”منشایاد کے افسانوی اسلوب کا مطالعہ“

(منتخب افسانوی مجموعوں کے حوالے سے)

مقالہ برائے ایم۔فل (اردو)

مقالہ نگار:

عدیلہ جواد

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگوئجز، اسلام آباد

ستمبر ۲۰۱۸ء

”منشایاد کے افسانوی اسلوب کا مطالعہ“

(منتخب افسانوی مجموعوں کے حوالے سے)

مقالہ نگار:

عدیلہ جواد

یہ مقالہ

ایم۔فل (اردو)

کی ڈگری کی جزوی تکمیل کے لئے پیش کیا گیا۔

فیکلٹی آف لینگوئجز

(اردو زبان وادب)

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگوئجز، اسلام آباد

ستمبر ۲۰۱۸ء

مقالے کا دفاع اور منظوری کا فارم

زیر دستخطی تصدیق کرتے ہیں کہ انہوں نے مندرجہ ذیل مقالہ پڑھا اور مقالے کے دفاع کو جانچا ہے۔ وہ مجموعی طور پر امتحانی کارکردگی سے مطمئن ہیں اور فیکلٹی آف لینگوئجز کو اس مقالے کی منظوری کی سفارش کرتے ہیں۔

مقالے کا عنوان: **"منشایاد کے افسانوی اسلوب کا مطالعہ"**

پیش کار: عدیلہ جواد رجسٹریشن نمبر: **1109\MPhil/Urdu/F15**

ماسٹر آف فلاسفی

شعبہ: زبان و ادب اردو

ڈاکٹر رخشندہ مراد _____

نگران مقالہ

پروفیسر ڈاکٹر محمد سفیر اعوان _____

ڈین فیکلٹی آف لینگوئجز

بریگیڈیئر محمد ابراہیم _____

ڈائریکٹر جنرل

_____

تاریخ

اقرارنامہ

میں، عدیلہ جواد حلفیہ بیان کرتی ہوں کہ اس مقالے میں پیش کیا گیا کام میرا ذاتی ہے اور نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگوئجز اسلام آباد کے ایم فل سکالر کی حیثیت سے ڈاکٹر رخشندہ مراد کی زیرِ نگرانی میں کیا گیا ہے۔ میں نے یہ کام کسی اور یونیورسٹی یا ادارے میں ڈگری کے حصول کے لیے پیش نہیں کیا اور نہ آئندہ کروں گی۔

_____

عدیلہ جواد

مقالہ نگار

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگوئجز، اسلام آباد

ستمبر ۲۰۱۸ء

فہرست ابواب

مقالہ اور دفاع مقالہ کی منظوری کا فارم		III
اقرار نامہ		IV
فہرستِ ابواب		V
مقالے کا دائرہ کار		IX
Abstract		X
مقالے کا مقصد		XI
اظہار تشکر		XII
باب اوّل:	اسلوبی مباحث: اسلوب کیا ہے؟	۱
	الف) اسلوب معنی و اصطلاحی مفہوم	۴
	ب) اسلوب کے عناصر	۸
	ج) افسانے کے اسلوب کے عناصر	۱۸
	د) اردو افسانے کے مختلف اسالیب (پس منظری مطالعہ)	۲۵
	۔ حوالہ جات	۳۴

باب دوم: ''بند مُٹھی میں جگنو کے افسانوں کے اسلوب کا مطالعہ'' (۱۹۷۴ء) ۳۷

- تیکنیک ۴۳
- جدید رجحانات ۴۵
- علامت نگاری ۴۶
- تمثیل نگاری ۴۹
- تجریدیت ۵۰
- زبان و بیان ۵۱
- لفظیات ۵۳
- کفایت لفظی ۵۵
- تکرار لفظی ۵۷
- تشبیہات ۵۹
- استعارات ۶۲
- تلمیح ۶۴
- منظر نگاری ۶۶
- محاورات ۶۷
- مکالمہ ۶۸

۷۰

- تمثیلی انداز ۷۱
- تراکیب کا استعمال ۷۲
- اوقاف کا استعمال ۷۴
- حوالہ جات

باب سوم: ''ماس اور مٹی کے افسانوں کے اسلوب کا مطالعہ''(۱۹۸۰ء) ۷۹
- تیکنیک ۸۳
- جدید رجحانات ۸۵
- علامت نگاری ۸۵
- تمثیل نگاری ۸۹
- تجریدیت ۹۱
- شعور کی رو ۹۲
- لفظیات ۹۴
- کفایت لفظی ۹۷
- تکرار لفظی ۹۸
- تشبیہات ۹۹
- داستانوی اندازِ بیان ۱۰۲

- مکالمہ ۱۰۳
- منظر نگاری ۱۰۴
- تلمیحات ۱۰۶
- استعارات کا استعمال ۱۰۸
- تراکیب کا استعمال ۱۱۰
- حوالہ جات ۱۱۲

باب چہارم : "وقت سمندر" کے افسانوں کے اسلوب کا مطالعہ (۱۹۸۶ء) ۱۱۷
- تیکنیک ۱۲۲
- جدید رجحانات ۱۲۴
- علامت نگاری ۱۲۷
- تمثیل نگاری ۱۲۹
- تجریدیت ۱۳۰
- زبان و بیان ۱۳۲
- لفظیات ۱۳۴
- تکرارِ لفظی ۱۳۵
- کفایتِ لفظی ۱۳۷

- تشبیہات ۱۳۸
- محاورات ۱۴۰
- مکالمہ ۱۴۱
- اسم صوت اور مکالمہ نگاری ۱۴۴
- تلمیح ۱۴۶
- داستانی عناصر ۱۵۰
- حوالہ جات ۱۵۴

باب پنجم : مجموعی جائزہ ۱۶۰

- نتائج ۱۷۰
- سفارشات ۱۷۱
- کتابیات ۱۷۲

مقالہ کا دائرہ کار

منشا یاد اردو افسانے کا ایک معتبر حوالہ ہے ان کے افسانے کے عہدِ جدید کے علمبر دار ہیں۔ اگر ہم ان کے افسانوی اسلوب پر نظر ڈالیں تو وہ بھی ہمیں اپنے ہم عصر افسانہ نگاروں کی طرح کبھی کبھی علامت کے جنگل میں الجھے نظر آتے ہیں مگر ان کی خصوصیت یہ ہے کہ انہوں نے علامت کو ذہن پر طاری نہیں کیا۔ انہوں نے اپنے افسانوی اسلوب کو بہت رعنائی اور ندرت سے سجایا ہے۔ ان کی تیکنیک، زبان و بیان کی خوبصورتی، تجریدیت اور تمثیل نگاری انہیں خوبصورت لب و لہجہ بخشتی ہے۔ ان کے افسانوی اسلوب کا مطالعہ اردو افسانے کے بدلتے مزاج اور رواج کے حوالے سے ایک اہم پیش رفت ثابت ہو گا۔ اس مقالے سے اردو ادب کے مختلف اسالیب کو سمجھنے میں مدد ملے گی۔

مقالے کا پہلا باب میں اسلوب اور اس کے اصولی مباحث پر بحث کی گئی ہے۔ مقالے کا دوسرا باب ان کے افسانوی مجموعے" بند مُٹھی میں جگنو "(1974) کے افسانوں کے اسلوب کا مطالعہ ہے۔اسی طرح تیسرے باب میں اُن کے افسانوی مجموعے" ماس اور مٹی کے "(1980) کے افسانوں کے اسلوب کا جائزہ لیا جائے گا۔چوتھا باب "وقت سمندر " (1986) کے افسانوں کے اسلوب کا مطالعہ ہے۔پانچویں باب میں اُن کے زیرِ تجزیہ تمام افسانوی مجموعوں کا جائزہ لیا جائے گا۔

Abstract

Manshayad is a renowned literary figure in the literary circles. He is a versatile writer. Manshayad is a reputable name of Urdu short stories his work represents modern time period. If we analyze his work, we can find him entangled in metaphors like his comrade but his specialty is that he never imposed metaphoric style, He has presented his work finely with righteous choice of words and phrases his technical way of presenting his short stories affectively are well fabricated leaving remarkable impact on the reader his short stories would help us understand various essences and shades of modern writing.

In my thesis, the first chapter is related to writing styles and elements of writing styles. In this chapter the literal meanings are discussed in the light of various literary critics. The concept and elements of various writing styles are tried to be derived.

Second chapter deals with rules and literary debates with his collection of short stories “Bund Muthee Mai Jugnu” the third chapter however caters is another masterpiece collection “Mass or Mitti” and fourth one is about “Waqt ka Samander” whereas fifth chapter deals with all his work under analysis.

مقالہ کا مقصد

منشایاد بطور افسانہ نگار، ناول نگار اور ڈراما نگار اپنی ایک منفرد پہچان رکھتے ہیں۔ منشایاد پر اس حوالے سے متعدد تحقیقی کام ہو چکے ہیں لیکن تا حال ان کے اُسلوب کی خصوصیات پر کوئی مقالہ سامنے نہیں آیا۔ منشایاد افسانہ نگار، ناول نگاراور ڈراما نگار کی حیثیت سے ایک خاص مقام رکھتے ہیں۔ ان کے افسانے کے اسلوب گو کہ جدید افسانے کے رنگ میں رنگا نظر آتا ہے مگر ان کا اسلوب روایت سے بھی جڑا ہوا ہے اور اس میں داستانی طرزِ تحریر کی جھلک بھی ملتی ہے۔

اس مقالے کا مقصد ان کے افسانے کے ہمہ رنگ اُسلوب کی وہ پرتیں اور جہتیں وا کرنا ہے جو ابھی تک اس طرح سامنے نہیں آئیں جس طرح آنا چاہیے تھا اس مقالے میں ان کے اُسلوب کے خصائص پر تنقیدی و تحقیقی بحث کی جائے گی اور ان کے اسلوب کی انفرادیت کو منظر عام پر لانے کی سعی کی گئی ہے۔

اظہارِ تشکر

تمام تر تعریفیں اس ربّ ذوالجلال ولازوال کے لیے جو ہر شے کا خالق ومالک ہے اور جس کے فضل وکرم سے میں اس قابل ہوئی کہ اپنا مقالہ '' منشایاد کے افسانے کے اسلوب کا تجزیاتی مطالعہ ''پیش کر سکوں۔اس مقالے کے موضوع کا انتخاب ایک مشکل ترین مرحلہ تھااور ابتدا میں اس تحقیقی کام میں میری کم علمی کی وجہ سے مشکلات بھی پیش آئیں مگر جیسے جیسے اساتذہ کی رہنمائی ملتی رہی میری اس موضوع میں دلچسپی بڑھتی رہی اور مجھے اس تحقیقی کام میں لطف آنے لگا میری نگران ڈاکٹر رخشندہ مراد نے بھی ہر مرحلے پر میری بھرپور رہنمائی کی اورآج میں اللہ تعالیٰ کی شکر گزار ہوں کہ میرا مقالہ پایہ تکمیل کو پہنچا۔

اس مقالے کو مکمل کرنے میں جن شخصیات کا تعاون اور رہنمائی شاملِ حال رہی ان کا شکریہ ادا کرنا بھی ضروری ہے سب سے پہلے میں صدر شعبہ اردو پروفیسر ڈاکٹر روبینہ شہناز کی شکر گزار ہوں جن سے ایک اتفاقیہ ملاقات نے مجھے یہ حوصلہ اور ترغیب دی کہ میں ایک نئے شہر میں نئے سرے سے اپنا تعلیمی سلسلہ جاری رکھ سکوں اور نہ صرف حوصلہ دیا جامعہ میں داخلے سے لیکر ہر معاملے میں میری بھرپور رہنمائی فرمائی اللہ تعالیٰ انہیں صحت مند اور طویل عمر عطا فرمائے تاکہ آئندہ آنے والے طلبا بھی ان کے علم سے مستفید ہو سکیں۔میں ڈاکٹر فوزیہ اسلم صاحبہ کی بھی بے حد مشکور ہوں جنہوں نے میری بھرپور رہنمائی کی اور مواد کی دستیابی اور کتب کی فراہمی میں بھرپور تعاون کیا آپ تمام خواتین کو اللہ تعالی ہر نیک عمل کی بھرپور جزا عطا فرمائے۔

میں شکر گزار ہوں اپنے والدین کی جنہوں نے کمسنی سے ہی اخبار بینی اور کتب بینی عادت ڈالی جس کی بدولت اردو سے لگاؤ اور دلچسپی پیدا ہوئی اور میں بے حد ممنون اور مشکور ہوں اپنے شریک حیات کرّار حامد صاحب کی جنہوں نے ہر قدم پر میرا ہر ممکن ساتھ دیا،میری ہمّت اور حوصلہ بڑھایا کیونکہ اُن کی شبانہ روز کاوشوں کے بغیر اس مقالے کی تکمیل ناممکن تھی۔اپنے بچوں نول کرار،زرشہ کرار اور الباش کرار کا بھی شکریہ جنہوں نے مجھے ذہنی سکون دیا تاکہ میں اپنا تحقیقی کام مکمل کر سکوں۔ آخر میں ایک مرتبہ پھر اس ربّ العزت کا صدہا شکر جس نے مجھے دنیا کی ہر نعمت عطا کی اور ہر مشکل سے باعزّت نکالا امیدِ واثق ہے کہ یہ مقالہ شعبہ اُردو کے لیے باعث افتخار ثابت ہو۔

عدیلہ جواد

اسکالر ایم فل اُردو

بسم اللہ الرّحمٰن الرّحیم

باب اول:

اسلوبی مباحث

اسلوب کیا ہے؟

اردو میں اسلوب کے معنی و مفہوم دیکھنے اور جاننے سے قبل اسلوب کی اصل اور بنیاد کا جاننا اہم ہے ۔ اُسلوب دراصل عربی زبان کا لفظ ہے اور اسے رنگ، ڈھنگ، طور طریقے، ادا اور طرز کے معانی میں استعمال کیا جاتا ہے۔ ابو الفصل جمال الدین محمود بن مکرم الافریقی "لسان العرب" میں لکھتے ہیں:

"اخذ نا فی اسالیب من القول، (پیرائے بیان کے مختلف طریقے) اسلوب کے معنی رنگ، ڈھنگ، طور طریقے کے ہیں جس کی جمع اسالیب ہے۔" (۱)

عربی زبان میں اسلوب کو الاسلوب کے معنی میں بھی استعمال کیا جاتا ہے اور الاسلوب کے معانی جو عربی لغات ہمیں بتاتی ہیں ۔ وہ طرز یا طریقہ کے ہیں "القاموس الوحید" میں مولوی وحید الزمان صدیقی صاحب تحریر کرتے ہیں:

"الاسلوب، طرز، طریقہ کو کہتے ہیں سلکت اسلوب فلان فی کذا طرزِ نگارش یا طرزِ بیان۔" (۲)

گویا عربی زبان میں الاسلوب وہ طریقہ ادا یا طرزِ نگارش یا طرزِ بیان ہے جو کسی خاص لکھاری سے منسوب ہو۔ فارسی اسلوب کے معنی کچھ اسی طرح کے سامنے آتے ہیں۔ فارسی زبان میں اسلوب کے لیے سبک کا لفظ آیا ہے جس کے معانی شیوہ، روش یا اندازِ قلم لیے جاتے ہیں۔ اس سلسلے میں اگر ہم فارسی لغت سے رابطہ کریں تو پتہ چلتا ہے کہ سبک کے معانی شیوہ، روش یا اندازِ قلم کے لیے لیے جاتے ہیں۔ فرہنگ صبا کے مطابق:

"نکتۂ سیم یا زبا قلزم دیگر کہ آن داگر اخت و در قالب ریختہ باشد۔" (۳)

یعنی سونا یا چاندی یا کسی دھات کا تکہ جسے پگھلا کر ریخت کی شکل دی جائے۔ اگر عالمی زبان انگریزی میں اُسلوب کے معانی پر نظر کی جائے تو A comprehenson Persian- English Dictionary کے مطابق اسلوب کے معانی کچھ اس طرح ہیں اسلوب:

"Order, arrangement, way, mode, means measure, manner, method, form, figure a lion-nech, A prominence of nose."(۴)

اسی طرح اگر ہم آگے بڑھیں اور A Dearner's Arabic-English dictionary اسلوب کے معانی تلاش کریں تو اس ڈکشنری میں اسلوب کے معنی یہ ہیں۔ اسلوب:USLOOB

"Way- Course, Manner, Style, Method, Length."(۵)

اگر اسلوب کے لغوی معنی کی بابت بات کی جائے تو اسلوب یا اسالیب کے لیے اردو میں جو لغوی معنی سامنے آتے ہیں وہ روش یا طریقہ کے ہیں۔ طرز کو بھی اسلوب کا ہم معنی سمجھا جاتا ہے جس سے مراد کسی ادیب کا خاص طرزِ تحریر یا طریقہ تحریر ہے۔ اردو کی مستند لغت فیروز اللغات میں اسلوب کے معنی یہ ہیں:

"اسلوب "طریقہ، طرز، روش، جمع، اسالیب" (۶)

اسلوب وہ طرز بیان ہے جو کوئی ادیب اپنا مافی الضمیر بیان کرنے کے لیے اختیار کرتا ہے۔ اس کے لیے انگریزی میں (Style) کا لفظ استعمال ہوا ہے جس کے معنی طرز یا انداز کے ہیں انگریزی لغت میں اسٹائل کے معنی کچھ اس طرح لکھے ہیں۔

Style

Manner of Writing(۷)

اسلوب کے متعلق طالب حسین اپنی کتاب A back ground of English Literature میں لکھتے ہیں:

" Style is physiognomy of the soul" (۸)

ڈاکٹر جمیل جالبی، قومی انگریزی اردو لغت میں، اسلوب یعنی (Style) کے متعلق رقم طراز ہیں۔

" (Style) ، اسلوب تحریر و تقریر کا کوئی مخصوص طرزِ ادا وہ طریقہ جسے موزوں اور شستہ سمجھا جاتا ہو۔"(۹)

علمی اُردو لُغت میں اسلوب کے معنی یہ ہیں:

اسلوب (ع۔ا۔مذ) طریقہ۔ڈھنگ۔وضع۔انداز(۱۰)

نور اللغات میں اسلوب کے یہ معنی ملتے ہیں۔ اسلوب (ع۔ بالضم ۔ مذکّر) راہ۔ صورت ۔ طرز ۔ روش۔ طریقہ۔(۱۱)

فرہنگِ عامرہ میں اسلوب کے معانی اِس طرح واضح کیے گئے ہیں:

اسلوب۔اس۔لُوب (اُس۔لوب): طریقہ۔روش۔طرز۔، جمع اسالیب(۱۲)

فرہنگِ آصفیہ اِن الفاظ کے ذریعہ اسلوب کی وضاحت کرتی ہے کہ:

اسلوب (ع۔مذ) طرز۔ڈھنگ۔طریقہ۔وضع۔انداز(۱۳)

لیکن یہ تمام اسلوب کی لغوی تعریفیں ہیں۔ یہاں اِن تمام تعریفوں کو فنکار کے فنکارانہ انداز سے منسلک کیا جارہا ہے اور اگر ہم اِن تعریفوں کا جائزہ ادبی معنوں میں لیں تو کسی ادیب کا طرزِ تحریر یا اندازِ تحریر اسلوب کہلاتا ہے۔

اسلوب کے لغوی معانی اور دیگر تعریفوں کا جائزہ لینے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ اسلوب یا اسٹائل وہ خاص طریقہ یا لکھنے والے کا مخصوص طرزِ تحریر ہے جو اسے دوسرے لکھنے والوں سے جُدا کرتا ہے، اس کی پہچان کراتا ہے۔ اسلوب میں مصنّف کی سوچ کی پرچھائیاں، اُس کے شعور کی جھلک اُس کی فِکر و فلسفے کی عکاسی ہوتی ہے۔

اصطلاحی مفہوم:۔

یہ اسلوب بیان ہی ہے جو کسی بھی ادیب یا شاعر کو دوسرے شعراء اور ادباء سے ممتاز کرتا ہے۔ یہی انداز بیان یا فنکارانہ اظہار ہی اسلوب یا Style کہلاتا ہے۔ اللہ تعالیٰ نے ہر شخص کا ذہن، سوچ، شکل، قدو قامت، عادت، خصلت، دوسروں سے مختلف خلق کی ہے حتیٰ کے کروڑوں انسان کے انگوٹھے کے نشان تک دوسرے انسانوں سے مختلف ہیں۔ یہ اختلاف صرف ظاہری خدوخال پر ہی ہمیں نظر نہیں آتا بلکہ باطنی طور پر بھی ہر فرد اپنا ایک انفرادی وجود رکھتا ہے۔ ہر شخص کا مطمع نظر، سوچنے سمجھنے کا انداز دوسروں سے مختلف ہوتا ہے اور فنکار جو کہ معاشرے کا حساس فرد ہے اس کا سوچنے کا انداز بھی دوسروں سے یکسر مختلف ہے یہ کسی ادیب یا شاعر کا فن کمال ہی ہے کہ وہ اظہار کے نت نئے راستے تلاش کرتا ہے اور جب کسی ادیب کا فن کسی خاص انداز میں سامنے آتا ہے تو یہی انداز اسلوب ہے۔ اسی لیے ہم با آسانی کہہ سکتے ہیں کہ کسی ادیب کا اسلوب دوسرے ادیب سے مختلف ہوتا ہے فکر یا خیال کو ہم مثل روح لے سکتے ہیں اور اس روح کو جب ہم قفسِ عنصری میں قید کریں یعنی صفحہ قرطاس پر بکھیریں وہ جسم اسلوب یا اظہار بیان ہے۔ منفرد اسلوب ہی فنکار کو انفرادیت عطا کرتا ہے۔

ادبی اصطلاح اسلوب سے مُراد مصنّف کا خاص ادائے تحریر یا مخصوص و منفرد اندازِ تحریر ہے۔ جس سے اِس کی فکر سامنے آتی ہے بقول رابعہ سرفراز:

> ”محض صرف نحو کی پابندیوں اور معنی اور بیان کی خصوصیت کو مد نظر رکھنے سے اسلوب پیدا نہیں ہو سکتا۔ ہزاروں لکھنے والوں میں سے کسی ایک کو ہی یہ منصب ملتا ہے کہ وہ اپنے احساس کو دوسروں تک پہنچا دے ورنہ اپنے افکار کو الفاظ کے قالب میں منتقل کر کے بھی ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اظہار کا حق مکمل طور پر ادا نہیں کیا جا سکا۔“ (۱۴)

مثلاً فرانسیسی نقاد بوفون کا یہ جملہ اسلوب کی وضاحت Style کے اعتبار سے محاورے کی حیثیت اختیار کر گیا ہے۔

“Style is the man it self”(۱۵)

یعنی اسلوب در اصل شخصیت کا اظہار ہے۔ بوفون کے اس قول کے سلسلے میں اگر ہم غلام قادر جیلانیؒ کی رائے پر نظر دوڑائیں تو وہ لکھتے ہیں:

> " جِس طرح ماں باپ کا نقشہ بچّے میں منتقل ہوتا ہے اِسی طرح ادیب کا جبلی اندازِ فکر، اُس کا تخیّل، اُس کا استدلال، اُس کے اسلوب میں منتقل ہوتا ہے۔" اِسی لیے بوفون کا یہ قول صِرف ادبی ہی نہیں حیاتیاتی سطح پر بھی صحیح ہے۔"(۱۶)

یعنی مصنّف جو دیکھتا ہے جو سوچتا ہے اُس کا ذہن جِس قِسم کا تخیّل تیار کرتا ہے۔ یہ تمام چیزیں مِل کر اس کے اسلوب کو ترتیب دیتی ہیں اِسی لیے ایک مصنّف کا اسلوب دوسرے سے جُدا نظر آتا ہے۔ وہ کون ہے؟ کیا ہے؟ کِس عہد سے تعلق رکھتا ہے اس کا زاویۂ نظر اُس کی سوچ اُس کا اُسی کا تخیّل تحریر سے واضح ہوتا چلا جاتا ہے اور کِسی بھی تحریر کے لیے اسلوب روح کا درجہ رکھتا ہے۔ جیسے روح کے بغیر جِسم کی کوئی اہمیت نہیں اِسی طرح تحریر کا حُسن بھی اسلوب سے نکھرتا ہے اور یوں اسلوب لکھنے والے کی شناخت بن جاتا ہے اور اپنے ہم عصروں میں اس کی علیحدہ پہچان کراتا ہے۔

اِسی کی بدولت ادیب اپنے تخیّل کی تجسیم کرتا ہے اور اپنے قاری تک اپنا مطمع نظر پہنچاتا ہے۔ جب کوئی ادیب اپنے علم ومشاہدے کی بنیاد کو اپنی مخصوص لفظیات کے ذریعے منفرد طرزِ تحریر میں بیان کرتا ہے تو اسے اس لکھاری کا اسلوب کہا جاتا ہے۔ ہر شخص دوسرے شخص سے مختلف ہے اس کی ذہنی استعداد اور طریقہ بیان بھی جُدا ہے۔ اسلوب کے اصطلاحی مفہوم کی وضاحت بیان کرتے ہوئے ابوالاعجاز حفیظ صدیقی بیان کرتے ہیں۔

> " اسلوب سے مُراد کِسی ادیب یا شاعر کا وہ طریقہ ادائے مطلب یا خیالات ہے۔ جذبات کے اظہار کے بیان کا وہ ڈھنگ ہے جو اس خاص صنف کی ادبی روایت میں مصنّف کی اپنی انفرادیت سے وجود میں آتا ہے اور چونکہ مصنّف کی انفرادیت کی تشکیل میں اِس کا علم، کِردار، تجربہ، مشاہدہ، افتادِ طبع، فلسفۂ حیات اور طرزِ فکر و احساس جیسے عوامل مِل کر حصّہ لیتے ہیں۔ اِسی لیے اسلوب کو مصنّف کی شخصیت کا پرتو اور اس کی ذات کی کلید سمجھا جاتا ہے۔"(۱۷)

اسلوب فکر و شعور کا وہ شگفتہ اظہار ہے جو فنکار کے تخلیقی عمل کے طفیل مزید نکھرتا ہے۔ انسان نے جب اپنے جذبات و احساسات کے اظہار کے لیے تقریر سے قدم آگے بڑھایا اور تحریر کا سہارا لیا تو اسلوب سامنے آیا۔ اسلوب ہی کی بدولت آج تاریخ میں بڑے بڑے ادبی نام محفوظ ہیں۔ جب کوئی لکھاری اپنے طرزِ فکر و خیال کو اپنے علم مشاہدے اور تجربے سے ہم آہنگ کر کے خوبصورت الفاظ کے سانچے میں ڈھالتا ہے تو ایک بہترین اسلوب سامنے آتا ہے جو اپنے منفرد طرزِ تحریر اور حُسنِ بیان اور شگفتہ لفظیات کی بدولت ادیب کی پہچان بن جاتا ہے اور ایک اچھّا ادیب وہی ہے جو معاشرتی اور ثقافتی اقدار کو دِلفریب طرزِ تحریر میں پرونے کا فن جانتا ہو۔ اسلوب کی تشکیل میں بنیادی کِردار، الفاظ کا چُناؤ اور ان کا ربط اور درست ترتیب ہے۔ اِسی عمل کی بدولت ایک خوبصورت تحریر جنم لیتی ہے اور چونکہ اندازِ بیاں ادیب کی شخصیت علم، تجربہ، فکر و فلسفے کا آئینہ دار ہے تو ضروری ہے کہ ادیب ایسے الفاظ کا انتخاب کرے جو اس کے تخیّل کو بھرپور انداز میں قاری تک پہنچائے اور قاری اس سے وہی مفہوم اخذ کرنے پر مجبور ہو جو مصنّف اسے پہنچانا چاہتا ہے اور مصنّف چونکہ اسی معاشرے کا فرد ہے تو اس پر معاشرتی حدود اور قیود کا پاس رکھنا لازم ہے مگر ہمیں کئی شعراء اور مصنّفین نظر آئے جنھوں نے معاشرتی انداز و عہد کے مخصوص اسلوب سے بغاوت کی اور اپنے فکر و شعور کے اظہار کے لیے نیا اور انوکھا انداز اختیار کیا، نئی لسانی تشکیلات کیں۔ جِدّت کے امتزاج سے اپنی تحریر کو منوایا۔ سر سید احمد خان اور ان کے عناصرِ خمسہ کی تحریریں اس کی مثال ہیں۔

اِس قسم کا اسلوب شخصی اسلوب کہلاتا ہے مگر بعض اوقات یہ شخصی اسلوب اتنی شِدّت اور طاقت سے وارد ہوتا ہے اور اس میں اس قدر اثر انگیزی پوشیدہ ہوتی ہے کہ یہ عہد کا اسلوب بن جاتا ہے۔ یلدرم اور انگارے اس کی بہترین مثالیں ہیں۔ اسلوب ہی کسی ادیب کی وہ خصوصیت ہے جِس کی بدولت قاری ادیب کی سوچ تک پہنچتا ہے۔ اسلوب وہ سیڑھی ہے جو قاری کی تخلیق کار کے تخیّل، اس کی فکر اور اس کے زاویہ نگاہ تک رسائی دیتا ہے گو کہ ادیب کا تخیّل اس کے خیالات اس کا نقطۂ نظر ہی سَب سے اہم ہے بعض اوقات ایک تخلیق کار انتہائی خوبصورت اور نازک خیالات تراشتا ہے مگر اس خوبصورتی و نزاکت کو بے جان الفاظ کا لبادہ اوڑھا کر مار دیا جاتا ہے وہ اپنی اثر انگیزی کھو بیٹھتے ہیں اور کبھی یوں بھی ہوتا ہے کہ خیالات کی کمی بیشی خوبصورت الفاظ کے ذریعے بلندی حاصل کر لیتی ہے۔ اِس لیے لفظ اور خیال یا تصوّر اور اندازِ بیاں کو الگ خانوں میں بانٹ دینا بحث کو لاحاصل مقام پر لے جاتا ہے۔ تخیّل

اور لفظیات مِل کر ہی مصنّف کا طرز، انداز یا اسلوب جنم دیتی ہیں اور اگر اِن کو الگ کر دیا جائے تو خیالات کتنے ہی بُلند کیوں نہ ہوں سوچ یا تخیّل کتنا ہی جاندار کیوں نہ ہو اُسے صفحہ قرطاس پر لانے کے لیے لفظوں کے سہارے کی ضرورت پڑتی ہی ہے ورنہ وہ خام ہی تصوّر کیا جائے گا اور لفظ جتنے بھی حسین تراکیب کا رُوپ دھار لیں خیال کی معنویت کے بغیر کُچھ بھی نہیں گویا لفظ ایک جسم کی حیثیت رکھتے ہیں اور تخیّل وہ روح ہے جو جسم میں زندگی، تازگی، آگہی اور خوبصورتی پیدا کرتا ہے۔

ڈاکٹر عامر سہیل بھی اسی بات کی تائید کرتے نظر آتے ہیں:

> " لفظ اور خیال اور تصوّر اور بیان کو ایک دوسرے سے الگ کرنا یا الگ کر کے دِکھانے کی کوشش محال ہے۔ ایک انسانی خیال خاص قسم کی لفظی ترکیب اور ہیت کا پابند ہوتا ہے وہ لفظ کے اندر دھڑکتا ہوا محسوس ہوتا ہے اِسی طرح محض لفظ کی بھی کوئی مفرد حیثیت نہیں یہ تو محض علامت ہے جِس کے لیے خاص معنویت کی ضرورت ہوتی ہے اِس معنویت کے سبب وہ جاندار اور قابل عمل بن سکتا جب ایک تخلیق کار اپنے تخلیقی تجربے کو لفظ کا روپ دیتا ہے یا دوسرے لفظوں میں خیال کو تجربے کے پردے سے نکال کر لفظ کی حد بندی میں ہیت بند کرتا ہے تو اظہار اپنی تکمیل کو پہنچتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بڑے سے بڑا خیال لفظ کے بغیر اور خوبصورت سے خوبصورت علامت خیال کی گرمی کے بغیر بے جان ہیں۔ "(۱۸)

تو گویا ہم اِس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ اسلوب وہ انداز اور طرزِ ہائے ادائیگی ہے جو کِسی بھی خیال کو ظاہر کرنے یا اشکارہ کرنے کا ہُنر ہو، چاہے وہ کِسی معمار کو مخصوص طرزِ تعمیر ہو یا کِسی رقاصہ کا خاص طرزِ رقص، کِسی لکھاری کا اندازِ تحریر ہو یا کِسی خطیب کا اندازِ خطابت جو اس کی شناخت کا سبب بن جائے جو اس کی پہچان کرانے کا باعث ہو۔ اُسے دوسرے لوگوں سے منفرد قرار دے۔ وہ طرز ہائے ادائیگی جو کِسی شخص کو دوسرے شخص سے انفرادیت عطا کرے ہم اُسے اسلوب کہہ سکتے ہیں۔ اسلوب اظہار کے قرینے کا نام ہے یہ شخصیت کی عکاسی کرتا ہے اور باطن و ظاہر یعنی تخیّل و الفاظ کی مشترکہ صورت ہے۔

اسلوب کے عناصر:۔

اسلوب شخص یا مصنف وہ چاہے شاعر ہو یا نثر نگار ہو، کی ذات کا عکس ہے مگر بہر حال اس کے نمو میں کچھ عوامل کا ر فرما ضرر وہوتے ہیں جن کے اشتراک سے ہمارے سامنے ایک اسلوب آتا ہے اس سلسلے میں ڈاکٹر سید عبد اللہ لکھتے ہیں :

> " اسٹائل صرف خارجی خصائص تحریر کا نام نہیں بلکہ مصنف کی شخصیت کے داخلی نقوش، اس کا طرز مشاہدہ ہی نہیں بلکہ اس کا طرز احساس بلکہ اس سے بھی آگے بڑھ کر مصنف کے زمانے اس کی قوم بلکہ پوری تہذیب کے نقوش کا نام ہے۔"(۱۹)

گویا مصنف کی تحریر صرفی رنگینیوں کا ہی نام نہیں ہے مصنف کی تحاریر میں مصنف اپنے مکمل روحانی وجود کے ساتھ جلوہ گر ہوتا ہے اس کے خیالات، اس کی سوچ، اس کا زاویہء نظر اس کی آگہی یہ تمام عناصر مل کر اس کے اسلوب کو وجود میں لاتے ہیں مگر ایک مصنف جس کے مشاہدے کے تمام رنگ مل کر اس کی سوچ و خیالات کو ترتیب دیتے ہیں اس کے داخلی پہلو جو اس کے زاویہ نظر اور ادراک و آگہی ہی بنیاد بنتے ہیں اور نہ صرف یہ بلکہ وہ تمام عوامل جو اس کے عہد اور اس کی قوم سے وابستہ ہیں۔ اس کے اسلوب کی عمارت میں جوڑتے نظر آتے ہیں وہ جس تہذیب میں سانس لے رہا ہوتا ہے وہ تہذیب بھی مصنف کے اسلوب میں اپنی جھلک دکھاتی نظر آتی ہے۔ اس سلسلے میں جناب گوپی چند نارنگ یوں رقم طراز ہیں:

> " اسلوب "Style" کوئی نیا لفظ نہیں۔ مغربی تنقید میں یہ لفظ صدیوں سے رائج ہے۔ اردو میں اسلوب کا تصور نسبتاً نیا ہے تاہم زبان و بیان، انداز بیان، طرز بیان، طرز تحریر، لہجہ، رنگ سخن وغیرہ اصطلاحیں یا اسکوب سے ملتے جلتے معنی میں استعمال کی جاتی رہی ہیں یعنی کسی بھی شاعر یا مصنف کے انداز بیاں کے خصائص کیا ہیں یا کسی صنف میں کسی طرح کی زبان استعمال ہوتی ہے یا کسی عہد میں زبان کسی تھی اور اس کے خصائص کیا تھے وغیرہ یہ اسلوب کے مباحث ہیں"۔(۲۰)

مختلف ادبی شخصیات اور مندرجہ بالا بحث کو سامنے رکھتے ہوئے ہم اس نتیجے پہ پہنچتے ہیں کہ اسلوب کی تعمیر یا تشکیل میں چند عناصر انتہائی اہم کردار ادا کرتے ہیں جن کے بغیر اسلوب کی تشکیل ممکن نہیں۔

جن میں نمبر (۱) خارجی عنصر (۲) داخلی عنصر۔(۳) اثرات عہد۔

اسلوب ایک تحریری انداز ہے جسے شاعر اپنے صرفی و خصائص سے آراستہ کرتا ہے۔ مثلاً زبان کا استعمال۔ قواعد۔ الفاظ کی سجاوٹ مربوط جملوں کی تشکیل تشبیہات اور استعارے ہمیں اپنے عہد کی زبان کی عکاسی کرتے نظر آتے ہیں۔ خدا سخن میر تقی میر کا مشہور قول جو انہوں نے اپنی عہد میں رائج زبان کے بارے میں کہا کہ میری شاعری کوئی شخص اس وقت نہیں سمجھ سکتا جب تک وہ اس زبان سے واقف نہ ہو جو جامع مسجد دہلی کی سڑھیوں پر بولی جاتی ہے "ان کی شاعری میں ہمیں جابجا اس عہد اور تہذیب میں رائج قدیم اردو جو کہ ریختہ کہلاتی تھی کے نمونے ملتے ہیں۔ مثال کے طور پر:

نہ دماغ ہے کہ کسو سے ہم کریں گفتگو غمِ یار میں
نہ فراغ ہے کہ فقیروں سے ملیں جا کے دلی دیار میں[۲۱]

زیر تذکرہ بند میں اگر ہم زبان پر گفتگو کریں تو میر تقی میر کا یہ شعر ان کے دور کی زبان کی عکاسی کرتا نظر آتا ہے یہ اردو کا ابتدائی دور ہے جس میں اردو ابھی رختہ ہے اردو نہیں بنی ہے اس میں لفظ کسو کا استعمال نظر آتا ہے جو کہ اس دور کی گفتگو میں استعمال ہوتا تھا۔ چونکہ ایک شاعر کے سامنے اس کے پہلے سامعین اس کے ہم عصر ہی ہوتے ہیں۔ وہ اپنے ارد گرد کے افراد اور دور میں سجنے والی محافل و شاعروں کے لیے ہی شاعری کرتا ہے۔ اس لیے وہ زبان بھی وہی استعمال کرتا ہے۔ جو عام فہم ہے۔ اس کے سامعین شعر سنتے ہی اس کے معنی و مفہوم کو سمجھ سکیں اور اسے سراہیں۔ جملے کی بناوٹ، آرائش وزیبائش، تشبیہہ و استعارے کا بر محل استعمال، صرفی و نحوی قواعد کی پاسداری ایسے خصائص ہیں جو سادے سے جملے میں بھی رنگ بھر دیتا ہے۔ خوبصورت جملوں کی لڑی ہی خوبصورت تحریر کو جنم دیتی ہے۔ اور یہ کسی مصنف کا کمال ہے کہ وہ اک ہی مضمون سو رنگ سے کیسے باندھے گا۔ جب ہندوستان میں مغلیہ دور جاری و ساری تھا۔ تو وہاں پر فارسی زبان کا دور دورہ تھا۔ اس کے بعد جب ریختہ کا زمانہ آیا۔ تو اسے بھی فارسی زبان کے رنگ میں رنگ دیا گیا اور مسجع و مقفیٰ نثر کا دور آیا۔ شاعری میں یہی حالات تھے

اور یہی خوبی اوجِ کمال تصور کی جاتی تھی۔ کہ عام سی بات کو بھی دقیق فارسی کی تراکیب کا جامہ پہنا کر تشبیہات و استعارے کے زیوارات آراستہ کر کے پیش کیا جائے۔ مغلیہ دور سے وابستہ شعراء کا کلام بھی اس زمانے کی رائج زبان پیش کرتا نظر آتا ہے۔ اسی طرح اگر ہم ملاوجہی کی نثر کا مطالعہ کریں تو سب رس کی زبان ہمیں قطب شاہیوں کے دور میں بولی جانے والی زبان کا پتہ دیتی ہے۔ گو کہ سب رس کی زبان آج کی مروجہ اردو سے مطابقت نہیں رکھتی مگر سب رس کا اسلوب، الفاظ کا چناؤ ہمیں مصنف کے خارجی حالات سے آگاہ کرتے نظر آتے ہیں۔ اسی طرح اگر ہم ۱۸۰۰ء کے ہندوستان پر نظر دوڑائیں تو فورٹ ولیم کالج کے قیام کے بعد پروفیسر گل کرسٹ نے اس زمانے کی معروف کتاب نوطرزِ مرصع کو میر امن کے سپرد کیا اور یہ کہا کہ اس کتاب کو ہندوستان کی ٹھیٹھ گفتگو میں ترجمہ کرواور ۱۸۰۳ء میں جب یہ کتاب مکمل ہو کر سامنے آئی تو واقعی یہ ہندوستان میں بولی جانے والی ٹھیٹھ اردو ہی تھی اس باغ و بہار میں ساری تراکیب تمام استعارے، ذخیرہ الفاظ ہندوستانی تھا اب وہ فارسی ادب کی نوطرزِ مرصع نہیں بلکہ ہندستان میں بولی جانے والی زبان کی پیش کش تھی باغ و بہاو کی نثر دقیق فارسی اسالیب کی بیڑیوں سے آزادی کی نوید تھی فارسی اسلوب کا وہ غلبہ جس سے اردو نثر ہمیشہ سے ڈری، سہمی اور کمزور محسوس ہوتی تھی اب ٹوٹتا نظر آرہا تھا اور اردو نثر اپنے مقامی الفاظ کے چناؤ کے ساتھ عام فہم انداز میں صفحہ قرطاس پر موتی بکھیرتی نظر آئی۔ میر امن نے یہ تصنیف فارسی نثر کے شاعرانہ اندز، تصنع، بھاری الفاظ کے غیر ضروری استعمال کی روایت کی زنجیریں توڑتی نظر آئی اور سادہ اور عام فہم اسلوب سامنے آیا۔ مثلاً باغ و بہار کی اس عبارت میں الفاظ کا استعمال انتہائی سادہ اور ہندوستان میں استعمال ہونے والے الفاظ و تراکیب سے بھرپور ہے۔

> ” اے جوان! اب میرا ماجرا سن، میں کنیا زیرباد کے دیس کے راجا کی ہوں اور وہ گبرو جوان، جو زندانِ سلیمان میں چند ہے اس کا نام بہرہ مند ہے۔ میرے پتا کے منتری کا بیٹا ہے۔ ایک روز مہاراج نے آگیا دی کہ جتنی راجا اور کنور ہیں، میدان میں زیرِ جھروکے نکل کر تیر اندازی اور چوگان بازی کریں تو گھڑ چڑھی اور کسب ہر ایک کا ظاہر ہو، میں رانی کے نیڑھے جو میری ماتا تھیں، اٹاری پر اوجھل میں بیٹھی تھی اور دائیاں اور سہیلیاں حاضر تھیں، تماشا دیکھتی تھیں۔ یہ دیوان کا پوت سب میں سندر تھا اور گھوڑے کو کاوے دے کر کسب کر رہا تھا، مجھ کو بھایا اور دل سے اس پر ریجھی۔ مدت تک یہ بات گپت رہی“۔[۲۲]

پھر ہم اگر سر سید احمد خان کی نثر پر نظر دوڑائیں تو اس میں ہمیں مزید بہتری نظر آتی ہے سر سید کے الفاظ کا چناؤ انتہائی عام فہم ہے اور چونکہ سر سید کے قاری ان کے دور کے زوال پذیری کا شکار مسلمان تھے اس لیے انہوں نے سادگی اور سلاست کی بنیاد رکھی اور حقیقت پسندانہ ادب کی ابتدا کی اور حقیت پسندانہ یا اصلاحیادب کے لیے یہ ضروری تھا کہ اس وقت زبان وہی استعمال کی جائے جو اس دور میں بولی جارہی ہو تا کہ پڑھنے والا بغیر کسی لفاظی میں پھنسے سیدھا معنی و مفہوم تک پہنچے، سر سید اور ان کے رفقانے اس دور کے ادبی منظر نامے کو یکسر تبدیل کیا اور اصلاحی ادب کی بنیاد رکھی اوران کے اسلوب میں خارجی عنصر اس حد تک نمایاں تھا کہ فارسی کا رہا سہا استعمال بھی مفقود ہو کر رہ گیا۔

اسلوب میں الفاظ کا چناؤ کے قواعد کی پاسداری اور محاورات کا استعمال جملوں میں خوبصورتی اورادائیگی میں لطف پیدا کرتا ہے اور سادہ سے جملوں کو بھی پر لطف بنادیتا ہے۔ اگر ہم غالب کی نثر پر نظر ڈالیں تو ہم غالب اردو کے دو نمائندہ اسالیب، دو نمائندہ ادوار کو باہم جوڑتے نظر آتے ہیں ایک تو وہ پر تکلف انداز نثر تھا جو فارسی انشا پردازی کا خاصّہ تھا اور دوسرا وہ سادہ طریقہ جو فورٹ ولیم کالج کے نثر نگاروں نے اردو ادب میں رائج کیا۔ اس پُر تکلف انداز کی خصوصیت یہ تھی کہ نثر کو شاعرانہ رنگ دینے کی سعی کی جاتی تھی۔ عبارت مقفیٰ و مسجع تحریر کی جاتی، صنائع بدائع کا استعمال جابجا کیا جاتا اور حتی الامکان موضوع پر خیالی بحث کی جاتی۔ واقعیت اور اصلیت کو پس پشت ڈال کر صرف لفاظی پر زور دیا جاتا حتّٰی کہ مفہوم پر الفاظ کو فوقیت برتی جاتی اور عبارت کی آرائش اور زبان و بیان کی زیبائش کو گوہرِ مقصود تصوّر کیا جاتا۔

غالب نے واقعی مراسلے کو مکالمہ بنادیا اور اس قدر عام فہم، کے پڑھنے والا بے اختیار ان کے الفاظ کے چناؤ کی داد دیتا نظر آتا ہے۔ مثلاً وہ ایک خط میں لکھتے ہیں:

"میاں تمہارے دادا تو نواب امین الدین خان بہادر ہیں میں تو تمہارا دلدادہ ہوں"۔[۲۳]

اس میں الفاظ کی صوتی مماثلت سے لطف پیدا کیا گیا ہے۔

ایک جگہ اور یوں رقم از ہیں:

"جب داڑھی مونچھ میں سفید بال آ گئے تو مسی بھی چھوڑ دی اور داڑھی بھی چھوڑ دی"۔[۲۴]

لفظ چھوڑ دینا کے یہاں دو معنی ہیں ایک ترک کر دینا اور دوسرا محاورا (داڑھی چھوڑ دینا یعنی بالوں کو بڑھنے دینا)۔ غالب کے نثری اسلوب کے خارجی عنصر نے ان کے خطوط کو انتہائی دلچسپ بنا دیا اور وہ ذاتی خطوط بھی اردو ادب کا گراں قدر سرمایہ تصور کیے جاتے ہیں گو کہ یہ خارجی عنصر ہی داخلی عنصر کی طرف رہنمائی کرتا ہے۔

بقول ڈاکٹر عبداللہ:

"کسی نثر نگار پر تنقید کرتے وقت ہماری نظر سب سے پہلے خارجی عنصر یعنی تشبیہات واستعارات، تکیہ کلام اور فقروں کے الٹ، الفاظ کا انتخاب اور پیراگراف کی نوعیت پر پڑتی ہے اور پھر اسی خارجی عنصر سے داخلی عنصر کی تلاش کرتے ہیں"۔[۲۵]

گویا اسلوب کی اہم خصوصیت لفظوں کے بہترین چناؤ پھر قواعد و زبان دانی کی ہنر کاری کے زریعے خیالات کا اظہار ہے یعنی اسلوب کا خارجی عنصر اسکا first impression ہے۔ جملوں کی مربوط تشکیل عبارت کی خوبصورتی، صرفی و نحوی قواعد کی پابندی ہی کسی اسلوب کا خارجی عنصر قرار پاتے ہیں کیونکہ مصنف اپنے خیالات کے تحریری وجود کو جنم دینے کے لیے اپنے لحاظ سے بہترین الفاظ و تراکیب فقروں اور عبارت ترتیب دیتا ہے ان الفاظ کے ذریعے نہ صرف اس کی سوچ کی عکاسی ہوتی ہے بلکہ اس کی صفات اور مزاج بھی آشکارا ہوتا ہے خارجی عنصر سے اسلوب کی ظاہری شکل و صورت اور سراپا سامنے آتا ہے طرز بیان کی سادگی، خالصیت، سلاست اور اختصار جیسی اسلوبیاتی خصوصیات پیدا ہوتی ہیں اور اسلوب کی جمالیاتی صفات مثلاً تحریر میں شعریت، موسیقیت، ترنم وغیرہ بھی خارجی عنصر کی مرہونِ منت ہیں۔

خارجی عنصر:۔

انسان قدرت خداوندی کا ایک لافانی شاہکار ہے۔ یہ ایک ایسی تخلیق ہے جو اپنے اندر کئی پرتیں سموئے اس دنیا میں اپنے ظاہری وجود کے غلاف میں موجود ہے ہر انسان کا ایک باطن ضرور ہے جس سے صرف وہ باخبر ہے

جس طرح ہر انسان ظاہری شکل و صورت کے لحاظ سے دوسرے انسان سے مختلف ہے بالکل اسی طرح ہر شخص کا باطنی وجود دوسرے سے یکسر جدا ہے۔ یہ دو عالم ہیں جو ہر شخص کے ساتھ ساتھ چلتے ہیں ایک وہ ظاہری دنیا جس میں ہم اور آپ سانس لے رہے ہیں، ہم لوگوں سے ملتے ہیں، گفتگو کرتے ہیں روزمرہ کے کام انجام دیتے ہیں۔ اپنے لباس و چلنے کا خیال رکھتے ہیں۔ مگر ایک باطنی دنیا بھی ہے جو داخل کی دنیا ہے جس میں ہم خود سے ہم کلام ہوتے ہیں، جس سے ہم کچھ نہیں چھپاتے، جس سے گفتگو کرتے وقت ہمیں جھوٹی مسکراہٹ اور دکھاوے کا نرم لہجہ میرے پر سجانا نہیں پڑتا اس دنیا میں دن رات خیالات کے میلے سجتے ہیں۔ انسانی شخصیت ان دونوں عالمین کے امتزاج کا نام ہے۔

ڈاکٹر سید عبداللہ لکھتے ہیں:

> ”انسانی شخصیت میں صرف داخلی خصائص کا دخل ہی نہیں ہوتا بلکہ اس میں خارجی خصائص کا دخل بھی ضرور ہوتا ہے چنانچہ داخلی اور خارجی دونوں خصائص کے امتزاج personality بنتی ہے“۔[۲۶]

چونکہ اسلوب انسانی شخصیت کا آئینہ دار ہے۔ اس لیے اس میں انسان کے داخلی و خارجی عناصر دونوں کو برابر کا درجہ حاصل ہے۔ اسلوب کسی مصنف کی شخصیت کا پرتو ہے یعنی اسلوب کی تعمیر و تکمیل میں مصنف کی پوری شخصیت عیاں ہو جاتی ہے یعنی اس کا طرز خیال، طرزِ مشاہدہ، مزاج، نظریہ، اس کا مزاج اور کافی حد تک اس کے ماضی کے حالات، پسند اور ناپسند سب شامل ہیں۔ ہر تخلیق کار چاہے وہ غزل گو ہو، شاعر ہو، مصنف ہو، فن کار ہو یا مصور ہو اس کا اپنا ایک نقطۂ نظر ہے وہ اپنے گرد و پیش کو اپنی فنکارانہ نظر سے دیکھنے کا قائل ہے یہی وجہ ہے کہ ہمیں ہر مصنف و شاعر اپنے ایک منفرد انداز بیاں اور مختلف اسلوب کا حاصل نظر آتا ہے اور کچھ تو اس قدر نمایاں ہوتے ہیں کہ ان کی تحریر ہی ان کی شناخت بن جاتی ہے۔ اس کی داخلی صفات چاہے وہ مثبت ہوں یا منفی اس کی تخلیق قوت کو طاقت بخشی ہیں۔ اور ادب اسی تخلیقی قوت کے اظہار کا نام ہے۔

اس سلسلے میں ڈاکٹر رخشندہ مراد مصنف کے داخلی عناصر کے بارے میں یوں رقم طراز ہیں:

" شعر و سخن میں موسیقیت و نغمگی و سوز اگرچہ الفاظ کے انتخاب پر منحصر ہے لیکن شاعر اور مصنف کی داخلی کیفیات کو بے نقاب کرتی ہے۔ ادیب اپنا مدُعا بیان کرنے کے لیے مختلف پیرائے اظہار اختیار کرتا ہے۔ معاشرتی برائیوں اور اچھائیوں سے لے کر انسانی کمزوریوں اور حماقتوں کو بیان کرنے کے لیے بھی کبھی طنز و مزاح اور کبھی سنجیدگی سے کام لیتا ہے اور کبھی شاعر اپنی ہی ذات کو ظرافت اور بذلہ سنجی کا ہدف بنا کر معاشرے کو کوئی نیا پیغام دے رہا ہوتا ہے۔ مزاج کا جو شیلہ پن، زور بیان کی صورت میں سامنے آتا ہے۔ خوشی اور غمی کی لطیف کیفیات کبھی رجائیت اور کبھی سوزو گراز کی صورت میں ظاہر ہوتی ہیں داخلی دنیا مصنف کے تحریر کے ظاہری روپ کو کیفیتی رنگ عطا کرتی ہے۔ تحریر کا ظاہری روپ اور کیفیتی رنگ مل کر مصنف کے انفرادی اسلوب کی تخلیق میں حصہ دار بنتے ہیں ہر لکھنے والے کی داخلی دنیا دوسرے سے مختلف ہوتی ہے۔ اس لیے مصنف کی شخصیت کی داخلی کیفیات اس کے اسلوب کے کینوس کو ایک مخصوص رنگ عطا کرتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جتنے لکھنے والے اتنے ہی رنگ کے اسلوب دیکھنے کو ملتے ہیں۔"(۲۷)

مصنف کی داخلی کیفیات مکمل طور پر اس کے اسلوب میں نظر آتی ہیں۔ اور اس کی شخصیت اس کے اسلوب میں بارہا اپنا عکس دکھلاتی ہے جس کی کئی مثالیں اردو ادب میں نظر آتی ہیں۔ سر سید نے اصلاح قوم کا بڑہ اٹھایا تو پھر اسے مکمل عزم و ہمت کے ساتھ نبھایا بھی۔ ان کی یہ جانفشانی، عزم و جنون اور خالصیت ان کے اسلوب کا خاصہ ہے گو کہ ان کا طرز تحریر سپاٹ و غیر دلچسپ اور اصلاحی و استدلالی تھا۔ وہ مکمل طور پر ان کی شخصیت کا آئینہ دار ہے اور ان کی داخلی کیفیات کا پرتو ہے۔ سر سید ایک مذہبی گھرانے کے چشم و چراغ تھے ان کے اندر وطن کی محبت اور مذہب پرستی کا شعلہ دہک رہا تھا یہی خصوصیت ان کی نثر میں بھی عیاں نظر آتی ہے مگر وہ مسلمانوں کو تعلیم کی طرف راغب کرنا چاہتے تھے تاکہ زوال پذیری کا شکار مسلمانان ہند اپنے خول سے باہر نکلیں اور حالات کا مقابلہ کریں۔ سر سید پر کافی حد تک تنقید بھی ہوئی انہی کے ایک ہم عصر شاعر اکبر الہ آبادی تھے وہ بھی ایک مذہبی خاندان سے

تعلق رکھتے تھے مگر ان دونوں مذہبی افراد کی داخلی کیفیات جدا تھیں ایک انگریزی تعلیم کو مسلمانوں کے لیے باعث نجات سمجھتا تھا تو دوسرا اسے باعث تباہی و بربادی تصور کرتا تھا۔ یہ اختلاف دونوں مصاصریں میں داخلی کیفیت کے بناپر آیا دونوں کا زاویہء نظر، طرز فکر جدا تھا۔

اکبر الہ آبادی کی داخلی کیفیات ان اشعار میں بخوبی جلوہ گر ہیں انہوں نے سر سید کی پیش کردہ جدید تعلیم اور علوم وفنون کی دل کھول کر مخالفت کی۔ ان اشعار میں لفظوں کا استعمال اور شاعر کے خیالات دونوں شاعر کی داخلی کیفیات ظاہر کرتے ہیں۔ ڈاکٹر عبداللہ لکھتے ہیں کہ:

> " ایک لکھنے والے کی داخلی خصوصیات دوسرے سے الگ ہیں یہ داخلی پہلو (یعنی مصنف کا ذہن، اس کا کیریکٹر، اس کا مزاج اس کا علم، رجحان طبع) بیان کیخارجی پہلو پر اثرڈالے گا اور زبان میں الفاظ کا استعمال ترتیب کا ایک ڈھنگ، یہ خالص داخلی محرکات کا نتیجہ ہو گا۔ مختصر یہ کہ اسلوب کے داخلی عناصر درج ذیل محرکات پر مبنی ہیں۔"[۲۸]

ا۔ مصنف کی داخلی کیفیات:۔

لکھنے والے کی مختلف کیفیات اس کی تحریر میں جلوہ گر نظر آتی ہیں کچھ کیفیات مستقل ہیں اور کچھ کیفیات وقتی ہیں۔ جیسا کہ میر تقی میر نے جس قسم کے حالات کا سامنا کیا غم واندوہ ان کی ایک مستقل کیفیت کا نام تھا جو کہ ان کی شاعری سے ظاہر ہے۔

ہم کو شاعر نہ کہو میر کہ صاحب ہم نے
دردو غم کتنے کیے جمع تو دیوان کیا[۲۹]

مگر بعض حالات مصنف کی داخلی کیفیات کو تبدیل کر دیتے ہیں مثلاً خوشی، غمی، رنج، مایوسی، جوش وولولہ یہ سب مصنف کی تصنیف پر اثر انداز ہوتے ہیں۔

۲۔ مصنف کی مکمل شخصیت:۔

مصنف کسی معاشرے کا ایک حساس فرد ہے، وہ کس قدر علم رکھتا ہے، گرد و پیش پر کیسی نظر رکھتا ہے۔ اس کا کردار کیسا ہے، اس کی تربیت کس ماحول میں ہوتی ہے اور وہ کس مزاج کا حاصل ہے یہ تمام عناصر مل کر داخلی عنصر کی تشکیل کرتے ہیں اور مصنف کی تحاریر پر اپنا رنگ ضرور ثبت کرتے ہیں اب چاہے یہ رنگ منفی صورت میں ہو یا مثبت صورت میں نظر آئے مگر آتا ضرور ہے۔ مصنف کس قدر علم رکھتا ہے۔ اس کی تعلیم و تربیت اور معلومات بھی اس کی تحریر میں جھلکتی نظر آتی ہیں ۔ لکھاری جس قدر تعلیم یافتہ، باشعور، وسیع النظر ہو گا اس کی تحریر میں پختگی، ذہانت اور خالصیت نظر آئے گی۔

رجحان طبع:۔

لکھاری کی پسند ناپسند، رجحانات و میلانات، شوق اور دلچسپی جن چیزوں میں ہو گی وہ انہیں موضوعات پر گفتگو کرنا پسند کرے گا اور زیادہ تر انہی موضوعات پر لکھنا پسند کرے گا۔ موضوع جو بھی ہو اس کے رجحانات اور میلانات کسی نہ کسی صورت اس کی تحریر میں اپنا رنگ دکھاتے نظر آئیں گے۔ جس کی بہترین مثال دبستان لکھنؤ کے شعراء کا کلام ہے۔

اثرات و عہد:۔

ہر لکھاری چاہے وہ مصنف ہو یا شاعر کسی نہ کسی قوم سے وابستہ ہوتا ہے اس کا علاقہ، اس کی قوم یا قبیلہ، اس کا شہر اس کا ملک مختلف دائروں کی صورت میں ایک فنکار کا احاطہ کیے رہتے ہیں اور اس کے فن پر اپنے اثرات کی مہر ثبت کرتے ہیں اور چونکہ مصنف ایک حساس شخص ہوتا ہے اس لیے اسے معاشرے میں رونما ہونے والے واقعات و حالات ہر صورت متاثر کرتے ہیں اور اگر معاشرہ گرانی کا شکار ہو تو، معاشی استحصال، دولت کی غیر منصفانہ تقسیم، جبر و استبداد کی فضا قائم ہو تو مصنف کا قلم عیش و نشاط کی کلیاں نہیں کھلا سکتا۔ ان حالات کی جھلک ہر صورت اس کی تحریر میں نظر آئے گی اس لیے اگر ہم اردو ادب کا مطالعہ کریں تو ہمیں مختلف مصنفین اور شعراء حضرات کے یہاں تاریخی شواہد بھی نظر آتے ہیں، مختلف قسم کی ادبی تحریکیں اور ان کے زیر اثر تخلیق کیا جانے والا ادب

اس بات کی غمازی کرتا ہے کہ مصنف بہر حال گرد و پیش کے حالات و واقعات سے لاتعلق نہیں رہ سکتا ہر دور، ہر زمانے میں مختلف قسم کے حالات درپیش ہوتے ہیں اور ہر زمانہ لکھنے والوں کی اجتماعی اور انفرادی سوچ کو متاثر کرتا ہے۔ جس کی مثالیں ہمیں جابجا نظر آتی ہیں۔ ۱۷۳۹ء میں دہلی پر نادر شاہ کے حملوں نے دہلی کو ہر طرح اجاڑا پھر ۱۷۵۷ء اور پھر ۱۷۶۱ میں دہلی شہر بار بار لٹتا رہا وہاں کے شعراء و مضنفین کی تحریروں میں جابجا ہمیں یہ دکھ اور کرب نظر آتا ہے:

بقول ڈاکٹر رخشندہ مراد:

> ''ہر زمانہ اپنے دور کے لکھنے والوں کی انفرادی اور اجتماعی سوچ کو متاثر کرتا ہے۔ ان اثرات کا اظہار مصنفین کے یہاں الگ الگ رنگ میں ملتا ہے مثلاً سرسید کی نثر میں ان کا زمانہ بول رہا ہے ان کے دور میں عقل پرستی اور نیچرل ازم عام رجحان ہے۔ عقل پرستی اور عقل پسندیت کو جو طوفان اٹھا اس کا رویہ یورپ میں بہت تھا۔ سرسید کے زمانے میں یہاں کے لوگوں نے بھی اس اثر کو قبول کیا اس لیے ان کے دور کے ادیبوں کے یہاں استبدلال منطق اور افادیت کا دور دورہ نظر آتا ہے یہ اثر نہ صرف بات پر ہوا بلکہ بات کہنے کے انداز پر بھی ہوا گویا ہر زمانے میں اس زمانے کے غالب افکار اور رنگ اس دور کے ادیبوں کی تحریروں پر اثر انداز ہوتے ہیں۔''(۳۰)

۷۰ء کی دہائی میں ملک پر مارشل لا کا نظام رائج تھا ہر طرف حبس اور قید کی سی کیفیت تھی۔ آزادی اظہار پر بھی پابندی عائد تھی۔ اپنے ہی وطن میں غلاموں جیسی زندگی گزارنا حساس ادباء اور شعراء کے لیے از حد مشکل تھا اس لیے علامتی ادب کا ظہور ہوا اور مختلف ادباء علامت کا سہارا لے کر اظہار کی راہ ڈھونڈ لیتے تھے۔ منشایاد اپنے افسانہ ''بوکا ''میں مرغ کو استعارے کے طور پر استعمال کرتے ہیں اور افسانے میں گرمی اور دھند کے الفاظ ملکی صورتحال کی غمازی کرتے نظر آتے ہیں۔

"مرغ ڈربے سے پھڑ پھڑا کر باہر نکل آیا ہے اور اپنے پر پھڑ پھڑا کر اذان دینے کے لیے زور لگا رہا ہے مگر آواز اس کے حلق میں پھنس گئی ہے زور لگاتے لگاتے وہ ہانپ گیا ہے.... اذان کو ادھورا چھوڑ کر ڈربے میں گھس جاتا..... جاگتے جاگتے اور حبس اور 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 دکھائی نہیں دیتے۔"(۳۱)

کسی بھی ادیب کے اسلوب کا یہ عنصر بھی نہایت اہم ہے اور داخلی اور خارجی عناصر اثراتِ عہد کے زیر اثر آکر ہی اسلوب کی ہیت کا تعین کرتے ہیں۔ اور زمانہ کا اتار چڑھاؤ ہی نئے اسالیب کی راہ ہموار کرتا ہے۔

اس سلسلے میں ڈاکٹر اعجاز راہی بھی اسی خیال کی تائید کرتے نظر آتے ہیں:

"خارج میں رونما ہونے والی تبدیلی ہی نئے زمانے کا تعین کرتی ہے اور نئے اسلوب کی بازیافت کا بار اٹھاتی ہے۔ اور اسی طرح نیا زمانہ نئے اسلوب کے ہم رکاب اپنی شناخت کراتا ہے یعنی اسلوب ہی وہ بنیادی شے ہے جو ایک زمانے کو دوسرے زمانے تک، ایک شے کو دوسری شے سے، ایک ادب پارے کو دوسرے سے الگ کرتا ہے۔"(۳۲)

گویا زمانہ اور اسلوب ایک ساتھ بدلتے ہیں اور زمانے اسلوب کے بدلنے کا درمیانی وقفہ اور انداز ہی نئے زمانے اور اسلوب کی راہ ہموار کرتا ہے اور ادب پارے کسی ایک زمانے کے زیر اثر اپنی شناخت حاصل کرتے ہیں اور زمانے دو صورتوں میں اسلوب پر اپنے اثرات مرتب کرتا ہے ایک سیاسی، معاشرتی، اصلاحی اور ادبی تحاریک کی صورت میں اور روزّمرہ استعمال ہونے والی زبان کی صورت میں گویا.....

