"کالک" میں انسانوں کے داخل اور خارج میں حائل اس وسیع خلیج کو موضوع بحث بنایا گیا ہے جس نے خود ساختہ مصلحتوں اور ضرورتوں کے تحت ان کے چہرے پر منافقت اور غیرت کا نقاب چڑھا رکھا ہے۔ جس کی وجہ سے ان کے اندر ایسی کالک پیدا ہو گئی ہے جس نے ان کو لطیف جذبات واحساسات سے عاری کر دیا ہے۔ ان کے ضمیر مردہ ہو چکے ہیں اور روحوں پر کالک کے تالے پڑ چکے ہیں۔ لیکن افسانہ نگار منشایاد کی تیسری آنکھ بیدار ہے۔ جس کی وجہ سے وہ سطح کے نیچے پلنے والی اس کالک کو دیکھ لیتا ہے اور اپنے ماہرانہ قلم سے اسے اتارنے کی کوشش کرتا ہے۔ کہانی چونکہ واحد متکلم کی زبان سے بیان کی گئی ہے لہذا کہانی کا میں رونا چاہتا ہے۔ تاکہ رو کر وہ اپنے اندر ہمت پیدا کرے اور روح پر لگی کالک کی کثافتوں کو دھو سکے لیکن وہ رو نہیں سکتا۔ غمگین سے غمگین بات پر وہ اداس تو ہو سکتا ہے مگر رو نہیں پاتا۔ "کالک" ایسی کہانی ہے جو سماجی رشتوں کا کھوکھلا پن، ریاکاری اور جھوٹ پر سے ملمع اتارتی اور انسان کو آئینہ دکھاتی ہے۔ اسلم سراج الدین لکھتے ہیں:

> "کالک" بادی النظر میں تو محض بیان کنندہ کی قلبی سیاہی کا قصہ ہے۔ مگر اس کے رو دینے کی خواہش میں دراصل اس کی باطنی اچھائی سوئی پڑی ہے۔"(۳)

ISSN Online: 2709-7625
ISSN Print: 2709-7617
Vol.7 No.3, 2024

"دیمک کا گھروندہ" میں آج کے مسلم معاشرے میں معدوم ہوتے رشتوں کی محسوسات کی سطح پر تصویر کشی کی گئی ہے۔ یہ رشتے ہندو مسلم تہذیب کا امتیاز ہیں اور انہی کی بدولت خاندان کا انسٹیٹیوشن مضبوط رہا ہے۔ مگر آج جارح ثقافت کی چکا چوند میں سب کچھ بکھر رہا ہے اور اس کا شاخسانہ ہے کہ اب انسان اشرف المخلوق نہیں رہا، رذیل سانپ بن گیا ہے۔

ڈاکٹر محمد علی صدیقی لکھتے ہیں:

> "دیمک کا گھروندہ" وہم و گمان سے پیدا ہونے والی Fantasy کی کہانی ہے۔ جس میں انسانی مغائرت کے موضوع نے فی زمانہ سماجی رشتوں کی بے بنیاد عمارت کو ٹھٹھول بنا کر رکھ دیا۔"(۴)

"چھتیں اور ستون" میں ایک قومی اہمیت کی عمارت کی تعمیر کا حال بیان ہوا ہے جس کی نگرانی میں عمارت کو تعمیر ہونا ہے۔ وہ چند شوخ اور حسین لڑکیوں کے تعاقب میں مری پہنچ جاتا ہے۔ کہانی کا مرکزی کردار سارے کام کی نگرانی کرتا ہے اور آخر میں عمارت کی چھت ٹپکنے کی وجہ سے اسے نوکری سے نکال دیا جاتا ہے۔ عارف عبدالمتین لکھتے ہیں:

> "افسانہ "چھتیں اور ستون" مزدوروں کی محنت، عزم اور جانفشانی کی داستان بھی سناتا ہے اور ٹھیکیداروں، آپریٹروں اور افسروں وغیرہ کے انسانیت سوز اعمال کا کچا چٹھا بھی پیش کرتا ہے۔"(۵)

"پھوڑا" میں افسانہ نگار منشایاد اپنے فن کی جوت مختلف انداز میں جلاتے نظر آتے ہیں۔ یہ نیم علامتی افسانہ شمار ہوتا ہے۔ جس میں افسانہ نگار نے علامت کے ساتھ ساتھ تشبیہات اور استعارات کا بھی انتظام ملحوظ خاطر رکھا ہے۔ اس طرح افسانے کا مرکزی کردار اپنی انفرادی زندگی کی الجھنوں کو قاری کے سامنے علامتوں کے ذریعے واضح کرتا نظر آتا ہے۔

