⊙ ڈاکٹر محمد مسعود عباسی

اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو، آزاد جموں وکشمیر یونیورسٹی، مظفر آباد

⊙⊙ ڈاکٹر محمد گل فراز عباسی

ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبہ انگریزی، کوہسار یونیورسٹی، مری

منشایاد کے افسانوں میں رسوماتی وتوہماتی عناصر

Abstract:

Mansha Yad is a name of well-known symbolic short story writer. In his specific style, he narrated and painted the real picture of both rural & urban life of Pakistan. In Pakistan, there is a vast difference between Rural & Urban communities in terms of living style, customs and standards. Comparatively rural area is not only more populated but more ignorant also. The entire atmosphere is overwhelmed by supernatural and feudalistic elements. In this article, the author tried to give a bird eye view of Mansha's stories to reach the roots of customs in a symbolic way.

Keywords:

Short Story, Manshyad, Supernatural, Feudalistic, Symbolic

منشایاد نے ۱۹۵۵ء میں پہلا افسانہ لکھا اور اُن کا پہلا افسانوی مجموعہ بند مُٹھی میں جگنو ۱۹۷۵ء میں شائع ہوا۔ وہ اُن علامتی افسانہ نگاروں میں شمار کیے جاتے ہیں۔ جن کے ہاں علامتی کہانی تجرید کی طرف نہیں جھکتی بلکہ کہانی کے ساتھ جڑی ہوتی ہے۔ یہی اُن کی فنی زندگی کا طرۂ امتیاز ہے کہ وہ علامتی افسانے میں بھی کہانی پن کے قائل تھے۔ اُن کی اسی خوبی پر بات کرتے ہوئے احمد اعجاز لکھتے ہیں:

> ''اُنہوں نے گہری علامتوں کو اپنا مزاج نہیں بنایا۔ بلکہ زندگی سے متعلق ہلکی پھلکی علامتوں کو اپنا طرۂ امتیاز بنایا۔ منشا صاحب زندگی کے متعلق بہت کلیئر تھے۔ جبھی عورت اُن کے افسانوں میں بطور ایک انسان آئی ہے۔''(۱)

منشایاد نے کی ۱۹۶۵ء کی جنگ کے بعد قدیم روایت، علامت، جدیدیت، مقصدیت اور قومی ادب کے ملے

جلے رویوں کے درمیان آنکھ کھولی۔انھوں نے اس انتشار میں بڑے استقلال کے ساتھ آہستہ آہستہ آگے بڑھتے ہوئے اپنے لیے ایک منفرد مقام حاصل کیا۔اُن کی انفرادیت کی اصل وجہ یہی تھی کہ انہوں نے قابلِ تفہیم علامتوں کو اپنایا۔انھوں نے کرداروں کے نفسیاتی تجزیوں میں الجھانے کی بجائے تفہیم اور ایجازِ لفظی سے کام لیا۔اس کے ساتھ ساتھ اُن کے یہاں کسی ایک یا انداز کی قید نہیں پائی جاتی بلکہ علامت، استعارہ، تمثیل، مکالمہ، بیانیہ، داستانیہ اور سب رنگ یوں یک جا ہوتے ہیں کہ پڑھنے والے کے سامنے ایک دھنک سی بن جاتی ہے۔اُن کی ایجازِ لفظی اور واقعہ نگاری کی ایسی دھنک پر بات کرتے ہوئے امجد اسلام امجد کہتے ہیں:

> ''منشا یاد کم سے کم لفظوں میں آسمانوں کا سا انت رکھنے والی حقیقوں کو یوں سمیٹتا ہے کہ سمندر اور کوزے کی تمثیل حقیقی معلوم ہونے لگتی ہے۔''(۲)

کہانی کے تین انداز ہیں: ایک کلاسیکی انداز، دوسرا جدید اور تیسرا علامتی۔کلاسیکی افسانے میں کہانی کا تسلسل پلاٹ کا منطقی ربط، وحدتِ تاثر، جزئیات نگاری، ماحول اور کردار نگاری نمایاں طور پر موجود ہوتی ہیں۔جبکہ جدید افسانے میں کردار کی ذات، کہانی کے تسلسل اور پلاٹ کی حد بندیوں کو توڑ کر پیش منظر میں آ جاتی ہے۔جدید افسانے میں مرکزِ توجہ ماحول اور معاشرہ کی بجائے فرد اور انسانی نفسیات ہوتی ہے۔علامتی افسانے میں تحت الشعور کی خواب ناک علامتیں شعور کی رو اور آزاد تلازمۂ خیال سے کام لیا جاتا ہے۔ہمارے ہاں ان تینوں جہتوں کو کسی ایک مقام پر یک جائی خال خال ہی نظر آتی ہے۔کیوں کہ افسانہ نگاروں کا بھی خاص فکری اور فنی مسلک موجود ہے۔اس لیے کہانی کار اپنے خاص انداز فکر اور فنی پیش کش کے لحاظ سے جذباتی وابستگیاں رکھتے ہیں۔چند افسانہ نگار ایسے ہیں جو کسی خاص مسلک کے پابند نہیں اور انہوں نے ہر رنگ اپنایا ہے۔منشا یاد کا شمار بھی ایسے ہی فنکار کے طور پر ہوتا ہے؛ جن کے ہاں اِن تینوں جہتوں کی یک جائی نظر آتی ہے۔منشا یاد کے فن پر بات کرتے ہوئے جمیل آذر لکھتے ہیں:

> ''محمد منشا یاد کا وصفِ خاص یہ ہے کہ وہ تینوں جہتوں کو انفرادی سطح پر بھی اور امتزاجی رنگ میں بھی اپنے افسانوں میں نہایت اعتماد کے ساتھ برت رہا ہے۔یوں وہ ماضی کی روایات سے اپنا رشتۂ فن استوار رکھتے ہوئے حال کے عصری تقاضوں کا شعور لے ہوئے مستقبل کی طرف نہایت کامیابی کے ساتھ اپنا فنی سفر جاری رکھے ہوئے ہے۔''(۳)

