منٹواورعصمت چغتائی کی افسانہ نگاری-تقابلی مطالعہ

محمد ذیشان وکیل

Abstract:

From the beginning of Urdu Short story writing to the publication of "Angare", the effects of Sajjad Haider Yildirim's romanticism and Munshi Prem Chand's realism on Urdu Short Stories are evident. In 1936, the Progressive movement appeared on the horizon of Urdu literature. This influenced all the writers of that period. Earlier, with the publication of "Angare", new experiments in Urdu short stories at the thematic, technic and stylistic level had begun. This is the period in which Saadat Hassan Manto was stepping into the literary world through translation. Manto had a high level of political awareness as well as literary Understanding. He was a strong believer in humans humanity. Among Manto's contemporaries, Ismat Chughtai, the feminine voice of Urdu fiction, is of special importance. There are some similarities between Manto and Ismat Chughtai, for example, both wrote on sex. Both were prosecuted for their Short Stories. This article is a comparative study of Manto and Ismat Chughtai's short stories and their characters.

افسانہ نگاری کے آغاز سے لے کر''انگارے'' کی اشاعت تک اردو افسانے پر سجاد حیدر یلدرم کی رومانیت پسندی اور منشی پریم چند کی حقیقت نگاری کے اثرات واضح دکھائی دیتے ہیں۔۱۹۳۶ء میں ترقی پسند تحریک اردو ادب کے افق پر ظاہر ہوتی ہے۔جس نے اس دور کے تمام ادیبوں کو متاثر کیا۔اس سے پہلے''انگارے'' کی اشاعت سے اردو افسانے میں موضوعات،تکنیک اور اسلوبیاتی سطح پر نئے تجربات کا آغاز ہو چکا تھا۔یہی وہ دور ہے جس میں سعادت حسن منٹو تراجم کے ذریعے ادبی دنیا میں قدم جما رہے تھے۔

سعادت حسن منٹو(۱۹۵۵ء-۱۹۱۲ء) کا شمار اردو ادب کے اہم ترین افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔منٹو پنجاب میں پیدا ہوا اور پلا بڑھا۔پنجاب مسلم تہذیب اور سیاسی سرگرمیوں کا بھی گڑھ تھا۔پھر پنجاب ہی کے شہر امرتسر میں

جلیانوالا باغ کا خونی حادثہ ہوا۔اس کے علاوہ بھگت سنگھ جیسے شہیدوں کی روایت۔یہ سب منظر نامہ بھی منٹو کی شخصیت اور فن کے بنیادی نقوش ابھارنے میں اہم رہا۔منٹو کے بٹوارے سے قبل کے زمانے کا افسانہ 'تماشا' بھی امرتسر اور جلیانوالا باغ کے پسِ منظر کے ساتھ لکھا گیا ہے۔

الغرض یورپی ادب کے تراجم کا ہندوستان میں چلن،تحریکِ آزادی میں شدت آنا،ہندوستان کی بدحالی،ترقی پسند تحریک وغیرہ وہ عناصر ہیں جنہوں نے مل جل کر وہ پسِ منظر تخلیق کیا جس میں سعادت حسن منٹو کا سا بڑا تخلیق کار فنکار سامنے آیا۔

منٹو نے تینتالیس سال کی مختصر عمر پائی اس کے باوجود منٹو کا ذخیرہ تحریر مقدار اور معیار ہر دو لحاظ سے خوب ہے۔ افسانوں کے تیئس مجموعے،ایک ناول،ریڈیو کے پانچ چھوٹے اور ایک پوری لمبائی کا ڈرامہ،مضامین کے تین مجموعے اور شخصی خاکوں کے دو مجموعے ہیں۔کیریر کے آغاز میں کیے گیے عالمی ادب کے اردو تراجم الگ ہیں۔خطوط بھی طبع ہو چکے ہیں۔

منٹو ادب سے متعلق اپنا ایک منفرد نظریہ رکھتے تھے۔اعلیٰ درجے کا ادب زندگی کا آئینہ ہوتا ہے۔اپنے افسانوں کی ایک کتاب کے پیش لفظ میں خود منٹو لکھتے ہیں جس سے ان کے ادبی شعور کا اندازہ ہوتا ہے:

> ''زمانے کے جس دور سے ہم گزر رہے ہیں اگر آپ اس سے ناواقف ہیں تو میرے افسانے پڑھیے۔اگر آپ ان افسانوں کو برداشت نہیں کر سکتے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ زمانہ ناقابلِ برداشت ہے۔میری تحریروں میں کوئی نقص نہیں جس کو میرے نام سے منسوب کیا جاتا ہے۔وہ دراصل موجودہ نظام کا نقص ہے۔''[۱]

منٹو نے اپنے مضمون 'کسوٹی' میں لکھا:

> ''ادب یا تو ادب ہے ورنہ ایک بہت بڑی بے ادبی.....ادب درجہِ حرارت ہے اپنے ملک کا اپنی قوم کا.....ادب اپنے ملک،اپنی قوم،اس کی صحت اور علالت کی خبر دیتا رہتا ہے۔پرانی الماری کے کسی خانے سے ہاتھ بڑھا کر کوئی گرد آلود کتاب اٹھایئے،بیتے ہوئے زمانے کی نبض آپ کی انگلیوں کے نیچے دھڑکنے لگے گی.....ادب لاش نہیں جسے ڈاکٹر اور اس کے چند شاگرد پتھر کی میز پر لٹا کر پوسٹ مارٹم شروع کر دیں۔''[۲]

اردو افسانے کی روایت جتنی توانا ہے اس روایت میں منٹو کا مقام و مرتبہ اتنا ہی مستحکم ہے۔اس کا اندازہ اس امر سے بھی بخوبی لگایا جا سکتا ہے کہ نہ صرف منٹو کی تحریروں بلکہ منٹو کے کتبے کی عبارت کو بھی منٹو کے قارئین تسلیم کرتے ہیں۔منٹو ایک حساس اور ذہین فنکار تھا۔اپنے عہد کے سیاسی و سماجی معاملات کا انہیں ادراک تھا۔جس کا شعور اس کی تحریروں میں صاف طور پر موجود ہے۔ڈاکٹر برج پریمی،منٹو کے بارے میں لکھتے ہیں:''میرا خیال ہے کہ انہوں نے

ہندوستانی تہذیب کے پس منظر میں سماجی، ذہنی اور فکری زندگی کی عکاسی کی ہے اور ہندوستانی سماج میں رستے ہوئے ناسوروں پر نشتر رکھ دیے ہیں۔''[۳]

قیام پاکستان سے پہلے منٹو نے اُس دور کے معاشرتی رویوں پر قلم اٹھایا اور پسے ہوئے طبقے بالخصوص خواتین کی نمائندگی کی۔اس نے اپنے افسانوں میں طوائف کی زندگی کا دوسرا رخ پیش کیا جس کے بارے میں عام انسان تصور بھی نہیں کر سکتا۔۱۹۴۷ء میں برصغیر کی تقسیم کی وجہ سے جو فسادات رونما ہوئے۔منٹو نے ان پر بھی اپنا قلم اٹھایا اور بغیر کسی قسم کی لگی لپٹی رکھے فسادات کے واقعات کو اپنے افسانوں میں بیان کیا۔جیسا کہ ہم جانتے ہیں کہ ہر شے کے اپنے کچھ امکانات ہوتے ہیں اور جب وہ ان امکانات کو پا لیتی ہے تو اس میں تبدیلی کی گنجائش بن جاتی ہے۔ایسا ہی کچھ معاملہ منٹو کے افسانے کے ساتھ ہوا۔منٹو کے افسانوں میں جب حقیقت نگاری نے اپنے تمام امکانات کو چھو لیا تو پھر منٹو نے ''پھندنے'' اور ''فرشتہ'' جیسے تجریدی افسانے لکھے۔یہ افسانے حقیقت نگاری سے کوسوں دور تھے۔منٹو کے افسانہ ''فرشتہ'' کے بارے میں ڈاکٹر انوار احمد اپنی کتاب ''اردو افسانہ:ایک صدی کا قصہ'' میں لکھتے ہیں:

> ''بھوک، مفلسی، بیماری کے ستائے ہوئے مریض کی جوان بیوی سے ڈاکٹر کی سرگوشیاں فرشتہ اجل کی پھنکار میں مدغم ہو جائیں تو جو پیچیدہ اور تہہ دار فضا بنتی ہے وہ فرشتہ (پھندنے) کی فضا ہے۔اس افسانے میں تجرید اور شعور کی رو کی تکنیک کے باوصف سماجی حقائق کے ہیولے منڈلاتے رہتے ہیں۔انور سجاد، خالدہ حسین، رشید امجد اور مرزا حامد بیگ کی بہت سی کہانیاں فرشتہ کی کھوکھ سے نکالی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔''[۴]

لہٰذا ہم دیکھتے ہیں کہ جدید افسانے کی روایت کا آغاز اردو میں منٹو سے ہی ہو گیا تھا۔اس نے پہلی مرتبہ اردو میں تجریدیت پر مبنی افسانے لکھے اور ڈاکٹر انوار احمد کے مطابق ہمارے نئے افسانہ نگاروں نے بھی ''پھندنے'' اور ''فرشتے'' کی تقلید میں افسانے لکھے۔

قیام پاکستان کے وقت سب سے بڑا مسئلہ مہاجرین کی نقل مکانی اور آبادکاری کا تھا۔مورخین نے اس ہجرت کو تاریخ کی سب سے بڑی ہجرت قرار دیا ہے۔ڈاکٹر فردوس انور قاضی مہاجرین کی تعداد کا اندازہ لگاتے ہوئے لکھتے ہیں:''مہاجرین اور شرنارتھیوں کی تعداد البتہ کسی حد تک متعین کی جا سکتی ہے۔ایک اندازے کے مطابق مجموعی طور پر ایک کروڑ آدمیوں نے ہر دو ملکوں میں ہجرت کی۔''[۵]

اس ہجرت اور نقل مکانی کے دوران ہندو مسلم فرقہ وارانہ فسادات کے نتیجے میں ہونے والی ہلاکتوں کا کرب جہاں شعراء نے محسوس کیا وہیں پر افسانہ نگاروں نے بھی اسے موضوع بنایا اور بہت سے افسانے لکھے۔ان میں زیادہ تعداد ایسے افسانوں کی تھی جو صرف واقعاتی یا حادثاتی تھے.....ان میں تخلیقی جذبہ اور فن کا حسن نہ ہونے کے برابر تھا۔یہ صرف وقت کی چیز تھے۔آج ان کو پڑھنا بھی مشکل لگتا ہے۔پھر بھی کرشن چندر، بیدی، حیات اللہ انصاری، منٹو،

عصمت چغتائی، احمد ندیم قاسمی، عزیز احمد، قدرت اللہ شہاب کے کئی افسانے واقعاتی، حادثاتی بلکہ وقتی موضوع یعنی فسادات سے متعلق ہونے کے باوجود ادبی حسن اور اعلیٰ فنکاری کا نمونہ ہیں۔

جہاں تک منٹو کا تعلق ہے تو ان کے شعور کی ایک انتہائی رجائی بات یہ ہے کہ انہیں انسان کی انسانیت پر پختہ ایقان ہے، اس کا اندازہ اس سے ہوتا ہے جو انہوں نے خود اپنے افسانوں پر لکھا۔ دیکھیے کہ افسانے ''ٹھنڈا گوشت'' پر منٹو نے جو خود لکھا اس سے ایک لطیف نکتہ سامنے آتا ہے کہ سفاکی کی انتہا پہ پہنچ کر بھی انسان کی انسانیت صفر نہیں ہو جاتی: ''اگر ایشر سنگھ اپنی انسانیت کھو چکا ہوتا تو مردہ عورت کا احساس اس پر اتنی شدت سے کبھی اثر نہ کرتا کہ وہ اپنی مردانگی ہی سے عاری ہو جاتا۔''[۶]

