ترقی پسند ادب کا ترجمان

انگارے

(منٹو سیمینار نمبر)

مرتبہ

سیّد عامر سہیل

ماہانہ کتابی سلسلہ نمبر ۳۶

تیسرا سال: بارہویں کتاب

دسمبر ۲۰۰۵ء

مراسلت: ۵۴۵/c گل گشت کالونی، ملتان
ای میل: angarey_90@hotmail.com
ویب سائٹ: www.apwn.net/urdu
فون: ۰۶۱-۶۵۲۳۴۸۶ ، ۰۳۰۰-۹۶۳۸۵۱۶
کمپوزنگ: یونی کارن کمپوزرز، چونگی نمبر ۶، ملتان
قیمت: سو روپیہ (خصوصی شمارہ)
زرِ سالانہ (بارہ شمارے): ۳۵۰ روپے

ترتیب

۱۔ چند باتیں — سید عامر سہیل — ۳

حصہ اوّل:

منٹو کے فکر و فن کے حوالے سے دو روزہ سیمینار

حرفِ آغاز — ایم خالد فیاض — ۷
۲۔ پہلا اجلاس (۲۰/اگست ۲۰۰۵ء صبح) — ۹
۳۔ دوسرا اجلاس (۲۰/اگست ۲۰۰۵ء دوپہر) — ۱۸
۴۔ تیسرا اجلاس (۲۰/اگست ۲۰۰۵ء شام) — ۵۳
۵۔ چوتھا اجلاس (۲۱/اگست ۲۰۰۵ء صبح) — ۷۰
۶۔ پانچواں اجلاس (۲۱/اگست ۲۰۰۵ء دوپہر) — ۱۰۰
۷۔ چھٹا اجلاس (۲۱/اگست ۲۰۰۵ء شام) — ۱۱۲

حصہ دوم:

مزید مطالعے (منٹو شناسی کے باب میں)

۸۔ سعادت حسن منٹو، برصغیر کا تخلیقی ضمیر — ڈاکٹر انوار احمد — ۱۲۷
۹۔ سعادت حسن منٹو کا 'کھول دو' چاکِ جگر کی رفوگری کا ایک جتن — خالد سعید — ۱۵۴
۱۰۔ 'بابو گوپی ناتھ' زندگی کے امکانات کا اشارہ — ڈاکٹر روبینہ شاہجہاں — ۱۵۶
۱۱۔ منٹو اور اُردو افسانہ کے جدید رجحانات — نسیم عباس — ۱۶۲
۱۲۔ منٹو۔ کتابیات — ڈاکٹر علی ثنا بخاری — ۱۶۷

سید عامر سہیل

چند باتیں

دسمبر ۲۰۰۵ء کا شمارہ حاضرِ خدمت ہے اور یوں ''انگارے'' کی مسلسل اشاعت کے تین برس مکمل ہوئے۔ ان تین برسوں میں ماہ بہ ماہ چھتیس شمارے آپ تک پہنچے، قارئین نے انہیں پسند کیا اور اپنی تحریروں اور قیمتی آرا سے اس کے صفحات کو سجایا جس کے لیے میں تہہ دل سے آپ کا شکریہ ادا کرتا ہوں۔ اُمید ہے کہ قلمی تعاون کا یہ سلسلہ آئندہ بھی جاری رہے گا۔

زیرِنظر شمارہ (منٹو سیمینار نمبر) خصوصی اشاعت کی حیثیت رکھتا ہے اور یہ ''انگارے'' کی مروّجہ ضخامت سے تقریباً دوگنا ہے۔ یہ خصوصی اشاعت منٹو کی پچاسویں برسی کے موقع پر سامنے آ رہی ہے۔ منٹو کی پچاسویں برسی کے حوالے سے انگارے کو یہ اعزاز حاصل ہے کہ اس کے دو خصوصی نمبر شائع ہوئے۔ پہلا جنوری ۲۰۰۵ء (منٹو نمبر) شائع کیا گیا جب کہ دوسرا ''منٹو سیمینار نمبر'' آپ کے سامنے ہے۔

زیرِنظر شمارے کی خاص بات منٹو کے فکر و فن کے حوالے سے منعقد ہونے والے دو روزہ سیمینار کی تفصیلی کارروائی ہے۔ یہ سیمینار ۲۰ اور ۲۱ اگست ۲۰۰۵ء کو گوجرانوالہ میں ہوا، ان دو دنوں میں چھ مختلف سیشن ہوئے اور ان میں منٹو کے فکر، فن، حالات اور نقطۂ نظر کے حوالے سے تفصیلی گفتگو ہوئی۔ اس سیمینار کا بنیادی مقصد منٹو کے حوالے سے اُٹھائے گئے مختلف مباحث کو صحیح سمت دینا اور نئے منطقے دریافت کرنے کی کوشش کرنا تھا۔ بظاہر یہ سیمینار کسی بڑی سرکاری تقریب کی طرح نہ تھا اور نہ ہی ان میں ''دانشوروں'' کی ریل پیل تھی مگر اس کے باوجود منٹو کے چاہنے والوں اور اُسے پڑھنے والوں کا سنجیدہ طبقہ ان مباحث میں شامل رہا۔ میرے عزیز دوست ایم خالد فیاض اس سیمینار کے روحِ رواں تھے۔ پہلے پہل یہ سیمینار گجرات میں منعقد ہونا تھا مگر وسائل کی قلت اور دیگر مسائل کے سبب وہ اسے گجرات میں منعقد نہ کرا سکے۔ ''سفید پوش ادیبوں'' کا شاید یہی سب سے بڑا المیہ ہے۔ اس موقع پر ہمارے ایک اور عزیز دوست جناب ابنِ حسن نے اس سیمینار کو منعقد کرانے کا بیڑہ اُٹھایا اور اس طرح ۲۰ اور ۲۱ اگست کو ملتان، گوجرانوالہ، گجرات، سرگودھا اور دیگر شہروں سے دوست اکٹھے ہوئے۔

ہمارے ہاں منعقد ہونے والے سیمیناروں کا جو تاثر اُبھرتا ہے اُس کے برعکس نہایت سادہ اور مختصر انداز میں ''منٹو سیمینار'' کا آغاز ہوا مگر جوں جوں سیشن گزرتے گئے توں توں یہ محسوس ہوتا گیا کہ بڑے بڑے ہوٹلوں کے وسیع و عریض کمروں، سرکاری سرپرستی اور پیسے کی ریل پیل کے بغیر بھی نہایت عمدہ اور پُرمغز سیمینار منعقد کرائے جا سکتے ہیں۔ کھانے پینے اور رہائش کا سارا انتظام ابنِ حسن اور ایم خالد فیاض کے ذمہ تھا جسے انہوں نے نہایت عمدگی سے نبھایا۔

خیر یہ باتیں کسی اور وقت کے لیے اُٹھا رکھتے ہیں، سرِ دست منٹو کے اس خصوصی شمارے کو زیرِ بحث لاتے ہیں جس کی تفصیل آپ اگلے صفحات میں ملاحظہ کریں گے۔ اس سیمینار کی ترتیب وار کارروائی (جو ریکارڈ کی گئی) کو تحریری شکل دینے میں ایم خالد فیاض کا بنیادی کردار ہے۔ اُنہوں نے نہایت محنت اور جاں فشانی سے اس کٹھن مرحلے کو سر کیا۔ چونکہ گفتگو کے طویل دَور چلتے رہے اس لیے بات سے بات بھی نکلتی رہی مگر خالد نے ذمہ داری سے اپنی اصل بات کو ساری گفتگو کو اخذ کیا اور ایک ترتیب سے پیش کرنے کی کوشش کی۔ سچ تو یہ ہے کہ اُن کے بغیر یہ کارروائی منظرِ عام پر آنا ممکن نہ تھی۔

اس خصوصی شمارے کا دوسرا حصہ ''مزید مطالعے'' کے عنوان سے ہے جس میں دوستوں نے منٹو کے فکر و فن کے حوالے سے اپنے مضامین ارسال کیے۔ ان مضامین کو بھی اس شمارے میں پیش کیا جا رہا ہے۔

آنے والے دنوں میں منٹو کے جنوری اور دسمبر نمبر نیز انگارے کی مختلف اشاعتوں میں منٹو کے حوالے سے شائع ہونے والے مضامین کو ایک کتابی شکل میں پیش کیا جائے گا۔ اُمید ہے کہ جنوری یا فروری ۲۰۰۶ء میں یہ کتاب (منٹو شناسی کے باب میں) بھی منظرِ عام پر آ جائے گی۔

☆☆☆

منٹو کی پچاسویں برسی کے موقع پر

ڈاکٹر علی ثنا بخاری

کی تحقیقی و تنقیدی کاوش

''سعادت حسن منٹو: تحقیق''

شائع ہو رہی ہے

ملنے کا پتہ:

ملٹی میڈیا افیئرز، لاہور

حصہ اوّل

منٹو کے فکر و فن کے حوالے سے
دو روزہ سیمینار

(منعقدہ ۲۰، ۲۱ / اگست ۲۰۰۵ء، گوجرانوالہ)

اس حصے میں منٹو کے فکر و فن کے حوالے سے منعقد ہونے والے دو روزہ سیمینار کی تفصیلی کارروائی پیش کی جا رہی ہے، اس میں اُٹھائے جانے والے سوالات، مباحث، مضامین اور پھر اُن پر ہونے والی گفتگو کو قارئین کے لیے پیش کیا جا رہا ہے۔ کوشش کی گئی ہے کہ گفتگو کے تمام حوالے آپ کے سامنے پیش کیے جائیں تاہم مکرر جملے، الفاظ اور مباحث کو تحریری تسلسل کے تناظر میں حذف کر دیا گیا ہے، نیز گفتگو کے تسلسل اور روانی کو مدنظر رکھا گیا ہے۔ (مرتب)

شرکاء

۱۔ ڈاکٹر علمدار حسین بخاری ۲۔ پروفیسر ابنِ حسن ۳۔ ڈاکٹر سید عامر سہیل ۴۔ خالد فتح محمد ۵۔ ڈاکٹر خالد محمود سنجرانی ۶۔ شوکت نعیم قادری ۷۔ لیاقت علی ۸۔ طاہر عباس ۹۔ مظہر عباس ۱۰۔ شاہد نواز ۱۱۔ طارق محمود ۱۲۔ آدم پال ۱۳۔ ایم خالد فیاض

ترتیب

حرفِ آغاز: ایم خالد فیاض

پہلا اجلاس: منٹو کی تفہیم نو کے لیے (صدارتی خطبہ): ڈاکٹر علمدار حسین بخاری

دوسرا اجلاس: ٹوبہ ٹیک سنگھ۔ نئی تعبیر'' (ایک محاکمہ) مقالہ: ایم خالد فیاض
گفتگو: سید عامر سہیل، ابنِ حسن، خالد فتح محمد، لیاقت علی، علمدار حسین بخاری، طاہر عباس، مظہر عباس، شاہد نواز، آدم پال

تیسرا اجلاس: اکیسویں صدی میں منٹو کی Validity (نئے اُردو افسانے کے تناظر میں)
محرک بحث: سید عامر سہیل
گفتگو: ابنِ حسن، لیاقت علی، خالد فتح محمد، آدم پال، مظہر عباس، طاہر عباس

چوتھا اجلاس: تین مقالات:
۱۔ منٹو کے فرشتے۔ لیاقت علی
۲۔ منٹو کے ڈرامہ 'کروٹ' کا بنیادی ماخذ۔ شوکت نعیم قادری
۳۔ منٹو کے دو کردار حنیف اور باسط۔ ایم خالد فیاض
مقالات پر گفتگو

پانچواں اجلاس: نیچرل ازم، ریلزم اور منٹو
مقرر: ابن حسن
گفتگو: خالد محمود سنجرانی، سید عامر سہیل، مظہر عباس، لیاقت علی

چھٹا اجلاس: منٹو کے افسانے اور تحلیل نفسی
لیکچر: ڈاکٹر خالد محمود سنجرانی
گفتگو: ابنِ حسن، لیاقت علی، خالد فتح محمد، شوکت نعیم قادری، عامر سہیل

ایم۔خالد فیاض

حرفِ آغاز

۲۰ تا ۲۱ راگست ۲۰۰۵ء کو راقم نے سعادت حسن منٹو پر دوروزہ سیمینار کا انعقاد کیا۔ جس میں کل چھ اجلاس ہوئے اور جن میں یہ کوشش کی گئی کہ منٹو کے فکر وفن کے زیادہ سے زیادہ پہلوزیرِ بحث لائے جاسکیں۔

اس سال منٹو کی پچاسویں برسی پر اگرچہ منٹو پر کوئی چار پانچ کتابیں شائع ہوئیں، ادبی جرائد کے کچھ خصوصی نمبر نکلے جن میں ''انگارے'' کا منٹو نمبر نمایاں ہے اور کچھ چھوٹے موٹے سیمینار مختلف اداروں نے منعقد کیے کوئی بھرپور اور بے تکلف سیمینار نہیں ہوا۔ اسی کمی کو دُور کرنے کے لیے اس سیمینار کا انعقاد کیا گیا۔

اس سیمینار کا مقصد سعادت حسن منٹو کو اردو کی افسانوی دنیا کا کوئی مقدس دیوتا بنا کر پیش کرنا یا اردو افسانے کا سب سے بڑا افسانہ نگار ثابت کرنا نہیں تھا۔ منٹو کا فن بھی ادبی دنیا کے دوسرے فنکاروں کی طرح خوبیوں اور خامیوں کا مرقع ہے۔ لیکن اردو افسانے نے منٹو کو اس کی تمام تر خوبیوں اور خامیوں سمیت قبول کیا ہے۔ لہٰذا آپ اُس پر تنقید کر سکتے ہیں مگر اُسے ردّ نہیں کر سکتے۔ آپ اُسے سب سے بڑا افسانہ نگار ماننے سے تو انکار کر سکتے ہیں مگر اردو کا اہم افسانہ نگار ماننے سے انکار نہیں کر سکتے۔ سب سے اہم بات یہ کہ اردو افسانے کی تاریخ منٹو کے ذکر کے بغیر کسی بھی طور مکمل نہیں ہو سکتی۔

وہ ادبی قد کاٹھ میں کس سے چھوٹا ہے اور کس سے بڑا ہے، یہ سب بیکار باتیں ہیں۔ اس طرح کی بحثوں کو تقابلی تنقید کے بہکنے کا نام دیا جا سکتا ہے۔ کیونکہ تقابلی جائزے کا مقصد ہرگز یہ نہیں ہوتا کہ ضرور کسی ایک کو چھوٹا اور کسی دوسرے کو بڑا ثابت کیا جائے۔ تنقید کا تقابلی انداز فنکاروں کی تفہیم کا ہی ذریعہ ہوتا ہے اور اُسے یہی منصب ادا کرنا چاہیے۔

اس سیمینار میں کوشش یہ کی گئی ہے کہ منٹو کے بارے میں کوئی ایسا موقف اختیار نہ کیا جائے جو حرفِ آخر ہونے کا دعویٰ کرے۔ طریقہ کار ایسا اختیار کیا گیا ہے کہ منٹو پر Open Discussion ہو سکے۔ ایسی باتیں سامنے لائی جاسکیں جو ذہنوں میں سوالات پیدا کرنے کا باعث بنیں۔ دوسرا یہ کہ سیمینار کو محض منٹو تک محدود نہیں رکھا گیا بلکہ منٹو کے حوالے سے اوور آل ادب اور ادب اور فلسفے کے جو مشترکہ مباحث ہیں، وہ بھی زیرِ بحث لائے گئے ہیں۔

منٹو سے ادبی سطح پر اختلاف چونکہ ممنوع نہیں۔ لہٰذا سیمینار میں اس کا خاطر خواہ مظاہرہ ہوا۔ بعض اوقات اختلاف کسی خوبی کو اُجاگر کرنے کا باعث بھی بن جاتا ہے۔ میرے خیال سے ایسا بھی ہوا ہے۔

جیسا کہ پہلے ذکر ہوا کہ اس دوروزہ سیمینار میں کل چھ اجلاس ہوئے۔ پہلا اجلاس منٹو پر ڈاکٹر علمدار حسین بخاری صاحب کے صدارتی خطبہ پر مبنی تھا۔ دوسرا اجلاس ''ٹوبہ ٹیک سنگھ۔ نئی تعبیر (ایک محاکمہ)'' کے عنوان سے ہوا جس کی صدارت ڈاکٹر سیّد عامر سہیل صاحب نے کی۔ تیسرا اجلاس ''اکیسویں صدی میں منٹو کی Validity (نئے اردو افسانے کے تناظر میں)'' کے موضوع پر تھا اور اس کی صدارت جناب لیاقت علی صاحب نے کی۔ چوتھا اجلاس منٹو پر پیش کیے گئے تین مقالات پر مبنی تھا اور اس کی صدارت جناب خالد فتح محمد صاحب نے فرمائی۔

پانچواں اجلاس ''نیچرل ازم'' ریلزم اور منٹو'' اور چھٹا اجلاس ''منٹو کے افسانے اور تحلیلِ نفسی'' کے موضوع پر تھا۔ ان کی صدارت بالترتیب ڈاکٹر خالد محمود سنجرانی اور جناب پروفیسر ابنِ حسن صاحب نے کی۔

مجموعی طور پر اُن تمام شرکاء کا شکر گزار ہوں جو میری دعوت پر یہاں تشریف لائے اور سیمینار میں شریک ہوئے اور شریک ہونے والے تمام احباب خالصتاً ادبی ذوق کی تسکین کے لیے یہاں اکٹھے ہوئے کیونکہ میں انہیں تو کوئی خاص V.I.P قسم کا پروٹوکول نہیں دے سکا اور نہ ہی کوئی T.A.D.A الاؤنس۔ تمام احباب نے انتہائی خوش دلی کے ساتھ دو روز تک سادہ خوراک کھائی اور فرش پر سو کر رات گزاری۔

لیکن دو ہستیوں کا میں بالخصوص شکر گزار ہوں۔ ایک ڈاکٹر علمدار حسین بخاری صاحب کا اور دوسرا پروفیسر ابنِ حسن صاحب کا۔ علمدار حسین بخاری صاحب نے انتہائی مصروفیت کے باوجود میرے اصرار پر اس سیمینار میں صدارتی خطبہ دینا منظور فرمایا۔ لیکن انہیں اپنی نجی مصروفیت کی بناء پر سیمینار سے جلد رخصت ہونا پڑا اور سیمینار میں ہونے والے دیگر مباحث میں اُن کی کمی کو شدت سے محسوس کیا گیا۔

ابنِ حسن صاحب نے نہ صرف یہ کہ سیمینار میں بھرپور شرکت کی بلکہ جگہ اور کھانے کا نہایت عمدہ بندوبست بھی کیا۔ جس کی وجہ سے مجھے کسی انتظامی مشکل کا سامنا نہیں کرنا پڑا۔

میں اپنے ہونہار طالب علم محمد کاظم کا بھی انتہائی شکر گزار ہوں جس نے سیمینار کی ساری کاروائی کو ریکارڈ شدہ سی ڈی سے صفحوں پر منتقل کرنے کے لیے اپنے کمپیوٹر کی شب و روز کی خدمات پیش کرنے میں ذرا تامل نہیں کیا۔

میں نے سیمینار کی Recorded گفتگو کسی حد تک Edit کی ہے مگر محض وہ حصے جو گفتگو برائے گفتگو کے تحت شامل تھے یا پھر پوری طرح سنائی نہ دیے۔ اس کے لیے میں معذرت خواہ ہوں۔ کہیں کہیں جملوں کی ترتیب کو بھی تحریری یا ابلاغی ضرورتوں کے تحت تھوڑا بہت آگے پیچھے کرنا پڑا مگر ایسا کرتے وقت اس بات کا مکمل دھیان رکھا کہ مفہوم اور لہجہ متاثر نہ ہو۔

علم و ادب کے فروغ میں سیمینارز کا کردار انتہائی اہم ہوتا ہے۔ کوشش ہوگی کہ یہ سلسلہ جاری رہے اور آئندہ زیادہ منظم اور زیادہ بہتر انداز سے سیمینار کا انعقاد کیا جا سکے۔

پہلا اجلاس (۲۰/اگست ۲۰۰۵ء-صبح)
صدارتی خطبہ

علمدار حسین بخاری

منٹو کی تفہیم نو کے لئے

عزیزان گرامی! اہل علم دوستو!

خالد فیاض نے مجھے دعوت تو گجرات آنے کی دی تھی اور میں بھی راضی ہو گیا کہ جس شہر کے چوہدریوں کے سر پر اقتدار کا ہما عالم غیب سے آن کر بیٹھ گیا ہے اس بابرکت شہر کو بھی دیکھ لوں گا اور شاگرد عزیز پر احسان بھی ہو جائے گا۔ لیکن خالد فیاض کا دور طالب علمی سے وطیرہ رہا کہ چائے کی دعوت خود دے کر کمال مہارت سے بل کسی اور کی جیب سے ادا کرواتا تھا اس نے اپنی روایت اب بھی قائم رکھی۔ سرگودھا سے روانگی سے ایک روز قبل اس نے اطلاع دی کہ اب بوجوہ گجرات کی بجائے گوجرانوالہ پہنچنا ہے اور ابن حسن صاحب کے ہاں۔ مجھے یہ بھی اچھا لگا کیوں کہ گوجرانوالہ کے پہلوان اور چڑے تو مشہور ہیں ہی اگرچہ اللہ کی ان دونوں مخلوقات سے آمنا سامنا کبھی ہوا نہیں اور نہ ہم ان کا سامنا کرنے کی جرات کر سکتے ہیں البتہ اس شہر تنومنداں کا ایک شخص ہمارے دوستوں میں اپنی ذہانت اور دانش دری کے باعث بہت شہرت رکھتا ہے۔ خالد فیاض نے اپنی روایت پسندی اور ہنر مندی سے ہمیں اسی شخص کا مہمان بنا ڈالا تھا تو صاحبو! ہم کھنچے چلے آئے کہ ابن حسن سے اور آپ سب سے ملاقات ہو جائے گی۔

میں شکر گزار ہوں اس عزت افزائی کا جو مجھے آپ دوستوں نے دی۔ میرے اندر یہ خوش فہمی پیدا کرنے کا بھی شکریہ کہ آپ لوگ میری باتیں سننا چاہتے ہیں۔ اور اسی لئے میرے لئے کئی اسباب پریشانی کے بھی پیدا ہو گئے کہ شاید جو بعد میں میرے لئے پشیمانی کا باعث بھی بنیں۔

یہاں جو زیادہ تر دوست بیٹھے ہیں میرے خیال میں ان میں سے ایک تعداد میرے شاگروں کی ہے۔ ویسے تو یوں لگتا ہے کہ شاگردوں سے بات کرنا بہت آسان کام ہے کیونکہ آپ دس بیس سال میں اس کے عادی ہو جاتے ہیں۔ بات چیت ہوا کرتی ہے کلاس کے اندر اور آپ کو نامعلوم کیوں، طالب علموں کی کم علمی پر بھروسہ ہوتا ہے جو آپ کو کونڈر بنا دیتا ہے۔ شاگرد آگے بڑھ جائیں اور اپنی علمی وقعت کو ثابت کر دیں تو استاد کیلئے ایک امتحان کا مرحلہ ہوتا ہے اور ان سے مکالمہ کرنا مشکل کام بن جاتا ہے۔۔۔ اب عامر سہیل، لیاقت علی، خالد فیاض، شاہد نواز، طارق جیسے شاگردوں اور دوسرے جو

میرے دوست بیٹھے ہیں، اب ان کو ذہن میں رکھنا ہے۔ شاگرد جو آج سے پانچ، سات یا دس سال پہلے تھے، اب وہ ویسے نہیں ہیں ادب کی تفہیم میں خود استاد ہیں۔ اب اگر میں نے وہی باتیں کیں، کیونکہ منٹو ہمارے نصاب میں شامل تھا۔ جو کیا کرتے تھے، نصابی سی باتیں۔ تو پہلے وہی لوگ جو شاید خوش ہوتے ہوں یا مرعوب بھی ہوتے ہوں تو انہی کے سامنے اب میرا بھرم کھل جائے گا۔ پھر ابن حسن صاحب ہیں خالد فتح محمد صاحب ہیں، مجھے اچھا لگا کہ میرا ان سے پہلے کوئی تعارف نہیں ہے اس لئے انہیں مجھ سے زیادہ توقع بھی نہیں ہوگی اور وہ زیادہ مایوس بھی نہیں ہونگے۔

اب ایک استادانہ دعویٰ! منٹو سے میرا رشتہ یہاں بیٹھے ہوئے کچھ نوجوانوں کی عمروں سے بھی زیادہ عرصے پر محیط ہے اس دعوے کے ساتھ ہی اپنی بزرگی سے خوف بھی آتا ہے سکول میں تھے تو منٹو کی کہانیاں مزے لے لے کر پڑھیں، کالج آیا، یہ سلسلہ جاری رہا؛ یونیورسٹی میں پہنچے تو ایم اے کا تحقیقی مقالہ لکھنے کا مرحلہ آیا۔ کہا گیا کہ آپ کون سا موضوع لیں گے تو میں نے منٹو پر کام کرنے کا ارادہ کیا اور مجھے اس کی اجازت بھی مل گئی۔ یہ سن 78-1977ء کی بات ہے۔ اس وقت منٹو کی کتابیں اس طرح آسانی سے دستیاب نہیں تھیں جیسے آج کل ہیں، اب تو اس کے کلیات کی کئی جلدیں موجود ہیں۔ تب ایک جدوجہد تو کرنی پڑی، منٹو کی کتابیں ڈھونڈنے میں۔ آپ یقین کریں کہ جب منٹو کا کوئی مجموعہ تو ہمارے لئے خوشی کا ٹھکانہ نہ ہوتا، مثلاً لاؤڈ سپیکر، ایک مجموعہ نہیں مل رہا تھا، خاکوں کا مجموعہ تھا، پتہ چلا ایک پروفیسر صاحب کی لائبریری میں موجود ہے۔ ہم ان کے در دولت پر پہنچے، وہ ایک ستم ظریف تھے بڑی مشکل سے کتاب دکھائی پھر کہنے لگے اگر پڑھنا ہے تو یہیں میرے گھر بیٹھ کر پڑھو۔ سخت گرمی کا موسم تھا، مجھے گھر سے باہر سڑک کنارے ایک چھوٹے سے درخت، وہ درخت کیا درخت تھا سائے کا واہمہ سا تھا، کے نیچے کرسی ڈال دی۔ کہا یہیں بیٹھ جاؤ اور پڑھ لو۔ ضروری نوٹس لے لو لیکن خبردار جو کتاب کا کوئی صفحہ جو ٹیڑھا ہوا!! کئی دن میں وہاں دو تین گھنٹے کام کرتا رہا۔ پروفیسر صاحب کے گھر سے پانی تک مانگنے کی جرات تک نہیں ہوتی تھی۔ لیکن اس سے ایک اچھی تربیت ضرور ہو گئی کہ کتاب کو ڈھونڈنا بھی ایک کام ہے اور کتاب کی خواہش کرنا بھی ایک پر لطف معاملہ ہے۔ شاید وقت کے ساتھ ساتھ یہ خاصیت نوجوانوں میں کچھ کم ہوتی چلی جاتی ہے۔ شارٹ کٹس ڈھونڈنے کے کچھ زیادہ ہی سلسلے شروع ہو گئے ہیں۔ بہرحال یہ الگ بات ہے۔ تو میں عرض کر رہا تھا کہ منٹو پر میں نے کام کیا۔ اس زمانے میں میرے اساتذہ نے، میرے دستوں نے اس کی تعریف کی بعد میں جب میں یونیورسٹی میں بطور استاد کام کرنے لگا تو منٹو، ایم اے کے نصاب میں شامل تھا۔ تو وہ مقالہ میرے شاگرد پڑھا کرتے تھے ضرورتاً اور مجھے خوش کرنے کے لئے اس کی تعریف بھی کیا کرتے تھے، لیکن آہستہ آہستہ یہ ہوتا چلا گیا کہ ایسی تعریف پر خوشی کم ہوتی گئی، خصوصاً جب میں نے خود اس خود نوشتہ مقالے کو دوبارہ پڑھنا شروع کیا۔

ملتان یونیورسٹی میں جو تھیسز کرائے گئے تھے ان کو چھاپنے کا سلسلہ شروع ہوا۔ اور پہلی لسٹ

میں یعنی یہ پہلی لسٹ کوئی لمبی چوڑی فہرست نہیں تھی، دو تین مقالے منتخب کئے گئے تو مجھے استاد محترم ڈاکٹر انوار احمد نے جو بڑے بالغ نظر نقاد ہیں، مجھے کہا کہ شاہ جی پہلے مرحلے میں اس لسٹ میں آپ کا مقالہ ہے، پہلے آپ بتائیں۔ کئی احباب بیٹھے ہوئے تھے، تو میں نے معذرت کی کہ ڈاکٹر صاحب میں یہ مقالہ نہیں چھپوانا چاہتا، یہ اس قابل کہاں؟ انہوں نے کہا کیوں کسر نفسی سے کام لے رہے ہو میں نے کہا نہیں جناب کسر نفسی والی کوئی بات نہیں ہے۔ یہ مقالہ جب میں نے لکھا تھا اس وقت میں طالب علم تھا۔ طالب علم تو میں اب بھی ہوں یہ میری مبتدیانہ سی کاوش تھی۔ اب اس کے Contents سے میں خود متفق نہیں ہوں اور نہ اس تنقیدی نظریے سے جس کے زیر اثر یہ لکھا گیا اس لئے میں معذرت خواہ ہوں۔ ہاں اسی وقت یہ چھپ جاتا جب لکھا گیا تھا تو اور بات تھی لیکن اب نہیں۔ یہ بات برسبیل تذکرہ درمیان میں آ گئی خیر ایم اے کر لینے کے بعد میں نے سوچا کہ پی ایچ ڈی بھی منٹو پر ہی کر لی جائے۔ کچھ کام کیا بھی، مواد میرے پاس کافی جمع ہو گیا تھا تو مجھے پتہ چلا کہ ایک جج صاحب ہیں جو اس پر کام کر رہے ہیں اور پنجاب یونیورسٹی سے رجسٹرڈ ہیں۔ نام بڑی مشکل سے پتہ چلا کہ وہ جج صاحب کون ہیں۔ علی شا کر شاء، شاید یہی نام ہے ان کا۔۔۔ میرا خیال تھا کہ شاید وہ بھی یہاں تشریف لائیں، وہ تشریف لاتے تو اچھا ہوتا بہرحال ہم نے کہا کہ چلو ایک سید بھائی کام کر رہا ہے اور جج بھی ہے تو کہیں توہین عدالت عدالت ہی نہ ہو جائے لہذا ہم نے وہ خیال ترک کیا اور غلام عباس پہ کام شروع کیا، لیکن منٹو کو پڑھنے کا سلسلہ پھر بھی جاری رہا۔ منٹو کے مطالعے کا ایک مرحلہ وہ بھی تھا جب پروفیسر سجاد شیخ سے جگالہ رہا کرتھا، یہ 1981ء کی بات ہے جب میں چکوال میں گورنمنٹ کمرشل انسٹی ٹیوٹ میں ملازم ہوا، پروفیسر سجاد شیخ گورنمنٹ کالج میں وائس پرنسپل انگریزی کے بڑے فاضل استاد لیکن اردو ادب کے رسیا؛ احمد ندیم قاسمی اور سعادت حسن منٹو کے شیدائی تھے ان کی سبھی کتابوں کے پہلے ایڈیشن اور دیگر ہمہ قسم مواد انہوں نے اکٹھا کر رکھا تھا۔ آج جب آپ لوگ یہاں منٹو پر سیمینار کر رہے ہیں، اور خالد فیاض نے کہا کہ منٹو پر کبھی کوئی سیمینار نہیں ہوا۔ تو یہ درست نہیں منٹو پر سیمینار ہوئے ہیں، کافی کام بھی ہوا ہے، یونیورسٹیوں میں تدریسی ضرورتوں کے تحت بہت کچھ ہوتا رہتا ہے لیکن اس طرح کا شاید موبائل اور سنجیدہ سیمینار نہ ہوا ہو۔

منٹو کو آخر کیوں یاد کیا جا رہا ہے؟ منٹو پر آج ہم آخر کیوں کلام کرنے کیلئے اکٹھے ہوئے ہیں؟ یہ ایک ایسا سوال ہے جس کا جواب ظاہر ہے کہ احباب کے مقالات اور گفتگو سے سامنے آ سکے گا۔ ایک سیدھا سا بیان یہ ہے کہ ہم منٹو پر اس لئے کلام کر رہے ہیں کہ منٹو آج کی ادبی، سماجی، سیاسی صورتحال میں بھی Relevant ہے۔ سوال کیا جا سکتا ہے کہ کیوں Relevant ہے؟ تو اس کا ایک عام سا جواب تو یہ ہے کہ آخر اتنے مختلف شہروں سے اتنے پڑھے لکھے لوگ یہاں اکٹھے ہو گئے ہیں، منٹو پر بات کرنے کیلئے تو کوئی وجہ تو ہو گی، منٹو Relevant ہے تو اکٹھے ہوئے ہیں اور اس کے بعد بات ختم ہو سکتی ہے لیکن جہاں بات ختم ہوتی ہے وہیں کچھ سوچنے کے ایک سفر کا آغاز ہوتا ہے کیا واقعی یہیں یہ بات ختم ہو جانی چاہیے؟

کیا یہی جواز کافی ہے؟ اور اس کے بعد ہمہ تن متوجہ ہو بیٹھ کر مقالے سنیں؟

میں جب سوچتا ہوں کہ منٹو آج آخر Relevant کیوں ہے؟ اور پھر میں منٹو کو پڑھتا ہوں، منٹو کے افسانوں کے متن کو پڑھتا ہوں۔ منٹو کی متنازعہ شخصیت کو بالکل بھلا کر، صرف اس کے افسانوں کے متن کو پڑھتا ہوں تو مجھے منٹو کے افسانوں میں تخلیقی اور معنوی امکانات کی وہ وسعتیں دکھائی دیتی ہیں کہ جو آج کے عہد کے قاری اور سامع کے لئے بھی بصیرت افروز ہیں۔ منٹو پر جتنی بھی تنقید لکھی گئی، آپ نے بھی پڑھی، ہم نے بھی پڑھی، اس میں بڑی حتمی سی باتیں کی گئی ہیں کہ منٹو یہ تھا منٹو وہ تھا اور اس کا موضوع اور مقصد یہ تھا وغیرہ جس نے بھی لکھا ہے منٹو کے موضوعات کے حوالے سے منٹو کے تخلیقی فن کے حوالے سے بڑی اتھارٹی کے ساتھ لکھا ہے اور فیصلہ صادر کیا ہے۔ چاہے وہ وارث علوی ہوں انیس ناگی ہوں، وہ علی شاء شاکر ہوں، ڈاکٹر انوار احمد ہوں، حسن عسکری ہوں یا اس طرح کے دوسرے بہت سے اہل نقد ہوں۔ انہوں نے بڑے حتمی طور پر منٹو کے موضوعات اور ان کے متن کے معانی متعین کرنے کی کوشش کی ہے لیکن اگر منٹو کے افسانوں میں ایسے ہی واضح اور حتمی معانی موجود ہوتے جیسے کسی سیاسی پمفلٹ میں ہوتے ہیں تو پھر منٹو صاحب کب کے دفنائے جا چکے ہوتے۔ میں منٹو کے افسانوں کو پڑھتا ہوں، نیا قانون ہی کو پڑھتا ہوں، ٹوبہ ٹیک سنگھ کو پڑھتا ہوں، جس پر کہ آپ لوگ بھی بات کریں گے، تو میں ایک عام سا قاری ہونے کے باوجود جب جب اس کو پڑھتا ہوں، تو مجھے ان افسانوں میں میر کے شعر کی طرح نئے نئے معانی دکھائی دیتے ہیں۔ ایک ایک جملے میں نئے معانی اور ظاہر ہے معانی جو ہیں وہ Contextual ہوتے ہیں۔ معانی ایک خاص سیاق وسباق میں ہی جنم لیتے ہیں اور سمجھ میں آتے ہیں اور سماج کی بدلتی ہوئی صورتحال کے ساتھ ساتھ Context بھی کچھ نہ کچھ بدلتا ہی ہے۔ تو منٹو کے تحریر کردہ متن کے معانی میں بھی کچھ نہ کچھ تبدیلی کا احساس ہوتا ہی ہے۔

منٹو پر عموماً جو کچھ لکھا گیا اس سے یہی لگتا ہے کہ منٹو کا متن جیسے بڑا ہی محدود ہو، اس کے موضوعات بڑے محدود ہوں۔ چند ایک موضوعات ہیں جنس ہے، طوائف ہے، تھوڑی سی سیاست ہے، تھوڑی سی معیشت ہے۔ زیادہ تر فحاشی ہے۔ اس طرح کی چیزیں ہمیں پڑھنے کو عام طور پر ملتی ہیں۔ کچھ لوگ اس کا دفاع کرتے ہیں، کچھ لوگ اس کے بارے میں الزامات کے طومار باندھتے ہیں لیکن مجھے منٹو کے افسانے بالکل واضح اور اکہرے نہیں لگتے بلکہ کھلے ایک متن کی طرح لگتے ہیں OpenEnded معلوم ہوتے ہیں ان کے افسانوں کے اختتامیوں کے بارے میں خاص طور پر ایک مخصوص انداز میں باتیں کی گئیں۔ ممتاز شیریں نے بھی لکھا، دوسروں نے بھی لکھا۔ ان کے افسانوں کے اختتامیوں کو ایک دور میں او ہنری کے افسانوں کے اختتامیوں کے مماثل قرار دیا جاتا تھا کہ منٹو کے افسانوں کا انجام بڑا Thirilling اور چونکا دینے والا ہوتا ہے جیسے کہ او۔ ہنری کے ہاں ہمیں دکھائی دیتا ہے۔ احمد ندیم قاسمی صاحب نے اپنے ایک مضمون میں لکھا کہ ایک تقریب میں منٹو صاحب نے کوئی افسانہ پڑھا تو قاسمی صاحب نے وہاں

تنقید کرتے ہوئے کہا کہ منٹو کو تھیلے سے بلی نکال کر دکھانے کا بڑا شوق ہے تو وہ کہتے ہیں کہ منٹو صاحب نے جونہی یہ بات سنی تو وہ غصے میں آ گئے اور انہوں نے کہا کہ اچھا پہلے بلی نکالتا ہوں تو اب میں بلا نکال کر دکھاؤں گا۔ تو صاحبو منٹو اس بات پر معذرت خواہ نہیں ہوا؛ Defensive نہیں ہوا کیونکہ منٹو پتہ کو تھا اور منٹو کو ہی پتہ تھا کہ وہ Thrill پیدا کرنے کیلئے یہ سب کچھ نہیں کرتا، وہ محض لوگوں کو چونکانے کیلئے یہ سب نہیں کرتا بلکہ اس کا مقصد کچھ اور ہوتا ہے۔ منٹو مداری نہیں تھا، وہ ایک فنکار تھا، مداری کا تماشا تھوڑی دیر کے لئے لوگوں کو چونکاتا ہے، کچھ لطف دیتا ہے اور بات ختم ہو جاتی ہے لیکن جب کوئی فنکار، کوئی بصیرت افروز بات کرتا ہے تب بھی لوگ متوجہ ہوتے ہیں، انہیں ایک تحیر کا احساس ہوتا ہے کہ اچھا زندگی کا پہلو یہ بھی ہو سکتا ہے! یا زندگی میں اس طرح کے پہلو بھی ہو سکتے ہیں؟

عام طور پر منٹو کی تنقید میں جیسا کہ میں نے عرض کیا کہ یہی خیال بار بار سامنے آیا کہ منٹو صاحب کو کچھ حتمی سی باتیں کہنے کا شوق تھا لیکن ہم تھوڑا سا غور کریں تو معاملہ اس کے برعکس دکھائی دیتا ہے۔ کچھ CommonSense کی مثالیں ہم لے لیتے ہیں کہ اگر منٹو حتمی بات کہا کرتا تو پھر یوں نہ ہوتا کہ منٹو کو کسی خیال اور نظریے کے لوگوں نے کبھی بھی پوری طرح قبول نہیں کیا؛ کبھی ترقی پسندوں نے اسے ترقی پسند مانا اور کچھ ہی عرصے بعد اسے رجعت پسند بھی کہا۔ پھر عسکری صاحب کی پاکستانیت نے اسے محدود کرنے کی کوشش کی۔ اب یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ منٹو کے فن میں تضاد تھا کہ کبھی وہ ایسے افسانے لکھتا ہے جو رجعت پسندی کے موضوعات خصوصاً جنس وغیرہ کی طرف لے جاتے اور کبھی وہ ایسی انسانی قدروں کے بارے میں لکھتا ہے کہ جن کی تحسین ترقی پسند کیا کرتے۔ یہ جواب بڑا آسان ہے لیکن منٹو کے فن کا بالاستعیاب، اور گہری توجہ کے ساتھ مطالعہ کیا جائے تو پھر منٹو کے بارے میں بہت سے جو مقولے ہیں وہ غلط ہوتے دکھائے دیتے ہیں۔ جیسے منٹو کو کبھی جنسیت پرست کہا گیا، کبھی محزب الاخلاق باتیں کہنے والا کہا گیا۔ کبھی عسکری صاحب اس کے دفاع میں آئے تو انہوں نے منٹو کے فن میں نام نہاد فحاشی اور تلخی کی Justification یہ دی کہ اس کی اخلاقی حس حد سے زیادہ بیدار ہے اور عسکری صاحب کو میں یہاں Quote نہیں کر سکتا۔ اپنی یادداشت سے کچھ باتیں کر رہا ہوں، ممکن ہے کچھ اس میں غلطی بھی ہو جائے تو عسکری صاحب نے جب یہ کہا کہ منٹو جو ہے وہ اخلاقی طور پر بہت حساس تھا اور وہ لوگ جو کہتے کچھ ہیں اور کرتے کچھ ہیں، ان کی منافقت کے پردے چاک کیا کرتا تھا۔ تو اس سے ایک بات یہ بھی نکلتی ہے، خود عسکری صاحب کی بات کو ذہن میں رکھیں تو منٹو صاحب جو تھے وہ گویا مروجہ اخلاقی اور سماجی نظام کی اعلیٰ قدروں کے بے حد قائل تھے اور ان اعلیٰ قدروں کی اگر کوئی خلاف ورزی کرتا تھا تو منٹو کو اس پہ غصہ آتا تھا اور وہ اس غصے کا اظہار اپنے فن میں کیا کرتے تھے لیکن ہم پھر یہی دیکھتے ہیں کہ وہ جو اوریجنل منٹو ہے وہ کسی نظریے، کسی نظام، کسی خیال، کسی سسٹم میں آتا نہیں ہے؛ اس کی گرفت سے پھسل جاتا ہے۔ اسے ہم کسی ایک خاص فریم میں فٹ نہیں کر پاتے، بلکہ منٹو کے افسانوں میں ہمیں یا مجھے، میں اپنی

بات کروں کہ آپ اس سے اختلاف کر سکتے ہیں ایک پس جدید لامرکزیت کا احساس ہوتا ہے، منٹو کے فن میں، منٹو کے افسانوں میں، ہم کوئی ایک واضح اور متعین مرکز تلاش نہیں کر سکتے کیونکہ اگر واقعی کوئی طے شدہ مرکز ہو، پہلے تو یہ بھی ایک بہت بڑا سوال ہے کہ کہیں کوئی اٹل مرکز ہوتا بھی ہے یا نہیں تو جب نہیں ہوتا تو پھر منٹو کے ہاں بھی نہیں ہوگا۔ اس لئے منٹو کی کہانی پڑھتے ہوئے معنی ہر لمحہ حالت التوا میں رہتے ہیں اور کہانی کے انجام پر ہم چونکتے اس لئے بھی ہیں کہ ہماری توقعات شکست ہوتی ہیں اور مخصوص متعین مکانی کی بجائے نئے معانی کے کئی امکانات کھلتے چلے جاتے ہیں، کھول دو نیا قانون، ہتک وغیرہ کو یاد کیجئے۔

منٹو کے فن کے جو مراکز ہیں، وہ متعین کرنے کی کوششیں کی گئیں کیا جنس منٹو کے فن کا مرکز تھا؟ کیا طوائف اس کے فن کا مرکز ٹھہرتی ہے؟ معیشت، سیاست یا پھر عسکری صاحب اور ممتاز شیریں وغیرہ کے خیال کے مطابق انسانیت، یہ مرکز ٹھہرتی ہے؟ دراصل ہمارے معاشرے کی مروجہ سوچ، ہماری مروجہ فکر کی جو بنیادیں ہیں، وہ اضداد مخالف پر Binary Opposition پر استوار دکھائی دیتی ہیں اور انہیں اضداد کے توسط سے ہماری سوچ مختلف ساختیں اختیار کرتی ہے۔ عام طور پر فن کا معاملہ بھی کچھ ایسا ہی ہے۔ مثبت اور منفی، روشنی اور تاریکی، خوشی اور غم، محبت اور نفرت، نیکی اور بدی وغیرہ وغیرہ۔ بہت سی ایسی چیزیں آپ دیکھتے ہیں۔ چیزیں تضاد میں سمجھ آتی ہیں مختلف چیزوں کو یا تضاد کے ضمن میں سمجھانے کی کوشش کی جاتی ہے، یہ مجھ سے بہتر ابن حسن، عامر سہیل، لیاقت علی اور دیگر احباب جانتے ہیں، فلسفے پر ان کی بڑی گہری نظر ہے کہ اس طرح جو Contradictory چیزیں ہیں وہ ایک دوسرے کی پہچان کا باعث، ہماری سوچ کے مطابق، بنتی ہیں۔ ایک خیال یا ایک تصور کو اس کی ضد سے شناخت کیا جاتا ہے۔ روشنی اس لئے ہے کہ تاریکی بھی ہے۔ تاریکی نہ ہوتی تو روشنی کا احساس ہی نہ ہوتا۔ اب سوال یہ ہے کہ کیا ہماری زندگی کے سامنے یہی اضداد ہی موجود ہے یا ہم نے محض انہی اضداد کو سامنے رکھ کر زندگی کو سمجھنا ہے۔ کیا ان اضداد کے درمیان میں کچھ نہیں ہوتا؟ ہمیں اپنے آپ سے یہ سوال کرنا ہے کہ کیا ہم ان اضداد کے درمیان کے Areas Grey کو دیکھنے کی صلاحیت سے محروم تو نہیں ہو چکے؟ مثبت اور منفی کے درمیان میں کئی دھندلکے کئی Grey Areas آتے ہیں۔ روشنی اور تاریکی کے درمیانی بھی بہت کچھ ہے، جس کا شاید ہم تعین نہیں کر سکتے کہ یہ کیا ہے؟ کتنی اس میں تاریکی اور کتنی اس میں روشنی ملی ہوئی ہے۔

منٹو صاحب کے افسانوں کو جب میں پڑھتا ہوں، ان کے فن کو دیکھتا ہوں، تو مجھے یوں لگتا ہے کہ منٹو کی توجہ اضداد کی بجائے انہی Grey Areas پر زیادہ رہتی ہے۔ منٹو کے ہاں نہ تو کچھ مکمل سفید موجود ہے نہ مکمل سیاہ، نہ مکمل نیکی اس کے ہاں دکھائی دیتی ہے نہ مکمل بدی۔ یہ میرا احساس ہے۔ منٹو کے افسانوں کے کردار نہ تو مکمل بد ہیں اور نہ ہی مکمل نیک سرشت فرشتے اور اگر اسے فرشتے دکھائی دیتے بھی ہیں تو وہ ان کا مونڈن کر کے انہیں گنجا بنا دیتا ہے انہیں فرشتے رہنے نہیں دیتا، کیونکہ اس کو یقین ہے کہ ہماری دنیا میں فرشتے وجود رکھتے ہی نہیں ہیں۔ کم از کم ہمارے معاشرے کے اندر تو بالکل نہیں۔ بابو گوپی

ناتھ کو آپ پڑھیں تو ایک چھٹا ہوا بدمعاش ہے، عیش پرست شخص ہے، دنیا کی کون سی ایسی سماجی برائی ہے۔ جن باتوں کو اپنے سماج کی روایات کے تحت ہم برائیاں قرار دیتے ہیں، ہمارے اخلاقی نظام کے اندر جو برائیاں کہی جاتی ہیں، جو بابو گوپی ناتھ کی شخصیت میں موجود نہیں۔ منٹو نے اس کی بڑی تفصیل دے دی ہے لیکن اس کے باوجود جب ہم افسانہ پڑھ کر ختم کر چکتے ہیں تو ہمیں اپنے آپ سے سوال کرنا چاہیے کہ کیا ہم واقعی گوپی ناتھ کو مکمل طور پر برا آدمی سمجھ سکتے ہیں؟ شاید اس کا جواب ہاں میں نہ ہو۔ اسی طرح طوائفوں کے چکلے کا ایک غنڈہ "ممد بھائی" جو قتل کرنے سے ہچکچاتا نہیں ہے ہاں البتہ اسے یہ افسوس ضرور ہوتا ہے کہ جب اس نے خنجر کا وار کیا تو مرنے والے کو تھوڑی سی اذیت ہوئی۔ وہ جلدی مر کیوں نہیں گیا اسے مارنے یا اس کے مرنے پر اسے کوئی افسوس نہیں۔ افسوس اسے اپنے چاقو کی تھوڑی سی چوک پر ہے۔ اب اس کہانی کو آپ پڑھیں، ممد بھائی جو قاتل ہے، غنڈہ ہے، جسے شہر بدر کیا جاتا ہے۔ اس کے باوجود کیا ممد بھائی کو ہم مکمل برا آدمی کہہ سکتے ہیں؟ اس طرح سہائے جو طوائفوں کا دلال ہے جو عورتوں کو جسم فروشی کے لئے ورغلاتا ہے، ان کی کمائی کھاتا ہے۔ اسی طرح ممی ہے؛ ممی بھی ایک سوسائٹی وومن ہے جس کے گھر لوگ اکٹھے ہوتے ہیں اور وہاں اکٹھے ہو کر ہر قسم کی جو مروجہ سماجی اخلاقیات ہے اس سے ماورا ہو کر جوان کا دل چاہتا ہے کرتے ہیں اور وہ ان سب کو مواقع، جگہ اور تحفظ فراہم کرتی ہے۔ اسی طرح شاردا ہے جو جسم فروش طوائف ہے۔ موذیل ہے جو ایک آوارہ، اوباش لڑکی ہے لیکن میں کیوں یہ منفی جملے ان کے بارے میں، میں استعمال کر رہا ہوں؟ کیونکہ میں بھی اسی سوسائٹی کا فرد ہوں۔ منٹو نے اپنے کرداروں کے بارے میں اس طرح کی کوئی حتمی رائے نہیں دی ہے۔ وہ ہمارے سامنے اپنے کرداروں کی زندگی کے عمل کو پیش کر دیتا ہے۔ ان کے مکالمے اور ان کے عمل کے سلسلے ہمارے سامنے آتے چلے جاتے ہیں اور اس طرح ان کی تصویریں ابھرتی چلی جاتی ہیں ایک خاص سکیچ ان کا ہمارے ذہن میں بنتا چلا جاتا ہے۔ جو ایک زندہ سماج میں موجود ایک زندہ انسان کی روزمرہ زندگی کے عمل کا نقش ہوتا ہے جس کے بارے میں کوئی یکطرفہ اور حتمی رائے قائم کرنا ممکن نہیں ہوتا، جب آپ ایسا کرتے ہیں کوئی حتمی رائے ان کرداروں کے بارے میں قائم اور ظاہر کرتے ہیں تو میرے خیال میں تو منٹو کے ساتھ ناانصافی کے مرتکب ہوتے ہیں۔

جب ہم تنقید پڑھتے ہیں تو اس میں ہم یہی دیکھتے ہیں کہ منٹو نے سماج کے برے اور ٹھکرائے ہوئے لوگوں کو مصور کیا ہے۔ ہتک میں اور کالی شلوار میں اور دوسرے بہت سے افسانوں میں طوائف کے مظلومیت کو پیش کیا ہے لیکن پتہ نہیں کیوں میرے اندر کوئی Manufacturing Defect ہے کہ منٹو کے طوائف کے موضوع پر لکھے ہوئے افسانے میں پڑھتا ہوں تو مجھے یہ احساس نہیں ہوتا کہ منٹو طوائف کو مظلوم شخصیت کے پردے میں پیش کر رہا ہے۔ یا کسی بھی کردار کو ظالم یا مظلوم بنا کر پیش کر رہا ہے۔ وہ تو بس اس کی زندگی کے مختلف پہلو ہمارے سامنے رکھتا چلا جاتا ہے کہ طوائف کی زندگی یہ ہے اس کے بعد وہ ہمارے سامنے کئی سوال اٹھا دیتا ہے، سوال جو یکسر Open Ended ہوتے ہیں۔ سوال یہ ہے کہ کیا

طوائف اور اس کا دلال از سر تا پا بے غیرت اور اخلاقی طور پر یکسر ہوتے ہیں؟ ان کے اندر کسی قسم کی انا نہیں ہوتی؟ یا ہونی ہی نہیں چاہیے؟ کیونکہ اگر ان میں "غیرت" انا ہوتی تو وہ بے حس دھندا نہ کرتے جو وہ کر رہے ہیں؟ یہ ایک سٹیٹ منٹ (Statement) ہے۔ وہی بات کہ ہم چیزوں کو، حقائق کو تضادات میں دیکھنے کے عادی ہیں۔ عام سماجی سوچ چیزوں کے ایک ہی رخ کو دیکھنے کی عادی ہوتی ہے، اس کے مطابق کچھ لوگ برے کردار ہوتے ہیں۔ ان میں برائی ہی برائی ہوتی ہے۔ بدی ہی بدی ہوتی ہے اور ان میں ہم کوئی اور پہلو دیکھ ہی نہیں پاتے۔ اس خیال کے مطابق لوگ اپنی مخصوص فطرت رکھتے ہیں اور اس سے انحراف نہیں کر سکتے لیکن منٹو ایسی غیر مبدل انسانی فطرت کا قائل نہیں ہے، شخصیتوں کے تضادات اور پھر ان تضادات کی اندر ہی اندر تحلیل کو اور کوئی نہ دیکھے، منٹو دیکھ لیتا ہے۔ ہتک کی سوگندھی کے اندر کی انا، اس کی عورت، اس کا عورت پن، اس کی معصومیت، اگر ایک سماجی انسان میں کچھ ایسی چیزیں ہوتی ہیں تو وہ سب کچھ اس کے طوائف ہونے کے باوجود اس میں موجود ہے۔

خوشیا، جو عورتوں کا دلال ہے۔ اس کو بھی اپنے "مرد" ہونے کا بہر حال احساس رہتا ہے جو کہ اس کے عمل سے ہمارے سامنے آ جاتا ہے۔ لہٰذا میں کوئی لمبی چوڑی بات کرنا نہیں چاہتا۔ یہی چند باتیں، باتیں بھی نہیں، ایک نقطہ نظر ہے اور اسی کے حق میں کافی دلائل بھی میں نہیں دے پا رہا ہوں لیکن بہر حال یہ ایک نقطہ نظر ہے اور اب اس سیمینار کا ایک فائدہ یقیناً مجھے بھی ہوگا اور وہ یہ کہ جن چیزوں کے بارے میں ایک خاص انداز میں سوچ رہا ہوں، یا کسی خاص انداز سے سوچنے سے احتراز کر رہا ہوں آپ کے ساتھ مکالمہ ہوگا تو میرے ذہن میں بھی کچھ نئے رخ منٹو کے فن کے بارے میں واضح ہونے لگ جائیں گے یا پرانی باتیں نئے انداز میں سمجھ میں آنے لگیں گی۔ دیکھئے میں کسقدر رجائیت پسند بندہ ہوں؟

اگر منٹو کے بارے میں یہ کہوں گا تو یہ میری روایتی موضوع پرستی ہی کا اظہار ہوگا کہ منٹو کا فن حیات انسانی کی بے انت معنوی امکانات کی پیش کش کا فن ہے۔ منٹو اپنے اردگرد پھیلے بے ڈھب سماج کی ناہمواریوں کو، کبھی خوبصورتیوں کو اور زیادہ لوگوں کے خیال میں بدصورتیوں کو انسان کی رنگا رنگ ظاہری اور باطنی کیفیتوں کو پیش کر کے دیکھ کے، ان کو مصور کرتا رہا، شاید کڑھتا بھی رہا، ان کے خلاف شدید احتجاج بھی کرتا رہا لیکن منٹو کو اپنی ساری جدوجہد میں شاید یہ لگا ہو یا جیسے ہمیں بھی لگا کہ زندگی ایک شبِ ہجر ہے یا بقول فراق بیمار کی رات ہے اور یہ کہ:

شب ہجر صحرائے ظلمات نکلی
میں جب آنکھ کھولی تب رات نکلی

شب ہجر کی طوالت کے تذکروں سے اردو شاعری بھری پڑی ہے لیکن اس شعر میں جو کیفیت ہے، صحرائے ظلمات کو عبور کر جانے کی جو کسک ہے وہ اور کہاں ملے گی؛ کہ اس شب ہجر/صحرائے ظلمات میں۔ ہم جب جب آنکھ کھول کر دیکھتے ہیں وہی کالی تاریکی ہمارے سامنے ہے، پتہ نہیں صبح کب ہوگی۔

یہ تو مایوسی کی بات ہے لیکن جناب آنکھ تو روشنی کی آس میں ہی بار بار کھل رہی ہے۔ اس بے انت تاریکی میں بھی آنکھ دیکھنے کے جتن کر رہی ہے؟ یہ سعادت حسن منٹو کی آنکھ بھی ہے جو تاریکی کے مختلف پہلو دیکھتی ہے اور ہمیں دکھاتی بھی ہے لیکن یہ آنکھ تاریکی کا پردہ چاک کر ڈالنے کے لئے بار بار کھلتی ہے، تاریکی میں آنکھ کا بار بار کھلنا بے انت تاریکی کے خلاف ایک ان تھک مزاحمت ہی تو ہے، یوں سوچیں تو کیا منٹو ایک مایوس آدمی تھا؟ مایوس آدمی کبھی مزاحمت نہیں کرتا کبھی Resist نہیں کرتا، مایوس آدمی کبھی جدوجہد نہیں کرتا۔ منٹو کے دل میں ہمیشہ سماج کے لئے تبدیلی کی خواہش رہی ہوگی کہ جس کی وجہ سے وہ مسلسل اس کی خامیوں، ریاکاریوں اور برائیوں کو بے نقاب کرنے کی جدوجہد کرتا رہا۔ چاہے اسے ترقی پسندوں نے ترقی پسند مانا یا نہیں مانا، کیونکہ منٹو معاشرے میں تبدیلی کا کوئی واضح اور متعین تبدیلی نظریاتی خواب ہمیں نہیں دکھاتا سوال یہ ہے کہ کیا خواب واضح اور متعین ہو بھی سکتے ہیں؟ اسی وجہ سے ترقی پسندوں نے اسے پوری طرح سے Own بھی نہ کیا۔ لیکن منٹو کو انتظار رہا، وہ انتظار جو ہمیں بھی ہے کسی تبدیلی کا۔ وہ کیا تبدیلی ہوگی؟ مستقبل کے دھندلے خاکے ہمیں کیا کیا کچھ دکھا سکتے ہیں۔ کچھ واضح نہیں لیکن عمر کی اس مہلت میں ہمیں منٹو کے تخلیق کردہ متن میں چھپے معنوی امکانات کے انکشاف کی توقع کے ساتھ زندگی کے نئے امکانات کا انتظار کرنا ہے کسی شخص کے، کسی مقصد کے، کسی خواب کی تعبیر کے انتظار کی مہلت ہی مل جائے تو کیا کم ہے کیوں کہ؛

یہ جو مہلت ہی جسے کہیں ہیں عمر
یوں ہی انتظار سا ہے کچھ !

اور انتظار بغیر امیدوں کے نہیں ہوتا۔ مجھے اجازت دیں اور آپ بھی کسی کا انتظار کریں، کسی صاحب جمال کا، کسی خواب کا، کسی مقصدِ کمال کا لیکن لامرکزیت کے احساس بے پایاں میں اس کا تعین کیسے ہوگا؟

بڑی مہربانی۔ بہت شکریہ۔

☆☆☆

دوسرا اجلاس (۲۰/اگست ۲۰۰۵ء- دوپہر)

ٹوبہ ٹیک سنگھ۔ نئی تعبیر'' (ایک محاکمہ) مقالہ: ایم خالد فیاض

گفتگو: سید عامر سہیل، ابنِ حسن، خالد فتح محمد، لیاقت علی، علمدار حسین بخاری، طاہر عباس، مظہر عباس، شاہد نواز، آدم پال

ایم۔ خالد فیاض

ٹوبہ ٹیک سنگھ- نئی تعبیر (ایک محاکمہ)

اس سال منٹو کی پچاسویں برسی کے موقع پر چند کتابیں سعادت حسن منٹو پر شائع ہوئیں جن میں فتح محمد ملک صاحب کی کتاب ''سعادت حسن منٹو- ایک نئی تعبیر'' بھی شامل ہے۔

''سعادت حسن منٹو- ایک نئی تعبیر'' کا موضوع منٹو کی پاکستانیت ہے (۱) اگر یوں کہا جائے تو زیادہ بہتر ہوگا کہ منٹو کی پاکستانیت تلاش کرنے کی سرتوڑ کوشش ہے اور یہ بھی یاد رہے کہ ملک صاحب کی پاکستانیت، نظریاتی بنیادوں پر استوار ہوتی ہے۔ نظریہ پاکستان پر صدق سے ایمان لانا، کشمیر کے حوالے سے پاکستانی بیوروکریسی کے موقف کی حمایت کرنا اور بس۔

بہرحال فتح محمد ملک صاحب نے منٹو کی ایسی پاکستانیت کو ثابت کرنے کے لیے منٹو کے آخری سات سالوں کی نگارشات کو مدّنظر رکھا ہے اور یہ دعویٰ پیش کیا ہے کہ دوسرے ناقدین منٹو کی ۴۷ء سے پہلے کی تحاریر کا جو امیج بنا چکے تھے اُسی کے زیر اثر بعد کی تحاریر پر طبع آزمائی کرتے رہے ہیں جس کی وجہ سے وہ منٹو کی اصل شناخت نہیں کر سکے۔ لہٰذا ملک صاحب نے جب منٹو کی آخری سات سالہ نگارشات کو سامنے رکھ کر مطالعہ کیا تو منٹو کی پاکستانیت ظاہر ہوگئی اور پھر ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' کی نئی تعبیر پیش کر کے اُنہوں نے یہ بات اپنے تئیں بالکل ثابت کر دی۔ اصل میں ہمارا موضوع ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' کی یہی نئی تعبیر ہے کیونکہ راقم نے اِسی مضمون کا تنقیدی تجزیہ کرنے کے بعد فتح محمد ملک صاحب کی نئی تعبیر کو رد کیا ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ کتاب کے دوسرے ابواب اور مندرجات بھی بڑی حد تک زیر بحث آئیں گے۔ اس کی ایک وجہ تو یہی ہے کہ پوری کتاب کا نقطہ نظر ایک ہے اور دوسری وجہ یہ کہ دوسرے ابواب کی تحقیقی اور تنقیدی خامیاں ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' کی نئی تعبیر کی منطقی اغلاط کی تصدیق کرنے میں معاون ثابت ہوں گی۔

آغاز اِسی بات سے کرتے ہیں کہ کیا واقعی ناقدین منٹو کی ان نگارشات تک محدود رہے ہیں جو منٹو کی ابتدا میں شہرت کا باعث بنیں؟ کیا منٹو کی اُن تحاریر سے منٹو کے ذہنی ارتقا کو زیر بحث نہیں لایا گیا جو ۱۹۴۷ء کے بعد لکھی گئیں؟ میرے لیے اس دعویٰ کو قبول کرنا ممکن نہیں کیونکہ جب میں نے منٹو کی

نگارشات کا جائزہ لیا تو معلوم ہوا کہ تقسیم سے پہلے منٹو کے لگ بھگ چھ مجموعے شائع ہوئے اور ان میں سے ایک مجموعہ مضامین پر مشتمل تھا۔ تقسیم کے بعد منٹو کے شائع ہونے والے مجموعوں کی تعداد تقریباً سولہ سترہ ہے۔ تقسیم سے پہلے منٹو کی بڑی تحاریر ہتک، نیا قانون، خوشیا، نعرہ، بلاؤز، دھواں، کالی شلوار اور بُو وغیرہ ہیں جبکہ تقسیم کے بعد ایک طویل فہرست ہے جسے محض لکھنے کے لیے لگ بھگ تین صفحات درکار ہیں۔ سوال یہ ہے کہ کیا واقعی ہمارے ناقدین تقسیم سے پہلے کے ان چند افسانوں کے گرد ہی گھومتے رہے ہیں؟ کیا تقسیم کے بعد کے افسانے اُن کی نظر سے نہیں گزرے اور اُنہوں نے منٹو کے فنی اور فکری ارتقا کو محسوس نہیں کیا؟ میرا تنقیدی ادب کا مطالعہ بھی اس بات کو تسلیم نہیں کرتا۔ بہرحال اب ہم اپنی بات کا باقاعدہ آغاز ''ٹوبہ ٹیک سنگھ-ایک نئی تعبیر'' کے حوالے سے کرتے ہیں۔ باقی باتیں خود بخود واضح ہوتی چلی جائیں گی۔

''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' کے بارے میں میرے مطالعہ کے مطابق اب تک تمام ناقدین چاہے وہ مارکسی ہوں یا غیر مارکسی اُن سب کا یہی خیال تھا اور ہے کہ یہ افسانہ مجموعی طور پر تقسیم کے خلاف تاثر کو اُبھارتا ہے اور اپنی جڑوں کی شناخت کو موضوع بناتا ہے۔ فتح محمد ملک صاحب نے آج پچاس سالوں کے بعد ان سب سے الگ ایک نئی تعبیر پیش کی ہے کہ منٹو اس افسانے میں یہ بتانا چاہتا ہے کہ بشن سنگھ جیسے پاگلوں کو پاکستان اور نظریہ پاکستان سمجھ میں نہیں آسکتا۔

بات اِسی تعبیر تک محدود رہتی تو بھی ٹھیک تھا کہ ادیب اور نقاد ہونے کے ناطے ملک صاحب کو یہ حق حاصل ہے کہ وہ ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' کی اپنا منشا، سمجھ اور منطق کے مطابق تعبیر کرسکیں۔ کیونکہ کسی بھی فن پارے کی تعبیر کرنے میں ادیب کو بہرحال مکمل آزادی حاصل ہے لیکن بالکل اُسی طرح دوسرے ادیب کو بھی یہ حق حاصل ہے کہ وہ اُس سے اختلاف کرتے ہوئے اپنی تعبیر پیش کرسکے۔ لہٰذا جب کوئی ادیب کسی فن پارہ کی تعبیر کرنے کے ساتھ یہ حکم لگا دے کہ اُس کی تعبیر حرفِ آخر کا درجہ حاصل کرگئی ہے اور اب کسی کو اس سے اختلاف کا حق حاصل نہیں اور دبے لفظوں میں یہ بھی کہہ دے کہ اب تک ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' کی تعبیر کرنے والے پاگل ہیں تو پھر معاملہ سنجیدہ ہوجاتا ہے کیونکہ یہ ادیب کی آزادی کا سوال ہے۔ ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' کی نئی تعبیر کے حوالے سے یہی معاملہ درپیش ہے۔ ملک صاحب لکھتے ہیں:

> ''منٹو کی زیرِنظر کہانی کی فقط ایک ہی تعبیر ممکن ہے اور وہ یہ کہ پاکستان کا تصور، پاکستان کی تحریک اور پاکستان کا قیام بشن سنگھ جیسے پاگلوں کی سمجھ میں ہرگز نہیں آسکتا کیونکہ یہ ایک فوق التہذیب تصور ہے اور یہ لوگ تو مخملہ نباتات و جمادات ہیں۔'' (ص:۸۷، سعادت حسن منٹو-ایک نئی تعبیر)

اور حرفِ آخر کی صورت اپنا یہ فیصلہ صادر کرتے وقت ملک صاحب نے جن دلائل کا سہارا لیا وہ بھی انتہائی کمزور ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اب ہم یہاں ملک صاحب کی اس تعبیر کا نہ صرف مفصل تنقیدی

تجزیہ پیش کریں گے بلکہ اس تجزیے کے دوران اور بعد میں منٹو کی آخری سات سالوں کی نگارشات کو بھی بطور مثال کے پیش کریں گے۔ جس سے ملک صاحب کے موقف کی تردید ہوتی ہے لیکن اس ساری بحث میں صرف یہ دیکھا جائے گا کہ نظریہ پاکستان، تحریک پاکستان اور قیامِ پاکستان کے بارے میں اور قیام پاکستان کے بعد کشمیر کے حوالے سے منٹو کا اپنا موقف کیا ہے؟ اِس حوالے سے ہمارا ذاتی موقف کیا ہے، زیرِبحث نہیں آئے گا کیونکہ ہمارا مقصد اپنے خیالات کے زیرِاثر منٹو کے موقف کو جاننا نہیں بلکہ بذاتِ خود منٹو کیا سوچتا ہے، کیا سمجھتا ہے؟ ہمارے لیے اہمیت کا حامل ہے اور اس بارے میں ہمارا انداز ممکنہ حد تک معروضیت پر مبنی ہوگا۔ اب ہم ملک صاحب کی تعبیر کا تجزیہ کرتے ہیں۔

ملک صاحب ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' کی نئی تعبیر پیش کرنے سے پہلے اُس کی پرانی تعبیر کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ:

> ''ٹوبہ ٹیک سنگھ سے اشتراکیت پسند اور وطنیت پرست، ہر دو گروہوں نے اپنے اپنے سیاسی پروگرام کی تشہیر کا سامان کیا ہے۔ ان لوگوں نے اس افسانے کی تہہ در تہہ معنویت کو سمجھنے کی بجائے اُسے اپنا پسندیدہ مفہوم پہنانے کی کوشش کی ہے۔ یہ مفہوم افسانے کے اندر سے برآمد نہیں ہوتا بلکہ ایک درآمد شدہ قبا کی مانند پہنا دیا گیا ہے۔'' (ص:۷۵، ایضاً)

لیکن اس کے بعد جب وہ ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' کے حوالے سے وارث علوی صاحب کا ذکر کرتے ہیں تو لکھتے ہیں کہ:

> ''اُنہوں (وارث علوی) نے 'ٹوبہ ٹیک سنگھ' کا جو مطالعہ پیش کیا ہے اُسے پڑھ کر مجھے اندازہ ہوا ہے کہ کبھی کبھار اشتراکیت بیزار اور اشتراکیت پسند دانشور ایک دوسرے سے کاملاً متفق بھی ہوسکتے ہیں۔'' (ص:۸۷، ایضاً)

اِس بیان سے اُن کے پہلے بیان کی تردید ہوجاتی ہے کہ ٹوبہ ٹیک سنگھ کی مروجہ تعبیر صرف اشتراکیت پسندوں کی درآمد شدہ قبا ہے۔ یعنی اگر یہ تعبیر درآمد شدہ قبا ہے بھی تو اس میں اشتراکیت پسند ادیبوں کے ساتھ اشتراکیت بیزار وارث علوی بھی شامل ہیں اور ملک صاحب کی خدمت میں عرض ہے کہ صرف وارث علوی ہی نہیں بلکہ اور بھی ایسے ادیب شامل ہیں جن کا شمار ترقی پسند ادیبوں میں نہیں ہوتا اور اس کی ایک بڑی مثال وزیر آغا صاحب کی بھی ہے جن کا مقالہ ''اُردو کے چند انوکھے افسانے'' جو اُن کی کتاب ''نئے مقالات'' میں شامل ہے، شاید ملک صاحب کی نظر سے نہیں گزرا۔ اِس میں وزیر آغا صاحب کا بھی ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' کے حوالے سے وہی موقف ہے جس سے ایک صاحب کو اختلاف ہے۔ حتیٰ کہ حسن عسکری اور ممتاز شیریں کے ہاں بھی، جن کی پہچان ہی اُن کی پاکستانیت ہے، ٹوبہ ٹیک سنگھ کی ایسی کوئی تعبیر نظر سے نہیں گزری جو ملک صاحب نے پیش کی ہے۔

بہر حال دوسری بات یہ کہ اگر ترقی پسند ادیبوں یا وارث علوی اور وزیر آغا جیسے مارکسی ادیبوں کی مروجہ تعبیر ایک درآمد شدہ قبا ہے اور یہ مفہوم افسانے کے اندر سے برآمد نہیں ہوتا اور جسے ملک صاحب پُرمغز دلائل سے ثابت بھی نہیں کر سکے، تو کیا ملک صاحب کی نئی تعبیر واقعی افسانے کے اندر ہی سے برآمد ہوئی ہے؟ خیر یہ بات آگے چل کر ثابت ہو جائے گی۔

اس کے بعد ملک صاحب نے مارکسی دانشور طارق علی کی کتاب "The Clash of Fundamentalisms" میں سے ایک طویل اقتباس نقل کیا ہے جس پر ملک صاحب نے رائے دی ہے کہ طارق علی نے اس اقتباس میں محض منٹو کو اپنا ہم خیال ثابت کرنے کے لیے ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' کو قیام پاکستان کے ''جرم'' کے خلاف صدائے احتجاج سے تعبیر کیا ہے۔ طارق علی کے اس طویل اقتباس کے محض وہ جملے یہاں نقل کیے جاتے ہیں جن پر ملک صاحب نے سیاسی بحث کر کے تنقید کا نشانہ بنایا ہے۔ جملے ملاحظہ کیجیے:

"When whole cities are being ethnically cleansed, how can the asylum escape?"