افسانے کا واحد مرکزی کردار کہیں کہیں جنسی ہیجان کا شکار بھی دکھائی دیتا ہے۔ تعلیم کی خاطر شہر میں رہنے کی وجہ سے جہاں وہ تنہائی کا شکار ہے وہاں وہ شہر کی ہنگامہ خیز زندگی میں خود کو ایڈجسٹ نہیں کر پاتا اور حقیقت کے بجائے خیالی دنیا میں سانس لیتا اور اپنے گرد خواب و خیالات کے جالے بنتا رہتا ہے۔ وہ اپنی بے مزہ، بے کیف اور تھکاوٹ سے چور زندگی سے تنگ آ گیا ہے اور اب اسے کسی نئی بیٹھک اور نئی گلی کی تلاش ہوتی ہے۔

"دو جمع دو" میں طبقاتی تقسیم، خصوصاً نچلے طبقے کے احساس محرومی کو موضوع بحث بنایا گیا ہے۔ دو جمع دو" کا میں ریلوے پلیٹ فارم پر کھڑا ہے۔ گرمی سے اس کا جسم جھلس رہا ہے۔ تیز گام رکھتی ہے۔ وہ فرسٹ اور سیکنڈ کلاس کے ڈبوں پر حسرت بھری نگاہ ڈال کر تھرڈ کلاس ڈبے میں سوار ہو جاتا ہے۔ تیز گام روانہ ہوتی ہے ریلوے کوارٹر ساتھ ساتھ بھاگنے لگتے ہیں۔ اس کے خیالوں پر اس کا طبقاتی شعور غلبہ پالیتا ہے۔

"خواہش کا اندھا کنواں" اس مجموعے کی نویں کہانی ہے اس افسانے میں افسانہ نگار نے معاشرے میں شرافت کے فقدان اور نفسا نفسی کی کیفیت کو بڑی خوبصورتی سے بیان کیا ہے۔ "خواہش کا اندھا کنواں" منشایاد کے ابتدائی افسانوں میں ایک ایسا افسانہ ہے جس میں افسانہ نگار کی نفی خود انتہا کو پہنچی ہوئی ہے۔ یہ ایک بازاری کتے کی کہانی ہے۔ بازاری اور پالتو کتے کا مکالمہ ہمارے طبقاتی نظام زندگی کے فرق کو واضح کرتا ہے۔

راولپنڈی کے سارے محلے چھان مارنے کے باوجود جب اس بازاری، آوارہ اور بھوکے کتے کو کھانے کو کچھ نہیں ملتا تو وہ روٹی سے بھری چنگیر اٹھائے بوڑھے آدمی پر جھپٹ پڑتا ہے اور اتنی ساری روٹیاں جو اس نے کبھی خواب میں بھی نہیں دیکھی تھیں، کھانے میں مصروف ہو جاتا ہے اور اسے ارد گرد کی کوئی سدھ نہیں رہتی۔ مظفر علی سید لکھتے ہیں:

ISSN Online: 2709-7625
ISSN Print: 2709-7617
Vol.7 No.3, 2024

"ایک بازاری کتے کی کہانی میں اس نے اتنی دردمندی بھرنے کی کوشش کر دی ہے کہ بے چارہ کتا بھی اس کا متحمل نہیں ہو سکتا اور بالآخر ایسوپ(Aesop) کے لالچی کتے کی طرح اسے بھی ایک ناصحانہ انجام کا ہدف بننا پڑتا ہے"۔"(۶)

"دوپہر اور جگنو" اس مجموعے کا دسواں افسانہ ہے۔ منشایاد کا یہ افسانہ اس بات کی دلیل ہے کہ منشایا دروایتی اسلوب میں لکھیں یا جدید تکنیک استعمال کریں، ان کا نقطہ نظر حقیقت پسندی کی عکاسی کرتا ہے۔ دوپہر اور جگنو روایتی انداز کا افسانہ ہے۔ سرسری سطح کا اور کھلا ہوا افسانہ ہے اور اس افسانے میں زندگی اتنی ہی نظر آتی ہے جتنی کے زمین کے اوپر ہے۔ انفرادی الجھنوں، خوف اور حادثات کی کہانی جو سقوط ڈھاکہ کے پس منظر میں پھیل کر پوری قوم کا المیہ بن گئی ہے۔ اس افسانے میں طبقاتی تقسیمیت کے ساتھ تاریخیت بھی سر اٹھاتی ہے۔ خندق ہے، دھماکہ ہے، دھواں، خون، لاشیں اور گھپ اندھیرا ہے اور بنگلہ دیش اور مکتی باہنی کا عجیب واہیات خواب ہے۔ مرکزی کردار کے ذہن میں لفظ ابھرتے ہیں۔

اسلم سراج الدین لکھتے ہیں:

"یہ الفاظ جن تاریخی عشروں کی طرف اشارہ کرتے ہیں وہ ہمارے اذہان میں اس طرح راسخ ہیں کہ کسی صراحت کی ضرورت نہیں۔ فی الاصل یہ الفاظ نہیں عوامل ہیں جو مرکزی کردار کے درد کا باعث ہیں۔ (۷)"

یہ افسانہ بہت سے سوال اٹھاتا ہے جن میں سے ایک یہ ہے کہ عام آدمی جس کے بس میں کچھ نہیں، جو عامل نہیں معمول ہے۔ جو دیکھتا ہے کہ اس کے سارے اعضاء الگ کر دیئے گئے ہیں۔ اس کے دونوں بازو میز پر رکھے ہیں۔ دل ٹرے میں پڑا دھڑک رہا ہے۔ روح ایک بوتل میں پڑی کلبلا رہی ہے اور اس کی کھوپڑی سے درد کے نوکیلے پتھر اور موٹی موٹی گردنوں والے چیونٹے نکالے جا رہے ہیں اور ان سے بچاؤ کا صرف ایک ہی راستہ ہے کہ سانس نہ لیا جائے۔ افسانہ "سورج کی تلاش" میں پاکستان کا ماضی، حال اور مستقبل علامتی انداز میں سمٹ آیا ہے۔ اس کہانی کو پڑھنے والا اس میں ایک نیا ذائقہ محسوس کرتا ہے۔ جس نے منشایاد کے ہاں علامتی اور استعاراتی افسانے کے امکان کو مزید واضح کر دیا ہے۔ مکمل علامتی نظام کے تحفظ کی حامل اس کہانی میں سورج روشنی، قوت اور سچائی کی علامت ہے۔ افسانہ نگار نے غلامی سے آزادی تک کے سارے سفر کی روداد، اس کہانی کی صورت میں انتہائی اختصار اور جامع الفاظ میں بیان کر دی ہے کہ پڑھنے والا سوچ میں پڑ جاتا ہے۔ کیا واقعی ہم سورج کو تلاش کر رہے ہیں؟ یا ہم اندھیرے سے سمجھوتہ کر چکے ہیں؟

"سانپ اور خوشبو" میں موجود روایتی کہانی کو سانپ اور خوشبو کی علامتوں سے بیان کرنے کی کامیاب سعی کی گئی ہے۔ اس علامتی کہانی میں بچہ ڈھوکی ضمنی کہانی نے جذباتی تاثر پیدا کر دیا ہے۔ ماضی میں گزرے ہوئے وقت کو بار دگر بتانے اور اس میں سے آسودگی حاصل کرنے کی سعی لاحاصل کے بارے میں ہے۔ یہ افسانہ اپنے اندر ایک خوبصورت سوانحی حوالہ بھی رکھتا ہے۔ منشایاد نے بارہا اپنے انٹرویوز، خودنوشت، اور اپنے بچپن کی یادوں کو دہرانے میں اس بات کا ذکر کیا ہے کہ وہ پڑھائی کے لیے ایک اور گاؤں میں اپنی خالہ کے ہاں مقیم رہا تھا۔ اس کی ماں ہر وقت چارپائی پر پڑی رہتی تھی۔ گھر میں عزیز خواتین کا آنا جانا زیادہ ہو گیا تھا اور گاؤں سے آنے والے آدمی کے ساتھ ماسٹر جی نے جانے کی اجازت دے دی تھی اور یہی واقعہ الفاظ کے تھوڑے بہت رد و بدل کے ساتھ اس افسانے میں ملتا ہے۔ اس افسانے میں سانپ سے انسان کے اندر کا ضمیر اور چھپی ہوئی منافقتیں مراد ہیں، جو موقع پاتے ہی دوسروں کو ڈسنے سے گریز نہیں کرتے اور خوشبو کو محبت اور چاہت کی علامت کے طور پر استعمال کیا ہے۔ دیہات اور دیہاتی زندگی کے خوبصورت پہلوؤں کو بڑی چابکدستی سے بیان کیا گیا ہے۔ جہاں سرِ شام چلنے والی چکی کی آواز، اور گرمی سردی کی گرم اور یخ بستہ راتوں میں قصے کہانی سننے اور سنانے کا حوالہ ملتا ہے۔

افسانہ "تیرھواں کھمبا" محبت کی روایتی کہانی ہے۔ لیکن منشایاد کے اسلوب اور بیانیہ نے اسے روایتی کہانی سے ایک انمول افسانہ بنا دیا ہے۔ منشایاد اپنے اس افسانے کے بارے میں لکھتے ہیں:

ISSN Online: 2709-7625
ISSN Print: 2709-7617
Vol.7 No.3, 2024

"اوائل عمری کی پہلی پہلی محبت کا اپنا ایک سرور اور ذائقہ ہوتا ہے، اس میں شدت ہوتی ہے، غیر معقولیت ، جذباتی پن اور بیوقوفیاں بھی ہوتی ہیں۔ آدمی کسی کو ایک نظر دیکھنے کیلئے کئی کئی روز تیاری اور منصوبہ بندی کرتا ہے، ایک جھلک، ایک خفیف سے تبسم کیلئے لمبے لمبے سفر کرتا، پہروں انتظار کرتا اور بڑے سے بڑا خطرہ مول لے سکتا ہے۔ خط پا کر یا ٹیلی فون پر آواز سن کر سمجھتا ہے دنیا بھر کی خوشی مل گئی۔ تصویر اور تصور سے تسکین پاتا اور بہل جاتا ہے۔"(۸)

افسانہ "تیرھواں کھمبا" میں محبت کی ایک ایسی ہی کہانی کا ذکر ہوا ہے جس کو بے پناہ مقبولیت اور شہرت حاصل ہوئی اور بقول منشایاد "کاش ایسے افسانے میں اب بھی لکھ سکتا؟ محبت کی بظاہر اس عام سی کہانی کا بنیادی کردار انجم ہے اور پوری کہانی اسی کردار کے گرد گھومتی نظر آتی ہے۔ ریل گاڑی کے جس ڈبے میں ایک آدمی سفر کر رہا ہے اسی ڈبے میں انجم اور اس کا شوہر اس آدمی کے سامنے والی سیٹوں پر آ بیٹھتے ہیں۔

آدمی کھڑکی کی طرف منہ کر کے بیٹھ جاتا ہے۔ اور خیالات میں کھو جاتا ہے پھر وہ ڈبے میں موجود لوگوں کی گفتگو پر توجہ کرتا ہے جہاں ذاتی، گھریلو، ہلکی اور بین الاقوامی موضوعات پر گفتگو ہو رہی ہوتی ہے۔ اتنی ساری آوازوں کے شور سے بچنے کے لیے وہ اپنے کانوں میں گاڑی کے پہیوں کا شور بھر لیتا ہے اور ٹیلی فون کے کھمبے گننے لگتا ہے، پھر حساب کتاب، اور ضرب تقسیم کے چکر میں خود کو الجھا کر گانے لگ جاتا ہے۔

"رت پھری پر دن ہمارے، پھرے نہ"

منشایاد کا کمال یہ ہے کہ اس افسانے میں بہت سی تفصیلات غیر موجود ہیں اور پھر بھی کہانی میں کہیں ابلاغ کا مسئلہ پیدا ہوئے بغیر کہانی کا انجام پڑتا ثر ہے۔ انجم اور آدمی ایک دوسرے کو کیسے جانتے تھے؟، انجم آدمی سے ملتے وقت کس انجانے اندیشے کے خوف سے اداس ہو جاتی تھی؟ کون سا کانٹا تھا جو اسے اندر سے لہولہان کرتا رہتا؟ اور آدمی کے پوچھنے پر وہ کیوں جھوٹ موٹ رونے لگتی؟ انجم کا شوہر ولایت میں شادی سے پہلے کیوں اس کا انتظار کر رہا تھا اور پندرہ دن بعد اسے پھر کہاں جانا تھا؟ انجم آدمی کی کیوں نہیں ہو سکی؟ آدمی نے انجم کو کیسے کھو دیا۔ غرض یہ ساری باتیں تفصیل طلب ہیں۔ لیکن ان کے بغیر بھی یہ کہانی افسانہ بن گئی تو دراصل یہی کمال ہے جو منشایاد کی فن افسانہ نگاری میں ان کی انفرادیت کو ظاہر کرتا ہے۔ اسلم سراج الدین اس افسانے کے بارے میں لکھتے ہیں:

""تیرھواں کھمبا" بظاہر محبت کی ایک عام کہانی معلوم ہوتی ہے جو کسی کمتر افسانہ نگار کے ہاتھوں عامیانہ ہو سکتی تھی۔ اسے عمومیت سے عامیت کی سطح پر گر جانے مصنف نے جو تکنیک اپنائی ہے وہ واقعہ شماریسے گریز کی Methodology ہے۔"(۹)

"تیرھویں کھمبے' کو عام واقعے سے اٹھا کر اہم افسانہ بنا دینے میں منشایاد کے رمزیہ انداز بیان کو بھی بڑا دخل حاصل ہے اور دراصل یہ بیانیہ ہی ہوتا ہے جو کسی عام واقعہ کو ایک عظیم افسانہ یا کہانی کا درجہ عطا کرتا ہے۔