منٹو کے افسانوی شعور میں انسان کے ساتھ بہت ہمدردی پائی جاتی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ منٹو خود درد آشنا شخص ہے۔ وارث علوی نے کیا خوب لکھا ہے: ''آدمی جب درد کے مقام کو پہچان لیتا ہے تو ہمدردی پیدا ہوتی ہے۔''[۷]

منٹو کا اعلیٰ فنی شعور کسی جذبے یا احساس کو شرمناک ہونے کی بنا پر چھوڑ نہیں دیتا بلکہ جو قلب و ذہن پہ وارد ہو وہ منٹو کے نزدیک لائقِ تحریر ہے۔ منٹو کا سیاسی شعور تو بالخصوص قابلِ داد ہے۔ اس سلسلے میں ''نیا قانون'' ان کا شاہکار افسانہ شمار ہوتا ہے۔ ایک افسانہ ''سوراج کے لیے'' اگرچہ ''نیا قانون'' سے کم مشہور ہے البتہ منٹو کے سیاسی شعور اور سیاسی کارکنوں میں سحر ٹوٹنے کا عمل پہ روشنی ڈالنے والا ایک نمائندہ افسانہ ہے۔

منٹو کے طبقاتی و سرمایہ دارانہ نظام کی خرابیوں بارے شعور کا اظہار ان کے اپنے مضمون کارل مارکس میں ملاحظہ ہو:

> ''وہی اشتراکیت جس کے ساتھ یورپ کی متعدد طہارت پسند قوموں نے ایک فاحشہ کا سا سلوک کیا، وہی اشتراکیت جو ننگِ دین اور ننگِ انسانیت یقین کی جاتی تھی، آج روس کے وسیع و عریض میدانوں میں بیمار انسانیت کے لیے امید کی ایک کرن بن کر چمک رہی ہے۔ یہ وہی اشتراکیت ہے جس کا نقشہ آج سے ڈیڑھ سو سال پہلے کارل مارکس نے تیار کیا تھا۔ قابلِ احترام ہے یہ انسان جس نے اپنی ذات کے لیے نہیں، اپنی قوم کے لیے نہیں، اپنی نسل کے لیے نہیں، اپنے ملک کے لیے نہیں، بلکہ ساری انسانیت کے لیے مساوات اور اخوت کا ایک ذریعہ تلاش کیا۔''[۸]

کہتے ہیں آگہی ایک عذاب بھی ہے۔ کیونکہ ہوتا ایسا ہے کہ آگاہ انسان سماج کو قابلِ قبول نہیں ہوتا۔ منٹو کو خوب خبر ہو چکی تھی کہ موجودہ سماج ایک بوسیدہ و غلیظ عمارت کا سا ہے جو کہ ڈھانے کے لائق ہے۔ منٹو اسے ڈھا کر دوسری عمارت کی تعمیر انسانوں پر چھوڑ دیتا ہے۔ منٹو کی اسی آگاہی کی بنا پر اس سے باز پرس ہوئی۔ کیوں ایک باشعور شخص کی یہ آگاہی معاشرے کو متاثر کر رہی تھی اور معاشرے کے جھوٹے خداؤں کی اصلیت سامنے لا رہی تھی۔

منٹوایک سچا اور صاف گو انسان تھا، پس اس کا فن بھی ایسا ہی ہے۔منٹو کے لیے رومانیت اور خیالی دنیا کی کہانیوں سے کہیں زیادہ سچ پہ قلم اٹھانا اہم تھا۔منٹو کی ایک مداح ممتاز شیریں کے الفاظ ملاحظہ ہوں:

''منٹوایک سچا، دیانتدار، فطری فنکار تھا۔اس نے جو کچھ لکھا بھرپور خلوص اور ایمانداری سے لکھا۔ منٹو میں اظہار کی مسلسل تڑپ تھی، ایک شدید اندرونی لگن، ایک آگ تھی جس میں وہ ہمیشہ تپتا رہتا تھا، جو فنکار کی بقا کے لیے بے حد ضروری ہے۔''۹

منٹوظاہرداری اور نمود ونمائش سے بیزار اور اصل تصویر دیکھنے دکھانے کا متمنی تھا۔بقول امجد جاوید:

''منٹو اس بات سے واقف تھا کہ انسانی نفس کی تہذیب کے لیے ضروری ہے کہ ظاہرداری، جھوٹ اور پارسائی کے سیاہ برقعوں کو اتار کر انہیں ان کی اصل شکل دکھائی جائے اور ساتھ ہی انہیں ذہنی طور پر اس سطح پر لایا جائے، جہاں وہ خود سے نہ صرف آگاہی حاصل کر سکیں بلکہ وہ اپنی اصلی شخصیت اور جذبات پر پردہ ڈالنے کی کوشش بھی ترک کر دیں، تاکہ ان کے جذبات بگڑ کر تشدد یا کسی غیر فطری شکل میں نمودار نہ ہوں۔''۱۰

منٹو کی حقیقت نگاری بارے وارث علوی نے تو بہت بڑی بات کہہ دی ہے۔:منٹوفن کے اس اعلیٰ ترین مقام پر پہنچا تھا جہاں افسانہ اور حقیقت کا فرق مٹ جاتا ہے۔۱۱

منٹوانسانی نفسیات کو بہت گہرائی میں دیکھتا ہے اور سمجھتا ہے کہ کچھ ہو جائے انسانیت بالکل ختم نہیں ہوتی۔محمد حسن عسکری لکھتے ہیں:

''منٹو نہ تو کسی کو شرم دلاتا ہے نہ کسی کو راہ راست پر لانا چاہتا ہے۔وہ تو بڑی طنزیہ مسکراہٹ کے ساتھ انسانوں سے یہ کہتا ہے کہ اگر تم چاہو بھی تو بھٹک کر بہت زیادہ دور نہیں جا سکتے۔اس اعتبار سے منٹو کو انسانی فطرت پر بہت زیادہ بھروسہ نظر آتا ہے.....وہ دیکھ چکا ہے کہ انسان کی انسانیت اتنی سخت جان ہے کہ اس کی بربریت بھی اس انسانیت کو ختم نہیں کر سکتی۔منٹو کو اسی انسانیت پر اعتماد ہے۔''۱۲

منٹو کا خیال تھا کہ کچھ جذبات انسان (مرد) سب میں مشترک ہیں: روٹی، عورت، تخت۔اور تمام انسان مرد وزن، مذہبی و دہریے، اوپر کا طبقہ اور کارکن، اپنے بہترین اخلاقی معیار سے نیچے گرنے کا رجحان رکھتے ہیں۔گویا منٹو کو انسانی نفسیات اور سماجی حقیقتوں کا عرفان حاصل ہو گیا تھا۔

ویسے تو منٹو جیسے عظیم صاحبِ قلم کے بہت سے افسانے بہت اعلیٰ پائے کے ہیں، لیکن ذیل میں صرف چند افسانوں پہ ایک جھلک ڈالی جاتی ہے۔

''ٹھنڈا گوشت'' نہ صرف منٹو کا نمایاں افسانہ ہے بلکہ زوردار بھی ہے۔اس میں دونوں ہی کردار، مرد اور عورت منہ زور ہیں۔''ٹھنڈا گوشت'' کی کلونت کور پنجاب کے دیہاتی رمضافاتی علاقے کی عورت ہے۔کلونت کور جسمانی و جنسی دونوں طرح ایک دھڑ لے کی عورت ہے، اور ایشر سنگھ اوباش، لٹیرا اور حتیٰ کہ قاتل ہونے کی وجہ سے اس کی عین ٹکر کا ہے۔وہ بٹوارے کے فسادات میں ایک ہی گھر کے چھ افراد قتل کرتا ہے اور اسی گھر کی لڑکی کو مارنے کے بجائے مزہ چکھنے کے لیے اٹھا لاتا ہے۔عین موقعے پہ دیکھتا ہے کہ اس لڑکی کا بدن تو لاش کی مانند سرد ہوا پڑا ہے۔شاید وہ دہشت سے مر چکی ہے۔اس صورتِ حال سے ایشر سنگھ پر ایسا اثر ہوتا ہے کہ اس کی اپنی جنسی طاقت ختم ہو جاتی ہے۔وہ کلونت کور کے پاس آتا ہے تو جنسی طور پر فعال نہیں ہو پاتا، ایسے میں وہ بھی یہ ماجرا جان جاتی اور شدید غیض وغضب میں آ کر ایشر سنگھ کو مار ڈالتی ہے۔یہ ایک عجیب افسانہ ہے۔اس میں تشدد بھی ہے اور ساتھ ہی قدرت کا انتقام سامنے آتی ہے وہیں یہ بھی واضح ہوتا ہے کہ مشرقی عورت اپنے ساتھی کو یا جسے وہ چاہتی ہے اسے کسی اور کے ساتھ سانجھا نہیں کر سکتی۔

''موذیل'' کا تذکرہ اس لیے اہم ہے کہ یہ منٹو کا مثالی نسوانی کردار ہے۔یہ کردار دنیا کے ظاہری پیمانوں کے مطابق بے حیا ہے مگر اصل میں اس کے اندر نہ صرف انسانیت ہے بلکہ بہت بہادری بھی۔اس افسانے میں موذیل نامی ہی ایک یہودی لڑکی ہے۔یہ سٹور میں سیلز گرل ہے۔جسمانی لحاظ سے بہت قوی ہے۔ایک عیاش سکھ ترلوچن اس کے عشق میں مبتلا ہے۔وہ کھلے مزاج کی ہے اور سکھوں کو ان کے حلیے کی وجہ سے ناپسند کرتی ہے۔بٹوارے کے فسادات میں ترلوچن کی منگیتر مسلمانوں کے محلے میں پھنس جاتی ہے، اور ترلوچن یہاں بزدلی کا مظاہرہ کرتا ہے، مگر موذیل، ترلوچن کو ساتھ لے کر بہادری سے اس کی منگیتر کو نکال لاتی ہے۔وہ فسادیوں کی توجہ بٹانے کے لیے ننگی ہو کر بھاگتی ہے، اور اس دوران سیڑھیوں سے گر کر شدید زخمی ہو جاتی ہے۔وہ مرنے کے قریب ہے کہ ترلوچن اپنی پگڑی سے اس کا ننگا بدن ڈھانپتا ہے۔وہ اس عمل کو ناپسند کرتی ہے کیونکہ اسے ریاکاری سے نفرت ہے۔یہاں یہ بات قابلِ غور ہے کہ یہودیوں کو عموماً منفی انداز میں لیا جاتا ہے مگر منٹو نے ایک یہودی لڑکی کو اتنے شاندار انسان کے روپ میں پیش کیا ہے۔