اور

"When the real world is overcome by insanity, normality only exists in the asylum. The lunatics have a better understanding of the crime that is being perpetrated than the politicians who agreed to it". (ص:۷۶، ایضاً)

طارق علی کے ان جملوں کو بنیاد بنا کر ملک صاحب نے فسادات کی سیاست اور قیام پاکستان اور سلطنتوں کے ٹوٹنے اور ریاستوں کے وجود میں آنے کی خالص سیاسی بحث کی ہے جس میں اُنہوں نے برصغیر کو سامراجی وحدت اور برطانوی سلطنت کا نام دیا ہے لیکن یہ ساری بحث ہمارے موضوع سے خارج ہے۔ ہمیں تو یہ دیکھنا ہے کہ ٹوبہ ٹیک سنگھ کے حوالے سے کیا کہا گیا ہے؟

لہٰذا آگے بڑھیں تو ہم دیکھتے ہیں کہ ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' کی تعبیر کے حوالے سے ملک صاحب صرف وارث علوی کو ہدفِ تنقید بنانے کے بعد اپنی تعبیر پیش کر دیتے ہیں۔ وارث علوی پر انہیں یہی اعتراض ہے کہ اُنہوں نے اِس افسانے کی تعبیر ترقی پسندوں جیسی کیوں کی ہے اور ۱۹۴۷ء میں ہونے والی ہجرت اور ہجرت کے دوران جو مضحکہ خیز صورتیں سامنے آئیں، اُنہیں اُنہوں نے اجتماعی پاگل پن سے تعبیر کیوں کیا۔ وارث علوی کا یہ بیان ملک صاحب کے لیے قابل قبول نہیں ہے کہ:

''ملک کی تقسیم ہوتے ہی بشن سنگھ جس پاگل خانے میں تھا اُس سے باہر بھی ایک بڑا پاگل خانہ کھل گیا تھا۔ اس پاگل خانے کی تعمیر ملک کے ہوش مند سیاست دانوں کے ہاتھوں ہوئی تھی۔ رات کی رات جغرافیہ بدل گیا۔''
(ص:۷۹، ایضاً)

ملک صاحب کسی بھی طور یہ بات قبول کرنے کے لیے تیار نہیں کہ لاہور کے پاگل خانے کے باہر ایک بڑا پاگل خانہ کھل گیا تھا۔ حالانکہ ذرا سا بھی حساس اور انسانیت سے محبت کرنے والا فرد اُن واقعات کو جو فسادات کے دوران رونما ہوئے، اجتماعی پاگل پن سے موسوم کئے بغیر نہیں رہ سکتا لیکن چھوڑیے، ان سب افراد کی آراء اور احساسات کو ایک طرف رکھتے ہوئے، آپ منٹو کی اپنی رائے یا نقطہ نظر ہی دیکھ لیں کیونکہ ہمارے پاس اس کا ثبوت موجود ہے۔ منٹو کا افسانہ ''خدا کی قسم'' آپ نے پڑھا ہوگا۔ اس افسانے میں راوی کو ایک ایسا افسر ملتا ہے جو مغویہ عورتوں کی تلاش میں سرگرداں ہے۔ وہ راوی کو ایک ایسی عورت کا قصہ سناتا ہے جس کی جوان اور خوبصورت بیٹی فسادات کے ہنگاموں میں کھو چکی ہے اور اُس کی تلاش کرتے کرتے وہ بڑھیا اپنے ہوش وحواس گنوا چکی ہے۔ جب اُس افسر سے کہا جاتا ہے کہ اس بڑھیا کا دماغ چل چکا ہے اور بہتر یہی ہے کہ تم اسے پاکستان لے جاؤ اور پاگل خانے میں داخل کرا دو تو وہ افسر اپنے خیالات کا اظہار ان الفاظ میں کرتا ہے:

''میں نے مناسب نہ سمجھا۔ میں اُس کی موہوم تلاش جو اُس کی زندگی کا واحد سہارا تھی۔ میں اُس سے چھیننا نہیں چاہتا تھا۔ میں اُسے ایک وسیع وعریض پاگل خانے سے جس میں وہ میلوں کی مسافت طے کر کے اپنے پاؤں کے آبلوں کی پاس بجھا سکتی تھی، اُٹھا کر ایک مختصر سی چار دیواری میں قید کرانا نہیں چاہتا تھا۔'' (ص:۲۱۰، منٹو راما)

یعنی غلط یا صحیح لیکن منٹو نے اُن حالات و واقعات پر مبنی خطہ کو وسیع وعریض پاگل خانہ قرار دیا ہے جبکہ اُس پاگل خانے کو جسے ہم پاگل خانہ کہتے ہیں، مختصر سی چار دیواری کہا ہے اور یہ بھی یاد رہے کہ یہ افسانہ منٹو کے افسانوی مجموعہ ''سڑک کے کنارے'' میں شامل ہے جو ۱۹۵۳ء میں شائع ہوا۔ (۲) یعنی اُن سات برسوں ہی میں لکھا گیا جن پر ملک صاحب نے اپنے نظریات کی بنیاد رکھی ہے۔

اِس کے علاوہ اگر آپ نے ''دیکھ کبیرا رویا'' کا مطالعہ کر رکھا ہے تو آپ جانتے ہوں گے کہ کبیرا کن باتوں پر روتا ہے۔ وہ اصل میں معاشرے کے پاگل پن ہی کے مختلف مظاہر ہیں جن پر کبیرا آنسو بہاتا ہے۔ ''دیکھ کبیرا رویا'' منٹو کے افسانوی مجموعہ ''نمرود کی خدائی'' میں شامل ہے جو ۱۹۵۰ء میں شائع ہوا۔

بہر حال وارث علوی صاحب پر تنقید کرنے کے بعد ملک صاحب اس افسانے کا اصل موضوع بتاتے ہیں۔ لکھتے ہیں:

''منٹو کے اس افسانے کا موضوع نہ تو تقسیم ہے اور نہ ہی فسادات۔ اس شاہکار کہانی کا موضوع ہے حافظے کی گمشدگی اور تخیل کی موت۔ اس باب میں منٹو کا ذہنی تجسس اُسے اس حقیقت کا شعور بخشتا ہے کہ جب انسان کا حافظہ گم ہو جاتا

ہے اور تخیل چھن جاتا ہے اور یوں وہ ماضی کو فراموش کر بیٹھتا ہے، حال سے بے خبر ہو کر رہ جاتا ہے اور مستقبل کا کوئی تصور ہی قائم نہیں کر سکتا تب وہ آدمیت کے بلند مقام سے گر کر نباتات اور جمادات کی جانب لوٹ جاتا ہے۔''

(ص:۸۰، سعادت حسن منٹو-ایک نئی تعبیر)

پہلی بات تو یہی ہے کہ ملک صاحب نے منٹو کو جس حقیقت کا شعور بخشوایا ہے، منٹو اُس حقیقت کو ایسے نہیں دیکھ رہا تھا جیسے ملک صاحب نے حقیقت کو دیکھا یا محسوس کیا ہے۔ دوسری بات یہ کہ حافظے کی گمشدگی سمجھ نہیں آئی اور وہ کون سا ماضی ہے جو حافظہ گم ہو جانے کی صورت میں فراموش ہو جاتا ہے؟ کیونکہ بشن سنگھ کو اپنا گاؤں ٹوبہ ٹیک سنگھ اچھی طرح یاد ہے اور حافظے میں نقش ہے جو کہ اُس کا ماضی ہے۔

اس تعبیر کا سب سے اہم مرحلہ اس کے بعد شروع ہوتا ہے جہاں ملک صاحب اس پاگل خانے کے مختلف پاگلوں کو جن کا تعارف منٹو نے اس افسانے میں کرایا ہے، پانچ خانوں میں تقسیم کر کے اپنے موقف کی تائید حاصل کرنے میں مدد لیتے ہیں۔ یہاں اُنہوں نے پاگلوں سے جس طرح اپنی منشا کے مطابق نتائج اخذ کیے ہیں وہ کافی دلچسپ ہیں۔ منٹو ہمیں بتاتا ہے کہ

''بعض پاگل ایسے بھی تھے جو پاگل نہیں تھے۔ ان میں اکثریت ایسے قاتلوں کی تھی جن کے رشتے داروں نے افسروں کو دے دلا کر پاگل خانے بھجوا دیا تھا کہ پھانسی سے بچ جائیں۔ یہ کچھ کچھ سمجھتے تھے کہ ہندوستان کیوں تقسیم ہوا اور یہ پاکستان کیا ہے لیکن صحیح واقعات سے وہ بھی بے خبر تھے۔ اُن کو صرف اتنا معلوم تھا کہ ایک آدمی محمد علی جناح ہے جس کو قائداعظم کہتے ہیں۔ اُس نے مسلمانوں کے لیے ایک علیحدہ ملک بنایا ہے جس کا نام پاکستان ہے۔'' (ص:۱۲، منٹو نامہ)

اب اِن پاگلوں کے حوالے سے جو پاگل نہیں بلکہ قاتل ہیں، ملک صاحب رقم طراز ہیں کہ:

''پاکستان کا تصور، پاکستان کی تحریک اور پاکستان کا قیام تاریخی شعور اور تہذیبی وابستگی کی دین ہے۔ تاریخ و تہذیب کی انقلابی قوتوں سے آگہی کے بغیر نہ تو پاکستان کا تصور سمجھ میں آ سکتا ہے نہ پاکستان کی تحریک اور نہ ہی پاکستان کا قیام۔ پاگل خانے کے وہ مکین جو فی الحقیقت پاگل نہیں ہیں اور جنہیں اُن کے لواحقین نے پھانسی کی سزا سے بچانے کی خاطر پاگل قرار دے کر یہاں بند کرا رکھا ہے، وہ سمجھتے ہیں کہ پاکستان کیا ہے اور کہاں ہے؟''

(ص:۸۳، منٹو-ایک نئی تعبیر)

اب ذرا غور کریں کہ ملک صاحب نے پاکستان کے تصور، تحریک اور قیام کی تفہیم کے لیے کون سی شرائط گنوائی ہیں۔ یہ شرائط ہیں تاریخی شعور، تہذیبی وابستگی اور تاریخ و تہذیب کی انقلابی قوتوں سے

آگہی اور اب یہ دیکھیں کہ اُنہوں نے ان شرائط کا سراغ کہاں پایا ہے۔ معاشرے کے اُن قاتلوں میں جو اپنی جان بچانے کے لیے پاگل خانے میں داخل ہیں اور جو صحیح حقائق تک سے بے خبر ہیں۔ ہے نا مضحکہ خیز بات۔

اِسی طرح ایک مسلمان پاگل جو مسلم لیگ کا سرگرم رکن رہ چکا تھا اور جس کا نام محمد علی تھا۔ اُس نے ایک دن اپنے جنگلے میں اعلان کر دیا کہ وہ قائداعظم محمد علی جناح ہے اور اُس کی دیکھا دیکھی ایک سکھ پاگل ماسٹر تارا سنگھ بن گیا اور پھر یہ قریب تھا کہ خون خرابا ہو جائے مگر دونوں کو خطرناک پاگل قرار دے کر علیحدہ علیحدہ بند کر دیا گیا۔

دوسری طرف ایک اور پاگل جو اپنے آپ کو خدا کہتا تھا اور جس نے بشن سنگھ کے پوچھنے پر کہ ٹوبہ ٹیک سنگھ کہاں ہے، قہقہہ لگاتے ہوئے کہا کہ وہ پاکستان میں ہے نہ ہندوستان میں اس لئے کہ ہم نے ابھی تک حکم نہیں دیا اور جب وہ حکم نہیں دیتا تو پھر ایک دن تنگ آ کر بشن سنگھ اُس پر برس پڑتا ہے جس کا مطلب تھا کہ ''تم مسلمانوں کے خدا ہو-سکھوں کے خدا ہوتے تو ضرور میری سنتے۔''

ان پاگلوں سے بھی، جن میں بشن سنگھ بھی شامل ہے، ملک صاحب نے دلچسپ نتیجہ نکالا ہے۔ لکھتے ہیں:

''دماغ ماؤف ہو جانے کے باوجود بھی یہ لوگ محسوس کرتے ہیں کہ وہ ایک قوم کے فرد نہیں ہیں۔ مسلمانوں کا خدا الگ ہے اور سکھوں کا الگ۔ ہر دو خدا جانبدار ہیں۔ (پہلے) میں صورت حال اور بھی گھمبیر ہو جاتی ہے۔ اس پاگل خانے کا ایک مکین جب یہ اعلان کرتا ہے کہ وہ محمد علی جناح ہے تو دوسرا مکین ماسٹر تارا سنگھ بن جاتا ہے۔ انتظامیہ کے پاس اس کے علاوہ کوئی چارہ نہیں رہتا کہ وہ خون خرابے سے بچنے کی خاطر ان دونوں کو الگ الگ کمروں میں بند کر دے۔''

اور اس کے ساتھ فتح محمد ملک صاحب اقبال کے ایک خط کا حوالہ بھی شامل کر کے نتیجہ نکال لیتے ہیں کہ:

''برصغیر میں امن و آشتی کی فضا پیدا کرنے کی خاطر بھی مسلمانوں کی جداگانہ آزاد مملکتوں کا قیام ضروری ہے۔'' (ص:۸۲تا۸۳، ایضاً)

یعنی ان پاگلوں میں انہیں دو قومی شعور اور احساس بھی نظر آ گیا جس سے یہ نتیجہ اخذ کر لیا کہ انہیں الگ الگ کر دیا جائے لیکن اُنہوں نے یہ غور نہیں کیا کہ منٹو نے لکھا ہے کہ ''دونوں کو خطرناک پاگل قرار دے کر علیحدہ علیحدہ بند کر دیا گیا۔'' یعنی انہیں الگ الگ کرنے میں اُن کے پاگل پن کی شدت کا عمل دخل ہے، ہوش و حواس کا نہیں۔ یہاں مزے کی بات یہ ہے کہ ملک صاحب جن پاگلوں میں دو قوموں کا شعور ڈھونڈ نکالتے ہیں، اُن میں بشن سنگھ شامل ہے جو کہتا ہے کہ ''تم مسلمانوں کے خدا ہو___ سکھوں

کے خدا ہوتے تو ضرور میری سنتے۔'' لیکن آگے چل کر ملک صاحب کہتے ہیں:

''ان کے برعکس پاگل خانے کے وہ مکین جو عقل وخرد سے عاری اور حافظہ وتخیل سے محروم ہیں قیام پاکستان اُن کی سمجھ سے بالاتر ہے۔ یہ قدرتی بات ہے۔ پاکستان کا قیام بھلا پاگلوں کی سمجھ میں کیوں کر آ سکتا ہے؟ زیرِ نظر کہانی کا مرکزی کردار ایسے ہی مریضوں میں سے ایک ہے۔'' (ص:۸۳، ایضاً)

یعنی ایک طرف بقول ملک صاحب، بشن سنگھ دو قوموں کا شعور بھی رکھتا ہے اور دوسری طرف عقل وخرد سے عاری اور حافظہ وتخیل سے اس قدر محروم ہے کہ پاکستان کا قیام اُس کی سمجھ سے بالاتر ہے۔ شاید ایسے ہی موقع کے لیے حسرت موہانی نے کہا تھا کہ:

؎ جو چاہے آپ کا حسن کرشمہ ساز کرے

اس سے ظاہر ہے کہ ملک صاحب کو محض اپنا موقف عزیز ہے۔ اس کے لیے انہیں بشن سنگھ کو کہیں پاگل اور کہیں سمجھ دار ہی ثابت کیوں نہ کرنا پڑے، وہ سب کچھ کر سکتے ہیں۔ لہٰذا ان کمزور دلائل کی وجہ سے ہم بھی کہہ سکتے ہیں کہ ملک صاحب اس افسانے کے اندر سے اپنی تعبیر برآمد نہیں کر سکے۔

اس کے بعد مضمون کے آخر میں انہوں نے اپنی تعبیر کو بنیاد فراہم کرنے کے لیے اقبال کے تصورِ قومیت کا سہارا بھی لیا ہے لیکن وہ مضمون کے آغاز میں کہی گئی اپنی ہی بات فراموش کر گئے کہ:

''سعادت حسن منٹو عمر بھر اپنے فن کو کسی سیاسی آئیڈیالوجی کی تبلیغ اور تشہیر کا ذریعہ بنانے سے گریزاں رہے۔'' (ص:۷۵، ایضاً)

لیکن جس وقت وہ یہ ارشاد فرما رہے تھے اُس وقت اُن کے سامنے صرف مارکسی آئیڈیالوجی تھی اور جب بات اقبال اور نظریہ پاکستان کی آئی تو ملک صاحب کو منٹو کے اندر آئیڈیالوجی نظر آ گئی۔ منٹو کسی بھی طرح کی آئیڈیالوجی سے گریزاں تھا محض اُس آئیڈیالوجی ہی سے نہیں جسے ملک صاحب مسترد کرتے ہیں۔

اب یہاں میں ملک صاحب کی توجہ پہلے ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' کے ایک پیراگراف کی طرف دلانا چاہوں گا، جو یقیناً اُن کی نظر سے گزرا ہوگا اور پھر اُس کے بعد اس افسانے کے ایک نہایت چھوٹے سے کردار فضل دین کی طرف بھی جو اس افسانے کی معنویت کو اجاگر کرنے اور ملک صاحب کے موقف کو جھٹلانے میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔ پہلے پیراگراف دیکھئے:

''اُس (بشن سنگھ) نے دوسرے پاگلوں سے پوچھنا شروع کیا کہ ٹوبہ ٹیک سنگھ کہاں ہے جہاں کا وہ رہنے والا ہے لیکن کسی کو بھی معلوم نہیں تھا کہ وہ پاکستان میں ہے یا ہندوستان میں۔ جو بتانے کی کوشش کرتے تھے وہ خود بھی الجھاؤ میں گرفتار ہو جاتے تھے کہ سیالکوٹ پہلے ہندوستان میں ہوتا تھا پر اب سنا ہے کہ

پاکستان میں ہے، کیا پتہ کہ لاہور جو اب پاکستان میں ہے کل ہندوستان میں چلا جائے۔ یا سارا ہندوستان ہی پاکستان بن جائے اور یہ بھی کون سینے پر ہاتھ رکھ کر کہہ سکتا تھا کہ ہندوستان اور پاکستان دونوں کسی دن سرے سے غائب ہی ہو جائیں۔ (ص:۱۴، منٹو نامہ)

کیا ایسا پیراگراف نظریہ پاکستان کی تھاہ کو پا لینے والا ادیب لکھ سکتا ہے؟ لیکن چونکہ ملک صاحب یہاں پر پھر وہی اعتراض کر سکتے ہیں کہ بشن سنگھ نے یہ سوال کہ ٹوبہ ٹیک سنگھ کہاں ہے، پاگلوں سے کیا تھا، وہ کیا جواب دیتے؟ اُن کا تو حافظہ گم اور تخیل موت کا شکار ہو گیا تھا وغیرہ وغیرہ۔ لہٰذا ہم اس افسانے کے کردار فضل دین کی طرف آتے ہیں۔ جو بشن سنگھ کا انتہائی گہرا دوست ہے اور ٹوبہ ٹیک سنگھ کا ہی رہنے والا ہے۔ مسلمان بھی ہے اور باہوش وحواس بھی ہے اور باہر کی دنیا میں موجود ہے اور باخبر بھی ہے۔ وہ بشن سنگھ کے گھر والوں کو بحفاظت ہندوستان بھیجنے میں بھرپور مدد کرتا ہے۔ یہی فضل دین جب پاگل خانے میں بشن سنگھ سے ملنے آتا ہے اور بشن سنگھ جب اُس سے پوچھتا ہے کہ ٹوبہ ٹیک سنگھ کہاں ہے؟ تو

''فضل دین نے قدرے حیرت سے کہا ''کہاں ہے ___ وہیں ہے جہاں تھا۔''

بشن سنگھ نے پھر پوچھا: ''پاکستان میں یا ہندوستان میں؟''

''ہندوستان میں ___ نہیں نہیں، پاکستان میں۔''

فضل دین بوکھلا سا گیا۔'' (ص:۱۷، منٹو نامہ)

منٹو اگر اس افسانے میں یہی دکھانا چاہتا کہ پاکستان کا قیام اور تصور بشن سنگھ جیسے پاگلوں کی سمجھ میں نہیں آ سکتا تو پھر وہ فضل دین جو مسلمان ہے، پاکستان میں ہے اور سمجھدار ہے، کے لہجے میں تیقن پیدا کرتا۔ فضل دین کا بوکھلا جانا اور فوری طور پر یہ فیصلہ نہ کر پانا کہ ٹوبہ ٹیک سنگھ کہاں ہے، کیا معانی رکھتا ہے؟ اب جہاں تک بات ہے اقبال کے تصورِ قومیت کی جسے ملک صاحب نے بنیاد بنانے کی کوشش کی ہے تو یہ تصور عرب کے صحرائی باشندوں اور اسلامک فلاسفی کے مطابق ضرور درست ہوگا، ہمیں اس سے بحث نہیں لیکن برصغیر کے ارضیت سے جڑے لوگوں پر اس تصور کا اطلاق کس حد تک ہو سکتا ہے، اس کے لیے ہمیں وارث علوی صاحب کا یہ بیان ضرور مدنظر رکھنا چاہیے اور پھر کسی فیصلے تک پہنچنا چاہیے۔ میں اُن کے اس خیال سے قطعی متفق ہوں کہ:

''اپنے یہاں تو نام کے ساتھ وطن کا نام لگا ہی ہوتا ہے گویا زمین ہماری ذات کا ہی ایک حصہ ہے یا آدمی کہیں بھی جائے اپنا گاؤں اپنے ساتھ ہی لے کر جائے گا۔ یا یوں کہیے کہ وہ گاؤں جہاں اُس کا جنم ہوا، جہاں اُس کا بچپن بیتا اُس کے اندر ہی بس جاتا ہے۔ ممکن ہے یہ تمام قوموں اور تمام نسلی گروہوں کی خصوصیت نہ ہو۔ لیکن اُن تمدنوں کا وصف یقیناً ہے جو زیادہ ارضی، زیادہ زرعی، زیادہ

پائیدار اور اسی سبب سے زیادہ قدامت پرست اور روایت پرست رہے ہیں۔
وہ قومیں جو اِن تمدنی فضاؤں میں پروان چڑھتی ہیں۔ اُن کے افراد کے لیے
اپنے آبائی وطن سے جدائی ایک نفسیاتی صدمہ ہوتی ہے۔ اتنا ہی بڑا اور اتنا ہی
شدید جتنا کہ ایک بچہ کا اپنی ماں سے جدا ہونے کا صدمہ۔''

(ص:۳۰۹، منٹو-ایک مطالعہ)

اصل حقیقت یہ ہے کہ منٹو کی دلچسپی اس بات میں قطعاً نہیں تھی کہ نظریہ پاکستان درست ہے یا غلط اور نہ ہی یہ اُس کا مطمع نظر تھا۔ وہ انسان کا ادیب ہے۔ انسانیت کا پرچار کرتا ہے اور انسانیت کو ہر دوسری شے پر فوقیت دیتا ہے۔ وہ تو انسان کے کرب، مصائب، اُس کی فطرت اور مختلف صورت حالات میں انسان پر گزرنے والی کیفیات اور احساسات کو بیان کرنے والا افسانہ نگار ہے جو بات یا عمل انسان اور انسانیت کے حق میں ہے منٹو کے لیے قابل قبول ہے جو انسانیت کے حق میں نہیں منٹو کے لئے قابل قبول نہیں۔

''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' کا موضوع برصغیر کی تقسیم اور اپنی جڑوں کا گہرا احساس ہے اور پاگلوں کی تقسیم کا تخلیقی خیال منٹو کے اس احساس سے پھوٹا ہے کہ جغرافیہ کی تقسیم کے بعد کیا کیا تقسیم ہوگا؟ کیا کیا تقسیم ہو سکتا ہے؟ اور کیوں کر تقسیم ہوگا؟ اور کس حد تک تقسیم ممکن ہے؟ یہاں میں اس موقف کے لئے تین مثالیں پیش کروں گا۔ پہلی مثال ''زحمت مہر درخشاں'' نامی مضمون میں سے ہے جو ''ٹھنڈا گوشت'' کی عدالتی کاروائی سے متعلق ہے۔ اس کے شروع میں منٹو لکھتا ہے:

''کوشش کے باوجود ہندوستان کو پاکستان سے اور پاکستان کو ہندوستان سے
علیحدہ نہ کر سکا۔ بار بار دماغ میں یہ الجھن پیدا کرنے والا سوال گونجتا کیا
پاکستان کا ادب علیحدہ ہوگا___ اگر ہوگا تو کیسے ہوگا۔ وہ سب کچھ جو سالم
ہندوستان میں لکھا گیا تھا، اُس کا مالک کون ہے۔ کیا اُس کو بھی تقسیم
کیا جائے گا۔ (ص:۳۵۲، منٹو نامہ)

دوسری مثال منٹو کے افسانے ''خدا کی قسم'' میں سے ملاحظہ ہو جہاں منٹو فسادات میں برآمد ہونے والی عورتوں کے بارے میں سوچتا ہے:

''میں ان برآمد کی ہوئی لڑکیوں اور عورتوں کے متعلق سوچتا تو میرے ذہن میں
صرف پھولے ہوئے پیٹ اُبھرتے۔ ان پیٹوں کا کیا ہوگا___ ان میں جو کچھ
بھرا ہے اُس کا مالک کون ہے___ پاکستان یا ہندوستان؟ (ص:۲۰۷، منٹو راما)

اور اب ایک جملہ ''ٹیٹوال کا کتا'' میں سے جب ایک ہندوستانی فوجی جوان کہتا ہے:

''اب کتوں کو بھی یا ہندوستانی ہونا پڑے گا یا پاکستانی۔'' (ص:۱۴۴، منٹو نامہ)

اِن مثالوں سے صاف ظاہر ہے کہ منٹو تقسیم کے نتیجے میں ذہنی انتشار کا شکار تھا اور یہ تینوں مثالیں منٹو کی اُن تحاریر میں سے ہیں جو انہوں نے آخری سات سالوں میں لکھیں اور ان سے صاف ظاہر ہے کہ منٹو تقسیم کا معمہ حل نہیں کر پا رہا تھا اور غور طلب بات یہ ہے کہ اُس کی نگارشات میں تقسیم کا حوالہ جہاں بھی آتا ہے ایک المیاتی تاثر اور فضا پیدا ہوتی ہے۔ ٹوبہ ٹیک سنگھ کا بھی مجموعی تاثر اسی نوعیت کا ہے۔ مجھے تو منٹو کی آخری سات سالوں کی نگارشات میں ایسی پاکستانیت نظر نہیں آئی جیسی ملک صاحب کو دکھائی دے گئی ہے۔

ملک صاحب منٹو کے افسانوں کے اقتباسات سے قطعی مختلف نتائج اخذ کرتے چلے جاتے ہیں۔ مثلاً منٹو کے ہندوستان چھوڑ کر پاکستان ہجرت کر کے آنے میں ملک صاحب نے منٹو کے ہاں نظریہ پاکستان کا سراغ لگانے کے لئے منٹو کے افسانے ''سہائے'' اور خاکہ ''مرلی کی دھن'' کو دلائل کے طور پر استعمال کیا ہے۔ میں نے بار بار ''سہائے'' اور ''مرلی کی دھن'' کا مطالعہ کیا مگر منٹو کی ایسی پاکستانیت وہاں ندارد ''سہائے'' کا آغاز ہی دیکھئے:

''یہ مت کہو کہ ایک لاکھ ہندو اور ایک لاکھ مسلمان مرے ہیں___ یہ کہو دو لاکھ
انسان مرے ہیں___ اور یہ اتنی بڑی ٹریجڈی نہیں کہ دو لاکھ انسان مرے
ہیں۔ ٹریجڈی اصل میں یہ ہے کہ مارنے اور مرنے والے کسی بھی کھاتے میں
نہیں گئے۔'' (ص:۲۰، منٹو راما)

کیا تقسیم ہند کو قبول کرنے والا اور تقسیم کی مخالفت کرنے والوں کو پاگل کہنے والا شخص یہ لکھ سکتا ہے کہ مارنے اور مرنے والے کسی بھی کھاتے میں نہیں گئے؟

منٹو ہندوستان چھوڑ کر پاکستان کیوں آیا؟ دیکھئے:

''جگل کو لاہور سے خط ملا کہ فسادات میں اُس کا چچا مارا گیا ہے تو اُس کو بہت
صدمہ ہوا۔ چنانچہ اسی صدمے کے زیر اثر باتوں باتوں میں ایک دن اُس نے
ممتاز سے کہا 'میں سوچ رہا ہوں اگر ہمارے محلے میں فساد شروع ہو جائے تو میں
کیا کروں گا' ممتاز نے اُس سے پوچھا 'کیا کرو گے؟'
جگل نے بڑی سنجیدگی سے جواب دیا 'میں سوچ رہا ہوں بہت ممکن ہے میں
تمہیں مار ڈالوں۔'
یہ سن کر ممتاز بالکل خاموش ہو گیا اور اُس کی یہ خاموشی تقریباً آٹھ روز تک قائم
رہی اور اُس وقت ٹوٹی جب اُس نے اچانک ہمیں بتایا کہ وہ پونے چار بجے
سمندری جہاز سے کراچی جا رہا ہے۔'' (ص:۲۰ تا ۲۱، منٹو راما)

ممتاز کی یہ خاموشی نظریہ پاکستان کی آگہی کا نتیجہ نہیں تھی بلکہ فسادات کے دوران انسان پر

جس حیوانیت کا حملہ ہوا تھا اور جس کے نتیجے میں انسان اپنی انسانیت بھلا بیٹھا تھا، یہ خاموشی اِسی بات کے ادراک کا نتیجہ تھی۔ یہاں ایک جملہ جو ممتاز، جگل سے، مذہب کی تعریف کا تعین کرنے کی کوشش میں کہتا ہے، بڑا غور طلب ہے۔ وہ کہتا ہے:

''مذہب سے میری مراد یہ مذہب نہیں، یہ دھرم نہیں جس میں ہم میں سے ننانوے فیصدی مبتلا ہیں ___ میری مراد اس خاص چیز سے ہے جو ایک انسان کو دوسرے انسان کے مقابلے میں جداگانہ حیثیت بخشتی ہے۔ وہ چیز جو انسان کو حقیقت میں انسان ثابت کرتی ہے۔'' (ص:۲۴، منٹوراما)

یہاں توجہ طلب بات یہ ہے کہ منٹو ہندوستان کے ننانوے فیصدی افراد جس مذہب یا دھرم میں مبتلا ہیں، انہیں وہ مذہب ہی نہیں سمجھتا۔ کیونکہ اُس کے نزدیک تو مذہب وہ شے ہے جو انسان کو انسان بناتی ہے۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ جب منٹو ہندوستان کے ننانوے فیصدی لوگوں کے مذہب کو اصل مذہب ہی نہیں مانتا تو مذہبی بنیاد پر تقسیم ہونے والی مملکت اُس کے ہاں کیا معانی رکھتی ہے؟

فتح محمد ملک صاحب نہ صرف اس بات کو گول کر گئے ہیں بلکہ اس افسانے کے اصل کردار ''سہائے'' کو بھی نظر انداز کر گئے کیوں کہ اُس کے ذکر سے اُن کے موقف پر زد پڑتی ہے۔ ''سہائے'' اصل میں وہ انسان ہے جسے منٹو آئیڈیلائز کرتا ہے۔ جو مذہباً ہندو ہے اور رذیل پیشے سے منسلک ہے مگر انسان ہے اور یہی وجہ ہے کہ جب ممتاز، جگل کو سہائے کا قصہ سناتا ہے تو جگل کے منہ سے نکلتا ہے۔

''کاش میں سہائے کی روح ہوتا!''

پورا افسانہ پڑھ جایئے کہیں محسوس نہیں ہوگا کہ ممتاز پاکستان اس لئے روانہ ہو رہا ہے کہ اُسے پاکستان کے نظریے کی آگاہی ہوگئی ہے۔ سیدھا سادا یہ افسانہ انسان کی انسانیت کے مرجانے کا نوحہ ہے، وہ انسانیت جو خانوں میں بٹ کر مسخ ہوگئی ہے۔

یہی صورت حال ''مرلی کی دھن'' میں موجود ہے۔ جب شیام کہتا ہے ''جبکہ میں مسلمانوں کے ڈھائے ہوئے مظالم کی داستان سن رہا تھا۔ میں تمہیں قتل کر سکتا تھا۔'' تو منٹو لکھتا ہے:

''یہ سن کر میرے دل کو زبردست دھکا لگا ___ بعد میں جب میں نے سوچا ___ تو ان تمام فسادات کا نفسیاتی پس منظر میری سمجھ میں آ گیا جس میں روزانہ سینکڑوں بے گناہ ہندو اور مسلمان موت کے گھاٹ اُتارے جا رہے تھے۔''
(ص:۱۳۵، منٹو نام)

یعنی منٹو اس قتل و غارت کے نفسیاتی اسباب تلاش کرتا ہے جو اس وقت کی سیاست کے زیر اثر جلوہ گر ہو رہے تھے۔ وہ ان کی نظریاتی وجوہ تلاش نہیں کرتا۔

منٹو کے بمبئی چھوڑ کر کراچی آنے میں اشوک کمار اور ساوک واچا کے بمبے ٹاکیز کا بھی ہاتھ

تھا۔ جہاں مسلمانوں کی اکثریت ہو جانے کی وجہ سے واچا اور اشوک پر دباؤ بڑھ گیا تھا اور منٹو کا ضمیر گوارا نہیں کرتا تھا کہ اُس کی وجہ سے اشوک پر کوئی مصیبت نازل ہو۔ لہٰذا وہ چپ چاپ باجو کی گلی سے پاکستان چلا آیا۔ ہاں وہ یہ ضرور کہتا ہے کہ:

''پیارے شیام میں بمبے ٹاکیز چھوڑ کر چلا گیا تھا۔ کیا پنڈت جواہر لال نہرو کشمیر نہیں چھوڑ سکتے۔'' (ص:۱۳۸، منٹو نما)

لیکن کیا اس کے وہی معنی ہیں جو ملک صاحب اخذ کرنا چاہتے ہیں؟ منٹو تقسیم کے پیچھے انگریزوں کی کارستانی کا ذکر کرتا ہے۔ اپنے خاکہ ''اشوک کمار'' میں لکھتا ہے:

''جب اشوک کمار اور وہ (ساوک واچا) دونوں بمبئی ٹاکیز میں اکٹھے ہوئے تو میں اُن کے ساتھ تھا۔ یہ وہ زمانہ تھا کہ ہندوستان کی تقسیم کے لیے انگریز رف کاپیوں پر نقشے بنا رہا تھا۔ بھُس میں چنگاری ڈال یہ بی جمالو الگ کھڑی ہو کر تماشا دیکھنے کے لئے جگہ بنا رہی تھی۔'' (ص:۱۷۴، منٹو نما)

یاد رہے کہ یہ خاکہ ۱۹۵۴ء کے لگ بھگ تحریر کیا گیا تھا۔ اس کے علاوہ منٹو اپنے مضمون ''محبوس عورتیں'' میں جو اُس کے مجموعہ ''تلخ، ترش اور شیریں'' میں شائع ہوا اور آخری سات سالوں ہی میں تحریر کیا گیا، لکھتا ہے:

''برطانوی سامراج کی حکمت عملی نے وہ شاطرانہ چال چلی کہ ٹھنڈے سے ٹھنڈے دماغوں کو بھی سوچنے کا موقع نہ ملا۔ ہندوستان کو اس چابک دست جراح نے پتھر کی سرد سلوں پر لٹا کر چیرا پھاڑا۔ ایک سنگین سکون و اطمینان کے ساتھ اس کے حصے بخرے کیے اور یہ جا وہ جا۔ اور وہ، جن کے تدبر، وہ جن کی دقیقہ رسی، وہ جن کی شاہیں نگاری کی سارے عالم میں دھوم تھی۔ آنکھیں جھپکتے رہ گئے۔'' (ص:۴۳۴، منٹو نما)

اب میں منٹو کے ایک افسانے کا بطور خاص ذکر کرنا چاہوں گا۔ یہ افسانہ ہے ''یزید''۔ منٹو کے اس افسانے کے بارے میں عام تاثر یہ ہے کہ یہ ایک پاکستانی کا افسانہ ہے اور اس میں منٹو کی پاکستانیت کھل کر سامنے آئی ہے۔ میرے خیال سے منٹو کا یہ افسانہ بھی پاکستانیت سے زیادہ انسانیت پر مبنی ہے۔ یہ افسانہ ایک ملک کے دوسرے ملک کا پانی بند کرنے کے خلاف ردعمل ہے۔ چاہے یہ ملک ہندوستان ہو یا پاکستان۔ اگر ایسا ممکن ہوتا کہ پاکستان، ہندوستان کا پانی بند کر سکتا اور وہ بند کر دیتا تو پھر منٹو کا وہ یزید جو پانی کھولے گا، پاکستان کی بجائے ہندوستان میں پیدا ہوتا۔ یہ افسانہ ایک طرف انسانیت کو اور دوسری طرف انتقام یا بدلے کے رویے کی تہذیب کو پیش کرتا ہے۔ کریم داد جانتا ہے کہ دشمن، دشمن کا پانی بند کرے گا، اگر ہمارے بس میں ہوتا تو ہم کرتے۔ کریم داد کہتا ہے:

''تم یہ کیوں بھول جاتے ہو کہ صرف وہ ہمارا دشمن نہیں ہے کیا ہم اُس کے دشمن نہیں۔ اگر ہمارے اختیار میں ہوتا، تو ہم نے بھی اُس کا دانہ پانی بند کیا ہوتا۔''

(ص: ۱۰۷، منٹو نامہ)

اور پھر جب کریم داد اپنے ہونے والے بیٹے کا نام یزید رکھتا ہے اور کہتا ہے کہ ''ضروری نہیں کہ یہ بھی وہی یزید ہو ___ اُس نے دریا کا پانی بند کیا تھا ___ یہ کھولے گا!'' تو اصل میں منٹو اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ نئی نسل، پرانی نسل کی دشمنی کو ختم کرے گی۔ کیوں کہ پانی دشمنی میں بند کیا جاتا ہے اور دوستی میں کھولا جاتا ہے اور منٹو نے یہاں کہیں یہ اشارہ نہیں کیا کہ اُس کا یزید صرف پاکستان کا پانی کھولے گا، اُس کا یزید تو پوری انسانیت کا پانی کھولے گا۔

ملک صاحب نے اپنی اس کتاب میں منٹو کی کشمیریت پر بھی بڑا زور دیا ہے۔ اس حوالے سے منٹو کے دو افسانے دیکھتے چلیں۔ یہ منٹو کے مجموعہ ''یزید'' میں ہی شامل ہیں۔ ایک افسانہ ہے ''آخری سیلوٹ'' اور دوسرا ہے ''ٹیٹوال کا کتا''۔ ان افسانوں کے اقتباسات سے بھی ملک صاحب اپنی مرضی کے مطابق نتائج نکال لیتے ہیں۔ حالانکہ اگر ان افسانوں کے مجموعی تاثر کا جائزہ لیا جائے تو کشمیر کی جنگ کی لغویت کا شدید احساس اُجاگر ہوتا ہے۔ ''آخری سیلوٹ'' میں ایسے فوجیوں کا المیہ پیش کیا گیا ہے جو پہلے برطانوی راج میں اکٹھے ایک ہی محاذ پر لڑتے رہے مگر اب ایک دوسرے کے مدِ مقابل ہیں۔ تقسیم ہند کی وجہ سے دوستی، دشمنی میں بدل گئی ہے۔ صوبیدار رب نواز سوچتا تھا کہ

''یہ سب خواب تو نہیں۔ پچھلی بڑی جنگ کا اعلان۔۔۔ جنگ کا خاتمہ۔ پھر ایک دم پاکستان کا قیام اور ساتھ ہی کشمیر کی لڑائی اوپر تلے کتنی چیزیں۔ رب نواز سوچتا تھا کہ کرنے والے نے یہ سب کچھ سوچ سمجھ کر کیا ہے تاکہ دوسرے بوکھلا جائیں اور سمجھ نہ سکیں۔ ورنہ یہ بھی کوئی بات تھی کہ اتنی جلدی اتنے بڑے انقلاب برپا ہو جائیں۔'' (ص ۱۱۷، منٹو نامہ)

کہاں سے اس پیراگراف میں نظریہ پاکستان یا کشمیر کے حوالے سے پاکستانی بیوروکریسی کا اختیار کردہ موقف؟ منٹو تو ان تمام واقعات کو انگریز سامراج کی سیاست کا حصہ قرار دے رہا ہے۔ رب نواز کا یہ جملہ بھی غور طلب کہ ''ایک دم پاکستان کا قیام۔'' کیونکہ نظریے پر یقین رکھنے والے کے لیے کوئی چیز ایک دم نہیں ہوتی۔

اب اس افسانے کا ایک اور اقتباس ملاحظہ فرمائیں جس سے ملک صاحب نے کشمیریت پیدا کر لی ہے۔

''پہلے سب مل کر ایک ایسے دشمن سے لڑتے تھے جن کو انہوں نے پیٹ اور انعام واکرام کی خاطر اپنا دشمن یقین کر لیا تھا۔ اب وہ خود دو حصوں میں بٹ گئے

تھے۔ پہلے سب ہندوستانی فوجی کہلاتے تھے اب ایک پاکستانی تھا اور دوسرا ہندوستانی۔ ادھر ہندوستان میں مسلمان ہندوستانی فوجی تھے۔ رب نواز جب اُن کے متعلق سوچتا تو اُس کے دماغ میں ایک عجیب گڑبڑ سی پیدا ہو جاتی اور جب وہ کشمیر کے متعلق سوچتا تو اُس کا دماغ بالکل جواب دے جاتا۔ پاکستانی فوجی کشمیر کے لیے لڑ رہے تھے یا کشمیر کے مسلمانوں کے لیے؟ اگر انہیں کشمیر کے مسلمانوں کے لیے لڑایا جا رہا تھا تو حیدرآباد، جونا گڑھ کے مسلمانوں کے لیے کیوں انہیں لڑنے کے لیے نہیں کہا جاتا تھا اور اگر یہ جنگ ٹھیٹ اسلامی جنگ تھی تو دنیا میں دوسرے اسلامی ملک ہیں، وہ اس میں کیوں حصہ نہیں لیتے؟'' (ص ۱۱۸ تا ۱۱۹، منٹو نامہ)

کیا یہ منٹو کی وہ کشمیریت ہے جسے ملک صاحب ثابت کرنا چاہتے ہیں؟ کیا رب نواز کے ذہن میں اٹھنے والے سوالات اصل حقیقت کو واضح کرنے کے لیے کافی نہیں؟ اور پھر اس افسانے کا اختتام جب زخمی رام سنگھ اور رب نواز کے درمیان کشمیر پر مکالمہ ہوتا ہے، کیا وہ اصل حقائق کو سامنے لانے کے لیے کافی نہیں؟

''یار سچ سچ بتا، کیا تم لوگوں کو واقعی کشمیر چاہیے؟

رب نواز نے پورے خلوص کے ساتھ کہا 'ہاں رام سنگھا!' رام سنگھ نے اپنا سر ہلایا 'نہیں میں نہیں مان سکتا ___ تمہیں ورغلایا گیا ہے'

رب نواز نے اُس کو یقین دلانے کے انداز میں کہا: 'تمہیں ورغلایا گیا ہے۔۔۔ قسم پنجتن پاک کی۔'

رام سنگھ نے رب نواز کا ہاتھ پکڑ لیا: 'قسم نہ کھایا را۔ ٹھیک ہوگا' لیکن اُس کا لہجہ صاف بتا رہا تھا کہ اُس کو رب نواز کی قسم کا یقین نہیں۔''

(ص ۱۲۷، منٹو نامہ)

''آخری سیلوٹ'' میں رب نواز ہندوستان پاکستان کے قضیے کو جب سلجھا نہیں سکتا تو سوچتا ہے کہ ایک فوجی کو یہ باریک باریک باتیں بالکل نہیں سوچنا چاہئیں۔ اُس کی عقل موٹی ہونی چاہیے۔ یہی وجہ ہے کہ ''ٹیٹوال کا کتا'' میں ہماری ملاقات موٹی عقل کے پاکستانی اور ہندوستانی فوجیوں سے ہوتی ہے۔ جو غور و فکر سے عاری اور تعصّبات کے مارے ہوئے ہیں۔ اس میں تقسیم کے نتیجے میں پیدا ہونے والی منافرت اور تعصب کی خوب عکاسی کی گئی ہے، جس کی محرک دونوں طرف کی سیاست ہے۔ پاکستانی فوج کے صوبیدار ہمت خان کا تعصب دیکھئے جب وہ کہتا ہے!

''بشیرے لکھ اس گورمکھی میں۔۔۔

اُن کیڑے مکوڑوں میں۔۔۔۔''

اور پھر کتے سے مخاطب ہو کر کہتا ہے:

''لے جا، یہ اپنی اولاد کے پاس۔'' (ص ۱۴۷، منٹو نامہ)

کشمیر کی جنگ کی بے معنویت کا اندازہ درج ذیل کے پیراگراف سے لگائیں:

''ایک ایک پہاڑی کے لیے درجنوں جوانوں کی جان جاتی تھی، پھر بھی قبضہ غیر یقینی ہوتا تھا۔ آج یہ پہاڑی اُن کے پاس ہے، کل دشمن کے پاس، پرسوں پھر اُن کے قبضے میں۔'' (ص ۱۴۵، ایضاً)

ملک صاحب سے تحقیق کی غلطیاں بھی سرزد ہوئی ہیں۔ اس کی ایک مثال میں اُن کے پہلے ہی مضمون کے پہلے ہی صفحے سے دیتا ہوں۔ جہاں وہ منٹو کی باقاعدہ اور رسمی تعلیم حاصل نہ کر سکنے پر روشنی ڈالتے ہیں۔ لکھتے ہیں:

''منٹو عصرِ حاضر کے وہ فنکار ہیں جو باقاعدہ اور رسمی تعلیم سے بڑی حد تک محروم رہے ہیں۔ وہ کالج میں داخل تو ضرور ہوئے تھے مگر اشتراکی ادیب باری علیگ کے جادو میں آتے ہی انہوں نے درسیات سے فرار کی راہ اختیار کی۔''

(ص ۹، منٹو-ایک نئی تعبیر)

اور اس کے بعد ملک صاحب اپنے اس موقف کی تائید کے لیے منٹو کے خاکہ ''باری صاحب'' میں سے جو اقتباس پیش کرتے ہیں وہ قطعاً نہیں بتاتا کہ منٹو نے درسیات سے فرار کی راہ باری علیگ کے زیرِ اثر اختیار کی۔ میں نے ''باری صاحب'' والا پورا خاکہ پڑھ ڈالا لیکن کہیں ایسا سراغ نہیں ملا۔ یہ درست ہے کہ منٹو پر باری علیگ کے ابتدائی اثرات بڑے دیرپا ثابت ہوئے لیکن یہ درست نہیں کہ منٹو نے باری علیگ کے جادو میں آ کر پڑھائی سے راہ فرار اختیار کی۔ علی گڑھ یونیورسٹی سے منٹو کے اخراج کی وجوہات ڈاکٹر علی ثناء بخاری نے تحقیق کے بعد یہ بیان کی ہیں:

''تحقیق کے مطابق حقیقت حال یہ ہے کہ یونیورسٹی میں قیام کے دوران میں،۔۔۔ منٹو زیادہ بیمار ہو گئے۔ یہاں آمد کے اڑھائی ماہ بعد، وسط جولائی ۱۹۳۵ء میں انہیں سینے میں شدید درد محسوس ہوا۔۔۔ اس کے بعد سعادت کی صحت روز بروز گرتی چلی گئی۔ یونیورسٹی کے ڈاکٹروں کو ایکسرے فلم میں منٹو کے پھیپھڑوں پہ داغ دکھائی دیے۔ ان دنوں منٹو کی مالی حالت بھی اچھی نہ تھی۔ چنانچہ ان ہی دو وجوہ کی بنا پر صرف تین ماہ بعد، انہیں یونیورسٹی چھوڑنا پڑی۔''

(ماہنامہ ''انگارے'' شمارہ نمبر ۲۵، جنوری ۲۰۰۵ء، ص ۲۳ تا ۲۴)

اب ایک ایسی مثال پیش کروں گا جس سے معلوم ہوگا کہ ملک صاحب اپنی اس کتاب میں

منٹو کے متن کے سیاق و سباق کو آگے پیچھے کر کے کس طرح اپنے مطلب کی بات نکال لیتے ہیں۔ منٹو کا ایک مضمون ہے ''یومِ استقلال'' جو اُن کے مجموعہ ''اوپر نیچے اور درمیان'' میں شامل ہے۔ یہ مجموعہ بھی آخری سات برسوں ہی میں شائع ہوا۔ ملک صاحب نے منٹو کی پاکستانیت کو ثابت کرنے کے لیے اس کا اقتباس یوں درج کیا ہے۔

''جب قیامِ پاکستان کے عین بعد کراچی آیا تو وہاں ایک ہلڑ برپا تھا۔ میں نے چاہا کہ فوراً لاہور کا رُخ کروں۔ چنانچہ میں ریلوے سٹیشن گیا اور بکنگ کلرک سے کہا کہ مجھے ایک ٹکٹ فرسٹ کلاس لاہور کے لیے چاہیے۔

اُس نے جواب دیا: 'یہ ٹکٹ آپ کو نہیں مل سکتا اس لیے کہ سب سیٹیں بک ہیں۔'

میں بمبئی کے ماحول کا عادی تھا۔ جہاں ہر چیز بلیک مارکیٹ میں مل سکتی ہے۔

میں نے اُس سے کہا 'بھئی تم کچھ روپے زائد لے لو۔'

اُس نے بڑی سنجیدگی اور بڑے ملامت بھرے لہجے میں کہا 'یہ پاکستان ہے___ میں اس سے پہلے ایسا کام کرتا رہا ہوں مگر اب نہیں کر سکتا۔ سیٹیں سب بک ہیں۔ آپ کو ٹکٹ کسی بھی قیمت پر کبھی بھی نہیں مل سکتا۔' اور مجھے ٹکٹ کسی قیمت پر بھی نہ ملا۔'' (ص ۲۴ تا ۲۵، منٹو-ایک نئی تعبیر)

اس مثال کو پیش کرنے کے بعد ملک صاحب بڑے جذباتی انداز میں لکھتے ہیں:

''یہ ہے وہ انقلابی تبدیلی جو قیامِ پاکستان کی بدولت عام آدمی کے فکر و عمل میں پیدا ہو گئی تھی۔ سانحہ یہ ہوا کہ حکمران طبقے کی ذہنیت میں ایسی کوئی تبدیلی رونما نہ ہو سکی۔'' (ص ۲۵، ایضاً)

پہلے ہم ملک صاحب سے یہی سوال کر لیتے ہیں کہ فکر و عمل میں یہ انقلابی تبدیلی کتنے عام آدمیوں میں اور کتنے عرصہ کے لیے پیدا ہوئی؟ کیونکہ کتاب زندگی کا مطالعہ ہمیں پاکستان میں ایسے افراد سے شاذ و نادر ہی متعارف کرواتا ہے۔ جبکہ ملک صاحب کا منٹو کے بارے میں ایک موقف یہ بھی ہے کہ اُس نے دو قومی نظریہ کا مفہوم کتاب زندگی سے ہی اخذ کیا ہے (ص ۲۴، ایضاً) میں بڑی عاجزی کے ساتھ یہ عرض کروں گا کہ اگر ملک صاحب یہ بات ''مطالعہ پاکستان'' کی کتاب کے حوالے سے کرتے تو میں تسلیم بھی کر لیتا کہ منٹو نے یا ملک صاحب نے ''مطالعہ پاکستان'' کی کتاب پڑھ کر دو قومی نظریے کا مفہوم سمجھا ہے۔ لیکن کتاب زندگی، جو میرے اور آپ سب کے سامنے کھلی ہوئی ہے، پڑھ کر ایسے نتائج اخذ کرنا منٹو اور ملک صاحب دونوں کی کتاب فہمی کو مشکوک بنا دیتا ہے۔ لیکن منٹو کا اس میں کوئی قصور نہیں۔ کیونکہ ملک صاحب نے جو مندرجہ بالا اقتباس پیش کیا، اُس کے سیاق سے بڑی ہوشیاری سے منٹو کا ایک جملہ اُڑا دیا جس سے سارا مفہوم ہی بدل گیا۔ منٹو اس واقعہ کو درج کرنے سے پہلے لکھتا ہے:

''آخر میں ایک بہت بڑا لطیفہ عرض کرنا چاہتا ہوں۔'' (ص ۳۵۴، منٹو راما)

یعنی یہ تو ایک لطیفہ تھا اور کوئی معمولی لطیفہ بھی نہیں بڑا لطیفہ تھا۔ جس کا ایک جملہ اڑا کر ملک صاحب نے ایک سنجیدہ مسئلہ کھڑا کر دیا۔ اصل میں اس مضمون کے آخر میں منٹو نے پاکستان سے متعلق چند لطیفے سنائے ہیں۔ سارا مضمون پڑھ جایئے آپ کو کہیں منٹو کی پاکستانیت (ملک صاحب والی) نہیں ملے گی۔ مگر ملک صاحب کا یہی تو کمال ہے کہ جہاں نظر ڈالیں وہیں سے پاکستانیت کسی نہ کسی صورت برآمد ہونا شروع ہو جاتی ہے۔

اب چلتے چلتے آخر میں، ایک دلچسپ بات اور عرض کرتا چلوں کہ فتح محمد ملک صاحب نے دسمبر ۱۹۸۰ء میں ایک مضمون ''ادیب اور مملکت'' کے عنوان سے تحریر کیا تھا جو بقول اُن کے ''کل پاکستان اہلِ قلم کانفرنس-اسلام آباد'' میں پڑھا گیا اور بعد ازاں اُن کی کتاب (''تحسین و تردید''، اثبات پبلی کیشنز، راولپنڈی، ۱۹۸۴ء) میں شائع ہوا۔ اس مضمون میں بھی حسبِ توقع ملک صاحب پاکستان کے ادیبوں کی نظریہ پاکستان سے لاتعلقی اور بے گانگی کو ہدف تنقید ٹھہراتے ہیں اور یہ تلقین کرتے ہیں کہ ہمارے ادیبوں کو پاکستان کے مثالی تصور کی نگہداشت کا بارِ امانت سنبھالنا چاہیے۔ مزے کی بات یہ ہے کہ جب وہ یہ لکھتے ہیں کہ ''ہمارے ادیبوں کی غالب اکثریت تحریک پاکستان سے لاتعلق تھی اس لیے اُس کے نزدیک پاکستان کا قیام بھونچال کی مثال تھا۔'' (ص ۱۷۹، تحسین و تردید) تو مثال اور حوالے کے لیے منٹو کے مضمون ''زحمتِ مہر درخشاں'' جو اُس کے افسانوی مجموعہ ''ٹھنڈا گوشت'' میں شامل ہے، کا یہ اقتباس درج کرتے ہیں، جہاں منٹو لکھتا ہے کہ

> ''جب لکھنے بیٹھا تو دماغ کو منتشر پایا۔ کوشش کے باوجود ہندوستان کو پاکستان سے اور پاکستان کو ہندوستان سے علیحدہ نہ کر سکا۔ بار بار دماغ میں یہ اُلجھن پیدا کرنے والا سوال گونجتا۔ کیا پاکستان کا ادب علیحدہ ہوگا۔ اگر ہوگا تو کیسے ہوگا۔ وہ سب کچھ جو سالم ہندوستان میں لکھا گیا تھا اس کا مالک کون ہے۔ کیا اُس کو بھی تقسیم کیا جائے گا۔ کیا ہندوستانیوں اور پاکستانیوں کے مسائل ایک جیسے نہیں۔۔۔ میں اپنے عزیز دوست احمد ندیم قاسمی سے ملا۔ ساحر لدھیانوی سے ملا۔ ان کے علاوہ اور لوگوں سے بھی ملا۔ سب میری طرح ذہنی طور پر مفلوج تھے۔ میں یہ محسوس کرتا کہ یہ جو اتنا زبردست بھونچال آ رہا ہے اس کے کچھ جھٹکے آتش فشاں پہاڑ میں اٹکے ہوئے ہیں باہر نکل آئیں تو فضا کی نوک پلک درست ہوگی پھر صحیح طور پر معلوم ہوگا کہ صورت حالات کیا ہے۔ سوچ سوچ کر میں عاجز آ گیا۔ چنانچہ آوارہ گردی شروع کر دی۔'' (ص ۱۸۰، تحسین و تردید)

اور پھر اس اقتباس کی بنیاد پر نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ ''پاکستان کے تصور اور پاکستان کی تحریک،

ہر دو سے بیگانہ ذہن کی یہ اُلجھن اب تک باقی ہے۔'' (ص ۱۸۰، ایضاً)

یعنی ۱۹۸۰ء تک منٹو کی وفات کے ۲۵ سال بعد تک ملک صاحب منٹو کو اس ادبی گروہ میں شمار کرتے ہیں جو تصورِ پاکستان سے بیگانہ تھا (اُن کی دانست میں) اور اب پچاس برس بعد اچانک ملک صاحب کو منٹو کے ہاں نظریہ پاکستان اور تحریکِ پاکستان کی تفہیم کے شواہد ملنا شروع ہو گئے ہیں۔

اعتراض اس بات پر نہیں کہ اُن کی رائے کیوں بدل گئی۔ کیونکہ وقت کے ساتھ ساتھ اور مطالعے کی وسعت کے پیشِ نظر ایسا امکان موجود رہتا ہے کہ آپ کی رائے آنے والے وقت میں تبدیل ہو جائے لیکن اس کے لیے آپ کو ٹھوس شواہد پیش کرنا ہوتے ہیں۔ اپنے مطالعے کا حاصل سامنے لانا ہوتا ہے۔

بہر حال اب اس بحث کو سمیٹتے ہوئے آخر میں، میں یہ کہوں گا کہ ادب اور ادیب کے معاملے میں اس طرح کی پاکستانیت کی بحث ہی فضول ہے۔ یہ ادیب کو تنگ دائرے میں محدود کرنے کی کاوش کے سوا کچھ بھی نہیں۔ میرے خیال میں کسی بھی ادیب کی پہلی پہچان اُس کی انسانیت ہے اور کوئی سچا ادیب اس سے انحراف نہیں کر سکتا اور انسانیت، نام نہاد مذہبیت، پاکستانیت، ہندوستانیت وغیرہ کے چھوٹے چھوٹے خانوں میں نہیں بٹ سکتی۔ اور اگر کوئی ادیب ان تنگ دائروں میں سمٹتا دکھائی دے تو اُس کی ادبیت مشکوک قرار پاتی ہے۔ کیونکہ ادبیت تنگ دائروں سے نکل کر وسعتوں کے سفر پر روانہ ہونے کا نام ہے۔ لہٰذا ہمیں ادیبوں کے ہاں مخصوص پاکستانیت اور زبردستی کی پاکستانیت برآمد کرنے کے عمل سے گریز کا رویہ اپنانا چاہیے۔

حواشی

۱۔ یہاں پاکستانیت کا سیاسی اور تاریخی پہلو مراد ہے۔ ثقافتی یا سماجی پہلو نہیں۔ کیونکہ ثقافتی یا سماجی پہلو کی حد تک اس خطے کا ہر لکھنے والا ادیب پاکستانیت کا اظہار کرتا ہے۔ کوئی ادیب اپنے سماج اور اپنی ثقافت سے ماورا ہو کر کچھ تخلیق کرنے کا دعویٰ نہیں کر سکتا۔ لیکن ہمارے ہاں عام طور پر ادیب کی جس ''پاکستانیت'' پر زور دیا جاتا ہے، اُس کا تعلق اس بات سے ہے کہ وہ ادیب دو قومی نظریے اور تقسیمِ ہند پر کس قدر ایمان رکھتا ہے اور ہندوستان دشمنی کی شدت اُس کے ہاں کس قدر زیادہ ہے۔

۲۔ اس مضمون میں منٹو کے افسانوی مجموعوں کے اشاعتی سنین کے لیے ڈاکٹر انوار احمد کی کتاب ''اردو افسانہ-تحقیق و تنقید'' پر انحصار کیا گیا ہے۔

☆☆☆

ٹوبہ ٹیک سنگھ-نئی تعبیر پر گفتگو

عامر سہیل

اس مضمون کے حوالے سے جو فتح محمد ملک کی کتاب ''سعادت حسن منٹو-ایک نئی تعبیر'' اور Specially اُس کے اندر جو مضمون تھا ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' اُس کے حوالے سے لکھا گیا، ہم گفتگو کا آغاز کریں گے۔ ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' کی جتنی بھی تعبیریں کی گئی ہیں اور جتنے بھی اس کے جائزے لیے گئے ہیں یا زاویے بنائے گئے ہیں، اُن میں بیشتر حوالہ وہی تھا جس کے حق میں خالد فیاض نے بات کی ہے مگر پاکستانیت یا نظریہ پاکستان کے حوالے سے فتح محمد ملک صاحب نے اپنے حوالے سے بات کی۔

اب یہ اپنے طور پر ایک سوال اٹھایا جا سکتا ہے اور اٹھایا بھی گیا ہے کہ کیا کسی ادیب کی کوئی شناخت، اُس کا کوئی خاص خطہ یا خاص اخلاقیات، خاص مذہب ہو سکتا ہے یا نہیں ہو سکتا؟ اور وہ ایک خاص خطہ کی شناخت کی جو ہم بات کر رہے ہوتے ہیں، بہرحال کسی نہ کسی سطح پر محدود ہو کر ہم اپنی شناخت، اپنی جڑوں کی بات تو کرتے ہیں کہ جب ہم یہ کہتے ہیں کہ ہم اس وادی سندھ کے ہیں یا ہم اس زمین کے ہیں یا ہم اس ہندوستانی تہذیب کے نمائندے ہیں تو پھر یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ پھر ہم پاکستانی کلچر کے نمائندے کیوں نہیں ہیں؟ جب ہم ایک سطح پہ کہیں نہ کہیں جڑیں بناتے ہیں تو وہ جڑیں پھر وہیں کیوں نہیں؟ اس پہ ہم بحث کرتے ہیں۔

مگر جہاں تک اس کتاب کا تعلق ہے جس پر یہ مضمون لکھا گیا ہے، ردّ کے طور پر، تو ذہن میں رہے کہ ملک صاحب کا نقطۂ نظر دو تین وجوہات کی بنا پر اس طرح کا بن سکتا ہے اور وہ expected ہیں۔ اُس میں کوئی ایسی بات نہیں تھی جو کوئی بہت زیادہ چونکاتی۔ لیکن چونکہ غلطی کا ازالہ کرنا ضروری تھا اور اس میں شک نہیں کہ وہ ہوا ہے۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ ملک صاحب سرکار کے نمائندے ہیں اور مقتدرہ قومی زبان کے صدر نشین ہیں اور اُن کی پرانی تحریریں بھی آپ اگر پڑھ لیں جو کہ اخبارات میں آتی رہی ہیں، یا اُن کی جو کتابیں ہیں تو اُس میں اُن کا جو نقطہ نظر رہا ہے وہ بھی لگ بھگ یہی رہا۔ تاہم ملک صاحب کی تحریروں سے اختلاف کرنے کی گنجائش بہرحال موجود ہے۔

یہاں جو ملک صاحب منٹو کی پاکستانیت کو دریافت کر رہے ہیں تو یہ کام پہلی مرتبہ ملک صاحب نے نہیں کیا۔ ڈاکٹر انوار احمد صاحب نے اپنے مقالہ میں منٹو کی پاکستانیت کی طرف اشارہ کیا ہے مگر اِس طرح نہیں کہ جس طرح ملک صاحب نے کیا ہے۔ پھر اگر آپ وہ بحثیں جو ۴۷ء کے بعد آئیں، یہ بحثیں جو حسن عسکری کی شکل میں یا ممتاز شیریں کی شکل میں یا اور ادیبوں کی شکل میں آئیں اور خاص طور پر اُن لوگوں کے ریفرنس میں آئیں جو ہمیشہ مارکسزم کے نقطۂ نظر کے مخالف رہے۔ اب اس میں وہ رائٹرز

لوگ بھی شامل تھے اور So-called لبرل بھی شامل تھے۔ تو ان میں اس قسم کی بحثیں آئیں کہ جناب جب ہم ایک الگ خطہ لے چکے ہیں تو اب ہمارے الگ خطے کی پہچان بھی ہونی چاہیے، شناخت بھی ہونی چاہیے اور چونکہ ہم ایک الگ مذہب رکھتے ہیں لہٰذا ایک اسلامی ادب بھی کوئی شے ہونی چاہیے اور اسی ضمن میں بعض حکومتوں نے ایسے لوگوں کو Protect بھی کیا اور آپ دیکھیں گے کہ ضیا کے دور میں یا ایوب خان کے دور میں مثلاً رائٹرز گلڈ کا قیام عمل میں آتا ہے۔ اگر آپ قدرت اللہ شہاب کی کتاب ''شہاب نامہ'' دیکھیں تو بڑے واضح لفظوں میں وہاں آپ کو احساس ہوتا ہے کہ Establishment نے ایسے ادیبوں کو کہ جو تھوڑے سے Broader Perspective میں بات کرتے ہیں، انہیں خریدنے کے لیے بہت سے کام کیے۔ جس میں رائٹرز گلڈ بھی شامل تھا۔ اور پھر ضیاء دور میں مذہب کے نام پر خاص Interpretations کی گئیں وہ بھی سامنے آئیں۔ تو یہ ایک بحث ہے جس پر آپ سب دوست بات کر سکتے ہیں۔

