تحقیقی مقالہ برائے پی۔ ایچ۔ ڈی اُردو

# منشا یاد کے فکشن میں علامت نگاری

## (تحقیقی و تنقیدی مطالعہ)


محقق

امت اللطیف

37-FLL/PHDURDU/S13

نگران

ڈاکٹر حمیرا اشفاق

اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اُردو

شعبۂ اُردو

بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد



International Islamic Univ
CENTRAL
LIBRARY
ISLAMABAD

Accession No. TH2S365

PhD
891.4393
۲۰۱۲

اردو ادب - ناول
اردو ادب - تحقیق و تنقید

## *ACCEPTANCE BY THE VIVA VOCE COMMITTEE*

Name of the Student: **AMTUL LATIF**

Title of the Thesis: منشا یاد کی فکشن میں علامت نگاری: تنقیدی و تحقیقی مطالعہ

Registration No: **37-FLL/PHDURD/S13**

Accepted by the Department of Urdu, Faculty of Languages & Literature, International Islamic University, Islamabad, in partial fulfillment of the requirements for the Master of Philosophy degree in Urdu.

## *VIVA VOCE COMMITTEE*

**Chairperson Viva Committee:**

**Dr. Humaira Ishfaq**
**Chairperson**
**Department Of Urdu**
**Islamabad**

**External Examiner 1:**

**Dr. Arshad Mahmod Nashad**
**Associate Professor**
**Department of Urdu, AIOU**
**Islamabad**

**External Examiner 2:**

**Dr. Shazia Sadaf**
**Associate Professor**
**Margalla College, F-7/4**
**Islamabad**

**Internal Examiner:**

**Dr. Saira Batool**
**Assistant Professor**
**Department of Urdu, IIU**
**Islamabad**

**Supervisor:**

**Dr. Humaira Ishfaq**
**Assistant Professor**
**Department of Urdu, IIU**
**Islamabad**

الجامعة الإسلامية العالمية

بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

شعبہ اُردو

## تصدیق نامہ

تصدیق کی جاتی ہے کہ امت اللطیف رجسٹریشن نمبر 37-FLL/PHDURDU/S13 نے پی۔ایچ۔ڈی اُردو کی ڈگری کی تکمیل کے لیے مقالہ بعنوان **"منشا یاد کے فکشن میں علامت نگاری (تحقیقی و تنقیدی مطالعہ)"** رقم کیا ہے۔میں تصدیق کرتی ہوں کہ اس موضوع پر اس سے پہلے کہیں کام نہیں ہوااور یہ کام سرقے سے پاک ہے۔

نگران: ڈاکٹر حمیرا اشفاق

اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اُردو

الجامعة الإسلامية العالمية
بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد
شعبہ اردو

## تصدیق نامہ

تصدیق کی جاتی ہے کہ امت اللطیف رجسٹریشن نمبر 37-FLL/PHDURDU/S13 نے پی۔ایچ۔ڈی اُردو کی ڈگری کی تکمیل کے لیے مقالہ بعنوان **"منشا یاد کے فکشن میں علامت نگاری (تحقیقی و تنقیدی مطالعہ)"** رقم کیا ہے۔میں تصدیق کرتی ہوں کہ اس موضوع پر اس سے پہلے کہیں کام نہیں ہوا اور یہ کام سرقے سے پاک ہے۔

نگران: ڈاکٹر حمیرا اشفاق
اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو

بسم الله الرحمن الرحيم

انتساب

شفیق والدین عبدالقدوس اور امت الوہاب

کی محبتوں کے نام

شریکِ حیات احمد حسین کی صداقتوں

اور

لختِ جگر عبدالہادی کے نام

# پیش لفظ

مجھے یہ اعتراف کرنے میں کوئی تامل نہیں کہ پی ایچ ڈی کرنے کے ارادے کے پس پشت تحقیقی مقالہ لکھنے کی خواہش تھی لیکن جب تحقیق کے میدان میں قدم رکھا تو پتہ چلا کہ یہ وادی پر خار ہے جس میں چلنے سے پاؤں بھی لہولہان ہوتے ہیں۔ حوصلے بھی تھک جاتے ہیں لیکن یہ بھی سچ ہے کہ اسی وادی میں کئی مہربان آوازیں، کوئی مشفق رفاقتیں رہنما بن جاتی ہیں۔

بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی اسلام آباد شعبہ اردو میں پی ایچ ڈی کا کورس مکمل ہونے کے بعد جب موضوع کی باری آئی تو کئی طرح کے موضوعات زیر غور آئے۔ میری دلچسپی چونکہ آغاز ہی سے منشایاد کے کام پر تحقیق کرنے کے حوالے سے تھی۔ اس لئے شعوری طور پر یہ کوشش کی کہ منشایاد کے فکشن پر تحقیقی کام کروں۔ اسی خواہش کے پیش نظر جب میں نے اپنے اساتذہ کرام سے گفتگو کی تو انہوں نے منشایاد کے فکشن میں علامت کا مشورہ دیا۔ یہ موضوع میرے مزاج اور دلچسپی کے مطابق تھا سو میں نے یہ خوشی سے قبول کیا۔ میں نے اپنے منتخب گائیڈ کی زیر نگرانی خاکہ ترتیب دیا اور کام شروع کیا۔

موضوع کی تحقیق کا احساس میرے لاشعور میں پنہاں تھا کہ میں یہ کام باآسانی پایہ تکمیل تک پہنچا دوں گی۔ لیکن جیسے جیسے کام بڑھتا گیا تو پتہ چلا کہ یہ تو جوئے شیر لانے کے مترادف ہے۔ تحقیقی مقالہ نگاری ایک صبر آزما اور کٹھن مرحلے کا نام ہے یہ وہ بھاری پتھر ہے جسے اکثر محققین نے چھو کر چھوڑ دینے میں ہی عافیت سمجھی۔ بظاہر آسان لگنے والا کام گلے میں اٹکنے لگا۔ جسے نہ اگل سکتی اور نہ ہی نگل سکتی تھی۔ طوعاً و کرہاً اس تحقیقی کام کو آگے بڑھایا۔ اس کا دلچسپ پہلو یہ ہے کہ مجھے اس مشکل میں مزا آنے لگا اور دل و جان سے اس تحقیقی کام کی نوک پلک سنوارنے میں منہمک ہو گئی۔

اللہ تعالیٰ کا صد شکر ہے کہ مجھے تحقیقی مقالہ پایہ تکمیل تک پہنچانے کی ہمت اور توفیق عطا کی۔ تحقیق کا کام زیادہ مشکل اور صبر آزما سہی مگر اپنے اندر ایک عجیب سرور بھی رکھتا ہے۔ تحقیق کے دوران کبھی کبھی ایسے دن بھی آئے کہ موضوع کی مشکلات مواد کی عدم دستیابی کچھ لوگوں کی حوصلہ شکنی اور نامناسب رویوں نے سارے حوصلے چھین لے مگر اساتذہ کرام اور مخلص دوستوں کی حوصلہ افزائی، ڈگری کے شوق نے میری ناتوانیوں کو جلا بخشی اور یہ کیفیت شروع دن سے آج تک جاری ہے۔ تحقیق کے دوران حتی الوسع کوشش کی گئی ہے کہ جو بھی تحقیقی مواد اس مقالہ میں شامل کیا جائے وہ مستند ہو۔ کیوں کہ تحقیق میں کسی موضوع یا شخصیت پر بحث کرتے وقت مبالغہ آرائی سے

گریز کیا گیا تا کہ مقالہ تحقیقی معیار پر پورا اتر سکے۔ مجھے امید ہے مقالہ "منشایاد کے فکشن میں علامت نگاری (تنقیدی و تحقیقی مطالعہ)" کی اہمیت اور افادیت کو اُجاگر کرنے میں ایک اہم اضافہ خیال کیا جائے گا۔ تحقیق کا اصل مقصد ایسے گوہر نایاب کو تلاش کرنا ہوتا ہے جنہیں علم و ادب کے دانا اور جوہر شناس اسے واقعی حقیقی گوہر بھی تسلیم کریں بہ صورت دیگر تحقیق کا مقصد فوت ہو جاتا ہے۔

پیش نظر تحقیقی مقالہ کو پانچ ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے۔

باب اول میں "علامت اور ادب" میں مختصر پس منظری مطالعہ اور علامت کے معانی و مفہوم، لغات اور مختلف مفکرین کی آراء سے وضاحت کی گئی ہے۔ اس باب میں مختلف علامتی افسانہ نگاروں کے چند افسانوں کا تنقیدی و تحقیقی مطالعہ کیا گیا ہے۔

باب دوم "منشایاد کی افسانہ نگاری اور علامت" میں منشایاد کے چند ہم عصر افسانہ نگاروں کی علامت نگاری کے استعمال کا مختصر جائزہ لیا گیا۔ پھر منشایاد کے افسانوں میں جن جن علامتوں کو برتا گیا ان کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ لیا۔ پھر ہم عصر افسانہ نگاروں میں منشایاد کا مقام و مرتبہ کا تعین کیا گیا۔

باب سوم میں "منشایاد کی اردو ناول نگاری اور علا مت" پر بحث کی گئی ہے۔ ناول راہیں میں علامت کے استعمال پر بحث کرنے سے پہلے چند ہم عصر ناول نگاروں کے ایسے ناول جن میں علامت کو برتا گیا ان کا مختصر جائزہ لیا گیا۔ جن میں انتظار حسین کا ناول آگے سمندر بانو قدسیہ کا ناول راجہ گدھ مستنصر حسین تارڑ کا ناول راکھ قرۃ العین حیدر کے ناول آگ کا دریا میں اور منشایاد کے ناول راہیں میں استعمال ہونے والی علامتوں کا فنی و فکری تجزیہ کیا گیا ہے۔

باب چہارم میں "منشایاد کی اردو ڈراما نگاری اور علامت" پر کام کیا گیا ہے۔ ابتداء میں منشایاد کے ہم عصر ڈراما نگاروں کے چند ڈراموں میں علامت کو بطور استعمال پر بحث کی گئی ہے۔ اس کے بعد منشایاد کے ڈرامار اہیں ، پورے چاند کی رات ، بندھن ، جنون ، آواز اور اس کے ساتھ حسب منشاء میں سیریز والے ڈراموں کا مختصر جائزہ لیا گیا ہے اور علامت کی نشاندہی کی گئی ہے۔

باب پنجم "منشایاد اور معاصر افسانہ نگاروں میں علامت نگاری کا تقابلی جائزہ" میں منشایاد کے مقام و مرتبہ کو کسی حد تک متعین کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ منشایاد بحیثیت ادب دوست، انسان دوست فکشن کے حوالے سے کس مقام پر کھڑے ہیں۔ مختلف ماہرین، ناقدین اور فن افسانہ نگاری کے قدردانوں کی آراء کی روشنی میں مقام و مرتبہ کا تعین کیا گیا۔

آخر میں محاصل / حاصلات کے عنوان سے اس تحقیق سے حاصل ہونے والے ممکنہ نتائج پیش کئے گئے ہیں۔

ہر باب کے اختتام پر حوالہ جات درج ہیں اور حاصل تحقیق کے بعد کتابیات درج ہیں۔

منشایاد کی شخصیت اور فن پر مختلف جامعات میں ایم اے اور ایم فل کی سطح پر مقالے تحریر کئے گئے ہیں۔ ان مقالوں کی فہرست بھی آخر میں درج کی گئی۔ منشایاد کے حوالے سے پی ایچ ڈی کا موضوع پہلی بار میرے حصے میں آیا۔ جسے میں نے پوری کوشش اور جانفشانی کے ساتھ جامع اور مکمل کرنے کی کوشش کی ہے۔

میں خوش نصیب ہوں کہ شعبہ اردو بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی اسلام آباد کے پی ایچ ڈی کی طالبہ بنی جہاں شعبہ کے تمام قابل اساتذہ جنہیں اپنے مضمون میں بلکہ ان کی اردو ادب کی تمام جہتوں پر بڑی گہری نظر تھی۔ جن کی حوصلہ افزائی، رہنمائی اور رہبری سے میرے تحریری کام کو فروغ ملا میں بہت کوشش بھی کروں تب بھی اپنے اساتذہ کرام کی نوازشات اور کرم فرمائیوں کا حق ادا نہیں کر سکتی۔

تحقیق کے دوران جن اساتذہ کرام اور دیگر احباب کا تعاون مجھے حاصل رہا ہے ان سب کا شکریہ ادا کرنا ضروری ہے۔ ان میں نہایت شفیق، حلیم طبیعت کی شخصیت میری استاد محترم نگران مقالہ ڈاکٹر حمیرا اشفاق کی مدبرانہ رہنمائی سے ہی اس قابل بنایا کہ میں اپنی تحقیق کو جاری رکھ سکی اور ان کی حوصلہ افزائی سے اس مقالہ کو پایہ تکمیل تک پہنچا پائی۔ شکریے کے الفاظ ان کے احسان تلے دبے جا رہے ہیں۔ محترمہ ڈاکٹر حمیرا اشفاق کی گوں ناگوں مصروفیات کے باوجود میرے ساتھ بھرپور تعاون کیا اور مجھے کبھی مایوس اور پریشان نہ لوٹایا۔ ان کے دوستانہ رویہ، باوقار رعب اور چہرے پر براجمان سنجیدگی نے میرے حوصلے کو بڑھانے میں اہم کردار ادا کیا۔ میری پریشانی کو بھانپتے ہوئے کہتی کہ انشاءاللہ مقالہ بروقت جمع ہو جائے گا۔ میڈم حمیرا اشفاق نے بہترین گائیڈ ہونے کا حق ادا کیا اور میں اپنا مقالہ انہی کی وجہ سے بروقت لکھنے میں کامیاب ہوئی۔ انہوں نے بڑی خوش اسلوبی، شفقت اور خندہ پیشانی سے میری رہنمائی فرمائی۔ اللہ تعالیٰ انہیں سلامت اور شاد و آباد رکھے۔ بین الاقوامی اسلامی یونی ورسٹی شعبہ اردو کی صدر نشین ڈاکٹر نجیبہ عارف کا بالخصوص از حد ممنون ہوں کہ انہوں نے داخلے سے لے کر تکمیل تک کے تمام مراحل میں خصوصی تعاون کیا۔ ڈاکٹر طیب اللہ تعالیٰ انہیں رتیق جنت کرے ان کی متحمل طبیعت اور رہنمائی کا انداز ہمیشہ یاد رہے گا۔ ڈاکٹر نجیب جمال صاحب کی بھی بے حد مشکور ہوں جنہوں نے میری رہنمائی کی۔ ڈاکٹر سید منور ہاشمی اور ڈاکٹر سید عون ساجد نقوی (وفاقی اردو یونی ورسٹی برائے فنون، سائنس و ٹیکنالوجی اسلام آباد) کی بے حد شکر گزار ہوں کہ انہوں نے تحقیق کی کٹھن راہوں کو میرے لئے آسان کیا۔ شعبہ اردو کے دفتری عملے کے تعاون کی بھی مشکور ہوں۔

بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی اسلام آباد کے پروفیسر ڈاکٹر روش ندیم،ڈاکٹر عزیز الحسن کی قائدانہ صلاحیتوں ،انداز گفتگو، بہترین مفکر، محقق، تنقید نگار، کی بے حد مشکور ہوں۔ جن کی رہنمائی میں کورس ورک مکمل کیا اور تحقیق کے اصول و ضوابط سے آشنائی حاصل کی۔ شعبہ ہذا کے دوسرے اساتذہ، ڈاکٹر صباحت، ڈاکٹر سائرہ، ڈاکٹر روبینہ پروین، ڈاکٹر بی بی آمنہ، محترمہ غزل اور دوسرے عملے کی بھی بے حد مشکور ہوں جنہوں نے لحہ بہ لحہ میری حوصلہ افزائی کی۔

محمد اسحاق اسسٹنٹ ایڈیٹر معیار گورنمنٹ پوسٹ گریجوئٹ کالج چشتیاں شریف کے پروفیسر ڈاکٹر عبدالستار نیازی، میڈم نازلی سربراہ ادارہ گورنمنٹ گرلز ہائی سکول چشتیاں کی بھرپور حوصلہ افزائی اور میرے سٹاف ممبران کلاس چہارم کے ملازمین کا تہہ دل سے شکر گزار ہوں جنہوں نے قدم قدم پر میری ہمت کو بڑھایا۔ مواد کی فراہمی کے لئے میں منشایاد کے بیٹے فرخ جمیل اور ان کے ہر دل عزیز بھانجے خلیق الرحمن جنہوں نے ہر ممکن تعاون کیا۔ میں ان کی اس محبت، ہمدردی اور مشفقانہ رویے کی تہہ دل سے مشکور رہوں۔ یہ الفاظ ان کے لئے بہت چھوٹے محسوس ہوتے ہیں۔ میں اسلامیہ یونی ورسٹی بہاول پور سے پی ایچ ڈی اردو سکالر محمد اسماعیل کے علمی تعاون کا خصوصی شکریہ ادا کرتی ہوں۔ جنہوں نے مواد کی فراہمی میں ہر ممکن حد تک میری مدد کی۔

تحقیقی کتب تک رسائی کے لئے لائبریری اکادمی ادبیات، اسلام آباد، ادارہ فروغ اردو (مقتدرہ) اسلام آباد، جھنڈیر لائبریری میلسی، سنٹرل لائبریری اسلامیہ یونی ورسٹی بہاول پور، سنٹرل لائبریری بہاول پور، لائبریری اورینٹل کالج یونی ورسٹی لاہور، قائداعظم لائبریری لاہور، لائبریری گورنمنٹ پوسٹ گریجوئٹ کالج ہارون آباد کے جملہ ارکان عملہ کے بھرپور تعاون اور احسان کا شکر گزار ہوں۔ میں ان تمام کرم فرماؤں کی بھی شکر گزار ہوں، جن کا ذکر نہیں کیا مگر انہوں نے میری حوصلہ افزائی کی اور جہاں تک ممکن ہو سکا۔ میری علمی معاونت کی۔ میں اسسٹنٹ پروفیسر ڈاکٹر ذوالفقار علی احسن شعبہ اردو گورنمنٹ پوسٹ گریجوئٹ اصغر مال راولپنڈی کی بے حد مشکور ہوں جنہوں نے مراسلے کے ذریعے مجھے اپنی قیمتی آراء سے مستفید کیا۔

رسائل و جرائد کے حوالے سے جو مواد "پنجاب پبلک لائبریری" لاہور میں موجود ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔ وہاں سے مقالہ سے متعلق کافی مواد حاصل کیا گیا۔ اس کتب خانے میں اردو فکشن سے متعلق قدیم رسائل تک رسائی اور فراہمی میں بالخصوص کتب خانے کی انچارج چیف لائبریرین نے رسائل کے مخصوص صفحات کی فوٹو کاپی کرانے کی سہولت بھی فراہم کی۔ اس کے علاوہ ملک کے دیگر کتب خانوں سے بھی بھرپور استفادہ کیا گیا ہے۔

میرے شریک حیات ڈاکٹر احمد حسین چودھری کسی تعارف یا تعریف کے محتاج نہیں۔ انتہائی ذمہ دارانہ شخصیت کے مالک طنز و مزاح ان کی عادت کا خاصہ ہے۔ کبھی کبھی انتہائی سنجیدگی اور ذاتی مصروفیات کی وجہ سے اکتاہٹ لئے ہوئے اپنی منزل مقصود تک پہنچنے کے لئے دشوار اور کٹھن راہوں کو خندہ پیشانی سے عبور کرتے ہوئے امریکہ کی شہریت کا حصہ بن گئے لیکن انہوں نے مواد کی دستیابی کے علاوہ ہر لحہ مقالہ کی تکمیل کے لئے میرے اندر جذبہ ابھارا۔ ان کی دوری کے باوجود آن لائن رہنمائی نے میری ڈھارس بندھائی اور مقالے کی تکمیل تک سب مراحل میں میری بھرپور رہنمائی کی۔ میں ان کی بے پناہ محبت اور بے لوث تعاون کی شکر گزار ہوں۔

احمد صاحب کی کمی کا شدت سے احساس رہا۔ مواد کی فراہمی میں ڈاکٹر فخر خان لکھویرا، قائد اعظم یونی ورسٹی اسلام آباد اور عبد القہار راشد (آر۔پی۔او) پنجاب اسمبلی اور نوما شبنم کی بے حد مشکور ہوں۔

میں اپنے پیارے بیٹے عبد الہادی کا بھی شکریہ ادا کرتی ہوں کہ تحقیق کے دوران اس کو نہ ہونے کے برابر ٹائم دیا۔ اللہ تعالیٰ اسے نیک، صالح اور فرمانبردار بنائے جو محبت میں کمی رہ گئی ہے اس کا کوئی مداوا نہیں۔

میرے اپنے احباب میں بڑی بہن امت الحفیظ، امت الرقیب، امت القدیر، امت البصیر، عطیہ کنول، عریج کنول، بڑے بھائی عبد السلام اور چھوٹے بھائی عبد الحنان، محمد الیاس گجر، نعمان شمشیر ان سب کی دعائیں میرے مقالے کی تکمیل میں شامل حال رہیں۔ میرے بھانجے اور بھانجیوں میں مبشرہ حلیم، فرقان مبشر، طٰہٰ مدثر اور معذور بھانجی مدثرہ حلیم، دردہ وحید، حافظ اسامہ وحید، حافظ طلحہ وحید، عمارہ وحید اور محمد مصعب الیاس سب کا پیار اور دعائیں مجھے قدم قدم پر حوصلہ فراہم کرتیں رہیں۔ میرے گھر کی ننھی منی کلیاں رومیسہ عبدل اور رطابہ الیاس کو میری مصروفیات کی وجہ سے بعض اوقات بہت تکلیف ہوتی تھی جب میں ان کی باتوں اور فرمائشوں پر توجہ نہ دے سکتی تھی تو وہ غصہ میں آکر کہتیں یہ کب مکمل ہو گا۔ ان کی معصوم دعاؤں سے الحمد للہ آج یہ کام مکمل ہو گیا۔

میرے نومولود بھانجوں، محمد آیان، شایان، عبد الروف، ہراول اعجاز، اطلس اعجاز اور وریشا، بھتیجا عبد لودود اور اپنے بیٹے عبد الہادی جن کو اپنی مصروفیت کی بنا پر جی بھر کر پیار نہ کر سکی جس کا احساس مجھے اکثر رلاتا ہے۔ اللہ تعالیٰ سے دعا ہے کہ والدین کا فرمانبردار، نیک اور صالح بنائے۔

اس بات کا مجھے شدت سے احساس ہے کہ میں منشایاد کے کام کا پورے طور پر احاطہ نہیں کر سکی ابھی منشایاد پر تحقیقی کام ادھورا ہے۔ مگر محدود وقت میں میں نے اپنی تمام تر کوششوں کو آزمایا ہے۔ لیکن آنے والے وقت میں ان ناقدین کے ذمے بہت سا ادھار ہے جو مختلف پیرائے میں چکائیں گے۔ کیونکہ ان کے افسانوں کی خوشبو ابھی تک بند مٹھی میں جگنو کی طرح ہے۔ جس سے ابھی تک بہت کم لوگوں کے دماغ معطر ہو سکے ہیں۔

تمام دوست احباب، عزیز و اقارب کا شکریہ ادا کرنے کے ساتھ ساتھ ایک اور شخصیت کسی طور پر نظر انداز نہیں کی جاسکتی وہ میرا کمپوزر محمد عاشق حسین ہے جن کا میں جتنا بھی شکریہ ادا کروں کم ہے جنہوں نے میرے کام کی کمپوزنگ میں اپنا دن رات صرف کر کے وقت مقررہ پر میرے مقالہ کی کمپوزنگ کے فرائض سر انجام دیئے۔

اس کے بعد اپنے والد محترم شیخ الحدیث حافظ مولانا الحاج عبد القدوس کلیم اور والدہ محترمہ امت الوہاب جن کی پر خلوص دعائیں میری کامیابی کیلئے تھیں۔ اللہ ان کا سایہ ہم پر سلامت رکھے۔ حقیقت یہ ہے کہ میری تمام کاوش اور محنت بے کار ہو جاتی۔ اگر اللہ تعالیٰ کی خاص مہربانی شامل حال نہ ہوتی۔ اللہ تعالیٰ کی بے حد شکر گزار ہوں اور دنیا و آخرت میں بھلائی، عفو و درگزر اور رحمت کی طلب گار ہوں۔

میں نے جس شخصیت پر مقالہ لکھا ہے وہ ایک شفیق اور محبت کرنے والی ہستی ہے۔ انہوں نے اپنی تحریروں کے ذریعے مفلوک الحال، بے بس اور مجبور لوگوں کی داستانیں رقم کی ہیں وہ بھٹکے ہوئے لوگوں سے نفرت نہیں کرتے تھے۔ بے راہ رو لوگ جب بھی ان کے پاس آتے وہ انہیں سینے سے لگاتے اور دل جوئی کرتے۔ کسی شخص کا انسانی ہمدردی کے اس مقام پر پہنچ جانا بہت بڑی بات ہے۔ منشایاد نہ صرف فکشن کے ممتاز ادیب تھے۔ بلکہ ایک دانشور، مفکر، کالم نگار اور شاعر بھی تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شخصیت کی خصوصیات ان کی تحریروں میں واضح طور پر جھلکتی نظر آتی ہے۔

**امت اللطیف دختر عبد القدوس**

# فہرست موضوعات


| نمبر شمار | عنوانات | صفحہ نمبر |
|---|---|---|
| | پیش لفظ | |
| ا۔ | باب اوّل: | |
| | علامت اور ادب | ۱ |
| | حوالہ جات | ۱۰ |
| ۲۔ | باب دوم: | |
| | منشایاد کی افسانہ نگاری اور علامت | ۱۱ |
| | حوالہ جات | ۱۳۲ |
| ۳۔ | باب سوم: | |
| | منشایاد کی اردو ناول نگاری اور علامت | ۱۴۵ |
| | حوالہ جات | ۲۲۱ |
| ۴۔ | باب چہارم: | |
| | منشایاد کی اردو ڈراما نگاری اور علامت | ۲۲۷ |
| | حوالہ جات | ۳۰۹ |
| ۵۔ | باب پنجم: | |
| | منشایاد اور معاصر افسانہ نگاروں میں علامت نگاری کا تقابلی جائزہ | ۳۱۴ |
| | حوالہ جات | ۳۶۲ |
| | ماحصل | ۳۶۸ |
| | کتابیات | ۳۸۶ |

# بابِ اوّل

## علامت اور ادب

**باب اوّل:**

# علامت اور ادب

ادب اظہار کا اہم ذریعہ ہے اور سماجی زندگی کی پہچان بھی ہے۔ اردو فکشن نے ادب میں نت نئے تجربات اور انکشافات سے اہم کردار ادا کیا۔ کیونکہ فکشن اظہار کا کامیاب ذریعہ ہے۔ جس میں مصنف اپنے عہد کے ذہنی رجحانات اور ماحول کی بھرپور عکاسی کرتا ہے۔ بیسویں صدی عیسوی میں اردو فکشن کا آغاز کسی بیرونی مداخلت کا نتیجہ نہیں بلکہ انقلاب کے تازہ امکان اور اس دور کی معاشرتی زبوں حالی نے نئے نئے موضوعات کو ادیب کی دہلیز پر لا کھڑا کیا۔ اس دور میں انکشافات، نئی ایجادات اور انسانی شعور کی بیداری نے معاشرت، سیاست، مذہب، تعلیم اور سائنس غرض زندگی کے ہر شعبے کو متاثر کیا۔ اس دور کے فکشن کی پہچان جوش، ہیجان انگیز نشاط آفرینی، اور رومانوی رد عمل کے ساتھ شاعرانہ حسن بیان بھی پایا جاتا ہے۔ دوسری طرف جذبات، واقعات کی ترتیب، احساسات اور تاثرات کے ساتھ ساتھ اصلاحی مقصد کی فنکارانہ موجودگی نے وحدت تاثر کو تقویت بخشی۔ اس ایجاز و اختصار اور سادگی نے فکشن کو ارتقاء کی منازل سے گزارا۔

ہمارے فکشن میں سماجی معنویت کے ساتھ ساتھ تفکر، فلسفہ، منطق اور نفسیات کے عناصر بھی شامل ہوتے چلے گئے۔ جس نے بہت تیزی کے ساتھ عدم توازن سے ہٹ کر حقیقت پسندی سے ہم آہنگی کا کام لیا۔ جس نے انسانی شخصیت کے اصلی روپ کو سامنے رکھ دیا۔ یہ تبدیلی فکری عناصر کے ساتھ ساتھ سابقہ فکشن کی ماہیت میں حصہ دار بن گئی۔ جس نے فکشن کو مقبول بنا دیا۔

۱۹۳۰ء سے ۱۹۳۵ء تک اردو فکشن کے میدان میں ہر طرح کی وسعت پیدا ہو گئی تھی۔ ۱۹۳۹ء میں دوسری جنگ عظیم شروع ہوئی تو اردو فکشن نے بین الاقوامیت کے عناصر پیدا کر دیے اور اردو فکشن عالمی اثرات قبول کرنے لگا۔ جس میں اجتماعی شعور کی جھلک نظر آنے لگی۔ اس دور میں فکشن میں توازن اور پائیدار رجحان نہ ثابت ہوا مگر اس نے طنز و مزاح کی راہ ہموار کی۔ یہ دور کامیابی حاصل نہ کر سکا جو سنجیدہ اور حقیقت نگاری کو حاصل تھا تاہم یہ اپنے پیچھے ان مٹ نقوش چھوڑ گیا۔

قیام پاکستان تک اردو فکشن میں حقیقت نگاری کی حکمرانی نظر آتی ہے۔ یہی وہ زمانہ تھا جب اردو فکشن نے سماج کے ساتھ اپنا رشتہ زیادہ مستحکم بنایا اور انسان نے اپنے انسانی رشتوں کے علاوہ سماجی رشتوں کو بھی اہمیت دینا شروع کی۔ وہ موضوعات جنہوں نے ادب میں مرکزیت حاصل کی حالات و واقعات کو تاریخ کا حصہ بنا دیا۔ تقسیم اور

ہجرت سے پیدا ہونے والے واقعات ہمارے لئے ایک ہولناک سچائی تھی۔ اس لئے مختصر مدت میں ان موضوعات پر بہت کچھ لکھا گیا۔ ہجرت اور فسادات کے نتیجے میں جو انسانیت سوز مظالم ہوئے تھے اور جس درندگی اور بربریت کا مظاہرہ کیا گیا اس کا عکس اردو فکشن میں بہت نمایاں نظر آتا ہے۔ فرقہ وارانہ فسادات ایسے زمانے میں ہوئے جب اردو فکشن سیاسی حادثات سے براہ راست متاثر ہو رہا تھا اور عملی زندگی کے ہنگامی واقعات کی گونج اردو فکشن میں واضح طور پر سنائی دے رہی تھی۔ ان نئے حالات اور ماحول میں ہجرت کرنے والوں کے لئے اپنی صدیوں پرانی آباؤ اجداد کی جائے پیدائش کو چھوڑ کر نقل مکانی کے لئے اسٹیشن پر لوگوں کی بھیڑ، قتل و غرت کا بازار گرم ہونے کے پر ہول مناظر سے گزر کر منزل کی جانب بڑھنا اور منزل پر پہنچ کر نفسا نفسی کے مناظر، دوسرے ماحول سے سمجھوتہ نہ کر سکنے کے باعث کشمکش سے دوچار کہاں جائیں، کیا کریں، ماضی کی یاد سے نڈھال اور مستقبل سے مایوسی آدمی کی ذہنی کیفیت اردو فکشن میں نمایاں نظر آتی ہے۔

پچاس کی دہائی میں اردو فکشن کے لکھاریوں کی جماعت میں نئے لکھنے والے بھی منظر عام پر آئے۔ ان کی تحریروں سے اردو فکشن کو بڑی تیزی سے فروغ ملا جس سے موضوعات میں وسعت اور تنوع پیدا ہوا۔ انہوں نے اپنے مافی الضمیر کو علامتوں، استعاروں کے علاوہ تجریدی افسانوں کے ذریعے پیش کرنے کی سعی کی اردو میں علامتی انداز کو جن لوگوں نے رائج کیا۔ ان میں انتظار حسین، انور سجاد، خالدہ حسین، انیس ناگی، رشید امجد، منشایاد اور دیگر فکشن نگار شامل ہیں۔ انہوں نے علامت اور تجرید کو اپنے انداز میں استعمال کیا۔ ساٹھ کے بعد پورا نظام تبدیل ہوتا چلا گیا۔ اور اردو فکشن علامت کی دنیا میں داخل ہو گیا۔

ساٹھ کی دہائی میں پرانے نظریات کو ختم کرنے کے ساتھ نئے زاویوں سے حقائق کو جانچنے اور پرکھنے کا عالمی رویہ وجود میں آ گیا تھا۔ اردو فکشن میں علامت اور تجریدیت جو پہلے بھی موجود تھی، ان نئے عوامل میں اب ایک رجحان کی صورت اختیار کرتی نظر آتی ہے۔ صنعتی دور نے انسانی زندگی کے لئے نئے نفسیاتی اور نئی شہری تہذیب کے مسائل لے کر نمودار ہوئی۔ اجتماعی زندگی کے بجائے انفرادی زندگی کا رجحان بڑھتا چلا گیا۔ جدید علامتی فکشن نے قدیم حکایتوں اور اساطیر کو اپنے زمانے سے تعلق پیدا کر کے نئی معنویت عطا کی۔ گویا علامت کا کینوس وسیع کر دیا اور علامتی فکشن نے حقیقت کے ساتھ ساتھ صداقت کی ہر ممکنہ روایت اور پہلو کو بھی پیش کیا۔ جس سے بصیرت اور بصارت کے کئی اہم گوشے بے نقاب ہوتے دیکھائی دیتے ہیں۔ نیا فکشن قاری کی فکری سطحوں کو اجاگر کرتا اور تحریک دیتا ہے۔

یہ کہنا بے جا نہ ہو گا کہ علامت نگاری کسی خود رو اور اچانک تحریک کا نتیجہ نہیں بلکہ اس کی جڑیں اس زمین میں پیوست ہیں جن پر فکشن کی بنیاد بنی تھی۔ جدید اردو فکشن کو عموماً تجریدی اور علامتی کہا جائے تو بے جا نہ ہو گا اور وہ فن پارہ اور ہر وہ شے، نظریہ اور طرز احساس جو اپنے وقت سے جدا اور مختلف ہو وہ جدیدیت کے زمرے میں آتی ہے ۔ البتہ نیا فکشن قاری کے لئے مشکلات لے کر نمودار ہوا۔ قاری کے لئے موضوع، اسلوب اور علامتیں سب نئے اور انوکھے تھے۔ اس نئے طرز کے فکشن میں کہانی کا عنصر بھرپور نہیں تھا جس طرح روایتی فکشن میں ملتا ہے۔ جدید فکشن زندگی اور قاری کو اخلاق درس و تدریس کا کوئی پیغام نہیں دیتا بلکہ یہ تمام عوامل فکشن کی مجموعی فضا میں تحلیل شدہ حالت میں ملتے ہیں۔ جدید فکشن نگار تجربے کی کسوٹی پر اپنا سارا تخلیقی سفر لاشعوری انداز میں طے کرتے ہیں جہاں جذبے اور خواہش لاشعوری طور پر جنم لیتی ہیں۔

اس دور میں جو فکشن لکھا گیا وہ تکنیک اور موضوعات دونوں اعتبار سے نیا تھا۔ اس دور کے فکشن میں صنعت و حرفت کی ترقی، سائنسی ایجادات اور مادہ پرست معاشرہ میں پیدا ہونے والے حالات اور مسائل کا عکس پایا جاتا ہے۔ اس دور کے فکشن نگاروں نے صنعتی معاشرے میں فرد کی تنہائی اور ذات کے کرب کو اپنے فکشن کا موضوع بنایا۔ اس دور میں بیانیہ انداز میں لکھنے والے لکھاریوں نے بھی علامت کو اپنے فنی تخلیق کا حصہ بنایا۔ جدید ادب میں حقیقت کی تہہ در تہہ کیفیات کو پیش کرنے کے لئے علامت اور تجرید کو ایک موثر ذریعے کے طور پر قبول کیا گیا تھا۔ ستر کی دہائی میں تخلیق ہونے والے ادب میں جہاں کردار اور فضا کے امتزاج میں ایسا فکشن لکھا جانے لگا جس کا مفہوم علامتوں میں پوشیدہ کردار غیر واضح اور پیش کش کا انداز تجریدی تھا۔ فکشن نگاروں نے فنکارانہ صلاحیتوں کے ذریعے فن کو تقویت دی اور تفکر کی گہرائی، مسائل کے حل، ذات کی تفہیم اور اس کی الجھنوں سے نجات کے راستوں کی نشاندہی کی۔ علامت نگاروں کا امتیازی وصف یہ ہے کہ انہوں نے اندر کی چھپی سطحوں کو دریافت کیا اور انہیں نیا پیکر عطا کیا۔

ادب کے جو نئے رویے سامنے آئے انہوں نے فکشن کی نئی شکل پیدا کرنے میں مدد کی۔ یہ وہ تخلیقی زمانہ تھا جب تخلیق کاروں کے ہاں فرد کی تنہائی کا احساس بڑھتا دکھائی دے رہا تھا۔ اس کے ساتھ ہی تکنیک کی سطح پر نئے تجربات ہوئے۔ وہاں موضوع اور اسلوب کے لحاظ سے تبدیلیاں دیکھنے کو ملیں۔ دراصل یہ تخلیق کار کے انفرادی محسوسات سے لے کر اجتماعی زندگی کی داخلی کیفیات تک کی تبدیلیاں تھیں جس کے نتیجہ میں تخلیق کار نے علامت اور استعارے کا سہارا لیا۔ علامتی انداز کو اختیار کرنے سے اردو فکشن کا اسلوب بھی متاثر ہوا۔ جملوں کی ساخت اور مکالموں کے انداز میں نئے اسلوب کی جھلک صاف دکھائی دینے لگی اور خود کلامی کی تکنیک نے فکشن میں گہرائی پیدا کر دی۔ پینسٹھ کی پاک بھارت جنگ پاکستان کی تاریخ میں ایک اہم اور ناقابل فراموش واقعہ ہے۔ جس نے زندگی کے

دوسرے شعبوں کے ساتھ شعر و ادب پر بھی اثرات مرتب کئے۔ جس میں وقت اور وطن سے محبت کے جذبے کو بڑی شدت اور خلوص سے بیان کیا گیا۔ ۱۹۷۰ء کے گرد و پیش میں جن تخلیق کاروں نے فکشن سے رشتہ جوڑا ان کے پس منظر میں جاگیر دارانہ سماج، نئی ادبی تحریکیں جمہوریت کی خواہش اور حاکمانہ نظام کے خلاف احتجاج نے نئے ادب کی تشکیل پر اُکسایا۔ یہی وجہ ہے کہ ہمارے نئے علامتی نظام میں اپنے وجود کے تشخص کی تلاش ملتی ہے۔

ستر کے عشرے میں علامتی اور تجریدی فکشن لکھنے والوں نے علامتی اور تجریدی انداز کو شعوری طور پر اختیار کیا۔ اس دور کے فکشن میں گرد و پیش کے حالات، معاشرتی تضادات، معاشی نا آسودگی اور اخلاقی قدروں کی ٹوٹ پھوٹ کا گہرا احساس ملتا ہے۔ فنی سطح پر ساٹھ اور ستر کی دہائیوں میں جو نمایاں تبدیلیاں ہوئیں ان میں نئی لسانی تشکیلات کے اثرات بھی شامل ہیں۔ ستر کی دہائی اپنے ساتھ پہلے سے بھی زیادہ سنگین صورتحال لے کر آئی تھی۔ اس طرح ایک طرف توذات کے مسائل تھے جو اردو فکشن کا حصہ بنے ہوئے تھے۔ افراتفری اور نفسانفسی نے فکشن کے پیرہن پر نئے بیل بوٹے سجا دیے جس سے نئی پہچان صاف دکھائی نہ دیتی تھی۔ یہی عناصر اردو فکشن میں نئی نئی علامتوں کے وضع ہونے کا سبب بنے۔ اس دہائی کا ایک اور بڑا واقعہ ۱۹۷۷ء کا مارشل لاء ہے۔ اس نے تمام تر ادب کو متاثر کیا اس دور کے فکشن میں مزاحمت کا رویہ ملتا ہے۔ فکشن میں ستر کی دہائی کئی حوالوں سے اہم ہے ایک حوالہ تو عصری آگہی کا ہے کہ ہمارے ادب نے قومی و بین الاقوامی سطح پر ہونے والی تبدیلیوں کو اپنایا۔ پاکستان میں ہونے والے ہر واقعے نے ہمارے ادب پر اثر ڈالا خواہ فسادات ہوں، ہجرت، مارشل لاء یا پھر پاک بھارت جنگ، یا سقوط ڈھاکہ کا دور ہو۔ ان تمام حالات نے اردو ادب کو براہ راست متاثر کیا۔ یہی وہ زمانہ ہے جب دیگر اصناف کے مقابلے میں اردو فکشن کو بے پناہ مقبولیت حاصل ہوئی۔ ان حالات کو دیکھتے ہوئے کہ اب حالات و واقعات اور فکر و سوچ کا محور جدید دور ہے۔ جہاں انسانی زندگی کے بے پناہ مسائل کا سامنا کرنا پڑ رہا ہے۔ جس میں نئے مکار و عیار، مذہبی ظلم و استحصال، درندہ صفت لوگ، منافقت، فرد کی تنہائی، معاشی گھٹن، اجنبیت کھوکھلے پن، عدم برداشت، دہشت گردی، انتہا پسندی، ظلم و بربریت کے نئے نئے انداز، اقدار کی پستی، خود غرضی، رشوت، اقربا پروری، خود قریبی اور سائنسی ترقی کے منفی اثرات جیسے موضوعات فکشن نگار کو دعوت فکر دے رہے ہیں۔ آج کا فکشن اور زندگی ایک دوسرے کے لئے لازم و ملزوم ہیں۔ فکشن زندگی کی ترجمانی کرتا ہے اور انسانی زندگی کے ساتھ سانس لے رہا ہے۔ یہی وجہ ہے اردو ادب میں فکشن نے بہت مقبولیت حاصل کی ہے۔ اس بارے میں پس منظر اور حقائق کو سامنے رکھتے ہوئے اردو فکشن میں علامت اور استعارے کے استعمال سے فن کار اپنا مافی الضمیر موثر انداز میں بیان کرتے رہے ہیں جس کی جڑیں صدیوں پرانی کہی جا سکتی ہیں۔ علامت و تجربہ کو وسیلہ اظہار صرف پاک و ہند کے فنکاروں نے ہی نہیں

اہل مغرب نے بھی احسن انداز میں اپنایا ہے اگر یوں کہا جائے کہ آغاز ہی اہل مغرب نے کیا تو بے جانہ ہو گا۔ آئندہ صفحات میں اس کے لغوی و اصطلاحی معنوں کو سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے اور چند مثالوں سے وضاحت بھی کی گئی ہے۔ یہ بات ضروری نہیں کہ ریاضی دان ادیب ہوں۔ ریاضی بھی علامتوں کا سہارا لیتی ہے۔ لیکن یہ علامتیں عام طور پر سیال نہیں بلکہ ٹھوس (Concrete) ہوتی ہیں جبکہ ادبی علامتوں کا سلسلہ کہیں نہ کہیں مابعد الطبیعات سے ملتا ہے۔

اردو افسانے کی روایت کا مطالعہ کریں تو ابتداء ہی سے علامتی اسلوب پایا گیا ہے۔ یلدرم کی رومانیت میں خارستان پریم چند کی حقیقت نگاری میں دو بیل سماجی حقیقت نگاری میں احمد علی کا قید خانہ اور ہمارا کمرہ کرشن چندر کا پانی کا درخت جیسی واضح مثالیں موجود ہیں۔ علامت کو کئی معنوں میں استعمال کیا جاتا ہے کیونکہ جملے یا واقع کی مناسبت سے ان علامتوں کا معنی و مفہوم بھی بدلتا جاتا ہے مثال کے طور پر خنجر ایک اسم آلہ ہے جو دھات کا بنا ہوا ہوتا ہے۔ یہ عام طور پر کاٹنے، زخمی کرنے کے لئے استعمال کیا جاتا ہے۔ لیکن اس کے لغوی مفہوم کچھ اور معنوں میں استعمال ہوتا ہے کہ "خنجر ہلال کا ہے قومی نشاں ہمارا" تو یہاں خنجر علامت کے طور پر استعمال ہوا ہے اور اگر ایسے لفظ کو اپنے بزرگوں اور اسلاف کی یاد کے ساتھ جوڑا جائے تو یہ ورثے اور امانت کی کی علامت ہے۔ اسے اگر جبر کے ساتھ ملایا جائے تو یہ سفاکی کی علامت بن جائے گا۔ مختلف معنوں میں اس کا استعمال علامتوں کی بدلتی ہوئی کیفیت ہے۔ بہت سے الفاظ کا علامتی یقین اس طرح ہے جیسے چراغ علم کی خار مصیبتوں الو نحوست کی علامت تصور کیا جاتا ہے یہ علامت کا روایتی تصور ہے۔ انسان کی فطرت بنیادی طور پر خواہشات اور معاشرے سے ہم آہنگ ہوتی ہے تو اس طرح اس کے ابلاغ مستقیم ہونا ضروری ہے۔ جبکہ اس کے متبادل جذبات و خیالات علامتی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔ قیام پاکستان کے بعد انسان کے احساسات و جذبات اور فرد کی ذہنی انتشار نے اسے گھٹن کا شکار کر دیا تھا۔ خارج میں پائی جانے والی تلخیوں، گھٹن نے اُسے بے ربطی کا بنیادی محرک بنا دیا تھا۔ ۱۹۵۸ء میں لگنے والے مارشل لا سے اظہار رائے کا دروازہ بند ہوا تو داخلی گھٹن نے اپنے اظہار کا راستہ اپنایا وہ علامتی انداز تحریر تھا۔ اردو افسانے کے لیے اس نے ایک باقاعدہ اسلوب کی شکل اختیار کر لی۔ اس صورت حال کے بارے میں ڈاکٹر رشید امجد لکھتے ہیں:

> ۱۹۴۷ء سے ۱۹۵۸ء تک غیر مستحکم سیاسی صورتحال اور طبقاتی نظام کی خرابیوں نے پاکستان معاشرے کو گوناگوں سماجی و فکری مسائل سے دوچار کر دیا تھا۔ مارشل لا کو ان کا حل سمجھا گیا۔ لیکن مارشل لا نے ابتر حالات کو سنبھالا دینے کے بجائے اسے اور تباہ کر دیا۔ ایک سیاسی فکری خلا پیدا ہوا، ہر میدان میں ایک بے سمتی کا احساس ہونے لگا۔ جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ پورے معاشرتی سفر کا رخ خارج سے باطن کی طرف مڑ گیا۔[۲]

ترقی پسند تحریک کا رد عمل نے بھی علامتی اسلوب کی تشکیل میں معاون کردار ادا کیا ہے۔ اگر دیکھا جائے تو انسان کے نفسیاتی مطالعے، سیاسی و سماجی حالات، بیانیہ وضاحتی اسلوب کا ردِ عمل اور مارشل لاء نے اردو افسانے کو نئی شناخت سے متعارف کروایا۔ اردو افسانے میں علامت نگاری کی ابتداء ان افسانہ نگاروں نے کی جنہوں نے اردو افسانے کی تاریخ میں کامیاب افسانے تحریر کیے تھے۔ انہوں نے بلکہ کامیاب افسانوں کی بدولت اپنی شناخت کروا چکے تھے اور وہ علامت نگاری کے فن اور اسلوب سے بھی بخوبی واقف تھے۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں سیاسی، سماجی اور تاریخی اہمیت کے پیش نظر رکھ کر کمال ہنر مندی سے اپنے افسانوں میں اپنے افسانوں میں استعمال کیا۔ کامیاب علامت نگاروں میں انتظار حسین، رحمٰن شریف، خالدہ حسین، رشید امجد کا شمار اردو علامتی افسانے کے ابتدائی اور کامیاب ترین علامتی افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ ۱۹۷۰ء کے بعد علامتی افسانہ نگاروں کی ایک نئی نسل نے علامتی افسانے کو مقبول ذریعہ اظہار بنایا اور اردو افسانے میں علامت نگاری کا استعمال عام کیا۔ اس دور کے مشہور افسانہ نگار مسعود اشعر، مرزا حامد بیگ، منشایاد، مظہر الاسلام، اعجاز راہی اور احمد جاوید اس دور کے نمایاں نام ہیں۔ علامتی دبستان کے نمائندہ افسانہ نگار انتظار حسین ہیں۔ انہوں نے نہ صرف علامتی افسانے کو فروغ دیا بلکہ علامت کے کامیاب نمونے بھی متعارف کرائے۔ انتظار حسین کی علامت نگاری کے متعلق ڈاکٹر شفیق انجم لکھتے ہیں:

> انتظار حسین ان اولین افسانہ نگاروں میں سے ہیں جنھوں نے قیام پاکستان کے بعد اسلوب و تکنیک کے تجربے کیے انھوں نے داستان اور دیو مالا سے اپنا رشتہ جوڑا اور مشرق کی قدیم روایات و حکایات سے علامتیں اخذ کیں۔ تاریخ، مذہب، معاشرت، لوک دانش اور اساطیر ان کے علامتی نظام کے بنیادی دھارے ہیں۔[۲]

جدید اردو افسانے میں تجریدیت بنیادی طور پر مصوری کی اصطلاح ہے اور اردو افسانے میں جدیدیت کے تحت اس کا استعمال ہونے لگا۔ علامت نگاری اور تجریدیت نے اردو افسانے کو جدید اور نئے اسلوب کے طور پر متعارف کرایا۔ تجریدیت کی وضاحت ڈاکٹر انور سدید یوں کرتے ہیں:

> تجریدیت کی اساس اس نقطۂ نظر پر مبنی ہے کہ آنکھ جو کچھ دیکھتی ہے فن کی معروضی مقصدیت اس کا صادق عکس پیش نہیں کر سکتی۔ تجرید تجسیم کی الٹ ہے۔ یہ ایک ایسا ہیولا ہے جس میں جسم سایوں اور پرچھایوں میں ڈھل جاتا ہے اور اس کی بیشتر انفرادی جزئیات نظروں سے اوجھل ہو جاتی ہے۔[۳]

ڈاکٹر سلیم اختر تجرید کو اسلوب کی بجائے تکنیک تصور کرتے ہیں جس نے تمام تکنیکی قواعد و ضوابط، زمان و مکان کی دولت کو ختم کرتے ہوئے ذہنی تلازمات کی تخلیق سے تاثر کی تشکیل کی۔ اردو افسانے میں تجریدی اظہار کی وضاحت کچھ یوں کی ہے۔ بقول ڈاکٹر شفیق انجم:

اب تک افسانے میں وحدت تاثر پر بہت زور دیا جاتا تھا لیکن تجریدی افسانہ نگاری کو پلاٹ کی تعمیر اور کرداروں کے ارتقاء سے کوئی دلچسپی نہیں۔ زندگی کی وہ بھی ترجمانی کرتا ہے۔ لیکن وہ زندگی کو جس طرح بے ہنگم اور منتشر پاتا ہے اسی روپ میں پیش کر دیتا ہے۔ پہلے افسانہ نگار زندگی کے بے ربط واقعات کو ایک مربوط سلسلہ میں پرو کر ایک خاص تاثر ابھارتے تھے مگر تجریدی افسانہ نگار ایسا کرنے سے پرہیز کرتا ہے تلازمہ خیال اور شعور کی رو کی ترجمانی کا سب سے بڑا فائدہ یہ ہوا کہ افسانہ ماضی یا حال کے خانوں میں مقید ہونے کی بجائے زمانی لحاظ سے ماورا ہو گیا۔ [۴]

علامت کو جتنا سادہ اور آسان تصور کیا جاتا ہے علامت اتنی سادہ اور آسان نہیں ہوتی علامت کی تو کئی پرتیں ہوتی ہیں کئی سو طرح کی پیچیدگیاں ہوتی ہیں اور فانوسی تشبیہات ہوتی ہیں۔ استعارہ اور علامت کا تعلق کسی مخصوص حالات سے نہیں ہوتا بلکہ علامت اور استعارہ کبھی تو شعور کے گرداب سے اٹھتے ہیں اور کبھی انسان کے لا شعور کے منصب سے کبھی علامت اور استعارہ تلازمہ خیال اور کبھی آزاد تلازمہ خیال سے ابھر کر ادیب کی کاوشوں میں جگہ پاتے ہیں۔ بعض اوقات ادیب کسی تہذیب کے غیر فطری عناصر کو علامت اور استعارہ کے وسیلے سے پیش کرتا ہے۔ اس طرح علامت کی تہہ میں مشابہت اور مماثلت کا اصول کار فرما ہوتا ہے۔ لیکن یہ مماثلت اور مشابہت زیادہ پیچیدہ، کثیر الجہاتی اور مرکب ہوتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ علامت کا تعلق کسی شے یا اس کی کیفیت سے سیدھا سادہ نہیں ہوتا۔ غلام الثقلین نقوی لکھتے ہیں:

علامتی افسانے کے پس منظر میں صدیوں کا شعور کار فرما ہو گا۔ افسانہ نگار کا علاقہ روایت سے قائم رہے گا اور پڑھنے والے کے شعور کو بھی علامت کی تہہ تک پہنچنے میں کسی چیستانی وقت کا سامنا نہیں کرنا پڑے گا۔ [۵]

علم البیان کی رو سے کسی بھی لفظ کے دو معنی ہوتے ہیں۔ تشبیہ علم البیان کی رو سے مشابہ قرار دینے کو کہتے ہیں۔ جس چیز سے تشبیہ دی جائے اس کے مجازی معنی مراد ہوتے ہیں اور کنایہ کا تعلق بھی علم البیان سے ہی ہے اس کے مجازی معنی بھی لیے جاتے ہیں۔ اگر چہ علامت ابھی تک براہ راست علم البیان کے زمرے میں نہیں آتی لیکن علامت تشبیہ، استعارہ، مجاز مرسل اور کنایہ وغیرہ کا لباس ہے اور یہ تمام علامت کے مختلف روپ ہیں۔

علامت، اظہار و ابلاغ کا ایک نہایت کامیاب وسیلہ ہے۔ ہر ادب کے بڑے اور چھوٹے افسانہ نگاروں نے اس سے کام لیا ہے۔ لفظ بذات خود اپنا کوئی وجود نہیں رکھتا، اظہار و ابلاغ کی خراد پر لگ کر اس کے معنوں کی شکلیں بدلتی رہتی ہیں۔ [۶]

علامت اور استعارہ کے سوتے نہ تو روایت کے خمیر سے پھوٹتے ہیں اور نہ ہی کسی مخصوص چیز کے لباس کے لیے استعمال کیے جاتے ہیں بلکہ استعارات اور علامت ہماری روز مرہ زندگی میں بھی اتنے اہم ہیں جتنے کے ادب میں۔ مختلف معاشرے و ملک اور مختلف تہذیبوں کے افراد روز مرہ زندگی میں بے شمار تشبیہات، استعارات اور علامت استعمال کرتے رہتے ہیں۔ کبھی تو ان کا ظہور شعوری طور پر ہوتا ہے اور کبھی غیر شعوری۔ بعض اوقات ادیب اپنے ادب میں ان کا استعمال شعوری اور غیر شعوری طور پر کرتا ہے۔ ڈاکٹر سلیم اختر نے اپنی کتاب نفسیاتی تنقید میں علامتوں اور استعارات کے رواج کی تائید کرتے ہوئے لکھا ہے:

> سمبلزم کسی فارمل مومنٹ یا یونیفارم کا نام نہیں۔ صرف ادب ہی نہیں بلکہ اپنی روز مرہ زندگی میں بھی اہم ہے اپنے اظہار کے لیے غیر شعوری طور پر علامتوں کا سہارا لیتے ہیں۔[۷]

اگر چہ ہماری زندگی میں استعمال ہونے والی شعوری اور غیر شعوری علامتیں وجود میں آتی ہیں لیکن ان کے ساتھ ساتھ بعض اوقات اہم قسم کی علامتیں اتفاقیہ طور پر بھی وجود پا لیتی ہیں۔ ہمارے مشاہدہ میں یہ بات آئی ہے کہ آدمی نے جب قدیم زمانہ میں براہ راست تصویریں بنا کر اپنے خیالات کا اظہار کرنا شروع کیا تو آہستہ آہستہ ان تصویروں نے نہ صرف تحریری صورت کو اپنایا بلکہ وہ رسم الخط میں ڈھل گئی۔ اب یہ تحریری آرٹ ہمارے رسم الخط میں اس طرح راسخ ہو چکی ہیں جس طرح اجتماعی لاشعور میں قدیم تشبیہیں اور اشکال میں چھپی ہوتی ہیں۔

> اس طرح "سمبل" اسے سی چیز جو کسی اور شے کی نمائندگی کرے یعنی بطور اس کے بدل کے استعمال کے ہو تحریر اور اعداد کا استعمال دونوں علامتی عمل ہیں۔[۸]

استعارہ علم البیان کی ادبی اصطلاحوں کے درمیان تفریق کرتا ہے۔ علامت دراصل قریب کے یا دور کے معنی کی وضاحت کرتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں علامت نشاندہی کرتی ہے۔ یوں ثابت یہ ہوتا ہے کہ علامت اور استعارہ چیز کو ایک ہی نقطے پر لا کھڑا کرتے ہیں۔ ڈاکٹر اعجاز راہی اس فرق کے متعلق لکھتے ہیں:

> استعارہ نشان، پے کر، مجاز اور کنایہ پر نظر ڈالنے کے بعد ان اصطلاحات کے مابین امتیاز قائم کرتا ہے، اور علامت سے بیک وقت دوری اور قریبی رشتہ اور مصنوعی فرق کے مابین امتیاز قائم کرتا ہے۔[۹]

کسی چیز کی شناخت اور نشاندہی کے بعد علامت، علامت نہیں رہتی بلکہ وہ استعارے کی شکل اختیار کر لیتی ہے اور استعارہ عناصر کی بہترین وضاحتی شکل و صورت اختیار کر لیتا ہے۔ "علامت جب اپنے معنی متعین کر لیتی ہے تو استعارہ بنتی ہے۔ تشبیہ عناصر بھی اس کے آس پاس جنم لیتے ہیں۔"[۱۰] یہ بات تو سچ ہے کہ عصر جدید میں علامت کا تعلق صرف شاعری سے ہی نہیں بلکہ آج کے دانشور نے یہ بات ثبوت تک پہنچا دی ہے کہ علامت کا تعلق

داستان سے ہے اور داستان خیال کی وجہ سے وجود میں نہیں آتی،اسے وجود عطا کرنے کے لیے تہذیب و تمدن کے گہرے تجربات سے گزرنا پڑتا ہے۔ڈاکٹر سلیم اختر کہتے ہیں کہ:

> عام عقیدے کے برعکس علامات جدید شاعری سے ہی مخصوص نہیں جدید ناقدین نے قدیم داستانوں تک سے بھی علامات کا سراغ لگایا ہے۔[۱۱]

انتظار حسین،منشایاد،انیس ناگی اور جدید دور کے افسانہ نگاروں میں انور سجاد،رشید امجد،خالدہ حسین نے کامیاب تجریدی افسانے لکھے۔علامت نگاری کی طرح تجریدی بھی آسان نہیں ہے۔اس لیے انتہائی فکر اور فنی چابکدستی کی ضرورت ہوتی ہے۔جدید افسانہ نگاروں نے علامت نگاروں نے علامت اور تجرید کی طرف بے باکی سے قدم بڑھایا ہے۔پچھلے صفحات میں پیش کی گئی مثالوں اور شواہد سے علامت،اس کا استعمال اور اس سے اخذ کئے جانے والے معنی و مفہوم اور پس منظر بڑی حد تک واضح ہو گیا ہے۔یہاں چند اہم علامت نگار افسانہ نویس اور ان کے اہم افسانوں سے اقتباسات کو دیکھا جائے گا تاکہ یہ بات واضح ہو جائے کہ منشایاد کے ہم عصر فن کاروں نے علامت نگاری کے کون کون سے ڈھنگ اختیار کئے ہیں۔اس سے ایک طرف اردو افسانے میں علامت نگاری کے مختلف پہلوؤں کا احاطہ ہو گا تو دوسری طرف معاصر افسانہ نگاروں میں منشایاد کی ادبی حیثیت کا تعین بھی کسی حد تک ہو جائے گا۔

## حوالہ جات


۱۔ رشید امجد، پاکستانی افسانے کا فکری اور سیاسی و سماجی پس منظر مشمولہ پاکستانی ادب،(اسلام آباد: اکادمی ادبیات، ۱۹۹۱ء)، ص ۱۴۵۔

۲۔ شفیق انجم، اردو افسانہ (اسلام آباد: پورب اکیڈمی، ۲۰۰۷ء)، ص ۲۶۱۔

۳۔ انور سدید، اردو ادب کی تحریکیں، (کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۹۹ء)، ص ۱۰۔

۴۔ شفیق انجم، اردو افسانہ (اسلام آباد: پورب اکیڈمی، ۲۰۰۷ء)، ص ۲۶۲۔

۵۔ غلام ثقلین نقوی، تجریدی افسانہ مشمولہ اوراق افسانہ انشائیہ، وزیر آغا، عارف عبدالمتین (مرتبین) جلد نمبر ۷، شمارہ ۳۔۴، ص ۲۵۔

۶۔ ایضاً، ص ۲۵

۷۔ سلیم اختر، نفسیاتی تنقید (لاہور: مجلس ترقی اردو، ۲۰۰۷ء)، ص ۲۶۹۔

۸۔ اردو جامع انسائیکلو پیڈیا (مرتبہ) زاہد حسین انجم، جلد دوم، ص ۱۰۰۳۔

۹۔ اعجاز راہی، اردو افسانے میں علامت نگاری، (راولپنڈی: ریز پبلی کیشنز، ۲۰۰۲ء)، ص ۶۲۔

۱۰۔ صفیہ عباد، رشید امجد کے افسانوں کا فنی اور فکری مطالعہ (اسلام آباد، پورب اکیڈمی، ۲۰۰۷ء)، ص ۳۴۔

۱۱۔ سلیم اختر، نفسیاتی تنقید (لاہور: مجلس ترقی اردو، ۲۰۰۷ء)، ص ۲۴۷۔

# باب دوم

## منشا یاد کی افسانہ نگاری اور علامت

باب دوم:

# منشایاد کے افسانوں میں علامت نگاری

۱۹۷۷ء میں افسانہ نگاروں نے آمریت کے خلاف آواز بلند کی تو دوسری طرف ظلم و جبر اور انسانی بے بسی، حالت زار کو پر سوز انداز میں اپنی کہانی کا حصہ بیان، اسی کی دہائی میں افسانہ نگاروں نے حقیقت نگاری کے ساتھ ساتھ صوفی ازم کے زیر سایہ اپنی کہانیوں کو قاری تک پہنچایا۔ اس دور میں بنیادی طور پر افسانے کے موضوعات پر کوئی تبدیلی نظر نہیں آئی بلکہ موجودہ دور کے لکھاریوں نے کہیں تو علامت سے کام لیا اور کہیں بیانیہ اور کلاسیکی انداز تحریر سے کام لیا۔ چنانچہ حقیقت نگاری اور علامت نگاری ساتھ ساتھ چلتے نظر آتے ہیں۔ یہ بڑے فخر کی بات ہے کہ اردو افسانہ اتنے ادوار کے کٹھن مراحل سے گزرتا ہوا کامیاب مصنف کے طور پر اپنا آپ سنوارنے میں کامیاب ہوا۔ اردو افسانہ کے پس منظر کا جائزہ لینے کے بعد منشایاد بطور علامتی افسانہ نگار کا تجزیہ کیا جائے۔

۶۰ء (ساٹھ) کی دہائی سے قبل اردو افسانہ نگاروں کی ایک کھیپ تیار ہو چکی تھی۔ اس فہرست میں منشایاد کا نام سر فہرست ہے۔ اس دور میں سیاسی، سماجی، معاشرتی اور معاشرتی حالات کے پیش نظر موجود ماحول میں نفسیاتی کشمکش، بے چینی، شہری اور دیہاتی زندگی گزارنے والوں کو جن تضادات کا سامنا کرنا پڑ رہا تھا وہ سب کچھ ہمیں منشایاد کے افسانوں میں نظر آتا ہے۔ منشایاد بچپن سے ہی کہانی کار ہیں۔ ان کے نزدیک ادب کو انسانی ترقی اور فلاح و بہبود کے لئے استعمال کیا جانا چاہئے۔ لہٰذا اس چیز کو مد نظر رکھتے ہوئے انہوں نے ادب کو تخلیق کیا۔ وہ ادب کے ذریعے تعمیری کام لینا چاہتے تھے۔ یوں تعمیری مقصد حاصل کرنے کی ترغیب دیتے نظر آتے ہیں۔ منشایاد نے افسانہ نگاری کا باقاعدہ آغاز ۱۹۵۵ء سے کیا۔ انہوں نے اپنی زندگی کے آخری ایام تک اس سلسلہ کو جاری رکھا۔ منشایاد کی زندگی کے نشیب و فراز سیاسی حالات کی تبدیلیوں نے جس طرح انہیں متاثر کیا افسانوں کا پس منظر بھی ویسا ہی بنتا چلا گیا۔ اگرچہ وہ ترقی پسند تحریک سے وابستہ نہ تھے لیکن اس کے باوجود معاشرے کی سفاکیوں، سیاسی جبر کو صداقت کے ساتھ اپنی کہانیوں میں پیش کیا۔ ان کے افسانوں کے کردار ارد گرد کا جبر ان کے افسانوں کا موضوع بنا۔ افسانے کے اسالیب میں جو جو تبدیلیاں رونما ہوتی رہیں وہ ان کے افسانوں میں دیکھی جا سکتی ہیں۔ ساٹھ کی دہائی کے بعد منشایاد اور ان کے ہم عصروں نے افسانہ میں نئے تصورات اور جدید طرز سخن کی ضرورت کو محسوس کیا۔ ان کی اس کاوش نے افسانے کی فضا کو متحرک اور رواں رکھا۔ لہٰذا اردو علامتی افسانے کا تجزیہ کرنے کے لئے منشایاد کی علامت نگاری کے بغیر ممکن نہیں اگرچہ وہ عہد ساز افسانہ نگار تھے۔ منشایاد کے افسانے معاشرے کے ساتھ جڑے ہوئے ہیں۔ انہیں معاشرتی

مسائل کا بھی گہرا ادراک تھا۔ منشایاد نے اپنے افسانوں میں اسلوب کے لئے تجربات کئے۔ وہ گہری اور پیچیدہ علامتوں کا استعمال نہیں کرتے بلکہ ان کے افسانوں میں نیم علامتی انداز پایا جاتا ہے۔ وہ اپنے افسانوں میں ایسی علامتوں کا استعمال کرتے نظر آتے ہیں جو عام فہم اور سادہ ہوں جس کو پڑھتے ہوئے قاری کو دقت محسوس نہ ہو۔ منشایاد روایت کے امین ہیں لیکن اس کے باوجود انہوں نے روایتی انداز تحریر میں جدت پیدا کی۔ کہانی کو نیا پن دیا۔ کلاسیکی انداز ان کی تحریروں کا خاصا ہے اس کے باوجود وہ اپنے افسانوں میں نئے معنی تلاش کرتے نظر آتے ہیں۔ ان کے اس انداز تحریر کے بارے میں جمیل ملک لکھتے ہیں:

> یوں کہا جاسکتا ہے کہ منشایاد ایک طرف روایت میں جدت پیدا کرنے کی کوشش کر رہا ہے اور دوسری طرف جدت کو نئی نئی جدتوں کے روبرو کرنے کی سعی کر رہا ہے۔[1]

اردو افسانے کی روایت کو آگے بڑھانے میں منشایاد نے اہم کردار ادا کیا۔ ان کی سادہ اور دلکش تحریریں قاری کی روح تک اترتی چلی جاتی ہیں۔ ان کے افسانوں میں فطرت نگاری، مقصدیت، صداقت اور حقیقت نگاری کا رنگ نمایاں نظر آتا ہے۔ ان کی تحریریں سادگی، ندرت اور تنوع کا مرقع ہیں اندرونی حسن ان میں واضح نظر آتا ہے ان کی تحریریں پڑھتے ہوئے قاری بار بار چونکتا رہتا ہے وہ قاری کو اپنے ساتھ لئے چلتے ہیں اور اپنا ویژن اس تک منتقل کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ڈاکٹر غلام شبیر لکھتے ہیں:

> دنیا نے تجربات و حوادث کی صورت میں انہیں جو کچھ دیا انہوں نے من و عن اپنی تحریروں کے ذریعے قارئین کو منتقل کر دیا وہ قاری کی سطح پر پہنچ کر اپنے تجربات و احساسات کو پیرایہ اظہار عطا کرتے ہیں۔ تخلیق کار اور قاری کے مابین فکر و خیال کی سطح پر ایک نیم آہنگی پیدا ہو جاتی ہے اور اس معجزانہ اثر سے وہ ابلاغ کو یقینی بنا دیتے ہیں.... وہ اپنے ذہن و ذکاوت کی تجسیم اپنے اسلوب میں اس فنی مہارت سے کرتے ہیں کہ تخلیق اپنی اثر آفرینی کا لوہا منوا لیتی ہے۔ ان کے تخلیقی عمل میں تاریخ کے مسلسل عمل پر توجہ مرکوز رہتی ہے۔ ایام گزشتہ کی کتاب کے اوراق ناخواندہ سے وہ نت نئے موضوعات تلاش کر کے قاری کو سوچنے پر مجبور کر دیتے ہیں۔[2]

منشایاد کے افسانوی موضوعات میں تنوع پایا جاتا ہے انہوں نے جس موضوع پر کہانی کو لکھا وہ کہانی کا روپ دھار کر قاری کے سامنے آ جاتی ہے۔ منشایاد کے افسانوں میں دیہی زندگی کی بھرپور عکاسی کی گئی ہے۔ دیہات نگاری اور کلچر بھی ان کی کہانیوں کا اہم حصہ ہے۔ اگرچہ دیہات نگاری بذات خود موضوع نہیں بلکہ اس کے پس منظر میں کہانیوں میں دیہی ثقافت تمام تر رنگینیوں کے ساتھ جلوہ گر نظر آتی ہے۔

منشایاد کی تحریروں کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ وہ تنقیدی نظر سے دیکھنے کے باوجود کہانی کو کہانی تک ہی رہنے دیتے ہیں اور کہانی پس منظر کو پیش منظر میں گم ہونے نہیں دیتے۔ انہوں نے دیہاتیوں کی زندگیوں اور ان کے حقوق کا استحصال اور جبر کرنے والے ظالموں اور جاگیرداروں پر تنقید کی ہے۔ منشایاد کی کہانیوں میں اس عہد کی بدحالی اور سیاہ کاریوں کی تصویر نمایاں ہے۔ اس لئے کہ وہ نہ صرف افسانہ نگار ہیں بلکہ اپنے اس عہد کے گواہ بھی ہیں۔ ان کے افسانے محض تفریح کے لئے نہیں بلکہ اس میں اس عہد کی تاریخ پائی جاتی ہے۔ منشایاد نے اپنے جذبے کو کہانیوں میں پوری سچائی کے ساتھ پیش کیا اور اس عہد کی تصویر میں رنگ بھرتے ہوئے زمینی حقائق پر افسانے لکھ کر اردو افسانے میں گراں قدر اضافہ کیا۔

منشایاد نے اپنے ہم عصروں سعادت حسن منٹو، احمد ندیم قاسمی، راجندر سنگھ بیدی، کرشن چندر، غلام عباس جو اس وقت سرفہرست افسانہ نگار تھے۔ اس قد آور افسانہ نگاروں سے منشایاد نے بہت کچھ سیکھا اور استفادہ کیا لیکن اس کے باوجود انہوں نے اپنی تخلیقات میں اپنی انفرادیت کو کھویا نہیں یہی وجہ ہے کہ ان کی تحریروں میں زندگی کے کسی ایک پہلو تک اتفاق نہیں کیا۔ ان کی یہ خوبی تھی کہ انہوں نے ہر حادثے اور ہر معاشرتی پہلو کو ہمارے اندر تخیل کے ہر تاریک یا روشن پہلوؤں کو اپنی گرفت میں رکھا اور با آسانی اس پر کام کرتے رہے۔ ان حوالے سے ڈاکٹر شفیق انجم لکھتے ہیں:

> منشایاد کے ہاں موضوعات روایتی بھی ہیں اور جدید بھی۔ بھوک، جبلت اور محبت کے حوالے سے انہوں نے بہت سے افسانے لکھے اور اگر یہ کہا جائے کہ محبت ان کے موضوعاتی دائرے کا بنیادی نقطہ ہے تو بے جانہ ہو گا۔ یہ محبت فرد کی فرد سے بھی ہے انسانی قدروں اور رشتوں سے بھی۔ اپنی مٹی اور تہذیب و ثقافت سے بھی اور کائناتی بھی۔ زیادہ عورت اور زمین کے رشتوں کا تقدس اور ان کے حوالے سے محبت کا جذبہ نمایاں ہے۔ [۲۳]

مندرجہ بالا بحث کو سمیٹتے ہوئے منشایاد کے افسانوی مجموعوں میں انہوں نے جن علامتوں کا استعمال کیا اس کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا جائے گا۔

منشایاد کے افسانوی مجموعہ بند مٹھی میں جگنو کا افسانہ تیرھواں کھمبا محبت کی عام سی کہانی ہے جو ایک نامکمل محبت کو ظاہر کرتی ہے۔ اگر یہ کہانی کسی اور افسانہ نگار کے ہاتھوں لکھی جاتی تو کبھی یہ مقام حاصل نہ کر سکتی جو منشایاد کو ملا ہے اس کہانی میں مصنف نے عمومیت سے عامیت کی سطح پر گر جانے سے جو تکنیک اپنائی ہے اس میں واقع شاری سے گریز اختیار کرنے کا طریقہ اپنایا۔ یہ بات حقیقت پر مبنی ہے کہ ہمارے معاشرے میں محبتوں کا آغاز اور انجام ایک جیسا ہی ہوتا ہے۔ کہانی ایک ہی نوعیت کی ہوتی ہے مگر اس کے کردار الگ الگ ہوتے ہیں۔ کردار الگ

ہونے کے باوجود یہاں محبتوں کی ابتداء اور انتہاء ایک جیسی ہی ہوتی ہیں۔ تیرہواں کھمبا بھی محبت کی کہانی ہے ایسی محبت جو وصل کی لذتوں سے ناآشنا رہتی ہے لیکن ہجر کے سارے زمانوں میں سائے کی طرح ساتھ موجود رہتی ہے بقول اسلم سراج:

تیرہواں کھمبا میں منشایاد نے واقع کوبلی نہیں زر کوبی کی ہے۔[7]

اس میں مرکزی کردار نجم گاڑی میں سوار ہوتا ہے، گارڈ وسل بجاتا ہے اور گاڑی کے چلنے کی اطلاع ہوتی ہے۔ سبز جھنڈی لہرا دی جاتی ہے وہ اپنے سیٹ پر بیٹھ جاتا ہے اچانک

ایک نوبیاہتا جوڑا اس کے سامنے کی سیٹوں پر آکر بیٹھ گیا اسے ایسا لگا جیسے وہ آرام دہ سیٹ پر نہیں بیٹھا تپتی ہوئی ریل کی پٹری پر اوندھے منہ پڑا ہے۔ لڑکی اسے دیکھ کر یوں ہکا بکا رہ گئی جیسے وہ راولپنڈی جانے والی ریل کار کی بجائے ملتان جانے والی ریل کار میں سوار ہو گئی ہو۔[8]

اس اقتباس سے اندازہ ہوتا ہے کہ کس طرح کہانی کا مرکزی کردار اپنی محبت کو اپنے سامنے بیٹھا دیکھتا ہے تو اس کے اوسان خطا ہو جاتے ہیں۔ وہی پہچانیں بلکہ نسوانی کردار بھی اپنے مدمقابل اپنی محبت کو پاکر حیران و پریشان ہو جاتی ہے اسے ایسا لگتا ہے کہ جیسے کوئی خواب ہے جسے وہ دیکھ رہی ہے۔ کچھ ایسی ہی صورت حال دوسری طرف ہوتی ہے۔ اسے ایسا لگتا ہے جسے وہ سیٹ پر نہیں بلکہ تپتی ہوئی ریل کی پٹری پر بیٹھ گیا ہے۔ یعنی اس کے اندر برداشت کا مادہ ختم ہوتا نظر آتا ہے۔ اس کے احساسات وجذبات نے اسے جھنجھوڑ کر رکھ دیا اسے ایسا لگا جیسے:

اس کا سارا بدن لہولہان ہو گیا اسے ایسا لگا جیسے تیز رفتار ریل کار کا انجن اس کے اوپر سے گزر گیا ہو اور اس کے جسم کی بوٹیاں ہوا میں اڑ رہی ہوں۔[9]

انسان جہاں بھی ہو جن حالات میں بھی ہو وہ اپنی محبت کو دوسروں کے ساتھ شیئر ہوتے برداشت نہیں کر سکتا۔ کیوں کہ یہ فطری عمل ہے کہ انسان شراکت داری کو کسی صورت قبول کرنے کی پوزیشن میں نہیں ہوتا۔ جب مرکزی کردار اپنی محبوبہ کو کسی اور کے ساتھ دیکھتا ہے تو اس کا سارا جسم لہولہان ہو جاتا ہے اس کو ایسا لگتا ہے کہ اس کا پورا جسم ریل کار کے نیچے آکر ٹکڑے ٹکڑے ہو گیا ہے۔ یہاں اس کی ایک اور اندرونی انتشار کا بہت خوبصورت انداز میں ذکر کیا ہے کہ وہ بظاہر اخبار پڑھتا تھا مگر اس کے اندر کوئی طاقتور انجن جلدی جلدی کانٹے بدل رہا تھا اس نے اخبار کو چھوڑ دیا اور خود کو باہر کے منظر میں پناہ لینے کی کوشش کی کیوں کہ دور دور تک ریل کی پٹریوں کا جال بچھا ہوا تھا۔ پٹریوں کے جھرمٹ کے ساتھ ساتھ ریل کے خالی ڈبے بھی کھڑے تھے یہاں مرکزی کردار کے اندر خلا کو فالتو اور بیکار ڈبے سے تشبیہ دی ہے اور جس طرح یہ خالی چپ چاپ کھڑے بے کار ڈبے فاصلہ طے کرتی ہوئی ٹرین کو رشک

کی نگاہ سے دیکھ رہے تھے۔ یہ رشک دراصل مرکزی کردار کا رشک ہے کیونکہ اس کی محبوبہ انجی بیاہتا ہو کر جا رہی تھی۔ منشایاد نے کمال ہنر مندی سے اس منظر کی منظر نگاری کی ہے انہوں نے لطیف احساسات کو بہت خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا۔ ایسا انداز سوائے منشایاد کے کوئی نہیں کر سکتا۔ منشایاد نے منظر کو لطیف احساسات میں منظر میں سانس نہیں روح پھونکی ہے۔ اسلم سراج الدین کے بقول:

> بند مٹھی میں جگنو کا سال اشاعت ۱۹۷۵ء ہے۔ تیرھواں کھمبا اس سے بہت پہلے لکھا گیا ہو گا اور آج اگست ۲۰۰۸ء کے اس دن بھی اس نے میرے دل کو چھوا ہے.... تو اس کا مطلب ہے کہ منشایاد ایک از حد معمولی واقعے میں نقب کر کے اسے غیر معمولی افسانہ بنانے میں کامیاب رہا ہے۔ [۷]

منشایاد نے تیرھواں کھمبا کو بطور علامت استعمال کر کے اس حقیقت کو واضح کیا ہے کہ انسان اپنی محبت کو کبھی بھلا نہیں سکتا بلکہ یہ محبت اس کے لئے سوہان روح بن جاتی ہے۔ زندگی کے سفر میں محبت سے جدا ہونے کا مرحلہ کس قدر اذیت ناک ہے۔ منشاء نے ریل گاڑی اور اس کے انجن کے ساتھ ٹکرا کر پاش پاش ہو جانے کا استعارہ پس پردہ اس حقیقت کو اس قدر دکھی انداز میں بیان کیا ہے کہ پڑھنے والا اس کی ساری فضا میں ڈوب کر رہ جاتا ہے۔

میں وہ اور وہ استعاراتی اور علامتی طرز پر لکھا ہوا افسانہ ہے یہ افسانہ تھرڈ پرسن ڈائی منشنل طرز پر لکھا گیا ہے اس افسانے میں بے روزگاری اور فرسٹریشن کا شکار مرکزی کردار اپنی بے بسی کو بیان کرتا دکھائی دیتا ہے۔ منشایاد نے سیاسی اور سماجی صورت پر بڑی تلخ حقیقت کو بیان کیا ہے کہ کس طرح با اختیار اور بے اختیار طبقوں کے درمیان تضاد ہے۔

> میں سمجھتا ہوں میں جس چٹان پر چڑھ کر ابھرتے سورج کو ہر روز دیکھنا چاہتا ہوں وہ اس کے دوسری طرف سالہا سال سے بلاسٹنگ کر رہا ہے، اس بلاسٹنگ سے جگہ جگہ دراڑیں آگئی ہیں اور ہر طرف سنگریزے بکھر گئے ہیں۔ [۸]

لوگوں کی کبھی نہ سنی جانے والی اجتماعی آرزوؤں، ناآسودہ خوابوں پر بھی بڑے فنکارانہ انداز میں روشنی ڈالی گئی ہے۔ اقتدار اور اختیار میزوں کی اطراف میں بیٹھ کر ایک دوسرے کے خلاف آوازیں اٹھاتے اور کیچڑ اچھالتے یہ وہ سیاستدان ہے جو اپنے مفادات کی خاطر عوام کو سڑکوں پر نکالتے ہیں اور اپنے حق میں نعرے لگواتے نظر آتے ہیں جہاں ہر چہرہ دوسرے چہرے سے مشابہ ہے۔ پھر مرکزی کردار اپنے خیال کا اظہار کچھ یوں کرتا ہے۔

> میرے جذبات کے پیاسے اور بے مہار اونٹ اس کے رویے کی سرد اور خشک ریت پر گھٹنے ٹیک کر بیٹھ جاتے ہیں مگر میرے سینے کی دیواروں سے پاگل ہاتھی دیر تک ٹکریں مارتے رہتے ہیں پھر قدموں

کی آہٹ سنائی دیتی ہے۔ یہ آہٹ قریب آتی جاتی ہے اور جنگ کے دنوں کے سائرن کی طرح ناگوار گزرتی ہے۔ پھر قدموں کی آہٹ کے بمبار ہوائی جہاز تابڑتوڑ بم گراتے ہیں۔[۹]

یہاں مصنف نے اس کی محبوبہ کے رویے کو بے مہار اونٹ سے تشبیہ دی ہے کہ کس طرح وہ اپنے گھٹنے ٹیک کر بیٹھ جاتا ہے اس کے آگے ہاتھی جو کہ طاقتور جانور ہے اس سے تشبیہ دی ہے کہ میرے سینے کی دیواروں سے یوں ٹکرا رہی تھی یعنی خوف اور ڈر کا یہ احساس اسے مارے جا رہا ہے۔ یعنی کہ جنگ کے حالات کو بیان کرتا ہے اس کا آنا بالکل اس خطرے سے خالی نہ تھا۔ جو خطرہ میں بمبار والی جنگ سے ہوتا ہے یعنی کہ اس کا خوفناک انداز اسے دہلا کر رکھتا ہے اور اسے لگتا ہے۔

سارا مکان ریزہ ریزہ ہو جاتا ہے۔ میرے جسم کی بوٹیاں ہواہیں اُڑنے لگتی ہیں۔[۱۰]

اس افسانے میں انسانی رویے کے بارے میں ذکر کیا گیا ہے کہ کس طرح انسان اپنے مفادات کی خاطر دوسروں کی خوش آمد کرتے ہیں ایک وقت ایسا ہوتا ہے کہ وہ ایک دوسرے کے جانی دشمن ہوتے ہیں اور جب ضرورت پڑتی ہے تو باہم ایک نظر آتے ہیں۔ کبھی وہ ایک دوسرے پر کیچڑ اچھالتے، منہ پر تھوکتے ہیں اور دوسری طرف پھر اکٹھے جلوسوں میں نظر آتے ہیں یہ تضاد ہمیں اس کہانی میں واضح طور پر نظر آتا ہے۔ مردوں کے ساتھ ساتھ عورتیں بھی ان ہی کے مزاج سے مماثلت رکھتی نظر آتی ہیں:

شہر کی عورتیں اپنے اپنے گھروں کے دروازوں پر کھڑی ہو کر چھاتیاں پیٹتی ہیں۔ ہر چوک پر سروں کا ایک ایک مینار آسمان سے باتیں کرتا ہے اور اندر ہوٹل کی میز کے گرد بیٹھ کر ہم ایک دوسرے کے منہ پر تھوکتے اور ایک دوسرے کی پیالی میں زہر ملاتے ہیں۔[۱۱]

**بسار ھیں بر سیں** پنجابی کا گیت ہے (بارھیں برسیں کھٹن گیا تے) یہ افسانہ محبت کی ایسی انوکھی داستان ہے جس پر افسانہ نگار نے کئی بار طبع آزمائی کی ہے۔ لیکن اس کا آغاز تو محبت ہے لیکن ہر افسانے کا انجام جدائی ہے۔ لیکن اس ناکامی محبت کو منشا یاد نے بہت خوبصورت انداز میں بیان کیا ہے کہ جدائی کا کرب اور انتظار کا کرب بہت ہی تکلیف دہ مرحلہ ہوتا ہے۔

مجھے معلوم تھا تم آنے والے ہو۔ مجھے یہ بھی پتہ تھا کہ تم تیرے خواب والے وعدے پر بارہ برس بعد ہی عمل کرو گے تم نے مجھے بارہ برس تک راہ دکھائی ہے اب بارہ سال تک تمہیں اکیلے بیٹھ کر چائے پینا ہو گی اور تیرھویں برس کا انتظار کرنا ہو گا۔[۱۲]

بارہ برس گزرنے کے بعد وہ درِ محبوب پر دستک دیتا ہے۔ خاص طور پر معاشی اقتصادی ضروریات کی وجہ سے جب جذبوں سے مہکتی دنیا کو خیر باد کہا جائے واپسی کے بعد دروازہ تو کھل جاتا ہے استقبال بھی ہوتا ہے لیکن دل

رات مشین بن کر زندہ رہنے کا عمل جذبوں کو مار چکا ہوتا ہے اکتاہٹ اور بیزاری رشتوں کے حسن کو چاٹ جاتی ہے اور خاموشی، تنہائی اور اداسی انسان کا مقدر بن جاتی ہے۔

میری آنکھوں سے ٹپ ٹپ آنسو گرنے لگتے ہیں جو گرنے سے پہلے جم جاتے ہیں میں انہیں اٹھا کر پلیٹ میں چن دیتا ہوں۔ ایک دو تین برس گزر جاتے ہیں۔[۱۳]

منشایاد نے بارھیں برسیں (بارھیں برسیں کھٹن گیاتے) کو بطور علامت استعمال کیا ہے کہ کس طرح انسان طویل انتظار کرتا ہے کیوں کہ یہ کہاوت مشہور ہے کہ بارہ سال بعد انسان کی تقدیر بدل جاتی ہے اسی مناسبت سے منشایاد نے عنوان تجویز کیا ہے کہ انسان اپنی تشنہ خواہش کی تکمیل کے لئے بارہ برس تک انتظار کرتا ہے لیکن اس کے باوجود وہ اپنی خواہشات کی تکمیل نہیں پاسکتا۔ رونا اس کا مقدر بن جاتا ہے۔

دوپہر اور جگنو منشایاد نے سقوطِ ڈھاکہ کے پس منظر میں لکھی کہانی ہے۔ یہ کہانی تاریخی کہانی بھی ہے۔ اس افسانے میں طبقاتی تقسیم کو گھڑی کی سوئیوں سے مثال بنا کر پیش کیا ہے۔ اس گھڑی میں دو سوئیاں ہیں ایک بڑی اور دوسری چھوٹی۔ یعنی طبقات میں چھوٹے بڑے کو سوئیوں سے تشبیہ دی ہے۔ منشایاد نے اپنے اس افسانے میں بے جان اشیاء کو بھی جگہ دی ہے طبقاتی تقسیم کے اس لینڈ سکیپ میں آبادی کا تناسب اصولِ فطرت پر قائم کیا گیا ہے۔ اس افسانے میں مرکزی کردار کے ذہن میں لفظ ابھرتے ہیں۔

پاسپورٹ۔ بائیس خاندان۔ زرمبادلہ بنگلہ۔ سندھو۔ قومی ملکیت۔ عوامی ملکیت۔[۱۴]

یہ کہانی شکست خوردہ قوم کی نفسیاتی کیفیت اور ذہنی و جذباتی صورت حال کی عکاس ہے سیاسی کرتا دھرتاؤں کی خود غرضی اور بے لیاقتی کے باعث ملک دولخت ہوا۔ نوے ہزار فوجیوں کی موجودگی میں ہونے والی شکست نے حساس افراد کو بے امانی کے احساس اور مخدوش مستقبل کے جس خوف نے بے یقینی میں مبتلا کیا اس کی کوئی مثال نہیں ہے افسانے کا مرکزی کردار کے کانوں میں سائرن کی آواز گونجتی ہے۔

خندق۔ دھماکہ۔ خون۔ لاشیں۔ دھواں اور گھپ اندھیرا۔ بنگلہ دیش۔ مکتی باہنی۔ کا عجیب واہیات خواب۔[۱۵]

یہ الفاظ جن تاریخی عشروں کی یاد دلاتے ہیں وہ ہمارے اذہان میں اس قدر رائج ہیں کہ اب کسی وضاحت اور یاد دہانی کی ضرورت نہیں رہی۔ مرکزی کردار کے درد کے باعث کا باعث یہی حالات و واقعات ہیں۔ جو باریک باریک ذرات کی شکل میں جو تاریخ کا تاریک حصہ ہیں۔ ہوا میں معلق ہو کر آہستہ آہستہ اس کی کھوپڑی میں جمتے رہتے ہیں اور درد کا نوکیلا پتھر بن جاتے ہیں۔ مرکزی کردار اسی خوف اور بے یقینی کے شکنجے میں جکڑا نظر آتا ہے۔ اخبارات

کی سرخیوں میں سڑکوں کے بے ہنگم شور اور ٹریفک میں چیختی موت، وفادار بیوی یا ساتھ چھوڑ جانا اور بے روز گاری کے خوف میں یہی درد کا نوکیلا پتھر مسلسل کچوکے لگاتا ہے۔ لیکن آنکھ کے کھلنے پر حالات کی سنگینی جوں کی توں رہتی ہے۔ ڈاکٹر مرکزی خیال کو مشورہ دیتا ہے کہ وہ ان تاریخی عوامل سے بچنے کے لئے ایک طریقہ اپنالے کہ وہ سانس نہ لے۔ یہ افسانہ سوال اٹھاتا ہے کہ ایک عام آدمی جس کے بس میں کچھ نہیں ہے وہ عادل نہیں، معمول کی حیثیت رکھتا ہے کیا دیکھتا ہے کہ اس کے جسم کے سارے اعضا الگ الگ کر دیئے جاتے ہیں۔ اس کے دونوں بازو میز پر رکھے ہیں وہ کیا کرے؟ کیا تاریخی، سماجی، سیاسی باریک باریک ذرات جو ہوا کے ساتھ اس کی کھوپڑی میں براجمان ہیں اس سے بچاؤ کا صرف ایک ہی راستہ ہے سانس نہ لینا یا پھر خود کشی کرنا ہے۔

> آج کل جو ہوا چلتی ہے اس میں ایسے بہت سے باریک باریک ذرات ہوتے ہیں جو آہستہ آہستہ کھوپڑی میں جمتے رہتے ہیں اور پھر درد کا نوکیلا پتھر بن جاتے ہیں۔ تمہیں آئندہ احتیاطاً سانس نہیں لینی چاہئے۔[۱۶]

یہ افسانہ عصری صورت حال کی عکاسی بڑی خوبصورتی سے کرتا ہے اس سے مراد یہ ہے کہ جس طرح یہ بات حقیقت ہے کہ دوپہر میں جگنو کے چمکنے کا نہ اندازہ ہو سکتا ہے اور نہ ہی کوئی اس سے شناس ہو سکتا ہے بالکل ایسی ہی صورت حال سقوط ڈھاکہ کے پس منظر میں ہونے والے حالات کی ہے کہ انسان اپنے لئے کچھ کرنے کی پوزیشن میں نہیں رہتا جب وہ اپنی آنکھوں کے سامنے بربادی اور لٹنے کی کیفیت سے گزرتا ہے۔ یہ افسانہ علامتی افسانہ ہے جو شکست خوردہ قوم کا نوحہ بھی ہے۔

**سانپ اور خوشبو** منشایاد کے افسانوی مجموعہ **بند مٹھی میں جگنو** کی کہانی ہے۔ سانپ اور خوشبو علامتی افسانہ ہے۔ افسانے میں کئی استعارے، کوئی تشبیہات اور کئی علامتوں کا استعمال کیا گیا ہے۔ جس کا مقصد قاری کے لئے آسان فہمی پیدا کرنا بھی تھا اور الجھن اور اکتاہٹ سے بچانا بھی۔ یہی وجہ ہے کہ منشایاد نے اپنے بعض افسانوں میں علامتی کرداروں کو بہت خوب صورت انداز میں پیش کیا گیا۔ ان کے مشہور افسانہ سانپ اور خوشبو میں علامت کے ذریعے اپنے قاری کے دل میں جگہ بناتے ہیں اس افسانے میں غلام علی ندیدہ لڑکا ہے بھوک اور تکرار لفظی بھی ساتھ ساتھ نظر آتی ہے، لکھتے ہیں:

> گامی کی ایک ماں تھی۔ ہر آدمی کی ماں ضرور ہوتی ہے۔ گامی کی ماں کا نام ماں تھا۔ ہر ماں کا یہی نام ہوتا ہے۔[۱۷]

ہر ماں اپنے بچوں کو کہانیاں سنا کر بہلاتی ہیں گامی کی ماں بھی کہانیاں سنایا کرتی تھی۔ بچہ ٹوٹر و سردیوں کی یخ بستہ رات میں ماں کا کہانی سنانا۔ گرمیوں کی رات جب چھت پر سونا بھی جو دیہات کی زندگی کا ایک اہم جزو ہے لکھتے ہیں:

گرمیوں کی دوپہریں بڑی ویران، سنسان اور اداس ہوتی تھیں۔ ہر طرف خاموشی ہوتی صرف آٹا پیسنے کی چکی کا گھگھو بولتا رہتا ہے جو ہر بات کا جواب ہاں ہاں یا نہیں نہیں میں دیتا۔[18]

دیہات کی زندگی میں چکی کو بطور علامت استعمال کیا ہے کیونکہ کہ دیہاتی زندگی کا چکی سے گہرا تعلق ہے دیہاتی زندگی میں سردیوں کی راتوں میں بچے لیٹنے سے پہلے کہانیاں سنتے اور پہیلیاں بجھواتے۔ جو عجیب معنی خیز لفظوں اور اصطلاحات سے متعین ہوتی ہیں۔

سات ترنگڑ۔ بارہ کھتیاں اور قطبی تارہ۔۔۔۔۔[19]

اس طرح کی پہیلیوں میں خالص دیہاتی زندگی سے مطلق الفاظ نہایت خوبصورتی سے استعمال کئے گئے ہیں۔ اس افسانے میں سانپ کو علامت کے طور پر استعمال کیا ہے۔ انہوں نے سانپ سے مراد انسان کے اندر کا ضمیر، چھپی ہوئی منافقتیں جو موقع پانے ہی دوسروں کو ڈسنے سے گریز نہیں کرتے۔ آدمی لاکھ کوشش کرنے کے باوجود اس منافقت اور بے ضمیری سے پیچھا نہیں چھڑا سکتا۔ انسان کے اندر سانپ کنڈلی مار کر بیٹھ گیا ہے اور ہر جگہ سانپ ہی سانپ نظر آتے ہیں یہاں تک کہ رات کو سوتے وقت اپنی چھاتی پر بھی۔

اس کے بعد اکثر سوتے میں اس کے سینے پر چڑھ آتا۔ اس کی چھاتی پر کنڈلی مار کر بیٹھ جاتا۔۔۔۔ ابھی ہم اوپر نہیں جاسکتے۔ مگر نیچے سانپ نہیں۔ سانپ کہاں نہیں ہے۔ کہیں چھت پر بھی سانپ نہ ہو۔[20]

اس افسانے میں خوشبو کو محبت اور چاہت کی علامت کے طور پر استعمال کیا ہے۔ جس کا ہر دم انسان متلاشی ہے۔

غلام علی کو گھر سے بھاگے پندرہ بیس برس ہو گئے ہیں۔ لیکن اب بھی اسے خالی شیشی یا اس کی خوشبو کا نام جاننے کی شدید خواہش ہے۔۔۔۔۔ یہ سب یادوں کی خوشبوئیں ہیں۔[21]

یہاں منشایاد نے ہمیں سانپ اور خوشبو جیسا افسانہ دیا جس کو پڑھتے ہوئے ہم نئے ذائقے سے آشنا ہوتے ہیں۔ بیتے ہوئے وقت کو واپس لانے اور اس میں آسودگی کو حاصل کرنے کی لاحاصل سعی ہے۔ یہاں مرکزی خیال ان خوشبوؤں کو واپس لانا چاہتا ہے جو ماضی میں کہیں بکھر گئی تھیں کیوں یہ حقیقت ہے کہ خوشبو کی شیشی ایک بار کھل جائے اور اس سے خوشبو نکل کر بکھر جائے تو دوبارہ شیشی میں بند نہیں کیا جاسکتا۔ بالکل اسی طرح

جن بچوں کی مائیں ان کے بچپن میں ان کا ساتھ چھوڑ جاتی ہیں ان کی راتوں اور راستوں میں ہمیشہ سانپ رینگتے ہیں اور وہ ہمیشہ ان خالی شیشیوں کی تلاش میں رہتے ہیں جن سے خوشبوئیں نکل کر ہوا میں تحلیل ہو گئی تھیں۔

**ریت اور پانی** منشایاد کے افسانوی مجموعہ **بند مٹھی میں جگنو** کا افسانہ ہے اس میں انہوں نے خوف، شناخت، دہشت کے خواب کو اپنا موضوع بنایا ہے یہ افسانہ بحرانی صورت حال کی عکاسی کرتا ہے۔ مادہ پرست معاشرے میں انسانی رشتے اور رابطے جس بحران میں مبتلا ہیں زبردستی کے خونی رشتوں میں دراڑیں ڈال دی ہیں۔ منشایاد اس افسانے میں خود فریبی کو بیان کرتے ہیں کہ اگر اس کی شکل کسی وجہ سے تبدیل ہو جائے اور اس کے گھر والے رشتہ دار پہچاننے سے انکار کر دیں یا اس کو جنم دینے والی ماں اس کو پہچاننے سے انکار کر دیں۔ ایسے خوف کے گہرے سائے، انجانے خیالات میں اس کا پیچھا کرتے رہتے ہیں اور اس کو ہر جگہ محسوس ہوتے ہیں۔ معاشی ضروریات پورے کرنے کے چکر میں انسان کولہو کا بیل بن کر رہ جاتا ہے لیکن اس کو گلے سے اتارنے کے بعد وہ بے وقعت ہو کر رہ جاتا ہے یہی اس افسانے کے مرکزی کردار کو بھی ریٹائر ہونے کے بعد عدم شناخت کے بحران کا سامنا ہے کیوں کہ:

> کتوں کے سوا اسے کسی نے نہیں پہچانا....ایک نامعلوم سا خوف گھڑی کھلتے ہی باہر نکل آتا ہے اور اسے اپنی گھڑی میں باندھ لیتا ہے۔ [۲۲]

آج انسان کو خونی اور قریبی رشتوں کے ٹوٹنے اور ان کی بیگانگی کا سامنا ہے وہ اپنی روزی کمانے سے ریٹائر ہونے کے بعد اپنے پیارے رشتے دوست ہی نہیں بلکہ اسے اس کی بیوی بچے تک نہیں پہچانتے، وہ زمین جس میں وہ نیکیاں کاشت کرتا رہتا ہے وہ بنجر ہو گئی تھی۔ وہ نہ خود کو، نہ کوئی دوسرا اس کو پہچانتا ہے۔ وہ ہر جانے پہچانے کے دروازے پر دستک دیتا ہے لیکن کوئی اس کا پرسا حال نہیں۔ مرکزی کردار بار بار ایک ڈراؤنا خواب دیکھتا ہے:

> وہ بلند کناروں والی نہر میں پانی کے آگے آگے اس طرف کو دوڑ تا رہا ہے جدھر پانی بہتا ہے۔ اس کے پاؤں ریت میں دھنس جاتے ہیں مگر وہ گرتا پڑتا، پھر سے اٹھ کر بھاگنے لگتا ہے اور شوکت ہوا پانی اس کے پیچھے لپکتا چلا آرہا ہے۔ جب اس کی آنکھ کھلی وہ پسینے میں تر تھا اور اس کے کپڑوں، ہاتھوں پر اور داڑھی کے بالوں اور منہ میں ریت تھی اور دوڑ دوڑ کر اس کی ٹانگیں شل ہو گئی تھی۔ [۲۳]

اصل میں افسانہ ریت اور پانی علامتی افسانہ ہے اس میں افسانہ نگار نے دو ایسی چیزوں کو موضوع لے کر کہانی ترتیب دی ہے جس پر انسان کی گرفت نہیں ہو سکتا۔ وقت کو اس نے ریت اور پانی سے تشبیہ دی ہے کہ ریت انسان کے ہاتھوں سے نکلتی جاتی ہے اس پر اپنی گرفت رکھنا مشکل ہے اور پانی اپنے بہاؤ کے ساتھ سب کچھ لے جاتا ہے۔ یہ انسان کی داخلی اور خارجی صورت میں عدم مطابقت کا افسانہ بھی ہے۔

کالک منشایاد کے نمائندوں افسانوں میں سے ایک ہے۔ اس افسانے میں منشایاد نے انسانی بطن میں پوشیدہ بے حسی، لالچ، منافقت اور خود غرضی کا پردہ بہت دلکش انداز میں فاش کیا ہے۔ منشاء جب انسان میں اخلاقی اقدار کی پامالی دیکھتا ہے تو وہ تلملا جاتا ہے اور یوں اس کے فکر کا غالب پہلو انسانیت کے اندر کی بے حسی کی نشاندہی کرتا دکھائی دیتا ہے۔

فکری لحاظ سے اس افسانے کا تجزیہ کرتے ہوئے یہ بات منظر عام پر آتی ہے کہ منشایاد نے شعوری طور پر جن لوگوں کو موضوع بحث بنایا ہے۔ ان کی روحوں اور عقلوں پر بے حسی کے تالے پڑے ہوئے ہیں جس کی وجہ سے ان کے اندر خوشگوار احساسات وجذبات، معصومیت، سادگی اور رحم دلی کا قحط پڑا ہوا ہے۔

منشایاد نے ایک سچے لکھاری ہونے کا حق ادا کیا اور بلیغ انداز میں انسان کے اندر موجود خباثتوں کی کالک کو بیان کیا ہے۔ کہ کس طرح انسان کی خود غرضی، بے حسی، لالچ اور منافقت اس کے اندر کو کالک زدہ کرتی ہے کہ دوسروں کی بے بسی اور مجبوری پر رحم نہیں آتا۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے باطن میں بدبو، گندگی اور غلاظت کی کالک اپنا بسیرا کر لیتی ہے۔ اس افسانے کا مرکزی کردار جب دیہات میں رہائش پذیر ہوتا ہے تو وہ دوسروں کے دکھ درد اور تکالیف پر روتا اور ان کے دکھ درد کو اپنا دکھ درد محسوس کرتا تھا لیکن شہر میں آنے کے بعد شہری زندگی پیچیدگیوں اور مسائل میں وہ ایسا الجھا کہ اس کے پاس دوسروں کے دکھ درد کو سمجھنے اور ان پر آنسو بہانے کے لئے وقت نہیں تھا۔ وہ دوسروں کی تکالیف کو وقتی طور پر محسوس تو کرتا لیکن اپنی ذاتی مصروفیت کی بنا پر وہ اتنا وقت نہ دے سکتا کہ وہ کسی کے دکھ پر آنسو بہائے۔ بھاگ دوڑ کی اس دنیا میں انسان معصومیت وسادگی سے عاری ہوتا جارہا ہے۔ لالچ اور ہوس کی آگ نے ہمارے اندر کو جلا کر راکھ بنادیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اخلاقی قدروں کی پامالی کی بدولت ہمارے اندر کی حرص، لالچ، خود غرضی، منافقت اور مفاد پرستی پیدا ہو گئی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انسان کے اندر کے جوہڑ میں بدبو اور گندگی نے ڈیرے ڈال دیئے ہیں۔ ہمارے نہ رونے کی بڑی وجہ بھی یہی ہے۔

> ویسے میں سمجھتا ہوں جب میں رولیتا تھا اور میری ہڈیاں نہیں کھرتی تھیں اس وقت میرا دل ایک بہتا ہوا دریا تھا، گندہ جوہڑ نہیں تھا۔ جذبات و محسوسات کی مچھلیوں کا دم نہیں گھٹتا تھا اور وہ بدبو نہیں پھیلاتی تھیں۔ تڑپتی مچلتی اور تیرتی ہوئی سیدھی نکل جاتی تھیں۔ مگر اب میرے اندر کے جوہڑ میں نہ جانے کیا کیا کچھ گل سڑ چکا ہے کہ بعض اوقات مجھے خوشبو اور بدبو میں تمیز کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ [۳۴]

منشاء تکریم انسان کے جذبے سے سرشار شخصیت ہے یہی وجہ ہے کہ جب وہ کسی انسان میں محبت، الفت کی بجائے انسانیت سوز رویہ کو دیکھتا ہے تو اس کی روح بے چین ہو جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے بیشتر افسانوں کا

مرکزی نقطہ یہی انسانی و اخلاقی نکتہ ہے۔ جیسے کاشی اور اپنا گھر جیسے افسانوں میں بھی انہوں نے انسان کے اندر کی اخلاقی گراوٹ کی نقاب کشائی کی ہے۔

کالک کا مرکزی کردار اپنے ہم پیشہ دفتری ساتھی کی موت پر افسردہ تو ہے لیکن اس کی موت پر آنسو بہانے کی بجائے یوں سوچتا ہے۔

> جب نور علی کا جنازہ پڑھا جارہا تھا تکبیر کے لئے ہاتھ اُٹھاتے ہوئے اچانک خوشبو کی لہر کی طرح ایک خوشگوار خیال میرے اور نور علی کی میت کے درمیان آکھڑا ہو گیا کہ نور علی کے مرنے سے اب سنیارٹی لسٹ میں میرا چوتھے سے تیسرا نمبر ہو جائے گا اور اس طرح شاید اب مجھے تین سالوں کی بجائے دو سالوں میں ترقی مل جائے اور میری تنخواہ میں پچاس روپے ماہوار کا اضافہ ہو جائے گا۔[۲۵]

اس اقتباس سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ انسان کے اندر رستی ہوئی اخلاقی بے حسی کسی عمدگی کے ساتھ لکھاری نے کی ہے۔ مختصراً یہ کہنا بے جانہ ہوگا کہ فنی اعتبار سے اس افسانے میں مصلحت پسندی، منافقت، لالچ، تکبر اور رعونیت جیسے خصلتوں کی نشاندہی کرتے ہوئے انسانی روح فکر کو بیدار کر کے قاری کو اپنے اس طرح کے رویے میں درستگی پر مجبور کیا ہے کہ کس طرح انسان اپنے اندر کی غلاظت اور کالک کو صاف کرنے کے جہد مسلسل میں مصروف ہو اور یہی اس کے فن کا کمال ہے۔ اس افسانے کا شمار منشایاد کے نمائندہ افسانوں میں ہوتا ہے یہ افسانہ دور حاضر کا بھرپور عکاس ہے کہ کس طرح انسان اللہ کو بھول جاتا ہے اور اپنے مفادات کو اہمیت دیتا ہے۔ حالانکہ ہمیں آنے والے ایک لمحہ کا بھی اندازہ نہیں ہے لیکن لالچ اور حرص نے انسان کی آنکھوں پر پٹی باندھ دی ہے یہ ایسا اندھیرا ہے جس میں کہیں بھی روشنی نہیں ہے۔

**دل کا بوجھ** منشاء کے افسانوی مجموعہ **بند مٹھی میں جگنو** کی کہانی ہے اس کہانی میں منشایاد نے کردار نگاری، واقعات نگاری اور معاشرتی ناہمواری کو معاشی کشمکش دل کے چاہنے اور نہ چاہنے کی خواہشات کو بڑی خوبصورتی سے بیان کیا ہے اس افسانے کی کردار نگاری، تمام فن خوبیوں کے ساتھ سامنے آتی ہے۔ اس افسانے کا موضوع دو مختلف طبقات کے افراد کے اندر جنم لیتی نیکی کی آرزو ہے۔ اس میں گل باز خان کا کردار بہت جاندار کردار ہے۔ گل باز خان ایک ایماندار چوکیدار ہے جو اپنا کام بہت محنت اور جانفشانی سے کرتا ہے۔ اس افسانے میں سفید پوش معاشی کشمکش اور ظاہر داری کو بیان کیا ہے۔ اس میں مرکزی کردار یعنی مالک نے اپنے گھر کی دیکھ بھال کے لئے دو چوکیدار پہلے آزما چکا تھا۔ اس ایماندار اور ایمانداری کے قحط کے دور میں اچھا اور ایماندار چوکیدار کا ملنا کسی نعمت سے کم نہ تھا۔ تیسرا چوکیدار بھی غیر ذمہ دار اور غیر فرض شناس نکلا۔ گل باز خان کے ملنے سے اُسے ایک نیا تجربہ ہوا۔ یہ سارا دن مستریوں اور مزدوروں کے ساتھ مل کر کام کرتا لیکن مزدوری نہ لیتا تھا۔ وہ روپے پیسے کو کنکر اور مٹی سمجھتا

تھا یعنی اس کے نزدیک پیسہ کوئی اہمیت نہ رکھتا تھا۔ لیکن مالک جب اسے تنخواہ کی رقم دیتا تو کئی بار اسے گنتا لیکن ارباز خان گنے بغیر اپنی جیب میں ڈال کر کسی اور کام میں مصروف ہو جاتا۔ مالک مکان کو ملبہ اٹھانے کے لئے گدھوں والوں سے بات طے کرتا ہے لیکن گل باز خان یہ ذمہ داری اپنے اوپر لیتا ہے یوں مالک مکان کو اضافی دینے والے اسی روپے بچ جاتے ہیں اور وہ رات کو چھت پر بجری اور ریت کے ڈھیر لگا دیتا ہے تاکہ صبح آنے پر راج کا وقت ضائع نہ ہو اور اضافی مزدوروں کا انتظام نہ کرنا پڑے۔

> ایک مرتبہ لمبی سیڑھی کی ضرورت تھی اور اتنی لمبی سیڑھی کرائے پر بھی نہیں مل رہی تھی۔ گل باز خان پتا نہیں کہاں سے سیڑھی اٹھالایا۔ پوچھنے پر ہنسنے لگا۔ پتہ چلا اور جہاں سے سیڑھی مانگ کر لایا تھا وہاں اس کے بدلے میں پھولوں کی کیاریاں بنادینے کا وعدہ کیا تھا۔[۲۶]

مالک گل باز خان کی اچھائی اور نیکی کا بدلہ دینے کا ارادہ کرتا ہے لیکن اس کا یہ ارادہ صرف ارادہ ہی رہتا ہے وہ اسے سردیوں میں نئے کپڑے سلوا دینا اور لنڈے سے اچھا کوٹ خرید کر دینے اور اپنے پرانے جوتوں کا ایک آدھ جوڑا دینے کا ارادہ باندھتا ہے لیکن عین وقت پر کوئی نہ کوئی بات اس کو اس نیک ارادے سے منع کرتا ہے حتیٰ کہ تعمیر مکمل ہو جاتی ہے اور گل باز خان رخصت ہو جاتا ہے اور مالک مکان کی نیک خواہشات اندر ہی کہیں چھپ کر رہ جاتی ہیں۔

افسانے کے آخر میں چوکیدار اپنی دریادلی میں مالک مکان پر سبقت لے جاتا ہے اس افسانے میں سب سے خوبصورت بات جو نظر آتی ہے وہ انسان جو اپنے آپ کو مہذب سمجھتا ہے اس کی نسبت ایک علم فہم اور جدید تہذیب سے آشنا اور کھردرے لب و لہجے کا انسان اپنے دل کی محبت کا اظہار اس طرح کرتا ہے کہ وہ مالک مکان کی بچی کو تحفہ دیتا ہے اور سادگی کا اظہار کرتا دکھائی دیتا ہے۔

> شام کے وقت میرے پاس اس کا ایک ساتھی آیا۔ وہ کچھ عرصہ اس کے ساتھ میرے ہاں کام کر چکا تھا۔ اس نے ایک بڑا سا لفافہ میری طرف بڑھایا اور بولا: بابو صاحب.... گل باز خان کا بیوی بیمار ہو گیا ہے وہ جلتی جلتی وطن گیا، وہ بولتا ہم کو چھوٹا بچی بہت اچھا لگتا۔ ہم اس کے واسطے توفہ بناتی۔ صہیب اور بیگم صیب کو سلام بولتی۔
> میں نے لفافہ کھول کر دیکھا اس میں ایک خوبصورت ریشمی فراک تھا۔[۲۷]

اس افسانے کے مطالعہ سے ہمیں اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ مصنف نے بہت خوبصورتی کے ساتھ دو طبقوں کے اندر پائی جانے والی عادات و اطوار کا نقشہ کھینچا ہے کہ امیر طبقہ جن کے پاس دولت و متاع سب کچھ ہوتا ہے لیکن ان کے اندر خوف خدا اور ہمدردی کا جذبہ کا فقدان ہوتا ہے جب کہ اس کے برعکس غریب اور ماتحت طبقے کے لوگوں

کے اندر احساس محبت اور جذبات وافر مقدار میں پائے جاتے ہیں۔ یہاں گل باز خان کی انسیت اور محبت کا یہ عالم ہے کہ وہ مالک مکان کے لئے سیڑھی ڈھونڈ کر لاتا ہے اور اس کے معاوضے میں ان کو پھولوں کی کیاریاں بنا کر دینے کا وعدہ کرتا ہے۔

غیر معمولی لمبائی کی سیڑھی کو بطور علامت استعمال کیا ہے۔ کیونکہ سیڑھی بلندی کی علامت ہے یوں منشایاد نے سیڑھی کو انسان کی بلندی، اعلیٰ ظرفی اور رفعتوں سے آشنا کرتی دکھائی ہے۔ منشایاد کی یہ کہانی سادہ بیانیہ طرز پر لکھی گئی ہے لیکن ایک ہمہ گیر انسانی حوالہ بن کر اس کا مرتبہ بلند کر دیا ہے۔

**چھتیں اور ستون** منشایاد کے افسانوی مجموعہ بند مٹھی میں جگنو کی کہانی ہے۔ اس کہانی میں منشایاد نے امیر طبقے کی ناانصافیوں کو بہت بلیغ انداز میں بیان کیا ہے۔ جب سے انسانی زندگی واضح طبقات میں تقسیم ہوئی ہے اس وقت سے انسانی سوچ اور محنت کا استحصال کیا جاتا رہا ہے اور مزدور طبقہ کو کولہو کے بیل کی طرح کام کرنا پڑتا ہے۔ صدیاں گزر جانے کے بعد آج بھی انسان اور اس کی زندگی چند سکوں سے زیادہ قیمتی نہیں۔ آج بھی خونخوار اور دہشت ناک انسانی شکل میں لوگوں کا استحصال کرنے والے موجود ہیں۔

منشایاد کا یہ افسانہ **چھتیں اور ستون** اس استحصالی طبقہ کی کہانی ہے جو تھکے ہارے جسموں سے خون کی آخری بوند تک نچوڑ کر اپنا مفاد حاصل کرتے ہیں۔ یہ افسانہ سرمایہ دار طبقہ کی نفسیات کے کوڑھ کو واضح کرتا ہے اور یہی وہ صورت حال ہے جس سے معاشرے میں ظلم و جبر، بھوک اور استحصال جیسی برائیاں جنم لیتی ہیں۔ منشاء جہاں بھی ظلم، جبر، استحصال اور زیادتی کو دیکھتا ہے بے چین ہو جاتا ہے وہ اپنے قلم کی نوک سے منفی اور حاسدانہ رویوں کو چھوڑ کر تبدیلی کی خواہش کرتا ہے۔ اس کا یہ افسانہ بھی اس کی اسی مثبت فکر کا غماز ہے۔

یہ افسانہ سرمایہ دار طبقے کی مکروہ اور استعماری چالوں کا منہ بولتا ثبوت ہے۔ سامراجی اور سرمایہ دار نظام اس وقت ترقی پا سکتا ہے جب وہ مزدور یا محنت کش کی محنت کا صحیح صلہ نہ دے۔ مزدوروں سے ڈبل شفٹ میں کام کروائے اور انعام کے طور پر لٹکائے ہوئے نوٹوں کا ہار دینے کی شرف اور پھر اچانک بڑی مسکر مشین کا بند کر دینا ظلم و جبریت کی ایک بھیانک مثال ہے۔

> بڑی مسکر مشین کی آواز بند ہوتے ہی نعرے اور ملکرے سینوں میں گھٹ گئے اور کھلے ہوئے چہرے مرجھاگئے۔ پتہ نہیں اسے کیسے علم ہو گیا کہ مشین خراب نہیں ہوئی، خراب کر دی گئی ہے اور آپریٹر ٹھیکیدار سے ملا ہوا ہے۔ [۲۸]

اس اقتباس میں معنویت کا ایک جہاں آباد، مزدور طبقے کو جھوٹے وعدوں سے بہلایا جاتا ہے۔ فکری اعتبار سے اس افسانے میں منشایاد نے سرمایہ دار لوگوں کی گھٹیا چالوں کی نشاندہی کر کے مزدور طبقہ کو اپنے حق کے لئے آواز بلند کرنے پر تیار کرنے کی بھرپور کوشش کی ہے۔

مشین جان بوجھ کر خراب کی گئی ہے تم لوگوں سے بے انصافی ہو رہی ہے.... تھوڑی دیر میں لیبر نے
کام
کرنا چھوڑ دیا اور ٹھیکیدار اور آپریٹر کے خلاف نعرے لگانے لگے۔ آپریٹر موقع پا کر بھاگ گیا اور ٹھیکے
دار نے لیبر کے انعام جیتنے کا اعلان کر کے صورت حال پر قابو پالیا۔[۲۹]

منشایاد نے اپنے عہد کے اخلاقی زوال کو جس کرب کے ساتھ محسوس کیا اس کو لفظوں کا جامہ پہنا کر ہمیشہ کے لئے امر کر دیا۔ اس نے انسان کی پستی کی نشاندہی کر کے باہر نکلنے کی امید دکھائی ہے۔ اس نے مزدوروں کے دلوں کے پردوں میں جھانک کر جس لمحہ کوئی اثر محسوس کیا اس لمحہ اپنے قلم کی قوت سے اس اثر کو ہمیشہ کے لئے زندہ و جاوید بنا دیا۔

چھتیں اور ستون میں منشایاد نے دو طبقوں کو پیش کیا ہے ایک اعلیٰ طبقہ اور دوسرا نچلا طبقہ، ان دونوں کے تضاد کو واضح کیا ہے کہ کس طرح اونچے طبقے کے لوگ مزدوروں کو سارا سارا دن کام میں لگائے رکھتے ہیں اور کام کروانے کے لئے انہیں شاباش پترو.... شاباش پترو کے نعرے لگاتے ہیں۔ لیکن اس کے برعکس ٹھیکیدار اور انچارج انجینئر غیر ضروری کاموں میں اپنا وقت اور قوم وملت کا سرمایہ برباد کرتے ہیں۔ ملاحظہ کیجئے:

شیخ صاحب مری سے بول رہے تھے۔ وہ حیران ہوا کہ قومی اہمیت کی عمارت کی آخری چھت کو نظر انداز کر کے وہ مری کیسے پہنچ گئے تھے۔ وہ انہیں کام کی نوعیت و اہمیت اور ان کی حاضری کی ضرورت اور اپنی تھکاوٹ کی تفصیلات بتانا چاہتا تھا........ شیخ صاحب اس کے آرام نہ کر سکنے پر رسمی سا معذرت کر کے اسے بتا رہے تھے کہ کیسے وہ چند شوخ اور حسین لڑکیوں کی کار کا پیچھا کرتے ہوئے مری پہنچ گئے تھے.... مری پہنچ کر وہ لڑکیاں انہیں ڈاج دے کر گاڑی نکال کر لے گئیں اور اب وہ اگر وزانہیں تلاش کر کے لوٹیں گے۔[۳۰]

اس اقتباس سے شیخ صاحب کی لاپرواہی، عاشق مزاج نے واضح کیا ہے کہ لوگ اپنے کام سے کسی صورت بھی مخلص نہیں ہیں صرف پیسہ کمانا ان کا اولین فرض ہے پر پیسے کیسے اور کہاں سے آتا ہے اس سے انہیں کوئی غرض نہیں ہے یہی وجہ ہے کہ ایسے حالات نے ہمارے معاشرتی ترقی کی عمارت اور ستونوں کو کمزور کر دیا ہے۔ لوٹ کھسوٹ، غفلت شعاری، بے ایمانی اور استحصالی طبقہ کی اجارہ داری، معاشرے کی بنیادوں کو کھوکھلا اور تباہی کے

دھارے کی طرف لے جارہی ہے۔ منشایاد نے درحقیقت اپنے اس افسانے میں ٹھیکیدار اور انچارج انجینئر کی زندگی کی ترجیحات ومشاغل کو بڑے پرکشش طریقے سے واضح کیا ہے۔ مزدور کا پاؤں پھسل کر معذور ہو جانے پر اس کو پوچھنے والا کوئی نہیں۔ اس کہانی سے ہمیں بہت کچھ سیکھنے کو ملتا ہے کہ

> اس کہانی سے یہ بھی پتہ نہیں چلتا کہ قومی اہمیت کی اس عمارت کی تعمیر پر شیخ صاحب کو اعلیٰ کارکردگی کا کون سا تمغہ ملا تھا اور کہانی کے مرکزی کردار کو چھت ٹپکنے کی وجہ سے کب نوکری سے نکالا گیا ہے۔[۲۱]

فنی اعتبار سے اس افسانے کا تجزیہ کرتے ہوئے منشایاد نے دو طبقوں کے تضاد کو بڑے اچھوتے انداز میں بیان کیا ہے۔ یہ افسانہ بیانیہ ہے قاری افسانے کی فضا میں مکمل طور پر گم ہو جاتا ہے۔ افسانہ میں ایک تجسس آخر تک قائم رہتا ہے۔ یہ افسانہ موضوع ہیئت اور تکنیک کے اعتبار سے کامیاب افسانہ ہے۔ اس افسانہ میں منشایاد نے آہستہ آہستہ حقیقت تک پہنچنے کی کوشش کی ہے اس میں سماج کے دو طبقات کی نفسیات کو بیان کرکے ایک اجتماعی احساس اور وسعت پیدا کر دی ہے۔ منشاء نے معاشرے کی چھتیں اور ستون کی ناپختگی کی وجہ سماج کے حقیقی خدوخال اور فریب کے پردوں کو ہٹا کر بیان کیا ہے اس کا دکھ سماجی اور تہذیبی ہے۔ یہی وجہ ہے وہ اس معاشرے کی چھتوں اور ستونوں کو کمزور دیکھتا ہے تو تڑپ اٹھتا ہے اور یہی اس کی فن کی عظمت کا ثبوت ہے۔ آخری جملے میں بہت معنویت چھپی ہوگی کہ اگر "چھوٹی چھوٹی باتوں کی تفصیل اور وضاحت کی جانے لگے تو کہانی کبھی ختم نہ ہو۔"[۲۲]

اس افسانے میں چھتیں اور ستون کو بھی بطور علامت استعمال کیا ہے کہ جب کسی چیز کی بنیادیں کمزور ہوں تو ان کی چھتیں کیسے مضبوط ہو سکتی ہیں یعنی انسان کا لالچ اسے کبھی بھی مکمل شخصیت بننے نہیں دیتا بلکہ اس کا یہ لالچ مزید تناور درخت بنتا چلا جاتا ہے۔

بند مٹھی میں جگنو منشایاد کے پہلے افسانوی مجموعہ بند مٹھی میں جگنو کی آخری کہانی ہے۔ بند مٹھی میں جگنو میں منشایاد نے ہمیں اس شہر کی یاد دلائی ہے جہاں کبھی لوگ عید کی نماز پڑھنے ایک راستے سے جاتے اور دوسرے راستے سے واپس اپنے گھروں کی راہ لیتے۔ ان کے افسانے بعض اوقات خالص معاشرتی ہو جاتے ہیں اور معاشرے کے اس حصہ کی ترجمانی کرتے ہیں جو آبادی کی اکثریت پر مشتمل ہے۔ مثلاً دیہات کی زندگی اور وہاں کے گھریلو زندگی۔ دیورانی، جیٹھانی کی لڑائیاں ہمسائیوں کی گروپ بندی اور مردوں کی مداخلت کسی بوڑھے کا صلح کے لئے دونوں فریقوں کو ڈانٹنا۔ دیہاتی زندگی کا یہ رخ خاص طور پر نمایاں کرتے ہیں۔ سادہ لوح مرد جو کچھ دیر پہلے ایک

دوسرے سے ہاتھاپائی ہونے کے لئے قریب ہوتے ہیں۔ لیکن ایک بوڑھے بزرگ کی مداخلت پر سب ٹھنڈے ہو جاتے ہیں۔

> ایک چھوٹے قد کا مریل سا آدمی اندر آیا اور آتے ہی فریقین کو گالیاں دینے لگا۔ اسے دیکھتے ہی تنی ہوئی گردنیں اور اٹھی ہوئی بلمیں جھک گئیں۔ چھتوں پر کھڑی عورتیں اور بچے ایک ایک کر کے کھسکنے لگے اور دیکھتے ہی دیکھتے میدان کارزار برف کی طرح ٹھنڈا ہو گیا۔ [۳۳]

اس اقتباس سے اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ وہ مریل سا شخص انسانی اوصاف سے عاری ہونے کے باوجود فیصلہ کرنے کی صلاحیت کرتا ہے۔ کیوں کہ وہ گاؤں کی آدھی سے زیادہ زمین کا مالک ہے اور جاگیردارانہ ہونے کی وجہ سے اعلیٰ درجے پر فائز ہے۔ یہ وہی تضاد ہے وہی منافقت اور خیر و شر میں بے توقیری ہے۔ اسی شر کی سربلندی نے انسانی شر نظام کو تباہ و برباد کر رکھا ہے افسانے کا مرکزی کردار بچپن اور بعد کے زمانے کے حوالے سے تبدیل شدہ نظر نامہ پیش کر کے ہمیں مختلف دنیاؤں کا تقابل کرنے میں مدد فراہم کرا ہے اس کا بچپن اس کی کھوئی ہوئی معصومیت کی بازگشت ہے جب وہ آسمان پر ہزاروں لاکھوں سورج کا ہوتا اور ہر روز نیا سورج طلوع ہونے کا گمان ہوتا ہے۔

> وہ ایک عرصہ یہی سمجھتی رہی کہ ہر شام ایک سورج بجھ جاتا ہے اور اگلی صبح ویسا ہی یا موسم کے لحاظ سے چھوٹا بڑا سورج طلوع ہو جاتا ہے ........ اسے سارے سورج اچھے لگتے تھے۔ زندہ اور دہکتے ہوئے بھی اور بجھ کر ڈوب جانے والے بھی۔ [۳۴]

اس افسانے کے ابتدائی ڈیڑھ صفحات میں شہر سے آنے والی خاتون لیکچرز کی کہانی ہے۔ جو گاؤں آئی ہوتی ہے۔ اس کو بہت زیادہ اکتاہٹ محسوس ہو رہی ہے جب عورتوں کی لڑائی شروع ہوئی تو وہ گھر میں اکیلی تھی۔ شہر سے آتے ہوئے وہ کوئی کتاب اپنے ساتھ نہ لائی تھی۔ اسے کتابوں اور رسالوں سے اکتاہٹ ہو گئی تھی۔ یہ اکتاہٹ اتنی شدید ہے کہ

> اگر پڑوس میں عورتوں کی لڑائی شروع نہ ہو جاتی تو اسے خود کو بار بار ٹٹول کر دیکھنا پڑتا کہ وہ ہے یا نہیں ہے۔ [۳۵]

افسانہ نگار کا یہ کمال ہے کہ اس نے یکسانیت یک رنگی اور فرسودگی کے بیان کو افسانے کے ماحول بڑے موثر انداز میں بیان کیا ہے تنہائی کے لئے جو الفاظ اس نے استعمال کئے ہیں وہ ماحول اور گردوپیش کی دین ہیں۔ تنہائی کے زیر اثر خاتون نے خود کو کسی گنبد میں نہیں بلکہ ٹوکرے کے نیچے پڑا محسوس کیا۔

> تنہائی کے ٹوکرے کے نیچے پڑے پڑے اسے بدبو کے بھبھوکوں نے گھر لیا تھا کہ پڑوس کے آنگن میں بادل سے گرجے اور چپ کھڑے پانیوں میں آوازوں کے پرنالے گرنے لگے۔ [۳۶]

گاؤں کے ماحول میں ٹوکرے کا ہونا لازمی بات ہے۔ ٹوکرا وہیں کہیں اس کے آس پاس موجود ہوگا اور اس کے گرد و پیش سے بھی مناسبت کرتا ہے اور اس میں مرکزی کردار کی تنہائی اور بیزاری کتاب سے کہیں زیادہ حقیقی معلوم ہوتی ہے وہ تعلیم یافتہ خاتون ہے اس لئے وہ اپنی تنہائی کو دانشورانہ سطح پر بیان کرتی ہے اسے اپنے بیزاری اور متلاہٹ کے عقب میں موجود حقیقت کار فرما ہے وہ اس کے لئے اپنے جسم کی کتاب ہنوز ان پڑھی ہے۔

> کبھی کبھی وہ اپنے جسم کی ان پڑھی کتاب کھول کر خود ہی تصویریں دیکھنے بیٹھ جاتی ہے پھر متلی ہونے کے ڈر سے بند کر کے ایک طرف رکھ دیتی ہے۔[۳۷]

اس کے سامنے زندگی میں حیرت اور رنگا رنگی پائی جاتی تھی۔ اس کی پر تجسس معصومیت نے چیزوں کے اندر نئے پن میں دلچسپی پیدا کی۔ اس کا یکسانیت اور بے رنگی پر شدید رد عمل ہوتا تھا جس کیفیت کو یوں بیان کیا۔

> کبھی کبھی دونی کا پہاڑہ پڑھتے پڑھتے آواز اس کے حلق میں پھنس جاتی۔ کندھوں پر سر کی جگہ چکی کا پاٹ رکھا محسوس ہوتا اور آنکھوں کے سامنے اندھیرا چھانے لگتا۔ اکثر متلی ہو کر طبیعت بحال ہو جاتی ورنہ ہوش میں آنے پر پتہ چلتا کہ اسے دورہ پڑا تھا۔[۳۸]

اس اقتباس سے بچپن کے کھوئے ہوئے لمحات کی یاد پڑھنے کو ملتی ہے کہ یہ زمانے کا استعارہ ہے جب جاگیرداریت اور قبائلیت نے معاشرتی زندگی کو مکمل طور پر تباہ نہیں کیا تھا۔ تب زندگی میں رنگینی اور تازگی باقی تھی اور سر جھکا کر چلنے کا رواج بھی عام نہ تھا۔ جہاں ایک ہی پرانا سورج اور ایک ہی تھکا ہارا چاند روز اپنے مدار کے گرد چکر لگاتا تھا اور جب معاملے اس طرح رخ اختیار کر لیں تو پھر۔

> تازگی کا عالم گیر قحط پڑا ہوا تھا۔ ہر صبح بوسیدگی کی دبلی گائیں، فربہ گایوں کو ہڑپ کر جاتی تھیں۔ تازگی کو سورج کی شعاعوں سے بچا کر فریج میں کئی کئی دن تک رکھا جاتا تھا۔ تازگی آٹھ آٹھ دن کی مری ہوئی مچھلیوں کی صورت بکتی تھی۔ جسموں کو ڈھانپنے کے لئے نت نئے فیشن رائج ہوتے تھے اور آؤٹ آف ڈیٹ نظریات پر لفظوں کا ملمع چڑھایا جاتا تھا۔[۳۹]

اس اقتباس سے ظاہر ہوتا ہے کہ طاقت ور اپنے سے کمزوروں کو ہڑپ کرنے یعنی کہ ان کے احساسات و جذبات کو تہس نہس کر کے رکھ دیتا ہے اور ان پر اپنی حکمرانی کرتا ہے ان کے حقوق کی پامالی کرتا ہے اور اپنے سے کم تر سمجھتا ہے اس طرح اس افسانہ کی مرکزی کردار جب شہر میں یکسانیت سے اکتا جاتی ہے اور اپنے اوپر جمنے والی گرد اور چکنائی کو جمتا محسوس کرتی ہے تو وہ عارضی طور پر رہی سہی گھٹن کی قید سے آزاد ہونا چاہتی ہے اور اس آزادی کو پانے کے لئے وہ گاؤں آجاتی ہے جس زندگی کی تلاش میں وہ شہر چھوڑ کر گاؤں آتی ہے اگر وہ ملتی ہے تو صرف ان دیورانیوں اور جٹھانیوں کے ذریعے پہلی بار ایسا لمس محسوس کرتی ہے جس میں صرف تصنع اور جعلی رویے پائے گئے

تھے۔ اسے پہلی بار زندگی کا براہ راست مشاہدہ ملا گاؤں کی ان پڑھ خواتین فطرت کی منہ زور قوتوں کی نمائندہ ہوتی ہیں۔ وہ بلا جھجک ایک دوسرے کے کرتوت، عادات و اطوار کو تشت از بام کرنے میں کسی قسم کی کوئی ہچکچاہٹ محسوس نہیں کرتیں۔ وہ اپنا کھتار سز کرنے کے بعد پھر ایک دوسرے سے آٹا لون مانگ سکتی ہیں۔ اسے اپنی دیورانی اور جیٹھانی کے گروپ کی لڑائی کا انوکھا تجربہ ہوا۔ ان کے نزدیک اپنی جنس اور مخالف جنس کے اعضاء کے نام عمومی پائے گئے۔ مگر افسانہ کے مرکزی کردار کے لئے یہ نام عمومی اور عام نہ تھے جب اس نے ایسی ایسی گالیاں سنی تو اسے اپنی ذات پر سے پھپھوندی اترتی ہوئی محسوس ہوئی۔ ایک اقتباس ملاحظہ کیجئے۔

> ایسی الف ننگی گالیاں اس نے زندگی میں پہلی بار سنی تھیں۔ انسانی اعضاء کے نام سن کر اس کے ذہن کے پنجرے میں قید بے شمار چھوٹی چھوٹی چڑیاں یک بار پھر سے اڑ گئیں۔ اس کے بدن سے ہمیشہ سے چمٹی ہوئی جونکیں ایک ایک کر کے جھڑنے لگیں اور دیکھتے ہی دیکھتے اس کے اندر ایک نیا سورج اُگنے لگا اس کا سارا جسم اس کی کرنوں سے دہکنے لگا مزید اسی گرمی سے رخسار تمتمانے لگے۔ پسینے سے سارا جسم بھیگ گیا اسے اپنے پسینے سے پہلی بار تازہ گلاب کی خوشبو آئی اور اسے یوں لگا جیسے اس کا بدن ہلکا ہو کر زمین سے اوپر اٹھتا جا رہا ہو۔ "[۳۰]

اس لڑائی کے دوران مردوں کا گھر میں آنا اور میدان جنگ کا سامان پیدا ہونا۔ گھر کے مردوں میں انتقام عروج پر ہوتا ہے لیکن اسی اثناء میں ایک بارعب شخصیت بیچ بچاؤ کے لئے آتا ہے۔ لیکن وہ لاکھ دانشمند صلح جو سہی۔ بہر حال ذات کا تیلی تھا۔ جاگیر داری سماج کی سب سے نچلی سطح پر موجود ایک انسان جو کبھی بھی ان کے مدمقابل نہیں آسکتا تو لڑاکا مرغے اس کی کمین کو حقارت سے دور دھکیل دیتے ہیں۔ لیکن مرکزی کردار کی شہری خاتون کو "پھر اسے اپنا آپ بند مٹھی میں جگنو کی طرح لگنے لگا۔"[۳۱]

اس افسانے کو کرداری افسانہ بھی کہا جائے تو بے جانہ ہو گا۔ لیکن اس افسانے کی علامتی توضیح و تشریح بھی کی جاسکتی ہے کہ اس افسانے کے مرکزی کردار کو اس سماج کی علامت بھی قرار دیا جاسکتا ہے۔ جس کے اندر تبدیلی کی خواہش کا جگنو اپنی آب و تاب سے چمک رہا ہے اور اسے بند مٹھی کھلنے کا انتظار ہے۔ یعنی کہ امید پر دنیا قائم ہے۔ اس مرکزی کردار کو ہم ایسی قوم کی علامت بھی سمجھ سکتے ہیں جو آگے بڑھنے اور نشوونما پانے کی شدید خواہش کرتی ہے۔ لیکن ظالم سماج کے رسم و رواج، حدود و قیود اور پابندیاں اس کی افزائش میں آڑے آتی ہیں وہ اپنے گھر کی خواتین کی فحش کلامی کو بھی سنتی اور اس عمل سے گزرتے ہوئے سب سے آخری سیڑھی پر بیٹھی ان سے محفوظ اور شائستہ فاصلہ بھی اپنائے ہوئے ہے۔ بالآخر مرکزی کردار اپنے آپ کو بند مٹھی میں جگنو کی طرح محسوس کرتا ہے۔ کہ

TH25365

اپنی دیورانی اور جیٹھانی جو احساس سے عاری ہیں ان کی زندگیاں چھوٹے مریل آدمی اور جابر و قاہر نظام کی مٹھی میں بند ہیں جس کا وہ نمائندہ ہے۔ بقول اسلم سراج الدین:

> تو یہ طے ہے اور اس سے زیادہ ہولناک بات کیا ہو گی کہ قبائلی طرز کی جاگیرداری کا جبر مکمل اور ہمہ گیر ہے۔ انسان شہر کا ہو یا گاؤں کا اس جبر کے تلے غیر انسان میں تبدیل ہوتا جا رہا ہے تو کیا یہ بھی طے ہے کہ تیز رفتار تبدیلیوں کے عہد میں بھی ہماری زندگیاں محض دوئی کا پہاڑا بنی رہیں گی اور کیا یہ بھی طے ہے کہ ہمیں اور ہماری آنے والی نسلوں کو بند مٹھی کی اندھیروں میں روشنی سے محروم جگنو بن کر جینا پڑے گا۔ [۴۲]

راستے بند ہیں منشایاد کے دوسرے افسانوی مجموعے ماس اور مٹی کا پہلا افسانہ ہے۔ یہ افسانہ منشایاد کے نام کی طرح منفرد اور شاہکار افسانہ ہے۔ انہوں نے نئے عہد کے تمام تر رویے اور احساس کو خوبصورت الفاظ میں پرویا اور کہانی کہتا چلا گیا ہے۔ اس افسانے کے مرکزی کردار کا کوئی نام نہیں ہے اس کے باوجود ہم آسانی سے پہچان لیتے ہیں کہ یہ صدیوں پرانا بھوکا ہے۔ خوشی کا، روئی کا، سکون کا، پیار اور ہمدردی کا لیکن ان سب سے بڑھ کر آزادی کا منشایاد نے انسان کی زندگی کی اس حقیقت کو اپنے افسانے میں مختلف روپ اور کرداروں کے ذریعے پیش کیا ہے۔

> راستے بند ہیں حقیقت میں اس سر زمین (پاکستان) میں بسنے والے غریب، مفلوک الحال لوگوں کے ذائقوں کے بارے میں شہر آشوب ہے جس کی بدقسمتی یہ ہے کہ اس نے زمین سے اُگنے والی نعمتوں کا ذائقہ تک نہیں چکھا لیکن اس کے باوجود "وہ میلہ دیکھنے آیا ہوا ہے اور اس کی جیب میں پھوٹی کوڑی نہیں ہے۔ [۴۳]

فکری لحاظ سے تجزیہ کرتے ہوئے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ منشایاد نے اس سرزمین پر بسنے والے ان لوگوں کو موضوع بحث بنایا ہے جنہوں نے زمین پر اگنے والی نعمتوں کا ذائقہ نہیں چکھا۔ یہ کہانی ایسے ہی لڑکے کے پاس ہے جس کے پاس پیسے ہیں۔ اس کا جواب کہ وہ کیوں میلہ دیکھنے آیا ہوا ہے جب کہ اس کی جیب خالی ہے اور وہ کوڑی کوڑی کا محتاج ہے۔ اس کی سب سے بڑی بدقسمتی یہ ہے کہ اس نے زندگی کا، اس بھوک کا انتخاب نہیں کیا۔ بلکہ یہ اس پر مسلط ہو گئی اور اب اس صورت حال سے باہر نکلنے کے لئے اسے کوئی راستہ دکھائی نہیں دے رہا اس لئے وہ کہتا ہے:

> میں میلہ میں نہیں آیا۔ میلہ خود میرے چاروں طرف لگ گیا ہے اور میں اس میں گھر گیا ہوں۔ میں نے باہر نکلنے کی کئی بار کوشش کی ہے مگر مجھے راستہ سجھائی نہ دیا۔ [۴۴]

راستے بند ہیں کا مرکزی کردار جس کا کوئی نام نہیں وہ اتنا بھوکا ہے وہ جتنا کھاتا اتنا ہی خواہشات کے اندھے کنوئیں کا بھکاری بنتا جاتا ہے۔ لیکن وہ میلے میں نہیں آیا بلکہ میلہ اس کے ارد گرد لگ گیا ہے اور وہ اس میں گھر گیا۔ میلے میں چاروں طرف طرح طرح کے کھانے لگے ہوئے ہیں۔

> وہ کھانا کھاتے ہوئے آدمی کے سامنے اکڑوں بیٹھے کتے کی آنکھ میں بھی اتنا ندیدہ پن ہیں ہوتا۔ جتنا حلوا پوری کھاتے اور فالودہ پیتے ہوئے لوگوں کو دیکھ کر اس کی نگاہوں سے جھکنے لگتا۔ [۲۵]

دنیا کے اس میلے میں ایسے لوگ بھی ہیں جو پر امن، خوشحال اور عیش و عشرت کی زندگی بسر کرتے ہیں۔ لیکن اس کے برعکس ایسے لوگ بھی ہمیں دکھائی دیتے ہیں۔ جو احساس محرومی کی زندگی گزار رہے ہیں ایسے لوگ بھی ملیں گے جو ذائقوں اور لذت سے محروم ہیں جن میں پھل خریدنے کی ہمت نہیں اس لئے وہ سیب کے ذائقے کو ناشپاتی کے ذائقے کی طرح خیالی طور پر محسوس کرتا دکھائی دیتا ہے۔ ملاحظہ کیجئے۔

> میں نے آج تک سیب نہیں چکھا.... وہ ایک سیب نگاہوں سے اُٹھاتا ہے، دانتوں سے کاٹتا ہے اور کہتا ہے یہ تو ناشپاتی ہے یہ ناشپاتی نہیں سیب ہے تم اسے سیب کی طرح محسوس کر کے کھاؤ وہ پھر دانتوں سے کاٹتا ہے اور کہتا ہے یہ امرود ہے، یہ امرود نہیں سیب ہے، مجھے کیا پتا سیب کا ذائقہ کیسا ہوتا ہے، میں نے کبھی کھایا بھی نہیں۔ [۲۶]

غربت، افلاس، بھوک کی وجہ سے وہ جذباتی الجھاؤ اور ذہنی انتشار کا شکار ہوتا ہے۔ اس نے اس کے اندر لالچ اور ندیدہ پن پیدا کر دیا۔ کیوں کہ وہ بنیادی ضروریات زندگی سے محروم ہے۔ حسرتوں اور اُمیدوں کو دل میں چھپائے زندگی گزارنے کی سعی کرتا دکھائی دیتا ہے چوں کہ وہ مختلف قسم کے پھلوں کو خریدنے کی ہمت نہیں رکھتا۔ اس لئے وہ فرضی ذائقوں سے اپنی طبیعت کو بہلاتا نظر آتا ہے۔ سیخ کباب، جلیبی، پھل اور بوتل کے ذائقوں سے آشنا ہونا چاہتا ہے۔ خواہشوں کی شدت اور محرومی کا احساس دو متضاد چیزیں ہیں۔ اس متضاد کیفیت نے اس کے وجود کو دو حصوں میں بانٹ دیا۔ اسکا وجود کا ایک حصہ الگ ہو کر تصوراتی دنیا میں زندہ رہتا ہے۔

> بھک کی آواز بوتل کھولنے کی آواز آتی ہے۔ ایک پتلا دبلا آدمی بوتل منہ سے لگاتا ہے وہ اپنی جگہ کھڑا مسکرا کر میری طرف دیکھتا ہے واہ واہ کیا ٹھنڈی ٹھار اور مزے دار بوتل ہے اور پھر آستین سے پونچھ کر کہتا ہے۔ مزا آگیا ہے۔ [۲۷]

ذائقوں کے گڈمڈ ہونے کی یہ علامت واضح طور پر ہمارے غریب زدہ اور مظلوم معاشرے کی تکلیف دہ حقیقت پر مبنی کہانی ہے یہ مظلومیت اور غربت طبقاتی معاشرے میں موجود استحصالی طبقے کی پیدا کردہ ہے اور اسی استحصال طبقے نے انہیں بھوک و افلاس کی زندگی دے کر نئی زندگی کے راستے بند کر دیئے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ

محرومیوں نے ان کے سوچنے کے انداز کو اس طرح سے متاثر کیا ہے کہ وہ ہوش میں ہوتے ہوئے بھی ہوش کی سرحدوں کے پار نظر آتے ہیں احساس محرومی نے ان کے قلب وذہن پر اس قدر گہرا اثر ڈالا کہ وہ سوچنے اور سمجھنے کی قوت سے عاری ہوتے ہیں۔ جس کی وجہ سے انسان اپنے وجود سے بھی مخلص نہیں ہو پاتا۔ منشایاد نے اپنے اس افسانے میں ایک شاہکار کردار تخلیق کیا ہے اس میں گہری معنویت چھپی ہوتی ہے۔ مرکزی کردار "وہ" کے منہ سے نچے، تنے، تیکھے اور زوردار جملے ادا کروا کر قاری میں فکر انگیزی پیدا کی ہے مثلاً "جب یہ سب چیزیں موجود ہیں تو میں ان کے ذائقوں سے محروم کیوں ہوں"۔[۴۸] "وہ" اپنی ناکام حسرتوں کو پورا کرنے کے لئے اپنے تخیل سے کام لیتا ہے اور لطف اٹھاتا ہے وہ تکوں کو منہ کھولے بغیر کاٹتا ہے اور چباتا ہے اور ان کی لذت کو محسوس کرتا ہے اور کہتا ہے "ذرا سخت ہیں مگر گوشت سخت ہی ہو تو مزا دیتا ہے۔[۴۹]

اس خیالی لذت کے ذریعے وہ اپنے ذہن کی بھکی کو رد نہیں کرتا بلکہ مختلف توجیہات پیش کرتا ہے اور اپنی دل کی تسلی کا سامان کرتا ہے۔ اس طرح اس نے "میں کو خود سے الگ کر دیا اور اپنے کردار کو خود فریبی کے گر سکھاتا ہے۔ اس مشاہدے کو افسانہ نگار نے بہت مہارت کے ساتھ پیش کیا ہے۔

> اصل میں بہت انسان ایک ہی انسان کا پرتو ہیں یا اصل میں انسان ایک ہی ہے۔ جو مختلف شکلوں میں جگہ جگہ نظر آتا ہے۔ اس لئے جو کچھ دنیا میں ہو رہا ہے یا کھایا پیا جا رہا ہے اس کی لذت انسان کی مشترکہ لذت ہے۔[۵۰]

"وہ" خود کو اتنا بیگانہ کر دیتا ہے کہ سڑک پر چلتا ہوا ٹرک تیزی سے اسے کچل دیتا ہے اور وہ سمجھتا ہے کہ یہ کسی اور کے اوپر سے گزر رہا ہے لیکن پھر خود پر سے گزرتا محسوس کرتا ہے۔ اس افسانے میں خاص بات یہ ہے کہ ایک آدمی جس کی جیب میں پھوٹی کوڑی نہیں لیکن وہ زندگی کے میلے سے لطف اندوز ہونا چاہتا ہے۔ لیکن ناکام ہو جاتا ہے۔ ایسے شخص کو چور اور راہزن بننے سے کوئی نہیں روک سکتا۔ جو صدیوں سے بھوکا ہو۔ افسانہ نگار نے معاشرتی اور معاشی عدم استحکام کو علامت بنا کر کہانی کی صورت میں پیش کیا ہے۔

> وہ دھڑام سے نیچے گر جاتا ہے اور دیکھتے ہی دیکھتے ٹھنڈا ہو جاتا ہے۔[۵۱]

اس کردار کی پیشکش میں منشاء نے بڑی مہارت کا ثبوت دیا ہے۔ انہوں نے اس کردار کا کوئی نام نہیں دیا کیونکہ "وہ" کوئی ایک فرد نہیں بلکہ ایک طبقہ ہے یہ جس طبقے سے تعلق رکھتا ہے وہ مظلومیت، کسمپرسی کی انتہائی درجے پر فائز ہے۔ منشایاد کا یہ افسانہ حقیقت میں افلاس زدہ معاشرے کا نوحہ ہے۔ فنی لحاظ سے منشاء نے اپنے اس افسانے میں ایک امید کی طرف اشارہ کیا ہے کہ انسان اپنی مشکلات اور بند راستوں کی نشاندہی کرتے ہوئے بالآخر نئے

انداز اور نئی سوچوں کی طرف بڑھتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ منشاء کے افسانے میں آشوب اور منافقتوں کے باوجود ایک عام آدمی ہر لمحے اپنے آپ کو زندہ رکھنے اور قائم رکھنے کی تگ و دو میں مصروف ہے۔ راستے مسلسل بند ہونے کے باوجود نچلے طبقے کے مفلوک الحال لوگ زندگی کا سفر جاری رکھنے میں مصروف نظر آتے ہیں۔ راستے بند ہیں اور بانجھ ہوا میں سانس لینے کی مشق جاری ہے اور میرے نزدیک منشایاد کے تمام تر افسانوں کا بنیادی موضوع یہ تلاش اور آزادی کی کھوج میں ڈھونڈتے ہوئے آدمی اور زندہ آدمی کا موضوع ہے۔

یہ افسانہ اپنی بنت، اسلوب اور ہیئت کے اعتبار سے ایک منفرد اور شاہکار افسانہ ہے اس میں بڑی گہری معنویت ہے منشاء کے دیگر افسانوں کی طرح اس میں بجے تلے، تیکھے اور زور دار جمع قاری کو ورطہ حیرت میں مبتلا کر دیتے ہیں۔ منشایاد نے بھوک کو مٹانے کے لئے فرسودہ قدروں کو توڑنے اور بدلتے ہوئے حالات میں انسانی عظمت کی گواہی دینے والی نئی قدروں کی تحقیق کے عمل پیدا کیا ہے انہوں نے واقع نگاری کرتے ہوئے بہت آگے نئے جہانوں کی نوید سنائی ہے وہ ایک ایسا کہانی کار ہے جو دوسروں کی بھوک کو اپنے اندر محسوس کرتا ہے اور اس کی ساری ہمدردیاں ، پسماندہ طبقوں کے ساتھ وابستہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنی کہانیوں میں ان کی نفسیات، آرزوؤں، امنگوں اور حسرتوں کو بڑی دل جوئی اور دل سوزی سے پیش کرتے ہیں۔

منشایاد کا یہ افسانہ علامتی انداز میں لکھا ہوا ایک منفرد اور اچھوتا رنگ لئے ہوئے ہے۔ اس افسانے کے کردار کبھی کبھی مجھے غلام عباس کا گرم کوٹ کی یاد دلاتا ہے یہ کہانی کہانی کار کے باشعور ذہن کی واضح تصویر پیش کرتی ہے۔

**کچی پکی قبریں** ہمارے معاشرے میں موجود طبقاتی نظام، فرد کی بے توقیر، جبر اور اس کے باعث تنہائی اور احتجاج پر مبنی ایک بہترین افسانہ ہے۔ یہ افسانہ نہ صرف منشایاد کے افسانوں میں بلکہ اردو افسانہ کی روایت میں بھی ایک منفرد اور شاہکار افسانہ ہے۔ کچی پکی قبریں معاشرتی عدم مساوات کا نوحہ ہے۔ معاشرتی تضاد کی المناکی کو بیان کرنے کے لئے منشایاد کا یہ عنوان بہت بلیغ ہے۔ حقیقی زندگی میں اونچ نیچ اور امیر و غریب کا جو تصور اور فرق قائم ہو چکا ہے اس کی واضح مثال ہمیں قبرستان میں موجود کچی اور پکی قبروں سے بھی ملتی ہے یعنی کسی قبر کے گرد سایہ دار درخت، پھول اور پانی کے نل ہیں جبکہ دوسرے ان تمام چیزوں سے محروم ہیں جو قبر کے ورثاء کو مسلسل احساس کمتری اور محرومی میں مبتلا کرتی ہیں۔ منشایاد کو کردار سازی میں بھی کمال حاصل ہے ان کرداروں میں ایک کردار "گوڈو فقیر" ہے جو قبرستان میں رہتا ہے۔ اس نے اپنا بچپن اور جوانی ان ہی قبروں میں رکھ کر گزاری ہے۔

"کوڈو" اس کا اصل نام نہیں بلکہ کوڈو نام ہی سے ظاہر ہے کہ مراعات یافتہ طبقے سے تعلق نہیں رکھتا بلکہ وہ "کوڑی" کی حیثیت کا مالک ہے۔ اس طبقے میں کوئی مضحکہ خیز حوالہ یا تحقیر ضرورت ہی نام کا درجہ اختیار کر لیتی ہے۔

جب وہ چھوٹا تھا چلتے وقت اس کے ٹخنے آپس میں ٹکرانے لگے تو اس کی ماں نے دھاگے میں پرو کر ایک کوڈی (کوڑی) اس کے ٹخنے سے باندھ دی اور اس کا نام کوڈو پڑ گیا۔[۵۲]

کوڈو قبرستان میں زندگی گزارنے پر مجبور ہے کیونکہ وہ معاشرتی اونچ نیچ اور سماج کا ایک ٹھکرایا ہوا انسان ہے اس سماج نے اسے مردوں اور کتوں کے ساتھ قبرستان میں مقید کیا ہوا ہے وہ اپنے دو کتوں سے بہت پیار کرتا ہے ایک کا نام کالو اور دوسرے کا نام ڈبو ہے۔ دنیا کے ساتھ اس کا رشتہ بھیک اور ذلت سمیٹنے تک محدود ہے۔ رات کو وہ قبروں کے درمیان بوٹی پی کر سو رہتا ہے اس کے ارد گرد موت ہی موت ہے مگر اس کے اندر زندگی سے بھرپور ایک شخص ہے جو نوراں کی صورت میں اسے زندہ رکھے ہوئے ہے۔

قبرستان میں اسے بہت آرام ہے۔ روحیں اس پر رعب نہیں جماتیں، باز پرس نہیں کرتیں اور مردے اس سے بیگانہ نہیں ہیں۔[۵۳]

یعنی اس کی عافیت اسی میں ہے کہ اسے یہیں ہی رہنا ہے یہاں منشایاد ایک عظیم المیے کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ جدید معاشرے نے فرد کو تنہا کر کے اسے فراریت کی راہ پر لگا دیا ہے۔ لیکن احتجاج کی چنگاری پھر بھی موجود ہے جو اسے مجبور کرتی ہے اور وہ ہر جمعرات کو جب لوگ اپنے عزیزوں کی قبروں پر دیئے جلا کر رکھتے ہیں تو وہ ان کو چوری کرتا ہے اور پختہ قبروں سے اٹھا کر اپنے ماں باپ کی قبروں پر رکھ دیتا ہے اور اسے اپنے اس فعل سے خوشی، طمانیت اور سکون محسوس ہوتا ہے۔

وہ پختہ قبروں میں دیئے اٹھا کر اپنے ماں باپ کی قبروں پر رکھ دیتا ہے۔ ماں باپ کی قبروں پر جلتے ہوئے دیئے دیکھ کر اسے بڑا سکون ملتا ہے اور وہ اپنی اس سعادت مندی پر دل ہی دل میں خوش ہوتا ہے۔ کئی بار اس کا جی چاہا کہ وہ پختہ قبروں سے اینٹیں نکال کر اپنے ماں باپ کی قبریں بھی پختہ بنا دے لیکن اس طرح اسے پکڑے جانے، قبرستان سے نکال دیئے جانے اور خیرات بند ہو جانے کا ڈر ہے۔[۵۴]

قبرستان میں رہنے والے ان افراد کی زندگی بھی بہت عجیب ہے لوگ اپنے پیاروں کو دفن کر کے ان کے رحم و کرم پر چھوڑ دیتے ہیں اور شاید یہ ان کو بھی زندہ تصور نہیں کرتے۔ اس لئے عام سماجی زندگی میں ان کا کوئی عمل دخل نہیں ہوتا ان کے دوست احباب کوئی باعزت لوگ نہیں۔ فقیر، نشئی اور کتے ہوتے ہیں۔ کوڈو کو بھی دو کتوں کی

رفاقت ہمیشہ میسر ہے وہ ان کو لئے لئے پھرتا ہے۔ ان کے نام بھی ان کی ظاہری رنگ اور شکل کی بناء پر خود بخود وجود میں آ گئے۔ "کالو" اور "ڈبو"۔

> وہ کالو اور ڈبو کو ساتھ لئے بیک کے لمبے لمبے تھیلے لٹکائے گلی گلی گھومتا اور صدا لگاتا ہے۔ جمعرات کا نیک دیہاڑا ہے مومنو۔ ساری نیک روحیں ثواب کی آس لے کر اپنے وارثوں کے دروازوں پر کھڑی ہیں۔ قبرستان کا کوڈو بھی آپ کے دروازے پر آیا ہے اور ہاتھ جوڑ کر سلام کرتا اور دعا دیتا ہے۔ دھن بھاگ ہوں۔ آل اولاد کا صدقہ۔ مال و جان کی خیر۔[۵۵]

در در جا کر خیرات مانگنا بظاہر بے عزتی اور بے حسی کی علامت ہے، لیکن کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ انسان دوسروں کی آسودگی اور اپنی بے چارگی کے احساس سے فزوں تر ہو جاتا ہے اور اس کے اندر لگی ہوئی آگ کو بجھانے کی کوشش کرتا ہے اور یوں وہ ہوش و حواس سے بیگانہ ہو جاتا ہے شاید اسی لئے یہ طبقہ نشے کا عادی ہو جاتا ہے کیونکہ بوٹی پی کر عرش کے کنگرے نظر آتے ہیں گھر گھر جا کر بھیک مانگنے کے بعد کوڈو فقیر قبرستان کے خوفناک منظر میں جہاں ٹڈیاں بولتی، مینڈک شور مچاتے اور سانپ شوکتے ہیں۔

> چارپائی میں دھنسا وہ حقہ پیتا رہتا ہے۔ پھر جب کسی چرواہے کی سبزی دل کو چیر دینے والی آواز سنائی دیتی
>
> ہے تو وہ دکھی ہو جاتا ہے اور بے سری آواز میں گانے لگتا ہے کہ اُچیاں محلاں والئے پادے خیر فقیراں توں۔[۵۶]

اس طرح بے سری آواز میں گاتے ہوئے وہ کچھ طلب کرتا ہے یہ چیز دراصل محبت ہے جس کی ہلکی پھلکی جھلک اس کی زندگی میں موجود ہے اسے اپنے والد کی یاد ستاتی ہے اور وہ اس کی محبت کا اظہار کچھ اس انداز سے کرتا ہے اگرچہ

> اس کا باپ بہت سخت تھا۔ مگر اسے اپنے باپ سے محبت تھی۔ بوٹی پیتے ہوئے اسے اکثر اپنا باپ یاد آ جاتا ہے اور وہ بھنگ کے دو ایک پیالے اس کی قبر پر بھی انڈیل آتا ہے۔[۵۷]

بوٹی پی کر وہ قبروں کے درمیان گھاس پر ہی سوتا اور رات کو پختہ قبروں سے چراغوں کو اٹھا کر اپنے ماں باپ کی قبروں کو روشن کرتا اور ان کی روحوں کو ثواب پہنچا کر اپنے اندر پیدا ہونے والی حسرتوں کی تکمیل کرتا۔ جمعرات کو جب تمام روحیں ثواب اکٹھا کرنے اپنے وارثوں کے دروازوں پر جاتی ہیں تو وہ بھی جلدی جلدی بھیک مانگ کر واپس آتا ہے کہ اس کے ماں باپ اور دادا کی روحیں واپسی ہی نہ چلی جائیں۔

ماں کو تو وہ گڑ کے میٹھے چاولوں سے منا سکتا ہے۔ لیکن اس کی طرح اس کے باپ کی روح بھی نہایت ضدی اور غصیل ہو گی، دیر ہو گئی تو گالیاں بکتی اور پاؤں پٹختی واپس چلی جائے گی اور بوٹی کے پیالوں سے بھی خوش نہیں ہو گی۔[۵۸]

کوڈو کو اپنی اہمیت کا بہت اچھی طرح اندازہ تھا۔ اسے اندازتھا کہ گاؤں کے لوگ اسے کس لئے خیرات دیتے ہیں کیونکہ وہ ان کے آباؤ اجداد کی قبروں کی حفاظت کرتا ہے۔ یہاں بھی طبقاتی نظام "کوڈو" کے احساسات و جذبات کو مجروح کرتا ہے اور اس کے اندر احساس کمتری، انگڑائی لیتی نظر آتی ہے کہ غریب لوگوں کی قبریں مٹی کی اور امراء کی قبروں پر سنگ مرمر لگا ہوتا ہے۔ کوڈو کے اندر بھی اپنے والدین کی قبروں کو پکا کرنے کا ارادہ اور خواہش پیدا ہوتی ہے لیکن ان حسرتوں کو پورا کرنے کے لئے اسے ایک بار بہت بڑا خمیازہ بھگتنا پڑا۔ جب چودھری کے بیٹے نے اسے اپنی برابری کرنے پر سزا دی۔ اس نے اپنی ماں کی محبت میں سب کچھ برداشت کیا۔

> ایک دفعہ اس نے اپنی ماں کی قبر پر شیشم کا پودا لگایا تھا تو چوہدری فضل کے بڑے لڑکے نے مار مار کر اسے ادھ موا کر دیا تھا۔ اسے خیال تھا کہ یہ پودا اس نے اُس کے باپ کی قبر سے اکھاڑ کر لگایا تھا۔ حالانکہ اس نے یہ پودا گاموں ترکھان کی قبر کے قریب سے کھودا تھا۔[۵۹]

اسی محبت کی ایک اور شکل "نوراں" ہے۔۔ "نوراں" چودھری بخشے کی بیٹی جس کا پورا گاؤں عاشق ہے۔ کوڈو بھی ان میں سے ایک ہے اور خود کو سب سے زیادہ خوش نصیب جانتا ہے۔ کیوں کہ وہ بھیک مانگنے روز حویلی جاتا اور

نوراں کا دیدار کرتا ہے۔ یہاں بھی معاشرے کا جبر اس کا دامن گیر رہتا ہے۔

> کبھی کبھی اسے چودھری بخشے کے گھر کی گلی میں داخل ہوتے وقت خوف سا آنے لگتا ہے اور وہ خود سے کہتا ہے۔ طوطیا من طوطیا کوڈا فقیرا، باز آ، اس گلی نہ جا، اس گلی کے لوگ ظالم تجھے پھاہی (پھندا) پالیں گے۔[۶۰]

اس بات کا پتا ہونے کے باوجود کہ اس کا یہاں کوئی مقام و مرتبہ نہیں ہے لیکن اس کے باوجود اسی کے بارے میں سوچے چلا جاتا ہے۔ مگر اس کی حیرت اس وقت جاگ اٹھتی ہے۔ سماج کا ٹھکرایا ہوا شخص اس وقت احتجاج پر اتر تا ہے جب وہ دیکھتا ہے کہ چودھری بخشے کی حویلی میں شہنائیاں بجتی ہیں اسے محسوس ہوتا ہے جیسے دیگوں کے نیچے لکڑیوں کی جگہ اس کے بازو اور ٹانگیں دھڑا دھڑ جل رہے ہیں۔

> کیا دیکھتا ہے کہ ٹوکے سے اس کی ہڈیاں کاٹی جارہی ہیں اور تیز چھریوں سے اس کی بوٹیاں چیری جارہی ہیں۔ اسے پلاؤ میں ڈالا جائے گا۔ اس کا قورمہ پکایا جائے گا۔ وہ اسے دیگ میں ڈال کر س کے منہ پر

ڈھکنا رکھ دیں گے اور اس کا دم گھٹ جائے گا۔ کوڈ فقیر، بدبختا! اس کی چمڑی اودھیڑ کر اس کی ڈھولک بنائی گئی ہے اس پر جب تھاپ پڑتی ہے تو اس کی چمڑی دکھنے لگتی ہے۔ [۳۱]

محبت کے اس عبرتناک انجام پر وہ بھڑک اٹھتا ہے اس کے اندر کا خوف بے خوفی میں تبدیل ہو جاتا ہے اور وہ اپنی پامالی کا انتقام بڑے لوگوں کی قبروں کو کھود کر ان کی ہڈیوں کو اپنے ماں باپ کی ہڈیوں سے ردوبدل کر کے رکھ دیتا ہے۔ یہ اس کا ایسا کتھارس ہے جو اسے خوشی اور تسکین کے احساس سے سرشار کر دیتا ہے۔

خوشی اور فتح کے احساس سے اس کا سینہ پھول جاتا ہے اور وہ بوٹی کا پیالہ پیتا ہے۔ پھر خود سے کہتا ہے۔

کوڈو فقیرا! فکر نہ کر بدبختا۔ کون کھود کر دیکھتا ہے اور دیکھ بھی لے تو کیسے پہچان سکتا ہے۔ امیر اور فقیر سب کی کھوپڑیاں اور ہڈیاں ایک جیسی ہوتی ہیں۔ [۳۲]

یہ ایک معصومانہ حرکت ہے یہی وجہ ہے کہ اس افسانے کا کردار شروع سے لے کر آخر تک کرب اور جھنجھلاہٹ میں مبتلا ہے۔ اس افسانے کا ماحول ایک عجیب انداز کی اداسی اور کرب لئے ہوئے ہے جو ساری کہانی پر چھایا ہوا ہے۔ منشایاد کی حقیقت پسندی اس افسانے میں نظر آتی ہے وہ سماج کی حقیقتوں کو جس طرح سے دیکھتا ہے اسے ویسے ہی بیان کرتا ہے اور کوئی ایسا منظر پیش نہیں کرتا جو قاری کے لئے انہونا اور غیر مانوس ہو۔ کہانی کا انجام نہ صرف غیر معمولی ہے بلکہ کوڈو فقیر کا کردار بھی بھرپور قوت اور احتجاج کا حامل ہے۔ احساس کے پردے پر ان مٹ نقوش چھوڑتا ہے۔ کیونکہ اس معاشرے سے انکار اور مزاحمت کی قوت ہے جس کا وہ برملا اظہار بھی کرتا دکھائی دیتا ہے۔ منشایاد کا یہ عنوان کچی پکی قبریں علامتی افسانہ ہے جس کے ذریعے ہمارے معاشرے کی سب سے قدیم برائی طبقاتی تقسیم کو ظاہر
کرتا ہے۔

بڑے لوگوں کی قبریں بھی بڑی اور پختہ ہیں غریب اور نادار لوگوں کی قبریں کچی اور بے نشان۔ [۳۳]

اس افسانے کی خوبی یہ ہے کہ اس میں انسان کو جبر کے ہاتھوں گھٹتے ہی نہیں دکھایا گیا بلکہ اس میں ایسی قوت بھی پیدا ہوتی دکھائی گئی ہے جو اس جبر اور ظلم کے خلاف آواز بلند کرتی دکھائی ہے جو انتقام تک اتر آتی ہے۔ یہ افسانہ اپنے انداز بیان، اسلوب، تکنیک اور موضوع کے اعتبار سے ایک منفرد افسانہ ہے۔ جملوں کی ساخت اور بناوٹ بھی نہایت خوبصورت اور معنویت سے بھرپور ہے۔ "کوڈو" کے کردار کی یہ جہتیں منشایاد نے بڑی فن کارانہ ہنر مندی کے ساتھ قاری پر منکشف کی ہیں۔ اس کے رویے غیر حقیقی یا غیر فطری نہیں ہیں۔ وہ انسان ہے اور انسان کسی بھی لمحے کوئی ایسی غیر متوقع حرکت کر سکتا ہے جو اس کی ذات کی مسلسل نفی کا نتیجہ ہوتی ہے۔ آخر میں بہت خوبصورت

اور بلیغ جملے کہہ کر منشایاد کہانی کا اختتام کرتا ہے اور کوڈو فقیر کے منہ سے کلامی ان الفاظ میں کرواتا ہے۔ "کوڈو فقیر! فکر نہ کر بدبختا، کون کھود کر دیکھتا ہے اور یہ دیکھ بھی لے تو کون پہچان سکتا ہے۔ امیر اور فقیر سب کی کھوپڑیاں اور ہڈیاں ایک جیسی ہوتی ہیں۔"[۳۴]

پانی میں گھرا ہوا آدمی منشایاد کا یہ افسانہ ان کے افسانوی مجموعہ ماس اور مٹی کی ایک ان مٹ تحریر ہے۔ اس کہانی میں آدمی کی کم یابی کو بیان کیا گیا ہے۔ جو ذات کا کمہار ہے۔ آدمی گھگھو گھوڑے بنا سکتا ہے۔ بیل بنا سکتا ہے۔ بندر بنا سکتا ہے۔ لیکن ایک آدمی ایک آدمی نہیں بنا سکتا۔ اس افسانے کا مرکزی کردار "دِتا" کمہار ہے اپنے پیشے کے اعتبار سے وہ سارا دن چکنی مٹی کے ساتھ کھیلتا ہے۔ گھوڑے، بیل اور بندر بناتا ہے۔ قدرت نے اسے آدمی بنایا ہے لیکن مکمل آدمی نہیں۔ تخلیق کے مادے سے محروم بانجھ آدمی۔ اسے اپنی اس کمی کا احساس شدت سے ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ لوگوں میں رہنا اور ان سے میل ملاپ رکھنا پسند نہیں کرتا بلکہ وہ الگ تھلگ اپنی زندگی بسر کرنے میں مصروف دکھائی دیتا ہے اور وہ فکر زدہ سنسان جگہ شرینہ (سرس) کے درخت کے نیچے بیٹھا، گھوڑے، بیل اور بندر بنانا پسند کرتا ہے۔ شرینہ کا یہ درخت بھی ٹنڈ منڈ ہے۔ "دِتے" کمہار کی طرح اس کی ساری ہری بھری شاخیں گاؤں بھر میں بچوں کی پیدائش کی خوشی میں گھروں کے دروازوں پر سج کر رونق بڑھاتی نظر آتی ہیں۔ لیکن "دتا" تو کبھی ہرا ہوا ہی نہیں اس لئے گاؤں بھر کے لوگ اسے حقارت آمیز نظروں سے دیکھتے ہیں جو اس کے وجود میں نوکیلی شاخوں کی طرح چبھتی رہتیں۔

"دِتا" کی نظر نہ صرف گاؤں والوں کے سامنے جھکی رہتیں بلکہ وہ اپنی بیوی کے سامنے بھی شرمسار رہتا۔ وہ ایک زندہ جیتا جاگتا بچہ اپنے آنگن میں کھیلتے دیکھنے کی تشنہ آرزو اسے مٹی کا باوا بنانے پر اکساتی ہے جس کو دیکھ کر "زیناں" حیران رہ جائے اور اس کی ہنر اور کاریگری کی تعریف کرے۔ "زیناں" کو وہ اس لئے حیران کرنا چاہتا ہے کہ بھینس اور گدھی کے عوض خریدی ہوئی اس عورت کے جذبات اور جبلی تسکین کا سامان کرنے میں وہ کامیاب نہ ہو سکا۔ اس کی یہ خواہش دراصل اپنی کمزوری کی تلافی کے لئے ایک ادنیٰ سی کوشش ہے۔

> کبھی ایسا ہوتا کہ اسے اس وقت یاد آتا جب مٹی کم ہوتی یا اچھی نہ ہوتی اور کبھی س وقت جب رات کو کھلے آسمان کے نیچے چارپائی پر لیٹ کر حقہ گڑگڑا رہا ہوتا۔ مگر آج گھوڑے، بندر اور بیل بناتے بناتے اچانک اس کے دل میں درد زہ کی سی ٹیسیں اٹھی اور اس نے اسے بنایا اور سوکھنے کے لئے دھوپ میں رکھ دیا۔[۳۵]

لیکن "دتا" مٹی کا باوا بنا کر اسے سوکھنے کے لئے رکھ دیتا ہے لیکن اچانک یہ باوا گم ہو جاتا ہے جس کی وجہ سے "دتا" مزید ذہنی الجھنوں کا شکار ہو جاتا ہے۔ اس لئے وہ اپنے آپ سے لڑتا ہے، خود کو تسلیاں دیتا بھی نظر آتا ہے

ایک تنگ نظر سماج کا فرد ہونے کے باوجود "دتا" کیوں اتنا فراخ دل اور لبرل نظر آتا ہے؟ اس کا جواب یہ ہے کہ انسان خاص طور پر مرد جب اپنی ان کمزوریوں سے واقف ہو جاتا ہے جو اس کے مرد ثابت ہونے میں رکاوٹ پیدا کرے تو وہ بہت سے معاملات میں چشم پوشی کا رویہ اپنا تا دکھائی دیتا ہے اور اپنے بدترین لمحوں میں وہ اپنے انحطاط کے ان لمحوں میں جواز پیش کرنے میں عافیت سمجھتا ہے اور بہترین لمحوں میں مجرمانہ چپ اختیار کر لیتا ہے۔

اس افسانے میں "دِتا" کا کردار منشایاد کی نفسیاتی بصیرت کا منہ بولتا ثبوت ہے۔ اس کردار کی تعمیر و تشکیل میں انہوں نے بڑی فنکارانہ ہنر مندی سے کام لیا۔ "دِتا" کے خاندان پس منظر، محرومیوں، الجھنوں اور دکھوں کو بتدریج اس طرح نمایاں کیا ہے۔ کہ "دتا" ایک فرد ہونے کے ساتھ ساتھ سماج میں موجود باطنی طور پر بکھرے ہوئے نامکمل ادھورے لوگوں کا نمائندہ بنا کر پیش کیا ہے۔ زیناں، بھینس اور گدھی کے عوض خریدی ہوئی ایک انتہائی خوب صورت عورت ہے جو آئینہ دیکھ کر بھی گزارہ کر سکتی ہے۔

> ویسے زیناں.... میں سوچتا ہوں تمھیں رب نے اتنا حسن دیا ہے کہ تم محض شیشہ دیکھ کر بھی وقت گزار سکتی ہو۔[۱۶]

زیناں ایک زندہ جیتا جاگتا وجود لئے ہوئے ہے جسے ایک جانور کی طرح ایک نامکمل شخص کے کھونٹے سے باندھ دیا گیا۔ اپنی سماجی حیثیت کا اندازہ کرتے ہوئے وہ اس کھونٹے سے بندھے رہنا اپنا فرض اور سماجی مجبوری سمجھتے ہوئے پورا کرتی نظر آتی ہے۔ صدیوں سے اس کے کانوں میں پڑنے والا احساس کمتری کا سبق اس نے بھلایا نہیں۔ مگر اس کے باوجود وہ اپنے وجود کی گرمی سے انکار نہیں کر پاتی۔ "وہ آگ میں گھری ہوئی آگ ہے۔ "لیکن پانی میں گھرے ہوئے پانی کے ساتھ ہے اور پانی میں آگ نہیں لگ سکتی۔

> دتے تم پانی میں گھرے ہوئے پانی ہو۔ تمھیں کیا پتا آگ کیا ہوتی ہے۔ تم آدمی میں چیزیں پکاتے ہو لیکن تم نے خود آدمی میں پک کر کبھی نہیں دیکھا۔ مجھے دیکھو میں آگ میں گھری ہوئی آگ۔[۱۷]

اس کردار میں منشاء نے عورت کی فطری جبلت اور نفسیات کو تشخص کیا ہے وہ شکر گزار بھی رہتی ہے اور وفادار بھی لیکن ایک فطری عمل ہے کہ اس کے اندر ممتا کا سیلاب اسے "وفاداری" کے علاقے سے دور بہا کر لے جا سکتا ہے۔ وہ اپنے کرب اور اذیت و تشنگی کا اظہار "دِتا" سے کرتی ہے۔

> مجھے پتہ ہے کہ تم نفرتوں کے ستائے ہوئے ہو اور کئی پشتوں سے محبت کے لئے ترسے ہوئے ہو۔ لیکن میں جو ہوں.... میری طرف دیکھو.... میں بھی تو ہوں.... تم تو پھر دن بھر کھلونوں سے کھیلتے رہتے ہو۔[۱۸]

"زیناں" اپنے وجود کے اندر بھڑکتے ہوئے الاؤ کے ساتھ مفاہمت کرتے کرتے تھک جاتی ہے۔اس کے اندر روئیدگی کی صلاحیت تو موجود ہے مگر زرخیز ہونے کے باوجود بارور نہ ہو سکی۔ عورت کی تلخی اور چڑچڑاپن نام کی کوئی چیز اس میں نہیں۔ "رحیا" دکاندار اس کی زندگی میں بارش کا وہ موسم بن کر آتا ہے جو اپنے ساتھ روئیدگی اور سبزے کی نوید لاتا ہے اور اس کی وجود میں گونجتی چیخوں کو قہقہوں میں بدل دیتا ہے۔ سیلاب کا پانی آئے گا تو کلرزدہ زمین بھی سبزے اور پھولوں سے مسکرا اٹھتی ہے۔

> ایک ایسی صبح کو جب منڈیر پر جب کوے کلول کر رہے تھے اور چڑیاں چہچہا رہی تھیں۔ دتے کے گھر سے چلم کے لئے جلائے گئے اپلوں کا دھواں اور زیناں کی چیخیں ایک ساتھ بلند ہوئی جو تھوڑی دیر بعد گھنگھریالے قہقہوں میں تبدیل ہو گئیں.... اور اسے پتہ چلا کہ اس کے گھر کے آنگن میں ایک ننھا سا شرینہ اگ آیا ہے۔[۱۹]

منشایاد نے اپنے کرداروں کو بہت خوبصورت انداز میں بیان کیا ہے بلکہ انہوں نے کمال کر دکھایا کہ انسان جب اپنی کمزوری کو سمجھتا ہے اور کچھ ان موٹروں کی شناخت سے کتراتا اور چشم پوشی کرتا ہے۔ جہاں اس کی روئیدگی کے بارے میں تذکرہ ہو۔ اس کی یہ صلاحیت سلب ہو گئی ہو اور اپنے بدترین اور بہترین لمحوں میں آدمی اپنے انحاط کے ان لمحوں کا جواز پیش کرتا ہے اور بہترین لمحوں میں مجرمانہ چپ سادھ لیتا ہے اور زیناں آخر ایک بچے کو جنم دیتی ہے اور وہ سوچتا ہے کہ اس کی نسل گاؤں میں ختم نہیں ہوئی۔

منشایاد کا یہ افسانہ خوش اسلوبی کی کثیر المعنویت میں ڈوبا ہوا ہے۔ بظاہر تو یہ کہانی بے اولاد، بے جوڑ، جوڑے کی کہانی معلوم ہوتا ہے مگر منشایاد نے نہایت ہنرمندی سے اس افسانے کے یہ پہلو پس پردہ رہنے دیا۔ اس پوری کہانی میں بے اولاد ہونے کا بین، آہ و زاری اور کسک سنائی نہیں دیتی اور بچوں کی قلقاریوں سے خالی گھر کو ہمیشہ بھرا رہنا چاہئے۔ انتہائی سطح پر یہ افسانہ واقعاتی سطح سے اوپر اٹھ آیا ہے۔ ایک نیا شرینہ، ایک نیا دتہ، زندگی کی تاریک رات کا حصہ بن چکا ہے۔ زندگی کا بھاری سفر ہر حال میں جاری رکھنا جس کا نصیب بن جائے۔

منشایاد کے تخلیق کئے ہوئے یہ کردار کبھی بھولنے والے نہیں ہیں۔ دونوں کی ذہنی سطح اور نفسیاتی تجزیہ بہت خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے۔ پانی میں گھرا ہوا پانی ایک بلیغ علامت ہے۔ زیناں کے بارے میں اسلم سراج الدین یوں رقم طراز ہیں:

> زیناں ہمہ گیر فطرت ہے۔ ہمیشہ ہم درد، ہمیشہ مہربان، ہمیشہ ملتفت، آدم نوع کی تخلیق کے امکانات سے معمور، بلند ناقہ خمار، گندم اور چھاچھ کے ساتھ موجود، نئے عناصر وجود میں لانے کے لئے کیمیائی عمل کی آتش کے ساتھ حاضر، کسی عامل کی منتظر، زرخیز ہونے کے باوجود بارور نہ ہو سکی۔ عورت کی تلخی

اور چیڑ چیڑا پن اس میں نام کو نہیں۔ البتہ اپنی خود شناسی زر خیزی کا وہ فراواں احساس رکھتی ہے۔ اسے تو یہ خوب معلوم ہے کہ وہ آگ میں گھری ہوئی آگ ہے۔ وہ چاہے تو اس آگ سے دیئے کو بھسم کر دے اس کا گھر بار جلا کر رکھ دے۔ [۷۰]

نفسیاتی سطح پر پانی میں گھرا ہوا پانی ایک کھائی ہے۔ انسان مایوسی کے اس پار نجات کا امکان پیدا کر لیتا ہے۔ پانی میں گھرا ہوا پانی کا مرکزی کردار دتہ کمہار بھی اسی اضطراب اور بے چینی کے عالم میں ہے۔ لیکن وہ اس جارحانہ رد عمل کو نہیں دکھاتا۔ لیکن حقیقت حال کے بعد افسانہ نگار صرف ایک بلیغ جملے کا اضافہ کرتا ہے کہ

وہ اوزار اٹھا کر باہر نکل گیا۔ [۷۱]

دِتا کمہار اپنی بے بسی اور مجبوری کو دیکھتا ہوا، بے چارگی لئے ہوئے اپنے گھر سے باہر نکل جاتا ہے اور اپنی کم مائیگی کا احساس چھپا لیتا ہے۔

شہری اور دیہاتی زندگی کا تقابل منشایاد کی کئی کہانیوں میں پایا جاتا ہے۔ **باگھ بگھیلی رات** میں ایک روایتی صورت حال کو ایک خواب کی کیفیت کی طرح بیان کیا گیا ہے لیکن یہ خواب آنسوؤں سے تر ہے۔ ذات پات کا فرسودہ نظام اپنی ساری قباحتوں کے ساتھ ہے۔ زمیندار اور حکومت کے کارندے محنت کش غریب لوگوں سے غیر انسانی سلوک روا رکھتے ہیں۔ باگھ بگھیلی رات ایک ایسی عورت کی کہانی ہے۔ جو ایک ایسے شخص سے محبوب کو پیام محبت لکھواتی ہے جو در حقیقت خود اس کا محبوب ہوتا ہے لیکن عورت کی محبت سے آگاہ نہیں ہے اور عورت فطری شرم و حیاء کی وجہ سے اپنی محبت کا اظہار اپنے محبوب سے نہیں کرتی لیکن مسلسل چٹھیاں لکھوا کر اپنے جذبات کا اظہار کرتی نظر آتی ہے۔

وہ بولتی جاتی اور میں لکھتا جاتا۔ گرمیوں کی سخر دوپہروں میں اور بعض اوقات رات کو لالٹین کی روشنی میں ہم پہروں اکٹھے بیٹھ کر اس کے نام چٹھیاں لکھتے یہ بڑی انوکھی، دلچسپ اور خوبصورت باتیں ہوتیں جو میں نے کہیں پڑھی سنی نہیں تھیں۔ اس کی بے وفائیوں، بے خبریوں اور سنگدلیوں کی شکایتیں اور شکوے ہوتے۔ [۷۲]

**باگھ بگھیلی رات** کے مرکزی کردار "سجاول" کو سچ بولنے سے روکا جاتا ہے لیکن وہ اپنی بیٹی کی بات مان کر سچ بولتا ہے لیکن جب وہ سچ بول کر باہر آتا ہے تو اسے کہا جاتا ہے تو لوگ اسے دھمکی دیتے ہیں کہ

تمہارے اپنے گھر میں بھی بھیڑ ہے اب دیکھتے ہیں تم اسے کیسے بچاتے ہو۔ [۷۳]

منشایاد کا مشاہدہ بہت وسیع اور گہرا ہے انہوں نے اپنے گردو پیش میں جاگیرداری معاشرے کی خرابیوں کا عمیق مطالعہ کیا ہے۔ معاشرے کی یہ خرابیاں بتدریج سامنے آتی رہی ہیں۔ اس نظام میں غریبوں کو سچ بولنے کی

اجازت نہیں۔ اس افسانے میں گاؤں کا چودھری اپنے دشمنوں کی بھیڑ ذبح کر دیتا ہے اور ایک لڑکے کا باپ عدالت میں سچ بولنے کا خمیازہ بھگتنا پڑتا ہے۔ اس افسانے میں حقارت کا ایک طوفان ہے جو جاگیردارانہ معاشرے کی خوبی ہے۔ منشایاد کے افسانوں کا اہم موضوع بھوک اور افلاس ہے جو اس معاشرے میں بہت زیادہ پایا جاتا ہے انہوں نے معاشرتی و سماجی ناہمواریوں کے مسائل کو اپنے افسانوں میں بیان کیا ہے اور یہی منشایاد کے افسانوں کی بنیاد ہے کہ سماجی طبقاتی تقسیم کا شکار ہو جاتا ہے۔ انہوں نے اپنے کرداروں کی زبانی اور ان کے ساتھ ہونے والے ناروا سلوک کو پیش کیا ہے۔

> یہ سوچ کر کہ خونخوار بھیڑیئے اس کی بو سونگھتے ہوئے اس تک پہنچ گئے تو کیا ہوگا۔ میں پریشان ہو جاتا اور اندر ہی اندر غصے کی سل پر انتقام کی چھریاں رگڑنے لگتا۔ ایک ساتھ بہت سے گھوڑوں پر سوار ہو کر باگھ بگھیلوں کے گرد گھیرا ڈال لیتا۔ [۴۴]

منشایاد نے یہاں بہت گہری بات کی طرف اشارہ کیا ہے کہ انسان کی خطائیں اللہ تو معاف کر دیتا ہے لیکن انسان کبھی کسی کو معاف نہیں کرتا یہ ایک باپ کا اپنی بیٹی کو دلاسا ہے کہ یہ ظالم لوگ کبھی معاف نہیں کریں گے اس کے باپ نے اس کا مان رکھ لیا لیکن

> اندھیرا تو چھٹ جائے گا مگر کالک کبھی نہ اترتی۔ [۴۵]

**ماس اور مٹی** منشایاد کے بہترین افسانہ ہے۔ یہ علامتی انداز میں لکھا گیا ہے جس کا کردار نہ توسانسی ایک ناقابل فراموش کردار ہے وہ محض ایک فرد نہیں جو بھوک اور جنس کی جبلتوں سے مغلوب ہے بلکہ یہ تو صدیوں سے دنیا میں موجود انسان کے اندر چھپے ہوئے درندے کی علامت ہے جس کی بھوک کبھی ختم نہیں ہو پاتی۔ جس سے مراد کبھی پیٹ نہیں بھرنے والی بھوک نہیں بلکہ یہ وہ حرص ہے جس سے کبھی پیٹ نہیں بھرتا۔ اس دنیا میں جہاں انسان ایک نوالے کو ترستا ہے وہیں کچھ لوگ نہ توسانسی جیسے بھی ہیں جو اپنے نصیب کا حصہ پانے کے لئے مارے مارے پھرتے ہیں اور دوسروں کے حصے کا مال بھی اڑا لیتے ہیں۔ وہ کئی صدیوں کا بھوکا ہے۔ اس کی ماں عالے اور بہن مادو بھیک مانگنے گاؤں جاتی ہے اس کا باپ دارو پی کر حقہ گڑگڑاتا رہتا ہے اور گدھوں کی پرواز کا جائزہ لیتا ہے۔