''کالی شلوار'' میں سلطانہ ایک طوائف ہے جو انبالے سے دہلی آنے کے بعد مالی مشکلات کا شکار ہے۔زیور بکنا شروع ہو جاتے ہیں۔محرم آتی ہے تو اس کے پاس کالا جوڑا نہیں ہوتا۔اتنی مجبور ہوتی ہے کہ ایک کالی شلوار کے لیے آخری پونجی کان کے سونے کے بُندے دینے پڑ جاتے ہیں۔اس افسانے کی سلطانہ ہندوستانی مسلمان ثقافت کی نمائندہ طوائف ہے اور ضعیف الاعتقاد بھی ہے۔اس میں منٹو کی دیگر طوائفوں کی طرح انسانی ہمدردی بھی ہے جیسا کہ وہ خود مالی مشکل میں ہونے کے باوجود خدا بخش پہ خرچ کرتی ہے۔

''کھول دو'' کی نصیب جلی سکینہ کے کردار سے منٹو فسادات کے اس زمانے پر روشنی ڈالتا ہے جب پرائے مذہب کے مرد ہی نہیں بلکہ اپنے ہم مذہب مرد بھی لٹیرے بن کر بے آسرا عورتوں پر ٹوٹ پڑتے ہیں۔آٹھ مسلمان

نوجوان جو پناہ گزینوں کے لیے بطور رضا کار کام کرتے ہیں۔ وہ شروع میں تو اس کے ساتھ بہت ہمدردی سے پیش آتے ہیں، مگر پھر وہی ہوتا ہے جو مرد کسی عورت کو اکیلی اور بے آسرا پا کے کرتا ہے۔ سکینہ بے ہوشی کی حالت میں ریلوے لائن کے پاس سے ملتی ہے۔ اسے ڈاکٹر کے کمرے میں لٹایا جاتا ہے۔ ڈاکٹر اس کی نبض ٹٹولتے ہوئے اس کے باپ سے کہتا ہے کہ کھڑکی کھول دو۔

اس افسانے میں بڑی معنی خیزی ہے۔ سکینہ کو اس قدر پامال کیا گیا ہے کہ 'کھول دو' کے الفاظ اس کے دماغ میں اس طرح چپک کر رہ گئے ہیں کہ یہ سنتے ہیں وہ خودکار مشین کی طرح حرکت میں آجاتی ہے۔ وہ ازار بند کھول کر شلوار نیچے سرکا دیتی ہے۔ اس کا باپ خوشی سے چلا اٹھتا ہے کہ سکینہ زندہ ہے۔ ڈاکٹر غرقِ شرم ہو جاتا ہے۔ اس افسانے کا کمال یہ ہے کہ منٹو نے براہِ راست بیان بھی نہیں کیا کہ سکینہ کے ساتھ کیا کچھ ہوا، مگر سارا کچھ قاری کے دماغ میں بھی آجاتا ہے جو المیہ سکینہ پہ گزرا ہے۔ یہاں پر حفیظ جالندھری کا شعر دیکھیے جو 'سکینہ' پر جو کچھ بیتی اس کی بھرپور عکاسی کرتا ہے:

رہزنوں سے تو بھاگ نکلا تھا
اب مجھے راہبروں نے گھیرا ہے

(حفیظ جالندھری)

افسانے سے یہ پتہ چلتا ہے کہ انسان کو لٹیرا بننے میں کچھ دیر نہیں لگتی خواہ سامنے بے بس عورت اس کی اپنی ہم مذہب ہو یا غیر۔ اس افسانے بارے امجد جاوید لکھتے ہیں:

> ''اگر منٹو کے افسانے ''کھول دو'' کو پڑھ کر کسی کے دل پر چوٹ نہ پڑے اور آنکھیں غم کے بوجھ سے بھیگنے کی بجائے سفلی جذبات بھڑک اٹھیں تو یہ عمل خود اس معاشرے کے چمکدار لباس کو تار تار کر دیتا ہے جس معاشرے کے خلاف منٹو بغاوت کر رہا تھا۔''[۱۳]

ایک پرتاثیر اور طاقتور افسانہ ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' ہے۔ اس میں ملک ٹوٹنے اور ہجرت کا المیہ ایک اچھوتے پیرائے میں بیان کیا گیا ہے۔ ایک پاگل خانے کا منظر ہے جس میں محمد علی نام کا ایک پاگل خود کو محمد علی جناح فرض کرتا ہے اور ایک پاگل خود کو تارا سنگھ فرض کرتا ہے۔ باقی پاگل اس مخمصے کا شکار ہیں کہ وہ پاکستان میں ہیں یا بھارت میں۔ ان میں ایک بشن سنگھ نامی ہے جس کے گرد کہانی بنی جاتی ہے۔ اسے ٹوبہ ٹیک سنگھ کہتے ہیں کیونکہ وہ پہلے اسی نام کے گاؤں کا امیر زمیندار تھا۔ ملک کے بٹوارے کے بعد پاگلوں کا تبادلہ بھی طے پاتا ہے۔ ٹوبہ ٹیک سنگھ بھی سمجھنے سے قاصر ہے کہ اسے اس کے وطن سے کیوں لے جایا جا رہا ہے۔ عین سرحد پر اسے ایک آفیسر سے پتہ چلتا ہے کہ ٹوبہ ٹیک سنگھ پاکستان میں شامل ہے۔ یہ سن کر وہ وہیں سرحد پر ٹھہر جاتا ہے۔ وہ سالہا سال سرحد پہ کھڑا رہتا ہے اور بالآخر ایک دن وہیں مر کے ڈھے پڑتا ہے۔ وہ تادمِ مرگ فیصلہ نہیں کر پاتا کہ پاکستان ہی میں رہے یا بھارت۔

''پھوجا حرام دا'' منٹو کا ایک عجیب افسانہ ہے اور مزیدار بھی۔اس کا موضوع ان کے اکثر یتی افسانوں سے ہٹ کر ہے۔اس میں ایک عجیب وغریب بہت تیز و چالاک دماغ کا کردار ہے۔سکول میں استادوں اور حتیٰ کہ ہیڈ ماسٹر صاحب کو بھی تنگ کرتا تھا۔لوگوں کی توقع کے خلاف اچھے نمبروں سے پاس ہوجاتا تھا کیونکہ اصل میں وہ دماغ کا کافی تیز تھا۔جسمانی لحاظ سے بھی مضبوط تھا۔کالج داخل ہوتو اس نے اور بھی پر پرزے نکالے اور علاقے کے بڑے غنڈے بھی اس سے کترانے لگے۔کالج کا پرنسپل اس کے خلاف کوئی کاروائی اس لیے نہیں کرتا تھا کیونکہ اس کے کچھ راز پھوجے کو پتہ تھے۔ہندوستان کی آزادی سے کچھ ہی پہلے کا دور تھا،تحریک اور پکڑ دھکڑ دونوں زوروں پر تھیں۔پھوجا بظاہر بالکل غیر سیاسی آدمی تھا،مگر حیران کن طور پر پولیس اسے حکومت کا تختہ الٹنے کی سازش میں پکڑ لیتی ہے۔بہت تشدد کے باوجود پھوجا کچھ نہیں اگلتا۔ایک دن پولیس کے ساتھ عدالت جاتے ہوئے اسے اپنا ایک دوست ملک حفیظ سے ملاقات ہوتی ہے۔ملک کے گھر کے پاس ایک بدبودار کنواں اہلِ محلّہ کے لیے دردِسر تھا۔پھوجا، ملک کو کہتا ہے کہ تمہارا کنواں صاف کرادوں؟ پھوجا پولیس کو گمراہ کرتا ہے کہ اسی کنویں میں ہتھیار چھپائے گئے ہیں۔پولیس ہتھیار نکالنے کی تگ و دو میں کنواں صاف کرڈالتی ہے مگر کچھ برآمد نہیں ہوتا۔پھوجے کو اس پر پولیس سے مار پڑتی ہے۔پھر خبر آتی ہے کہ پھوجا سلطانی گواہ بن گیا ہے۔بس پولیس پھوجے کی خاطریں کرنے لگتی ہے۔ پھوجا ایک ماہ طویل بیان میں بہت سے لوگ نامزد کرتا ہے جو پکڑ لیے جاتے ہیں۔اس پر پھوجے کے خلاف لوگ نعرے لگاتے ہیں،'پھوجا حرام دا مردہ باد'۔بعد میں پھوجا عدالت میں اس بیان سے مکر جاتا ہے اور نیا بیان لکھوانا شروع کرتا ہے۔پس اکثر لوگ چھوٹ جاتے ہیں اور سلطانی گواہ ہونے کی وجہ سے پھوجا بھی محفوظ رہتا ہے۔آخر بٹوارے کے بعد پھوجا پاکستان آجاتا ہے اور ایک معزز کاروباری بن جاتا ہے،اور مہر فیروز صاحب کے نام سے جانا جاتا ہے۔

اس افسانے میں ایک تو یہ ہے کہ پھوجا دراصل سیاست سے اتنا بھی غیر متعلق نہ تھا۔وہ اپنی تیزی سے اہلِ علاقہ کو سازش کے الزام کی سزا سے بچالیتا ہے۔دوسرا اس افسانے میں پھوجے کا کردار اس مظہر کی علامت ہے کہ کچھ ایسے لوگ بھی تھے جنہیں ملک ٹوٹنے اور ہجرت کا فائدہ ہوا۔انہوں نے اپنی پچھلی شناخت اتار پھینکی اور پاکستان آکر بہت کامیاب ہو بیٹھے۔

افسانہ ''سوراج کے لیے'' میں امرتسر کی سیاسی صورتِ حال کا بیان ہے۔افسانے میں راوی ایک سرگرم اور نظریاتی سیاسی کارکن ہے۔وہ اپنے دوست غلام علی کا ماجرا بیان کرتا ہے۔اس افسانے میں قنوطیت اور سحر ٹوٹنے کی کیفیت کا بھی اظہار ہے۔غلام علی ایک بوڑھے ہوتے سیاستدان باباجی کے حلقۂ اثر میں ہے۔باباجی کا کردار شاید گاندھی جی پر مبنی ہے۔غلام علی کی نگار سے شادی ہونے والی ہے جب وہ سیاسی سرگرمیوں کی وجہ سے گرفتار ہوجاتا ہے۔رہائی کے بعد باباجی کے ذریعے غلام علی اور نگار کی شادی ہوتی ہے،البتہ باباجی عہد لیتے ہیں کہ ہندوستان کی آزادی سے پہلے وہ عملِ زوجیت نہیں کریں گے۔افسانے کے راوی کی ملاقات کئی سال بعد غلام علی

سے بمبئی میں ہوتی ہے، اور اسے پتہ چلتا ہے غلام علی اور نگار کو اپنا وہ عہد توڑنے کے لیے اسلامی شریعت میں سے ایک تکنیکی نکتہ مل گیا تھا۔ اگر چہ ترقی پسندوں نے ایک موقعے پہ آ کر منٹو کو رجعت پسند تک کہہ ڈالا تھا۔ خود منٹو نے بھی ترقی پسندوں بارے کہا:

> ''زیادہ افسوس ترقی پسندوں کا تھا جنھوں نے خوامخواہ سیاست کے پھٹے میں ٹانگ اڑائی۔ ادب اور سیاست کا جوشاندہ تیار کرنے والے یہ عطائی کریملن کے تجویز کردہ نسخے پر عمل کر رہے تھے۔ مریض جس کے لیے یہ جوشاندہ بنایا جا رہا تھا، اس کا مزاج کیا ہے، اس کی نبض کیسی ہے، اس کے متعلق کسی نے غور نہ کیا۔''[۱۴]

منٹو کا افسانہ ''نیا قانون'' سیاسی لحاظ سے بھی اہم ہے اور ترقی پسندی کے حوالے سے بھی۔ اس افسانے کے مرکزی کردار کا نام 'منگو'، 'منٹو' کا ہموزن ہے۔ عین ممکن ہے سعادت حسن منٹو نے ایسا ارادتاً کیا ہو۔