مگر ایک سوال میں پھر یہاں کرنا چاہوں گا کہ جب ہم ادب میں، اور ادب بذاتِ خود ایک بہت بڑی شناخت ہوتا ہے، یہ بھی ایک نقطہ ہے، مگر جب ہم اپنی شناخت کی بات کرتے ہیں، یا جب ہم اپنی جڑوں کی بات کرتے ہیں کہ ہماری جڑیں کہاں ہیں، کہ ہم اس مضمون میں، فتح محمد ملک کے مضمون میں یا خالد فیاض کے مضمون میں، جس میں انہوں نے کہا کہ ایک انسانی بنیادوں پر ادب کو ہونا چاہیے، لیکن یہ بھی ایک سطح پر ضروری ہے کہ انسان کہیں نہ کہیں اپنے آپ کو جوڑتا ہے۔ اُس کی ثقافت، اُس کی تہذیب، اُس کی زبان، اُس کی زبان کا جو پورا فنکشن ہے اور جو پورا میکینزم ہے وہ کہیں نہ کہیں سے ہم نے اخذ کیا ہوتا ہے۔ اب اُس میں چیزیں مل بھی رہی ہوتی ہیں اور اخذ بھی ہو رہی ہوتی ہیں۔ نئی چیزیں مل بھی رہی ہوتی ہیں، پرانی چیزیں نکل بھی رہی ہوتی ہیں۔ تو جب ہم بات کرتے ہیں شناخت کی تو کوئی ادیب کھڑا ہو کر یہ کہہ سکتا ہے کہ جی پاکستانیت بھی تو شناخت کا ایک ذریعہ بن سکتی ہے۔ کیونکہ آپ ایک خاص آزاد Territory میں رہ رہے ہیں، وہاں کی اپنی ایک شناخت ہے، وہاں کی اپنی ایک زبان ہے، وہاں کے لوگوں کی اپنی ایک سوچ ہے، وہاں کی اپنی اخلاقیات ہے وغیرہ وغیرہ۔ یعنی کہ جو ایک Point of view بنتا ہے۔ تو اس خطے کو اپنی شناخت کا Reference کیوں نہیں بنایا جا سکتا؟ یا تو جڑوں والی یہ بحث سرے سے ہی فضول ہے۔ کیونکہ اگر ہم ایک بڑے Perspective میں بات کریں تو یہ بحث کہ ہمیں وہاں سے جوڑنا چاہیے یا وہاں سے نہیں جوڑنا چاہیے تو یہ بالکل فضول بحث ہے۔ جب ہم کسی اور نقطہ نظر سے دیکھتے ہیں، مارکسی نقطہ نظر سے دیکھتے ہیں یا کسی اور نقطہ نظر کے حوالے سے دیکھتے ہیں تو وہاں ان بحثوں کی گنجائش شاید بہت کم ہے۔ مگر جب ہم ارضیت پسندی کی طرف آتے ہیں اور کہیں نہ کہیں اپنی جڑیں تلاش کرتے ہیں تو پھر ہماری جڑیں یہاں کیوں نہیں ہیں؟ یہ ایک بڑی سادہ سی بات ہے۔ ابنِ حنیف صاحب کا اپنی کتابوں میں پاکستان کے حوالے سے یہی نقطہ نظر ہے۔ وہ اس حوالے سے بڑے کمٹڈ تھے۔

تو یہ ایک سوال یہاں پیدا ہوتا ہے کہ ادب میں ارضیت یا ادب میں جو اپنی جڑوں کی تلاش کا ایک عمل ہے یا یہ جو اپنی Identity ہے یا یہ جو Identity crises بنتا ہے ایک ادیب کا، وہ کیا بنتا ہے؟ منٹو کے ہاں بھی جو یہ مسئلہ بنتا ہے اُس کے افسانوں میں شاید Identity crises کا کہ جناب یہ crises آ گیا ہے اور اب ہم اس crises میں کیا کریں۔

بہرحال ہمیں دیکھنا ہے کہ یہ بحث محض بحث ہی ہے؟ یہ قابلِ اعتنا نہیں ہے؟ کہ کوئی جڑیں نہیں ہوا کرتیں یا کچھ نہیں ہوا کرتا اور جو چیز ہمارے معروضی حالات کے مطابق، ہم concieve کر رہے ہوتے ہیں اور جو ہمارے مادی وسائل یا جو معروضی حالات میں ہونے والے جو تغیرات ہیں، تو انہیں ہی ہم اپنی خاص فضا اور خاص محدود علاقے کے حوالے سے محسوس کرتے ہیں؟ تو یہ کچھ سوال ہیں جن پر دوست بات کریں گے۔

ابنِ حسن

دیکھیں جی اگر کوئی قوم اپنے ادیب یا آرٹسٹ جو پیدا ہوئے ہیں، اُن پر فخر نہ کرے تو کتنی عجیب سی بات ہوگی۔ شیکسپیئر ہے۔ بہت بڑا آدمی ہے انگریز قوم کا۔ لیکن اگر کوئی انگریز یہ کہے کہ شیکسپیئر میرا ہے، تم اسے پڑھا نہ کرو تو میں شاید اُسے قتل کر دوں۔ جرمن گوئٹے پہ نازاں ہے۔ روسی جو ہیں وہ ٹالسٹائی پہ نازاں ہیں۔

میرے لیے شیکسپیئر کا انگلینڈ میں پیدا ہونا یا ٹالسٹائی کا روس میں پیدا ہونا صرف اتنی اہمیت رکھتا ہے کہ جس وقت، جس صورتِ حال میں، جس کے لیے ارضیت کا لفظ انہوں نے استعمال کیا، اُس میں اُس ادیب کا کیا وژن بنا؟ کیا حالات تھے، کیا صورت تھی اور اس حوالے سے اُس نے کس طرح کا ادب تخلیق کیا۔ یہاں پر یہ بات اتنی مکینکل نہیں ہے۔ دو پوائنٹس ہیں۔ پہلی بات یہ کہ ایک ادیب ہو سکتا ہے کہ اُس کے ذاتی نظریات ہوں، چاہے کچھ بھی ہوں لیکن جو ادب تخلیق کرے وہ بالکل اُس کے ذاتی نظریات کے مخالف ہو۔ میں ٹالسٹائی کی ہی مثال دیتا ہوں۔ اُس نے جو بڑے ہی بے ہودہ قسم کے جو مضمون لکھے ہیں، عورت مرد کے تعلقات، شراب نوشی کے نقصانات اور اس طرح کے تو اُس میں ایک عجیب و غریب قسم کا ٹالسٹائی نظر آتا ہے، مولوی قسم کا، لیکن جو ناول اُس نے لکھے ہیں تو کوئی بات اس طرح کی اُن میں نظر نہیں آتی، روس نظر آتا ہے Actual روس نظر آتا ہے، اس میں جتنی گندگی جتنی غلاظت اور ساتھ ہی اس میں جتنا Potential ہے۔ انقلاب کا وہ سب سے بڑا دشمن تھا لیکن اُس کے ناول آپ پڑھ کر دیکھ لیں تو آپ کو ہر صفحے پر نظر آئے گا کہ انقلاب اس ملک میں ضرور آنا ہے۔

یہاں بالزاک کی مثال بھی میں دیتا ہوں۔ وہ، جو فیوڈل Ability تھی اشرافیہ کی، اُس کا حامی تھا۔ اُس نے باقاعدہ پمفلٹ لکھے کہ جناب یہ بہت زبردست چیز ہے اسے تباہ نہیں ہونا چاہیے۔ لیکن

سارے کے سارے ناول اُس نے اشرافیہ کے خلاف لکھے اور دکھایا کہ اب یہ ختم ہو رہی ہے۔

ایپک ہومر کی آپ دیکھ لیں یا پرانی کوئی بھی ایپک دیکھ لیں اُس میں جو مشینری استعمال ہوتی ہے، دیومالا استعمال ہوتی ہے، آج کوئی آدمی ایسا نہیں ہوگا جو Greek میتھالوجی پر یقین رکھتا ہو۔ سب کو پتہ ہے وہ ختم ہو چکی ہے۔ لیکن آج بھی جب ہم ہومر پڑھتے ہیں تو بعض جگہ بلکہ اکثر جگہوں پر ہمیں یہ کہنا پڑتا ہے کہ یار یہ تو کوئی بہت ہی بڑا Poet ہے۔ اگرچہ وہ دور دیکھیں کتنے ہزار سال پرانا اور آج کا دور ___ تو جناب سوال یہ ہے کہ ایک ادیب نے لکھا کیا ہے اور اُس کے حالات جس میں لکھا ہے، ٹھیک ہے، لیکن جو ایک مستقل قسم کی values ہیں ہیومن values، اُن کے حوالے سے اُس کا کیا مطلب بنتا ہے۔

یہ جو افسانہ ٹوبہ ٹیک سنگھ ہے یہ Basically افسانہ ہے ہی نہیں۔ اور میں حیران ہوں کہ یہ ہمارے جو نقاد ہیں انہیں یہ بات کیوں سمجھ نہیں آئی۔

پاگل آدمی، مکمل پاگل آدمی ادب کا تھیم نہیں۔ کیونکہ وہ اس طرح کی چھت بنی ہوتی ہے جس کے نیچے کیا ہے ہمیں کچھ پتہ نہیں ہوتا اور اس کا تجزیہ کرنا اور اُس کو تلاش کرنا یہ نفسیات دانوں کا کام ہے، ادیب کا کام نہیں ہے۔ اس کے مقابلے میں آپ ہیملٹ کو دیکھیں۔ ہیملٹ پاگل ہے بھی اور پاگل نہیں بھی۔ کہیں وہ صحیح پاگل ہو جاتا ہے اور کہیں وہ پاگل پن impose کرتا ہے۔ یہ جو ٹوبہ ٹیک سنگھ ہے اس میں ایک Morbid اور انحطاط پذیر Disease اور صرف اور صرف Disease ہے جبکہ زندگی میں صرف اور صرف Disease نہیں ہوتی۔ کیا ادب صرف Disease ہی کو پورٹریٹ کرتا ہے؟ میں مثال دوں گا ڈان کیوٹے کی۔ اُس میں ولگر سین ہیں، بے ہودہ سین ہیں، بڑے بڑے واہیات سین ہیں۔ لیکن وہ سین کیا ہیں؟ وہ سین Actual Life سے جڑے ہوئے ہیں۔

یہاں یہ بھی ذہن میں رکھیں کہ جب ہم ہیومن values کی بات کرتے ہیں تو ذہن میں کوئی نہ کوئی Positive values ضرور آ جاتی ہیں۔

ادب میں جو رویے پیدا ہوئے ہیں اُن کی وضاحت میں اس طرح کروں گا۔ سب سے پہلے تو ___ ایک ادب کون سا ہے؟ ایک ادب Apologist ادب ہے۔ جو موجودہ نظام کو، موجودہ جو مارشل لاء ہے یا موجودہ جو سوسائٹی کا ڈھانچہ ہے، اُس کو defend کرنے کے لیے اُس کو قائم رکھنے کے لیے مختلف قسم کی تخلیقات کرے گا۔ مثال کے طور پر یہ جو آپ نے جس کا نمبر چھاپا ہے (انگارے کے یونس جاوید نمبر کی طرف اشارہ ہے) اُس کا ایک ڈرامہ بڑا مشہور ہوا تھا ''اندھیرا اُجالا''۔ اُس کی ایک قسط میں نے دیکھی تھی۔ سارے کا سارا وہ ڈرامہ پولیس کی حمایت میں لکھا گیا ہے۔ ایک S.P ہے بڑا ایماندار آدمی ہے۔ چند بدمعاش ہیں، وہ اُس کو اپروچ کرنا چاہتے ہیں۔ اُس کے باپ کو ملتے ہیں۔ باپ بڑا نیک ہے۔ بڑی داڑھی رکھی ہوئی ہے۔ وہ نماز پڑھ رہا ہے۔ نماز پڑھتے ہوئے وہ بدمعاش اُسے گولی مار دیتے ہیں اور پولیس اُس کو پکڑنے جاتی ہے تو S.P کہتا ہے کہ میں وہاں نہیں جا سکتا کہ یوں میرا ذاتی Revenge

سامنے آجائے گا وغیرہ وغیرہ۔

میں یہ نہیں کہتا کہ پولیس جو ہے اُس میں اچھے آدمی نہیں ہوتے لیکن اس طرح سے جو آپ یہ پیش کر رہے ہیں، یہ اتنا Non-literary طریقہ ہے کہ عام آدمی سمجھتا ہے کہ جس نے داڑھی رکھی ہوتی ہے وہ نیک ہوتا ہے۔ یعنی نیک ہونے کے لیے اُس کا ہیومن ایکشن ضروری نہیں ہے کہ دوسرے انسانوں سے اس کا رویہ کیا ہے؟ اور بدمعاش اس لیے بدمعاش ہے کہ اُس نے اُسے نماز پڑھتے ہوئے گولی ماری ہے۔ تو اس طرح کا بے شمار ادب، Apologist ادب، ڈراموں کی شکل میں، اشفاق احمد کی شکل میں موجود ہے اور اسی میں یہ فتح محمد ملک صاحب بھی ہوں گے۔

منٹو کے حوالے سے جو میں بات کر رہا تھا یعنی سوال یہ ہے کہ یہ جو فنکارانہ بنتر میں صرف ابنارمیلٹی یا Morbidity کیوں آجاتی ہے؟ صرف مخالف۔ یعنی منٹو اگر صرف مخالفت کر رہا ہے، نظریہ پاکستان کی، یا سوشل آرڈر کی یا اُس میں جو کچھ بھی ہے۔ تو اس مخالفت میں کوئی صحت مند وژن موجود نہیں ہے۔ میرا اندازہ ہے کہ اُس وقت منٹو کو جو Positive مل رہا تھا وہ یہ کہ پاکستان کا مطلب کیا؟ لا الٰہ اللہ، دل دل پاکستان اور یہ کہ ہزاروں قربانیاں دے کر ہم نے پاکستان حاصل کیا وغیرہ۔ It was the positive vision جو منٹو کو مل رہا تھا لیکن منٹو کو اُس کے مقابلے میں جو Reality نظر آرہی تھی اور جو اُس نے دیکھی تو اُس سے وہ تلخی پیدا ہوئی اور افسانوں میں اُس نے اُسے پیش بھی کیا۔ لیکن وہ ساری کی ساری Morbid کیوں بن گئی ہے؟ اس لیے بن گئی ہے کہ اُس کا اپنا کوئی وژن نہیں ہے۔

میں یہ نہیں کہتا کہ ترقی پسند ہونا اُس کے لیے ضروری تھا یا اُس کا مارکسٹ یا کمیونسٹ ہونا ضروری تھا یا کسی نہ کسی فلسفے پہ یقین رکھنا ضروری تھا۔ یہ بات نہیں ہے۔ لیکن وژن کا ہونا ضروری ہے۔

اس افسانے میں اُس کی حدود کیا ہیں؟ کہ اُس کا کردار پاگل ہونے کی وجہ سے Real زندگی میں Move ہی نہیں کر سکتا۔ Real زندگی میں Move کرنے کے لیے ضروری ہے کہ وہ آدھا پاگل ہو اور آدھا صحیح ہو ہیملٹ کی طرح۔ منٹو نے جو یہ کردار بنایا ہے تو یہ کوئی ادب نہیں ہے۔ میرے خیال سے اس پر بات ہو سکتی ہے۔ اور میں یہ نہیں کہتا کہ جنس ادب کا موضوع نہیں ہے بڑے بڑے جو مصنّفین ہیں انہوں نے جنس کو بڑے واضح انداز سے اور بڑا کھل کر بیان کیا ہے۔ لیکن وہ ایک Meaning رکھتے ہیں۔

لیاقت علی

ہم بات اس مقدمے کی کریں گے جو مضمون نگار نے پیش کیا اور اُس نئی تعبیر کو رد کیا کہ جو فتح محمد ملک نے منٹو کے افسانے ٹوبہ ٹیک سنگھ کی پیش کی۔ منٹو کو ہائی جیک کرنے کی کوشش جیسا کہ عامر نے بھی اشارہ کیا، کہ یہ فتح محمد ملک نے نہیں کی یہ قیامِ پاکستان کے بعد عسکری سے لے کر ممتاز شیریں اور بعد تک یہ سلسلہ اب تک جاری ہے اور اس کے پس پردہ محرکات کیا ہیں؟ وہ بھی ہمارے سامنے ہیں۔ بعض

کرسیاں، بعض نشستیں جو ہیں وہ بھی ایک اپنی اہمیت کی حامل ہیں کہ جو مقتدر حلقوں کو چاہئیں اور وہاں بیٹھا ہوا ادیب کچھ اور طرح سے لکھے گا اور جب نجی محفل میں بات کرے گا تو اور انداز سے کرے گا۔ فتح محمد ملک صاحب کے ساتھ یہ بھی ایک مسئلہ رہا ہے۔ اگر آپ انہیں کبھی نجی محفلوں میں سنیں اور پھر اُن کی تحریر پڑھیں تو آپ دیکھیں گے کہ اُن کے نظریات خود ایک contradiction کا شکار ہیں اور وہ متصادم نظر آئیں گے۔ نجی محفل میں وہ آپ کو ایک progressive شخص دکھائی دے گا اور جب وہ قلم سے لکھے گا تو ایک اَور انداز میں نیشنل ازم کو دریافت کرنے کی کوشش کرے گا۔

لیکن خالد فیاض نے یہ مقدمہ اپنی جگہ پر، بہت عمدگی سے لڑا ہے اور اس پر جتنے بھی انہوں نے شواہد اکٹھے کیے ہیں، منٹو کے افسانوں سے، مضامین سے، خاکوں سے وہ اپنی جگہ اس بات کو واضح کرتے ہیں اور واضح کرنے میں کامیاب رہے کہ منٹو کے نزدیک ہیومنزم زیادہ اہمیت کا حامل ہے بجائے اس کے کہ نیشنل ازم۔ لیکن آخر میں کچھ حتمی قسم کی آراء خود خالد کے مضمون میں بھی سننے کو ملی ہیں۔ اس میں انہوں نے یہ ایک فیصلہ صادر کیا ہے کہ ایک ادیب جو ہے اگر وہ نیشنلزم کا قائل ہے، اپنی سرحدوں کے اندر رہ کر لکھتا ہے، کسی کلچر کی پیروی کرتے ہوئے صرف اُس کلچر کا پیروکار بن جاتا ہے اور اُس سے کہیں باہر نہیں نکلتا تو پھر وہ ایک بڑا ادیب نہیں بن سکتا۔ تو یہ اپنی جگہ ایک Debateable بات ہے کہ کیا Universality جو ہے وہ کسی سرحد کو توڑ دینے کا نام ہے اور اُس سے باہر نکل جانے کا نام ہے؟ یا کلچر کے اندر رہتے ہوئے بھی آپ ایک Universality پیدا کر سکتے ہیں؟ یہ آفاقیت کیا ہے؟ آفاقیت کیا نیشنلزم سے کوئی متصادم نظریہ ہے؟ میں سمجھتا ہوں کہ اس پر بھی ایک بحث ہونی چاہیے۔ کیوں کہ جہاں تک انڈو پاک نیشنلزم کی بات ہے تو یہاں صرف دو ہمسایہ ممالک کی بات نہیں ہے۔ اگر ملک صاحب کا بھی کوئی نظریہ ہے تو کچھ صداقتیں اُس میں بھی موجود ہیں۔ اگرچہ اس کے لیے انہوں نے زبردستی منٹو کو کھینچا ہے۔ لیکن بعض صداقتیں نیشنلزم کے حوالے سے ضرور موجود ہیں اور پھر یہ کہ اگر یہاں ہماری کوئی علیحدہ شناخت نہیں بنتی پھر یا تو ہم دوقومی نظریے سے ہی انحراف کرتے ہیں، سرے سے اُسے ہی Negate کرتے ہیں اور اگر ہم اس کی نفی کرتے ہیں تو پھر اکثریت اور اقلیت کے اندر سے جو پیچیدگیاں پیدا ہوں گی وہ شاید اس نیشنل ازم سے بھی بڑھ کر پیدا ہوں گی اور اس کی صورت ہم ہندو مسلم نیشنل ازم میں دیکھ سکتے ہیں۔ کہ جنہیں اپنی بات کی Validity کے لیے اس کو منوانے کے لیے یا اپنی شناخت کے لیے، اپنے مذہب سے پہلے نیشنل ازم کا پرچار کرنا پڑتا ہے۔ تو پھر یہ سوال کہ ایک ادیب جو اپنی سرحد کو توڑ کر باہر جاتا ہے کیا اپنے نیشنلزم کی نفی کر رہا ہے؟ اور ایک آفاقیت کے دائرے میں داخل ہو رہا ہے؟ یا آفاقیت کا دائرہ اس سے کہیں مختلف ہے؟

دوسری بات ابنِ حسن کے حوالے سے۔ انہوں نے بڑی عمدہ باتیں کیں۔ ایک Meaningful چیز کیا ہوتی ہے اور Meanings ایک ادب پارے میں کہاں سے دریافت کیے جا سکتے ہیں۔ انہوں نے بھی ایک چیز کو رد کیا کہ نفسیات دان کا یہ کام ہے کہ وہ کسی نفسیاتی پیچیدگی کو تلاش کرے۔

یہ کسی ادیب کی ذمہ داری نہیں ہے اور اسی وجہ سے انہوں نے ٹوبہ ٹیک سنگھ کو افسانہ ماننے سے انکار کر دیا۔ لیکن سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اگر ہم ادیب کو نفسیات سے الگ کر دیں تو عمل ردِعمل کو سمجھنے کی عجیب سی کیفیت بن جائے گی۔ کیونکہ ردِعمل ہی کسی فن پارے کی جان بنتا ہے اور وہیں سے آپ کا ایک فن پارہ پیدا ہوتا ہے اور اگر ردِعمل ہم نفسیات کو سمجھے بغیر اخذ کرنے کی کوشش کریں گے تو پھر وہ کردار ہماری گرفت سے نکل جائیں گے۔ ایک social reality کے اندر بھی Reactions پیدا ہو سکتے ہیں اور ہوتے ہیں اور اسی کی طرف وہ شاید اشارہ بھی کرنا چاہ رہے تھے۔ میں سمجھتا ہوں کہ ایک کردار کی نفسیات کو سمجھنا بھی ایک کردار کے لیے ضروری ہے۔

ابنِ حسن

ایک شخص تھا اُس نے، نام مجھے یاد نہیں آ رہا ہے، کہا کہ شیلر، جس کے ڈرامے بھی ہیں اور جس نے شیکسپیئر کو سب سے پہلے جرمن زبان میں ٹرانسلیٹ کیا۔ اُس آدمی نے غالباً یہ لیبفیف نام کا آدمی تھا غالباً۔ اُس نے کہا کہ جناب یہ جو ہمارا شیلر ہے اُس پر جرمن نیشنل ازم بڑا ہو گیا ہے، یہ شیکسپیئر سے زیادہ بڑا ڈرامہ نگار ہے کیونکہ اُس کے پاس System of Thought ہے۔ اب اس کا جواب مارکس نے دیا۔ اُس نے کہا اس احمق اور گدھے آدمی کو اتنا پتہ نہیں کہ فلاسفیکل Truth اور Literary یا Aesthetic Truth میں کیا فرق ہوتا ہے۔ اصل میں نفسیات کے چھ بڑے سکول ہیں اور انسانی شعور کے بارے میں ان کے مختلف نظریات ہیں۔ سوال یہ ہے کہ کیا ایک ادب پارہ جب تخلیق ہوتا ہے تو کیا وہ نفسیاتی اُصولوں کو سامنے رکھ کر تخلیق کیا جاتا ہے؟ اگر تو وہ نفسیاتی اُصولوں کو سامنے رکھ کر تخلیق کیا جاتا ہے تو پھر منطقی بات ہے کہ نفسیات اور اُس میں فرق کیا ہے؟ ضرورت کیا ہے تخلیق کرنے کی؟ چھوڑیں سب، ہم پھر کیس ہسٹریز لیں۔ اور انہی کو پڑھیں۔ وہ زیادہ سچائی بیان کریں گی۔ لیکن وہ زیادہ سچائی بیان نہیں کریں گی کیونکہ اس میں نفسیات کی اپنی Limitations ہیں اور مجھے جو سب سے بڑا اعتراض ہے وہ یہ کہ نفسیات انسانی شعور کو ختم کر دیتی ہے۔

مسئلہ یہ ہے کہ اگر میں آپ سے یہ کہتا ہوں کہ مارکس کے اُصولوں کے مطابق ادب پیدا کریں اور اگر آپ اُس کے مطابق ادب پیدا نہیں کرتے تو یہ ایک فضول بات ہے۔ تو ایسا نہیں ہوتا۔ اس طرح تو ادب کی خود مختار حیثیت نہیں رہے گی۔ نفسیات یا سماجیات یا مارکسی فلسفہ، یونانی فلسفہ وغیرہ وہ صرف Explain کرے گا، تشریح کرے گا، اپنی طرف سے وہ کچھ نہیں کہے گا اور جو وہ مارکس والی بات ہے کہ وہ Asthetic Truth کدھر چلا گیا۔

ادب اس لیے ان سب سے بڑی چیز ہے کیونکہ وہ Truth کو زیادہ قریب سے، مفصل طریقے سے، بڑے پن کے ساتھ بیان کرتا ہے۔ مثلاً ادب میں اگر کوئی پاگل ہے جیسے کہ ہیملٹ پاگل ہے تو وہ

مجھے بھی Represent کر رہا ہے، آپ کو بھی کر رہا ہے، مجھ سے سو سال پہلے کے آدمی کو بھی کر رہا ہے، آئندہ جو یہ بورژوا معاشرہ جب تک رہے گا وہ اُسے بھی Represent کرے گا۔ ہیملٹ جو پاگل ہوتا بھی ہے اور پاگل نہیں بھی ہوتا تو اُس میں جو خوبصورتی ہے وہ اس لیے ہے کہ It represents all جبکہ ٹوبہ ٹیک سنگھ is not representing all the people کیونکہ وہ اس کو اچھا نہیں سمجھ رہا کہ یہ تقسیم ہو گئی ہے اور تقسیم کے بعد جو فسادات ہو رہے ہیں۔ انسان، انسان کو مار رہا ہے وغیرہ۔ کرشن چندر کے کردار میں یہی خوبی ہے کہ اُس کا کریکٹر کوئی نظریاتی کریکٹر نہیں ہے۔ یہ جو ''غدار'' کا ہیرو ہے، اُس کا کوئی نام بھی نہیں ہے لیکن اس کا ایک ہیومن وژن ہے۔ Permanent Human values ہیں۔ وہ کہتا ہے کہ ان کی مخالفت ہو رہی ہے۔ وہ جنس بھی لے کر آیا ہے۔ سب کچھ لے کر آیا ہے اور اس نے ایک کریکٹر بنا دیا ہے۔ منٹو نہیں کر سکا وہ۔ اسی وجہ سے کہ اُس کا زندگی کا کوئی وژن نہیں تھا۔

خالد فتح محمد

دو تین چیزیں آئیں ذہن میں۔ ابھی کہا گیا کہ کوئی منٹو کو ہائی جیک کر رہا ہے۔ میں کہوں گا کہ آیا منٹو اتنا اہم رہا ہے کہ اُسے ہائی جیک کیا جائے۔ جب ہم منٹو کو اور لوگوں کے ساتھ دیکھتے ہیں، کرشن چندر کے ساتھ تو کیا نظریاتی طور پر منٹو نے اتنا اچھا یا اتنا زیادہ لکھا، جتنا کرشن چندر نے لکھا۔ اگر ہم اُس کو انسانیت کے تناظر میں دیکھتے ہیں تو کیا اُس نے بیدی یا غلام عباس کے جتنا انسان کو سمجھ کر لکھا؟ اگر آپ اُس کو طوائف کے تناظر میں لیتے ہیں تو میں کہتا ہوں کہ رحمان مذنب کی طوائف اُس سے زیادہ Professional ہے۔

سو اس وقت جب منٹو نے لکھنا شروع کیا میرا خیال ہے ۱۹۳۰ء کا آخری دور تھا یا ۴۰ء کا شروع تھا۔ یہی زمانہ تھا تو اُس وقت نئے نئے تجربات ہو رہے تھے۔ یورپ میں جو پچاس سال پہلے لکھا گیا تھا وہ ہندوستان پہنچ گیا تھا۔ اُن کے ترجمے ہو گئے تھے۔ روس کا انقلاب آ چکا تھا اور ہمارا جو ہندوستان کا ایک معاشرہ ہے یہ اس وقت کھل رہا تھا۔ چنانچہ اس کو شروع کیا پریم چند نے کیونکہ پریم چند سے پہلے اگر دیکھیں تو صرف Fantacy تھی، Romanticism تھا۔ جیسے کہ کہا جاتا ہے کہ پریم چند کے افسانوں میں گوبر کی بُو تھی۔ تو وہ Actually حقیقت تھی۔ اس میں کوئی لفاظی نہیں تھی۔ تو جب یہ دور آیا، جب منٹو نے لکھنا شروع کیا، اُس نے لوگوں کو بہت تکلیف دی۔

بہر حال منٹو میں، میں محسوس کرتا ہوں جیسے شاہ صاحب نے کہا کہ وہ Depth of Thought نہیں ہے۔ وژن یا کینوس اُس کا اتنا نہیں ہے جو انہوں نے لکھا غالباً جلدی میں لکھا۔ اور جو وہ لکھ رہے تھے اُسے متنازعہ بنانے کی کوشش کی۔ ساتھ انہوں نے اپنی شخصیت کو بھی متنازعہ بنایا۔ انفرادیت رکھی۔ تانگے میں بیٹھنا ہے چاہے پیسے ہیں یا نہیں۔ سالم تانگے میں بیٹھنا ہے۔ کپڑے پہننے ہیں تو چاہے ایک ہی جوڑا

ہے وہ سفید کر کے پہنا ہے۔ سگریٹ پینے ہیں چاہے وہ کہیں سے لے کر ہی پینے ہیں مگر وہ ''کیون اے'' ہی پینا ہے۔ یہ ساری انفرادیت بنائی گئی۔

ایک صاحب نے یہ واقعہ سنایا کہ GPO کے سامنے منٹو ملا۔ اُس نے کہا مولانا ذرا اٹھنی دیجیے۔ مولانا نے اٹھنی دے دی تو ساتھ والے آدمی کو مولانا نے بتایا کہ یہ تانگہ لے آیا ہے اور پیسے نہیں ہیں۔

سو یہ انفرادیت اُس نے بنائی اور یہی چیز اُس نے اپنی تحریر میں بھی رکھی کہ قاری کو چونکانا۔ ابھی اوہنری کا ذکر ہوا۔ اوہنری کو اگر منٹو Follow کرتا تھا تو اوہنری بھی کوئی بڑا افسانہ نگار نہیں تھا۔ ٹھیک ہے اچھا لکھتا تھا۔ لیکن آپ یہ نہیں کہہ سکتے کہ وہ انگریزی کا سب سے اچھا افسانہ نگار تھا۔ ہمارے ہاں تو یہ کہا جاتا ہے کہ منٹو اردو کا سب سے بڑا افسانہ نگار ہے۔

اس وقت منٹو کو Revive کیا جا رہا ہے اور میں سمجھتا ہوں کہ یہ ایک شعوری کوشش ہے۔ منٹو نے یا خود اُس کے فن نے وہ مقام نہیں بنایا۔ کچھ لوگ ہیں جو اس کو شعوری طور پر اوپر لا رہے ہیں اور شعوری طور پر اوپر لانے کا مقصد اُن کا شاید منٹو کو بڑا کرنا نہیں جتنا خود اپنے آپ کو بڑا کرنا ہے۔ لہٰذا میں یہ کہتا ہوں کہ بیدی بھی ہمارا رائٹر ہے یا غلام عباس وہاں کا بھی رائٹر ہے اور میں یہ بھی کہتا ہوں کہ غلام عباس ہر طرح سے منٹو سے بڑا رائٹر ہے۔

لیاقت علی

میرے خیال میں یہ بیانات بھی بالکل ایسے ہی ہیں جیسے فتح محمد ملک صاحب کے بیانات ہیں۔ شاید یہ بھی ایک نئی تعبیر آپ بیان کر رہے ہیں۔ آپ کرشن چندر کو منٹو سے بڑا افسانہ نگار مان رہے ہیں۔ لیکن آپ جس Fantacy کی، جو پریم چند سے پہلے ہے، نفی کر رہے ہیں وہ خود کرشن چندر میں موجود ہے۔

خالد فتح محمد

کرشن چندر کی جہاں رومانیت کی بات آتی ہے اُس کے ساتھ آپ اُس کا اور بھی کچھ پڑھیں۔ میں نے بات کی تھی نظریاتی حوالے سے۔ آپ ''غدار'' دیکھیں، ''ان داتا'' دیکھیں۔ اسی طرح اور بہت سے۔

لیاقت علی

آپ نے کہا کہ منٹو کو شعوری طور پر یا دوسرے لفظوں میں ہم اُسے مسلط کرنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ جبکہ منٹو کو اس قدر پڑھا گیا ہے کہ اب اُسے نقاد کی ضرورت بھی نہیں رہی۔ اس لیے یہ نہیں کہا جا سکتا کہ ہم اُسے زبردستی مسلط کر رہے ہیں۔

خالد فتح محمد

دیکھیں جی منٹو کو ہر پڑھنے والے نے اپنے حساب سے پڑھا ہے۔ اُس نے اُس میں سے لذت کشید کی یا پھر مشہور کیا گیا کہ اُس وقت یہ Trend تھا۔

طاہر عباس

آپ یہ کہہ رہے ہیں کہ کوئی لابی ہے جو اس طرح کی شعوری کوشش کر رہی ہے۔ تو شروع سے ہم دیکھتے ہیں کہ عسکری جو اُس کے دوست بھی تھے اور اُس کے نقاد بھی۔ اُن پر یہ الزام بھی لگایا جاتا تھا کہ وہ منٹو کو ہائی جیک کر گئے ہیں اور منٹو کی کوٹیشن یہ تھی حسن عسکری کے بارے میں کہ ''وہ خاموشی سے آتا ہے میاؤں کرتا ہے، میں اُس کی بات سنتا ہوں، پھر میاؤں کرتا ہے اور چلا جاتا ہے۔'' ترقی پسندوں نے بھی کوشش کی لیکن انہوں نے منہ کی کھائی۔ جہاں تک رحمان مذنب اور منٹو کی طوائف کے تقابل کی بات ہو رہی ہے تو کیا یہ بھی ایک لابی نہیں ہے جو رحمان مذنب کو اوپر کرنا چاہتی ہے منٹو سے۔ تیسری بات یہ کی آپ نے کہ وہ لوگوں سے کرایے کیوں لیتا تھا جبکہ اُس کے پاس پیسے نہیں ہوتے تھے۔ تو اصل میں اس وقت اُس کے پاس پیسے ہوتے تھے یعنی یہ اُس کا بمبئی کا دور تھا۔ تب وہ فلمیں لکھتا تھا یا ریڈیو میں تھا۔ اس وقت ۱۵۰۰ ماہوار اُس کی آمدنی ہوا کرتی تھی اور اس وقت اُس کا طرزِ زندگی یہ تھا کہ وہ تانگہ لیتا تھا اُس کا دوست اُس کے ساتھ ہوتا تھا اور جتنے پیسے اُس کے پاس ہوتے وہ اپنے دوست کو دے دیتا تھا کہ یہ تم نے خرچ کرنے ہیں مجھ سے حساب کتاب کا جھنجھٹ نہیں ہوتا۔

اب اُس مزاج کو دیکھتے ہیں۔ اس شخص کا مزاج یہ بن چکا ہے کہ اُس کے پاس پیسے کی فراوانی ہے۔ اپنے ملازم کا علاج وہ جا کر اُس ڈاکٹر سے کرواتا ہے جہاں سے وہ اپنا علاج کرواتا ہے۔ ساٹھ روپے اس ڈاکٹر کی فیس ہوتی ہے اور وہ اسی ڈاکٹر کے پاس ملازم کا علاج کرواتا ہے۔ پیسوں کا بحران اگر اُس کو ہوا ہے تو وہ یہاں اس مملکت میں آ کر ہوا ہے اور جو اُس کی دعویٰ دار بنتی جا رہی ہے کہ وہ پاکستانی تھا اور اس میں کوئی شک نہیں کہ وہ پاکستانی تھا۔ جتنے بھی لوگ پاکستان آئے ہیں چاہے وہ کسی مجبوری سے آئے ہیں چاہے وہ اپنی خواہش سے آئے ہیں، وہ اب پاکستانی کہلاتے ہیں۔ اپنے ماضی کا حوالہ چاہے وہ نہ بھلا پائیں لیکن وہ پاکستانی کہلاتے ہیں۔ منٹو کے پاکستانی ہونے میں تو کوئی شک نہیں۔ اب جو دلائل دیے ہیں فتح محمد ملک صاحب نے وہ اتنے بوگس ہیں کہ وہ Represent نہیں کرتے اُن کی پاکستانیت کو۔ میری ملک صاحب سے بھی بات ہوئی تھی تو انہوں نے کہا کہ جی دلیل یہ ہے کہ انہوں نے قائداعظم پر خاکہ لکھا۔

بہرحال منٹو پر جو الزامات لگائے جاتے ہیں وہ بھی یہیں پاکستان میں آ کر لگتے ہیں۔ پھر ہم دیکھتے ہیں کہ اُس کا مزاج یہ تھا کہ آل انڈیا ریڈیو میں تین چار سو روپے ماہوار کی نوکری ہے۔ اوپندر ناتھ اشک اور ن۔م۔ راشد وہاں ہیں۔ ظاہر ہے سب کے ساتھ اُس کی ایک چپقلش سی رہتی تھی۔ کیونکہ اُس

کے ذہن میں شروع سے لے کر آخر تک یہ زعم تھا کہ وہ اُن سب سے اچھا افسانہ نگار ہے جو اس کے دور میں ہیں۔ جو ڈراما نگار ہیں تو وہ اُن سب سے اچھا ہے۔ تو انہوں نے باہم مشورہ سے اُس کے ایک ڈرامے میں کچھ ردّ و بدل کی کوشش کی اور باوجود کوشش کے انہوں نے اُس سے کہا کہ نہیں یہ اگر نشر ہوگا تو اسی طرح ہوگا۔ تو اس پر منٹو نے آل انڈیا ریڈیو چھوڑ دیا تھا۔

جہاں تک اُس کے پاکستان آنے کا تعلق ہے تو وہ ذکر ''مرلی کی دھن'' میں بھی ہے اور اُس افسانے میں بھی ہے جہاں وہ ممتاز کے حوالے سے کہتا ہے کہ میں تمہیں بھی قتل کر دوں گا۔ تو جہاں بھی اُس کو محسوس ہوتا ہے کہ میری اہمیت نہیں بن پا رہی تو وہاں سے وہ باجو کی گلی سے بھاگ جاتا ہے۔ وہ محض اس بات پر انڈیا چھوڑ کر پاکستان آیا کہ انہوں نے کہا میں تمہیں قتل کر دوں گا۔ یعنی اسے یہ احساس ہوا کہ ان فسادات کی وباء میں اُس کی اہمیت یہ ہے۔

آدم پال

بات یہ ہے کہ جب ہم کسی ادیب کو دیکھتے ہیں تو ہمیں یہ نہیں دیکھنا چاہیے کہ وہ کس جگہ یا کس سرحد میں ہے۔ ہمیں دیکھنا چاہیے کہ انسانی تاریخ کے کس عہد میں وہ زندہ ہے۔ کیونکہ کسی بھی انسان کا جو شعور ہے وہ اُس اجتماعی شعور کے مطابق ہے۔ وہ پوری انسانیت جو شروع سے لے کر اب تک آ رہی ہے، اُس کے اندر وہ پورا اجتماعی انسانی شعور ہے۔ اگر آپ اُس کو کسی ایک ریاست یا خطے کے اندر قید کریں گے تو آپ اُس کو ایک بہت ہی Narrow vision کے ساتھ دیکھ رہے ہیں۔ اُس کو ہمیں پورے اجتماعی شعور کے ساتھ دیکھنا چاہیے۔ فنکار کا تجزیہ کرنے کے لیے ضروری ہے آپ اُس کے پورے سیاسی اور سماجی نظام کو دیکھیں اور میرے خیال میں سیاسی اور سماجی نظام کی بنیاد معاشی نظام پر ہوتی ہے۔ اس لیے ہمیں اس معاشی نظام کے ارتقا کو دیکھنا پڑے گا جو شروع سے لے کر اب تک ہوا ہے۔ ہمیں دیکھنا پڑے گا کہ جب ادیب کا ہم تجزیہ کر رہے ہیں وہ معاشی نظام کے ارتقا کے کس حصے میں ہے۔ ہم جن لوگوں کا تجزیہ کر رہے ہیں وہ سرمایہ داری نظام کے اندر آتے ہیں۔ جس طرح ابنِ حسن صاحب نے بات کی ٹالسٹائی کی یا شیکسپیئر کی۔ تو ہم دیکھتے ہیں کہ ان ادیبوں کا ادب اس وقت سامنے آیا جب جاگیرداری نظام میں ٹوٹ پھوٹ ہو رہی تھی۔ جب سماجی طور پر اور معاشی طور پر تبدیلیاں آ رہی تھیں۔ ایک نیا معاشی نظام وجود میں آ رہا تھا۔ اس لیے انہوں نے جو کردار تخلیق کیے وہ آج پسندیدگی کی نگاہ سے دیکھے جاتے ہیں۔ اس لیے کہ وہ حقیقی نظر آتے ہیں۔ ان کرداروں کا معاشرے کے ساتھ میل جول تھا۔

علمدار حسین بخاری

میں نے اپنی گفتگو میں ایک موقف اختیار کیا تھا اور وہ یہ کہ منٹو صاحب کا کوئی واضح موقف نہیں ہے اور میں زیادہ controversial بات کرنے جا رہا ہوں کہ بڑے ادیب اور شاعر کا، جب وہ ادب

تخلیق کر رہا ہوتا، تو اس کا ذاتی موقف کہیں بہت پیچھے رہ جاتا ہے۔ یعنی ادب کے اندر اُس کا اپنا موقف آ گیا، اگر اپنے تعصّبات شامل ہو گئے تو پھر بندہ بڑا بن جائے گا، ادیب چھوٹا ہو جائے گا۔

بات یہ ہے کہ جن باتوں پہ ہم گفتگو کر رہے ہیں شاید بحثیں اُن سے کافی آگے جا چکی ہیں۔ ہمارے ہاں نیٹشے کا ایک جملہ بڑا بدنام ہوا کہ ''خدا مر گیا ہے۔'' اور اُس سے مراد یہ لے لیتے ہیں کہ اُس کا مقصد یہی تھا کہ خدا مر گیا ہے۔ خدا کا کوئی وجود تھا اور وہ مر گیا ہے۔ اس کے بعد یہ بیسویں صدی کے آخر میں فوکو نے کہا کہ یہ انسان مر گیا ہے۔ تو عام لوگوں نے اُس کی یہی interpretation کی کہ یہ انسان دشمن ادیب ہے کیونکہ یہ کہتا ہے کہ انسان کی بات نہیں ہونی چاہیے۔ حالانکہ صورتِ حال شاید کچھ اور ہے۔ جب نیٹشے نے یہ بات کی تو اس وقت سرمایہ دارانہ نظام مستحکم ہو رہا تھا اور مذہب نئے فلسفوں کے سامنے پسپا ہو رہا تھا۔ اس وقت بہت سے لوگ یہ کہہ رہے تھے اور لکھا گیا کہ اب خدا اس معاشرے سے کنارہ کش ہو گیا ہے۔ ذرا غور سے اُس دور کے بعد کے ادب کو دیکھیں تو ہمیں پتہ چلتا ہے کہ اصل میں مابعدالطبعی موضوعات ادب سے خارج ہو رہے ہیں۔ فلسفے میں سے نکلتے جا رہے ہیں۔ اور پھر ہم دیکھتے ہیں کہ ادب اور فلسفے کا موضوع انسان بن جاتا ہے۔ انسان ہی مرکزِ کائنات ہے۔ یہ ایک بنیادی بات شروع ہوتی ہے اور سارے فلسفے انسان کو مرکزِ کائنات قرار دے دیتے ہیں اور انسان کے کسی نہ کسی Aspect کو، اُس کے معاشی Aspect کو، اُس کے وجودی Aspect کو، اُس کے نفسیاتی، اُس کے باطن کو، موضوع بناتے ہیں۔ فلسفے میں بھی اور ادب میں بھی اسی چیز کو انسان کے خارج یا اُس کے باطن کو یا خارجی اور باطنی کیفیتوں کو capture کرنے کی کوشش کی جا رہی ہے۔ یہ ماڈرن ازم کا دور ہے۔ یہ ساری چیزیں ماڈرنسٹ فلسفوں سے حاصل کی گئی ہیں۔ انسان بنیادی موضوع ہے فلسفہ کا بھی اور ادب کا بھی اور جب یہ بات ہوئی کہ انسان کا کون سا پہلو؟ تو پھر اس کو Determine کرنے کی کوششیں کی گئیں۔ کچھ لوگوں نے کہا کہ جناب معاشیات، سارا مسئلہ ہی معاشیات کا ہے۔ کچھ لوگوں نے کہا کہ نہیں جناب مسئلہ بنیادی جو ہے وہ آپ کے وجود کا ہے۔ آپ کی ایک self کا ہے۔ کچھ لوگوں نے کہا کہ جی باطن کی اُلجھنوں کا ہے۔ جس پر تحلیلِ نفسی، لاشعور اور تحت الشعور کی بحثیں شروع ہو گئیں۔ ان بحثوں میں دیکھتے جائیے کہ بنیادی موضوع انسان ہے اور یہ کون سا دور ہے۔ یہ وہ دور ہے جب کلونیل ازم مضبوط ہو رہا تھا۔ یہ سارے فلسفے کلونیل ازم، امپیریل ازم، کیپٹل ازم کی پروڈکٹس ہیں۔ کچھ اُس کے ردِعمل کے طور پر سامنے آتے ہیں، کچھ ایسے ہیں جو Apologetic ہیں۔ بہرحال یہ ایک لمبی بحث ہے۔

کلونیل ازم میں، جب پورے Universe کو یا پوری دنیا کو اپنے قبضے میں لینے کی کوشش کی۔ بڑی بڑی ایمپائرز بنیں۔ تو امپیریلسٹوں کو کچھ ایسی values کی ضرورت تھی جن پر سب لوگ یقین رکھتے ہوں تاکہ وہ سب لوگ ان کی حکومت کو تسلیم کریں۔ ایسی values جو universal ہوں۔ Universalism کہاں سے آیا؟ اور جو آفاقی قدریں ہیں وہ کیا ہیں؟ انہیں Define کرنے کی کوشش کی گئی۔ کن لوگوں

نے کیا وہ ہمارے سامنے ہے اور اس کے ساتھ ہی ساتھ نیشنلزم کا جو ایک بنیادی تھاٹ (Thought) ہے، وہ سامنے آ رہا تھا۔ وہ بھی یورپ سے آ رہا تھا۔ نیشنلسٹ تھاٹ اٹھارویں، انیسویں صدی کے یورپ کی پروڈکٹ ہے۔ وہاں Nation States وجود میں آئیں اور سارے سلسلے شروع ہو گئے۔ Universalism اور Nationalism، یہ دونوں ساتھ ساتھ چلتے دکھائی دیتے ہیں۔

تو جناب ایک موقف یہ بھی ہے کہ یہ جو سارے مباحث تھے یہ کلونیل ازم کی پیداوار تھے اور کسی نہ کسی طور کلونیل ازم کو support کر رہے تھے یا کلونیل ازم کا کوئی نہ کوئی جواز پیش کر رہے تھے۔ وقت آگے بڑھتا جاتا ہے لوگ اُسے پھر Re-think کرنا شروع کرتے ہیں۔ اُس کے بارے میں سوال اُٹھانا شروع کرتے ہیں۔ اور ہم دیکھتے ہیں کہ انیسویں صدی کے آخر میں ہر بڑی value، ہر بڑے فلسفے، ہر آفاقی سچائی کے آگے سوالیہ نشان لگا دیا جاتا ہے کہ جناب اگر یہ سب کچھ صحیح تھا تو پھر اُس کے نتیجے میں یہ کچھ کیوں ہوا؟ جنگیں کیوں ہوئیں؟ اتنے کروڑوں لوگ کیوں مرے؟ cold war کے نتیجے میں اور cold war میں تو Positive اور Negative دونوں فلسفوں کے حامی برابر کے مجرم تھے۔ تو اُس Coldwar نے، جو دنیا کی شاید سب سے خوفناک war تھی، جس نے دنیا کے انسانوں کو شاید سب سے زیادہ نقصان پہنچایا، اُس کا حساب ہونا ابھی باقی ہے۔ اس Coldwar نے بالآخر کیا کچھ برباد نہیں کیا۔ حتیٰ کہ اس Cold war کا حصہ جو ہے، اس میں بھی انہدام شروع ہو چکا ہے۔ تو Universalism کیا ہے؟ Reality کیا ہے؟ Ultimate Truth کیا ہے؟ ان سب پر سوالیہ نشان لگ چکے ہیں۔

ہم اہلِ یقین لوگ جو ہیں، اہلِ ایمان ہیں، وہ صورت خورشید جیتے ہیں کبھی ادھر ڈوبتے ہیں اُدھر نکل آتے ہیں۔ ایمان کی پختگی چاہے ملّا کے پاس ہو یا کسی مجھ جیسے اپنے آپ کو ترقی پسند کہلانے والے کے پاس ہو۔ تو ایمان کی پختگی ہماری بڑی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب منٹو کی interpretation ہونے لگتی ہے چاہے فتح محمد ملک بات کر رہا ہو، تو وہ اپنے خیالات منٹو کے ساتھ لگا کر پیش کرنا شروع کر دیتا ہے۔ خالد فیاض اگر اُس کے خلاف بات کرتا ہے، اور خالد فیاض نے بڑا Well Documented ایک مضمون ہمارے سامنے پیش کیا، اور اُس نے حتی الامکان کوشش کی، میرا خیال ہے، کہ وہ اپنا واضح موقف اختیار نہ کرے سوائے اس کے کہ وہ ملک صاحب کے اُس مضمون کو Expose کرتا چلا جائے۔ اور یہی اُس نے کرنے کی کوشش کی۔

تو جناب میرے لیے یہ بڑا اُلجھن کا سوال رہتا ہے کہ اگر تو ہم Ultimate Truth پر یقین رکھتے ہیں تو پھر تو جناب منٹو کے بارے میں اُس طرح کی بحثیں بڑی آسانی کے ساتھ ہو سکتی ہیں۔ کہ منٹو یہ تھا یہ نہیں تھا۔

ہمارے اندر بڑے دلچسپ تضادات ہیں۔ ایک طرف ہم کہتے ہیں کہ نظریہ ضروری نہیں ہے ادب کے لیے۔ اور اگر کسی نظریے کو پیشِ نظر رکھ کر کوئی ادیب ادب لکھتا ہے تو اعلیٰ ادب تخلیق نہیں کر پاتا

اور ہم اپنی باتوں میں یہ دیکھتے بھی ہیں کہ ٹالسٹائی یا بالزاک جو مختلف نظریہ رکھتے ہیں مگر اُن کا ادب کچھ اور پیش کر رہا ہوتا ہے۔ وہاں تو ہم یہ دیکھتے ہیں کہ ادیب کا موقف پس پردہ چلا جاتا ہے یا پس پردہ چلا جانا چاہیے تب بڑا ادب تخلیق ہوگا۔ لیکن منٹو کے ہاں ہم کوئی موقف تلاش کرنے کے چکر میں پڑے ہوئے ہیں۔ ٹوبہ ٹیک سنگھ میں Morbidity ہے، بالکل ہے جی۔ ٹوبہ ٹیک سنگھ میں کوئی وژن نہیں دیا گیا اور پھر یہ کہ، اور یہ بھی ہمارا کوئی تعصب ہی ہو کہ کسی افسانہ نگار کو کوئی وژن دینا چاہیے۔ اگر ٹالسٹائی صاحب اپنا وژن دیتے تو جنگ اور امن، جنگ اور امن نہ بن سکتا۔ یہ کچھ اور چیز ہوتی اسی طرح اُس کے سارے ناول کچھ اور ہوتے۔ بالزاک کے بھی ناول کچھ اور ہوتے تو جناب منٹو کو نہ میں Defend کر رہا ہوں نہ میں یہ ضروری سمجھتا ہوں کہ میں اُسے ضرور Defend ہی کروں گا۔

پاکستانی ادیب کے حوالے سے جو بات ہو رہی ہے۔ میں نے بہت پہلے، طالب علمانہ دور کی بات ہے، انہی باتوں سے متاثر ہو کر، عسکری صاحب اور ان چیزوں سے، ایک مضمون ''پاکستان کا پہلا پاکستانی ادیب۔ منٹو'' ادھورا سا لکھا تھا، وہ چھپا بھی تھا۔ جس کو شاید میں اب، شاید نہیں یقیناً میں اب Own نہیں کرتا اور کہیں اُس کو پیش بھی نہیں کرتا۔

تو جناب جب ہم کسی افسانہ نگار کو کچھ حدود میں قید کرنے کی کوشش کریں گے تو پھر افسانہ نگار جو ہے اُس کا متن ہم پر اپنے دروازے بند کر دے گا اور بند دروازوں کے باہر سے کچھ دیکھا نہیں جا سکتا۔ کوئی چیز سمجھ نہیں آ سکتی۔

خالد فتح محمد

بات یہ ہے کہ جی دنیا میں ہمیشہ نظریات رہے ہیں۔ نظریات کے بغیر جیسے Coldwar تھی۔ یہ Cold war کیا تھی؟ وہ نظریاتی تھی۔ کیپٹلسٹ اور کمیونسٹ۔ اور وہ چلتے رہے۔ نتیجتاً U.S.S.R ٹوٹ گیا۔ اور وہاں پہ نظریہ ختم ہو جانا چاہیے تھا مگر نظریات ختم نہیں ہوئے۔ دو ایک نظریات اور آ گئے، وہ تھے مذہبوں پر Based۔ کہ کون سا مذہب بچے گا۔ عیسائیت بچے گی کہ اسلام بچے گا۔ یہ ابھی چل رہا ہے۔ سو نظریات تو دنیا میں رہیں گے۔ اگر دنیا میں نظریات کا تصادم نہیں رہا تو پھر ہم اور آپ سب لوگ کیسے گفتگو کریں گے۔

عامر سہیل

بنیادی بات جو چل رہی تھی ٹوبہ ٹیک سنگھ سے۔ اور بحث کافی پھیل گئی۔ میرا جو بنیادی نقطۂ نظر بنتا ہے اس گفتگو کے بعد اور جو ایک چیز سامنے آتی ہے۔ تو وہ یہ کہ ہم انسانیت کی values کو ایک Totality میں دیکھنا چاہ رہے ہیں کسی بھی ادب پارے کے اندر اور بڑے تسلسل کے ساتھ دیکھنا چاہ رہے ہیں۔ سوال یہ ہے کہ وہ اخلاقیات، وہ values جنہیں ہم آفاقی values کہہ رہے ہیں اور جن کا ادب میں ہونا ضروری ہے، اس کے لیے perspective کیا بنے گا؟ ایک لکھنے والا تو چیزوں کو اپنے Frame of

Reference کے مطابق دیکھ رہا ہے۔ منٹو کا ایک اپنا Frame of Reference ہے۔ اب وہ آفاقیت آئے گی کہاں سے؟ اب آپ نے جو ہیملٹ کی ٹریجڈی بتائی تو اُس کا بھی ایک خاص Perspective ہے۔ انگریزی میں جتنا بڑا ادب تخلیق ہوا کیا وہ اپنی Religious values سے ہٹ کر تخلیق ہوا؟ نہیں ہوا۔ اس میں Religous point of view سامنے رہا۔

تو کہنے کا مطلب یہ ہے کہ ایک خاص Frame of reference کے اندر ہی تخلیق کار کو رہنا پڑتا ہے۔ اصل چیز جو ہوتی ہے وہ ہوتا ہے اس کا اُسلوب، اُس کا اسٹائل اور بیان۔ کہ کیا فنکار Conflict کو جو ایک Creative conflict بنتا ہے، اُس کو وہ بیان کرنے میں یا اظہار کرنے میں کامیاب ہوا ہے یا نہیں ہوا؟ یا دوسرے لفظوں میں بنیادی چیز جو ہے وہ ایک تخلیقیت ہوتی ہے جو شاید ایک فنکار کے اندر سب سے زیادہ اہمیت کی حامل ہوتی ہے۔ وہ کون سے نظریے سے یا کس مذہب سے تعلق رکھتا ہے یا وہ ہیومن values کو کس طرح دیکھ رہا ہے یا وہ بطور Tool کے کون کون سے علوم کو اپنے طور پر استعمال کر رہا ہے؟ یہ سب چیزیں بڑی ثانوی ہیں۔ منٹو کے ہاں نفسیاتی حوالے ہیں، منٹو کے ہاں جنسی حوالے ہیں، فلاں فلاں جو بھی حوالے ہیں۔ اصل چیز تخلیقیت ہے۔ تھیم بعض دفعہ پس منظر میں چلا جاتا ہے لیکن اُس کی creativity، اُس کے تھیم کو Universal بناتی ہے۔ اور دیکھنا یہ ہوتا ہے کہ وہ انہیں جوڑتا ہے تو کس طرح۔ ایک چیز۔ دوسرا اب دیکھیں کہ منٹو کے ہاں جو ایک طوائف کا موضوع ہے۔ تو کیا وہ محض طوائف ہے؟ یا وہ اسے عورت کے ان جذبات کے ساتھ جوڑتا ہے جو اُسے ہیومن values کے تناظر میں لے کر آتی ہیں یا نہیں؟ یہاں طوائف کا ہونا اہم بات نہیں ہے۔ وہ ننگی آوازیں جو اُسے چھت پر سنائی دے رہی ہیں وہ جنسی تجربہ اہم نہیں ہے وہاں پہ اتنا۔ اصل میں وہ Frame of reference ہے جس میں وہ رہ کر بات کرنا چاہ رہا ہے۔ ٹوبہ ٹیک سنگھ میں وہ پاگل اتنے اہم نہیں ہیں جتنا ان پاگلوں کا بیان اہم بن جاتا ہے کہ کوئی بھی پاگل اس کہانی کا راوی نہیں ہے۔ یہ ذہن میں رکھا جائے۔ راوی کوئی اور ہے۔ کہانی کوئی اور سنا رہا ہے۔ اب یہ ممکن نہیں ہوتا کہ کسی لکھنے والے کا Frame of reference اس قدر کائناتی ہو جائے۔ ایسا نہیں ہوتا۔ وہ اپنی خاص تہذیب میں، اپنے محدود علاقے کے اندر، محدود آب و ہوا کے اندر، وہ محدود علاقوں کی زبان کے سٹرکچر کے مطابق بات کرے گا۔ ہاں اس کی جو بات ہے یا اُس کے جو کریکٹر کا رویہ ہے یا اُس کا جو ایکشن ہے، وہ اُس کو آفاقی بناتا ہے یا نہیں؟ یہ ایک بنیادی بحث ہے۔

شاہد نواز

پہلی بات تو یہ کہ منٹو پر ہی یہ بحث کیوں کی جا رہی ہے کہ منٹو نظریۂ پاکستان کا حامی تھا یا مخالف تھا؟ کیا صرف اس لیے کہ پہلے جو نقاد ٹوبہ ٹیک سنگھ کی وضاحت کر چکے ہیں کہ وہ جو پاگل خانے کے کریکٹر ہیں وہ نظریۂ پاکستان کے خلاف نظر آتے ہیں، صرف اس لیے فتح محمد ملک صاحب نے اس کا جواب

دینے کے لیے یہ بات کی ہے یا اس کے پیچھے کوئی اور وجوہات ہیں؟

دوسری بات ___ عامر سہیل صاحب نے شروع میں بات کی تھی کہ جڑوں کی تلاش کے حوالے سے ___ بات یہ ہے کہ جڑوں کی تلاش کون لوگ کرتے ہیں؟ وہ لوگ جو پاکستان اور ہندوستان کے معاشروں سے امریکہ اور یورپ جاتے ہیں، جب تک وہ وہاں سرگرم زندگی گزارتے، اُن کے پاس پیسے کی ریل پیل ہوتی ہے تو کیا اُس وقت انہیں پاکستانی یا ہندوستانی معاشرہ اتنی شدت کے ساتھ یاد آتا ہے۔ جتنی شدت کے ساتھ اس وقت یاد آتا ہے جب وہ بوڑھے ہو چکے ہوں۔ انفعالیت کا شکار ہو چکے ہوں۔ تقسیمِ ہند کے حوالے سے بھی شاید یہی بات ہے کہ جڑوں کا مسئلہ انہی لوگوں کو پیش آیا جو وہاں سے یہاں آتے ہوئے اپنا سب کچھ گنوا آئے۔ اور یہاں جنہیں مسائل کا سامنا کرنا پڑا۔ اگر اس پر غور کیا جائے تو ہمارا مسئلہ کافی حد تک حل ہو سکتا ہے۔

اب ایک بات ٹوبہ ٹیک سنگھ کے حوالے سے پہلے نقادوں نے یہ بتایا کہ یہاں منٹو تقسیمِ ہندوستان کے خلاف بات کرتا ہے۔ اب ایک نئی تعبیر ملک صاحب نے کی کہ منٹو سراسر نظریہ پاکستان کا حامی نظر آتا ہے۔ میں یہ کہتا ہوں کہ منٹو خود اس بات کا اعتراف کرتا ہے کہ میں وہ کچھ دکھاتا ہوں جو کچھ معاشرے میں ہے۔ پھر ہم یہ کیوں نہیں سوچتے کہ وہ یہ نہیں دکھانا چاہتا کہ وہ پاگل، نظریہ پاکستان کے حمایتی ہیں یا نہیں۔ وہ صرف ان کا رویہ دکھانا چاہتا ہے۔ صرف اُن کے views دکھانا چاہتا ہے۔ اور جہاں تک بات ہے بشن سنگھ کے گالیاں دینے کی تو یہ بڑی سیدھی سی بات ہے کہ وہ ایک ابنارمل کردار ہے اور جھنجھلا کر گالیاں دیتا ہے، جب اُسے سمجھ کچھ نہیں آتی۔

مظہر عباس

کرشن چندر اور منٹو کا تقابل یہاں کرنے کی کوشش کی گئی۔ میں یہ کہنا چاہتا ہوں کہ کرشن چندر کا اپنا ایک vision ہے اپنا ایک نقطۂ نظر ہے۔ اُن کا رویہ ترقی پسندانہ ہے اور اس نقطۂ نظر کے مطابق انہوں نے ایک توازن قائم کیا ہوا ہے کہ دو مسلمان مار دیے اور دو ہندو جب کہ آپ کو اُن میں نظریہ نظر آ گیا۔ اب منٹو جو ہے وہ کسی نظریے کا قائل نہیں ہے۔ جیسا کہ بخاری صاحب نے کہا۔ یعنی کوئی حتمی نظریہ نہیں ہے۔ منٹو کے لیے یہ اہم نہیں کہ مسلمانوں کو ہندوؤں نے مار دیا بلکہ اُس کے لیے یہ اہم ہے کہ جو لوگ وہاں سے ہجرت کر کے یہاں آئے اُن کے ساتھ یہاں کیا ہوا۔

خالد فتح محمد

میں جب ادب کو دیکھتا ہوں تو پاکستانی یا ہندوستانی کو نہیں دیکھتا۔ میں صرف اردو ادب کو دیکھتا ہوں۔ ورنہ یوں تو غالب دہلی کا ہے۔ پھر وہ تو پاکستان آنا ہی نہیں چاہیے۔ لہٰذا یہ اردو ادب ہے، بس۔

☆☆☆

تیسرا اجلاس (۲۰/اگست ۲۰۰۵ء-شام)

اکیسویں صدی میں منٹو کی Validity (نئے اُردو افسانے کے تناظر میں)

محرک بحث: سید عامر سہیل

گفتگو: ابنِ حسن، لیاقت علی، خالد فتح محمد، آدم پال، مظہر عباس، طاہر عباس

محرک بحث: سیّد عامر سہیل

اکیسویں صدی میں منٹو کی Validity

(نئے اردو افسانے کے تناظر میں)

جیسا کہ ابھی اعلان ہوا تیسرے سیشن کے حوالے سے کہ آج کے دور میں جو جدید دور ہے، اُس میں منٹو کے افسانوں کی Validity کیا ہے؟ کیا آج منٹو اُسی طرح بامعنی ہے یا نہیں ہے؟ اگر ہے تو کیوں ہے اور اگر نہیں ہے تو کیوں نہیں؟ یہ ایک بنیادی سوال ہے لیکن یہاں اگر ہم صرف افسانوں تک محدود رہنے کی بجائے منٹو کی پوری شخصیت اور جو اُس کا پورا کام ہے اُس کو مدِ نظر رکھیں تو وہ زیادہ بہتر ہوگا۔

سب سے پہلے یہ کہ اس سوال پر بھی ایک سوال قائم کیا جا سکتا ہے کیا کوئی بھی تخلیق کار کسی بھی دور میں Valid ہوتا ہے یا Invalid رہتا بھی ہے یا نہیں؟ یعنی آج اگر وہ Valid ہے تو کیا وہ پچاس سال بعد Valid نہ رہے گا اور کیا گارنٹی ہے کہ اگلے آنے والے پچاس سالوں میں وہ پھر Valid ہو جائے تو خود Valid ہونا یا کسی چیز کا بامعنی ہونا بھی ایک Relative سی بات ہے۔

منٹو کی صورتِ حال بھی کچھ یوں ہی سی ہے کہ آج جب ہم منٹو کو دیکھ رہے ہیں، ممکن ہے آنے والے دس، پندرہ سالوں میں ہماری یہ Perception بالکل تبدیل ہو چکی ہو۔ جو کہ آج ہماری اس وقت ہے۔

اس حوالے سے کئی مثالیں دی جا سکتی ہیں۔ اردو ادب میں سے بھی اور انگریزی ادب میں سے بھی۔ کہ وہ لوگ جو اپنے دور میں بڑے معتوب رہے، اپنے دور میں جو اس طرح Valid نہیں رہے مگر وہ سو سال بعد دو سو سال بعد یا تین سو سال بعد جب اُن کو Review کیا گیا، جب اُن کو دوبارہ سے پڑھا گیا یا جب اُن کی تفہیم کی کوشش کی گئی تو پھر اُن کے نئے معانی مرتب ہوئے۔

یہاں ہم دو یا تین Aspects پر اپنی توجہ مرکوز کرتے ہیں کیونکہ ہم چاہتے ہیں کہ بات اپنے موضوع سے متعلق رہے۔

پہلی بات تو یہ ہے کہ جب ہم Validity کی بات کر رہے ہیں تو وہ سوال جو میں نے پہلے آپ کے سامنے اُٹھایا ہے، اُس پر بھی ایک بات ہو سکتی ہے۔ دوسرا، منٹو کے حوالے سے کہ ہم تین مختلف زاویوں

سے اسے دیکھ سکتے ہیں۔ پہلا زاویہ اس کا موضوع کی سطح پر بنے گا کہ منٹو کے افسانوں میں جو موضوع رہے یا جس Frame of Reference میں وہ بات کرتا رہا، یا جو تناظر اُس نے اپنے افسانوں کا، یا اپنی تحریروں کا بنایا ہے، اُس تناظر کو آج ہم کس طرح دیکھ رہے ہیں۔

دوسرا دیکھنے کا پوائنٹ یہ ہے کہ منٹو کے ہاں جو ایک خاص اسٹائل بنا ہے، اُردو میں خاص طور پر آج کے افسانے کا جو موضوع ہے اور ساتھ ہی ساتھ آج کے افسانے کا جو اظہار ہے، وہ اظہار یہ منٹو کے افسانوں کے ساتھ کس طرح میل کھاتا ہے؟ کھاتا ہے تو کیوں اور نہیں کھاتا تو کیوں نہیں؟ اس پر بحث ہوگی۔

اور تیسرا جو اہم Aspect بنتا ہے اس پوری بحث کا، وہ ہے زبان کا استعمال جو ماڈرن Criticism کے حوالے سے بھی اگر بات کی جائے تو منٹو نے جس زبان کو اختیار کیا ہے یا جو Grammatically اردو کے جملے کو منٹو لے کر آیا ہے اور اُس پوری زبان کے نتیجے میں جو معانی برآمد ہوئے ہیں، آج وہ معانی کسی قدر بامعنی ہیں یا معانی رکھتے بھی ہیں یا نہیں رکھتے؟

منٹو کے موضوعات کے حوالے سے صبح کافی بحث ہوئی اور کافی چیزیں سامنے آئیں اور مختلف نقطۂ نظر منٹو کی اس Validity کے حوالے سے سامنے آئے۔ بعض ہمارے دوستوں کا خیال تھا کہ منٹو کا جو کینوس ہے وہ اتنا وسیع نہیں ہے اور نہ ہی اُس میں اتنی Depth ہے کہ وہ اُس Conflict کو جو کہ سوسائٹی میں کہیں موجود ہے یا اس موضوع کے اندر کہیں موجود ہے، اُس Conflict کو سامنے لانے میں وہ کامیاب ہوا ہے یا نہیں ہوا ہے؟ اب جہاں تک موضوعات کا تعلق ہے تو ہم سب جانتے ہیں کہ منٹو نے جس Reference میں افسانے لکھے ہیں اور جس دور میں لکھے ہیں، اُس دور کو بھی اگر آپ مدِ نظر رکھیں تو منٹو اپنے دور میں خاصا Progressive خاصا Bold افسانہ نگار تھا۔ میں اس وقت اُس کی تکنیک سے اور اُس کی زبان سے سیٹ اپ سے ہٹ کر صرف اُس کے موضوعات پر بات کر رہا ہوں کہ اگر ہم اُس دور کے پورے ادبی تناظر کو دیکھیں یا فکری تناظر کو دیکھیں کہ جس دور میں Anti-progressive لوگ بھی کام کر رہے ہیں اور اس کے علاوہ اور بھی بہت سے لوگ ہیں اور لکھنے والوں میں بیدی جیسا بندہ بھی ہے، کرشن چندر بھی ہے، غلام عباس بھی ہے۔ جو ممکن ہے بیان کی سطح پر اور جملے کی ساخت کی سطح پر منٹو سے زیادہ بہتر ہوں مگر صورت حال یہ ہے کہ جو ایک Boldness منٹو کے ہاں تھی یا اپنی بات کو کہہ دینے کا اُس میں جو حوصلہ تھا، موضوعات کے حوالے سے کہ جس میں طوائف بھی ڈسکس ہوئی، فسادات ڈسکس ہوئے اور نفسیاتی حوالے بھی، تو یہ اہم ہے۔