"ناتوسانسی" ماس اور مٹی کی گرد سے اٹی ہوئی مردار خور دنیا میں اپنے حصے کی روزی تلاش کرتا ہے اس لئے وہ انتہائی خود سر ہے سینہ زوری اور چوری چکاری کے ذریعے اپنے پیٹ کی آگ بجھانے کی کوشش کرتا ہے اس کی ہٹ دھرمی اور آرام طلبی کا یہ عالم ہے کہ

> شیر و اس کا باپ تھا۔ باپ بیٹا دونوں کوئی کام نہیں کرتے تھے۔ کام نہ کرنا ان کی خاندانی روایت تھی۔ وہ چوری کر سکتے تھے، ڈاکہ ڈال سکتے تھے۔ قتل کر سکتے تھے۔ شکار کھیل سکتے تھے مگر کام ان کے بس کی

بات نہ تھی۔ وہ عالے اور مادو کی جمع کی ہوئی بھیک مزے لے لے کر اُڑاتے مگر خود بھیک مانگتے تھے
مانگ ہی نہیں سکتے تھے۔[۴۶]

انہیں جب کسی مردار کا پتہ چلتا ہے تو وہ بہت سا گوشت کاٹ کر لے آتا ہے اور اسے انگاروں پر بھون کر کھاتا ہے۔ مگر ناتو کو مردار کھانا پسند نہیں۔ اس لئے وہ اپنے لئے لوگوں کی چیزیں چوری کر کے پیٹ بھرتا ہے۔ ڈربے سے مرغیاں چرالیتا ہے۔ باڑوں سے بھیڑ، بکریاں اٹھالاتا اور مار کر کھاجاتا ہے۔

یہاں تک کہ شہر جانے سے پہلے انتقاماً چودھریوں کی زندہ گائے کی ایک ران سے بہت سا گوشت کاٹ لیتا ہے اور اس کی جگہ بھس بھر دیتا ہے۔ مگر وہ شہر چلا آیا ہے جہاں وہ مزے سے کوکے کولے پیئے گا اور پھل فروٹ کھائے گا۔ شہر جانے سے پہلے وہ اپنے ساتھ مادو کو بھی گھسیٹ لے جانا چاہتا ہے تو اس کا باپ اسے منع کرتا ہے اور کہتا ہے۔ یہاں ناتو کی نفسیات اور مزاج کو اس طبقے کی عمومی نفسیات کے تناظر میں لکھا ہے۔

چوہڑوں، سانسیوں اور آبادی سے ہٹ کر رہنے والوں میں ایک خاص طرح کی اکڑ ہوتی ہے وہ انہیں
کسی کے آگے ہاتھ پھیلانے سے باز رکھتی ہے۔[۴۷]

"ناتو سانسی" کا گھرانہ غربت والا گھرانہ ہے اس کی بیٹی بھیک مانگتی ہے ہمارے معاشرے میں ایسے بے شمار لوگ ہیں جن کے اندر بے شمار صلاحیتیں موجود ہیں۔ مگر اس بے ڈھنگی اور بے ہنگم معاشرے میں اپنی صلاحیتیں دکھانے کا موقع نہیں ملتا۔ اس کا کردار "ناتو" اس فرسودہ نظام کے خلاف بغاوت کرتا ہے۔ "ناتو" علامت ہے بھوک کی، بے حسی اور ذہنی انتشار کی ہے اس افسانے میں مختلف رجحانات دکھائی دیتے ہیں جو مختلف حرکات کر کے اپنے اندر کی کمی کو پورا کرنے کی کوشش کرتا ہے اور اس کی ایک اور صورت "ناتو" میں نہ ختم ہونے والی بھوک شکل میں دکھائی دیتی ہے۔

"ناتو نے گاؤں والوں کا جینا دوبھر کر دیا تھا۔ ہوش سنبھالتے ہی وہ کھیتوں، کھلیانوں میں ہر جگہ ہاتھ صاف کرنے لگا تھا۔ وہ ڈربوں سے مرغیاں ہی نہیں، باڑوں سے بھیڑ بکریاں بھی اٹھا کر لے جاتا اور ان کو مار کر کھاجاتا تھا وہ کھیت میں گھس جاتا تو کسی جنگلی بھینسے یا سور کی طرح مرلہ مرلہ جگہ صاف کر دیتا۔ مولیاں، گاجریں، شلجم، خربوزے جو کچھ بھی ہوتا وہ فصل اجاڑ کر رکھ دیتا۔ گنے کا پھوک دیکھ کر لگتا جیسے بہت سا کماد بیلنے میں بیلا گیا ہو۔ یہی نہیں وہ چراگاہوں میں چرتی بھینسوں، گایوں اور بکریوں کا دودھ پی جاتا۔ کئی بار اس کی پکڑ دھکڑ ہوئی اور اسے مارا پیٹا گیا مگر وہ باز نہ آیا۔[۴۸]

وہ اپنے والدین کو گاؤں والوں کے رحم و کرم پر چھوڑ کر شہر آجاتا ہے۔ کھانے پینے کی ہوس کو پورا کرنے کی عادت نے اسے جسمانی طور پر بڑا طاقت ور بنا دیتا تھا۔ وہ بد لحاظ اور منہ زور بھی ہے وہ شہر جا کر اپنی حسرت کو مٹانے کی کوشش میں لگا رہا۔ کہ:

> لوگ مرے ہوئے جانور کا گوشت کھائیں یا مار کر کھائیں۔ مدعا گوشت کھانے سے ہے۔[۷۹]

لوگ اس سے ڈرتے تھے وہ اکیلا آدمی اس سے الجھنے سے گریز کرتا ہے۔ اس سے دشمنی مول لینا کسی کے بس کا روگ نہ تھا کیوں کہ وہ ہر وقت اپنے آپ کو آنے والے وقت سے پورا اترنے کے لئے تیار رہتا۔ لوگ اس سے ڈرتے تھے کہ اس کا کوئی بھروسہ نہ تھا کب کس کے سر پر کچھ دے مارے۔ اس کے خاندان مردار کھا کر یا اپنی عورتوں کی کمائی پر عیش کرتا تھا۔ اس کے برعکس وہ مردار کھانا پسند نہیں کرتا حالانکہ اس کے خاندان میں کسی قسم کی بھی حلال و حرام میں تمیز کرنے کا احساس باقی نہیں ہے۔

> وہ حلال و حرام کے چکر میں نہیں پڑتے تھے۔ کچھوے، بلیاں، گیدڑ، نیولے اور لومڑیاں سب کچھ کھا جاتے تھے۔ مرے ہوئے مویشیوں کا ماس، کتوں اور کوؤں اور گدھوں سے چھین کر ہڑپ کر جاتے۔ ماس کھانا انہیں بے حد مرغوب تھا۔ خواہ مرے ہوئے مویشیوں کا ہو یا مارے ہوئے مویشیوں کا....[۸۰]

"ناتو" کو اپنی مردانگی پر بہت مان تھا۔ وہ اکثر اپنے باپ کو دھمکیاں دیا کرتا تھا کہ اس نے میرا بیاہ نہ کیا تو وہ کسی عورت کو اٹھا لائے گا یا پھر شہر چلا جائے گا۔ جہاں کوکے کولے پیوں گا۔ پھل فروٹ کھاؤں گا اور وہاں مجھے کوئی نہ کوئی عورت ضرور مل جائے گی۔ "ناتو" اپنی دائمی حسرتوں اور ناکامیوں سے لڑتے ہوئے شہر کی طرف سدھار جاتا ہے جس سے گاؤں والے بہت خوش ہوتے ہیں مگر ان کی یہ خوش بختی ان کے لئے اذیت کا سبب بن گئی۔

> جاتے جاتے جن بھوتوں کی طرح ہاتھ دکھا کر گیا۔ پتہ نہیں، واقعہ پیش نہ آتا تو بھی وہ شہر نہ جاتا۔[۸۱]

کہیں شام کو پتا چلا کہ وہ زندہ گائے کی داہنی ران کو چیر کر اس سے سیر دو سیر گوشت نکال کر کھا گیا اور اس کی کھال میں بھس بھر کر بڑی بے دردی سے سی گیا۔ لوگ "ناتو" کی تلاش میں نکل کھڑے ہوئے مگر وہ کوکے کولے اور پھل فروٹ کے چکروں میں شہر کی طرف جا چکا تھا۔ اس کی بے حسی بھی کمال ہے کہ اس کے جرم کے پاداش میں اس کے باپ کو گاؤں والوں مار مار کر ادھ موا کر دیا اور چمڑی ادھیڑ کر رکھ دی۔ وہ عرصہ سے اپنی ادھڑی ہوئی کھال اور زخمی پھٹے ہوئے جسم کی ٹوٹی ہوئی ہڈیوں سمیت چارپائی پر کراہتا رہتا ہے۔ مگر بے حس بیٹے (ناتو) نے پلٹ کر اس کی خبر نہ لی۔ اس کی بے پناہ بھوک شہر میں آکر بھی جوں کی توں برقرار رہتی ہے۔

میں نے کئی مرتبہ اسے گلے سڑے پھل جمع کرتے اور سگریٹ کے ٹکڑے چنتے دیکھا ہے۔ سینماؤں
میں انٹرول کے وقت وہ ٹی سٹالوں پر کھڑا نظر آتا ہے اور کوکا کولا اور سیون اپ کی بوتلوں میں بچے
کچھ گھونٹ پیتا ہے۔ جنہیں لوگ اس لئے چھوڑ جاتے ہیں کہ ان کے پیٹ میں جگہ نہیں ہوتی۔ [۵۳]

اس کی یہ بھوک جسمانی بھوک میں ڈھل جاتی ہے اس کی آسودگی میں جب وہ ناکام ہوتا ہے تو اخلاق، مذہب کی دھجیاں بکھیر ڈالتا ہے اور اپنی بہن "مادو" کو گھسیٹ کر لے جانا چاہتا ہے اس کا یہ عمل بہت خوفناک ہے۔ اس کا باپ اسے منع کرتا اور کہتا ہے:

اسے نہ لے جا، ناتو...، یہ عورت نہیں ہے.... جب رب اسے بنانے لگا مٹی کم پڑ گئی.... رب کو اور
بھی بہت کچھ بنانا ہوتا ہے۔
ناتو نے غصے سے رب کی طرف دیکھا مگر رب نے اسے کوئی جواب نہ دیا۔ اس نے شیرو کی طرف دیکھا
۔ وہ ادھ بھنا گوشت ہڑپ کئے جا رہا تھا اس نے غصے سے کہا: 'میں سب کو دیکھ لوں گا'۔ [۵۴]

وہ حیوانی سطح پر زندگی گزارتا ہے اس میں یہ بات بعد از قیاس بھی نہیں۔ منشایاد اس حوالے سے سعیدہ گزدر کے اعتراض کے جواب میں لکھتے ہیں۔

ناتو کے گھر والے بیسویں صدی میں سانس ضرور لے رہے ہیں۔ لیکن وہ ہمارے آپ کے عہد میں
زندہ نہیں ہیں۔ وہ صدیوں پہلے کے انسان کی زندگی گزار رہے ہیں۔ ان تک کسی مذہب، کسی نظام
اخلاق کی روشنی نہیں پہنچے دی گئی اور جب ہزاروں برس پہلے کے عہد میں زندہ ہیں تو پھر ہمارا آپ کا
ضابطہ اخلاق ان پر کیسے لاگو ہو سکتا ہے۔ ہم ان کے جرم اور بداخلاقی پر گرفت کا کیا حق رکھتے ہیں۔
اگر ہم ان کی جائز خواہشات اور ضروریات پوری نہیں کرتے انہیں انسان نہیں سمجھتے۔ [۵۵]

یہ افسانہ صدیوں سے بھوکے شخص کی انتہاء درجے کی بغاوت کو ظاہر کرتا ہے یعنی ناتو دراصل معاشرتی جبر کے لئے بے پناہ ردعمل کی علامت ہے اور اور اب شہر میں انوکھی قسم کی چوریاں ہو رہی ہیں جن میں چوروں کا ایک گروہ گھروں میں گھس کر صرف کھانے پینے کی اشیاء چٹ کر جاتا ہے۔ مگر راوی کا شہر کہ یہ کوئی گروہ نہیں بلکہ یہ یقینا وہی ناتو سانسی ہے جو صدیوں سے بھوکا ہے۔ یہ بھوک نسل در نسل چیز میں منتقل ہوتی رہی۔ مادیت پرست سماج کو ناتو کے سفاکانہ رویے تو نظر آتے ہیں لیکن اس کا اتنا سفاک، بے رحم، بے حس، خود غرض بنانے میں سماج کا رویہ بھی اہم کردار ادا کرتا ہے۔ جو اس کی طرف توجہ نہیں دیتا۔ یہ کردار ایک لحاظ سے مزاحمتی ہے اس کو زندگی بھر کسی نے اہمیت نہ دی۔ یوں اس نے بھی زندگی بھر کسی کو اہمیت دینے کے قابل نہ سمجھا۔ اس کی نظر میں چودھریوں اور

زمینداروں کا کوئی مقام و مرتبہ نہیں تھا۔ اصل میں وہ اس کی اپنی بے مائیگی کا انتقام تھا۔ منشایاد نے اس کردار میں ایک خاص طبقے کو پیش کیا ہے بقول عاطف علیم:

> ماس اور مٹی کا ناتو سانسی.... ایک ناقابل فراموش کردار ہے۔ ناتو کا سانسی ہونا اسے پامال شدہ دھرتی کی علامت بنا دیتا ہے۔ وہ محض ایک فرد نہیں جو بھوک اور جنس کی جبلتوں سے مغلوب ہو۔ نہ ہی وہ محض انسان کے اندر چھپے درندے کی علامت ہے وہ اس دھرتی کا قدیم باشندہ ہے۔ صدیوں پہلے جبر کی قوتوں نے جس کے سینے میں نیزہ اتار کر اس کے پاؤں تلے سے دھرتی کی چادر چھین لی تھی۔ اس طرح وہ اپنے جیسے لاتعداد انسانوں کے سینوں میں گھٹی ہوئی چیخ کی تجسیم ہے جو پہاڑوں کو روئی کے گالوں کی طرح اڑا دینے کی طاقت رکھتی ہے۔ [۸۵]

بانجھ ہوا میں سانس ایک فینٹسی ہے جس میں خواب دیکھنے والا بیدار ہوتا ہے اور خواب کی مدد سے گردوپیش کا جائزہ لیتا ہے۔ کہانی کا یہ انداز منشایاد نے بہت دفعہ استعمال کیا ہے بہت سی کہانیوں میں لگتا ہے کہ وہ دیکھتا ہے کہ کیا دیکھتا ہے اور اس کے بعد ہڑبڑا کر اٹھنے یا جاگنے کا سراحت سے ذکر کرتا ہے۔

> وہ آسمان پر منہ اٹھا کر روتے کتوں یا آپس میں خوفناک غراہٹوں سے لڑتی بلیوں یا پھر اپنے ہی گلے سے نکلنے والی عجیب و غریب آوازوں کو سن کر ہڑبڑا کر اٹھا بیٹھتا اور کھنکار کھنکار کر سانس لینے کے عضلات صاف کرتا ہے۔ اس کا سانس پھولا ہوا ہے اور وہ یوں ہانپ رہا ہے جیسے سو کر نہیں اٹھا۔ میلوں لمبی دوڑ لگا کر آیا ہے۔ [۸۶]

اس افسانے میں دم گھٹنے والے ماحول کو بیان کیا گیا ہے کہ آکسیجن نکال دی گئی اور اس کا راشن بند کر دیا گیا وہ لکھتے ہیں۔

> ہوا بند نہیں ہے لیکن یہ کیسی بانجھ ہوا ہے جس میں اس کا دم گھٹتا جا رہا ہے.... یعنی ہوا میں سے کوئی چیز نکال لی گئی ہے جیسے عورت سے حیاء اور مرد سے غیرت نکال لی جائے۔ [۸۷]

منشایاد اپنے عہد کے سماجی زندگی کے گہرے نباض اور راز دار ہیں۔ انہوں نے معاشرے کے جبر اور ظلم کو ناصرف خود محسوس کیا بلکہ دوسروں تک بھی اس کرب اور اذیت کا احساس منتقل کیا۔ ماس اور مٹی، بانجھ ہوا میں سانس، پانی میں گھرا ہوا پانی رکی ہوئی آوازیں ہیں یہی جبر اور ظلم کا رویہ پایا جاتا ہے۔ جب معاشرے میں ہر کام پر پابندی ہو جب فصلوں کو ان دیکھے سور تباہ کرنے لگیں۔ دکھ مرض کے بغیر گھروں میں بسنے لگے تو پھر معاشرے کی اس جبری کیفیت کو عام انسان بھی اسے دکھ کی طرح محسوس کرتا ہے تو منشایاد جیسا نرم اور حساس دل رکھنے والا فن کار کیسے محسوس نہ کرے۔ بانجھ ہوا میں سانس ماحولیاتی آلودگی کے تناظر میں لکھا گیا افسانہ ہے۔ یہ آج کے ترقی یافتہ

معاشرے کی کہانی ہے۔ جہاں ملاوٹ کرنا انسانی زندگی میں خون کی طرح دوڑتا ہے۔ جاگیردارانہ نظام کے جبر اور ظالم قوتوں کو بھی موضوع بنایا گیا ہے۔ بااثر لوگ ہوس و دولت کے لالچ میں اندھے ہوئے جا رہے ہیں اور غریب لوگوں سے آکسیجن چھین لینا اپنا حق اور فرض سمجھتے ہیں اس افسانے کے اندر وسیع مفہوم پوشیدہ ہے کہانی کا مرکزی کردار "فتے" جو ایک رات سوتا ہے اور اس کو محسوس ہوتا ہے کہ اس کو سانس نہیں آرہا۔

> اچانک اسے یاد آتا ہے کہ آج مہینے کی وہی تاریخ ہے جس کے بارے میں وہ کئی دنوں سے مختلف افواہیں سن رہا تھا۔ کہتے تھے نئے مہینے کی پہلی تاریخ سے ہوا بدل جائے گی اور اس میں جانداروں کو سانس لینا دشوار ہو جائے گا.... چودھریوں کے ہاں ہوا سے بھرے ہوئے ویسے ہی سلنڈر دیکھے تھے۔ جیسے ہسپتالوں میں ہوتے ہیں ان میں سانس لینے کے لئے نلکیاں لگی ہوئی تھیں۔ اسے یاد پڑتا ہے شاید اس ہوا کو آکسیجن کہتے ہیں۔[۵۸]

اس افسانے میں یہ بھی نمایاں کیا گیا ہے کہ ہمیشہ سے ہی غریب طبقہ جاگیرداروں، سرمایہ داروں اور امراء کے ہاتھوں پستا رہا ہے۔ "فتے" جانتا ہے کہ ہوا کے بغیر زندہ رہنا محال ہے وہ فاقے کر کے زندہ تو رہ سکتے ہیں لیکن آکسیجن کے بغیر رہنا ناممکن تھا۔ وہ چھوٹے ملک کے پاس ہوا مانگنے جاتا ہے مگر چھوٹا ملک فتے کی عزت کا سودا کرتا ہے یعنی کہ انسان مجبور ہو کر اپنے تئیں کو داؤ پر لگانے سے بھی گریز نہیں کرتا۔

زوال کے اسباب میں منشایاد نے دو گروہوں کے تضاد کو بیان کیا ہے۔ منشایاد کی اکثر کہانیوں میں اونچے طبقے اور نیچے طبقے کی عدم مطابقت کو موضوع بنایا گیا ہے۔

> وبائی امراض سے بچاؤ کے ٹیکے اور تیر بہدف دوائیاں چند ایک لوگوں کے قبضے میں تھیں اور وہ ان کے بدلے میں بھاری رقم حاصل کرتے تھے۔[۵۹]

افسانہ نگار نے اپنی قوم کو اس نقطے پر مرکوز کیا کہ کس طرح افسرانِ بالا اپنے ماتحت کے احساسات و جذبات کا مزاق اڑاتے ہیں۔ اونچا طبقہ ہمیشہ نچلے درجے کے لوگوں کے جذبات سے کھیلنا اپنا شیوہ سمجھتا ہے۔ یہ سلسلہ ازل سے ہی قائم و دائم ہے۔ منشاء نے ایک برباد شدہ علاقے کے حوالے سے اس سچائی کو بیان کیا ہے کہ جب افراد کے درمیان فاصلے معاشی حوالے سے بڑھ جائیں تو تہذیبیں ویران ہو جاتی ہیں۔

> رپورٹ سے پتا چلتا ہے کہ انسانی زندگی کے ارتقاء کے ابتدائی دور سے لے کر زوال کے دن ہر صدی کے لوگ اس شہر میں ایک ساتھ زندہ تھے۔ اڑن کھٹولا قسم کی چیز کے قریب سے جو کھوپڑی حاصل کی گئی ہے اس کے اور گدھا گاڑی کے قریب سے ملنے والی کھوپڑی میں ارتقائی لحاظ سے صدیوں کے

بعد رپورٹ سے ظاہر ہے کہ گدھا گاڑی والے انسان کی موت اڑن کھٹولا قسم کی چیز گرنے اور

ٹکرانے سے ہوتی ہے۔ [٩٠]

کمیٹی کے ماہرین کے سربراہ کا خیال ہے کہ اسی ایک نکتے سے شہر کے زوال کے اسباب کا صحیح صحیح کھوج لگانے میں کامیابی حاصل ہو جائے گی۔

رکـــی بـــوئـی آوازیــں میں منشایاد نے قرآنی ترجمے کی بنیاد رکھنے کا احترام اور التزام کیا ہے اردو نثر کی تاریخ کا اہم واقعہ شاہ عبد القادر کا قرآنی لفظی ترجمہ ہے اس سے ایسی پاکیزہ نثر ایجاد ہوئی جو ہمارے ادب کی زمین پر بولی جانے والی زبان نہیں تھی بلکہ اس میں وہ انداز بیاں پیدا ہو جس کو قرآن اسٹائل کہا گیا ہے۔ یہ افسانہ نثری نظم کی صورت میں لکھا گیا ہے۔

بے شک وہی تعریف کے لائق ہے، اور وہی ناتواں کو توانائی بخشنے والا ہے۔ [٩١]

۱۹۷۷ء کے مارشل لاء کے رد عمل کے طور پر نکالے گئے رسالے گواہی میں بھی شامل تھا۔ اس افسانے کا پہلا کچھ حصہ ایک حمد پر مشتمل ہے اور اگلے حصے میں بیان کئے جانے والے واقعات کو وجوہات اور ظالموں کے عبرت ناک انجام سے آگاہ کرتا ہے۔

اور وہی حکمرانی دیتا ہے زمین پر اور وارث بناتا ہے، کمزوروں اور ناتوانوں کو جنہیں طبقات میں بانٹ

کر کمزور کر دیتے ہیں۔ فرعون.... اور وہی ناتواں کو توانائی بخشنے والا ہے۔ [٩٢]

افسانے میں بیان کیا جانے والا واقعہ دراصل ہمارے سفر کی داستان ہے۔ گھر ہمارے وطن "پاکستان" کا استعارہ ہے جسے ظالم طاقتوں اور ریاکار، خود غرض اور دغاباز سیاست دانوں نے اپنے سموم عزائم کی بھینٹ چڑھا دیا ہے۔ ہر نیا آنے والا اسے مزید تباہ کرنے پر تلا ہوا ہے اور اصل حقدار کو اس کے حق سے محروم رکھا ہے۔ ہماری عوام اس بے بسی اور ناچار شخص کی مثل ہے جو:

اور سنتا تھا بہت اونچا اور نہیں بول سکتا تھا ہرگز کہ نہیں تھی س میں بول سکنے کی قوت اور پھر رو پڑتا تھا

اپنی بے بسی پر جب سمجھنے والا نہیں سمجھ سکتا اس کی بات یا نہیں سمجھنا چاہتا تھا جان بوجھ کر۔ [٩٣]

وہ جسے ظالموں نے اس کو اس کے گھر سے دربدر کر دیا۔ بے گھر کر دیا اور اس کے حق پر حق دار بن کر بیٹھ گئے۔ وہ گھر جسے اس کے بزرگوں نے محنت مشقت سے اذیتیں برداشت کر کے اپنی آنے والی نسلوں کی سلامتی کے لئے تعمیر کیا تاکہ ان کے آنے والی نسلیں موسم اور حالات کی سختیوں اور تیزیوں سے محفوظ رہ سکیں۔ انہوں نے اپنی زندگیاں اس کی تعمیر میں بیتا گ دیں مگر حاسد تاک میں تھے دوستی اور بھائی چارے کا دعویٰ کرنے والے ہی اس کے

بزرگوں کے بعد اپنے وعدہ سے انحراف کر گئے اور اپنے لفظوں سے پھر گئے اور مکان کے اصل حقدار کو بے دخل کر دیا اس کو ہمیشہ اس کی ضرورت اور حق سے کم حصہ دیا گیا مگر وہ بے بس تھا۔

> اور وہ بول نہیں سکتا تھا کہ اسے نہیں سکھایا گیا تھا۔ بولنے کی نہ اجازت دی گئی تھی اس کیا، اور وہ رہ گیا
> نئے مالکوں کے درمیان، اور وہ اسے ڈال دیتے تھوڑا سا کھانا علیحدہ برتن ہیں، اس کی بھوک کا چوتھائی
> اور وہ کھا لیتا اکثر چرا کر، راتب نجس چوپائے کا اور چن لیتا مرغیوں کے آگے سے دانہ دنکا اور پی لیتا
> بہت سا ٹھنڈا یا گرم پانی اور کمی پوری کر لیتا خوراک کی۔ تاکہ زندہ رہے اور دیکھتا رہے اس عمارت کو۔
> جو اس کے باپ دادا نے بنائی تھی۔ [۹۴]

یہ افسانہ دراصل پاکستانی تاریخ کا نوحہ ہے پھر منشایاد کہتے ہیں کہ اس گھر کی دو منزلیں تھیں دراصل یہ اشارہ مشرقی پاکستان اور مغربی پاکستان کے المیے کی طرف ہے۔ ۱۹۷۱ء کی جنگ میں جب ہمارے ملک کا ایک بڑا حصہ ہماری کوتاہی اور غفلت کی وجہ سے ہاتھ سے نکل گیا۔

> پھر چلے گئے وہ لوگ بھی، اور لے گئے ساتھ اکھاڑ کر، مکان کے اوپر والی منزل اور نیلام کیا بہت سا ملبہ
> ، مگر وہ بول نہیں سکتا تھا اور نہ کر سکتا تھا کلام اور نہ ہی اس میں جھگڑا کرنے کی سکت تھی.... اور خرید
> لیا باقی کا حصہ دوسرے لوگوں نے، جو کم ظالم نہیں تھے۔ اگلوں سے، سو انہوں نے نکال باہر کیا اسے
> .... مگر نہیں کر تا تھا وہ شکوہ کسی سے اور بے شک وہ کر نہیں سکتا تھا۔ اگر چاہتا بھی مگر وہ رو سکتا تھا اور
> وہ روتا تھا دیکھ دیکھ کر اکھڑی ہوئی اینٹوں کو اور ٹوٹی ہوئی منڈیروں کو اور وہ دیکھ بھال اور مرمت نہیں
> کرتے تھے مکان کی اور نہ تھی انہیں کچھ محبت اس سے۔ پھر چھوڑ دیا اس نے کھانا اور پینا اور پھینک
> دیتا باسی روٹی کوڑے پر۔ [۹۵]

اس افسانے میں روزِ محشر کا نقشہ کھینچا گیا ہے یہ افسانہ اس حقیقت کی نقاب کشائی کرتا ہے کہ انسان خسارے میں ہے سمجھ بوجھ رکھنے کے باوجود وہ اللہ کے عذاب سے بچنے کی کوشش نہیں کرتا بلکہ وہ دنیاداری میں لگا ہوا ہے۔ حشر کا دن ایسا ہو گا۔ جب کوئی کسی کی مدد کو نہ آ سکے گا۔

> مصلحت کے کنوئیں سے باہر نکلنا چاہیں تو نکل سکتے ہیں۔ مگر وہ نہیں چاہتے اور نہیں نکلتے اور جب لٹکاتے
> ہیں۔ مسافر اپنی دستاریں ان کے لئے کہ وہ ان کو پکڑ کر باہر آ جائیں تو وہ کھینچ لیتے ہیں ہر دستار پہنچے۔
> پھر ٹھٹھا کرتے ہیں اور انہیں جانتے ہیں کہ عنقریب ان کے غلیظ بدنوں کی بدبو دور تک پھیل جائے گی
> اور کوئی نہیں آئے گا ان کی مدد کو۔ [۹۶]

اس افسانے میں اللہ کے عذاب کی وعید بیان کی گئی ہے کہ انسان اپنی غلطیوں کو تسلیم نہیں کرتا بلکہ وہ اپنے آپ کو حاکم سمجھتا ہے۔ منافقت، حسد، رقابت اس کے رنگ رنگ سے چھلکتی ہے لیکن ان تمام برائیوں کا حساب

ایک دن ہو گا اور یہی وہ مقام ہے جہاں سے اس کی آزادی کا سورج طلوع ہونا شروع ہوتا ہے اصل میں منشایاد ہمیں بتانا چاہتے ہیں کہ جب تک ہم اپنے زور بازو پر بھروسا نہیں کرتے اور اپنے مسائل کو خود حل نہیں کرنا سیکھیں گے تب تک ہم ان ظالموں کے ہاتھوں برباد ہوتے رہے ہیں اور یہی ظالم لوگ سادہ لوح انسانوں کو گدھوں اور عقابوں کی طرح ہمیں نوچ کر کھا جائیں گے اور جب جذبہ حریت انسان میں پیدا ہو جاتا ہے۔ تو اس پر تمام مخفی راز عیاں ہونے لگتے ہیں۔ وہ نیا راستہ نکال سکتا ہے اور اپنی نجات کا راستہ ڈھونڈ سکتا ہے اور پھر اس میں تمام قوتیں بیدار ہونے لگتی ہیں جو اسے کامیاب کرتی ہیں اور قوم بے نام اور مقبور نہیں رہتی ہے جب وہ اپنی ذات کی پہچان سیکھ لیتی ہے تو اس کی تمام سوئی ہوئی قوتیں بھی بیدار ہونے لگتی ہیں اور وہ پھر اس مقام پر پہنچتا ہے۔

> اور وہ سننے لگا، آہیں اور آوازیں.... اور جمع ہونے لگیں اس کے اندر آوازیں اور برسوں کی رکی ہوئی باتیں اور مچلنے لگے غصے اور جوش کے جذبات اور پھٹنے لگا اس کا سینہ، رکی ہوئی باتوں اور آوازوں کے شور سے.... جو ایک روز۔ بادل کی طرح گرجے گا اور لرز جائیں گے۔ وہ سب اس کی آواز سن کر جس میں برسوں کی رکی ہوئی چنگھاڑ ہو گی۔ [۹۷]

یہ افسانہ ہماری مجبور قوم کا رزمیہ ہے اسے غفلت کے اندھیروں اور مظلومیت کی چادر سے نکلنے کا ایک ذریعہ ہے۔ ایک پیغام ہے اور ظالموں کے لئے ایک تنبیہ ہے کہ وہ اس مجبور قوم کو آسان نہ جائیں۔ وہ جنہوں نے آئین کو مذاق اور قانون کو موم کی ناک سمجھا ہوا ہے جو جہاں دل کیا موڑتی اپنے ظلم سے باز آجائیں اگر یہ قوم بیدار ہو گی تو تمام گزرے ہوئے زمانوں کا کرب اور چیخیں اس کے بطن سے جاگ اٹھیں گی جنہیں وہ اب تک سہتی آئی ہے وہ قوم اس ظلم کا حساب لے گی۔

**رکی ہوئی آوازیں** علامتی افسانہ ہے جس سے واضح کیا گیا ہے کہ انسان جبر کے حالات میں اپنے احساسات کو روک تو سکتا ہے لیکن بوقت ضرورت یہ رکی ہوئی آوازیں ظالم لوگوں کی موت کا سبب بن سکتی ہیں۔

**پناہ** منشایاد کے افسانوی مجموعہ **ماس اور مٹی** کا آخری افسانہ ہے۔ یہ ہماری تاریخ کی اس قومی المنا کی کے آغاز کا بیانیہ ہے جو اس سے پہلے ۱۹۷۷ء میں شروع ہوئی تھی اور اس کا افسانہ کے اختتام پر ذہن الجھتا، بھٹکتا ہوا ۱۹۵۸ء میں جا نکلتا ہے جو ہماری قومی بدنصیبی کا آغاز تھا۔ ۱۹۵۸ء اور ۱۹۷۸ء کی کٹھن منزل کے درمیان ۱۹۷۱ء کی کھٹور اور مشکل منزل آپڑتی ہے کیسے ممکن تھا کہ منشایاد جیسا حساس، محب وطن فنکار اس سے لاتعلق رہتا۔ اس سانحہ سے اپنے تعلق کو پناہ کے نام سے کہانی لکھ کر کرتا ہے۔ بقول اسلم سراج الدین:

> افسانہ ۱۹۷۸ء کا آخری افسانہ پناہ کو افسانہ آس کی موت سے اور ان دونوں کا افسانہ کہانی رات سے ملا کر پڑھنا چاہئے۔ [۹۸]

اس افسانے کا پس منظر مارشل لاء کا جبر ہے۔ جبر کی فضا جو آمریت کی پیدا کی ہوئی ہے اس کے ہر فرد پہ یہ نفسیاتی اثرات کو موضوع بنایا گای ہے کیونکہ سیاسی حالات معاشرتی بلند نفسیاتی طور پر بھی انسان پر اس کے اثرات مرتب ہوتے ہیں۔ مارشل لاء جمہوریت کو تباہ کرتی ہے کیوں کہ فرد واحد ہی تمام تر اختیار کا واحد مالک ہوتا ہے لہٰذا عوام کی مرضی کو کوئی فوقیت حاصل نہیں ہوتی۔ افسانے کا مرکزی کردار جس کی وضاحت کچھ یوں ہے:

وہ باہر کی چپ سے اکتا کر اندر جھانکتا ہے۔ کیا دیکھتا ہے کہ اندر کے لوگوں نے بھی جلوس نکالا ہے۔
ہمیں چھینکنے دو، ہمیں کھانسنے دو، ہمیں کھجلانے دو۔[۹۹]

آمریت کے دور میں انسان کی حالت سبز آزمائیسی ہو جاتی ہے وہ اپنی خارجی دنیا کو چھوڑ کر تخیل کی دنیا میں پناہ لیتا ہے تو اس کا ذہن مفلوج ہو کر رہ جاتا ہے کیونکہ آمریت کے دور میں آزادی اظہار کی اجازت نہیں ہوتی جس کی وجہ سے انسانی ذہن پر مضر اثرات اپنا اثر دکھاتے ہیں۔ ۱۹۷۸ء کا آخری افسانہ پناہ اس مخصوص عہد کا منظر نامہ ہے۔

ہماری فصلوں کو نظر آنے والے سور تباہ کر دیتے ہیں۔ گائیوں، بھینسوں کے شکم چارے سے پر اور تھن دودھ سے خالی ہیں۔ ہماری مرغیاں پتھریلے انڈے سیتی سیتی ہلکان ہو رہی ہیں۔ ہمارے سروں پر شکر دوپہر بن گئی ہے اور ڈھلنے کا نام نہیں لیتی ہمارے گھروں پر ہماری مرضی کے خلاف دکھوں نے بستر لگا لئے ہیں۔[۱۰۰]

منشایاد نے اپنے افسانے پنـــاہ میں انسانی فطرت آزادی کو جب صلب کیا جاتا ہے تو وہ اپنے احساس و جذبات کے اظہار کے لئے لفظوں کی پناہ میں جاتا ہے تا کہ وہ اپنے اندر کا بوجھ ہلکا کر سکے یوں پناہ اس وقت کے لوگوں کے جذبات کی بھرپور عکاسی کرتا نظر آتا ہے۔ ڈاکٹر اقبال آفاقی ماس اور مٹی پر اپنی رائے دیتے ہوئے کہتے ہیں:

زندگی کے میلے کی اتنی جاندار اور بھرپور تصویر کشی منشایاد کے علاوہ اور کون کر سکتا ہے۔ منشایاد کی کہانیوں کے موضوعات اور کردار ہمارے ملک کے اندر موجود شہری دنیا کے مصائب زدہ اور مفلوک الحال لوگ ہیں جو بیسویں صدی میں سانس لینے کے باوجود تاریک صدیوں میں زندگی گزارنے پر مجبور ہیں یا مجبور کر دیے گئے ہیں۔[۱۰۱]

بوکـــا منشایاد کے افسانوی مجموعے مـــاس اور مٹـــی کی کہانی ہے منشایاد دردمند دل رکھنے والا، باضمیر، حق

اور

انصاف کا حامی انسان تھے۔ اسی لئے وہ دنیا میں ہونے والے ظلم و ستم اور قتل و غارت کے بڑھتے ہوئے رجحان کے سخت خلاف تھے۔ یہی وجہ تھی کہ انہوں نے ماحول اور ماحول کے جبر کی مختلف صورتوں کے خلاف مزاحمتی رد عمل کا مظاہرہ کیا۔ تیسری دنیا کے ممالک میں کھیلے جانے والے سیاسی اور تاریخ کا چہرہ مسخ کرنے والے کرداروں اور عام

آدمی (عوام) کو جبریت کا شکار بنانے والے سیاست دانوں اور حکمرانوں کے خلاف مزاحمت ان کے افسانے بوکا کا مرکزی خیال ہے۔ انہوں نے جمہوریت کے حق میں اور ان طالع آزما کرداروں کے خلاف آواز حق بلندی جو ملک کی ترقی کی راہ میں رکاوٹ بنے ہوئے تھے۔ جنہوں نے عوام کو کالی رات کے اندھیرے میں دھکیل دیا۔ جو طویل، سفاک اور دہشت ناک خوابوں سے پر ہے۔ جب یہ خوفناک رات اختتام پذیر ہو گی تب شکر دوپہر ان کا راستہ روکے کھڑی نظر آئے گی۔ ہر کوئی ظلم و جبر کی چکی میں پس رہا تھا۔ کوئی ان کا پرسان حال نہ تھا اور اس جبر کے خلاف آواز اٹھانے کی بھی اجازت نہ تھی۔ یہی جبریت کا تصور بوکا کا موضوع ہے۔

بوکـــــا لفظ "بک" سے نکلا ہے جس کا مطلب چمڑے کا وہ آلہ ہے جو کنویں سے پانی نکالنے کے لئے استعمال ہوتا ہے۔ یہ علامتی افسانہ ہے اس لئے اس افسانے میں معنویت کے کئی پہلو ہیں۔ مذہبی لحاظ سے دیکھا جائے تو یہ "بوکا" شریعت کا بھی ہو سکتا ہے۔ جو بار بار ہاتھ سے چھوٹ جاتا ہے یا کوئی طاغوتی قوت پر اس کوشش کو جو شریعت کو بحال کرنے اور رائج کرنے کے لئے کی جاتی ہے۔ ناکام بنانے کے لئے تیار بیٹھی ہے۔

اسی طرح اگر سیاسی تناظر میں دیکھا جائے تو بلاشبہ یہ جمہوریت کا "بوکا" ہے جسے ہر بار کوئی نہ کوئی Dictator جبر کے ذریعے ظلمت کی گہرائیوں میں پھینک دیتا ہے۔ منشایاد نے یہ افسانہ ۱۹۷۷ء کے مارشل لائی دور میں سیاسی جبر اور جمہوری قوتوں کی پامالی کے خلاف احتجاجاً لکھا۔ بوکا واضح طور پر جمہوریت کی علامت ہے۔ جسے ہر بار جبری حکمران پامال کر دیتے ہیں۔ تاکہ عوام ایک مستقل خوف اور دہشت ناک اندھیری رات کے قیدی ہیں۔ اگر یہ تیری دنیا کے مقہور عوام اپنا حق لینے پر تل گئے۔ تو ان کی حاکمیت خطرے میں پڑ جائے گی اسی صورت حال کی سنگینی کو بڑی خوبصورتی سے ان الفاظ کا جامہ پہنایا گیا۔

> تپش اگلتی زمین مضبوطی سے گڑے ہوئے جس کے خیمے شکر دوپہر رات، ہر طرف گہرا ہولناک سناٹا
> رات کا کوئی پایہ زنجیر لمحہ گھس گھس.... پیاس پیاس پیاس عجیب خوف ناک رات ہے جس کی بھی
> آنکھ تھوڑی دیر کے لئے لگتی ہے وہ ایک ہی جیسا ڈراؤنا خواب دیکھ کر ہڑبڑا کر اٹھ بیٹھتا ہے۔ [۱۰۲]

بوکـــا میں لوگوں کی پیاس کنویں سے پانی کا خشک ہو جانا اور ابا کا کنوئیں میں اتر کر گرے ہوئے بوکا کا تلاش کرنا اور خود بستی کے لوگوں میں ایک شخص کا چھرے سے رسی کاٹ دینا ہماری سیاسی و سماجی تاریخ کا وہ المیہ ہے جس کی وجہ سے ہم آج اے سال گزرنے کے باوجود ایک جگہ ٹھہرے ہوتے ہیں ان خیالات کا اظہار منشایاد کے افسانے بوکا میں ہوتا ہے۔

جاگتے جاگتے اور حبس دھند کے سائبان میں ستارے تلاش کرتے کرتے ہماری آنکھیں تھک جاتی ہیں
اور اعصاب شل ہو جاتے ہیں مگر روشنی اور صبح کے آثار کہیں دکھائی نہیں دیتے۔ لگتا ہے رات کا کوئی
لمحہ ساکت ہو گیا ہے۔ [۱۰۳]

بیٹا خواب دیکھتا ہے کہ ایک ہجوم کنوئیں کی منڈیر پر کھڑا اس میں بار بار جھانک رہا ہے۔ کیونکہ اس کا بو کا کسی نے کنویں کے اندر پھینک دیا ہے۔ اب وہ کسی ایک شخص کا انتظار کر رہے ہیں جو اندر جا کر بوکا کو نکالے تاکہ صدیوں کی اس پیاس سے نجات پا سکیں۔ مگر کوئی نہیں.... ہم سب پیاس سے ایڑیاں رگڑ رگڑ کر مر جائیں گے۔ [۱۰۴]

جمہوری اور سیاسی استحکام عوام کسی ایسے مسیحا کی تلاش میں ہے جو انہیں اس مصیبت زدہ ماحول جہاں جبریت، ظلم و ستم گری کا راج ہے اس سے نجات دلا سکے۔

کوئی ہمت کرے اور جا کر نکال لائے۔ "نہیں....... پہلے یہ پتہ چلاؤ یہ بار بار پھینک کون دیتا
ہے۔ [۱۰۵]

مگر ان حالات کو دیکھتے ہوئے ہماری مجبوری یہ ہے کہ اس ظالم طالع آزما کا پتہ لگانے اور اس کے ہاتھوں کو روکنے والا نہ کوئی ہے اور نہ اس پر توجہ دی جا سکتی ہے۔ کیونکہ ہمیں اپنے دشمن کی شناخت بھی نہیں اور یہی وجہ ہے کہ ہم اس بحران پر گرفت بھی نہیں کر پاتے۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ یہ ہاتھ 'چھری بردار'' ہے یعنی سوداگران آلات حرب و ضرب سے لیس ہے۔ وہ ماتم اور انہوں نے ظلم کی انتہاء کر دی ہے یہاں تک کہ وقت بھی ساکت و جامد ہو کر رہ گیا ہے۔

اسی لمحے اچانک آہٹ سنائی دیتی ہے ہم چونک کر ڈربے کی طرف دیکھتے ہیں۔ لگتا ہے مرغ ڈربے سے
باہر نکل آیا اور اپنے پر پھڑپھڑا کر اذان دینے کے لئے زور لگا رہا ہے مگر آواز اس کے حلق میں پھنس
گئی ہے زور لگاتے لگاتے وہ ہانپ جاتا ہے اور اذان کو ادھورا چھوڑ کر ڈربے میں گھس جاتا ہے۔ جاگتے
جاگتے اور حبس اور دھند کے سائبان میں ستارے تلاش کرتے ہماری آنکھیں تھک جاتی اور اعصاب
شل ہو جائے مگر روشنی اور صبح کے آثار کہیں دکھائی نہیں دیتے۔ لگتا ہے رات کا کوئی لمحہ ساکت ہو گیا
ہے۔ یا مرغ کے گلے میں اذان کی صورت اٹک گیا ہے۔ [۱۰۶]

اگر بوکا کا کنایہ محض بیان تک محدود کر دیا جائے کہ ہر بار کوئی نہ کوئی جمہوریت کی گردن کاٹ دیتا ہے نئی حکومت آتی ہے تو ایک نئی امید کی کرن طلوع ہوتی ہے ہر ایک نئی امید کے ساتھ اگلے دن کا سورج دیکھتا ہے کہ ہو سکتا
ہے اب کوئی بہتری کی راہ نکل آئے۔ باپ بیٹے کے درمیان گفتگو ہوتی ہے۔

اٹھو بیٹے جلدی کرو.... دن نکل آیا ہے۔" "مگر ابھی ابھی تو صبح کاذب تھی۔" "ہاں بیٹے.... آج صبح کاذب ہی کے وقت سورج نکل آیا ہے۔ پتہ نہیں اب کسی شکر دوپہر ہمارا راستہ روکے کھڑی ہے۔[۱۰۷]

مگر وہی ہوا جو ہمیشہ سے ہوتا چلا آرہا ہے۔ بو کا ڈھونڈنے کئی لوگ کنوئیں میں اترتے ہیں اور کوئی اسے تلاش بھی کر لیتے ہیں مگر پھر کوئی ہاتھ آگے بڑھتا ہے اور جمہوریت کے اس بو کے کو ظلم و جبر کے کیچڑ میں پھینک دیتا ہے اور ہم ایک اندھیری رات کے سحر سے نکل کر شکر دوپہر میں آجاتے ہیں۔

منشایاد کے تیسرے افسانوی مجموعے خلا اندر خلا کی کہانی تماشا ایک بہترین کہانی ہے جو اپنے باطن میں کئی توجیہات رکھتی ہے۔ آفتاب اقبال شمیم کے خیال میں یہ افسانہ آج کے میڈیا اور ماس کلچر کی جبریت کی ایک مثالی تصویر ہے جس میں دکھایا گیا ہے کہ یہ کلچر کس طرح فنکار کو اپنے گلے پر چھری پھیرنے پر مجبور کر دیتا ہے دوسری توجیہہ یہ بھی ہے کہ یہ ہمارے ملک میں بہتر برس ہونے والے سیاسی تماشے کی عکاسی ہے جس میں ہر بار جمہوری طاقتوں کا گلا کاٹنے کے لئے فسطائی قوتیں سرگرداں رہتی ہیں۔ عطاء الحق قاسمی کے مطابق اس نظام کے تحت نتیجہ یہ نکلا ہے کہ:

> آج ہمارا معاشرہ بچوں کے اس غول جیسا ہے جو منشاء کے افسانے تماشا میں مداری کے گرد جمع ہوتا ہے۔ پاکستان کی سیاسی، معاشی اور معاشرتی تاریخ پر اس سے زیادہ دردناک اور دل ہلا دینے والا تبصرہ افسانے کی صورت میں شاید کسی نے بھی نہیں لکھا۔[۱۰۸]

منشایاد نے اپنے افسانے تماشا میں لادھروں کا مچھلیوں کا بے حساب شکار کرنا۔ مداری اور بچہ جمورے کا دریا کے اس پار بستی میں جہاں مسجد کے اونچے مینار نظر آتے ہیں۔ پہنچ جانے کے لئے پل تک چلنے کا سفر جو کبھی ختم نہیں ہوتا۔ کیونکہ کہ پل پر لمحہ دور ہی دور ہوتا چلا جاتا ہے ان دونوں کرداروں کا ایسی بستی میں پہنچ جانا جہاں لوگوں کی عمریں زیادہ سے زیادہ ہیں۔ جو ان کے سفید بالوں اور جھریوں سے بھرے ہوئے چہروں سے عیاں ہیں۔ لیکن جن کے ذہن نابالغ ہیں۔ جو کسی خطرے سے کم نہیں ہو سکتے۔ پھر بڑے مداری کے ہاتھ سے تماشا کرتے کرتے خود اس کے بیٹے کا تماشا بن جاتا ہے۔ تماشا ایسا افسانہ ہے جو اپنے اندر ایک بے پناہ وسعت رکھتا ہے۔ بقول مظفر علی سید:

> تماشا کا شمار پریم چند کے کفن، منٹو کے بابو گوپی ناتھ، چنک اور بیدی کے گرہن اور الہ آباد کے حجام کے شانہ بشانہ نہیں تو ان کے فوراً بعد ضرور کیا جا سکتا ہے۔ اس کہانی کی نفسیاتی، اجتماعی، فنی اور فکری نہیں اپنی اپنی جگہ مضبوط ہیں اور ایک سے دوسرے کی نفی نہیں ہوتی۔[۱۰۹]

منشایاد نے یہ افسانہ اس دور میں لکھا جب ۱۹۷۷ء کا مارشل لاء اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ ابھرا تھا۔ بھٹو

صاحب کو پھانسی دے دی گئی جس کے باعث مارشل لاءاور فوجی آمروں کے خلاف احتجاج زوروں پر تھا۔ ساتھ ہی اس احتجاجی تحریک کو سختی سے کچلا جارہا تھا۔ دردناک سزائیں دی جارہی تھیں۔ اس افسانے میں علامتی، تمثیلی اور روائتی عنصر موجود ہے۔ مثلاً باپ اور بیٹا دریا کے کنارے چلتے جارہے ہیں اور ان کے ساتھ مسجد کے مینار بھی محو سفر ہیں۔ باپ اور بیٹا باتیں کرتے چلے جاتے ہیں کہ یہ کیسا سفر ہے کہ یہ سفر زندگی کا سفر تو نہیں اور یہ اندھیرے ماضی تو نہیں جو پیچھے چھوٹتے چلے جاتے ہیں۔ اس افسانے میں باپ قدیم تہذیب کی علامت ہے۔ دریا کو پار کرنے کی کوشش کرتے ہیں لیکن وقت کے دریا کو کس نے پار کیا ہے۔ انسان ہمیشہ لامحدود خواہشات کے پیچھے بھاگتا ہے اور ان دیکھی بستیوں کا پیچھا کرتا ہے وہ جتنا سفر کرتا ہے اتنا ہی طویل ہوتا چلا جاتا ہے۔ باپ اور بیٹے کے مکالمے اتنے جاندار ہیں جس سے ان کی اندرونی کیفیت کا سراغ ملتا ہے۔

> عجیب بات ہے جمہورے، پل آگے ہی آگے چلتا جاتا ہے اور بستی بھی۔ ابا مینار ہمارے ساتھ ساتھ چل رہے ہیں۔ عجب بات ہے کہ جمہورے۔
>
> بہت ہی عجیب ابا
>
> یہ کوئی پر اسرار ہے پتر۔"[۱۱]

اس افسانے میں دو کردار ہیں ایک باپ کا (مداری کا) اور دوسرا بیٹے کا (جمورے کا)۔ جو بستی بستی تماشا دکھا کر روزی کماتا ہے آج وہ اسی سلسلے میں سفر کرتا دکھائی دیتا ہے مگر آج کا دن اس کے لئے پراسراریت لئے ہوئے ہے۔ منشایاد کے افسانوں میں اندھیرا اور رات جبر کی علامتیں ہیں۔ دریا کے کنارے انہیں سینکڑوں مری ہوئی مچھلیاں نظر آتی ہیں جنہیں لدھڑوں نے رات کو مارا تھا۔ جمورے کے پوچھنے پر باپ لدھڑوں کی اس غارت گری کے متعلق بتاتا ہے۔

> یہ ایسا کرتے ہیں، ضرورت سے زیادہ مچھلیاں مار مار کر جمع کرتے رہتے ہیں۔ مگر کھاتے وقت آپس میں لڑ پڑتے ہیں اور شکار کو خراب اور ایک دوسرے کو لہولہان کر دیتے ہیں۔"[۱۱]

یہ ایسا بیان ہے جس میں رمزیت ہے۔ یہ نہ صرف مکمل طور پر ہماری ملک سیاست کا نقشہ کھینچتا ہے۔ بلکہ بین الاقوامی سیاست میں اپنی جغرافیائی حدود بڑھانے اور طاقت کے اظہار کے لئے کمزور ممالک کا شکار کرنا یورپی اتحادیوں کا شیوہ ہے مداری اور جمورے کو سمندر پار بستی میں جانا ہے مگر وہاں تک پہنچنے کا کوئی راستہ نہیں بڑا (باپ) کچھ سوچ کر کہتا ہے۔

> اللہ کا نام لے ٹھل پڑتے ہیں۔"[۱۲]

باپ کو رات والا خواب یاد آتا ہے جس میں اسکے ہاتھوں کا پالا ہوا کوڈیوں والا سانپ اسے ڈس لیتا ہے کہ وہ موت کی گہرائیوں میں چلا جاتا ہے۔ اچانک خوف سے اس کی آنکھ کھل جاتی ہے اور وہ دیکھتا ہے کہ جمورا سردی کی وجہ سے سمٹا ہوا ہے وہ اس پر چادر ڈال دیتا ہے بالکل اسی طرح جس طرح وہ اس کے گلے پر چھری چلانے کے وقت ڈالتا تھا۔ یہی وجہ تھی کہ اسے اپنا یہ انداز منحوس محسوس ہوا تو یوں اس کی نیند ہوا ہو گئی۔

اگر ہم اس کہانی کو غور سے پڑھیں تو ہمیں پتا چلتا ہے کہ خواب کہانی کا تمثیلہ ہے جو ہمیں بعد کے حالات کو سمجھنے میں مدد دیتا ہے۔ اپنوں کے ہاتھوں سفاکانہ ہلاکت کا وہی منظر جو بعد میں پیش کیا جاتا ہے۔ اس طرح آہستہ آہستہ افسانے میں حالات کی سنگینی کھلتی چلی جاتی ہے وہ پل کے ذریعے دریا عبور کر کے بستی میں جانا چاہتے ہیں۔ مگر یہ پل ایسا ہے جو آگے ہی آگے دوڑتا چلا جاتا ہے مسجد کے مینار اور بستی بھی ان کے ساتھ ساتھ چلتی ہے مگر وہ ان تک پہنچ نہیں پاتے۔ یعنی وہ حرکت میں ہیں مگر ان کا سفر ختم ہونے کو نہیں آتا۔ حالات کی جبریت نے ان کے پاؤں باندھ رکھے ہیں۔ وہ آزاد ہوتے ہوئے بھی پابند ہیں۔ جبکہ اس پل تک پہنچنے کے لئے انہیں بہت سی مشکلات کا سامنا کرنا پڑا اور بہت سی صعوبتیں برداشت کرنا پڑیں۔۔ بڑا کہتا ہے یہ کوئی اسرار ہے بتہ پتہ۔

میرا خیال ہے ابا" چھوٹا کہتا ہے "ہم ہر روز لوگوں سے مخول کرتے ہیں۔ آج ہمارے ساتھ مخول ہو رہا ہے۔[۱۱۳]

اس اقتباس سے ہمیں اندازہ لگانا مشکل نہیں ہے چھوٹے کا یہ بیان بھی اپنے اندر بہت معنویت لئے ہوئے ہے۔ دھوکہ دہی کرنے والا ایک دن خود بھی اسرا کا شکار ہوتا ہے۔ باپ واپسی کہتا ہے کہ مجھے اس بستی میں کچھ راز نظر آتا ہے۔ جبکہ جمورا آگے جانے کے لئے زور لگاتا ہے وہ ذہین ہے اور تیز بھی۔ وہ باپ سے زیادہ گرم مزاج اور پر جوش بھی ہے۔ یہ ہماری قدیم اور جدید نسلوں کا استعارہ ہے۔ پاس ہی انہیں ایک نئی بستی نظر آتی ہے مگر وہ بھی بھاری طلسم زدہ ہے۔ جہاں بیروں کے درخت کو دھر کونے لگتے ہیں اور جہاں ابابیلوں نے بھی ہاتھیوں کے ساتھ دوستی کی ہوئی ہے۔ ہاتھی ظلم کی علامت ہے اور یہاں بطور تلمیح استعمال کیا گیا ہے۔ ابابیلوں اور ہاتھیوں کے ذکر کو "ابرہا" کے لشکر کی جانب انہوں نے کعبے پر چڑھائی کی کے واقعہ سے منسوب کیا گیا ہے۔ یہاں ہر طرف آسیب ہی آسیب ہیں یعنی بستی آسیب زدہ ہے۔ یہاں کے انسان بھی اپنی جون بدل چکے ہیں اور بونوں میں تبدیل ہو چکے ہیں۔

غور سے دیکھ جمورے۔۔۔۔ ان کے بال سفید ہیں اور ان کے چہروں پر جھریاں ہیں۔ ان کی عمریں زیادہ ہو گئی ہیں۔ مگر ان کے ذہن نابالغ رہ گئے ہیں یہ نہایت خطرناک ہو سکتے ہیں۔[۱۱۴]

یہ ناپختہ ذہنوں کے مالک ہیں جو بونے رہ گئے ہیں ایک طرف ہمارا سفاک معاشرہ ہے جو معاشرتی اقدار سے

دور اور اخلاقی بے راہ روی کا شکار ہے۔ جمہوریت اور جمہوری حکمران کے نزدیک تماشا بن کر رہ گئے ہیں۔ تو دوسری طرف ناپختہ ذہنوں والے بونے حکمران ہیں جو ریاستی وسائل پر قابض ہیں۔ جن کے نزدیک انسانیت ایک تماشا ہے یہی وجہ ہے وہ اپنے خیال کا اظہار یوں کرتے دکھائی دیتے ہیں۔

> ہم ایسے لوگوں کو جو خود کو ہم سے بڑا سمجھتے ہوں، بستی میں زیادہ دیر رہنے 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۔ "[۱۵]

بڑا گاؤں والوں کو مخاطب کرتا ہے اور تماشا شروع کرتا ہے جو گاؤں والوں کو پسند آتا ہے وہ جمہورے کو زمین پر لٹا کر جس پر چادر ڈال کر گردن پر چھری چلاتا ہے اور تماشائی زور زور سے تالیاں بجاتے ہیں جس پر مداری کو جوش آتا ہے اور وہ حقیقت میں اپنے بیٹے کے گلے پر چھری چلا دیتا ہے اس کے مرنے پر گاؤں والے خوشیاں مناتے اور تالیاں بجاتے واپس چلے جاتے ہیں۔ یوں باپ بیٹے کا رشتہ ان تالیوں کی آواز میں ختم ہو جاتا ہے۔ کیونکہ باپ کا جو رشتہ اولاد سے ہوتا ہے بالکل اسی طرح معاشرے کا اپنے عزیز ترین تصورات سے ہوتا ہے اس افسانے کے اختتام میں بھی ایک راز پوشیدہ ہے۔

> دیکھتے ہی دیکھتے سارا پنڈال خالی ہو جاتا ہے وہ جمہورے کو آواز دیتا ہے، اٹھ پتر پیسے جمع کر۔ مگر جمہورہ کوئی جواب نہیں دیتا۔ وہ گھبرا کر چادر ہٹاتا ہے کیا دیکھتا ہے کہ جمہورہ خون میں لت پت ہے اور اس کی گردن سچ مچ کٹی پڑی ہے۔ "[۱۶]

مداری اور بچہ جمورا دو افراد نہیں بلکہ علامت ہیں۔ یہ علامت یک سطحی نہیں بلکہ تہہ داری علامتیں ہیں۔ باپ قدیم تہذیب کی علامت ہے جو ایک بے روح سماج کی فن کاری ہے۔ اپنے پرانے تہذیبی تصورات کے ساتھ وہ اپنی زندگی کی گاڑی کھینچے چلا آرہا ہے۔ وہ تصورات جن میں اعلیٰ پائے کی اخلاقی قدریں تھیں۔ جب معاشرہ ایک باپ کی طرح انگلی پکڑ کر راستے دیکھتا تھا کی سی تھی۔ اس میں سب سے بڑھ کر باپ کا کردار علامتی ہے کہ ایسے سماج کے فنکار جو تضادات اور تعصبات کی بناء پر تعفن زدہ ہو گئے ہیں ایک حبس آلودہ سماج جس میں علم و فن بے قدرا ہو گیا ہے تو فن کی آبیاری دور کی بات ہے۔ علوم و فنون جو نیکی، خیر، محبت اور سچ کی علامت ہے۔ جب معدوم ہو جاتے ہیں تو فن کار کی زندگی بے معنی ہو جاتی ہے۔ یہی حال باپ کا ہے جو ڈگڈگی بجاتے ہوئے دم بخود ہو جاتا ہے اس کے بازو شل ہو جاتے ہیں لیکن کوئی بھی اس کے فن کی داد نہیں اور اس کے کان تحسین کے الفاظ سننے کو ترس جاتی ہیں لیکن کچھ سنائی نہیں دیتا۔ آخر کار دردناک صورتحال جنم لیتی اور باپ اپنے ہاتھوں اپنے فن کا گلا کاٹ دیتا ہے۔ یہاں باپ کا کردار بے بس انسان کا ہے جب کہ "بچہ جمورا" کا کردار اعلیٰ اخلاقی، ثقافتی اور تہذیبی اقدار کا نمائندہ ہے جو اپنے آپ کو

ساز گار ماحول کا حصہ بننے کی آرزو کرتا ہے۔ ان ثقافتی اور تہذیبی قدروں کی معصومیت، سچائی اور بے ریائی "بچہ جمورا" کی شکل میں متشخص ہو کر آتا ہے۔ "بچہ جمورا" حیرت زدہ ہے کہ زندہ جیتی جاگتی بستی میں اس کے لئے کوئی جگہ کیوں نہیں ہے یہ جگہ آسیب زدہ ہے جس نے لطافت، خلوص، محبت، انسان دوستی اور سچ کو خیر باد کہہ دیا ہے۔ "بچہ جمورا" کے یہ سوالات سماج کے چہرے پر ایک بہت بڑا سوالیہ نشان ہے۔ یہی وجہ ہے کہ معاشرے ایسے افسانوں سے خالی ہوتا جا رہا ہے۔ جو اعلیٰ تہذیبی و ثقافتی اقدار کی لذت سے آشنا تھا۔ یہ اقدار روحانی اور سیاسی بھی ہیں۔ اس عہد میں کسی بچے کو رہنے نہیں دیتے بلکہ اسے ٹھکانے لگا دیتے ہیں۔ بچے جمورے کا المناک انجام دراصل فن کی موت بھی ہے یہ وہ موت ہے جو اس کردار کو ہمیشہ زندگی عطا کرے گا۔ آفتاب اقبال شمیم اپنے رائے کا اظہار کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

> تماشا بھی ایک بے پناہ افسانہ ہے جو دیکھنے میں تو ایک عام سی کہانی لگتی ہے۔ لیکن افسانہ نگاری کی علامت، تدبیر کاری نے اسے آج کے میڈیا اور ماس کلچر کی جبریت کی ایک مثالی تصویر بنا دیا ہے۔ یہ کہ کلچر کس طرح فنکار کو اپنے گلے پر چھری پھیرنے پر مجبور کر دیتا ہے۔ یہ تو اس افسانے کی ایک توجیہہ ہے لیکن علامتی طرز اظہار کی خوبی یہ ہے کہ اسی افسانے میں نئی سے نئی نسل توجیہات کا ایک در کھلا ہوا ہے۔ [۱۱۷]

کہانی کا انجام بظاہر چونکا دینے والا ہے مگر اس میں فطری عمل موجود ہے مداری کا خواب اپنے حقیقی انجام کو پہنچ جاتا ہے بونے قد والے انسان جمورے سے خفا ہیں جو نئی نسل کا نمائندہ ہے، بے باک اور راست گو ہے جو ان کی ذہنی ناپختگی پر طنز کرتا ہے اس لئے وہ اس کو ختم کرنے کے لئے پر جوش ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جبری حکمران نہیں چاہتے کہ کوئی راست گو، سچ بولنے والا باقی رہ پائے۔ وہ ایسے لوگوں اور جوانوں کو راستے کی دیوار سمجھتے ہیں اور ان کو ختم کرنے کے لئے منصوبہ بندی کرتے ہیں۔ جو اس کہانی میں واضح طور پر موجود ہے کہ وہ کس طرح اپنی جارحانہ قوتوں سے ہمیشہ جمہوریت کو تاراج کیا اور یوں اس کے گلے پر چھری چلائی۔ کیونکہ وہ استحکام قائم نہیں رکھنا چاہتے۔ اس جبریت اور ظلم کے خلاف منشایاد نے بھرپور مزاحمت کرتے ہوئے عظیم شاہکار تخلیق کیا جس کے بارے میں ممتاز نقاد ڈاکٹر گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں کہ:

> بہت کم ایسا ہوتا ہے کہ کوئی کہانی پڑھ کر ہم دم بخود رہ جاتے ہیں۔ یا سارا خون ذہن میں ایک نقطے پر سمٹ آتا ہے.... درد کے کئی ان دیکھے رشتے قائم ہو جاتے ہیں اور دبی دبی ٹیس رہ رہ کر اٹھتی ہے.... بے شک یہ سچی کہانی بھی ہے جھوٹی کہانی بھی نہیں اور جس طرح یہ لکھی گئی ہے افسانہ بھی بن گئی ہے۔ [۱۱۸]

منشایاد نے فوجی آمریت پر گہرا طنز کیا ہے کہ یہ وہ دور تھا جب لوگوں کو اپنے حق کے لئے آواز بلند کرنے کی اجازت نہ تھی۔ لوگوں کے احساس و جذبات کا قتل کیا جارہا تھا۔ لوگوں نے اپنے خیالات کو بیان کرنے کے لئے ذو معنی الفاظ یا پھر علامتوں کا استعمال کیا۔ یوں منشایاد نے تماشالکھ کر جبری حکومت کا اصل چہرہ بے نقاب کیا ہے۔

کنٹوپ منشایاد نے سیاسی حالات کے تناظر میں لکھا ہے۔ اس افسانے میں منشایاد نے ملکی سیاسی منظر نامے پر اظہار افسوس کیا ہے اور اس کو ایک ریل گاڑی سے تشبیہ دی ہے جو اتنی آہستہ حرکت کرتی ہے کہ اس کی حرکت کا اندازلگانا بھی مشکل ہو جاتا ہے۔ آمریت کے دور بھی بالکل اسی ٹرین کی مانند ہوتا ہے جو چل تو رہا ہوتا ہے مگر اس وقت کے ساتھ چلنے والے لوگ ساکت و جامد رہ جاتے ہیں۔

> گاڑی نہایت آہستہ چل رہی تھی بار بار رک جاتی تھی۔ بعض اوقات اندازہ لگانا مشکل ہو جاتا تھا کہ چل رہی ہے یا رکی کھڑی ہے۔ کبھی کبھی لگتا انجن زور لگا رہا ہے مگر گاڑی اس سے کھنچی نہیں جا رہی ہے۔[۱۹]

یہ ہمارا ملک کا سیاسی نظام ہے جو تقریباً ۷۰ سال سے اسی سست روی سے چل رہا ہے۔ آزادی کے بعد اب تک کتنے ہی انجن بدلے مگر ہر کسی کی رفتار وہی رہی۔ بعض اوقات تو ان کی حرکت بھی جام ہو جاتی اور عوام کو اس ٹرین کے مسافروں کی طرح بیان کیا ہے جو بظاہر زبان تو رکھتے ہیں لیکن کچھ کہہ نہیں سکتے وہ ہر بار معمولی حرکت و تبدیلی پر نت نئے خواب سجائے مگر خدا جانے وہ کب اپنی منزل مقصود پر پہنچیں گے۔ اس افسانے میں نرگس کے پھول کو بھی علامت کے طور پر استعمال کیا گیا ہے جیسے مسافر تروتازہ رکھنا چاہتے ہیں مگر اس تھکا دینے والے سفر میں جو معلوم نہیں پڑتا کہ شروع بھی ہوا یا نہیں مرجھائے چلے جارہے ہیں۔ اس نے نرگس کے پھول خریدے جس کی آنکھیں نرگسی ہیں اس سے پہلے اس نے نرگس کے پھول نہیں دیکھے تھے صرف ہزاروں سال نرگس والا شعر پڑھا تھا۔ اس کو یہ وہم کھائے جارہا تھا کہ یہ پھول اس تک پہنچنے سے پہلے ہی مرجھا جائیں گے، اسے دکان دار کی بات یاد آ گئی۔

> بابو جی.... اگر آپ ان کو دھوپ، دھوئیں اور حبس سے بچا کر رکھیں گے اور گلدان کا پانی بدلتے رہیں گے تو یہ گھر تک پہنچنے تک بالکل تازہ رہیں گے۔[۲۰]

وہ ایک بار مرجھانے پر نیا گلدستہ بنوالاتا ہے مگر وہ پھر بھی ناکام رہتا ہے نرگس کا پھول انتظار کی علامت ہے ۔ اس افسانے میں مصنف نے اچھے دنوں کے انتظار میں اور سیاسی استحکام کو نرگس کے پھول کی علامت بنا کر پیش کیا ہے وہ نیا گلدستہ لینے جاتا ہے تو راستے میں لوگوں کے ایک ہجوم نے اس کو متوجہ کیا اور وہ رکشے والے سے پوچھے بنا نہیں رہتا۔

کیا یہاں کوئی میلا لگا ہے؟ میلا؟ رکشہ والا عجیب سی ہنسی ہنس کر بولا "ہاں بابو جی میلا ہی سمجھو۔"
.... مگر پھر اسے اخبار میں پڑھی ہوئی ایک خبر یاد آگئی اور وہ سہم کر چپ ہو رہا، ہجوم پیچھے رہ گیا تھا مگر
اسے لگتا تھا جیسے اس کے پیچھے پیچھے ماتم کرتا آرہا ہو یا پھر وہ خود اس ہجوم میں کھو گیا تھا.... پیچھے رہ گیا تھا
۔ سینکڑوں میل پیچھے.... پھر اس نے عورتوں اور بچوں کو سسکتے اور چیخیں مارتے سنا۔[۲۱]

یہ افسانہ دراصل ۱۹۷۷ء کے مارشل لائی دور کی دردناک یادگاروں کو تازہ کرتا نظر آرہا ہے۔ اس دور میں سرعام پھانسیاں اور کوڑے مارنے کی سزائیں دینا اور ایک دردناک انسانیت سوز عمل تھا۔ اس منظر میں مرکزی کردار اپنے چھوٹے ماحول کا ایک واقعہ یاد کرتا ہے۔ جب ان کا چٹا مرغ نانبائی کے کالے مرغ سے ہار گیا اور اس ہار کا بدلہ لینے کے لئے انہوں نے ایک روز اخلاق سے گری ہوئی حرکت کی اس نے دیکھا کہ

چھوٹے ماموں نے نانبائیوں کے کالے مرغ کو دونوں ہاتھوں سے مضبوطی سے پکڑا ہوا تھا اور ان کا چٹا
مرغ اس کی گردن اور کلغی پر بے رحمی سے چونچیں مار رہا تھا۔[۲۲]

اس دل دہلا دینے والے مناظر نے اسے جلدی جلدی اسٹیشن کی طرف جانے کے لئے آمادہ کیا اسے ایسے لگ رہا تھا کہ جیسے اس کے ماموں کا چٹا مرغ اس کی ننگی پیٹھ پر اپنی نوکیلی چونچوں سے نوچ ڈالے گا اس کی روح نجانے کہاں ہوا ہو گئی اور وہ ہزاروں لاکھوں لوگوں کے درمیان میں کہیں رہ گئی اور اکیلی بے بس ذلت و تحقیر کے کیچڑ میں لت پت ہو گئی۔ اس نے گاڑی میں جلدی جلدی اپنا سامان رکھوایا لیکن اس کا ذہن الجھا ہوا تھا وہ باہر کے خوبصورت مناظر میں پناہ ڈھونڈنے کی ناکام کوشش کرتا رہا مگر سب بے سود رہا۔ یہ گاڑی بھی پہلی گاڑی کی طرح بار بار رک جاتی اور اسے اندازہ لگانا مشکل ہو جاتا کہ وہ چل رہی ہے یا رک گئی ہے اسے ایسے لگ رہا ہے کہ گاڑی میں انجن کی جگہ وہ خود جتا ہوا ہے جس سے ریل گاڑی کھینچی نہیں جا رہی۔ طویل سفر کو وہ اپنے دو گز قد جو طول پکڑ کر ۹ گز معلوم ہو رہا تھا اب وہ سکڑ کر اصلی قد سے بھی آدھا رہ گیا تھا۔ مسافروں کے چہروں سے چہروں سے اپنائیت اور اعتماد غائب ہو چکا تھا۔ اس کے پاس اصلی تازہ پھولوں کا گلدستہ موجود تھا۔ مگر اس کا دل مرجھا گیا تھا۔ اسی اثناء میں ایک بڑے آدمی کے ساتھ اس جتنا بڑا ایک چوہا اندر آگیا اس کا سر پچکا ہوا اور چھوٹا تھا۔ اس نے صدا لگائی "پیسہ دے" اسے یاد آیا کہ کبھی اس نے کسی ملک کے بارے میں پڑھا تھا کہ وہ چھوٹے پاؤں کو خوبصورتی کی علامت سمجھا جاتا تھا اور انہیں چھوٹا رکھنے کے لئے بچوں کو لوہے کے جوتے پہنا دیئے جاتے تھے۔ یہ واقعہ بھی ہمارے سیاسی حکمرانوں کے ظالمانہ رویے اور طرز عمل کی مکمل عکاسی کرتا ہے نیا حکمران پہلے سے حکمران کے ساتھ ایسا ہی سلوک کرتا ہے یہی وجہ ہے کہ مرکزی کردار شہہ دولے کے چوہے کو دیکھ کر سوچتا ہے کہ

کیا پتا اس نے سوچا ہمارے بال چھوٹے اور چپکے ہوئے سروں اور نابالغ ذہنوں کو اپنی کامیابی کی ضمانت سمجھا جاتا ہو اس لئے بچوں کو پیدا ہوتے ہی لوہے کے کنٹوپ پہنا دیئے جاتے ہوں۔ چوہے کی گردن پر اس کے گائیڈ کی گرفت تھی۔ اس کے ہاتھ میں کشکول تھا۔ کشکول میں پیسے تھے۔ [۱۲۳]

مرکزی کردار کے اندر کسی نے سرگوشی کی کہ تمہارا کنٹوپ کہاں ہے۔ خود کلامی کرتے ہوئے کہ میں نے اتار کر رکھ دیا ہے۔ تم جھوٹ کہتے ہو تم نے اب تک پہن رکھا ہے سب نے پہنا ہوا ہے۔ کنٹوپ میں تعصب، تنگ نظری، جہالت، فرقہ واریت کو موضوع بنایا گیا ہے۔ معاشرے کو چھوٹے چھوٹے گروہوں میں منقسم کر کے ان پر حکمرانی کرنے والوں حکمرانوں نے اپنے اپنے نظریات کو لوہے کی ٹوپیوں کی صورت میں اپنے ماتحتوں کے سروں پر فٹ کرتے ہیں کہ ہمارے عہد کے لوگوں کو وہ دولے شاہ کے چوہوں میں تبدیل کر دیتے ہیں۔ یعنی لوگوں کو مظلوم و بے بس ثابت کر کے انہیں دنیا و مافیہا سے بے خبر رکھتے ہیں تا کہ یہ لوگ اپنے حق کی آواز بلند نہ کر سکیں۔

ان کے اتارنے کی اجازت نہیں دینے والوں نے خود پہن رکھے ہیں۔ اسی لئے میرا، تمہارا ہم سب کے سر چھوٹے رہ گئے ہیں۔ اس لئے ہم کوتاہ ہمت ہیں۔ [۱۲۴]

منشایاد نے کنٹوپ میں بہت خوبصورتی سے نہ صرف ہمارے معاشرے میں موجود ان تضادات و تعصبات کو بے نقاب کیا ہے اس نے معاشرے میں موجود ان صنفی عوامل سے بھی پردہ اٹھایا ہے جو بھیک مانگنے اور اس کی ترغیب دینے کا پیشہ کرتے ہیں۔ یعنی ان کو علامت بنا کر ہمارے حکمرانوں کا مکروہ چہرہ بھی بے نقاب کیا گیا ہے کہ پس پردہ وہ عوام کو شہ دولے کا چوہا بنا کر عالمی ممالک سے امداد لیتا ہے اسی لئے کم فہم ذہنوں اور نابالغ افراد کو کامیابی کی ضمانت سمجھا جاتا ہے تا کہ وہ ان ظالم لوگوں کے سامنے اپنے حق کے لئے احتجاج کرنے کی صلاحیت نہ رکھ سکیں اور اس گرفت سے کبھی آزاد نہ ہو سکیں جو ان کے گائیڈوں نے کر رکھی ہے۔ منشایاد نے بیسویں صدی میں سانس لینے والی مشہور اور مجبور قوموں کی تاریک زندگیوں کی عکاسی کی ہے کہ کیسے انہیں اس جبر کے ماحول میں ان کو ان کے حقوق سے محروم رکھا گیا ہے۔ افسانے کا پس منظر آمریت کا وہ دور ہے جس میں فرقہ واریت، لسانی تعصب، مذہبی جنون، سیاسی جبر نے بڑی تیزی سے فروغ پایا۔ ضیاء الحق کے آمرانہ دور اور جبر کا ایک اشارہ اس افسانے میں کچھ یوں ہے۔

کڑکی میں جکڑا ہوا آدمی بھی تو ایک قد آدم چوہا ہی تو لگ رہا تھا۔ [۱۲۵]

دیوار گریہ کو مغربی دیوار بھی کہا جا سکتا ہے۔ ایسی دیوار جس کے سامنے آہ و زاری کی جائے۔ یہ ہیکل سلیمانی کا باقی ماندہ حصہ ہے۔ اسے یہودیوں کے نزدیک وہی مذہبی حیثیت حاصل ہے جو ہندوؤں کے نزدیک کاشی اور

مسلمانوں کے نزدیک مکہ مکرمہ کی ہے۔ دو ہزار سالوں سے یہودی زائرین اس کے پاس آکر روتے ہیں اسی وجہ سے اسے دیوار گریہ کہتے ہیں۔ منشایاد نے اسی چیز کو علامت بنا کر افسانہ لکھا ہے کہ خوبصورت چیزیں ہر انسان کی کمزوری ہوتی ہے اور ویسے بھی خوبصورت چیزیں دوسری بھدی چیزوں کے مقابلے میں زیادہ بھاتی ہیں خواہ ان کا تعلق کسی بھی چیز سے ہو۔ منشایاد اپنے افسانے دیوار گریہ میں خوبصورت اور بدصورت کے بارے میں لکھتے ہیں۔

> خوب صورت بیٹیوں کے بڑھتے ہوئے بدن اور روز بروز گلابی ہوتے رخسار دیکھ کر ہمیں خواہ مخواہ ان پر پیار آنے لگتا ہے، بدصورت بہن کو ہم آسانی سے ڈانٹ سکتے ہیں۔ لیکن خوبصورت بہن کی فرمائش آسانی سے نہیں ٹال سکتے۔[۱۲۶]

دیوار گریہ میں مرکزی کردار جس کا کوئی نام نہیں، اپنی خالہ سے محبت کرتا ہے۔ خالہ بے انتہا حسین ہے۔ لیکن انجانے خوف کی دیوار ان دونوں کے درمیان حائل ہے اور وہ یوں محسوس کرتا ہے۔

> کہ ہم دونوں اپنے اپنے ہاتھوں پر اس دیوار کو روکے کھڑے ہیں اور ہم میں سے جس نے بھی ہاتھ پیچھے ہٹایا۔ وہ دیوار کے نیچے دب جائے گا۔[۱۲۷]

مرکزی کردار کی خالہ انتہائی خوب صورت ہے مگر وہ محبت جیسی دلال میں پھنس جاتی ہے اور "اکبرے ماچھی" سے محبت کر بیٹھتی ہے لیکن طبقاتی تقسیم، اونچے اور نیچے طبقے کے فرق اور نام نہاد عزت دار معاشرے نے اس سے شادی کی اجازت نہ دی۔ کیونکہ یہاں ذات برادری کا معاملہ ہے۔ منشایاد نے اس سماج کے منہ پر ایک طمانچہ مارا ہے۔ بقول منشایاد:

> اس اُجڑے گاؤں میں کیا کچھ نہ ہوا۔ یتیموں کی زمین لوگوں نے اپنے نام لگوالی۔ قاتل دندناتے پھرتے رہے اور بے گناہ سولی چڑھ گئے۔ چوریاں، ڈاکے، شراب، جوا، اغواء مگر ایک ہمارا نکاح نہ ہوسکا۔ ہم نے اپنے والدین اور گاؤں کی منتیں کیں.... کیونکہ اس سے نئی رسم پڑنے کا ڈر ہے۔[۱۲۸]

خالہ کی محبت کا چرچہ عام تھا۔ ہر کوئی اس پر باتیں کرتا۔ اس کے خلاف پنچائت میں اس کو بلایا گیا کہ وہ آکر انصاف کرائے۔ خالہ کو پورا یقین تھا کہ وہ اس کا ساتھ دے گا۔ لیکن مرکزی خیال کو ایسا لگا کہ دیوار اس کو اپنے اوپر گرتی محسوس ہوتی ہے۔ کیونکہ گاؤں والے زمیندار، چوری کی زمینوں پر قبضہ اور اغواء کرتے لیکن اس کا (خالہ) کا مان ٹوٹ جاتا ہے کہ میں انصاف کروں گا اور وہ رونے لگتی ہے اور انجانے خوف کی دیوار آخر کار گرتی ہوئی محسوس ہونے لگتی ہے۔ ظالم کی بے حسی اور مظلوم کی بے بسی کو اس افسانے کا موضوع بنایا گیا کہ اس کی آہ وزاری سے سامع کا دل خوف سے لرزنے لگا۔

وہ دیوار جس سے لپٹ کر وہ برسوں سے گریہ کر رہی ہے۔ اس کے آنسوؤں سے آہستہ آہستہ کھرنے لگی ہے۔[۱۲۹]

انسان بے بس ہو کر اپنے خواہشات کی نا تکمیل ہونے کی صورت میں ماتم کرتا ہے۔

شب چراغ منشایاد کے افسانوی مجموعہ خلا اندر خلا کا بہترین افسانہ ہے۔ اس مجموعے کی زیادہ کہانیاں سیاسی و سماجی موضوعات پر لکھی گئی ہیں۔ اسی طرح شب چراغ اپنے عہد کی سیاسی و سماجی فکری تاریخ کی نمائندہ کہانی ہے۔ یہ کہانی فن کار کی تمام تر سیاسی و سماجی حالات سے وابستگی کو بھی ظاہر کرتی ہے۔

منشایاد کا کمال یہ ہے کہ وہ اپنے عہد کی منافقتوں کے سامنے نہ تو آنکھیں بند کرتا ہے اور نہ ہی کسی دباؤ اور شدت کے آگے ہتھیار ڈالتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا فن ذاتی مسائل سے نکل کر معاشرے کی مجموعی صورت حال کی عکاسی کرتا ہے۔ فکری لحاظ سے تجزیہ کرتے ہوئے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ منشایاد نے اپنی اس کہانی میں جدید زندگی کے سارے تناظر پیش کئے ہیں۔ گھروں کے اندر چھپی ہوئی ملامتیں، دفتری زندگی کی منافقتیں، جدید علم کی تہی دامانیاں، صحافت کے شعبے میں پائی جانے والی چھوٹی خبروں کی سڑانڈ، غرض یہ تمام تر کیفیات اور منظرنامے اپنے سیاسی و سماجی حوالوں کے ساتھ اس کہانی میں سمیٹے ہوئے ہیں۔ یہ گھٹن اور سڑانڈ کا احساس استحصال و جبر کی علامت کے طور پر اس افسانے میں بیان کیا گیا ہے۔ ہر لمحہ ہر جگہ یہ آشوب اور منافقتیں ہمارے سامنے آئی ہیں اور ان ہی کی گندگی بدبو چاروں طرف سے معاشرے کو گھیرے ہوئے ہے۔ تازگی اور خوشبو کے لئے انسان ترس رہا ہے لیکن اس بدبخت معاشرے میں انسان کے لئے سوائے پریشانی کے اور کچھ نہیں ہے۔

ڈکٹیشن دیتے، ٹیلیفون سنتے اور ملاقاتیوں سے رسمی گفتگو کرتے کرتے درمیان میں اچانک لمحہ بھر کے لئے ایک ناگوار سی بدبو کا احساس ہوتا ہے۔ یوں لگتا ہے جیسے کہیں آس پاس کوئی چیز مر گئی اور گل سڑ رہی ہے۔[۱۳۰]

انسان کا اس طرح کے ریاکار ماحول کی متعفن آلودگی سے دم گھٹنے لگتا ہے اور اسے ابکائیاں آنے لگتی اور یہی چیز ایک لازوال پذیر معاشرے کا حدیث ہے جس میں آدمی کے لئے زیندار ہوا بھی دشمن ہو جاتی ہے اور ماحول کی پراگندگی فرد کے خوف، تنہائی، کرب، بے چینی، جبر اور شکست و ریخت کا باعث بنتی ہیں اور فرد الجھنوں، پریشانیوں، خوفزدگی اور واہموں کا شکار ہوتا ہے۔ میرے نزدیک یہ کہانی واضح طور پر معاشرتی جبر اور زوال پذیری کی کہانی ہے۔ منشاء نتائج سے لاپرواہ ہو کر سیاسی و سماجی، تہذیبی و معاشرتی بیکار و انتشار کے پھوڑوں پر نشتر زنی کا حوصلہ دیتا ہے۔ اس نے معاشرے کے آشوب کے ان پھوڑوں کو اپنی ذات پر محسوس کیا اور ماحول کی بے اعتدالیوں اور زندگی کی ناہمواریوں پر نظر احتساب ڈالی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یہ کہانی سماجی زندگی اور سیاسی جبر سے متعلق ہے۔ فضا میں گندگی

کا احساس اور منافقانہ رویوں اور خواہشوں کی ناتکمیل کا نوحہ، تعلقات سے دوری سچائی اور حقیقتوں سے خوشی سے دوری کا احساس انسان کو ہمیشہ پریشانی رکھتا ہے۔ صحافت کے شعبہ میں پائے جانے والی جھوٹی خبروں کی آلودگی کا اظہار وہ یوں
کرتا ہے۔

اخبار سے بدبو آرہی ہے، جیسے بلا گوشت جل رہا ہو یا جیسے شب چراغ، اخباری کاغذ اور سیاہی کی۔[۳۱]

دفتر میں بھی اسے ہر طرف سڑانڈ کی بدبو آرہی ہے وہ اپنے اردگرد کے ماحول سے نفرت کر رہا تھا۔ اسے ایسا لگ رہا تھا کہ اس کا دم گھٹ رہا ہے۔ اسے ایسا لگ رہا تھا کہ ضرور اسی پھوڑے اور مرہم کی بدبو ان کے دفتر میں پھیلی ہوئی ہے وہ اس کا گمان لگ رہا تھا۔

> اسے شک تھا کہ ضرور اسی پھوڑے اور مرہم کی ساندان کے دفتر میں پھیلی ہوئی تھی یا پھر باس کے کمرے میں بھی کہیں کوئی چوہا مری پڑی تھی۔ لیکن اگلے روز اسے وہی سڑانڈ کانفرنس روم سے بھی آئی.... اور اس نے کیئر ٹیکر کو سیلنگ اکھاڑنے کی ہدایت کی۔ مگر پھر ایسا ہوا کہ اسے دفتر کے ہر کمرے سے وہی سڑانڈ آنے لگی۔ مرے ہوئے گلے سڑے چوہے کی۔[۳۲]

فنی اعتبار سے اس افسانے میں اعبد کا تمام تر کرب اور دکھ سمٹا ہوا ہے، اس افسانے میں منشایاد کا ذاتی المیہ سانس لے رہا ہے۔ اس کہانی کی شگفتگی اور کشش اپنا ایک الگ نظام رکھتی ہے وہ ہر لحہ قاری کو اپنے ساتھ لے کر چلتا ہے یہ کہانی زبان و بیان اور علامت نگاری کے اعتبار سے منشاء کی بہترین کہانیوں میں شمار ہوتی ہے۔ اس نے بامعنی علامتوں اور اشعاروں کے پردے میں عصری زندگی کی بھرپور تصویر کشی کی ہے، اپنے اردگرد کے ماحول سے مانوسیت اسے خود ہی سوالوں کا جواب دیتی ہے۔ وہ سوچتا ہے کہ اس کے اردگرد کی ہر چیز غلط ہے۔

> آئی ڈونٹ مائنڈ اپنی تھنکنگ رانگ، ہر سوچ کر خود ہی کہنے لگتا ہے، یس یو آر رائٹ.... میری پنڈلی پر پھوڑا نکلا ہوا ہے.... شب چراغ۔[۳۳]

یہ تصویر معنویت اور جدید حیثیت سے بھرپور تصویر کشی کریت ہے۔ نفسیات کی پیچیدگیوں کو اس نے اپنی اس کہانی میں نہایت فنکارانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ یہ کہانی اپنے فکر و فنی اعتبار سے بہترین کہانی ہے۔

اپنا اپنا کاگ منشایاد کے افسانوی مجموعے وقت سمندر کا پہلا افسانہ ہے یہ کہانی بچے کی معصوم سوچ کے گرد گھومتی ہے۔ جو ماں کی اس بات کو جان لیتا ہے کہ اگر گھر میں کوئی منڈیر پر کوا بولے تو اس کا مطلب ہے کہ گھر میں کوئی مہمان آئے گا۔ بچپن کی معصومیت سے شروع ہو کر سماجی رویوں سے آگہی حاصل کرتا سادہ لوحی تک پہنچ جاتا ہے۔ یہ افسانہ چڑیا اور کوے کی لوک کہانی ہے۔ جو ایک بچے کے لاشعور کی داستان اور روداد بن جاتی ہے۔ اس کا

ایک کردار کوا اس کے بچپن، نوجوانی اور جوانی کا ہم نوا دوست بن جاتا ہے۔ کیوں کہ وہ عیار نہیں۔ منشایاد نے اس کہاوت کو لے کر کہانی کا تانا بانا بنا۔ بچے کی کوے سے دوستی اتنی پکی تھی کہ جب وہ بڑا ہو کر شہر جاتا ہے تو کوا بھی اس کے ساتھ چلا جاتا ہے اسے ہر وقت اس کی فکر رہتی ہے کہ اس کو سردی تو نہیں لگ رہی اس نے اپنے آپ کو سردی سے کیسے بچایا ہو گا۔ کوے کو بھی اپنے دوست سے بہت محبت تھی۔ چڑیا کے مقابلے میں اور پھر اس کے پیاروں کی آمد اور سندیسوں کا پیامبر بھی تو ہے۔ ماں جی کہانی سناتیں تو میں چڑیا کی چیخیں سن کر زور زور سے ہنسا، روند مارنے والوں کا یہی انجام ہوتا ہے۔ جب انہیں سزا ملتی ہے تو سب خوش ہوتے ہیں۔ اسے چڑیا سے ذرا ہمدردی نہ ہوئی بلکہ کوے سے اس کی دوستی ہو گئی اسے جب گاؤں جانا ہوتا تو وہ اس سے پہلے گاؤں پہنچ کر ماں کو اس کے آنے کی اطلاع دیتا۔ اس نے شہر میں بنگلہ بنوایا تو اس نے عقبی باغ میں ٹھکانہ تلاش کر لیا۔ موسم کے خطرناک شدید جھگڑوں اور خوفناک آوازوں کے طوفان میں نجانے اس کا کیا حال ہو گا۔

گزشتہ رات کے طوفان سے مرا پڑا تھا۔ میں نے اسے پہچان لیا یہی وہی کوا تھا۔ میرا بچپن کا ساتھی، میرے ننھیال اور ماں جی کے میکے سے سندیسے لانے والا۔ میرے رفیقوں اور پیاروں کی آمد کی خبر دینے والا۔ ماں جی کی سنائی ہوئی چڑیا اور کوے کی کہانی والا کاگ۔ [۳۴]

اس اقتباس سے ہمیں اندازہ ہوتا ہے کہ منشایاد نے کتنی گہرائی سے اس کہانی کے کرداروں کو سوچا اور ان سے کہانی کو پایہ تکمیل تک پہنچایا اور اس بات کو باور کرایا کہ ضروری نہیں انسان کی محبت انسانوں سے اپنوں اور غیروں سے ہو۔ بلکہ انسان کی یہ لازوال محبت جانوروں اور پرندوں سے بھی ہو سکتی۔ جو اپنے مالکوں اور دوستوں کی ایک آواز پر تڑپ اٹھتے ہیں۔ انسان کے اشاروں کو سمجھتے ہیں۔ ڈاکٹر انوار احمد نے اپنا اپنا کاگ کے بارے میں اپنا خیال یوں بیان کیا ہے کہ:

جس سے منشایاد کی حقیقی قوت اور انفرادیت ثابت ہوتی ہے۔ میری رائے میں یہ کہانی اسے عالمی سطح کے بڑے فنکاروں میں شامل کر دیتی ہے۔ [۳۵]

افسانے کے آخر میں اس کے بہو بیٹے اسے برا بھلا کہتے ہیں۔ طعنوں کی بارش کر دہ یہ تمام باتیں کوا جو باہر درخت پر بیٹھا ہوا تھا سن کر سہہ نہ سکا اور وہ مر جاتا ہے۔ صبح جب اسے پتہ چلتا ہے کہ اس کا دوست مر گیا ہے تو یہ شہر چھوڑ کر گاؤں چلا جاتا ہے۔ جہاں اس کی بچپن کی یادیں اور آس امیدیں وابستہ ہیں۔

وہاں اب بھی بڑی بہنیں اپنے ویروں، مائیں اپنے جگر گوشوں اور بڑی بوڑھیاں اپنے پوتوں اور نواسوں کو سونے سے پہلے اس کی کہانی ضرور سناتی ہوں گی اور وہ صبح اُٹھ کر اپنے اپنے کاگ کو منڈیروں پر بولتے اور کلول کرتے دیکھ کر خوش ہوتے ہوں گے۔ [۳۶]

منشایاد نے کاگ کو بطور علامت استعمال کیا ہے۔ "کاگ" پیغام کی علامت ہے جو پرانے وقتوں میں حقیقت کا روپ دھارا ہوتا ہے اور اس کی آمد کسی بڑی خوشخبری سے کم نہ تھی۔ بہن اپنے بھائیوں کے انتظار میں آس امیدیں لگائے بیٹھی ہوتی ہے اور کوے کا منڈیر پر بیٹھنا ان کے انتظار کو ختم کرنے کے لئے علامتاً استعمال کیا گیا۔ ایک امید اور ڈھارس بندھانے کے کام آتا ہے۔ اپنا اپنا کاگ میں کوا ہماری تہذیب و ثقافت کے اعتبار سے استعمال کیا گیا۔ کوا ہمارے مشرقی ماحول میں ایک استعارہ ہے۔ کہانیوں کے بہت سے عنوانات کوے کے گرد گھومتے ہیں۔

دام شنیدن منشایاد کے افسانوی مجموعہ وقت سمندر کی کہانی ہے۔ اس میں انسان کے گوشت خوری کے ہاتھوں مجبور عادت کا تذکرہ ہے۔ اگر ہمارے معاشرے میں کوئی آدمی حلال جانوروں کا گوشت کھانا چھوڑ دے تو ہم شک کرتے ہیں کہ کہیں اس نے اپنا عقیدہ تو تبدیل نہیں کر لیا۔ گوشت چھوڑنے کی وجہ اور ہوتی ہے۔ مثلاً کوئی ڈاکٹر کے پرہیزی نسخے کی وجہ سے چھوڑ دیتا ہے اور کوئی سبزی خور ہوتا ہے اور بعض لوگ گوشت کو اس لئے محبوب سمجھتے ہیں کہ اس مردار کی بو آتی ہے۔

یہ بو اس کے اپنے اندر پیدا ہو گئی تھی۔ [۳۷]

ان خیالات کا اظہار منشایاد نے اپنے افسانہ دام شنیدن میں کیا ہے۔ اس بے رحم معاشرے میں جہاں انسان اپنے ہی ابنائے جنس کا گلا کاٹ رہا ہے۔ بے حسی کے اس دور میں انسانی رویوں میں تضاد پیدا ہو گیا ہے اور انسان جانوروں سے بھی بدتر ہو گیا۔ انسان اپنے ہی ہاتھوں سے جانوروں کو محبت سے پال کر کاٹ کھاتے ہیں۔ افسانے میں ایک میمنے اور اس کی ماں کے درمیان گفتگو قاری کی توجہ کا مرکز بنتی ہے۔ جب میمنا اپنی ماں سے ڈر لگنے، بھوک لگنے اور سردی لگنے کا اظہار کرتا ہے۔ تو بچے کی یہ ذہنی کیفیات ہیں جو اپنی ماں پر انحصار کرتا ہے۔ منشایاد کی یہ کیفیت ان کو اپنے بچپن کی طرف لوٹا رہی ہے۔ جس میں ماں سے محرومی درجہ بدرجہ سامنے آتی ہے۔ اس افسانے کا آخری جملہ اپنے اندر گہری معنویت لئے ہوئے ہے۔

کاش تم ہمیشہ چھوٹے ہی رہو، کبھی بڑے نہ ہو۔ [۳۸]

ویسے بھی سانپ زہریلا ہے تو غیروں کے لئے۔ شیر اگر درندہ ہے تو دوسرے جانوروں کے لئے۔ چیتا اگر مکار ہے تو دوسروں کے لئے مگر افسوس کہ انسان زہریلا بھی ہے، درندہ بھی ہے اور مکار بھی اپنے ہی ابنائے جنس کے لئے۔ منشایاد نے اپنے افسانے "دام شنیدن" میں بکری کی کہانی، جانوروں کی بولیاں سمجھانا، ان سے محبت کرنا۔ نہ چاہتے ہوئے بھی اپنے محبوب جانور کو ذبح کرنا، گوشت سے انسانی جسم خاص کر نومولود بچہ کو بو آنا۔ ان تمام علامات کو اپنے افسانے میں استعمال کیا ہے کہ کس طرح انسان خود غرض ہے کہ ایک انسان خود اپنی پالتو بکری کی قربانی نہیں دیتا

چاہتا لیکن اس کو مجبور کیا جاسکتا ہے کہ اس کو ذبح کریں لیکن وہ ذبح کے وقت گھر سے باہر چلا جاتا ہے کہ کیوں کہ وہ اس کا کٹتا ہوا گلہ نہیں دیکھ سکتا وہ اسے اپنے بچوں کی طرح سمجھتا ہے لیکن ہمارا ضمیر بھی نیم خوابدہ ہوتا ہے جو کہ ہماری ان منافقتوں کو تاہ اندیشوں پر کچھ کے لگاتار ہتا ہے مگر اس کے باوجود ہم خود غرضی کے لباس کو بالآخر نہ چاہتے ہوئے بھی پہنے ہوئے ہیں۔ کیونکہ اس نے جانور کا گلہ کاٹنے سے اپنا ہاتھ روک لیا تھا۔ لیکن اسے اپنے بیٹے کے محبت میں مجبور ہو کر بکری کی گردن پر چھری چلانے پر مجبور کر دیا ہے لیکن جب اس بکری کے گوشت کو کھانے کا وقت آتا ہے تو

گوشت سے ویسی ہی بو آتی ہے جیسی اپنے نومولود بیٹے سے آتی تھی اور میں نے کھانے سے ہاتھ کھینچ لیا۔[۱۳۹]

**دنیا کا آخری بھوکا آدمی** منشایاد کا یہ افسانہ ہمارے معاشرے کی پامال ہوتی مثبت اقدار کی ایک جھلک پیش کرتا ہے۔ ہماری اخلاقی اقدار خود غرضی، طبقاتی تضادات کے باعث دم توڑتی جارہی ہیں۔ لالچ اور طمع کے باعث انسان سے دور ہوتا جارہا ہے۔ انسانیت کا ایک رشتہ جو قدرتی طور پر اسے رب العزت کی طرف سے ملا ہے۔ دن بدن کمزور ہوتا جارہا ہے۔ اس افسانے میں منشایاد نے واحد متکلم "میں" میں یہ کہانی بیان کی ہے۔ یہ ایسے شخص کی کہانی ہے جس میں انسان ابھی پوری طرح مرا نہیں ہے ضمیر میں زندگی کی تھوڑی سی رمق موجود ہے۔ تنکوں کی ٹوکریاں بیچنے والے ایک شخص کی پکار ہے جسے وہ رد کر چکا ہے اس کے ضمیر کو کچھ کے لگا رہی ہے اسے احساس جرم میں مبتلا کر رہی ہے۔ اسے بے سکون کر دیتی ہے وہ اس گھٹن سے نجات پانے کے لئے اور اس احساس جرم سے چھٹکارا کرنے کے لئے بوڑھے کو ڈھونڈتا ہے تاکہ اس کی کچھ مدد کر سکے مگر وہ اسے کہیں نہیں ملتا وہ جھنجھلا کر اسی کو کوسنے لگتا ہے آخر میں ایک نامعلوم بوڑھے کی حادثاتی خبر پڑھ کر وہ ضمیر کی خلش سے چھٹکارا پانے کے لئے یہ سوچ لیتا ہے کہ یقیناً یہ وہی بوڑھا ہو گا۔

منشایاد کا یہ کمال ہے کہ وہ ایک خیال کو پیش کرنے کے لئے ہر طرح سے ماحول کو ساز گار بنا لیتے ہیں مثلاً وہ اعلیٰ طبقوں کے اخلاقی کردار کو پیش کرنے کے لئے ان کے غلط رویوں کی نشاندہی بھی کرتے ہیں۔ کہانی میں جبر و کشمکش کی فضا اسی وقت پیدا ہو جاتی ہے جب مرکزی کردار خود تو گنجائش نہ ہونے کے باوجود محض رواج کے باعث کھانے پینے کی اشیاء خریدتے ہیں اور اس بھوکے بوڑھے کے استفسار کرنے پر اس کو دھتکار دیتا ہے۔

کوئی بھوکا ووکا نہیں ہوتا، میں نے ریورس گیئر لگایا، سب مانگنے کے بہانے ہیں، بڑے مکار ہوتے ہیں یہ .... فریبی بوڑھے کے رویے پر اس کے اندر کا انسان جاگنے لگتا ہے اسے اپنے رویے پر افسوس ہوتا ہے مگر وہ اس احساس کو تھپک کر سلا دیتا ہے۔

ایک بزرگ صورت شخص کو اس طرح بلکتے دیکھ کر میرے اندر بہت کچھ آپ ہی ٹوٹ گیا تھا۔ میں اسے کچھ دے سکتا تھا، دینا چاہتا تھا لیکن اب گاڑی سڑک پر آچکی تھی۔ پھر وہ کیا سوچتی میں اندر سے اتنا کمزور اور زود پشیمان ہوں۔[۱۴۰]

منشایاد نے دراصل ہمارے خود ساختہ اور غلط معیاروں کو بہت بلیغ انداز میں پیش کرتے ہوئے طنز کیا ہے۔ یعنی اس معاشرے کا انسان اپنے ہی خود ساختہ غلط تصورات میں الجھا ہوا ہے وہ چاہتے ہوئے بھی اس مکروہ معاشرے اور اس کی اقدار سے فرار حاصل نہیں کر سکتا۔ بہت سی بدی کی قوتیں اس کا راستہ روکنے کو کھڑی ہیں۔

منشایاد کے افسانوں کی یہ خصوصیت بھی ہے کہ اس کے کردار دو حصوں میں تقسیم ہوتے ہیں۔ باہر کا انسان اس معاشرے میں پھنسا ہوا ہے۔ مگر ان کے اندر کا درد مند انسان ابھی زندہ ہے اور وہی انسان اب اسے بے چین کئے دے رہا ہے۔ منشایاد بڑے خوبصورت شاندار انداز میں اس انسان کو خود احتسابی کے عمل سے گزرتے بھی دکھاتے ہیں۔

کاش میں نے اسے روپیہ دے دو پیہ دے دیا ہوتا۔ یہ الجھن تو نہ ہوتی۔ روپیہ.... جس کا میں نے پان چبا کر تھوک دیا تھا، جسے میں سگریٹ کی صورت میں پھونک دیا تھا۔ جس کی قیمت کا سوڈا واٹر میں بوتل میں چھوڑ آیا تھا اور روپیہ.... جو میں نے ہوٹل کے لڑکے کو ٹپ میں دے دیا تھا۔[۱۴۱]

کبھی وہ یہ سوچ کر دل کو دلاسا دیتا کہ وہ بوڑھا یقیناً ایک پیشہ ور بھکاری ہو گا جو اب مزے سے عیش کر رہا ہو گا۔ مگر اس کا ضمیر اسے کچوکے لگاتا رہتا ہے ظاہر اور باطن کی جنگ جاری ہے جو مسلسل مزاحمت اختیار کئے ہوئے ہے۔

تو کیا وہ سچ مچ بھوکا تھا۔ بغیر کھائے پیئے سو گیا، سویا کہاں ہو گا۔ خالی پیٹ نیند کہاں آتی ہے۔ بھرے بھرے شہر میں بھوکا رہ کر وہ کیا سوچتا ہو گا۔ یہ کتنی عجیب بات ہے کہ لذیذ کیک، پیسٹریوں سے بھری بیکریوں، خوش ذائقہ مٹھائیوں سے اٹی دکانوں.... کے سامنے یا کہیں آس پاس آدمی بھوکا پڑا رہے۔[۱۴۲]

ساری رات وہ اضطرابی کیفیت میں گزارتا ہے اور اگلے دن بھی اس کی تلاش میں نکلتا ہے جگہ جگہ اسے ڈھونڈتا ہے مگر وہ اسے کہیں نہیں ملتا۔ اسے کبھی خود پر اور کبھی اس بوڑھے پر غصہ آتا ہے اور وہ اسے کوسنے لگتا ہے۔

بدبخت تیری اتنی عمر ہو گئی لیکن تجھے خبر نہ ہوئی کہ دنیا کہاں سے کہاں پہنچ گئی۔ آخر اتنا عرصہ کیا کرتا رہا۔ کہ اس زمانے میں بھی بھوکا سوتا ہے.... ساری دنیا آگے نکل گئی، صرف تم پیچھے رہ گئے۔ میرا سکون غارت کرنے کے لئے لیکن تم اگر بھوک سے مرتے ہو تو مرو، میری بلا سے۔ [۱۴۳]

منشایاد نے ہمارے معاشرے پر بہت گہرا طنز کیا ہے دراصل یہ طنز نہیں بلکہ اس سے بھی بڑھ کر معاشی بحران کا منظر پیش کرتا ہے۔ آخر ایک دن وہ اخبار میں ایک نامعلوم بوڑھے کے کچلے جانے کی خبر پڑھ کر سوچتا ہے کہ یقیناً یہ وہی بوڑھا ہوگا:

مجھے دکھ ضرور ہوا لیکن اس رات میں بہت چین اور سکون کی نیند سویا جیسے آخری بھوکا آدمی دنیا سے اٹھا گیا ہو۔ [۱۴۴]

انسانیت اور سچائی کی ایک کرن جو اس میں چھوٹی تھی وہ اسے بھی دبا دیتا ہے۔ منشایاد بڑے خوبصورت انداز میں ہماری زندگیوں کے معمولی واقعات کو ایک نئے انداز میں پیش کر کے انسان کی معاشرتی، اخلاقی اور نفسیاتی کج روی اور ہماری زندگیوں میں دوڑتی خود غرضی کے باعث فنا ہوتی اقدار کا المیہ پیش کیا ہے جس کا تذکرہ ڈاکٹر اعجاز راہی یوں کرتے ہیں۔

یہاں کہانی کار نفسیاتی وجدان گہرا مشاہدہ اور تیز نگاہ معاشرتی کج روی پر ایک افسردہ فضا کو ابھار کر معاشرتی تضادات کے درمیان معلق انسان کے اندر کا دکھ باہر لے آتی ہے اور یہ کمال فن ہے۔ [۱۴۵]

غروب ہوتی صبح، منشایاد کے افسانوی مجموعے وقت سمندر کی کہانی ہے۔ اس کہانی میں منشایاد نے صنعتی معاشرے کی زندگی کے مشینی معمولات میں گھرا آج کا انسان جو مشین زندہ زندگی گزار رہے ہیں اس کا ذکر کیا ہے۔ ایسا مشینی انسان اپنے جیسے دوسرے لوگوں کو مشین سمجھ لیتا ہے اور اپنی مرضی کے مطابق زندگی گزارنے کی اجازت نہیں دیتا۔ اس کی اجازت نہ رشتے دیتے اور نہ ہی کوئی تعلق اور نہ سماجی قدر اور نہ ہمارا کم ظرف معاشرہ۔ یہ افسانہ آج کے فرد کی اس صورت حال کی عکاسی کرتا ہے۔ اس افسانے میں مرکزی کردار کی بھابھی جس کے کام کاج کے لئے وہ ہمہ وقت تیار رہتا۔ بھابھی ہی نہیں بلکہ اسے اور تو اور منی اور پپو بھی آرام کرنے نہ دیتے بلکہ اس پر حکم چلاتے۔ چچا ہمیں سیر کرا دو، ہمیں چڑیا گھر لے چلو یا پھر ہمیں آئس کریم کھلا دو۔

اس کی زندگی بھی کیا زندگی ہے وہ دکھ سے سوچتا ہے۔ گھر ہو یا دفتر ہر جگہ کے بہت سے آقا موجود ہیں۔ جو اسے غلام سمجھ کر احکامات جاری کرتے رہتے ہیں اور جیسے اس کی کوئی اپنی پسند یا مرضی نہ ہو۔ اس کی اپنی کوئی شخصیت نہ ہو۔ ہر کوئی اس پر اپنی پسند اور مرضی ٹھونسنا چاہتا ہے۔ گھر میں جو پکا ہے

وہی کھانا پڑتا.... اسے موسٹ اوبیڈنٹ سرونٹ بن کر ان کی تعمیل کرنا پڑتی ہے۔ تو کیا وہ دوسروں کے احکامات بجالانے اور ان کی مرضی کے مطابق زندگی گزارنے کے لئے پیدا ہوا ہے۔[۱۳۶]

اس کہانی کا مرکزی کردار اپنے آپ کو بہت بے بس، مظلوم اور قید زندگی گزارنے والا محسوس کرتا ہے کہ انسان آزاد پیدا ہوا ہے لیکن وہ رشتوں کی زنجیروں کے ساتھ جکڑا ہو ابظاہر آزاد انسان کس طرح اپنے عزیز و اقارب، دوست احباب اور افسروں کا پابند ہے۔ ان کے اشاروں پر کٹ پتلی بنا ہوا۔ ان حالات نے انسان کی زندگی کو اسیر بنا لیا ہے۔ وہ اپنی مرضی سے نہ جی سکتا ہے اور نہ اپنی خواہشات کی آزادانہ تکمیل کر سکتا ہے مرکزی کردار اپنے گھروں کے ہاتھوں ایک ایسا زر خرید غلام بنا ہوا ہے۔ جو ہر وقت سیشن کی طرح ان کے کاموں کو نبٹانے کے لئے جتا ہوا ہے لیکن پھر بھی کوئی خوش نہیں ہوتا۔ اس کی بھابھی اس کو دیور نہیں بلکہ ایسا غلام سمجھتی ہے جو انکار یا تھوڑا وقت بھی اسے دینے کی مجاز نہیں۔ اگر کوئی شخص یہ سوچتا ہے کہ اس کی اپنی آزادی اور خود مختاری ہے اور کسی کو اس کی آزادی سلب کرنے کا کوئی حق نہیں تو یہ سب غلط اور جھوٹ ہے۔ جھوٹ اور منافقت پر یہ معاشرہ خالی کھٹر کی شار کوں اور کھرے کے جھوٹ اور دروغ کی گردن پر قائم ہے۔ محلے میں شادی اور شادی میں گھر والوں کی دلچسپی مرکزی کردار کے لئے ایک تکلیف دہ امر ہے وہ اس شادی میں شرکت نہیں کرنا چاہتا اور اپنی بھابھی، ماں اور بہن کے استفسار پر انہیں کسی ضروری کام کا بہانہ کر کے چلا آنے کا کہہ کر گھر سے نکل پڑتا ہے۔ دراصل وہ نامانوس شور، دیگوں اور قناتوں سے بچ کر نکلنے میں کامیاب ہو جاتا ہے کہ کہیں کوئی اسے دیکھ کر کسی کام کے لئے پکار نہ لے۔ جب وہ تھکا ہارا گھر پہنچتا ہے تو بھائی کی بے جاڈانٹ ڈپٹ ماں کا پوچھنا اسے بہت تکلیف دیتا ہے تو وہ گھر والوں سے کہتا ہے کہ مجھے اپنی زندگی کا ایک دن اپنی مرضی سے گزارنے یا ضائع کرنے کا کوئی حق نہیں۔

بھابھی قریب آتی ہے اور چڑیا گھر کی شیرنی کی طرح اس کے سر کے ساتھ اپنا سر جوڑ کر کہتی ہے۔ گم مردہو، دل بڑا کرو بھیا،.... آہستہ آہستہ سب ٹھیک ہو جائے گا۔[۱۳۷]

رہائی منشایاد کے افسانوی مجموعے وقت سمندر میں شامل ہے۔ منشایاد کی یہ کہانی ایک بے جہت سفر کی نامعلوم مسافتوں اور بے زبان ارادوں کا وعدہ ہے جو ناآسودہ خواہش اور بے ربط رابطوں اور خاموش ہمسفری کے المیوں کی داستان ہے اور یہ تشنہ کلام رشتوں کے بکھرے ہوئے عذاب کی کہانی ہے۔ اس مرتی ہوئی خوبصورت قدروں کے عہد میں زندگی جن المناک مسائل میں الجھی ہوئی ہے اس کا شعور منشایاد کی اس کہانی میں بخوبی ملتا ہے۔ اس عہد میں امن و چین، سکون و اطمینان کی حسرت کرتی ہوئی معصومیت اور معصوم محبتوں کی خوشبو سے معطر گھڑیوں میں جبر کی آلودگیوں سے اٹے ہوئے ہے۔ ان منظر ناموں کو پینٹ کرتے ہوئے منشایاد کا قلم مصور کا وہ برش

بن جاتا ہے جو حقیقت سے روشناس کراتا ہے۔ یہ افسانہ مکالماتی انداز میں لکھا گیا ہے۔ اس افسانے کا ایک کردار موجودہ زندگی کی تباہ کن اور ہلاکت خیزیوں سے گھبرا کر زندگی سے رہائی کا خواہشمند ہے۔ اس استحصال زدہ، جبر اور بربریت سے بھرپور زندگی سے رہائی اپنے ساتھ ہونے والی ظالمانہ ناانصافیوں سے رہائی۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ضبط کا ہر بندھن توڑ کر خودکشی کرنا چاہتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ ہر روز کے جبر کی مہیب ابر کی دھند سے چھٹکارا پا کر رہائی حاصل کر لینا میں ہی بہتری سمجھتا ہے کیونکہ ایک ایک پل مرنے کی اذیت سے دوچار ہونے سے بہتر یہی ہے۔ کہ ایک ہی مرتبہ زندگی سے چھٹکارا حاصل کر لیا جائے یہی وجہ ہے کہ یہ کردار زندگی سے فرار چاہتا ہے اور رہائی چاہتا ہے۔

رہائی منشایاد کا حقیقت پر مبنی افسانہ ہے اور یہ عصر حاضر کے اس فرد کے ایسے کو بے نقاب کرتا ہے جو رہائی مصلحتوں اور سمجھوتوں سے نباہ کرتے کرتے تھک گیا ہے اکتاہٹ اور بیزاری نے اسے مجبور اور بے بس کر دیا ہے۔ ایک ایسا سماج جہاں قدم قدم پر مناسب اور نامناسب پابندیاں نادیدہ نگاہوں کی ایک طرح انسان کو کولہو کے بیل کی طرح زندگی گزارنے پر مجبور کرتی ہے۔ یہ زندگی جبر کی علامت تو بن جاتی ہے خوشی اور سکون کا احساس نہیں

> میں مزید کوئی سمجھوتا نہیں کر سکتا۔ میں سمجھوتوں اور مصلحتوں کے ان گنت دریا عبور کرتے کرتے عاجز آ چکا ہوں۔ اکتاہٹ اور بیزاری نے میری زندگی اجیرن کر دی ہے۔ [۱۴۸]

اس استحصال زدہ معاشرے میں گھٹن اور تعفن کی زندگی گزارنے سے بہتر یہی ہے کہ انسان خودکشی کرے کیوں کہ جبر اور بربریت کے اس دور میں انسان کی آزادی سلب ہو کر رہ گئی ہے اور وہ اپنی مرضی سے کچھ نہیں کر سکتا اس لئے اس افسانے کا کردار ایک جگہ کہتا ہے۔

> مجھے خودکشی کے لئے بھی تمہاری اجازت کی ضرورت ہے۔ یہی میری نفرت کا سبب ہے۔ کاش میں کوئی کام تو اپنی مرضی سے بھی کر سکتا۔ [۱۴۹]

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ کس طرح ہماری آزادی سلب کر لی گئی ہے اور ہمارے گلے میں معاشرتی ناانصافیوں کا طوق پہنا دیا گیا ہے تعصبات اور ناانصافیوں نے ہمارے پاؤں میں زنجیریں ڈال دی ہیں۔ زندگی میں پھیلی ہوئی ظلم، بے انصافی اور مصائب والم سے چھٹکارہ اور رہائی پا لینا ہی بہتر ہے۔ یہ رہائی اس منافق اور شر پسند زندگی کی قدروں سے اکتاہٹ و بیزاری کی رہائی ہے۔

مجھے اپنے ہونے اور نہ ہونے میں کوئی فرق معلوم نہیں ہوتا۔ سوائے اس کے کہ میں اذیت میں مبتلا ہوں اگر مجھے معلوم ہوتا کہ تم پیر تسمہ پا کسی طرح گردن پر سوار رہو گے تو میں کبھی یہاں نہ آتا۔ [۱۵۰]

زندگی کے کھونٹے سے بندھے رہنے سے بہتر یہی ہے کہ انسان خلا اور اس کائنات کی وسعتوں میں گم ہو جائے اور زمین کی مایوسیوں، ناکامیوں اور اذیتوں سے رہائی حاصل کرے اس کہانی کا کردار آزادی اور خود مختار کے چھن جانے کی وجہ سے زندگی سے اپنا ہر قسم کا ناطہ توڑ لینے کے لئے تیار ہے اس لئے کہ اس کی حقیقت اور سچی خوشی مفقود ہو گئی ہے یہ کردار مٹی کا دیا ہوا یہ لباس اتار کر ابدیت سے ہمکنار ہونا چاہتا ہے۔

وہاں سکون ہے۔ وہاں بدی کا گزر نہیں۔ شر کی رسائی نہیں۔ مایوسی اور بے بسی کا احساس نہیں۔ موت کا خوف نہیں، ناانصافی نہیں۔ علالت و عسرت نہیں اور قید مقام نہیں۔ خلا کی وسعتیں مجھے پکارتی ہیں۔ [۱۵۱]

مصائب و آلام کی اس سرزمین سے رہائی پانے کی خواہش کے بعد منشاء نے اس کردار کی زمین سے وابستگی کو ایک ابدی رشتہ سے جوڑا ہے اور خود بولتے ہوئے تعلق کے ساتھ بڑی خوبی سے وضاحت کی ہے یہ تعلق یہ رشتہ خون کا رشتہ ہے اولاد کا رشتہ ہے اس رشتے کی خاطر یہ کردار بالآخر اسی سرزمین سے اپنا ناطہ جوڑنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔

تم.... تم میرے گلے کا طوق.... میرے پاؤں کی زنجیر ہو.... تم نے میری آزادی کو سلب کر رکھا ہے۔ تم نے میری روح کو مصلحتوں کے پنجرے میں قید کر رکھا ہے۔ گلے میں طوق ہو یا پاؤں میں زنجیر ہو، روح پر ننگی تلوار کا پہرہ! تو کوئی کیسے خوش رہ سکتا ہے اور زندگی کا لطف اٹھا سکتا ہے۔ [۱۵۲]

معصوم آواز اس کردار کو زندگی کی طرف لاتی ہے اس میں جینے کی امنگ اور زندہ رہنے کا حوصلہ پیدا کرتی ہے اور اس میں دنیا کی منافقتوں، ناانصافیوں اور ظلم کو سہنے کی برداشت پیدا کرتی ہے منشاء نے اس معصوم آواز کی بدولت کہانی کو ایک نئے موڑ سے آشنا کی اور اس کردار کو زندگی کی طرف لے آیا ہے۔ اسے کچھ آوازیں سنائی دیتی ہیں اور کاش میری آواز بھی کسی کو سنائی دیتی اور میں کہتا کہ کوئی میرے جسم کو نہ چھوئے اور اگر ہمیں اس کی بے گناہی کا یقین نہیں پھر آؤ سنو یہ کیسی آواز ہے۔

اب.... ابو.... جی، یہ آواز؟.... یہ کیسی آوازہ.... کون مجھے پکارتا ہے۔ یہ مٹی سے تمہارے کبھی نہ ٹوٹنے والے تعلق کی آواز ہے۔ [۱۵۳]

بچے کی پکار سے منشا یاد نے کہانی کا رخ موڑ دیا اور اس کو نہایت دلکش بنا دیا۔ یہ کہانی اپنے موضوع، جملوں کی ساخت، زبان و بیان، ہیئت اور اسلوب کے اعتبار سے بہترین کہانی ہے۔ دو کرداروں کے مکالماتی گفتگو سے اس کہانی کا بامعنی بنا دیا اور زندگی کے منافقانہ رویوں سے رہائی کو بڑے موثر انداز میں بیان کیا ہے۔

بلا شبہ اس کہانی میں بڑی معنویت پائی گئی ہے کہ انسان آزاد پیدا ہو لیکن سماجی و معاشرتی جکڑ بندیوں میں اس طرح مقید ہے کہ وہ فرار کا راستہ تلاش کرتا ہے لیکن یہ مجبوریاں اس کے پاؤں کی زنجیریں بن جاتی ہیں اور وہ کسی صورت بھی پر سکون نہیں ہو پاتا۔ رہائی کو بطور علامت استعمال کیا گیا ہے۔

سارنگی، وقت سمندر مجموعہ کی سب سے منفرد اور دلفریب کہانی ہے یہ کہانی دیہاتی پس منظر کی عکاس ہے۔ اس کہانی کو زندہ رکھنے والا کردار "دولو فقیر" ہے۔ جو سارنگی بجاتا ہے اور بھیک مانگ کر اپنا گزر بسر کرتا ہے۔ یہ محبت کے موضوع پر لکھی گئی کہانیوں میں منفرد کہانی ہے۔ جب دولو فقیر سارنگی بجاتا ہے تو قاری کے اندر بھی سارنگی اور کبھی سسکیاں لے کر سرگوشی کرتی ہیں اور کبھی ان کہی جذبات کا اظہار بن جاتی ہے یوں اس کہانی میں کھلا سس کرنے کی بھرپور صلاحیت موجود ہے۔

> پھر لگا کہ ضبط اور احتیاط کا دامن اس کے ہاتھ سے چھوٹ جائے گا اور وہ سارنگی سے بھی اونچی آواز میں رونے لگے گی۔[۱۵۴]

> یہاں تک کہ نوجوانی سے بڑھاپے تک سفر کرتا یہ کردار اپنی شخصیت کے بنیادی اور سحر انگیز وصف محبت کی آگ میں سلگتے رہنے کی بدولت بڑا دلکش کردار بن جاتا ہے۔ "دولو نوجوان تھا لیکن اسے سارنگی بجانے میں استادانہ مہارت تھی.... یہی وجہ تھی کہ اس کی سارنگی سرگوشیاں کرتی کبھی سسکتی، کبھی رو کر پکارتی۔[۱۵۵]

سر اور داڑھی کے بال سفید ہونے اور ناتوانی کی آخری حد کو چھونے کے باوجود بھی وہ درِ محبوب پر جا کر اپنے دل کے درد کو سارنگی کے سروں میں ڈھال کر سنانے کی بجائے اس کے سارنگی سننے کی خواہش اور آرزو کی تسکین کا سامان مہیا کرنے کی کوشش کرتا ہے اس افسانے میں محبت کے پیچ در پیچ سلسلے کو بیان کیا گیا ہے۔ "دولو" کم حیثیتی کے باوجود دل کی بے اختیاری پر قابو نہیں رکھ پاتا۔ اس کے ان جذبات کو منشا یاد نے ان الفاظ میں بیان کیا ہے۔

> جی میں دوسرے تیسرے مہینے اس طرف کا پھیرا ضرور لگاتا تھا۔ بڑی نیک سخی عورت تھی۔ میں جب کبھی اس طرف جاتا، سیدھا ان کے دروازے پر جا کر سارنگی بجانے لگتا۔ فوراً آجاتیں۔ آہٹ سے پتا چلتا آگئی ہے۔ آخری روز بھی سارنگی سننے کی خواہش کی۔ چودھری نے میرے پیچھے آدمی دوڑایا.... مگر جی میں قسمت کا مارا دریا پار گیا ہوا تھا۔ مجھے پتہ ہی نہ چلا اوپر سے بے وقوفی ہو گئی جی.... تیسرے چوتھے روز واپس آیا تو سیدھا دروازے پر جا کر سارنگی بجانے لگا اندر سے آواز آئی، کہیں دور جا کر بجاؤ یہ ماتم والا گھر ہے.... میرے تو جی ہوش اڑ گئے۔[۱۵۶]

اسی لئے دل کی بے اختیاری کو زبان بھی نہیں دے پاتا لیکن اس کے پاس اظہار کا ایک نہایت خوبصورت وسیلہ تھا اور اس کی زبان سارنگی تھی۔ وہ بھی سارنگی میں دلچسپی لیتی تھی دونوں میں مشترک سارنگی ہے جس کی ڈور سے بندھے تھے وہ دکھی تھی اس کے اندر اضطراب تھا جو اسے بے چین کئے ہوئے تھا۔ اس کا کہنا تھا کہ سارنگی دکھی دل والے کو پسند ہوتی ہے۔ بچپن ہی سے اسے سارنگی کیا آواز اچھی لگتی تھی پھر انہیں دیکھ کر میرے ہاتھوں میں درد زیادہ آجاتا تھا۔ وہ سارنگی بجاتا رہتا اور وہ سنتی رہتی۔ ایک روایتی ماحول اور مخصوص سماج میں پروان چڑھنے کے باوصف دیہات کی عورت اپنی آرزوؤں اور خوابوں کو آشکار ہونے سے پہلے ہی اپنے اندر دفن کر دیتی ہے مگر کبھی کوئی خارجی وسیلہ دل کے درد کا ترجمان بن جاتا ہے۔

> دولو تم خوش قسمت ہو۔ تمہارے حصے کا رونا سارنگی رو دیتی ہے اور یہ سارنگی مجھ سے بہتر ہے کہ اپنا احوال تو کہہ سکتی ہے۔[۱۵۷]

اس کہانی کا مرکزی کردار "دولو" قاری کو اپنی طرف متوجہ کرتا ہے بلکہ اس کہانی کے نقطہ انجام پر پہنچتے ہی وہ آہوں اور سسکیوں میں اپنی کہانی کو پورا کرتا دکھائی دیتا ہے۔ بقول ڈاکٹر اقبال آفاقی:

> جب "دولو" فقیر سارنگی بجاتا تو قاری کی ذات کے اندر بھی سارنگی بجنے لگتی ہے۔ کبھی سلگتی، کبھی رو کر پکارتی، سارنگی سنتے سنتے اس کی آنکھوں سے ٹپ ٹپ آنسو گرنے لگتے ہیں۔[۱۵۸]

سارنگی کو بطور علامت استعمال کیا ہے۔ کہ انسان اپنے اندر کے کرب میں کس طرح مبتلا ہے اور یہ اذیت بہت تکلیف دہ ہے جس کو کوئی اور محسوس نہیں کر سکتا۔ یہ ایسا غم ہے جو جس کا ہے اسی کو ہی پتا ہے۔ یہ کہانی ایک خاص طبقہ کی نمائندگی کرتی دکھائی دیتی ہے۔ یہ وہ طبقہ ہے جس پر زندگی مہربان نہیں ہوتی۔ وہ اپنے حصے کی خوشی اور آسودگی کے حصول کے لئے دوسرے کے سامنے ہاتھ پھیلانے پر مجبور ہوتا ہے۔ لیکن ستم ظریفی تو یہ ہے کہ قدرت اسے جذبے کی فراوانی سے مالامال کرتا ہے اس لئے تو سارنگی بجا کر بھیک مانگتے مانگتے اس کا دل بھی کسی کی طلب کرنے لگتا ہے اپنے کرب کے حوالے سے دوسرے کے دکھ اور کرب کی پہچان بھی کرتا ہے ڈاکٹر اقبال آفاقی ان خیالات کا اظہار یوں کرتے ہیں:

> اس کہانی کا ایک ایک لفظ خوبصورت ہے۔ فنکارانہ چابک دستی اپنے عروج پر ہے۔ توازن اور حسن تناسب ابتداء سے اختتام تک موجود ہے۔ ایسی کہانیاں صرف وہی لکھ سکتا ہے جو ماسٹر آرٹیکیٹ ہو۔ اس کہنی کو Opera کی صورت میں بڑی آسانی سے اسٹیج کیا جاسکتا ہے۔ کومل دوشیزہ، سارنگی اور سارنگی نواز اور کومل کی آواز کو کسی عشقیہ کہانی کے فریم میں رکھ کر پیش کیا جاسکتا ہے۔ اس کہانی کے

انگ انگ میں جادو ہے۔ بیل ہوون (Beelhoven) جیسا موسیقار اگر اس کہانی کو مل جائے تو پورا
ہال مسحور ہو کر روئے اور رقص کرنے لگے۔[۱۵۹]

منشایاد کا یہ کردار اسرار کی دھند میں نمودار ہو کر اپنی شخصیت کو پورے طور پر نمایاں کرتا ہے اس کردار کے ظاہری خدوخال کے ساتھ ساتھ اس کی باطنی شباہت کو بھی بڑی خوبصورتی سے بیان کیا گیا ہے۔ ایک مخصوص ماحول کا پروردہ یہ کردار اپنے منفرد احساس کی بدولت نہ بھولنے والا کردار بن جاتا ہے۔ اس کے اندر ایک خاص کسک رہ جاتی ہے کہ کاش وہ اس کی فرمائش کو پورا کرتا اور اس کے لئے سارنگی بجاتا جب تک وہ اسے منع نہ کرتی۔ یہ وہ اضطرابی کیفیت ہے جب انسان کے پاس کرنے کو کچھ نہیں رہتا بلکہ پچھتاوا اس کی زندگی کے ساتھ آسیب کی طرح چمٹ جاتا ہے۔ سارنگی سرگوشیاں کرتی، کبھی رو کر پکارتی۔ سارے گھر میں کونلیں کوکنے لگتیں۔ فاختائیں گھگھو گھوہ الاپنے اور پپیہے بولنے لگے۔ چاروں طرف ڈھولوں کی گھمکاریاں سنائی دینے لگیں۔

تیرے حسن دلے ڈھول دی ہمب بولے دھڑ اوہ دھڑ اوہ دلبرا اواسطہ ای۔[۱۶۰]

ببول سے لپٹی ہوئی بیل اپنی نوعیت کی منفرد کہانی ہے جس میں معاشرے کے کج رویوں کو خاص طور پر پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے اس میں عورت کے احساسات کے استحصال کی نشان دہی کی گئی ہے جو ہمارے معاشرے کا لازمی جزو بن چکا ہے ببول سے لپٹی ہوئی بیل بھی ایک ایسی دوشیزہ کی کہانی ہے جو انتہائی حسین و جمیل ہے ماں اور بیٹی دونوں اپنی زندگی کو بسر کرنے کے لئے محنت مزدوری کرتی ہیں۔ وہ کسی کا احسان لینا پسند نہیں کرتیں۔ مرکزی کردار بیرون ملک بیمار ہو جاتا ہے۔ ڈاکٹر اسے کہتے ہیں کہ وہ ایک ماہ کے لئے پاکستان چلا جائے اور وہاں جا کر اپنوں کے ساتھ اور ماضی کی یادوں کو یاد کروں جن کو بغیر ملے اور ان جگہوں کو دیکھوں جن کو دیکھے ہوئے عرصہ گزر گیا ہے۔ جن کے نہ دیکھنے سے میرا دل خوشی سے خالی ہو گیا تھا۔ میں ایک ماہ کی چھٹی لے کر وطن آ گیا۔ مگر میرا بہت سا وقت شہر میں چھوٹے بھائی کے ہاں گزر گیا دوسرے بہت سے رشتہ دار اور ملنے والے بھی وہیں تھے۔

اگلے دن ہم گاؤں کے لئے نکلے۔ بس رکی تو میں چونک پڑا۔ سامنے میرا گاؤں تھا۔ میں نے گاؤں جانے سے پہلے اپنی آپا کو اطلاع دے دی تھی۔ آپا کا میاں اور آپا اور بچے ہمیں بس سٹاپ پر لینے آئے ہوئے تھے۔ میری خوشی کی کوئی انتہا نہ تھی۔ مجھے اپنی بچپن کی یاد ستانے لگی۔ مجھے ایسا لگ رہا تھا کہ کوئی کھوئی ہوئی چیز اسے مل گئی ہے۔ گلیوں سے آتے جاتے مردوں سے علیک سلیک ہو رہی تھی۔ دروازوں میں کھڑی ماسیوں، پھوپھیوں اور چچیوں کو سلام کرتا ان سے دعائیں لیتا آپا کے گھر کی طرف جا رہا تھا۔ اس کا خیال تھا کہ تاجی بھی اپنے گھر کے دروازے پر ضرور نظر آئے گی نجانے اب وہ کیسی ہو گی۔

ایک لمبے عرصے کے بعد مجھے دیکھ کر اس کے تاثرات کیسے ہوں گے۔ اس کا دل اسے دیکھنے کو بے چین ہو گیا۔ لیکن اس گھر کا دروازہ بند تھا۔ شاید اسے میرے آنے کی اطلاع نہ تھی یا پھر اس کی ماں نے اسے منع کیا ہو۔ یہ باتیں سوچ کر اس کا دل بجھ سا گیا وہ انتہائی حسین و جمیل تھی ہر کوئی اس کا کہا مانتا تھا۔ آہستہ آہستہ بہت سارے عاشق اس کے دیوانے ہو گئے۔ اس کو پانے کے لئے تڑپتے تھے۔ منشایاد کا یہ ایک رومانوی افسانہ ہے اس میں انجانی محبت اور یک طرفہ محبت کی کہانی ہے۔ ماضی کی یادیں مرکزی خیال کے ساتھ ساتھ انسان کے دل و دماغ میں بیل کی طرح لپٹی رہتی ہیں۔ اس موضوع کو مثنوی سیف الملوک کے اس شعر سے واضح کیا گیا جو محبت کے اسیر لوگوں کی ترجمانی کرتا ہے۔

حسن کھیڈن نال لے گیوں پاگیوں ڈوہنگے فکراں

پانی لیر پرانی واگوں ٹنگ گیوں وچ کِکراں۔ [۶۱]

"تاجی" اسے کہتی ہے کہ اس کی وہ کردو۔ تم کیا کہتے ہو وہ کہتا ہے کہ

تشریح: وہ کہتا ہے کہ اس میں کیا مشکل ہے تو اس نے جواب دیا کہ مشکل تو نہیں بس تم تشریح اچھی کرتے ہو۔ پھر وہ جواب دیتا ہے کہ سنو تم نے بدیع الجمال ایک خوبصورت پری تھی، بالکل تمہاری طرح وہ شوخ ہوتی ہے تو جواباً کہتی ہے کہ وہ میری پھوپھی جو لگتی تھی۔ اس کا محبوب شہزادہ اس سے بچھڑ جاتا ہے۔ وہ جواب دیتی ہے کہ تمہاری طرح۔ ہوں پر وہ ایک استاد کی طرح اسے ڈانٹ کر کہتا ہے۔ "بیچ میں مت بولو۔"

تشریح:

> تو بدیع الجمال اسے یاد کر کے کہتی ہے کہ تمہاری فرقت میں میرا کھانا، پینا، ہنسنا، بولنا چھوٹ گیا ہے تم مجھے گہرے غموں کے حوالے کر گئے ہو۔ اب میری حالت اس دھجی کی سی ہے۔ جسے جاتے وقت تم نشانی کے طور پر ببول کی کسی ٹہنی پر لگا گئے تھے۔ [۶۲]

انسانی جذبے، شدت، خوف اور وہ ہے آج بھی ویسے ہی جیسے پہلے تھے۔ لیکن آج کے مشینی دور میں ان سے زیادہ شدت پیدا ہو گئی ہے۔ تیز رفتار زندگی کے تقاضے، ضرورتیں اور مطالبے اتنے زیادہ ہو گئے ہیں کہ "ببول کی ٹہنی" پر سجا وعدے کی دھجی بھی فنا ہو جاتی ہے اور وقت اس مقام پر لا کھڑا کرتا ہے جہاں دکھ، پچھتاوا اور احساس جرم کے آنسوؤں کے سوا کچھ نہیں رہتا۔ آخر میں مرکزی خیال "تاجی" کی ماں کو اپنے گھر میں دیکھتا ہے اس کو سلام کرتا ہے اسے تاجی سے ملنے کی راہ ہموار لگتی ہے۔ لیکن اس کی ماں اسے سر سے پاؤں تک عجیب نگاہوں سے دیکھتی ہے اور واپس چلی جاتی ہے۔ اس افسانے سے ہمیں اندازہ ہوتا ہے کہ انجانی اور یک طرفہ محبت انسان کے لئے ناسور بن جاتی ہے اور ایسی ببول سے لپٹی ہوئی بیل بنتی ہے جس سے موت کے سوا چھٹکارا نہیں ہو سکتا۔

بیتال کتھا ایک خوبصورت، چمکتی دمکتی پرانی اور روایتی لوک کہانی، راجے مہاراجوں کے قصے اس کا محدود مرکز ہے۔ راجہ ایک بہادر، دھن کا پکا انسان ہے وہ اپنے محل کو بدروح ڈائن، چڑیلیں اور بچھل پریاں نما انسانوں سے نجات دلانا چاہتا ہے۔ تاکہ اپنی رانی ماں کو واپس محل میں لا سکے۔ لیکن اس کے لئے ایک کڑی شرط یہ ہے کہ یہ تمام ڈائین، چڑیلیں، بچھل، پریاں صرف اس صورت میں محل کو چھوڑیں گی کہ وہ اس تیلی کے بیٹے کو ڈھونڈ لائے۔ جس میں کتوں کی خصوصیت در آتی ہیں۔ اس کی رانی ماں اس کو آدمی نما کتوں کی چند نشانیاں بتاتی ہیں کہ وہ بات بات پر گلے پڑے گا۔ غیروں کا وفادار ہو گا۔ اپنوں کا دشمن ہو گا۔ پیٹ اور نیت کا کچا ہو گا۔ دوستوں، ساتھیوں اور رشتہ داروں کو موقع ملتے ہی گزند پہنچائے گا۔ راجہ یہ تمام نشانیاں سن کر پریشان ہوتا ہے اور ماں سے کہتا ہے۔

ماں یہ سب باتیں تو بہت سے آدمیوں میں بھی ہیں۔ شاید بعض کتوں میں نہ ہوں۔ [۱۶۳]

راج اپنی ماں کی بات کو پورا کرنے کے مصمم ارادہ کر لیتا ہے کہ ہر جا محل جائے۔ اس نے نشانیوں اور علامتوں والا کاغذ اپنی جیب میں ڈالا۔ تلوار اٹھائی اور جنگل کی راہ لی۔ راستہ بہت کٹھن اور نشیب و فراز والا تھا۔ ندی، نالے، دریا، خاردار جھاڑیاں، راستہ گھاٹیاں، پربت اور سرکنڈے اپنا دامن پھیلائے ہوئے تھے۔ بھوت پریت روتے اور پاؤں سے کنکر اور پتھر ٹکراتے تھے۔ مگر راج دھن اور عزم کا پکا تھا۔ وہ ارام کئے بغیر آگے ہی آگے بڑھتا چلا جاتا ہے۔ یہاں تک کہ رات دو حصوں میں تقسیم ہو چکی تھی۔ لیکن وہ پر عزم پر جا باغ میں داخل ہوتا ہے محل میں ہر طرف قندیلوں کی روشنی تھی۔ سارے محل کو اگر بتیوں نے معطر کیا ہوا تھا۔ نہر میں پانی اپنی موجیں مار رہا تھا۔ فوارہ اپنی آب و تاب دکھا رہے تھے۔ ہر طرف ٹھنڈی خنک ہوائیں، پھولوں سے اٹھکیلیاں کر رہی تھیں۔ یہ منظر دیکھ کر راجا خوشی سے اچھل پڑا اور بولا:

ہر جاماں تیرا محل آباد ہو گیا۔ تیرا باغ آج سے آزاد ہو گیا۔ [۱۶۴]

منشایاد نے بیتال کتھا میں پراسراریت ماحول کو بڑی جانداری سے بیان کیا ہے۔ اساطیری ماحول کو پڑھتے ہوئے قاری کے اندر تجسس، ڈر اور خوف کی فضا پیدا ہوتی ہے لیکن کہانی کا مسلسل واقعہ کی لڑیاں آپس میں ملتی چلی جاتی ہیں۔ بقول اقبال آفاقی:

> منشایاد نے بیتال کتھا میں ادیب کی ذمہ داری کو بہ طریق احسن نبھایا ہے اس کے نزدیک غیر جانبداری چنڈالوں کو حوصلہ بخشتی ہے اور بدصورتی کا چلن عام کرتی ہے جس کے نتیجے میں انسان اور سچائی کا دم گھٹنے لگتا ہے۔ بیتال کتھا منشایاد کا نیکی بدی کے درمیان فرق و امتیاز کے سلسلے میں جانبداری کا اعلامیہ ہے۔ [۱۶۵]

اگلی صف کا آدمی کے عنوان سے ہی ظاہر ہوتا ہے۔ لیڈر ہوتا ہے کمانڈ کرنے والا انسان۔ اس افسانے میں منشایاد نے سیاسی و سماجی دونوں پہلوؤں کو موضوع بنایا ہے اس افسانے میں خواتین، ضابطوں اور اصولوں سے منحرف ہونے والے نتائج کو بیان کیا گیا ہے یعنی اگر کوئی اگلی صف والا آدمی یا کسی ادارے یا گروہ کا سربراہ اصول و ضوابط اور قوانین کی خلاف ورزی کرے پھر محض اپنے مفادات اور ذاتی انا کی تسکین کیلئے اس خود غرضی اور افراتفری پیچھے آنے والوں تک پھیل جاتی ہے اور یوں آگے جانے والے سارے راستے بند ہو جاتے ہیں۔ معاشرے منجمند اور لوگ بے صبرے ہو جاتے ہیں یوں ترقی کا پہیہ جام ہو جاتا ہے اور قوم زوال کے اندھیروں میں ڈوبتا چلا جاتا ہے مثلاً

> ہر واقعے کا محرک کوئی ایک شخص ہوتا ہے وہ آگے ہوتا ہے یا اگلی صف میں ہوتا ہے۔ اسی سے پہل ہوتی ہے۔ ایسے شخص کو سخت سزا ملنی چاہئے۔ جو اپنے ساتھ دوسروں کو بھی لے ڈوبتا ہے۔ [۱۲۶]

وقت سمندر کا بامعنی اور جاندار افسانہ خـــوف ۸۵ء ہے۔ منشایاد کا افسانہ خـــوف ۸۵ء منافقانہ اور آمرانہ دور میں جنم لینے والے سفاک وارداتوں کی ایسی کہانی ہے۔ جس میں دہشت پھیلائی گئی ہے۔ یہ ان دنوں کی بات ہے جب ہتھوڑا گروپ نے عوام الناس میں خوف پھیلایا ہوا تھا۔ رشتوں کے درمیان شک و شبہ پھیل چکا تھا۔ ہر طرف خوف نے اپنے پر پھیلائے ہوئے تھے۔ اجتماعی ماحول نہ ہونے کے برابر تھا۔ بے ثباتی شدت اختیار کرتی جارہی تھی اور اس کے باعث:

> خوف کی لہر اس کے رگ و پے میں دوڑ جاتی ہے یہ یقین کرنے کے لئے اس کی کھوپڑی سلامت ہے وہ آگے بڑھ کر اس کے بالوں کو چھوتا ہے وہ چیخ مار کر اٹھ بیٹھتی ہے وہ اس کے منہ پر ہاتھ رکھ کر مشکل سے اُسے چپ کراتا ہے۔ [۱۲۷]

مرکزی خیال کی بیوی جو نااعتمادی والی کیفیت سے گزرتی ہے اسے اپنے شوہر پر بھی شک کا گمان ہوتا ہے اور وہ اس کی طرف شک بھری نظروں سے دیکھتی ہے اور اسے کہتی ہے کہ میں سمجھی تھی کہ آپ میرا گلہ....

> وہ پھٹی پھٹی نگاہوں سے اسے دیکھتا ہے اور سر پکڑ کر بیٹھ جاتا ہے۔ [۱۲۸]

منشایاد نے اس افسانے کے ذریعے رشتوں کی بے ثباتی، نااتفاقی، آمرانہ دور، سفاک وارداتوں کے غالب عنصر کو بیان کیا ہے اور سچ سے پردہ اٹھایا ہے۔ جب ایسا دور ہو تو کچھ بھی اپنا نہیں لگتا اور نہ ہی اپنوں پر اعتبار باقی رہتا ہے۔ یہی کیفیت اس افسانے میں بیان کی ہے۔

افسانہ خـــوف ۸۵ء میں صدر ضیاء الحق کے آمرانہ اور خوف ناک فضا کے پس منظر میں لکھا گیا ہے یہ افسانہ تاریخی حقائق کو پیش کرتا ہے۔ انسان خوف اور دہشت کی فضا سے نفسیاتی اور ذہنی مریض بن جاتا ہے۔ خوف

زدہ یہ انسان تحفظ کا متلاشی ہے مگر عدم تحفظ کا یہ احساس تمام حفاظتی اقدامات پر بھاری نظر آتا ہے اس افسانے میں لا اینڈ آرڈر کی ایجنسیاں اور پولیس بے بس نظر آتی ہے۔

یوں خوف کو بطور علامت بنا کر اس وقت کے حالات و واقعات کو قلم بند کیا ہے۔

بچے اور بارود میں منشایاد نے جنگ کی تباہ کاریوں کو مختلف انداز میں بیان کیا ہے۔ سارا افسانہ ایک لڑکی اور عورت کے درمیان مکالماتی انداز سے لکھا ہے۔ عورت وہ جس کی دنیا اجڑ چکی ہے اس کا بیٹا اور شوہر دونوں جنگ کے بھینٹ چڑھ گئے ہیں۔ دھماکوں نے کان اور اعصاب کو شل کر کے رکھ دیا ہے اس کے لہجے میں اداسی، آزردگی نے جنگ کے حالات کو اور تکلیف دہ بنا کر پیش کیا ہے۔ یہ عورت دراصل استعارہ ہے وہ ماں اور بیوی کا نمائندہ کردار ہے۔ جس کے اپنے دھماکوں کی تباہ کاریوں کی وجہ سے گھر اجڑ چکے ہیں اس افسانے میں وحشی درندوں کو بے نقاب کیا ہے۔ جو انسان کہلانے کے بھی قابل نہیں۔ وہ لوگوں کو اس قدر مجبور کرتے ہیں کہ وہ جسموں پر بم باندھ کر جنگ میں کود جائیں۔ حتیٰ کہ اپنے بچوں کو بھی اس خونی عفریت میں استعمال کرنے سے گریز نہیں کرتے۔ آخری حصے میں بہت افسردہ اور دل دہلا دینے وہ انداز جب وہ عورت کہتی ہے کہ اس ماں کی اذیت کو کوئی نہیں سمجھ سکتا۔ جس کا اکلوتا بیٹا ہو اور اسے بادردی سرنگوں کے اٹی ہوئی زمین پر دوڑایا جائے اور اس ماں کا آخری جملہ دل دہلا دینے والا ہے۔

ہاں.... میری دنیا کی تمام بہنوں سے اپیل ہے کہ جب تک پہلے جنے ہوئے خونریزیوں سے باز نہ آجائیں بچے پیدا کرنا چھوڑ دیں۔[۱۹]

منشایاد نے اس افسانے میں ماؤں کی گودوں کو اُجڑتا ہوا دکھایا ہے۔ ان کے غم کا کوئی مداوا کرنے والا نہیں ہے۔ اپنی جیت میں دوسروں کے بچوں کو قربان کرنا اپنا فرض سمجھا جاتا ہے۔ ماں کی التجا یہ ہے کہ اپنے بچوں کو اس طرح موت کی بھینٹ چڑھانے سے بہتر ہے کہ کوئی بھی بچہ پیدا نہ کرے تاکہ ان کو دوسروں کے احساسات اور جذبات سے کھیلنے کا موقع نہ ملے۔

شجر بے سایہ منشایاد کے افسانوی مجموعہ درخت آدمی کا پہلا افسانہ ہے۔ شجر بے سایہ دیہات کے پس منظر میں قبائلی روایات کو زندہ رکھنے والے اس خاندان کی کہانی ہے جو رسم و رواج کو مذہب اور انسانی حقوق پر اہمیت دیتا ہے۔ اس کہانی کے بیشتر کردار اجڈ اور خونخوار طبیعت کے مالک ہیں۔ اس کہانی کا مرکزی کردار "غفوراں" ہے جو محبت کرنے کی پاداش میں ماری جاتی ہے۔ اس کے اس طرح مارنے پر کسی آنکھ میں آنسو تک نہیں آتا۔ کیونکہ اس نے قبائلی روایات کو توڑا اور ان کے آئین کی خلاف ورزی کی تھی۔ غفوراں خاندانی رسم و رواج،

طبقاتی اونچ نیچ اور نام نہاد غیرت مندی کے ظالمانہ بندھنوں میں جکڑی ہوئی عورتوں کی نمائندہ ہے۔ بے جا بندش، فطرت جذبات و احساسات کو قید نہیں کر سکتی۔ محبت وہ طاقت ور جذبہ ہے جو عورت کو بے خوف اور بہادر بنا دیتا ہے۔ وہ اس کی سرشاری میں سب کچھ بھول جاتی ہے اور اپنی من کی مراد کو پانے کے لئے ہر وہ قدم اٹھا لیتی ہے جس کے انجام سے وہ باخوبی واقف ہوتی ہے۔ ہمارا معاشرہ مرد کا معاشرہ ہے اس لئے یہ عورت کے لئے سازگار نہیں ہو سکتا۔ منشایاد کے نسوانی کردار اگرچہ ایسے سماج میں سانس لیتے ہیں جہاں مرد کی برتری نے زندگی کی لطافتوں پر ان کا حق کس حد تک چھینا ہوا ہے۔ لیکن وہ عموماً اس ماحول میں سمجھوتہ کرنے کے باوجود اپنے ہونے اور اپنے احساسات و جذبات کا برملا اظہار کرتی بھی نظر آتی ہے۔ وہ احساس دلاتی بھی نہیں لیکن بغاوت بھی کرتی ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ ان کی یہ بغاوت ان کے لئے فائدہ مند ہوتی بھی ہیں یا نہیں۔ "غفوراں" بھی ایسا ہی کردار ہے جو نسلی اعتبار سے ایسے خاندان سے تعلق رکھتی ہے۔

> گاؤں کے بڑے بوڑھوں کا کہنا ہے کہ یہ خاندان پرانے زمانے کے کسی ایسے غیر ملکی حملہ آور قبیلے سے تعلق رکھتا ہے۔ جو جسمانی خوبصورتی میں لاثانی تھا۔ خصوصاً ان کی عورتیں حسن و جمال میں نہایت ممتاز حیثیت کی حامل ہوتی ہیں۔[۱۷۰]

"غفوراں" بھی اپنے حسن و جمال میں یکتا ہے اس کے چہرے پر بھی گلاب مہکتے اور کلیاں چٹکتی ہیں اس حسن بے مثال، آفتاب چہرہ کئی نگاہوں کو اپنا اسیر بنانے میں کم نہ تھا۔ ایک ایسی ہی نگاہ لپک کر اس کے دل میں اتر کر اپنے اسیر بنا لیتی ہے۔ وہ خاندانی رسم و رواج اور حدود و قیود کو جانتے ہوئے بھی بغاوت کر لیتی ہے اور منہ زور جذبے کے ہاتھوں شکست کھا جاتی ہے اور اپنے چاہنے والے کے ساتھ جانے کا ارادہ کر لیتی ہے لیکن وہ مصلحت اندیش بلکہ بزدل شخص اور شکست خوردہ غفوراں نمبردار کی بیوی ست بھرائی کے ساتھ گھر پہنچنے کے لئے نکلتی ہے تو اس کی اندرونی کیفیت کو یوں بیان کرتی ہے کہ

> وہ میلے میں لٹ جانے اور خالی ہاتھ واپس آنے والے بچے کی طرح آنکھیں جھکائے کھوئی کھوئی ست بھرائی کے پیچھے چل رہی تھی وہ اسے باربار تسلیاں دے رہی تھی مگر وہ سوکھے پتے کی طرح لرز رہی تھی۔[۱۷۱]

احساس ندامت اور شرمندگی کے احساس نے اسے بری طرح گھیرے ہوئے تھا۔

> اس نے چادر سے منہ سر اور بدن لپیٹ رکھا تھا۔ مگر اسے اپنی عریانی کا احساس مارے ڈال رہا تھا۔[۱۷۲]

راہ چلتے چلتے اسے اپنی توہین محسوس ہو رہی تھی۔ غفوراں سوچ میں غرق تھی کہ کاش اسے رات کے اندھیرے میں لے کر آئے تاکہ اس کے آنے کی کسی کو خبر نہ ہوتی اور وہ شرمندگی اور ندامت سے بچ سکتی مگر اب

سارے فیصلے دوسروں کے ہاتھ میں تھے۔ اسے اپنے غلط فیصلہ کرنے پر احساس ہو رہا تھا کہ آئندہ فیصلوں کا اختیار خود بخود اس کے ہاتھ سے نکل گیا تھا۔ نمبر دار کی بیوی نے اسے اعتماد دلایا کہ اس کے گھر والے کسی قسم کی کوئی اذیت یا اسے تکلیف نہ دیں گے اور نہ ہی اس کے ساتھ کسی قسم کا کوئی ناروا سلوک رکھا جائے گا۔ لیکن ان تمام تسلیوں کے باوجود اسے اپنے گھر والوں کے بارے میں بہتر اندازہ تھا کہ وہ اس کے ساتھ کیسا سلوک کریں گے۔

> اگر وہ کسی طرح زندہ بچ بھی گئی تو اس کا جینا موت سے بدتر ہو گا وہ اس کے ہاتھ پاؤں ضرور توڑ دیں گے اور وہ کئی روز تک زخموں سے چور کراہتی رہے گی۔[۱۷۳]

اس کے آنے پر کسی کو تعجب نہ ہوا۔ سب اپنے اپنے کاموں میں مصروف تھے، کسی نے اس کی طرف آنکھ اٹھا کر دیکھنا بھی گوارا نہ کیا۔

> سیدھی پسار میں چلی گئی تھی اور دروازہ کے ساتھ لگ کر ایسی جگہ بیٹھ گئی تھی جہاں سب کی حرکات و سکنات نظر آسکیں، وہ بہت کچھ دیکھتے اور سنتے رہنا چاہتی تھی۔ اسے ڈر تھا کہ لکڑیاں چیرتا ہوا بھائی کلہاڑا لے کر اس کی طرف بڑھے گا اور اسے سوکھی لکڑی کی طرح ٹکڑے ٹکڑے کر دے گا۔[۱۷۴]

ست بھرائی کے جانے کے بعد غفوراں کی حالت غیر ہونے لگی۔ خوف اور دہشت نے اس کو ہلا کر رکھ دیا اسے لگا کہ اس کے بھائی ابھی اندر آئیں گے اور اسے جان سے مار دیں گے اور وہ ان سے اپنی زندگی کی بھیک تک نہ مانگ پائے گی۔ کیونکہ وہ اپنے الفاظ کھو چکی تھی۔ اس کے پاس پچھتاوے اور شرمندگی کے اور آنسوؤں کے سوا کچھ نہ تھا۔ سب سے بڑا گھاؤ اسے بے وفائی کا تھا جو اسے اس احساس کے کچھ کے دے رہا تھا۔

> شاید اس کا جرم ایسا تھا کہ کسی چھوٹی موٹی سزا سے اس کی تلافی ممکن نہ تھی۔[۱۷۵]

منشایاد نے بڑی خوبصورتی کے ساتھ غفوراں کی ذہنی کیفیت کی بھرپور عکاسی کی ہے۔ یہ کردار خود سے جھجکتا، دوسروں سے ڈرتا اور ان ہونی کے خوف سے لرزتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔

> اسے لالٹین کی روشنی بری لگی۔ جیسے اس نے اسے اور زیادہ عریاں کر دیا ہو۔ اس کے بس میں ہوتا تو وہ مکھی بن کے کسی ٹرنک کے پیچھے جا چھپی، چیونٹی بن کر کسی سوراخ میں گھس جاتی۔[۱۷۶]

غفوراں کی بے بسی اور رات کا اندھیرا اور سکوت اس کی جان لیوا ثابت ہو رہا تھا۔ ماں کے ساتھ والی چارپائی پر سونے کی ناکام کوشش جاری تھی۔ وہ اپنی ماں کی چارپائی پر جاتی ہے تاکہ اس کے پاؤں پر سر رکھ کر رو سکے۔ مگر ماں نے اپنے پاؤں سمیٹ لئے۔ راتوں کی جاگی، بے یقینی میں گزارے ہوئے دن غفوراں کی بے چارگی کی تصویر بنے ہوئے تھے۔ اس وقت وہ اور بھی زیادہ قابل رحم ہو رہی تھی۔ جب وہ خوف، دہشت اور ندامت بوجھ تلے دبی کائنات میں خدا کے بعد سب سے قریبی، مخلص بے غرض رشتہ ماں کا ہوتا ہے جس کے سائبان تلے آنے کی ناکام

کوشش کرتی ہے۔ لیکن بیٹیوں کی کفالت میں آتی ہوئی ماں اپنے پاؤں بے رحمی سے سمیٹ لیتی ہے اور غفوراں کو یقین ہو جاتا ہے کہ

> جب وہ اسے لینے آئیں گے تو ماں اسی طرح خاموشی سے خود کو سویا ہوا ظاہر کرے گی، وہ اس کی اتنی بڑی خطا کیسے معاف کر سکتی تھی۔[۱۷۷]

اپنی بے بسی اور معافی تلافی کے لئے وہ بہت کوشش کرتی ہے اور اپنے ماں کے پاؤں پڑتے ہوئے اس سے التجا کرتی ہے کہ "ماں مجھے مار، مجھ پر تھوک، مجھے گالیاں اور طعنے دے، خدا لئے کچھ تو کہہ"

> ماں مجھے مار، مجھ پر تھوک، مجھے گالیاں اور طعنے دے، خدا کے لئے کچھ تو کہہ۔"، "ماں اس کی التجا میں جواب دیتی ہے کہ تو اس گھر میں مہمان ہے پتہ نہیں کتنے دن کتنی گھڑیاں۔[۱۷۸]

اپنی مرضی اور من مانی کرنے والی خوبصورت ہر کسی کی آنکھ کو بھانے والی غفوراں کا گھر میں کوئی پرسان حال اور ہمنوا نہ تھا۔ گھر میں ایک بھابھی تھی جو اس کی طرف داری کر سکتی تھی۔ لیکن وہ ایسا کبھی بھی نہ کرے گی۔ اب اس کے لئے بھی اپنی انا کی تسکین کے لئے موقع تھا جس کو وہ اپنے ہاتھ سے جانے نہیں دے گی کیوں کہ:

> اس نے بھابھی کے کبڑے بھائی کا رشتہ ٹھکرا کر اسے ہمیشہ کے لئے اپنا دشمن بنا لیا تھا۔ ویسے بھی وہ قصے کہانیوں کی روایتی بھابھی کی طرح اس سے جلتی اور شاید اس کے خون سے ہاتھ رنگنے کی خواہش رکھتی تھی۔[۱۷۹]

افسانہ نگار نے بہت خوبصورتی کے ساتھ "غفوراں" کی اضطرابی کیفیت کی عکاسی کی ہے اسے اپنی کم مائیگی کا اندازہ بخوبی ہو جاتا ہے۔

> اسے لگا جیسے وہ سچ مچ ایک پالتو کتیا ہو۔ جسے راتب ڈالا گیا ہو۔ وہ اپنے ہی گھر میں اجنبی تھی۔[۱۸۰]

مظلوم "غفوراں" اپنے بھیانک انجام کو اس طرح پہنچتی ہے کہ وہ آنے والی نسلوں کے لئے عبرت بن گئی۔ جس کے بارے میں کسی کو علم نہ ہو سکا کہ وہ کہاں مر گئی اور اسے کہاں دفن کیا گیا۔ اس کی بے بسی کس طرح زمین بوس ہو گئی۔ اس کی موت ارد گرد کے لوگوں کے لئے خوفناک اور عبرت کی مثال بن گئی۔ قاری کے سامنے حقیقی منظر یوں گھومتا ہے۔

> اس نے بہت کوشش کی مگر اس سے سسکیاں روکی نہ جا سکیں۔ اس کی سسکیوں اور ہچکیوں کی آواز سن کر بھی کسی کا نوالہ زکا نہ ہی کسی نے اس کا برا مانا۔ وہ رو دھو کر خود ہی چپ ہو گئی۔ اس نے پیٹ کی آگ بجھانے کے لئے چند ایک لقمے بھی زہر مار کئے اسے پیاس لگ رہی تھی۔ بھابھی پانی دے کر نہیں گئی تھی اور اسے باہر جا کر نلکے یا گھڑے سے پانی لینے کی ہمت نہیں پڑ رہی تھی۔[۱۸۱]

"غفوراں" کے ساتھ ساتھ اس افسانے کا ایک اور کردار "سکینہ" کا ہے۔ منشایاد نے اس کردار کو تخلیق کر کے یہ ثابت کیا ہے کہ ہمارے معاشرے میں عورت "ماں" بھی بے اختیار ہوتی ہے۔ کیونکہ اسے قدم قدم پر وہ مرد کے رشتوں سے جانی پہچانی جاتی ہے اور ان کی عزت و ناموس، مفادات کی حفاظت کرنا ضروری سمجھتی ہے۔ کیوں مرد اس کا کفیل ہے۔ یہ مرد کبھی شوہر کے روپ میں، کبھی بیٹے کے روپ میں منظر عام پر آتا ہے۔ سکینہ بھی بیوہ ہے۔ اس وجہ سے اب اس کی کفالت اس کے دونوں بیٹوں کے ذمے ہے۔ ماں رعب بھرا لہجہ بھی اختیار کرتی ہے اپنا بھرم رکھنے کے لئے مگر بہوؤں کی عمل داری میں اس کی حیثیت پہچانی جاسکتی ہے۔ اس لئے عموماً وہ خاموش رہتی ہے بلکہ جن حالات میں وہ وہاں رہ رہی ہے۔ عافیت اسی میں ہے کہ وہ خاموشی اختیار کرے۔ اسے گھر کا کام کاج کر کے تاوان ادا کرنا پڑتا۔ وہ اب گھر کی مالکن نہیں رہی۔ پھر بیٹی کی "حرکت" نے اسے بیٹوں اور بہوؤں کی نظروں میں مجرم بھی بنا دیا تھا۔ اس لئے وہ اپنے ناکردہ گناہ کی پاداش میں خاموشی اختیار کر لیتی ہے۔ ماں صحن میں بیٹھی چپ چاپ چاول صاف کرتی ہے۔ وہ اس سے آنکھیں چرا رہی تھی۔ بلکہ اتنی بے نیازی برت رہی تھی۔ گویا اس نے اسے دیکھا ہی نہ ہو۔ اسے اپنی بیٹی کے آنے والے انجام کا اندازہ تھا۔ وہ اپنی پریشانی ظاہر کرنا نہیں چاہتی لیکن ماں کا دکھ اور کرب کسی طور چھپائے نہیں چھپتا۔

> ماں برآمدے میں بیٹھ کر تازہ پسایا ہوا آٹا مٹکی میں ڈالنے لگی۔ ماں نے کھانا نہیں کھایا تھا۔ اس نے کھانا کیوں نہیں کھایا تھا؟ [۱۸۲]

رات کے اندھیرے نے ماں کے اندر کو ہلا کر رکھ دیا۔ اس سے رہا نہ گیا تو اس نے "غفوراں" کے کمرے میں روشنی کا انتظام اس طرح کیا:

> ماں نے کھونٹی سے لالٹین اتاری اور اسے جلا کر دروازے کی چوکھٹ سے لٹکا دیا۔ [۱۸۳]

ماں کے اندر ممتا کا جذبہ کارفرما تھا۔ ماں کی لاچاری اور بے بسی کے پیچھے ایک خاص کرب ہے۔ ان لفظوں کے پیچھے ایک مجبور ماں کا دل روتا ہے۔ وہ اپنے آپ کو کوستی ہے اور بیٹی سے کہتی ہے کہ میں تیری ماں نہیں ہوں تو کسی کتیا کی اولاد ہے۔ وہ اپنی بیٹی کی توہین کسی صورت گوارا نہیں کرتی دروازے پر دستک سن کر وہ جاتی ہے مگر

> ماں دروازے تک گئی اور ہر بار بڑبڑاتی ہوئی دروازہ کھولے بغیر واپس آگئی۔ ضرور گاؤں کی عورتیں آنا چاہتی ہوں گی۔ جن کو برا بھلا کہہ کر ماں نے وہیں سے لوٹا دیا ہوگا۔ [۱۸۴]

بظاہر لاعلم، بے حس ماں اندر سے پریشان حال ہے وہ اپنے آپ کو سویا ہوا ظاہر کرتی ہے۔ حالانکہ اسے نیند نہیں آتی اسے اپنے گھر والوں کے بارے میں باخوبی علم تھا کہ وہ کسی صورت معاف کرنے والے نہیں ہیں اسے اپنے بیٹوں سے بہت ڈر اور خوف محسوس ہوتا ہے۔ ماں کو اپنی کم مائیگی کا احساس کاٹ کھاتا ہے۔ کیوں کہ

> معاف کرنا یا درگزر کرنا اس کے گھر والوں سے سیکھا ہی نہیں تھا اور پھر وہ اپنے بیٹوں سے بہت ڈرتی تھی۔ وہ بگڑ جاتے تھے تو ماں کو بھی لہولہان اور بے عزت کر دیتے تھے۔ [۱۸۵]

"غفوراں" کے قتل ہونے پر اس کی جامد خاموشی ٹوٹ جاتی ہے اور بس بیٹی کے قتل ہونے پر یہی جواب دیتی کہ

> چلی گئی جہاں سے ماں ماری آتی تھی۔ [۱۸۶]

"سکینہ" ایسی حال تھی جس نے اپنی بیٹی سے بھائی بھابھی کی بدسلوکی سے تنگ آکر بیٹی کو گھر سے بھاگ جانے پر مجبور کیا تھا:

> گاؤں کی عورتیں بوڑھی سکینہ کو بھی چڑیل کے نام سے ہی یاد کرتی تھیں۔ جو اپنی بیٹی کی حفاظت نہ کر سکی تھی اور ماں ہو کر اسے بدسلوکی سے تنگ آکر بھاگ جانے پر مجبور کر دیا تھا۔ [۱۸۷]

سکینہ اتنی باحوصلہ اور صابر تھی جس نے اپنی بیٹی کو قتل ہونے دیا اور اس کے عیبوں کی پردہ پوشی نہ کی۔ لوگ اس کے اس فعل سے اور اس کے سائے سے بھی بچنے کی کوشش کرتے۔

> اس کے عیبوں پر پردہ ڈالنے کی بجائے قتل ہونے دیا تھا۔ وہ گاؤں میں بہت کم آتی تھی۔ مگر جب آتی جدھر سے گزرتی، سہاگنیں، حاملہ عورتیں اور نوجوان لڑکیاں اس کے سائے سے بچنے کے لئے رستہ بدل لیتیں۔ ان کا خیال تھا وہ جسے چھوئے گی یا جس سے بات کرے گی۔ اس کی کوکھ بھی ہری نہ ہوگی یا گود خالی ہو جائے گی۔ اس کے بارے میں مشہور ہو گیا تھا کہ وہ جس درخت کے نیچے بیٹھ جاتی تھی۔ وہ بے سایہ ہو جاتا تھا۔ [۱۸۸]

گاؤں والے اور اردگرد رہنے والوں کا یہ عالم تھا کہ اگر ان کے ہاں کوئی بھی غیر معمولی واقعہ ہوتا تو اس کا ذمہ دار "سکینہ" اور "غفوراں" کے خاندان کو ٹھہرا جاتا۔ کسی کے ہاں اولاد کا نہ ہونا، سانپ کے ڈسنے سے کسی کے مرنے یا انتقامی کاروائی کو ان سے منسوب کیا جاتا۔ وہ لوگوں کو جواب دیتی کہ انسان مر کر بھی تو وہی جاتا ہے۔ جہاں سے آیا تھا۔ بیس برسوں کا دکھ اپنے اپنے چھپائے اور اس دکھ کے سہارے جینے والی "سکینہ" ایک اضطراب کا شکار ہے۔ جب اس کی پوتی "صغریٰ" گھر سے غائب ہوتی ہے تو وہ اپنے شک کا اظہار یوں کرتی ہے کہ

> تم ترکھانوں کے ہاں جا کر دیکھو۔ ان کا بیٹا فضلو اکثر حویلی کے آس پاس منڈلایا کرتا ہے جلدی کرو۔[۱۸۹]

بہو کے استفسار پر ماں اسے جواب دیتی ہے جب وہ پوچھتی ہے کہ اب کیا ہو گا۔

> وہی جو اس گھر میں ہوتا چلا آرہا ہے۔ اس کی معافی اور درگزر کرنے کے بارے میں کہتی ہے۔ نہیں یہ غیرت کا معاملہ ہے وہ میری ایک نہیں سنے گا۔[۱۹۰]

اپنی کم مائیگی اور بے توقیری کا احساس اسے گھائل کئے ہوئے تھا ان کے اس رویے سے تنگ آ کر ماں کہتی ہے کہ

> میرے کہنے نہ کہنے سے کیا فرق پڑتا ہے۔ میری اس گھر میں کون سنتا ہے۔[۱۹۱]

اپنی بیٹی کے جرم کو معاف اور درگزر کرنے پر بوڑھی ماں تلملا اٹھتی ہے اور اپنے بیٹے "گامو" کو مخاطب کر کے کہتی ہے۔

> میں دیکھ رہی ہوں "گامو" یا تو تم بوڑھے اور کمزور ہو گئے ہو یا بے غیرت ہو۔[۱۹۲]

سکینہ کا جذبات سے عاری لہجہ تب ظاہر ہوتا ہے جب وہ گامو کو کہتی ہے۔

> ٹوکا تمہارے پاس پڑا گامو۔[۱۹۳]

بیٹی کی موت اسے پھر سے رُلا دیتی ہے اسے اپنے جذبات پر قابو نہیں رہتا اور بے اختیار پکار اٹھتی ہے۔

> کرماں مار دیئے غفورو.... اس رات تیرا باپ بھی زندہ ہوتا تو تیری فریاد سن لیتا اور اس کے دو ہتھڑوں سے چھاتی پیٹنے کی آوازیں آنے لگیں جیسے غفوراں ابھی ابھی قتل ہوئی ہو۔[۱۹۴]

اس افسانے میں منشا یاد نے اس تلخ اور حسب معمول حقیقت کو بیان کیا ہے کہ مظلوم "غفوراں" کو جسے اس کے ظالم بھائیوں نے گھر سے بھاگ جانے پر موت کے گھاٹ اتار دیا۔ معاشرتی رسم و رواج کی تمام تر پابندیاں اور سختیاں معاشرے کے بڑے لوگ چھوٹوں سے روا رکھتے ہیں۔ تو ان کمزور اور چھوٹے لوگوں کو جائز اور ناجائز قربانیاں دینا پڑتی ہیں۔ جب یہ بڑے لوگ ایسی حقیقتوں اور رسم و رواج کی زد میں خود آتے ہیں تو اپنی قوت، رعب اور دبدبے سے ان رسم و رواج کی قوتوں کو اپنے پاؤں تلے روندتے نظر آتے ہیں۔ اس افسانے میں منشا یاد نے نسوانی کرداروں کے ذریعے اس حقیقت کو بہت بلیغ انداز میں پیش کیا ہے کہ اس افسانے میں منشا یاد نے دکھی اور مہربان باپ کی نظر سے دیکھا ہے کہ غفوراں اپنے بھائیوں کے ہاتھوں موت کے گھاٹ اتر گئی اور بھائیوں کے ظلم سے کوئی بچانے والا نہیں ہے۔ ماں کا یہ بین دل دہلا دینے والا ہے کہ تیرا باپ بھی اس رات زندہ ہوتا تو تیری فریاد سن لیتا۔ یہ فقرہ اس

افسانے کا کلائمکس ہے بلکہ اس نے ایک عام (Trail) واقع کو بڑی حیرت انگیز کہانی میں تبدیل کر کے رکھ دیا۔ غفوراں اپنی مرضی سے اپنی زندگی کا فیصلہ کرتی ہے تو بھائیوں کی غیرت جاگ اٹھتی ہے لیکن جب ان کی اپنی بیٹی یہی فیصلہ کرتی ہے تو اس کو معاف کر دیا جاتا ہے۔ کیوں یہاں معاملہ بہن کا نہیں اولاد کا ہے۔ ایسی کہانی ایک مہربان باپ ہی تحریر کر سکتا ہے۔ وہ باپ جس کا ظاہر و باطن پوری آب و تاب سے منور ہو۔ باپ مقدس باپ، آسمانی باپ، رب غفور الرحیم، شعور، آگہی ہمیں کہاں سے کہاں لے جاتی ہے۔ منشایاد نے اس افسانے میں ماں کا جو کردار پیش کای ہے وہ واقع بے سایہ شجر ہے۔ جس کی شاخوں پر نہ تو کوئی پرندہ گھونسلہ بنا سکتا ہے اور نہ کوئی اس کے سایہ میں بیٹھ سکتا ہے۔ سکینہ کا کردار بے بسی اور مجبوری کا ہے جو سوائے آہ و زاری کے اور کچھ نہیں کر سکتی۔ سکینہ کا کردار مختلف شکلوں میں سامنے آتا ہے۔ کبھی ہمدرد، کبھی سفاک، کبھی مظلوم اور کبھی ظالم۔ یہ افسانہ اپنے اندر بہت گہرائی اور معنویت لئے ہوئے ہے بلکہ ہمارے معاشرے کی سچی اور حقیقی تصویر کا غماز بھی ہے۔

**پولی تھین** منشایاد کے افسانوی مجموعے **درخت آدمی** کی کہانی ہے۔ منشایاد کے موضوعات میں امیر، غریب کی تقسیم، بھوک، افلاس، مٹی، زمین اور ظلم و جبر شامل ہے۔ ان کے افسانوں میں بڑا تنوع ہے زیر زمین ثقافتی آچار کی عکاسی کا خوب صورت عکس ان کے افسانے پولی تھین میں ملتا ہے۔ اس کے موضوع کے بارے میں مظفر علی سید کہتے ہیں کہ:

> پرانی بھوک کے موضوع پر لکھا ہوا ایک نیا افسانہ ہے۔ جو پہلے سے کئی زیادہ ضبط اور کفایت کے ساتھ محرومی کے دور رس اثرات کو پیش کرتا ہے۔[۱۹۵]

**پولی تھین** کا اصل موضوع بھوک مٹی نہیں بلکہ اس کا اصل موضوع تہذیبی ہے اس میں ایک تہذیب زمین کی سطح پر آباد ہے اور پھل پھول دے رہی ہے اور ایک تہذیب جو زیر زمین کئی ہزار ہا سال سے بالائے زمین میں موجود ہے۔ منشایاد کے الفاظ ہیں۔

> حملہ آور اجڈ اور وحشی قبائل نے گھروں کو جلا ڈالا اور بستی کو مسمار کر دیا۔ فصلیں اجاڑ ڈالیں اور لوگوں سے مویشی، اناج، زیورات اور عورتیں چھین لیں، مردوں کو تہہ تیغ کر دیا۔ انہیں غلام بنالیا.... بے دخل کئے جانے والے بستی کے اصل باشندے آہستہ آہستہ بھوک، بیماری اور کس مپرسی کا شکار ہو کر کمزور پڑتے گئے.... اور آہستہ آہستہ بھول گئے کہ کبھی وہ ان زمینوں اور بستیوں کے اصل وارث تھے۔[۱۹۶]

اس اقتباس سے ہمیں اندازہ ہوتا ہے کہ کس طرح قبائلی لوگوں نے لوگوں کو بے بس اور مجبور کر دیا جس کی وجہ سے وہ اپنی اصل جون کو بھول گئے کہ وہ کہاں سے تھے اور کہاں رہتے تھے۔ ان کے مال و اسباب کہاں گئے۔

انہیں ذہنی طور پر اس قدر مفلوج کر دیا کہ وہ اپنے ماضی کو بھول گئے۔ منشایاد نے اپنے اس افسانے میں انسانی ترقی کے ساتھ ساتھ پہلو بہ پہلو بھوک کو بھی "ترقی" کرتے دکھایا ہے کہ وہ ایسے بدنصیبوں کا ذکر کرتے ہیں جن کا نسل در نسل بھوک مقدر رہو۔ دنیا ترقی کی جتنی بھی منازل طے کر لے۔ بھوک ان کے احساسات و جذبات دل و دماغ میں رچ بس گئی ہے جس کا علاج ممکن نہیں۔

علاج تو انسانوں کا ہوتا ہے۔ "ممانی بولیں"۔ یہ آدمی تھوڑی ہے۔ اللہ نے عجیب مخلوق پیدا کی ہے مجھے تو یہ آدمی کی جون میں راکھشس نظر آتا ہے جو اس گاؤں کی ہر چیز کھا جائے گا اور قحط پیدا کر دے گا۔ اس کا پیٹ دیکھ رہے ہو پورا دوزخ ہے۔ مجھے تو یہ پولی تھین کے لفافوں سے بھرا ہوا لگتا ہے۔[۱۹۷]

اس اقتباس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ انسان جب بھوک کی وجہ سے ندیدہ ہو جائے تو اس کا حوس بڑھتا چلا جاتا، پیٹ بے شک بھر جائے لیکن آنکھوں کی بھوک کبھی ختم نہیں ہوتی۔ تہذیب و تمدن کے ارتقاء میں کہیں پیچھے رہ جانے والے یہ لوگ انسان ہو کر بھی انسان دکھائی نہیں دیتے۔ ان پر انسان ہونے کا بھی محض شائبہ ہوتا ہے۔ مجھے اچانک "کالو" یاد آگیا تو ماموں جان سے پوچھنے پر پتا چلا کہ وہ مر گیا ہے۔ کئی مہینے ہو گئے اس کی ماں اس کی وجہ سے بہت تکلیف میں تھی ہر وقت لفافے (پولی تھین) اکٹھے کرتی رہتی تھی۔ میں نے کہا کہ مجھے پہلے ہی ڈر تھا کہ وہ پلاسٹک کھا کھا کر بیمار پڑ جائے گا اور جلد مر جائے گا۔ ماموں نے کہا کہ وہ مرا تو پلاسٹک کے لفافے کی وجہ سے ہے کیسے؟

بجلی کے کھمبے پر پلاسٹک کا لفافہ نظر آیا جو ہوا سے اڑ کر وہاں اٹک گیا تھا۔ وہ کھمبے پر چڑھ گیا اور بجلی کا شاک لگنے سے مر گیا۔ میں نے خود تو نہیں دیکھا مگر لوگ بتاتے ہیں کہ مرتے وقت بھی اس کے منہ میں مومی لفافہ تھا۔[۱۹۸]

پولی تھین کے موضوع میں تنوع ہے اور اس افسانے کو نئی تہذیب کا علامتی مظہر بھی کہا جا سکتا ہے۔

پنج کلیان منشایاد کے افسانوی مجموعہ درخت آدمی کا پانچواں افسانہ ہے۔ منشایاد نے پنج کلیان میں خاص طور پر اس رویے کی نشاندہی کی ہے۔ جو عام طور پر انسان کے ساتھ ساتھ کسی حد تک جانوروں میں بھی پائی جاتی ہے وہ ہے عدم تحفظ کا احساس۔

"پنج کلیان اس بھینس کو کہتے ہیں جس کے چاروں کھر درما تھا سفید ہوں، کلیوں کی طرح اجلا۔ ایسی بھینس کو خوبصورت سمجھا جاتا ہے۔[۱۹۹]

اس افسانے کا مرکزی کردار "بیگی" ہے۔ جس کا اصل نام بیگماں تھا۔ بیگماں دیہات کی رہنے والی خوبصورت اور دل کش لڑکی ہے مگر

جو شیلی، غصیلی اور ضدی غصہ اس کی ناک پر دھرا رہتا تھا۔[۲۰۰]

وہ پڑھی لکھی نہیں لیکن اپنی شکل و صورت کی دل کشی کی وجہ سے اسے اپنی اہمیت کا بہت احساس رہتا ہے۔ اس لئے وہ کسی کو اپنے سامنے کچھ نہیں سمجھتی۔

> اس نے خلاف معمول منہ پر بے ڈھنگے پن سے بہت سا سرخی پاؤڈر تھوپا ہوا تھا اور سستے قسم کے شوخ اور چمکیلے کپڑے پہن رکھے تھے.... آپا اندر سے نکلیں تو اسے دیکھ کر ان کی ہنسی چھوٹ گئی۔ کہنے لگیں.... "بنگی" تجھے کیا ہوا ہے۔[۲۰۱]

وہ اپنے شہر میں پڑھ لکھ کر بابو بن جانے والے منگیتر کے بارے میں بے حد حساس ہے اس حساسیت کی ایک وجہ دراصل وہ احساس کمتری ہے جو ان پڑھ ہونے اور شہری ادب و آداب سے نابلد ہونے کی بناء پر وجود میں آتی ہے۔ جس پر اس نے بدزبانی، غصے کا پردہ ڈال رکھا ہے منگیتر کے ساتھ تعلیم یافتہ شہری لڑکی صبیحہ جب گاؤں آتی ہے تو وہ عدم تحفظ کا شکار ہو جاتی ہے۔ خود کو ماڈرن بنانے کی کوشش میں مضحکہ خیز صورت اختیار کر لیتی ہے حالانکہ اسے اس کی ضرورت بھی تھی۔

> اس نے کوئی مزاحمت نہ کی۔ جب وہ بھیگی چڑیا کی طرح دوبارہ آکر بیٹھ گئی۔ تو میں نے دیکھا میک اپ اتر جانے کے بعد اس کا چہرہ چنبے کی کلی کی طرح چٹک رہا تھا۔ لمحہ بھر کے لئے خوف کا ہلکا سا سایہ صبیحہ کے چہرے پر ابھرا پھر اس کی مسکراہٹ میں جذب ہو گیا۔[۲۰۲]

عدم تحفظ کے اس احساس کے پہلے پہلے وہ روتی چیختی چلاتی ہے لیکن پھر یک لخت بپھر جاتی ہے۔ شور مچاتی، یہاں بنگی اور پنج کلیاں ایک ہو جاتی ہیں۔ بنگی کا جذباتی پن اسے ایک عجیب اور خطرناک حرکت پر آمادہ کرتا ہے وہ گاؤں کی سب سے خطرناک اور مارنے والی بھینس کے کمرے میں گھس جاتی ہے۔ لیکن کنڈی کھلنے پر ایک عجیب و غریب منظر دیکھنے کو ملتا ہے۔

> میں آگے بڑھا تو کیا دیکھتا ہوں کہ مارنے والی پنج کلیان بھینس ایک طرف جگالی کر رہی ہے اور بنگی اس کی گردن سے لپٹ کر رو رہی ہے۔[۲۰۳]

پنج کلیان ایک مارنے والی بھینس مشہور ہے۔ بلکہ بنگی اور اس کی ماں حتیٰ کہ پورا گاؤں پنج کلیان ہے کہ عدم تحفظ کے احساس میں مبتلا ہونے کی وجہ سے وہ کسی شے یا اجنبی شخص کو قبول کرنے سے ہچکچاتا ہے۔ گویا افسانہ اس حقیقت سے پردہ اٹھاتا ہے کہ انسان ہو یا جانور اپنی جان، عزت و آبرو کو کسی بھی خطرے سے محفوظ کرنے کے لئے دوسروں کی جان بھی لے سکتے ہیں۔ اور دوسروں کو نقصان پہنچانے سے گریز بھی نہیں کرتے اس افسانہ کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ وہ تہذیب جو عدم تحفظ کا شکار ہوتی ہے۔ ہمیشہ دوسری طاقت ور تہذیب سے ڈرتی اور اس پر غراتی ہے جھپٹتی ہے اور اپنا تحفظ کرتی نظر آتی ہے بلکہ قدیم جنگلی قبائل کا اجنبیوں سے سلوک اس کی زندہ مثال ہے۔ گاؤں کی

لڑکیاں اس سے ملنے نہیں بلکہ شہر سے آئی ہو ایک عجوبہ کو دیکھنے آتیں ہیں اس میں شہری تہذیب بے بس ہو کر رہ جاتی ہے البتہ نیکی اور اس کی ماں کا پنج کلیان کا روپ کھل کر سامنے آتا ہے۔ یہ افسانہ پنج کلیان کی فتح پر ختم نہیں ہوتا بلکہ آخر میں سطح کے نیچے کی بنیادی اجتماعی ساخت کو بھی بے نقاب کر دیتا ہے اور آخر میں اپنے دوست کو جواب دیتا ہے۔

بہت اچھا ہو گیا۔ مجھے بڑی خوشی ہوئی ہے ہاں بس اللہ نے کرم کیا ہے۔ اچھا بتلاؤ واپس آکر تم صبیحہ کے گھر گئے۔ نہیں یار ڈر لگتا ہے۔ پنج کلیان سے۔" [۲۰۴]

پنج کلیان منشایاد کی دل سوزی اور ہمدردی کے روشن لمحے کی کہانی ہے جو اُجڑے ہوئے لوگوں اور مردہ دلوں کو پھر سے آباد اور زندہ رکھنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ اس کا یقین ہے کہ انہیں توجہ اور تحفظ کا احساس خوف سے نجات دلا سکتا ہے اور ان کی کایا پلٹ سکتا ہے۔ شادی کے بعد "نیکی" کی کایا پلٹ جاتی ہے اور سچ مچ وہ نیکی بن جاتی ہے خوبصورت محبت کرنے والی خدمت گزار۔ اگر انسان جانوروں سے محبت کرے تو پنج کلیان جیسی ضدی، ہٹ دھرم بھینس بھی انسان کی وفادار دوست بن سکتی ہے بشرطیکہ اس کے اندر سے بھی چھری کا خوف ختم کر دیا جائے۔ منشایاد نے اپنے افسانے میں پنج کلیان کو بطور علامت استعمال کیا ہے کہ دنیا میں ہر چیز کو تحفظ کی ضرورت ہے، توجہ کی ضرورت ہے جب یہ چیزیں اس کو مل جائیں تو اس جیسا مخلص وفادار کوئی اور نہیں ہو سکتا۔ انسان اگر جانوروں سے محبت کرے تو مارنے والی بھینس بھی اس سے محبت کرنا شروع کر دیتی ہے لوگوں کو چودھری کی بات پر یقین آجاتا ہے۔

واقعی بھینس نے مارنا چھوڑ دیا تھا۔ محبت اور تحفظ کے احساس کے اس کا سارا خوف دور کر دیا تھا۔ [۲۰۵]

ان چند جملوں میں منشایاد نے انسان فطرت کو کمال فنکارانہ انداز میں بے نقاب کیا ہے۔

ان چند جملوں میں منشایاد نے انسان فطرت کو کمال فنکارانہ انداز میں بے نقاب کیا ہے اس افسانے کا شمار منشایاد کے علامتی افسانوں میں ہوتا ہے۔