ایک نیا دور جنم لیتا ہے
ایک تہذیب فنا ہوتی ہے

افسانے کے اسلوب کے عناصر:۔

انسان اور کہانی کا رشتہ بہت قدیم ہے۔ اِس کی درست تاریخ کا تو علم نہیں مگر شاید یہ اُس وقت سے ساتھ ہے، جب اِنسان نے گھٹنیوں چلنا سیکھا۔ جب کوئی شخص کسی دوسرے شخص کو اپنے ساتھ پیش آنے والا کوئی واقعہ یا حادثہ بتاتا ہو گا تو سُننے والا اُسے انتہائی غور اور دِلچسپی سے سُنتا ہو گا۔ بعض افراد اِس فن میں مہارت بھی رکھتے ہوں گے قصّے کو محاکاتی رنگ میں پیش کرنے کا ہنر بھی وہیں سے سامنے آیا ہو گا۔ پھر قصّہ خوانی ایک آرٹ کی صورت اُبھرا۔ پِشاور کا قصّہ خوانی بازار اِسی کی یادگار ہے اور جب لکھنے لکھانے کا زمانہ آیا تو دُنیا کی تقریباً ہر زبان میں کہانیوں کا رواج پایا جاتا ہے، اور ادب کے ابتدائی دور میں کہانیاں داستان کی صورت میں سامنے آئیں جو طویل نظم کی صورت تحریر کی جاتی تھیں۔ پھر نثری ادب کا دور آیا اور کہانی کی بھی نئی صورتیں سامنے آئیں۔ فارسی کی حکایتیں ترجمہ کی گئیں۔ مختلف علاقائی واقعات کو لوک کہانیوں کی صورت پیش کیا گیا اور پھر سرسید کی تحریک کے زیرِ اثر انگریزی ادب سے کئی اصناف اُردو ادب میں وارد ہوئیں۔ پہلے ناول جسے سرسید کے ساتھی ڈپٹی نذیر احمد نے ہی ادب میں متعارف کروایا اور پھر ۱۹۰۳ء یا ۱۹۰۵ء میں افسانی بھی اُردو ادب میں شامل ہوا۔ افسانہ کے لغوی معانی چھوٹی بات کے ہیں۔

افسانہ اگرچہ ہر کہانی کو کہا جا سکتا ہے مگر اُردو ادب میں افسانے کی اصطلاح کہانی کی اِس شکل کے لیے استعمال ہوتی ہے جسے انگریزی میں شارٹ اسٹوری (Short Story) کہا جاتا ہے اور افسانے سے مراد نثر میں ایک مختصر سا فرضی قصّہ جِس میں زندگی کے کِسی ایک رنگ یا کسی ایک پہلو کی عکاسی کی گئی ہو۔ اِس میں زندگی کے مختلف پہلو سامنے آتے ہیں گو کہ افسانہ فرضی یا جھوٹے قصّے کو ہی کہا جاتا ہے مگر یہ قصّہ بھی زندگی کے کسی سچے پہلو کسی مسئلے اور کسی ایک گوشے پر مشتمل ہوتا ہے۔ افسانے کا بنیادی عنصر زندگی ہے۔ ایک اچھا افسانہ نگار افسانے کے ذریعے ایک ایسا تاثر اُبھارنے لگتا ہے کہ قاری کو اِس میں اپنا عکس نظر آنے لگتا ہے اور وہ اِس سے اطمینان اور آسودگی حاصل کرتا ہے۔ دیگر اصناف ادب کی طرح افسانہ (Short Story) بھی مغربی یا یوں کہیے کہ انگریزی کے اثر سے آیا انگریزی کے علاوہ اور زبانوں بالخصوص روسی اور فرانسیسی افسانوں نے اُردو افسانہ نگاروں کو متاثر کیا۔ یہ افسانے

بھی انگریزی ترجموں کے وسیلے سے اُردو میں شامل ہوئے اور اُردو میں افسانے کا ارتقاء ہوتا رہا آج اُردو رسائل اور اخبارات میں جو صنف سب سے زیادہ مقبول نظر آتی ہے وہ اُردو افسانہ ہے۔ گویا افسانہ وہ مختصر کہانی ہے جو وحدتِ تاثر پر مشتمل ہے۔ افسانے کو قدیم ادب کی داستان کی ارتقائی یا ترقی یافتہ صورت بھی کہا جا سکتا ہے۔ اِس کے لیے ہم کہہ سکتے ہیں کہ یہ نظریہ ضرورت کے تحت وجود میں آیا۔

آج کے ترقی یافتہ دور میں انسانی زندگی بہت مصروف نظر آتی ہے اور اِن بڑھتی ہوئی مصروفیات کے پیشِ نظر انسان تنگیٔ وقت کی شکایت کرتا نظر آتا ہے۔ اِنسانی فطرت تفریح طبع کی متقاضی ہے کہ اِسے کوئی ایسے تفریح کے مواقع میسر آئیں جو مختصر وقت میں اِس کے جذباتی، تفریحی اور نفسیاتی تقاضوں کو پورا کرنے کے ساتھ ساتھ اِس کے ذوق کو بھی تسکین دے۔ جِس کہانی کے کرداروں میں وہ اپنے آپ کو محسوس کرے۔ جِس کے حالات وواقعات فرضی ہونے کے باوجود حقیقت سے قریب تر نظر آئیں جو قاری پر اپنے گہرے اثرات چھوڑے۔ افسانوی اسلوب دیگر اصنافِ ادب سے مختلف نظر آتا ہے، خاص کر ناول کا اسلوب بیان اور افسانوی اسلوب میں فرق صرف طوالت واختصار پر مبنی نہیں ہے دونوں اصنافِ ادب کے فن اور تکنیک میں بھی بہت فرق نظر آتا ہے۔ گو کہ ناول کا کینوس بہت وسیع ہے جِس میں زندگی کے مختلف پہلو سامنے آتے رہتے ہیں۔

مختلف مسائل ومشکلات کو محاکاتی رنگ میں پیش کیا جاتا ہے۔ مختلف کردار چلتے پھرتے نظر آتے ہیں اور یہ سب مِل کر زندگی کے نقوش کو اُبھارتے ہیں مگر مختصر افسانے میں توجہ زندگی کے کِسی ایک مخصوص پہلو پر مرکوز رکھ کر اِس کا تجزیہ کیا جاتا ہے۔ افسانے کے بنیادی اجزا یا عناصر کے بارے میں مختلف افسانہ نگار، ماہرین اور اساتذہ کی رائے میں اختلاف پایا جاتا ہے۔ کچھ کہتے ہیں کہ افسانہ لکھنے کے لیے پلاٹ نما کردار اور سیٹنگ اہم ترین عناصر ہیں۔ بعض ماہرین کی آراء یہ کہتی ہیں کہ افسانہ نگار کا نقطۂ نظر بھی انتہائی اہمیت کا حامل ہے۔ کچھ اِس کے مرکزی خیال، تکنیک اور اسٹائل کو ہی اہم گردانتے ہیں۔ کچھ اسلوب نگارش موڈ اور بیان، موضوع یا علامت نگاری، تمثیل یا عکس بھی اہم تصور کرتے ہیں۔ تو گویا افسانوی اسلوب بھی افسانے کے لیے اہمیت کا حامل ہے۔ افسانوی اسلوب مصنف کے تخیل، زبان وبیان اور الفاظ کے انتخاب پر ترتیب پایا جاتا ہے۔

تخیل:۔

کسی بھی ادبی فن پارے کی تخلیق کا نقطۂ آغاز تخیل ہے اور تخیل جتنا مضبوط اور واضح ہو تخلیق اتنی ہی خوبصورت نظر آئے گی۔ افسانوی اسلوب کا ایک جزو تخیل ہے۔ جیسا کہ پہلے واضح کیا جائے کہ افسانہ ایک فرضی داستان ہونے کے باوجود زندگی اور زندگی کے مختلف گوشوں اور پہلوؤں کی تصویر دکھاتا ہے۔ یعنی ایک مصنف یا افسانہ نگار اپنے اردگرد جو دیکھتا ہے، جو محسوس کرتا ہے، یعنی مصنّف جو دیکھتا ہے، جو سوچتا ہے اُس کا ذہن جِس قِسم کا تخیّل تیار کرتا ہے۔ یہ تمام چیزیں مِل کر اس کے اسلوب کو ترتیب دیتی ہیں اِسی لیے ایک مصنّف کا اسلوب دوسرے سے جُدا نظر آتا ہے۔ وہ کون ہے؟ کیا ہے؟ کِس عہد سے تعلق رکھتا ہے اس کا زاویۂ نظر اُس کی سوچ، اُس کا تخیّل تحریر سے واضح ہوتا چلا جاتا ہے۔

زمانہ اور زمانے کے اثرات مِل کر لکھاری کے خیالات کو جنم دیتے ہیں اور چونکہ لکھاری ایک فنکار ہے، فنکار اپنے عہد کا ایک حساس شخص ہے اس کے آس پاس کا ماحول، معاشرہ ملکی حالات و تغیّرات، اس کی تہذیب و ثقافت حتیٰ کہ اس کے گھر کا ماحول اس کو درپیش مسائل۔ یہ تمام عوامل اس کے ذہن پر اپنے اثرات مرتّب کرتے ہیں اور یہی عناصر مِل کر اِس کے تخیّل کو جنم دیتے ہیں۔

زبان و بیان:۔

افسانوں کے اسلوب کے حوالے سے ایک افسانہ نگار جِن لسانی تشکیلات کے ذریعے اپنے افسانوں کو صفحۂ قرطاس پر لاتا ہے وہ اس کی زبان و بیان ہیں۔ ہر افسانے کے اپنے تقاضے ہیں جنہیں پورا کرنا مصنّف کے لیے ضروری ہے۔ زبان کی خوبصورتی جاذبیت و دِلکشی اس کی صرفی و نحوی خصائص افسانے کی تحریر کو خوبصورتی عطا کرتے ہیں تکرارِ لفظی، محاورات و ضرب الامثال کا بر موقع استعمال خوبصورت تشبیہات و استعارات تحریر کا حُسن دوبالا کر دیتے ہیں اِس سلسلے میں منشایاد اپنے ایک لیکچر میں کہتے ہیں:

" زبان و بیان افسانے کا ایک اہم جزو ہے جس کے لیے مناسب تعلیم اور مطالعہ از حد ضروری ہے اس کے لیے لکھنے والے کا اچھّا انشا پرداز ہونا ضروری ہے وہ عام علمی و ادبی الفاظ و اصطلاحات کا مفہوم جانتا ہو، اسے فکشن کی مخصوص زبان اور لہجے کا علم ہو اسے کہانی کہنے کے فن سے دلچسپی اور آگاہی ہو ،اس میں دیکھے ہوئے مناظر ، اشخاص اور باتوں کو ہو بہو لفظی تصویروں (محاکاتی انداز) میں دوبارہ دِکھانے کی صلاحیت ہو۔"(۳۳)

گویا زبان و بیان کے مؤثر اور خوبصورت استعمال کے لیے ضروری ہے کہ افسانہ نگار کہانی کہنے اور سُنانے کے فن سے مکمل طور پر آگاہی رکھتا ہو۔ اِسے زبان کے استعمال پر عبور حاصل ہو، وہ اپنے انداز بیان کے ذریعے لفظوں کو بولتی ہوئی زندگی عطا کرنے کے فن سے آشنا ہو تا کہ افسانہ پڑھنے والا افسانہ نگار کے محاکاتی ہنر کی بدولت افسانے کا مکمل خط اُٹھائے اور اس کے لسانی تال میل، صرفی و نحوی کمالات سے افسانے سے وہی لطف اُٹھائے جو افسانہ نگار کا مطمع نظر ہے۔ منشایاد کے افسانے " وقت سمندر" میں ترکیب سازی کی مثال دیکھیے:

دن ہے نہ رات

اندھیرا ہے نہ اُجالا

طلوع ہے نہ غروب (۳۴)

مرکب متضاد الفاظ کے استعمال سے جُملے میں خوبصورتی اور اثر انگیزی پیدا ہوئی ہے افسانے میں زبان و بیان کا استعمال عہد یا زمانے کی شناخت کا باعث بھی بنتا ہے ہر دور کے اپنے لسانی ذخائر ہوتے ہیں جو اس عہد کا پتہ دیتے ہیں۔ اِس کے علاوہ اسلوب کی جمالیاتی صفات بھی زبان و بیان کے زمرے میں آتی ہیں تحریر میں موسیقیت، شعریت، ترنّم اور نغمگی بھی اسلوب کو حُسن عطا کرتی اور تحریر میں اثر انگیزی پیدا کرتی ہیں۔ جملوں اور عبارات کی مناسب ترتیب و تنظیم ، صرفی و نحوی قواعد کی پاسداری افسانے میں وحدت تاثر کو جنم دیتے ہیں۔ رشید امجد کے افسانے میں میں شعریت ملاحظہ ہو:

”موت کتنی تیرہ و تاریک ہے۔۔۔۔۔۔ہو گی لیکن مجھ کو اس کا غم نہیں

قبر کے اندر گڑھے کے اُس طرف۔۔۔۔۔۔۔۔باہر اندھیرا کم نہیں“۔(۳۵)

ایک افسانہ نگار یا نثر نگار اپنے مافی الضمیر کو یا تخیل کو جن الفاظ کا جامہ پہنا کر صفحہ قرطاس پر منتقل کرتا ہے وہی اُس کی لفظیات قرار پاتی ہیں۔ کسی افسانہ نگار کے فنِ اسلوب کا جائزہ لیا جائے تو اُس کی لفظیات بہت اہمیت کی حامل ہوتی ہیں۔ کسی بھی تحریر کے آسان اور مشکل سادہ یا پُر تصنع ہونے کا دارو مدار لکھاری کے انتخابِ الفاظ پر ہے۔ افسانوی ادب میں مصنّف کے الفاظ کے علاوہ افسانوی ضروریات کو بھی مدِّ نظر رکھا جانا ضروری ہے اگر افسانہ کسی متمول گھرانے کی کہانی بیان کر رہا ہے تو الفاظ کا چُناؤ اُسی لحاظ سے کیا جائے گا اگر کسی اعلیٰ تعلیم یافتہ افراد کی سوچ اور تخیل کی وضاحت کی جا رہی ہو گی تو الفاظ کو بھی اِسی درجۂ کمال پر ہونا پڑے گا اِسی طرح کسی گھریلو ملازم کسی بھکاری کا واقعہ ہو گا تو لفظیات میں بھی وہ رنگ نمایاں ہونا اشد ضروری ہے ورنہ افسانے کا تاثر مدھم ہوتا چلا جائے گا۔ اگر افسانے میں موجود کسی کردار کا تعلق کسی خاص پیشے سے ہے تو اُس پیشے کی اصلاحات بھی اگر آئیں تو افسانہ حقیقت سے قریب تر محسوس ہوتا ہے۔ خاص کر جدید افسانے میں لفظیات بہت اہمیت کی حامل ہیں۔ جدید افسانہ نگاروں نے روایتی بیانیہ اسلوب پر کام کے بجائے افسانے کو نئے رنگوں سے مزیّن کیا اور علامتی، تحریری اور استعاراتی اسلوب استعمال کیا اِس اسلوب کے خصائص عدم تکمیلیت یعنی فقروں کو ادھورا چھوڑ دینا ہے۔ وقفہ اور سکتہ کا استعمال شاعرانہ تلازمے تشبیہات اور استعارات سے جملوں میں خوبصورتی پیدا کرنا ضروری قرار پائے۔ اِس حوالے سے ڈاکٹر اعجاز راہی لکھتے ہیں:

> ”نئے اُردو افسانے نے زندگی کو وسیع تر تناظر میں دیکھنے کی روایت قائم کی اور اِس کے لیے اُس نے نہایت نئے تو انانامیاتی اسلوب اور ڈکشن کو تیار کیا، معنیاتی اسلاکات و استدراک کے لیے استعاری، علامتی، تمثیلی اور پیکر تہہ در تہہ محاکات کا تخلیقی محاکمانہ نئے افسانے کے اسلوب اور بنت کا حصّہ بنا کر معمول کے لفظیات کے استعمال کے انکار سے نئے افسانے کی نئی لفظیات نے ایک نئی لسانی تشکیلات کی ایک عملی شکل واضح کی اور ادب کو لفظیات کا ایک نیا ذخیرہ مہیّا کیا۔“(۳۶)

رشید امجد کے افسانے ''پت جھڑ میں خود کلامی'' میں اِس کی مثال یوں ملتی ہے:

''میں چیخنا چاہتا ہوں مگر میری آواز اندھیرا ہے میں بولنا چاہتا ہوں مگر میرے الفاظ اندھیرا ہیں ۔۔۔۔۔۔ میں سوچتا ہوں۔۔۔۔۔۔۔ میں ہوں۔۔۔۔۔۔اس سے آگے اندھیرا ۔۔۔۔۔۔ گاڑھا اندھیرا۔۔۔۔میں آنکھیں پھاڑے سامنے بیٹھے اُس کو دیکھنا چاہتا ہوں مگر چاروں طرف اندھیرا ہی اندھیرا ہے لفظ گُم۔۔۔۔۔۔۔ آواز گُم۔۔۔۔۔۔۔وجود گُم۔''(۳۷)

زیرِ تذکرہ افسانے میں جدید افسانہ کی تجریت، علامتیت اور اسلوبی خصائص نمایاں ہیں اس طرح منشایاد کے ہاں بھی لفظیات کی خوبصورتی، استعاری ترکیب سازی اور شاعرانہ رنگ افسانے کو نئی جدّت سے آراستہ کرتا ہے۔

''ہم کب تک۔۔۔۔ کتنے سال، کتنی صدیاں یونہی بہتے رہیں گے ؟، صدیاں، سال، لمحے اور دِن یہ سَب الفاظ اضافی ہیں، ہونا یا نہ ہونا یہاں ایک ہے، پھر اِس کے بعد،۔۔۔۔ یہاں پھر نہیں ہوتا، پہلے اور بعد میں کوئی فرق ہے'' ،اور میرا ماضی، میری تاریخ۔۔۔۔۔۔میری تہذیب ؟۔۔۔۔۔۔۔۔ یہاں ماضی ہے نہ حال نہ مستقبل۔۔۔۔۔۔ تاریخ اور تہذیب کا تصوّر اس گرداب میں لایعنی ہے، اور حُسن اور خوشی اور جذبے اور زندگی ؟سَب۔۔۔۔۔۔۔ باطل۔۔۔۔۔ اور حرکت۔۔۔۔۔ محنت۔۔۔۔۔ عمل۔۔۔۔ ترقی لاحاصل۔۔۔۔۔ یہ بہت بڑا دھوکا ایک سنگین مذاق ہے، یہی مقدّر ہے، میں اپنے پانیوں کو الگ کرنا چاہتا ہوں ۔ تمہارے پانی۔۔۔۔۔ہاں میرے پانی میں انہیں الگ کرنا چاہتا ہوں اور مجھے یاد آتا ہے۔''(۳۷)

منشایاد کی لفظیات میں بھی جدید افسانے کی طرز پر عدم تکمیلیت، ادھورے فقرے اور شاعرانہ تلازمے نظر آتے ہیں جو اِن کے افسانے کو حُسن بخشتے ہیں۔ وہ اپنے قاری کو اپنے کرداروں کے ساتھ ساتھ اِس طرح جوڑ دیتے ہیں کہ قاری پر اُن کی لفظیات کے تانے بانے اپنی گرفت مضبوط کر لیتے ہیں۔ ادب کی کوئی بھی صنف ہو مصنّف کی کچھ لفظیات اُس کے تکیۂ کلام کا سا اثر رکھتی ہیں اور اِس کی شناخت بن جاتی ہیں وہ چاہے شاعر ہو مصنّف ہو یا افسانوی یا غیر افسانوی ادب لکھنے والا کوئی لکھاری ہو اس کی انفرادیت اس کی شخصیت، اس کا مزاج، علم اور مشاہدہ مل کر اس کی لفظیات مرتّب کرتے ہیں اور بلاشبہ لکھاری کا علم اور مشاہدہ اس کی لفظیات کا

دامن وسیع کرتا چلا جاتا ہے۔ اسلوب کی تشکیل اور اس کے حُسن کو دوبالا کرنے والا جوہر مناسب الفاظ کا چُناؤ ہے۔ ایسے الفاظ جو تخیّل کے ساتھ انصاف کر سکیں اور تخیّل کی حرمت کے محافظ بن سکیں۔ موزوں الفاظ کا چُناؤ ہی تحریر میں دِلکشی اور جاذبیت کی بنیاد ہے۔ موزونیت کے ساتھ ساتھ الفاظ کی سادگی بھی اہمیت کی حامل ہے کیونکہ اس سے تحریر کی فصاحت و بلاغت واضح ہوتی ہے۔ اس حوالے سے ڈاکٹر رخشندہ مراد بھی اسلوب میں لفظیات کی اہمیت کی قائل ہیں۔ وہ کہتی ہیں کہ:

> ''اسلوب کے تنوع میں لفظیات اہم تر ہیں۔ نثر کے آسان اور مشکل، مفرس یا معرب، سادہ یا پُر تصنع، مانوس یا غیر مانوس ہونے کا انحصار لفظیات پر ہے ۔''(۳۹)

خوبصورت اور بر محل الفاظ کے انتخاب کا دارو مدار لکھاری کے ذخیرۂ الفاظ پر منحصر ہے جس قدر ذخیرۂ الفاظ وسیع ہو گا لکھاری اُتنی ہی عمدگی سے ان کا انتخاب کرتا ہے اور پھر فنکارانہ مہارت سے اُنہیں اپنی تحریر میں شامل کرتا ہے۔ یوں خوبصورت الفاظ کے انتخاب سے الفاظ کا خوبصورت گُلدستہ ترتیب پاتا ہے۔ جس کی خوشبو قاری کے ذہن میں تا دیر براجمان رہتی ہے الفاظ کے استعمال میں بعض اوقات ادیب مقامی و غیر مقامی، ملکی و غیر ملکی الفاظ کو اپنی لفظیات میں شامل کر کے تحریر میں دِلکشی پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہے۔

اُردو افسانے کے مختلف اسالیب:۔

ایک افسانہ نگار جب کوئی تخیل کِسی سوچ کو اپنے افسانے کا موضوع بنانے کا اِرادہ کرتا ہے تو اس تخیل کے تانے بانے بُنتا ہے اور اپنے خیالات میں ہی کہانی کا تصوّراتی خاکہ ترتیب دیتا ہے۔ اِس عمل کی تکمیل کے بعد وہ اپنے موضوع سے متعلق ایسے مواد کی تلاش کرتا ہے جو اُس کے موضوع کو بھرپور انداز میں پیش کر سکے پھر وہ اپنی کہانی کو فنّی ترتیب دیتا ہے افسانے کی ابتدا، درمیان، خاتمہ ہر سطح پر اپنی فنّی صلاحیتیں بھرپُور انداز میں پیش کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ افسانہ نگار کا مقصد قاری کو اپنا ہم خیال بنانا ہوتا ہے وہ قاری کو اپنے الفاظ و خیالات کے دھاگوں سے جکڑ کر اُس کا اعتماد حاصل کرنا چاہتا ہے وہ اپنے افسانے میں وحدتِ تاثر کے تحت قاری پر اپنے اثرات چھوڑتا ہے۔ اِس تمام عمل سے گزرنے کے لیے اِسے ایسے اندازِ تحریر کی بھی ضرورت پڑتی ہے جو اِس کے خیالات کو بالکل

اصل حالت یا ہیت میں قاری تک پہنچا سکے تا کہ قاری اِس کا وہی مفہوم اخذ کرے جو وہ افسانہ نگار اُسے سمجھانا چاہتا ہے۔ یہی اندازِ تحریر افسانوی اسلوب کہلاتا ہے۔ افسانہ نگاری کی ابتدا ۱۹۰۳ میں "نصیر اور خدیجہ" از راشد الخیری سے ہوئی اور اِس ابتدا کے بعد ہی ہمیں اُردو افسانہ نگاری میں دو طرح کے اسالیب ملتے ہیں ایک شخصی اسلوب اور ایک عہدی اسلوب۔

شخصی اسلوب:۔

اُردو افسانہ نگاری کے اسالیب میں ہمیں ابتدا میں شخصی اسلوب کی کئی مثالیں ملتی ہیں جنہوں نے افسانوی اسلوب میں خاص نکھار پیدا کیا۔ افسانہ نگار اُردو زبان کو جب اپنی مادری زُبان کے موتیوں سے آراستہ کرتا ہے تو اُردو افسانہ نگاری میں کئی طرح کے اسلوب سامنے آتے ہیں جو افسانے میں خوبصورتی پیدا کرتے ہیں اور حقیقت کا رنگ بھرتے ہیں، اِس کے ساتھ ساتھ اُردو زُبان کو بھی نئے رنگ و آہنگ سے آراستہ کر کے اُس کی وسعت میں اضافہ کرتے ہیں۔ ڈاکٹر مرزا حامد بیگ اپنے مقالے "اُردو افسانے کے اسالیبِ بیاں" میں یوں رقم طراز ہیں۔

> " اُردو کے پہلے افسانہ نگار راشد الخیری کی معرفت ڈپٹی نظیر احمد کے تمثیلی قصّوں سے مخصوص زُبان کا دہلوی رنگ اُردو مختصر افسانے کے فریم میں منتقل ہو گیا اور اِس اسلوبِ اظہار میں مختلف علاقہ جات اور تہذیبی مراکز کے محاورے اور روز مرّہ کے اضافہ جات دیکھنے کو مِلے جِسے عبّاسی بیگم (والدہ حجاب امتیاز علی) کے یہاں جنوبی ہند کے ضلع کرشنا اور فرساپُور کا مضافاتی رنگ اور روز مرّہ کا استعمال، نذر سجّاد حیدر (والدہ قرۃ العین حیدر) کا اُتر پردیش سے متعلق مخصوص لہجہ، آمنہ نازلی کا دہلوی محاورہ اور اُمّت الوحی کے یہاں پنجابی زُبان کی آمیزش سے پیدا ہونے والا مخصوص آہنگ، نسوانی آدرشک حقیقت نگاری اور رومان نگاری سے مخصوص رہا جِس میں آگے چل کر صدیقہ بیگم، سہو یاروی، جیلانی بائی، جمیلہ ہاشمی اور بانو قُدسیہ نے اپنے اپنے علاقائی اثرات کے تحت نئے لہجے تراشے۔"(۴۰)

افسانہ نگاری کے ابتدائی دور کے افسانہ نگاروں کا مخصوص اسلوبِ بیان اُن کی شناخت بنا پھر عہدی اسلوب کا دور آیا اور ہمیں افسانوں میں کبھی رومانوی اسلوب دِکھائی دِیا تو کبھی علامتی، کبھی مزاحمتی اسلوب سامنے آیا تو کبھی

استدلالی ۔ افسانہ نگار ایسے بھی گُزرے جو چاہے کِسی بھی عہدی اسلوب کے زیرِ اثر افسانہ نگاری کریں اُن کی ذات، اُن کی شناخت اور اُن کا اسلوبِ نگارش اُن کی تحریر میں واضح نظر آتا ہے۔ شخصی اسلوب سے مُراد ایسا اسلوب ہے جو مصنّف کے طرزِ اظہارِ خیال، کِسی ادبی صنف کی مخصوص روایات کے برعکس اور مصنّف کی ذاتی خصوصیات، تجربے، علم، شعور اور وسعت النظری کے باعث تحریر پر اثر انداز ہونے سے وجود میں آتا ہے۔ ایسا مصنّف چاہے وہ ادب کی کسی صنف میں اظہارِ خیال کرے وہ اِس صنف کا موجودہ انداز اپنانے کے بجائے اپنے خیالات کو دَم تحریر میں لانے کے لیے اپنے فہم و ادراک کے مطابق ادب میں نئے زاویے، نئے اسالیب متعارف کرواتا ہے اور اُس ادبی صنف کو بھی نئی جِدّت سے آراستہ کرتا ہے، کبھی کبھی شخصی اسلوب میں اِتنی خوبصورتی اور طاقت ہوتی ہے کہ وہ عہد کا اسلوب بن جاتا ہے اور قدیم روایات دَم توڑنے لگتی ہیں۔ مصنّف اپنی شخصی خصوصیت کی وجہ سے نئے رویّوں اور رجحانات کا خالق بن جاتا ہے۔ غالب کی نثر، منٹو کی افسانہ نگاری اور اقبالؔ یا نظیرؔ اکبر آبادی کی شاعری شخصی اسلوب کے حوالے سے مستند مثالیں ہیں۔

عہد کا اسلوب:۔

زمانہ مسلسل تبدّل و تغیّر کا شکار ہے۔ ہر دور کی اپنی الگ ضروریات اپنا انداز ہوتا ہے۔ رسم ورواج، رہن سہن، لباس، طرزِ بودوباش اندازِ رہائش، طرزِ تعمیر سَب گذشتہ دور سے بہتر اور جِدّت کا حامل ہوتا ہے۔ نئے آنے والے انداز کو ہمیشہ بہترین اور مکمل تصوّر کر کے اپنایا جاتا ہے مگر اس کا وقت ختم ہونے پر کوئی اور جِدّت کا شہکار ایسی خصوصیات لے کر سامنے آجاتا ہے کہ پھر بس وہی بہترین لگنے لگتا ہے۔ یہی انداز ادب کا بھی ہے اور ادب کی مختلف اصناف کا بھی ۔ ہر عہد کا بھی اپنا ایک مخصوص اسلوب ہوتا ہے۔ یہ اسلوب اِس دور یا عہد کے مصنّفین کے علم، شعور، اندازِ فکر، طرزِ تحریر اِس دور میں استعمال ہونے والے الفاظ. جدید رجحانات اور معاشرے کے اجتماعی مزاج سے وجود میں آتے ہیں اور جب اِس عہد کے زیادہ تر مصنّفین اِسے اپناتے ہیں تو اسلوب نمو پاتا ہے۔ ڈاکٹر رشید امجد بھی اِس سوچ سے متفق نظر آتے ہیں کہ اسلوب اپنے عہد کی شناخت ہوتا ہے اور ادوار کے درمیان خطِ شناخت کھینچتا ہے گویا اسلوب وہ مہر ہے جو زُبان اور زمانے کا تعیّن کرتا ہے۔ ہر عہد کی جِدّت کچھ وقت

کے بعد اپنی اثر انگیزی کھونے لگتی ہے اِس کی چمک دمک ماند پڑنے لگتی ہے مختلف النوع کے لوگوں کے مِلاپ سے زُبان پر بھی نئے الفاظ اپنا اثر چھوڑتے ہیں گویا اسلوب وہ مہر ہے جو زبان اور زمانے کا تعین کرتی ہے اور کئی پُرانے الفاظ متروک ہو جاتے ہیں اور زُبان میں نئے الفاظ کا وارد ہونا اور قدیم الفاظ کا استعمال ترک کر دینا ہی زُبان کی روح کو جِلا بخشتا ہے اِس سے زُبان کا اِرتقا ہوتا ہے۔ نئے نئے ادوار کے اسلوب سامنے آتے ہیں اسلوب نگارش میں نئے نئے الفاظ متعارف ہوتے ہیں اور زُبان نکھرتی ہے، ترقی کی منازل طے کرتی ہے اور اگر معاشرہ زوال پذیری کی راہ پر چل پڑے تو زُبان کی ترقی بھی رُکنے لگتی ہے عہد کے افسانوی اسلوب کے تناظر میں اگر الفاظ کا جائزہ لیا جائے تو ہمیں ہر دور میں لکھے جانے والے افسانوں پر اس دور میں بولی جانے والی زُبان کے الفاظ کا گہرا اثر نظر آتا ہے۔ نہ صرف زُبان بلکہ روز مرّہ بھی جیسے کہ ڈپٹی نظیر احمد کے ناولوں میں دہلی کے بازار اور بازاروں میں بکنے والے کھانے، وہاں کے محاورات سے لبریز گُفتگو اِن کے ناولوں کو محاکاتی رنگ میں پیش کرتے ہیں افسانوی اسلوب کی لفظیات یا (Diction) پر نئے دور کی ایجادات کا نام اور اِن ایجادات کا استعمال بھی نظر آتا ہے مثال کے طور پر دورِ حاضر میں لکھے جانے والے افسانوں میں موبائیل فون کا استعمال نہ صِرف نظر آتا ہے بلکہ کئی افسانے تو موبائل فون کے گِرد گھومتے نظر آتے ہیں اِسی طرح انٹرنیٹ کا استعمال بھی کِیا جاتا ہے اگر آج سے سو سال پہلے کی افسانہ نگاری پر نظر ڈالیں تو نہ تو افسانوی لفظیات میں یہ نام تھے اور نہ ہی افسانوں میں اِن کا استعمال نظر آتا ہے تھا اِسی طرح جب ٹیلی فون ایجاد ہوا تو اِس دور کے کئی افسانے ہمیں اِس نئی ایجاد اور نئے لفظ کو اپنی کہانی کا مرکزی نقطہ بناتے نظر آتے ہیں اِسی طرح حالات و واقعات بھی افسانوی اسلوب پر اثر ڈالتے ہیں خاص کر افسانوی اسلوب اِنہیں رجحانات میں ڈھلا نظر آتا ہے۔

افسانہ کے ابتدا کا زمانہ انیسویں صدی کا زمانہ ہے اور یہ زمانہ عقلیت پسندی اور استدلالی تحریروں کی مقبولیت کا دور سمجھا جاتا ہے اس دور کے ادب پر افسانہ نیا نیا اُبھرا گو کہ عقلیت، منطقیت اور استدلالیت پر مبنی معیارات بہت عرصے تک مقبول رہے مگر ان کا ردِّ عمل تحریک کے دورِ عروج میں ہی سامنے آگیا تھا مگر سر سیّد اور ان کے دوستوں کے ہوتے ہوئے زیادہ پھل پھول نہ سکا چونکہ سر سیّد ایک مقصد لے کر آئے تھے اور ادب برائے تفریح کے بجائے ادب برائے اصلاح کا نعرہ لے کر آئے تھے اور مایوسی کے شکار مسلمانوں کو ترقی کی روشنی

دِکھا رہے تھے اِسی لیے اس دور کے ادب پر اس تحریک کے خاصے گہرے اثرات تھے۔ سر سیّد کے انتقال کے بعد اس تحریک کا وہ حصار ٹُوٹا اور بیسویں صدی کے اوائل میں نیا منظر نامہ مغربی ادب کے ساتھ ادب پر وارد ہوا تو رومانیت کے رجحان کی ابتدا ہوئی۔

یہ رومانوی اسلوب بن کر ادب میں نظر آئی اس کی تعریف ڈاکٹر شفیق انجم یوں کرتے ہیں:

" رومانیت کیا ہے؟ اس کی کوئی جامع تعریف تو نہیں کی جا سکتی کیوں کہ یہ ایک پہلو دار اصطلاح ہے لیکن اس کے باوجود یہ بات واضح ہے کہ رومانیت کلاسیکیت کے خلاف ردِّ عمل کا نام ہے۔ ضابطوں، پابندیوں اور قواعد و قوانین کی جکڑ بندیوں کے خلاف بغاوت، اعتقاد، روایات و معیارات کے مروجّہ قانون سے آزادی اور انفرادیت، تخیّل اور جذبات کی طرف سفر رومانیت کے بنیادی خصائص ہیں۔" (۴۱)

گو کہ کلاسیکیت کا زور علی گڑھ تحریک کم کر چکی تھی مگر رومانیت کی ابتدا سجّاد حیدر یلدرم نے کی یہ روایات سے بغاوت کی تحریک تھی جِس نے اُردو افسانے کو رومانی اسلوب عطا کیا اور یلدرم نے مستقل طور پر رومانوی اسلوب کو اپنا کر ایک نئے دبستان کی بنیاد رکھی۔ اِس سلسلے میں ڈاکٹر فوزیہ اسلم یوں رقم طراز ہیں۔

" یلدرم نے نئی نئی تراکیب کے ذریعے ایک نیا اسلوب پیدا کیا۔ وہ دو دو، چار چار الفاظ کے طبع زاد مرکبات میں قوّتِ بیان کی تمام شِدّت مرکوز کر دینے کا فن جانتے تھے۔ اِس دبستان کے زیرِ اثر لکھنے والوں نے زبان کو سادگی اور شگفتگی بخشی تکرار لفظی سے تحریر میں خوبصورتی پیدا کی اور اسے عام فہم بنایا۔"(۴۲)

یلدرم کے افسانے نے خارستان، گلستان سے اقتباس ملاحظہ ہو۔

" نسریں نوش کھڑی ہو کر آفتاب کی طرف جھُکی اور پھر سیدھی ہو گئی، ازاں بعد اپنے ہاتھ چوم کر گویا سورج کو ایک بوسہ بھیجا۔ یہ ایک آئینِ آفتاب پرستی تھا۔ اِس بوسے کے بھیجتے ہی سہیلیاں ہنس ہنس کر، دوڑ دوڑ کر، ایک دوسرے سے لپٹ لپٹ کر، بالوں میں پھول

لگالگا کر، آنکھوں میں پھولوں کے پنکھے ہلا ہلا کر، نازک کمروں کو بل دے دے کر، آنکھوں کو شرارت سے پھر پھرا کر، نسریں نوش کے گرد چکر لگانے لگیں، پھر کھڑی ہو کر آفتاب کی شان میں گانے گانے لگیں پھر اِن سَب نے ہاتھوں میں ہاتھ ڈال کر، کبھی ہوا میں اُڑ کر، کبھی زمین پر پاؤں مار کر آفتاب کے لیے ایک مستانہ ناچ ناچا اور ایک دِلرُبا گانا گایا۔"(۴۳)

اِس پیرائے میں افسانے کی ہیروئین نسرین نوش اور اس کی سہیلیوں کے خوشی سے جشن منانے کی منظر کشی اس خوبصورتی سے کی گئی ہے کہ تحریر میں نغمگی اور شعریت محسوس ہوتی ہے اور یہ محاکاتی رنگ اور زبان کی سادگی اور خوبصورتی ایک بہاؤ کی صورت محسوس ہوتی ہے گو کہ اس پر داستانی رنگ کا غلبہ ہے مگر زبان کی سادگی، جذبات نگاری اور منظر کشی یلدرم کے اسلوب کے خصائص ہیں۔ اگر پریم چند کی افسانہ نگاری کے اسلوب پر ناقدانہ نگاہ ڈالیں تو ان کی خصوصیات یہ ہے کہ وہ جس ماحول اور طبقے سے تعلق رکھنے والے افراد پر افسانہ لکھتے ہیں وہ زبان بھی انہیں کی استعمال کرتے ہیں۔ چاہے وہ زبان ادبی زبان کا درجہ رکھتی ہو یا نہ رکھتی ہو ان کے کردار حقیقت کے قریب تر محسوس ہوتے ہیں اور یہ ان کے اسلوب کا کمال ہے۔ ان کے افسانوں میں ہندی لفظیات کثرت سے استعمال ہوتے ہیں ان کے افسانے "کفن" سے اقتباس:

" اب کوئی کیا کھلائے گا؟۔۔۔ وہ جمانا دوسرا تھا۔۔۔ اب تو سب کو کپھایت سوجھتی ہے، سادی بیاہ میں مت کھرچ کرو، کِریا کرم میں مت کھرچ کرو۔ پوچھو گریبوں کا مال بٹور بٹور کر کیا رکھو گے مگر بٹورنے میں تو کمی نہیں ہاں کھرچ میں کپھایت سوجھتی ہے۔"(۴۴)

اور اس کی دیگر مثالیں۔ بڑے گھر کی بیٹی، زیور کا ڈبّہ اور سوا سیر گیہوں میں جا بجا نظر آتی ہیں۔ ان کے افسانے سوا سیر گیہوں میں وہ ہندی لفظیات کا استعمال کثرت سے کرتے ہیں۔ مثال دیکھیے:

" ایک روز ایک مہاتما نے ان کے دروازے پر آکر ڈیرہ جما دیا۔ چہرے پر جلال تھا، پیتامبر گلے میں، جٹا سر پر۔ پیتل کا کمنڈل ہاتھ میں، کھڑاوں پیر میں، عینک آنکھوں پر غرض کہ پورا بھیس ان مہاتما کا سا تھا"(۴۵)

۱۹۳۲ء میں ترقی پسند افسانہ نگاروں نے بھی روز مرّہ کے حوالے سے صاف اور سادہ زبان کے اسلوب کو اپنایا اور ترقی پسند تحریک کے زیرِ اثر لکھنے والوں نے یہی اسلوب اظہار اپنایا مگر تبدیلی یہ آئی کہ ہندی الفاظ کا استعمال رفتہ رفتہ کم ہوتا گیا۔ اِس دور کے اسلوب میں طنز کا رنگ بہت نمایاں ہے۔ ۱۹۳۲ء انگارے کی اشاعت ہوئی اس کے افسانہ نگار جدید تعلیم یافتہ اور بیرونِ ملک کی علمی اور ادبی صورتِ حال سے بخوبی واقف تھے انہوں نے لحاظ و مروّت کے تمام پردے چاک کیے اور ہر شے سے بغاوت کا علم بلند کیا یہ پہلی جنگِ عظیم کے خاتمے کا زمانہ تھا۔ انگارے احمد علی، سجّاد ظہیر، رشید جہاں اور محمود الظفر کی مشترکہ کاوشوں کا نتیجہ تھی اس مجموعے میں شامل افسانوں کی تعداد نو ہے جو کہ ادبی اہمیت نہیں رکھتے کیوں کہ اسلوب میں نہ تو کوئی خصوصیت ہے اور نہ ہی کوئی خوبصورتی۔ زیادہ تر خود کلامی کا انداز نظر آتا ہے اس سلسلے میں ڈاکٹر شفیق انجم لکھتے ہیں:

> " انگارے کے افسانوں میں چونکا دینے والی کیفیت ان کی بغاوت، بے باکی اور غُصیلے پن میں کِسی مصلحت اور اخلاقی زاویے کا خیال رکھے بغیر تند و تلخ حقیقتوں سے پردہ اُٹھانے کا جرأت مندانہ عمل اس مجموعے کی بنیادی پہچان ہے تکنیک میں نیا پن بھی ایک خُوبی ہے لیکن عدم توجہی کی بدولت یہ خوبی اُبھرنے نہیں پاتی۔ پلاٹ جاندار ہیں نہ کردار بھرپُور تاثر دیتے ہیں۔ زبان خاصی ناہموار اور اُکھڑی اُکھڑی ہے البتہ خود کلامی کا انداز نمایاں ہے۔ سخت ذہنی انتشار اور شوریدہ سری کے عالم میں اول فول بکے جانے کی کیفیت جابجا نظر آتی ہے۔"(۴۶)

انگارے کا اسلوب سادہ ہے نہ تو اسے تراکیب سے سجایا گیا ہے نہ اس میں شعری عناصر کی چاشنی نظر آتی ہے تو صرف غصّہ، تندہی و تلخی، ہیجان۔

> " موت کا فرشتہ آیا۔ بدتمیز بیہودہ کہیں کا! چل نکل یہاں سے بھاگ، ابھی بھاگ ورنہ تیری دُم کاٹ لوں گا، ڈانٹ پڑے گی بڑے میاں کی! سُنتا ہے؟ کیوں کھڑا ہے سامنے دانت نکالے تیرے فرشتے کی ایسی کی تیسی..... تیرے فرشتے..... کی..... ساری دُنیا کی ایسی کی تیسی، میاں اکبر تمہاری ایسی کی تیسی۔"(۴۷)

اُردو افسانے میں اگر ایک مستقل اسلوب یا زبان پر نظر ڈالی جائے تو ہر دور میں جو اسلوب کامیاب نظر آتا ہے وہ عوامی روز مرّہ ہے عام فہم زبان ہے جو قاری کے لیے تفریح کا باعث ہے مرزا حامد بیگ کے مطابق:

" اُردو افسانے کو میرٹھ کے دیہی علاقہ جات سے مخصوص لفظیات کی شمولیت ملی یہ دہلی کی مخصوص ٹکسالی زبان کی طرح بے عیب زبان ہر گز نہیں، البتہ اس کی ایک اپنی چاشنی ہے لیکن اُردو زبان میں زبان و بیان کی سطح پر جو اسلوب بیانیہ میں سب سے زیادہ برتا گیا وہ عوامی روز مرّہ سے متعلق ہے کرشن چندر اور خواجہ احمد عباس نے اس میں شعریت اور نغمگی کے اضافہ جات کے ساتھ اپنایا۔(۴۸)

افسانے کے اسلوب میں علاقائی زبانوں کے الفاظ کی آمیزش افسانے کے اسلوب کو خوبصورتی بخشتی ہے۔ آگے جا کر اس میں انگریزی کے الفاظ کا بھی استعمال کیا جانے لگا۔ مختلف افسانہ نگار جو مختلف علاقائی پسِ منظر سے تعلق رکھتے تھے انہوں نے اپنے افسانوں میں اسلوبیاتی روایت کو برتا۔ حامد بیگ کے مطابق:

"زبان و بیان کے حوالے سے ایک ملٹی کلر اسلوبیاتی روایت کو ترویج ملی۔ سعادت حسن منٹو اور عصمت چغتائی کے افسانوں سے اس اسلوبیاتی روایت کی متعدد صورتیں ہیں اور ہر ایک کی بنیاد علاقائی زبانیں اور عوامی بولیاں ہیں ہر ایک صورت میں شہری لہجہ نتھرا ستھرا ہے اور اختصار اس کی نمایاں خوبی مثال کے طور پر پنجابی کی آمیزش کے ساتھ جس اسلوبیاتی روایت نے منٹو اور ممتاز مفتی کے افسانوں سے ترویج پائی اسے بعد ازاں اشفاق احمد، منشایاد، ہرچرن چاولہ اور احمد داؤد نے بھی برتا۔"(۴۹)

" یہ رنگ برنگی عورتیں، مکانوں میں پکے ہوئے پھلوں کی مانند لٹکتی رہتی ہیں.....
آپ نیچے ڈھیلے اور پتھر مار کر انہیں گرا سکتے ہیں۔"(۵۰)

یہی خاصیت منشایاد کی افسانہ نگاری کے اسلوب میں بھی نظر آتی ہے۔ وہ پنجابی کی لفظیات اور علاقائی محاورات کا استعمال بہت خوبصورتی سے کرتے ہیں جس سے تحریر میں شگفتگی اور اثر انگیزی پیدا ہوتی ہے۔

" دیورانی گروپ کی عورتیں لُچیاں، لفنگیاں اور مشٹنڈیاں تھیں، وہ آنکھ مٹّکا کرتی، چن چڑھاتی اور ادھل جاتی تھیں.....اِسے ان پر رشک آرہا تھا۔"(۵۱)

اول الذکر اقتباس میں ایک سادہ سی تشبیہ سے کفایت لفظی کا بھرپُور کام لیا گیا اور ساری بات ایک تشبیہ کے ذریعے واضح کر دی گئی ہیں ان افسانہ نگاروں کے دور رس تخیّل نے موزوں ترین مماثلتیں اور مشابہتیں تلاش کر کے افسانے کے اسلوب کو نئے مفہوم فراہم کیے۔ ان کی بہترین لفظیات اور عمدہ زبان و بیان نے افسانے میں اثر آفرینی پیدا کی۔ بعد الذکر پیرائیہ منشایاد کے افسانوی مجموعے بند مُٹھی میں جگنو سے لیا گیا ہے اس میں وہ اپنی مادری زبان پنجابی کی لفظیات اور محاورات کو خوبصورتی سے استعمال کر رہے ہیں۔ اِس پیرائے میں چن چڑھاتی اور اُدھل جاتی خالص پنجابی علاقائی محاورات ہیں۔ جو تحریر میں تنوع پیدا کرتے ہیں۔ افسانے کے اسالیب یا کسی بھی فن پارے کا اسلوب ایک تاریخ کی حیثیت رکھتا ہے۔ اسلوب کے ذریعے ہی گم گشتہ تہذیبوں کی شناخت ہوتی ہے اسلوب ہی سے کسی دور کی پہچان ممکن ہے۔ اس کے ادب کا تعیّن ممکن ہے۔ ڈاکٹر فوزیہ اسلم کے مطابق:

> ”جدید ادوار میں ترقی پسند افسانے کے انفرادی اسلوب کے ساتھ ایک اجتماعی اسلوب ہے جو ہمیں یہ بتاتا ہے کہ اس دور کی اجتماعی صورتِ حال کیا تھی نزدیک ترین تاریخ میں لکھا جانے والا علامتی و مزاحمتی ادب نہ صرف ادب کے حوالے سے بھی ایک بھرپُور تاریخ فراہم کرتا ہے۔ داستانوں کے ذریعے ہم ان کے ادوار کا پتا چلا سکتے ہیں کہ اس عہد کے لوگ کِس طرح کی زندگی گزار رہے تھے۔“(۵۲)

ادب زندگی اور سماجیات کا نہایت اہم عنصر ہے۔ یہ ہمارے طرزِ معاشرت، طرزِ حیات، ہماری زبان ہمارے احساسات کا آئینہ دار ہے۔ اس کے اسلوب سے ہمارا رہن سہن، بود و باش آنے والے دور کے لیے تاریخ مہیّا کرتا ہے۔ ادب ہماری حیاتِ جاوید ہے جِس کے ذریعے اگلے زمانے والے ہمیں کھوجیں گے۔ اِس لیے افسانے میں اسلوب کی اہمیت سے انکار کسی صورت ممکن نہیں۔

حوالہ جات

۱۔ ابو الفضل جمال الدین محمد بن الافریقی، لساب العرب، مادہ سلب دار لمعرفتہ) لبنان، ۱۹۸۱ء، ص

۲۔ وحید الزمان قاسمی، مولوی، القاموس الوحید، ادارہ اسلامیات کراچی، ۲۰۰۱ء، ص ۸۶۷

۳۔ صبا، فرہنگ صبا، اشارات صبا، ۱۳۶۹ء، ص ۱۱۴

۴۔ F.Steingass,"A comprehensive Persian English Dictionary"
Oriented book reprint corporations, first Indian Edition

۵۔ F-Steingass- A Dearners Arabic-english Dictionary Asian
Publishers, 1978, P: 130

۶۔ فیروز اللغات اردو، فیروز سنز لمیٹڈ لاہور، ۲۰۰۵ء، ص ۹۷

۷۔ آکسفورڈ انگریزی اردو ڈکشنری، ۲۰۱۶ء، ص ۲۵۱

۸۔ Talib Hussain, (A background of English literature, New
Kitab Mela Rajput Market, Lahore, 2006, Page 256

۹۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر قومی انگریزی اردو لغت، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۹۲ء، ص ۱۸۶

۱۰۔ وارث سرہندی، علمی اردو لغت (جامع، علمی کتاب خانہ، لاہور، ۲۰۰۳ء، ص ۱۰۶

۱۱۔ نور الحسن نیئر، مولوی، نور اللغات، (جلد اول۔ الف۔ ب)، نیشنل بک فائونڈیشن، اسلام آباد، طبع سوم، ۱۹۸۹ء، ص ۳۱۱

۱۲۔ محمد عبد اللہ خویشگی، فرہنگ عامرہ، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، طبع اول، جون ۱۹۸۹ء، ص ۳۶

۱۳۔ سید احمد دہلوی، فرہنگ آصفیہ (جلد اول)، سنگ میل پبلیشرز، لاہور، ۱۹۸۶ء، ص ۱۲۰

۱۴۔ رابعہ سرفراز، اسلوب کیا ہے، مشمولہ تخلیقی ادب، شمارہ: ۵، نمل اسلام آباد، جنوری ۲۰۰۸ء، ص ۱۵۸

۱۵۔ انسائیکلوپیڈیا بری ٹینیکا، جلد ۲۱، س۔ ن، ص ۴۸۰

۱۶۔ غلام جیلانی، اصغر "سوال یہ ہے"، مشمولہ اوراق لاہور، شمارہ: ۴، ۱۹۶۶ء، ص ۴۵۔۴۶

۱۷۔ ابو اعجاز حفیظ صدیقی، "کشاف تنقیدی اصطلاحات"، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۸۵ء، ص ۱۳۷

۱۸۔ سید عامر سہیل، ڈاکٹر، "مجید امجد نقشِ گرنا تمام"، پاکستان رائٹرز کو آپریٹو سوسائٹی، لاہور، ۲۰۰۸ء، ص ۲۶۱

۱۹۔ سید عبد اللہ، ڈاکٹر، "اشاراتِ تنقید"، ص ۱۷۲

۲۰۔ گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر، "ادبی تنقید اور اسلوبیات"، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۱ء، ص ۱۴

۲۱۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر، "اردو ادب کی مختصر تاریخ"، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۹ء، ص ۳۲۰

۲۲۔ ایضاً، ص ۵۱۰

۲۳۔ سید عبد اللہ، ڈاکٹر، "وجہی سے عبد الحق"، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۸ء، ص ۵۴

۲۴۔ ایضاً، ص ۵۵

۲۵۔ سید عبد اللہ، ڈاکٹر، اشاراتِ تنقید، س۔ن، ص ۱۷۲

۲۶۔ ایضاً، ص

۲۷۔ رخشندہ مراد، ڈاکٹر، "دریافت"، شمارہ: ۱۴، نمل اسلام آباد، ۲۰۱۵، ص ۱۷۱

۲۸۔ سید عبد اللہ، ڈاکٹر، "اشاراتِ تنقید"، س۔ن، ص ۲۷۴

۲۹۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر، "اردو ادب کی مختصر تاریخ"، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۹ء، ص ۳۲۶

۳۰۔ رخشندہ مراد، ڈاکٹر، "دریافت"، شمارہ: ۱۴، نمل اسلام آباد، س۔ن، ص ۱۶۹

۳۱۔ منشایاد، افسانہ پر لیکچر، منشایاد کی ویب سائیٹ: Main site of Manshayad, A

۳۲۔ اعجاز راہی، ڈاکٹر، "اردو افسانے میں اسلوب کا آہنگ"، ریز پبلی کیشنز، راولپنڈی، جون ۲۰۰۳ء، ص ۱۳۔۱۲

Lecture on Afsana deliver at Islamic University Islamabad

۳۳۔ منشایاد، "وقت سمندر"، نیشنل بک فاونڈیشن، اسلام آباد، ۲۰۰۹ء، ص ۶۸

۳۴۔ ایضاً، ص

۳۵۔ شفیق انجم، ڈاکٹر، "رشید امجد ایک مطالعہ"، نقش گر راولپنڈی، ۲۰۰۹ء، ص ۱۱۰

۳۶۔ اعجاز راہی، ڈاکٹر، "اردو افسانے میں اسلوب کا آہنگ"، ریز پبلی کیشنز، راولپنڈی، جون ۲۰۰۳ء، ص

۳۷۔ شفیق انجم، ڈاکٹر، "رشید امجد ایک مطالعہ"، نقش گر راولپنڈی، ۲۰۰۸، ص ۶۴

۳۸۔ منشایاد، "وقت سمندر"، ص ۲۷
۳۹۔ رخشندہ مراد، ڈاکٹر، "دریافت"، شمارہ: ۱۴، نمل اسلام آباد، ۲۰۱۵، ص
۴۰۔ مرزا حامد بیگ، ڈاکٹر، "اردو افسانے کے اسالیب بیان"، مشمولہ تخلیقی ادب، شمارہ:۸، نمل اسلام آباد، ۲۰۱۱ء، ص ۳۸۰
۴۱۔ شفیق انجم، ڈاکٹر، "اردو افسانہ"، پورب اکیڈمی، اسلام آباد، ۲۰۰۷ء، ص ۴۳
۴۲۔ فوزیہ اسلم، ڈاکٹر، "اردو افسانے میں اسلوب او تیکنیک کے تجربات"، پورب اکیڈمی، اسلام آباد، ۲۰۱۰ء، ص ۶۷
۴۳۔ سجاد حیدر یلدرم، "خیالستان"، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ص ۳۸
۴۴۔ پریم چند، htpp://www.bookspk.site/2014/07/prem-chand-ke-afsany.html
۴۵۔ پریم چند، htpp://www.bookspk.site/2014/07/prem-chand-ke-afsany/sawa-fer-gehu
۴۶۔ شفیق انجم، ڈاکٹر، "اردو افسانہ" یورپ اکیڈمی، اسلام آباد، ۲۰۰۷ء، ص ۶۹
۴۷۔ سجاد ظہیر، "نیند نہیں آتی"، انگارے، نظامی پریس لکھنؤ، ۱۹۳۲ء، ص ۱۱
۴۸۔ حامد بیگ، ڈاکٹر، "افسانے کے اسالیب بیاں"، مشمولہ تخلیقی شمارہ:۸، ۲۰۱۱ء، ص ۳۸۳
۴۹۔ ایضاً، ص ۳۸۴
۵۰۔ ایضاً، ص
۵۱۔ منشایاد، "بند مٹھی میں جگنو"، نیشنل بک فاونڈیشن، ۲۰۱۰ء، ص ۱۴۲
۵۲۔ فوزیہ اسلم، ڈاکٹر، "اردو افسانے میں اسلوب اور تیکنیک کے تجربات"، پورب اکیڈمی، اسلام آباد، ۲۰۱۰ء، ص ۳۲

باب دوم:

"بند مٹھی میں جگنو" کے افسانوں کے اسلوب کا مطالعہ

سن اشاعت (۱۹۷۴ء)

منشایاد کا شمار پاکستان کے نامور افسانہ نگاروں میں کیا جاتا ہے۔ وہ ایک ایسا افسانہ نویس ہے کہانیاں جسے خود بھی ڈھونڈ لیتی ہیں اور وہ نہایت دیانت داری سے ان کہانیوں کو اپنے الفاظ کے موتیوں میں پرو کر قاری کے سامنے پیش کرتا ہے اس کی کہانیاں اگرچہ اصلاحی نہیں ہے مگر اس کے اندر کا نیک انسان برائی سے نفرت کا جذبہ ایسے بیدار کرتا ہے کہ چپکے چپکے قاری کے کردار کی تربیت بھی ہوتی رہتی ہے اور ایک غیر محسوس طریقے وہ اپنے اندر اچھائی محسوس کرتا ہے۔ منشایاد کے افسانے بالحاظ موضوع اجتماعی زندگی کے جدید تقاضوں کے آئینہ دار ہیں اس کے یہاں ہمیں مٹی کی خوشبو بھی ملتی ہے اور جدید معاشرے کی عکاسی بھی۔ وہ ایک محبت کرنے اور محبت بانٹنے والا افسانہ نگار ہے۔ اس کے افسانوں میں حب الوطنی کے گیت سُناتے ہیں۔ مٹی، کھیت، گاؤں، گارا، پرندے اس کے افسانے کی بُنت کرتے ہیں۔ وہ ایک باشعور شہری تھا۔ اپنے ارد گرد کا ماحول، سیاسی حالات و تغیرات اس کے افسانوں میں جابجا نظر آتے ہیں مگر کہیں وہ علامت کی بُکل مارے بیٹھے ہیں تو کہیں مزاحمتی لہجے میں چُھپے نظر آئیں گے۔

منشایاد نے اپنے فنی سفر کا آغاز روایتی افسانے سے کیا مگر جب ۱۹۶۰ء میں جدید افسانے کا آغاز ہوا تو اس دہائی میں ان کے افسانوں کو بہت شہرت ملی۔ ان کے افسانے مختلف ادبی رسائل اور اخبارات میں چھپتے رہے۔ منشایاد کے لکھنے لکھانے کا سلسلہ تمام عمر ان کے جڑا رہا باقاعدہ کتابی شکل میں ان کا پہلا مجموعہ ۱۹۷۸ء میں منظر عام پر آیا اور اس کے بعد وہ تا عمر افسانہ نگاری میں مصروف رہے۔ اردو افسانہ نگاری اس دوران اپنا ارتقائی سفر کرتی رہی۔ جدید افسانے کی گونج بھی اسی زمانے میں سنائی دی اور منشایاد نے کہانی کے سفر کے ساتھ ساتھ اپنا فنی سفر بھی جاری رکھا اس عرصے میں ہمیں افسانہ نگاری میں کئی قسم کی تبدیلیاں ملتی ہیں افسانہ نگاری میں تکنیکی، اسلوبی اور فکری وپستی تجربے ہوتے رہے۔ چونکہ بند مٹھی میں جگنو ان کی ابتدائی دور کی کہانیاں ہیں اس لیے ان میں افسانہ مکمل طور پر

تجریدی اور روایتی افسانے بھی موجود ہیں۔ چونکہ وہ فطری طور پر کہانی نویس ہیں مگر افسانے کی بنت کے تمام اصولوں کو بھی مد نظر رکھتے ہیں۔ ان کے افسانے پڑھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ اپنی کہانیوں کے ذریعے قاری کی اصطلاح بھی کر رہے ہیں اور ہمیشہ اپنے افسانے میں مقصدیت بھی شامل کرتے ہیں۔ منشایاد کے افسانے معاشرے کے ساتھ جُڑے ہوئے ہیں اور معاشرہ اس کا ایک اپنا ہے۔ معاشرے کی اچھائیاں، برائیاں، نیکیاں، غلاظتیں سب کچھ وہ اپنے مشاہدے کی کسوٹی پر پرکھ کر قاری کے سامنے پیش کرتا ہے وہ کسی ایک موضوع یا ایک انداز کی بیڑیوں میں پابندِ سلاسل نہیں ہے اس کے افسانے کی اڑان کے لیے ادب کا وسیع و عریض گردُوں موجود ہے اس بارے میں احمد ندیم قاسمی کی رائے ملاحظہ ہو:

> ''منشایاد ایک ایسا افسانہ نگار ہے جس نے اپنے ارگرد حِصار نہیں اٹھا رکھے۔ بلکہ اس کے سامنے تو امکانات کے افق حدِ نظر تک پھیلے ہوئے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ افسانے کی دنیا میں اس کے بہت آگے بڑھ جانے، بہت دور نکل جانے کے امکانات موجود ہیں منشایاد کے اس بے حصار اور فصیل رویے کا ہی نتیجہ ہے کہ وہ اردو افسانے کی روایت سے دوستی اس شعور کے ساتھ کرتا ہے کہ وہ جدید دور کا ادیب ہے اور جدید دور کے بعض اپنے مخصوص تقاضے بھی ہیں۔ ادب کی ہر صنف کو اس کے ذہن کے نوجوان دستیاب ہوں تو ادب کے مستقبل کا بول بالا سمجھے۔''(۱)

۶۰ کی دہائی میں جب افسانے میں علامتی رجحان بیدار ہوا اور اس کے نتیجے میں علامتی اسلوب سامنے آیا اس سے قبل افسانے ترقی پسند تحریک کے زیر اثر لکھے جا رہے تھے۔ ۶۰ کی دہائی کے ملکی حالات و واقعات اور سیاسی تغیرات نے افسانے پر بھی گہرے اثرات مرتب کیے۔ کیوں کہ آزادی اظہا پر پابندی عائد کر دی گئی تھی اور مارشل لا کے باعث جبر اور سیاسی مظالم کے خلاف آواز اُٹھانے پر کئی سفر اور ادبا کو قید و بند کی صعوبتیں اٹھانا پڑیں اور کچھ ستعرا تارکِ وطن ہوئے۔ ان تمام مشکلات کے باعث علامتی اسلوب سامنے آیا جدید افسانہ نگاری میں منشایاد نے دیگر جدید افسانہ نگاروں کے برعکس گہری اور پیچیدہ علامت نگاری کے بجائے ہلکی پھلکی علامتوں اور استعاروں کو اپنی افسانہ نگاری کا حصہ بنایا۔ ان کی افسانہ نگاری میں ہمیں نیم علامتی اسلوب ملتا ہے۔ وہ ان علامتوں کو وسیلہ اظہار بناتے

ہیں جن کا سمجھنا قاری کے لیے بعدِ از فہم نہ ہو تا کہ ابلاغ کے عمل میں رکاوٹ نہ آئے اس بارے میں احمد ندیم قاسمی یوں رقم طراز ہیں:

> ''منشایاد نے جدید افسانے میں علامت کو بلیغ اور با معنی بنایا ورنہ پیشتر علامتی افسانوں کے طو فان 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 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 افسانہ نگاروں کو بھی مجبور کر دیا کہ اگر وہ افسانے کے لیے علامت کو ناگزیر سمجھتے ہیں تو اظہار و ابلاغ کے لیے ایسی علامت کا انتخاب کریں جو خود ان کی سمجھ میں بھی آتی ہو اور جسے وہ اپنے فن کی گرفت میں بھی لے سکیں۔''(۲)

منشایاد کے افسانے کسی تحریک یا کسی خاص اسلوب کے زیر اثر لکھے نہیں گئے وہ روایت سے جڑے ہونے افسانہ نگار ہیں مگر ان کے یہاں حقیقت پسندی بھی نظر آتی ہے اور علامتی انداز بھی وہ خوف و دہشت بھی کرتے ہیں اور طبقاتی غیر منصفانہ تقسیم پر بھی اپنا ردِ عمل پیش کرتے ہیں۔ اس بارے میں وہ خود اپنی تصنیف ''بند مٹھی میں جگنو'' کے پیش لفظ ''کچھ باتیں'' میں یوں گویا ہوئے:

> ''تخلیقی ادب کے لیے ضروری ہے کہ وہ براہِ راست زندگی کی کتاب کے مطالعے کے نتیجے میں بیدار ہوا ہے، اسے مخصوص نظریات کے گملوں کی بجائے زمین زمین پر آزادانہ نشو و نما کا موقع ملے اور اس کی دیکھ بھال اور تراش خراش میں خون جگر شامل ہو۔''(۳)

منشایاد کی افسانہ نگاری کسی ایک نظریہ یا کسی دبستان سے منسلک نہیں ہے ان کی طبیعت میں اعتدال پایا جاتا ہے جو کہ انہیں کسی ایک کورنے میں بند نہیں کرنا بلکہ افسانے کے بحر بیکراں کا شناور بناتا ہے۔ اس سلسلے میں عارف عبدالمتین کہتے ہیں:

"منشایاد کی افسانہ نگاری ایک مخصوص اعتدال کی آئینہ دار ہے۔ اسی اعتدال کی بدولت وہ حسبِ ضرورت یا ایک اعتبار سے ترویج و ارتقاء کی منازل طے کرتے ہوئے بیانیہ افسانے سے علامتی افسانے تک تو آئے ہیں مگر تجریدی افسانے سے گریز کیا ہے۔"(۴)

منشایاد ایک گاؤں سے تعلق رکھتے ہیں مگر آپ کی زندگی کا بیشتر حصہ شہر میں گزرا آپ کی تعلیم، ملازمت، ادبی مصروفیات سب شہر میں تھیں مگر گاؤں کا خوبصورت فطری رنگ اور شہروں کی جدیدیت آمیزش ان کے افسانوں میں دیکھی جاسکتی ہے۔ گاؤں دیہاتوں کے کردار، مئی، کھیت فصلیں، کچے مکان۔ پنجابی لفظیات کا استعمال آپ کی مئی سے محبت کا اپنے آبائی علاقے سے الفت کا راز افشا کرتے ہیں۔ منشایاد نے اپنے افسانوں کے ذریعے ہر طبقے کے خصائص پر قلم اٹھایا ہے وہ نچلے طبقے کے افراد کی خدمت، عظمت اور کشادگی قلب کی داستان سناتے ہیں تو ساتھ ساتھ ہائی کلاس کے استحصالی رویے پر بھی گہری نظر رکھتے ہیں اس سلسلے میں ڈاکٹر عارف عبدالمتین کہتے ہیں:

"منشایاد کی کہانیوں کا مطالعہ کیا جائے تو ہم اس حقیقت کا ادراک کرتے ہیں کہ وہ ان کے ذریعے ایک طرف درمیانے طبقے کے افراد کی منافقت کا دامن تار تار کرتے ہیں اور ان کمینگیوں کا پردہ چاک کرتے ہیں تو دوسری طرف وہ نچلے طبقے کے افراد خلوص و وفا کو ابھارتے ہیں اور ان کی عظمت کو خراجِ عقیدت پیش کرتے ہیں، اور تیسری طرف وہ بالائی طبقے کے افراد کے استحصالی روپ کو بے نقاب کرتے ہیں اور استحصال کے لیے دلوں میں نفرت پیدا کرکے معاشرتی انقلاب کا درواکرنے کی کامیاب فنکارانہ کوشش کرتے ہیں۔"(۵)

منشایاد اپنی کہانیوں سے ادب کو صرف تفریحی افسانے ہی فراہم نہیں کرتے بلکہ وہ اپنی کہانیوں میں تاریخ کے درواکرتے نظر آتے ہیں ان کے افسانوں میں ہمیں تاریخی شواہد اور واقعات کی کڑیاں بھی نظر آتیں ہیں اور ہم یہ باآسانی اندازہ لگاسکتے ہیں کہ جب فلاں واقعہ وقوع پذیر ہوا یا ملک میں فلاں حادثہ ہوا تو اس وقت کے عوام الناس کیا سوچتے تھے کیسا محسوس کرتے تھے اور کس قسم کے اندیشوں، حسرتوں اور پریشانیوں میں الجھے رہتے تھے۔ ایسے افسانے تقریباً ان کے ہر مجموعے میں موجود ہیں اس سلسلے میں عارف عبدالمتین کہتے ہیں:

"منشایاد نے بعض ایسی کہانیاں بھی لکھی ہیں، جو ہماری قومی تاریخ کو فنکارانہ طور پر اور معنی خیز انداز میں پیش کرتی ہیں یا معاصر صورت حال کو قارئین کے سامنے آئینہ کرتی ہیں۔"(۶)

محمد منشایاد ایک ایسا فنکار ہے جس نے اپنی کہانیوں کے ذریعے اردو ادب کی افسانہ نگاری میں نئے تجربات کیے ان کی افسانہ نگاری کو وزیر آغا صاحب افسانے کی ایک نئی سرزمین کی سیاحت قرار دیتے ہیں۔ منشایاد نے افسانے میں نئے تجربات کیے اور خوب کیے ان کے افسانوی مجموعات کو ناقدینِ ادب، اردو افسانے میں گراں قدر اضافہ مانتے ہیں اور یہ ان کی کامیابی کی دلیل ہے۔

کتاب کا تعارف زیرِ تجزیہ افسانوی مجموعہ منشایاد کا پہلا افسانوی مجموعہ ہے جس کے ادب تک چار ایڈیشن آچکے ہیں جو کہ اس کی مقبولیت سند ہیں "بند مٹھی میں جگنو" کا پہلا ایڈیشن ۱۹۷۴ء میں مرتب ہوا اور ۱۹۹۵ء میں ماورا پبلشرز راولپنڈی کے زیرِ اہتمام شائع ہوا جسے بہت پزیرائی ملی پھر دوسرا ایڈیشن سید قاسم محمود نے مکتبہ شامل کی گئی ہیں ان میں احمد ندیم قاسمی، محمد علی صدیقی، عارف المتین، انور سدید اختر جمال، عاطف علیم اور اسلم سراج الدین شامل ہیں۔ اس مجموعے کو انھوں نے اپنی بہن اور بھائی سے منتسب کیا ہے کتاب کے پہلے صفحے پر خورشید رضوی صاحب کا ایک شعر درج ہے:

؎ وہ تیرا پل بھر کو ملنا، پھر بچھڑنے کے لیے
دل کی مُٹھی میں ہے اس لمحے کا جگنو آج بھی۔

اس مجموعے کے پیشِ لفظ میں وہ اُسلوب کے بارے میں لکھتے ہیں:

"میں اسلوب کو کوئی جامد شے نہیں سمجھتا بلکہ اسے لکھنے والے کے ذہنی، فنی اور فکری ارتقاء کا لازمی جزو خیال کرتا ہوں اور میرے یہ افسانے انہی خیالات کا تخلیقی اظہار ہیں۔"(۷)

اس مجموعے کے افسانوں کو از سرِ نو ترتیب دیا گیا ہے۔ یہ مجموعہ عصری تقاضوں سے ہم آہنگی کا خوبصورت نمونہ ہے۔ ۱۹۷۰ء کے عشرے کے ملکی و سیاسی حالات و واقعات کے تناظر میں لکھا گیا۔ اس کے افسانوں میں اُس دور کے معاشرتی حالات کی عکاسی کی گئی جب بے چینی بے یقینی، نفسا نفسی کے عنقریب سر اُٹھا رہے تھے۔ منشایاد نے

طبقاتی معاشرے میں زندگی کی غم انگیز یاسیت کو پُوری شدّت کے ساتھ بیان کیا ہے اور یہی خصائص کی کہانیوں کو سجائی اور سادگی بخشتے ہیں اور ان کے افسانوں میں کھرے اور خالص تجربات کی ایک نئی دنیا نظر آتی ہے۔ اس مجموعے میں شامل انسان کے اندر کے خلا، طبقاتی تفرقات، افراتفری اور بے چینی کی وضاحت کرتے نظر آتے ہیں ان افسانوں میں اُردو کے ساتھ ساتھ علاقائی زبان کی لفظیات کی چاشنی بھی افسانے میں تازگی اور خوبصورتی پیدا کرتی ہے۔ پنجابی زبان کے محاورے گاؤں کے مناظر دلفریب منظر کشی شہروں اور قصبوں میں پھیلی، افلاس، سفید پوشی کے بھرم کو قائم رکھنے کی سعی کرتے ہیں کردار معاشرے میں پھیلا خوف اور سینے سے اُمنڈتی خواہشیں، منشایاد نے اپنے تخیّل کو اظہار کی صورت دی اور قاری تک پہنچانے کے لیے بیان کے مختلف پیرائے استعمال ور یہی پیرائے بیانِ اسلوب ہے جو ایک مصنف کو دوسرے سے جُدا شناخت دیتا ہے گویا اسلوب کا چہرہ ہے جس کے تاثرات، نقوش، رنگت مل کر اس کی شناخت کا باعث ہیں۔ اس مجموعے میں تقریباً تمام ہی افسانے خوبصورت پلاٹ کے حامل ہیں۔ کردار وواقعات کہانی سے ہم آہنگ ہیں۔ الفاظ کا انتخاب کرداروں کی حیثیت، مرتبے اور تعلیم سے مطابقت رکھتا ہے۔ اوقاف کا استعمال جابجا نظر آتا ہے مگر اس کے استعمال میں بھی فنکارانہ مہارت سے کام لیا گیا ہے۔ تکرارِ لفظی، کفایتِ لفظی، تمثیل نگاری، شگفتگی و دلکشی، شعریت و نغمگی، علاقائی لفظیات کی شمولیت سے اندازِ بیان میں خوبصورتی۔

کتاب کا تعارف:۔

"بند مٹھی میں جگنو" کے افسانوں میں زیادہ تر واحدِ غائب یا واحدِ متکلم کی تیکنیک استعمال کی گئی ہے ابتدائی افسانوں میں بیانیہ انداز بنایا گیا ہے افسانوں میں بعض مقامات پر تمثیلی تیکنیک اور استعاراتی تیکنیک سے بھی مختلف افسانوں میں اثر انگیزی بیدا کی گئی ہے۔ جو کہ افسانے کے جدید رجحانات منشایاد ایک جدید افسانہ نگار ہیں۔ ۲۰ کی دہائی میں افسانے میں جو تبدیلی اس نے نئے رجحان کو جنم دیا ترقی پسند تحریک کا خاتمہ ہوا اور افسانے میں نئے تجربات کیے گئے۔ منشایاد نے بھی اپنی افسانہ نگاری میں روایتی افسانے اور جدید رجحانات کی آمیزش کی۔ "بند مٹھی میں جُگنو" اس کی بہترین مثال ہے۔

اس کے چند افسانوں میں ہمیں تجریدیت بھی ملتی ہے اس کی مثال ''کھلی آنکھیں'' ہے یہ ایک کرداری افسانہ ہے جو واحد متکلم کے طور پر پورے افسانے کو مکمل کرتا ہے یہ رجحان بھی افسانہ نگاری میں ۲۰ کی دہائی سے داخل ہوا۔ گو کہ یہ افسانوی مجموعہ منشایاد کا پہلا افسانوی مجموعہ ہے مگر ناقدین ادب نے اسے بہت سراہا اور اسے اردو ادب میں ایک اچھا اضافہ قرار دیا چند محترم ناقدین کی آراء ''بند مٹھی میں جگنو'' کے حوالے سے احمد ندیم قاسمی ''بند مٹھی میں جُگنو'' کے حوالے سے کہتے ہیں:

> ''بھائی! نم حقیقت پسندانہ کہانی لکھو یا علامتی یا استعاراتی یا مابعد الطبیعیاتی، اس اعتماد کے ساتھ، اس حسن کاری کے ساتھ اور اس سادگی کے ساتھ لکھتے رہو جس کی ایک بلیغ مثال تمہارا یہ مجموعہ ''بند مٹھی میں جُگنو'' ہے۔''(۸)

محمد علی صدیقی اس کتاب کے حوالے سے کہتے ہیں:

> ''منشایاد کا پہلا مجموعہ ہر طرح سے کامیاب ہے۔''(۹)

عارف عبدالمتین صاحب منشایاد کے مجموعے کو اردو کے افسانوی ادب میں ایک دل پذیر اضافہ تصور کرتے ہیں اور ان کے آئندہ مجموعوں کے لیے اسے ایک مضبوط سنگِ بنیاد قرار دیتے ہیں جو کہ وقت نے بخوبی ثابت کیا۔ منشایاد کے افسانے نیم علامتی کے باعث قاری کے لیے بعید از فہم نہیں ہیں۔ ان افسانوں کو پڑھ کر قاری پر آگہی و ادراک کے نئے جہاں روشن ہوتے ہیں ان کی کہانی انسان سے ہمدردانہ رویہ اختیار کرتی نظر آتیں ہیں وہ انسان اور انسانیت کی قدر کرنا جانتے ہیں اور انسان کی کمتری اور استحصال کے خلاف آواز بلند کرتے ہیں وہ جبر و استحصال کی فضا کو پسند نہیں کرتے وہ انسانیت کی حرمت کے قائل نظر آتے ہیں اور ''بند مٹھی میں جُگنو'' کے افسانے اس کی روشن مثال ہیں۔

تیکنیک:۔

افسانے کے فنی عناصر میں تیکنیک بہت اہم ہے۔ تیکنیک ناقدین ادب کی رائے میں طریقہ کار یا طرزِ عمل ہے جس کے ذریعے فنکار اپنے موضوع کو پیش کرتا ہے۔ ڈاکٹر فوزیہ اسلم تکنیک کی تعریف ان الفاظ میں کرتی ہیں:

"تیکنیک افسانہ نگاری کے عمل میں وہ طریق کار ہے جو خیال کو وجود دینے میں معاون ہے۔"(۱۰)

گویا جس طرزِ عمل کے ذریعے قاری اپنے خیال کو زبان و بیان کے آہنگ سے جس طریقہ کار کے ذریعے وجود میں لاتا ہے۔ ایک مصنف کا کمالِ فن یہ ہے کہ وہ کہانی کو فنی ترتیب دیتے ہوئے جس طریقے یا زاویے سے تحریر کرتا ہے اسے تیکنیک کہا جاتا ہے۔ لکھاری کے سامنے مختلف النوع کے موضوع موجود ہوتے ہیں جو ہمارے معاشرے میں جابجا نظر آتے ہیں۔ ہر موضوع کے مطابق اس کی ایک بہترین تیکنیک ہوتی ہے اور اس تیکنیک کو تلاشنا اور پھر اس سے استفادہ کرنا ہی مصنف کا کمالِ فن ہے کیونکہ موضوع اور مواد سے مطابقت رکھتے ہوئے درست تیکنیک کے استعمال سے افسانہ کا تاثر گہرا ہو جاتا ہے اور قاری کے لیے پر کشش ہو جاتا ہے اردو ادب میں افسانوں میں عام طور پر بیانیہ تیکنیک استعمال کی جاتی ہے جس میں واحد متکلم واقعہ یا کہانی بیان کرتا چلا جاتا ہے۔ تقریباً تمام بڑے افسانہ تیکنیک کے حوالے سے منشایاد کہتے ہیں کہ:

"مصنف، کہانی کے واقعے کو جس فنی ترتیب، طریقے، سلیقے سے پلاٹ میں پیش کرتا ہے اسے تیکنیک کہتے ہیں۔"(۱۱)

"بند مٹھی میں جگنو" میں مصنف نے بہت خوبصورت تیکنیکس استعمال کی ہیں اس کے پہلے دس افسانوں میں بیانیہ تیکنیک استعمال کی گئی ہے جو کہ اردو افسانے کی روایتی تیکنیک ہے۔ منشایاد نے اپنی کہانیوں کے لیے بہترین طرزِ عمل ڈھونڈنے اور بہترین تیکنیک کے استعمال سے انہیں افسانہ بنایا کہ ان کے ہنر مند ہاتھوں کا ہی کرشمہ تھا کہ ناقدین ادب نے ان کے پہلے مجموعے سے ہی انہیں سراہا اور قدر کی نگاہ سے دیکھا ان کے مجموعے کی تیکنیک کے حوالے سے عارف عبدالمتین یوں رقم طراز ہیں:

"کسی افسانے کی فروتری و برتری کا درست پیمانہ تو یہ ہے کہ جس تیکنیک کو افسانہ نگار بروئے کار لا رہا ہے، وہ اس مواد کے باطنی تقاضوں سے کس قدر ہم آہنگ ہے اور افسانہ نگار اسے بروئے کار لانے میں کس حد تک کامیاب ہا ہے۔ کیونکہ تیکنیک کی محدودیت فکر و نظر کی محدودیت ہے اور قدامت و جدت کا تعلق اساسی طور پر خیالات و نظریات کی قدامت وجدت پر ہیں۔"(۱۲)

''بند مٹھی میں جگنو'' میں منشا یاد کی افسانہ نگاری مکمل اعتماد کے ساتھ جلوہ گر ہوتی ہے انہوں نے اپنے افسانوں میں جس تیکنیک سے بھی استفادہ کیا بہت خوب کیا اور تیکنیکی اعتبار سے افسانے میں نئے تجربات کیے۔

جدید رجحانات:۔

نئے ادبی رویوں اور تحریکوں کے تناظر میں اور علمی موضوعات اور نظریات کی روشنی میں افسانے یا Short Story میں عالمی طور پر تبدیلیاں آتی رہی ہیں رجحان کسی بھی رویّے کی طاقتور شکل ہے جو مزید قوت پا کر تحریک کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ڈاکٹر شفیق انجم رجحان کی تعریف ان الفاظ میں کرتے ہیں:

> ''تحریک، رجحان اور رویہ ایک ہی تسلسل کی مختلف کڑیاں ہیں۔ جمود کو توڑنے، ٹھہراؤ کو ختم کرنے اور ایک حالت سے دوسری حالت میں ڈھل جانے کی خواہش اگر فردِ واحد میں بیدار ہو تو رویہ کہلائے گی، کئی ایک افراد میں جنم لے تو رجحان اور اگر پھیل کر بہت سے افراد، گروہ، قبیلے یا معاشرے کو اپنے دائرے میں کھینچ لے تو اسے تحریک کا نام دیا جائے گا۔''(۱۳)

گویا جمود کو توڑنے، ٹھہراؤ کو ختم کرنے، تبدیل کرنے کی خواہش کئی افراد میں جاگے تو اسے رجحان کہیں گے۔ اردو ادب میں افسانہ نگاری کی ابتدا سے ہی ہمیں کئی رجحانات ملتے ہیں جو آگے چل کر تحاریک کی شکل میں ڈھل جاتے ہیں اگر ابتدا سے اجمالی جائزہ لیا جائے تو سر سید کی اصلاحی ادب کی تحریک کو دبستانِ یلدرم نے تبدیل کیا اور ابتدا رومانی رجحان سے ہوئی جو آگے چل کر رومانوی تحریک میں بدل گئی اور پھر کئی تحاریک جنم لیتی اور ختم ہوتی رہیں کسی بھی صنفِ ادب کے لیے ضروری ہے کہ وہ ارتقاء کی منازل طے کرتی رہے۔ ٹھہراؤ یا جمود کا شکار نہ ہو۔ تبدیلی یا ترقی ابتدا میں بہت مکمل، خوبصورت اور جدید لگتی ہے مگر کچھ عرصے بعد اپنا اثر کھونے لگتی ہے اور نئے خیالات و افکار کے دریچے نمودار ہونے لگتے ہیں اور نئے رجحانات سامنے آتے ہیں۔ ۲۰ کی دہائی میں ملک میں مارشل لا کا دور تھا یہ زمانہ سیاسی جبر و استبداد کا زمانہ تھا۔ اس زمانے میں ادب کا منظر نامہ تبدیل ہوا اور ترقی پسند تحریک کے زیرِ اثر لکھا جانے والا ادب بھی اپنی کشش کھونے لگتا تھا۔

ادبااور قارئین بھی ایک ہی طرز کے افسانے سے بیزار ہو چکے تھے۔ اس وقت ایسے رجحان کی ضرورت تھی جو جدید تقاضوں سے ہم آہنگ ہو اور مارشل لا کے دور میں ادبا کے سامنے ڈھال بھی بن سکے کیونکہ بہت سے ادبا اور استعراء پر پابندی عائد کر دی گئی، آزادی اظہار پر قدغن لگا گئی ان تمام لکھاری حضرات اپنا مطمع نظر ڈھکے چھپے لفظوں میں بیان کرنے لگے اور اس دور میں استعاراتی، تمثیلی، تجریدی اور علامتی افسانے سامنے آئے بات کو تہہ در تہہ کہنے کا سلسلہ شروع ہوا۔ ابتداء میں یہ رجحان زیادہ پسند نہیں کیا گیا مگر آہستہ آہستہ جدید رجحانات ایک تحریک کی صورت اختیار کر گیا۔ جدید رجحانات کے حامل افسانے کو جدید افسانہ کہا جانے لگا اور مصنف کو جدید افسانہ نگار۔ ان رجحانات کی بدولت افسانے میں تیکنیک اور اسلوب کے نئے تجربات کیے گئے۔ یر تذکرہ کتاب ''بند مٹھی میں جُگنو '' میں لکھے گئے افسانے اسی دور کی پیداوار ہیں ان میں جابجا جدید رجحانات دیکھنے کو ملتے ہیں مگر افسانہ نگار روایت سے بھی جڑا نظر آتا ہے اسی لیے انور سدید یہ کہہ کہتے نظر آتے ہیں کہ:

''بند مٹھی میں جُگنو'' اردو کے ایک جدید افسانہ نگار کی کہانیوں کا اولین مجموعہ ہے۔'' (۱۴)

پہلے ہی مجموعے پر ناقدین ادب سے جدّت کی سند حاصل کر لینا بلاشبہ محمد منشایاد کے ہنر مند قلم کی کامیابی ہے۔ وہ جدید دور کا ایسا جدید افسانہ نگار ہے جو کچی مٹی سے جڑا نظر آتا ہے اور اپنی جڑیں اپنی کچی مٹی میں رکھ کر ہی وہ کئی ادبی مراحل بڑی خوش اسلوبی سے طے کرتا ہے۔ اس مجموعے میں نئے اور جدید رجحانات اس کی افسانہ نگاری میں مزید خوبصورتی پیدا کرتے نظر آتے ہیں۔

علامت نگاری:۔

۱۹۲۰ء میں جب ادب میں نئے رجحانات کو خوش آمدید کہا گیا تو علامت نگاری سامنے آئی اس وقت کا سب سے جدید اور محبوب طرزِ ادا علامتی اسلوب بن گیا۔ علامت کے لغوی معنی نشان، کھوج، سراغ اور اشارا کنایہ کے ہیں مگر ان لغوی معنوں میں سے علامت کی اصطلاح یا علامت کے تخلیقی پیکر کی شناخت ناممکن ہے۔ منشایاد اپنے ایک لیکچر میں علامت کے بارے میں کہتے ہیں:

"ہر لفظ یا چیز کے دو معنی ہوتے ہیں ایک لغوی یا ظاہری اور دوسرے باطنی جن کا کوئی مخصوص پس منظر ہوتا ہے یا اس سے کوئی معاشرہ، تہذیبی، اساطیری، مذہبی یا ادبی حوالہ یا واقعہ وابستہ ہوتا ہے اس طرح اس لفظ یا چیز کو استعمال کرنے سے جو سیع تر مفہوم حاصل ہوتا ہے اسے ہم علامتی مفہوم کہتے ہیں اور علامت کو برتنے کے اسلوب کو علامت نگاری یا سمبلزم۔"(۱۵)

گویا جب ہم کسی لفظ یا چیز کو اس کے باطنی معنی میں استعمال کریں اور اسے اس کے وسیع تر مفہوم کے تناظر میں لکھیں تو ہم اسے علامتی مفہوم کہیں گے مثال کے طور پر اگر ہم شیر کہیں تو ایک ایسا جانور جو جنگل کا بادشاہ ہے مگر اس کے وسیع تر مفہوم پر نظر دوڑائیں تو وہ خوف و دہشت کی علامت بھی ہے اور جرات و بہادری کے معنوں میں بھی لیا جاتا ہے اسے حاکم یا بادشاہ کی علامتی میں بھی استعمال کیا جاتا ہے علامت کے مفہوم کو واضح کرتے ہوئے ڈاکٹر شفیق انجم یوں رقم طراز ہیں:

"تخلیق کار علامت کو جب اس کے متوازی سانچوں میں رکھ کر بیان کرتا ہے تو اس کی معنویت خود بخود بول پڑتی ہے دوسرے لفظوں میں علامت کی تفہیم، کمتر اس کے خاص ظاہر پیکر اور زیادہ تر اس کے اتصالات پر موقوف ہے اتصالات سے ہٹ کر علامت ایک مبہم اور غیر واضح نشان سے بڑھ کر کچھ نہیں۔"(۱۶)

تو گویا یہ مصنف کا طرز عمل ہے کہ وہ علامت کو اس کے متوازی سانچوں میں رکھ کر بیان کرے تاکہ ابلاغ کے مسائل جنم لیں جب معنویت سامنے آجائے تو ابہام نہیں رہے گا اور لکھاری کا مطمع نظر قاری تک با آسانی رسائی حاصل کرے گا۔ اردو ادب میں علامت کی ابتدا ۱۹۵۹ء سے سامنے آچکی تھی۔ اس بارے ڈاکٹر شفیق انجم لکھتے ہیں کہ:

"۱۹۵۸ء کے مارشل لا نے انجمن ترقی پسند مصنفین کے ساتھ تحریر و تقریر پر پہرے بٹھا دیئے تو ادباء نے اپنا مافی الضمیر علامتوں اور استعاروں کے علاوہ تجریدی افسانوں میں پیش کرنا شروع کیا اور یوں افسانے میں تجریدی افسانوں میں پیش کرنا شروع کیا اور یوں افسانے میں جدید افسانے کی باقاعدہ ابتدا ہوئی۔"(۱۷)

گو کہ ساٹھ کی دہائی سے علامتی اسلوب کی با قاعدہ ابتدا ہو چکی تھی۔ ملکی حالات سیاسی منظر نامہ، حبس اور گھٹن کی کیفیت اس دور کے افسانوں میں دیکھی جا سکتی ہے منشا یاد کے اولین مجموعے ''بند مٹھی میں جگنو'' میں نیم علامتی اور علامتی انداز انظر آتا ہے جو کہ اُس دور کا خاص رجحان تھا۔ منشا یاد کے افسانے دیمک کا گھروندا میں سانپ جنس کی علامت کے طور پر ابھرا ہے۔

> ''میں بھاگ کر اندر پہنچا تو چائے کے برتن ٹوٹے پڑے تھے شکیلہ ایک طرف کھڑی منہ چھپائے رو رہی تھی اور ارشد کہیں نہیں تھا مگر پھر اس لمحے میری نظر نالی میں غائب ہوئے سانپ کی دم پر پڑی''(۱۸)

افسانے نے دیمک کا گھروندا میں سانپ کی علامت پورے افسانے کو اپنی گرفت میں لیے رکھتی ہے افسانہ اسی علامت کے ارد گرد گھومتا نظر آتا ہے افسانے کے مرکزی کردار کو ہر طرف سانپ نظر آتے ہیں اور وہ ہر شے سے ڈرتا رہتا ہے۔ اسی مجموعے کے ایک اور افسانے ''دو جمع دو'' میں سانپ ایک دشمن اور لٹیرے کی علامت کے طور پر سامنے آیا ہے منشا یاد کے علامتی نظام میں سانپ سے متعلق بہت سے افسانے ہیں جن میں سانپ اپنے علامتی مفہوم میں نظر آرہا ہے۔ اگر وہ ۷۰ کی دہائی کے تناظر میں یہ افسانہ پڑھا جائے تو یہ نیم علامتی اسلوب ملک کے سارے سیاسی منظر نامے کی وضاحت کرتا نظر آتا ہے اقتباس میں ملاحظہ فرمائیں:

> ''گودام اناج سے بھرتے رہے ۔۔۔۔۔ کیڑے مکوڑے اور چوہے اناج کھا کر اژدھے اور راکشس بن گئے اور ہر طرف اژدہوں کی پھنکاریں سنائی دینے لگیں جو اناج پر کنڈلی مار کر بیٹھ گئے تھے۔''(۱۹)

اس افسانوی مجموعے میں بیس افسانے شامل کیے گئے ہیں پہلے دس افسانے بیانیہ ہیں اور بعد کے دس افسانے علامتی اسلوب میں تحریر کیے گئے ہیں۔ منشا یاد نے علامت نگاری کی مگر ۶۰ کی دہائی کے دیگر مصنفین کی طرح علامت کو ذہن پر طاری نہیں کیا۔ ان کی علامت نگاری سے افسانے میں جِدّت اور تازگی کا احساس ملتا ہے۔

تمثیل نگاری:۔

تمثیل نگاری کی وضاحت کرتے ہوئے منشایادیوں رقم طراز ہیں:

''تمثیل کا لفظ مثل اور مثال سے لیا گیا ہے ایک ایسی حکایت یا کہانی جو کسی دوسری سیاسی، مذہبی، اخلاقی اور فلسفیانہ صورتِ حال کی مثل ہو اور اس پر پوری طرح منطبق ہو سکے۔ دوسرے لفظوں میں یہ اپنی اصل کہانی کے علاوہ ایک علامتی مفہوم بھی رکھتی ہو۔''(۲۰)

درج بالا وضاحت کی رو سے ہم کہہ سکتے ہیں کہ کسی تاریخی واقعے کسی قصے یا حقیقی حالات کی مثل یا اس سے ملتا جلتا ایک فرضی قصہ تیار کر لیا جائے جسے اصل قصے سے منطبق کیا جائے۔ اس بات کو مدِ نظر رکھتے ہوئے افسانہ واقعی کسی خاص حالات کا عکس معلوم ہوتا ہے اور چونکہ ایک مصنف کے موضوعات اس کے عہد سے جڑے ہوتے ہیں اور وہ اپنے افسانے کے لیے کہانیاں بھی اپنے گردو پیش یا معاشرے سے تلاش کرتا ہے اس لیے پڑھنے والوں کو اس میں کشش محسوس ہوتی ہے۔ بعض غیر انسانی چیزیں جب چلتی پھرتی اور گفتگو کرتی محسوس ہوتی ہیں تو قاری مصنف کی بتائی ہوئی دنیا کا سیاح بن جاتا ہے اور پھر وہ ہر شے کے احساسات و جذبات کو محسوس کرنے لگتا ہے۔ منشایاد کے افسانے میں تمثیلی عنصر بھی پایا جاتا ہے۔ چونکہ تمثیل نگاری بھی جدید افسانے کی بدولیت افسانہ نگاری میں وارد ہوئی گو کہ ادب میں تمثیل نگاری داستانی ادب کے زمانے سے ہی موجود رہی ہے۔ منشایاد کے افسانوں میں موجود تمثیل نگاری کی پیشکش افسانے میں اثر انگیزی بیدار کرتی ہے۔ تیرھواں کھمبا سے اقتباس:

''ہوا کا ایک جھونکا ادھ کھلے پٹ سے اندر آیا اور لپٹ کر بولا ''باہر بڑا اندھیرا ہے اس نے دروازہ بند کر دنا چاہا تو سرد ہوا کے کتنے ہی جھونکے دروازے پر دستک دینے لگے اس نے پھر دروازہ کھول دیا ہوا کے جھونکے سسکتے سسکتے آتے اور اس سے لپٹ جاتے۔''(۲۱)

افسانے میں تمثیل نگاری بھی ایک طرح کی علامت کا رنگ دکھاتی ہے۔ اس مجموعے میں ایک تمثیلی افسانہ ''خواہش کا اندھا کنواں ہے'' جو بظاہر ایک کتے کی بھوک کی داستان ہے۔

"گھر کا دروازہ بند تھا وہ دیوار سے لگ کر بیٹھ گیا اندر سے کھانے کی بڑی لذیز خوشبو آرہی تھی وہ انتظار کرنے لگا کہ گھر کا کوئی فرد دروازہ کھول کر کھانے پینے کی کوئی چیز باہر پھینکے۔ کیا پتہ روٹی کا بہت بڑا ٹکڑا ہو۔ کیا پتہ بوٹی ہو۔ بوٹی کے خیال سے ہی اس کے منہ میں پانی بھر آیا۔"(۲۳)

تجریدیت:۔

تجریدیت کی اصطلاح مصوری سے ادب میں وارد ہوئی۔ جس کا مفہوم ایک خفیہ پیغام ہے کئی مصوّر اپنی تخلیقات میں کچھ خطوط کے زاویوں اور رنگوں سے ایسا تال میل بناتے ہیں کہ جو تصویر نظر آرہی ہوتی ہے اس کا سمجھنا ہر شخص کے لیے آسان نہیں ہوتا اس میں مصور کی طرف سے جو پیغام دیا جارہا ہوتا ہے وہ عام فہم نہیں ہوتا اس لیے ابلاغ کا مسئلہ درپیش رہتا ہے۔ تجریدیت کی وضاحت منشایادیوں کرتے ہیں:

"تجسیم کے برعکس یہ اشاراتی انداز بیاں ہے عام طور پر ایسی کہانیاں، پلاٹ، موضوع اور کرداروں کے بغیر لکھی جاتی ہیں اور واقعات و تاثرات کو اشاروں اور کنایوں سے بیان کیا جاتا ہے۔"(۲۴)

گویا پوری کہانی کی وضاحت، کرداروں کا تذکرہ، کوئی واقعہ، کوئی اہم پہلو، ان سب کے برعکس یہ اشاراتی اندازِ بیاں ہے۔ اس میں مصنف اپنا مطمع نظر اشاروں کنایوں میں قاری پر منکشف کرتا ہے عموماً ایسی کہانیاں پلاٹ، موضوع اور کرداروں کے بغیر لکھی جاتی ہیں اس لیے ابلاغ کا مسئلہ پیدا ہو جاتا ہے جدید افسانے کے دور میں کئی لکھنے والوں نے تجریدی اسلوب اپنایا مگر منشایاد نے تجریدی افسانے بہت کم لکھے یہ ان کا میدان نہیں ہے ان کے افسانوں میں کہیں کہیں تجریدیت اپنی جھلک دکھاتی ضرور ہے مگر مکمل طور پر تجریدیت ان کے اسلوب کا حصہ نہیں۔ بقول عارف عبدالمتین:

"منشایاد نے اپنے افسانے "بند مٹھی میں جگنو" کے افسانوں میں تجریدی عناصر کی آمیزش کو روا رکھتے ہوئے مطلق تجریدی افسانے سے گریز کیا ہے۔"(۲۵)

انور سدید ''بند مٹھی میں جُگنو'' کے افسانوں کے بارے میں یوں رقم طراز ہیں:

''اب منشایاد اپنے کرداروں کی رونمائی سے قدرے گریز کرتا ہے اور وہ معنی میں گرہیں پیدا کرتا چلا جاتا ہے۔ یوں اس کے یہاں تجریدیت اور حقیقت میں امتزاجی کیفیت پیدا ہوتی ہے۔''(۲۶)

زبان وبیان:۔

لکھاری اپنے تخیل کو جس انداز یا Style سے تحریر کی شکل میں لاتا ہے اور جس قسم کی زبان و الفاظ کا استعمال کرتا ہے۔ اس کے اسلوب پر دلالت کرتا ہے اور اسلوبِ زبان و بیان کے بغیر مکمل نہیں ہو سکتا۔ ایک افسانہ نگار جس طریقے و سلیقے سے کہانی کی بُنت کرتا ہے اور جس قسم کے اندازِ بیاں، گرامر، زباں فقروں کی ترتیب و ساخت اور پیرائے ترتیب دیتا ہے یہ اس کی پہچان بن جاتا ہے۔ کچھ ایسے جملے یا الفاظ و اندازِ تحریر ہوتا ہے جو لکھاری کے لیے تکیہ کلام جیسے معنی رکھتا ہے اس کی بدولت لکھاری کی شناخت آسان ہو جاتی ہے منشایاد کے مجموعے ''بند مٹھی میں جُگنو'' کے افسانوں میں زبان و بیان میں خوبصورتی و اثر آفریز پائی جاتی ہے وہ اپنے افسانوں کو صرفی و نحوی خصوصیات سے سجاتے ہیں ان کی لفظیات میں خوبصورت اردو الفاظ و تراکیب کے ساتھ ساتھ علاقائی زبان کی چاشنی بھی ملتی ہے جو ان کے افسانوں کو حقیقت سے قریب کر دیتی ہے۔

منشایاد کی لفظیات ان کے افسانوں میں حقیقی رنگ بھرتی محسوس ہوتی ہیں وہ ایسے الفاظ کے استعمال میں کمال رکھتے ہیں جو افسانے کے لیے برمحل ہوں اور افسانے کو محاکاتی رنگ میں رنگ دیں۔ مگر منشایاد لفظوں کا بوجھ ڈھونے کے حق میں نہیں ہیں غیر ضروری طور پر وہ ایک لفظ لکھنے کے بھی عادی نہیں وہ اپنی تحریر میں بھی علاماتِ اوقاف سے کئی کئی لفظوں کا کام لینے کے ہنر سے آشنا ہیں جس کی مثال افسانوی مجموعے ''بند مٹھی میں جُگنو'' کے تقریباً ہر دوسرے افسانے سے ظاہر ہے۔ منشایاد اپنے افسانوں میں تکرار لفظی سے بھی ایک ماحول بنانے کا کام لیتے ہیں ان کے اکثر افسانوں کی ابتدا جن جملوں سے ہوتی ہے وہی عبارتیں افسانے کے وسط اور آخر میں دوبارہ ملتی ہیں ابتدا میں گویا ایک مبہم سا انداز ہوتا ہے اور آخری سطور میں گویا وہ فقرے دوبارہ تحریر کر کے قاری پر یہ منکشف

کرتے ہیں کہ یہ فقرے ابتدا میں کس لیے تحریر کئے گئے تھے یہ منشایاد کا ایک خاص انداز ہے جو ان کے افسانوں میں ہمیں جابجا نظر آتا ہے وہ اپنی تحاریر کو خوبصورت تشبیہات سے سجاتے نظر آتے ہیں۔ ان کی تشبیہات عموماً وہ تشبیہات نہیں ہیں جو عام طور پر استعمال کی جاتی ہیں ان کا اپنا ایک تشبیہاتی نظام ہے جو عام طور پر بڑھنے میں نہیں ملتا وہ چاہے خوبصورت منظر نگاری کو تشبیہات سے سجائیں یا گرمی جس اندھیرے، غلاظت، حدّت۔ کسی بھی شے کی بھرپور وضاحت کے لیے ان کے پاس ڈھیروں اور طبع زاد تشبیہات موجود ہیں۔ ہمیں ان کی افسانہ نگاری میں برموقع اور برمحل محاورات کا استعمال بھی نظر آتا ہے ان کے محاورات تحریر میں زبردستی ٹھوسنے نہیں گئے بلکہ وہ تحریر کا حصہ ہیں اور ان جملوں سے محاورات کو ہٹادیا جائے تو جملہ اپنی اثر انگیزی کھونے لگتا ہے۔ منشایاد چونکہ علامتی واستعاراتی اسلوب کے مالک ہیں اس لیے ان کے افسانوں میں استعارات کو بہترین انداز میں برتا گیا ہے۔ ان کے افسانوں میں گو کہ پہلو در پہلو گفتگو ملتی ہے اوران کی تحریر میں تہہ در تہہ معانی کی گرہیں ہیں مگر انداز میں ہر طرف یہی رنگ نہیں ہے۔ خیالات میں سلاست اور صفائی ہے مگر بیان میں کہیں علامت واستعاراتی یا تمثیل انداز میں ملتا ہے مگر اس کے ساتھ ساتھ چونکہ وہ روایت کو بھی اپنا ہمسفر بنا کر ساتھ رکھتے ہیں تو کہیں کہیں ہمیں سادگی بیان بھی ملتی ہے جو ان کے زاویہ نظر کو چوں گا تو قاری کے ذہن میں منتقل کر دینا ہے اور مقصدِ تحریر سمجھنے میں دقّت نہیں ہوتی۔ اکثر افسانوں میں مکالماتی انداز بھی ملتا ہے جس میں گفتگو کو الفاظ سے زیادہ علاماتِ اوقاف سے واضح کیا گیا ہے۔ ادھورے جملے، عدم تکمیلیت، علامتیت، شاعرانہ تلازمے جدید افسانے کے خاص خصائص میں اور منشایاد کے اس مجموعے میں یہ تمام خصائص اپنی بھرپور رنگینیوں کے ساتھ جلوہ گر ہیں اُن افسانوں میں منشایاد نے منظر نگاری کے فن میں بھی خود کو منوایا ہے۔ منظر کی تمام تر ترجیحات انتہائی باریک بینی سے تحریر میں موجود ہیں یہاں تک کہ منظر میں موجود آوازیں بھی قاری باآسانی محسوس کرتا ہے ان کے کھیتوں میں پھیلی مٹی کی خوشبو قاری کے حسنِ شاعر کو بھی جگاتی ہے۔ منشایاد چونکہ ایک اعلیٰ تعلیم یافتہ افسانہ نگار ہیں اور تاریخ پر بھی گہری نظر رکھتے ہیں اور عصری حالات سے بھی آگاہ رہتے ہیں اس لیے ان کی افسانہ نگاری میں خوبصورت تلمیحات بھی ملتی ہیں وہ کسی بھی واقعے کو کسی تاریخی واقعے، سانحے سے مماثل کرکے آگے بڑھ جاتے ہیں اور چونکہ کفایت لفظی کے عادی ہیں اس لیے قاری ان کے مفہوم کو سمجھنے کے لیے اپنے ذہن کے دریچے وا کرتا ہے۔ ابتدا میں منشایاد نے طنز ومزاح بھی لکھا

اور شاعری بھی کی ان کے نام کے ساتھ جڑا یادان کے اسی دور کی یاد گار ہے۔ گو کہ انھوں نے شاعری ترک کر دی مگر اندر کا شاعر اپنے اظہار کا راستہ خود یں ڈھونڈ لیتا ہے ان کی کہانیوں میں ہمیں شعریت بھی ملتی ہے اور نظمیہ اندازِ بیاں تو ان کے اکثر افسانوں میں ملتا ہے یہاں ''بند مٹھی میں جُگنو'' کے افسانوں کا تفصیلی و اسلو بیاتی تجزیہ پیشِ خدمت ہے۔

لفظیات:۔

منشایاد کے مجموعے ''بند مٹھی میں جُگنو''میں اگر ان کی لفظیات پر بات کی جائے تو''بند مٹھی میں جُگنو'' کے افسانے خوبصورت لفظیات وتراکیب سے مزین کیے گئے ہیں چونکہ اسلوب کی تکمیل اور دلکشی خوبصورت لفظیات ہی کو مرہونِ منت ہے۔ مناسب الفاظ کا انتخاب ایسے الفاظ وتراکیب کا چناؤ جو برمحل ہوں اور افسانے کی فضا قائم کرنے میں معاون و مددگار ہوں، یہی ایک اچھے افسانہ نگار کا خاصہ ہے اور منشایاد کو الفاظ کے چناؤ میں ملکہ حاصل ہے مگر یہ خوبی حاصل کرنے کے لیے ضروری ہے کہ افسانہ نگار کا مطالعہ اچھا ہو ااس کے پاس ذخیرہ الفاظ وسیع ہو اور وہ علاقائی الفاظ وتراکیب سے تحریر میں خوبصورتی بیدار کرنے کے ہنر سے واقف ہو۔ منشایاد کی لفظیات میں ہمیں یہ تمام خوبیاں ملتی ہیں۔ خاص کر ان کی مادری زبان پنجابی کے لفظوں کی آمیزش اس مجموعے کے تقریباً ہر دوسرے افسانے میں موجود ہے اور ان لفظوں کو انھوں نے اس خوبصورتی سے برتا ہے کہ جملے میں اجنبیت کی فضا قائم نہیں ہوتی بلکہ یہ الفاظ معانی و مفہوم کو زیادہ واضح کرتے محسوس ہوتے ہیں اگر آپ ان لفظوں کو ہٹا کر ان کے کچھ مترادف اردو الفاظ جملے میں تحریر کر کے دیکھیں تو وہ تاثر نہیں ابھرتا جو ان پنجابی الفاظ سے پیدا ہو رہا ہے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ منشایاد نے ان الفاظ کو اپنے اردو افسانوں میں بہت ٹیکنیکلی استعمال کیا ہے۔ پینگ کا ہلارا، مارو نجائیو صابن کی گاچی کی طرح کھرتا، سات ترنگڑ، کھیس کی بُکل، گھر کی تاہنگ، پھمن، ٹلیاں، گانیاں، بندے کا پُتر، چرس کے سُوئے، للکاریں لگانے لگے۔ چھل جانتی تھیں، چن چڑھاتی، اُدھل جاتی تھیں۔ ہلوتوں سے تنگ آجاتی، ریس کرنا منشایاد کے جملے مختصر اور بامعنی ہیں وہ اپنے افسانوں میں خوبصورک تراکیب کے استعمال سے دکشی پیدا کرتے ہیں۔ وہ پنجابی گیت بھی اپنے کرداروں کے ذریعے سناتے ہیں۔ دل کش ترکیب و مرکبات کا استعمال حسب معمول، میلی چِکٹ

بنیان، گوری چِٹی لڑکیاں، عملی جامہ پہنانا آمدورفت، اڑوس پڑوس، ورق گردانی، ہم جولیوں، پڑوسیوں، ہم سنو روشن آنکھیں، بلند عمارتیں، کچے مکان، چمکتے ستارے، تعزیتی پیغامات، فرداًفرداً، متحیر نظریں، سرد ہوا، بے آب وو گیا پہاڑیاں وغیرہ۔

منشایاد کے الفاظ کے انتخاب میں فنکارانہ مہارت نظر آتی ہے منشایاد الفاظ استعمال کرتے نظر آتے ہیں جن سے بھرپور معنویت کا اظہار ممکن ہو سکے اور افسانہ میں تاثر پیدا ہو۔ اور وہ اپنی اس کوشش میں کافی حد تک کامیاب بھی نظر آتے ہیں۔ منشایاد اپنے کردار کی اندرونی کیفیات کو لفظوں میں بیان کرتے تو اس خوبصورتی سے کہ قاری وہ ساری کیفیات ان کے لفظوں میں بیان کرتے تو اس خوبصورتی سے قاری وہ ساری کیفیات ان کے لفظوں کی بدولت آسانی محسوس کر سکتا ہے۔ ان کے زیرِ تجزیہ مجموعہ کے افسانے تیرھواں کھمبا میں اس کی بہترین مثال ملتی ہے اس سارے افسانے میں محبت کی عام سے داستان کو جسے منشایاد کے اندازِ تحریر نے شہکار افسانے میں بدل دیا ہے یہ سارا افسانہ ریل کے ایک سفر پر مبنی ہے۔ اس میں زیادہ تر جملے مختصر ہیں سارے افسانے میں افسانے کا مرکزی کردار سخت انتشار اور ذہنی پراگندگی کا شکار ہے۔ اس کی بے چینی کے اظہار کے لیے خوبصورت الفاظ سے مرصع سازی کی گئی ہے۔ الفاظ کا استعمال اس قدر برمحل ہے کہ قاری ہیرو کی پریشانی میں حصہ دار بن کر وہ درد محسوس کرتا تھا اور یہ ساری صورت حال قاری کو صرف قاری تک محدود نہیں رکھتی بلکہ قاری خود کو خالی ڈبے، بجلی اور فون کی تاروں کے کھمبے اور تیزی سے گزرتا دریائے راوی ساری مسافت قاری بھی محسوس کرتا ہے کیونکہ منشایاد نے اپنے لفظوں سے لفظی فلم بندی کی ہے۔

کفایت لفظی:۔

الفاظ کے کم استعمال میں خیالات پُرونا اور چند الفاظ میں ہی اپنی بات مکمل کر لینا یا الفاظ میں کفایت برتنا ''کفایت لفظی'' کہلاتا ہے۔ تحریر میں اثر آفرینی برقرار رکھنا لکھاری کی فنی مہارت کی دلیل ہے۔ منشایاد کے زیر مطالعہ افسانے ''بند مٹھی میں جگنو'' کے افسانوں میں ہمیں یہ فنی مہارت بخوبی نظر آتی ہے منشایاد کے افسانے دو

جمع دو، تیر ھواں کھمبا اور دو پہر اور جگنو میں ان کی تحریر کی یہ خوبی جابجا نظر آتی ہے۔ ان کی تحریروں میں اس خوبی کے بارے میں اسلم سراج الدین کہتے ہیں:

> ''تیر ھواں کھما میں منشایاد نے واقعہ کو بی نہیں زر کو بی کی ہے۔ اور واقعہ کو بی منشایاد نے یوں کی ہے کہ۔۔۔۔۔ بہت کچھ جو بھی دوسرا ہنر مند شرح وبسط سے لکھتا منشایاد گول کر گئے۔ کہانی کا مرکزی خیال انجم سے کب ملا؟ منشایاد نے نہیں لکھا بہت سونے بہت بار لکھا۔ وہ کیوں لکھتا۔''(۲۷)

وہ دونوں ایک دوسرے کے کیوں نہیں ہو پاتے ؟ یہ بار برداری بھی بہت ہو چکی منشایاد بھر سے یہ بوجھ کیوں ڈھوتا۔ طویل جملے، بھاری الفاظ کا استعمال اور ناصحانہ انداز تحریر کی اثر انگیزی کے لیے زہر قاتل کی حیثیت رکھتا ہے۔ کم سے کم الفاظ میں بڑی سے بڑی بات کہہ جانا ہی ادبی خوبی کی حیثیت رکھتا ہے۔ منشایاد اپنے افسانے دو پہر اور جگنو میں سقوط ڈھاکہ کے سارے معاملے کو چند الفاظ اور علامات کی آمیزش سے یوں بیان کرتے ہیں۔

> ''خندق۔۔۔۔ دھماکہ۔۔۔۔۔۔۔۔۔ خون۔۔۔۔۔۔۔۔۔ لاسنیں۔۔۔۔۔۔۔ دھواں اور گھپ اندھیرا مگر یہ سب تو خواب تھا۔۔۔۔۔۔۔۔۔ بنگلہ دیش۔۔۔۔۔۔ مکتی باہنی!!!''(۲۸)

یہ چند الفاظ مکمل طور پر ۱۹۷۱ء کی جنگ کا منظر بیان کرتے ہیں اور آخر میں گھپ اندھیرا گو کہ بلیک آؤٹ کے لیے استعمال کیا گیا ہے مگر یہ ہماری ہار کی علامت کے طور پر بھی سامنے آیا ہے جو کہ جنگ ہارنے کی خبر ہم تک پہنچا رہا ہے افسانے میں کفایت لفظی سے کام لے کر سارے حالات کا ذکر خوبصورت انداز میں جو قاری کو ۱۹۷۱ء کی جنگ کے میدان میں پہنچا دیتا ہے اس کے بعد بنگلہ دیش کی حکومت اور عوام کے ذکر میں بھی کفایت لفظی سے کام لیا گیا ہے منشایاد کم سے کم الفاظ میں اپنا مطمع خیال بیان کرنے کا ہنر خوب جانتے تھے اور اسے خوبصورتی سے اپنی تحاریر میں برتتے تھے جس سے افسانے میں اثر انگیزی کا عنصر پیدا ہوتا ہے منشایاد محدود الفاظ میں اپنی مکمل بات کہہ جانے کے ہنر سے خوب واقف تھے اور یہ ہنر ان کی تحریر میں جاذبیت اجاگر کرتا ہے اکثر ایسا ہوتا ہے کہ ایک چھوٹا جملہ یا

عبارت اپنے اندر سینکڑوں الفاظ کی تاثیر چھپائے رکھتا ہے۔ جو بات طویل جملوں میں کہنا بھی دشوار معلوم ہوتا ہے وہ ایک چھوٹے سے جملے سے بخوبی ادا ہو جاتی ہے اور یہی فنی مہارت ہمیں منشایاد کے اسلوب میں نظر آتی ہے۔

”اس کے ذہن میں توپ دغنے لگتی ہے۔ شکست۔۔۔۔۔شکست۔۔۔۔شکست۔۔۔۔۔۔۔ دھماکوں کو دھواں کم ہوتا ہے تو اس کے ذہن میں لفظ ابھرنے لگتے ہیں پاسپورٹ۔۔۔۔بائیں خاندان۔۔۔۔زرِ مبادلہ۔۔۔۔۔۔۔بنگلہ بدھو۔۔۔۔۔قومی ملکیت ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔عوامی حکومت۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔“(۲۹)

یہاں بھی چند الفاظ کے ذریعے ۱۷ء کی جنگ کے بعد کا نقشہ کھینچا گیا ہے اور اس دور کے حالات و واقعات کی بھرپور عکاسی کی گئی ہے۔ زیر تجزیہ مجموعے کے ایک اور افسانے ”کوئی ہے!!!“ میں مکالمے میں کفایت لفظی کی مثال دیکھیے:

”آپ کا دفتر کہاں ہے؟ میرا دفتر بڑا طویل و عریض ہے۔۔۔۔۔کھول بیٹھوں تو۔۔۔۔۔ایر کنڈیشنڈ بھی ہوگا۔۔۔۔نہیں ساؤنڈ پروف ہے۔۔۔۔۔ساؤنڈ پروف؟؟ہاں۔۔۔۔کوئی چیخ باہر نہیں جاتی۔“(۳۰)

یہ چند مکالمے اپنے اندر کئی پیرائیوں کی معنویت رکھتے ہیں۔ کردار کے اندرونی کرب اور انتشار کی عکاسی مکالماتی انداز میں کی گئی ہے اور چھوٹے چھوٹے جملوں کی مدد سے معنی کی وضاحت کی گئی ہے۔ زیر تجزیہ مجموعے میں کفایت لفظی کی ایک اور مثال دیکھیے:

”اس نے پریشانی پر قابو پانے کے لیے کئی جتن کیے۔۔۔شہرت کے تناور درخت لگائے۔۔۔ صدقات و خیرات کی نہریں بہائیں اور کیمیائی کھادیں ڈال ڈال کر نیکیاں کاشت کیں۔“(۳۱)

درج بالا جملے کردار کے دکھاوے کی نیکیاں اور سنہرت کی خاطر کیے گئے نیک کاموں کے بارے میں پتہ دیتے ہیں چند جملوں کے ذریعے ہی کردار کی اندرونی مکاری کی وضاحت کر دی گئی ہے۔ نثر میں اگر لکھاری کفایت لفظی برتے تو تحریر میں دلکشی اور رچاؤ پیدا ہوتا ہے۔

تکرار لفظی:۔

کسی بھی تحریر میں الفاظ یا پیرائیوں کا بار بار دہرانا جانا اور بات دہرا کر اثر آفرینی پیدا کرتا تکرار لفظی کہلاتا ہے۔ اگر ہم عام طور پر بھی زندگی میں ہونے والی گفتگو کا مشاہدہ کریں تو ہمیں یہ پتہ چلتا ہے کہ جب ہم کسی بات کی اہمیت پر زور دینے لگیں یا کسی دوسرے شخص کو اس بات کی اہمیت کا احساس دلائیں تو ہم بھی تکرار لفظی سے کام لیتے ہیں مثال کے طور پر جب ہم کسی ملازم سے یہ کہیں کہ اس نے صبح نو بجے پہنچنا ہے تو اس سے دوبارہ کہتے ہیں۔ کتنے بجے۔۔۔ صبح نو بجے۔۔۔ اور نو بجے کا مطلب نو بجے ہی ہے۔۔۔ منشایاد کے اس افسانوی مجموعے میں ہمیں تکرار لفظی کی خصوصیت تقریباً ہر دوسرے پیرائے میں ملتی ہے بعض اوقات چند الفاظ کی تکرار ملتی ہے اور بعض اوقات ہمیں پیرائے بھی تکرار کی صورت میں ملتے ہیں ان کے افسانوں میں تکرار لفظی بعض اوقات سوال وجواب کی مانند محسوس ہوتی ہے اکثر افسانوں میں ابتدائی پیرائیہ قاری کے سامنے کچھ مبہم سے خیالات رکھتا ہے جو کہ اُس کے لیے ایک سوال کی سی صورت حال پیدا کر دیتا ہے اور جب وہ مکمل افسانہ پڑھ لیتا ہے تو یہ پیرائیہ اسے دوبارہ ملتا ہے اب اُسے اس پیرائے کی افسانے میں شمولیت کا جواز مل جاتا ہے اکثر یہ پیرائے افسانے کی تھیم یا مرکزی خیال کی سی حیثیت رکھتے ہیں۔ تکرارِ لفظی سے بات میں وزن پیدا ہوتا ہے اور افسانہ نگار اپنا مطمع نظر بخوبی قاری تک پہنچا دیتا ہے۔ بند مٹھی میں جگنو میں اس کی مثال ملاحظہ ہو:

> ''میں جانتی تھی تم ضرور آؤ گے۔۔۔ مجھے یقین تھا تم ضرور آؤ گے۔۔۔۔۔ میں جانتی تھی تم ناشتہ میرے ساتھ کرو گے۔۔۔۔ میں جانتی تھی مجھے یقین تھا۔۔۔۔۔ مجھے معلوم تھا ۔۔۔۔ میں جانتی تھی۔۔۔۔۔ میں جانتی تھی۔۔۔۔۔ میں جانتی تھی۔''(۳۲)

افسانے میں تکرار لفظی سے افسانے کی ہیروئین کا ہیرو پر یقین کا با آسانی اندازہ لگایا جا سکتا ہے اور اس سے افسانے میں رچاؤ پیدا ہو گیا ہے۔ ایک اور افسانے میں تکرار لفظی کی مثال دیکھیے:

> ''ہاں ۔۔۔ ہم دونوں کے عقب میں ایک ایک اندھا کنواں ہے ۔ ہمارا اپنا اپنا اندھا کنواں۔۔۔ یہ کنویں ہم نے ایک دوسرے سے کھدوائے ہیں۔۔۔۔''(۳۳)

اسی افسانے میں کرداروں کے اندرونی نفرت کے جذبات کو خوبصورتی سے اجاگر کیا گیا ہے اور یہ جملے اس افسانے میں تین مرتبہ تحریر کیے گئے ہیں۔

''ہم ایک دوسرے کے منہ پر تھوکتے ہیں اور اپنی اپنی تفرقوں کی قے کرتے ہیں اور ہمارے اندر کی غلاظتوں سے ہوٹل کی فضا میں بدبو پھیل جاتی ہے۔''(۳۴)

''ایک اور افسانے ''سانپ اور خوشبو'' میں ابتدا میں ایک پیرائیہ تحریر کیا گیا ہے جو کہ افسانے کا تعارفی پیرائیہ کہا جاسکتا ہے اور یہی پیرائیہ ہمیں افسانے کے آخر میں دوبارہ ملتا ہے جو کہ افسانے کے مرکزی خیال کی حیثیت اختیار کر جاتا ہے۔(۳۵)

''بچپن کی ایسی بہت سی یادیں ہیں جو آنسوؤں کے قطروں کی طرح ٹپ ٹپ غلام علی کے دل پر گرتی رہتیں اور اس کا دل صابن کی گاچی کی طرح گھرتا رہتا ہے۔''(۳۶)

اس افسانوی مجموعے کے پہلے افسانے تیرھواں کھمبا میں منشا یاد ایک نام کی تکرار میں ہیرو کے ماضی کے سارے دریچے وا کر دیتے ہیں:

بیٹھو انجی۔۔۔۔۔۔۔۔۔انجی۔۔۔۔۔۔انجی۔۔۔۔۔۔انجی۔۔۔۔۔۔(۳۷)

ایک اور افسانے ''دوپہر اور جگنو'' میں ابتدا میاں بیوی کے ایک سادہ سے مکالمے سے ہوتی ہے جو کہ آگے چل کر ملک کے حالات و تغیرات کی کہانی سناتا ہے اور معاشرے میں پھیلے خوف اور اندیشوں سے بھرپور فضا کا ہنہ دیتا ہے یہ سقوطِ ڈھاکہ کے بعد ملک میں ہونے والے تغیرات و بے یقینی کی فضا کے تناظر میں لکھے گئے افسانے سے اقتباس، افسانے کی ابتدا کچھ یوں ہوتی ہے:

''اس کی بیوی اسے اٹھاتی ہے تو وہ بڑبڑا کر اٹھ بیٹھتا ہے، کیا ہوا۔۔۔۔خبر تو ہے؟ چھ بج رہے ہیں اب اٹھ جایئے۔۔۔اوہ۔۔۔۔۔۔میں سمجھا۔۔۔۔پھر کوئی رکھ لیتا ہے۔''(۳۸)

ایک اور افسانے کوئی ہے!!! میں تکرار لفظی کی مثال دیکھیے:

''کوئی ہے۔۔۔۔۔لوگوں تم کہاں ہو ؟ تم سب کدھر چلے گئے ۔۔۔۔۔کوئی ہے؟ کوئی ہے!۔۔۔۔۔۔کوئی ہے!؟''(۳۹)

اسی افسانے میں ایک اور جگہ تکرار لفظی سے تحریر میں تاثر کی فضا قائم کی گئی ہے:

''نہ جاؤ پری جی۔۔۔۔۔ٹھہر جاؤ۔۔۔۔۔۔شعر تو سنو۔۔۔۔۔بات تو سنو۔۔مجھے اپنا بال دیتی جاؤ ۔۔۔۔۔مجھے اپنے ساتھ لے چلو۔۔۔۔۔ٹھہرو۔۔۔۔میں تمہارے ساتھ چلتا ہوں۔''(۴۰)

ان جملوں میں تکرار لفظی کے ذریعے کردار کی جاہت کی وضاحت کی گئی ہے کہ اول وہ اسے روکنے کی سعی کرتا محسوس ہو رہا ہے اور جب اسے یقین ہو گیا کہ وہ نہیں رُکے گی تو وہ اس کے ساتھ چلنے کو تیار ہو جاتا ہے جو کہ یہ ظاہر کرتا ہے کہ وہ اس کی محبت میں اپنا سب کچھ تیاگ دینے کا جذبہ رکھتا ہے۔ تکرار لفظی کے ذریعے منشایاد بہت کچھ کہہ جاتے ہیں ان کے یہاں تکرار لفظی سے تحریر میں معنویت اور تاثر پیدا ہوتا ہے اور یہ منشایاد کے اسلوب کی شناخت ہے۔

تشبیہات:۔

تشبیہہ علم البیان کا ایک حصہ ہے۔ کسی بھی چیز کو اس کی کسی خاص خوبی یا خاصیت کی وجہ سے کسی دوسری چیز جیسا کہنا تشبیہہ کہلاتا ہے۔ تشبیہہ ایک ایسی اسلوبیاتی خصوصیت ہے جس سے تحریر میں دلکشی و رعنائی پیدا ہوتی ہے۔ یہ صرف شاعری میں ہی استعمال نہیں کی جاتی بلکہ نثر میں بھی اپنے رنگ دکھاتی ہے اور تحریر میں خوبصورتی پیدا کرتی ہے ابوالاعجاز حفیظ صدیقی تشبیہہ کی تعریف یوں کرتے ہیں:

''تشبیہہ کے اصطلاحی معنی یہ ہیں کہ ایک چیز کو کسی خاص صفت کے اعتبار سے کسی دوسری چیز جیسا قرار دینا۔''(۴۱)

تشبیہہ کے استعمال میں امرِ لازم یہ ہے کہ دونوں اشیاء میں مذکورہ صفت مشترک ہو اور وہ صفت یا خوبی تسلیم شدہ ہو۔ منشایاد تشبیہہ دینے میں فنی مہارت سے کام لینا خوب جانتے تھے ان کے افسانوں میں ہمیں جابجا یہ خوبی ملتی ہے۔ مگر منشایاد کی تشبیہات انوکھی منفرد اور طبع زاد ہیں۔ اپنی تشبیہات کے ذریعے اپنا گوہر مقصود با آسانی حاصل کر لیتے ہیں اور ان کا گوہر مقصود یہ ہوتا ہے کہ قاری وہ احساسات محسوس کرے جو ان کا کردار محسوس کرتا ہے۔ وہ اس کرب اور بے چینی کے احساس سے گزرے جس سے ان کا کردار نبرد آزما ہے۔ ان کے اس افسانوی مجموعے میں جابجا خوبصورت تشبیہات ملتی ہیں:

"تو خیز کلی کی طرح ابھی ابھی چٹکی ہو ئی "(۴۲)

اس مجموعے کے ایک اور خوبصورت افسانے میں نئی اور طبع ذار تشبیہات تراشی گئی ہیں:

"اسے یوں لگ رہا تھا جیسے اس کا سارا جسم لوہے چون کا ایک ڈھیر ہو اور کسی بڑے مقناطیس کی طرف دانہ دانہ کر کے اڑ جا رہا ہو یا پھر اس کا پورا وجود دو آنکھیں ہیں جو بٹر بٹر آسمان کی طرف تک رہی ہوں۔"(۴۳)

مذکورہ بالا افسانے میں کردار کی کیفیات اور بے یقینی کی فضا کو تشبیہات کے ذریعے بہت خوبصورتی سے واضح کیا گیا ہے۔ منشا یاد کا ایک اپنا تشبیہا تی نظام ہے ان کی تشبیہات نئی اور انوکھی ہیں اور وہ اپنی تشبیہات سے بھرپور معنویت کا کام بھی لیتے ہیں مثال ملاحظہ کریں:

"وہ ان چہروں سے نظریں ہٹانے کی کوشش کرتا تو نیم عریاں جسم اس کی نگاہوں سے ابھرنے لگتے نئی وضع کا ننگ لباس جیسے لمبے چوڑے مضمون کو کسی نے ایک ہی مصرعے میں باندھ دیا گیا ہو۔۔۔"(۴۴)

اس کے بعد ایک استعاراتی جملے کے ذریعے کفایت لفظی کا کام بھی لیا گیا ہے۔ انار کلی سے مال تک حسن کار پورے زور و شور سے بہتا۔

''اس کا باپ سورج کی طرح بڑا، خوفناک اور بلند تھا۔ اس کی ماں تھا۔ مٹی کے کھلونے بنا سکتا تھا۔ لیکن سورج کی طرف دیکھنے سے نگاہیں خیرہ ہو جاتی تھیں اور آنکھوں سے پانی بہنے لگتا تھا۔''(۴۵)

یہ پیرائیہ زیر تجزیہ مجموعے کے ایک افسانے سانپ اور خوشبو سے لیا گیا ہے اسی میں منشا یاد نے بڑی خوبصورتی سے ماں اور باپ کو سورج اور زمین سے تشبیہہ دی ہے۔ اس کردار کے لیے اس کی ماں سب کچھ ہے جو اسے پیار کرتی ہے، کِھلاتی ہے، کہانیاں سناتی ہے۔

''اس کا دل صابن کی گاچی کی طرح کھرتا رہتا۔''(۴۶)

''کھڑے کھڑے اس کی نظر اپنے دفتر کی عمارت پر پڑی کل تک یہ عمارت بوسیدہ اور بدوضع معلوم ہوتی تھی۔ شاید اس وجہ سے کہ باہر کی دیواروں پر رنگ وروغن کی چمک ماند پڑ گئی تھی مگر آج اسے خیال آرہا تھا کہ جس طرح جوانی ڈھلنے اور کنپٹیوں کے بال سفید ہو جانے پر آدمی مدبر اور معزز معلوم ہونے لگتا ہے اسی طرح رنگ و روغن کی چمک ماند پڑنے پر دفتر کی عمارت زیادہ ہر شکوہ اور عظیم معلوم ہونے لگی ہے۔''(۴۷)

درج بالا پیرائے میں عمارت کی قدامت اور بوسیدگی کو ادھیڑ عمری سے تشبیہہ دی گئی ہے جس طرح ایک خاص عمر میں آکر انسان معزز اور سوبر ہو جاتا ہے اسی طرح عمارت میں بھی اس نے خوبصورتی تلاش کر لی تھی اور اس سارے عمل کے پس منظر میں ایک ہی بات پوشیدہ تھی اور وہ یہ کہ وہ خوش تھا۔ اس لیے اُسے ہر شے میں خوبصورتی نظر آرہی تھی۔ ایک اور افسانے ''دیمک کا گھروندا'' میں انسان کو خوفزدہ چوہوں سے تشبیہہ دی گئی ہے جو کہ افسانے کے مرکزی خیال کو تقویت دے رہی ہے۔

انسان خوف زدہ چوہوں کی طرح زمیں کے اندر ہی اندر گھستے چلے جائیں گے یہاں تک کہ شہر کے نیچے ایک اور شہر آباد ہو جائے گا۔ ایک اور تمثیلی افسانے میں تشبیہہ کا استعمال یوں کیا گیا:

"تم میں سب سے بڑی خرابی یہ ہے کہ تم دیسی نسل کے ہو۔ تمہارے ماں باپ بھی اسی ملک کی گلیوں میں آوارہ پھرتے تھے تمہاری صورت گنواروں جیسی ہے اور تمہارے جسم سے بدبو آتی ہے۔"(۴۸)

"ملک کی مشہور گلوکارائیں، ریکارڈوں کی وساطت سے چیخ چیخ کر کانوں کے پردے پھاڑ رہی تھیں۔ یوں لگتا تھا کہ موسیقی کے گندے نالے میں طغیانی آگئی ہو اور وہ پورے شہر کی غلاظت بہالے جارہا ہو۔"(۴۹)

استعارات:۔

استعارہ علم البیان کا رکن ہے اسے انگریزی میں Metaphor کہا جاتا ہے۔ قواعد کے مطابق اگر کسی شے کو کسی خاص خوبی یا خصوصیت کی وجہ سے کسی اور لفظ جس میں وہ خوبی تسلیم شدہ ہو مستعار لے لیا جائے تو اسے استعارہ کہا جاتا ہے ابولاعجاز حفیظ صدیقی کے مطابق:

"استعارہ کے معنی کسی سے کوئی چیز رعایتاً طلب کرنے کے ہیں علم البیان کی اصطلاح میں استعارہ سے مراد وہ لفظ ہے جو مجازی معنوں میں استعمال ہو اور اس کے حقیقی اور مجازی معنوں میں تشبیہہ کا تعلق ہو۔"(۵۰)

تشبیہہ اور استعارہ میں فرق انتہائی معمولی نوعیت کا ہے تشبیہہ میں ہم کسی شے کو کسی خاص خوبی یا وصف کی بدولت کسی اور شے جیسا قرار دیتے ہیں جبکہ استعارہ سے ہم براہِ راست وہی چیز قرار دیتے ہیں مثال کے طور پر میرا بھائی توشیر جیسا بہادر ہے۔ یہ تشبیہہ ہے اور اگر اسی جملے کو یوں کہا جائے کہ میرا بھائی توشیر ہے۔ یہ استعارہ کہلائے گی۔

جدید افسانے میں علامتی، تمثیلی اور استعاراتی افسانے شامل ہیں اور چونکہ منشایاد جدید دور کے افسانہ نگار ہیں تو ان کے افسانوں میں رنگتے ہیں جس سے تحریر میں تاثر پیدا ہوتا ہے۔

''لُو کے بگولوں کے ساتھ گِدھامارتی بھتنیاں جب تالیاں بجاتی دور چلی جاتیں تو اس کا سانس ٹھکانے آجاتا۔''(۵۱)

''راستوں پر چپ کی تال پر ویرانی لڈی ما رتی پھر تی تھی ۔''(۵۲)

''اس وقت میرا دل ایک بہت صاف دریا تھا گندا جو ہڑ نہیں تھا۔''(۵۳)

اس استعارے میں مصنف نے اپنے کر دار کی معصومیت کے دور سے عملی زندگی میں کام کرتے ایک ادھیڑ عمر شخص کے مابین جذباتی سطح پر موجود فرق کو خوبصورتی سے واضح کیا ہے بہتا ہوا دریا پاکیزہ ہوتا ہے اس میں جمود اور ٹھہراؤ نہیں ہوتا اس کی تازگی اپنے آس پاس کے لوگوں کو بھی تازگی بخشتی ہے جبکہ گندے جوہڑ میں جمود اور ٹھہراؤ ہوتا ہے اس میں چیزیں گلنے سڑنے کے عمل سے گزر رہی ہوتی ہیں اور بدبو کے بَھبھکے اُسے اور اس کے ارد گرد کے لوگوں کو غلاظت اور بدبو کے سوا کیا دے سکتے ہیں۔

ایک اور افسانے میں گدھوں کو بھوک کا استعارہ بنایا گیا ہے:

''بھوک کے گدھ جھپٹے مارتے ہیں اور کھوپڑی میں سوراخ کر دیتے ہیں، وقت کی مکروہ مکڑیاں روح کے ارد گرد جال بُن دیتی ہیں۔''(۵۴)

اس افسانے ''سوچ کے زخم'' میں منشایاد اپنے کر دار کی سوچ اور خیالات کی عکاسی کرتے ہوئے خوبصورت استعارات استعمال کر رہے ہیں۔ وقت کی رفتار اور تیزی کو مکروہ مکڑیاں کہا گیا ہے جو کر دار کی روح کے گرد اپنے مضبوط جال بُن دیتی ہیں۔

ایک اور افسانے جو کہ مجموعے کا آخری افسانہ ہے اور مجموعہ اسی افسانے پر رکھا گیا ہے ''بند مٹھی میں جُگنو'' میں استعارے کا استعمال:

''دیورانی گروپ کی عورتیں لچیاں، لفنگیاں اور مشٹنڈیاں تھیں۔ جیٹھانی گروپ کی عورتیں چڑ یلیں ، ڈائین اور پچھل بیریاں تھیں خون چوستی، کلیجے جباتی اور بڑے دل چھل جانتی تھیں۔''(۵۵)

اسی افسانے میں ایک جگہ اور علاقائی لفظیات کا ذکر استعاراتی انداز میں یوں آیا ہے:

''لڑنے والیاں اب طعنوں اور مہنوں کی دلدل سے نکل کر پلوتوں اور گالیوں کے گہرے پانیوں میں اتر چکی تھیں۔''(۵۶)

اس جملے میں منشایاد گاؤں کی عورتوں کی لڑائی کی لفظی فلم بند کرتے نظر آرہے ہیں انھوں نے طعنوں اور مہینوں کو دلدل اور گہرے یانیوں کو پلوتوں اور گالیوں کا استعارا بنایا ہے۔

تلمیح:۔

نثر یا نظم میں کسی قومی، مذہبی یا اساطیری واقعے کا احوالہ اشاراتی تلمیح کہلاتا ہے۔ کسی بھی ادیب یا نثر نگار کے لیے اپنی تحریر میں تلمیح کا استعمال کرنا اتنا آسان نہیں اس کے لیے ایسے الفاظ و خیالات تراشنے پڑتے ہیں کہ چند الفاظ کو پڑھتے ہی قاری کا ذہن اس واقعہ، سانحے، قول، قرآنی قصے شعر یا آیت کی طرف چلا جائے اور چند سطریں ہی اس کے ذہن میں وہ سارا واقعہ تازہ بھی کر دیں اور تحریر میں وہ ان سے ربط بھی سمجھ سکے۔ ابو اعجاز حفیظ صدیقی تلمیح کی تعریف لکھتے ہوئے کہتے ہیں:

''کلام میں کسی فرضی، تاریخی واقعے کسی آیتِ قرآنی یا کسی مشہور شعر کی طرف اشارہ کرنا یا نجوم، موسیقی، ریاضی وغیرہ علوم کی اصطلاحات استعمال کرنا صفتِ تلمیح کہلاتا ہے۔''(۵۷)

تلمیح سے تحریر کا حُسن نکھر کر سامنے آتا ہے۔ مصنف کی علمی حیثیت اور تاریخ سے دلچسپی کا پتہ چلتا ہے کیوں کہ اچھی اور بر محل تلمیحات کے استعمال کے لیے ضروری ہے لکھاری کا مطالعہ اور علم وسیع ہو۔ منشایاد نے "بند مٹھی میں جگنو" کے مختلف افسانوں میں چند ایک مقامات پر تلمیح کا استعمال کرتی ہیں جس سے تحریر میں جاذبیت اور وزن پیدا ہوتا ہے اور اندازِ تحریر اس قدر دلکش ہے کہ عبارت پڑھتے ہی آپ کے ذہن میں تاریخ کے دریچے کھلنے لگتے ہیں اور ان کی تحریر میں تلمیح کا مقصد بھی سمجھ میں آتا ہے ان کے افسانے دوپہر اور جگنو میں تلمیح کا استعمال دیکھیے:

"وہ اخبار سے منہ ڈھانپ لیتا ہے۔ اس کے کانوں میں لاکھوں سسکیوں، آہیوں اور چیخوں کی آوازیں گونجنے لگتی ہیں، وہ دیر تک بے حس و حرکت پڑا رہتا ہے پھر پورے زور سے چیخ کر کہتا ہے: "ہاں ہم ہار گئے، ہم ہار گئے، ہار گئے۔ اخبار کے کاغذ پر آہستہ آہستہ کچھ الفاظ ابھرنے لگتے ہیں۔ سرخیاں، شہہ سرخیاں، تصویریں، خبریں کالم، کارٹون، نظمیں اداریہ اور جنگی قیدیوں کی فہرست "(۵۸)

مذکورہ سطور میں سقوط ڈھاکہ کا ذکر کیا گیا ہے اور افسانے میں موجود پراگندگی اور ذہنی انتشار کی کیفیت سینے میں شکست کا غم منشایاد کے باشعور ذہن اور محبِ وطن قلب کی دلیل ہے۔ ۱۷ء کی جنگ کے بعد سارا ملک ہی ایک کرب کی کیفیت سے گزر رہا تھا۔ معاشرے میں ایک بے یقینی کی سی کیفیت تھی اور ایک حساس فنکار بھی اسی کیفیت کا شکار تھا۔ اسی مجموعے کے ایک اور افسانے دو جمع میں تلمیح کا استعمال ملاحظہ ہو:

"ابراہیم نے کافروں سے کہا کہ جب تم ان بتوں کو پکارتے ہو تو تمہاری پکار کو سنتے ہیں یا تم کو فائدہ یا نقصان پہنچا سکتے ہیں انہوں نے جواب دیا یہ تو نہیں مگر ہم نے اپنے باپ دادا کو یہی کرتے دیکھا ہے (الشعراء ۵)"(۵۹)

یہ عبارت مجموعے کے افسانے "دو جمع دو" سے اخذ کی گئی ہے اس میں معاشرے میں پھیلی بے حسی اور میکانکی زندگی کی مثال اس تلمیح کے ذریعے دی گئی ہے کہ معاشرہ میں تقلید کا عمل جاری ہے جو ماں باپ نے کیا وہی اولاد کیے جا رہی ہے بغیر کچھ سوچے سمجھے وہ اپنی دنیا میں مگن ہیں منشایاد کا یہ افسانہ ان کے شعور پر ایک دستک ہے۔ ہمارے معاشرے میں قائم طبقاتی اختلاف اور انسانی تذلیل کی وضاحت ملتی ہے۔ اسی افسانے کا اختتامیہ بھی ایک تلمیحی انداز میں کیا گیا ہے جو کہ سسکتے ہوئے معاشرے کو امید کی روشنی دکھاتا محسوس ہوتا ہے۔

"ہماری امت میں مہدیؑ آئے گا جو ایسے زمانے میں آئے گا جب دنیا مصائب و مشکلات کا شکار ہو گی۔ وہ امن قائم کرے گا اور انصاف پھیلائے گا اور دولت کو لوگوں میں برابر تقسیم کرے گا۔"(۶۰)

منشایاد کے یہ تلمیحی جملے معاشرے میں پھیلی بد عنوانیت طبقاتی کشمکش کے خلاف ایک بھرپور ردِ عمل کے طور پر سامنے آتا ہے۔

منظر نگاری:۔

منظر نگاری تحریر کی ایک ایسی خوبی ہے جو لفظوں کو محاکاتی آہنگ عطا کرتی ہے۔ لکھاری جب کسی واقعے، حادثے، منظر، موسم یا وقت کا تذکرہ اپنے افسانے میں تمام تر جزئیات کے ساتھ کرتا ہے تو اس کی باریک بینی سے پڑھنے پر وہی کیفیت طاری ہوتی ہے جو ادیب اُسے محسوس کرانا چاہتا ہے اور قاری پر وہ کیفیت طاری ہو جاتی ہے جو اس منظر کو حقیقت میں دیکھنے پر ادیب محسوس کرتا ہے یا ایک افسانہ نگار اسے وہ منظر جس طرح دکھانے کا خواہش مند ہوتا قاری اُسے اسی طرح دیکھتا ہے منشایاد کے افسانوں میں منظر نگاری اوج کمال پر محسوس ہوتی ہے منظر نگاری میں عام طور پر اباء یا افسانہ نگار خوبصورت مناظر تراشتے ہیں۔ صبح کے منظر، بارش کے مناظر، پہاڑی علاقوں کی دلفریب تصویر کشی اکثر ملتی ہے مگر منشایاد کی افسانہ نگاری میں اگر ہم "بند مٹھی میں جگنو" کے افسانو کے تناظر میں دیکھیں تو گھٹن، حبس، کرب، گرمی کی شدت میں شرابور ہوتے کرداروں کی منظر کشی کی گئی ہے اور یہ منظر کشی اس قدر مضبوط اور اثر انگیزی رکھتی ہے کہ پڑھنے والے پر اپنی گرفت مضبوط کر کے اسے بھی انہیں مناظر میں پہنچا دیتی ہے۔ مثال ملاحظہ ہو:

> "سن کر خود بخود اٹھ بیٹھتا اور آنکھیں ملے بغیر ماں کے قدموں کی چاپ کے ساتھ ساتھ سیڑھیاں اتر کر تھڑے پر آ بیٹھتا تھڑے کے چاروں طرف مچھر بھنبھناتے۔۔۔۔۔ٹڈیاں بولتیں۔۔۔۔۔چوہے دوڑتے اور ہمسایوں کی کالی بلی منڈیروں پر گھومتی رہتی حبس سے دم گھٹتا اور پسینے سے جسم شرابور ہو جاتے۔۔۔۔ماں اس کے بالوں میں انگلیاں پھیرتی اور وہ تھڑے کی کچی زمین پر سو جاتا۔"(۶۱)

افسانوی مجموعے کے افسانے چھتیں اور ستون میں منشیوں اور ٹھیکیدار کے کارندوں کی مکاری اور چالاکی کا اور مزدوروں جفاکشی اور تعمیری کام کی منظر نگاری بہت خوبصورتی سے کی گئی:

> "جوں جوں مقررہ نشان اور وقت قریب آرہا تھا میٹوں اور منشیوں کے نعرے اور بلند ہوتے جارہے تھے۔ تھکے ہوئے جسموں میں نئی روح پھونکی جارہی تھی اور ساری لیبر شرط کی جیتنے کی جاں توڑ کوشش کر رہی تھی۔۔۔۔۔۔۔آخری چند منٹ انتہائی فیصلہ کن تھے۔ اس لیے

مشینوں اور انسانی آوازوں کا شور بڑھ گیا تھا۔ مقررہ نشان پر پہلی تغاری پڑنے کے ساتھ لیبر میں خوشی کی لہر دوڑ گئی۔ وہ تعاریاں پھینک کر نعرے اور للکرے لگانے اور بکرے بلانے لگے۔ کچھ زیادہ جوشیلے بھنگڑوں کے گرد خٹک ناچ کو بھوں بھنوالیا دے رہے تھے کہ اچانک مشین بند ہو گئی۔"(۶۲)

بند مٹھی میں جگنو میں منظر نگاری کی مثالیں گو کہ ان کے دیگر مجموعات کی نسبت کم ہے مگر جو بھی ہے بہت خوبصورتی سے کی گئی ہے۔

محاورات:۔

محاورہ کا لغوی معنی بات چیت کرنے کے ہیں اور اصطلاحاً اہلِ زبان کی روز مرہ گفتگو اور اسلوبِ بیان کو محاورہ کہا جاتا ہے یہ دو یا تین الفاظ سے مل کر بنتا ہے اس کے لفظی معنی سے زیادہ مجازی معنی اہمیت کے حامل ہیں اور چونکہ یہ اہلِ زبان کی روز مرہ بات چیت یا بول چال ہے اس لیے اس میں معمولی سی کمی بیشی یا تبدیلی ممکن نہیں البتہ فعل کو جملے کی ساخت کے مطابق مقرر کردہ قواعد کی رو سے بدلا جاسکتا ہے۔ اس سے زیادہ تبدیلی قابل قبول نہیں۔ اس مجموعہ میں منشا یاد نے اپنے اسلوب کو جا بجا خوبصورت کہاوتوں اور محاورات سے مزین کیا ہے اور تقریباً ہر افسانے میں کئی محاورات ملتے ہیں اور بعض اوقات محاورات ملتے ہیں اور بعض اوقات محاورات کا استعمال اس قدر بر محل ہے کہ وہ گفتگو کا حصہ معلوم ہوتے ہیں۔ مجموعے میں موجود چند محاورات یہاں پر رقم کیے جارہے ہیں:

ہکا بکا رہ گئی، چہرے کا رنگ پھیکا پڑ جانا، پاش پاش ہو جانا، آنکھ مچولی ہو رہی تھی بس پر ٹوٹ پڑے تھے، منہ موتیوں سے بھر دیا جاتا، بند ٹوٹنا، خون کھول اٹھنا، تگنی کا ناچ نچانا، اشاروں پر ناچنا، دشمن اناج کا، چھاتی پیٹنا اور اس کے علاوہ بہت سے محاورات اس مجموعے میں موجود ہیں جو جملے میں خوبصورتی اور تحریر میں تاثر پیدا کرتے ہیں۔ منشا یاد اپنے افسانوں میں محاورات کو اس خوبصورتی سے برتا ہے کہ وہ افسانے میں رچ بس جاتے ہیں۔ مثال ملاحظہ کیجیے:

"زمین محنت اور پسینہ مانگتی ہے اور محنت کے خیال سے ہی اس کے پسینے چھوٹ جاتے۔"(۶۳)

مکالمہ:۔

جب دو افراد آپس میں بات چیت یا گفتگو کریں تو یہ بات چیت مکالمہ کہلاتی ہے۔ مکالمے زیادہ تر ڈراموں یا تمثیلوں میں لکھے جاتے ہیں مگر عام تحریروں میں جب منظر جو کا توں دکھانا مقصود ہو تو مکالمے سے مدد لی جاتی ہے افسانے میں بھی مکالمے کا استعمال ابتدا سے ہی موجود ہے منشایاد نے بھی اپنے افسانوی مجموعے ''بند بٹھی میں جگنو'' میں چند ایک مقامات پر مکالمے رقم کیے ہیں گو کہ ان کے زیادہ تر افسانے بیانیہ، اور واحد متکلم کی تیکنیک پر مبنی ہیں مگر چند افسانوں میں ہمیں خوبصورت مکالمے ملتے ہیں۔ ان کے مکالمے کردار کی کیفیت، علم، رتبے، مرتبے، لب و لہجے اور ذہنی کیفیت سے مطابقت رکھتے ہیں اسی لیے افسانے میں تاثر پیدا کرنے میں معاون ثابت ہوتے ہیں۔ ان کے افسانے چھتیں اور ستوں میں مکالمے کا استعمال:

''ہے لو وو''
''ڈاکٹر مِس نجمہ ہیں ؟''
''وہ آ پ کی کیا لگتی ہیں ں ں ں؟''
''جی۔۔۔۔۔جی کچھ نہیں ۔۔''
''اچھا۔۔۔۔۔یہ بتاؤ کیا خو بصورت ہیں ں ں؟''
''جی؟ وہ پر یشان ہو گیا''(۶۴)

اس افسانے میں مکالمے کی تمام تر ضروریات کو مدِ نظر رکھتے ہوئے اُسے تحریر کیا گیا ہے، علامات او قاف کا استعمال، ساکن حروف کی مدد سے جملوں میں تاثرات پیدا کرنا مکالماتی خصوصیت ہے۔

ایک اور تمثیلی افسانے ''خواہش کا اندھا کنواں'' میں ایک گھر کے پالتو کتے کی اپنے ہم جنس کے لیے نفرت اور حقارت کو جملوں کے ذریعے خوبصورتی سے اجاگر کیا گیا ہے یہ ایک طویل مکالمہ ہے جس کا کچھ حصہ پیشِ خدمت ہے:

''اچھا اب دفعان ہو جاؤ مجھے تم سے گھن آرہی ہے۔۔۔ جا تو رہا ہوں۔۔۔۔۔۔ آجاتے ہیں منہ اٹھائے ہوئے، لچے لفنگے آوارہ۔۔۔۔۔۔۔۔ دیکھو! گالی نہ دو میں لڑنا نہیں چاہتا مجھے بھوگ لگی ہے۔ بھوک تو تم جیسے کمینوں کی کبھی مٹتی ہی نہیں لڑنے کی تم میں ہمت ہے۔ ہاں ہے۔۔۔۔ تم غلط سمجھ رہے ہو؟ مجھے غصہ نہ دلاؤ۔۔۔۔ تم میرا کیا کر لوگے؟ میں تمہارا خون پی جاؤں گا۔ وہ دانت نکوس کر بولا اور تن کر کھڑا ہو گیا میرے مالک کو جانتے ہو؟ ٹونی نے پیچھے ہٹتے ہوئے خوفزدہ ہو کر کہا مجھے اگر کوئی آدمی بھی کچھ کہہ دے تو مالک اسے گولی مار دیتا ہے تم تو پھر جانور ہو اس کی آنکھوں میں خوں اتر آتا وہ جبڑے کھول کر ٹونی پر حملہ کرنا چاہتا تھا لیکن ٹونی کا مالک برآمدے میں دکھائی دیا۔''(۶۵)

ایک اور افسانے '' سانپ اور خوشبو''میں معاشرے میں پھیلتے خطرناک سانپوں جو انسانی شکل وصورت میں گھومتے ہیں اور اپنے دلوں میں سانپ اور اژدہوں سے بڑھ کر زہر رکھتے ہیں کا ذکر مکالماتی انداز میں کیا گیا ہے۔

''ابھی ہم اوپر نہیں جاسکتے۔۔۔ مگر نیچے سانپ ہے ماں۔۔۔ سانپ کہاں نہیں ہے۔۔ سانپ سیڑھیاں چڑھ سکتا ہے؟ سانپ صرف سیڑھیاں اتر سکتا ہے۔''(۶۶)

ایک اور افسانے ''کوئی ہے''میں خوبصورت مکالمے تحریر کیے گئے ہیں:

''تیری قسم ماں۔۔۔۔۔ وہاں ہڑتال ہو گئی تھی؟ اچھا ٹھیک ہے کھانا کھالے۔۔۔۔ مجھے بھوک نہیں ہے۔۔۔۔۔ کیوں بھوک نہیں ہے۔۔۔۔۔ اب مجھے بھوک کبھی نہیں لگے گی۔۔۔۔ میں نے اپنا پیٹ کاٹ کر پھینک دیا ہے۔۔۔۔۔''(۶۷)

درج بالا مکالمے کا افسانہ تقریباً سارے افسانے میں ہی مکالماتی انداز اپنایا گیا ہے اور مکالماتی تیکنیک سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ کئی کہانیوں کو ایک ساتھ تحریر کیا جارہا ہے۔

تمثیلی انداز:۔

منشایاد کے زیر تبصرہ افسانوی مجموعے "بند مٹھی میں جگنو" میں جملوں میں استعاراتی اور تمثیلی انداز تحریر جابجاملتاہے۔ ۷۰ء کی دہائی میں افسانہ نگاری میں علامتی اور تمثیلی اسلوب بہت سراہا گیامنشایاد کے افسانوں میں جابجا اس کی مثالیں ملتی ہیں جو جملوں میں نیاپن پیدا کرتاہے اور تحریر کے حسن کو دوبالا کرتاہے۔افسانہ نگاری میں تمثیلی انداز اختیار کرنافنی مہارت کا متقاضی ہے جو کہ منشایاد نے بھرپور طریقے سے نبھائی ہے۔بند مٹھی میں جگنو سے اس کی امثال ملاحظہ کیجیے:

''میرے جذبات کے پیاسے اور بے مہاراونٹ اس کے رویے سرد اور خشک ریت پر گھٹنے ٹیک کر بیٹھ جاتے۔۔۔۔۔''

''یہ بگولے جس میں نظر نہ آنے والی بھتنیاں لڈی مارتی پھرتی تھیں۔(سانپ اورخوشبو)''(۶۸)

'خوشبو کا سانپ کنڈلی مار کر اس کی چھاتی پر بیٹھ جاتا اور اس کا بھیجا چاٹنے لگتا۔(سانپ اورخوشبو)''

''شوکتاہوا پانی اس کے پیچھے لپکتا آرہاتھا۔''

''شام کا اندھیرا پھیل رہاتھااور ویرانی چُپ کی تال لڈی مارتی پھرتی تھی۔(ریت اور پانی)''

''بھوک کے گدھ چھپٹتے مارتے ہیں کھوپڑی میں سوراخ کر دیتے ہیں۔(سوچ کے زخم)''

''وقت کی مکروہ مکڑیاں روح کے ارد گرد جال بن دیتی ہیں۔''

منشایاد کے یہاں ہمیں وہ تمام اشیا تجسیم کے پیکر میں ڈھلی نظر آتی ہیں جو غیر محسوس ہوتی ہیں اور وہ غیر محسوس اشیاکے مصور محسوس ہوتے ہیں مگر ان کے یہاں یہ مصوری،ڈر خوف،نااُمیدی،بے قراری اور بے یقینی کے کینوس پر تجسم نگاری کرتی محسوس ہوتی ہے۔ اکثر اوقات ان کا یہ انداز قاری کے ذہن پر اپنی گرفت کسی آکٹوپس کی طرح مضبوط کرلیتاہے۔

"سونے لگتا تو اس کے ذہن میں ایک درخت سا اگ آتا جس کی لمبی لمبی شاخیں زمین تک جھکی ہوئی ہوتیں اور چاروں طرف سے ان گنت چیونٹے ان شاخوں کی طرف دوڑنے لگتے۔ پھر یہ چیونٹے ان شاخوں کے ساتھ چمٹ جاتے۔ وہ ان چیونٹوں کو نوچ کر پھینکتا تو ان کے جسم گردنوں سے ٹوٹ کر الگ ہو جاتے پھر وہ ارادے کی کند اور زنگ آلود آری سے ذہن میں اگے ہوئے درخت کو کاٹتے مگر دوسرے ہی لمحے وہ درخت پھر سے آگ آتا اور اس کی شاخیں زمیں کو چھونے لگتیں۔۔۔۔۔۔۔" (۶۹)

یہ صفت ان کے اسلوب کو ایک خاص قسم کی پر اسراریت اور کاٹ بخشتی ہے جس سے اردو افسانے کا عام قاری کو ان کرداروں کا دکھ۔ مایوسی اور بے یقینی کی کیفیت کو اپنے ذہن کے دروازے وا کرنے پڑتے ہیں ان کی تحریر کے جنگل سے معنویت کے گل ڈھونڈ نکالنا قدرے مشکل ہے اس بارے میں وہ اپنی تصنیف بند مٹھی میں جگنو کے پیش لفظ میں یوں رقم طراز ہیں:

"نئے افسانے کا قاری وہ شخص ہر گز نہیں ہو سکتا جو گیتوں بھری کہانی دیکھنے اور سننے کا عادی ہو ایسے سہل پسندوں کے لیے دلچسپی کے اور بہت سے سامان ہیں جس طرح کہانی سننے اور سنانے والے پر موضوع اور مواد کے انتخاب اور فنی سلیقہ کی ذمہ داری عائد ہوتی ہے اسی طرح سننے والے کو بھی چاہیے کہ وہ آنکھیں کھلی رکھے اور نیکارہ بھر تارہے کہانی سنتے وقت اونگھ آجانے والے کو کوئی حق نہیں پہنچتا کہ وہ اگلی شب پھر کہانی سننے یا سنانے کا تقاضہ کرے۔" (۷۰)

تراکیب کا استعمال:۔

دو یا دو سے زیادہ کلموں یا لفظوں کا ایسا مجموعہ جو جملے کا معنی و مفہوم واضح کر سکے اور بات میں وزن پیدا کرے مرکب کہلاتا ہے مختلف تراکیب کا استعمال تحریر میں خوبصورتی اور دلچسپی پیدا کرتا ہے مثال:

"آمنہ نے بہت محنت سے امتحان میں کامیابی حاصل کی۔ آمنہ نے دن رات محنت کر کے امتحان میں کامیابی حاصل کی۔"

منشا یاد کے اسلوب میں ہمیں جابجا خوبصورت تراکیب کا بھرپور استعمال ملتا ہے جو کہ ان کے اسلوب کو نکھارتا ہے۔ انھوں نے کئی کئی تراکیب بھی تراشی ہیں۔ انھوں نے مرکبِ عطفی، مرکب اضافی اور توصیفی کو بہت خوبصورتی سے اپنی تحاریر کا حصہ بنایا مرکب متضاد اور مرکبِ مترادف بھی خوبصورتی سے استعمال کیے ہیں۔

مکروہ خواب، بے حس و حرکت، ان گنت زہریلے چیونٹے، چمکتے ستاروں، جلتے بلبوں، اونچے اونچے کھمبے، کئی کئی منزلہ عمارتیں، بلندی کی جانب، پھیکی پھیکی تصویر، جانی پہچانی سڑک، ٹیڑھی میڑھی کہکشاں، کند اور زنگ آلود آری، تاریک رات شکر دوپہر، اور جنگی قیدی۔

منشا یاد کے افسانوی مجموعے "بند مٹھی میں جگنو" میں انھوں نے مجموعی طور پر طبقاتی اختلاف اور مایوسیوں میں گھرے ہوئے معاشرے اور اپنی ذمہ داری سے بھاگتے ہوئے عہدے داروں کا ذکر بہت ہی خوبصورت اور پر اثر انداز میں کیا ہے۔ ڈر، خوف معاشرتی اور معاشی ناہمواری ان کی تحریری میں جابجا ملتی ہے اور ان کا یہ وصف ان کے دیگر مجموعات میں بدرجہ اتم موجود ہے۔ بحیثیت کلی اس افسانوی مجموعے کو ناقدین ادب نے اردو ادب میں ایک خوشگوار اضافہ اور افسانے کی ایک نئی سرزمین کی سیاحت قرار دیا ہے۔

اوقاف کا استعمال:۔

منشا یاد دور جدید کا افسانہ نگار ہیں اور دورِ جدید کے اسلوب کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ جملے عدم تکمیلیت کا شکار ہوں، ادھورے، نامکمل جملے اور ختمیہ، سکتہ کی مدد سے جملوں میں تاثر اور معنویت پیدا کرنا اس دور کے افسانے کی خاص خصوصیت تھی اور منشا یاد چونکہ جدید افسانہ نگار تھے اور جدید افسانہ نگاری کے تمام اسرار و رموز سے باخبر تھے اس لیے ان کی تحاریر میں علاماتِ اوقاف کا استعمال جابجا نظر آتا ہے۔

> "بے غیرت ہے ۔۔۔۔۔، اس کا خون سفید ہو گیا ہے۔۔۔۔۔، کون کہتا ہے، یہ دیکھو ۔۔۔۔۔ کیا یہ سفید ہے؟ (کوئی ہے)"
>
> "وہ ایڑیاں رگڑ رگڑ کر مرنے لگے۔۔۔۔۔۔۔! اور سرنگ میں بدبو پھیلنے لگی۔۔۔۔۔۔۔، پھر وہ تین گروہوں میں بٹ گئے، پہلا گروہ۔۔۔۔۔۔۔۔۔ جو پتھریلی دیواروں سے لگا بیٹھنا تھا۔ (سورج کی تلاش)"

”وہم اور خوف۔۔۔۔۔۔موت کا خوف۔۔۔۔اکیلے رہنے سے خوف۔۔۔۔اندھیرے کا
خوف۔۔۔۔۔چوروں کا خوف۔۔۔۔۔تشویش اور بے آرامی۔۔۔۔۔۔“

”دیورانی گروپ کی عورتیں، لچیاں، لفنگیاں اور مستٹنڈیاں تھیں۔ وہ آنکھ مٹکا کرتی، چُن
چڑھاتی اور ادھل جاتی تھیں۔۔۔۔۔۔اسے ان پر رشک آرہا تھا۔(بند مٹھی میں جگنو)“

دی گئی امثال بخوبی اس بات کی وضاحت کرتی ہیں کہ علامت او قاف سے جملوں میں تاثیر اور معنویت پیدا کی گئی ہے۔ منشایاد کے اس افسانوی مجموعے میں ہمیں تقریباً ہر دوسرے افسانے میں علاماتِ او قاف کا استعمال ملتا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ احمد ندیم قاسمی، ''تعارفی تقریب سے خطاب''مشمولہ 'ادب ساز''، شوبی آفیسٹ پریس دریا گنج، نئی دہلی، دسمبر ۲۰۰۶ء، ص ۱۶۶

۲۔ ایضاً، ص ۱۶۷

۳۔ منشایاد، ''بند مٹھی میں جگنو''، نیشنل بک فاونڈیشن، اسلام آباد، ۲۰۱۰ء، ص ۱۴۹

۴۔ ایضاً، ص ۱۵۲

۵۔ ایضاً، ص ۱۵۳

۶۔ ایضاً، ص ۱۵۴

۷۔ ایضاً، ص ۸

۸۔ عطاالحق قاسمی، ''ادب ساز''، شوبی آفیسٹ پریس دریا گنج، نئی دہلی، دسمبر ۲۰۰۶ء، ص ۱۶۱

۹۔ منشایاد، ''بند مٹھی میں جگنو''، نیشنل بک فاونڈیشن، اسلام آباد، ۲۰۱۰ء، ص ۱۵۱

۱۰۔ فوزیہ اسلم، ڈاکٹر، ''اردو افسانے میں اسلوب و تیکنیک کے تجربات''، پورب اکیڈمی، ۲۰۱۰ء، ص ۱۸

۱۱۔ Main site of Mansha Yad, A Lecture on Afsana, Delivered at Islamic University, Islamabad.

۱۲۔ منشایاد، ''بند مٹھی میں جگنو''، نیشنل بک فاونڈیشن، اسلام آباد، ۲۰۱۰ء، ص ۱۵۱

۱۳۔ شفیق انجم، ڈاکٹر ''اردو افسانہ''، پورب اکیڈمی، ۲۰۰۸ء، ص ۴۰

۱۴۔ انور سدید، ڈاکٹر، ''اوراق''، لاہور، سے ستمبر، اکتوبر ۱۹۷۵ء، ص

۱۵۔ Main site of Mansha Yad, A Lecture on Afsana, Delivered at Islamic University, Islamabad.

۱۶۔ شفیق انجم، ڈاکٹر ''اردو افسانہ''، پورب اکیڈمی، ۲۰۰۸ء، ص ۱۴۴

۱۷۔ ایضاً، ص

۱۸۔ منشایاد، ''بند مٹھی میں جگنو''، نیشنل بک فاونڈیشن، اسلام آباد، ۲۰۱۰ء، ص ۸۷

۱۹۔ ایضاً، ص ۸۲

۲۰۔ Main site of Mansha Yad, A Lecture on Afsana, Delivered at Islamic University, Islamabad.

۲۱۔ منشایاد، ''بند مٹھی میں جگنو''، نیشنل بک فاونڈیشن، اسلام آباد، ۲۰۱۰ء، ص ۱۸

۲۲۔ ایضاً، ص ۱۱۱

۲۳۔ ایضاً، ص ۱۱۱

۲۴۔ Main site of Mansha Yad, A Lecture on Afsana, Delivered at Islamic University, Islamabad.

۲۵۔ منشایاد، ''بند مٹھی میں جگنو''، نیشنل بک فاونڈیشن، اسلام آباد، ۲۰۱۰ء، ص ۱۵۲

۲۶۔ ایضاً، ص ۱۵۵

۲۷۔ اسلم سراج الدین، نقد و نظر مشمولہ ''ادب ساز''، شوبی آفیسٹ پریس دریا گنج، نئی دہلی، دسمبر ۲۰۰۶ء، ص ۱۵۱

۲۸۔ منشایاد، ''بند مٹھی میں جگنو''، نیشنل بک فاونڈیشن، اسلام آباد، ۲۰۱۰ء، ص ۳۳

۲۹۔ ایضاً، ص ۳۴

۳۰۔ ایضاً، ص ۵۴

۳۱۔ ایضاً، ص ۴۷

۳۲۔ ایضاً، ص ۱۴

۳۳۔ ایضاً، ص ۲۰

۳۴۔ ایضاً، ص ۲۲

۳۵۔ ایضاً، ص ۶۰

۳۶۔ ایضاً، ص ۳۲

۳۷۔ ایضاً، ص ۵۳

۳۸۔ ایضاً، ص ۴۰

۳۹۔ ایضاً، ص ۵۸

۴۰۔ ایضاً، ص ۵۹

۴۱۔ ابو الاعجاز حفیظ صدیقی، کشافِ تنقیدی اصطلاحات، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۸۵ء، ص ۳۶

۴۲۔ منشایاد، ''بند مٹھی میں جگنو''، نیشنل بک فاونڈیشن، اسلام آباد، ۲۰۱۰ء، ص ۱۳

۴۳۔ ایضاً، ص۴۱

۴۴۔ ایضاً، ص۴۹

۴۵۔ ایضاً، ص۶۵

۴۶۔ ایضاً، ص۶۰

۴۷۔ ایضاً، ص۷۰

۴۸۔ ایضاً، ص۱۰۸

۴۹۔ ایضاً، ص۱۲۴

۵۰۔ ابوالاعجاز حفیظ صدیقی، کشافِ تنقیدی اصطلاحات، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۸۵ء، ص۱۲

۵۱۔ منشایاد، ''بند مٹھی میں جگنو''، نیشنل بک فاونڈیشن، اسلام آباد، ۲۰۱۰ء، ص۶۲

۵۲۔ ایضاً، ص۷۵

۵۳۔ ایضاً، ص

۵۴۔ ایضاً، ص۱۴۳

۵۵۔ ایضاً، ص۱۵۲

۵۶۔ ایضاً، ص

۵۷۔ ابوالاعجاز حفیظ صدیقی، کشافِ تنقیدی اصطلاحات، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۸۵ء، ص۴۸

۵۸۔ منشایاد، ''بند مٹھی میں جگنو''، نیشنل بک فاونڈیشن، اسلام آباد، ۲۰۱۰ء، ص۳۵

۵۹۔ ایضاً، ص۸۰

۶۰۔ ایضاً، ص ۸۲

۶۱۔ منشایاد، ''بند مٹھی میں جگنو''، نیشنل بک فاونڈیشن، اسلام آباد، ۲۰۱۰ء، ص ۶۲

۶۲۔ ایضاً، ص ۱۳۲

۶۳۔ ایضاً، ص ۷۳

۶۴۔ ایضاً، ص ۱۳۵

۶۵۔ ایضاً، ص ۱۰۸

۶۶۔ ایضاً، ص ۶۴

۶۷۔ ایضاً، ص ۵۲

۶۸۔ ایضاً، ص ۵۶

۶۹۔ ایضاً، ص ۷

۷۰۔ ایضاً، ص ۲۶

باب سوم:

ماس اور مٹی کے افسانوں کے اسلوب کا مطالعہ

سن اشاعت (۱۹۸۰ء)

منشایاد جدید افسانہ نگار ہے اور اس کے افسانے تمام جدید رجحانات کے حامل نظر آتے ہیں۔ منشایاد کی افسانہ نگاری اگر ان کے افسانوی مجموعے ماس اور مٹی کے حوالے سے دیکھی جائے تو منشایاد کی کہانیاں انسان کے باطن کی کہانیاں ہیں افسانے کی ظاہری سطح پر کوئی خاص تبدیلی نہیں آتی کوئی دھماکہ وقوع پذیر ہوتا دکھائی نہیں دیتا مگر یہ کہانیاں انسان کا اندر اُتھل پُتھل کر دیتی ہیں باطنی سطح پر کرداروں میں جو تغیرات برپا ہوتے ہیں وہی کہانی کی بنت نظر آتے ہیں اس مجموعے میں زیادہ تر کہانیاں بیانیہ طرز پر تحریر کی گئی ہیں۔ اس مجموعے کی اشاعت ۱۹۸۰ء میں ہوئی اس سے قبل ان کا افسانوی مجموعہ بند مٹھی میں جگنو منظر عام پر آچکا تھا جسے اہلِ علم نے بہت سراہا مگر ماس اور مٹی کی کہانیوں کو ہر طرف پزیرائی ملی اور ناقدینِ ادب نے کسی ادبی واقعہ گردانا ماس اور مٹی میں انسان کو موضوع بنا کر کہا نیاں لکھی گئیں ہیں یہاں پر ماس انسان کا استعارہ ہے اور مٹی کائنات کے استعارے کے طور پر پیش کی گئی ہے انسان کا وجود مٹی سے جنم لیتا ہے اور ماس کا لبادہ اوڑھ کر پروان چڑھتا ہے اس کی زندگی میں کئی قسم کے اتار چڑھاؤ آتے ہیں وہ اندر بھی ایک دنیا آباد رکھتا ہے مگر پھر قدرت کے معین کردہ وقت پر اسی مٹی میں مل جاتا ہے اور صدیوں سے انسان کا یہی تخلیقی عمل جاری وساری ہے۔ منشایاد کی کہانیاں مٹی سے جڑے ہوئے انسان کی کہانیاں ہیں اس مجموعے میں منشایاد کے زیادہ تر کردار مٹی سے وابستہ ہیں کہیں یہ مٹی قبروں کی مٹی ہے تو کہیں کمہار کی روزی کا ذریعہ یعنی مٹی کے گھوڑوں اور کھلونوں سے جڑی ہے کہیں کھیتوں میں فصل کو جنم دیتی ہوئی مٹی ہے تو کہیں تنور کی صورت ادھ جلی روٹیاں اگلتی ہے۔ اور جب انسان مصنوعی فضا میں بہت عرصے زندگی گزار کر یکسانیت کا شکار ہوتا ہے تو اپنے اصل یعنی مٹی کی طرف واپس دوڑنے کی خواہش اس کے دل میں جاگزیں ہو جاتی ہے۔ منشایاد کے یہ افسانے معاشرے اور معاشرتی معاملات سے جڑے نظر آتے ہیں گو کہ وہ اپنی مٹی سے بے پناہ لگاؤ رکھتے ہیں اپنے وطن کی فضاؤں کے متوالے ہیں مگر ان کے ادراک کی نظر معاشرے میں پھیلی مختلف النوع کے مسائل کا احاطہ بھی کئے ہوئے ہے وہ

اپنے معاشرے میں پھیلی منافقت، مایوسی، بھوک و افلاس مختلف ثقافتی طبقاتی ناہمواریوں اور اپنے تجربے اور عمیق مشاہدے کے قلم سے ایسے افسانے تحریر کرتے ہیں جن کے کردار ہمیں اپنے معاشرے میں ارد گرد پھیلے نظر آتے ہیں انھوں نے اپنے کرداروں کے خیالات اور نفسیات کا گہرا تجزیہ کیا ہے خصوصاً گاؤں سے وابستہ دیہی عورت کی نفسیات اس کی محرومیاں اس کے خیالات اور مایوسیوں کو اپنے افسانوں میں محاکاتی رنگ میں پیش کیا ہے ان کے زیادہ تر کردار غریب اور مفلوک الحال ہیں جن کے مسائل بہت بنیادی ضروریات کی عدم دستیابی پر مبنی ہیں جنہیں زندگی کی بنیادی ضروریات بھی میسر نہیں اور وہ سِسک سِسک کر اپنی زندگی کے دن پورے کر رہے ہیں وہ ''ماس اور مٹی'' میں غربت اور غربت میں ڈوبے ہوئے وڈیروں کے صبر و استبداد کا شکار ہو تو کہیں اپنی ذات کے جبر کا شکار کرداروں کو موضوع بناتے ہیں۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر شفیق انجم کہتے ہیں:

> ''منشایاد کے افسانوں میں ذات کے جبر، معاشرے اور ماحول کے جبر اور تقدیر اور وقت کے جبر کی مختلف صورتوں کی بھی عکاسی ہوتی ہے خارج اور باطن کے تال میل سے انھوں نے انسان کی ازلی و ابدی بے بسی، مجبوری و لاچاری کے تصور کو نمایاں کیا اور سیاسی اور طبقاتی جبریت کی بدولت بے بسی کی مختلف تہوں کی بھی نقاب کشائی کی۔''(۱)

منشایاد نے اپنے افسانوں میں کہانی کو مرکزی نقطہ بناتے ہوئے مختلف جدید تجربات کیے ہیں ان کے ہاں علامتی، تجریدی اور استعاراتی اسلوب بھی ملتا ہے مگر منشایاد کا علامتی نظام دیگر افسانہ نگاری کی طرح کہانی کو علامت کے جنگل میں بھٹکتا نہیں چھوڑ دیتا بلکہ ایک باشعور قاری با آسانی ان کی علامات و استعارات کو سمجھ کر کہانی کا خط اٹھا سکتا ہے۔ ان کے یہاں ایک نیم علامتی اسلوب نظر آتا ہے جو کہانی کو پرتوں میں اور تہوں میں لپیٹ کر پیش کرتا ہے مگر یہ نہیں اور پرتیں کہانی کی بُنت کے ساتھ ساتھ قاری پر اپنے مفہوم کو واضح کرتی چلی جاتی ہیں۔ انھوں نے تیکنیک کی سطح پر مختلف جہتوں کے نئے تجربات کیے مگر کہانی کو ہمیشہ زندہ رکھا اور اتنی شگفتگی سے اسے آگے بڑھا دیا اور اختتام تک پہنچا دیا قاری پر کہیں اکتاہٹ طاری نہ ہوئی منشایاد کے تیکنیکی تجربات کے بارے میں ڈاکٹر شفیق انجم یوں رقم طراز ہیں:

''منشایاد نے علامتی و تجریدی حوالوں سے تیکنیکی تجربے بھی کیے لیکن کہانی پن کی روایت کو ہاتھ سے نہ جانے دیا ان کا اسلوب شگفتہ اور ایک گہرا صوفیانہ ٹچ لیے ہوئے ہے۔''(۲)

ان کے کردار گو کہ جبر اور غربت کے بوجھ تلے دبے ہوئے کردار ہیں مگر وہ پھر بھی اپنے اندر ایک نرم قلب رکھتے ہیں ایسا دل جس میں محنت کی شمعیں روشن ہیں اور اپنے محبوب کی آمد پر چراغاں ہوتا ہے۔ ان کے کرداروں میں کوڈو فقیر، دتہ کمہار اور باگ بگھیلی رات کا واحد متکلم کردار اس بات کی واضح نشانیاں ہیں۔

ماس اور مٹی میں چونکہ زیادہ تر کردار دیہی پس منظر سے وابستہ ہیں اس لیے ان افسانوں کے اسلوب میں زبان بھی وہی برتی گئی ہے۔ منشایاد کے یہاں زبان و بیان کا استعمال موضوع اور کہانی کے کرداروں کے مرتبہ، ماحول مزاج اور ضرورت پر دلالت کرتا ہے خاص کر ان کرداروں کے لیے بسا اوقات پنجابی الفاظ کی آمیزش یا بعض اوقات پورا مکالمہ ہی پنجابی میں لکھ دیتے ہیں جس کی بدولت افسانے میں دیہاتی رنگ غالب آجاتا ہے اور اثر انگیزی پیدا ہوتی ہے اور افسانے میں حقیقت کا رنگ پیدا ہوتا ہے۔ یہ کردار کہیں تو چپ چاپ غربت کی چکی میں پستے ہیں تو کہیں بغاوت پر آمادہ نظر آتے ہیں۔ منشایاد کا یہ افسانوی مجموعہ طبقاتی ناہمواری کے خلاف نفرت پیدا کرتا ہے اور ایک قسم کا ردِ عمل دکھاتا ہے منشایاد کی کہانیاں محبت کے نقطے کے گرد کہانی کی بنت کرتی ہیں وہ محبت کا شیدائی ہے یہ محبت کہیں وطن کی محبت ہے تو کہیں اپنے والدین سے، کہیں کسی دیہی عورت سے وابستہ ہے تو کہیں کائنات سے منشا یاد کا یہ مجموعہ ان کے فنی سفر کو کمال تک پہنچانے اور ادبی دنیا میں ان کی بھرپور شناخت کا باعث سمجھا جاتا ہے۔ اس سلسلے میں وہ خود کہتے ہیں:

''اس کتاب کی مقبولیت اور پزیرائی سے مجھے بہت تقویت ملی بلکہ یہ کہنا زیادہ درست ہو گا کہ اس میں موجود کہانیوں سے ہی میری بطورِ کہانی کار شناخت ہوئی۔''(۳)

''ماس اور مٹی'' کی ادبی حیثیت کا اندازہ مصنف کی اس گفتگو سے با آسانی لگایا جاسکتا ہے۔ ''ماس اور مٹی'' کی کہانیاں منشایاد کے ادبی درجے کا تعین بھی کرتی ہیں:

افسانوی مجموعے کا تعارف:۔

ماس اور مٹی منشایاد کا دوسرا افسانوی مجموعہ ہے۔ یہ ۱۹۸۰ء عیسوی میں شائع ہوا پہلے ایڈیشن کی کامیابی اور مقبولیت کے بعد ۱۹۸۵ء میں ہی دوسرا ایڈیشن بھی چھپا جس میں سرورق میں معمولی سے رنگوں کی تبدیلی کی گئی اور دونوں ایڈیشن ماڈرن بک ڈپو سے چھپوائے گئے۔ کچھ عرصے بعد تیسرے ایڈیشن کی ضرورت پیش آئی تو ۱۹۹۵ء میں اس کتاب کا تیسرا ایڈیشن نئی کتابت کے ساتھ پاکستان کس اور لٹریری ساونڈرز لاہور سے چھاپا اور چوتھا ایڈیشن مثال پبلشرز اسلام آباد کی طرف سے چھاپا گیا۔ اس کا سرورق عبدالحفیظ نے ترتیب دیا تھا۔ "ماس اور مٹی" منشایاد کا دوسرا افسانوی مجموعہ ہے اس سے قبل منشایاد بحیثیت افسانہ نگار پہچانے تو جاتے تھے مگر ان کی مقبولیت اور انفرادیت تسلیم کروانے کا سہرا اسی مجموعے کے سر ہے۔ اس مجموعے کے ابتدا میں بابا فریدؒ کا ایک شعر درج ہے:

؎ فرید ا خاک نہ ندیے، خاکو جیڈ نہ کو ئے
جیو ند یاں پیرا تلے، مو یاں اُپر ہوئے ؎

یہ شعر در اصل اس افسانوی مجموعے کا مرکزی خیال یا Theme کہلایا جا سکتا ہے اس افسانوی مجموعے کو انہوں نے اپنی بیگم فرحت نسیم کے نام منتخب کیا ہے ابتدا میں مجموعے کے بارے میں امرتا پریتم کی رائے بھی موجود ہے اس مجموعے میں نو افسانے شامل کیے گئے ہیں جن میں زیادہ تر افسانوں میں دیہی معاشرت کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ منشا یاد نے کچھ افسانوں میں نظمیہ انداز اپنایا ہے ان کے افسانوں میں نغمگی بھی ملتی ہے۔ کتاب کے پہلے اور آخری صفحات پر کتاب ماس اور مٹی کے بارے میں چند ناقدینِ ادب کی قیمتی رائے بھی موجود ہے جس میں شمس الرحمٰن فاروقی، محمد علی صدیقی فرمان فتح پوری آفتاب اقبال شمیم، عطاالحق قاسمی اور امجد اسلام امجد شامل ہیں۔

تیکنیک:۔

منشایاد افسانے کے اسلوب اور تیکنیک میں نئی نئی جدت لانے کی شعوری کوشش کرتے رہے ان کا دوسرا افسانوی مجموعہ اس حوالے سے ایک مثال ہے اس میں بھی انھوں نے روایت سے جڑے رہ کر نئی تیکنیکوں کا استعمال کیا ہے تیکنیک وہ عمل ہے جس کے ذریعے ایک لکھاری اپنے خیالات تحریر کرتا ہے۔ ضروری نہیں ہر افسانے ایک ہی تیکنیک کے تحت لکھا جائے اور اگر ایک افسانے کے لیے ایک تیکنیک کامیاب ہو گئی تو ضروری نہیں کے ہر افسانہ اس تیکنیک کی بدولت کامیات قرار پائے گا۔ ہر خیال کے ساتھ ہی اسے لفظوں کا جامہ پہنانے کی تیکنیک بھی مصنف کے ذہن میں جگہ بناتی ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر فوزیہ اسلم کہتی ہیں:۔

> ''افسانے کی بنت کاری میں حتمی طور پر کسی ایک تیکنیک پر بھروسہ نہیں کیا جا سکتا بلکہ خیال کے مطابق ایک تیکنیک از خود لکھنے والے کے ذہن میں آجاتی ہے۔''(۴)

گویا جب ایک تیکنیک خیال کے ساتھ ہی لکھنے والے پر وارد ہوتی ہے اور اس بات کی صداقت منشایاد کے افسانوں سے بخوبی ظاہر ہے۔ منشایاد نے اپنے مذکورہ افسانوں میں زیادہ تر بیانیہ تیکنیک استعمال کی ہے اور بیانیہ ٹیکنیک میں بھی زیادہ تر واحد متکلم ہے کہیں کہیں کسی افسانے میں مکالمے بھی استعمال ہوئے ہیں آخر کے چند افسانوں میں نظمیہ ٹیکنیک استعمال ہوئی ہے وہ افسانے داستانی رنگ میں رنگی ہوئی کہانیاں محسوس ہوتی ہیں ان کی ابتدا داستانی انداز میں ملتی ہے۔ منشایاد کی کہانیاں آج کے فرد کی کہانیاں ہیں جو کہ تنہائی کے احساسات میں گھرا نظر آتا ہے چاہے یہ کہانیاں بھرپور خاندان اور دوستوں میں گھرے کرداروں کی کہانیاں کیوں نہ ہو ان کے کرداروں کے اندر ایک عجیب سی ویرانی اور خوف براجمان ہے جو اسے ہر لمحے کمزور کر دہا ہے۔ بے انگ کیسٹ، اپنا گھر کے کردار اس کی مثال ہے۔ منشایاد بھی اپنی کہانیوں میں مختلف تیکنیکوں کو آزماتے ہیں ان کے یہاں کہیں تجریدیت ملتی ہے تو کہیں علامتی و استعارائی ٹیکنیک کا سہارا کیا جاتا ہے مگر یہ منشا کا ہی ہنر ہے کہ وہ تیکنیک کے ذریعے اپنی کہانیوں کو عام سطحی افسانے سے کچھ اوپر لے جاتا ہے۔ اس کے افسانے، افسانے کی بنت، کردار سب قاری پر اپنی گرفت قائم رکھنا جانتی ہے اس سلسلے میں ڈاکٹر فوزیہ اسلم یوں رقم طراز ہیں:

"منشایاد کی کہانیوں میں جدید عہد کی تیکنیک جس طرح آتی ہے وہ کہانی کے گراف کو مسلسل اوپر اٹھاتی چلی جاتی ہے اور فوری ابلاغ ہونے کے واقعہ کے بعد رفتہ رفتہ اس کا معنوی پسِ منظر پھیلتا ہوا کہانی کو کثیر الجہات بنا دیتا ہے۔"(۵)

مذکورہ افسانوی مجموعے کے پہلے افسانے "راستے بند ہیں" میں کردار کے میلے میں جانتا ہے مگر وہ خالی ہاتھ ہے اس کے پاس کوئی رقم نہیں جس کی مدد سے وہ میلے کا حظ اٹھا سکے اس افسانے میں بیانیہ، کردار کا باطن ہے اس کا ضمیر ہے جو کہانی سنا رہا ہے وہ اسے برائی سے بچاتا ہے کردار بہت چاہتا ہے کہ میلے میں جا کر مختلف کھانے پینے کی چیزیں کھائے مگر اس کا ضمیر اس کا اندر کا انسان اسے ہر لمحے روکتا ٹوکتا رہتا ہے۔ کسی بھی کردار کے ضمیر کی آواز کو بطور واحد متکلم بنانے کی تیکنیک ان کے پہلے افسانوی مجموعے میں نظر نہیں آتی۔ یہ تیکنیک اس افسانے پر فٹ بیٹھتی ہے اور کہانی کے اثر کو بڑھاتی ہے۔

"اس نے کئی بار ارادہ کیا کہ کسی حلوائی کی دکان یا کسی ہوٹل میں گھس کر جی بھر کر کھائے اور خود کو دکان دار یا پولیس کے حوالے کر دے لیکن میں نے ہر لمحہ اسے ایسی حرکتوں سے باز رکھا۔"(۶)

ان کے افسانے رُکی ہوئی آواز میں وہ داستانی ادب کا سا انداز اپنائے نظر آتے ہیں افسانے کا آغاز داستان گو کی طرح کرتے ہیں اور پھر افسانہ آزاد نظمیہ انداز میں آگے بڑھتا ہے نظمیہ تیکنیک کا تجربہ بھی ان کے اسی مجموعے سے نظر آتا ہے ان کے پہلے مجموعے میں نظمیہ تیکنیک نہیں ملتی اور نہ ہی افسانہ گو کا سا انداز نظر آتا ہے اس تیکنیک کا تجربہ ماس اور مٹی میں کیا گیا جسے خوب سراہا گیا:

"جو پڑا رہتا تھا ایک جھونپڑی میں رات دن اور گھورتا رہتا تھا اس مکان کو جس کو تعمیر کیا تھا اس کے بزرگوں نے۔"(۷)

جدید رجحانات:۔

ماس اور مٹی کے افسانوں میں سوائے آخری افسانہ کے (۱۹۷۸ء کا آخری افسانہ۔۔۔۔۔ینا ہ) تمام افسانے جدید افسانہ نگاری کے جدید رجحانات کے حامل افسانے ہیں ان میں جدید افسانہ نگاری میں شامل تمام عناصر بخوبی ملتے ہیں اور چونکہ یہ اس دور میں لکھے گئے جب جدید افسانہ منظر عام پر آئے تقریباً دو عشرے ہی گزرے اس لیے قارئین اور ادبی حلقوں میں اس کی بڑی گونج تھی اس لیے منشایاد کے افسانوں میں بھی جدید رجحانات پائے جاتے ہیں۔ جدت کی تلاش کرنا یا جدت کی طرف راغب ہونا کسی چیز کی ترقی اور بہتری کے لیے اہم ہے اگر نئی جہتیں اور جدتیں نہ آئیں تو کوئی بھی صنف جمود کا شکار ہو کر اپنی دلکشی اور اثر آفرینی کھونے لگتی ہے اس لیے جدید رجحانات خود کو باخبر رکھنا ضروری ہے۔ جدید افسانے میں استعاراتی، علامتی اور تمثیلی رجحانات پائے جاتے ہیں اور منشایاد کی تصنیف ماس اور مٹی میں یہ تمام عوامل موجود ہیں یہاں تک کے مجموعے کا نام بھی ایک علامتی کہانی سے مستعار لیا گیا ہے منشایاد کی افسانہ نگاری میں روایت اپنی جگہ بر قرار ہے وہ روایت کا دامن ہاتھ سے نہیں جانے دیتے مگر اس کے ساتھ ساتھ جدید رجحانات کی پختہ سڑک پر بھی قدم جماتے نظر آتے ہیں۔ انھوں نے اپنے اس مجموعے میں حقیقت اور علامت کو قریب قریب رکھ کر کہانی کو آگے بڑھایا ہے ان کا افسانہ دیہاتی پس منظر اپنی تمام تر جزئیات کے ساتھ موجود ہے۔ انہوں نے مختلف سماجی مسائل اپنے قارئین کے سامنے علامتوں اور تمثیلوں کے اوٹ میں رکھے ہیں۔

علامت نگاری:۔

منشایاد کے افسانے مجموعے ماس اور مٹی میں بہت سے جدید رجحانات نظر آتے ہیں جن میں علامت نگاری خاص اہمیت کی حامل ہے۔ منشایاد نے علامت سے ایسی دوستی نبھائی کہ ان کے پہلے افسانوی مجموعے سے لے آخر تک علامت نگاری کو اپنے افسانے میں زندہ رکھا اس افسانوی مجموعے میں ہمیں کل انیس افسانے ملتے ہیں جن میں تقریباً تمام میں ہی ہمیں علامت نگاری اپنے عروج پر نظر آتی ہے منشایاد کی افسانہ نگاری میں خوبصورت علامتیں نظر آتی ہیں جو قاری کے ذہن اور اُس کی فکر پر دستک دیتی ہیں ماس اور مٹی کے افسانے اس کی بہترین مثال ہے اس مجموعے کے افسانے راستے بند ہیں میلے کو دنیا کی علامت بنا کر پیش کیا گیا ہے اور میلے کی تمام تر جزئیات دنیا کی کشش اور دلکشی

کی علامت ہیں۔ مگر ''وہ'' جس کے پاس نہ تو رقم ہے اور نہ ہی علیانائی کی طرح کوئی ہنر کہ وہ اسے بیچ کر روپے کمالے اور میلے کا مزہ لوٹ سکے گو کہ میلے میں ہر طرح کی تفریح موجود ہے مگر اس کا بھوکا ذہن سوائے کھانے اور کھانے کی چیزوں کے کسی اور طرف راغب نہیں ہوتا ''وہ'' اسی دنیا میں انسان کی نہ مٹنے والی بھوک کی علامت ہے جو اسے ہر بار مختلف حیلے بہانوں سے روک لیتا ہے۔ پانی میں گھرا ہوا پانی بھی علامتی اسلوب کا شہکار ہے اس میں ایک بانجھ مرر کی کہانی ہے جسے پانی میں گھرے ہوئے پانی کی علامت بنایا گیا ہے اسی افسانے میں سترینہ کا پیڑ حبس کی علامت کے طور پر ابھرا ہے۔

> ''اسے پتہ چلا کہ اس کے آنگن میں ایک ننھا سا شرینہ اگ آیا ہے۔ پتا نہیں شرینہ کے بیج کب اور کیسے اس کے گھر میں آئے تھے کیا پتہ بیجوں کی کوئی پھلی زیناں کی کھاری یا چنگیر میں آگئی ہو، کوئی بیج اس کے اپنے چوتوں کے ساتھ چیک کر وہاں پہنچ گیا ہو یا پھر ہوا کے جھونکے اسے اڑالائے ہوں۔''(۸)

دتے کی بیوی زیناں ایک انتہائی خوبصورت عورت ہے جو اپنے آپ کو آگ میں گھری ہوئی اگ سے تعبیر کرتی ہے وہ بالآخر ماں بن جاتی ہے دتے اس کے بچے سے بہت پیار کرتا ہے۔ منشا یاد کے یہاں علامت ''ماس اور مٹی'' کے تقریباً ہر افسانے میں کسی نہ کسی صورت موجود ہے مگر بعض مقامات پر علامت نے پورے افسانے پر اپنی گرفت مضبوط رکھی ہوئی ہے اسی مجموعے کے ایک افسانے ''رکی ہوئی آوازیں'' اپنے اندر بھرپور علامتی انداز رکھتا ہے۔ افسانے کی فضا ایک ایسے شخص کے گرد گھومتی ہے جس کے آباؤاجداد کے وصال کے بعد کچھ منافق اور خود غرض بظاہر نیک اور ہمدرد بن کر آگے بڑھتے ہیں اور اس کی پرورش اور مکان کا ذمہ اٹھاتے ہیں مگر اس کی بلوغت کے بعد بھی مکان پر قبضہ جمائے رکھتے ہیں اور اسی طرح نظمیہ انداز میں کہانی آگے بڑھتی ہے۔ ''رکی ہوئی آوازیں'' غاصب حکمرانوں کے خلاف ایک اجتماعی آواز ہے۔ یہ افسانہ مصنف کے حساس اور محب وطن دل سے اٹھنے والی مزاحمت اور ظلم کے خلاف بغاوت ہے۔ اس افسانے میں گھر کو ملک کی علامت کے طور پر پیش کیا گیا ہے اور آباؤاجداد وہ عظیم رہنما تھے جنہوں نے یہ عظیم الشان عمارت پاکستانیوں کے لیے قائم کی تاکہ آنے والی نسلیں اس ملک میں آزادی کے ساتھ زندگی گزاریں اور انھیں کسی کے زیرِ تسلط سختیاں برداشت نہ کرنی پڑیں اور

ان کی نسلیں اپنی زندگی آسائش اور سکون سے گزاریں مگر غاصبوں اور منافقوں نے ایسا نہ ہونے دیا۔ اس ارض خداداد پاکستان پر مسلسل درندوں کی حکومت رہی جس نے عوام کو پیٹ بھر روٹی بھی نہ دی بس اپنی تجوریاں بھریں اپنے حصے کی لوٹ مار کر کے عالیشان عمارت کو تباہ و برباد کیا اور اس کے اس وارث کو ننگا اور بھوکا رکھا۔ اسے گونگا اور بہرا بنایا تاکہ وہ نہ تو کچھ سن سکے نہ کچھ کہہ سکے۔ ایک کے بعد دوسرے خود غرض اور لٹیرے حکمران بن کر ملک و قوم پر مسلط ہوتے رہے اور یہ عالیشان عمارت تباہ و برباد ہوتی رہی گویا پاکستان کے گزشتہ پچاس ساٹھ برسوں کی تاریخ کو علامتی انداز میں بیان کیا گیا ہے آخر میں انہوں نے امید کا پیغام دیا اور اس شخص کی رُکی ہوئی چنگاڑ کو انقلاب کا استعارہ بنا کر سُکھوں کی نوید دی ہے۔

ماس اور مٹی کے افسانوں میں شامل ایک اور افسانہ بچھڑے ہوئے ہاتھ علامتی طرز پر تحریر کیا گیا ہے اس افسانے کو سقوطِ ڈھاکہ کے تناظر میں تحریر کیا گیا ہے کہ جب کسی کے جسم کا کوئی حصہ اس سے الگ کر دیا جائے تو اس وقت اس کی کیفیت کیسی ہو گی وہ کس طرح کے کرب سے گزرے گا۔ افسانے میں مرکزی کردار ایک نامعلوم سے انتشار کا شکار ہے وہ ایک بے یقینی کی کیفیت سے نبرد آزما نظر آتا ہے۔

مجموعے میں شامل افسانہ (۱۹۷۸ء) کا آخری افسانہ پناہ ہے اس افسانے میں اس دور کے پاکستان کے سیاسی منظر نامے اور مارشل لاء کے جبر و استبداد سے گھٹی ہوئی فضا ملتی ہے یہ افسانہ مکمل طور پر علامتی انداز میں تحریر کیا گیا ہے۔ جس میں اظہار رائے پر مکمل پابندی ہے اور اندر کی آواز جب باہر نہ نکل سکے تو وہ کس قدر تکلیف دہ ہوتی ہے اس بات کو مصنف نے بہت خوبی سے علامتی انداز میں بیان کیا ہے:

> ”مگر یہ کیسا جلوس ہے کہ سب چپ ہیں ۔۔۔۔ کہیں سے زندہ باد یا مردہ باد گولیوں کی آوازیں سنائی نہیں دے رہیں۔ شاید نعرے لگانے منع ہیں مگر گولیاں۔۔۔ اسے چھینک آجاتی ہے مگر وہ روک لیتا ہے اور زور زور سے ناک ملتا ہے اس کی ناک اور آنکھوں میں آنسو آجاتے ہیں اسے لگتا ہے کہ چھینک روکنے سے زیادہ تکلیف دہ بات کوئی نہیں۔۔۔۔ وہ باہر کی چپ سے اکتا کر اندر جھانکتا ہے۔“(۹)

مارشل لا کے دور میں ایک عام شہری کن کن مصائب و آلام سے گزر رہا تھا اور کس طرح قوم پر غلامی کی زندگی کی سی کیفیت طاری کر دی گئی تھی اس کا ذکر اس افسانے میں بہت خوبصورتی سے علامتی انداز میں کہا گیا ہے۔ اسے اپنے ارد گرد بہت سے خوش حال، شاداب اور بے فکرے بہت خوشی میں نظر آتے ہیں جو بہت پر آسائش زندگی گزار رہے ہیں انھیں ہر طرح کی آسائش و آرام میسر ہیں افسانے کا مرکزی کردار یہاں سے خود سوال کرتا ہے کہ ہماری "لاٹری کیوں نہیں نکلتی" یہاں یہ سوال اس دور کی عوام اپنے آپ سے کرتی ہے یہاں منشایاد نے علامتی انداز میں کرپشن کرنے والے اور ملک کے وسائل کو بے دردی سے تباہ و برباد کرنے والے اپنے بھلے و فائدے کی خاطر ملک کی املاک کا سودا کرنے والے حکمرانوں اور سیاست دانوں کا ذکر کیا ہے جن کے کالے کرتوتوں کی وجہ سے قوم ایک عذاب سے گزر رہی تھی۔ ملک کی عوام کی ساری محنت اور مشقت بے ثمر رہ جاتی اور وہ مشقت کر کر کے بھی راحت اور خوشحالی کے بے آب و گیاہ جزیرے میں قید تھے اور نوحہ کرتے تھی کہ:

> "ہماری فصلوں کو نظر نہ آنے والے سور تباہ کر دیتے ہیں۔۔۔ ہماری گایوں اور بھینسوں کے شکم چارے سے پُر اور تھن دودھ سے خالی ہیں۔۔۔ ہماری مرغیاں پتھریلے انڈے سیتی سیتی ہلکان ہو گئی ہیں۔۔۔ ہمارے سروں پر ستکر دو بہر تن گئی ہے اور ڈھلنے کا نام نہیں لیتی ۔۔۔۔ ہمارے گھروں پر ہماری مرضی کے خلاف دکھوں نے بستر لگا لیے ہیں۔"(۱۰)

منشایاد نے اپنے افسانوں میں علامتی انداز بنا کر وہ سب کچھ کہا جو وہ کہنا چاہتے تھے جو ان کے اندر کی آواز تھی۔ جس پر قدغن لگائی گئی تھی۔ مگر منشایاد کے باطن نے اپنے فراز کا راستہ علامت میں تلاشا۔ اور ۷۰ء کی دہائی کی لفظی تصاویر اس خوبصورتی سے اتاریں کہ ان کے افسانوی مجموعے "ماس اور مٹی" میں اس کی بہترین امثال موجود ہیں۔ اسے سلسلے میں محمد حمید شاہد یوں رقم طراز ہیں:

> "منشایاد کا کمال یہ ہے کہ اس نے کہانی کو نہ صرف نام نہاد علامت نگاروں کے جنگل سے واگزار کرانے میں بنیادی کردار ادا کیا بلکہ علامت کو ڈھنگ سے برتنے کی تخلیقی راہیں سجھا کر اُسے پھر سے باوقار بھی بنا دیا۔"(۱۱)

تمثیل نگاری:۔

منشایاد کے افسانوی مجموعے ''ماس اور مٹی'' میں ۲۰۰۰ء کی دہائی میں جدید رجحانات کے زیر اثر تمثیل نگاری بھی ملتی ہے۔ مصنف نے غیر محسوس اشیاء کی تجسیم سے افسانے میں ایسے خوبصورت پیکر تراشتے ہیں جن کی بدولت قاری اپنے ارد گرد کی تصویریں مصور کی عینک کے زیرِ اثر دیکھنے لگتا ہے۔ منشایاد نے اپنی کہانیوں کا حصہ بنایا ہے۔ منشایاد ایک باشعور اور حساس ذہن کا افسانہ نگار ہے وہ اپنے قاری کے ذہن پر دستک دیتا ہے اسے شعوری طور پر جگانے کی کوشش کرتا ہے۔ اسے اپنے کرداروں کے نفسیاتی معاملات سے گہری دلچسپی ہے وہ انہیں مختلف تماثیل کے رنگوں سے رنگ کر خوبصورت اسلوب میں پیش کرتا ہے اس سلسلے میں فرمان فتح پوری فرماتے ہیں:

> ''منشایاد اپنے عہد کی سماجی زندگی کا فیاض ہے اور نفسیاتِ انسانی کا راز دار معلوم ہوتا ہے اس کے مشاہدات و تجربات رنگا رنگ وسیع و عمیق ہیں وہ بناوٹ کے دہیز پردوں میں چھپے ہوئے انسان کی فطری معصوم اور سچی تصاویر جس سلیقے سے لفظوں میں اتارتا ہے وہ اسی کا خاصہ ہے۔''(۱۲)

منشایاد کے کرداروں ک باطنی دنیا بہت روشن ہے بعض اوقات اوپری سطح پر کوئی خاص تبدیلی وقوع پذیر نہیں ہوتی اور کہانی مکمل ہو جاتی ہے سارے اتار چڑھاؤ، تغیرات باطن کی دنیا میں پہلکے مچاتے ہیں منشایاد کے افسانوں میں تمثیلی رنگ بہت خوبصورت انداز میں آتا ہے کہیں یہ خوفناک انداز میں کسی غربت کی طرح ذہن کے دریچوں پر حملہ آور ہوتا ہے تو کہیں سارے افسانے کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔

> ''جونہی وہ کلب سے باہر آتا جمائیاں لیتی ہوئی تاریکی اسے چاروں طرف سے گھیر لیتی کلب کے صدر دروازہ کے سامنے اکڑوں بیٹھی اکتاہٹ کی خارش زدہ کتیا اس پر زور زور سے بھونکنے لگتی۔''(۱۳)

دیئے گئے اقتباس میں کردار پر ظاہری اکتاہٹ کو انتہائی خوبصورتی سے خارش زدہ کتیا سے تعبیر کیا گیا ہے اور یہ بتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ اکتاہٹ سے وہ کس قدر پر ہناز اور اذیت محسوس کرتا ہے۔ ایک اور جگہ افسانہ "کچی پکی قبریں" میں خوبصورت تمثیل نگاری کی گئی ہے:

"ہوا کے جھونکے، درختوں کی ٹہنیوں سے سر ٹکرا ٹکرا کر سارنگیاں بجاتے، درختوں کے پتے آپس میں ٹکرا کر تال دیتے تھے۔" (کچی آبادی)(۱۴)

"اپنی اپنی محرومی کے گلے میں بازوں ڈال کر رونے لگے۔ اس دن بوڑھے دن کی سِلی قبل ازوقت شام پیدا ہوئی اور سڑکوں پر کھڑے کھمبوں کی بے نور آنکھوں میں سیاہی گُھل گئی۔"(۱۵)

۱۔ بھڑیں ڈنک میں ڈنک ڈال کر کلی کلیر دی کھیلنے لگیں۔۔۔۔کلی کلیر دی (اندھیرے سے اندھیرے تک)

۲۔ شک کی چیونٹیں میرے بدن پر برابر کاٹتی رہیں۔(خواہش سراب ہیں)

۳۔ ماضی کی یادیں تمہارے چاروں طرف آلتی پالتی مارے بیٹھی رہتی ہیں اور تمہیں ایک لمحے کے لیے بھی تنہا نہیں چھوڑتیں۔(خواہشیں سراب ہیں)

۴۔ جگہ جگہ کالے منہ والی ویرانی پھوہڑی ڈال کر بیٹھ گئی۔۔۔اور دن سے بھی ننگے بدن پھرنے لگی(اندھیرے سے اندھیرے تک)

۵۔ تمہارے گلے میں جہیز کا طوق اور پاؤں میں بھاری حق مہر کی بیڑیاں ڈال کر رکھتی تھیں(خواہشیں سراب ہیں)

مذکورہ بالا تمام اقتباسات منشایاد کے مجموعے ماس اور مٹی کے چند افسانوں سے لی گئی امثال میں منشایاد نے اپنے افسانوں میں تمثیل نگاری کو بھی فرینے سے برتا ہے اور اُسے اس خوبصورتی سے استعمال کیا ہے کہ جملے کی معنویت نکھر کر سامنے آتی ہے۔

تجریدیت:۔

تجریدیت کسی بھی افسانے میں اشاراتی طرزِ بیاں کو کہتے ہیں۔ ایسی کہانیاں عموماً پلاٹ، موضوع اور کرداروں کے بغیر ہوتی ہیں ان میں مصنف اپنے کمال ہنر سے اپنا مطمع نظر قاری کے سامنے مجسم پیش نہیں کرتا پیش نہیں کرتا بلکہ اشاروں کنایوں میں بیان کرتا ہے۔ یہ بھی جدید افسانہ نگاری سے اردو ادب کا حصہ بنی۔ ماس اور مٹی میں چند افسانے مکمل طور پر تجریدی طرزِ تحریر میں کھے گئے ہیں اور بعض افسانوں میں چند مقدمات پر ہمیں تجریدیت کی مثالیں ملتی ہیں۔ مجموعے میں شامل ایک افسانہ ''زوال کے اسباب'' ہے جسے مکمل طور پر تجریدیت کا حامل کہا جاسکتا ہے یہ ایک مختصر افسانہ ہے اس افسانے میں تخیلاتی طور پر دنیا اور دنیا کے خاتمے کا ذکر کیا گیا ہے اور چند ماہرین کی ایک ٹولی اس کے خاتمے کے اسباب تلاش کر رہے ہیں اس افسانہ میں ذخیرہ اندوزی اور بد عنوانی جیسے مسائل پر قلم اٹھایا گیا ہے۔

> ''کھدائی کا کام برابر جاری ہے اور نت نئی چیزیں سامنے آرہی ہیں اس لیے ماہرین کسی حتمی نتیجے میں پہنچنے پر دشواری محسوس کر رہے ہیں مثلاً پہلے ان کا خیال تھا کہ وہ غذا کی قلت کا شکار ہو گئے تھے مگر جب مزید کھدائی کے بعد اناج سے بھرے ہوئے گودام دریافت ہوئے تو ماہرین شش و پنج میں پڑ گئے۔[۱۶]

اس افسانے میں نہ تو کوئی کردار سامنے آتا ہے اور نہ ہی کوئی تجسیم کی صورت ملتی ہے بس چند برائیوں میں افسانہ تمام ہوتا ہے اور افسانہ نگار کا مطمع نظر چند پرتوں کے بعد واضح ہو جاتا ہے کہ معاشرہ چاہے کوئی بھی ہو، شہر کوئی سا بھی تباہ حالی کی طرف جائے اس کے زوال و تباہی کے اسباب تلاش کیے جائیں یہ وہی معاشرتی جرائم ہیں جو

پوری قوم کو بد حالی کی طرف دھکیل دیتے۔ معاشی ناہمواری، ذخیرہ اندوزی، لوٹ مار، کرپشن، رشوت خوری وغیرہ جو کہ اس پیرائے سے ظاہر ہیں۔

"وبائی امراض سے بچاؤ کے ٹیکے اور تیر بہ ہدف دوائیاں چند ایک لوگوں کے قبضے میں تھیں اور وہ ان کے بدلے بھاری رقم حاصل کرتے تھے۔ جب لوگوں کے پاس نقدی ختم ہو گئی تو وہ ایڑیاں رگڑ رگڑ کر مر گئے۔"(۱۷)

اس کے علاوہ بچھڑے ہوئے ہاتھ، خواب در خواب ۱۹۷۹ء کا آخری افسانہ بھی تجریدیت کی مثالیں ہیں۔

شعور کی رو:۔

شعور کی رو افسانہ نگاری یا جدید افسانہ نگاری کے نئے رجحانات کی بدولت افسانے میں وارد ہوئی یہ ایک لہر ہے جو ہر فرد کے ذہن میں ہر روز اٹھتی ہے ہم اکثر کسی شے کو دیکھ رہے ہوتے ہیں اور اس شے سے ہمیں کسی اور چیز کا خیال آجاتا ہے اور ہم شعوری طور پر کسی اور خیال کی جانب راغب ہو جاتے ہیں اور خیالات کا ایک سلسلہ جاری ہو جاتا ہے ناقدینِ ادب شعور کی رو کو افسانہ نگاری میں ایک خاصیت کے طور پر دیکھتے ہیں اس کی تعریف کرتے ہوئے منشایاد اپنے ایک لیکچر میں یوں گویا ہوئے:

"جیسے جیسے خیالات لکھنے والے کے ذہن میں آتے ہیں وہ انہیں داخلی مونولوگ یا خود کلامی کے انداز میں لکھتا چلا جاتا ہے تلازمہ خیال بھی اسی کا ایک انداز ہے۔ بات سے پیدا ہوتی چلی جاتی ہے اور مجموعی طور پر تحریر میں ایک تاثر سا پیدا ہو جاتا ہے۔"(۱۸)

منشایاد کے مجموعے "ماس اور مٹی" کے افسانوں میں بھی اکثر مقامات پر ہمیں شعور کی رو یا تلازمہ خیال کی رنگینی ملتی ہے اور بعض افسانوں میں تو اس کا گہرا رنگ نظر آتا ہے اس مجموعے کے ایک افسانے اوور ٹائم میں اس کی مثال ملاحظہ ہو:

"اس نے دیکھا کارنس پر بڑی بڑی خوبصورت ٹرافیاں، میڈل اور سجاوٹ کی چیزیں پڑی تھیں دروازے کے سامنے باریک تاروں میں پروئی ہوئی مچھلیاں معلق تھیں ہوا کے جھونکوں سے

بڑی مچھلیاں چھوٹی مچھلیوں کے پیچھے لپکتی تھیں اسے لگا کر تیرتے اس کے پر اور گلپھڑے تھک گئے ہیں اور اپنا بڑا سامنہ کھولے شارک اس کے پیچھے لپکتی آرہی ہے۔ پھر اسے یہ جان کر اطمینان ہو گیا کہ بڑی اور چھوٹی مچھلیوں کے درمیان فاصلہ کم نہیں ہوتا اور وہ واپس میں ٹکراتی نہیں۔"(۱۹)

اس افسانے میں محض ایر بلAirbell کا ذکر جو کہ سجاوٹی مچھلیوں سے بنائی گئی تھی اسے دیکھتے ہی کردار نے اپنے اردگردی شعوری طور پر کہاں سے کہاں جانکلا اسی افسانے میں ایک اور مقام پر افسانے کا کردار ڈرائنگ روم میں داخل ہوتا ہے تو دیکھتا ہے کہ دیوار پر ایک سینری آویزاں ہے جس میں شام سے کچھ پہلے کا منظر ہے اور پہاڑی لڑکی اپنی بھیڑیں اور کتے نیکاتی ہوئی گھر کی جانب رواں دواں نظر آتی ہے دیوار میں لگی اس تصویر کو دیکھتے دیکھتے وہ اس لڑکی سے ہم کلام ہو جاتا ہے اور سوچتا ہے کہ اس جنگل میں اُسے ڈر نہیں لگتا تو وہ اس کے تصور میں اسے جواب دیتی ہے کہ اس کے حفاظتی کتے شیر سے زیادہ بہادر چیتے سے زیادہ پھرتیلے اور بھیڑوں سے زیادہ خونخوار ہیں کہ اچانک وہ اپنے کتوں سمیت اسے دوبارہ تصویر میں قید نظر آتی ہے۔ ایک اور افسانے (ا+ب) میں کردار جسے جدید سرجری کے ذریعے کسی جسم سے اس کے سر کو جوڑ دیا گیا ہے وہ اپنے خیالات میں شعور کی رو سے بہتا چلا جاتا ہے۔

"اپنے بے سر کے جسم کو پاتھ پھیلائے سڑکوں اور بازاروں میں ٹھوکریں کھاتا دیکھتا ہے۔ تیز رفتار موٹریں اس کے جسم کو کچل کر آگے بڑھ جاتی تیں ہیں تو وہ اٹھ کر گردن کی تلاش میں پھر بھاگنا شروع کر دیتا ہے۔"(۲۰)

اس کے بعد اگر ہم مجموعے کے آخری افسانے کی طرف نظر کریں تو ہمیں ۱۹۲۸ کا آخری افسانہ ۔۔۔۔۔پناہ مکمل طور پر شعور کی رو میں بہتا نظر آتا ہے افسانے کی ابتدا ہی تلازمہ خیال سے ہوتی ہے۔

"اسے پتہ نہیں چل رہا کہ وہ کن لوگوں کے ساتھ ہے کدھر جارہا ہے۔ شاید کوئی جلوس ہے مگر وہ کب اور کیسے جلوس میں شامل ہوا۔ اسے کچھ یاد نہیں آرہا۔۔۔۔۔۔"(۲۱)

ان امثال کے علاوہ بھی کئی ایک مقامات پر کئی افسانوں میں شعور کی رو نظر آتی ہے جو اپنے کرداروں کو خیالات کی دنیامیں آبادر کھتی ہے۔

لفظیات:۔

منشایاد کے دوسرے افسانوی مجموعہ ''ماس اور مٹی'' کو ادبی حلقوں نے بہت سراہااور اس کی بہت تعریفیں کی گئی۔ بلاشبہ منشایاد کے افسانے بقول وزیر آغا کسی اور سرزمین کی سیاحت محسوس ہوتے ہیں۔ ان افسانوں میں تخیل کی کارگزاری جن الفاظ میں ڈھل کر افسانے کی ہیت میں ڈھلتی ہیں وہ اس مجموعے کی لفظیات قرار پاتے ہیں۔ اس مجموعے میں زیادہ تر افسانے گاؤں اور دیہی زندگی کا عکس لیے ہوئے ہیں تو ان کی لفظیا بھی دیہی رنگ میں رنگی ہوئی ملتی ہیں۔ پھر دوسری اہم بات یہ ہے کہ ان کے افسانوں کے کردار گاؤں کے کم تر اور معمولی افراد ہیں۔ وہ نہ تو چوھدری ہیں اور نہ کہیں کے ٹھیکیدار وہ تو انتہائی نچلے درجے کے افراد ہیں جنہیں روز روز اپنے حصے کی روٹی کھانے کے لیے بھی زندگی سے جنگ لڑنی پڑتی ہے۔ ان کرداروں کی گفتگو، ان کے مکالمے اور لفظیات بھی اسی لب و لہجے کی حامل ہیں اسی لیے افسانے کے اسلوب میں وہ پوراماحول نظر آنے لگتاہے جس سے ان کا کردار مطابقت رکھتاہے گو کہ اس مجموعے کی لفظیات میں کوئی چونکا دینے والے دھمکا نہیں ہیں لفظیات کا انتخاب قریباً قریباً پہلے مجموعے کے جیساہی ہے۔ اس بارے میں اقبال آفاقی کہتے ہیں:

> ''ماس اور مٹی'' کے افسانوں کا منظر نامہ بظاہر اتناخوشنما نہیں ہے اور نہ ہی لفظوں کا فن بھی شاید کچھ زیادہ بلند بانگ و پر شکوہ معلوم ہوتا ہے۔۔۔۔۔ لفظوں سے تصویریں بنانے کا فن بھی شاید کچھ زیادہ شوخ نظر نہیں آتا۔۔۔۔۔۔۔۔۔ لیکن ان تمام دستواریوں کے بعد منشایاد کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے ان گرے پڑے لوگوں کو ایسی نظر سے دیکھاہے کہ تخیر بصیرت کا ایک نیاباب کھل جاتاہے''(۲۲)

مگر بہت سے ناقدین اس بات کا اعتراف کرتے بھی نظر آتے ہیں کہ ماس اور مٹی ایک مکمل مجموعہ ہے جو ایک دلکش اسلوب کا حامل ہے۔ اس سلسلے میں فرمان فتح پوری کہتے ہیں:

''وہ بناوٹ کے دبیز پردوں میں چھپے ہوئے انسان کی معصوم اور سچی تصویریں جس سلیقے سے لفظوں میں اتار لیتا ہے وہ اُسی کا خاصہ ہے۔''(۲۳)

منشایاد کے افسانوں میں لفظیات ماحول، کردار کے رتبے اور افسانے کی فضا سے میل کھاتی نظر آتی ہیں جس کی بدولت افسانے پر حقیقت کا گمان ہونے لگتا ہے اور کہانی کسی واقعے جیسی محسوس ہونے لگتی ہے اس افسانے میں موجود افسانے اگر تیسری زندگی سے متعلق ہیں تو ان کی لفظیات سے سنہری عنصر نظر آرہا ہے اور اگر وہ دیہاتی فضا سے متعلق ہیں تو وہ بھی ترتیب دی گئی ہے اکثر مقامات پر پنجابی لفظیات کی کثرت ملتی ہے۔پنجاب کے روایتی لوک گیت بھی کئی افسانوں میں جگہ پاتے ہیں اس کے علاوہ انگریزی لفظیات سے بھی اسلوب کو سجایا گیا ہے اور بر محل استعمال سے اسلوب میں خوبصورتی پیدا کی گئی ہے یہاں تک کے دو افسانون کے عنوان بھی انگریزی زبان میں رکھے گئے ہیں کیوں کہ اگر لغت پر نظر ڈالی جائے تو ان کے متبادل اردو الفاظ تحریر میں وہ تاثر پیدا نہیں کرتے جو یہاں انگریزی الفاظ کر رہے ہیں اور اگر متبادل اردو الفاظ تحریر کر بھی دیئے جاتے تو افسانے کی پوری theme اورIdea or Main کو ایک لفظ میں بیان کرتے نظر آتے ہیں۔''اوور ٹائم اور پے انگ گیسٹ'' دو ایسے افسانے ہیں جو خاص ادبی مقام کے حامل ہے اور ناقدینِ ادب اسے اردو کے ناقابل فراموش افسانوں میں شمار کرتے ہیں۔

''اس سلسلے کا سب سے خوبصورت افسانہ پے انگ گیسٹ ہے جو نہ صرف اردو کے ناقابل فراموش افسانوں میں شمار ہونے کے قابل ہے بلکہ منشایاد کے خاص فن کا بھی اعلیٰ نمونہ ہے۔''(۲۴)

یہاں یہ بات قابل غور ہے اگر اس افسانے سے اس کا نام ہٹا دیا جائے جو کہ ایک اصطلاحی مفہوم کا بھی حامل ہے اور افسانے میں جہاں آخری جملہ آتا ہے۔

''صرف مہمان نہیں '' وہ تصیح کرتا ہے ''میں پے انگ گیسٹ ہوں۔''(۲۵)

یہ جملہ انگریزی کا لفظ کسی بھی اردو متبادل لفظ سے بدل کر دیکھ لیں افسانہ کہیں گمنامی میں گم ہو کر رہ جائے گا۔اور بے تاثر ہوتا نظر آئے گا اس لیے یہ کہا جاسکتا ہے کہ اس مجموعے کی لفظیات انگوٹھی میں نگینوں کی طرح بچ

رہی ہیں اس مجموعے میں شامل مزید انگریزی لفظیات میں نینوں سائن، ڈرائنگ روم فارورڈ(Forward)وال کلاک وبیک گراؤنڈ، تھروپراپر چینل، آر اینڈ آئی برانچ ٹیلیفون ایکسچینج، شفٹ آپریٹر، نمبر ڈائل، جی۔ایم صاحب، جونیئر اسٹاف، سینماہاؤس، پوسٹر، انچارج، اوور ٹائم۔

درج بالا لفظیات ایک اور افسانے اوور ٹائم (Over time) سے لی گئی ہیں یہ افسانہ ایک دفتر کے ملازمین اور افسر کے گرد گھومتا ہے تو اس میں تمام لفظیات دفتری زبان میں ہی استعمال کی گئیں ہیں اس افسانے میں بھی ایک انگریزی مرکب لفظ اوور ٹائم استعمال ہوا ہے جو کہ افسانے کے لیے موزوں ترین ہے۔ یہاں بھی وہی تجربہ کر کے دیکھ لیجئے کوئی بھی لفظ افسانے کے نام میں وہ معنویت پیدا نہیں کر سکتا جو اسے اس(Compound word) سے ملتی ہیں۔ اس کے علاوہ سوٹ، بیل باٹم، میکسی، بروچ، ہیلو، سیلنگ پینل، ایر کنڈیشن اوور لیپ اور ڈیوٹی وغیرہ۔ ان کے علاوہ بھی کئی افسانوں میں بر محل انگریزی الفاظ کو افسانے کا حصہ بتایا گیا ہے۔ پنجابی الفاظ بھی گاؤں کے مناظر کے ساتھ افسانے میں رچے بسے نظر آتے ہیں۔ بچی کچی قبریں گاؤں میں موجود قبرستان کے گورکن کی کہانی ہے جو کہ پنجاب کے لینڈ اسکیپ کا منظر پیش کرتی ہے اس میں ڈب کھربا کی وضاحت بہت خوبصورتی سے کی ہے۔ کالو بالکل کالا ہے اور ڈبو ڈب کھڑبا مرکزی کردار کا نام بھی پنجابی زبان میں رکھا گیا ہے کوڈو۔ اس کے علاوہ گاؤں اور دیہاتی کہانیوں میں جابجا پنجابی الفاظ کی آمیزش ملتی ہے جو پڑھنے والے کا منہ سِلونا کر دیتی ہے اور تحریر میں جاذبیت پیدا کرتی ہے پنجابی لفظیات میں سے چند اہم مثالیں یہ ہیں۔ دیہاڑا، پھاہی پالینا، ٹبے، گھوہے رالی، بجھارتیں، چٹنا، چرخی گیڑتے، کُرلانے وہمی یلا اور اس کے علاوہ اور بھی کئی پنجابی لفظیات مجموعے کا حصہ بنائی گئی ہیں۔ پنجابی مکالموں سے بھی اسلوب کو سجا کر افسانے میں حقیقت نگاری کی گئی ہے:

> ''منڈیاں۔۔۔۔۔۔۔۔تیری عمر کی اے؟''''وے۔۔۔۔۔۔تو کنے سالا دااِیں؟'' بھوری والیاں ۔۔۔۔وہ تو مشکل سے بچی ہے۔۔۔۔نی شیدو۔۔۔۔تینوں سَپ لڑے ،بے بے ۔۔۔۔ تھوڑا جہاں گڑدے۔۔۔۔ہائے پائے نی مینو کھا گئی۔''(۲۶)

اکثر مقامات پر پنجابی لوگ گیتوں سے بھی اسلوب میں نغمگی پیدا کی گئی ہے:

''اُچیاں محلاں والیے۔۔۔پادے خیر فقراں نوں۔۔۔۔۔،اڈیاں نی کونجاں وچ،اک ساوی کونج اے''(۲۷)

''چھتی بمبی اے ٹاہلی۔۔۔۔ہیٹھ اے بھیڈاں داواڑا، بھیڈاں نیں ڈب کھڑبیاں۔''(۲۸)

کفایت لفظی:۔

منشایاد ایسے مصنف نگار ہیں جو شاید بلاضرورت ایک لفظ لکھنے کے قائل نہیں اور یہ ان کے پہلے مجموع سے بخوبی ظاہر ہے۔ اس افسانوی مجموعہ میں بھی ان کی یہ خصوصیت بدرجہ اتم موجود ہے اکثر افسانوں میں کئی ایسے مقامات ملتے ہیں جہاں کم از کم پیرائیہ شامل ہو سکتا تھا مگر ذو معنی گفتگو کے ذریعے او قاف کے ذریعے جملوں میں معنی پیدا کیے گئے ہیں۔ کم الفاظ میں زیادہ معنی پرونا تو ویسے بھی شامل کیا گیا ہے۔ اس افسانے میں بھی جابجا کفایت لفظی کی خوبصورت امثال ملتی ہیں۔ ان کے افسانے ''کچی پکی خبریں''میں چند مختصر جملوں کے ذریعے افسانے کا اختتام واضح کیا گیا ہے یہاں ایک مکمل پیرائیہ قبروں کی کھدائی اور ہڈیوں کی منتقلی کے متعلق لکھا جا سکتا تھا مگر اختصار نے افسانے کی خوبصورتی میں چار چاند لگائے ہیں۔

''کدال اٹھا کر چوہدری فضل اور نمبر دارنی کی قبروں کی طرف پڑھتا ہے۔۔۔۔۔۔اگلے روز اُس کی آنکھ کھلتی ہے تو اس کے سیاہ اور میلے جسم پر مکھیاں بھنبھار ہی تھیں اس کے ہاتھ اور سر کے بال دھول سے اٹے ہوئے تھے اور تھکاوٹ سے اس کا بند بند درد کر رہا تھا۔ پھر اس کی نظر کدال پر پڑی ایک فاتحانہ مسکراہٹ اس کے ہونٹوں پر پھیل جاتی ہے۔۔۔کہ اب اس کے ماں باپ کی خبروں پر ہر جمعرات کو فاتحہ اور خزاں خوانی ہو گی اور اگر بتیاں سلگتی اور دیئے جلتے رہیں گے۔''(۲۹)

مجموعہ کے ایک اور خوبصورت اور شاہ کار افسانے پانی میں گھرا ہوا پانی میں جو کہ ایک بانجھ مرد کی کہانی ہے انتہائی خوبصورت علامتوں اور استعاروں کی مدد سے کہانی آگے بڑھتی ہے کہانی کا اختتامی جملہ اتنا طاقتور ہے کہ افسانے کا سارا راز افشا کر جاتا ہے اور ساری کہانی کُھل جاتی ہے جب کمہار دتے کی بیوی اسے کہتی ہے:

"ہاں مجھے یقین ہے کہ سارے گاؤں میں ایک ہی آدمی ہے جو ان چیزوں سے بھی محبت کر سکتا ہے جو اُس نے نہ بنائی ہوں۔"(۳۰)

جبکہ افسانے کے وسط میں جب کلر زدہ زمین کے جل تھل ہونے کا ذکر آتا ہے اور زمین پر پھول اور بوٹیاں اگتی ہیں تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاید دتے کے گھر اس کی اولاد ہوئی مگر یہ ایک مختصر جملہ ساری کہانی عیاں کر جاتا ہے۔ منشایاد دورِ جدید کا افسانہ نگار ہے جملوں اور فقروں کو ادھورا چھوڑنا اور عدم تکمیلیت کی فضا قائم رکرنا اس دور کی خصائص ہیں اور یہ خصائص منشایاد کی افسانہ نگاری میں خوبصورتی سے جلوہ گر ہیں۔ اور کئی مقامات پر ہمیں اس کی امثال بھی ملتی ہیں۔

تکرار لفظی:۔

تکرار لفظی وہ ہنر ہے جس کے ذریعے ایک افسانہ نگار اپنی بات میں وزن پیدا کرتا ہے اور بات کی اہمیت کی وضاحت ہو جاتی ہے۔ پہلے میں اس کی کئی امثال جن میں لفظوں اور جملوں کی تکرار کے ذریعے افسانے کے مرکزی خیال مجموعے اور Theme کی وضاحت کی گئی تھی۔ اس مجموعے "ماس اور مٹی" میں اس کی مثالیں کم ہیں مگر ملتی ضرور ہیں۔ انداز ویسا ہی ہے جیسا "بند مُٹھی میں جُگنو" کے افسانوں کا ہے مگر "ماس اور مٹی" میں تکرار لفظی کے ذریعے قاری پر اپنی گرفت مضبوط کرنے کا کام لیا گیا ہے۔ مجموعے کے افسانے "بانجھ ہوا میں سانس" میں چند مختصر جملوں کا مختصر پیرائیہ جس میں افسانے کے مرکزی خیال کی وضاحت کی گئی ہے۔ ابتدا میں موجود جملہ جب آخری میں دوبارہ افسانے کا حصہ بنتا ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ افسانہ پڑھنے کے دوران اُٹھنے والے سوالات کا۔۔۔ بلکہ تمام سوالات کا مکمل جواب محسوس ہوتا ہے۔

"باہر گھپ اندھیرا۔۔۔ہوا بند۔۔۔اوپر گرد آلود آسمان اور بجھتے ہوئے ستارے ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔سے پیچھے یا سیتے ہوئے بیل کے سینگوں پر ڈولتی زمین۔۔۔۔۔۔ مجموعہ کے پہلے افسانے "راستے بند ہیں" میں مصنف میلے کے ہر رنگ کی وضاحت کرتا نظر آتا ہے تمام تر جزئیات کا خوبصورتی سے احاطہ کرتا ہے یہاں پر بھی تکرار لفظی کی خوبصورت مثال ملتی ہے۔"(۳۱)

"ہارن بجا بجا کر ڈرائیوروں کے اور مسلسل گھنٹیاں بجا بجا کر سائیکل سواروں کے ہاتھ تھک گئے تھے۔اس میں چند ایک مقامات پر ہمیں تکرار لفظی کی مہرے بہر، صورت مجموعہ مثالیں ملتی رہتی ہیں۔اس مجموعہ میں تکرار لفظی کی امثال اس درجہ وافر نہیں ہیں مگر جو ہیں وہ بہت خوبصورتی سے جملوں میں معنویت کے در وا کرتی نظر آتی ہیں۔"(۳۲)

تشبیہات:۔

منشا یاد کی تشبیہات انتہائی خوبصورت، انوکھی، طبع زاد اور سیاق و سباق کی معنویت کو ابھارتی ہوئی محسوس ہوتی ہیں۔ ماس اور مٹی کا اسلوب خوبصورت تشبیہات سے آراستی ہے اور تقریباً ہر افسانے میں ہمیں اس کی خوبصورت مثالیں ملتی ہیں:

"سوڈا واٹر کی بوتل کھلنے کی بک جیسی آواز۔۔۔وہ اُسے کسی خوبصورت نغمے کی طرح سنتا اور چاٹتا ہے۔۔۔وہ بار بار جیب میں ہاتھ ڈالتا اور خالی ہاتھ کو یوں دیکھتا جیسے اس کے ہاتھ پر گرم گرم پوری رکھی ہو۔"(۳۳)

مجموعے کے افسانے "راستے بند ہیں" میں میلے میں گھومتے ایسے شخص کی وضاحت جس کے پاس کچھ خریدنے یا میلے سے لطف اندوز ہونے کے لیے بالکل پیسے نہیں ہیں اور وہ میلے میں بھوکا پیاسا اور خالی ہاتھ آیا ہے۔اس کی کیفیت کو خوبصورت تشبیہات سے واضح کیا گیا ہے یہ ایسی تشبیہات ہے جو ایک بھوکے شخص کی کیفیات کی خوبصورت لفظی تصاویر اتارتی معلوم ہوتی ہیں۔

مجموعے میں شامل افسانے ''اپنا گھر'' میں افسانے کی ابتدا ہی تشبیہاتی انداز میں کی جارہی ہیں اور نہایت خوبصورتی اور جاذبیت سے اکتاہٹ کی وضاحت کی گئی ہے۔اس پیرائے میں سے چند جملوں کا اقتباس ملاحظہ ہو:

''وہی ہر طرف مداریوں کی طرح چتر چالاک آدمی۔۔۔۔میرے اٹھنے بیٹھنے کی جگہ پر مرغیوں کی طرح گندگی پھیلاتے احباب۔۔۔۔وہی مردار کے انتظار میں بیٹھے ہوئے گِدھوں کی طرح افسرانِ بالا کی نظریں۔''(۳۴)

افسانے کا یہ پیرائیہ ان کی طبع زاد تشبیہات کی خوبصورت مثال پیش کرتا ہے وہ اپنی تشبیہات کے ذریعے قاری کے حواس خمسہ کو بھی متحرک کر دیتے ہیں اور قاری ان کی تشبیہات کی گہرائی میں جا کر وہ تمام جزئیات اپنے تمام خواس کی بدولت محسوس کرنے لگتا ہے۔اس بارے میں شمس الرحمٰن فاروقی یوں رقم طراز ہیں:

''ایک اور بات جو منشایاد کی تحریر کا خاصہ ہے اور خاصہ ہی نہیں ایسا وصف ہے جس میں دور دور تک کوئی ان کا شریک نہیں۔وہ جو اس خمسہ کا بھرپور استعمال ہے منشایاد اپنے افسانے کی اشیا کو آنکھ سے ہی نہیں دیکھتے بلکہ انہیں خواس خمسہ کی بدولت ایسے خدوخال بخشتے ہیں کہ وہ اشیا ہمارے سامنے زندہ ہو کر شکل پذیر ہو جاتی ہے۔ محسوسات کا ایک خزانہ منشایاد کے افسانوں میں بکھرا ہوا ہے۔''(۳۵)

ایک اور افسانے باگھ بگھیلی رات میں اس کی مثال:

''کھیتوں کھلیانوں میں ہرنی کی طرح قلانچیں بھرنے پیڑوں پر پینگیں جھوٹنے اور تتلی کی طرح ہوا کے دوش پر اڑتی پھرنے والی چنچل لڑکی راتوں رات ایک مریل سی بھیڑ میں تبدیل ہو گئی ہے۔''(۳۶)

''اس کے فراق میں اپلوں کی طرح سلگنے، پانی کے بغیر مچھلی کی طرح تڑپنے اور صابن کی گاچی کی طرح کھرنے کا ذکر ہوتا۔''(۳۷)

دی گئی امثال میں خوبصورت تشبیہات سے جملے کے تاثر کو بڑھایا گیا ہے اور تحریر میں معنویت پیدا کی گئی ہے۔ ''صابن کی گاچی کی طرح کھرنے'' پنجابی کی تشبیہہ منشایاد نے اپنے افسانوں میں تین چار مقامات پر استعمال کی ہے یہ ان کی پسندیدہ لفظیات میں شامل ہے ان کے مجموعے ''ماس اور مٹی'' سے تشبیہات کے چند دیگر امثال:

''اندھیرے میں گھڑی کے ڈائل کی طرح چمکتا ہوا اس کی بیوی کا وجود نہ ہوتا تو وہ کب کا گھٹ کر مر گیا ہوتا۔''(۳۸)

''دور تک مکڑی کی طرح اپنے ہی تاگے سے لٹکا چلا گیا۔''(۳۹)

''سلام کرتے ہی یوں الٹے پاؤں جلدی جلدی واپس لوٹ جاتیں جیسے آدمی فقیر کے سامنے سکہ پھینک کر آگے بڑھ جاتا ہے۔''(۴۰)

''وہ یوں ہانپ رہا ہے جیسے سو کر نہیں اٹھا میلوں لمبی دوڑ لگا کر آیا ہے۔''(۴۱)

''اس کی بیوی حلال کی ہوئی گائے کی طرح مردہ حالت میں پڑی ہے۔''(۴۲)

''بھوکی بلی کی طرح ہر وقت میاؤ میاؤں کرنے والی عورت میری خالہ ہے۔''(۴۳)

''وہ توے کی طرح تپتی زمین پر تیزی سے پاؤں رکھتا اور اٹھاتا گیٹ کی طرف بڑھتا ہے اور تقریباً بھاگتے ہوئے اندر داخل ہوتا ہے۔ شکاری کتوں کی طرح اس کا پیچھا کرنے والے ٹوکے بگولے دروازے پر ٹھہر جاتے ہیں۔''(۴۴)

تشبیہات منشایاد کے تقریباً ہر افسانے میں موجود ہیں منشایاد کے قاری اس بات کی تائید کریں گے کہ اسلوب میں خوبصورت، نئی اور معنویت سے پُر تشبیہات کا استعمال منشایاد کے اسلوب کو دلکشی و رعنائی بخشتا ہے۔ خاص کر ماس اور مٹی اور بند مٹھی میں جگنو پڑھ کر اس بات کا بخوبی ادراک ہوتا ہے کہ جسے نئی نئی اور ہر معنی تشبیہات سے اسلوب کو سجانا منشایاد کا مشغلہ ہو۔ جس کی بدولت اردو ادب لسانی تشکیلات کا عمل جاری رہتا ہے۔ نئی نئی تشبیہات زبان کا حصہ بنتی ہیں۔

داستانوی اندازِ بیاں:۔

منشایاد کے زیر تذکرہ مجموعے میں ان کی ایک اور خاصیت سامنے آتی ہے جو اس کتاب سے پہلے ہمیں نہیں ملتی منشایاد کے پہلے افسانوی مجموعے میں داستانی رنگ نہیں ملتا۔ اس مجموعے ماس اور مٹی میں ہمیں چند افسانوں میں داستانی اندازِ بیاں ملتا ہے جو ان کے روایت سے جڑے ہونے کی دلیل بھی ہے اور اس بات کی بھی غمازی کرتا نظر آتا ہے کہ منشایاد کے اندر کہانی سے محبت کوٹ کوٹ کر بھری گئی ہے اور ان کے اندر کا قصہ گو ان کو کہانی سناتا رہتا ہے اور کبھی کبھی یہ گو ان کے افسانوں میں بھی جھانکتا نظر آتا ہے۔ اگر ہم ان شاہکار افسانے ماس اور مٹی پر نظر ڈالیں تو ہمیں قدیم ریختہ کا داستانی دور یاد آجاتا ہے کہ جس طرح اس دور میں کہانی کی ابتدا کی جاتی تھی تو سب سے پہلے خدا کی وحدانیت کا ذکر بھی رحمت اللعالمین کی ذات پر درود سلام اور پھر اہلِ بیت کی قربانیوں کا ذکر آتا پھر بھر قصہ کی ابتدا کی جاتی تھی۔ مذکورہ مجموعے کے افسانے ''ماس اور مٹی'' کی ابتدا میں تحریر کیا گیا یہ پیرائیہ دیکھیے:

> ''سب سے پہلے حمد اُس رب کی جس کی قدتوں کا کچھ شمار نہیں جس نے لاکھوں کروڑوں دنیائیں اور سورج پیدا کئے۔۔۔۔۔ پھر درود اس نبی پر جس نے فقیروں کو بادشاہی اور بادشاہوں کو فقیری دے کر ایک ہی صف میں کھڑا کر دیا۔۔۔۔۔۔۔'' (۴۵)

منشایاد کا یہ پیرائیہ ان کی کتاب کے پیش لفظ میں بھی ملتا ہے اور اس افسانے کا ابتدائیہ بھی ہے۔ اور یہ وہی انداز ہے جو ہمیں اردو کے ابتدائی دور میں داستانی ادب میں ملتا ہے وہ ادب جس میں بنیادی عنصر کہانی تھا اسی مجموعے کے ایک اور افسانے میں بھی ہمیں بھرپور داستانی رنگ ملتا ہے افسانے کی ابتدا میں اللہ تعالیٰ کی تعریف و توصیف تفصیلاً بیان کی گئی ہے اور افسانے سے متعلق بیان کیا گیا ہے کہ اللہ تعالیٰ فتنہ و فساد اور نفاق ڈالنے والے منافق لوگوں سے معصوم لوگوں کو بچانے والا ہے اور پھر منشایاد کہتے ہیں:

> ''بے شک وہی تعریف کے لائق ہے اور رہی ناتوانوں کو توانائی بخشنے والا ہے۔'' (۴۶)

اگر ہم داستانی ادب پر نگاہ ڈالیں تو ہمیں وہاں یہی خصائص نظر آئیں گے اس کے بعد جو انداز ہمیں قصہ گو کا تاریخ سے پتہ چلتا ہے یا پرانی داستانوں میں نظر آتا ہے وہی منشایاد کے اسلوب سے جھلکتا ہے۔ ''ماس اور مٹی'' کے

افسانے ''رکی ہوئی آوازیں'' ایک منفرد مقام کا حامل افسانہ ہے۔ یہ افسانہ جدید افسانہ نگاری میں منشایاد کا ایک نیا تجربہ تھا کیوں اس افسانے سے قبل منشایاد کے ہاں آزاد نظم اقصہ گو انداز پر مبنی افسانے نہیں ملتے۔ مگر ایسا نہیں ہے کہ ہم اس افسانے کو نثر نہیں کہہ سکتے یہ نثر ہے اور اس میں نثر والی تمام خصوصیات موجود ہیں۔

''اس کے بعد سناتے ہیں تمہیں ایک قصہ اُس عجیب شخص کا جو بیٹھا رہتا تھا دن رات سامنے ایک بڑے مکان کے۔ اور دیکھتا رہتا تھا اس کو محبت کے ساتھ۔'' (۴۷)

جیسے کہ داستانوں میں انداز منظوم ہو یا صورتِ نثر اس کا مرکزی جوہر کہانی ہی رہتی ہے آج کے افسانوں میں بھی مرکزی جوہر کہانی ہی ہے ۔احمد ندیم قاسمی منشایاد کو اس جوہر کا محافظ سمجھتے ہیں:

''کسی افسانے میں علامتی یا تمثیلی پیرائے محض وسیلے ہیں۔ وسائل کچھ بھی ہو سکتے ہیں۔ اصل چیز جوہر ہے اور کہانی کے اسی جوہر کی حفاظت منشایاد نے کی ہے۔'' (۴۸)

مکالمہ:۔

مذکورہ مجموعے میں خوبصورت مکالمے شامل کیے گئے ہیں جو کہ ان کے پہلے مجموعہ ''بند مٹھی میں جگنو'' کی بہ نسبت زیادہ ہے اور افسانے میں ڈرامائی فضا پیدا کرتے ہیں اس مجموعے کے مکالموں کی انوکھی اور منفرد بت ان مکالموں میں عجیب سی کاٹ ہے جو افسانہ پڑھتے پڑھتے قاری کو چونکا دیتی ہے۔ ان مکالموں میں افسانے کا نچوڑ ملتا ہے اور ایسا تقریباً ان تمام افسانوں میں ہے جن میں مکالمے شامل کیے گئے ہیں۔ منشایاد کے مکالموں میں مکالمے کے تمام عناصر موجود ہوتے ہیں۔ مکالموں میں حسبِ ضرورت علامتِ او قاف کا استعمال کیا گیا ہے اور عدم تکمیلیت سے معنویت میں گہرائی پیدا کی گئی ہے۔ ان کے افسانے باگھ بگھیلی رات کے مکالمے دیکھیے:

''وہ بولی ''ابا۔۔۔ اگر تم نے جھوٹی گواہی دی تو تم خدا کو اور میں اپنی سہیلیوں کو کیا منہ دکھاؤں گی۔ کہنے لگا ''تو نہیں جانتی بیٹی، خدا تو معاف کر دیتا ہے مگر یہ ظالم لوگ کبھی معاف نہیں کرتے مجھ سے صاف سیدھا سچ نہ بلواؤ بلکہ درمیان کا کوئی تیسرا راستہ دکھاؤ۔'' (۴۹)

اس مکالمے میں سارے افسانے کی بنت کا خلاصہ ہے کہ ''ظالم لوگ معاف نہیں کرتے'' اس طرح ایک مکالمے سے سارے افسانے کی تلخیص ہوتی نظر آتی ہے۔ اسی طرح ''پانی میں گھرا ہو اپانی'' میں رتے اور زیناں کا آخری مکالمہ بھی افسانے کا گہرا راز کھولتا نظر آتا ہے۔

> ''ہاں وہی باوا۔۔۔۔۔۔۔۔ جس کے غم میں تم اتنا عرصہ پریشان اور اداس رہے۔ تو تم جانتی ہو؟''ہاں'' اور تمہیں یقین ہے کہ میں نے بنایا تھا۔ہاں مجھے یقین ہے کہ پورے گاؤں میں ایک ہی ایسا آدمی ہے جو ان چیزوں سے بھی محبت کر سکتا ہے جو اُس نے نہ بنائی ہوں۔'' (۵۰)

ان مکالموں میں ہمیں علامات او قاف کا بھرپور استعمال ہوتا ہے جو مکالمے کے تاثر میں اضافہ کرتا ہے۔ اسی مجموعے میں موجود افسانہ ''دستک'' بھی خصوصی اہمیت کا حامل ہے اس افسانے میں زیادہ مکالمے کی صورت کہانی کو آگے بڑھایا گیا ہے اور باپ اور بیٹے کے مکالمات ایسے مکالمات ہیں جو آج کل کے دور میں ہر باپ کو اپنے گھر میں ہونے والی گفتگو سے مماثل لگتے ہیں۔ یہ مکالمے ہمارے سماج اور ملکی حالات و واقعات پر کئی سوالیہ نشان اٹھاتے محسوس ہوتے ہیں کہ جب ایک باپ اپنے بیٹے کو تسلی بخش جواب نہ دے پائے تو اُسے کتنی خجالت محسوس ہوتی ہے اور بیٹے کا معصوم ذہن جواب نہ پا کر کتنی سمتوں میں بھٹک بھٹک کر جواب تلاش کرنے پر مجبور ہو گا۔ مجموعے میں شامل افسانے ''پے انگ گیسٹ'' میں شامل واحد مکالمہ اس قدر خوبصورت ہے کہ سارے افسانے کا نچوڑ پیش کرتا ہے اور وہ ایک مختصر سا مکالمہ قاری کے ذہن میں مدتوں جاگتا رہتا ہے۔

منشایاد کے مکالمے اس کے زرخیز ذہن اور محبت وطن دل کے غماز ہیں اور اس کے افسانے کو ڈرامائی صورت عطا کرتے ہیں۔

منظر نگاری:۔

مذکورہ مجموعے '' ماس اور مٹی'' میں ہمیں منظر نگاری کی بہترین امثال ملتی ہیں ان کے یہاں منظر بہت واضح اور جزئیات نگاری سے لبریز ملتا ہے جن کی بدولت افسانے پر حقیقت کا گمان ہوتا ہے۔ منشایاد اپنے تحریر کردہ منظر کو زندگی عطا کرتے ہیں ان کے تخلیق کردہ مناظر نہ صرف دکھائی دینے لگتے ہیں بلکہ ان میں خوشبو، بدبو، لمس، جدت، خوف، پتوں کی سرسراہٹ سب محسوس ہونے لگتا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی ان کے اس ہنر کے بارے میں یوں رقم طراز ہیں:

"منشایاد کے افسانوں کی ہر چیز بھلادی جائے تو بھی حواس خمسہ پر ان کی غیر معمولی یلغار ہمیشہ یاد رکھی جائے گی۔ چھوٹی چھوٹی چیزوں سے بھی دلچسپی منشایاد کے لیے اس لیے ممکن ہوئی کہ وہ ان باتوں کو بھی حواسِ خمسہ کی مدد سے چھو لیتے ہیں جہاں تک اکثر لوگوں کا تخیل تک نہیں پہنچتا۔" (۵۱)

منشایاد کی کہانیوں میں منظر نگاری اور جزئیات نگاری اس حد تک خوبصورت ہے کہ قاری ان کے افسانوں کے مناظر میں خود کو پوری طرح فٹ محسوس کرتا ہے قاری ان کے کرداروں کے ساتھ ساتھ ہر فعل میں شریک ہوتا ہے۔ ہر منظر محسوس کر سکتا ہے ان کے زیرِ تذکرہ مجموعے ماس اور مٹی میں منظر نگاری اور جزئیات نگاری کی گئی مثالیں ملتی ہیں:

"اس کی آنکھ کھلتی ہے تو چاروں طرف دھوپ پھیلی ہوئی ہے۔ اس کے سیاہ اور میلے جسم پر مکھیاں بھنبھنا رہی ہیں۔ اس کے ہاتھ اور سر کے بال دھوپ سے اٹے ہوئے ہیں اور تھکاوٹ سے اس کا بند بند دکھ رہا ہے۔" (۵۲) (راستے بند ہیں)

"تمہیں تو کہتی ہوں،۔ زیناں شرینہ کی ڈالیوں سے چھن چھن کر آنے والی دھوپ کو ہاتھ کی پشت پر روک کر بولی۔"(۵۳) (پانی میں گھرا ہوا پانی)

ان پیرائیوں میں مکھیوں کی بھنبھناوٹ، دھوپ کی شدت قاری با آسانی محسوس کر سکتا ہے۔ ماس اور مٹی کے افسانے اپنا گھر کا پہلا پیرائیہ بھی جزئیات نگاری کی بہترین مثال ہے۔ وہ مناظر جو عام طور پر ہمیں اپنے آس پاس نظر نہیں آتے مگر ہماری کیفیت انہیں با آسانی انہیں محسوس کر سکتی ہے۔

"اندر سخت گھٹن اور اس کی اپنی ہی سوچوں کا تعفن بھیلا تھا۔۔۔۔ گھر کی دہلیز کے آگے خلا تھا۔۔۔ وہ دیر تک اپنے ہی تاگے سے لٹکا چلا آیا۔ پتا نہیں زمیں کہاں تھی۔۔۔ تھی بھی یا نہیں۔۔۔ تا اس کے اندر تا کہ ختم ہو گیا تھا۔۔۔ بڑی دیر بعد اس کے پاؤں کسی سخت چیز سے ٹکرائے شاید یہ زمین ہی تھی اس نے اللہ کا شکر ادا کیا۔"(۵۴)

اگر ہم ایک اور افسانے خواب در خواب میں مہترانی کا تذکرہ دیکھیں تو یوں محسوس ہوتا ہے وہ مصنف کے نہیں قاری کے سامنے سے گزر رہی ہے۔

> ''سب سے پہلے اسے شیدو محض مہترانی دکھائی دیتی ہے۔ اس کے سر پر غلاظت سے بھرا ہوا ٹوکرہ ہے۔ وہ ناک پر رومال رکھ لیتا ہے اور حیرت سے شیدو کو دیکھتا ہے وہ بدبو سے بے نیاز ٹوکرا اٹھائے یوں گزرتی ہے جیسے بتاسے بانٹنے جارہی ہو۔''(۵۵)

اسی افسانے میں زرا آگے بڑھیں تو فضا بالکل تبدیل ہو کر رہ جاتی ہے اور ہر طرف چمکدار روشنیاں خوشبوؤں میں نہائے ہوئے خوبصورت لوگ زیورات اور خوبصورت لباس سے مزین عورتیں۔ لذیز پکوان اور دمکتی شامیں نظر آتی ہیں جنہیں خوبصورت منظر نگاری سے افسانے کا حصہ بنایا گیا ہے۔

تلمیحات:۔

صنعت تلمیح کا افسانوں میں استعمال ہمیں افسانہ نگاری کی ابتدا سے ہی کسی نہ کسی صورت ملتا ہے افسانہ نگار کو اپنی تحریر میں تلمیح کے استعمال کے لیے تاریخ سے لگاؤ ضروری ہے۔ تاریخ وہ جھروکا ہے جس کی مدد سے ہم ماضی میں جھانکتے ہیں۔ ملکی، بین الاقوامی، مذہبی اور اساطیری سطح پر ہونے والے ماضی کے واقعات و تغیرات آج ہمارے لیے تاریخ (History) کا درجہ رکھتے ہیں اور ہمیں ماضی کی غلطیوں سے سیکھنے کا موقع فراہم کرتے ہیں تاکہ ہم اس سیکھ سے اپنے حال کو بہتر بنا کر زندگی کو کامیابی سے ہمکنار ہو سکیں منشایاد نے اپنی افسانہ نگاری میں خوبصورت تلمیحات کو بھی جگہ دی اور بر محل تلمیحات سے تحریر میں نکھار پیدا ہوتا ہے اور مصنف کے علم اور تاریخ سے لگاؤ کا بھی پتہ چلتا ہے۔ اس بارے میں منشایاد اپنے بچپن کے دریچے کھولتے ہوئے کہتے ہیں کہ ان کے گھر میں علمی ماحول تھا والدہ اور والد نے گھر میں منظوم داستانوں کی بے شمار کتابیں بھر رکھی تھیں۔ گھر میں کہانی سننے اور سنانے کا رواج تھا۔ اس وجہ سے منشایاد کو ابتدائی تربیت ہی ایسی ملی جس کی وجہ سے وہ تاریخ اور تعلیم سے جڑتے چلے گئے۔ اُن کے پہلے افسانوی مجموعہ ''بند مٹھی میں جگنو'' کی نسبتاً مذکورہ مجموعے میں تلمیحات کم ہیں مگر اُن کے اس مجموعے میں بھی بر محل تلمیحات نے اسلوب میں دلکشی پیدا کی ہے۔ ان کے افسانے کچی پکی قبروں میں افسانے کے مرکزی

کردار ''کوڈو'' کو چودھریوں کی بیٹی ''نوراں'' کا عاشق دکھایا ہے اور نوراں کے حصول کو حضرت یوسف کی بازارِ مصر میں نیلامی سے منسوب کر کے خوبصورت پیرائے ترتیب دیئے گئے ہیں۔

''کہتے ہیں جب حضرت یوسف کا نیلام ہونے لگا تو جس کے پاس جو تھا وہ لے دوڑا ایک بڑھیا سوت کی ایک اٹی کے کر آ گئی تھی۔''(۵۶)

اس افسانے میں غریب کوڈو کی بے سروسامانی اور چودھریوں کی امارت کو حضرت یوسف سے تلمیحاً نسبت دی گئی ہے کہ اچھی چیز پر ایک کو بھاتی ہے اور یہ شخص اسے حاصل کرنے کی چاہ رکھتا ہے۔ اور جو کچھ اس کے پاس ہوتا ہے جو بھی اس کی حیثیت ہوتی ہے وہ دے کر اُسے حاصل کرنا چاہتا ہے۔

ان کے ایک اور افسانے ''خواب در خواب'' میں سورۂ واقعہ کی چند آیات کے ترجمے سے افسانے کی ابتدا کی گئی ہے کہ اللہ تعالیٰ کی جزائیں اور اپنی نیکیوں اور اچھے اعمال پانے والوں کا ذکر کیا گیا ہے۔ جس کے آخری حصے کا ترجمہ پیش ہے:

''اور بہتا ہوا پانی۔۔۔اور میوے بہت ختم نہ ہوں گے اور نہ ان کی روک ٹوک ہو گی۔۔۔اور بچھونے اونچے اونچے۔۔۔۔ہم نے اٹھایا ان عورتوں کو ایک اچھے اٹھان پر۔۔۔پھر کیا ان کو کنواریاں۔۔۔۔پیار دلانے والیاں ہم عمر واسطے، داہنے والوں کے ۔۔۔۔''(۵۷) (الواقعہ)

اس ترجمے میں ابتدا میں اور باہنے اطراف کے لوگوں کا ذکر موجود ہے کہ داہنے طرف والے کیا نیک لوگ ہیں اور اب وہ اپنی عمر کس خوبصورت نیکی اور اچھائی کا بدلہ حاصل کرنے میں گزاریں گے اور بائیں طرف والے خدا اور رسول کے منکر اور ان کے احکامات سے منہ موڑنے والے ہیں سو وہ عذاب پائیں گے۔ خواب در خواب شعور کی رو میں بہتا ہوا ایک افسانہ ہے جس میں ابتدا میں چند جملے انتہائی غریب اور معلوک الحالی کا شکار افراد سے متعلق ہیں جنہیں اپنے بیٹ کی آگ بجھانے کے لیے بھی انتہائی تکلیف دہ عمل سے گزرنا پڑتا ہے جیسے کہ شیدو مہترانی اور پیرو کا کردار نظر آتا ہے اس کے بعد وہ لوگ ہیں جو اس دنیا میں ہی جنتی ہو گئے یا جنت جیسی زندگیاں گزار رہے ہیں ایک

طرف تو وہ کردار ملتا ہے جو اپنی بھوک مٹانے کے لیے شکر دوبہروں میں میدان اور تالاب کے کنارے مرے ہوئے جانوروں کی ہڈیاں تلاش کرتا ہے تو دوسری طرف وہ لوگ جنہیں اس دنیا میں زندگی کی ہر سہولت میسر ہے۔

"قالین نرم اور پھولوں والے جن پر چلتے ہوئے فخر و مسرت کا احساس ہوتا ہے روشنیاں خوبصورت فانوس کی گود میں مسکراتی ہوئیں اور ایر کنڈیشن کی ٹھنڈی ہوا کے جھونکے سیلنگ پینلوں سے آنکھ مچولی کھیلتے ساگوان کے دروازے اور فرنیچر پالش سے چمکتے ہوئے صوفے فوم والے اور آرام دہ۔ لڑکے خوبصورت وردیاں پہنے اور ہاتھوں میں ٹرے اٹھائے جن میں مشروبات سے لبالب گلاس ہیں اور بلوریں جام۔"(۵۸)

افسانے کے آخر میں ایک اور آیت کا ترجمہ پیش کیا گیا ہے جو کہ ہر موقع استعمال کہا گیا ہے اولاً تمام نعمتوں کا ذکر یہ تفصیل کر کے سورۂ رحمٰن کی آیت:

"اور تم اپنے رب کی کو ن کون سی نعمتوں کو جھٹلاؤ گے۔"(۵۹)

اس کے علاوہ اس مجموعہ میں چند اور مقامات پر تلمیح کا استعمال سرسری طور پر کیا گیا ہے۔

استعارات کا استعمال:۔

منشایاد کی تحاریر میں ہمیں جابجا تشبیہہ و استعارات کا استعمال ملتا ہے ان کے مجموعہ ماس اور مٹی کا ہر افسانہ اس بات کا بین نبوت ہے کہ وہ اپنی تحاریر کو مختلف صرفی و نحوی خصائص سے آراستہ کرتے ہیں جس سے اسلوب میں دلکشی و جاذبیت پیدا ہوتی ہے ماس اور مٹی میں انھوں نے خوبصورتی سے استعارات کا استعمال کیا ہے۔ گو کہ وہ علامتی افسانے لکھتے ہیں لیکن یہ علامت ایسی نہیں ہے جو ناقابلِ فہم ہو۔ ان کے استعارات اور تماثیل ایسی ہیں کہ ابلاغ کے مسائل جنم نہیں لیتے۔ ممتاز مفتی بھی ان کی اس خوبی کے قائل نظر آتے ہیں:

"منشایاد کے متعلق لوگوں نے مشہور کر رکھا ہے کہ وہ علامتی افسانے لکھتا ہے مجھے اس سے اتفاق نہیں ہے کیونکہ اس کے افسانے سمجھ میں آتے ہیں البتہ منشایاد اپنے افسانوں میں علامت برتتا ضرور ہے۔" (۶۰)

ان کے افسانے ''پناہ'' میں استعاری مثالیں دیکھیں:

''ٹھیکے، ایجنسیاں، آڑھت، نیلام اس کے اندر لفظوں کی مکھیاں بھنبھنانے لگتی ہیں۔ ماس اور مٹی کے مختلف افسانوں میں خوبصورت اور طبع زاد استعارات سے جملے میں معنویت کی فضا کو گہرا کیا ہے۔ ''وہ اپنی خواہش کے منہ زور گھوڑے کی لگامیں بار بار کھینچتا۔'' (۶۱)

''شرینہ کا بوڑھا پیڑ دھوپ میں چپ چاپ جھلس رہا تھا۔''(۶۲)

درج بالا مثالیں افسانہ نگاری میں منشایاد کے درجے کا تعین کرتی ہیں اس سلسلے میں اشفاق احمد بھی انکے مقام و مرتبے کے قائل ہیں:

''فکشن کی دنیا میں منشایاد بہت آگے نکل گیا ہے اور اب دور سے دیکھ کر پہچاننے میں کوئی دقت نہیں رہی کہ دو تین آگے جانے والوں میں ایک منشایاد بھی ہے۔''(۶۳)

ان کے اسلوب کی خصوصیات کو درج ذیل امثال بخوبی واضح کرتی ہیں:

''منافقت سے اٹی ہوئی صورتیں۔''(۶۴)

''اس کی سوچوں کا تعفن پھیلا تھا۔''(۶۵)

''وقت کی چکنی دم عمر بھر اس کے ہاتھ نہ آئی۔''(۶۶)

''کچھ لوگ حاملہ فائلوں کے بوجھ تلے کراہ رہے تھے۔''(۶۷)

''مجھے اس کے ذہن پر پھیلا اندھیرا محسوس ہوتا ہے۔''(۶۸)

''کچھ عرصے سے اجنبیت کی نظر نہ آنے والی دیوار میرے اور اس کے درمیان حائل ہے۔''(۶۹)

''دیوار سے لٹکے پر ندوں کے چارٹ کا کا لا تیتر زور زور سے بولنے لگتا۔ ''(۷۰)

ان کے تقریباً تمام ہی افسانوی مجموعات میں تشبیہہ و استعارات ملتے ہیں اور وہ اپنے اسلوب میں زبان کو خوبصورتی اور عمدگی سے برتتے ہیں اور یہ ہنر ان کے اسلوب کو انفرادیت بخشتا ہے۔

تراکیب کا استعمال:۔

منشایاد کے پہلے مجموعے کا تجزیہ کرتے ہوئے ہمیں تراکیب کا استعمال خوبصورتی سے زبان کا حصہ بنتے محسوس ہوا۔اس مجموعہ ''ماس اور مٹی'' میں بھی منشایاد نے خوبصورت تراکیب سے اُسلوب کو مزین کیا ہے اور مرکب مترادف، مرکب متضاد، مرکب توصیفی اور مرکب اضافی کی بہترین امثال موجود ہیں خاص کر ان کا افسانہ ''خواب در خواب'' مکمل طور پر مرکبات کا شاہکار قرار دیا جاسکتا ہے۔''خواب در خواب''میں سے ایک پیرائیہ:

> ''مسکراہٹیں، خوش گپیاں، ہیلو ہیلو بولتے مسکراتے ہونٹ، کوکتی کوئلیں، چہکتی مینائیں، گھگو گھوہ الاپتی فاختائیں اور غُٹر غوں کرتے کبوتر آنکھوں میں چلتی قدیلیں، پینگیں جھولتی بالیاں، معطر زلفیں، دمکتے نگینے، لشکارے مارے لونگ، سگریٹ کا خوشبودار دھواں اور دھویں کے مرغولے۔''(۷۱)

اس پیرائے میں خوبصورت مرکبات توصیفی کی بدولت لفظوں میں وزن پیدا کیا گیا ہے۔منشایاد کے مجموعے میں استعمال میں استعمال ہونے والے دیگر مرکبات میں رنگارنگ ملبوسات خوشنما یروچ، طلائی یا نہیں، چمکتے لاکٹ، شکل وصورت، درس گاہ، فارغ التحصیل، خوش الحانی، دبلا پتلا، چترچالاک، لعن طعن، کشی پکی، بازپرس سعادت بیٹے، مالدار بیوائیں، غریب و نادار، کام کاج، بے کفن عورتیں، فاتحانہ مسکراہٹ، قرآن خوانی، چشم تصور وغیرہ شامل ہیں۔

منشایاد کی افسانہ نگاری اگر ہم '' ماس اور مٹی'' کے حوالے سے دیکھیں تو ہمیں ایک ایسا حساس فنکار نظر آتا ہے جو معاشرے اور فرد کے باہمی تعلق کی وضاحت چاہتا ہے وہ طبقاتی ناہمواری سے خوش نہیں ہے وہ معاشی لحاظ سے کمزور، معاشرے کے ٹھکرائے ہوئے کمتر کرداروں کو زندہ کرکے سامنے لاتا ہے وہ کوڈو فقیر، دتے کمہار، پیرو شہدو مہترانی ناتو، عالمے، مادو، شیر واور ان جیسے کئی افراد کی سوچیں پڑھتا ہے ان کی دھڑکنیں سنتا ہے اور معاشرے میں سب کو سنانا چاہتا ہے۔وہ جبر واسبداد کا قائل نہیں وہ انسان سے ہمدردانہ رویہ رکھتا ہے۔چودھریوں اور وڈیروں کے سامنے ہاتھ باندھے اپنی پگڑی سے ملکوں کی جوتیاں صاف کرتے کمی کمین بے وجہ ہی غلاموں سے

بدتر زندگی گزارنے پر مجبور ہیں۔ خاص کر مشہور ہندی شاعرہ اور افسانہ نگار امرتا پریتم نے اپنے رسالے ناگ منی میں ''ماس اور مٹی'' کا نمبر نکالا جو اس کتاب کی بین الاقوامی شناخت کی دلیل ہے۔ محترمہ امرتا پریتم صاحبہ اس کتاب کے بارے میں اپنی رائے دیتے ہوئے کہتی ہیں:

> ''منشایاد کی کہانیاں جاگتے ہوئے باشعور ذہن کی کہانیاں ہیں اس لیے ان کہانیوں کو اجنبیت (سوئے ہوئے، لاشعور) من کے طے شدہ وقت کو الٹ کر رکھ دیا ہے اور اپنے لیے چڑھتے سورج کی لالی کا وقت مقرر کیا ہے تاکہ انسان کے لیے جو کچھ بھی دن کی روشنی میں ممنوع ہے وہ اس کے چھپے ہوئے اسبان کی جڑیں تلاش کر سکے خواہ وہ ہدایتوں اور حکایتوں کی قابلِ پرستش جڑیں ہی کیوں نہ ہوں۔''(۷۲)

اکیسویں صدی کے اس دور میں بھی ہمارے بعض گاؤں اور دیہاتوں میں یہ مناظر جابجا نظر آتے ہیں جو ہمیں ماس اور مٹی، پانی میں گھرا ہوا پانی، کچی پکی قبریں اور باگھ بگھیلی رات، بانجھ ہوا میں سانس کی فضا میں ملتی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ سنہری زندگی کے بناوٹی رویے اور خلوص و محبت سے عادی معاشرے کی بھی خوبصورت عکاسی کی گئی ہے پے انگ گیسٹ، اوور ٹائم اس کی مثالیں ہیں۔ ان افسانوں میں منشایاد کے اسلوب میں ہمیں خوبصورت علامتیں بھی ملتی ہیں اور استعاراتی و تمثیلی آہنگ بھی نظر آتا ہے۔ یہ مجموعہ منشایاد کی شناخت کے حوالے سے خاص اہمیت کا حامل ہے۔

حوالہ جات

۱۔ شفیق انجم، ڈاکٹر، اردو افسانہ، پورب اکادمی، ۲۰۰۸ء، اسلام آباد، ص ۲۷۵

۲۔ شفیق انجم، ڈاکٹر، اردو افسانہ، پورب اکادمی، ۲۰۰۸ء، اسلام آباد، ص ۲۷۶

۳۔ منشایاد، محمد، ماس اور مٹی، مثال پبلشرز، ۱۹۸۰ء، اسلام آباد، ص ۱۳

۴۔ فوزیہ اسلم، ڈاکٹر، اردو افسانے میں اسلوب و تکنیک کے تجربات، پورب اکادمی، ۲۰۱۰ء، اسلام آباد، ص ۱۸-۱۹

۵۔ فوزیہ اسلم، ڈاکٹر، اردو افسانے میں اسلوب و تکنیک کے تجربات، پورب اکادمی، ۲۰۱۰ء، اسلام آباد، ص ۴۲۵

۶۔ منشایاد، محمد، ماس اور مٹی، مثال پبلشرز، اسلام آباد، ۱۹۸۰ء، ص ۱۷

۷۔ ایضاً، ص ۱۷

۸۔ ایضاً، ص ۳۴

۹۔ ایضاً، ص ۱۲۷

۱۰۔ محمد حمید شاہد، ''ادب ساز''، شوبی آفیسٹ پریس دریا گنج، نئی دہلی، دسمبر ۲۰۰۶ء، ص ۱۴۵

۱۱۔ منشایاد، محمد، ماس اور مٹی، مثال پبلشرز، اسلام آباد، ۱۹۸۰ء، ص اندرونی فلیپ آخری صفحہ

۱۲۔ ایضاً، ص ۸۶

۱۳۔ ایضاً، ص ۲۴

۱۴۔ ایضاً، ص ۱۰۱

۱۵۔ ایضاً، ص ۱۰۲

۱۶۔ Main site of Mansha Yad, A Lecture on Afsana, Delivered at Islamic University, Islamabad.

۱۷۔ منشایاد، محمد، ماس اور مٹی، مثال پبلشرز، ۱۹۸۰ء، اسلام آباد، ص ۷۷

۱۸۔ ایضاً، ص ۱۰۲

۱۹۔ ایضاً، ص ۱۴۶

۲۰۔ منشایاد، محمد، ماس اور مٹی، مثال پبلشرز، اسلام آباد، ۱۹۸۰ء، ص بیرونی فلیپ آخری صفحہ

۲۱۔ منشایاد، محمد، ماس اور مٹی، مثال پبلشرز، اسلام آباد ۱۹۸۰ء، ص ۸۹

۲۲۔ ایضاً، ص ۸۹

۲۳۔ ایضاً، ص ۸۳۔۸۲

۲۴۔ ایضاً، ص ۲۳

۲۵۔ ایضاً، ص ۴۳

۲۶۔ ایضاً، ص ۲۶

۲۷۔ ایضاً، ص ۳۴

۲۸۔ ایضاً، ص ۹۵

۲۹۔ ایضاً، ص ۱۵

۳۰۔ ایضاً، ص ۱۶

۳۱۔ ایضاً، ص ۳۵

۳۲۔ ایضاً، ص ۱۴۳

۳۳۔ ایضاً، ص۴۳

۳۴۔ ایضاً، ص۴۴

۳۵۔ ایضاً، ص۵۷

۳۶۔ ایضاً، ص۵۷

۳۷۔ ایضاً، ص۸۵

۳۸۔ ایضاً، ص۹۱

۳۹۔ ایضاً، ص ۹۳

۴۰۔ ایضاً، ص ۱۰۵

۴۱۔ ایضاً، ص ۱۱۷

۴۲۔ ایضاً، ص۵۱

۴۳۔ ایضاً، ص۱۱۹

۴۴۔ ایضاً، ص ۱۱۹

۴۵۔ ایضاً، ص۴۴

۴۶۔ ایضاً، ص۳۴

۴۷۔ منشایاد، محمد، افسانہ پر لیکچرر، منشایاد کی ویب سائٹ، لیکچرر، ماس مٹی فلیپ آخری صفحہ، بیرونی

۴۸۔ گوپی چند نارنگ، پروفیسر، ''ادب ساز''، شوبی آفیسٹ پریس دریا گنج، نئی دہلی، دسمبر ۲۰۰۶ء، ص۱۳۴

۴۹۔ منشایاد، محمد، ماس اور مٹی، مثال پبلشرز، ۱۹۸۰ء، اسلام آباد، ص۲۶

۵۰۔ ایضاً، ص۲۸

۵۱۔ مظفر علی سید، پروفیسر، ''ادب ساز''، شوبی آفیسٹ پریس دریا گنج، نئی دہلی، دسمبر ۲۰۰۶ء، ص ۱۴۰

۵۲۔ منشایاد، محمد، ماس اور مٹی، مثال پبلشرز، ۱۹۸۰ء، اسلام آباد، ص ۵۷

۵۳۔ ایضاً، ص ۱۱۶

۵۴۔ ایضاً، ص ۲۴

۵۵۔ ایضاً، ص ۱۱۶

۵۶۔ ایضاً، ص ۱۱۸

۵۷۔ ایضاً، ص ۱۱۸

۵۸۔ ایضاً، ص ۲۴

۵۹۔ ایضاً، ص ۲۷

۶۰۔ ممتاز مفتی، ''ادب ساز''، شوبی آفیسٹ پریس دریا گنج، نئی دہلی، دسمبر ۲۰۰۶ء، ص ۱۶۰

۶۱۔ منشایاد، محمد، ماس اور مٹی، مثال پبلشرز، ۱۹۸۰ء، اسلام آباد، ص ۵۷

۶۲۔ ایضاً، ص ۱۵۸

۶۳۔ ایضاً، ص ۶۱

۶۳۔ اشفاق احمد، ''ادب ساز''، شوبی آفیسٹ پریس دریا گنج، نئی دہلی، دسمبر ۲۰۰۶ء، ص ۱۶۲

۶۴۔ منشایاد، محمد، ماس اور مٹی، مثال پبلشرز، ۱۹۸۰ء، اسلام آباد، ص ۲۷

۶۴۔ ایضاً، ص ۸۲

۶۵۔ منشایاد، محمد، ماس اور مٹی، مثال پبلشرز، ۱۹۸۰ء، اسلام آباد، ص ۸۴

۶۶۔ ایضاً، ص ۱۵۸

۶۷۔ ایضاً، ص۶۱

۶۸۔ ایضاً، ص۲۷

۶۹۔ ایضاً، ص۸۲

۷۰۔ ایضاً، ص۸۴

۷۱۔ ایضاً، ۶۴

۷۲۔ امر تا پریتم، ''ادب ساز''، شوبی آفیسٹ پریس دریا گنج، نئی دہلی، دسمبر ۲۰۰۶ء، ص۱۶۵

باب چہارم:

”وقت سمندر“ کے افسانوں کے اسلوب کا مطالعہ

سن اشاعت (۱۹۸۶ء)

منشایاد کا افسانوی مجموعہ ”وقت سمندر“ منشایاد کی تحریر کردہ بہترین کہانیوں کا مجموعہ ہے اس کے افسانے منشایاد کے ہنر مند ذہن کے عکاس ہیں اس مجموعے میں گزشتہ مجموعات والی بے چینی نہیں ملتی ان کی زندگی اور طرز زندگی کا عکس ملتا ہے گو کہ منشایاد مٹی سے جڑے ہوئے افسانہ نگار ہیں اور گاؤں کے مناظر اور جزئیات ان کے پسندیدہ لینڈ اسکیپ میں مگر ۱۹۸۶ء تک وہ اسلام آباد کے ماحول اپنی دفتری ذمہ داریوں اور حلقہ اربابِ ذوق کی مصروفیات میں مگن ہو چکے تھے اور شہری زندگی اور شہری ماحول سے یہ وابستگی ہمیں ان کے اس افسانوی مجموعے میں بھی ملتی ہے۔ گاؤں کا منظر مجموعے کے افسانوں میں بھی ماضی کا جھروکا بن کر کردار کے ذہن میں جلوہ گر ہوتا ہے اور وہ اس سے محفوظ ہوتا ہے اس رویے میں جھانکنا منشایاد کے کرداروں کو لطف اور تازگی بخشتا ہے مگر کرداروں کا حال شہری ماحول میں رچا بسا نظر آتا ہے۔ اقبال آفاقی بھی اس خیال سے متفق نظر آتے ہیں:

> ”منشایاد کے افسانوں کے مقابلے میں ”وقت سمندر“ کے افسانوں میں ایک خاص قسم کا ٹھہراؤ ہے، سکوت ہے، رکھ رکھاؤ ہے، طبیعت کی تیزی، شور شرابہ، ڈھول ڈھمکا اور میلے کا سماں نہیں ہے گاؤں کا منظر فیڈ آؤٹ ہو رہا ہے، پس منظر کا حصہ بنتا جا رہا ہے۔ بہت کچھ اوپر نیچے ہو گیا ہے۔“[1]

اس مجموعے میں ہمیں گاؤں کے پس منظر میں لکھی گئی کہانیاں کم نظر آتی ہیں ان کے شاہکار افسانے ماس اور مٹی، راستے بند ہیں، پانی میں گھِرا ہوا پانی، باگھ بگھیلی رات کچی پکی قبر میں مکمل طور پر گاؤں کے پس منظر میں لکھی ہوئی کہانیاں ہیں۔ منشایاد کے افسانوں میں ہمیں دیہی معاشرت کی بھرپور عکاسی ملتی ہے افسانوں کی فضا، لب ولہجہ، لفظیات سب دیہی معاشرت کا آئینہ بن جاتی ہیں مگر وقت کے ساتھ ساتھ تغیر و تبدل، ارتقاء کا سفر جاری رہتا ہے وہ اپنے ہر کردار میں خود ڈھول جاتے ہیں اور ہر چھوٹی سے چھوٹی کیفیت کو محسوس کرتے ہیں اور اس طرح وہ کئی

کرداروں کی زندگی جی کر کرداروں کے باطن کی سیر کرتے ہیں اور اسکی دلی کیفیات محسوس کرتے ہیں اس سلسلے میں جب ایک انٹرویوں میں ان سے پوچھا گیا کہ منشایاد ہر کردار میں ڈھل جاتا ہے کبھی ایسا تو نہیں ہوا کہ منشایاد غائب ہو گیا ہو وہ کہتے ہیں کہ:

> ''جی نہیں وہ وقتی کیفیت ہوتی ہے۔ جب میں اپنے ذبح ہو جانے والے یا ڈوب جانے والے کردار کی ساری اذیت محسوس کرتا ہوں اور کہانی مکمل ہونے کے بعد صحیح سلامت باہر نکل آتا ہوں تاکہ کسی دوسرے اور تیسرے کردار کو پیش آنے والی اذیت، خوشی یا کرب کو محسوس کر سکوں۔''(2)

وہ اپنے آپ کو اپنے کرداروں میں سمو لینے کا فن جانتے ہیں وہ ان کی دلی کیفیات سوچ اوراندرونی خلفشار نک تک با آسانی رسائی رکھتے ہیں وہ لوئر مڈل کلاس کے ٹھکرائے ہوئے بدحالی کا شکار افراد کے اندر اتر کر ان کی دلی کیفیات سے اپنے قاری کو آگاہی بخشتے ہیں اور یہی خوبی ان کے افسانوں کو تابندگی اور خوبصورتی عطا کرتی ہے ان کے کرداروں کی باطنی سطح ان کے افسانوں میں با آسانی محسوس کی جاسکتی ہے۔ محترم فرمان فتح پوری بھی ان کے اس ہنر کے معترف نظر آتے ہیں۔

> ''وہ اپنے افسانوں میں خود کو دوسروں کی جگہ رکھ کر دیکھتا ہے اس سلسلے میں وہ سینکڑوں روپ بدلتا ہے اور اپنے آپ کو ان گنت قالبوں میں ڈھالتا ہے لیکن تقلیب کا یہ عمل گرے پڑے اور کمزور یا غریب لوگوں کے ساتھ ہوتا ہے۔ نچلے درجے کے گنوار، ان پڑھ، مظلوم، گنوار، ان پڑھ افراد ہی اس کے افسانوں میں بطور کردار جگہ پاتے ہیں۔''(3)

ان کے افسانوی مجموعے ''وقت سمندر'' کے افسانوں میں بھی ہمیں کردار کے باطنی رویے ہی افسانے کی بنت کاری کرتے نظر آتے ہیں کئی افسانوں میں ظاہری منظر میں کوئی خاص ردوبدل وقوع پذیر نہیں ہوتا مگر باطنی سطح پر کئی آندھیاں چلتی محسوس ہوتی ہیں غروب ہوتی ہوئی صبح، سارنگی، زیروزیر واس کی مثالیں ہیں۔ اس افسانوی مجموعے میں ملکی حالات کا عکس بھی نظر آتا ہے۔ منشایاد کے افسانوں میں ان کے دور کے سیاسی حالات، ملکی منظرنامہ، دہشت گردی کے سائے، بم دھماکوں اور تڑپتی، سسکتی انسانیت کی تصویریں، صبر واستحصال کا مارا ہوا

معاشرہ اور وڈیروں جاگیر داروں اور سرمایہ داروں کے غلام بنے انسانی وجود با آسانی دیکھے جاسکتے ہیں۔ ''وقت سمندر'' کے تقریباً تمام افسانے کہیں نہ کہیں ۸۰ء کی دہائی کے حالات کا پتہ دیتے محسوس ہوتے ہیں اس سلسلے میں مشہور نقاد ڈاکٹر اقبال آفاقی بھی منشایاد کی یہ خوبی تسلیم کرتے نظر آتے ہیں۔

''منشایاد کی کہانیوں میں ہمارے عہد کی سیاہ کاریوں کی پوری روداد موجود ہے یہ کہانیاں دستاویزی ثبوت ہیں۔ مورخ ان کو اس حوالے سے ہمیشہ قدو منزلت کی نگاہ سے دیکھے گا۔ وہ لکھے گا کہ منشایاد صرف افسانہ نگار ہی نہیں تھا اپنے عہد کا گواہ بھی تھا۔ اس کا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے تاریخ کو گرے پڑے محروم اور استحصال زدہ لوگوں کی نظر سے دیکھا۔''(4)

اس مجموعہ میں موجود افسانے بھی جدید افسانہ نگاری کا شہکار نظر آتے ہیں اور جیسے کہ ہمیں ان کے ہر مجموعے میں کوئی نہ کوئی ایسا افسانہ ضرور ملتا ہے جو کسی قرآنی آیت یا حدیث کی بیس پر لکھا گیا ہو۔ اس افسانے میں بھی سورۃ العصر کی بنیاد ہر ایک افسانہ زوال سے پہلے موجود ہے۔ دیگر مجموعوں میں بھی ہمیں گھگو گوہ الایتی فاختہ مائیں، ڈھول کی گھمکاریں اور کلول کرتے کوے ملتے ہیں اور اس میں بھی منشایاد کی پسندیدہ لفظیات موجود ہیں۔ خاص کر بچپن میں سنی اور پڑھی ہوئی داستانوں منظوم قصوں اور کہانیوں کے جنگل سے انہیں یوسف اور زلیخا کا قصہ سے خاص لگاؤ تھا اور یہ لگاؤ ان کے تقریباً ہر افسانوی مجموعے می جھلکتا ہے اس سلسلے میں وہ خود یوں گویا ہوئے کہ:

''یوں تو میں نے بے شمار قصے کہانیوں کی کتابیں پڑھیں، ناول، افسانے، ڈرامے، حکاتیں، تمثیلیں، منظوم قصے، داستانیں، مثنویاں مگر یوسف زلیخا کے کردار اور واقعات جسے میرے اندر حلول کر گئے اور میرے لہو میں شامل ہو گئے۔''(5)

ان کے کردار اور خاص کر گاؤں سے تعلق رکھنے والے کردار اپنے محبوب کی یاد میں اکثر یوسف زلیخا کے قصے کے کچھ استعار گنگناتے محسوس ہوتے ہیں۔ اس مجموعہ میں شامل ایک افسانہ ''خوف ۸۵ء ہے جو ۱۰۰ کی دہائی میں بینس آنے والے خوف وڈر سے متعلق ہے جب کچھ شہروں میں اور خاص کر کراچی میں ہتھوڑا گروپ نامی ایک گروپ سے متعلق تھا جو کسی بھی گھر کے کچھ افراد یا کسی ایک فرد کو ہتھوڑا مار کر مار دیتا ہے اور نشانی کے طور پر ہتھوڑا

چھوڑ آیا کرتا تھا۔ کچھ عرصے بعد شہر میں پوری بند لاشوں کے بر آمد ہونے کا سلسلہ بھی جاری ہو گیا تھا اس دور کے متعدد اخبار اس بات کی دلیل ہے۔

''وقت سمندر'' میں موجود افسانوں میں ہمیں کہیں کہیں محبت کی داستان بھی ملتی ہے اور پورا افسانہ اس ایک نقطے پر ٹھہرا نظر آتا ہے۔ یہ کہانہ قاری کے جذبات پر اپنی مضبوط گرفت جاتی ہے اور اس کا دل نرم کر گزرتی ہے اس میں خوبصورت جذبوں، جدائی اور فراق کی کیفیات، نارسائی کا کرب سب سارنگی کی آواز میں ڈبا ہوا قاری کی سماعتوں تک پہنچتا ہے جو کہ افسانے کی بڑی خاصیت ہے۔ اس افسانے پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر اقبال آفاقی لکھتے ہیں:

> ''میں یقین سے کہہ سکتا ہوں کہ ''وقت سمندر'' مجموعہ کی سب سے دلفریب کہانی سارنگی ہے۔ یہ کہانی قاری کو رلا دیتی ہے۔ اس کہانی میں کتھارس کرنے کی پوری صلاحیت ہے جب دولو فقیر سارنگی بجاتا ہے تو قاری کے اندر بھی کہیں سارنگی بجنے لگتی ہے، کبھی سسکتی کبھی رو کر پکارتی، اس کہانی کا ایک ایک لفظ خوبصورت ہے۔'' (6)

''وقت سمندر'' کے مجموعے میں سمندر وقت کا استعارہ بن کر آیا ہے اور ایک انسانی وجود مختلف اوقات میں عمر کے مختلف مراحل میں سے گزرتا ہے کہیں وہ پنگوڑے میں لیٹا نئے نئے الفاظ سیکھنے کی مشق کرتا ہے تو کہیں وہ بچپن کے مرحلے میں نت نئی زبانیں سیکھنے کے شوق میں مبتلا ہے کہیں وقت کی یہ لہریں اسے لڑکپن میں ان کھیتوں میں لے جاتی جہاں وہ تاجی کے ساتھ تالابوں میں اگی کھمبیوں اور آندھی سے گرے کچے پکے پھلوں کے لیے کئی کئی میل کا سفر کرتا ہے۔ تو وقت کا یہ سمندر کہیں اسے نوجوانی کا وہ بھنور دکھاتا ہے جب اسے ہر رشتہ اور ہر شے غلامی کی زنجیر محسوس ہوتی ہے جو اسے گرفت میں جکڑے ہوئے ہے اور یہ سمندر جس میں حسن اور خوشی، جذبے اور زندگی حرکت اور محنت، عمل اور ترقی سب کچھ لاحاصل ہے انسان ادھیڑ عمری کے ریتیلے ساحلوں سے متعارف کرواتا ہے جب لطیف اور نازک جذبے سرد پڑ جاتے ہیں اور آدمی کے اندر کا بیل تھک کر تھان پر بیٹھا جگالی کرنے لگتا ہے۔ اور وقت ایسا آتا ہے جب وقت کا یہ بحر بیکراں انسان کو بڑھاپے کے ویران جزیرے پر پٹختا ہے اور اس کے بیٹے اور

بہنوئیں اسے مختلف حیلوں, بہانوں سے خود سے اور بچوں سے دور بھیجنے کی کوشش کرتے نظر آتے ہیں۔ اس مجموعے میں ہمیں انسانی زندگی اپنے تمام مراحل طے کرتی نظر آتی ہے اور خوبصورت واقعات و واردا تیں مجموعے کو اثر آفرینی بخشتے ہیں۔

کتاب کا تعارف:۔

منشایاد کا افسانوی مجموعہ ''وقت سمندر'' ان کا چوتھا افسانوی مجموعہ ہے جس کی اشاعت ۱۹۸۶ء میں ہوئی۔ اس مجموعے میں بھی تقریباً بیس افسانے شامل کیے گئے ہیں یہ افسانے نے ۸۰ء کی دہائی کے ملکی حالات، معاشرتی و معاشی منظر نامے کی تصویر کشی کرتے محسوس ہوتے ہیں یہ مجموعہ بھی ناقدین ادب کی جانب سے بہت سراہا گیا اس کے پہلے صفحے پر پنجابی شاعر عبداللہ عبدی کا یہ خوبصورت شعر درج ہے جو کہ اس مجموعے کی Theme کی وضاحت کرتا محسوس ہوتا ہے۔

؎ دل دریا، سمندروں ڈونگے، کون دلاں دیاں جانے
وچے بیڑے، وچے کھیڑے، وچ ونج مہانے
چوداں طبقاں دَلے دے اندر، تنبو و انگو تانے
جے کوئی محرم دل دار ہوئے سوامی رب بچھانے ؎

اس کتاب کا انتخاب انہوں نے اپنی بیوؤں اور بیٹوں کے نام کیا ہے اور انہیں اپنے چمن کی زیبائشوں کی حیثیت سے متعارف کروایا ہے۔ یہ مجموعہ پہلی بار پاکستان نیشنل کونسل (فاؤنڈیشن) کے تعاون سے ۱۹۸۶ء میں شائع کیا گیا اور عوام میں بہت مقبول ہوا ناقدینِ ادب نے بھی اس مجموعے کو بہت سراہا ڈائریکٹر جنرل کی طرف سے تخلیقی معیار کی سند اعتراف (Certificate of Commendation) بھی اس وقت کے پالیمانی حکمران محمد خان جونیجو نے دی۔ اس کتاب کا دوسرا ایڈیشن لاہور کے گورا پبلشرز نے شائع کیا تھا۔ اس کے بعد ستمبر ۲۰۰۸ء میں اس مجموعے کا خوبصورت سرورق، مظہر الاسلام اور منصور احمد کا ترتیب کردہ ہے اس مجموعے کے پیشِ لفظ میں انہوں نے اپنے نام کے متعلق چند حقائق قارئین کے گوش گزار کیے ہیں۔ پھر ان کے پہلے تین افسانوں کے مجموعے مختلف

افسانوں سے چند اقتباسات کو بھی شامل کیا گیا ہے اس کے پیشِ لفظ میں منشایاد نے طنز و مزاح لکھنے اور شعر کہنے کا بھی ذکر کیا ہے ان کے نام کے ساتھ جڑا ہاد بھی اسی دور کی ایک شناخت ہے۔ اس کتاب کے آخری صفحات پر ایک بھارتی نقاد وارث علوی کا مختصر مضمون شامل ہے جس کا عنوان ''کہانی پلاٹ اور ناول'' ہے اور اس مضمون میں مصنف منشایاد کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:

''منشایاد پر قدرت بہت مہربان ہے اس کے آسمان تخیل پر کہانیوں کے ستارے ٹوٹتے ہی رہتے ہیں۔'' (7)

اور اس مجموعے میں شامل مختلف النوع کی کہانیاں وارث علوی کی رائے کو سچ ثابت کرتی نظر آتی ہیں۔ کتاب کے آخری صفحہ پر منشایاد کی تمام تصانیف کی فہرست درج ہے۔ سوائے ان کے انشائیوں پر مشتمل کتاب ''منشایئے'' کے کتاب کے فلیپ اور سرورق کے اندرونی صفحات پر مختلف ناقدین ادب کی آراء شامل کی گئی ہیں جو کہ منشایاد کی افسانہ نگاری کے درجات کا تعین کرتی ہیں۔ کتاب کے سرورق پر ایک گہرا نیلا سمندر پھیلا ہوا ہے جس کے وسیع و عریض کنارے آسمان سے ملتے نظر آتے ہیں اور وقت کے اس سمندر کے ایک طرف زندگی کا دروا ہوتا محسوس ہوتا ہے۔ کتاب کے ابتدائی صفحات پر ادبی نقاد اقبال آفاقی کا ایک مضمون ''تیبسیا کا اعجاز'' شامل کیا گیا ہے جس میں منشایاد کی افسانہ نگاری اور مذکورہ کتاب پر سیر حاصل گفتگو کی گئی ہے جن ناقدین کی آراء اہلِ اشاعت کی گئی ہیں ان میں امر تا پریتم، فرمان فتح پوری، محمد علی صدیقی، مظفر علی سید، گوپی چند نارنگ، وزیر آغا، اشفاق احمد، ممتاز مفتی اور انتظار حسین شامل ہیں۔

تیکنیک:۔

'' وقت سمندر'' کے افسانے جدید افسانوں کی تیکنیک کے افسانے ہیں ان میں معاشرتی مسائل کی تصویر کشی عمدگی سے کی گئی ہے۔ زیادہ تر افسانے واحد متکلم یا واحد غائب کی طرز کے بیانیہ افسانے ہیں اس سے قبل شائع ہونے والے تین مجموعے بھی بیانیہ طرز پر لکھے گئے ہیں اور یہ تیکنیک افسانے کی بہترین تیکنیک سمجھی جاتی ہے۔ منشایاد نے اپنے افسانوں میں علامتی اور تجریدی تجربات کئے ہیں اور یہ تجربات ان کے تقریباً ہر افسانوی

مجموعے میں تحریر کیے گئے ہیں جن میں کہیں بیانیہ اور کہیں بیانیہ + مکالماتی تیکنیک استعمال ہوتی ہیں۔ مجموعے کے آخری افسانوں میں ہمیں جبر، ڈر، خوف، تباہی، جنگیں دھماکے مختلف قسم کی تیکنیکس میں ملتے ہیں۔ اگر افسانے ملتے جلتے موضوعات پر بھی مبنی ہوں تو بھی ضروری نہیں کہ ایک ہی تیکنیک دونوں کے لیے مناسب سمجھ لی جائے کیوں کہ ہر کہانی کا اپنا ایک اسٹائل اور طرزِ ادا ہے اور اگر کہانی کے لیے وہ بہترین طرزِ ادا یا طرزِ عمل نہ تراشا جائے تو وہ اپنا اثر کھو بیٹھتی ہے محترمہ فوزیہ اسلم جو افسانے کی تیکنیک اور اسلوب پر سیر حاصل ریسرچ کر چکی ہیں اس بارے میں یوں رقم طراز ہیں:

> ''کسی بھی تیکنیک کے بارے میں یہ نہیں کہا جا سکتا کہ فلاں تیکنیک قطعی بہترین ہے کیوں کہ ایک خاص مواد ہی ایک خاص تیکنیک میں ڈھل کر زیادہ موثر ہو جاتا ہے اور اسی مواد کا کسی اور تیکنیک میں ڈھل جانے سے سارا اثر زائل ہو جاتا ہے۔ پورا جمالیاتی تاثر مناسب تشکیل اور جذباتی گہرائی پیدا کرنے کے لیے ہر موضوع اور مواد کو الگ الگ تیکنیک کی ضرورت ہوتی ہے۔'' (۸)

جدید افسانہ نگاری میں تیکنیک ایک لازمہ بن چکی ہے مگر بعض جدید افسانہ نگار جدید رجحانات کی طرف اس قدر مائل ہو گئے کہ افسانے میں مختلف تجربات باقی بچے اور کہانی غائب ہو کر رہ گئی مگر منشایاد وہ کہانی گو ہے جو افسانہ نگاری میں نئے نئے تجربات آزماتا ہے مگر اس کے افسانوں کا مرکزی جز کہانی ہے وہ کہانی کے بغیر صرف کرداروں اور پلاٹ کی مدد سے افسانہ نہیں لکھ سکتا وہ ایک ایسا جدید افسانہ نگار جو ہر صورت کہانی کو اپنے قلم کے ساتھ جوڑے رکھتا ہے اور اس کے ہر افسانے کی بنیاد کہانی سے ہی بنتی ہے اس سلسلے میں مشہور افسانہ نگار انتظار حسین ان کے افسانوی مجموعے '' وقت سمندر'' پر تبصرہ کرتے ہوئے ان کی اس خوبی کا اعتراف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''اب اگر اس دور میں اگر کسی کے ہاں آپ کو کہانی تلاش کرنی ہے تو وہ منشایاد ہی ہیں بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ بعض کو دیکھ کر کہانی بھاگی اور منشایاد کی انگلی پکڑ کر واپس آ گئی۔''(۹)

اور ایسا شاید اس لیے ہوا کہ ۲۰۲۰ کی دہائی میں جب نئے افسانے کا ڈنکا بجنے لگا اور لکھاری حضرات کسی نظریہ کے تحت کسی تحریک کا حصہ بن کر نئی تیکنیکس، علامتیت، تجریدیت، پیکریت میں الجھے الجھے افسانے لکھنے کی کوشش میں مگن تھے تو کہانی اس ساری تگ و دو میں کہیں پیچھے رہ گئی۔ منشایاد کے افسانوں میں اس ہنر کے کئی نقاد معترف نظر آتے ہیں اس سلسلے میں ڈاکٹر فوزیہ اسلم ان کی افسانہ نگاری سے متعلق کہتی ہیں کہ:

> ''محمد منشایاد کے ہاں بات کہنے کا ہنر پایا جاتا ہے۔ وہ مشکل سے مشکل بات بھی نہایت سہولت کے ساتھ کہہ جاتے ہیں زندگی سے وابستگی ہو تو افسانہ نگار کی نظریں ایکس ریز کی مانند سماج کے باطن میں اترنے کی صلاحیت رکھتی ہیں۔ منشایاد نے زندگی سے موضوعات چُنے اور کمال مہارت سے انہیں بیان کر دیا۔'' (۱۰)

منشایاد ایک ایسا افسانہ نگار ہے جو گاؤں کی سچائی، سادگی اور بناوٹ سے پاک زندگی کا شہدائی نظر آتا ہے مگر اس کے ساتھ ساتھ وہ اپنی پیشہ وارانہ ذمہ داریوں، گھریلوں اتار چڑھاؤ اور شہری طرزِ رہائش کا دلدادہ نظر آتا ہے وہ اپنی ذات میں خود ایک امتزاج بن کر سامنے آتا ہے اور شہر، گاؤں کا یہ امتزاج ان کی افسانہ نگاری میں بھی پایا جاتا ہے کیوں کہ وہ خود اس بارے میں کہتے ہیں کہ میری تمام کہانیاں میری اپنی کہانیاں اور میرے اپنے قصے ہیں۔

جدید رجحانات:۔

منشایاد کے افسانوی مجموعے ''وقت سمندر'' کے افسانے جدید افسانہ نگاری میں شامل جدید رجحانات سے ہم آہنگ نظر آتے ہیں انہوں نے اپنے افسانوں میں وہ تمام رجحانات شامل کیے جو کہ جدید افسانہ نگاری کے طفیل اردو افسانے میں وارد ہوئے گو کہ ان کے افسانوں میں ہمیں داستانی رنگ بھی نظر آتا ہے اور روایت سے بھی تعلق ملتا ہے مگر اس کے ساتھ ساتھ تمثیل نگاری علامتیت اور پیکریت بھی نظر آتی ہے ادبی نقاد اور افسانہ نگار ڈاکٹر شفیق انجم منشایاد کی افسانہ نگاری پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''منشایاد کے افسانوں میں روایت کے عناصر بھی ہیں جدیدیت سے بھرپور استفادے کا چلن بھی جدید افسانہ نگاروں میں ان کی انفرادیت کا نمایاں پہلو یہی ہے کہ لحن کو اختیار کرنے کے باوجود ان کے افسانے کلاسیکی رنگ و آہنگ لیے ہوئے ہیں۔'' (۱۱)

''وقت سمندر'' کے افسانے شفیق انجم کی رائے کے منہ بولتے ثبوت ہیں ان کے کئی افسانے اس کی مثال میں سامنے رکھے جاسکتے ہیں منشایاد نے کرداروں کے مزاج اور نفسیات کا خوبصورت تجزیہ کیا ہے وہ اپنے افسانوں کی بنت میں مرکزی نقطہ انسانی وجود کے اندر موجود شخص کو بناتے ہیں اور اس کے خیالات اور سوچوں سے کہانی کو آگے بڑھاتے ہیں اس مجموعے کے افسانے دیکھا ہوا منظر سے یہ مثال دیکھئے:

''ایک روز انہوں نے کہا مان۔ اور میں نے مان لیا۔ لیکن اس میں میری مرضی شامل نہیں تھی کیوں کہ اس وقت میری اپنی کوئی مرضی اور پسند نہیں تھی مجھے معلوم ہی نہ تھا کہ کیا مان رہا ہوں اور کس بات کا اقرار کر رہا ہوں اور اس ماننے اور اقرار کر لینے کے علاوہ بھی کوئی صورت ہوتی ہے مثلاً'' انکار۔''(۱۲)

منشایاد نے اپنی افسانہ نگاری میں اپنے آپ کو مختلف کرداروں کے قالب میں ڈھالا ہے اور کرداروں کے اندر اتر کر ان کے خیالات و فکرات کو اپنے قاری کے سامنے پیش کیا ہے۔ اور یہ کردار ہمارے معاشرے سے ہی تراشے گئے کردار ہیں اس لیے منشایاد کی افسانہ نگاری کہیں نہ کہیں ایک عام شخص کی کہانی معلوم ہوتی ہے۔ خاص کر اس کی سوچ اس کے اندر چھپے خوف و ہراس کے سر اٹھاتے خیالات، اس کے دل میں دبی خواہشات، افسانے خوف ۸۵ء میں ایک ایسے شخص کے اندر چھپے خوف پر کہانی آگے بڑھتی ہے یہ وہی خوف ہے جو ۸۰ء کی دہائی میں ہتھوڑا گروپ کی بدولت سب شہریوں پر طاری تھا۔ اخبار میں آئے روز اس سے متعلق خبریں آتی رہتی تھیں اس سلسلے میں افسانے سے یہ اقتباس دیکھیں:

''اس کا جی چاہتا ہے اخبار کو کہیں چھپا دے مگر یا اس سے اخبار لے لیتے ہیں اور رہیں کھڑے کھڑے شہہ سرخیاں پڑھنے لگتے ہیں وہ بھاری بھاری قدموں سے اندر چلا جاتا ہے دروازے سے داخل ہوتے ہی اسے احساس ہوتا ہے کہ اس کی چٹخنی کمزور ہے اور اسے دھکا لگا کر آسانی سے توڑا یا کھولا جا سکتا ہے پھر اس کی نظر کھڑکیوں اور روشن دانوں پر پڑتی ہے اور اسے پہلی بار محسوس ہوتا ہے کہ وہ اتنے غیر محفوظ گھر میں رہتا ہے۔'' (۱۳)

یہ تمام افسانہ مرکزی کردار کے اندر چھپے اس خوف سے متعلق ہے کہ کہیں کوئی اس کے گھر والوں، ماں باپ، بیوی بچوں کو نقصان نہ پہنچا دے۔ کوئی اُسے سوتے میں ہلاک نہ کر دے اس افسانے میں ظاہری سطح پر نہ تو کوئی بڑی تبدیلی رونما ہوتی ہے اور نہ تو کوئی واقعہ پیش آتا ہے اور اُس کے اندر کے اتار چڑھاؤ کے بیچ افسانہ اختتام پذیر ہوتا ہے۔ منشایاد کی افسانہ نگاری میں ہمیں جابجا اس قسم کی افسانہ نویسی کی مثالیں ملتی ہیں جب ہمارے اندر کی دنیا کے سفر پر افسانہ نگار نکلتا ہے اور کئی کئی کہانیاں کھوج کر لاتا ہے۔ منشایاد کے اس کمال کو مشہور مصنف، نقاد اور انشا پرداز وزیر آغا بھی تسلیم کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ:

''منشایاد نے افسانہ نگاری کے جدید رویے اپنا کر کمال ہنر مندی سے زندگی کے رنگ آلود تالوں کو کھولا ہے اور پھر ایسے ابعاد کی سیاحت کی ہے جو آج سے پہلے انسانی نظروں سے اوجھل تھے۔''(۱۴)

انہوں نے ایسے ایسے تخیل کے در وا کیے ہیں جن تک ایک عام لکھاری کی پہنچ ممکن نہیں انہوں نے عام سی کہانیوں کو اپنے جدید لب و لہجے کی کاٹ سے اثر آفرینی بخشی ہے اور یہی اسلوب کا کمال ہے کہ وہی صدیوں سے دہرائی ہوئی باتیں اس ڈھنگ اور قرینے سے کی جاتیں کہ وہ تازہ اور نئی معلوم ہوں۔ ان کی کہانیوں میں پیچیدہ مسائل کو بھی خوش اسلوبی سے بیان کیا گیا ہے اور جدید رجحانات کے جامہ میں ڈھا کر خوبصورتی سے پیش کیا گیا ہے اس سلسلے میں محمد علی صدیقی یوں رقم طراز ہیں:

''منشایاد کی کی مقبولیت سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ وہ ایک پیچیدہ مسئلہ کے بیان کے لیے بھی اپنی کہانی کو بہت سادہ ابتدا کے ساتھ اور کہانی کے انجام کے مرحلے کو جدید لہجے کی کاٹ کے ساتھ بیان کرتا ہے۔ وہ بلند آہنگی سے بچتا ہے۔'' (۱۵)

گویا منشایاد کی مقبولیت کی ایک بڑی وجہ سادگی بیان سے کہانی کی شروعات کرنا اور پھر اسے مختلف مراحل میں لے جا کر اختتام پذیر کرنا وہ بڑے بڑے نازک اور پیچیدہ موضوعات پر قلم اٹھاتے ہیں۔ ملکی سیاست کے اثرات ہوں یا جنگ کی تباہ کاریاں، شکست کا احساس ہو یا معاشرتی ناہمواری اور طبقاتی فرق، چہروں پر منافقت کے نقاب ہوں یا کسی تخریبی گروہ کا پھیلا ہوا خوف، چودھریوں اور وڈیروں کے ظلم کے تلے دبے ہوئے دھتکارے ہوئے مزارعے ہوں یا گاؤں کے ٹھکرائے ہوئے، دوندے ہوئے کوڈو فقیر، دتا کمہار، ناتو سانی، شیرو اور علیانائی جیسے کردار وہ ہر مسئلہ پر اذیت بہت خوبصورتی سے بیان کرتے چلے جاتے ہیں اور اس بیان میں جدید افسانہ نگاری کے تمام عناصر دیکھے جاسکتے ہیں مگر یہ جدت روایت کی امین نظر آتی ہے اور روایت کو پہلو میں ساتھ لے کر چلتی ہے۔

علامت نگاری:۔

جیسا کہ ابواب گزشتہ میں وضاحت کی گئی ہے کہ علامت نگاری جدید افسانہ نگاری کی طرزِ ادا ہے۔ منشایاد کا اسلوب علامت نگاری سے بھرپور ہے مگر یہ علامت کافی حد تک واضح ہوتی ہے اس لیے مختلف ناقدین ان کے اسلوب کو نیم علامتی اسلوب سے بھی شناخت کرتے ہیں۔ منشایاد کے تقریباً تمام افسانوی مجموعوں میں ہمیں کہیں نہ کہیں علامتی اسلوب نظر آتا ہے جسے خوبصورتی سے افسانے میں استعمال کیا گیا ہے۔ ''وقت سمندر'' کے افسانوں میں بھی کئی مقامات پر علامتی اسلوب ملتا ہے جو کہ افسانے میں ندرت اور اثر آفرینی پیدا کرتا ہے۔ مذکورہ مجموعے میں موجود افسانے زیرو زیرو، بیتال کتھا، ببول سے لپٹی ہوئی بیل اور '' وقت سمندر'' علامتی طرزِ تحریر پر لکھے گئے افسانے ہیں ان افسانوں میں چھپی گہری معنویت افسانے کے ساتھ ساتھ با آسانی قاری پر آشکارا ہوتی جاتی ہے۔ انھوں نے اپنے افسانے '' وقت سمندر'' ایک ایسا سمندر جس کی نہ تو ابتدا معلوم ہوتی ہے نہ اختتام کا سرا ملتا ہے اس افسانے سے اقتباس:

"مگر میں نے تو کسی بھی مقام سے اپنی بے پتوار کشتی اس میں نہیں ڈالی پھر میں اس میں کب اور کیسے شامل ہو گیا اور اب پتہ نہیں کب تک بہتا چلا جاؤں مسلسل بہتے چلے جانے کی ایک جیسی کیفیت کا تصور کر کے میں گھبرا جاتا ہوں اور پوچھتا ہوں کنارا کب آئے گا یہاں کنارا نہیں ہوتا۔"(۱۶)

فرد کو معلوم نہیں کہ وہ کب اس سمندر کا حصہ بن جاتا ہے اور وقت کے دھارے میں بہتا چلا جاتا ہے اس کی یادیں اس کے قصے اس کے ساتھی، اس کے دکھ سکھ سب اس بحرے بیکراں میں بہتے بہتے اس سے بچھڑتے ہیں اور یہی ہر شخص کی زندگی ہے۔ اس افسانے میں منشایاد نے سمندر کی گہرائی۔ بے پایانی اور وسعت کو وقت کی علامت کے طور پر پیش کیا ہے۔ زیر تجزیہ مجموعے میں شامل افسانہ "ببول سے لپٹی ہوئی ببل" بھی خوبصورت نیم علامتی انداز میں لکھا گیا افسانہ ہے جس میں ببول کے درخت کو کہانی کے متکلم کردار کی علامت بنا کر پیش کیا گیا ہے کہ اس کی محبت میں سلگتی تاجی زخم زخم ہو چکی تھی اور جس طرح ببول کا درخت اپنے قریب آنے والی ہر شے کو زخمی کر دیتا ہے اسی طرح تاجی کا دل بھی زخم زخم ہو گیا تھا۔ افسانہ زیرو زیرو میں لفظ زیرو کو لاحاصلی، ناکامی اور مایوسی کی علامت کے طور پر پیش کیا گیا ہے کہ عمر بھی محنت کرنے کے باوجود۔ وہ، اس کے جذبات، اس کی محنت اس کی صلاحیتیں سب زیرو ثابت ہوئی تھیں گویا وہ کچھ بھی نہ تھا۔ اس کی کوئی وقعت یا حیثیت نہ تھی۔* منشایاد کے افسانوں میں علامتی طرز تحریر یا علامت کو معنویت کی گہرائی تک پہنچنے کے لیے استعمال کیا گیا ہے گو کہ دیگر افسانہ نگاروں کی طرح منشایاد نے بھی علامت نگاری کی مگر جس سے قاری کے لیے افسانے میں چھپے مفہوم تک پہنچنا مشکل نہیں رہتا۔ مایاناز افسانہ نگار ممتاز مفتی منشایاد کی علامت نگاری کہ اس وصف کے قائل نظر آتے ہیں۔

"منشایاد علامت کو اس انداز میں استعمال کرتا ہے کہ بات مزید نکھر جاتی ہے، ابہام پیدا نہیں ہوتا۔"(۱۷)

" وقت سمندر" کے افسانوں میں ہمیں یہی نیم علامتی اسلوب ملتا ہے جس کے باعث ابلاغ کے مسائل پیدا نہیں ہوتے اور مفہوم کی وضاحت بہتر انداز میں ہو جاتی ہے۔

تمثیل نگاری:۔

تمثیل نگاری اسلوب کی وہ خوبی ہے جس کے طفیل غیر محسوس اشیاء یا غیر مجسم کی تجسیم کر کے اسے چلتا پھر تا دکھایا جاتا ہے۔ ستر کی دہائی میں افسانوں میں آنے والے نئے اور جدید رجحانات کی بدولت تمثیل نگاری بھی افسانے کا حصہ بنی اور کئی افسانہ نگاروں نے اسے خوبصورتی سے اپنے افسانوں میں شامل کیا منشایاد بھی اپنے افسانوں میں بارہا تمثیل نگاری کر چکے ہیں زیرِ تجزیہ مجموعے کے تقریباً ہر افسانے میں کہیں نہ کہیں تماثیل کے ذریعے افسانے کی بنت کی گئی ہے مجموعے کے افسانے ''دام شنیدن'' میں بکروں کو آپس میں بات کرتے دکھایا ہے اور اس گفتگو سے افسانے کا سارا نچوڑ ایک مکالمے میں ادا کر دیا گیا ہے۔ اقتباس دیکھیے:

> ''پتہ نہیں انھیں کیسے اپنے انجام کی خبر ہو گئی تھی چھوٹا بہت خوفزدہ تھا ایک رات کہنے لگا ذبح کس طرح کرتے ہیں، زمین پر لٹا کر چُھری چلا دیتے ہیں بڑے نے کہا، تکلیف تو بہت ہوتی ہو گی۔ ہاں میں نے ایک بار دیکھا تھا بڑی دیر تک جاں نکلتی رہتی ہے۔ ذبح کیوں کرتے ہیں کھانے کے لیے ان کے منہ میں بھیڑیے کے دانت ہوتے ہیں۔''(۱۸)

اس تمثیل نگاری کے ذریعے اس مکروہ حقیقت کا ذکر کیا گیا ہے کہ جانوروں کے لیے انسان کسی بھیڑیے سے کم نہیں اور جانوروں کے لیے ہی کیا مخصوص انسان موقع ملنے پر دوسرے انسانوں کے لیے بھی کبھی کبھی بھیڑیے سننے میں دریغ نہیں کرتے۔

مجموعے کے ایک اور افسانے غروب ہوتی ہوئی صبح میں بھی ہمیں تمثیل نگاری کی مثالیں ملتی ہیں۔

> '' وہ گاڑی کا انتظار کرتا ہے کہ اسی لمحے سوچ کا ایک چیونٹا اس کے ذہن میں کلبلاتا ہے۔''(۱۹)

افسانے میں سوچ کی بے چینی اور الجھن کو چیونٹے کے کلبلانے سے واضح کہا گیا ہے ۔ مجموعے میں افسانے ''لوہے کا آدمی'' میں تمثیل نگاری کی خوبصورت مثال:

> ''آئے دن طعنوں اور مہنوں کے جھکڑ چلنے لگے، چہروں پر نفرتوں اور کدورتوں کی دھول جمنے لگی دل محبتوں سے خالی ہونے لگے ایسے ہی خزاں کے کسی موسم میں جب اس کے دل کا شجر

بے برگ و بار ہو رہا تھا، اس نے کسی اجنبی پرندے کی چہکار سنی وہ اسے بار بار اڑاتی مگر وہ لوٹ لوٹ کر آجاتا اور ننگی ٹہنیوں پر بیٹھ کر چہچہانے لگتا قریب کی چیزوں سے انس ہو ہی جاتا ہے وہ اسے دانہ دنکا ڈالنے لگی"۔(۲۰)

اس پیرائے میں جو تمثیل نگاری سے جملے میں خوبصورتی اور اختصار کا کام لیا گیا ہے بہت ہی دلکش انداز میں افسانے کی ہیروئین کا محبت کا جواب اقرار سے دینے کے لیے خوبصورت سے تمثیل نگاری کا جادو جگایا ہے۔ مجموعے کے ایک اور خوبصورت افسانے "ببول سے لپٹی ہوئی ببل" میں منشایاد نے خوبصورت تمثیل نگاری سے اسلوب کو سجایا ہے۔

"گھر کی سب سے اونچی چھت پر لیٹے لیٹے میرے چاروں طرف اضطراب کا جنگل پھیل جاتا درد کے بلند پیڑوں اور دکھوں کی جھاڑیوں کے درمیان رات بھر میں آواز کے کوندوں سے لکن میٹی کھیلتا اس کی ایک تان مجھے زمین سے اٹھا کر آسمان کی بلندیوں تک پہنچا دیتی۔ لگتا قوس قزح پینٹنگ کا لمبا ہلارا آیا ہے"۔(۲۱)

ایک اور جگہ کسی آواز کو بہت سے لوگوں میں پہنچاننے کی کوشش یوں کی گئی:

"میں سماعت کی چھاننی سے ریت کے انبار چھان کر ہلکان ہو جاتا"۔(۲۲)

سارے مجموعے میں ہی اسلوب میں خوبصورتی سے تمثیل نگاری کی پیشکش کی گئی ہے جو کہ منشایاد کے علم کا خاصہ ہے۔

تجریدیت:۔

جدید افسانہ نگاری کی ابتدا کے ساتھ ہی تجریدت بھی افسانے کا حصہ بنی تجریدی آرٹ کی طرح افسانے میں بھی یہ تہہ در تہہ چھپے مفہوم کی پیشکش کا نام ہے منشایاد کے ہر مجموعے میں ہمیں دو یا تین افسانے ایسے ضرور ملتے ہیں جو مکمل طور پر تجریدی افسانے کہلائے جاسکتے ہیں زیر تجزیہ مجموعے میں "رابطہ" رہائی اور دیکھا ہوا منظر شامل ہیں۔ منشایاد کی افسانہ نگاری میں کردار پر گفتگو کرتے دکھائی دیتے ہیں اور تجریدی افسانہ چونکہ یک کرداری افسانہ ہوتا ہے

اس لیے ایسے افسانے میں افسانہ نگار کا اپنے آپ کو غائب کر کے صرف کرداروں اور کہانی کو مرکزی حیثیت دینا زرا دشوار عمل ہے اور اس کے لیے مصنف کی مہارت کی ضرورت ہوتی ہے اور منشایاد کے افسانے اس بات کا بین ثبوت ہیں کہ ان کی کہانیوں میں مصنف کبھی نہیں بولا وہ کہیں اپنی ذات کو کہانی پر اہمیت دیتا نظر نہیں آتا۔ اس سلسلے میں مشہور ڈاکٹر اقبال آفاقی نے منشایاد کی افسانہ نگاری کی خصوصیات بیان کرتے ہیں:

> " منشایاد کے افسانوں کی خوبی یہ ہے کہ وہ خود نہیں بولتا۔ وہ کہانی کے گہرے تاثر کو مکمل طور پر ابھرنے کا موقع دیتا ہے۔ استعارہ، علامت اور تجرید کی اظہاری عمل کاری سے ابھرنے والا ایک مخصوص وژن اس کا خاصہ ہے جو نہ صرف حسن تناسب کی ضمانت ہے بلکہ انفرادیت کے اجتماعی مسافت سے جڑے رہنے کے باوصف زندگی کے حاضر و موجود حقائق سے اخذ وصول کرنے میں مددگار ہے"۔(۲۳)

گویا ان کی کہانی کا مفہوم پرتوں میں پوشیدہ ہوتا ہے وہ سارا منظر ترتیب دے کر خود پس پردہ روپوش ہو جاتے ہیں اور اس منظر میں سارا ہنر تمام کاوشیں کہانی کے اردگرد منڈلاتی ہیں۔ "وقت سمندر" میں موجود افسانہ رابطہ اس کی مثال ہے:

> "دو ایک روز بعد میں نے اس صحن کے ایک کونے میں درخت سے اترتے دیکھا یقیناً وہ ایک ایک ڈال پات کا چکر لگا آیا تھا مجھے تجسس ہوا کہ آخر اسے کس چیز کی تلاش تھی یوں لگتا تھا کہ وہ کسی لمبے سفر پر نکلا ہوا ایسا مہم جو ہو جو گہرے رازوں سے پردہ اٹھانا اور نئی نئی دنیائیں دریافت کرنا چاہتا ہو۔ میری اس میں دلچسپی بڑھتی رہی اور میں اس کے ہمراہ اپنے ہی گھر میں رہتے ہوئے دور دراز کے سفر پر نکل جاتا۔ دشوار گزار پہاڑوں، گھنے جنگلوں اور ٹھاٹھیں مارتے دریاؤں اور بے کراں پھیلے سمندر کی سیاحت کرتا"۔(۲۴)

درج بالا اقتباس "رابطہ" سے لیا گیا ہے اس میں افسانے کا واحد متکلم ایک چیونٹے کے بارے میں سوچتے سوچتے خود اپنے گھر میں رہتے رہتے کئی خطرناک مہموں پر روانہ ہو جاتا ہے اور شعوری طور پر چیونٹیوں کی مانند پتوں پر بیٹھ کر بڑے بڑے بحر عبور کر لیتا ہے۔ کردار کا یہ خیالی سفر اسے کئی نشیب و قرار دکھاتا ہے۔ منشایاد کے اکثر کردار انہیں رنگ و روح بخشتے ہیں۔ وہ کئی کئی انداز میں جیتے ہیں اور رنگ رنگ کے حالات و واقعات کا مرکزی کردار بنتے ہیں۔

زبان وبیان:۔

''وقت سمندر'' کے افسانے زیادہ تر اسی اسلوب و انداز میں تحریر کیے گئے ہیں جو ہمیں ان کے دیگر افسا نوں میں نظر آتا ہے۔ مگر چند مقامات پر ہمیں زبان وبیان کے اعتبار سے یہ مجموعہ قدرے مختلف لگتا ہے۔ عام طور پر منشایاد کے افسانوں میں مختصر جملے تحریر کیے جاتے ہیں مگر اس مجموعے کے بعض افسانوں میں چند ایک مقامات پر ہمیں طویل جملے بھی دیکھنے کو ملے۔ اس مجموعے کی اشاعت سے قبل منظرِ عام پر آنے والے دونوں مجموعوں میں ہمیں نظمیہ نثر کی تیکنیک پر تحریر کردہ افسانے ملتے ہیں اس مجموعے میں ایسا ایک بھی افسانہ نہیں جسے ہم نظمیہ نثر کہہ سکیں۔ اس کے علاوہ ان کے اس مجموعے میں ہمیں پنجابی لفظیات نسبتاً کم دکھائی دیتے ہیں مگر پنجابی کلاسک اور پنجابی لوک گیتوں کا استعمال بھی بر محل اور نسبتاً زیادہ کیا گیا ہے۔ مگر اکثر مقامات ہر ہمیں منشایاد کے پسندیدہ پنجابی لوک گیت نظر آتے ہیں پیر وارث شاہ، یوسف زلیخا، بدیع الحمال کے گیت ان کے افسانوں میں دیہی معاشرت کے رنگوں کو مزید گہرا کرتے ہیں۔ '' وقت سمندر'' کے افسانوں سے پنجابی لوک گیتوں کی چند امثال:

''وہ ہنستا ہے اور ہنستا ہی چلا جا تا ہے ۔ دند چنبے دی لڑی کہ ہنس مو تی دانکلے حُسن انار وچوں''۔(۲۵)

اسی افسانے میں ایک اور جگہ یوسف زلیخا کے چند اشعار تحریر کیے گئے ہیں جو افسانے کے ہیر وئین کے بارے میں ہے کہ وہ جو نہایت حسین و جمیل تھی مگر وقت کے ظالم سمندر نے اسے بڑھاپے کی دہلیز پر لا کھڑا کیا اور یہ سارا وقت کسی طوفان کی طرح گزرا جس نے سارا حسن چھین لیا۔ اسی نسبت سے مصنف نے نہایت خوبصورتی سے یوسف زلیخا کا چند اشعار افسانے میں شامل کیے ہیں:

''یو سف پچھے ، دس زلیخا حسن کتھے اج تیرا ، کہے زلیخا ہجر رڑھایا نہ بہتا میرا
یوسف پچھے دس زلیخا کتھے لب دی لا لی، کہے زلیخا حال سدھائی لاٹ فراقاں والی
یوسف مجھے دس زلیخاں زلفاں کتھے گیاں، کہے زلیخا، یوسف پچھے۔''(۲۶)

مجموعے کے ایک اور افسانے سارنگی میں بھی پنجابی لوک گیتوں کی بازگشت ملتی ہے۔

''آرٹا نگاں، پا رنگاں ،وچ ٹل مٹیاں ، آؤن کونجاں دین بچے ندی نہاون چلیاں۔''(۲۷)

''لوہے کا آدمی'' افسانہ اسی مجموعے کا حصہ ہے اس افسانے میں بھی ہمیں چند مقامات پر پنجابی لوک گیتوں سے آرائش ملتی ہے۔

''دھی کھیوے دی صاحباں جس نے جوران گھنڈ گڈھن اوہدے پٹ چنن دیاں گیلیاں
کھمہہ کھمہہ مٹک چھڈن۔''(۲۸)

مرزا صاحباں، یوسف زلیخا، پیر وارث شاہ اور کئی اور پنجابی شہکار اور کلاسکس شاعری ہمیں منشا یاد کے اسلوب میں بہت خوبصورتی سے شامل کی گئی محسوس ہوتی ہے بعض مقامات پر جملوں کی تک بندی نہایت خوبصورت انداز میں کی گئی ہے اور قاری کو پڑھتے پڑھتے ٹھہرنے پر مجبور کر دیتی ہے۔افسانے موا گلی صف کا آدمی میں اس کی خوبصورت مثال ملتی ہے۔

''جہاں اصولوں کی خلاف ورزی ہوتی ہو وہاں ایسا ہی ہوتا ہے کوئی بھی کہیں بھی پہنچ نہیں پاتا
سب کو دیر ہو جاتی ہے''۔(۲۹)

اور ان کا یہ ہنر ان کے دیگر مجموعوں میں بھی خوبصورت تراکیب اور کہیں کہیں شعری عناصر بھی ملتے ہیں۔زبان میں روانی اور سلاست پائی جاتی ہے۔گو کہ پنجابی اشعار نسبتاً زیادہ ہیں مگر گزشتہ مجموعوں میں ہمیں پنجابی مکالمے بھی ملتے ہیں اور دیہی معاشرت سے وابستہ کرداروں میں پنجابی لفظیات اور پنجابی تحاورات بھی پائے جاتے ہیں مگر'' وقت سمندر''میں ہمیں یہ لفظیات و مکالمے بالکل نہیں ملتے حتیٰ کہ بعض افسانوں میں دیہی کرداروں کے مکالمے موجود ہیں مگر ان میں لب ولہجہ اردو کا ہی نظر آتا ہے۔اس کے ساتھ ساتھ افسانے میں ہمیں تکرار لفظی کے نمونے بھی کئی ایک مقامات پر نظر آتے ہیں۔

لفظیات:۔

زیر تجزیہ مجموعے ''وقت سمندر'' میں منشایاد اپنی انھیں لفظیات کے ساتھ جلوہ گر ہوتے ہیں جو عام طور پر ان کے دیگر مجموعات میں ملتی ہے اور جو ستر کی دہائی کی عام افسانہ نگاری میں رائج تھیں ان کے مجموعوں ''بند مٹھی میں جگنو اور ماس اور مٹی'' میں ہمیں پنجابی لفظیات کے تڑکے کے ساتھ ساتھ انگریزی الفاظ بھی اکثر مقامات پر ملتے ہیں یہاں تک کہ بعض افسانوں کے نام بھی انگریزی لفظیات سے اخذ کیے گئے ہیں۔ مذکورہ مجموعے میں پنجابی لفظیات تو کئی مقامات پر استعار کی صورت میں موجود ہیں مگر پنجابی گفتگو نہیں ملتی۔ اس کے ساتھ ساتھ انگریزی لفظیات بھی چند ایک افسانے کے علاوہ نظر نہیں آتی مگر ایک افسانے ''بیتال کتھا'' میں داستانی عناصر کی بدولت ہندی لفظیات ملتی ہیں اور چونکہ یہ افسانہ داستانوی اسلوب میں ملتا ہے تو اس لیے اس میں قدیم داستانی ہندی زبان بھی ملتی ہیں اس افسانے میں ہندی لفظیات کی امثال:

> ''سو جب بیتالوں بدزاتوں کو پتا چلے گا کہ پرجا کے سوجھوان بیٹے کو ساروے بدوں کا علم ہے تو وہ پرجا محل اٹھ جائیں گے''۔(۳۰)

ایک اور جگہ ماں بیٹے کی پریشانی سے دلبرداشتہ ہو کر اس سے اس کی وجہ دریافت کرتی ہے۔

> ''راجا بیٹے۔۔۔۔۔۔۔۔ماں واری۔۔۔۔۔۔کہو کیا خپتیا تمہارے من کو لگی ہے''۔(۳۱)
>
> ''لو مڑی نے دم ہلا کر اور سر جھکا کر راجا کی اور دیکھا۔''(۳۲)

منشایاد اپنے افسانوں میں اسم صوت بھی خوبصورتی سے استعمال کرتے ہیں جو ان کے افسانوں میں سماعت کو بھی شامل کر دیتا ہے مختلف قسم کی آوازیں، چاہے وہ جاندار ہوں یا بے جان وہ فاختہ کے گھگو گوہ ہو یا ڈھول کی گھمکاریں ہوں وہ ہر شے محسوس کرتے ہیں اور منظر میں جزئیات پر بھی مکمل کنٹرول ہوتا ہے یہاں تک کہ اپنے منظر سے متعلق ہر آواز اپنے افسانے کی لفظیات میں شامل کرتے ہیں ان کا یہ کمال مشہور بھارتی شاعر اور نقاد شمس الرحمٰن فاروقی اس نظر سے دیکھتے ہیں:

''مغلوں نے دہلی میں ایک باغ تعمیر کیا تھا۔ جسے ان دنوں Garden of Five Sences کہا جاتا ہے کہ اس میں پانچوں حواسوں اور پانچ حواس کے باہر بھی بعض چیزوں (مثلاً رفتا) کا تجربہ ممکن تھا منشایاد کے افسانوں کی ہر چیز بھلا دی جائے تو بھی حواس خمسہ پر ان کی غیر معمولی یلغار ہمیشہ یاد رکھی جائے گی''۔(۳۳)

گو کہ یہ آوازیں ہمیں منشایاد کے ہر افسانے میں ملتی ہیں مگر'' وقت سمندر'' میں ان کی یلغار ہے۔ ''وقت سمندر'' کے چند افسانوں سے اسم صوت کی مثالیں یہ ہیں:

''وہاں چاروں طرف کالے کوے کائیں کائیں کرتے پھر رہے تھے۔''(۳۴)

''گلی میں آوارہ کتے جگہ جگہ ہڈیاں چچوڑ رہے تھے۔''(۳۵)

''گھگھو گھوہ الاپتی فاختا پتوں کے لیے۔''(۳۶)

''مچھروں کی کھوکھریں، جھینگروں کا شور، مینڈک کے ٹرانے کی آوازیں۔''(۳۷)

''اندر باہر کو پلٹیں کوکنے اور وائلینس بجنے لگتی۔''(۳۸)

''قدم قدم رکتے غراتے، بلیلاں لڑتیں، بھینس ڈکرتیں، ہاتھی چنگاڑتے۔۔۔۔۔سانپ پھنکارتے اور لہراتے۔''(۳۹)

''بہت سے لوگوں کے سسکنے، کراپنے اور تڑپ تڑپ کر جان دینے کی آوازیں سناتی۔''(۴۰)

''ہر بچہ قلقاری مار کر ہنس پڑا۔''(۴۱)

دی گئی امثال میں اسم صوت کی خوبصورت استعمال بخوبی دیکھا جاسکتا ہے منشایاد کے چند مخصوص اسم صوت جو ان کے تقریباً ہر افسانوی مجموعے میں ملتے ہیں وہ بھی ''وقت سمندر'' کے افسانوں میں دیکھے جاسکتے ہیں۔

تکرار لفظی:۔

جیسا کہ گزشتہ ابواب میں وضاحت کی گئی ہے کہ الفاظ کا بار بار دہرایا جاتا اور اس دہرائی سے تحریر میں خوبصورتی اور اثر انگیزی پیدا کرنا تکرار لفظی کہلاتا ہے منشایاد کے اسلوب میں ہمیں اکثر افسانوں میں تکرار لفظی کی خوبصورت مثالیں ملتی ہیں اور یہ صورت حال ''وقت سمندر'' کے افسانوں میں بھی دیکھی جاسکتی ہے منشایاد چند جملوں

کی تکرار سے افسانے کی ابتدا کرتے ہیں اور پھر افسانے کے آخر میں رہی جملے گویا اختتام کی نشاندہی کرتے ہیں اور کہیں کہیں وہ ان جملوں کی تکرار سے متنوع اقسام کے معنی کشید کرتے ہیں کہیں یہ تکرار سوال اورافسانے کے آخر میں وہ الفاظ جواب کی صورت میں موجود ہوتے ہیں تو کہیں یہ تکرار لا محدود اور بے پاپانی کی نشاندہی کرتی ملتی ہے جیسے سب کچھ کسی دائرے میں گھوم رہا ہو جہاں نہ تو ابتدا کا کھوج ملے اور نہ ہی اختتام کا پتہ چلے اس سلسلے میں ''وقت سمندر'' کے افسانے ''وقت سمندر'' کا تجزیہ کریں تو افسانے کے ابتدائی پیرائے میں ہمیں یہ عبارت ملتی ہے:

''کچھ دکھائی اور سمجھائی نہیں دیتا ہے اور کچھ پتہ نہیں چلتا ہے کہ کون سا وقت اور مقام ہے، دن ہے نہ رات، اندھیرا ہے نہ اجالا۔۔۔۔۔۔ طلوع ہے نہ غروب۔۔۔۔ موت ہے نہ حیات شاید اس کے بین بین کوئی کیفیت یا سمے ہے یا اس سے ماورا۔۔۔۔ کچھ اندازہ نہیں ہو رہا کون سا زمانہ ہے یوں لگتا ہے آگے پیچھے بائیں دائیں پانی ہی پانی ہے بے رنگ بے بو اور بے ذائقہ جو گرم ہے نہ سرد جس کے حرکت کرنے یا رکے ہوئے ہونا کا بھی پتہ نہیں چل رہا۔''(۴۲)

یہ طویل پیرائیہ افسانے کے آخر میں دوبارہ تحریر کیا گیا ہے جو کہ لا محدودیت اور لا مکانی کی سی کیفیت کا ترجمان ہے۔ جہاں نہ تو ابتدا کا سرا ملتا ہے اور نہ ہی اختتام واضح ہو پاتا ہے۔ یہی صورت حال ہمیں مجموعے کے ایک افسانے میں ملتی ہے افسانے کا نام ہی اس لا محدودیت کا پتہ دیتا ہے افسانے دیکھا ہوا منظر میں افسانے کی ابتدا ان جملوں سے ہوتی ہے۔

''ہوا چلتی ہے۔ سورج چمکتا ہے۔ سمندر زمین کے تین چوتھائی حصے میں پڑا ہانپتا رہتا ہے گھاس اگتی ہے بیلیں پھیلتی ہیں۔ پیڑ بڑھتے ہیں۔ بور آتا ہے پھول کھلتے ہیں چڑیاں چہچہاتی ہیں۔ کوئل کوکتی ہے یا دل برستے ہیں چاندنی چٹکتی ہے۔۔۔۔۔۔۔''(۴۳)

دیئے گئے پیرائے میں مختصر جملے تحریر کیے گئے ہیں ان جملوں کی مدد سے بہار کا منظر دکھلایا جا رہا ہے جو کہ زندگی اور امید کی علامت ہے۔ اس پیرائے کو افسانے کے آخر میں دوبارہ پڑھا جا سکتا ہے۔ اس پیرائے میں ایک نو مولود بچے کا ذکر ہے جو جھولے میں لیٹا ہے۔ جیسے جیسے افسانہ پڑھتا ہے۔ مولود بھی پڑھتا ہے اور آخر کار وہ مولود

پھانسی چڑھ جاتا ہے گویا خزاں چھا جاتی ہے اسی پیرائے کی تکرار آخر میں دوبارہ ملتی جو اس بات کا ثبوت ہے کہ مدتوں سے وہی انسان ہے جو مر جاتا ہے اور پھر کسی روپ میں جنم لیتا ہے جیسے کہ ہر خزاں کے بعد دوبارہ ہوائیں چلتی ہیں۔ پیڑوں پر بور آتا ہے پرندے خوشی مناتے ہیں۔ پھول کھلتے ہیں۔ بیلیں پھیلتی ہیں اسی طرح انسان بھی بارہا جنم لیتا ہے۔ افسانے کی ساری تھیم کو تکرار لفظی کے ذریعے واضح کیا گیا ہے۔ اسی مجموعے کے افسانے ''وقت سمندر'' میں کردار کی حیرت زدگی کی کیفیت کو تکرار لفظی کے ذریعے ہی واضح کیا گیا ہے۔

''اور میرے اندر کوئی گردان کرنے لگا۔ وہ زندہ ہے۔ میں زندہ ہوں۔ تو زندہ ہے۔ ہم زندہ ہیں۔''(۴۴)

اسی مجموعے میں تکرارِ لفظی کے ذریعے ایک اور مقامات پر متوازیت پیدا کی گئی ہے۔ مثال دیکھیے:

''سمندر اسے ہمک ہمک کر اور میں اسے سہم سہم کر دیکھتا تھا۔''(۴۵)

کفایت لفظی:۔

منشایاد کے اسلوب کی ایک خاص خوبی کفایت لفظی ہے جسے مختلف ناقدین ادب قدر کی نگاہ سے دیکھتے ہیں جس کی مثال گزشتہ ابواب میں دی گئی ہے۔ ''وقت سمندر'' میں بھی ہمیں اکثر افسانوں میں کفایت لفظی کی مثالیں ملتی ہیں۔ جن افسانوں کو انتہائی طویل کہا جا سکتا تھا اور مزید وضاحت بھی ممکن تھی وہاں بھی منشایاد اپنی بات مختصراً کہہ کر آگے بڑھ جاتے ہیں اور چند عبارتوں میں بڑے بڑے مفہوم واضح کر جاتے ہیں۔ ''وقت سمندر'' میں موجود افسانہ ''دام سنیدن'' ڈنگر بول سے اس کی مثال دیکھیں:

''وہ ذبح کیوں کرتے ہیں؟ کھانے کے لیے ان کے منہ میں بھی بھیڑیئے کے دانت ہوتے ہیں۔''(۴۶)

اس ایک مکالمے سے انسان کے اندر چھپے درندے کی بخوبی وضاحت کی گئی ہے کہ وہ کیسے چوپایوں پر اور معصوم پرندوں کے گوشت سے خط اٹھانے کے لیے انھیں جان سے مار ڈالتا ہے اپنے پالتو جانور اور پرندے بھی بعض اوقات ذبح کر کے کھا جاتا ہے۔ اسی مجموعے میں ایک اور جگہ دنیاں کا'' آخری بھوکا آدمی''افسانہ موجود ہے۔

بھوک سے مجبور ہو کر بھیک مانگتے ایک بوڑھے کی کہانی ہے کہانی کا مرکزی نقطہ بھوک پر مبنی تھا کہ ایک شخص کی بھوک کے سامنے افسانے میں موجود واحد متکلم کا سکون و چین اٹھ گیا تھا اس نے بھوکے بھکاری کو دھتکار تو دیا مگر خود اندرونی خلفشار کا شکار ہو گیا اور ہر جگہ بھکاری کی تلاش کرتا رہا۔ ایک مختصر پیرائے کے ذریعے ہمارے معاشرے اور حالات پر بھوک کے حوالے سے بھرپور طنز کیا گیا ہے اور الفاظ کا استعمال اس قدر بر محل ہے کہ بات بخوبی واضح بھی ہو جاتی ہے اور مفہوم میں بھی اثر آفرینی پیدا کی گئی ہے۔

> ''کتنی عجیب بات ہے کہ لذیز پیسٹریوں سے بھری پیکریوں، خوش ذائقہ مٹھائیوں سے اٹی دکانوں، اناج سے بھرے گوداموں اور رنگارنگ فروٹ شاپس کے سامنے یا کہیں آس پاس آدمی کہیں بھوکا پڑا ہو۔''(۴۷)

دیئے گئے پیرائے سے معاشرے میں پھیلی خود غرضی اور انسانیت سے محروم افراد کی خوبصورت تصویر کشی کی گئی ہے گو کہ یہ ایک عالمی مسئلہ اور دنیا کے ہر خطے میں یہی صورتحال نظر آتی ہے مگر ہمارا معاشرہ بھی بے حسی کا شکار نظر آتا ہے اور یہ بے حسی منشایاد کے اس پیرائے سے بخوبی عیاں ہیں اس سلسلے میں مشہور نقاد اقبال آفاقی اس افسانے پر تبصرہ کرتے ہوئے کہتے ہیں:

> ''افسانہ دنیا کا آخری بھوکا آدمی جس میں ٹوکریاں بیچنے والا بوڑھا آدمی افسانہ نقاد کے شعور کا مرکز بن گیا ہے۔ وہ بھرے پُرے کہر میں بھوکا رہ گیا ہے اور زارو قطار رو رہا ہے یہ تصویر ضمیر کا تازیانہ بن کر واحد متکلم کے ذہن سے چپک جاتی اور قاری کو بھی رلا دیتی ہے۔''(۴۸)

تشبیہات:۔

منشایاد اپنے افسانے کے اسلوب میں خوبصورت تشبیہات ضرور استعمال کرتے ہیں اس مقالے میں ان کے تین مجموعوں کا جائزہ لیا گیا ہے اور تینوں افسانوی مجموعوں میں خوبصورت تشبیہات کا استعمال آیا ہے یہ تشبیہات کہیں تو عام روایتی تشبیہات ہیں مگر زیادہ تر وہ نئی نئی تشبیہات افسانے کے اسلوب میں خوبصورتی پیدا کرتے نظر آتے ہیں منشایاد کے افسانوی مجموعے ''وقت سمندر'' میں بھی گو کہ دیگر مجموعوں کی نسبتاً تشبیہات کا استعمال کم آیا

ہے مگر جہاں جہاں استعمال آیا ہے وہاں ان کا وہی خو بصورت انداز نظر آتا ہے جس کی بدولت افسانے میں اثر آفرینی پیدا کی گئی ہے منشایاد اپنے افسانوں میں تشبیہات اس خو بصورتی سے استعمال کرتے ہیں کہ بات کا مفہوم مکمل طور پر واضح ہو جاتا ہے اور بخوبی کردار کی کیفیت سمجھ سکتا ہے اس کی مثال منشایاد کے افسانے (لوہے کے آدمی) میں ملاحظہ کیجیے:

"برسوں بعد اسے اچانک دیکھ کر مجھے بہت خوشی ہو رہی تھی جیسے پردیس میں کوئی بچھڑا ہوا عزیز مل گیا ہو۔"(۴۹)

اسی مجموعے کے ایک اور تلمیحی افسانے زوال سے پہلے میں تشبیہہ کی مثال دیکھیے:

"ذرا سی دیر میں مختلف عمروں کے بہت سے آدمی راکھ میں لتھڑے ہوئے چوں چوں کرتے چوزوں کی طرح آتے ہیں اور گردنیں جھکا کر استیفن کے سامنے کھڑے ہو جاتے ہیں۔"(۵۰)

زوال سے پہلے اس مجموعے کا بہت ہی خو بصورت افسانے رہے اس میں معاشرے میں پھیلی افراتفری اور منافقت کا ذمہ دار انسان ٹھہرایا گیا ہے کہ ایک عام آدمی اگر اپنے ارد گرد پھیلی بد دیانتی پر آواز نہیں اُٹھاتا تو وہ بھی اس جرم میں شریک تصور کیا جائے گا۔ اس افسانے میں زوال پذیر ہوتے معاشرے اور ٹوٹ پھوٹ کا شکار ہوتی ہوئی انسانی انداز کی راکھ میں اٹے انسانوں کو چوں چوں کرتے چوزوں سے تشبیہہ دی گئی ہے۔ تشبیہہ دینا اپنے افسانوں میں تشبیہہ کا استعمال کرنا منشایاد کا مرغوب عمل ہے وہ اپنے افسانہ نگاری کے عمل کو بھی انڈے سیتے سے تشبیہہ دیتے ہیں اس سلسلے میں محترمہ شبانہ امان اللہ جو کہ گورنمنٹ ڈگری کالج راولپنڈی سے بحیثیت اسسٹنٹ پروفیسر شعبہ اردو سے منسلک ہیں منشایاد کا تجزیاتی مطالعہ کرتے ہوئے اپنے ایک مضمون میں کچھ یوں اپنے خیالات کا اظہار کرتی نظر آتی ہیں۔

"وہ اپنی افسانہ نگاری کے عمل کو انڈے سیتے کے عمل سے تشبیہہ دیتے ہیں۔ اگر وہ پتھریلے نہ ہوں تو کچھ عرصہ بعد خول توڑ کر باہر نظر آتے ہیں اور ذہن چوں چوں کی آوازوں سے بھر جاتا ہے۔ کہانی تخلیق کرنے کی صلاحیت ان کو وہبی طور پر عطا کی گئی ہو۔"(۵۱)

اس اقتباس سے منشایاد گویا افسانہ تحریر کرنے کے عمل کو تخلیقی عمل قرار دیتے ہیں اور ان کا خیال ہے کہ اگر خیال جاندار ہو تو پھر کہانی جلد ہی سامنے آجاتی ہے۔

محاورات:۔

جیسا کہ گزشتہ ابواب میں ذکر کیا گیا تھا کہ منشایاد کے ہاں محاورات اور ضرب الامثال کا خوبصورت استعمال نظر آتا ہے اور مختلف افسانوں میں اس کی امثال بھی پیش کی گئیں تھیں بالکل اسی طرح ان کے مجموعے " وقت سمندر" میں محاورات کا استعمال خوبصورتی سے کیا گیا ہے اور بر محل محاورات سے محاورے تحریر کا حصہ محسوس ہوتے ہیں اردو محاورات کے علاوہ ان کی تحریروں میں پنجابی محاورات کا استعمال بھی نظر آتا ہے جو کہ مصنف کے دیہی معاشرے سے جڑے رہنے کی دلیل بھی ہے اور پنجابی زبان سے ان کی محبت کا ثبوت بھی ہے اس مجموعے کے بیشتر افسانوں میں خوبصورت محاورے استعمال ہوئے ہیں اس کی مثال دنیا کا آخری بھوکا آدمی میں دیکھیے:

"اگر میں اسے کھاتے پیتے دیکھ لوں تو دل میں چھپی ہوئی پھانس نکل جائے۔"(۵۲)

اس جملے میں محاورے کے ذریعے کردار کی اس بے چینی اور ذہنی الجھن کا اظہار خوبصورتی سے کیا گیا ہے جو اسے ٹوکری بیچنے والے بوڑھے فقیر کو دھتکار کر رہی ہو اور وہ مسلسل اس الجھن سے چھٹکارہ پانے کے لیے اسے ڈھونڈ رہا تھا اور بالآخر جب اس نے اخبار میں بوڑھے شخص کی بس کے نتیجے کچلے جانے کی خبر پڑھی تو اسے مگر اس روز وہ سکون کی نیند سویا۔ اسی مجموعے کے ایک اور افسانے " غروب ہوتی ہوئی صبح" میں محاورے کا بر محل استعمال دیکھیے:

"اسے ایسا محسوس ہونے لگا جیسے اس نے اپنی آزادی اور خود مختاری کا اعلان کر دیا ہو اپنے بہت سے آقاؤں سے بغاوت کا علم بلند کر دیا ہو۔"(۵۳)

اس افسانے کا مرکزی کردار اپنے اردگرد کے رشتوں ناطوں کی کڑیوں سے بیزار ہے مگر احترام و ادب کی وجہ سے کسی کے سامنے سر نہیں اٹھاتا مگر اندر ہی اندر وہ اپنے والدین، بھائی اور دیگر رشتوں کے جنگل سے آزاد ہونے کا خواہش مند ہے اور وہ نہیں جانتا کہ اسے اپنے ہر عمل کے لیے کسی کے سامنے جوابدہ ہونا پڑے یہاں پوری بات کو ایک محاورے سے واضح لیا گیا ہے۔ اسی افسانے میں ایک اور مقام پر جب اسے اپنی بھابی کا کہا ہوا ایک جملہ یاد آتا ہے۔

"تم مرد لوگ بہت سے حوصلہ ہوتے ہو ذرا ذرا سی بات پر آسمان سر پر اٹھا لیتے ہو۔"(۵۴)

اس جملے میں بھی افسانے کی سچوئیٹسن کو واضح کرتا بر محل محاورہ موجود ہے ایک اور افسانے " رابطہ" میں جو کہ واحد متکلم افسانہ ہے میں موسلا دھار بارش کی خوبصورت منظر کشی کرتے ہوئے محاورا استعمال کیا گیا ہے۔

"رات بھر بارش ہوتی رہی۔ جل تھل ایک ہو گیا۔ مجھے برابر اس کا خیال آتا رہا کیا پتہ سوراخ میں پانی گھس آیا ہو۔ کیا پتہ وہ بھوکا پیاسا ہو۔ اسے سردی لگ رہی ہو۔"(۵۵)

اس افسانے میں ایک معمولی کیڑے مکوڑے جو ہم سب کے گھروں میں ہمیں اکثر چلتے پھرتے نظر آتے ہیں کو تمثیل نگاری کی صورت میں پیش کیا گیا ہے اور مصنف خود اس کی تمام تر تکالیف اور الجھنیں محسوس کرتا ہے اور اس کے لیے فکر مند ہوتا محسوس ہوتا ہے۔ اس مجموعے کے ایک اور خوبصورت افسانے جس میں ناکام محبت کا خوبصورتی سے ذکر کیا گیا ہے۔ اس میں ابتدا میں تمثیل نگاری بھی ملتی ہے اور پورے افسانے میں ہمیں مختلف مقامات پر خوبصورت محاورات کا استعمال نظر آتا ہے۔ اس افسانے میں مختلف مقامات سے اقتباس ملاحظہ ہو:

"برسوں تک پیڈل مار مار کر اس کی ٹانگوں کو خون خشک ہو گیا۔"(۵۶)

"وہ میری سیکنڈ ہینڈ محبت کو اپنے ندھیال میں کوڑیوں کے بھاؤ بیچ آئی۔"(۵۷)

"میرا دل کسی انجانی زنجیر میں بندھا کھینچا چلا جاتا ہے۔"(۵۸)

منشایاد کے تقریباً ہر افسانے میں کہیں نہ کہیں محاورات کا خوبصورت استعمال ضرور ملتا ہے اور یہ استعمال ان کی زبان و قواعد پر دسترس کی غماز ہے۔

مکالمہ:۔

منشایاد کے زیادہ تر افسانے واحد متکلم کی تیکنیک میں تحریر کیے گئے ہیں مگر اکثر مقامات پر ہمیں مکالمے بھی ملتے ہیں اور "وقت سمندر" کے کچھ افسانے تو مکمل طور پر مکالماتی تیکنیک میں تحریر کیے گئے ہیں۔ منشایاد کے مکالمے بظاہر مختصر ہوتے ہیں مگر اپنے اندر گہری معنویت سموئے ہوئے محسوس ہوتے ہیں اس مجموعے کے افسانے بچے اور بارود مکمل طور پر مکالماتی تیکنیک میں تحریر کیا گیا افسانہ ہے اس کے علاوہ کچھ دیگر افسانوں میں بھی

نیم مکالماتی انداز ملتا ہے جن میں اگلی صف کا آدمی، زوال سے پہلے اور ایندھن شامل ہیں۔ ''وقت سمندر'' کے افسانے سارنگی جس میں ناکام محبت کی کہانی بیان کی گئی ہے میں ایک خوبصورت اور مختصر مکالمہ دیکھیں:

''بس جی میں زندگی بھر بجاتا رہا اور وہ سنتی رہیں۔۔۔۔۔۔نہ انہوں نے کچھ کہا نہ میں نے ۔۔۔۔۔۔۔۔۔صرف ایک بار کہنے لگیں:

رولو تم خوش قسمت ہو تمہارے حصے کا رونا تو یہ سارنگی رو دیتی ہے اور یہ سارنگی مجھ سے بہتر ہے کہ اپنا احوال تو کہہ سکتی ہے۔''(۵۹)

اس مکالمے میں افسانے کی ہیروئین کی دلی کیفیات اور معاشرتی پابندیوں کی خوبصورت عکاسی کی گئی ہے۔ ایک اور افسانے ایندھن میں مکالمہ نگاری کی مثال:

''سچ سچ بتادو تم کون ہو اور اصل بات کیا ہے؟

میں ایک امن پسند شہری ہون اور بچوں کو پڑھانا چاہتا ہوں میں جنگ سے نفرت کرتا ہوں اور بچوں کو اس کا ایندھن بنتے نہیں دیکھ سکتا

کیا اپنی زمین کا دفاع کرنا میرا تمہارا ہم سب کا فرض نہیں؟

میرا کام بچوں کو پڑھانا اور انہیں اچھا شہری بنا ہے

کیا تم جانتے ہو کہ دشمن تمہارے اسکول کو آگ لگا سکتا ہے بچوں کو مار سکتا ہے

کیوں؟

کیونکہ وہ دشمن ہے

وہ دشمن کیوں ہے؟

یہ جاننا تمہارے لیے ضروری نہیں

کیا میرا کام صرف حکم کی تعمیل ہے وہ بھی جانے بوجھے بغیر

ہاں یہی ہمارا فیصلہ ہے

میں اس فیصلے کو نہیں مانتا۔''(۶۰)

اس مکالمے میں ایک مہذب استاد اور ایک فوجی افسر کا مکالمہ تحریر کیا گیا ہے جو کہ مصنف کے احساسات کا ترجمان ہے کہ اسے جن سے نفرت ہے اور وہ اپنے طالبعلموں کے ساتھ کوئی زیادتی ہوتی نہیں دیکھ سکتا۔ اس مجموعے کا ایک اور افسانہ جو کہ " ایندھن" افسانے کی ہی ایک کڑی محسوس ہوتا ہے " بچے اور بارود" ہے یہ پورا افسانہ ہی مکالماتی تیکنیک میں تحریر کیا گیا ہے اس افسانے کے چند مکالمے بہت چونکا دینے والے ہیں اور قاری کو ٹھہرنے اور کچھ سوچنے پر مجبور کرتے ہیں۔ خاص کر افسانے کے آخری مکالمے بہت چونکا دینے والے ہیں:

"آپ ٹھیک کہتی ہیں۔ لیکن ہم سب بارودی سرنگوں پر چل پھر رہے ہیں پتہ نہیں کون کب بھک سے اڑ جائے۔ اچھا آپ کا بہت بہت شکریہ۔ کیا آپ بہنوں کے نام کوئی پیغام دینا چاہتی ہیں ؟ہاں۔۔۔۔۔میری تمام بہنوں سے اپیل ہے کہ جب تک پہلے جنے ہوئے خونریزوں سے بعض نہ آجائیں بچے پیدا کرنا چھوڑ دیں۔ "(۶۱)

یہ مکالمہ ۷۰ کی دہائی او اس کے بعد عصری حالات کا غماز نظر آتا ہے منشایاد ایک حساس اور فطرت سے محبت کرنے والے مصنف ہیں اور ان کا یہ افسانہ " بچے اور بارود" اس بات کا ثبوت ہے مگر اس کے ساتھ ساتھ وہ اپنے معاشرے، ملکی حالات اور ملک میں جاری جنگوں اور خانہ جنگی جیسی صورت حال گہری نظر رکھتے ہیں اس حوالے سے " محترمہ شبانہ امان اللہ" ان کے افسانوں کا تجزیاتی مطالعہ کرتے ہوئے کہتی ہیں:

"منشایاد ایک مصور، نقاد اور نبض شناس ادیب کی طرح اپنے مقاصد بیان سے پوری طرح آگاہ ہیں۔ وہ زمانے کے نشیب و فراز کو بڑی بلیغ نظر سے دیکھتے ہیں۔ "(۶۲)

جیسا کہ پہلے ذکر کیا گیا کہ یہ پورا افسانہ ہی مکالماتی طرزِ تحریر کیا گیا ہے اور تمام مکالمے میں منفرد نوعیت کے ہیں۔ اس مکالمے میں ایک ماں اپنے معصوم بیٹے کی موت کا دکھ بیان کر رہی ہے جو کہ ناقابلِ اندازہ ہے۔

"مجھے آپ کے دکھ کا اندازہ ہے۔ تمہیں کیسے اندازہ ہو سکتا ہے بیٹی۔ کسی کو بھی اندازہ نہیں ہو سکتا۔ صرف وہی ماں میرا دکھ جان سکتی ہے جس کا ایک ہی بیٹا ہو اور اسے بارودی سرنگوں سے اٹی زمین پر دوڑایا جا رہا ہو۔ "(۶۳)

اس مکالمے میں موجود کرب کا اندازہ ایک حساس قاری بخوبی لگا سکتا ہے اس افسانے کے بارے میں محترمہ شبانہ امان اللہ اپنے مقالے میں لکھتی ہیں:

"بچے اور بارود" میں مکالماتی انداز ایک انٹرویو کی شکل میں ہے جس کی بہت سی دلکش اور معنی خیز صورت ہمارے سامنے آتی ہے۔ صیغہ واحد متکلم اور صیغہ واحد غائب ان کے اکثر افسانوں میں موجود ہے منشایاد کے مطابق وہ کثرت سے واحد متکلم کا صیغہ اس لیے استعمال کرتے ہیں کہ کہانی حقیقت اور افسانے کا امتزاج محسوس ہو۔ "(۶۴)

منشایاد کے مجموعے "وقت سمندر" کے دیگر افسانوں میں بھی خوبصورت مکالمے موجود ہیں وہ اپنی تحریروں میں مکالمے کے استعمال کے فن سے بخوبی واقف ہیں اور مکالمے کے استعمال سے اپنے افسانوں میں خوبصورتی و دلکشی پیدا کرتے ہیں۔ اسی سلسلے میں شبانہ امان اللہ کہتی ہیں:

"منشایاد مکالماتی انداز کی پیش کش کے بھی ماہر ہیں۔ "(۶۵)

اسم صوت اور مکالمہ نگاری:۔

منشایاد منظر نگاری اور جزئیات نگاری کے ذریعے اپنے افسانوں کو کسی فلم کی مانند پردے پر پیش کرتے ہیں اور اس کے ذریعے وہ تمام احساسات اور آوازیں بھی افسانے کا حصہ بنتے ہیں چاہے وہ باورچی خانے کی دیوار پر شکر کے دانے کا بوجھ اٹھائے کوئی مکوڑا ہو یا میلے میں بھک سے کھل جانے والی سوڈے کی بوتل کی آواز ہو گھگھوہ گھوہ الاپتی فاختائیں ہوں یا کلول کرتے اور مہمانوں اور پردیسیوں کے سندیسے لاتے کوے ہوں۔ معمولی سی چیز اور معمولی سی آواز بھی ان کے افسانے کی حدود سے باہر نہیں جاتی اور ان کی تحریر کی گرفت میں رہتی ہے۔ اس سلسلے میں محترمہ شبانہ امان اللہ لکھتی ہیں:

"منشایاد جزئیات کو منظر نگاری کے دوران نظر انداز نہیں کرتا اور بہت موثر انداز میں اسے الفاظ کے سانچے میں ڈھالتے ہیں۔ "(۶۶)

ان کے افسانے ''وقت سمندر'' میں بھی ہمیں اس کی کئی مثالیں ملتی ہیں انہوں نے اپنے بیانیہ میں پر اس آواز کو بھی اہمیت دی جو قاری کو افسانے سے حقیقت کی دنیا میں لے جاتی ہے اس کی مثال دیکھیے:

''لمحہ بھرے ٹھٹھکتا ہے پھر آہستہ آہستہ قدم اٹھا کر چلنے لگتا ہے گلی میں آوارہ کتے ہڈیاں چھوڑ رہے ہیں۔ ''(۶۷)

اسی مجموعے میں ایک اور مقام پر اسم صوت استعمال کیے گئے ہیں۔

'' بہتے دریاؤں، اڑتے بادلوں، نگر نگر گھومتی سر سر کرتی ہواؤں، چاندنی راتوں، طلوع ہوتی ہوئی صبحوں، کھلتے پھولوں اور گھگھو ہ گھوہ الاپتی فاختاؤں کے لیے۔''(۶۸)

اس عبارت میں خوبصورت مناظر کی تصویر کسی کے ساتھ ساتھ حقیقت کا رنگ بھرتی آوازیں بھی ہیں جو تحریر میں شگفتگی پیدا کرتی ہیں۔ ''وقت سمندر '' کے افسانے سارنگی میں بھی اسم صوت کی مدد سے منظر کو محاکاتی آہنگ دیا گیا ہے اس کی مثال ملاحظہ فرمائیں:

''مچھروں کی گھو کریں، چھینگروں کا شور، مینڈکوں کے ترانے کی آوازیں اور ان سب آوازوں پر اوور لیپ ہوتی ڈھولک کی تھاپ اور گانے کی کچی پکی آوازیں، جیسے ریشم، سوت اور اسٹیل وول کے تار آپس میں اُلجھ گئے ہوں۔''(۶۹)

اس عبارت میں دیہی معاشرت کے رنگ ابھارتے منظر اور آوازیں افسانے میں دلکشی پیدا کرتی ہیں۔ چونکہ منشایاد کا بچپن ان آوازوں کے درمیان ہی کہیں گزرا ہے اور یہ آوازیں ان کی بچپن کی یادوں کا حصہ ہیں اس لیے ان کے افسانوں میں اکثر مقامات پر ملتی ہیں۔ ان کے ایک اور افسانے بیتال کیتھا جو کہ داستانی تیکنیک میں تحریر کیا گیا ہے میں بھی اس صوت کا خوبصورت استعمال ملتا ہے۔ اس افسانے میں راجا کی باغ میں آمد اور باغ میں قبضہ جمائے مافوق الفطرت کرداروں کو راجا کو خوفزدہ کرنے کے مناظر بھی کسی دیومالائی فلم کا حصہ محسوس ہوتے ہیں۔

''قدم قدم پر کتے غراتے، بلیلاں لڑتیں، بھیسیں ڈکارتیں اور ہاتھی چنگارتے، چوہے اور نیولے دوڑتے، بچھو ڈنگ لہراتے، سانپ پھنکارتے اور سرسراتے۔''(۷۰)

یہ سارا منظر اور اس منظر سے جڑی تمام آوازیں قاری کو ایک مکمل اور بولتی تصویر فراہم کرتی ہیں جو قاری کے ذہن میں تحریر کے ساتھ ساتھ ابھرتا چلا جاتا ہے۔ مجموعے کے ایک اور افسانے دیکھا ہوا منظر میں منظر کسی اور صوتی تاثرات کی بھرپور مثال ملتی ہے۔

"ہوا چلتی ہے، سورج چمکتا ہے، سمندر زمین کے تین چوتھائی حصے میں پڑا ہانپتا رہتا ہے۔ گھاس اگتی تھی، بیلیں پھیلتی تھیں، پیڑ بڑھتے تھے، بور آتا تھا۔ پھول کھلتے تھے، چڑیاں چہچہاتی تھیں۔ کوئل کوکتی تھی۔ بادل برستے تھے۔ چاندنی چٹکتی تھی، ڈھول بجتے تھے اور میں ہنگوڑے میں لیٹا نئے نئے الفاظ سیکھنے کی مشق کر رہا تھا۔"(۷۱)

اس عبارت میں مختصر جملوں کے ذریعے خوبصورت منظر کشی کی گئی ہے اور تمام عالم اور عالم میں ہونے والے تغیرات اور دنیا کے تسلسل کی بابت بات کی گئی۔

تلمیح:۔

منشایاد کے افسانے اس امر کی عکاسی کرتے ہیں کہ انہیں تاریخ سے گہرا شغف ہے وہ اسلامی تاریخ اور حالات حاضرہ بھی گہری نظر رکھتے ہیں ان کے تقریباً پر افسانوں مجموعے میں ہمیں کچھ تلمیحی افسانے ضرور ملتے ہیں یا ایسے افسانے جن میں ہمیں تاریخی واقعے سے وابستگی کا ہلکا سا اثر نظر آتا ہے اس حوالے سے محترمہ شبانہ امان اللہ بھی منشایاد کے اس وصف کی قائل نظر آتی ہیں۔

"منشایاد کے افسانے جابجا تاریخی حوالوں سے بھی مزین ہیں مثلاً پاکستان کا دولخت ہو جانا، زلزلے کا آنا اور اس کی تباہ کاریاں، دہشت گرد حملے، بم دھماکے، مارشلاء کا لگنا وغیرہ ٹیکس چوری، مالی استحصال جو ہمارے معاشرے کی جڑوں کو کھوکھلا کر رہے ہیں منشایاد کے افسانوں کے موضوعات ہیں۔"(۷۲)

ان کے افسانوں کو بغور پڑھا جائے تو اس بات کا ادراک ہوتا ہے کہ حضرت ابراہیمؑ اور حضرت اسماعیلؑ کی قربانی کا واقعہ منشایاد پر گہرے اثرات رکھتا ہے جو کہ ان کے کئی افسانوں سے ظاہر ہے جس میں ''دام شنیدن'' کے یہ جملے دیکھیے:

> ''یہ کسی عام آدمی کی بات نہیں عام آدمی کسی ہم جنس کو قتل تو کر سکتا ہے۔ ذبح نہیں کر سکتا اس کے لیے پیغمبروں کا دل اور حوصلہ درکار ہوتا ہے۔ انہیں بھی آنکھوں پر پٹی باندھنی پڑتی ہے۔''(۷۳)

منشایاد ایک مذہبی گھرانے سے تعلق رکھتے تھے انہوں نے ایک ایسے ماحول میں آنکھ کھولی جہاں مذہب کا احترام، شریعت کی پابندی۔ اسلامی حکایات اور انبیاء کے قصے بچپن ہی سے انہیں سنائے گئے تھے اس سلسلے میں ان کا افسانہ تماشا خاص اہمیت کا حامل ہے اس میں کئی مقامات پر حضرے ت ابراہیمؑ اور حضرت اسماعیلؑ کی قربانی کے واقعہ کا تذکرہ ملتا ہے ان کے مشہور افسانے تماشا کے ان جملوں کے پس منظر میں کہیں یہی تاثر نظر آتا ہے۔

> ''پھر میں نے دیکھا کہ تم ٹھنڈ کی وجہ سے سمٹے پڑے ہو میں نے تمہارے اوپر چادر ڈال دی جیسے اکھاڑے میں تمہارے گلے پر چھری چلانے اور تمہیں دوبارہ زندہ کرنے ک لیے ڈالا کرتا ہوں مگر رات کے اس اداس پہر میں مجھے اپنا چادر ڈالنے کا یہ انداز بہت ہی مخس معلوم ہوا اور نیند اڑ گئی۔''(۷۴)

اسی افسانے تماشا میں وہ مقام جب مداری ایک بونوں کی بستی میں داخل ہوتا ہے اور وہاں تماشا دکھاتا ہے اس وقت تماشا شروع کرنے سے قبل جو مکالمے مداری ادا کرتا ہے اس میں بھی اسی تلمیح کی ہلکی سی جھلک ملتی ہے۔

> ''صاحبان، قدر دان۔۔۔ کوئی باپ اپنے بیٹے کی گردن پر چھری نہیں چلا سکتا نہ ہی اللی کے پیغمبروں کے سوا کسی میں اتنی ہمت اور حوصلہ ہوتا ہے۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ یہ اب کچھ ایک کھیل۔۔۔۔۔۔۔۔ نظر کا دھوکا۔۔۔۔۔۔۔ اس پاپی بیٹ کی خاطر۔۔۔۔۔''(۷۵)

ان مکالموں سے یہ بات بخوبی ظاہر ہوتی ہے کہ یہ واقعہ ان کی یاد داشت پر گہرے رنگ جمائے ہوئے ہے اور وہ اس کا ذکر باہر کرتے نظر آتے ہیں اس حوالے سے محترمہ شبانہ امان اللہ کہتی ہیں:

''چھری چلانے کا عمل گہری چھاپ رکھتا ہے۔ وہ اکثر اپنی نگارشات میں اس تلمیح کا استعمال کرتے ہیں۔''(۷۶)

اسی تلمیحی کے حوالے سے اگر ہم ان کے مزید افسانوں پر نظر دوڑائی تو ہمیں یہی منظر ایک نئے انداز میں ان کے افسانے ''تماشا'' میں ملتا ہے۔ تماشا میں منشایاد لکھتے ہیں کہ:

''میں اسے زمین پر لٹاتا، گردن پر چھری رکھنا اور چلانا چاہتا ہوں۔ وہ کہتا ہے آنکھون پر پٹی باندھ لو۔ میں آنکھوں پر پٹی نہیں باندھتا اور اللہ اکبر پڑھ کر چھری چلا دیتا ہون اور یہ دیکھ کر میری چیخ نکل جاتی ہے کہ اس کی جگہ تم ذبح ہوئے پڑے ہو۔۔۔ استغفار بیٹا۔۔۔ اللہ تمہاری عمر دراز کرے۔''(۷۷)

یہ تمام حوالے او مبصرین کی آراء اس بات پر دلالت کرتی ہیں کہ منشایاد حضرت ابراہیمؑ کی قربانی کے واقعے خاص کر حضرت اسماعیلؑ کی گردن پر چھری پھیرنے کے منظر کو ایسے افسانوں میں دہراتے رہتے ہیں اس کے علاوہ وہ کئی تلمیحات کو اپنے موضوعات بناتے ہیں۔ ان کے افسانے "تماشہ" میں ابراہیم کے واقعے کا بھی خوبصورت تذکرہ ملتا ہے۔ اس میں ابابیلوں اور ہاتھیوں کا ذکر بڑی خوبصورتی سے آیا ہے جو کہ ان مکالموں سے بخوبی ظاہر ہے۔

''کیا دیکھ رہے ہو پتر۔ ابابیلیں ہیں۔

ہاں ابا۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ پورا لشکر ہے۔۔۔ دانہ دنکا ڈھونڈ رہی ہوں گی پتر۔۔۔۔۔۔ کیا پتہ کچھ اور ڈھونڈ رہی ہوں ابا۔۔۔۔۔۔ اور کیا پتر؟ ہاتھیوں کو ابا۔۔۔۔ نہیں پتر۔۔۔۔ یہ وہ ابابیلیں نہیں ہیں۔۔۔ یہ ہاتھیوں پر بیٹھ کر چہچہانے اور چوگ بدلنے والی ابابیلیں ہیں۔''(۷۸)

"وقت سمندر" کے افسانوں میں بھی کئی مقامات پر تلمیح کا استعمال آیا ہے جن کو حوالہ کہیں قرآنی آیات بنتی ہیں تو کہیں انبیاء سے متعلق کوئی واقعہ اور کہیں عصرِ حاضر کے واقعات اور افسانے میں یہ تلمیحات ان کے وسیع مطالعے اور حساس دل کے غماز ہیں۔ "وقت سمندر" کے افسانے "زوال" سے پہلے کی ابتدا سورۃ العصر کے ترجمے سے ہوتی ہے کہ بے شک انسان خسارے میں ہے سوائے ان لوگوں کے جو آپس میں حق کی پیروی اور صبر کی تلقین کرتے رہے اور یہی نکتہ اس افسانے کو آگے بڑھاتا ہے جس میں عوام کی بے حسی اور خاموش تماشائی بننے کی عادت کی عکاسی کی گئی ہے کہ کچھ بھی ہو جائے لوگ اس کے خلاف آواز اٹھانے سے گریزاں ہیں اور صرف اپنی ذات کے بچاؤ کے لیے چپ ہیں اور آخر کار جرم کو دیکھ کر خاموش رہنے کی سزا بھگتتے ہیں کہ ان کی حالت میں کوئی بدلاؤ نہیں آتا۔ اس افسانے کے ذریعے معاشرے میں پھیلا انتشار اور نااتفاقی کو خوبصورتی سے پیش کیا گیا ہے خاص کر افسانے میں "معزز گواہ" کے کردار کے یہ جملے:

> "حضور! یہ محض تماشائی نہیں تھے بلکہ انہوں نے اس ٹریجڈی میں خود بھی چھوٹے موٹے رول ادا کیے یہ محض غفلت کے مرتکب نہیں ہوئے بلکہ ان میں سے ہر ایک نے اپنے اعمال و افعال سے تباہی کے اسباب مہیا کیے اگر یہ باہمی نفاق و انتشار اور مصلحتوں سے کام نہ لیتے تو یہ المیہ کبھی پیش نہ آتا حضور والا کوئی واقعہ اچانک ظہور پذیر نہیں ہوتا اس کے اسباب و علل پہلے سے وجود میں آچکے ہوتے ہیں۔"(۷۹)

افسانے میں شامل یہ جملے ملکی حالات کی بہترین عکاسی کرتے نظر آتے ہیں اسی افسانے میں وہ اُن نام نہاد دینی علما کا ذکر کرتے نظر آتے ہیں جو مذہب کے لبادے اوڑھ کر معصوم افراد کو مذہبی انتہا پسندی اور فرقہ ورانہ منافرت کی بھٹی میں جھونکتے اور اپنی دکان چمکاتے ہیں اور سیاسی مفاد پرستی کے شیدائی نہیں اور یہ بات اس اقتباس سے بخوبی عیاں ہے۔

"ان کے مذہبی راہنما طبقوں میں بٹے ہوئے لوگوں فرقہ وارانہ منافرت پھیلا کر مزید گروہوں میں تقسیم کرتے رہتے ہیں۔ ان کے دانشور اور شاعر اور ادیب اہل اقتدار کے مفادات کا تحفظ کر کے ان کے قصیدے لکھتے ہیں۔"(۸۰)

محترمہ شبانہ امان اللہ بھی اپنے مقالے میں اس خوبی کی قائل نظر آتی ہیں۔

"منشایاد کے عصری شعور کا ہی ایک پہلو یہ بھی ہے کہ انہیں مذہبی منافرت، انتہا پسندی، ریاکاری اور مولویانہ فطرت کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرنے پر مجبور کرتا ہے۔ یہ احتجاج ایک طرف تو منشایاد کی انسان دوستی اور عالمگیر اخوت کا اظہار ہے تو دوسری طرف قدامت پسندی، رجعت پسندی اور اڑیل پن کے خلاف بغاوت ہے۔"(۸۱)

"وقت سمندر" کے افسانوں کے علاوہ بھی ان کے کئی افسانے تاریخی شواہد اور عصرِ حاضر کے واقعات کی شہادت دیتے نظر آتے ہیں جو کہ ان کی تاریخ سے دلچسپی اور حساس ذہن کے عکاس ہیں۔

داستانی عناصر:۔

منشایاد کے افسانوں میں ہمیں کہیں کہیں قدیم داستانی حکایتی اور تمثیلی رنگ بھی نظر آتا ہے۔ منشایاد کے افسانے چونکہ علامتی، نیم علامتی اور تجریدی نوعیت کی حیثیت رکھتے ہیں اس لیے یہ داستانی لندازان کے علامتی و تجریدی اُسلوب کے لیے مددگار بھی ثابت ہوتا ہے۔ اس بارے میں منشایاد خود کو کہتے ہیں کہ:

"یوں تو میں نے قصے کہانیوں کی بے شمار کتابیں پڑھیں ۔ ناول، افسانے ، ڈرامے ، حکایتیں، تمثیلیں، منظوم قصے، داستانیں اور مثنویاں مگر یوسف زلیخا کے کردار اوع واقعات جیسے میرے اندر حلول کر گئے اور میرے لہو میں شامل ہو گئے۔ "(۸۲)

ان کے افسانے اُس بات کی عکاسی کرتے نظر آتے ہیں ان کے افسانوں میں جابجا پنجابی مثنویاں اور منظوم داستانوں کا گہرا رنگ نظر آتا ہے جو کہ ان کے مٹی سے جڑے رہنے اور پنجاب کے سرسبز کھیتوں، کچے گھروں اور

لہلہاتی فصلوں سے لگاؤ کی غماز ہے۔ اس حوالے سے ان کے افسانے "سرنگی"، "تماشا"، "وقت سمندر"، "راستے بند ہیں"، "ماس اور مٹی"، "کچی پکی قبریں" دیکھے جاسکتے ہیں۔ اگر "وقت سمندر" کے حوالے سے بات کی جائے تو دیگر افسانوں کی طرح ان کے اس مجموعے کے افسانوں میں بھی ہمیں داستانی عناصر ملتے ہیں خاص کر ایک افسانہ تو مکمل طور پر داستانی طرزِ تحریر میں لکھا گیا ہے جس کا نام "بیتال کتھا" ہے داستانوں میں آنے والے مافوق الفطرت اور تمثیلی انداز میں بولتے مختلف کردار اور مختلف قسم کے خطرناک مہموں اور جنگلات میں چھپے کئی دشمنوں سے نبرآزما ہوتا ایک شہزادہ جو آخر کار اپنی جان پر کھیل کر مقصد حاصل کر لیتا ہے۔ داستانی ادب کے اس پہلو پر گفتگو کرتے ہوئے ڈاکٹر تبسم کاشمیری اپنی تصنیف اردو ادب کی مختصر تاریخ میں کہتے ہیں۔