لیکن منٹو نے کبھی بھی کسی نفسیاتی کیس ہسٹری کو سامنے نہیں رکھا، کبھی بھی اپنے کسی خاص نظریے کے تحت نہیں لکھا۔ اس کا بنیادی نقطۂ نظر یہ تھا کہ اُس نے لکھنا ہے کیونکہ منٹو کو لکھنے کا مسئلہ کچھ یہ بھی تھا کہ اُس کا معاش کا سلسلہ اُس کی تحریر کے ساتھ جڑا ہوا تھا۔ لہٰذا بہت خراب چیزیں بھی اُس کی تخلیقات

میں موجود ہیں مگر اُس Frame of Reference میں اگر آپ منٹو کو رکھ کر دیکھیں تو منٹو ایک طاقتور آواز کے طور پر ہمارے سامنے آتا ہے۔ ایک ایسی Bold آواز یعنی یہ وہ تخلیق کار تھا جو شاید کہ سوسائٹی کا ایک اجتماعی ضمیر جاگے بنتا تھا اور وہ بہت سی باتیں جو شاید ہم نہیں کہہ سکتے تھے مگر ہم توقع رکھتے تھے منٹو سے کہ جناب منٹو وہ باتیں کہنے کا حوصلہ رکھتا ہے۔

میں نے پہلے بھی عرض کیا تھا کہ موضوع کوئی آفاقی نہیں ہوتا مگر اُس کا بیانیہ، اُس کا اظہار جو ہے، وہ اس کو آفاقی بنا دیتا ہے۔ یہ فنکار کا اُسلوب، اُس کی تکنیک اور اُس کا کرافٹ مین شپ جو ہے، وہ موضوع کو کہاں سے کہاں پہنچا دیتا ہے۔ آپ کے سامنے بے شمار مثالیں ہوں گی کہ جہاں ایک بہت بڑے موضوع کو ایک کمزور تخلیق کار لے کر چلتا ہے تو وہ اس موضوع کو بہت نیچے لے جاتا ہے اور بعض ایسے تخلیق کار بھی ہیں کہ جنہوں نے ایک چھوٹے سے موضوع کو بہت بلند سطح پر جا کر دیکھا ہے۔

اب دیکھنا یہ ہے کہ جو افسانہ ہمارا 60's ء میں آیا یا 70's ء میں آیا، وہ افسانہ منٹو کے افسانے سے بہت حد تک ہٹ چکا ہے۔ 60's ء کو دیکھیں تو وہاں انور سجاد جیسے علامتی لوگ آئے۔ 70's ء میں علامت ایک نئے پیرائے میں آئی اور پھر 80's ء میں شمس الرحمٰن فاروقی ہیں، اسد محمد خان ہیں، حسن منظر ہیں، نیر مسعود ایک بڑا نام ہیں، تو یہ وہ لوگ ہیں جنہوں نے 70's ء اور 80's ء میں باقاعدہ طور پر طاقت کے ساتھ لکھنا شروع کیا۔

منٹو کے جو موضوعات تھے، جو بڑے Specific قسم کے تھے، وہ جو بڑے Determine کر کے چیزوں کو لکھا کرتے تھے اب وہ چیز نہیں رہی۔ اب موضوعات میں بہت openness ہے۔ اب شاید افسانہ نگار کے مدنظر یہ نہیں ہے کہ اُس نے کسی موضوع کا کوئی خاص نتیجہ بھی برآمد کرنا ہے۔ منٹو نے فسادات پہ جو کچھ لکھا، اُس کا ایک خاص نقطۂ نظر اُس میں شامل ہوتا تھا اور اُس کی Objectivity اُس میں موجود تھی۔ اُس نے اُس کو کتنا نقصان پہنچایا یا فائدہ پہنچایا یہ الگ بحث ہے۔ اس کے بعد اُس نے طوائف کے موضوع پر لکھا، وہ اس کا براہِ راست تجربہ بھی بنا مگر اُس میں تکنیک صاف ظاہر ہے کہ مغربی تکنیک منٹو لے کر چلا ہے اور موپساں اور چیخوف سے متاثر بھی تھا اور باقی لوگ بھی تھے۔

مگر آج جو افسانہ لکھا جا رہا ہے اور آج جو افسانے کا موضوع ہے وہ نہیں رہا کہ جو منٹو کا موضوع تھا۔ آج کی سوسائٹی، آج کے مسائل اور آج جو ایک پیچیدہ تر صورتِ حال ہے اس وقت، جہاں نظریات کا Conflict بھی موجود ہے، جہاں بہت سی اور چیزیں سامنے آ گئی ہیں، جہاں چیزیں اور سمتیں سیدھی نہیں ہیں بلکہ آپ کو بہت سے چکر کاٹ کے چیزوں کو دیکھنا پڑتا ہے، وہاں منٹو کا افسانہ بظاہر اتنا Valid نظر نہیں آ رہا۔ آج کے Reference میں۔ ممکن ہے آج سے 50 سال بعد یا 10 سال بعد یہ رائے تبدیل ہو چکی ہو۔

موضوعات کی سطح پر ہمارا آج کا افسانہ پھر ہمارے اُس داستانوی مزاج کے ساتھ جڑ رہا ہے

جو داستانوی مزاج ہماری الف لیلیٰ کا تھا یا طلسم ہوشربا کا تھا یا داستان امیر حمزہ کا تھا۔ آپ نیا افسانہ پڑھیں، سارا Revival ہو رہا ہے اس پورے ماحول کا، اس پورے مزاج کا اور اُس کی ایک نئی Interpretation، اپنے عہد کی Sensibility کے مطابق ہو رہی ہے۔ مثلاً ''شہرزاد''۔ اب جو شہرزاد الف لیلیٰ کی ہے وہ آج بیسویں صدی یا اکیسویں صدی میں ایک علامت بن کر سامنے آ گئی۔ یعنی اُن کے ہاں یہ ہے کہ جو اظہاریہ ہے یا جو ایک کیریکٹر ہے وہ داستانوی مزاج کی طرف ہے مگر اُس کو جو جوڑا گیا ہے وہ آج کے عہد کے مطابق اور آج کے عہد کی پیچیدہ صورتِ حال کے مطابق جوڑا گیا ہے۔

اُسلوب کی سطح پر بھی یہ ہی تجربے ہوئے۔ آج کا افسانہ بہت کھلا افسانہ ہے۔ آج افسانہ نگار کا مسئلہ کسی اخلاقی کسی سیاسی اور کسی بہت بڑے مذہبی موضوع کو یا کسی بہت بڑے جنسی موضوع کو Touch کرنا نہیں ہے۔ آج کا افسانہ سیدھی سیدھی Discription ہے۔ اُن کا مسئلہ یہ نہیں کہ ضرور کسی موضوع کو لانا ہے اور موضوع کو Twist دینا ہے یا کوئی بہت چونکا دینے والا نتیجہ اخذ کرنا ہے۔ بے شمار افسانوں کے نام یہاں بتائے جا سکتے ہیں کہ جن کی بہت سیدھی سیدھی کہانی ہے مگر اس کہانی کے اندر رہ کر بھی مثلاً پچھلے سال ایک کتاب آئی اسد محمد خان کی ''نر بدا'' کے نام سے۔ اُس نے پورے شیر شاہ سوری کے عہد کو، جو کہ ہماری تاریخ کا عہد ہے، اس میں سے وہ چیزیں اخذ کی ہیں، اور اُسے آج کے عہد کے مطابق لایا ہے۔ اسی طرح نیر مسعود ہیں جو اردو میں اس وقت اہم افسانہ لکھ رہے ہیں۔

تیسری جو بنیادی چیز ہے وہ زبان کا استعمال ہے۔ منٹو کی زبان اور اُس کا flow۔ بظاہر ہمیں لگتا ہے کہ بہت سادہ سی زبان ہے۔ بہت سیدھی اور بہت رواں زبان ہے۔ اور وہ لکھتا چلا جا رہا ہے۔ لیکن اگر آپ منٹو کی زبان کے اندر ان کوڈز کو تلاش کرنے کی کوشش کریں جو اس سوسائٹی سے اخذ شدہ ہیں تو پھر شاید ایک نئی Interpretation سامنے آ سکتی ہے۔

لفظ کا جو استعمال 40's ء یا 50's ء کے اندر تھا اور جو لفظ کی combination تھی اور ایک لفظ کا دوسرے لفظ کے ساتھ جو ایک منطقی ربط تھا وہ منٹو کے دور کے لکھنے والے جتنے بھی ہیں، بیدی ہے، کرشن ہے، جتنے بھی ہیں، اُن کے ہاں لفظ کا استعمال آپ کو ایک سطح پر یا دو سطح پر نظر آئے گا۔ مگر آج ان لفظوں کے اندر ایک کھلا پن ہے۔

اگرچہ میں بہت زیادہ اتفاق نہیں کرتا نئی تنقید سے، جسے ہم پوسٹ ماڈرن ازم کی تنقید بول رہے ہیں، جس میں ڈی کنسٹرکشن شامل ہو رہی ہے کہ جہاں زبان ایک اہم مظہر ہے کہ جو ہماری اس سوسائٹی کو سمجھنے میں اور ہمارے اس پورے Perspective کو سمجھنے میں ایک اہم کردار ادا کر سکتا ہے۔ آج کے دور میں تخلیق کار کی کوئی اہمیت نہیں ہے۔ مثلاً منٹو پاگل خانے میں رہا، منٹو کے والد نے دوسری شادی کی وغیرہ وغیرہ۔ آپ اس سے ہٹ جائیں۔ ہمارے ہاں تھوڑا المیہ منٹو کی تنقید کے حوالے سے یہ ہوا تھا کہ جس نے بھی منٹو پہ لکھا اُس کے ذہن میں منٹو کی شخصیت ہمیشہ سے رہی۔ یہی وجہ ہے کہ جب ہم اُس

کے افسانوں کی Interpretation کرتے ہیں تو اُس کی شخصیت کہیں نہ کہیں آ جاتی ہے۔ مگر آج کی تنقید میں ہم منٹو کی شخصیت کو بالکل ایک طرف رکھ کر اُس کی تخلیقات کو دیکھتے ہیں۔ صرف موضوع کی سطح پہ، اُسلوب کی سطح پہ اور زبان کی سطح پہ۔ یوں بعض لوگوں نے اُس کے افسانوں کو ڈی کنسٹرکٹ کرنے کی کوشش کی ہے جس سے منٹو کے بعض نئے پہلو سامنے آئے ہیں۔

آج کا جو ہمارا دور ہے، اُس دور میں منٹو کی validity اس حد تک تو ہے کہ آج کا تخلیق کار اُس چیز سے تو عاری ہو چکا ہے جسے آج اس سوسائٹی کا اجتماعی ضمیر کہتے ہیں۔ آج کا افسانہ نگار یہ ذمہ داری قبول نہیں کرتا۔ شاعری میں اگر کسی نے یہ ذمہ داری قبول کی تھی تو وہ فیض صاحب نے کی تھی۔ اس حوالے سے آج کے افسانہ نگاروں میں بھی منٹو ہی ہمیں واحد افسانہ نگار نظر آتا ہے، جس سے ہم اجتماعی ضمیر بننے کی توقع کرتے ہیں، جو کہ سوسائٹی میں کوئی ایک تخلیق کار ہوتا ہے اور بہت عرصے کے بعد کوئی تخلیق کار آ کر اس سطح پہ پہنچتا ہے۔

باقی، موضوع کے حوالے سے منٹو کی Validity آج وہ Validity نہیں ہے۔ ہاں یہ ہو سکتا ہے کہ ایک تناظر کے اندر آ کر ایک نئے پہلو کی طرف آ کے اُس کے افسانوں کو ایک نئی تنقید یا ایک نئے سرے سے اُس کی Interpretation کی جائے، اُس کے جو کیریکٹر ہیں، اُن کو نئے سرے سے کھولا جائے۔ جو ہماری روایتی تنقید ہے اور خاص طور پر منٹو کے حوالے سے جو روایتی تنقید لکھی گئی ہے اب تک، اُس میں جو منٹو کا تخلیقی حوالہ بنتا ہے وہ کہیں دب سا گیا ہے اور اُس کی شخصیت زیادہ اُجاگر ہے۔

مگر یہ بات ہمیں ماننی چاہیے کہ آج اکیسویں صدی میں جس اُسلوب کا، جس تکنیک کا اور جس انداز کا افسانہ لکھا جا رہا ہے، وہ افسانہ منٹو کے افسانہ سے بہت حد تک مختلف افسانہ ہے۔ اور وہ افسانہ منٹو سے بھی پہلے سے ہمارے تناظر سے کہیں جا کر ملتا ہے اور اپنے معانی دیتا ہے۔ آج کا افسانہ چونکا دینے والا نہیں ہے۔ آج کا افسانہ ہمارے ذہن کو جھنجھوڑنے والا نہیں ہے۔ اُس کا انجام کھول دو والا نہیں، اُس کا انجام ٹھنڈا گوشت والا نہیں ہے۔ آج سیدھی سیدھی ایک کہانی ہے مگر اپنے داستانوی ماحول اور مزاج کے ساتھ۔ اب یہ اُسلوب یا یہ موضوع کس حد تک Valid ہے۔ آج جو افسانہ لکھا جا رہا ہے، کل آنے والے دور میں اُس کی کیا Value بنتی ہے یا وہ اپنی اُن بنیادی اقدار کے ساتھ کہاں جا کے جڑتا ہے؟ مگر ایک بات ہے کہ منٹو اگرچہ اُس کا کینوس اتنا وسیع نہیں تھا، اپنے موضوع کے اعتبار سے، ایک خاص حوالے سے، مگر منٹو کی تحریر کا جو اثر تھا وہ ایک Source of Inspiration ضرور رہا۔ اپنے دور میں بھی اور اپنے بعد بھی اور شاید آج بھی۔ جو کوئی نیا لکھنے والا ہے یا نیا پڑھنے والا ہے وہ اسی طرح اس کو Source of Inspiration مانتا ہے۔ اب باقی باتیں میں چاہوں گا دوسرے دوست کریں۔ منٹو کے موضوعات کے حوالے سے، زبان کے حوالے سے اور تکنیک کے حوالے سے۔

اکیسویں صدی میں منٹو کی Validity پر گفتگو

ابنِ حسن

میں عرض کرتا ہوں ___ کہ پاکستان بنا۔ بڑا ملک جو تھا وہ ٹوٹا۔ بات یہ ہے کہ جو معاشرتی ڈھانچہ اُس وقت سے بننا شروع ہوا اور آج اُس کی ایک Continuity چل رہی ہے آپ کی باتوں سے یوں لگتا ہے کہ وہ جو ڈویلپمنٹ تھی وہ اچانک ہو گئی اور بالکل اُس سے کوئی مختلف شے بننی شروع ہو گئی ہے۔ کہ پہلے جناب وہ پلاٹ والے افسانے لکھتے تھے پھر اب جو ہے Abstract افسانہ یا انہوں نے جو داستانوی افسانہ کہا۔

بات یہ ہے کہ وہ سوسائٹی کیا تھی؟ کہ جس میں منٹو موجود تھا اور وہی سوسائٹی Develop ہو کر اس شکل میں آ گئی ہے اور اُن ٹھوس معروضی معاشرتی حالات جو پیدا ہوئے ہیں، اُن کا ادب پر کیا اثر پڑا ہے؟ میں اس کی مثال دیتا ہوں۔ کہ ایک ہی حالات نے، تاریخ میں، ادب میں دو مختلف Trend پیدا کیے۔ ایک کو ہم Impressionism کہتے ہیں اور دوسرے کو Naturalism کہتے ہیں۔ Impressionism والے اپنے باطن میں اپنے اندرون میں چلے گئے اور انہوں نے کہا کہ میرا مشاہدہ، میرا تجربہ، میرا Impression، میری سوچ، میرا خیال، یہ اہم ہے۔ اور اس کے بالکل الٹ دیکھ لیں آپ Naturalism آ رہا ہے۔ فلابیئر کہہ رہا ہے کہ جو سامنے موجود ہے، غلاظت ہے، گندگی ہے، سچائی ہے، کچھ بھی ہے، وہ پینٹ کرو۔ اب آپ دیکھیں کہ سرمایہ دارانہ معاشرے میں Appearance اور Essence کے تضاد کی وجہ سے ادیب یک طرفہ Reality کا، Totality میں نہیں، یک طرفہ، نیچرل ازم بھی یک طرفہ رہا اور امپریشن ازم بھی یک طرفہ رہا۔ اس وقت ہمارا موضوع نہیں لہٰذا صرف مثال کے طور پر کہوں گا کہ جب پاکستان بن رہا ہے تو ایک ملک کے کلچر میں شکست و ریخت ہو رہی ہے۔ مذہب میں شکست و ریخت ہوتی ہے۔ وہاں کی جو سماجی values ہیں وہ ٹوٹ پھوٹ کا شکار ہو رہی ہیں۔ لوگ پاگل ہو گئے ہیں۔ اُن کی کوئی values ہی نہیں رہیں۔ آپ ادب میں دیکھیں کہ جو امپریشن ملتا ہے حقیقت نگاروں کے ہاں، وہ یہی ملتا ہے کہ مذہب، سوشل values، ہیومن values سب ختم ہو گئی ہیں۔ ہندوؤں میں بھی، مسلمانوں میں بھی۔ اب ہونا کیا چاہیے تھا؟ کہ اس سے ایک نیا سماج پھوٹتا۔ ایک Idealist Thought، ہیومن values ڈویلپ ہوتیں۔ ٹھیک ہے جو ہونا تھا ہو گیا۔ اب انسان کی عزت، انسان کی قدر، انسان کی عظمت کی بات ہوتی۔ وہ نہیں ہوا۔ ہم نے قدیم معاشرے کی وہ غلیظ values، جس میں ہندو کے ساتھ بیٹھ کر روٹی نہیں کھائی جاتی، جس میں ہندو، مسلمان کو انسان نہیں سمجھتا، اُن کو دوبارہ زندہ کیا۔ ساری پرانی values کو۔ اور جو نئی values آنی چاہیے تھیں وہ نہیں آئیں۔ کیپٹل ازم نے ریاست کو مذہب سے الگ کیا ہم نے ریاست

کو مذہب کا سہارا دیا۔ ہم نے جمہوریت یا انسان دوستی یا کم از کم انسان کو اسٹیٹس دینے کی بھی کوشش نہیں کی۔ ہمارے کندھے پر وہ پرانی روایات کی لاش بھی موجود تھی، وہ جاگیردارانہ معاشرے کی اور ایک پاکستان اور ایک ہندوستان ہمارے سامنے آیا۔ جس کی معراج کیا ہے؟ وہ غلاظت؟ وہ پھوکے نعرے؟ وہ بکواسیات، وہ ادب، جو آج تخلیق ہو رہا ہے؟

منٹو نے اُس Reality کو، جو چیز سامنے موجود تھی اُسے Reject کیا۔ اُس نے کہا میں یہ نہیں مانتا کہ جو کچھ ہو رہا ہے لیکن اُس کے پاس وہ Positive وژن نہیں تھا کہ جو ایک نئے معاشرے کے خواب دیکھتا ہے، اُس کی تعبیر دیکھتا ہے۔ جب آپ ایک چیز کو Negate کرتے ہیں تو You affirm something۔ آپ Affirm ہی نہیں کر سکے۔ منٹو Affirm ہی نہیں کر سکا۔ اس کی نیچر لسٹک اپروچ تھی۔ نیچرل ازم جو اس کا تھا کہ حقیقت جو ہے، یک طرفہ طور پر، پینٹ کرو۔ اب آپ دیکھیں وہ ڈویلپ ہوتی ہوئی ہمارے ہاں الٹ۔۔۔۔ یعنی اگر یہاں کی ادب کی تاریخ کو اس طرح سے دیکھا جائے تو میرا خیال ہے کہ زیادہ سمجھ آتی ہے کہ نیچرل ازم کے بعد وہی Reality اپنی انتہائی مسخ اور بے ہودہ حالت میں اور اُس کی کراہت اور زیادہ شدت اختیار کر گئی کہ اس وقت مثال کے طور پر مذہب جو تھا وہ غریب آدمی کے لیے ٹونا، جادو، پیر صاحب کے تعویز کی شکل میں ایک سہارا تھا۔ It was the opium of the people۔ آج وہی مذہب فراڈ کو، چوری کو، ایک طرح سے کیموفلاج کرنے کا ذریعہ بن گیا ہے۔ وہ کراہت اپنی انتہائی منزل پر پہنچ گئی ہے۔ وجہ کیا ہے؟ کہ ہمارے معاشرے کے پاس وہ Positive وژن نہیں ہے۔ اس میں جو لیفٹسٹ تھے، وہ زیادہ قصوروار ہیں۔ انہوں نے عوام کو کوئی وژن ہی نہیں دیا۔ ہر آدمی جانتا ہے کہ بیوروکریسی کیا کر رہی ہے، ہر آدمی جانتا ہے کہ فوجی بیوروکریسی کیا کر رہی ہے لیکن اس کا حل کیا ہے؟ بس جی ایسے ہی ہوتا رہا ہے، ایسے ہی ہوتا رہے گا۔ اب آپ دیکھیں، ادب میں ہی دیکھیں کہ الٹ جو رویہ آیا اور عامر سہیل صاحب نے بڑا اچھا ذکر کیا مثلاً انہوں نے ذکر کیا داستانوی عنصر کا۔

نو ویلا شروع کی شکل میں اور بعد میں جو ناول بنتا ہے اور ناول کیا بنتا ہے کہ وہ آدمی جو پہلے فطرت کی قوتوں سے ٹکراتا تھا اب سماج سے ٹکراتا ہے۔ اب اُس کا جھگڑا کسی Natural Force سے نہیں بلکہ دوسری Human Forces سے ہے، Social Forces سے ہے۔ کوئی ناول بھی آپ مثال کے لیے لے لیں۔ تو اُس میں جو Subjectivity ہے کردار کی اور جو Objectivity ہے وہ Abstract نہیں رہی۔ اب وہ Concrete ہو چکی ہے۔ اس کا کوئی نہ کوئی سماجی مطلب ہے۔ اب آپ یہاں کا دیکھیں کہ وہ داستانوی عنصر اور اُس کے بعد Abstract افسانہ۔ کہ وہ کردار جو افسانے کا تھا، اب Abstract ہوتا ہوتا ایک واحد Individual تک آ گیا ہے۔ جو اپنے آپ میں مکمل ہے۔ وہ اپنے آپ میں دُکھ پیدا کرتا ہے۔ اپنے آپ میں اُس دُکھ پہ کڑھتا ہے اور اپنے آپ میں اس دُکھ کا کوئی مذاق ڈھونڈتا ہے یا نہیں ڈھونڈتا ہے۔

اب اگر ہم یہ کہیں کہ آج کے دور میں منٹو کا افسانہ Relevent ہی نہیں رہا تو یہ بات نہیں ہے۔

Relevent رہتا ہے۔ اس معنی میں کہ ہم اس Gradual انحطاط کو سوشل حوالے سے دیکھیں تو ہمیں سمجھ آتی ہے کہ منٹو سے یہ جو ایک سفر تھا، یہ لازمی ہونا تھا۔ یہ لازمی تھا کہ ادب میں یہ انحطاط آئے۔ اس سے آگے دوست بات کریں گے۔

عامر سہیل

شاہ جی نے یہ بات بڑی اچھی کی ہے مگر سوال یہاں یہ ہے کہ کیا منٹو کے بعد اردو افسانے میں انحطاط آیا بھی یا نہیں آیا؟ ٹھیک ہے سوسائٹی میں انحطاط آیا ہے۔ افسانہ اُس سوسائٹی کی کہانی کہاں سنا رہا ہے؟ جس تکنیک یا جس موضوع کو لے کر افسانہ آج چل رہا ہے یا جس طرح چیزوں کو افسانہ آج دیکھ رہا ہے، اب یہاں یہ سوال کیا جا سکتا ہے کہ کیا آج کا افسانہ اکیسویں صدی کا افسانہ، تنزل کا شکار ہے بھی کہ نہیں؟ میں سمجھتا ہوں کہ نہیں ہے۔ ادب Gradually ٹھیک ہے بظاہر ایک بڑی سطح کے اوپر ہمیں لگ رہا ہوتا ہے کہ ادبی ماحول بھی وہ نہیں رہا، لوگوں کا Interaction بھی وہ نہیں ہے مگر میرا خیال ہے کہ بعض values ایسی ادب میں ہوتی ہیں یا بعض لکھنے والے ایسے ہمیشہ ہوتے ہیں جو ایک خاص سمت کو یا ایک خاص موضوع کو یا ایک خاص حوالے کو ہمیشہ ساتھ لے کر چلتے ہیں۔

ہمارے ہاں اردو افسانے کی عمر سو سال سے زیادہ نہیں۔ اگلے سال اسے سو سال ہوں گے۔ جو افسانہ پریم چند کے دور میں لکھا جا رہا تھا یا جو افسانہ اس دور میں نیاز فتح پوری وغیرہ لکھتے رہے، لامحالہ اس کے بعد کا افسانہ اس سے بہت بہتر تھا۔ منٹو کے دور کا افسانہ اس سے بہت اچھا تھا۔ اب یہ جو 60ء کی دہائی میں جس تجریدیت کی بات کی جا رہی ہے یا جس symbolism کی بات کی جا رہی ہے، وہ آپ کی سوسائٹی کا منطقی اظہاریہ تھا۔ وہ تجریدیت جو ہے وہ محض تجریدیت نہیں ہے۔ اگر افسانے میں تجریدیت آئی ہے، آپ کی شاعری میں تجریدیت آئی ہے تو جان لیں کہ آپ کی سوسائٹی میں بھی تجریدیت آئی ہے۔

اگر بیس لوگ کہانی لکھ رہے ہیں تو اُن میں سے ایک دو ضرور ہوں گے کہ جو اُس ٹوٹ پھوٹ کو جو آپ کی سوسائٹی میں ہو رہی ہے، اُس کو سمجھ رہے ہوتے ہیں۔ منٹو کی جو ایک Validity بنتی تھی اپنے دور کے اعتبار سے، وہ یہی تھی کہ اُسکے اندر اگر شکست و ریخت ہے۔ منٹو کے کرداروں میں اگر آپ کو Abstraction نظر آئے گی یا نہیں آئے گی تو وہ آپ کی سوسائٹی کا عکس تھا۔ اس سوسائٹی کا جس میں منٹو Exist کر رہا تھا۔ آج بہت سے منٹو کے افسانے ایسے ہیں کہ جو آج بھی Valid ہیں مگر میں نے جو بات کی تھی وہ یہ کہ آج کا افسانہ اپنے موضوع اور تکنیک اور اظہار میں، منٹو کے افسانے سے آگے جا چکا ہے۔ آج کے افسانے کے اندر جو زبان استعمال کی جا رہی ہے۔ آج ساختیات وغیرہ، میں قطعاً اس کی حمایت نہیں کر رہا مگر یہ بات آپ کو بھی ماننا پڑے گی کہ اگر ایک طریقہ مطالعہ آپ کو دیا جا رہا ہے، اگر متن کو پڑھنے کا ایک way of study آپ کے پاس آ رہا ہے اور اس سے آپ ایک نئی چیز سامنے لا رہے ہیں تو اس

way of study کو دیکھنے میں کوئی حرج نہیں ہے۔ اب زبان کے حوالے سے آج جو بات کی جا رہی ہے وہ اتنی بے معنی بھی نہیں ہے۔ پاکستان بننے سے پہلے کی زبان کا (افسانے کی) آپ سٹرکچر دیکھ لیں۔ اُس کا محاورہ آپ دیکھ لیں۔ اُس کے اندر اردو زبان کا جو رکھ رکھاؤ ہے، جملوں کا جو سٹرکچر ہے، وہ سٹرکچر اس سے قطعی مختلف ہے جو کہ پنجابی لکھنے والے افسانہ نگاروں نے قائم کیا ہے۔ اس میں آپ کا بیدی بھی شامل ہے، منٹو بھی شامل ہے اور قاسمی بھی شامل ہے۔ آپ دیکھیں کہ کیا آج جو ہماری زبان ہے کیا بیس سال پہلے وہ زبان تھی۔ ہمارا محاورہ بدل گیا ہے، ہمارا روزمرہ بدل گیا ہے۔ ہم بے شمار پرانے روزمرہ محاوروں کو بھول چکے ہیں۔ آج جب میں شاہد احمد دہلوی کی کتاب پڑھتا ہوں تو مجھے بہت سی باتیں سمجھ نہیں آتیں۔ آج کی جو زبان ہے وہ بہت مختلف ہو چکی ہے۔ اب جب زبان مختلف ہوئی ہے تو صاف ظاہر ہے کہ اُس کے معانی بھی مختلف ہوئے ہیں۔ تو کہنے کا مقصد یہ ہے کہ کوئی بھی لکھنے والا کسی بھی دور میں، ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ وہ valid نہیں، valid رہتا ہے ہمیشہ۔ مگر اس دور کے جو تقاضے ہیں وہ اپنے عہد کے مطابق سفر کر رہے ہوتے ہیں۔ آج کے دور کا جو سچ ہے اور آج کے دور کی جو Reality ہے وہ آج کا افسانہ نگار لکھ رہا ہے۔

تو منٹو، میں سمجھتا ہوں کہ ایک Source of Inspiration تھا اپنے دور کے لکھنے والوں کے لیے اور وہ آج بھی ہے۔ ہاں تکنیک میں کوئی شک نہیں کہ بیدی اُس سے اچھا لکھنے والا ہے، بہت کرافٹی ہے۔ غلام عباس اُس سے اچھا لکھنے والا ہے۔ لیکن جو Flow، جو جملے کا Flow، جو معنی کا Flow منٹو کے پاس ہے وہ آج آپ کو بہت کم نظر آئے گا۔ اور یہی وہ ایک خوبی ہے جسے کہ آج کے افسانہ نگار نے دیکھا ہے۔ یعنی آج کا افسانہ نگار اُس سے Inspiration لے رہا ہے۔

یہ بات ابنِ حسن صاحب کی بالکل ٹھیک ہے کہ جس طرح سوسائٹی ٹوٹ پھوٹ کا شکار ہو رہی تھی اس میں ایک بڑے تخلیق کار کا کام یہ تھا کہ وہ ایک نیا سٹرکچر بناتا۔ نئی سوسائٹی کا سٹرکچر۔ منٹو شاید یہ نہ کر سکا اپنی کئی مجبوریوں کی وجہ سے۔ لیکن زبان کے حوالے سے دیکھیں تو معلوم ہوگا کہ سوسائٹی کے کوڈز وہ کس طرح استعمال کرتا ہے۔ وہ لفظ جو عام سطح پہ یک معنی استعمال ہو رہا ہے، منٹو کے ہاں وہ صورتِ حال بدل جاتی ہے اور آج کے لکھنے والے نے اس چیز کو پکڑا ہے کہ آپ ایک معنی کی تہہ کو کتنی دفعہ استعمال کر سکتے ہیں اور کس کس طرح استعمال کر سکتے ہیں۔ تو زبان بہرحال ایک بہت اہم فیکٹر ہے۔ آپ کے جیسے بھی سماجی حالات ہوں یا جو بھی ایک اوورآل Totality کے اندر چیزیں بن رہی ہوتی ہیں۔ اُس کا بیانیہ تو آپ نے زبان ہی میں کرنا ہوتا ہے نا؟ الفاظ ہی سے کرنا ہے نا؟

دیکھنا یہ ہے کہ منٹو نے جس دور میں افسانہ لکھنا شروع کیا تو اردو افسانہ کہاں تھا؟ اس وقت تک کتنا بڑا یا کتنا اہم افسانہ لکھا گیا تھا۔ پریم چند کا کفن؟ باقی کیا تھا؟ پریم چند کے پاس کیا تھا؟ یا اور کتنا افسانہ لکھا گیا۔ وہی رومانوی تحریک والے۔ وہی سجاد حیدر یلدرم، وہی نیاز فتح پوری۔ منٹو نے اتنا بڑا Disaster دیا ہے اردو افسانے کو آ کر U ٹرن بھی نہیں V ٹرن دیا ہے۔ کہ جس کی ہم توقع بھی نہیں کر سکتے

تھے۔ ایک ایسی صنف میں کہ جس کو شروع ہوئے پندرہ سال بھی نہیں ہوئے تھے اور جس میں ایک بھی بڑا لکھنے والا پیدا نہیں ہوا تھا، اُس میں اچانک ایک اتنا قد آور آدمی آ گیا۔ تو جو آپ بات کر رہے ہیں اور جہاں آپ سماجی اور سیاسی صورتِ حال کو لے رہے ہیں وہاں آپ ذرا ادبی تناظر بھی دیکھیں نا!!

لیاقت علی

میرے خیال میں ایسا بھی نہیں ہے کہ ہم منٹو سے پہلے اردو افسانے کی عمر بیس سال بتا کر اُسے Validity دینے کی کوشش کریں۔ یہ کچھ ایسا لگتا ہے کہ جیسے منٹو کو بیساکھیاں فراہم کی جا رہی ہیں۔ تو ایسا نہیں ہے۔ اُسے آپ یہ بیساکھیاں نہ بھی دیں تو اردو افسانے کے اس سو سال کے سفر میں آپ منٹو کو Negate کر رہی نہیں سکتے۔ ہماری جیسی Third world country میں جو بنیادی طور پر نظریہ ضرورت کے تحت وجود میں آئی۔ یہاں کا جو سب سے بڑا مسئلہ ہے، فیوڈل سوسائٹی کا اور آمریت کے تحت اور جس کی طرف پہلے اشارہ بھی ہوا کہ ہم دوہرے conflict کا شکار ہیں، ایک سماجی سطح پر اور دوسرا مذہبی سطح پر۔ کیونکہ جس طرح مغرب والوں نے کلیسا اور ریاست کو الگ الگ کر دیا ہے، ہم ابھی مذہب اور ریاست کو الگ الگ نہیں کر سکے اور یہ Conflict آہستہ آہستہ ہمارے ہاں زیادہ اُبھر کر آ رہا ہے۔ تو اس وقت جو ہمارا سب سے بڑا مسئلہ ہے، میں سمجھتا ہوں وہ self-respect کا مسئلہ ہے اور منٹو کا افسانہ آپ اُٹھا کر دیکھ لیجیے، اُس کے خاکے دیکھ لیجیے، اُس کے خطوط دیکھ لیجیے، اُس میں آپ کو، اگر ہم فوکس کر دیں کسی ایک نقطہ پر، خواہ وہ ایک طوائف کے ہاں ہے، خواہ وہ ایک دلال کے ہاں ہے، خواہ وہ سماج کے ایک معتبر آدمی کے پاس ہے۔ ہر جگہ، جہاں اُسے عزتِ نفس مجروح ہوتی دکھائی دیتی ہے، وہاں اُس کی objective اپروچ اُس کی subjective اپروچ میں بدل کر رہ جاتی ہے۔ عزتِ نفس مجروح ہوتی وہ نہیں دیکھ سکتا۔ ہماری تاریخ کا سفر کوئی اتنا رواں نہیں ہے۔ ہمارے مسائل وہی ہیں، ہمارے دُکھ وہی ہیں۔

عامر سہیل

اپنے دور کی جو فرسودہ مذہبی اور اخلاقی روایتیں ہیں، یہ ٹھیک ہے کہ منٹو کو اُس کا Alternate دے دینا چاہیے تھا لیکن کیا کسی ادیب کا، جب ادب کو آپ قائم بالذات کہہ رہے ہوتے ہیں، تو کیا ادب کا یہ فریضہ بھی ہے کہ وہ سوسائٹی کے اندر سے اس کا گند بھی صاف کرے یا اُس کا فریضہ صرف یہ ہے کہ وہ اُس گند کو صرف ظاہر کر دے۔ یہ ایک الگ بحث ہے کہ ادیب کا فرض اس سوسائٹی کی گندگی کو نشان زد کرنا ہے یا اُس کو صاف کرنا بھی ہے۔ اگر آپ یہ کہتے ہیں کہ اُسے صاف بھی کرنا ہے تو پھر یہ ادیب کا منصب نہیں ہے۔ یہ کوئی سماجی کارکن کا کام ہے۔ مگر اپنی فرسودہ روایات کی خواہ وہ مذہبی سطح پہ ہو، خواہ وہ اخلاقی سطح پہ ہو، خواہ وہ ہمارے قائم کردہ اپنے مفروضوں کی شکل میں ہو، منٹو نے ہمیشہ اُس کی Negation کی ہے۔

آدم پال

انہوں نے کہا کہ افسانہ کی عمر بڑی کم تھی اور منٹو نے اُسے بڑی ترقی دی۔ کسی بھی ادیب کو جو ہم دیکھتے ہیں تو اُس کو اُس کے عہد میں دیکھنا چاہیے۔ ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ افسانہ کیوں بن رہا ہے؟ ناول کیوں نہیں بن رہا؟ پہلے تو ناول نہیں تھا۔ جب ناول بنا ہے تو کیوں بنا ہے؟ مسئلہ یہ تھا کہ سماجی تبدیلیاں ہو رہی تھیں یا ایسا سماج بن رہا تھا کہ اُس وقت ناول کا بننا ناگزیر ہو گیا تھا۔ اس وجہ سے ہم دیکھتے ہیں کہ جب افسانہ بن رہا ہے اور اُس کا ارتقا ہو رہا ہے تو اُس میں منٹو اُس عہد کے اندر آتا ہے اُس میں اُس کا ناگزیر ہو جاتا ہے یہ سب کرنا۔ اگر ہم یہ دیکھیں کہ منٹو نے یہ کیا ہے یا وہ کیا ہے تو یوں ہم سماج کو الگ کر دیتے ہیں اور صحیح تجزیہ نہیں کر پاتے۔

ابنِ حسن

یہ ادب کی تاریخ میں ایک چیز ہے کہ جتنا زیادہ ادب Reality سے دُور ہوتا جاتا ہے، جتنا زیادہ ادب Reality کی کم ترجمانی کرتا ہے اُس کی زبان اتنی زیادہ عام زندگی کے برابر ہو جاتی ہے اور قریب ہوتی جاتی ہے۔ یہ آپ کو بڑی عجیب بات لگے گی۔ زبان ڈویلپ ہوتی ہے یقینی بات ہے کہ ایک زبان میں نئے الفاظ کا آنا اور کچھ الفاظ کا ختم ہونا، یہ نیچرل بات ہے۔ اصل چیز ہے ادب میں استعمال ہونے والی زبان کا لیول۔ صرف اس تک محدود رکھیں کہ منظوم ڈراما، یونانی ڈراما یا صرف شیکسپیئر کے ڈراما تک محدود رکھیں، اُس میں جو زبان استعمال ہوئی ہے وہ اس عام زندگی کی زبان نہیں ہے۔ دوسرا وہ بلینک ورس ہے۔ وہ Prose نہیں ہے۔ آپ شیکسپیئر کا کوئی ڈراما پڑھیں۔ میں نے جو آٹھ دس پڑھے ہیں، اُن میں ہر جگہ، جہاں کہیں بادشاہ یا پرنس جو اُس کا ہیرو ہے، اُس کے سامنے جب کوئی عام آدمی آجاتا ہے تو وہاں پر وہ Prose میں بات کرتا ہے۔ اوتھیلو جب غلام سے بات کرتا ہے تو Prose میں بات کرتا ہے۔ اسی طرح ہیملٹ بھی۔ آپ کہیں گے یہ کیا بات ہوئی؟ ہونا تو یہ چاہیے تھا نا کہ وہ عام زندگی کے پاس آ گیا ہے اور چونکہ وہ Reality ہے تو زیادہ ترجمانی ہونی چاہیے تو یہ اس میں بالکل الٹ ہے۔

دوسری بات یہ کہ منظوم ڈرامے میں کہ ارسطو نے کہا کہ اس کا ہیرو ہمیشہ پرنس یا کنگ یا The person of historical importance ہونا چاہیے۔ مطلب اُس کا یہ تھا کہ اُس کے گرد جو Conflict بنا جائے تو وہ بیک وقت معاشرے کی دو پرتوں کو Represent کرے گا۔ پورے کے پورے معاشرے کی وہ Conflict نمائندگی کرے گا۔ لہٰذا اُس Height کو بیان کرنے کے لیے زبان بھی وہ چاہیے کہ جو اُس کو بہتر طریقے سے بیان کر سکے اور وہ کیا ہے بلینک ورس۔ Prose میں وہ طاقت نہیں ہے کہ وہ condenseness نہیں ہے، وہ symbolism نہیں ہے جو کہ اس بلینک ورس میں ہے یا poetry میں ہے جو اُس وسیع تر reality کو بیان کرنے کے لیے ضروری ہے۔

اب آپ دیکھیں ماڈرن ڈرامے میں prose آ گئی اور آہستہ آہستہ گرتے گرتے بالکل عام آدمی کی زبان آ گئی ہے۔ بالکل وہی زبان جو میں بولتا ہوں جو آپ بولتے ہیں، ڈرامے میں آ گئی ہے۔ ساتھ ہی کیا ہوا ہے کہ اب ڈراما معاشرے کی دو پرتوں کو جوڑ کر اُس کو represent کر رہی تھیں، اب اس کے ایک چھوٹے سے ٹکڑے کو object کو ___ پوری میز کو نہیں، اس کی ایک چھوٹی سی ٹانگ کو represent کرنا شروع کر دیا ہے۔ منٹو کی زبان اگرچہ اچھی زبان ہے اُس میں Flow ہے لیکن وہ زبان اُس کے خلاف جاتی ہے، بجائے اس کے کہ اُس کے حق میں جائے۔ وہ اس طرح کہ جیسے وہ ایک طرفہ Reality بیان کر رہا ہے یعنی جیسے وہ Reality کا ایک پہلو بیان کر رہا ہے اور یہ Reality انتہائی نچلی سطح پر ہے۔ مطلب یہ کہ اُس کا Represent کرنے کا لیول انتہائی Low ہے۔ وہ Totality میں نہیں ہے۔ اُس کی زبان اتنی عام آدمی کے مطابق ہوتی گئی۔ نیچے آتی گئی۔ اُس کا لیول نیچے آتا گیا۔ حتیٰ کہ وہ بالکل Ordinary Prose ہو گئی۔ اُس کے مقابلے میں آپ دوسرے مثلاً پریم چند اگرچہ آپ پسند نہیں کر رہے پریم چند کو، پریم چند میں آپ کو یہ بات نظر آئے گی۔ اُس کی زبان ہمیں تھوڑی سی عجیب لگتی ہے۔

عامر سہیل

تخلیق کار کی سب سے بڑی خوبی یہ ہی ہوتی ہے کہ وہ with in the circle جس میں ہم رہ رہے ہوتے ہیں، اُس میں چھوٹی چیزوں سے بڑا نتیجہ اخذ کر سکتا ہے۔ ایک ہی حالات میں رہتے ہوئے بھی ہر شخص شاعر یا فلسفی کیوں نہیں ہو جاتا؟ یہ بات ہے تخلیقیت کی۔ ایک عہد میں پڑھے لکھے لوگوں کی بجائے ایک اَن پڑھ اچھا شاعر کیوں ہو جاتا ہے؟ کون سی ایسی چیز ہے جو اُس کو اچھا شاعر بنا دیتی ہے؟ مجھے معاشرتی شعور بھی ہو سکتا ہے، سیاسی حالات کی سمجھ بوجھ بھی ہو سکتی ہے مگر یہ ضروری نہیں کہ میں ایک اچھا شاعر بھی ہوں۔ تو یہ سب ثانوی چیزیں ہیں۔ اصل چیز ہے Creativity۔ ایک ہوتا ہے تخلیقی تجربہ، ایک ہوتا ہے عام زندگی کا تجربہ جو آپ نے حاصل کیا، جو میں نے حاصل کیا وغیرہ۔ ایک ہوتا ہے تخلیق کار کا تجربہ، تخلیقی تجربہ۔ وہ تجربہ ہی بنیادی چیز بنتا ہے اُس تخلیق کار کو ممتاز کرنے میں اور وہ کس طرح بنتا ہے کہ وہ ایک بات کو صرف اپنا تجربہ نہیں رہنے دیتا بلکہ وہ اُسے ہم سب کا تجربہ بنا دیتا ہے۔

مظہر عباس

ایک واقعاتی سچائی ہوتی ہے اور ایک تخلیقی سچائی ہوتی ہے۔ اب جو واقعاتی سچائی ہے وہ ہے جو ہر آدمی جانتا ہے لیکن جو تخلیق کار کی سچائی ہوگی، تخلیقی سچائی ہوتی ہے وہ واقعاتی سچائی کو Assuch بیان کرنے کی پابند نہیں ہوئی۔ میں مثال دیتا ہوں ہومر کی۔ اُس کی جو ایپک ہے اُس کی ماورائی فضا، اُس میں جو دیوی دیوتا ہیں، تو کیا یہ حقیقت ہے؟ لیکن جب ہم اُس کو پڑھتے ہیں تو ایک سطح پر آ کر ہمیں یہ احساس ہوتا ہے کہ یار ایسا ہو سکتا ہے۔ یہ قرینِ قیاس سچائی ہے۔ لیکن یہ objective reality نہیں ہے۔

عامر سہیل

ایک چیز اور ذہن میں رکھیں کہ جو تخلیق کی زبان ہے وہ آپ کی تنقید کی، فلسفے کی زبان سے مختلف ہوگی۔ ہمیشہ فلسفے میں آپ جس منطق کی بات کر رہے ہوتے ہیں شاعری میں وہ منطق نہیں ہوتی۔ وہاں شاعرانہ منطق چل رہی ہوتی ہے۔

ابنِ حسن

فرض کریں ایک آدمی کا باپ مر گیا ہے اور یہ بھی فرض کریں کہ اُسے اپنے باپ سے بہت زیادہ محبت ہے۔ اُسکے بالکل True Emotions ہیں۔ کیا دنیا کا کوئی ایکٹر اس Truth کو نقل کر سکتا ہے؟ مارلن برانڈو کو کہو کہ ذرا یہ سین نقل کر کے دکھاؤ۔ ممکن ہی نہیں ہے۔ لیکن مارلن برانڈو جب ایکٹنگ کرے گا تو وہ یہ دیکھے گا کہ اس عمر میں جب ہر کسی کا باپ مرتا ہے تو وہ کیا کرتا ہے وہ کیا محسوس کرتا ہے، وہ سارے امکانات اس میں دیکھے گا اور وہ اُس کی تخلیق ہوگی۔ اب اُس نے جو ایکٹنگ کرنی ہے، جو الفاظ استعمال کرنے ہیں وہ اصل زندگی سے ہٹیں گے۔ کیوں ہٹیں گے کیونکہ وہ ایک کی نمائندگی نہیں کر رہے وہ پوری کلاس کی نمائندگی کر رہے ہیں۔ لہٰذا اگر ادب چھوٹا ہوگا تو چھوٹی حقیقت کی عکاسی کرے گا اور اُس کی زبان بھی اُسی طرح عام زندگی کے قریب ہوگی۔ اُس کی جو representation ہے وہ بھی اتنی ہی چھوٹی ہوتی چلی جائے گی۔

مظہر عباس

بات یہ ہے کہ آج کا افسانہ نگار بھی افسانہ لکھ رہا ہے۔ اس میں زندگی اور زندگی کے تمام واقعات بیان کر رہا ہے۔ وہ بھی سوشل سٹرکچر سے مطمئن نہیں ہے۔ اس کا اظہار بھی کر رہا ہے۔ پھر کیا وجہ ہے کہ سوسائٹی کے اندر کوئی تبدیلی نہیں آ رہی۔ کوئی تہلکہ نہیں مچ رہا۔ آج بھی ہر شخص کہہ رہا ہے کہ ہمیں منٹو کی ضرورت ہے۔ کم از کم میں کہتا ہوں کہ ہمیں ایک منٹو کی ضرورت ہے۔ اس کی وجہ کیا ہے؟ اس کی وجہ یہ ہے کہ آج کا تخلیق کار کسی بھی نظریے کے ساتھ کمٹڈ نہیں ہے۔ منٹو اس بات سے کمٹڈ تھا کہ اُس نے سوسائٹی میں جو برائی دیکھی ہے اُس نے اُسے خلوص کے ساتھ بیان کرنا ہے۔ اُس میں اُس کا اُسلوب بھی شامل ہے، موضوعات بھی شامل ہیں، اُس کی زبان بھی شامل ہے۔ یہ تمام چیزیں مل کر اُسے منٹو بنا رہی ہیں اور آج اس سیمینار میں، میں یہ کہتا ہوں کہ منٹو کی ضرورت ہے۔

لیاقت علی

سوال جو ہے وہ یہ نہیں تھا کہ ایک منٹو کی آج ہمیں ضرورت ہے یا نہیں ہے؟ سوال یہ ہے جو منٹو ہمارے پاس موجود ہے پہلے سے، اُس کی ضرورت ہے یا نہیں ہے؟

طاہر عباس

راشد الخیری سے لے کر آج تک جتنے افسانہ نگار ہیں کوئی ایک ایسا افسانہ نگار بتا دیں کہ جس کے افسانے منٹو کے افسانوں کی طرح مشہور ہوئے ہوں۔ میرا دعویٰ ہے کہ جتنا ہم منٹو کے افسانوں کے ناموں کو جانتے ہوں گے اتنا کسی اور کے افسانوں کو نہیں جانتے ہوں گے۔

ابنِ حسن

جناب یہ کتاب Phenomenology of Mind ہیگل کی۔ کہا جاتا ہے کہ وہ کتاب ہے جس نے پچھلے دو سو سالوں کے دوران ہر فلسفی کو مارکس، لینن، جیسے لوگوں کو، ایک جنریشن ہے جو اس کتاب سے متاثر ہوئی ہے۔ اور کہا جاتا ہے کہ اس کتاب کو بیک وقت پوری دنیا میں سو آدمی پڑھ رہے ہوتے ہیں اور جب ایک سو ایک ہوتے ہیں تو ایک مر جاتا ہے۔ یعنی یہ کتاب جس نے پوری تاریخ کو الٹا کے رکھ دیا، اسے پڑھنے والے کتنے ہیں؟ اور اگر اس کتاب کو کوئی نہیں بھی پڑھتا تو اس کی validity قائم رہے گی کیوں قائم رہے گی کہ جو کچھ اس میں بیان ہوا ہے وہی زندگی کی سچائی ہے اور زندگی کی سچائی ختم نہیں ہو سکتی۔ ''شہاب نامہ'' پڑھا جاتا ہے، بڑا پڑھا جاتا ہے، اس کا مطلب کیا یہ ہے کہ وہ اچھی کتاب ہوگئی؟ ایسا نہیں ہے۔

لیاقت علی

میرے خیال سے منٹو کو ہم پاپولر ادب میں نہیں رکھ سکتے۔ جس کی کہ ثابت کرنے کی کوشش کی جا رہی ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ وہ مظہر کلیم کی طرح یا ایسے ہی دوسرے لکھنے والوں کی طرح وہ محض پڑھے جانے اور بکنے والا ادب ہے۔

خالد فتح محمد

پہلی بات تو یہ کہ ہم منٹو کو ماضی میں شمار نہ کریں کیونکہ ابھی اُس کے ہم عصر موجود ہیں۔ قاسمی زندہ ہے۔ وزیر آغا زندہ ہے۔ تو منٹو کو میں ماضی میں نہیں دیکھتا۔ جب یہ سب لوگ ختم ہو جائیں گے پھر یہ دیکھیں گے کہ ___ تو منٹو ماضی بعید کا حصہ نہیں بنا ہے۔ (یہاں کچھ باتیں حذف ہوگئیں)

ابنِ حسن

Porno-Literature کی یہ سادہ سی Definition ہے۔ ویسے ادب میں Definition نہیں ہوتی۔ پھر بھی ___ تو تعریف یہ ہے کہ جس میں عورت کو Object بنا دیا جائے۔ ہمیں کیوں اعتراض ہے بلیو پرنٹس پر کہ اُس میں وہ عورت Human being نہیں ہے۔ وہ ایک Sexual object ہے اور اسے ہم Reject کرتے ہیں۔ اب اگر منٹو سیکس کی بات کرے، ہمیں کوئی اعتراض نہیں ہے ہمیں اعتراض یہ ہے کہ وہ یوں Realist نہیں رہتا۔ طوائف کی حقیقت، سیکس کی حقیقت، تو کر و بات سیکس کی حقیقت پر۔

ایک پادری کا بڑا مشہور فقرہ ہے کہ اگر اللہ تعالیٰ نے سیکس بنانے میں کوئی شرم محسوس نہیں کی تو ہمیں اس پر بات کرنے پر کوئی شرم محسوس نہیں کرنی چاہیے۔ تو کریں بات۔ مگر وہ دیکھیں کہ ___ ڈان کہوٹے ___ کتنے ولگر سین ہیں اُس میں۔ لیکن یہ سین ایک کلیت میں جڑے ہوئے ہیں۔ اُس میں سیکس ایک Meaning پا رہی ہے۔ یہ صرف Physical فعل نہیں ہے اگر تو منٹو Psychologicalism سے باہر آتا ہے اور ایک Realist ہے اور طوائف کو ایک بطور Realist کے پینٹ کرتا ہے، ایک Sexual Act کو، ایک آدمی کو فرسٹریشن کو، جیسے بُو میں ہے، ایک نوجوان کی فرسٹریشن کو اُس پوری Total Reality میں بیان کرتا ہے، صرف Psychology تک محدود نہیں رہتا تو ٹھیک ہے وہ بہت بڑا رائٹر ہے۔

عامر سہیل

صبح بھی یہ بات ہوئی تھی کہ ہر ادب جو ہوتا ہے، بڑے سے بڑا ناول اُٹھا کر دیکھ لیں، وہ اپنے Contents میں لوکل ہوتا ہے ہمیشہ۔ مگر اپنی values کے اندر وہ بڑا ہوتا ہے۔ بڑے سے بڑے ناول میں جو کردار آئیں گے، جو کلچر آئے گا، جو زبان استعمال کی جائے گی، اُس کے اندر جو کوڈز آئیں گے، جو محاورے آئیں گے جو روزمرہ آئے گا، وہ اُس خاص خطے کے ہی آئیں گے۔ ماورائی نہیں آسکتے۔ تو منٹو کو آپ کو اسی عہد میں رکھ کر دیکھنا پڑے گا۔

لیاقت علی

مختصر بات یہ ہے کہ سماج اور ادب یہ دونوں ایک دائرے کا سفر ہیں۔ یہ کبھی Anticlockwise چلتے ہیں تو کبھی Clockwise۔ کبھی ادب سماج کے پیچھے پیچھے سفر کرتا ہے اور کبھی یہ وقت آتا ہے کہ ادیب جو ہے وہ ایک قدم سماج کی حقیقت سے آگے چلتا ہے اور سماج اُس کے پیچھے پیچھے۔ تو یہ دونوں ایک دائرے کا سفر ہیں اور آپ کی جو ایک subjective perception ہے وہ Objective Reality اگر بن جاتی ہے تو پھر ایک بڑا ادب تخلیق ہوتا ہے۔ اب سوال یہاں یہ ہے کہ منٹو نے ایسا کیا ہے یا نہیں کیا ہے؟ اگر وہ یہ بنا سکا تو اُس کی Validity اس عہد کے اندر موجود رہے گی۔

(یہاں کچھ گفتگو حذف ہوئی)

عامر سہیل

بات یہ ہے کہ جب آپ کوئی فن پارہ تخلیق کرتے ہیں تو اُس ادب پارے کی کچھ ٹیکنیکل ضروریات ہوتی ہیں۔ ایک لمحے کے لیے ہم فرض کر لیتے ہیں کہ ابنِ حسن صاحب صحیح کہتے ہیں۔ آپ سرشار کے خوجی کو کیا کہیں گے؟ آپ داستان امیر حمزہ کے عمرو عیار کو کیا کہیں گے؟ بظاہر وہ مسخرے ہیں۔ مگر آپ کی پوری اجتماعی زندگی کے اجتماعی لاشعور کی وہ نمائندگی کرنے والے ہیں۔ وہ خوجی محض خوجی نہیں ہے وہ اس پوری تہذیب کا نمائندہ ہے۔ وہ تہذیب جو تباہ ہونے کے قریب ہے۔ آپ مرزا ظاہر دار

بیگ کو کیا کہیں گے؟ آپ کو شیکسپیئر کے ڈراموں کے اندر جو Witches نظر آتی ہیں اور وہ جو بات کرتی ہیں یا ابن جانسن کے ہاں جو Clowns آتے ہیں اور آپ کو زیادہ پتہ ہوگا کہ ڈراموں میں Clowns کا اپنا ایک Impact ہوتا ہے کہ بظاہر وہ آپ کو مسخرہ نظر آتا ہے، خوجی کی طرح، مگر وہ مسخرہ ہوتا نہیں ہے۔

اب جہاں تک بات ہے منٹو کی اور جہاں تک بات ہو رہی ہے نیا قانون کی۔ تو یہاں بنیادی کیریکٹر نہ منگو ہے نہ انگریز ہے۔ بنیادی چیز وہ پیغام ہے، وہ Thought ہے کہ جو یہاں کے لوگوں کی اجتماعی خوش فہمی کو بیان کرتا ہے۔ کہ وہ لوگ جو یہ سمجھ رہے ہوتے ہیں کہ خاص امپیریل عہد کے اندر جو Relaxations ہمیں دی جا رہی ہوتی ہیں شاید ___ اور منگو یہاں بہت بڑا المیہ ہے۔ ہماری خوش فہم سوسائٹی کا المیہ بن جاتا ہے۔

ابنِ حسن

بابو گوپی ناتھ کے جو نیکی کے منصوبے ہیں افسانے کے آخر میں جو آتے ہیں، اب جو وہ نیکی کے منصوبے ہیں اُن کا تضاد کس سے بننا چاہیے تھا؟ حقیقت سے، Reality سے۔ Reality جو تھی وہ ان منصوبوں کو Reject کرتی یا Accept کرتی جو افسانہ بن جانا تھا۔ اب جو نیا قانون میں منگو کو دیکھیں تو وہ کردار سمپل مائنڈڈ فلاسفر، بے وقوف آدمی کا ہے۔ تانگے والے اُسے سمجھتے ہیں کہ وہ بڑا ذہین آدمی ہے۔ اس کے اندر انگریز سے نفرت موجود ہے۔ اب اس کردار کا تضاد بنا امپیریل ازم کے ساتھ۔ گورے انگریز کے ساتھ۔ اور اُس کے ساتھ ہوا کیا ہے کہ اُس کے جو منصوبے ہیں وہ Repulse ہوئے ہیں کہ بھئی یہ جو تمہارے منصوبے ہیں وہ ناقابلِ عمل ہیں۔ اس کا مطلب کیا ہے؟

اُس نے اس افسانے میں جو کیریکٹر ڈویلپ کیا ہے وہ اگر صرف سمپل مائنڈڈ فلاسفر ہے، ایک گدھا اور احمق ہے تو وہ افسانہ ہی نہیں ہے۔ اگر وہ Freedom Lovers کو Represent کر رہا ہے تو یہ کوئی Representation نہیں ہے۔ یہ کیریکٹر کم از کم بھگت سنگھ جیسا ___ اور وہ ٹریجڈی ہوئی لیکن وہ مزاق کا نشانہ بن گیا۔ دوسری بات گوپی ناتھ کی تو نیکی کے منصوبے اگر Reality میں آ کر Repulse ہوتے، وہ ٹریجڈی بنتا تو افسانہ ہوتا۔

ڈان کہوٹے بھی نیکی کے منصوبے بناتا ہے کہ میں برائی کے خلاف لڑوں گا اور پورے کا پورا ناول میں اُس کا مذاق اُڑتا ہے۔ اب اُس کا مذاق کیوں اڑ رہا ہے کیونکہ اُس کے منصوبے ہیں ہی احمقانہ۔ بائرن اس کو کہہ رہا ہے کہ It is the Bible of the humanity۔ تو کتنا اُس کا مذاق اڑتا ہے That is the tragedy۔

لیاقت علی

آپ کے ذہن میں ٹریجڈی کا جو تصور ہے وہ یونانی ڈرامہ کا ہے۔ یہاں افسانہ کچھ اور سطح کا ہے۔

مظہر عباس

اگر آپ یہ سمجھتے ہیں کہ بابو گوپی ناتھ کو اُس نے نیکی کا نمائندہ بنا کر پیش کیا ہے تو یہ آپ کی غلط فہمی ہے۔ گوپی ناتھ کے اندر سوسائٹی کی مروّجہ ساری برائیاں موجود ہیں۔

ابنِ حسن

میں نے کہا ہے کہ اُس کے نیکی کے منصوبے Reality کے تضاد میں نہیں آتے۔ Reality اُس کے نیکی کے منصوبوں کو Repulse کرتی یا Confirm کرتی۔ یہ ہونا چاہیے تھا۔

میرے خیال سے Reality ٹوٹ ٹوٹ کر نہیں ہوتی وہ ایک Continuity میں ہوتی ہے۔ بہرحال جو موجود Reality ہے وہ اگرچہ ماضی کی Reality سے جڑی ہوئی ہے لیکن اُس کے اپنے خدوخال، اپنی شکل دوسروں سے بہرحال مختلف ہوتی ہے۔ ادب اگر تو بڑا ادب ہے تو وہ چلتا رہتا ہے۔ اپنی آفاقیت کی بنا پر یا اُن چیزوں کی بنا پر جو کہ اوور آل ___ دیکھیں نا ___ ایپک ہومر کی مثال ہم نے دی۔ آج بھی وہ ہمیں ایک ادبی حظ دیتی ہے۔ سوال یہ ہے کہ وہ تین ہزار سال پرانی لکھے جانے والی چیز ___ اس میں کوئی Truth نہیں ہے، لیکن اس میں بہرحال کچھ ایسی سچائیاں موجود ہیں کہ جو ہمیشہ رہیں گی۔

منٹو بطور ایک افسانہ نگار، اُس کا ایک بڑا نام ہے۔ لیکن ہمارا جو نقطۂ نظر ہے، وہ یہ کہ اُس نے جو Reality ہمیں دکھائی ہے وہ یک طرفہ ہے۔ اس میں کوئی Realism نہیں ہے۔ صرف اور صرف جسے ہم کہتے ہیں Discribe کرنا۔ اُس نے اگر Background بنائی کریکٹر کی وہ صرف Background ہے، وہ کرداروں کے عمل کرنے سے نہیں ہے۔ ان چند وجوہات کی بنا پر منٹو کوئی بڑا افسانہ نگار نہیں بنتا۔

عامر سہیل

منٹو بڑا افسانہ نگار ہے یا نہیں یہ تو بحث ہی نہیں۔ بحث یہ ہے کہ وہ آج Valid ہے یا نہیں ہے؟ اگر وہ آج Valid ہے تو ٹھیک ہے۔ ہمیں اس سے کوئی غرض نہیں کہ ہم اُسے سب سے بڑا افسانہ نگار مانیں یا ثابت کریں۔ اگر آج وہ Valid ہے۔ اپنے تمام تر تناظر کے مطابق اگر وہ آج اتنا قابل بحث ہے کہ اس پر اس قدر طویل گفتگو جاری ہے تو اس کا مطلب ہے کہ اس میں اتنی گنجائش ہے کہ منٹو کے اوپر ابھی اور بولا جانا چاہیے۔ باقی یہ ہے کہ اُس کے کمزور افسانے بھی ہیں، یقیناً ہیں۔ مگر بعض افسانے ایسے ہیں کہ جنہیں قطعاً جھٹلا نہیں سکتے۔ کسی بھی حوالے سے۔ باقی یہ کہ Reality کیا ہے؟ Reality کو کیسا ہونا چاہیے؟ یہ بحث نہ کبھی منطقی انجام تک پہنچی ہے نہ پہنچے گی۔

اور آخر میں یہ بات کہ ہم منٹو کو Defend نہیں کر رہے۔ ہمارا مقصد تو صرف یہ ہے کہ ایک Debate ہو کہ آیا منٹو کے اوپر ہم آج بات کر بھی سکتے ہیں یا نہیں کر سکتے؟ میرا خیال ہے کہ ہم کر سکتے ہیں۔

☆☆☆

چوتھا اجلاس (۲۱/اگست ۲۰۰۵ء-صبح)

تین مقالات: ۱۔ منٹو کے فرشتے - لیاقت علی
۲۔ منٹو کے ڈرامہ 'کروٹ' کا بنیادی ماخذ - شوکت نعیم قادری
۳۔ منٹو کے دو کردار حنیف اور باسط - ایم خالد فیاض

لیاقت علی

منٹو کے فرشتے

کیا آپ نے کبھی فرشتے دیکھے ہیں؟ گھبرایئے نہیں میں اُن بے بسوں کی بات نہیں کر رہا کہ جنہیں آپ اپنے ناتواں کندھوں پر اُٹھائے پھرتے ہیں بلکہ میں تو اُن منہ زوروں کی بابت پوچھ رہا ہوں جو آپ کے ضمیر پر بوجھ بنے رہتے ہیں۔ یقیناً آپ اپنی گلی، محلے، شہر یا ممکن ہے گھر میں بھی اِن سے مل چکے ہوں۔

اُجلے سنورے، نورانی چہروں اور خوشبودار کپڑوں میں ملبوس یہ بے عیب فرشتے کہ جن کے سر عاجزی سے جھکے ہوں گے تو پیٹ شکر گزاری سے بڑھے ہوئے۔ یہ شکم پرور فرشتے آپ کو یکا یک احساس دلوائیں گے کہ آپ کی عمر تو غارت ہوگئی اور پھر آپ کے چہرے پر پھوٹتا ملال دیکھتے ہوئے یہ نجات کا اِک راستہ بتائیں گے۔ آپ اِسی راستے پر چلیے اِک در آئے گا۔ ٹھہریے اپنے جوتے اُتاریے اور انہیں بغل میں دابے نہایت عاجزی سے ان فرشتوں کے حجروں میں داخل ہو جایئے۔

بھئی گھبرایئے نہیں یہ اجازت آپ کو مل جائے گی۔ ہاں مگر پہرہ دار آپ کی خوش نصیبی پر آپ کو مبارک باد دیں گے۔ آئندہ کے لئے اپنی آنکھیں، کان اور منہ بند رکھیے کہ آپ کو ان سبھی بکھیڑوں سے نجات ملی۔ اب جو دیکھنا، سننا اور کہنا ہے، وہ آپ کی نہیں انہی فرشتوں کی ذمہ داری ہے۔ مگر ہمارے نامور افسانہ نگار منٹو کو بھی تو بعض فرشتے ملے۔ مگر اس گستاخ سے کیا کہیے کہ اُس کے یہاں آداب کا اپنا نصاب رائج ہے۔ اس دستور کی پیروی میں وہ کسی فرشتے کے در پر پہنچتا ہے تو اخلاقاً تین بار دستک تو دیتا ہے مگر دروازہ نہ کھلے تو خاموشی سے لوٹتا نہیں، دیوار پھلانگ جاتا ہے۔ حجرے کے سامنے لٹکتا بھاری مخمل اُٹھانے سے پیشتر وہ صرف جوتے ہی نہیں اُتارتا بسا اوقات کپڑے بھی اُتار لیتا ہے۔

ذرا چشم تصور کو زحمت تو دیجیے کہ ایسے میں فرشتوں پر کیا گزرتی ہوگی؟

مگر کسمساتے، سیخ پا ہوتے، جلال میں فنا کی خبریں سناتے یہی فرشتے بالآخر بے بسی سے ہاتھ باندھ لیتے ہیں۔ کیا معافی کی یہی صورت کافی نہیں؟

نہیں!