منشایاد کا افسانہ پہلوں سے لدی شاخیں کی کہانی بلی کے گرد گھومتی ہے جیسے گھر سے بے دخل کرنے کے لئے متعدد اقدامات کئے جاتے ہیں۔ لیکن وہ اپنی خدائی جبلت کو بروئے کار لا کر واپس آجاتی ہے۔ یہ افسانہ علامتی ہے۔ اس میں نئی تہذیب کی علامت چھوٹی بہو اور قدیم تہذیب کی علامت بڑی اماں ہے۔ بڑی اماں پرانی ثقافتوں اور قدروں کا اعلانیہ ہے۔ کچھ عرصہ نئی تہذیب پرانی تہذیب پر غالب آجاتی ہے۔ کیونکہ وہ بھی باہر نکلنے میں کامیاب ہو جاتی ہے۔ لیکن قدیم تہذیب، نئی تہذیب کو شکست دے دیتی ہے۔ اس کا لوٹنا اپنے اندر منفرد نفسیاتی سطح

رکھتا ہے افسانے کے آخر میں چھوٹی بہو اور بڑی اماں کو انسان آوازوں سے ملتی جلتی بلیوں کے فرائے اور رونے کی خوفناک آوازیں سنائی دیتی ہیں وہ کھڑکی میں آکر دیکھتی ہے۔

> بلیاں برابر غراتی اور روتی رہیں۔ شانو نے کھڑکی کا پٹ کھول کر دیکھا۔ اندھیرے میں اسے چار چمکتی آنکھیں نظر آئیں۔ مگر پھر بجلی کوندی تو اس نے اس کی چمک میں دیکھا۔ رسوئی کے دروازے کے پاس مانو اور ایک دوسری موٹی سی بلی آمنے سامنے بیٹھی تھیں اور شیر خوار انسانی بچوں سے ملتی جلتی آوازوں میں رو رہی تھیں.... اسی لمحے چھوٹی بہو ایک ہاتھ میں لالٹین اور دوسرے ہاتھ میں دودھ کا کٹورا لے کر برآمدے میں پہنچیں۔ اچانک بڑی اماں کے منہ سے ایک عجیب و غریب سی چیخ نکلی جو انسانی آواز سے بالکل مختلف تھی۔[۲۰۶]

بلی کے استعارے میں منشایاد نے انسانی کیفیت کا مطالعہ کیا ہے، گھر سے دلی وابستگی اور دھتکارے جانے کے باوجود بار بار اس گھر سے وابستہ رہنے کا عمل۔ بڑی اماں کے منہ سے نکلنے والی غیر انسانی چیخ اس کہانی کو معنوی تہہ داری کے ساتھ پیش کرتی ہے اس افسانے کی ایک اہم بات یہ ہے کہ ہم انسانوں کو ہی ایک دوسرے کی توجہ اور پیار کی ضرورت نہیں بلکہ بے شمار جانور بھی ہماری توجہ اور پیار کے مستحق ہیں۔ مشکل وقت میں جانوروں کے ساتھ ہمدردی کے ساتھ پیش آنا ہمارا اخلاقی فرض ہے۔

چیزیں اپنے تعلق سے پہچانی جاتی ہیں اس افسانے میں دو ایسے دیہاتوں کا ذکر ہے جس میں ایک میکہ گاؤں اور دوسرا سسرال گاؤں ہے یہاں منشایاد نے اس بات کی طرف ہماری توجہ مبذول کروائی ہے کہ کس طرح میکے والے اپنی بیٹی کی عزت کے رکھوالے ہوتے ہیں اور بیٹی کے سسرال گاؤں کو اہمیت دیتے ہیں، میکہ گاؤں کے لوگ چور، ڈاکو اور لٹیرے ہیں۔ جس کا طعنہ ہر وقت سسرال گاؤں کی بی بی کو سننے پڑتے ہیں۔ چیزیں اپنے تعلق سے پہچانی جاتی ہیں ایک خوبصورت افسانہ ہے۔ جس میں مادیت پرست اور طبقاتی سماج کے اس رویے کی نشاندہی کی گئی ہے کہ زندہ جذبہ و احساس رکھنے والے بے مایہ اور غریب لوگ بعض اوقات جانوروں سے بھی کم تر ہوتے ہیں۔ چاہے وہ جتنے مخلص، بے ریا اور ہمدرد ہوں لیکن ان کی شناخت کا وقت کسی کے پاس نہیں۔ بی بی کی ساس ہمیشہ اس کے گاؤں کے طعنے دیتے ہے اس افسانے کے آخر میں فلسفیانہ زندگی سے موخوذ ہے لیکن جب اپنی کھوئی ہوئی عزیز گھوڑی اس کے توسط سے واپس مل جائے تو سارے فرق بھلا کر اس کو عزت دی جاتی ہے اور یہ بھی کوئی نہیں سوچتا کہ اس بدلے ہوئے روز نے غریب کو خوش کرنے کی بجائے گہرے دکھ میں مبتلا کر دیتا ہے۔ "نیکے مصلّی" کی بیٹی نمبردار کی بیٹی کی عزیز گھوڑی "رانی" واپس کرنے کے بعد اسی خوشی اور پھر گہرے دکھ سے ہمکنار ہوتی ہے۔

> چیزیں اپنے تعلق سے پہچانی جاتی ہیں اس نے دکھ سے سوچا۔ کوئی ان کی اپنی شناخت نہیں کرتا۔[۲۰۷]

جس طرح انسان اپنی ذات اور برادری سے پہچان رکھتا ہے اسی طرح علاقے کی خوبیاں اور اس میں رہنے والے لوگوں کی عادات وخصائل بھی اس کی پہچان بنتے ہیں۔

منشایاد کا افسانہ گرم اور خوشبو دار چیزیں چند حقائق کا علامتی اظہار ہے انسان نے خود کو جانوروں کے مقابلے میں اشرف المخلوقات کا لقب اپنے لئے چن رکھا ہے۔ مگر داخلی سطح پر وہ بدستور جانوروں کے قبیلے سے تعلق رکھتا ہے۔ اس کی مثال افسانہ گرم اور خوشبو دار چیزیں ہے۔ جس کا مرکزی کردار آپر سیش کے بعد Hybernation کیفیت میں مبتلا ہو کر جامد و ساکت ہو گیا ہے وہ اپنے حواس کھو بیٹھتا ہے مگر ایک واقعہ کے بعد اس کے اندر چھپا ہوا طاقتور جانور فی الفور ظاہر ہو جاتا ہے۔ یہ کہانی انسانی جذبات اور رنجشوں کہانی ہے۔ یہ کہانی محبت سے ناکامی کی کہانی ہے۔

> اظہر کا نام سن کر ایسے لگا جیسے بچھو نے ڈنگ مارا ہو اور زہر اس کے رگ و پے میں سرایت کرنے لگا ہو۔[۲۰۸]

وہ ملک یا معاشرہ جو اس جانور کو بھوکا رکھتے ہیں یا ہلاک کر دیتے ہیں وہ اس قدر مہذب ہو جاتے ہیں کہ کسی بھی نئی صورت کا مقابلہ نہیں کر سکتے۔ یہی حال افراد کا ہے۔ اس افسانے میں ایک اہم بات یہ ہے کہ کسی خاص وقت کے ساتھ گزرے ہوئے لمحات کی یادیں انسان کے آخر دم تک ساتھ رہتی ہیں۔ ان سے پیچھا چھڑانا مشکل ہے اسی طرح ایک محبوب اپنی محبوبہ کو جب دوران سفر دیکھتا ہے تو اس کے تاثرات کچھ اس طرح ہوتے ہیں کہ

> اسے دیکھ کر اسے لگا جیسے وہ لڑکی نہ وہ خوش نما اور خوشبو دار پھولوں سے بھری ہوئی ٹوکری ہو۔ ایک ایسی مہک تھی جو بند شیشیوں سے بھی آرہی تھی۔[۲۰۹]

ان لمحات کی خوشبو میں کمی ضرور آجاتی ہے۔ منشایاد نے موت کے حوالے سے انسانی رویوں اور زندگی کو بیان کیا ہے کہ جب انسان موت کے زیادہ قریب ہوتا ہے تو دوبارہ زندگی ملنے کا احساس ہوتا ہے تو زندگی کی پیاری خوشبو کو محسوس کرنے سے اس حقیقت سے انکار آسان ہوتا ہے کہ زندگی کی ساری لذتیں اور خوشبوئیں بے معنی ہیں۔ بیماری کے دوران انسان کے اندر ٹوٹ پھوٹ کا سلسلہ جاری رہتا ہے۔

> اس کے اندر سے ساری گرم اور خوشبو دار چیزیں نکال کر ان کی جگہ روئی اور برف بھر دی تھی۔ اب اسے کائنات میں موت سے زیادہ کوئی چیز یقینی اٹل اور سچی معلوم نہ ہوتی تھی۔[۲۱۰]

انسانی جذبات اور احساسات کو بہت بلیغ انداز میں بیان کیا ہے کہ انسان جب کسی سے محبت کرتا ہے اس کے ساتھ وابستگی ہوتی ہے تو وہ اپنوں کو اپنے ارد گرد محسوس کرتا ہے ان کا لمس اسے ہر وقت تڑپتا رہتا ہے یہ حقیقت ہے کہ انسان اپنے رشتوں کا کچھ خاص انداز میں پہچان کرتا ہے اس کا ذکر اس افسانے میں موجود ہے۔

منشایاد کا افسانہ اندر کی گنگناہٹ کو خود کلامی سے تعبیر کرنا زیادہ مناسب ہو گا۔ یہ عنصر منشایاد کے دیگر افسانوں میں بھی پایا جاتا ہے لیکن سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ یہ گنگناہٹ کیا ہے۔ منشایاد نے اسے تین طریقوں سے دریافت کرنے کی کوشش کی ہے اور ان بستیوں کو ایک ہی افسانے سمو کر زندہ حقیقت بنا کر پیش کیا ہے۔ ایک واقعہ کی مرکز اور محور خالہ جان ہے جو اکیلے میں زیر لب بڑبڑاتی ہے اس کے بارے میں لکھتے ہیں۔

> مجھے یاد ہے کہ جب چھوٹا سا تھا تو وہ ایک بار ہمارے ہاں میری بیمار والدہ کی خبر گیری کے لئے آتی ہیں اور جب بھی اکیلی ہوتی تھیں اپنے آپ سے باتیں کرتی رہتی تھیں میں نے کئی بار کوشش کی کہ سنوں وہ کیا کہہ رہی ہیں۔ مگر ان کی کوئی بات سمجھ میں نہ آتی تھی۔"[۱۱]

دوسرا واقعہ کا کردار "آپا بانو" ہے جو خود کلامی کرتی رہتی تھیں۔ تیسرا کردار ہیڈ کلرک "ہدایت" کا ہے۔ جس کے ارد گرد گنگناہٹ کا ایک ان دیکھا ہالہ رہتا ہے۔ جو ہمہ وقت گنگناتا رہتا ہے۔ افسانہ نگار نے اس کردار کے بارے میں لکھا ہے۔

> آہستہ آہستہ مجھے یقین ہو گیا کہ وہ ایسا جان بوجھ کر نہیں کرتا، یہ گنگناہٹ کہیں اس کے بہت اندر خود بخود ہوتی رہتی ہے جس کی اس کو بھی کچھ خبر نہیں ہوتی۔ ویسے بھی یہ گنگناہٹ اتنی مدہم اور بے ضرر سی ہوتی تھی کہ عام طور پر کسی کو اس کا پتہ ہی نہ چلتا تھا۔"[۱۲]

منشایاد نے اپنے اس افسانے میں اسی گنگناہٹ کا ذکر کیا ہے جو معاشرے کے زیر زمین سا سٹرکچر کا ایک زاویہ ہے اندر کی گنگناہٹ عام طور پر دو حالتوں میں پائی جاتی ہے ایک وہ جب انسان خوشی اور مسرت کی حالت میں ہو تو غیر فطری اور غیر ارادی خوشی سے گنگناتا ہے اور دوسرا غمی کی کیفیت سے دوچار حالت میں اس افسانے میں افسانہ نگار نے انا پرست شخص کا ذکر کیا ہے جو اپنا غم بھلانے کے لئے اکثر و بیشتر خود کلامی کی صورت میں اپنا اظہار کرتا ہے۔ بعض اوقات دوسرے اس کا غلط مطلب لیتے ہیں مگر بعض اوقات اندر کی گنگناہٹ اس کے ساتھ ہی اندر ہی اندر گم ہو کے رہ جاتی ہے۔ منشایاد نے اپنے اس افسانے میں جس طریقے سے انسان کے اندر جھانکنے کی کوشش کی ہے یہ انسان شناسی کی طرف اہم قدم ہے جو قابل داد ہے۔

ریپلیکا منشایاد کے افسانوی مجموعہ درخت آدمی کا افسانہ ہے اس افسانے میں منشایاد نے زندگی کی بے اعتبار، جذبوں اور انسانی وجود کی بے معنویت کو موضوع بنایا ہے۔ منشایاد کے افسانوں میں زیر زمین جانے کا یہ حوالہ

دیہات کے ثقافتی سٹر کچر کا ایک زاویہ ہے اس کے بہت سارے افسانوں میں موجود ہے۔ ریپلیکا میں محبوبہ زیر زمین چلی جاتی ہے اور بدنام "میں "اسے تلاش کرتا رہ جاتا ہے۔ منشایاد کا یہ افسانہ علامتی افسانہ ہے۔ ریپلیکا میں تاج محل مرکزی علامت تین حوالوں سے منظر عام پر آتی ہے۔ ایک تاج محل مرکزی کردار کی شاعری میں ظہور پذیر ہوتا ہے۔ اور دوسرا بادشاہ کے ایسے کی شکل میں زمین پر براجمان ہے۔ ایک وہ تاج محل جو سنگ مرمر کا بنا ہوا خوب صورت شو پیس ہے۔ جو شاعر اپنی محبوبہ کو دینا چاہتا ہے۔ لیکن بدقسمتی سے وہ اس کے ہاتھ سے گر کر چکنا چور ہو جاتا ہے۔ اب اس بات کا اندازہ لگانا مشکل ہے کہ ان تینوں میں کون ریپلیکا ہے۔ اس افسانے میں ایک اور بات کی طرف اشارہ ہے کہ دیار غیر میں رہنے والے لوگ کس طرح اپنی اصلیت کو بھول جاتے ہیں۔ نہ صرف ان کا اندر کا انسان مجروح ہوتا ہے بلکہ ان کی ظاہری شکل وصورت بھی غیروں جیسی ہو جاتی ہے اور جب کبھی وہ واپس اپنی ماں دھرتی کی طرف لوٹ کر آتا ہے تو اس کو ہر چیز بدلی ہوئی محسوس ہوتی ہے یہاں تک وہ محسوس کرتا ہے کہ وہ اجنبیوں میں آ گیا اور وہ اپنی اصلی شکل وشباہت بھی بھول جاتا ہے اس افسانے میں ایسا ہی ایک کردار ہے جو اپنے کھوئے ہوئے چہرے کو تلاش کرتا ہے اور اپنے ارد گرد کے لوگوں کے مذاق کا نشانہ بنتا ہے۔ اس افسانے کا دوسرا رخ بھی ہے کہ انسان کے اندر انتاہی خواہشات کا ٹھاٹھیں مارتا ہوا سمندر ہے کہ ان خواہشات کی تکمیل کے لئے وہ خود کو حالات کے دھارے کے سپرد کرتا ہے اور پہلے کئی تاج محل اپنے دل کے اندر تعمیر کرتا رہتا ہے مگر انجام خود فریبی ہی ہوتا ہے۔ یہ خواہشات کا تاج محل وہ اپنے کسی عزیز کے لئے بناتا ہے لیکن ذرا سی ٹھوکر سے یہ تاج محل چکنا چور ہو جاتا ہے اور وہ ہاتھ ملتا رہ جاتا ہے۔ ریپلیکا میں وہ (محبوبہ) زیر زمین چلی جاتی ہے اس افسانے کا مرد کردار جو بے نام ہے س کو تلاش کرتا رہ جاتا ہے۔

> میں نیچے والی اصلی قبروں کے پاس نہیں جانا چاہتا تھا (ذکر تاج محل کا ہے) مجھے گھبراہٹ ہو رہی تھی
> مگر اسے قبروں سے ہمیشہ دلچسپی رہی ہے کہنے لگی۔ نیچے چلو ابھی دعا پڑھ کر واپس آ جائیں گے۔ پھر
> میرے جواب کا انتظار کئے بغیر بولی اچھا تم یہاں ٹھہرو میں ابھی آتی ہوں۔[۳۱]

اس افسانے میں منشایاد نے انسان کے اندرونی اور بیرونی تغیر کو بہت خوبصورتی کے ساتھ ریپلیہ کا کو علامت کے ذریعے پیش کیا ہے۔ انسان اپنی خواہشات کی عدم تکمیل کے باعث ان کو اپنے دل کے قبرستان میں دفن کرتا رہتا ہے اور یوں روز جیتا اور روز مرتا ہے ان کی یاد میں۔ مرکزی کردار اپنے اندر تبدیلی کو محسوس کرتا ہے دور اپنا عکس شیشے میں دیکھتا ہے اور اپنی محبوبہ سے کہتا ہے کہ میرا چہرہ کہیں کھو گیا ہے لیکن وہ اسے تسلی دیتی ہے کہ

نہیں یہ بالکل وہی تو نہیں مگر میں سمجھتی ہوں اتنے برسوں میں کافی تبدیلی آسکتی ہے۔یعنی تبدیلی ضروری آئی، آنی بھی چاہئے مگر میں اپنے چہرے کو اچھی طرح پہچانتا ہوں ہر روز دیکھتا ہوں مجھے مغالطہ نہیں ہو سکتا۔[۲۱۴]

مرکزی کردار اپنی محبوبہ کو سالگرہ پر تاج محل تحفہ میں دیتا ہے لیکن وہ ٹوٹ جاتا ہے۔ تو وہ اسے کہتا ہے میرے بس میں ہوتا تو میں تمہیں سونے کا تاج محل لاکر دیتا۔ بات دراصل یہ ہے کہ انسان دوسروں کو اعتماد میں لینے کے لئے ماورائی باتیں کر کے اپنی عزت بنانے کے چکر میں ہوتا ہے۔ حالانکہ ایسا ممکن نہیں کیوں بات کہنے اور کرنے میں بہت فرق ہوتا ہے۔

سلاٹر ہاؤس میں حیرت انگیز بات کی طرف اشارہ کیا ہے۔ اس افسانے میں دیہی زندگی میں تشدد اور قتل وغارت گری کے ایسے واقعات بیان کئے گئے ہیں جن کا تصور کرنا بھی مشکل ہے۔ ایک طرف دیہاتی ماحول میں بسنے والے اجڈ لوگوں کے نسل در نسل کرتوت اور قول و فعل میں تو دوسری طرف جدید زمانہ کے جنگی آلات اور خود سیفٹی کے لئے رکھے جانے والے ہتھیاروں سے پیدا ہونے والی بربادی کے آثار کو بیان کیا ہے اور یہ فلسفہ بیان کیا ہے کہ دنیا کا قدیم دور ہو یا جدید قتل وغارت کے منظر بہر حال کسی نہ کسی طور پر ضرور نمایاں ہوتے رہے ہیں اور ہوتے رہیں گے۔

اب وہاں گنڈاسوں اور برچھیوں کی جگہ رائفلوں اور کلاشنکوفوں کا استعمال ہوتا ہے۔ دوسری تبدیلی یہ آئی ہے کہ پہلے قاتل گرفتار ہو جائے یا خود پیش ہو جاتے تھے۔ اب انہیں وزیروں اور سیاسی لیڈروں کی پشت پناہی حاصل ہے۔[۲۱۵]

اس اقتباس سے ہمیں اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ کس طرح سیاست بدعملی کا شکار ہے۔ مجرم آزاد اور بے گناہ سزا کا مرتکب اس افسانے میں منشایاد نے ان حقائق کو سلاٹر ہاؤس سے مشابہ کیا ہے۔

یہ دنیا واقعی ایک سلاٹر ہاؤس ہے۔ ایک عظیم بوچڑ خانہ ہے اس کے باوجود ہم دیکھتے ہیں کہ زندگی ہر دم آگے بڑھتی رہی ہے اور اس نے موت کو شکست دی ہے۔[۲۱۶]

منشایاد نے یہاں دیہات کو پناہ گاہ بنا کر نہیں پیش کیا بلکہ وہاں رونما ہونے والے حالات و واقعات کو اور بھی شدت سے محسوس کی گئی ہے اس افسانے کا دوسرا پہلو ملک کے سیاسی لیڈر انتہائی مخلص اور بعد میں وہی سب سے بڑا منافق ٹھہرتا ہے۔ اس بات کی طرف بھی توجہ دلائی گئی ہے کہ یہ بھی ملک کے سیاست دانوں کا اصل کام ملک میں امن و سلامتی اور شانتی کا برقرار کرنا ہے لیکن بدقسمتی سے وہ خود بھی اس بگاڑ کا سبب بنتے ہیں۔

بکری شیر اور گھاٹ منشایاد کا علامتی افسانہ ہے۔ اس افسانہ میں پہلی کی تکنیک کو استعمال کیا گیا ہے۔ شیر اور بکری کی کہانی کو مرکز بنا کر یہ افسانہ تخلیق کرنا منشایاد کے فن کا منہ بولتا ثبوت ہے۔ یہ کہانی دراصل سماج کے مختلف طبقوں کے رویوں اور مزاجوں کی عکاس ہے۔ نچلا طبقہ شہر کے غلیظ اور بدبو دار علاقوں میں رہائش پذیر ہونے کے باوجود بظاہر خوشبوؤں سے بھرپور علاقوں کی طرف سے آنے والے درندوں کے خوف میں مبتلا ہے۔ اپنی بچیوں کی عزت، عصمت اور عفت جو اعلیٰ طبقے کے ہوس پرست لوگوں کے نزدیک کوئی وقعت نہیں رکھتی۔ ان کے ساتھ کھیلنے کی تگ و دو میں مصروف رہتا ہے۔ وہ اس بارے میں سوچتا ہے کہ

> جس معاشرے میں جوان لڑکیوں کی بے حرمتی کا ان کے مرنے کے بعد بھی خطرہ ہو وہاں بدبو کا حصار کہاں تک تحفظ فراہم کر سکتا ہے۔ حضور صاحب ایک جوان غیر شادی شدہ اور بولائی ہوئی عورت عین گلی کے اندر بے سدھ ہو کر سوتی ہے اور جہاں سے طرح طرح کے بھیڑیئے آدمیوں کا گزر ہوتا ہو۔ بھیڑیا شکار کو ہڑپ نہ بھی کر سکے۔ اسے زخمی اور لہولہان تو کر سکتا ہے۔ پنجے مار کر نہ مٹنے والے نیل اور داغ تو ڈالی ہے پھر اس آبادی کے اکثر اوباش لڑکوں کے ہاتھ ان کے قابو میں نہیں ہیں۔[۲۱۷]

اس اقتباس سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہاں کے حکمرانوں کسی کی بھی عزت و احترام کے روادار نہیں ہے۔ انہیں کسی کا کوئی خیال نہیں۔ حکمرانوں کو عزت کا رکھوا ہونا چاہئے۔ لیکن یہاں کوئی ایسا قانون نہیں ہے کہ جوان لڑکیوں کو اپنا آپ محفوظ نظر آئے۔

منشایاد نے اس کہانی میں اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے کہ ایک دور ایسا تھا کہ بکری اور شیر ایک ہی گھاٹ پر پانی پیتے تھے۔ یہ حقیقت ہے کہ شیر جو خونخوار ہے اپنا شکار کئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ لیکن اس کے اندر بکری کے ساتھ ایسا رویہ رکھنا مناسب نہیں سمجھتا۔ شاید اس کی آنکھوں میں حیا تھی۔ کہ وہ مالک کے سامنے بکری کو چیر تا پھاڑتا نہیں تھا اور بکری بھی اتنی فرمانبردار اور صابر ہوتی تھی کہ اسے بھوک لگی ہوتی مگر مالک منع کر دیتا تو منع ہو جاتی یہ کہانی ایک معمہ ہے جس کو حل کرنے کی کوشش جاری ہے۔ شیر خواہ کتنا ہی بھوکا کیوں نہ ہو وہ گھاس نہیں کھاتا اگرچہ گھاس بری چیز نہیں ہے لیکن

> ہم میں سے زیادہ تر لوگ گھاس پھونس کھا کر ہی زندگی گزارتے ہیں۔ مگر آپ جانتے ہیں کہ شیر ایسا نہیں کر سکتا اسے معلوم ہے کہ جس روز اس نے گھاس کھائی وہ دھاڑنا بھول جائے گا اور صرف ہنہنا کر رہ جائے گا۔[۲۱۸]

یہاں شیر کو ملک کے بادشاہ سے علامتی طور پر استعمال کیا ہے۔ کیوں بادشاہ اکثر و بیشتر اپنی اوقات بھول جاتے ہیں یوں دشمن طاقت ور ہو جاتا ہے مگر طبقاتی سماج میں اس کو اپنی کوششیں رائیگاں جانے کا خطرہ بھی لاحق ہے۔

قوبا بڑی مشکل میں ہے یوں سمجھئے اس کے پاس دو بکریاں ہیں اور ایک ان دیکھے شہر کا خوف.... جو کھلا پھرتا ہے اور جس کی آنکھ میں حیا نام کو نہیں ہے ۔ قوبا دریا پار کرنا چاہتا ہے۔ مگر حفاظت کے ساتھ.... کہ اسے ہر زندہ شخص کی طرح اس کا سامنا ہے وہ کشتی میں صرف ایک بکری کو سوار کر سکتا ہے اور اب تو آپ اس بکرے کے نام سے بھی واقف ہو چکے ہیں وہ دوسری بکری کو دوسرے کنارے پر اکیلا بھی نہیں چھوڑ سکتا کہ اس کے شیر کے لقمہ ترین جانے کا خدشہ ہے۔ "قوبا" پڑھا لکھا آدمی نہیں ہے اس لئے اس نے یہ معمہ حل کرنے کے لئے ہم سب سے مدد مانگی ہے۔ "[۱۹]

اس افسانے میں جس بات کی طرف اشارہ کیا گیا ہے وہ یہ ہے کہ انسان ایک دلدل میں پھنسا ہوا ہے وہ جتنا بھی نکلنا چاہے نہیں نکل سکتا۔ اس نے معاشرے کو گندے نالے سے تشبیہ دی ہے کہ جس طرح گندگی اور غلاظت سے انسان کو بچ نکلنے کی سعی کرنا پڑتی ہے بالکل اسی طرح اس معاشرے میں بننے والے غلیظ اور ناسوروں سے بچ بچ کر گزرنا پڑے گا تا کہ اس پر غلیظ چھینٹے نہ پڑ جائیں اور وہ ناپاک نہ ہو جائے۔ کیوں کہ انسان پیدائشی پاک ہوتا ہے۔

منشایاد نے درخت آدمی کے نام سے ایک خوبصورت کہانی لکھی ہے جس میں کلچر کی گہری سطح کو بیان کیا گیا ہے بظاہر یہ کہانی معمولی، سادہ اور عام دکھائی دیتی ہے لیکن اس کہانی کے اندر پوشیدہ انسان اور فطرت کا تعلق بہت ہی حیرت انگیز اور روح پرور ہے۔ منشایاد نے یہ کہانی دیہاتی پس منظر میں لکھی ہے۔ منشایاد کی یہ خوبی ہے کہ وہ ماحول کو اپنے وجود کے ساتھ محسوس کر کے کہانی لکھتا ہے اور قاری کو ساتھ لے کر چلتا ہے۔ وہ کرداروں کو اندر سے واقعات، سانحات اور بالائی سطح تک محدود نہیں رکھتا بلکہ اس کو بنیادی ساخت تک پہنچاتا ہے جس سے اس کی نمود ہوتی ہے۔ یہ کہانی بابائے اردو "مولوی عبدالحق" کی "دیونام مالی" کی کہانی کی یاد کو تازہ کرتی ہے۔ لیکن جب ہم اس کی تہہ میں اترتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ ہم اجتماعی لاشعور سے کس حد تک مربوط ہیں۔ اس کا مرکزی کردار "کرمو مالی" ہے جو انتہائی سادہ طبیعت اور محنتی انسان ہے۔ "کرمو" درختوں اور پودوں سے بے پناہ محبت کرتا ہے اس نے اپنی ساری زندگی ان کی آبیاری اور ان کو سنوارنے میں گزار دی۔

درخت، "کرمو" کی کمزوری تھے۔ وہ کسی بھی قسم کے درخت کو کٹتے یا گرتے نہ دیکھ سکتا تھا وہ باغ کے درختوں کی چھنگائی بھی اس احتیاط سے کرتا۔ جیسے ماہر حجام بال تراشتے ہیں۔ جب کبھی وہ کسی درخت کے کٹنے کی خبر سنتا تو اسے اتنا ہی صدمہ ہوتا جتنا کسی عزیز کے مرنے پر ہو سکتا ہے۔ "[۲۰]

"کرمو" اگرچہ پڑھا لکھا نہیں تھا۔ پھر بھی یہ وسیع معلومات عمر بھر کے تجربے اور درختوں سے والہانہ محبت کی دین ہے۔ "کرمو مالی" کی درختوں سے محبت کے پیچھے اس کی نجی زندگی کی حقیقتیں اور مسائل بھی نظر آتے ہیں۔ وہ تنہا آدمی ہے اپنی تنہائی کو بانٹنا، درختوں کے ساتھ باتیں کرنا اس کا شغل ہے۔

اس افسانے میں منشایاد نے درخت آدمی کو باہم مربوط کر کے انسانی ارتقاء کے ایک انتہائی قدیم دور کی باز یافت کی ہے۔ درخت اور آدمی کو ایک زندہ علامت کے طور پر پیش کیا ہے کہ انسان ایک جگہ مستقل قیام پذیر رہنے کی وجہ سے درختوں کی طرح اپنے مقام اور جگہ سے ہلنا پسند نہیں کرتا۔

> کرمو اگرچہ ایک عام مزدور تھا۔ مگر گھروں، کھیتوں اور قبروں کے سرہانے درخت لگانے کے لئے گاؤں کے لوگ بھی اب اس کے مشورے اور خدمات حاصل کرتے تھے۔ سارے گاؤں میں درختوں سے اس کی دلچسپی اور محبت اور واہموں کے طرح طرح کے قصے مشہور تھے کہ درخت اس کا کہنا مانتے اور اس کی باتیں سمجھتے تھے........ درختوں کے بارے میں اس کی معلومات بھی خاص وسیع تھیں۔[۲۲۱]

کرمو کو اپنے کام اور اپنے باغ سے جو محبت و انسیت تھی وہ کہیں بھی اسے میسر نہ ہو سکتی تھی۔ اگرچہ وہ خوش مزاج تھا۔

> کرمو کو گپ شپ کی عادت تھی۔ نہر والے باغ میں جانے کے لئے کافی سفر طے کرنا پڑتا۔ وہاں بہت کم لوگوں کا آنا جانا ہوتا تھا۔ مگر درخت کرمو کی زبان سمجھتے تھے۔ وہ ان سے بات چیت کر لیتا اور اسے تنہائی کا احساس نہ ہو پاتا۔ کرمو کو اس بات کا دکھ کھائے جا رہا تھا کہ یہاں کے درخت اس کی زبان نہیں سمجھتے تھے۔[۲۲۲]

بڑے چودھری صاحب کی رفاقت میں کرمو نے باغ کی دیکھ بھال اپنے دل و جان سے کی۔ پھر اس کی زندگی میں تبدیلی آئی۔ یہ دراصل مجموعی خارجی حالات و واقعات میں تبدیلی رونما ہوئی تھی۔ جو ایک نسل سے دوسری نسل کا سفر ہے۔ نئی نسل کی خواہشات اور جذبات منفرد اور نرالے ہیں۔ شہر نے گاؤں کو ہڑپ کرنے کی ٹھان لی ہے اور یوں چودھری صاحب کا بیٹا بھی اپنی خواہش کی تکمیل کے لئے باغ کو ختم کرنے کی کوشش کرتا ہے جس سے کرمو مالی پر گویا بجلی گر پڑتی ہے۔

> کرمو کی دنیا اجڑ گئی تھی وہ باغبان سے ایک معمولی کھیت مزدور بن گیا اور باغ کی بجائے مویشیوں کے باڑے میں رہنے لگا تھا۔ کرمو کو ایسا لگتا تھا جیسے اسے ایک بار پھر باغ بہشت سے نکال کر زمین پر پھینک دیا گیا ہے۔ اس بار بھی اس کے جنت سے نکلنے کا باعث گندم ہی تھا۔[۲۲۳]

"کرمو" کی درختوں سے والہانہ محبت کا یہ عالم تھا کہ اسے جہاں بھی نامفید، نکمے درخت نظر آتے وہ ان کی بھی قدر کرتا۔ اس کے پس منظر میں بے اولاد ہونے کا جو صدمہ تھا وہ ہر لحہ اسے تڑپاتا تھا۔ گویا اس نے درختوں سے محبت کر کے اپنی تشنگی کو ختم کرنے کا سامان کیا ہے۔ مسجد کے پچھواڑے میں دل کے درختوں کو دیکھتا جو وضع قطع کے

لحاظ سے انتہائی بدنما ٹیڑھے، میڑھے تھے اور زمین پر بے ترتیب پڑے ہوئے تھے۔ ان کی کھوؤں میں توتے اور سانپ چھپے ہوئے تھے ان کی لکڑی نہ تو اچھی تھی اور وہ کسی کام نہ آسکتی تھی اور نہ ہی بک سکتی تھی۔ البتہ بڑے باب میاں سارا دن اودھم مچاتے۔ اپنی بے اولادی کا غم اور ایک امید "کرمو" کو یہاں نظر آتی کہ کیا پتہ

کرمو کو ان میں اپنے پیدا نہ ہوسکنے والے لڑکوں کی صورتیں نظر آتی ہوں۔ "[۲۲۴]

"منشایاد" نے اس کردار کے ذریعے محبت پیار اور انسیت کے ساتھ احساس، بے بسی اور بے چارگی کو نمونہ بنادیا ہے۔ وہ محبت کے ہاتھوں بے بس ہے اور اپنی سماجی حیثیت کے ہاتھوں بھی۔ اس نے نئی نسل کے چوہدری کے سامنے کوئی احتجاج نہ کیا۔ اپنے ہاتھوں سے آبیاری کرکے پروان چڑھانے اور ان ہی درختوں اور باغیچوں کو اجڑتا دیکھنا کسی صورت بھی وہ برداشت نہ کر سکتا تھا۔ وہ اپنی ہی اولاد (درختوں) کا گلا اپنے ہاتھ سے گھونٹ دینے پر مجبور کر دیا جاتا ہے اور اس معاملے میں بے بس نظر آتا ہے۔

کرمو کو وہ چھوٹا سا باغیچہ بھی جو اس نے دن رات کی محنت سے آباد کیا تھا اجڑتا نظر آیا تو اس کا دل بیٹھ گیا اس نے احتجاج کرنا چاہا مگر اس کی کیا حیثیت تھی اس بار بھی اس کی ایک نہ سنی گئی اور نقشہ پاس ہوتے ہی آڑو، ناشپاتی، لوکاٹ اور خوبانی کے پیڑ کاٹ دیئے گئے۔ گلاب، موتیا اور دوسرے رنگارنگ پھول اور پودے اینٹوں اور ریت بجری کے ڈھیروں تلے دب گئے۔ "کرمو" کا جی چاہا کہ وہاں سے بھاگ جائے۔ "[۲۲۵]

"کرمو" جو آم کے پیڑ کو بھی کاٹنا تھا۔ ورنہ اس کی جڑیں عمارت کی بنیادوں کو نقصان پہنچا تیں۔ اس لئے اس کو جڑوں سے نکالنا ضروری سمجھا گیا۔ یہ کام کرمو کے ذمہ لگا دیا گیا۔ "کرمو کو ایسا لگا جیسے اسے کسی عزیز کو قتل کرنے پر مجبور کیا جا رہا ہو۔ اس نے پہلے تو انکار کر دیا مگر چوہدری صاحب بگڑ گئے تو اسے نہ چاہتے ہوئے بھی حکم کی تعمیل کرنا پڑی۔ "[۲۲۶]

"کرمو" کا وہی حال ہوا جو حضرت ابراہیم علیہ السلام کو اپنے بیٹے حضرت اسماعیل علیہ السلام کی قربانی دینے کا حکم ملا تو حضرت ابراہیم علیہ السلام نے اپنی آنکھوں پر پٹی باندھ لی اور قربانی دینے کے لئے تیار ہو گئے۔ ان کے اندر بھی اپنے بیٹے کی گردن پر چھری چلانے کا حوصلہ نہیں تھا۔ اس لئے آنکھوں پر پٹی باندھنے کو اہمیت دی گئی۔ بالکل یہی عمل کرمو مالی کو کرنا پڑا۔ کیوں کہ انسان اور درخت کا تعلق بہت قدیم ہے۔ کرمو مالی اس قدیم تعلق کو پھر سے بحال کر چکا ہے۔ وہ آم کے درخت کو ذی روح سمجھتا اور اس سے محبت کرتا ہے۔ اس سے باتیں کرتا ہے اور دکھ سکھ کہتا ہے آخر میں "درخت" اور "کرمو" ایک ہو جاتے ہیں۔ زیر زمین جانے کا حوالہ درخت آدمی میں بھرپور طریقے سے ملتا ہے۔ کہ کس طرح کرمو اس قربانی کے ساتھ اپنی زندگی کو بھی ختم کر لیتا ہے۔

اچانک درخت کے ٹوٹ کر گرنے کی آواز سنائی دی۔ ساتھ ہی کرمو کی ایسی چنگھاڑ جس کے بارے میں فیصلہ کرنا مشکل تھا کہ وہ چیخ تھی یا نعرہ۔ سب لوگ دوڑتے ہوئے پہنچے۔ کیا دیکھتے ہیں کہ درخت گرا پڑا ہے اور خون میں لت پت "کرمو" اس کے نیچے دبا ہوا ہے۔[۲۲۷]

کرمو جب درخت کو کاٹنے کے لئے کلہاڑا چلاتا ہے تو اسے محسوس ہوتا ہے کہ جیسے وہ اپنے کسی عزیز کا گلہ کاٹ رہا ہے۔ درخت اور آدمی کے ایک ہو جانے کو انسانی لاشعور میں موجود اس تعلق خاطر کا ثبوت قرار دیا جاسکتا ہے۔ جو قدیم دور سے انسانی لاشعور میں موجود رہا ہے۔ تہذیبی و تمدنی ارتقاء میں لوگ اس تعلق کو ظاہراً فراموش کر بیٹھے۔ لیکن تخلیق کار اس سے جڑا ہوا ہے یوں یہ افسانہ علامتی افسانہ ہے اور منشایاد کے تخلیقی لاشعور کا عکاس بھی ہے۔ کرمو کا درخت کے ساتھ ہی اس دنیا سے اٹھ جانا ہر انسان اور فطرت کے اس گہرے تعلق کی بازیافت ہے جس پر مادیت پرستی کی گرد بیٹھ گئی ہے اور اس تعلق کے ٹوٹنے سے آج انسان شدید باطنی تنہائی کا شکار ہے۔ ڈاکٹر اقبال آفاقی کے بقول:

جنگل کٹ جانے سے ہمارے آباؤ اجداد کی روحیں ہم سے بچھڑ گئی۔ جو ان درختوں میں رہا کرتی تھیں۔ اس لئے ہم شکست کا شکار ہو گئے۔ انسان اور درخت کا تعلق بہت قدیم ہے۔[۲۲۸]

منشایاد کے افسانوی مجموعہ دور کی آواز کا پہلا افسانہ ایک تھی فاختہ ہماری معاصر زندگی کے المیے کی ایک عمدہ کہانی ہے۔ جسے منشایاد نے پرندوں کے استعارے سے مزین کیا ہے۔ اس سے محسوس ہوتا ہے کہ منشایاد کوئی کہانی سنانے جارہے ہیں کہانی کا آغاز ان الفاظ سے ہوتا ہے۔

کہانی گلو کی کمزوری ہے۔ کہانی شروع کردو تو وہ روٹھا ہوا من جاتا، روتے روتے اچانک چپ ہو جاتا اور سب کچھ بھول بھال کر فنکار ابھرنے لگتا.... کہانی زیادہ طویل یا بہت مختصر نہ ہو۔ طویل کہانی اسے بور کر دیتی ہے۔[۲۲۹]

اس کہانی میں فاختہ کو امن، سچائی اور معصومیت کی علامت کے طور پر بیان کیا ہے۔ جب کہ کوا، عیاری، لالچ و حرص اور عیاری کی علامت کو ظاہر کرتا ہے۔ ہمارا سماجی المیہ ہے کہ کوؤں نے شہر پر قبضہ کر رکھا ہے۔ لاطنیت ، لالچی، مطلب پرست، منحوس اور گوشت خور کوؤں کے درمیان معصوم فاختہ بسر کر سکتی ہے۔ کوؤں کے راج میں ذاتی اغراض و مقاصد کے لئے اور راج پاٹ کو طویل تر کرنے کے لئے کیسے کیسے سانحات تخلیق کئے۔ ان کی جھلک اس افسانے میں جگہ جگہ پائی گئی ہے۔

مجھے یاد آرہا ہے جب کچھ عرصہ پہلے شہر کے اسلحہ ڈپو میں دھماکے ہوئے تھے۔ سنا تھا بہت سی فاختائیں مر گئی تھیں۔ کیا پتہ ساری مر گئی ہوں یا جو بچ گئی ہوں مزید دھماکوں کے ڈر سے شہر چھوڑ کر دور جنگلوں، پہاڑوں کی طرف نکل گئی ہوں۔ [۲۳۰]

یہ شہر امن و خیر کی جگہ نہیں ہے بلکہ زندہ انسانوں کا گوشت نوچنے، حاسد لوگوں کا مسکن بن گیا ہے۔ فاختہ اب اس شہر میں کیسے چین کی زندگی گزار سکتی ہے۔ اس لئے بہتر ہے کہ وہ ہجرت کر جائے۔ کیوں اس کے علاوہ اب کوئی اور چارہ نہیں یہ کہانی معصومیت اور فطری بہاؤ کے ساتھ آگے بڑھتی چلی جاتی ہے اور اپنی اندر چھپی ہوئی حقیقت کی پرتیں وا کرتی چلی جاتی ہے افسانے کے اختتام اس شہر ناساز کے المیے کی خبریوں دیتا ہے۔

جہاں کوے زیادہ ہو جائیں وہاں سے فاختائیں ہجرت کر جاتی ہیں۔ [۲۳۱]

اس اقتباس سے ظاہر ہوتا ہے کہ منشایاد نے بہت گہرا طنز حکومت پر کیا ہے کہ اس ملک کو چلانے والے لالچی ، صاف، خود غرض، مکار لوگوں کا راج ہو گیا ہے اور عوام کو فاختہ سے تشبیہ دی ہے کہ جب عوام فاختہ جیسی معصوم ہو اور کوؤں سے مشابہت رکھنے والے حکمران ہوں جن کو اپنے سوائے اور کوئی نظر آئے۔ دوسروں کے حقوق پامال کرنا۔ جہاں عزتیں محفوظ نہ ہوں تو ایسے شہر اور ملک میں رہنے سے بہتر ہے کہ وہ ہجرت کر جائے۔ اس کہانی کی خوبی یہ ہے کہ منشایاد نے اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے کہ کہانی کی طوالت بھی نقصان پہنچاتی ہے اور اختصار بھی۔ اس افسانے میں ماحول اور موسم کا بھی ذکر کیا ہے۔ شہری اور دیہاتی زندگی کا حسین امتزاج اس کہانی کے حسن کو دوبالا کرتا ہے۔ دیہی آبادی سے ان کا حوالہ زیادہ ہے۔ مثلاً

جب بھی پیلو پکنے آتی وہ پیڑوں کی شاخوں پر بیٹھ کر بین کرتی۔ [۲۳۲]

منشایاد نے مختصر کہانی کے ذریعے بہت بڑے سماجی شعور سے آگاہی دی اور حالات و واقعات کی سنگینی کو بہت خوبصورت انداز میں الفاظ کا جامہ پہنایا ہے۔

**بلار** منشایاد کے افسانوی مجموعہ **نور کی آواز** کا افسانہ ہے۔ اس افسانے میں اقتدار حاصل کرنے والے پر فریب رویوں کی کہانی ہے۔ جسے منشایاد نے اپنے عمومی انداز میں ایک پرندے کے استعارے میں سمو کر بیان کیا ہے۔

بلارا اس پالتو بٹیر کو کہتے ہیں جس کی آواز سن کر جنگلی بٹیر جال میں آپھنستے ہیں۔ اپنی بولی کا فریب دے کر دوسرے آزاد پنچھیوں کو بھی جال میں پھنساتا ہے۔ [۲۳۳]

اس پس منظر میں دیہی زندگی کی روایات کو زیر بحث لا کر بدلتی ہوئی وفاداریوں کا ذکر بڑے معنی خیز انداز میں کیا ہے۔ منشایاد کا تعلق دیہات سے تھا۔ انہوں نے دیہاتی رسم ورواج کو ان کی مستقل حیثیت کو بہت گہری نظر سے دیکھا اور برتا ہوا تھا۔ اپنی معاشرت کی جڑیں زمین سے جڑی ہوئی دیکھی یہی وجہ ہے کہ انہوں نے بہت خوبصورت عکاسی کی ہے۔

> دیہی معاشرت زمین سے جڑی ہوتی ہے اور زمین ہی کی طرح مضبوطی سے اپنی جگہ پر جمی رہتی ہے۔ رسم ورواج کی پوشاک خواہ دھجی دھجی ہو جائے اتار کر نہیں پھینکتی۔ سارے کام اپنی روایات کے مطابق چلانا چاہتی ہے۔[۲۳۴]

اس افسانے کا مرکزی کردار "وہ" (واحد متکلم) پڑھا لکھا ہے اور شہر میں اعلیٰ درجے کی پوسٹ پر کام کر رہا ہے۔ چچا جان گاؤں میں رہائش پذیر ہے۔ واحد متکلم کے پڑھا لکھا ہونے اور اعلیٰ عہدے پر فائز ہونے کی وجہ سے گاؤں والے اس کی بہت عزت کرتے ہیں۔ چچا اسے گاؤں میں بلاتا ہے اور کہتا ہے کہ تم پڑھے لکھے ہو، اپنی روایتی اپنائیت اور محبت کا سہارا لے کر اسے گاؤں لاتا ہے اور اس کی قابلیت سماجی رتبے اور عہدے کو اپنے مفاد کے لئے استعمال کرتا ہے۔ وہ اسے ہدایت کرتا ہے کہ وہ اپنی بیگم جو ڈاکٹرنی ہے ساتھ لے کر آئے کیوں کہ یہاں کی عورتیں اس کا بہت احترام اور قدر کرتی ہیں۔ یہاں واحد متکلم کی حیثیت بلارا کی سی ہے۔

> چچا جان خیر دماغچی سے کہیں وہ بلارا تیار رکھے اور اس کے ساتھ رت بدلنے والا شکار کھیلنے آؤں گا۔[۲۳۵]

اس افسانے میں منشایاد نے اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے کہ اپنے مفادات کو حاصل کرنے کے لئے انسان کیسے کیسے سبز باغ دکھاتا ہے اور جھوٹی انا اور محبت کو نچھاور کرتا دکھائی دیتا ہے۔ یہ مفاد پرست لوگوں پر ایک گہرا طنز ہے۔

کلر بلائنڈ منشایاد کا نفسیاتی افسانہ ہے۔ اس افسانے میں وہم، احساس جرم، خوف اور کسی حد تک ڈر پوشیدہ ہے۔ کچھ بچپن کی یادیں، جوانی کی غلطیاں ایک ناگ کا روپ دھارے زندگی بھر انسان کا تعاقب کرتی ہیں۔ یہ محبت کی ناکامی کی کہانی ہے جو اسے ایک حد تک ابنارمل بنا دیتی ہے۔ منشایاد نے اس کہانی میں میاں بیوی کے ناآسودہ رشتے کو بیان کیا ہے۔ عورت جسمانی رشتے میں محبت کی موجودگی لازمی سمجھتی ہے۔ جب کہ مرد کے لئے ہمیشہ یہ تعلق کوئی ضروری نہیں۔ کتے کا بڑا ہونا کہ وہ اس کے نیچے دب جائے اور یہ بندی جو ماتھے پہ سہاگ کی علامت ہے یہی اس عورت کی نفسیاتی آسودگی ہے۔

ڈراؤنی انسانی شکلیں اور کتے اکثر دیکھتی ہوں کہ اکثر کتوں کی شکل انسانوں یا انسانوں کی شکل کے کتوں میں گھری ہوئی ہوں۔ آدمی مجھ پر غراتے ہیں جھپٹتے ہیں اور بچپن کا ایک پلا تو میرا پیچھا ہی نہیں چھوڑتا ۔دیکھتے دیکھتے بڑا ہو جاتا ہے۔ اتنا بڑا کہ میں اسکے نیچے دب جاتی ہوں۔ پھر وہ چھوٹا ہونے لگتا ہے یہاں تک کہ ایک بندری جتنا رہ جاتا ہے۔ پھر وہ دوبارہ......۔ [۲۳۶]

اس افسانے میں منشایاد نے مرد کو کلر بلائنڈ کہا ہے کہ وہ رشتوں کی نزاکتوں کا دھیان نہیں رکھتا اور کتوں کا بھی کلر بلائنڈ ہونا اس افسانے کا مرکزی موضوع ہے۔ اگرچہ یہ قابل فہم ہے لیکن خطرناک طریقے سے اس کو بیان کیا گیا ہے۔ کہ عورت جو محبت اور وفا کے خمیر سے گندھی ہوئی ہے وہ اپنا سب کچھ شوہر پر قربان کرتی ہے بس اسے توجہ اور محبت کی ضرورت ہوتی ہے لیکن مرد کی لاپرواہی اور بے اعتنائی اس کا اعتماد کھو دیتی ہے اور وہ ناآسودہ زندگی گزارنے پر مجبور ہو جاتی ہے۔

**سیپ اور سمندر** منشایاد کے افسانوی مجموعے **دور کی آواز** کی کہانی ہے۔ یہ افسانہ علامتی ہے۔ اس میں عورت کی ممتا کو سیپ اور سمندر سے تشبیہ دی ہے اور اس کو بطور علامت استعمال کیا ہے۔ یہاں عورت کی محبت کا انوکھا انداز خواہ وہ جس روپ میں ہی کیوں نہ ہو مثلاً ماں، بہن، بیٹی اور بیوی کے روپ میں محبت اور ممتا کا جذبے سے ہمیشہ سرشار رہتی ہے۔ وہ نہ صرف اپنے بطن سے جنم لی ہوتی اولاد سے بلکہ دوسروں کے بچوں کے لئے بھی اتنا ہی نرم گوشہ لئے ہوتی ہے جتنا اپنے بچوں کے لئے بزم گوشہ رکھتی ہے۔ اس لئے خدا تعالیٰ نے ماں کے قدموں تلے جنت بنادی۔ وہ اولاد کے لئے دکھ درد، کٹھن حالات کو خوشی خوشی برداشت کرتی ہے عورت کے اسی جذبات کو منشایاد نے اس طرح بیان کیا ہے کہ بچے کی حسرت اور اس کے پانے کا احساس کیسا ہوتا ہے۔

وہ تمہیں کیسے مل سکتا ہے اس کی اپنی ماں موجود ہے میں بھی تو اس کی ماں ہوں وہ میری گود سے بھی تو جنم لے سکتا تھا۔ [۲۳۷]

منشایاد نے اس افسانے کے مرکزی کردار (نسوانی) جو محبت کی مٹی سے گندھی ہوئی سلیقہ مند اپنے پیٹ کے آپریشن کے بعد ماں بننے والی صلاحیت کھو دیتی ہے تو اس صورت میں اس کے اندر احساس کمتری اپنے ڈیرے جما لیتی ہے۔ عورت کا خاص حسن اس کی اولاد ہوتی ہے جس کے لئے وہ تاحیات قربانیاں دیتی ہے۔ لیکن بدقسمتی سے عورت جب اس سے محروم ہوتی ہے تو اسکے اندر اٹھنے والی یہ کسک اس کا جینا محال کر دیتی ہے۔ اس بات کو منشایاد نے اس افسانے میں یوں بیان کیا ہے۔

یوں تو ہر عورت کے اندر ایک ماں ہوتی ہے۔ یہ عورت کی معراج ہے۔ [۲۳۸]

منشایاد نے اپنے اکثر افسانوں میں ممتا کا ذکر کیا ہے ان کے اندر بھی ماں سے جدائی، ماں کی محبت کی کمی ایک کسک تھی۔ ان کے نزدیک عورت کا بہت مقام و مرتبہ ہے اور عورت محترم بھی ہے اس کا ہر روپ محبت کا اور توجہ کا طالب ہوتا ہے۔ ان کے نزدیک ماں ایک ایسی ہستی ہے ایسا سچا اور لافانی رشتہ ہے جس کی مثال نہ کسی اور رشتے سے مل سکتی ہے اور نہ ملی گی۔ ماں کی آغوش میں سر رکھ کر انسان دنیا جہان کے غم بھلا دیتا ہے اور پر سکون ہو جاتا ہے۔ کیوں کہ ماں کی محبت سمندر کی طرح وسیع اور گہری ہوتی ہے۔ اس سمندر کی گہرائی میں چھپے ہوئے سیپ کی طرح انمول بھی ہوتی ہے ماں کی محبت کا کوئی نعم البدل نہیں ہو سکتا۔

**بچھو کی حکایت** ایک علامتی افسانہ ہے اس میں ہمارے معاشرے میں موجود ان لوگوں کو موضوع بحث بنایا گیا ہے۔ جو اپنے زہریلے ڈنگ اٹھائے ہوئے ہیں ہر وقت کمزور وجود کو ڈسنے کے لئے تیار بیٹھے رہتے ہیں کوئی یہ ڈنگ زبان میں کوئی نظروں میں اور کوئی ذہن و بدن کے خفیہ درزوں میں رکھے ہوئے ہے اور موقع پاتے ہی ڈس لینا ان کا شیوہ ہے۔ بھاری تن (جسم) والے بارلیش پاکستانی بزرگ جہاز میں عورت کے ساتھ بیٹھنا پسند نہیں کرتے کہ ان کا ایمان کہیں خطرے میں نہ پڑ جائے۔ چھوٹی چھوٹی بچیاں ہم تاریک گھروں میں رشتوں کی آڑ میں چھپے بچھوؤں سے ڈسی جاتی ہیں اور کمزور لوگ طاقت وطبقہ سے۔

> دیہات میں اکثر مجھ سے پوچھا جاتا ہے کہ یہ زیادہ تر بچوں، عورتوں اور نادار لوگوں کی ہی کیوں ڈستے ہیں.... اس لئے کہ ہاتھ سے کام کرنے والوں کو ہی ان سے واسطہ پڑتا ہے۔ جو شخص مٹی، گوبر یا گندگی میں ہاتھ ہی نہیں ڈالے گا یا اندھیرے سے دور رہے گا اسے بچوں کیا نقصان پہنچا سکتے ہیں۔ [۲۳۹]

اس اقتباس سے اندازہ ہوتا ہے کہ منشایاد نے کتنی گہری بات کہہ دی ہے کہ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ انسانوں کی شکل میں بچھوؤں کا جال پھیلتا چلا جا رہا ہے یہ بچھو اپنے ہم۔۔۔۔۔لوگوں پر حملہ نہیں کرتے بلکہ بے بس مظلوم، مجبور لوگ ان کے ڈنگوں کا نشانہ بنتے ہیں۔ کیونکہ ان لوگوں کو محنت و مزدوری کرنے کے لئے گوبر، گندگی اور مٹی میں ہاتھ ڈالنے پڑتے ہیں اور یہی لوگ ان بچھوؤں کے عتاب کا نشانہ بن گئے اور وہ لوگ جو اندھیرے سے دور رہیں گے ان کا بچھو کیا بگاڑیں گے یعنی جن لوگوں کے پاس مال و متاع ضرورت سے زیادہ ہو جو صاحب ثروت و صاحب اقتدار ہوں ایسے زہریلے جانور ان لوگوں سے بھی دور رہتے ہیں۔ منشایاد نے مختلف کرداروں کے مکالموں سے بچھوؤں پر بات چیت اور ان کے شکار ہونے والے لوگوں اور مختلف علامتوں کی زیادتی اور ان زیریلے اثرات کے بارے میں خوبصورت طریقے سے اظہار خیال کیا ہے۔

> شاید آپ کوئی علامتی بات کر رہی ہیں۔ وہ مسکرا کر بولا، مگر میں سچ مچ کے بچھوؤں پر تحقیق کر رہا ہوں۔ آپ لندن میں کسی ماہر نفسیات کو ملیں۔ [۲۴۰]

اس افسانے میں منشایاد نے حکومت اور اس کے طور طریقوں پر گہرا طنز کیا ہے اور ان کے رویوں کو اور ان کے سفاکانہ طریقہ کار کو بچھو سے تشبیہ دی ہے۔

کنواں چل رہا ہے منشایاد کے افسانوی مجموعہ تماشا کی کہانی ہے۔ اس کہانی میں لق و دق صحرا میں آباد لوگوں کی داستانوں اور رویوں کی ناانصافیوں کی بھرپور عکاسی ہے۔ یہ علامتی افسانہ ہے کنواں کو بطور علامت استعمال کیا گیا ہے اس افسانے میں ایسے لوگوں کی عادات و خصائل، ذاتی مفادات کے بارے میں ذکر کیا ہے کہ کس طرح صاحب اقتدار لوگ اپنی حیثیت کا ناجائز فائدہ اٹھاتے ہوئے زیادہ سے زیادہ منافع کمانے کے چکروں میں دوسروں کی مجبوریوں اور بے بسیوں سے فائدہ اٹھاتے ہیں وہ صحرا کی وسعتوں میں گم ہو جاتے اور راتوں کو شب خون مارتے۔ بھوک اور پیاس سے ان کی ہلاکتیں واقع ہو رہی تھیں۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو وہ تعداد میں بستی والوں سے زیادہ طاقتور ہو جاتے اور بستی پر قابض ہوتے۔

بستی کے لوگ اس بات پر فخر کا اظہار کرتے تھے کہ کنواں کھودنے والے ان کے بزرگ کتنے جفاکش، لگن والے اور عظیم لوگ تھے جنہوں نے اس دوساکھی زمین میں نہایت گہرا اور پختہ کنواں کھودا تھا اور اس امر پر متعجب ہوتے کہ انہیں اس بے آب و گیاہ علاقے میں سنگلاخ زمین کے نیچے پانی کی موجودگی کا کیسے پتہ چلا کہ وہ اعتماد اور یقین کے ساتھ اسے غیر معمولی گہرائی تک کھودتے چلے گئے۔ [۲۴۱]

کنواں چل رہا ہے میں منشایاد نے انسان کے مذہبی اور روحانی مدارج کی درجہ بندی کی ہے کہ کس طرح انسان ارفع مقام حاصل کر سکتا ہے جہاں یہ بستی آباد تھی اس سے پہلے وہاں خود درختوں اور جھاڑیوں کے سوا کچھ کاشت ہو سکتا تھا۔ کنواں کھودنے کے بعد وہاں ایک بستی بھی وجود میں آگئی۔ اقتباس ملاحظہ کیجئے:

پتہ نہیں وہ صحرا کو یا صحرا انہیں ورثے میں ملا تھا اور پتہ نہیں وہاں انسانی آبادی کب اور کہاں سے آئی تھی اور نہ صرف ایک بستی بسالی تھی بلکہ ایک گہرا کنواں بھی کھود لیا تھا۔ یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ نہ صرف ایک کنواں کھود ڈالا بلکہ ایک بستی بھی بسالی تھی کہ کنوئیں کے بغیر بستی کا بسنا محال تھا۔ البتہ یہ بات سمجھ نہ آئی کہ انہوں نے وہاں بستی کیوں بسالی تھی کہ خود رو درختوں اور جھاڑیوں کے سوا وہاں کچھ کاشت نہ کیا جا سکتا تھا۔ [۲۴۲]

اس کنواں کے چلنے اور اس کی حفاظت کے بارے میں امام مجوتی فرماتے ہیں:

پختہ اسے آپ کے بزرگوں نے ہی کیا اور اب اسے پاک صاف رکھنا ہم سب کی ذمہ داری ہے۔ [۲۴۳]

اس اقتباس سے اس بات کی طرف اشارہ ہے کہ بزرگ اپنے وقت میں بہت اہم کام سرانجام دے گئے ہیں یعنی کہ اپنی نسل کو ایک نصیحت ہے جو منشایاد نے ڈھکے چھپے الفاظ میں کی ہے کہ یہ ملک جس کو ہمارے بزرگوں نے بڑی محنتوں اور قربانیوں دے کر حاصل کیا ہے اور اب کی ذمہ داری ہم سب پر ہے کہ کس طرح اس ملک کو الائشوں سے پاک صاف رکھنا ہے۔ اس کنوئیں کے پاس کرید کا ایک درخت تھا۔ جس کی شاخیں اس کے اوپر جھکی اور اس پر پرندے آکر بیٹھتے اور اپنی غلاظت اس کنوئیں میں پھینکتے۔ جس کی وجہ سے پانی کا پاک رہنا بہت مشکل تھا اس کی حفاظت نہ ہونے پر ایک بینائی سے محروم شاعر نے افسوس اور احتجاج کیا اور گیت لکھا جس کو وہ گلیوں میں گاتا پھرا اس کا ترجمہ کچھ یوں ہے:

اے صحرائی بستی کے لوگو! اگرچہ لاعلمی اور غفلت بذات خود خطاکاری ہے مگر تم پر کوئی گناہ نہیں تھا کہ تم جان بوجھ کر ایسا کر رہے تھے مگر اب تم جانتے ہوئے اپنے کنوئیں کا پانی ملا کر دینا کہ مقدس ترین پانی کو ناپاک کر رہے ہو تم کبھی صحت مند نہیں رہ سکتے۔ "[۴۴]

اس افسانے میں منشایاد نے سماج کی بھرپور عکاسی کی ہے کہ انسان لاعلمی میں اور غفلت میں خطاکار ہو سکتا ہے تو اس پر اتنا گناہ نہیں ہوتا اگر وہ جان بوجھ کر اپنے حقوق و فرائض سے چشم پوشی کریں اور اپنی آنکھوں کے سامنے ملاوٹ ہوتی دیکھے نہ خود کرتے تو اس طرح کوئی بھی صحت مند نہیں رہ سکتا یعنی ایسا معاشرہ گھر اوٹ کا اور تباہی کا شکار ہو جاتا ہے۔ یوں یہ ایک گہرا طنز ہے اس ماحول پر جس ماحول میں ہم سانس لے رہے ہیں یعنی کہ ایسے معاشرے کے بگاڑ پر ایک بینائی سے محروم انسان (شاعر) نے اس کی تباہ کاریوں پر نوحہ لکھا۔ جو گلیوں میں گاتا پھرتا تھا کہ اپنے رویوں اور اخلاق کو سنوار لیں تاکہ معاشرہ صحت مند اور توانا ہو جائے۔ اگر معاشرے میں بگاڑا ہے تو پھر سب اس کا شکار رہیں گے۔

دیدہ یعقوب منشایاد کا یہ لازوال افسانہ ہے جس میں آفاقی رشتوں کے باہمی جذبات کی ترجمانی کی گئی ہے۔ انہوں نے ایسے والدین کے احساسات و جذبات کو بیان کیا ہے۔ جن کے بچے ان کی آنکھوں سے اوجھل اور ہزاروں میل کے فاصلے پر پرائے دیس میں مقیم ہوتے ہیں۔ جو خوشحالی اور آسودگی کی تلاش میں سرگرداں ہوتے ہیں۔ جن کے ملنے کو آنکھیں نہ صرف ترستی ہیں بلکہ برستی ہیں اولاد کی جدائی کا دکھ جانیں جو اس میں مبتلا ہوں اس کہانی میں مرکزی کردار اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ میرے لڑکپن میں ابا کو میں حضرت یوسف علیہ السلام کی داستان پڑھتے اور سناتے ہوئے دیکھتا تھا۔ جب میں شہر گیا تو وہ راتوں کو با آواز بلند یہ قصہ پڑھتے رہتے۔ ماں بتاتی تھیں کہ وہ اکثر و بیشتر وہی قصہ پڑھتے جہاں پر وہ اپنے بیٹے حضرت یوسف علیہ السلام کی جدائی پر منحصر تھا۔ یا پھر جب

حضرت یوسف علیہ السلام کا قاصد ان کا کرتہ اور یہ خوشخبری لے کر آتا ہے کہ آپ کا عزیز از جان محبوب فرزند زندہ سلامت ہے۔ آپ علیہ السلام کے والد کی بینائی ان کے فراق میں رو رو کر جاتی رہی تھی۔ جب آپ کے والد محترم نے آپ کے کرتے کو اپنی آنکھوں سے لگایا تو ان کی آنکھیں روشن ہو گئی۔ منشایاد نے یہ کہانی حضرت یعقوب علیہ السلام کی کہانی کے پس منظر میں لکھی ہے کہ والدین بہت انمول ہوتے ہیں جو اپنے بچوں کی جدائی کو کسی صورت بھی برداشت نہیں کر سکتے۔ اس افسانے میں تلمیح کو لے کر کہانی کی بنت لی گئی ہے۔ منشایاد نے یہ افسانہ ڈرامائی انداز میں لکھا ہے جس کے بیک گراؤنڈ میں موسیقی کے مخصوص سر تاثیر اور دلچسپی میں اضافہ کرتے دکھائی دیتے ہیں اس طرح منشایاد نے افسانے میں نصرت فتح علی خان کے میٹھے بول "لکھاں عیداں تالو چنگا سانوں اک دیدار سجن دا" اور دوسری طرف عید گاہ کے راستے میں عابدہ پروین کی گائیکی "ماواں نو پیرا بچھڑے دیناایں۔ بھیناں دیناایں ویر" ایسے وقت میں ان کے ذکر کر کے افسانے کی نثر پذیری والی صلاحیت میں کئی گنا اضافہ ہو جاتا ہے جو کہ منشایاد کی مہارت کا منہ بولتا ثبوت ہے۔

**ساجھے کا کھیت** دیہاتی پس منظر میں لکھی ہوئی تلخ حقیقت اور کڑوی کہانی ہے بد قسمتی سے دیہی معاشرے میں اکثر ایسی کہانیاں جنم لیتی ہیں اور ان بے ہودہ اور قبیحہ جرائم کی روک تھام کرنے والا بھی کوئی نظر نہیں آتا۔ ساجھے کا کھیت اور سوچ کی گندگی، نجاست اور اس کے نتیجے میں ملنے والے انتقام کی کہانی ہے اس کہانی کا مرکزی کردار سلطانہ عرف "تانی" ہے جو غریب، لاوارث اور کمزور ہے۔ غربت کی بھٹی میں جلنے والی یہ لڑکی ایک دن گھر سے اُپلوں کے لئے گوبر جمع کرنے نکلی تو گاؤں کے خونخوار، لمبی تھوتھنی اور تیز نوکیلے دانتوں اور رال ٹپکتی زبانوں والے ذیلداروں، چودھریوں اور ان کے بھیڑیوں کی زمین دوز بھٹی میں پہنچا دی گئی۔ ان کی سفاکی کا یہ عالم تھا کہ اس کا گوشت نوچ کر گوبر سے بھی زیادہ غلیظ بنا دیا جاتا ہے۔ معاشرتی ستم ظریفی کا یہ عالم ہے کہ ہر روز ایک نیا گاہک آتا اسے خریدتا اور پھر اس کی آگے ترسیل کر دی جاتی۔ بکتے بکتے وہ ایک چھوٹے زمیندار چوہدری شریف کی جھولی میں پہنچا دی جاتی ہے۔ چودھری کے گھر والوں کے دباؤ کی وجہ سے وہ "تانی" کو "موجو موچی" کے نکاح میں دینے کا فیصلہ کیا جاتا ہے کہ "موجو" کے پاس "تانی" کا ہونا دراصل شریف کے پاس ہی ہوتا ہے اس لئے اس نے

> تانی کو موجو موچی کے نکاح میں دے دیا اور اس ڈر سے کہ وہ بھوکی نہ مر جائے یا کسی قابل نہ رہے۔
> جہیز کے طور پر کھیت بھی حصہ پر دے دیا۔[۲۴۵]

ساجھے داری کے دوران تانی نے تین بیٹیوں کو جنم دیا اور موجو کے گھر میں خوشحالی کی فصل لہلہانے لگی۔ تانی منشایاد کا ایسا کردار ہے جس کے اندر مزاحمت سر اٹھاتی ہے۔ جو انتقام کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ وہ اپنی ساکھ

مضبوط ہونے پر ایسی چنگھاڑ نکالتی ہے اور اپنا سر اٹھا کر اپنے پیش منظر کو اپنی مٹھی میں بند کر لیتی ہے۔ "تانی" بھی گوبر سے انسان کی جون میں لوٹتی ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ جب عورت کے پاس لٹانے کو کچھ نہیں بچتا تو وہ بڑے لوگوں کی دکھتی رگ پر اپنا انگوٹھا گاڑھ دیتی ہے۔ تو وہ بہت بہادر اور نڈر ہو جاتی ہے۔ انتقامی جذبہ عود کر آتا ہے اور چودھریوں اور ذیلداروں کو ان کا اصل بھیانک چہرہ دکھانے میں کسی قسم کی کوئی ہچکچاہٹ محسوس نہیں کرتی۔ "تانی" جس نے چودھری شریف جیسے شخص کے ساتھ جوانی کے خوبصورت ایام ذلت اور رسوائی کی بھٹی میں گزارے تھے اس کو اگلے روز نائیوں کے گھر میں ملی اور اس کی باتوں کو بہت غور سے سنتی رہی اور پھر اپنے اندر چھپے ہوئے برسوں کا انتقام لاوے کو باہر پھینکتی ہے اس کی اس پھنکارنے اس کو اس کا ماضی یاد دلایا جو سلوک وہ اس کے ساتھ کیا کرتا تھا۔

> تمہیں یاد ہے چوہدری تم میرے ساتھ کیا سلوک کرتے تھے۔ کیسی کیسی غلیظ خواہشیں.... اور کیسے رکھتے تھے مجھے کتیا تھی۔ چوہدری میں بھی کسی کی بیٹی تھی۔ مگر تم نے اور تمہارے جیسوں نے میرے ساتھ جو سلوک کیا وہ تمہیں معلوم ہے یہاں تانی کے اندر کی روتی، کرلاتی بے بس عورت کی جھلک بھی دکھائی دیتی ہے "میں تو بڑی معصوم اور پاک تھی، صرف کمزور اور غریب تھی، گھر سے اُپلوں کے لئے گوبر جمع کرنے نکلی تھی تم لوگوں کے ہتھے چڑھ گئی اور مجھے گوبر سے بھی بدتر چیز بنادیا گیا۔"[۲۴۶]

اس اقتباس سے اندازہ ہوتا ہے کہ تانی بڑی ہمت، جرات کے ساتھ اپنے اردگرد ذیلداروں، چودھریوں اور ان کی اولادوں کا پھیلا ہوا شیطانی جال ایک غضبناک جھٹکے سے ریزہ ریزہ کر دیتی ہے۔ جب چودھری شریف اس کی منجھلی بیٹی پر اپنی حریص نظریں گاڑتا ہے تو ایک زوردار تھپڑ اس کے چہرے پر رسید کرتی ہے اور کہتی ہے کہ

> تمہیں منجھلی کا نام لیتے ہوئے شرم آنی چاہئے۔ وہ تمہاری بیٹی ہے۔ بڑی ساتھ والے گاؤں کے ذیلدار کی چھوٹی کا مجھے کچھ اندازہ نہیں، تمہاری یا کسی کی۔ مگر دیکھو میں نے تم چودھریوں اور ذیلداروں کی بیٹیوں کو کتنے اچھے طریقے سے رکھا ہوا ہے۔"[۲۴۷]

اس اقتباس سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ منشایاد نے کس خوبصورتی کے ساتھ ایک مظلوم و مجبور عورت کی زبان سے ہمارے نام نہاد وڈیروں اور بدمعاشوں کے حقیقی چہرے دکھائے ہیں۔ "تانی" کا کردار بظاہر دولت کی ہوس میں بے غیرتی اور بے کرداری کی دلدل مین پھنسی نظر آتی ہے۔ لیکن اس کے درد کا اندازہ بھی لگایا جاسکتا ہے کہ وہ انسان ہوتے ہوئے بھی ساجھے کا کھیت بنادی گئی۔ لیکن "ساجھے داری" کے نتیجے میں پیدا ہونے والی فصل کو مہنگے داموں بیچ کر اپنی اس بربادی کا بدلہ لینے نام نہاد شرما لیتے ہیں۔ یوں تانی کا کردار منشایاد کے نسوانی کرداروں میں نمایاں مقام پاتا ہے۔

"موجو موچی" جیسے ذات سے ہی ہمیں اندازہ ہوتا ہے کہ اس شخص کی چودھریوں اور ذیلداروں کے سامنے کوئی وقت نہ ہے یہ ایسے طبقے کی نمائندگی کرتا ہے جو چودھریوں اور ذیلداروں کی سفاکی کا نشانہ بنتا ہے۔ جو انتہائی مظلوم بے توقیر شخص ہے جس کی گانٹھی ہوئی جوتی زمینداروں کے پیروں کو کاٹتی یا پسند نہ آتی تو وہ یہ جوتی اس کے سر پر مار کر توڑ دی جاتی۔

وہ ایک مسکین، سادہ اور نمازی آدمی تھا مگر اتنا مفلس اور اکیلا کہ اس کے گھر میں چوہے بھوکوں مرتے، ساری برادری میں اسے کوئی رشتہ نہ دیتا تھا۔ [۲۴۸]

اگر موجو موچی اس مخصوص سماجی ماحول میں گندی نالی میں زندگی گزارنے والے ادنیٰ جانوروں سے زیادہ حیثیت نہ رکھتا تھا لیکن وہ انسان تھا اس کی ضروریات اور خواہشات کسی ساتھی کو طلب کرتی تھیں۔

اسے روٹی پانی کی بڑی تکلیف رہتی اور پھر اپنا جنازہ جائز کرنے کی فکر اس لئے اس نے اپنی واحد ہاہلن بھینس کے عوض مختلف ہاتھوں میں بکتی ہوئی عورت خرید لی تھی۔ [۲۴۹]

لیکن اس بے توقیر اور ادنیٰ انسان کو چھچھوڑی ہوئی ہڈی ملی ایک ایسا کھیت جس کی گوڈائی اور دیکھ بھال موجو کے ذمے تھی۔ کھاد، بیج اور آبیانہ مالک ادا کرتے اور فصل تیار ہونے پر اپنا حصہ لے جاتے۔ ساجھے کا یہ کھیت بہت زرخیز نکلا۔ یوں موجو کی زندگی اور گھر کی حالت میں بہت بہتری آئی۔

ہلوں سے اکھاڑی پچھاڑی، بیلوں کی روندی اور سہاگہ مار مار کر پدھری کی گئی یہ زمین بڑی زرخیز نکلی اور پہلی فصل وقت سے پہلے تیار ہو گئی اور موجو کے گھر میں دانے دانے کو ترسے اور بھاں بھاں کرتے بھڑولے کا پیٹ زندگی میں پہلی بار بھرا۔ [۲۵۰]

تانی بظاہر تو موجو کی زندگی میں تھی لیکن اس کا تصرف چودھری شریف اور اس کے بھائی بندوں کا تھا۔ کیوں کہ ایک خوبصورت عورت کم حیثیت شخص کی کیسے ملکیت ہو سکتی ہے اس لئے "موجو" کو ساری عمر یہ بات باور کرائی گئی کہ تانی کی مانگ نے ماجو کو سوچنے سمجھنے سے عاری دماغ میں ایک سوچ کو جگا دی کہ اس کے ہاتھ ایسا خزانہ لگا ہے جس نے اس کی حیثیت ادنیٰ جانور کی نہیں رہنے دی بلکہ اس کے لئے

آس پاس کے دیہات کا کوئی نہ کوئی زمیندار بھی موجو کی خبر گیری کے لئے آتا جاتا رہتا اور اسے زندہ رکھنے کے لئے کچھ نہ کچھ دے دلا جاتا۔ [۲۵۱]

"موجو" کی اپنے معاشرے میں کوئی اہمیت نہ تھی۔ ہر کوئی اسے حقارت کی نگاہ سے دیکھتا اور اس کی کم مائیگی کا مذاق اُڑاتا۔ لیکن تانی کے ساتھ شادی کے بعد اس کی اہمیت دوچند ہو گئی ہر کوئی اس کو بڑے شوق سے ملتا اس کی خبر گیری کرتا جو پہلے اسے کوئی اہمیت نہ دیتا اب خود آگے بڑھ کر مزاج پرسی کرتے۔

> موجو موچی گاؤں کا سب سے بے توقیر اور تانی سے نکاح کے بعد رذیل آدمی، جس کے سلام کا جواب دینا بھی ضروری نہ سمجھا جاتا تھا۔ اب اپنی جون بدلنے لگا تھا۔ موجو اتنا سیدھا بھی نہ تھا کہ اسے معلوم نہ ہو۔ وہ اچانک معتزز کیوں سمجھا جانے لگا۔ مگر اس میں حرج ہی کیا تھا، بیٹا تو تھا نہیں لڑکیوں ہی کو اس کا ہاتھ بٹانا تھا۔ اور کیا کم تھا کہ اسے بھی آدمی سمجھا جانے لگا تھا اس لئے اب وہ جوتیاں نہیں بناتا، گانٹھتا تھا، صرف حقہ پیتا، کھانستا رہتا اور گپ لڑاتا تھا۔[۲۵۲]

منشایاد نے اس کردار کے ذریعے یہ بتایا ہے کہ انسان بے توقیری سہتے سہتے نام نہاد اخلاقی اسباق کو خیر باد کہہ دیتا ہے اور بے غیرتی کی دلدل میں دھنس کر بھی ہوس پرست اور سماج میں معتزز سمجھا جاتا ہے۔ موجو کو بھی ایک راستہ مل گیا جس پر چل کر وہ اپنے آپ کو معتزز بنالیتا ہے اس لئے راستے کی گندگی اور نجاست سے اس نے آنکھ بند کر لیں ہیں یعنی یہاں اس کی بے غیرتی اور بے حیائی عروج پر ہے۔

> موجو بہت خوش تھا اسے لگتا شہر گاؤں کے سارے اچھے اچھے لوگ اس کے گھر میں جمع ہو گئے ہیں۔ جیسے وہ ایک پیر ہو اور وہ سب اس کے مرید۔ اب وہ نماز روزے کا بھی زیادہ پابند نہیں رہا تھا اللہ تعالیٰ اسے بن مانگے ہی سب کچھ دیئے جا رہا تھا۔ پانچ وقت کی ٹکریں مارنے کا کیا فائدہ۔[۲۵۳]

اس اقتباس سے ہمیں اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ جب انسان شرم و حیاء کا لبادہ اتار پھینکتا ہے تو پھر اس کو اچھے اور برے کی کوئی تمیز باقی نہیں رہتی۔ بے حیائی ایسی دلدل ہے جس میں اگر کوئی قدم رکھ لیتا ہے تو وہ اس دلدل میں دھنستا چلا جاتا ہے اور اس کے لئے واپسی کا کوئی راستہ نہیں ہوتا کیوں کہ حرام میں بہت لذت ہوتی ہے اور یہ لذت جس کے ناپاک منہ کو لگ جاتی ہے تو پھر وہ اس کے ذائقہ کو کبھی نہیں چھوڑ سکتا۔ موجو کی ہمیشہ سے رہنے والی "بے توقیری" اور "بے قدری" جو اس کے مقدر کا حصہ بنی رہی اس کے بارے میں تانی کہتی ہے۔

> اس بے چارے کا کیا ہے؟ وہ تو میراثو کر اور تمہارا مزارع ہے سب کچھ تو میرے ہاتھ میں ہے، اس کے اپنے پاس تو آج بھی بیج کے لئے پیسے نہیں ہیں۔[۲۵۴]

"تانی" اور "موجو" موچی کے کردار ہمارے معاشرے کے حقیقی کردار ہیں۔ انسانیت کا استحصال دوسروں کو نیچا دکھانے، تعصب، تنگ نظری، عورت و مرد کی عزت نفس کو مجروح کرنا اور عورت کو رکھیل بنا کر رکھنا۔ ایک نام نہاد مہذب معاشرے کا وہ دھبہ ہے جس کو دھونے کی منافقانہ کوشش تو ہوتی ہے عملی اقدام نہیں۔ منشایاد نے ساجھے کا کھیت علامت کے طور پر برتا ہے اس کے اس افسانے میں حقیقت اپنے عروج پر ہے۔ منشایاد نے قبیح فعل اور ہمارے معاشرے کے غلط رویے کی بھرپور اور بلیغ انداز میں عکاسی کی ہے۔ یہ منشایاد کا فن ہے جس نے اتنی باریکی سے مشاہدہ کیا اور پھر اس کو اپنے الفاظ کا جامہ پہنا کر ہمیشہ کے لئے امر کر دیا۔

کہانی کسی رات منشایاد نے ملک کی بنتی اور بگڑتی سیاسی صورت حال کے تناظر میں لکھی ہے۔ یہ ایک نظام کے ختم ہونے اور دوسرے جبری نظام کے شروع ہونے کے درمیانی وقفہ پر مشتمل افسانہ ہے۔ یہ فصیل شہر کے ٹوٹنے کی کہانی ہے۔ یہ فوجی محافظوں کے جمہوریت پر شب خون مارنے کی چوتھی کوشش کی کہانی ہے۔ جس نے ایک بار پھر قوم کو ملک کی ترقی کرتی گاڑی کو ریورس گیئر میں ڈال دیا۔ یہ کہانی منشایاد کے ذاتی اور قومی دکھ کے تجربے کی روداد ہے۔ یہ ٹی وی سکرین پر سیاہ پڑ جانے اور دوبارہ روشن ہو جانے کے درمیان کے دو اڑھائی گھنٹے کی کہانی ہے کہانی کا آغاز اس فقرے سے ہوتا ہے کہ

> یکایک سکرین سیاہ ہوگئی۔ لگا کمرے میں اندھیرا چھا گیا ہے۔ میں نے ریموٹ کنٹرول سے اس سیاہ بخت کو الٹنے پلٹنے اور روشنی کی کوئی لکیر تلاش کرنے کی کوشش کی مگر جب زندہ یا مردہ کوئی منظر دکھائی دیا نہ انسانی آواز ہی سنائی دی تو گھبرا کر ٹیلی فون ملایا۔ "ہیلو! میری سکرین سیاہ ہوگئی ہے"، "میری بھی"، "اس کا مطلب سب کی"، "میرا خیال کچھ ہوا ہے"۔ "پھر کچھ ہوگیا ہے" اس کے لہجے میں جھلاہٹ تھی۔ "کب تک ایسا ہوتا رہے گا؟"[۲۵۵]

کہانی کی رات کا پہلا جملہ ہمیں ورطہ حیرت میں ڈال دیتا ہے جیسے ایک قوم کے نصیب میں یہ سیاہی گھل گئی ہو اور آخری جملے تک ہم یہ تمام صورت حال واضح ہو کر سامنے آجاتی ہے۔ کہانی کی تشویش ہماری تشویش بن جاتی ہے کہ آخر اب سکرین پر کیا نمودار ہونے والا ہے۔ اس ڈرامے کے کردار کب کھل کر ہمارے سامنے آئیں گے۔ اس کے بارے میں کچھ معلوم نہیں پڑتا کہ پھر کوئی نیا کھیل کھیلا جانے لگا ہے کوئی نیا تماشا ہمارا منتظر ہے۔ مگر اب لوگ بیزار ہو گئے ہیں روز روز کے تماشوں سے۔ کہانی کا پلاٹ گھریلو قسم کا ہے جس میں ہر عمر کے فرد اپنے معمول کی زندگی گزار رہا ہے۔ مگر ایک انوکھا واقعہ ان کی زندگیوں میں ہلچل پیدا کر دیتا ہے۔ منشایاد نے بڑے سلیقے سے تمام کرداروں کو ان کی دلچسپیوں کے ساتھ ایک الگ دائرے میں الگ سوچ کا علمبردار فرد جان کر پورٹریٹ کیا ہے مگر سب کرداروں اور واقعات کا تانا بانا اس عظیم ڈرامے کی طرف اشارہ کرتا ہے یعنی افسانے میں دیگر واقعات اور اصل واقعہ ساتھ ساتھ محرک اور متحرک طور پر چلتے ہیں۔ کمپیوٹر کا وائرس دراصل ہماری قوم کے زوال کی نشانی ہے ہماری تیرہ بختی کی طرف اشارہ ہے۔ مرکزی کردار نئی صدی کو اس قوم کا مسئلہ قرار نہیں دیتا کیوں کہ اس کے خیال میں:

> ایک تو ہماری صدی مختلف ہے۔ دوسرے ہم صدیوں پر بکھرے پڑے لوگ ہیں۔ ہم میں زیادہ تر تو ابھی پہلے میلینیم میں داخل نہیں ہوئے۔ نئے میں کتنے داخل ہو سکیں گے؟ کوئی داخل ہو نہ ہو وقت تو نہیں رکتا۔ ہاں وقت کبھی نہیں رکتا۔ رکے ہوؤں کو پیچھے چھوڑ کر آگے نکل جاتا ہے۔ کہیں نااندیش لوگوں کی طرح ہمارے کمپیوٹر کا وقت بھی آگے پیچھے تو نہیں ہوگیا۔[۲۵۶]

اس طرح افسانے میں اس ظالم جادوگر کی کہانی جو اپنی جان توتے میں رکھتا تھا بڑی معنویت کی حامل ہے اس چالاک جادوگر کو بھی علامتی انداز میں ہمارے حکمرانوں کے مشابہ قرار دیا گیا ہے۔ اسی طرح بچوں کا ویڈیو فلم کو بار بار ریورس کرنا اور فارورڈ کرنے کے دوران ہیرو نظر آنے والا ریورس پلے میں ولن یا چور نظر آتا ہے۔ بس یہی حال ہمارے حکمرانوں کا ہے ہمارے سیاسی نظام میں جسے بھی فارورڈ پلے میں دیکھو تو بظاہر ہیرو لگتا ہے مگر دوسری صورت میں زیرو نظر آتا ہے۔ اسی طرح کہانی کے مرکزی کردار کا بیان کہ

> وہ زمانہ اور تھا اباجی" میں نے کہا" یہ نئی نسل بہت ذہین ہے۔ ہر بات پر آنکھیں بند کر کے یقین نہیں کر لیتی۔ فعل اور عمل کا جواز مانگتی ہے نہ مانگ سکے تب بھی سوچتی ضرور ہے۔[۲۵۷]

پنچائت کے فیصلوں پر بھی منشایاد نے بہت سیر حاصل تبصرہ کیا ہے کہ کس طرح پنچائت کے فیصلوں پر آمین کہا جاتا ہے اور مظلوم لوگوں کے حق میں کسی کو آواز بلند کرنے کی بھی اجازت نہ دی جاتی تھی اور یہی حال آمریت کے دور میں عوام کے ساتھ پیش آرہا تھا کہ وہ اپنے حق کی آواز کو بلند کر سکیں۔ اسی پنچائت میں گاموجولاہے کا گھر جلا دیا گیا اور اس کے بال بچوں کو مارا پیٹا گیا جس کا پنچائت کو بہت افسوس ہوا لیکن اس میں بھی شک نہیں کہ موقع پر موجود لوگ محرموں کو بھی پہچان نہ سکے کیوں کہ وہ آگ اور فساد کے ڈر سے دور کھڑے تھے تاکہ وہ بھی اس انجانی آگ کا حصہ نہ بن جائیں۔ نئی نسل اپنے حق کے لئے آواز بلند کرنا چاہتی ہے ان کے اندر تبدیلی کا ایک جذبہ موجود ہے کیوں کہ نئی نسل ذہین ہے اور وہ اپنے فعل اور عمل کا جواز مانگتی ہے یہ بیان بڑا جاندار ہے اور ایک روشن مستقبل کی علامت ہے یعنی ہمارا مستقبل اپنا تیرہ نہیں ہماری آنے والی نسلیں غلامی کے اس طوق کو اتار پھینکنے کی ہمت رکھتی ہیں افسانے کا اختتام ایک نئے ایک نئی کہانی کا آغاز ہے۔

> تھوڑی دیر بعد سکرین پر ایک نامانوس چہرہ نمودار ہوا اور ہم ایک نئی اور دلچسپ کہانی سننے لگے، جسے سننے کے لئے پچھلے کئی گھنٹوں سے ہمارے اعصاب شل ہو رہے تھے۔[۲۵۸]

کہانی کی رات کو علامتی انداز میں لکھا گیا اور آمریت کے بھیانک دور کی طرف متوجہ کیا گیا ہے اور قاری کو ابتداء سے انجام تک بہت تسلسل کے ساتھ راقم اپنے ساتھ لے کر چلتا ہے۔ کہانی کی رات تین نسلوں سے گزر رہی ہے جس میں انسان کی آزادی کو گاہے بگاہے سلب کرتے ہوئے دیکھایا گیا ہے۔

منشایاد نے خواب راستہ میں معاشرتی زندگی کی کشمکش جس نے بہت سارے المیوں کو جنم دیا ہے ان حالات کو اس افسانے میں مختلف مکالمات اور نکات کی صورت میں پیش کیا ہے اس میں انہوں نے ہاتھی اور چیونٹی کے ذریعے انسانی مسائل اور محرومیوں کو بیان کیا ہے۔ ملاحظہ کیجئے:

ہاتھی اور چیونٹی کا کیا مقابلہ یار، میرا خیال ہے چیونٹی تو ہاتھی کو دیکھ بھی نہیں سکتی، تو کیا ہاتھی اسے دیکھ سکتا ہے ؟"، "اسے دیکھنے کی ضرورت بھی کیا ہے.... ؟ بڑے بڑے مہیب پاؤں سے کچل تو سکتا ہے۔[۵۹]

ہاتھی کو طاقتور اور چیونٹی کو کمزور دکھایا ہے اور ان کا یہ تماشہ معاشرے میں موجود محرومیوں میں کچلے گئے اور مقتدر افراد کو پیش کرتا ہے۔ منشایاد کے بیشتر افسانے معاشرتی اور طبقاتی کشمکش کی تلخیوں کی حقیقت کو پیش کرتے ہیں۔ ایسے محسوس ہوتا ہے کہ ماہر مصور نے تصویر کے ہر رخ کو نمایاں کرتا نظر آتا ہے۔ منشایاد کی پیش کردہ حقیقتیں حقیت میں معاشرتی زندگی کے ہولناک خدوخال کو بیان کیا ہے۔ جن میں مجبور اور بے بس افراد زندگی کی تلخیوں سے نبرد آزما ہے۔ دیگر افسانوں کی طرح اس میں بھی خواب کی حالت میں انسان کو اپنے کئے کی سزا کے طور پر زندہ گاڑے جانے کا منظر دیکھ کر اور اپنے اعمال کا منطقی انجام دیکھ کر بے حد خوف زدہ ہوتا ہے مگر پھر دل کو اس بات پر تسلی دیتا ہے کہ یہ حقیقت نہیں خواب ہے۔ مگر حقیقت ایک دن سامنے ضرور آئے گی وہ خواب سے نکلنے اور جاگنے کی کوشش کرتا ہے۔ مگر کوشش کے باوجود جاگ سکتا ہے نہ اسے باہر نکلنے کا راستہ ملتا ہے۔ اس میں اس بات کی طرف اشارہ ہے کہ انسان کس قدر طاقتور اور حکمران لوگوں کے شکنجے میں پھنسا ہوا ہے۔ ان کے سامنے اس کی کوئی اہمیت نہیں ہے۔

منشایاد نے اس افسانے میں سچ مچ عالم برزخ کا روح پرور نقشہ کھینچا ہے۔ جہاں ہر طرف آہ و بکا، نوحہ گیری، جعلی دوائیوں کے ذریعے مریض کو بچانے کے لئے ریاکاری، شعبدہ بازی، سیاست بازی میں عوام کی بے نوئی کو بیان کیا ہے۔ دوائیوں کے زیر اثر نشے اور غنودگی کے عالم میں روح اور بدن کو دولختی اور تدفین کے بعد قبر میں منکر نکیر سے مکالمے کو اپنی بڑی پسندیدہ کامیاب تکنیک کے ذریعے بیان کیا ہے وہ تمام باتیں، جزا و سزا، نفرتیں اور خواہشوں کا تصور بیان تک کہ جنت اور دوزخ تک کے حالات کو بیان کرنے میں خواب یا غنودگی کی حالت کا سہارا لیا گیا ہے۔ جبکہ دوسری طرف مرقع حالوں کے دسترخوان پر بے شمار کھانے اور دوسری طرف فاقہ مستوں کی ایک نوالے کے لئے حسرت۔ یہ پاکستانی حکومت کے عوام کو دیئے گئے تحفے میں کبھی مارشل لاء کے نام پر اور کبھی جمہوریت کے نام پر دیئے گئے برزخ افسانہ بھی سوچ اور طبقاتی کشمکش کا نتیجہ ہے برزخ نثر افسانہ جو کہانی کی رات کا تسلسل ہے ان حالات کی وضاحت یوں کی ہے۔

کبھی آمریت کے شکنجے میں جکڑے ہوئے شیر صفت سیاستدان کو دیکھ کر انصاف واحتساب کی کرسی پر براجمان قد آدم چوہا مسکرایا ہو گا جیسے تباہی کے سکندر اعظم نے تیل کے پورس کی گرفتاری کی تصویر دیکھ کر تبسم فرماتا ہو گا۔[۶۰]

منشا یاد نے اپنے افسانے برزخ میں پاکستانی عوام اور معاشرتی حالات کی بہت خوبصورت منظر نگاری کی ہے۔ قدم قدم پر ضرورتوں کی دلدلیں، مجبوریوں کے محرومیوں کے خارزار اور ناکامیوں کے جہنم، دوستوں کی در پردہ رقابتوں کے اوچھے ہتھکنڈے اور ناانصافیوں کی کہانیاں ہیں۔ ان تمام مصائب اور مشکلات سے نکلنے کے لئے انسان کو کن کن حالات سے گزرنا پڑتا ہے اور کیسے کیسے پاپڑ بیلنے پڑتے ہیں۔

آس کی موت مشرقی پاکستان کے علیحدگی کے دکھ کے حوالے سے یہ کہانی لکھی گئی ہے۔ سقوط مشرقی پاکستان ہر باشعور پاکستانی سیاست اور صحافت سے وابستگان کو سوچنے پر مجبور کیا اور کبھی اس المیے کو بھول نہ سکے گا۔ اس سانحہ کے پس منظر میں منشا یاد نے آس کی موت افسانہ تحریر کیا جو دراصل ۱۹۷۲ء میں ماہ نامہ دستاویز راولپنڈی سے شائع ہوا۔ اس افسانے میں وہ تاریخ رقم کی گئی ہے جو مشرقی پاکستان کے بنگلہ دیش بننے کی تاریخ ہے اس افسانے میں فوج کا کردار بہت نمایاں اور جنگ کے حالات کی نشاندہی کی گئی ہے۔

> پاکستانی لڑاکا طیارے فضا میں بلند ہوتے تو بابا دینا کا سیروں خون بڑھ جاتا۔ جب وہ راجستھان سیکٹر میں اپنی فوج کو کلکتے کی طرف پیش قدمی کرتے ہوئے اور چھمب سیکٹر میں فیروزپور شہر پر قبضہ کرتے ہوئے بتاتا۔[۲۶۱]

مشرقی پاکستان کی علیحدگی کے دکھ کو "بابا دینا" کے حوالے سے ایک خاص جذباتی پہلو سے بیان کیا گیا ہے۔ سانحہ سقوط مشرقی پاکستانی کے موضوع پر بہت سے افسانہ نگاروں نے طبع آزمائی کی۔ تقسیم بنگال کے وقت پیدا ہونے والے حالات کی نشاندہی کرتے ہوئے لکھا ہے۔

> ہر طرف صف ماتم بچھ گئی مشرقی پاکستان میں پاکستانی فوجوں کے ہتھیار ڈالنے کی خبر صدر جنرل یحییٰ نے ریڈیو کے ذریعے سنائی تھی۔ ساری قوم رنج و غم میں مبتلا ہو گئی۔[۲۶۲]
>
> "بابا دینا" کو ٹیپو سلطان کے الفاظ بھی یاد تھے کہ "شیر کی ایک دن کی زندگی گیدڑ کی سو سالہ زندگی سے بہتر ہے۔[۲۶۳]

یہ ایک ایسا سوال جو تمام درد مند پاکستانیوں کے ذہنوں میں ہمیشہ موجود رہا کہ ۹۰ ہزار جانباز اور دلیر سپاہیوں کے ہوتے ہتھیار ڈالے گئے تو مشکل نہیں لیکن "بابا دینا" جیسے کروڑوں لوگ جو اپنی فوج کی شجاعت اور جانبازی پر کامل یقین رکھتے ہیں ان کے لئے ناقابل یقین نہیں ہے۔ "بابا دینا" کا یہ یقین کہ پاکستانی فوج کے جوان شکست نہیں کھا سکتے۔ اس کی آس ہے اور اس آس کی موت اس وقت ہوتی ہے جب اس کو یہ یقین دلایا جاتا ہے کہ ہمارے جوان واقعی دشمن نے قید کر لئے ہیں اور یہ سب کچھ ہمارے حکمرانوں کے کہنے پر ہوا ہے تو اس آس کی موت اس وقت ہوتی ہے جب اس کو یہ یقین دلایا جاتا ہے کہ ہمارے جوان واقعی دشمن نے قید کر لئے ہیں اور یہ سب کچھ

ہمارے حکمرانوں کے کہنے پر ہوا ہے۔ تو اس آس کی موت واقع ہو جاتی ہے۔ افسانے میں اپنی بہادر فوج کو شیر پتر کہہ کر مخاطب کیا ہے یعنی کہ ان کے اندر حوصلہ ہمت پیدا کی گئی ہے۔ ڈاکٹر نے اسے بتایا کہ "بابا دینا" ہماری فوج گیدڑوں سے شکست نہیں کھا سکتی۔ لیکن شیر دل جوانوں کو لڑنے سے روک دیا گیا۔ تب بابا دینا اٹھ کر کھڑا ہوا اور گلوگیر آواز میں کہتا ہے۔

> اب سمجھ میں آیا، میں بھی کہوں کہ ہمارے شیروں کے پتر.... اور اس کی آواز آنسوؤں میں ڈوب گئی۔[۲۶۴]

منشایاد کا لکھا ہوا آس کی موت مختصر سا افسانہ اپنے اندر معنی کا ایک ٹھاٹھیں مارتا ہوا سمندر رکھتا ہے کہ کس طرح دوسروں کے سامنے ہمارے حکمرانوں نے گھٹنے ٹیک دیئے اور خود ساختہ شکست قبول کر لی اور اپنی عوام کو جھوٹی تسلی دی گئی۔ یہ دوغلا پن ہمیشہ سے ہمارے حکمرانوں کی رگ رگ میں سرائیت کیا ہوا ہے۔

بیل کہانی نیبل کے استعارے میں لکھی ہوئی کہانی ہے اس کہانی میں اندھی طاقت اور اس کے غرور میں مبتلا افراد کی کہانی ہے۔ زمانہ حاضر میں یہ استعارہ پھیل کر طاقت کے نشے میں سرشار قوموں اور ملکوں کو اپنے دائرے میں لے آتا ہے۔ طاقت اور کمزور کے طبقے میں بٹا ہوا یہ جنگل بنا معاشرہ اور اس دنیا میں "بیل" جیسے کردار کے روپ میں افسانہ نگار نے اصل میں عالمی تناظر میں طاقتوں کے درمیان پیدا ہونے والی کشمکش، نشے میں چور اور طاقت ور حکمرانوں کی حکومتوں کا زوال کو موضوع بنایا ہے۔

> اقتدار کے نشے کی طرح آندھی طاقت کی بھی ایک خصوصیت ہٹ دھرمی اور دوسری ہوس ہے۔[۲۶۵]

یہ طاقت، ہٹ دھرمی اور ہوس حکمرانوں اور حکومتوں کو عقل و فراست و فہم سے دور لے جاتی ہے اور طاقت کے غرور میں وہ جنہیں کمزور و ناتواں جانتے ہیں۔ ان کو اپنے پاؤں تلے روندتے چلے جاتے ہیں اور یوں اپنی ان ہلکی سی شاعرانہ سوچوں اور چال کی وجہ سے زوال یا موت کی آندھی میں دفن ہو جاتے ہیں۔ اس افسانے اس بات کی طرف اشارہ ہے کہ جب کوئی اقتدار میں آتا ہے یا پھر طاقت کے نشے میں ڈوب جاتا ہے تو پھر کیسے لوگوں سے پیش آتا ہے۔

> ہاں مجھے لگتا ہے کہ خدا نے آدمیوں کی طرح جانوروں میں بھی آقا اور غلام، مالک اور مزدور کی تخصیص برقرار رکھی۔ میں جب کبھی اسے پیٹ بھر جانے کے بعد کسی گلی کے موڑ یا چوراہے پر کھڑے بنگالی کی چیونگم چباتے دیکھتا تو مجھے لگتا وہاں سے گزرنے والے گڈوں میں جتے، بوجھ تلے لیٹے اور ڈنڈے کھاتے، اس کے ہم نسل اسے حسرت سے دیکھتے اور اپنے پیدا کرنے والے سے فریاد

> کرتے ہوں گے کہ اے پاک پروردگار تمہارا کیا انصاف ہے کہ کام کرنے اور بوجھ کھینچنے والے تو ڈنڈے کھائیں اور وہ مشٹنڈ جو کام کرتا ہے نہ بوجھ کھینچتا ہے۔ اسے کھانے، چرنے اور ہر جگہ گھومنے پھرنے کی پوری آزادی ہے۔[۲۶۶]

منشایاد نے اس افسانے میں بیل کو بطور علامت استعمال کیا ہے۔ بیل ایک طاقت ور، خود سر جانور ہے جو اپنے علاوہ کسی کو کوئی اہمیت نہیں دیتا۔ گاؤں میں اگر کسی راستے پر یہ بیل نظر آتا تو وہاں سے کسی کی مجال نہیں ہوتی کہ وہ گزر جائے۔ یہاں بیل گاؤں والوں کے لئے دہشت اور خوف کی علامت بن گیا اور لوگ اس کے خلاف ہو گئے۔ یہ ہمارے حکمرانوں پر ایک گہرا طنز ہے جو منشایاد نے بہت خوبصورت انداز میں بیان کیا ہے کہ لوگ کب تک ایسا رویہ برداشت کرتے رہیں گے ایک دن وہ اس خوف اور دہشت کے خلاف اپنی آواز ضرور بلند کریں گے یہ علامتی افسانہ ہے۔

**فاختہ تو پاگل تھی** یہ کہانی منشایاد کے پنجابی قصے گھگھی ماں کا ترجمہ ہی نہیں بلکہ از سر نو تخلیق ہے اس افسانے میں انہوں نے علامت یا تجرید سے ہٹ کر ایک نئے انداز میں اظہار خیال کیا ہے۔ ہمارے ملکی حالات اور معاشرتی حقیقتیں جانوروں اور پرندوں کی دنیا کے پس منظر میں بہت خوبصورتی سے بیان کئے ہیں کہ ہر پرندے ہر جانور میں ہم اپنے اور ملک کی تقدیر سے کھیلنے والوں کی پہچان کر سکتے ہیں۔

> گدھ راج زندہ باد، راجہ گدھ کے اقتدار پر قبضے کی خبر، چیلوں، ڈھوڑوں اور لالیوں کے ذریعے آناً فاناً سارے جنگل میں پھیل گئی، کوؤں نے گلی گلی اور ہر منڈیر پر ہوکا دیا۔ مرغابیوں نے دور دور تک خبر پہنچائی۔ شاہی گماشتوں نے کالے تیتروں کو پکڑ کر اس سے نعرے لگوائے۔ گدھ راج میں برکت سبحان تیری قدرت۔[۲۶۷]

منشایاد نے اس کہانی میں ایسے جنگل کا قانون بیان کیا ہے۔ جہاں عدل وانصاف کا دور دورہ تھا اور ہر طرف امن و سلامتی تھی۔ مگر راج ہنس سے اقتدار چھین کر "گدھ" کو اقتدار دیا گیا۔ گویا زندہ بستی کو تباہی میں بدلنے کا اہتمام کیا گیا۔ فاختہ جو امن کی علامت ہے۔ مظلوم ہے، انصاف کی تلاش میں ماری ماری پھرتی ہے۔ کیوں کہ کوا اس کے انڈے کھا گیا ہے لیکن اسے کیا جواب ملتا ہے۔

> صبر کرو بہن، یہ ظلم اور زیادتی تو اب ہر کمزور کا مقدر بن چکی ہے۔ جہاں گدھ راج ہو گا وہاں کوے اور الو ہی چودھری اور پردھان ہوں گے۔ لیکن ظلم سہہ کر خاموش رہنا مناسب نہیں۔ اس بدمعاش کوے کے خلاف فوجداری کا دعویٰ دائر کرنا چاہئے۔[۲۶۸]

ہر طرف لوٹ مار اور بدامنی کا راج ہونے لگا۔ ہر کوئی طاقت کے بل بوتے پر دوسروں کا حق چھیننے لگا۔ غنڈہ گردی، قتل و غارت، رشوت، سفارش اور اقرباپروری نے ڈیرے جمالئے۔ آئے دن چھوٹے اور کمزور طاقتور پرندوں کا نشانہ بننے لگے۔ عدالتوں میں مقدموں کے انبار لگ گئے۔ مگر جو کسی عدالت میں پہنچ جاتا اس کی ضرور شنوائی ہوگی۔ ان باتوں کے پس پردہ منشایاد نے اقتدار میں مست مقتدر طبقوں کے ظلم و ستم، خود غرضی، مفاد پرستی اور ہوس کے ساتھ عدلیہ اور سیاست کے درمیان چلنے والی سرد جنگ کو اس افسانے میں بیان کرنے کی کوشش کی ہے جس میں افسانہ نگار کامیاب رہاہے۔ مختصراً یہ افسانہ عدلیہ، سیاستدانوں اور حکومت کے گرد گھومتاہے۔ مصنف نے "عقاب" کی شکل میں بہادری اور انصاف کو ظاہر کیا ہے جو ہر کسی کی منشاء ہے مگر سازشی ٹولہ منصف کی دھجیاں اڑاتا ہے اور مظلوم و مجبور لوگ زندگی کی خواہشات کی تکمیل کرتے موت کی وادیوں میں اتر جاتے ہیں۔

> گھبرائی ہوئی فاختہ اپنی جان بچاکر وہاں سے نکل بھاگی۔ مگر جوں ہی وہ اپنے گھونسلے سے نکلی قریبی درخت سے کسی شکاری پرندے نے جو اس کی تاک میں بیٹھا تھا۔ پلک جھپکنے میں اسے آلیا۔[۲۶۹]

یہاں اس بات کی طرف اشارہ ہے کہ ہر جگہ گھات لگائے بیٹھے ہیں۔ یہاں اپنے حق میں آواز بلند کرنا بہت بڑا جرم ہے۔ ایک عذاب سے لگ لگتے ہی دوسرا عذاب اس کا منتظر ہوتا ہے۔ شکاریوں نے اپنے جال بچھار کھے ہیں۔ کوا اپنی موج میں کہتاہے کہ اب اس کمینی فاختہ کو پتہ چلے گا کہ اس نے کن لوگوں سے ٹکر لی ہے۔

> کہتے ہیں فاختہ اصل نسل ہے، لالی ہنستے ہوئے بولی مگر میرا خیال ہے کہ یہ بیوقوفوں کی نسل ہے۔ ورنہ ہم جیسے داناؤں سے کبھی پنگا نہ لیتی۔[۲۷۰]

اس سے ثابت ہوتا ہے کہ جو صاحب اقتدار ہیں۔ خواہ اپنے ماتحتوں کو حقیر اور معمولی سمجھتے ہیں وہ اپنے سامنے کسی کو اپنے حق کے لئے آواز بلند کرتے برداشت نہیں کرتے اور پھر ان کا انتقام مظلوم کو موت کے گھاٹ اتار دیتاہے۔ یہ ایک ایسا سچ ہے جس سے انکار ممکن نہیں ہے۔

منشایاد کے افسانوی مجموعے **ایک کنکر ٹھہرے پانی میں** میں ان کا افسانہ کھلونے روتے ہیں قدرتی آفات اور زلزلہ کے موضوع پر لکھا گیاہے۔ اس میں زلزلے کی تباہی کی عکاسی کی گئی ہے اور افسران بالا کی کم ظرفی اور لالچ و حوس بھی اس افسانے میں بیان کیا گیاہے۔ یہ کہانی درد و اندوہ میں گندھی ہوئی ایک کہانی ہے جو ۸ اکتوبر ۲۰۰۵ء میں آنے والے تناظر میں لکھی گئی ہے۔ اس کہانی میں جہاں کئی انسانی المیے دکھائی دیتے ہیں وہی ان المیوں کی شدت میں اضافہ کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ اس شدت میں اضافہ محمد شریف جیسے خود غرض، مفاد پرست، سفاک اور بے حس انسان کرتا ہے۔ منشایاد نے اپنے اسی افسانے میں ایسے لوگ جو بے وفائی، بے ایمانی اور دھوکہ

دبی کرتے ہیں ان کے خلاف علم بغاوت بلند کیا ہے اس افسانے میں تین کردار ہیں۔ "وقت"، "زلزلہ" اور محمد شریف عرف شرفو: یہ افسانہ دلگداختی کے کئی منظر اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہیں۔ اس کا مرکزی کردار شریف عرف شرفو نچلے اور متوسط طبقے سے تعلق رکھتا ہے۔ شخصی اعتبار سے ڈرپوک اور وہمی قسم کا انسان ہے۔

> شاید بچپن میں وہ کسی ایسی واردات یا حادثے سے دوچار ہوا تھا جس نے اسے نفسیاتی اور ذہنی طور پر ہمیشہ کے لئے عدم تحفظ کا شکار بنا دیا تھا۔ یا پھر اس کی شخصیت پر جاسوسی ناولوں کا جو ہر وقت پڑھتا رہتا تھا۔ گہرا اثر تھا۔ ان ناولوں کا وہ اتنا دیوانہ تھا کہ کوئی بار امتحانوں میں بھی فیل ہو جاتا تھا۔ [۱۷۱]

زلزلے نے حسین و دلکش وادی کو کھنڈر بنا کر رکھ دیا۔ "حیاگل" جیسی حسین و جمیل دوشیزہ اور کشمیر دونوں کی بربادی میں محمد شریف عرف شرفو نے مرکزی کردار ادا کیا۔ عدم تحفظ کا یہ احساس اس کی روزمرہ زندگی میں ایک عذاب کی شکل اختیار کر گیا تھا۔ وہم اور خوف کے شکنجے میں جکڑا ہوا یہ شخص باطنی طور پر بے حد کمزور دکھائی دیتا ہے

> ہر اجنبی شخص چور، ڈاکو، جاسوس معلوم ہوتا ہے وہ ہر کسی پر شک کرتا، راستہ چلتے کوئی شخص اس کی طرف توجہ بھری نگاہ ڈال دیتا تو سمجھتا وہ کوئی وار دانتیاہے اور پتہ نہیں کب سے اس کے پیچھے لگا ہوا ہے وہ نئی دوستیاں کم ہی بناتا اور کسی غیر پر تو کبھی بھروسا نہیں کرتا۔ ہوٹل سرائے اور اجنبی جگہوں پر اسے مارے خوف کے رات بھر نیند نہیں آتی۔ پتہ نہیں پہاڑوں پر وہ کیسے رہ رہا تھا۔ [۱۷۲]

ستم ظریفی یہ ہے کہ وہ پیشے کے اعتبار سے جونیئر انجینئر تھا اور پہاڑی علاقوں میں سڑکوں اور پلوں کی تعمیر اور نگرانی پر مامور تھا۔ لیکن اس کی بد دیانتی ہوس زر نے شاداب بستیوں اور ہستیوں کو خاک میں ملا دیا۔ وہ اپنے دوست احباب سے

> اس علاقے کے جہاں وہ تعینات تھا قدرتی حسن، انسانی جمال اور اپنی حیاگل کے قصے سناتا۔ [۱۷۳]

شرفو اپنی طبیعت کی وجہ سے دوست احباب میں پسند نہیں کیا جاتا تھا کیوں وہ بے تکلفی اور بے ہودہ رویوں میں فرق نہیں سمجھتا تھا۔ دوسرے اپنے دوستوں کے گھروں میں وقت بے وقت جا کر کھانے پینے کا اہتمام کرنے کے لئے فرمائشیں کرتا۔ جس سے وہ اپنے دوستوں کی بیویوں میں بھی ناپسندیدگی کی نگاہ سے دیکھا جاتا۔

شرفو کے کردار کی ایک عجیب و غریب عادت تھی اور یہ کہ وہ اپنے سامان میں ایک تکیہ ضرور رکھتا، جہاں جاتا وہ اسے اپنے ساتھ رکھتا اور رات کو کہیں بھی آرام کرتا اسے اپنے پہلو میں رکھ کر سوتا۔ اس کے تکیے کے بارے میں اس نے کئی من گھڑت کہانیاں گھڑی ہوئی تھی۔ لیکن ان کہانیوں کی حقیقت بہت دل دکھانے والی تھی۔ آہستہ آہستہ شرفو کا باطن کھل کر منظر عام پر آتا ہے۔ اس کی ذہنیت اور گندے متعفن تکیے کی طرح عیاں وہ عورت اور دولت کی ہوس میں اپنے پیشے کی حرمت بھی پامال کرتا ہے اور "حیاگل" کی محبت بھی۔

منشایاد نے شرفو کے کردار میں ہر اس بددیانت اور بدطینت کو بے نقاب کیا ہے جو رشوت خوری، چور بازاری اور بے ایمانی سے اپنے غلیظ تکیے کو توروپیوں سے بھر لیتا ہے لیکن ملک و قوم کو شدید نقصان پہنچانے میں کوئی کسر نہیں چھوڑتا۔ اسی طرح حسین و معصوم عورتوں کو محبت کا جھانسا دے کر انہیں برباد کرتا۔ شرفو کی سیاہ باطنی نے نہ صرف سڑکوں اور پلوں کو تباہ کرنے میں اہم کردار ادا کیا بلکہ "حیا گل" جیسی گل شاداب کی ساری شادابی بھی نوچ کر رکھ دی۔ منشاء کا یہ کردار ہمارے سماج کے بہت سے کرداروں کی نمائندگی کرتا ہے۔ جنہیں ہم ہر روز اپنے اردگرد پاتے ہیں۔

منشایاد نے بڑی فنکارانہ انداز سے اس کردار کی نفسیات، ذہنی صورتِ حال، عادات و خصائل، عدم تحفظ اور خوش خوراکی کو بیان کیا ہے کہ یہ کردار اپنے ظاہر اور باطن سمیت قاری پر عیاں ہو جاتا ہے۔ اس افسانے میں اس بات کی طرف اشارہ ہے کہ کس طرح کم ظرف انسان دوسروں کے احساسات و جذبات کے ساتھ کھیلتا ہے اور اپنی تسکین کے لئے اس کو کھلونا بنا کر برباد کرتا ہے۔ لوگوں کے اندر چھپی ہوئی خباثتیں لمحہ لمحہ ظاہر ہوتی رہتی ہیں۔ لیکن ان کا کوئی مداوا نہیں ہے۔ افسانے کا واحد متکلم "حیا گل" کے بارے میں جاننا چاہتا ہے۔

> مگر اس کے بارے میں پوچھنے کی ہمت نہیں ہو رہی تھی۔ ڈرتے ڈرتے غلام انور سے پوچھا تو صحن میں جھاڑو دیتی عورت نے سر کو چادر کے پلو سے ڈھانپتے ہوئے چونک کر میری طرف دیکھا۔ مجھے لگا جیسے زلزلے کا ایک جھٹکا آیا ہو۔ صدمے کی ایک چٹان سی اوپر آ گری اس پری کے رخت جھڑ چکے تھے۔ بال سفید ہو چکے تھے اور آنکھیں اندر کو دھنس گئی تھیں۔ اس کے پیلے سے اور بے رونق چہرے پر جھریاں پڑ چکی تھیں۔ مجھے لگا وقت اور محمد شریف نے مل کر اس کا وہی حال کر دیا تھا جو زلزلے نے ان خوبصورت وادیوں کا کیا تھا۔ تینوں سنگ دل تھے۔ "وقت"، "زلزلہ" اور محمد شریف عرف شرفو۔ مجھ میں اس کی خیریت پوچھنے اور تعارف کرانے کی ہمت نہ رہی۔ میں بھاری بھاری قدم اٹھاتا چپ چاپ واپس چلا آیا۔ [۴۷]

اس افسانے کا انجام بڑا دردناک ہے یہاں انسان کی بے بسی، خاموشی کو ایک بے جان کھلونے سے تشبیہ دی ہے کہ کھلونے رو نہیں سکتے لیکن ہم اپنے تخیل سے ان کو دیکھتے ہیں۔ ان سے باتیں کرتے ہیں۔ جس نے اپنی زبان پر تو تالے لگا لئے ہیں لیکن اس کی اداس آنکھیں اپنی بربادی پر آنسو بہاتی تصویر ہیں۔

منشایاد کا افسانہ سوالوں میں گھرا ہوا آدمی ہماری سیاسی و سماجی صورت حال کا بہترین علمبردار ہے یہ ہماری انفرادی سوچ اور طرزِ عمل کا آئینہ دار بھی ہے۔ اس افسانے میں پرانی نسل، نئی نسل کے سوالوں میں خود کو گھرا ہوا پاتی ہے۔ یہ سوال مذہب کے نام پر قائم ہونے والے ملک میں پیدا ہونے والی ہر نسل کے ذہن میں جنم لئے

ہوئے ہیں۔ یہاں مذہب سے ظاہر داری ہے مگر باطنی فاصلے بڑھ گئے ہیں۔ یہاں نمازی اور روزہ دار بہت ملیں گے۔ مگر بے حیائی، بے حسی اور ناجائز منافع خوری کے گناہوں میں لبڑے مگر اس کے احساس سے عاری۔

> .... آٹے کے حصول کے لئے راشن کارڈ ضروری قرار دیئے گئے۔ مگر رمضان میں صورت حال اور خراب ہو گئی۔ کیوں کہ مسلمان ذخیرہ اندوز اور منافع خور اس بابرکت مہینے کے فیض و برکات سے خوب فائدہ اٹھاتے ہیں۔ اسی لئے ہر رمضان میں اشیاء خورد و نوش اور ہر عید قربان کے بعد گوشت مہنگا ہو جاتا ہے۔[۲۷۵]

منشایاد نے اس حقیقت کو واضح کیا ہے کہ اسلام شعائر پاسداری کا حکم دینے والا طاقت ور ہوتا "مولوی" عصر حاضر کے مسائل، دینی و مذہبی اخلاقیات کا پرچار کرنے سے گریزاں ہیں۔ یا تو وہ اس کی اہمیت کے بارے میں علم نہیں رکھتے یا پھر وہ لوگوں کی مرضی کے مطابق ان کو خوش رکھنے کے لئے اور اپنی نوکری کو پکی رکھنے کے لئے چند دعاؤں کو یاد کر لیتے ہیں یوں سادہ لوح انسان ان کی مہارت اور دریادلی سے اپنے دلوں کو تسکین دے لیتے ہیں:

> انہوں نے زمین و آسمان کی شاید ہی کوئی اچھی اور بابرکت چیز یا نعمت چھوڑی تھی جو مانگنے سے رہ گئی تھی.... شہد کی نہروں کے کنارے شراب طہورہ اور حوض کوثر کے جام جب وہ جنت اور آسمان کی اتنی اعلیٰ چیزیں مانگ رہے تھے بھولے نے میرے کان میں کہا ابا انہیں آٹا یاد دلاؤ۔[۲۷۶]

اس اقتباس سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہاں مولوی روایتی انداز پر منشایاد نے طنز کیا ہے۔ ان کے کہنے کے مطابق مسلمانوں کے لئے اخلاص کا ہونا ضروری ہے۔ یہاں انسان کے قول و فعل میں تضاد کو بہت خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے۔

**جنگل کا قانون** یہ افسانہ ہماری عصر صورت حال کا بہترین عکاس ہے۔ یہاں دہشت گردی اور اقتدار پرستی، لاقانونیت، اقربا پروری اور بے حسی کے ساتھ ساتھ ناجائز ذرائع سے کمائی گئی دولت کی نمود و نمائش میں جس بری طرح لوگ مبتلا ہیں اس صورت حال کو منشایاد نے اپنے اس افسانے میں قلم بند کیا ہے۔ انسان غاروں سے نکل آیا ہے۔ مگر اس کے باوجود اس کے اندر درندگی ختم نہ ہوئی۔ اس نے مل جل کر رہنے کا گر تو سیکھ لیا لیکن اب بھی یہاں بد معاش اور طاقت ور کمزوروں سے خوراک اور ان کی عورتیں چھین لیتے ہیں۔ اس افسانے میں قدیم طرز زندگی یعنی جنگل کے قانون کا ذکر کیا ہے کہ آج بھی وہی پرانا جنگل کا قانون صرف اس میں طریقہ ہائے جدید طرز کا ہے۔ قومی اور بین الاقوامی سطح پر آج بھی جنگل کا قانون براجمان ہے۔ منشایاد کے الفاظ میں:

> اب بھی بد معاش لوگ اور طاقت ور ممالک بہت کچھ لوٹ لیتے ہیں۔ زن، زر اور زمین۔ پہلے زمانوں میں حلال اور جائز ناجائز میں کچھ فرق نہ تھا۔ بینکوں کے قرضے، اغواء برائے تاوان اور بھتہ خوری،

لوٹ مار کی نئی نئی شکلیں کمزور ملکوں کی معدنیات ، قرض، سود اور ٹیکسوں کے سلسلے ، سامراجی قزاقیاں، "نیا جال لائے پرانے شکاری"..... [۲۷۷]

منشایاد نے اس افسانے میں اس طرف اشارہ کیا ہے کہ کس طرح ظالم مظلوم کے ساتھ ظلم کرتا ہے کہ مجرم کو چھوڑ دینا اور بے گناہ کو سزا دینا۔ کیوں کہ یہاں کوئی حکمرانوں کی بات کو ٹال نہیں سکتا۔ یہاں جنگل کا قانون رائج ہے جو ہمیشہ رہے گا اور یوں بے گناہ لوگوں کا استحصال ہوتا رہے گا۔

پنجرے میں بسیرا منشایاد کی خود نوشت کی ایک زندہ مثال ہے۔ جس میں انہوں نے سیاسی، سماجی اور معاشی حالات پر تنقید کی گئی ہے۔ جہاں انہوں نے نام نہاد مذہبی تنظیموں کے کرتوتوں کی وجہ سے ملک کی سطح اور بین الاقوامی سطح پر ملک کا نام نہ صرف بدنام ہو رہا ہے بلکہ اس کی ساکھ کو بھی بہت نقصان پہنچ رہا ہے۔ منشایاد نے مذہبی تنظیموں پر سخت تنقید کی ہے۔

.... فرقہ ورانہ فسادات، لسانی تعصبات اور سیاسی اختلافات، عفریت ابھی پیدا نہ ہوئے تھے اور نہ ہی اسلام اور جہاد کو بدنام کرنے والی پاکیزہ ناموں اور کالے کرتوتوں والی دہشت گرد تنظیمیں ابھی وجود میں آئی تھیں..... [۲۷۸]

منشایاد نے اس افسانے میں ملک میں لاقانونیت اور انسانی اقدار کی بے قدری کا جوائزہ کیا ہے۔ ہمارا ملک ترقی کی دوڑ میں بہت پیچھے ہے جب کہ ترقی یافتہ انگریز ممالک سے کیا ہے وہاں اگر دس سال بعد بھی ایک قتل ہو جائے تو وہ لوگ اپنے حق اور مجرم کو پکڑنے اور سزا دینے کے لئے سر پر اٹھا لیتے ہیں۔ لیکن ہمارے ملک میں اگر روز سو آدمی بھی قتل ہو جائیں تو سوائے ایک خبر کے اور کچھ بھی نہیں ہوتا۔ ہمارے حکمران صدر، وزیر اعظم اور گورنر وغیرہ پر طنز کیا ہے کہ ان کی سواری کے گزرنے کے لئے لاکھوں لوگوں کو انتظار کی اذیت سے دوچار ہونا پڑتا۔ ان کے چونچلوں سے کوئی مریض اپنی جان سے ہاتھ دھو بیٹھے۔ سکیورٹی عوام کی ہونی چاہئے۔ مگر یہاں کاروبار زندگی الٹ چل رہا ہے اور ہر سطح پر قانون کی خلاف ورزی ہو رہی ہے۔ اس تمام صورت حال کے باوجود منشایاد نے اپنے قاری کو ایک حوصلہ افزاء اشارہ دیا ہے کہ ملک کی صورت حال مایوس کن ہے بھی اور نہیں بھی۔ لیکن اس کے باوجود انہوں نے حکومت کے حفاظتی انتظامات پر سخت تنقید بھی کی ہے۔

.... حکمران کو تو سکیورٹی کے فول پروف انتظامات کر کے اپنے محلوں میں چین کی نیند سوتے اور بلٹ پروف گاڑیوں میں سفر کرتے ہیں۔ بھگتنا تو سکیورٹی پر مامور، اہلکاروں کو پڑتا ہے..... [۲۷۹]

ہر دور میں حکمرانوں کا رویہ ایک جیسا ہی ہوتا ہے ہر انسان اپنے گھروں اور اپنے ملک میں پر سکون زندگی گزار رہے ہیں اور وہ خود کو محفوظ سمجھتے ہیں۔ جیسے ایک فول پروف پنجرے میں ہو سکتا ہے۔ مگر افسوس کی بات یہ ہے

کہ ہم اپنے اور بین الاقوامی وزارتوں سے کسی طور بھی محفوظ نہیں ہیں۔ جو جیسے چاہے، جب چاہے ہماری جان، مال عزت و آبرو سب کچھ چھین سکتا ہے اور یوں اس سرزمین کو چھوڑ کر جانے والے اس کی مٹی کی خوشبو کو ترستے رہتے ہیں اور ہر مشکل وقت میں اس کی ضرورت اور اہمیت کو محسوس کرتے رہتے ہیں۔ اس افسانے کا مرکزی نقطہ یہ ہے کہ ملک میں غربت اور افلاس، بے راہ روی، غیر منصفانہ رویہ اور دولت کی غیر مساوی تقسیم کے ساتھ ساتھ ملازمتوں کا نہ ملنا اس ملک کے باشندوں کا المیہ ہے۔ جس کو منشایاد نے بہت خوبصورت انداز میں بیان کیا ہے۔

منشایاد کا شمار جدید اردو افسانوں کے معماروں میں کیا جاتا ہے۔ انہوں نے افسانے کی قدامت، روایت پسندی اور جدت میں خوبصورت توازن قائم کیا ہے۔ ان کے فن کے ڈانڈے ان کی شخصیت کی مکمل عکاسی کرتے نظر آتے ہیں۔ گھر میں مذہبی کتب کے مطالعہ کے ساتھ ساتھ لوک داستانیں سننے اور پڑھنے کا شوق تھا ان کا خاندان گاؤں کے سادہ اور مذہبی طبقے سے تعلق رکھتا تھا یہی وجہ تھی کہ اس شوق کی بناء پر ان کے اکثر افسانوں میں منظوم لوک داستانیں اور صوفیانہ کلام کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ ۶۰ کی دہائی میں جب پاکستانی ادب میں علامتی تجریدی اسلوب پروان چڑھا تو منشایاد نے بھی افسانہ نگاری کے میدان میں قدم رکھا۔ مگر ۷۰ کی دہائی میں انہیں افسانہ نگاری کے آسمان کا ایک روشن ستارہ بنادیا۔ منشایاد کی وسعت نظر بہت وسیع اور گہری تھی انہوں نے اپنے اردگرد کے ماحول کا بہت گہرائی سے تجزیہ کرتے تھے۔ یہی وجہ تھی کہ وہ ایسے فنکار تھے جنہیں کہانی سے پیار تھا وہ دل سے کہانی لکھتے اور خود ہی فرماتے ہیں۔

> میرا ذہن ہر وقت کہانیوں سے لبالب بھرا رہتا ہے۔ مجھے اتنی فرصت نہیں ملتی کہ میں ان سب کو لکھ سکوں۔ میں کہانی خود نہیں سوچتا، کہانیاں مجھے ڈھونڈ لیتی ہیں اور آسیب کی طرح چمٹ جاتی ہیں۔ میرے ذہن میں شہد کی مکھیاں سی بھنبھناتی رہتی ہیں ایک بانی لکھ کر ابھی فارغ نہیں ہوتا کہ دوسری چھتہ لگالیتی ہیں۔ [۸۰]

منشایاد کا پہلا افسانوی مجموعہ **بند مٹھی میں جگنو** ان کے ابتدائی دور کی کہانیوں پر مشتمل ہے۔ جو ان کے فن کی پختگی کی طرف پہلا قدم ہے۔ اس مجموعے کے افسانے متنوع موضوعات کے حامل ہیں۔ اکثر کہانیوں میں انسانی ذات کی تنہائی اور اس کے وجود کی دولختگی، ماحول سے بیزاری نمایاں ہے۔ اس مجموعے کے اہم افسانے **بند مٹھی میں جگنو** ، **دوپہر** اور **جگنو** اور **تیرہواں کھمبا** ہیں۔ احمد ندیم قاسمی اس مجموعہ پر اظہار کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

> تم عمر بھر ایک ہی دائرے میں گھومتے رہنے والے افسانہ نگاروں سے مختلف ہو۔ تم جو کچھ بھی کہنا چاہتے ہو، کھل کر کہو، مستقبل نے تمہاری آواز پر کان لگا رکھے ہیں۔ [۸۱]

وقت سمندر اس مجموعے کے افسانے موضوع کے اعتبار سے تین حصوں میں منقسم ہیں۔ یعنی محبت، معاشرت، فکر و خیال اور سیاست جیسی جہتیں ان کے اس افسانوی مجموعے میں نمایاں ہیں جو ظاہر کی نظروں سے اوجھل تھی یعنی ذات کے اندر کا سفر ملتا ہے۔ اس مجموعے کے اہم افسانوں میں اپنا اپنا کاگ ، دنیا کا آخری بھوکا آدمی ، وقت سمندر ، لوہے کا آدمی ، سارنگی بہت اہم ہیں۔

منشایاد کا دوسرا افسانوی مجموعہ ماس اور مٹی ہے اس مجموعہ کے نہ بھولنے والے افسانے راستے بند ہیں، کچی پکی قبریں ، پانی میں گھرا ہوا آدمی ، اپنا گھر ، باگھ بگھیلی رات ، اوور ٹائم ، ماس اور مٹی ، خواہش سراب ہیں ، بانجھ ہوا میں سانس محض سادہ افسانے نہیں بلکہ ان افسانوں کی اصل حقیقت سے ہم واقف ہوتے ہیں۔ ماس اور مٹی کے ازلی رشتوں کی یہ فکر انگیز کہانیاں ہیں۔

اس مجموعہ سے منشایاد کی انفرادیت اور جدت انگیزی یہ ہے کہ مٹی سے منشایاد کے ازلی رشتوں کی یہ فکر انگیز کہانیاں ہیں مٹی سے منشایاد کے روحانی، فکری اور سماجی رشتے بہت گہرے ہیں کائنات کے سمٹتے ہوئے فاصلوں کے درمیان ایک دوسرے سے دور تنہا انسان کی محسوسات کا یہ مرقع منشایاد کا ایک منفرد ادبی کارنامہ ہے۔

درخت آدمی یہ مجموعہ ان کے زمین اور زیر زمین سے رشتہ کو مزید مضبوط کر دیتا ہے۔ منشاء جو ارضیت کے قائل ہیں، قدرت کے اور بھی قریب آ جاتے ہیں۔ حتیٰ کہ ان کے افسانوں درخت آدمی اور پنج کلیان۔ جانور اور درخت ایک مکمل جیتے جاگتے کردار کے روپ میں سامنے آتے ہیں۔

منشایاد نے اپنی کہانیوں میں واقعات کے تضاد سے حادثات کا ایک نقشہ بیان کیا ہے اور موضوع کے ساتھ ان کی مطابقت اپنی زندگی کی قدروں سے وابستہ رکھتی ہے۔ منشایاد کی ان کہانیوں کا مواد ثقافتی قدروں سے وابستہ ہے کہ ان کا زمین کے ساتھ رہنے کا ذاتی تجربہ ہے یہی وجہ ہے کہ ان کی کہانیوں میں چرند پرند، موسموں کا کھیل، لوک کرداروں کی گھن گرج ہے۔ اس کے ساتھ سانس لیتا ہوا انسان جو نیکی اور حسن کے جذبے کا پیکر ہے۔ مختلف انداز میں روپ بدل بدل کر سامنے آتا ہے۔

منشایاد اس انسان کی کہانی لکھتا ہے جو موجود تھا مگر بدلتی قدروں نے اس کی زندگی کو مشکوک بنا دیتی ہے۔ اس لئے اس کی کہانیوں کا تجسس کا عنصر فنی حسن کی صورت میں دوبالا ہوتا ہے۔ اس لئے اس کی کہانیاں، انجانے، جذبوں اور واقعات کے باوجود بہت مانوس ہیں۔ ان کی کہانی پر بہت مضبوط ہوتی ہے۔ منشاء کی سوچ پر روایات کی ایک گہری عکاسی ہے۔ شہری و دیہاتی زندگی کی خباثتوں انسان کا انسان کے ساتھ روکھا پن، احساس شکست کی طرف لپکتی، سوچوں اور وہ ساری کشمکش جس نے آج کے انسان کو بے چینی میں ڈبویا ہے۔ منشاء نے اسے اپنی آنکھوں سے دیکھا

اور اپنی روح پر محسوس کیا۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی کہانیاں ایک سچے، کھرے، تجربے کا ایک نیا جہاں آباد کرتی نظر آتی ہیں۔ غرض منشایاد کی کہانیاں زندگی کی جیتی جاگتی حقیقتوں سے اپنا مواد اکٹھا کرتی ہیں۔ یہ کہانیاں سماجی حقیقتوں اور انسان کے اندر رستے ہوئے دکھوں کی ایک ایسی کہانی ہے جسے منشایاد نے دور سے نہیں دیکھا بلکہ اسے اپنی روح اور جسم پر محسوس کیا ہے۔ یہ وہ تجربوں کی صداقتوں کا قلم کار ہے جو اپنی مٹی کی خوشبو سے لطف اندوز کرنے والا ہے۔

انہوں نے اپنی کہانیوں میں اخلاقیات کی بنیادی قدروں کے ساتھ بحث کی ہے ان کہانیوں میں سماج کی ناانصافیاں ایک روگ کی طرح پرورش پاتی ہیں۔ وہ سماج کی طبقاتی تقسیم کو انسان کی بنیادی اخلاقیات کے خلاف ہی نہیں بلکہ انسانیت کے خلاف بھی سمجھتے ہیں۔

منشایاد کے افسانوں کی فضا ہمارے اپنے ماحول کی فضا ہے۔ جس کے واقعات، کردار، سوچیں، دکھ سکھ اور خواب ہمارے گرد و پیش میں زندگی کی ہمہ ہمی کے ساتھ موجود ہیں۔ وہ عوامی لب و لہجہ میں بڑی بڑی اور گہری باتیں کہنے کی غیر معمولی صلاحیت رکھتا ہے اسے رشتوں کی پہچان ہے ان کا درد اور مٹی کا درد ان کی رگوں میں خون کی طرح دوڑتا ہے۔ ان کے افسانوں میں ایک کرب کا احساس ہوتا ہے۔ وہ کمیوں، خدا کی ٹھکرائی ہوئی مخلوق اور کوڑے دان میں پڑے ہوئے لوگوں میں اتر کر ان ہی کی بات کو اپنے درد مند لہجے میں کہنے کا ہنر جانتا ہے۔ اس کے افسانوں میں ہمارے، حوصلہ، سلامت اور لمحوں کے رابطے ملتے ہیں۔ وہ ایسا کہانی کار ہے جس نے دوسروں کی بدذائقہ بھوک کو اپنے اندر محسوس کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ماس اور مٹی کے ذائقوں سے محبت کرنے والا قلم کار ہے۔ وہ اپنے افسانوں کے کرداروں پر مضبوط گرفت رکھتا ہے۔ اس کے نزدیک محبت اور مٹی خوشبو کی علامت ہے۔ اس نے انسانی نفسیات کو سماجی تناظر میں رکھ کر بڑی فنکاری سے پیش کیا ہے۔ گویا اس نے اپنے افسانوں کو اپنی سوچ کے ذریعے خوب سے خوب تر بنایا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے موضوعات میں تنوع ملتا ہے۔ اس کے افسانوں میں وہ دل دھڑکتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ جس میں آج کے انسان کے تمام دکھ چھپے ہوئے ہیں۔

خلا اندر خلا اس افسانوی مجموعے کی بعض کہانیاں بھی ۱۹۷۷ء کے مارشل لائی جبر کے ردِ عمل کے طور پر لکھی گئی۔ مثلاً بوکا، تماشا، کنٹوپ، دھوپ دھوپ جنہیں علامتی ادب اور مزاحمتی ادب کے نمائندہ افسانوں میں بھی شامل کیا گیا۔ اس کے علاوہ اس مجموعے میں شامل منفرد نوعیت کے حامل افسانے جیکو بچھے، خلا اندر خلا، شب چراغ اور بیک مرر ہیں۔ ان افسانوں کے کردار بھی معاشرتی جبر کا شکار ہیں۔ سچے اور معصوم لوگ برائی کو پہچانتے ہیں اور اپنے آس پاس پروان چڑھنے والی برائیوں اور زوال پذیر اقدار کو وہ محسوس کرتے ہیں مگر اس کا کوئی حال نہیں سوجھتا۔

خلا اندر خلا کا غالب موضوع فرد کی داخلی کش مکش، خوف، بے چارگی، جبر، تنہائی اور شکست وریخت ہے۔ اس کے نام سے ہی ظاہر ہوتا ہے کہ یہاں کا انسان خارج سے تعلق توڑ کر اپنی ذات کے خلا میں گم ہو رہا ہے۔ منشایاد نے معاشرے کے آشوب کو ذات کے دھوں پر مکمل طور پر قربان نہیں ہونے دیا۔ وہ فرد کے مصائب کو معاشرتی زوال پذیری میں ڈھونڈ تا ہے اس لئے اس کے علامتی افسانوں میں بھی ابلاغ پایا جاتا ہے۔ اس مجموعے میں منشایاد نے معاشرے کے ملبے سے ایسی کہانیاں چنی ہیں جس میں اس عہد کا تمام کرب پوشیدہ ہے۔ کبھی بے نام حسرت پر دل کا جگنو بے اختیار چمک اٹھتا ہے اور اس پر غم کے پہاڑ آ گرتے ہیں تو منشایاد اس کے سامنے آہنی دیوار ہو جاتا ہے۔ اس افسانوی مجموعے کے افسانوں کے عقب میں افسانہ نگار کا ذاتی المیے اور کرب کو سمجھنے کا موقع ملتا ہے۔ بوکا اور تماشا دو بڑے افسانے ہیں جو سیاسی و سماجی پس منظر میں لکھے گئے ہیں۔ بوکا میں منشایاد نے پیاس، کنوئیں سے پانی کا خشک ہونا، ابا کا کنوئیں میں اتر کر بوکا تلاش کرنا اور بستی کے ایک شخص کا بوکا کی رسی کا کاٹنا ایک دلچسپ اور دلکش موضوع ہے۔ تماشا میں منشایاد نے مداری گر کو اپنے ہی ہاتھوں سے اپنے بیٹے کا قتل کرتے دیکھایا ہے یہ دراصل معاشی قتل ہے کہ انسان کس طرح حکمران کے ہاتھوں کٹ پتلی بنا ہوا ہے اور ظالم و جابر حکمران ان کی خواہشات اور احساسات کو کس طرح قتل کرتا ہے۔ یہ حکومت پر بہت گہرا طنز ہے جو اس افسانے میں بیان کیا گیا ہے۔

دھوپ ، دھوپ ، دھوپ ، پھانس ، انجن کے بغیر گاڑی ، کیلنڈر ، تھوہر کا کانٹا ، خلا اندر خلا اور شب چراغ خالصتاً نفسیاتی کہانیاں ہیں۔ فرد کی الجھنوں آسیب، واہموں اور خوف پر مبنی یہ کہانیاں اپنے اندر ایک دنیا سمیٹے ہوئے ہیں۔

آدم بو ، راتب ، جیکو پچھے ، کنٹوپ ، ننگا پیڑ معاشرتی جبر اور زوال کی کہانیاں ہیں۔ کاشی میں منشایاد نے سادہ معصوم لوگوں کے بارے میں لکھا ہے کہ کس طرح یہ لوگ استحصالی قوتوں کا شکار ہوتے ہیں۔ لیکن اس کے باوجود مطمئن اور قناعت پسند رہتے ہیں۔ راتب میں راتب کی غلامی نے اس کے دل میں اپنوں کے بارے میں شک و شبہات پیدا کر دیئے ہیں اور یوں اس کا اعتماد چھن گیا اور وہ اپنی جڑوں کو بھول کر راتب کے سامنے دم ہلانے لگا۔ یعنی اس میں منشایاد نے بہت خوبصورت عکاسی کی ہے کہ انسان جب اپنوں سے ٹھوکر کھاتا ہے اور ناچاہتے ہوئے بھی دوسروں کے قدموں میں پناہ تلاش کرتا ہے اس مجبوری اور بے بسی کو راتب میں پیش کیا گیا ہے۔ پھانس میں منشایاد نے جبر کے گھٹن زدہ ماحول میں تھوڑا ہنس لینے کو غنیمت جانا ہے کہ جب چاروں طرف جبر کی فضا ہو جس میں آزادانہ طور پر انسان سانس لینے کو بھی ترس رہا ہو تو اس صورت حال میں تھوڑا ہنسنا بھی انسان کے لئے بہت غنیمت ہے۔

منشایاد کے پہلے دو مجموعہ کے مقابلے میں خلا اندر خلا کی کہانیاں زیادہ تر سیاسی صورتِ حال کو مد نظر رکھ کر لکھی گئی ہیں۔ کہ کہانیاں جس عرصے کا احاطہ کرتی ہیں وہ پاکستان کی تاریخ کا اہم دور ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یہ کہاں اپنے عہد کی سیاسی و فکری تاریخ پر مبنی ہیں۔ منشایاد کا کمال ہے کہ وہ نہ تو اپنے زمانے سے آنکھیں بند کرتے ہیں۔ نہ دباؤ برداشت کرتے ہیں اور نہ ہی شدت کے آگے ہتھیار پھینک دیتے ہیں۔ بلکہ وہ اپنی کہانیوں کے ذریعے ہمت، حوصلہ اور صبر کرنے کی تلقین کرتے اور تاریکی میں چراغ جلاتے رہنے کی روایت کو مضبوط کرتے ہیں۔خلا اندر خلا کی کہانیوں میں مجموعی طور پر منشایاد کا اپنا تجربہ اور ذاتی حوالہ جابجا ملتا ہے اور ان کے اپنے الفاظ ہیں۔

میں اپنے ہر کردار کی کھال میں چھپ کر بیٹھ جاتا ہوں۔ [۲۸۴]

خلا اندر خلا کے کردار کی کھال میں چھپ کر بیٹھ جانے کا عمل اور طریقہ کار یہی ہے کہ جس نے اس مجموعے کی کہانیوں کو نہ صرف منفرد بنایا بلکہ نئی کہانی کو اعتبار اور نئی جلا بخشی ہے۔خلا اندر خلا کے بعد منشایاد نے اپنا تخلیقی سفر جاری رکھتے ہوئے وقت سمندر کے افسانوں کو ترتیب دیا۔

وقت سمندر کی زیادہ تر کہانیاں معاشرتی اور سیاسی نوعیت کی ہیں۔اس مجموعے کے افسانے اپنے اندر معاشرے کے سارے دکھ سمیٹے ہوئے ہیں۔ یہ کہانیاں اپنے موضوعات کے اعتبار سے فن کی مختلف منزلیں طے کرتیں نظر آتی ہیں۔اس نے زندگی کی سچائیوں کو ابھارنے کی بھرپور کوشش کی ہے۔اپنے اس مجموعے میں مسائل کو بڑی خوبی سے بیان کر کے تجزیہ کاری کا ثبوت پیش کیا ہے یہ کہانیاں معاشرتی حقیقتوں کی ترجمان ہیں اس مجموعے میں عصری مسائل سے متعلق افسانوں کی اچھی مثالیں پیش کی ہیں اور عصری حقیقتوں پر طنز کا زہر ناک نشتر بھی چلایا ہے انہوں نے عصر حاضر کی بگڑی ہوئی حالت سے پردہ چاک بہت خوب صورت اور دل کش انداز میں کیا ہے۔

اس مجموعے کے افسانےدام شنیدن ، اوپر جانے والا ، اگلی صف کا آدمی ، زوال سے پہلے ،رہائی ، بچے اور بارود ، دنیا کا آخری بھوکا آدمی ، زیرو زیرو ، خوف پچاسی ، اینـدھن ایسے افسانے ہیں۔ جن کا تانابان منشایاد جیسے گہری نظر رکھنے والا فن کار ہی اپنی قلم کے ذریعے قاری تک پہنچ سکتا تھا۔ وقت سمندر اپنے افسانوں کے حوالے سے ایک ایسا سمندر ہے جس میں وقت کی بیکرائی بھی ہے اور سمندر جیسے گوہر ہائے انمول کو اپنے دامن میں محفوظ رکھنے کی صلاحیت بھی ہے۔دام شنیدن اگرچہ دو بکریوں کی کہانی ہے لیکن ان کی گفتگو ایسی ہے جو ہمیں اپنے اجتماعی رویوں پر نظر ثانی کے لئے مجبور کرتی ہے۔اوپر جانے والا میں جبر کا احساس پایا جاتا ہے یہ ایسا جبر ہے جس میں طوطا چشمی کا ثبوت پایا جاتا ہے یہ افسانہ سیاسی پہلو کو نمایاں کرتا ہے۔ اگلی صف کا آدمی میں سیاسی و سماجی دونوں پہلوؤں کو نمایاں کیا گیا ہے۔ یہ افسانہ قانون کی خلاف ورزی کرنے کی صورت میں پیدا ہونے والے حالات ہیں۔ زوال سے پہلے کا موضوع معاشرے میں موجود

ناہمواریوں، بدعنوانیوں اور جرائم کی نشاندہی ہے۔ یعنی اس کہانی میں منشاءنے وہ اسباب بیان کئے ہیں جو زوال کے باعث رونما ہوتے ہیں۔ یہ حق تلفیوں، ناانصافیوں اور بدعنوانیوں کی کہانی ہے۔ بچے اور بارود اپنے اندر ایک وسیع سماجی وسیاسی موضوع لئے ہوئے ہے۔ اس میں ملک کی موجودہ سیاسی و سماجی صورتحال کی کشمکش کی جنگ اور بچوں کے مستقبل سے کھیل رہی ہے۔ اس میں تباہ کن حالات کے نتائج کو بیان کیا ہے اور گہری ضرب لگاتے ہوئے طنز کا زہر ناک نشتر چلایا ہے۔

منشایاد نے پہلے مجموعوں کی طرح اس میں جن مسائل کو پیش کیا ہے ان کا تعلق بھی اس جیتی جاگتی دنیا سے ہے۔ منشایاد حقیقت پسند افسانہ نگار ہے انہوں نے اپنی کہانیوں کو حقیقت کے بالکل قریب دکھایا ہے وہ وہی لکھتے ہیں جو ان کے اندر سے پھوٹتا ہے وہ اندر اور باہر سے ایک ہی ہیں۔ اس نے معاشرے میں موجود انسانوں کا نفسیاتی تجزیہ بہت گہرائی سے کیا ہے۔ یہ تخلیقی خوبی اس تجربے، مشاہدے اور ہنر کی دین ہے جو لوگ روایت زمینی رشتوں کے ساتھ منسلک ہونے اور ثقافتی ادراک کے ساتھ پیدا ہوتا ہے۔ وہ اپنے مشاہداتی دکھوں سے دب کر پریشان نہیں ہوا بلکہ ان میں احتجاج برابر کروٹیں لیتا رہتا ہے۔

درخت آدمی میں منشایاد نے زیادہ افسانے انسان کی قدیم وجدید زندگی کے بارے میں لکھے ہیں۔ ان کے افسانوں میں پرانی تہذیب زندہ ہو کر ہمارے اردگرد خاص طور پر دیہی آبادی میں بکھری ہوئی پائی جاتی ہے۔ وہ تہذیب جو ہزاروں سال سے زیریں اور بالائی زمین میں موجود ہے۔ منشایاد اپنے پورے وجود کے ساتھ ماحول کی اچھائیاں، برائیاں، تلخیاں اور خوشیاں محسوس کرتا ہے اور پھر کہانی کہتا ہے اس مجموعے میں زیادہ افسانے اس تخلیقی سطح کو پیش کرتے ہیں۔ جس میں قدیم انسان زندہ تھا اور آج بھی اس سے یہ احساس دور نہیں ہوا۔ کیوں کہ آج کا انسان بھی نباتات کی طرح اپنی قدیم، رسم ورواج کی طرح زمین میں پیوست نظر آتا ہے۔ بقول ڈاکٹر وزیر آغا:

> درخت اور آدمی کو باہم مربوط کر کے انسانی ارتقاء کے ایک انتہائی قدیم دور کو بالائے زمین لانے میں کامیابی حاصل کی ہے۔ [۲۸۳]

موجودہ دور کے انسانوں کے ہاں انسان اور درخت کا رشتہ ایسا ہی ہے جیسا زمانہ قدیم میں تھا۔ اس مجموعے کے اکثر افسانوں میں انسانوں میں زمین سے دلی وابستگی ہی کو اصل روح قرار دیا ہے۔ ان کے افسانوں میں اجتماعی، انفرادی اور داخلی ساخت کی جڑی ہوئی بہت سی صورتیں یہاں دیکھائی دیتی ہیں۔ بعض افسانوں میں شہری تہذیب اور دیہی تہذیب کا سامنا نظر آتا ہے۔ قدیم تہذیب جو عدم تحفظ کا شکار نظر آتی ہے۔ دوسری طاقت ور تہذیب سے خوف زدہ ہے۔ چنانچہ دونوں تہذیبوں کا موازنہ بھی بہت حد تک درخت آدمی کے افسانوں میں موجود ہے۔ انسانوں

میں اشرف المخلوقات کا درجہ حاصل ہے۔ لیکن اس کے باوجود ان کے اندر داخلی کیفیات ویسی ہی ہیں جیسی جانوروں کے قبیلے میں موجود ہیں۔ گویا کہ کتاب میں موجود افسانوں کا موضوع انسان اور جانوروں کی نفسیات کو بنایا ہے ان کے افسانوں میں زمین اور اس سے ملتے جلتے کھیتی باڑی، کسان، درخت، نباتات، حیوانات سب کچھ پایا جاتا ہے۔ جس کا تعلق دیہات سے ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان کے افسانوں میں پورے کا پورا گاؤں آباد ہے۔ جس میں گاؤں کے افقی اور عمودی پہلو واضح ہیں اس طرح محسوس ہوتا ہے کہ افسانہ نگار نے تخلیقی عمل کی بنیادی ساخت کو بار بار محسوس کرتا ہے اور اپنے افسانوں کا موضوع بناتا ہے۔ منشایاد نے اپنے افسانوں میں زیر زمین جانے کا حوالہ دراصل دیہات کی ثقافت کا آئینہ دار ہے۔ منشایاد نے فقط زمین سے اپنے آپ کو ہم آہنگ کیا ہے جس کی وجہ سے ان کے افسانوں میں زمینی معاشرے کی بنیادی جڑیں جھلکتی نظر آتی ہیں۔ ان کے افسانوں میں علامت نگاری بھی واضح ہے۔ ان کے افسانوں میں اجتماعی تنقید بھی کہیں کہیں نظر آتی ہے۔ درخت آدمی کی ترکیب بذات خود انسان اور فطرت کی ہم آہنگی کو پیش کرتی ہے۔

کچھ ناقدین نے سلاٹر ہاؤس کو بہترین افسانہ قرار دیا ہے۔ جس میں زندگی اور موت کی ہم آہنگی کے نمایاں پہلو ہیں کہ موت زندگی کو اور زندگی موت کی متلاشی ہے اور اس کے متعدد پہلو کائنات میں موجود ہیں اس مجموعے کے تمام افسانے اپنی اپنی جگہ بہت اہم ہیں۔ منشایاد کا فن درخت آدمی مجموعے تک آتے آتے پختہ سطح پر پہنچ چکا تھا۔ انہیں کسی سند کی ضرورت نہیں تھی۔ شروع میں ہی منشایاد کو کہانی کی طرح فن کی کھوج بھی لگانا پڑتی تھی لیکن درخت آدمی کے افسانوں کے لئے کسی قسم کی دشواری کا سامنا نہیں کرنا پڑا۔ وہ اپنی دھن میں اپنی تخلیقات پیش کرتے جارہے تھے اور کامیابی کی زینہ چڑھتے چلے گئے۔

دور کی آواز کی کہانیوں میں حسن و خیر کے پہلو بہت نمایاں ہیں۔ جو زندگی کو خوبصورت بناتے بھی ہیں اور خوب صورت بنانے کی خواہشیں بھی رکھتے ہیں۔ اس مجموعے کی اہم کہانیاں ایک ننھی فاختہ ، زائد المیعاد نیکی ، کلر بلائنڈ ، کسٹم کلاٹا ، دور کی آواز ، لفظوں سے بچھڑا ہوا آدمی وغیرہ نفسیاتی اور معاشرتی بحران کے افسانے ہیں۔ ان افسانوں میں گاؤں کا ماحول جابجا نظر آتا ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ ہی شہری زندگی کے حوالے بھی موجود ہیں۔ جہاں موٹروں اور مشینوں کی آوازیں، گاڑیوں اور ہوائی جہازوں کا وجود، لاؤڈ سپیکروں، فلمی گانوں کا شور شہری زندگی کو دیہاتی زندگی سے الگ کرتا ہے۔ ان کے بیشتر افسانوں میں عورت کی نفسیات ملتی ہے۔ عورت میں مردوں کی نسبتاً وفا، محبت بہت زیادہ ہوتی ہے لیکن معمولی سا کھوٹ ان کے اندر دل میں یا لاشعور میں کہیں نہ کہیں پایا جاتا ہے۔ منشایاد نے اپنے اس مجموعے میں شہری اور دیہاتی زندگی میں فرق اور دیہات سے آنے والے لوگ کس طرح شہروں میں اپنا مسکن بناتے ہیں دکھایا ہے۔ یہاں انہوں

نے دیہاتی لوگوں کے استعمال والے برتنوں کا بھی ذکر کیا ہے جو گاؤں کے ماحول کی بھرپور عکاسی کرتے ہیں۔ کانسی کے برتن، کٹورے، کٹوریاں، پتیل، گاگریں، کررے اور پراتیں، جگ، تانبے کی منقش سینیاں، چھاننے اور پیتل کی کڑاہیاں، جگ، دیگچیاں وغیرہ کا ذکر ملتا ہے۔

مشرقی معاشرے میں ایسے کردار دیکھائے جاسکتے ہیں جو عورتوں کے ساتھ ناروا سلوک کو اپنی مردانگی سمجھتے ہیں اور انتقام کو وطیرہ بنالیتے ہیں۔ اس رویے سے عورت میں جو نفرت جنم لیتی ہے اس کو اپنے افسانوں میں بیان کیا ہے۔ اسے معاشرتی دباؤ سمجھیں یا عورت کی مجبوری وہ شوہر سے اپنے غصے اور نفرت کا برملا اظہار نہیں کرپائی۔

اس مجموعے کے افسانوں کو پڑھ کر اس بات کا اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ ان کی زندگی کا بیشتر حصہ گاؤں میں گزرا اور وہ چلتا چلتا ہوا شہری زندگی کے تقاضوں میں ڈھلتا نظر آتا ہے۔ لہٰذا دیہاتی زندگی کی روایات اور رہن سہن ان کے اندر کی پوری زندگی کا احاطہ کئے ہوا تھا۔ وہاں کی مہمان نوازی، دوست احباب کے ساتھ محبت و انسیت کا رشتہ جس سے وہ قطع تعلق نہ کرسکے۔ لیکن اس کے باوجود اگرچہ ان کا شہری زندگی میں وقار بڑھا اور سرکاری سطح پر انہیں عزت واحترام کا درجہ بھی مسلسل حاصل رہا۔ لیکن جب بھی ان کی زندگی کا مطالعہ کیا گیا ان کے اندر دیہاتی زندگی کی رونقیں، خلوص بدرجہ اتم موجود رہا۔ ان کی کہانیوں میں یہ سب کچھ موجود ہے جو دیہات کے پس منظر، زندگی کے حسن کو اور شہری زندگی کے خدوخال اس مجموعہ میں دیکھے جاسکتے ہیں۔

منشایاد نے اپنی تصنیفی زندگی کا آغاز ۱۹۵۵ء سے شروع ہوا تھا اور تماشا مجموعے کی اشاعت یعنی ۱۹۹۸ء تک ۴۳ سال کی بہاریں دیکھ چکا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ منشاء کے افسانے فکری اور فنی لحاظ سے اعلیٰ تخلیق کے حامل ہیں۔ تماشا میں ان کا اندازِ بیان بہت ہی خوبصورت انداز لئے ہوئے ہے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب جب اسلام آباد اور راولپنڈی کے ادیب زیادہ تر منشایاد سے متاثر ہوتے نظر آرہے تھے اور ادبی محفلوں میں ان کا نام بطور خاص لیا جاتا تھا۔ منشایاد اپنے افسانہ نگاری کے بارے میں یوں رقم طراز ہیں:

> ہوتا یوں ہے کہ جب بھی کوئی افسانے کا نیا خیال سوجھتا ہے تو لکھنے والا اسے فوراہی نہیں لکھنے بیٹھ جاتا۔ اسے ذہن میں بتدریج پکنے دیتا ہے.... بعض تھیمز کو زیادہ عرصہ بھی لگ جاتا ہے۔ لیکن جن خیالوں کے بیج زیادہ زرخیز ہوں وہ تیزی سے اگتے بڑھتے اور تن آور درخت بن جاتے ہیں........... گویا ذہن کے گملوں میں لگے رہ گئے۔ [۱۸۴]

منشایاد نے اپنی کہانیوں میں ہر مکتبہ فکر کو موضوع بنایا ہے ان کی افسانہ نگاری نے خاص وعام میں مقبولیت حاصل کی۔ ان کے افسانے دنیا کی کئی زبانوں میں تراجم پاچکے ہیں۔ ان کی کہانیوں کی اہم خوبی اختصار اور مقصدیت لئے ہوئے ہے ان کی کہانیوں میں سچائی اور عشقیہ جذبات کا سمندر ٹھاٹھیں مارتا نظر آتا ہے جو قاری کو اپنی بے کراں

لہروں کے ساتھ بہاتا لئے جاتا ہے۔ ان کے اس مجموعے کو بہت پذیرائی ملی۔ مجموعی طور پر ان کا افسانہ تماشا ایک شاہکار افسانہ ہے۔ جو اس کتاب کی حیثیت واہمیت کو کوئی جھٹلا نہیں سکتا۔

منشایاد کے افسانوی مجموعہ تماشا کی کہانیاں ،انوکھی، تحیرزدہ، اور انسانی ناموس کی بحالی کی تڑپ میں ڈوبی ہوئی کہانیاں ہیں جو ان کی افسانہ نگاری کو بلند مرتبہ عطا کرتی ہیں۔ ۱۹۴۰ء میں اردو افسانہ جدیدیت سے نکلنے لگا تو اس کو اصل مقام دلانے کے لئے منشایاد سمیت ان کے ہم عصر افسانہ نگاروں نے اہم کردار ادا کیا۔ منشایاد نے علامتی افسانہ لکھا لیکن انہوں نے اپنے افسانوں میں علامت نگاری کے بوجھ تلے دبنے نہیں دیا بلکہ انہوں نے اس طریقے سے علامت کو استعمال کیا جو مبہم نہیں ہے اور نہ ہی قاری کو علامت سمجھنے میں دشواری محسوس نہیں کرتا۔ ان کی علامت کا بہترین اظہار ان کی کہانیوں میں موجود ہے۔

تماشا منشایاد کی تجریدیت پسندی کا برملا اظہار ہے۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں نفسیاتی، عمرانی اور فکری موضوعات کو مکالمے کے ذریعے بیان کیا ہے۔ انہوں نے کہیں علامت نگاری اور کہیں روحانی انداز بیان کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔

تماشا کی بھرپور مقبولیت کے بعد منشایاد نے اپنی فنی سفر کو نئے مجموعے کا نماخواب کپڑے میں وسعت نظری کا ثبوت دیا۔ ذیل میں اس مجموعے کا تجزیہ پیش کیا جائے گا۔

منشایاد کا افسانوی مجموعہ خواب سرائے اکیس افسانے اور مٹھی بھر جگنو پر مشتمل ہے۔ منشایاد نے اپنے افسانوں سے پہلے پیش لفظ کے طور پر نصف صدی کے عنوان سے اپنے افسانوں کے فنی سفر کی داستان بیان کی ہے۔ جب یہ مجموعہ اشاعت ہوا اس وقت ملک میں چار مرتبہ مارشل لاء کا دور دوراں تھا۔ جہاں کھلم کھلا اپنے خیالات کا اظہار پر پابندی تھی۔ ان مشکل حالات کے باوجود سیاست دانوں، صحافیوں، اہل دانش اور آزاد....... لکھنے والوں نے جس حد تک ممکن تھا اپنی تحریروں میں علامت کا سہارا لیا۔ لکھنے والے مارشل لاء کی لپیٹ میں آتے رہے۔ بعض نے قید وبند کی مشکلات برداشت کیں۔ مارشل لاء لگانے والوں کو آزادی اور جمہوریت کا دشمن قرار دیا گیا۔ پاکستانی عوام نے جن معاشرتی صعوبتیں برداشت کیں ان کی تصویر کشی افسانہ برزخ میں پیش کیا۔ جہاں لحہ بہ لحہ ضرورتوں کی ذلالیں، محرومیوں کے خارزار، مجبوریوں، ناکامیوں کے جہنم، دوستوں کی درپردہ رقابتیں اور مصائب سے نکلنے کے لئے کیا کیا پاپڑ بیلنے پڑے جس کو منشایاد نے منفرد انداز میں بیان کیا ہے۔ اس مجموعہ میں منشایاد نے معاشرے میں موجود تماشا، محرومیوں میں کچلے گئے افراد کو پیش کیا ہے۔ منشایاد نے اپنے بیشتر افسانوں میں زندگی کی تلخ حقیقتوں کو اس طرح مصور کیا ہے کہ ہر رُخ واضح ہو کر سامنے آتا ہے انہوں نے اپنی کہانیوں میں معاشرتی ہولناک خدوخال جن

میں عوام کی بے کسی اور زندگی کی تلخیوں سے نبرد آزما ہے۔ منشایاد شاعرانہ ذوق کے حامل تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانے نظر آلباس مجاز میں شاعرانہ انداز میں تحریر کیا ہے۔ انہوں نے جو انداز بیاں اختیار کیا، جو نثر کو نظم کے قریب کر دیتے ہیں اور سائنسی ایجادات سے بھی ماخوذ ہے۔ افسانہ پانچ کا نوٹ بھی منشاء کے زیادہ دیہات کے پس منظر میں لکھے گئے افسانوں میں سے ایک افسانہ ہے اس کی زبان سادہ اور عام فہم ہے اس افسانے میں ایسے حالات کی طرف اشارہ کیا گیا ہے کہ کس طرح ایک مجبور، بے بس اور عام انسان اپنی زندگی کے نشیب و فراز کو بیان کرتا ہے۔ یعنی آج بھی ہمارے بے بس اور مجبور لوگوں سے رشوت مانگی جاتی ہے جس کی عکاسی منشایاد نے اس افسانے میں کی ہے کہ پانچ کے نوٹ کی اس دور میں بہت اہمیت تھی اگرچہ یہ معمولی رقم تھی لیکن جب انسان مالی طور پر کمزور ہو تو معمولی رشوت دینی پڑتی ہے تو یہ لمحات اس کے لئے بہت تکلیف دہ ہوتے ہیں۔ "سقوط ڈھاکہ" پر بہت سے افسانہ نگاروں نے طبع آزمائی کی۔ منشایاد نے بھی "سقوط ڈھاکہ" اور تقسیم بنگال کے وقت پیدا ہونے والے حالات وواقعات کو بہت خوب صورت اور بہترین انداز میں اپنی کہانیوں کے ذریعے قاری تک پہنچایا ہے۔ خواب سرائے کے آخری صفحات پر مٹھی بھر جگنو کے عنوان سے چودہ افسانے بھی موجود ہیں۔ جو اس کتاب کا ہی حصہ ہے۔ منشایاد سے پہلے منٹو ، جوگندر پال، رضیہ فصیح احمد اور بعض دوسرے افسانہ نگاروں نے افسانچے لکھے اسی روایت کو آگے بڑھاتے ہوئے منشایاد نے بھی اپنے فن کے جوہر دکھائے۔ افسانہ اپنے طوالت سے افسانچے سے بڑا ہوتا ہے اورافسانچہ مختصر انداز میں لکھے جاتے ہیں۔ دراصل یہ ادھوری کہانی ہوتی ہے جنہیں صفحات پر بکھیرتے ہیں تو انہیں افسانچوں کی وجہ سے یہ صنف افسانچہ متعارف ہوئی۔ اس کا آغاز وارتقاء اور انجام کا ہونا بھی شرف ہے۔ ان افسانچوں کی ترتیب کچھ یوں ہے۔ ماں، دردمندی، شاپنگ، محل اور مقبرہ، زپ، حادثہ، وارث شاہ، اِس خواب سرائے اندر، اندھے کے ہاتھ میں لالٹین، ڈھیری، جہاد، دھاک، چھوٹی بڑی چیزیں، خوف اور معاف کرو بابا شامل ہیں۔ یہ افسانچے اپنی نوعیت کے اعتبار سے اعلیٰ پایہ کے افسانچے ہیں۔ ان کا آغاز وارتقاء بہت عمدہ طرز لئے ہوئے ہے۔ مختصر مکالمات کے ذریعے بات کو پایہ تکمیل تک پہنچانے کی کوشش کی گئی ہے۔ بعض افسانچوں میں مکالمے کی بجائے بیانیہ طرز تحریر اپنایا گیا ہے لیکن اس کے باوجود ماحول کو لفظوں کی پوری گہرائی میں بیان کیا ہے۔ منشایاد کے افسانوی مجموعوں کا تسلسل ان کی زندگی کے آخری ایام تک جاری وساری رہا۔

**خواب سرائے** کے انداز تحریر کا سحر ابھی قارئین اور ادبی حلقوں پر گہرے اثرات مرتب کئے ہوئے تھا کہ ان کا اگلا مجموعہ **اک کنکر ٹھہرے پانی میں** کی اشاعت ہوئی۔ کسی کو یہ خبر تک نہ تھی کہ یہ مجموعہ ان کی زندگی کا آخری مجموعہ ہو گا۔ اس مجموعے سے بھی اس بات کا اندازہ لگانا مشکل نہ تھا کہ ان کا افسانوی سفر اپنے

پورے آب و تاب کے ساتھ جاری و ساری ہے۔ لیکن وقت نے انہیں مہلت نہ دی اور وہ اللہ کو پیارے ہو گئے۔ ان کے جانے سے اردو افسانے نے ایک اچھے لکھاری کو کھو دیا اور بہت بڑا نقصان ہوا۔ درج ذیل میں ان کے آخری مجموعے کا کلی تجزیہ پیش کیا جاتا ہے۔

اک کنکر ٹھہرے پانی میں ۲۰۱۰ء کو ان کی وفات سے ایک سال قبل شائع ہوا۔ اس مجموعے میں انہوں نے ایک "منٹو کے نام خط" شامل کیا جس کو ادبی حلقوں میں بہت پسند کیا گیا اور اس نے بہت شہرت پائی۔ نام سے اندازہ ہوتا ہے کہ کھڑے پانی میں کنکر کے پھینکنے سے جو ارتعاش پیدا ہوتا ہے اس کتاب کے زیادہ تر افسانون میں اس عہد کی عالمی صورت حال سیاسی اور سماجی حالات کی عکاس ملے گی۔ اس مجموعے میں منشایاد نے قدرتی آفات، ریاکاری، اخلاقیات کے برے تصورات، غریب طبقے کا استحصال اور سرکاری اداروں کی بدحالی کو موضوع بنایا ہے۔ اس کے بیشتر افسانوں میں علامتی انداز کو اپنایا گیا ہے۔ اک کنکر ٹھہرے پانی میں منشایاد فن کی اصل روح تک پہنچتے نظر آتے ہیں۔ انہوں نے تاریخی، سماجی، طبقاتی اور عصری شعور کو بڑی کامیابی سے پیش کیا ہے۔ ان کا فن ایک تابناکی کے ساتھ منظر عام پر آیا ہے۔ منشایاد نہایت تجربہ کار افسانہ نگار کے طور پر جانے پہچانے جاتے ہیں۔ وہ اردو افسانے کا ایک روشن باب بن چکے ہیں۔ ادبی حلقوں میں افسانہ نگاری کے حوالے سے ان کی شخصیت کسی دوسرے رائے کی متحمل نہیں ہو سکتی۔

منشایاد کے افسانوں میں علامت نگاری کا فکری و فنی تجزیہ پیش کرنے کے بعد ان کے افسانوی مجموعوں کے موضوعات اور فن کے حوالے سے مختصر جائزہ پیش کیا گیا ہے۔

# حوالہ جات


۱۔ جمیل ملک، ادبی منظر نامے،(لاہور: مقبول اکیڈمی،۱۹۹۶ء)،ص۲۹۹۔

۲۔ انوار احمد ،اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ ،ص۶۱۔

۳۔ شفیق انجم،اردو افسانہ (بیسویں صدی کی ادبی تحریکوں اور رجحانات کے تناظر میں)،(اسلام آباد: پورب اکادمی،اسلام آباد،۲۰۰۸ء)،ص۲۷۴۔

۴۔ اسلم سراج الدین،منشایاد شخصیت اور فن ،(اسلام آباد: اکادمی ادبیات پاکستان، ۲۰۱۰ء)،ص۱۱۶۔

۵۔ منشایاد ،"بند مٹھی میں جگنو"مشمولہ تیرھواں کھمبا،(اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن،۲۰۱۰ء)، ص۸۱۔

۶۔ ایضاً،ص۱۱

۷۔ اسلم سراج الدین۔منشایاد شخصیت اور فن ۔ص ۱۱۷۔۱۱۸۔

۸۔ منشایاد ،"بند مٹھی میں جگنو"مشمولہ میں،وہ اور وہ۔ص۲۱

۹۔ ایضاً،ص۲۴۔

۱۰۔ ایضاً۔

۱۱۔ ایضاً۔

۱۲۔ ایضاً،ص۲۵۔۲۶۔

۱۳۔ ایضاً،ص۳۱۔

۱۴۔ ایضاً،ص۳۴۔

۱۵۔ ایضاً،ص۳۳۔

۱۶۔ ایضاً،ص۴۰

۱۷۔ منشایاد ،"بند مٹھی میں جگنو"مشمولہ سانپ اور خوشبو،ص۴۰

۱۸۔ ایضاً،ص۶۲۔

۱۹۔ ایضاً،ص۶۳۔

۲۰۔ ایضاً، ص ۶۴۔

۲۱۔ ایضاً، ص ۶۴۔۶۵۔

۲۲۔ ایضاً، ص ۵۵۔۵۶۔

۲۳۔ ایضاً، ص ۷۔

۲۴۔ ایضاً، ص ۹۴۔

۲۵۔ ایضاً۔

۲۶۔ ایضاً، "بند مٹھی میں جگنو" مشمولہ دل کا بوجھ، ص ۱۱۸۔

۲۷۔ ایضاً، ص ۱۲۱۔۱۲۲۔

۲۸۔ ایضاً، "بند مٹھی میں جگنو" مشمولہ چھتیں اور ستون، ص ۱۳۲۔

۲۹۔ ایضاً، ص ۱۳۳۔

۳۰۔ ایضاً، ص ۱۳۳۔۱۳۴۔

۳۱۔ ایضاً، ص ۱۳۶۔۱۳۷۔

۳۲۔ ایضاً، ص ۱۳۷

۳۳۔ بند مٹھی میں جگنو، (نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۲۰۱۰ء)، ص ۱۳۴۔

۳۴۔ ایضاً، ص ۱۳۹۔

۳۵۔ ایضاً، ص ۱۳۸۔

۳۶۔ ایضاً، ص ۱۳۹۔

۳۷۔ ایضاً، ص ۱۲۳۔

۳۸۔ ایضاً، ص ۱۴۰۔۱۴۱۔

۳۹۔ ایضاً، ص ۱۳۹۔

۴۰۔ ایضاً، ص ۱۴۳۔

۴۱۔ ایضاً، ص ۱۴۴۔

۴۲۔ اسلم سراج الدین، محمد منشایاد ، شخصیت اور فن، (اسلام آباد: اکادمی ادبیات پاکستان) ۲۰۱۰ء، ص ۱۲۷۔

۴۳۔ منشایاد، "بند مٹھی میں جگنو" مشمولہ ماس اور مٹی، راستے بند ہیں، ص۱۵۔

۴۴۔ ایضاً، ص۱۵۔

۴۵۔ ایضاً، ص۱۶۔

۴۶۔ ایضاً، ص۲۰۔

۴۷۔ ایضاً، ص۱۹۔

۴۸۔ ایضاً، ص۱۸۔

۴۹۔ ایضاً، ص۱۹۔

۵۰۔ ایضاً، ص۱۸۔۱۹۔

۵۱۔ ایضاً، ص۲۰

۵۲۔ منشایاد، "ماس اور مٹی" مشمولہ کچی پکی قبریں (فیصل آباد: شانی پبلشرز، ۲۰۱۰ء)، ص۱۲۔

۵۳۔ ایضاً، ص۱۹۔

۵۴۔ ایضاً، ص۲۳۔

۵۵۔ ایضاً، ص۲۲۔

۵۶۔ ایضاً، ص۲۳۔

۵۷۔ ایضاً، ص۲۲۔

۵۸۔ ایضاً۔

۵۹۔ ایضاً، ص۲۳۔

۶۰۔ ایضاً، ص۲۴۔

۶۱۔ ایضاً، ص۲۵۔

۶۲۔ ایضاً، ص۲۶۔

۶۳۔ ایضاً، ص۲۲

۶۴۔ ایضاً، ص۲۶۔

۶۵۔ ایضاً، "ماس اور مٹی" مشمولہ پانی میں گھرا ہوا آدمی، ص۲۸۔

۶۶۔ ایضاً، ص۱۳۔۱۴۔

۶۷۔ ایضاً، ص ۳۔

۶۸۔ ایضاً، ص ۳۔

۶۹۔ ایضاً، ص ۳۔

۷۰۔ اسلم سراج الدین، منشایاد :شخصیت اور فن،(اکادمی ادبیات، پاکستان،۲۰۱۰ء)، ص ۱۵۔۲۵

۷۱۔ ایضاً۔

۷۲۔ ایضاً،"ماس اور مٹی "مشمولہ بھاگ بھگیلی رات، ص ۴۴۔

۷۳۔ ایضاً، ص ۴۲۔

۷۴۔ ایضاً، ص ۴۳۔

۷۵۔ ایضاً، ص ۴۴۔

۷۶۔ ایضاً، ص ۵۳۔

۷۷۔ ایضاً، ص ۳۴۔

۷۸۔ ایضاً، ص ۵۴۔

۷۹۔ ایضاً، ص ۵۳۔

۸۰۔ ایضاً، ص ۵۴۔

۸۱۔ ایضاً، ص ۵۵۔

۸۲۔ ایضاً، ص ۵۳۔

۸۳۔ ایضاً، ص ۵۶۔

۸۴۔ ایضاً، ص ۵۸۔

۸۵۔ اسلم سراج الدین،منشاء یاد شخصیت اور فن، ص ۱۶۷۔

۸۶۔ ایضاً، "ماس اور مٹی "مشمولہ بانجھ ہوا میں سانس، ص ۹۱۔

۸۷۔ ایضاً، ص ۹۲۔۹۳۔

۸۸۔ ایضاً، ص ۹۲۔

۸۹۔ ایضاً،"ماس اور مٹی "مشمولہ زوال کے اسباب، ص ۱۰۲۔

۹۰۔ ایضاً، ص۱۰۲۔

۹۱۔ ایضاً، "ماس اور مٹی "مشمولہ رکی ہوئی آوازیں، ص۱۱۹۔

۹۲۔ ایضاً، ص۱۲۷۔

۹۳۔ ایضاً، ص۱۲۰۔

۹۴۔ ایضاً، ص۱۲۴۔

۹۵۔ ایضاً، ص۱۲۴۔۱۲۵۔

۹۶۔ ایضاً، ص۱۲۰۔

۹۷۔ ایضاً، ص۱۲۶۔

۹۸۔ اسلم سراج الدین، منشایاد: شخصیت اور فن، ص۱۸۴۔

۹۹۔ ایضاً، "ماس اور مٹی "مشمولہ پناہ، ص۱۲۷۔

۱۰۰۔ ایضاً، ص۱۲۸۔

۱۰۱۔ اسلم سراج الدین، ناقدین کی آراء، اقبال آفاقی، ص۳۰۳۔

۱۰۲۔ محمد منشایاد، ایضاً، "خلا اندر خلا" مشمولہ بوکا (اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۲۰۱۰ء۔ ص۲۱۔

۱۰۳۔ ایضاً، ص۲۷۔

۱۰۴۔ ایضاً، ص۲۲۔

۱۰۵۔ ایضاً، ص۲۸۔

۱۰۶۔ ایضاً، ص۲۷۔

۱۰۷۔ ایضاً، ص۸۔

۱۰۸۔ ماہنامہ بیاض جلد نمبر ۲۱، شمارہ نمبر ۵، بیاض گروپ آف پبلی کیشنز، (لاہور، مئی ۲۰۰۸ء)، ص۲۱۔

۱۰۹۔ ایضاً۔

۱۱۰۔ محمد منشایاد، ایضاً، "خلا اندر خلا" مشمولہ تماشا۔ ص۲۶۔

۱۱۱۔ ایضاً، ص۲۳۔

۱۱۲۔ ایضاً۔

۱۱۳۔ ایضاً، ص۲۶۔

۱۱۴۔ ایضاً، ص۳۷۔

۱۱۵۔ ایضاً، ص۳۶۔

۱۱۶۔ ایضاً، ص۳۲۔

۱۱۷۔ اسلم سراج الدین، محمد منشایاد :شخصیت اور فن، ص۲۸۹۔

۱۱۸۔ گوپی چند نارنگ، نیا اردو افسانہ ،(دہلی: اردو اکادمی ادبیات، ۱۹۸۸ء، ص۶۵۔

۱۱۹۔ محمد منشایاد، ایضاً، "خلا اندر خلا" مشمولہ کنٹوپ، ص۵۱۔

۱۲۰۔ ایضاً، ص۵۱۔

۱۲۱۔ ایضاً، ص۵۳۔

۱۲۲۔ ایضاً، ص۵۴۔

۱۲۳۔ ایضاً، ص۵۵۔

۱۲۴۔ ایضاً، ص۵۵۔۵۶۔

۱۲۵۔ ایضاً، ص۵۴۔

۱۲۶۔ محمد منشایاد، ایضاً، "خلا اندر خلا" مشمولہ دیوارِ گریہ، ص۱۱۳۔۱۱۴۔

۱۲۷۔ ایضاً، ص۱۱۳۔

۱۲۸۔ ایضاً، ص۱۲۲۔

۱۲۹۔ ایضاً، ص۱۲۲۔

۱۳۰۔ ایضاً، "خلا اندر خلا" مشمولہ شبِ چراغ، ص۱۶۰۔

۱۳۱۔ ایضاً، ص۱۶۴۔

۱۳۲۔ ایضاً، ص۱۲۶۔

۱۳۳۔ ایضاً، ص۱۶۱۔

۱۳۴۔ ایضاً، "وقت سمندر" مشمولہ اپنا اپنا کاگ، ص۳۸۔

۱۳۵۔ انوار احمد، اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ، (فیصل آباد: مثال پبلشرز، ۲۰۱۰ء)، ص۴۶۹۔

۱۳۶۔ ایضاً، ص۳۸۔

۱۳۷۔ محمد منشایاد، "وقت سمندر" مشمولہ دام شنیدن۔

۱۳۸۔ ایضاً۔

۱۳۹۔ ایضاً۔

۱۴۰۔ ایضاً،"وقت سمندر" مشمولہ دنیا کا آخری بھوکا آدمی،ص

۱۴۱۔ ایضاً۔

۱۴۲۔ ایضاً۔

۱۴۳۔ ایضاً۔

۱۴۴۔ ایضاً۔

۱۴۵۔ اعجاز راہی،اردو افسانے میں اسلوب کا آہنگ،(راولپنڈی:ریز پبلی کیشنز،۲۰۰۳ء)، ص۴۶۔

۱۴۶۔ محمد منشایاد، "وقت سمندر" مشمولہ غروب ہوتی صبح۔ص۵۸۔۵۹۔

۱۴۷۔ ایضاً،ص۶۶۔

۱۴۸۔ ایضاً،"وقت سمندر" مشمولہ رہائی۔ص۸۶۔

۱۴۹۔ ایضاً،ص۸۶۔

۱۵۰۔ ایضاً،ص۸۶۔

۱۵۱۔ ایضاً،ص۸۸۔

۱۵۲۔ ایضاً،ص۸۶۔

۱۵۳۔ ایضاً،ص۹۱۔

۱۵۴۔ ایضاً،"وقت سمندر" مشمولہ سارنگی،ص۱۰۵۔

۱۵۵۔ ایضاً،ص۱۰۵۔

۱۵۶۔ ایضاً،ص۱۰۷۔۱۰۸۔

۱۵۷۔ ایضاً،ص۱۰۹۔

۱۵۸۔ ایضاً۔

۱۵۹۔ ایضاً۔

۱۶۰۔ ایضاً،ص۱۰۵۔

۱۶۱۔ ایضاً،"وقت سمندر"مشمولہ ببول سے لپٹی ہوئی بیل،ص۱۳۴۔

۱۶۲۔ ایضاً،ص۱۳۴۔۱۳۵۔

۱۶۳۔ ایضاً،"وقت سمندر"مشمولہ بیتال کتھا،ص۱۴۸۔

۱۶۴۔ ایضاً،ص۱۴۹۔

۱۶۵۔ ایضاً،ص۱۴۸۔

۱۶۶۔ ایضاً،"وقت سمندر"مشمولہ اگلی صف کا آدمی،ص۱۶۸۔

۱۶۷۔ ایضاً،"وقت سمندر"مشمولہ خوف ۸۵ء،ص۱۸۷۔

۱۶۸۔ ایضاً،ص۱۸۸۔

۱۶۹۔ ایضاً،"وقت سمندر"مشمولہ بچے اور بارود،ص۲۱۲

۱۷۰۔ منشایاد ،"درخت آدمی"مشمولہ شجر بے سایہ،(اسلام آباد:نیشنل بک فاؤنڈیشن،۲۰۱۰ء)، ص۲۱۔

۱۷۱۔ ایضاً،ص۱۳۔

۱۷۲۔ ایضاً،ص۱۳۔

۱۷۳۔ ایضاً،ص۱۴۔

۱۷۴۔ ایضاً،ص۱۴۔

۱۷۵۔ ایضاً،ص۱۴۔۱۵۔

۱۷۶۔ ایضاً،ص۱۵۔

۱۷۷۔ ایضاً،ص۱۷۔

۱۷۸۔ ایضاً،ص۱۸۔

۱۷۹۔ ایضاً،ص۱۷۔

۱۸۰۔ ایضاً،ص۱۵۔

۱۸۱۔ ایضاً،ص۱۵۔۱۶۔

۱۸۲۔ ایضاً،ص۱۷۔

۱۸۳۔ ایضاً،ص۱۵۔

۱۸۴۔ ایضاً، ص۱۶۔

۱۸۵۔ ایضاً، ص۱۷۔

۱۸۶۔ ایضاً، ص۱۶۔

۱۸۷۔ ایضاً، ص۱۲۔

۱۸۸۔ ایضاً، ص۱۲۔

۱۸۹۔ ایضاً، ص۲۳۔

۱۹۰۔ ایضاً۔

۱۹۱۔ ایضاً۔

۱۹۲۔ ایضاً، ص۲۴۔

۱۹۳۔ ایضاً، ص۲۳۔

۱۹۴۔ ایضاً، ص۲۴۔

۱۹۵۔ منشایاد ،کاریگر افسانہ، مضمون نگار: مظفر علی سید،(کراچی: قومی زبان ۱۹۹۰ء)، ص۲۳۔

۱۹۶۔ ایضاً،"درخت آدمی" مشمولہ پولی تھین، (اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۲۰۱۰ء)، ص۳۶۔

۱۹۷۔ ایضاً، ص۴۰۔

۱۹۸۔ ایضاً، ص۴۱۔

۱۹۹۔ ایضاً،"درخت آدمی" مشمولہ پنج کلیان، ص۵۰۔

۲۰۰۔ ایضاً، ص۵۹۔

۲۰۱۔ ایضاً، ص۵۰۔

۲۰۲۔ ایضاً، ص۵۶۔۵۷۔

۲۰۳۔ ایضاً، ص۶۴۔

۲۰۴۔ ایضاً، ص۶۴۔

۲۰۵۔ ایضاً، ص۶۴۔

۲۰۶۔ ایضاً،"درخت آدمی" مشمولہ پھلوں سے لدی شاخیں، ص۷۳۔۷۴۔

۲۰۷۔ ایضاً،"درخت آدمی" مشمولہ چیزیں اپنے تعلق سے پہچانی جاتی ہیں، ص۸۶۔

۲۰۸۔ ایضاً، "درخت آدمی" مشمولہ گرم اور خوشبودار چیزیں، ص۱۱۶۔

۲۰۹۔ ایضاً، ص۱۱۴۔

۲۱۰۔ ایضاً، ص۱۰۷۔

۲۱۱۔ ایضاً، "درخت آدمی" مشمولہ اندر کی گنگناہٹ، ص۱۱۹۔

۲۱۲۔ ایضاً، ص۱۲۱۔

۲۱۳۔ ایضاً، "درخت آدمی" مشمولہ ریپلیکا، ص۱۳۴۔

۲۱۴۔ ایضاً، ص۱۲۶۔

۲۱۵۔ ایضاً، "درخت آدمی" مشمولہ سلاٹر ہاؤس، ص۱۶۹۔

۲۱۶۔ ایضاً، ص۱۶۵۔

۲۱۷۔ ایضاً، "درخت آدمی" مشمولہ بکری شیر اور گھاٹ، ص۱۸۷۔

۲۱۸۔ ایضاً، ص۱۸۴۔

۲۱۹۔ ایضاً، ص۱۸۹۔

۲۲۰۔ ایضاً، ص۱۹۱۔

۲۲۱۔ ایضاً۔

۲۲۲۔ ایضاً، ص۱۹۵۔

۲۲۳۔ ایضاً، ص۱۹۱۔

۲۲۴۔ ایضاً، ص۱۹۲۔

۲۲۵۔ ایضاً، ص۱۹۷۔

۲۲۶۔ ایضاً، ص۱۹۸۔

۲۲۷۔ ایضاً۔

۲۲۸۔ امت اللطیف کے افسانوی کردار، ۲۰۰۹ء۔ ۲۰۱۳ء، ایم فل (اردو) غیر مطبوعہ مقالہ، اسلامیہ یونیورسٹی بہاول پور، ص۲۳۵۔

۲۲۹۔ منشا یاد، "دُور کی آواز" مشمولہ ایک تھی فاختہ، (لاہور: مقبول اکیڈمی، ۲۰۰۹ء)، ص۱۳۔