اس سے ملتی جلتی بات لطیف کاشمیری نے بھی کی ہے۔وہ منشا یاد کو ماضی کی روایات سے ہٹا ہوا اور عہدِ جدید کے پیراہن کو اپنا تا ہوا فن کار سمجھتے ہیں۔کاشمیری، منشا یاد کے فکری ارتقا کو ذہنی ساخت کے ساتھ اس طرح دیکھتے اور لکھتے ہیں:

> ''وہ الٹے قدموں چل کر ماضی کے اندھیاروں میں ٹامک ٹوئیاں مارنے اور فکر ونظر کا الجھاؤ پیدا کرنے سے ہمیشہ گریز کرتا ہے۔اس کا چہرہ مستقبل کی طرف ہے۔وہ بدصورت حال کے آئینے میں آنے والے حسین دور کے نقش نگار دیکھ سکتا ہے اور اُن کی ترجمانی بھی کرتا ہے۔''(۴)

منشا یاد کے افسانوی رنگ میں پنجاب کی رسوم و رواج کا ذکر ملتا ہے۔پنجاب کی ایک پُرانی رسم جسے ایک عرصے تک اساطیری اہمیت حاصل رہی ہے؛ وہ ہیر وارث شاہ پڑھنے کی ہے۔ہیر وارث شاہ پڑھ کر اس سے عشقیہ اور رومانوی حَظّ

اُٹھانا بلا تفریق مسلک جاری وساری رہا ہے۔ سکھ، ہندو اور مسلمان پنجابی علاقوں میں ہر جمعرات کو رات کے وقت باقاعدہ اہتمام کے ساتھ ہیر کو پڑھا اور سنا جاتا تھا۔ اس کے علاوہ کسی موقع پر وقت میسر آنے پر بھی افراد ہیر پڑھتے نظر آتے تھے۔ ہیر وارث شاہ سماج کی ایک روحانی کشف گاہ اور پناہ گاہ تھی۔ مفلوک الحال لوگوں کی ذہنی اور روحانی سکون کے حصول کا ایک ذریعہ یہی ہیر وارث تھی۔ اسی خاص رسم کو منشا یاد نے اپنے مشہور افسانے 'تیرھواں کھمبا' میں پیش کیا ہے۔ جہاں ایک نو بیاتا جوڑا دکھایا گیا ہے اور اس جوڑے کو ریل کے سفر میں زندگی کے پچھلے سفر کی ناسٹلجیا اور فلیش بیک تکنیک میں سفر کرتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔ اس ماضی اور حال کے سنگم پر خوابوں کی حسین وادی اور رومانوی رنگ میں جذبات کے اظہار کے لیے خاوند ہیر وارث شاہ گاتا ہے جسے پُر مسرت اور پُر کیف لمحوں کے رنگ کو افسانے میں یوں بیان کیا گیا ہے:

''پھر سونے کی چوڑیوں کی سرد سرد سی کھنک سنائی دی۔ اس کا مطلب ہے؛ وہ سُن بھی سکتا ہے، ہاں وہ سونگھ سکتا ہے، سُن سکتا ہے، سوچ سکتا ہے، رُو سکتا ہے اور گا سکتا ہے! وہ گانے لگا: ''ڈولی چڑھدیاں ماریاں، ہیر چیکاں، مینوں لے چلے بابلا لے چلے وے۔'' (۵)

زمانہ قدیم سے جائیدادوں کی تقسیم مختلف طریقہ کار چلے آتے ہیں۔ کسی زمانے میں بڑا بیٹا کل جائیداد کا مالک و وارث ہوتا تھا۔ مدرسری معاشرے میں بڑی بیٹی جائیداد کی مالکہ ہوتی ہے۔ اس طرح جاگیرداری نظام کو تقویت ملی لیکن جاگیرداری نظام کی کشش میں ایک حربہ بھی استعمال ہوتا رہا ہے۔ قدیم عرب میں چار قسم کے مختلف نکاح پڑھائے جاتے تھے۔ ان میں ایک قسم نکاح کی یہ بھی ہوا کرتی تھی کہ ایک عورت چار یا پانچ افراد کے ساتھ بیک وقت نکاح کرتی اور وہ افراد خاص اوقات میں اس کے ساتھ وقت گزارتے۔ چند دنوں کے بعد وہ عورت کسی ایک مرد کی طرف پیغام بھجوا دیتی کہ مجھے تمہاری طرف سے حمل ٹھہر گیا ہے۔ اس ذو دجنسی عمل میں جہاں ہر رات ایک نیا شوہر ہوا کرتا تھا، وہ عورت کیوں کر یہ کہہ سکتی تھی کہ اُسے کس مرد کی طرف سے حمل ٹھہرا ہے۔ اس خاص تناظر اور تمثیل کے پیچھے اسی جاگیرداری نظام کی کشش کھڑی تھی کہ جس مرد کی معاشی زندگی اور جائیداد زیادہ اور بہتر ہوتی اسی کے لیے اپنی اولاد کو منسوب کیا جاتا۔ اولاد کے پیدا ہونے کے بعد جس کی طرف بچے کو نسبت دی جاتی تھی وہ قیافہ شناس سے اس امر کی تصدیق کرواتا کہ اس کی شکل مجھ سے ملتی ہے یا نہیں۔ اگر جواب ہاں میں ہوتا تو ٹھیک؛ ورنہ اس بچے کو اپنی جائیداد سے عاق کر دیا جاتا کہ اس میں عورت کی بدنیتی شامل تھی اور صرف میری جائیداد ہتھیانے کے لیے کسی اور کے بچے کو مجھ سے منسوب کر دیا گیا۔ عاق کرنے کا یہ عمل بعد میں پدرازم کے لیے استعمال ہوا۔ جب معاشرتی ترقی اور سماجی ضرورتوں نے جائیداد کی تقسیم کو ایک فرد کے بجائے تمام اولاد پر تقسیم کر دیا تو پدرازم کے تقاضوں نے اس اولاد کو حق جائیداد سے علیحدہ کر دیا۔ جو ناپسند، مشکوک یا نافرمان تصور ہوئی۔ یوں ہی عاق کرنے کی رسم ایک سماجی اور معاشرتی پس منظر سے ابھری جسے پھر مذہبی طور پر بھی جائز قرار دے دیا گیا اور اپنا لیا گیا۔ اس رسم کا اظہار منشا یاد نے اپنے افسانے 'دوپہر اور جگنو' میں کیا ہے۔ جہاں میاں بیوی کے درمیان خاموش اور تجریدی گفتگو کو بیانیہ طرز میں دکھایا گیا ہے۔ ملاحظہ ہو:

''ہزاروں انسان موت کی نیند سو گئے ہوں، کسی دکان کو لوٹ لیا گیا ہو، کسی کی بہو بیٹی گھر سے بھاگ گئی ہو یا اغوا کر لی گئی ہو۔ نہ جانے آج کس وجہ سے بھائی نے بھائی کا خون کر دیا ہو۔ باپ

نے بیٹے کو عاق کر دیا ہو۔''(۶)

ہندوستان کی دھرتی اساطیری اور توہم پرستی کے اطوار سے پہچانی جاتی ہے۔ یہاں پر ہر قدرتی فعل کو کسی نہ کسی طرح مذہبی خوف کے تناظر میں دکھایا گیا ہے۔ مذہب اپنے اطلاق کے لیے خوف یا لالچ کے بل بوتے پر کام کرتا ہے۔ اس لیے کسی بھی آفت جس سے خوف کا شائبہ ہوتا ہو اسے خاص انداز میں پیش کیا جاتا ہے اور اس سے خوف کشید کیا جاتا ہے۔ سائنس نے ان سب چیزوں کو رد کر دیا ہے جسے مذہب نے اس کے لیے خاص قسم کے امکانات پیش کیے ہیں اور خوف کو ختم کرنے کی سعی کی ہے۔ ان وقوعات میں ایک واقعہ گرمیوں کے موسم میں میدانی علاقوں میں بسا اوقات دیکھنے کو ملتا ہے، جسے گرد باد کہتے ہیں۔ یہ گرد باد ہوا کا ایک خاص دائرے میں بہت تیزی سے چلنا ہے۔ اس میں سے ہوا کی تیزی کی وجہ سے آوازیں بھی آتی ہیں۔ نام نہاد مذہبی پیشواؤں نے اس گرد باد کے معاملے کو اپنی طرف موڑا اور کہا کہ سائنسدان غلط کہتے ہیں بلکہ یہ ہوا جنات کی شادی کی ہوا ہوتی ہے، لہٰذا اس سے بچنا چاہیے اور اس سے دور رہنا چاہیے۔ اپنے گناہوں کی معافی مانگی جائے۔ معاشرے میں اس چیز کا خوف ہے۔ منشا یاد نے افسانے 'سانپ اور خوشبو' میں اس کا بیان اس طرح کیا ہے کہ غلام علی نامی ایک کردار اپنی ماں کے ساتھ زندگی کے اُتار چڑھاؤ میں نظر آتا ہے۔ توہم کے خوف سے بچانے کے لیے غلام علی کی والدہ اُسے کہانی سنا کر بہلاتی ہے۔ اس طرح ایک ساتھ توہم اور رسم کو ساتھ ساتھ یوں پیش کیا گیا ہے:

> ''وہ ان بگولوں اور واورولوں کو دیکھ کر سہم جاتا اور جب کبھی یہ بگولے جن میں نظر نہ آنے والی بھتنیاں لڈی مارتی پھرتی تھیں، قریب آجاتے تو اس کا دل بیٹھنے لگتا اور وہ ماں سے چمٹ جاتا۔ لو کے بگولوں کے ساتھ گدھا مارتی بھتنیاں جب تالیاں بجاتی دور چلی جاتیں تو اس کا سانس ٹھکانے آجاتا۔ ماں اسے بہلانے کے لیے بچہ ٹوٹرو کی کہانی سنانے لگتی۔۔۔ ایک تھی اللہ میاں کی فاختہ، ایک تھا اس کا ٹوٹرو۔''(۷)

تحفہ دینا ایک ایسی رسم ہے جو ہر معاشرے میں پائی جاتی ہے۔ تحفے دینے کے مقاصد بھی ہوتے ہیں۔ کسی مقام پر تحفہ راہ و رسم بڑھانے کے لیے دیا جاتا ہے اور کسی مقام پر خوشامد کی غرض سے، کسی مقام پر نفرتوں کو ختم کرنے کے لیے تحفہ دیا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ شادی بیاہ، سالگرہ، منگنی، عیدین اور ثقافتی تہواروں پر تحفے دیے جاتے ہیں۔ ان تحفوں کی اقسام کے علاوہ ایک نئی قسم کے تحفے کا ذکر منشا یاد کے افسانے 'دل کا بوجھ' میں ملتا ہے۔ جس میں گلباز نامی ایک مزدور کو دکھایا گیا ہے جو دن کے وقت مزدوری کرتا ہے اور رات کے وقت چوکیداری کرتا ہے۔ وہ کافی عرصہ سے چترال سے آیا ہوا پٹھان ہے۔ اس کی جان فشانی اور نیک نیتی کے کام کو دیکھ کر مالک مکان بہت خوش ہوتا ہے اور ہر بار اس کی یہ خواہش ہوتی ہے کہ کسی نہ کسی طرح انعام کے طور پر کچھ دے۔ وہ مزدوری کا وقت شروع ہونے سے پہلے اور وقت ختم ہونے کے بعد تک کام کرتا رہتا لیکن اس نے کبھی اجرت طلب نہیں کی۔ مالک مکان دل میں منصف ہوتا مگر پھر بھی اس کے حساب سے کچھ کاٹ لیتا۔ مالک مکان کئی مرتبہ پیسے گن کر لاتا جب کہ گل باز خان بغیر گنے اور مشکور ہو کر انتہائی مؤدب انداز میں مسکراتا ہوا اپنی جیب میں ڈال لیتا۔ مالک مکان اپنے آپ میں بہت شرمسار ہوتا اور سوچتا کہ میں اس کے ساتھ زیادتی کر رہا ہوں۔ آخر اس کا مکان بن جاتا ہے تو وہ سوچتا ہے کہ اب کسی نہ کسی طرح گل باز خان کو کچھ دوں مگر وہ اُسے