اس میں منگو ایک کوچوان ہے۔ اس کی آس پاس کے لوگ بطورِ سمجھ دار انسان عزت کرتے ہیں۔ ہندوستان میں انگریز سرکار ایک نیا دستور نافذ کرنے لگی ہے جسے منگو غلطی سے مژدہِ آزادی سمجھ بیٹھا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ نیا قانون/انڈیا ایکٹ سے ہندوستان آزاد ہو جائے گا اور ساتھ ہی غربت بھی ختم ہو جائے گی۔ نئے قانون کے نفاذ کے پہلے دن ایک انگریز جو منگو کی سواری بنتا ہے، کچھ بدتمیزی کرتا ہے تو منگو اسے پیٹنا شروع کر دیتا ہے کہ اب نیا قانون ہے بدتمیزی برداشت نہیں کی جائے گی۔ اس پر پولیس منگو کو پکڑ لیتی ہے اور وہ نیا قانون، نیا قانون چلاتا رہتا ہے۔

''نعرہ'' میں ایک غریب شخص کیشو لال کا ماجرا ہے۔ وہ اپنی بیوی کے بیماری کے سبب اپنی کھولی کا دو ماہ کا کرایہ ادا نہیں کر سکا۔ مالکِ مکان اسے گالی بکتا ہے۔ وہ بیچارہ غربت کا مارا مالک مکان کو منہ پہ کچھ نہیں کہہ سکتا، مگر ایک ہوٹل کے سامنے جا کر نعرہ لگاتا ہے۔ پاس کھڑا شخص کہتا ہے، 'پاگل ہے'۔ گویا اس طرح کیشو لال اپنے دل کی بھڑاس نکالتا ہے۔ اس افسانے کو علامتی سطح پر لیں تو کیشو لال عوام کا استعارہ ہے جو سرکار کے خلاف اور تو کچھ نہیں کر سکتے بس سڑک پہ آ کے چند نعرے لگا کے بھڑاس نکال کے دل کا بوجھ ہلکا کر لیتے ہیں۔

''شغل'' میں غریب لڑکیوں کے جنسی استحصال کی کہانی ہے۔ بھنو چمار کی لڑکی کو کوئی موٹر کار میں لے کے جاتا ہے۔ پاس سڑک بناتے مزدور یہ دیکھ کر پیچ و تاب کھاتے ہیں تو پنڈت، جس نے لڑکی کو کار میں روانہ کیا تھا کہتا ہے کہ، وہ نوجوان لڑکی کو سیر کرانے لے گیا ہے، کچھ دیر میں واپس بھیج دے گا، امیروں کے ایسے ہی شغل ہوتے ہیں۔ اس پر ایک مزدور کہتا ہے، 'یہ امیروں کے شغل ہیں تو ہمارا اللہ بیلی ہے۔' یہ فقرہ طنزیہ ہے اور افسانے کی جان بھی ہے، پیغام بھی۔

اس افسانے میں وہی دردناک صورتِ حال ہے کہ امیر لوگ مذہب و معاشرے کا شرم و حیا کے سب ضابطے بالائے طاق رکھتے ہوئے، اپنی مرضی کی چیز خرید لیتے ہیں، حتیٰ کہ انسان کو بھی۔ بڑے لوگوں کے خلاف سماج کی نام

نہاد غیرت بھی جوش میں نہیں آتی ،اور کمزوروں کا واقعی صرف اللہ ہی بیلی ہے۔

منٹو کے افسانوں میں جہاں طوائف کا بیان آتا ہے وہاں طوائف پہلے عورت اور بعد میں طوائف ہے۔ مثلاً ''بو'' کی سوگندھی دیکھیے۔ جب دوسری طوائف جمنا اسے مشورہ دیتی ہے تو اس پر ہنستی ہے۔سوگندھی اپنے آپ کو بہت تیز سمجھتی ہے کہ وہ ہر مرد کو اچھی طرح ڈیل کر لے گی، جبکہ اصل میں ایسا نہیں ہوتا۔ جانتے ہوئے بھی کہ یہ روایتی جھوٹ بولا جا رہا ہے، وہ مرد کے منہ سے 'پریم' کا لفظ سن کے ہی پگھل جاتی ہے۔ ایک رات اس کی انا کو ٹھیس لگتی ہے جب ایک گاہک سیٹھ اسے رد کر کے چلا جاتا ہے تو وہ اندر ہی اندر شدید پیچ و تاب کھاتی ہے۔پھر وہ سیٹھ کا غصہ مادھو پر اتارتی ہے۔مگر مادھو کے جانے کے بعد اسے ایک سناٹا اور خلا محسوس ہونے لگتا ہے۔

''بابو گوپی ناتھ'' میں زینت کا کردار ایک عجیب بھولی طوائف کا ہے۔منٹو نے اس میں یہ پیش کیا ہے کہ معصوم عورت طوائف بن کے بھی معصوم ہی رہتی ہے، اور اسے جو اس شعبے کے گُر اور چالاکیاں سکھانے کی کوشش کی جاتی ہے وہ کارگر نہیں ہوتی۔ بابو گوپی ناتھ اس کے مستقبل بارے اسی لیے فکر مند رہتا ہے۔زینت کا بھولپن اس درجہ تھا کہ جس کی وہ داشتہ تھی یعنی بابو گوپی ناتھ، اس سے بھی زائد پیسے نہ لیتی، اور جب بابو نہ ہوتا یو اپنے گہنے گروی رکھ کے گزارا کرتی۔خوبیِ قسمت سے حیدر آباد سندھ سے ایک زمیندار مل جاتا ہے جو زینت کو چاہنے لگتا ہے، اور زینت کی شادی ہو جاتی ہے۔ بابو اسے سر پہ ہاتھ رکھ کر دعا دے کے رخصت کرتا ہے۔

''سرکنڈوں کے پیچھے'' ایک عجیب سفاکانہ کہانی والا افسانہ ہے۔اس میں بھی اول تو ایک معصوم الھڑ لڑکی نواب ہے جس کی ماں اس سے پیشہ کراتی ہے۔کہانی یوں ہے کہ ہیبت خان ،نواب کے ہاں جنسی لذت کے لیے آتا ہے۔دونوں ایک دوسرے سے مانوس ہو جاتے ہیں۔نواب، ہیبت خان سے سونے کے کڑوں کی فرمائش کرتی ہے،مگر ہیبت خان کئی دن بعد واپس آتا ہے اور ساتھ ایک عورت ہوتی ہے جو اپنا تعارف ہلاکت نام سے ہیبت خان کی بہن کے طور پر کراتی ہے۔جبکہ اصل میں وہ شاہینہ ہے جو ہیبت خان کے مرحوم دوست کی بیوی ہے اور اس کے ساتھ تعلق میں ہے۔

اس افسانے میں ہلاکت/شاہینہ ایک ناقابلِ یقین کردار ہے۔ایک عورت سے اس قدر سفاکی کی توقع نہیں ہوتی۔اب خدا جانے منٹو کے مشاہدے میں کبھی ایسے کسی حقیقی کردار بارے کچھ آیا یا انہوں نے بس شدتِ جذبات میں ایک ایسا کردار تخلیق کیا۔

کسی بھی بڑے ادیب کا فن بحیثیتِ مجموعی ایک مربوط جسم کی طرح ہوتا ہے، جسے نامیاتی کل کے نام سے بھی یاد کیا جاتا ہے،اس لیے اس کے الگ الگ عناصر کے بیان میں احتیاط سے کام لینا ہوتا ہے۔

منٹو کے افسانوں میں کچھ اہم عناصر نمایاں طور پر دیکھے جا سکتے ہیں۔منٹو نے اپنے افسانوں میں اس اصول کو برتا ہے کہ کردارِ واحد کی زندگی کے کسی ایک اہم واقعے پہ مرکوز رہتے ہوئے لکھا جائے۔

منٹو نے خود روسی ادب کا ترجمہ کیا تھا اور ان کے افسانے میں چیخوف کی طرح تاثر نگاری پائی جاتی ہے۔

چیخوف کے اردو افسانے پہ زوردار اثر کا تذکرہ وقار عظیم نے بھی کیا ہے۔منٹو کے شروع کے افسانوں میں توجہ تاثر نگاری پہ مرکوز ہے۔

چونکا دینے ولا انجام یا بعض اوقات بلا انجام ہی کہانی کا اختتام کر دیتے ہیں۔ایسا کرنے سے ان کا مدعا یقیناً قاری کو خود سوچنے پہ مجبور کرنا ہے۔ورنہ اگر منٹو بھی وہ انداز اپناتے جس میں کہانی کا اختتام کچھ یوں ہوتا ہے کہ 'اور سب ہنسی خوشی رہنے لگے' تو شاید وہ اتنے زوردار قلمکار بھی نہ ٹھہرتے۔

مثالی سیاسی کارکن کا جذبہ بھی ان کے شروع کے افسانوں کا عنصر ہے۔اس کی مثال 'سٹوڈنٹ یونین کیمپ' ہے۔بعد میں یہ سیاسی سحر ٹوٹا بھی ہے اور اس کا اشارہ ان کے افسانے 'سوراج کے لیئے' میں موجود ہے۔اس کے ساتھ واقعات کی منطقی ترتیب بھی منٹو کا اہم عنصر ہے۔اس کی مثال افسانہ 'خوشیا' ہے۔

منٹو اکثر ضمیرِ غائب کا صیغہ بطور راوی استعمال کرتے ہیں۔مزید یہ کہ یہ راوی خود غیر جانبدار رہ کر کہانی بیان کرتا ہے۔اس طرح منٹو کا راوی اخلاقیات کا لمبا چوڑا بھاشن دینے والا مبلغ نہیں بن جاتا بلکہ کہانی آپ ہی اپنا پیغام بنتی ہے۔البتہ جہاں کردار کی ضروری تفصیل بیان کرنے کی ضرورت ہو وہاں منٹو کا راوی بیان کر دیتا ہے۔جیسا کہ 'نیا قانون' میں افسانے کے شروع میں منگو کوچوان کا کردار بیان کیا گیا ہے۔افسانہ 'نعرہ' کی تو عمارت ہی راوی کے بیان پر رکھی ہوئی ہے۔

ان کے آخر کے افسانوں میں ان کی اپنی ایک اختراع ہے کہ افسانے کے راوی کا صیغہ ضمیرِ متکلم ہوتا ہے اور اس کا نام بھی 'منٹو' ہوتا ہے۔یہ منٹو اگر سعادت حسن منٹو کی شخصیت نہ بھی ہو تو اس کی شخصیت کا کوئی حصہ یا پہلو ہوتا ہے۔اس سے ان کا مدعا غالباً افسانے میں حقیقی رنگ کو بڑھانا ہے۔کیونکہ کسی بھی اچھے حقیقی لکھاری کی طرح ان کی تحریر میں ان کے اپنے مشاہدے کا حصہ تو شامل ہی ہے۔منٹو نے خود ہی بتایا تھا کہ وہ ارادتاً اپنی کہانیوں کو، سطحی اور گہری نظریاتی دونوں درجوں پر، لوگوں اور ان کی اصل دنیا میں حالت کا سچا آئینہ بنانا چاہتے ہیں۔