۲۳۰۔ ایضاً، ص۱۴۔

۲۳۱۔ ایضاً، ص ۱۵۔

۲۳۲۔ ایضاً، ص ۱۴۔

۲۳۳۔ ایضاً، "درخت آدمی" مشمولہ بُلارا، (لاہور: مقبول اکیڈمی، ۲۰۰۹ء)، ص ۲۱۔۲۲۔

۲۳۴۔ ایضاً، ص ۲۳۔

۲۳۵۔ ایضاً، ص ۲۵۔

۲۳۶۔ ایضاً۔ "درخت آدمی" مشمولہ کلر بلائنڈ۔ ص ۱۵۵۔

۲۳۷۔ ایضاً، "درخت آدمی" مشمولہ سیپ اور سمندر، ص ۱۸۵۔۱۸۶۔

۲۳۸۔ ایضاً، ص ۱۹۱۔۱۹۲۔

۲۳۹۔ ایضاً، "درخت آدمی" مشمولہ بچھو کی حکایت، ص ۲۳۔

۲۴۰۔ ایضاً، ص ۴۲

۲۴۱۔ منشایاد، "تماشا" مشمولہ کنواں چل رہا ہے، (دوست پبلی کیشنز، ۱۹۹۸ء)، ص ۱۰۴۔

۲۴۲۔ ایضاً، ص ۱۰۵۔

۲۴۳۔ ایضاً۔

۲۴۴۔ ایضاً، ص ۱۱۰۔

۲۴۵۔ ایضاً، "درخت آدمی" مشمولہ ساجھے کا کھیت، ص ۴۱۔

۲۴۶۔ ایضاً، ص ۵۰۔

۲۴۷۔ ایضاً۔

۲۴۸۔ ایضاً، ص ۴۰۔۴۱۔

۲۴۹۔ ایضاً، ص ۴۱۔

۲۵۰۔ ایضاً، ص ۴۲۔

۲۵۱۔ ایضاً، ص ۴۱۔

۲۵۲۔ ایضاً، ص ۴۵۔۴۶۔

۲۵۳۔ ایضاً، ص ۴۷۔

۲۵۴۔ ایضاً، ص ۵۰۔

۲۵۵۔ ایضاً،"خواب سرائے"مشمولہ کہانی کی رات (اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز،۲۰۰۵ء،ص۹۔

۲۵۶۔ ایضاً،ص۱۱۔

۲۵۷۔ ایضاً،ص۱۳۔

۲۵۸۔ ایضاً،ص۱۹۔

۲۵۹۔ ایضاً،ص۲۳۔

۲۶۰۔ ایضاً،"خواب سرائے"مشمولہ برزخ،ص۱۵۳۔۱۵۴۔

۲۶۱۔ ایضاً،"خواب سرائے"مشمولہ اُس کی موت،ص۱۵۷۔

۲۶۲۔ ایضاً،ص۱۵۸۔

۲۶۳۔ ایضاً۔

۲۶۴۔ ایضاً،ص۱۶۰۔

۲۶۵۔ ایضاً،"ایک کنکر ٹھہرے پانی میں"مشمولہ بیل کہانی،(اسلام آباد:دوست پبلی کیشنز،۲۰۱۰ء)، ص۳۰۔

۲۶۶۔ ایضاً،ص۲۶۔

۲۶۷۔ ایضاً،"ایک کنکر ٹھہرے پانی میں"مشمولہ فاختہ تو پاگل تھی،ص۹۰۔

۲۶۸۔ ایضاً،ص۹۳۔

۲۶۹۔ ایضاً،ص۱۰۴۔

۲۷۰۔ ایضاً،ص۱۰۳۔

۲۷۱۔ ایضاً،"ایک کنکر ٹھہرے پانی میں"مشمولہ کھلونے روتے ہیں،ص۱۱۲۔

۲۷۲۔ ایضاً،ص۱۱۶۔

۲۷۳۔ ایضاً،ص۱۱۵۔

۲۷۴۔ ایضاً،ص۱۲۳۔

۲۷۵۔ ایضاً،"ایک کنکر ٹھہرے پانی میں"مشمولہ سوالوں میں گھرا ہوا آدمی،ص۱۳۲۔

۲۷۶۔ ایضاً،ص۱۳۴۔

۲۷۷۔ ایضاً،"ایک کنکر ٹھہرے پانی میں"مشمولہ جنگل کا قانون،ص۱۵۳۔

۲۷۸۔ ایضاً، "ایک کنکر ٹھہرے پانی میں" مشمولہ پنجرے میں بسیرا، ص ۱۷۰۔

۲۷۹۔ ایضاً، ص ۱۸۴۔

۲۸۰۔ ایضاً۔

۲۸۱۔ ماہنامہ بیاض، جلد ۲۱، شمارہ نمبر ۵، بیاض گروپ آف پبلی کیشنز، ادارت خالد احمد، عمران منظور، (لاہور: مئی ۲۰۰۸ء)، ص ۶۰۔

۲۸۲۔ دیباچہ خلا اندر خلا، ص ۱۲۔

۲۸۳۔ گوشہ منشایاد، اوراق (لاہور، ۱۹۹۱ء)، ص ۲۱۳۔

۲۸۴۔ منشایاد، خواب سرائے (اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ء)، ص ۸۔

# باب سوم

## منشایاد کی اردو ناول نگاری اور علامت

باب سوم:

# منشایاد کی اردو ناول نگاری اور علامت

منشایاد نے ٹانواں ٹانواں تارا کو اردو میں راہیں کے نام سے لکھا جو ڈرامائی صورت میں پی ٹی وی سے نشر کیا گیا۔ پنجابی زبان سے واقفیت نہ رکھنے والوں نے جب ٹانواں ٹانواں تارا کی مقبولیت دیکھی تو انہوں نے منشایاد سے کہا کہ اسے اردو میں منتقل کیا جائے اس فرمائش میں پنجابیوں کی بہت بڑی تعداد بھی شامل تھی۔ کچھ ادبی ذوق رکھنے والوں نے اس کے کچھ حصوں کو اردو میں ڈھال کر مختلف ڈائجسٹوں میں شائع کرائے۔ جن سے منشایاد مطمئن نہ ہوئے۔ منشایاد کا کہنا ہے۔

> خود میرے لئے بھی اسے اردو میں منتقل کرنا کوئی آسان کام نہیں تھا۔ یہ کوئی چند صفحوں کا افسانہ تو نہیں تھا۔ پونے چھ سو صفحات پر پھیلا ہوا ناول تھا اور اتنی ہی محنت اور توجہ چاہتا تھا۔ جتنی اسے پہلی بار لکھتے وقت صرف ہوئی تھی۔[1]

منشایاد کی خواہش تھی کہ میں اسے اردو میں اس طرح منتقل کروں کہ یہ ترجمہ نہیں بلکہ تخلیقی کام کی حیثیت اختیار کرے۔ دوسرا اہم مسئلہ یہ تھا کہ اسے اردو میں منتقل کرنے سے اس کی پنجابی حیثیت متاثر نہ ہو۔ منشایاد کے نزدیک خیالات کی ترسیل زیادہ اہمیت رکھتی ہے۔ سو انہوں نے ذاتی مفاد اور مصلحت کی بجائے اسے تخلیقی رنگ سے مذین کرتے ہوئے کام کی ابتداء کی۔ انہیں اس کی تخلیق میں اتنا ہی وقت لگا جتنا انہیں پہلی بار پنجابی ناول لکھنے میں لگا۔ منشایاد نے اس کا اظہار ان الفاظ میں کیا۔

> اب ٹانواں ٹانواں تارا کا اردو روپ حاضر ہے۔ میں نے اسے محض ترجمہ نہیں کیا ہے اس کی فضاء، زبان اور روز مرہ کو بھی اردو میں ڈھالنے کی کوشش کی ہے۔ بعض چیزیں غیر ضروری سمجھ کر حذف کر دی گئی ہیں اور بعض اضافے بھی کئے گئے ہیں اس طرح یہ اپنی جگہ ایک نئی اور مکمل تخلیق بن گئی ہے۔[2]

ٹانواں ٹانواں تارا کو جب اردو میں منتقل کیا گیا تو یہ وہ وقت تھا کہ ایسا تخلیق کار جو زندگی بھر زندوں سے بھی زیادہ زندہ رہنے والا شخص تھا جاتے ہوئے اپنوں کے وجودوں کو اندر سے خالی کر گیا۔ حرف آغاز لکھتے ہوئے ان کی زوجہ محترمہ نے اپنے اور اپنے خاندان کے احساسات و جذبات کو مختصر مگر انتہائی بامعنی جملہ لکھ کر یوں بیان کیا۔

اُن کا ادبی و تخلیقی سفر ابھی تمام نہیں ہوا تھا کہ زندگی تمام ہو گئی۔ زیر نظر ناول راہیں کو اردو میں تخلیق

نو کے مرحلے سے گزارنے کے بعد مسودہ کی شکل دے چکے تھے۔ یہی حتمی مسودہ ان کے پبلشنگ ادارے "دوست پبلی کیشنز" کے پاس موجود تھا۔ تاہم راہیں کی اشاعت کا کام دوبارہ شروع کیا گیا تو ہماری کوشش تھی کہ منشاء صاحب کے جانے کے بعد چونکہ یہ پہلی کاوش منظر عام پر آئے گی۔ لہٰذا اسے اسی طرح لانا چاہئے جیسا کہ وہ خود لاتے۔ میں اس ذمہ داری کو کہاں تک نبھا سکی ہوں۔ اس کا فیصلہ قارئین کریں گے۔ [۳]

راہیں ناول میں منشایاد نے زندگی کی حقیقت، رنگینی اور نشیب و فراز کو بہت خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے۔ انہوں نے اپنے اسلوب، تجربے اور تجزیے کی بنیاد پر ایک اچھا ناول تخلیق کیا۔ کردار نگاری میں منشایاد نے اپنی خاص فکر سے ہر کردار کو اس طرح تخلیق کیا کہ وہ حقیقی بن کر سامنے آیا۔ انہوں نے ہر کردار کو اس کی حیثیت کے مطابق زبان دی۔ ناول پڑھنے سے واقعات کس قدر سچ معلوم ہونے لگتے ہیں اور زندگی کا بہاؤ اپنے ساتھ قاری کو بہا کر لے جاتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ ناول نگار نے ہر کردار کے ساتھ ساتھ اپنی رائے کو شامل کیا ہے۔

خالد کا کردار ناول کا مرکزی کردار ہے۔ اس حوالے سے وہ پورے ناول پر چھایا ہوا دِکھائی دیتا ہے۔ کوئی واقعہ ہو وہ خالد کا عمل دخل کسی نہ کسی حوالے سے اس کا حصہ دکھائی دیتا ہے۔ خالد کا باپ گاؤں کا ایک مانا ہوا حکیم ہے۔ خالد کی پیدائش سے لے کر بڑھاپے تک تمام چھوٹے بڑے کردار خالد کے اردگرد پھیلے ہوئے نظر آتے ہیں۔ مرکزی کردار کی اہمیت جس ناول میں بڑھ جائے اسے کرداری ناول کہا جاتا ہے۔ کرداری ناول کے ساتھ ساتھ اسے علامتی ناول بھی کہا جاسکتا ہے۔ اس ناول میں منشایاد نے بہت جاندار اور حالات سے مماثلت رکھنے والی علامتوں کا بہت خوبصورت استعمال کیا ہے۔ خالد کا تعلق غریب طبقے سے دکھایا گیا ہے۔ لیکن خالد گاؤں کا واحد لڑکا ہے جس نے اعلیٰ تعلیم حاصل کی۔ اس نے بی اے۔ ایل ایل بی کا امتحان پاس کیا اور پریکٹس شروع کی۔ منشایاد نے اس کی تعلیم کے تحت اسے درمیانے درجے کے طبقے تک لے جانے میں اہم کردار ادا کیا۔ خالد کو انتہائی مشکلات کا سامنا کرتے ہوئے سخت محنت اور مشقت کے ذریعے Self Made بنایا گیا۔ اس نے معاشرے میں عزت اور وقار حاصل کیا۔ خالد کے دوست اور تعلق دار غریب طبقے کے لوگ ہیں۔ جس سے منشایاد نے اسے وفادار بنا کر پیش کیا اور پوری کہانی میں اس کی کسی قسم کی خامی کو پیش نہیں کیا۔

خالد کا تعلق جس دیہات سے دکھایا گیا ہے۔ وہاں جاگیردارانہ نظام کی بنیادیں بہت مضبوط ہیں۔ خالد نے تعلیم مکمل کرلی تو اس نے محسوس کیا کہ گاؤں میں وڈیرہ شاہی نظام اپنی جڑ گاڑھے ہوا ہے۔ ظلم و بربریت، منافقت،

غریبوں کا استحصال، حسد، پولیس کی حکمرانی، امیر طبقے کی من مانی، ذات پات کا نظام، اغواء، عورت کا استحصال، من مانی اور انتقامی کاروائیاں جیسے جرائم اپنے عروج پر ہیں۔ اس نے ان تمام برائیوں کو ختم کرنے کی ٹھان لی۔ اس سلسلہ میں اس کے دوستوں نے اس کا بھرپور ساتھ دیا۔ اس کے دوستوں میں جوراامیر گھرانے سے تعلق رکھتا ہے۔ جبکہ دیگر انو، باسو، جیرو، عبدل غریب ہیں۔ لیکن خالد کے لئے جان دینے کو تیار رہتے ہیں۔ خالد جب گاؤں سے شہر جانے کے لئے نکلتا ہے تو اس کے پانچوں دوست اسے اسٹیشن چھوڑتے جاتے۔ اس طرح ان کی دوستی کا چرچا پورے علاقے میں تھا۔ ان کی مثالی دوستی گاؤں کے امراء اور وڈیروں کو ایک آنکھ نہ بھاتی۔ امراء اور جاگیر دار طبقہ ان کی دوستی کو ختم کرنے کے لئے مختلف حربوں کا استعمال کرتے رہتے۔ یہ صورتحال ناول کے اختتام تک چلتی ہے۔ انتقامی کاروائیوں کے حوالے سے جو کہانی لکھی گئی ہے وہ قاری کو اپنے سحر سے نکلنے نہیں دیتی۔

ناول میں عشق و محبت کی کہانی کم ہے جبکہ اس میں دیہات کے مسائل زیادہ ہیں۔ اس کے باوجود کہانی کا آغاز خالد کی محبت سے ہوتا ہے۔ خالد اپنی تعلیم کے سلسلہ میں شہر جاتا ہے اور ایل ایل بی میں داخلہ لیتا ہے۔ اس دوران شہر کے نامور اور قابل وکیل ملک اللہ یار ایڈووکیٹ کے پاس پریکٹس کرتا ہے اور اس کی بیٹی فرح جمال کے عشق میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ کہانی کے دوران ان کی محبت چلتی ہے۔ لیکن کہانی کے اختتام پر خود اللہ یار اپنی بیٹی کی شادی خالد سے کروادیتا ہے۔

خالد کی داستان محبت اپنی جگہ ہے جو کہانی میں کہیں کہیں منظر عام پر آتی ہے۔ زیادہ تر خالد اور اس کے دوستوں کو جنگ کرتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔ جو وہ امیر طبقے سے لڑ رہے ہیں۔ گاؤں کے امیر اور چوہدری، باسو، انو، جیرو، عبدل اور خالد کو بہانے بہانے سے ہراساں اور پریشان کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ یہ پانچوں دوست اپنے آپ کو ان سے بچاتے ہیں اور جہاں موقع ملتا ہے وہ وڈیرہ شاہی کے خلاف اپنا کوئی نہ کوئی حفاظتی اقدام اُٹھاتے ہوئے ایکشن لیتے رہتے ہیں۔ کچھ دوستوں کو جیل بھی جانا پڑا۔ لیکن اس کے باوجود انہوں نے اپنے مقاصد کو پس پشت نہیں ڈالا۔ مجموعی طور پر ناول میں دیہی تہذیب اور رسم ورواج کو پیش کیا گیا ہے۔ ان کے علاوہ ناول میں اور بھی بہت سے ضمنی کردار ہیں۔ جو اس کہانی کو آگے بڑھانے میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔

کہانی اس وقت بہت دلچسپ ہو جاتی ہے۔ جب گاؤں کا چوہدری اپنے طور طریقوں میں کافی حد تک ظالمانہ رویہ رکھتا ہے اور وہ اپنا جاگیر دارانہ رویے اور سوچ کے مطابق گزر بسر کرتا ہے۔ اس کے برعکس اس کا بیٹا فلک شیر چوہدری سے بھی کہیں زیادہ متکبر اور ظالم ہے وہ اپنے مدمقابل کو اہمیت دینے کے قائل نہیں ہیں۔ دیہات کی زندگی میں اچھے کردار کے حامل لوگ بھی موجود ہیں۔ جن میں سے ایک حکیم صاحب کا گھرانہ ہے۔ جس کے دو بیٹے اور

ایک بیٹی آپا ہے۔ حکیم صاحب کا ایک بیٹا اللہ لوک ہے۔ حکیم صاحب خود شریف النفس ہیں۔ ان کا ایک بیٹا خالد ہے۔ ایل ایل بی کرنے کے لئے شہر میں جاتا ہے۔ چودھری کی وساطت سے اس کا رابطہ ملک اللہ یار ایڈووکیٹ سے ہوتا ہے۔ جو خالد کو ایک اچھا انسان سمجھ کر اپنے قریب کرتا ہے اور اپنے گھر کا فرد سمجھنے لگتا ہے۔ ملک اللہ یار کی تین بیٹیاں ہیں جو تعلیم حاصل کر رہی ہیں۔

ملک اللہ یار کا کردار ایک مثالی کردار ہے۔ وہ اپنی بیٹیوں کے رشتے کی تلاش میں ہے۔ لیکن اسے شہر میں کوئی اچھا رشتہ نظر نہیں آیا۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ ملک اللہ یار گاؤں سے شہر کی طرف ہجرت کر کے آیا۔ وہاں کا خالص، پر خلوص، دیسی، بے لوث ماحول اس کو شہر میں میسر نہ تھا۔ اسکی پرورش حیا اور دین دار ماحول میں ہوئی تھی اور یہ خوبیاں ملک اللہ یار میں نمایاں تھیں۔ وہ قانون فطرت کے مطابق اپنی زندگی گزار رہا تھا۔ یہی وجہ تھی کہ وہ خالد کو ایک شریف النفس اور سمجھ دار نوجوان سمجھتا تھا۔ پہلی ہی نظر میں خالد ملک اللہ یار کی بیٹی کو پسند کرنے لگتا ہے۔ ملک اللہ یار خالد کو قابل اور سمجھ دار سمجھتا ہے کہ وہ تعلیم سے فارغ ہو کر اچھی اور کامیاب زندگی گزار سکتا ہے اور مستقبل میں کامیابی سے ہمکنار ہو سکتا ہے۔ ملک اللہ یار کی بیوی دیہات سے آئی ہے۔ لیکن وہ خالد کو پسند نہیں کرتی۔ اس کی خواہش ہے کہ وہ اپنی بیٹی کا رشتہ کسی امیر اور مالدار گھرانے میں کرے، جاگیر دار گاؤں میں اپنا رعب داب پھیلا کر تسلط بڑھاتا اور غریب مزدور کسانوں کو نئے نئے حربوں سے زیر کئے رکھتا ہے۔ ظلم و جبر کی داستانیں عام ہو گئیں۔ چودھری کا بیٹا خالد کو ایک آنکھ دیکھنا بھی گوارا نہ کرتا تھا۔ وہ خود ان پڑھ اور تعلیم کی قدر سے بے نیاز ہے خالد کی شخصیت اس کی نظر میں کھٹکنے لگتی ہے اور وہ انتقامی جذبے کے تحت اپنی انا اور تسکین کے لئے خالد کو ذلیل و رسوا کرنے کے گھٹیا منصوبے اور حربے استعمال کرتا ہے اس کے برعکس خالد کے حلقہ احباب میں ایسے لڑکے بھی موجود ہیں۔ جو غیر تعلیم یافتہ ہیں لیکن شریف النفس ہیں دوستوں میں سے ایک جورا جس کا تکیہ کلام "پیارے" ہے۔ وہ بار بار یہی لفظ کہتا ہے۔ وہ بارعب شخصیت کا مالک ہے۔ ظلم و جبر کی طرف مائل نہیں۔ وہ بااثر گھرانے کا نوجوان ہونے کے باوجود کمزوروں کے حقوق کے لئے آواز بلند رکھتا ہے۔ یہی وہ رویہ ہے جسے جاگیر دار چوہدری اکبر اور اس کا بیٹا فلک شیر ناپسند کرتے ہیں۔ گاؤں کے وہ لڑکے بھی ہیں۔ جو کبڈی کے ماہر ہیں۔ دیہاتی ماحول کے مطابق سب مل کر کھیل تماشے اور کبڈی سے دل بہلاتے اور لطف اندوز ہوتے۔ ان لڑکوں میں ایک "باسو" نامی بھی ہے۔ اس کا کبڈی میں مقابلہ جاگیر دار چوہدری کے گھرانے کے ایک عزیز لڑکے "نورا" سے ہوتا ہے۔ وہ گھرانہ بھی جائیداد میں اچھی شہرت رکھتا ہے۔ کھیل کے دوران نورا ہار جاتا ہے اور باسو کو جیت نصیب ہوتی ہے۔ باسو کی جیت نے چودھریوں کی انا کو ٹھیس پہنچائی اور وہ انتقام کی طرف راغب ہو جاتے ہیں انہوں نے باسو کو بے عزت کروانے اور قاتلانہ حملہ

کروانے کے ہر حربے آزمائے۔ یہاں تک کہ اس کی ٹانگ بھی توڑ دی۔ کھیل کے میدان میں باسو کی شہرت دور دور تک تھی۔ انہوں نے اپنے جبر کا نشانہ خالد کو بھی بنایا۔ جس کے لئے انہوں نے عجیب و غریب جال بن کر ایک قریبی گاؤں میں رہنے والی سناروں کی بیٹی "نجی" کو فرضی خط خالد کے نام سے تحریر کر کے بھیجے جاتے۔ اغواء کاروں کی مدد سے نجی کو اغوا کروایا جاتا ہے اور خالد کا نام لیا گیا اور اسے جیل میں ڈلوا دیا گیا۔ جہاں پولیس حسب روایت اپنی تحقیقات کی بنیاد پر خالد پر ظلم و تشدد کرتے ہیں۔

گاؤں سے قریب شہروں میں تھانہ خوف و ہراس میں اپنی مثال آپ نظر آتا ہے۔ جہاں قیدیوں کو زبان اور رویوں کے ساتھ توہین آمیز گفتگو کو اپنا فرض سمجھتے ہیں۔ خالد کے والد حکیم صاحب اپنے بیٹے کی صفائی کے سلسلہ میں چودھریوں کے پاس جاتے ہیں۔ جہاں چودھری تحقیر آمیز گفتگو سے انہیں بے عزت کرتے ہیں۔ شہر میں مقیم وکیل اللہ یار خالد کی معاونت کرنا چاہتا ہے لیکن اس سلسلہ میں اس کی بیوی آڑے آتی ہے اور اپنے مخصوص انداز اور رویہ سے اللہ یار کو روکتی ہے۔ ان ساری مشکلات میں "جورا" بدستور اس کے ساتھ رہتا اور خالد کی بے گناہی ثابت کرنے کے ثبوت تلاش کرتا پھرتا ہے یہاں تک کہ وہ چودھریوں کے ڈیرے سے نجی کو برآمد کرواتا ہے۔ خالد کی بے گناہی ثابت ہونے پر وہ رہا ہوتا ہے۔ وہ ایل ایل بی مکمل کرنے کے بعد وکیل ملک اللہ یار کے پاس جاتا ہے۔ جہاں وکیل کی بیوی مزید نفرت آمیز رویہ اختیار کرتی۔ اس عرصہ میں خالد اپنی بہن اور بہنوئی کو رشتہ کے لئے بھیجتا ہے۔ لیکن وہاں ان کی خوب تذلیل ہوتی ہے۔ جو خالد کے دل و دماغ کو متنفر کرنے کا باعث بنی۔ تب خالد نے اپنے مستقبل کو روشن کرنے اور اپنے پیشے کے اعتبار سے اور ان تھک محنت سے اپنا نام اور کام منوایا۔ وہ جاگیرداروں کی ہٹ دھرمی، ظالم اولاد کو قانون کے ذریعے عدالتوں میں گھسیٹتا ہے اور اپنی زمین جاگیرداروں سے حاصل کر لیتا ہے۔ وہ اپنی محنت سے ناموری کماتا ہے اور گاؤں کے لئے فخر بن جاتا ہے اس کی شہرت اور ناموری کو دیکھتے ہوئے وکیل کی بیوی خود اپنی بیٹی کا رشتہ لے کر اس کے گھر پہنچ جاتی ہے اور اپنے گزشتہ رویے پر شرمندہ ہوتی ہے اور معافی مانگتی ہے اور رشتہ جوڑنے کی خواہش کرتی ہے۔ یوں دونوں خاندانوں میں افہام و تفہیم کی فضاء قائم ہوتی ہے اور آخر میں فرح کی شادی خالد سے ہوتی ہے اور وہ خوشحال زندگی گزارنے لگتے ہیں۔

ناول میں منشایاد نے چودھریوں کے رویے اور ان کے طور طریقوں کو کچھ یوں بیان کیا ہے کہ وہ کافی حد تک ظالمانہ رویہ رکھتے ہیں اور جاگیردارانہ سوچ کے مطابق وہ اپنی زندگی گزارتے ہیں۔ چودھری اکبر گاؤں میں روایتی درمیانے درجے کا وڈیرہ ہے۔ جو دیہاتی طرز کا لباس زیب تن کئے ہوئے، ڈیرے میں موڑھے کرسیاں اور چارپائیاں رکھے ایک خاص شاہانہ انداز میں کرسی پر بیٹھے حقہ پی رہا ہے۔ اس کا ملازم خاص میراثی جو ہر وقت چودھری اکبر کے

ساتھ رہتا ہے۔ چودھری اکبر کا بیٹا فلک شیر باپ سے بھی کہیں زیادہ تکبر اور ظالم شخصیت کا حامل ہے۔ وہ اپنے مد مقابل کسی کو اہمیت دینے کا قائل نہیں۔ وہ اپنے مزارعین پر اپنے باپ سے بھی زیادہ ظلم وستم کرنا اپنی میراث سمجھتا ہے۔ اس کے برعکس گاؤں کا دوسرا کردار حکیم صاحب کا گھرانہ ہے۔ حکیم نواز کا دوسرا بیٹا ملنگ اللہ دتہ لوک سائیں یونس ہے۔ بٹی آپا کے نام سے جانی اور پہچانی جاتی ہے جو گاؤں کے بچوں کو قرآن پاک کی تعلیم سے آراستہ کرتی ہے۔ منشا یاد نے شہری اور دیہاتی زندگی کے پس منظر کو اپنے ناول میں سمیٹا ہوا ہے۔ اس میں دیہاتی زندگی کے نشیب و فراز اور طبقاتی کشمکش کو بہت خوبصورت انداز میں لفظوں میں سمو کر پیش کیا ہے۔ چندا ایک دیہاتی گھرانوں کو مصنف نے اپنے سامنے رکھ کر ان کی طرزِ زندگی کو ابھارنے کی کوشش کی ہے اور کہیں ظالمانہ رویہ کا اور اسی ماحول میں رہنے والا رحم دل انسان کے رویے کو پیش کرتا ہے۔

فلک شیر دوسرے چودھری کی لڑکی "تاجو" سے شادی کرنے کا ارادہ رکھتا ہے اور لڑکی مسلسل انکار کرتی ہے۔ لیکن فلک شیر اپنی ضد پر ڈٹا ہوا ہے اور اپنی انا کی خاطر اس سے شادی کرنا بہت ضروری سمجھتا ہے۔ چودھری فلک شیر اپنے آپ کو جاگیر دار سمجھ کر نچلی ذات کے کمی کمین لوگوں سے زبردستی کام کروانے کو اپنا حق سمجھتا ہے اور ان کی کسی بھی مجبوری اور ضرورت کو اہمیت نہیں دیتا بلکہ موقع بہ موقع اسے ذلیل کرنا اپنا فخر محسوس کرتا اور انہیں مختلف سزائیں دیتا۔

گاؤں میں ایک اور برادری جو ملک برادری ہے۔ اس کا لڑکا "جورا" جو اپنے آپ کو چودھریوں کے مد مقابل سمجھتا ہے اور اپنے سے نچلی ذات کے لوگوں کے حقوق کے تحفظ کے لئے اپنی آواز بلند کرتا ہے اس کا یہ رویہ چودھریوں کی انا پر گراں گزرتا ہے۔

منشا یاد نے بہت ہی عمدہ انداز میں دیہاتی کلچر کو اور وہاں کے رہنے والے لوگوں کی زندگی کو بیان کیا ہے۔ خواتین اور مردوں کے زیورات و لباس بالکل دیہاتی زندگی کے طرز پر دِکھائی ہیں۔ مرد کہیں گلے میں تعویز پہنے ہوئے اور کہیں چادر / تہبند اور واسکٹ پہناوے میں نظر آتی ہے اور کلچرل گانوں پر محظوظ ہوتے اور پنجابی الفاظ اور مکالمے ان کی تحریر میں جابجا نظر آتے ہیں۔ دیہاتی ثقافت اور جاگیر دارانہ رویہ میں لڑائی کی اور مختلف تنازعات کی وجہ عورت یا لڑکی بنتی نظر آتی ہے۔

گاؤں میں ملک برادری کے پیر رحمت شاہ کا کردار بھی اہمیت کا حامل ہے۔ جس کے زیر سایہ ایک مزار ہے۔ جہاں عقیدت مند چڑھاوے چڑھانے اور اپنی منتیں مانگنے آتے ہیں۔ لوگوں میں پیر رحمت شاہ کو بہت اہمیت حاصل ہے۔ جس کا شعار دم درود کرنا اور لوگ اپنی مرادیں برلانے کے لئے وہاں کا رُخ کرتے دکھائی دیتے ہیں۔

گاؤں میں چھوٹی چھوٹی باتوں پر بچے، بوڑھے اور جوان اکٹھے ہو جاتے ہیں اور اپنے لئے کبھی میلوں ٹھیلوں اور کبھی گاؤں کے روایتی کھیل تماشوں میں تفریح کا سامان پیدا کرتے ہیں۔ یہیں سے کچھ تنازعات جنم لیتے ہیں۔ جو بڑی لڑائی کا پیش خیمہ ثابت ہوتے ہیں اور یہ تنازعات اتنی طوالت اختیار کر جاتے ہیں کہ ان کو جیلوں میں پہنچا دیتے ہیں اور بعض اوقات یہ

تنازعات نسل در نسل چلتے رہتے ہیں۔ جس سے گاؤں میں اغواء کی وارداتیں بھی جنم لیتی نظر آتی ہیں۔

سیاست کے حوالے سے چودھری اکبر کی دوہری شخصیت سامنے آتی ہے۔ انتخابات میں حصہ لینے اور کامیابی حاصل کرنے کے لئے وہ غریبوں کو کسی حد تک اہمیت دینے کا قائل ہے تاکہ ان سے ووٹ لیتے وقت شرمندگی کا سامنانہ کرنا پڑے۔ ان کے علاقے کے ہسپتال کے مناظر بھی واضح ہیں۔ جہاں مریضوں کے ساتھ ساتھ ان کے لواحقین کے لئے کوئی مناسب جگہ نہیں ہے اور وہ بدحالی کسمپرسی کی تصویر بنے نظر آتے ہیں۔

گاؤں میں توہم پرستی عام ہیں۔ عورت کی نفسیاتی کشمکش ناروا سلوک سے ذہنی بیماریوں کا شکار ہونا جنوں اور بھوتوں سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ دیہات میں جنوں اور سایہ پر یقین و اعتقاد عام بات ہے۔ جس پیر اور فقیر سے علاج کروانا ضروری سمجھا جاتا ہے۔ برصغیر کی دیہاتی زندگی میں توہم پرستی کا یہ رجحان عام نظر آتا ہے۔ اس کی بنیاد پر نوجوان لڑکیوں کو زدوکوب کیا جاتا ہے اور اسی کو دیہاتی لوگ علاج مانتے ہیں۔

منشایاد نے دیہاتی گھرانے کی بھرپور عکاسی کی ہے۔ کچے پکے گھڑوں میں رکھا پانی، برآمدے میں رکھا چولہا جس میں لکڑیاں جلائی گئی ہیں۔ کارنسوں پر سجے ہوئے برتن، پیڑھی پر بیٹھی کھانا پکاتی عورت کو دکھایا گیا ہے جو بھی عزیز و اقارب آیا وہیں زمین پر بیٹھ کر جسے کھانے میں شریک کیا اور وہیں سے چلتا کیا۔ کہیں طاق دکھائی ہے جس میں لالٹین رکھی ہے اور اس کے قریب بان سے بنی ہوئی چارپائی ہے۔ دیہاتی مرد حقہ پیتے اور بعض عورتیں بھی اس شغل میں مبتلا دکھائی گئی ہیں۔ عام طور پر دیہاتی عورتیں پردہ نہیں کرتیں۔ لیکن متوسط طبقے اور جاگیردار گھرانوں کی خواتین گھر سے نہیں نکلتی جبکہ دیہاتی کلچر میں نچلے طبقے کی خواتین بے دھڑک گھر سے باہر جاتی اور جاگیرداروں کی عورتوں کی خدمات اور چاکری کرنا اپنا اولین مقصد تصور کرتی ہیں۔ دیہات سے وابستہ لوگ اردو زبان میں اپنی علاقائی زبانوں کے الفاظ شامل کر لیتے ہیں۔ لیکن وقت کے گزرنے کے ساتھ ساتھ مجرمانہ ذہنیت بھی بعض اوقات زندگی کی تلخ حقیقتوں سے آشنا ہونے لگتی ہے اور پشیمانی ان کا پیچھا کئے رکھتی ہے۔

کچھ لوگ وقت کے نباض ہوتے ہیں۔ ناول میں گاؤں کے چودھری اکبر کو اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ جن لوگوں کی اولاد نیک اور قابل ہوتی ہے۔ ان کے ساتھ آخرکار بہتر ہی ہوتا ہے۔ لیکن اس کی سوچ کے مطابق کہ

ہمارے جیسے لوگ پرانی راہوں اور پرانے راستوں پر چلنے والے بہت پیچھے رہ جاتے ہیں۔ چودھری اکبر کا تکیہ کلام "اللہ خیر اور بیڑے پار"

چاہ خورد کے ملک مراد علی گاؤں کا جاگیر دار آدمی ہے سارے گاؤں میں خالد، نجی سناری اور چودھری سرور کی بھولی ہوئی کہانی نے تازہ دم ہو کر لوگوں کی توجہ کا مرکز بنی۔ جو اس کہانی اور اس کے منظر کے بارے میں پہلے سے جانتے تھے وہ اس کو بڑھا چڑھا کر دوسروں کے گوش گزار کرنا اپنا فرض سمجھ رہے تھے۔ لوگ زینت کے ماں باپ کو اکساتے کہ وہ فوری طور پر اس کا حل نکالیں۔ ملک مراد علی سے کہا گیا کہ وہ خالد، اس کی بہن اور بہنوئی پر دباؤ ڈالیں کہ چودھریوں کے پاس بن بیاہی رہنے والی بدمعاش اور لفنگی عورت کی خاطر اپنی فرشتہ صفت بیوی کو چھوڑ نہ دے۔ لیکن گاؤں کے جہاں دیدہ لوگوں میں سے کچھ ایسے بھی تھے جن کو باخوبی اندازہ تھا کہ سناری کی ناجائز پیدا ہونے والی لڑکی چودھری سرور کی نہ ہو۔ لیکن وڈیرے سسٹم میں یہ بات ہر کوئی جانتا ہے کہ یہ لوگ اپنا گناہ دوسروں کے ذمے لگانے میں دیر نہیں کرتے۔ بلکہ گناہوں کو ایسی دلدل میں پھنسا دیتے ہیں۔ جس سے وہ مرتے دم تک بچ نہیں سکتے۔ فلک شیر چاچا اکبر سے کہتا ہے کہ اتو کمہار کے پیچھے خالد اور وکیل ہے۔ چودھری نے کہا کہ تم اس لڑکی کا پیچھا چھوڑ دو میں تمہیں اس کی ضمانت دیتا ہوں۔ فلک شیر نے کہا کہ وہ چچا سرور کی بیٹی نہیں بلکہ خالد کی بیٹی ہے۔ وہ جانے اور اس کا کام۔

اللہ دتہ نے فلک شیر کی حوصلہ افزائی کرتے ہوئے کہا کہ تم اچھے طریقے سے سمجھا سکتے ہو۔ چونکہ چاچے کا بہت اثر ہے۔ فلک شیر نے اللہ دتہ کی طرف غصیلے انداز سے دیکھا۔ جس سے اللہ دتہ گھبرا کے چپ ہو گیا۔ فلک شیر نے چودھری سے اجازت طلب کی۔ چودھری نے اللہ دتہ سے کہا کہ کبھی کبھار آ جا کرو۔ ملنے کے لئے کیوں کہ اب مجھ میں چلنے پھرنے کی ہمت نہیں۔ میرے جوڑوں میں درد رہتا ہے۔

وقت کے گزرنے کا احساس تک نہ ہوا۔ دیکھتے ہی دیکھتے دریا آباد کی آبادی دوگنا ہو گئی۔ دریا شہر کی آبادی سے کئی کوس پیچھے ہٹ گیا تھا۔ آہستہ آہستہ اسے شہری آبادی نے گھیر لیا۔ دریا آباد اپنے ارد گرد کی بہت سی آبادیوں کو اپنے اندر سموتا ہوا دور تک پھیل گیا۔ بہت زیادہ سڑکیں بن گئیں وہ کشادہ بھی تھیں۔ کھلے بازار، تجاوزات کی وجہ سے تنگ ہو گئے۔ شہر کی خوبصورتی کو مد نظر رکھتے ہوئے بسوں ویگنوں اور سبزی منڈی کو شہر کی حدود سے نکال کر باہر منتقل کر دیا گیا۔ مگر آبادی نے وہاں تک اپنے ڈیرے جما لئے۔ کتنے ہی نئے ہوسٹل، مارکیٹیں، پیٹرول پمپ بن گئے۔

شہر میں دو قومیں اپنے اثر و رسوخ سے جانی اور پہچانی جاتی تھیں۔ ایک راجپوت اور دوسرے اعوان۔ ارد گرد کے دیہاتوں سے بہت سے خاندان اور برادریوں نے شہر کا رُخ کیا۔ خوبصورت بنگلے، تعمیر کرائے، مارکیٹیں اور دُکانیں بنا کر نیا کاروبار شروع کر دیا۔ دونوں برادریوں کے لیڈر باری باری آتے اور اپنے اپنے لوگوں کو ملازمتیں اور اہم عہدوں پر تعینات کرواتے رہے۔ ایسے لگتا تھا کہ شہر کی سیاست معیشت اور قسمت پر انہی دونوں قوموں کا راج تھا۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ یہ شہر کے اصل وارث ہیں۔ پاکستان میں گنتی کے سرمایہ دار خاندان اور جاگیر دار تھے۔ جو حکومت کرتے آئے ہیں۔ باقی عوام ان کی رعایا جس کو جس طرح استعمال کرتے رہے۔ بعض اوقات خالد کو گمان ہونے لگتا کہ چاہ خورد اور کلاں پھیل کر شہر بن گئے ہوں مگر ان کی اصلیت نہ بدلی ہو۔

طبقاتی اونچ نیچ اور چھوٹے بڑے کی تقسیم اسی طرح تھی۔ چودھری اور کمی زمین دار اور ہاری، حویلی اور جھگی۔ [۲]

سیاست کا عمل بھی ایک انوکھا کھیل معلوم ہوتا ہے۔ جب ملک میں سیاسی سرگرمیوں کی اجازت ملی اور غیر جماعتی انتخابات کا اعلان ہوا۔ خالد نے اپنے دوستوں کے کہنے پر صوبائی الیکشن میں حصہ لینے کا ارادہ کیا۔ ملکوں، چودھریوں، پٹھانوں اور خانوں کے مقابلے میں خالد کے کھڑے ہونے سے جیسے سارے شہر میں عجیب سماء پیدا ہو گیا۔ گاؤں کی داتاؤں نے ملکوں نے گاؤں کے آنے جانے والے راستوں میں کشیدگی پیدا کر دی اور بااثر شہری افراد نے اس کے گھر کے ساتھ ساتھ اس کی زندگی کا گھیرا بھی تنگ کر دیا۔ اخباروں میں خالد کے خلاف تہمتیں، سنار لڑکی کے اغواء کی خبریں، حوالات میں بند رہنے، جعلی دستاویزات بنانے، رشوت اور ناجائز تعلقات، ججوں، مجسٹریٹ اور وکیلوں کو بلیک میل اور بے گناہوں کو پھانسی دینے کے الزامات لگانے میں کوئی کسر روا نہ رکھی۔ ابتداء میں خالد اپنی صفائی میں وضاحتیں اور دلیلیں دیتا رہا۔ لیکن اس کے بعد اس نے یہ کام چھوڑ دیا۔ اس کو اس بات اندازہ تھا کہ جو لوگ اس سے محبت کرتے ہیں اس کی نیت پر یقین رکھتے ہیں اور اس کی خوبیوں سے اچھی طرح آگاہ ہیں۔ وہ بھرپور طریقے سے اس کی سپورٹ کر رہے ہیں۔

خالد گومگو کی کیفیت میں مبتلا یہ سوچ رہا تھا کہ اس نے فرح کی خیریت تک نہیں پوچھی۔ بلکہ اپنے بارے میں باتیں کر رہا تھا۔ جیسے اس کی زندگی میں اس کی اپنی باتیں ہی اہمیت رکھتی ہوں۔

اس نے شادی نہیں کی تھی۔ تنہائی کے تھل میں برسوں سے ننگے پاؤں چلتی آ رہی تھی اور ابھی نجانے اور کتنی باتیں کر رہا ہے۔ جیسے زندگی میں صرف یہی باتیں اہمیت رکھتی ہوں۔ اسے اس کے ساتھ ایسے خشک اور سنجیدہ موضوع پر زیادہ گفتگو نہیں کرنا چاہیئے تھی۔ کوئی پیار، محبت کی بات، جذبات اور محسوسات کا حال مگر اسے یہ عجیب سا لگتا۔ سمجھ میں نہیں آ رہی تھی۔ پیار محبت کی کیا بات کرے اور

کیسے کرے۔ کیا اس کے اندر سارے کومل جذبات مر گئے تھے۔ کیا فوجی آمریت نے عورت مرد کے پیار کرنے اور محبت کی باتیں کرنے پر بھی پابندی لگادی تھی۔[۵]

اس اقتباس میں زندگی جن مشکل گزار راستوں سے گزر کر بسر ہوئی اس حوالے سے وضاحت تھی ہے کہ یہاں بھی محبت کا اظہار اور جذبات کو چھپا کر زندگی گزارنا اس طرح لگتا ہے کہ یہاں بھی فوجی آمریت نے پابندی لگا دی ہے کہ احساسات و جذبات کا برملا اظہار بھی نہیں کیا جاسکتا کوئی دکھ سکھ کی میٹھی باتیں بھی کر کے اپنا دل کا احوال بیان کرنے سے قاصر ہے۔

کردار نگاری کی اہمیت کی وجہ سے قصہ کی اہمیت کچھ کم ہو گی یوں کرداری ناول پسند کئے جانے لگے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ کردار خود ہی قصہ بنانے کا کام سرانجام دینے لگے۔ یہ بات بھی محسوس کی گئی کہ اگر قصہ کو زیادہ اہمیت دی گئی تو کردار کمزور ہو جائیں گے۔ کرداروں سے وہی شخص لطف اندوز ہو سکتا ہے جو زیادہ ذی فہم ہو۔ بہترین ناول وہی ٹھہرایا جائے گا۔ جس میں قصہ اور کردار متوازن ہوں۔ لہٰذا یہ بات قابلِ غور ہے کہ اس صورت میں کردار قصہ کے تسلسل اور اس کے ہر واقع سے اثر پذیر ہوتے ہوئے دِکھائے جائیں یعنی نہ تو وہ کٹھ پتلی کی طرح قصہ کی مختلف ڈوریوں سے بندھے ہوئے دکھائے جائیں اور نہ ہی ان کو اس طرح بنا کر پیش کیا جائے کہ وہ حالات و واقعات سے ماورا دکھائی دیں۔ اسی طرح اگر ہم ماضی کے ناول نگاروں کے اندازِ تحریر کو دیکھا جائے تو ان میں خاص فرق دِکھائی دیتا ہے۔ مثلاً ڈپٹی نذیر احمد کے قصوں میں ہمیں ایسے کردار نظر آتے ہیں جن کے پیچھے کردار خود نہیں بولتے بلکہ ناول نگار خود اپنی مرضی سے کرداروں سے گفتگو کرواتا ہے۔ ناول نگار اپنے قصے میں واقعات کا جو ماحول پیش کرتا ہے اس کے کردار بھی۔ انور اسے اپنی کار جو اس نے کچھ روز پہلے ہی خریدی تھی اس میں گاؤں لے گیا۔ اس کے اپنے بچے اور نجی بھی ساتھ تھی۔ وہ ماں کی تدفین اور جنازے میں بھی غیر یقینی حالت میں نظر آرہا تھا دس پندرہ دنوں میں دو پیاری اور ہمدردی شخصیتیں اسے چھوڑ کر رخصت ہو گئی۔ آپا کا بھی براحال تھا مگر وہ خالد کی طرح بھونچکا نہیں تھی۔ اسے اس بات کا غم اور فکر تھی کہ کہیں خالد بھی دادا، ابا اور سائیں یونس کی طرح اپنا ذہنی توازن کھو نہ دے۔ کیوں اسے ابا جان کی بات یاد آتی ہے کہ "اس خاندان کے مردوں کے دل کمزور ہوتے ہیں وہ کوئی بڑا صدمہ سہہ نہیں سکتے۔ جلدی مر جاتے ہیں یا سودائی ہو جاتے ہیں۔"[۶]

ان تمام حالات کی بناء پر ابھی خالد کسی کام کو کرنے کا متحمل نہیں ہے۔ آنے والے دوست احباب اور کمیٹی کے ممبر اس کی مزاج پرسی کے لئے آتے۔ باتیں کر کے اور تسلی دے کر خود ہی واپس چلے جاتے۔ وہ کسی آنے والے کو نہ خوش آمدید کہتا اور نہ ہی خدا حافظ کہتا۔ گھر کا پورا نظام درہم برہم ہو کر رہ گیا تھا۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ جیسے پورا

گھر ملبے کا ڈھیر ہو گیا۔ آپا، بھاءبا سو اور نیناں خالد کی تعمیر نو میں سر دھڑ کی بازی لگا رہے تھے کہ خالد کی دماغی حالت کچھ بہتر ہو جائے۔ انور ہر تیسرے روز نئے ڈاکٹر یا نیورو سرجن کے پاس لے جا کر معائنہ کرواتا۔ گاؤں سے اس کے دوست، سنگی بچپن کے یار اس کی تیمارداری کے لئے آتے۔ عبدل، جیرو پولی، مودا ماچھی اس کا دل بہلانے کی کوشش کرتے مگر وہ کسی طرح بہل نہ پاتا۔ رات کو اچانک جاگ اٹھتا بہر وقت زینت کو آوازیں دیتا کہ کہیں ادھر ادھر کے کاموں میں مصروف ہو گی اس کی آواز سن کر آ جائے۔

> وہ تو ایک ہی بار ڈوب گئی تھی۔ مگر خالد کے ذہن میں وہ دن رات میں کئی کئی بار ڈوبتی اور اس کا دل بھی ڈوبنے لگتا۔ ؎

افسانہ ہو، ناول یا ڈرامہ ہو اس میں کردار نگاری کو بہت اہمیت حاصل ہے۔ کردار اپنی زبان و بیان، حرکات و سکنات، جملوں کی ادائیگی اور رویوں سے اپنی پہچان کروا کر کہانی کو موثر بنانے میں اہم کردار ادا کرتے ہیں کردار کی یہ خوبی ہوتی ہے کہ وہ اپنے اندرونی خصوصیات کی عکاسی کرتا ہے یہی وجہ ہے کہ لب و لہجے کا فرق بھی کردار نگاری کا اہم جزو ہے۔ کردار اپنی تمام تر خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ قاری کی توجہ کو مبذول کروانے میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔

کردار نگاری میں منشا یاد نے اپنی خاص فکر سے ہر کردار کو اس کی حیثیت، طبقاتی کشمکش، رسم و رواج، بول چال اور رویے کو مد نظر رکھ زبان دی ہے۔ ناول پڑھتے ہوئے واقعات بہت حد تک سچے معلوم ہونے لگتے ہیں۔ یوں زندگی کا بہاؤ سامنے آتا ہے ناول نگار نے ہر کردار کے ساتھ اپنی رائے اور ذاتی تجربے کو مد نظر رکھا ہے۔ ناول میں اکثر مقامات پر ناول نگار بذات خود دکھائی دیتا ہے۔

ناول کا مرکزی کردار خالد ہے جو اس کہانی کا ہیرو ہے۔ ادبی حلقوں نے خالد کے کردار سے یہ تاثر بھی دیا ہے کہ یہ منشا یاد کا کردار ہے۔ مجموعی طور پر ان تمام حالات و واقعات کا جائزہ لیا جائے تو یہ کردار مکمل طور پر منشا یاد کی زندگی پر پورا نہیں اترتا۔ بلکہ جزوی طور پر کہا جائے تو غلط نہ ہو گا۔

ناول کے کرداروں کو جتنا مکالماتی انداز کے ساتھ برتا جائے وہ فن پارہ ہمیشہ قارئین کے لئے مقبول و معروف ہو جاتا ہے۔ راہیں میں منشا یاد نے کرداروں کے داخلی اور خارجی کیفیات کو مکالموں کے ذریعے بیان کیا۔ جو منشا یاد کے فن کا منہ بولتا ثبوت ہے وہ اپنے کرداروں کو سماج کے ہر طرح کے حالات سے گزارتے ہوئے کہانی کو آگے بڑھاتے چلے جاتے ہیں۔ جس سے کہانی میں دلچسپی پیدا ہوتی ہے یوں کہانی قاری پر بوجھ محسوس نہیں ہو پاتی۔ اچھے کہانی کار کی یہ بہت بڑی خوبی ہے کہ وہ قاری کو اپنی سوچوں کے بہاؤ میں بہاتا چلا جائے۔

خالد کا کردار مرکزی ہونے کی وجہ سے پورے ناول میں نمایاں دکھائی دیتا ہے۔ کوئی بھی واقعہ ہو خواہ وہ عام یا خاص کسی نہ کسی حوالے سے خالد اس کا خاص حصہ بن کر منظر عام پر آجاتا ہے۔ خالد کی پیدائش سے لے کر بڑھاپے تک تمام چھوٹے بڑے کردار خالد کے گرد گھومتے نظر آتے ہیں۔ جس ناول میں مرکزی کردار کی اہمیت بڑھ جائے اس ناول کو کرداری ناول بھی کہا جاتا ہے۔ ناول نگار نے خالد کو غریب طبقے کا دکھا کر اس کی تعلیم کے تحت اسے درمیانے درجے تک لے جانے میں کامیاب ہوا ہے۔ خالد کو سخت محنت اور مشقت کے ذریعے Selfmade بنایا گیا ہے جس سے اسے معاشرے میں عزت، وقار اور اعلیٰ مرتبہ حاصل ہوا۔ تاہم اس کے دوست اور تعلق دار غریب طبقے کے لوگ ہیں۔ جن کے لئے منشایاد نے اسے وفادار خالد بنا کر پیش کیا۔ مرکزی کردار میں کسی قسم کی خامی دکھائی نہیں دیتی۔

خالد کا تعلق جس دیہات سے دِکھایا گیا ہے وہاں جاگیر دارانہ نظام اور وڈیرہ نظام کی بنیادیں بہت مضبوط ہیں۔

خالد نے اس نظام کے خلاف آواز اُٹھائی اور اس نظام کو توڑنے کی کوشش میں سرگرداں رہا اور آخر کار کامیابی اس کا مقدر بنی۔ جاگیر دارانہ طبقہ ہمیشہ اس کے خلاف رہا اور اس سے حسد کرتا رہا اس کی ترقی اور کامیابی میں رکاوٹیں کھڑی کرنے میں بھرپور کوشش جاری رکھی۔ خالد اکیلا ان مشکلات کا مقابلہ کرتا رہا۔ اس کے دوستوں نے بھی اس کا بھرپور ساتھ دیا اور ہمیشہ اس پر اپنی جان قربان کرنے کے لئے تیار رہے۔ لیکن جاگیر داروں کے آگے ان کا بس نہ چلتا۔ منشایاد نے اس کردار کو بہت باحوصلہ، نڈر اور بہادر بنا کر پیش کیا۔ جس سے اس کے کردار کا کوئی منفی پہلو سامنے نہیں آیا۔

خالد نے بار کونسل کا الیکشن لڑا جس میں اسے کامیابی ہوئی اور اب وہ بار کونسل کے ایک اہم عہدے پر فائز تھا اور اس کا شمار شہر کی اہم شخصیات اور دانشوروں میں ہوتا تھا۔ خالد کو ملکی سیاست میں حصہ لینے کا کوئی شوق نہیں تھا مگر جس کے اندر خدمت خلق کا جذبہ، دوسروں سے ہمدردی، فلاحی کاموں اور انسانی حقوق کے خلاف آواز اٹھانے کا خبط ہو وہ سیاست سے کیسے دور رہ سکتا ہے۔ شروع سے ہی خالد کو تقاریر کرنے اور بحث و مباحثے کا شوق تھا۔ وہ گاؤں کے لوگوں کے حق میں آواز بلند کرتا اور عام لوگوں اور کمزوروں کو انصاف دلانے اور ان کی زندگیوں میں بہتری لانے کیلئے کوشش کرتا رہتا۔ اب اس کی سوچوں کا مرکز نہ صرف دیہات کے رہنے والے لوگ تھے۔ بلکہ شہر کے پسماندہ لوگوں کی بہبود کیلئے بھی دلچسپی پیدا ہو گئی تھی۔ خدمت خلق بڑا وسیع میدان مگر اس نے اپنے قریبی دوست

انور، کریم داد، قاضی عبدالودود، پروفیسر افتخار، ایڈووکیٹ چودھری ثناءاللہ اور بہار جمالی جیسے رفیقوں کے مشورے اور تعاون سے میونسپل کمیٹی کے الیکشن میں حصہ لیا اور جیت گیا۔

خالد نے اپنی بے پناہ صلاحیتوں کی مدد سے ملکی سیاست میں دلچسپی لینے اور حصہ لینے کا کام شروع کیا۔ مگر شہر پر قابض لوگوں کی اجارہ داریاں عوام کی فلاح و بہبود میں کسی دوسرے کو مداخلت کرنے کی اجازت نہ دیتیں۔ اس کے ساتھ ساتھ آمریت کا آنا اور اس کی قید و بند جیسی صعوبتیں ایک فلاحی انسان کو کیسے آگے بڑھنے دیتی، سارے راستے مسدود کر دیئے۔ طاقت کے زور پر قائم ہونے والی حکومت نے ملک کو کئی سال پیچھے پھینکا۔ اسلام کے نام پر مذہب اور اندھی تقلید کو پروان چڑھایا استدلالی اور سائنسی فکر کو پس پشت ڈال کر آزادی تحریر اور تقریر پر پابندی لگادی۔ آمریت کے اس دور نے بہت سارے لوگوں کے خیالات و جذبات اور احساسات کا خون کیا اس کا اظہار کچھ یوں کیا گیا۔

> مذہبی تنگ نظری، تفرقہ بازی اور نام نہاد مذہبی جماعتوں کی حوصلہ افزائی کی گئی۔ جاگیرداری کے بت کو توڑنے کی بجائے کارخانہ داری اور سرمایہ داری کے اور بڑے بڑے بت کھڑے کر دیئے گئے۔ ملاؤں صحافیوں اور دانشوروں کو پلاٹوں، پرمٹوں اور پیسوں سے خرید اگیا۔ ہر اس جماعت اور گروہ کو تقویت دی گئی جو رجعت پسندانہ فکر کو آگے بڑھاتا اور عسکری حکومت کے قدم مضبوط کرتا ہو۔ لوگوں کے اصل مسائل غربت، بھوک، بیماری، بیروزگاری اور معارتی ناہمواری تھے۔ مگر ملاء مساجد کے محفوظ قلعوں میں بیٹھ کر خلق خدا کو فضول وار فروعی معاملات، مسائل اور تنازعات میں مبتلا کئے رکھتے۔[۵]

ان سیاسی سرگرمیوں کی وجہ سے خالد کو جیل بھی جانا پڑا۔ اس پر طرح طرح کے الزامات لگائے جاتے تاکہ لوگوں کی نظروں میں اس کا کوئی مقام و مرتبہ رہ نہ پائے۔ ابتداء میں وہ پریشان ہو گیا اور کبھی لکھ کر یا زبانی کلامی اپنے بے گناہ ہونے کا تذکرہ کرتا مگر آہستہ آہستہ اسے اس بات کا اندازہ ہو گیا تھا کہ اسے ایسا کرنا ہی نہیں چاہئے بلکہ اسے معلوم تھا کہ جو لوگ اس سے محبت کرتے اور اس کے خلوص دل اور خلوص نیت کا اندازہ ہے وہ اسے غلط تصور نہیں کر سکتے۔

ساتھی وکیلوں کی کوششوں سے وہ دو ماہ بعد ضمانت پر رہا ہو گیا۔ رہا ہونے کے بعد اس نے زیادہ سیاست کی سرگرمیوں میں حصہ لینا شروع کر دیا۔ اس کے حلقہ احباب میں اس کے ہم خیال اور خیر خواہوں میں روز بروز اضافہ ہوتا چلا گیا اور ہر کام میں کامیاب ہونے اور آگے بڑھنے کے لئے انسان کو بہت سی قربانیاں دینا پڑتی ہیں۔ یہ بات سچ

ہے کہ جب دوست احباب میں اضافہ ہوتا ہے تو اس کے ساتھ ساتھ حاسدوں کا پیدا ہونا بھی یقینی بات ہے۔ یہاں مصنف اس رقابت کو ان الفاظ میں بیان کرتا ہے۔

> مگر یہ ملک مراد علی اور وارث کی طرح نہیں تھے جن کی دشمنی اور حسد صاف نظر آجاتا تھا۔ کیوں کہ وہ چھپ کر وار نہیں کرتے تھے۔ مگر یہ خود نظر آتے نہ ان کے وار کا پتہ چلتا۔ صرف اس وقت پتہ چلتا جب وار ہو چکا ہوتا۔ کبھی کبھی اسے اپنے دادا کی بات یاد آتی جو کہتے تھے۔ بھلا ہو گڑ کھیاں کھادا اساں بھن بھناتوں چھٹیا سے۔[9]

خالد کی سوچ اس طرح کی ہوتی جارہی تھی کہ کیس سیاست کی کھیاں اس کے لئے عذاب بن جائیں۔ پھر خود ہی جواب دیتا کہ وہ اپنے پیٹ کے درد سے سوروں اور گیدڑوں کو کھیت اجاڑنے دے۔ اس جملے میں امیروں، وڈیروں اور زمینداروں کے رویوں پر ایک بڑا طمانچہ ہے۔ سوروں اور گیدڑوں کو بطور علامت استعمال کیا ہے کہ کس طرح یہ دونوں جانور ظالم، ہٹ دھرم اور نقصان پہنچانے والے ہیں۔ اسی طرح یہ لوگ بھی عوام اور کمزوروں کے ساتھ ایسا ہی رویہ رکھتے ہیں کہ ان کے احساسات کو ملیامیٹ کر کے جیت جی مار دیتے ہیں۔ خالد نے ایسے لوگوں کے رویوں کو جڑ سے اکھاڑنے کا مصمم ارادہ کر لیا تھا۔ اس کا مقصد صرف سیاسی شہرت اور پیسہ کمانا ہی نہ تھا۔ بلکہ لوگوں کی خدمت کرنا تھا تاکہ یہ لوگ بھی اپنا سر اونچا کر کے جی سکیں۔ اسے اس بات کا بخوبی اندازہ تھا کہ سچ اور حق کی راہ میں آزمائشیں تو آتی ہی رہیں گی۔ لیکن اس کو اس بات کا اندازہ نہ تھا کہ یہ منزل اس قدر کانٹوں سے بھری ہوگی۔ سوالیہ انداز اس کی سوچوں کا محور رہتا ہے۔ کہ کیسے اور کیا؟ جاگیر دارانہ نظام کو منشا یاد نے بہت خوبصورتی سے استعمال کیا۔

> غفورے اور نورے کے گھروں میں صرف غفورے کی عورت اس کا حال چال پوچھنے اور اسے دیکھنے آتی تھی۔ دوسریوں کو اس کے ساتھ بات کرنے سے بھی منع کر دیا گیا تھا۔ انہیں اس بات کا بھی یقین نہیں تھا کہ نکاح ہوا ہے۔ اس لئے وہ اسے بے نکاحی سمجھتی اور آپس میں بات کرتے ہوئے اسی نام سے یاد کرتیں۔ سرور کی ماں نے اپنی مدد کے لئے اپنے کسی عیسائی کامے کی عورت کو گھر میں رکھ لیا تھا۔ جو پولیس کی حوالدارنی کی طرح اس کی نگرانی کرتی۔[10]

کمہاروں میں انا، عزت اور بدلے کا بھوت سوار تھا۔ وہ بدلہ لیئے بغیر چین سے بیٹھنا گوارہ نہ سمجھتے تھے۔ حملہ آور بہت ہی ہوشیار اور چوکنا تھا۔ اس نے اپنے آپ کو بچانے کے لئے پہلے سے ہی انتظام کیا ہوا تھا۔ حملہ آور کے لئے فرار ہونے کا یہ آخری موقع تھا اس نے اس کا فائدہ اٹھایا اور سیڑھیاں چڑھ کر چھت پر چلا گیا اور ٹارچ کی روشنی سے دور تک دیکھتا ہوا بھاگ رہا تھا کہ کوئی اس کا پیچھا تو نہیں کر رہا۔ یہ حقیقت تھی کہ تعاقب کون کرتا۔ نورا اور غفورا تو آخری سانسیں لے رہے تھے۔ دونوں کی پیٹھ پر گولیاں لگی تھیں اور آر پار ہو گئی تھیں۔ سرور کی ٹانگ گولی لگنے سے

زخمی تھی اور اس کے کپڑے خون سے بھیگے ہوئے تھے۔ اس نے حملہ آور کا پیچھا کرنا چاہا مگر اس کی ٹانگ نے اس کا ساتھ نہ دیا۔ عورتوں اور بچوں کی چیخ و پکار سے ارد گرد کا ماحول متاثر تھا۔ سرور کی ماں اپنے دونوں ہاتھوں سے اپنی چھاتی پیٹنے اور بین کرنے لگی۔ نورے اور غفورے کو اُٹھا کر بیٹھک تک لایا گیا۔ بتیاں جلا کر دیکھا تو نورا مر چکا تھا اور غفورا ابھی سانس لے رہا تھا۔ ان کی بیویاں سینہ کوبی کرنے لگیں۔ بچے ماؤں کے ساتھ لپٹ لپٹ کر رونے لگے۔ گاؤں میں سرگوشیاں ہونے لگیں۔

خالد کو ایک دن آپا کا فون آیا کہ گاؤں میں والدہ محترمہ کی طبیعت ناساز ہے۔ وہ زینت کو ساتھ لے کر گاؤں جانے کے لئے تیار ہو گیا۔ گھر سے نکل کر ابھی شہر سے تھوڑی دور ہی گیا تھا کہ اسے شک گزرا کہ کوئی اس کا پیچھا کر رہا ہے۔ اس نے سکوٹر کی رفتار کم کر دی تاکہ تعاقب کرنے والی جیپ آگے گزر جائے۔ جب بڑی نہر کے قریب پہنچا تو سامنے والے ٹرک سے بچنے کے لئے سکوٹر ایک طرف کر لی۔ مگر تعاقب میں آنے والی جیپ نے اسے ٹکر مار دی۔ وہ سکوٹر سمیت نہر میں جا گرے، یہ حادثہ تھا؟ یا ملکوں اور چودھریوں کی سازش یا حکومت کے خلاف دیئے جانے والے بیانات کی سزا تھی یہ معمہ حل نہ ہو سکا۔ خالد زخمی تھا مگر ہوش میں تھا۔ اسے تیرنا آتا تھا۔ ہاتھ پاؤں مار کر وہ کنارے آلگا۔ زینت نے ایک بار ہی اسے پکارا اس کے بعد وہ اس کی آنکھوں سے اوجھل ہو گئی اس کی نعش تین روز کے بعد ملی۔

اس واقعہ سے سارے علاقے میں خوف و ہراس کی فضا پھیل گئی۔ خالد اور زینت کے گھروں میں کہرام مچ گیا۔ اخباروں میں اس حادثے کی خبر چھپی تو کالج کے طلبہ اور وکیلوں نے احتجاجی جلوس نکالے۔ حسب عادت پولیس کاروائی کرتی رہی اور ساتھ ساتھ اسے اتفاقی حادثہ قرار دیتی رہی۔ لیکن جس ملک میں بڑے بڑے سیاسی لیڈروں کے قاتلوں کا سراغ نہ مل سکا وہاں اس کے اور اس کی بیوی کے قاتلوں کا کیسے سراغ مل سکتا اس معاملے میں خالد کا اپنا خیال کچھ یوں ہے۔

> دیہات کے لوگوں کا خیال تھا کہ اس واردات کے پیچھے ملک مراد اور وارث کا ہاتھ تھا مگر شہر کے لوگ یہی سمجھتے۔ حکومت کی کسی ایجنسی کی کاروائی ہے۔ اس کا اپنا بھی یہی خیال تھا کہ قتل کی ہر واردات کا جہانے کی قتل کی طرح دیر سویر سے ضرور پتہ چل جاتا ہے سوائے ان وارداتوں کے جو حکومتی ایجنسیاں یا پولیس خود کرواتی ہے۔ [۱۱]

اس کے اندرونی زخم پسلیوں کے فریکچر کی رپورٹ بھی آگئی تھی اسے ہسپتال میں داخل کروا دیا گیا زینت جیسی خوبصورت، وفاشعار، خدمت اور محبت کرنے والی بیوی کی دردناک موت اس کی آخری پکار اسے چین نہیں لینے دے رہی تھی۔ وہ اٹھ اٹھ کر اس آواز کے تعاقب میں بھاگنے کی کوشش کرتا ابھی اس صدمے سے باہر نہیں نکل پایا

کہ ہر سانس کے ساتھ اس کی سلامتی کی دعائیں مانگنے والی ماں بھی اس دنیا سے رخصت ہو گئی۔ یہ خبر اسے ہسپتال میں ملی وہ خود بھی کچھ دیر کے لئے گزر گیا ڈاکٹر کی کوششوں اور اپنے اندر کی طاقت نے اسے پھر جینے کے قابل بنا دیا۔

غدر کے حوالے سے منشایاد نے بہت خوبصورت انداز میں حالات وواقعات کی عکس بندی کی۔ ماسٹر صاحب نے کہا دل چھوٹا مت کرو یہ خدا کی طرف سے تمہاری آزمائش ہے۔ شاید قدرت تم سے کوئی بڑا کام لینا چاہتی ہے۔ جس کے لئے تمہاری تربیت ہو رہی ہے۔ لیکن معلوم ہوتا ہے کہ ابھی ہماری منزل بہت دور ہے وہ کچھ دیر بولتے رہے اور پھر بولے۔

> میں سن چھیالیس میں روپڑ میں مسلم لیگ کے جلسوں میں تقریریں کیا کرتا تھا۔ میں سمجھتا اور کہتا تھا کہ پاکستان ایک ایسا فلاحی اسلامی ملک بنے گا جہاں ہر شخص کو آزادی، مساوات اور انصاف ملے گا۔ گائے ذبح کرنے یا مسجد میں اذان دینے پر کوئی فساد نہیں ہو گا۔ کسی ناجائز کام کے لئے رشوت یا سفارش کی ضرورت نہیں پڑے گی۔ سرکاری افسران عوام کے خادم ہوں گے اور فوج سرحدوں کی محافظ، چوری ڈکیتی، قتل اور اغواء نہیں ہوں گے اور کہیں کوئی واردات ہو گی تو مجرم پولیس کی گرفت سے نہیں بچ سکیں گے۔ ہر کسی کو پورا اور بروقت انصاف ملے گا۔ کوئی کسی کی خودی اور عزت نفس کو مجروح نہیں کرے گا۔ میں نے ترقی یافتہ قوموں اور معاشروں کے بارے میں جتنی اچھی اچھی باتیں پڑھ، سن رکھی تھیں انہیں پاکستان کے تصور کے ساتھ جوڑ لیا تھا۔ اب سوچتا ہوں وہ سب لوگ جو میری تقریریں سنتے اور پاکستان زندہ باد کے نعرے لگاتے تھے ایک جگہ جمع ہو جائیں تو میرا کیا حشر کریں؟"
>
> "وہی جو پاکستان کا ہو رہا ہے، خالد نے کہا۔"[۳۱]

اس اقتباس سے اس بات کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ مصنف نے پاکستان میں جرائم اور ناانصافی اور لا قانونیت کی طرف متوجہ کیا ہے۔ بلند و بانگ دعوے کرنے والے لوگوں نے آزاد وطن تو حاصل کر لیا لیکن یہاں بھی انہیں لوگوں کا راج رہا۔ جس طرح انہوں نے چاہا لوگوں کو اپنا غلام بنانے میں کوئی کسر روانہ رکھی۔ یہاں خالد اپنی بے بسی اور کسمپرسی کے بارے میں کہہ رہا ہے کہ جب پاکستان کی بنیاد رکھنے کا ارادہ کیا تو لے کے رہیں گے پاکستان بن کے رہے گا پاکستان اور پاکستان زندہ باد کے نعرے لگاتے لوگ ہجوم کی شکل میں اکٹھے ہوتے دکھائی دیتے۔ خالد نے کہا کہ لوگ میری تقریر سن کر میرے گرد اکٹھے تو ہو جائیں گے۔ تب میرا بھی وہی انجام ہو گا۔ جو پاکستان کا ہے۔ یعنی کہ میں بھی ماضی کے کہیں اوراق میں گم ہو جاؤں گا اور اپنی تقریروں کا پس منظر میری طرح کہیں بھٹکتا پھرے گا۔ مختصر جملہ مگر بہت جامع لکھ کر کہانی کی تہہ تک اترنے میں مدد ملی ہے۔

> جلوس اور پولیس مال روڈ پر لکن مٹی کھیلتے رہے اور ٹریفک بند یا پھر الٹے راستوں کی طرف موڑ دی جاتی۔ مسافر کی ٹرین اور مریض کی جان نکل رہی ہوتی، بچے کی ڈیلیوری ہونے والی ہوتی یا کسی کو دفتر یا

کالج سے دیر ہو رہی ہوتی انہیں اس سے کیا غرض۔ اپنی بے تدبیریوں، بد انتظامیوں اور بد اعمالیوں کے سبب انتظامیہ اور حکومت عوام کے لئے کوئی نہ کوئی مسئلہ کھڑا کئے رکھتی۔ غیر انسانی قاعدے اور قانون بنا کر لوگوں کو مجبور کر دیا جاتا کہ وہ احتجاج اور توڑ پھوڑ کے بغیر وہ جائز مطالبات مانتے نہ الٹے سیدھے قوانین تبدیل کرتے، سیدھی اور معمولی باتیں بھی حکومت اور انتظامیہ کے برز جبروں کی سمجھ میں نہ آتیں اور وہ ہائے ہائے مردہ باد اور توڑ پھوڑ کے بغیر ان میں ترمیم نہ کرتے۔ افسر شاہی کا کوئی کارندہ خلق کو پریشان کرنے کا نت نیا کوئی شوشا چھوڑتا، کوئی ایسا نیا قاعدہ یا قانون بنوا دیتا جو لوگوں کو قابل قبول نہ ہو۔ [۳۱]

اس پیراگراف میں مصنف نے حکومتی غلط رویوں اور افسر شاہی کی بد انتظامی کا پردہ چاک کیا ہے۔ یہاں اس بات کی طرف اشارہ ہے کہ اپنی انا اور تسکین کی خاطر دوسروں کو بے سکون کرنا آئے دن نیا قاعدہ اور قانون بنا دینا جس سے لوگوں کا استحصال ہو۔ لوگوں کو قابل قبول نہ ہو۔ غیر انسانی رویے، توڑ پھوڑ اور مردہ باد کے نعرے لگانے والے قانون میں ترمیم کی حق باہر نکا لتے۔ لیکن یہ قانون بنانے والے اپنی ہٹ دھرمی کو کسی کے آگے زیر نہ ہونے دیتے۔ اس رویہ کو مصنف نے بہت صاف انداز میں اور بڑی گہرائی کے ساتھ بیان کیا ہے۔

سرور ایسا بد فعل شخص ہے جو دوسروں کے بیٹوں کو برے راستے پر چلاتا ہوا ذرا بھی شرم محسوس نہیں کرتا بلکہ وہ اپنے آپ کو بہت حرام زادہ کہتا ہے۔ مائی حاکاں ایک ایسی خاتون ہے جو بہت سارے لوگوں کے راز اپنے سینے میں چھپائے پھرتی ہے سرور اپنی غلطی کو چھپاتا ہے اور مائی حاکاں سے کہتا ہے کہ میرا کام ہونا چاہئے اور وہ بھی جلدی جو مانگو گی ملے گا۔ مائی سرور سے کہتی ہے کہ پہلے مجھے دکھاؤ پھر بتا سکتی ہوں۔ مائی حاکاں کہتی ہے کہ مجھے پہلے ہی ڈر تھا تم کسی دن کوئی نیا چاند چڑھاؤ گے۔ نکاح کیوں نہیں کر لیتے، حرام کھاتے ہو۔ سرور کہتا ہے کہ میں دکھا دوں گا لیکن اس بات کا کسی کو پتا نہ چلے۔ مائی حاکاں کے بول ملاحظہ کریں:

"اس سینے میں" مائی نے چھاتی پر ہاتھ رکھ کر کہا" پتہ نہیں کتنے راز چھپے ہوئے ہیں مگر مائی حاکاں کبھی کسی کا پردہ چاک نہیں کرتی، پتہ ماؤں کا کام تو پردہ پوشی ہے۔ [۳۲]

اس اقتباس میں مائی حاکاں جو چلتا پھرتا کردار ہے۔ ہر کسی کی خوشی، غمی اور رازوں سے باخبر رہنے والی ہے۔ وہ بہت حاکمانہ انداز لئے ہوئے ہیں اور اس کے ساتھ ساتھ اس کے کردار میں اہم خوبی جو بیان کی گئی ہے کہ اس کے سینے کے اندر لوگوں کے بہت سے راز پوشیدہ ہیں۔ یعنی وہ کسی کے بھید دوسروں پر عیاں نہیں کرتی اور اپنے آپ کو حقیقی ماں سے تشبیہہ دیتے ہوئے بڑے مان سے کہتی ہے کہ جس طرح مائیں اپنے بچوں کے راز اپنے سینے میں دفن کر لیتی ہے اور پردہ پوشی کرتی ہے بالکل اسی طرح مائی حاکاں بھی ثابت قدم اور راز داں خاتون ہیں۔ مختصر جملہ کہہ کر وہ

بات کو تکمیل کے مراحل سے گزرتی ہے کہ ماؤں کا کام تو پردہ پوشی کرنا ہے۔ راز افشاں کرنا نہیں ہے۔ مائی حاکاں پیشے کے لحاظ سے دائی ہے جو زچگی کے لئے لوگوں کے گھروں میں جاتی ہے یوں وہ ہر کسی کے جائز اور ناجائز رازوں سے آشنا ہوتی ہے۔

بااثر لوگ غریب اور متوسط طبقے کے ساتھ ناروا سلوک کرنا اپنی برتری کو ظاہر کرتے ہیں۔ دوسروں کو کمی اور حقارت کی نگاہ سے دیکھنا اپنا فخر محسوس کرتے ہیں۔ انو کمہار اور چوہدری اکبر کے درمیان معاملات کا خراب ہونا اور انو کمہار کا چوہدری کے ساتھ اعلان جنگ کرنا بڑی بہادری کی بات تھی۔ سارا گاؤں ورطہ حیرت میں تھا کہ آج تک مسجد کے لاؤڈ سپیکر پر کسی نے اس قسم کا اعلان نہیں سنا تھا۔ بعض لوگ انو کمہار کی جرات اور دلیری کی تعریف کرتے کہ اس معمولی کمی نے گاؤں کے بڑے چودھریوں کے ساتھ جنگ کا اعلان کیا۔ اکثر لوگ اس بات پر حیران و پریشان تھے کہ کس حد تک اپنے آپ کو منوا سکے گا۔ ان کی ساری ہمدردیاں انو کمہار کے ساتھ تھیں اور وہ دل سے چاہتے کہ بھاء باسو جیسا ہیرو آدمی گلیوں میں بیساکھی کے ساتھ چلتا تھا۔ نورا اور غفورا بھی ایسے ہی بیساکھیوں پر چلتے نظر آئیں تاکہ پھر کوئی بھی زمیندار اور طاقت رکھنے والا کسی کمی کے ساتھ ایسا ناروا سلوک نہ کر سکے۔ رات کو مسجد کے لاؤڈ سپیکر کی آواز کتوں والے ڈیرے تک پہنچی تھی۔ اعلان سن کر نجی پریشان ہو گئی کہ، کہیں ان جھگڑوں میں اس کا ڈیرے سے نکلنا مشکل نہ ہو جائے۔ نورے، غفورے کے چاچے چوہدری اکبر نے اپنی مونچھوں کو تاؤ دے کر کہا۔

یہ کمہاروں کا کتا کچھ زیادہ ہی بھونکنے لگا ہے۔[۱۵]

چودھری امام مسجد کے بھی مولوی جی سے کہا کہ آئندہ ایسا اعلان لاؤڈ سپیکر میں مت کروانا۔ یہ لاؤڈ سپیکر بانگ صلوٰۃ کے لئے لگوایا گیا ہے ان کتے بلے کمیوں کے نہیں۔ مولوی صاحب کا کہنا تھا کہ آئندہ میں اسے بند کر کے جایا کروں گا بلکہ اس کی تاریں بھی بیٹری سے الگ کر دوں گا۔ چوہدری کا غصہ کچھ کم ہوا۔ اب بچوں کے استاد اور نیک آدمی آئندہ ایسی غلطی نہ کرنا اب کے بار معافی ہے پھر نہیں ہو سکے گی۔ کبھی ہمارے بزرگوں کی قبر پر چلے جایا کرو۔ مولوی صاحب کہتا ہے کہ جی ہر جمعرات کو جاتا ہوں۔ پاؤ سیپارہ پڑھ کر ان کی بخشش کی دُعا کرتا ہوں۔ چودھری کہتا ہے کہ پاؤ سیپارے سے کیا بنتا ہے۔

تھانیدار اُن کی بحث کو سمیٹتے ہوئے کہتا ہے کہ اپنے مقدمہ سے نبرد آزما ہوئی ہیں۔ جس پر غفور نے سرور سے پوچھا۔ اس نے سناروں (باگاں والے) کی لڑکی اغواء کی ہوئی ہے۔ بڑی مشکل سے کیس کو سمیٹا ہے اسے کہو کہ وہ اب واپس کر دے۔ ہم پر باگاں والی کے چودھریوں اور سناروں کا بڑا دباؤ ہے۔ غفور نے سرور کو غصیلے انداز سے پوچھا اوئے یہ کیا جھک ماری ہے۔ سرور اپنے بھائی سے کہتا ہے۔ ایمان سے بھاوہ خود ہی میرے پاس آئی تھی۔ نورے

نے پوچھا اوئے آیا بڑا مرزا جٹ کا پتر اُسے کہاں رکھا ہے۔ سرور نے جواب دیا ڈیرے پر۔ چودھری اکبر نے کہا، نکاح کر لیا ہے۔ تو اسے گھر لے آؤ۔ تم لوگوں کا انتظار تھا اب تم آ گئے ہو۔ اسے چھٹا مہینہ ہے۔ تعجب سے غفورے اور نورے نے چونک کر کہا۔ تھانے دار نے کہا کمہار لڑکے کو چھوڑو اور اپنا مسئلہ حل کرو۔ شکر ہے سارے عدالت میں نہیں گئے۔ لڑکی اپنا بیان بھی بدل سکتی تھی۔ گھر آ کر بہت بحث و تکرار کے بعد یہ فیصلہ کیا گیا کہ اب اسے عزت کے ساتھ گھر رکھا جائے۔ اسے ایسی حالت میں واپس نہیں کیا جا سکتا کیونکہ اس نے اگر عدالت میں اپنا بیان بدل لیا تو مقدمہ کی نوبت آ جائے گی۔ دوسری بات یہ ہے کہ جھٹیوں کا تخم اپنے ساتھ لے جائے گی۔ جب تک بال بچہ نہ ہو جائے اس وقت اسے گھر کی بہو بنا کر عزت سے رکھا جائے بعد میں دیکھا جائے گا۔

اگلے روز وہ اسے کتوں والے ڈیرے سے مکان کے سرور والے حصے میں آ گئی۔ وہ گھر تو آ گئی مگر اسے بہو والی عزت نہ مل سکی۔ اُسے ایک ادنیٰ ملازمہ سمجھا گیا۔ اسے اندازہ ہو گیا کہ وہ اس گھر کی بہو نہیں بن سکتی۔ اس کی قسمت میں اسی طرح ہی لکھا ہوا۔ اس نے سوچا کہ اس نے نکاح کر کے اور سرور کے حق میں گواہی دے کر دوسری بڑی غلطی کی ہے اور اب ساری زندگی ایسے ہی بھگتنا پڑے گی۔ یا پھر پھندا ڈال کر خودکشی کرے۔ خودکشی کر کے ان کا کیا ہو سکتا ہے وہ سارے تو بے گناہ ہو کر بچ جائیں گے۔ نجی سوچتی ہے کہ مرنا ہے تو مار کر مرو۔ وہ خود کلامی کرتی ہے کہ ہمت کرو، کوئی ترکیب سوچو، کوئی چکر، کوئی عورتوں والا فریب کوئی ایسا کارنامہ سرانجام دو جس سے والدین کا سر فخر سے اونچا ہو جائے۔ وہ ہر وقت ایسی باتیں سوچتی رہتی۔

مولوی جی، اللہ دتہ جواب دیتا ہے کہ بڑے لوگوں کے گناہ بھی بڑے ہوتے ہیں۔ مولوی عاجزانہ انداز میں ٹھیک ہے آئندہ اس بات کا خیال رکھا جائے گا۔ انشاءاللہ تعالیٰ قیامت تک رحمتوں کا نزول ہوتا رہے گا۔ نورے اور غفورے کے گھر میں صفِ ماتم ہو گئی اور انتقام کے لئے چودھریوں کا جوش بھڑکتا دکھائی دے رہا تھا۔ ان کی برادری اور مہمانوں نے اس دھمکی کو بڑھک اور گیدڑ بھبکی سمجھا۔ مگر رنگ میں بھنگ ضرور پڑ گیا۔ سرور اور انور چاہتے تھے کہ انور کے بھائی کی بھی ٹانگ توڑ آئیں۔ مگر غفور نے حوصلے سے کام لیتے ہوئے انہیں روکا کہ کمہاروں کی پہلے ہی یہ خواہش ہے کہ وہ کسی نہ کسی طرح ہمیں پھر جیل جانا پڑے۔ حوصلے سے کام لیں اس فتنے کو بڑے صبر سے جڑ سے اکھاڑ دیں گے۔ غفورے کی بیوی نے کہا اسے دھمکی دینے کے جرم میں اندر کرو اور خود مارنے کی ضرورت نہیں۔ ا نورے نے خوشی سے کہا کہ بھابھی واہ جی آپ نے کتنی پتے کی بات کی۔ صبح چاچے اکبر سے بات کرتے ہیں وہ یہی کرے گا جو چاہے گا اگلے روز جب تھانے دار تک بات پہنچی تو اس نے کہا۔ چودھری صاحب جس طرح نورے اور غفورے کے رہا ہونے پر آپ نے خوشی کا جشن منایا تھا ویسے ہی کمہاروں کے لڑکے نے بھی اپنا غصہ نکالا۔ یہ اچھا ہوا

کہ اس کا ابال نکل گیا جو جرم کرے گا اسی کو ہم پکڑیں گے۔ غفورے نے تھانیدار کو غصے سے دیکھا اور کہا کہ وہ وار کر جاتے یا ہمارے ہاتھ سے قتل ہو جائے ہم آپ کا انتظار کرتے ہیں۔ تھانیدار نے چوہدری کو مخاطب کیا کہ اگر آپ یہ سمجھتے ہیں کہ اس کے دھمکی دینے کے جرم میں، میں اندر کردوں تو دھمکی آپ بھی دے رہے ہیں اور وہ بھی قتل کی۔ میرے نزدیک قانون سب کے لئے برابر ہوتا ہے۔ بڑے تکبرانہ انداز میں چودھری کہتا ہے کہ

ہم اور کمہار برابر کیسے ہو گئے؟ [۲۱]

یہاں کمہاروں کو کمی ہونے یعنی کمتر ہونے کے طور پر استعمال کیا ہے کہ ایک چودھری اور دوسرا کمہار کے لئے برابری کے درجے پر آسکتے ہیں۔ یہاں چودھری کا تحقیرانہ انداز دکھایا گیا ہے۔ جابجا احساس دلانا کہ وہ نچلی ذات سے تعلق رکھنے والا کمہار کا بیٹا ہے۔ جبکہ دوسری طرف چودھری گھرانے کی لڑکی "تاجو" سے چودھری فلک شیر شادی کا خواہشمند ہ لیکن لڑکی مسلسل انکار کئے ہوئے ہے اور فلک شیر اپنی ضد پر قائم ہے اور شادی کی خواہش کو پورا کرنے کے لئے پرعزم دکھائی دیتا ہے۔ فلک شیر اپنے آپ کو جاگیردار سمجھ کر نچلی ذات کے کمی کمین لوگوں سے زبردستی کام کروانے کا آقا سمجھتا ہے اور ان کی کسی ضرورت اور مجبوری کو کوئی اہمیت نہیں دیتا۔ بلکہ انہیں ذلیل و خوار کرتا اور انہیں مختلف قسم کی سزائیں دے کر اپنی تسکین پاتا۔

ناول کے اندر کرداروں کی ایک دنیا آباد دکھائی دیتی ہے کیونکہ کوئی بھی کہانی ضمنی کرداروں، واقعات اور منظر کشی کے بغیر مکمل نہیں ہوسکتی۔ یہ ضمنی کردار حقیقت میں کہانی کی بنت میں بنیادی کردار ادا کرتے ہیں اور کہانی کو سپورٹ بھی فراہم کی جاتی ہے ان ضمنی کرداروں میں چند درج ذیل ہیں: جورا بھٹی، آپا، عبدل، بار دھنڈ، خالد کے والد حکیم صاحب، ملک اللہ یار ایڈووکیٹ، زینت، ملکانی، سکینہ، چاند، ملک مراد علی، ملک وارث علی، چودھری اکبر، نورا، غفورا، سلیم، نین تارا اور دیگر کردار اپنے اپنے حصے کا کردار ادا کرتے ہیں یوں کہانی پایہ تکمیل کو پہنچتی ہے یہ کردار گاہے بگاہے موقع مناسبت سے ناول میں ظاہر ہوتے ہیں اور ناول کی تکنیک سے غائب بھی ہو جاتے ہیں۔

خالد کی بیوی "زینب" کا کردار گاؤں کی ایک مذہبی اور کٹر ملائیت کا حامل کردار ہے جس سے غلطیاں سرزد ہوتی رہتی ہیں غرض کہ ان ساری باتوں کے ہوتے ہوئے بھی ناول کے کردار بہت جاندار ہیں جنھوں نے ناول کے آخر تک بہت اہم کردار ادا کیا ہے۔

ناول میں کردار اپنی حرکات اور سکنات، زبان و بیان، جملوں کی ادائیگی اور رویوں سے نمایاں ہوتے دیکھائی دیتے ہیں۔ ناول میں ناول نگار نے کرداروں کے ذریعے لفظوں کی خوبصورت مصوری کی ہے اور کردار اپنی اندرونی

خصوصیات کی بھرپور عکاسی کرتے ہوئے دِکھائی دیتے ہیں۔ منشایاد نے جہاں جس طبقہ کے لوگوں کو کہانی کا حصہ بنایا ہے کردار نگاری میں ان کے لب ولہجے میں کوئی فرق نظر نہیں آتا۔

ناول کا ایک اور اہم کردار "چودھری اکبر" روایتی اور دیہاتی حلیہ اور لباس، ادھیڑ عمر ہمیشہ اپنے ڈیرے میں مونڈھے پر براجمان دِکھائی دیتا ہے۔ اس کے خدمت گزار ہمیشہ اس کے دائیں بائیں اپنی اپنی ذمہ داریاں لئے ہوتے ہمہ وقت موجود رہتے ہیں۔ چودھرانہ رویہ اور تحکمانہ انداز اس کے جسم میں خون کی طرح دوڑتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ چودھری اکبر کا بیٹا فلک شیر باپ سے کہیں زیادہ ظلم و تکبر سے بھری ہوئی شخصیت کا حامل ہے۔ وہ اپنے مدمقابل کسی کو اہمیت نہیں دیتا۔ جبکہ چودھری اکبر دیہاتی روایت کو اپنائے ہوئے اس کی قدر و منزلت کو اپنے ذہن پر مسلط کئے ہوئے ہے کہ اپنی بیٹیوں کو کوئی اہمیت دیتا دکھائی نہیں دیتا۔

چودھری: بیٹوں کے ساتھ لاڈ پیار ٹھیک نہیں ہوتا انہیں موٹا جھوٹا کھلاؤ پلاؤ اور شیر کی آنکھ سے دیکھو۔[۲۸]

چودھری اکبر صرف چودھری ہی نہیں بلکہ وہ وسیع و عریض جائیداد کا مالک بھی ہے۔ جس کی وجہ سے وہ اپنے اردگرد کے لوگوں پر اپنا رعب و دبدبہ مسلط کئے ہوئے ہے۔ چودھری اپنی جاگیرداری کے نشے میں ہمیشہ مخمور نظر آتا ہے اور طبقاتی فرق کو بہت اہمیت دیتا ہے۔ چودھری اکبر انتخاب میں حصہ لینے کے لئے غریب کو کسی حد تک اپنا حامی بنانے میں کامیاب دکھائی دیتا ہے تاکہ ان کے ووٹ سے کامیابی حاصل کر سکے۔ اس کے برعکس اس کا بیٹا جبر و تشدد کو اپنی زندگی کا ماحصل سمجھتا ہے۔ گاؤں کے سول ہسپتال کے مناظر کسی سے بھی ڈھکے چھپے نہیں ہیں۔ جہاں مریضوں کے ساتھ ناروا سلوک اور ان کے لواحقین کے بیٹھنے کے لئے بھی کوئی مناسب انتظام نہیں ہے اور وہ کسمپرسی کی تصویر بنے دِکھائی دیتے ہیں۔

چودھری اکبر کا بیٹا فلک شیر اپنے باپ سے بھی زیادہ جبر و تشدد کا حامی دکھائی دیتا ہے وہ مزارعین پر ظلم کو اپنی میراث سمجھتا ہے۔ چھوٹی چھوٹی کشمکش اور لڑائی جھگڑے بھی دیہات میں عام ہیں۔ جس کی ایک مثال کبڈی میں کمہار کے بیٹے کی جیت کی صورت جاگیرداروں کو ہضم نہیں ہو پاتی اور چھوٹی چھوٹی باتوں کا بہانہ بنا کر اسے زدوکوب کرنا اور تحقیر آمیز الفاظ سے مخاطب کرنا اسے

ناول کا ایک اہم کردار "باسو" کا ہے۔ "باسو" خالد کا ہم جماعت اور بچپن کا بہترین ساتھ تھا وہ اپنی تعلیم جاری نہ رکھ سکا۔ اس کو بچپن سے ہی پہلوانی کا شوق تھا۔ وہ کافی طاقتور اور کحیم انسان تھا۔ خوددار اور غیرت مند انتہا درجے کا تھا۔ پورے علاقے میں اس کی کبڈی کے چرچے تھے۔ گاؤں کے امیر لوگ اس سے حسد کرتے نظر آتے

ہیں اور وہ کسی نہ کسی بہانے سے اُسے اپنے ڈیروں پر بلا کر اس کی توہین کرتے ہیں۔ ایک دن گاؤں کے چودھری کے ساتھ کبڈی کا مقابلہ ہوا۔ یہاں پھر چودھریوں کی انانیت اور ہٹ دھرمی سامنے آتی ہے۔ کہ چودھری نے باسو کے باپ کرم دین کمہار کو رشوت دے کر مقابلہ جیتنا چاہا۔ لیکن باسو بہت غیور تھا اسے یہ بات ناپسند آئی۔ اُس نے مقابلہ تو جیت لیا۔ لیکن چودھری کی ابدی فطرت کے ہاتھوں مجبور ہو کر باسو کے گھر حملہ کروا کر اُس کی ٹانگ تڑوا دیتا ہے۔ باسو کے لنگڑا ہونے کی وجہ سے بہت سے دوسرے کبڈی کھیلنے والوں نے کبڈی کھیلنا چھوڑ دی۔ ٹانگ ٹوٹنے کے بعد باسو نے لوگوں کی خدمت کرنا شروع کر دی اور یوں وہ خالد کے اور اس کے خیالات و سوچ کے زیادہ قریب ہو گیا اور دوستی پروان چڑھنے لگی اور اسی وجہ سے گاؤں والے اسے بھی اپنا ہیرو ماننے لگے تھے۔ اسلم معراج الدین باسو کے کردار کے بارے میں یوں رقم طراز ہیں:

> باسو ایک کمہار، وہ بھوئیں دار وسیب کی تھوپی ہوئی نسلی رواجی شناخت کو مسترد کر کے اپنی ایک نئی شناخت بنانے اور منوانے کی باغیانہ جرات کرتا ہے۔ سو وسیب اس کی کھیڈ کاری نکالنے کے لئے سوٹے مار مار کر اس کی ٹانگ ہی توڑ دیتا ہے یہ سوٹے اس کے سر پر مار مار کر وہ ہمیشہ کے لئے قصہ ہی پاک کر سکتے تھے۔ مگر وہ یوں مر جاتا تو ایک کھیڈ کار ایک ہیرو کی موت مرتا اور اس سماج کو کسی کمہار کی یہ Glorification ہرگز منظور نہیں۔ سماج تو ایک کمہار کی سپورٹس بنی نکال کر اسے اس کا نسلی رواجی کام یاد دِلانا چاہتا ہے کہ کمی کمینوں کے لڑکے اپنا جدی پشتی کام چھوڑ کر کبڈی، کرکٹ کھیلنے لگیں تو بھوئیں داروں کی سیپ کون بھرے گا۔[18]

ناول کا ایک اور اہم کردار انور عرف انو باسو کا چھوٹا بھائی ہے جو اس وقت کھل کر منظر عام پر آتا ہے۔ جب چودھری نے باسو کی ٹانگ تڑوائی تھی۔ انو بھی خالد کا ہم جماعت اور دوست ہے اور وہ خالد کی ہر ممکن مدد کرتا ہے۔ وہ اپنے بھائی کا بدلہ لیتا ہے اور یوں اس نے خالد کو ایک جھوٹے کیس سے بھی نجات دلائی تو ان وڈیروں اور جاگیرداروں کا بنا ہوا جال تھا۔ یوں وہ خالد کا دائیں بازو بنا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ وہ خوددار انسان اور غیرت مند ہے وہ اپنی پختہ مزاجی کے تحت گاؤں کے بہت سے مسائل کو احسن طریقے نمٹاتا ہوا ختم کرنے کی بھی صلاحیت رکھتا ہے۔ یہاں "باسو" کی ایک اور اہم بات اور خودداری کا واضح ثبوت ہمیں مندرجہ ذیل باتوں سے ملتا ہے۔ وہ اپنے آپ کو کسی طور بھی دوسروں کے سامنے رہن رکھنا گوارا نہیں کرتا وہ اپنے باپ کو اپنی انا کی تسکین ان الفاظ میں کرتا ہے اور وڈیروں کی بات کو خاک میں ملاتا ہوا دیکھتا ہے۔

میں کبڈی کسی کی عزت بے عزتی بڑھانے یا گھٹانے کے لئے نہیں کھیلتا۔ اپنے شوق کی خاطر کھیلتا ہوں اور ایسی مانگے تانگے کی روٹیاں کھا کر اور چودھریوں کے آگے خود کو رہن رکھ کر اگر میں جیت بھی گیا تو مجھے خوشی نہیں ہوگی۔ بلکہ میں چودھریوں کا پروردہ بن جاؤں گا۔[69]

ایف آئی آر درج کروائی گئی۔ سرور نے اپنا بیان ریکارڈ کروایا کہ ڈاکو اس کے گھر چھت کے راستے داخل ہوئے۔ دونوں نے اپنے چہرے نقاب سے چھپائے ہوئے تھے۔ اندھیری رات تھی اس وجہ سے ان کو پہچاننا مشکل تھا۔ مگر میرا اندازہ ہے کہ اس میں ایک انو کمہار ضرور تھا۔ غفورے نے بھی تھانیدار کو بیان دیا کہ جو کچھ سرور نے کہا ہے میرا بھی وہی بیان ہے۔ پولیس نے اسی وقت انو کمہار اور باسو کو ہتھکڑیاں لگا لیں اور حوالات میں بند کر دیا۔ غفورے کا زیادہ خون ہسپتال پہنچنے سے پہلے بہہ گیا تھا اور اس کی حالت بگڑ رہی تھی اس کے زخموں میں سخت درد تھا اس نے اپنی بیوی کو نصیحت کی۔

بھاگاں میں بچوں گا نہیں، گولی نے میرا کلیجہ پھاڑ دیا ہے۔ تم میری بات غور سے سنو۔ سرور پر اعتبار نہ کرنا اور بچوں کو اس سے بچانا۔ بہتر ہو گا فلک شیر کو اس کے ننھیال بھیج دو۔ جب اپنی حفاظت کے قابل ہو گا واپس آجائے گا۔[70]

بھاگاں غفورے کی اس بات پر پریشان ہوتی ہے اور اسے ایسی باتیں کہنے سے روکتی ہے مگر وہ اپنے بھائی سرور کی گھٹیا سوچ اور ناپاک ارادوں سے واقف ہے۔ غفورا اپنی بیوی کو بتاتا ہے کہ یہ حملہ کمہاروں نے نہیں کیا۔ کیوں کہ حملہ آور اکیلا اور لمبا ہے جب کہ کمہاروں کے ایک لڑکے کی ٹانگ ٹوٹی ہوئی ہے جبکہ دوسرے کا قد چھوٹا ہے حملہ آور نے مجھ پر گولی نہیں چلائی۔ مجھے سرور کے ریوالور کی گولی لگی ہے۔ اس نے یہ گولی دانستہ ماری ہے۔ نورے کو بھی اسی کی گولی لگی ہے۔ حملہ آور ڈاکہ ڈالنے نہیں، بلکہ وہ سنیاری کو آزاد کرواتے آیا تھا اور اُسے چھڑا کر لے گیا ہے۔

غفورا کہتا ہے کہ یہ کام سرور نے اس لئے کیا تا کہ وہ سارے جائیداد اور زمینوں کا اکیلا وارث بن جائے۔ جس پر بھاگاں رونے لگتی ہے اور وہ اسے کہتا ہے کہ فلک شیر کو بچا کر رکھنا وہ اس کو بھی ختم کر سکتا ہے پھر بھاگاں سے کہتا ہے کہ اس بات کا علم سرور کو نہ ہو جائے کہ آپ کو اس سارے قصے کا علم ہے ورنہ وہ انتقام کے لئے کچھ بھی کر سکتا ہے۔ وہ کہتی ہے کہ میرے ہوتے ہوئے فلک شیر کو کوئی کچھ بھی نہیں کہہ سکتا آپ ٹھیک ہو جائیں پھر افسوس سے کہتی ہے کہ:

میں نے سارا تماشا اپنی آنکھوں سے دیکھا ہے۔ بھائی کو بھائیوں کا خون بہاتے۔ اس بدبخت زمین نے خون سفید کر دیا ہے۔[71]

ناول کا ایک اور زنانہ کردار "نجی سنیاری" کا ہے۔ نجی دیہات کی ایک خوبصورت دوشیزہ ہے۔ ناول نگار نے اس کے حسن کا جو مرقع پیش کیا ہے۔ وہ قابل تعریف ہے۔ اس کردار کی یہ بیوقوفی تھی کہ وہ پٹڑی سے اترتی ہے تو دنیا جہان کی مصیبتیں اس پر ٹوٹ پڑتی ہیں۔ اس کے اغواء کے باقاعدہ طور پر منصوبہ تیار کیا جاتا ہے اور پھر اس کے اغواء کا مدعا خالد پر ڈال دیا جاتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ وہ بازیابی کے بعد مختلف مسائل میں گھری رہتی ہے۔ بالآخر بہت سے نشیب و فراز سے گزرنے کے بعد خالد کی بدولت انو کے ساتھ اس کی شادی ہو جاتی ہے۔ اس کردار نے بہت نشیب و فراز دیکھے۔

نجی اپنی زندگی سے بہت مایوس ہو چکی تھی اسے ہر وقت اس بات کا دھڑکا لگا رہتا کہ سرور جیسا کمینہ انسان بھرا ہوا ریوالور لئے پھرتا رہتا ہے اسے اس بات کا دھڑکا لگا رہتا کہ کہیں اس کا چھوٹا بھائی یا بڑا بھائی اس کی تلاش میں اِدھر آ نکلیں اور وہ اس کی گولی کا نشانہ بن جائیں لیکن اگر چور یا کوئی ڈاکو ہے تو اس سے اس کی ذات پر کوئی فرق نہیں پڑے گا کیونکہ اس کا کہاں کچھ بھی نہیں اور اُسے کوئی چرا کر بھگا لے جائے گا تو بھی اس سے برا حال کیا ہو گا جو اب وہ برداشت کر رہی ہے وہ سرور کے بارے میں کہتی ہے۔

> سرور سے زیادہ ظالم، خود غرض اور کمینہ کوئی ڈاکو بھی نہیں ہو سکتا۔ اللہ کرے اس حرامزادے کو گولی لگے اور میں اسے ایڑیاں رگڑتے دیکھوں۔[۴۲]

اس پیرگراف میں "ایڑیاں رگڑتے" کو بطور علامت استعمال کیا گیا اور یہ محاورہ بھی ہے جس کا لب لباب ہے۔ تڑپ تڑپ کر جان دینا، مشکل میں آنا وغیرہ وغیرہ۔ نجی سنیاری نے کئی بارے سوتے اور جاگتی ہوئی آنکھوں سے فرار ہونے کی ریہرسل کی ہوئی تھی۔ سرور کی جسمانی اور ذہنی اذیتیں برداشت کر کر کے وہ اندر اور باہر سے بہت مضبوط اور نڈر ہو چکی تھی اس کی خواہش تھی کہ وہ حویلی کے دروازے سے نکل بھاگے اور اس قید سے نجات حاصل کر پائے۔ لیکن اگلے لمحے اس کے ذہن میں ایک اور خیال گردش کرنے لگتا ہے کہ کہیں وہ ایک مصیبت سے نکل کر کسی اور مصیبت میں نہ پڑ جائے۔ لیکن جو اسے اس قید سے آزاد کرانے آیا تھا۔ اُس کے لہجے میں ہمدردی اور اپنائیت موجود تھی جس سے اس کی ہمت بندھی۔ گلی کے موڑ پر ایک گھوڑی اسے لے جانے کے لئے تیار کھڑی تھی۔ وہ اسے دیکھ کر حیران ہوئی۔ اُسے پھر خوف محسوس ہوا کہ کہیں گھوڑی بدک کر بھاگ نہ جائے۔ لیکن گھوڑی کی نسل سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ مرزے جٹ کی نیلی کی اُس نسل سے تعلق رکھتی تھی۔ جو عاشقوں، معشوقوں کو ملانے اور مظلوموں کو ظالموں کے چنگل سے آزاد کرانے کا کام سرانجام دیتی تھیں۔ وہ پر سکون انداز میں کھڑی رہی جب تک نجی اس پر سوار نہیں۔

گھوڑی کی سواری نجی کے لئے کوئی نئی بات نہ تھی۔ کیونکہ وہ ساتھ والے گاؤں میں مڈل کلاس تک گھوڑے پر پڑھنے جایا کرتی تھی۔ گھوڑی پر بیٹھ کر اس نے لگاموں کو اپنے ہاتھ میں لیا۔ گھوڑی نے اپنے پاؤں پر چکر کاٹا۔ گویا پوچھ رہی ہو کہ ہمیں کس طرف جانا ہے۔ نجی نے باگاں والی گلی کی طرف اس کا رُخ موڑا تو گھوڑی کو اس کی منزل کا اندازہ ہو گیا تھا۔ گاؤں میں اب فائرنگ ہو رہی تھی۔ گھوڑی کو ایسی وارداتوں کے بارے میں اندازہ تھا۔ اس نے اپنی گردن کو زور زور سے جھٹکے دیئے جیسے کہہ رہی ہو کہ میری لگام کو ڈھیلی چھوڑ دو۔ مجھے بھاگنے دو۔ لگام ڈھیلی کرنے کی دیر تھی کہ گھوڑی سرپٹ دوڑنے لگی۔ نجی اپنے دل میں اس انجانے شخص کے لئے دُعا کرتی ہے کہ جس نے اسے سردر کی قید سے آزاد کیا ہے وہ صحیح و سلامت ہو۔ نجی جب وڈیروں کے ڈیرے کے پاس سے گزرتی ہے تو اس کی کیفیت کچھ یوں ہے۔

> کتوں والے منحوس ڈیرے کے برابر سے گزرتے ہوئے اسے جھرجھری سی آئی اور اس نے غیر معمولی طور پر گھوڑی کو تیز دوڑانے کے لئے ایڑ لگا دی، گھوڑی جیسے ہوا میں پرواز کرنے لگی۔ [۲۳]

نجی کو گھر پہنچنے کی جلدی تھی وہ بار بار گھوڑی کو ایڑ لگاتی اور ماہر گھڑ سواروں کی طرح بے خوف مضبوطی کے ساتھ کاٹھی کا ہینڈل پکڑے بیٹھی ہوئی تھی۔ مصنف نے راستے کی منظر کشی یوں کی۔

> یہ بھٹیوں کا رہٹ ہے، یہ امرودوں کا باغ، یہ اینٹوں کا بھٹہ، اب راجباہ آئے گا۔ پھر سیم نالے کا پل پار کر کے اس کے اگلاؤں کی حد شروع ہو جائے گی اب اس کی جھجک کم ہو گئی تھی اور گھر پہنچنے کی بے قراری میں اضافہ ہو گیا تھا۔ وہ گھوڑی کو بار بار ایڑ لگاتی مگر معلوم ہوتا تھا اس سے زیادہ تیز بھاگنا گھوڑے، گھوڑیوں کے بس میں نہیں ہوتا۔ [۲۴]

خالد کی بڑی بہن آپا ہے جو اس کہانی میں بہت حلیم طبع اور پارسائی کی علامت بنی نظر آتی ہے۔ آپا نو عمری میں بیوہ ہو گئی تھی۔ آپا کے اس دُکھ نے انہیں نچوڑ کر رکھ دیا اولاد نہ ہونے کی پاداش میں سسرال والوں نے اسے گھر رکھنے سے انکار کر دیا کہ وہ اس منحوس کو رکھ کر کیا کریں گے وہ ان کا کوئی نہ کوئی نقصان کرے گی۔ اس نے بچوں کو پڑھانا شروع کر دیا۔ وہ اپنے بچوں کو نہ سہی دوسروں کے بچوں سے سر کھپاتی رہتی اور گھر کا کام بھی کرتی رہتی۔ وہ بہت سگھڑ اور سلیقہ مند تھی سارا گھر سنبھالا ہوا تھا۔ اس نے حسب روایت ابا جان سے اردو، فارسی اور عربی کی ابتدائی کتابیں پڑھی ہوئی اور لکھنا بھی سیکھا ہوا تھا۔ قرآن پاک ترجمے کے ساتھ پڑھا ہوا تھا اور اردو پنجابی کی سب کتابیں پڑھ لیتی تھی۔ گھر میں قصے اور کتابوں کا ڈھیر تھا۔ وہ فارغ اوقات میں کوئی نہ کوئی کتاب پڑھتی یا کام کرتے ہوئے کوئی گیت اور شعر گنگناتی رہتی۔ لوگ اس کی بہت عزت کرتے۔ جو بچے قرآن پاک پڑھ جاتے ان کے والدین دل کھول کر انعام و اکرام دیتے اور وہ ان کی بھی آپا بن جاتی۔ آپا خالد سے بھی بہت پیار کرتی ہر وقت اس کی کامیابی کی دُعائیں

کرتی نظر آتی ہے۔ اپنی خوش اخلاقی، ہمدردی کی وجہ سے وہ ہر کسی کے دل پر راج کرتی دکھائی دیتی ہے۔ خالد پہ آنے والی مشکلات میں حوصلہ بڑھاتی دکھائی دیتی ہے۔

ملک اللہ یار کی بیٹی فرح پڑھی لکھی خوبصورت، تعلیم یافتہ ہے۔ وہ اپنی زندگی میں کسی قسم کی کوئی اور مداخلت برداشت نہیں کرتی تھی۔ فرح خالد کی محبت میں گرفتار ہو جاتی ہے اور خالد بھی اس کی محبت میں بہت آگے تک پہنچ گیا تھا لیکن چند مجبوریوں کے تحت خالد کا رشتہ آپا نے کہیں اور طے کر دیا تھا۔ فرح نے خالد کے نام خط لکھا۔ جس میں اس نے خالد کو کہا کہ وہ جہاں اُسے بلائے گا وہ کورٹ میرج کے لئے پہنچ جائے گی۔ مگر خالد نے اسے منع کر دیا۔ کیونکہ وہ پہلے ہی ایک مقدمہ بھگت چکا تھا۔ شہر میں اور گاؤں میں اس کی بہت عزت اور شہرت تھی۔ وہ کوئی ایسا کام نہیں کرنا چاہتا تھا۔ جس سے لوگوں کو پھر سے باتیں بنانے کا موقع ملے۔ وہ اپنی عزت اور وقار کے لئے بڑی بڑی قربانی دے سکتا تھا۔ یہ صرف محبت اور جذبے کی قربانی تھی۔ اس نے فرح سے کہا کہ آپا زینت کے ساتھ رشتے کی بات پکی کر آئی ہے۔ وہ اس سادہ اور معصوم لڑکی کو دکھ نہیں دینا چاہتا اس خط کو آخری خط سمجھا جائے اور وہ اسے بھول کر جہاں اس کے والدین شادی کریں۔ فرح نے بڑا جذباتی سا جواب آیا۔ اس نے کسی دوسری جگہ رشتے سے پھر انکار کر دیا اور اسے طعنہ دیا تھا کہ مرد ہو کر سارے وعدے اور قول و قرار بھول گیا تھا۔ اس نے اپنے پیار کا بندھن توڑنے میں پہل کی تھی۔ مگر وہ اپنے وعدے پر قائم رہے گی۔ اس کی شادی ہو یا نہ ہو وہ کسی اور کے ساتھ شادی نہیں کرے گی۔ اس نے کہا کہ میں ہیر اور سوہنی کے زمانے کی لڑکی نہیں ہوں کہ مجھے زبردستی بیاہ کے بندھن میں باندھ کر کسی کھیڑے یا کمہار کے حوالے کر دیں کہ اسے زہر کھا کر یا ڈوب کر مرنا پڑ جائے۔ اس نے کہا کہ یہ بھی میرا آخری خط ہے کیونکہ اب آپ پر میرا کوئی حق نہیں ہے۔ آخر میں اس نے فلم قاتل کے گیت کا جو انہوں نے ایک ساتھ دیکھی حوالہ دیا تھا۔

"الفت کی نئی منزل کو چلا    تو بانہیں ڈال کر بانہوں میں
دل توڑنے والے دیکھ کے چل    ہم بھی تو پڑے ہیں راہوں میں "[۲۵]

وہ اس بات سے باخوبی آگاہ تھا ایسے موقعوں پر لڑکیاں لڑکے جذباتی دعوے کرتے ہیں۔ لیکن وقت کے گزرنے کے ساتھ ساتھ سب کچھ بھول جاتے ہیں۔ بلکہ لڑکے تو اس کے بعد بھی اپنی سابقہ محبوبہ کی یاد میں آہیں بھرتے اور اگر وہ کہیں نظر آجائے تو مریضانہ نگاہیں ان کا تعاقب کرتی رہتی ہیں۔ جبکہ لڑکیاں اپنے سابقہ محبوب سے یوں آنکھیں چراتی ہیں جیسے کبھی جانتی ہی نہ ہو۔ سیّد وارث شاہ نے ٹھیک ہی تو کہا ہے۔

وارث رن، فقیر، تلوار، گھوڑا چارے تھوک ایہہ کسے دے یار نہیں۔[۲۶]

فرح کے والدین ملک وارث پر مہربان ہو سکتے تھے کیونکہ وہ کم تعلیم یافتہ تھا لیکن وہ صاحب حیثیت تھے اگر اس کی بھی حیثیت ہوتی، جاگیر ہوتی، دولت مند یا کسی بڑے سرکاری عہدے پر فائز ہوتا تو ذات برادری کا معاملہ آڑے نہ آتا۔ تب اس کے اندر سارے عیب چھپ جاتے۔ کریم داد ٹھیک ہی تو کہتا تھا۔ مایا کو مایا ملے کر کے لمبے ہاتھ۔ مگر میں راجہ کریم داد نہ بنوں گا۔ وہ اس کے ہجر میں گھل رہا تھا لیکن وہ سوچتا کہ ایک دن اس کے پاس ساری آسائش اور نعمتیں ہوں گی لیکن افسوس وقت گزر چکا ہوگا۔ اس وقت نجانے وہ کہاں کس حال حال میں ہوگی اور کسی کے بچوں کی ماں، دادی یا نانی بن چکی ہوگی۔ اسے کسی شاعر کا شعر یاد آیا۔

ہاتھ جاتے ہی نہیں شاخِ طلب تک میرے،

اتنا اونچا بھی درختوں پہ ثمر لگتا ہے۔

زینت کی وفات کا سن کر اور خالد کے حادثے کی خبر نے ماں بیٹی کو خالد کے گھر آنے پر مجبور کر دیا۔ آپا ان دونوں سے بہت پیار اور محبت سے ملی۔ زینت کی وفات کا افسوس کیا اور حسب عادت خالہ خالد سے زمین جائیدادوں کے بارے میں بات چیت کرنے لگی۔ گاؤں والی زمین کتنی ہے اس کی دیکھ بھال بہنوئی کرتا ہے یا پھر اپنے آپ کو مالک سمجھتا ہے وغیرہ فرح رسمی تعزیت کر کے آپ کے ساتھ کچن میں چلی گئی۔ وہاں دونوں نے مل کر کھانا پکایا خالہ اپنی کمر سیدھی کرنے کے لئے کمرے میں چلی گئی اور خالد ٹی وی لاؤنج میں بیٹھ کر خبریں دیکھنے لگا کہ اچانک فرح بھی وہاں آگئی۔ اس نے ٹی وی کا سوئچ آف کر دیا۔ تو فرح نے کہا کہ میں نے آپ کے حادثے کی خبر اخبار میں پڑھی تھی۔ میں نے ہی ابو کو آپ کی خیریت معلوم کرنے کے لئے بھیجا تھا۔ لیکن طبیعت کی ناسازی کی وجہ سے وہ جلد آپ کے پاس نہ آسکے۔ خالد نے کہا کہ میرے حادثے کی خبر اخبار میں چھپ گئی مگر تمہارے دکھ تمہارے چہرے پر نقش ہیں تم نے اپنی جوانی کیوں برباد کر لی۔

جو ہونا تھا ہو گیا" فرح بولی "اب تھوڑی سی رہ گئی ہے وہ بھی گزر ہی جائے گی۔ [۲۷]

فرح نے رات کو کچھ نہ کھایا تھا اور اسے رات بھر نیند نہیں آئی۔ اسے اپنی ماضی کی ایک ایک یاد آنکھوں کے سامنے بائیسکوپ کی تصویر کی طرح گزر رہے تھے۔ اسے خالد سے پہلی ملاقات جو گاؤں کی ایک شادی میں ہوئی تھی جب وہ ہاتھ دھونے لگی تو اس نے پتلون قمیص میں ملبوس ایک خوبصورت اسمارٹ لڑکے کو پہلی بار دیکھا تھا۔ اس نے تعارف کرایا اور بتایا کہ میں خالد ہوں۔ ایف اے کا امتحان دینا ہے۔ اس نے بھی جواباً اپنا تعارف کرایا اور کہا کہ میں نے دسویں کا امتحان دینا ہے پھر اسے گاؤں سے آنے والی چاولوں کی بوری والا واقع یاد آگیا۔ جب اس نے اپنے

آپ کو رضوانہ کہا کہ میں وہ نہیں ہوں بلکہ اس کی چھوٹی بہن ہوں۔ وہ کہاں ہے وہ سکول گئی ہے اور اس نے پوچھا کہ آپ جڑواں ہیں۔ پھر اسے احساس دلایا گیا کہ

> فرح تم نے اپنی کم ہمتی کی وجہ سے زندگی تباہ کرلی، ماں کی باتوں میں آ گئیں۔ وہ بے چاری سادہ لوح تھی۔ اس کی نظر میں کشادگی نہ تھی۔ پرانے رسم ورواج اور ذات پات کا جکڑ بندیوں کی قائل، مگر تم تو پڑھی لکھی تھیں۔ اپنی مرضی سے اور پسند سے شادی کرنا تمہارا حق تھا مگر تم نے بھی ضد اور انا کو مسئلہ بنالیا۔ خالد تمہیں چاہتا تھا۔ اب بھی چاہتا ہے مگر وہ تم سے بھی زیادہ کم ہمت ہے۔ اپنی جوان اولاد کا دل نہیں دکھانا چاہتا۔ مگر اب اسے تمہاری ضرورت ہے۔ کیا تم اب بھی مصلحت اور بے ہمتی کے جال سے نہیں نکلو گی۔ [۲۸]

خالد کا گھر سے اچانک چلے جانا ایک معمہ بن گیا اس کے عزیز واقارب اور اہل خانہ اس کے لئے بہت پریشان تھے۔ ہر کوئی ایک دوسرے سے اصل بات کو چھپانے کی کوشش میں لگے ہوئے تھے۔ نیناں فون کی بیل پر کال ریسیو کرتی ہے اور وہ بتاتی ہے کہ بابا لاہور سے نعیم بھائی کی کال ہے۔ وہ آپ سے بات کرنا چاہتے ہیں۔ تو لگتا ہے اُسے بھی علم ہو گیا۔ سلام دعا کے بعد نعیم نے کہا کہ ابو آنٹی فرح کا ہوسٹل میں فون آیا تھا مجھے بلالیا اور ابو کے بارے میں ساری بات بتائی ہے میں انٹی فرح کے ہال سے بول رہا ہوں۔ بابا نور محمد نے بتایا کہ وہ شاید لاہور گئے ہیں۔ لیکن انور نے اڈے پر ان کے بے ہوش ہونے اور پھر صحیح ہو کر کہیں چلے جانے کے بارے میں بتایا تو وہ پھر کہاں چلے گئے۔ نعیم کہتا ہے کہ انٹی فرح کہہ رہی ہے کہ مجھے بھی ساتھ لے چلو۔ "انور نے کہا" نعیم بیٹے اگر تم اپنے ابو کی زندگی اور سلامتی چاہتے ہو تو اپنے رویے میں تبدیلی پیدا کرو۔ وہ تمہاری وجہ سے بہت دکھی ہیں۔ ٹھیک ہے انکل وہ جو کہیں گے میں کروں گا ایک بار ابا جان کا پتہ تو چل جائے وہ کہاں اور کس حال میں ہیں۔ انور نے کہا کہ بیٹا انہیں اس عمر میں سہارے کی ضرورت ہے۔ کوئی سنبھالنے والا ہو اور تمہیں معلوم ہو گا کون انہیں سنبھال سکتا ہے۔ جی انکل شاباش ہم تم دونوں کا انتظار کریں گے۔

اس کی تلاش میں ادھر ادھر پھرتے پھراتے ایک ٹیلے کے پاس رک گئے۔ جہاں بچے کسی کو پاگل ای اوئے، پاگل ای او کہتے ہوئے گھروں کو دوڑ گئے۔ بابا ہنسنے لگا۔ پھر جب لڑکے بڑی عمر کے کچھ آدمیوں اور عورتوں کے ساتھ واپس آئے انہوں نے دیکھا کہ وہ بڑے مزے سے روڑ چبا رہا تھا اور ریت پھانک رہا تھا۔ اسی لمحے ایک کار قریب آکر رک گئی۔ جس میں انور، سلیم اور نعیم اترے۔ فرح فرنٹ سیٹ پر بیٹھی پریشان حال بیٹھی رہی۔

یوں ناول کی کہانی اختتام پذیر ہوتی ہے کہ ناول میں کرداروں کا ایک جہان آباد ہے۔ مرکزی کرداروں کے ساتھ بہت سے ضمنی کردار ہیں جو کہانی کی نسبت اور واقع کو واقع سے ملانے میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ جس میں

کیے جولاہا جس کا حقیقی نام یعقوب ہے۔ بچپن میں اس کا نام قو باپڑا پھر اسی نام سے جانا پہچانے لگا۔ کرن، شہناز، بشیر دلاری، جیرو، جورا بھٹی، سجاول موچی، بشر چدھڑ دوسرا بڑا کھلاڑی، سکینہ کا کردار، چاندے وغیرہ ہیں۔ ان کے علاوہ اور بھی بے شمار نام اور کردار ہیں جو کہیں کہیں ہمیں نظر آتے ہیں۔ ان کا کام پوری کہانی میں نہیں بس حسب ضرورت ان کی کمی کو پورا کیا گیا ہے۔ اچھے لکھاری کی یہ خوبی ہے کہ کہانی میں اہم اور مرکزی کرداروں کے ساتھ ضمنی کردار بھی اہم رول ادا کرتے ہیں۔ یوں کہانی کا تانا بانا چلتا رہتا ہے اور کہانی میں تجسس کی فضا قائم ہوتی ہے۔ مصنف نے اتنے بے بہا کرداروں کے استعمال اور ان کے درجے کے حوالے سے ان کی زبان محاورات، ضرب المثل، مکالمہ نگاری کو بہت خوبصورتی کے ساتھ نبھایا ہے۔

منشا یاد نے راہیں میں اشعار کا بہت خوبصورت انتخاب کیا۔ انہوں نے غالب، میاں محمد بخشؒ اور بابا فریدؒ کے کلام کو اپنی تحریر میں خوب یاد رکھا ہے۔ کیا خوب محاورے کا استعمال کیا اور ساتھ ہی غالب کے مصرعہ سے وضاحت بھی کر دی۔

مکانی کا رویہ خالد کو ان کے گھر جانے سے روکتا ہے مگر فرح کو ایک نظر دیکھنے کو ایسا جی مچلتا کہ توسن طبع کو لگام دینا مشکل ہو جاتا ہے۔

بقول غالب:

دل پھر طواف کوئے ملامت کو جائے ہے

پندار کا صنم کدہ ویران کئے ہوئے۔[۲۹]

وہ غیر برادری۔ بڑے لوگ اور انجانے شہر میں اپنے آپ کو اجنبی محسوس کر رہا تھا وہ نہ تو سیف الملوک کا شہزادہ تھا اور نہ ہی وہ اپنے ساتھ لاؤ لشکر لے کر کسی بحری بیڑے کے ساتھ کوہِ قاف کے سفر پہ نکل پڑا تھا۔ وہ نہ ہی سفیر شامی اور حاتم تھا جو سوالات اس کے سامنے تھے ان سے زیادہ مشکل سوالات اور کیا ہو سکتے تھے۔ اس کے اندر ایک تڑپ تھی جو اسے دوبارہ دیکھنے کے لئے ننگے پاؤں خار دار راستوں سے گزرنا تھا اس نے میاں محمد بخش کی سیف الملوک کو کھولا جیسے استخارہ کرتے ہیں اسے لگ رہا تھا جیسے وہ اس میں چھپی ہوئی کہیں براجمان ہے۔

"ہسن کھیڈن نال لے گیوں پا گیوں ڈوہنگے فکراں

پائی لیر پرانی وانگوں ٹنگ گیوں وچ کِکراں

تمہاری فرقت میں میرا ہنسنا بولنا اور کھانا پینا چھوٹ گیا۔ تم مجھے گہرے غموں میں مبتلا کر گئے اور ایک دھجی کی طرح (نشانی کے طور پر) ببول کی شاخ پر لٹکا گئے۔"[۳۰]

وہ اپنی لے میں گنگناتی۔ اس کا جی چاہتا کہ وہ اور زور سے گانے لگے۔

"سورج دی اشنائیوں کہہ کجھ لدھا نیلو فرنوں
اُداؤ موئے چکور محمد سار نہیں یار قمر نوں۔
سورج کی محبت اور آشنائی سے گل نیلو فر کو کیا حاصل ہوا۔ چکور اڑانیں بھر بھر کر ہلکان ہو گئے محمد بخش
مگر چاند کو خبر تک نہ ہوئی۔[41]

خالد ملک صاحب کے گھر بڑے چودھری کا بھیجا ہوا تحفہ لے کر ملک اللہ یار کے گھر کے باہر حاضر ہوتا ہے۔ ٹیکسی ڈرائیور نے چاولوں کی بوری اور گھی کا کنستر اٹھا کر اندر پہنچا دیا۔ وہ پاس کھڑی اسے بڑی محویت سے دیکھتی رہی لیکن اس کی آنکھوں میں دُور دُور شناسائی کا شائبہ نہ تھا۔ ماں کے پوچھنے پر وہ بتاتی ہے کہ بوری ہے امی۔ ماں کہتی ہے کہ تم بوری سے باتیں کر رہی ہو۔ ٹیکسی ڈرائیور چلا جاتا ہے۔ وہ اپنا بیگ اُٹھا کر اندر آجاتا ہے۔ وہ اسے ڈرائنگ روم میں بٹھا کر پوچھتی ہے کہ آپ چائے پئیں گے یا ٹھنڈا۔ مختصر جواب "پانی"۔ جب وہ چلی جاتی ہے تو خالد کے کانوں میں میاں محمد بخش کا کلام جسے عبدل اپنے کان پر ہاتھ رکھ کر گاتا تھا۔ وہ گونج اُٹھا۔

رحمت دا مینہ خدایا باغ سکا کر ہریا
بوٹا آس اُمید میری دا کر دے میوے بھریا
(اے اللہ اپنی رحمت کی بارش سے میرے مرجھائے ہوئے باغ کو شاداب کر دے اور میری اُمید کے
بوٹے کو بار آور کر دے)۔[42]

مصنف نے ناول میں منظر نگاری کو اپنے بھرپور انداز میں بیان کیا کہ حقیقت کا گمان ہونے لگتا۔ ناول پڑھتے ہوئے اس ماحول اور منظر کو قاری اپنی آنکھوں کے سامنے پاتا ہے۔ اگرچہ انہوں نے زیادہ موقع پر منظر نگاری نہیں کی جتنی بھی کی ہے وہ قابل تحسین ہے مصنف نے حیاتے موچی کی بیوی اور عاشی اس کی ماں جو مذھورے جاٹ خاندان سے تعلق رکھتی ہے۔ لڑائی ہوتی ہے۔ دونوں ماں بیٹوں نے حیاتے موچی کی بیوی کو سودا خرید کر واپس آتے ہوئے کپڑے دھونے والے ڈنڈے سے مار مار کر لہولہان کر دیا وہ اتنی باہمت تھی کہ اس نے بھی ہمت نہ ہاری اور باری باری دونوں ماں بیٹیوں کے ساتھ بھرپور مقابلہ کیا۔ دونوں ماں بیٹیوں نے اتنا مارا کہ آخر ہو بے ہوش ہو کر گر پڑی۔ مصنف نے "عاشی" کی بھرپوری جوانی کو غالب کے اس مصرعہ کی مکمل تصویر بنا کر پیش کیا۔

سینہ شمشیر سے باہر تھا دم شمشیر کا۔[43]

مصنف نے روایتی کھیل کبڈی کے مقابلہ کی منظر نگاری کی ہے پڑھتے ہوئے ایسا لگ رہا کہ یہ مقابلہ ہم بذات خود دیکھ رہے ہیں اور لطف اٹھا رہے ہیں۔ "باسو" اور شمشم سنگھ کا باقاعدہ مقابلے کا آغاز ہو گیا ہے۔ شمشم سنگھ نے "باسو" کو اپنے بازوؤں کے گھیرے میں لیا اور اس کو گھما کر زمین پر دے مارا۔ آدھا اکھاڑا سکوت کی حالت میں

اور آدھا اکھاڑہ خوشی میں ہے۔ گر دادر ست سری اکال کے نعرے لگانے لگا۔ باسو کی کوشش تھی کہ وہ کسی صورت ششم سنگھ کی بازو (بنی) کو اپنی گرفت میں لے لے۔ لیکن جب بھی وہ آگے بڑھتا۔ ششم سنگھ اس کو گاڑی کے انجن کی طرح دھکیل دیتا۔ ہر کوئی جانتا تھا کہ اگر ششم سنگھ کی بنی بیلنے میں آگئی تو پھر اس سے چھڑانا مشکل ہو جائے گا۔ ششم سنگھ نے مقابلے میں باسو کی پسلیوں پر تھپیڑ مار مار کر سرخ کر دیا تھا۔ مگر اچانک سارا میدان یا علی کے نعروں سے گونج اُٹھا۔ یہ نعرہ بہادروں کو حوصلہ ہمت دینے کے لئے یعنی بہادری کی داد دینے کے لئے لگایا جاتا ہے کیوں کہ ششم سنگھ کی کلائی بیلنے میں آچکی تھی اور وہ چھڑانے کے لئے پورا زور لگایا جارہا تھا۔ ششم سنگھ اس موقع پر ایک دو پلٹیاں بھی ماریں لیکن باسو کی گرفت سے وہ اپنا بازو آزاد نہ کرا سکا۔ اس موقع پر میاں عبدل گانے لگا۔

پھاتی جان شکنجے اندر جیویں ویلن وچ گناں

رہونوں ہن کہو محمد ہن جے رہوے تے مناں [۳۴]

خالد کو پلیٹ فارم پر اپنا ایک پرانا ساتھی ملتا ہے۔ جو خالد کا راستہ روک کر کھڑا ہوتا۔ خالد حیرانی سے اس سے مخاطب ہوتا کہ "جی" مجھے نہیں پہچانا؟" میں فرید ہوں" اس نے کہا" غلام فرید" وہ حیرت زدہ خوشی کے ملے جلے جذبات کے ساتھ وہ بغل گیر ہوتے ہیں۔ میں بہت دیر سے تمہاری طرف متوجہ تھا۔ لیکن آپ نے توجہ نہیں دی تم بہت مصروف ہو گیا ساتھ بھابھی ہے جواب دیا ہونے والی۔ کہاں گئی پوچھا گیا۔ خالد جواب دیتا ہے کہ اپنی سہیلی کے ساتھ چلی گئی۔ میں اُسے یہاں چھوڑنے آیا تھا۔ آج ہی میری واپسی ہے اتنی جلدی کا ہے کی ہے کیا کوئی نوکری کرتے ہو۔ جواب ملا نہیں تو فرید کہتا ہے۔ یہ کیسے ممکن ہے میرے شہر میں آکر اتنی جلدی واپس کیسے جاسکتے ہو۔ میں نے سول انجینئرنگ میں ڈپلوما کورس کیا تھا۔ یہاں پی ڈبلیو ڈی میں ملازمت کرتا ہوں۔ نبی کے پاس رہتا ہوں۔ میرے گھر چلو اکٹھے رہ کر اپنے پرانے دنوں کو یاد کر کے لطف اُٹھائیں گے کسی قسم کی فکر کی ضرورت نہیں گھر میں بڑی رونق ہے۔ تمہاری بھابھی اور دو بچے ہیں، نوکر چاکر ہیں، اگر ارادہ ہو تو مری کی سیر بھی کروادوں گا۔ چلو وہ غلام فرید کے ساتھ سیڑھیاں چڑھنے لگا۔ بابا فرید کا یہ شعر اس کی مکمل عکاسی کرتا ہے۔

"ڈکھاں سیتی دینہ گیا نے سولاں سیتی رات

کھڑا پکارے پاتنی بیڑا کپر وات [۳۵]

خالد کے گھر میں ہمہ وقت مہمان ہوتے، خالد کے دوست احباب، اخباروں کے رپورٹر، موکل، سیاسی ورکرز، سماجی اور سیاسی تنظیموں کے نمائندے، نوکر اور نیناں چائے بنا بنا کر تھک جاتے۔ گاؤں سے کوئی نہ کوئی مہمان ہر وقت آیا رہتا۔ رفاعی کمیٹی جو یتیموں اور بیوہ عورتوں کی مدد کرتی وہ اراکین بھی اکثر و بیشتر خالد سے ملاقات

کرنے آتے رہتے۔ کچہری اور وکالت کے سارے کام خالد کے اسسٹنٹ آفتاب نے سنبھالے ہوئے تھے۔ ایک ٹائپسٹ بھی آتا ہے۔ ہر وقت گھر میں ٹائپ رائٹر کی ٹک ٹک کا شور سنائی دیتا۔ نیناں کو یہ سب کچھ ناگوار نہ گزرتا۔ بلکہ گھر میں رونق لگی ہوتی تھی جب سارے لوگ چلے جاتے تو وہ خالد کے پاس آکر بیٹھ جاتی اس کی فائلیں اور دفتر کی چیزیں اکٹھی کر کے رکھتی اور بابا فریدؒ کے اس شعر کی تصویر نظر آتی۔

"سر در پنکھی بگڑو بھاہی دال پچاس

ایہہ تن لہریں گڈھیا سچے تیری آس "[٦٦]

کاتک کا مہینہ تھا جلدی بیجی گئی دھان کی فصل کی کٹائی ہو چکی تھی۔ مگر کہیں کہیں ابھی باسمتی کی فصل کھڑی تھی۔ دور دور تک مونجی کی وڈھ اور باسمتی کی فصلیں دکھائی دے رہی تھیں۔ اس کے علاوہ مکئی، جوار اور باجرے کے کھیت تھے۔ جن کے اندر جگہ جگہ پہریداروں کی طرح درخت کھڑے تھے۔ سہ پہر کا وقت تھا۔ پرندوں کی ڈاریں آسمان میں اُڑتی نظر آرہی تھیں۔ کوؤں کی کائیں کائیں نے پورے آسمان کو سر پر اُٹھایا ہوا تھا جگہ جگہ درختوں کے جھنڈ اور باغ باغیچہ میں مکئی، کپاس اور کماد کی فصلوں کو دیکھ کر بچپن کی بھار تیں اور گیت جاگ اٹھے تھے۔

ہری سی من بھری سی، لال موتیاں جڑی سی

بات پاواں، بتولی پاواں، سن دے بھا گو جناں، ایڈا تھر کدی نہ ہویا موہلی چالیاوٹا۔"

سلیم نے نیناں کو بتایا کہ "یہ باجرہ ہے، تیرے باجرے دی راکھی والا۔"[٦٧]

نیناں جواب دیتی ہے کہ مجھے پتہ ہے کہ یہ باجرہ ہے۔ سلیم نے کہا کہ کسی دور میں اسے غریب لوگ کھاتے تھے مگر اب صرف یہ مویشیوں کے چارے کے لئے کاشت کیا جاتا ہے۔ اسی لئے اسے چری بھی کہتے ہیں۔ چری سے مراد چرنے والی چیز۔ بابا فریدؒ کا شعر ملاحظہ کیجئے۔

کوک فریدا کوک جیویں راکھا جوار

جب لگ ٹانڈا نہ گرے تب لگ کوک پکار۔"[٦٨]

راہیں میں مختلف جگہوں پر چند غیر معروف شعراء کا اردو اور فارسی کلام کا استعمال بھی کیا ہے۔ جن میں چند کی مثالیں پیش کی گئی ہیں۔ اس کے علاوہ مجید امجد کی نظم "آٹوگراف" کا بھی ذکر ملتا ہے انہوں نے یوسف اور زلیخا کے خوبصورت اشعار کا استعمال کر کے اشعار کو چار چاند لگا دیئے۔ خالد اپنے کمرے میں تھا وہ بھی آگیا۔ آپا نے بھی آکر سلام کیا اور فرح کو گلے لگا کر پیار کیا۔ فرح نے نظر کا چشمہ لگایا ہوا تھا وہ درمیانی عمر کی پختہ چہرے والی استانی معلوم ہو رہی تھی چہرے پر ملائمت کی جگہ سنجیدگی، حسن کی جگہ وقار، اور آنکھوں کے گرد کالے، نیلے حلقے کہیں کہیں ہلکی

ہلکی جھریاں اور آدھے سے زیادہ سر سفیدی لئے ہوئے تھا۔ خالد کے اندر جیسے میاں عبدل کان پر ہاتھ رکھ کر یوسف، زلیخا کا گانا گونجنے لگا۔

یوسف پچھے دس زلیخا کدھر گئی جوانی — کہے زلیخا عشق تیرے تھیں کر چھڈی قربانی

یوسف پچھے دس زلیخا کدھر گیاں — کہے زلیخا تیرے دردیں کھس زمیں جھڑپیاں

یوسف پچھے دس زلیخا کتھے لب دی لالی — کہے زلیخا جال روحانی لاٹ فراقاں والی

یوسف پچھے دس زلیخا کتھے چمک جمالوں — کہے زلیخا غماں بجھائی تیریاں درد وصالوں

"یوسف پچھے دس زلیخاں کدھر گئی جوانی — کہے زلیخا عشق تیرے تھیں کر چھڈی قربانی۔"[۹]

مصنف نے انسان کی عبادات میں عجز وانکساری اور عقیدت کے بارے میں لکھا کہ اگر ہم کسی کی عبادت میں مخل ہونے کی کوشش کریں تو کہیں وہ بد دل ہو کر اپنی راہ سے ہٹ نہ جائے۔ اسی طرح کا ایک واقعہ نقل کیا ہے کہ میاں عبدل رمضان کے ساتویں روزے فجر کی اذان لگا۔ جو سحری بند کرنے کا اعلان سمجھی جاتی ہے اس نے منبر پر کھڑے ہو کر ابھی کانوں میں انگلیاں ڈالی ہی تھیں کہ چودھری کے گھر سے اللہ وسایا کی ماں کی آواز آئی کہ مولوی جی رک جائیں ابھی میرا بیٹا روٹی کھا رہا ہے۔ اسی سے عبدل رک گیا اور اس کے روٹی کھانے اور لسی پینے تک اپنے آپ کو روکے رکھا یہاں تک کہ آسمان پر سورج کی لالی نمودار ہو گئی۔ اس بات پر سب ہنسنے لگے۔ میاں عبدل نے کہا: میں نے ایسا کسی لالچ، ڈر یا خوف کی وجہ سے نہیں کیا بلکہ دین میں آسانی کی گنجائش ہے۔ مجھے اندازہ ہے کہ یہ چودھری اللہ وسایا کا پہلا روزہ تھا۔ میں نہیں چاہتا تھا کہ وہ آج ہی بد دل نہ ہو جائے یوں شاعر کہتا ہے:

"مسجد ڈھادے، مندر ڈھادے، ڈھادے جو کجھ ڈھیندا
اک بندیاں دا دل نہ ڈھائیں، رب دِلاں وچ رہندا۔"[۱۰]

مزید وہ نیاز کے گیت سنانے لگا۔

"چور دا ایرانہ برا، آدمی زنانہ برا، گولی دا نشانہ برا، دیندا اے مار جی۔"

"دودھ کول بلی بری، راہ وچ کلی بری، دون منجی ڈھلی بری، نیندر نئیں آوندی۔"[۱۱]

اسی طرح مصنف اور بھی شعراء کے اشعار کو منقول کیا ہے۔ میاں عبدل نے کہا کہ وہ ایک نظم سنائے گا۔ پوچھا کہ وہ آپ کی خود سے لکھی ہوئی ہے۔ میاں عبدل نے کہا نہیں۔ ضلع فیصل آباد کے ایک مرحوم شاعر مولوی عبداللہ کا کلام ہے۔ نیناں کی فرمائش تھی کہ وہ ہیر سننا چاہتی ہے بلکہ اسے ریکارڈ بھی کرنا چاہتی ہے۔ سلیم کو گاؤں جانے کا کوئی فائدہ نہ ہوا۔ اس نے میاں عبدل سے کچھ بات نہ کی بلکہ وہ تانگہ لے کر سیدھا انور کے گاؤں چل پڑا۔

انور کے گھر والے اسے دیکھ کر خوش بھی ہوئے اور ساتھ پریشان بھی ہوئے انہیں شک گزرا کہ کہیں اس نے بھی اخبار میں چھپی ہوئی خبر پڑھ لی ہوگی۔ اندر سے کسی کے ہیر پڑھنے کی آواز سنائی دے رہی تھی۔

ہیر آکھدی جوگیا جو ٹھ آکھیں کون رٹھڑے یار ملاؤ ندا ای
ایہا کوئی نہ ملیا میں ڈھونڈ تھکی جیہڑا گیاں نوں موڑ لیاوندا ای
ساڈے چم دیاں جتیاں کرے کوئی جیہڑا جیو دا روگ گواوندا ای
بھلا دس کھاں چری وچھنیاں نوں کدوں رب سچا گھر لیاوندا ای [۲۲]

ہندوستان میں ہونے والے قتل کی وارداتیں خبروں کی زینت بنی ہوئی تھیں، کچھ لوگ حسب عادت اس میں نمک مرچوں کا اضافہ کر کے بیان کر رہے تھے یوں پورے ملک میں فسادات کا سلسلہ شروع ہو گیا۔ خاص طور پر دونوں طرف پنجاب میں تو جیسے موت کی آندھی چلنے لگی۔ ہر طرف خون کا سیلاب نظر آ رہا تھا۔ انسانی جسموں کے مردہ لاشے ادھر ادھر بکھرے ہوئے تھے۔ بچے بوڑھے جوان موت کی آغوش میں پڑے ہوئے تھے۔ کوئی پرسان حال نہ تھا۔ ہر کوئی خون کا پیاسا، بھوکے شیر کے مانند اپنے شکار کی تلاش میں تھا۔ یوں پنجابی کی مشہور شاعرہ امرتا پریتم نے وارث شاہ کو پکارا۔ ملاحظہ کیجئے۔

اج آکھاں وارث شاہ نوں کتے قبراں وچوں بول
تے آج کتاب عشق دا کوئی اگلا ورقا پھول
اک روئی سی دھی پنجاب دی، توں لکھ لکھ مارے وین
اج لکھاں دھیاں روندیاں تینوں وارث شاہ نوں کہن
اُٹھ دردمنداں دیا دردیا اُٹھ تک اپنا پنجاب
اج لبھے کیدو بن گئے حسن عشق دے چور
اج کتھوں لیایئے لبھ کے وارث شاہ اک ہور [۲۳]

موسم کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ ارد گرد کی فضا بھی متاثر ہو جاتی ہے۔ بالکل اسی طرح چیت کی رُت اور بہار کا موسم بھی اپنے اندر بہت سی خوشیاں اور دُکھ کی سوغات لے کر نمودار ہوتا ہے۔ ان صبحوں میں فاختاؤں کے گیتوں، کوؤں کے منڈیروں پر بولنے اور فصلوں میں بٹیروں اور تیتروں کا حمد و ثناء کرنا عجیب سرور کی فضا پیدا ہو جاتی ہے۔ کھاتے پیتے لوگوں کا پہلا اور غریبوں کے لئے تیرھواں مہینہ، ہجر و فراق کی بھٹی میں جلنے والے عاشقوں اور شاعروں کی بے قراریوں کا دور شروع ہوتا دکھائی دیتا ہے۔ مثلاً

چیتر جنگ پئی وچ سینے............

چڑھیا چیت جدائی والا...............

چیتر چن آیا او ہلے بدلاں دے...........

چیتر چیت نزید ادا سنگ ہویا...........

چیتر چیت نہ لگے کھار...........

چیتر چین نہیں دل میرے...........[۴۴]

پیر مغل گجراتی نے ایسے ہی بہار کے موسم نے اسی کیفیت کو محسوس کیا ہو۔ کیا خوب کہا:

وحشت فیر تنہائیاں دتیاں رسے میز تروڑے

میز پرانے سنگل سودہے گھریاں میل لوہاراں[۴۵]

مصنف نے اپنی کہانی میں شاعرانہ تخیل کی بلند پروازی کا ثبوت بھی دیا ہے وہ خود بھی شاعرانہ طبیعت کے مالک تھے۔ اس لئے انہیں شاعری سے بھی بہت شغف تھا۔ اپنے اس شوق کی وجہ سے انہوں نے جابجا شعراء کا کلام خواہ وہ پنجابی ہے یا اردو۔ موقع کی مناسبت کے لحاظ سے استعمال کیا ہے۔ جس سے کہانی میں چاشنی اور دلچسپی پیدا ہوئی ہے اور کہانی بوجھل پن سے آزاد ہوئی ہے۔ منشایاد نے شاعری کا استعمال موقع مناسبت سے کیا ہے اور جہاں جیسی منظر کشی تھی اُسی کے مطابق اشعار کا خوبصورت چناؤ بھی کیا ہے۔ الفاظ کا چناؤ اور ان کا استعمال منشایاد کے فن کا منہ بولتا ثبوت ہے۔

منشایاد کے ناول میں پنجابی الفاظ اور پنجابی ثقافت کی چاشنی میں پائی جاتی ہے۔ انہوں نے جابجا پنجابی الفاظ، محاورے اور اپنے پنجابی کلچر کی خوبصورت عکاسی ہے۔ جو ان کے قلم کی روانی اور ان کی ماحول پر گہری نظر رسم و رواج کی حقیقی تصویر کا عکس ہے۔ پنجابی ثقافت کے بارے میں امین ملک اپنے خیالات کا اندازیوں کرتے ہیں۔

پراہ ناول پڑھ کے میں وی لکھن پڑھن دی جاچ سکھن داچارا کیتا۔ مینوں پتہ لگا کہ لوگ انج وادی لکھ سکدے نیں۔ آہ ناول پڑھ کے میں پنجاب دی مٹی وچ لبڑ تبڑ گیا میں کہانی دی بنتر وچ گھنیا گیا۔ میں لندن وچوں نکل، پنجاہ ورھے پچھے جاکے اپنے پنڈاں دی موج مان لئی۔ ایس ناول دے ورقیاں اتے میں گھوڑیاں دے سمباں دی دھوڑ ویکھی، پنڈاں دے ویر وردوھ، کمی، چودھری، کبڈیاں، میلے ملوانے اتے ہندے ہوئے اپناں ویکھے، بڑیاں گلاں سکھیاں، اخے چکوں نکلی تے چوہڑیاں جوگی۔ جیہڑیاں گلاں میں اپنی بہشتن کولوں سن کے بھلا چھڈیاں سن۔ اوہ منشا یاد نے پھر سنا کے مینوں مجبور کر دتا کہ میں بار بار آکھاں۔ "منشاجی تہانوں رب لمی حیاتی دیوے۔[۴۶]

ترجمہ: "مگر یہ ناول پڑھ کر میں نے بھی لکھنے پڑھنے کا ہنر سیکھا۔ مجھے پتا لگا کہ لوگ یوں بھی لکھ سکتے ہیں۔ یہ ناول پڑھ کر میں پنجاب کی مٹی میں مکمل مل گیا۔ میں اس کہانی کے اندر کھو گیا اور میں لندن سے نکل کر پچاس سال پیچھے جا کے اپنے گاؤں کی موج مستی محسوس کی۔ اس ناول کے صفحات کے اوپر میں نے گھوڑوں کے سموں سے اُڑنے والی دھول دیکھی۔ گاؤں کے رسم و رواج، کمی، چودھری، کبڈیوں کے میلے اور ان میلوں میں ہونے والے تمام روایتی کھیل دیکھے بہت سی باتیں سیکھیں۔ مثل مشہور ہے کہ گھر سے نکلی ہوئی لڑکی شہدوں کے ہاتھ چڑھتی ہے۔ جو باتیں میں نے اپنی بہشتن ماں سے سن کر بھلا دی تھیں وہ باتیں منشا یاد نے مجھے پھر سنا کر مجبور کر دیا کہ میں بار بار یہی بات کروں۔ "منشا جی" خدا تمہاری عمر دراز کرے۔"

مصنف نے دیہات کی رنگینیوں، رسم و رواج اور کھیلوں کی منظر نگاری میں بھی کمال کر دکھایا وہ پنجابی گیت جس کو لڑکیاں بالیاں گاتی اور لطف اُٹھاتی ہیں۔ انہوں نے پھاگن کے مہینے میں جب ٹھنڈی ٹھنڈی تیز ہوا چلتی ہے اور دن میں دھوپ تیز اور رات میں موسم میں خنکی عجیب سرور پیدا کرتی ہے۔ جانوروں کو بھی اس موسم میں کھلے میدانوں میں باندھا جاتا ہے۔ لوگ بھی کھلے آسمان تلے لحاف اوڑھ کر سوتے ہیں۔ ہوا میں کھلے پن اور کشادگی پائی جاتی اور ٹھنڈی ہوا اداسی کا عطر لگائے ہر جگہ گھومتی اور پرانے زخموں کو ہرا کرتی دکھائی دیتی ہے۔ باغوں میں کلیاں چٹکتی اور نئے جذبے انگڑائیاں لیتے۔ درختوں میں بنارس اور آدمیوں میں نیا خون پیدا ہوتا ہے اور یوں آرزوئیں مچلتیں، نئی رُت کی خوشبو میں کئی نئی محبتیں جنم لیتے۔ چاندنی راتوں میں محبت میں گرفتار دل ایسے پھڑکتے ہیں جیسے پنجروں میں گھبرائے ہوئے چکور، ڈیروں اور بھکوں سے بانسریوں کی آوازیں سنائی دیتیں اور گاؤں میں سند لیئے اتے:

- ☆ الف آ پیار یا لگ لینے
- ☆ چیتر چن آ با او بلے بدلاں دے
- ☆ سدا نہ باگیں بلبل بولے

بچے اپنی کھیل میں مست اور یوں گیت گاتے کوکلہ چھپاکی کھیلتے ہوئے کہتے:

"کوکلہ چھپاکی جمعرات آئی جے۔ جیہڑا ایدھر اودھر دیکھے اہدی شامت آئی جے۔"

لڑکیاں کِکلی ڈالتیں:

"کِکلی کلیر دی پگ میرے ویر دی یا کبھی
چھنا چھنک دا لونگ میرے نک دا
آنکھ مچولی یعنی لکن میٹی کھیلتیں

لک چھپ جانا کئی دا دانا۔ اجے دی چھٹی آئی جے

گلیوں میں لڑکے بالے پکن پکائی کے لئے ہاتھوں میں ہاتھ ڈالے گاتے ہیں۔

"اینگن میگن تلی تلینگن "[۴۷]

چاندنی راتوں میں کھلے میدانوں، ولانوں میں سے جوان لڑکیوں کے گدھوں اور سمیوں والے گیتوں کی آوازیں کانوں میں رس گھولتی اور دوسرے لوگ ان گیتوں سے لطف اندوز ہوتے اور اپنے بچھڑوں کی یاد میں کھو جاتے۔ گیت کے بول یوں ہیں:

"سمی میری وار، میں واری میں واریاں نی سمیے

یا

وچ کھلے دی دھار سرمہ نمہا نمہا" [۴۸]

جوان اپنے پیار کی تلاش کا بہانہ کرتے ہوئے گلیوں میں گھومتے پھرتے اور دوشیزائیں دور گئے اپنے پیاروں کو گیتوں کے ذریعے پکارتی ہیں۔

"پھکن پھل نہ بھاون مینوں کھیں، ہنجو جاری وہن جھلاری

کر تختہ ترکھان عشق دے سر توں دھر کے آری چیر اتاری

آمل یار نہ جاوے سڑدی چتن بن جان پیاری جاندی واری

قسم ستار تیرے قدماں تے میں صدقے بلہاری عمراں ساری"

ترجمہ:

تمہارے بغیر مجھے پھاگن کے پھول نہیں بھاتے میرے آنسوؤں کا رہٹ چل رہا ہے۔ عشق کے ترکھان نے آری رکھ کر مجھے دولخت چیر ڈالا ہے۔ میرے محبوب! مجھے آکر ملو، کہیں میری جان سلگتی ہوئی رخصت نہ ہو۔ اے ستار میں قدموں پہ عمر بھر قربان ہوتے رہنے کی قسم کھاتی ہوں۔ [۴۹]

اس موسم میں رات کو لکن مٹی کھیلنے سے بچوں، بڑوں اور نوجوانوں کا خوف دور ہو جاتا ہے بڑے عمر کے لوگ گھر بیٹھے آوازیں سنتے اور تخیل میں خود بھی اس کھیل کا حصہ بن جاتے اور اپنے گزرے ہوئے وقتوں میں پہنچ جاتے ہیں۔ یوں بچوں کا کالی، اندھیری رات اور خوفناک جگہوں پر جاتے ہوئے ڈر نہ ہوتا۔ مگر بعضوں کا خوف کچھ زیادہ ہی دور ہو جاتا۔ اس کھیل میں ایسا ہوتا کہ بچے چھپ جاتے اور جہاں کسی کو کسی کی موجودگی کا احساس ہوتا تو دیکھنے ولا ایک اونچی آواز میں کوک پکار کرتا اور دوسرے کو اطلاع دیتا اور یوں گاؤں والوں کو پتہ چلتا کہ کدھر سے کوک کی آواز آئی اور کون پکڑا گیا یہی وجہ ہے کہ اس کھیل سے بہادری اور اندازہ کی ٹریننگ ہوتی ہے۔

بلکہ یہ ان کے لئے جنہیں آگے چل کر چور اور ڈکیت بننا اور پولیس مقابلے کرنا ہوتے یہ ایک طرح کی ابتدائی ٹریننگ ہوتی۔ [۵۰]

مصنف نے گاؤں میں مختلف چیزیں بیچنے کے لئے آنے والوں کی خوب منظر کشی اور ان ہی زبان میں چیزوں کے بیچنے کی آوازیں۔ کیوں کہ پکھی واس اور خانہ بدوشوں کی کئی قسمیں تھیں۔ بازی گر، نٹ، مداری، ریچھ اور بندر نچانے والے جنہیں قلندر کہا جاتا اور پھیری لگا کر چوڑیاں بیچنے والی عورتیں اور شادی بیاہ پر گڑوی بجا کر یا ڈھولک بجا کر گیت گانے والی گلیوں میں پھیری لگا کر سوئیاں بیچنا، لڑکیوں کے کان چھیدنے والی اور ٹوٹے ہوئے پرانے جوتوں کے وزن کے برابر کشمش اور کھوپرا بیچنے والے۔ یوں گاؤں کی خواتین انہیں اپنے گھر بلاتیں اور اپنے بچوں کو ان سے چیزیں خرید کر دیتیں۔ بچے کھوپرا گھر سے لیتے اور گاؤں کی دکان سے مصری خرید کر لاتے یوں ایک گری اور مصری کو باری باری اپنے دانتوں سے کاٹ کر کھاتے اور غریب مسکین بچوں کو چڑاتے یوں کہتے:

توتے توتے کھاندے، الاں الاں جھر کدیاں۔ [۵۱]

ناول میں حسن و جمال بہت کم نظر آتا ہے اور نہ ہی اس میں کوئی زیادہ تفصیلی بحث ہے۔ لیکن جہاں کہیں بھی ناول میں حسن و جمال کا ذکر ملتا ہے مصنف نے بہت اچھے الفاظ میں نقشہ کھینچا ہے۔ فلم دیکھ کر رضوانہ اور فرزانہ گھر آئیں تو دیر تک فلم پر تبصرہ جاری ہے۔ وہ دونوں گھر پہنچ کر نارمل ہو گئے مگر شرم کے مارے وہ دو روز تک اپنے کمرے میں رہی، وہیں وہ کھانا کھاتی اس کی جھجک ابھی کم ہونے کو نہ تھی۔ رضوانہ تیسرے روز خالد سے پوچھتی ہے کہ آپ نے باجی سے کیا کہہ دیا جو وہ کمرے سے باہر نہیں آ رہی۔ اس نے کہا کہ میں نے اسے کہا تھا اگر کوئی میرا رویہ ناگوار لگا ہے تو میں مہاراج معافی مانگ لیتا ہوں۔ تو اس نے اس کی ضرورت نہیں خود ہی ٹھیک ہو جائے گی۔ خالد نے کہا کہ اگر وہ نہ مانی تو اس نے کہا: "پھر خصماں دا سر کھائے۔" [۵۲]

منشا یاد نے لڑکی کے گالوں میں پڑنے والے ڈمپل (گڑھے) کی شان میں یوں رقم طراز ہیں:

وہ قہقہہ مار کر ہنسی، ہنسنے سے اس کے گالوں میں گڑھے پڑ گئے۔ وہ ان میں گرتے گرتے بچا۔ [۵۳]

خالد کی شہری تعلیم زندگی جب وہ کالج میں پڑھتا تھا اس نے اپنی رہائش ہاسٹل میں کی اس نے ملک اللہ یار کے گھر کا پتہ معلوم کیا لیکن اسے ان کے گھر جانے کی ہمت نہیں ہو پا رہی تھی۔ وہ نہیں چاہتا تھا کہ کوئی اس سے یہ پوچھے کہ کون ہو؟ کہاں سے آئے ہو اور تمہیں کیا کام ہے؟ وہ چاہتا تھا کہ کوئی ڈھنگ کا کام ہو جس بہانے وہ وہاں جائے۔ اللہ کا کرنا کیا ہوا خود ہی ایک صورت پیدا ہو گئی۔ چاہ کلاں سے بڑے چودھری صاحب کا پیغام آ گیا کہ چاولوں کی ایک بوری اور گھی کا کنستر لاہور لیتے جانا اور شہر میں ملک اللہ یار ایڈووکیٹ کے گھر پہنچا دینا۔ اللہ دتہ مراثی یہ پیغام

لے کر خالد کے گھر آیا۔ آپا یہ پیغام سن کر اللہ دتہ پر برس پڑی کہ کیوں وہ ان کا نوکر اور کمی ہے۔ آپا کو کیا معلوم تھا کہ وہ کب سے اس طرح کے بہانے کی تلاش میں تھا اس نے کہا، کوئی بات نہیں میں پہنچادوں گا۔

خالد ملک اللہ یار کے گھر پہنچا کال بیل دی۔ اسے ایسا لگا جیسے اس کے اندر بھی کہیں گھنٹیاں بجنے لگیں۔ اگلے منظر کو خوبصورت انداز میں پیش کیا۔

> دوسرے ہی لمحے سامنے کی بالکونی میں ایک گول اور سفید چہرہ جیسے چاند کو آنکھیں لگی ہوں طلوع ہوا۔ وہی بھرا بھرا بدن اور بندہ ڈباؤ آنکھیں۔ چہرے پر وہی ڈیڑھ دو برس پہلے والی معصومیت۔ اسے لگا وہ اب تک اس کی بلیک اینڈ وائٹ فوٹو دیکھتا رہا ہے اور اب پہلی بار کلر میں دیکھ رہا ہے۔ [۵۴]

خالد کو فرح کا خط ملا پڑھ کر اس کا سارا غم اور غصہ ہوا ہو گیا۔ نجانے اس نے اس مختصر تحریر کو کتنی بار پڑھا۔ ہر جگہ اسے اپنے ساتھ لئے پھرتا جہاں چاہتا خوبصورت چیز دیکھ کر لطف اُٹھاتا۔ اسے لگ رہا تھا جیسے کوئی میٹھا گیت سن کر اسے اس کا خیال آتا۔

> بارش ہوتی تو اس کے اپنے اندر بھی بوندا باندی ہونے لگتی۔ دیکھتا، بارش میں بھیگ گئی ہے۔ جس میں ریشمی کرتا بھرے بھرے چندبدن سے چمٹ گیا، بالوں سے پانی نچوڑتی آہستہ چلی جاتی ہے۔ دند چنے دی لڑی کہ ہنس موتی دانے نکلے حسن انار وچوں، بھری دوپہر میں جب پرندوں کے آشیانوں میں پناہ لیتے اور جھینگروں کے بولنے کے سوا کہیں سے کوئی آواز سنائی نہ دیتی۔ وہ ننگے پاؤں چھت پر اس کے انتظار میں کھڑی رہتی۔ وہ صبح سویرے سیر کو جاتا تو وہ ہر طرف پیڑوں پر گنگنا رہی ہوتی۔ اس کے خیال سے اس کے اندر سارنگی سی بجنے لگتی۔ [۵۵]

مزید بھارو بھانڈ کا سردیوں میں دروازہ بند کر کے ریاض کرتا۔ کھلی رات میں اس کی آواز دور تک سنائی دیتی جیسے کہ

> منہ اندھیرے اس کی سارنگی یا ہارمونیم کی آواز تالاب کی لہروں پر تیرتی ہوئی آتی مگر دوسرے کنارے تک پہنچ سکنے والے سر بھی سن لیتا۔ گندم کے کھیتوں میں تیتر اور بٹیر بولتے، کیکروں اور ٹاہلیوں پر فاختائیں نور پیر ویلے کے راگ چھیڑتیں اور وہ پچاس میل دور سوئی فرح کے سرہانے موتیے کی مٹھی بھر کلیاں رکھ آتا۔ [۵۶]

مکالمہ ناول کا اہم جزو ہے اس سے کرداروں کی خصوصیات اور اظہار کا ذریعہ سمجھ میں آتا ہے اچھے مکالمے کے لئے پلاٹ کا ارتقاء صاف اور قدرتی ہونا ضروری ہے۔ اچھے ناول نگار کی یہ خوبی ہوتی ہے کہ وہ جس ماحول اور واقعہ کو بیان کرنا چاہتا ہے تو اس کو کرداروں کی زبان سے ان ہی کے ماحول کے مطابق مکالمے ادا کرنا چاہئے تا کہ کہانی میں

کوئی ماورائی عنصر پیدا نہ ہو۔ کسی بھی بات کو دوسروں تک پہنچانے کے لئے مکالمہ بہت اہمیت رکھتا ہے اطہر پرویز مکالمے کی اہمیت کو یوں بیان کرتے ہیں۔

> ناول میں اکثر کرداروں کو ابھارنے کے لئے اور انہیں زیادہ مانوس کرنے کے لئے مکالموں کی ضرورت پڑتی ہے۔ یہاں ناول نگار کی ذمہ داری بڑھ جاتی ہے۔ ان مکالموں میں اس بات کا خیال رکھنا چاہئے کہ جو بات جس کردار سے کہلوائی جائے وہ اس پر روشنی ڈالے اور کردار کو صحیح طور پر پیش کرنے میں مدد دے تاکہ مکالمے کے ذریعے کردار کی شخصیت کے متعدد پہلو اجاگر ہوں۔[۵۷]

ناول میں کردار نگاری کے ساتھ مکالمے بھی بہت خوبصورت ہیں۔ ہر کردار اپنے ظرف اور واقعات کے مطابق مکالمے ادا کرتا ہے۔ اچھائی، برائی اور ہر آدمی کے اندر پائی جاتی ہے۔ اس لئے منشایاد کے کردار اسم یا شئی ہونے کے بجائے وقت کے ساتھ ساتھ اپنی سوچ تبدیل کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ ڈاکٹر احسن اختر لکھتے ہیں:

> دلچسپی جو ناول میں ریڑھ کی ہڈی کی مانند ہوتی ہے۔ ناول نگار اس سے ہلکے پھلکے مکالموں اور واقعات کے تاروپود سے پیدا کرنے کی کوشش ہے۔[۵۸]

باسو اور اس کے والد کے درمیان چلنے والی باتیں ایک کامیابی اور موثر مکالمہ کی بہترین مثال ہیں۔ باسو جو انتہائی خوددار، اپنی آپ کو دوسروں سے کم تر نہ سمجھنے والی بہادر اور ثابت قدم شخصیت کے مالک ہیں۔ وہ کسی امیر، وڈیرے اور چودھریوں کے سامنے قدم بوسی کرنا اپنی توہین سمجھتا ہے۔ کرم دین اور باسو کے درمیان ہونے والی گفتگو ملاحظہ کریں۔

> وہ تو ہم پہلے ہی ان کے کمی ہیں "کرم دین نے کہا" انہی کا دیا کھاتے ہیں"۔ اللہ کا دیا کھاتے ہیں۔ "باسو نے کہا"، "تمہاری محنت ہوتی ہے کسی کا احسان نہیں، چودھری ناراض ہو جائے گا۔" کرم دین نے کہا۔ "ہو جائے۔" باسو نے جواب دیا۔ "وہ تو مقابلے کے لئے گھوڑے، کتے اور بٹیر پالتے ہیں۔ میں پالتو بن کر نہیں کھیل سکتا۔[۵۹]

امتحان ہو گئے حسب عادت سارے سکول میں کبڈی کے مقابلہ کے لئے کھلاڑیوں کا انتخاب بھی ہو گیا۔ انور کو وظیفہ مل گیا۔ لیکن اسے نہ ملا سارے اس کی اس کامیابی بہت خوش تھے۔ بھا باسو نے کہا کہ اگر وہ کبڈی میں جیت گیا تو اتو کو وہ ہر کولیس کا نیا بائیسکل لے کر دے گا۔ کچھ دنوں کے بعد بیساکھی کا میلا تھا۔ سب کو اس میلے کا شدت سے انتظار تھا۔ ہر طرف جشن کا ساماں ہے۔

"ساڈا پتر ببر شیر ہے، کرم دین نے کہا۔ "ضرور جیتے گا۔" "بس ابا!" باسو نے کہا "مجھے آدمی ہی رہنے دو"۔

"عباس علی ولد کرم دین قوم کمہار" انو نے لقمہ دیا "ہاں کمہار"۔ باسو نے کہا "کمہار بھی آدمی ہی ہوتے ہیں۔ "تم نے

کمہاروں کا نام روشن کر دیا ہے بیٹے۔ ماں نے کہا "صرف کمہاروں کا کیوں....؟" کرم دین بولا "پورے گاؤں بلکہ علاقے کے مسلمانوں کا۔"

"بس بس" باسو نے کہا۔ "اب تعریفیں نہ شروع کر دینا، سب اللہ کی مہربانی ہے"۔ "اللہ رسول تمہیں کامیاب کرے"۔ "کسی میدان میں تمہاری پیٹھ نہ لگے"۔ [۴۰]

حسب عادت گاؤں میں کوئی بھی مسئلہ کھڑا ہوتا یا کوئی جھگڑا ہوتا تو اس کا فیصلہ چودھریوں پر "پرھیا" کی شکل میں ہوتا ہے۔ جہاں کرم دین اور ڈیرے پر موجود لوگوں کے درمیان گفتگو ہوتی ہے۔ اس کو مصنف نے حقیقی رنگ دے کر یوں پیش کیا گیا ہے۔ ان مکالموں میں پڑھ کر ایسے معلوم ہوتا ہے جیسے یہ ساری گفتگو اور مکالمہ بازی ہماری آنکھوں کے سامنے ہو رہی ہے چودھری اکبر کا کہنا ہے کہ یہ بات تھانے کچہری تک بھی پہنچ سکتی ہے اور اس کا فیصلہ لاٹھی اور بندوق سے بھی ہو سکتا ہے۔ مگر ہم نے بات کو بڑھنے سے روکنے کے لئے اپنے ڈیرے پر پرھیار کھی ہے اور تمہارا لحاظ کیا ہے کہ بات یہیں ختم ہو جائے مگر "اس نے آنے سے انکار کر کے پرھیا پنچائیت کی بے عزتی کی ہے۔" "یہ بات نہیں چودھری" کرم دی نے کہا۔ "وہ تو آنا چاہتا تھا میں نے منع کر دیا کیونکہ اسے دیکھ کر نورے اور اس کے بھائی مشتعل ہو سکتے تھے"۔ "یہ پرہیا میں حاضر نہ ہونے کے بہانے ہیں"۔ غفورا بولا: تم نے ٹھیک کیا چاچا کرم دین"۔ بشیرے نے کہا "اس کے آنے سے بات بڑھ سکتی تھی"۔ "میرے ہوتے ہوئے کس طرح بڑھ سکتی تھی"۔ چودھری اکبر بولا۔ ماسٹر گردھاری لال پہلی بار بولے "ایک دوسرے کو دیکھ کر اور بیان بازی سے بات بڑھ سکتی تھی۔ کوئی بات نہیں بیٹا نہیں آیا، باپ آگیا۔

غفورے نے کرم دین کی طرف بڑی حقارت سے دیکھا اور بولا "کیوں تم کمہار نہیں....؟ وہ تمہارا بیٹا نہیں....؟ کیا تم لوگ کمی نہیں....؟"۔ "کمی ضرور ہیں مگر باسو کسی کے پاؤں کی جوتی نہیں۔" [۴۱]

مصنف نے اپنے ناول میں مختصر مگر جاندار مکالمے لکھے جس سے کوئی بات بھی ماحول سے ہٹ کر نہیں بلکہ انہوں نے اپنی کہانی میں کمیوں کی عزت کو مجروح ہوتے نہیں دکھایا گیا یا بلکہ ان کی پوری کہانی میں چودھریوں اور وڈیروں بااثر لوگوں کے رویوں اور طور طریقوں کے خلاف کمزور لوگوں کی برتری کو دکھایا ہے۔ ملاحظہ کیجئے:

"کمی بھی انسان ہوتے ہیں ان کی بھی عزت پت ہوتی ہے اور پھر میرے بیٹے اور بشیر چدھڑ جیسے شیر بیٹے تو کبھی کبھی ہی پیدا ہوتے ہیں۔ ان کی توہین اور بے عزتی نہیں کرنی چاہیئے"۔ "کرم دین" چودھری ولایت بولا "اپنی اوقات میں رہو اور یاد رکھو تم ہمارے سپی کمہار ہو اور اس وقت چودھری اکبر کی پرہیا میں حاضر ہو۔"

ٹھیک ہے چودھری میں تمہارا کمی ہوں" کرم دین نے کہا" مگر کیا کمی پر زمین دار کا پردہ ہوتا ہے اور
ابھی تک باسو کھلاڑی ہے جس روز اس نے سیپ شروع کر دی اور گدھے لے کر تمہارے بوہل پر آیا
اس روز وہ تمہارا کمی ہوگا۔ ابھی وہ آزاد ہے کسی کا نوکر نہیں کسی سے لے کر نہیں کھاتا۔"[۱۲]

مصنف نے ناول میں منظر نگاری کے ساتھ ساتھ مکالمے کو بھی بہت دل و جان سے برتا ہے۔ انہوں نے بھگت رام کے بارے میں بہت خوب لکھا ہے۔ اس کی تعریف یوں مکالمہ کی شکل میں پیش کی ہے۔ وہ باگاں والے گاؤں کا مقیم ہے۔ وہ نہر سے دو کوس میل کے فاصلے پر ہے۔ کہنے والا کہتا ہے۔

""گاؤں بھی بہت خوبصورت ہے۔"

""گاؤں بھی کا کیا مطلب....؟"

"وہاں ایک خوشحال سنار ہے ولو....ولی محمد....فسادات کے وقت مسلمان ہو گیا تھا۔ پہلے اس کا نام بھگت رام تھا۔ بڑا اچھا کاری گر ہے"۔" اس نے ایک زیور بنایا ہے"مودے نے کہا"بہت خوبصورت"۔"اس کی ایک بیٹی ہے یار"جورے نے کہا۔"نجمہ نام ہے اس کا نجی نجی کہتے ہیں۔ سنا ہے بہت حسین ہے جو دیکھتا ہے سودائی ہو جاتا ہے۔ ہم بھی ہونا چاہتے ہیں۔"[۱۳]

منشایاد نے ناول میں مکالموں کا استعمال موقع کی مناسبت کے ساتھ کیا بلکہ ان کو پڑھتے ہوئے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ ساری گفتگو ہماری آنکھوں کے سامنے ہو رہی ہے۔ منشایاد کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ انہوں نے جس طبقے کے کردار کو لیا اسی حساب سے ان کے مکالمے بھی لکھے۔ مثلاً

جواب ملا کمہار نہیں کوئی ڈاکو تھا پھر خواتین کی پھیلائی ہوئی افواہیں اس طرح تھیں:

"سناری کا کوئی والی وارث ہوگا۔"

"یار بھی ہو سکتا ہے۔"

"پولیس چوکی اطلاع دو بڑی عمر کے ایک آدمی نے مشورہ دیا۔"

"چودھری اکبر کو خبر کرو بھتیجے قتل ہو گئے ہیں۔"

"ایک ابھی زندہ ہے۔"

"برے کاموں کا برا نتیجہ"

"ٹھیک کہتے ہو بھائی۔ مندرے کمیں نا نکا جد کد مندا ہو"

تھوڑی دیر بعد سارا گاؤں جاگ گیا ہر طرف شور مچ گیا۔

"کمہاروں نے بدلہ لے لیا۔"[۱۴]

ان مکالموں سے ہمیں اس بات کا باخوبی علم ہو جاتا ہے کہ مصنف نے کیسی جاندار گفتگو کی اور اس کو سمجھنے کے لئے کسی ابہام کا شکار نہیں ہونے پایا۔ مختصر جملے کہہ کر بات کا مدعا بیان کرنے کا فن منشایاد کے ہاں پایا جاتا ہے۔ اس طرح کرداروں کے ذریعے پوری ثقافت کو واضح کیا گیا ہے۔ رضوانہ اور فرزانہ نے کئی بار اس سے آدھے آدھے گیت سنے ہوئے تھے۔ انہیں اندازہ تھا کہ وہ اچھا گاتا ہے۔ مگر شہباز دم بخود رہ گئی۔ اسے ایسا لگا جیسے محمد رفیع خود گا رہا ہے۔ فرح بھی اسے سن کر حیران ہو رہی تھی کہ ایسی خوبصورت آواز والے انسان کو کتابیں پڑھ پڑھ کر ہلکان ہونے کی کیا ضرورت ہے۔ یہ سوچتے ہوئے اسے گھورے جا رہی تھی۔ شہناز نے چٹکی لی کہ میرے بھائی کو نظر نہ لگا دینا۔ شرم سے اس کے گال سرخ ہو گئے۔ اس نے اپنی نظر ہٹالیں مگر اس کا لوں لوں اس کی آواز کے سحر میں گم ہو گیا۔ وہ اس کی طرف دیکھے بغیر اُسے دیکھ رہی تھی۔ نہ جانے اسے کیا یاد آیا اور اچانک منہ چادر میں چھپا کر رونے لگی۔ شہناز نے لڑکیوں کو اشارہ کیا کہ وہ خاموشی سے گانا سنتی رہیں اور اس کی طرف توجہ نہ دیں اور یوں ان کے درمیان گفتگو ہوتی ہے۔

گانا ختم ہوا تو سب نے داد دی۔

"آپ تو استاد ہیں۔" شہناز بولی۔ "استاد خالد علی خان"

"چاہ خوردہ گھرانے کے۔" رضوانہ نے لقمہ دیا" اور ہم آپ کی بالکیاں"

"بالکیاں یا باندیاں؟" فرزانہ بولی

"باندیاں کہ باندریاں....؟" رضوانہ نے کہا

"ایک ہی بات ہے۔" شہناز بولی

"نہیں! آپ میری بہنیں ہیں۔"

"ہم سب....؟"

"نہیں! ایک کو چھوڑ کر۔" [۱۵]

مصنف کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے مختصر جملے لکھ کر بات کو واضح کرنا خوب ہنر ہے۔ دل کی کیفیت اور اس میں اُٹھنے والے خدشات کو بہت عمدگی سے بیان کیا۔

"تمہارا دل کیا کہتا ہے....؟" اس نے بڑی فیاضی سے کہا" دل کی بات بھی سنی چاہئے۔"

"دل کے تو ٹکڑے ہو گئے۔"

"کوئی یہاں گرا ہوا کوئی وہاں گرا۔"

"ہاں....ایک ٹکڑا تو گم ہی ہو گیا۔"

"اس وقت تمہارے پاس نقد کتنے ٹکڑے ہیں۔"

"ایک بھی نہیں۔"

"سارے لٹ گئے۔"[26]

مندرجہ بالا پنجابی اشعار، پہیلیاں، گیت کو پڑھ کر ہمیں منشایاد کے اعلیٰ ذوق کا پتا چلتا ہے انہیں گیتوں اور اشعار پر مکمل گرفت اور عبور حاصل ہے۔ منشایاد نے کہیں بھی ایسا انتخاب نہیں جو تحریر کو بوجھل اور بدمزہ کرے۔ منشایاد کے اعلیٰ مطالعہ اور دلچسپی کا ثبوت ملتا ہے۔ ایک اچھے لکھاری کی یہ خوبی ہے کہ وہ اپنی تحریر کو جاندار بنا کر پیش کرے تاکہ قاری الجھن یا بوریت کا شکار نہ ہو پائے۔

اس ناول میں منشایاد نے جس دیہات سے خالد کے تعلق کو دکھایا ہے وہاں جاگیردارانہ نظام کی جڑیں بہت مضبوط ہیں۔ اس ناول کے مرکزی کردار خالد نے اس نظام کو توڑنے کی کوششیں کیں۔ حتیٰ کہ ناول کے آخر تک خالد اس نظام کے خلاف جنگ لڑتا دکھائی دیتا ہے اور کامیابی سے ہمکنار ہوتا ہے۔ اس کے برعکس جاگیردار طبقہ ہمیشہ اس سے حسد کرتا اور اس کی ترقی کی راہ میں رکاوٹ بنتا دکھائی دیتا ہے۔ خالد بہت ثابت قدمی سے ان کی تمام پیدا کی ہوئیں مشکلات کا مقابلہ تن تنہا کرتا ہے۔ اس کے دوست اس کے ساتھ شانہ بشانہ اور اپنی جانیں قربان کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ لیکن جاگیرداروں کے آگے ان کی ایک نہیں چلتی۔ مصنف نے اس کردار کی پختگی کو بہت خوبصورت طریقے سے بیان کیا اور کوئی منفی پہلو نظر نہیں آتا۔ بلکہ خالد کا کردار مثبت ہی دکھائی دیتا ہے مرکزی کردار کے بارے میں اسلم سراج الدین لکھتے ہیں:

> خالد کا کردار معاشرے میں اچھائی، نیکی، حسن اور خیر کا استعارہ ہے۔ وہ اپنی بستی اور علاقے کے لوگوں کے لئے خوشحالی اور نیکی کا پیغام لاتا ہے۔[27]

خالد کے کردار بطور علامت خوشحالی اور نیکی کے لئے استعمال کیا گیا ہے۔ کہ نیکی اچھائی اور حسن کی خیر کا استعارہ ہے اور خالد کی نیکی اور اچھائی نے پورے علاقے میں عزت دی اور اس نے اپنی ساری زندگی لوگوں کی بہتری کے لئے کام سرانجام دیئے اور کمزور لوگوں کا ساتھ دیا جس کی وجہ سے اس نے معاشرے میں اعلیٰ مقام پایا۔ ہر کوئی اس کو عزت دینا، اس کے برعکس چودھریوں کے رویے نے لوگوں کے اندر نفرت کا بیج بویا۔ اگرچہ کمزور لوگ بااثر لوگوں سے ٹکر نہیں لے سکتے تھے۔ لیکن ان کے حق کے لئے خالد اور اس کے ساتھیوں نے سر دھڑ کی بازی لگائی۔ آخر کار فتح نیک نیتی کو ملی اور ان داتا خداؤں کو ان کے کئے کی سزا بھگتنا پڑی۔ نجی نے سفر کی دھول اور دور دور تک کچھ نہ دکھائی دینے اور اپنی قید سے مشابہت کو کچھ اس علامتی انداز سے بیان کیا ہے۔

اُسے دور تک کچھ دکھائی نہ دیا۔ صرف گرد و غبار کے بادلوں میں پھیکا پھیکا لال لال چاند جیسے وہ بھی بڑے دنوں بعد قید سے چھوٹا ہو۔[۱۸]

نجی با حفاظت اپنے گھر پہنچ جاتی ہے اور افراد سے خانہ سے ملاقات کا منظر منشایاد نے بہت خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ماں باپ اور بہن بھائیوں کی جدائی اور پھر ملاقات کو بہت گہرائی کے ساتھ پیش کرنا منشایاد کے فن کی خوبصورت عکاسی ہے۔ ماں سے ملاقات کے بارے میں ملاحظہ کیجئے:

> وہ سو کر اُٹھی تھی۔ نجی کا نام سن کر اور اس کی آواز سن کر، اس کے ہاتھ پاؤں پھول گئے تھے۔ اس سے خوشی اور دلگیری اور بے قراری میں اٹھا نہیں جا رہا تھا۔ نجی، باپ اور بھائیوں سے مل کر اور ان کا پیار اور آنسو سمیٹ کر ماں کی طرف بڑھی، پھر ماں بیٹی کے ملاپ کا منظر دیکھ کر اور ان کی بینوں جیسی چیخیں سن کر ولی محمد جیسے صابر اور شاکر بندے کو بھی رونا آ گیا۔ گھر کے ملازم نے اٹھ کر گھر کی بتیاں جلا دیں۔ روشنی ہوئی تو وہ اس کی حالت دیکھ کر پھر سے رونے سسکنے لگ گئے۔ یہ نجی تھی یا اس کا پنجر "ہائی نی میری، مورنی جیسی بیٹی.... تم پر کیا بیتی....؟[۱۹]

مصنف نے نجی کی خوبصورتی کو مورنی سے تشبیہ دی ہے یعنی کہ اس کو علامت کے طور پر برتا ہے۔ جس طرح مورنی اپنی چال ڈھال سے لوگوں کی توجہ کا مرکز ہوتی ہے۔ اس کی ان اداؤں کو نجی کی خوبصورتی اور اداؤں کے حوالہ سے استعمال کیا ہے۔ مختصر لفظ لکھ کر مکمل تصویر کشی کی ہے۔

تقسیم ہند کے اثرات نے وہاں کے مقیم ہندو، مسلمان اور سکھوں کو ہلا کر رکھ دیا تھا۔ کیونکہ کوئی بھی اس تقسیم کے بعد ذہنی ملال سے نہ نکل پا رہا تھا۔ ہر کسی کو اپنی زمین اور گھر سے انسیت تھی لیکن اصل مسئلہ تعصب تھا۔ جس نے سب کی نیند حرام کی ہوئیں تھی۔ ملک مراد علی نے کہا کہ تقسیم اپنے مراحل طے کر چکی ہے۔ اگر تمہارے لیڈر ماسٹر تارا سنگھ نے قائد اعظم رحمۃ اللہ تعالیٰ علیہ کی بات مان لی تو آپ کو کہیں نہیں جانا ہو گا۔ نہا سنگھ اپنے خیالات کا اظہار یوں کرتا ہے:

> "میں سوچتا ہوں" نہا سنگھ نے کہا:
>
> "بال بچوں کو بھیج دوں۔ خود نہ جاؤں۔ میری مڑھی اسی مٹی میں بنے یہ مٹی.... یہ گاؤں میں نہیں چھوڑ سکتا۔ یوں بھی زمین کسان کی ماں ہوتی ہے اور ماں کو کیسے چھوڑا جا سکتا ہے۔"(۴۴۱)

اس میں زمین کو "ماں" سے تشبیہ دی ہے کیوں کہ یہاں منشایاد نے زمین کو ماں بطور علامت استعمال کیا ہے۔ کیوں کہ زمین سے اتنا ہی پیار ہوتا ہے جس طرح ماں کے ساتھ، ماں اپنی آغوش میں بچوں کو پناہ دیتی ہے اور بچے

آزادی محسوس کرتے ہیں اور انہیں تحفظ کا احساس ہوتا ہے اسی طرح اپنی زمین اور وطن میں انسان کو تحفظ اور محبت کا احساس ہوتا ہے اور وہ پر سکون زندگی گزارتا ہے نہ کوئی خوف اور نہ ہی کوئی خطرہ محسوس کرتا ہے۔

منشایاد نے اپنے ناول میں تقسیم ہند کو بھی موضوع بحث کیا۔ اس حالات و واقعات کو بہت موثر اور خوبصورت انداز میں پیش کیا۔ پڑھتے ہوئے پورا منظر آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے۔ اس وقت کی چشم دید گواہ مائی روشاں جس کی عمر ایک سو برس سے زیادہ ہو چکی تھی۔ اپنے خاندان میں یہ واحد خاتون تھی جو تقسیم ہند کے دوران زندہ بچی تھی۔ اس کی ذہانت کا یہ عالم تھا کہ اسے دنیا بھر کی باتیں اور واقعات از بر تھے۔ ہر وقت اپنی لاٹھی سمیت وہ گلیوں میں گھومتی پھرتی وقت گزارتی تھی جہاں کھانے پینے کا وقت ہوتا کسی گھر میں داخل ہو کر اپنی بھوک ختم کرتی۔ ہر کوئی اس کی خدمت کرنا اپنا فخر سمجھتا تھا اور دعائیں سمیٹتا تھا۔ ایک روز وہ حکیم صاحب کے گھر دوائی لینے آئی تو آپا نے اُسے کھانے کے لئے روک لیا۔ گھر میں لوٹ مار کے واپسی سامان پر تبصرہ ہو رہا تھا۔ مائی روشاں کہنے لگی۔

پاکستان بن گیا یہ تو بڑی اچھی بات ہے۔ مگر اس معصوم کو خون خرابے اور لوٹ مار کی گھٹی دی گئی ہے۔ دیکھتے ہی دیکھتے کتنے راجے کنگال اور شوم ساہوکار ہو گئے ہیں۔ کہیں لوٹ مار اور چھینا جھپٹی اس کا وتیرہ نہ بن جائے۔"

"مائی! اللہ سے دعا کر" حکیم صاحب نے کہا" یہ سرزمین ہر برائی سے پاک ہو جائے گا"۔ "آمین" مائی نے عجیب بے یقینی سے کہا اور کھانا کھائے بغیر چلی گئی۔"[۴۶]

یہاں مصنف نے پاکستان میں لوٹ مار کے ابتدائی حالات کو موضوع بنایا گیا۔

فاطمہ ملک صاحب سے اپنی بیٹی کے رشتے کے بارے میں بات کرتی ہے کہ لڑکا خوبصورت، گورا، چٹا، لمبا قد اور پروین کے ساتھ دو ایک بار گھر آیا تھا۔ باپ دوبئی میں ہے۔ گھر میں اس کی دو بہنیں اور ماں ہے بڑی عمر کی۔ ملک صاحب کہتے ہیں کہ اگر لڑکا اچھا اور پڑھا لکھا ہے تو ٹھیک ہے فاطمہ ملک صاحب سے کہتی ہے کہ آپ اس کا پتہ کروالیں۔ ملک صاحب کہتے ہیں کہ یہ کام میں منشی کے ذمے لگاتا ہوں وہ معلوم کرے کہ لوگ کیسے ہیں۔ ساتھ ہی ملک صاحب کہتے ہیں کہ اگر خالد آئے تو اس کے ساتھ اچھے طریقے سے پیش آنا۔ کیا معلوم اس کے گھر والوں کا کیا ارادہ ہو۔ انہوں نے کہیں بات چلائی ہوئی ہو۔ ملک صاحب کہتے ہیں کہ تم سوال ذرا کم کیا کرو۔ کبھی خود بھی سوچ سمجھ کر بات کیا کرو اللہ کرم کرے گا۔ ملک صاحب کا بیٹا نہیں ہے۔ بیٹا والدین کا دوست ہوتا ہے۔ بیٹا بھی یہاں بطور علامت استعمال کیا گیا ہے۔ ملک صاحب کا دوست (بیٹا) بھی نہ ہو تو دوسروں کے رحم و کرم پر ہوتے ہیں۔

"اگر اللہ ہمیں ایک بیٹا بھی دے دیتا"۔ فاطمہ دکھی لہجے میں بولی "تو اس گھر میں میرا مان بڑھ جاتا۔"

"اب بھی بڑا مان ہے۔" ملک صاحب نے تسلی دی۔ "دُعا کرو اللہ داماد اچھے دے وہ بھی بیٹوں کی طرح ہی ہوتے ہیں۔"

بیٹوں کی طرح ہی ہوتے ہیں بیٹے تو نہیں ہوتے" فاطمہ رو پڑی۔[۱۲]

بیٹا فخر اور خاندان کی شناخت کی علامت ہے۔ منشایاد نے اپنے ناول میں اس کمی کا احساس اور اس کے ساتھ ساتھ ہمت، حوصلہ اور صبر کو بہت خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے۔

گاؤں میں مذھورے جاٹ کا ایک خاندان آباد تھا۔ اس خاندان کی ایک بات جو زیادہ مشہور تھی وہ یہ ہے کہ لوگ ان سے کنی کتراتے تھے اور اپنے آپ کو بچا کر گزرتے تھے۔ مصنف نے خالد کے خوف اور ڈر کو بھی واضح کیا ہے۔ عاشی اور اس کا بھائی بہت خوبرو ہے۔ خالد جب کبے کی ہٹی کی طرف جاتا تو اسے خوف ہوتا کہ کہیں اس کا ٹاکرا عاشی سے نہ ہو جائے کیونکہ

وہ بجلی کا ایسا ننگا تار تھی جسے دیکھنے سے ہی کرنٹ لگ جاتا تھا۔ وہ گاؤں کے مذھورے جاٹ خاندان کی لڑکی تھی۔ دونوں بہن بھائی بہت خوبرو مگر ان گھڑ سے تھے۔[۱۳]

اس اقتباس میں مصنف نے ننگا تار کو بطور علامت استعمال کیا دراصل اس کو جن معنوں میں لیا گیا ہے اس سے مراد ہے کہ وہ انتہائی خطرناک دوسروں کو ذلیل و رسوا ہونے میں خوب مہارت رکھتی تھی۔ ایک تو وہ خوبصورت حسینہ جو اپنے حسن سے دوسروں کو اپنا گرویدہ بنانے کا ہنر رکھتی تھی اور دوسری طرف بہادر مقابلہ کرنے کی صلاحیت سے بہرہ مند تھی۔ یوں اس کی دوستی اور دشمنی سے ہر کوئی اس طرح بچ کر نکلتا کہ کہیں وہ اس کے ہتھے نہ چڑھ جائے اور اس سے اپنی جان چھڑانا مشکل ہو جائے۔ مصنف نے اس کی ہٹ دھرمی اور اس کے حسن و جمال کی وضاحت ننگا تار کر کے کی ہے بظاہر یہ علامت عام سے معلوم ہوتی ہے لیکن اس کے اندر چھپے ہوئے معانی اور ان کا استعمال کمال کا ہے: مصنف نے دونوں بہن بھائی کو ان گھڑ سے کہہ کر اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے کہ یہ خاندان سماجی اقدار سے نابلد ہے۔ انتہائی ہٹ دھرمی، منہ زور جن کے ہاں کسی قسم کا کوئی رکھ رکھاؤ نہ تھا۔ کسی بھی سماج میں رہتے ہوئے اس کی اقدار پر رہنے والے کے لئے بہت اہم ہوتی ہیں۔ جس کو اپنا کر انسان مہذب بنتا ہے لیکن ان دونوں کے ہاں تہذیب، رکھ، رکھاؤ کا دور دور تک کوئی نام و نشان نہیں۔ جس کی وجہ سے لوگ ان سے ملنا ملانا اور ان کے جھگڑوں سے محتاط رہنا زیادہ پسند کرتے تھے۔ ان کی دوستی اور دشمنی کوئی چیز بھی اچھی نہ تھی۔ ملک صاحب شہر کے اچھے علاقے یعنی گلبرگ میں رہتے تھے۔ ملک صاحب انتہائی ہمدرد اور بہت سی خوبیوں کے مالک تھے۔ اگر ان کا ہمدردانہ رویہ خالد کے ساتھ نہ ہوتا۔ تو خالد اپنی منزل کو پانے میں بہت سے مشکلات سے گزرتا۔ ملک صاحب کے حوصلے نے

خالد کی ہمت بڑھائی۔ اخلاقی مدد کے ساتھ ساتھ ملک صاحب مالی مدد بھی کرتے۔ جب اُسے کسی قسم کی مالی مدد درکار ہوتی تو وہ بلا جھجک ملک صاحب سے کہہ دیتا۔ خالد کی کامیابیوں پر ملک صاحب بہت خوش ہوتے بلکہ ایسا محسوس ہوتا کہ یہ ان کی اپنی کامیابیاں ہیں اسے اچھے اچھے مشوروں سے نوازتے۔ ملک صاحب کی خوشحالی ان کے گھر کی چار دیواری سے بھی واضح ہوتی نظر آتی۔ وہاں بھی ان کی اعلیٰ شخصیت کی جھلکیاں نمایاں تھیں وہ دو تین ماہ کے بعد ان کے گھر کا چکر لگا لیتا تھا۔

ایک آدھ بار اس کی جھلک دکھائی دے جاتی۔ کئی بار اس کا جی چاہا وہ اسے کالج آتے جاتے راستے میں ملے مگر ایک تو اسے ہمت نہ پڑتی۔ پتہ نہیں کیا کہہ دے۔ دوسرے اسے یہ ایک گھٹیا اور بازار کی سی حرکت لگتی وہ اسی ایک آدھ جھلک کے سہارے جو اسے ڈرائنگ روم کی کھڑکی یا دروازے سے دکھائی دے جاتی۔ دو چار مہینے گزار لیتا۔ پھر آہستہ آہستہ اس کے اندر کوئی چیز سلگنے لگتی اور کسی چھٹی والے دن جب پڑھائی کا زور نہ ہوتا اچانک ایک بھانبھڑ سا اٹھتا اور لگتا اگر وہ ہاسٹل سے باہر نہ نکلا تو جل کر خاک ہو جائے گا۔[۳۷]

مزید ملاحظہ فرمائیں۔

پتہ نہیں کیوں اسے یقین تھا وہ اپنے اندر کی آگ سے پتھر پگھلا سکتا ہے۔[۳۸]

یہاں مصنف نے آگ کے سلگنے اور بھانبھڑ کو بطور علامت استعمال کیا ہے کہ اگر آگ سلگتی رہے تو وہ آلاؤ بن جاتی ہے اسی طرح خالد اپنی محبت کے بارے میں کہتا ہے کہ وہ فرح کی محبت میں آہستہ آہستہ اُٹھنے والی کسک جو تناور درخت بنتی جا رہی ہے اس کے بغیر رہنا یا کسی اور کا تصور کرنا اس کے بس کی بات نہیں ہے۔ اُسے یہ گمان بھی تھا کہ اگر وہ اس کا دیدار نہ کر پائے گا۔ تو جو جذبات اس کے اندر ہیں وہ اسے خاکستر کر دیں گے لیکن اس کے ساتھ ساتھ اُسے اپنی محبت پر بہت گمان تھا کہ اس کے اندر لگی ہوئی آگ جو محبت کی چنگاری ہے۔ فرح جیسی مضبوط ارادوں والی کو بھی پگھلا دے گی۔ یوں علامت نے واضح مفہوم کر دیا جو قاری پر گراں نہیں گزرتا۔ منشا یاد نے روزمرہ استعمال ہونے والی علامتوں کے ذریعے اپنی بات کی وضاحت کر دی۔

خالد عاشی اور اس کی ماں کی لڑائی اور ان کے خونخوار انداز سے بہت خوف محسوس کرنے لگا اس کی پوری کوشش ہوتی کہ عاشی سے اس کا سامنا نہ ہو۔ وہ گلی سے گزرتے ہوئے بھی چوکنا رہتا۔ جیسے:

آدمی لمبی لمبی گھاس پہ چلتے ہوئے سانپ کیڑے سے چوکنا رہتا ہے۔[۳۹]

یہاں مصنف نے سانپ کیڑے سے چوکنا رہنا کو بطور علامت استعمال کیا ہے۔ کہ انسان گھاس پر چلتے ہوئے بہت محتاط ہو کر چلتا ہے کہیں کوئی زہریلا کیڑا، سانپ اسے ڈس نہ لے۔ اسی طرح عاشی کو بھی سانپ اور کیڑے سے

تشبیہ دی ہے کہ وہ بالکل انہی زہریلے حشرات اور جانور سے مشابہ ہے جس کے گاؤں جانے سے احتیاط برتی جائے۔ خالد کو اپنی اچھی شکل و صورت اور اس کے ساتھ ساتھ پڑھ لکھ کر اور اُبھری ہوئی جوانی کا ایک ہی خیال تھا اور وہ "فرح" جمال تھی جو اس کی پہنچ سے دور تھی۔

> ایسی جائی نیوں لگایا بنی مصیبت بھاری.... سوچنا کبھی ایک ہاتھ سے بھی تالی بجتی ہے....ہوا نہ چلے تو چنگاریاں آہستہ آہستہ خود ہی بجھ جاتی ہیں۔[۶۸]

یہاں اس بات کی طرف اشارہ کیا گیا ہے کہ یک طرفہ محبت آہستہ آہستہ ختم ہو جاتا ہے جس طرح ہوا بند ہو تو راکھ میں دبی ہوئی چنگاریاں ختم ہو جاتی ہیں۔ اپنی اصلیت اور حرارت کھو دیتی ہیں بالکل اسی طرح یک طرفہ محبت بھی آخر اختتام پذیر ہو جاتی ہے۔ اس کے ساتھ خالد کا کہنا ہے کہ اگر انسان اونچے مقام و مرتبہ والے لوگوں سے اُمیدیں وابستہ کرے تو یقیناً اس کے لئے بہت مشکل کام ہے۔

کبڈی کا مقابلہ دیہاتوں کا ہر دل عزیز کھیل ہے اس کھیل میں پہلے ابتدائی سیکھنے والوں کا مقابلہ کروایا جاتا ہے۔ بالکل اسی طرح یہاں بھی ایسا ہوا پھر باسو اور شیشم سنگھ کی باری آئی۔ ڈھول کی تھاپ اور یا علی کے نعروں سے فضا گونج اٹھی۔ دونوں طرف کھلاڑی پوری تیاری اور جوش کے ساتھ اکھاڑے میں آئے۔ شیشم سنگھ گینڈے کی طرح موٹا تازہ پلا ہوا اور اس کا جسم ساخت کے لحاظ سے سخت اور قد شیشم کی طرح دراز تھا۔ دوسری طرف باسو کا جسم گھٹا ہوا اور وہ چیتے کی طرح پھرتیلا تھا۔

> دیکھنے والوں کو یہ گینڈے اور چیتے کا مقابلہ ہی معلوم ہو رہا تھا۔[۶۹]

گینڈے اور چیتے کو بطور علامت استعمال کیا گیا ہے۔ گینڈے اپنی جسامت ٹھوس پن اور گرفت رکھنے والا جانور ہے۔ اپنے مد مقابل کو آگے بڑھنے نہیں دیتا۔ جبکہ چیتا انتہائی پھرتیلا جانور ہیں۔ جس میں تیزی ہوتی ہے اور وہ بھی اپنے داؤ پیچ لڑاتا ہے۔ یوں دونوں کو اپنے اپنے طور پر ایسے جانوروں سے تشبیہ دی ہے جو اپنی طاقت اور پھرتیلے پن سے مشہور ہیں۔ شیشم سنگھ کی گرفت بہت مشہور تھی۔

> شیشم سنگھ کی قینچی اور باسو کی کلائی پر گرفت بہت مشہور تھی۔ دونوں اپنے استھان پر آئے پسینہ صاف کیا۔ دوستوں، رشتہ داروں سے داد وصول کی اور پھر مقابلہ شروع ہوا۔ شیشم اپنی بار پر زخمی گینڈے کی طرح باسو کی طرف لپکا اور باسو چکنی مچھلی کی طرح اس کی گرفت سے نکل گیا۔[۷۰]

چکنی مچھلی سے مراد پھرتی کے ساتھ اپنا تحفظ کرنا اس کو بطور علامت برتا گیا ہے۔ جس طرح مچھلی کی جلد چکنی اور ملائم ہوتی ہے اور اس کو گرفت میں رکھنا مشکل ہے۔ بالکل اسی طرح باسو بھی اپنے پھرتیلے پن سے مشہور

ہے۔ مقابلہ سخت تھا۔ باسو شیشم سنگھ کی قینچی میں تھا۔ کسی کو اس سے اُمید نہ تھی کہ وہ قینچی سے آزاد ہو جائے گا۔ شاید یہی وجہ تھی کہ اللہ اکبر کا نعرہ اور نعرہ حیدری لگانا جو بہادری کا علامت ہے۔ لگانے کی ضرورت محسوس نہ ہوئی۔ مگر یہ نعرہ خود باسو نے لگایا اور وہ ٹانگ چھڑوا کر بھنگڑا ڈال رہا تھا۔ اس کے برعکس شیشم سنگھ زمین پر لیٹا ہوا تھا۔ معلوم کرنے پر پتا چلا کہ ٹانگ ٹوٹ گئی۔ ایک طرف سے شیشم سنگھ کے لئے داد کی آواز آئی۔

آفرین ہے واہ گورو کے خالصے ٹانگ ٹوٹ گئی مگر قینچی کھلنے نہیں دی۔

چاچے بخشے نے کہا کہ

"جیتارہ اوئے شیر کے پتر" اور نعرہ لگایا"۔ تجھے یا علی کا تھاپڑا۔ [۸]

ہمارے ہاں اسلامی روایت کے مطابق نعرہ تکبیر اور نعرہ حیدری بہادری کے لئے لگایا جاتا ہے اللہ کی بڑائی اور کبریائی اس کے ساتھ شیر خدا حضرت علی کا بہادرانہ انداز اور رویہ جو ہماری تاریخ میں ہمیشہ سنہری حروف میں لکھا جاتا رہے گا۔ یہاں مصنف نے بہت خوبصورت اصطلاح یا علی کا تھاپڑا۔ یعنی تمہاری بہادری پہ داد اور شیر سے مراد بہادر ہونا مراد ہے۔ یہ دونوں چیزیں علامتی پیرائے میں استعمال کی گئی ہیں۔ مصنف کا کمال ہے کہ مختصر مگر جامع علامتوں کو آسان پیرائے میں بیان کرتے ہوئے قاری کی توجہ مرکوز کروائی ہے۔

نجی سنیاری کو پانے کے لئے بہت ہی اوچھے ہتھکنڈے استعمال کئے گئے ہیں۔ خالد کو نیچا دکھانے کے لئے مخالف گروہ نے کیے کی غلطی کی معافی پر ایک شرط لگادی ہے کہ وہ نجی سنیاری کی طرف سے خالد کو خط لکھ کر پہنچا دے اور اس خط کا مضمون وارث بنائے گا۔ کیے نے ان کی اس بات پر حامی بھرلی۔ اس کے علاوہ اس کے پاس کوئی چارہ نہ تھا۔ ملک مراد مونچھوں کو بل دیتے ہوئے بولا:

"وہ کہاوت سنی ہے تم نے وارث پتر۔ تتر کھمبی بدلی تے رن ملائیاں کھاء اوہ دسے اوہ ادھلے وار نہ خالی جا" (تیتر کے پروں جیسی گھٹا ضرور برستی ہے اور دودھ ملائیاں کھانے والی عورت گھر سے ضرور بھاگتی ہے۔ دونوں کا وار خالی نہیں جاتا) "وار خالی نہیں جائے گا ابا" وارث نے کہا۔ کاڑھنی کے نیچے آگ سلگادی ہے۔" [۹]

منشایاد نے زمینی حقائق کو حکایات اور محاوروں کی مدد سے اُجاگر کیا۔ یہاں آگ سلگادی کو بطور علامت استعمال کیا ہے کہ انجانے خواب دِکھا کر نئی امید دلانا۔ جذبات کو گرما کر اپنی خواہش کی تکمیل کرنے کا عمل ہے۔ اسی طرح چڑھتی اور حسین جوانی کو تیتر بطور علامت کے طور پر برتا گیا جس طرح تیتر کو اچھی خوراک دی جائے تو وہ موقع ملتے ہی آزاد ہو جاتا ہے۔ بالکل اسی طرح نجی سنیاری بھی ایک دن اپنی چڑھتی جوانی کے ہاتھوں مجبور ہو کر بھاگ جائے۔ یوں چودھری کو تسکین ملے گی۔

خالد کے گھر باسو کی کامیابی کے بعد دعوت کا اہتمام کیا گیا۔ گاؤں میں اس کی کامیابی کی خبر پہلے ہی پہنچ گئی تھی۔ گاؤں کی ساری لڑکیاں باسو کو دیکھنے کی شائق تھیں۔ گاؤں کی لڑکیوں، لڑکوں اور عورتوں کا میلہ سا لگا رہا اس کے لئے بہت سے تحفے آئے۔ ہر کوئی اپنی بساط کے مطابق تحفہ لایا۔ مثلاً کروشیے سے بنی ہوئی چیزیں، کپڑے اور پھولوں والے تکیے کے غلاف، سلائیوں سے بنے ہوئے سویٹر اور رومال وغیرہ۔ راجاں نے اسے تلے والا کھسا دیا۔ جورا بھٹی ایک پیارا سا بھیڑ کا بچہ لایا۔ میاں عبدل نے حسب عادت چاہ اور لسی کی لڑائی والا دلچسپ قصہ سنایا اور اس نے بہادر آدمیوں کی کہانیاں تحفہ میں دیں۔ مودا ماچھی کالے تیتر کا پنجرہ اُٹھا لایا۔

"یہ سب سے اچھا تحفہ ہے"۔ میاں عبدل نے کہا "سبحان تیری قدرت"[۸۰]

اس میں "تیتر" کو علامت اور سبحان تیری قدرت کا ذکر حمد وثناء کو بیان کیا گیا ہے۔ تیتر اللہ کی حمد وثناء بیان کرتا ہے۔ اسی وجہ سے منشایاد نے اس کو بطور علامت استعمال کیا ہے۔ مختصر الفاظ مگر بہت جامع جس میں خدا کی کبریائی کی وضاحت ملتی ہے۔

باسو کی جیت کسی صورت غفورے سے ہضم نہ ہو رہی تھی۔ بہانے بہانے سے وہ باسو کو نیچا دکھانے کی کوشش کر رہا تھا۔ خوبصورت سفید گھوڑی پر براجمان اپنی ٹانگ گھما کر ابھی نیچے نہیں اترا تھا کہ کیموں نے دوڑ لگا دی اور گھوڑی کی لگام پکڑ لیا۔ اللہ دتہ میراثی نے دعا دی کہ بہت کم مائیں ایسے بیٹوں کو جنم دیتی ہیں۔ اس کے پاؤں رکھنے کی جگہ پر سجاول موچی بیٹھ گیا تا کہ وہ اسے اپنے کندھوں پر اُٹھائے۔ مگر اس نے زمین پر پاؤں رکھے۔ یہ بشیرا چدھڑ ہے۔ مصافحہ کرنے والوں کی لائنیں لگ گئیں وہ صاف ستھری نواری چارپائی پر بیٹھ گیا اس نے پوچھا۔ خیر چودھری جی "بڑا اکٹھ ہے۔" کسی نے خوشی سے کہا کہ "باسو کمہار" کا مقدمہ ہے چودھری اکبر نے بشیرے کو نورے کی طرف اشارہ کرتے ہوئے ساری بات بتائی۔ بشیرا کہتا ہے کہ کوئی بات نہیں چودھری یہ سکھ سے جیت کر مغرور ہو گیا ہے۔ اگلے مقابلے میں میں اس کا بازو یا ٹانگ توڑ کر بدلہ لے لوں گا۔ نورے کے بھائیوں اور دوستوں کو یہ مذاق اچھا نہ لگا۔ بشیر نے کہا:

یار وکھلاڑیوں اور بہادروں کی قدر کرنا سیکھو۔ شیر پالتے ہو تو اس کی دھاڑ سننے کا حوصلہ بھی پیدا کرو۔
چودھری اکبر نے کہا کہ اگر شیر آدم خور ہو جائے تو پھر کیا کرنا چاہئے۔ قصور اس کا ہی نہیں بشیرے نے کہا: "نورے نے اس کی دُم پر پاؤں رکھا اور اس نے پنجا مار دیا۔"[۸۱]

درج بالا دونوں حوالوں میں مصنف نے شیر کو بطور علامت استعمال کیا ہے۔ جو انتہائی خونخوار اور جنگل کا بادشاہ ہے۔ وہ اپنے مدمقابل سے ہار نہیں مانتا۔ دراصل یہاں بہادری کے معنوں میں استعمال ہوا ہے کہ وہ اپنا دفاع

اپنے پنجے سے کرتا ہے۔ مزید یہ کہ جاگیر دارانہ نظام۔ انسانیت کی توہین، دوسروں کو ذلیل و خوار کر کے انا کی تسکین، ان ساری باتوں کو ایک مختصر مگر جامع پیرائے میں مصنف نے لکھ کر حق ادا کر دیا کہ ہمارا سماجی نظام کس قدر گھر اوٹ کا شکار ہے۔ ملاحظہ کیجئے:

> تم جدی پشتی اس گاؤں کے رہنے والے ہو۔ ہم نے ہمیشہ تمہارا اور تمہارے بیٹے کا خیال رکھا۔ اسے اپنا بھائی اور بیٹا سمجھا۔ اس کی جیت اور کامیابی کیلئے دعائیں کرتے رہے لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ وہ کسی میدان میں جیت کر ہمارے برابر ہو گیا۔ اس کی ذات تو نہیں بدل گئی خواہ وہ کتنا بڑا امیر و بن جائے ۔رہے گا تو کمہار کا کمہار۔ [۸۲]

کمی ہونے کو ذلیل اور کمتر انسان ہونے کی علامت سمجھا جاتا ہے۔ تحقیر آمیز رویہ احساسات و جذبات کا خون کرنا۔ دوسروں کی نظروں سے گرانا ان لوگوں کا پیشہ ہے۔ حسد، رقابت اور نفرت کا یہ پہلو ان کے ناول میں بجا طور پر استعمال ہوا ہے کہ کس طرح لوگ اپنے سے کم تر لوگوں کے ساتھ برتاؤ کرتے ہیں۔ سکینہ نجی کے بالوں میں تیل لگاتی ہے اور تعریفی کلمات بھی کہہ رہی ہے۔

> کتنے خوبصورت بال ہیں ریشم کے لچھے۔ [۸۳]

ریشم کے لچھے بطور تشبیہ استعمال کیا ہے کہ نجی کے بال نرم و ملائم اور ریشم کی طرح نازک ہیں۔ ریشم کے لچھے کہہ کر بڑی وضاحت کر دی ہے اچھے لکھاری کا یہ بڑا فن ہے اور خوبی ہے کہ کسی بات کی تفصیل میں جانے سے گریز کرتا ہے اور ایسے الفاظ کا استعمال کرتا ہے۔ جو مختصر اور بامعنی ہوں۔ نجی اور سکینہ کے درمیان تکرار جاری رہتی ہے اور وہ ایک دوسرے کے ساتھ مختصر جملوں سے وار کرتی دکھائی دیتی ہے ان کے جملوں حیرت، تاسف اور پشیمانگی جھلکتی نظر آتی ہے۔ سکینہ اپنی جوانی کے ایام کو یاد کرتی ہے اور سکینہ سے مخاطب ہوتی ہے۔

> "کبھی میں طلے کی تار تھی۔" سکینہ ٹھنڈا سانس بھر کر بولی۔ "اب ٹوٹی ہوئی تند ہوں۔ جگہ جگہ پیوند لگی۔" [۸۴]

مصنف نے کیا کمال کیا ہے اور طلے کی تار، ٹوٹی ہوئی تند اور جگہ جگہ پیوند کو علامت کے طور پر برتا۔ یہاں

طلے

کی تار سے مراد قیمتی سنہری چمکنے والا دھاگہ جو قیمتاً بھی قیمتی ہے اور ہر کسی کی پہنچ سے دور ہوتا۔ ایسی چیزوں کو با اثر اور پیسے والے لوگ خرید سکتے ہیں۔ مختصراً اس کا استعمال قیمتی چیز کے طور پر کیا گیا ہے۔ ٹوٹی ہوئی تند سے مراد ٹوٹا ہوا دھاگہ جس طرح کپڑے کی بنتی میں اگر کوئی دھاگہ ٹوٹ جائے تو اس کی بناوٹ خوبصورتی اور تکمیل کا ہونا مشکل ہے۔ اسی طرح سکینہ آہ بھرتی ہے اور وہ کہتی ہے کہ میری کسی نے قدر نہ کی وہ بے قدری کی زندگی گزار رہی ہے اس کے

حسن، احساسات اور جذبات تار تار ہو چکے ہیں۔ جگہ جگہ پیوند بھی اصطلاح میں ٹوٹ جانا بکھر جانے کے معنوں میں استعمال ہوا ہے۔ یعنی اس کی ازدواجی زندگی میں کوئی رنگین نہیں رہی۔ جب انسان اندر سے ٹوٹا ہے تو پھر بظاہر صحیح و سلامت نظر آنے والا کہیں کا نہیں ہوتا۔ یہاں ان علامتوں سے مراد بے بسی، بے قدری ہے۔

نجی کے حسن کے بڑے چرچے تھے۔ مردانہ کردار میں خالد کے مرکزی کردار کے ساتھ پورے ناول میں نجی کو زنانہ کردار بھی اپنے عروج پر ہے اور ہر کسی کی توجہ کا مرکز بنی ہوئی ہے۔ فی نفسی وہ اچھی طبیعت کی مالک تھی لیکن حالات کے ہتھے چڑھ کر اس نے اپنا رعب و دبدبہ اور وقار کھو دیا۔ اس کے حسن و جمال کے چرچے دُور دُور تک تھے۔ ہر کوئی اسے دیکھنا اس سے بات چیت کرنے کا خواہش مند تھا۔ باگاں والے کے لڑکوں کی آپس میں اس کی وجہ سے لڑائیاں ہو چکی ہیں۔ خالد نے جب یہ سنا تو اس نے اپنے دوستوں کو وہاں جانے سے روکا۔ جورے کو یہ بات ناگوار گزری اس نے خالد سے کہا کہ لاہور میں ایک سے بڑھ کر ایک حسینہ تمہیں دیکھنے کو ملتی ہو گی۔ سنا ہے کہ مال روڈ اور انار کلی روڈ پر حسن کا سیلاب آیا ہوتا ہے۔ کچھ تمہارے ساتھ پڑھتی بھی ہوں تمہیں کس چیز کی کمی۔ "شہر میں ایسی ایک بھی نہیں ہو گی" مودے نے کہا"۔ "کچی گندل جیسی۔"[۸۵]

کچی گوندل کو علامت کے طور پر برتا گیا ہے کہ وہ کچی گندل کی طرح نرم و نازک جو ابھی ابتدائی مراحل سے یعنی کچی عمر کی خوبصورت دوشیزہ مراد ہے۔ کچی گندل سے اس کے حسن کو تشبیہ دی ہے۔ آگے جا کر ان دوستوں کا تبصرہ اور پھر اُسے لیلۃ القدر سے تشبیہ دیتا ہے۔ اُسے نیکی کا کام کہتے ہوئے کہتا ہے۔ پھر میاں عبدل کا حوالہ دیتے ہوئے کہتا ہے۔ "چلو لیلتہ القدر دی کروزیارت، وارث شاہ، ایہہ کم ثواب دا جی۔"[۸۶]

لیلتہ القدر کی مسلمانوں کے ہاں بہت فضیلت اور اہمیت ہے جس کو پانے کے لئے ہر کوئی تڑپتا ہے اور اس کے دیدار کے لئے اللہ کے حضور عاجزی و انکساری کرتا ہے۔ لیکن یہ سعادت خوش نصیبوں کو ملتی ہے۔ یہاں منشایاد نے نجی سنیاری کی زیارت کو لیلتہ القدر کو بطور علامت بنایا ہے کہ وہ بھی منفرد شخصیت کی مالک لوگ اس کے دیدار کے لئے بھی اتنی ہی بے چین ہیں۔ جتنا لیلتہ القدر کے لئے ہیں۔ منشایاد نے کمال علامت کا استعمال کیا ہے۔ نجی سنیاری کے باپ کی دُکان پر جب یہ زیور دھلوانے جاتے ہیں تو نجی کے باپ نے مسکراتے ہوئے دُکان سے ملحقہ الماری کو زور زور سے بجایا جورے اور مودے کو لگا جیسا یہ ہاتھ الماری پر نہیں ان کے دلوں پر پڑا ہے۔

کھڑکی کے سامنے ایک گلاب سا کھلا....