کچھ نہیں دے پاتا۔ اُسے ایک دو مرتبہ بلواتا ہے مگر اُسے کچھ نہیں دیتا۔ پھر سوچتا ہے کہ کیوں نہ اپنے پرانے کپڑے اور جوتیوں میں سے تلاش کر کے ایک جوڑا اُسے دے دوں۔ اپنی بیوی سے کہتا ہے کہ ایسا سوٹ یا جوتا تلاش کر کے دو جو اُسے دیا جائے مگر وہ یہ انتخاب بھی نہیں کر پاتے کہ کون سا سوٹ یا جوتا پُرانا ہے، جو اس کو دیا جائے۔ اب کے بار وہ ٹھان لیتا ہے کہ کسی نہ کسی طرح تیس چالیس روپے خرچ کر کے لنڈا بازار سے گل باز خان کے لیے کچھ لے دوں۔ وہ اپنے ارادے کی تکمیل کے لیے گل باز خان کا انتظار کرنے لگتا ہے مگر وہ نہیں آتا۔ وہ خود اس کی تلاش میں نکلتا ہے۔ گل باز خان نہیں ملتا مگر اس کا ایک مزدور دوست مل جاتا ہے جو لفافہ بطور امانت لیے پھر رہا ہوتا ہے اور لفافہ دیتے وقت وہ جو کچھ کہتا ہے وہ بہت معنی خیز اور شرفائے زمانہ کے لیے لمحہ فکریہ ہے۔ گل باز خان کا ساتھی لفافہ دیتے ہوئے کہتا ہے:

> ''بابوصیب ......گل باز خان کا بیوی بیمار ہو گیا وہ جلتی جلتی وطن گیا وہ بولتا ہم کو چھوٹا بچی بہت اچھا لگتا۔ ہم اس کے واسطے توفہ بناتی۔ صیب اور بیگم صیب کو سلام بولتی...... میں نے لفافہ کھول کر دیکھا، اُس میں ایک خوب صورت ریشمی فراک تھا۔''(۸)

رقص اپنے پیچھے ایک لمبی داستان رکھتا ہے۔ رقص اپنی ہیئت اور ادائیگی کی وجہ سے اعضا کی شاعری کے نام سے جانا جاتا ہے۔ رقص ہر ثقافت میں اپنے معاشرتی مزاج کے مطابق کیا جاتا ہے۔ اس کا مقصد خوشی کا اظہار ہوتا ہے۔ ہر اُس وقت اور مناسبت پر رقص کیا جاتا ہے جہاں خوشی کی انتہا نہ رہتی ہو۔ رقص کے وجود سے صوفیوں نے سرشاری کا ایک خاص آہنگ نکالا ہے جسے دھمال کہتے ہیں۔ دھمال کا آہنگ بہت لطیف اور پاکیزہ ہوتا ہے۔ رقص محبوب کے منانے اور دکھانے کے لیے کیا جاتا ہے جب کہ دھمال اپنے پیر و مرشد یا خدا کو راضی کرنے کے لیے کیا جاتا ہے۔ رقص اور دھمال دونوں میں ایک قدر مشترک ہے اور وہ ہے، اپنی انا کو قربان کرنا۔ یہ غلامی کے اظہار کے لیے کی جاتی ہے۔ کیوں کہ ان دونوں میں حسن جمالیات کا بہت گہرا تعلق ہے۔ اس لیے دونوں اعمال کرتے ہوئے تلازمہ خیال کسی حسین پیرائے کی طرف رُخ کرتا رہتا ہے۔ اس رقص اور دھمال کا ذکر منشا یاد کے افسانے 'جڑیں' میں ملتا ہے۔ جہاں پر تھیٹر کی زندگی دکھائی گئی ہے۔ شراب' کباب' موسیقی' قہقہے' شرارتیں' جگتیں اور تالیوں، سیٹیوں کا شور شرابہ نظر آتا ہے۔ اسی میں ایک ایتھلیٹ کو دھمال کرتے دکھایا گیا ہے لیکن دھمال میں بھی اُسے حسن جمالیات، تلازمہ خیال کے ذریعے خدا کی بجائے محبوبہ کی طرف لے جاتی ہے۔ دھمال کرتے ہوئے ایتھلیٹ کا نفسیاتی تجزیہ منشا یاد یوں بیان کرتا ہے:

> ''دھمال کے دوران اس کے بال کُھل گئے، اس کا دل دھک سے رہ گیا، اس کے جسم میں سوئیاں سی چبھنے لگیں۔ اُسے زبیدہ کے خوب صورت کے بال یاد آ گئے۔ وہ کبھی فیصلہ نہ کر سکا تھا کہ زبیدہ کا حُسن اس کے چھوٹے چھوٹے خوب صورت قہقہے تھے یا گھنے سیاہ اور لمبے لمبے بال؟''(۹)