اِس بار گرج منٹو کے لہجے میں ہوتی ہے اور پھر وہ دھیرے دھیرے اِن کے ہاتھ پاؤں

باندھنے لگتا ہے۔ منہ سے کوئی چیخ نہ نکلے اسی لئے اِک چوڑی ٹیپ اس پر چپکا دیتا ہے۔

اچانک اس کا دایاں ہاتھ اپنی جیبیں ٹٹولتا ہے اور پھر اِک استرا برآمد ہوتا ہے۔ سامنے کسے ہوئے بے یارومددگار فرشتوں کی نگاہیں اُسترے کی چمکتی ہوئی تیز دھار پر پڑتی ہیں تو ان کی شہ رگیں پھڑ پھڑانے لگتی ہیں۔

یہ بدبخت اس حد تک متشدد ہوسکتا ہے؟

ڈرے ہوئے کبوتروں کی مانند اِن فرشتوں کی آنکھیں بھی ازخود بند ہوجاتی ہیں اور پھر کچھ ہی دیر میں آہستہ آہستہ بند آنکھوں کی پتلیاں پھڑ پھڑاتی ہیں اور دھیرے دھیرے وہ آنکھیں کھولتے ہیں۔

یہ اُسترے کی ''کھرّ رکھرّ رّ'' کرتی آواز تو سنائی دے رہی ہے مگر حلق تو سلامت ہے۔ دو تین خشک گھونٹ اور تیز تیز چلتی سانسیں اطمینان بخشتی ہیں کہ ہاں شہ رگ سلامت ہے۔

تو پھر یہ کھرّ رکھرّ رکی آواز کیسی؟

اب کے بار آنکھیں اچھی طرح کھول کر یہی فرشتے سر گھما کر آس پاس کا جائزہ لینے لگتے ہیں تو منڈھی ہوئی گدی پر اِک چانٹا رسید ہوتا ہے۔

''اس بار سر ہلایا تو اُسترا دماغ تک اُتر جائے گا۔'' اور پھر دیکھتے ہی دیکھتے دیکھنے والوں کے دِلوں میں عقیدت کے طوفان اُٹھاتی لٹیں ان فرشتوں کے دامنوں میں گرنے لگتی ہیں۔ کچھ ہی دیر میں وہ ہاتھ پاؤں پر کسّی رسیاں کھولتا ہے اور واپسی کی اجات طلب کرتا ہے۔

''دفع ہوجاؤ''

فقط دِل بولتے ہیں۔ زبانیں تو گنگ ہوگئیں۔

یوں یہ مُنڈ مُنڈ فرشتے آئینہ دیکھتے جاتے ہیں اور کہتے جاتے ہیں۔ منٹو خدا کی قسم یہ تم نے اچھا نہیں کیا۔

منٹو کی آرٹ گیلری میں چلیے تو آپ کو نجانے کتنے گنجے فرشتے اپنی قسمت پر آنسو بہاتے دکھائی دیں گے اور خود وہ ہمیشہ جیب میں اِک تیز دھار اُسترا رکھے اِک تلاش میں نظر آئے گا کہ کہیں کوئی فرشتہ دکھائی دے تو وہ اُس کی مشکیں کسے۔

آیئے اُس کی آرٹ گیلری میں آنسو بہاتے چند فرشتوں سے ملتے ہیں۔

مگر ٹھہریے آج ان سبھی فرشتوں کی آنکھوں میں آنسو نہیں، ہونٹوں پر تبسم کی پُراطمینان لہریں ہیں۔ وہ شکرگزار ہیں کہ منٹو نے بروقت اُن کا مونڈن کیا اور اُنہیں ابدی موت سے بچالیا۔ ذرا دِلوں کو ٹٹولیے کیا آپ کے کان اِسی اُسترے کی کھرّ رکھرّ نہیں سننا چاہتے؟

کیا منٹو کا یہی احسان کافی نہیں کہ اُس نے فرشتوں کو آدمیت کے شرف سے سرفراز کیا۔ مگر ہم نے تو اُسے ہمیشہ اُس کے اسی نظریے کے تناظر میں دیکھا کہ میں معاشرے کے اُس بدن پر خوش نما چولی نہیں چڑھا سکتا کہ جو ہے ہی ننگی۔

اُس کے اس آدرش سے اِک سفّاک اور بے رحم حقیقت نگار کو تلاش کیا گیا۔ گویا وہ کوئی روبوٹ ہے جو محسوس نہیں کرتا فقط آنکھوں میں لگے مصنوعی ریکارڈنگ لینز سے سامنے کا منظر ریکارڈ کرتا چلا جاتا ہے۔

> ''اُس کی مثال اِک آئینہ بردار آدمی کی ہے۔ وہ جس سڑک سے گزرتا ہے اُس کا پورا عکس آئینے میں اُتار دیتا ہے۔ اُس نے قارئین کو سڑک پر اُگے پھول بھی دکھائے ہیں، گندگی کے اِن ڈھیروں کی طرف بھی توجہ دلائی۔'' (منٹو کی خاکہ نگاری از احمد عقیل روبی مشمولہ ''دانشور'' شمارہ ۲، سعادت حسن منٹو نمبر، لاہور، سن۔ن، ص ۸۹)
>
> ''اِن تمام کرداروں میں جو بھانت بھانت کے کردار ہیں، جو بے شمار واقعات ہیں، جو چاروں طرف پھیلی ہوئی جنسی افراتفری اور انارکی ہے، جو کامیابیاں اور ناکامیاں ہیں، ان میں اگر کوئی لاتعلق شخصیت ہے تو وہ منٹو کی ہے۔'' (منٹو کی خاکہ نگاری از وارث علوی مشمولہ ''منٹو ایک مطالعہ'' دہلی، وجے پبلی کیشنز، ۱۹۹۷ء، ص ۱۱۶)

بظاہر اِن دونوں بیانات سے منٹو کی جو تصویر اُبھر کر سامنے آرہی ہے وہ اِک ایسے لاتعلق شخص کی سی ہے جو کسی واقعے کو اس کی جزئیات سمیت بیان تو کرسکتا ہے، اُس کے اثرات کو ذاتی محسوسات میں گوندھ کر محرکات تک رسائی حاصل کرنے سے قاصر ہے۔ قاصر نہیں بھی تو گریزاں ضرور ہے۔ مگر غور کیا جائے تو ایسا ہرگز نہیں ہے۔ اُس نے مونڈن کی رسم ادا کرنے کے لئے جتنے بھی فرشتوں کا انتخاب کیا ہے اُن سے اُسے دِلی لگاؤ ہے۔ واضح رہے میں نے لفظ لگاؤ استعمال کیا ہے جو ہمدردی کا مترادف ہرگز نہیں ہے۔ دراصل اُس کی اسی قدر غیر جانب داری یا اِک اجنبی ناظر کا یہ تاثر بنیادی طور پر اُس کی اپنی پیدا کی گئی اُسی غلط فہمی کا نتیجہ ہے جہاں وہ معاشرے کے ننگے بدن پر چولی چڑھانے سے گریزاں ہے۔

مگر سوال یہ ہے کہ کیا اُسے معاشرے کے اس ننگے وجود سے کوئی سروکار نہیں؟ یقیناً ہے، ہاں مگر وہ ایسی ستر پوشی سے ضرور گریزاں ہے جو کمزور لمحوں کو عیاں کرنے سے کتراتی ہے۔ اس کے برعکس وہ انہی لمحوں سے اُس انسان کی افزائش کا عمل بھی دیکھتا ہے کہ فرشتوں پر جس کی انفرادیت بلکہ فوقیت خطا میں پوشیدہ ہے۔

یہی سبب ہے کہ اُس نے ہم سے جتنے بھی فرشتے متعارف کروائے ہیں، انہیں آدمیت کا وقار ضرور بخشا ہے۔ اُس کے افسانوں کو دیکھ لیجیے یا خاکوں میں خود اُسے تلاش کیجیے کہیں بھی وہ لاتعلقی کا شکار دکھائی نہیں دے گا۔ لیکن اُس کے یہاں تعلق کی بنیاد تضاد میں مضمر ہے۔ اُس کا نظریہ فن ہو یا فن کا اظہار وہ اِسی تضاد میں توازن کی صورت ڈھونڈنے کا عادی ہے۔ وہ اگر اِن بظاہر غیر معتدل روّیوں اور مریضانہ

رجحانات پر ناک بھنویں نہیں سکیڑتا تو اس لئے نہیں کہ وہ لاتعلقی کا اظہار کرنا چاہتا ہے بلکہ اس لئے کہ اس کے یہاں تعلق کا یہی تو ایک جواز ہے جو مجبور کرتا ہے کہ وہ اپنا اُسترا تیز کرے۔ وہ حیوانوں سے نہیں ڈرتا نہ ہی اُسے اُن کی تفہیم میں کسی مشکل کا سامنا ہے۔ وہ اِن کی مخصوص جبلتوں، عمل وردِعمل سے واقف ہے مگر انسان کے معاملے میں کردار اُس کا اپنا تخلیق کیا ہوا ہو یا اُس بڑے خالق کا وہ کوئی حتمی رائے قائم نہیں کرسکتا۔ یہ انسان اس کے لئے گویا دلچسپ پہیلی ہے جس سے کچھ بھی توقع کی جاسکتی ہے۔ شاید یہی سبب ہے کہ اس کے یہاں مثالیت پسندی سے گریز کی کیفیت نمایاں ہے تو عزتِ نفس کا احساس شدت کے ساتھ موجود ہے۔

''گنجے فرشتے'' اور ''لاؤڈ سپیکر'' کے سبھی زندہ کردار اُس کے ممنون ہیں کہ اُس نے انہیں اُس یک رخے پن سے بچالیا ہے کہ جس کا شکار ماہرین اقبالیات نے اقبال کو کردیا ہے۔ جو بقول سلیم احمد گویا چوک میں سجا کوئی یادگاری مجسمہ ہے کہ جس کا دِل پوری قوم کے لئے تو دھڑک سکتا ہے مگر اپنے لئے کبھی نہیں دھڑکا۔ مگر منٹو کے یہ کردار سماج سے نظریں چار کرنے کا حوصلہ رکھتے ہیں۔ وہ اعلان کرتے ہیں کہ ہاں ہم بُرے ہیں۔ سنو ہم بُرے ہیں مگر کیا کوئی سینے پر ہاتھ رکھ کر کہہ سکتا ہے کہ وہ سچ بول رہے ہیں۔ یہاں بھی اُن کا سچ اِک جھوٹ میں چھپا ہوا ہے۔

شخصیت شناسی میں ہمارا عمومی دستور تو یہی رہا ہے کہ جسے جان لیتے ہیں اُس سے عقیدت نہیں پال سکتے اور جس سے عقیدت پال لیں اُسے جاننے کی زحمت نہیں کرتے۔ مگر منٹو کے یہاں صورت حال قدرے مختلف ہے۔ وہ عقیدت کے لئے منبر اور فرش کے درمیانی فاصلے کا قائل نہیں نہ ہی اُسے اپنے دِل کی بات کہنے کے لئے کسی مخلوط ادارے یا ریلوے اسٹیشن کے بیت الخلا کی دیواروں کی حاجت محسوس ہوتی ہے۔ بلکہ وہ جو کہنا چاہتا ہے اُسے اُس کتبے پر بھی کندہ کرواسکتا ہے جو خود اُسی کی قبر پر نصب ہونا ہے۔

شخصیات کے چناؤ میں ذرا اُس کے انتخاب ہی پر اِک نظر دوڑایئے ہر کردار میں آپ کو کہیں نہ کہیں خود منٹو دکھائی دے گا۔ اُسے متوجہ کرنے والے کرداروں میں سے بیشتر تنگ دست، آوارہ مزاج، ہرجائی، مے نوش اور زندگی سے متعلق اپنی ہی وضع کردہ اقدار کے ماننے والے ہیں۔ وہ معاشرے کے اُن قوانین کا پاسدار نہیں جو خلوت وجلوت میں دوہرے معیارات کے قائل ہیں۔ یہ سب تو وہ ہیں کہ جن کی مٹی خطا کے پانی سے گندھی ہوئی ہے اور منٹو اِس مٹی پر کوئی مصنوعی روغن نہیں سجاتا نہ ہی اِن ناپسندیدہ مگر حاوی گوشوں سے مولوی عبدالحق یا الطاف حسین حالی کی طرح صرفِ نظر کرتے ہوئے گزرنا چاہتا ہے، اگر گوشت پوست کے جیتے جاگتے انسانوں میں ایسا کچھ دکھائی نہ دے تو اُسے سخت کوفت ہوتی ہے' لیکن کہیں اُسے یہ کمزوری (کہ جو اُس کے نزدیک طاقت کا درجہ رکھتی ہے) دکھائی پڑ جائے تو وہ ٹھٹھک کر دیکھتا ہے، پھر آنکھیں میچ کر دوبارہ اپنے سچ کا بصری یقین چاہتا ہے۔ یقین آجائے تو کم ظرف دوستوں کی طرح پلید کیچڑ نہیں اُچھالتا بلکہ ظرف والے دشمنوں کی مانند زیرِلب مسکراتا ہے کہ ہاں اب اُسترا چلانے کا لطف آئے گا۔

مذکورہ بالا دو مجموعوں میں جن شخصیات کو منٹو نے منتخب کیا ہے اُن میں مختلف جہات کی شخصیات شامل ہیں۔ کچھ اُس کے سینئر ادیب ہیں تو کچھ صحافی اور باقی فلم نگر کی جھلملاتی روشن اور جھومتی گاتی گلیوں کے باسی، مگر منٹو کا قلم نہایت سچائی اور لگاؤ سے اُن کا مجموعی تاثر اُبھارتا چلا گیا ہے۔

وہ اگر فلمی دنیا کی چکاچوند میں گاتی، رقص کرتی، جسم و جان کے پیمان باندھتی، توڑتی، ستارہ، نور جہاں، پُراسرار نینا کا ذکر کرتا ہے تو محض اس لئے نہیں کہ وہ اِن کے متناسب جسموں اور جنسی بے راہ روی یا ٹوٹتے ہوئے عہد و پیماں سے اِن کی تضحیک یا اپنی لذت چاہتا ہے، بلکہ یہ سب عورتیں تو اُس کے عورت کے تصور کی عکاس ہیں۔ اُس کے مضمون ''شریف عورتیں اور فلمی دنیا'' میں شامل یہ سطور اس لئے نہیں کہ اُسے اپنے خاکوں کی توجیہہ محض درکار ہے۔

> ''بازاری عورتیں سماج کی پیداوار ہیں اور سماج کے وضع کردہ قوانین کی کھاد اِن کی پرورش کرتی ہے۔ پھر کیا وجہ ہے کہ انہیں بیگانہ تصور کیا جائے اور کیوں اُن کی موت کی تدابیر سوچی جائیں جبکہ وہ سماج کا ایک حصہ ہیں، اُس کے جسم کا ایک عضو ہیں۔'' (منٹو نما از سعادت حسن منٹو، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۱ء، ص ۵۸۷)
>
> ''ویشیا پیدا نہیں ہوتی، بنائی جاتی ہے یا خود بنتی ہے۔ جس چیز کی مانگ ہوگی منڈی میں ضرور آئے گی۔'' (منٹو نما، ص ۵۸۸)
>
> ''بغاوت فرانس میں پہلی گولی پیرس کی ایک ویشیا نے اپنے سینے پر کھائی تھی۔'' (منٹو نما، ص ۵۹۰)

اِن اقتباسات کے تناظر میں اگر ان فلمی اداکاراؤں کی جنسی زندگی پر نگاہ دوڑائی جائے تو منٹو کی ہمدردی تو شاید تلاش کی جاسکتی ہے طنز کہیں دکھائی نہیں دے گا۔ نہ ہی کہیں دانستاً اچھالے گئے کیچڑ کے چھینٹے نظر آئیں گے۔

''پری چہرہ نسیم'' میں نسیم اِک فلم اداکارہ اور اسی چکاچوند میں رہنے کے باوجود اِک گھریلو اور عام سی لڑکی دکھائی دیتی ہے۔ اک وقار، دھیما پن، وضع داری اور حسن کا خوب صورت امتزاج۔ یہ پری چہرہ اگر منٹو کو چونکاتا ہے تو اس لئے نہیں کہ قدم قدم پر اُس کے گھنگھروؤں کی جھنکار اُسے سنائی نہیں دیتی بلکہ وہ چونکتا ہے تو اس لئے کہ وہ گھی کے ڈبوں کی گنتی پر تکرار کرسکتی ہے، عام سے غسل خانے میں معمولی صابن سے نہاسکتی ہے اور

> ''میک اَپ اُتارنے کے بعد اُس نے چہرے پر مختلف روغنیات ملے اور ہاتھ دھو کر قرآن اُٹھایا اور تلاوت شروع کردی۔'' (پری چہرہ نسیم، منٹو نما، ص ۱۵۶)

جب کہ دوسری جانب وہ نہایت سہولت کے ساتھ نور جہاں سے متعلق یہ کہہ سکتا ہے کہ:

''وہ خیال بڑے بڑے استادوں کی طرح گا سکتی تھی۔ مگر ایک خیال اس کے دل و دماغ پر ہر وقت چھایا رہتا تھا اور یہ خیال اس کے محبوب کا تھا۔ بانکے چھبیلے شوکت کا۔ جس نے اُس کے بدن میں وہ حرارت پیدا کی تھی جو موسیقی جیسی لطیف چیز بھی پیدا نہیں کر سکتی۔ وہ اُسے کیسے بھول سکتی تھی۔ وہ جو اس کے جسم میں ایک عرصے تک ڈبکیاں لگاتا رہا تھا۔'' (نور جہاں، ص ۲۵۹)

''میں اس کی خواب گاہ کے پاس پہنچا اور دستک دی۔ کوئی جواب نہ ملا۔ پھر ذرا زور سے دروازہ کھٹکھٹایا۔ اندر سے شوکت کی خواب آلود آواز آئی..... کون ہے؟ میں نے جواب دیا۔ منٹو۔ شوکت نے کہا ٹھہرو! میں ٹھہرا رہا تھا۔ تین منٹ کے بعد دروازہ کھلا۔ کمرے کے اکلوتے پلنگ پر نور جہاں لیٹی ہوتی تھی۔ میں نے اُس کو دیکھتے ہی نعرہ لگایا۔ انقلاب زندہ باد'!(نور جہاں، ص)

ذرا اقتباس میں منٹو کے انتظار کا دورانیہ دیکھیے اور منٹو کی کفایتِ لفظی کی داد دیجیے۔

''ستارہ'' کا کردار البتہ ایک لمحے کو منٹو ایسے کچھ بھی توقع رکھنے والے انسان کو بھی چونکا دیتا ہے اور وہ یہ کہنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ:

''اصل میں ستارہ ایک کیسی ہسٹری ہے۔ اس پر نفسیات کے کسی ماہر ہی کو لکھنا چاہیے تھا۔'' (ستارہ، ص ۲۸۵)

''وہ عورت نہیں کئی عورتیں ہیں۔ اس نے اتنے جنسی سلسلے کئے ہیں کہ میں اس مختصر مضمون میں اُن کا احاطہ نہیں کر سکتا۔'' (ستارہ، ص ۲۸۴)

''میں اس میں ستارہ کا کوئی قصور نہیں دیکھتا جو کچھ بھی اس سے سرزد ہوا سراسر اس کی جبلّت کے باعث پیدا ہوا۔ قدرت نے اُس کو اس طور سے بنایا ہے کہ وہ جادۂ ہر جام بنی رہے گا۔'' (ستارہ، ص ۲۸۴)

فلمی دنیا کی جن مرد شخصیات کا خاکہ منٹو نے لکھا اُن میں ''شیام'' کا خاکہ ''مُر لی کی دھن'' نہایت اہم ہے۔ اگرچہ اس خاکے کو وارث علوی نے ایک دوست کی موت پر سستی جذباتیت سے لبریز تحریر قرار دیا، ☆ مگر غور کیا جائے تو شاید ایسا نہیں ہے۔ جس چیز کو وارث علوی نے سستی جذباتیت کے نام سے یاد کیا ہے دراصل وہ منٹو کا افسانہ نگار ہے جو کوئی بھی تحریر خواہ خاکہ ہو یا مضمون اس پر غالب آ جاتا ہے۔ منٹو سرتاپا افسانہ نگار پہلے ہے خاکہ نگار یا شخصیت نگار بعد میں۔ اس خاکے میں بھی منٹو کی افسانویت کئی مواقع پر اُبھر کر سامنے آ گئی ہے جس سے جناب وارث علوی کو جذباتیت کا شائبہ ہوا۔ کیا ہی اچھا ہو کہ ہم اسے جذباتیت کے بجائے جذبے سے تعبیر کریں کہ جس کی اہمیت خود وارث علوی بھی تسلیم کرتے

☆ دیکھیے ''منٹو ایک مطالعہ'' از وارث علوی

ہیں۔ اسی لئے تو لکھتے ہیں کہ اگر خاکہ لکھتے ہوئے افسانہ نگار غالب آ جائے تو یہ خاکے کی معراج ہے لیکن افسانہ لکھتے ہوئے اگر خاکہ نگار غالب آ جائے تو یہ افسانے کی کمزوری ہے۔ ایسا ہی ہے تو پھر نجانے ''مُر لی کی دُھن'' پر غالب افسانہ نگار سے انہیں کیونکر شکایت ہے۔ ممتاز شیریں اگر اس خاکے کو منٹو کی چودہ اہم تخلیقات میں شامل کرتی ہیں ☆ تو اس سے اختلاف کی گنجائش نکل سکتی ہے یکسر رد کر دینا ناقابل فہم ہے۔

بنیادی طور پر اس خاکے میں بھی منٹو کی نظر تضادات کی کوکھ سے جنم لیتے توازن پر پڑتی دکھائی دیتی ہے۔ اسی لئے وہ شیام کی زندگی سے عورت، شراب اور مستی کو اگر نہیں نکال سکا تو اُس کی انسان دوستی سے بھی غافل نہیں رہا۔

''ممتاز کون ہے یہ خود شیام بتا چکا ہے کہ وہ اُس کی کمزوری ہے۔ سچ پوچھیے تو نگار، رمولا سب اس کی کمزوریاں تھیں۔ عورت دراصل اس کی سب سے بڑی کمزوری تھی اور یہی اس کے کردار کا مضبوط ترین پہلو تھا۔'' (مُر لی کی دُھن، ص ۱۲۳)

''لیکن بعض عورتیں اس کی بدتمیزیوں سے محبت بھی کرتی تھیں کیونکہ ان میں بستر کی بو نہیں ہوتی تھی۔ شیام ان سے کھلے مذاق کرتا وہ بھی اس سے ایسی باتیں کرتیں جو مہذب سوسائٹی میں قابل ستر پوش سمجھی جاتی تھیں۔ ہونٹوں پر مسکراہٹیں ناچتیں، حلق سے قہقہے اچھلتے، ہنستے ہنستے شیام کی آنکھوں میں آنسو آ جاتے اور مجھے ایسا محسوس ہوتا کہ دور کونے میں طہارت پسندی نوکیلے کیلوں پر آسن جمائے اپنے گناہ بخشوانے کی رائیگاں کوشش کر رہی ہے۔''

(مُر لی کی دُھن، ص ۱۲۳)

''یہ کیا بات ہے منٹو..... عورت پھل پھول سے کیوں ڈرتی ہے اس لئے کہ یہ گناہ کا ہوتا ہے۔ مگر یہ گناہ اور ثواب کی بکواس کیا ہے۔ ایک نوٹ اصلی یا جعلی ہو سکتا ہے۔ ایک بچہ حلال کا یا حرام کا نہیں ہو سکتا۔'' (مُر لی کی دُھن، ص ۱۲۴)

ذرا انہی اقتباسات کو منٹو کے یہ الفاظ ذہن میں رکھتے ہوئے پڑھیے تو خود بخود شیام کی شخصیت سمجھ میں آ جائے گی۔

''مجھے اس کا پورا پورا احساس ہے کہ نیر بانو ذہنی مریضوں کی جس فہرست میں آتی ہے اس کے تمام افراد قابل رحم ہیں۔ ان کا علاج جہاں تک میں سمجھتا ہوں اس کے سوا اور کوئی نہیں کہ اُن کے سامنے بوتلوں کے کاگ اُڑا اُڑا کر تالاب بھرے جائیں۔ گندگی اچھالی جائے۔

☆ دیکھیے ''منٹو نوری نہ ناری'' از ممتاز شیریں

اپنے سر میں خاک ڈالی جائے۔ بال نوچے جائیں۔ مغلّظات بکی جائیں۔ یہ کام خود سے نہ ہو سکے تو کرائے پر آدمی لائے جائیں جو واہی تباہی بکیں۔ شمع، بیسویں صدی، رومان اور اسی قسم کے دوسرے پرچوں کے تمام مضامین اشتہاروں سمیت پڑھ کر بار بار انہیں سنائے جائیں۔ اگر یہ نسخہ کارگر ثابت نہ ہو تو سعادت حسن منٹو سے کہا جائے کہ نیر بانو کا پرانا سکینڈل اُٹھائے اور اپنے سر پر مار مار کر اُسے گنجا کر دے۔'' (گنجے فرشتے، ص ۲۲۸)

''ویسے میں ایسی دنیا پر، ایسے مہذب ملک پر، ایسے مہذب سماج پر ہزار لعنت بھیجتا ہوں جہاں یہ اصول مروّج ہو کہ مرنے کے بعد ہر شخص کا کردار اور تشخص لانڈری میں بھیج دیا جائے جہاں سے وہ دُھل دُھلا کر آئے اور رحمتہ اللہ علیہ کی کھونٹی پر لٹکا دیا جائے۔'' (گنجے فرشتے، ص ۲۳۰)

کچھ سمجھ میں آیا منٹو۔ اور منٹو کا یہ مرحوم دوست شیام کہ جس سے متعلق وارث علوی کو شکایت ہے کہ منٹو جذباتیت کا شکار ہو گیا ہے۔

چلیے اب ذرا اسی فلمی دنیا کے ایک اور نامور موسیقار رفیق غزنوی سے آپ کی ملاقات کروائیں کہ جس سے متعلق منٹو نے یہ سن رکھا ہے کہ وہ اس کا ہم شکل ہے۔ وارث علوی نے اگر اُسے ستارہ کا مردانہ روپ کہا ہے تو کچھ بے جا نہیں کیا۔ یہ وہ کردار ہے کہ عورت اور جنس جس کے ذہن پر سوار ہے لیکن وہ کسی ناپختہ یا شریف عورت سے تعلقات کے خواہاں نہیں۔ یہ کردار بھی منٹو کو گھما دیتا ہے اور کبھی کبھی تو وہ اسے سمجھنے سے قاصر نظر آتا ہے۔ نجانے اسے اُس نے کیس ہسٹری کیوں نہیں کہا کہ جو اپنی ہی بیٹی کو گلے ملتے ہوئے جنسی کشش کو نہ صرف محسوس کرتا ہے، بیان بھی کرتا ہے۔

''رفیق نے مجھ سے کہا منٹو..... سروقد۔ بے حد خوب صورت، جوانی سے بھرپور، میں نے جب اُسے اپنے بازوؤں میں بھینچا تو خدا کی قسم مزا آ گیا'' میں اس کے ان الفاظ پر کوئی تبصرہ نہیں کرنا چاہتا۔ (رفیق غزنوی، ص ۳۵۳)

مگر مجھے منٹو کی خاموشی پر یقیناً تبصرہ کرنا ہے۔ منٹو یہاں صرف خاموش نہیں ہوا ہو گا بلکہ اُس نے دانت بھی پیسے ہوں گے۔ مگر یہ کہہ کر کہ میں یہاں کوئی تبصرہ نہیں کرنا چاہتا منٹو بد دیانتی کا مرتکب ہوا ہے۔ یہاں اُس نے واقعی کیمرہ کا کام کیا اور چولی ننگی رہنے دی۔

اب چلیے اُس کی ادیب برادری کی سیر کریں اور دیکھیں کہ وہاں اُس نے کتنے سروں کو مونڈن کیا ہے اور اب جو بن بالوں کے یہ فرشتے ہمارے سامنے ہیں تو کیسے دکھائی دیتے ہیں۔

آغا حشر کا خاکہ منٹو کی اُن سے دو ملاقاتوں کے بیان پر مبنی ہے یہی وجہ ہے کہ وہاں منٹو شخصیت کی تہہ میں اُترنے کی کوشش تو کرتا دکھائی دیتا ہے لیکن اس کی مکمل دریافت نہیں کر پاتا۔ خاکے میں

افسانوی تکنیک کو بروئے کار لایا گیا ہے مگر ان چند ملاقاتوں کے باوجود آغا حشر کی جو شخصیت ہمارے سامنے اُبھر کر آئی ہے وہ بات بات پر شیخی بگھیر نے، مغلّظات بکنے کی عادی اور بلا کی خود پسندی کو لئے ہوئے ہے۔

''ریہرسل ہو رہی تھی۔ لفظ ''فنڈ'' ایک ایکٹرس کی زبان پر نہیں چڑھتا تھا۔ آغا صاحب نے گرج کر ''فنڈ'' کا ایک ہم قافیہ لفظ لڑھکا دیا۔ ایکٹرس کی زبان پر فوراً فنڈ چڑھ گیا۔'' (آغا حشر سے دو ملاقاتیں، ص ۳۲)

''آغا صاحب جس ایکٹرس کی طرف نگاہ اُٹھاتے تھے وہ فوراً ہی اُن کے ساتھ خلوت میں چلی جاتی تھی۔'' (آغا حشر سے دو ملاقاتیں، ص ۳۲)

''آغا صاحب منشیوں کو حکم دیتے تھے کہ تیار ہو جاؤ اور شراب پی کر ٹہلتے ٹہلتے بیک وقت کومیڈی اور ٹریجڈی لکھوانا شروع کر دیتے تھے۔'' (آغا حشر سے دو ملاقاتیں، ص ۳۲)

''باہر صحن میں کرسیوں پر کچھ آدمی بیٹھے تھے۔ ایک کونے میں تخت پر پنڈت محسن بیٹھے گڑگڑی پی رہے تھے۔ سب سے پہلے ایک عجیب وغریب آدمی میری نگاہوں سے ٹکرایا۔ چیختے ہوئے لال رنگ کی چمک دار ساٹن کا لاچا، دو گھوڑے کی بوسکی کی کالر والی قمیض، کمر پر گہرے نیلے رنگ کے پھندنوں والا آزار بند، بڑی بڑی بے ہنگم آنکھیں..... میں نے سوچا کٹڑہ گھنیاں کا کوئی پیر ہو گا۔ لیکن فوراً ہی کسی نے اس کو آغا صاحب کہہ کر مخاطب کیا۔ مجھے دھکا سا لگا۔'' (آغا حشر سے دو ملاقاتیں، ص ۳۶)

اِن اقتباسات سے آغا حشر کی ظاہری شباہت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ منٹو نے اُسے چھپائے بغیر اُسی تاثر کو بیان کر دیا ہے جیسا کہ اُسے پہلی نظر میں محسوس ہوا۔ اس کے ساتھ ساتھ آغا حشر کی بلا کی تخلیقی شخصیت کا اظہار بھی خاکے میں موجود ہے اور یہی صلاحیت اُن میں نرگسیت کو پیدا کر رہی ہے، جس کی عملی صورت ایک سطح کا سوقیانہ اظہار بھی لئے ہوئے ہے۔ یہ سب منٹو کی آنکھ سے اوجھل نہیں مگر لطف یہ ہے کہ کوئی الگ الگ تاثر بھی نہیں بناتا بلکہ مل کر اک تاثر پیدا کر رہا ہے۔ یہی خاکہ نگار کا کمال بھی ہے۔

اختر شیرانی (کہ جو حافظ محمود شیرانی ایسے وضع دار اور شریف النفس شخص کی اولاد ہے) کا خاکہ منٹو کی اُن سے چند ملاقاتوں کے تاثر پر مبنی ہے۔ عذرا اور سلمیٰ کا دیوانہ یہ رومانی شاعر بھی شاید منٹو کو اسی لئے اپنی طرف متوجہ کرتا ہے کہ بلا کا مے نوش ہے۔ لڑکھڑاتے ہوئے قدم اور کسمپرسی کی کیفیت منٹو کو بے حد فیسی نیٹ کرتی ہے۔

''سب باری باری اختر صاحب کی دعوت کر چکے تھے۔ وہیں شیراز ہوٹل میں دعوت دینے کا یہ طریقہ تھا کہ دن اور رات میں ٹھرّے کی جتنی بوتلیں ختم ہوں اُن کے دام ادا کر دیے جائیں۔ میں نے یہ طریقہ بھونڈا سمجھا اور دو بوتلیں سکاچ وسکی کی لے کر ایک شام وہاں پہنچا۔ ایک بوتل پر سے کاغذ ہٹایا تو اختر صاحب نے کہا بھائی یہ تم نے کیا کیا۔ دیسی شراب ٹھیک رہتی ایک کے بدلے دو آ جاتیں۔'' (اختر شیرانی سے چند ملاقاتیں، ص ۴۸)

''انہوں نے مجھ سے اشارتاً کہا کہ اگر تم اختر سے اپنا کام جلدی کرانا چاہتے ہو تو ساتھ وہ چیز لیتے جانا۔ میں جب شام کو اختر صاحب کے پاس پہنچا تو ''وہ چیز'' میرے پاس موجود تھی جو میں نے بڑے سلیقے سے پیش کی۔'' (اختر شیرانی سے چند ملاقاتیں، ص ۵۰)

میرا جی کی شخصیت اپنی مبہم شاعری اور پُر اسرار جنسی تجربات کے حوالے سے ادبی دنیا میں نہایت متنازعہ رہی ہے۔ ''تین گولے'' کے عنوان سے منٹو نے اُن کا جو خاکہ تحریر کیا وہ شاہد دہلوی کے خاکے کی مانند میرا جی سے کراہت پیدا نہیں کرتا بلکہ منٹو کی فنکاری تو یہ ہے کہ وہ میرا جی کی اس پیچیدہ اور مبہم شخصیت کا بیان بھی اُسی مبہم پیرائے میں یوں کرتا ہے کہ غلاظت غلاظت نہیں رہتی بلکہ اک فطری ردعمل بن کر سامنے آتی ہے۔☆ یہ ردعمل منٹو کو متنفر نہیں کرتا بلکہ اُس کی ہمدردی اپنی انتہائی صورت میں اک جھنجھلاہٹ بن کر خاکے کے اختتام میں دکھائی دیتی ہے۔

''یہ سن کر میں نے محسوس کیا تھا کہ میرا جی کی ضلالت اب اس انتہا کو پہنچ گئی ہے کہ اُسے خارجی ذرائع کی امداد طلب کرنا پڑ گئی ہے۔ اچھا ہوا وہ جلدی مر گیا کیونکہ اس کی زندگی کے خرابے میں اور زیادہ خراب ہونے کی گنجائش باقی نہیں رہی تھی۔ وہ اگر کچھ دیر سے مرتا تو یقیناً اس کی موت بھی ایک دردناک ابہام بن جاتی۔'' (تین گولے، ص ۶۹)

وہ ردعمل کہ جس نے ہمدردی کی اس انتہائی صورت کو جنم دیا کہ وہ اُس کی موت پر اِک دُکھ میں ڈوبی مسرت کا اظہار کر رہا ہے آغاز میں اُسے اُکساتی رہی کہ وہ اپنی تنگ دستی کے باوجود میرا جی کے لئے روزانہ سات روپے کا بندوبست کرے تاکہ وہ اپنا حلق تر کرے تو اُس کا نون پورے اعلان کے ساتھ غنّے میں میں تبدیل ہو۔

باری علیگ کا خاکہ بھی شخصی تضادات سے تشکیل پاتے ایسے انسان کی روداد ہے جو اپنی بھرپور

☆ دیکھیے ''گنجینۂ گوہر'' از شاہد احمد دہلوی

ذہانت اور بزدلی کے امتزاج سے پڑھنے والے کے دِل میں جگہ بنا لیتا ہے۔ اِسے اگر منٹو کی خاکہ نگاری کا سب سے عمدہ نمونہ قرار دیا جائے تو ایسا بے جا بھی نہیں ہوگا۔ منٹو نے جس کمال توازن سے اس غیر متوازن شخصیت کو ہم سے متعارف کروایا ہے وہ منٹو ہی کا خاصہ ہے۔ منٹو پر باری کے جو احسانات ہیں منٹو اُن کا اعتراف کھلے دِل سے کرتا ہے مگر شخصی تعمیر کے اِس رویے سے جو برخوردار پیدا ہونے کی توقع تھی، منٹو اس خاکے میں کمال فن سے اس سے بچ کر نکل گیا ہے۔

اُس نے شخصیت کی تعمیر کرتے اُس بنیادی نکتے تک رسائی حاصل کی ہے کہ جہاں آ کر باری کی شخصیت کی مختلف جہتیں ایک اکائی کی صورت اختیار کرتی ہیں۔ یہ اکائی بزدلی ہے۔ ایک ایسے جسم میں کہ جہاں بڑے بڑے انقلاب پیدا کرنے اور منصوبے بنانے والا ذہن موجود ہے وہیں بادل کی گرج سے ڈر جانے والا دِل بھی دھڑکتا ہے۔

''میں نے باری صاحب کو بزدل کہا ہے۔ ان کی شخصیت پر کسی حملے کی غرض سے نہیں۔ اصل میں اُن کی شخصیت کی ترتیب و تدوین میں اس بزدلی کا بہت نمایاں حصہ تھا۔ اگر کسی وجہ سے اُن کے دماغی اور جسمانی نظام سے یہ کمزوری نکل جاتی تو وہ، وہ باری نہ ہوتے جو وہ تھے۔'' (باری صاحب، ص ۷۲)

بعض اوقات ایسا بھی ہوتا ہے کہ انہوں نے زندگی کے سمندر میں اچانک کسی دلچسپ ٹاپو کی موجودگی کا انکشاف کیا، اس کو سر کرنے کے لئے کیا کیا تدابیر عمل میں لائی جانی چاہئیں۔ سب کی سب سمجھا دیں۔ وہاں پہنچ کر جو نعمتیں اور گڑی ہوئی دولتیں میسر آئیں گی ان کی تصویر کشی بھی کر دی۔ سننے والے کمر باندھ کر اس مہم کے لئے تیار ہو گئے۔ اُن میں سے کچھ رختِ سفر باندھ کر روانہ ہو گئے لیکن جب مڑ کر دیکھا تو باری صاحب غائب۔'' (باری صاحب، ص ۷۲)

''بڑی بڑی سرخ بغاوتوں کے نیلے نقشے تیار کرتے تھے اور پٹاخے کی آواز سن کر زرد ہو جاتے تھے۔'' (باری صاحب، ص ۷۶)

''باری صاحب خیالی پلاؤ پکانے کے معاملے میں اوّل درجے کے بکاول تھے۔ ایسے ایسے لذیز پلاؤ اور بریانیاں تیار کرتے تھے کہ اُن کا ذائقہ دیر تک دوسروں کے دل و دماغ سے محو نہیں ہوتا تھا۔'' (باری صاحب، ص ۷۸)

یہ چند اقتباسات تو وہ تھے کہ جو باری کی مہم جو طبیعت مگر بلا کی بزدلی کو ظاہر کر رہے تھے۔ اب ذرا اسی انسان کی تنگ دستی بھی دیکھیے جو اُن کی شخصیت کو منٹو کے لئے قابلِ قبول بنا رہی ہے۔

''چار ماہ کے عرصے میں صرف سولہ روپے۔ ممکن ہے یہ مبالغہ آرائی ہو مگر یہ واقع ہے کہ جب وہ روزنامہ ''احسان'' میں کام کرتے تھے تو انہیں دفتر سے

ردّی چُرا کر اپنے اخراجات پورے کرنے پڑتے تھے۔'' (باری صاحب، ص۸۱)

''اور یہ تو میں بھی جانتا ہوں کہ باری صاحب اور حسن عباس، مفلسی کے زمانے میں پیٹ میں کچھ ڈالنے کے لئے اس پھلوں کی دکان سے رات کے وقت اکثر کیلے اور سیب چُرایا کرتے تھے جس کے اوپر انہوں نے ایک کمرہ کرائے پر لے رکھا تھا۔'' (باری صاحب، ص۸۲)

عِصمت چغتائی نامور ترقی پسند افسانہ نگار ہیں جو اپنی بے باکی اور عرف عام میں فحش گوئی میں منٹو کی ہمنوا دکھائی دیتی ہیں۔ شاید یہی وہ بڑی مماثلت تھی کہ جس نے منٹو کو یہ تحریک دی کہ وہ اپنی اس ہم عصر افسانہ نگار کا خاکہ لکھے۔ منٹو خاکے کا آغاز اُن چند نوجوان لڑکیوں کے عصمت سے پوچھے گئے اس سوال سے کرتا ہے کہ آپ نے منٹو سے شادی کیوں نہ کی؟

اس امکان کی یقینی صورت پھر جس امکان کو جنم دیتی ہے اُسے منٹو ہی کی زبانی سنیے:۔

''کہانیاں مڑمڑ کر پہیلیاں ہو جاتیں۔ انشاء کی چھاتیوں میں سارا دودھ خشک ہو کر یا تو ایک سفوف کی شکل اختیار کر لیتا یا بھسم ہو کر راکھ بن جاتا اور یہ بھی ممکن ہے کہ نکاح نامے پر اُن کے دستخط اُن کے قلم کی آخری تحریر ہوتے۔ لیکن سینے پر ہاتھ رکھ کر یہ بھی کون کہہ سکتا ہے کہ نکاح نامہ ہوتا۔'' (عِصمت چغتائی، ص۹۸)

منٹو کے عِصمت اور اُن کے شوہر شاہد سے گھریلو مراسم تھے۔ لیکن منٹو نے جب اُس سے اس کے افسانے ''لحاف'' کے آخری جملے کے حوالے سے بعض تحفظات کا ذکر کیا اور وجہ بتانے کی کوشش کی تو عِصمت کے چہرے پر چھائی حجاب کی کیفیت نے اُسے مایوس کیا۔ کیونکہ اُسے ایسی عورت سے ہمدردی کیونکر ہو سکتی تھی۔ اسی لئے بے ساختہ اس کے دِل نے کہا:

''یہ تو کم بخت بالکل عورت نکلی۔'' (عِصمت چغتائی، ص۱۰۲)

مگر بعد ازاں منٹو نے اس کی لجاجت سے جو نیا شعور حاصل کیا وہ اگرچہ اس کے بنیادی نظریات سے متصادم تو ہے مگر بھرپور اہمیت کا حامل بھی ضرور ہے۔

''میں نے سوچا عورت جنگ کے میدانوں میں مردوں کے دوش بہ دوش لڑے، پہاڑ کاٹے، افسانہ نگاری کرتے کرتے عِصمت چغتائی بن جائے، لیکن اس کے ہاتھوں میں کبھی کبھی مہندی رچنی ہی چاہیے۔'' (عِصمت چغتائی، ص۱۰۲)

خاکے میں عِصمت کے فنِ افسانہ نگاری اور اس پر عزیز احمد اور پطرس بخاری کے اعتراضات کے جوابات اگرچہ عمدہ پیرائے میں موجود ہیں مگر یہ ایک الگ مضمون کے متقاضی تھے۔ خاکے میں اِن کی موجودگی اُس کے حسن کو بہر حال خراب کر رہی ہے۔

چراغ حسن حسرت کا خاکہ بھی منٹو کے چند عمدہ خاکوں میں شمار کیا جا سکتا ہے۔ بہت ممکن تھا کہ منٹو اور چراغ حسن حسرت کے مراسم سے جو شخصی تاثر پیدا ہوتا وہ یا تو طنز کے نشتر میں ڈوبا کوئی مضمون بن جاتا یا گریز اور غیر جانب داری کی شعوری کاوش میں اس کی پھسپھسی سیرت نگاری کا کوئی نمونہ ثابت ہوتا۔

مگر منٹو ان دو انتہاؤں کے بیچ سے نہایت فن کارانہ چابکدستی سے نکلنے میں کامیاب رہا ہے۔ خاکے میں Love and Hate کا وہ تعلق دکھائی دے رہا ہے جو چراغ حسن حسرت کے شخصی تضادات بھی نمایاں کر رہا ہے اور علمیت کو بھی تسلیم کر رہا ہے۔ حسرت کو برخوردار پالنے کی جو عادت تھی منٹو اس سے صرفِ نظر نہیں کر سکا۔

''اُن کے بے شمار شاگرد موجود ہیں جو شاید اُن کے علم میں نہ ہوں۔ مگر اُن کی خواہش یہ ہوتی ہے کہ وہ ہر بچے، نوجوان اور بڑے بوڑھے پر رُعب جمائیں اور اس کا کاندھا تھپکا کر اسے یہ محسوس کرنے پر مجبور کریں کہ وہ اُن کا برخوردار ہے۔'' (چراغ حسن حسرت، صف۳۰۸)

''مجھے اس بات کا بڑا افسوس ہے کہ انہوں نے کبھی اس بارے میں نہیں سوچا کہ اُردو ادب کو اُن سے کتنی توقعات ہیں۔ وہ روپیہ وصول کرتے ہیں اور ادب کو جہنم میں جھونک دیتے ہیں۔'' (چراغ حسن حسرت، ص۳۰۹)

''حسرت صاحب اپنی عام گفتگو میں بڑے بڑے شعراء کے نام صرف اس غرض سے لیا کرتے ہیں کہ سننے والے اُن کے رُعب کے نیچے دب جائیں۔'' (چراغ حسن حسرت، ص۳۱۰)

خاکے کے آخر میں منٹو حسرت صاحب کی پبلشرز کو بے نقط سنانے پر بدتمیزی سے اُنہیں بے حساب سناتا ہے، مگر جواب سننے سے پیشتر اُٹھ کر محفل سے چلا جاتا ہے۔ یہ بات حسرت کو رات دیر تک بے چین رکھتی ہے کہ جس کا منٹو کو احساس بھی ہے مگر یہاں ذرا اُس کا جواز سنیے تو آپ کو منٹو کے اندر ایک صوفی کی جھلک دکھائی دے گی جو ضبطِ نفس کو شخصی تعمیر کا اہم ذریعہ مانتا ہے۔

''مجھے اس بات کا کامل احساس ہے کہ حسرت صاحب ایسے بزرگیت پسند بزرگ کے ساتھ میں نے زیادتی کی، لیکن ہر انسان کو ایسے مواقع ضرور بہم پہنچانے چاہئیں کہ وہ تھوڑی دیر کے لئے اندر ہی اندر کھولے اور بس کھولتا رہے۔ جہاں تک میں سمجھتا ہوں اس عمل سے آدمی سنورتا ہے، نکھرتا ہے، جس طرح بھٹی چڑھایا ہوا کپڑا۔'' (چراغ حسن حسرت، ص۳۱۹)

چراغ حسن حسرت سے چشمک و محبت نے مل کر وہ تاثر پیدا کیا ہے کہ پڑھنے والا داد دیے بنا

نہیں رہتا۔ وگرنہ مجھے ایسے میں جوش ملیح آبادی پر لکھا شاہد دہلوی کا خاکہ یاد آ رہا ہے۔☆ جہاں شاہد دہلوی ذاتی تعصّبات کی وہ مہین پل پار نہیں کر پائے جو یہاں منٹو نے انتہائی سہولت سے عبور کر لی ہے۔

منٹو کے فرشتے ابھی ختم نہیں ہوئے۔ اشوک کمار، نرگس، بابو راؤ پٹیل، دیوان سنگھ مفتون، نواب کاشمیری، پارو دیوی، انور کمال پاشا اور کے وہ نام ہیں کہ جن سے منٹو کو نسبت رہی اور ابھی ان کے حوالے سے مزید بہت کچھ لکھا جا سکتا ہے۔ مگر طوالت اور تکرارِ کا اندیشہ کہیے یا تن آسانی کہ میں یہاں ان فرشتوں سے اجازت چاہوں گا کہ جن کے منڈھے ہوئے سر ہی اب ان کی اجتماعی شناخت ہیں۔

مگر ٹھہریے آخر میں ان دو مجموعوں میں فقط ایک سلامت سر کا بھی کچھ ذکر ہو جائے کہ جسے محمد حنیف آزاد اور جناح کیپ نے مل کر محفوظ رکھا۔ ''میرا صاحب'' قائداعظم محمد علی جناح کا وہ خاکہ ہے کہ جو قائد کے ڈرائیور محمد حنیف آزاد کی یادداشتوں پر تحریر کیا گیا ہے۔ یہاں بھی منٹو کا افسانہ نگار اُس کی مدد کو آیا ہے۔ مگر حیرت ہوتی ہے کہ خود اپنے بت سے بھی اُلجھ جانے والا منٹو اِک عقیدت مند راوی کی طرح واقعات بیان کرتا چلا جا رہا ہے اور اِک ایسے شخص کا تاثر اُبھر کر واضح ہو رہا ہے جو اپنے فیصلوں میں اٹل اور اعتماد میں حیرت انگیز حد تک کامل ہے۔

مگر کیا کوئی سینے پر ہاتھ رکھ کر کہہ سکتا ہے کہ منٹو کے یہ جملے قائد کی قائدانہ صلاحیت کا اعتراف ہی ہیں کہ:۔

> ''قائداعظم کو اپنے جوتوں سے پیار تھا۔ اس لئے کہ وہ ان کے قدموں میں ہوتے تھے اور ہر وقت ان کے اشاروں پر چلتے تھے۔'' (میرا صاحب، ص۲۳)
>
> ''میں نے آزاد سے دفعتاً اِک سوال کیا۔ کیا تم نے کبھی قائداعظم کے منہ سے آئی۔ ایم۔ سوری سنا تھا۔''
>
> ''آزاد نے اپنی موٹی تنومند گردن زور سے نفی میں ہلائی......نہیں کبھی نہیں۔ پھر وہ مسکرایا۔ اگر اتفاق سے کبھی آئی ایم سوری اُن کے منہ سے نکل جاتا تو مجھے یقین ہے کہ ڈکشنری میں سے وہ یہ الفاظ ہمیشہ ہمیشہ کے لئے مٹا دیتے۔'' (میرا صاحب، ص۲۸)

گلے میں اٹکی تھوک نگل لیجیے۔ جناح کیپ بہر حال اک مضبوط ڈھال ہے۔

☆☆☆

☆ دیکھیے ''گنجینۂ گوہر'' از شاہد احمد دہلوی

شوکت نعیم قادری

منٹو کے ڈرامے ''کروٹ'' کا بنیادی ماخذ

سعادت حسن منٹو (۱۱رمئی ۱۹۱۲ء–۱۸رجنوری ۱۹۵۵ء) بلاشبہ اردو ادب بل کہ یہ کہنا چاہیے کہ ادب عالیہ کے ایک نابغۂ روزگار تخلیق کار ہیں۔ انہوں نے اپنی حیرت انگیز تخلیقی اُپج اور بے مثال جرأتِ اظہار کی بہ دولت مختلف اصناف میں بہت لکھا اور خوب لکھا اور ماہرینِ فن سے خوب داد پائی۔ میں منٹو کو پڑھنا اور اُس سے متعلق پڑھنا پسند کرتا ہوں۔ کافی عرصے سے میری خواہش تھی کہ منٹو کے حوالے سے کچھ لکھوایا جائے مگر منٹو کی شخصیت اور فن پر لکھتے ہوئے کوئی نیا نکتہ سامنے لانا اتنا آسان نہیں کیوں کہ اُنہیں اپنے منفرد اُسلوب کے باعث ماہرین کی بھرپور توجہ حاصل رہی ہے۔

گزشتہ دنوں میں اوپندر ناتھ اشک کا معروف خاکہ نما مضمون ''منٹو میرا دشمن'' ازسرِ نو پڑھ رہا تھا تو دورانِ مطالعہ میں ایک مقام پر آ کر ٹھٹھکا۔ اس سے پیش تر کہ میں اُس مقام کی نشان دہی کروں۔ اس مضمون کا مختصر تعارف پیش ہے۔

سو صفحات پر مشتمل یہ مضمون ۱۹۵۵ء میں لکھا گیا۔ اِس مضمون میں فاضل مصنف نے منٹو کی شخصیت اور فن کے حوالے سے خوب بحث کی ہے۔ اشک اِس مضمون میں اپنی یادوں کو کریدتے ہوئے سَن ۱۹۴۰ء کا ذکر کرتے ہیں جب وہ آل انڈیا ریڈیو، دہلی سے بہ حیثیت ہندی صلاح کار کے منسلک ہوئے تھے۔ منٹو پہلے ہی سے وہاں موجود تھے اور بہ وجوہ ''ڈرامے کے بادشاہ'' کہلاتے تھے۔ دوستوں کی ''مہربانی'' سے منٹو اور اشک کی ابتدا ہی سے ٹھنی ہوئی تھی۔ آیئے! اب اس مضمون سے حوالہ دیکھتے ہیں:

> ''اُس (منٹو) نے کہا: 'تم کیا جھک مارتے ہو؟ میں نے تمہارے ڈرامے پڑھے ہیں۔' اُس وقت میرا مجموعہ 'پاپی' چھپ چکا تھا اور میں کچھ بہت اچھے ڈرامے لکھ چکا تھا، چوں کہ لڑنے کا فن مجھے خوب آتا ہے۔ اس لیے طرح دے کر میں نے کہا: 'میں تو ڈراما لکھنا ابھی سیکھ رہا ہوں۔ اس لیے میرے ڈراموں کی بات چھوڑو، لیکن تم جو ڈراموں کے بادشاہ کہلاتے ہو جیسی جھک مارتے ہو وہ میں اچھی طرح جانتا ہوں۔ 'کروٹ' میں تم نے 'ماہم' کے افسانے 'رین' کی کہانی چرائی ہے۔۔۔اور حوالہ تک نہیں دیا۔ میں اچھے ناٹک نہیں لکھتا لیکن طبع زاد تو لکھتا ہوں۔ میری اچھی بُری چیز میری اپنی ہے کسی دوسرے کی چرائی ہوئی تو نہیں۔'' (منٹو میرا دشمن، صفحہ۲۴)

یہ حوالہ پڑھنے کے بعد مجھے تجسس ہوا کہ کیوں نہ دونوں کہانیوں کو پڑھ کر تقابل کیا جائے۔ یہ

تجسس اس لیے بھی بڑھا کہ اشک کے پورے مضمون میں کہیں بھی منٹو کی طرف سے اِس امر کی تردید کا حوالہ نہیں آیا۔ ''کروٹ'' کے نام سے منٹو کے ریڈیائی ڈراموں کا ایک مجموعہ ۱۹۴۶ء میں لاہور، اردو اکیڈمی سے شائع ہوا۔ منٹو کے تحریر کردہ 'پیش لفظ' سے پتہ چلتا ہے کہ اُس میں ۱۸ ڈرامے شامل تھے۔ مجموعے کا پہلا ڈراما 'کروٹ' ہی ہے جو یقیناً ۱۹۴۰ء میں لکھا جا چکا تھا۔

اس ڈرامے کے چار مرکزی کردار ہیں یعنی میاں، بیوی اُن کی جواں سال بیٹی اور سندری جو ایک طوائف ہے جب کہ تین تماش بین مردوں کے کردار ثانوی حیثیت رکھتے ہیں۔

اس ڈرامے میں کہانی کچھ یوں ہے کہ باریش میاں اپنے ہم سایے میں مقیم طوائف سندری کو اپنے یہاں کھانے کی دعوت دیتا ہے مگر وہ نہیں آتی۔ اس دعوت کو اس کی بیوی اور بیٹی بھی پسند نہیں کرتے۔ میاں جب اُسے دوبارہ دعوت دینے جاتا ہے تو وہ میاں کی بے عزتی کر دیتی ہے۔ بعد ازاں وہ اپنے کیے پر شرمندہ ہوتی ہے اور میاں کے گھر آ کر بل کہ اُس کے پاؤں میں گر کر اس سے معافی مانگتی ہے تو تائب ہو جاتی ہے اور محلّہ چھوڑ جانے کی خواہاں ہوتی ہے۔ میاں کہتا ہے کہ جب اس نے اپنی گناہ آلود زندگی سے توبہ کر لی ہے تو محلّہ چھوڑنے کی کیا ضرورت ہے۔ میاں سندری کے گھر جاتا ہے اور اُس کا ہاتھ تھام کر اس سے اظہارِ الفت کرتا ہے۔ سندری میاں کے اس رویے سے دل برداشتہ ہو میاں کو دھتکار دیتی ہے اور اپنا دھندا دوبارہ شروع کر دیتی ہے۔ اس ڈرامے کی Treatment بھی منٹو کے افسانوں کی طرح بہت عمدہ اور دل چسپ ہے۔

اس ڈرامے کو پڑھنے کے بعد ماہم کی کہانی Rain کی تلاش شروع ہوئی۔ بلآخر ماہم ☆ کی کہانی مجھے مل گئی۔

ماہم کا افسانہ Rain، ۲۷ صفحات پر مشتمل ایک طویل مختصر افسانہ ہے۔ میں نے اس افسانے کا مطالعہ کیا تو دونوں کہانیوں کی مشابہتیں اور مماثلتیں سامنے آئیں مگر پہلے ان کے ذکر سے Rain کی کہانی کا خلاصہ پیش ہے۔

چار مشنری بحری جہاز کے ذریعے تبلیغ کی غرض سے بحرالکاہل کے ایک جزیرے پر پہنچتے ہیں۔ ان مشنریز کے نام یہ ہیں: یادری الفریڈ ڈیوڈسن اور اُس کی بیگم، ڈاکٹر میک فَل اور اُس کی بیگم۔ وہ جزیرہ شدید بارش کا علاقہ ہے جس میں مقامی لوگوں کی جھونپڑیوں کے علاوہ بہت کم جدید عمارتیں ہیں۔ یہ چاروں مسٹر ہارن کے مکان کی دوسری منزل پر واقع دو کمرے کرائے پر حاصل کرتے ہیں۔ ان کے ساتھ مِس سادی ٹامسن (Miss Sadie Thompson) بھی مقیم ہے جو ایک بازاری عورت ہے۔ اس کے کمرے میں ہر وقت دو تین ملاح یا بحریہ کے فوجی موجود رہتے تھے اور گراموفون بجتا رہتا تھا۔ پادری الفریڈ ڈیوڈسن کو یہ چیز پسند نہیں تھی۔ وہ اُس عورت کی اصلاح کا بیڑا اٹھاتا ہے۔ وہ اسے قائل کرنے اُس کے کمرے میں جاتا ہے اور وہ اس کی بے عزتی کرتی ہے۔ وہ مقامی گورنر سے ملتا ہے اور اُس عورت کو جزیرے سے نکلوانے کا فیصلہ لے لیتا ہے۔ جب وہ روتی ہوئی اُس کے پاس آتی ہے تو اُس کے پاؤں

میں گر کر معافی مانگتی ہے اور توبہ تائب ہو جاتی ہے۔ الفریڈ ڈیوڈسن اس عورت کے کمرے ہی میں کئی گھنٹے اس کے لیے دعائیں کرتا ہے اور وہیں اُس سے دل چسپی پیدا ہو جاتی ہے۔ یہیں سے اُس کے باطن میں کش مکش کا آغاز ہو جاتا ہے۔ ایک طرف تو وہ دعائیں مانگتا ہے تو دوسری طرف وہ اُس عورت سے فیض یاب ہونا چاہتا ہے۔ اسی ذہنی دباؤ کے باعث وہ ایک رات اپنی گردن پر استرا پھیر کر خودکشی کر لیتا ہے اور مس سادی تھامسن اپنی پہلی مصروفیات دوبارہ شروع کر دیتی ہے۔

آیئے! اب دونوں تخلیقات کا تقابلی جائزہ لیتے ہیں:

۱۔ ماہم کی کہانی ۲۷ صفحات پر مشتمل ایک طویل مختصر کہانی ہے جب کہ منٹو کا ڈراما ۱۴ صفحات پر مشتمل ہے۔

۲۔ منٹو کے ڈرامے کا باریش کردار میاں، ماہم کے پادری الفریڈ ڈیوڈسن سے مماثل ہے۔

۳۔ ماہم کے یہاں بازاری عورت کا نام Miss Sadie Thompson ہے جبکہ منٹو کے ڈرامے کے کردار کا نام سندری ہے۔ دونوں ناموں میں کسی قدر صوتی ہم آہنگی بھی معنی خیز ہے۔

۴۔ دونوں کہانیوں میں بازاری عورتیں مرکزی کرداروں کے پڑوس میں رہتی ہیں۔

۵۔ دونوں کہانیوں میں کردار کھانے کی میز پر ہوتے ہیں تو بازاری عورتوں کے ہاں سے گراموفون کی آواز آتی ہے اور اس کے ہم راہ دیگر آوازیں بھی سنائی دیتی ہیں۔ سب سے پہلے ماہم کی کہانی سے حوالے دیکھیے:

"Suddenly from below came a sound and Davidson turned and looked questioningly at his wife. It was the sound of a gramophone, harsh and loud, wheezing out a syncopated tune."... They listened in silence, and presently they heard the sound of dancing. Then the music stopped, and they heard the popping of corks and voices raised in animated conversation."

ایک اور حوالہ دیکھیے:

"They were eating Hamburger steak again then below the gramophone began .... Men's voices floated up. Miss Thompson's guests were joining in a well known song and presently they heard her voice too, hoarse and loud. There was a good deal of shouting and laughing."

اب منٹو کے ڈرامے سے دو حوالے دیکھتے ہیں:

''دور سے ایک فحش قسم کا ریکارڈ بجنے کی آواز آتی ہے۔ ریکارڈ بجنے کے چند لمحات بعد ہی مردانہ قہقہوں کا شور سنائی دیتا ہے۔ جیسے دو تین مرد شراب پی کر

گانے کا لطف اٹھا رہے ہیں۔ یہ آوازیں دُور سے آ رہی ہیں۔''

''عقب میں فحش گانے اور قہقہوں کا شور اُبھرتا ہے۔۔۔''

ماہم کی کہانی سے ڈیوڈسن اور اس کی بیگم کا مکالمہ دیکھیے:

"What do you want to see her for, Alfred?" asked his wife. "It is my duty to see her. I won't act till I've given her every chance." "You don't know what she is. She'll insult you." "Let her insult me. Let her spit on me. She has an immortel soul, and I must do all that is in my power to save it."

"Too far for the mercy of God? Never. The sinner may be deeper in sin than the depth of hell itself, but the love of the Lord Jesus can reach him still."

اب منٹو کے ڈرامے میں اس نوع کا مکالمہ دیکھیے: جب بیٹی میاں سے کہتی ہے کہ اس عورت کو اپنے یہاں بلانے کی کوئی مصلحت تو ہوگی۔ یہاں ایک اور امر بھی غور طلب ہے کہ ماہم کی مانند منٹو بھی حضرت مسیحؑ کا حوالہ لے آتے ہیں:

میاں: مصلحت صرف یہ ہے کہ وہ اپنی اصلاح کر سکے میں تم دونوں سے کئی مرتبہ کہہ چکا ہوں کہ انسان کی ہر وقت اصلاح ہو سکتی ہے اس لیے کہ اس میں نیکی کا جوہر کبھی فنا نہیں ہو سکتا۔ خطرناک سے خطرناک مجرم کے سینے میں بھی کسی کونے کے اندر نور کا ایک ذرہ ہوتا ہے جسے اکثر چھیڑا جائے تو اس کے سیاہ دل کو منور کرنے کا موجب ہو سکتا ہے۔ یہ ویشیا جو تھوڑے دنوں سے ہمارے پڑوس میں آئی ہے صرف جسمانی طور پر خراب ہے۔ روح ایک پاکیزہ چیز ہے اسے کوئی طاقت ملوث نہیں کر سکتی۔ خراب افعال سے صرف پردے کے پیچھے چھپ جاتی ہے۔ جتنا زیادہ انسان برائیاں کرتا ہے اتنا ہی زیادہ یہ پردہ موٹا ہوتا جاتا ہے مگر اس کا مطلب یہ نہیں کہ اس کا ضمیر جو روح کا دوسرا اور آسان نام ہے مر جاتا ہے۔ اس پردے کو اگر آہستہ آہستہ یا ایک دم ہٹا دیا جائے تو اس انسان کا دل و دماغ پھر سے روشن ہو سکتا ہے___

بیوی: کیا آپ اس عورت کی اصلاح کر سکیں گے؟

میاں: اگر ایک چراغ سے دوسرا چراغ روشن ہو سکتا ہے تو ایک انسان دوسرے انسان کو نیکی کا راستہ ضرور دکھا سکتا ہے۔ یہ نیک کام مجھ سے ہو جائے تو مجھ سے خوش نصیب انسان اور کون ہوگا۔ دعا کرو کہ ایسا ہی ہو۔

لڑکی: پھر بھی اس کا یہاں آنا مجھے پسند نہیں۔

میاں: لڑکی! تجھے اس خیال سے ہی کانپنا چاہیے کہ تو ایک انسان سے نفرت کر رہی ہے___ تجھے یاد نہیں ایسی ہی ایک ویشیا کو سنگسار کرنے والوں سے حضرت عیسیٰ نے کہا تھا ''تم میں سے جو گنہگار نہیں وہ اسے پتھر مار سکتا ہے___ ہم سب گنہگار ہیں اس لیے ہمیں کسی کو نفرت کی نگاہ سے نہیں دیکھنا چاہیے۔''

۶۔ دونوں کہانیوں کے مرکزی کردار جب بازاری عورتوں کے یہاں جاتے تو وہ اُن کی بے عزتی کرتی ہیں بعد ازاں انہیں اپنی غلطی کا احساس ہوتا ہے اور وہ معافی مانگنے چلی آتی ہیں۔ پہلے ماہم کی کہانی سے حوالہ دیکھتے:

"The door was not opened. She got up and opened it. They seen Miss Thompson standing at the threshold. But the change in her appearance was extraordinary.... She entered the room. "Say, I'm sorry for what I said to you the other day and 'for - for everything else. I guess I was a bit lit up. I beg pardon."

"Oh, it was nothing. I guess my back is broad enough to bear a few hard words.... She screamed, and then she fell at his feet, clasping his legs."

اب اسی قسم کا مکالمہ منٹو کے یہاں دیکھیے:

(دروازے پر دستک ہوتی ہے)

بیوی: (لڑکی سے) بیٹی! دیکھو تو کون ہے؟

میاں: تم بیٹھو۔ میں دیکھتا ہوں۔

(قدموں کی چاپ___ دروازہ کھولنے کی آواز)

میاں: ''آؤ___ آؤ___ آؤ_____

سندری: (شرمندگی کے احساس کے ساتھ) میں___ میں_____

میاں: کئی بار تمہارے مکان پر گیا۔ مگر شاید تمہاری طبیعت علیل تھی۔

سندری: (رُندھی ہوئی آواز کے ساتھ) مجھے___ مجھے معاف کر دیجیے۔

میاں: (مسکرا کر) کس بات کی معافی مانگتی ہو___ آؤ، بیٹھو___ تم نے کوئی ایسی بات نہیں کی جس سے مجھے رنج پہنچا ہو۔

سندری: میں نے اس روز بڑا پاپ کیا۔ مجھے معاف کر دیجیے۔ (پاؤں پڑتے ہی رونا شروع کر دیتی ہے)

میاں: ارے___ ارے___ یہ کیا___ سندری اٹھو___ مجھے گنہگار نہ کرو۔

سندری: آپ ایک بار کہہ دیجیے کہ میں نے معاف کر دیا۔

میاں: لو بھئی کہہ دیا ___ اٹھو اب ___

سندری: (سسکیاں) اتنے روز مجھے نیند نہیں آئی ___ بس سوچتی رہی ___ کیا کیا خیال مجھے نہیں آئے ___ کئی بار سوچا کچھ کھا کے مر جاؤں ___

میاں: خودکشی کمزور آدمی کرتے ہیں۔

سندری: میں تو ضرور کر لیتی اگر مجھ میں ہمت ہوتی۔

میاں: یہ ہمت ہی کمزوری کا دوسرا نام ہے۔

سندری: مجھے معاف کر دیا نہ آپ نے؟

میاں: (مسکراتا ہے) ہاں کر دیا ___ آؤ بیٹھو۔

سندری: میں بس معافی مانگنے اور یہ کہنے آئی تھی کہ میں کل یہاں سے چلی جاؤں گی۔''

مس سادی تھامسن الفریڈ ڈیوڈسن کے رویے سے دل برداشتہ ہو کر دوبارہ اپنا پرانا دھندا شروع کر دیتی ہے۔ جس وقت باقی کردار ڈیوڈسن کی موت کی وجہ سے غم زدہ تھے تو مس تھامسن کے کمرے سے گراموفون کی آواز آتی ہے:

"The gramophone which had been silent for so long was playing, playing ragtime loud and harsh."

اُس کے بعد مس سادی ڈاکٹر میک فل سے کہتی ہے:

"You men! you dirty, filthy pigs! you are all the same, all of you, Pigs! Pigs!"

اب منٹو کے یہاں کہانی کا اختتام دیکھیے:

''دور سے سندری اور ایک مرد کے قہقہوں کی آواز آتی ہے۔ ساتھ ہی فحش ریکارڈ بجنا شروع ہوتا ہے۔ جو پہلے کئی بار سندری کے ہاں بجتا رہا ہے۔''

مندرجہ بالا تقابلی جائزہ کے بعد یہی نتیجہ سامنے آتا ہے کہ منٹو نے بہر حال ولیم سمرسٹ ماہم کی کہانی Rain سے استفادہ کیا ہے اور اوپندر ناتھ اشک نے صحیح نشان دہی کی ہے۔ اب منٹو نے اصل ماخذ کا حوالہ کیوں نہیں دیا یہ بات میری سمجھ میں نہیں آتی۔ اس ڈرامے کے نشر ہوتے وقت یا بعد ازاں طبع ہوتے وقت اس کا اصل حوالہ دینا ضروری تھا۔

دوسری بات یہ ہے کہ منٹو جیسے زرخیز تخیل کے حامل شخصیت کے لیے ایسی کہانی بننا کوئی ناممکن کام نہ تھا۔ اس صورت میں تو ماخذ کا ذکر اور بھی ضروری تھا۔ منٹو بنیادی طور پر ایک پیشہ ور ریڈیو ڈراما نگار تھے۔ پیشہ وارانہ ضرورت کے تحت انہوں نے اگر کہانی لے بھی لی تو اس کا حوالہ ضروری تھا۔ شاید وہ ایسا

کرنا بھول گئے ہوں کیوں کہ منٹو ایک بسیار نویس لکھاری تھے وہ خود ڈراموں کے مجموعے کروٹ ۱۹۴۶ء کے پیش لفظ میں کہتے ہیں:

''میں اس وقت تک سو سے اوپر ریڈیائی فیچر اور ڈرامے لکھ چکا ہوں جو آل انڈیا ریڈیو کے مختلف اسٹیشنوں سے براڈ کاسٹ ہو چکے ہیں۔''

شاید ان کی خود پسندی اس اظہار میں مانع رہی ہو۔ اسی پیش لفظ میں کہتے ہیں:

''میں چوں کہ اس میدان میں سب سے آگے ہوں اس لیے مجھے یقین ہے کہ مبتدی اور غیر مبتدی ڈراما نویس دونوں میرے یہ اٹھارہ ڈرامے پڑھ کر مفید معلومات حاصل کریں گے۔''

بہر حال اس تحریر کا مقصد منٹو کی کردار کشی نہیں تھا بل کہ یہ تو میرے تجسس کی آسودگی کا ایک نتیجہ تھی۔

معاون حوالے

۱۔ منٹو: میرا دشمن، اوپندر ناتھ اشک، جمشید کتاب گھر، حیدر آباد، سن ندارد، صفحہ نمبر ۲۴۔

۲۔ اردو جامع انسائیکلو پیڈیا، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، ۱۹۸۷ء، صفحہ ۱۳۹۴۔

۳۔ Sixty Five Short Stories W. Somerset Maugham Heinemann / Octopus, London, I-1976, 13-39.