جو سنا تھا سچ تھا سچ سے بھی کچھ زیادہ سچ۔[۸۷]

نجی کے حسن کو گلاب سے تشبیہ دی کہ جس طرح گلاب اپنی خوبصورتی کی وجہ ویسے ہی نجی کو بلکہ اس سے بھی کہیں بڑھ کر پایا اور دیکھا۔

ہمارے معاشرے میں بیٹوں کی پیدائش کو بہت اہمیت حاصل ہے۔ لوگ سمجھتے ہیں کہ اگر ان کے ہاں بیٹا نہ ہوا تو دنیا میں ان کی شناخت ختم ہو جائے گی۔ بالکل اسی طرح کے خیالات کا ذکر مصنف نے اپنے ناول میں بھی کیا۔ ملک اللہ یار کے ہاں بیٹے کا نہ ہونا اور اس طرح فاطمہ کا دکھی لہجے کی بہت خوبصورت تصویر کشی کی ہے:

"اگر اللہ ہمیں ایک بیٹا بھی دے دیتا"۔ "فاطمہ دکھی لہجے میں بولی۔" تو اس گھر میں میرا مان تران بڑھ جاتا۔

"آپ بھی بڑا مان ہے۔" ملک صاحب نے تسلی دی۔ "دعا کرو! اللہ داماد اچھے دے، وہ بھی بیٹوں کی طرح ہی ہوتے ہیں۔"

"بیٹوں کی طرح ہی ہوتے ہیں تو نہیں ہوتے۔" فاطمہ رو پڑی۔ [۸۸]

اس اقتباس سے پتا چلتا ہے کہ بیٹا فخر اور خاندان کی شناخت کی علامت۔ بیٹا والدین کے لئے وارث ہوتا ہے اگر کسی کا کوئی وارث نہ بھی ہو تو پھر انسان کو دوسروں کے رحم و کرم پر اپنی زندگی گزارنا پڑتی ہیں۔ جو بہت مشکل ہے۔ یہ انسانی رویہ ہے کہ کوئی کسی کو اس کا حقیقی پیار اور رشتہ لوٹا نہیں سکتا۔ جو قدر و قیمت اپنے بیٹے کے ساتھ والدین کی ہوتی ہے وہ کسی اور کو بیٹا کہہ لینا یا بنا لینے سے حاصل نہیں ہو سکتی۔ یہاں منشا یاد نے حقیقی زندگی سے متعارف کروایا ہے۔

سرور جب نجی کو اغوا کر کے اپنے ڈیرے پر لایا تو اس وقت کسی نے اس کی آوازیں سنی۔ دروازے کو کھٹکھٹایا اور کہاں یہ چودھری یہ صحیح بات نہیں ہے۔ لیکن سرور پر خمار چھایا ہوا تھا۔ باہر ہنگامہ جاری تھا کسی کو مارنے کی آوازیں آرہی تھیں۔ اس نے اندر سے دروازہ پیٹنا شروع کیا۔ دروازہ کھلتے ہی سرور نے اندر آکر اس کو اپنی گرفت میں لے لیا۔ اس نے با آواز بلند کہنا شروع کیا کہ بچاؤ بچاؤ۔ اس نے سرور کی گرفت سے اپنے آپ کو آزاد کرانے کی بہت کوشش کی لیکن کامیاب نہ ہو سکی۔ اس کے منہ سے سپرٹ کی بدبو آرہی تھی ایسا لگ رہا تھا جیسے اس نے شراب پی رکھی ہو۔ پھر دونوں گتھم گتھا ہو گئے۔ نجی کی آہ و زاری کا اس پر کوئی اثر نہ ہو رہا تھا۔ وہ کہتی رہی کہ مجھے چھوڑ دو میں ایسی لڑکی نہیں ہوں۔ جواب میں سرور نے کہا کہ تم چھوڑنے والی چیز ہو اس کے بدن کو بے رحمی سے جھنجھوڑنے لگا۔ وہ اللہ اور رسول کا واسطہ دیتی رہی لیکن بے رحم سرور نے اسے نہ چھوڑا۔ بلکہ اس سے مخاطب ہوا کہ

وہ حرام زادہ باؤ خالد... کیا زیادہ خوبصورت اور مال دار ہے۔ اس نے اس کا لباس جگہ جگہ سے پھاڑ دیا اور اس کے جسم کے نازک حصوں کو دانتوں سے کاٹنے لگا۔ اس نے شور مچایا، چیخی چلاتی، ناخنوں سے

اس کا چہرہ لہولہان کر دیا۔ مگر اس ریچھ کی گرفت ڈھیلی نہ ہونے دی اور جب اسے چھوڑا تو وہ باہر جانے کے قابل رہی تھی نہ کسی کو منہ دکھانے کے۔ وہ ہاتھوں میں چہرہ چھپا کر بلند آواز میں رونے لگی۔[۸۹]

اس اقتباس میں مصنف نے ریچھ کا لفظ علامت کے طور پر استعمال کیا ہے۔ جس طرح ریچھ درندہ صفت اپنا شکار کرتے ہوئے یہ نہیں دیکھتا۔ کہ اسے کیسے ریزہ ریزہ کرتا ہے۔ یہاں سرور کی وحشیانہ فطرت کی وجہ سے اسے ریچھ سے تشبیہ دی ہے۔ کہ اس کے اندر انسانیت کی کوئی رمق باقی نہ رہی۔ اس نے بے دردی والا رویہ اپناتے ہوئے نجی کے احساسات و جذبات کو تار تار کر دیا۔ یہاں تک کہ منشایاد کا کہنا ہے کہ انسان جب انسانیت کے درجے سے گر جاتا ہے تو اس میں اور درندوں میں کوئی فرق نہیں رہ جاتا۔ یہ رویہ انسانیت کو اس کے درجے سے گرا کر حیوان بنا دیتا ہے۔

مصنف نے راہیں میں کمال علامتوں کا استعمال کرتے ہوئے ماحول کی جو عکاسی کی ہے وہ کسی سے ڈھکی چھپی نہیں ہے۔ اس طرح علامتوں کے استعمال کا بے دھڑک استعمال کرنا ہر صاحبِ علم کے بس کا روگ نہیں۔

خالد حسب عادت قانون کی کتاب پڑھتے پڑھتے تھک کر لیٹ گیا اور اس کی نظروں میں ملک اللہ یار کے گھر کا آخری ملاقات کا منظر آ گیا۔ جب فرح سے ملاقات ہوئی۔ اب یہی یادیں اس کا سرمایہ حیات تھیں۔ وہ سوچنے لگا کہ فرح تو بہت محتاط اور ڈرپوک سی لڑکی تھی۔ وہ رات اپنے گھر والوں کے درمیان سوتے ہوئے سے اُٹھ کر ٹیکسی میں کیسے آ گئی تھی اگر کوئی دیکھ لیتا تو پھر....؟

> ہاں عورتیں بہت ڈرپوک ہوتی ہیں اس نے سوچا مگر جب سر پر عشق کا بھوت سوار ہو تو وہ کسی خطرے کی پرواہ نہیں کرتیں اور طوفانی رات میں کچے گھڑے پر بھی دریا میں اتر جاتی ہیں۔ پھر اسے خیال آیا کہ مرد بھی اپنی محبوبہ سے وصال کے وقت بہت خطرناک ہوتا ہے اور رنگ میں بھنگ ڈالنے والے کو برداشت نہیں کر سکتا۔[۹۰]

اس اقتباس میں مصنف نے عورت کی بہادری کو بیان کیا ہے کہ جب وہ کسی کی محبت میں گرفتار ہوتی ہے اور سر پر عشق کا بھوت سوار ہو تو وہ کسی سے نہیں ڈرتی بلکہ ہر طرح کا خطرہ مول لے کر منزل کی طرف رواں دواں ہوتی ہے۔ کچے گھڑے کو ساتھ تشبیہ دی ہے۔ کہ جس طرح گھڑا پانی میں تیرتا چلا جاتا ہے کچا گھڑا پانی میں آسانی کے ساتھ بہتا چلا جاتا ہے۔ اسی طرح خالد کی سوچ کو مصنف نے اس کی بطور علامت استعمال کر کے وضاحت کی ہے کہ کیوں کہ عورت وفادار ہوتی ہے اور وہ کسی صورت بھی اپنے آپ کو کمزور اور کمتر نہیں ہونے دیتی بلکہ ارد گرد کے حالات و واقعات سے نمٹتی ہوئی اپنا دفاع کرتی نظر آتی ہے اور مشکلات کے دریا میں اترنا اپنا حق سمجھتی ہے۔ اس خیال کے

آتے ہی خالد کے اندر مردانہ خود سری بھی اُمڈ آتی ہے اور فوراً اسے خیال آتا ہے کہ مرد بھی اپنی محبوبہ سے ملاقات کے وقت بہت خود سر اور نڈر ہو جاتا ہے اور کسی دوسرے کی کسی قسم کی مداخلت برداشت نہیں کرتا۔

خالد نے اپنے گھر کی تعمیر شروع کی۔ لیکن دورانِ تعمیر اس کے پاس رقم کم پڑ گئی۔ مگر انو کے اصرار پر تعمیر جاری رکھی گئی۔ اب وہ محکمہ نہر میں ٹھیکے داری کرتا ہے اور متمول آدمی تھا۔ اس نے شہر میں ایک لکڑی کا کارخانہ بھی لگایا تھا۔ جس کی وجہ سے دیہات کے بہت سے ترکھانوں اور مزدوروں کو روزگار مل گیا تھا۔ دیواروں تک مکمل کام ہو گیا لیکن پیسے ختم ہو گئے اس نے فرح کو لکھا:

> تم نے ڈرائنگ نہیں پڑھی، چھت کا نقشہ نہیں بنا سکیں۔ بنا دیتیں تو شاید چھت پڑ جاتی۔ مگر اب تمہارے نقشے کے مطابق تو مکمل ہو گیا ہے۔ کیا تم اس بے چھت کے گھر میں میرے ساتھ رہ لو گی ....؟ آخر فاختائیں اور کوئلیں بھی تو رہتی ہیں۔[91]

اس اقتباس میں مصنف نے فرح کو فاختہ اور کوئل سے تشبیہ دی ہے کہ جس طرح وہ چھت کے بغیر اپنے گھر میں زندگی گزار سکتی ہیں تو تو بھی میرے ساتھ بغیر چھت کے رہنا گوارہ کر لو گی۔ اس کے اس سوال پر فرح بہت ہی خوبصورت اور حقیقت پر مبنی جواب دے کر اپنا اظہار کرتی ہے۔

> آپ کے ساتھ تو میں کہیں بھی رہ سکتی ہوں۔ مگر میں کسی فاختہ کی طرح خوش نصیب نہیں ہوں کہ اُڑ کر جہاں جی چاہے جا سکوں، اپنی پسند کے درخت پر جب جی چاہے گھونسلہ بنا کر رہنے لگوں اور گرمی سردی میں تو فاختہ بھی پریشان ہوتی اور گاتی ہے۔
>
> ٹاہلی میرے بچڑے لک ٹنوں ٹنوں
> داو گی اڈ جان گے لک ٹنوں ٹنوں
> مینہ آیا بھج جان گے لک ٹنوں ٹنوں۔[92]

یہاں فرح کہتی ہے کہ میں آپ کے ساتھ رہ کر آزاد نہیں ہو سکوں گی اور نہ ہی میں فاختہ کی طرح ایک ڈالی سے دوسری ڈالی ایک درخت سے دوسرے درخت پر اپنی خواہش کی تکمیل میں آ جا نہیں سکوں گی کیوں کہ میں آزاد ہو کر بھی ایک انجانی قید میں مقید ہو جاؤں گی۔ جہاں میری کوئی اپنی آرزو اور خواہش پوری نہ ہو سکے گی بلکہ میں حکم کی تعمیل میں اپنی زندگی بسر کروں گی۔ اس کے برعکس اس نے بغیر چھت کے رہنے والی فاختہ کے بارے میں نقشہ کھینچا ہے کہ گرمی، سردی اور بارش کے دنوں میں اسے بھی چھت کی ضرورت محسوس ہوتی ہے اور وہ چھت کی کمی کو پورا نہیں کر سکتی۔ اس لئے اس نے خالد کو اس بات کی طرف متوجہ کیا ہے کہ کوئی گھر چھت کے بغیر مکمل نہیں ہو سکتا۔ یہاں فاختہ کو علامت کے طور پر استعمال کیا ہے۔

عاشی نے اپنی ماں کے ساتھ مل کر راجاں کی ڈھلائی کر دی اور راجاں ہمت والی اس نے بھی ان دونوں کا بھرپور مقابلہ کیا۔ عاشی کا کچھ اس طرح کا حال تھا۔

> اس کے بالوں پر گرد پڑی تھی۔ اس کا گریبان پھٹ کر زیادہ کھلا ہو گیا تھا اور اس میں سے بہت کچھ دکھائی دے رہا تھا۔ گورا، چٹا بدن جگہ جگہ سے جھانکتا، گال غصے اور شرم سے کالا کلو سیبوں کی طرح سرخ، ٹھوڑی پر ناخنوں سے کھرچے جانے کی جھریٹ، پسینے سے بھیگی ہوئی قمیص مارنے والی بھینس کی طرح آنکھوں میں سیاہی کم اور سفیدی زیادہ۔ اسے اپنی طرف متوجہ دیکھ کر اس کے اندر کی عورت چونکی اور بدن ڈھانپنے کے لئے کوئی کپڑا تلاش کرنے لگی۔ [۳۳]

مصنف نے اس اقتباس میں اس کے گالوں کو کالا کلو سیبوں سے تشبیہ دی ہے یعنی کالے کلو سیبوں کو علامتاً استعمال کیا ہے۔ جس طرح کالا کلو خاصیت اور افادیت کے لحاظ سے خاص اہمیت رکھتا ہے اور لوگ اس کے زیادہ خریدار ہوتے ہیں یہاں بہت خوبصورت منظر کشی کی ہے اور س کے حسن کو کالا کلو سیب کہہ کر دریا کو کوزے میں بند کر کے رکھ دیا ہے۔ اسی اقتباس میں آگے مارنے والی بھینس کے غصے کا اظہار بہت خوبصورتی سے کیا ہے کہ جس طرح مارنے والی بھینس غراتی ہے اور اس کی آنکھوں میں غصے کی وجہ سے سیاہی کم ہو جاتی ہے اور سفید زیادہ ہو جس کو دیکھ کر ہر کوئی جان سکتا ہے کہ اب اس کی خیر نہیں۔ اسی بات کو عاشی پر منشایاد نے اطلاق کیا ہے کہ عاشی اس وقت اس بھینس کی طرح خونخوار نظر آ رہی تھی جسے اور کوئی بات سوجھ نہ پائی ہو۔ خالد کی توجہ نے اس کے اندر کی عورت کو جھنجھوڑا اور وہ اپنے خوبصورت بدن جو کسی قیامت سے کم نہ تھا ڈھانپنے کے لئے کپڑا تلاش کرنے لگی تاکہ وہ اپنے آپ کو محفوظ کر پائے۔

منشایاد نے اپنے ناول راہیں میں علامتوں کا بہت اچھا استعمال کیا ہے۔ ان علامتوں کو پڑھتے ہوئے قاری پر کسی قسم کی انہونی اور اچھوتی تحریر کا گمان نہیں ہوتا۔ بلکہ یہ علامتیں ہمارے ارد گرد میں موجود ہیں اور ان کے بارے میں ہمیں ادراک بھی ہے کہ یہ کیسی فطرت کے حامل ہیں۔ منشایاد نے پھلوں، جانوروں، پرندوں، پودوں اور پھولوں کو اپنی تحریر میں استعمال کیا ہے۔ کہیں بھی ان علامتوں کا استعمال قاری کی طبیعت پر گراں نہیں گزرتا۔ بلکہ قاری ان علامتوں کو سمجھنے اور ادراک کرنے میں مکمل دسترس رکھتا ہے۔

> "چودھری صاحب آپ نے اب چل پھر کر کرنا بھی کیا ہے، بہت چل پھر لیا ہے اب آگے جانے کی تیاری کریں۔"
>
> "اوئے حرام کے تخم" چودھری نے کہا۔ "تم مجھ سے اکتا گئے ہو۔"
>
> "نہیں چودھری صاحب۔" اللہ دتہ نے کہا "اکٹھے ہی چلیں گے۔"

حوروں سے آپ کی ٹانگیں دبائی جائیں گی اور غلاموں سے حقہ تازہ ہو گا۔ میں وہاں بھی ساتھ ہی رہوں گا۔"

"اوئے جنت میں بھی حقہ....؟"

"اور کیا جی.... ؟ اللہ دتہ نے کہا اگر حقہ تمبا کو نہیں تو پھر جنت ہی کیسی ہوئی مگر مجھے چلم کے لئے آگ لینے چودھری سرور کے ہاں جانا پڑے گا۔ چلو خود تو نہیں جلانا پڑے گی۔"[۹۴]

اس اقتباس سے ہمیں اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ مصنف نے جنت اور دوزخ کو بطور علامت استعمال کیا ہے کہ اچھے کاموں کے بدلے جنت اور برے کاموں کے برے نتائج ہوں اور ایسے لوگوں کا ٹھکانہ جہنم ہو گا۔ یہاں اللہ دتہ کی زبان سے سرور کی بد چلنی اور اس کے برے انجام کو بیان کروایا گیا ہے کہ اس کے حصے میں اس کی کرتوتوں کے بدلے میں اسے جہنم میں جانا ہو گا اور اور وہاں آگ جلانے کی ضرورت نہیں پڑے گی بلکہ وافر مقدار میں آگ مل جائے گی یہ ایک بہت بڑا طنز ہے اور حقیقت سے پردہ اُٹھایا گیا ہے۔

اس رات بھی اس نے لوگوں کو خوب ہنسایا۔ کہنے لگا جب کبھی کوئی مویشی مر جاتا ہے اور چوہڑے سانسی اس کی کھال اتار کر لے جاتے ہیں تو سب سے پہلے کتے مردار کھانا شروع کرتے ہیں۔ گو گڑ کوے ہی بیٹھے اپنی باری کا انتظار کر رہے ہوتے ہیں۔ مردار کی بدبو سونگھ کر آسمان میں اڑتے گدھ نیچے لینڈ کرنے لگتے ہیں اور پوچھتے ہیں۔

"کیا بھاؤ....؟ کیا بھاؤ....؟"

"مفت ہے۔ مفت ہے۔ مردار کھانے والے کتے جواب دیتے ہیں۔ گو گڑ کوے پریشان ہو کر کتوں کو مشورہ دیتے ہیں۔

"ٹرخاؤ .... ٹرخاؤ۔"

لوگوں نے خوب قہقہے لگائے۔"[۹۵]

یہاں مردار کی بدبو سونگھ کر آسمان سے آنے والا گدھ کو علامت کے طور پر استعمال کیا ہے۔ گدھ مردار کھاتا ہے اسی طرح انسان جب انسانیت کے درجے سے نیچے کا سفر شروع کر دیتا ہے تو پھر اس میں حرام اور حلال کی تمیز باقی نہیں رہتی۔ اس اقتباس میں گو گڑ کوے بھی پریشان ہو کر کہتے ہیں کہ ان کو ٹرخاؤ کیوں کہ مفت کا حال تو ہر کسی کو راس آ جاتا ہے گدھ مردار کی بدبو سونگھ کر آسمان سے نیچے آ کر مردار کا بھاؤ تاؤ پوچھتے ہیں جس پر مردار پر جھپٹتے ہوئے کتوں نے انہیں مفت کا جواب دیا ہے۔ گو گڑ کوے نے سیانا ہونے کا ثبوت دیا اور انہیں ٹرخانے کے لئے کتوں کو مشورہ دیا۔ جس پر لوگوں نے قہقہہ لگایا۔ یہاں انسانی جبلت کو کتوں اور گدھوں سے تشبیہ دی اور ان کو علامتاً استعمال کر کے حقیقت سے پردہ چاک کیا ہے۔

شہناز اور خالد کے عشق کی کہانی ہے جس میں شہناز، شانو اور رضوانہ مزاحیہ انداز میں مکالمہ بازی کا خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے اور اسی میں مصنف نے علامتی زبان کا بھی استعمال کیا ہے ملاحظہ کیجئے:

"اچھا" شہناز بولی۔ "میں تو انہیں گھگھو گھوڑا ہی سمجھتی تھی۔"

"آپ نے ٹھیک سمجھا ہے۔" خالد نے کہا "میں ابھی تک گھگھو گھوڑا ہی ہوں۔ آدمی نہیں بنا۔"

"اب بن جائیں۔" شہناز نے کہا۔ "مگر مجھے آپ آپ نہ بولیں۔ میں بوڑھی مائی نہیں ہوں۔"

"خالد بھائی۔ شانو باجی کی آواز بڑی اچھی ہے۔" رضوانہ نے کہا۔

"کیوں تم لوگوں نے موسیقی کا مقابلہ کرانا ہے....؟" شہناز بولی۔

"ہو جائے تو کیا ہے....؟" رضوانہ نے کہا

"نہیں پہلے گھگھو بولے گا، سوری خالد بھائی۔"

"نہیں لیڈیز فرسٹ۔"[۹۹]

یہاں منشایاد نے "گھگھو گھوڑا" کو بطور بے وقوفی کی علامت کے استعمال کیا ہے۔

منشایاد نے مولویوں کو بطور علامت برتا ہے کہ موقع بہ موقع تلقین کرتے ہیں مگر خود عمل نہیں کرتا۔

بوتلیں پینے اور مٹھائی کھانے کے بعد نکاح شروع ہوا۔ نکاح تو فوراً ہی ہو گیا۔ مگر دعا لمبی ہو گئی۔ لوگ تنگ پڑ گئے۔ مگر شریعت کی باتیں بھی ضروری ہوتی ہیں۔ اتنے بہت سے آدمی عورتیں ایک جگہ ہر وقت تو نہیں ملتے۔ ان میں آدھے بھی صحیح راستے پر آ گئے اور قبیح رسوم ترک کر دیں تو قوم کا بیڑہ پار ہو جائے گا۔[۱۰۰]

یہاں مصنف نے واضح طور پر ہمارے علماء کرام پر تنقید کی ہے کہ اگر وہ خود ساختہ رسوم و رواج اور دین کو مشکل بنا کر پیش کرنے کو ترک کر دیں تو قوم بہتری کی طرف گامزن ہو سکتی ہے۔ اگر ہمارے مذہبی پیشوا کی خصلتیں تبدیل نہ ہوں گی تو وہ لوگوں کے لئے کیسے مثالی نمونہ بن سکیں گے۔ دوسروں کو نصیحتیں کرنے والے خود وہی کام کرتے ہیں۔ اس طرح لوگ اپنی سوچوں اور ارادوں میں تبدیلی لانا ممکن نہیں بنا سکتے۔ مصنف نے بہت خوبصورت انداز میں مولویانہ رویے کی عکاسی کی ہے۔

چاہ خورد میں پیر لت شاہ کا سالانہ میلہ آ گیا۔ میلے پر سرکس، بازی گر، مداری، تھیٹر اور کوئی دوسرے تماشے دکھانے والے آتے تھے۔ لیکن اس سال ریچھ والا بھی آیا۔ بڑے تعجب کی بات یہ تھی کہ ریچھ کے ساتھ ایک انسان ریچھ جیسا بھی موجود تھا۔ مداری گر ریچھ اور انسانی ریچھ دونوں کے گلے میں رسی باندھ دیتا تھا اور وہ ڈگڈگی پر ناچنے لگتے ہیں۔ وہ اپنے مختلف کرتبوں سے لوگوں کو محظوظ کر رہے لوگوں کے اس ہجوم نے ریچھ سے زیادہ ریچھ جیسے

انسان میں زیادہ دلچسپی لیتے اور خوش دکھائی دے رہے تھے۔ اس کی داڑھی اور سر کے بال جوگیوں اور جٹادھاری کی طرح بہت بڑھے ہوئے تھے۔ اسے ریچھ کی کھال پہنائی ہوئی تھی۔ اس کے پاؤں میں گھنگھرو گلے میں گانی پہنائی ہوئی تھی۔ وہ ریچھ کی طرح ناچ رہا تھا لیکن انسان ہونے کے حوالے سے وہ قلندر کی بات کو دہراتا اور ایکشن کرتا جبکہ ریچھ خاموشی سے ناچتا رہا۔ مداری کہتا "نچ جواناں" وہ ناچنے لگتا اور زور زور سے دہراتا جاتا۔ "نچ جواناں"، "نچ جواناں"۔ گاؤں کے سیانے آدمی نے شک کا اظہار کیا جب ناچنے والا آدمی ہر بات کی نقل اتار رہا تھا۔ اس نے کہا کہ "کہیں یہ سائیں یونس تو نہیں؟" کسی اور نے بھی شک کا اظہار کرتے ہوئے کہا۔ ہاں ہاں اُسی کی طرح لگ رہا ہے۔

> قلندر (ریچھ والا مداری) نے یہ سنا تو جلدی جلدی تماشا ختم کر کے وہاں سے کھسکنے لگا۔ اس سے گاؤں والوں کا شک یقین میں بدل گیا اور انہوں نے اسے روک لیا۔ جب تک ٹھیک طرح سے یہ پتہ نہ چلے کہ یہ کون ہے اور تم نے اسے ریچھ کیوں بنا رکھا ہے تم کہیں نہیں جاسکتے۔[۹۸]

اس اقتباس سے ہمیں پتا چلتا ہے کہ مصنف نے کس طرح حکمرانوں کے انداز کو اور طریقہ کار کو پیش کیا کہ انسان کو جانور بنانے کی طرف اشارہ ہے جس طرح ہمارے حکمران انسانوں کو اپنے اشاروں پر نچا سکتے ہیں اور اپنے مفادات کے لئے استعمال کرتے ہیں۔

منشاء یاد نے ناول میں اتنی خوبصورتی سے حقیقی زندگی کے گمان کا وہ رنگ بھرا ہے۔ جس سے اس کا فن نکھر کر سامنے آیا ہے۔ راہیں میں مصنف نے ناول کے پلاٹ کے مختصر اجزاء کو ایک دوسرے کے ساتھ ہم آہنگ کیا ہے۔ پلاٹ مکمل موثر اور دلکش ہے۔ اس میں کامیابی کی دلیل یہ ہے کہ اس میں تغیر و تعجب کی کیفیت زیادہ سے زیادہ ہے۔ پلاٹ کے مختلف مراحل میں "اس کے بعد کیا ہوا۔" اس کے بعد کیا ہوا۔ قاری کو ناول چھوڑنے سے روکتا ہے اور وہ آگے ہی آگے صفحے پڑھتا چلا جاتا ہے: ڈاکٹر خورشید الاسلام یوں رقمطراز ہیں:

> کہانی تازہ ہو، دلچسپ ہو اور اس لائق ہو کہ اس کو بیان کیا جائے۔ کہانی کو فنی محاسن کے ساتھ بیان کیا جانا چاہئے۔ یعنی اس میں کھانچے نہ ہونے چاہئیں۔ کوئی تضاد نہ ہونا چاہئے۔ اس کے اجزاء، متوازن اور متناسب ہونے چاہئیں۔ واقعات میں بے ساختگی ہونی چاہئے اس کو فطرت کے مطابق ہونا چاہئے اور اس کے انجام کو منطقی ہونا چاہئے۔[۹۹]

زبان پر عبور ہونا خداداد صلاحیت ہے کہ ہر حالت اور موقع پر جاندار، مناسب الفاظ کا استعمال کیا جائیں۔ الفاظ کے انتخاب پر پورا اترنا ہر شخص کے بس کی بات نہیں۔ اسی ضمن میں مہارت کا نام انشاء پردازی ہے۔ جس کی مثال منشایاد کے ناول راہیں میں موجود الفاظ کا استعمال بین ثبوت ہے کیوں کہ ناول کی کامیابی میں بڑا حصہ اور کردار

زبان وبیان کا صحیح استعمال ہے۔اس میں تجربے کی گہرائی اور مشاہدے کی باریک بینی کا عمل دخل بھی شامل ہوتا ہے۔ زبان وبیان کے حوالے سے عبداللہ حسین کا کہنا ہے:

> بڑا ادب وہ ہوتا ہے جس کو قارئین لہراتے ہیں اور جن کتابوں کو ایک نسل کے بعد دوسری نسل بھی خرید کر پڑھتی ہے۔وقت سب سے بڑا نقاد ہوتا ہے۔جب کہ پاکستان میں ناول کے نام پر سیکنڈ ریٹ ادب لکھا جارہا ہے۔ناول نگار کی سماعت بہت اچھی ہونی چاہئے۔ تاکہ وہ معاشرتی آوازوں کو سن کر انہیں اپنے تجربات میں شامل کر سکے۔"[۱۲۰]

منشایاد نے الفاظ، فقروں اور جملوں کے استعمال وترتیب میں بہت توازن رکھا جو موضوع کے ساتھ مناسبت رکھتے ہیں۔ مصنف نے عام زبان، مثلاً روکھی، پھیکی زبان کا استعمال نہیں کیا۔بلکہ جس کردار نے جو کہنا تھا وہ ضرور کہا۔ ناول نگار کی تحریر کا یہ اندازِ بیان اپنے اندر نکھار پیدا کئے ہوئے ہے۔ سادہ زبان لکھنا آسان نہیں بلکہ بعض اوقات سادگی عامیانہ اور بے مزہ ہو جاتی ہے۔ سادگی کے ساتھ عمدہ اور سماجی زبان کے ساتھ ساتھ فصاحت اور لطیف بیانی کو قائم رکھنا منشایاد کا بڑا کمال ہے۔منشایاد نے کردار کی جو زبان استعمال کی ہے وہ اس کی شایانِ شان ہے۔ غم کا موقع ہو تو لب ولہجہ اور الفاظ دکھ اور ملال کا پورا نقشہ سامنے آتا ہے۔خوشی اور مسرت کے لمحات ہوں تو مناسب الفاظ اور جملوں کی ادائیگی سے من وعن واضح ہو جاتا ہے۔ منظر کشی کے وقت ایسے الفاظ کا چناؤ کرتے ہیں۔ کہ وہ سماں باندھ دیتے ہیں اور ماحول کی عکاسی یوں کرتے ہیں۔منشایاد کو لکھنے کا ڈھنگ بھی خوب آتا ہے۔ انہوں نے کئی جہتوں کو بہت ٹھوس انداز سے بیان کیا ہے۔منشایاد کا ناول راہیں لسانی اعتبار سے بہت گہرے شعور کا مظاہرہ کرتا ہے انہوں نے اپنے ناول میں انگریزی، اردو اور پنجابی زبان کو ایک سطح پر رکھ کر استعمال کیا ہے یہی ان کی کامیابی کا راز ہے۔

یہ بات سچ ہے کہ قصہ ہو یا کہانی اس کو دلچسپ اور پر اثر بنانا ہر شخص کے بس کی بات نہیں کیونکہ یہ خداداد صلاحیت ہے جو کم لوگوں کے نصیب میں آتی ہے کہانی خوبی یہ ہے کہ قاری کے لئے اس میں جستجو اور لگن موجود ہو کہ آگے کیا ہونے والا ہے یہی ناول کامیاب ناول کہلاتا ہے۔کیونکہ ناول زندگی کا تجربہ پیش کرتا ہے اور یہی تجربہ ناول کا مواد ہوتا ہے۔منشایاد نے راہیں ناول لکھتے وقت زندگی کے جن پہلوؤں کو اُجاگر کیا ہے وہ ان کی باریک بینی کا واضح ثبوت ہے۔ انہوں نے اپنے ذاتی تجربے کی روشنی میں وہی زبان استعمال کی جو اس ماحول میں بالکل فٹ آتی ہے۔ منشایاد نے زندگی کے ہر پہلو کی تصویر تو نہیں کھینچی۔لیکن جو پہلو بھی بیان کئے ان میں حقیقی زندگی تو نہیں لیکن حقیقی زندگی دکھائی دیتی ہے۔ناول میں کردار عام افراد سے مختلف نظر آتے ہیں کیونکہ وہ ہر طرح سے مکمل ہوتے ہیں جبکہ اصلی اور حقیقی زندگی میں کوئی انسان مکمل دکھائی نہیں دیتا۔اس حوالے سے ڈاکٹر ممتاز احمد خان لکھتے ہیں۔

ناول میں مطالعیت کے حوالے سے "زبان" کا استعمال انتہائی اہمیت کا حامل ہوتا ہے۔ ناول میں زبان ہی ماجرے کا وسیلہ ہوتی ہے.... اسلوب کی مانند زبان کو کئی انداز سے کیا جاسکتا ہے۔ یہ فن کار کی اپنی فنی و فکری استعداد پر مبنی ہے کہ وہ ایسی زبان لاتا ہے کہ نہیں۔ جو اس قصے کے فنی مطالبات پر پورے اترنے اور پڑھنے والا اس سے متاثر ہو۔ زبان سادہ ہو کہ مرصع اس سے دلچسپی اور معنی آفرینی موجود ہونا چاہئے۔ اسے ریاضی کے معمے اور قواعد کے مشکل فارمولوں پر مشتمل نہیں ہونا چاہئے۔[۱۰۱]

منشایاد نے موقع محل کے لحاظ سے زبان کا استعمال کیا ہے۔ گفتگو ہو یا مکالمہ ان کے الفاظ دل میں اُتر جاتے ہیں۔ وہ بے تکلف لکھتے جاتے ہیں جیسے کوئی باتیں کر رہا ہے اور باتیں بھی ایسی کہ آگے پڑھنے کو جی کرتا ہے۔ منشایاد نے اچھی زبان اور دلکش اسلوب کے ذریعے ناول کی تاثیر اور دل آویزی میں اضافہ کرتے ہوئے چار چاند لگا دیتے ہیں۔ ان کے سامنے زندگی کا واضح مقصد ہے۔ وہ غیر محسوس طریقے سے قاری کے دلوں پر راج کرتے ہیں۔ انہوں نے اپنے انداز بیان میں فکر و فلسفے کو جگہ نہیں دی بلکہ الفاظوں کے استعمال میں بڑی خوبصورتی کے ساتھ الفاظ کی مضمون میں اس کی روح کو پوشیدہ کر دیا ہے۔

پلاٹ میں ایک قصہ ہوتا ہے جو شروع سے آخر تک رواں رہتا ہے۔ اس میں کئی ضمنی قصے بھی آجاتے ہیں جو مختلف کرداروں سے متعلق ہوتے ہیں۔ ناول نگار کے لئے ضروری ہے کہ وہ ذہانت کا مظاہرہ کرے۔ ناول نگار جس قسم کا پلاٹ تعمیر کرے اسے چاہئے کہ وہ اس سے مخلص اور وفادار ہے۔ منشایاد نے ناول کی ابتداء اس طرح کی ہے کہ اس کا پھیلاؤ فطری انداز میں ہے۔ آج کا قاری پلاٹ پر اتنی توجہ نہیں دیتا جتنی کہ قصے پر اپنی توجہ مرکوز رکھتا ہے۔ لیکن ناول میں پلاٹ نہ ہو تو وہ ناول نہیں ہو سکتا۔ علی عباس حسینی نے پلاٹ پر زور دیا ہے۔

ناول کی ساری دلچسپیاں اسی کی ترتیب پر مبنی ہیں۔[۱۰۲]

یہ بات سچ پر مبنی ہے کہ پلاٹ دلچسپی پیدا کرتا ہے۔ لیکن اس کو ایک کلیہ تسلیم نہیں کیا جاسکتا۔ بعض اوقات ناول میں پلاٹ ڈھیلا ڈھالا ہوتا ہے لیکن اس کے باوجود وہ کامیاب ناول بن جاتا ہے۔ اس کی ایک زندہ مثال سرشار کا "فسانہ آزاد" ہے۔ ناول میں ناول نگار قصہ یا کہانی سناتا ہے۔ کہانی میں وقت کو بھی بڑی اہمیت ہوتی ہے۔ جو تجسس پیدا کرتا ہے۔ کیوں کہ ناول نگار کردار تخلیق کرتا ہے۔ کیوں کہ کردار ناول نگار کے تخیل کے بچے ہوتے ہیں جن کو وہ اپنے ہاتھوں پروان چڑھاتا ہے۔

ناول میں زندگی کے اظہار کے لئے کردار اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ کردار حقیقی زندگی کے جتنے قریب ہوں گے۔ اتنا ہی وہ ناول میں دلکشی اور پرکشش بن جاتا ہے۔ ناول میں دو طرح کے کردار ہوتے ہیں۔ ایک یا دو کردار

مرکزی ہوتے ہیں جبکہ دوسرے کردار ضمنی حیثیت میں کہانی کو آگے بڑھاتے ہیں۔ ناول میں کردار نگاری کی اہمیت کے بارے میں ڈاکٹر شمع افروز زیدی رقم طراز ہیں:

> ناول میں کردار کی تعمیر بڑا مشکل فن ہے۔ ناول نگار کو اس کا خاکہ تیار کرنے سے پہلے بڑی سوچ وبچار سے کام لینا پڑتا ہے۔ وہ حالات کے پیش نظر کردار کو منزل بہ منزل آگے بڑھا کر اس کے محاسن و عیوب دونوں کو سامنے لاتا ہے اور بتاتا ہے کہ اس کے حالات میں تبدیلی کن وجوہ سے پیدا ہوتی ہے اور اس تبدیلی کا اس نظریہ پر کیا اثر پڑا۔ [۱۰۳]

کردار نگاری ناول کی جان ہوتی ہے۔ قاری ناول کے تمام واقعات کو نظر انداز یا بھول سکتا ہے لیکن ان واقعات سے متعلق کردار اس کے حواسوں پر قبضہ کر لیتے ہیں۔ ناول میں کردار عموماً دو قسم کے ہوتے ہیں۔ ایک وہ جو سادہ ہوتے ہیں۔ یہ کردار حقیقی زندگی کے بہت قریب ہوتے ہیں۔ جبکہ مکمل کردار وہ ہوتے ہیں جن کے اندر حقیقی زندگی کے مختلف رنگوں کو پیش کرنے کی پوری صلاحیت ہوتی ہے۔ منشایاد کا ناول راہیں اس صفت پر پورا اترتا ہے۔ انہوں نے کرداروں کے ذریعے اس ناول کا کامیاب بنانے میں کوئی کسر نہیں چھوڑی۔ ڈاکٹر شمع افروز زیدی پلاٹ کے متعلق لکھتے ہیں۔

> ناول میں پلاٹ اور کردار نگاری کا باہمی تعلق ہے۔ یہ تعلق دو طرح ظاہر ہوتا ہے۔ بعض ناولوں میں کرداروں کو پس و پشت ڈال کر پلاٹ کو اہمیت دی جاتی ہے۔ بعض ناول ایسے ہوتے ہیں۔ جس میں کردار کی شخصیت کو نمایاں کیا جاتا ہے۔ پلاٹ اہم نہیں ہوتا۔ ناول کی کامیابی کا انحصار ناول نگار کی فنی، تخلیقی صلاحیت پر ہے کہ وہ کس طریقے سے ناول کو معیاری بناتا ہے۔ اس لئے اس سے آزادی ملنی چاہئے۔ [۱۰۴]

ناول نگار کی بڑی کامیابی یہی ہے کہ وہ ماحول اور تجربات سے اپنے کرداروں میں حقیقی رنگ بھرنے۔ اچھے لکھاری کا یہ کام ہوتا ہے کہ وہ کرداروں کے رویے، ان کی بول چال، رہن سہن، عادات وخصائل کو جس طرح دیکھ رہا ہے۔ محسوس کر رہا ہے۔ الفاظ میں اس کو اسی طرح ڈھالے کہ قاری کی نظر میں وہ سب کچھ اصل شکل میں واضح ہو۔ منشایاد نے معاشرتی زندگی کو اپنے ذاتی تجربے کی بنیاد پر بہت باریک بینی سے حقیقی رنگ دیا ہے ان کے پلاٹ میں کہانی کے اجزاء ایک دوسرے کے ساتھ مربوط و منظم ہیں اس سے انہوں نے مضبوط ڈھانچہ تیار کیا ہے۔

منشایاد نے جو کچھ دیکھا اسے اپنی تحریر کے ذریعے ہمارے سامنے پیش کیا ہے تاکہ ہم بھی اپنی آنکھوں سے ان مناظروں کو دیکھ سکیں اور محسوس کر سکیں۔ بقول ڈاکٹر شمع افروز زیدی:

> کون سی تصویر یا ناول ایسا ہو سکتا ہے جس میں کردار نہ ہوں۔ ہم اس کے سوا اس میں کیا تلاش کرتے ہیں اور کیا پاتے ہیں۔ ایک عورت کا کھڑے ہو کر اپنا ہاتھ میز پر رکھ کر تمہاری طرف ادائے خاص سے دیکھنا ایک واقعہ ہے.... ساتھ ہی یہ کردار کی ادائیگی بھی ہو سکتی ہے۔ یہ فنکار کا کام ہے کہ وہ اس کو دیکھے اور آپ کو دکھائے۔[۱۰۵]

ادبی محاورے، اکھان مت دیاں گلاں، پنجابی شاعری، لوک گیت کا استعمال بہت روانی سے کیا ہے۔ کبھی کبھی وہ خود اور کبھی کبھی کرداروں کی زبان سے یہ الفاظ کہلاتے نظر آتے ہیں۔ انہوں نے ایسے الفاظ کا انتخاب کیا جو ہماری پنجابی تہذیب کی نمائندگی کرتے ہیں باخوبی استعمال کیا ہے۔ منشایاد کے پاس ایسے الفاظوں کا خاص ذخیرہ موجود تھا جو ان کے ناول ٹانواں ٹانواں تارا میں جابجا نظر آتا ہے۔ ان کی تخلیقی خوبی یہ ہے کہ وہ جس لفظ کو جہاں مرضی فٹ کرتے پائے گئے ہیں۔ لفظوں کا استعمال اور ان کی بندش خوب کرتے ہیں۔ وہ لفظوں کے محتاج نہیں بلکہ لفظ ان کے محتاج نظر آتے ہیں۔ سیّد سبط الحسن ضیغم منشایاد کی پنجابی نثر کو خراجِ عقیدت پیش کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

> وڈے ادب تے ساہت دی تخلیق دی روپ ریکھا منشایاد پورا کر دااے۔ اوس نے پنجابی زبان نوں اس دی دین نے جہان بنادتا اے۔ پورا پنجابی جگت اوس دی کہانی اُپر مان نال اپنی دھون اُچی کرن دامان حاصل کر دااے کہ اوہدا اک پتر اپنی مادری زبان دی جھولی اچے تخلیقی ادب نال بھر اپیا۔[۱۰۶]

ہر بڑی کہانی کی یہ خوبی ہوتی ہے کہ اس کے ظاہر اور پس پردہ کم از کم ایک کردار ایسا ہوتا ہے جو مصنف کی اپنی شخصیت لیے ہوئے ہوتا ہے۔ اس بات کو مد نظر رکھتے ہوئے اگر ٹانواں ٹانواں تارا کا تجزیہ کریں تو خالد ایک ایسی شخصیت دکھائی دیتا نظر آتا ہے۔ جو بہت حد تک اُن اوصاف کی عکاسی کرتا ہے جو مصنف کی شخصیت کا پرتو ہے یعنی ہر معاملے میں انتہائی محتاط، معاملہ فہم، دھیمے پن اور دوست دار، حلیم طبع جیسی اوصاف ہمیں قدم قدم پر ملتے ہیں۔ ایک اچھے لکھاری کی یہ بڑی خوبی ہے کہ وہ حالات و واقعات کا گہرا مطالعہ اپنی سوچ اور فکر کو معاشرتی حوالے سے اسی حالات کا پرتو رکھتے ہیں۔ منشایاد کی تحریروں کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ وہ اپنے قاری کو اپنے ساتھ لے کر چلتا ہے اور قاری کو کہیں بھی ایسا محسوس نہیں ہوتا کہ وہ واقعات و حالات کی بندھی لڑی سے الگ ہو رہا ہے۔ بلکہ قاری کا تجسس اسے آگے بڑھنے میں مدد دیتا ہے۔

مصنف کو واقعات کو گرفت میں رکھنے کا ہنر آتا ہے اور وہ معاشرتی اور زمینی حقائق کو رواں بیانیے کی شکل میں پیش کرتے کسی کمال ہنر مندی سے سوچ کو ابھارتا چلا جاتا ہے وہ معاشرے سے کراہت آمیز پہلوؤں اور بدبودار رویوں کو نہایت روانی اور صفائی سے پیش کرتا نظر آتا ہے جسے انسان ایک کہانی کی طرح پڑھتا چلا جاتا ہے اس طرح کے واقعات کو پڑھتے ہوئے قاری کا جی متلاتا نہیں بلکہ وہ غیر محسوس انداز میں اُس کی ذاتی معلومات کا حصہ بن جاتے

ہیں اور عملی زندگی کے رازوں سے گزرتے ہوئے کسی واقعے سے قاری کا سامنا ہوتا ہے تو ایک عام انسان کی طرح ایک لمحہ ٹھہر کر گزر نہیں جاتا بلکہ وہ ٹھٹھک کر رُک جاتا ہے اور مصنف کے دیئے ہوئے علم کے تناظر میں واقعات کو پرکھنے لگتا ہے۔ پروفیسر صباح کاظمی کے بقول:

> اس عظیم ادبی نثر پارے کے بارے میں کتابوں کی کتابیں لکھی جاسکتی ہیں، حاصل گفتگو کے طور پر کہا جاسکتا ہے کہ یہ زندگی کے راستے کی کہانی ہے کہ جس سے ہر مقام اور ہر موڑ پر نت نئی راہیں پھوٹتی رہیں۔ ان راہوں پر چلتے لوگوں کو غم بھی سہارنے میں اور خوشیاں بھی دیکھنی ہیں کچھ نے اپنا خون پسینہ جلانا ہے اور کچھ نے ان کا خون پینا ہے۔ کچھ نے وجود کی گندم کو وقت کی چکی میں پیسنا ہے اور کچھ نے اس حاصل کو لے اُڑنا ہے۔ غرض یہ زندگی کی راہیں ہیں جو کبھی رُکتی نہیں۔[۱۰۷]

منشایاد نے زندگی کے گوں نہ گوں تجربات اور گہرے مشاہدات کا نچوڑ اپنے الفاظ میں جابجا کیا ہے۔ انہوں نے کہانی میں رنگ بھرنے اور اس کو پر اثر بنانے کے لئے ذیبِ اکبر، تڑنگڑ اور کھتیاں دکھائی ہیں۔ یہ سارے نام ستاروں کے جھرمٹوں کے ہیں جو ہماری روایات میں مقامی طور پر سینہ بہ سینہ چلے آرہے ہیں اور آگے آنے والے نسلوں تک منتقل ہوتے رہیں گے۔ یہ بات مسلم ہے کہ اگر مصنف کو واقعات پر مکمل گرفت ہو اور وہ ایک لڑی میں پروئے ہوئے ہوں تو قاری کو الجھن محسوس نہیں ہوتی۔ منشایاد کی اس خوبی کے بارے میں رانا عبدالوحید رقم طراز ہیں۔

> ناول ضخیم ہے لیکن بے پناہ قابل مطالعہ اور رواں۔ منشاء کا یہ ہنر تسلیم شدہ ہے کہ وہ واقعات پر گرفت قائم رکھنے کا استاد ہے۔ اس استادی کا مظاہرہ اس نے ایسے مقامات پر بھی کیا ہے۔ جہاں کچھ اور حادثات وقوع پذیر ہو جانے کا خدشہ تھا۔ اس نے ان حادثوں کو ہونے سے روک دیا۔ کیونکہ قاری مزید آگے بڑھنے کو تیار نہیں تھا۔ قاری سے ایسا مضبوط رشتہ منشاء ہی رکھ سکتا ہے۔ وہ قاری کا ہمراز اور مددگار بھی نبض شناسی اسی جوہر کا نام ہے۔[۱۰۸]

منشایاد راہیں میں ماہر نقاش اور فنکار بن کر ہمارے سامنے آیا ہے۔ اس نے پورے ناول میں ڈرامے کا منظر پیش کیا ہے اس نے افسانے سے اپنی ادبی زندگی کا آغاز کیا اور رفتہ رفتہ پر سفر اسے ناول تک لے آیا۔ اس منزل تک پہنچنے میں منشایاد کو تقریباً چالیس سال کا طویل سفر کرنا پڑا۔ انہوں نے ناول لکھنے تک جس ڈرامے کا منتظر تھا وہ اس کی ذات نے پورا نہیں دیکھا تھا۔ اب اس کا یہ تجربہ پردہ گرنے تک کے سارے مرحلے کا شاہد بن چکا ہے اور یہی وہ مقام تھا۔ جہاں سے ناول نے جنم لیا اور بڑے ادب کی شروعات ہوئیں۔ یہ ناول واقعات، معلومات اور تحقیق کا ایک

ضخیم مجموعہ ہے اس کا مرکزی کردار کہانی کا ایک ایسا عظیم دریا ہے جس سے کئی ضمنی کرداروں کے سوئے پھوٹتے ہیں۔ مصنف نے اپنے جادو بیان قلم سے ہر ندی نالے اور گہرائی کو مسخر کیا اور اسے نایاب بناتا چلا جاتا ہے۔

دب اکبر اور سات سیپوں کی لڑی کے آخری دو ستاروں کو ملا کر ایک خط مستقیم کھینچنا۔ نظر آتا ہے جو سیدھا قطبی ستارہ کی تلاش میں معاون کردار ادا کرتا ہے۔ یہ گر ہمیں ہمارے باپ دادا نے سکھائے ہیں ان کی روشنی میں منشایاد نے جو کہانی کا سلسلہ جاری کیا تھا وہ نہایت پر اثر ہے انہوں نے اپنی ناول میں جن علامتوں کا استعمال کیا ہے وہ روز مرہ میں بولے جانے والے الفاظ ہی ہیں ان کا یہ کمال ہے کہ اگر ہم ایک حرف بھی لکھتے اور بولتے ہیں تو اس میں کوئی نہ کوئی علامت ضرور تلاش کر لیتے ہیں ان کے اندر فکر کی گہرائی پوشیدہ ہوتی ہے اس ضمن میں ڈاکٹر ذوالفقار علی احسن رقم طراز ہیں۔

> جہاں تک اس ناول میں استعمال ہونے والی علامتوں کی بات ہے تو یہ بات یاد رکھنی چاہئے کہ ادب کوئی بھی ہو وہ علامتوں سے خالی نہیں ہوتا۔ ادب ہی کی کیا تخصیص، ہماری تو عام روز مرہ گفتگو بھی علامتوں سے بھری ہوتی ہے۔ ہم اگر ایک حرف بھی لکھتے اور بولتے ہیں تو اس میں کوئی نہ کوئی علامت پوشیدہ ہوتی ہے۔ اس لئے جب کوئی لکھاری علامتوں کا سہارا لیتا ہے تو اس کے پیچھے یقیناً کوئی فکری گہرائی ضرور ہوتی ہے۔[۹۱]

علامت نگاری کے حوالے سے اگر یہ کہا جائے کہ انتظار حسین اس کے بانی ہیں تو بے جا نہ ہو گا انہوں نے اپنے افسانوں اور ناولوں میں علامت کا بہت زیادہ استعمال کیا ہے۔ انہوں اساطیری علامتیں، استعارے اور تشبیہ کے استعمال سے اپنی کہانی کو خاص رنگ اور آہنگ سے مزین کیا۔ بانو قدسیہ نے بھی علامت کا سہارا لے کر اپنی کہانیوں کو چار چاند لگائے۔ راجہ گدھ میں انہوں نے علامتوں کا بہت خوبصورت استعمال کیا ہے۔ جو عام قاری کی ذہنی صلاحیت کے مطابق ہے۔ قاری آسانی سے ان علامتوں کے استعمال کو سمجھ سکتا ہے کہ یہاں یہ علامتیں کن معانوں میں استعمال ہو رہی ہیں۔ کچھ ناول نگاروں نے بہت مشکل اور مبہم علامتوں کا استعمال کیا جس سے قاری اُلجھ کر رہ جاتا ہے۔ لیکن یہاں منشایاد نے اپنے ناول راہیں میں جن علامتوں کا استعمال کیا ہے وہ قاری کے لئے انجانی یا مشکل نہیں ہیں بلکہ یہ علامتیں سادہ اور ہماری روز مرہ زندگی میں استعمال ہونے والے الفاظ پر مبنی ہیں انہوں نے گھمبیر علامتوں کی بجائے زندگی کی ہلکی پھلکی علامتوں کو اپنے اظہار کا ذریعہ بناتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ جس میں شہری اور دیہی زندگی کا مربوط آہنگ اور الگ پہچان ہے۔ بقول ڈاکٹر ذوالفقار علی احسن:

منشایاد چونکہ ایک جینوئن تخلیق کار تھے۔ اس لئے انہوں نے یہاں بھی نہ صرف اپنے اسلوب کی ادبیت کو مد نظر رکھا بلکہ معاشرتی مسائل کو موثر طور پر سامنے لانے کی بھی بھرپور کوشش کی ہے اس ناول میں اگر ایسی کوئی بات نہ ہوتی تو پی ٹی وی لاہور مرکز سے اس پر بنا ہوا ڈراما اتنا پسند نہ کیا جاتا۔ "[۱۱]

مندرجہ بالا تمام علامتی ناول نگاروں نے علامتوں کا بہت خوبصورت استعمال کیا ہے جس سے ان کی تحریروں میں ایک خاص آہنگ پیدا ہوا ہے۔ اسی طرح منشایاد نے راہیں ناول میں جن جن علامتوں کا استعمال کیا ہے۔ وہ ہماری روز مرہ زندگی میں استعمال ہونے والے الفاظ ہی ہے۔ جو قاری کے لئے اجنبی نہیں بلکہ اس سے وہ شناساں ہیں۔ یوں منشایاد نے اپنی اس تحریر کو محاورات، ضرب المثل، شعرانہ انداز، صوفیانہ کلام، ماہیے، ٹپے، لوک گیت سے با معنی اور پر اثر بنا کر اردو ادب میں ایک بیش بہا اضافہ کیا ہے۔ منشایاد نے اپنے ناول میں میلے، عرس اور دیہاتی زندگی کا نہایت خوبصورت اور جامع نقشہ جابجا کھینچا ہے۔ کہ کس طرح گاؤں والے لوگ پورا سال میلوں کے انتظار میں گزارتے ہیں اور اپنے اچھے اچھے مویشی سنبھال کر رکھتے ہیں تاکہ میلے میں انہیں اچھی قیمت مل جائے۔ جہاں انسانوں کے اس ہجوم میں رنگ برنگے بازار، تماش بین، مداری اپنے اپنے حصے کا حصہ ڈال کر اس کو چار چاند لگاتے ہیں وہ ایک تماشا گیر مداری گر ایک انسان کو ریچھ بنا کر نچاتا ہے۔ یہاں منشایاد نے ریچھ کا بطور علامت استعمال حکومت پر ایک خاص طنز ہے کہ وہ کس طرح انسانوں کو مجبور اور بے بس کرتی ہے اور لوگوں کو اپنے اشاروں پر ناچنے پر مجبور کرتی ہے۔ یہاں بے بسی واضح طور پر نظر آتی ہے۔ اگر یہ کہا جائے کہ منشایاد علامت نگاری کے حوالے سے بہترین قلمکار تھا تو بے جانہ ہو گا۔ انہوں نے ایک ہی جاندار، مفید علامتی ناول راہیں لکھ کر علامت نگاروں کی فہرست میں اعلیٰ مقام پایا۔ جو اردو ادب کے لئے بیش بہا سرمایہ ہو گا۔

منشایاد نے اپنے ناول راہیں میں اپنے وسیب کے تمام انداز، اور طریقہ کار کو بہت خوبصورت انداز میں بیان کیا ہے۔ ان کے ہاں اپنی تہذیب اور ثقافت کے بارے میں گہری نظر تھی انہوں نے ہر چیز کو بہت باریکی اور خوبصورتی کے ساتھ نپے تلے الفاظ و واقعات کے ساتھ کہانی کو تکمیل تک پہنچایا۔ مذہبی عقیدت، میلوں ٹھیلوں کے رسیا، بچپن کی یادیں، دوستوں کے رویے۔ وہ ساری باتیں، رسم ورواج جو منشایاد نے اپنے بچپن میں دیکھے اور ان کو محسوس کیا اپنی کہانی کی زینت بنا کر پوری تاریخ کو قلمبند کیا کہ آنے والی نسلیں اس علاقے کی تہذیب و ثقافت سے آشنا ہو سکیں۔ گاؤں کا کیلنڈر بھی میلے کے گرد گھومتا تھا۔ لوگ ہر کام اور وعدے بھی میلے کے حوالے سے کرتے۔ بیاہ، شادی، بچوں کے عقیقے اور ختنوں کی تاریخیں بھی میلے کے انعقاد کو ملحوظ رکھتے ہوئے مقرر کیں جاتیں۔ ہر مزدور، بھرائی وغیرہ مشکیں اور نئے ڈھول تیار کرتے۔ یہ عقیدت میلوں اور عرس کے حوالے سے تھی۔ لوگ اپنے آپ کو

خوش قسمت تصور کرتے اور اپنے کاموں میں برکت کے لئے یہ سارے اہتمام کئے جاتے اور اسے اچھانیک شگون تصور کیا جاتا۔ لوگ کبڈی کھیلتے اور بھنگڑے ڈالے جاتے۔ مزاروں پر رونق صرف توہم پرستی یا مزار پرستی کی وجہ سے نہ تھی بلکہ اس کے معاشی اور معاشرتی اثرات بھی تھے البتہ پیروں کے بارے میں مافوق الفطرت باتیں مشہور تھیں۔ جن کو بغیر کسی تحقیق یا بغیر کسی سوال اُٹھائے مان لیا جاتا تھا اور اگلی نسل تک ایک دو کرامتوں کا فرضی اضافہ کر کے منتقل کر دیا جاتا تھا۔ پیر صاحب اگر کسی کام میں سختی یا زیادتی کرتے تو اسے جلد منت پوری ہونے کی دلیل تصور کر لیا جاتا۔ انہوں نے اپنی اس تحریر میں بڑا جاندار اسلوب متعارف کروایا۔ ناول کو پڑھتے ہوئے قاری کو کوئی مشکل پیش نہیں آتی بلکہ اس طرح محسوس ہوتا ہے کہ سارا منظر اور ماحول اس کی آنکھوں کے سامنے گھوم رہا ہے اور وہ اس کا ایک حصہ بنتا چلا جاتا ہے۔

منشا یاد کے نام فرخندہ لودھی نے ٹانواں ٹانواں تارا کے اسلوب اور فن کے بارے میں بذریعہ چٹھی اپنے خیالات کا اظہار یوں کیا ہے:

"تہاڈے پنجابی ناول ٹانواں ٹانواں تارا نے مینوں ہلا کے رکھ دتا۔ اک تے پلاٹ ای بڑا زبردست، دوجے کردار سازی اتے ایڈی گرفت تے انہاں نوں اڈاڈ کرن وچ جیڑھی مہارت تہانوں حاصل اے میرے چتاں وچ اردو وچ وی اہدی مثال گھٹ ای ملدی اے۔"

> ترجمہ: "آپ کے پنجابی ناول ٹاواں ٹاواں تارا نے مجھے جھنجھوڑ کر رکھ دیا۔ ایک تو اس کا پلاٹ بہت زبردست اور دوسرا اس کی کردار سازی پہ اتنی مضبوط گرفت۔ ان کو الگ الگ کرنے کے لئے جو مہارت آپ کو حاصل ہے وہ میرے خیال میں اردو کے اندر اس کی مال کم ہی مل سکے گی۔"[111]

ناول میں کرداروں کی زبان سے منشا یاد نے طرح طرح کے ضرب الامثال یا اکھان بولے گئے ہیں ان پر پنجابی زبان کا اثر نہایت واضح ہے۔ ان مثالوں میں چند ایک کا ذکر ہے مثلاً

جگ والا میلہ یارو تھوڑی دا، [112] مندرے کمیں نانکا جد کد مندا ہو وارث رن، فقیر، تلوار، گھوڑا، چارے تھوک ایہہ کسے دے یار ناہیں [113] جدھر گیا بانیاں اودھر گئے ہزار [114] نیلی برباد گناہ لازم [115] اوترے دھاڑویاں نال کیتی وفا (بدبخت حملہ آوروں کیساتھ کیسی وفاداری) [116] چہار چیز است تحفہ ملتان.... گرو، گرما، گدا و گورستان [117] سبھی شے خداوی، دھیلے دی نہ پادی [118] خطہ پوٹھوہار کے بارے بابر نے کہا تھا کہ ہموار زمین نہیں، رکھ پھلدار نہیں موسم کا اعتبار نہیں اور لوگ وفادار نہیں۔[119] جدھر گیا بانیاں اودھر گئے ہزار [120] موہناں دے ملاحظے تے پگاں نوں سلام۔[121]

اس طرح کے اور بھی بہت سارے جملے ، اکھان ، ناول میں جا بجا پائے جاتے ہیں۔ جس سے ہمیں اس علاقے کی ثقافت ، رہن سہن ، رسم و رواج ، بول چال کا مکمل پتہ چلتا ہے کہ یہاں کے لوگ کس قسم کی زبان کا استعمال کرتے ہیں اور کن کن مواقع پر انہیں عبور حاصل ہے۔ منشایاد موقع و مناسبت ، ضرب الامثال اور ان اکھان کا استعمال کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

ناول کا مرکزی کردار خالد ایک پڑھا لکھا دیہاتی پس منظر رکھنے والا نوجوان ہے جو گاؤں سے شہر آکر آباد ہو جانے والے ایک خاندان کی خوبصورت لڑکی فرح کے عشق میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ وہ اس کے پیچھے شہر جاتا ہے اور "کچھ عشق کیا کچھ کام کیا" کے مصداق پڑھ لکھ کر وکیل بن جاتا ہے۔ لیکن چند وجوہات کی بناء پر اسے فرح کی بجائے اپنی چچازاد "زینت" سے شادی کرنا پڑ جاتی ہے۔ خالد زندگی میں طرح طرح کے مسائل ، ذہنی دباؤ اور حادثات دیکھتا ہے۔ اس کے برعکس گاؤں کی ایک لڑکی نجمہ خالد کے یک طرفہ عشق کی اندھیری گلی میں چلتے چلتے سرور جیسے خود سر اوباش کے ہتھے چڑھ جاتی ہے اور ایک ناجائز بچی کو جنم دیتی ہے۔ وقت کا چکر اُس بچی کو خالد کے پاس لے آتا ہے۔ جسے وہ کفارے کے خیال سے لے پالک بنا کر اپنے گھر لے آتا ہے اور اسے اعلیٰ تعلیم دلواتا ہے۔ خالد کے کردار کا ایک پہلو جہاں سے کہانی نیا رنگ لئے ہوئے نمودار ہوتی ہے وہ کچھ یوں ہے:

> ناول کے ہیرو خالد کے مزاج اور عادات پر جگہ جگہ روشنی ڈالی گئی ہے ، خالد خاموش طبع ، نرم مزاج اور پڑھاکو لڑکا ہے۔ جو الجبراء ، جیومیٹری کے پرابلمز حل کرنے کے ساتھ ساتھ میر اور غالب کے اشعار اور کورس کی کتابیں پڑھنے کا بھی شوقین ہے۔ وہ اجنبی چہرے تراشتا اور ان دیکھی دنیاؤں کو دیکھنے لگتا۔ ان دھندلی تصویروں کی پہلی سانس لیتی صورت فرح کی شکل میں سامنے آئی اور اس کے دل و دماغ میں ترازو ہو گئی اور وہ کتاب پڑھتے پڑھتے حالات کی چلچلاتی دھوپ میں ڈے ڈریمنگ کی چھتری تانے پچاس میل دور سوئی ہوئی فرح کے سرہانے موتیے کی مٹی بھر کلیاں رکھ کے آنے لگا۔[۱۲۲]

سیاسی اور معاشی سطح پر آنے والی تبدیلیوں کے فرد اور معاشرے پر پڑنے والے اثرات مختلف مقامات پر نہایت دقیع النظری سے مطالعہ کر کے الفاظ میں ڈھالا گیا ہے۔ ناول کے شروع کے حصوں میں تقسیم ہند کے وقت ہونے والے فسادات اور ان ظلم و ستم اور ہجرت سے معاشرے میں آنے والی تبدیلیوں پر عمومی طور پر صدیوں سے مل جل کر رہنے ، ہمسائے ایک دوسرے کے جانی دشمن بن گئے اور کثیر تعداد میں لوگوں کے قتل وغارت یا ہجرت کی وجہ سے لاوارث رہ جانے والی جائیدادوں پر قبضے کرنے کے سلسلے نے معاشرتی ڈھانچے کو بدل دیا۔ غریب اور رزیل راتوں رات امیر ہو گئے۔ زور آور خون کے پیاسے ہو گئے۔ عدل و انصاف ختم ہونے لگا اور لوٹ کھسوٹ عام ہو گیا اس

سارے سلسلے میں پولیس کا کردار نہایت ناقابل برداشت اور مکروہ حد تک طول پڑ گیا۔ اس محکمے کو اہلکار لوٹنے اور مال بنانے کے عمل میں برابر کا حصہ دار بنا دکھایا گیا ہے۔ جب اس سارے عمل میں چور، ڈاکو، ظالم اور رزیل جب زور آور ہوئے تو ملک کی سیاست اور معیشت سے ایک جان لیوا مہلک بیماری کی طرح چمٹ گئے۔ سیاست، جاگیرداروں، سرمایہ داروں اور سول ملٹری، بیوروکریٹ کے ہاتھوں خزانہ کی کنجیاں آ گئیں۔ وہ اسی کے ذریعے اپنا رعب دبدبہ اور دولت بڑھانے کے لئے استعمال کرنے لگے۔ قرضے اور ٹیکس معاف کرانا۔ مخالفوں سے انتقام لینا۔ دسروں کی جائیدادوں پر ناحق قبضہ کرنا، عوام کو انسانی سطح سے کم تر درجے کی مخلوق سمجھنا اور غریبوں، لوگوں کے حق کا استحصال کرنا وہ اپنا فرض اور حق سمجھنے لگے۔

سرمایہ کاری کی تمام تر خباثتوں نے نظام کو اپنے شکنجے میں لے لیا۔ دوسری طرف خود ساختہ فوجی حکمرانی نے جمہوریت کی راہ کی طبقاتی تقسیم، اونچ نیچ، فرقہ پرستی، لسانی اور صوبائی تعصبات کو ہوا دی اور عوام کو عدم تحفظ کا شکار بنا کر دولت پرستی پر ابھارا۔ ہر طرف دولت اکٹھی کرنے اور ہر کام پیسے سے کرانے کا رواج عام ہو گیا۔ آمریت کے دور میں منشاء یاد کے ساتھ ساتھ اور بہت سے ادیبوں نے لکھا۔ انہیں میں منشایاد نے آمریت کے دور میں ہونے والی تبدیلیوں اور تباہیوں کا بہت خوبصورت اظہار کیا ہے کہ کس طرح انسان بے بس اور مجبور ہو جاتا ہے اور وہ حق بات بھی نہیں کر سکتا تو اس صورت میں اپنی بات کو قارئین تک پہنچانے کے لئے ادباء نے علامت کا سہارا لینا شروع کیا اور یوں اپنے جذبات اور احساسات کو عوام الناس تک پہنچایا۔ منشایاد نے بھی اپنے ناول میں علامتوں کے ذریعے ناول کی مقبولیت اور اس میں کہانی کا بیانیہ جس خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا ہے وہ قابل تحسین ہے اردو فکشن میں جہاں افسانہ کو اہمیت حاصل ہے تو وہاں اردو ادب میں ناول بھی اپنی خاص اہمیت اور پہچان رکھتا ہے ناول کی مقبولیت کے بارے میں ڈاکٹر ذوالفقار علی احسن کہتے ہیں:

> اردو ادب کی نثری اصناف میں ناول اپنی خاص اہمیت رکھتا ہے گو کہ ہمارے ہاں ناول اس درجے پر نہیں پہنچا جس درجے پر ہم یورپ میں دیکھتے ہیں۔ لیکن اس کے باوجود اردو میں اچھے ناول کم سہی، لیکن ہیں ضرور۔ ناول کی جتنی اقسام ہیں تقریباً تمام پر اردو میں طبع آزمائی کی گئی ہے۔ منشایاد کا ناول راہیں بھی اپنی جگہ خاص اہمیت کا حامل ہے۔ اگرچہ اس کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ یہ ان کے ادبی ناول "ٹاواں ٹاواں تارا" کا اردو ورژن ہے لیکن خود منشایاد اس بات کا اظہار کر چکے ہیں کہ یہ محض ترجمہ نہیں ہے۔ [۱۲۳]

منشایاد نے ناول میں بڑی دنیا سمیٹی ہے اور طرح طرح کے کرداروں کے ذریعے انتہاء کر دی ہے یہ علامتی ناول ہے۔ جو ہم تک پہنچا ہے۔ اس میں کہانی کی طنابیں بہت خوبصورت اور مضبوطی کے ساتھ مصنف کے ہاتھ میں

زبان وبیان، مکالمہ کرداروں کے مزاج، ماحول اور طبقے کے عین مطابق ہے۔ منشایاد نے کہیں بھی ایسی زبان استعمال نہیں کی جہاں سے یہ شک گزرے کہ یہ کوئی ماورائی زبان ہے انہوں نے محاوروں، کہاوتوں، پنجابی زبان کے الفاظ سے جو مثالیں دیں وہ اپنے اپنے ماحول کے عین مطابق ہیں۔ اشفاق احمد نے راہیں ناول پر اپنی رائے دیتے ہوئے کہا ہے:

> اس ناول میں منشایاد نے بڑی دنیا سمیٹی ہے اور طرح طرح کے کرداروں کا مینا بازار لگا کر کردار نگاری کی انتہا کر دی ہے یہ ناول علامتی اور روسی ناولوں کے سلسلے کا وہ آخری ٹکڑا ہے جو آج ہم تک پہنچا ہے۔ اس میں کہانی کے خیمے کی طنابیں اتنی کسی ہوتی ہیں جو ایک بڑا عظیم اور گھیرے میں لے لینے والے ناول کو ان تلی زمین پر پورے وزن کے ساتھ رکھنے کے لئے پختہ بنیادیں فراہم کرتی ہیں۔ [۱۲۴]

گھریلو حالات اور ارد گرد کے واقعات نے اسے جھنجھوڑ کر رکھ دیا تھا اور وہ تخیل کی زندگی گزارنے پر مجبور ہو رہا تھا۔ کلاس روم میں لیکچر سنتے ہوئے اس کی سوچیں اسے کہیں سے کہیں لئے پھرتی۔ یوں اس کا دھیان بٹ جاتا اور وہ سوچتا کہ یہ اس کے ارد گرد کا مزار تو نہیں کبھی اسے عاشی کی قیامت جیسی جوانی اور کبھی آپا کا جوانی میں بیوہ ہو جانا اور کبھی اپنے بھائی کی گمشدگی اور ماں باپ کا غم سے نڈھال ہونا اسے آگھیرتا ہے۔

مصنف نے انسانی رویے کی عکاسی کی ہے انسان اپنی خواہشات اور اپنی ضرورتوں کو پورا کرنے کے لئے کس قدر آگے نکل جاتے ہیں۔ کہاں ملک اللہ یار کی بیوی خالد کو ایک آنکھ دیکھنا گوارہ نہیں کرتی اور کہاں وہ اس کو اپنی ضروریات کے لئے سر آنکھوں پر بٹھانا چاہتی ہے۔ اگر خالہ پڑھی لکھی ہوتی تو اپنی عنایتوں کی بوچھاڑ یک دم نہ کرتی بلکہ آہستہ آہستہ اپنی راہ ہموار کرتی۔ جس گھر میں خالد کو ٹرخایا جاتا تھا اور حقیر سمجھا جاتا تھا اب وہاں اس کی خوشامد اور خاطر مدارت کی جانے لگی جو اسے ذرا بھر بھی بری نہ لگی کیوں کہ:

> خوشامد ایسی میٹھی چیز ہے کہ آدمی کو معلوم بھی ہو کہ مصنوعی ہے پھر بھی اسے اچھی لگتی ہے اور جتنی بھی ہو اس کا جی نہیں بھرتا۔ [۱۲۵]

ناول میں بے شمار ایسے جملے ہیں جن کو پڑھتے ہوئے انسانی دماغ میں سوچ کے نئے زاویہ انگڑائیاں لینے لگتے ہیں اور انسانی سوچ اور ذہن مصنف کی استعمال کی ہوئیں خوبصورت توجیہیں سے نہ صرف نبرد آزما ہوتا ہے بلکہ اس کی سوچ اور قوت مطالعہ میں ذخیرہ الفاظ کا بھی آنا خوش آئند بات ہے اور وہ مصنف کے انداز تحریر کو داد دیئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ مصنف نے حضرت آدم کی تخلیق کے ساتھ بہت ساری باتوں کے پیدا ہونا کو یوں ظاہر کرتا ہے کہ حضرت آدم علیہ السلام کی تخلیق کے ساتھ شیطان (ابلیس) کی صورت میں شر کو پیدا کیا۔ اللہ تعالی اس میں چھپی ہوئی حکمت کو خود ہی جانتا ہے۔ اس نے دن کے ساتھ رات، روشنی کے ساتھ اندھیرا، خوشی کے ساتھ غم، وصال کے ساتھ جدائی

اور شرافت کے ساتھ شرارت کو بھی کر دیا اور یہ سلسلہ رہتی دنیا تک چلتا رہے گا اور ہر نئی تخلیق کے ساتھ ایک شیطان بھی جنم لے گا۔ بقول مصنف:

> ہر آدمی کا اپنا شیطان ہوتا ہے کبھی آدمی اس شیطان پر قابو پالیتا ہے کبھی اس کے قابو میں آجاتا ہے۔ بعض اوقات وہ اس کے ارد گرد کسی اور روپ میں موجود ہوتا ہے۔ کبھی اس کے اندر، جیسے ایک ہاتھ سے تالی نہیں بجائی جاسکتی۔ ایسے ہی زندگی کے کھیل میں خیر اور شر کے اس دنگل کے بغیر کوئی رونق یا مزہ نہ ہوتا۔[۱۲۶]

منشایاد نے اپنے ناول میں ان ناموں کا حوالہ بھی دیا ہے جن کو بگاڑ کر بلایا جاتا یا پھر بچوں کی پہچان بنتا ہے۔ یہ ہمارے آج کے دور میں بہت نمایاں عنصر ہے۔ والدین، بڑے، دوست و عزیز پیار سے اپنے بچوں کے ناموں میں مختصر کرتے ہوئے تبدیلی کرتے ہیں تو اس صورت حال کو منشایاد نے اپنے امام مسجد کے توسط سے درستگی کے حوالے سے ایک خاص درس دیا ہے کہ گاؤں میں دو بھائی تھے۔ ایک کا نام عبداللطیف اور دوسرے کا نام عبدالقدوس تھا۔ عبدل لطیف کو بڑا عبدل اور چھوٹے کو چھوٹے عبدل کے نام سے پکارا جاتا۔ لیکن مولوی صاحب نے بچوں سے یہ کہا کہ یہ دونوں نام اللہ کے صفاتی نام ہیں انہیں بگاڑنا بہت بری بات ہے۔ عبداللطیف کو میاں طیفا کہہ کر پکار جاتا۔ وہ بچپن ہی سے اپنے والد محترم کے ساتھ مسجد میں باجماعت نماز پڑھتا یوں وہ پکا نمازی تھا۔ اس کے مقابلے میں چھوٹا عبدل کچھ اور فطرت کا مالک تھا۔ اس کی آواز بہت دلکش اور سریلی تھی۔ ایسی آواز جس کو راہ چلتا سنتا تو رک جاتا وہ جمعہ اور عید کے دن بھی نعتیں پڑھتا اور میلوں ٹھیلوں میں گیتوں کو سنتا اور مجرا دیکھنا بھی ضروری سمجھتا۔ وہ ہر وقت کوئی نہ کوئی کتاب پڑھتا یا قصہ سناتا دیکھائی دیتا۔ ایسے لوگوں کے بارے میں منشایاد نے کہا ہے کہ "سریلی آواز والے سب سے پہلے خود اپنی آواز پر عاشق ہوتے ہیں۔"[۱۲۷]

مصنف نے فرح اور رضوانہ دونوں بہنوں کی شرارت آمیز رویہ کو بھی بہت دلچسپ انداز میں بیان کیا۔ خالد کو فرح اور رضوانہ دونوں کو سمجھنے میں کچھ غلط فہمی ہوئی وہ سوچ رہا تھا کہ اس کے ساتھ مذاق کرنے والی فرح تھی یا سچ مچ اس کی ہم شکل بہن رضوانہ ہے۔ لیکن قسمت کا کچھ ایسا کرنا تھا کہ جب وہ گاؤں آیا تو ایک خط اس کا منتظر تھا۔ اس نے خط میں لکھی ہوئی تحریر کو پڑھا جو فرح کی مختصر تحریر تھی۔ جس میں معذرت کی گئی کہ وہ محض ایک مزاق تھا ہم شرمندہ ہیں بس کہ آپ ہمارے بارے میں کیا سوچیں گے اس تحریر کو پڑھ کر خالد کا سارا غصہ ہوا ہو گیا اور وہ تصوراتی دنیا میں کھو گیا۔ جہاں جا کر اس نے "آنکھ کے کیمرے سے اس کے کتنے ہی انمنٹ پوز محفوظ کر لئے تھے۔"[۱۲۸]

راہیں میں مصنف نے سیاسی اور معاشی صورتحال کا تذکرہ بہت خوبصورت انداز میں کیا ہے۔ کس طرح انسان ہی انسانوں کا دشمن بن کر سامنے آتا ہے۔ منشایاد نے اپنے ناول میں سیاسی اور معاشی سطح پر آنے والی تبدیلیوں کے فرد اور معاشرے پر پڑنے والے اثرات کا مختلف مقامات پر بہت وسیع النظری سے مطالعہ کیا ہے اور اس کو بہت خوبصورت مناسب الفاظ میں ڈھال کر پیش کیا ہے انہوں نے ناول کے ابتداء میں تقسیم ہند کے وقت ہونے والے فسادات، ظلم و ستم اور ہجرت سے معاشرے میں آنے والی تبدیلیوں پر عمومی طور پر علاقے میں رہنے والے لوگوں اور خصوصی طور پر ان افراد کا ذکر کیا ہے جو اس کرب سے گزرے کہ کیسے صدیوں سے مل جل کر رہنے والے ہمسائے ایک دوسرے کے جانی دشمن بن گئے۔ کثیر تعداد میں لوگوں کا قتل یا ہجرت کی وجہ سے لاوارث جائیدادوں پر قبضے کرنے سے معاشرتی ڈھانچے میں تبدیلی آئی۔ زور آوروں کے منہ کو خون لگ گیا وہ انسانیت کا قتل عام اور لوٹ کھسوٹ ان کا وطیرہ بن گیا۔ رانا عبدالوحید کے بقول:

> منشایاد ہمارے لکھنے والوں کی اس کیمپ سے تعلق رکھتا ہے جس نے پاکستان بنتے دیکھا اور پھر اسے بگڑتے اور بدصورتیوں کو غلبہ پاتے دیکھا۔ یہ افسانہ اتنا بڑا تھا کہ اس سے ناول کو جنم لینا ہی چاہئے تھا۔ منشاء کا قلم اس کرب کو بیان کرنے کا منتظر تھا۔ ناواں ناواں تارا ایسی تحریر ہے جس میں چیخ کو دبا کر سسکی بنایا گیا ہے۔ اس میں شور کم اور درد زیادہ ہے۔ یہ دکھ قاری تک پہنچانے کے لئے منشاء نے کمال ہنر مندی کا مظاہرہ کیا ہے۔[۲۹]

عدل و انصاف منہ چھپانے لگا اس سارے سلسلے میں پولیس کا کردار نہایت قابل اعتراض رہا۔ اس محکمے کو اہل کار لوٹنے اور مال بنانے کے اس عمل میں برابر کے حصہ دار دکھائی دیتے ہیں اس سارے عمل میں چور، ڈاکو، ظالم اور رزیل جب زور آور ہو گئے تو ملک کی سیاست اور معیشت سے ایک جان لیوا بیماری کی طرح چمٹ گئے۔ سیاستدانوں، جاگیر داروں، سرمایہ داروں اور سول ملٹری، بیورو کریسی کے ہاتھ میں خزانے کی کنجی کی صورت میں منظر عام پر آتی۔ وہ اپنے عہدے سے دولت کو بڑھانے اور اپنی طاقت کا ناجائز استعمال کرنے لگے۔ قرضے اور ٹیکس معاف کرانا، مخالفوں سے انتقام لینا، جائیدادیں اور مال بنانا عوام کو انسانی سطح سے نچلی مخلوق سمجھنا۔ غرض کہ سرمایہ داری نظام کی تمام تر خباثتوں نے نظام کو اپنے شکنجے میں کس لیا۔ دوسری طرف خود ساختہ فوجی حکمرانوں نے جمہوریت کی راہ روکی۔ طبقاتی اونچ، لسانی، صوبائی تعصبات اور فرقہ پرستی کو ہوا دی اور عوام کو عدم تحفظ کا شکار بنا کر دولت پرستی پر ابھارا اور ہر طرح دولت اکٹھی کرنے اور ہر کام کو رشوت، زبردستی، دوسروں کی حق تلفی کرتے ہوئے سر انجام دینا عام ہو گیا۔ چالاک لوگ راتوں رات امیر اور ساہوکار بن گئے۔ دوسری طرف غیر مسلموں کا بڑی تعداد میں چلے جانے سے تجارت، سول ملازمتوں اور سیاست میں جگہ جگہ سیٹیں خالی ہو گئیں۔ جنہیں پر کرنے کے لئے بہت سے نااہل اور

بد دیانت لوگ ان خالی سیٹوں اور اہم عہدوں پر براجمان ہو گئے۔ جس کی وجہ سے انسانی اقدار ختم ہو گئیں اور لوٹ مار، ناجائز منافع خوری اور رشوت ستانی قوم کے خمیر میں خون کی طرح دوڑنے لگی۔ معاشرتی مسائل کی جڑ تک پہنچتے ہوئے منشایاد یوں رقم طراز ہیں:

> جس وسیب میں کھیلوں کی یہ قدر ہو وہاں سے آہستہ آہستہ کھیل ختم ہو جاتا ہے اور صرف ایک کھیل رہ جاتا ہے۔ پیسے کا کھیل جس میں بھائی بھائی کو قتل کرتا ہے اور بھائی بہنوں کے گلے دباتے ہیں۔ نوجوان لڑکوں کو صحت مند تفریح نہ ملے تو ان کا دھیان چوریوں، ڈکیتیوں اور قتلوں کی طرف لگ جاتا ہے۔[۱۳۰]

عذر کے بارے میں بہت خوبصورت منظر نگاری کی اور اس کے ساتھ انتہائی تاسف کا اظہار بھی کیا۔ کہ پاکستان بن گیا تو یہ بڑی اچھی بات ہے مگر اس معصوم کی گھٹی میں خون خرابے اور لوٹ مار کا اثر رہ گیا۔ دیکھتے ہی دیکھتے کتنے راجے کنگال اور شوم ساہوکار ہو گئے۔ لوٹ مار چھینا جھپٹی ان کا شیوہ نہ بن جائے۔ اس حوالے سے ماسٹر صاحب انتہائی دکھی ہو کر بتاتے ہیں کہ میں سمجھتا تھا کہ پاکستان اسلامی فلاحی ریاست ہو گا۔ جہاں ہر شخص کو مکمل آزادی ملے گی۔ مساوات اور انصاف کا بول بالا ہو گا۔ یہاں مسجد میں اذان دینے اور گائے کو ذبح کرنے پر کوئی فساد کھڑا نہ ہو گا کسی بھی جائز کام کے لئے رشوت کی اور سفارش کی ضرورت نہ پڑے گی۔ سرکاری افسران عوام کے خادم ہوں اور فوج سرحدوں کی حفاظت پر معمور ہو گی۔ ڈاکٹر احمد ہادی کے بقول:

> نچلی اور دیہی سطح پر پاکستان کے قیام کے مناظر دکھاتے اور اس نئے ملک سے راستہ خوابوں کا ریشم سمیٹتے منشایاد جب اس ملک کے قیام کے کچھ سال بعد کے واقعات کے تانے بانے ہیں تو ان کی آنکھوں کی نمی دل کی کسک اور رندھی ہوئی آواز کو واضح سنا جا سکتا ہے۔ ہم عدل و انصاف، رواداری اور مساوات جیسی نعمتوں سے سجی جنت کے نظارے دلوں میں سائے عوام کو خالد، عبدل، باسو اور نجی کی طرح زندگی، محبت فن، ہنر اور حسن سے محروم ہوتے دیکھ سکتے ہیں اور گدھوں اور خنزیروں کو طاقت اور دولت کے سرچشموں پر قابض پاتے ہیں۔[۱۳۱]

اغواء، قتل، چوری، ڈکیتی جیسے جرائم سے پاک ہو گا اور کوئی بھی مجرم قانون کی گرفت سے بچ نہ پائے گا۔ ہر کسی کو پورا انصاف ملے گا۔ کسی کی خودی اور عزت نفس کو مجروح نہ کر پائے گا۔ میں نے جتنی اچھی اچھی باتیں ترقی یافتہ معاشروں اور قوموں کے بارے میں پڑھ رکھی تھیں اور سنی ہوئی تھیں ان سب کے تصور کو پاکستان کے ساتھ منسوب کر لیا تھا۔ اب سوچتا ہوں وہ سب لوگ جو میری تقریریں سنتے اور پاکستان زندہ باد کے نعرے لگاتے تھے۔ ایک جگہ جمع ہو جائیں تو میرا کیا حشر کریں؟ کہ یہ ہے وہ پاکستان جہاں آمریت کا دور ہے لوگوں کو انصاف نہیں مل رہا۔

لوگوں کے حقوق تلف کئے جا رہے ہیں۔ معصوم خواہشات کا قتل عام ہو رہا ہے۔ امیر امیر تر اور غریب غریب تر ہوتا چلا جاتا ہے۔ پولیس کے غیر انسانی، غیر اخلاقی اور غیر پیشہ ورانہ رویے پر بات کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> یہ کسی کو بھی نہیں بخشتے ہمارے تھانے، چوکیاں اور کچہریاں جو عوام کی بھلائی اور حفاظت کے لئے بنائی گئی تھیں یہ سب جرائم کے اڈے بن گئے ہیں۔ رشوت، سفارش، جھوٹی شہادتیں، جعلی بیانات اور آدمی کی انا کو مجروح کرنے والی سزاؤں کے مراکز۔ یہی وجہ ہے کہ اصلاح کے بجائے مجرم یہاں آکر عادی مجرم بن جاتے ہیں۔ ان کے اندر انسانیت کی کوئی رمق ہو تو پولیس نکال پھینکتی ہے ان کی ساری شرم اور جھجک دور ہو جاتی ہے۔ [۳۳]

لت شاہ کا مزار بننا اور اس سے منسلک حقائق۔ براتیوں کو ہنساتے ہنساتے میراثی اچانک مر جانے پر چودھری کا حقیرانہ جملہ۔ کبڈی کے بے مثل کھلاڑی باسو کا نیچ ذات کمہار ہونے کی وجہ سے حاسدوں کا اُسے ایک ٹانگ سے معذور کرنا اور پھر اُسے ہمیشہ کے لئے اپنے موروثی کام چاک پر برتن بنانا۔ نجی سنیاری کو سرور کا حسد اور جلن کے باعث برباد کرنا۔ پیری مریدی کے اسرار و رموز، میلوں اور ٹھیلوں کی روایتیں اور ان کی معاشرتی و معاشی اہمیت سے آگاہی، ذات برادری، اونچ نیچ، خاندانی دشمنیاں اور جاگیرداروں اور زمینداروں کا ازلی لڑائی جھگڑا۔

لوک گیت، دیہاتی ثقافت کا لازمی حصہ ہیں دنیا کے ہر خطے میں لوک گیت مقامی زبانوں میں موجود ہیں ہر ثقافت کا یہ حسین رنگ اور امتزاج ہے جو اس علاقے کے رسم و رواج کی خاص شان اور پہچان بنتے ہیں ان میں زیادہ تر ایسا کلام ہے جو صدیوں سے سینہ بہ سینہ چلتا ہوا آرہا ہوتا ہے۔ لیکن وقت کے گزرنے کے ساتھ ساتھ لوگوں نے ان میں کچھ ردوبدل بھی کیا ہوتا ہے۔ یوں لوگوں کے اپنے ذوق اور بدلتے ہوئے زمانی حالات کے مطابق اس میں تبدیلیاں ہوتی دکھائی دیتی ہیں اور ان لوک گیتوں کا اصلی شکل میں ملنا تقریباً ناممکن بات ہے۔ لیکن اس کے باوجود ماحول، موسم، حالات، واقعات اور خوشی، غمی کا مکمل عکس ہمیں ان گیتوں سے سننے کو ملتا ہے۔ انسانی ضروریات زندگی میں آلام اور جذبات واحساسات اپنی خالص حالت میں جھلکتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ راہیں میں بھی مصنف موسم کے بدلنے کا احوال لکھتے وقت خاص لوک گیتوں کا ذکر کرتے ہوئے دیکھائی دیتا ہے۔ پھاگن کے مہینے میں جب کلیاں چٹکتی ہیں اور دلوں میں نئے نئے جذبے انگڑائیاں لیتے ہیں۔ درختوں میں چوب رس اور انسانوں میں نیا خون پیتا ہے اس سے انسانی زندگی میں آرزوؤں کا نیا ولولہ اور جوش امنڈ تا نظر آتا ہے۔ چاندنی راتوں میں ہر طرف خوشی کا سماں اور بانسریوں کی آوازیں اپنا نیا رنگ جماتی نظر آتی ہیں اور گاؤں میں خوشی کے شادیانے بجنے شروع ہوتے ہیں۔

مختصراً یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ مصنف نے راہیں لکھتے وقت بہت جانفشانی اور عرق ریزی سے کام لیا۔ انہوں نے واقعات کو ایک لڑی میں اس طرح پرو دیا کہ کہیں بھی قاری کو دقت محسوس نہیں ہو پاتی۔ بلکہ قاری بھی کہانی کے

ساتھ ساتھ اس کی گہرائی میں ڈوبتا چلا جاتا ہے۔ تجسس کی فضا بدرجہ اتم کہانی کے آخر تک موجود ہے۔ وہی کہانی کامیابی کی منازل طے کرتی ہے۔ جس میں واقعات کی روانی، تجسس، جو قاری کو غور و فکر کرنے پر مجبور کرے اور ایک لکھاری کی یہ خوبی ہے کہ وہ اپنے قاری کو اپنے ساتھ لے کر چلے تو یہ ساری خوبیاں منشایاد جیسے عمیق مطالعہ رکھنے والے مصنف کے ہاں پائی جاتی ہیں۔

اس عظیم ادبی پارے کے بارے میں کتابوں کی کتابیں لکھی جاسکتی ہیں۔ مختصراً یہ کہا جاسکتا ہے کہ یہ زندگی کے راستے کی ایسی کہانی ہے جس سے ہر مقام اور ہر موڑ پر نت نئی راہیں پھوٹتی چلی جاتی ہیں۔ ان راہوں پر چلتے لوگوں کو غم بھی سہارتے ہیں اور خوشیاں بھی دیکھنی ہیں۔ کچھ نے اپنا خون پسینہ جلانا ہے اور کچھ نے ان کا خون پینا ہے۔ کچھ نے وجود کی گندم کو وقت کی چکی میں پیس کر اپنا محاسبہ کرنا ہے اور کچھ نے اسے لے اُڑنا ہے غرض یہ زندگی کی ایسی راہیں ہیں جو کبھی رُکتی نہیں ہیں بلکہ یہ لامتناہی راہیں اپنے ساتھ سب کچھ بہاتی چلی جاتی ہیں۔

# حوالہ جات

۱۔ منشایاد، راہیں،(اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز، ۲۰۱۲ء)، ص۹

۲۔ ایضاً، ص۹

۳۔ ایضاً، ص۹

۴۔ ایضاً، ص۵

۵۔ ارسطو بوطیقا، ترجمہ ڈاکٹر جمیل جالبی، مقتدرہ قومی زبان پاکستان، اسلام آباد طبع اول۸۹۹۱ء صفحہ: ۹۳

۶۔ منشایاد، راہیں، ص۳۷۴۔

۷۔ ایضاً، ص۳۷۴

۸۔ ایضاً، ص۳۷۱۔۳۷۲۔

۹۔ ایضاً، ص ۳۷۲۔۳۷۳۔

۱۰۔ ایضاً، ص۲۴۷۔

۱۱۔ ایضاً، ص۳۷۴۔

۱۲۔ ایضاً۔

۱۳۔ ایضاً، ص۲۳۱۔

۱۴۔ ایضاً، ص۲۳۸۔

۱۵۔ ایضاً، ص۲۴۳۔

۱۶۔ ایضاً، ص۲۴۵۔

۱۷۔ ایضاً، ص۲۵۱۔

۱۸۔ اسلم سراج الدین، منشا یاد: شخصیت اور فن، ص۳۲۴۔

۱۹۔ منشایاد، راہیں، ص۴۶۔

۲۰۔ ایضاً، ص۲۵۷۔

۲۱۔ ایضاً۔

۲۲۔ ایضاً، ص۲۵۰۔

۲۳۔ ایضاً، ص ۲۵۴۔

۲۴۔ ایضاً، ص ۲۵۴۔

۲۵۔ ایضاً، ص ۲۹۲۔

۲۶۔ ایضاً، ص ۲۸۸۔

۲۷۔ ایضاً، ص ۱۸۳۔

۲۸۔ ایضاً، ص ۴۰۵

۲۹۔ ایضاً، ص ۱۲۔

۳۰۔ ایضاً، ص ۱۴۔۱۵۔

۳۱۔ ایضاً، ص ۱۶۔

۳۲۔ ایضاً، ص ۱۷۔

۳۳۔ ایضاً، ص ۲۴۔

۳۴۔ ایضاً، ص ۴۹۔

۳۵۔ ایضاً، ص ۱۹۰۔

۳۶۔ ایضاً، ص ۳۹۰۔

۳۷۔ ایضاً، ص ۴۶۰۔

۳۸۔ ایضاً، ص ۴۶۱۔

۳۹۔ ایضاً، ص ۴۷۱۔۴۷۲۔

۴۰۔ ایضاً، ص ۴۷۳۔

۴۱۔ ایضاً، ص ۳۷۔

۴۲۔ ایضاً، ص ۵۰۸۔

۴۳۔ ایضاً، ص ۵۰۹۔

۴۴۔ ایضاً، ص ۳۲۵۔۳۲۶۔

۴۵۔ منشایاد، راہیں، ص ۱۲۔

۴۶۔ ایضاً۔

۴۷۔ ایضاً، ص ۱۳

۴۸۔ ایضاً، ص ۷۰۔

۴۹۔ ایضاً، ص ۱۴۶۔

۵۰۔ ایضاً، ص ۱۴۶۔

۵۱۔ ایضاً، ص ۱۵۔

۵۲۔ ایضاً، ص ۱۲۔۲۰۔

۵۳۔ ایضاً، ص ۲۱۔

۵۴۔ اطہر پرویز، ادب کا مطالعہ، (لاہور: ۱۹۹ سرکلر روڈ انار کلی، ۱۹۸۸ء)، ص ۸۴۔

۵۵۔ احسن اختر، تنقیدی اور تحقیقی جائزے (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۳ء)، ص ۳۱۸۔

۵۶۔ منشا یاد، راہیں، ص ۳۶۔

۵۷۔ ایضاً، ص ۴۷۔

۵۸۔ ایضاً، ص ۶۲۔

۵۹۔ ایضاً، ص ۴۹۔

۶۰۔ ایضاً، ص ۱۰۱۔۱۰۲۔

۶۱۔ ایضاً، ص ۲۵۳۔

۶۲۔ ایضاً، ص ۱۵۸۔

۶۳۔ ایضاً۔

۶۴۔ اسلم سراج الدین، منشا یاد: شخصیت اور فن (اسلام آباد: اکادمی ادبیات پاکستان، ۲۰۱۰ء)، ص ۲۵۱۔

۶۵۔ منشا یاد، راہیں، ص ۲۵۵۔

۶۶۔ ایضاً، ص ۲۵۲۔

۶۷۔ ایضاً، ص ۸۰۔

۶۸۔ ایضاً، ص ۸۷۔

۶۹۔ ایضاً، ص ۱۱۵۔

۷۰۔ ایضاً، ص ۲۳۔

۷۱۔ ایضاً، ص ۲۲۔

۷۲۔ ایضاً۔

۷۳۔ ایضاً، ص ۲۶۔

۷۴۔ ایضاً۔

۷۵۔ ایضاً، ص ۴۸۔

۷۶۔ ایضاً، ص ۵۰۔

۷۷۔ ایضاً، ص ۵۹۔

۷۸۔ ایضاً، ص ۱۶۸۔

۷۹۔ ایضاً، ص ۵۲۔

۸۰۔ ایضاً، ص ۶۱۔

۸۱۔ ایضاً۔

۸۲۔ ایضاً۔

۸۳۔ ایضاً، ص ۱۲۱۔

۸۴۔ ایضاً۔

۸۵۔ ایضاً، ص ۱۰۲۔

۸۶۔ ایضاً، ص ۱۰۳۔

۸۷۔ ایضاً، ص ۱۱۱۔

۸۸۔ ایضاً، ص ۱۱۵۔

۸۹۔ ایضاً، ص ۱۷۲۔

۹۰۔ ایضاً، ص ۲۶۷۔

۹۱۔ ایضاً، ص ۲۷۳۔

۹۲۔ ایضاً۔

۹۳۔ ایضاً، ص ۲۴۔

۹۴۔ ایضاً، ص۳۶۵۔

۹۵۔ ایضاً، ص۱۳۶

۹۶۔ ایضاً، ص۱۶۵

۹۷۔ ایضاً۔

۹۸۔ ایضاً، ص۳۷۷۔

۹۹۔ خواجہ محمد یوسف خورشید الاسلام، "مشمولہ"، راکھ اور نادار لوگ کا تقابلی جائزہ، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی اسلام آباد، غیر مطبوعہ، ص۴۷۔

۱۰۰۔ عبدالحسین، روزنامہ جنگ راولپنڈی، ۲ دسمبر ۱۹۷۷ء۔

۱۰۱۔ ڈاکٹر ممتاز احمد خان، آزادی کے بعد اُردو ناول، (کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۹۷ء)، ص۹۴۔

۱۰۲۔ ڈاکٹر شمع افروز زیدی، اردو ناول میں طنز و مزاح، (لاہور: پروگریسو بکس، ۴۰ بی اردو بازار، ۱۹۸۸ء)، ص۱۳۔

۱۰۳۔ ایضاً، ص۳۲۔

۱۰۴۔ ایضاً، ص۲۸۔

۱۰۵۔ اسلم سراج الدین، منشایاد: شخصیت اور فن، ص۱۰۴۔

۱۰۶۔ سیّد سبط الحسن ضیغم، مدیر اختر حسین اختر، لہراں (لاہور: نومبر۔ دسمبر ۱۹۸۶ء)، ص۱۷۔

۱۰۷۔ پروفیسر صباح کاظمی، مراسلہ، پنجاب کامرس کالج، سیٹلائٹ ٹاؤن راولپنڈی مورخہ ۲۰۱۸ء، ص۶۔۲۰۔

۱۰۸۔ راناعبدالوحید، منشایاد شخصیت اور فن، اسلم سراج الدین، (اکادمی ادبیات پاکستان ۲۰۱۰ء)، ص۳۲۳، ۳۲۴

۱۰۹۔ ڈاکٹر ذوالفقار علی احسن، مراسلہ، اسسٹنٹ پروفیسر (راولپنڈی: شعبہ اردو، گورنمنٹ پوسٹ گریجویٹ کالج مال، ۲۰۱۷ء)، ص۵۔۱۰۔

۱۱۰۔ ایضاً، ص۵۔۱۰۔

۱۱۱۔ فرخندہ لودھی، منشایاد: شخصیت اور فن، اسلم سراج الدین، ص۳۲۲۔

۱۱۲۔ خلیق الرحمن،معلومات بذریعہ مراسلہ،(۲۰۱۸ء)،ص ۶۔۲۸۔

۱۱۳۔ منشایاد ،راہیں، ص ۸۶۔

۱۱۴۔ ایضاً، ص ۲۹۲۔

۱۱۵۔ ایضاً، ص ۸۸۔

۱۱۶۔ ایضاً، ص ۳۵۱۔

۱۱۷۔ ایضاً، ص ۲۰۴۔

۱۱۸۔ ایضاً، ص ۳۹۰۔

۱۱۹۔ ایضاً، ص ۱۱۷۔

۱۲۰۔ ایضاً، ص ۳۹۰۔

۱۲۱۔ ایضاً، ص ۸۸۔

۱۲۲۔ ایضاً، ص ۲۵۸۔

۱۲۳۔ ذوالفقار علی احسن، مراسلہ، ص ۵۔۱۰۔

۱۲۴۔ اشفاق احمد رائے، منشایاد :شخصیت اور فن، ص ۳۱۸۔

۱۲۵۔ منشایاد ،راہیں، ص ۱۲۵۔

۱۲۶۔ ایضاً، ص ۳۶۔

۱۲۷۔ ایضاً، ص ۳۷۔

۱۲۸۔ ایضاً، ص ۲۱۔

۱۲۹۔ راناعبدالوحید، محمد منشایاد : شخصیت اور فن، ص ۳۲۳۔

۱۳۰۔ منشایاد ۔راہیں۔ ص ۹۸۔

۱۳۱۔ ڈاکٹر محمد ہادی، مراسلہ( بھمبر:الخیر یونیورسٹی،۲۰۱۷ء)، ص ۱۰۔۲۵۔

۱۳۲۔ منشایاد ،راہیں، ص ۳۲۳،۲۰۳۔

۱۳۳۔ خلیق الرحمن،بذریعہ مراسلہ،(۲۰۱۸ء)، ص ۷۔۲۵۔

# باب چہارم

# منشا یاد کی اردو ڈراما نگاری اور علامت

## باب چہارم:

# منشایاد کی اردو ڈراما نگاری اور علامت

محمد منشایاد نے فکشن کی دنیا میں جو نام کمایا وہ ادبی حلقوں کے میں خاص اہمیت کا حامل ہے۔ ان کی شہرت اور فکشن میں مقبولیت کے ساتھ علامت نگاری ہے۔ اگر چہ یہ کہنا بے جانہ ہو گا کہ دراصل منشایاد علامتی افسانے کی دنیا میں خوب نام کمایا۔ لیکن وہ ناول اور بحیثیت ڈراما نگار بھی اپنا لوہا منوا چکے ہیں۔ اردو میں ان کا ناول راہیں جبکہ پنجابی میں ٹانواں ٹانواں تارا بہت مشہور ہے۔ جبکہ ڈراما نگاری میں ان کے ڈرامے راہیں، بندھن، پورے چاند کی رات، جنون، شجر بے سایہ اور آواز بہت مشہور ہوئے۔ ان کے ڈرامے راہیں کو پاکستان ٹیلی ویژن سے ایوارڈ بھی مل چکا ہے۔ اس کے علاوہ ان کے باقی ڈرامے میں پاکستان ٹیلی ویژن کے ساتھ اُردو ڈراما نگاری میں اردو کی تاریخ کا حصہ ہیں۔ انہوں نے ڈراما نگاری کے فکر و فن کو بہت خوبصورت انداز میں پیش کیا اور اردو ڈرامے میں ان کا ہم عصر ڈراما نگاروں میں مقام و مرتبہ بیان کیا جائے گا۔ منشاء یاد کی ڈراما نگاری کے حوالے سے بات کرنے سے پہلے ڈراما اور اردو ڈراما کے آغاز و ارتقا ہم عصر ڈراما نگاروں کا مختصر اً ذکر کیا جائے گا۔

### ڈراما سیریل "راہیں":

تحریر: منشایاد

سالِ نشر: ۱۹۹۸ء

کل اقساط: ۱۷

ہدایت کار: طارق جمیل

پاکستان ٹیلی ویژن لاہور

منشایاد نے جہاں اردو پنجابی افسانے اور ناول لکھ کر نام پیدا کیا۔ وہاں انہوں نے اردو ڈرامے بھی لکھے جو ان کی عوام میں مقبولیت کا باعث بنے۔ منشایاد کا اردو ڈراما راہیں ۱۹۹۸ء میں ہدایت کار طارق جمیل کی زیر نگرانی پاکستان ٹیلی ویژن لاہور سے پیش ہوا۔ یہ ڈراما ۱۴ اقساط پر مشتمل ہے۔ منشایاد کا پنجابی ناول ٹانواں ٹانواں تارا سے ماخوذ

ہے لیکن کہیں کہیں اس میں ترمیم و اضافہ بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ اس ڈرامے نے اتنی مقبولیت حاصل کی کہ پاکستان ٹیلی ویژن نے پی ٹی وی کی نیشنل ایوارڈ سے نوازا۔

اس ڈرامے میں شہری اور دیہاتی مناظر کی بہت خوب صورت منظر کشی کی ہے اس ڈرامے کے کرداروں کی تفصیل درج ذیل ہے:

| | |
|---|---|
| خالد | (مرکزی کردار) |
| فرح جمال | (مرکزی کردار، خالد کی بیوی) |
| چودھری اکبر | (گاؤں کا زمیندار) |
| ملک مراد علی | (گاؤں کا زمیندار) |
| فلک شیر | (خالد کا دشمن، چودھری اکبر کا بیٹا) |
| باسو | (خالد کا دوست) |
| عبدل | (خالد، باسو، انو، جورا کا دوست) |
| جورا | (خالد، باسو، انو اور عبدل کا دوست) |
| انو | (خالد کا دوست) |
| تاجی | (خالد کے گاؤں کی لڑکی جو خالد کو پسند کرتی ہے) |
| ماں | (خالد کی ماں) |
| آپا | (خالد کی بیوہ بہن) |
| ششم سنگھ | |
| زینت | (گاؤں کی ایک لڑکی خالد کے دوست انتظار کی بہن) |

متفرق کردار: سپاہی، داری، چاند، ولی محمد، فرید، دتہ میراثی، جیرو، انتصار، موداد غیرہ اس کے علاوہ اور بھی ایسے کردار ہیں جو مختصر وقت کے لئے سکرین پر نمودار ہوتے ہیں پھر ان کا کام ختم ہو جاتا ہے۔

## ڈرامے کی کہانی، موضوع اور پس منظر:

منشا یاد نے اس کہانی میں دیہاتی زندگی میں ہونے والے مسائل کو اجاگر کیا ہے۔ ڈرامے کی کہانی خالد کے گرد گھومتی ہے۔ خالد اس کہانی کا مرکزی کردار ہے۔ مرکزی کردار کا والد حکیم ہے۔ جس کی گاؤں میں بہت عزت

ہے۔ خالد گاؤں کا واحد تعلیم یافتہ جوان ہے جس نے بی اے، ایل ایل بی کیا ہے۔ تعلیم مکمل ہونے کے بعد جب خالد گاؤں جاتا ہے وہاں کے وڈیرہ شاہی سسٹم سے سخت خائف نظر آتا ہے۔ غریبوں کا استحصال، پولیس کی حکمرانی، ذات پات کا نظام، انتقامی کاروائیاں، عورت کا استحصال، ظلم و بربریت، منافقت، حسد، امیر طبقے کی من مانی جیسے قبیح جرائم اپنے عروج پر ہیں اس نظام کو ختم کرنے کے لئے خالد نے ٹھان لی۔ اس ظلم و جبر کے ماحول کو ختم کرنے کے لئے خالد کے دوستوں نے خالد کا بہت ساتھ دیا۔ اگرچہ وہ ان پڑھ تھے لیکن اس ظلم اور جبر کے خلاف علم بغاوت بلند کرنے میں کوئی کسر نہ چھوڑی۔ خالد کے دوستوں میں امیر گھر سے تعلق رکھنے والا جوراجکہ دیگر انو، باسو، جیرو، عبدل غریب خاندان سے تعلق رکھتے ہیں وہ خالد پر جان دینے کے لئے ہمہ وقت تیار رہتے ہیں۔ ان کی محبت کا یہ عالم ہے کہ جب خالد گاؤں سے شہر جانے کے لئے تیار ہوتا ہے تو پانچوں دوست اسے اسٹیشن چھوڑنے جاتے ہیں اور ٹرین کے دور تک جانے میں ایک دوسرے کو ہاتھ ہلا ہلا کر خدا حافظ کہتے ہیں۔ دوست کے شہر جانے سے یہ پانچوں دوست اداس ہوتے ہیں لیکن اپنی دوستی میں کسی قسم کی کمی آنے نہیں دیتے بلکہ مزید دوستی مضبوط ہوتی چلی جاتی ہے۔ ان کی دوستی صرف گاؤں میں ہی نہیں بلکہ اردگرد کے علاقوں میں مشہور ہے۔ ان کی مثالی دوستی کسی طور گاؤں کے وڈیروں اور امیر طبقے کو ایک آنکھ نہ بھاتی۔ گاؤں کے بااثر افراد ان کی مثالی دوستی کو توڑنے کے مختلف طریقے اور اوچھے حربے استعمال کرتے رہے۔ یہ انتقام اور کشمکش ڈرامے کے انجام تک چلتی رہتی ہے۔ منشایاد نے اس کہانی کو جس انداز سے لکھا اور اس کو ہدایت کار اور ناشر نے جس خوبصورتی سے عوام تک پہنچایا اس کی مثال نہیں ملتی۔ انتقامی کاروائیوں کے حوالے سے اس کہانی نے ناظرین کو اپنے سحر سے نکلنے نہیں دیا۔

پورے ڈرامے میں خالد کا کردار چھایا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ کوئی واقع ہو وہ خالد کے عمل دخل کسی نہ کسی حوالے سے اس کا حصہ دکھائی دیتا ہے۔ خالد کی پیدائش سے لے کر بڑھاپے تک تمام چھوٹے بڑے کردار خالد کے اردگرد پھیلے ہوئے نظر آتے ہیں۔ یہ ڈراما کرداری ڈراما بھی محسوس ہوتے ہیں اس کے ساتھ ساتھ اس ڈرامے میں علامتوں کے ذریعے کہانی کو آگے بڑھایا گیا ہے۔ منشایاد نے خالد کو تعلیم کے تحت اسے درمیانے درجے تک لانے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ انتہائی مشکل حالات کا سامنا کرتے ہوئے سخت محنت اور مشقت کے ذریعے اسے Self Made بنایا گیا۔ اس نے معاشرے میں عزت و وقار حاصل کیا۔ غریب ہونے کے ساتھ اعلیٰ تعلیم یافتہ ہو کر اس کی دوستی کو مثالی بنا کر پیش کیا۔ جو غریب طبقے سے تعلق رکھنے والے دوست تھے۔ منشایاد نے خالد کو وفادار بنا کر پیش کیا اور پوری کہانی میں اس کی کسی قسم کی کوئی خامی پیش نہیں کی۔

ڈرامے میں عشق و محبت کی کہانی کم ہے جبکہ دیہات کے مسائل زیادہ ہیں۔ اس کے باوجود کہانی کا آغاز خالد کی محبت سے ہوتا ہے ۔ خالد اپنی تعلیم کے دوران شہر کے قابل اور نامور وکیل ملک اللہ یار ایڈووکیٹ کے گھر چودھری کی طرف چاول تحفے کے طور پر دیئے تھے دینے جاتا ہے جہاں اس کی ملاقات ملک اللہ یار کی بیٹی فرح سے ہوتی ہے ۔ خالد فرح جمال کے عشق میں مبتلا ہو جاتا ہے کہانی کے دوران اس کی محبت چلتی رہتی ہے لیکن اس کے اختتام پر ملک اللہ یار اپنی بیٹی فرح جمال کی شادی خالد سے کرا دیتا ہے۔ خالد کی محبت کی کہانی اپنی جگہ لیکن ڈرامے میں یہ کہانی کبھی کبھی دکھائی جاتی ہے ۔ زیادہ تر خالد اور اس کے دوستوں کو حالت جنگ میں ہی دکھایا گیا ہے جو امیر طبقے کے ظلم و جبر والے نظام کے خلاف تھی ۔ گاؤں کے وڈیرہ شاہی خاندان اور اپنے زر خرید کرائے کے افراد کو گاہے بگاہے ان کے راستے میں رکاوٹ ڈالنے کے لئے ہمہ وقت تیار رہتے اور کوئی موقع ہاتھ سے نہ جانے دیتے ان حالات میں خالد اور اس کے وفادار دوستو ں نے ہمت نہ ہاری اور گاہے بگاہے اس ظلم کے خلاف سیسہ پلائی ہوئی دیوار بن جاتے وہ اپنے حقوق کے تحفظ کے لئے ایکشن لیتے رہتے ان میں سے کچھ دوستوں کو جیل بھی جانا پڑا لیکن اس کے باوجود وہ اپنے مقاصد کو پس پشت نہیں ڈالتے ۔ مجموعی طور پر ڈرامے میں دیہی تہذیب اور رسم و رواج کو پیش کیا گیا ہے ۔ ان کے علاوہ اس ڈرامے کی کہانی کو آگے بڑھانے کے لئے بہت سے ضمنی کردار بھی ہیں جو اپنا مختصر مگر با مقصد کردار ادا کر کے پردہ کے پیچھے چلے جاتے ہیں۔

کہانی اس وقت دلچسپ ہو جاتی ہے جب گاؤں کا چودھری اپنے طور طریقوں میں کافی حد تک ظالمانہ رویہ رکھتا ہے اور وہ اپنے جاگیر دارانہ رویے اور سوچ کے مطابق زندگی بسر کرتا ہے ۔ اس کے برعکس اس کا بیٹا فلک شیر انتہائی ظالم اور ضرورت سے زیادہ متکبر ہے وہ اپنے مدمقابل کسی کو کوئی اہمیت دینے کے حق میں نہیں ہے۔ دیہات میں اچھے کردار کے حامل افراد بھی موجود ہیں۔ جن میں ایک گھر حکیم صاحب کا ہے جن کے دو بیٹے اور ایک بیٹی ہے حکیم صاحب کا ایک بیٹا اللہ لوک ہے۔

حکیم صاحب بذات خود شریف النفس انسان ہیں چودھری کی وساطت سے خالد کا قریبی تعلق ملک اللہ یار ایڈووکیٹ سے بن جاتا ہے ۔ جو خالد کو اچھا انسان سمجھ کر اپنے قریب کرتا ہے اور اسے اپنے گھر کا فرد سمجھنے لگتا ہے۔ ملک اللہ یار کا کردار مثالی کردار اس کی تین بیٹیاں ہیں جو اعلیٰ تعلیم حاصل کر رہی ہیں۔ اسے اپنی بیٹیوں کے رشتے کی تلاش ہے ۔ لیکن اسے شہر میں کوئی اچھا اور بااعتبار رشتہ نظر نہیں آیا۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ ملک اللہ یار گاؤں سے شہر کی طرف ہجرت کر کے آیا۔ وہاں پر خلوص، دیسی، خالص اور بے لوث ماحول تھا جو اسے شہر میں میسر نہ تھا۔ اسکی پرورش حیادار اور دین دار گھرانے میں ہوئی تھی یہی وجہ تھی کہ یہ خوبیاں ملک اللہ یار میں نمایاں تھیں وہ

قانون فطرت کے مطابق اپنی زندگی گزار رہا تھا۔ وہ تعلیم سے فارغ ہو کر اچھی اور کامیاب زندگی گزار سکتا ہے اور مستقبل میں کامیابی سے ہمکنار ہو سکتا ہے۔ ملک اللہ یار کی بیوی بھی دیہاتی ماحول کی پیداوار ہے لیکن اس کے باوجود وہ خالد کو پسند نہیں کرتی۔ اس کی خواہش ہے کہ وہ اپنی بیٹی کا رشتہ کسی امیر اور مالدار گھرانے میں کرے۔

جاگیردار گاؤں میں اپنا اثر و رسوخ کو پھیلا کر اپنا تسلط قائم کرتا ہے۔ غریب مزدور اور کسانوں کو نئے نئے حربوں کے ذریعے زیر کرنے کی کوشش میں لگا ہوا ہے۔ ظلم و جبر کی داستانیں عام ہو گئیں۔ چودھری کا بیٹا خالد کو ایک نہ بھاتا۔ وہ خود ان پڑھ اور تعلیم کی قدر سے بے نیاز ہے خالد کی شخصیت اس کی نظر میں کھٹکنے لگتی ہے اور وہ انتقامی جذبے کے تحت اپنی انا اور تسکین کے لئے خالد کو دوسروں کی نظروں سے گرانا، ذلیل و رسوا کرانے کے گھٹیا منصوبے اور حربے استعمال کرتا ہے اس کے باوجود خالد کے حلقہ احباب میں ایسے شریف لڑکے بھی موجود ہیں جو غیر تعلیم یافتہ ہیں لیکن جی دار انسان ہیں۔ دوستوں میں سے ایک دوست "جورا" ہے جس کا تعلق امیر خاندان سے ہے وہ بارعب شخصیت کا مالک ہے لیکن ظلم و جبر کی طرف مائل ہے۔ اس کا تکیہ کلام "پیارے" ہے۔ بار بار وہ یہی لفظ ادا کرتا ہے۔ بااثر خاندان سے تعلق رکھنے کے باوجود "جورا" غریب لوگوں کا مددگار اور ہمدرد ہے وہ کمزوروں اور غریبوں کے حق میں آواز بلند رکھتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ چودھری اور فلک شیر اسے ایک آنکھ نہیں بھاتے۔ حسب روایت گاؤں کا پسندیدہ اور محبوب کھیل کبڈی ہے۔ خالد کے دوستوں میں سے بھی ایک کبڈی کا کھلاڑی ہے۔ ماحول کے مطابق سب مل کر کبڈی کے کھیل تماشے سے دل بہلاتے ہیں۔ ان کھلاڑیوں میں ایک باسو نامی بھی جس کا کبڈی کا مقابلہ چودھری کے رشتہ دار "نورا" سے ہوتا ہے۔ "نورا" باسو سے ہار جاتا ہے جس سے چودھری اور اس کے گھرانے کو سخت شرمندگی کا سامنا کرنا پڑتا ہے وہ انتقام کی طرف راغب ہوتا ہے وہ اوچھے ہتھکنڈے اختیار کرتا ہے، کبھی باسو پر قاتلانہ حملہ کرواتا ہے، کبھی اسے بے عزت کرواتا ہے۔ آخر میں اس کی ٹانگ تڑوا دی جاتی ہے۔ "باسو" کی بہادری اور کھیل کے طریقوں اور بازی لینے پنجہ ڈالنے کی مہارت کی دھوم دور دراز کے علاقوں میں تھی۔ یوں وہ باسو اپنے علاقے کے علاوہ دوسرے علاقوں میں بھی شہرت رکھتا تھا۔ "باسو" ہی ان کے انتقام کا نشانہ نہیں تھا بلکہ گاہے بگاہے خالد کو بھی اپنے جبر کا نشانہ بنایا جاتا۔ انہوں نے عجیب و غریب جال بن کر قریبی گاؤں میں رہنے والی سناروں کی بیٹی نجمہ جسے عرف عام میں "نجی" کہا جاتا ہے اس کے نام کسی سے فرضی خط خالد کے نام سے تحریر کروا کے بھیجے جاتے اور پھر آخر کار ایک دن اغواکاروں کی مدد سے "نجی" کو اغوا کر لیا جاتا ہے اور پھر خالد کو اس پاداش میں جیل بھیج دیا جاتا ہے۔ جہاں حسب قانون اس کے جرم کو منوانے کے لئے اس پر تشدد کیا جاتا ہے۔

گاؤں کے قریب شہر کے تھانے میں خوف و ہراس کی فضا قائم ہے جہاں قیدیوں کے ساتھ زبان اور رویوں

کے توہین آمیز سلوک کرنا اپنا فرض سمجھا جاتا ہے۔ خالد کے والد حکیم صاحب اپنے بیٹے کی بے گناہی ثابت کرنے کے لئے چودھری کے پاس جاتے ہیں جو تحقیر آمیز گفتگو سے انہیں بے عزت کرتا ہے۔ شہر میں مقیم وکیل ملک اللہ یار خالد کی معاونت کرنا چاہتا ہے لیکن اس کی بیوی اپنے مخصوص رویے سے اللہ یار کو روکتی ہے ان سارے حالات و مشکلات میں "جورا" مسلسل خالد کے ساتھ رہتا اور خالد کی بے گناہی ثبت کرنے کے لئے ثبوت تلاش کرتا ہے۔ یہاں تک کہ وہ چودھریوں کے ڈیرے سے اغوا کی ہوئی "نجی" کو برآمد کرواتا ہے۔ بے گناہ ثابت ہونے پر خالد رہا ہو جاتا ہے وہ ملک اللہ یار کے پاس جاتا ہے۔ جہاں وکیل کی بیوی خالد کے ساتھ نفرت آمیز اور توہین آمیز رویہ اختیار کرتی ہے۔ اس عرصہ میں خالد اپنی بہن اور بہنوئی کو ملک اللہ یار کے گھر فرح جمیل کا رشتہ لینے کے لئے بھیجتا ہے لیکن وہاں ان کے ساتھ بہت ہتک آمیز سلوک کیا جاتا ہے۔ جو خالد کے دل و دماغ کو متنفر کرنے کی وجہ بنی۔ اس ناکامی اور ذہنی اذیت کے بعد خالد نے اپنے مستقبل کو روشن کرنے اور اپنے پیشے کے اعتبار سے ان تھک کوشش کرتے ہوئے اپنا نام اور مقام بنایا۔ وہ جاگیر داروں کی ہٹ دھرمی، ظالم اولاد کو قانون کے ذریعے عدالتوں میں گھسیٹتا ہے اور اپنی زمین جاگیر داروں کے قبضے سے حاصل کرتا ہے۔ وہ اپنی محنت سے اپنا اور والدین کا نام روشن کرتا ہے اور اپنے گاؤں کے لئے فخر کا باعث بن جاتا ہے اس کی کامیابیوں، شعرت اور ناموری کو دیکھتے ہوئے خود وکیل اور اس کی بیوی اپنی بیٹی کا رشتہ لے کر اس کے گھر پہنچ جاتے ہیں اور اپنے سابقہ رویے پر شرمندہ ہوتی ہے اور معافی مانگتی ہے اور رشتہ جوڑنے کی استدعا کرتے ہیں۔ دونوں گھروں میں افہام و تفہیم کی فضا قائم ہوتی ہے۔ فرح کی شادی خالد سے ہوتی ہے اور وہ خوشحال زندگی گزارنے لگے۔

منشایاد نے چودھریوں کے رویے اور ان کے طور طریقوں کو بہت ہی عمدہ انداز میں بیان کیا کہ جاگیر دارانہ سوچ کے مطابق وہ اپنی زندگی گزارتے ہیں چودھری اکبر گاؤں میں درمیانے درجے کا وڈیرہ ہے جس نے دیہاتی طرز کا لباس زیب تن کئے ہوئے ہے۔ ڈیرے میں بوڑھے، چارپائیاں اور کرسیاں رکھی ہوئی ہیں وہ شاہانہ انداز میں کرسی پر بیٹھا حقہ پی رہا ہے اور اس کے ملازم خاص ارد گرد کھڑے ہیں اس کا خاص ملازم میراثی ہر وقت اکبر کے بیٹے فلک شیر کے ساتھ رہتا ہے۔ جو اپنے باپ سے بھی زیادہ ظالم اور متکبر ہے وہ اپنے مزارعین پر اپنے باپ سے بھی زیادہ ظلم کرتا ہے اس کے برعکس دوسرا کردار حکیم صاحب کا ہے جو انتہائی شریف خاندان ہے۔ حکیم صاحب کی بیٹی ہے جو آپ کے نام سے جانی اور پہچانی جاتی ہے جو گاؤں کے بچوں کو قرآن مجید کی تعلیم دیتی ہے۔ منشایاد نے شہری اور دیہاتی زندگی کے پس منظر کو اپنے ڈراما میں سمیٹا ہوا ہے اس میں دیہاتی زندگی کے نشیب و فراز اور طبقاتی کشمکش کو

بہت خوبصورت انداز میں سمویا ہے دیہات کے چند ایک گھرانوں کی زندگی کو ابھار کر ڈراما میں بہترین منظر نگاری کی ہے۔

فلک شیر دوسرے چودھری کی بیٹی "تاجو" سے شادی کرنے کا ارادہ رکھتی ہے اور لڑکی مسلسل انکار کرتی ہے۔ فلک شیر اپنی ضد پر ڈٹا رہتا ہے اور اپنی انا کی خاطر اس سے شادی کرنا بہت ضروری سمجھتا۔ چودھری فلک شیر اپنے آپ کو جاگیردار سمجھ کر نچلی ذات کے کمی کمین لوگوں سے زبردستی کام کروانے کو اپنا حق سمجھتا ہے اور ان کی کسی بھی مجبوری اور ضرورت کو اہمیت نہیں دیتا بلکہ موقع بہ موقع اسے ذلیل کرنا اپنا فخر محسوس کرنا اور انہیں مختلف بدنی اور ذہنی سزائیں دیتا۔

منشایاد نے بہت ہی عمدہ انداز میں دیہاتی ثقافت اور وہاں کے رہنے والے لوگوں کی زندگی کو بے نقاب کیا۔ خواتین اور مردوں کے زیورات ولباس بالکل اصلی حالت میں متعارف کروائے۔ مرد کہیں گلے میں تعویذ پہنتے ہوئے اور کہیں تہبند / چادر اور داسکٹ پہنے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ کلچرل گانوں پر محظوظ ہوتے اور پنجاب الفاظ اور مکالمے ان کی تحریر میں جابجا نظر آتے ہیں۔ دیہاتی ثقافت اور جاگیردارانہ رویہ میں لڑائی کی اور مختلف تنازعات کی وجہ عورت یا لڑکی بنتی ہے۔ گاؤں میں ملک برادری کے پیر رحمت شاہ کے میلے کا بھی کردار بڑا اہم ہے۔ جہاں عقیدت مند چڑھاوے چڑھانے اور اپنی منتیں مانگنے آتے ہیں۔ لوگوں کے نزدیک پیر رحمت شاہ کا میلہ بہت اہمیت رکھتا ہے گاؤں میں چھوٹی چھوٹی باتوں پر بچے، بوڑھے اور جوان اکٹھے ہو جاتے ہیں اور اپنے لئے کبھی میلوں ٹھیلوں اور کبھی گاؤں کے روایتی کھیل تماشوں میں تفریح کا سامان پیدا کرتے ہیں۔ یہیں سے تنازعات جنم لیتے ہیں۔ جو بڑی لڑائی کا پیش خیمہ ثابت ہوتے ہیں اور یہ تنازعات اتنی طوالت اختیار کر جاتے ہیں کہ ان کو جیلوں میں پہنچا دیتے ہیں اور بعض اوقات یہ تنازعات نسل در نسل چلتے رہتے ہیں۔ جس سے گاؤں میں اغواء کی وارداتیں بھی جنم لیتی نظر آتی ہیں۔ اس ڈرامے میں منشایاد نے اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے زندگی جن مشکل گزار راستوں سے گزر کر بسر ہوتی ہے تو محبت کا اظہار اور جذبات کو چھپا کر زندگی گزارنا بالکل ایسے ہی لگتا ہے جیسے یہاں بھی فوجی آمریت کی وجہ سے احساسات و جذبات کا برملا اظہار ممکن نہیں ہے۔ اپنے دکھ سکھ اور میٹھی باتیں کرنے سے عاری انسان بے بسی کی زندگی گزارتا ہے۔ لیکن خالد اور اس کے دوستوں کی ان تھک کوشش سے حالات پر قابو پایا گیا ہے کیوں کہ سچ کی ہمیشہ فتح ہوتی ہے۔ ڈراما کے آخر میں خالد اور فرح جمال بہت خوش دکھائی دیتے ہیں یوں ایک طویل جنگ کا خاتمہ ہوتا ہے۔

## مکالمہ نگاری:

دنیا کے ہر ادب میں زبان کا کردار بہت اہمیت رکھتا ہے۔ ہمارے قومی ادب میں بھی اردو زبان کی اہمیت کسی سے پوشیدہ نہیں اردو ادب میں ڈراما نے اپنی حیثیت منوائی۔ اس میں زندگی کا ہر کردار اپنا اپنا کردار ادا کرتا ہے اس کا حقیقی زندگی سے گہرا تعلق ہوتا ہے۔ اس میں معاشرے کی اصلاح سے لے کر عام آدمی میں شعور و آگہی اور فہم و ادراک اجاگر کرنے کا سلیقہ موجود ہے۔ بابائے اردو مولوی عبدالحق نے ڈرامے کو غیر معمولی صنف ادب قرار دیا ہے

ادب نے دنیا میں بڑے بڑے کام کئے ہیں۔ ہنستوں کو رُلایا ہے اور روتوں کو ہنسایا ہے دوستوں کو دشمن کو دوست بنانا ڈرامے کا ادنیٰ کرشمہ ہے۔ بگڑی بات کو سنوارنا اور صاف اور سیدھی باتوں کو بگاڑنا ایک کھیل ہے........ وہ تلوار کا مقابلہ زبان سے اور تیروں کا مقابلہ قلم سے کرتا ہے اور اپنے زور سے جدھر چاہتا ہے دنیا کو کھینچ لیتا ہے۔ لیکن اس ادب کی دو قسمیں ہیں نظم اور نثر اور ان کی بھی بیسیوں قسمیں ہیں۔ لیکن ان سب سے موثر اور کارگر کوئی ہے تو وہ "ڈراما" ہے۔[1]

ڈراما مکالمہ کے بغیر نامکمل ہے اگر یہ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ مکالمہ کے بغیر ڈراما بن ہی نہیں سکتا۔ لہٰذا مکالمہ ڈرامے کا لازمی حصہ ہے۔ اس لئے مکالمے مختصر اور جامع ہونے چاہئیں۔ مکالمہ ادا کرنے والے کے لئے ضروری ہے کہ لہجے میں بے تکلفی، روانی، شگفتگی، ادائیگی اور اعتماد ہونا چاہئے۔ کرداروں کی گفتگو جامع اور مدلل ہو۔ مکالمے اتنے طویل نہ ہوں کہ وہ تقریر نہ بن جائیں۔ جن کی ادائیگی ناظرین کے لئے بوریت کا باعث نہ بنیں۔ موقع محل کی مناسبت سے برجستہ جملہ ماحول کو خوش گوار بنا دیتا ہے۔ برمحل اقوال، موزوں اشعار، ضرب المثل، شوخی اور ظرافت مکالمہ میں جان پیدا کر دیتے ہیں۔ ڈرامے میں مکالمے کی زبان مشکل نہیں ہونی چاہئے بلکہ جس علاقے یا خطے کی کہانی کو ناظرین کے لئے پیش کرتا ہے۔ اسی زبان کو سہل اور آسان طریقے سے پیش کیا جائے۔ کسی ڈرامے کی کامیابی کا راز مکالمہ بازی پر منحصر ہے۔ منشایاد کے ڈرامے اس پر پورا اترتے ہیں۔ ڈراما نگار اپنے کرداروں کی لفظی تصویر کشی بھی کرتا ہے اور اپنے عمل سے اندرونی خصوصیات پر تحقیرانہ رویے کی عکاسی ہوتی ہے۔ لب و لہجہ کا فرق بھی کردار نگاری میں واضح ہوتا ہے۔ ہدایت کار کی ذمہ داری ہوتی ہے کہ وہ اپنے افکار کے لب و لہجے کو نمایاں کرے کہ کردار اپنی تمام تر خامیوں اور خوبیوں کے ساتھ ناظرین کے سامنے آسکے۔ ڈڑامے کا مرکزی کردار اور ملک کے درمیان حیات موچی کے مکالمے ملاحظہ کیجئے:

خالد: میرا دوست ہے میاں عبدل۔ اس کا خط آیا ہے کہ تھانے ہی میں ضمانتیں ہو گئیں۔ عدالت میں پیشی ضروری نہیں تھی؟

ملک: ظاہر ہے پولیس نے واقعات کو توڑ مروڑ کر مختلف صورت دے دی گئی ہو گی۔

خالد: غریب حیات موچی کو انصاف دلانے کے لئے اب کیا کرنا ہو گا انکل؟

ملک: تم نے اپنا فرض ادا کر دیا۔ بہت اچھا کیا.... مگر میرا مشورہ ہے ابھی تم ان بکھیڑوں میں نہ پڑو۔ عمر بھر یہی کچھ

تو کرنا ہے پہلے تم اپنی تعلیم مکمل کرو۔

خالد: ٹھیک ہے انکل۔ مگر بے چارہ حیات موچی۔[۲]

قسط نمبر ۲ سیشن نمبر ۸ میں انتصار کی بھابھی دلہن بنی ہوئی ہے سرخ رنگ کا غرارہ سیٹ یا لہنگا زیب تن کئے ہوئے اور سر تا پا زیورات سے لدی بھری ہوئی ہے۔ کشادہ اور پر آسائش ڈرائنگ روم ہے جو بہترین قیمتی فرنیچر سے آراستہ ہے۔ ٹیبل پر دیئے گئے تحائف پڑے ہوئے ہیں۔ کمرے کو خوبصورت رنگ برنگی جھنڈیوں اور غباروں سے آراستہ کیا گیا ہے۔ خواتین اور مردوں کے لئے الگ الگ بیٹھنے کا انتظام کیا گیا ہے۔ انتصار کمرے سے وہ خالد کو اشارہ کرتا ہے۔ جو ایک طرف ویڈیو کیمرہ لئے بیٹھا ہے۔ دونوں تصویریں بنانے کا کام کر رہے ہیں۔ انتصار کی بہن زینت بھی وہاں موجود ہے۔ جس نہایت دلکش لباس زیب تن کیا ہوا ہے اور انتہائی خوبصورت لگ رہی ہے وہ خالد سے اپنی تصویر بنوانے سے ہچکچاتے ہے کیوں کہ اس کے لئے وہ اجنبی تھا اور پردے کی اوٹ میں ہو جاتی ہے۔ وہ انتصار کے قریب جاتی ہے اور اشارے سے خالد کے بارے میں پوچھتی ہے کہ کون سے انتصار اس کے کان میں کچھ بتاتا ہے جس سے اس کی گھبراہٹ کم ہو جاتی ہے۔ مگر تصویر بنوانے پر اب بھی تیار نہیں۔ انتصار کے کمرے میں خالد اور انتصار کی امی بیٹھی ہوئی ہیں۔ انتصار کی والدہ پان چبا رہی ہیں۔ ماحول شاعرانہ انداز اختیار کرتا ہے جب خالد اپنے اشعار کے ذریعے محظوظ کراتا ہے اور محفل کو لوٹ لیتا ہے۔ ملاحظہ کیجئے:

خالد: کھلنے لگے چمن میں بڑے طرح دار پھول تحفے میں بھی لایا ہوں لفظوں کے ہار پھول (بھابھی سے مخاطب ہے وہ چھپتی ہے)

آوازیں: خوب، واہ واہ

خالد: (بھابھی کے جوڑے میں پھول آرسا ہوا ہے) شاخ چمن پر لگ رہا تھا خوشنما مگر جوڑے میں ان کے دیتا ہے کسی بہار پھول

آوازیں: واہ واہ، بہت خوب

خالد: (بھابھی شرماتی مسکراتی ہیں) کلیاں چٹک گئیں اگر وہ مسکرا دیئے، وہ لب اگر کھلے تو ہوئے شرمسار پھول

آوازیں: اچھا ہے (زینت پردے سے بار بار جھانکتی ہے۔ زینت داد نہیں دے رہی۔ بڑی کمپوز ہو کر بیٹھی ہے اسے ایک نظر دیکھ کر)

خالد: آخر کو ڈوب جائے گا یہ چودھویں کا چاند
اس حسن پر نہ اتنا اے جانِ بہار پھول

آوازیں: واہ واہ، بہت خوب۔ کیا بات ہے۔ سبحان اللہ۔ مکرر ارشاد (خالد آداب بجالاتا ہے) [ے]

زینت پردے سے سرک کر باہر آجاتی ہے اور مسکراتی ہے اس شعر میں "چودھویں کا چاند" کو زینت کی خوبصورتی اور حسن سے تشبیہ دی گئی ہے۔

قسط نمبر ۳ سین نمبر ۷ میں کبڈی کا میدان ہے۔ چاروں طرف تماشائی ہیں، ڈھول بج رہے ہیں۔ زیادہ لوگ کھڑے اور کچھ زمین پر بیٹھے ہوئے ہیں۔ لا کڑ پولیس کی طرح چھڑیوں سے لوگوں کو پیچھے دھکیلتے ہیں۔ ایک طرف ملک مراد علی اپنے منشی اور ملنگوں کے ساتھ کرسیوں پر بیٹھا ہے۔ دوسری طرف چودھری اکبر، فلک شیر، سرور وغیرہ چارپائیں اور مونڈھوں پر بیٹھے ہیں۔ کھلاڑیوں کی دو ٹیمیں ہیں۔ جو ملک اور چودھیر کے پاس بیٹھ ہوئی ہیں۔ ایسے لگتا ہے کہ یہ ٹیموں کے درمیان نہیں بلکہ ملک اور چودھری کے درمیان سخت مقابلہ ہے۔ باسو ملک کی ٹیم کا حصہ ہے اور انو چودھری کی ٹیم کا کھلاڑیوں نے اپنے روایتی یونیفارم پہن رکھے ہیں۔ میچ میں دلچسپی بڑھانے کے لئے پہلے ایک ٹیم کا مقابلہ ہو رہا ہے۔ کنڈی کی وہ قسم ہے جس کو سونچی کہتے ہیں۔ پہلے ایک کھلاڑی دوسرے کو پکڑنے کی کوشش کرتا ہے۔ مخالف اپنا بچاؤ کرتا ہے اور پکڑنے والے کو پسلیوں پر تھپڑ مارتا اور دھکے دیتا ہے۔ پکڑنے والا اس کی ٹانگ یا بازو کو گرفت میں لے کر بھاگنے سے روکتا اور بے بسی کرتا ہے۔ لوگ تالیاں بجاتے، سیٹیاں مارتے اور بکرے بلاتے ہیں۔ ڈھول بجتے ہیں اور قبضے والے کا نام لے کر نعرے لگائے جاتے ہیں۔ بعض لوگ آگے بڑھ کر نقد انعام بھی دیتے ہیں۔ اب اعلان ہوتا ہے ملک مراد علی سجاد بالنشین پانچ ہزار روپے کا نقد انعام اور پٹکا دیں گے اس اعلان پر چودھری کا یہ مکالمہ ملاحظہ کیجئے۔

"کوئی بات نہیں پتر۔ اس کمہار کو ہرا کر چھوڑنا ہے اور چنگی تیاری کرو۔ جب کہو گے کبڈی کا انتظام ہو جائے گا۔ ملک نے پانچ ہزار روپے انعام دیا ہے میں دس ہزار روپے دوں گا۔ [ے]

**مودا، جیرا اور جورا کے درمیان مکالمہ:**

مودا: یار یہ انو تو بڑے زوروں میں ہے۔

جیرو: ایک مرتبہ اس کی کلائی بھا باسو کی گرفت میں آگئی تو سمجھ لو ویلنے میں گنا آگیا۔

جورا: وہ تو ہاتھ ہی نہیں لگانے دے رہا۔

مودا: پھنس گیا۔

مودا: ہاں اب نہیں چھڑا سکے گا۔

میاں عبدل: آئی جان شکنجے اندر جیویں ویلن وچ گناں

رہو نوں کہن کہو محمد ہن ہے رہو تے مناں

نورا زور لگا لگا کر ہانپ جاتا ہے مگر ہاسو کی گرفت سے آزاد نہیں ہو پاتا نورا بے بس ہو کر ہار مان لیتا اور زور آزمائی ترک کر دیتا ہے۔

جورا: زیادہ خوش نہ ہو۔ اب پکڑنے کی باری نورے کی ہے۔

مودا: ہاں! اس کی قینچی بڑی خطرناک ہوتی ہے۔

جورا: فٹے منہ تیرا۔ بھا بھا سو کو جو ہا کہہ رہے ہو وہ شیر ہے دیکھ لینا ابھی دونوں کھلاڑی تازہ دم ہو کر پھر میدان میں نکلتے ہیں۔ جوش و خروش اور شور شرابا پہلے سے بھی زیادہ ہے اور یا علیؓ اور علی حیدر کے نعرے۔[ۿ]

کتابوں کی دُکان میں خالد ایک کتاب تلاش کر رہا ہے۔ وہاں ایک برقع پہنے خاتون بھی دوسری طرف کتابیں دیکھ رہی ہے۔ وہ اپنی پسند کی کتابیں نکالتے ہوئے کاؤنٹر پر جاتے ہوئے خالد کو دیکھتی ہے اور قریب آ کر نقاب میں چہرے چھپا کے صرف آنکھیں باہر کئے ہوئے خالد سے مخاطب ہوتی ہے۔ خالد چونکتا ہے اور پہچاننے کی کوشش کرتا۔

زینت: آداب

خالد: آداب

زینت: مزاج کیسے ہیں؟

خالد: ٹھیک ہوں میں نے آپ کو پہچانا نہیں۔

زینت: میں زینت ہوں۔

خالد: اوہ.... آپ؟

زینت: میں نے کچھ کہانیاں لکھی ہیں۔ کسی وقت انتصار بھائی کے ساتھ آئے تو آپ کو دکھانا چاہتی ہوں۔

خالد: جی ضرور

زینت: آپ کا کلام خوب تھا۔

خالد: آپ اس کی داد آج دے رہی ہیں۔ چلئے دیر آئے درست آید۔[۳]

اس مکالمے کو دیکھا جائے تو مختصر الفاظ کا استعمال مگر جامع ہے۔

چودھری اکبر کی حویلی جو کشادہ اور دیہاتی وضع کی چیزوں سے پر گھر ہے۔ کرسی پر چودھری براجمان ہے۔ دوسری طرف ایک ادھیڑ عمر بیوی اور تاجی کی ماں بیٹھی ہوئی ہے سامنے تاجی کے دونوں بھائی گامو اور دریامو بیٹھے ہوئے ہیں۔ چودھری اکبر کا بیٹا فلک شیر تاجی سے شادی کرنا چاہتا ہے۔ لیکن تاجی اسے گھاس نہیں ڈالتی۔ چودھری اکبر کے خدمت گزار اس کے اردگرد گھومتے نظر آتے ہیں۔ تحکمانہ رویہ اس کے خون میں سمایا ہوا ہے۔ تاجی کی ماں ، بھائیوں اور چودھری اکبر کے درمیان ہونے والی گفتگو: تاجی کی ماں: بھائی اکبر ہمارا کوئی انکار نہیں، بڑا احسان ہے تمہارا مگر لڑکی نہیں مانتی میں سمجھا سمجھا کر تھک گئی ہوں۔ چودھری: اوئے یہ کوئی بات ہے لڑکی نہیں مانتی، تم دونوں سے سارا گاؤں ڈرتا ہے اتنے بڑے شینہ جوان ہو۔ تم سے ایک لڑکی نہیں سنبھالی جاتی........بیٹیوں کے ساتھ لاڈ پیار ٹھیک نہیں ہوتا۔ انہیں موٹا جھوٹا کھلاؤ پلاؤ اور شیر کی آنکھ سے دیکھو/گھر میں دودھ کی چاٹیاں بھری رہتی ہیں مگر لڑکیوں کو کبھی ایک پیپی دودھ چکھنے نہیں دیا وہ بیٹوں کے لئے ہوتا ہے۔

منشا یاد نے اپنے ڈراما میں غریبوں کی روایت کے مطابق بیٹیوں کو ثانوی حیثیت کو جاگیردارانہ اور وڈیرہ شاہی نظام کے ماتحت پیش کیا ہے۔ ڈرامے میں حقیقت نگاری کی ہے کہ کس طرح وڈیرے اور چودھری کسی کو اپنے مدمقابل آنا برداشت نہیں کرتے۔ چودھریوں کا یہ رویہ پورے ڈراما میں ایک جیسا ہی رہتا ہے۔ جب حالات اسے پریشان اور مضمحل کرنے لگتے ہیں تو وہ اپنے رویے پر نظر ثانی کرتا نظر آتا ہے اور یوں پچھتاوے کا احساس اس کے اندر نمودار ہوتا ہے۔ چودھری اکبر کا رویہ ایک طرف اس کا بیٹا فلک شیر اپنے ظالمانہ رویوں میں اپنے باپ سے بھی دوگنا آگے نظر آتا ہے۔ فلک شیر تاجی کے انکار پر اسے بھی دھمکی دیتا ہے۔ تمہاری ماں اور بھائی سب راضی ہیں تم سیدھی طرح نہیں مانو گی تو زبردستی اٹھا کرلے جاؤں گا۔[۷]

**جواب میں تاجی کا بہادرانہ انداز:**

میں کوئی نازک سی شہری لڑکی یا کسی غریب کمی کی ڈریکل سی بیٹی نہیں ہوں کوئی ہاتھ تو لگا کر دیکھے۔[۸]

اس انداز سے اس بات کی طرف ہماری توجہ دلائی گئی ہے کہ عورت کبھی کبھی کمزور نہیں ہوسکتی اگر اس نے مصمم ارادہ کرلیا ہو تو پھر کوئی طاقت اس کے ارادہ سے کبھی پیچھے نہیں ہٹا سکتا۔ یہاں منشا یاد نے تاجی کی ہمت اور بہادری کو مجلّی بنا کر پیش کیا ہے تاجی کے اس رد عمل پر فلک شیر کا تحکمانہ انداز کچھ یوں ہے۔

"وقت آنے پر تمہیں پتہ چلے گا، مرد مرد ہی ہوتا ہے۔"[۹]

نورااور باسو کے درمیان کبڈی کے مقابلے پر فلک شیر دیہات میں طبقاتی امتیاز، ذات برادری کا تفاخر امڈ آتا ہے۔ فلک شیر کا یہ کہنا ہے۔

ہمارا ہیرو تو نورا ہے ہمارا خون ہے ہماری برادری ہے کوئی موچی کمہار نہیں۔ [10]

فلک شیر کا انتہائی متکبرانہ انداز اس کا جابر ہونا۔ غریب اور کمی لوگوں کا اپنے عتاب میں لانا اس کا شیوہ ہے۔ جیرو کسمپرسی کے عالم اس کا ظلم برداشت کرتا ہے۔ فلک شیر جیرو کو دوسرے گاؤں خط دینے کے لئے بھیجتا ہے وہ وہاں جانے کے لئے کرایے کا مطالبہ کرتا ہے۔ جس پر فلک شیر برہم ہو جاتا ہے اور اس کو دوسرے لوگوں کے سامنے عبرت کا نشان بناتا ہے۔ جیرو اس کے سامنے ہاتھ جوڑتا ہے اور اپنے کئے کی معافی مانگتا ہے۔ فلک شیر اور اس کا کزن سرور اس کی توہین ان الفاظ سے کرتے ہیں۔

فلک شیر: چلو مرغا بن جاؤ۔

سرور: بانگ بھی دو۔

جیرو: ویسی ہی آواز نکالتا ہے۔ [11]

اس بات پر فلک شیر کو سکون نہیں ملتا بلکہ وہ جیرو کو کہتا ہے کہ وہ اپنے آپ کو چوپائے کی طرح چلائے۔

"جیرو چوپائے کی طرح ہاتھوں اور پیروں پر ادھر ادھر چلتا ہے۔ سرور اور فلک شیر ہنستے رہتے ہیں۔ پھر فلک شیر کا چھڑی سے اسے مارنا اور کتے کی طرح آواز نکالنے پر بھونک کر دکھانا۔" [12]

جیرو ظالم کے جبر اور ظلم کی تصویر بنا ہوا ہے۔ ڈرامے میں جورا کا اہم کردار ہے۔ آخر اس کے صبر کا پیانہ لبریز ہو جاتا ہے۔ وہ ظلم کے آگے بول پڑتا ہے۔ "اس غریب کو کس بات کی سزا دی گئی۔" [13]

چودھری کو اپنے اعلیٰ خاندان ہونے پر بڑا مان تھا۔ وہ بات بات پر اپنی برادری کو اہم سمجھتا ہے اور اس کا حوالہ دے کر دوسروں کی تحقیر کرتا ہے۔

"تم تو ہماری برادری کے ہوتے ہوئے جورے ایک کمی لڑکے کے لئے اتنے پریشان کیوں ہو رہے ہو۔" [14]

اس غیر منصفانہ رویے پر چودھری کو ہرجانہ دے کے لئے کہا جاتا ہے جس پر چودھری کہتا ہے کہ "ٹھیک ہے میں ہرجانہ بھر دیتا ہوں۔" [15]

ڈرامے میں ہر چار ٹوپے گندم، فلک شیر کا غیر اخلاقی اور تحقیرانہ آمیز رویہ جگہ جگہ دکھائی دیتا ہے۔

"جوا ہے یہ کمی پاؤں کی جوتی ہوتے ہیں۔" [16]

ان چودھریوں کے نزدیک غریب لوگوں کی کوئی اہمیت نہیں ہے اور نہ ہی ان کو انسان سمجھا جاتا ہے بلکہ ان کے ساتھ انسانیت سوز رویہ اپنایا جاتا ہے ان کو جانوروں سے بھی بدتر سمجھا جاتا ہے لیکن منشایاد نے یہاں پر بھی بعض کرداروں کے ذریعے حقیقت پسندی اور انا پسندی کو بھی دکھایا ہے جو فلک شیر کے لئے ایک تازیانہ سے کم نہیں ہے۔ فلک شیر کے ظلم و جبر کے جواب میں جورے کا کہنا ہے۔

"کبھی کبھی یہ جوتی پاؤں سے نکل کر سر پر بھی آ لگتی ہے فلک شیر۔"[۱۷]

قسط نمبر ۲ اور سین نمبر ۱۱ میں چودھری کی حقارت، رعب اور دبدبہ کی اور مثال:

"جھوٹ نکلا تو کھال اتروادوں گا۔"[۱۸]

ڈراما کے مرکزی کردار خالد اور فرح جمال کے درمیان ہونے والی گفتگو ملاحظہ کیجئے۔ خالد، فرح اور نیناں دریائے راوی کے قریب سیر کرتے ہیں۔ وہ کشتی لیتے ہیں۔ فرح اور خالد سوار ہو جاتے ہیں نیناں رک جاتی ہے۔ نیناں انہیں کہتی ہے کہ میں سائیں جی سے آپ کے لئے دعا کراتی ہوں۔ خالد اور فرح کی گفتگو:

فرح: میں آپ کے لئے اسلام آباد سے یہ گھڑی لائی تھی۔ نیناں کہنے لگی بہت اچھا گفٹ ہے۔ دل کی طرح ہر وقت

ٹک ٹک کرتی اور تمہاری یاد دلاتی رہے گی۔

خالد: تم نے بہت تکلیف کی۔ مگر میرے لئے زندگی کا سب سے قیمتی تحفہ ہے۔ ویری بیوٹی فل، تھینک یو

فرح: آپ کے دوست حمید صاحب کیا واقعی بہت غریب ہیں۔ انہوں نے اچھا کھانا کبھی نہیں کھایا۔

خالد: بکواس کرتا ہے۔ بڑا بدمعاش ہے۔ پیسے اس کے ساتھ تھے۔ مجھ پر رعب جمانا چاہتا تھا کہ ایک خوبصورت لڑکی نے اس کی خاطر کی۔

فرح: ویری انٹرسٹنگ کشتی کیوں روک لی؟

خالد: راوی کے اس بہتے پانی کے ساتھ وعدہ کرو۔

فرح: وفا کا۔

خالد: جفا کا

فرح: یہ پانی تو آگے چلا جائیگا۔

خالد: راوی تو بہتا رہے گا اور یہ پانی بھی کہیں نہ کہیں تو موجود رہے گا۔[۱۹]

ناول ر اہیں اور ڈراما ر اہیں ایک ہی کہانی ہے۔ لہذا مکالمہ نگاری کو یہاں مختصراً لکھا گیا ہے۔ تاکہ دہرائی نہ ہو جائے۔

**کردار نگاری:**

ڈرامے میں کردار نگاری کو غیر معمولی اہمیت حاصل ہے ناول یا افسانے میں کہانی بیان کی جاتی ہے جب کہ ڈرامے میں کہانی یا خیال کو ادا کیا جاتا ہے۔ کہانی کو ادا کرنے والے اداکار کہلاتے ہیں۔ بعض ناقدین نے کہانی پر زور دیا ہے۔ یہ اسی طرح ہے جیسے گانے / ترانے کا خالق یا شاعر کچھ ناقدین کے نزدیک عظمت کے حامل ہوتے ہیں اور کچھ گانے والے کو اہمیت دیتے ہیں کہ اس گویے (گلوکار) نے خیال کو امر کر دیا۔ بالکل اسی طرح ڈرامے کی صنف ادب کے بارے میں کچھ ادیبوں کا خیال ہے کہ ڈرامے کی پسندیدگی اور اس کی عظمت کا اندازہ صرف کہانی کے بہترین اور دلکش ہونے میں نہیں بلکہ اس کے کرداروں کے ناقابل فراموش ادائیگی میں مضمر ہے اور یہی خیال زیادہ قرین قیاس ہے۔ ڈراما کرداروں کے بغیر نامکمل اور بے معنی ہوتا ہے۔ منشایاد نے راہیں میں دیہاتی معاشرے کی فطری عکاسی کی ہے اس ڈرامے میں مختلف کردار اپنی حیثیت کے مطابق دیہاتی، مقامی / مادری پنجابی زبان میں اپنا موقف بیان کرتے ہیں اس طرح مختلف زبانوں کی آمیزش میں بول چال کا فطری رنگ بھرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ منشایاد نے اپنی شاعرانہ خوبی کو مد نظر رکھتے ہوئے اردو، پنجابی اشعار کا استعمال کر کے کہانی میں خوب رنگ جمایا ہے اور جہاں ضرورت پڑی وہاں انہوں نے محاورات سے بات کی وضاحت بھی کی ہے۔ ڈرامے میں کرداروں کا ایک ہجوم ہے جیسے ملک، چودھری، نائی، موچی، پڑھے لکھے افراد اور وڈیرہ نظام کے افراد، مفلوک الحال، مظلوم، پس ماندہ افراد کا بھی ڈرامے میں برملا اظہار ملتا ہے یہ کردار اپنا اظہار، حرکات و سکنات اور رویوں سے کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ مرکزی کردار خالد اور ایڈووکیٹ کے چند مکالمے ملاحظہ کیجئے۔ خالد گاؤں سے کبڈی کے کھیل کے ختم ہونے پر بہت پریشان ہے اور وہ اپنی اس پریشانی کا اظہار ایڈووکیٹ سے کرتا ہے کیوں "باسو" کی بہادری اور کبڈی میں مہارت کسی صورت ملکوں کو برداشت نہ ہو پا رہی تھی یوں وہ مختلف حربے استعمال کر کے اسے زخمی اور جان سے مارنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس مسئلہ کو خالد ایڈووکیٹ کے ساتھ شیئر کرتا ہے۔

ایڈووکیٹ: یہ کھلاڑی ایک بہت بڑا احتجاج ہے اس پر سوچنا چاہئے۔

خالد: کون سوچے گا انکل۔ باسو اور بشیرے جیسے کھلاڑی نہیں رہیں گے۔ تو آہستہ آہستہ یہ کھیل ختم ہو جائے گا۔

ایڈووکیٹ: جب میں تمہاری عمر کا تھا تو ہمارے علاقے میں گھڑ دوڑ، نیزہ بازی، کشتیاں اور کبڈی کے مقابلے عام تھے۔ اب دیہات میں سارے کھیل ختم ہوتے جارہے ہیں اور جہاں کھیل ختم ہو جائیں وہاں نوجوانوں کا دھیان جرائم کی طرف ہو جاتا ہے اور صرف ایک کھیل باقی رہ جاتا ہے، پیسے کا کھیل۔ جس میں بھائی بھائی کو قتل کرنا اور بہنوں کے گلے دبائے جاتے ہیں۔ دیکھ رہے ہو عدالتوں میں مقدموں کا کوئی شمار نہیں۔ "؎

چودھری اکبر کا بیٹا فلک شیر ہے۔ پورے کھیل میں رسہ گیر جاگیردار کا بیٹا ہے جو عوامی استحصال میں باپ سے بڑھ کر ہے۔ گاؤں میں ہر وہ غلط کام کرتا جو زمین داروں کے بیٹے فخر و تکبر سے مرتے ہیں۔ بلکہ مزارعین کی عزتوں سے کھیلنا اور انہیں گھروں سے اغوا کرنا اپنا پیدائشی حق سمجھتے ہیں۔ وہ اپنے مفاد کی خاطر وہ گھٹیا سے گھٹیا کام کرنے سے گریز نہیں کرتا۔ ڈرامے میں وہ اپنے باپ سے زیادہ گھناؤنا کردار ہے۔ فلک شیر اپنے مزارعین پر ظلم کرنا اپنی میراث سمجھتا ہے۔ گاؤں میں چھوٹی چھوٹی کشمکش اور لڑائی جھگڑے دیہات کا عام رویہ ہے۔ کمہار کے بیٹے "باسو" کی جیت جاگیرداروں کے نور چشم سپوت "نورا" کی ہار انہیں سخت تکلیف دہ ہے۔ کیونکہ وہ نچلی ذات سے تعلق رکھنے والا ایک کمہار کا بیٹا ہے۔ چودھری اپنے آپ کو نچلی ذات کے لوگوں سے زبردستی کام کروانے کا طالب گار رہتا ہے اور ان کی کسی ضرورت کو اہمیت نہیں دیتا اور گاہے بگاہے ذلیل کر کے سزائیں دیتا اور تسکین حاصل کرتا ہے اس کے برعکس گاؤں کے ملک برادری کا لڑکا "راجو" غیر تعلیم یافتہ ہے وہ چودھریوں کا مدمقابل سمجھتا ہے اور اپنے سے نچلی ذات کے مستحق لوگوں کے جذبات و احساس اور حقوق کے تحفظ کا خیال کرتا ہے جو چودھریوں کی ذات کو ناگوار گزرتا ہے۔ غیرت کے بل بوتے پر چودھری اپنی تسکین حاصل کرنے کے لئے غلط رویے اپناتا ہے۔ دیہات میں لڑکی یا عورت وجہ تنازعہ بنتی نظر آتی ہے۔ چودھری اکبر کو اس کی وسیع و عریض جائیداد نے اسے چودھری بنا کر دوسروں پر رعب ڈالنے کے قابل بنایا تھا۔ چودھری اکبر بیٹیوں کو جہیز دینے کے خلاف ہے۔ بیٹیاں کبھی بھی اپنے والدین کی مخالفت نہیں کرتیں اور اپنے ساتھ ہونے والی زیادتیوں کا ذکر تک نہیں کرتیں۔ چودھری کو اپنے جاگیردار ہونے پر بڑا فخر ہے اور اس کے نزدیک طبقاتی فرق بڑی اہمیت کا حامل ہے۔

سیاست کے حوالے سے چودھری اکبر کی دوہری شخصیت سامنے آتی ہے۔ انتخابات میں حصہ لینے اور کامیابی حاصل کرنے کے لئے وہ غریبوں کو کس حد تک اہمیت دینے کا قائل ہے تاکہ ووٹ لیتے وقت شرمندگی اٹھانی نہ پڑے۔ گاؤں کے سول ہسپتال کا منظر بھی بہت واضح ہے جہاں مریضوں کے لواحقین کے بیٹھنے کے لئے کوئی مناسب جگہ بھی نہیں ہے وہ بدحالی کی واضح تصویر ہے۔ جو ڈرامے میں دکھائی گئی ہے۔

گاؤں میں پیر لت شاہ کا میلہ بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ یہاں توہم پرستی اپنے عروج پر ہے۔ لوگ اپنی مرادیں پوری کروانے کے لئے چڑھاوے چڑھاتے ہیں۔ تعویذ گنڈا عام ہے۔ اگر کسی کو آسیب کا جادو ٹونہ کا وہم یا خدشہ ہو تا تو جس کا علاج پیر فقیر سے کروانا ضروری سمجھا جاتا ہے۔ توہم پرستی برصغیر کی دیہاتی ثقافت میں عام ہے۔ جس کی بنیاد پر پیر حضرات لڑکیوں کو زدوکوب کر کے علاج کرتے دیکھا گیا۔

منشایاد نے دیہات نگاری کی خوبصورت عکاسی کی ہے۔ ڈرامے میں وہی ماحول دیکھایا گیا ہے۔ کچے گھر جس میں کچے پکے گھڑوں میں رکھا ہوا پانی کھلے صحن میں رکھے ہوئے چولہے جس میں لکڑیاں دکھائی گئی ہیں۔ برتنوں کو کانسوں پر سجایا ہو۔ کھانا پکاتی پیڑھی پر بیٹھی ہوئی عورتیں، طاق میں رکھی ہوئی لالٹین اور بان کی بنی ہوئی چارپائیاں جس پر دھلے ہوئے کھیس، جولاندیوں پر ڈالے ہوئے اور کڑھائی شدہ سرہانے حقہ پیتے ہوئے مرد اور عورتیں اپنے ہی شغل میں خوش گپیوں میں مصروف دکھایا گیا ہے۔ منشایاد نے ڈرامے میں اس بات کی طرف بھی متوجہ کرایا ہے کہ عام طور پر خواتین پردہ نہیں کرتیں۔ لیکن امیر اور جاگیرداروں کی خواتین اپنے گھروں سے باہر نہیں جاتیں۔ جبکہ نچلے، غریب طبقے کی خواتین بے دھڑک اپنے گھروں سے باہر جاکر کام کاج میں مردوں اور دوسرے جاگیرداروں کا ساتھ دیتیں۔ کیوں جاگیردار عورتوں کی خدمت کرنا ان کا فرض ہے۔

شہر میں دو قومیں اثرورسوخ رکھتی تھیں۔ جن میں راجپوت اور اعوان شامل ہے۔ اردگرد کے دیہاتیوں سے بہت سے خاندانوں اور برادریوں نے شہر کا رُخ کیا۔ خوبصورت بنگلے تعمیر کرائے، مارکیٹیں، دکانیں بنا کر اپنا کاروبار شروع کر دیا۔ دونوں برادریوں کے لیڈر باری باری آتے اور اپنے اپنے لوگوں کو ملازمتیں اور اہم عہدوں پر تعینات کرواتے رہے۔ دیکھتے ہی دیکھتے دریا آباد کی آبادی دوگنا ہو گئی اور دریا شہر سے کئی کوس دور ہو گیا اور شہری آبادی کو گھیر لیا۔