شادیوں، مناسبتوں، عیدوں کے تہواروں کا رقص خوشی کے اظہار کے لیے کیا جاتا ہے لیکن اس کے علاوہ تھیٹروں اور نجی محفلوں میں مجرا کے نام سے رقص کو جنسی تسکین اور لذت کی غرض سے منعقد کیا جاتا ہے۔ یوں وہ رقص جو میسوپوٹیمیا کی تہذیب میں مذہبی لوازمہ سے شروع ہوا تھا وہ انسانی ارتقاء پر جنسی تسکین کے لیے مستعمل ہو گیا۔ مجرا کرانا جہاں جنسی تسکین کا سبب بھی ہے وہاں اپنی خود ساختہ امارت کے اظہار کا ذریعہ بھی ہے۔ شرفا اور امرا بنتِ حوا کے

رقص سے لطف اندوز ہوتے ہیں اور پھر اُن پر نوٹ نچھاور کرتے ہیں۔نوٹ دینے والے کے نام کو محفل میں احساسِ عظمت کے انداز میں پیش کیا جاتا ہے۔اِس طرح جو نوٹ دیتا ہے وہ اپنے اُن لوگوں میں فخر یہ انداز میں خود کو بڑا محسوس کرتا ہے کہ سب کو اپنے آپ میں بڑا ہونے کی خواہش اس طرف لے آتی ہے اور سب اُٹھ اُٹھ کر اپنے بڑے ہونے کا ثبوت پیش کرتے ہیں اور بڑھ بڑھ کر بڑے سے بڑا نوٹ پیش کرتے ہیں۔جس کے پاس ان کاغذوں کی بہتات ہوتی ہے اس کا نام اچھوتے انداز میں پیش کیا جاتا ہے۔خود کو بڑا ثابت کرنے کی دوڑ میں جو آگے نکل جاتا ہے وہ رقاصہ پر اپنا حق جتلاتا ہے جیسا کہ وہ اس کے اس عمل سے خرید لی گئی ہو۔نوٹ دینے کی رسم کو 'ویل' کہتے ہیں۔اسی رسم اور اس کی جزئیات کو منشا یاد نے اپنے افسانے 'جڑیں' میں پیش کیا ہے۔جہاں رخشندہ نامی ایک رقاصہ ویل وصول کر رہی ہوتی ہے اور ویل دینے والوں میں ایک صاحبِ ثروت اس پر اپنا حق جتلاتا ہے۔ویل کی رسم اور اس کے ساتھ شرفائی تقاضے کو منشا یاد یوں بیان کرتے ہیں:

''رخشندہ سٹیج کے کنارے پر جھکی کھڑی تھی اور نوٹ وصول کر رہی تھی۔مریل سا آدمی ویل دینے
والوں کے نام پکار رہا تھا۔ویل دیتے ہوئے ایک آدمی نے رخشندہ کی کلائی پکڑ لی۔''(۱۰)

قبرستانوں کا رواج تمام الہامی مذاہب میں پایا جاتا ہے۔جہاں پر مردوں کو دفن کیا جاتا ہے۔تھوڑے تھوڑے اختلاف اور تبدیلی کے ساتھ مختلف قسم کے انداز کے کپڑا پہنا کر ورثاء اپنے میتوں کو قبروں میں اُتار جاتے ہیں اور اُن قبروں میں دفنانے کے بعد اُن قبروں کی رکھوالی کے لیے لوگ مقرر کیے جاتے ہیں۔یہ لوگ گورکن سے ہٹ کر ہوتے ہیں۔برصغیر میں مسلم قبرستانوں میں ان رکھوالوں کا کام قبروں کی صفائی کرنا، قرآن پڑھنا، جمعرات کو دیا اور اگربتی جلانا ہوتا ہے۔

خاص خاندانوں کے قبرستان ایک باقاعدہ چار دیواری کے اندر ہوتے ہیں اور وہاں پر ایک گھر بنا لیا جاتا ہے جسے قبرستان کی حفاظت کرنے والے کو مع خاندان رہائش دی جاتی ہے، اس کو 'اولگی' کہتے ہیں۔جسے مفت رہائش کے ساتھ ساتھ اپنی قبروں پر آنے والے لوگ کچھ نہ کچھ دے جاتے ہیں، اسے اولگ کہتے ہیں۔اولگ کی رسم کو منشا یاد نے اپنے افسانے 'کچی پکی قبریں' میں پیش کیا ہے۔اس کردار کی آنکھ ہی قبرستان میں کھلی ہوتی ہے اور اس کا تمام منظر افسانے میں یوں بیان کیا گیا ہے:

''وہ اکیلا قبرستان کے ایک کونے میں اپنی آبائی جھونپڑی میں رہتا ہے۔اسے قبرستان میں رہتے
ہوئے کبھی ڈر نہیں لگا۔وہ انھی قبروں کے درمیان کھیل کود کر بڑا ہوا ہے۔وہ بچپن میں خود بھی چھوٹی
چھوٹی قبریں بنا کر ننھے منے مٹی سے بنائے ہوئے مردے کفنایا اور دفنایا کرتا تھا۔اسے یہ جگہ
جنت کا ٹکڑا معلوم ہوتی ہے۔''(۱۱)

اساطیری حوالوں میں ایک حوالہ مُردوں کی زندگی کے بارے میں ہے۔اکثر لوگوں کے خیال میں مُردے مر جاتے ہیں لیکن اُن کی خواہشات نہیں مرتیں۔اُن خواہشات کی تکمیل کے لیے ورثاء اُن کی پسند کی چیزیں بنوا کر اُن پر ختم دلواتے ہیں۔اُن کے خیال میں من وعن یہی چیز قبر میں فرشتے ان کے مُردوں کو پیش کرتے ہیں۔اِس سوچ کی بنیاد پر سوئم، چہلم، قل خوانی، برسی کے علاوہ ہر جمعرات کو ختم دلائے جاتے ہیں اور جب کبھی اپنے کسی مُردہ عزیز یا عزیزہ کی چیز بنائی