سماجی حقیقت نگاری کے علاوہ انہوں نے تمثیلی انداز بھی اختیار کیا ہے۔اگرچہ اس انداز میں بھی اصل مقصود حقیقت کا ابلاغ ہی ہے۔ان کے افسانے ''بُو'' اور ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' میں تمثیلی و استعاراتی انداز میں اصل بات بیان کی گئی ہے۔

منٹو نے تکنیک ''شعور کی رو'' کا بھی استعمال کیا ہے جس میں کہ کسی کی سوچوں کے سلسلہ کو بیان کیا جاتا ہے۔اس کی مثال ان کا اثر انگیز افسانہ 'سڑک کے کنارے' ہے۔

منٹو نے علامتی اہمیت کے حامل واقعات کے غیر مربوط سلسلے کو استعمال میں لا کے بھی افسانہ لکھا ہے۔اس کی مثال ''پھندنے'' ہے۔منٹو کے افسانوں میں ایک عنصر اجنبیت ہے۔کرداروں کی اکثریت اپنی سٹیج پر تنہا ہی کھڑی نظر آتی ہے، وہ خواہ مزدور ہوں، خواہ طوائفیں۔ان کے ساتھ ہندوستانی سماج کے معروف ذات برادری سسٹم یا مشترکہ خاندان یا حتیٰ کہ ہم پیشہ ساتھیوں کی سپورٹ نظر نہیں آتی۔اس کی وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ منٹو خود ایک بھیڑ میں تنہا

قسم کی شخصیت تھا، وہی بیگانگی کا تاثر اس کی تحریر کے مرکزی کرداروں میں جھلکا۔

منٹو کے افسانوں کا ایک عنصر انسانیت پر ایمان کی حد تک یقین اور انسانی ہمدردی کا جذبہ ہے۔ وہ دکھاتے ہیں کہ انتہائی سفاک عمل کرنے کے بعد بھی انسانیت بالکل ختم نہیں ہوتی اور بالخصوص ان کی طوائفوں میں انسانی ہمدردی کا جذبہ بہت پایا جاتا ہے۔

منٹو کے افسانوں میں احساس کا اظہار کردار کے عمل سے ہوتا ہے۔ افسانہ کی نسبت ناول کے کردار یادگار ہوا کرتے ہیں مگر یہ منٹو کا کمال ہے کہ اس کے افسانوں کے کردار بھی قارئین کو یاد رہ جانے والے ہیں، مثلاً موذیل، بابو گوپی ناتھ، پھوجا حرام دا، منگو کوچوان وغیرہ۔

منٹو کے افسانوں میں تشدد کا عنصر بھی موجود ہے، مگر یہ افسانہ میں اسی قدر ہے جس قدر زندگی میں ہے، بجز چند استثنا کرداروں کے جیسا کہ شاہینہ/ ہلاکت کا کردار۔ اب اس کردار بارے ہم وثوق سے کوئی حکم نہیں لگا سکتے کہ کوئی ایسی سفاک عورت منٹو کے مشاہدے میں واقعتاً آئی تھی یا یہ فقط ان کے تخیل کی تخلیق ہے۔

مرد عورت کی محبت کا عنصر بھی منٹو کے ہاں مل جاتا ہے، مگر روایتی عشقیہ انداز میں نہیں۔ منٹو نے محبت کے نام پر ہونے والے ظلم و استحصال پہ لکھا۔ بیگو اور وزیر کے کردار دیہاتی فضا کے رومان ہیں۔ ''شاردا'' عشقیہ کہانی ہے۔ ''قادرا قصائی'' اور ''بجلی پہلوان'' یک طرفہ محبت کے قصے ہیں۔ ''آرٹسٹ لوگ'' اور ''بلونت سنگھ مجیٹھیا'' وغیرہ میں دوطرفہ کامیاب محبت کا بیان ہے۔

جہاں تک زبان کے استعمال کا تعلق ہے، منٹو نے سادہ زبان استعمال کی ہے۔ علاقائی کرداروں کے مطابق ان کے مخصوص علاقوں کے الفاظ و محاورات بھی استعمال ہوئے۔ فسادات پہ ان کے افسانوں کا مرکز چونکہ پنجاب ہے لہٰذا پنجابی الفاظ و محاورے برتتے ہیں۔ ''منٹو اکثر کہا کرتے تھے کہ پنجابی بولیوں یا دیہاتی گیتوں کے سامنے باقی سب شاعری فراڈ ہے۔''[۱۵]

کہتے ہیں اختصار عقل کی روح ہے۔ منٹو کے فن کی ایک خاص بات اختصار بھی ہے۔ وہ غیر ضروری جزئیات نگاری سے احتراز کرتا ہے۔ وہ بہت کم لفظوں میں زیادہ بات کہنے کا ہنر رکھتا ہے۔ اس بابت محمد حسن عسکری کا بیان ہے:

> ''یوں تو منٹو نے کبھی غیر ضروری الفاظ استعمال نہیں کیے، لیکن اب ان افسانوں میں منٹو کی توجہ اس بات پر مرکوز نظر آتی ہے کہ اندازِ بیان میں زیادہ سے زیادہ اختصار کے ساتھ زیادہ سے زیادہ جامعیت ہو، کیفیات و واردات کی باریکیاں بھی شامل ہوں اور زورِ بیان بھی ہاتھ سے نہ جانے پائے۔ جن تفصیلات سے افسانہ ایک ٹھوس تجربہ بنتا ہے، وہ بھی موجود ہوں اور تاثر کی وحدت بھی قائم رہے۔ آپ کہہ سکتے ہیں کہ یہ تجربات زیادہ تر اسلوب سے متعلق ہیں، لیکن یہ ہوسکتا ہے کہ

جب منٹو اپنے تازہ ترین تجربات کو سمیٹ کر آئندہ 'بابو گوپی ناتھ' جیسا بھرپور افسانہ لکھیں تو اس نئے اسلوبِ بیان کی وجہ سے معنویت میں اضافہ ہو۔''[۱۶]

خالد اشرف، ''فسانے منٹو کے اور پھر بیاں اپنا'' میں منٹو کے پرانے دوست دیوان سنگھ مفتون کا قول بیان کرتے ہیں جس سے منٹو کے مذہبی خیالات واضح ہوتے ہیں۔ وہ منٹو کے مذہبی خیالات بارے کہا: ''منٹو مذہباً مسلمان تھے مگر میں نے اس سے مذہب کے متعلق کبھی کوئی بات نہیں سنی۔ وہ ایسے ہی مسلمان تھے جیسے میں سکھ۔ خیالات کے اعتبار سے وہ نیم کمیونسٹ تھے۔''[۱۷]

منٹو کی تحریر کے انداز سے مغالطہ لگتا ہے کہ وہ کوئی بالکل مذہب بیزار آدمی ہیں مگر ایک عجیب حیرت ہے اور خوشگوار حیرت کہ ایسا ہرگز نہیں۔ ذیل میں کچھ مثالیں دی جاتی ہیں۔

پروفیسر محمد محسن، ''سعادت حسن منٹو اپنی تخلیقات کی روشنی میں (ایک نفسیاتی تجزیہ)'' میں اشوک کمار کے ساتھ فلمی اداکارہ پارو دیوی کے ہاں ایک محفلِ جام کا واقعہ درج کرتے ہیں۔ پارو نے پہلے کچھ اور گانے گائے اور پھر منٹو کا خیال کرتے ہوئے نعت شروع کر دی۔ منٹو نے یہ کہہ کے روک دیا: ''پارو دیوی یہ محفلِ نشاط ہے۔ شراب کے دور چل رہے ہیں۔ یہاں کالی کملی والے کا ذکر نہ کیا جائے تو اچھا ہے۔''[۱۸]

منٹو فلمی دنیا اور طوائفوں کے ماحول میں رہ کر بھی پاک صاف و باعصمت رہے۔ منٹو نے کبھی مذہبی شخصیات کے خلاف نہ بولا، بلکہ ''ہندوستان کو لیڈروں سے بچاؤ'' میں لکھتے ہیں کہ ہمارے ملک کو حضرت عمرؓ جیسے حکمران کی ضرورت ہے۔

درجِ بالا عناصر اور فنی خوبیوں کے باوجود بھی اگر کوئی شخص منٹو کے فن کا قائل نہ ہو تو قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان دہلی سے شائع ہونے والے سہ ماہی رسالے ''فکر و تحقیق'' میں فاروق اعظم قاسمی کا مضمون بہ عنوان 'منٹو کا موضوعاتی جہاں' شائع ہوا تھا اسے بنیاد بناتے ہوئے اتنا ہی کہا جا سکتا ہے:

''جس طرح سمندر کے کنارے کنارے چلنے والوں کو سمندر کا کھاری اور بدمزہ پانی کے سوا کچھ ہاتھ نہیں ملتا، لیکن غواص جب اپنی جان ہتھیلی پر رکھ کر بحرِ بے کنار میں کود پڑتا ہے تو وہی کھارا سمندر اسے بیش قیمت لعل گوہر دیتا ہے۔ ٹھیک اسی طرح اگر منٹو کا مطالعہ گہرائی سے کیا جائے تو اس کے ایک ایک افسانے سے انگنت لعل و گوہر ہاتھ آ سکتے ہیں۔''[۱۹]

منٹو کے افسانوں پر سیر حاصل بحث کے بعد اب ہم عصمت چغتائی کے افسانوں پر نظر ڈالتے ہیں۔ کچھ نام ایسے ہوتے ہیں کہ صرف نام سے ہی ایک پورا منظر نامہ سامنے آ جاتا ہے، عصمت چغتائی بھی ایک ایسا ہی نام ہے۔ ایک طرف تو آپ ہندوستان کی مشہور گنگا جمنی تہذیبی روایت کی نمائندہ ہیں اور دوسری طرف آپ کا نام ذہن میں ایک روایت شکنی کا استعارہ بن کے ابھرتا ہے۔ عورت ہوتے ہوئے اُن قدغن زدہ موضوعات کو لکھ کے سامنے لانا

جن پہ قلم اٹھاتے ہوئے کسی مرد کا بھی ہاتھ کانپے۔

عصمت چغتائی ایک متنازعہ شخصیت کے طور پہ زندہ رہیں۔عام روش سے ہٹ کے چلنا ہی لوگوں کی انگلیاں اٹھنے کے لیے کافی ہوا کرتا ہے۔وہ گھسے پٹے راستوں پہ چلنے والے نہ تھیں۔کُلی شخصیت کی بات کی جائے تو گھمنڈ اور بناوٹ سے پاک،سادہ انسان تھیں۔انداز،بات چیت اور پہناوہ،سب میں سادہ۔ان کے فن پہ بات کریں تو ڈاکٹر محمد خاں اشرف کے بقول:

> 'عصمت کی تمام تحریروں میں وہ سب کچھ دکھائی دیتا ہے جو ان کے مزاج کا خاصہ تھا۔جس سے پتہ چلتا ہے کہ وہ ایک بیدار ذہن اور حساس عورت تھیں۔انہوں نے اپنے بچپن ہی سے اپنے زمانہ کی سوسائٹی ، اس کے رسم و رواج اور انسانی مزاج کا بخوبی مشاہدہ کیا اور پھر اس عمیق مشاہدے کو اپنی تحریروں میں سمویا۔''[۲۰]

ترقی پسند تحریک میں آجانے سے بھی عصمت کے فن پہ نمایاں اثر یہ پڑا کہ کمیونزم کو ان کے دل و دماغ نے فوری قبول کیا۔ڈاکٹر محمد خاں اشرف سے ملاقات میں عصمت چغتائی کہتی ہیں:''میرا یقین ہے کہ ازل سے انسان اشتراکیت کا عادی رہا ہے اور دنیا میں مل بانٹ کر ہی سکون سے رہا جا سکتا ہے۔''[۲۱]