> "داستانی شہزادے کا مہمات پر جانے کا مطلب یہ ہے کہ وہ تکمیل ذات کے سفر پر روانہ ہوا ہے۔ شہزادہ کسی ایک استعارے یا استعاروں کی مہم جوئی میں ذات کو مکمل کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ سوالات اور اسرار سے لدے پھندے شہزادے مہم پر نکل کھڑے ہوتے ہیں جہاں ان کا وجود تباہ و برباد ہوتا نظر آتا ہے اور وہ ہر قسم کی بربادی کو دیکھ کر اپنے وجود اور عزم کی آزمائش کرتے ہیں۔"(۸۳)

ڈاکٹر تبسم کاشمیری کا داستانی شہزادے کا یہ تعارف منشایاد کے افسانے "بیتال کتھا" کے راجا پر بھی سو فیصد درست بیٹھتا ہے۔ وہ بھی ہر جا محل کے مافوق الفطرت اور ڈراؤنی کرداروں سے نبرد آزما ہوتا نظر آرہا ہے اس اقتباس میں ملاحظہ فرمائیں:

> "راجا دیکھے تو بیتال نہیں ہے۔ بہت پریشان ہوا۔ ساری محنت اکارت جاتی معلوم ہوئی۔ دوبارہ آسیب زدہ باغ میں جانے کا سوچ کر ہول آنے لگا جہاں قدم قدم پر خوفناک آنکھیں اور پر اسرار آوازیں راستہ روکتی اور چھلاوے طرح طرح کی ڈراؤنی شکلیں بنا ڈراتے دھمکاتے تھے۔ اسے وہ آندھی یاد آئی جس کے ساتھ پتھروں کی بارش ہوتی تھی اور جس کی دہشت سے پتہ پانی ہوتا اور رونگٹے کھڑے ہو جاتا تھا۔"(۸۴)

ان داستانوں کی ایک اور صفت یہ تھی کہ ان میں داستان کے ہیرو کو کچھ سوالات کے جوابات کھوجنے ہوتے تھے اور ان کے جوابات کی تلاش انتہائی خطرناک اور جان جوکھوں کا کام تھا۔ اور داستان انہیں جوابات کی مہموں سے آگے بڑھتی تھی اور یہی صورت حال ہمیں "بیتال کتھا" میں نظر آتی ہے۔ "بیتال کتھا" میں بھی بیتال راجا کے سامنے اپنے سوال کا جواب لانے کی شرط رکھتا ہے اور جیسا کہ قدیم داستانوں میں سوالوں کے لیے کچھ نشانیاں بیان کی جاتی تھی۔ بیتال بھی چند نشانیاں بیان کرتا ہے اور راجا اپنی نشانیوں کی مدد سے اپنے جواب تک پہنچتا ہے۔ ایک اور انداز جو کہ ان قدیم داستانوں کا حصہ تھا وہ ان داستانوں کا طرزِ آغاز تھا جس میں اللہ تعالیٰ کی حمد و ثنا اور اس کے بعد حضرت محمدؐ کی تعریف اور پھر آئمہ طاہر بن کا ذکر خیر ہو جاتا تھا جس کا تذکرہ ہمیں کئی جگہوں پر ملتا ہے اس بارے میں ڈاکٹر سید محمد عبداللہ اپنی تصنیف میں لکھتے ہیں:

> "حمد اور ثنا بے پایاں، شکر و سباس فراواں اس منعم حقیقی کو ہے کہ صبح و شام پیر و جواں خورد و کلاں انعام عام اس کے لیے کامیاب اور بہرہ اندوز ہیں۔ اے شاہِ عالم! وقت اجابت ہے۔ بہتر یہ ہے کہ مشغولِ مناجات ہوں یا سمیع الدُعا یہ حرمت محمد مصطفیٰ ولی و المرتضی حاصل ہو امیر امدعا۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔"(۸۵)

منشا یاد کے ہاں بھی کچھ افسانوں کا آغاز اسی طور پر ہوتا محسوس ہوتا ہے جن میں خاص کر "ماس اور مٹی" قابلِ ذکر ہیں۔

> "سب سے پہلے حمد اس رب کی جس کی قدرتوں کا کچھ شمار نہیں۔ اس نے لاکھوں کروڑوں دُنیائیں۔۔۔۔۔پیدا کیے۔ اس نے دس لاکھ میل قطر کا سورج بنایا ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ایک نقطے کی حیثیت بخشی۔ اس نے اربوں کھربوں ایسے ستارے بنائے جن میں سے ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔سالوں میں پہنچتی ہے۔ پھر درود اس نبی ﷺ پر جس۔۔۔۔۔۔۔۔۔باندھ لیے۔ پھر سلام روشنی کے ان میناروں۔۔۔۔۔۔۔۔۔اور کھالیں اُتروائیں۔ پھر رحمت ان عظیم لوگوں۔۔۔۔۔۔۔دریافت کیے۔ اور آخر میں شاباش ان بہاروں کو۔۔۔۔۔۔ ۔۔۔۔لاکھ لاکھ شکر ادا کیا۔"(۸۶)

اس کے علاوہ داستانوں کی ایک اور خصوصیت جو ہمیں منشایاد کے یہاں نظر آتی ہے۔ ناقدین ادب کی نظر میں یہ ہے کہ داستانوں میں مصنف کی جھلک نظر نہ آئے ایسا محسوس نہ ہو رہا ہو کہ کچھ کچھ دیر بعد مصنف اپنی تحریر میں جھانکتا نظر آئے۔ اس سلسلے میں محترم پروفیسر کلیم الدین کے یہ الفاظ اس بات کی دلیل پیش کرتے ہیں:

"کامیاب داستان گوئی کا گُر یہ ہے کہ داستان گو اپنی شخصیت کو ہمیشہ پسِ پردہ رکھے۔"(۸۷)

اور منشایاد کے بارے میں ڈاکٹر اقبال آفاقی کہتے نظر آتے ہیں کہ:

"کہانی کا بنیادی وصف اور تقاضا یہ ہے کہ کہانی کار خود نہ بولے بلکہ اس کے کردار بولیں اور منشایاد کے افسانوں کی خوبی یہ ہے کہ وہ خود نہیں بولتا بلکہ وہ کہانی کے گہرے تاثر کو ابھرنے کا موقع فراہم کرتا ہے۔"(۸۸)

منشایاد کے افسانے دورِ جدید میں بھی داستانی عہد کی جھلک دکھاتے نظر آتے ہیں وہ عصرِ حاضر کے حالات اور سیاسی تغیرات پر گہری فکر و نظر رکھتے ہیں۔ معاشرتی برائیاں اور مختلف جرائم پیشہ، دولت کے نشے میں چُور مختلف عہدوں پر قبضہ جمائے افسران بالا کو وہ کسی بیتال یا دیو کی صورت دیکھتے ہیں جو پُر جارانی یعنی عوام کا خون پی پی کر اپنی طاقت اور دولت کو دوچند کرتے ہیں اور ایسے میں کوئی تیک دل اور خدا ترس حکمران، کوئی عوام کا نمائندہ کسی داستان کے راجا کی مانند بدی کی ساری طاقتوں سے لڑتا اور اُن کی طاقت کو پسپا کرتا نظر آتا ہے اس انداز کا داستانی رنگ جدید افسانہ میں ہمیں شاز شاز ہی پڑھنے کو ملتا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ اقبال آفاقی، ڈاکٹر، "تپسیا کا اعجاز"، مشمولہ وقت سمندر، نیشنل بک فاونڈیشن، ۲۰۰۸ء، ص۱۹

۲۔ قرۃ العین طاہرہ "منشایاد سے گفتگو"، مشمولہ تماشا، دوست پبلیکیشن، اسلام آباد، ۱۹۹۸ء، ص۱۷۸

۳۔ فرمان فتح پوری، مشمولہ "ماس اور مٹی"، مثال پبلشرز، اسلام آباد، ۱۹۸۰ء، صفلیپ آخری صفحہ

۴۔ اقبال آفاقی، ڈاکٹر، "تپسیا کا اعجاز"، مشمولہ وقت سمندر، نیشنل بک فاونڈیشن، ۲۰۰۸ء، ص۲۷

۵۔ منشایاد، "وقت سمندر"، نیشنل بک فاونڈیشن، ۲۰۰۸ء، ص۱۴

۶۔ اقبال آفاقی، ڈاکٹر، "تپسیا کا اعجاز"، مشمولہ وقت سمندر، نیشنل بک فاونڈیشن، ۲۰۰۸ء، ص۲۱

۷۔ منشایاد، "وقت سمندر"، نیشنل بک فاونڈیشن، ۲۰۰۸ء، ص۲۱۴

۸۔ فوزیہ اسلم، ڈاکٹر، "اردو افسانے میں اسلوب و تکنیک کے تجربات"، پورب اکادمی، ۲۰۱۰ء، اسلام آباد، ص۱۸

۹۔ منشایاد، "ماس اور مٹی"، مثال پبلشرز، اسلام آباد، ۱۹۸۰ء، صفلیپ آخری صفحہ

۱۰۔ فوزیہ اسلم، ڈاکٹر، "اردو افسانے میں اسلوب و تکنیک کے تجربات"، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۱۰ء ص۴۲۶

۱۱۔ شفیق انجم، ڈاکٹر، "اردو افسانہ"، پورب اکادمی اسلام آباد، ۲۰۰۸ء، ص۲۷۴

۱۲۔ منشایاد، "وقت سمندر"، نیشنل بک فاونڈیشن، ۲۰۰۸ء، ص۲۰۰۔۲۰۱

۱۳۔ ایضاً، ص۸۰

۱۴۔ وزیر آغا، ''نقد و نظر''، مشمولہ ادب ساز، شوبی آفیسٹ پریس دریا گنج، نئی دہلی، دسمبر ۲۰۰۶ء، ص ۱۳۶

۱۵۔ منشایاد، ''وقت سمندر''، نیشنل بک فاونڈیشن، ۲۰۰۸ء، صفلیپ پہلا صفحہ اندرونی

۱۶۔ ایضاً، ص ۶۹

۱۷۔ ایضاً، فلیپ آخری صفحہ بیرونی

۱۸۔ ایضاً، ص ۴۶

۱۹۔ ایضاً، ص ۶۳

۲۰۔ ایضاً، ص ۹۵

۲۱۔ ایضاً، ص ۱۰۳

۲۲۔ ایضاً، ص ۱۰۳

۲۳۔ اقبال آفاقی، ڈاکٹر، ''تپسیا کا اعجاز''، مشمولہ وقت سمندر، نیشنل بک فاونڈیشن، ۲۰۰۸ء، ص ۳۰

۲۴۔ منشایاد، ''وقت سمندر''، نیشنل بک فاونڈیشن، ۲۰۰۸ء، ص ۷۹

۲۵۔ ایضاً، ص ۴۷

۲۶۔ ایضاً، ص ۷۶۔۷۷

۲۷۔ ایضاً، ص ۱۰۲

۲۸۔ ایضاً، ص ۹۴۔۹۵

۲۹۔ ایضاً، ص ۱۶۸

۳۰۔ ایضاً، ص ۱۴۸

۳۱۔ ایضاً، ص۱۴۶

۳۲۔ ایضاً، ص۱۴۹

۳۳۔ منشایاد، "ماس اور مٹی"، مثال پبلشرز، ۱۹۸۰ء، اسلام آباد، صفلیپ آخری صفحہ

۳۴۔ ایضاً، ص۳۳

۳۵۔ ایضاً، ص۶۶

۳۶۔ ایضاً، ص۱۰۵

۳۷۔ ایضاً، ص۱۰۲

۳۸۔ ایضاً، ص۱۰۳

۳۹۔ ایضاً، ص۱۴۱

۴۰۔ ایضاً، ص۱۴۱

۴۱۔ ایضاً، ص۱۴۵

۴۲۔ ایضاً، ص۶۸

۴۳۔ ایضاً، ص۲۰۰

۴۴۔ ایضاً، ص۷۶

۴۵۔ ایضاً، ص۷۲۔۷۳

۴۶۔ ایضاً، ص۴۶

۴۷۔ ایضاً، ص۵۳

۴۸۔ اقبال آفاقی،ڈاکٹر،"تپسیاکااعجاز "،مشمولہ وقت سمندر، نیشنل بک فاونڈیشن،۲۰۰۸ء،ص۲۰

۴۹۔ منشایاد،"وقت سمندر "،نیشنل بک فاونڈیشن،۲۰۰۸ء،ص۹۲

۵۰۔ ایضاً،ص۱۹۰

۵۱۔ شبانہ امان اللہ،،"منشایاد کے افسانوں کا تجزیاتی مطالعہ "،امتزاج شمارہ۴،۲۰۱۵ء،ص۴۳

۵۲۔ منشایاد،"وقت سمندر "،نیشنل بک فاونڈیشن،۲۰۰۸ء،ص۵۳

۵۳۔ ایضاً،ص۵۹

۵۴۔ ایضاً،ص۶۴

۵۵۔ ایضاً،ص۸۰

۵۶۔ ایضاً،ص۹۴

۵۷۔ ایضاً،ص۹۷

۵۸۔ ایضاً،ص۹۹

۵۹۔ ایضاً،ص۱۰۹

۶۰۔ ایضاً،ص۱۷۵

۶۱۔ ایضاً،ص۲۱۲

۶۲۔ شبانہ امان اللہ،،"منشایاد کے افسانوں کا تجزیاتی مطالعہ "،امتزاج شمارہ۴،۲۰۱۵ء،ص۴۷

۶۳۔ منشایاد،"وقت سمندر "،نیشنل بک فاونڈیشن،۲۰۰۸ء،ص۲۱۲

۶۴۔ شبانہ امان اللہ،،"منشایاد کے افسانوں کا تجزیاتی مطالعہ "،امتزاج شمارہ۴،۲۰۱۵ء،ص۵۱

۶۵۔ ایضاً، ص

۶۶۔ ایضاً، ص۵۳

۶۷۔ منشایاد، ”وقت سمندر “، نیشنل بک فاونڈیشن، ۲۰۰۸ء، ص۶۶

۶۸۔ ایضاً، ص۹۰

۶۹۔ ایضاً، ص۱۰۲

۷۰۔ ایضاً، ۱۴۱

۷۱۔ ایضاً، ص۲۰۰

۷۲۔ شبانہ امان اللہ،، ”منشایاد کے افسانوں کا تجزیاتی مطالعہ “، امتزاج شمارہ۴، ۲۰۱۵ء، ص۴۹

۷۳۔ منشایاد، ”وقت سمندر “، نیشنل بک فاونڈیشن، ۲۰۰۸ء، ص۴۵

۷۴۔ منشایاد، ”تماشا “، مشمولہ ادب ساز پبلیکیشن دہلی، س۔ن، ص۱۷۰

۷۵۔ ایضاً، ص۱۷۳

۷۶۔ شبانہ امان اللہ،، ”منشایاد کے افسانوں کا تجزیاتی مطالعہ “، امتزاج شمارہ۴، ۲۰۱۵ء، ص۴۹۔۵۰

۷۷۔ منشایاد، ”تماشا “، مشمولہ ادب ساز پبلیکیشن دہلی، ۲۰۰۶ء، ص۱۷۰

۷۸۔ ایضاً، ص۱۷۱

۷۹۔ منشایاد، ”وقت سمندر “، نیشنل بک فاونڈیشن، ۲۰۰۸ء، ص۱۹۴

۸۰۔ ایضاً، ص۱۹۶

۸۱۔ شبانہ امان اللہ،، ”منشایاد کے افسانوں کا تجزیاتی مطالعہ “، امتزاج شمارہ۴، ۲۰۱۵ء، ص۴۷

۸۲۔ منشایاد، "وقت سمندر "، نیشنل بک فاونڈیشن،۲۰۰۸ء، ص۱۴

۸۳۔ تبسم کاشمیری،ڈاکٹر "اردو ادب کی مختصر تعریف "،سنگِ میل پبلی کیشنز،لاہور،۲۰۰۹ء، ص۵۴۴

۸۴۔ منشایاد، "وقت سمندر "، نیشنل بک فاونڈیشن،۲۰۰۸ء، ص۱۴۱

۸۵۔ سید عبداللہ، "ڈاکٹر،وجہی سے عبدالحق "،سنگِ میل پبلی کیشنز،لاہور،۲۰۰۸ء، ص۲۶

۸۶۔ منشایاد، "ماس اور مٹی"،مثال پبلشرز،۱۹۸۰ء،اسلام آباد، ص۵۱

۸۷۔ سید عبداللہ،ڈاکٹر، "وجہی سے عبدالحق "،سنگِ میل پبلی کیشنز،لاہور،۲۰۰۸ء، ص۳۴

۸۸۔ اقبال آفاقی،ڈاکٹر، "تپسیا کا اعجاز "، مشمولہ وقت سمندر، نیشنل بک فاونڈیشن،۲۰۰۸ء، ص۳۰

باب پنجم:

مجموعی جائزہ

منشایاد ایک افسانہ نگار ہے جو اپنے ماحول اپنی مٹی سے محبت کرتا ہے اسے اپنی زبان اپنی تاریخ اور اپنے قدیم شعراء اور ادباء کا کلام متاثر کرتا ہے وہ اپنے افسانوں میں بھی اپنی مٹی سے جڑے لوگون کا نمائندہ بن کر ابھرتا ہے چاہے وہ قبروں کی مٹی سے کھیلتا کوڈو فقیر ہو یا مٹی کے گھگوہ گھوڑے اور باوا بنانے والا دتہ کمہار، صادو ترکھان ہو یا نا تو سانسی وہ اپنے مٹی اور اپنے عہد کا ترجمان بن کر سامنے آتا ہے وہ اپنے افسانوں میں اپنے عہد کے حالات و واقعات بُنتا نظر آتا ہے اس لیے ہم ان کی کہانیوں کو ایک تاریخی تناظر میں بھی دیکھ سکتے ہیں ۔

منشایاد کے افسانوں کا بغور مطالعہ کیا جائے تو یہ حقیقت افشا ہوتی نظر آتی ہے کہ انہیں انسانی نفسیات کا مکمل ادراک ہے وہ اپنے ارد گرد پھیلے ہوئے کرداروں کے سر اپے وجود گفتگو کو موضوعِ سخن بنانے کے بجائے اس کے باطنی وجود کی پرتیں کھولتے نظر آتے ہیں ان کی کہانیاں باطن کی کہانیاں ہیں جن میں اوپری سطح پر کوئی خاص تغیر و تبدل رونما نہیں ہوتا جبکہ اندرونی اور باطنی سطح پر بڑے بڑے طوفان گزر جاتے ہیں۔

منشایاد کا اُسلوب اردو ادب کے داستانی دار کا روایتی انداز بھی لیے ہوئے ہے اور عہدِ جدید کا تجریدی، تمثیلی اور علامتی طرز میں بھی ڈھلا ہوا ہے ۔ منشایاد کے افسانوں کے اسلوب کا عمیق مشاہدہ کریں تو یہ امر منکشف ہوتا ہے کہ وہ تادمِ آخر اپنے اصل اپنی مٹی سے جڑے رہے ہیں اور ان کے افسانوں کا بنیادی نکتہ کہانی بنتی ہے۔ چونکہ وہ تمام عمر اردو اور پنجابی کے داستانی ادب سے متاثر رہے اس لیے ان کی تصانیف میں ہمیں یہ رنگ بھی جابجا نظر آتا ہے۔

وہ اپنی تصانیف میں اپنے ماضی کے خوبصورت مناظر پینٹ کرتے ہیں ۔ وہ ماضی جہاں ان کا بچپن گزرا۔ وہ ان کے ذہن پر نقش ہو گیا ہے اور ناقدینِ ادب یہ کہتے ہیں کہ منشایاد کے لکھے گئے مناظر حواس خمسہ پر اثر ڈالتے ہیں ان کے افسانوں میں کہیں مردار مچھلیوں کی بو حسِ شامہ کو متاثر کرتی ہے تو شرینہ کے بوڑھے پیڑ

کی شاخوں سے چھن چھن کر آنے والی روشنی اور تپش زیناں کے چہرے پر لالی بکھیرتی ہے۔ کہیں کلول کرتے کاگ ہیں تو کہیں ڈکارتی بھینسیں اور سر سراتے سانپ اور گھگھو گھوہ الاپتی فاختائیں سماعت پر دستک دیتی محسوس ہوتی ہے اور کہیں ان کی خوبصورت لفاظی اپنے قاری کو "وقت سمندر" میں ڈبکیاں دے رہی ہوتی ہے اور قاری خاموش لہروں میں مصنف کے ساتھ ساتھ ایسے سمندر میں بہتا چلا جاتا ہے جس کا کوئی اور چھور نہیں، جس کا کوئی کنارا ہے نہ ساحل، جس کی کوئی سطح نہ ہے نہ تہہ۔ ان کی ابتدائی تصانیف میں ہمیں دیہات کا رنگ بھی گہرا ملتا ہے اور حالاتِ حاضرہ پر بھی ان کی نظر محسوس ہوتی ہے وہ اپنے افسانوں میں ایک محبِ وطن اور ہمدرد سنہری بن کر ابھرتے ہیں جسے ملکی حالات کے خراب ہونے پر دکھ اور تکلیف پہنچتی ہے جسے اپنے وطن کی آزاد جمہوری فضائیں متاثر کرتی ہیں جو صرف ملک میں آزادی کا قائل ہے۔ ملک پر لگنے والے مارشل لا سے اسے شدید دکھ ہوتا ہے اور وہ یہ دکھ اور یہ احساس ۷۰ کی دہائی کے زیرِ اثر علامت، تجریدیت اور تمثیل کے غلافوں میں لپیٹ کر پیش کرتا ہے۔ گو کہ منشایاد کے افسانوں میں کہانی کسی ملکہ کی مانند براجمان ہے وہ اپنے افسانے چاہے کسی بھی تیکنیک یا اسلوب کے زیر اثر لکھیں۔ ان کا مرکزی نقطہ نظر کہانی ہے۔ ۷۰ کی دہائی میں جب علامتی اسلوب سامنے آیا جو کہ اس دور کا تقاضا بھی تھا اور ادب کو بھی نئے اندازِ تحریر کی ضرورت تھی تو دیکھتے ہیں دیکھیے افسانہ نگار اسے کسی جدید فیشن کے طور پر اپنانے لگے اور اس کے زیرِ اثر کئی افسانہ نگار سامنے آئے۔ افسانہ نگاری کو فروغ ملا اور اردو افسانہ جدیدیت کی راہ پر چل نکلا اس کے قارئین بھی اُس نئے طرز اسلوب سے لطف ہونے لگے۔ تو نئے نئے مصنفین بھی سامنے آنے لگے۔ جنہوں نے اپنے علامتی، تجریدی، افسانوں سے علامت کو بہت مشکل اور دقیق پرتوں میں چھپا دیا جن کی وجہ سے علامت نگاری اور تجریدیت ایک گھمبیر صورتحال کا شکار ہوئی۔ یہاں پر اگر ہم منشایاد کے کردار پر نظر کریں تو وہ ایک سنجیدہ مزاج مصنف کے روپ میں سامنے آتے ہیں جنہیں پڑھ کر انتظار حسین جیسی شخصیت بھی یہ کہنے پر مجبور ہو گئی کہ بعض کو دیکھ کر تو کہانی بھاگی اور منشایاد کی انگلی پکڑ کر واپس آئی۔ منشایاد کے افسانوں میں اور تقریباً تمام افسانوی مجموعوں میں ہمیں اکثر مقامات پر خوبصورت پنجابی لوگ گسیت بھی نظر آتے ہیں جو کہ ان کے ذوق کے آئینہ دار ہیں شاعری سے لگاؤ ان کے مزاج کا حصہ تھا وہ اکثر اس بارے میں گفتگو کرتے تھے ان کے انٹرویو کے مطابق

انہوں نے ابتدا شاعری سے ہی کی تھی اور ان کے نام کے ساتھ جڑا "یاد" ان کا تخلص تھا۔ منشایاد کی تقریباً تمام تصانیف میں وہ پنجابی ادب کو اپنے افسانے کا حصہ بناتے ہیں اور یہ گیت ایسے ہی افسانے میں شامل نہیں کیے جاتے یہ وہ گیت ہوتے ہیں جو ان کے افسانوی کرداروں کے دل کی آواز، ان کے جذبات کا اظار ہوتے ہیں۔ ان گیتوں میں ہمیں کہیں سارنگی کی آواز بھی ملتی ہے جو ایک ناکام محبت کا دکھ دل میں چھپائے فضاؤں میں ترنم بکھیرتی ہے۔ منشایاد کے اسلوب ہمیں جو خارجی عناصر نظر آتے ہیں وہ ان کے ارد گرد کے ماحول، ان کے ملک کے سیاسی اور معاشرتی حالات ہیں۔ مارشل لا کے زمانے میں ادباء اور شعراء پر لگنے والی پابندیاں اور ان کی تصانیف شجر کار ممنوع قرار دیا جانا افسانے میں علامت اور تجریدیت کو سامنے لاتا ہے۔ ان کے افسانوں میں استعمال ہونے والی علامتی تیکنیک اس قدر گنجلک نہیں ہے کہ معنی و مفہوم کہیں کھو کر رہ جائے بلکہ یہ ایک ایسا نیم علامتی اسلوب ہے جو قاری پر افسانے کے اتار چڑھاؤ کے ساتھ ساتھ علامت کی پرتیں وا کرتا چلا جاتا ہے۔ اسلوب کے خارجی عنصر کے علاوہ کسی بھی افسانہ نگار کے اسلوب پر داخلی عناصر کا گہرا اثر ہوتا ہے جو اس کی تصانیف میں سامنے آتا ہے اور منشایاد کے افسانوں میں چھایا۔ دیہی معاشرت کے مناظر ان کے اندر آباد گاؤں کا پتہ دیتے ہیں۔ جہاں مذہب کا احترام ہے رواداری اور کھ رکھاؤ ہے جہاں عورت کو عزت دی جاتی ہے کیونکہ ان کے والدین مذہب سے محبت کرنے والے لوگ تھے اس لیے ان کے دل میں بھی محبتِ وطن تھی اور بزرگوں کا احترام، عورت کی عزت نظر آتی ہے مگر وہیں کہیں ہمیں غریبوں کو پریشان کرتے وڈیرے بھی ملتے ہیں اور کمی کمینوں کے نیچے سے زمین کھینچنے چودھری بھی۔ ہوا کی راشنگ کرتے اثر رسوخ رکھنے والے بھیڑیئے بھی نظر آتے ہیں ان کے اسلوب پر ان کے عہد کے بھی گہرے اثرات ملتے ہیں۔

منشایاد ایک حساس فنکار کی طرح اپنے ملک، اپنے معاشرے اور اپنے ارد گرد ہونے والے حالات و واقعات پر گہری نظر رکھتے ہیں اور انہیں اپنے افسانوں کے موضوعات بھی بتاتے ہیں جس سے ان کی حالاتِ حاضرہ اور سیاسی تبدل و تغیرات پر گہری نظر رکھنے کا بھی پتہ چلتا ہے ان کی افسانہ سازی کے ابتدائی دور میں پاکستان کا دولخت ہو جانا ہر باشعور شہری کی طرح ان کے دل پر ثبت ہو گیا ہے جو ان کے حب الوطنی کے جذبات میں تلاطم لاتا ہے اور ان کے افسانے بچھڑے ہوئے ہاتھ سے ان کے ان جذبات کی بھرپور عکاسی

ہوتی ہے۔ مشرقی پاکستان سے جدائی، مختلف النوع کے دہشت گردانہ واقعات، بم دھماکے، سیلاب اور دیگر قدرتی آفات کی تباہ کاریاں، مارشل لائ کا قیام مالی استحصال اور مختلف اوقات میں ملک میں درپیش آنے والے سانحات بھی ان کے افسانوی اسلوب میں جھانکتے نظر آتے ہیں۔ خالص کرگاؤں، دیہاتوں میں صدیوں سے جاری وڈیرہ سسٹم اور غریبوں کے ساتھ ہونے والی بدسلوکی اور زیادتی انہیں الجھا دیتی ہے۔ وڈیروں اور چودھریوں کے سامنے ہاتھ باندھے اور نظریں جھکائے کمی کمین انہیں حد درجہ افسردہ کرتے ہیں اس لیے وہ ان ہی استحصال زدہ افراد کو اپنے افسانوں میں مرکزی کرداروں میں جگہ دیتے نظر آتے ہیں۔ منشایاد کے اسلوب میں ہمیں ان کے عہد کے اور بھی کئی اثرات نظر آتے ہیں جن سے ان کا اسلوب ان کے دور کی تاریخ میں پیش کرتا نظر آتا ہے۔ جس کی مثال ان کے افسانے "ایک تھی فاختہ" کا وہ حصہ جہاں انہوں نے شہر کے اسلحہ ڈپو میں دھماکوں کا ذکر کیا تھا بظاہر راولپنڈی میں ہونے والے اوجڑی کیمپ کے اسلحہ ڈپو کے دھماکوں کا ذکر تھا مگر درحقیقت وہ اس ایٹمی ترقی اور جدید سائنسی کرشماتی دنیا سے بیزاری کا بھی اظہار کر رہے ہیں اور اس تلخ حقیقت کی طرف بھی نشاندہی کر رہے ہیں جس کے کارتوس، گولیاں، جدید لیزر گیس، پلک چھپکتے نست و نابود کرنے والے مختلف النوع کے بم اور انسان کو تباہی کے دہانے پر دکھیلتے آتشیں اسلحے کا ہدف دراصل انسان ہی ہے اختیار اور قوت کے نشے میں مدہوش افراد یہ بھول جاتے ہیں کہ وہ انسان ہیں اور کسی دوسرے انسان کی تباہی و بربادی دراصل انسانیت کی بربادی ہے جس سے معاشرے زوال پذیر ہو جاتے ہیں۔ انہوں نے اپنے افسانوں کے ذریعے معاشرے میں پائے جانے والے تقریباً ہر مسئلے پر آواز اٹھائی ہے اس کی نشاندہی کی ہے اور معاشرے میں پھیلی منافرت، منافقت اور زہریلے رویوں کو مختلف کرداروں میں ڈھال کر اور ہر کردار میں خود زندگی ڈال کر اسے اپنے قاری کے سامنے پیش کیا اور اس طرح اور مختلف استحصال زدہ کرداروں کو اپنے اوپر طاری کر کے تخلیق کیا اس کی تکالیف، اس کی اذیتیں، اسکی محرومیاں انہوں نے خود اس طور محسوس کیں کہ اسے اپنے قاری تک پہنچا دیا اور معاشرے کے بدلتے منظر نامے، مصائب و آلام، شہری و دیہی زندگی کے مسائل بخوبی اجاگر کیے۔ گو کہ ہر شخص اپنے ارگرد پھیلے مناظر کو، چیزوں کو اور رستوں کو اپنی نظر سے ہی گھر کا ماحول ایسا ملا ہو جس میں قصہ سرائی اور داستان گوئی کا چلن عام ہو اور اسی ذوق نے انہیں وہ نظر عطا کی جو چیزوں

کو صرف ظاہری سطح پر نہ دیکھا بلکہ ان کے باطن کو بخوبی دیکھا اور منظر کے پیچھے چھپے پس منظر کو اپنے افسانے کا موضوع بنایا اور اس خوبی نے انہیں لذرت اور جدت بخشی اس لیے ان کے افسانوں، موضوعات، اسالیب فکر اور کہانی میں تنوع ملتا ہے۔ ان کے کر دار کوئی ماورائی مخلوق نہیں ہیں ایسے بہت سے کر دار ہمیں اپنے ارد گر د بکھرے اور پھیلے ملتے ہیں چاہے وہ معاشرے کے دھنکارے اور ٹکرائے ہوئے کر دار ہنوں یا اعلیٰ عہدوں پر فائز افسرانِ بالا معمولی عہدوں پر کام کرتے اور اپنی سفید پوشی کا بھرم رکھنے کی سعی کرتے ملازمین ہنوں انہوں نے ان تمام کر دار کے اندر اتر کر ان کے کرب اور محرومیوں کو محسوس کیا ہے اور پھر اپنے گہرے مشاہدے سے ان کے باطن کو صفحہ قرطاس پر سجایا ہے اور اس کے اندر کے اصل کو پیش کیا ہے اور اس پیش کش میں وہ صرف ایک ماہر فوٹو گرافر کی مانند اپنا کام کرتے ہیں وہ نہ تو کسی کے جرائم پر اسے سزا سناتے ہیں اور نہ ہی کسی کی اصلاح کا بیڑا اٹھاتے ہیں کیونکہ منشایاد مصلح نہیں ہے وہ کسی کی اصلاح کرنے نہیں نکلا وہ صرف اپنے معاشرے کا عکاس ہے اور ایک کہانی نویس ہے جس کے ذہن میں کہانیاں اور ان کے کر داروں کا ہجوم ملتا ہے جن کے بارے میں مستند ناقدین ادب یہ کہتے نظر آتے ہیں کہ کہانیوں ان کے ذہن میں مدھو مکھیوں کی مانند منڈلاتی رہتی ہیں اور جب وہ ایک الگ کہانی لکھ کر فارغ ہوتے ہیں تو دوسری چھتہ لگا لیتی ہے۔ وہ اکثر تمثیلی کہانیاں بھی لکھتے ہیں اور ان کہانیوں میں کہیں وہ جانوروں کا لبادہ اوڑھ لیتے ہیں تو کہیں پیڑ پودوں کی رگوں میں اتر جاتے ہیں اور ان میں اتر کر ان کے احساسات وخیالات کی بنت کرتے ہیں اور پھر قاری کے سامنے پیش کرتے ہیں۔ اس کی مثالیں، "دام شنیدن"، "درخت آدمی" جیسے افسانوں میں دیکھی جا سکتی ہیں اس کے علاوہ وہ اپنے افسانوں میں بعض اوقات بے جان انبیاء کو بھی احساسات وجذبات بخشتے ہیں جیسے کہ ان کے افسانے "لوہے کے آدمی" سے عیاں ہے۔ ان کے افسانوں میں ایک اور چیز جو تینوں مجموعوں کے تجزیہ کے بعد منکشف ہوتی ہے وہ محبت کی نارسائی ہے ان کے مجموعوں میں شامل افسانوں میں اول تو رومانوی افسانے کم ملتے ہیں اور اگر ملتے بھی ہیں تو کہیں وہ محبت تکمیل کے مرحلے میں داخل نہیں ہو پاتی۔ وہ ہمیشہ ادھوری، ہاری ہوئی اور مایوس ملتی ہے چاہے وہ "سارنگی" ہو "تیرھواں کھمبا"، "کچی پکی قبریں کا کوڈو فقیر کی محبت" ہو یا "وقت سمندر" اور "لوہے کا آدمی" کے رومانوی کر دار یہ سب محبتیں ناکام ہی نظر آتی ہیں ان میں محبوب تک رسائی کی کوئی صورت نظر نہیں آتی

یہاں تک کہ ان کے ایک افسانے "باگھ بگھیلی رات میں" جب رومانوی کردار بہت قریب تھے پھر بھی ایک دوسرے سے جدا ہو گئے اس حوالے سے ایک اور افسانے کا تذکرہ ضروری ہے کہ "پانی میں گھرا ہوا پانی" کی زیناں رتہ کمار کو پا کر بھی آگ میں گھیری ہوئی آگ ہے وہ اس ملاپ سے خوش نہیں ہے اور رتہ کمار اپنی محبت کو پا کر بھی دل گرفتہ ہے۔ کہیں پر بھی خوشی نہیں ملتی۔ ان کی افسانہ نگاری میں ایسا کیون ہے کیا اس کے پیچھے بھی کوئی داخلی یا خارجی عنصر موجود ہے جو انہیں محبت کی تکمیل کے قصے سے روکتا ہے۔ اس سوال کا جواب کس سے لیا جا سکتا ہے۔ خدا ان کے درجات بلند کرے اور انہیں جنت الفردوس میں اعلیٰ مقام دے۔

منشایاد کے افسانے میں مختلف النوع کے واقعات کو موضوع بنا دیا جاتا ہے گو کہ ابتدائی دور میں لکھے گئے افسانے زیادہ تر دیہی معاشرت کے رنگ دکھاتے ہیں مگر اس دیہی زندگی میں بھی ہمیں موضوعات مختلف نظر آتے ہیں۔ "سانپ اور خوشبو" اور "بند مٹھی میں جگنو" ایک ہی دور میں لکھے جانے والے دو خوبصورت افسانے ہیں لیکن اس کے ساتھ ساتھ اگر ان کے شاہکار افسانے دیکھے جائیں تو ان میں "تیرھواں کھمبا" جو کہ ایک ناکام محبت کے قصے چھیڑتی ہے اور "ماس اور مٹی" جو ایسے انسان سے ملاقات کراتی ہے جو صدیوں سے بھوکا ہے جسے صرف اپنی بھوک سے غرض ہے وہ حلال اور حرام کے چکروں میں نہیں پڑتا اسے مردار بھی اچھا لگتا ہے اس کی بھوک اس کے لیے سب کچھ ہے جسے ختم کرنے کے لیے اُسے ہر وہ قدم اٹھانا ہے جس سے اس کی بھوک مٹ سکے۔ ناقدین ادب کہتے ہیں کہ اچھے افسانہ نگار کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ اس دو افسانے اٹھا کر دیکھے جائیں تو وہ ایک دوسرے سے قطعاً مختلف نظر آئیں گے اور منشایاد کو اگر اس کسوٹی پر پرکھا جائے تو وہ اس پر بھی پورے اترتے ہیں۔ ان کے بہترین افسانے ایک دوسرے سے میل نہیں کھاتے کہانی، ہیت، تیکنیک اور اسلوب کے اعتبار سے مختلف نظر آتے ہیں۔ اس حوالے سے "ماس اور مٹی" جس کا پہلا ایڈیشن ۱۹۸۰ء میں شائع ہوا میں بھی زیادہ تر افسانے دیہی پس منظر میں لپٹے دکھائی دیتے ہیں یہ افسانے دیہات کے مختلف رنگ اور مسئلوں کی نشان دہی کرتے بھی محسوس ہوتا ہے اس دور کے لکھے گئے افسانوں میں اسلوب کٹتی جدتوں اور جدید رجحانات کے تقاضوں کا بھی خیال رکھا گیا ہے۔ تمثیل نگاری اور تجریدیت کی مثالیں ہمیں کئی مقامات پر ملتی ہے اور منشایاد کے زیرِ تجزیہ افسانوی مجموعات پر سیر حاصل مطالعہ کرنے کے بعد یہ بات سامنے آتی ہے کہ ان کے

ہر مجموعے میں کہیں نہ کہیں کسی قرآنی آیت اور یا سورۃ یا قصے کو ضرور کسی نہ کسی افسانے کا بنیادی نکتہ بنایا گیا ہے اور کچھ افسانوں میں ان کا یہ انداز داستانی طرز پر بھی ملتا ہے جو کہ تینوں افسانوی مجموعوں میں نظر آتا ہے خاص کر "ماس اور مٹی" میں اس کی مثالیں ہمیں زیادہ ملتی ہیں اس مجموعے میں "ماس اور مٹی" میں ہمیں خالص قصہ گو کے انداز سے ابتدا معلوم ہوتی ہے جس میں اللہ تعالیٰ کی حمد و ثناء کے بعد رسول اکرمؐ کی نعت اور درود ملتے ہیں پھر ان کی آل پر درود و سلام بھیجے گئے ہیں۔ یہ تمہارا انداز عہدِ قدیم کے داستانی رنگ کی چھاپ لیے ہوئے ہیں۔ اسی مجموعے میں ہمیں "خواب در خواب" ایک افسانہ ملتا ہے جس کی ابتدا میں آزاد نظم کی تیکنیک پر سورۃ واقعہ کا ترجمہ کیا گیا ہے جو کہ افسانے کے مرکزی خیال کی وضاحت کرتا ہے۔ اس مجموعے میں شامل افسانے "سویر وادی" اور "رکی ہوئی آوازیں" بھی داستان گو کی طرز کے مجموعے ہیں اور انہیں آزاد نظم کے اسلوب پر تحریر کیا گیا ہے جس سے ان کی کہانی سے اور قدیم داستانی ادب سے محبت کا پتہ چلتا ہے۔

ان دلائل کی روشنی میں منشایاد کو ایک ایسا افسانہ گو قرار دیا جا سکتا ہے جس کا رشتہ عہدِ قدیم کے ادب سے بھی استوار ہو اور وہ جدید افسانے کے اسلوب سے بھی ہم آہنگ ہو منشایاد کے یہاں قدامت اور جدت کا حسین امتزاج ملتا ہے اور ان کے افسانوں کا مرکزی نقطہ کہانی ہی رہتی ہے اور چونکہ ان کا تعلق پنجاب کے گاؤں اور پنجابی زبان کے ادب سے بھی ہے اس لیے انہیں ایک محبِ وطن کی طرح اپنے منظر اور اپنی زبان سے بھی محبت ہے جس کا اظہار وہ اپنے اکثر افسانوں میں پنجابی کے الفاظ کے استعمال اور پنجابی ادب اور نظموں کے استعمال سے کرتے نظر آتے ہیں۔ یوسف، زلیخا اور بدیع الجمال ہری کے قصے سے انہیں خصوصی لگاؤ ہے جس کا وہ اکثر اظہار کرتے نظر آتے ہیں جو کہ ان کی کتابوں کے پیشِ لفظ اور ان سے کیے جانے والے انٹرویوز میں بھی ملتا ہے اس کے علاوہ ان کے افسانے دیدہ یعقوب میں بھی حضرت یوسفؑ سے جدائی کے واقع کو بنیاد بنا کر باپ کے جذبات کی عکاسی کی گئی ہے کہ بیٹے کی جدائی کس طرح باپ کے دل پر گزرتی ہے او باپ بظاہر سخت جان بنا اپنے جذبات کا اظہار بھی کھل کر نہیں کرتا مگر اس کے اندر کے طوفان اسے کس طرح ہلکان کرتے ہیں یہ باپ کا دل ہی جانتا ہے اور تمام حوالے جو ان کے افسانوں میں جھانکتے نظر آتے ہیں ان کی تاریخ سے دلچسپی ظاہر کرتے ہیں جیسے یاد کے افسانے باطن کی دنیا کی کہانیاں معلوم ہوتے ہیں جہاں سارے کلائمکس کردار کے اندر

جنم لیتے ہیں اور یہ دو دنیاؤں میں زندگی گزارتے کردار افسانے کی بنت کرتے نظر آتے ہیں وہ پے انگ گیسٹ کے حمید صاحب ہوں یا دولہر اور جگنو کا واحد متکلم، ریائی کا مرکزی کردار ہو یا رابطہ کا کردار ان کے سامنے کچھ خاص تبدیلیاں وقوع پذیر نہیں ہوتیں بلکہ طرف باطنی سطح پر ہی کہانی آگے بڑھتی اور انجام پاتی محسوس ہوتی ہے ان کے اسلوب میں ہمیں زبان وبیان کی تمام رعنائیاں نظر آتی ہیں وہ اردو کے ابتدائی دور کے اسلوب اور جدید افسانہ نگاری کے تمام تر تقاضوں سے لبریز اسلوب کو باہمی طور پر ملا کر ایک نیا اسلوب سامنے لاتے ہیں ان کی پسندیدہ لفظیات میں پنجابی ادب کے دوہڑے، قدیم ادب کی داستانیں، قدیم قصے جو کہ منظوم ہو ان کی کہانیوں میں رنگ جماتے ہیں اور مکالموں کی اثر آفرینی میں اضافہ کرتے ہیں۔ ان کا ایک اور مخصوص رنگ تکرار لفظی سے افسانے میں معنویت کے رنگ کو گہرا کرنا ہے اس عمل سے ان کے افسانوں میں ندرت اور دلکشی پیدا ہوتی ہے اکثر افسانوں میں وہ جن جملوں یا جس عبارت سے وہ افسانے کی ابتدا کرتے ہیں اسی عبارت سے وہ اس کا اختتام بھی کرتے ہیں جس کی مثالیں ان کے مجموعوں میں اکثر مقامات پر ملتی ہیں اور تقریباً تمام مجموعات میں نظر آتی ہیں۔ ان کے افسانوں میں وہ کفایت لفظی سے بھی کام لیتے ہیں اور ناقدین ادب کے سامنے یہ عمل بھی ایک اہم خوبی تصور کیا جاتا ہے ان کے بارے میں نقاد یہ کہتے ہیں کہ وہ لفظوں کی باربرداری نہیں کرتے اور بلاضرورت ایک جملہ بھی تحریر نہیں کرتے۔ یہ بھی ان کے اسلوب کی ایک خوبی ہے کہ مختصراً اپنی بات قاری تک پہنچائی جائے اور کم لفظوں سے زیادہ معانی اخذ کیے جائیں۔

وہ اپنے اسلوب کو جابجا خوبصورت تشبیہات اور استعاروں سے بھی مزین کرتے ہیں ان کے افسانے اس بات کی شہادت دیتے ہیں کہ ان کی تشبیہات اور استعارے خوبصورت، انوکھے اور طبع زاد ہوتے ہیں اور افسانے کے اثر اور معنویت کو گہرا کرتے ہیں۔ خاص کر ان کی طبع زاد تشبیہات انتہائی برمحل اور پُر لطف ہوتی ہے گو کہ وہ اپنے اسلوب میں اکثر مقامات پر تمثیلی تیکنیک بھی استعمال کرتے ہیں مگر ان میں اور استعارہ میں واضح فرق نظر آتا ہے۔ منشایاد کے اسلوب میں ہمیں محاورات کا بھی خوبصورت استعمال ملتا ہے نہ صرف اردو محاورات کو خوبصورتی سے استعمال کرتے ہیں بلکہ اس کے ساتھ ساتھ پنجابی محاورات سے بھی اپنے اسلوب کو آراستہ کرتے ہیں مگر اس ہنرمندی کے ساتھ اگر افسانہ کسی گاؤں اور دیہات کا قصبہ ہے اور اس کے کردار بھی

دیہی معاشرت سے تعلق رکھتے ہیں تو ہی اس میں مخصوص پنجابی محاورات جگہ پاتے ہیں اور مخصوص زبان استعمال کی جاتی ہے۔ منشایاد کے اسلوب کی ایک خاصیت یہ بھی ہے کہ وہ اپنے کردار کو افسانے میں اس کے پسِ منظر، حیثیت، تعلیم اور اس کے بیک گراؤنڈ کے مطابق مکالمے دیتے ہیں اور اس خوبصورتی سے جملے محاکاتی آہنگ کے ساتھ پیش کرتے ہیں کہ قاری ان کی لفظی عکس بندی سے محظوظ ہوتا ہے۔ خاص کر پنجاب کے لینڈ اسکیپ میں وہ جزئیات نگاری کا بہت خیال رکھتے ہیں۔ پنجاب میں عام طور پر بولے جانے والے الفاظ جو چاہے ان کی حیثیت ادبی ہو یا نہ ہو۔ اشیاء کے وہ نام جو مقامی سطح پر بولے جاتے ہوں۔ مقامی افراد کی بول چال کے الفاظ بھی ان کے اسلوب میں اہمیت رکھتے ہیں۔ منظر نگاری میں بھی کہیں کہیں تمثیلات کا استعمال نظر آتا ہے ان کے اسلوب میں ہمیں تلمیح بھی نظر آتی ہے جس کا خوبصورتی سے استعمال کیا جاتا ہے منشایاد کے اسلوب میں ہمیں او قاف کا بھی خوبصورت استعمال ملتا ہے چونکہ جملے کی وضاحت میں مدد دیتا ہے۔ ان کے جملوں کی بناوٹ میں ترقم و نغمگی بھی ملتی ہے اور شاعرانہ عناصر بھی نظر آتے ہیں۔ عام طور پر جملے مختصر ہیں اور خوبصورت ربط میں ڈھلے نظر آتے ہیں۔ دلکش تماثیل اور استعاروں کے برمحل استعمال سے معمولی سی بات بھی جملے کو خوبصورت بنا دیتی ہے مکالموں میں کہیں کہیں گہرے کرب اور محرومی کو مہارت سے پینٹ کیا گیا ہے اور کہیں کہیں ایک مختصر سے جملے سے پورے افسانے کی Theme سامنے آجاتی ہے۔

منشایاد کا اسلوب ایک رواں اسلوب ہے اس میں بہاؤ کی سی کیفیت ہے۔ ایک ایسا بہاؤ جس میں رکاوٹیں نہیں آتیں یہ ایک آبشار کی طرح اپنے قاری کے ذوق کو سیراب کرتا چلا جاتا ہے۔ منشایاد خود بھی اسلوب کو کوئی جامد شے تصور نہیں کرتے بلکہ وہ اسے مصنف کے ذہنی فکری اور فنی ترقی کا ایک لازمی حصہ سمجھتے ہیں منشایاد کے افسانوں کے اسلوب میں ایک ایسی روانی اور ایسی زندگی ملتی ہے جو قاری کو نہ صرف تفنن طبع فراہم کرتی ہے بلکہ اس کے شعور کو بھی بینا بناتی ہے اور اسے عصری حالات سے بھی آگاہی بخشتی ہے۔ ان کے اسلوب میں قدامت و جدت کا ایسا ملاپ سامنے آتا ہے جو افسانے میں کسی بھی سطح پر قاری کو بے لطف نہیں ہونے دیتا بلکہ افسانے کے ساتھ ساتھ قاری کو بھی اتنا محو کر دیتا ہے کہ افسانہ قاری کو اپنے ارد گرد وقوع پذیر ہوتا کوئی واقعہ محسوس ہوتا ہے۔ کیونکہ وہ کہانی کہنے، اسے خوبصورتی سے بیان کرنے کے فن سے بخوبی

واقف ہیں اور اردو ادب کے مستند علماء اس بات کی تصدیق کرتے ہیں کہ کہانی نویسی کا فن ان کے عہد کے دیگر جدید افسانہ نگاروں کے یہاں مفقود ہے۔ اس لیے جدید افسانے کے عناصر اور روایتی کہانی گو انداز مل کر اس کے اسلوب کو انفرادیت اور جاذبیت بخشتے ہیں۔ اسے اپنے کرداروں کی نفسیاتی سطح پر پہنچنے میں کوئی دقت نہیں ہوتی اور یہ رواں اسلوب منشایاد کو جدید افسانہ نگاری میں ایک ایسے مقام پر لا کھڑا کرتا ہے جب ان کا قد ان کے عہد کے دیگر افسانہ نگاروں میں نمایاں اور بلند نظر آتا ہے اور ان کی انفرادیت اور شناخت کا اعلان کرتا ہے۔

نتائج

- منشایاد کا افسانوی اسلوب ان کے عہد کا بہترین عکاس ہے، نیم علامتی اور کسی حد تک مزاحمتی آہنگ لیے ہوئے ہے۔
- ان کے اسلوب کی اہمیت مسلمہ ہے اور ناقدینِ ادب اسے سراہتے بھی ہیں۔ انہوں نے عہدِ جدید کے افسانے کے ساتھ روایت کو جوڑ کر ایک منفرد اسلوب اپنایا ہے اور زبان و بیان کی خوبصورتی علامتی طرز، گہری معنویت اور دلکشی خیال سے اردو کے افسانوی ادب کو ندرت عطا کی ہے۔
- منشایاد کے اسلوب کا عہد کے نمایاں اثرات ہیں۔ انہوں نے ساٹھ کی دہائی میں افسانہ نگاری شروع کی اور تادمِ آخر اردو افسانے میں گراں قدر اضافہ کرتے رہے۔ ملکی حالات، سیاسی اتار چڑھاؤ، جنگوں کے نتیجے میں ہونے والی تباہ کاریاں، ریاستی دہشت گردی، خانگی معاملات اور ملکی سطح پر رونما ہونے والی دیگر تبدیلیاں منشایاد کے اسلوب پر گہرا اثر چھوڑتی ہیں اور ان کا باشعور قلم معاشرے کی سچی تصاویر اپنے قاری کے سامنے پیش کرتا ہے۔
- منشایاد کسی ایک نظریے یا زاویے کے تحت افسانہ نگاری نہیں کرتے بلکہ عہدِ جدید کے افسانے کو روایت کے ساتھ جوڑتے ہیں اور ایک منفرد اسلوب پیش کرتے ہیں ان کے افسانوں میں ہمیں داستان گو کا سا انداز ملتا ہے اور ان کے افسانے علامتی و نیم علامتی، تجریدی اور استعاراتی، تمثیلی انداز میں رنگے دکھائی دیتے ہیں کفایت لفظی ان کی ایک خاص خوبی ہے وہ بلاضرورت ایک سطر لکھنے کے بھی حق میں نہیں ہیں۔ انہوں نے پنجابی لوک داستانوں اور لفظیات سے اپنے اسلوب میں گہری معنویت پیدا کی ہے اور مختلف فنی محاسن سے اسلوب میں دلکشی پیدا کی ہے۔ یہی انفرادیت و خصوصیت ان کو ان کے معاصر افسانہ نگاروں میں ایک علیحدہ شناخت دیتی ہے۔
- ان کے افسانوی اسلوب میں موجود رعنائیاں اور گہری معنویت نئے آنے والے محققین کے لیے بھی تحقیق کے نئے موضوعات فراہم کرتی ہے۔ ان کا اسلوب اور اس کے فنی محاسن گہری معنویت رکھتے ہیں۔ ان کا پنجابی لب و لہجہ، صرفی و نحوی خصوصیات، طبع زاد تشبیہات و استعارے، تمثیل نگاری اور نیم علامتی انداز نئے محققین کے لیے لسانیاتی تحقیق کے نئے در وا کرتا نظر آتا ہے۔

سفارشات

- اس مقالے میں ان کے تین مجموعات کے اسلوب پر کام کیا گیا ہے۔ ان کے دیگر افسانوی مجموعات پر بھی کام ہونا چاہیے تا کہ ان کے اسلوب کی مزید خصوصیات سامنے آسکیں۔
- منشایاد کے پنجابی ناول ٹاواں ٹاواں تارا بھی پنجابی زبان کی خوبصورتی اور جاذبیت کا شاہکار ہے اگر ان کے پنجابی اسلوب اور اردو افسانوی اسلوب کا تقابل کیا جائے تو کئی مماثلتیں سامنے آئیں گی۔
- ان کے مضامین کا بھی ایک مجموعہ منشائیے کے نام سے چھپ چکا ہے جس میں ان کے معاصرین کے بارے میں ان کی آرا اور دیگر مضامین شامل ہیں۔ ایک انشا پرداز کی حیثیت سے منشایاد کا کیا ادبی مقام و مرتبہ ہے اس کا بھی تعین کیا جانا چاہیے۔
- منشایاد نے ابتدا میں شاعری بھی کی ہے مگر ان کا کوئی شاعرانہ مجموعہ منظرِ عام پر نہیں آیا۔ اگر اس شاعری کو ان کے اہلِ خانہ کی مدد سے منظرِ عام پر لایا جائے۔ یہ ایک بڑی ادبی خدمت ہو گی اور اگر زیادہ عرصہ بیت گیا تو شاید وہ کلام تلف ہو جائے اور ہو سکتا ہے کوئی شاہکار کلام ضائع ہونے سے بچ جائے۔

کتابیات

بنیادی ماخذات:

۱۔ منشایاد، "وقت سمندر"، نیشنل بک فاونڈیشن، اسلام آباد، ۲۰۰۹ء

۲۔ منشایاد، "بند مٹھی میں جگنو"، نیشنل بک فاونڈیشن، اسلام آباد، ۲۰۱۰ء

۳۔ منشایاد، محمد، ماس اور مٹی، مثال پبلشرز، اسلام آباد، ۱۹۸۰ء

۴۔ منشایاد، "تماشا"، مشمولہ ادب ساز پبلیکیشن دہلی، ۲۰۰۶ء

۵۔ منشایاد، محمد، تماشا، دوست پبلشرز، اسلام آباد، ۱۹۹۸ء

۶۔ منشایاد، محمد، خوف سرائے، دوست پبلشرز، اسلام آباد، ۲۰۰۵ء

۷۔ منشایاد، منشائیے، مقبول اکیڈمی، اسلام آباد، ۲۰۱۱ء

ثانوی ماخذات:

۱۔ ابو الفضل جمال الدین محمد بن الافریقی، لساب العرب، مادہ سلب دار لمعرفتہ) لبنان، ۱۹۸۱ء

۲۔ انسائیکلوپیڈیا بری ٹینیکا، جلد ۲۱

۳۔ ابو اعجاز حفیظ صدیقی، "کشاف تنقیدی اصطلاحات"، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۸۵ء

۴۔ اقبال آفاقی، ڈاکٹر، "تپسیا کا اعجاز"، مشمولہ وقت سمندر، نیشنل بک فاونڈیشن، ۲۰۰۸ء

۵۔ آکسفورڈ انگریزی اردو ڈکشنری، ۲۰۰۶ء

۶۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر، "اردو ادب کی مختصر تاریخ"، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۹ء

۷۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر قومی انگریزی اردو لغت، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۹۲ء

۸۔ سید احمد دہلوی، فرہنگ آصفیہ (جلد اول)، سنگ میل پبلیشرز، لاہور، ۱۹۸۶ء

۹۔ سید عامر سہیل، ڈاکٹر، "مجید امجد نقشِ گر ناتمام"، پاکستان رائٹرز کوآپریٹو سوسائٹی، لاہور، س۔ن

۱۰۔ سید عبد اللہ، ڈاکٹر، "وجہی سے عبد الحق"، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۸ء

۱۱۔ سجاد حیدر یلدرم، "خیالستان"، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۶ء

۱۲۔ سجاد ظہیر، "نیند نہیں آتی"، انگارے، نظامی پریس لکھنؤ، ۱۹۳۲ء

۱۳۔ شفیق انجم، ڈاکٹر، "رشید امجد ایک مطالعہ"، نقش گر راولپنڈی، ۲۰۰۹ء

۱۴۔ شفیق انجم، ڈاکٹر، "اردو افسانہ"، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۰۸ء

۱۵۔ صبا، فرہنگ صبا، اشارات صبا، ۱۹۹۸ء

۱۶۔ فیروز اللغات اردو، فیروز سنز لمیٹڈ لاہور، ۱۹۹۶ء

۱۷۔ فوزیہ اسلم، ڈاکٹر، "اردو افسانے میں اسلوب او تیکنیک کے تجربات"، پورب اکیڈمی، اسلام آباد، ۲۰۱۰ء

۱۸۔ F.Steingass,"A comprehensive Persian English Dictionary" Oriented book reprint corporations, first Indian Edition, Publisher

۱۹۔ F-Steingass- A Dearners Arabic-english Dictionary Asian Publishers, 1978

۲۰۔ فرمان فتح پوری، مشمولہ " ماس اور مٹی"، مثال پبلشرز، اسلام آباد، ۱۹۸۰ء

۲۱۔ قرۃ العین طاہرہ "منشایاد سے گفتگو"، مشمولہ تماشا، دوست پبلیکیشن، اسلام آباد، ۱۹۹۸ء

۲۲۔ گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر، "ادبی تنقید اور اسلوبیات"، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور،، ۱۹۹۱ء

۲۳۔ مرزا حامد بیگ، ڈاکٹر، "اردو افسانے کے اسالیب بیان"، مشمولہ تخلیقی ادب، شمارہ:۸، نمل ، اسلام آباد

۲۴۔ محمد عبداللہ خویشگی، فرہنگ عامرہ، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، طبع اول، جون ۱۹۸۹ء

۲۵۔ وحید الزمان قاسمی، مولوی، القاموس الوحید، ادارہ اسلامیات، کراچی

رسائل وجرائد:

۱۔ احمد ندیم قاسمی، ''تعارفی تقریب سے خطاب''مشمولہ 'ادب ساز''، شوبی آفیسٹ پریس دریا گنج، نئی دہلی

انور سدید، ڈاکٹر، ''اوراق''، لاہور، دسمبر ۲۰۰۶ء

۲۔ اسلم سراج الدین، نقد و نظر مشمولہ ''ادب ساز''، شوبی آفیسٹ پریس دریا گنج، نئی دہلی، دسمبر ۲۰۰۶ء

۳۔ اشفاق احمد، ''ادب ساز''، شوبی آفیسٹ پریس دریا گنج، نئی دہلی، دسمبر ۲۰۰۶ء

۴۔ امرتا پریتم، ''ادب ساز''، شوبی آفیسٹ پریس دریا گنج، نئی دہلی، دسمبر ۲۰۰۶ء

۵۔ حامد بیگ، ڈاکٹر، ''افسانے کے اسالیب بیاں''، مشمولہ تخلیقی ادب شمارہ:۸، ۲۰۱۱ء

۶۔ رابعہ سرفراز، اسلوب کیا ہے، مشمولہ تخلیقی ادب، شمارہ: ۵، ۲۰۰۸ ، نمل اسلام آباد

۷۔ رخشندہ مراد، ڈاکٹر، ''دریافت''، شمارہ: ۱۴ ، ۲۰۱۵ء، نمل اسلام آباد

۸۔ شبانہ امان اللہ،، ''منشایاد کے افسانوں کا تجزیاتی مطالعہ ''، امتزاج شمارہ: ۴، ۲۰۱۵ء

۹۔ عطاالحق قاسمی، ''ادب ساز''، شوبی آفیسٹ پریس دریا گنج، نئی دہلی، دسمبر ۲۰۰۶ء

۱۰۔ غلام جیلانی، اصغر ''سوال یہ ہے''، مشمولہ اوراق لاہور، شمارہ: ۴، ۱۹۶۶ء

۱۱۔ گوپی چند نارنگ، پروفیسر، ''ادب ساز''، شوبی آفیسٹ پریس دریا گنج، نئی دہلی، دسمبر ۲۰۰۶ء

۱۲۔ محمد حمید شاہد، ''ادب ساز''، شوبی آفیسٹ پریس دریا گنج، نئی دہلی، دسمبر ۲۰۰۶ء

۱۲۔ مظفر علی سید، پروفیسر، ''ادب ساز''، شوبی آفیسٹ پریس دریا گنج، نئی دہلی، دسمبر ۲۰۰۶ء

۱۳۔ نورالحسن نیئر، مولوی، نوراللغات، (جلد اول۔ الف۔ ب)، نیشنل بک فائونڈیشن، اسلام آباد، طبع سوم، ۱۹۸۹ء

۱۴۔ وزیر آغا، ''نقد و نظر''، مشمولہ ادب ساز، شوبی آفیسٹ پریس دریا گنج، نئی دہلی، ۲۰۰۶ء

ویب سائٹ:

۱۔ پریم چند، htpp://www.bookspk.site/2014/07/prem-chand-ke-afsany.html

۲۔ پریم چند، htpp://www.bookspk.site/2014/07/prem-chand-ke-afsany/sawa-fer-gehu

۳۔ منشایاد، افسانہ پر لیکچر، منشایاد کی ویب سائیٹ: Main site of Mansha Yad, A Lecture on Afsana, Delivered at Islamic University, Islamabad.