جائے تو اس پر وقتاً فوقتاً ختم دلوا دیا جاتا ہے مگر اس رسم کے ادا کرنے کے اس انداز کو منشا یاد نے اس طرح بیان کیا ہے کہ وہ وہاں مذہب اور اساطیری حوالے کی بجائے خواہشات آگے آ جاتی ہیں اور وہ کردار مذہب اخلاقیات کے بنائے گئے معیارات سے ماورا ہو جاتا ہے۔ منشا یاد کے افسانے ' کچی پکی قبریں ' میں کوڈو فقیر نامی کردار کو دکھایا گیا ہے جو ہر جمعرات کو بھاگ بھاگ کر بھیک مانگتا ہے اور کوشش یہی کرتا ہے کہ سورج غروب ہونے سے پہلے اپنی جھونپڑی کے دروازے پر پہنچ آئے تا کہ اُس کے والدین کی رُوحیں مایوس نہ لوٹ جائیں۔ اس کے علاوہ وہ ہر بار کوشش کرتا ہے کہ گُڑ والے میٹھے چاول اس کو میسر آ جائیں تا کہ وہ اپنی ماں کو گُڑ کے میٹھے چاولوں سے منا سکے۔ اِسی طرح کے ایک اور عمل کو افسانے میں پیش کیا گیا جو کوڈو فقیر کی باپ کی محبت اور والہانہ پن کو ظاہر کرتا ہے جس کی سادہ فطرت میں مذہب اور اخلاقیات آڑے نہیں آتے اور اپنے دل کی بات اس انداز میں کر آتا ہے:

''اس کا باپ بہت سخت تھا مگر اُسے اپنے باپ سے بھی محبت ہے۔ بوٹی پیتے ہوئے اُسے اکثر اپنا باپ یاد آ جاتا ہے اور وہ بھنگ کے دو ایک پیالے اس کی قبر پر بھی انڈیل آتا ہے۔'' (۱۲)

اپنے مردہ رشتہ داروں سے محبت کا اظہار کرنے کے لیے محرم میں خاص طور پر ایک رسم ادا کی جاتی ہے جس میں ماں، باپ، بہن، بھائی، دادا، دادی، بیوی یا اولاد کی قبروں کو ایک بار آ کر دیکھا جاتا ہے۔ بسا اوقات ایسا کام بھی ہو جاتا ہے کہ اولاد کو والدین کی قبریں نہیں ملتی جیسا کہ اشفاق احمد نے بتایا کہ والدہ کی تدفین کی پہلی برسی پر ان کی والدہ کی قبر کا نشان ختم ہو چکا تھا۔ لاکھ کوشش کے باوجود قبر نہیں مل سکی۔ اس لیے قبروں کی نشاندہی ان کو یاد رکھنے کا کام بھی اوگی کے ذمہ ہوتا ہے۔ ہر آنے والے کو بتانا ہوتا ہے کہ آپ کے عزیز و اقارب کی یہ قبریں ہیں۔ محرم کے مہینے میں قبروں کی تلاش اور ان سے تجدیدِ عہد کی یہ رسم انتہائی خشوع و خضوع کے ساتھ وہ لوگ مناپاتے ہیں جن کے عزیزوں کی قبریں کچی ہوتی ہیں وہ اس کے لیے پانی بھر کر لاتے ہیں۔ گھاس پھوس اور مٹی سے قبروں کی لپائی کرتے ہیں اور پھر اگلے سال تک کے لیے اُن کو تنہا چھوڑ جاتے ہیں اور بعض ورثاء وہ ہوتے ہیں جو قبروں کو یک بارگی پختہ کر کے ہمیشہ کے لیے ایسی زحمت سے جان چھڑا لیتے ہیں۔ اُن کا کام رسمی طور پر محرم کے مہینے میں قبر پر فاتحہ پڑھنا، پھول چڑھانا اور اوگی کو حقِ خدمت ادا کرنا ہوتا ہے۔ اس سارے منظر میں ورثاء اور عزیزوں کے درمیان محبت کو بھی جانچا جاتا ہے اور محبت کے بیچ آنے والی خلاؤں کو بھی جانچا جاتا ہے۔ اپنے افسانے ' کچی پکی قبریں ' میں منشا یاد نے محرم کی اس رسم کو اِس منظر کے ساتھ یوں پیش کیا ہے:

''مزارعوں اور کمی کاریوں کی قبریں نم آلود اور نشیبی جگہوں پر ہیں۔ بعض پر لمبی لمبی گھاس اور بوٹی اگی ہوئی ہے اور بعض بالکل ہموار ہو چکی ہیں۔ ان کے وارث کام کاج میں پھنسے رہتے ہیں اور کبھی سال میں ایک بار محرم کے مہینے میں آتے اور کوڈو کی نشاندہی پر قبروں کو شناخت کرتے اور مٹی ڈالتے ہیں۔'' (۱۳)

شادی بیاہ کی رسموں میں ایک رسم جو کافی عرصہ تک چلتی رہی جو اب ختم ہو چکی ہے۔ وہ دولہا کے باپ بھائی یا بہن کی طرف سے ریزگاری کے مینہ برسانی کی رسم ہے۔ اگر شادی ختنے کی ہو تو مسجد کا سلام بھروانے کی غرض سے صاحبِ شادی کے ڈھول ڈھمکوں کے شور شرابے میں لے جایا جاتا تھا اور تمام شرکاء کی سروں کے اوپر ریزگاری پھینکنا بہن کی ذمہ