عصمت چغتائی کو لکھنے پر مزاحمت کا سامنا سب سے پہلے گھر سے ہی ہوگیا۔اماں اور حتیٰ کہ بھائی عظیم بیگ نے بھی کہا کہ یہ کیا لکھ رہی ہو،مگر وہ دُھن کی پکی تھیں۔یہ بھی ایک اہم نکتہ ہے کہ اُس دور میں لکھاری خواتین بھی عورت کو مرد کی نظر سے دیکھ کر لکھتی تھیں بلکہ اکثر مرد لکھاری ہی عورت پہ لکھتے تھے۔مگر عصمت نے عورت کو عورت کی نظر سے ہی دیکھ کر لکھا۔اس طرح انہوں نے خواتین لکھاریوں کو عورت پن کو محسوس کرنا اور اس پر لکھنا سکھایا۔

عصمت چغتائی کا افسانہ''اس کے خواب''میں ایک ایسے شخص کا احوال ہے جو جوانی میں جنسِ مخالف کی طرف مائل ہوتا ہے اور اپنی ہی خیالی دنیا میں کہانیاں بُنتا ہے۔البتہ شادی کے لیے مثالی لڑکی اسے کہیں نہیں ملتی۔

افسانہ''بھول بھلیاں''نوعمری کے جنسی تلاطم پہ مبنی ہے جب اگر انسان کو جنسی معاملات کی جانکاری بھی نہ ہو تو قدرت خود ہی قریب آنے والے مخالف جنس کے افراد کو جنسی تعلق قائم کرنے کا رستہ سجھا دیتی ہے۔

افسانہ''ہیرو''میں گھر کا ایک نوجوان نوکر ہے جس کا نام 'سکھا' ہے جو مالک کی بیٹی 'حمیدہ' کی طرف مائل ہے۔اسکے کام کرنے میں اسے سکون آتا ہے۔اصغر میاں اور حمیدہ کی محبت کو وہ سمجھ نہیں پاتا اور اصغر کو وِلن اور خود کو ہیرہ گردانتا ہے۔بالآخر حمیدہ کی اونچی ایڑی کی جوتی سے اسے اپنی اوقات یاد آتی ہے۔

افسانہ''خدمت گار''میں نوکر کو مالکن سے محبت ہے،اور مالکن کو بھی ہے مگر دونوں اس جذبہ کو پورا سمجھ نہیں پاتے۔مالکن کا رشتہ کہیں طے ہوتا ہے تو نوکر کی محبت کا بھید کھلتا ہے۔اس پر مالکن بھی اظہار کر دیتی ہے اور طے شدہ جگہ شادی سے انکار کر دیتی ہے۔

افسانہ ''تنہا تنہا'' میں کالج کے دو سٹوڈنٹس لڑکا لڑکی کی خاموش محبت ہے۔اظہار نہیں کر پاتے اور ملک ٹوٹ جاتا ہے،جس سے وہ الگ الگ ملک میں چلے جاتے ہیں۔عرصے بعد ملتے ہیں تو پتہ چلتا ہے کہ دونوں نے تنہا ہی زندگی گزار دی ہے۔

افسانہ ''چڑی کی دکی'' ایک خوب لائقِ تحسین افسانہ ہے۔یہ ہلکے پھلکے رومان والا افسانہ ہے۔ اس میں عورت اپنے ظاہر کے بجائے اپنے باطن سے مرد کو تسخیر کرتی ہے۔عالمہ اپنی بدصورتی کی وجہ سے شادی کے معاملے میں دقت کا شکار ہوتی ہے۔اس کا اور عبدالحئ کا سامنا ہوتا ہے۔شروع میں وہ عالمہ کو ناپسند کرتا ہے،مگر عالمہ کے اندر کی شخصیت اتنی طاقتور ہے کہ وہ عبدالحئ پر رفتہ رفتہ چھا جاتی ہے اور وہ اسے اپنا لیتا ہے۔اس کی ماں بھی حیران ہوتی ہے،اس پر عبدالحئ کہتا ہے کہ اس نے مجھ پر جادو کر دیا ہے۔اس افسانے پر وزیر آغا نے کچھ یوں اظہارِ خیال کیا ہے:

> ''مرد کو فتح کرنے کے لیے عورت نے ہمیشہ اپنی خوبصورتی کو بطور آلہِ ضرب استعمال کیا ہے،مگر عالمہ خوبصورتی سے محروم ہے۔تلافی کے طور پر اس کی اندر کی عورت فعال ہو جاتی ہے اور پہلے ہی وار میں عبدالحئ کی شخصیت کو توڑ پھوڑ دیتی ہے۔''۲۲

عصمت کا سب سے مشہور افسانہ ''لحاف'' ہے۔اس افسانے کو بالی وُڈ فلم انڈسٹری میں 'FIRE' کے عنوان سے فلمایا بھی گیا تھا اس فلم کو سینما گھروں میں چلانے کی اجازت نہیں ملی۔اور اسی افسانے کی وجہ سے عصمت پر مقدمہ بھی ہوا۔افسانے کا مرکزی کردار بیگم جان نام کی ایک عورت کا ہے جو ایک نواب کی بیوی ہے۔اس کے ماں باپ نے اس کی شادی ایک ایسے نیک نواب سے کی تھی جس کا کسی طوائف سے تعلق نہ تھا۔خود بھی حاجی تھے اور دیگر لوگوں کو بھی حج کرا چکے تھے۔ان کی اس شرافت کا بھید شادی کے بعد کھلا جب بیگم جان بیاہ کے اس کے گھر آئی۔ نواب صاحب بے شک طوائفوں سے بے تعلق تھے مگر خوبصورت لڑکوں سے باتعلق تھے۔ وہ امرد پرست تھے۔ انہوں نے بیگم جان کو تو گھر کے سامان کی طرح رکھ چھوڑا تھا۔ پہلے تو بیگم جان خوب کڑھی اور مَنّتوں اور وظیفوں سے کام لیا۔نواب صاحب پہ کچھ اثر نہ ہوا۔ پھر شاعری اور ناولوں میں اپنا دل لگانے کی کوشش کی۔مگر یہ چیزیں جنسی ضرورت کا بدل نہ ہو سکیں۔حویلی سے باہر تو جا نہ سکتی تھی۔ پھر لاچار اس نے خود بھی اپنے شوہرِ نامدار کی پیروی کی اور ہم جنس پرستی میں پناہ لے لی۔گویا:

دل نے بھی تیرے سیکھ لیے ہیں چلن تمام

(حسرت موہانی)

بیگم جان نے اپنی ملازمہ 'ربو' کے ساتھ دوستی گانٹھ لی۔پس اس کی ربوہی سے اپنی ضرورت پوری ہونے لگی۔ یہ افسانہ خوب تجزیہ کرتا ہے کہ ایک فطری ضرورت کے دب جانے سے کیسے اس ضرورت کا اظہار کسی اور ہی رستے سے ہونے لگتا ہے۔اب سماج اس نئے راستے کو چاہے ناپسند کرے مگر بیگم جان کے پاس تو اس کے سوا کوئی چارہ

نہیں۔

افسانہ ''باندی'' اعلیٰ طبقے کی ظاہری عزت کا پول کھولتا ہے۔نواب باندیوں سے تعلق بناتے ہیں تو ان کی بیگمات اپنے کزنوں کے ساتھ تعلق بنالیتی ہیں۔اگر کوئی نوابزادہ کسی باندی کے ساتھ حلال و جائز تعلق بنانا چاہتا ہے تو اسے خاندان سے عاق کر دیا جاتا ہے۔

افسانہ ''ننھی سی جان'' میں گھروں میں ہونے والی بچوں سے مشقت (چائلڈ لیبر) کا بیان ہے۔کمسن گھریلو ملازمہ کو معمولی سے نقصان پر بھی ذلت اور جسمانی تشدد کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔

افسانہ ''کیسی بیوی کیسا شوہر'' میں یہ ترغیب دی گئی ہے کہ جب تک عورت خود اپنے وجود کی اہمیت کا احساس نہیں کرے گی اور ظلم کے خلاف احتجاج نہیں کرے گی اس کی حالت نہیں سدھرے گی۔

افسانہ ''روشنی کا ہالہ'' میں چین کی جنگِ آزادی کی مشکلات اور ان عورتوں کی مشکلات جنہوں جنگ میں حصہ لیا،کو بیان کیا گیا ہے۔

افسانہ ''وہ کون تھا'' میں مذہبی فرق کو موضوع بنایا گیا ہے۔بچہ پیدائشی طور پر تو کسی مذہب سے تعلق نہیں رکھتا، مگر لوگ بچہ کی پیدائش اور پرورش کو بھی اس طرح سے مذہبی انا کا مسئلہ بناتے ہیں کہ انہیں بچے کے مذہب کی زیادہ اور اس کے مستقبل کی بہتری کی فکر کم ہوتی ہے۔

افسانہ ''جڑیں'' تقسیمِ ہند کے المیے پہ لکھا گیا ہے، کہ اصل میں بٹوارہ عام لوگوں نے نہیں بلکہ سیاستدانوں نے کیا۔جیسے درخت کو جڑ سے کاٹ کر پھینک دیا جائے،ایسا ہی مہاجروں کا ساتھ ہوا۔البتہ اس سے لوگوں کے دل نہ بٹ سکے کیوں کہ محبت کے جذبے کے سامنے مذہب اور قومیت کے جذبے پیچھے رہ جاتے ہیں۔

افسانہ ''چوتھی کا جوڑا'' عصمت کا مشہور اور اثر انگیز افسانہ ہے۔اس میں ایک 'کُبریٰ' نامی لڑکی ہے،جس کی شادی کی عمر نکلی جاتی ہے۔یہ باپردہ اور شریف لڑکی ہے۔اس کی چھوٹی بہن 'حمیدہ' ہے۔ان کی ماں بیوہ ہے۔ایسے میں اس بیوہ کے بھائی کا بیٹا 'راحت' اپنی پولیس کی تربیت کے سلسلے میں کچھ عرصہ ان کے ہاں آ کر ٹھہرتا ہے۔'کبریٰ' کی ماں اسے 'کبریٰ' کے ہونے والے میاں کے روپ میں دیکھتی ہے اور اس کی خوب خاطر مدارات کی جاتی ہے۔' حمیدہ' کو خود ہی فرض کی گئی سالی کے طور پر 'راحت' سے گھلنے ملنے دیا جاتا ہے۔مگر انجام یہ ہوتا ہے کہ 'راحت'، 'کبریٰ' کی جانب تو مائل نہیں ہوتا مگر ایک روایتی بے فیض مرد کی طرح 'حمیدہ' کو اپنی ہوس کا نشانہ بنانے کی کوشش کرتا ہے اور بالآخر پولیس کی تربیت پوری ہونے پر روانہ ہو جاتا ہے۔'کبریٰ' تپِ دق کی مریضہ تو پہلے ہی ہوتی ہے۔اس سب معاملے سے اسے بہت صدمہ ہوتا ہے۔آخر ایک دن جس خاموشی سی زندہ رہی تھی،اسی خاموشی سے مر جاتی ہے۔