ممتاز برطانوی صحافی، مضمون نگار، ڈرامہ نگار، افسانہ نگار اور ناول نگار ولیم سمرسٹ ماہم William SomersestMaugham ۲۵ جنوری ۱۸۷۴ء میں پیرس میں پیدا ہوا۔ اُس نے کنگز اسکول کینٹ بری اور ہیڈل برگ یونی ورسٹی سے تعلیم پائی۔ بعد ازاں اس نے سینٹ ٹامس ہسپتال سے طب کی تعلیم حاصل کی۔ وہ لندن میں کچھ عرصہ پیشہ ورانہ صلاحیتوں کو بروئے کار لاتا رہا اس نے ایشیا اور ریاست ہائے متحدہ امریکا کی سیاست کی کہانی نگاری میں وہ موپساں سے متاثر تھا۔ اُس کا پہلا ناول LizaofLambeth ۱۸۹۷ء میں منظر عام پر آیا۔ اس کے بعد ان کی شائع ہونے والی کتب یہ تھیں:

i۔ OfHumanBondage ۱۹۱۵ء

ii۔ TheMoonandSixPence ۱۹۱۹ء

iii۔ TheTremblingofaLeaf ۱۹۲۱ء

iv۔ Thesummingup ۱۹۳۸ء

v۔ AWriter'sNoteBook ۱۹۳۸ء

vi۔ TheRazor'sEdge ۱۹۴۴ء

ملکۂ برطانیہ ایلزبتھ نے ۱۹۵۴ء میں انہیں چیمپئن آف آنر کا خطاب دیا۔ ۱۶ دسمبر ۱۹۶۵ء میں پیرس میں ماہم کا انتقال ہو گیا۔ (اُردو جامع انسائیکلو پیڈیا جلد دوم)

☆☆☆

ایم۔خالد فیاض

منٹو کے دو کردار۔حنیف اور باسط

اس وقت ہمارے پیشِ نظر منٹو کے دو ایسے کردار ہیں جو کم و بیش ایک جیسی صورت حال میں متضاد ردِ عمل کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ یہ کردار ہیں باسط اور حنیف۔

پدرانہ اور زرعی سماج کے تشکیلی دور میں جب مرد نے عورت پر اپنی حاکمیت قائم کر لی اور زمین کے ساتھ عورت کو بھی ملکیت شمار کیا جانے لگا تو اسی کے ساتھ عورت کی عصمت کا تصور بھی قائم ہوا۔ ایسے معاشروں میں وہی عورت باعصمت اور قابلِ احترام سمجھی جانے لگی جو اپنے جنسی تعلقات کو اُس ایک مرد تک محدود رکھنے کی پابند ہوئی جس کی زوجیت میں اُسے دے دیا گیا ہے۔ شادی کے بعد کسی اور مرد سے یا شادی سے پہلے کسی بھی مرد سے جنسی تعلق ناقابلِ تلافی جرم قرار پایا۔ جس کی مختلف ادوار میں مختلف سزائیں دی جاتی رہیں۔ کیونکہ ایسے معاشروں میں ایسا جرم اُس معاشرے کی اخلاقی اقدار کے انتہائی مخالف متصور کیا جاتا ہے۔ عورت کسی بھی وجہ سے اگر باعصمت نہیں رہی تو معاشرے کے مردوں کو اُسے اپنانا معیوب ہے اور اگر شادی کے بعد وہ اس گناہ کی مرتکب ہوتی ہے یا شادی کے بعد اُس کا پچھلا گناہ عیاں ہو جاتا ہے تو دونوں صورتوں میں مرد اُسے طلاق دینے کا معاشرتی حق رکھتا ہے تاکہ اُس کی عزت اور آبرو پر کوئی حرف نہ آئے اور اس معاملے میں اُسے معاشرے کی حمایت اور ہمدردی حاصل ہوتی ہے۔

ایسے ہی سماج میں منٹو کی دو کہانیاں جنم لیتی ہیں۔ ایک ''جاؤ حنیف جاؤ'' اور دوسری ''باسط''۔ اپنی اصل میں ایک ہی واقعہ دو مختلف صورتوں میں رونما ہوتا ہے۔ ایک کا سامنا حنیف کرتا ہے اور دوسرے کا سامنا باسط کو ہے۔ لیکن ان دونوں کرداروں کے ردِ اعمال بالکل متضاد نوعیت کے ہیں۔

حنیف کشمیر میں ایک ایسی ہندو لڑکی (سمتری) کی محبت میں گرفتار ہوتا ہے جو حنیف کے لیے اپنے مذہب کو بھی ترک کرنے پر آمادہ ہے مگر جب ایک رات سمتری کا بہنوئی جبراً اُس کی عصمت لوٹ لیتا ہے اور اگلے دن وہ روتے ہوئے حنیف سے کہتی ہے کہ ''جاؤ حنیف جاؤ ___ میں اب کسی کام کی نہیں رہی'' تو حنیف چلا آتا ہے اور جب افسانے کا راوی اُس سے پوچھتا ہے کہ تم کیوں اُسے چھوڑ کر چلے آئے تو حنیف جواب دیتا ہے کہ ''کمزوری۔ مرد عموماً ایسے معاملوں میں بڑا کمزور ہوتا ہے۔''

یعنی اس زرعی اور جاگیردارانہ سماج نے مرد کی سائیکی کو اس طرح تشکیل دیا ہے کہ اُس کے لیے کسی ایسی عورت کو قبول کرنا تقریباً ناممکن ہو جاتا ہے جو کسی بھی وجہ سے باعصمت نہ رہے۔ چاہے اُسے اُس سے کتنی ہی محبت کیوں نہ ہو۔ اور حنیف مرد کی اسی سائیکی کو اُس کی کمزوری سے موسوم کرتا ہے۔

لیکن باسط میں ایسا نہیں ہے۔ اُس میں یہ کمزوری نہیں۔ وہ اس معاملے میں بڑا باہمت ثابت

ہوتا ہے۔ وہ شادی کرنا نہیں چاہتا تھا مگر اپنی ماں کے پُرزور اصرار پر آخر کار راضی ہو جاتا ہے اور ماں جو بہو گھر لائی ہے اُس سے باسط پورے خلوص کے ساتھ مصنوعی محبت پیدا کر لیتا ہے مگر جلد ہی اُسے معلوم ہوتا ہے کہ اُس کی زوجیت میں آنے والی اُس کی بیوی حمل کا گناہ بھی اپنے ساتھ لائی ہے اور جب وہ بیوی کے اسقاطِ حمل سے واقف ہوتا ہے تو بجائے اس کے کہ وہ فوری طور پر بیوی کو طلاق دے دے، وہ اُس کے اِس گناہ کو چھپا جاتا ہے اور محض خاموش رہنے پر ہی اکتفا نہیں کرتا بلکہ اُس کے گناہ پر پردہ ڈالنے میں عملی کردار بھی ادا کرتا ہے۔ حتیٰ کہ اُس کی ماں اس انکشاف پر، صدمے کی تاب نہ لاتے ہوئے مر جاتی ہے مگر وہ اس کے باوجود کسی متوقع ردِ عمل کا مظاہرہ نہیں کرتا اور بڑی اپنائیت سے اپنی بیوی سے کہتا ہے:

''سعیدہ: جو اللہ کو منظور تھا ہو گیا۔ تمہاری طبیعت ٹھیک نہیں۔ رونا بند کرو اور اندر لیٹ جاؤ۔''

سمتری کے پُر درد حالات حنیف کے دل میں اُس کے لیے ہمدردی کے جذبات پیدا کرتے ہیں اور سمتری کا حسن حنیف کو اُس کی محبت میں گرفتار کرنے میں معاون ثابت ہوتا ہے۔ نتیجتاً وہ کہتا ہے کہ ''منٹو صاحب! میں اُس کی محبت میں سرتاپا غرق ہو گیا'' اور سمتری مسلمان ہونے پر بھی راضی تھی۔ لیکن محبت میں سرتاپا غرق ہونے اور سمتری کے مذہب کی دیوار کو گرانے کے باوجود حنیف عصمت سے متعلق اپنے سماجی تعصب کو دُور نہیں کر سکا اور لوٹ آیا۔

سوال یہ ہے کہ باسط نے ایسا کیوں نہیں کیا؟ وہ تو محض نبھاہ کرنے کے لیے سعیدہ سے مصنوعی محبت پیدا کرتا ہے۔ ماں کے مجبور کرنے پر شادی کرتا ہے۔ پھر وہ سعیدہ کے گناہ پر پردہ کیوں ڈالتا ہے؟ اس وجہ سے اُس کی ماں مر جاتی ہے مگر وہ پھر بھی کمال ضبط و تحمل کا مظاہرہ کرتا ہے، کیوں؟ کیا وہ سعیدہ کی نظروں میں ایک اعلیٰ مرد یا دیوتا کی سی حیثیت حاصل کرنا چاہتا ہے؟ کیا وہ اپنی کسی نفسیاتی محرومی کا اس طرح ازالہ کرنا چاہتا ہے؟ یا منٹو ہمارے سامنے کوئی آئیڈیل کردار رکھنا چاہتا ہے؟

بظاہر یہی دکھائی دیتا ہے کہ باسط کوئی آئیڈیل سا کردار ہے۔ کیونکہ عام صورتِ حال میں کسی کردار کا اس طرح ردِ عمل کرنا ہمارے لیے قرینِ قیاس نہیں۔ یہاں ضروری معلوم ہوتا ہے کہ پہلے آئیڈیل کردار کی تھوڑی سی وضاحت کر دی جائے۔ عام طور پر ہم ذرا سے غیر معمولی کردار کو آئیڈیل قرار دے کر اُس سے صرف نظر کر لیتے ہیں۔ جبکہ میرے خیال سے ہر وہ کردار جو غیر معمولی اعمال کا مظاہرہ کرے مکمل آئیڈیل کے زمرے میں نہیں آتا۔ کیونکہ کردار کی ہر نوع کی غیر معمولیت، غیر امکانی نہیں ہوتی اور جب تک اُس کی غیر معمولیت میں امکان کی ذرا سی گنجائش موجود ہو تو وہ کردار آئیڈیل کہلانے کا مستحق نہیں۔ ہاں غیر معمولیت کے حامل کردار کو ہم کمیاب کردار ضرور کہہ سکتے ہیں۔

باسط کو بھی میں ایک ایسا ہی کردار کہتا ہوں۔ وہ کمیاب ضرور ہے مگر آئیڈیل نہیں۔ اب رہا یہ سوال کہ کیا وہ سعیدہ کی نظروں میں دیوتا کی حیثیت حاصل کرنے کے لیے تو سب کچھ نہیں کرتا؟ تو اس کا

جواب بھی نفی میں ہے۔ وہ کوئی ایسا ارادہ نہیں رکھتا اور نہ افسانے کے کسی پہلو سے اُس کی ایسی فطرت کا اشارہ ملتا ہے۔ تو پھر ایسا کیا ہے جو باسط کو ایسی بیوی سے، جس کی محبت میں وہ سرتاپا غرق بھی نہیں اور جو کچھ زیادہ حسین بھی نہیں اور سب سے بڑھ کر یہ کہ گناہ کا حمل ساتھ لائی ہے، ایسا برتاؤ کرتا ہے؟ وہ کیا ہے جو مردانہ سماج کے پھیلائے ہوئے اخلاقی تعصب کے زیرِ اثر پنپنے والی سائیکی پر غالب آ گیا؟ وہ اخلاقی تعصب جس کی تاب حنیف نہیں لا سکا اور کمزور پڑ گیا کہ ''مرد عموماً ایسے معاملوں میں بڑا کمزور ہوتا ہے۔''

ایک عنصر ایسا ہوتا ہے جو تمام طرح کے سماجی و اخلاقی تعصّبات اور ان کے زیرِ اثر پیدا ہونے والی مردانہ کمزوریوں پر غالب آ سکتا ہے اور یہ ایک انسان کا دوسرے انسان سے درد کا رشتہ ہے۔ جن تعصّبات کو مرد اور عورت کی محبت نہیں پاٹ سکتی، انہیں ایک انسان کا دوسرے انسان سے پیدا ہونے والا درد کا رشتہ پاٹ دیتا ہے۔ باسط کا کردار اسی رشتے کا زائیدہ ہے۔ لیکن ہم اور ہمارا معاشرہ چونکہ درد کے رشتوں سے ناتا توڑ چکا ہے لہٰذا ہمیں باسط کا کردار آئیڈیل سا دکھائی دیتا ہے۔ ہماری نظر ایسے رشتوں کی پہچان کھو چکی ہے اور ہمارا ذہن ایسے رویوں کی توقع سے محروم ہو چکا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ باسط کا غیر معمولی رویہ ہماری اُس فہم و فراست سے بالا ہے جو سماجی تعصّبات کے چوکھٹے میں فٹ ہے، لہٰذا ہمیں اس کا کوئی معقول جواز نظر نہیں آتا۔

سعیدہ شادی کے بعد ڈری ڈری سی رہتی ہے اور بار بار ماں کے پاس جاتی ہے اور دوا کھاتی رہتی ہے۔ مگر باسط اس وقت تک کچھ نہیں سمجھتا۔ اس پر بیوی کے حمل کا انکشاف اُس وقت ہوتا ہے جب سعیدہ اسقاطِ حمل کے عمل سے گزرتی ہے اور وہ نیچے اُس موری میں خون دیکھتا ہے جہاں خون اس غسل خانے سے آ رہا ہے جس میں سعیدہ نہا رہی ہوتی ہے اور پھر جب اُس کے ذہن میں یہ گردان شروع ہوتی ہے کہ ''دوا۔خون۔خون۔دوا۔ڈر۔دوا۔خون۔ڈر!'' تو وہ ساری بات سمجھ جاتا ہے اور سر پکڑ کر بیٹھ جاتا ہے۔ اب یہی وہ موقع ہے کہ اُس کی سوچ کا دھارا کیا شکل اختیار کرتا ہے۔ کیا وہ اپنی انا ''ذات'' مردانہ حمیت اور اخلاقی تعصّبات میں الجھتا ہے یا سعیدہ کی تکلیف، اُس کے کرب، اُس کی شکستہ روح کا خیال کرتا ہے؟ باسط چونکہ اپنی ایگو سے باہر نکل آتا ہے لہٰذا اب اُسے سعیدہ گناہ گار کی بجائے اذیت میں مبتلا اور مصیبت میں گھری ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ کئی بار باسط کو سعیدہ کا خیال آتا ہے کہ

> ''وہ خدا معلوم کس حالت میں ہوگی۔ اُس کے جسم پر اُس کے دل و دماغ پر کیا کچھ بیتا ہوگا، اور کیا بیت رہا ہوگا۔ کیسے اتنا بڑا راز چھپائے گی۔ کیا لوگ پہچان نہیں جائیں گے۔ جوں جوں وہ سعیدہ کے بارے میں سوچتا، اُس کے دل میں ہمدردی کا جذبہ بڑھتا جاتا۔ اُس کو سعیدہ پر ترس آنے لگا۔ بے چاری معلوم نہیں، بے ہوش پڑی ہے یا ہوش میں ہے۔ ہوش میں بھی اس پر جانے کیا گزر رہی ہوگی۔''

یہی وہ لمحہ ہے جب ایک انسان کا دوسرے انسان سے دردمندی اور گہری ہمدردی کا رشتہ قائم

ہوتا ہے۔ جو اصل انسانی رشتہ ہے۔ وہ رشتہ جو حنیف قائم نہیں کر سکا۔ حنیف، سمتری کے درد کو محسوس کرنے کی بجائے ایگو کا شکار ہو گیا اور اپنی ذات کو دوسرے کی ذات پر قربان نہیں کر سکا۔ حالانکہ جب وہ سمتری کے کوارٹر میں داخل ہوتا ہے اور سمتری اُسے بتاتی ہے کہ وہ اپنی عصمت گنوا چکی ہے (جبراً) اور اب وہ اُس کے قابل نہیں رہی تو یہی وہ لمحہ تھا جب حنیف حالات کا مقابلہ کرنے اور فرسودہ روایات کو توڑنے کا قدم اُٹھا سکتا تھا۔ لیکن وہ ایسا نہیں کر پایا۔ وہ سماجی Norms کو توڑنے کی جرأت نہیں کر سکا اسی لیے وہ کمزور مرد ثابت ہوتا ہے۔ اُس کی محبت بھی کمزور ثابت ہوتی ہے اور وہ محض بیمار معاشرے کا بیمار عاشق بن کر رہ جاتا ہے اور ساری عمر پچھتاتا ہے۔

دوسری طرف باسط، سعیدہ سے، مصنوعی محبت پیدا کرنے کے باوجود صحت مند عاشق کے روپ میں ہمارے سامنے آتا ہے اور ہمیں اصلی انسانی رشتہ قائم کرنے کا سلیقہ عطا کرتا ہے جس سے مدت ہوئی انسان منحرف ہو چکا ہے۔ اس میں دردمندی کا احساس اس قدر شدید ہے کہ وہ نہ صرف سماجی Norms کو توڑ ڈالتا ہے بلکہ اپنی اُس ماں کا صدمہ بھی برداشت کر جاتا ہے جس کی خوشی کے لیے وہ سعیدہ سے نبھانے کا عہد کرتا ہے اور سعیدہ کی باتوں کو اُس سے چھپاتا ہے کہ اُسے صدمہ نہ پہنچے۔

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ منٹو حنیف اور باسط جیسے دو متضاد ردِ اعمال کے حامل کردار پیش کر کے ہمیں کیا بتانا چاہتا ہے؟ کہیں وہ یہ ترغیب دینا تو نہیں چاہتا کہ ہمیں باسط جیسا ہونا چاہیے؟ میں کہوں گا کہ ایسا نہیں ہے کیونکہ منٹو نے باسط کو آئیڈیل کے طور پر پیش نہیں کیا۔ منٹو کے ہاں اگر متضاد کردار یا خیال یا نظریات ملتے ہیں تو اُس کی ایک اور وجہ ہے جسے میں وارث علوی کے الفاظ میں پیش کرنا چاہوں گا۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''منٹو اپنے افسانوں سے کسی ایک خیال یا نظریہ کو ثابت کرنے کی بجائے اپنے ہر افسانہ میں ایک نئے خیال اور نئے تجربہ کو پیش کرتا ہے چاہے وہ خیال دوسرے افسانوں کے خیالات کی ضد ہی کیوں نہ ہو۔ گویا وہ یہ بتانا چاہتا ہے کہ زندگی میں ایسا بھی ہوتا ہے اور ویسا بھی ہوتا ہے۔''
>
> (منٹو ایک مطالعہ، الحمرا پبلشنگ، اسلام آباد، ۲۰۰۳ء، ص ۱۷۹ تا ۱۸۰)

لہٰذا حنیف اور باسط کے متضاد کردار دکھانے میں منٹو کا مقصد بھی یہی ہے کہ ایسی صورتِ حال میں ایک کردار یوں بھی ردِ عمل کر سکتا ہے اور یوں بھی۔ اگر دردمندی کا رشتہ قائم ہوگا تو باسط کا ردِ عمل سامنے آئے گا اور اگر یہ رشتہ قائم نہیں ہوتا تو حنیف کا ردِ عمل دیکھنے کو ملے گا۔ ہاں یہ الگ بات ہے کہ ایک کھرے اور سچے ادیب ہونے کے ناتے منٹو کی یہ خواہش ہو سکتی ہے کہ ایسے لمحات میں انسانوں کے اندر باسط کا سا ردِ عمل ہی جنم لے۔

☆☆☆

مقالات پر گفتگو

(اس اجلاس کی گفتگو کی محض رپورٹ پیش کی جارہی ہے کیونکہ گفتگو کا بیشتر حصہ پوری طرح ریکارڈ نہ ہوسکا۔)

سیمینار کے چوتھے اجلاس میں تین مقالات پیش کیے گئے۔ منٹو کی خاکہ نگاری کا تفصیلی تنقیدی جائزہ لیاقت علی صاحب نے اپنے مقالہ ''منٹو کے فرشتے'' میں پیش کیا جبکہ ''منٹو کے ڈراما، کروٹ، کا بنیادی ماخذ'' کے عنوان سے شوکت نعیم قادری صاحب نے مقالہ پڑھا اور ایک مضمون ''منٹو کے دو کردار حنیف اور باسط'' راقم الحروف نے پیش کیا۔ اس اجلاس کی صدارت کے فرائض جناب خالد فتح محمد صاحب نے ادا کیے۔

پہلے مقالہ پر گفتگو کا آغاز کرتے ہوئے انہوں نے کہا کہ خاکہ نگاری میں تعقل کا بڑا عمل دخل ہے۔ منٹو ذہین آدمی تھا اُس کے ساتھ نڈر بھی تھا۔ اُس نے جو خاکے لکھے کسی کو خوش کرنے کے لیے نہیں لکھے اور اُس نے یہ خاکے اتنے Involve ہوکر لکھے کہ بعض اوقات یوں لگتا ہے کہ منٹو بھی بیچ میں آ گیا ہے۔ نور جہاں پر لکھے گئے خاکے میں جو حصہ نور جہاں کے فن کے بارے میں ہے وہ بہت کمال کا ہے۔ جہاں منٹو کہتا ہے کہ نور جہاں ایک سُر سے دوسرے سُر پہ ایسے جاتی ہے جیسے ایک صحت مند گھوڑے کے ایک حصے پر مکھی بیٹھتی ہے تو وہ صرف اُسی حصے کو ہلا کر مکھی اُڑا دیتا ہے یا وہ ایک سُر پر اُسی طرح قائم رہتی ہے جس طرح ایک مداری رسے پر۔

اس کے بعد ابن حسن صاحب نے اظہار خیال کرتے ہوئے کہا کہ تاریخ میں جو بڑے طنز نگار گزرے اُنہوں نے افراد کو طنز کا نشانہ نہیں بنایا۔ انہوں نے معاشرے میں جو کچھ انہیں نظر آ رہا ہے، اُسے تنقید کا نشانہ بنایا ہے۔ مثلاً والٹیئر اور جونتھن سوئفٹ جو دنیائے طنز کے بڑے آدمی ہیں۔ اُنہوں نے کہا جب کوئی ادیب کسی شخص پر خاکہ لکھتا ہے، جب کوئی شاعر کسی فرد پر ہجو لکھتا ہے، ایک ہی بات ہے۔ جب ایک شخص کسی دوسرے کو پرسنل نشانہ بناتا ہے تو اُس کا مطلب یہ ہے کہ وہ Deteriorate ہوگیا ہے۔ اُنہوں نے مزید کہا کہ اِن خاکوں میں جو سب سے غلیظ خاکہ ہے وہ ستارہ بائی پر ہے۔ ستارہ بائی ایک تیسرے درجے کی ایکٹریس تھی لیکن اُس نے ''وطن'' فلم میں ایک گانا گایا تو کمال کر دیا۔ میں تو ستارہ بائی کو اس حوالے سے لوں گا۔ میں یہ تو نہیں کہوں گا کہ وہ Sexual Perverted تھی یا وہ تھی وغیرہ۔ کسی کی ذات میں خامیاں ہوں بھی، لیکن میرا یہ مسئلہ نہیں ہے کہ فلاں ایکٹریس یوں کرتی تھی اور فلاں شخص یوں کرتا تھا اگر وہ ادیب ہے تو میں اُس کا ادب پارہ دیکھوں گا، اگر وہ ایکٹریس ہے تو میں اُس کی فلم دیکھوں گا۔ تو یہ جو چیزیں ہیں کیڑے نکالنا دوسروں میں خواہ مخواہ کے تو یہ کوئی ادب نہیں ہے۔

شوکت نعیم قادری صاحب نے گفتگو میں حصہ لیتے ہوئے کہا کہ اس طرح تو خاکہ ایک کمتر

چیز نظر آ رہا ہے اور میں اس سے متفق نہیں ہوں۔ کیا افسانے میں دیکھا ہوا کردار پینٹ نہیں ہو رہا؟ کیا ناول میں دیکھا ہوا کردار پینٹ نہیں ہو رہا؟ تو یہاں خاکے میں اگر دیکھا بھالا کردار آ رہا ہے تو یہ کیسے کمتر درجے کی چیز ہو جائے گی؟ دوسری بات یہ کہ ہجو ایک اور چیز ہے اور خاکہ ایک اور چیز ہے۔

یہاں خالد فتح محمد صاحب نے فرمایا کہ Creativity یہ ہے کہ آپ کسی چیز کو اس طرح پیش کرتے ہیں، یعنی Create کرتے ہیں، سوچ کر، تخیل کے ساتھ، دیکھا ہوا نہیں ہے۔ جس چیز کو آپ ذہن میں بٹھا کر ایک نیا رنگ دے کر پیش کرتے ہیں، وہ تخلیق بنتی ہے۔ انہوں نے مزید کہا کہ خاکہ لکھنے میں کوئی برائی نہیں ہے لیکن خاکہ وہ مقام نہیں لے سکتا جو ڈرامے کا ہے، جو ناول کا ہے۔ ناول اور ڈرامے میں کرداروں کی سطح تخلیقی ہوتی ہے۔ خاکہ ایسا نہیں ہوسکتا کیونکہ اگر فرض کریں آپ مجھ پر خاکہ لکھیں اور مجھے بدل کر لکھیں یا Create کر کے لکھیں تو پھر آپ خاکے کے ساتھ انصاف نہیں کر سکیں گے کیونکہ میں جو ہوں آپ نے وہی لکھنا ہے۔

یہاں لیاقت علی صاحب نے کہا مسئلہ یہ ہے کہ میں آپ کو ویسا بیان نہیں کروں گا جیسا کہ آپ ہیں بلکہ ویسا بیان کروں گا کہ جیسا میں سمجھا ہوں اور دوسری بات یہ کہ خاکہ ہجو نہیں ہے۔ بڑے لوگوں کی زندگی کو ہم لوگ سمجھنا چاہتے ہیں، جاننا چاہتے ہیں اور خاکہ نگار یہی کام کرتا ہے اور یہ کہ جناب انسان مطالعہ کا سب سے بڑا منبع ہے۔ انسان کو سمجھنے کے لیے سارے علوم لکھے گئے ہیں اور خاکہ تو براہِ راست انسان کو سمجھ رہا ہے۔ آپ اُس سے کیسے صرف نظر کر سکتے ہیں؟

یہاں ایک بار پھر ابن حسن صاحب نے گفتگو میں حصہ لیتے ہوئے کہا کہ یہ ممکن نہیں کہ ایک فرد سے ایک ڈرامے کا کریکٹر پیدا ہو۔ یہ کیری کیچر ہوگا۔ ہزاروں لاکھوں اس طرح کے اشخاص سے اگر ایک کردار بنتا ہے اور وہ اُن سب کو Represent کرتا ہے اور اب وہ ایک کردار کیا ہوگا کیونکہ وہ پوری کلاس کو Represent کر رہا ہے لہٰذا وہ ایک کے برابر نہیں ہوگا۔ ایک سے برابر ہوگا بھی اور اُس سے بڑا بھی ہوگا۔ ایک سے ایک پیدا نہیں ہوسکتا جیسا کہ خاکہ میں ہوتا ہے۔ جو دنیا کے بڑے لکھنے والے تھے وہ دنیا کے بارے میں باتیں کرتے تھے، دنیا کے بارے میں سوچتے تھے۔ وہ ایک فرد کے بارے میں نہیں سوچتے تھے۔ یہ ایک چھوٹے ادیب کا مسئلہ ہے کہ وہ ایک فرد تک اُلجھ کر رہ جاتا ہے۔

اس کے بعد خالد محمود سنجرانی صاحب نے گفتگو میں شریک ہوتے ہوئے کہا کہ میں سمجھتا ہوں کہ منٹو کی خاکہ نگاری کے حوالے سے یہ مضمون اچھا ہے۔ دوسری بات یہ کہ اگر آپ مولانا حالی کو دیکھیں جب وہ ''حیات جاوید'' لکھ رہے تھے تو اسی کے مقدمے میں انہوں نے کہا کہ میں نے شعوری طور پر سرسید احمد خان کی شخصی کمزوریاں بیان نہیں کیں اور وہ اس لیے بیان نہیں کیں کہ ہم بحیثیت قوم اس مقام پر نہیں ہیں، پھر اُن کا اپنا ایک مزاج بھی تھا۔ ہم حالی سے یہ توقع نہیں کر سکتے کہ وہ منٹو جیسے انداز میں لکھیں گے۔ ہم اُن سے یہ توقع نہیں کر سکتے کہ وہ ہمیں پوری تفصیل سے بتاتے کہ سرسید احمد خان کن کوٹھوں پہ جاتے

تھے کن طوائفوں سے اُن کی ملاقات ہوئی وغیرہ۔ تو نہ تو وہ عہد ایسا تھا نہ مولانا حالؔی کی شخصیت ایسی تھی۔

انہوں نے کہا لہٰذا ہم اپنی طرف سے یہ فیصلہ نہیں دے سکتے کہ منٹو کو ایسا نہیں کرنا چاہیے تھا اور اگر اُس نے ایسا کیا ہے تو وہ اپنے مقام سے گر گیا ہے کیونکہ ہر تخلیق کار کا اپنا مزاج ہے۔ اس بارے میں مجید امجد کی وہ نظم جو اُس نے منٹو پر لکھی اور منٹو کے اپنے افسانے بھی مدد دیتے ہیں کہ وہ لوگ جو زمانے کی نظر میں بدنام تھے، جو برے تھے منٹو نے اُن لوگوں میں اچھائیاں ڈھونڈیں اور وہ لوگ جن کی معاشرے میں عزت تھی، لوگ اُن کا احترام کرتے تھے، منٹو نے اُن میں عیب ڈھونڈے۔ یہی منٹو کا خاص مزاج ہے اور یہ حق منٹو کو حاصل ہے کہ وہ اپنے تخلیقی مزاج کے مطابق تخلیق کرے۔ ہم اُس پر کوئی فیصلہ صادر کرنے کا حق نہیں رکھتے۔ اس موقع پر وہاں ایک صاحب نے (جن کا نام معلوم نہیں ہو سکا) سوال اُٹھایا کہ منٹو آخر چاہتا کیا ہے؟ اُس کا سوسائٹی کا Concept کیا ہے؟ اُس کا Concept of Man کیا ہے؟ وہ کس تاریخی Reference میں، سوسائٹی کو کیا آئیڈیالوجی دینا چاہتا ہے؟ یا وہ سوسائٹی کو کہاں لے کر جانا چاہتا ہے کیونکہ جب وہ Individual پر تنقید کرتا ہے تو کیا آپ بتا سکیں گے کہ اس طرح سوسائٹی بھی ٹھیک ہو جائے گی؟

اس سوال کا مختصر سا جواب خالد محمود سنجرانی صاحب نے یہ دیا کہ منٹو نے خاکے اس نقطہ نظر سے قطعاً نہیں لکھے تھے کہ جن پر وہ خاکے لکھ رہا ہے وہ ٹھیک ہو جائیں گے۔

ابن حسن صاحب نے یہاں کہا کہ ہمارا Point of View یہ ہے کہ جب کسی چیز پر تنقید کی جاتی ہے تو ایک Criterion ہوتا ہے۔

اِس پر عامر سہیل صاحب نے اظہار خیال کرتے ہوئے کہا کہ اُردو میں ہمارے ہاں خاکہ نگاری کا Criteria یہ ہے کہ آپ کسی بھی شخصیت کی خوبیوں یا خامیوں کو اس طرح جامع انداز میں بیان کریں گے کہ وہ شخصیت جس سے میں واقف نہیں ہوں وہ شخص مجھے کچھ نہ کچھ سمجھ میں آنا شروع ہو جائے۔ منٹو نے جن شخصیات پر خاکے لکھے ہیں، میں اُن میں سے کسی ایک سے بھی نہیں ملا۔ مجھے نہیں پتہ شیام کون ہے؟ مجھے نہیں پتہ ستارہ بائی کون تھی؟ اور باقی لوگ کون ہیں؟ ان شخصیات کا اگر پہلا تعارف ہوتا ہے تو وہ منٹو کے ان خاکوں کے ذریعے ہی ہوتا ہے۔ اُنہوں نے اپنی بات جاری رکھتے ہوئے کہا کہ ایک تو ہمیں یہ بھی دیکھنا چاہیے کہ اُن شخصیات کا منٹو کے ساتھ کیا تعلق بنتا ہے؟ اور دوسری بات یہ کہ خاکے میں نہ ہم نے سیرت کو لے کر آنا ہے نہ ہی ہم نے سوانح بیان کرنی ہے بلکہ میرے خیال میں ایک اچھا خاکہ وہ ہے کہ جو اس شخصیت کے بارے میں کچھ نہ کچھ پڑھنے والے کو سمجھا دے۔

یہاں خالد محمود سنجرانی صاحب نے کہا ہمیں یہ دیکھنا چاہیے کہ خاکہ نگار کی اپنی محدودات ہیں۔ اُس کا اپنا ایک دائرہ ہے۔ وہ اُس کے اندر رہ کر ہی کچھ لکھتا ہے۔ اب یہ توقع رکھنا کہ اُسے بیک وقت ماہر عمرانیات بھی ہونا چاہیے، اُسے بیک وقت فلسفی بھی ہونا چاہیے، اُسے راگ راگنیوں پر دسترس بھی ہونی چاہیے۔ وہ ایک معلم اخلاق بھی ہونا چاہیے تو ایسا نہیں ہو سکتا۔

عامر سہیل صاحب نے کہا کہ منٹو کے خاکوں سے ہمیں کسی بہت بڑے رزلٹ کی توقع نہیں کرنی چاہیے۔ ان خاکوں کی اہمیت محض اتنی ہے کہ یہ ایک تخلیق کار کے نجی خاکے ہیں جو کہ Interaction ہے اُس کا، اُن لوگوں کے ساتھ جن کے ساتھ اُس کا اُٹھنا بیٹھنا تھا۔ یہ اس کی یادداشتیں ہیں چاہے آپ اُن سے اتفاق کریں یا نہ کریں۔ میں تو اُنہیں خاکہ کہنے پر بھی مصر نہیں ہوں، آپ چاہے انہیں مضامین کہہ لیں۔ عامر سہیل صاحب نے مزید کہا کہ اگر ہم یہ مانتے ہیں کہ کوئی فرد نہ تو سو فی صد اچھا ہوتا ہے اور نہ ہی سو فی صد برا تو اس تناظر میں یہ خاکے Validity کے حامل ہیں کیونکہ یہ ہمیں یہی بات بتاتے ہیں۔ اب یہ کہ وہ اُسے کوئی بہت بڑا تناظر بنا سکا یا نہیں تو یہ الگ بات ہے۔ اُنہوں نے کہا کہ یہ بات ابن حسن صاحب کی درست ہے کہ جب ہم کسی شخصیت کو زیر بحث لاتے ہیں تو ہم اس سطح پر نہیں جا سکتے کہ جس سطح پر کسی بڑے ادب کو جانا چاہیے لیکن بات صرف اتنی ہے کہ ایک خاکے کی اپنی کچھ حدود ہیں۔ اُردو میں خاکہ نگاری کی جو حدود ہیں اُس میں وہ بڑی چیز کہ جس کی آپ کو تلاش ہے، وہ ہونا شاید ممکن نہیں، لیکن اب ہو سکتا ہے کہ کل کو کوئی ایسا تخلیق کار آئے جو اس صنف میں وہ چیز پیدا کر دے جس کی ہم توقع کر رہے ہیں کہ وہ ایک شخصیت کو بیان کرتے ہوئے اس سطح کو چھو لے کہ وہ ہم سب کا تجربہ بن جائے، تو یہ امکان اپنی جگہ موجود ہے۔

شوکت نعیم قادری صاحب کے مقالہ ''منٹو کے ڈرامہ 'کروٹ' کا بنیادی ماخذ'' پر گفتگو کا آغاز کرتے ہوئے خالد فتح محمد صاحب نے کہا کہ ہمارا جو اُردو کا ڈراما ہے، ابھی تک اُس کی روایت نہیں بن سکی اور ہم چیخوف اور موپساں اور ان لوگوں سے ابھی باہر نہیں آ رہے۔ اسی طرح ہماری اور بھی کہانیاں ہیں جو اسی طرح آئیڈیالے کر اور اُن کو اُردو میں بیان کر دیا گیا ہے۔ اُنہوں نے مزید کہا کہ سمرسٹ ماہم کوئی بہت بڑا رائٹر نہیں تھا، وہ خود بھی متاثر تھا۔ او ہنری سے بھی اور موپساں سے بھی اور آگے منٹو بھی ان تینوں سے متاثر تھا اور اس میں بہرحال کوئی برائی بھی نہیں۔ آپ بیدی کو لے لیں اُس کے سارے کا سارا فن چیخوف کا ہے۔

خالد محمود سنجرانی صاحب نے گفتگو میں حصہ لیتے ہوئے کہا کہ یہ شوکت صاحب کی بصیرت ہے ورنہ ہم نے بھی اشک کا مضمون پڑھا لیکن وہ مضمون اس رو کے ساتھ لکھا گیا کہ وہ روانسان کو بہا کر لے جاتی ہے اور ان حوالوں پر نگاہ نہیں پڑتی۔ تو یہ شوکت کی تحقیقی جستجو ہے جو قابل داد ہے۔ اُنہوں نے کہا کہ یہ روایت بہرطور موجود رہی ہے۔ محمد حسین آزاد نے جہاں سے مضامین اخذ کیے، حوالہ نہیں دیا لیکن اقبال نے کوئی فکر اخذ کی، اُس کا حوالہ ضرور دیا ہے۔ یہاں خالد فتح محمد صاحب نے فرمایا کہ خیال اپنانا کوئی بری بات نہیں، خیال لینا اور بات ہے۔ کسی چیز کو پڑھ کر Inspire ہونا اور بات ہے اور کسی چیز کو من و عن بیان کر دینا اور بات ہے۔ Inspiration آپ لیتے ہیں اور اگر آپ نہیں لیں گے تو آپ کو پڑھنے کا فائدہ کیا ہے؟ آپ پڑھتے ہی اس لیے ہیں کہ آپ Inspiration لیں۔ خالد محمود سنجرانی صاحب نے کہا کہ ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ بعض احساسات یا جذبات یا معاملات جغرافیائی حدود یا زبان کے پابند نہیں ہوتے۔ اب اس طرح کے مشترکہ جذبات کے بارے میں جو ادیب کہیں کچھ پڑھتا ہے تو ظاہر ہے وہ

متاثر ہوتا ہے۔ابن حسن صاحب نے یہاں گفتگو کرتے ہوئے کہا کہ اگر آپ ایک Piece of Writing کو ڈائیلاگ میں لکھ دیں تو وہ ڈراما نہیں بن جائے گا۔ یہ کوئی Criteria نہیں ہے۔ دوسرا یہ کہ موپساں کی کہانی ''بورڈیسیف'' نے منٹو کی جان نہیں چھوڑی۔ میرے خیال سے منٹو کے سارے افسانے اس ایک کہانی سے متاثر ہیں تو اس ڈرامے میں بھی یہ Nonsense آ رہی ہے۔

اِس کے بعد راقم الحروف نے اپنا مضمون ''منٹو کے دو کردار حنیف اور باسط'' پیش کیا۔ اس پر گفتگو کا آغاز کرتے ہوئے خالد فتح محمد صاحب نے کہا کہ اس میں دو متضاد کردار، دو مختلف کہانیاں تھیں تو جو ایک بحث چل رہی تھی کہ منٹو کا نقطہ نظر کیا رہا ہے تو یہ کسی حد تک طے ہو گیا کہ انہوں نے صرف کہانی لکھی کسی نظریے کا پرچار نہیں کیا۔ یعنی منٹو نے یہ نہیں کیا کہ اگر اُس نے ایک کہانی لکھی ہے تو وہ اُسی کہانی پر ڈٹے رہے ہیں اگر اُس کے خلاف بھی کچھ آیا انہوں نے وہ بھی پیش کر دیا۔

لیاقت علی صاحب نے اظہار خیال کرتے ہوئے کہا کہ منٹو کے لیے انسان ایک پہیلی کی مانند ہے۔ وہ حیوان کو تو سمجھ سکتا ہے لیکن انسان کو سمجھنا آسان نہیں اور انسان سمجھ میں نہ آنے والی ایسی چیز ہے کہ جو ردِعمل میں کچھ بھی کر سکتی ہے اور شاید منٹو کے ہاں جو تفہیم ہے انسان کو سمجھنے کا جو ایک رویہ ہے وہ کچھ ایسا ہی ہے اور یہاں جو دو کردار ہمارے سامنے اُنہوں نے پیش کیے ہیں جن کا ایک جیسی صورت حال میں ردِعمل مختلف تھا تو یہ اُسی پر دلالت کرتا ہے۔ خالد سنجرانی صاحب نے یہاں گفتگو میں حصہ لیتے ہوئے کہا کہ جہاں تک میری ذاتی رائے ہے یہ دونوں کردار ایک جیسی صورت حال کا شکار نہیں ہیں اور ان دونوں کا جو ردِعمل ہے وہ بھی ایک جیسا نہیں ہے۔ یہ دونوں کہانیاں برصغیر پاک و ہند کے معاشرے کی کہانیاں ہیں۔ یہ اس لیے ایک جیسی نہیں ہیں کہ ایک کو معلوم ہوتا ہے شادی کے بعد جب وہ اُس کے گھر میں آ چکتی ہے اور اس افسانے میں اُسے کی والدہ کا جو گھر میں کردار ہے، ایک اتھارٹی کا، وہ بھی افسانے موجود ہے۔ ہمارے یہاں برصغیر میں گھرانوں کے انہدام کے خوف کی وجہ سے کہ گھر کہیں ٹوٹ نہ جائے، جو رشتے ناتے دو گھرانوں کے پچھلی کئی نسلوں سے چل رہے ہیں، تو کہیں اس وجہ سے ٹوٹ نہ جائیں۔ ہمیں معلوم نہیں ہو سکتا ہے کہ یہ کہانی ہر چوتھے گھر کی ہو۔

اب یہاں مضمون نگار نے جس طرح سے انسانی ہمدردی کے حوالے سے بات کی تو میرا خیال ہے کہ یہ معاملہ انسانی ہمدردی کی بجائے ہمارے معاشرے کی کہانی کا ہے کہ کس طرح میاں بیوی اپنی شادی ہو جانے کے بعد جب کوئی ایسا انکشاف ہوتا ہے، تو وہ نبھاہ کیسے کر لیتے ہیں؟ تو وہ اپنے گھرانوں کو بچانے کیلیے اپنے ہونٹ سی لیتے ہیں۔ خاموش ہو جاتے ہیں تو یہ افسانہ ہے اُس میں تو ابھی شادی نہیں ہوئی۔ لہٰذا وہاں حنیف جا سکتا ہے تو جہاں تک میری ناقص رائے ہے کہ یہ دونوں افسانے ایک الگ الگ تناظر میں لکھے گئے اور ان دونوں کرداروں کو ایک الگ الگ صورت حال کا سامنا ہے۔

اور یوں اس اجلاس پر گفتگو کا اختتام ہوا۔

پانچواں اجلاس (۲۱/اگست ۲۰۰۵ء- دوپہر)

نیچرل ازم، ریلزم اور منٹو۔ مقرر: ابن حسن

گفتگو: خالد محمود سنجرانی، سید عامر سہیل، مظہر عباس، لیاقت علی

ابن حسن

نیچرل ازم، ریلزم اور منٹو

نیچرل ازم سے مراد جسے عام زبان میں فطرت پسندی کہا جاتا ہے۔ اس سے درخت، پھول، ندی نالے یعنی ورڈز ورتھ والی نیچر مراد نہیں ہے قطعاً نہیں ہے۔ نیچر سے مراد ہے ہمارے اِردگرد جو بھی چیز موجود ہے یعنی All that exist except operation of the mind, that is Nature. مثلاً میز بھی ہے، کرسی بھی ہے، آسمان بھی ہے، ستارے بھی ہیں، یہ نیچر ہے۔

تو کہا یہ جاتا ہے کہ نیچرل ازم سے مراد یہ ہے کہ ان چیزوں کو بیان کرنا، ادب میں۔ جبکہ ادب کا جو Realist نظریہ ہے اُس میں کہا یہ جاتا ہے کہ ادب Human Action کو بیان کرتا ہے، وہ فطرت کو بیان کر ہی نہیں سکتا۔ اس پہ میں تھوڑی سی روشنی ڈالوں گا کہ اس کا مطلب کیا ہے؟ آپ فطرت کی کسی بھی چیز کی مثال لے لیں تو ادب میں اُس کے پورے کے پورے Aspects، پورے پہلو، پوری Properties اور پھر وہ Properties جن گراؤنڈز پر کھڑی ہیں، وہ ادب بیان نہیں کرے گا۔ مثلاً ایک پینٹر بڑی خوبصورت تصویر بناتا ہے سیب کی یا آم کی وغیرہ۔ اتنی خوبصورت اور اتنی حقیقت سے قریب کہ ایک گدھا وہاں پہ آ جاتا ہے اور وہ دھوکا کھا جاتا ہے کہ جناب یہ تو اصلی خربوزہ بنا ہوا ہے، اسے کھا لینا چاہیے اور جب وہ اپنا منہ اس پر ڈالے گا تو اس گدھے کو بھی فوراً پتہ لگ جائے گا کہ اس میں خربوزے والی نہ تو خوشبو ہے، نہ اس کا ذائقہ ہے، نہ کچھ اور ہے۔

تو کہنے کا مطلب یہ ہے کہ اس طرح سے نیچر کو حسیائی ادراک کے لیول پر بیان نہیں کیا جا سکتا بلکہ ہیگل یہ کہتا ہے اس میں جو انسان ہے جو شعور کنندہ ہے وہ Active ہے یعنی جب میں یہ کہتا ہوں کہ This is a Book تو This یونیورسل کا میں استعمال کر رہا ہوں ایک شے کے لیے، اب وہی This اُس کے کہنے کے مطابق This is a Table ہو جاتا ہے۔ کہنا وہ یہ چاہتا ہے کہ جب تک ہم کسی چیز کی Property کو ___ جب تک Subject اُس میں Involve نہیں ہوتا، شعور کنندہ، ادراک کے عمل میں خود سے Involve نہیں ہوتا، وہ اپنا Notion مثلاً Property دریافت کرنا کسی چیز کی، یعنی کون سی ایسی چیز ہے جو وجود کو تعینات دے رہی ہے۔ یہاں سے شعور کنندہ کا عمل یا Action شروع ہوتا ہے جو آخر کار Notion جسے وہ کہتا ہے، پہ ختم ہوتا ہے۔ سادہ سی ایک مثال پیش کرتا ہوں۔

آپ ایک مکڑی کو دیکھیں اور مکڑی جو جالا بناتی ہے اُس کی نفاست اور اُس کی بنت کو دیکھیں، یہ مارکس کے فقرے ہیں، کہ ایک بڑے سے بڑے جولاہے کو بھی شرمندہ کر دیتی ہے لیکن مارکس کہتا ہے کہ ہزاروں لاکھوں سالوں سے مکڑی ایک ہی جالا بنائے جا رہی ہے، اُس میں کوئی تبدیلی نہیں آ رہی جبکہ انسان جو کپڑا بنا رہا ہے اُس میں سینکڑوں تبدیلیاں آئیں۔ اُس میں سینکڑوں ڈیزائن آئے۔ اُس میں سینکڑوں اختراعات ہوئیں۔ کہاں سے آ گئیں؟ کہ انسان ایک شعوری عمل کے تحت Conscious ہوتا ہے یعنی جولاہا جب ایک کپڑا بنانا شروع کرتا ہے تو اُس کے ذہن میں اُس کا ایک Idea، ایک خیال، یہ نہیں کہ وہ خیال کہیں آسمانوں سے آ جاتا ہے، وہ Human Practice کا ہی نتیجہ ہے، وہ موجود ہوتا ہے، پھر وہ اس عمل کا شعور رکھتا ہے اور تب جا کر وہ کہتا ہے کہ اس کپڑے کو میں اگر اس طرح سے رنگ دے دوں یا اس طرح سے دھاگا لگا دوں، تو نیا سے نیا کپڑا وجود میں آتا جاتا ہے تو اِس کا مطلب کیا ہوا؟ کہ جو انسانی عمل ہے اپنے شعور اور اپنے خیال کی وجہ سے، باقی کے تمام کے تمام جتنے بھی افعال ہیں، جتنے بھی Actions ہیں، جتنی بھی Products ہیں، ان سے افضل ہے۔

اب آپ کہیں گے کہ جناب اس چیز کا تعلق ہم ادب سے کیسے بنائیں گے؟ ایک فلسفیانہ بنیاد ہم نے بنالی۔ دو پوائنٹ ہیں۔

۱۔ کہ نیچر Depict نہیں ہو سکتا اپنی تمام Determinations کے ساتھ۔

۲۔ کہ انسانی ارادہ اور انسانی شعور، کسی بھی چیز کے بننے میں۔

اِس میں اگر ایک قدم آگے لے کر جاؤں تو ہیومن Action میں انسان اپنی تاریخ خود بناتے ہیں۔ Men make their history ۔ لیکن وہ حالات اُسے نہیں بناتے کہ جو انہوں نے خود منتخب کیے ہیں۔ انسان ہمیشہ سے محبت کرتا آیا ہے لیکن جن حالات میں وہ محبت کرتا ہے، وہ اُس نے منتخب نہیں کیے۔ آج وہ حالات کچھ ہیں، سو سال پہلے کچھ تھے، ہزار سال پہلے کچھ تھے۔ اب اگر ہم یہ کہیں کہ ہزار سال پہلے انسان محبت کرتا تھا، اب بھی کرتا ہے تو ہزار سال پہلے کا ادب بھی وہی ہونا چاہیے اور آج کا ادب بھی وہی ہونا چاہیے بلکہ چاہیے تو یہ کہ ہر Love Story ایک ہو۔ ہر Greed کے بارے میں بھی کہانی ایک ہی ہو، لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ ہر رائٹر کا محبت کے بارے میں مختلف نظریہ ہے۔ محبت وہی ہے، اب اگر ہم یہ کہیں ___ پہلی بات ___ کہ جناب نیچر کو آپ ہو بہو، جیسی کہ وہ ہے بالکل ویسے ہی بیان کرنا شروع کر دیں، یہ کمرہ ہے اس کو بیان کرنا شروع کر دیں تو You Turn Mad، آپ بیان کر ہی نہیں سکتے۔ آپ ایک شخص کو بیان کرنا شروع کر دیں، اُس کی Physical Body آپ کے سامنے ہے۔ موپساں بڑی کوشش کرتا ہے، منٹو صاحب بھی بڑی کوشش کرتے ہیں اور بھی بڑے رائٹر کوشش کرتے ہیں لیکن وہ ہمیشہ ناکام ہوتے ہیں۔

اتنی بحث سے ہم جو نتیجہ نکالتے ہیں وہ یہ کہ ہیومن Action ادب کا موضوع ہے۔ ہیومن

Action ہی کیوں؟ کیونکہ وہ Naturalistically Determine نہیں ہے۔ مطلب اس کا یہ کہ ایک جانور یا مچھلی ہے اُسے آپ ٹھنڈے پانی کی بجائے گرم پانی میں لے آئیں، وہ مر جائے گی۔ انسان ٹھنڈے علاقوں میں بھی موجود ہے اور گرم علاقوں میں بھی۔ کیوں؟ انسان اپنے باہر کی نیچر کو تبدیل کرتا ہے۔ اگر ہم یہ کہیں کہ انسان نیچر کے آگے Passive ہے، جو نیچر اُس سے کرواتا ہے، وہی کچھ کرتا ہے تو ہم انسان کے بارے میں جس لیول پہ بات کر رہے ہیں تو That is the Animal Level اور This is not the topic of Literature ۔ کیوں کہ وہ Sterio-Type ہو گا۔ سیدھی سی بات ہے، اَب دیکھیں یہ جو ہیومن Action کی ہم نے بات کی، ظاہر ہے کہ انسان اپنی تاریخ خود بناتے ہیں لیکن اُن حالات میں نہیں بناتے جو انہوں نے منتخب کیے ہوں لیکن انسان ایک مسلسل جدوجہد میں ہوتا ہے کہ ان حالات کے ساتھ ایک مخاصمت میں آئے۔ ایک تضاد میں آئے، اُن کے ساتھ لڑائی کرے اور کبھی حالات اس پہ اثر ڈالتے ہیں کبھی وہ حالات پر اثر انداز ہوتا ہے۔

اس میں اگر آپ یک طرفہ دیکھیں کہ ایک بہت بڑا ہیرو آیا، بڑا زبردست، اُس کے پاس جناب جادو کی چھڑی تھی اور اُس نے ایسی چھڑی ماری تو پھول اگنے شروع ہو گئے۔ ایک مسیحا آیا، اُس نے ایک پھونک ماری اور معاشرے کی ساری برائیاں ختم ہو گئیں۔ آپ کہیں گے کہ یہ انسانی عمل نہیں ہے۔ ایک Super Human Being بھی اس طرح سے نہیں کر سکتا۔

فطرت خود انسان کی اپنی Extension ہے۔ یہ میز جب درخت تھی تو یہ نیچر تھی لیکن جب اسی نیچر کو پکڑ کر میں نے میز بنا دی تو یہ انسان کی Extension ہو گئی یعنی اُس نے فطرت کو تسخیر کیا ہے۔ ان معنوں میں دیکھیں تو انسان اور فطرت ایک بن جاتے ہیں۔

اب ایک قدم اور آگے چلیں کہ انسان نے فطرت کو تسخیر کرتے ہوئے جو کچھ اپنے اردگرد بنایا، اُس میں وہ اکیلا آدمی نہیں تھا۔ جیسے کہانی مشہور ہے کہ حضرت آدمؑ کو روٹی کھانے کے لیے ستر (۷۰) ہزار کام کرنے پڑے تھے، یہ ہو ہی نہیں سکتا۔ انسان دوسرے انسان کے ساتھ اشتراک میں آتا ہے اور وہ اس اشتراک میں مختلف ادارے بناتا ہے۔ جس میں سب سے بڑا جو ادارہ انسان نے بنایا وہ سوسائٹی بنائی۔ اس سوسائٹی کے آگے ادارے بنائے۔ اُس نے ریاست بنائی جو فلسفیوں کے لیے سب سے بڑا مسئلہ رہا ہے۔ اس ریاست سے فرد کا تعلق کیا بنتا ہے؟ انسان نے انسانی تعلقات بنائے۔ انسان سے میری مراد مکمل Human Being ہے۔

اب میرا مطلب ہے کہ جیسے خاندان کا ادارہ ہے، میں نے نہیں بنایا، لیکن میں نے بنایا ہے کیونکہ I am the part of Human Being ۔ زبان ___ میں نے نہیں بنائی، میں نے Invent نہیں کی اُردو زبان یا پنجابی زبان، لیکن میری پوری تاریخ نے، انسان کی ہسٹری مین زبان ڈویلپ ہوئی لہٰذا میں نے بنائی اور وہ زبان جو انسان نے ہزاروں سال میں بنائی، میں جب دو اڑھائی برس کا تھا تو زبان سیکھنی

شروع کی اور ڈیڑھ دو سال میں کافی مقدار اس کی سیکھ گیا۔ This is Human Action۔

اب جب ہم یہ کہتے ہیں، منٹو کے حوالے سے اور نیچرل ازم کے حوالے سے کہ اگر یہ انسان کی بنائی ہوئی چیزیں ہیں مگر وہ انسان کے علاوہ بھی ہیں، میرے علاوہ بھی ہیں۔ ایک فرد سارے سماجی پس منظر میں موجود ہے۔ اب اگر سارے ادارے اُس فرد پر Active ہوں اور وہ Passively انہیں Recieve کر لیتا ہے مثلاً فیملی کی آج کل یہ شکل ہے کہ اُس میں آدمی کا یہ Reaction ہونا چاہیے یا یہ اُس کا رویہ ہونا چاہیے وغیرہ تو ایسی صورت میں He is not a human being کیونکہ وہ تو پھر Passively React کر رہا ہے۔

تو ادب کیا ہوتا ہے کہ اُس پس منظر میں جو تعلق بنتا ہے کیریکٹر کا اور وہ جس صورت حال میں، یعنی ہیومن Action کو جس صورت حال میں رکھا گیا ہے، وہ یک طرفہ نہیں ہوگا یعنی وہ حالات و واقعات جس کی میں نے تشریح کرنے کی پوری کوشش کی، وہ صرف اور صرف انسان پر اثر نہیں ڈالیں گے۔ ورنہ یہ Mechanical Materialsim ہو جائے گا اور وہ ان کا ایک Puppet بن کر مختلف رویے اپنا لے گا اور پھر اُن کے مطابق چلنا شروع کر دے گا۔ ایسا ہوتا بھی ہے بلکہ انسان کے خلاف Act کرے گا جب وہ اُس کے خلاف Act کرے گا، یہ تعلق Complex ہو جائے گا، کثیر پہلو ہو جائے گا۔ پیچیدگی، حالات اُس پر Act کر رہے ہیں، وہ حالات پر Act کر رہا ہے، نئی شکل بن رہی ہے، اُس نئی شکل میں سے پھر ٹوٹ پھوٹ سامنے آ رہی ہے۔ تو یہ جو حالات و واقعات کی میں نے بات کی فلسفیانہ بنیاد پر تو اس کو اگر ہم ہسٹری پر Apply کریں تو سرمایہ دارانہ دور میں یہ تعلقات انتہائی پیچیدہ شکل اختیار کر جاتے ہیں۔ اتنے زیادہ پیچیدہ کہ یوں کہہ لیں کہ سوشل حوالے سے جو سب سے بڑی ڈویلپمنٹ ہوئی وہ یہ کہ انسان کی ان اداروں سے علیحدہ پرائیویٹ زندگی کچھ اور ہے اور سوشل لائف کچھ اور ہے جسے ہم Alienation کہتے ہیں کہ میں بطور ایک فرد کے کچھ اور ہوں، بطور ایک سوشل Person کے میرے Interest، میرے مفادات کے حوالے سے اور اُن مفادات کے حصول کے حوالے سے وہ ادارے اور دوسرے انسان، وہ کچھ اور ہیں۔ وہ اب انسان نہیں رہے۔ اب اس ٹوٹل Reality کی پیچیدگی کو سامنے رکھیں تو آپ کو ادب میں مثال کے طور پر سب سے پہلے داستان سے ناول نظر آئے گا۔ داستان اور اُس کے بعد نویلا بعد ازاں ناول۔

ناول اس پیچیدہ صورت حال کو بیان کرنے کی ایک ضروری صنف بن گیا۔ لہٰذا یہ صنف بورژوا، سرمایہ دار معاشرے میں اُبھر کر سامنے آئی بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ بنی ہی اس میں۔ جب کہ آپ ایپک کی صنف دیکھیں کہ جس میں یہ نہیں تھا۔ اُس میں وہ خارجی حقیقت، یونان میں جو لکھی جاتی تھی اور بندہ ایک تھا، اُس کی نوعیت ہی کچھ اور ہے اور اس میں آپ آگے ایک نئی شکل نکلتی ہے جسے افسانہ کہتے ہیں۔

اب اس میں جو نیچرل ازم کی تاریخ بنتی ہے، اُس گھمبیر Reality میں، کہ اس پیچیدہ Reality میں جو تاریخی طور پر ادب موجود تھا That was decadence literature یورپ کے لیے۔ اس میں کیا تھا؟ فوجی ہیرو، پرانے بزرگ، اُن کی وردیاں، اُن کے تاج، پینٹنگ میں بھی یہی تھا۔

اب اس کے خلاف جو پہلی Revolt ہمیں نظر آتی ہے تو That is the Impressionsim۔ نیچرل ازم بعد کی پیداوار ہے۔ اب امپریشن ازم اور نیچرل ازم ایک ہی، آپ دیکھیں کہ تاریخ میں ایک ہی، یعنی ایک ہی Point سے، ایک ہی ڈویلپمنٹ سے دو مختلف رویے جنم لے رہے ہیں۔ ایک رویہ امپریشن ازم کا اور دوسرا اُس کے بالکل الٹ نیچرل ازم کا۔

امپریشن کیا کہہ رہا ہے؟ میرا ادراک، میرا جذبہ، میرا یعنی ایک آدمی کا، آرٹسٹ کا، میں اس چیز کو اس طرح سے دیکھ رہا ہوں۔ یہ Revolt کر رہا ہے کہ ساری دنیا اس طرح سے دیکھ رہی ہے مگر ایک آدمی آپ دیکھیں کہ جیسے سوسائٹی کوٹی۔ وی کا ڈراما دکھاتا ہے، میں تو کہوں گا کہ یار یہ کیا کر رہے ہو، یہ کون سی Reality دکھا رہے ہو؟ I react against it۔ I reject it لیکن جب میں اُسے Reject کروں گا اور اپنے آپ کے اندر چلا جاؤں گا تو یہ امپریشن ازم ہوگا۔ اگر میں کہتا ہوں، اب اس کا دوسرا پہلو، کہ یہ تو جناب اصل Reality نہیں ہے، اصل Reality یہ ہے، کون سی Reality ہے؟

یہ لفظ نیچرل ازم، جس نے بنایا تھا، زولا ___ بہت بڑا اس نیچرل ازم کا Representative ہے مگر میرا خیال یہ ہے کہ اس کی جو صحیح تشریح ہمیں ملی ہے وہ فلابیئر کے ناول ''میڈم بوواری'' میں ملی ہے۔

بودلیئر کو وہ Reject کرتے ہوئے کہتا ہے کہ بودلیئر نے بھی جو ایک امپریشنسٹ تھا، اس Reality کی نفی کی، اُس کو Reject کیا۔ امپریشنسٹ نے اس Reality کو Reject کیا لیکن انہوں نے اس میں ''میں'' یعنی میری رائے، میرا جذبہ، یہ ایک Judgement چسپاں کر دی جبکہ نیچرلسٹ ادیب حقیقت کو بقول اُس کے، جیسی وہ ہے ویسی ہی بیان کرے گا۔ وہ اُس پر کوئی رائے نہیں دے گا اور اُس کا فرمان ہے، کہنا ہے زولا کا کہ جناب اللہ تعالیٰ نے کبھی کسی چیز پر Opinion دی ہے۔ آپ جو چاہے کریں اللہ نے اُس پر Opinion کبھی نہیں دی۔ یہ اُس کے الفاظ ہیں۔

اُس نے کہا کہ Reality کو میرے Opinion کے علاوہ یعنی I سے ہٹ کر میں سے ہٹ کر بیان کرنا It is the task of reality۔

ہم نے ابھی جو نظریاتی بنیاد شروع مین بیان کرنے کی کوشش کی اُس میں ہم یہ پہلے ہی Reject کر چکے ہیں کہ اگر Percieve جو ہے، شعور کنندہ جو ہے، اگر وہ Active نہیں ہے، اُس عمل میں، بطور Individual اور بطور A part of society کے، وہ Active نہیں ہے تو That is not the task of literature۔ اب جب اُس نے I کو، Person کو Reject کر دیا تو کیا ہوا؟ میں آپ کو ادب سے مثالیں دیتا ہوں۔

زولا کا جو مشہور ناول ہے اُس میں گھوڑوں کی دوڑ کی اُس نے ایک ایک تفصیل بیان کی ہے۔ گھوڑے کی کاٹھی بیان کی ہے یعنی اس قدر بیان کی ہیں کہ بہت زیادہ صفحات اُس نے اس پر لگا دیے ہیں لیکن ناول کا جو پلاٹ ہے اس کے لیے وہ بالکل فالتو چیز ہے۔ اب وہی گھوڑوں کی دوڑ ٹالسٹائی کے ناول

''آنا کارنینا'' میں آپ کو نظر آتی ہے جو کہ اس ناول کا ایک Integral Part ہے اور اُس میں کوئی جزئیات نہیں۔ تھوڑی بہت تفصیل ہے لیکن صرف اتنی تفصیل Integrated ہے۔

مطلب یہ ہوا کہ جب تک کہ وہ Background کہ جس میں کریکٹر کو رکھا گیا ہے اور وہ صرف Background ہے اور وہ Background اُس کریکٹر پر اور وہ کریکٹر اُس Background پر اثر نہیں کر رہا، وہ ایک دوسرے سے کثیر پہلو تعلق میں نہیں آ رہے، تو ہم کہیں گے کہ This is not Realism، This is Naturalism۔

ادب ایک کریکٹر کو، ایک فرد کو بیان نہیں کرتا۔ وہ کیری کیچر یا خاکہ ہو سکتا ہے۔ ادب میں کریکٹر اپنی پوری کلاس کو Represent کرتا ہے کہ اُس کی پوری class کیسے حرکت کرتی ہے؟ کیسے سوچتی ہے؟ کیسے Behave کرتی ہے؟ کیسے دوسروں کے ساتھ Relationship میں آتی ہے؟ اب اُس نے جو ایک کردار بنایا ہے، وہ ایک کے برابر ہے بھی، کیونکہ وہ اُس کو Represent کر رہا ہے، لیکن ایک کے برابر نہیں بھی، کیونکہ وہ باقی کو بھی Represent کر رہا ہے، جدلیات تو یہی ہے اور وہ باقی کے برابر ہے بھی کیونکہ اُن کو Represent کر رہا ہے لیکن برابر نہیں بھی کیونکہ ایک کو بھی Represent کر رہا ہے۔ یہ لفظوں کا گورکھ دھندا نہیں ہے جو بڑا ادب ہوتا ہے اس میں کریکٹر ہوتا ہی ایسا ہے۔ جتنے بھی Realistic ہیں اُن کا کریکٹر آپ کو تھوڑا سا Reality سے ہٹا ہوا نظر آئے گا اور یہ اُس کے لیے ضروری بن جاتا ہے ورنہ وہ پوری Reality کو Depict نہیں کر سکتا۔ اُس کی Totality میں اُس کو Depict نہیں کر سکتا۔ تخلیق کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ اُسے Percieve کرنا پڑتا ہے کہ میں اپنے کریکٹر کو کیسے Act کرواؤں، کیسے Behave کرے کہ وہ پوری کلاس کو Represent کرے۔

☆☆☆

'نیچرل ازم، ریلزم اور منٹو' پر گفتگو

خالد محمود سنجرانی

یہاں سے ایک بات واضح ہوتی ہے کہ جب بھی کوئی تخلیق کار کسی حقیقت کو دیکھتا ہے، اُس حقیقت کی نوعیت کچھ ہی ہو، جب وہ اُسے محسوس کرتا ہے اور اُسے پیش کرتا ہے، اُس میں اپنے تخیل اپنے احساس سے کچھ قطع برید کرتا ہے۔

عامر سہیل

انسانی شعور اور انسانی ارادے کو آپ کیسے ایک دوسرے کے ساتھ یعنی کیا یہ ایک ہی چیز ہے؟

ابن حسن

یہ ایک ہی چیز ہے۔ دیکھیں میں یہ چاہتا ہوں کہ میں ایک میز بناؤں، یہ میرا ارادہ ہے۔ اب اس کے لیے مجھے لکڑی درکار ہوگی، وہ مجھے فطرت مہیا کرے گی اور اُس صورت حال میں اُس کی جو مثلاً اگر میں نے چوزے نکالنے ہیں تو لازمی بات ہے کہ میں انڈے لوں گا انہیں ایک خاص ٹمپریچر دوں گا پھر چوزے نکلیں گے۔ اگر میں کہوں، میرا ارادہ ہے چوزے نکالنے کا اور عمل یہ کر رہا ہوں کہ میں نے پتھر پکڑ کر وہ مرغی کے نیچے رکھ دیے ہیں تو میں جو وہ Necessity ہے یعنی Freedom is the appreciation of the necessity کہ اس کا مطلب یہ ہے کہ ہیومن Action ___ اگر آپ کہیں کہ جی شعور پہلے ہوتا ہے اور پھر وہ عمل کرتا ہے، تو نہیں۔ انسان کا شعور اس پورے Process میں ڈویلپ ہوتا ہے۔

عامر سہیل

میں بات کر رہا ہوں انسانی تقاضے کی اور انسانی شعور کی۔ آپ کا خیال ہے کہ انسانی ارادہ اور انسانی شعور ایک چیز ہے۔

ابن حسن

نہیں، ایک ہی چیز نہیں ہے۔ ایک ہی عمل کے مختلف پہلو، ان کو آپ علیحدہ نہیں کر سکتے۔

عامر سہیل

میں یہ پوچھنا چاہ رہا ہوں کہ اگر ہم ایک میز بنا رہے ہیں تو اُس میز کا خیال ہمارے ذہن میں پہلے ہوگا یا اُس کے Action کے بعد اُس کا خیال آئے گا۔ یعنی میز کی جو کنکریٹ فارم ہے وہ اہمیت رکھتی ہے یا اُس کا ڈیزائن یا اُس کا خیال اہمیت رکھتا ہے؟ جب بھی ہم کوئی Act کرنے جا رہے ہوں، انسان کا کوئی بھی Reaction ہے کیا اُس کا خیال اولیت رکھے گا یا اُس کا Reaction؟ اب یہ یہاں ایک مسئلہ ہے

یعنی میز بنانے کے بعد میرے ذہن میں اس کا خیال Determine ہوگا؟ یا پہلے خیال میرے ذہن میں آیا تھا تب یہ میز ڈیزائن ہوئی؟

ابن حسن

یہ جو سوشل ڈویلپمنٹ ہے اُس میں یہ کرسی، آپ نے مثال دی میز کی۔ یہ میز شاید آج سے بیس سال پہلے وجود میں آئی تھی۔ یہ جو میرے سامنے پڑی ہوئی ہے۔ اس سے بیس سال یا تیس سال یا پچاس سال پہلے اگر کوئی میز تھی تو وہ کسی اور شکل کی تھی۔ اب اس میں جو یہ کمپیوٹر کے لیے لگا دیا گیا ہے، تو تیس سال پہلے کمپیوٹر نہیں تھا تو اس کی شکل کچھ اور تھی۔ اب ہم پانچ ہزار سال پیچھے چلے جاتے ہیں کہ انسان کے سامنے کوئی اونچی چیز پڑی ہوئی تھی اور اُس نے اس پر کوئی چیز رکھی اور اُس نے دیکھا کہ اس طرح کام کرنے میں آسانی رہتی ہے۔ وہ پتھر پر بیٹھ گیا اور اُس نے دیکھا کہ اگر ذرا اونچی جگہ پر بیٹھا جائے تو یہ بہتر ہو جاتا ہے۔ اُس نے اس طرح اختراعات کرتے کرتے اور یہ میرا Point of View ہے، کہ یہ کرسی انسانی شعور، انسانی عمل میں ہزاروں شکلیں اختیار کر کے اس شکل میں آئی۔

اب اگر آپ کی بات مان لی جائے کہ All of a sudden کسی آدمی کے دماغ میں میز کا Idea آ گیا اور اُس نے کہا کہ لیں میز بنا لیتے ہیں تو This is not possible۔ اب اس سے ثابت یہ ہوتا ہے کہ Historical Process میں، انسانی تاریخ کا جو پورا عمل ہے، اُس میں نہ ارادہ پہلے ہے نہ میز پہلے ہے۔ دونوں ایک سوشل Process کا نتیجہ ہیں اور اُس میں وہ دونوں جڑ کر ایک میز بناتے ہیں۔ یہ علیحدہ علیحدہ وجود نہیں رکھتے۔