داری ہوتی تھی۔ شرکاء اور بچے ریز گاری زمین سے چن لیتے تھے۔ جب شادی کی رسم ہوتو دولہا کا باپ یا بھائی رسم کو نبھاتا تھا۔ یہ رسم بنیادی طور پر اپنی امارت کے اظہار کا ذریعہ بنتی تھی۔ کیوں کہ اس دور میں سکے چاندی کے ہوا کرتے تھے اور اپنی دولت کو یوں لٹوا کر اپنے بڑے اور صاحب ثروت ہونے کا اعلان کیا جاتا تھا۔ ریز گاری کا کردار ختم ہوا اس کی جگہ نوٹوں نے لے لی۔ اسی رسم کے اندر جہاں خوشی اور امارت کا اظہار ہوتا ہے۔ وہ اس رسم کے پیچھے تو ہم بھی کارفرما ہے کہ ختنے کے موقع پر بہن ریز گاری لٹوائے اور شادی کے موقع پر باپ ریز گاری لٹوائے۔ یہ صدقہ تصور ہوتی ہے اور دولہا کو نظر بد سے بچانے کا حربہ کہلاتی ہے۔ اس کے علاوہ دولہا کی درازیٔ عمر کے لیے بھی اس رسم کو نبھایا جاتا ہے۔ اپنے افسانہ 'کچی پکی قبریں' میں منشایاد نے اس طرح بیان کیا ہے:

> ''دولہا کا باپ ہجوم پر ریز گاری کا مینہ برساتا ہے۔ لمحہ بھر کے لیے اس کا جسم سن ہو جاتا ہے لیکن پھر سکے کوڈو کے بدن پر سنگریزوں کی طرح گرنے اور بچھوؤں کی طرح ڈسنے لگتے ہیں۔ وہ انھیں حقارت سے روندتا ہوا قبرستان کی طرف لپکتا ہے۔''(۱۴)

جب طرح انسانوں کے' پھلوں کے' پھولوں کے' جانوروں کے' پرندوں کے اور چرندوں کے درمیان میں طبقاتی تقسیم کی جاتی ہے، وہیں پر درختوں میں بھی طبقاتی تقسیم موجود ہے۔ جانوروں میں شیر کو بادشاہ جبکہ سور کو منحوس تصور کیا جاتا ہے۔ سفید کبوتر کو نیک اور اُلو کو منحوس کہا جاتا ہے۔ شاہین کو کرگس کے مقابل ولی ٹھہرایا جاتا ہے۔ کالی بلی منحوس کہلاتی ہے جبکہ سفید بخت کی علامت ہوتی ہے۔ اِسی طرح سرس کے درخت کو بخت اور برکت کی علامت سمجھا جاتا ہے جب کہ پیپل کو منحوس تصور کیا جاتا ہے۔ اس کے پیچھے ہندو اسطور کارفرما ہے۔ اس اسطور کے مطابق سرس سے بھگوان کا ظہور ہوتا ہے اس لیے اس درخت کو قدر کی لفظ سے دیکھا جاتا ہے اور اُسے پوجا بھی جاتا ہے۔ جس گھر میں سرس کا درخت پایا جائے اس گھر کے بارے میں یہی گمان کیا جاتا ہے کہ یہ گھر صاحب ثروت اور خوشحال ہے جب کہ پیپل کا درخت ویرانے اور اجاڑ پن کی علامت تصور کیا جاتا ہے۔ منشایاد نے اپنے افسانے 'پانی میں گرا ہوا پانی' میں اس تو ہم کو ایک غریب گھر میں دکھایا ہے جہاں پر غربت سے نجات کے لیے طرح طرح ٹونے ٹوٹکے کیے جاتے ہیں۔ شہر جا کر جیوتشی سے پوچھا جاتا ہے وہ کوئی تاریخ بتا دیتا ہے کہ فلاں سال میں آپ کے دن بدل جائیں گے۔ گھگو گھوڑے بنانے والے یہ میاں بیوی، سائیں بہار شاہ کے میلے پر طوطے سے فال نکلوانے بھی جاتے ہیں۔ طوطا ان کی قسمت کا حال نکال دیتا ہے تو وہ خوشی خوشی آس لگا کر واپس آتے ہیں مگر وہ بہت دیر پا خوشی نہیں ہوتی اور اداسی دوبارہ اُگ آتی ہے۔ پھر انہیں خبر ملتی ہے کہ پیر ہدایت اللہ رزق کی فراوانی کے لیے تعویز دیتا ہے۔ پیسے کی ریل پیل ہو جاتی ہے۔ مگر یہ سب کچھ بیکار جاتا رہتا ہے۔ پھر ایک دن زیناں کی آس اور امید کو منزل مل جاتی ہے۔ جب وہ دیکھتی ہے کہ اس کے گھر میں برکت والا درخت اگ آیا ہے جو کہ اس کے رزق کے فراوانی کی ضمانت ہوگا۔ بہار کے موسم میں سیلاب کا پانی اتر جانے کے بعد گھر میں خود بہ خود سرس (شرینہ) کے اُگ آنے کی خوشی کو منشایاد نے یوں بیان کیا ہے:

> ''دتے کے گھر سے چلم کے لیے جلائے گئے اپلوں کا دھواں اور زیناں کی چیخیں ایک ساتھ بلند ہوئیں جو تھوڑی دیر بعد گھنگھریالے قہقہوں میں تبدیل ہو گئیں......اور اسے پتہ چلا کہ اس کے گھر

کے آنگن میں ایک ننھا سا شرینہ اُگ آیا ہے۔"(۱۵)