افسانہ ''چھوٹی آپا'' ایک مثبت طرزِ فکر والا افسانہ ہے اور ایسی ہی طرزِ فکر کی ہمارے سماج کی عورت کو ضرورت ہے۔'چھوٹی آپا' ایک ایسا کردار ہے جو محبت میں ناکامی کے بعد عشق کو جیون کا روگ بنانے کی قائل نہیں۔اس کا نظریہ ہے کہ جب یہاں ہر کوئی لٹو کی طرح گھوم رہا ہے اور کسی کا ایک قبلہ نہیں تو وہ کاہے کو 'شوکت' کی شادی اور اس

کے ہاں بچہ ہونے کو اپنے لیے عذاب بنائے۔ وہ کہتی ہے،'لوگ کہتے ہیں عمر میں سچی محبت صرف ایک مرتبہ ہوتی ہے، مگر لوگو یہ تو بتاؤ، وہ ایک ہے کون؟'

افسانہ ''تِل'' میں رانی ایک سڑک چھاپ نوجوان کے سپنوں کی رانی بنتی ہے۔ آغاز بے چین جوانی سے ہوتا ہے اور انجام عدالت کا کٹہرا۔ کیونکہ وہ نوزائیدہ بچہ پھینکنے کی پاداش میں پکڑی جاتی ہے۔ گنیش چندر چودھری ایک مشہورِ زمانہ مصور ہے۔ وہ رانی کی تصویر بنانا چاہتا ہے۔ اسے اپنے پاس بٹھاتا ہے۔ رانی اسی دوران کسی اور سے حاملہ ہوجاتی ہے اور بچہ رکھ کے بھاگتے ہوئے دھرلی جاتی ہے۔ لوگ مصور پہ شک کرتے ہیں، مگر رانی عدالت میں بیان دیتی ہے،'چودھری کا نہیں تھا..... چودھری تو ہیجڑا ہے.....' یہ سارا واقعہ چودھری کو نفسیاتی مریض بناڈالتا ہے۔

افسانہ ''گیندا'' میں 'گیندا' نامی ایک غریب نیچ ذات ہندو لڑکی ہے۔ اس کی مسلمان سہیلی کا بھائی اس میں دل چسپی لینے لگتا ہے۔ شرارتیں کرتا ہے اور بالآخر وہی کرڈالتا ہے جو عورت کی زندگی کا روگ بن جاتا ہے۔ وہ اسے حاملہ کردیتا ہے۔ بچہ پیدا ہوتا ہے۔ وہ بے چاری اپنے اس بچے کے لیے ظلم سہتی ہے۔ لڑکے کا کچھ نہیں بگڑتا۔ اس کے ماں باپ اس نصیب جلی 'گیندا' کو ہی قصوروار کہتے ہیں اور لڑکے کو اس سے دور کرنے کے لیے پڑھنے کے لیے دہلی بھیج دیتے ہیں۔ 'گیندا' اسی مسلمان لڑکے کے انتظار میں سب جبر سہے جاتی ہے۔

اس دردناک افسانے میں ظالم سماج کی اس کڑوی حقیقت کو بیان کیا گیا ہے کہ کیسے برابر کے گناہ کی سزا ساری کی ساری عورت کے حصے میں آتی ہے اور مرد صاف بچ نکلتا ہے۔

افسانہ ''گھر والی'' میں دو کردار 'لاجو' اور 'مرزا' ہیں۔ 'لاجو' نچلے طبقے سے ہے۔ 'مرزا' اسے اپنے گھر نوکرانی کے طور پر لاتا ہے۔ پھر اس سے جنسی تعلق اور شادی رچالیتا ہے۔ ایک دن 'لاجو' کو کسی اور لڑکے سے مذاق کرتے دیکھ کر اس کی روایتی نام نہاد مردانہ غیرت پہ آنچ آتی ہے اور وہ 'لاجو' کو مار پیٹ کے طلاق دے کر گھر سے نکال دیتا ہے۔ مگر بعد میں جنسی تقاضے سے مجبور ہوجاتا ہے۔ اس کے علم میں یہ تو ہے ہی کہ 'لاجو' تو کنواری تھی ہی نہیں تو اس سے شادی کیا اور طلاق کیا۔ پس وہ 'لاجو' کو دوبارہ بطورِ ملازمہ گھر لے آتا ہے اور نظام پہلے کی طرح چلنے لگتا ہے۔

افسانہ ''سونے کا انڈا'' ہمارے سماج کی دختر بیزاری کی کہانی ہے۔ حالاں کہ خود قدرت نے ہی بنی نوعِ انسان میں ایسا نظام رکھا ہے کہ دنیا میں لڑکے اور لڑکیاں برابر برابر پیدا ہوتے ہیں، مگر ہمارے معاشرے میں لوگوں کو بیٹا پیدا ہونے کی خوامخواہ طلب رہتی ہے۔ اگر یکے بعد دیگرے لڑکیاں پیدا ہوجائیں تو عورت کے ناک میں دم کردیا جاتا ہے، اور سب سے زیادہ طعنے بھی ساس دیتی ہے جو خود بھی ایک عورت ہوتی ہے۔ اس افسانے میں بہو کو تیسری بار بھی بیٹی پیدا ہوجاتی ہے۔ افسوس تو یہ ہے کہ سائنس بتا بھی چکی ہے کہ بیٹی یا بیٹا پیدا ہونے کا تعلق عورت سے زیادہ مرد سے ہے مگر ہمارے سماج کو اور خصوصاً ساس کو سائنس سے کیا لینا دینا۔

عصمت چغتائی کا افسانہ ''جھوٹی تھالی'' اس لحاظ سے قابلِ قدر افسانہ ہے کہ اس میں عورت کو طاقتور ہوتے اور خود کوئی فیصلہ لیتے دکھایا گیا ہے۔ کہانیوں ہے کہ افسانے کی مرکزی کردار ایک متوسط ہندو گھر کی لڑکی ہے۔ نوکری

کا انٹرویو دینے جاتے ہوئے وہ دیکھتی ہے کہ ایک چھوٹے لڑکے کو حادثہ پیش آیا ہے۔ وہ اسے ہسپتال لے کے جاتی ہے۔ ایسے میں اس کے کپڑے کا لک وخون آلود ہو جاتے ہیں۔ گھر والے سمجھتے ہیں کہ اس کا ریپ ہوا ہے۔ جس گھر اس کا رشتہ طے تھا، وہ بھی اسی دوران وارد ہو جاتے ہیں، اور اسے ریپ شدہ سمجھ کر دوگنا جہیز کا مطالبہ کرتے ہیں۔ لڑکی جب اصل واقعہ بتاتی ہے تو سب سناٹے میں آ جاتے ہیں۔ اس موقعے پر لڑکی ایک فیصلہ لیتی ہے۔ وہ رشتے والوں کو خوب سناتی ہے اور رشتہ توڑ دیتی ہے۔

اس افسانے کی ہیروئن دراصل دو دلیرانہ فیصلے کرتی ہے۔ عورت ہوتے ہوئے وہ حادثے کے شکار لڑکے کو ہسپتال لے جاتی ہے، اور پھر ہونے والے سسرالیوں کی گھٹیا فطرت دیکھ کر رشتے سے انکار کر دیتی ہے۔ اس کا پہلا فیصلہ اس کے جذبۂ انسانی ہمدردی کا بھی عکاس ہے۔

عصمت چغتائی نے جسم بیچنے والی عورتوں پر بھی لکھا ہے مگر کم۔ افسانہ ''پیشہ'' کی سیٹھانی اور افسانہ ''پتھر دل'' کی ہیروئن جسم فروش خواتین ہیں۔

بحیثیت مجموعی دیکھیے تو منٹو اور عصمت کے نسوانی کرداروں میں یہ واضح فرق ہے کہ منٹو کے اکثر کردار طوائفیں ہیں اور عصمت کے اکثر نسوانی کردار گھریلو عورتیں۔ دوسرا فرق تعلیم کا ہے۔ منٹو کی بہت کم ہی عورتیں تعلیم یافتہ ہیں۔

گزشتہ صفحات میں منٹو اور عصمت چغتائی کے افسانوں پر بحث کرنے کے بعد ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ عصمت چغتائی کے ہاں منٹو سے زیادہ تنوع ہے۔ اس نے مختلف عمر کی عورتوں کو اپنے افسانوں کے کردار بنایا ہے۔ کم سن نابالغ بچیاں، نوخیز لڑکیاں، جوان لڑکیاں، ادھیڑ عمر عورتیں اور بوڑھی عورتیں۔ اگرچہ یہ بھی ہے کہ عصمت کا پسندیدہ موضوع متوسط مسلمان گھرانوں کی لڑکیاں ہیں۔ منٹو کے ہاں ناقابلِ یقین حد تک بے رحم قاتل عورتیں بھی پائی جاتی ہیں۔

ایک بات دھیان میں رہنی چاہیے کہ منٹو بنیادی طور پر جنسیت کا لکھاری نہیں، بلکہ اس کی دل چسپی تو اس عمل کے محرکات میں ہے۔ یہ سمجھا جاتا ہے کہ جنسی عمل طوائف کی زندگی کا حصہ ہے، مگر منٹو کا ان پر لکھنے کا مقصد اس ذلیل سمجھے گئے طبقے کی بے بسی، انسانیت، بے لوث خدمت اور ایک طوائف میں موجود ممتا کا جذبہ سامنے لانا ہے۔

منٹو کو ہر عورت میں ماں نظر آتی ہے۔ اس میں مادر وابستگی کا جذبہ بہت زیادہ ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ ان کی ماں بہت مہربان تھیں، اور باپ سخت گیر۔ اس طرح ان کے اندر شروع ہی سے عورت کے تصور سے ماں کا تصور اور پھر بحیثیتِ مجموعی عورت کے تصور سے نرم دلی و رحم کے جذبات منسلک ہوتے گئے۔

منٹو کی عورت نے اپنی معصومیت کھوئی ہے تو مردانہ حاکمیت کے سماج میں مرد ہی کے کیے گئے استحصال کے باعث۔ اور پھر معصومیت کا نام نہاد پیمانہ بھی مرد کا بنایا ہوا ہے۔ جیلانی کامران کہتے ہیں: ''منٹو کی کہانیوں میں آزادیِ نسواں کی تحریک معاشرے کے نچلے اور کمزور نسوانی طبقے سے گزرتی ہے اور اس سے بے آسرا عورت کو اس کی آزادی کا حق دلانے کی جدوجہد کرتی ہے۔''[۲۳]

منٹو نے پاکستان میں جسم فروشی کا ذکر کرتے ہوئے ایسے انکشاف بھی کیے ہیں کہ قحبہ بستیوں میں پاکستان کے بڑے اور نامور لوگوں کی بیٹیاں موجود ہیں۔یعنی وہ لوگ جو وہاں وقتی لذت کے لیے جاتے ہیں،ان سے طوائف نے اولاد بھی جنی ہوتی ہے۔نیز منٹو کی سچی اور کھری بصیرت ہے کہ وہ اس مسئلے کا ذمہ دار مرد کی ہوس کو گردانتا ہے۔ خالد اشرف،''فسانے منٹو کے اور پھر بیاں اپنا'' میں منٹو کا قول نکل کرتے ہیں۔وہ لکھتے ہیں:

> ''گناہ کی ان کھیتیوں میں تخم ریزی کرنے والے ہم خود ہی ہیں۔یہ طبقہ جسے ہم ملعون ومطعون قرار دینا چاہتے ہیں،خود رو نہیں۔ہم اس کے بیج بوتے ہیں۔خود ہی ان کو پانی دیتے ہیں۔لیکن جب یہ نشوونما پاتے ہیں تو پھر ان کی کاشت سے گھبراتے ہیں.....کیوں نہ مردم شماری کی طرح ان منڈیوں میں جہاں گناہ کی خرید وفروخت ہوتی ہے، دیگر اجناس کی طرح باقاعدہ حساب کتاب رکھا جائے۔کیوں نہ ایک رجسٹر میں ان لوگوں کا نام درج ہو جو وہاں محض عیاشی کے لیے جاتے ہیں۔جو بیویوں کے ہوتے ہوئے اور صاحبِ اولاد ہونے کے باوصف ان کسبیوں کو اپنی عورتیں بناتے ہیں اور بچے پیدا کرتے ہیں۔پھر ان بچوں کو انہی سے کیوں نہ موسوم کیا جائے تاکہ سب کو معلوم ہو کہ قحبہ خانوں میں کونسی رنڈی کس کی بیٹی ہے۔''[۲۴]

منٹو عورت کو باعزت اور گھر گرہستی کے ساتھ دیکھنا چاہتا ہے۔عصمت نے گھر میں رہنے والی عورت پر ہی زیادہ لکھا۔طاہرہ اقبال،عصمت چغتائی بارے لکھتی ہیں:

> ''عصمت زندگی کا گھریلو رخ دیکھتی ہیں۔ان کے ہاں گھر انسانی سرگرمیوں اور سماج کا محور معلوم ہوتا ہے۔گھر ایک ایسی اکائی نظر آتا ہے جہاں سے تمام انسانی روابط،نفسیاتی الجھنیں، جذبات و احساسات پھوٹتے ہیں اور مخصوص دور کے سماج کا مزاج بنتے ہیں لیکن اک ہماہمی، رنگارنگی اور اک بھرپور زندگی ان گھرانوں میں ہمکتی اٹھتی نظر آتی ہے۔''[۲۵]

عصمت چغتائی نے سہمی ہوئی عورت کو اظہار کا موقع دیا اور جنسی حوالے سے عورت کو ایک فطری انسان کے طور پر پیش کیا۔اردو افسانے میں پہلی بار عورت کے نسائی رنگ وآہنگ کو اعتماد کے ساتھ جانچا۔اپنے وقت کا یہ ایک انقلابی قدم تھا۔منٹو کے ہاں نسائی کردار تو ہیں لیکن منٹو کے اسلوب کی سختی خاص نسائی انداز کو ابھرنے نہیں دیتی، جبکہ عصمت کا اسلوب واقعیت کا تاثر واضح کر دیتا ہے۔[۲۶]

جہاں تک افسانوں کی تعداد اور ان میں نسبتاً مضبوط اور کمزور افسانوں کا تعلق ہے، اس بابت ڈاکٹر پرویز شہریار لکھتے ہیں:''منٹو کے یہاں کمزور افسانوں کی تعداد نسبتاً زیادہ ہے، اس کے برخلاف عصمت کے یہاں کمزور کہانیوں کی تعداد نسبتاً کم ہے۔''[۲۷]

اگرنفسیات کے حوالے سے دیکھیں تو عصمت اور منٹو دونوں نے ہی اپنے کرداروں کا نفسیاتی تجزیہ کیا اور دکھایا کہ جنسی جذبات دبانے سے کیا منفی اثرات مرتب ہوتے ہیں۔

ایک اور فرق یہ ہے کہ منٹو اپنے کرداروں کو اچانک بدلتے ہوئے دکھا دیتا ہے یعنی ایک چونکا دینے والی صورتِ حال ہوتی ہے، جبکہ عصمت کے کردار ایسے نہیں بلکہ جیسے وہ شروع میں ہوتے ہیں ویسے ہی رہتے ہیں البتہ آخر تک پہنچتے ہوئے ان کے چھپے ہوئے پہلو ضرور سامنے آتے ہیں۔عصمت کے کردار سادہ اور منٹو کے پیچیدہ ہیں، البتہ اس طرح عصمت کے کردار زیادہ قابلِ یقین ہیں اور منٹو کے کم۔

ایک اہم نکتہ دونوں کے ہاں ملتا ہے کہ پلاٹ کے بجائے ان کا مرکزِ نگاہ کردار ہوتے ہیں۔دونوں نے ہی کرداروں کی پیشکش میں متنوع تکنیک برتی ہیں، مثلاً مکالمہ، خود کلامی، واحد متکلم، خط، ڈائری وغیرہ۔کردار کی سراپا نگاری دونوں کے ہاں موجود ہے۔

الغرض گھر کی عورت کا کردار عصمت کے قلم نے زیادہ جزئیات سے بیان ہوا ہے اور گھر سے باہر کی عورت کا کردار منٹو نے۔یعنی اگر قاری عورت کے کردار کو ہر دو حوالوں سے پڑھنا چاہے تو اسے چاہیے کہ عصمت اور منٹو دونوں کا مطالعہ کرے۔

منٹو اور عصمت میں بہت کچھ مشترک ہے۔حتیٰ کہ بدنامی تک جو کہ دراصل غلط ہے اور تنگ نظر کوڑھ مغزوں کی پھیلائی ہوئی ہے۔دونوں کی اصل مشترک چیز اور دونوں کی عظمت کا باعث، قدغن لگے موضوعات کی تصویر کشی کر کے سماج کی سچی خواہ ناگوار حقیقت سامنے لانا ہے۔ایسا کرنے کی وجہ ان کی وہ انسانی ہمدردی ہے جو انہیں اکساتی تھی کہ سماج کے ناسوروں کو نظر انداز کر کے اپنا الو سیدھا رکھنے کی پالیسی سے ہٹ کر بیماری کی تشخیص کریں تا کہ علاج کا منطقی مرحلہ آ سکے۔دونوں نے بالخصوص عورت کو موضوع بنایا ہے اور اس کی بھی وجہ ہے کہ ہمارے مردانہ تحکم کے معاشرے میں عورت صدہا صدیوں سے نچلے پائدان پہ کھڑی ہے۔

منٹو نے مرد ہوتے ہوئے بھی عورت کی مظلومیت پہ کُڑھا اور کمال ہمدردی سے اس پر لکھا۔عورت نہ ہو کر عورت کے کرداروں کو بیان کرنا بلاشبہ منٹو کا عظیم کارنامہ ہے۔البتہ عصمت کو اس ضمن میں یہ ایج حاصل رہا کہ وہ خود عورت تھیں۔پس عورت کو جیسا وہ جان سکتی ہیں ویسا کوئی مرد نہیں جان سکتا خواہ کیسا ہی پڑھا لکھا ہو۔

البتہ منٹو کے ہاں مردانہ کردار بھی یادگار قسم کے موجود ہیں، مثلاً بابو گوپی ناتھ، منگو کوچوان، پھوجا حرام دا وغیرہ۔ایسے مردانہ کردار عصمت کے ہاں نہیں۔ایک اور بات یہ کہ منٹو کچھ ایسے کردار بھی پیش کرتے ہیں جو پاگل یا عیاش ہیں یا بدمعاش ہیں مگر انہیں انسانیت سے بہت ہمدردی ہے۔

حواشی:

۱۔ منٹو،سعادت حسن، منٹو کے افسانے (لاہور: مکتبہ اردو،س ن)ص ۵

۲۔ منٹو،سعادت حسن، لذتِ سنگ،(دہلی: ساقی بک ڈپو،۱۹۸۳ء)ص ۲۵۔۱۲۴

۳۔ برج پریمی،ڈاکٹر،سعادت حسین منٹو: حیات اور کارنامے ،(دہلی: خواجہ پریس ۱۹۸۶ء)،ص ۲۲۸

۴۔ انوار احمد،ڈاکٹر، اردو افسانہ: ایک صدی کا قصہ ،(اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان پاکستان، ۲۰۰۷ء)،ص: ۳۹۵

۵۔ فردوس انور،ڈاکٹر، اردو افسانہ نگاری کے رجحانات ،(لاہور: مکتبہ عالیہ ۱۹۹۹ء)،ص: ۴۵۴

۶۔ وارث علوی،منٹو: ایک ،مطالعہ،(دہلی: وجے پبلشرز نئی، ۱۹۹۷ء)ص ۲۰

۷۔ ایضاً،ص ۳۰

۸۔ خالد اشرف، فسانے منٹو کے اور پھر بیان اپنا ،(دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ۲۰۰۶ء)ص ۲۰۸

۹۔ ممتاز شیریں، منٹو: نوری نہ ناری،(دہلی: ساقی بک ڈپو، ۱۹۹۹ء)،ص ۱۵۹

۱۰۔ امجد جاوید،منٹو کے نسوانی کردار،(لاہور: علم وعرفان پبلشرز ر، ۲۰۰۴ء)،ص ۱۱

۱۱۔ وارث علوی،منٹو: ایک ،مطالعہ،ص ۲۳

۱۲۔ حسن عسکری،محمد،انسان اور آدمی ،(لاہور: مکتبہ جدید، ۱۹۵۳ء)ص ۲۰۳

۱۳۔ امجد جاوید،منٹو کے نسوانی کردار ص ۸

۱۴۔ وارث علوی،منٹو: ایک ،مطالعہ، ص ۱۶

۱۵۔ طاہرہ اقبال،منٹو کا اسلوب(افسانوں کے حوالے سے)، ص ۱۹۱

۱۶۔ حسن عسکری،محمد،عسکری نامہ،(لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۸ء)ص ۴۲۱

۱۷۔ خالد اشرف، فسانے منٹو کے اور پھر بیان اپنا،ص ۱۶۹

۱۸۔ محمد محسن، پروفیسر،سعادت حسن منٹو اپنی تخلیقات کی روشنی میں (ایک نفسیاتی تجزیہ)،(دہلی: دارالاشاعت، ۱۹۸۲ء)،ص ۳۷

۱۹۔ قاسمی،فاروق اعظم،'منٹوکا موضوعاتی جہاں،مشمولہ:''فکر و تحقیق'' شمارہ ستمبر2012ء،دہلی:قومی کونسل برائے فروغ اردوزبان،ص۳۰۹

۲۰۔ محمدخاں اشرف،ڈاکٹر، اردو فکشن کے ارتقاء میں عصمت چغتائی کا حصہ (لکھنؤ:نصرت پبلی کیشنز،۱۹۹۷ء)ص۵۲

۲۱۔ ایضاً،ص۳۹

۲۲۔ وزیرآغا،ڈاکٹر،عصمت کےنسوانی کردار،بحوالہ: منٹو اور عصمت کے افسانوں میں عورت کا تصور ازڈاکٹرپرویزشہریار(دہلی:ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،۲۰۱۱ء)ص۱۲۱

۲۳۔ جیلانی کامران،منٹواورتحریکِ آزادی،بحوالہ:منٹو کی عورتیں ازڈاکٹرروش ندیم،(اسلام آباد: پورب اکادمی،۲۰۰۹ء)ص۱۱۶

۲۴۔ خالداشرف، فسانے منٹو کے اور پھر بیاں اپنا،ص۸۱

۲۵۔ طاہرہ اقبال،منٹو کا اسلوب(افسانوں کے حوالے سے)، (لاہور:فکشن ہاؤس،۲۰۱۲ء)ص۳۲۶

۲۶۔ ایضاً،ص۳۲۹

۲۷۔ پرویزشہریار،ڈاکٹر،منٹو اور عصمت کے افسانوں میں عورت کا تصور، (دہلی:ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،۲۰۱۱ء)ص۴۷