شہر میں وکیل صاحب کا گھرانہ ہے جن کی تین بیٹیاں ہیں۔ بیٹا نہیں ہے۔ وہ اپنی بیٹیوں کے اعلیٰ اور اچھے رشتوں کی تلاش میں ہے۔ جب خالد کا وکیل صاحب کے گھر آنا جانا ہوا تو وکیل صاحب نے اس میں دلچسپی کا اظہار کیا کیوں کہ انہوں نے دیکھ لیا تھا کہ مستقبل میں یہ اعلیٰ تعلیم حاصل کر کے کامیاب انسان بن جائے گا۔ لیکن وکیل صاحب کی بیگم جو اگرچہ ان پڑھ تھی وہ خالد کو پسند نہیں کرتی۔ ملک اللہ یار گاؤں سے اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کے لئے شہر آیا تھا اور یہیں مقیم ہو گیا۔ اس کے نزدیک مخلص، سادہ، نیک اور شریف لوگوں کا شہروں سے ملنا، بہت مشکل ہے ان کے نزدیک شہر میں رہنے والے لوگ لالچی ہوتے ہیں۔ محبت، خلوص اور وفا میں مطلب پوشیدہ ہوتا ہے اس لئے ملک صاحب کے نزدیک گاؤں کی سادگی، خلوص اور محبت سے گندھے ہوئے لوگ زیادہ اہمیت کے

حامل تھے۔ ملک اللہ یار کی بیوی کو بیٹے کی کمی محسوس ہوتی ہے جس پر ملک اللہ یار اسے تسلی دیتے ہیں کہ داماد بھی بیٹے ہی ہوتے ہیں جس پر بیگم کہتی ہے کہ بیٹے ہی سے مراد یہ ہے کہ بیٹے اپنے ہوتے ہیں۔ اور داماد کبھی اپنے بیٹے نہیں ہو سکتے۔

منشایاد نے ڈرامے میں نجی سنیاری کو مورنی سے تشبیہ دی ہے کہ وہ مورنی کی چال اور حسن کی طرح خوبصورت تھی۔ جس کے سامنے سورج بھی ماند پڑ جاتا ہے۔ جس طرح مورنی اپنی چال ڈھال سے لوگوں کو توجہ کا مرکز بنتی ہے۔ بالکل اسی طرح نجی اپنے علاقے کے علاوہ ارد گرد اپنے حسن اور اداؤں کی وجہ سے بہت مقبول تھی۔ منشایاد نے مختصر الفاظ لکھ کر مکمل تصویر کشی کی ہے۔

برصغیر پاک وہند کی تقسیم نے یہاں کے تقسیم ہندو، مسلمان اور سکھوں کو بری طرح متاثر کیا۔ کوئی بھی اس تقسیم کے بعد ذہنی طور پر آسودہ نہ ہو سکا۔ کسی کو اپنے گھر سے اور کسی کو اپنی دھرتی ماں زمین سے محبت تھی۔ اصل مسئلہ تعصب تھا۔ جس نے سب کی نیندیں حرام کی ہوئیں تھیں۔ ملک مراد علی کے نزدیک تقسیم اپنے مراحل طے کر چکی ہے اور اگر تمہارے لیڈر ماسٹر تارا سنگھ نے قائداعظم کی بات مان لی تو پھر آپ کو کہیں نہیں جانا ہوگا۔ جس پر نہا سنگھ نے کہا:

نہا سنگھ نے کہا: میں سوچتا ہوں۔

> بال بچوں کو بھیج دوں۔ خود نہ جاؤ۔ میری مڑھی اس مٹی میں بنے یہ مٹی........ یہ گاؤں میں نہیں چھوڑ سکتا۔ یوں بھی زمین کسان کی ماں ہوتی ہے اور ماں کو کیسے چھوڑا جا سکتا ہے۔[۱۲]

اس اقتباس سے معلوم ہوتا ہے کہ منشایاد نے زمین کو ماں سے تشبیہ دی ہے یہاں ماں کو بطور علامت استعمال کیا گیا ہے۔ زمین انسان کو اس طرح پناہ دیتی ہے۔ جیسے ماں اپنے بچوں کو اپنے آغوش میں پناہ دیتی ہے اور بچے آزادی محسوس کرتے ہیں اور انہیں تحفظ کا احساس ہوتا ہے اسی طرح زمین اور وطن انسان کو تحفظ اور محبت کا احساس ہوتا اور یوں وہ پرسکون زندگی گزارتا ہے نہ کوئی خطرہ اور نہ ہی کوئی خوف محسوس ہوتا ہے۔

گاؤں میں ایک مدھور جاٹ کا خاندان آباد تھا۔ اس خاندان کے بارے میں یہ بات مشہور تھی کہ لوگ ان سے کنی کتراتے تھے اور اپنے آپ کو بچا کر چلتے تھے۔ یہاں مصنف نے خالد کے خوف اور ڈر کو بھی بیان کیا ہے۔ عاشی اور اس بھائی دونوں بہت خوبصورت ہیں۔ خالد کیے کی ہٹی سے واپس آتا ہوا سوچتا ہے۔ کہ کہیں اس کا ٹاکرا عاشی سے نہ ہو جائے کیونکہ وہ بجلی کی ایسی ننگی تار ہے جسے دیکھنے سے ہی کرنٹ لگ جاتا تھا۔

یہاں مصنف نے ننگا تار کو بطور علامت استعمال کیا ہے۔ جس کا مطلب ہے انتہائی خطرناک اور دوسروں کو ذلیل ورسوا کرنے کا گر رکھنے والی:

کبڈی کے مقابلے دیہاتوں کا ہر دل عزیز کھیل ہے۔ باسو اور ششم سنگھ کے مقابلہ کی باری آئی ہوتی۔ ششم سنگھ گینڈے کی طرح موٹا تازہ پیدا ہوا۔ اس کا جسم ساخت کے لحاظ سے سخت اور قد شیشم کی طرح دراز تھا۔ دوسری طرف باسو کا جسم گھٹا ہوا وہ چیتے کی طرح پھرتیلا تھا۔ منشایاد نے بڑے خوبصورت انداز سے نقشہ کھینچا ہے۔

دیکھنے والوں کو یہ گینڈے اور چیتے کا مقابلہ ہی معلوم ہو رہا تھا۔ [۳۳]

اس میں گینڈے اور چیتے کو بطور علامت استعمال کیا گیا ہے۔ گینڈے اپنی جسامت ٹھوس پن اور گرفت رکھنے والا جانور ہے اپنے مدمقابل کو آگے بڑھنے نہیں دیتا۔ جبکہ چیتا انتہائی پھرتیلا جانور ہے اور تیزی میں اپنے داؤ پیچ لڑاتا ہے۔ دونوں ایسے جانوروں کی تشبیہ دی ہے۔ جو اپنی طاقت اور پھرتیلے پن سے مشہور ہیں۔ سابقہ باب میں منشایاد کے ناول راہیں میں تفصیلی بحث ہو چکی ہے۔ لہٰذا یہاں راہیں ڈرامے میں بھی کہانی ویسے ہی ہے اس لئے یہاں ان ساری باتوں کو از سر نو ذکر کرنے کی ضرورت نہیں ہے۔ لہٰذا راہیں ڈراما کا تجزیہ مختصراً بیان کیا جا رہا ہے۔

## ڈراما سیریل "پورے چاند کی رات":

تحریر: منشایاد

سالِ نشر: ۲۰۰۰ء

کل اقساط: ۱۸

ہدایت کار: طارق جمیل

پاکستان ٹیلی ویژن لاہور

پاکستان ٹیلی ویژن لاہور سے پورے چاند کی رات ۱۸ اقساط میں ۲۰۰۰ء کو نشر ہوا۔ اس کے پروڈیوسر، پیش کار اور ہدایت کار طارق جمیل نے فرائض سر انجام دیئے اس ڈرامے میں دیہاتی زندگی کی بھرپور عکاسی کی ہے کہ دیہی تہذیب کے مسائل اور برادریوں کے جھگڑے کس طرح جنم لیتے ہیں اور ان کا انجام کیا ہوتا ہے۔ گاؤں کی بڑی بڑی برادریاں ہیں ایک ملک برادری اور دوسری چودھری کی ہے۔ جو آپس میں کسی نہ کسی بات پر لڑتے جھگڑتے رہتے ہیں۔ ڈراما کے آغاز میں منشایاد کے بھانجے خلیق الرحمن کی لکھی ہوئی نظم فریحہ پرویز کی آواز میں نشر ہوتی ہے۔ یوں ڈراما ڈرامائی انداز سے شروع ہوتا ہے۔ یوں اس ڈرامے کا نام بھی پورے چاند کی رات

ہے۔ ڈرامے کا مرکزی کردار افضال پڑھا لکھا ہے۔ جو شہر کی طرف چلا جاتا ہے اور یوں شہر میں ہی ملازمت شروع کرتا ہے۔ ڈراما نگار نے ڈراما سیریل رابیل کی طرح پورے چاند کی رات میں بھی شہری اور دیہاتی رسم و رواج اور طور طریقوں کو بیک وقت دکھایا گیا ہے۔ ہدایت کار نے بڑی محنت سے اس ڈرامے کی ہدایت کاری کا عمدہ ثبوت دیا۔

**ڈرامے کے ہدایت کار و کردار:**

| | |
|---|---|
| دولت بیگم / ملک حنیف: | افضال کا باپ اور ماں |
| فوزیہ بیگم / سراج الدین: | نایاب اور آفتاب کے والدین |
| حاجی معراج دین: | سراج کا بھائی |
| افضال: | مرکزی کردار |
| آفتاب: | نایاب کا بھائی |
| نایاب: | افضال کی محبت اور بیوی (مرکزی کردار) |
| ملک شریف: | افضال کا چچا، افضال کا بڑا بھائی |
| رانا افضل: | گاؤں کا امیر / افضال کا مخالف |
| چودھری کمال حسین: | گاؤں کا زمیندار |
| سلیم: | افضال کا چچازاد |
| زینب، لطیف عرف طیفا: | سلیم کی بڑی بہن اور بھائی (افضال کے رشتہ دار) |
| امام دین: | ڈاکیا / مزاحیہ کردار |

اللہ دتہ، ایوب، خیراں، ثمرہ، ظہیرہ، قادرا، رانا فتح، نرس نمبر ا، نرس نمبر ۲ فرحان، حاجی، نرگس، بخشو، اچھو، سپاہی نمبر ا، سپاہی نمبر ۲، منشی، ایڈووکیٹ، شیرا، کھوجی، خادم، غلام حسین، شاداں، صابرہ، بہادرا، چودھری، چودھرانی، اچھو۔

**ڈرامے کی کہانی اور پس منظر:**

پورے چاند کی رات ایسی کہانی ہے جو ہماری شہری اور دیہاتی زندگی کے تصادم کو پیش کرتی ہے۔ دیہات میں ترقیاتی کاموں میں جاگیر داروں اور وڈیروں کی رکاوٹیں اور ان کی بے جا مداخلت کرنا اپنا فرض سمجھا جاتا

ہے کہ اس کے پس پردہ کیا حقائق ہیں۔ اس کہانی کا اصل مقصد عوام کے اندر شعور کو بیدار کرنا ہے تاکہ عوام کو ان حاکموں کے اندر پائی جانے والی خامیوں کی نشاندہی کی گئی ہے۔

اس ڈرامے کا مرکزی کردار نایاب ہے جو خوبصورت پیشہ کے لحاظ سے ڈاکٹر ہے۔ اس کا بھائی آفتاب ہے۔ جو خوش مزاج لڑکا ہے۔ ناشتے کے میز پر نایاب اپنے والدین اور بھائی کے ساتھ گفتگو میں مصروف ہے۔ نایاب کی والدہ اسے رشتے والوں سے ملنے کے لئے سمجھا رہی ہیں۔ نایاب روز روز رشتہ دیکھنے والوں سے چڑتی ہے وہ اپنے والدین کی مثالی زندگی کو دیکھتے ہوئے شادی کرنے کے حق میں نہیں۔ آفتاب اپنے دوست افضال کے بارے میں ذکر کرتا ہے اور اس سے ملنے کی ذمہ داری بھی آفتاب کے سر پر ہی ڈال دی جاتی ہے۔

نایاب ہسپتال میں ڈیوٹی کے دوران مصروف ہوتی ہے تو ایک زخمی کو لایا گیا اور اسے کوئی بھی خون نہیں دینا چاہتا تو نایاب آگے بڑھ کر خود خون دیتی ہے۔ نایاب کو دیکھنے کے لئے کچھ لوگ آتے ہیں نایاب ان سے ملتی ہے۔ لیکن ان کی خود غرضانہ باتیں سن کر اور لالچی طبیعت دیکھ کر عدم دلچسپی ظاہر کرتی ہے اور اُٹھ کر چلی جاتی ہے۔

افضال گاؤں میں رہنے والا ایک پڑھا لکھا لیکن بیروزگار نوجوان ہے۔ جو ایئرپورٹ پر نایاب کو دیکھ کر اس میں دلچسپی لینا شروع کر دیتا ہے۔ روزگار کے لئے کوشش کرتے ہوئے مسلسل نایاب کے بارے میں ہی سوچتا ہے۔ آفتاب چونکہ افضال کا بہترین دوست ہے اس لئے آفتاب کی مدد سے افضال نایاب کو اپنے گاؤں بلاتا ہے اور اپنے گھر والوں کے سامنے بھی نایاب کا ذکر کرتا ہے۔ اس کے گھر والے نایاب میں اس کی دلچسپی کو بھانپ لیتے ہیں اور اسے گھر آنے کی دعوت دیتے ہیں۔

لطیف اور زینت دونوں بہن بھائی ہیں اور افضال کے رشتہ دار ہیں۔ زینت اکثر افضال کے گھر آتی جاتی ہے ۔ لیکن طیفا اس کا آنا پسند نہیں کرتا۔ زینت کی منگنی سلیم سے ہو چکی ہے۔ لیکن وہ افضال میں دلچسپی لیتی ہے۔ افضال نایاب کے گھر جاتا ہے اور گاؤں میں پولٹری فارم بنانے کا منصوبہ بناتا ہے۔ نایاب اور آفتاب گاؤں آنے کی دعوت دیتا ہے۔ نایاب کو خاص طور پر گاؤں میں دکھی انسانیت کی خدمت کے لئے کہتا ہے لیکن وہ صاف انکار کر دیتی ہے کہ میرے تو اپنے پلان / منصوبے میں جس پر افضال مایوس ہو جاتا ہے کہ وہ تو بیروزگار ہے اور اس کے علاوہ اس میں بہت سی کمیاں ہیں۔ جبکہ نایاب پیشے کے اعتبار سے خوب اور ڈاکٹر ہے۔ افضال جب آفتاب کو پولٹری فارم کے بارے میں مشورہ کرنے کے لئے بلاتا ہے تو ساتھ ہی یہ بات بھی کہہ دیتا ہے کہ نایاب سے کہنا وہ ساڑھی پہن کر آئے۔ افضال کی یہ سوچ دیکھ کر نایاب مسکرانی لگتی ہے۔ طیفا اور زینت دوبارہ پھوپھی کے گھر جانے پر بحث کرتے ہیں اور اس کے والد اپنے پھوپھا کے خلاف دل سے میل نکالنے کا کہتے ہیں۔

نایاب اور آفتاب دونوں گاؤں جا رہے ہیں اور راستے میں اپنے دودھیال کے گاؤں اپنے تایا کے بارے میں معلومات حاصل کرتے ہیں۔ گاؤں کے پاس ڈاکیا امام دین سے افضال کے گھر کا پتہ پوچھتا ہے لیکن ڈاکیا اسے رانا افضل کے ڈیرے پر پہنچا دیتا ہے وہاں رانا افضل انہیں غلط سمجھتا ہے۔ جب اسے پتا چلتا ہے کہ انہوں نے افضال کے گھر جانا ہے تو افضال کے بارے میں غلط سلط باتیں کرتا ہے۔

زینت افضال کے گھر اس کے آنے والے مہمانوں کے لئے تیاریوں میں مصروف ہے۔ چاچی اسے اپنی پسند کے بارے میں بتاتی ہے اسی دوران اس کے ہاتھ پر چھری لگ جاتی ہے۔ افضال کی توجہ پانے کے لئے وہ واویلا کرتی ہے اسی دوران آفتاب اور نایاب آجاتے ہیں۔ نایاب آتے ہوئے راستے میں ایک بیمار عورت کا بھی معائنہ کرتی ہے۔ افضال کی والدہ اس بات پر بڑی خوش ہوتی ہے کہ وہ گاؤں کی اور بھی خواتین کا معائنہ کرے گی۔ نایاب زینت کو افضال کی ملازمہ سمجھتی ہے جس کا وہ برا مانتی ہے۔ بعد میں نایاب اپنے رویے کی تعریف کر کے مداوا کر لیتی ہے۔ رانا افضل اور اس کا منشی پولٹری فارم کا سودا جو افضال کر رہا ہے۔ اس کو خراب کرنے کا منصوبہ بناتے ہیں دوسری طرف افضال اور آفتاب پولٹری فارم کے لئے جگہ دیکھنے جاتے ہیں۔ آفتاب گھر واپس آجاتا ہے۔ نایاب کو افضال اپنے ساتھ لے کر جاتا ہے۔ جس پر نایاب ناراض ہوتی ہے کہ اسے اکیلا کیوں لے کر آیا ہے۔ افضال باتوں ہی باتوں میں نایاب کی طرف پیش قدمی کرتا ہے جو نایاب جتا دیتی ہے۔ گاؤں میں موچی کے گھر رانا افضل کا منشی پیسے لینے جاتا ہے۔ موچی کے گھر والے مہلت مانگتے ہیں لیکن منشی انکار کرتا ہے۔ افضال اور نایاب وہاں پہنچتے ہیں۔ جھگڑا بڑھ جاتا ہے منشی بندوق نکالتا ہے اور افضال بندوق کے سامنے آجاتا ہے۔ منشی افضال پر بندوق تانے کھڑا ہوتا ہے تو اچانک وہاں سلیم پہنچ جاتا ہے اور بڑھ چڑھ کر منشی سے جھگڑا کرتا ہے۔ منشی ڈر کر وہاں سے چلا جاتا ہے لیکن جاتے جاتے بہت دھمکیاں دیتا ہے۔ شاداں سلیم پر بہت خوشی ہوئی اور زینت کی خوش قسمتی پر رشک کرتی ہے۔ صابرہ اور قادرہ دونوں افضال اور سلیم کے شکر گزار ہوتے ہیں کہ انہوں نے اس کی مدد کی۔ نایاب بھی ان کو سراہتی ہے کہ انہوں نے بہت بہادری سے منشی اور اس کی بندوق کا مقابلہ کیا افضال کے گھر میں سارے مہمان موجود ہیں۔ افضال کے چاچا جی افضال کی ماں سے اپنے پیسے جو بطور امانت رکھوائے تھے مانگتے ہیں جب دولت بی بی پیسے لا کر دیتی ہے تو ان میں سے آدھے پیسے کم ہوتے ہیں۔ جس کا فوری شک افضال کے والد پر کیا جاتا ہے کہ وہ لے کے گئے ہوں گے۔ افضال کے چاچا شریف کو بھی پیسوں کی اشد ضرورت ہوتی ہے۔ آفتاب ان کو تسلی دیتا ہے کہ وہ کوئی بندوبست کرتا ہے۔

ملک حنیف تھانے میں بند ہوتا ہے حاجی معراج دین وہاں سے گزرتا ہے اور اس کو پہچان کر وہاں رُک جاتا ہے اور اس سے سارے حالات معلوم کرتا ہے کہ وہ طوائفوں کے محلے سے پکڑے جانے کے الزام میں بند ہے۔

ملک حنیف اسے کہتا ہے کہ وہ اسے سب کچھ بتا دے گا لیکن فی الحال وہ اس کی ایک امانت سنبھال لے۔ وہ ڈیڑھ لاکھ روپے حاجی معراج دین کے پاس رکھوا دیتا ہے۔ حاجی صاحب اسے تسلی دیتے ہیں کہ وہ اس کی ضمانت کا بندوبست کریں گے۔

افضال کے گھر میں آفتاب، نایاب اور امام دین بیٹھے ہوئے ہیں۔ امام دین ان کو شعر سنا کر محظوظ کرتا ہے۔ آفتاب کرتا ہے۔ آفتاب اور سلیم پیسوں کے منگوانے کے لئے محمود صاحب کے بارے میں بات کرتے ہیں۔ کہ کل انتظام ہو جائے گا اور امام دین ان کو مزید رکنے کا کہتا ہے اور شعر سناتا ہے۔

چودھری کمال حسین جو علاقے کا ایک اور زمیندار ہے۔ جو رانا افضل کے مقابلے میں ملک شریف کی حمایت کرتا ہے اور منشی غلام حسین کو ڈانٹتا ہے کہ اس نے افضال اور سلیم سے کیوں جھگڑا کیا۔ چودھری کمال حسین کا اپنا بیٹا اللہ لوک ہے اس لئے وہ ملک شریف کے ذریعے سیاست کرنا چاہتا ہے۔ منشی غلام حسین جا کر رانا افضل کو مرچ مصالحہ لگا کر لڑائی کی ساری روداد سناتا ہے۔ جس پر رانا افضل یہ فیصلہ کرتا ہے کہ جس بھینس کے لئے جھگڑا ہوا ہے اسے ہی غائب کر دیا جائے۔ یہ کام وہ طیفے سے کروانا چاہتے ہیں۔ یوں رانا افضل طیفے کو بلانے کا کہتا ہے۔

طیفا افضل کے گھر سے زینت کو لے نے جاتا ہے جہاں اس کو پھوپھی بھی روکتی ہے لیکن وہ زینت کو لے کر چلا جاتا ہے۔ شریف بھی اسے روکنے کی کوشش کرتا ہے اور کہتا ہے کہ یہ کیا طریقہ ہے۔ گھر میں آنے کا اور مہمانوں سے ملنے کا لیکن وہ کہتا ہے کہ میرا یہی طریقہ ہے۔

کچی آباد میں حاجی معراج دین کا گھر ہے جہاں وہ اپنی بیوی اور دو بیٹیوں کے ساتھ رہتا ہے۔ دونوں بیٹیاں بکریاں چرانے کے بہانے گھر سے باہر رہتی ہیں۔ جس پر ان کی ماں برہم ہوتی ہے۔ اسی وقت حاجی معراج دین گھر میں آتا ہے اور ملک حنیف کے دیئے ہوئے پیسے دکھاتا ہے تو وہ سب گھبرا جاتے ہیں اور پیسوں کی حفاظت کے بارے میں بات کرتے ہیں۔

سراج اور اس کی بیوی اپنے بیڈ روم میں موجود ہیں سراج اپنے بھائی معراج الدین کے بارے میں پریشان ہوتا ہے۔ لیکن اس کی بیوی کو یہ بات ایک آنکھ نہیں بھاتی۔ سراج الدین اس بات پر دکھی ہوتا ہے کہ بڑے بھائی نے انہیں لکھایا پڑھایا اور امیر آدمی بنا کر خود ان سے دور ہو گئے۔ دوسری طرف گاؤں میں افضال نایاب کو چھت پر لے جا کر پورا چاند دکھاتا ہے دونوں اپنی اپنی جگہ پورے چاند کی رات سے متاثر ہیں۔ افضال نایاب کو چاند سے تشبیہ دے رہا ہے اسی وقت آفتاب اور سلیم واپس آجاتے ہیں اور چھت پر کھڑے ہو کر باتیں کرتے ہیں۔ کہ اچانک پولٹری فارم کو آگ لگتی دور سے نظر آتی ہے جس کا سوداوہ لوگ کر رہے ہیں۔ منشی اور رانا پولٹری فارم کو آگ لگنے کی

خوشی میں دعوت اڑار ہے ہیں آگ لگنے سے پہلے مرغیاں کھیتوں میں بھاگ گئیں جنہیں سارے گاؤں والوں نے پکڑ کر کھایا۔ افضال کو مشورہ دیا گیا کہ وہ اپنے ذاتی پولٹری فارم بنائے لیکن افضال نے یہ بات بتائی کہ آگ لگانے سے پہلے مرغیوں کو آزاد کر دیا گیا تھا۔

افضال، نایاب اور آفتاب گاؤں میں سکول اور ڈیرہ کے لئے جگہ دیکھنے کے لئے آتے ہیں وہاں نایاب سورج کے طلوع ہونے کے منظر سے متاثر ہوتی ہے۔ افضال عشق پیر کے مزار کا ذکر کرتا ہے جہاں لوگ اپنی بھینسوں کو چھوڑ آتے ہیں تا کہ وہ زیادہ سے زیادہ دودھ دے سکیں۔ نایاب اتنی زیادہ توہم پرستی پر حیران ہوتی ہے گھر آنے پر دولت بی بی ان سے جگہ کے پسند کے آنے کے بارے میں پوچھتی ہے جس پر وہ ہاں کہتے ہیں۔ اسی اثناء میں سلیم آتا ہے وہ انہیں بھینس اور شاداں کے اغوا ہونے کی خبر دیتا ہے جس پر نایاب سخت پریشان ہو جاتی ہے۔ افضال، آفتاب اور سلیم باہر نکل جاتے ہیں۔

منشی اور دوسرا بندہ جا کر رانا افضل کو ساری رپورٹ دیتے ہیں وہ سخت ناراض ہوتا ہے کہ بھینس کے معاملے میں لڑکی کو بیچ میں کیوں گھسیٹا گیا۔ یہ سارا کیا دھرا طیفے کا ہے۔ رانا افضل انہیں سختی سے منع کر دیتا ہے۔ کہ لڑکی والے معاملے میں طیفے کا ساتھ نہیں دے سکتے افضال، سلیم اور قادر تھانے دار کے پاس جاتے ہیں کہ چودھری کے خلاف رپورٹ درج کروا سکیں۔ لیکن تھانیدار کہتا ہے کہ پہلے کھوجی سے بھینس اور گھوڑی کا سراغ لگوائیں پھر دیکھیں گے کہ چوری کس نے کی ہے۔ حاجی معراج دین کے گھر ان کا داماد اللہ دتہ آتا ہے وہ پیسوں کا تقاضا کرتا ہے ظہیرہ اسے کہتی ہے کہ ہمارا ہاتھ بھی تنگ ہے لیکن وہ دریا میں چھلانگ لگانے کی دھمکی دیتا ہے۔

افضال کے گھر میں سب لوگ اکٹھے ہیں، نایاب اور آفتاب کو الوداع کہہ رہے ہیں۔ بختاں انہیں دیسی مرغی تحفہ میں دیتی ہے لیکن نایاب خوش اخلاقی سے منع کر دیتی ہے۔ زینت نایاب کو ایک سوٹ تحفہ میں دیتی ہے اور ساتھ ہی شاداں کے اغوا کا ذکر کرتے ہوئے افسوس کرتی ہے اور بہت غرور سے کہتی ہے کہ میرا بھائی آئے گا تو اسے بازیاب کرائے گا۔ افضال اور اس کے گھر والے ان کے جانے کے بعد اداسی محسوس کرتے ہیں۔

پورے چاند کی رات ایسی کہانی ہے جس میں شہری اور دیہاتی زندگی کے اتار چڑھاؤ کو بیان کیا گیا ہے۔ گاؤں میں جہاں لوگ سادہ، محبت کے پیکر، انس، خیر و شر جیسی خوبیوں کے حامل افراد کا ہونا گاؤں کی تہذیب کی علامت ہے وہاں شر پسند عناصر کا ہونا بھی لازم و ملزوم ہے گاؤں میں ایک منفی کردار رانا افضل کا ہے جو رانا فتح شیر کا بیٹا ہے۔ رانا افضل اور اس کا باپ ظلم کا استعارہ ہے گاؤں میں ان دونوں کے حکم کے بغیر کوئی پتا بھی نہیں ہل سکتا تھا۔ علاقے کی پولیس بھی ان باپ بیٹے کے سامنے بے بس دکھائی دیتی ہے اور ان کے ہر حکم پر آمین کہتے نظر آتے

ہیں۔ حاکم ہونا اور مزارعین کے ساتھ ظلم و زیادتی سے پیش آنا۔ اپنا شاہانہ ٹھاٹھ باٹھ طرز میں اپنی زندگی کو گزارنا اس کے جاگیر دار اور حاکم ہونے کی علامت ہے۔ یہ جاگیر دارانہ رویہ اور طاقت انہیں نشہ میں اندھا کر دیتی ہے۔ ان لوگوں نے اپنی نجی جیلیں بنا رکھی ہیں۔ جہا ں وہ جس کو چاہتے ہیں قید کر لیتے ہیں۔ چوری چکاری کرانا اور دوسرے علاقوں کے چوروں، اُچکوں کو اپنے ڈیرے پر پناہ دینا ان کا وطیرہ تھا۔ عورتوں کو اغوا کرانا مویشیوں کو چوری کرانا ان کے نزدیک جاگیر دار اور دہشت کی علامت ہے۔

افضال کے دو کزن بھی اس ڈرامے میں اہم کر دار ہیں۔ ایک سلیم اور دوسرا طیـ غا۔ سلیم پڑھا لکھا باشعور انسان جبکہ اس کے برعکس طیـ غا کم پڑھا جوشیلا انسان ہے۔ اس کی اس خامی کا رانا افضل خوب فائدہ اٹھاتا ہے اور اس کے ذریعے وہ ملکوں کو نیچا دکھانے کی چال چلتا ہے۔

ڈرامے کا مرکزی کردار نایاب ہے جو خوبصورت پڑھی لکھی لڑکی ہے جس کے والد معراج الدین نے شہر کی ماڈرن خوبصورت خاتون سے اپنی پسند سے شادی کر لی تھی۔ معراج الدین کے بڑے بھائی سراج الدین نے اس بات کو ناپسند کیا کیوں کہ وہ بہت زیادہ رجعت پسند نہیں تھے انہوں نے اپنے بھائی کی اس حرکت پر اس سے تعلق توڑ لیا۔ دیہات سے محبت اور دیہاتی زندگی سے انسیت کا یہ عالم تھا کہ نایاب کے تایا شہری زندگی کو خود غرض اور مطلب پرست سمجھتے تھے۔ وہ دیہاتی رسم و رواج کے سخت پابند ہے وہ سمجھتے ہیں کہ دیہاتی لوگ عزت دار اور خود دار ہوتے ہیں یہی وجہ ہے کہ وہ اپنی گزشتہ روایات کے امین ہیں حاجی معراج الدین انتہائی کسمپرسی کے حالات اور بے بسی کی زندگی گزار رہا ہے اور اپنے بھائی کی مدد قبول نہیں کرتا کہ خودداری میں زندگی گزارنا چاہتا ہے اور کسی ہمدردی کو اپنے شایان نہیں سمجھتا۔ ان حالات کے پیش نظر نایاب زد میں آتی ہے۔ افضال کا والد بھی اپنے بیٹے کی شادی نایاب سے کرنے پر رضامند نہیں ہوتا۔ وہ بھی غیر برادری میں شادی کو اہمیت نہیں دیتا۔ خاندان کے درمیان مختلف طرح کی دشمنیاں، ناراضگیاں اپنے عروج پر ہیں۔ افضال کا ایک رشتہ دار لطیف ہے۔ جس کے ہاتھوں افضال کا چچا ملک شریف کا قتل ہو جاتا ہے اس جرم پر لطیف کو سزائے موت ہو جاتی ہے۔ یہ کیس سال ہا سال چلتا ہے۔ یہاں تک کہ زرعی زمین رہن رکھی جاتی ہے۔ افضال کے چچا کے قل ہو رہے ہیں۔ نایاب زمین پر بیٹھی ہے اور قرآن پڑھ رہے ہیں۔ سرا اور آفتاب ان کے پاس بیٹھے ہیں۔ ملک حنیف سے کہتے ہیں کہ شریف بھائی کے انتقال کا بہتا دکھ ہوا۔ افضال کے والد سراج سے بات کرتے ہیں کہ مجھے بڑی خوشی ہوئی ہے کہ نایاب آپ کی بیٹی ہے اور ڈاکٹر بھی ہے۔ ان کا کہنا تھا کہ گولی دراصل افضال پر چلائی گئی تھی کہ درمیان میں ملک شریف آ گئے۔ دولت اور شاداں اس دکھ پر رو رہی ہوتی ہیں نایاب انہیں تسلی دیتی ہے کہ صبر کریں۔

انٹی: زینت نایاب کی طرف آجاتی ہے۔ نایاب کے ہاتھ میں منگنی کی انگوٹھی دیکھ کر زینت کے اندر حسد کی آگ بھڑک اٹھتی ہے۔

ان حالات کی بنا پر دونوں خاندانوں میں حالات ناساز ہو جاتے ہیں یہ بات توجیح پر مبنی ہے کہ ہر لڑائی جھگڑے کا اختتام صلح پر ہوتا ہے اسی طرح افضال کے گھر والوں اور لطیف کے گھر والوں کے درمیان صلح کی بات چیت چلتی ہے مقدمہ واپس ہوتا ہے اور یوں لطیف پھانسی سے بچ جاتا ہے۔ افضال کے والد اپنے بیٹے کی شادی نایاب سے کرتے ہیں اور شادی کی تقریب منعقد ہوتی ہے۔ نایاب کا گاؤں پہنچنے پر بڑا پرجوش استقبال ہوتا ہے افضال کے والد اپنی بہو سے کہتے ہیں کہ ہم نے شریف کے خوابوں کو پایہ تکمیل تک پہنچایا ہے اور اس کی خواہش کو فلاحی ہسپتال بنا کر مکمل کیا ہے اور آج اس کا افتتاح تم کرو گی۔ تاکہ غریب عوام کا مفت علاج شروع ہو۔ نایاب ہسپتال کا افتتاح کرتی ہے۔ سب لوگ نایاب کے گلے میں ہار ڈال دیتے ہیں۔ وہ سارے ہار اتار کے افضال کے گلے میں ڈال دیتی ہے۔ پھر اپنے ماں باپ کے مسکراتے چہرے کی طرف دیکھ کر شاداں ہو جاتی ہے یوں سب لوگ مبارک سلامت کا شور مچا دیتے ہیں۔

یہ ڈراما مختلف کرداروں کے درمیان گھومتی دکھائی دیتی ہے دراصل منشایاد بذات خود گاؤں کے رہائشی تھے اور انہوں نے دیہاتی تہذیب کا بڑی گہرائی سے مطالعہ کیا ہوا تھا۔ یوں ان کے فکشن میں یہ بات بڑی وضاحت کے ساتھ ملتی ہے یہی وجہ ہے کہ اس ڈرامے میں بھی انہوں نے دیہات کے گھروں کے اندرونی جھگڑوں کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے اولاد کے جھگڑے، جائیداد کی تقسیم، ایک برادری کا دوسری برادری پر دباؤ، بچوں کی شادیاں رشتوں کو لینے کے لئے غلط طریقہ کار کو اپنایا بیان کیا گیا ہے۔

ڈاکہ زنی، چوری کرانا، معاملات کو سلجھانا، اپنی انا کی تسکین کے لئے دوسروں کو کم تر اور حقیر جاننا۔ پولیس کو اپنا ماتحت کرن کھوجی کو بلانا، چوری کا پتا چلانا، دیہاتی لوگوں میں پائی جانے والی ہٹ دھرمی اس ڈرامے میں بھرپور انداز میں پیش کی ہے۔ اس ڈرامے کی پوری ٹیم جس میں کردار، ہدایات کار سبھی نے بہترین کام سرانجام دیا۔ یوں سارے کردار ایک دوسرے کے ساتھ جڑے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ہر کردار نے اپنے حصے کا کام احسن طریقے سے مکمل کیا آواز کا اتار چڑھاؤ اور مکالموں کی کیفیات کو موقع مناسبت کے لحاظ سے حقیقت کے قریب ترین ہیں۔

## مکالمہ نگاری:

منشایاد کا ڈرامہ پورے چاند کی رات (نشر کردہ ۲۰۰۰ء) ایک ایسے موضوع پر تھا جو ازل سے ہے اور شاید ابد تک رہے گا۔ جائیداد سے پیار، دولت سے محبت اور پھر اُسے پانی کی کوشش ہتھیانے کے ہتھکنڈے کب سے ہیں، کچھ نہیں کہا جاسکتا۔ زر اور زمین کی لڑائی ہابیل اور قابیل سے شروع ہوئی اور اس کا خاتمہ کب ہو گا اس کا کوئی نہیں بتا سکتا۔ جائز دولت کے حصول کے اگر ہزار ہا طریقے ہیں تو اسے ناجائز طریقے سے قبضے میں لینا لوٹنے کے کروڑ ہا طریقے آئے دن سننے میں آتے ہیں۔ اس موضوع پر آئے دن اخبارات اور رسائل بھرے پڑے ہیں حضرت انسان کا ہر روز نیا فراڈ / دھوکہ دہی کا طریقہ سننے میں آتا ہے اس کے لئے وہ کوئی بھی گھٹیا حرکت کرنے سے گریز نہیں کرتا حتیٰ کہ انسانی جان اس کی نظروں میں کوئی وقعت نہیں رکھتی۔ کسی بھی شخصیت کے کردار کو جاننے، سمجھنے کے لئے اس کے اندازِ گفتگو کو سمجھنا اور اس کے رویے کی جانچ پرکھ کا اندازہ اس کی گفتگو سے ہوتا ہے اس کے اندر پائی جانے والی کمیاں، عادات وخصائل، شخصیت اور کمزوری بھی اس کی گفتگو سے عیاں ہوتی ہے۔ اچھا لباس اور عالمانہ انداز بھی اس کے اندر چھپی ہوئی کوتاہیوں اور شخصیت کی اصلیت کو چھپا سکتا لیکن اس کا انداز تکلم سے اس کے مقام و مرتبہ کی پہچان ہو جاتی ہے۔

نایاب خوبصورت پڑھی لکھی والدین کی ڈاکٹر بیٹی ہے۔ جیسے اپنے پیشے سے دلی لگاؤ ہے۔ اس کی شادی کا مسئلہ آڑے آتا ہے اس دور کے لالچی لوگوں کی نشاندہی اور آئے دن آنے والے رشتوں سے وہ خائف ہوتی ہے۔ پہلی قسط میں ہی نایاب کے رشتے کی بات ماں اور نایاب کے درمیان ہونے والی گفتگو ملاحظہ کیجئے:

فوزیہ بیگم: نایاب بیٹی.... کل تمہارا آف ہے نا؟

نایاب: جی ماما

فوزیہ بیگم: کچھ لوگ آرہے ہیں۔

نایاب: ماما میں تنگ آگئی ہوں آپ لوگوں نے تو مجھے تماشا بنا دیا

فوزیہ بیگم: تماشا تو تم باپ بیٹی نے خود بنایا ہوا ہے اتنے اچھے اچھے رشتے آئے لیکن تمہیں کوئی پسند نہیں آتا کوئی تمہارے پاپا کو۔ اوپر سے اتنی شرطیں، کم پڑھا لکھا نہ ہو، بے روزگار اور لالچی نہ ہو۔ ہم پیشہ نہ ہو۔ یہ نہ ہو، وہ نہ ہو۔

نایاب: نہیں کرنی مجھے شادی وادی۔ ساری عمر ایک بندے کی غلامی کرو۔

فوزیہ بیگم: میں تمہارے پاپا کی غلامی کرتی ہوں؟

نایاب: (تلخی سے ہنس کر) ایسے شوہر تو قسمت والیوں کو جڑتے ہیں۔

ماہایو آر ویری لکی۔ [۴۳]

منشایاد نے اس کہانی میں بوڑھے جاگیر دار کو ظلم و ستم، بد معاشی، معاشی استحصال اور مذہبی اجارہ داری کو بطور استعارہ لیا ہے۔ ڈرامے میں اس ظالم جاگیر دار کے مکالمے اس کی فرعونیت کی عکاسی کرتے ہیں۔ تو کہانی اپنے بام عروج پر پہنچ جاتی ہے۔ کسی کے انداز بیان اور مکالمہ بازی اس کی اندرونی کیفیت کو واضح کرتی ہے۔ مصنف نے دیہاتی معاشرت، روایات اور تہذیب کو کرداروں کی زبان سے اس طرح پیش کیا ہے کہ وہ ہمیں جیتی جاگتی تصویریں دیکھائی دیتی ہیں۔ منشایاد کو ذاتی طور پر شاعری سے لگاؤ ہے جس کی بناء پر وہ بہت خوبصورت انداز میں موقع مناسبت کے ساتھ پنجابی اور اردو کے اشعار کا برملا استعمال کرتے ہیں۔ اشعار کے ساتھ ساتھ انہوں نے مختلف محاورات کو بھی استعمال کیا ہے۔ ڈرامے میں پنجابی شاعری کا قطعہ دیکھیں۔

چار بھرا میرے اکھنے کھنے
چار بھرا میرے مٹی چکھنے
دو بھائی میرے کھڑے منارے
دو بھائی میرے چمکن تارے [۴۴]

نایاب اور افضال چھت پر پاس پاس کھڑے ہیں۔ نیچے صحن میں چھوٹی لڑکیاں ککلی ڈالتی اور ناچتی گاتی ہیں۔

لڑکیاں: ککلی کلیر دی پگ میرے ویر دی
دوپٹہ میرے بھائی دا، فٹے منہ جوائی دا

نایاب: جوائی داماد کو کہتے ہیں نا؟

افضال: ہاں

نایاب: (ہنستی ہے) یہ اس بے چارے کو کیوں کوستی ہیں۔

افضال: ابھی کم سن اور نادان ہیں اور ماں باپ کے گھر میں ہیں۔ سمجھتی ہیں وہ انہیں میکے گھر سے جدا کرتا ہے۔ مگر یہ تو زمانے کا دستور ہے اس بے چارے کا کیا قصور ہے۔ (گیت بدل جاتا ہے)

لڑکیاں: چناں وے تیرے چانن تاریاں وے تری لو
چن پکاوے روٹیاں تارا کرے رسو

افضال: آپ کو ہمارا گاؤں پسند آیا؟

نایاب: اچھا ہے۔

بہت اچھے ہیں۔ زینت بہت پیاری لڑکی ہے اور آپ کو بہت چاہتی ہے۔

افضال: شاید آپ کو نہیں معلوم کہ وہ سلیم کی پسند ہے اور ان دونوں کا رشتہ طے ہو چکا ہے۔

نایاب: یہ تو وہی بات ہوگئی، تو پسند ہے کسی اور کی تجھے چاہتا کوئی اور ہے۔

افضال: یہ تو تمہارے یہاں اکثر ہوتا رہتا ہے۔

نایاب: اگر ایسا نہ ہو تو شاعر نظمیں کیسے لکھتے ہیں اور محبت کی داستانیں کیسے جنم لیتیں۔[۲۵]

نایاب اور افضال کے درمیان ہلکی پھلکی تکرار ہوتی ہے دونوں چاند کی روشنی سے لطف اندوز ہوتے ہیں۔ افضال نایاب کی طرف محو حیرت گمن ہے۔

نایاب: میں نے ایک بات کہی ہے میرا بحث کا کوئی ارادہ نہیں۔

افضال: میرا بھی بحث کا کوئی ارادہ نہیں۔ جب سامنے پورا چاند چمک رہا تو بحث و تمحیص بدمزگی ہے۔

نایاب: کیا یہاں رات ہمیشہ ایسے ہی خوبصورت ہوتی ہے؟

افضال: ہاں جب پورے چاند کی رات ہو۔ فل مون نائٹ

نایاب: تو کیا آج چودھویں کی رات ہے؟

شہر میں چاند کا پتہ چلتا ہے نہ ستاروں کا۔

افضال: وہاں مصنوعی روشنیاں اس قدر ہوتی ہیں کہ چاند اور چاندنی کی ضرورت ہی نہیں رہتی۔

نایاب: میں نے ایک عرصہ بعد اتنی نکھری ہوئی چاندنی دیکھی ہے۔

افضال: میں نے بھی چاند کو اتنے قریب سے پہلی بار دیکھا ہے اور پورے چاند کی یہ رات مجھے زندگی بھر یاد رہے گی۔ آپ بھی یاد رکھیے گا۔[۲۶]

افضال نے چاندنی کی خوب صورتی کو نایاب کے حسن کے ساتھ تشبیہ دی ہے کہ جس طرح چاند کی چاندنی یا چودھویں رات کا خوبصورت حسین نظارہ اپنی اہمیت کو کھونے نہیں دیتا۔ بالکل اسی طرح نایاب بھی اس کے دل و دماغ سے کبھی محو نہیں ہو سکتی۔ منشایاد نے دیہات میں شادی کی تقریب کو بھی بہت خوبصورت انداز میں بیان کیا ہے۔ شادی کی منظر نگاری بھی بہت عمدگی سے پیش کیا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے ہم بھی اس منظر کا حصہ ہیں۔ دلہن کی ماں، اور بہنیں، شاداں، بانو، زینت، نایاب اور گاؤں کی بہت سی دوسری عورتیں لڑکیاں، بچے سب نے عمدہ لباس

اور زیور پہنے ہوئے ڈھولک پر گیت گا رہی ہیں۔ دلہن کو مہندی لگائی جا رہی ہے۔ لڑکیاں یا ایک چھوٹی بچی ناچتی ہے۔
حدیقہ کیانی کا گیت، مہندی سجے گی تیرے ہاتھ، ڈھولک بجے گی ساری رات

زینت: (نایاب سے) گیت پسند آیا؟

نایاب: ایسے گیت تو ہم شہر میں سنتے رہتے ہیں۔ تم لوگ اپنے گیت کیوں نہیں گاتیں۔

زینت: پھپھو کو بھی بہت آتے ہیں۔

جنت: سب کو آتے ہیں۔ سب سنائیں گی تو میں بھی سنا دوں گی۔

بانو: میں سناتی ہوں۔
کنگھی واہاں تے دکھن میرے وال نی مائے۔
نی میں حالوں تے ہو گئی آں بے حال نی مائے۔
جد میں آئی تاں ہتھیں میرے چوڑیاں نی مائے۔
دنے لڑ داتے راتیں گلاں گوہڑیاں نی مائے۔
نیلی گھوڑی تے کاٹھی طلے دار نی مائے۔
اتے چڑھیا تے لگے تھانیدار نی مائے۔

جنت: چلو زینت اب تم خود سناؤ۔

بانو: وہ نناں والا زینت

زینت: ننانے نی ننانے۔ تیرے بھیڈ جیسے آنے
نی بھگیاڑ جیہا منہ۔ کسے جندرے دی نونہہ
تیرا اڈر فٹے منہ
سب ہنستی ہیں نایاب خوب انجوائے کر رہی ہے۔

زینت: پھپھو اب آپ کی باری

شاداں: فرمائش ٹپے ٹپے

جنت: میرا ساتھ کون دے گی؟

بانو: ہم سب دیں گے۔ [27]

اس ڈرامے میں بیٹی کا دلہن بن کر باپ کی دہلیز سے رخصت ہونے کا دکھ اس دکھ کر ترجمانی پنجابی زبان کے ٹپوں کے ذریعے بہت خوبصورت انداز میں کی ہے۔ منشایاد نے ڈرامے میں دیہاتی زندگی کی وضاحت میں پنجابی گیتوں کے مصرعے بھی نسوانی جذبات کے اظہار کے لئے برملا استعمال کئے جیسے:

جنت: دور دی نہ دئیں بابلا۔ جتھے کاں ایاوی نہ اڑے۔ دور وی نہ دئیں بابلا

زینت: نیڑے

نیڑے وی نہ دئیں بابلا۔ کنڈی ماری تے شڑپ ویہڑے تیرے، نیڑے وی نہ دئیں بابلا

جنت: بیڑے

لوکاں بھائیں صاحب نہیں لنگھے، لنگھ گئے نیں شتلی ویر میرے۔ لوکاں بھائیں صاحب نیں منگھے۔

ایک لڑکی: دوپایہ

سس مینوں مہنامار یا۔ تینوں لین کوئی نہ آیا۔ سس مینوں مہنامار یا

جنت: چھوٹی

پہلوں سساں پھیرے پاندیاں، پچھوں نونہاں دی قدر نہ کوئی۔ پہلوں سساں پھیرے پاندیاں

زینت: بوہکر

اک تیرے دن بدلے۔ میں سارے ٹبر دی نوکر، اِک تیرے دم بدلے

شاداں: لوئی

بابل تیرے محلاں وچوں دھی ٹردی واعذر نہ کوئی۔ بابل تیرے محلاں وچوں (سب اداس ہو جاتی ہیں)۔

جنت: ساڈا چڑیاں دا چنباوے بابل اساں اڑ جانا۔[۲۸]

ساری لڑکیاں اور عورتیں جنت کا ساتھ دیتی ہیں اور آہستہ آہستہ آواز دور ہوتی محسوس ہوتی ہے۔ گاؤں میں خودداری اور ضمیر کی دھجیاں اڑائی جاتی ہیں۔ غیروں کے ذریعے اپنے مفاد کی خاطر استعمال کرنا لوگوں کا محبوب مشغلہ ہے اس کی ایک مثال لطیف جو افضال کا عزیز ہے جس کو طیفا بھی کہا جاتا ہے۔ وہ ملک شریف کا قتل رانا افضل کے کہنے پر کرتا ہے۔ یہ کردار ایسا ہے۔ جس نے اندر اپنوں کے لئے نفرت بھری ہوئی ہے اور ہر وقت وہ انہیں نیچا دکھانے کی کوشش میں رہتا ہے۔ جس کا فائدہ رانا افضل اٹھاتا ہے۔ طیفا جب اپنی بہن کو زینت کو لینے جاتا ہے اور بغیر کسی سے سلام دعا لیے بغیر واپس ہوتا ہے تو ملک حنیف اسے کہتا ہے کہ تمہیں کوئی آداب نہیں آتے کہ گھر میں

مہمانوں کے ساتھ ایسا رویہ روا رکھا جاتا ہے جس پر وہ تلملا اٹھتا ہے اور کہتا ہے کہ "ہاں ساری سمجھ تو تم لوگوں میں ہے دوسرے تو جیسے ڈنگر ہیں۔"[۲۹]

اس میں ڈنگر کو بطور علامت یعنی ان پڑھ اخلاقیات سے عاری لوگوں کے لئے استعمال کیا گیا ہے۔ ڈنگر سے مراد جانور جنہیں شعور اور آگہی سے عاری سمجھا جاتا ہے۔ مکالم ایسی تکنیک ہے جس کے ذریعے عوام کو شعور و آگہی کا درس دیتے ہیں اور اس نظام کی خوبیوں اور خامیوں کا پردہ فاش کرتے ہیں۔ مکالمے ہی کے ذریعے عوام کو چوروں اور ڈاکوؤں کے بارے میں باخبر رکھا جاتا ہے۔ پسندیدگی اور ناپسندیدگی کا اظہار بھی مکالموں کے ذریعے سامنے آتا ہے۔ اس کی بہترین مثال زینت اور سلیم کے مکالمات ہیں:

افضال: ابھی تم گھر چلی جاؤ زینی: کچھ روز بعد اباجی کا غم و غصہ کم ہو جائے گا۔ پھر آ جانا۔

زینت: (روتے ہوئے) جن بہنوں کے بھائی طیفا جیسے ہوں ان کے ساتھ یہی سلوک ہوتا ہے۔ مجھے کوئی تانگہ منگوا دو میں ابھی گھر چلی جاؤں گی۔

افضال: بہتر ہے آپ ابھی ان سے اس موضوع پر بات نہ کریں۔ بات بڑھ جائے گی۔[۳۰]

منشایاد نے اپنے ڈرامے میں خود کلامی اور فلیش تکنیک کا بھی استعمال کیا ہے یعنی تمام کردار جن طبقوں سے تعلق رکھتے ہیں وہ کالموں کے ذریعے ہی اپنی شناخت کرواتے ہیں۔ منشایاد کے ڈراموں کے کردار اعلیٰ مکالمات کے محتاج نظر آتے ہیں۔ جس میں منشایاد کو کمال حاصل ہے کہ انہوں نے اپنے اندر پائی جانے والی شاعرانہ خوبیوں سے فائدہ اٹھاتے ہوئے کہانی کے اسلوب کو اشعار، گیتوں کے ذریعے مزین کیا ہے۔ انہوں نے اپنے کرداروں کی نفسیات کو مد نظر رکھتے ہوئے ایسے مکالمے تخلیق کئے ہیں جیسے وہ خود اس کردار کا حصہ ہیں۔

اچھے ڈرامے کی کامیابی کا انحصار اچھے مکالموں پر ہوتا ہے مکالمہ جتنا جاندار ہو گا کردار کی اصلیت وہیں نظر آئے گی۔ ڈرامہ مکالمے کے بغیر آگے بڑھ نہیں سکتا۔ اگر یہ کہا جائے تو بے جانہ ہو گا کہ ڈرامے کی کامیابی مکالمے پر ہی ہوتی ہے۔ منشایاد نے اپنے ڈراموں کے مکالمات میں گاؤں کی روایات لب و لہجہ، زبان و بیان کو مکالمے کے ذریعے واضح کیا ہے اور اس بات کو واضح کیا ہے کہ گاؤں والوں کی دشمنی اور دوستی کا مرکز دوسروں کو اپنے سے کم تر سمجھنا، انہیں ناکام کرنا اپنا اثر ورسوخ استعمال کر کے دوسروں کی زمینوں پر قبضہ کرنا، اپنا حق جتاتے ہیں۔ مصنف نے اپنے اس ڈرامے کے ذریعے صدیوں پرانے جاگیردارانہ نظام اور اس کے مظالم سے غیر انسانی رویوں کو ناظرین تک پہنچانے کی کوشش کی ہے جس سے ان کو ان کے حقوق سے محروم ہوتے ہوئے دکھایا گیا ہے اور آخر میں معافی، خون بہالے کر صلح تک کے مراحل کو ایک کے بعد ایک کر کے پیش کیا ہے۔ منشایاد نے اس بات کی طرف توجہ مبذول

کرائی ہے کہ کس طرح اپنے آپ کو ظلم کے خلاف آواز اٹھانے کے قابل بنایا جائے اور اپنے حقوق کے لئے صف آراء ہو سکیں اس ڈرامے کے ذریعے اس بات کی طرف بھی اشارہ کیا گیا ہے کہ دیہاتی لوگ کس طرح اپنی روایات کے پاسدار ہیں اس کی زندگی مثال مرکزی کردار نایاب کے تایا حاجی معراج دین کی ہے جس نے اپنے بھائی کو اس وجہ سے چھوڑا کہ اس نے خاندانی روایات کی پامالی کرتے ہوئے شہر کی ماڈرن امیر عورت سے شادی کر لی۔ دیہاتی لوگ اپنی معاشرت کے پاسدار ہوتے ہیں اگرچہ ان کے رسم و رواج پرانے اور فرسودہ ہی کیوں نہ ہوں ان کے اندر بھولا پن، مہمان نوازی، ادب و احترام، سادگی، فرماں برادری ان کے خون میں رچی بسی ہوتی ہے اور بعض اوقات انہیں غلامی کی حد تک لے جاتے ہیں۔

ڈرامے کے مرکزی کردار نایاب اور افضال کے مکالمے بھی ان کی شخصیت کے آئینہ دار ہیں یہ دونوں متضاد تہذیب کے پروردہ ہیں لیکن شہری تہذیب کی پرورش یافتہ نایاب گاؤں کے ماحول میں اپنے آپ کو غیر اہم نہیں ہونے دیتی بلکہ زینت، شاداں، صفوراں، مومی، جنت وغیرہ سے ایسی گھل مل جاتی ہے جیسے صدیوں سے وہ اس تہذیب کا حصہ ہے۔ یہاں منشایاد نے شہری تہذیب کے بارے میں جو لوگوں کا غلط رویہ سامنے آتا ہے اس کو غلط ثابت کیا ہے کہ عزت و احترام، ادب و آداب انسان کی شخصیت کا حصہ ہوتا ہے اگر اپنی تعلیم اور آمارت کے ذریعے اپنے آپ کو الگ مخلوق تصور کیا جائے تو وہ پھر معاشرے کی اونچ نیچ سے بچ کر جی نہ سکے گا۔

نایاب: افضال آپ کے والد صاحب سے ملاقات نہیں ہوئی۔

افضال: ان دنوں وہ کہیں گئے ہوئے ہیں۔

نایاب: کہاں

افضال: مرے ابا شروع سے سیلانی آدمی ہیں دور دور ان کی دوستیاں ہیں۔

نایاب: رانا افضل تو کچھ اور ہی کہہ رہا تھا۔

افضال: کیا؟

نایاب: میرا خیال ہے وہ مخالف پارٹی کا آدمی ہے۔

افضال: کیا کہہ رہا تھا؟

نایاب: یہی کہ وہ عیاش آدمی ہیں۔

افضال: بکواس کرتا ہے ابا بڑے نمازی پرہیزگار آدمی ہیں تم ملو گی تو خوش ہو گی۔

نایاب: ہاں میرا ابھی یہی خیال ہے وہ خود اچھا آدمی نہیں ہے۔

افضال: اس نے کوئی ایسی ویسی حرکت تو نہیں کی؟

نایاب: اس کے رویے کی بھرپور عکاسی منیر نیازی کی نظم کی ہے۔

کتاب کو بھی خبر ہوتی ہے

اسے کون پڑھ رہا ہے۔

خراب نظروں سے وہ اپنا اصل باب چھپا جاتی ہے۔

عورت کو بھی خبر ہوتی ہے۔

اسے کون دیکھ رہا ہے۔

خراب نظروں سے وہ اپنا اصل آپ چھپا جاتی ہے۔[۲۱]

## کردار نگاری:

منشایاد کے ڈرامے کی کامیابی کا انحصار کردار نگاری پر ہے کیوں ڈرامے میں کردار جتنے مضبوط، مصمم ارادہ لئے ہوئے ہوں گے کہانی اتنی ہی دلچسپی سے آگے بڑھتی چلی جاتی ہے۔ اس صنف میں کردار نگاری کو زیادہ واضح نہیں کیا جاتا بلکہ جملوں کی ادائیگی کردار کو نمایاں کرتی ہے۔ بلکہ کسی کردار کے نام آتے ہی اس کردار کی خوبیاں اور خامیاں مجسم ہو کر سامنے آجاتا ہے جیسے ملک حنیف کا مکالمہ:

قادرا موچی بھیڑ کی چوری کے بارے میں پکڑا جاتا ہے۔

قادرے موچی نے بھیڑ حلال کی اور اس کی کھال بھی اتاری تھی۔

حکم ہوا کہ قادرے کو حاضر کیا جائے، عدالت کا حکم سنتے ہی قادرے موچی کے پاؤں تلے سے زمین نکل گئی۔ صاحب جی ان کمی کاریوں کے پاؤں تلے زمین ہی کتنی ہوتی ہے۔ وہ بھاگا بھاگا میرے پاس آیا اسے رانا کے آدمیوں نے دھمکی دی تھی اور بھیڑیوں جیسے منہ پھاڑ کر کیا زیادہ بقراط سقراط بننے کی کوشش نہ کرنا تمہارے اپنے گھر میں بھی بھیڑ ہے۔[۲۲]

اس اقتباس میں بھیڑیوں سے تشبیہ دی ہے۔ بھیڑیا خوفناک جانور ہے جس کے عتاب سے کوئی بھی بچنے نہیں پاتا بلکہ اسی طرح قادرا موچی بھی اپنی بد معاشی کی وجہ سے علاقے میں دھاگ بٹھاکے پھرتا ہے۔

رانا افضل اس ڈرامے کا منفی کردار ہے جو کہانی کے آخر تک اپنے آپ کو حاوی رکھتا ہے اس کردار کا مقصد دوسروں کو نیچا دکھانا ہے خود سب پر حاکم بننا چاہتا ہے وہ منشی سے بات کرتا ہے۔

رانا افضل: (ہنستا ہے) اور وہ جوان کے ساتھ ایک ببر شیر تھا۔ شیر

ملازم نمبر ۱:　　ببر شیر نہیں۔ ببر بکرا۔ دم دبا کر بھاگ نکلا

ملازم نمبر ۲:　　راناصاحب.... صرف ببر کیلئے

دوسرا اہم کردار جو اس ڈرامے کا مرکزی کردار بھی وہ افضال کا ہے جس کے اندر مصالحتی انداز ہے جو پختہ کردار بلندی فکر و خیال اور اپنی تہذیب کا آئینہ دار بھی ہے۔ منشایاد نے اپنے ڈرامے میں مرکزی کردار کو کمزور نہیں ہونے دیا۔ انہوں نے اس کردار کو جاندار بنانے کی مکمل کوشش کی ہے اور اس کی مثبت سوچ کو کسی دباؤ کے تحت ختم نہیں ہونے دیا۔ انہوں نے اپنے کرداروں کی لفظی مصوری کی ہے۔ یوں کردار اپنے عمل سے اپنی انفرادی سوچ کو قائم رکھتا ہے انہوں نے الفاظ کے اتار چڑھاؤ، تاثرات، چہرے کے خدوخال کو اپنے کردار کے مطابق پیش کیا ہے۔

منشایاد نے دیہاتی اور شہری زندگی کے رسم ورواج، حویلی کی زندگی، غریب اور کسانوں، جاگیرداروں اور ملازموں، گاؤں کے عوام پر رعب ظلم و ستم ڈرامے میں نمایاں ہے۔ حویلی میں رہنے والے چودھری کا انداز گفتگو اپنی اندرونی کیفیت کو ظاہر کرتا ہے معاشرے کے ٹھاٹھ باٹھ کی عکاسی بھی گردوپیش کے ماحول کے مطابق کی جاتی ہے

صابرہ:　　قادرے کی بیوی صابرہ بھینس کا رسا کھولنے والے کو روکے کھڑی ہے۔ یہ ظلم نہ کرو منشی ہمارے بچوں کا سہارا نہ چھینو۔

منشی:　　چودھری صاحب نے کوئی خیرات خانہ نہیں کھول رکھا۔ احسان فراموشو! ووٹ تم رانا کو دو اور امداد کی امید

چودھری صاحب سے؟ جب رقم کا انتظام ہو جائے ڈیرے پر آکر اپنی بھینس لے آنا (اپنے آدمیوں کو بھینس

کھولنے کا اشارہ کرتا ہے) ہٹ صابرہ بی بی (اشارہ ناظرین کو دیکھا جائے گا)۔

منشی:　　ہم چودھری صاحب کا نمک کھاتے ہیں، لاشوں پر سے بھی گزر جائیں گے۔

بہادر اندر سے کلہاڑی اٹھا لاتا ہے، قادرا۔ صابرہ اور افضال بھینس کے آگے کھڑے ہو جاتے ہیں۔ نایاب، افضال کے آگے منشی اور اس کے آدمی مرنے مارنے پر تل جاتے ہیں۔ [۳۳]

اس ڈرامے کا ایک اور کردار طیفا ہے جو منفی سوچ کا حامل انسان ہے وہ دوسروں کے بہکاوے میں آکر قتل تک کر دیتا ہے، ضلع میں عجیب پنچائت کا فیصلہ ہے۔ کہ دو مربع زمین کے ساتھ اس کی بہت زینت کا نکاح افضال سے کیا جائے گا۔ سلیم زینت کو پسند کرتا ہے جبکہ زینت کی دلچسپی کا محور افضال ہے۔ طیفا کی پناہ گاہ پر اچھو اور شاداں موجود

ہیں۔ شاداں بہادر عورت کا کردار پیش کرتی ہے طیفا اور اچھو شاداں کو راضی کرنے کی کوشش کر رہے ہیں کہ وہ ان کی بات مان لیتی تو اب تک گھر جاچکی ہوتی۔ لیکن وہ ہاتھ میں درانتی لئے ان کو دھمکیاں دے رہی ہے۔ طیفا غصے میں آکر اسے قابو کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ شاداں درانتی اس کی پسلیوں میں مار دیتی ہے جس پر اچھا اسے باہر نکال لیتا ہے اور شاداں کو کمرے میں بند کر کے طیفا سے پوچھ کر دوائی لینے چلا جاتا ہے۔

حاجی معراج کا ایک ایسا روایتی کردار ہے جس کو اپنی تہذیب سے رسم ورواج سے بہت انس ہے کرداروں کے رویوں کی وضاحت منشایاد نے یوں کی کہ طبقاتی فرق نمایاں ہو جاتا ہے۔ غلام اور معراج کی گفتگو ملاحظہ کیجئے۔

غلام: میں نے بتایا تھانا۔ چودھری صاحب کی بڑی بیوی سخت بیمار اور کچھ دنوں کی مہمان ہے۔

معراج: غلام حسین عقل کی بات کرو کہاں میری سترہ اٹھارہ سال کی پنج پھولاں شہزادی بیٹی اور کہاں ساٹھا باٹھا بڈھا

غلام: چاچا جی مرد کبھی بوڑھا نہیں ہوتا۔ کیا آپ خود کو بوڑھا سمجھتے ہیں۔

معراج: میں اپنی ضرورت کی خاطر بیٹی کی زندگی داؤ پر لگا دوں۔ [۳۴]

اس مکالمے سے ہمیں معاشرے کی روایات اور مجبور و بس لوگوں کی مجبوریوں سے ناجائز فائدہ اٹھالینا صاحب استطاعت لوگوں کا شیوہ دکھایا گیا ہے یہ بات سچ پر مبنی ہے جس کو مصنف نے بہت خوب صورت انداز میں بیان کیا ہے اس تکلیف دہ گفتگو کے ذریعے اس بات کو ڈرامے میں دکھایا گیا ہے کہ کس طرح غریب لوگ اپنے حالات سے مجبور وبس ہو کر اپنی بیٹیوں کو غلط لوگوں کے ہاتھ قربان کر دیتے ہیں۔ مزید غلام معراج کو مطمئن کرنے کی کوشش کرتا ہے اور دوسرے کئی حوالوں سے اس کو ڈرانے کی کوشش کرتا ہے تاکہ وہ چودھری کو اپنی بیٹی کا رشتہ دینے کے لئے تیار ہو جائے۔

غلام: سچی بات تو یہ ہے چودھری صاحب کتنے ہی ایسے مجبور والدین ہیں جن کی بیٹیاں جہیز نہ ہونے کی وجہ سے گھروں میں بیٹھی بیٹھی بوڑھی ہو گئیں۔ یا حسن کی اللہ دتہ جیسے شوہروں اور لالچی سسرال والوں نے ان کی زندگی اجیرن کر رکھی ہے۔ ایسے ضرورت مندوں کے کام آنا تو عین ثواب ہے جناب۔ [۳۵]

قادرا اور امام دین ملک حنیف کو سمجھا رہے ہوتے ہیں کہ وہ حاجی معراج دین کے پیچھے جائے اور اپنی رقم حاصل کرے اسی وقت حاجی معراج دین چودھری کے منشی کے ساتھ آجاتا ہے اسے ساری بات بتاتا ہے لیکن ملک حنیف یقین نہیں کرتا اور حاجی معراج دین کو جانے کا کہتا ہے افضال انہیں تسلی دیتا ہے کہ میں بات کروں گا۔ منشی غلام حسین حاجی معراج کو اڈے پر رخصت کرنے آتا ہے۔ مگر کہتا ہے کہ ایک رات اور رک جاتا۔ غلام معراج کو پیسوں کا کہتا ہے کہ افضال اچھا آدمی ہے وہ ضرور مدد کرے گا۔ اسی بات کو بنیاد بنا کو وہ چودھری کی بیمار بیوی کا ذکر

کرتا ہے اور اسے اس کی بیٹے کے رشتے کے لئے کہتا ہے۔ وہ چودھری کے ڈیرے سے کار لے کر آتا ہے۔ حاجی معراج کو رخصت کرتے وقت گنوں کا ایک گٹاڈگی میں رکھ دیتا ہے۔ حاجی معراج کار کی فرنٹ سیٹ پر آکر بیٹھ جاتا ہے۔ منشی معراج کو اڈے پر چھوڑ آتا ہے۔ ویگن آتی ہے۔ معراج ویگن میں بیٹھ جاتا ہے اور منشی گھر واپس آجاتا ہے۔

ہر کھیل کے کرداروں میں اور مکالموں میں کوئی نہ کوئی سبق آموز بات ہوتی ہے۔ ڈراما نگار جس موضوع پر لکھتا ہے اس موضوع میں وہ آغاز سے انجام، برائی سے نیکی، بدی سے بھلائی کی طرف آتا ہے اور اپنے کردار کے مکالموں کے ذریعے وہ شعور و آگہی کا پیغام دیتا ہے یہ کھیل چونکہ دیہاتی نظام زندگی پر مبنی تھا اس نظام کی خرابیوں کی نشاندہی کے ساتھ ساتھ کہانی کو کسی نتیجے پر پہنچاتے ہوئے خوبصورت موڑ دے کر انجام دینے کی کوشش کی گئی ہے۔ سنجیدہ اور زیرک معاملات اور گفت وشنید میں کبھی کبھار نوکر چاکر اور ملازمین اپنی کم تری اور جگت بازی سے باز نہیں آتے۔ ڈرامے میں مکالموں کو جان دی گئی ہے۔ دیہاتی معاشرت کے مطابق ہر کردار نے اس میں فطری رنگ بھرنے کی کوشش کی ہے۔ کھیل کی پسندیدگی کی وجہ بھی عام طبقے کی زبان ہے۔ جو جاگیر دار کا رعب، بدمعاش کا وکھرا سٹائل، مزارع کی لجاجت، شہری صنعتکار کی لالچ وہوس کو دکھایا گیا ہے اردو زبان سے ہٹ کر ضرورت کے مطابق پنجابی، انگریزی الفاظ کا سہارا لیا گیا ہے۔ شاید مصنف ان مکالموں کے بغیر کھیل میں لطافت پیدا نہیں کر سکتا تھا۔ اس ڈرامے میں استعمال کئے گئے پنجابی کے الفاظ، گیت، اشعار ملاحظہ کیجئے۔ ڈرامے میں ایک مزاحیہ کردار امام دین کا ہے جو غریب موچی کی بیٹی شاداں سے محبت کرتا ہے۔ امام دین زندگی کی حقیقت کو بہت ہی خوبصورت انداز میں طنز کرتا یہ اشعار سناتا ہے۔

وہ جو ڈونگا سامنے تھا دھر الیالب بھرا سے بھول جا
کوئی شخص تجھ سے بھی تیز تھا اسے لے اڑا اسے بھول جا
وہ جو موٹے مرغ کی ٹانگ تھی کسی اور پیٹ میں جا پڑی
اسے کرنے کا اب نہیں کوئی فائدہ اسے بھول جا
تجھے مل گئی ہیں جو ہڈیاں بس انہیں سے کھیل کبڈیاں
جو ملا ہے بس اسے یاد رکھ جو نہیں ملا اسے بھول جا[۳۱]

منشا یاد نے اپنی ابتدائی زندگی سے دیہاتی معاشرے کی رسم ورواج کا بہت عمیق مطالعہ کیا ہوا تھا۔ انہوں نے مختلف کرداروں کے ذریعے دیہاتی اور مقامی بول چال کے ذریعے اس میں فطری رنگ بھرا۔ یہاں خوشی اور غمی کے

لمحات کو بھی بہت اچھے طریقے سے بیان کیا۔ ملک حنیف کے بھائی ملک شریف کے قتل ہونے پر وہ ملک حنیف دھاڑیں مار مار کر روتا ہے اور اپنی مادری زبان میں آہ وزاری یوں کرتا ہے (ہائے اوئے میرے پتراں ورگے بھائی۔ اوئے میرے غیرت مندا) منشایاد جس علاقے میں رہتے تھے وہ وارث شاہ سے بہت متاثر تھے۔ یوں اس ڈرامے کے پس منظر میں وارث شاہ کے بول گونجتے ہیں۔ وارث شاہ سے محبت اور عقیدت ہمیں ان کی ہر تحریر میں پایا جاتا ہے۔

ملاحظہ کیجئے:

بھائیاں باجھ نہ مجلساں سوہندیاں نی اتے بھائیان باجھ بہار ناہیں

بھائی مرن تاں پوندیاں بجھ باہاں بناں بھائیاں پرہے پرواز ناہیں [۲۷]

منشایاد نے کرداروں کے ذریعے نہ صرف مکالمات سے کہانی کو آگے بڑھایا ہے بلکہ انہوں نے انداز فکر اور اندرونی کیفیات کو بیان کرنے کے لئے محاورات اور اشعار کا استعمال بھی کیا ہے۔ منشایاد بذات خود شعری ذوق رکھتے تھے۔ چنانچہ کرداروں کی زبان سے اردو اور پنجابی گیتوں کو اپنی تحریر میں سمویا ہے۔

مور کونجاں نوں آکھدے

تہاڈی رہندی نت تیاری

یاں تے تہاڈا دیس کچیرا

یاں کسے سنگ یاری

نہ مورو ساڈا دیس کچیرا

نہ کسے سنگ یاری

بچھڑے چھوڑ ہویاں پردیسی

ساڈی رب نے چوگ کھلاری [۲۸]

معراج، چودھری سراج کا بھائی ہے۔ جو دیہاتی زندگی کا زندہ کردار ہے۔ یہ مرکزی کردار نایاب کا تایا ہے انہوں نے اپنی زندگی کی حقیقت کی ترجمانی غلام فرید کے شعر کے ذریعے کی۔

فریدا رکھی سکھی کھا کے ٹھنڈا پانی پی

دیکھ پرائی چوپڑی نہ ترسائیں جی [۲۹]

مرکزی کردار افضال پڑھا لکھا انسان ہے جو موقع مناسبت کے لحاظ سے اپنے الفاظ کا استعمال کرتا دکھائی دیتا ہے۔ نایاب اور افضال کے درمیان محبت کی ناکامی اور کشمکش کے جذبات کو افضال، خلیق الرحمن جو منشایاد کے بھانجے ہیں،ان کی اس نظم سے کرتا ہے۔ بیک گراؤنڈ میں فریحہ پرویز کی آواز میں یہ گیت ہے۔

"کھڑکی یادوں کی جب کھولی۔ کیا کیا منظر بولے، ہر اک چہرہ جیسے کوئی خواب دریچہ کھولے۔ یادوں کے چندن پر اتری
بھولی بسری بات، ہر ایک چہرہ اب ساتھ رہے گا
پورے چاند کی رات۔ جیون اُلجھی اک کہانی
بھید بھرا افسانہ، کون ہے ایسا جو سلجھائے
اس کا تانا بانا۔ جانے کب تک پیاسی دھرتی
اک قطرے کو ترسے، جانے کب امید کا بادل
رم جھم، رم جھم برسے۔ جیون دکھ سکھ کی پھلواری
رنگ کئی دکھلائے، ہر ٹہنی پر پھول کھلے اور اک ٹہنی مرجھائے
جانے کب یہ رت بدلے گی، ہو گا اس اک ساتھ
رہے گی رات اندھیری کب تک، پورے چاند کی رات"[۴۰]

منشایاد کے فن کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ انہوں نے بہت خوبصورت انداز میں منظر نگاری بھی کی ہے۔ انہوں نے بیٹیوں کے رخصت ہونے کے لمحات کو اور ماں سے بیٹی کی جدائی کو اور محبت کو ان الفاظ میں عکاسی کی ہے۔ یہ گیت جو دلہن کی تیاری اور رخصتی کے وقت گائے جاتے ہیں دراصل وہ دلہن کے اندر موجود جذبات کی نشاندہی کرتے ہیں جو انہیں اپنے میکے کو چھوڑتے وقت تکلیف دیتے ہیں گیت یہ ہے:

"ماواں تے دھیاں دی دوستی نی مائے کوئی کر دیاں گلڑیاں۔"[۴۱]

منشایاد نے غریب اور مفلوک الحال کی بے بسی اور ان کی بیٹیوں کو کس طرح اپنی خواہشات کی تسکین کے لئے بھینٹ چڑھایا جاتا ہے کہ مالی مجبوریاں اس ڈرامے کے ایک ضمنی کردار نرگس کو چودھری کے ذہنی طور پر مفلوج بیٹے سے شادی کرنے کا کہتے ہیں۔ جو اس سے شادی کرنے کے حق میں نہیں ہے۔ لیکن مشرقی روایات کی پاسداری کرنا پڑی اس کے پس منظر میں اس گانے کے بولوں کا انتخاب کیا گیا ہے۔

"مائے نی میں کنوں آکھاں، درد وچھوڑے دا حال نی۔"[۴۲]

افضال اور موی جو بیرون ملک سے آتی ہے افضال کے ساتھ گھومنے جاتی ہے حسب روایت تایاب کو موی کا افضال کے ساتھ گھومنا اور فری ہونا ایک آنکھ نہیں بھاتا۔ موی کہتی ہے۔

"وہاں سے لاہور شہر اور پتنگ بازی کا نظارہ کیا۔ بہت مزہ آیا۔ میں نے کہا امام دین چونکہ پڑھا لکھا ہے وہ پنجابی اشعار کے ساتھ اردو میں بھی شعر سنا کر محفل کو زعفران کرتا ہے۔ بہادرے کے کویت جانے کی تیاری۔ بہادرے نے پتلون اور شرٹ پہن رکھی تھی۔ باقی افراد خانہ نے بھی اچھے کپڑے پہنے ہوئے ہیں۔ تانگے کا انتظار ہے۔ اس فرصت کے لمحات میں امام دین نے انہیں شعر سنا کر اپنے دل کی ترجمانی کرتا ہے۔

امام دین: تم کہتے ہو سب کچھ ہو گا............ میں کہتا ہوں کب کچھ ہو گا

بس اس آس پہ عمر گزاری............ اب کچھ ہو گا، اب کچھ ہو گا

لیکن اب تو یوں لگتا ہے............ مر جائیں گے تب کچھ ہو گا۔ [۴۳]

گاؤں میں دشمنوں سے بچنے کے لئے مختلف طریقوں سے تربیت دی جاتی تھی مثلاً لاٹھی کے بغیر اور زور آزمائی کی ٹریننگ جس میں اگلے آدمی کو پچھاڑنا، گلا دبانا، اور سر سے ٹکر مار کر اپنا دفاع سکھایا جاتا تھا۔ اس ٹریننگ میں جلد خادم کو سر کی ٹکر مار کر سچ مچ زخمی کر دیا اور فتو کا گلا دبا دیتا ہے جو بڑی مشکل سے بچ جاتا ہے۔ چودھری کے پاس بیٹھا امام دین انہیں گیت سنا رہا ہے جس کو سن کر چودھری محظوظ ہوتا ہے۔

چٹنا اے ہیر ابرا، آدمی بے پیر ابرا۔
روٹی اتوں کھیر ابرا، کرے جو بیار جی
دودھ کولوں پلی بری، راہ وچ گلی بری۔
دون منجھی ڈھلی بری، کرے جو بیزار جی
سیال ماہ جھڑی بری، سکھ تائیں نڑی بری۔
بچیاں دی اڑی بری، ویکھی آزما کے
بھادوں دا وٹ برا، تولنا اے گھٹ برا۔
چھیڑنا اے جٹ برا۔ پہلی کنڈ ھے جا کے [۴۴]

امام دین شاداں سے محبت کرتا ہے وہ اپنی محبت کا اظہار گاہے بگاہے اپنے اشعار سنا کر کرتا ہے۔ یہ اشعار اس کے جذبات کی ترجمانی کرتے ہیں۔ شاداں امام دین سے کہتی ہے کہ زینی کہہ رہی ہے کہ وہ جنت کے خواب والی نظم سناتے جاؤ۔

امام دین: زینت بی بی۔ انور مسعود کا یہ خواب بہت لمبا ہے اور افضال صاحب کو جلدی ہے اس کا خلاصہ سنا سکتا ہوں۔

شاداں: چلو وہی سنا دو۔

امام دین: ڈٹھی میں اک حور میرے ول پیلاں پاندی آوے
اک نظر مستانی جس دی لکھ بھلیکھے پاوے
قد اوہدا رب اپنی ہتھیں بوٹا لایا ہویا
رنگ اوہ جیویں میرے وچ سندور ملایا ہویا
حسن جمال تے روپ اوہدے دا کوئی حد نہ بناں
اس دے نازک ہتھاں دے وچ سونے دا اک چھناں
میں پچھیا نی حور دا اڑیو کاہنوں کھڑ کھڑ ہسو
میری ایڈی خدمت خاطر وچلی گل تے دسو
آکھن لگیاں بیبا ایڈا پردہ کاہنوں پاناں
جنت وچ الیکشن ہونا تے ووٹ اسانوں پاناں[۴۵]

جی چاہتا ہے وقت رک جائے اور یہ خوبصورت لمحہ زندگی جتنا طویل ہو جائے پتہ ہے افضال نے کیا جواب دیا؟

نایاب: پریشان ہو جاتی ہے اور بے اختیار پوچھتی ہے کیا جواب دیا؟

موی: کہنے لگا لوگوں کو چراغ جلانے کی ضرورت نہیں رہے گی سارے شہر وچ چانن تیرانی ماں دیئے موم بتیے

افضال: اپنی اس حقیقت کو مٹانے کے لئے فوری پروین شاکر کا یہ شعر سنایا ہے۔

"لڑکیوں کے دکھ عجیب ہوتے ہیں، سکھ اس سے عجیب
ہنس رہی ہیں اور کاجل پھیلتا ہے ساتھ ساتھ"[۴۶]

منشایاد نے اپنی کہانی میں محاورات اور استعارات کا استعمال کیا۔ جو اردو زبان و ادب میں خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ کیوں کہ اب کا تقاضا ہے کہ لمبی چوڑی بات کرنے سے گریز بھی محاوروں اور استعاروں کے استعمال کے ذریعے کیا جاتا ہے۔ محاورات اور استعارات برس ہا برس سے اردو اور پنجابی زبان و ادب کا حصہ بنتے چلے آرہے ہیں۔ منشایاد ذہنی طور پر ادبی شخصیت کے حامل انسان تھے انہیں ادب سے گہری شناسائی ہے لہٰذا ان کی تحریروں میں جا بجا محاورات نظر آتے ہیں۔ پورے چاند کی رات بھی ماہی بے تاب کا استعارہ موجود ہے۔

چودھری: ہاں پتر اب میں سارنگی بجاؤں گا اور تمہاری اماں ناچے گی[۴۷]

چودھری کمال: (تاسف سے) روزی کامارادر در روئے، پھرت کامارابیٹھ کے روئے۔[48]

دیہاتی انداز بیان کو منشایاد نے ان کے دیہاتی لب ولہجہ کا کیا خوب استعمال کیا ہے مثلاً

"ماسی دعا دے اس ڈاک دارنی کو جس نے تیری جان بچائی۔"[49]

ہماری مجبور اور بے بس غریب لوگوں کا عاجزانہ ارو مودبانہ انداز جو وہ اپنے حاکم اور وڈیروں کے کسی احسان پر کیسے شکریہ ادا کرتا ہے۔اس کو منشایاد نے اپنے ڈرامے میں استعمال کیا۔

"ستے خیراں سرکار۔"[50]

یہ بات سچ پر مبنی ہے کہ جب کوئی کسی کی مدد کرتا ہے یا اس کی ضرورت کو پورا کرتے ہیں تو جس کا مطلب حل ہوتا ہے تو وہ اس کی تہہ تک پہنچنے کی کوشش کرتا ہے تو ہم محاورتاً اس بات کا ذکر کرتے ہیں۔ جس کا استعمال منشایاد نے کیا: "آم کھانے سے غرض ہے یا پیڑ گننے سے"[51]

کسی چیز کا وجود ختم کر دینا بالکل ایسا ہی ہے کہ

"نہ ہو گا بانس،نہ بجے گی بانسری۔"[52]

تھانیدار نے جب حد سے بڑی ہوئی صورت حال کو دیکھا تو پھر اس نے اپنا روایتی اور ڈیوٹی والا حربہ استعمال کیا جس سے وہ واقع کی تہہ تک پہنچنے میں کامیاب ہوا۔اس بات کو وضاحت منشایاد نے مختصر مگر بہت جامع بات اس محاورہ کے ذریعے کی۔یہ محاورہ انہوں نے سلیم کی زبانی ادا کروایا۔

"لاتوں کے بھوت باتوں سے نہیں مانتے۔"[53]

کسی ایک ہی چیز سے یا کسی ایک کام سے دوسری راہ کو ہموار کرنا اس کو محاورے میں یوں کہا جاتا ہے۔

"ایک پنتھ دو کاج"[54]

کسی بھی مجبوری اور بے بسی جس سے انسان کو ایک دن تکلیف کا سامنا کرنا پڑا تو اگلے دن اس تکلیف میں مزید اضافہ ہونے کے لئے محاورے کو یوں استعمال کیا۔

"کل ستیاناس ہوا تھا آج سوا ستیاناس۔"[55]

مزید: "ایک اور ایک گیارہ"[56]

یعنی کہ اکیلا انسان کسی کام کا نہیں ایک ساتھ، دوسرا ملانا بظاہر تو دو ہوتے ہیں لیکن ایک اور ایک گیارہ کی طاقت رکھتا ہے۔انگریزی زبان جو اردو زبان کی ابتداء سے ہی اس کا خاص حصہ ہے اور بعض اوقات تو یوں محسوس

ہوتا ہے جیسے یہ اردو زبان کا ہی حصہ ہے اور اس کے بغیر بات ادھوری رہ جائے گی۔ مثلاً کلاس فیلو ( Class (Fellow)[۵۷]

منشاء کردار نے اپنے کرداروں سے انگریزی الفاظ ادا کروائے۔ منشایاد نے اپنی کہانیوں میں نہ صرف پنجابی یعنی دیہاتی کلچر کو ہی پیش نہیں کیا بلکہ اس کہانی میں شہری اور پڑھے لکھے شہری اور دیہاتی پڑھے لکھے لوگوں سے انگریزی الفاظ کو ادا کروایا ہے جو پڑھے لکھے لوگوں کی زندگی کا حصہ ہوتے ہیں۔ جو برملا بولے جاتے ہیں۔ مثلاً

Exceptions are there.[۵۸]

نایاب کہتی ہے: "Any Progress?"[۵۹]

زینت کا بھائی تو "Involve" نہیں ہے[۶۰]

تھینک یو، آر یو ہیپی" (Thank you, are you happy?")[۶۱]

سراج: مجھے گیس بھرے غبارے جیسے "Ful of enithusism"[۶۲]

Extension, Hope so, See you soon وغیرہ[۶۳]

Selfish[۶۴]

Decided[۶۵]

This is not fair[۶۶]

منشایاد نے اپنے ڈرامے میں پولٹری فارم، سٹارٹ، آؤٹ ڈور، فوڈ سٹریٹ، چکن بوٹی وغیرہ[۶۷] جیسے الفاظ اس بات کا ثبوت ہیں کہ ان الفاظ کا استعمال ایسے ہی محسوس ہوتا ہے کہ یہ انگریزی الفاظ نہیں بلکہ اردو زبان ہی کا حصہ ہیں۔

نایاب: اوہ تھینک یو That i am also sitting in your heart.

افضل: No you are living in my heart.

"اِٹ اِز آل رائٹ"[۶۸]

پوسٹ پون Post Pone، بٹ دس از فیئر، میل ڈامینیٹڈ male dominated اینڈ attempt[۶۹]

یقیناً کوئی وجہ ہو گی کوئی۔ "Sound reason"[۷۰]

نایاب: ونڈ سٹارم، ٹارناڈو "Wind Storm, tornado"[۷۱]

ٹھیک ہے موی: ( Exclusively for the Resident Manager Pap[۴۲]

تھینک یو، Thank you۔ آئی وِل کل ہم "I will kill him"

دس از ناٹ اینڈ آف داورلڈ ماما۔ ""This is not end of the world mama"[۴۳]

منشایاد نے اپنے ڈرامے پورے چاند کی رات میں دوسری زبانوں کے الفاظ لامحالہ طور پر استعمال کیا ہے۔ جو غیر ارادی طور پر اردو زبان کا حصہ بن گئے اور عام فہم ہو گئے۔ منشایاد کی تحریروں میں جابجا ایسے الفاظ نظر آتے ہیں جو عام قارئین کے شعور کو بھی بیدار کرتے ہیں۔ اردو زبان و ادب دوسری زبانوں سے ہمیشہ فائدہ حاصل کرتی رہی ہے۔ وہ غیر ملکی زبانیں ہوں یا علاقائی زبانیں ہوں وہ اردو کا حصہ بنتی چلی گئی ہیں۔ منشایاد نے ان الفاظ کا سرمایہ جو انہوں نے اپنی علاقائی زبان اور پاکستان کے بڑے صوبوں میں بولی جانے والی زبان کو استعمال کر کے اپنے معنی کو اجاگر کیا اور یوں انہیں اردو کا حصہ بنایا۔ انہوں نے اسی طرح فارسی کہاوتوں سے بھی اپنی تحریر میں جان پیدا کی گئی۔ جیسے ٹیلی ویژن انگریزی زبان کا لفظ ہے جس کا متبادل الفاظ اردو زبان میں نہیں پایا گیا۔ چنانچہ ایسے الفاظ لامحالہ طور پر جوں کے توں اردو میں شامل ہوتے چلے گئے۔ جو عام فہم بن گئے۔ یہ انداز تحریر منشایاد کی تحریروں کا خاصا ہے۔ جو عام قارئین کی سوچ سمجھ اور شعور کو بیدار کرنے میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔

منشایاد کے ڈراما سیریل راہیں اور پورے چاند کی رات کا تجزیاتی مطالعہ پیش کرنے کے بعد ڈراما سیریل بندھن منشایاد کے فکر و فن کو مدنظر رکھتے ہوئے تجزیہ کیا جائے گا۔ جب یہ ڈرامے نشریات کے لئے پیش کیا گیا تو منشایاد کے افسانوی مجموعوں کی اشاعت بھی مسلسل پایہ تکمیل کے مراحل کو طے کر رہی تھی۔ جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ منشایاد کو ادب سے اور لکھنے لکھانے سے خاص شغف تھا اور وہ کبھی تھک کر بیٹھنے والی شخصیت نہ تھی۔ انہوں نے اردو ادب کی خدمت میں بے شمار اضافہ کیا جو آنے والے وقت میں اردو ادب کے قاری کے لئے بہترین سرمایہ ثابت ہو گا۔ ذیل میں ڈراما سیریل بندھن کا تنقیدی جائزہ پیش کیا جائے گا۔

## ڈراما سیریل "بندھن"
### سلسلہ وار کھیل

تحریر: منشا یاد

ہدایت کار: طارق جمیل

سالِ نشر: ۱۹۹۷ء

معاونین: غلام رسول بروہی، محمد عالم، محمد شریف خان، حکم داد، افضل زیدی، گوہر رحمن، ظہور الہی، عبدالمجید، گلفراز، صدیق اللہ

پاکستان ٹیلی ویژن لاہور سنٹر

| کردار | فنکار |
| --- | --- |
| شیخ صدر الدین (فری کا باپ) | نسیم قریشی |
| مسز صدر الدین (فری کی ماں) | رابعہ تبسم |
| آفاق | نعمان مسعود |
| فلک ناز | نادیہ خان |
| قطب | ڈاکٹر رحیم طارق |
| دل آویز | فرح سعدیہ |
| وکیل | مظہر نثار |
| جج | اسلم چشتی |
| بوبی | اقبال حسین |
| خادم حسین | سعید انور |
| اکبر | صابر خان |
| ڈرائیور | طارق نور |

| | |
|---|---|
| حمی | عرفی |
| وکیل | شاہد ہاشمی |
| گلنار | عفت |
| گونگی | وردہ |
| آفاق کی ماں | زاہدہ جمیل |
| پری | مناطارق |
| خان محمد | دل دار خان |
| چوکیدار | برکت اللہ |
| اسسٹنٹ | انجم حبیبی |

اور بہت سے ضمنی کردار ہیں جو بہت مختصر وقت کے لئے نمودار ہوتے ہیں اور کہانی کو آگے بڑھانے میں معاون کردار ادا کرتے ہیں۔

یہ ڈراما بشریٰ رحمن کے ناولوں لگن اور بت شکن سے ماخوذ ہے۔ یہ ڈراما ۱۹۹۷ء میں ٹیلی ویژن اسلام آباد سنٹر سے نشر ہوا۔ اس کھیل کا پس منظر بچوں کی تعلیم و تربیت پر منحصر ہے کہ اگر والدین سے بچوں کی پرورش میں کوئی کمی یا کوتاہی رہ جائے تو اولاد بڑی ہو کر خراب ہو جاتی ہے۔ اس کہانی میں امیر طبقہ کی ایک خود سر لڑکی کے طرز زندگی کو بیان کیا گیا ہے۔ فلک ناز ایک امیر بزنس مین شیخ صدر الدین کی بیٹی ہے جو ماں باپ کے بے جا لاڈ پیار سے بگڑی ہوئی ہے اور ہر وقت اپنی من مانی کرتی ہے۔ بیٹی کی بگڑی ہوئی شخصیت کے پیش نظر شیخ صدر الدین اپنے مرحوم دوست کے بیٹے آفاق کے دفتر میں جاب دلوا دیتا ہے۔ فلک پہلے دن آفس میں جاتی ہے اور اپنی سیٹ کو حقارت کی نظر سے دیکھتی ہے۔ اسسٹنٹ سے خفگی کا اظہار کرتی ہے۔ آفاق اسے ڈائری ڈسپیچ کرنے کا سب سے آسان کام دیتا ہے۔ مگر وہ کراچی کی فرم کا لیٹر بند روڈ لاہور پر ڈسپیچ کر دیتی ہے۔ آفاق اسے وارننگ دیتا ہے۔ مزید آفاق اسے زرق برق لباس پہننے سے منع کرتا ہے اور اسے کہتا ہے کہ دفتر کا ڈسپلن خراب ہو رہا ہے۔ آپ اپنی امارت اور حیثیت سے دوسرے عملے کو احساس کمتری میں مبتلا کر رہی ہیں۔ آفاق غصے سے باہر آتی ہے۔ سیٹ پر پیچ و تاب کھاتی ہے۔ پھر کاغذ پر استعفیٰ لکھتی ہے اور کرسی کو لات مار کر باہر نکل جاتی ہے۔ فلک عرف فلکی مختلف لڑکیوں کے ساتھ آوارہ گردی کرنے لگ جاتی ہے، خصوصاً بوبی نامی لڑکے کے ساتھ اس کا تعلق اور دوستی بڑھ جاتی ہے۔ فلک ناز آفاق کے آفس سے جا کر مختلف کمپنیوں میں انٹرویو دیتی ہے۔ مگر سب فضول قسم کے لوگ تھے۔ فلک دوبارہ جا کر آفاق سے

معذرت کرتی ہے مگر آفاق اسے چانس نہیں دیتا۔ فلک اپنی بے عزتی محسوس کرتی ہے اور اس سے بدلہ لینے کا پلان بنانے میں اپنے دوستوں کا تعاون حاصل کرتی ہے۔ ڈرامے کی ہیروئن فلک اپنی من مرضی کرتی ہے اور اپنے باس آفاق سے شادی کرتی ہے اس کے والدین بھی یہی چاہتے تھے کہ شادی ہو جائے شادی کے بعد دونوں کے درمیان حالات کشیدگی اختیار کرتے چلے جاتے ہیں۔ جو لمبا عرصہ قائم رہتی ہے۔ ڈرامے کے آخر میں عدالت میں صلح ہو جاتی ہے۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ پورے ڈرامے میں فلک اپنی مرضی کے تابع رہتی ہے۔ یوں اس ڈرامے کا مرکزی خیال بچوں کی تربیت میں لاپرواہی کا اعلامیہ بنتا ہے۔

فلک کی دوستی بوبی نامی لڑکے سے ہو جاتی ہے۔ جو دیکھنے میں ماڈرن، گلے میں زنجیر، دیکھنے میں بالکل لڑکی لگتا ہے۔ بوبی فلک کے لئے ہر قسم کی قربانی دینے کی قسمیں کھاتا ہے۔ فلک اسے پانی میں چھلانگ لگانے کو کہتی ہے اور وہ پانی میں کود جاتا ہے۔ اسے تیرنا نہیں آتا وہ پانی میں اپنے ہاتھ پاؤں مارتا ہے اس کی یہ کوشش رائیگاں جاتی محسوس ہوتی ہے ایک شخص اس کی بے بسی کو دیکھتا ہوا پانی میں کودتا ہے اور اسے باہر نکال لاتا ہے۔ شیخ صدر الدین فلک کی اس حرکت پر برہم ہوتا ہے اور اپنی بیوی سے کہتا ہے کہ تم اسے بگاڑ رہی ہو۔ جس پر مسز شیخ صدر الدین کہتی ہے۔
"نوجوانی میں ایسا ہو جاتا ہے، بچے ہیں Let them enjoy."

ڈرامے کا ایک اور کردار مسز بیگ جو سکول کی پرنسپل ہیں ان کی بیٹی دل آویز ہے۔ آفاق اپنی ماں کی طرف سے سکول کو ڈونیشن دیتا ہے۔ جس پر مسز بیگ خوش ہوتی ہے اور اس کا شکریہ ادا کرتی ہے۔ دل آویز بھی آفاق کو پسند کرتی ہے وہ شاعری کرتی ہے اس کے برعکس توفیق دل آویز میں دلچسپی لیتا ہے۔ مسز بیگ آفاق کی والدہ کے ساتھ دل آویز کے بارے میں بات کرنے کا منصوبہ بناتی ہیں جبکہ آفاق فلک ناز کے لئے شیخ صدر الدین کے گھر پروپوزل بھیج چکا ہوتا ہے۔ آفاق فلکی کو پرپوز کرتا ہے جس پر فلک برہم ہوتی ہے مگر بعد میں وہ اس پرپوزل کو منظور کر لیتی ہے ۔ بوبی کو یہ سب بہت برا لگتا ہے۔ فلکی رخصت ہو کر آفاق کے گھر آ جاتی ہے یوں بوبی آفاق کو دھمکیاں دیتا ہے۔ اسی رات آفاق اپنی والدہ کو ایئرپورٹ چھوڑنے جاتا ہے گھر پہنچتے پہنچتے اسے صبح ہو جاتی ہے کیوں کہ بوبی نے شرارت سے ایئرپورٹ فون کیا تھا کہ نیویارک جانے والی فلائٹ میں بم ہے جس کی وجہ سے فلائٹ لیٹ ہو جاتی ہے اور ادھر فلکی غصے سے پیچ و تاب کھاتی ہوئی سو جاتی ہے۔ فلک آفاق کے ساتھ اپنے والدین کے گھر ملنے جاتی ہے اور واپسی پر ساتھ جانے سے انکار کر دیتی ہے۔

بوبی فلک کے گھر فون کرتا ہے جو آفاق ریسیو کر لیتا ہے یوں دونوں میں تلخ ہوتی ہے جس پر بوبی اسے دھمکیاں دیتا ہے۔ آفاق فون بند کر دیتا ہے اور غصے سے تلملا اٹھتا ہے۔ آفاق کا جو کیڈر اپنے بچوں کے ساتھ رہتا ہے

اس کی ایک بیٹی رانو ہے۔ چوکیدار کی بیوی رانوں کا رشتہ اپنے خاوند کی عمر کے مرد کے ساتھ طے کر دیتی ہے۔ فلک کی ماں فلک کو سمجھا کر آفاق کے ساتھ گھر بھیج دیتی ہے۔ جہاں فلک چوکیدار کی بیوی کو ڈانٹتی ہے اور گلنار روتی ہوئی اپنے گھر چلی جاتی ہے۔ آفاق اسے ڈانٹتا ہے کہ وہ گونگی ہے اور بول نہیں سکتا۔ فلک ناز اس پر شرمندہ ہوتی ہے۔ دل آویز فون کر کے دونوں کو کھانے پر بلاتی ہے۔ فلک ناز انکار کرتی ہے لیکن آفاق اسے سختی سے شام کو تیار رہنے کا حکم دیتا ہے۔ جس پر فلک ناز سہم جاتی ہے فلک اور آفاق دل آویز کے گھر جاتے ہیں آفاق کھانے کی بہت تعریف کرتا ہے۔ کھانے کے بعد دل آویز گرین ٹی لے کر آتی ہے۔ سب تعریف کرتے ہیں۔ آفاق کہتا ہے کہ ایک آئٹم رہ گیا ہے۔ خوشبودار اور گرم گرم قہوے کے ساتھ ایک نظم یا غزل ہو جائے۔ دل آویز امجد اسلام امد کی نظم سناتی ہے۔

"وہ تیرے نصیب کی بارشیں کسی اور چھت پر برس گئیں۔" (آفاق کی محویت کو فلک ناز نے بہت محسوس کیا اور آفاق کے خلاف کدورت اور بڑھ جاتی ہے۔)

اگلے دن چوکیدار کی بیوی تین چار دن کی چھٹی مانگتی ہے آفاق اسے جانے کی اجازت دیتا ہے اور فلک کو اتنے دن گھر سنبھالنے کی ہدایت کرتا ہے۔ مگر فلک کام کرنے سے انکار کرتی ہے اور کہتی ہے کہ میرے سارے کام ملازم کرتے ہیں۔ میں نے تو کبھی خود سے پانی بھی نہیں پیا۔ میں آپ کی ملازمہ نہیں ہوں۔ آفاق اُسے کہتا ہے کہ آہستہ بولو تمہاری آواز دروازے سے باہر جارہی ہے۔ جس پر فلک کہتی ہے کہ آپ دروازے کی بات کر رہے ہیں۔ میری ساری دنیا کو چیخ چیخ کر بتاؤں گی جس پر آفاق فلکی کے منہ پر تھپڑ مارتا ہے۔ آفاق اس ساری صورت حال کو فلک کے والدین سے پوشیدہ رکھتا ہے اور ان پر یہی ظاہر کرتا ہے کہ وہ دونوں اپنی ازدواجی زندگی سے بہت خوش ہیں۔ بوبی کا بار بار فون آتا ہے۔ تنگ آکر آفاق فون کی تاریں نکال دیتا ہے۔ فلک ان تمام باتوں سے بے خبر ہے۔ فلک فون اٹھاتی ہے، دیکھتی ہے ڈیڈ پڑا ہوا ہے۔ وجہ بے یقینی کے عالم میں فون کو بار بار چیک کرتی ہے کوئی آواز نہیں آتی۔ وہ باہر جھانکتی ہے کوئی نہیں ہے تھک کر صوفے پر بیٹھ کر رونے لگتی ہے۔ وہ خوف زدہ اور گھبرائی ہوئی ہے۔ کاغذ قلم لیتی ہے۔ پیاری امی اور ڈیڈی وہ مجھے قید کر کے خود کہیں چلا گیا ہے۔ نوکروں کو چھٹی دے دی اور فون کا کنکشن بھی کاٹ دیا ہے وہ جھوٹا ہے آپ لوگوں کو دھوکا دے رہا ہے اس نے مجھے بھی دھوکہ دیا۔ وہ جھوٹا ہے شاید ذہنی مریض ہے۔ میں بھوک اور خوف سے مر رہی ہوں میری موت کا ذمہ دار آفاق ہوگا۔

فلک اپنے بیڈروم میں بے سدھ لیٹی ہے۔ آنکھیں سوجی ہوئی ہیں۔ غم سے نڈھال، آفاق آتا ہے چائے لیتا ہے اور خود ناشتہ کرنے لگ جاتا ہے۔ آفاق فلکی کے کپڑے اور بکھری ہوئی چیزیں صحیح جگہ پر رکھتا ہے۔

ٹی وی چلا کر صبح کی نشریات دیکھنے لگ جاتا ہے فلکی کچن میں آتی ہے انڈہ ہاتھ میں لے کر سوچتی ہے جسے سمجھ آجائے کہ کیسے بنایا جائے۔ بیسن میں نمک، مرچ اور گھی کھلے دل سے ڈالتی ہے۔ چکھتی ہے، کڑوا ہے پھینک کر دوسرا بناتی ہے۔ فلک کے گھر سے فون آتا ہے۔ مگر آفاق بتاتا ہے کہ ہم کچھ دنوں کے لئے نتھیا گلی آئے ہیں۔ فلک ڈرائیونگ کر رہی ہے اس لئے اس سے بات نہیں کروا سکتا۔ ممی بتاتی ہے کہ اتوار کو ہماری فلائٹ ہے ہم بیرون ملک جا رہے ہیں فلکی آفاق کے گھر بہت مجبوری کے ساتھ دن گزار رہی ہے اور وہ ہر وقت یہاں سے چھٹکارا پانا چاہتی ہے اگلے دن وہ موقع پا کر وہ بھاگنے کی کوشش کرتی ہے۔ مگر ناکام ہوتی ہے۔ ناچار وہ گھر کے کاموں میں دلچسپی لینا شروع کرتی ہے تاکہ صورت حال بہتر ہو جائے اور آفاق اسے اپنے والدین سے ملنے کی اجازت دے فلکی کے ماں باپ جاتے ہیں۔ ایئرپورٹ پر فلکی اور آفاق انہیں خدا حافظ کہنے کے لئے آتے ہیں۔ فلکی بہت روتی ہے اور بے ہوش ہو جاتی ہے ۔ آفاق ڈانٹتا ہے کہ اپنے پاؤں پر کھڑا ہونا سیکھو۔ اب تم بچی نہیں ہو۔ آفاق وعدہ کرتا ہے کہ ممی ڈیڈی کے واپس آنے پر اسے آزاد کر دے گا۔ فلک بھی وعدہ کرتی ہے کہ وہ گھر کے سارے کام کر کے دکھائے گی۔

فلکی گھر کے کاموں میں دلچسپی لینا شروع کرتی ہے آفاق بھی کچن میں اس کی مدد کرتا ہے۔ دونوں کے موڈ فریش ہیں۔ بوبی دوبارہ کہیں سے آفاق کے گھر کا فون نمبر حاصل کر لیتا ہے۔ بار بار فون کر کے پریشان کرتا ہے۔ فلکی بوبی کے گھر آتی ہے اور اسے درخواست کرتی ہے کہ اس کا پیچھا چھوڑ دے اور اس کا گھر خراب نہ کرے۔ آفاق فلکی کو بوبی کے گھر سے نکلتا ہوا دیکھ لیتا ہے اور اس کا شک یقین میں بدل جاتا ہے کہ یہ بھی بوبی میں دلچسپی لیتا ہے وہ سوچتا ہے کہ فلک کے ممی ڈیڈی کے آنے پر وہ اسے آزاد کر دے گا۔ وہ خوامخواہ کسی پر زبردستی کا قائل نہیں ہے۔ فلکی آفاق سے کہتی ہے کہ ایک بار اسے صفائی کا موقع دے مگر آفاق اسے ضروری نہیں سمجھتا۔ وہ ایک دوسرے سے نفرت کرنے لگ جاتے ہیں۔ فلکی اپنی دوست فائقہ کے والد ایڈووکیٹ عبدالمنان سے بات کرتی ہے۔ کہ وہ روز کی بک بک اور چیخ چیخ سے نکلنا چاہتی ہے اور اسے قید سے رہائی چاہتی ہے وہ کہتی ہے کہ آپ کاغذات تیار کر لیں۔ میں موقع پا کر دستخط کرنے آجاؤں گی۔

فلک آفاق کی ہدایت پر اپنے ابو کے آفس جانا شروع کر دیتی ہے۔ منیجر اسے حساب کتاب دکھاتا ہے اور آمدنی سے زیادہ خرچ دیکھ کر فلک پریشان ہو جاتی ہے۔ کچھ دنوں کے بعد شوروم میں آگ لگ جاتی ہے سارا ریکارڈ جل جاتا ہے۔ آفاق فلک کو سمجھاتا ہے کہ منیجر خطرناک آدمی ہے۔ اس سے محتاط رہنا مگر فلک ناز بوبی پر شک کرتی ہے اور کہتی ہے کہ میں اپنا بیان پولیس اور عدالت کو دوں گی مگر آفاق زیادہ بحث نہیں کرتا۔ فلک گھر بار چھوڑ کر اپنے والدین کے گھر چلی جاتی ہے اور آفاق کے نام پیغام چھوڑ جاتی ہے کہ اب ہمارے راستے الگ الگ ہیں۔ ہم ایک ساتھ

نہیں رہ سکتے۔ آفاق کو مکمل یقین تھا کہ منیجر اس پورے کیس میں شامل ہے اور بوبی بے قصور ہے۔ وہ بوبی کی ضمانت کروادیتا ہے منیجر فلک ناز سے بھاری رقم کا چیک سائن کروالیتا ہے اور بینک سے ساری رقم نکلوالیتا ہے۔ یوں فلک بالکل تہی دامن ہو جاتی ہے وہ اپنے ممی ڈیڈی کو باہر رقم بھجوانے کے لئے اپنا زیور بھی بیچ دیتی ہے۔ مگر رقم اس کے والدین تک نہیں پہنچ پاتی۔

توفیق کی نوکری ہو جاتی ہے اور وہ شہر چھوڑ کر چلا جاتا ہے۔ پری اور دل آویز اسے الوداع کہنے کے لئے ریلوے اسٹیشن آتی ہے۔ لندن سے کال آجاتی ہے کہ پری کی ماں کا انتقال ہو گیا ہے۔ دل آویز بہت روتی ہے کہ وہ پری کو کیسے بتائے۔ پری اور دل آویز کی آپس میں بہت زیادہ محبت ہو جاتی ہے اور وہ دونوں ایک دوسرے کے بغیر ایک پل نہیں رہ سکتی۔ یہ بات پری کے والد قطب صاحب کو سخت ناگوار گزرتی ہے وہ کچھ دنوں کے لئے پری کو لے کر کراچی جانے کا پروگرام بناتے ہیں۔ مگر پری کے امتحان کی وجہ سے دل اور پری دونوں بہت پریشان ہوتے ہیں جس کی وجہ سے پری رو رو کر برا حال کرتی ہے اور جانے سے انکار کر دیتی ہے۔ جس پر قطب صاحب بہت غصہ ہوتے ہیں پری کی ضد اور حد درجہ دل آویز میں اپنائیت دیکھ کر قطب صاحب دل آویز سے شادی کر لیتے ہیں۔ دل آویز شادی کے بندھن میں بندھ جاتی ہے لیکن اپنے شوہر سے وہ محبت نہیں پا سکی۔ جسکی وہ حق دار تھی۔ قطب دل آویز کو ہر وقت یہ ہی کہتا رہتا کہ تمہاری زندگی کی ضروریات پوری ہو رہی ہیں لیکن میں تمہیں محبت اور اپنا وقت نہیں دے سکوں گا۔ جب کہ دوسری طرف فلک آفاق کو خلع کا نوٹس بھجوا دیتی ہے۔ آفاق اپنی اماں کو یہ بات بتاتا ہے اور اس کی ماں سخت ناراض ہوتی ہے اور اسے کہتی ہے کہ اس کے آنے تک کوئی بھی قدم نہ اٹھائے اور آفاق اس سے وعدہ کرتا ہے کہ وہ کوئی بھی ایکشن نہیں لے گا۔ فری کے ماں باپ واپس آتے ہیں۔ ڈرامے کے آخری سین میں فری (فرزانہ) اور آفاق خوشی خوشی ایک دوسرے کے ساتھ نئی زندگی گزارتے ہیں۔

ڈراما میں کردار نگاری کو غیر معمولی اہمیت حاصل ہے ناول یا افسانے میں کہانی بیان کی جاتی ہے یا لکھی جاتی ہے جب کہ ڈراما میں کہانی یا خیال کو ادا کیا جاتا ہے۔ اس کہانی کو ادا کرنے والے اداکار کہلاتے ہیں۔ بعض ناقدین نے کہانی کی اہمیت پر زور دیا ہے یہ اسی طرح ہے جیسے گانے ترانے کا خالق یا شاعر کچھ ناقدین کی نزدیک عظمت کے حامل ہوتے ہیں اور کچھ لوگ گانے والے کو اہمیت دیتے ہیں کہ اس گویے (گلوکار) نے خیال کو امر کر دیا بالکل اسی طرح ڈرامے کی صنف ادب کے بارے میں کچھ ادیبوں کا خیال ہے کہ ڈراما کی پسندیدگی اور اس کی عظمت کا اندازہ صرف کہانی کے بہترین اور دلکش ہونے میں نہیں بلکہ اس کے کرداروں کے ناقابل فراموش ادائیگی میں مضمر ہے اور یہی خیال زیادہ قرین قیاس ہے کہ ڈراما کرداروں کے بغیر نامکمل اور بے معنی ہوتا ہے۔

ڈراما اپنے کرداروں کی وجہ سے قبول عام کی سند حاصل کرتا ہے ڈراما نگار اپنے کرداروں کی لفظی مصوری کرتا ہے اور کردار اپنے عمل سے اپنے اندر پائی جانے والی تمام خصوصیات کی عکاسی کرتا ہے کسی کامیاب ڈرامے کی کامیابی کا راز اس کی کردار نگاری میں ہی مضمر ہے۔ یہاں تک کہ کسی کردار کا نام آتے ہی وہ کردار اپنی تمام تر خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ مجسم ہو کر آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے۔ منشایاد کے ڈراما بنــــد ھن میں آفاق کا کردار بڑا جاندار ہے۔ یہ ڈرامے کا مرکزی کردار ہے۔ اس کردار کا قد و قامت چہرے خدوخال اور آواز میں رعب و دبدبہ ہے جو پورے ڈرامے کی آخری قسط میں اپنے جاہ و جلال کے ساتھ ظاہر ہوتا ہے۔

ڈرامے کا دوسرا کردار فلکی کا ہے جو زنانہ کرداروں میں مرکزی حیثیت رکھتا ہے یہ کردار انتہائی خود سر اور ضدی ہے جو اپنی من مانی کرتی ہے جس کا بھیانک انجام پوری کہانی میں مرکزی حیثیت رکھتا ہے۔ لیکن آخر میں فلکی سدھر جاتی ہے اور اپنے گھر کو آباد کرتی ہے۔

مکالمہ انسانی زندگی میں خاصی اہمیت رکھتا ہے۔ خوشی پوشی یا خاموشی وقتی طور پر کسی انسان کی شخصیت، مزاج یا محتاط طبع کو ظاہر کرتی ہے جیسے ہی اس کی زبان حرکت میں آتی ہے تو اس کی شخصیت اور کردار ہر پڑے ہوئے اسرار افشاں ہونے شروع ہو جاتے ہیں اس لئے کہا جاتا ہے کہ کسی شخص کے عادات و خصائل، مزاج، شخصیت، خوبیوں اور خامیوں اور دیگر صلاحیتوں اور کمزوریوں کا اندازہ کرنے کا آسان اور بہترین طریقہ یہ ہے کہ اس کی گفتگو سنی جائے اور اس کے امیرانہ اور عالمانہ لباس سے اس کی غربت اور جہالت پر پردہ ڈال رکھا ہے تو اس کے ہونٹ کے کھلتے ہی دوسروں پر اس کی اصلیت ظاہر ہو گی۔ اسکی گفتگو سنتے ہی حقیقت کا پتہ چل جائے گا اور اس کا مقام و مرتبہ کا اندازہ ہو جائے گا۔

منشایاد نے بنــــد ھن ڈرامے میں مکالمہ نگاری پر بہت جانفشانی سے کام کیا ہے۔ کہانی کی ابتداء سے لے کر اختتام تک کرداروں کے ذریعے جو پیغام ناظرین تک پہنچایا گیا ہے وہ ہر لحاظ سے مکمل، تہذیب یافتہ انداز سے ادا کیا گیا ہے ہر کردار نے جو بات کی ہے اپنے مقام و مرتبہ کے مطابق کی ہے۔ ڈرامے کی ہیروئین فلک اور آفاق کا مرکزی کردار ہے پورے ڈرامے میں ان کے مکالمے مختصر، جامع ہیں۔ فلک امیر والدین کی اکلوتی بیٹی ہے جو انتہا سے زیادہ ضدی اور خود سر دیکھائی گئی ہے اس کے والد اس سے بے جا لاڈ پیار سے خائف نظر آتے ہیں ان کے نزدیک یہ بات روز روشن کی طرح عیاں ہے کہ اس کی والدہ نے اس کی صحیح تربیت نہیں کی جس پر اس کی والدہ یوں اظہار خیال کرتی ہے۔

ڈیڈی: تم اسے بگاڑ رہی ہو۔

ممی: کیا ہو گیا؟

ڈیڈی: تمہارے خیال میں کچھ ہوا ہی نہیں؟

ممی: نوجوانی میں ایسا ہو ہی جاتا ہے بچے ہیں۔ Let them enjoy

ڈیڈی: یہ دیکھو اخبار، کیا لکھا ہے محبوب نے اپنی۔ مجھے شرم آرہی ہے۔

ممی: محبوب اس کا نام ہے بوبی کا

ڈیڈی: اگر اس کی خواہش ہے تو شادی کر دو، مجھے کوئی اعتراض نہیں۔

خواہش ہے۔ شادی نہیں کرنا چاہتی۔ اس کا حلیہ تو لڑکوں جیسا ہے۔ [۳۲]

فلکی اور اس کے ڈیڈی کے درمیان والی گفتگو بھی بہت مختصر اور حقیقت پر مبنی ہے۔ فلکی اپنے کمرے میں بلند آواز کے ساتھ میوزک سن رہی تھی اس کے ڈیڈی کمرے میں آتے ہیں، کچھ کہتے ہیں لیکن فلکی کو کچھ سنائی نہیں دیتا۔ اس کے ڈیڈی اسے کہتے ہیں کہ والیم کم کرو۔ وہ آواز کم کرتی ہے اور ڈیڈی اسے کہتے ہیں بیٹا گھر میں مہمان آیا ہے کیا سوچے گا؟ کون مہمان وہ پوچھتی ہے۔

ڈیڈی: میرے مرحوم دوست کا بیٹا ہے آفاق

فلکی: دروازہ تو بند ہے ڈیڈی

ڈیڈی: مرحوم بیٹا نہیں مرحوم دوست کا بیٹا

فلکی: کیا کرنے آیا ہے؟ [۳۵]

ڈرامے کا ایک اور نسوانی کردار مسز بیگ کا ہے جو ایک سکول میں بحیثیت پرنسپل اپنے فرائض ادا کر رہی ہیں۔ سکول سے ملحق کوٹھی میں رہائش پذیر اس آفاق ان کے گھر آتا ہے۔ دل آویز چائے بنا رہی ہے وہ سنجیدہ لباس پہنے ہوئی ہے۔ مسز بیگ روایتی پرنسپل، چشمہ لگائے ایک خاص انداز میں اپنی نشست پر براجمان ہے۔ آفاق بھی اچھے سوٹ میں ہے ان کے درمیان ہونے والی گفتگو ملاحظہ کیجئے۔

مسز بیگ: اگر ابتدائی تعلیم اچھی ہو تو بچے مستقبل کے بے مثال شہری بنتے ہیں۔ نرسری کلاسز کے ساتھ ساتھ اب ہم نے بوستان آرزو میں ذرا بڑی عمر کے بچوں کا شعبہ بھی قائم کر لیا ہے۔

آفاق: وہ جو ابا جان نے بوستان آرزو کے لئے گرانٹ مقرر کی تھی وہ تو جاری رہے گی۔ انشاءاللہ۔ میری اور امی کی طرف سے چھوٹا سا ڈونیشن ہے۔ (جیب سے چیک نکالتا ہے۔)

مسز بیگ: بہت شکریہ بیٹے

آفاق: شکریہ تو ہم سب کو آپ کا ادا کرنا چاہئے کہ قوم کے بچوں کی اس قدر اعلیٰ تربیت کر رہی ہیں۔

مسز بیگ: میں تو آفاق بیٹا یہی سمجھتی ہوں کہ اگر ملک کا ہر شہری اپنے وطن کو کوئی تحفہ دینا چاہتا ہے تو وہ اچھے شہریوں کی صورت میں دے سکتا ہے۔ یہ سب کیا ہو رہا ہے؟ چوریاں ڈاکے، دہشت گردی، قتل وغارت، یہ سب تعلیم وتربیت کی کمی کا نتیجہ ہے۔[۷۲]

منشا یاد نے اپنے کرداروں کے ذریعے جو مکالمے بیان کروائے ہیں وہ ان کے ماحول وزبان کے عین مطابق ہیں۔ انہوں نے جہاں پڑھے لکھے کرداروں کے ذریعے بات کو آگے بڑھانے کے لئے انگریزی الفاظ کو مناسب سمجھا وہاں انگریزی زبان میں مکالمے ادا کروائے ہیں۔ شیخ صاحب کے بنگلے میں چھت کے بغیر کار میں پنکی، توقیر، نکی، اسماء اور چندا آتی ہیں۔ پنکی ڈرائیور کر رہی ہے اور موٹر سائیکل پر بوبی اور جوجو بھی آتے ہیں۔ وہ ممی سے ہیلو ہیلو کرتے ہیں وہ اشارہ سے بتاتی ہیں کہ فلکی اپنے کمرے میں ہیں۔ سب اس کے کمرے میں آتے ہیں جہاں فلکی اداس ہے۔

ڈرامے میں ایک کم سن بچی پری کا کردار ہے جو اپنے والد کے ساتھ مسز بیگ کے پاس آتی ہے۔ اتنی معصوم بچی نے بڑے جاندار اور بہادرانہ انداز میں اپنے مکالمے ادا کئے ہیں جس کی والدہ لندن میں بیمار ہے اور وہ اپنے بابا کو اللہ حافظ کہتی ہے۔ قطب صاحب اور پری کرسی پر بیٹھتے ہیں۔ پری کی عمر سات آٹھ سال ہو گی وہ گول مٹول صحت مند سی ہے۔ دل آتی ہے سلام کرتی ہے اور پری کو بازو سے پکڑ کر دوسری کرسی پر لے جا کر بیٹھ جاتی ہے

آفاق اور فلک ناز کے مکالمے، چھیڑ چھاڑ، پورے ڈرامے پر حاوی ہے۔ پہلی قسط سے آخری قسط تک ان کے گھریلو جھگڑے چلتے رہتے ہیں۔

فلکی اپنے بستر پر لیٹی ہوئی ہوتی ہے۔ خواب دیکھتی ہے کہ (فلک لق ودق صحرا میں اکیلی جارہی ہے کیا دیکھتی ہے کہ ہر طرف ریت کے ٹیلے اور تیز ہوا چل رہی ہے اس کا لباس میلا ہو چکا ہے۔ پاؤں ننگے ہیں ریت کے گرد باد پکارتی ہے آواز گونجتی ہے) فلکی دور سے آواز دیکھتی ہے۔ آفاق ہانپ کر گر جاتی ہے۔ پیاس سے نڈھال ہونٹوں پر پیڑیاں جمی ہوتی ہیں۔ بڑی مشکل سے ایک جھاڑی کے پاس پہنچ کر اپنا دوپٹہ سر پر ڈال دیتی ہے جیسے صحرا میں مرنے والے نشانی کے طور پر ڈال دیتے ہیں۔ پس منظر تھیم سیف الملوک کا اشعار گیت پر بھی سنائی جا سکتی ہے۔

ہسن کھیڈن نال لے گیؤں
پا گیوں ڈوہنگے فکراں
پائی لیر پرانی وانگوں ٹنگ گیوں وچ ککراں
بے قدراں دی یاری اندر فیض کسے نہ پایا

کھٹے انگور چڑھایا ہر گھاڑ کھایا۔

فلک چونکتی ہے اپنے بیڈ پر اکیلی لیٹی ہے۔پیاس لگتی ہے تو اٹھ کر فریج سے پانی کی بوتل نکالتی ہیں جو گر کر ٹوٹ جاتی ہے۔

آفاق: خوشی بازار میں نہیں ملتی۔اس کے لئے دل ودماغ کی ٹیوننگ کرنا پڑتی ہے۔

فلکی: آپ مجھے آزاد کردیں۔

آفاق: سوچ لو۔

فلکی: سوچ لیا ہے۔ میں فیصلہ کرنے میں زیادہ دیر نہیں لگاتی۔

آفاق: تبھی تو بعد میں پچھتانا پڑتا ہے میں تمہیں مزید سوچنے کے لئے ایک ہفتہ دیتا ہوں جاؤ اب جا کر آرام کرو۔[۲۶]

شیخ صدر الدین کی طبیعت اچانک خراب ہو جاتی ہے جس کے باعث انہیں بیرون ملک جانا پڑا۔ آفاق کے کہنے پر فلکی نے اپنے باپ کا کاروبار خود سنبھالنے کی کوشش کرتی ہے جس پر وہ ناکام ہو جاتی ہے۔ یوں ان کا کاروبار ٹھپ جاتا ہے۔

دل آویز اور توفیق کی ادھوری محبت بھی اس ڈرامے کا حصہ ہے توفیق دل آویز سے محبت کرتا ہے اور اس سے شادی کرنا چاہتا ہے۔ان کی محبت بھی ساتھ ساتھ چلتی ہے ۔ مگر وہ مرکزی کردار ادا نہیں کر پاتے۔ ان کے مکالمے بھی بہت متاثر کن ہیں۔ جو کہانی میں دلچسپی کا باعث بنے ہوئے ہیں۔

## ڈراما سیریل "جنون"

محمد منشایاد کا ڈراما جنوں مسعود مفتی کے ناول کھلونے سے ماخوذ ہے۔ یہ ڈراما پاکستان ٹیلی ویژن لاہور سنٹر سے کاسٹ ہوا۔ غضنفر علی بخاری نے اس کی ہدایت نگاری کے فرائض سر انجام دیئے۔ اس میں جو کردار کاسٹ ہوئے ان میں روبینہ اشرف جو ایک منجی ہوئی اداکارہ ہے۔ پر بیگماں کا کردار ادا کیا ہے۔ ایاز نائیک، نرگس اور غزالہ بٹ بھی شامل ہیں۔ اس ڈراما میں منشاء نے شہری زندگی کے مسائل، جھوٹ اور سچ کا موازنہ کیا ہے۔ کیوں جو سچ بولنے والے ہوتے ہیں دغا بازی نہیں کرتے ان کا معاشرے میں کوئی مقام نہیں اور اس کے ساتھ مشکلات اس کی راہ میں رکاوٹ کھڑی کر دیتے ہیں یہ مسائل اس ڈراما کی بنیادی کہانی ہے زر پرستی عام ہے ان تمام حقائق سے پردہ اٹھانے کے لئے اداکاروں نے اپنے فن کے بہترین جوہر دکھائے۔

منشایاد کی کہانی ہمارے سماج کی حقیقت پر مبنی ہے انہوں نے اپنے موضوع کے ذریعے عوام تک پیغام پہنچایا ہے۔ جو بہت مقبول ہوا۔ پاکستان ٹیلی ویژن کے نامور اداکاروں پر ان کے ڈرامے فلمائے گئے جس سے ان کی فکر اور فن مزید بہتر ہو گیا۔ یہ بات حقیقت ہے کہ اگر ڈراما پہلے کتابی شکل میں آ جائے تو اتنا مقبول نہیں ہوتا کیوں کہ ہر کوئی کتاب کو پڑھنے کے لئے وقت نہیں نکال سکتا اور وہی ڈراما اگر ٹی وی سے گزر کر کتاب کی شکل میں آئے تو زیادہ مقبول ہو جاتا ہے اور مارکیٹ میں اس کی ڈیمانڈ بھی بڑھ جاتی ہے منشایاد کا ڈراما راہیں بھی اس وجہ سے مقبول ہوا تھا تب ان کا پنجابی ناول ٹاواں ٹاواں تارا کتابی شکل میں ادیبوں اور قاری حضرات میں شہرت پا چکا تھا۔ منشایاد کے ڈراموں کی مقبولیت کی اصل وجہ بھی یہی ہے کہ ان کے ڈراموں کو دوام حاصل ہوا۔

ڈراما کی کہانی مرکزی کردار عبدالرحمن اور بیگماں کے گرد گھومتی ہے عبدالرحمن سرکار ملازم ہے انتہائی ایماندار شہری میں اپنی بیوی اور ایک بیٹے کے ساتھ ہنسی خوشی زندگی گزار رہا ہے۔ شہر کا ایک مالدار "عاقل" نامی شخص اس سے رشوت دے کر اپنا ناجائز کام کروانا چاہتا ہے۔ عبدالرحمن اس سے رشوت لینے سے انکار کرتا ہے۔ اپنے مفادات کو پانے کے لئے عاقل نے اسسٹنٹ اور اس کی بیوی بلقیس کو شریک کرتا ہے عبدالرحمن یہ کام کرنے سے انکار کرتا ہے۔ لیکن اپنے بیٹے کی بیماری کی وجہ سے پریشان ہوتا ہے اس کو پیسوں کی ضرورت ہوتی ہے تو رشوت لے لیتا ہے اور کام کر دیتا ہے۔ اپنے بیٹے کے علاج کے لئے وہ تگ و دو کرتا ہے۔ کچھ عرصہ بعد اس کا بیٹا فوت ہو جاتا ہے تو وہ ناجائز کام رکوا دیتا ہے وہ سمجھتا ہے کہ یہ سارا کچھ رشوت لینے کی وجہ سے ہوا ہے۔ عاقل کو بہت غصہ آتا ہے وہ عبدالرحمن کو جھوٹے الزام میں جیل بھجوا دیتا ہے۔ وہ جیل چلا جاتا ہے۔ تو عاقل اسسٹنٹ کی بیوی بلقیس کی مدد

سے بیگماں سے ناجائز تعلقات قائم کرتا ہے اور اس کو اغوا کرلیتا ہے اور ناجائز طریقے سے اپنے ساتھ رکھتا ہے۔ دراصل وہ عبدالرحمن کا گھر برباد کرنا چاہتا ہے۔

بیگماں اور پارو کی ماں کی آپس میں گفتگو ہوتی ہے وہ بیگماں کے پاس سلک کا سوٹ دیکھتی ہے اور اسے کہتی ہے اچھا ہے۔ یہ کس نے دیا ہے؟ بیگماں کہتی ہے کسی نے بھی دیا ہو اس سے کیا فرق پڑتا ہے۔ بیگماں رحمن سے ملاقات کرنے کے لئے جیل جاتی ہے۔ رحمان پوچھتا ہے کیسی ہو؟ اچھی لگ رہی ہو بیگماں کہتی ہے کہ آج آپ سے ملاقات کا دن تھا۔ رحمن تذبذب کے عالم میں، میں تو سوچ رہا تھا کہ تم ناراض ہو گی میں نے آپ کو ڈانٹا تھا۔ بیگماں رحمن سے کہتی ہے کہ میں بہت اداس ہوئی تھی۔ بیگماں رحمن سے کہتی ہے فائل کا کیا بنا ہے ان پر اپنے دستخط بھی کرنے ہیں اور اصغر بھائی کہہ رہے تھے کہ انہیں دفتر میں جمع کروانا ہے۔ میں یہاں چھوڑ جاؤں گی رحمان پوچھتا ہے کہ یہ کاغذات کون لے کر آیا تھا۔ پارو کی ماں مہر اور کاغذ لائی تھی۔ رحمان اثبات میں سر ہلاتا ہے۔ وہ آنا چاہتی تھی لیکن میں نے منع کر دیا۔ سو باتیں ہوتی ہیں میاں بیوی کی۔ وہ کاغذ دے کر چلی جاتی ہے رحمن کاغذوں پر دستخط کر دیتا ہے۔ وہ بیگماں سے کہتا ہے کہ میں کاغذوں پر دستخط کر دوں تو پارو کی ماں کو بھی دکھا دینا۔

ان کا کیس چلتا ہے۔ جج حالات و واقعات کے پیش نظر گواہوں کے بیانات کے مطابق یہ ثابت ہو چکا ہے کہ مجرم عاقل نے کاغذات میں رد و بدل کیا ہے اور اسے اپنے غلط مقصد کے لئے استعمال کیا ہے جبکہ یہ جانتے ہوئے کہ بیگماں کو طلاق نہیں ہوئی ہے اور نہ ہی اس سے نکاح کیا ہے۔ غیر قانونی طور پر اسے بیوی کی طرح رکھا۔ عدالت نے مجرم عاقل کو ۴۲۰ اور ۴۷۰ کے مطابق سات سال کی قید سناتی ہے۔ اس کے معاون ملازم اصغر اور محمد سلیم کو دو سال کے لئے جیل بھجوایا جاتا ہے۔ محمد صابر کو معاف کر دیا جاتا ہے کیوں کہ اس نے مجرم عاقل کے خلاف گواہی دی ہے۔ رحمان جج کو مبارکباد دیتا ہے۔ جج رحمان سے کہتا ہے کہ یہ سب آپ کی بدولت ہوا ہے اب آپ میرے گھر چلیں۔ رحمان کہتا ہے۔ پھر کبھی جج سمجھ گیا اور اسے خدا حافظ کہتا ہے۔

ڈرامے کی ایک اور کہانی دیہاتی مسائل کو بھی اُجاگر کرتی ہے جہاں رنگا نامی ملک معراج کو جاگیر دار ہے کسی اور امیر آدمی کے کہنے پر اس کی بیٹی کو اغوا کرتا ہے۔ جس کا معاوضہ دو ہزار روپے رقم وصول کرتا ہے اسے اغوا کے دوران زرینہ سے عشق ہو جاتا ہے ملک معراج اسے جیل بھجوا دیتا ہے جیل میں رنگا کی ملاقات عبدالرحمن سے ہوتی ہے۔ ایک دن ملک معراج عبدالرحمن سے ملاقات کرتا ہے اور اسے زرینہ کے اغواء کئے جانے کا پتہ لگانے کا کہتا ہے۔ منشا یاد نے دیہاتی اور شہری مسائل کا موازنہ بہت خوبصورتی سے کیا اور ناظرین کو ہمارے سماجی مسائل اور شریف لوگوں کی زندگیوں سے کیسے کیسے مذاق کئے جاتے ہیں اور انہیں انتقام کی سولی پر لٹکا کر ان کی زندگیاں تباہ و

برباد کیا جاتا ہے لیکن اس ڈراما میں مناء نے سچ کی فتح دکھائی ہے کہ ایک گناہ یا جھوٹ کو چھپانے کے لئے ہزاروں جھوٹ بولنے پڑتے ہیں لیکن جھوٹ جھوٹ ہی رہتا ہے لیکن سچ کی فتح ہوتی ہے۔

یہ کہانی بیگماں اور عبدالرحمن کی زندگی کو برباد کرنے والے شخص عاقل کے گھر گھومتی ہے منشایاد نے کرداروں کے ذریعے ان مسائل کو بہت عمدگی سے بیان کیا ہے۔ سب سے اہم بات یہ ہے کہ جو مکالمے انہوں نے کرداروں کے حوالے سے لکھے ہیں وہ مختصر مگر جامع ہیں کہ ایک ہی جملے میں بات واضح ہو جاتی ہے جب بیگماں اور عبدالرحمن فیصلے کے بعد عدالت سے باہر آتے ہیں تو ہیروئن شرمندہ ہوتی ہے کیونکہ وہ بلقیس کی باتوں میں آگئی تھی اس ساری صورتحال کو منشایاد نے ان مکالموں کے ذریعے جان بخشی۔

مرکزی کردار عبدالرحمن ایم اے اردو ہے جو حق حلال کی روزی پر کاربند ہے۔ متوسط طبقے سے تعلق رکھنے والا ہے اس کی اکلوتی اولاد گُڈو اس کا چھوٹا بیٹا ہے جس کو دماغ کا کینسر ہے جس کی وجہ سے وہ پریشان ہے اسی کے ساتھ اصغر ہے جو دفتر میں اسسٹنٹ ہے، رشوت کھاتا ہے اور عبدالرحمن کے خلاف عاقل کی مدد کرتا ہے۔ اس کی بیوی بلقیس ہے جو شوباز خاتون ہے جس کو گھر میں کچھ نئی چیزوں کی آمد کی وجہ سے خوش اور شوخیاں بھی مارتی ہے یہ ایسا کردار ہے جو دوسروں کی زندگیوں کو برباد کرنے کے لئے اہم کردار ادا کرتی ہے۔ عبدالرحمن کے گھر کو بربادی کے دہانے پر لا کھڑا کرتی ہے۔

اس ڈراما میں گاؤں کے ماحول، منشی، ملک سب ہی کردار موجود ہیں۔ منشایاد بذات خود گاؤں میں رہنے والی شخصیت تھے انہوں نے گاؤں میں جاگیردارانہ نظام اور وڈیروں کے ڈیروں پر عام لوگوں، غریب اور متوسط طبقے کے ساتھ جو سلوک روا رکھا جاتا تھا اس کا بہت گہرائی سے جائزہ لیا ہوا تھا۔ اس لئے ان کی ہر تحریر میں نمایاں ہے اس ڈراما میں بھی انہوں نے گاؤں میں مظلوموں پر ہونے والے ظلم کی عکاسی کی ہے۔ عورتوں کا اغواء، عورتوں کی بے حرمتی اس کہانی کا موضوع ہے۔ رنگا ایک غریب کردار ہے لیکن لالچ کے بہکاوے میں آتا ہے اور ملک کی بیٹی کو اغوا کرتا ہے۔ رنگے کے ماموں زاد اور اس کے منگیتر روشن کو ملک کے بندے اٹھا کر لے آتے ہیں۔ یہاں خاندان سے بدلہ لینے کا جو رواج عام ہے اس کو بیان کیا ہے کہ اگر کوئی مجرم پکڑا نہ جائے یا دیہات کے رسم و رواج کے مطابق اس مجرم کے خاندان کی بیٹیوں کو اغواء کر کے اپنی توہین کا بدلہ لیا جاتا ہے۔

ڈراما کے ولن عاقل جو اپنے مال و دولت کے خمار میں ہے اس کے نزدیک یہ بات ہے کہ پیسے سے انسان جس کو چاہے خرید لے۔ لیکن یہ اس کی غلط فہمی ہے۔ جب اس پر مقدمہ چلتا ہے اور جو وہ بات کرتا ہے ملاحظہ کریں۔

عاقل: وکیل تو ہمارے ہی مقابلے کا ہے مگر وہ کم بخت صابر نے مروا دیا ہے۔

اسسٹنٹ: واہ! تمہاری خوش فہمیاں دیکھو عاقل اگر کچھ کر سکتے ہو تو کر لو حالات ہمارے ساتھ نہیں ہیں۔ سارے ثبوت اور شہادتیں ہمارے خلاف ہیں۔ اس خوش فہمی میں مت رہنا کہ یہ مقدمہ لمبا ہو جائے گا۔ مجھے تو ڈر لگ رہا ہے کہ اگر پیشی پہ ہم دونوں اندر ہو جائیں گے۔ [۸]

منشا یاد نے بلقیس کے کردار میں ایسی خواتین کے چہروں کو بے نقاب کیا ہے جو لالچ کی خاطر سب کچھ داؤ پر لگا دیتی ہیں۔ حلال، حرام کی تمیز باقی نہیں رہتی۔ اپنی خواہشات کی تکمیل کیلئے وہ غلط سے غلط کام کی حامی بر لیتی ہیں۔ ایسے مثالیں ہمارے معاشرے میں بے شمار ہیں۔ یہ کام شہروں میں ہی نہیں بلکہ دیہاتی مسائل میں سے ایک ہے۔

فیصلہ کی گھڑی آن پہنچتی ہے اصغر کو جس بات کا ڈر ہوتا ہے وہی ہوتا ہے۔ جج فیصلہ عبدالرحمن کے حق میں کرتا ہے ولن کی بیوی بلقیس جب اس صورت حال سے آگاہ ہوتی ہے تو اپنی ہار تسلیم کرنے سے انکاری ہے اس موقع پر اس کے منہ سے نکلنے والے جملے:

بلقیس: ہائے اللہ کیسی منحوس بات کر رہے ہیں آپ

اصغر: اب تم اور بیگماں بیٹھ کر وی سی آر پر فلمیں دیکھنا۔ میں اور عاقل دونوں جیل میں بیٹھ کر چکی پیسا کریں گے۔ [۹]

پارو کی ماں بیگماں کے عاقل سے تعلقات کے بارے میں عبدالرحمن سے بات کرتی ہے عبدالرحمن کو بیگماں پر اندھا اعتماد ہے وہ اس بات کو غلط سمجھتا ہے اور کہتا ہے کہ بیگماں ایسا کبھی نہیں کر سکتی۔ پارو کی ماں کہتی ہے کہ بیگماں سے غلطی ہو گئی ہے۔ رحمان جب اس سے پوچھتا ہے کہ یہ سب کیسے ہوا۔ پارو کی ماں کہتی ہے کہ سب اصغر اور اس کی بیوی بلقیس کا کیا دھرا ہے۔ اس نے ہم سے بدلہ لیا ہے عاقل بڑا چال باز انسان ہے اس کی نیت بہت بری ہے۔ عبدالرحمن کہتا ہے کہ وہ میری بیوی ہے میں نے اسے طلاق نہیں دی وہ دوسرا نکاح نہیں کر سکتی۔ پارو کی ماں اور عبدالرحمن کے درمیان ہونے والے مکالمے ملاحظہ کیجئے۔

پارو کی ماں: آپ کو یاد ہے آپ نے ایک سادہ Blank Paper پر دستخط کئے تھے۔

عبدالرحمن: وہ تو میں نے آفس کے لئے کئے تھے اچھا اب میں سمجھا یہ عاقل کی چالاکی تھی۔ میں اس کے خلاف جاؤں گا۔

پارو کی ماں: نہیں اس سے صرف بدنامی ہی ہو گی جب تک بیگماں نہیں چاہتی تب تک کچھ نہیں ہو سکتا۔

عبدالرحمن: بیگماں سیدھی سادھی عاقل سے بیگماں کو میں آزاد کراؤں گا۔

پارو کی ماں: میرا خیال ہے وہ وہیں خوش ہو گی۔

رحمان: میں نے تو اسے ابھی طلاق نہیں دی۔

پارو کی ماں: ہاں پر اس نے مجھے بہت کچھ بتایا اور جی گئی اب وہ آپ کے قابل نہیں رہی۔

رحمان: نہیں میں بیگماں کو اس کے چنگل سے نکالوں گا۔ خدا حافظ [۵۴]

## ڈراما سیریل "آواز"

منشایاد نے آواز ڈراما معاشرتی مسائل کو مد نظر رکھتے ہوئے لکھا۔ اس کہانی کا پس منظر مختلف نوعیت پر مبنی ہے۔ دیہات کے رسم و رواج، بازار حسن کا جام، طلاق اور دوسری شادی جیسے اہم موضوعات ہے۔ اس کہانی میں پاکستان کے مختلف شہروں خصوصاً لاہور اور کراچی کا ماحول اور اس کے معاشرت کا منظر در سم و رواج کو بیان کیا ہے۔ منشایاد نے اپنی کہانی کے پس منظر میں لاہور، کراچی، مری، پنجاب کے ساتھ ملائیشیا کی جدید تہذیب کو ڈراما کے ذریعے ناظرین تک پہنچایا۔ منشایاد نے گھروں کے اندرونی حالات اور کہانیوں کو بیان کیا۔ منشایاد کے انداز تحریر کی یہ خوبی ہے کہ ان کے ہیرو کا کردار نہایت مضبوط ہے مشکل سے مشکل ترین حالات کے باوجود مضبوط کردار کے حامل ہیں۔ مرکزی کردار پر بہت ساری ذمہ داریاں ہوتی ہیں جنھیں وہ پورا کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ ہیرو کا اپنی طلاق یافتہ ماں اور بہن کی تلاش میں سرگرم ہے۔ باپ بیٹے سے غلط بیانی کرتا ہے اس کے ساتھ ساتھ چچا بھی اسے گمراہ کرنے کی پوری کوشش کرتا ہے اور اس کی ماں کی سوکن سوتیلے باپ کی باتیں اسے گمراہ کرنے کے لئے کافی ہیں۔ یہ ساری صورت حال باقاعدہ جنگ کی شکل میں اس کے ذہن کی زمین کو آلودہ کرتی ہیں ہیرو اتنے سارے مسائل کا سامنا کرتے ہوئے اپنی محبت کو بھی پورا کرنے کی کوشش کرتا ہے۔

ڈراما کی کہانی ایسے شخص کے گرد گھومتی ہے جو عرصہ دراز سے ملائیشیا اپنے والد کے ساتھ رہ رہا ہے یوسف جمال کی پیدائش پاکستان میں ہوئی تھی۔ لیکن والدین کے درمیان پیدا ہونے والی ناچاقی نے اسے ملک سے باہر باپ کے پاس رہنے پر مجبور کر دیا۔ یوسف جمال کے والد نے اس کی والدہ کو اس کے بچپن میں ہی طلاق دے دی تھی اور پھر وہ بیرون ملک یوسف کو ساتھ لے کر مقیم ہو گئے۔ طلاق کے دو ماہ بعد ریشم (یوسف کی ماں) نے ایک بیٹی کو جنم دیا۔ اس کے بعد ریشم نے شیخ عبدالکریم نامی شخص سے شادی رچالی۔ یہ پہلے بھی شادی شدہ تھا۔ سوکن کی چالبازیاں رنگ لائیں اور شیخ عبدالکریم نے ریشم کو گھر سے چلتا کیا۔ یوں وہ لاہور کے مضافات میں بے بسی کی زندگی بسر کرنے پر مجبور ہو جاتی ہے۔ کہانی کی ہیروعینی جو ملائیشین خاتون ہے۔ یوسف اس میں دلچسپی لیتا ہے۔ بلکہ وہ اسے اپنا سرمایہ

حیات سمجھتا ہے۔ عینی کار ڈرائیو کرتی ہے اور انگریزی دھن میں لگے ہوئے میوزک سے محظوظ ہوتی ہے۔ میوزک کی آواز جیسے جیسے تیز ہاتی جارہی تھی۔ عینی کی ڈرائیونگ بھی اتنی ہی شدت پکڑتی جاتی ہے یہ لندن کا بیرونی علاقہ ہے۔ موبائل فون کی گھنٹی بجتی ہے اور یوسف جمال عینی کو میوزک بند کرنے کا اشارہ کرتا ہے اسے بتاتا ہے کہ پاپا آن لائن ہیں۔ وہ پوچھتے ہیں کہ بیٹا کہاں ہو۔ یوسف عینی کی طرف دیکھتے ہوئے کہتا ہے کہ ایک بہت ضروری میٹنگ ہے ابا۔ استاد جمال پوچھتے ہیں کہ کس کے ساتھ ہو لیکن عینی اپنے بارے میں بتانے سے منع کرتی ہے یوسف ابا سے جھوٹ بولتا ہے اور کہتا ہے کہ ایک بزنس پارٹی ہے اور وہ سوئٹزرلینڈ سے آئی ہے۔ باپ معنی خیز مسکراہٹ کے ساتھ تم انہیں ڈنر دے رہے ہو۔ انہیں گھر ہی لے آؤ میں نے کریلے گوشت بنائے ہیں اور عینی بھی آپ کا انتظار کر رہی ہے یوسف کہتا ہے کہ یہ ہو نہیں سکتا۔ ابا کہتے ہیں کہ آپ پکڑے گئے جس پر یوسف کہتا ہے کہ ابا حقیقت میں آپ استاد ہیں۔ اچانک استاد جمال کو کھانسی آتی ہے یوسف پوچھتا ہے کیا ہوا۔ استاد جواب دیتا ہے کہ معمولی زکام ہے آتے ہوئے جوشاندہ لیتے آنا۔ یوسف ابا کو اوکے کہتا ہے یوسف گو مگو کی کیفیت میں مبتلا ہے اور عینی کی طرف دیکھتے ہوئے کہتا ہے کہ ابا کو گریٹ برٹن آئے ہوئے بیس برس ہو گئے ہیں اور ابھی تک کریلے گوشت، دہی بڑے، جوشاندہ وغیرہ کا استعمال باقاعدگی سے کرتے ہیں۔ عینی مزید ٹکڑا لگاتی ہے کہ یہاں کو ساگ اور گڑ والے چاول بھی پکتے ہیں۔ یوسف بہن کی غلطی پکڑتا ہے اور کہتا ہے کہ گڑ نہیں گڑ ہوتا ہے۔ عینی ہنستی ہے اور کہتی ہے کہ شوگر کی ابتدائی ٹھوس اور غیر صاف شدہ حالت۔ عینی حسب عادت گاڑی کی رفتار تیز کرتی ہے کہ خطرے کا آٹومیٹک سگنل بج اٹھتا ہے اور وہ بچوں کی طرح کھلکھلاتی ہے۔ ٹریفک پولیس اس کا پیچھا کرتی ہے اور تیز رفتار کی وجہ سے چالان کی رسید یوسف کے ہاتھ میں تھماتا ہے۔ جس پر عینی معذرت خواہانہ نظروں سے یوسف کی طرف دیکھتی ہے۔

استاد جمال کمرے میں کمبل لپیٹے ہوئے آرام فرما رہے ہیں۔ کمرہ اعلیٰ طرز پر آراستہ کیا ہوا ہے۔ موسیقی سے لگاؤ کی بدولت دیوار پر کسی بزرگ استاد موسیقار کی تصویر آویزاں ہے۔ کمرے کی سجاوٹ اور اطراف میں ستار سجائے ہوئے ہیں ہر طرف خوشحالی ظاہر ہوتی ہے۔ یوسف انگریزی طرز کا لباس پہنے ہوئے کچن میں دیگچی میں جوشاندہ بنا رہا ہے۔ جب جوشاندہ تیار ہو جاتا ہے تو وہ منہ سے سیٹی بجاتا ہوا کپ میں بھر کر لاتا ہے۔ استاد ٹشو سے اپنا ناک صاف کرتے اور تھوک دان میں بلغم تھوکتے اور کھانسی کرتے ہیں۔ یوسف کپ پکڑاتے ہوئے باپ کی پیشانی کو چھوتا ہے تو باپ سے کہتا ہے کہ آپ کو تو بخار بھی ہے۔ آپ نے اپنا بی پی چیک کیا؟ استاد جمال یوسف سے کہتے ہیں کہ آؤ میرے پاس بیٹھو، یوسف بیٹھا ہے اور آپ کی ٹانگیں دباتا ہے۔ استاد اسے دبانے سے منع کرتے ہیں۔ یوسف باپ سے کہتا ہے کہ آپ اپنا مکمل چیک اپ کروائیں استاد کہتا ہے کہ میں کنسرٹ کے بعد کرواؤں گا اس کے جواب میں یوسف کہتا ہے

کہ آپ خود ہی کہتے ہیں کہ جان ہے تو جہان ہے۔ استاد محبت سے کہتا ہے کہ آپ تو میری جان ہو۔ یوسف اپنے والد سے کہتا ہے کہ تو آپ بھی میری جان ہیں۔ استاد جمال یوسف سے سرگوشی کرتے ہوئے کہتے ہیں وہ کیا ہے تمہاری وہ کون؟ استاد سوئٹزرلینڈ اور آئرلینڈ والی۔ دونوں ہنستے ہیں۔ یوسف کیوں نہیں ہو سکتا ابا۔ استاد کہتا ہے کہ ان لوگوں کا اور ہمارا بیک گراؤنڈ، ثقافت، رسم و رواج مختلف ہیں۔ یوسف چھوڑیں ابا یہ پرانی باتیں ہیں ہم سب آدم کی اولاد ہیں۔ استاد یہ ناممکن ہے میرے پیارے۔ اس جواب پر یوسف کا منہ لٹک جاتا ہے۔

عینی کی ذاتی زندگی کو اس کی حیثیت اور مزاج کے مطابق بیان کیا گیا ہے۔ عینی لندن میں اپنے والدین کے ساتھ پر آسائش اور فرنشڈ گھر میں رہتی ہے۔ اس کی ماں سادی سی پاکستانی خاتون ہے۔ جس کا نام ریاض بی بی عرف راجاں ہے۔ وہ پاکستانی لباس میں چائے لے کر عینی کے لئے آتی ہے اور پاکستانی لہجہ میں بعض اوقات ٹھیٹھ پنجابی اور بعض انگلش کے غلط تلفظ کے ساتھ بولتی ہے اور عینی کو سرزنش کرتی ہے کہ آج پھر گھر دیر سے آئی ہو۔ عینی ماں کو جواب دیتی ہے کہ کیا ہوا۔ ماں اپنی روایت کو مدنظر رکھتے ہوئے اسے کہتی ہے کہ جوان لڑکیوں کو رات گئے تک باہر رہنا ٹھیک نہیں ہوتا۔ عینی ماں کو کہتی ہے کہ آپ کو مجھ پر اعتماد نہیں۔ اعتماد تو ہے اس لئے میں نے اور آپ کے بابا نے آپ کو آزادی دی تھی۔ اس لئے اب آپ کو اپنی روٹین بدلنا ہوگی۔ عینی پوچھتی ہے کہ اب کیا ہو گیا ہے۔ ماں کہتی ہے کہ کچھ دنوں کے بعد اے ڈی آ رہا ہے۔ آج اس کا فون آیا تھا۔ عینی جواب دیتی ہے کہ میں کیا کروں۔ راجاں کہتی ہے کہ تمہارا کزن اور منگیتر ہے عینی اپنی ماں کا مذاق اڑاتی ہے اور کہتی ہے کہ جس شخص کو میں نے دیکھا ہی نہیں وہ کیسے میرا منگیتر ہو سکتا ہے۔ راجاں بیٹی سے کہتی ہے کہ آپ نے اس کی فوٹو دیکھی ہے۔ اب اسے بھی دیکھ لینا۔ عینی ماں سے کہتی ہے کہ اسے اپنے پاس ہی رکھیں لیکن منگنی وغیرہ کی یہ بات نہیں اور میں اس کی پابند نہیں ہوں۔ راجاں بیٹی کو مطمئن کرتی ہے کہ جب اسے دیکھو گی تو خوش ہو جاؤ گی۔ چلو چائے پیو۔ ٹھنڈی ہو رہی ہے۔ کار رکنے کی آواز آتی ہے اور کہتی ہے کہ شاید آپ کے پاپا آ گئے ہیں۔ دونوں استقبال کے لئے دروازے پر آتی ہیں۔ بابو غلام رسول درمیانی عمر کا پاکستانی ہوٹل، ریسٹورنٹ کا کاروبار کرتا ہے۔ ہیلو ایوری باڈی۔ عینی کہتی ہے کہ آج پھر آپ لیٹ آنے میں فرق ہے۔ غلام رسول اچھا اچھا معاملے کو سلجھاتے ہوئے آج پھر میوزک عینی پیار سے کہتی ہے۔ پپا مجھے اچھا لگتا ہے۔ راجاں پریشان ہو کر پوچھتی ہے۔ کیوں؟ عینی اور بات پر ہنستے ہیں (راجاں کو ان کا ہنسا برا لگتا ہے)۔

احسن کے باپ کا انتقال ہو گیا تو احسن کو اپنی ماں کی یاد ستانے لگی۔ بار بار پوچھنے پر اس کا والد اسے اس بات پر مطمئن کرتا ہے کہ آپ کی والدہ کا انتقال ہو گیا تھا اور اس کی وفات کے بعد میں تمہیں لے کر ملائیشیا آ گیا تھا۔ یہی صبر اور اُمید اس کے جینے کا سبب بنا ہوا تھا۔ باپ کی وفات پر اسے اپنی ماں کی موت اور اس کی قبر کو دیکھنے کی شدت

بڑھتی گئی۔ وہ ملائیشیا سے پاکستان ماں کی قبر پر حاضری دینے کے لئے آیا۔ تو وہ اپنے آپ کو مسکین سمجھتا تھا اب وہ یتیم بھی ہو گیا تھا۔ لیکن بد قسمتی سے اسے اپنی ماں کے بارے میں صحیح معلومات کا ملنا مشکل لگ رہا تھا۔ وہ اس کی ملاقات چچا احسن سے ہوتی ہے۔ وہ ان سے اپنی ماں کے بارے میں پوچھتا ہے۔ جو اسے غلط معلومات فراہم کرتا ہے اس کا کہنا تھا کہ اس کی ماں مر چکی ہے۔ اس کا کوئی وجود نہیں۔ اس کے لئے ہلکان ہونے کا کیا فائدہ۔ اسی اثناء میں یوسف کی ملاقات اس کی ماں کی سوکن سے ہوتی ہے جو یوسف کے قدم اکھاڑنے میں کوئی کسر نہیں چھوڑتی اور اس کے ذہن کو مزید پراگندہ کرتی ہے۔ کہتی ہے کہ تیری ماں اور بہن بازارِ حسن میں دھندہ کرتی ہیں وہ غلاظت کا ڈھیر ہیں ان کے کردار خراب ہیں۔ مناسب ہے کہ تم ان کی تلاش چھوڑو اور واپس ملائیشیا چلے جاؤ۔ احسن یہ صورت حال سن کر نا امید اور پریشان ہو جاتا ہے۔ کسی امید کو لئے ہوئے وہ پھر اپنے چچا کے پاس جاتا ہے اور انہیں احساس دلاتا ہے کہ آپ لوگ غلاظت کی زندگی گزار رہے ہو اس کے چچا کی بیٹی بھی طوائف ہے جبکہ احسن کی خالہ بھی طوائف ہے۔ اسے اتنا پریشان اور متنفر کیا جاتا ہے کہ وہ اپنی ماں اور بہن کو بھی نفرت اور حقارت کی نگاہ سے دیکھتا ہے، دل برداشتہ ہو کر وہ واپس ملائیشیا چلا جاتا ہے۔

یوسف جمال اپنے نام کی طرح خوبصورت نوجوان تھا۔ ملائیشیا میں اس کی دوستی عینی سے ہوتی ہے۔ لیکن حالات کے ناساز ہونے کی وجہ سے یہ شادی نہ ہو پائی۔ وقتی طور پر یوسف کو اس کا بہت دکھ ہوا۔ اپنے دل کو سنبھالا دینے کے لئے اس کا رابطہ فوزیہ نامی لڑکی سے ہوتا ہے۔ آہستہ آہستہ وہ اس کے عشق میں گرفتار ہوتا ہے۔ یوسف کی ثابت قدمی نے اسے منزل کو پانے میں راہ ہموار کر دی۔ یوں اس کی شادی فوزیہ سے ہو جاتی ہے۔ والد کی وفات کے بعد جب تنہائی اسے ڈسنے لگی گھریلو مسائل نے اس کی زندگی کو عذاب بنا رکھا تھا۔ ہمیشہ پریشان رہنے والے یوسف کو مختلف حالات نے توڑ کر رکھ دیا۔ لیکن اس نے ہمت نہ ہاری۔ آہستہ آہستہ سارا معمہ حل ہوتا چلا گیا۔ اس کی کوشش نے بچھڑی ہوئی ماں اور بہن کو ملوا دیا۔ اسے اصل صورت حال کا ماں کی زبانی معلوم ہوا۔ یوسف خود مختار اور آزاد طبیعت کا مالک انسان تھا۔ اس نے اپنے مسائل کے حل کا کھوج لگایا اور اس میں کامیاب ہوا۔

منشایاد نے اس ڈرامے کو لکھتے وقت دو تہذیبوں کا نقشہ پیش کیا کہ کس طرح ان تہذیبوں کے طور طریقے، رکھ رکھاؤ، رسم و رواج دیہاتی زندگی، پاکستان کی شہری ثقافت اور اس کے ساتھ لندن اور ملائیشیا کی تہذیب اور وہاں کے رہنے والے لوگوں کا رکھ رکھاؤ بہت واشگاف انداز میں بیان کیا۔ منشایاد نے دنیا میں ہونے والی تیز ترین ترقی کو سامنے رکھ کر ڈراما ترتیب دیا۔ منشایاد کا یہ ڈراما پی ٹی وی اور اے ٹی وی سے نشر ہوتا رہا۔ اس ڈرامے میں ایک پہلو یہ بھی تھا کہ دوسرے لوگوں کے گھروں میں ایسے مسائل کی نشاندہی کی ہے جو مختلف انداز اور طریقوں سے جنم لیتے

ہیں۔ انسان کی ابتداء سے لے کر رہتی دنیا تک ایسے مسائل اپنے وجود کھونے والے نہیں ہیں۔ دراصل کہانی، مسئلہ تو ایک جیسا ہی ہوتا ہے لیکن اس کا انداز مختلف ہوتے ہیں۔ کہیں جائیداد، کہیں رشتہ داریاں، کہیں غربت اور کہیں دوسروں کو نیچا دکھانے کے غلط حربے استعمال کئے جارہے ہیں۔

## مکالمہ نگاری:

مکالمہ کسی بھی ڈراما کے لئے بہت اہمیت رکھتا ہے یہ دو فرافقین کے درمیان ہونے والی گفتگو ہے۔ جب بات کی جاتی ہے تو انسان کی اندرونی کیفیت انداز تکلم کا پتہ چلتا ہے کہ یہ کس طبیعت کا مالک انسان ہے۔ کرداروں سے مکالمہ کہلوانا اس کا اتار چڑھاؤ میں ہدایت کار کا اہم کردار ہوتا۔ مصنف تو کہانی لکھتا۔ اپنے مکالموں کے ذریعے کہانی کو آگے بڑھاتا ہے۔ جب اس ڈراما کو نشر کرنے کے لئے ریکارڈ کیا جاتا ہے تو ہدایت کار اور معاونین اس میں اہم کردار ادا کرتے ہیں وہ ایسی کاسٹ کا انتخاب کرتے ہیں جن پر مکالمے سوٹ کرتے ہوں اور وہ بہترین ادائیگی کر سکے منشایاد نے اپنی کہانیوں بڑے جاندار مکالمے لکھے ہیں۔ اس کے ساتھ ہی مکالمے مختصر بھی ہیں۔ کہانی میں مرکزی کردار یوسف جمال، عینی، فوزیہ، شبنم وغیرہ کے مکالمے ملاحظہ کیجئے۔ عینی اور یوسف جمال کا مکالمہ ملاحظہ کیجئے۔

یوسف: میں تمہارے آفس گیا تھا۔

عینی: اور میں تمہارے آفس گئی تھی۔ میں نے تو چھٹی ہی اس لئے لی کہ پورا دن تمہارے ساتھ گزار سکوں۔

یوسف: تھینک یو.... تمہاری ممی سے گفتگو دلچسپ رہی۔

عینی: (تشویش کا اظہار) تم نے فون کیا۔

یوسف: ہاں

عینی: اوہ میں جانتی ہوں انہوں نے کیسی گفتگو کی ہو گی۔ دراصل وہ بہت سادہ مزاج کی ہیں۔ [۸۱]

یوسف عینی سے پاکستان جانے کا ذکر کرتا ہے۔ عینی پریشان ہوتی ہے اور اس سے پوچھتی ہے کہ کتنے دن کے لئے جانا ہو گا۔ یوسف کہتا ہے کہ تیس دن کیلئے۔ میں بہت سے لوگوں سے ملنا چاہتا ہوں اور ان جگہوں کو دیکھنا چاہتا ہوں جن کا ذکر کتابوں میں پڑھا اور ابا سے سنا ہے۔ عینی یوسف سے کہتی ہے کہ تم یہاں پلے بڑھے ہو تمہیں پاکستان جانے کی کیا ضرورت ہے۔ ویسے بھی وہاں کی آب و ہوا آپ کے لئے مناسب نہ ہو گی۔ یوسف تمہیں پتا ہے ابا نے میری تربیت کیسے کی ہے اگرچہ انہیں اپنے رشتہ داروں سے شکایتیں تھیں لیکن یہ ملک اچھا ہے مگر ہمارا اپنا نہیں اور نہ

کبھی ہو سکتا ہے۔ اپنا وطن تو اپنا ہی ہوتا ہے۔ عینی اور یوسف کے درمیان ہونے والا مکالمہ جس میں عینی اس سے محبت کا اظہار اور اس کو شادی کیلئے کہتی ہے لیکن یوسف کی تان اپنی ماں کو کھوجنا اور اس کی قبر کا پتہ چلانے کا خمار سوار ہے۔

یوسف: تم نہ ہوتیں تو میں شاید کبھی بھی شادی نہ کرتا۔

عینی: مجھے معلوم ہے انکل نے تمہیں عورت سے متنفر کر دیا ہے۔ مگر سب عورتیں بری نہیں ہوتیں۔

یوسف: ہاں.... مثلاً تم.... تم بہت اچھی ہو۔

عینی: تھینک یو

یوسف: آخری وقت میں امی کے بارے میں پتہ نہیں ابا کیا کہنا چاہتے تھے۔

عینی: ہاں لگتا تھا کوئی خاص بات تھی۔

یوسف: شاید ان کی قبر کا پتہ بتانا چاہتے ہوں۔

عینی: یا یہ کہ وہ زندہ ہیں جیسے فلموں میں ہوتا ہے۔

یوسف: Impossible.... مگر اب میرا پاکستان جانا اور بھی ضروری ہو گیا ہے۔ [۸۲]

آواز میں کہانی زیادہ تر تین کرداروں کے گرد گھومتی ہے۔ ایک یوسف جمال دوسرا عینی اور تیسری فوزیہ۔ عینی لندن کی پیداوار ہے اور فوزیہ پاکستان کے علاقے کراچی میں مقیم ہے۔ یوسف کے آباؤ اجداد بھی پاکستانی ہیں۔ لیکن وہ ملائیشیا میں رہتا ہے اور اس کو ملائیشیا کی شہریت ملی ہوئی ہے۔ منشا یاد نے ان کرداروں کے توسط سے پاکستانی اور ملائیشیا کی تہذیبوں کو پیش کیا ہے کہ انسان اپنے وطن اپنے عزیز و اقارب سے دور چلا جائے لیکن اس کو اپنوں اور وطن کی یاد ہمیشہ ستاتی رہتی ہے۔ کیوں دھرتی ماں سے دور رہنا بہت مشکل ہے۔ یوسف جب پہلی بار پاکستان آتا ہے تو وہ گھر میں کھانا کھانے کی بجائے ہوٹل میں چلا جاتا ہے۔ ساتھ میزبانوں کو بھی لے جاتا ہے۔ یہ کسی فائیو سٹار یا بوفے ہوٹل میں ڈنر ہے سب لوگ میز کے ارد گرد بیٹھ جاتے ہیں۔ کولڈ ڈرنک یا سوپ لے رہے۔ سوپ چمچ کے ساتھ پیا جا رہا ہے۔ لیکن چچا گرم گرم سوپ کا پیالہ اٹھا کر منہ کو لگا کر پینے لگ جاتا ہے۔ جس سے انہیں اچھو لگ جاتا ہے۔

چاچا: یار یہ Soap سوپ تو بڑا گرم تھا۔

جمی: (سب مسکراتے ہیں.... جمی ہنستا ہے) سوپ (Soap) نہیں انکل (Soup)

چاچا: ہاں وہی (فوزیہ یوسف کو Looks دیتی ہے۔ چاچا کنکھیوں سے دیکھتا اور نوٹس لیتا ہے۔

شکیلہ: یہ تو الٹ ہو گیا۔ یوسف بیٹے۔ ہم نے تمہیں گھر پر کھانے کی دعوت دی تم نے الٹا ہماری دعوت کر ڈالی۔

یوسف: آپ کا کھانا تو کھا لیا آنٹی۔ پھر بھی کھا لوں گا۔ آخر میرا بھی کچھ فرض ہے۔

احسان: یہ ہمارا فرض ہے بیٹے.... تم یہاں مہمان ہو۔

یوسف: مہمان تو ایک دو دن کا ہوتا ہے (یوسف کا کلوز۔ یوسف فوزیہ کی طرف دیکھ کر کہتا ہے)۔ تیسرے دن تو بلائے جان بن جاتا ہے۔ میرا اپنا شہر ہے اور میرا گھر ہے یہاں۔ [۸۳]

یوسف اپنی چھٹیاں گزارنے کے بعد واپس چلا جاتا ہے۔ شکیلہ فوزیہ کی ماں کھانا بنا رہی ہوتی۔ فوزیہ ہاتھ میں کتاب پکڑے کچن میں آتی ہے۔ اپنی ماں سے یوسف کے بارے میں پوچھتی ہے مکالمہ دیکھئے:

فوزیہ: امی.... یوسف صاحب واپس لندن چلے گئے۔

شکیلہ: ابھی نہیں تم کیوں پوچھ رہی ہو؟

فوزیہ: میں چاہتی تھی کہ ان سے سوری کرلوں۔

شکیلہ: تمہیں ایسا ضرور کرنا چاہئے۔

فوزیہ: اب آئے تو کرلوں گی۔ [۸۴]

احسن، یوسف، فوزیہ اور اس کی ماں شکیلہ مری سیر کے لئے جاتے ہیں۔ یوسف کے ابا نے پاکستان کے تفریحی مقامات کی خوبصورتی کے بارے میں یوسف کو بتایا تھا۔ اسے ہمیشہ ہی تجسس ہوتا ہے کہ وہ کسی نہ کسی طرح پاکستان کو جائے اور مری کی سیر کرے۔ اب موقع ملا تو وہ چچا کی فیملی کے ساتھ مری جاتا ہے واپسی پر وہ ان سے الگ ہو جاتا۔ اس وقت ان کے درمیان ہونے والی گفتگو یوں ہے:

یوسف: آنٹی.... آپ نے مری دیکھ لیا۔ سیر اور شاپنگ بھی ہوگئی۔ اب آپ لوگ لاہور چلے جائیں۔ مجھے شاید کچھ دنوں کے لئے رکنا یا کہیں اور جانا پڑے۔

خانم: کیوں بیٹا! خیریت؟

یوسف: ہاں خیریت ہی ہے۔

خانم: ناراض ہو گئے ہو؟

یوسف: نہیں آنٹی کہیں بہت ضروری جانا پڑ گیا ہے۔ [۸۵]

پروفیسر احسان کو اغواء برائے تاوان کیا جاتا ہے جس پر فوزیہ، شکیلہ اور خاندان کے دوسرے افراد پریشانی کی حالت میں ہیں۔ ڈرامے کا آخری حصہ چل رہا ہے۔ کار کا ہارن سنائی دیتا ہے۔ انسپکٹر کے اشارے پر شکیلہ بیگم کانپتے ہاتھوں سے بریف کیس اٹھاتی ہیں اور دروازے کی طرف جاتے جاتے رک جاتی ہیں۔ شیخ اور وکیل اسے جانے کا اشارہ کرتے اور حوصلہ دیتے ہیں۔ وہ دروازہ کھولتی ہے۔ سامنے کار میں پروفیسر احسان، بگا اور ان کی گاڑی چلانے والا ایک

ساتھی موجود ہیں۔ بگا اترتا ہے اور شکیلہ کو اشارہ کرتا ہے کہ بریف کیس کھول کر دکھاؤ وہ بریف کیس کھولتی ہے جس میں رقم نظر آتی ہے بگا ہاتھ آگے بڑھاتا ہے اسی لمحے شکیلہ پیچھے ہٹ جاتی ہے۔ اسے کہو اپنا وعدہ پورا کرے۔

بگا افتخار کو اشارہ کرتا ہے۔ گاڑی سے پروفیسر صاحب کو باہر نکلنے کا اشارہ کرتا ہے اور ایک لفافہ تھماتا ہے۔ پروفیسر احسان آہستہ آہستہ قدموں سے گھر کی طرف جاتے ہیں۔ شکیلہ بریف کیس آگے کرتے ہے۔ بگا بریف کیس پکڑتا ہے اور کار کی طرف دوڑ لگاتا ہے۔ پروفیسر گھر میں داخل ہوتے ہیں۔ بگا کار میں سوار ہوتا ہے۔ پولیس کار کو چاروں طرف سے گھیر لیتے ہیں ان کی تھانیدار مکمل رہنمائی کرتا ہے۔ افتخار فائر کرتا ہے۔ کار تیزی سے نکلنے کی کوشش کرتی ہے تاکہ سپاہی ان کی راہ میں رکاوٹ نہ بن سکے۔ پولیس والے بیٹھ کر فائرنگ کرتے ہیں۔ پچھلے دونوں ٹائر پنکچر ہو گئے۔ افتخار ہاتھ باہر نکال کر گولی چلاتا ہے۔ انسپکٹر بھی گاڑی سے باہر آجاتا ہے اور افتخار کے ریوالور والے ہاتھ پر فائر کرتا ہے۔ اس کا پستول گر جاتا ہے اور بازو سے خون بہنے لگتا ہے۔ کار تیزی سے گلی میں جاتی ہے۔ جہاں پولیس موبائل پہلے سے کھڑی ہوتی ہے۔ تیزی سے گاڑی ریورس کر کے دوسری گلی کی طرف نکلتے ہیں وہاں بھی پولیس کی گاڑی کھڑی تھی وہ بریف کیس لے کر بھاگنے کی کوشش کی لیکن تھانیدار کی فائرنگ سے بریف کیس گر جاتا ہے اور نوٹوں کی گڈیاں گر جاتی ہیں۔ بگا انہیں جمع کرنے لگتا ہے پولیس کے سپاہی اسے گھیر لیتے ہیں اور پکڑا جاتا ہے۔ زخمی بازو کے ساتھ افتخار ایک گلی میں گھس جاتا ہے اور فرار ہونے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ ڈرائیونگ کرنے والا ساتھی گرفتار ہو جاتا ہے۔ گلی محلے کے لوگ جمع ہو جاتے ہیں اور سارا تماشہ دیکھتے ہیں۔ شیخ کریم، شکیلہ، پروفیسر احسان اور وکیل گھر سے باہر آکر یہ منظر دیکھتے ہیں۔ پولیس افتخار کا پیچھا کرتے ہیں۔ گارڈز نوٹوں کو اکٹھا کر کے بریف کیس میں رکھ کر شکیلہ بیگم کو تھماتے ہیں۔ پروفیسر احسان کی فیملی وکیل اور انسپکٹر کا شکریہ ادا کرتے ہیں۔ اس صورت حال کے بارے میں شکیلہ اور فوزیہ کا مکالمہ ملاحظہ کیجئے:

شکیلہ: (ٹیلی فون پر فوزیہ سے بات کر رہی ہے) تمہارے ابو گھر آ گئے۔

فوزیہ: (خوشی سے روتے ہوئے) ابو آ گئے۔ آہ امی۔ تھینک گوڈ۔ ابو ٹھیک تو ہیں امی

شکیلہ: ہاں ٹھیک ہیں اور رقم بھی بچ گئی۔

فوزیہ: یہ تو بہت اچھا ہوا امی۔ وہ نہیں پکڑا گیا۔

شکیلہ: اسے گولی لگی ہے۔ بھاگ گیا ہے۔

فوزیہ: (پریشانی سے) اوہ [86]

عینی اور یوسف کافی پی رہے ہیں چاروں طرف گہما گہمی ہے وہ ایک پر سکون گوشے میں بیٹھے کافی سے لطف اندوز ہو رہے ہیں۔ یوسف عینی سے شکوہ کرتا ہے۔ کہ آپ نے مجھے پاکستان جانے سے روک کر اچھا نہیں کیا۔ عینی جواب دیتی ہے کہ انہوں نے پیسے منگوائے تھے آپ کو دعوت نہیں دی تھی۔ دونوں کے درمیان ہونے والی گفتگو کچھ یوں ہے۔

یوسف: اگر معاملہ Mishandle ہو گیا تو بہت نقصان ہو سکتا ہے۔

عینی: اور تمہارے جانے سے میرا نقصان ہو سکتا ہے۔

یوسف: تمہیں مجھ پر اعتماد نہیں؟

عینی: نہیں تم مجھے اب بھی یادوں کے سمندر میں ڈوبے نظر آتے ہو صرف ہاتھ باہر ہے

یوسف: چلو ہاتھ تو باہر ہے۔

عینی: جسے پکڑ کر میں اتنے دنوں سے تمہیں اوپر کھینچنے کی ناکام کوشش کر رہی ہوں۔

یوسف: میرا خیال ہے کہ تم خود شک اور بے اعتمادی کی دلدل میں دھنسی ہوئی ہو اور میں جتنا اوپر کھینچتا ہوں تم اور دھنستی جاتی ہو۔[۵۷]

اس مکالمے میں عینی اور یوسف دونوں نے علامتی انداز میں گفتگو کی ہے عینی یادوں کے سمندر میں ڈوبے ہوئے یوسف کو ان تند و تیز لہروں کا احساس دلاتی ہے کہ انسان ڈوبتا ہے اور اپنے بچاؤ کے لئے ہاتھ پاؤں مارتا ہے تاکہ وہ مشکل سے باہر آسکے۔ اپنی بچت کے لئے اور مدد کے لئے وہ اپنے ہاتھوں کو اوپر کر کے ہلانے کی کوشش کرتا ہے اس میں منشایاد نے یادوں کے گرداب کو سمندر کی لہروں کے گرداب سے تشبیہ دی ہے جو انسان کو گھیر لیتی ہے اور باہر نکلنے کا کوئی راستہ نہیں مل سکتا۔ دوسرا مرکزی کردار یوسف عینی کی بات کے جواب میں اسے بے اعتمادی کی دلدل سے تشبیہ دے کر بات بڑھاتا ہے کہ تم ایسی دلدل میں پھنس چکی ہو یعنی بے اعتمادی کی انتہاء کو چھو چکی ہو کہ جس سے انسان کا باہر نکلنا بہت مشکل ہے۔ دلدل ایسی جگہ ہے جہاں اوپر آنے کے کوئی امکان نہیں ہوتا بلکہ زمین اندر ہی اندر دلدل میں جانے والے چیز کو کھینچ لیتی ہے دونوں خوبصورت مثالیں ہیں اور قاری کی سمجھ سے بالاتر بھی ہیں۔

یوسف: میں ٹھیک کہہ رہا ہوں ہم اپنے ماضی اور پس منظر سے پیچھا نہیں چھڑا سکتے۔ چیزیں اپنے تعلق سے پہچانی جاتی ہیں۔

عینی: آئی ڈونٹ ایگری۔ پرل (موتی) اگر کیچڑ میں گر جائے تو کیچڑ نہیں بن جاتا۔ کرنسی نوٹ پتہ نہیں کیسے کیسے

غلط ہاتھوں میں ہوتا ہوا ہم تک پہنچتا ہے لیکن اس کی ویلیو میں فرق نہیں ہوتا۔

یوسف: ہاں لیکن میرا خیال ہے جو پاکستانی لڑکیوں کا گریز کا رویہ ہوتا ہے میرا مطلب ہے شرمانا، لجانا اور کھل کر بات نہ کرنا یہ آتش شوق کو اور بڑھاتا ہے اچھا ہوا پروفیسر انکل نے مجھے آنے سے پہلے بتا دیا کہ اس کا نکاح ہو چکا ہے

ورنہ میں یہاں آکر بھی اس کی آنکھوں کے سحر میں گرفتار رہتا۔

عینی: مجھے تو تم اب بھی آزاد نظر نہیں آتے ہو۔

یوسف: نہیں ایسی بات نہیں ہے ایک کسک کی ضرورت ہے زخم بھرنے میں کچھ وقت تو لگتا ہے۔[۴۸]

قسط نمبر ۹ میں فضیلت، ریشم، روبی اور شیخ عبدالکریم کی فیملی کو دکھایا گیا ہے۔ کوٹھی کا سرونٹ کوارٹر ائیکسی میں جہاں ضرورت کی معمولی چیزیں ہیں اس بات کا اندازہ لگانا مشکل ہے کہ ریشم اور فضیلت ملازمائیں ہیں یا گھر کے افراد ریشم فضیلت کو شیخ صاحب کی باتیں بتاتی ہے اور فضیلت افسردہ ہو جاتی ہے فضیلت کہتی ہے کہ چھوٹی امی کا رویہ تو سمجھ میں آتا ہے لیکن اب ابا کا رویہ بھی تبدیل ہو گیا ہے ٹھیک ہے آپ تو ان کی کچھ لگتی ہیں میں کیا لگتی ہوں۔ ریشم طنز سے ہاں میں لگتی ہوں ایک ملازم۔ فضیلت ملازموں کے بھی تو کچھ حقوق ہوتے ہیں۔ ریشم حیرت آمیز انداز میں اللہ مجھے بیٹا دے دیتا تو تمہاری اور میری قدر ہوتی ہے۔ فضیلت اللہ نے تو دیا تھا مگر آپ نے قدر نہ کی۔ ریشم فضیلت سے کہتی ہے کہ آپ ٹھیک کہہ رہی ہو۔ اس کی سزا مل رہی ہے۔ فضیلت امی میں اپنی تعلیم چھوڑ نہیں سکتی اس کے لئے مجھے ٹیوشن ہی پڑھانا پڑے۔ ریشم کہتی ہے کہ میں شیخ صاحب سے بات کروں کہ فی الحال کل کالج نہ جانا ورنہ معاملہ بگڑ جائے گا۔ فضیلت کہیت ہے کہ میرے امتحان سر پر ہیں۔ امی ریشم کہتی ہے کہ دو تین روز کی درخواست لکھ دو میں روبی کو دے آؤں گی۔ فضیلت پریشانی سے امی اگر وہ نہ مانے تو پھر کیا ہو گا۔ ریشم تم فکر نہ کرو (چودہ پندرہ سال کی روبی شیخ عبدالکریم اور ریشم کی بیٹی ہے) ماں سے لپٹ جاتی ہے روحی امی کل سے باجی کالج نہیں جائیں گی۔ ریشم تمہیں کس نے بتایا۔ روحی مجھے ٹونی نے بتایا ہے۔ اگر باجی کالج نہیں جائے گی تو میں بھی سکول نہیں جاؤں گی۔ ریشم بیٹی سے کہتی ہے کہ تم ایسا کوئی قدم نہ اٹھانا ہم دونوں تمہاری خاطر تو یہ سختیاں برداشت کر رہی ہیں۔ ورنہ یہ گھر ہم پر تنگ ہو تا جارہا ہے۔ روحی ٹھیک ہے ہم یہاں نہیں رہیں گے روحی اپنا فیصلہ سنا کر چلی جاتی ہے۔

شیخ عبدالکریم اور بیگم ثریا بھی اہم کردار ہیں۔ شیخ عبدالکریم سوٹ بوٹ کے ساتھ دفتر جانے کے لئے تیار۔ ڈرائیور بریف کیس ان کے ہاتھ سے تیار ہے ثریا بیگم ابھی چائے پی رہی ہے۔ شیخ عبدالکریم پوچھتا ہے کہ بچے کہاں ہیں۔ مجھے میٹنگ پر جانا ہے جاتے ہوئے انہیں سکول چھوڑتا جاؤں گا۔ ثریا روحی اور ٹونی کو آواز دیتی ہے۔ ٹونی اپنا

بیگ اٹھائے آجاتا ہے۔ روحی کہاں ہے؟ وہ نہیں جارہی۔ کیوں؟ کہتی ہے باجی کالج نہیں جائے گی تو میں بھی نہیں جاؤں گی۔ شیخ عبدالریم ثریا بیگم کی طرف دیکھتا ہے اور کہتا ہے یہ کیا بکواس ہے اسے کہو فضول باتیں مت کرے اور جلدی سے تیار ہو کر آجائے۔ ثریا روحی کے کمرے میں جانے کی بجائے کچن میں جھانکتی ہے۔ ریشم ناشتہ بنارہی ہے۔ فضیلت برتن صاف کررہی ہے۔ فضیلت سے مخاطب ہوتی ہے ثریا اور غصے کا اظہار کرتی ہوئی کہتی ہے کہ تم نے کچھ سکھایا ہے۔ فضیلت گم سم نہیں نہیں تو۔ ثریا تحکمانہ انداز میں جاؤ اسے جلدی سے تیار کرو۔ انہیں دفتر سے دیر ہورہی ہے۔ فضیلت ہاتھ دھو کر جی اچھا کہہ کر چلی جاتی ہے۔

ساجد اور روبی فضیلت کے کلاس فیلو ہیں۔ روبی بھی اپنی چند کلاس فیلو کے سامنے باہر آتی ہے۔ ایک پیڑ کے قریب ساجد اس کا منتظر ہے۔ اداس کتابیں ہاتھ میں پکڑے ہوئے بے یقینی کے عالم میں کھڑا ہے۔ روبی ساجد کیا ہوا۔ روبی بیمار ومار نہیں ہے روبی کوئی خاص بات نہیں چھٹی لینے کی کوئی تو وجہ ہوگی۔ ساجد کہتا ہے روحی سچ بتاؤں اس کے ابا تمہارے ٹیلی فون کا برامان گئے اور کالج جانے سے منع کردیا۔ ساجد مجھے اس بات کا اندازہ نہیں تھا۔ روبی دو چار دن میں سب ٹھیک ہو جائے گا انتظار کرو۔ ساجد متجسس انداز میں اگر ٹھیک نہ ہوا۔ روبی مزاحیہ انداز میں پھر صحرا میں گریبان چاک کر کے نکل جانا اور پکارتے پھرنا لیلیٰ لیلیٰ پکاروں۔ ساجد کاش مجھے پتہ چل جاتا کہ وہ اتنے کنزرویٹو لوگ ہیں روبی اب محتاط رہنا۔ ساجد ایسے تو بہت مشکل ہو جائے گی۔ روبی ساجد سے دل لگی کرتی ہے اور ساتھ ہی اس کے ہرجائی پن پر طنز بھی حوصلہ رکھو۔ ابھی عشق کے امتحان اور بھی ہیں۔ کالج میں اور بھی لڑکیاں ہیں۔

لندن میں ایک کنسرٹ کا اہتمام کیا گیا ہال بڑیا اور چھوٹا سا تھا۔ مکمل طور پر آراستہ کیا گیا۔ ہال میں ہر طرح کے لوگ جمع ہیں۔ جن میں کسی طرح کا کوئی امتیاز نہیں۔ گورے، کالے، مرد عورتیں ان میں زیادہ تعداد پاکستانیوں اور بھارتیون کی ہے۔ یہ کنسرٹ کلاسیکی ہے اس لئے حاضرین کی بڑی تعداد خاموشی کے ساتھ ہمہ تن گوش ہے۔ کیمرہ اوپن ہوتا ہے تو استاد کوئی خوب صورت دھن بجارہا ہے۔ دھن اپنے عروج پر ہے اور کیمرے کے بینرز اور حاضرین کو تاہیوں سے ہال گونج اٹھتا ہے۔

مائیک پر آواز گونجتی ہے۔ معزز سامعین جیسا کہ شروع میں بتایا.... استاد جمال حسین خان کا تعلق لاہور کے ایک فن کار گھرانے سے ہے آپ کو بچپن سے ہی ستار سے عشق کی حد تک لگاؤ تھا۔ لیکن آپ کو یہ جان کر حیرت ہو گی کہ یہاں آکر انہوں نے پورے پندرہ سال تک ستار کو چھوا تک نہیں اور جب مالی طور پر مستحکم ہوگئے اور ان کے بیٹے یوسف جمال نے ان کا بزنس سنبھال لیا تب انہوں نے دوبارہ اپنے شوق کی تکمیل کی۔ لندن میں ان کے بہت شاگرد ہیں جن میں قرۃ العین چودھری سے انہیں بہت سی توقعات ہیں۔ اب آخر میں استاد جمال حسین خان صاحب

ستار پر راگ پہاڑی کی دھن بجاتے ہیں۔ یہ ایسی دھن ہے جیسے طاہرہ سید اور ملکہ پکھراج کا گایا ہوا راگ، پہاڑی میں مشہور گیت سے ملتا جلتا ہے ایک دومنٹ ہی ہوئے تھے۔ ستار کو بجاتے ہوئے کہ اچانک چھناکے کے ساتھ عجیب آواز پیدا کرتا ہے۔ استاد پر دل کا دورہ پڑتا ہے۔ وہ گر جاتا ہے۔ یوسف اور کچھ لوگ دوڑ کر اسٹیج پر آتے ہیں۔ عینی روتی ہے حاضرین پریشان اور کھڑے ہو جاتے ہیں۔ ایمبولینس کے سائرن کی آواز آتی ہے۔

لندن شہر کا فضائی منظر، لندن کا ہسپتال، کارڈیالوجی وارڈ، سی سی یوز، نرسیں استاد جمال امراض قلب کے وارڈ میں بے ہوش پڑا ہوا ہے اسے ڈرپس لگی ہوئی ہیں۔ دل کی حرکت بتانے والی مشین بھی چل رہی ہے۔ چہرے پر آکسیجن ماسک ہے ایک نرس اس کی دیکھ بھال کر رہی ہے ہسپتال کے سبزہ زار میں جہاں پھول کھلے ہوئے یوسف جمال گھاس پر بیٹھا ہے اس نے وہی لباس پہنا ہوا ہے۔ جو کنسرٹ کے لئے پہنا تھا مگر اس میں سلوٹیں پڑ گئی ہیں اس کے بال بکھرے ہوئے اور تھکاوٹ اور نیند کی وجہ سے بہت اداس اور پریشان بیٹھا ہے۔ پھولوں کا گلدستہ تھامے ہوئے آتی ہے یوسف جمال کے کندھے پر ہاتھ رکھتی ہے وہ پلٹ کر دیکھتا ہے اس کی آنکھیں چھلک پڑتی ہیں۔ اشاروں میں عینی اسے تسلی دیتی ہے۔

عینی: نہیں اب مجھے عقل آگئی ہے کہ ہر شخص اپنی اپنی زندگی جیتا ہے اور کوئی کسی کے لئے ناگزیر نہیں ہوتا۔

یوسف: میں نے تمہیں دکھ دیا۔ اس کی معافی مانگ چکا ہوں۔ لیکن یہ جو تم مجھے Avaoid کر رہی ہو۔ یہ محض روٹھنا ہے یا اس کی کوئی اور وجہ ہے۔

راجاں: طوطیا من طوطیا.... اوس گلی نہ جا
اوس گلی دے لوکی بھیڑے لیندے پھاہی پا

یوسف: مگر وہاں سارے لوگ تو برے نہیں

راجاں: پاکستان کی بات ہو رہی ہے۔

عینی: نہیں امی.... یہ جس گلی میں گئے ہوئے تھے اس کی بات ہو رہی ہے۔ بہت دکھی ہو کر آئے ہیں بے چارے۔

(یوسف کو یہ مذاق اور طنز اچھا نہیں لگتا)۔ بابو غلام حسین اور اے ڈی آتے ہیں۔

منشا یاد نے حسب عادت انگریزی الفاظ کا استعمال بہت عمدگی سے کرداروں کی زبان سے ادا کروائے۔ حتیٰ کہ انہوں نے ان پڑھ لوگوں کی زبان بھی ٹوٹی پھوٹی انگریزی میں بات کروادی۔ اچھے لکھاری کی خوبیوں میں سے ایک خوبی یہ بھی ہے کہ کردار اپنی مادری زبان سے ہٹ کر دوسری زبان کے ذریعے بھی اپنی بات پہنچا سکے۔

یوسف: تم بہت Selfish اور Self contered

اے ڈی: How do you do?