انجیل بتاتی ہے کہ جب جنت سے باہر سیر کو آئے تو سانپ ان کے ساتھ ہولیا اور جنت میں واپسی پر سانپ نے اپنے منہ میں شیطان کو بٹھالیا اور مور کے پیروں سے چمٹ کر دربان جنت سے چوری جنت میں داخل ہو گیا اور جنت میں جا کر منہ کھولا اور شیطان کو باہر نکال دیا۔ اس شیطان نے حوا کے پاس جا کر حوا کو ورغلایا اور اس بہکاوے میں آدمؑ بھی آ گئے۔ دونوں نے شجرِ ممنوعہ کے پاس جا کر خدا کے حکم کا پاس نہ رکھا اور اس بنا پر جنت سے نکال دیے گئے۔ حوا پر جب یہ بات کھلی کہ شیطان کو جنت میں لانے کا سبب سانپ اور مور ہے تو مور کے پیروں کی بدصورتی کے لیے بددعا دی۔ سانپ اور حوا کے درمیان ایک دشمنی کا آغاز شروع ہو گیا۔ انجیل کے مطابق خدا نے سانپ اور حوا کے بارے میں ایک حکم صادر فرمایا کہ سانپ حوا اور اس کی اولاد کی ایڑی پر ڈسے گا جب کہ حوا اور اس کی اولاد سانپ کو اپنی جوتی سے مارے گی۔ یوں سانپ اور حوا کی اولاد الہامی طور پر ایک دوسرے کے ازلی دشمن جانے جاتے ہیں۔ ان ازلی دشمنوں نے ایک مقام پر رکابت ختم ہو جاتی ہے۔ وہ مقام جوگیوں کا ہے۔ انسانی قبائل میں جوگی وہ واحد قبیلہ ہے جسے سانپ سے محبت ہے۔ وہ سانپ کے لیے مارا مارا پھرتا ہے اور سانپ جوگی کی بین پر مست ہو کر اس کے پاس آ جاتا ہے۔ جوگی کے بچے سانپوں سے کھیلتے ہیں اور جوگی انہی سانپوں کے ذریعے اپنا رزق حاصل کرتا ہے۔ جوگی اور سانپ ایک دوسرے کی زندگی کی ضمانت بنتے ہیں۔ جوگیوں کو اپنی بیماریوں سے بچاؤ کے لیے ہر سال بہار کے موسم میں خود کو سانپ سے ڈسوانا پڑتا ہے اور یہ رسم سب کے سامنے ادا کی جاتی ہے۔ یورپ میں بھی ٹاکسیکیشن سنٹر قائم ہیں جن پر سانپوں کو پال کر رکھا جاتا ہے اور ان کی زہر کو گاہے بگاہے اِس سے ادویات بنائی جاتی ہیں اور اس کے اندر محلول شدہ پانی کا آمیزہ تیار کر کے ان لوگوں کو عضلاتی ٹیکے لگائے جاتے ہیں۔ جنہیں ہر سال اپنے آپ کو بیماریوں سے محفوظ رکھنے کے لیے سانپ سے ڈسوانے کی ضرورت ہوتی ہے۔ یوں یہ رسم آج تک باقی ہے۔ منشا یاد نے اس رسم کو اپنے افسانے 'ماس اور مٹی' میں پیش کیا ہے۔ یہ افسانہ فقیروں کی جھونپڑیوں میں زندگی کے مختلف رویوں کو بیان کرتا ہے جہاں پر زندگی کرنے کے تمام معیار باہر کی معاشرت سے مختلف ہیں۔ یہاں کے ایک کردار عالمے کو دکھایا گیا ہے جو سانپ نہ ملنے کی وجہ سے بہت پریشان ہے اور یہ رسم ادا نہ ہونے سے جہاں اس کے مردپن اور بہادری کے سماج دھرم کو زک پہنچ رہی ہے وہاں اس کا جسم زہر سے بھرتا جا رہا ہے۔ منشا یاد لکھتے ہیں:

> "وہ عالمے کے سانپ ڈسوانے کے دن تھے مگر پتا نہیں دنیا بھر کے سانپ کن بلوں میں جا چھپے تھے۔ اس کا جسم پھوڑے کی طرح پک رہا تھا اور اسے یوں لگتا تھا جیسے ابھی ابھی اس کے جسم سے زہر کے پرنالے بہنے لگیں گے۔ نانو نے غصے سے رب کی طرف دیکھا مگر رب نے اسے کوئی جواب نہ دیا۔"(۱۶)

منشا یاد کے افسانوں کی رسموں اور توہمات کو نفسیاتی تجزیات کے اندر پیش کیا گیا ہے۔ اس انداز میں کرداروں کی داخلی خوشی اور غم کا احساس صفحۂ قرطاس پہ آ جاتا ہے۔ ان کے افسانوں کا اسلوب کیوں کہ غیر روایتی ہے؛ اس لیے ان کے رسوماتی اور توہماتی عناصر جملوں میں کہیں اشارے کنایے میں نظر آتے ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ احمد اعجاز، منشایاد کی یاد میں، مشمولہ: روزنامہ دنیا، (اسلام آباد: ۱۳/اکتوبر ۲۰۱۵ء)، ص ۱۶

۲۔ امجد اسلام امجد، بک ریویو: ماس اور مٹی، مشمولہ: فنون، (لاہور: سالنامہ، جلد اوّل ۸۱۔۱۹۸۰ء)، ص ۶۴۵

۳۔ جمیل آذر، محمد منشایاد کا فنِ افسانہ، مشمولہ: نیرنگِ خیال، (راولپنڈی: سال نامہ جون، ۱۹۸۶ء)، ص ۴۰۵

۴۔ لطیف کاشمیری، مُٹھی میں بند جگنو، مشمولہ: ماہنامہ اوراق، (لاہور: جلد ۲۶، شمارہ ۶، جون، جولائی ۱۹۹۱ء)، ص ۵۴

۵۔ منشایاد، میں اپنے افسانوں میں تمھیں پھر ملوں گا، (اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۲۰۱۱ء)، ص ۲۰

۶۔ ایضاً، ص ۳۰

۷۔ ایضاً، ص ۵۳

۸۔ ایضاً، ص ۶۸

۹۔ ایضاً، ص ۷۱

۱۰۔ ایضاً، ص ۷۲

۱۱۔ ایضاً، ص ۸۷

۱۲۔ ایضاً، ص ۸۸

۱۳۔ ایضاً، ص ۸۹

۱۴۔ ایضاً، ص ۹۲

۱۵۔ ایضاً، ص ۹۹

۱۶۔ ایضاً، ص ۱۱۸