"سوچ کے زخم" جو منشایاد نے آزاد تلازمہ خیال کی تکنیک میں لکھی ہے۔ ایک آدمی جو کمرہ جماعت میں بیٹھا ہومیوپیتھی پر لیکچر سن رہا ہوتا ہے۔ لیکچرار باری باری آرم میٹیلکم اور ارجنٹم نائٹریکم کے خواص بتاتا ہے تو اس پر کمرہ جماعت میں بیٹھے ہوئے ان خواص سے مطابقت رکھتی ہوئی کیفیات طاری ہونے لگتی ہیں۔ کہانی کا عنوان ہی بہت معنی خیز ہے۔ ایک انسان کے روحانی احساسات و جذبات اور انسان کے باطن میں پوشیدہ پیچیدہ باطنی مسائل کا ایک تلاطم برپا ہے جو انسان کو سوچنے پر مجبور کرتا ہے اور زیادہ سوچنے والا انسان زیادہ زخمی ہوتا ہے۔ مرکزی کردار کی منتشر الخیالی اور ذہنی انتشار، معاشرتی ناہمواریوں کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ "کھلی آنکھیں" اس مجموعے کی پندرھویں کہانی ہے جو عالم نزع کا حال بیان کرتی ہے۔ زندگی اور موت کی کشمکش میں وہ چند پل اور چند ساعتیں جس میں کہانی کار گزر رہا ہوتا ہے انہی لمحوں کا حال بیان ہوا ہے۔ منشایاد نے کھلی آنکھیں" کے علاوہ اپنے ایک دو اور افسانوں میں بھی اس کیفیت کو بیان کیا ہے۔ مرنے والے کو یہ شعور ہے کہ وہ مرنے والا ہے مگر اپنے پانچوں حواسوں کو کام کرتا دیکھتا سنتا ہے تو بے یقین سا ہو جاتا ہے کہ وہ مر نہیں رہا بلکہ زندہ ہے اور لوگ اسے

ISSN Online: 2709-7625
ISSN Print: 2709-7617
Vol.7 No.3, 2024

مردہ خیال کر رہے ہیں۔ موت کی اس کاروائی کو پڑھ کر ایسے محسوس ہوتا ہے کہ یقیناً موت ایسے ہی واقع ہوتی ہو گی کیونکہ مرنے والوں میں سے آج تک کوئی واپس آ کر یہ نہیں بتایا کہ موت کے منہ میں جانے کی کیفیت کیسی ہوتی ہے۔

"ریت اور پانی" خوف، دہشت، خواب اور شناخت کے بحران کے حامل اس افسانے کا مرکزی کردار خوف زدگی اور خود فریبی کی کیفیت کا شکار ہے۔ اسے ہر اس بات سے خوف آتا ہے جس کے نتیجے میں اس کے عزیز رشتہ دار اسے بیگانہ اور غیر سمجھیں اور اسے پہچاننے سے انکار کر دیں اور یہاں تک کہ اس کو جنم دینے والی ماں بھی نہ پہچان سکے۔ انجانے خیالات کا انجانا خوف ہر وقت اس کا تعاقب کرتا رہتا ہے اور اسی خوف کی بنا پر وہ بار بار ایک ڈراؤنا خواب دیکھتا ہے کہ وہ بلند کناروں والی نہر میں پانی کے آگے آگے دوڑ رہا ہے اور اس کے پاؤں ریت میں پھنس رہے ہیں اور جب اس کی آنکھ کھلتی ہے تو وہ پسینے سے تر ہوتا ہے۔ اس کے سارے جسم پر ریت ہوتی ہے اور بھاگ بھاگ کر اس کی ٹانگیں شل ہو چکی ہوتی ہیں۔ اسلم سراج الدین لکھتے ہیں:

> ''وہ زمین جس میں وہ نیکیاں کاشت کرتا رہا تھا، بنجر ہو گئی تھی۔ وہ خود کو، نہ کوئی دوسرا اسے پہچانتا ہے۔ وہ ہر جانے پہچانے دروازے پر دستک دیتا ہے مگر کتوں کے سوا اسے کسی نے نہیں پہچانا۔''(۱۰)

اس افسانے کو خارجی و ذاتی اور داخلی صورت حالات میں عدم مطابقت کا افسانہ بھی قرار دیا جا سکتا ہے۔ "بارشیں برسیں" میں محمد منشایاد نے ساٹھ کی دہائی کے نوجوان افسانہ نگاروں کی طرح تکنیکی اور اسلوبیاتی سطح پر بہت کامیاب تجربہ کیا ہے۔ علامت تجرید اور خیال یا شعور کی رو سے کام لیتے ہوئے اپنے جن افسانوں میں اس تکنیک کو برتا ہے ان میں ایک افسانہ "بارشیں برسیں" بھی ہے۔ اس افسانے میں حال اور ماضی ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔ ایک نوجواں عورت بظاہر مرد کے سامنے نہیں آتی اور پردے کے پیچھے اپنے بارہ برسوں کا حال بیان کرتی رہتی ہے اور نوجوان ہر تین سال بعد ڈنڈی مار کر وہاں سے اٹھ جاتا ہے اور باہر حال میں بہت سا وقت گزارنے کے بعد جب واپس عورت کے پاس جاتا ہے تو وہ ویسے ہی گفتگو کر رہی ہوتی ہے۔