غلام حسین: ہیلو ایوری باڈی

عینی: تھینک یو

یوسف: تم مجھے Abid کر رہی ہو۔[۵۹]

اے ڈی: تھینک یو ویری مچ

یوسف: میں آپ کا نقصان Share کرنے کو تیار ہوں۔

راجاں: ہمارا تمہارا Loss اب ایک ہے۔

غلام حسین: بیٹا ہماری کچھ ریزرویشنز (Reservations) تھیں۔[۶۰]

Why dont you believe them.

And I beg your harden.[۶۱]

منشایاد نے اپنے ڈراما میں کہانی کو اس وقت کلائمکس پر پہنچایا جب عینی اے ڈی کے لئے دلہن بن کر پاکستانی ایئرپورٹ پر پہنچتی ہے جہاں اس کا دیہاتی، شہری لوگوں اور بینڈ باجے والوں کے ساتھ پرجوش استقبال کیا۔

فوزیہ، یوسف جمال اور فضیلت بھی وہاں موجود ہے۔ عینی سب سے ملتی ہے اور اے ڈی کا تعارف کراتی ہے کہ مائی ہسبنڈ یوسف فوزیہ کی طرف دیکھتا ہے۔ عینی فوزیہ سے کہتی ہے۔ Take care of my friend. اچانک اور ٹائی ٹینک کے گیت کا المیہ حصہ ابھرتا ہے فضیلت خوشی سے کہتی ہے میری دعا قبول ہو گئی۔ فوزیہ اپنی انگوٹھی اتار کر یوسف کو تھماتی ہے کہ یہ آپ کی انگوٹھی ہے۔ یوسف انگوٹھی پکڑ کر رومال سے صاف کر کے اسے پہنا دیتا ہے اور کہتا ہے کہ امید ہے اب آپ مجھے لوٹاؤ گی نہیں۔ فوزیہ شرم سے لجا جاتی ہے اور فضیلت آگے بڑھ کر اسے گلے لگا کر پیار کرتی ہے۔

## منشایاد کے افسانوں پر مشتمل ڈراما سیریز "حسبِ منشاء"

منشایاد کے چند ڈراموں کا تجزیہ پیش کیا گیا جو پاکستان ٹیلی ویژن کے مختلف مراکز سے پیش کئے گئے۔ پی ٹی وی کی زبان میں ایسے ڈرامے جو ایک سے زیادہ اقساط پر مشتمل ہوں ان کو ڈراما سیریل کہا جاتا ہے۔ پاکستان ٹیلی ویژن پر سیریل سے ملتے جلتے سیریز بھی نشر ہوتے رہے ہیں۔ یعنی کسی ایک ڈراما نگار یا لکھاری کی چھوٹی کہانیاں جو ایک ہی

قسط میں مکمل نشر کی جائیں ایسا سلسلہ منشایاد کے مطبوعہ افسانوں پر بھی سیریز چلتی رہی ہیں۔ جسے حسب منشاء کا نام دیا گیاہے۔

یہ سلسلہ منشایاد سے ہی نہیں ہوا بلکہ ان سے پہلے بھی یہ سلسلہ چلتا رہا۔ احمد ندیم قاسمی کے افسانوں پر مشتمل ڈراما کی کہانیوں کا سلسلہ قاسمی کہانی اور اشفاق احمد کے افسانوں پر مشتمل ایک محبت سو افسانے ناظرین میں بہت مقبول ہوئے۔ اس کے علاوہ سعادت حسن منٹو، مرزا ادیب، آغا بابر، بانو قدسیہ، ہاجرہ مسرور، انتظار حسین، کمال رضوی، امجد اسلام امجد، حسینہ معین، عطاء الحق قاسمی اور بہت سے افسانہ نگاروں کے ڈرامے بھی چھوٹی کہانیوں کی شکل میں نشر ہوتے رہے۔ ان میں زیادہ تر یک بابی تھے جو ناظرین کی دلچسپی کا باعث بنے۔ اس کی ایک وجہ یہ تھی کہ ناظرین پوری کہانی کے نشیب و فراز کو ایک ہی نشست میں دیکھ لیتے تھے یوں انتظار اور تجسس نہیں کرنا پڑتا تھا۔

منشایاد کو بذات خود حسب منشاء بہت پسند تھا۔ ان کے افسانے جن کو ڈرامائی تشکیل کے لئے منتخب کیا گیا وہ سیریز منشایاد کو بہت پسند تھی۔ اپنے دوستوں کے درمیان بڑے جوش و خروش سے اس کا ذکر کرتے۔ انہوں نے اپنی تخلیقی، تنقیدی مزاحیہ مضامین کی کتاب منشایئے کا دیباچہ بھی حسب منشاء کے نام لکھا۔ منشایاد کے کچھ ڈرامے اتنے مشہور ہوئے کہ وہ احمد ندیم قاسمی کی کہانیوں کی طرح معلوم ہونا شروع ہوئے۔ منشایاد کو اس سیریز سے بہت شہرت ملی لیکن اس کا نشریاتی عرصہ بہت کم ہونے کی وجہ سے آہستہ آہستہ اپنی اہمیت کھو گیا۔

منشایاد کی سیریز حسب منشاء زیادہ عرصہ نہ چل سکی۔ صرف چند افسانے ایسے تھے جن کو منشایاد نے خود ڈرامائی تشکیل دی۔ ان میں شجر بے سایہ، تماشا، باگھ بگھیلی رات، مٹی اور مٹی، رکی ہوئی آوازیں، کچے پکے رنگ، ذرا سم ہو تو ان تمام کا تفصیلی فکری و فنی تجزیہ افسانے کے باب میں کیا گیا ہے۔ لہٰذا یہاں تفصیلی فکر و فن پر بات کرنی ضروری نہیں ہے۔

منشایاد کو ان کی ہمہ جہت خوبیوں کی بنا پر فکشن کی دنیا میں اعلیٰ مقام و مرتبہ حاصل ہوا انہوں نے بیک وقت افسانہ نگاری اور کالم نگاری کے میدان میں اپنے فن کا لوہا منوایا وہ نہ صرف افسانہ نگار تھے بلکہ اس کے ساتھ انہوں نے ناول اردو اور پنجابی میں لکھ کر اردو ادب کو ایک عظیم سرمایہ عطا کیا۔ وہ نہ صرف افسانہ نگار اور ناول نگار ہی نہیں تھے بلکہ انہوں نے دیگر چند اصناف پر بھی طبع آزمائی کی ہے۔ جن میں کالم، دیباچے، مضامین، مزاح نگاری، آپ بیتی، خطبات اور چند دیگر ادبی کارنامے شامل ہیں۔

منشایاد کا منفرد کمال یہ ہے کہ انہوں نے راہیں، جنوں، پورے چاند کی رات، آواز اور بند مٹھی میں ایسے علامتی انداز میں معاشرتی عکاسی کی ہے جس نے انہیں اردو ڈرامے میں وہ مقام و مرتبہ عطا کیا۔ ان کے

ڈراموں میں اگرچہ ہمارے معاشرے کی حقیقت پر مبنی روز مرہ کی کہانی ہے لیکن اس میں ولن آخر میں فتح پاتا ہے۔
منشایاد کے ڈراموں میں انسانی جذبات بھی ہیں طنز و مزاح بھی ہے۔ انہوں نے ہمیں معاشرتی زندگی کی جھلک دکھائی ہے کہ مظلوم، بے سہارا لوگوں کی پکار سنائی ہے۔

خواجہ معین الدین کی نسبت منشایاد کی زیادہ سادہ اور انسان ہے جسے عام لوگوں کے لئے سمجھنا مشکل نہیں خواجہ صاحب نے کہیں کہیں ذو معنی روزبان کا استعمال کیا ہے جب کہ منشایاد نے اپنے ڈراموں میں خاصیت رہی ہے کہ وہ لفظوں کو خوبصورت موتیوں کی طرح تراش کر ان کی مالا بنتے چلے گئے۔

جہاں تک بانو قدسیہ، آغاناصر، امجد اسلام امجد، اصغر ندیم سید، اشفاق احمد کی ڈراما نگاری کا تعلق ہے تو مذکورہ فنکار نے بنیادی طور پر منشایاد کے ہم عصر ڈراما نگار ہیں جو اس میدان میں اترے۔ ان لوگوں نے ڈراما نگاری کے فن کا آغاز کیا جب منشایاد ایک بڑے مقبول فکشن نگار اور ڈراما نگار کی حیثیت سے اپنا لوہا منوا چکے تھے۔ اصلاح دراصل ڈرامے کا لازمی عنصر ہے۔ ڈراما نگار ایک دانشور اور مفکر کی حیثیت رکھتا ہے اور اس کا بنیادی مقصد معاشرے میں پائی جانے والی کمزوریوں اور کوتاہیوں کو اپنے ڈراموں کی صورت میں پیش کر کے لوگوں میں شعور بیدار کرتا ہے۔ بانو قدسیہ اور آغا ناصر کے کچھ اسٹیج ڈرامے ہیں۔ جب کہ امجد اسلام امجد، اصغر ندیم سید مکمل طور پر ٹی وی ڈراما نگار ہیں۔ ان تمام فنکاروں نے اپنے ڈراموں میں عموماً غریب اور بالخصوص دیہاتی لوگوں کی زندگی اور سائل کو موضوع بنایا ہے۔

بانو قدسیہ بھی منشایاد کی طرح افسانہ، ناول اور ڈراما نگار ہیں انہوں نے اسٹیج، ریڈیو اور ٹیلی ویژن کے لئے متعدد ڈرامے لکھے۔ لیکن جو مقام اور پذیرائی منشایاد کے ڈراموں نے پائی وہ ایک عرصہ تک عوام اور ادبی حلقوں میں عام رہے۔ آغا ناصر ڈراموں کا بنیادی نکتہ معاشرتی اصلاح اور وطن کی مٹی سے محبت ہے۔

امجد اسلام امجد اپنے دور کے بہترین ڈراما نگار ہیں۔ انہوں نے لکھنے والوں کے لئے بہترین راہ متعین کی ہے۔ انہوں نے بھی اپنے ڈراموں میں دیہاتی زندگی کے رسم و رواج اور احوال کو بیان کیا ہے۔ منشایاد کی طرح امجد اسلام امجد کے ڈرامے دیہی زندگی کے ساتھ ساتھ شہری زندگی بھی پیش کرتے ہیں۔ وارث کے مقابلے میں شاہلا کوٹ کی کہانی زیادہ خوبصورت ہے کیوں کہ اختصار بنیادی طور پر ڈرامے کی شان ہے۔

اصغر ندیم سید نے ڈراما دریا کا تنقیدی جائزہ لیتے ہوئے اس میں دیہاتی زندگی کا رقص دکھایا ہے اس ڈرامے میں قدیم فرسودہ رسم و رواج کے خلاف بغاوت کا پیغام دیا ہے۔ جو انہوں نے بھاگی اور سانول کے ذریعے ناظرین تک

پہنچایا ہے۔ بالکل اس طرح کا کردار منشایاد کے ڈراما بنــــدھن میں بھی ہے۔ جہاں افضال زینت کو بے جا فرسودہ رسم و رواج کی سولی پر چڑھانا چاہتا ہے اور افضال اس روایت کو ختم کر کے نئی نسل کے لئے راہ ہموار کرتا ہے۔

راہیــــیں منشایاد کا یہ ڈراما بہت مقبول ہوا۔ اس ڈرامے کی مقبولیت کا یہ عالم تھا کہ مزدور طبقے سے لے کر اشرافیہ تک سبھی لوگ اس کو دیکھنے کا بہت اہتمام کرتے اور دیکھتے۔ لاہور ٹیلی ویژن سنٹر سے اس کی بہت دھوم مچی۔ مختلف کرداروں پر گائے گئے گیت بچے بچے اور نوجوانوں، بوڑھوں، عورتوں سب کی زبانوں پر تھے۔ منشایاد نے اپنی کہانیوں کے ذریعے عوام اور حکومتی اداروں کی توجہ مبذول کروائی۔ جو ہمارے معاشرے میں پائی جانے والی کمزوریوں اور قباحتوں کا شکار تھا۔ جن کا پیچھا کرنا اور ان کا پردہ چاک کرنا ہمارے حکومتی اداروں کے بس کا روگ نہیں تھا۔ امیر، جاگیردار لوگوں کے درمیان اور غریب متوسط طبقے کے لوگوں کے درمیان زندگی کے مسائل کو منشایاد نے بڑے دھیمے انداز میں پیش کیا ہے۔ کھوکھلے، ظالم، بظاہر شریف دکھائی دینے والے لوگوں کے اصلی چہروں کو بے نقاب کیا۔ اس ڈرامے میں غیر اسلامی عناصر کی وضاحت بھی کی ہے۔ پاکستانی معاشرے میں کہیں نہ کہیں ہونے والی ناانصافی کو اس ڈرامے میں پیش کیا ہے اس ڈرامے میں مصنف نے انسانی زندگی کو ہر رنگ اور زاویے سے بیان کیا ہے۔ منشایاد کی اس کاوش سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ انہوں نے اپنی تحریر میں ہمارے دیہاتی اور شہری ثقافت کے رنگ کو بہت متنوع انداز سے بیان کیا ہے۔ ڈاکٹر منور امین اپنے مضمون بعنوان محمد منشایاد بطور ڈراما نگار میں رقم طراز ہیں:

> محمد منشایاد کی یہ سیریل ان کی توقعات سے زیادہ مقبول ہوئی۔ تھڑے سے لے کر ڈرائنگ روم تک یہ یکساں مقبول رہی۔ منو بھائی اور یاور حیات جیسی نامور شخصیات نے اسے سراہا۔ عوام اور سکول کے بچوں میں باسو کمہار، نجی سنیاری اور جورے بھٹی پر بنائے گئے گیت مشہور ہوئے۔ اس سیریل کی کامیابی کی وجہ ناول کی حقیقت پسندانہ کہانی تھی اس سیریل کو اس سال کا پی ٹی وی نیشنل ایوارڈ بھی ملا۔ [۹۳]

ڈراما سیریل راہیــــیں کی کامیابی کی بہت سی وجوہات ہیں ایک بات یہ ہے کہ یہ پنجاب ناول کی شکل میں عوام میں بہت مقبول ہوئی اور ادبی حلقوں میں اکو بہت پذیرائی حاصل ہوئی۔ جب اس کو اردو میں منتقل کر کے ڈرامے کی شکل دی گئی تو اس کا کامیاب ہونا لازمی امر تھا۔ اس کی کامیابی کی اگلی وجہ خود منشایاد کی شخصیت تھی۔ جس نے اردو افسانے میں اپنا نام کمایا تھا۔ انہوں نے ادبی لگاؤ، دلچسپی اور اپنے اردگرد کے حالات کا بغور مطالعہ کیا تھا جس کی بناء پر ان کی تحریروں میں سادگی، حقیقت نگاری واضح طور پر پائی جاتی ہے۔ تیسری وجہ یہ ہے کہ جن دنوں راہیــــیں ٹیلی کاسٹ ہوا تب پی ٹی وی کا بہت برا دور تھا لیکن ابھی زوال کا شکار نہیں ہوا تھا۔ ۱۹۸۰ء میں اردو ڈراما دیکھنے کا جو رجحان تھا وہ ابھی ماند نہیں پڑا تھا ابھی بہت سارے ڈراما سیریلز عوام کی پسند اور دلچسپی کا مرکز تھے۔ یہ تمام صورتحال ایک

طرف منشایاد نے جس انداز سے منشایاد نے راہـــیں میں علامتوں کا استعمال کرتے ہوئے اپنی بات کو آگے بڑھایا ہے ان کی علامتیں مبہم نہیں ہیں بلکہ روز مرہ استعمال ہونے والی ہے۔ انہوں نے اپنے شاعرانہ ذوق کا بھی ثبوت اس ڈرامے میں دیا ہے۔ اردو پنجابی زبان کے اشعار اور محاورات کا استعمال کرتے ہوئے اس کو کامیاب بنایا۔

ہماری دیہی معاشرت کی خوبصورت عکاسی کی ہے اور ان کے ظلم و جبر، رسم و رواج، سیاسی ماحول، پولیس کے کردار جس کو انداز سے پیش کیا ہے۔ وہ اپنی مثال آپ ہے۔ ان تمام خوبیوں کے ہوتے ہوئے اس ڈراما کا ہٹ ہونا لازمی تھا۔ اس کامیابی کو دیکھتے ہوئے منشایاد نے افسانہ نگاری کے ساتھ ساتھ ڈراما نگاری پر طبع آزمائی شروع کی۔ جو ان کے لئے اردو ڈراما میں پہچان بنی۔

منشایاد کے ڈراموں کے بعد ڈرامے کی نوعیت بدلی۔ پروڈکشن کا انداز بدلا۔ عوامی رائے اور پسند کو ملحوظ خاطر رکھا گیا۔ منشایاد نے روایتی ڈرامے کی روایت اور انداز کو بدل ڈالا اس طرح یہ اپنے دور کا Trend Setter ثابت ہوا۔ پہلی بار جاگیر دارانہ ماحول اور کردار کو اس کے ظلم و ستم کو ناظرین نے اپنی آنکھوں سے دیکھا۔ اس سے پہلے ڈراما نگار جو ڈرامے پیش کر رہے تھے۔ وہ صرف ٹی وی کی ضروریات کو پورا کرنے کے لئے پیش کئے جاتے تھے۔ یا پھر پروڈیوسر کی طرف سے دیا گیا فرض نبھا رہے تھے۔ منشایاد نے پورے چاند کی رات کے سکرپٹ اور طارق جمیل کی پیش کش نے پی ٹی وی ڈرامے کی ضرورت کو یکسر بدل ڈالا۔ اس کا اثر یہ ہوا کہ اس کے بعد پی ٹی وی کے ڈراما نگار اس موضوع سے نہ نکل پائے۔ ان کی کہانیاں کسی نہ کسی طرح جاگیر دارانہ ماحول کے گرد گھومتی رہی۔ ڈرامے کا موضوع دیہات کی معاشرت اور اس کی بود و باش کے متعلق تھا اور یہ ڈراما ملک کے ۷۰ فیصد آبادی کی نمائندگی کر رہا تھا اور اس میں دکھائی گئی کہانی اور کردار ہمارے ادب کا حصہ ہیں۔ اس لئے یہ پہلی پیش کش آج تک عوام کے ذہن پر چھاپ بن گئی۔ یہ چھاپ اتنی شدید تھی کہ رانا افضل کے کردار اور افضال کے کردار میں اس قدر کھو یا کہ اپنے پورے ڈرامے میں اپنے لب و لہجہ اور مکالمے ادا کرتے رہے تھے۔ مصنف نے عوامی جاگیر دارانہ تسلط کے خلاف عوامی شعور کو بیدار کرنے کی کوشش کی ہے۔ دیہات کے ظلم و ستم اور جبر کی تصویر پیش کی پہلے یہ تصویر پریم چند کے ناول اور افسانوں میں پڑھنے کی حد تک تھی۔ ڈرامے میں سسپنس اور ایک واقع کے بعد دوسرا واقع، واقعات کا الجھاؤ، رشتوں اور الجھنوں نے وارث کو کامیاب ترین سیریل بنا دیا۔ منشایاد کے ڈرامے پورے چاند کی رات کو دیکھنے کے لئے بازار اور دکانیں بند ہو جاتی تھیں۔ اگر تنقیدی جائزہ لیا جائے تو اس ڈرامے میں مختلف کرداروں کے کچھ مناظر کو غیر ضروری طور پر دکھایا گیا جو ایک عام ناظر سے تو پوشیدہ رہ گئے لیکن باریک بینی اور گہرائی سے مشاہدہ کرنے والے پڑھے لکھے اول ذہن سے نہیں چھپ سکے۔

رانا افضل کا شملہ اونچا دیکھایا گیا اس کی فرعونیت کسی طور کم ہوتی دیکھائی نہیں دے رہی تھی لیکن ہمیشہ فتح سچ کی ہوتی ہے۔ افضال اس کی فرعونیت اور اس ظالمانہ جاگیر دارانہ نظام کے خلاف سیسہ پلائی ہوئی دیوار بن جاتا ہے اور فرسودہ رسم ورواج کو ختم کر کے دم لیتا ہے۔ ڈرامہ نگار نے اس کردار کو آخری مرحلوں میں مخالفین کی دھمکیوں سے ڈرانے دھمکانے کی کوشش کو دکھایا لیکن افضال کے کان پر جوں تک نہ رینگتی۔

دیہات کی معاشرت اور جاگیر دارانہ نظام کو دکھاتے دکھاتے یہ ڈرامے میں ایک عام قاری کو یہ شعور بخشا کہ طاقت ور قوتوں سے کیسے بچاؤ کیا جا سکتا ہے۔ ڈرامے کی مقبولیت کا یہ عالم ہے کہ اتنا عرصہ بیت جانے کے باوجود بھی یہ ڈراما کئی بار ٹیلی کاسٹ ہو چکا ہے۔ پورے چاند کی رات میں ایک طرف ہمارا جاگیر دارانہ نظام کو پیش کرتا ہے اور دوسری طرف دیہاتی سادہ لوح کسانوں، مزارعین کی استحصالی تصویر کشی کرتا ہے۔ مصنف نے اس ڈرامے کے پلاٹ اور موضوع کو سوچنے میں کافی عرصہ صرف کیا ہو گا۔ کھیل کا ایک کردار فنکار کی اپنی شخصیت کو ظاہر کرتا ہے ان کے درمیان ہونے والے مکالمے ان کی شخصیت کے آئینہ دار ہیں۔ جاگیر دار کی آنکھوں میں رعونیت اور فرعونیت ٹپکتی ہے۔ گاؤں کے چودھری معراج نے ملک حنیف کی سادہ لوحی اور ثابت قدمی نے کہانی کا رُخ بدل لیا۔ اس کہانی میں فطری حسد اور چشمک کا عنصر، ہمدردی اور انسان دوستی کا امتزاج بھی جاگیر داروں کے ڈیروں پر موجود رکھیل بد معاشی اپنی وضع قطع سے حرکات وسکنات سے دہشت اور بربریت کی علامت ہیں۔ شہری زندگی کی چمک دمک میں تیزی کے ساتھ حرص وہوس کی بو دکھائی دیتی ہے۔ کہانی میں ایک گروہ خیر اور بھلائی کے بلند مقام پر فائز دکھائی دیتا ہے تو دوسرا شر، خود غرضی اور احساس برتری میں مبتلا نظر آتا ہے۔ اس ڈرامے کو پاکستان میں بڑی پذیرائی ملی۔ عوام کے ہر طبقے نے مصنف اداکاروں کو دل کھول کر داد دی۔

منشا یاد نے بنـــــدھن ڈرامے کا نام بطور علامت لیا ہے۔ کیوں کہ بندھن سے مراد گرہ لگانا، باندھنا، جوڑنا، تعلق بنانا، رشتہ قائم کرنا ہے۔ اس ڈراما کا اگر مجموعی جائزہ لیا جائے کہ ڈراما کے مرکزی کردار جن کی ازدواجی زندگی ابتداء سے ہی اختلاف کی نظر ہوتی دیکھائی گئے ہے۔ لیکن ان کا بندھن حالات کی خرابی کے وجود ٹوٹنے نہ پایا۔ ڈراما میں مصنف نے امیر شہری خاندان کی منفی پہلوؤں کو دکھایا گیا ہے کہ بے جا طرف داری کس طرح اولاد کے مستقبل کو تباہ وبرباد کر دیتی ہے۔ یوں اس رویے کے تلخ نتائج کا سامنا کرتی ہوئی فلکی آہستہ آہستہ اپنے رویے پر قابو پاتی ہے اور یوں اس کا گھر آباد ہو جاتا ہے۔ ڈرامے میں چھوٹی چھوٹی محبتیں بھی دکھائی گئی ہیں۔ جزوی طور پر چھوٹے چھوٹے مسائل اور معاملات زندگی بھی اس ڈرامے کا بڑا حصہ ہیں۔ مصنف نے کہانی لکھتے ہوئے جن مناظر کو بیان کیا ہے وہ اسی طرح ہی منظر عام پر آتا ہے۔ جیسا وہ حقیقی ہے۔ مصنف کے ساتھ ساتھ ہدایت کار نے بھی کمال مہارت کا ثبوت

دیا ہے جس کی وجہ سے یہ ڈراما بہت کامیاب رہا۔ جس کا ناظرین کو شدت سے انتظار رہتا تھا۔ آفاق کی ذاتی نوکرانی نوراں نامی کی شادی اسلام آباد کے علاقے میں ہوتی ہے اور ارد گرد کے دیہاتوں کو بھی کہانی کا حصہ بنایا گیا ہے۔ جب کہ اسلام آباد کی خوبصورت بلند و بالا عمارتوں اور اندرونی ماحول کو بھی اس ڈرامے کا حصہ بنایا گیا ہے۔ اسلام آباد کے تفریحی مقامات، مختلف پارکوں، سیر گاہوں اور مختلف مناظر کو بڑے خوبصورت انداز میں دکھائے گئے ہیں۔ امیر طبقے کے منفی پہلوؤں کو اجاگر کیا گیا ہے۔ بندھن ڈراما میں شہری تہذیب و ثقافت کو واضح کیا گیا ہے۔

اس ڈرامے کے ذریعے مصنف نے شادی کے اس سفر کو ایک اٹوٹ بندھن کی شکل میں دکھانے کی کوشش کی ہے۔ کہ تاحیات قائم رکھنے کے لئے زندگی میں آنے والے مشکل حالات اور اتار چڑھاؤ کو بڑے صبر و تحمل سے برداشت کرنا اشد ضروری ہے۔ اس ڈرامے کے مرکزی کردار فلک ناز جو امیر والدین کی اکلوتی اولاد ہے۔ اس کے غرور و تکبر کو بیان کیا کہ اس کی والدہ نے اسے زندگی گزارنے کے ہنر سے ناآشنا رکھا۔ ڈرامے کے آخر میں آفاق اور فلک ناز کو اپنی اپنی غلطیوں کا احساس ہو جاتا ہے اور دونوں طویل اضطرابی زندگی کے گزارنے کے بعد نئی زندگی کا آغاز بڑی گرم جوشی سے کرتے ہیں۔ شادی جیسا مضبوط اور خوبصورت بندھن کو مضبوط کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

منشایاد نے شہری معاشرے کی فطری عکاسی کرنے کی کوشش کی ہے کہ اس ڈرامے میں مختلف کردار اپنی حیثیت کے مطابق دیہاتی، مقامی، مادری پنجابی زبان میں اپنا موقف بیان کرتے ہیں اور اس طرح مختلف زبانوں کی آمیزش میں بول چال کا فطری رنگ بھرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ڈرامے میں مرکزی کردار کے علاوہ باقی کردار بھی معاشرتی رویوں کے عین مطابق ہیں۔ کہانی میں ایک ربط ہے ہر قسط کے مناظر گزشتہ اقساط سے منسلک ہیں۔ اس لئے ڈرامے کے کردار بھی ایک دوسرے کے ساتھ گندھے ہوئے نظر آئے۔ کرداروں کے میک اپ اور آواز کے اتار چڑھاؤ میں بھی کہیں تضاد یا جھول نظر نہیں آتا۔ اپنے تئیں ہر فنکار نے اپنی صلاحیت کے مطابق اپنے کردار کو نبھانے کی کوشش کی ہے اور بہت حد تک اسی میں کامیاب بھی رہے۔

ڈراما مکالمے کے بغیر ادھورا ہوتا ہے کسی بھی کہانی میں کرداروں کی اہمیت بہت مسلم ہے۔ اگر کردار الفاظ کی صورت میں ایک دوسرے سے بات چیت کرتے نظر آئیں تو کہانی کی خوبصورتی کو چار چاند لگ جاتے ہیں۔ کسی بھی ڈرامے کی کہانی کو کامیاب کرانے میں اس کے مکالمے اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ ہر کھیل کے کرداروں یں اور مکالموں میں کوئی نہ کوئی سبق آموز بات ہوتی ہے۔ ڈراما نگار جس موضوع پر لکھتا ہے اس موضوع میں وہ آغاز سے انجام، برائی سے نیکی، بدی سے بھلائی کی طرف آتا ہے اور اپنے کردار کے مکالموں کے ذریعے وہ شعور و آگہی کا پیغام دیتا

ہے۔ یہ کھیل چونکہ شہری نظام زندگی کی عکاسی کرتا ہے۔ اس نظام کی خرابیوں کی نشاندہی کے ساتھ ساتھ کہانی کو کسی نتیجے پر پہنچاتے ہوئے خوبصورت موڑ دے کر انجام دینے کی کوشش کی گئی ہے۔

ڈراما کا مرکزی کردار بوبی کی دھمکیوں سے ڈرتا دکھائی نہیں دیتا بلکہ وہ ثابت قدم رہتے ہوئے اس کی ہر چال کا مقابلہ کرتا دکھائی دیتا ہے۔ چو چو جو بوبی کی بہن ہے اپنے بھائی کے گرفتار ہونے کے بعد آفاق سے رابطہ کرتی ہے یوں آفاق اس کی رہائی کے لئے اپنی پوری کوشش کرتا دکھائی دیتا ہے۔ اس سے مراد یہ ہے کہ انسان دوسروں کو اپنے سے کم تر نہ سمجھے ہو سکتا ہے زندگی کا کون سا لمحہ ایسا آجائے کہ اسے مدد کی ضرورت پڑ جائے۔ منشایاد کو موسیقی سے خاص لگاؤ تھا۔ اس لئے ان کے ڈرامے میں مختلف غزلوں اور گیتوں سے کہانی میں دلچسپی پیدا کی گئی ہے۔

کردار نگاری اور مکالمے کو دیکھا جائے و بحیثیت مجموع ڈراما بہت کامیاب رہا ہے۔ یہ ڈراما جب پاکستان ٹیلی ویژن سے ٹیلی کاسٹ ہو رہا تھا تو لوگ اپنے کاروبار چھوڑ کر اس ڈرامے کو دیکھتے تھے اور پورا ہفتہ گزشتہ قسط کے چرچے ہوتے رہتے۔ اس ڈراما نے منشایاد کی کامیابی میں اہم کردار ادا کیا۔ اتنا عرصہ گزر جانے کے بعد بھی مختلف چینلز سے کئی بار یہ ڈراما ٹیلی کاسٹ ہوا ہے۔

آواز میں منشایاد نے دو تہذیبوں کی عکاسی کی ہے ایک تہذیب پاکستان کی اور دوسری لندن کی۔ مرکزی کردار یوسف جمال پاکستانی شہریت کے ساتھ ساتھ لندن کی شہریت بھی رکھنے والا کردار ہے۔ یوسف جمال کا باپ استاد جمال یوسف کی پیدائش کے بعد لندن مقیم ہو گئے تھے اس ڈرامے میں منشایاد نے ہمارے کلچر کی خوبصورت عکاسی کی ہے۔ کہ کس طرح انسان اپنے گھروں کو برباد کرتا ہے۔ عورت کی بے بسی، کسمپرسی کو تصویر کشی کی ہے۔ یوسف جمال کے والد اور والدہ کے درمیان گھریلو ناچاقی کی بدولت علیحدگی ہو جاتی ہے۔ یوسف کو اس کا باپ جمال لے کر لندن مقیم ہو جاتا ہے۔ طلاق کے بعد یوسف کی ایک بہن جنم لیتی ہے۔ حالات سے مقابلہ کرنے کے بعد یوسف جمال کی والدہ دوسری شادی کر لیتی ہے۔ وہ شخص مال دار ہے اس کی پہلے ہی شادی ہوئی ہے۔ لیکن یہاں بھی ریشم بڑی مشکل زندگی گزارتی ہے۔ شیخ عبدالکریم اس کے ساتھ ایسا سلوک کرتا ہے۔ جیسا ملازموں سے شیخ عبدالکریم کا ہے۔ اس کے ہاں بیٹی پیدا ہوتی ہے اس کا نام روحی ہے۔ لیکن اس کی بڑی بہن اس کی سوتیلی ماں کو ایک آنکھ نہیں بھاتی۔ فضیلت یونیورسٹی کی طالبہ ہے۔ اس کا کلاس فیلو ساجد فضیلت کے گھر فون کرتا ہے۔ فون شیخ عبدالکریم اٹھاتا ہے جس پر وہ آگ بگولا ہو جاتا ہے اور فضیلت کی پڑھائی اور گھر سے باہر جانے پر پابندی لگا دی جاتی ہے۔ ریشم بہت پریشان ہوتی ہے اور اپنی بیٹی کو جانے سے منع کرتی ہے اور کہتی ہے کہ مجھے درخواست لکھ دو میں آپ کی سہیلی کو دے آتی ہوں۔ یہاں ریشم اپنی بے بسی پر افسوس کرتی ہے اور اللہ سے شکوہ کرتی ہے کہ کاش میرا بھی بیٹا

ہوتا اور میرا اس گھر میں کوئی مقام و مرتبہ ہوتا۔ یہاں منشا یاد نے بیٹے کو وارث ہونے کی علامت کے طور پر استعمال کیا ہے۔ ہمارے معاشرے میں بیٹے کا ہونا باعث فخر سمجھا جاتا ہے۔ ریشم بیگم اس بات پر تاسف کرتی ہے فضیلت اپنی ماں کو حوصلہ دیتی ہے کہ اللہ نے دیا تو تھا آپ نے اسے کھو دیا۔ یہاں یوسف جمال کو اس کی ماں اور بہن یاد کرتی ہیں۔

دوسرا مرکزی کردار عینی کا ہے جو ملائیشین خاتون ہے۔ یوسف اور اس کی دوستی ہوتی ہے۔ عینی یوسف کا بہت خیال رکھتی ہے۔ لیکن ابتداء میں یوسف کو عورتوں سے بھی نفرت تھی کیونکہ اس کے والد کے عورت کے بارے میں کوئی اچھے خیالات نہ تھے۔ یوسف جمال اپنے والد سے اپنی ماں کے بارے میں استفسار کرتا لیکن ہمیشہ استاد جمال اسے یہ کہہ کر چپ کرا دیتا ہے کہ وہ مر گئی ہے۔ یوسف پاکستان آنا چاہتا ہے اور یہاں کے تفریحی مقامات کی سیر کرنے کے ساتھ ساتھ اپنی ماں کی قبر پر جانا چاہتا ہے۔ عینی اسے پاکستان آنے سے روکتی ہے کہ اب تمہارا کیا ہے۔ وہاں یوسف عینی سے کہتا ہے کہ میرا وطن، میرے ملک کی سرزمین جس کو ہماری ثقافت میں ماں سے تشبیہ دی جاتی ہے کہ جس طرح ایک ماں اپنے بچے کو اپنی آغوش میں سمیٹ لیتی ہے بالکل اسی طرح اپنا وطن اپنی مٹی سے انسان کو تحفظ ملتا ہے۔ عینی یوسف سے کہتی ہے کہ تم تو یہیں پلے بڑھے ہو۔ یہاں کے باسی ہو جس پر یوسف کہتا ہے کہ جو چاہے مرضی ہو یہاں میری کیا شناخت ہے۔

پاکستان آکر وہ اپنی ماں اور بہن کو تلاش کرتا ہے اس کا چچا اسے بھی غلط سلط باتیں اس کی ماں کے حوالے سے بتاتا ہے۔ جب وہ اصل حقائق سے واقف ہوتا ہے تو چچا سے کہتا ہے کہ آپ سب کو حرام منہ لگا ہوا ہے اس لئے اس کا کوئی احساس نہیں ہے۔ پاکستان میں آکر فوزیہ سے ملاقات ہوتی ہے۔ فوزیہ دوسرا مرکزی کردار ہے جو بعد میں یوسف جمال کی بیوی بنتی ہے اور عینی کی شادی اس کے چچازاد اے ڈی (اللہ دتہ) سے ہو جاتی ہے۔ ڈراما جب اپنے کلائمکس پر پہنچتا ہے تو ٹائی ٹینک کے گانے کا آخری سین چل رہا ہوتا ہے۔ عینی دلہن بنی پاکستان ایئرپورٹ پر اترتی ہے جہاں اس کا سواگت بڑی شان و شوکت سے کیا جاتا ہے۔ فوزیہ اور یوسف جمال بھی وہاں موجود ہوتے ہیں عینی یوسف جمال سے پوچھتی ہے کہ یہ فوزیہ ہے جس پر یوسف اثبات میں سر ہلاتا ہے اور عینی اے ڈی کی طرف اشارہ کر کے کہتی ہے یہ اے ڈی ہیں میرے ہسبنڈ۔ جاتے جاتے عینی فوزیہ سے کہتی ہے کہ میرے دوست کا خیال رکھنا۔ اس ڈرامے میں منشا یاد نے علامتوں کا استعمال کیا اور اس کے ساتھ جاندار مکالمے لکھے۔ منشا یاد کو کمال فن حاصل ہے کہ مشکل سے مشکل اور بڑے سے بڑے جملوں کو ایک ہی لفظ یا مختصر جملے میں بند کر دیتے ہیں۔ یوں بات کی وضاحت جس کردار کے ذریعے کرنا چاہتے ہیں اسی کا لب و لہجہ اپنایا جاتا ہے۔ شکیلہ اپنی بیٹی فوزیہ سے پوچھتی ہے کہ کیا لکھ رہی ہو تو وہ کہتی ہے میں افسانہ آواز لکھ رہی ہوں۔ جس پر شکیلہ کہتی ہے کہ بہت خوب آواز دراصل بلانے کی طرف اشارہ ہے

اور اسے بطور استعارہ استعمال کیا گیا ہے اس سے مراد یہ ہے کہ فوزیہ جو یوسف جمال کی محبت میں گرفتار ہے اس افسانے کے ذریعے اس کو بلا کر اپنی محبت کے اظہار کا ثبوت دیتی ہے۔

منشایاد کا یہ ڈراما جنون پاکستان ٹیلی ویژن لاہور سنٹر سے ٹیلی کاسٹ ہوا۔ منشایاد نے اس میں بھی ہماری دیہاتی اور شہری زندگی کی بھرپور عکاسی کی ہے۔ اس ڈرامے کی کہانی دو گھرانوں کے گرد گھومتی ہے ایک گھرانا شہری ہے اور دوسرا گھرانہ دیہی ہے۔ لیکن دونوں گھرانوں میں ایسے کرداروں کو پیش کیا ہے جو لالچی ہیں۔ اپنے لالچ کی ہوس کے ذریعے وہ دوسروں کی عزتوں سے کھیلنا اپنا شیوہ سمجھتا ہے۔ یہ اس ڈرامے میں بیگماں اور عبدالرحمن دونوں شہر کے رہنے والے ہیں۔ عبدالرحمن پڑھا لکھا، شریف اور ایماندار ہے اپنے فرائض کو احسن طریقے سے پورا کرتا ہے لیکن ایک امیر اوباش عاقل نامی شخص اس کے دفتر میں آتا ہے اسے لالچ اور رشوت دے کر اپنا نام نکلوانا چاہتا ہے لیکن عبدالرحمن اس کا کام کرنے سے انکار کرتا ہے عبدالرحمن کا بیٹا گڈو دماغ کے کینسر کا مریض ہے جس کا علاج بہت مہنگا ہے وہ اپنے بچے کی جان بچانے کے لئے اس سے پیسے لیتا ہے اور علاج شروع کرواتا ہے لیکن تھوڑے عرصے کے بعد اس کے بیٹے کا انتقال ہو جاتا ہے اس کے ذہن میں یہ خلش جنم لیتی ہے کہ گڈو کی موت کا سبب رشوت ہے وہ عاقل کا کام نہیں کرتا جس کی بناء پر عاقل کو غصہ آتا ہے اور وہ اس سے انتقام لینے کی ٹھان لیتا ہے وہ اس کو جعلی کیس میں پکڑوا دیتا ہے اور اسی دفتر کے اصغر نامی اسسٹنٹ کو اپنے ساتھ ملاتا ہے اور اس کی بیوی بلقیس کی مدد سے وہ بیگماں سے تعلق استوار کرتا ہے۔ بیگماں سیدھی سادھی شریف خاتون ہے وہ بلقیس کے بہکاوے میں آجاتی ہے۔ جب عبدالرحمن کو اس بات کا پتا چلتا ہے تو وہ حیران و سراسیمگی کی کیفیت میں مبتلا ہو جاتا ہے کہ وہ کیسے عاقل سے نکاح کر سکتی ہے جب کہ اس نے اسے طلاق تک نہیں دی۔ اس ڈرامے میں منشایاد نے بلقیس کا لالچ بھی ظاہر کیا ہے کہ جس کو عاقل نے گولڈ کا سیٹ بنا کر دیا اور یہی طریقہ کار اس نے بیگماں کے لئے بھی کیا۔ یعنی بلقیس اور بیگماں دونوں کو سونے کے سیٹ بنا کر دیے اور ان کی توجہ پائی۔ یہ ہمارے معاشرے کا المیہ ہے۔ منشایاد نے اس کا برملا اظہار اپنے ڈرامے میں کیا ہے۔

اسی طرح دوسری کہانی گاؤں کی ہے جہاں ملک جو جاگیردار ہے اس کی بیٹی زرینہ کا اغوا کرایا جاتا ہے یہ دوسری امیر پارٹی ہے جنہوں نے دو ہزار روپے کے عوض ایک غریب لڑکا "رنگا" کے ذریعے زرینہ کو اغواء کیا۔ ملکوں کی کوشش اور حکمت نے پہلے رنگا کے کزن اور اس کی منگیتر کو اغوا کروایا اور پھر رنگا کو پکڑوایا۔ رنگا جیل میں جاتا ہے اور وہاں اس کی ملاقات عبدالرحمن سے ہوتی ہے عبدالرحمن رنگے سے سارا قصہ اور منصوبہ اگلوا لیتا ہے جو کسی کے بس کا روگ نہیں۔ جیل میں رنگے اور عبدالرحمن کی لڑائی ہو جاتی ہے۔ جہاں رنگا اسے کہتا ہے کہ یہ معاشرہ شریف

لوگوں کا نہیں ہے بالکل یہاں چالاک لوگ ہی بہترین زندگی گزار سکتے ہیں۔ عبدالرحمن کہتا ہے کہ میں نے دفتر میں ہی سادگی کو اپنایا ہے اور شریف زندگی بسر کی ہے۔ جس پر رنگا طنز کرتا ہے اور کہتا ہے کہ اسی لئے تم جیل کی سلاخوں کے پیچھے ہو۔ منشایاد نے اس ڈرامے میں فتح اور سچ کی کامیابی کو بڑے خوبصورت انداز میں بیان کیا ہے کہ بدی اچھائی سے مٹ سکتی ہے۔ اچھائی کبھی بدی کو پروان نہیں چڑھنے دیتی۔ اس ڈرامے کا عنوان جنون کا مطلب ہی یہی ہے کہ کسی چیز کو پانے اور اپنی انا کی تسکین کے لئے انسان باولا ہو جاتا ہے اور وہ کچھ بھی کر سکتا ہے چاہے اس سے دوسرے کی کتنی ہی تذلیل ہی کیوں نہ ہو منشایاد نے اپنے دوسرے ڈراموں کی طرح اس میں بھی انگریزی کے الفاظ کا استعمال کیا ہے اور پنجابی اردو اشعار محاورات کے استعمال کے ذریعے کہانی کو آگے بڑھایا ہے۔

حسب منشاء میں منشایاد کے افسانوں پر مبنی کہانیوں کو یک بابی ڈرامے کی شکل میں پیش کیا ہے اور اس کی ہدایت کاری کا سلسلہ بھی منشایاد نے خود انجام دیا۔ چھوٹی چھوٹی کہانیوں کو ڈرامائی شکل دینا کوئی نیا سلسلہ نہیں تھا۔ بلکہ اس طرح کے یک بابی ڈرامے پاکستان ٹیلی ویژن سے پہلے بھی چلتے رہے۔ ان میں جو زیادہ مشہور ہوئے وہ احمد ندیم قاسمی کے افسانوں پر مشتمل ڈرامائی سلسلہ قاسمی کہانی ہے اور دوسرے نمبر پر اشفاق احمد کے افسانوں پر ایک محبت سو افسانے زیادہ مقبول عام ہوئے۔ ان کے علاوہ بانو قدسیہ، ہاجرہ مسرور، امجد اسلام امجد، کمال احمد رضوی، مرزا ادیب، سعادت حسن منٹو، آغا بابر، حسینہ معین اور بہت سے افسانہ نگاروں کے افسانوں پر ڈراما کی تشکیل دی گئی۔ یک بابی ڈرامے کے حوالے سے ڈاکٹر منور امین لکھتی ہیں:

> اردو ادب میں چند نام ایسے ہیں جنہوں نے ڈراما نگاری سے پہلے اردو ادب کی دوسری اصناف میں گراں قدر خدمات سرانجام دیں اور شہرت دوام حاصل کی۔ ان میں سب سے نمایاں نام اشفاق احمد کا ہے۔ جنہوں نے اردو ادب میں اپنی تصانیف کی بدولت ایک نام پایا۔ ریڈیو ڈرامے میں تلقین شاہ کا نام دے کر شہرت حاصل کی اور ٹیلی ویژن پر ادبی پروگراموں زاویہ کے علاوہ ٹیلی ڈراموں کی سیریز ایک محبت سو افسانے کی وجہ سے جو شہرت پائی وہ ناقابل فراموش ہے۔ اسی سلسلے کو لے کر چلنے والے دوسرے ادیبوں میں احمد ندیم قاسمی کی ٹیلی ڈراما سیریز قاسمی کہانی بہت مشہور ہوئی۔ ایک محبت سو افسانے اور قاسمی کہانی افسانوں پر مشتمل ڈرامے تھے بہت پسند کئے گئے۔[۳۳]

منشایاد نے اپنے ڈراموں میں بھی علامت کا استعمال کیا ہے اور بہت ساری مبہم باتوں کو علامت کے ذریعے پیش کیا ہے۔ اگرچہ ڈرامے میں علامت کی اتنی وضاحت نہیں ہو پاتی کیوں جو بات ناول یا افسانے میں علامت کے ذریعے بیان کیا جاتی ہے۔ وہاں علامت کی نشاندہی کرنا مشکل بات نہیں۔ منشایاد نے اپنے فکشن میں علامت نگاری، دیہات نگاری، جبریت کی مخالفت، طبقاتی تفاوت، مخصوص بیانہ اور بے باکی کے ذریعے اپنی الگ پہچان بنائی۔ جسے

ادب سے نکالنا تو دور کی بات ایسا کوئی وہم یا خیال بھی دل میں نہیں لایا جاسکتا۔ منشایاد نے اردو ادب کے لئے بے مثال خزانہ چھوڑا ہے۔ جو آنے والے مصنفین، قاری اور ناظرین کے لئے رہنمائی کا سبب بنے گا۔

**مجموعی جائزے کا اختتام ڈاکٹر ذوالفقار علی احسن کی رائے پر کیا جائے گا۔**

راقمہ کا سوال: ڈراموں میں منشایاد کی علامت نگاری کی کیا اہمیت ہے؟

جواب ڈاکٹر ذوالفقار علی احسن نے یوں دیا:

> منشایاد ٹیلی ویژن اور ریڈیو دونوں سے وابستہ رہے۔ اس لئے انہوں نے افسانہ نگاری کے ساتھ یہ بھی ثابت کیا کہ وہ ایک اچھے ڈرامانگار بھی ہیں۔ اگر چہ انہوں نے بشریٰ رحمن کے ناول بندھن کی بھی ڈرامائی تشکیل دی۔ جنوں کے نام سے بھی ان کا ایک ڈراما سامنے آیا۔ لیکن ان کے ناول راہیں پر بننے والا ڈراما لازوال ہے جس نے صرف ان کے نام ہی کو نہیں بلکہ لاہور مرکز کو بھی امر کر دیا.......
> جہاں تک ان کی ڈراموں میں علامتوں کا سوال ہے تو میرے خیال میں ڈراما ناظر اور منظر کا براہ راست تعلق کا نام ہے اس میں علامتیں اگر ہوں بھی تو اس طرح سامنے نہیں آتیں جس طرح تحریری صورت میں آتی ہیں۔ [۹۳]

# حوالہ جات


۱۔ مولوی عبدالحق، مقدمات مولوی عبدالحق، (کراچی: سندھ اکیڈمی، ۱۹۶۴ء)، ص ۱۸۶۔

۲۔ منشایاد، راہیں، قسط نمبر ۲، سین نمبر ۱۰۔

۳۔ ایضاً، قسط نمبر ۲، سین نمبر ۸۔

۴۔ ایضاً، قسط نمبر ۲، سین نمبر ۸،۷۔

۵۔ ایضاً، قسط نمبر ۳، سین نمبر ۱۳۔

۶۔ ایضاً، قسط نمبر ۲، سین نمبر ۲۵۔

۷۔ ایضاً، قسط نمبر ۳، سین نمبر ۲۳۔

۸۔ ایضاً۔

۹۔ ایضاً، قسط نمبر ۳، سین نمبر ۲۰۔

۱۰۔ ایضاً، قسط نمبر ۶، سین نمبر ۱۲۔

۱۱۔ ایضاً، قسط نمبر ۵، سین نمبر ۳۔

۱۲۔ ایضاً۔

۱۳۔ ایضاً، قسط نمبر ۴، سین نمبر ۲۳۔

۱۴۔ ایضاً، قسط نمبر ۷، سین نمبر ۸۔

۱۵۔ ایضاً، قسط نمبر ۴، سین نمبر ۱۳۔

۱۶۔ ایضاً، قسط نمبر ۲، سین نمبر ۱۱۔

۱۷۔ ایضاً، قسط نمبر ۱۰، سین نمبر ۱۸۔

۱۸۔ ایضاً، قسط نمبر ۵، سین نمبر ۱۱۔

۱۹۔ ایضاً، قسط نمبر ۸، سین نمبر ۵۔

۲۰۔ ایضاً، قسط نمبر ۹، سین نمبر ۴۔

۲۱۔ ایضاً، قسط نمبر ۱۲، سین نمبر ۸۔

۲۲۔ ایضاً، قسط نمبر ۱۳، سین نمبر ۵۔

۲۳۔ ڈراماپورے چاند کی رات،قسط نمبرا، سین نمبرا۔

۲۴۔ ایضاً، قسط نمبر ۲، سین نمبر ۲۱۔

۲۵۔ ایضاً، قسط نمبر ۶، سین نمبر ۱۱۔

۲۶۔ ایضاً، قسط نمبر ۳، سین نمبر ۱۵۔

۲۷۔ ایضاً، قسط نمبر ۲، سین نمبر ۲۱۔

۲۸۔ ایضاً، قسط نمبر ۲، سین نمبر ۷۔

۲۹۔ ایضاً، قسط نمبر ۵، سین نمبر ۱۱۔

۳۰۔ ایضاً، قسط نمبر ۸، سین نمبر ۵۔

۳۱۔ ایضاً، قسط نمبر ۶، سین نمبر ۱۷۔

۳۲۔ ایضاً، قسط ۲ نمبر، سین نمبر ۶۔

۳۳۔ ایضاً، قسط نمبر ۵، سین نمبر ۱۶۔

۳۴۔ ایضاً، قسط نمبر ۵، سین نمبر ۱۹۔

۳۵۔ ایضاً، قسط نمبر ۲، سین نمبر ۴۔

۳۶۔ ایضاً، قسط نمبر ۱، سین نمبر ۶۔

۳۷۔ ایضاً، قسط نمبر ۱، سین نمبر ۱۸۔

۳۸۔ ایضاً، قسط نمبر ۲، سین نمبر ۳۔

۳۹۔ ایضاً، قسط نمبر ۲، سین نمبر ۱۱۔

۴۰۔ ایضاً، قسط نمبر ۱۱، سین نمبر ۲۰۔

۴۱۔ ایضاً، قسط نمبر ۶، سین نمبر ۹۔

۴۲۔ ایضاً، قسط نمبر ۸، سین نمبر ۲۰۔

۴۳۔ ایضاً، قسط نمبر ۸، سین نمبر ۱۲۔

۴۴۔ ایضاً، قسط نمبر ۱۵۔۱۶، سین نمبر ۱۶۔

۴۵۔ ایضاً، قسط نمبر ۲، سین نمبر ۱۔

۴۶۔ ایضاً، قسط نمبر ۲، سین نمبر ۵۔

۴۷۔ ایضاً، قسط نمبر ا، سین نمبر ۱۵۔
۴۸۔ ایضاً، قسط نمبر ۳، سین نمبر ۳۔
۴۹۔ ایضاً، قسط نمبر ۶، سین نمبر ۲۰۔
۵۰۔ ایضاً، قسط نمبر ۱۱، سین نمبر ۱۰۔
۵۱۔ ایضاً، قسط نمبر ۴، سین نمبر ۵۔
۵۲۔ ایضاً، قسط نمبر ا، سین نمبر ۹۔
۵۳۔ ایضاً، قسط نمبر ۳، سین نمبر ۶۔
۵۴۔ ایضاً، قسط نمبر ا، سین نمبر ۱۷۔
۵۵۔ ایضاً، قسط نمبر ۴، سین نمبر ۴۔
۵۶۔ ایضاً، قسط نمبر ۲، سین نمبر ۲۲۔
۵۷۔ ایضاً، قسط نمبر ۳، سین نمبر ۲۴۔
۵۸۔ ایضاً۔
۵۹۔ ایضاً، قسط نمبر ۴، سین نمبر ۲۱۔
۶۰۔ ایضاً، قسط نمبر ۵، سین نمبر ۱۷۔
۶۱۔ ایضاً، قسط نمبر ۸، سین نمبر ۶۔
۶۲۔ ایضاً، قسط نمبر ۸، سین نمبر ۱۴۔
۶۳۔ ایضاً، قسط نمبر ۸، سین نمبر ۱۶۔
۶۴۔ ایضاً۔
۶۵۔ ایضاً، قسط نمبر ۴، سین نمبر ۶۔
۶۶۔ ایضاً، قسط نمبر ۱۵، سین نمبر ۲۰۔
۶۷۔ ایضاً، قسط نمبر ۱۱، سین نمبر ۲۔
۶۸۔ ایضاً، قسط نمبر ۱۱، سین نمبر ۱۰۔
۶۹۔ ایضاً، قسط نمبر ۱۱، سین نمبر ۱۶۔
۷۰۔ ایضاً، قسط نمبر ۱۱، سین نمبر ۱۸۔

۷۱۔ ایضاً، قسط نمبر ۱۵، سین نمبر ۱۴۔
۷۲۔ ایضاً، قسط نمبر ۱۴، سین نمبر ۸۔
۷۳۔ ایضاً، قسط نمبر ۱۴۔۱۵، سین نمبر ۱۱۔
۷۴۔ ڈراما بندھن۔ قسط نمبر ۳، سین نمبر ۱۲۔
۷۵۔ ایضاً، قسط نمبر ۴، سین نمبر ۳۔
۷۶۔ ایضاً، قسط نمبر ۱، سین نمبر ۴۔
۷۷۔ ایضاً، قسط نمبر ۱، سین نمبر ۶۔
۷۸۔ ایضاً، قسط نمبر ۱، سین نمبر ۱۱۔
۷۹۔ ایضاً، قسط نمبر ۴، سین نمبر ۱۲۔
۸۰۔ ایضاً، قسط نمبر ۴، سین نمبر ۱۔
۸۱۔ ایضاً، قسط نمبر ۵، سین نمبر ۵۔
۸۲۔ ایضاً، قسط نمبر ۷، سین نمبر ۱۔
۸۳۔ منشاء یاد، آواز، قسط نمبر ۱، سین نمبر ۲۲۔
۸۴۔ ایضاً، قسط نمبر ۲، سین نمبر ۲۲۔
۸۵۔ ایضاً، قسط نمبر ۵، سین نمبر ۱۳۔
۸۶۔ ایضاً، قسط نمبر ۵، سین نمبر ۱۱۔
۸۷۔ ایضاً، قسط نمبر ۴، سین نمبر ۱۴۔
۸۸۔ ایضاً، قسط نمبر ۱۳، سین نمبر ۱۔
۸۹۔ ایضاً، قسط نمبر ۱۲، سین نمبر ۱۶۔
۹۰۔ ایضاً، قسط نمبر ۱۱، سین نمبر ۱۶۔
۹۱۔ ایضاً، قسط نمبر ۱۱، سین نمبر ۶۔
۹۲۔ منور امین، صائمہ ارم، محمد منشایاد "مشمولہ ششماہی خیابان (پشاور)، ص ۴۹۔
۹۳۔ ایضاً، ص ۶۰۔

۹۴۔ ذوالفقار علی احسن، بذریعہ مراسلہ، اسسٹنٹ پروفیسر شعبہ اردو، گورنمنٹ پوسٹ گریجوایٹ کالج، راولپنڈی ۱۰۔۰۵۔۲۰۱۷۔

# باب پنجم

## منشایاد اور معاصر افسانہ نگاروں میں علامت نگاری کا تقابلی جائزہ

## باب پنجم:

# منشایاد اور معاصر افسانہ نگاروں میں علامت نگاری کا تقابلی جائزہ

اردو افسانے کی تاریخ ایک صدی سے زیادہ عرصہ ہونے پر افسانے کی دنیا میں اپنا لوہا منوا چکی ہے اس عرصہ میں افسانے کے میدان میں بڑے بڑے افسانہ نگاروں نے اپنا نام پیدا کیا۔ آغاز میں منشی پریم چند اور دوسرے افسانہ نگاروں نے اس صنف میں طبع آزمائی کی۔ اس میں رومانوی افسانہ نگار بھی شریک ہوئے۔ تقسیم ہند کے بعد افسانہ نگاروں کی ایک اور جماعت منظر عام پر آئی، جنہوں نے سقوط ڈھاکہ میں اپنی قابلیت کا لوہا منوایا۔ بنگلہ دیش تک ستر سالہ دور میں جو افسانہ نگار سر فہرست رہے۔ ان میں منشی پریم چند، علامہ نیاز فتح پوری، سجاد ظہیر، سعادت حسن منٹو، احمد ندیم قاسمی، کرشن چندر اور غلام عباس سر فہرست ہیں۔ اس ددر کے بعد جو نئی جماعت منظر عام پر آئی۔ ان میں انتظار حسین، انور سجاد، اشفاق احمد، احمد جاوید، مشتاق قمر، احمد داؤ د، مظہر الاسلام، اعجاز راہی، انور زاہدی، مرزا حامد بیگ، رشید امجد، محمد منشایاد، بانو قدسیہ، الطاف فاطمہ، سمیت سینکڑوں افسانہ نگاروں نے اپنا نام پیدا کیا۔

ان افسانہ نگاروں کی تعداد زیادہ ہے ہر تخلیق کار کے مقام و مرتبہ کا تعین کرنا خاصا دشوار ہے۔ لیکن جن افسانہ نگاروں نے علامت نگاری کے حوالے سے اپنی تخلیقات پیش کیں ان کو اس میں مختصراً پیش کیا جائے گا کیوں کہ ہمارا موضوع منشایاد کے فکشن میں علامت نگاری ہے۔ اس باب میں منشایاد کا ہم عصر افسانہ نگاروں میں مقام و مرتبہ کا تعین کیا جائے گا کیوں کہ افسانہ نگاری میں منشایاد کا کام زیادہ ہے۔

منشایاد کے افسانوی ادب کا سنہری دور اسلام آباد میں رہنے کے دوران شروع ہوا اور دیکھتے ہی دیکھتے اسلام آباد میں عظیم افسانہ نگار منشاء منشاء کی فضائیں گونجنے لگیں۔ اسلام آباد میں حلقہ ارباب ذوق کی بنیاد رکھی گئی اور اس کو فعال بنانے میں منشایاد نے کلیدی کردار ادا کیا۔ منشایاد نے جس دور میں اپنے فن کو بام عروج پر پہنچانے کی کوشش میں مصروف تھے اور علامت نگاری کے ذریعے کہانی کو نئے اور اچھوتے انداز میں پیش کر رہے تھے۔ تو اس دور میں دوسرے لکھنے والوں کے علاوہ اور بہت سے غیر معروف افسانہ نگار افسانے کی فضا میں سانس لے رہے تھے۔ ان کے علاوہ ترقی پسند افسانہ نگاروں کا ایک ایسا سیلاب تھا جو رکنے کا نام تک نہیں لے رہا تھا۔ جن میں ابراہیم جلیس، پرکاش پنڈت، ہنس راج، ہاجرہ مسرور، رضیہ سجاد ظہیر، خدیجہ مستور، حمید اختر، امراؤ طارق، عابد سہیل، انور سجاد، خالدہ حسین، مسعود اشعر، سمیع آہوجہ، احمد داؤ د، آصف فرخی، زاہدہ حنا اور کچھ دوسرے افسانہ نگار شامل تھے۔ افسانہ نگاری کے اس امڈتے ہوئے سیلاب میں منشایاد کے لئے اپنا نام منوانا اور پہچان کرانا بہت مشکل مرحلہ تھا لیکن ادبی

حلقوں نے دیکھا کہ کس طرح انہوں نے جہد مسلسل سے اپنے خاص انداز خصوصاً علامت نگاری کے ذریعہ خود کو نہ صرف منوایا بلکہ بہت سارے مقلد بھی تیار کئے لیکن جو انداز بیان اور علامت کا خوبصورت استعمال منشایاد نے اپنایا وہ کسی تعارف یا تعریف کا محتاج نہیں یوں اس اسلوب اور انداز بیاں سے منشایاد نے دیکھتے ہی دیکھتے خود کو اس فہرست کے اولین ناموں کی صف میں شامل کروایا۔ ان کے افسانے بیک وقت اوراق اور فنون میں شائع ہونے لگے۔ جب کہ احمد ندیم قاسمی اور وزیر آغا کی معاصرانہ چشمک اردو ادب کے افق پر جگمگا رہا تھا۔ لیکن اس کے باوجود منشایاد کا تعلق ہر ادیب کے ساتھ یکساں رہا۔ امجد اسلام امجد، عطاءالحق قاسمی، گوپی چند نارنگ، جوگندر پال، محمد علی صدیقی، شمس الرحمن فاروقی اور جمیل الدین عالی وغیرہ کے ساتھ ان کے تعلقات بہت اچھے تھے جو ان کے اعلیٰ تخلیق کار ہونے کا بین ثبوت ہے۔ بقول اسلم سراج الدین:

> راولپنڈی اسلام آباد میں غالباً وہ واحد افسانہ نگار ہے جس کے بیک وقت احمد ندیم قاسمی اور ڈاکٹر وزیر آغا سے خوشگوار تعلقات ہیں۔[1]

جس دور میں منشایاد نے افسانوی ادب میں قدم رکھا تو اس وقت روایتی افسانے کے خلاف تصادم شروع ہو چکا تھا۔ زیادہ لکھنے والے روایتی اسلوب اور موضوعات سے منحرف ہونے لگے تھے۔ روایت اور جدت کے اس امتیاز نے مباحث کو چھیڑ دیا تھا اور ہر نیا لکھنے والا مختلف تجربات کرتے ہوئے اپنے آپ کو منوانے کے چکروں میں مصروف ہو رہا تھا تا کہ ان کی انفرادیت سے انہیں اعلیٰ مقام مل سکے ایسے میں جو تخلیق کار نمایاں رہے ان میں انتظار حسین اور محمد منشایاد سر فہرست رہے۔ مہدی جعفر کے بقول:

> روایتی اسلوب سے انحراف اور نئے اسلوب کی تشکیل میں انور سجاد کا نام لیا جا سکتا ہے۔ سعادت حسن منٹو، عصمت چغتائی، قرۃ العین حیدر، جیلانی بانو، ممتاز شیریں، رام لعل، رتن سنگھ، اقبال مجید، غلام ثقلین نقوی، اقبال متین، محمد منشایاد، زاہدہ حنا وغیرہ نے اپنے دور کی زبان کو زیادہ سے زیادہ معنی خیز بنایا مگر شعوری طور پر انہدام کرتے رہے۔[2]

اتنے بڑے جم غفیر میں منشایاد نے جب یہ محسوس کیا کہ یہاں اپنا نام بنانا اور خود کو منوانا بہت مشکل ہے تو انہوں نے محنت و مشقت اور ادب کی خدمات میں اپنے فن میں طبع آزمائی کرنے کا مصمم ارادہ کر لیا اور اسلام آباد کو ادبی فضاء مہیا کرنے کے ساتھ ساتھ مخصوص اسلوب کے ذریعے اپنی شناخت کروائی۔ منشایاد نئی نسل کے باصلاحیت اور نوجوان لکھنے والوں میں سر فہرست ہیں۔ اس بارے میں صاحبزادہ ملک نے اپنے ایک انٹرویو میں کہا:

> ہمارے ہاں ہر دور میں عمدہ افسانے لکھے جاتے رہے ہیں۔ اب بھی پاک و ہند میں بہت اچھے لکھنے والے موجود ہیں اور معیاری افسانے لکھ رہے ہیں۔ نئی نسل کے افسانہ نگاروں کے پیش نظر افسانے کا

> وہ سارا فنی اور فکری سفر اور تجربات ہیں۔ جن میں کامیابیاں ہی نہیں ناکامیاں بھی تھیں مگر یہ کامیابیاں نئے راستے متعین کرنے میں ان کی معاونت کر رہی ہیں۔ نئی نسل میں محمد حمید شاہد، آصف فرخی، عبدالوحید، رانا اسلم سراج الدین، نگہت سلیم، سلیم آغا قزلباش، نیلوفر اقبال اور شبانہ حبیب جیسے باصلاحیت افسانہ نگار شامل ہیں۔[۲۳]

منشایاد کے ہم عصر افسانہ نگاروں میں اقبال مجید، سعید محمد اشرف، مرزا حامد بیگ، طارق چھتاری، مشرف عالم ذوقی، خالد جاوید، آصف فرخی، اے خیام اور دوسرے بہت سارے افسانہ نگار اپنے عہد کے شعور اور انسانی تجربوں کو اپنے فن کے ذریعے قاری تک پہنچانے میں کوشاں تھے۔ اس طرح اس فہرست میں منشایاد کا نام سرِ فہرست ہے جو ان کا مستند اور کامیاب افسانہ نگار ہونے کا ثبوت ہے۔ اس زمانے میں منشایاد کے معاصرین میں انتظار حسین اور انور سجاد بھی تھے، جنھوں نے استعارے اور علامت کو متعارف کرانے کا اعزاز پایا۔ جدید اسلوب کے ذریعے معاشرے میں پھیلے ظلم و ستم، جبر و استحصال کے خلاف علم جہاد بلند کیا۔ اسی دوران ہندوستان سے بھی کچھ افسانہ نگار سامنے آئے۔ افسانہ نگاروں کے اس ہجوم میں منشایاد نے اپنی انفرادیت کو قائم رکھا۔ وہ روایت پسند افسانہ نگاروں سے متاثر ہوئے اور نہ نئے تجربات کرنے والوں کے سحر میں مبتلا ہوئے، یہی وجہ ہے کہ وہ علامت نگاری کا نیا اور اچھوتا انداز لئے ہوئے افسانوی دنیا میں بام عروج تک پہنچ گیا۔ یہ وہ وقت تھا جب کراچی سے شوکت صدیقی، حمید کاشمیری اور سید انور کا چرچا تھا۔ ۱۹۶۵ء اور ۱۹۷۱ء کی پاک بھارت جنگوں نے افسانہ نگاروں کی ایک بڑی تعداد متعارف کروائی جہاں کچھ ادیبوں نے احتساب کا عمل شروع کیا۔ ۱۹۷۰ء اور ۱۹۸۰ء کی دہائی کے افسانہ نگاروں نے اپنے جدید اور منفرد اسلوب سے قاری کو اپنی طرف متوجہ کیا۔ یہ وہ دور تھا جب کہانی میں نئی فکر، پرکشش انداز، ندرت خیال اور پر معنی انداز تھا۔ اس دور کے افسانہ نگاروں کے گروہ کے حوالے سے نجم الحسن رضوی لکھتے ہیں:

> ستر اور اسی کی دہائیوں میں نئی نسل کے بہت سے نمایاں افسانہ نگاروں نے صورتِ حال کو بہتر بنانے کی کوشش کی اور قاری دوست بننے کے لئے ماجرائیت اور قصہ پن کو اپنے افسانوں میں راہ دی جس کے بغیر افسانہ بے جان اور بے روح ہو گیا تھا....... پاکستان میں جن افسانہ نگاروں نے یہ کام انجام دیا ان میں محمد منشایاد، خالدہ حسین، اسد محمد خان، زاہدہ حنا، مظہر الاسلام، مشتاق قمر، مرزا حامد بیگ، احمد داؤد، احمد جاوید، مشرف احمد، آصف فرخی اور علی حیدر ملک شامل ہیں۔[۲۴]

اس دور میں ادیبوں نے زیادہ تر آمریت کے خلاف آواز حق بلند کی اس کے علاوہ چھوٹے چھوٹے ملکی مسائل بھی اس دور کے افسانوں کے موضوعات بنے روایت پسندی کے ساتھ ساتھ کچھ نئے افسانہ نگار ایسے بھی تھے جو منشایاد اور انتظار حسین کی ڈگر پر چلنے کی کوشش میں مصروف تھے لیکن وقت نے ان کو سنبھلنے کا موقع نہ دیا جس کی

وجہ سے روایت اور جدت کے بکھیڑوں میں اُلجھ کر رہ گئے۔ منشایاد دیہات سے تعلق رکھنے کی وجہ سے دیہاتی زندگی کو اپنے افسانوں کا موضوع بناتے نظر آتے ہیں۔ ان کے معاصرین خصوصاً چودھری محمد نعیم، غلام الثقلین، مشتاق قمر، مظہر الاسلام، مرزا حامد بیگ اور نجم الحسن رضوی نے بھی دیہات نگاری کو اپنایا۔ ڈاکٹر انور سدید، مشتاق قمر اور منشایاد کا موازنہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

جدید افسانہ نگاروں میں سے مشتاق قمر کو یہ اہمیت حاصل ہے کہ اس نے دیہات کو اپنے فن کی اولین محبت قرار دیا۔ لہو اور مٹی کے بیشتر افسانوں میں وہ ایک ایسے فنکار کے روپ میں سامنے آیا ہے جس کا خمیر دیہات کی پاک مٹی سے رکھا گیا ہے۔ [۵]

اعجاز راہی کے بقول انہوں نے ۱۹۶۲ء میں افسانہ نگاری کا آغاز کیا۔ ان کا پہلا افسانہ رنگ زمانہ لاہور میں شائع ہوا اور پھر انہوں نے ۱۹۶۶ء میں حلقہ اربابِ ذوق راولپنڈی میں پہلا افسانہ پڑھا۔ اعجاز راہی اردو افسانے کی اس نسل سے تعلق رکھتے ہیں جس نے افسانے کی روایت کو بدل کر ایک نیا نام دیا۔ سمیع آہوجہ، منشایاد، رشید امجد اور اعجاز راہی کا افسانہ نگاری کا سفر تقریباً ایک ساتھ شروع ہوا۔ اعجاز راہی کے بارے میں تاج سعید کہتے ہیں:

اعجاز راہی کو اب تک ادبی دنیا میں افسانہ نگار کی حیثیت سے جانا جاتا تھا۔ اب اس کی پہچان میں اس کے علامتی افسانے کے مجموعے تیسری ہجرت کا بڑا ہاتھ ہے۔ یہ افسانے اس زمانے کی یادگار ہیں۔ جب راولپنڈی اور اسلام آباد میں افسانہ نگاری کی وبا نہیں پھیلی تھی۔ اسی طرح سے وادی پوٹھوہار میں علامتی افسانوں کی وبا پھیلانے میں اعجاز راہی کی اس کرشمہ سازی کا بے حد دخل ہے اسے آپ ادب کے لئے نیک فال خیال کریں یا فالِ بد۔ لیکن اعجاز راہی کی استقامت کی داد دینی پڑتی ہے کہ اس نے علامتی افسانے نہ صرف لکھے بلکہ ان کا تمغہ سینے پر سجانے کے لئے کتاب بھی چھاپی اور اسے فروغ دینے کیلئے فراخ دلی سے دوستوں میں تقسیم کر کے علامت نگاری کے چراغ جلانے میں اہم کردار ادا کیا۔ [۶]

اعجاز راہی نے اپنا پہلا علامتی افسانہ ۱۹۶۶ء میں نیا پل کے نام سے لکھا۔ یہ افسانہ بنیادی طور پر مقامی ماحول کا آئینہ دار تھا۔ جس کا مرکزی کردار راولپنڈی کی سیڑھیوں والا پل تھا جو اس زمانے میں توڑا جا رہا تھا۔ اس طرح اعجاز راہی نے ایک ٹھوس موضوع کو علامت کی سیال صورت میں پیش کرنے کی پہلی کوشش کی تھی۔ اعجاز راہی کے علامتی افسانوں کا پہلا مجموعہ ۱۹۷۴ء میں شائع ہوا۔ حالانکہ اس سے پہلے انور سجاد کی علامتی افسانوں کی کتاب منظر عام پر آچکی تھی۔ لیکن بہت سے نقادوں نے تیسری ہجرت کو علامتی افسانوں کی پہلی کتاب قرار دیا تھا۔ رشید امجد کہتے ہیں:

تیسری ہجرت اعجاز راہی کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ہے یہ افسانے اپنے اسلوب اور فکری رویے کے اعتبار سے اردو کے پرانے افسانوں سے بہت مختلف ہیں۔ پاکستان میں علامتی افسانے کا آغاز کے لئے

> انور سجاد نے بہت کام کیا ہے انور سجاد کے ساتھ ساتھ جن دوسرے لوگوں نے علامت کے میدان میں اپنے جوہر دکھائے ان میں اعجاز راہی فہرست کے ابتدائی ناموں میں آتا ہے۔[۷]

اس حوالے سے اگر اعجاز راہی کے فن کا جائزہ لیا جائے تو ان کا یہ مجموعہ مختلف انداز سے لوگوں کو اپنی طرف متوجہ کرتا دکھائی دیتا ہے۔ ۱۹۷۴ء میں حلقہ ارباب ذوق کی نشست میں جب تیسری ہجرت کی تقریب رونمائی منعقد ہوئی تو صدارت کرتے ہوئے پروفیسر جیلانی کامران اس مجموعے کے بارے میں کہتے ہیں۔

> اس کتاب کا پس منظر خصوصاً ۱۹۷۱ء سے پہلے اور بعد کی روشنی میں صورت حال کا جائزہ لیتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ اس ساری صورت حال میں عفریت بھی ہے اور آسیب بھی، تاریکیاں بھی ہیں اور روشنی بھی........ میرے نزدیک گزشتہ دس سالوں میں شائع ہونے والی افسانے کی کتابوں میں یہ منفرد بامقصد اور زندگی سے پوری طرح جڑی ہوئی ہے۔[۸]

اعجاز راہی کے فکری سفر کو سمجھنے کے لئے ان کی زندگی کے بعض گوشوں کو سمجھنا ضروری ہے۔ ان کے بارے میں احمد داؤد نے ان کے شعری مجموعہ پر مضمون پڑھتے ہوئے جو بات کہی وہ اعجاز راہی کے فکری منطقے کو سمجھنے میں اہم کردار ادا کرتی ہے۔

> شاعر، افسانہ نگار اور ٹریڈ یونینٹ کی تکون میں کھڑا ہوا شخص اگر ہر زاویے سا انصاف کر رہا ہو تو یہ اس کردار اور شخصیت کے تنوع، ٹھوس فنی مرتبے اور گہرائی کی علامت ہے۔[۹]

جب اعجاز راہی سے پوچھا گیا کہ شاعری اور افسانہ نگاری کے ساتھ ٹریڈ یونین کا کیا مقصد ہے۔ کیا تخلیقی اظہار کے لئے دو اصناف کافی نہیں تو انہوں نے اس سوال کا جواب دیا کہ میرے نزدیک تینوں اظہار کے وسیلے ہیں۔ جذبات کی شدت ان کی حد بندی کرتی ہے۔ شاعری لطیف جذبوں کے ساتھ تخلیقی عمل کا ذریعہ ہے۔ حکایات زندگی ہر محور اپنے نظری ایقان کے حوالے سے اس کا حصہ تو بنتی ہے۔ مگر اظہار کو عروس کا پابند کرنا پڑتا ہے۔ چنانچہ جذبات کی شدت کا بہاؤ افسانے میں پناہ تلاش کرتا ہے۔ ایک حد تک افسانے کی وسعت خیال کی آبیاری کرتی ہے لیکن اگر کہنے کو بہت کچھ ہو تو ایک وقت ایسا آتا ہے جب تحریر کی وسعت بھی کم پڑ جاتی ہے اور آدمی تقریر کو اختیار کر لیتا ہے۔ چنانچہ میں نے بھی تینوں اصناف کو اظہار خیال کے لئے استعمال کیا ہے احمد ندیم قاسمی نے اپنے ایک خط بنام اعجاز راہی میں ان کے فن کے بارے میں ان خیالات کا اظہار کیا۔

> یہ قطعی ضروری نہیں کہ جو ادیب کامیاب، مختصر افسانے لکھ لیتا ہو۔ وہ کامیاب ناول بھی لکھ لے (یا کامیاب ناول نگار اچھا افسانہ نویس بھی ہو)۔ مگر اعجاز راہی نے کامیاب افسانہ نگاری کے ساتھ ہی ایک

> عمدہ ناول لکھ کر ثابت کر دیا ہے کہ ادب میں اختصار و تفصیل کی یکجائی ممکن ہے۔ معتوب میں اعجاز راہی کا اسلوب اردو کے معاصر ناول نگاروں سے قطعی مختلف اور منفرد ہے۔ [۱۱]

رشید امجد کا خاندان سرینگر سے ۱۹۴۷ء سے ہجرت کر کے راولپنڈی میں رہائش پذیر ہوا تھا۔ وہ سرینگر میں پیدا ہوئے لیکن ابتدائی تعلیم کے ساتھ ساتھ باقی سارا عرصہ حیات انہوں نے راولپنڈی میں مستقل سکونت بسر کیا ہے۔ انہوں نے ۱۹۴۰ء میں باقاعدہ لکھنے کا آغاز کیا۔ شہزاد منظر نے اس افسانے کا نام سنگم بتایا ہے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب اردو ادب میں نئے رجحانات پیدا ہو رہے تھے۔ رشید امجد ابتدا ہی سے ان نئے رجحانات سے متاثر ہوئے۔ اس دور میں راولپنڈی میں انہیں ایسے دوست میسر آ گئے جو خود بھی کہانی لکھنے کا شوق رکھتے تھے۔ یہ اعجاز راہی ہے۔

راولپنڈی، اسلام آباد میں نئے افسانہ نگاروں کا اسلوب ادبی حلقوں میں تنقید کا باعث بنا۔ ابھی تک حقیقت نگاری کی روایت ہی قابل قبول تھی۔ جبکہ رشید امجد اور اس کے ہم عصر ایسی کہانی لکھ رہے تھے جس کی استعاراتی اور تشبیہاتی زبان کی فوری ترسیل ہر ایک کے لئے ممکن نہ تھی۔ ان دنوں حلقے کی نشستوں میں ایسی نئی کہانیوں کے اسلوب پر بڑا بحث و مباحثہ ہوتا ہے۔ رشید امجد اور اس کے معاصر افسانہ نگاروں کی تحریریں ابتدا میں زیادہ تر نئی نظم کی شاعری سے متاثر دکھائی دیتی رہیں، رشید امجد کے کئی ایسے افسانے بھی جن میں شاعرانہ انداز میں نثری نظموں سے کام لینے کی کوشش کی گئی ہے۔ علاوہ ازیں تشبیہات کے استعمال کا عمل بھی بہت زیادہ ہے۔

جس زمانے میں رشید امجد بطور افسانہ نگار متعارف ہوئے تو اس زمانے میں یہ بحث زوروں پر تھی کہ کیا افسانے میں کہانی یا پلاٹ کی موجودگی ضروری ہے۔ رشید امجد کا شمار بھی ان لوگوں میں ہونے لگا تھا۔ جس کی کہانیاں اس بحث میں آتی تھیں۔ رشید امجد نے ایسی کہانیاں بھی لکھیں جو نظم کی طرح شروع ہو کر نظم کی طرح ہی اختتام پذیر ہوتی تھیں۔ لیکن یہ طریقہ تحریر ان کی ساری کہانیوں میں نہیں پایا جاتا ان کے ہاں ایسی علامتی کہانیاں بھی زیادہ تعداد میں موجود ہیں جن میں کسی واضح واقع یا پلاٹ سے کام لیا گیا ہے۔ موضوعات کے حوالے سے رشید امجد اپنے موجودہ صورت حال سے قریب تر ہے۔ سیاسی وقوعات، سماجی بدحالی کے موضوعات ان کے ہم عصر افسانہ نگاروں کی طرح ان کے ہاں بھی دکھائی دیتے ہیں۔ انہوں نے اپنے بعض افسانوں میں جنس کو بھی موضوع بنایا ہے لیکن زیادہ تر اردگرد کا ماحول ہی ان کے افسانوں کے لئے موضوعات فراہم کرتا ہے۔ ڈاکٹر اعجاز راہی، رشید امجد کے فن پر یوں اظہار خیال کرتے ہیں۔

> رشید امجد کو نئے افسانے میں اس لئے امتیازی حیثیت حاصل ہے کہ اس نے اذیت ناک سچائیوں سے گریز کی بجائے ان کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر بات کی ہے۔ اس نسبت سے رشید امجد نے نہ صرف متوسط اور پسے ہوئے طبقوں سے کردار تلاش کئے ان پر جبریت، ذہنی انتشار کی کیفیت،

بھوکے پیٹوں اور ننگے جسموں کی کہانیاں ہی منتخب نہیں کیں بلکہ معاشرہ میں اس کج روی کی تلاش اور نشان دہی کے ساتھ ساتھ جراحت کے عمل کو بھی اختیار کیا ہے اس نے نئے انسان کے خانوں میں بٹ جانے، ٹکڑے ٹکڑے ہو کر سمٹنے اور بکھرنے کی کتھا بھی سنائی ہے۔[11]

اس اقتباس سے ہمیں رشید امجد کے فن کے بارے میں جو آگہی حاصل ہوتی ہے وہ یہ ہے کہ رشید امجد کے کردار اس محروم طبقے سے تعلق رکھتے ہیں جو ذہنی انتشار کا بھی اور بھوک ننگ کا بھی شکار ہے یہ وہ کیفیت ہے جو بے ثباتی اور بیزاری کا ماحول پیدا کرتی ہے۔ رشید امجد کے افسانوں میں جاندار مکالمے پائے جاتے ہیں۔ ان کا اسلوب بھی ان کے فن کی بھرپور تائید کرتا ہے۔ رشید امجد کے فن پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر اعجاز راہی رقمطراز ہیں:

رشید امجد اس پہچان اور ناپہچان کے پل صراط پر کھڑا ہے۔ ٹوٹنے پر اور زرد ہوتے ہوئے کبوتر جیسے بے بس انسانوں کے جم غفیر کو دیکھتا ہے تو سوچنے لگتا ہے۔[12]

رشید امجد کا پہلا افسانوی مجموعہ بیزار آدم کے بیٹے ہے اس مجموعے کے نام ہی سے رشید امجد کی صلاحیت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ اس کے تمام افسانوی مجموعوں کے نام اور افسانوں کے عنوان اس کی وضاحت کرتے ہیں۔ رشید امجد نے اپنے ابتدائی افسانوں میں شعور کی رُو کی مدد کام لیا اور بہت ہی قریبی ماحول اور کرداروں کے ذکر کے ساتھ افسانے لکھے۔ اپنے ماحول سے قریب تر رہنے کی خواہش ان کے افسانوں میں سب سے بڑا محرک ہے لیکن زمانے کی تیز رفتاری اس کے کرداروں کو ذہنی خلفشار میں مبتلا کرتی ہے۔

ساری رات اسی بے چینی میں گزری۔ بار بار خیال آتا کہ کیا معلوم، ڈرائیور نے مڑ کر دیکھا ہی نہ ہو اور وہ اسی طرح پچھلی نشست پر پڑا ہو۔ پھر خیال آتا ہے کہ شاید ڈرائیور نے مڑ کر دیکھ لیا ہو لیکن کس لئے؟ یہ بھی ہو سکتا ہے ڈرائیور نے غیر اہم سمجھ کر کہیں پھینک دیا ہو ............ یہ عورت کتنی عجیب ہے یہ جان کر بھی کہ یہ وہ نہیں ہے کتنے اطمینان سے سوئی ہوئی ہے............ کتنے ہی برس بیت گئے لیکن اس عورت میں کوئی تبدیلی نہیں آئی اسی طرح بالکل اسی طرح، اس کے خوابوں اور خیالوں سے بالکل مختلف ہے۔[13]

رشید امجد کے ہاں گمشدگی کی کیفیت بہت نمایاں ہے۔ رشید امجد کو اپنے آپ کو کھونے کے احساس نے الجھن میں ڈالا ہے اور یہی الجھن ان کے موضوعات اور اسلوب کا حصہ بنی، وہ اپنے افسانوں میں خود کلامی سے زیادہ کام لیتے ہیں۔ یہ خود کلامی معاشرے کی بے ثباتی اور بے شناختی کا اظہار کرتی ہے۔ رشید امجد کے فن پر تذکرہ کرتے ہوئے مہدی جعفر لکھتے ہیں۔

رشید امجد ماحول، موقع یا صورتحال کو علامت بنا دیتے ہیں۔ ان کے یہاں کردار اہم ہیں مگر اس قدر

نہیں کہ اظہار کا سارا زور انہی پر پڑے، کردار یا تو عصری پہچان واضح کرنے کا ذریعہ ہوتے ہیں یا بے شناختی کا نشان۔[۱۴]

کردار نگاری کے حوالے سے اگر بات کی جائے تو رشید امجد کے کردار عام طور پر اس کے اپنے ماحول سے منتخب کئے گئے ہیں۔ انہوں نے اپنی کہانیوں میں دوست، ماں، بیوی اور بیٹی وغیرہ کا بہت ذکر کیا ہے۔ اس کے علاوہ حروف ابجد بھی اُن کے کردار میں شامل ہیں۔ بلکہ کہیں کہیں انہوں نے "میں"، "وہ" اور "تم" سے بھی مخاطب کرتے ہوئے اپنی کہانی کو شروع اور اختتام کو پہنچایا ہے لیکن ہر جگہ ان کرداروں کو پہچاننے کی کوشش میں دکھائی دیتا ہے رشید نثار، رشید امجد کے اس رویے پر یوں تبصرہ کرتا ہے۔

> رشید امجد کے ہاں بے نام صورتیں قابل غور ہیں اس کے معاصرین نے بھی بہت محدود درجہ تک بے نام صورتیں پیش کی ہیں۔ لیکن یہ بے نام صورتیں رمز، کنایہ اور گہری معنویت کی حامل نہیں۔ چوں کہ رشید امجد اپنے موضوع ہی کو آدرش سمجھتا ہے۔ لہٰذا انسان اس کا بنیادی اور مرکزی موضوع ہے۔[۱۵]

اس اقتباس سے ہمیں اس بات کا اندازہ لگانا مشکل نہیں ہے کہ رشید امجد نے اپنے اور اپنے کرداروں کی گم شدگی کا بہت ذکر کیا ہے تو وہ انسان گمشدگی کا تذکرہ کرتا ہے جس کے ساتھ اعلیٰ اقدار کا تصور وابستہ ہوتا ہے یہ اعلیٰ اقدار کی دنیا اب ایک اجنبی دنیا ہے ایک نیم تاریک گلی سے گزر کر اندھیرے کے سمندر میں ڈوب گئی ہے۔ رشید امجد اور ان کے بعض بہت قریبی معاصرین نے جب افسانے کی دنیا میں قدم رکھا اور لکھنا شروع کیا تھا تو جو اسلوب انہوں نے اپنایا وہ بھی قابل توجہ اور قابل ذکر عنصر ہے رشید امجد کے حوالے سے یہ ذکر اس لئے بھی ضروری ہے کہ تشبیہات اور رمز و کنایہ اس کے اسلوب میں بنیادی کردار ادا کرتے ہیں۔ رشید امجد کے اسلوب میں شاعری زبان کا استعمال بھی بہت نمایاں پہچان ہے۔ بلکہ وقت کے ساتھ ساتھ اس نے ارتقا کی منازل بھی طے کیں۔ ان کے ابتدائی افسانے اپنے اسلوب کے حوالے سے بعض لوگوں کے لئے انوکھے اور متنازعہ تھے مگر یہ ایک نیا تجربہ تھا آہستہ آہستہ یہی طریقہ کار رشید امجد کی پہچان بن گیا۔

## مرزا حامد بیگ:

مرزا حامد بیگ کا تعلق مغل قوم سے ہے۔ انہوں نے اپنے ابتدائی افسانوں میں منفرد فضا قائم کی۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں مغل تہذیب کو ہی پیش نہیں کیا بلکہ مغل تہذیب کے موجودہ زوال پذیر جاگیردارانہ معاشرے کی زوال آمادہ اقدار کے لئے بطور علامت استعمال کیا۔ اس طرح انہوں نے محض اپنی تہذیب گزشتہ کی بازیافت نہیں کی بلکہ انہیں مٹی کے بت کو عصر حاضر کی روح عطا کرتے ہوئے اپنے فن کو متعارف کروایا۔ ماضی کے افسانے

نگاروں میں رومان پسندی کا اظہار با کثرت ملتا ہے۔ لیکن ماضی سے فراز کی ایک صورت کے سوا کچھ نہیں جب کہ مرزا حامد بیگ ایک باشعور اور سنجیدہ مفکر کی طرح ماضی سے حال کی طرف سفر کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ وہ مغل تہذیب کے حیرت زدہ اور پراسرار ماحول کی ہنر مندانہ تصویر کشی کرتے ہوئے قاری کی توجہ ابتداء ہی اپنی گرفت میں لے لیتے ہیں اور آخر تک اس کے ذہن پر اپنی گرفت قائم رکھتے ہیں ان کے ہاں مختلف کردار اور ماحول کی تخلیق کرنے والی مختلف اشیاء تہذیبی ربط کے ساتھ اپنی ایک الگ علامتی حیثیت بھی رکھتی ہیں۔ مثال کے طور پر ان کے افسانے گمشدہ کلمات جس میں مغل بہادر، ٹھیکا، خاموش رعیت، ٹوٹتی حویلی اور مٹتی جاگیرداری با قاعدہ کردار کی صورت میں سامنے آتے ہیں۔ مرزا حامد بیگ کے ہاں کچھ کردار خاموش بھی ہیں۔ جیسے خاموش رعیت اور حویلی کا کردار لیکن یہ خاموش کردار اپنی معنویت کے اعتبار سے نہایت اہم ہیں۔ ان کے پہلے مجموعے گمشدہ کلمات کے تقریباً تمام افسانوں میں ہمیں وہی مغل تہذیب کی فضا چھائی ہوئی نظر آتی ہے وہ ماحول کی سنگینی، گراں باری اور مصنوعی پن کے متوازی فطرت کے دلکش مناظر کی تصویر کشی اور قابل دید مناظر کے بیان سے ایک متوازن فضا بیان کرتے ہیں۔ ان کے افسانوں کے مطالعے سے قاری پر اسرار فضا سے خوفزدہ نہیں ہوتا بلکہ ایک متوازن فضا اس کی دلچسپی کو قائم رکھتی ہے۔ مرزا حامد بیگ کے افسانے کوئی خواب آور محلول نہیں بلکہ یہ ہمیں اپنے عصر سے آگہی کی دولت سے مالا مال کرتے ہیں۔ ایک اور قابل ذکر بات یہ ہے کہ انہوں نے محض ایک منفرد افسانوی فضا ہی تخلیق نہیں کی ہے بلکہ اس کے ساتھ ساتھ اپنے افسانوں کی زبان میں بھی انفرادیت برقرار رکھنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے افسانوں کی زبان نہ صرف منفرد ہے بلکہ وہ اس کی مدد سے افسانے کے تاثر میں گہرائی اور شدت پیدا کرتے ہیں رشید امجد ان کے افسانے گمشدہ کلمات پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

> اس افسانے کی زبان کہانی کے تاثر کو بنانے اور گہرا کرنے میں بڑا تعاون کرتی ہے۔ مرزا حامد بیگ نے کہانی کے ماحول اور وقت کی مناسبت سے زبان تخلیق کی ہے اور جب کہانی کے ساتھ زبان بھی تخلیقی عمل سے گزر جائے تو فن پارہ Multi Imentional ہو جاتا ہے۔ معنی خیز جملے تاثر میں اضافے کے ساتھ ساتھ خوب صورت تصویر بناتے ہیں اور کہانی کو کئی جہتیں عطا کرتے ہیں۔ [۱۹]

مرزا حامد بیگ کی لینڈ سکیپنگ بھی منفرد ہے یہ ہمارے زمانے کا لینڈ سکیپ نہیں بلکہ ماضی کی ایک تہذیب کا لینڈ سکیپ ہے چونکہ اس کا تعلق ماضی سے ہے اس لئے انہوں نے اس کے اظہار کے لئے بھی قدیم داستان نگاروں کے اسلوب سے خوشہ چینی کی ہے وہ ایک پر اسرار اور حیرت زدہ ماحول تخلیق کرتے ہیں اس کے ساتھ ساتھ ان کے افسانوں میں جزئیات نگاری بھی آجاتی ہے۔ اس سلسلے میں افسانہ نیند میں چلنے والا لڑکا میں دلہن کی تیاری کو بطور مثال پیش کیا جاسکتا ہے۔

مرزا حامد بیگ کے ہاں ہمیں مغل تہذیب کی جو بازیافت ملتی ہے۔ وہ تاریخ کی کتابوں میں متذکرہ پر شکوہ مغل تہذیب نہیں یہ بابر، اکبر، جہانگیر اور عالمگیر کی مغل تہذیب نہیں بلکہ یہ ایک زوال پذیر جاگیردارانہ تہذیب کا علامتی اظہار ہے۔ بقول ڈاکٹر سلیم اختر:

> مرزا حامد بیگ نے افسانے مغل سرائے میں جو فضا اور ماحول تخلیق کیا معلوم ہوتا ہے بحیثیت اس نے اپنے اجتماعی لاشعور میں غوطہ لگا کر اسے حاصل کیا کیوں کہ اب اس ماحول سے وابستہ جزئیات سے اس کی Fixation ہو چکی ہے۔ اس لئے وہ بار بار اسی فضا اور ماحول کو اپنے افسانوں میں لاتا ہے............... یوں محسوس ہوتا ہے جیسے ایک ہی تجربے کی Prism سے یہ سب رنگ پھوٹے ہیں۔ اس لئے اپنے تنوع کی کثرت کے باوجود یہ سب افسانے نفسی تجربے کی وحدت کا اشتراک بھی رکھتے ہیں یہ تمام افسانے در حقیقت مغلوں کی Deadance کے المیے ہیں۔ لیکن یہ نہ سمجھئے کہ یوں اس نے اپنے پرکھوں کو کوسا ہے یا مغل بادشاہوں کی مذمت کی ہے۔ بلکہ میں سمجھتا ہوں کہ اس کے یہاں مغل بذات خود ہی انحطاط، زوال اور شکست کے استعارے کے طور پر استعمال ہوا ہے۔ [۱۷]

مرزا حامد بیگ نے اتنے تسلسل اور اس شدت کے ساتھ مغل تہذیب کا ذکر کیا ہے کہ ہمیں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ اس کے ذریعے ہم تک کوئی پیغام پہنچانا چاہتے ہیں۔ مثال کے طور پر ان کے افسانے گمشدہ کلمات میں اگرچہ بظاہر وہ ایک مغل گھرانے کی کہانی بیان کرتے ہیں۔ لیکن دراصل وہ مغل برادری کی کہانی ہے وہ اپنے کئی افسانوں میں مغل نسل کی نسلی خصوصیات کو اجاگر کرتے ہیں۔ جو آج کے عہد میں ان کی شناخت بن گئی ہے وہ اس راز سے پردہ اٹھاتے ہیں کہ محض نسلی حوالہ کوئی اہمیت نہیں رکھتا بلکہ اصل اہمیت اس بات کی ہے کہ ہم اُن زندہ اقدار کو کہاں تک Own کرتے ہیں اور اگر ہم ان زندہ اقدار کے حامل نہیں ہوتے تو ہم محض ایک نسل کی بائیالوجی ہی اپنی اگلی نسل میں منتقل کرتے ہیں۔ ورنہ ہم گمشدہ کلمات کے باوجود پسماندگی کی تاریکیوں میں رہتے ہیں۔ بقول جیلانی کامران:

> اردو کہانی کے لئے مرزا حامد بیگ نے جس موضوع کو اختیار کیا ہے اسے اختیار کرنے کے لئے دور جانے کی ضرورت نہیں اپنے باطن میں جھانکنے کی ضرورت ہے کیا اس باطن میں ہنوز انسان باقی ہے؟ ........ مرزا حامد بیگ کی کہانی کے مغلوں کو درپیش ہے۔ ویسا ہی خطرہ ہم سب کو ہے کہ کہیں ہم انسان کے طور پر باقی نہ رہیں........ مرزا حامد بیگ نے عمرانی عمل کو کہانی کے لئے بطور موضوع استعمال کر کے ہمارے لئے سوچنے اور محسوس کرنے کا ایک تازہ معیار قائم کیا ہے۔ [۱۸]

مرزا حامد بیگ کا دوسرا افسانوی مجموعہ تار پر چلنے والی تکنیکی تجربات کا ہنرمندانہ اظہار ہے۔ مثال کے طور پر ان کا افسانہ پروڈکشن نمبر ۲ فلم سازی کی تکنیک کو مدنظر رکھ کر لکھا گیا۔ ناصر زیدی اس پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

مرزا حامد بیگ کا افسانہ پروڈکشن نمبر ۲ اپنے عنوان سے لے کر آخر تک اس تکنیک کا حامل ہے۔ جو فلم سازی میں برتی جاتی ہے مثلاً فلم کا نام طے پانے سے پہلے پروڈکشن نمبر ۱، ۲ یا ۳ کا رواج ہے اس کے علاوہ اس افسانے میں کیمرہ موومنٹ سے لے کر ہدایت کار کے عمل دخل اور کرداروں کی حرکات و سکنات کے ساتھ ساتھ ایڈیٹنگ اور بیک گراؤنڈ میوزک تک کے حوالے موجود ہیں۔[۶۹]

اس مجموعے کے دوسرے افسانوں میں بھی اس قسم کے کئی تکنیکی تجربات نظر آتے ہیں۔ اس کے علاوہ موضوع کے حوالے سے بھی مرزا حامد بیگ کی فکر معنویت کے نئے افق تلاش کرتی نظر آتی ہے۔ اس کتاب کے ۲۱ افسانوں میں سے صرف دو افسانے ہی ایسے ہیں جنہیں پڑھ کر ان کی پہلی افسانوی کتاب گمشدہ کلمات کا خیال آتا ہے، اگرچہ اس میں فعل حوالہ غائب ہے جو ان کے پہلے افسانوی مجموعہ میں مستقل حیثیت رکھتا ہے۔ ان کے دوسرے افسانوی مجموعہ تار پر چلنے والی میں صوفیانہ انداز گردش کرتا نظر آتا ہے۔ ان کا ایک افسانہ ایک خاکی کا معراج نامہ عصری ادب میں اپنے منفرد موضوع کے حوالے سے ایک خاص مقام رکھتا ہے ان افسانوں میں مجموعی طور پر انسان کا جو تصور ابھرتا ہے وہ نہ تو مجبور محض ہے اور نہ ہی مختار کل بلکہ ایک ایسے انسان کا تصور ابھرا ہے جو کہیں تو اپنی کوشش سے جو چاہتا ہے کر لیتا ہے اور کہیں محض حالات کا شکار ہو کر رہ جاتا ہے اور تمام تر جدوجہد کے باوجود نتیجہ صفر رہتا ہے ان کے افسانے ایک خاکی کا معراج نامہ پر اظہار کرتے ہوئے ناصر زیدی لکھتے ہیں:

معراج نامہ ہمارے ہاں تا حال ایک خاص معنویت کا حامل ہے۔ مرزا حامد بیگ نے ایک بشر کے ناطے سے اسے ایک نئی معنویت سے آشنا کیا ہے۔[۷۰]

اس بحث کو سمیٹتے ہوئے اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ مرزا حامد بیگ نے اپنی پہلی کتاب سے دوسری کتاب تک کا تخلیقی سفر نہ صرف اپنی فکر کو مسلسل ارتقاء پذیر رکھا بلکہ تکنیک کے اعتبار سے بھی تجربات کا اظہار انہوں نے نہایت فنکارانہ پختگی سے کیا۔ بحیثیت افسانہ نگار ان کے دوسرے افسانوی مجموعے سے اگرچہ ان کے انداز فکر میں نکھار پیدا ہوا۔ بلکہ افسانوی ادب میں گراں مایہ اضافہ بھی ہے۔

راول پنڈی اور اسلام آباد میں جب نئے افسانے کا آغاز ہوا تو لکھنے والوں کے ابتدائی ناموں میں سمیع آہوجہ کا نام بھی شامل تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے اسلوب اور موضوعات بھی ان کے ہم عصروں کی طرح نئے تھے۔ ان کا ایک افسانوی مجموعہ جہنم میں کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ سمیع آہوجہ کی کہانیاں اس سیاسی ماحول کا ردعمل کو ہمارے سامنے پیش کرتی ہیں۔ جس نے معاشرتی زندگی اور اس کے مسائل کو خلفشار میں مبتلا رکھا تھا۔ انسانی زندگی پر داخلی اور خارجی دونوں طرح کے جو حالات و اثرات مرتب ہوئے ان کو سمیع آہوجہ نے اپنے افسانوں میں سمویا۔ ان کا

اسلوب مشکل ہے وہ عام طور پر تجدید اور شعور کی رو سے کام لیتے ہیں۔ لیکن جو انداز تحریر ان کی پہچان کا سبب بنا وہ اساطیری طرز تحریر ہے ان کے اسلوب پر گفتگو کرتے ہوئے رشید امجد کہتے ہیں:

> سمیع آہوجہ کے اسلوب پر ہندو دیو مالا کا گہرا اثر ہے جس کی وجہ سے ان کی علامتوں تک رسائی اتنی آسان نہیں ان کے یہاں خوب صورت امیجز تحریر میں دلکشی پیدا کرتے ہیں۔[۲۱]

سمیع آہوجہ اپنی کہانیوں میں دیو مالائی علامتوں کی مدد سے اپنے عہد کے ذہنی بے چینیوں کو بیان کرنے کی سعی کرتے ہیں۔ اساطیر کے علاوہ جدید زمانے کی علامتوں کا بھی استعمال کرتے دِکھائی دیتے ہیں۔ حقیقت میں وہ معاشرے میں پھیلی ہوئی بدامنی اور منافقتوں کو دکھانے کے لئے انسان کی مختلف جہتوں کو منکشف کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ مثلاً برسات کی رات ایسا ایک افسانہ جس میں ایک ایسے آدمی کی شخصیت کی تصویر کشی کی گئی ہے جو مختلف روپ میں نمودار ہوتا ہے۔ کبھی کتا، کبھی بھیڑیا اور کبھی سانپ، جب یہ شخص رات کو یہ خول اتار کر باہر نکلتا ہے تو خود کو ننگا محسوس کرتا ہے پھر صبح ہوتے ہی یہی لبادہ اوڑھ لیتا ہے۔ اسی طرح کی ایک اور کہانی زرد لمبے کشکول بھی کچھ ایسا ہی منظر پیش کرتی ہے۔

نئی نظم نے لسانی تشکیلات کی جس ضرورت کو محسوس کیا تھا۔ اسے بعض افسانہ نگاروں نے پوری شد و مد کے ساتھ قبول ہی نہ کیا بلکہ اسے اپنی کہانیوں کے لئے مخصوص بھی کر لیا۔ جس سے ایک نیا لسانی پیرایہ منظر عام میں آیا۔ جو ہم انور سجاد اور ان کے دیگر ہم عصروں کے ہاں محسوس کر سکتے ہیں۔ سمیع آہوجہ کا ڈکشن بھی اسی طرح اس نئے منظر سے میل کھاتا نظر آتا ہے ان کے ایک افسانے کا اقتباس ان کے اسلوب کی وضاحت کرتا دکھائی دیتا ہے۔

> اور ساتھ کی منڈیر سے امنڈتی سریلی آواز تیزی سے نیچے اتری اور ننھی دہکتی آنکھوں کی چھلانگ سے پہلے ہی وہ شہادت کی انگشت پر لٹک گیا۔ شادی کی چاہ میں چھلا انگلی سے خود ہی نیچے اترا، نوکری کی تلاش میں بھٹکتے قدموں میں اب ایک اور بوجھ بھی آبندھا تھا اور سامنے کی جوان دیواروں کی موہوم صورتیں اس کی آنکھوں میں انتظار کا سوت کاتنے لگیں۔ سوچوں اور مصوروں سے بوجھل حاملہ غسل خانے اس سارے منظر میں شام الم بن گیا۔[۲۲]

یہ اسلوب راولپنڈی اسلام آباد کے دیگر افسانہ نگاروں کے ہاں بھی پایا جاتا ہے۔ تشبیہات کا استعمال رشید امجد، مظہر الاسلام اور احمد داؤد کے ہاں بھی نظر آتا ہے۔ لیکن جو پیچیدگی سمیع آہوجہ کے ہاں پائی جاتی ہے وہ دوسروں کے ہاں دکھائی نہیں دیتی۔ سمیع آہوجہ علامت در علامت کو استعمال میں لاتے ہیں ان کے بارے مرزا حامد بیگ کہتے ہیں:

سمیع آہوجہ کے افسانوں میں موضوعاتی اعتبار سے پیدا شدہ گھمبیرتا اس کے ہاں سٹرکچرل سطح پر محنت کی عطا ہے لیکن میں اسے محبت بنت کا کمال بھی نہیں کہوں گا جو موضوعات سے مطابقت رکھنے والے رنگوں اور موسموں کے چناؤ کا شعور بخشتی ہے اور یہ توفیق ملنے کی بات ہے کہ فنکار اسے نزول لفظیات کا چناؤ کرتے ہوئے انگلیوں کی پوروں سے کاغذ پر اتارے۔ [۴۳]

سمیع آہوجہ کا منفرد انداز تحریر اور ان کی کہانیاں علامتی اسلوب میں الگ پہچان رکھتی ہیں۔ ان کے افسانوں میں اپنی مٹی کی بوباز کے ساتھ دنیا بھر میں ہونے والی جارحیت کے خلاف آواز بلند کی ہے۔ سلولائٹ پر رکھا میزبان کے عنوان سے ان کی تین کہانیاں اپنی مٹی سے بن باس کی کیفیت کا اظہار کرتی ہیں۔ تتلی کا جنم اور چار آئینوں میں رات زندگی کی فرسودہ اقدار کے بوجھ تلے دبے ہوئے انسانوں کا نوحہ ہیں۔ لیکن ان کی ایک کہانی اپنے تاثر کے اعتبار سے نہ صرف ان کی بلکہ ہم عصر افسانہ نگاروں کی بہترین کہانیوں میں شمار ہوتی ہیں۔ اس کہانی کا نام پور پور بولٹ، شل جسم، آوازیں ہے۔ یہ مشرق وسطیٰ کے بحران میں اس جدوجہد کا بیان ہے جو مادرِ وطن کے لئے سال ہا سال سے بے وطن فلسطینیوں نے جاری رکھی ہوئی ہے اور جس سے پیدا شدہ آگ میں آج بیروت جل رہا ہے۔

احمد جاوید نے افسانہ نگاری کا آغاز اٹک شہر (کیمبل پور) سے اپنے زمانہ طالب علمی کے دوران کیا ان کی پہلی کہانی ۱۹۶۵ء میں شائع ہوئی۔ مگر ادبی حلقوں میں ان کا نام ۱۹۷۰ء کی دہائی کے آغاز میں ہوا۔ یہ وہ زمانہ ہے جب وہ پنجاب یونیورسٹی کے طالب علم تھے۔ پھر ۱۹۷۲ء میں راولپنڈی آگئے اور اب مستقل اسلام آباد میں سکونت اختیار کر لی۔ احمد جاوید کے افسانوں کا ایک مجموعہ غیر علامتی کہانی کے نام سے ۱۹۸۳ء میں شائع ہوا۔ ۱۹۷۰ء کی دہائی میں نئی نسل کے جن افسانہ نگاروں نے بطور خاص چونکایا ان میں احمد جاوید اپنے خاص اسلوب کے ساتھ ایک معتبر نام کے طور پر جانا گیا۔ ان کے انداز تحریر کی ایک خاص خوبی چھوٹے چھوٹے تاثراتی جملوں کی مدد سے الفاظ کی تکرار کے ساتھ منظر نامہ تحریر کرنا اور پھر اس منظر سے ایک کیفیت ابھار کر اسے دوسرے منظر میں پیش کرنا ان کا خاص فن ہے اس حوالے سے چند ناقدین کی آراء یہ ہیں۔ بقول رشید امجد:

> احمد جاوید کے اسلوب میں کیمرہ تکنیک کو نمایاں حیثیت حاصل ہے اور منظر کو کھولتا چلا جاتا ہے اور بیان میں پرانے داستان گو جیسی وسعت کے ساتھ قاری کے ذہن میں تاثر کی تصویر بنتی چلی جاتی ہے اس اسلوب میں لفظوں کی تکرار، منظر کی دہرائی اور ایک کیفیت کو متعدد بار زور دے کر بیان کرنا وہ خاص انداز ہے جس سے احمد جاوید کے اسلوب کی انفرادیت قائم ہوئی ہے۔ [۴۴]

احمد جاوید کے افسانوں میں بھرا پڑا شہر اس کے گنجان، گلیاں، گھروں کے چھجے، بالکونیاں، سڑکیں، چوبارے، نچلے متوسط طبقے کے سفید پوش، بھیک منگے، روزگار کی تلاش میں نوجوان، یہ سب اشیاء اور کردار ساکت

مناظر کی شکل میں ظاہر ہوتے ہیں جن میں ایک کیفیت رکی ہوئی دکھائی دیتی ہے انہوں نے اپنے افسانوں میں معاشرتی ناہمواریوں کی بہت خوبصورت عکاسی کی ہے کہ گھروں سے بہتا ہوا میلا کچیلا، بدبودار پانی اور کپڑے دھونے والیاں اور ان کے تنگ دھڑنگ بہتے ناک والے بچے گلی کوچوں اور جوہڑ نما گلی میں پھیلتے پانی پر بکھرے ہوئے کچرے کے ڈھیر اور مچھر اور مکھیاں، یہ وہ منظر کشی ہے۔ غیر علامتی کہانی کا سیاسی اور سماجی ماحول قاری کو بے چین کر سکتا ہے۔ احمد جاوید نے اپنے شعور کو منفرد فنی پیرائے میں اس طرح بیان کیا ہے کہ پڑھنے والا ایک بہاؤ میں معانی کی تہہ تک اترتا چلا جاتا ہے۔ احمد جاوید کی کہانیاں عام طور پر سیاسی ماحول کی پیداوار ہیں مگر یہ سیاسی ماحول اپنی زمین تک محدود نہیں بلکہ اپنے پھیلاؤ میں تیسری دنیا تک رسائی رکھتا ہے۔ سماجی شعور کا دائرہ بھی کسی ایک زمانے کا پابند نہیں، تاریخی ادوار کی ابتداء سے شروع کرتا ہوا سفر کا شور ہم تک پہنچا ہے۔ اس حوالے سے احمد جاوید کے افسانے پیارے اور کولہو کے بیل خصوصی مطالعے کے حامل ہیں۔ احمد جاوید نے پامالی کے سلسلے کا سراغ لگانے کے لئے احمد جاوید نے تاریخ سے کام لیا اس کی مثال ان کے افسانے پیارے میں ملتی ہے۔ اس مختصر سے افسانے میں گزشتہ پانچ ہزار سالہ تاریخ کو پس منظر بنا کر فاتحین کی مرحلہ وار داستان رقم کی گئی ہے۔ پھر اپنے عہد کو اس سے مربوط کرتے ہوئے اسے بھی ماضی کا حصہ بنا دیا۔ اسی طرح کولہو کا بیل میں برصغیر کے بالادست طبقوں کی تاریخ کو ٹٹولنے کا رویہ اختیار کیا گیا۔ احمد جاوید کا یہ نظریاتی پس منظر درحقیقت اس شدید ردعمل کا نتیجہ ہے جو سیاسی جبر و تشدد نے پیدا کیا۔ ان کی کہانیوں میں جبر اور تشدد کی ایک خاص کیفیت پائی جاتی ہے۔ یہ ایک ایسے شخص کی کیفیت ہے جس کے لئے سارے راستے بند کر دیئے جاتے ہیں۔ یہ تیسری دنیا کا کرب اور المیہ ہے۔ جدوجہد، خوف اور کشمکش کی ساری صورتیں اس کے مرکزی کردار میں ڈھل جاتی ہیں۔ بقول رشید امجد:

> یاد رہے کہ احمد جاوید کی کہانیوں کا واحد متکلم وہ بنیادی کردار ہے جو جبر کی ساری صورت حال کو ایک علامتی پیکر میں ڈھالتا ہے۔ یہ ساری کہانیاں اسی ایک کردار کی مختلف شکلوں، مختلف کیفیتوں کی عکاسی کرتی ہیں لیکن مجموعی طور پر یہ سارے چھوٹے چھوٹے منظر ایک بڑے منظر کی جزئیات کا کام کرتے اور بڑی تصویر بناتے ہیں جس میں تیسری دنیا کا مزاج اور خوف علامت بن جاتا ہے۔ [۲۵]

احمد جاوید نے جس کردار کو مرکزی کردار کے طور پر پیش کیا وہ جبر و تشدد کے ماحول میں سرگرداں نظر آتا ہے۔ وہ عام طور پر سیاسی نوعیت کے افسانے میں دکھائی دے گا مگر احمد جاوید کی انفرادیت یہ ہے کہ وہ جبر کی ساری صورت حال کو ایک مخصوص علامتی انداز میں ڈھالتا ہے اور اس کا سبب اس کا واضح نظریاتی پس منظر کے طور پر سامنے آتا ہے۔ احمد جاوید کے فن کے بارے میں رشید امجد کا کہنا ہے۔

.... نظریاتی وابستگی نے اس احمد جاوید کی کہانیوں میں ایک بلینڈ (Blend) پیدا کر دیا ہے۔ یہ خاص بلینڈ اس کی اپنی پہچان بھی ہے اور اس کی نسل کے دوسرے کہانی کاروں میں اس کی عظمت اور کمال فن کی دلیل بھی، نئی کہانی کے اس سفر میں احمد جاوید نے اپنے مزاج، اسلوب کہانی بننے کے طریقہ کار اور تکنیک کی مہارت سے اپنا ایک الگ مقام بنایا ہے۔[۲۶]

اس بات سے کسی طور انکار ممکن نہیں کہ علامتی افسانہ نے کب اپنے سفر کا آغاز کیا۔ اگرچہ علامت نگاری انسانی تخلیق کے ساتھ ساتھ چلتی آرہی ہے لیکن ۱۹۶۰ء کے دور میں جو افسانہ وجود میں آیا اس میں بہت کار فرمائی اس علاقے کی سیاسی، معاشرتی اور معاشی صورت حال کی بھی تھی۔ نئی زمین کو نئی صورت حال کا جلد ہی سامنا کرنا پڑا۔ ایوب خان کے مارشل لاء نے زبانوں پر مہر ثبت کر دی آزادی اظہار پر پابندی اور گھٹن نے نئے افسانہ نگاروں کو عجیب گو مگو کی کیفیت میں مبتلا کر دیا۔ عدم تشخص نے ایک طرف ذات کے کرب اور دوسری طرف بے ثباتی کی کیفیت پیدا کر دی۔ حقیقت پسندانہ افسانہ خارج کی پابندیوں اور نئی باطنی تبدیلیوں کو ختم کرنے کی صلاحیت نہیں رکھتا تھا۔ اس لئے اسے علامتوں کا استعمال کرنا پڑا۔ لہٰذا یہ وہ دور تھا جب علامت نگاری نے افسانہ میں اپنے لئے جگہ ہموار کی۔ اس کیلئے باقاعدہ طور پر علامت نگاری کی روایت یا تحریک موجود نہ تھی۔ اس لئے یا تو مغربی ادب کو مثال بنایا گیا یا پھر اساطیر کی مدد لی گئی یا پھر ذاتی علامتیں وضع کی گئیں۔ ہر ایک نے اپنی ہمت اور بساط کے مطابق زبان کو فروغ دینا شروع کیا۔ احمد جاوید کی تشخیص یہ ہے کہ اس نے عام طور پر اپنی زمین اور اس پر اترنے والے موسموں کی مدد حاصل کرنے کی کوشش کی احمد جاوید کی کہانیاں چونکہ عام انسانوں کے سیاسی رد عمل کی پیداوار ہیں اس لئے ان کی کہانیوں میں گھٹن کا شدید احساس پایا گیا۔ جس کے موسم کا تذکرہ ہو یا برسات کی شدید خواہش ان کے افسانوں میں رچے ہوئے پائے جائیں گے۔ جیسے موسم جو حالات ہوتے ہیں ان لوازمات کا ذکر کرتے ہیں۔ مثلاً کیڑے مکوڑے، چمگادڑ، چھپکلی، پتنگے، مچھر، جھینگر اور ان سے پیدا شدہ کراہت اور بیزاری وہ علامتیں ہیں جن کی مدد سے وہ ماحول میں کسی خوش گوار تبدیلی کے آرزومند دکھائی دیتے ہیں۔ اس بارے میں ڈاکٹر سعد اللہ کلیم لکھتے ہیں۔

بعض ترکیبیں اور فقرے حبس کا موسم، درختوں پر سوکھے ساکت پتے، گلی میں دھوپ ہے اور چھاؤں میں کتا........ بعض الفاظ مثلاً چڑیا، چمگادڑ، چھپکلی، بلی، کتا، ہاتھ اور چوکھٹ میں جڑی آنکھ، گشت پہ نکلا ہوا سپاہی، ایسے بے شمار الفاظ، تراکیب اور ادھورے جملے ہیں جن میں معانی کی ایک سے زیادہ روحیں چلتی ہیں۔ اسی لئے میں ان کو علامت کہتا ہوں۔[۲۷]

لہٰذا اس بات کا اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ احمد جاوید نے ان الفاظ کو بطور علامت بنانے اور ان کو استعمال کرنے کی کوشش کی جن کا مفہوم پہلے سے ہی متعین ہے اور اس طرح خود کو ایسی ذاتی وضع دار علامتیں بنانے سے بچا

لیا ہے جو معانی میں الجھاؤ کا باعث بنتی ہیں۔ حبس کے موسم سے وہ واضح طور پر گھٹن اور جبر واستحصال مراد لیتے ہیں۔ اس حوالے سے اس موسم کی کیفیات اور اشیاء از خود علامتیں بن کر سامنے آجاتی ہیں اور قاری کسی ذہنی الجھن کے بغیر ان کہانیوں کے معانی تک رسائی حاصل کرتا چلا جاتا ہے اس طرح کہا جاسکتا ہے کہ احمد جاوید نے ایک خاص مقصد کے تحت فن تخلیق کیا ہے یہ مقصد اس کے عہد کی آگہی اور اس آگہی کا وہ عینی شاہد ہی نہیں بلکہ داستان گو بھی ہے۔ بقول ڈاکٹر انور سدید:

> احمد جاوید بھی اس آگہی کا عینی شاہد ہے جو جدید عہد اس کے سامنے ہمہ وقت پیش کر رہا ہے۔ احمد جاوید چونکہ اس عہد کے ساتھ مفاہمت پیدا نہیں کر سکا۔ اس لئے اس کے ہاں شدید رد عمل پیدا ہوا۔ اس رد عمل کی ایک صورت تو افسانے میں اظہار کے غیر منطقی انداز میں سامنے آئی لیکن دوسری صورت خوابوں اور حقیقت کو باہم متصادم کر دیا اور یہ دوسری صورت مجھے زیادہ اہم نظر آتی ہے غیر علامتی کہانی کے افسانے ایک سوچتے ہوئے نوجوان ذہن کی مسلسل یاترا کا نقش ہیں۔ [۲۸]

**احمد داؤد:**

جب اس صدی کی چھٹی اور ساتویں دہائی ایک دوسرے سے گلے مل رہی تھیں تو احمد داؤد نے اردو افسانے کے دروازے پر دستک دی اور علامتی افسانہ نگاروں کی صف میں اپنا نام اور مقام بنایا۔ ان کا پہلا افسانہ ۱۹۴۹ء میں روزنامہ "تعمیر" کے ادبی صفحہ پر کالا فرشتہ کے نام سے زینت بنا۔ ان کا دوسرا افسانہ گزرے لمحوں کا عذاب ۱۹۷۰ء میں رسالہ نئی قدریں کی زینت بنا۔ احمد داؤد بھی افسانہ نگاروں کے اسی گروہ سے تعلق رکھتے ہیں جنہوں نے اسلوب اور تکنیک دونوں کے اعتبار سے ماقبل افسانے کو رد کر کے نیا افسانہ لکھا۔ انہوں نے اس زمانے میں اسلوب، تکنیک اور موضوعات تینوں اعتبار سے کچھ نہ کچھ جدت طرازیاں کیں ان میں کچھ تو محض انفرادیت کا اظہار تھیں لیکن کچھ ایسی بھی تھیں جو اس دور کے افسانے کی عصری ضروریات تھیں۔ احمد داؤد افسانے میں تبدیلی کے صحت مند اثرات کا نمائندہ افسانہ نگار ہے احمد داؤد اپنے ایک انٹرویو میں کہا:

> میرا حقیقت نگاری پر ہمیشہ سے اعتقاد رہا، ایسی حقیقت نگاری جس کے ذریعے آدمی کی معروضی دنیا کے ساتھ ساتھ اس کی سائیکی اور باطنی شخصیت کو بھی پورٹریٹ کیا جاسکے۔ میں نے علامت کا استعمال اسی نقطہ نظر سے کیا ہے تاکہ افسانہ معنویت کے اعتبار سے تہہ داری کا حامل ہو اور اس کی دلکشی میں بھی اضافہ ہو۔ [۲۹]

احمد داؤد نے نئے افسانے کا علم اٹھاتے ہوئے افسانے کی دنیا میں قدم رکھا۔ اگرچہ وہ افسانوی منظر نامے پر قدرے تاخیر سے سامنے آیا۔ تاہم اس نے بڑی سرعت سے افسانے کی دنیا میں اپنے لئے ایک منفرد اور ممتاز مقام بنا

لیا۔ بقول شہزاد منظر: "احمد داؤد ۱۹۸۰ء کے عشرے میں ابھرنے والے جدید تر افسانہ نگاروں میں اپنی انفرادیت کے باعث نمایاں مقام رکھتا ہے اور اس کے افسانے روایتی انداز سے ہٹ کر گہری معنویت کے حامل ہوتے ہیں وہ ان چند جدید افسانہ نگاروں میں سے ہے جس نے علامت نگاری کو نیا روپ اور نئی معنویت بخشی ہے، جس سے مستقبل میں بڑی امیدیں وابستہ کی جاسکتی ہیں، اس کے افسانے روحِ عصر کے حامل اور ملکی حالات کے عکاس ہوتے ہیں وہ ان چند خوش نصیب افسانہ نگاروں میں سے ہے جس نے اگرچہ اپنا ادبی سفر تاخیر سے شروع کیا لیکن جو دیکھتے ہی دیکھتے جدید تر افسانہ نگاروں میں اپنا مقام پیدا کرنے میں کامیاب رہا۔"[۳۰]

شہزاد منظر کی اس رائے سے یہ ہی نہیں معلوم ہوتا کہ احمد داؤد نے فکری اور فنی ارتقاء کا سفر بڑی تیزی سے کیا بلکہ یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ ان کے افسانوں میں شروع ہی سے عصری آگہی، سیاسی شعور اور علامت نگاری کی خوبیاں پائی جاتی تھیں۔ احمد داؤد نے اپنے افسانوں میں اس جبر و تشدد کی فضاء کی پرزور مخالفت دکھائی دیتی ہے جو اسے اپنے آس پاس نظر آیا۔ وہ شخصی آزادی کا علمبردار بن کر سامنے آتا ہے اور اپنی شناخت کا متلاشی دکھائی دیتا ہے احمد جاوید کی رائے میں:

> احمد داؤد کے افسانے طبقاتی احساس اور سماجی شعور کا کھلا اظہار ہیں وہ اپنے عہد کے ساتھ واضح کمٹمنٹ رکھتا ہے، یہی وجہ ہے کہ اسے لمحہ موجود کسی طرح قابل قبول نہیں۔ زمانی صداقتیں، قیام پاکستان کے بعد جس اتھل پتھل کا شکار ہیں۔ انہوں نے احمد داؤد کے لئے بھی شناخت کا مسئلہ پیدا کیا اور وہ ان میں شامل ہوا۔ جو فنی جبریت سے انکار کرتے تھے۔ میں نے جب جب اسے پڑھا وہ تہذیبی اور معاشرتی خلفشار میں مضطرب نظر آیا۔ یہ اضطراب "کمپوزیشن ۷۹" میں اپنی انتہاؤں پر ہے۔[۳۱]

یہ وہ کیفیت ہے جس نے احمد داؤد کی تخلیقی چمک میں نکھار پیدا ہوا اور اسی اضطراب کی وجہ سے اس کے ہاں سفاک حد تک تلخی اور بغاوت کا عنصر پیدا ہوتا ہے وہ روایتی معاشرے کو قبول نہیں کر پاتا اور اس جبر کے خلاف اس کا قلم نئی روش کا رخ اختیار کرتا ہے اور یوں ان کے افسانوں میں جس تلخی نے جنم لیا اس کے مثبت اور منفی دونوں طرح کے اثرات ہیں۔ مثبت اثرات اس صورت میں رونما ہوتے ہیں، جہاں وہ اپنے افسانوں میں جبر کے خلاف جو رویہ اختیار کرتے ہوئے ایک انقلاب کی بات کرتا ہے اس کے افسانوں میں جبر کے خلاف جنم لینے والا رویہ دردانگیز اور کرب انگیز ہو جاتا۔ انہوں نے اپنے افسانے میں عورت کی عصمت فروش عورت کی انا بگڑ جائے تو عصمت دری کے الزام میں اسے پکڑ لیا جاتا ہے بلکہ ایسے ہی ہماری قومی سلامتی کی نشانی ہے۔ عجائب گھر نمبر ۲ میں بھی انہوں نے ایسی منظر کشی کی کہ کوئی بھی ہو سکتا ہے فارسٹ گارڈ یا پھر جنگلوں میں تہذیب کو نافذ کرنے والے مزید کہتے ہیں کہ

پہلے بھلے آدمی اس لڑکی کا ریپ کریں گے اور پھر لڑکے پر الزام لگا کر قانون کا نفاذ کر دیں گے کہ تو پھر آجاؤ۔ احمد داؤد کے افسانوں پر بات کرتے ہوئے محمود احمد قاضی لکھتے ہیں:

> آج کے بے شباہت معاشرے اور بے حقیقت سماجی ڈھانچے کو شکل دینے اور لباس پہنانے کا جو کام آج کا افسانہ نگار کر رہا ہے اسے ایک وقت وہ مقام ضرور مل جائے گا جس کا وہ حق دار ہے۔ تمہارے (احمد داؤد کے) افسانوں کے اکثر کردار نہایت پھرتیلے اور تیز طرار ہیں لیکن کہیں کہیں ان کے لہجوں میں تھکن در آتی ہے، یہ تھکن اس بوسیدگی کی علامت ہے جو ہر وقت ہمارے وجود پر منڈلاتی رہتی ہے۔[۳۲]

۱۹۷۰ء کے بعد تہذیبی سطح پر جو تبدیلیاں واقع ہوئیں ان کا اثر اردو افسانے پر بھی پڑا۔ راولپنڈی، اسلام آباد کے بیشتر افسانہ نگار بھی اپنے ماحول سے بہت متاثر ہوئے جو کڑواہٹ اور تلخی ماحول میں موجود تھی اس کے اثرات نئے افسانے پر دیکھے جاسکتے ہیں۔ احمد داؤد کے ہاں بھی افسانوں میں جگہ جگہ اینگری ینگ مین کا رویہ دکھائی دیتا ہے، حسن عباس رضا احمد داؤد کے فن کے بارے میں یوں رقم طراز ہیں: "احمد داؤد کی بے باک جرأت اور خوفناک حد تک تلخی کا زہر لگی سچی تحریر اسے آج کے موجودہ افسانہ نگاروں کی پہلی صف میں سرکشیدہ اور ممتاز کرتی۔"[۳۳] احمد داؤ دنے اپنے افسانے تلاش میں ایسے شخص کی طرف اشارہ کیا ہے کہ وہ سڑک کی دوسری طرف جا کر وہ لیٹر بکس کی طرف لفافوں کو انگلی میں پکڑ کر سیٹی بجاتا ان عورتوں کی طرف دیکھتا ہے جو اشتہاروں میں لپٹی دیوار کے ساتھ کوڑے کرکٹ کے ڈھیر سے باسی روٹی کے ٹکڑے اور پرانے کپڑوں کے چیتھڑے نکال رہی تھیں اور افسوس بھری نگاہ ان پر ڈال کر وہ اپنے قصبے کی دیواروں کے بارے میں سوچنے لگا جن پر کوئی اشتہار ہوتا بھی اس میں کسی حدیث کو دس بار پڑھنے کی تلقین کی جاتی ہے یا درس قرآن کے اوقات درج ہوتے۔ اس احساس میں وہ متضاد صورت حال ہے جو ہمارے معاشرے میں امیری اور غریبی کے امتزاج سے پیدا ہوئی۔ تہذیبی سطح پر سرمایہ داری ہے جو عدم توازن پیدا کیا وہ ہمارے نئے افسانے کا عمومی موضوع رہا وہ اپنے افسانہ عجائب گھر نمبر ا میں بھی اسی طرح کی کیفیت کا ذکر کرتے دکھائی دیتے ہیں کہ قریب سے ایک کار گزری۔ ڈرائیور نے شیشے سے سر باہر نکال کر اسے گالی دی اور ہوا ہو گیا۔ فٹ پاتھ پر کھڑے شخص نے اپنے گلے میں لٹکے ہوئے بلدیہ کے نمبر زدہ پٹے کو فاتحانہ انداز سے چھیڑا اور ہمارے طرف فاتحانہ انداز میں سیٹیاں بجانے لگا اس نے ہاتھوں میں پکڑے پرانے اخباروں، سگریٹ کی خالی ڈبیوں اور کپڑے کترنوں کو اپنی چھاتی سے بھینچ رکھا تھا کہ کہیں ادھر ادھر نہ گر جائیں لیکن اس نے ہماری طرف چند سیٹیاں اچھالیں اور پھر ایک ٹانگ اوپر اٹھالی ہم اسے ایک پاؤں پر جھولتے دیکھتے رہے اس میں انہوں نے علامتی انداز سے جدید ماحول کی قباحتوں کو دکھانے کی کوشش کی گئی ہے یہ ایک بیزار کن ماحول کی کہانی ہے جہاں وہ سب کچھ

ہو رہا ہے جسے دیکھنے کی افسانہ نگار کے دل میں کوئی آرزو نہیں ہے احمد داؤد کے فن پر گفتگو کرتے ہوئے محمد علی صدیقی مفتوح ہوائیں کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

"احمد داؤد نے بہت زیادہ افسانے نہیں لکھے لیکن جس قدر بھی لکھے وہ سچائی کی تلاش میں ہیں۔"[۳۴]

محمد علی صدیقی کی یہ رائے ہمیں یہ بتاتی ہے کہ احمد داؤد چیزوں کی گہرائی میں جاکر ان کو پرکھنے والا فنکار ہے اس کی کہانیاں بھی اس کے دیگر ہم عصروں کی طرح اس کے اردگرد کے ماحول کا نقشہ ہمارے سامنے لاتی ہیں اس کا زمانہ تیزی سے بدلتی ہوئی اقدار کا زمانہ ہے۔ اس لئے اس کے ہاں بھی ان بدلتی ہوئی اقدار سے پیدا ہونے والے کرب کا اظہار ملتا ہے۔

**مظہر الاسلام:**

مظہر الاسلام ۴ اگست ۱۹۴۹ء کو راجپوت گھرانے میں خانیوال کے قریب ایک چھوٹے سے گاؤں پیروال میں پیدا ہوئے۔ جہاں اس وقت ان کے والد محمد شفیع محکمہ جنگلات میں تعینات تھے۔ مظہر الاسلام نے سکول کے زمانے سے ہی لکھنا شروع کیا۔ اس وقت آٹھویں جماعت میں پڑھتے تھے ان کے استاد اس وقت ایک چھوٹا سا ماہنامہ نکالا کرتے تھے۔ مظہر کا کہنا ہے کہ مجھے اب اس رسالے کا نام یاد نہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ مجھے یوں محسوس ہوا کہ اس رسالے میں جو کچھ ہے وہ میرے دل میں بھی موجود ہے۔ لہٰذا اس رسالے کے توسط سے اپنے دل کی بات کہنا شروع کر دی۔ ابتداء میں مظہر الاسلام نے نظمیں بھی لکھیں اور اپنے استاد سے اس کی اصلاح بھی لیتے رہے اس کے بعد مکمل طور پر نثر نگاری کی طرف اپنی توجہ مرکوز کر دی۔ انہوں نے افسانوں کے موضوعات اور منفرد سٹائل کی بدولت ادبی حلقوں اور افسانے کے قاری کو اپنی طرف متوجہ کر لیا۔ مظہر الاسلام نے باقاعدہ طور پر اپنی ادبی زندگی کا آغاز اس وقت کیا جب وہ اپنے آبائی گاؤں وزیر آباد سے راولپنڈی آگئے اور یہاں آکر انہوں نے ۱۹۶۷ء میں اپنا پہلا افسانہ لکھا۔ ان کا پہلا مجموعہ گھوڑوں کے شہر میں اکیلا آدمی ۱۹۸۲ء میں اور دوسرا مجموعہ باتوں کی بارش میں بھیگتی لڑکی ۱۹۸۷ء میں منظر عام پر آیا۔ جدید افسانے میں کہانی کم ہوتی جا رہی تھی اور ان کا کہنا تھا کہ میں ایسے افسانوں پر یقین نہیں رکھتا، جن میں کہانی نہ ہو میرے خیال میں افسانے میں مکمل کہانی نہ سہی مگر کہانی پن کا ہونا ضروری ہوتا ہے۔ مظہر الاسلام کے پسندیدہ قدیم و جدید افسانہ نگاروں میں امرتا پریتم، کافکا، سعادت حسن منٹو، دوستوفسکی، ٹالسٹائی، چیخوف، عبداللہ حسین، کیرول اور کاہو شامل ہیں۔ مظہر الاسلام کے اکثر افسانوں کی بنیاد اور روح لوک ریت اور ماحول ہے اس کے علاوہ مظہر نے صوفیاء کے ورثے کو جو کہ ہمارا لوک ورثہ ہے اپنی کہانیوں میں سمویا، جس سے ان کی صوفیاء کرام سے بے پناہ محبت کا اظہار ملتا ہے۔ مظہر الاسلام کے پسندیدہ ادیب، شاعر، فلسفی، دانشور،

مصور اور موسیقار ہیں۔ حضرت داتا گنج بخش، منصور حلاج، کوریناتک، میراجی، فیض احمد فیض، وارث شاہ، شاہ حسین، میاں محمد بخش، سلطان باہو، سارتر، ایڈگر ایلن پو، امروز، عبداللہ حسین جب کہ عالم لوہار اور مسرت نذیر ان کے پسندیدہ گلوکار ہیں۔ مظہر الاسلام کہانی کو زندگی کی سچائی خیال کرتے ہیں۔ مظہر نے جس طرح کی کہانیاں لکھیں اس کی انہوں نے بھاری قیمت ادا کی ہے اور اب تک کر رہے ہیں۔ باتوں کی بارش میں بھیگی لڑکی کے شروع کہانی کیسے بنی کے عنوان سے مظہر نے اپنی کہانی بیان کی ہے۔ کہانی کی تکنیک کا مظہر نے کمہاروں سے سیکھا۔ کہ اگر حسن کی آنکھوں میں پہلی بار محبت، تنہائی، بی ڈی ممبر کی آنکھوں میں نفرت، عورت کی گود میں سوئی ہوئی موت، مجید سے پہلوان کے گھوڑے کمہاروں کے چاک اور گیلی مٹی، ماسی نوراں کی بنائی اور لکڑی کا وہ صندوق جس میں بند ہو گیا تھا۔ نہ ہو تا تو کہانی کیسے بنتی۔ مظہر الاسلام نئی نسل کے ممتاز افسانہ نگار، صحافی، ڈرامہ نگار اور مشہور فوک لورسٹ ہیں۔

مظہر الاسلام اردو افسانے کے اُفق پر ایک معتبر نام ہے۔ مظہر الاسلام کے افسانے معاشرے کی زندگی کی سچی عکاسی کرتے ہیں۔ بے حسی ان کا ایک بہت بڑا مسئلہ ہے یہ بے حسی فرد کی ہو یا معاشرے کی وہ تڑپ بن کر مظہر الاسلام کے افسانوں میں ابھرتی ہے۔ ان کے افسانے احساس اور بے حسی کے درمیان کش مکش کی تصویر کشی کرتے ہیں۔ انہوں نے جس دور میں لکھنا شروع کیا وہ سیاسی طور پر ابتری اور سماجی طور پر انار کی کا دور تھا۔ پرانی سماجی قدریں شکست وریخت کا شکار رہیں۔ لیکن ان کی بانجھ کوکھ سے نئی قدریں جنم لے رہی ہیں۔ جس کے نتیجے میں فرد اور سماج کے باہمی رشتے کمزور پڑ رہے ہیں اور سیاسی اقتدار اور اعلیٰ جبریت بیساکھیوں پر اپنے آپ کو برقرار رکھے ہوئے ہیں ان کی کہانیاں بڑی بے باک اور جرأت مند کہانیاں ہیں۔ یہ کہانیاں مظلوم کی حمایت کر کے اپنے عہد کی گواہی دیتی ہیں۔ ان کے افسانوں کے کردار بار بار اس بات کا شکوہ کرتے ہیں کہ قانون صرف غریب آدمی کے لئے ہے یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے افسانوں میں تھانوں، کچہریوں اور عدالتوں کی سیڑھیوں پر بیٹھا رہتا ہے جہاں اس کے کردار مقدمے بھگتنے اور انصاف کے لئے سردیوں کے موسم اور گرمیوں کی چلچلاتی دھوپ میں اپنی باری کا انتظار کرتے ہیں۔ مظہر کے افسانوں کے ہیرو عام طور پر اداس لوگ ہیں، وہ خاکروبوں، چٹھی رسانوں، مزدوروں، لائن مینوں، مدرسوں، کسانوں، جولاہوں، ماچھیوں، چنگڑوں، مصلیوں اور خانہ بدوشوں جیسے بے لوث اور محنت پسند کرداروں کی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو اپنی کہانی کا موضوع بنایا اور ان کی جزئیات کو زبردست مشاہدے اور فنی تخلیق مہارت سے پیش کرتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں اپنے ملک کے بچھڑے ہوئے ستم رسیدہ عوام کی زندگی کا عالمی تناظر میں تجزیہ کیا گیا ہے، جس سے ایک نیا انداز فکر ابھر کر سامنے آتا ہے۔

مظہر الاسلام نے اسلوب، موضوع اور تکنیک کے حوالے سے ایک نئی راہ دریافت کی ہے اور اپنے ہم عصروں کو بھی کسی حد تک متاثر کیا ہے ان کے افسانے جدید اردو ادب کے لئے گراں مایہ سرمایہ ثابت ہوئے۔ وہ اپنے اچھوتے متاثر کیا بلکہ چند ہی برسوں میں ان کا نام سینئر افسانہ نگاروں کی فہرست میں شامل ہو گیا، ادب کی کسی صنف میں اپنا آپ منوانا کوئی آسان کام نہیں۔ اس کے لئے ریاضت کی بھٹی اور کشت کے تپتے صحرا سے آبلہ پا گزرنا پڑتا ہے۔ یہ کشت مظہر الاسلام نے بڑی ثابت قدمی سے عبور کیا اور محنت و دیانتداری کے کرب و بلا کو سہا اور اس عمل میں اپنی ذات کو گمشدہ حقیقتوں کو دریافت کرنے کی کوشش کی۔ انہوں نے معاشرتی زندگی اور اس کے تخلیقی فن کو توانا رنگارنگی بخش دی ہے۔ مظہر الاسلام نے علامتی انداز اختیار کر کے بعض عصری حقیقتوں پر طنز کا زہر ناک نشتر چلایا ہے۔ وہ معاشرتی حقیقتوں کا ترجمان ہے۔

اس نے جذبات کی نازک لہروں کو گرفت میں لیا ہے اس کے افسانے زندہ رہنے والا نقش پیش کرتے ہیں، ان افسانوں میں معاشرے کی خامیوں کی نشاندہی کر کے ایک واضح سمت میں آگے بڑھنے کی کوشش کی ہے وہ حقیقت کی خفیف ترین لرزش کو پکڑنے اور اسے فن کی بنت میں شامل کرنے کا عمدہ سلیقہ رکھتے ہیں ان کے ہاں علامت اور تجریدیت کا دلکش اور خیال انگیز فنی وسیلہ ہے۔ وہ خیال کی لو کو زیادہ تابناک اور اظہار کے پیرائے کو زیادہ کاٹ دار بناتے ہیں۔ سانپ گھر، قصہ مختصر، متروک آدمی اور گھوڑوں کے شہر میں اکیلا آدمی میں مظہر الاسلام نے اردگرد کی زندگی کو ٹھوس انداز میں پیش کیا کہ وہ جیتی جاگتی سچی تصویر بن کر سامنے آئی۔

مظہر الاسلام کے افسانوں کا مجموعہ گھوڑوں کے شہر میں اکیلا آدمی ایک منفرد ادبی حیثیت کا حامل ہے اس کے محض عنوان ہی چونکا دینے والا نہیں بلکہ اس کا ہر افسانہ اپنی جگہ ایک اچھوتا رنگ رکھتا ہے۔ اس مجموعہ میں مصنف کے فنکارانہ اسلوب کی تمام خوبیاں نقطہ عروج کو چھو رہی ہیں۔ اس مجموعے کے افسانوں میں انہوں نے چھوٹی چھوٹی جزئیات و تفصیلات کے مشاہدات کو احساس کے پیمانے میں ڈھالنا اور احساس کے کرب و نشاط کو تخیل، تشبیہ اور استعارے کے تانے بانے میں اس طرح سے پرونا کہ افسانے کا افسانہ اور حقیقت کی حقیقت اپنی اپنی جگہ قائم رکھیں بڑی جان جوکھوں کا کام ہے۔ مظہر الاسلام کے افسانوں میں علامتی انداز ابہام کا رنگ اختیار نہیں کرتا بلکہ انتہائی واضح ،ڈرامائی اور شعوری طور پر باطنی، نفسیاتی، سماجی، سیاسی اور ثقافتی اقدار پر حقائق کی بے رحم روشنی ڈالتا ہے۔ علامت ماحول کی کجی ناہمواری، ناانصافی اور منافقت کی ترجمان بن کر اس کا خوش بیانی اور خوش سگالی سے پھوٹتی ہے کہ اس میں غصے اور تلخی عنصر باقی نہیں رہتا۔ ان کے افسانوں میں لہجہ، فکری، منطقی، علامتی نظام کا انتخاب لفظوں کا چناؤ سب کچھ اس کا اپنا ہے وہ علامت اور استعارے کی سخن کا پردہ نہیں۔ آئینہ بناتے ہیں ان کے ہاں ایک ہی علامتوں،

استعاروں اور تشبیہوں کی اکتا دینے والی تکرار نظر نہیں آتی۔ بلکہ اس کے برعکس علامت، استعارے اور ہیئت کے علاوہ زباں بھی موضوع ہی سے آراستہ ہوتی ہے۔ مثلاً سارا دن اینٹیں اور سیمنٹ کی کڑاہیاں ڈھونے والے مزدوروں کی صورت حال کی عکاسی دیکھئے۔

خوشی کے مارے وہ باتوں کی کڑاھیاں بھر بھر کر ایک دوسرے پر پھینک رہے تھے۔ ارد گرد سے بے
خبر وہ لفظ جوڑ جوڑ کر زندگی کا مکان تعمیر کر رہے تھے۔[۳۵]

موضوع کے اعتبار سے مظہر الاسلام کے افسانے ہماری قومی سرگزشت نظر آتے ہیں، وہ سیاسی شعور اجتماعی احساس اور قومی وابستگی کو نئے پن سے تصادم نہیں سمجھتے۔ ان کی کہانیوں میں ہماری عذاب ناک صورت حال کی معنی خیز اور اثر انگیز مصوری ملتی ہے۔ ان کے افسانے سانپ گھر کا ایک کردار جہاں بھی جاتا ہے۔ سانپوں کی پھنکار اس کا پیچھا کرتی ہے۔ اسے معاشرے میں ہر سمت سانپ سرسراتے نظر آتے ہیں اور وہ سیاسی، اخلاقی، روحانی اور تمدنی بیماریوں میں مبتلا زندگی کے رگ وپے میں سرایت کئے ہوئے زہر کے تریاق کی تلاش میں ہے۔

اس کا جی چاہتا ہے کہ وہ سارے شہر کو جڑ سے اکھیڑ کر الٹا دے تاکہ جب وہ سارے سانپ نیچے گر
پڑیں تو شہر کو سیدھا کر کے لگادے۔[۳۶]

مظہر الاسلام نے خواص کے ساتھ ساتھ عام لوگوں کو بھی اپنی کہانیوں کا موضوع بنایا ہے وہ معمولی اور گرے پڑے مفلوک الحال کرداروں کے ذریعے سے عالمی مسئلہ پیش کرتے ہیں۔ جن میں ایک معمولی شخص پورے افسانے پر چھا جاتا ہے ان کے افسانوں میں افسانوں کی کمزوریاں ان کی برائیاں سماجی بندھن کے لطیف جذبات و احساسات کی نمائندگی بھی ملتی ہے۔ انہوں نے نفسیاتی مسائل کو بڑی خوبصورتی کے ساتھ بیان کیا ہے کہ قاری ان کے سحر کی گرفت میں آجاتا ہے اور آخر تک ان کے افسانوں میں کھویا رہتا ہے وہ ایسا افسانہ تخلیق کرتا ہے جو انسانی زندگی سے قریب تک ہوتا ہے اس نے بات کو مبہم نہیں ہونے دیا۔ مظہر نے شہری معاشرے کے ساتھ ساتھ دیہاتی معاشرے کو بھی اپنی کہانیوں میں سمویا ہے جس کی وجہ سے اس کے افسانے اردو افسانہ نگاری روایت میں اہم مقام حاصل کرتے ہیں۔ اس نے اپنے مخصوص انداز برجستہ فقروں اور پختہ انداز بیان سے اس طرح معاشرے کی حقیقی عکاسی کی ہے ان کے کردار، منٹو، غلام عباس اور بیدی کی طرح جاندار ہیں بحیثیت ادیب وہ ایک سماجی حقیقت نگار ہے اس کی نگاہ خوبصورت اشیاء پر نہیں جاتی بلکہ وہ گندگی کے ڈھیر پر ڈالی ہوئی اجلی سفید چادر کو اٹھا دیتا ہے یوں معاشرے کو اس کی حقیقت بتاتا ہے یہی وجہ ہے کہ انہوں نے اردو ادب کو چند قابل ذکر افسانے دیئے ہیں انہوں نے جن افسانوں میں عورت کا ذکر کیا ہے ان میں رمان پرستی، ستی، جذباتیت یا لذتیت شامل نہیں۔ بلکہ احترام کے

ساتھ ساتھ بنیادی انسانی جذبوں کی محافظ کے طور پر عورت کو دکھایا گیا ہے ان کے افسانوں میں زندگی کا ہر موضوع ہے۔ مظہر نے سیاسی موضوعات، مارشل لاء کے خلاف اپنے افسانے کے ذریعے سے بے پناہ نفرت کا اظہار کیا ہے۔ یہ نفرت اور جھنجھلاہٹ انسانی ہاتھوں کی پھولی ہوئی نسوں اور پھٹی ہوئی آنکھوں کے ساتھ تخلیق کار کے اظہار میں اپنی پہچان کرواتی ہے۔ مظہر الاسلام کے افسانے چینی، انگریز، جرمن، ہندی اور گورمکھی زبان میں ترجمہ ہو چکے ہیں۔ ۱۹۸۵ء میں بھارت سے ان کے افسانوں کے گورمکھی ترجموں کا مجموعہ ہر اسمندر شائع ہوا۔ مظہر الاسلام اردو افسانے کی ایک نہایت جاندار اور توانا آواز ہے اور فکشن میں قیمتی اضافہ ہے۔

بعض چیدہ چیدہ افسانہ نگاروں کے تفصیلی مطالعے کے بعد ضروری معلوم ہو تا کہ منشایاد کے ہم عصر افسانہ نگاروں کا اجمالی تذکرہ کیا جائے گا۔ جو اس عرصہ میں راولپنڈی، اسلام آباد کی محفلوں میں اپنے افسانوں کی وجہ سے سرگرم تھے۔ رحمان شاہ عزیز نے مزاحیہ شاعری سے ابتداء کی مگر پھر افسانہ نگاری کی طرف مائل ہوئے۔ شروع میں حقیقت نگاری کی مگر جلد ہی علامت نگاری نے انہیں بھی اپنی طرف متوجہ کر لیا۔ ریٹائرمنٹ کے بعد عمر کے آخری حصے میں نئی نسل کے ساتھ شامل ہونے کی ایک انوکھی مثال ہے۔ ان کے افسانے جھاگ اور ایک آنکھ کا چاند نئے افسانے میں قابل قدر اضافہ ہیں رحمان شاہ عزیز کا افسانوی مجموعہ کالا سورج روشن ستارے کے نام سے بھی چھپ چکا ہے۔

شمس نعمان بھی ۱۹۶۰ء کی تحریک کے ساتھ ابھر کر سامنے آئے۔ شعور کی رو کی روایت سے ہم رشتہ ہونے، داخلی جہت کی جانب مراجعت کرنے اور نفسیاتی گرہ کشائی کی طرف لاشعوری رویہ اختیار کرنے میں شمس نعمان کی کہانی نے اہم کردار ادا کیا ہے۔ نفسیاتی کشاکش اور درون بینی شمس نعمان کے پسندیدہ موضوعات ہیں۔

منصور قیصر راولپنڈی کے مستقل سکونتی ہیں۔ صحافت اور ریڈیو ڈرامے سے بنیادی تعلق ہے۔ ۱۹۶۰ء سے بھی پہلے حلقہ ارباب ذوق راولپنڈی سے وابستہ رہے۔ افسانہ نگاری میں باقاعدہ دلچسپی نہیں لی لیکن اس کے باوجود ان کے افسانوں کا ایک مجموعہ بے چراغ بستی کے نام سے چھپ چکا ہے۔ ان کی کہانیاں سماجی اور معاشرتی موضوعات کا احاطہ کرتی ہے۔

مشتاق قمر بنیادی طور پر انشائیہ نگار ہیں مگر انہوں نے کہانی لکھنے میں دلچسپی لی۔ مٹی کا قرض اور کنوئیں میں گرا ہوا آدمی ان کی ایسی کہانیاں ہیں جو عام طور پر پسند کی گئیں۔ مشتاق قمر زندگی کے چھوٹے چھوٹے موضوعات پر علامتی انداز سے لکھنے میں دلچسپی لیتے تھے۔ ان کے افسانوں کا ایک مجموعہ معتوب شہر کے عنوان سے چھپ چکا ہے۔

وقار بن الٰہی بنیادی طور پر حقیقت نگار ہیں البتہ چند ایک علامتی کہانیاں بھی لکھیں، جو ماہنامہ فنون لاہور میں شائع ہوئیں۔ عصری مسائل کو موضوع بناتے ہیں۔ اسلام آباد میں مقیم ہیں۔ فریدہ حفیظ اور رخسانہ صولت نئی نسل کی افسانہ نگار ہیں۔

رخسانہ صولت کا ایک افسانوی مجموعہ گیلے حرف کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ تمثیل، علامت، تجرید اور شعور کی رو یہ سب وہ فنی لوازمات ہیں جو ۱۹۶۰ء کے بعد کی نسل کے برتنے میں آئے رخسانہ صولت نے بھی ان سے کام لیا ہے۔ اگرچہ انہوں نے کہانی پن کو بھی مجروح نہیں ہونے دیا۔ فریدہ حفیظ سماجی اور عصری موضوعات کو برتنے میں دلچسپی ۱۹۷۰ء کی دہائی میں وہ خاصی سرگرم رہیں۔ انہوں نے علامت نگاری میں اعتدال کا راستہ پسند کیا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تحریروں میں گنجلک اور تجرید عناصر نہیں پائے جاتے وہ ایک واضح مقصد کے ساتھ لکھتی ہیں۔ ان کا ایک ناولٹ صلیب پر چاند کے عنوان سے شائع ہوا۔ اس کے ساتھ ہم اب اس علاقے کے افسانوی منظر نامے پر ابھرنے والے چند نئے افسانہ نگاروں کا بھی مختصر تجزیہ کریں تا کہ منشایاد کے ہم عصر افسانوں کا جائزہ اپنے انجام کو پہنچ سکے۔ افسانہ نگاروں کی یہ نئی نسل جو ۱۹۶۵ء کے بعد وجود میں آئی ان میں سے چند ایک نے بلاشبہ منفرد اسلوب متعارف کرایا۔ اس طرح افسانے کی تاریخ میں اپنا نام رقم کرالیا۔ راولپنڈی میں افسانہ کی کوئی باقاعدہ تحریک نہ تھی جس کا نہ تو کوئی خاص منشور ہو۔ بے شمار علامتی افسانہ نگاروں کی موجودگی نے اس شہر کو نئے افسانے کا سب سے بڑا مرکز بنادیا۔ اسی لئے بعض نقادوں نے س شہر کو از راہ تفنن یا پھر سنجیدگی سے شہر افسانہ کا لقب دے ڈالا۔ اب بھی بعض نقاد جب جدید افسانے کا ذکر کرتے ہیں تو یہاں لکھنے والوں کو پنڈی کے افسانہ نگار کہہ کر مخاطب کرتے ہیں۔

۱۹۷۰ء کی دہائی میں معروف ہونے والی اس نسل نے اردو افسانے پر بالعموم اور اپنے شہر میں بعد میں آنے والے افسانہ نگاروں پر بالخصوص اثرات مرتسم کئے۔ اس طرح ۱۹۷۰ء کی دہائی کے اواخر یا پھر ۱۹۸۰ء کی دہائی میں جو افسانہ نگار اس فن میں قدم برا جمان کئے انہوں نے اپنے پیش روؤں کے ساتھ قدم بہ قدم چلنے کی سعی کی۔ یہ بالکل نئے افسانہ نگار بھی اب متعدد ادبی رسائل میں شائع ہوتے رہے بلکہ ان میں سے کچھ کے تو مجموعے بھی چھپ چکے۔ جب کہ بعض کے زیر طبع تھے۔ ۱۹۸۰ء کی دہائی میں معروف ہونے والے افسانہ نگاروں میں سے کچھ کا ذکر کیا جائے گا۔ ان افسانہ نگاروں میں ایک منفرد نام شعیب خالق کا ہے۔ شعیب خالق کا تعارف کراتے ہوئے رشید امجد کہتے ہیں:

"ہمارے نئے افسانہ نگاروں میں شعیب خالق کا نام اس حوالہ سے خصوصی مطالعہ کا متقاضی ہے کہ اس نے علامتی کہانی کے تسلسل کو قائم رکھا ہے۔ بلکہ بعد والی نسل میں اس کا اعتبار قائم کرنے میں بھی اہم کردار ادا کیا۔"[۲۷]

شعیب خالق کی کہانیوں پر تبصرہ کرتے ہوئے رشید امجد اپنے ایک مضمون میں رقم طراز ہیں:

شعیب کی کہانیوں کا موضوعاتی دائرہ بہت وسیع ہے تیسری دنیا کے سیاسی و سماجی، جبر و تشدد میں جنم لینے والے اس کے کردار معاشرتی حقیقتوں کا سامنا بھی کرتے ہیں۔[۳۸]

شعیب خالق کی طرح فرخندہ شمیم نے بھی اپنی بعض کہانیوں کے ذریعے قارئین کو چونکا دیا۔ وہ زیادہ تر روایتی کہانیاں لکھتی ہیں۔ اسلوب بیانیہ اور موضوع بھی رومان سے متعلق ہے۔ لیکن اب کچھ عرصے سے وہ جدید اسلوب کے ساتھ زیادہ حساس موضوعات کی طرف متوجہ ہوئیں۔ بلکہ بعض کہانیاں تو انہوں سیاسی موضوعات پر بھی لکھی ہیں۔ فرخندہ شمیم کا نام رسائل اور جرائد میں تو بہت کم دکھائی دیتا ہے لیکن شہر کی ادبی انجمنوں میں وہ بڑی باقاعدگی کے ساتھ افسانے پڑھتی۔ ان سے مستقبل میں اچھی تخلیقات کی امید کی جاسکتی ہے۔ خواتین افسانہ نگاروں میں افشاں عباسی ایک اور ایسا نام ہے جس کی کہانیوں کو نقادوں نے بڑی اہمیت دی۔ ان کا مجموعہ رنگ اور خوشبو ۱۹۸۵ء میں چھپ کر منظر عام پر آیا۔ اس کی کتاب کے فلیپ پر ممتاز مفتی، منشایاد اور امجد اسلام امجد نے لکھا ہے۔ بقول ممتاز مفتی: "افشاں عباسی ایک کہنہ مشق افسانہ نگار ہیں۔ ان کا اسلوب جدید ہے۔ لیکن طرزِ اظہار روایتی ہے۔ وہ زندگی کی عام حقیقتوں کو اپنے افسانوں کا موضوع بناتی ہیں ایسی حقیقتیں جنہیں ہم عمومیت کی گرد کی وجہ سے نظر انداز کر دیتے ہیں۔[۳۹]

افشاں عباسی کے اسلوب میں تو روایتی طرز اظہار سے وابستہ ہیں ہم افشاں عباسی کے اس مجموعے کو چند شہر افسانوی مجموعوں کی پہلی قسط تصور کرتے ہیں۔ وزیر علی بابو کا شمار ان افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے جنہوں نے ۱۹۷۰ء کی دہائی میں سامنے آیا۔ یہ بھی صاحب کتاب افسانہ نگار ہیں ان کے افسانون کا مجموعہ اجڑے ہوئے لوگ ۱۹۸۲ء میں اشاعت پذیر ہوا۔ وزیر علی بابو کا تعلق حلقہ ارباب ذوق سے بھی رہا۔ انہوں نے بیانیہ اور علامتی اسلوب کو یکجا کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے فن پر رائے دیتے ہوئے رشید نثار کہتے ہیں:

> وزیر علی بابو ایک افسانہ نگار کی حیثیت سے دو شخصیتوں پر بحث کرتا ہے۔ ایک شخصیت اس کی اپنی اندرونی ذات ہے۔ دوسری اس کی خارجی حیثیت یعنی اس کی اندرونی حیثیت غیر مطمئن ہے اور وہ سکون کی تلاش میں زندگی سے مراجعت کرتا ہے۔[۴۰]

اظہر نیاز ایک اور افسانہ نگار ہیں جن سے بہت سی توقعات وابستہ کی جاسکتی ہیں ان کا ایک افسانوی مجموعہ وزٹنگ کارڈ شائع ہوا اس سے پہلے ان کا ایک ناول دوزخی کے عنوان سے چھپ چکا تھا۔ اظہر نیاز جدید طرز احساس کے مالک ہیں اور جدید اسلوب کو برتنے کی کوشش کرتے ہیں۔ لیکن ان کے اسلوب میں وہ پیچیدگی نہیں ہے جو علامتی

افسانے کے ساتھ مخصوص ہو چکی ہے۔ ان کا اسلوب اپنے موضوعات کے اظہار کے مطابق جدید رنگ اختیار کرتا ہے۔

یوسف چودھری کا شمار بھی ان افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے جنہوں نے افسانے کی ابتداء تو ۱۹۸۰ء کی دہائی میں کی لیکن پھر اپنا سفر کسی نہ کسی وجہ سے جاری نہ رکھ سکے اور دوبارہ ۱۹۸۰ء کی دہائی میں افسانے کی دنیا میں اپنی پہچان کرائی۔ یوسف چودھری کے افسانوں میں جدید صنعتی دور میں مسائل میں اور طبقاتی تضادات کا تذکرہ بھی ہے انہوں نے جدید اسلوب سے بھی کام لیا اور بیانیہ انداز کو بھی استعمال کیا۔ سائنسی اصطلاحات، علامات اور تجرید کے ساتھ کہانی کو مزین کیا ہے۔ یوسف چودھری کے افسانے اوراق، ماہ نور اور فنون جیسے متعدد ادبی رسائل میں چھپتے رہتے ہیں۔

جدید طرزِ احساس کے ساتھ لکھنے والوں میں عبدالوحید کا تذکرہ بھی نہایت ضروری ہے۔ جنہوں نے ۱۹۸۰ء کی دہائی کے آغاز پر افسانہ نگاری کی ابتداء کی۔ ان کے افسانے اعلیٰ ادبی پرچوں میں چھپتے رہتے تھے۔ ہر چند کہ ان کے موضوعات جدید تھے مگر لہجے کی تلخی اور کڑواہٹ نہیں۔ کہانی میں ایک پر سکون نرمی کا احساس ہوتا ہے۔ عبدالوحید نے بھی ۱۹۸۰ء کی دہائی کے دیگر افسانہ نگاروں کی طرح روایت اور جدت کے تال میل کے ساتھ کہانیاں بنانے کی کوشش کی ہے۔

اعجاز حنیف اسلام آباد کے ایک کالج میں بطور معلم تعینات ہوئے۔ یہ بھی صاحب کتاب افسانہ نگار ہیں ان کے افسانوی مجموعے کا نام بستی بستی پھرا مسافر ہے۔ اعجاز حنیف نے قومی موضوعات پر افسانے لکھے ہیں۔ ان کی علامتیں واضح ہوتی ہیں۔ جہاں تمثیلی انداز بھی اختیار کرتے ہیں وہاں بھی ان کے قومی موضوعات از خود تمثیل کے معنی قاری تک پہنچا دیتے ہیں۔ قومی شعور اور خوش آئند، مستقبل کی خواہش کے ساتھ اعجاز حنیف اپنا افسانوی سفر جاری رکھے ہوئے ہیں۔

۱۹۸۰ء کی دہائی میں جب اپنے اختتامی مراحل طے کر رہی تھی تو راولپنڈی اور اسلام آباد کی ادبی انجمنوں میں نئی نسل نے ظاہر ہونا شروع کیا۔ جن میں محسن عثمانی، عرفان عرفی اور شہالہ گیلانی وہ چند ایسے نام ہیں جو اپنے افسانوں کے باعث شہر کے ادبی حلقوں میں معروف ہو چکے ہیں۔ توقع کی جاسکتی ہے کہ ان کے توسط سے اردو افسانے نے جس سفر کا آغاز کیا وہ جاری و ساری رہے گا جس کے باعث راولپنڈی اسلام آباد کو نئے افسانے کے حوالے سے بہت اہمیت حاصل ہے۔ اس مختصر سے جائزہ کے بعد اب منشایاد کی علامت نگاری کو اگلے صفحات پر بیان کیا جائے گا۔

منشایاد کا نام علامتی افسانہ نگاروں میں سر فہرست ہے وہ دیہات سے شہر میں آئے تو اپنے بچھڑے ہوؤں اور دیہات کے حسین و شاداب مناظر، پر خلوص لوگوں کو کبھی فراموش نہ کر سکے۔ یہی جہ ہے کہ وہ اپنوں کی یاد میں

بہت ساری جگہوں پر علامت نگاری سے کام لیتے ہیں۔ اس حوالے سے انہیں علامتی افسانہ نگار ہی کہہ دینا کافی ہے۔ ان کے افسانوں میں علامت نگاری بالواسطہ اور کہیں بلاواسطہ سامنے آتی ہے۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں مختلف پودوں، پرندوں اور جانوروں کا ستعمال کرتے ہوئے اپنی بات کی وضاحت کی ہے۔ ببول سے لپٹی ہوئی بیل میں انہوں نے بہت سے الفاظ بطور علامت استعمال کئے ہیں۔ اس افسانے کا مرکزی کردار دیہات سے شہر کی طرف آیا ہوا ہے۔ جو شہر کی تند و تیز رفتار زندگی سے پریشان ہوتا ہے اور اپنے بچھڑے ہوئے لوگوں اور اپنے علاقے کو یاد کرتا ہے۔ اس افسانے میں بہت سے مناظر کو بطور علامت استعمال کرتے ہیں۔ منشایاد نے آغاز میں روایات اور وضاحتی اسلوب کا سہارا لیا۔ لیکن انہوں نے اس کے ساتھ عصری تبدیلیوں کو بھی اپنے اظہار کا ذریعہ بنایا۔ علامت نگاری کے ساتھ تجریدیت اور کہانی پن سے بھی کام لیتے رہے وہ ان ادیبوں کی صف میں نہیں آئے جنہوں نے لسانی تشکیلات اور جدیدیت کو اپنے اظہار کا ذریعہ بنایا۔ ستر کی دہائی میں جب معتدل اور متوازن رجحان نے انگڑائی لی تو منشایاد اس رجحان کا حصہ بنے اور خود کو علامت نگار کے طور پر متعارف کرایا۔ بقول ممتاز مفتی:

> منشایاد کی کہانیاں حقیقت پسند روایتی کہانیوں اور دورِ حاضرہ کی علامتی کہانیوں کے درمیان ایک پل ہیں۔ منشایاد علامت کو اس انداز میں استعمال کرتا ہے کہ بات مزید نکھر جاتی ہے ابہام پیدا نہیں ہوتا اس کے کرداروں سے مٹی کی خوشبو آتی ہے وطن کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔[۱۲]

افسانہ سورج کی تلاش میں فکر و فلسفہ اور علامت نگاری کو باہم ملا کر کہانی لکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس کہانی میں ہوس اور لالچ جیسے جذبات رکھتے ہوئے لوگوں کی نفسیات کو پیش کیا گیا ہے فکر و فلسفہ کے طور پر خیر و شر کے حوالے سے بات کی گئی ہے اس افسانے میں فکر و فلسفہ اور علامت نگاری کو پیش کیا ہے۔ جو منشایاد کی افسانہ نگاری کا خاصہ ہے۔ افسانہ بوکا بھی علامت نگاری کی عمدہ مثال ہے یہ دیہی زندگی سے اخذ کیا گیا استعارہ ہے جس کو منشایاد نے خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اس میں انہوں نے جبر و تشدد کی فضا کے خلاف بات کی ہے اتنی آسان نہیں ہوتی۔ اس میں منشایاد نے دیہاتی کرداروں میں اجتماعی معنویت کو کنایہ اور استعارہ کے طور پر پیش کی ہے۔

افسانہ تماشا بھی علامت نگاری کی عمدہ مثال ہے۔ تماشا میں دیہاتی منظر کشی کے پس منظر میں علامت نگاری کے حوالے سے بات کی ہے۔ منشایاد سے پہلے انتظار حسین نے اپنی کہانیوں میں علامتی انداز اپنایا تھا۔ بعد میں منشایاد نے علامت نگاری کے فن سے خود کو منوایا۔ انتظار حسین اور منشایاد کا نام سنتے ہی اہل ذوق ان کی علامت نگاری کی یاد تازہ کرنے لگ جاتے ہیں۔ دیگر افسانہ نگاروں نے بھی علامت کا استعمال کیا ہے لیکن علامتوں کا استعمال جس طرح منشایاد نے بہتر انداز سے کیا ہے ان کے معاصر ایسا نہیں کر سکے۔ دام شنیدن علامت نگاری کی اعلیٰ مثال ہے جس میں

انہوں نے مختلف جانوروں کی کہانیاں پیش کی ہیں اور ہر جانور کی عادات و خصائل کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ اس افسانے میں جانوروں کو بطور علامت بنا کر انسانوں کے مختلف روپ پیش کرنا چاہتا ہے۔ جس میں مختلف جانوروں کے ذریعے انسانی خصلتیں پیش کی ہیں۔ اس میں بھیڑیے کا کردار ظالم انسان کی علامت کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ بھیڑ، بکری، میمنہ وغیرہ مظلوم انسانوں کی علامتیں ہیں۔ اگر تجزیہ کیا جائے تو افسانہ دام شنیدن علامت نگاری کا بہترین افسانہ ہے۔ ڈاکٹر رشید امجد منشایاد کی علامت نگاری کی تصدیق کرتے ہوئے کہتے ہیں:

> منشایاد ایک صاحب فن افسانہ نگار ہے۔ اسے داستان تراشنا اور داستان بیان کرنا دونوں فن آتے ہیں۔ اس کی کہانیوں کا سماجی، سیاسی دائرہ بہت وسیع ہے کہ اس نے کھلی آنکھ سے زمانوں کو گزرتے اور واقعات کو بیتتے دیکھا ہے دیہات سے شہر اور شہر سے نئے شہر تک اس کے کردار پڑھنے والے کے اندر اتر جاتے ہیں کہ منشایاد انہیں اپنے فن کے چاک پر اس مہارت سے ترتیب دیتا اور تخلیق کرتا ہے کہ وہ ایک جیتا جاگتا کردار ہی نہیں رہتے ایک علامت بھی بن جاتے ہیں۔ [۴۲]

راستے بند ہیں میں بھی خیالی دنیا کے ذریعے علامتوں کا ستعمال کرنے کی کوشش کی ہے۔ انہوں نے اس افسانے کے مرکزی کردار کی بھوک، لالچ اور ہوس کو خیالوں کے ذریعے مٹانے کی کوشش کی ہے۔ آفتاب اقبال شمیم منشایاد کی علامت نگاری کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> منشایاد نے اپنی فطری سادگی میں وہی کہانی لکھی جو بڑھتی تھی اور زور علامت سے اسے جگ بیتی بنا دیا وہ پوری Commitment کے ساتھ اپنی دھرتی اور معاشرے کی حقیقی صورت حال سے ہی اپنے افسانے کا منظر نامہ مرتب کرتا رہا۔ [۴۳]

علامت نگاری کی تحریک کا باقاعدہ آغاز ۱۹۶۰ء کی دہائی کے بعد ہوا۔ لیکن علامت نگاری اردو ادب میں کوئی نئی بات نہیں۔ اردو ادب میں علامت نگاری داستانوں اور اساطیری کہانیوں میں بھی ملتی ہے۔ جب علامت نگاری باقاعدہ تحریک بن کر منظر عام پر آتی تو ایک رجحان ساز دور کا آغاز ہو گیا۔

یہ وہ دور تھا جب منشایاد نے علامت نگاری کو اپنی کہانیوں میں استعمال کیا تو افسانے کا قاری علامت نگاری کی تحریروں سے گھبراتا تھا۔ منشایاد نے اس چیز کو ختم کرنے کی سعی کی جس میں وہ بہت حد تک کامیاب بھی ہوئے۔ علامتیں انسان اور ادب کے درمیان گہرا رشتہ پیدا کرتی ہیں۔ جس طرح شاعری میں تشبیہ اور استعارے کے ذریعے علامتوں کا استعمال کیا جاتا ہے۔ اسی طرح نثر میں استعاراتی انداز کے ذریعے مختلف علامتیں استعمال کی جاتی ہیں۔ علامتوں کے صحیح استعمال سے فن پارے میں گہرائی، پر تاثیریت اور معنویت کا بہترین ذریعہ بن جاتی ہیں۔ منشایاد نے جب دیکھا کہ افسانہ علامت کے پردے میں گم ہونے لگا تو انہوں نے خاص انداز سے موضوع کو دوبارہ کہانی میں اس

طرح شامل کر دیا کہ افسانہ اور علامت نگاری ایک دوسرے کے لئے لازمی قرار دیا۔ احمد ندیم قاسمی نے منشایاد کی علامت نگاری کے بارے میں کہتے ہیں:

> محمد منشایاد نے جدید اردو افسانے میں علامت کو بلیغ اور بامعنی بنایا ہے ورنہ بیش تر علامتی افسانوں کے طوفان نے قاری کو علامت سے نہ صرف بددل اور بدظن کر دیا تھا بلکہ اسے یقین ہو چلا تھا کہ افسانے کے فن سے علامت کا کوئی تعلق ہو ہی نہیں سکتا اور جہاں کہانی میں علامت وارد ہوتی تو سمجھ لو کہ کہانی وفات پا گئی۔ محمد منشایاد نے افسانے کے قاری کو اپنے فیصلے پر نظر ثانی کرنے پر مجبور کر دیا ہے۔.......
> یہ جدید اردو افسانے پر محمد منشایاد کا بڑا احسان ہے وہ اپنی تاریخ، اپنی تہذیب اور اپنی معاشرت میں سے بالکل سامنے کی کوئی علامت چنتا ہے اور اس کی مدد سے کہانی کو الجھانے کی منفی صورت میں مبتلا ہونے کی بجائے اسے کھولتا چلا جاتا ہے۔ [۴۴]

محمد منشایاد ادبی حلقے میں مقبول شخصیت تھی ان کے معاصرین اور نقادوں میں شاید ہی کوئی ہو گا جو منشایاد کی ادبی خدمات کا معترف نہ ہو۔ منشایاد نے جس طرح زندگی کو ادب اور ادب کو زندگی کے قریب کرنے کی کوشش کی وہ اپنی مثال آپ ہے۔ شیخوپورہ کے دور دراز علاقے میں رہنے والا منشایاد جب اسلام آباد میں اپنی ملازمت کے سلسلہ میں مقیم ہوئے تو وہاں کس طرح وہ کامیاب ہو کر سب کے سامنے ہیں۔ یہ وہ زمانہ تھا جب اسلام آباد کے گرد و نواح میں ادب کا کوئی سراغ نہیں تھا۔ اسلام آباد ادب سے بے بہرہ تھا۔ منشایاد نے یہاں حلقہ ارباب ذوق کی بنیاد رکھی اور یوں یہاں شعراء اور ادیبوں کا وسیع حلقہ پیدا ہوا۔ نقاد اور معاصرین ان کی ادبی کاوشوں اور قابلیت کے گن گانے لگے ۔ ان کے نقادوں میں چند کے اعترافی حوالے پیش کر کے ان کی شخصیت کا اندازہ لگایا جائے گا۔

محمد منشایاد افسانہ نگاری کے آسمان کا ایک جگمگاتا ستارہ ہے جنہوں نے ۱۹۶۰ء کی دہائی سے افسانے لکھنے شروع کئے اور ۷۰ء کی دہائی میں ان کا شمار افسانہ نگاروں کے بانیوں کی صف میں ہونے لگا۔ انہوں نے ۹ افسانوی مجموعے لکھ کر اردو ادب کو گراں مایہ سرمایہ عطا کیا۔ منشایاد ذاتی طور پر سادہ شریف، ملیح اور انسان دوست آدمی تھے۔ ان کی یہی انسان دوستی ان کے افسانوں کی اصل روح بنی۔ ہر انسان کا دکھ، تکلیف، مجبوری، لاچاری انہیں اپنی مجبوری اپنا دکھ محسوس ہوتی ہے انہیں انسانوں سے پیار ہے چاہے وہ غریب فقیر ہو یا کوئی پڑھا لکھا، ترقی یافتہ شخص وہ ہر انسان کے داخلی اور خارجی دکھ میں شریک رہتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں کے زیادہ تر کردار، نادار، کمزور، بے بس، غریب، معاشرتی، اخلاقی و سیاسی جبر میں جکڑے ہوئے، ٹھکرائے ہوئے کردار ہیں۔ وہ انسانیت کو اسی گھٹن اور جبر سے آزاد کرانا چاہتے ہیں۔ زندگی کی اس بھیڑ چال پے در پے حادثات کے زیر اثر انسان اپنے آپ سے دور ہوتا چلا جا رہا ہے۔ حالات کی چکی نے اسے یوں اپنے پاٹوں میں پیس ڈالا ہے کہ اس کا کردار دو لخت ہوتا چلا گیا ہے۔ انسان اپنے

اس بچھڑے حصے کی تلاش میں سرگرداں ہے۔ منشایاد انسان کو اس کا حصہ واپس دلانا چاہتے ہیں۔ منشایاد اپنی افسانہ نگاری کا جواز یا محرک اس بات کو قرار دیتے ہیں۔

> میرے اندر اذیت کی چکی لگی ہوئی تھی جو دکھوں کا آٹا پیستی رہتی تھی۔ مجھے اچھے خوبصورت، خوش حال اور بے فکرے لوگوں کی زندگیوں کا لطف نہیں اٹھانے دیتی تھی گرے پڑے، مفلوک الحال اور بے توقیر لوگ ہی میرے اندر حلول کرتے رہے۔ [۴۵]

منشایاد اپنے کرداروں کو خود پر ایسے حاوی کر لیتے ہیں کہ جیسے ان کی کھال میں گھس کر بیٹھے ہوئے ہیں ان کے افسانے پر کردار ان میں بولتا نظر آتا ہے وہ خود کہتے ہیں کہ "میں جہاں کہیں ظلم، زیادتی، جبر اور ناانصافی دیکھتا ہوں اداس اور رنجیدہ ہو جاتا ہوں........ میں قلم کی نوک سے منفی اور حاسدانہ رویوں کو چھو کر تبدیلی کی خواہش کرتا ہوں۔" [۴۶] یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوی کردار زیرست معاشرہ، زوال ہوتی اقدار، طبقاتی تقسیم، سیاسی جبر، جاگیردارانہ نظام اور خود انسان کے مکروہ رویوں کے خلاف بھرپور احتجاج کرتے نظر آتے ہیں۔ انہیں انسانیت سے ہمدردی ہے اسی لئے وہ انسان کے مکروہ رویوں کے خلاف بھرپور احتجاج کرتے نظر آتے ہیں۔ انہیں انسانیت سے ہمدردی ہے اسی لئے وہ انسان کو پستیوں میں گرنے سے بچانا چاہتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں مزاحمتی عناصر مختلف شکلوں میں ظاہر ہوتے ہیں۔ مثلاً کبھی معاشرتی اور سیاسی جبر فرد کے معاشرے سے احتجاجی رویے کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے کبھی غلط سماجی اور مذہبی اقدار اور رسوم کے جبر سے مزاحمت پیدا کرتی ہے فرد کی دیگر افراد سے رویوں اور فکر میں فرق سے مزاحمت پیدا ہوتی ہے اور کبھی یہاں تک نوبت آجاتی ہے کہ فرد کی اپنے وجود اپنے ضمیر سے روح اور جسم کی سطح پر آپس میں مزاحمت چلتی نظر آتی ہے۔ اس کی بھرپور عکاسی منشایاد کے افسانوں میں پائی جاتی ہے۔ منشایاد کے افسانوں میں علامت کا بھرپور استعمال کیا گیا ہے۔ ان کے افسانوں میں جو علامتیں استعمال کی گئی ہیں وہ قابل فہم اور ہمارے روزمرہ بول چال میں استعمال ہونے والی ہیں۔ سیاسی جبر کے خلاف لکھے گئے مزاحمتی افسانوں میں تماشا، بوکا، رکی ہوئی آوازیں، بچے اور بارود وغیرہ کے موضوعات سے اندازہ ہوتا ہے اسی طرح بحران، پھندا، شجر بے سایہ، شب چراغ، کچی پکی قبریں، مائے فٹ اور دنیا کا آخری بھوکا آدمی کے عنوانات بھی اسی نوعیت کے ہیں۔ اکثر علامتوں کو استعمال کرتے ہوئے بھی مزاحمتی رویوں کا اظہار ملتا ہے۔ جیسے جبر، ظلم اور خوف کے اظہار کے لئے علامتیں رات تاریکی، قبر، موت، دھند، شکر، دوپہر، تیز دھوپ، سرخ رنگ کا استعمال، میلہ وغیرہ جیسے الفاظ استعمال کئے ہیں۔ بقول ڈاکٹر بشیر سیفی:

> ان کے اسلوب کی طرح ان کے موضوعات بھی محدود نہیں کہ انہوں نے زندگی کو ایک اکائی کے طور پر دیکھا اور دکھایا ہے۔ [۴۷]

چھوٹے قد کے انسان سے مراد چھوٹی اور محدود سوچ، ذہنی پسماندگی اور اخلاقی گراوٹ کو ظاہر کیا گیا ہے۔ فاختہ، امن و سلامتی کی علامت ہے جگنو روشنی اور آزادی کی۔ بوڑھا انسان قدیم نسل کی اور بچہ یا جوان شخص جدید نسل کی نمائندہ علامتیں ہیں۔ اس کے علاوہ شہر اور گاؤں بھی اپنے اندر فکری معنویت رکھتے ہیں۔ گاؤں قدیم رویوں اور تہذیب کی علامت ہے اور شہر جدید دور کی ریاکاری، خود غرضی اور افراتفری کی علامت ہے۔ منشایاد کی افسانہ نگاری کی کامیابی اور ان کے انداز فکر نے قاری اور ماہر لسانیات و ادب کے ہاں اعلیٰ مقام و مرتبہ پایا۔ مختلف ناقدین نے اور مفکرین نے ان کے کام کو بہت سراہا ہے۔ بقول ڈاکٹر منور امین:

> انہوں نے سچے اور کھرے تجربات و مشاہدات کو اپنے تخلیقی عمل کی اساس بنایا اور انہی سچائیوں اور حقیقتوں سے لگاؤ نے انہیں بناوٹوں اور غلاظتوں کے ڈھیر سے زندگی کے سچے اور کھرے روپ ڈھونڈ نکالنے پر قادر کیا۔[۴۸]

منشایاد کے افسانوں میں مختلف کرداروں کے رویوں، فکر جذبات اور عمل کے ذریعے بھی احتجاج کا اظہار ہوتا ہے۔ مثلاً بند مٹھی میں جگنو کا کردار "وہ" خود کو مشقت کی چکی میں پستا محسوس کرتی ہے۔ یکسانیت کے باعث اسے چیزوں سے بدبو آتی ہے، مچھلیوں کی بو آتی ہے اور رد عمل میں اس کا دم گھٹنے لگتا ہے۔ جی متلاتا ہے اور قے کرنے لگتی ہے اسی طرح وہ اپنے رد عمل کا اظہار کرتی ہے۔ اسی طرح کچی پکی قبریں کا کوڈو فقیر قبریں کھود کر اپنے ماں باپ کی ہڈیوں کو چودھری کی ہڈیوں سے رد و بدل کر کے اپنی محرومی کا ازالہ کرتا ہے۔ مختلف مناظر کی پیش کش سے بھی علامتی کے رویوں کی عکاسی کی گئی ہے۔ مثلاً طویل اندھیری رات، سناٹا، وقت کا سست روی سے گزرنا، بھیانک خواب، شکر دوپہر کا منظر، سرخ آسمان، سورج کا درندے کی طرح ہو پکارتی زبان، تماشا کا مداری اور جمورے کا تماشا وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ منشایاد نے اپنے افسانوں کے ذریعے معاشرتی، سماجی، سیاسی، معاشی اور انفرادی سطح پر جبر کے خلاف علم بلند کیا ہے۔ ڈاکٹر شفیق انجم لکھتے ہیں:

> منشایاد تو ایک ایسا افسانہ نگار ہے جو ماحول کو اپنے پورے وجود کے ساتھ محسوس کر کے کہانی کہتا ہے۔ لہٰذا واقعات، سانحات اور کرداروں کی بالائی سطح تک محدود نہیں رہتا بلکہ اس بنیادی ساخت تک پہنچتا ہے۔ جس سے یہ سب کچھ پھوٹا ہے۔[۴۹]

۷۰ء کی دہائی میں افسانہ نگاری کے میدان میں راولپنڈی اسلام آباد کے افسانہ نگار داخل ہوئے یہ وہ دور تھا جب افسانہ نگاری میں اسلوب اور تکنیک کے اعتبار سے نت نئے تجربات کئے جا رہے تھے۔ منشایاد نے بھی جدید افسانے کے رجحانات کو اپنایا لیکن ان کے فن کی خاصیت یہ ہے کہ انہوں نے جدیدیت کے ساتھ ساتھ روایت کے دامن کو نہیں چھوڑا۔ یہی وجہ ہے کہ جدید افسانہ نگاروں میں ان کی یہ قدر انہیں ممتاز کرتی ہے۔ افسانے کی بنت میں

کہانی پن کا عنصر، پلاٹ سازی، کرداری سازی اور مکالماتی انداز کو بھی ملحوظ رکھا اور ساتھ میں علامت و تجرید سے بھی کام لیا۔ اس طرح ان کے افسانے ناقابل فہم نہیں ہو پاتے۔ ان کا اسلوب سادہ اور بیانیہ بھی ہے اور مکالماتی بھی۔ ان کی اس جدیدیت اور روایت کے حسین امتزاج نے انہیں انفرادی پہچان عطا کی ہے۔ بقول اختر امام رضوی: "بے حد لطیف انداز میں شدت اظہار کا یہ اسلوب منٹو سے پہلے تھا اور اب منشایاد کے بعد ہے۔"[۵۰] منشایاد کے فن کی ایک اور خوبی یہ ہے کہ ان کے افسانوں میں دیہی اور شہری زندگی کی آویزش ہے انہوں نے نہ صرف ان دونوں معاشروں کے فرق کو واضح کیا ہے۔ بلکہ ساتھ میں دونوں معاشروں کے اپنے مخصوص ماحول میں پیدا ہونے والے مسائل کو بڑی خوبی سے اُجاگر کیا ہے۔ ضمیر جعفری کہتے ہیں: "منشایاد کی میٹھی میٹھی جیتی جاگتی تحریر سندھ، جہلم، چناب اور راوی کے پانی سے ڈھلی اور پاکستان کے پہاڑوں، میدانوں اور وادیوں کی مٹی کی خوشبو سے آباد ہے۔"[۵۱] ان کے افسانوں میں نہ صرف دیہی ماحول کی منظر نگاری ہے بلکہ میاں محمد بخش، شاہ حسین اور وارث شاہ کا کلام بھی دیہی فضا کو اور بھی واضح اور پر تاثیر بنا دیتا ہے۔ اس کی اہم مثال جیسے کوپچھے، سارنگی، پانی میں گھرا ہوا پانی، ببول سے لپٹی ہوئی بیل ہے۔

کہانی میں انداز فکر کے بارے اختر جمال منشاء صاحب کے اس رنگ اور انداز کے بارے میں لکھتے ہیں۔

> دیہات کی جیتی جاگتی ترجمانی کا قرض پہلی مرتبہ پریم چند نے ادا کیا تھا۔ پھر احمد ندیم قاسمی نے اس روایت کو آگے بڑھایا اور اب منشایاد نے اس روایت کو نئی زندگی دی ہے۔[۵۲]

منشایاد نے جہاں دیہی زندگی اور ماحول کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا وہاں شہری زندگی کی بھی بھرپور عکاسی کی ہے جو ان کے افسانوں اپنا گھر، پے انگ گیسٹ، اوور ٹائم، دنیا کا آخری بھوکا آدمی، کوئی ہے، رہائی، لوہے کا آدمی اور خلا اندر خلا جیسے افسانوں میں ملتی ہے۔ منشایاد کے فن کی کامیابی کا ایک راز یہ ہے کہ انہوں نے افسانوں میں کہانی پن کو ختم ہونے نہیں دیا جو کہ جدید افسانہ نگاروں نے اپنے افسانوں میں جدت کی اندھا دھند تقلید کی ہے۔ جس کی وجہ سے کہانی ختم ہو گئی ہے۔ کہانی پن سے متعلق شمس الرحمن فاروقی کی رائے ہے:

> کہانی پن سے مراد ہے کہانی کی صفت جس کے ذریعے وہ آگے بڑھتی ہے، کہانی ایک سلسلے کا نام ہے زمانی.... تاثراتی.... یا محض وربط ہو سکتا ہے جو ایک کردار کی مختلف صورت حال سے دوچار ہونے یا کئی کرداروں کی ایک ہی صورت حال سے دوچار ہونے سے پیدا ہوتا ہے۔[۵۳]