عامر سہیل

بات آپ کی درست ہے لیکن سوال پھر یہ آ جاتا ہے کہ ایک پہلا خیال، پہلا تصور جو ہے، جو اُس کے ارادے کا آیا، وہ کیا بنے گا؟ اگر وہی نقطہ نظر ہے تو پھر انسانی تہذیب کے آغاز کو آپ کیا کہیں گے؟ مثلاً میرا تصور تو یہ ہے کہ وہ شخص جس نے سب سے پہلے تالاب کے اندر منہ ڈالنے کی بجائے اوک سے پانی پیا ہوگا، وہاں سے انسانی تہذیب کا آغاز ہوا ہوگا۔

جب ہم ارادے کی بات کر رہے ہوتے ہیں یا شعور کی بات کر رہے ہوتے ہیں، شعور کے بارے میں، تو Assuch وہ بھی تو کسی ارادے کے تحت ہی عمل کر رہا ہوتا ہے۔

ابن حسن

آپ میں اور میرے میں فرق یہ ہے کہ آپ ان چیزوں کو علیحدہ کر رہے ہیں۔ میں کہتا ہوں کہ یہ Human Activity کے Integral Parts ہیں۔ یہ علیحدہ نہیں ہو سکتے۔ یعنی میرا ارادہ علیحدہ چیز ہے، میرا عمل علیحدہ شے ہے، میرا شعور علیحدہ چیز ہے تو ایسا نہیں ہو سکتا۔

اور انسانی Action ہی میں سب کچھ ہے۔ آپ نے اوک کی مثال دی اس کا مطلب یہ ہوا کہ اُس نے اپنی پیاس بجھانے کے لیے فطرت میں کوئی چیز دیکھی، پانی دیکھا، فرض کریں کہ جب وہ حیوانی سطح پہ تھا تو Maybe وہ جانور کی طرح لیٹ کر زبان ہلاتا، لیکن جب اُس کا ارتقا ہو گیا تو ہاتھ اُس کے ڈویلپ ہوئے۔ یہ ہاتھ کیسے ڈویلپ ہوئے؟ یعنی جو انسان کا Animal وجود تھا، اُس سے ہاتھ کی جو یہ ڈویلپمنٹ ہوئی ہے یہ کسی شعور کی وجہ سے ہو گئی یا اُس کی Labour کی وجہ سے ہوئی؟

عامر سہیل

ابن حسن صاحب جو بات کر رہے ہیں وہ یہ ہے، جہاں تک میں سمجھا ہوں کہ نیچر سے ہمیں جو چیز آ رہی ہے، انسانی شعور جب اُسے کوئی Twist دیتا ہے یا اُس کو ترقی دیتا ہے یا اُس کو ایک ٹرن دیتا ہے تو وہاں سے ایک Realistic point of view شروع ہو جاتا ہے۔ یعنی یہ فطرت اگر ایک ارب سال تک بھی کوشش کرے تو ایک میز نہیں بنا سکتی۔ یہ انسانی شعور ہی ہے جسے میں انسانی ارادہ کہہ رہا ہوں مگر اس میں ایک اور بحث بھی ہو سکتی ہے کہ جسے ہم کسی اور وقت پہ اُٹھا رکھتے ہیں کہ نیچر کا جو جبر ہے، ہم اس جبر کے اندر رہ کے، ہمارا ارادہ کس حد تک آزاد ہے یا ہمارا شعور کس حد تک آزاد ہے؟ کہ نیچر کا جو جبر ہے خواہ وہ موسموں کا ہو، خواہ وہ رات یا دن کا جبر ہو، خواہ کوئی بھی جبر ہو، کیا انسان اُس جبر سے آزاد ہے؟ اگر نہیں ہے تو اُس کا ارادہ بھی اُسی طرح ہوگا اور اُس کا شعور بھی اُسی طرح ہوگا۔ بہرحال یہ ایک الگ بحث ہے، اب ہم نیچرل ازم کو منٹو کے ساتھ جوڑتے ہیں۔

ابن حسن

مثلاً آپ نے ایک طوائف کو شاہی محلے میں رکھ دیا۔ وہ ایک جبر کا شکار ہو گئی۔ اُس کو اغوا کر لیا گیا وغیرہ وغیرہ۔ ان حالات میں اُس نے ایک خاص قسم کا رویہ اختیار کیا اور اس رویے کو اختیار کرنے کی وجہ سے اس کے اندر ظاہر ہے جو ایک Feeling، اُس ماحول سے ایک نفرت، اُس کے خلاف Resistance پیدا ہو گی۔ میرا آپ سے یہ سوال ہے کہ اُس طوائف کی Depiction نیچر لسٹک کب ہو گی اور ریلسٹک کب ہو گی؟ اگر ہم اتنا سوال حل کر لیں تو منٹو کا مسئلہ حل ہو جائے گا۔

کوئی کریکٹر لے لیں، کسی بھی افسانے کی مثال لے لیں۔ ''سڑک کے کنارے'' کی مثال لے لیں۔ ''بابو گوپی ناتھ'' کی مثال لے لیں، کوئی مثال لے لیں۔

عامر سہیل

اب سوگندھی کا کریکٹر ہے، وہ طوائف ہے، پیشہ کرنا اُس کا کام ہے۔ ایک دلال آتا ہے اُس کو لے جاتا ہے ایک آدمی کو دکھاتا ہے، وہ کچھ بھی نہیں کہتا ''ہوں!'' کہتا ہے، اُسے ناپسند کرتا ہے اور وہ خاتون اپنے گھر واپس آتی ہے لیکن پورا راستہ وہ جس Conflict کا شکار رہتی ہے یا اضطراب میں مبتلا رہتی

ہے اور اُس کے اندر جو تضادات پیدا ہو رہے ہیں بطور ایک طوائف کے بھی، ایک عورت کے بھی یا اُس کی جو اپنی Negation وہاں پہ ہوئی ہے، جو کسی بھی سطح پہ ہوئی ہے۔ اس Negation کو کیا آپ Naturalistic کہیں گے؟ یا اُس پورے Conflict کو جو اُس کے اندر پیدا ہوا ہے، وہ جو Feelings ہیں Negation کے بعد، جہاں وہ طوائف بھی ہے اور عورت بھی ہے، تو وہاں آپ کیا کہیں گے؟ سوگندھی کا جو یہ عمل ہے وہ قطعاً Naturalistic نہیں ہے۔ اُس کا یہ عمل ہر حوالے سے Realistic ہے اور وہ Realistic اس طرح بنتا ہے کہ وہ بیک وقت طوائف بھی ہے، عورت بھی ہے۔

مظہر عباس

عامر ہی کی بات کو آگے بڑھاتے ہیں کہ جب سوگندھی کو ناپسند کیا گیا تو ہونا تو یہ چاہیے تھا کہ وہ اُسے محسوس نہ کرتی لیکن جو وہاں ردِعمل سامنے آیا وہ Realistic اپروچ کو ظاہر کرتا ہے۔

عامر سہیل

چلیں یہ دیکھیں کہ ''ٹھنڈا گوشت'' وہاں جو ایشر سنگھ کا ردِعمل ہے، وہ کیا ہے؟

ابن حسن

آپ مجھے یہ بتائیں کہ سوگندھی کو Reject کیا گیا بطور کیا؟ بطور طوائف، ٹھیک ہے؟ In Actual Case اتنی سی بات ہے کہ جب طوائف Reject اس طرح سے ہوتی ہے کہ اُس کا گاہک چلا جاتا ہے تو وہ خدا کا شکر ادا کرتی ہے کہ آج کی رات سونے کو ملے گی۔ اب جب آپ نے یہ کہا کہ اُس نے اُس کو بطور طوائف کے Reject کیا اور اُس نے اُس بات پہ غصہ کھایا ہے۔ میں اس کو Realist افسانہ تب مانتا جب سوگندھی کو اُس گاہک سے عشق ہو جاتا اور اُس عشق کی، بطور ایک عورت کے، طوائف کے نہیں، Rejection ہوتی، پھر وہ Realistic افسانہ ہونا تھا۔

لیاقت علی

سوگندھی عورت ہے اس لیے کہ وہ آپ والی بات کہ اُسے تو خوش ہونا چاہیے تھا اور اگر وہ خوش نہیں ہوئی تو اس کا مطلب ہے وہ عورت ہے۔ ورنہ وہ React کیوں کر رہی ہے؟

عامر سہیل

میرا موقف یہ ہے کہ منٹو چاہے بہت اعلیٰ پائے کا Realistic نہ ہو لیکن وہ ہے ضرور۔ اب ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' پہ ہی بات کر لیتے ہیں کہ اس میں کتنا Realistic اور کتنا Naturalistic رویہ ہے؟ اب یہ افسانہ بنیادی طور پر Satire ہی ہے۔ اس افسانے کی ٹیکنیک، طنز کی ٹیکنیک رہی ہے۔ آپ ایک ایک پاگل کی گفتگو سن لیں۔ ایک ایک پاگل کا Reaction دیکھ لیں تو کیا وہ کسی System of Thought میں

نہیں آ رہے؟ اگر نہیں آ رہے تو کیسے نہیں آ رہے؟ تو کیا یہ افسانہ نہیں ہے؟ اگر نہیں ہے تو کیسے نہیں ہے؟

میرا مقصد منٹو کو بڑا افسانہ نگار ثابت کرنا نہیں ہے لیکن یہ کہ وہ Realistic ہی نہیں ہے یا اُس کے اندر چیزوں کی Sublimation ہی نہیں ہوتی یا وہ چیزوں کو بہت حیوانی سطح کے اوپر دیکھتا ہے تو میرا خیال ہے، یہ نہیں ہے۔ کوئی بھی افسانہ نگار، خواہ وہ کتنا ہی چھوٹے لیول کا افسانہ نگار کیوں نہ ہو، یہ ممکن ہی نہیں کہ وہ بہت نچلی سطح پہ رہ کر ___ میرا نہیں خیال کہ ایسا ہو۔

تو سوال یہ ہے کہ کیا منٹو واقعی Realistic سطح پہ نہیں آ سکا اور بہت نچلی سطح پہ یعنی Naturalistic سطح پہ رہ گیا ہے؟ کیا اُس میں Sublimation نہیں ہے؟

ابن حسن

مسئلہ یہ ہے کہ منٹو جو ہے اُس نے گندگی کو دیکھا لیکن اُس نے اُس گندگی کو اُس Totality میں نہیں دیکھا۔ دوسری بات یہ کہ گندگی سے باہر کیا کوئی Wayout ہے؟ اُس کے پاس نہیں ہے۔ نتیجہ کیا ہے کہ وہ اس غلاظت میں اور زیادہ اور زیادہ دھنستا چلا جاتا ہے۔ حتیٰ کہ وہ خود غلاظت بن جاتا ہے۔

عامر سہیل

چلیں یہاں ''ننگی آوازیں'' کی مثال لے لیتے ہیں۔ یہاں دو Parallel کہانیاں چل رہی ہیں۔ اب یہاں پہ سوشل Realism اور ایک Psychological Realim دونوں ساتھ چل رہے ہیں۔ اس کریکٹر کا جس کی نئی نئی شادی ہوئی ہے اور وہ پہلی مرتبہ چھت پہ گیا ہے۔ اپنی بیگم کے ساتھ ہم بستر ہونے کے لئے۔ اس کا جو Reaction اُن آوازوں کو سننے کے بعد آ رہا ہے، وہ جو گھبراہٹ یا جو بھی وہ اُس کا فطری Reaction تھا مگر کیا آپ اُسی چھت پر موجود باقی خاندانوں کو اس افسانے سے Negate کر دیں گے؟ جو اُس کا سوشل Realism بنتا ہے کہ ایک شخص کا تو پہلا تجربہ ہے مگر وہ لوگ جو وہاں Used to ہو چکے ہیں، اُن کا ردِعمل کیا ہے؟ اُن میں سے تو کوئی آوازوں سے پریشان نہیں ہو رہا۔

دوسری بات یہ کہ جسے آپ نے Total Reality کہا، اب یہ Total Reality کیا ہوتی ہے یہ ایک بڑی Abstract سی بات ہے۔ کیا کوئی Total Reality جیسی شے ہوتی بھی ہے یا نہیں ہوتی ہے؟ یا یہ بھی ہماری اپنی Perception ہے کہ Total Reality کوئی شے ہوتی ہے۔ اب وہی افسانہ سماجی حوالے سے بھی دیکھ لیں اور نفسیاتی حوالے سے بھی دیکھ لیں اور تیسری بات یہ ہے کہ کسی تخلیق کار کا مقصد چیزوں کو تخلیقی سطح پر بیان کرنا ہوتا ہے نہ کہ وہ کوئی معلم اخلاق ہے اور نہ ہی سوسائٹی کا کوئی ڈیزائنر ہے۔ وہ کوئی ریفارمر نہیں ہے۔ لہٰذا Alternate دینا اُس کا مقصد نہیں ہے نہ ہی یہ اُس کا فرض ہے۔

ہاں اُس تخلیق کو پڑھ کر آپ کے ذہن میں اگر کوئی ڈیزائن آ رہا ہے تو آپ وہ ڈیزائن بنا لیں، مگر یہ فرض منٹو یا کسی اور تخلیق کار پر عائد نہیں ہوتا اور جہاں جہاں تخلیق کار نے یہ ذمہ اپنے ہاتھ میں لیا،

میں پھر ترقی پسندوں کی بات کر رہا ہوں، جہاں جہاں ترقی پسندوں نے یہ ذمہ اپنے ہاتھ میں لیا وہاں وہاں انہوں نے ٹھوکر کھائی۔

منٹو ایک افسانہ نگار تھا۔ وہ کوئی اینتھر و پالوجسٹ نہیں تھا، کوئی سوشیالوجسٹ نہیں تھا، اُس نے ایک صورت حال بیان کر دی، آپ اُس سے جو چاہیں مرضی اخذ کریں۔ یہ آپ کا مسئلہ ہے، منٹو کا مسئلہ نہیں۔ ادب کیا ہونا چاہیے، یہ ادیب کا مسئلہ نہیں ہے۔ یہ سوشل ریفارمر کا مسئلہ ہے۔

ابن حسن

اخلاقیات کا مطلب یہ نہیں ہے کہ ایک بالاطریقے سے، کسی Abstract Should کو لاگو کیا جائے جیسے کہ ایک مولوی کہتا ہے کہ اس وقت دنیا میں بڑی برائی ہے، آپ کو نیک ہونا چاہیے تو اُس کا ''چاہیے'' جو ہے وہ Abstract ہے کیونکہ اُس کا منطقی مطلب کیا ہے کہ آپ کو نیک ہونے سے پہلے نیک ہو جانا چاہیے۔ تو یہ منطقی طور پر ہی غلط ہے۔

ادیب جب کسی چیز کو Negate کرتا ہے، میرا جو Point ہے کہ وہ غلاظت میں کیوں اُلجھ جاتا ہے تو اُس کے پاس غلاظت سے نکلنے کا کوئی وژن نہیں ہوتا۔ اُس کے پاس اُس غلاظت کا کوئی متبادل نہیں ہوتا۔

ترقی پسندوں کی جو آپ بات کر رہے ہیں وہ اور بات ہے جس وژن کی بات میں کر رہا ہوں وہ ہر ادیب کے پاس ہوتا ہے۔ ٹالسٹائی کے پاس بھی تھا۔ حالانکہ وہ انقلاب کے خلاف تھا لیکن اُس کی تحریر میں نظر آتا ہے کہ انقلاب آ رہا ہے۔

خالد محمود سنجرانی

منٹو کے جو یہ افسانے ہیں وہ یہ بتاتے ہیں کہ گندگی جو لوگ کہتے ہیں کہ یہ گندگی ہے، میں کہتا ہوں کہ یہ گندگی نہیں۔

بہرحال یہاں پر جو مکالمہ پیش ہوا اُس کا سب سے بڑا فائدہ یہ ہے کہ ہم میں سے زیادہ تر لوگوں نے اپنے ادبی رویے میں لچک پیدا کرنے کا جذبہ پیدا کیا۔ ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ جس نقطہ نظر سے ہم اب تک منٹو کو دیکھ رہے ہیں وہ درست ہے یا جس حوالے سے یہاں کچھ دوستوں نے منٹو پر روشنی ڈالی، کیا اُس کی گنجائش موجود ہے؟ اور اگر کوئی تقریب کچھ سوالات پیدا کر دے تو وہ کامیاب کہی جا سکتی ہے اور اس حوالے سے میں سمجھتا ہوں، یہ تقریب بہت بھرپور رہی۔

☆☆☆

چھٹا اجلاس (۲۱/اگست ۲۰۰۵ء-شام)

منٹو کے افسانے اور تحلیل نفسی۔ لیکچر: ڈاکٹر خالد محمود سنجرانی

گفتگو: ابنِ حسن، لیاقت علی، خالد فتح محمد، شوکت نعیم قادری، عامر سہیل

ڈاکٹر خالد سنجرانی

تحلیلِ نفسی اور منٹو کے افسانے (لیکچر)

جب افسانہ نگاروں کو ہم نے پڑھا، کچھ تنقید پڑھی، کچھ نفسیات پڑھی تو ایک سوال جو طالب علم کی حیثیت سے میرے ذہن میں آیا کہ ۴۷ء میں جو افسانہ لکھا گیا، اُس وقت ہمارے اُردو کے بہت سے مثالی افسانہ نگار موجود تھے، لیکن جو بیدی نے افسانہ لکھا وہ اور ہے، جو منٹو نے کہا وہ اور ہے، غلام عباس نے لکھا وہ اور ہے جبکہ سیاسی و سماجی صورتِ حال کچھ ایک سی ہے۔ جو سیاسی حالات ہوئے، جس طرح کی معاشرت بنی، جس طرح کے مہاجرین کے کیمپ بنے، اُس میں تو کوئی فرق نہیں تھا۔ لیکن بیدی نے اُس پر کوئی افسانہ نہیں لکھا۔ کیوں؟ منٹو نے افسانوں کا ایک انبار لگا دیا۔ کیوں؟ بیدی نے اگر لکھا بھی تو ''لاجونتی'' لکھا جس میں نہ تو کوئی سفاک ہے، نہ گرم لاوے کی مانند سڑکوں پر کھولتے ہوئے کردار بالکل اُس پار کا، اُسی عہد میں کرشن چندر۔ وہ ''پشاور ایکسپریس'' لکھ رہا ہے وہ بھی وہیں موجود ہے۔ اب یہ دونوں افسانہ نگار اُس پار کے ہیں، جو ایک ہی عہد میں، ایک ہی صورتِ حال کو دیکھ رہے ہیں۔ لیکن تخلیقی رویہ ان دونوں کا مختلف ہے۔

مجھے کچھ جواب ملے، کچھ جواب نہیں ملے۔ یہی احوال منٹو کا ہے کہ میرے ذہن میں اب بھی یہی سوال ہے کہ منظر ایک ہے لکھنے والے زیادہ ہیں تو تخلیقی رویوں میں جو فرق آتا ہے وہ کہاں سے آتا ہے؟ معاشرت کوئی فرق پیدا نہیں کر سکتی۔ حالات یکساں ہیں۔ تو اس فرق کا جو سرا ہے وہ کہاں سے ڈھونڈیں گے؟ کیا یہ فن کار کی افتادِ طبع کا اختلاف ہے؟ اگر ایسا ہی ہے تو فن کار کے میلانات کیونکر جنم لیتے ہیں؟

بیدی افسانے لکھتا ہے تو اس کے افسانوں میں ایک بھرا پُرا گھر ہے، دادا ہے، بہو ہے، بھولا ہے، بچہ ہے، گرم کوٹ کا خواب دیکھنے اور اس کی تعبیر میں سرگرداں کردار ہیں، اُن کا آپس میں ایک تعلق ہے۔ آپس میں محبت ہے۔ منٹو افسانے لکھتا ہے، تقی کاتب ہے، بیٹا ہے، جھگڑا ہے، پیار ہے، ایک جنگ وجدل کا منظر ہے۔ ایک افسانہ نگار کے ہاں گھر بکھر رہا ہے، دوسرے کے ہاں گھر جُڑ رہا ہے۔ ان افسانوں میں ظاہری طور پر یہ جو موضوعاتی فرق ہے، اس کو ہم کیا نام دیں گے؟ اس میں نفسیاتی حقائق ہماری مدد

کریں گے۔ کیونکہ معاشرت، عمرانیات، باقی علوم شاید اس سوال کا جواب نہ دے سکیں۔

کیا تخلیق کار کی بچپن سے لے کر لڑکپن تک جو نشو نما ہوئی، جس ماحول میں رہے جس طرح کے والدین ملے، جس طرح کی گھر کی آب و ہوا میسر آئی۔ کیا ہم وثوق کے ساتھ کہہ سکتے ہیں کہ وہ ایک ٹھوس حقیقت ہے۔ یا اگر ٹھوس حقیقت نہیں ہے تو کس حد تک ایک حقیقت ہے جو تخلیق کار کے تخلیقی رویوں کی ساخت میں ایک اہم کردار ادا کرتی ہے۔

بیدی کے خاندان کے بارے میں یہ کہا گیا کہ بیدی سکھ برادری کے سیّد ہیں۔ بیدی کے والد سکھ تھے۔ اُن کی والدہ ہندو تھیں۔ بیدی کا اپنا نام سکھ مذہب کی بنیاد پر رکھا گیا۔ لیکن اُن کی بہن کا نام ایک دیوی کے نام پر رکھا گیا تو بیدی کے والدین میں ایک دوسرے کے مذہب کے احترام کا جو رشتہ ہے اور دونوں اپنے گھر کی فضا کو بچوں کے لیے جس طرح خوشگوار بناتے ہیں اور جس طرح بیدی کو اہمیت دیتے ہیں اور جس طرح سے بیدی نے اپنے بچپن میں ایک خوش حال اور ہنستا ہوا گھر دیکھا۔ کیا اس کے نفسیاتی اثرات بعد ازاں چل کر اس کے افسانوں پر پڑے؟ اور جس طرح سے منٹو نے آنکھ کھولی، سوتیلے بھائیوں کی نفرت کا سامنا ہوا اور بچپن سے ہی یہ احساس پیدا ہوا کہ میرے والد صاحب ایک طرح کا فرق رکھتے ہیں میری والدہ میں اور اپنی پہلی بیوی میں، مجھ میں اور میرے بھائیوں میں اور پھر منٹو کو ڈانٹ اور وہ مار پیٹ اور پتنگ اُڑاتے ہوئے کود جانا۔ یہ کچھ اشارے ہیں جو منٹو کی حیات میں موجود ہیں۔ کیا یہی فضا تخلیقی جھکاؤ کی بنت میں کوئی کردار ادا کرتی ہے۔

اب سوال یہ ہے کہ یہ جو، ایک منظر ہے، ایک طرح کے حالات ہیں۔ زخم ایک جیسے ہیں لیکن بیدی کے دیکھنے میں اور منٹو کے دیکھنے میں کرشن چندر کے دیکھنے میں اور غلام عباس کے درمیان اس میں کتنا زیادہ فرق ہے۔ ہمارے یہاں ابھی تک کوئی تحلیلِ نفسی کا نقاد پیدا نہیں ہوا۔ جو متن کی بنیاد پر مصنف کی لاشعوری دنیا کا سراغ لگائے۔ کلیم الدین احمد کے ہاں جو بحثیں ہیں، وہ نظریاتی بنیادوں پر ہیں۔ اس میں ہمیں کوئی عملی تنقید یا اُن نظریات کا جو اطلاق ہے وہ ہمیں نظر نہیں آتا۔ فرائیڈ نے جو کہا، ایڈلر نے جو کہا، ژونگ نے جو کہا یا کسی اور نے کہا، اُس کی تفہیم کرنا ایک الگ بات ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ ہمارے یہاں نفسیاتی تنقید کا زور تو بہت ہوا ہے لیکن درحقیقت متن کی بنیاد پر تحلیلِ نفسی کا کام ٹھوس بنیادوں پر جو ہونا چاہیے تھا وہ ابھی تک نہیں ہوا۔ دوسرا، جن لوگوں نے اسے نظریاتی بنیادوں پر آگے بڑھایا، اُن کو مارکسی تنقید نے ہڑپ کر لیا۔ مثلاً میں یہاں دو چار لائنیں پڑھتا ہوں۔ ممتاز حسین ''نئی قدریں'' میں لکھتے ہیں۔ اُن کی یہ لائنیں غور طلب ہیں۔

''تحلیلِ نفسی کے ادیب انسان کو جانور ثابت کرنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ اگر وہ اپنی کوششیں اعلیٰ طبقے کے انسانوں تک محدود رکھتے اور پوری انسانیت کو ازلی اور ابدی طور پر حیوانیت کا لباس نہ پہناتے تو مجھے کچھ شکایت نہ ہوتی۔''

علامہ اقبال نے سگمنڈ فرائیڈ کی زندگی میں ہی اپنے تیسرے خطبہ میں کہا:

''میں یہ کہے بغیر نہیں رہ سکتا کہ اس جدید نفسیات کی بنا، جس نظریے پر ہے، شواہد سے اُس کی کما حقہ تائید نہیں ہوتی۔''

پھر افتخار جالب کا ایک غیر مطبوعہ مضمون:

''معاملہ یہاں تک طول پکڑتا ہے کہ فکر، اقدار، عقل اور شعور مردود قرار پاتے ہیں۔ جنسی قوت، لاشعور اور نفسی عمل ہمارے عناگیر ہو جاتے ہیں۔ سوموجود اور ظاہر بے وقعت ہو جاتا ہے۔''

یہ محض چند مثالیں ہیں ورنہ اور بھی بہت سے لوگوں نے بہت کچھ کہا۔ ان سبھی افراد کے ہاں جو ایک ردِعمل ہے وہ نفسیاتی تنقید کے بارے میں اُبھرا۔ اب اسے ستم ظریفی کہیے کہ ایسے ہی اعتراضات ایرک فرام، لائنل ٹرلنگ وغیرہ سامنے لا چکے ہیں۔ ژونگ کو جانے دیجیے۔

اب مجھے محسوس ہوتا ہے کہ مارکسی تنقید کی اپنی حدود ہیں، یوں تو اینا فرائیڈ یا کیرن بازنی کے ہاں مارکسی فکر کے بارے میں اعتراض جنم لے سکتا تھا کہ جناب یہ مارکس وغیرہ جو ہیں صرف ظاہر کو دیکھتے ہیں کیا باطن میں کچھ نہیں ہے، وہ اعتراض جو ہمارے یہاں کے ترقی پسندوں نے تحلیلِ نفسی پر کیا، اُن کے دبستانِ فکر پر بھی لاگو ہو سکتا ہے۔ صرف رخ بدلنے کی بات ہے۔ وہ ایک الگ دبستان ہے۔ نفسیاتی تنقید ایک الگ دبستان ہے۔ بہرطور علامہ اقبال سے لے کر افتخار جالب تک اور شاید اب تک، ایک صورتِ حال جو ہمارے سامنے آئی، وہ یہ ہے کہ تحلیلِ نفسی کی قبولیت کو نہیں مانا گیا۔ دوسری بات جتنے لوگوں نے یہاں پر تحلیلِ نفسی کے حوالے سے کام کیا وہ خالصتاً نظریاتی بنیادوں پر تھا۔ جس کا ایک بڑا امکان فرائیڈ کے نظریات کی تفہیم، تشریح اور فرائیڈ اور کارل مارکس کے نظریات کا تقابل اور مارکسی کی بنیادوں پر فرائیڈ کے نظریات پر اعتراضات۔ یہ ایک لبِ لباب بنتا ہے۔ یہ جھگڑا بہرحال چلتا رہا۔ یہ بحث بہرحال پھیلتی رہی لیکن تحلیلِ نفسی کا جو اصل منشا تھا اُس کو ہمارے ہاں سمجھنے کی کوشش نہیں کی گئی۔ ادبی لحاظ سے جہاں تک میں نے محسوس کیا ہے، تحلیلِ نفسی کسی ایک مکمل افسانے کے متن کی نہیں ہو سکتی۔ مثلاً منٹو کا افسانہ ٹوبہ ٹیک سنگھ ہے۔ اب پورے افسانے کی بنیاد پر تحلیلِ نفسی نہیں کی جا سکتی۔ ہو سکتا ہے اُس پورے افسانے میں کوئی صرف ایک دو الفاظ ایسے نفسیات دان کو ملیں جو ایک علامت کی حیثیت سے ہوں اور وہ اُن دو لفظوں یا دو جملوں کی بنیاد پر کچھ نتائج اخذ کر سکے۔ جتنے جائزے فرائیڈ نے لیے، اس نے شیکسپیئر کے پورے ہیملٹ کا جائزہ نہیں لیا۔ کچھ اقتباسات، کچھ حصے ہیں جو اُس کے نظریے کی توثیق کے کام آئے۔

منٹو کے حوالے سے اس گفتگو کے دوران جو چند نام فوری طور پر ذہن میں آتے ہیں، ان میں دلّی کے ڈاکٹر محمد محسن اور جگدیش چندر ہیں کہ جنہوں نے نفسیاتی بنیادوں پر منٹو کے حوالے سے جم کر کچھ کام کیا۔ جگدیش چندر نے ''بانجھ'' اور ''ڈرپوک'' کو تحلیلِ نفسی کے افسانے قرار دیا لیکن وہ ان علائم و رموز

سے صرفِ نظر کر گئے جو تحلیلِ نفسی کی بنیاد ہیں۔ کسی تخلیقی کردار کی تحلیلِ نفسی کرنا کم از کم میری ناقص عقل سے تو بالا ہے کیونکہ کرداروں کی بنیاد پر مصنف کی تحلیلِ نفسی کی جاتی ہے اور مصنف کی لاشعوری دنیاؤں سے پردہ ہٹایا جاتا ہے کہ کیسی کیسی نا آسودہ اُمنگیں لاشعوری طور پر تخلیق پر اپنے اثرات مرتب کرتی چلی جاتی ہیں۔ جگدیش چندر نے اس افسانے میں ''اندھی گلی کے لالٹین'' کے گھورنے پر جاوید کی حالت کو سماج کے خوف سے ملایا ہے جبکہ تحلیلِ نفسی کی رو سے یہ لالٹین مصنف کے والد کی آنکھ کی لاشعوری علامت بنتی ہے اور بچپن کے اس لاشعوری خوف کو ظاہر کرتی ہے جو مصنف کے والد کی آنکھ سے وابستہ ہے۔ ابوسعید قریشی، محمد اسد اللہ کے علاوہ خود منٹو کی بہت سی تحریروں میں اپنے والد کی سخت گیری کے حوالے درج ہیں جو منٹو کے ذہین قارئین کی نظر سے گزرے ہوں گے ''اللہ بخشے والد مرحوم بڑے سخت گیر تھے'' اور والدہ نہایت نرم خو۔ ان دو پاٹوں میں پس کر یہ دانہ کس شکل میں نکلا ہوگا۔ اس طرز کے بہت سے شواہد موجود ہیں۔ افسانے کی فضا بہت کچھ بتاتی ہے۔

معزز حاضرین! تحلیلِ نفسی کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ اس محدود وقت میں میرے لیے یہ ممکن نہیں کہ منٹو کے افسانوں کے متن کی بنیاد پر اس کی تحلیلِ نفسی کرتے ہوئے اس کی ممکنہ لاشعوری الجھنوں اور ان الجھنوں کے تخلیقی مداوے کی نشان دہی کروں۔ اس لیے آج کی اس نشست میں میری گفتگو فقط ایڈی پس الجھاؤ اور اس کے تخلیقی مداوے کے ہی گرد گھومے گی۔ ایڈی پس الجھاؤ کے بارے میں یہ ضرور بتاتا چلوں کہ مغرب میں موجود نفسیات دان اب اسے تسلیم کرنے سے ہی منکر ہیں۔ ان کی تحقیقات کہیں آگے جا چکی ہے لیکن تخلیقی متن کے حوالے سے اس نظریے کا کوئی نعم البدل بھی سامنے نہیں آیا۔

ایڈی پس الجھاؤ سے نکلنے کی تخلیقی کاوش اردو افسانے میں منٹو اور ممتاز مفتی کے ہاں درجۂ کمال پر ہے۔ جن لوگوں نے ''علی پور کا ایلی'' اور منٹو کے دوستوں کی تحریروں کو پڑھ رکھا ہے۔ انہیں معلوم ہوگا کہ اس حوالے سے یہ دونوں حد درجہ مظلوم رہے۔ منٹو کے ہاں لاشعوری سطح پر اپنے والد کے خلاف نفرت جب تخلیقی ڈھب اختیار کرتی ہے تو حکومتوں، اجارہ داری، غاصبوں سے انتقام لیتی نظر آتی ہے۔ منٹو کے ہاں ترش تخلیقی رویہ ظاہر کرتا ہے کہ منٹو لاشعوری سطح پر خود کو والد کا حریف سمجھتا رہا اور ان حریفانہ تصورات نے جو بت پاش کیے، وہ دراصل اس کے اندر دبی ہوئی اسی نفرت کا اظہار تھے جو اس کے لاشعور میں اپنے والد کے خلاف دبی پڑی تھی۔ یہاں میں منٹو کے افسانوں سے کچھ اقتباسات پڑھتا ہوں:

''اس کے تنفر کی سب سے بڑی وجہ یہ تھی کہ چھاؤنی کے گورے اسے بہت ستایا کرتے تھے۔۔۔ گویا وہ ایک ذلیل کتا تھا۔۔۔ اس کے علاوہ اسے ان کا رنگ بھی بالکل پسند نہ تھا۔ دیکھتا تو متلی آ جاتی۔ نہ جانے کیوں۔'' (نیا قانون)

''نیا قانون'' کی عمرانی تعبیر یقیناً اور ہے لیکن مندرجہ بالا سطور میں گوروں سے نفرت کا رویہ منٹو کے لاشعور سے پردہ اٹھاتا ہے اور والد کے خلاف دبی ہوئی نفرت اس طور سامنے آتی ہے۔

''گورے نے اپنی چھڑی سے استاد منگو کو نیچے اترنے کو کہا۔۔۔۔ پھر اس کا گھونسا کمان میں سے تیر کی طرح اوپر کو اٹھا اور چشم زدن میں گورے کی ٹھڈی کے نیچے جم گیا۔'' (نیا قانون)

افسانے کے مندرجہ ذیل حصے اجارہ داری کے خلاف بغاوت اور کنٹرول کیے جانے پر ردِعمل کو ظاہر کرتے ہیں کہ بچپن میں کنٹرول کیے جانے پر گھونسا رسید کرنے اور والد کے خلاف ردِعمل ظاہر کیے جانے کی آرزو جب لاشعور میں جاگزیں ہوئی تو اس کا لاشعوری اظہار سامنے آیا۔

''ہجوم نے رخ بدلا اور سرگنگا رام کے بت پر پل پڑا۔ لاٹھیاں برسائی گئیں۔۔۔ دوسرے نے۔۔۔ جوتے جمع کیے اور ان کے ہار بنا کر بت کے گلے میں ڈالنے کے لیے آگے بڑھا۔'' (جوتا)

''دور بہت دور۔ جہاں شاید یہ کمرہ یا دالان ختم ہو سکتا تھا۔ ایک بہت بڑا بت تھا۔ جس کا دراز قد چھت کو پھاڑتا ہوا باہر نکل گیا تھا۔ عطا اللہ کو اس کا صرف نچلا حصہ نظر آ رہا تھا جو بہت پُر ہیبت تھا۔ عطا اللہ نے ہونٹ گول کر کے اور زبان پیچھے کھینچ کر پر ہیبت بت کی طرف دیکھا اور سیٹی بجائی۔ بالکل اس طرح جس طرح کتے کو بلانے کے لیے بجائی جاتی ہے۔'' (فرشتہ)

FatherFigure کے خلاف نفرت مندرجہ بالا حصوں میں بت کے خلاف نفرت بن کر اُبھری ہے۔ عالمی ادب میں ''بت'' یا ''مجسمہ'' واہموں کی عمدہ علامت بنا ہے۔ سارتر کا "TheRoom" اس کی ایک مثال ہے۔ منٹو کے ہاں مجسموں سے انتقام لینے، توہین کرنے، گلے میں جوتوں کا ہار پہنانے وغیرہ ایسے عوامل لاشعوری سطح پر والد کے خلاف دبی ہوئی نفرت کا لاشعوری اظہار ہیں۔ انہی چند اقتباسات کو پھیلا کر منٹو کی تخلیقی دنیا کا تحلیلِ نفسی کی رو سے جائزہ لیجیے تو ''ساڑھے تین آنے''، ''جھوٹی کہانی''، ''شریفین''، ''قیمے کی بجائے بوٹیاں''، ''نعرہ'' وغیرہ وغیرہ کی نفسیاتی تعبیر از خود منٹو کے ایڈی پس الجھاؤ کو آشکار کر دے گی۔

منٹو کے ہاں کچھ افسانے ایسے بھی تو ہیں کہ جن کا مرکزی موضوع براہِ راست والد ہے۔ میری مراد ''تقی کا تب''، ''والد صاحب'' وغیرہ ایسے افسانوں سے ہے۔

''میرے تمام رومانس غارت کرنے والے میرے ابا جان ہیں۔۔۔ سوچتا ہوں شادی کر لوں۔ ایک لڑکا پیدا کر لوں اور بیٹھا انتقام لیتا رہوں۔'' (والد صاحب)

''تم رات کو کہاں گئے تھے۔ سفید گلی میں کیا کرنے گئے تھے۔ وہ یہودن تم سے کیا بات کر رہی تھی۔ اتنے فلم کیوں دیکھتے ہو۔ پچھلے ہفتے تم نے کتابت کی اجرت میں سے چار آنے کہاں رکھے۔ ولی محمد سے تم بائی کلہ کے پل پر بیٹھے کیا

باتیں کر رہے تھے۔'' (تقی کاتب)

خیال رکھیے گا کہ لاشعوری سطح پر والد کے خلاف نفرت شعور میں نہیں آتی۔ تحلیلِ نفسی کے ماہرین کا بنیادی کام الجھاؤ کو شناخت کر کے شعور میں لانا ہے کیونکہ جب کوئی لاشعوری الجھاؤ شعور میں آ جاتا ہے تو الجھاؤ ختم ہو جاتا ہے۔ اگر شعور میں نہ آئے تو ناموزوں حرکات وسکنات کے علاوہ اس الجھاؤ کا اظہار صورتیں بدل کر ہوتا ہے۔ ''والد صاحب'' کا جو حصہ اوپر درج ہے اس میں والد سے انتقام لینے کی لاشعوری خواہش بیٹے سے انتقام لینے میں بدل رہی ہے۔

فرائیڈ نے اسی سبب تخلیق کار اور عصبی خلل کے مریض میں زیادہ فرق روا نہیں رکھا کہ عصبی مریض کی ناآسودہ اُمنگیں خواب کی صورت میں جبکہ فن کار کی ناآسودہ خواہشات اور الجھاؤ خوابِ بیداری کی شکل میں رونما ہوتی ہیں کیونکہ فرائیڈ کے خیال میں تخلیق خواب بیداری ہی ہے اور فنکار کے لاشعور کی غماز بھی۔

اپڈی پس الجھاؤ سے وابستہ چند نازک جزئیات کا تخلیقی انعکاس بھی منٹو کے ہاں یوں نظر آتا ہے کہ منٹو کے گرہ بستہ نفسیاتی مسائل اس کے افسانوں میں کشادکاری کرتے ہیں۔ خوفِ خواجگی Fear of Castration کئی صورتوں میں منٹو کے افسانوں میں دکھائی دیتا ہے۔

ایک آدھ مثال ملاحظہ فرمائیے

''اس کی ذلت ہوئی ہے۔۔۔اس کی ناک کٹ گئی۔ اس کا سب کچھ لٹ گیا۔
چلو بھئی چھٹی ہوئی۔۔۔وہ کمینہ تھا۔ رزیل تھا۔۔۔کتا تھا۔'' (نعرہ)

''وہ جب سکول روانہ ہوا تو اس نے راستے میں ایک قصائی دیکھا جس کے سر پر
ایک بہت بڑا ٹوکرا تھا۔ اس میں دو تازہ ذبح کیے ہوئے بکرے تھے۔ کھالیں
اُتری ہوئی تھیں۔'' (دھواں)

''ناک کٹ گئی'' اور ''تازہ ذبح کیے ہوئے بکرے'' وہ لاشعوری علامتیں کہ جو خوفِ خواجگی کو ظاہر کر رہی ہیں۔

اپڈی پس الجھاؤ کا منٹو کے افسانوں میں جو انعکاس نظر آتا ہے اس کی مزید وضاحت کے لیے میں ''مُس ٹین والا'' کی مثال دوں گا کہ خود منٹو لاشعوری خوف اور خوف کی مختلف النوع اظہاری صورتوں سے آشنا تھا۔ ایک ہم جنس پرست سے وابستہ بچپن کا خوف منٹو نے بلے کی آنکھوں کے خوف سے جوڑا اور پورا افسانہ تحلیلِ نفسی کی روداد سا بن گیا۔ جس طرح بچپن کے تلخ تجربات آگے چل کر نت نئی صورتوں میں جلوہ گر ہوتے ہیں، فنکار کے ہاں ان کے اظہار کی بھی یہی صورت ٹھہرتی ہے۔ تاہم، تخلیقی عمل سے گزرتے ہوئے فنکار کو قطعاً احساس نہیں ہوتا کہ وہ اپنی تخلیق کی صورت میں اپنے لاشعور کے دریچے دوسروں کے لیے وا کرتا جا رہا ہے۔

اور اب احمد ندیم قاسمی صاحب کے نام منٹو کے ایک خط کا اقتباس کہ جس سے شفقتِ پدری سے محرومی کا کرب ناک پہلو جھلکتا ہے۔ یہ خط ۲۳ ستمبر ۱۹۴۰ء کو لکھا گیا:

''ایک بار جب انہوں (پنڈت کریارام) نے والدہ مرحومہ سے کہا 'سعادت
میرا بچہ ہے' میں نے دل ہی دل میں ایک خاص قسم کا سرور محسوس کیا۔''

اوپندر ناتھ اشک کے خاکے میں منٹو کی غیر معمولی پذیرائی پر منٹو کی سرشاری اور پٹنے پر طیش کے حوالے بھی زبانی سطح پر اسی اپڈی پس الجھاؤ کو ظاہر کرتے ہیں۔

ہمارے یہاں اکثر کہا گیا ہے کہ منٹو نے طوائف کو نہایت احترام آمیز پیرائے میں پیش کیا ''ممی'' جس کی روشن مثال ہے۔ یہ تحلیلِ نفسی کا ایک الگ گوشہ ہے۔ جو Mother Figure کی تلاش کی لاشعوری کاوش ہے اور اسی نظریے کی توثیق کے لیے فرائیڈ نے ڈوانچی کی مونالیزا کا نفسیاتی جائزہ لیا تھا۔ بہرطور، میں فی الوقت، تحلیلِ نفسی کی دیگر جہتوں کی طرف جانے سے اجتراز کرتا ہوں کہ آپ میں سے کچھ لوگوں کے چہروں پر نظر آنے والا طیش از خود اپڈی پس الجھاؤ کو ظاہر کر رہا ہے اور شاید آپ کے دیے ہوئے الجھاؤ کا اب میں نشانہ بننے والا ہوں۔

آخر میں یہ ضرور کہوں گا کہ تحلیلِ نفسی کا اپنا دائرہ عمل ہے۔ اس دبستان سے یہ اُمید نہیں رکھنی چاہیے کہ اس کی بنا پر تخلیق کے جمالیاتی، لسانی، عمرانی، ساختیاتی وغیرہ پہلو اُجاگر کیے جا سکتے ہیں کیونکہ حیرت ہوتی ہے جب ایرک فرام کو فرائیڈ سے یہ گلہ ہوا کہ اس کے ادبی محاکموں میں جمالیات اور فنی اوصاف کا تذکرہ نہیں ملتا۔ تحلیلِ نفسی بنیادی طور پر متن میں موجود ان عوامل کو آشکار کرتی ہے جو لاشعوری گتھیوں کو ظاہر کرتے ہیں۔ ضروری نہیں کہ اس باب میں کسی افسانے کا سارا متن زیرِ بحث لایا جائے۔ بعض اوقات افسانے کا کوئی ایک لفظ یا جملہ ہی کافی ہوتا ہے۔

☆☆☆

'تحلیل نفسی اور منٹو کے افسانے' پر گفتگو

ابن حسن

اس میں دو تین وضاحتیں کرنا چاہوں گا۔ ایک آپ نے ممتاز حسین کی کوٹیشن دی۔ Condition Reflecting کے حوالے سے۔ وہ فقرہ مگاڈفکسی کے مضمون "Human Psychology and Consciousness" سے لیا گیا ہے۔ دوسرا فقرہ آپ نے افتخار جالب کا کوٹ کیا فرائیڈ کی Id وغیرہ پر۔ وہ اُنہوں نے پورے کا پورا چرایا ہوا ہے لیکن انہوں نے آدھا چرایا ہے، پورا نہیں چرایا یعنی پوری بات نہیں کی۔ وہ فقرہ کا ڈویل کے مضمون "Consciousness" سے ہے۔ یہ مضمون دو حصوں پر مشتمل ہے۔ ایک حصے میں وہ صرف فرائیڈ ڈسکس کرتا ہے اور دوسرے حصے میں اوور آل سائیکالوجی ڈسکس کرتا ہے۔ تیسری بات یہ کہ میرے خیال میں ہیملٹ پر چند اشارے ضرور فرائیڈ نے دیے ہیں لیکن ہیملٹ پر مضمون "Psycho-Analysis of Hamlet" ارنسٹ جونز کا ہے۔

بہرحال بات یہ ہے کہ یہ ایک میز پڑی ہوئی ہے۔ اس کو پندرہ آدمی پندرہ مختلف زاویوں سے دیکھ رہے ہیں۔ پندرہ مختلف زاویوں سے وہ چیز مختلف نظر آ رہی ہے۔ تو اس کا مطلب یہ نہیں ہوگا کہ وہاں پر پندرہ میزیں موجود ہیں۔ مطلب کہنے کا یہ ہے کہ ایک ادب پارہ جسے ہم سمجھتے ہیں کہ Heighest Form of Truth ہے اور وہ اتنا لنگڑا ہے، اتنا لولا اور اپاہج ہے کہ اُس کے سمجھنے کے لیے کبھی آپ کو مارکس ازم کا سہارا لینا پڑتا ہے، کبھی نفسیات کا سہارا لینا پڑتا ہے، کبھی سوشیالوجی کا لینا پڑتا ہے۔ تو مطلب کیا ہوگا کہ جب نفسیات دان اُس کا تجزیہ کرے گا تو وہ نفسیات کے حوالے سے ایک اور ادب پارہ ہے، مارکسی حوالے سے ایک اور ادب پارہ ہے یعنی جتنے حوالے ہیں اتنے ہی ادب پارے ہیں۔

بات یہ ہے کہ ایک ادب پارے کو بطور ادب پارہ اُس کی اپنی جو Self Movement ہے، میں اُس کے حوالے سے اُس کو جانوں گا۔ اس کا ایک طویل Procedure حسیاتی ادراک سے شروع ہوگا۔ پھر Perception پہ جائے گا پھر اُس کا گراؤنڈز ڈھونڈے گا پھر اُس کی Force دیکھے گا وغیرہ وغیرہ۔ یعنی ادب پارے کو ادب پارے میں رہ کر ہی جاننا پڑے گا۔ یہ سارے جو علوم ہیں وہ تھوڑی بہت مدد ضرور دیں لیکن وہ پیمانہ نہیں بن سکتے۔

اگر آپ ایک ادیب کا نفسیاتی تجزیہ کر رہے ہیں کہ جی وہ باپ کی آنکھوں سے ڈرتا تھا، وہ جو منگو ہے وہ اس لیے نفرت کرتا ہے کہ انگریزوں کی چمڑی اس طرح کی ہے اور وغیرہ وغیرہ۔ تو جنگ عظیم اوّل اور دوم، وہ کیا ہیں؟ وہاں تو دونوں طرف گورے ہیں انہیں تو پھر لڑنا ہی نہیں چاہیے۔ مطلب یہ کہ آپ اتنے بڑے Truth کو، اس وقت کا جو سوشل Truth ہے جو ادب میں آ رہا ہے، اگر وہ ہے، تو اُس کو

آپ چھوٹا کر کے اور چھوٹا کر کے اور بے معنی شکل دینا چاہتے ہیں تو یہ ادب پارے کے ساتھ ایک ظلم ہے۔

دوسری بات، اسی بات کا دوسرا حصہ، کہ نفسیات جو ہے کہ ہم یہ کہیں گے کہ ادب پارے کی سچائی نفسیاتی ہوتی ہے؟ اگر وہ نفسیاتی سچائی ہوتی ہے تو ادب پارے کو چھوڑیں، آپ جو نفسیاتی علم ہے وہ حاصل کریں، اصل تو وہ ہے۔ ادب پڑھنے کی ضرورت ہی نہیں اور اگر نفسیات ایک زاویہ نظر ہے اور ہم نے یہ پرکھنا ہے کہ فرائیڈ کی نفسیات کے مطابق یا فلاں کی نفسیات کے مطابق یہ ادب پارہ ہے یا نہیں ہے، اگر اُس سے ہٹا ہوا ہے جیسے کہ انہوں نے کہا کہ ایک ادب پارہ میں سے کچھ علامتیں ملتی ہیں، کچھ الفاظ ملتے ہیں تو It means کہ نفسیات اُس کو اوور آل ایک Total Piece of Literature کے بیان کرنے سے قاصر ہے جبکہ علم جمالیات، تنقید اُس کے لیے لفظ سائنس استعمال کیا ہے۔ ہیگل کی Aesthetic پہ جو کتاب ہے، اُس کا نام Science of Aesthetic ہے۔ مطلب اس کا کیا ہے کہ جو جمالیات ہے وہ کرداروں کے بارے میں بھی بات کرے گی، وہ اُس کی زبان کے بارے میں بھی بات کرے گی، History of Literature کے بارے میں بھی بات کرے گی پھر ان کی مل کر جو ایک Totality بنتی ہے، اُس کے بارے میں بھی بات کرے گی۔ یعنی وہ One Sided نہیں ہوگی ورنہ وہ بے معنی ہو جائے گی۔

نفسیات کے چھ بڑے سکول بتائے جاتے ہیں۔ 'Psycho-Analysis' سب سے پہلے جو Faddism والا تھا، بہرحال وہ تو ختم ہو گیا، پھر Behaviourist، پاولوف کا Condition Reflexes، ان چھ کے چھ بڑے سکولوں میں ایک چیز مشترک ہے کہ یہ Human Consciousness کے بارے میں کوئی رائے نہیں دے سکے۔ مثلاً وہ کتے والی مثال، جو بڑی مشہور ہے پاولوف کی اور اسی کے حوالے سے کتوں کے تجربے پہ ایک فلسفی (ابن حسن نے نام بولا مگر ریکارڈنگ سے سمجھا نہیں جا سکا) نے کہا کہ کیا انسان میں صرف ایک Reflex ہوتا ہے؟

انسان میں بے شمار Reflexes ہوتے ہیں اور وہ بیک وقت عمل پذیر ہوتے ہیں۔ ہاں ان میں سے کوئی ایک زیادہ Active ہوتا ہے لیکن اگر آپ یہ کہیں کہ وہ جو ایک ہے، ایک 'Reflex' جس پہ خارج سے کوئی چیز عمل کر رہی ہے، تو یہ بات نہیں ہے۔

دوسری بات کہ انسان چونکہ شعور رکھتا ہے وہ شعور اُس Reflect کے خلاف React بھی کرتا ہے۔ فرائیڈ جب شعور کی بات کرتا ہے تو وہ شعور کو Define نہیں کرتا، جس طرح ہم کرتے ہیں کہ وہ پورے Historical Process میں Develop ہوتا ہے اور مختلف زمانوں میں اُس میں ارتقا ہوتا ہے۔ نہیں ___ شعور ایک لفظ ہے اور اُس کے Anti کون سی چیزیں ہیں اُس کے لیے بے شمار Negative الفاظ ہیں مثلاً Id ہے، Libido ہے، Pleasure Principle ہے وغیرہ وغیرہ۔ لیکن جب وہ سوسائٹی پہ آتا ہے تو سوسائٹی، کلچر، External Existance تو وہ Negative Influence بن جاتا ہے۔ اب اس تحلیل نفسی میں یہ بنیادی Crisis آیا جس کی طرف کا ڈویل نے اشارہ کیا۔

بہر حال اب دیکھیں پاولوف روس کا بندہ تھا، لینن نے اُس کی تعریف کی کہ بھئی اس بندے نے Faddism کا خاتمہ کیا لیکن وہی پاولوف Enemy کیمپ میں چلا گیا۔ کیا ہے جی کہ آپ اشتہاروں کے ذریعے، پروپیگنڈا کے ذریعے، ایک خاص قسم کا ادب پھیلا کر اور ایک خاص قسم کا ادب بند کر کے لوگوں میں یہ Conditioning کر سکتے ہیں۔ اُن کی سوچ کو بدل سکتے ہیں۔ امریکی سامراجیوں نے سب سے زیادہ پاولوف کو استعمال کیا۔

تو بنیادی میرا Point of View یہی ہے کہ ادب کی Self-Movement کو جاننا ضروری ہے۔ اس کے لیے تمام علوم مدد مہیا کر سکتے ہیں لیکن Those are not the criterions۔

لیاقت علی

اس طریقہ تنقید کو اگر ہم دیکھیں کہ جس کو خالد سنجرانی صاحب نے بیان کیا ہے تو پھر ہم ایک تخلیق کار کی Subjective Reality کی طرف تو جا رہے ہیں لیکن وہ Objective Reality جو کہ نقاد کو تلاش کرنی چاہیے، ہم اُس سے غفلت برت رہے ہیں۔

ہم اگر منٹو پر آج یہاں بحث کر رہے ہیں تو کس لیے کر رہے ہیں؟ اس لیے کہ ہمیں منٹو کو جاننا ہے یا اس لیے کہ وہ ایک افسانہ نگار تھا؟ اگر وہ افسانہ نگار تھا تو پھر ہمیں اس سے غرض نہیں ہونی چاہیے کہ وہ مزار پر اگر دو بتیاں دکھا رہا ہے تو وہ دو بتیاں اُس کے باپ کی دو آنکھیں ہیں۔ اگر افسانوں میں ہم یہی کچھ تلاش کریں گے تو پھر کریکٹر ڈویلپ کرنے کی جو ہم بات کرتے ہیں کہ ایک تخلیق کار اپنے تعصّبات، اپنی محبتوں، اپنی نفرتوں سے الگ ہو کر، بہت حد تک الگ ہو کر ایک Objective Reality دکھاتا ہے جو ایسے Reactions کو بیان کر رہی ہو کہ جو اُس Action کا نتیجہ ہے، جو اُس کا کردار کر رہا ہے نہ کہ جو اُس نے کیا ہے تو پھر ہم اسے تنقیدی دبستان ہی نہیں کہیں گے۔

اگر آپ یہ دعویٰ کر رہے ہیں کہ میں ایک ادبی نقاد ہوں تو پھر آپ اس فن پارے کو کیسے Negate کر سکتے ہیں۔ آپ اُس میں سے وہ لائنیں لے رہے ہیں کہ جو تخلیق کار کو سمجھنے میں معاون ثابت ہو رہی ہیں نہ کہ فن پارے کو۔ تو پھر یہ ایک ادبی دبستان نہیں رہا۔ اُسے آپ نفسیات کا ایک دبستان ضرور کہہ سکتے ہیں۔

میں یہ پوچھنا چاہتا ہوں کہ انہوں نے جو یہ بحث چھیڑی ہے وہ بطور ادبی نقاد کے چھیڑی ہے یا انہوں نے بطور ماہر نفسیات اس بحث کو اُٹھایا ہے۔ اگر ماہر نفسیات کے حوالے سے یہ بحث ہوئی تو پھر تو ٹھیک ہے لیکن اگر ادبی نقاد کے طور پر چھیڑی ہے تو پھر میں سمجھتا ہوں کہ انہوں نے ہمیں کوئی وژن نہیں دیا۔ ہمیں اس سے کوئی غرض تو ہو سکتی ہے اور وہ اس صورت میں جب ہم منٹو کی شخصیت کو سمجھنے لگیں لیکن اگر ہم اس کے افسانوں کو سمجھ رہے ہیں تو پھر اُس Social Realism سے ہم مفر نہیں کر سکتے کہ جس کو وہ

Negate کر رہے ہیں۔

تو میرے خیال سے ادبی تنقید کا کام تخلیق کار کو سمجھنا نہیں ہے، اُس کا منصب تخلیق کی تفہیم ہے۔

خالد فتح محمد

جب ہم ایک تخلیق کو پڑھتے ہیں تو ہمیں اُس تخلیق سے واسطہ ہوتا ہے۔ مصنف کا نام ہوتا ہے لیکن مصنف کی زندگی کیسے گزری، کس ماحول میں رہا، اُس کی رومانوی زندگی کیسی تھی؟ اس سے ہمیں غرض نہیں ہوتی جو اُس نے پیش کیا ہے وہ ہمارے سامنے ہوتا ہے۔

میں نے پچھلے دنوں اوپندر ناتھ اشک کا ایک مضمون پڑھا ''راجندر سنگھ بیدی کے آخری سال''۔ اُس کو پڑھ کر مجھے بڑی حیرت ہوئی کہ اُس کی جو شادی شدہ زندگی تھی وہ بہت خراب تھی۔ بیدی کی یعنی آخری چار سال وہ اپنے گھر نہیں رہا۔ وہ ڈاچی فلم کے دفتر میں رہا کرتا تھا اور جب وہ دفتر نیلام ہو گیا تو پھر اپنے اُس بیٹے کے پاس جو فلم ڈائریکٹر تھا، اُس کے دفتر میں جا کر رہنے لگا لیکن اُس کے افسانے پڑھیں تو کچھ اور ہی سامنے آتا ہے۔ بے شک بیدی نے افسانوں میں گھر جوڑے ہیں لیکن اُس کا اپنا گھر ٹوٹا ہوا تھا۔ منٹو نے اگر افسانوں میں گھر توڑے تو اُس کا اپنا شادی شدہ گھر، اُس نے بڑا سنبھالا ہوا تھا۔ وہ ساری عمر غربت میں رہا، امارت میں رہا، جیسے بھی حالات ہوئے اُس نے کبھی اپنی بیٹیوں یا بیوی پر آنچ نہیں آنے دی۔ میں تو یہ کہتا ہوں کہ یہ Negative Reactions ہیں۔

شوکت نعیم قادری

بہر حال یہ ایک طریقہ کار ہے ادیبوں کو پڑھنے کا، سمجھنے کا، اس سے آپ انکار نہیں کر سکتے۔

عامر سہیل

پہلی بات تو یہ کہ خالد سنجرانی صاحب نے بار بار یہ کہا کہ اس رائے کو اس Interpretation کو حتمی نہ سمجھا جائے۔ یہ ایک امکانی صورت ہے لیکن کیا کوئی ایسا طریقہ کار ہوتا ہے جو کسی فن پارے کی حتمی تفہیم کا دعویٰ کرے؟

دو دن سے یہاں بات ہو رہی ہے کہ تخلیق کار کا ایک سماجی شعور ہوتا ہے، معاشرتی شعور ہوتا ہے، تاریخی شعور ہوتا ہے تو کیا اُس کا نفسیاتی شعور نہیں ہو سکتا؟ کوئی لاشعوری محرکات بھی تو ہوتے ہیں؟ یا تو آپ تخلیق کار کو بالکل ایک طرف کر دیں، جیسا کہ میں جدید تنقید کی بات کر رہا تھا اور اگر ہم یہ کہتے ہیں کہ وہ جس تاریخ کے عہد میں تھا تو یہ افسانہ تخلیق ہوا یا معاشی صورت حال اُس کے افسانوں پر یوں اثر انداز ہوئی تو پھر یہ کیوں نہیں؟

اور سب سے پہلے تو اسی سوال کا جواب دینا پڑے گا کہ ایک ہی عہد کے اندر مختلف تخلیق کار مختلف فن پارے کیسے تخلیق کر لیتے ہیں؟ بیدی ہے، غلام عباس ہے، کرشن چندر ہے، منٹو ہے، یہ سب ایک

ہی عہد میں رہتے ہوئے، ایک ہی سماجی تناظر میں رہتے ہوئے آپس میں اتنے مختلف کیوں ہیں؟ اور وہ کون سی چیز ہے جو انہیں مختلف کر رہی ہے؟ اور اگر آپ یہ کہتے ہیں کہ جناب تخلیق کار کا نفسیاتی شعور نہیں ہوتا تو پھر دوسرے سارے شعور بھی ایک طرف کر دیں۔ کوئی سماجی شعور نہیں ہوتا، کوئی تاریخی شعور نہیں ہوتا، کچھ نہیں ہوتا۔ صرف اور صرف تخلیق ہوتی ہے اور تخلیق قائم بالذات ہوتی ہے اور اُسی کے اندر سے آپ سارے معانی تلاش کریں گے اور پھر آپ اُسے زمان و مکان سے بھی ماوراء سمجھیں۔

لیاقت علی

ہم یہ بات نہیں کر رہے کہ نفسیاتی شعور، سماجی شعور یا تاریخی شعور تخلیق پر اثر انداز نہیں ہوتا۔ ہم نے اس سے انکار نہیں کیا۔ نفسیاتی شعور اس پر اثر انداز ہوتا ہے۔ ہم یہ بات کر رہے ہیں کہ یہاں پر جو خالد سنجرانی نے نکتہ اُٹھایا ہے وہ یہ نہیں تھا کہ اُس کی نفسیاتی گتھیاں اُس کی تخلیق کی حدود کو متعین کر رہی ہیں، اُنہوں نے اس بات سے بحث ہی نہیں کی۔ انہوں نے یہ کہا کہ اُس میں موجود جو یہ لائنیں ہیں، یہ تخلیق کار کو سمجھنے میں مدد دے رہی ہیں۔

عامر سہیل

دیکھیں Psycho-Analysis کا ایک طریقہ کار ہے۔ اُس طریقہ کار کو آپ Follow کریں۔ ٹھیک ہے اُنہوں نے تخلیق کار کو سمجھا ہے مگر کس ذریعے سے سمجھا ہے؟ مجھے یہ تو بتائیں۔ اُس تخلیق کے ذریعے ہی سمجھا ہے نا؟ اب تخلیق کے ذریعے کس طرح سمجھا ہے؟ کہ وہ تمام لاشعوری محرکات جو تخلیق کار کے لاشعور میں تھے اور اُس کی تخلیق میں آ گئے تھے یعنی جو حوالے تحریر میں آئے ہم اُن حوالوں کے ذریعے واپس تخلیق کار تک پہنچتے ہیں۔

بہرحال پھر وہی مسئلہ کہ اگر آپ ایک تناظر کو نہیں مانتے، اگر آپ یہ نہیں سمجھتے کہ لاشعوری محرکات بھی کوئی چیز ہوتے ہیں، اگر آپ یہ سمجھتے ہیں کہ یہ لاشعوری محرکات تحریر کے اوپر اثر انداز نہیں ہوتے ہیں تو پھر آپ کو باقی تناظرات سے بھی دستبردار ہونا پڑے گا۔ کیوں کہ جب آپ یہ کہتے ہیں کہ جناب یہ جو معاشی مسئلہ ہے، طبقاتی مسئلہ ہے وہ تخلیق کار کو متاثر کرتا ہے اور اُس کا عکس اُس کی تحریر میں نظر آتا ہے تو بھئی تحریر میں تو نظر آ رہے ہیں اُس کے لاشعوری محرکات اور کہاں نظر آ رہے ہیں؟

مسئلہ ہے طریقہ مطالعہ کا۔ سچی بات یہ ہے کہ تنقید کے پاس کوئی حتمی چیز نہیں ہے۔ اس معاملے میں تنقید بیچاری بہت ناقص ہے، بہت عاجز ہے کہ وہ کسی بھی تخلیق یا ادب پارے کی مکمل طور پر Totality میں، جس کی ہم بات کر رہے ہیں، اُس کی Perception نہیں کر سکتی، یہ ممکن نہیں ہے۔

اب یا تو آپ اس پورے طریقہ کار سے انکار کر دیں کہ Psycho-Analysis کا ایک طریقہ کار یا بچپن میں جو لاشعوری محرکات کسی بھی تخلیق کار پہ جو وارد ہوتے ہیں اُس کے اثرات اُس کی تخلیق پر

نہیں پڑتے اور اگر آپ اس سے انکار کرتے ہیں تو پھر اس سے بھی انکار کرنا پڑے گا کہ کوئی معاشی یا سوسائٹی کا کوئی اثر بھی اُس پر نہیں پڑتا۔

اصل میں ہمارے کہنے پر تحلیل نفسی کا طریقہ کار یا سماجی یا معاشی طریقہ کار تبدیل نہیں ہوگا۔ تحلیل نفسی ایک طریقہ کار ہے اور یہ کوئی فتویٰ نہیں کہ آپ ضروریوں ہی کریں۔

ابن حسن

یہ تمام ادب کو سمجھنے کے وسیلے ہیں۔ آپ ایک ادیب کی زندگی کے بارے میں کچھ جانتے ہیں یا نہیں جانتے It helps but it is not a deciding factor ۔ اگر ہم اُس کی زندگی کو جانتے ہیں تو ہمیں کچھ نہ کچھ مدد ملے گی۔ سیدھی سی بات ہے لیکن حتمی جو چیز ہے جو Deciding Factor ہے جیسے بالزاک کی مثال ہے کہ اُس کے ذاتی نظریات کچھ اور ہیں، وہ فیوڈل نظریہ کا حامی ہے لیکن اُس نے ناول سارے اُس کے خلاف لکھے ہیں۔ اگر میں یہ کہوں کہ چونکہ بالزاک فیوڈل نظریات کا حامی تھا لہٰذا اُس کے ناول بھی فیوڈل ازم کی حمایت کرتے ہیں تو اس کا مطلب ہے کہ میں نے بالزاک کو نہیں پڑھا۔

عامر سہیل

تحلیل نفسی مطالعہ کی ایک برانچ ہے کہ ایک تخلیق کار جب تخلیق کار بنتا ہے تو اُس کے بچپن کے کچھ لاشعوری محرکات ہیں۔ نفسیات نے کچھ اصول Determine کیے ہیں اُس کے Psycho-Analysis کے۔ خالد سنجرانی نے صرف یہ کیا ہے کہ جو لاشعوری محرکات منٹو کے بچپن میں یا اپنے خاندان کے حوالے سے اُس پر اثر انداز ہوئے اُس کا اظہار لاشعوری طور پر اُس کے بعض افسانوں میں ہو گیا۔ اب ہم اُن افسانوں کو ان لاشعوری محرکات کے حوالے سے بھی سمجھ سکتے ہیں اور ساتھ ہی ساتھ اُس تخلیق کار کو بھی۔ یعنی سمجھنے کی دو پرتیں یہاں پر ہیں۔ اب آپ چاہے اس سے اتفاق نہ کریں لیکن ہم یہ نہیں کہیں گے کہ یہ تنقید نہیں ہے۔ کیا آپ اینتھروپولوجی کو ادب سے نکال دیں گے؟ فلسفے کو ادب سے نکال دیں گے؟ سوشیالوجی، سائیکالوجی، اکنامکس، ہسٹری، ان سب کو ادب سے نکال دیں گے؟

بھئی آج کا دور تو مضامین کو Emerge کرنے کا دور آ گیا ہے۔ اب وہ حدود تو سب کی سب ختم ہو رہی ہیں۔ اب تو آپ ایک Subject کو دوسرا Subject پڑھے بغیر سمجھ ہی نہیں سکتے۔

بہرحال میں یہ نہیں کہہ رہا کہ یہ Interpretation حتمی ہے اور حرف آخر ہے، یہ غلط بھی ہے۔ میں ذاتی طور پر ایک مارکسی یا عمرانی Interpretation جو ہے کسی بھی ادب پارے کی اُسے زیادہ Valid سمجھتا ہوں بہ نسبت ایک Psycho-Analysis کے۔ کیونکہ اس میں غلطی کی گنجائش زیادہ نکل آتی ہیں مگر آپ اس تناظر کو یکسر غلط نہیں کہہ سکتے یہ ایک Way of Study ہے۔

☆☆☆

حصہ دوم

مزید مطالعے

(منٹو شناسی کے باب میں)

اس حصے میں منٹو کے فکر وفن کے حوالے سے متفرق مضامین شامل کیے جا رہے ہیں جو کہ مختلف اوقات میں موصول ہوئے۔

ڈاکٹر انوار احمد

سعادت حسن منٹو، برصغیر کا تخلیقی ضمیر

''اگر آپ ان افسانوں کو برداشت نہیں کر سکتے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ زمانہ ناقابلِ برداشت ہے..... مجھ میں جو برائیاں ہیں وہ اس عہد کی برائیاں ہیں.....میں تہذیب وتمدن کی اور سوسائٹی کی چولی کیا اتاروں گا جو ہے ہی ننگی .....لوگ مجھے سیاہ قلم کہتے ہیں لیکن میں تختہ سیاہ پر کالی چاک سے نہیں لکھتا، سفید چاک استعمال کرتا ہوں کہ تختہ سیاہ کی سیاہی اور بھی نمایاں ہو جائے۔'' (دیباچہ 'منٹو کے افسانے'، ص ۱۵، ۱۶)