"میں، وہ اور وہ" علامتی طرز اظہار کی مظہر اس کہانی میں الفاظ کا استعمال خوب ہوا ہے اور اس کہانی میں عہد جدید کی جدید تکنیک جس طرح در آئی ہے وہ کہانی کے گراف کو مسلسل اوپر اٹھاتی چلی جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ منشایاد کا یہ علامتی افسانہ ان کے روایتی اسلوب کی نسبت زیادہ طاقتور فکری علائق رکھتا ہے۔ ڈاکٹر فوزیہ سلم لکھتی ہیں:

> ''میں وہ اور وہ'' میں انہوں نے تجریدی اسلوب کو برتا ہے اور زندگی کی یکسانیت اور بے معنویت اجاگر کی ہے۔''(۱۱)

منشایاد نے جس ماحول میں آنکھ کھولی اور شعور حاصل کیا وہاں ہریالی ہے، کھیت ہیں، درخت ہیں، جنگل ہے اور سادہ لوح لوگ ہیں۔ وہاں منظر بدلتے رہتے ہیں۔ جہاں کبھی ہریالی ہوتی ہے تو کبھی ویرانی مگر اس کے برعکس جہاں اس کو زندگی بیتانی پڑی وہاں منظر ہمیشہ ایک سے رہتے ہیں۔

افسانہ ''کوئی ہے'' بھی علامتی اور تجریدی افسانہ شمار ہوتا ہے۔ اس افسانے میں بھی سوچ کے زخم'' والی تکنیک استعمال کی گئی ہے۔ یہ سوچ ٹوڈائمنشنل کے بجائے (Two Dimensional) تھری ڈائمنشنل (Three Dimensional) ہے۔ کہانی میں کچھ کھل کر بیان نہیں ہوا۔ ماضی بعید یا قریب اور حال کے واقعات اس طرح آپس میں مکس ہیں کہ قاری کو خود اندازہ کرنا پڑتا ہے کہ کون سا واقعہ کس زمانے سے تعلق رکھتا ہے۔ ایک نوجوان جو شہر کی کچی آبادی میں رہتا ہے، گھر کی خستہ حالی کی وجہ سے اس کی تعلیمی ڈگری بھیگ کر خراب ہو جاتی ہے۔ گھر کی جوان بیٹی کو، گھر کا چولہا گرم رکھنے اور چھوٹے بھائی کو تعلیم دلانے کیلئے کوئی قابل اعتراض قسم کا کام کرنا پڑتا ہے۔ ایک مشاعرے کا حال بھی ساتھ ساتھ بتایا گیا ہے۔ مشاعرے میں موجود وہ میزبان حسینہ، اور اس کے ساتھ گزرے ہوئے حسین لمحے، گھر کی خستہ حالی، ناآسودگی، ماں باپ کی نصیحتیں، لوگوں کے طعنے، مشاعرے میں پڑھا جانے والا کلام، اہم اعلانات اور خیالات سب مل کر اس کے ذہن میں ایک کھچڑی سی پکا دیتے ہیں اور اسے سمجھ نہیں آتی کہ وہ کیا کر رہا ہے۔ اسی لمحے وہ سٹیج پر پہنچ جاتا اور اپنا بے تکا کلام سنانے لگتا ہے۔ منتشر خیالی کی وجہ سے وہ جو بولتا ہے کسی کو کچھ سمجھ نہیں آتا۔ عین اسی لمحے اسے وہ پری رو میزبان حسینہ کھڑکی کے راستے باہر جاتی دکھائی دیتی ہے وہ اس کے پیچھے جاتا ہے، یوں افسانے کے آخری جملوں سے کہانی کچھ واضح ہوتی ہے۔

ISSN Online: 2709-7625
ISSN Print: 2709-7617
Vol.7 No.3, 2024

علامت دراصل ادیب اور شاعر کے لئے اظہار کا ایک قرینہ اور قاری کے لیے ادراک کا ایک وسیلہ ہے۔ علامت ایک قدیم ترین ذریعہ اظہار ہے۔ علامت کے کئی رنگ ہیں جس سے کہانی کے ہر پہلو میں وسعت پیدا ہوتی ہے اور کہانی کثیر الجہتی رخ اختیار کر لیتی ہے۔ منشایاد کی علامتی کہانیاں دوسرے علامتی افسانہ نگاروں سے انفرادیت کی حامل اس طرح ہیں کہ ان میں علامت کے ساتھ ساتھ کہانی پن بھی موجود ہوتا ہے۔