موضوعات کے حوالے سے دیکھا جائے تو منشایاد کے ہاں بہت تنوع پایا جاتا ہے جو دوسرے افسانہ نگاروں کے ہاں مقصود ہے۔ انہوں نے رومانوی افسانے بھی لکھے ہیں اور ہلکے پھلکے موضوعات پر بھی لکھا ہے۔ معاشرتی مسائل

کے متعلق، ماحول کی تقسیم، فرد کی بے چارگی، تنہائی اور اکیلے پن پر بھی لکھا ہے۔ ان کے ہاں سیاسی جبر، سیاسی حالات کے خلاف آواز حق بھی اٹھائی گئی ہے مثلاً تیر ھواں کھمبا، جبر کو پچھے، پنچ کلیاں، درخت آدمی، تماشا، رکی ہوئی آوازیں، رستے بند ہیں، دام شنیدن، پانی میں گھرا ہوا پانی، شب چراغ وغیرہ موضوعات کے اعتبار سے بہت جدا جدا اہمیت کی حامل ہیں۔ اسی طرح ضیاء جالندھری کے مطابق منشایاد کے نزدیک ایک محبت کا موضوع بہت اہمیت رکھتا ہے اور انہوں نے کئی پہلوؤں سے اس پر روشنی ڈالی ہے۔ جناب عارف عبدالمتین منشایاد کے فن کے بارے میں رقم طراز ہیں:

> محمد منشایاد کا فن جدید افسانہ نگاری کا وقار ہے اور یہ وقار بعض ایسی درخشندہ صفات کا انمول فیضان ہے جس کا کسی ایک فنکار کے ہاں ارتکاز خال خال ہی دکھائی دیتا ہے۔ [۳۶]

منشایاد کے افسانوں میں عموماً ایک پراسرار فضا اور آسیبی ماحول بھی دکھائی دیتا ہے۔ کہانی کہتے کہتے اچانک کسی اور دنیا میں کھو جانا اور کچھ دیر کے بعد پھر اسی مقام پر لوٹ آنا ان کی خاص عادت ہے یعنی وہ زمان و مقام کے درمیان مسلسل سفر میں رہتے ہیں۔ راستے بند ہیں، تماشا، بوکا، بیک مرر، پانی میں گھرا ہوا پانی، ماس اور مٹی وغیرہ میں یہ پراسراریت اور آسیب کا سایہ محسوس ہوتا ہے۔ منشایاد کے فن کی ایک اور اہم پہلو ان کی فطرت پسندی سے منشایاد کی کہانیاں اس معاشرے کی جیتی جاگتی تصویریں ہوتی ہیں ان کے کردار اسی دنیا کے کردار ہیں اس طرح ان کی علامتوں کا تعلق بھی اسی دنیا سے ہے۔ ان کے افسانوں میں انسانوں کا ذکر بھی ہے اور پرندوں اور جانوروں کا بھی ہے۔ جنہیں انہوں نے بطور علامت استعمال کیا ہے۔ کہیں بطور تشبیہ اور کہیں بطور استعارہ استعمال کرتے ہوئے کہانی کو پایہ تکمیل تک پہنچاتے نظر آتے ہیں۔

منشایاد کے افسانوں کا اہم پہلو ان کے کردار ہیں منشاء نے ہر طرح کے کردار تخلیق کئے ہیں۔ معصوم بھی کمزور، ظالم اور مظلوم بھی یہ کردار آفاقی کردار ہیں۔ وہ ایک معاشرے کے ایک رجحان کے عکاس ہیں اس لئے وہ جامد نہیں ہیں۔ بلکہ یہ کردار منشایاد کے افسانوں میں چلتے پھرتے، سانس لیتے اور جیتے جاگتے کردار ہیں۔ مگر یہ سارے کردار ایسے پیش کئے گئے ہیں جیسے وہ بہت معصوم ہیں منشایاد کے شہرہ آفاق کرداروں میں کوڈو فقیر، علیا نائی، زیناں، دتہ کمہار، ناتو سانسی، کرموں والی، سکینہ، وہ ایسے کردار ہیں جن کا دکھ ان کا ہی نہیں بلکہ منشایاد نے انہیں اس طرح پیش کیا ہے کہ ان کرداروں کا دکھ خود منشایاد کے خون کے ہر قطرے میں اتر جاتا ہے۔ کچلے ہوئے مفلوک الحال، گرے پڑے، دھتکارے ہوئے کردار کی ذہنی خلش اور جسمانی اذیت کو منشایاد نے الفاظ کے سانچے میں ڈھال کر پیش کیا ہے۔ منشاء کے فن کی یہ خوبی بھی کہ ان کے افسانوں میں سماج سے جڑے رہنے کی خواہش ملتی ہے وہ افسانے میں

بھی اپنی ذات کے کٹے ہوئے حصے کے تلاش کے سفر پر روانہ ہو نظر آنے ہیں۔ انہیں سماجی رشتوں میں بندھا ہوا کردار زیادہ پسند ہے۔ انہیں سماجی اور تخلیقی رشتوں میں بندھے ہوئے۔ کردار زیادہ پسند ہے۔ اس کی مثال تیر ہوا اں کھمبا، سارنگی، پانی میں گھرا ہوا پانی، باگھ بگھیلی رات وغیرہ ہیں۔

منشایاد کے افسانے صرف رومانوی میں ہی لپٹے ہوئے نہیں بلکہ ان میں عصری آگہی اور سیاسی شعور کی کاٹ بھی شامل ہے۔ ساتھ اس جبر کے خلاف مزاحمتی رد عمل بھی جاری رہتا ہے ان کے افسانے ۱۹۷۸ء کا آخری افسانہ تماشا، بوکا، رکی ہوئی آوازیں، کہانی کی رات وغیرہ ایسے افسانے ہیں جو سیاسی جبر و استبداد کے خلاف صرف احتجاج ہی نہیں بلکہ فرد کو ان ظالموں کے چنگل سے نکلنے کا درس بھی ہے۔ اسی حوالے سے وہ ظالم پر طنز کرتے اور اس کے انجام سے باخبر کرتے ہیں۔ بقول جمیل ملک:

> منشایاد اپنے افسانوں کے تار و پود میں کہیں گہرے کہیں میٹھے، کہیں ہلکے، کہیں تیز طنز کے نوک دار آلات سے ان چوروں، اچکوں اور اٹھائی گیروں کو مسلسل زخمی اور نہتہ کر رہا ہے۔[۵۵]

منشایاد کے افسانوں میں جمالیاتی عناصر بھی اپنے پورے جوبن پر نظر آتا ہے۔ منشایاد خوب صورت زبان اور مجموعی فضا کے ذریعے اور نثر میں شعر کا عنصر شامل کر کے جمالیاتی حسن پیدا کرنے کے ماہر ہیں۔ اس جمالیاتی حسن کا لطف قاری ان کے افسانوں میں قدم قدم پہ اٹھا سکتا ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

> اس قدر مدھم اور ملائم خوشبو کی ایک بار جی بھر کو سونگھ لینے سے ختم ہو جائے مگر پھر کئی کئی دنوں تو سونگھنے والے کے اندر سے اٹھتی ہے۔[۵۶]

منشاء کی فطری سادگی، خلوص اور محبت ان کے افسانوں میں جا بجا نظر آتی ہے۔ ان کے کردار عموماً عام درجے کے سادے لوگ ہوتے ہیں۔ ان کی یہ فطری سادگی ہی دراصل ان کے فن کی پہچان ہے جس نے انہیں عظمت کی ان بلندیوں پر پہنچا دیا ہے بقول اکبر حمیدی: "منشایاد انسانیت کے لئے حسن و خیر اور امن و سلامتی سے معمور زمینوں کی تلاش میں نکلا ہوا وہ سیاح ہے جس کی راہ میں مورخ مدت سے آنکھیں بچھائے کھڑا ہے۔"[۵۷] منشایاد واقعی حساس دل اور حساس روح کے مالک نازک جذبات کے انسان تھے۔ وہ اپنے گرد و پیش کے حالات سے نہ صرف خود متاثر ہوتے ہیں بلکہ اپنے ارد گرد کے موجودہ لوگوں کے احساسات و جذبات کو محسوس کرتے ہیں یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے افسانوں کے کرداروں کی کھال میں چھپے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ انہیں اپنی دھرتی سے وابستہ ہر چیز سے بہت پیار ہے۔ ان کی کہانیاں ان کے دور کی عکاس ہیں۔ بقول نجم الحسن رضوی: "خود منشایاد بھی درخت آدمی ہے۔ جس کی جڑیں اپنی دھرتی میں گڑی ہوئی ہیں اور اس کی کہانیوں کی ہری بھری ڈالیوں پر عصری

صداقتوں کے پرندے چھپاتے ہیں۔"[58] منشایاد نے اپنے افسانوں کے ذریعے اپنے دور کی آواز، حالات و واقعات، معاشی، معاشرتی ماحول کو آنے والے دور کے لوگوں کے لئے محفوظ کر دی ہے۔ منشایاد کے افسانے ان کے فن افسانہ نگاری کی مکمل تصویر ہے انہوں نے اپنامافی الضمیر بڑے آسان اور موثر انداز سے بیان کیا ہے جو ان کی عظمت گہرے مطالعہ کی بھرپور عکاس ہے۔ ترقی پسند افسانہ نگار احمد ندیم قاسمی کا نام اردو فکشن میں رہتی دنیا تک قائم رہے گا۔ وہ منشایاد کے افسانوں پر منفرد انداز سے اظہار خیال کرتے ہیں کہ محمد منشایاد نے جدید اردو افسانے میں علامت کو بلیغ اور بامعنی بنایا ہے ورنہ بیشتر علامتی افسانوں کے طوفان نے قاری کو علامت سے نہ صرف بد دل اور بد ظن کر دیا تھا بلکہ اسے یقین ہو چلا تھا کہ افسانے کے فن سے علامت کا کوئی تعلق ہو ہی نہیں سکتا اور جہاں کہانی میں علامت وارد ہوئی سمجھ لو کہ کہانی وفات پا گئی۔ محمد منشایاد نے افسانے کے قاری کو اپنے فیصلے پر نظر ثانی کرنے پر مجبور کر دیا ہے اور شاید بعض علامت نگاروں کو بھی مجبور کر دیا کہ اگر وہ افسانے کے لئے علامت کو ناگزیر سمجھتے ہیں تو اظہار و ابلاغ کے لئے ایسی علامت کا انتخاب کریں ؑ جو خود ان کی سمجھ میں بھی آتی ہو اور جسے وہ فن کی گرفت میں لے سکیں یہ جدید اردو افسانے پر محمد منشایاد کا بڑا احسان ہے کہ وہ اپنی تاریخ اپنی تہذیب اور اپنی معاشرت میں سے بالکل سامنے کی کوئی علامت چنتا ہے اور اس کی مدد سے کہانی کو الجھانے کی منفی ملامت میں مبتلا ہونے کی بجائے اسے کھولتا چلا جاتا ہے اس پر متزاد اس کا بظاہر سیدھا سادھا مگر بباطن نہایت تیکھا اسلوب اظہار ہے کہ جملے ذہن میں تیر کی طرح ترازو ہوتے چلے جاتے ہیں۔ الغرض محمد منشایاد، جدید اردو افسانے کی آبرو ہے۔[59]

اردو کے نامور استاد، محقق، اقبال شناس، ادیب فتح محمد ملک نے منشایاد کے فکری اور فنی جہات کو احاطہ کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

> گزشتہ بیس برس کے دوران ہمارے افسانوی ادب کے افق پر جو اہم شخصیات نمودار ہوتی ہیں محمد منشایاد ان میں اہم تر ہیں، علامت اور تجرید آج کی افسانوی دنیا کے رائج الوقت سکے ہیں، محمد منشایاد ان سکون کو استعمال کرتے وقت اس حقیقت کو کبھی فراموش نہیں کرتا کہ کہانی کو پہلے کہانی ہونا چاہئے اور بعد میں کچھ اور۔ وہ بن کہانی کا افسانہ لکھ کر قارئین ادب کو چونکانے دھمکانے کی بجائے علامتی اور تجریدی پیرائیہ اظہار میں کہانی لکھ کر قارئین ادب سے ہمکلام ہوتا ہے اور یہ وہ ادا ہے جو منشایاد سے خاص ہے۔[60]

منشایاد کی شخصیت کے حوالے سے پہلی باقاعدہ کتاب منشایاد شخصیت اور فن کے عنوان سے منظر عام پر آئی۔ منشایاد شناس میں اسلم سراج الدین نے بہت اہم کارنامہ سرانجام دیا اور انہوں نے اس کتاب کو اکادمی ادبیات پاکستان کے زیر اہتمام شائع کیا۔ منشایاد کے حوالے سے اسلم سراج الدین لکھتے ہیں: "منشایاد کی کہانیوں میں پڑھنے

اور لکھنے سے زیادہ سننے اور سنانے کی کیفیت بہت نمایاں ہے گویا اس کے افسانوں میں کہانی پن کا بھرپور جادو اپنا کام کر رہا ہے اس جادو کے سہارے ایک خاص ربط اور تسلسل کے ساتھ اس کی کہانی دھیرے دھیرے پراسرار طور پر آگے بڑھتی ہے سوچ کی جو گرہیں اس میں جہاں تہاں پڑ جاتی ہیں، منشایاد انہیں بڑی چابکدستی اور آہنگی سے کھولتا جاتا ہے۔ نیتجتاً اس کی کہانی کا انجام چونکا دینے والا ہوتا ہے.... اس کی کہانی کا مطالعہ اپنے پڑھنے والوں کو انتہائی سکون کے ساتھ، سوچ کے ایک اتھاہ سمندر کے قریب ضرور لا کھڑا کرتا ہے اور زندگی کو خوبصورت و پاکیزہ بنانے پر بہر طور مائل رکھتا ہے۔"[۱۶۱]

منشایاد نے اپنے فن کے لئے مواد اپنے ارد گرد سے لیا۔ انہوں نے کہانی کو ہڈ بیتی بنا کر پیش کیا۔ سقوط ڈھاکہ کا سانحہ پوری تاریخ میں خاص اہمیت رکھتا ہے۔ اسی طرح ۱۹۵۸ء کا مارشل لاء اور ۱۹۶۵ء کی جنگ نے انسانیت روح پرور مناظر کو پیش کیا۔ انسانیت کا استحصال ہوا۔ ہر طرف آمریت کا دور دورہ ہوا۔ لوگوں کے احساسات و جذبات کو کچلا گیا۔ آزادی رائے کو صلب کر لیا گیا۔ کسی کی ہمت نہ تھی کہ ظلم کے خلاف آواز اٹھا سکے۔ ان حالات میں مصنفین نے اپنے قلم کے ذریعے بہت عمدگی سے احتجاج کو بیان کیا۔ مشرف حکومت کا طویل عرصہ عوام کے لئے سوہان روح بنا۔ اکتوبر ۲۰۰۵ء کا زلزلہ دل کو دہلا دینے والا تھا۔ اس کی تباہی کو منشایاد نے اپنی کہانیون میں ایسے سمویا کہ قاری اپنے آپ کو اسی ماحول میں محسوس کرتا دکھائی دیتا ہے۔ بقول ڈاکٹر منور امین: "۱۹۵۸ء کا مارشل لاء، ۱۹۶۵ء کی پاک بھارت جنگ، سقوط ڈھاکہ، ۱۹۷۷ء کا مارشل لاء، مشرف حکومت، ۸ اکتوبر ۲۰۰۵ء کا زلزلہ اور ۲۰۱۰ء کا سیلاب سبھی ہماری قومی زندگی کے ایسے دھارے ہیں جو نہ صرف ہماری تاریخ کا راستہ متعین کرتے بلکہ ہمارے تخلیقی ادب کا مزاج بھی بناتے ہیں۔ ان قومی المیوں پر اس دور کے سبھی لکھنے والوں نے طبع آزمائی کی۔ لیکن منشایاد کی انفرادیت یہ رہی کہ اس وقتی ابال پر دوسرے لکھنے والوں کی تحریروں کے برعکس منشایاد کے افسانے آج بھی اسی آب و تاب کے ساتھ اردو افسانے کے افق پر چمک رہے ہیں۔"[۱۶۲] اردو ادب کے نامور شاعر اور نقاد احمد فراز، منشایاد کے قریبی دوستوں میں سے ایک تھے۔ انہوں نے منشایاد کے فن اور فکر پر رائے دیتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

> جب تک میں نے ماس اور مٹی کی کہانیاں نہیں پڑھی تھیں میں منشایاد کو صرف ایک مخلص انسان اور ادب اور ادیبوں کا سوشل ورکر جانتا تھا۔ ماس اور مٹی کی نمود سے پہلی مرتبہ نہ صرف میں اس حرف گھر کی فنکارانہ صلاحیتوں سے واقف ہوا بلکہ اس کی جرات، دیانت اور انسانی سچائیوں سے بھرپور وابستگی کا معترف بھی خاص طور پر اسی عہد میں جس میں کذب اور منافقت کی فرمانروائی ہے۔ خوشامد، لالچ اور بزدلی کے طاعون میں بیشتر قلم بردار مبتلا ہیں۔ منشایاد لائق تکریم اور اس کی تحریریں باعث

تقلید ہیں ممکن ہے منشایاد اپنی ہی کہانی کے ایک کردار کی طرح آج بظاہر میلے میں گم نظر آتا ہو مگر وہ دن دور نہیں جب منشایاد کے ارد گرد اس کے چاہنے والوں کا میلا لگ جائے گا۔[۶۳]

ڈاکٹر انور سدید منشایاد کی ادبی خدمات کے بڑے بڑے متصرف ہیں وہ ہمیشہ سے ادیب و شعراء کی سرپرستی کرتے آئے ہیں۔ ڈاکٹر انور سدید محقق اور نقاد ہونے کے ساتھ ساتھ ہمیشہ ادیب و شعراء کی سرپرستی کرتے آئے ہیں۔ ان کا قلم ہمیشہ سچ بولتا ہے کیونکہ انہیں لکھنے لکھانے میں عرصہ بیت گیا ہے اپنی کتاب اردو ادب کی مختصر تاریخ میں یوں رقم طراز ہیں: "منشایاد دیہاتی آگہی کے افسانہ نگار ہیں، انہوں نے نچلے متوسط طبقہ کے کرداروں کو ان کے ذہنی خلفشار سمیت قبول کیا اور حقیقت کو نئی صورت میں ابھار دیا ان کا افسانہ داخلی طور پر توانا اور معنی کی سطح پر خیال آخریں ہے یہی وجہ ہے کہ انہیں افسانے کی ایک معتبر آواز تسلیم کیا گیا اور وہ فنی طور پر راولپنڈی گروپ کے افسانہ نگاروں سے اپنی شناخت الگ رکھتے ہیں۔"[۶۴] جوگیندر پال مستند افسانہ نگار، محقق اور ادیب ہیں۔ ہندوستان سے انہوں نے منشایاد کی ادبی خدمات کے بارے میں خط میں یوں اظہار خیال کیا ہے کہ "تمہاری تخلیقی جہد کا پیہم ارتقاء محسوس کر کے مجھے بے حد مسرت ہوئی ہے اہم بات یہ ہوتی ہے کہ درویش کسی بستی پر مقام نہ کرے اسے بسائے اور اس کی بہتری کے لئے دعا مانگے اور پھر ان مقامات کی طرف ہولے جو ابھی ڈھانپے پڑے ہیں۔ تمہارے یہاں سفر کی ایک ایسی ہی مسلسل کیفیت کا احساس ہوتا ہے۔ تمہاری کہانی کی بڑی اکثر یہی ہوتی ہے دیگر اسباب میں ایک یہ کہ شاید لکھنے والے کی نظر اگر معمولی زندگی کے غیر معمولی عناصر پر مرکوز نہ ہو اس کی آواز کھلی کھلی اور محکم معلوم ہوتی ہے۔ بوکا، تماشا، ننگا پیڑ اور خلا اندر خلا جیسی بیک وقت سلیس اور پیچیدہ کہانیاں پڑھ کر تمہارا قاری تمہیں بے اختیار پیچھے سے آواز دے کر بلانا چاہتا ہے مگر پھر خود کو روک لیتا ہے۔ یہ سوچ کر کہ اپنی نئی کہانیوں کی تلاش میں ابھی تمہیں بہت دور جانا ہے اکیلے.... خدا تم پر رحم کرے مگر سچے تخلیق کار کو اس کے بغیر چارہ بھی تو نہیں.... تمہاری کہانیوں میں تھوڑا سا پٹ کھلتا ہے۔ پڑھنے والا اندر جھانکتا ہے اور جھانکتے چلے جانا چاہتا ہے.... تمہاری تخلیقی جہد کا پیہم ارتقاء محسوس کر کے مجھے بے حد مسرت ہوتی ہے۔"[۶۵]

منشایاد کی ادب خدمت کا اعتراف کرتے ہوئے ڈاکٹر وحید قریشی جو ماہر لسانیات، استاد، ادیب، شاعر اور محقق یوں رقم طراز ہیں:

> انہوں نے بیانیہ اور دوسری ترسیلی صلاحیتوں کی مدد سے کئی نئے تجربے کئے ہیں ان کے ہاں معاشرے اور معاشرتی زندگی کے علاوہ فرد کے بارے میں ایک مخصوص رویہ بھی ملتا ہے۔ حیات و کائنات کو اپنی ذات کے حوالے سے دیکھنے کا ایک مخصوص تصور بھی ہے۔ جس میں اپنی ذات کے عرفان اور اپنی شناخت کے لئے جغرافیے سے لے کر موسمیات اور موسمیات سے چل کر طلسم و سیمیا

تک کو انہوں نے اظہار کا وسیلہ بنایا ہے اس صورت حال میں ان کے ہاں بعض تصویریں منشاء کی تصوراتی دنیا کے مستقل استعارے بن گئے ہیں۔ بعض تلازمات کی وجہ سے ہم ان کی داخلی دنیا تک بہ آسانی رسائی حاصل کر سکتے ہیں۔"[۶۶]

اسلم سراج الدین جو منشایاد کے ہم عصر ادیبوں میں نمایاں مقام رکھتے ہیں۔ انہوں نے اکادمی ادبیات کے زیر اہتمام پاکستانی ادب کے معمار کے سلسلے میں منشایاد (شخصیت اور فن) کی تالیف کی۔ انہوں نے اپنی کتاب میں منشایاد کے بارے میں سید ضمیر جعفری کی یہ رائے نقل کی ہے۔" منشایاد کے بارے میں یہ چلتی ہوئی بات کہنا کہ وہ نوجوان افسانہ نگاروں میں ایک نمایاں مقام کا مالک ہے اب ایک پرانی بات ہو چکی ہے بات یہ ہے کہ جدید افسانوی ادب میں اس کی سی تیزی سے فن و فکر کی قامت اندوزی کی مثالیں کم نظر آتی ہیں۔ اس کی کہانی کی سب سے بڑی کشش اس کا کہانی پن ہے۔"[۶۷] منشایاد نے فکشن میں تیسری دہائی عبور کرتے ہوئے ایسی کہانیاں تخلیق کیں ہیں جہاں نئے موضوعات پوری شدت کے ساتھ سامنے آئے ایسے محسوس ہوتا ہے منشایاد کے انداز تحریر ہے اور اس کا عالمانہ شعور اور تخلیقی کرب نے اسے مستقبل کا بڑا افسانہ نگار بنانے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ بین الاقوامی اسلامی یونی ورسٹی شعبہ اردو کی صدر نشین ڈاکٹر نجیبہ عارف ایک تجربہ کار استاد اور محقق ہیں انہوں نے منشایاد کے افسانے ایک سائیکلو سٹائل وصیت نامہ کے بارے میں لکھتی ہیں کہ" جہادی تنظیموں کے شدت پسندانہ طرزِ عمل اور متوسط طبقے کے ذہنی ، فکری، روحانی اور اقتصادی استحصال پر منشایاد کی کہانی ایک سائیکلو سٹائل وصیت نامہ میں یہ بتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ افلاس اور غربت کس طرح نچلے طبقے کے ایک عام سے لڑکے کی کایا کلپ کر کے اسے انتہا پسند مجاہد میں بدل دیتی ہے وہ زندگی جس میں نہ کوئی مستقبل ہے نہ کوئی خواب ایک ایسی امید کے سامنے ہیچ لگنے لگتی ہے۔ جو دنیا کی سب سے عظیم قوت اور مقتدر ہستی کے قرب، خوشنودی اور اس کے نتیجے میں دوامی راحت و عیش کا پیغام لاتی ہے۔"[۶۸]

دارث علوی بحیثیت افسانہ ہونے کے ساتھ ساتھ اچھے نقاد بھی ہیں انہوں نے جدید افسانے کے اسلوب کے حوالے سے مباحث بھی کئے ہیں۔ اپنے ایک مضمون میں ان کے چند جدید افسانہ نگاروں کا ذکر کیا ہے، یوں لکھتے ہیں: "جو لوگ پہلی ہی نظر میں بطور افسانہ نگار اپنی شناخت قبول کرواتے ہیں ان میں مرزا حامد بیگ ، محمد منشایاد ، خالدہ اصغر ، غیاث احمد گدی، مشتاق مومن، انور خان، سلام بن رزاق، ساجد رشید وغیرہ اہم ہیں۔ ممکن ہے اور بھی نام ہوں جو میرے ذہن میں نہ آرہے ہوں۔ یہ بھی ممکن ہے کہ جن کی تحریریں آج خس و خاشاک نظر آتی ہیں۔ وہ کل کو اُٹھ کر اپنی آواز اور اسلوب پیدا کر لیں۔"[۶۹]

اس کے علاوہ ملک کے تمام بڑے اخبارات اور ادبی حلقوں میں کالم نگاروں اور قلم کاروں نے بہت سے تعزیتی ریفرنس شائع کئے۔ منشایاد سے انتظار حسین بھی بہت متاثر تھے اور انتظار حسین نے بھی ان کی افسانہ نگاری کی تعریف کرتے ہوئے لکھا ہے کہ "منشایاد کے بارے میں اب تک جو میں نے وقتاً فوقتاً صحیح یا غلط کہا ہے وہ ٹکڑوں، نوالوں میں ہے وہ سب ٹکڑے نوالے میرے سامنے ہوتے تو مجھے پتہ چل جاتا کہ کن دنوں ان کے افسانے مجھ پر کس طرح اثر کر رہے تھے اور میرا کیا رد عمل تھا۔ لیجئے ایک ٹکڑا مجھے میسا ہو گیا۔ اچھا تو میں اسی سے بات شروع کرتا ہوں۔ دیکھئے میں نے اس بھلے آدمی کی شخصیت میں کیا وصف ڈھونڈ کر نکالا ہے۔ اس سے اس کے افسانوں کی طرف بھی اچھی خاصی رسائی ہوتی نظر آتی ہے۔ میں نے کہا تھا کہ منشایاد میں ایک بات ایسی ہے جو صرف اچھی لڑکیوں میں پائی جاتی ہے کہ ایک بار ملنے کے بعد دوبارہ ان سے ملنے کو جی چاہتا ہے۔"[۱۷]

ہندوستان اور پاکستان میں چند نقاد ایسے ہیں جن کی بات کو رد نہیں کیا جا سکتا ان نقاد میں شمس الرحمن فاروقی کا نام بھی سر فہرست ہے۔ وہ جدیدیت کے بہت بڑے علمبردار ہیں۔ ان کی رائے حتمی ہوتی ہے۔ یہ بھی منشایاد کے معاصرین میں سے ہیں۔ منشایاد کے ساتھ ان کی کئی مجلس باہم ہوئیں۔ شمس الرحمن فاروقی نے منشایاد کے بارے میں اظہار خیال یوں کیا ہے کہ "منشایاد کے افسانوں میں حیرت انگیز تنوع اس بنا پر بھی ہے کہ وہ شہری، محدود، یکسانیت سے بھرپور، نام نہاد، عام دنیا سے زیادہ اس دنیا کی طرف متوجہ ہے۔ جہاں جزئیات کی دولت ہر طرف بکھری ہوئی ہے۔ جہاں معمولی، محکوم، مجبور، خوش دل، تند مزاج، عام زندگی اور بظاہر بے رنگ زندگی گزارنے والوں کے اندر اور ان کے گرد و پیش چھوٹے چھوٹے گھروں، ذرا ذرا فاصلوں کی وسعتوں میں نئی دنیائیں بسی ہوئی ہیں۔ جزئیات کا استعمال یہاں حواس خمسہ کو بیدار کرنے کے لئے ہوتا ہے۔"[۱۸]

منشایاد کے قریبی اور معاصر افسانہ نگار محمد حمید شاہد بھی منشایاد کے فن کے بہتر معترف ہیں انہوں نے اپنے مضمون منشایاد کا افسانہ اور سماجی معنویت میں لکھتے ہیں۔

> منشایاد کے افسانوں میں متشکل ہونے والے جس سماج کی میں بات کر رہا ہوں اس میں خالص اور پاکیزہ رشتوں میں ایسے ایسے کردار ملتے ہیں۔ جن کا تصور مادیت زدگی نے مشکل بنا دیا ہے اور ایسی ایسی فضا ملتی ہے کہ جس کے اندر سے زندگی کی خوشبو کے جھرنے پھوٹ بہتے ہیں مگر کون نہیں جانتا کہ ضرورت، پیداواریت اور سرمائے کی افزودگی کی بنیادوں پر اُسارے جا رہے نئے عہد کے شیش محل کے اندر اس خوشبو کا داخلہ ممنوع ہے۔[۱۹]

ڈاکٹر سلیم آغا قزلباش افسانہ نگار اور محقق ہیں وہ اپنے والا بزرگ اور ڈاکٹر وزیر آغا کی ترتیب اور اصلاح سے مزید نکھر گئے۔ منشایاد اور دیگر افسانہ نگاروں کی کہانیوں میں دیہات کی پیش کش کے حوالے سے لکھتے ہیں: "اردو

افسانہ میں دیہات کی پیش کش کے سلسلے میں جن افسانہ نگاروں نے دیہات کے موضوع پر قلم اٹھایا ان میں وقار ابنالوی، ریوتی سرن شرما، حسین شاہد، اکرام اللہ، ہرچرن چاولہ، سید باقر علیم، غلام محمد وغیرہ ہیں۔ پچاس کی دہائی کے تقریباً آخری حصے میں منشایاد نے بھی افسانہ نگاری شوع کی اور بعد ازاں دیہاتی پس منظر اور ماحول پر مبنی اعلیٰ پائے کے افسانے تخلیق کئے۔"[54] منشایاد نے اپنے افسانوں میں علامت کا خوب استعمال کیا ہے ان کے افسانوں کی علامتی خصوصیات کی بنا پر بہت سے افسانہ نگار اور نقاد بہت اچھی رائے رکھتے ہیں۔ اس کے علاوہ ان کے افسانے دیہی رسم و رواج کے امین ہیں۔ منشایاد نے ایک سوال کے جواب میں دیہات کی پیش کش کے بارے میں کہتے ہیں: "گو گاؤں میں بہت کم عرصہ رہا ہوں اور زیادہ عرصہ شہر میں ہی گزرا، لیکن بچپن کی یادیں زندگی بھر ساتھ رہتی ہیں۔ دوسری بات یہ ہے کہ میرے اندر ایک گاؤں آباد ہے جو ہمیشہ آباد رہے گا۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ اب اگر میں شہر چھوڑ کر گاؤں چلا جاؤں تو مجھے شہر بانٹ کرے گا۔"[55]

امرتا پریتم منشایاد کے افسانوں کو سراہتے ہوئے لکھتی ہیں کہ "منشایاد کی کہانیاں جاگتے ہوئے باشعور ذہن کی کہانیاں ہیں۔ اس لئے ان کہانیوں نے اچیت (لاشعوری) امن کے طے شدہ وقت کو الٹ ک رکھ دیا ہے اور اپنے لئے سورج کی لالی کا وقت مقرر کیا ہے۔ یہ کہانیان ایک سان ہے۔ جن کے لفظ لفظ پر انسان کی نظر تیز ہوتی ہے۔ میں منشایاد کی کہانیاں پڑھنے والے قارئیں کی نظر کو مبارک باد کہنا چاہتی ہوں۔"[56]

ڈاکٹر اجمل نیازی نامور ادیب اور کالم نویس ہیں انہوں نے منشایاد کے فن اور شخصیت پر بات کرتے ہوئے رقم طراز ہیں کہ "محمد منشایاد ایک زندہ آدمی ہے اس کے اسی وصف نے اسے سچا افسانہ نگار ہونے کا شرف عطا کیا ہے۔ یہ ایک ایسی لڑائی ہے جو بڑے آدمیوں کو بھی کم ملتی ہے۔ اس کے ہاں زندگی کو ایک ایسی کہانی بنا دینے کی آرزو ملتی ہے۔ جس میں آرزوؤں کو کہانیاں بننے کا حوصلہ نصیب ہوتا ہے اس نے ان ستاروں کو دیکھنے کی کوشش کی ہے جن کی روشنی ابھی زمین پر نہیں پہنچی اور ان جگنوؤں کی چمک ہوا کی آنکھوں میں رکھ دی ہے۔ جو بند مٹھیوں کی قید میں ہے وہ ایسے مقام پر ہے جہاں سے شہر اور گاؤں بیک وقت دکھائی دیتے ہیں وہ گم ہو چکے اور بھٹکے ہوئے قدموں کے نقوش تلاکر کے ان لفظ لفظ سجا دینا چاہتا ہے۔"[57]

اشفاق احمد کا شمار اردو کے چند ادیبوں میں ہوتا ہے جن کے بغیر ادبی تاریخ نامکمل ہے۔ منشایاد کی کہانیوں پر رائے دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

> منشایاد کی کہانی کا اور اس کے کہانی کہنے کے پینترے کا میں اس دن سے قائل ہوں جس دن اس کی کہانی داستان گو چھپنے سے پہلے میں نے پڑھی تھی۔ میں نے اسے خط لکھ کر پوچھا تھا کہ بھئی آپ کون

ہیں اور آپ کا کیا ارادہ ہے؟ منشایاد کے ایک سیدھا سادا خط لکھ کر یہ تو بتا دیا کہ وہ کون ہے۔ مگر اپنے ارادے کو چھپا گیا اور کوئی بات نہ کی۔ بالکل دڑوٹ گیا۔ پھر اس کے افسانے دھڑا دھڑ رسالوں اور اخباروں کے ادبی نمبروں میں چھپنے لگے اور شہرت کے معاملے میں وہ ہم سے بھی آگے نکل گیا۔"[۸]

منشایاد اسلوب کے اعتبار سے اپنے ہم عصر افسانہ نگاروں میں منفرد مقام رکھتے ہیں۔ منشایاد معاشرے سے گہری وابستگی ان کے مسائل کے بارے میں عمیق مطالعہ رکھتے تھے۔ یہی وجہ تھی کہ انہوں نے معاشرتی بدصورتیوں کو زبان و بیان کی گہرائیوں سے پیش کیا۔ یوں سیاسی، معاشرتی، معاشی اور ثقافتی مسائل کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ جاگیر دارانہ سماج میں نچلے طبقے کی بے بسی اور طبقاتی کشمکش ان کے افسانوں میں جابجا نظر آتی ہے جو کرداروں کے ذریعے اپنے عہد کی منظر کشی کرتے نظر آتے ہیں۔ انہوں نے زندگی کی تلخیوں کو اپنا موضوع بنایا۔ منشایاد کی فکر اپنے معاشرے سے وابستہ دکھائی دیتی ہے۔ انہوں نے شہری اور دیہی زندگی کے موضوعات پر افسانے لکھ کر اپنی انفرادیت کو ثابت کیا ہے۔ منشایاد کی کہانیوں میں اندرونی حس رواں دواں نظر آتی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ اس میں ردِ عمل کا حیرت انگیز مظاہرہ بھی پایا جاتا ہے جو بار بار قاری کو اپنی طرف مبذول کراتا ہے جس سے قاری چونک جاتا ہے یہی وجہ ہے کہ منشایاد قاری کو اپنے ساتھ لے کر چلتے ہیں اور اپنا خیال (ویژن) کو قاری میں منتقل کرتے نظر آتے ہیں۔ منشایاد کی زندگی میں ترقی پسند دور بھی آیا وہ اسے رویے کے حامل نظر آتے ہیں۔ لیکن اس کے اثرات ان کی تحریروں میں نہیں اور نہ ہی انہوں نے ترقی پسندی کا لیبل اپنے اوپر چپکایا۔ وہ زندگی کی حقیقتوں کی ترجمانی بڑی دردمندی کے ساتھ کرتے چلے جاتے ہیں۔ ان کی اس ثابت قدمی اور انسان دوستی کے بارے میں خالدہ حسین لکھتی ہیں:

"کہ منشاء نے ایک ماہر مصور کی طرح برش کے ایک دو طاقتور اسٹروکس سے پورا کینوس پینٹ کر دیا ہے۔"[۹] منشایاد اردو کے ان عظیم افسانہ نگاروں میں سے ہیں۔ جنہوں نے اپنی زندگی میں اپنے دور کی تاریخ پر اپنا نقش ثبت کر دیا ہے۔ منشایاد نے اپنے فکر و فن کے اظہار کے لئے افسانے سے بھرپور کام لیا ہے۔ منٹو کے بعد جن افسانہ نگاروں نے اپنے افسانوں میں ذہنی انا کو زیادہ سے زیادہ دبا کر رکھا ہے ان میں منشایاد کا نام سرفہرست ہے۔ اس نے بہت سی چیزوں کو اپنے اندر جذب ہونے دیا۔ ۱۹۷۰ء کی دہائی میں افسانے لکھے اور انہی کہانیوں میں آدمی کو دریافت کیا جو یورپ میں مر چکا تھا، بے چہرہ کرداروں کو انہوں نے بے نقاب کیا اور ایسے بے چہرہ لوگوں کے لیے لینڈ اسکیپ کو تلاش کر لیا۔ ویسٹ پسند ایک اعلیٰ درجے کی نظم اور ایک اچھا ادب پارہ ہے۔ ترقی پذیر معاشروں میں ہر حساس ادیب اپنے اپنے رنگ میں ویسٹ لینڈ لکھ رہے ہیں۔ نئی نسل تو متصل کی طرف دیکھتی تھی جہاں مسائل ہی مسائل تھے اور ان کے بیان کے لئے جب لفظوں سے رجوع کیا گیا تو اس شدید دباؤ کے تحت بعض اوقات لفظ کی شکل میں بھی بگاڑ پیدا ہوا

اور ۱۹۷۰ء کے بعد آنے والی نسل کے سامنے پہلے لوگوں کے تجربات تھے۔ لہٰذا ابنیاد اٹھانے میں آسانی رہی۔ قصے، افسانے کی نئی تعریف اب ممکن ہوتی دیکھی جاسکتی ہے تو صرف مرزا حامد بیگ اور مظہر الاسلام کے بعد منشایاد کی تحریروں میں دیکھی جاسکتی ہے۔ منشایاد کے افسانوں میں بھی ویسٹ لینڈ کا استعمال ہوا ہے۔ مثلاً بوکا، پانی میں گھرا ہوا پانی، بانجھ ہوا میں سانس، ویسٹ لینڈ کے استعمال کے بارے میں ڈاکٹر اقبال آفاقی کا کہنا ہے: "ہمارے بہت سے افسانہ نگار اس بڑھتے ہوئے ویسٹ لینڈ میں گرفتار ہیں۔ اس بنتے بگڑتے تناظر میں منشایاد ایک تسلسل کا فراہم کیا ہے۔ ہمارے ماحولیاتی عمل کو حرکت کی نوید دی، ماورا، واقفیت، فلیش بیک کا یہ کلپ صورتحال اور شعور کی رو ایسے پیٹرنز ہیں لکھنے کے باوجود اور باوصف اس کے افسانوں میں ہمارے لمحوں کے رابطے موجودہ زندگی کا حوصلہ سلامت اور فن کا قیام ملتا ہے۔"[۷۹]

منشایاد کے افسانوں میں گاؤں کی سیدھی سادھی زندگی، سیدھے سادھے، معصوم کردار اور ہر قسم کی آلودگی سے پاک فضائیں مرکزی حیثیت رکھتی ہیں۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری کا ان کی دیہاتی زندگی کے بارے میں ان کو پریم چند اور احمد ندیم قاسمی کا ہم پلہ قرار دیتے ہیں۔

> "منشایاد کی کہانیوں کا تیز دھارے خواہ ان کا تعلق ماحول پس منظر سے ہو یا کردار و مکالمات سے عموماً دیہاتی زندگی کے پہلو سے پھوٹتے ہیں۔ اس اعتبار سے وہ پریم چند اور احمد ندیم قاسمی کا ہم سفر ہے۔"[۸۰]

دیہات کی زندگی کے مشاہدات ہمیشہ ان کے تعاقب میں رہتے تھے۔ ان کی بہت سی کہانیں دیہاتی زندگی کے پس منظر میں لکھی ہوئی مثلاً پانی میں گھرا ہوا پانی، باگھ بگھیلی رات، کچی پکی قبریں، اپنا گھر وغیرہ۔ پریم چند اور احمد ندیم قاسمی کے بعد جن افسانہ نگاروں کے ہاں دیہاتی حوالہ بہت زیادہ ہے۔ وہ منشایاد ہے ان کے افسانوں میں گاؤں کی زندگی پوری آب و تاب کے ساتھ موجود ہے۔ اپنے ایک انٹرویو میں کہتے ہیں: "میں اکثر شہری کرداروں اور ماحول کی کہانیاں لکھتے وقت بھی دیہی معاشرے کے استعارے اور علامتیں استعمال کی ہیں۔"[۸۱] منشایاد کے افسانوں میں جہاں دیہاتی اور شہری زندگی، پوری جزئیات کے ساتھ موجود ہے وہاں ان کے افسانوں میں منظر نگاری، حلیہ نگاری، محاورات، روایت پسندی اور انگریزی زبان کے الفاظ، پنجابی اشعار کا استعمال ان کی تحریروں میں جابجا ملتا ہے۔ انہوں نے ان کا استعمال کمال ہنر مندی اور فنکاری سے کیا ہے۔ وہ جب کسی کردار کو متعارف کراتے ہیں تو اس کی عادات، چہرہ، مہرہ، لباس کا نقشہ اس طرح بیان کرتے ہیں کہ قاری کے ذہن میں کردار کا خاکہ بن جاتا ہے۔ مثلاً وہ اپنے افسانے سانپ اور صدا میں ایک دفتر کا تعارف کراتے ہیں۔ منشایاد نے بہت اختصار کے ساتھ کرداروں کے حلئے

کو پیش کیا ہے۔ انہوں نے صفحوں کے صفحے نہیں لکھے بلکہ اختصار کے ساتھ منظر نگاری، حلیہ نگاری، مکالمات کو پیش کیا ہے انہوں نے دوسرے لکھاریوں کی طرح بے جان خاکے پیش نہیں کئے۔ بلکہ گوشت پوست کے انسانوں کا چہرہ پیش کیا ہے ان کے افسانوں جذباتی مناظر کو دیکھنے والی کیفیات ملتی ہیں۔ مثال کے طور پر ان کے افسانہ ریت اور پانی میں ملتی ہیں۔ اس افسانے میں ماں کی جذباتی کیفیت کو پیش کیا ہے جو اپنے بیٹے کے انتظار میں ہے۔ منشایاد کے تمام مجموعوں میں انگریزی الفاظ کا استعمال ملتا ہے۔ وہ اپنے افسانوں میں بڑی بے تکلفی سے انگریزی الفاظ کا استعمال کرتے ہیں۔ جیسے پنجابی کے میٹھے الفاظ مثلاً Most Obedient Servant، Confidential Letter، I don't find any thing wrong ۔ منشایاد کے افسانوں میں یہ خوبی پائی جاتی ہے کہ جب کبھی وہ کسی موضوع پر لکھنا شروع کرتے ہیں تو ان کی کوشش ہوتی ہے کہ وہ معاشرے میں دبے ہوئے پہلو کو اجاگر کریں وہ معاشرے کے جس طبقے کو زیر بحث لاتے ہیں تو ان کی زبان و بیان انداز تکلم بالکل ویسا ہی استعمال کرتے ہیں۔ جو اس کردار کے ماحول سے مناسبت رکھتا ہے۔ منشایاد کے اسلوب کے بارے میں پروفیسر خلیل عالی اپنے ایک خط میں لکھتے ہیں: "وہ ایک صاحب اسلوب افسانہ نگار ہے ان کے زبان و بیان کا مزاج جیتی جاگتی رواں دواں زندگی سے جڑا ہوا ہے۔"[۸۲] منشایاد نے اپنے افسانوں میں پنجاب زبان کے میٹھے الفاظ و اشعار کا استعمال بڑی بے تکلفی سے کیا ہے۔ منڈیا تیری عمر کی اے، وے توں کتنے سالاں دا ایں، تسی وی بدل لو جی وغیرہ وغیرہ، پنجابی شعر کی مثالیں ان کے مختلف افسانوں میں ملتی ہیں۔

آر ٹانگاں پار ٹانگاں وچ ٹل مٹلیاں
ادھن کو نجاں وھن بچے ندی نہاون چلیاں
جے کوئی پچھے توں بنداکس داایں
توں آکھیں، اللہ تعالیٰ دا

ہمارے ہاں رہن سہن، رسم و رواج مختلف قوموں کے ساتھ رہنے کی وجہ سے ایک دوسرے سے متاثر تھے۔ وہاں زبان بھی میل جول کی وجہ سے ایک دوسرے کی زبان کے الفاظ سے بے تکلفی سے استعمال ہوتے تھے۔ پنجاب زبان میں کثرت سے اب بھی ہندی الفاظ استعمال ہوتے ہیں۔ مگر منشایاد اپنے افسانوں میں ایسے انداز اور طریقے سے استعمال کرتے ہیں جیسے وہ لفظ موتی ہوں ان کا استعمال کر کے اپنی تحریر کو ہندی الفاظ کے زیور سے آراستہ کرتے ہیں۔ مثلاً من موھن، سپار، وشواش، پرجا، کتھا وغیرہ بیسویں صدی میں مغربی تہذیب کے تند تیز جملوں کے سامنے ہماری تہذیب ناپائیدار ثابت ہو رہی ہے۔ نئی روایات اور اقدار نے تہذیب کے سارے نظام کو توڑ پھوڑ کر رکھ دیا۔ تہذیب کی اس توڑ پھوڑ کے بارے میں منشایاد کا خیال ہے۔

> مجھے تہذیب کے ٹوٹنے کا رنج نہیں ہے تہذیبی عمل مسلسل ارتقاء پذیر ہے۔ تہذیب کی جو کڑیاں کم ہو جاتی ہے۔ نئی تہذیب اقدار ان کی جگہ خود بخود لے لیتی ہیں۔ وہ تہذیب جو عدم تحفظ کا شکار ہوتی ہے ہمیشہ دوسری زیادہ طاقتور تہذیب سے ڈرتی اور اس پر غرایا جھپٹ کر اپنا تحفظ کرتی ہے۔[۸۳]

منشایاد کے افسانوں میں تجریدی، اساطیری اور علامت نگاری کا انداز واضح طور پر اُبھر کر سامنے آتا ہے۔ علامتی اسلوب نیا رویہ نہیں ہے۔ تاہم موجودہ عہد میں اردو افسانے میں علامت پر بہت زور دیا گیا ہے۔ علامت کے ساتھ تمثیل اور استعارہ کا استعمال بھی عام ہوا۔ یہ اسلوب ۱۹۶۰ء کے لگ بھگ شروع ہوا۔ اس کے ابتدائی نقوش قرۃ العین حیدر کی تحریروں میں ملتے ہیں۔ ۱۹۵۸ء میں جب مارشل لاء کا نفاذ ہوا تو اظہار و بیان پر پابند عائد ہوئی۔ ماحول کے جبر نے استعارے اور علامت نگاری کے اظہار کو شدت سے اپنایا۔ منشایاد نے علامت کو اساطیری روایت کے ساتھ ملا کر بہت خوبصورت کہانیاں لکھی اور علامت کے ذریعے سیاسی و سماجی حالات و واقعات کی وضاحت بڑی مہارت سے کی۔ منشایاد کے خیال میں تشبیہ، استعارہ اور علامت ادب کا زیور اور روح ہے۔ لہٰذا علامت، تشبیہ اور استعارے کے موضوع پر ان کے بہت سے افسانے ملتے ہیں۔ مثلاً ماس اور مٹی، اندھیرے سے اندھیرے تک، پناہ، ۱۹۷۸ء کا آخری افسانہ، تماشا، پھلوں سے لدی شاخیں، چیزیں اپنے تعلق سے پہچانی جاتی ہیں، بولی تھین، علامتی انداز کے خوب صورت افسانے ہیں۔ تکنیکی اعتبار سے علامتی اور استعاراتی اسلوب کو افسانے میں بہت فروغ حاصل ہوا۔ منشایاد نے توازن، سلاست روی کا مشکل راستہ منتخب کر کے افسانے سے کہانی کو مکمل طور پر غائب ہو جانے سے بچا لینے کا اہم فریضہ سرانجام دیا۔ منشایاد کے افسانوی مجموعوں کی فضا کا سح ان کی تحریر کے جمالیاتی عنصر پر غالب آتا ہے۔ کہانی کی پہلو داری تنوع، موضوعات کی باریکی، کردار نگاری، منظر نگاری، جمالیاتی اور ڈرامائی عنصر، زبان و بیان کی عمدگی جیسی خصوصیات مل کر منشایاد کے فن کو جنم دیتی ہیں۔ بقول احمد ندیم قاسمی: ”تم عمر بھر ایک ہی دائرے میں گھومتے رہنے والے افسانہ نگاروں سے مختلف ہو۔ تم کہانی نہیں لکھنا چاہتے۔ تم کچھ کہنا بھی چاہتے ہو۔ کھل کر کہو۔ مستقبل نے تمہاری آواز پر کان لگا رکھے ہیں۔“[۸۴] بقول ممتاز مفتی: ”سادگی اور خلوص منشایاد کی کہانیوں کے دو پہیے ہیں۔ جن پر انسان جذبات کی پہلی ہچکولے کھاتی چلی جاتی ہے۔“[۸۵] منشایاد کے بارے میں خاور نقوی کی خوب صورت رائے ان کی نظر میں: ”منشایاد اپنے خلوص سے اس طرح بیگانہ ہیں۔ جیسے گاؤں کی سوہنی مٹیار اپنے حسن سے ناواقف ہوتی ہے۔“[۸۶]

منشایاد فطری افسانہ نگار ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ میں افسانے اپنے طور پر نہیں لکھتا۔ بلکہ افسانے اپنے آپ کو اس سے زبردستی لکھواتے ہیں۔ منشایاد کا ہر حرف اس کی روح کو ریزہ ریزہ کئے ہوتے ہیں۔ ان کی تحریر کا لفظ لفظ ان کے دل سے ٹپکنے والے خون کے قطروں کے داستان کہتا ہے۔ بقول ڈاکٹر فرمان فتح پوری:

> منشایاد کا بس چلے تو وہ حسرتوں کی دھوپ میں چلتے ہوئے لوگوں پر بادل کا سایہ دار ٹکڑا بن کر رحمتوں کی بارش کر دے۔ اس کے ہاتھ دعا کے لئے ہمہ وقت اٹھے رہتے ہیں اور اس کی اگر کوئی خواہش ہے تو صرف یہ ہے کہ دنیا از سر نو معصومیت، سچائی، سادگی اور پاکیزگی کی قبا پہن لے۔[۸۷]

منشایاد اردو کا منفرد افسانہ نگار ہے ان میں ایک اچھے افسانہ نگار، اچھے دوست اور اچھے انسان کی ساری خوبیاں جمع ہیں۔ یہ ساری خوبیاں جہاں منشایاد کو ایک منظم انسان بناتی ہیں وہاں ادبی دنیا میں بھی انہیں ممتاز مقام دیتی ہیں۔ منشایاد ایسے افسانہ نگار ہیں جن کی زندگی میں بہت سی تحریکوں نے جنم لیا۔ لیکن انہوں نے ان تحریکوں کو اپنانے کی بجائے خود سے راستہ متعین کیا۔ انہوں نے معاشرتی انتشار اور قدروں کی توڑ پھوڑ کو جواز بنا کر بے معنویت کا زہر نہیں پلایا۔ منشایاد منفرد افسانہ نگار ہے وہ جدید ہیں مگر اس کے نزدیک جدت ابلاغ کی ذمہ داریاں بھی موجود ہیں اور ساتھ ساتھ روایت کا دامن بھی ہاتھ سے نہیں چھوڑا۔ بقول پروفیسر یوسف:

> منشایاد کے کردار اپنے معاشرے کے اقتصادی، تاریخی، ثقافتی اور مابعد الطبیعاتی عوامل سے جنم لینے والی مرکب فضا میں سانس لیتے ہیں وہ اپنے قاری کو پوری طرح اعتماد میں لیتا ہے اور اس کے دل میں ایک سچے اور دردمند فن کار کے طور پر اپنی بلند، قاری کا تابناک نقش قائم کرتا ہے۔[۸۸]

منشایاد نے اپنے افسانوں میں فنی ضرورتوں کا پورا خیال رکھتے ہوئے کہانی کو ترتیب دیا ہے۔ ان کے افسانوں میں پریم چند، راجندر سنگھ بیدی اور احمد ندیم قاسمی کے فن کا عکس جھلکتا ہے۔ گاؤں اور اس کے مختلف مناظر، طبقاتی کشمکش، غربت، جہالت، دکھی اور مفلس انسانوں کا عنصر ان افسانہ نگاروں کی یاد دلاتا ہے۔ ان کے افسانوں میں فطری مناظر کا عکس لطیف انسانی جذبات اور انسان کی ازلی معصومیت جگہ جگہ پائی جاتی ہے۔ منشایاد خود کو دوسروں کی جگہ رکھ کر دیکھنے کی حیرت انگیز صلاحیت موجود ہے۔ افسانے کے ہر کردار کے پس منظر میں وہ خود نظر آتے ہیں۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر وزیر آغا کا کہنا ہے:

> منشایاد تو ایک ایسا افسانہ نگار ہے جو ماحول کو اپنے پورے وجود کے ساتھ محسوس کر کے کہانی کہتا ہے۔ وہ واقعات، سانحات اور کرداروں کی بالائی سطح تک محدود نہیں رہتا بلکہ اسی بنیادی ساخت تک پہنچتا ہے، جن سے یہ سب ہوتا ہے۔[۸۹]

منشایاد نے اپنی کہانیوں کے کرداروں کے ذریعے اس معاشرت کی عکاسی کی ہے۔ ان کرداروں کی بولی، انداز بیان قاری کے دل و دماغ پر اپنا بھرپور اثر چھوڑ جاتے ہیں۔ فرسودہ قدروں کو توڑنے اور بدلتے ہوئے حالات میں انسانی عظمت کی گواہی دینے والی نئی قدروں کو تخلیق کر کے منشایاد نے افسانوں کو صورت کے لحاظ سے اور واقعات کی عکاسی میں نئے جہانوں کا اعجاز عطا کر دیا ہے۔ ان کے افسانوں میں زیر زمین قدیم و جدید تہذیب کا حوالہ بہت سے افسانوں میں پایا جاتا ہے۔ وہ منشایاد زمین اور مٹی کے حوالے سے انسان اور انسانی ثقافت کی تہوں کو کھول کر ان خزائن تک پہنچنا چاہتے ہیں جو زرخیز اور روئیدگی کے عناصر کی صورت میں زیر زمین چھپے ہوتے ہیں اور معمولی سی کوشش سے نظر آسکتے ہیں۔

منشایاد کی بین الاقوامی شہرت کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ پاکستان کے علاوہ ہندوستان، ترکی، انگریزی اور عربی میں ان کے افسانوں کے تراجم شائع ہوتے رہے ہیں۔ دام شنیدن کا ہندی کی تمام زبانوں میں ترجمہ کیا گیا ہے۔ اپنا گھر کا عربی میں بیتی کے نام سے ترکی اور فرانسیسی زبانوں میں بھی ترجمہ شائع ہوا۔ اپنا گھر افسانے کی تین مرتبہ پنجابی زبان میں ڈرامائی تشکیل ہو چکی ہے۔ منشایاد سے جب سوال پوچھا گیا کہ آپ کے مختلف افسانوں کا دوسری زبانوں میں ترجمہ ہوا ہے کیا اس سے کہانی اپنی اصل شناخت کھو دیتی ہے۔ منشایاد کے فن کے بارے میں اہم بات یہ ہے جو ان کو دوسرے افسانہ نگاروں سے ممتاز کرتی ہے۔ وہ یہ ہے کہ جب منشایاد نے جدید افسانہ لکھنے کا آغاز کیا تو افسانے میں کہانی کا فن آخری لبوں پر تھا۔ ڈھنگ سے کہانی لکھنے کی طرف توجہ بہت کم تھی۔ کہانی ایسے دوراہے پر کھڑی تھی جہاں اس کو خود نہیں معلوم تھا کہ منزل کہاں ہے۔ یہ وہ دور تھا جب منشایاد نے جدید افسانوں کو کہانی سے متعارف کرایا۔ موضوع کو کہانی کا روپ دیا۔ اردو افسانے کا کلاسیکی دور سے رشتہ استوار کیا۔ یہ رشتہ میکانکی نہیں ہے۔ بلکہ اپنے فطری تجربات کا تخلیقی رشتہ بھی ہے۔ اکبر حمیدی کا کہنا ہے: "منشایاد کے پاس زندگی کا اتنا گہرا اور متنوع تجربہ ہے اتنا وسیع مشاہدہ ہے کہ میں نے اکثر محسوس کیا کہ وہ کہانیوں سے لبالب افسانہ نگار ہے اور اس کے گودام کبھی خالی نہیں ہوتے آج اردو کہانی جو دوبارہ مقبول ہونے لگی ہے تو اس کا سہرا منشایاد کو جاتا ہے۔"[۶۰] منشایاد نے خلا اندر خلا کے دیباچے میں لکھا ہے:

> میں سچی کہانی بھی نہیں لکھنا چاہتا، میں جھوٹی کہانی بھی نہیں لکھنا چاہتا۔ بلکہ میں افسانہ لکھنا چاہتا ہوں۔
> بس لکھتا ہوں۔ لکھے بغیر رہ نہیں سکتا۔ نہ لکھوں تو گھبراہٹ ہوتی ہے۔ لکھوں تو چین سا آجاتا ہے۔[۶۱]

منشایاد کی افسانہ نگاری میں انفرادیت اور اجنبیت کا شائبہ تک نہیں ہوتا ان کی ہاں زندگی کی ہمہ گیریت سے ان کے اٹوٹ رشتے کی خوبصورتی کہانیوں میں پائی جاتی ہے انہیں کبھی موضوعات میں کمی کی شکایت کا رونا نہیں رونا پڑا

۔ یہی وجہ ہے کہ ایک طویل تخلیقی سفر کے باوجود ان کے ہاں تکان کے آثار دیکھائی نہیں دیتے۔ بقول ڈاکٹر احمد حسین بادی: "ان کا فن آج پوری آب و تاب کے ساتھ زندہ ہے۔"[92] منشایاد کے فن کا حیرت انگیز یہ ہے کہ ان کے افسانے ہر عمر کے قاری کو اپنی طرف متوجہ اور متاثر کرتے ہیں۔ منشایاد جدید اردو افسانے میں ایک منفرد اور معتبر حوالہ ہے انہوں نے اپنی کہانیوں کا مواد پاکستان کے دیہات اور شہری عوام کی معاشرتی، معاشی اور سماجی، خارجی، داخلی احوال کے ساتھ مختلف اشکال میں پیش کیا ہے۔ وہ جنگلوں کی کانٹ چھانٹ، پرانی تہذیب، لوک داستان، بازیافت اور پناہ گزین کا رویہ نہیں بلکہ وہ ان اجتماعی اور انفرادی خوابوں کے ساتھ موجود ہے۔ ان کے ہاں لہجے کی معصومیت، دھیما پن، ان کا اظہار بیان علامتی ہو یا بیانیہ موضوع اور رویے کی ہر حقیقت پسندی فنی طور پر کہانی میں نمودار ہوتا ہے۔ انہی اوصاف سے منشایاد کے افسانے اردو افسانے کے خاتے میں زندگی کی سچائی کی حیثیت رکھتی ہے۔ منشایاد کے ہاں کرب، کسک اور غم ان کے افسانے کے فن کی بنیاد ہے ان کے نزدیک چھوٹا، بڑا، قدیم، جدید، روایتی یا علامتی افسانہ نگار ہونا کوئی معنی نہیں رکھتا نہ وہ کسی خاص رجحان، تحریک نظریے اور اسلوب کے حصار میں اپنے آپ کو مقید کرتا ہے ان کا خیال ہے کہ: "میں اپنا اظہار چاہتا ہوں اور اپنی صلاحیت کے مطابق خلوص سے افسانہ لکھنے کی کوشش کرتا ہوں تاہم میں اپنے سے مطمئن نہیں ہوں۔ لیکن میرا کوئی ایسا افسانہ بھی قاری کے دل کو چھو گیا اور یاد رہ گیا تو میں سمجھوں گا۔ میری محنت ٹھکانے لگ گئی میرے نصیب جاگ اٹھے۔"[93] مظفر علی سید منشایاد کی تحریروں کے بارے میں لکھتے ہیں:

> منشایاد ایسا کاریگر افسانہ نگار بن چکا ہے کہ چھوٹے چھوٹے موضوع کو بھی نوک قلم سے چھو کر آفاقیت اور عظمت سے ہم کنار کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔[94]

منشایاد نے پس پردہ ہمارے غلط خود ساختہ معیاروں پر بلیغ انداز میں طنز کیا ہے۔ یعنی اس معاشرے کا انسان اپنے ہی خود ساختہ غلط تصورات میں الجھا ہوا ہے وہ چاہتے ہوئے بھی اس مکروہ معاشرے اور اس کی اقدار سے فرار حاصل نہیں کر سکتا۔ بہت سے بدی کی قوتیں اس کا راستہ روکے کھڑی ہیں۔ باہر کا انسان اس معاشرے کی زنجیروں میں جکڑا ہوا ہے مگر اس کے اندر کا درد مند انسان ابھی زندہ ہے۔ وہی انسان اسے بے چین کئے ہوا ہے اپنے افسانوں میں منشایاد نے انسان کو خود احتسابی کے عمل سے گزرتے ہوئے بھی دکھایا ہے۔ منشایاد نے بہت بلیغ انداز میں ہماری زندگیوں کے معمولی واقعات کو ایک نئے انداز میں پیش کر کے انسان کی معاشرتی، اخلاقی اور نفسیاتی کج روی اور ہماری زندگیوں میں دوڑتی خود غرضی کے باعث فنا ہوتی اقدار کا المیہ پیش کیا ہے۔ بقول ڈاکٹر اعجاز راہی:

یہاں کہانی کار کا نفسیاتی وجدان، گہرا مشاہدہ اور تیز نگاہی معاشرتی کج روی پر ایک افسردہ فضا کو ابھار کر معاشرتی تضادات کے درمیان معلق انسان کے اندر کا دکھ باہر لے آتی ہے اور یہ کمال فن ہے۔[۹۵]

تخریب زدہ، پس ایک خاندانی نظام، تہذیب، شائستگی، مروت اور وضع داری باقی تھی سو وہ بھی رخصت ہوا چاہتی ہے۔[۹۶]

مختصر یہ کہ منشایاد اردو افسانے کی ایک نہایت جاندار اور توانا آواز ہیں ان کی کہانیاں فکشن میں قیمتی اضافہ ہیں۔ انہوں نے علامت کو بھی محض ایک رجحان کے طور پر نہیں بلکہ اس میں اپنی زمینی قصہ گوئی کے رنگ شامل کرتے ہوئے بطور تکنیک استعمال کیا ہے۔

# حوالہ جات


۱۔ اسلم سراج الدین، منشایاد: شخصیت اور فن، ص ۸۳۔

۲۔ مہدی جعفر، "نئے افسانے کی ماہیت" مشمولہ مکالمہ، کتابی سلسلہ نمبر ۲۱، مرتب: مبین مرزا، (کراچی: جولائی ۲۰۰۶ء تا دسمبر ۲۰۰۷ء)، ص ۱۸۹۔

۳۔ یاسر صابری ملک، انداز گفتگو، (راولپنڈی: ایس ٹی پرنٹرز، جنوری ۲۰۱۲ء)، ص ۲۲۰۔

۴۔ نجم الحسن رضوی، "افسانے کی حقیقت" مشمولہ، ماہنامہ قومی زبان، مدیر: پروفیسر سحر انصاری، (کراچی، جنوری ۲۰۱۵ء)، ص ۲۳۔

۵۔ انور سدید، اردو افسانے میں دیہات کی پیش کش، (لاہور: ابلاغ پبلشرز، ۲۰۰۵ء)، ص ۱۳۱۔

۶۔ تاج سعید، "علامتی افسانے کا پیش رو" مشمولہ روزنامہ امروز (لاہور: ۱۸ جنوری ۱۹۸۰ء)۔

۷۔ رشید امجد، حلقہ ارباب ذوق (تبصرہ)، خصوصی اجلاس کاروائی، تیسری ہجرت (راولپنڈی: ۱۹۷۴ء)۔

۸۔ جیلانی کامران، حلقہ ارباب ذوق (تبصرہ)، خصوصی اجلاس کاروائی، تیسری ہجرت (راولپنڈی: ۱۹۷۴ء)۔

۹۔ احمد داؤد، صدارت، حلقہ ارباب ذوق، تقریب خصوصی، بے برکت دعائیں، تکون میں کھڑا ہوا آدمی، (۱۹۸۱ء)۔

۱۰۔ احمد ندیم قاسمی، خط بنام ڈاکٹر اعجاز راہی، (۵ نومبر ۱۹۸۹ء)۔

۱۱۔ رشید امجد از اعجاز راہی، "نئے افسانے میں ایک نام" مشمولہ احساس، پشاور عالمی نمبر، ص ۱۲۔

۱۲۔ ایضاً، ص ۱۳۔

۱۳۔ رشید امجد، پت جھڑ میں خود کلامی (راولپنڈی: اثبات پبلی کیشنز، پوسٹ بکس ۲۴۸)، ص ۴۸۔

۱۴۔ ایضاً، ص ۸۰۔

۱۵۔ رشید نثار، "رشید امجد کے افسانے" مشمولہ ماہنامہ اوراق (لاہور: دسمبر ۹ جنوری ۱۹۷۰ء)، ص ۲۸۷۔

۱۶۔ رشید امجد، "نئی نسلیں" مشمولہ ایک کہانی کا مطالعہ ،(کراچی:،فروری۱۹۷۹ء)،ص۲۵

۱۷۔ سلیم اختر، "گمشدہ کلمات کی سوغات" مشمولہ سہ ماہی ادبیات، شمارہ نمبر ۸۔۹،(اسلام آباد: اکادمی ادبیات پاکستان، اپریل تا ستمبر ۱۹۷۹ء)،

۱۸۔ جیلانی کامران، "گمشدہ کلمات" مشمولہ اوراق، شمارہ نمبر ۸۔۹، جلد نمبر ۶۱،(ستمبر اکتوبر ۱۹۸۱ء)۔

۱۹۔ ناصر زیدی ، " تار پر چلنے والی ، تکنیکی تنوع اور نظریہ سازی کا ایک ٹھوس حوالہ "مشمولہ ہفت روزہ حرمت

(راولپنڈی: شمارہ ۳۹۔ ۴۰، ۲۲ ستمبر ۱۹۸۳ء)۔

۲۰۔ ایضاً۔

۲۱۔ رشید امجد ،نیا ادب( منڈی بہاؤ الدین: تعمیر ملت پبلشرز، ۱۹۶۹ء)، ص ۱۱۵۔

۲۲۔ سمیع آہوجہ، "زرد لمحے کشکول" مشمولہ ۸۰ کے بہترین افسانے، مرتبہ فرحت نواز (اپریل ۱۹۸۱ء)، ص ۱۷۔

۲۳۔ مرزا حامد بیگ، "افسانے کی تکنیک" مشمولہ ماہنامہ اوراق (لاہور: ستمبر، اکتوبر ۱۹۸۳ء)۔

۲۴۔ رشید امجد، "کہانی کا غیر علامتی رویہ" مشمولہ دستاویز ،( راولپنڈی: اثبات پبلی کیشنز، ۱۹۸۵ء)، ص ۲۷۶۔

۲۵۔ ایضاً، ص ۲۱۵۔

۲۶۔ ایضاً، ص ۲۷۵۔

۲۷۔ ڈاکٹر سعد اللہ کلیم، "غیر علامتی کہانی" مشمولہ ماہنامہ خاص نمبر (نومبر۔ دسمبر ۱۹۸۴ء)، ص ۲۸۶۔

۲۸۔ ڈاکٹر انور سدید، "تبصرہ علامتی کہانی" مشمولہ ماہنامہ اوراق (لاہور: مارچ، اپریل ۱۹۸۴ء)، ص ۲۹۳۔

۲۹۔ انٹرویو از احمد داؤد، ۱۵ ستمبر ۱۹۸۹ء، احمد داؤد گھر۔

۳۰۔ شہزاد منظر ،مفتوح ہوائیں (بروشر)، (راولپنڈی: دستاویز پبلشرز، س۔ن)، ص ۶۔

۳۱۔ احمد جاوید ،مفتوح ہوائیں (بروشر)، (راولپنڈی: دستاویز پبلشرز، س۔ن)، ص ۸۔

۳۲۔ محمود احمد قاضی ،مفتوح ہوائیں (بروشر)، (راولپنڈی: دستاویز پبلشرز، س۔ن)، ص ۱۰۔

۳۳۔ حسن عباس رضا، ایضاً، ص ۸۔

۳۴۔ محمد علی صدیقی، مفتوح ہوائیں (جواز)، طبع دوم (اسلام آباد: خورشید پرنٹرز، اپریل ۱۹۷۹ء)، ص ۷۔

۳۵۔ مظہر الاسلام، گھوڑوں کے شہر میں اکیلا آدمی، قصہ مختصر (کراچی: سیپ پبلی کیشنز، ۲۸

اپریل۱۹۸۲ء)، ص ۱۶۰۔

۳۶۔ ایضاً،سانپ گھر ، ص ۳۳

۳۷۔ رشید امجد ،شعیب خالق،ایک تعارف، دستاویز، راولپنڈی، جلد اول(اکتوبر، دسمبر۱۹۸۹ء)، ص۱۵۷۔

۳۸۔ ایضاً، ص۱۵۷۔۱۵۸۔

۳۹۔ ممتاز مفتی،"فلیپ"مشمولہ رنگ ، خوشبو ، کانٹے از افشاں عباسی(۱۹۸۵ء)۔

۴۰۔ رشید نثار،"فلیپ"مشمولہ اُجڑے ہوئے لوگ از وزیر اعلیٰ بابو(راولپنڈی:دریا آباد، گوال منڈی، ۱۹۸۶ء)۔

۴۱۔ ممتاز مفتی، وقت سمندر ، پس ورق، ص۱۳۲۔

۴۲۔ رشید امجد ،"منشایاد کے امتیازات"مشمولہ سہ ماہی ادب ساز مدیر نصرت ظہیر (دہلی)، ص۱۶۸۔

۴۳۔ آفتاب اقبال شمیم،"منشایاد کے افسانے"مشمولہ ماہنامہ سپوتنک،(لاہور:جولائی۲۰۰۸ء)، ص ۴۷۔

۴۴۔ احمد ندیم قاسمی،"اس کتاب کے بارے میں"مشمولہ بند مٹھی میں جگنو، ص۱۴۸۔

۴۵۔ منشاءیاد، وقت سمندر، ص۱۰۔

۴۶۔ ایضاً۔

۴۷۔ بشیر سیفی،تنقیدی مطالعے،(لاہور:نذیر سنز پبلشرز،۱۹۹۶ء)، ص۲۱۔

۴۸۔ منور امین، محمد منشایاد کی ادبی خدمات،مقالہ برائے پی ایچ ڈی(اردو) غیر مطبوعہ، (لاہور:جی سی یونیورسٹی، ۲۰۱۰ء تا ۲۰۱۳ء)، ص۳۰۰۔

۴۹۔ شفیق انجم، اردو افسانہ، طبع اول(اسلام آباد:پورب اکادمی۲۰۰۸ء)، ص۲۷۵۔

۵۰۔ محمد منشایاد ، ماس اور مٹی، اختر امام رضوی،فلیپ۔

۵۱۔ سید ضمیر جعفری،رائے، منشایاد: شخصیت اور فن از اسلم سراج الدین،(اسلام آباد:اکادمی ادبیات پاکستان، ۲۰۱۰ء)، ص۲۸۶۔۲۸۷۔

۵۲۔ محمد منشایاد ،ماس اور مٹی،فلیپ،اختر جمال۔

۵۳۔ شمس الرحمن فاروقی،اردو افسانے کی حمایت میں،(دہلی:مکتبہ جامعہ، ۱۹۸۲ء)، ص۹۹۔

۵۴۔ عارف عبدالمتین،"رائے"مشمولہ منشایاد: شخصیت اور فن،اسلم سراج الدین،(اسلام

آباد:اکادمی ادبیات پاکستان، ۲۰۱۰ء)، ص ۲۸۶۔۲۸۷۔

۵۵۔ جمیل ملک، ادبی منظر نامے، (لاہور: مقبول اکیڈمی، ۱۹۹۶ء)، ص ۳۰۱۔

۵۶۔ محمد منشایاد ، خلا اندر خلا، ( راولپنڈی: مطبوعات حرمت، ۱۹۸۳ء)، ص ۹۹۔

۵۷۔ اکبر حمیدی، اس کتاب میں، (اسلام آباد: محمد زبیر پرنٹر، ۱۹۹۵ء)، ص ۵۹۔

۵۸۔ نجم الحسن، مشمولہ ماہنامہ بیاض، (مئی ۲۰۰۸ء، جلد ۱۶)، ص ۹۵۔

۵۹۔ احمد ندیم قاسمی، "بند مٹھی میں جگنو" مشمولہ ماہنامہ بیاض، (لاہور: جلد نمبر ۲۱، شمارہ نمبر ۵، مئی ۲۰۰۸ء)، ص ۹۵

۶۰۔ فتح محمد ملک، "رائے" مشمولہ ماس اور مٹی (بروشر)، ص ۲۵۔

۶۱۔ اسلم سراج الدین، محمد منشایاد : شخصیت اور فن، ص ۲۸۴۔

۶۲۔ منور امین، محمد منشایاد کی ادبی خدمات، غیر مطبوعہ، مقالہ برائے پی ایچ ڈی (اردو)، (لاہور: جی سی یونیورسٹی، ۲۰۱۰ء۔۲۰۱۳ء)، ص ۳۰۱۔

۶۳۔ احمد فراز، "رائے" مشمولہ ماس اور مٹی (بروشر) مرتب، اکبر حمیدی، (اسلام آباد: ماڈرن بک ڈپو)، ص ۴۔

۶۴۔ انور سدید، اردو ادب کی مختصر تاریخ، (لاہور: عزیز بک ڈپو، ۲۰۰۶ء)، ص ۵۶۳۔

۶۵۔ جوگیندر پال، "مکتوب بنام منشایاد" مشمولہ ماہنامہ، (لاہور: سپوتنک، ۲۰۰۸ء)، ص ۷۸۔

۶۶۔ وحید قریشی، افسانوی ادب، (لاہور: مقبول اکیڈمی، ۱۹۸۱ء)، ص ۱۷۵۔

۶۷۔ اسلم سراج الدین، محمد منشایاد: شخصیت اور فن، ص ۲۸۶۔

۶۸۔ نجیبہ عارف، نائن الیون اور پاکستان (اسلام آباد: اردو افسانہ، یورب اکادمی، ۲۰۱۱ء)، ص ۳۷۔

۶۹۔ وارث علوی، "جدید افسانے کا اسلوب" مشمولہ جدیدیت کا تنقیدی تناظر (مرتب اشتیاق حسین)، (لاہور: بیت الحکمت، ۲۰۰۶ء)، ص ۵۴۶۔

۷۰۔ انتظار حسین، "کچھ منشایاد کے بارے میں" مشمولہ دنیا زاد نمبر ۱۳، (کراچی: جون ۲۰۱۱ء)، ص ۲۷۳۔

۷۱۔ شمس الرحمن فاروقی، "افسانے کی حمایت میں" مشمولہ شہر زاد، اشاعت چہارم (کراچی: ۲۰۱۲ء)، ص ۱۵۶۔

۷۲۔ محمد حمید شاہد، "منشایاد کا افسانہ اور سماجی معنویت" مشمولہ سہ ماہی، جلد اول شمارہ ۲، (دہلی: ادب ساز، اکتوبر تا دسمبر ۲۰۰۶ء)، ص ۴۰۔
۷۳۔ سلیم آغا قزلباش، جدید اردو افسانے کے رجحانات، (کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، ۲۰۰۰ء)، ص ۲۸۶۔
۷۴۔ راشد حمید کا انٹرویو، "منشایاد" مشمولہ مکالمہ نما، مرتب راشد حمید، (گوجرانوالہ: فروغِ ادب اکادمی، ۱۹۹۹ء)، ص ۱۰۱۔
۷۵۔ امرتا پریتم، منشایاد: شخصیت اور فن، ص ۲۷۵۔
۷۶۔ اجمل نیازی، "رائے" مشمولہ ماس اور مٹی (بروشر)، اکبر حمیدی (مرتب) (اسلام آباد: ماڈرن بک ڈپو)، ص ۳
۷۷۔ اشفاق احمد، "منشایاد کی کہانیاں" مشمولہ ملورا، (لاہور: انٹرنیشنل، ستمبر ۲۰۰۸ء)، ص ۵۱۔
۷۸۔ اقبال آفاقی، اردو افسانہ (فن ، ہنر اور متنی تجزیے)، (لاہور: فکشن ہاؤس)، ص ۱۸۶۔
۷۹۔ اقبال آفاقی، ماس اور مٹی، دوسرا ایڈیشن (۱۹۸۰ء)، ص ۴۔
۸۰۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری، اردو کا افسانوی ادب، (ملتان: بیکن بکس گلگشت کالونی، ۱۹۸۸ء)، ص ۷۴۔
۸۱۔ انٹرویو اعجاز راہی، رسالہ طلوع افکار، (اپریل ۱۹۹۵ء)، ص ۱۸۔
۸۲۔ سمیرا محمود، محمد منشایاد کی افسانہ نگاری ابتداء سے ۱۹۹۴ء تک، غیر مطبوعہ مقالہ (بہاول پور: اسلامیہ یونی ورسٹی، ۱۹۹۴ء)، ص ۱۳۱۔
۸۳۔ اعجاز راہی، منشایاد (انٹرویو) مشمولہ طلوع افکار (۱۹۹۵ء)، ص ۲۳۔
۸۴۔ احمد ندیم قاسمی، بند مٹھی میں جگنو (دیباچہ)، طبع اول (اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن)، ص ۱۴۷۔
۸۵۔ ممتاز مفتی، منشایاد کے تیس منتخب افسانے (دیباچہ)، (لاہور: گورا پبلشرز، ۲۵ لوئر مال، ۱۹۹۲ء)، ص ۵۔
۸۶۔ خاور نقوی، منشایاد کے تیس منتخب افسانے (دیباچہ)، (لاہور: گورا پبلشرز، ۲۵ لوئر مال

روڈ، ۱۹۹۲ء)، ص ۴۔

۸۷۔ فرمان فتح پوری، اردو کا افسانوی ادب ،(ملتان:بیکن بکس گلگشت کالونی،۱۹۸۸ء)، ص ۷۷۔

۸۸۔ یوسف حسن، مشمولہ ماس اور مٹی (ایڈیشن ۱۹۸۰ء)، ص ۱۸۱۔۱۸۲۔

۸۹۔ وزیر آغا، "گوشہ منشایاد "مشمولہ اوراق (لاہور: ۱۹۹۱ء)، ص ۲۱۳۔

۹۰۔ اکبر حمیدی، "مت سہل ہمیں جانو" مشمولہ طلوع افکار (۱۹۹۵ء)، ص ۳۴۔

۹۱۔ منشایاد ،خلا اندر خلا(دیباچہ)، دوسرا ایڈیشن،(۱۹۸۸ء)۔

۹۲۔ احمد حسین ہادی، راقم سے بذریعہ ٹیلی فون گفتگو، ۲۰۔۱۰۔۲۰۱۸ء۔

۹۳۔ اوراق، درخت آدمی (لاہور:اوراق)، ص ۱۷۔

۹۴۔ مظفر علی سید، "منشایاد کاریگر افسانہ نگار" مشمولہ رسالہ قومی زبان (کراچی: ۱۹۹۰ء، ص ۱۔

۹۵۔ اعجاز راہی، اردو افسانے میں اسلوب کا آہنگ،( راولپنڈی: ریز پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء، ص ۲۲۱۔

۹۶۔ عدنان جاوید ،سر خاب ،سنڈے میگزین، آخری قسط،۱۸۔۰۳۔۱۱۔

# ماحصل

# ماحصل

منشایاد پنجابی زبان کے باکمال اور لازوال منظوم داستان ہیر کے مصنف وارث شاہ کے قصبہ جنڈیالہ شیر خان ضلع شیخوپورہ کے نواحی گاؤں موضع ٹھٹھہ نستر فاروق آباد میں ۵ ستمبر ۱۹۳۷ء میں پیدا ہوئے۔ اس دن کیا تاریخ تھی اس کے بارے میں مختلف آراء ملتی ہیں سرکاری کاغذات میں یکم اپریل ۱۹۳۷ء درج ہے۔ منشایاد نے تعلیمی مدارج اپنے ذوق اور شوق مطالعہ کے سبب طے کئے۔ مطالعہ کا شوق جنون کی حد تک تھا۔ مطالعہ کا یہ ذوق محض ادبی تحریکوں تک محدود نہ تھا بلکہ دیگر فنون لطیفہ کے ساتھ ساتھ سائنسی علوم اور تاریخ تک پھیلا ہوا تھا۔ منشایاد کی ادبی زندگی کا آغاز ساتویں جماعت سے ہی ہو گیا تھا۔

منشایاد کو بچپن سے ہی مطالعہ کا جنون کی حد تک شوق تھا۔ اپنے اس شوق کی پیاس بجھانے کے لئے منشایاد نے لائبریریوں اور کرائے کی کتابوں کی دکانیں کھنگال ڈالیں۔ صف اول کے افسانہ نگاروں، ناول نگاروں کی تحریروں کو بڑے انہماک سے پڑھا۔ منشایاد نے ہمارے جدید افسانہ نگاروں میں ایک اہم مقام و مرتبہ پر فائز ہیں۔ منشایاد نے جس زمانے سے لکھنا شروع کیا اردو کہانی اس عرصہ میں بے شمار رنگا رنگ تکنیکی، فکری، اسلوبی اور ہیئتی تجربے کئے۔ منشایاد کا کمال فن یہ ہے کہ انہوں نے اس طویل عرصہ میں اپنے آپ کو کسی ایک مرحلہ تک ہی محدود نہ ہونے دیا۔ بلکہ کہانی کے ارتقائی سفر کے ساتھ اپنا فنی سفر بھی جاری و ساری رکھا۔ یہی وجہ ہے کہ اس طویل تخلیقی ریاضت نے اسے ایک منجھا ہوا ذہین اور طباع افسانہ نگار بنا دیا۔

منشایاد متناسب، قامت، سفید رنگ، چوڑا ماتھا، درمیانی ناک اور بیضوی چہرے والی شخصیت کے مالک تھے۔ بھرے بھرے رخسار، محدب شیشوں کی عینک اور مضبوط اعصاب کے مالک انسان تھے۔ منشایاد خوش شکل اور خوش لباس، ہنس مکھ، اعلیٰ اخلاق کے مالک ملنسار اور پڑھنے لکھنے کے شوقین تھے۔ سنجیدگی ان کی شخصیت کا خاصا تھی۔ ہر ایک سے مسکرا کر بے حد خلوص اور دوستانہ انداز میں ملتے ان کا ڈرائنگ روم ٹی روم تھا۔ منشایاد نے فکشن میں بڑا کام کیا ان کا نام افسانہ نگاروں کی فہرست میں اعلیٰ درجہ پر فائز ہونے کے باوجود ان میں تکبر تصنع اور بناوٹ کا عنصر موجود نہیں تھا۔ منشایاد نے اپنی تحریروں میں کسی طور بھی مذہبی تعصب کو جگہ نہ دی۔ بلکہ ہر موضوع پر کھل کر بحث و مباحثہ کرنے کی عادت تھی۔ متوازن شخصیت کے حامل انسان تھے۔ ملازمت سے ریٹائرمنٹ لینے کے بعد بھی اپنی زندگی کے آخری ایام تک ادب کی خدمت میں مصروف رہے۔ وہ اپنے ملنے والوں میں کسی قسم کی کوئی تفریق روا نہ

رکھتے تھے۔ دوسروں کے دلوں پر حکمرانی کرنا ان کی اعلیٰ صفت تھی۔ جو انہیں ایک بار مل لیتا بار بار ملنے کی تمنا کرتے۔ بے لوث محبت ان کی

زندگی کا حصہ تھا۔ ان کی موت سے اردو فکشن کی دنیا میں ایک خلا پیدا کر دیا جس کا پر ہونا نا ممکن ہے۔

ادبی لحاظ سے منشایاد کی شخصیت ہشت پہلو کی سی ہے۔ جس کی رنگ برنگی شعاعیں اردو ادب کے لئے بہترین سرمایہ ہیں۔ انہوں نے شاعری بھی کی لیکن اس کے بعد اس کو ترک کر دیا۔ افسانہ نگاری، مضمون نگاری، کالم نویسی، ناول اور ڈرامہ نگاری، پنجابی ادب پر طبع آزمائی کی۔ انہوں نے اردو فکشن میں ہی نہیں بلکہ پنجابی زبان میں لکھے جانے والے ناول، افسانوی مجموعے لکھے جو پنجابی ادب میں گراں قدر اضافہ ہے۔

منشایاد نے علامتی، تجریدی اور روایتی افسانے لکھے اور ماضی کی روایت سے اپنا رشتہ برقرار رکھتے ہوئے عصری تقاضوں کا شعور لئے ہوئے مستقبل کی طرف اپنا فنی سفر جاری رکھتے ہوئے حقیقت ور علامت کو ایک دوسرے کے قریب رکھا اور کہیں بھی کہانی پن کو دھندلانہ ہونے دیا۔

منشایاد کی تحریری شخصیت نے اپنے فن افسانہ نگاری کے دوران بہت سے نشیب و فراز دیکھے۔ ان کے موضوعات رنگ برنگے اور جاندار ہیں۔ انہوں نے ہر موضوع پر طبع آزمائی کی انہوں نے اپنی تحریروں کے ذریعے حالات کو بہتر بنانے، جھوٹ، ریاکاری، تعصب، ظلم، غلامی، جبر اور افلاس سے نجات دلانے کے لئے ادب کو بہترین ذریعہ بنایا۔ ادب ایک وسیلہ ہے جو انسان کو معاشرتی برائیوں کے بارے میں سوچنے، سمجھنے اور نجات دلانے کا سبب بن سکتا ہے ادیب واعظ، مصلح، خطیب، سیاستدان اور صحافی سے مختلف ہوتا ہے۔ وہ اپنی تحریروں کے ذریعے قاری کو ہم خیال بناتا ہے۔ منشایاد اس پر پورا اترتے ہیں۔ منشایاد نے آمریت کا دور دیکھا اور یہ وہ دور ہے جب اظہار پر مکمل پابندی تھی۔ ادیبوں نے علامت کا سہارا لیا اور اپنی بات عوام تک علامت کے ذریعے پہنچائی۔ منشایاد نے اپنی تحریروں میں سماجی، معاشی اور معاشرتی حالات کو موضوع بنایا۔ زندگی کا کوئی گوشہ ان کی تحریر میں مخفی نہیں رہا۔

اس تحقیقی مقالے کے باب اول "علامت اور ادب" تعارف، لغوی و اصطلاحی معانی، مفاہیم کو واضح کیا گیا ہے۔ "علامت اور ادب" کا باہمی رشتہ مفکرین کی آراء سے تفہیم کی گئی ہے۔ اس باب میں علامت کا آغاز و ارتقاء علامت کے پیدا ہونے کی وجوہات، انگریزی ادب اور مغربی ممالک کے بڑے بڑے فنکاروں نے علامت نگاری کو بطور فن استعمال کیا۔ اس کا اجمالی جائزہ لیا گیا ہے۔ ۱۹۳۰ء سے ۱۹۳۵ء تک اردو فکشن کے میدان میں ہر طرح کی وسعت پیدا ہو گئی تھی۔ پچاس کی دہائی میں اردو فکشن کے لکھاریوں کا تعارف پیش کیا۔ انہوں نے اردو میں علامتی انداز، استعاروں کے علاوہ تجریدیت کا جائزہ لیا ہے۔ ساٹھ کی دہائی میں ہونے والی تبدیلیاں اور ستر کی دہائی میں

جب آمریت کا دور اپنے عروج پر تھا۔ عام انسان کی آزادی رائے پر پابندی تھی۔ ہر طرف ہو کا عالم تھا۔ البتہ نیا فکشن قاری کیلئے مشکلات لے کر نمودار ہوا۔ قاری کے لئے موضوع، اسلوب اور علامتیں سب نئے اور انوکھے تھے۔ ادب کے جو نئے رویے سامنے آئے انہوں نے فکشن کو نئی شکل دی۔ تخلیق کار کے انفرادی محسوسات سے لے کر اجتماعی زندگی کی داخلی کیفیات تک کی تبدیلیاں تھیں جس کے نتیجہ میں تخلیق کار نے علامت اور استعارے کا سہارا لیا۔ اسلوب میں نمایاں تبدیلیاں پیدا ہوئیں۔ خود کلامی کی تکنیک نے فکشن میں گہرائی پیدا کی۔ ۱۹۷۰ء کے عشرے میں علامتی اور تجریدی فکشن لکھنے والوں نے علامتی اور تجریدی انداز کو شعوری طور پر اختیار کیا۔ ۱۹۷۷ء کے مارشل لاء نے ادب کو متاثر کیا۔ فسادات، ہجرت، مارشل لاء، پاک بھارت جنگ، سقوط ڈھاکہ جیسے حالات نے فکشن میں نئی راہیں وا کیں۔ ان سے ادب براہ راست متاثر ہوا۔ آج کا فکشن اور زندگی ایک دوسرے کے لئے لازم وملزوم ہیں۔ فکشن زندگی کی ترجمانی کرتا ہے۔ علامت کی جڑیں صدیوں پرانی ہیں۔ آدم کی پیدائش سے ہی بلکہ اس کائنات کی تخلیق کے وقت سے ہی علامت نگاری کا عمل شروع ہو چکا ہے۔ جب تخلیق کے بعد انسان شجر ممنوعہ اور سانپ کی علامتوں سے واسطہ پڑا۔ علامت انسان کے ساتھ اتری زمین پر اتری اور بدستور انسان کے ساتھ چل رہی ہے علامتیت مکمل نظام کا نام ہے۔

انتظار حسین، انیس ناگی، انور سجاد، رشید امجد، خالدہ حسین، منشایاد نے کامیاب تجریدی افسانے لکھے۔ جدید افسانہ نگاروں نے علامت اور تجرید کی طرف بے باکی سے قدم اٹھایا ہے۔ منشایاد کے چند ہم عصر افسانہ نگاروں کے منتخب افسانوں میں علامت نگاری کا تجزیہ کیا گیا۔ منتخب افسانہ نگاروں کے افسانوں میں جو جو علامتیں استعمال کی گئی ہیں۔ ان کو منشایاد کی استعمال کی ہوئی علامتوں کے ساتھ موازنہ کیا گیا ہے۔

باب نمبر دوم "منشایاد کی افسانہ نگاری اور علامت" میں منشایاد کے علامتی افسانوں کا فنی وفکری تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔ منشایاد ایک سچا، فطری کہانی کار ہے جو زندگی کی دور تک پھیلی وسعتوں اور تہہ در تہہ گہرائیوں میں جھانک کر کہی ان کہی حقیقتوں کو کہانیاں بنا دینے کا ہنر جانتا ہے۔ یہ زندگی جو انسان کے باطن میں عجیب وغریب چہرے کے ساتھ موجود ہوتی ہے اور زندگی کی تپتی دوپہر کی طرح نازل ہوتی ہے توہمات کے سہارے اور موہوم امیدوں کو دل میں بسائے زندگی گزار دیتے ہیں اور کنوئیں کے مینڈک کی طرح عمر گزار کر مر جاتے ہیں۔ یوں سماج اور اس کے تمام پہلو اور انسان کی ذات ونفسیات کے سارے منظروں کے افسانوں کا موضوع ہیں۔

بند مٹھی میں جگنو میں معاشرے کے سماجی اور اخلاقی پہلو کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ اس کی آخری دس کہانیاں علامتی پیرائے میں لکھی گئی ہیں۔ کالک، جڑیں، دل کا بوجھ، دیمک کا گروندا، چھتیں اور ستون، بند مٹھی میں

جگنو بھی علامتی افسانے ہیں۔ سانپ اور خوشبو بھی علامتی افسانہ ہے۔ جس میں ایک طالب علم کی نفسیاتی کیفیت کو بیان کیا گیا۔ یہ افسانہ دراصل منشایاد کی ذاتی سوانح ہے۔ دیمک کا گروندہ بھی علامتی افسانہ ہے۔

ماس اور مٹی میں پسماندہ طبقے سے تعلق رکھنے والے لوگوں کی کہانیاں ہیں یہ وہ لوگ ہیں جن کے سر پر نہ آسمان ہے اور نہ پاؤں تلے زمین۔ زمانے نے ان کو دھکے کھانے اور سسک سسک کر جینے کے لئے جلتی دھوپ اور طوفانی آندھیوں کے سپرد کر دیا ہے۔ ان لوگوں پر حرف شکایت بھی آتی بس وہ جیئے جاتے ہیں جن افسانوں میں منشایاد نے علامت کا استعمال کیا ہے۔ ان کا تجزیہ کیا گیا ہے۔ راستے بند ہیں معاشی عدم استحکام، عدل و انصاف کا فقدان ، طبقاتی سماج کی ناہمواری کو بیان کیا ہے۔ اس میں مرکزی کردار کا نام ہے "وہ" میلے میں آتا ہے اور تخیل میں مختلف اشیاء کا ذائقہ چکھتا ہے۔ وہ ذائقوں کے گڈمڈ ہونے کی یہ علامت ایک غربت زدہ معاشرے کی کہانی ہے۔

کچی پکی قبریں بھی علامتی افسانہ ہے۔ معاشرتی عدم مساوات کا نوحہ ہے۔ پانی میں گھرا ہوا پانی، باگھ بگھیلی رات، ماس اور مٹی، اندھیرے سے اندھیرے تک، زوال کا اسباب وغیرہ علامتی افسانے ہیں جن میں سماج کی عدم استحکامی اور سماجی رویوں، مفلوک الحال لوگوں کی ذہنی کیفیت کا نوحہ ہے۔ رُکی ہوئی آوازیں، پناہ مارشل لاء کے دور میں لکھے گئے علامتی افسانے ہیں۔ ان افسانوں میں ہمارے لمحوں کے رابطے زندگی کا صلہ، سلامت اور وزن کا قیام ملتا ہے۔ ماس، محبت اور مٹی خوشبو کی علامت ہے۔

خلا اندر خلا کا غالب موضوع فرد کی داخلی کش مکش، بے چارگی، خوف، تنہائی، جبر اور شکست و ریخت ہے۔ منشایاد معاشرے کو ذات کے آشوب پر مکمل قربان نہیں کرتا۔ ان مجموعہ کے افسانوں میں کم مائیگی کا احساس کا مارا ہوا آدمی نمایاں ہے۔ بوکا، تماشا، کنٹوپ، ننگا پیڑ، شب چراغ، خلا اندر خلا، دیوار گریں راتب، جیکو پچھے آدم بو ان افسانوں کے عقب سے افسانہ نگاری کے جوہر دیکھائی دیتے ہیں۔ بوکا اور تماشا دو ایسے بڑے افسانے ہیں جو سیاسی اور سماجی پس کا منظر پیش کرتے ہیں۔ ان کی متعدد کہانیوں میں معاشرے کے استعارے اور علامتیں استعمال کی گئی ہیں۔

وقت سمندر کی کہانیوں کے زیادہ تر موضوعات معاشرتی نوعیت کے ہیں۔ ان کہانیوں میں ہمارے عہد اور سماج کے کرب کے مسائل موجود ہیں۔ وقت سمندر کا مرکزی استعارہ سمندر ہے۔ اس میں سب افسانوں پر انسان دوستی اور احترام آدمیت کے احساس کی چار تنی ہوئی۔ دام شنیدن، دنیا کا آخری بھوکا آدمی ان افسانوں میں علامت کے ذریعے انسان کی بدلتی ہوئی شکل کو بیان کیا ہے۔ دنیا کا آخری بھوکا آدمی کے بھرے پرے شہر میں بھوکا شخص ہے۔ غروب ہوتی صبح میں صنعتی معاشرے کی زندگی کے معمولات کو بیان کیا گیا ہے کہ انسان کس طرح مشین بن کر

رہ گیا ہے۔ وقت سمندر میں سمندر کو بطور استعارہ استعمال کیا ہے کہ وقت جب سمندر میں اترتا ہے کہ اس کے واپسی کا کوئی امکان نہیں بلکہ وہ سمندر کی لہروں کی طرح آگے بڑھتا چلا جاتا ہے۔

رہائی میں انسانی زندگی کو کولہو کے بیل کی طرح گزارنے پر مجبور کیا ہے۔ تو اس کی زندگی جبر کی علامت بن کر ابھرتی ہے۔ خوشی اور سکون کا احساس نہیں ہوتا۔ سارنگی اس مجموعہ کی منفرد اور دل فریب کہانی ہے۔ اس میں کتھارس کی صلاحیت موجود ہے۔ سارنگی کو بطور علامت استعمال کیا گیا ہے۔ گیارہواں میل گمشدہ محبت کی مثال ہے، ممتا ایک عظیم ہستی ہے۔ جس کی کمی زندگی کے ہر موڑ پر رہتی ہے۔ گیارہواں کھمبا علامتی افسانہ ہے۔ جس میں کوئی منزل نہیں ہوتی تجسس اور اضطرابی کیفیت پورے افسانے پر چھائی رہتی ہے۔ بیتال کتھا، اگلی صف کا آدمی، خوف آمریت پر لکھا گیا علامتی افسانہ ہے۔ زوال سے پہلے میں معاشرے میں موجود ناہمواریوں، بدعنوانیوں، خودغرضیوں اور مفاد پرستوں کو بے نقاب کرتی ہوئی کہانی ہے۔

درخت آدمی کا پہلا افسانہ شجر بے سایہ دیہاتی پس منظر میں لکھی ہوئی کہانی ہے۔ قبائلی روایات کو زندہ رکھنے والے اس خاندان کی کہانی ہے جو اپنی رسم و رواج کو انسانی حقوق پر فوقیت دیتا ہے یہ علامتی افسانہ ہے اس میں مرکزی کردار کی ماں بے سایہ شجر کی طرح جس کی شاخوں پر کوئی گھونسلا نہیں بنا سکتا اور نہ ہی اس کے سایہ میں بیٹھ سکتا ہے۔

پولی تھین، بیچ کلیاں، پھلوں سے لدی ہوئی شاخیں اور چیزیں اپنے تعلق سے پہچانی جاتی ہیں۔ یہ سب علامتی افسانے ہیں۔ ان کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے۔ گرم اور خوشبودار چیزیں، اندر کی گنگناہٹ، ریپلیکا، چراغ، کوکھ پر پاؤں، بکری شیر اور گھاٹ (استعارہ کے طور پر استعمال کیا ہے) درخت آدمی بھی علامتی افسانے ہیں۔

دور کی آواز، ایک ننھی فاختہ بہت خوبصورت کہانی ہے۔ اس میں پرندوں کو بطور استعارہ استعمال کیا گیا۔ فاختہ امن، سچائی اور معصومیت کی علامت ہے۔ جبکہ کوا عیاری، خودغرضی اور لالچ و حرص کی علامت ہے۔ کلر بلائنڈ، دو پائن کے بیچ، گدلا پانی، کسٹم کا ٹا، سیپ اور سمندر علامتی افسانے ہیں۔

تماشا موضوعات کے لحاظ سے زندہ اور حقیقی کہانیاں ہیں جو ہمارے گرد و پیش میں جنم لیتی ہیں۔ جن کا افسانہ نگار چشم دید گواہ ہے۔ اس میں وطن عزیز کو منافقوں، لٹیروں، ٹھیکیداروں کے چنگل میں پھنسا ہوا ہے۔ بدصورت مفاد پرستوں کے طفیل فنا ہوتی تعبیروں کا کرب اس مجموعے کے افسانوں کا موضوع ہے۔ بحران، تتلی اور تلوار، دیدہ یعقوب، پھندا، جنگل شیر، کنواں چل رہا ہے۔ اینگن مینگن میں علامتوں کا استعمال کیا گیا ہے۔

خواب سرائے، چاہ در چاہ، آسیب، خواہش خواب میں، ہاری ہوئی جیت، جھڑ بیری، پانچ کا نوٹ، کتا کہانی، برزخ، آس کی موت، خریدی ہوئی نصیحت، آگے خاموشی ہے علامتی افسانے ہیں ان میں سماجی، معاشرتی، عدم اعتمادی کا ذکر بہت خوبصورتی سے کیا ہے۔

ایک کنکر ٹھہرے پانی میں آخری مجموعہ ہے۔ یہ افسانہ ۱۴ افسانوں پر مشتمل ہے۔ کوک بھرا کھلونا، بیل کہانی، ٹیبل کے استعارے میں بیان کی ہے۔ یہاں حکمرانوں اور حکومتوں کو عقل و فہم سے دور لے جاتی ہے یہ لوگ دولت کی آندھی میں دفن ہوتے ہیں۔ بچھو کی حکایت ایک علامتی کہانی ہے۔ جس میں ہمارے سماج میں موجود ان لوگوں کی طرف اشارہ ہے جو اپنے زہریلے ڈنگ سے کمزور اور مجبور لوگوں کو ڈسنے کے لئے تیار رہتا ہے۔ مختلف علامتوں کی کثرت یا زیادتی کے زہریلے اثرات کے بارے میں خوبصورت اظہار ہے۔ فاختہ تو پاگل تھی اس افسانے میں انہوں نے تجرید یا علامت سے ہٹ کر مختلف پیرایہ اظہار اختیار کیا ہے۔ جانورں اور پرندوں کی دنیا کے پس منظر میں ملکی حالات اور معاشرتی حقیقتیں اس خوبصورتی سے بیان کیا ہے۔ جنگل میں عدل و انصاف کو دکھایا گیا ہے جہاں راج ہنس سے اقتدار چھین کر گدھ کو دے دیا جاتا ہے۔ فاختہ امن کی علامت ہے مظلوم اور مجروح انصاف کی تلاش میں ماری ماری پھرتی ہے۔ خود غرضی، مفاد پرستی، ہوس اور نشہ اقتدار میں بدمست مقتدر طبقوں کے ظلم و ستم کی کہانی ہے۔

کھلونے روتے ہیں ۲۰۰۵ء اکتوبر میں ہونے والے زلزلے کی تباہ کاریوں کی داستان ہے۔ اس کا موضوع ہی علامتی ہے۔ جنگل کا قانون ہماری عصری صورت حال کی عکاسی کرتا ہے۔ آج دہشت گردی، اقربا پروری، اقتدار پرستی، لاقانونیت کے ساتھ ناجائز کمائی گئی دولت کی نمود و نمائش کی کہانی ہے۔ قومی اور بین الاقوامی سطح پر آج بھی جنگل کا قانون نافذ ہے۔ ٹھہرا ہوا پانی میں منشایاد کی ہڈبیتی کا تجزیہ کیا گیا ہے۔ پنجرے میں بسیرا منشایاد کی خودنوشت کی مثال ہے اس میں لاقانونیت، انسانی بے قدر کا موازنہ ترقی یافتہ ممالک سے کیا ہے۔ پھوڑا کو بھی بطور علامت عنوان دیا گیا ہے اس میں انسان خوابوں کی دنیا میں بسیرا کر لیتا ہے۔ معاشرے میں پھیلے ہوئے یہ زہریلے کیڑے مکوڑے مجبور اور بے کس لوگوں کا خون چوستے اور دوسروں کے گوشت کو نوچ ڈالتے ہیں۔ اس میں انسان خواب میں خوفزدہ ہوتا ہے اور اس خوف سے چھٹکارا پانا چاہتا ہے۔ اس باب میں منشایاد کے علامتی افسانوں کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے کہ کس طرح انہوں نے علامتوں کا سہل استعمال کیا ہے۔ جو قاری کی طبیعت پہ گراں نہیں گزرتیں۔

باب سوم میں "منشایاد کی اردو ناول نگاری اور علامت" میں منشایاد کے ہم عصر ناول نگاروں میں علامت نگاری کا تقابلی جائزہ لیا گیا ہے۔ باب کی ابتداء ناول کے معنی و مفہوم اور مفکرین کی آراء کی روشنی میں ناول کا پس

منظری مطالعہ کیا گیا ہے۔ علامت نگاری کا استعمال چند منتخب ناول نگاروں کے ناولوں کا تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے کہ کس طرح انہوں نے اپنے ناولوں میں کن کن علامتوں کو برتا ہے۔ ادب میں علامت کوئی نئی بات نہیں بلکہ اس کائنات کی تخلیق کے ساتھ ہی اساطیری روایت کا وجود موجود ہے۔ اس کی بنیاد رزمیہ کہانیوں اور داستانوں پر رکھی گئی۔ کیوں کہ ازل ہی سے رواج پایا گیا ہے کہ خانہ بدوش فقیر او پیشہ ور داستان گو محفلوں اور مجلسوں میں ان داستانوں کو سناتے تھے اس طرح سینہ بہ سینہ اور عہد بہ عہد روایت کا سلسلہ چلتا رہا۔

انتظار حسین نے اپنے ناولوں میں علامتوں کا استعمال کیا اگر انہیں علامتوں کا شہنشاہ کہا جائے تو کم نہیں۔ انہوں نے اپنے ناول آگے سمندر میں بے شمار علامتوں کو برتا ہے۔ ان کو اس بات کا بھی دکھ ہے کہ آنے والے لمحوں میں کہیں یں علامتیں گم نہ ہو جائیں۔ انہوں نے اپنے ناول میں درخت، پرندے اور جانور غرض یہ کہ کائنات کی ہر چیز کو بطور علامت استعمال کیا ہے۔ کھجور، برگد اور پیپل کو کثرت کی علامت میں استعمال کرتے ہوئے حقائق سے روشناس کرایا۔ برگد اور پیپل ایسے درخت ہیں جو دریا کی زرخیزی سے پھلتے پھولتے ہیں ان کی جڑیں اتنی ہی زمین کے اندر مضبوط پکڑے ہوتی ہیں۔

آگے سمندر اردو ناول کی تاریخ میں منفرد مقام رکھتا ہے۔ یہ ناول اپنے کرداروں کے حوالے سے مضبوط ہے اس میں انتظار حسین نے تاریخ اور تہذیب کی کئی علامتوں کا ذکر کیا ہے جس سے قاری کوئی دنیا سے واقفیت حاصل کر لیتا ہے۔

کسی بھی تحریر کے لئے ضروری ہے کہ اس کا انداز بیان دلچسپ ہو۔ سادہ ہو جس سے قاری کو انسیت پیدا ہو۔ دراصل کسی بھی تحریر کی بنیادی قوت اس کی زبان کا لب و لہجہ ہے جس پر واقعہ نگاری، کردار نگاری اور مکالمہ نگاری کا انحصار ہوتا ہے۔ کسی بھی لکھاری کی یہ خاص خوبی نہیں کہ وہ ثقیل اور مشکل زبان استعمال کرکے تحریر کو قاری تک پہنچائے جس سے قاری آشنا نہ ہو سکے۔ انتظار حسین کو زبان و بیان کے استعمال میں کمال مہارت ہے۔ انہوں نے جس علاقے کی کہانی کو لکھا اسی علاقے کی زبان بول چال، رسم و رواج اور انداز تکلم، گھروں میں استعمال ہونے والے محاوروں کا خوبصورت استعمال کیا۔ ان کی تحریر کو پڑھتے ہوئے قاری اپنے آپ کو اسی ماحول میں پاتا ہے۔ کرداروں کے ذریعے ادا کئے گئے مکالمے اور ضرب الامثال نے تحریر کو چار چاند لگا دیئے اور قاری کے لئے دلچسپی کا سامان پیدا ہوا۔ یہ ناول دلچسپ بیانیہ ہے اس میں شعور کی تکنیک پائی گئی ہے۔ اس ناول کا موضوع ہی آگے سمندر ہے مصنف نے بطور استعارہ لیا ہے۔

قرۃ العین حیدر نے آگ کا دریا لکھ کر اردو ادب کے سرمائے میں بیش بہا اضافہ کیا۔ اس ناول میں ہندوستان کی اڑھائی سو سالہ پرانی تہذیب کو موضوع بنایا گیا ہے۔ کیونکہ وقت کے بدلنے کے ساتھ ساتھ تہذیبیں بھی بدلتی رہتی ہیں اور نئی تہذیبیں جنم بھی لیتی ہیں اور ختم ہوتی آ رہی ہیں۔ وقت اور حالات ایک جیسے نہیں رہتے۔ یہ ناول علامتی ناول ہے۔ اس میں مصنفہ نے دریا کو بطور علامت استعمال کیا ہے۔ جو وقت کے بہاؤ اور رفتار کو ظاہر کرتا ہے۔ یہ آگ کا دریا وہ ہے جس کو انگریزوں نے بھڑکایا جس سے تمام تہذیبیں جل کر راکھ ہو گئیں۔ آگ کا دریا میں مصنفہ نے شعور کی تکنیک کا استعمال کیا ہے۔ آگ کا دریا میں مصنفہ نے اپنا دکھ، آنسوؤں اور سسکیوں کو قاری تک پہنچایا۔ اپنے ناول کے موضوع کو ہی بطور علامت منتخب کیا۔ دریا علامت ہے اور اس کو وقت کے دھارے سے مشابہ کیا ہے جس طرح وقت رکتا نہیں اور نہ ہی واپس آسکتا ہے اسی طرح دریا جب بہتا ہے تو اپنے ساتھ خوشیوں اور دکھوں کو بہا کر لے جاتا ہے۔

آگ کا دریا میں مصنفہ نے کردار نگاری میں کمال مہارت سے کام لیا۔ ہر کردار نے اپنے کردار اور مکالمہ نگاری کا بہترین استعمال کیا۔ یوں کرداروں کے ذریعے ان تہذیبوں کے زوال کو قاری تک پہنچانے میں اہم فریضہ سر انجام دیا۔ خوف ایک ایسا احساس ہے جس کی علامتوں کے بارے میں حتمی بات نہیں کہہ سکتے کہ یہ کیوں طاری ہوتا ہے۔ آگ کا دریا مصنفہ کی فکری و فنی کاوش میں ایک نئے موڑ کی حیثیت رکھتا ہے۔ ان کی آنکھوں میں برصغیر پاک و ہند کا ایک جہاں آباد ہے۔ انہوں نے اپنی تحریر میں گمشدہ تاریخ کے اوراق کو اس طرح پلٹا ہے کہ پوری انسانیت کے جذبات محسوس ہونے لگے۔

بانو قدسیہ اردو ناول میں ایک مستند نام ہے ان کا ناول راجہ گدھ ایک علامتی ناول ہے جس میں بالخصوص حلال و حرام کے تصور کو بڑے اچھوتے انداز سے پیش کیا۔ اس ناول سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ وقت بہت تیزی کے ساتھ گزر رہا ہے۔ جس سے ہمارا اخلاق پستی کی طرف تیزی سے رواں دواں ہے۔ جس کا سدباب نہ ہونے پر ہم یقینی طور پر اخلاق کی موت کے کنارے پہنچ رہے ہیں۔ بانو قدسیہ نے انسانوں کی اخلاقیات کی گھراوٹ کو گدھ سے تشبیہ دی ہے۔ جس طرح گدھ مردار کھاتا ہے بالکل ایسے ہی انسان بھی انسانیت کے درجے سے گر رہا ہے اور اس نے بھی مردا کھانا شروع کر دیا ہے اور حلال و حرام کی تمیز باقی نہیں رہی۔ اس میں معاشرتی تضادات کی بہت خوبصورت عکاسی کی ہے۔ یہ گندگی کا ایسا ڈھیر ہے جہاں مراجعت پسندی کی اشد ضرورت ہے۔ بانو قدسیہ نے کردار نگاری، مکالمہ نگاری، منظر نگاری، رسم و رواج اور اس وقت بولے جانے والے انگریزی، پنجابی اور اردو الفاظ اور محاوروں کا بہت خوبصورت استعمال کیا ہے۔ منظر نگاری اتنی خوبصورت انداز میں کی گئی ہے کہ قاری اپنے آپ کو اس

ماحول میں موجود پاتا ہے۔ بانو قدسیہ نے ناول کے ذریعے معاشرتی بگاڑ کے چند اہم پہلو کی جانب توجہ مبذول کرائی۔ معاشرتی تضادات کو بہت واضح الفاظ میں بیان کیا ہے۔ گدھ ایک علامت ہے جو انسان کی ہوس اور حرص کا استعارہ ہے۔ انسان بھی حرام کی کمائی، رشوت خوری، دھوکہ اور فریب کی زندگی بسر کر رہا ہے۔ گویا اس نے بھی اپنی زندگی کو گدھ کے طور طریقے کے مطابق ڈھال لیا ہے۔ جہاں انسانیت، سچائی اور انسانیت اپنے درجہ سے گر جاتی ہے۔

انسان کو گدھ اس لئے کہا ہے کہ وہ بھی اپنے بہن بھائیوں کے حقوق پر ڈاکہ ڈالتا ہے اس کے عزیز واقارب کی جان و مال ایک دوسرے سے محفوظ نہیں۔ دوسروں کی جائیداد کو ضبط کرنے کے لئے اسے جس حد تک بھی جانا پڑے گا۔ جاتا ہے۔ حتیٰ کہ اپنوں کا خون کرنے سے بھی دریغ نہیں کرتا۔ مختصراً جائزہ لیا جائے تو یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ بانو قدسیہ نے ایک سچے لکھاری کی طرح ہمارے معاشرے کے ان پہلوؤں پر لکھا جو زمینی حقائق پر مبنی ہیں اور یوں معاشرتی اقدار کی بھرپور عکاسی کی ہے۔ ماہرین نقد و نظر کے نزدیک یہ بات قابل فخر ہے کہ انہوں نے بانو قدسیہ کے ناول پر سیر حاصل بحث کی اور انہیں ایک زیرک ناول نگار تسلیم کیا۔

مستنصر حسین تارڑ ناول نگاری کے فن سے باخوبی واقف ہیں انہوں نے ناول راکھ میں ظالم لوگوں کے ظلم کو بے نقاب کیا ہے اور پر آشوب تہذیب کا نوحہ لکھ کر اردو ادب کی تاریخ کو عظیم شاہکار عطا کیا۔ مستنصر حسین تارڑ نے فضابندی کو پرکشش بنانے کے لئے ماحول کی تشکیل میں کافی محنت کی ہے بعض اوقات انہوں نے بے باکی، بے خوفی اور بے حجابی میں ماحول عریاں کر دیا ہے۔ راکھ میں شہر کی زندگی بیان کی گئی۔ مستنصر حسین تارڑ سفر نگار تھے پھر افسانہ نگار اور ناول نگار بن کر ابھرے ہیں۔ ان کی تحریروں میں چھپے طنز موجود ہےں۔ راکھ کا زمانہ موجودہ دور پر مبنی ہے۔ راکھ میں دریائے راوی کا تذکرہ ہے۔ جو خشک ہو رہا ہے۔ جس طرح اپنی باریک بینی کی وجہ سے سفر نامے میں مقام پایا اسی طرح ناول نگاری کے میدان میں بھی اپنی حیثیت منوائی۔ وہ شفاف اور اجلے کپڑوں کے پیچھے چھپی ہوئی غلاظت دکھانے کے ماہر ہیں۔ راکھ کا مطالعہ کر کے ہم اپنا محاسبہ کرنے کے قابل ہو جاتے ہیں کہ ہم نے پچھلے پچاس سالہ دور میں کیا کھویا اور کیا پایا ہے۔ اس ناول میں سقوط ڈھاکہ پر ہونے والے ظلم و ستم، ذاتی مفاد، سماجی، سیاسی، معاشی اقدار اور اپنی انا کی دھجیاں اڑا کر رکھ دیں۔ مستنصر حسین تارڑ نے جو کچھ دیکھا اس کو اپنی تحریر کے ذریعے قاری تک پہنچایا۔ تاکہ قاری اپنی آنکھوں کے ذریعے ان تمام حالات و واقعات کا مشاہدہ کر سکے اور اسے اپنی زندگی بہت قریب سے معلوم ہو۔ اس ناول میں کردار آہستہ آہستہ کھل کر سامنے آتے ہیں۔

راکھ میں مصنف نے اپنے کرداروں کی زبان، ماحول، موقع اور مزاج کی مناسبت سے کی ہے کرداروں نے جو گفتگو کی وہ بے تکلف ہے اور قاری کے دل میں اتر جاتی ہے اور یوں یہ تجسس بڑھتا چلا جاتا ہے اور قاری کہانی کو

تسلسل کے ساتھ پڑھ کر اس کی حقیقت سے آشنا ہوتا ہے۔ ان کی تحریر میں سنجیدگی اور آہنگی کا عنصر پایا جاتا ہے۔ راکھ کو بطور علامت استعمال کیا ہے یہ ایک ایسی چنگاری ہے جس کو ہم کریدتے جائیں گے تو آگ بھڑک اٹھے گی۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ اگر ہم کسی کو دبانے کی کوشش کریں بظاہر وہ خاک (راکھ) نظر آئے گی لیکن اس کے ساتھ ساتھ اس میں وقت اور حالات کی دبی ہوئی چنگاریاں سب کچھ جلا کر راکھ کر دیتی ہے۔

بانو قدسیہ کا ناول راجہ گدھ، انتظار حسین اور قرۃ العین حیدر کے ناولوں سے مماثلت رکھتا ہے انتظار حسین نے اپنے ناول میں دیومالا تاریخی اور مذہبی حوالوں سے کہانی کو بڑھایا۔ اسی طرح بانو قدسیہ نے اپنے کرداروں کے یہ فریضہ سرانجام دیا۔ ان کا موضوع ایک بے چارہ معاشرہ ہے ایسا معاشرہ جو عشق لاحاصل کا شکار ہے۔ اس میں روحانی سے زیادہ جسمانی انتشار پیدا ہوتا ہے۔ ان کا نظریہ ہے کہ روحانی نظریات سے اجتناب کیا جائے اور موت کا نظریہ اپنایا جائے۔ انہوں نے حرام رزق کے اثرات کو اس ناول میں بیان کیا ہے یوں انسانوں کے ناجائز خواہشات، ہوس، حرص اور لالچ والی فطرت کو گدھ سے تشبیہ دی اور اسے علامت کے طور پر لاتا ہے۔

منشایاد کی ادبی حیثیت بطور افسانہ نگار ہیں۔ لیکن انہوں نے پنجابی ناول ٹاواں ٹاواں تارا لکھ کر ادبی مقام پایا۔ منشایاد کے پنجابی ناول کو ادبی حلقوں میں بہت پذیرائی ملی، دوست احباب کے اسرار پر منشایاد نے راہیں کے نام سے اردو میں منتقل کیا۔ یہ ڈرامائی شکل میں پی ٹی وی سے نشر کیا گیا۔

منشایاد کی یہ خواہش تھی کہ اس ناول کو اردو میں اس طرح منتقل کروں کہ یہ ترجمہ نہیں بلکہ تخلیقی کام کی حیثیت سے اپنی پہچان بنائے۔ دوسرا اس کی پنجابی حیثیت متاثر نہ ہو۔

راہیں ناول میں منشایاد نے زندگی کی حقیقت، نشیب و فراز اور رنگینی کو بہت خوبصورت انداز میں پیش کیا۔ انہوں نے اپنے تجربے اور اسلوب کی بنیاد پر ایک اچھا ناول تخلیق کیا۔ انہوں نے ہر کردار کو اس کی حیثیت کے مطابق زبان دی۔ ناول پڑھنے سے واقعات کس قدر سچ معلوم ہونے لگتے ہیں اور زندگی کا بہاؤ قاری کو اپنے ساتھ بہا کر لے جاتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ اس ناول میں منشایاد نے شہری اور دیہاتی زندگی کے مسائل کو پیش کیا ہے۔ مرکزی کردار کا تعلق جس دیہات سے وہاں جاگیر دارانہ نظام کی جڑیں بہت مضبوط ہیں اس ناول کا مرکزی کردار اس فرسودہ نظام کو ختم کرنے کے لئے جنگ لڑتا دکھائی دیتا ہے اور کامیاب ہوتا ہے۔ منشایاد نے خالد کے کردار کو بطور علامت خوشحالی اور نیکی کیلئے استعمال کیا ہے اس نے اپنی ساری زندگی لوگوں کی بہتری کے لئے کام کیا اور اعلیٰ مقام پایا۔

اس ناول میں منشایاد نے خوبصورت عورت کو مورنی سے تشبیہ دی۔ مورنی اپنی خوبصورتی اور چال ڈھال سے دوسری کو اپنی طرف متوجہ کرتی ہے اس میں وطن کی مٹی اور دھرتی سے محبت کو ماں سے تشبیہ دی۔ عاشی کی

خوبصورتی اور تیز مزاجی کو بجلی کے ننگے تار سے تشبیہ دی۔ یعنی دوسروں کو ذلیل اور رسوا کرنے والی نڈر خاتون کے لئے ننگا تار علامت کے طور پر استعمال کیا۔ بیٹا فخر اور خاندان کی شناخت کی علامت ہے۔ منشایاد نے بیٹے کی کمی کے احساس اور اس کے ساتھ ہمت، حوصلہ اور صبر کو خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے۔ منشایاد نے جہاں چوکنا رہنا (ہوشیار) کو بطور علامت استعمال کیا وہاں عاشق کو سانپ اور زہریلے کیڑے سے تشبیہ دی ہے۔ محبت کو چنگاری سے تشبیہ دی ہے یعنی محبت راکھ میں دبی ہوئی چنگاری کے مطابق ہوتی ہے۔ جو بجھتی اور ختم نہیں ہوتی تھوڑی سی ہوا اور امید اسے پھر سلگا دیتی ہے۔ کبڈی کے مقابلے میں باسو کے گھٹے ہوئے جسم کو چیتے اور شیشم سنگھ کو گینڈے سے تشبیہ دی۔ اس میں گینڈے اور چیتے کو بطور علامت استعمال کیا ہے۔ یعنی پھرتیلے پن اور ٹھوس جسامت کے طور پر استعمال کیا۔ چکنی مچھلی سے مراد پھرتی اور تحفظ کرنا کو بطور علامت برتا گیا ہے۔ نعرہ تکبیر، یا علی اور نعرہ حیدری کو بہادری کے لئے استعمال کیا گیا ہے۔

چڑھتی اور حسین جوانی کو تیتر بطور علامت کیا گیا۔ اس کو سبحان تیری قدرت یعنی اللہ کی حمد و ثناء کے طور پر کررتا ہے۔ یہاں شیر کو بہادری کی علامت کے لئے استعمال کیا۔ یہ خونخوار جانور ہے اپنا تحفظ کرتا ہے اور مدمقابل سے ہار نہیں مانتا۔ کمی ہونے کو ذلیل اور کمتر انسان ہونے کی علامت سمجھا گیا ہے۔ بالوں کی خوبصورتی کو ریشم کے لچھے بطور تشبیہ استعمال کیا۔ نجی سنیاری کے حسن اور نرم و نازک حسینہ کو کچی گوندل کی علامت کے طور پر برتا گیا ہے۔ چھوٹی عمر کی دوشیزہ مراد ہے۔ لیلۃ القدر کو برکتوں والی رات کے لئے علامت بنایا گیا ہے۔ نجی کے حسن کو گلاب سے تشبیہ دی ہے۔ سرور کی ذات کے لئے مصنف نے ریچھ کو علامتی انداز میں استعمال کیا ہے۔ ریچھ درندہ صفت ہوتا ہے سرور کو حرکات و سکنات، بدمعاشی، ظالم اور جابر ہونے کو ریچھ سے تشبیہ دی ہے۔ مصنف نے فرح کو فاختہ اور کوئل سے تشبیہ دی ہے جس طرح یہ چھت کے بغیر زندگی گزار سکتی ہے ویسے فرح بھی اپنی زندگی کو خالد کے ساتھ بغیر چھت کے رہنا گوارا کرے گی۔ کالے کلو پیسوں کو علامتاً استعمال کیا ہے۔ آسمان سے آنے والے گدھ کو علامت کے طور پر استعمال کیا ہے۔ یعنی انسان انسانیت کے درجے سے نیچے کی طرف سفر شروع کر رہا ہے یعنی اس میں حلال اور حرام کی تمیز نہیں رہی انسانی جبلت کو گدھوں اور کتوں سے تشبیہ دی ہے، گھگھو گھوڑے کو بے وقوفی کی علامت سمجھا گیا ہے۔ مولویوں کو بھی بطور علامت استعمال کیا ہے کہ ان مذہبی پیشواؤں کی اگر خصلتیں درست نہ ہوں گی تو وہ لوگوں کے لئے کیسے مثال بن سکتے ہیں۔

منشایاد نے راہیں میں کمال علامتوں کا استعمال کرتے ہوئے ماحول کی جو عکاسی کی ہے وہ کسی سے ڈھکی چھپی نہیں ہے۔ جس طرح علامتوں کا بے دھڑک استعمال کیا ہے وہ ہر صاحب علم کے بس کا روگ ہیں۔

علامت نگاری کے حوالے سے اگر کہا جائے کہ انتظار حسین اس کے بانی ہیں تو بے جا نہ ہو گا۔ انہوں نے اپنے افسانوں اور ناولوں میں تشبیہ، استعارے اور اساطیری علامتوں کا بہت استعمال کیا ہے۔ جس کہانی کو خاص رنگ اور آہنگ بخشا۔ بانو قدسیہ نے بھی علامتوں کا سہارا لے کر اپنی کہانیوں کو چار چاند لگائے۔ راجہ گدھ میں خوبصورت علامتوں کا استعمال کیا جو عام قاری کی ذہنی صلاحیت کے مطابق ہے اور آسانی سے سمجھ سکتا ہے کہ یہ کن معنوں میں استعمال ہو رہی ہیں۔ کچھ ناول نگاروں نے بہت مشکل اور مبہم علامتوں کا استعمال کیا ہے جو قاری کی سوچ سے بڑھ کر جس میں قاری الجھ کر رہ جاتا ہے ہے۔ لیکن منشایاد نے اپنے ناول راہیں میں جن علامتوں کا استعمال کیا ہے وہ قاری کے لئے انجان نہیں بلکہ یہ علامتیں سادہ اور ہماری روز مرہ زندگی میں استعمال ہونے والے الفاظ ہی ہیں۔ انہوں نے اپنی تحریر کو ضرب المثل، محاورات، شعرانہ انداز، لوک گیت، ماہیے، ٹپے، صوفیانہ کلام کو با معنی بنا کر استعمال کرتے ہوئے اردو ادب میں ایک بیش بہا اضافہ کیا ہے۔ اس ناول میں میلے، عرس اور دیہاتی زندگی کے رسم و رواج کا جامع نقشہ کھینچا جہاں انسانوں کے ہجوم میں رنگ برنگ بازار، تماش بین اور مداری اپنے اپنے کا حصہ ڈال کر اس کو چار چاند لگاتے ہیں۔ یہاں انسان کو ریچھ بنا کر نچانا حکومت کے خلاف ایک خاص طنز ہے کہ وہ انسانوں کو بے بس اور مجبور کر کے اپنے اشاروں پر ناچنے پر مجبور کرتی ہے۔ ریچھ بطور علامت استعمال کیاہ۔ منشایاد نے ایک ہی جاندار، مفید علامتی ناول راہیں لکھ کر علامت نگاروں کی فہرست میں اعلیٰ مقام پایا اور اردو ادب کے لئے بیش بہا سرمایہ چھوڑا۔

باب چہارم میں منشایاد نے افسانہ ناری کی طرح ڈراما نویسی میں بھی اپنی الگ پہچان بنائی۔ پاکستان ٹیلی ویژن سے مختلف اوقات میں منشایاد کے ڈرامے نشر ہوتے رہے وہ ان کی پہچان بنے۔ ان کے ڈرامے راہیں، بندھن، جنون، پورے چاند کی رات، آواز یک بابی ڈراموں میں یعنی حسب منشاء کے نام سے بھی چلتا رہا ہے۔ ان ڈراموں میں شجر بے سایہ، کچے پکے رنگ، ذرا نم ہو تو، باگھ بھگیہ ملی، تماشا، ماس اور مٹی، رکی ہوئی آوازیں اس باب میں منشایاد کے ہم عصر علامتی ڈراما نگاروں کا سرسری جائزہ لیا گیا ہے۔ تا کہ منشایاد کا مقام و مرتبہ کا تعین کیا جا سکے۔

راہیں منشایاد کا ڈراما بہت مقبول ہوا۔ اس ڈرامے کی مقبولیت کا یہ عالم تھا کہ مزدور طبقہ سے لے کر اشرافیہ تک سبھی لوگ اس کو دیکھنے کا اہتمام کرتے اور دیکھتے۔ پاکستان ٹیلی ویژن سے اس کی بہت دھوم مچی۔ انہوں نے اپنی کہانیوں کے توسط حکومتی اداروں کی توجہ مبذول کروائی۔ جو ہمارے معاشرے میں پائی جانے والی قباحتوں کا شکار تھا۔ منشایاد کی اس کاوش سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ انہوں نے ہماری دیہاتی اور شہری ثقافت کے رنگ کو بہت متنوع انداز میں بیان کیا۔ انہوں نے اپنے اردگرد کے حالات و واقعات کا بہت گہرائی سے مطالعہ کیا اور اس کو ڈرامے کی شکل میں عوام تک پہنچایا۔ منشایاد نے راہیں ڈرامے میں بہت سی علامتوں کا استعمال کرتے ہوئے کہانی کو آگے بڑھایا ہے۔ اپنے

ڈراما کو موثر اور کامیاب بنانے کے لئے اشعار، گیت، محاورات، اردو، پنجابی زبان میں ٹپے، ماہیوں کے استعمال سے عوام کی توجہ کا مرکز بنایا۔

ڈرامے پورے چاند کی رات میں ڈراما نگار نے ہمارے معاشرے اور معاشرتی رویوں کی خوبصورت عکاسی کی ہے نہ صرف وہ کردار نگاری میں نظر آتی ہے بلکہ مکالمے بھی خوبصورت زبان اور لب و لہجے میں ادا کرائے گئے۔ اگر ہم آج کے دور میں بھی اپنے ارد گرد نظر دوڑائیں تو ہمیں اپنے دیہی معاشرے میں یہی کردار ایسے مکالمے بولتے نظر آتے ہیں۔ چودھری افضل، منشی اور غلام جیسے بیسیوں کردار اپنے پورے کروفر کے ساتھ نظر آئے ہیں۔ تمام کرداروں سے ادا کروائے گئے۔ مکالمے اس قدر جاندار تھے کہ گویا ان میں حقیقت کا گمان نظر آتا ہے۔ زبان و بیان کا استعمال بھی ہمارے دیہی معاشرے کی ثقافت کا عکاس ہے۔ ڈراما نگار نے جہاں کرداروں سے شستہ اور فصیح زبان استعمال کروائی وہاں بعض جگہوں پر عامیانہ انداز بھی اپنایا گیا جو اس کردار کے اس وقت کی ضرورت تھا۔ نوکروں، مزارعین اور کمی کمین لوگوں کے مکالمے ان کی ذہنی سطح کو ڈراما نگار نے ذہن میں رکھ کر ترتیب دیئے گئے اگر یہ کہا جائے کہ ڈرامے کی سراسر کامیابی کا انحصار اس کے مکالمے نویسی پر تھا تو یہ بے جا نہ ہو گا۔ ڈرامے میں چھوٹے کرداروں سے شعور و آگہی کا درس دلایا گیا۔ ان کے دل میں جاگیر دارانہ نظام کے خلاف اور رانا افضل کی بربریت کے خلاف دبی چنگاریاں ہیں۔ بڑے کردار طاقت اور ظلم کی علامت ہیں۔ ڈراما نگار نے گاؤں کے ایک عام شخص کا چودھری کے خلاف علم بغاوت بلند کرنے اور چودھری کا مسلسل اس کی عزت نفس پر ضرب لگانے کا منظر بڑے دلچسپ اور مدلل انداز میں لکھا ہے۔ یہاں چھوٹے کردار کی ثابت قدمی، صرب اور برداشت کی علامت ہے۔ پورے چاند کی رات میں خوبصورتی کو چاند سے تشبیہ دی گئی ہے۔

منشایاد نے بندھن ڈراما کا نام بطور علامت لیا ہے۔ بندھن سے مراد گرہ لگانا، باندھنا، جوڑنا، تعلق بنانا، رشتہ قائم کرنا ہے اس ڈراما میں مرکزی کردار جن کی ازدواجی زندگی ابتداء سے ہی اختلاف کی نظر ہوتی ہے لیکن ان کا بندھن تلخ حالات کے باوجود ٹوٹنے نہیں پایا۔ ڈراما میں مصنف نے امیر شہری خاندان کے منفی پہلوؤں کو دکھایا گیا ہے کہ بے جا طرف داری کس طرح اولاد کا مستقبل تباہ و برباد کرتی ہے۔ اس ڈرامے میں مصنف نے شادی کے سفر کو ایک اٹوٹ بندھن کی شکل میں دکھانے کی کوشش کی ہے۔ زندگی کے نشیب و فراز کو صبر و تحمل سے برداشت کرنا کتنا ضروری ہے۔ ڈراما میں چھوٹی چھوٹی محبتیں دکھائی گئی ہیں جزوی طور پر چھوٹے چھوٹے مسائل اور معاملات زندگی بھی اس ڈراما کا بہت بڑا حصہ ہیں۔ آفاق مرکزی کردار کی شادی فلکی سے ہوتی ہے وہ امیر والدین کی سرپھری بیٹی ہے۔ ماں

کے بے جالاڈ پیار نے اسے خود سر بنادیا۔ وہ اپنے تئیں آفاق کو کوئی اہمیت نہیں دیتی، ناراض ہو کر وہ اپنے والدین کے گھر واپس چلی جاتی ہے۔ اس ڈرامے میں منشایاد نے ہماری معاشرتی زندگی کے اہم پہلو کو بے نقاب کیا۔

منشایاد نے شہری معاشرے کی فطری عکاسی کرنے کی کوشش کی ہے۔ ڈراما کے عین مرکزی کردار کے علاوہ باقی کردار بھی معاشرتی رویوں کے عین مطابق ہیں۔ کہانی میں ربط پایا گیا ہے۔ ایک قسط دوسری قسط سے منسلک ہے۔ اس لئے ڈرامے کے کردار ایک دوسرے کے ساتھ گندھے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ہر فنکار نے اپنی صلاحیت کے مطابق اپنے کردار کو نبھانے کی کوشش کی ہے یہ کھیل چونکہ شہری نظام زندگی کو پیش کرتا ہے۔ اس نظام کی خرابیوں کی بھی نشاندہی کے ساتھ کہانی کو کسی نتیجے پر پہنچاتے ہوئے خوبصورت موڑ دینے کی کوشش کی گئی ہے۔ منشایاد نے بندھن میں اسلام آباد اور اس کے مضافات کے مناظر کو بڑے خوبصورت انداز میں بیان کیا ہے امیر طبقے کے منفی پہلوؤں کو اجاگر کیا گیا ہے۔

منشایاد کا ڈراما آواز میں دو تہذیبوں کی عکاسی کی ہے۔ ایک تہذیب پاکستان کی اور دوسری لندن کی۔ یوسف جمال جو اس ڈراما کا مرکزی کردار ہے۔ بڑے ناز و نعم میں پرورش پاتا ہے لیکن اس کی بد قسمتی کہ اس کا یہ شاہانہ انداز اس کی ماں کے بغیر ہے۔ منشایاد نے ہمارے کلچر کی خوبصورت عکاسی کی ہے کہ کس طرح انسان اپنے گھروں کو برباد کرتا ہے چند مجبور اور بے بس عورتیں کس طرح بے بسی اور کسمپرسی کی تصویر بنتی ہیں۔ اس کہانی میں گھریلو ناچاقی کی بدولت میاں بیوی کے درمیان علیحدگی کا سبب بنتی ہے۔ منشایاد نے پاکستانی اور لندن کی ثقافت کو اپنے ڈراما میں دکھایا لیکن اس کے ساتھ ساتھ پاکستانی رسم و رواج میں جن باتوں کا ذکر کیا ہے۔ اس میں خلوص، محبت کا فقدان ہے دوسروں کو اپنے سے کم تر سمجھنا اور پھر اپنے مفادات کو حاصل کرنا ہے اس ڈرامے میں منشایاد علامتوں کے ذریعے اپنے مدعا کو قاری تک پہنچایا۔ اس میں ہیرا کیچڑ میں گر بھی جائے تو ہیرا ہی رہتا ہے یعنی کہ انسان کی تربیت اچھی ہو تو ماحول جیسا بھی ہو گا وہ اپنے آپ کو غلاظت کے ڈھیر سے بچالے گا۔ پھر ایک جگہ سحر میں گرفتار ہونے کو بھی بطور تشبیہ استعمال کیا کہ کسی کی آنکھوں میں کھو جانا وغیرہ۔ چیزیں اپنے تعلق سے پہچانی جاتی ہیں کو بطور علامت استعمال کیا یعنی کہ انسان کی پہچان اس کے آباؤ اجداد، علاقے سے ہی رہتی ہے۔ اس ڈراما میں اس بات کی طرف اشارہ ہے کہ انسان اگر کوشش میں لگا رہے تو اپنی منزل کو پالیتا ہے اس کے مرکزی کردار نے اپنی کوشش جاری رکھی یوں اپنی بچھڑی ماں اور بہن کو ڈھونڈ نکالا۔ اس ڈراما میں مختلف تہذیبوں کی آمیزش سے مختلف معاشروں کے رسم و رواج اور دنیا کی ترقی کو پیش کیا گیا ہے۔ مجموعی طور پر ان مسائل سے پردہ کشائی کی گئی ہے جو ہر گھر میں سر اٹھا رہے ہیں۔ اس

ڈراما کا موضوع آواز ہی بطور استعارہ استعمال کیا گیا۔ مجموعی طور پر یہ ڈراما بڑا کامیاب ڈراما رہا۔ اس کی کہانی خالصتاً گھریلو طرز کی ہے۔

جنون میں ہماری دیہاتی اور شہری زندگی کی بھرپور عکاسی کی ہے۔ یہ کہانی دو خاندانوں کے گرد گھومتی ہے۔ ایک شہری گھر اور دوسرا دیہاتی۔ دونوں خاندانوں کے رسم ورواج، لالچ، ہوس کے ذریعے دوسروں کو برباد کرنے کی کہانی ہے۔ رشوت، غلط بیانی، بے راہ روی اور اس کے ساتھ اغوا کی وارداتوں کا ذکر ہے۔ یہ سچ پر مبنی ہے کہ شریف لوگوں کا ہمارا معاشرہ میں کوئی مقام نہیں۔ بااثر افراد کا اپنے غلط اور ناجائز کام نکلوانے کے لئے دوسروں کو رشوت پر اکسانا اور پھر اگر ان کے جال میں کوئی نہیں پھنستا تو اسے غلط کیس میں جیل بھجوانا محبوب مشغلہ ہوتا ہے انہی مسائل کو اس ڈراما میں پیش کیا گیا ہے۔ دوسرا کردار دیہات کا ہے جہاں بااثر افراد اپنی بے عزتی کا بدلہ لینے کے لئے کوئی بھی قدم اٹھانے سے دریغ نہیں کرتے۔ معمولی رقم کے عوض دوسروں کی عزتوں کے ساتھ کھیلنا اور رسوا کرنا ان کا شیوہ ہے۔ ان مسائل کو جنون میں بہت ہی خوبصورت انداز میں بیان کیا ہے۔ ڈراما کے ذریعے حکومتی عہدہ داروں کو ایک پیغام دیا گیا ہے تاکہ ایسی صورت حال کا سدباب کیا جائے اس ڈراما کا عنوان جنوں کو علامتاً استعمال کیا گیا ہے۔ جس کا مقصد یہی ہے کہ کسی چیز کو پانے اور اپنی انا کی تسکین کے لئے انسان باولا ہو جاتا ہے اور کچھ بھی کر گزرتا ہے دوسرے ڈراموں کی طرح اس میں بھی انگریزی الفاظ، پنجابی اشعار، محاورات اور مختلف علامتوں کے ذریعے کہانی کو آگے بڑھایا گیا ہے۔ یک بابی ڈراما سیریز میں قاسمی نامہ، ایک محبت سو افسانے، سعادت حسن منٹو، امجد اسلام امجد، مرزا ادیب، حسینہ معین، آغا بابر، کمال احمد رضوی، بانو قدسیہ، ہاجرہ مسرور کے افسانوں پر یک بابی ڈرامے نشر ہوئے انہیں طرز پر منشایاد کے حسب منشاء کے نام سے ڈراما سیریز نے اپنا الگ اور منفرد مقام پایا۔ منشایاد نے اپنی تحریروں کی طرح ڈرامے میں بھی اپنی الگ پہنچان بنائی۔

منشایاد نے اپنے ڈراموں میں علامت کا استعمال کیا ہے بہت ساری مبہم باتوں کو علامت کے ذریعے پیش کیا۔ اگرچہ ڈراما میں علامت اتنی واضح نہیں ہوتی جس طرح افسانے اور ناول میں پائی جاتی ہے لہٰذا ڈرامے میں علامت کی نشاندہی مشکل بات ہے۔

باب پنجم "منشایاد اور معاصر افسانہ نگاروں میں علامت نگاری کا تقابلی جائزہ" منشایاد اپنے اسلوب کی بناء پر ہم عصر افسانہ نگاروں میں منفرد مقام رکھتے ہیں وہ اپنے عہد کے افسانہ نگاروں سے یکسر مختلف اور ممتاز ہیں کیونکہ "وہ" واحد کہانی کار ہے جس کے ہاں وسیب کا ہر رنگ اور ذائقہ اپنی پہچان لے کر نمودار ہوا۔ یہ ایسا فن کار ہے جو ہماری دنیا کے ہر پہلو ہماری زندگی کے ہر حادثے اور تخیل کے تاریک یا روشن پہلو کو اپنی گرفت میں آسانی سے لے لیتا ہے اسے

گمشدہ چیزوں، بظاہر بے وجہ وعدہ خلافیوں اور بے سبب محرومیوں کو بیان کرنے پر کمال ملکہ حاصل ہے انہوں نے چھوٹے موٹے مفلوک الحال لوگوں کے دلوں میں اتر کر ان کی اضطرابی کیفیت تنہائیوں اور ناکامیوں کے راز کو اپنے سادہ انداز بیان میں قاری تک پہنچانے کا ہنر خوب جانتا ہے ان کے افسانوں میں محسوسات کا بیش بہا خزانہ ہے جو ان کے افسانوں میں جھلکتا نظر آتا ہے یہی وجہ تھی کہ انہوں نے معاشرتی بدصورتیوں، سیاسی، معاشی، معاشرتی اور ثقافتی مسائل کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ جاگیر دارانہ سماج میں نچلے طبقے کی بے بسی اور طبقاتی کشمکش ان کے افسانوں میں جابجا ملتی ہے۔ انہوں نے شہری اور دیہاتی زندگی کے موضوعات پر افسانے لکھ کر اپنی انفرادیت کو ثابت کیا۔

منشایاد کے اردو کے عظیم افسانہ نگار ہیں جنہوں نے اپنے عہد کی تاریخ ثبت کی منشایاد نے اپنے فکر و فن کے اظہار کے لئے افسانے سے کام لیا۔ منٹو کے بعد جن افسانہ نگاروں نے اپنے افسانوں میں ذہنی انا کو زیادہ دبا کر رکھا۔ منشایاد کا نام سر فہرست ہے۔ انہوں نے بہت سی کہانیاں دیہات کے پس منظر میں لکھی مثلاً پانی میں گھرا ہوا پانی، باگھ بگھیلی رات، کچی پکی قبریں، اپنا گھر، ساجھے کا کھیت، درخت آدمی وغیرہ ان افسانوں میں منظر نگاری بہت واضح ہیں جس سے ہر کردار کا حلیہ، ماحول قاری کی نظروں کے سامنے آجاتا ہے۔ منشایاد نے اپنے تمام افسانوی مجموعہ میں انگریزی زبان کے الفاظ استعمال کئے اس کے ساتھ پنجابی زبان کے الفاظ و اشعار، محاورات کا استعمال کیا۔ ان کے افسانوں میں تجریدی، اساطیری اور علامت نگاری کا انداز واضح طور پر ابھر کر سامنے آتا ہے۔ علامتی اسلوب نیا رویہ نہیں۔ علامت کے ساتھ تمثیل اور استعارہ کا استعمال بھی عام ہوا۔ ان کے خیال میں تشبیہ، استعارہ اور علامت ادب کی روح ہے۔ لہٰذا انہوں نے اس موضوع پر بہت سے افسانے لکھے ہیں۔

منشایاد ایسا افسانہ نگار ہے جس کے ہاں اچھے دوست اچھے افسانہ نگار اچھے انسان ہونے کی ساری خوبیاں جمع ہیں۔ یہ خوبیاں جہاں منشایاد کو منظم انسان بناتی ہیں ادبی دنیا میں ممتاز مقام دیتی ہیں۔ انہوں نے بین الاقوامی شہرت بھی پائی جس کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ ان کے افسانوں کا ترجمہ ہندوستان، ترکی، انگریزی اور عربی میں ہوا۔ دام شنیدن کا ہندی کی تمام زبانوں میں ترجمہ کیا گیا۔

منشایاد نے خود ساختہ رویوں پر بلیغ طنز کیا ہے اس معاشرے کا انسان اپنے ہی خود ساختہ غلط تصورات میں الجھ کر رہ گیا ہے۔ وہ آزاد ہونے کے باوجود اس مکروہ معاشرے کی اقدار سے فرار حاصل نہیں کر سکتا۔ بدی کی بہت ساری قوتیں اس کو جکڑے ہوئی ہیں۔ مگر اس کے اندر کا انسان ابھی زندہ ہے۔ ہماری فنا ہوتی ہوئی اقدار کا المیہ پیش کیا ہے یہ بات وثوق سے کہی جاسکتی ہے کہ منشایاد کو اردو افسانہ نگاری کی تاریخ میں خاص امتیازی مقام حاصل ہے۔ ان کے افسانوں کو بنظری مطالعے سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ انہوں نے اردو کے تمام افسانہ نگاروں سے بہتر انداز میں

معاشرے کی نفسیات اور تمام پہلوؤں کا گہرائی سے مطالعہ کیا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ان کا مقام و مرتبہ دوسرے افسانہ نگاروں میں ان کی انفرادیت کا سبب ہے جب بھی اردو افسانے کی تاریخ کے چند اہم ناموں کی فہرست بنائی جائے گی تو منشایاد کا نام یقیناً موجود ہو گا۔

منشایاد نے علامتوں کے ذریعے گہری معنویت اور تہہ داری کو ابھارنے کی کوشش کی ہے اس کے ذریعے سے وہ زندگی بھی نظر آتی ہے جو انسان کے اندر بسی ہوئی ہے۔ جو باہر کی یکسانیت اور منافقت سے احتجاج کر رہی ہے ایک جبر اور گھٹن ماحول تھا جو چھپتا نظر آ رہا ہے انہوں نے کئی افسانوں میں طبقاتی تضاد، منافقت اور خیر و شر کا تصور پیش کیا ہے جس نے شہری تمدن کو ناقابل برداشت بنا دیا۔ منشایاد ہمارے معاشرے میں موجود غیر فطری اخلاقی نظام، طبقہ بندی، جاگیر داری نظام اور جبر کے خلاف مزاحمت کرتے ہیں جس سے فرد کا معاشرے سے اور اپنی ذات سے فاصلہ بڑھتا گیا اس نظام کے ہاتھوں ہمیں اور کتنا پسنا ہے اور کتنا سفر بند مٹھی میں جگنو کی طرح بسر کرنا ہو گا۔

منشایاد نے اپنے افسانوں میں معاشرتی ناہمواری، نچلے اور متوسط طبقے کی محرومیوں انسان کی معصوم خواہشات، انا کی بالا دستی، نفسیاتی تصورات کے ذریعے اسی انا کو سدھارنے کے آسان طریقے اور انسان سے خواہش دنیا کے چھن جانے کے عمل کے پورٹریٹ بنائے۔ پسماندہ ٹھکرائے ہوئے، سسک سسک کر جینے والے اور زمانے کی جلتی دھوپ سہنے والے کرداروں کی بات کرتے ہیں اور خود ان کے دکھ میں برابر شریک ہوتے۔ ان افسانوں کے علاوہ منشایاد کے دیگر افسانوں میں معاشرتی، تہذیبی، سیاسی، مذہبی اور اخلاقی بحران کو بہترین انداز میں بیان کی ہے۔ جس سے ہمارے دلوں کا کھوٹ اور کھوکھلے نظام کی قلعی کھل جاتی ہے۔ الغرض منشایاد نے زندگی کے ہر موضوع اور فرد کے ہر مسئلہ پر قلم اٹھایا ہے۔

جہاں تک منشایاد کا تعلق ہے تو ان کے بارے میں بڑے وثوق سے کہی جاسکتی ہے کہ وہ کوئی معمولی افسانہ نگار نہیں۔ اس نے اپنے ادبی سفر کے آغاز سے لے کر ۲۰۱۱ء تک بھرپور کردار ادا کیا۔ انہوں نے پنجابی کے علاوہ اردو کے ۲۰۰ سے زائد افسانے تحریر کئے اور صدارتی تمغہ برائے حسن کارکردگی کے ساتھ بیشتر بڑے اعزازات حاصل کئے۔

منشایاد کے فکشن نے اس وقت کے ہر مکتبہ فکر کو متاثر کیا جب تک اردو زبان و ادب دنیا میں موجود رہے گا۔ منشایاد کا نام زندہ رہے گا۔ ان کے فن پر مختلف جامعات میں ایم اے، ایم فل اور پی ایچ ڈی کے مقالے لکھے جاچکے ہیں۔ لیکن ابھی ان کے فن پر مزید کام ہو سکتا ہے۔

منشایاد کے ڈراموں پر انفرادی طور پر تحقیق نہیں ہوئی۔ یہ ڈرامے کتابی شکل میں دستیاب نہیں۔ ڈر ہے کہ آنے والے وقت میں ان کا فقدان نہ ہو جائے لہٰذا ان کی ترتیب و تدوین کا عمل کرتے ہوئے ان کو محفوظ کرنا ابھی باقی ہے۔

منشایاد کے فکشن میں کردار نگاری، مکالمہ نگاری، شہری اور دیہی زندگی کا تقابلی جائزہ پر بھی ابھی تحقیق نہیں ہوئی۔ آنے والے محققین کو ان موضوعات پر کام کرنے کا موقع دیا جائے۔ "منشایاد کے فکشن میں ثقافت کا پہلو" ، "منشایاد کے فکشن میں تہذیبی پہلو، تنقیدی و تحقیقی جائزہ" مجھے شدت سے احساس ہے کہ منشایاد کے فکشن کے کام پر پورے طور احاطہ نہیں کر سکی منشایاد پر تحقیقی کام ادھورا آنے والے محققین کے ذمے بہت سارا ادھار ہے جو مختلف پیراء میں چکائیں گے۔ منشایاد کی وفات اردو فکشن میں عظیم نقصان ہے لیکن انہوں نے اردو ادب کی تاریخ میں ہمیشہ یاد رکھے جانے والا سرمایہ چھوڑا ہے۔ اس مقالے کے ہر باب کے آخر میں مجموعی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ تاکہ مقالے کے قاری کو اس باب میں ساری معلومات اکٹھی مل سکیں۔ ہر باب کے آخر میں حوالہ جات بھی پیش کئے گئے ہیں۔

# کتابیات

# کتابیات


اجراء، سہ ماہی، کراچی جولائی تا دسمبر ۲۰۱۱ء۔

ایضاً، سہ ماہی کراچی: جنوری تا مارچ ۲۰۱۱ء۔

احمد، انوار۔ اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ۔ اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان پاکستان، ۲۰۰۷ء۔

ایضاً۔ پریم چند کی بیس کہانیاں۔ ملتان: بیکن بکس، ۲۰۰۰ء۔

ایضاً۔ راجندر سنگھ بیدی کی پندرہ کہانیاں۔ ملتان: بیکن بکس، ۲۰۰۰ء

ایضاً۔ اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ۔ فیصل آباد: مثال پبلی کیشنز رحیم سنز پریس، ۲۰۱۰ء۔

ایضاً۔ اردو افسانہ تحقیق و تنقید۔ ملتان: بیکن بکس، ۱۹۸۸ء۔

احمد، انوار، روبینہ ترین (مرتبین)۔ خواجہ معین الدین کے ڈرامے۔ ملتان: بیکن بکس، ۲۰۰۳ء۔

احمد حسین بادی۔ مراسلہ الخیر یونی ورسٹی بھمبر، ۲۵۔۱۰۔۲۰۱۷ء۔

اختر، سلیم۔ ادب اور لاشعور۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۰ء۔

ایضاً۔ اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۴ء۔

ایضاً۔ اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۲ء۔

ایضاً۔ افسانہ اور افسانہ نگار۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۱ء۔

ایضاً۔ افسانہ حقیقت سے علامت تک۔ لاہور: مکتبہ عالیہ، ۱۹۷۶ء۔

ایضاً۔ تنقیدی اصطلاحات (توضیحی لغت)، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۱ء۔

ایضاً۔ داستان اور ناول (تنقیدی مطالعہ)۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۱ء۔

ایضاً۔ ادب اور کلچر۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۰ء۔

ایضاً۔ افسانہ اور افسانہ نگار۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۳ء۔

ادب ساز، سہ ماہی، دہلی، اکتوبر تا دسمبر ۲۰۰۶ء۔

ادب لطیف، لاہور سالنامہ، ۱۹۲۸ء۔

ادب، ۱۹۹۸ء۔

ادبیات، سہ ماہی اسلام آباد، شمارہ ۱۷، جلد ۵، ۱۹۹۱ء۔

آرزو، چودھری۔ داستان کی داستان۔ لاہور: عظیم اکیڈمی، ۱۹۸۸ء۔

اسلم، فوزیہ۔ اردو افسانے میں اسلوب و تکنیک کے تجربات۔ اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۰۷ء۔
اسلم، سراج الدین۔ محمد منشایاد شخصیت اور فن۔ اسلام آباد: اکادمی ادبیات، ۲۰۱۰ء۔
اسماعیل، افروز۔ ترقی پسند افسانہ نگاروں میں رومانوی جمالیات کے عناصر۔ ملتان: کاروانِ
اشتیاق، محمد۔ علامت نگاری (انتخاب مقالات)۔ لاہور: بیت الحکمت، ۲۰۰۵ء۔
اشرف، اے بی۔ اردو اسٹیج ڈراما۔ اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۷ء۔
اعجاز راہی، اردو افسانے میں علامت نگاری، (مطبوعہ)، ریز پبلی کیشنز، راول پنڈی، ۲۰۰۲ء۔
اعظمی، خلیل الرحمن۔ اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک۔ علی گڑھ: ایجوکیشنل پبلشرز، ۱۹۸۴ء۔
آغا، وزیر۔ اردو افسانے کے تین دور تنقید اور احتساب۔ لاہور: جدید ناشرین، ۱۹۶۸ء۔
ایضاً۔ دائرے اور لکیریں۔ لاہور: مکتبہ فکر و خیال، ۱۹۸۶ء۔
ایضاً۔ "ثقافت، ادب اور جمہوری" مشمولہ کلچر، لاہور: بیت الحکمت، ۲۰۰۷ء۔
آفاقی، اقبال۔ اردو افسانہ (فن، ہنر اور متنی تجزیے)۔ لاہور: فکشن ہاؤس، س۔ ندارد۔
اکرام، شیخ محمد۔ آبِ کوثر۔ لاہور: فیروز سنز، ۱۹۲۸ء۔
امت اللطیف، منشایاد کے افسانوی کردار (مقالہ ایم فل)، سیشن ۲۰۰۹ء تا ۲۰۱۱ء اسلامیہ یونی ورسٹی بہاول پور۔
امجد، اسلام امجد۔ منشایاد کے بہترین افسانے۔ نئی دہلی: ادب پبلی کیشنز، ۱۹۹۳ء۔
امجد، رشید۔ مزاحمتی ادب اردو۔ اسلام آباد: اکادمی ادبیات، ۱۹۹۵ء۔
انٹرویو خلیق الرحمن (بھانجا) انٹرویو بمقام اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد، ۲۴ مارچ ۲۰۱۷ء۔
انٹرویو روش ندیم ڈاکٹر انٹرویو بذریعہ ٹیلی فون، ۵ جنوری ۲۰۱۸ء۔
انٹرویو سیف اللہ خالد ڈاکٹر انٹرویو بذریعہ ٹیلی فون، ۸ فروری ۲۰۱۶ء۔
انٹرویو فرحت نسیم (بیوی) انٹرویو بمقام افسانہ منزل اسلام آباد، ۳ اگست ۲۰۱۳ء۔
انٹرویو فرخ جمیل بمقام افسانہ منزل اسلام آباد، ۲۴ جون ۲۰۱۳ء۔
انٹرویو کاشف نوید (بیٹا) انٹرویو بمقام افسانہ منزل اسلام آباد، ۲۴ جون ۲۰۱۳ء۔
انٹرویو نگارش جمیل (بیٹا) انٹرویو بمقام افسانہ منزل، اسلام آباد، ۱۸ جنوری ۲۰۱۴ء۔
انٹرویو نوما شبنم (بیٹی) انٹرویو بذریعہ ٹیلی فون، ۲۴ مارچ ۲۰۱۷ء۔
انجم، آراء انجم۔ آغا حشر کاشمیری اور اردو ڈراما۔ لاہور: اردو اکیڈمی، ۲۰۰۲ء۔
اوراق، لاہور، اکتوبر، نومبر ۱۹۸۶ء۔ مارچ، اپریل ۱۹۸۴ء، جنوری ۱۹۷۰ء، دسمبر ۱۹۶۹ء۔
اوراق، لاہور، خصوصی مطالعہ منشایاد، ۱۹۹۱ء جنوری، فروری، ۱۹۷۷ء۔

ایضاً،لاہور،شمارہ۷۔۸،جلد۱۶،۱۹۸۰ء۔

ایضاً،لاہور،شمارہ۹۔۱۰،جلد۱۶،۱۹۸۰ء۔

ایضاً،لاہور،شمارہ۱۰۔۱۲،جلد۱۸،۱۹۸۳ء۔

ایضاً،لاہور،شمارہ۲۲،جلد۲۲،۱۹۹۱ء۔

ایضاً،ماہنامہ،لاہور،جون۔جولائی۱۹۹۱ء۔

ایضاً ،لاہور،شمارہ۹۔۱۰،جلد۱۱،۱۹۷۵ء۔

ایضاً۔پاکستانی ادب (رویے اور رجحانات)۔اسلام آباد: پورب اکادمی،۲۰۱۰ء۔

ایضاً۔پاکستانی ادب ، ڈراما (ترتیب و انتخاب)۔اسلام آباد: حصہ اول،پورب اکادمی،۱۹۸۸ء۔

ایضاً۔اردو ڈراما اور آغا حشر۔ملتان:بیکن بکس۱۹۹۲ء۔

بشیر،راحیلہ۔اردو افسانے میں خیر و شر کا تصور (قیام پاکستان کے بعد)۔فیصل آباد:مثال پبلشرز،

بیاض،ماہنامہ،لاہور،جلد نمبر۱۶،شمارہ۵،مئی۲۰۰۸ء۔

پرویز،اسلم۔ پنجاب ادب اور ثقافت۔لاہور: نگارشات،۱۹۹۴ء۔

پرویز،نسرین۔ پاکستان کا ٹی وی ڈرامہ اور سماجی تبدیلیاں ۔کراچی: پبلشرز لائنز،۱۹۹۹ء۔

پگڈنڈی ،یلدرم نمبر،جلد نمبر۹،شمارہ نمبر۵،۱۹۶۱ء۔

پوری،فرمان فتح۔ادب اور ادب کی افادیت ۔لاہور: الوقار پبلی کیشنز،۲۰۰۷ء۔

ایضاً ۔اردو افسانہ اور افسانہ نگار۔دہلی: ماڈرن پبلشنگ ہاؤس،۱۹۸۱ء۔

ایضاً ۔تحقیق و تنقید ۔کراچی: ماڈرن پبلشرز،۱۹۶۷ء۔

ایضاً ۔لاہور:الوقار پبلی کیشنز،۲۰۰۷ء۔

ایضاً ۔لاہور:الوقار پبلی کیشنز،۲۰۱۳ء۔

ایضاً ۔اردو فکشن کی مختصر تاریخ۔ملتان:بیکن بکس،۲۰۰۶ء۔

تاج،سید امتیاز علی۔ آرام کے ڈرامے ۔لاہور: مجلس ترقی ادب،۱۹۷۱ء۔

تاریخ،سہ ماہی،لاہور، ستمبر۲۰۰۹ء۔

تخلیق ،ماہنامہ،شمارہ۶۔۷،جلد۱،۱۹۷۱ء۔

ایضاً،ماہنامہ،شمارہ۷۔۸،جلد۲،۱۹۷۱ء۔

ایضاً،ماہنامہ،شمارہ۷۔۸۔ جلد۳،۱۹۷۳ء۔

ایضاً،ماہنامہ،شمارہ۹۔ جلد۹،۱۹۷۸ء۔

ایضاً ،ماہنامہ، شمارہ ٦۔٧، جلد ٢،١٩٧٢ء۔
تونسوی، طاہر۔ تحقیق و تنقید۔لاہور: گوراپبلشرز، ١٩٩٥ء۔
ثمینہ خاور، اردو کی افسانوی روایت میں محمد منشایاد اور مظہر الاسلام کا مقام، سیشن ٢٠٠٩-٢٠١٠ء، ٨٩١٧ء شعبہ اردو بہاؤ الدین
جالبی، جمیل۔داستان سے افسانے تک۔لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ١٩٩١ء۔
ایضاً۔معاصر ادب۔لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ١٩٩١ء۔
ایضاً۔نئی تنقید۔کراچی: رائل کمپنی، ١٩٨٥ء۔
ایضاً۔پاکستانی کلچر۔اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن، ٢٠٠٠ء۔
ایضاً۔مرتب: قومی انگریزی اردو لغت، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان ٢٠٠٦ء۔
ایضاً۔قومی انگریزی اردو لغت۔اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، طبع اول، ١٩٩٢ء۔
جاوید، عقیلہ۔اردو نثر کا اسلوبیاتی مطالعہ (وجہی سے سبط حسن تک)۔ملتان: بیکن بکس، ٢٠١١ء۔
جعفر، مہدی۔ افسانہ بیسویں صدی کی روشنی میں۔دہلی: معیار پبلی کیشنز، ٢٠٠٣ء۔
جمیل، خاور۔ ادب ، کلچر اور مسائل۔کراچی: رائل بک کمپنی، ١٩٨٦ء۔
جمیل آزر۔Jamil Azar, *Short Stories of Mansha Yaad*, Gora Publication
جمیل، عصمت۔نسائی شعور کی تاریخ۔اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ٢٠١٢ء۔
جین، گیان چند۔تحقیق کا فن۔اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ٢٠٠٣ء۔
چند، تارا۔تمدن ہند پر اسلامی اثرات۔لاہور: مجلس ترقی ادب، ٢٠٠٣ء۔
حسن، سبط۔ پاکستان میں تہذب کا ارتقاء۔کراچی: مکتبہ دانیال، ٢٠١٢ء۔
حسین، انتظار۔ گلی کوچے۔لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز۔١٩٩٨ء۔
حسین، عبداللہ۔ باگھ۔لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ١٩٨٠ء۔
حسین، محمد شاہد۔ڈرامہ فن اور روایت۔دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس۔٢٠٠٦ء۔
حسین، احتشام۔"مضمون ادب اور کلچر" مشمولہ کلچر، لاہور: بیت الحکمت، ٢٠٠٧ء۔
حسین، اشتیاق۔جدیدیت کا تنقیدی تناظر۔لاہور: بیت الحکمت، ٢٠٠٦ء۔
حسین، زاہد۔امجد اسلام امجد: شخصیت اور فن۔لاہور: گوراپبلشرز، ١٩٩٦ء۔
حقی، شان الحق، مرتب : فرہنگ تلفظ، مقتدرہ قومی زبان پاکستان، (طبع چہارم) ٢٠١٢ء۔
ایضاً۔ آکسفورڈ اردو انگلش ڈکشنری۔آکسفورڈ پریس یونیورسٹی، ٢٠٠٣ء۔
حمید، راشد۔ مکالمہ نما۔گوجرانوالہ: فروغ ادب اکادمی، ١٩٩٩ء۔

حمیرا سلطانہ، منشایاد کے افسانوی مجموعے، درخت آدمی کا فنی وفکری جائزہ، مقالہ ایم اے مخزونہ، نیشنل یونی ورسٹی آف ماڈرن
حیدر، قرۃالعین۔ آگ کا دریا۔لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۷ء۔
خاکی، مسعود رضا۔اردو افسانے کا ارتقاء۔لاہور: مقالہ برائے پی ایچ ڈی، پنجاب یونیورسٹی، ۱۹۸۷ء۔
خان، احمد ممتاز۔ اردو ناول آزادی کے بعد۔کراچی: انجمن ترقی اردو، ۲۰۰۵ء۔
ایضاً۔اردو ناول کے بدلتے تناظر۔کراچی: ویلکم بک پورٹ، ۱۹۹۳ء۔
خان، محمد عالم۔اردو افسانے میں رومانی رجحانات۔ مجلس ترقی ادب، لاہور، ۲۱۰۲ء۔
خان، ریحانہ۔اردو کا مختصر افسانہ۔لاہور: بک وائز، ۳ ٹیمپل روڈ لاہور، ۱۹۷۸ء۔
خانم، ارشد۔منشایاد (ایک عظیم افسانہ نگار)۔اسلام آباد: ادارہ فروغ قومی زبان، ۲۰۱۲ء۔
خلیق الرحمن، معلومات بذریعہ مراسلہ، مورخہ ۲۸-۰۶-۲۰۱۸ء۔
ایضاً، معلومات بذریعہ مراسلہ، مورخہ ۲۵-۰۷-۲۰۱۸ء۔
خورشید، کتابی سلسلہ، جلد اول، مجلس ترقی ادب لاہور، ۱۹۶۹ء۔
درانی، عطش۔اصول ادبی تحقیق۔لاہور: نذیر سنز ایجوکیشنل پبلشرز، ۲۰۱۱ء۔
درویش، صلاح الدین۔ اردو افسانے کے جنسی رجحانات۔لاہور: نگارشات، ۱۹۹۹ء۔
دنیا زاد نمبر ۳۱، کتابی سلسلہ، کراچی، جون ۲۰۱۱ء۔
دہلوی، سید احمد فرہنگ آصفیہ، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۶ء۔
ذہن جدید، سہ ماہی، دہلی، جلد نمبر ۲۲، شمارہ ۶۱ ستمبر تا نومبر ۲۰۱۱ء۔
ذوالفقار علی احسن۔ مراسلہ، اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو، گورنمنٹ کالج مال راولپنڈی مورخہ ۱۰-۰۵-۲۰۱۷ء۔
راہی، اعجاز۔اردو افسانے میں اسلوب کا آہنگ۔راولپنڈی: ریز پبلی کیشنز، ۲۰۰۲ء۔
ایضاً۔اردو افسانے میں علامت نگاری۔راولپنڈی: ریز پبلی کیشن، ۲۰۰۲ء۔
راوی، (اشفاق احمد نمبر) سالانہ لاہور، جلد ۹۲، اکتوبر ۲۰۰۵ء۔
رحمان خان، نگہت۔ اردو مختصر افسانہ فنی و تکنیکی مطالعہ ۱۹۴۷ء کے بعد۔لاہور: بک
رحمانی، عشرت۔ اردو ڈرامے کا ارتقاء۔علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۲۰۰۶ء۔
رحمن، مذنب۔ ڈراما اور تھیٹر (عالمی تاریخ)۔لاہور: رحمن مذنب ادبی ٹرسٹ، ۱۹۶۲ء۔
رہبر، داؤد۔کلچر کے روحانی مسائل۔لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء۔
روزنامہ ایکسپریس، راولپنڈی، اسلام آباد، ۷ جولائی ۱۹۹۷ء۔
ایضاً، راولپنڈی، ۱۲۳ اکتوبر ۲۰۱۱ء۔

روزنامہ جنگ، راولپنڈی، اسلام آباد، سوموار، ۲۰ جنوری ۱۹۹۷ء۔

ایضاً، راولپنڈی، اسلام آباد، سوموار، ۷ جولائی ۱۹۹۷ء۔

ایضاً، راولپنڈی، اسلام آباد، ۲۱ اکتوبر ۲۰۱۱ء۔

ایضاً، سنڈے میگزین اسلام آباد، ۱۸ فروری ۲۰۱۸ء۔

روزنامہ خبریں، اسلام آباد، ۱۶ اکتوبر ۲۰۱۱ء۔

روزنامہ نوائے وقت، اسلام آباد، ۱۶ اکتوبر ۲۰۱۱ء۔

ایضاً، اسلام آباد، ۱۹ اکتوبر ۲۰۱۱ء۔

ریحانہ، نگہت۔ اردو افسانے کی مختصر تاریخ۔ لاہور: بک وائسز ۳ ٹیمپل روڈ، ۱۹۸۰ء۔

رئیس، قمر۔ اردو افسانے میں انگارے کی روایت۔ علی گڑھ: ۱۹۷۳ء۔

ایضاً۔ اردو ڈراما مع مقدمہ۔ علی گڑھ: سرسید بک ڈپو، ۱۹۶۱ء۔

ایضاً۔ تنقیدی تناظر۔ علی گڑھ: ۱۹۷۸ء۔

زرنگار، کتابی سلسلہ، فیصل آباد، اکتوبر تا دسمبر ۲۰۱۰ء۔

زعفران، ماہنامہ، لاہور نومبر ۱۹۷۲ء۔

سپوتنک، لاہور، منشا یاد نمبر، جولائی ۲۰۰۸ء۔

سخن، کراچی، اکتوبر تا دسمبر ۲۰۰۸ء۔

سدید، انور۔ اردو ادب کی تحریکیں۔ انجمن ترقی اردو، پاکستان، ۱۹۹۹ء۔

ایضاً۔ اردو افسانے کی کروٹیں۔ لاہور: مکتبہ عالیہ، ۱۹۹۲ء۔

ایضاً۔ مختصر افسانہ عہد بہ عہد۔ لاہور: مقبول اکیڈمی، ۱۹۹۲ء۔

ایضاً۔ اردو افسانے میں دیہات کی پیش کش۔ لاہور: ابلاغ پبلشرز، ۲۰۰۵ء۔

ایضاً۔ پاکستان میں ادبی رسائل و جرائد کی تاریخ۔ اسلام آباد: اکادمی ادبیات، ۱۹۹۲ء۔

سکسینہ، رام بابو۔ تاریخِ ادب اردو۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۴ء۔

سمیرا محمود، محمد منشا یاد کی افسانہ نگاری ابتداء سے ۱۹۹۴ء تک، سیشن ۱۹۹۱ تا ۱۹۹۴ء شعبہ اردو، اسلامیہ یونیورسٹی بہاول پور

سیپ، کراچی، شمارہ نمبر ۴۷۔

ایضاً، ماہنامہ کراچی، شمارہ ۲۹، ۱۹۶۳ء۔

سیفی، بشیر۔ تنقیدی مطالعے۔ لاہور: نذیر سنز پبلشرز، ۱۹۸۵ئ

شاہد، محمد حمید۔ اردو فکشن: نئے مباحث۔ فیصل آباد: مثال پبلشرز، ۲۰۱۶ء

شبانہ رضا، منشایاد کے افسانوی مجموعے "وقت سمندر" کا فکری و فنی تجزیہ، مقالہ ایم اے، مخزونہ علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی

شعور، ماہنامہ، کراچی، شمارہ ۵، جنوری ۲۰۰۴ء۔

شمیم، ملک، منیر احمد۔ آغا حشر کاشمیری (حیات اور کلام) ۔لاہور: الوقار پبلی کیشنز، ۱۹۷۷ء۔

شہاب، قدرت اللہ۔ نفسانے ۔لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۹ء۔

شیریں، ممتاز۔ معیار ۔لاہور: نیا ادارہ، ۱۹۶۳ء۔

صابری، ملک یاسر۔ انداز گفتگو ۔راولپنڈی: ایس ٹی پرنٹرز، جنوری ۲۰۱۲ء۔

صدیقی، ابوالاعجاز حفیظ۔ ادبی اصطلاحات کا تعارف ۔اسلوب پبلشرز، ۲۰۱۵ء۔

صدیقی، ابواللیث۔ اردو کی ادبی تاریخ کا خاصا ۔کراچی: اردو اکیڈمی، سندھ، ۱۹۸۴ء۔

طلوعِ افکار، ماہنامہ، کراچی، شمارہ نمبر ۱۴، اپریل جلد ۲۶، ۱۹۹۵ء۔

ظفر، زیبا۔ انجمن ترقی پسند مصنفین۔ کراچی: مکتبہ دانیال، ۲۰۱۲ء۔

عابد، سید عابد علی۔ اسلوب ۔لاہور: مجلس ترقی ادب ۱۹۷۱ء۔

ایضاً ۔ اصول انتقاد ادبیات ۔لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۷ء۔

عارف، نجیبہ۔ نائن الیون اور پاکستانی اردو افسانہ ۔اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۱۱ء۔

عالمگیر، اورنگ زیب۔ پریم چند تحقیقی و تنقیدی مطالعہ۔ لاہور: سنگت پبلشرز، ۱۹۸۵ء۔

عبادت، بریلوی۔ افسانہ اور افسانے کی تنقید ۔لاہور: ادارہ ادب و تنقید، ۱۹۸۶ء۔

ایضاً ۔تنقیدی زاویے ۔لاہور: مکتبہ اردو، ۱۹۵۱ء۔

عبارت، ماہنامہ، راولپنڈی ۱۹۹۷ء۔

عبدالحلیم شرر، مولانا۔ گزشتہ لکھنؤ ۔کراچی: ۱۹۵۲ء۔

عبدالسلام۔ فنِ ڈرامہ نگاری اور انارکلی ۔کراچی: مکتبہ نظامیہ، ۱۹۶۱ء۔

عبدالعزیز، ملک۔ اردو افسانے میں جادوئی حقیقت نگاری ۔فیصل آباد: مثال پبلشرز، ۲۰۱۴ء۔

عبداللہ، سید۔ کلچر کا مسئلہ ۔لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۷۸ء۔

ایضاً ۔اشارات تنقید ۔لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۰ء۔

عزیزہ سعید، کھیل تماشا اور حاصل گھاٹ کا تحقیقی و تنقیدی مطالعہ، تحقیقی مقالہ برائے ایم اے اردو، جی سی یونیورسٹی، لاہور،

عظیم، سید وقار۔ اردو ڈرامہ (فن اور منزلیں)۔ لاہور: الوقار پبلی کیشنز، ۲۰۱۱ء۔

ایضاً ۔ ہماری داستانیں ۔لاہور: الوقار پبلی کیشنز، ۲۰۰۲ء۔

ایضاً ۔داستان سے افسانے تک۔ کراچی: اردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۹۰ء۔

ایضاً ۔فن افسانہ نگاری ۔کراچی:اردو اکیڈمی،۱۹۶۱ء۔
ایضاً۔نیاافسانہ۔کراچی:اردو اکیڈمی،۱۹۵۷ء۔
ایضاً ۔ہمارے افسانے ۔لاہور:اردو مرکز،۱۹۶۵ء۔
عکاس۱۵،سہ ماہی،کتابی سلسلہ،انٹرنیشنل اسلام آباد
علی،سید جابر۔ تنقید و تحقیق ۔ملتان: کاروانِ ادب،۱۹۸۷ء۔
علی،نوازش۔پاکستان میں اردو ادب کے پچاس سال ۔راولپنڈی: ادارہ عبارت،۲۰۰۲ء۔
ایضاً ۔عبارت (پاکستان میں اردو ادب کے پچاس سال)،راولپنڈی: ۱۹۹۷ء۔
عمر،محمد۔ہندوستانی تہذیب کا مسلمانوں پر اثر ۔لاہور: پاک اکیڈمی،۱۹۹۲ء۔
غفور،شاہ قاسم۔ پاکستانی ادب ۔لاہور: بک ٹاک،۱۹۹۵ء۔
فاروق، محمد احسن۔ ناول کیا ہے؟ ۔لکھنؤ:نسیم بک ڈپو،۱۹۶۲ء۔
فاروقی، شمس الرحمن۔ افسانے کی حمایت میں ۔کراچی:شہرزاد،۲۰۰۴ء۔
فرہنگ اصطلاحات،جامعہ عثمانیہ،اسلام آباد:مقتدرہ قومی زبان،۱۹۹۱ء۔
قاسمی،احمد ندیم۔نیلا پتھر ۔۱۹۸۰ء۔
قریشی، محمد اسلم۔برصغیر کا ڈراما (تاریخ ، افکار اور انتقاد)۔اسلام آباد: ادارہ فروغ قومی زبان،
ایضاً ۔ڈرامے کا تاریخی و تنقیدی پس منظر۔لاہور: مجلس ترقی ادب،اپریل ۱۹۶۲ء۔
قریشی،وحید۔اردو کا بہترین انشائی ادب ۔میری لائبریری،۱۹۸۸ء۔
قزلباش، سلیم آغا۔جدید اردو افسانے کے رجحانات ۔کراچی:انجمن ترقی اردو پاکستان،۲۰۰۰ء۔
قومی زبان،ماہنامہ کراچی، جنوری ۲۰۱۵ء۔
ایضاً،ماہنامہ کراچی،شمارہ ۱۹۹۰،۱۲ء۔
کامران،جیلانی۔ ہمارہ ادبی و فکری سفر ۔لاہور: ادارہ ثقافت اسلامیہ،۱۹۸۷ء۔
کتاب،ماہنامہ،اسلام آباد،شمارہ ۹،۸،۷،جولائی،اگست، ستمبر ۲۰۰۷ء۔
کریم،ارتضیٰ۔اردو فکشن کی تنقید۔لاہور:فکشن ہاؤس، سن ندارد۔
لہراں ،ماہنامہ(لاہور) ،نومبر دسمبر ۱۹۸۶ء۔
لینگویج،اسلام آباد،۲۰۰۴ء۔
لینگویج،سال ۲۰۱۰ء۔
ماہِ نو،لاہور،اپریل، مئی ۱۹۷۷ء۔

ماورا ،لاہور، خصوصی مطالعہ منشایاد، ستمبر ۲۰۰۸ء۔

محمد اشرف چشتی، اشفاق احمد بحیثیت ڈرامہ نگار، تحقیق و تنقیدی جائزہ، مقالہ پی ایچ ڈی، وفاقی جامعہ اردو اسلام آباد، ۲۰۱۴ء۔

محمد افضال بٹ۔ اردو ناول میں سماجی شعور، مقالہ: پی ایچ ڈی، (مطبوعہ)، پورب اکیڈمی، اسلام آباد، ۲۰۰۹ء۔

محمد ثقلین بھٹی، الحاج۔ اظہر اللغات جامع، لاہور: اظہر پبلشرز، س،ن۔

محمد منشایاد حیات و ادبی خدمات، سہ ماہی شعر و سخن شمارہ نمبر ۳، اکتوبر تا دسمبر ۲۰۰۰ء۔

مخزن۔۸ ،فروری، مارچ ۲۰۰۹ء۔

ایضاً۔ ۹، کتابی سلسلہ فروری، مارچ ۲۰۱۰ء۔

مسعود، مختار۔ آواز دوست ۔لاہور: مکتبہ تعمیر انسانیت، ۲۰۱۲ء۔

مصباح کاظمی، پروفیسر، مراسلہ، پنجاب کامرس کالج، سیٹلائٹ ٹاؤن، راولپنڈی، مورخہ ۰۲۔۰۶۔۲۰۱۸ء۔

مصور ،ماہنامہ، لاہور، مئی ۱۹۷۰ء۔

مکالمہ، کتابی سلسلہ نمبر ۱۷، کراچی، جنوری ۲۰۰۸ء تا جولائی ۲۰۰۹ء۔

ایضاً، کتابی سلسلہ نمبر ۱۶، کراچی، جولائی ۲۰۰۶ء تا دسمبر ۲۰۰۷ء۔

ملک، فتح محمد۔ تعصبات ۔لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۱ء۔

ملک، جمیل۔ "مظہر الاسلام کی کہانی" مشمولہ ادبی منظر نامے، لاہور: مقبول اکیڈمی، ۱۹۹۴ء۔

ایضاً ۔ ادبی منظر نامے ۔لاہور: مقبول اکیڈمی، ۱۹۹۶ء۔

منظر، شہزاد۔ پاکستان میں اردو ادب کی صورتِ حال۔ اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۱۰ء۔

ایضاً ۔ پاکستان میں اردو افسانے کے پچاس سال ۔کراچی: جامعہ کراچی، ۱۹۹۷ء۔

ایضاً۔ جدید اردو افسانہ ۔کراچی: شہزاد پبلی کیشنز، ۱۹۸۲ء۔

منظر، شہزاد۔ علامتی افسانے کے ابلاغ کا مسئلہ۔ کراچی: منظر پبلی کیشنز، ۱۹۹۰ء۔

منور امین۔ محمد منشایاد کی ادبی خدمات، جی سی یونی ورسٹی شعبہ اردو لاہور۔ سیشن ۲۰۱۰ء تا ۲۰۱۳ء۔

نادیہ انجم، اشفاق احمد اور منشایاد کی تخلیقی نثر میں پنجابی زبان اور اسلوب کا اثر، ایک جائزہ، تحقیقی مقالہ برائے ایم فل اردو، بہاؤ

نارنگ، گوپی چند۔ اردو افسانہ روایت اور مسائل ۔لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۶ء۔

ناصر، آغا۔ آغا ناصر کے ٹی وی ڈرامے۔ کراچی: القادر پرنٹنگ پریس۔ ۱۹۸۸ء۔

ناصر، نصیر احمد۔ اسلامی ثقافت ۔لاہور: فیروز سنز، ۲۰۰۳ء۔

نبیلہ شہزادی، منشایاد کے افسانوں میں دیہی معاشرت کی عکاسی، مقالہ ایم اے، مخزونہ پنجاب یونی ورسٹی، لاہور سال

نثار، رشید۔ کنول جیسی آنکھیں گلاب جیسے پلوں ۔اسلام آباد: پنڈی ادبی سوسائٹی، ۱۹۹۳ء۔

نشاط،عطیہ۔اردو ڈرامے کی روایت اور تجزیہ۔لکھنؤ:نصرت پبلشرز،۱۹۷۳ء۔

نظم نو،کتابی سلسلہ،شمارہ۱،اپریل۲۰۱۱ء۔

نقاط،سہ ماہی،فیصل آباد،جون۲۰۰۶ء۔

ایضاً،سہ ماہی فیصل آباد،دسمبر۲۰۰۹ء۔

نقوش،لاہور،دسمبر۱۹۵۷ء۔

نقوی،خاور۔منشایاد کے تیس منتخب افسانے۔لاہور:گوراپبلشرز،۲۵لوئرمال روڈلاہور،۱۹۹۲ء۔

نگارش جمیل،منشایاد کے افسانوں میں نسوانی کردار،مقالہ ایم اے مخزونہ،نیشنل یونی ورسٹی آف ماڈرن لینگویج،اسلام آباد،

نورالحسن نیر،مولوی۔نور اللغات اول۔اسلام آباد:نیشنل بک فاؤنڈیشن،۲۰۰۶ء۔

نوشین اسلم،منشایاد کی افسانہ نگاری(ماس اور مٹی کے حوالے سے)،مقالہ ایم اے مخزونہ،نیشنل یونی ورسٹی آف ماڈرن

ہاشمی،رفیع الدین۔اصناف ادب۔لاہور:سنگِ میل پبلی کیشنز،۱۹۹۱ء۔

ہمدرد،روزنامہ اسلام آباد،۷دسمبر۲۰۰۵ء۔

وقار عظیم،سید،داستان سے افسانے تک۔لاہور:الوقار پبلی کیشنز،۲۰۰۳ء۔

ایضاً۔اردو ڈراما فن اور منزلیں۔لاہور:الوقار پبلی کیشنز،۱۹۷۷ء۔

ایضاً۔اردو ڈراما (تنقیدی و توضیحی مطالعہ)۔لاہور:الوقار پبلی کیشنز،س،ندارد۔

یاد،محمد منشاء۔ٹاواں ٹاواں تارا۔دوست پبلی کیشنز،اسلام آباد،۱۹۹۷ء۔

ایضاً۔شہر افسانہ۔دوست پبلی کیشنز،اسلام آباد۲۰۰۳ء۔

ایضاً۔ممتاز مفتی کے شاہکار افسانے۔لاہور:دستاویز مطبوعات،۱۹۹۹ء۔

ایضاً۔وقت سمندر،نیشنل بک فاؤنڈیشن،اسلام آباد،۲۰۰۹ء۔

ایضاً۔برگد کی چھاؤں،(پہلی کہانیاں)،زیر ترتیب اردو مطبوعات۔

ایضاً۔بزم جہاں افسانہ ہے۔(خودنوشت) غیر مطبوعہ،اسلام آباد:مخزونہ،منشایاد ہاؤس۔

ایضاً۔بند مٹھی میں جگنو۔اسلام آباد:نیشنل بک فاؤنڈیشن،۲۰۱۰ء۔

ایضاً۔تماشا۔اسلام آباد:دوست پبلی کیشنز،۱۹۹۸ء۔

ایضاً۔حسبِ منشاء،(مضامین،خاکے) زیر تریب اردو مطبوعات۔

ایضاً۔خلا اندر خلا،لاہور:پاکستان بک اینڈ لٹریری ساؤنڈ۔۱۹۸۸ء۔

ایضاً۔خواب سرائے۔اسلام آباد:دوست پبلی کیشنز۔۲۰۰۵ء۔

ایضاً۔خود نوشت (یادیں)۔زیر ترتیب اردو مطبوعات۔

ایضاً۔درخت آدمی۔اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن۔۲۰۱۰ء۔
ایضاً۔دور کی آواز۔لاہور: مقبول اکیڈمی۔۲۰۰۹ء۔
ایضاً۔راہیں۔اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز،۲۰۱۰ء۔
ایضاً۔کچھ فکشن میرے عہد کا،نثری اصناف پر تنقیدی مضامین اور تبصرے زیر ترتیب،اردو
ایضاً۔ماس اور مٹی۔فیصل آباد،مثال پبلشرز،۲۰۱۰ء۔
ایضاً۔منشائیے (مضامین،خاکے،جائزے)۔لاہور: مقبول اکیڈمی سرکلر روڈ چوک اردو بازار۔۲۰۱۱ء۔
ایضاً۔میں اپنے افسانوں میں تمہیں پھر ملوں گا۔اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن،۲۰۱۱ء۔
ایضاً۔وگدا پانی۔لاہور: سانجھ پبلی کیشنز،۲۰۰۵ء۔
ایضاً۔ایک کنکر ٹھہرے پانی میں۔اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز۔۲۰۱۰ء۔
یوسف،ابراہیم۔اردو ڈرامے کی تنقید کا جائزہ۔نئی دہلی: نئی آواز،جامعہ نگر،۱۹۹۴ء۔

*A Dictionary of Literary Terms*, Martin Grey Longer
Book Reprint, Corporation, First Indian Edition, 1972
Encyclopaedia of Britannica
F.Steingass, *A Comprehensive Persian - English Dictionary*,Oriental
Lahore, 1994
manshayaad.wikipedia
*The Hutchison Encyclopedia*, Oxford 10 edition, 1994.
*The Incyclopedia Britannica* Vol-10 Edition:15, 1987 Page 761.
*The Webster's comprehensive Dictionary* CBC Publishers, Dehli,
www.aiou.edu.pk
www.bo-bibliography.com
www.hec.gov.pk
www.manshayaad.8m.com
www.manshayaad.com
www.rekhta.com
www.symbolism.wikipedia
www.urdu literature.wikipedia
www.urdupoint.com

CENTRAL
LIBRARY
ISLAMABAD