اس مجموعے کی آخری اور بیسویں کہانی "بند مٹھی میں جگنو" اسی انفرادیت کی حامل ہے جس میں کہانی پن بھی موجود ہے اور علامتوں کے ذریعے کردار کے جنسی ہیجان کا بھی پتا چلتا ہے۔ جدید تکنیک میں لکھا گیا یہ افسانہ معنی کی سطح پر مختلف جہات میں پھیلا ہوا ہے۔ اس میں استعمال کی گئی علامتوں کے ایکس ریز کے ذریعے وہ زندگی بھی نظر آتی ہے جو انسان کے اندر بستی ہے۔ کیونکہ انسان جتنا باہر ہے اس سے زیادہ اندر بستا ہے۔ اس خوبصورت کہانی کا مرکزی کردار شہری زندگی کی یکسانیت، بڑھتی ہوئی منافقت، تعصب اور مکر و فریب سے تنگ ہے اور اس ماحول سے فرار چاہتی ہے۔ مگر کوئی تدبیر سجھائی نہیں دیتی بالآخر وہ شہر سے گاؤں چھٹیاں گزارنے آجاتی ہے۔

ان عورتوں کو لڑتے دیکھ کر اسے زندگی کی تازگی اور زندہ دلی کا احساس ہوتا ہے۔ لڑنے والوں کے چہروں پر اسے نفرت ضرور نظر آتی ہے مگر مکر و فریب اور منافقت کی دبیز تہہ نہیں نظر نہیں آتی۔ اسے بارہا اپنے نہ ہونے کا احساس ہوتا ہے۔ وہ خود کو کئی کئی بار تول کر دیکھتی ہے۔ خواب اور حقیقت میں امتیاز کرنا بسا اوقات اس کے لیے مشکل ہو جاتا ہے۔ ناقدین نے کئی حوالوں سے اس افسانے کی تنقید پیش کی ہے۔ دیہی زندگی کی پیش کش اور اس زندگی میں پائی جانے والی محبت اور خلوص کو پورے طور سے بیان کیا گیا ہے۔ جدید دور میں شہر اور دیہات کے ٹکراؤ کے نتیجے میں زرعی تہذیب اور صنعتی تہذیب کا تصادم نظر آتا ہے۔ دیہات نگاری کا یہ جدید رجحان اردو کے بہت سے افسانہ نگاروں کے ہاں پایا جاتا ہے جن میں منشایاد کا نام سر فہرست ہے۔ محمد حمید شاہد لکھتے ہیں:

> "منشایاد کے ہاں جنس کہیں محبت کے زیر اثر رہتی ہے اور کہیں عشق بن کر بھڑک اٹھتی ہے۔ تاہم ایسا بہت کم کم ہوتا ہے کہ وہ فقط لذت بن گئی ہو اور شاید یہی سبب ہے کہ وہ محض جنسی کبھی کو موضوع نہیں بناتا۔ اسے سماجی اور تہذیبی مسئلہ کے طور پر کہانی کے وسط میں یوں نہاں کرتا ہے جیسے بدن کے وسط میں اسے قدرت نے رکھ دیا ہے۔"(۱۲)

منشایاد نے شہری زندگی کے حبس زدہ سکون اور مکمل کر دینے والی یکسانیت کے مقابلے میں دیہی زندگی کی کشادگی اور بے ساختگی کو سامنے رکھ کر جنسی جذبے کی نمود اور بالیدگی کو دکھایا ہے۔

افسانے کے اختتام پر حقیقت کھل کر سامنے آتی ہے۔ لڑنے والی بھری ہوئی عورتوں کے درمیان بیچ بچاؤ کرنے والا ستر سالہ ایک باوقار شخص ناکام ہو جاتا ہے اور چھوٹے سے قد کا مریل سا شخص بخش گالیاں بکتا ہے تو سب لڑنے والیاں اِدھر اُدھر کھسک جاتی ہیں۔ اب یہ فحش الفاظ، جو اس کے اندر ابال پیدا کر رہے تھے ۔ اسے ابکائی پر مجبور کر دیتے ہیں۔ سال ۱۹۷۵ء کے افسانوی مجموعوں میں، منشایاد کا پہلا افسانوی مجموعہ "بند مٹھی میں جگنو" انفرادیت کا حامل ہے کہ یہ جدید اردو افسانے کو نئی راہوں پر چلنے کی دعوت دیتا ہے۔ اس نے روایتی افسانے کے ساتھ ساتھ علامتی اور استعاراتی افسانے کے امکانات کو مزید واضح کر دیا ہے۔ منشایاد نے جہاں اپنے افسانوں میں علامتی انداز اپنایا ہے وہ علامتیں بالکل سامنے کی اور واضح ہیں ہاں ایک آدھ کہانی ایسی ہو گی جہاں علامت پکڑائی نہیں دیتی۔ عارف عبدالمتین لکھتے ہیں:

> "ان تمام معروضات سے یہ نتیجہ اخذ کرنا مشکل نہیں کہ میں منشایاد کی کہانیوں کے پہلے مجموعے کو اردو ادب کے افسانوی ادب میں ایک دل پذیر اضافہ تصور کرتا ہوں اور ان کے آئندہ مجموعوں کے لئے اسے ایک مضبوط سنگ بنیاد قرار دیتا ہوں"۔(۱۳)

"بند مٹھی میں جگنو" کے افسانوں نے ہر مکتبہ فکر کے لوگوں کو متاثر کیا ہے۔ اگرچہ یہ ان کی کہانیوں کا پہلا مجموعہ ہے۔ لیکن سادگی اور اخلاص سے تراشے گئے کہانیوں کے پیکر مقصدیت کا دامن کہیں بھی ہاتھ سے نہیں چھوڑتے۔ بیان کیے گئے ہر ہر جملے سے سچائی ٹپکتی نظر آتی ہے۔ جن ناقدین نے اس مجموعے پر اپنی

تنقیدی اور تحسینی نظر ڈالی ہے ان میں سر فہرست احمد ندیم قاسمی، محمد علی صدیقی، عارف عبد المتین، انور سدید، اختر جمال، عاطف علیم، اسلم سراج الدین، اقبال آفاقی اور دوسرے بہت سے اہل نظر شامل ہیں۔ منفرد اسلوب کے حامل افسانہ نگار منشایاد نے اپنے پہلے مجموعے میں جن جن تکنیک کو بروئے کار لا کر اپنی کہانی تخلیق کی تھی وقت کے ساتھ ساتھ اس میں مزید نکھار پیدا ہوتا گیا کہ آج تمام اہل نظر، ناقدین اور مصنفین یہ کہنے پر حق بجانب ہیں کہ منشایاد اپنے منفرد اسلوب کے خود ہی موجد اور خود ہی خاتم ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ منشایاد، بند مٹھی میں جگنو اسلام آباد: نیشنل بک فاونڈیشن ۲۰۱۰ء) ص ۷

۲۔ محمد علی صدیقی، اس کتاب کے بارے میں مشمولہ بند مٹھی میں جگنو (اسلام آباد نیشنل بک فاونڈیشن، ۲۰۱۰ء) ص ۱۵۰

۳۔ اسلم سراج الدین محمد منشایاد شخصیت اور فن، کراچی: اکادمی ادبیات پاکستان ۲۰۱۰ء، ص ۱۰۵

۴۔ محمد علی صدیقی، اس کتاب کے بارے میں مشمولہ "بند مٹھی میں جگنو" اسلام آباد نیشنل بک فاونڈیشن، ۲۰۱۰ء، ص ۱۵۰

۵۔ عارف عبد المتین اس کتاب کے بارے میں مشمولہ "بند مٹھی میں جگنو" اسلام آباد نیشنل بک فاونڈیشن ۲۰۱۰ء ص ۱۵۳

۶۔ مظفر علی سید، منشایاد۔۔۔۔۔ کاریگر افسانہ نگار (دہلی: ادب ساز، ۲۰۰۸ء) ص ۱۴۰

۷۔ اسلم سراج الدین، محمد منشایاد شخصیت اور فن (کراچی: اکادمی ادبیات پاکستان ۲۰۱۰ء) ص ۱۱۲۔۱۱۱

۸۔ منشایاد، کچھ اور باتیں مشمولہ "بند مٹھی میں جگنو" (اسلام آباد نیشنل بک فاونڈیشن ۲۰۱۰ء) ص ۹

۹۔ اسلم سراج الدین، محمد منشایاد: شخصیت اور فن (کراچی: اکادمی ادبیات پاکستان، ۲۰۱۰ء) ص ۱۱۳

۱۰۔ ایضاً، ص ۱۲۰

۱۱۔ فوزیہ اسلم اُردو افسانے میں اُسلوب اور تکنیک کے تجربات (اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۰۷ء) ص ۱۲۰

۱۲۔ حمید شاہد، منٹو، جنس اور منشایاد (ویلی: سہ ماہی ادب ساز، جلد نمبر ۱، شمارہ نمبر ۱۲، ۲۰۰۶)، ص ۱۴۴

۱۳۔ عارف عبد المتین، اس کتاب کے بارے میں مشمولہ بند مٹھی میں جگنو (اسلام آباد نیشنل بک فاونڈیشن ۲۰۱۰ء) ص ۱۵۴