کہانی کار جس زمین پر بیٹھ کر لوگوں کو قصہ سناتا ہے اس کے لئے اچھے موسم کا خواب اور آرزو اس کی آنکھ اور دل میں ہوتی ہے مگر کوئی صرف مدہوش کرتا ہے اور کوئی جھنجھوڑتا ہے کہ اچھی تعبیریں رت جگوں کے عوض ملتی ہیں اردو افسانے میں جب بھی حق، انصاف کی خاطر بے باکی اور مزاحمت، ریاکاری کے خلاف للکار انسانیت سے لگاؤ کے بلند آہنگ اقرار اور آزادیٔ اظہار کا ذکر ہوتا ہے، سعادت حسن منٹو کا حوالہ ناگزیر ہو جاتا ہے بلکہ میں اگر کہوں کہ اردو افسانے کو منٹو نے ہی یہ لہجہ سکھایا تو یہ قطعاً مبالغہ نہ ہوگا۔ سعادت حسن منٹو کے فکر وفن کی تفہیم کے لئے ضروری ہے کہ ان کے تخلیقی ارتقاء کی اہم منزلوں کو مدنظر رکھا جائے۔ منٹو نے اپنے تحقیقی سفر کا آغاز دہشت پسندی کا خواب دیکھنے والے ایک نیم پختہ انقلابی کے طور پر کیا، باری علیگ کی زیر ہدایت مہم جوئی کے منصوبے بنائے گئے۔ کمرے کو 'دارالاحمر' کا نام دے کر بھگت سنگھ کا مجسمہ ہی نہیں سجایا گیا بلکہ 'وکٹر ہیوگو' اور 'آسکر وائلڈ' کے تراجم کے حوالے سے سنسنی خیز اور جذباتی پوسٹر بھی خود لکھ کر امرتسر کی دیواروں پر لگائے گئے۔ یہ زمانہ برصغیر میں قوم پرستانہ جذبات کے عروج کا زمانہ ہے اور اسی آتشیں زمانے میں منٹو کا پہلا افسانوی مجموعہ 'آتش پارے' منظر عام پر آتا ہے۔

'آتش پارے' کا عنوان ہی انقلابی رومانویت اور ہنگامی اشتعال کو ظاہر کرتا ہے، رہی سہی کسر یہ مختصر دیباچہ پوری کرتا ہے۔ ''یہ افسانے دبی ہوئی چنگاریاں ہیں ان کو شعلوں میں تبدیل کرنا پڑھنے والوں کا کام ہے۔'' جلیانوالہ باغ کا سانحہ (۱۹۱۹ء) جب رونما ہوا تو منٹو سات برس کا بچہ تھا مگر اس سانحے کی اثر آفرینی دیکھئے کہ منٹو کا پہلا افسانہ 'تماشا' ہی اس حادثے کے بارے میں ہے اور یہ امر انتہائی معنی خیز ہے کہ منٹو نے اس افسانے کے مرکزی واقعے کو بچہ کی نظر سے دکھایا ہے: (الف) ''اب اسے یقین ہو گیا کہ فضا کا غیر معمولی سکون، طیاروں کی پرواز، بازاروں میں مسلح پولیس کا گشت، لوگوں کے چہروں پر اداسی کا عالم اور خونی آندھیوں کی آمد کسی خوفناک حادثے کی پیش خیمہ تھیں'' (ص ۸۰) (ب) ''اللہ میاں! میں دعا کرتا ہوں کہ تو اس ماسٹر کو جس نے اس لڑکے کو پیٹا ہے، اچھی طرح سزا دے اور اس

چھڑی کو چھین لے جس کے استعمال سے خون نکل آتا ہے۔'' (ص ۸۸) اس افسانے میں ایک بڑے افسانہ نگار کے تخلیقی شعور کی اٹھان موجود ہے مگر ایک آدھ موقع پر افسانہ بے قابو بھی ہو جاتا ہے۔ ''جب ہوائی جہاز والے گولے پھینکیں تو اس کا نشانہ خطا نہ جائے اور وہ پوری طرح انتقام لے سکے.....کاش! انتقام کا یہی ننھا جذبہ ہر شخص میں تقسیم ہو جائے۔'' (ص ۷۹)

'دیوانہ شاعر' نسبتاً کمزور افسانہ ہے مگر اس میں جلیانوالہ باغ ہی کے سانحے پر زیادہ کھل کر باتیں کی گئی ہیں اور ساتھ ہی ساتھ آئندہ لائحہ عمل بھی تجویز کیا گیا ہے۔ ایک آدھ جگہ افسوس بھی ہوتا ہے جب منٹو 'تماشا' میں لکھے ہوئے اس جملے کو اس افسانے میں بھی دہراتا ہے: ''موت بھیانک ہے مگر ظالم اس سے کہیں خوفناک اور بھیانک ہے۔'' (ص ۱۰۹) افسانے کے آغاز میں میکسم گورکی کا یہ قول دیا ہوا ہے: ''اگر مقدس حق، دنیا کی متجسس نگاہوں سے اوجھل کر دیا جائے تو رحمت ہو اس دیوانے پر جو انسانی دماغ پر سنہرا خواب طاری کر دے۔'' (ص ۱۰۳) افسانے کی فضا میں شعریت گھلی ہوئی ہے اور ٹالسٹائی کی طرح خطابت بھی، مگر زمین و زماں جانے پہچانے اور مانوس ہیں۔ ''آواز اس کنوئیں کے قریب سے بلند ہو رہی ہے جس میں آج سے کچھ سال پہلے لاشوں کا ایک انبار لگا ہوا تھا۔ اس خیال کے ساتھ ہی میرے دماغ میں جلیانوالہ باغ کے خونی حادثے کی ایک تصویر کھچ گئی۔'' (ص ۱۰۴، ۱۰۵) افسانے کا سب سے زیادہ جذباتی حصہ اس دیوانے شاعر کی تقریر کا ہے، جس میں نعرے کا ہیجانی خروش، افسانویت پر غالب آ گیا ہے۔ ''انقلابی سماج کے قصاب خانے کی ایک بیمار اور فاقوں مری بھیڑ نہیں، وہ ایک مزدور ہے تنومند، جو اپنے آہنی ہتھوڑے کی ایک ضرب سے ہی ارضی جنت کے دروازے وا کر سکتا ہے.....اس کی لہریں بڑھ رہی ہیں، کون ہے جو اب اس کو روک سکتا ہے۔ یہ بند باندھنے پر نہ رک سکیں گے۔'' (ص ۱۱۴)

منٹو کو غلامی سے نفرت تھی، غلام بنانے والوں اور کمتر سمجھنے والوں سے نفرت تھی اور اس لئے انگریزوں سے نفرت تھی اس کا تخلیقی اظہار تو پوری توانائی کے ساتھ 'نیا قانون' میں ہوا مگر 'آتش پارے' کی 'خونی تھوک' میں بھی استاد منگو کا ساشعلۂ انتقام رقصاں ملتا ہے۔ متوسط طبقے کے دو نوجوان تعلق اور بے تعلقی کی ملی جلی فضا میں اسٹیشن پر غربت، بدحالی اور غلامی پر مکالمہ کر رہے ہیں کہ ایک انگریز صاحب نے ایک دیسی قلی کو ٹھوکر مار کے گرا دیا۔ قلی نے اپنی جان کی قیمت دس روپے لگتے دیکھ کر صاحب کو اپنے قریب بلایا اور ''منہ سے خون کے بلبلے نکالتے ہوئے کہا 'میرے پاس بھی کچھ ہے..... یہ لو.....' یہ کہتے ہوئے اس نے مسافر کے منہ پر تھوک دیا۔ تڑپا اور پلٹ فارم کی آہنی چھت کی طرف مظلوم نگاہوں سے دیکھتا ہوا خالد کی گود میں سرد ہو گیا۔'' (ص ۲۲) (یہ امر معنی خیز ہے کہ 'تماشا' کا مرکزی کردار یا ناظر بھی خالد ہے) افسانے کے اختتام پر جذباتی مکالمے ادا کئے گئے ہیں۔ جب جج ملزم کو معمولی جرمانے کے بعد بری کر دیتا ہے مگر ان سے ایک استحصالی اور ریاکار نظام معاشرت و قانون کا نقشہ ضرور کھینچ جاتا ہے۔ ''قانون کا قفل صرف طلائی چابی سے کھل سکتا ہے.....مگر ایسی چابی ٹوٹ بھی جایا کرتی ہے۔'' (ص ۲۳) 'انقلاب پسند'

آتش پارے کا سب سے کمزور افسانہ ہے اس میں بے پناہ جذباتیت اور نیم رس خطابت ہے۔ البتہ 'طاقت کا امتحان'، 'جی آیا صاحب' اور 'چوری' موثر افسانے ہیں۔

'طاقت کا امتحان'، متوسط طبقے کی ایسی بے دردی کی کہانی ہے جو نچلے طبقے کی بھوک سے لطف لیتے لیتے ایک مزدور کو موت کی نیند سلا دیتی ہے، جب کہ 'جی آیا صاحب' ایک چھوٹے بچے قاسم کی دردناک کہانی ہے جس کا مالک بے رحم اور خود غرض ہے۔ ننھا قاسم اپنی انگلیوں کو زخمی کر کے عارضی طور پر کام سے بچنے کی سبیل پیدا کرتا ہے مگر بالآخر معذور ہو کر ہسپتال میں زندگی کی آخری سانسیں گننے لگتا ہے۔ ('دھواں' میں اس افسانے کے عنوان میں ہی تبدیلی نہیں انجام کو بھی بدل دیا گیا ہے مگر 'معذوری' وہاں بھی موجود ہے) فنی اعتبار سے 'چوری' زیادہ پختہ افسانہ ہے ایک بوڑھا بچوں کو اس لمحے کی روداد سناتا ہے۔ جب محرومی اور افلاس کے ساتھ ساتھ مطالعے کے شوق سے مجبور ہو کر اس نے کتاب چرائی تھی اور پکڑا گیا تھا۔ تاہم وہ بچوں سے بعد کی چوریوں کے بارے میں کہتا ہے کہ ان پر اسے فخر ہے کہ کیونکہ ہر وہ چیز جو تم سے چرائی گئی تمہیں حق حاصل ہے کہ اسے ہر ممکن طریقے سے اپنے قبضے میں لے آؤ مگر یاد رہے کہ تمہاری یہ کوشش کامیاب ہونی چاہئے ورنہ ایسا کرتے ہوئے پکڑے جانا اور اذیتیں اٹھانا عبث ہے۔'' (ص ۱۳۴)

اگرچہ وارث علوی نے 'منٹو کا فن، حیات و موت کی آویزش' میں اس رائے کا اظہار کیا ہے کہ ''ماتمی جلسہ واحد سیاسی کہانی ہے جو سلیقہ مندی سے لکھی گئی ہے'' (گوپی چند نارنگ، مرتبہ، اردو افسانہ روایت اور مسائل، ص ۲۲۵) ____ تاہم 'نیا قانون' اردو کے شاہکار افسانوں میں سے ہے۔ یہ افسانہ ۱۹۳۸ء کے 'ہمایوں' میں شائع ہوا اور اس میں برطانیہ کی ان 'آئینی مراعات' پر زہر خند کی برق پاشی کی گئی ہے جو ۱۹۳۵ء کے ایکٹ کے تحت نوآبادی کی رعایا کو دی گئی تھیں۔ اس افسانے میں منٹو کے سیاسی و سماجی شعور میں نفسیاتی شعور اور فنی ریاضت و معروضیت گھل مل گئے ہیں۔ استاد منگو عالمی ادب کے زندہ جاوید کرداروں میں سے ہے، وہ برصغیر کے معصوم انسانوں کا نمائندہ ہے جو غلامی اور استحصال سے نفرت تو کرتے ہیں مگر اس کے اظہار کے لئے مناسب موقع کی تلاش میں رہتے ہیں پھر ان کی خبر اور بے خبری میں زیادہ فاصلہ نہیں ہوتا ہاں مگر ان کے خواب اور تعبیر میں بہت فاصلہ ہوتا ہے: ''اُستاد منگو کو انگریزوں سے بڑی نفرت تھی اور اس نفرت کا سبب تو وہ یہ بتلایا کرتا تھا کہ وہ اس کے ہندوستان پر اپنا سکہ چلاتے ہیں اور طرح طرح کے ظلم ڈھاتے ہیں مگر اس کے تنفر کی سب سے بڑی وجہ یہ تھی کہ چھاؤنی کے گورے اسے بہت ستایا کرتے تھے وہ اس کے ساتھ ایسا سلوک کرتے تھے گویا وہ ایک ذلیل کتا ہے۔'' (ص ۲۱) پھر انہی کے ایجنٹ منگو کے بھائی بندوں کے حصے کا نوالہ بھی چھین لیتے ہیں اس لئے ان مارواڑی سیٹھوں کے بارے میں منگو سوچتا ہے جو نئے قانون سے ہراساں ہیں: ''غریبوں کی کھٹیا میں گھسے ہوئے کھٹمل، نیا قانون ان کے لئے کھولتا ہوا پانی ہوگا۔'' (ص ۲۴) یکم اپریل منگو کی زندگی کا بظاہر غیر معمولی دن ہے کہ یہ نئے قانون کے نفاذ کا دن ہے مگر جب وہ ایک گورے کی 'ٹھکائی' کر کے حوالات پہنچتا ہے تو معمول کے عذاب کا در کھلتا ہے۔ ''نیا

قانون، نیا قانون کیا بک رہے ہو قانون وہی ہے پرانا۔'' (ص ۳۴) منگو کا سیاسی، سماجی احساس اور علم (جس کے مطابق روس والا بادشاہ انگریزوں کو نیا قانون لانے پر مجبور کر رہا ہے) ہر طرح کی سواریوں کے قابل فہم مکالموں کے ساتھ مل کر افسانے کی معنویت کو بڑھا دیتا ہے۔'اسٹوڈنٹ یونین کیمپ' کانگریس کی سول نافرمانی کی یادگار ہے۔فنی اعتبار سے یہ افسانہ کمزور ہے تاہم اس کی معنی خیز بات یہ ہے کہ 'تماشا' اور 'خونی تھوک' کی طرح اس کے مرکزی کردار کا نام بھی خالد ہے اور گرفتاری سے پہلے خالد کی تقریر پر ہندوستان کے سیاسی مسائل پر براہ راست تبصرہ ہے۔'ماتمی جلسہ' ویسے تو برصغیر کے عوامی سیاسی مزاج کا مظہر ہے۔تاہم یہ مسلمانوں کی عمومی نفسیات اور سیاسی جذباتیت کا عکس صادق ہے_____اتاترک مصطفیٰ کمال کی وفات پر ہند کے مسلمانوں کا ردعمل دیکھئے: (الف) ''بڑے افسوس کی بات ہے۔اب ہندوستان کا کیا ہوگا؟ میں نے سنا تھا یہ مصطفیٰ کمال یہاں پر حملہ کرنے والا ہے۔ہم آزاد ہو جاتے۔ مسلمان قوم آگے بڑھ جاتی .....افسوس تقدیر کے ساتھ کسی کی پیش نہیں چلتی!'' (ص ۹۹) (ب) ''دوست ہڑتال ہوئی تو خوب ہے، پر ویسی نہیں ہوئی، جیسے محمد علی کے ٹیم پر ہوئی تھی۔'' (ص ۱۰۲) (ج) ''بھئی یہ مصطفیٰ کمال تو واقعی کوئی بڑا آدمی معلوم ہوتا ہے.....میں جو صابن بنانے والا ہوں اس کا نام 'کمال سوپ' رکھوں گا.....کیوں کیسا رہے گا؟' دوسرے نے جواب دیا 'وہ بھی بُرا نہیں تھا۔جو تم نے پہلے سوچا تھا ، جناح سوپ.....یہ جناح مسلم لیگ کا بہت بڑا لیڈر ہے۔'' (ص ۱۰۳) (د) ''اس نے دین کو جب علم سے علیحدہ کیا تو بہت سے قدامت پسندوں نے اس کی مخالفت کی مگر وہ سرِ بازار پھانسی پر لٹکا دیئے گئے اس نے جب یہ فرمان جاری کیا کہ کوئی ترک روسی ٹوپی نہ پہنے تو بہت سے جاہل لوگوں نے اسکے خلاف آواز اٹھانا چاہی مگر یہ آواز ان کے گلے ہی میں دبا دی گئی اس نے جب یہ حکم دیا کہ اذان ترکی زبان میں ہو تو بہت سے ملاؤں نے عدول حکمی کی مگر وہ قتل کر دیئے گئے'_____'یہ کفر بکتا ہے'.....'یہ کافر ہے جھوٹ بولتا ہے' کے نعروں میں مقرر کی آواز گم ہوگئی.....اس کے ماتھے پر ایک پتھر لگا اور وہ چکرا کر اسٹیج پر گر پڑا۔ ''(ص ۱۰۴، ۱۰۵) 'شغل' پر گورکی کے 'چھبیس مرد اور ایک لڑکی' کا سایہ ہے اور حقیقت میں یہ کم تر درجے کا افسانہ ہے بلکہ غور سے دیکھا جائے تو یہ بات منٹو کے ترقی پسندانہ اور انقلابی نقطۂ نظر کے خلاف نظر آتی ہے کہ سڑک کی تعمیر کی اس لئے مذمت کی جائے کہ امیروں کی کار اس پر دوڑتی ہوئی آتی ہے اور نشیبی بستیوں کی عصمت سے کھیلتی ہوئی چلی جاتی ہے۔

'نعرہ' منٹو کا سب سے بلند آہنگ افسانہ ہونے کے باوصف مجروح انا کی سائیکی کی موثر تصویر کشی کرتا ہے اس افسانے میں منٹو کا لب ولہجہ ڈرامائی ہی نہیں رمزی بھی ہے: ''وہ اپنا دیا بجھا کر اور اپنے آپ کو اندھیرے میں لپیٹ کر مالک مکان کے اس روشن کمرے میں داخل ہوا جہاں وہ اپنی دو بلڈنگوں کا کرایہ وصول کرتا تھا اور ہاتھ جوڑ کر ایک طرف کھڑا ہو گیا۔سیٹھ کے تلک لگے ماتھے پر کئی سلوٹیں پڑ گئیں۔'' (ص ۱۲۳) ''کئی بار اسے ان داتا بھگوان کا خیال آیا جو بہت دور نہ جانے کہاں بیٹھا اپنے بندوں کا خیال

رکھتا ہے مگر اپنے سامنے سیٹھ کو کرسی پر بیٹھا دیکھ کر جس کے قلم کی ایک جنبش کچھ کا کچھ کر سکتی تھی وہ اس بارے میں کچھ بھی نہ سوچ سکا۔'' (ص ۱۲۴) ''کیشو لال سیٹھ جی سے ہمدردی مانگنے آیا تھا۔جواب میں اسے دو گالیاں ملیں اس کے بے بس ردعمل نے اس کے اندر اور بھی کھلبلی مچا دی، جب اس کے سامنے ایک موٹر نے اپنے ماتھے کی بتیاں روشن کیں تو ایسا معلوم ہوا کہ وہ دو گالیاں پگھل کر اس کی آنکھوں میں دھنس گئی تھیں۔'' (ص ۱۳۱) اور پھر جذبۂ انتقام کیشو لال کی بے بسی پر غالب آ گیا اس نے بدلہ لیا اور یوں کہ وہ ''اس عالی شان ہوٹل کے نیچے کھڑا ہو گیا۔اس برقی بورڈ کے عین نیچے قدم گاڑ کر اس نے اوپر دیکھا، سنگین عمارت کی طرف جس کے روشن کمرے چمک رہے تھے اور اس کے حلق سے ایک نعرہ.....کان کے پردے پھاڑ دینے والا نعرہ، پگھلے ہوئے گرم گرم لاوے کے مانند نکلا ''ہت تیری.....'' (ص ۱۳۶، ۱۳۷) اس افسانے کے اہم نکات دو ہیں پہلا یہ کہ غریب آدمی کی بھی انا ہوتی ہے۔اسے بھی عزت نفس کی پامالی کا احساس ہو سکتا ہے اور دوسرا یہ کہ ضروری نہیں گالی سیٹھ یا اس کی بلڈنگ کو دی جائے اس کے بھائی بند کی بلڈنگ سے بھی مخاطب ہوا جا سکتا ہے۔

'موم بتی کے آنسو' میں ایک معصوم بچی ہے، جس کی افلاس زدہ اندھیری کوٹھڑی میں اسکی بیوہ ماں ہے۔جس کی سرگوشیوں میں افلاس کو وقتی طور پر ٹالنے والے گناہ کی سرسراہٹ ہے مگر ان میں یہ تڑپا دینے والی آرزو بھی ہے کہ یہ قرض اس کی زندگی میں ہی چکا دیا جائے اس کی بیٹی تک یہ قرض سود سمیت منتقل نہ ہو جائے جب کہ 'دیوالی کے دیئے' میں بظاہر غیر مرتب تصویروں سے طبقاتی کشاکش کا نقشہ کھینچا گیا ہے۔(الف) ''سر جو کمہار لاٹھی ٹیکتا ہوا آیا اور دم لینے کے لئے ٹھہر گیا۔بلغم اس کی چھاتی میں سڑک کوٹنے والے انجن کی مانند پھر رہا تھا۔گلے کی رگیں دمے کے باعث دھونکنی کی طرح پھولتی تھیں، کبھی سکڑ جاتی تھیں۔'' (ص ۲۵۲) (ب) ''پھر ایک مزدور آیا، پھٹے ہوئے گریباں میں سے اس کی چھاتی کے بال برباد گھونسلوں کی تیلیوں کی مانند بکھر رہے تھے۔دیئوں کی قطار کی طرف اس نے سر اٹھا کر دیکھا اور اسے ایسا محسوس ہوا کہ آسمان کی گدلی پیشانی پر پسینے کے موٹے موٹے قطرے چمک رہے ہیں۔پھر اسے اپنے گھر کے اندھیارے کا خیال آیا۔'' (ص ۲۵۲) (ج) ''نئے اور چمکیلے جوتے کی چرچراہٹ کے ساتھ ایک آدمی آیا اور دیوار کے قریب سگریٹ سلگانے کے لئے ٹھہر گیا۔اس کا چہرہ اشرفی پر لگی ہوئی مہر کے مانند جذبات سے عاری تھا کالر چڑھی گردن اٹھا کر اس نے دیئوں کی طرف دیکھا اور اسے ایسے معلوم ہوا کہ بہت سی کٹھالیوں میں سونا پگھل رہا ہے اس کے چرچراتے ہوئے چمکیلے جوتوں پر ناچتے ہوئے شعلوں کا عکس پڑ رہا ہے۔'' (ص ۲۵۲، ۲۵۳) 'اس کا پتی' بھی اسی صورت حال کا افسانہ ہے۔بالائی طبقے کے اس نوجوان کی بدہیئت تصویر کھینچی گئی ہے جو نہ صرف نچلے طبقے کی بیٹیوں کی عزت سے کھیلتا ہے بلکہ اسے اس وقت تعجب ہوتا ہے جب حمل کی صورت میں ٹھہرا ہوا اس کا پُر فریب وعدہ، سوال بن کر اس کے روبرو آ جائے۔

اگرچہ '۱۹۱۹ء کی ایک بات' اور 'سوراج کے لئے' قیام پاکستان کے بعد تخلیق ہوئے تاہم یہ بھی

آزادی سے قبل کی تصویریں ہیں ___ جلیانوالہ باغ کا قتل عام منٹو کے تخیل پر محیط رہا، اس نے فنی تکمیل '۱۹۱۹ء کی ایک بات' کے روپ میں پائی۔ اس افسانے میں جہاں پورے حادثے کی تفاصیل، سیاسی عواقب اور دہشت ناک تاثرات کی عکاسی موجود ہے بلکہ روشنی اور اندھیرے کا وہ کھیل بھی موجود ہے جس میں بیان کرنے والا اپنی دانست میں ناپسندیدہ پہلوؤں کو گم کر دیتا ہے یا انہیں حسب منشاء تبدیل کر لیتا ہے۔ 'سوراج کے لئے' کا اصل موضوع تو گاندھی کی جانب سے حریت پسند نوجوانوں پر عائد کردہ غیر فطری تجرد ہے۔ تاہم اس میں بھی نہایت تفصیل کیساتھ ہندوستان کا سیاسی منظر نامہ موجود ہے۔ پھر اس کا (Locale) بھی منٹو کا جانا پہچانا امرتسر ہی فراہم کرتا ہے۔ ''ایک دو دفعہ تو میرے جسم میں بڑی شدت سے یہ خواہش پیدا ہوئی کہ میں بم کی طرح پھٹ جاؤں۔ اس وقت میں نے شاید یہی خیال کیا تھا کہ یوں پھٹ جانے سے ہندوستان آزاد ہو جائے گا۔'' (ص ۱۸) ''اس دھاندلی میں ایک آتشیں انتشار تھا، لوگ شعلوں کی طرح بھڑکتے تھے، بجھتے تھے، پھر بھڑکتے تھے۔ چنانچہ اس بھڑکنے اور بجھنے، بجھنے اور بھڑکنے نے غلامی کی خوابیدہ اداس اور جمائیوں بھری فضا میں گرم ارتعاش پیدا کر دیا تھا۔'' (ص ۱۹) 'سوراج کیلئے' میں ایک باباجی بھی ہیں جو مہاتما گاندھی کا کیری کیچر ہیں۔ افسانہ کے اختتام پر یہ امر اور واضح ہو جاتا ہے جب غلام علی کہتا ہے: ''یہ کوئی کارنامہ نہیں کہ تم فاقہ کشی کرتے کرتے مر جاؤ یا زندہ رہو..... قبر کھود کر اس میں گڑ جانا اور کئی کئی دن اس کے اندر دم سادھے رہنا، نوکیلی کیلوں کے بستر پر مہینوں لیٹے رہنا، ایک ہاتھ برسوں اوپر اُٹھا رکھنا۔ حتیٰ کہ وہ سوکھ سوکھ کر لکڑی ہو جائے..... ایسے مداری پنے سے خدا مل سکتا ہے نہ سوراج.....'' (ص ۵۳) اس افسانے میں یہ نکتہ بھی روشن ہوتا ہے کہ منٹو کو 'فطری آدمی' زیادہ عزیز ہے اور یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ 'آتش پارے' کا منٹو اس جذباتی ابال اور وقتی اشتعال سے باہر آ چکا ہے، جو شرر فشاں عشروں، سیاسی حادثوں اور ان کے فوری ردعمل نے کم و بیش ہر لکھنے والے میں پیدا کر دیا تھا اس افسانے کا سب سے معنی خیز حصہ دیکھئے: ''یہ لوگ اونچے ہو کر انسان کی فطری کمزوریوں سے غافل ہو جاتے ہیں۔ بالکل بھول جاتے ہیں کہ ان کے کردار ان کے خیالات اور عقیدے تو ہوا میں تحلیل ہو جائیں گے لیکن ان کے منڈے ہوئے سر، ان کے بدن کی راکھ اور ان کے گیروے کپڑے سادہ لوح انسانوں کے دماغ میں رہ جائیں گے..... دنیا میں اتنے مصلح پیدا ہوئے ہیں، ان کی تعلیم تو لوگ بھول چکے ہیں، لیکن صلیبیں، دھاگے، داڑھیاں، کڑے اور بغلوں کے بال رہ گئے ہیں۔'' (ص ۴۶، ۴۷)

عصمت چغتائی کے روبرو منٹو نے ایک کشمیری لڑکی سے ایک سادہ سے عشق کا اعتراف کیا تھا ('منٹو میرا دوست، میرا دشمن'، نقوش، منٹو نمبر ص ۳۰۶۔۳۰۷) اس معصوم تجربے کے امین منٹو کے حسب ذیل افسانے ہیں 'بیگو'، 'لالٹین'، 'ایک خط'، 'موسم کی شرارت'، 'نامکمل تحریر' اور 'مصری کی ڈلی'۔ اگر منٹو کے مزاج کی جھلاہٹ اور آزار طلبی کو مدنظر رکھا جائے تو پھر 'چغد' بھی ایک طرح سے اسی تجربے کی بازگشت ہے۔ یہ اور بات ہے کہ یہ افسانہ اس موضوع کے دیگر افسانوں کی طرح سادہ رومانوی افسانہ نہیں بلکہ

افسانہ نگار دانت کچکچا کے اس 'چغد' کا ذکر کر رہا ہے جو افلاطونی عشق کے ہاتھوں مارا گیا۔

وقت کے ساتھ ساتھ منٹو کی دلچسپی اس فطری آدمی سے بڑھتی گئی جسے رسوم و رواج، اخلاق، مدنیت کے تقاضوں اور تہذیب کے دباؤ نے 'معمولی' بنا دیا تھا اور وہ اپنی ازسرنو دریافت کی خاطر 'غیر معمولی' بننے کا خواہاں تھا، اس لئے اسے مسخ کر دیا گیا تھا کہ وہ اپنی تعمیر آپ کرنے کے ایسے جتن کر رہا تھا۔ جسے بعض لوگ 'مکروہ' یا ناپسندیدہ خیال کرتے ہیں۔ مثلاً 'ٹیڑھی لکیر' کے مرکزی کردار سے آپ کی واقفیت اس وقت مکمل نہیں ہوتی۔ جب وہ ڈاکٹر شاکر کے رسمی فقرے کے برعکس یہ کہتا ہے 'مجھے آپ سے مل کر کوئی خوشی نہیں ہوئی'۔ (منٹو کے افسانے ص ۴۹) بلکہ اس کا حقیقی وجود اس وقت سامنے آتا ہے جب وہ اپنی بیوی کو ہی بھگا کے لے جاتا ہے ___ یا پھر منٹو کے افسانے 'بانجھ' میں اس سماجی اور اخلاقی دباؤ کو دیکھئے جو آدمی کو خود فریبی میں مبتلا کر دیتا ہے۔ یا 'پانچ دن' کا وہ پروفیسر بن جاتا ہے جو عمر بھر اپنے سوشل سٹیٹس اور پبلک امیج کی خاطر اپنے جذبات قتل کرتا رہتا ہے۔ آخری وقت میں اپنے مقتول جذبات پر متعدی مرض کا لیپ کر کے ایک لڑکی کو منتقل کر دیتا ہے۔ یا وہ 'ڈرپوک' ہے جو آزادانہ جنسی تسکین کی آرزو تو رکھتا ہے مگر طوائفوں کی اندھیری گلی کی ٹمٹماتی لالٹین سے ڈر جاتا ہے اور آخر میں اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ ''تم ایک بہت بڑے گناہ سے بچ گئے خدا کا شکر بجالاؤ۔'' (منٹو کے افسانے، ص ۲۸۹) میرا نام رادھا ہے (چغد) کا راج کشور بھی اس منافقت کا آئینہ دار ہے کہ اپنی جنسی کمزوری پر اس نے نفاست کے پردے اور راکھی بندھن سجا رکھے ہیں۔

'ترقی پسند' راجندر سنگھ بیدی اور دیوندر ستیارتھی کی مضحک تصویر ہے جب کہ 'چوہے دان' بھی کسی انتہائی تعلیم یافتہ اور بظاہر اعلیٰ ادبی ذوق رکھنے والی خاتون پر طنزیے کا درجہ رکھتا ہے کہ وہ ہر اس شخص کو بوسہ دینے کیلئے آمادہ ہے جو ایک مرتبہ چوہا پکڑنے کے بعد چوہے دان کو گرم پانی سے دھوتا ہو۔ 'گرم سوٹ' بھی کسی ایسے ادیب کا طنزیہ خاکہ ہے جو گرمیوں میں بھی اکلوتا گرم سوٹ پہنے رکھتا ہے۔ (میرا جی کی طرف ذہن جاتا ہے مگر میرا جی کا محض گرم سوٹ ہی تو جاذب نگاہ نہیں تھا) 'ڈھارس'، 'شہ نشین پر' اور 'میرا' اور اس کا انتقام' منٹو کے مجموعی افسانوی مزاج سے لگا نہیں کھاتے، کیونکہ ایک طرف یہ ڈرامائیت سے خالی ہیں کہ ان کے واقعات چیختے ہوئے نہیں بلکہ ان کے کردار سیدھی لکیریں ہیں اور سب سے بڑھ کر یہ کہ ان میں نسوانی بدن کی نرمی اور میٹھی آنچ موجود ہے۔ 'پریشانی کا سبب' اور 'ایکٹرس کی آنکھ' منٹو کی فلمی دنیا سے متعلق خام یادوں کا چلتا ہوا سا اظہار ہے۔ البتہ 'قبض' کا عبدالرحمان محض فلمی دنیا کا ایک ادنیٰ فرد ہے جو اپنے محسنوں کو خوش کرنا چاہتا ہے، ان کے کام آنا چاہتا ہے، ان کے امراض کا علاج تجویز کرنا چاہتا ہے مگر وہ محض قبض کا علاج جانتا ہے اس لئے وہ اپنے ہر مہربان کو یہ یقین دلانے کی کوشش کرتا رہتا ہے کہ اس کے مخاطب کو قبض ہے۔ 'شکاری عورتیں' کے افسانے 'جنٹلمینوں کا برش' کو اسی عبدالرحمٰن کی معنوی توسیع سمجھنا چاہئے۔ 'وہ خط جو پوسٹ نہ کئے گئے' منٹو کے مخصوص طنزیہ اسلوب میں لکھا گیا ہے مگر یہ اتنا موثر نہیں جتنا

بعد میں منٹو کے سیاسی موضوعات پر طنزیہ خطوط۔

'نیا سال' (دھواں) واقعات اور کرداروں کو منہا کر کے افسانہ لکھنے کی ایک ادھوری کوشش قرار دی جاسکتی ہے۔ جب کہ 'پھولوں کی سازش' پر پہلی نظر میں انشائے لطیف کا گمان ہوتا ہے مگر یہ چند اقتباسات دیکھئے اور پھر اس دعوے کو کہ یہ منٹو کا ہی نہیں اردو کا پہلا علامتی افسانہ ہے۔(۱) ''باغ میں جتنے پھول تھے سب کے سب باغی ہوگئے۔ گلاب کے سینے میں بغاوت کی آگ بھڑک رہی تھی.....اس نے اپنی کانٹوں بھری گردن اُٹھائی اور غور و فکر کو بالائے طاق رکھ کر اپنے ساتھیوں سے مخاطب ہوا ____ کسی کو کوئی حق حاصل نہیں کہ ہمارے پسینے سے اپنے عیش کا سامان مہیا کرے ____ ہماری زندگی کی بہاریں ہمارے لئے ہیں اور ہم اس میں کسی کی شرکت گوارا نہیں کر سکتے۔'' (ص ۱۲۱) (۲) ''گل خیرو، جو دور کھڑا گلاب کی قائدانہ تقریر پر غور کر رہا تھا بولا، قطرہ قطرہ مل کر دریا بنتا ہے، گو ہم ناتواں پھول ہیں لیکن اگر ہم سب مل جائیں تو کوئی وجہ نہیں کہ ہم اپنی جان کے دشمن کو پیس کر نہ رکھ دیں ہماری پتیاں، اگر خوشبو پیدا کرتی ہیں تو زہریلی گیس بھی تیار کر سکتی ہیں۔'' (ص ۱۲۳) (۳) ''چنبیلی کی کلی نے اپنے مرمریں جسم پر ایک تھرتھری پیدا کرتے ہوئے کہا 'یہ سب بیکار باتیں ہیں.....آؤ تم مجھے شعر سناؤ۔ میں آج تمہاری گود میں سونا چاہتی ہوں'۔'' (ص ۱۲۲) (۴) ''گلاب مدہوش ہوگیا۔ چاروں طرف سے ایک عرصہ تک دوسرے پھولوں کی صدائیں بلند ہوتی رہیں۔ مگر گلاب نہ جاگا.....ساری رات وہ مخمور رہا۔'' (ص ۱۲۳) (۵) ''صبح، کا نامالی آیا، اس نے گلاب کے پھول کی ٹہنی کے ساتھ چنبیلی کی کلی چمٹی ہوئی پائی۔ اس نے اپنا کھردرا ہاتھ بڑھایا اور دونوں کو توڑ لیا۔'' (ص ۱۲۳) اس افسانے کا انجام مبہم ہے، پھولوں کو مالی کا ڈراوا دے کر پھولوں کو متحد نہیں کیا جاسکتا، اسی طرح چنبیلی ترغیب و تحریص کا ذریعہ تو ہے مگر اس کی مخصوص معنویت کیا ہے؟ یہاں اشارہ انگیزی اسے اور بلیغ بنا سکتی تھی۔

'سجدہ' ایک شرابی کی توبہ اور پھر شکست توبہ کا منظر پیش کرتا ہے۔ افسانے کی اہمیت محض اتنی ہے کہ باری علیگ کے خاکے میں منٹو نے اسے 'سچا واقعہ' قرار دیا ہے۔ 'شوشو' منٹو کے افسانوں کی پہلی شریف زادی ہے جو اپنے ہمزاد کے لئے اپنے سینے میں موجزن تند و تیز جذبوں کا برملا اظہار اپنی ایسی سہیلی کے روبرو کرتی ہے جس کے سینے سے وقتاً فوقتاً اس کا مرتعش سینہ مس ہوتا رہتا ہے اور پھر وہ وحشت کے ساتھ اپنی سہیلی کے ہونٹ چوم لیتی ہے۔ 'منتر' ایک چھوٹے بچے کی معصوم شرارت پر مبنی افسانہ ہے اور منٹو کے چند کامیاب اور موثر افسانوں میں سے ہے ____ جنہیں گلہ ہے کہ منٹو محض گرد و غبار، کیچڑ اور غلاظت میں لت پت محسوسات کی کہانیاں لکھتا ہے انہیں یہ افسانہ ضرور پڑھنا چاہئے۔ 'مس ٹین والا' ہم جنسی کے رجحان یا اس کے آسیب کا نفسیاتی افسانہ ہے۔ 'میرا ہم سفر' بھی ایک ایسے ذہنی مریض کی روداد ہے جسے اس کا ہم سفر ذہنی طور پر صحت مند قرار دیتا ہے مگر افسانے کے اختتام پر متکلم سوچ میں پڑ جاتا ہے، جب ''اٹھا اور کوٹ اتار دیا۔ پھر قمیض کو پتلون کی گرفت سے آزاد کر کے اس نے اسے بھی اتار دیا.....وہ واقعی ایک رنگ برنگے فیتوں

والا زنانہ سوئیٹر پہنے ہوئے تھا کیا آپ کو پسند ہے؟ یہ میں نے اس لئے پہن رکھا ہے کہ اگر سوشیلا نے اس کے لینے سے انکار کر دیا تو میں اسے پہنے ہی رہوں گا۔ اس زنانہ سوئیٹر میں وہ کس قدر عجیب معلوم ہوتا تھا۔'' (ص ۱۴۵) 'الو کا پٹھا' خالص منٹو کا افسانہ ہے کہ اس کا مرکزی کردار کسی کو 'الو کا پٹھا' کہنے کا خواہاں ہے مگر افسانے کے اختتام پر اسے یہی لفظ سننے پڑ جاتے ہیں۔ 'کبوتروں والا سائیں' بلونت سنگھ کے سٹائل کا افسانہ ہے (مزار کا تکیہ، بھنگ چرس، کبوتر، ڈاکو، لڑکی کا اغواء) 'پہچان' وہ دروازہ ہے جو منٹو کے افسانوں میں پہلی مرتبہ اس گلی میں کھلتا ہے جہاں محض کج رو انسان نہیں، جہاں محض تماشا اور تماشائی نہیں، جہاں محض طبلہ، موتیے کا ہار، گھنگھرو، شراب، دلال، نائیکہ، لہراتے ہوئے نوٹ، بکتی ہوئی زمینیں، گروی رکھی ہوئی عزتیں، خالی جام ایسے کھنکتے قہقہے اور مٹانوں پر زور ڈال کر پیشاب کی کوشش کرنے والے، سنیاسیوں کے زیر اثر تماش بین نہیں بلکہ ہمارے سماجی اور اخلاقی تضادات کی کراہت مجسم ہوگئی ہے۔ تہذیب کا ملبہ اور علم کا کھنڈر اس دیئے کی لو میں بکنے کے لئے بیٹھی طوائف کا غازہ بن گیا ہے۔ منٹو کے ایک مضمون 'عصمت فروشی' کے بعض اقتباسات دیکھئے: ''یہ عورتیں اجڑے ہوئے باغ ہیں۔ گھورے ہیں، جن پر گندے پانی کی موریاں بہہ رہی ہوں یہ ان گندی موریوں پر زندہ رہتی ہیں.....دل ایسی شے نہیں جو بانٹی جاسکے اور مرد کے مقابلے میں عورت کم ہر جائی ہوتی ہے۔ چونکہ ویشیا عورت ہے اس لئے وہ اپنا دل تمام گاہکوں میں تقسیم نہیں کر سکتی۔'' (منٹو کے مضامین، ص ۱۵۲، ۱۵۷، ۱۶۶) اسی طرح جوگیشوری کالج بمبئی کی بزم ادب سے خطاب کرتے ہوئے منٹو نے کہا تھا: ''چکی پیسنے والی عورت جو دن بھر کام کرتی ہے اور رات کو اطمینان سے سو جاتی ہے۔ میرے افسانوں کی ہیروئن نہیں ہوسکتی۔ میری ہیروئن چکلے کی ایک ٹکھیائی رنڈی ہوسکتی ہے۔ جو رات کو جاگتی ہے اور دن کو سوتے میں کبھی کبھی یہ ڈراؤنا خواب دیکھ کر اُٹھ بیٹھتی ہے کہ بڑھاپا اس کے دروازے پر دستک دینے آرہا ہے اس کے بھاری بھاری پپوٹے جن پر برسوں کی اچٹی ہوئی نیندیں منجمد ہوگئی ہیں۔ میرے افسانوں کا موضوع بن سکتے ہیں۔ اس کی غلاظت اس کی بیماریاں، اس کا چڑچڑا پن، اس گالیاں، یہ سب مجھے بھاتی ہیں۔'' (لذت سنگ، ص ۱۹) اس گلی میں 'ہتک' کی سوگندھی بیٹھی ہے۔ اسی گلی میں فو بھابائی سراج، شاردا، جانکی، سلطانہ، شانتی، لتا اور زینت بھی ہیں تو خوشیا، صادق خان، شنکر بھی مگر میرے خیال میں طوائف کے موضوع پر 'ہتک' اور 'کالی شلوار' کو منٹو کے نمائندہ افسانے قرار دیا جاسکتا ہے۔

'ہتک' کی افسانوی بنیاد پر سید عابد علی عابد کو یہ اعتراض ہے کہ طوائف کے لئے تو ہتک معمول کی بات ہے، اس لئے سوگندھی کا غیر معمولی ردعمل کیوں؟ (اصول انتقاد ادبیات، ص ۶۲۲-۶۲۳) ماجرا یہ ہے کہ ناول نگار کے مقابلے میں افسانہ نگار کسی کردار کی زندگی کے کسی معنی خیز لمحے کا انتخاب کرتا ہے، یا، منظر یا واقعے کے سلسلے کی ایک کڑی پر توجہ مرکوز کرتا ہے، اس لئے 'ہتک' میں تماشبین کے منہ سے نکلا ہوا ایک لفظ 'اُونہہ' سوگندھی کی زندگی کا وہ لمحہ بن جاتا ہے، جب اس کا غیظ و غضب مردانہ سماج کے واجب الادا قرضے کی سود سمیت ادائیگی بن کے خراج پاتا ہے۔ سوگندھی کی زندگی میں ایسے ایک ہزار لمحے آئے ہوں

گے مگر اس لمحے کی معنویت 'اونہہ' کا سامنا کرنے سے پہلے کی سوگندھی کی کھولی میں اتری جبر کی ایک ہزار راتوں میں تلاش کی جائے اور اس 'اونہہ' کے بعد خود فریبی کا وہ تار تار پردہ بھی پیشِ نظر ہونا چاہئے جو مادھو کی صورت میں اُس نے اپنی غلیظ کھولی کی دہلیز پر لٹکا رکھا تھا____ تھوکوں سے لتھڑی ہوئی چولی، بدبودار بستر، مکروہ کھولی، نچے ہوئے بدن کو ٹٹولنے والی روشنی، مُنہ کی کڑواہٹ اور خارش زدہ کُتا! ان سب امیجز نے مل کر ایسی وحشت ناک تصویر بنائی ہے کہ اردو میں اس کے مقابلے کا کوئی افسانہ نہیں۔ 'کالی شلوار' پر مقدمہ چلایا گیا تھا، اس پر بے حد تعجب ہوتا ہے، ممکن ہے بعض لوگوں نے اسے 'کھول دو' کا پہلا حصہ سمجھا ہو حالانکہ یہ طوائف کے موضوع پر لکھے جانے والے اردو کے بے ضرر ترین افسانوں میں سے ایک ہے۔ دراصل منٹو کے ساتھ مسئلہ یہ ہے کہ اس کی طوائف خانم، بسم اللہ جان، خورشید یا امراؤ جان ادا نہیں، اس کی طوائف تو پریم چند کی سمن بھی نہیں، یہ تو طوائف کی دُنیا کے نچلے یا محروم طبقے کی ایک فرد ہوتی ہے، گلی کی بدرو میں رینگنے والا ایک حقیر کیڑا، اس لئے مقدمہ چلانے والوں کی سمجھ میں یہ بات نہ آئی ہوگی کہ آخر کالی شلوار کی سلطانہ چھوٹی چھوٹی ضرورتوں کے لئے بھی محتاج کیوں ہے؟ خُدا بخش کا کیمرہ اس کی زندگی میں فلم کے بغیر چل رہا ہے، محرم کے موقع پر اسے کالی شلوار کی ضرورت ہے جو شنکر نہایت مہارت کے ساتھ پوری کر دیتا ہے، اسے بس ایک طوائف کی ضرورت کا تبادلہ دوسری طوائف کی احتیاج سے کرنا پڑتا ہے۔

'دس روپے' (منٹو کے افسانے) کی نوعمر سرتیا بھی بظاہر بکاؤ مال ہے، مگر ٹھہریئے ''سرتیا کے باپ کو جو ریلوائی میں کام کرتا تھا، بڑے صاحب نے گالی دی، تو...... سرتیا کے باپ کے منہ میں جھاگ بھر آیا اور وہ صاحب سے کہنے لگا 'میں تمہارا نوکر نہیں، سرکار کا نوکر ہوں۔ تم مجھ پر رعب نہیں جما سکتے۔ دیکھو اگر پھر گالی دی تو یہ دونوں جبڑے حلق کے اندر کر دوں گا۔' بس کیا تھا، صاحب تاؤ میں آ گیا اور اس نے ایک اور گالی سنا دی۔ اس پر سرتیا کے باپ نے غصے میں آ کر صاحب کی گردن پر ایسی دھول جمائی کہ اس کا ٹوپ دس گز پرے جا گرا...... پھر بھی وہ بڑا آدمی تھا۔ آگے بڑھ کر اس نے سرتیا کے باپ کے پیٹ میں اپنے فوجی بوٹ سے اس زور کی ٹھوکر ماری کہ اس کی تلی پھٹ گئی اور وہیں لائنوں کے پاس گر کر اس نے جان دے دی۔ سرکار نے صاحب پر مقدمہ چلایا اور پورے پانچ سو روپے سرتیا کی ماں کو اس سے دلوائے۔'' (ص ۲۹۲) جس شخص نے گالی برداشت نہ کی تھی، معاشرے نے اس کی بیٹی کو نیلامی پر چڑھا دیا اور اس عمر میں جو اس کے ہنسنے کھیلنے کی عمر ہے، کالج کے کچھ شرمیلے نوجوان دس روپے دے کر اس کو اپنی موٹر میں پھنسا کر بٹھا دیتے ہیں، وہ چلتی موٹر میں امنڈتی ہوا سے کھیلتی ہے، ہر ایک کی گود میں لوٹتی ہے، ساحل سمندر پر قہقہے لگاتی اور شور مچاتی ہے اور جب وہ نوجوان اسے گھر واپس چھوڑنے لگتے ہیں تو انہیں دس روپے واپس کر دیتی ہے۔ پھر دست بدست جنسی استحصال کا شکار ہونے والی 'نیلم' ہے (میرا نام رادھا ہے) جو راج کشور کی مریضانہ نفاست اور بہن بنانے کی اتنی ہی مریضانہ عادت کا پردہ اپنے ناخنوں سے نوچ پھینکتی ہے اور جب اپنی خواہش کی وحشت، لپ اسٹک سے لتھڑے اپنے ہونٹوں میں منتقل کر کے راج کشور کا بوسہ لیتی

ہے تو وہ ''انجام رسیدہ عورت کی طرح ٹھنڈا ہو گیا۔'' (ص ۱۲۵) اور ایک 'جانکی' ہے جو طوائف ہونے کے باوجود اپنے جسم سے وابستہ مردوں کی ماں ہے اور پھر جانکی ہی کی معنوی توسیع 'ممی' (پڑھئے کلمہ) اسی قبیلے کی فرد ہے مگر سادیت پسند! جنسی عمل کے پہلے مرحلے میں وہ اپنے مرد ساتھی سے مالش کرواتی ہے اور آخری مرحلے میں بچھو کی طرح اسے ہلاک کر دیتی ہے۔

'دھواں'، 'پھاہا' اور 'بلاؤز' منٹو کے بدنام ترین افسانے ہیں۔ منٹو کے طرف دار (حسن عسکری، ممتاز شیریں، وارث علوی) اصرار کرتے ہیں کہ ان افسانوں میں زندگی اور انسانی فطرت کی تہیں کھلتی ہیں اور ترقی پسند ناقدین منٹو کے انہی افسانوں کو رجعت پسندانہ، فحش اور خود لذتی کے شکار افسانے قرار دیتے ہیں۔ درحقیقت یہ افسانے جنسی نفسیات کے شعور سے مملو ہیں، پہلے تینوں افسانوں میں سن بلوغت کی نامعلوم مگر سنسنی خیز لذتوں کا ذکر کیا گیا ہے جو جنسی تعلیم نہ ہونے اور اخلاقیات کے غلط تصور کی وجہ سے خوف اور احساس گناہ سے دوچار کرتی ہے ('بلاؤز' کا جواب اوپندر ناتھ اشک نے اپنی دانست میں 'ابال' میں دیا ہے) جب کہ 'بو' کا موضوع نسبتاً پیچیدہ اور تہہ دار ہے۔ گھاٹن کے بدن کا پسینہ اور میل اسے 'خاک زاد' بنا دیتا ہے۔ چنانچہ خاک کے پتلے رندھیر کے سامنے جب عطر و گلال میں بسی اور پھولوں میں لپٹی دلہن لائی جاتی ہے تو وہ اس لمحے کسی بھی طرح کی جنسی رغبت سے خود کو محروم پاتا ہے۔ 'بابو گوپی ناتھ' منٹو کا لازوال افسانہ ہے، وہ طوائف کے وجود میں تو ماتا کی تجسیم دکھا چُکا تھا مگر ایک رنڈی باز کے معصوم بطن اور پاک باز روح کا جلوہ بابو گوپی ناتھ کے کردار میں ہی دکھائی دیتا ہے۔ ممتاز شیریں نے اپنے ایک مضمون 'معصیت معصومیت انسان کا تصور منٹو کے افسانوں میں' میں لکھا ہے 'بابو گوپی ناتھ جو کچھ بھی کرتا ہے، بڑے خلوص سے کرتا ہے، یہاں تک کہ اس کے اپنے آپ کو دھوکا دینے میں بھی ایک طرح کا خلوص ہے...... زینت ایک انفعالی کردار ہے، اس کی سادہ پُر خلوص ہستی بجائے خود ایک آئینہ بن گئی ہے، جس میں بابو گوپی ناتھ کے خلوص، فیاضی اور وسیع القلبی کا عکس پڑتا ہے (معصیت، معصومیت۔ انسان کا تصور منٹو کے افسانوں میں، سویرا (۱۰،۱۱) ص ۲۰۱،۲۰۲) بابو گوپی ناتھ کو رنڈی کے کوٹھے اور پیر کے مزار پر سکون ملتا ہے مگر اس کی زندگی میں عظمت اور طہارت کا لمحہ تب نازل ہوتا ہے جب وہ اپنی محبوبہ زینت کی شادی کسی شریف آدمی سے کرتا ہے۔

منٹو کے مضامین میں 'ایک اشک آلود اپیل' کا عنوان ہی نہیں لب و لہجہ بھی جذباتی ہے مگر فسادات سے متعلق یہ منٹو کے نقطۂ نظر کا براہ راست اظہار ہے اس کے چند اقتباسات دیکھئے: ''ہندوستان حصول آزادی کی منزل سے گھسیٹ کر ایک وسیع اور تاریک کھائی میں پھینک دیا گیا...... دنیا میں جہاں اہل درد اور انسانیت دوست انسان ہیں۔ وہاں ایسے افراد بھی ہیں جن کا بیشتر وقت تلواروں اور چھریوں کی دھاریں تیز کرنے میں گزرتا ہے اور جو ہر وقت ایسے موقع کی تلاش میں رہتے ہیں کہ وہ اپنے تیز کئے ہوئے ہتھیار لوگوں کے ہاتھ میں دے کر خونریزی کا سماں دیکھیں اور پھر خون کے اس تالاب سے اپنی حرص اور اپنے مفاد کی پیاس بجھائیں...... یہ وہ لوگ ہیں جو چاہتے ہیں کہ بازاروں میں دیگر اجناس کی

طرح انسانی گوشت پوست کی دکانیں بھی ہوں۔ یہ وہ لوگ ہیں جو ہندوستان کے ہر عضو کو مفلوج دیکھنا چاہتے ہیں جو اپنی مادرِ وطن کو آزاد دیکھنے کے خواہشمند نہیں..... جن لیڈروں نے مذہب کا ڈھنڈورہ پیٹ کر اور اپنا گلا پھاڑ پھاڑ کر شہریوں کے جذبات کو مشتعل کیا ہے اور یہاں کے گلی کوچوں کی سلوں پر ایک خونچکاں داستان کے نہ مٹنے والے حروف کندہ کئے ہیں۔ انہیں اس حقیقت سے باخبر ہونا چاہئے کہ ملک میں ایسی صاحب فہم ودانش جماعت موجود ہے جو ان کی شرانگیزیوں کو خوب سمجھتی ہے..... قصر آزادی کی تعمیر فرقہ وارانہ فسادات کے شکار انسانوں کے لہو اور خودغرض لیڈروں کے نمائشی پروپیگنڈے سے نہیں ہوسکتی..... اس لئے ضرورت ہے کہ ان فساد پرور لیڈروں کا مقاطعہ کیا جائے اور ہر چہار اکناف سے ان پر لعنتیں برسائی جائیں۔'' (منٹو کے مضامین، ص ۸۸، ۸۹، ۹۰) بمبئی کے شہریوں کے نام منٹو کی اس اپیل کے پیچھے ممکن ہے کہ وقتی اور مقامی مصلحتیں بھی ہوں مگر ایک ایک لفظ کے پیچھے منٹو کا کرب بول رہا ہے اس لئے فسادات سے متعلق منٹو کے رویے کو انسان دشمن رویہ کہنا بجائے خود بے دردی ہے۔ ہاں منٹو تخلیقی عمل میں فارمولوں کی حکمرانی کا قائل نہیں تھا وہ انسان کو وقتی اور ہنگامی اخلاقی یا سیاسی مقاصد کے تابع بھی نہیں دیکھنا چاہتا تھا اور سب سے بڑھ کر یہ کہ وہ جانتا تھا کہ بڑے سے بڑے سانحہ کا ادبی اظہار بے درد معروضیت کا تقاضا کرتا ہے اس لئے فسادات سے متعلق منٹو کا عمومی رویہ سطحی، جذباتی یا ہنگامی نہیں۔

محمد حسن عسکری نے 'سیاہ حاشیے' پر حاشیہ آرائی یوں کی ہے کہ '' نہ انہوں نے (منٹو نے) ظالموں پر لعنت بھیجی ہے نہ مظلوموں پر آنسو بہائے ہیں انہوں نے یہ تک فیصلہ نہیں کیا کہ ظالم لوگ برے ہیں یا مظلوم اچھے ہیں۔'' (ص ۱۲) میرے خیال میں یہ درست نہیں اس نے قاتلوں کے سامنے آئینہ رکھ دیا ہے جس میں ان کی بربریت اور انسانی فطرت کی کشاکش کی پیچیدہ تصویر واضح طور پر دکھائی دیتی ہے، منٹو کسی بھی موقع پر انسان دوستی کا رویہ ترک نہیں کرتا یہ اور بات ہے کہ یہاں اس کے زہرخند کی رمزیت میں ظالم، مظلوم اور ظلم ملفوف ہیں وہ عموماً دوسرے معاصرین کی طرح کھلے اور 'ننگے' اشارے نہیں کرتا۔

'سیاہ حاشیے' میں بظاہر '۳۲' افسانچے ہیں ان میں 'تعاون' اور 'مزدوری' بھی ہیں جو ساٹھ اور ستر جملوں پر مشتمل ہیں۔ 'آرام کی ضرورت'، 'الہنا' اور 'دعوتِ عمل' بھی جو دو دو اور تین فقروں کے افسانچے ہیں۔ ممتاز مفتی نے 'سیاہ حاشیے' کے تمام افسانچوں کو ایک مختصر افسانہ قرار دیا ہے اور بلاشبہ یہ رائے بے حد وقیع ہے۔ (تبصرہ 'سیاہ حاشیے'، اردو ادب (۲) مرتبہ: حسن عسکری، ص ۱۴۳) منٹو نے سیاہ حاشیے اس آدمی کے نام معنون کی ہے ''جس نے اپنی خونریزیوں..... کا ذکر کرتے ہوئے کہا جب میں نے ایک بڑھیا کو مارا تو مجھے ایسا لگا مجھ سے قتل ہوگیا ہے۔'' (منٹو کے رویے کو انسان دشمن قرار دینے والے اسی انتساب پر ہی توجہ دیتے)۔ 'سیاہ حاشیے' میں منٹو کی Irony جس معراج کو پہنچی شاید ہی 'ٹوبہ ٹیک سنگھ' کے سوا کسی اور تحریر میں ایسا ہوا ہو۔ اس نے قتل وغارت، آتش زنی، لوٹ مار، عصمت دری، مذہبی اشتعال اور حیوانیت کے اس جنگل میں ایک عجیب الاؤ روشن کیا۔ اس 'مقدس آگ' میں ایک کشمیری مزدور کی شبیہہ ابھرتی ہے جو اپنے

بچوں کے لئے چاول کی بوری اٹھا کے بھاگا جا رہا ہے۔ پولیس پکڑ لیتی ہے تو وہ اپنی مزدوری چار آنے مانگتا ہے۔ ایک گھر کا مالک دکھائی دیتا ہے جو نہایت سکون اور اطمینان سے بلوائیوں کی لوٹ مار کو نظم وضبط میں لانے کی کوشش کر رہا ہے ایک پٹھان کا عکس ابھرتا ہے جو ایک تھرموس پر اسلئے قبضہ کرتا ہے کہ گرمیوں میں اس کی نسوار گرم اور سردیوں میں سرد رہے گی۔ ایسے 'جینی' نظر آتے ہیں جن کے دھرم میں 'جیوہتیا' پاپ ہے۔ اس لئے وہ اقلیتی فرقے کے افراد کے ساتھ مناسب کاروائی کے لئے انہیں دوسرے محلے کے آدمیوں کے سپرد کر دیتے ہیں۔ پھر ایسے مقتول ہیں جو مرنے سے پہلے کہتے ہیں '' مارڈالو لیکن خبردار، جو میرے روپے پیسے کو ہاتھ لگایا۔'' (ص ۴۳) اور ایسے بھی '' مجھے نہ مارو..... میں تعطیلوں میں اپنے گھر جا رہا ہوں..... 'ایسے بُت شکن' بھی جو سرگنگا رام کے بت پر حملہ آور ہوتے ہیں پھر زخمی ہوکر سرگنگا رام ہسپتال میں پہنچ جاتے ہیں..... ایسے قاتل بھی جن کی چھری پیٹ چاک کرتی ہوئی ناف کے نیچے تک جا پہنچتی ہے تو وہ افسردہ ہوکر کہتے ہیں چ، چ، چ، مشٹیک ہوگیا۔'' (ص ۵۵) یا یہ اپیل سن کر '' میری آنکھوں کے سامنے میری جوان بیٹی کو نہ مارو۔'' ان کا دل پسیج جاتا ہے اور کہتے ہیں '' چلو اسی کی مان لو، کپڑے اتار کر ہانک دو ایک طرف۔'' (ص ۵۶) اور ایسے صفائی پسند بھی جو 'مرغے' کو ڈبے میں 'حلال' نہیں کرنا چاہتے کہ گندگی پھیلے گی۔

فسادات (۴۷) پر منٹو کے دوسرے افسانے حسب ذیل ہیں: 'کھول دو'، 'شریفن'، 'عزت کے لئے'، 'ڈارلنگ' (نمرود کی خدائی) 'ٹھنڈا گوشت' (ٹھنڈا گوشت) 'سہائے'، 'رام کھلاون' (خالی بوتلیں خالی ڈبے) 'وہ لڑکی' (سرکنڈوں کے پیچھے) 'گورمکھ سنگھ کی وصیت' (یزید) اور موذیل (سڑک کے کنارے) _____ 'ہرنام کور' (نمرود کی خدائی) اور 'مسٹر معین الدین' (پھندنے) میں جزوی طور پر اس موضوع کا تذکرہ ہوا ہے۔ 'وہ لڑکی' (سرکنڈوں کے پیچھے) منٹو کا کمزور ترین افسانہ ہے۔ افسانے کا آغاز تو 'بُو' کی تدبیر کاری کی یاد تازہ کرتا ہے مگر افسانے کے اختتام پر منٹو ''اسلامی ناول'' لکھنے والے مصنفوں کا انداز اختیار کر لیتے ہیں۔ اعتراض یہ نہیں کہ ایک مسلمان لڑکی اپنے باپ کے قتل کا انتقام سریندر سے کیوں لیتی ہے؟ مسئلہ یہ ہے کہ اس وحشت ناک فضا میں ایک جوان لڑکی، رندھیر کے گھر بیٹھی ہے اور کسی بلوائی کی نظر اس پر نہیں پڑتی اور پھر سب سے بڑھ کر یہ کہ رندھیر ایسا قاتل لڑکی کے معصومانہ مطالبے پر اپنا پستول اس کے حوالے کر دیتا ہے۔ 'سہائے' کے آغاز پر خلافِ معمول منٹو کی ایک جذباتی تقریر ہے مگر اس سے منٹو کے نقطۂ نگاہ کو سمجھنے میں بہت مدد ملتی ہے: '' یہ مت کہو کہ ایک لاکھ ہندو اور ایک لاکھ مسلمان مرے ہیں یہ کہو کہ دو لاکھ انسان مرے ہیں _____ اور یہ اتنی بڑی ٹریجیڈی نہیں کہ دو لاکھ انسان مرے ہیں۔ ٹریجیڈی اصل میں یہ ہے کہ مارنے اور مرنے والے کسی بھی کھاتے میں نہیں گئے۔ ایک لاکھ ہندو مار کر مسلمانوں نے یہ سمجھا ہوگا کہ ہندو مذہب مر گیا ہے لیکن وہ زندہ ہے اور زندہ رہے گا۔ اسی طرح ایک لاکھ مسلمان قتل کر کے ہندوؤں نے بغلیں بجائی ہوں گی کہ اسلام ختم ہوگیا ہے مگر حقیقت آپ کے سامنے ہے.....

وہ لوگ بے وقوف ہیں جو سمجھتے ہیں کہ بندوقوں سے مذہب شکار کئے جا سکتے ہیں۔'' (خالی بوتلیں، خالی ڈبے) سہائے ایک دلال تھا، فسادات کی بھینٹ چڑھا تو مرتے وقت اس کے لہو نے عجیب گواہی دی کہ وہ اپنی طوائفوں کی جانب سے سونپی امانتوں کا سچا امین تھا ''اس نے درد کی تکلیف سے دوھرے ہوتے ہوئے بڑی مشکلوں سے اپنی قمیض کے بٹن کھولے اور اندر ہاتھ ڈالا مگر جب کچھ اور کرنے کی اس میں ہمت نہ رہی تو مجھ سے کہا'' نیچے بنڈی ہے ____ ادھر کی جیب میں کچھ زیور اور بارہ سو روپے ہیں ____ یہ ____ یہ سلطانہ کا مال ہے، میں نے..... میں نے ایک دوست کے پاس رکھا ہوا تھا..... آج اسے..... آج اسے بھیجنے والا تھا ____ کیونکہ..... کیونکہ آپ جانتے ہیں خطرہ بہت بڑھ گیا ہے..... آپ اسے دے دیجئے گا۔'' (خالی بوتلیں، خالی ڈبے، ص ۳۴) رام کھلاون، مسلمان متکلم کا ہندو دھوبی ہے جس کے ساتھ ایک مرتبہ اس نے حسن سلوک کرتے ہوئے اس کا علاج کرایا تھا۔ فساد زدہ علاقے میں گھر کر وہ احسان جتلاتا ہے'' رام کھلاون ہے..... ہم پوچھتا ہے وہ کدھر رہتا ہے.... دس برس سے وہ ہمارا دھوبی ہے..... بہت بیمار تھا..... ہم نے اس کا علاج کرایا..... ہماری بیگم..... ہماری میم صاحب یہاں موٹر لے کر آئی تھی..... دل ہی دل میں میں خفیف ہوا کہ انسان اپنی جان بچاتے کے لئے کتنی نیچی سطح پر اتر آتا ہے۔'' (خالی بوتلیں، خالی ڈبی، ص ۵۹) مگر اس افسانے کا معنویت سے بھرپور حصہ وہ ہے جہاں رام کھلاون پچھتاوے کے آنسو بہاتا ہوا کہتا ہے: ''ساب، مجھے معاف کردو..... یہ سب دارو کا قصور تھا ____ اور دارو ____ دارو آج کل مفت ملتی ہے۔ سیٹھ لوگ بانٹتا ہے کہ پی کر مسلمین کو مارو۔'' (ص ۶۱) 'ڈارلنگ' کے پس منظر میں تو فسادات کی ہاؤ ہو ہے مگر درحقیقت یہ عصمت دری کے ماحول میں ایک ادھیڑ عمر عورت کی نفسی واردات ہے جو جان کی امان پانے کے بعد رات کے اندھیرے میں ایسی مغویہ بن گئی جو ایک لمبے عرصے بعد اپنے اوپر ہاتھ ڈالنے والے مرد کو اپنا آپ سونپنے کیلئے تیار تھی لیکن وہ کچھ زیادہ رومانوی ہو کر لالٹین جلا لیتا ہے اور یوں دو عورتیں مرجاتی ہے ایک وہ عورت جو ایک آرٹ کالج کی پرنسپل تھی اور دوسری وہ جو پہلی مرتبہ عورت کے قالب میں داخل ہوئی تھی۔ افسانے کو شعوری طور پر مضحک بنایا گیا ہے ایک دلچسپ جملہ دیکھئے جسے صرف منٹو ہی لکھنے کا اہل تھا: ''میں نے اس سے انگریزی میں پوچھا' آر یو اے انگلش وومین' فقرہ منہ سے نکل گیا تو خیال آیا کہ اے کی جگہ مجھے این کہنا چاہئے تھا۔'' (نمرود کی خدائی، ص ۵۹)

'عزت کے لئے' کے چونی لال کو بھی اس عرصۂ محشر میں لا کر اس لئے کھڑا کیا گیا ہے کہ نہ صرف اس کا نفسیاتی تجزیہ کیا جائے بلکہ متوسط طبقے کے ہر اس فرد کی نشاندہی کی جائے جو بالائی طبقات کی خوشنودی کیلئے لاکر میں اپنی غیرت، ضمیر اور ایمان رکھوا دیتا ہے۔ 'ٹھنڈا گوشت' بھی بظاہر فسادات کے موضوع پر لکھا جانے والا افسانہ ہے مگر درحقیقت یہ بھی جنسی نفسیات کی ایک کیس ہسٹری ہے۔ ایشر سنگھ بے حد گرم ہے جسے اس کی داشتہ کلونت کور نے بھی تپا رکھا ہے مگر فسادات میں وہ ایک مسلمان لڑکی کو اُٹھا کے بھاگتا ہے جو دم توڑ دیتی ہے وہ فطرت کے روبرو اپنی شکست قبول نہیں کرتا بلکہ اسے جنسی تشدد کا نشانہ

بناتا ہے پھر فطرت اسے نامرد بنا کر اپنا انتقام لیتی ہے۔ منٹو کے موثر ترین افسانوں میں سے ایک یہ افسانہ بھی ہے۔ ایشر سنگھ انسان کے بارے میں جو کچھ کہتا ہے وہ انتہائی بلیغ ہے: ''انسان ماں یا بھی ایک عجیب چیز ہے۔'' (ص ۹۷)

کوئی بھی صاحبِ نظر منٹو کے ہاں یہ بات بھی نوٹ کر سکتا ہے کہ وہ سکھوں پر لکھتے وقت فن کی بلندیوں کو چھو لیتا ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ وہ نہ صرف ان کے کلچر اور عادات سے واقف ہے بلکہ ان کی روح میں اترنا جانتا ہے' گورمکھ سنگھ کی وصیت' کو دیکھئے ____ میاں عبدالحئی، سب جج نے گورمکھ سنگھ کو ایک جھوٹے مقدمے سے نجات دلائی تھی۔ گورمکھ سنگھ کا دس برسوں سے معمول تھا کہ عید سے ایک روز پہلے سویاں لے کر آتا تھا ____ اب فسادات کا منظر ہے۔ ریٹائرڈ سب جج مفلوج ہو چکے ہیں ان کے پاس ان کی خوف زدہ بیٹی صغریٰ اور کمسن لڑکا بشارت سہما ہوا بیٹھا ہے۔ دروازے پر دستک ہوتی ہے۔ جج صاحب کو یقین ہے کہ گورمکھ سنگھ آیا ہے۔ دروازے پر دستک دینے والا بلا شبہ گورمکھ سنگھ کا بیٹا ہے کیونکہ گورمکھ مر گیا ہے اور ''مرنے سے پہلے انہوں نے تاکید کی تھی کہ دیکھو بیٹا میں جج صاحب کی خدمت میں پورے دس برس سے ہر چھوٹی عید پر سویاں لے جاتا رہا ہوں ____ یہ کام میرے مرنے کے بعد اب تمہیں کرنا ہوگا۔ میں نے انہیں بچن دیا تھا جو میں پورا کر رہا ہوں۔'' (ص ۳۳) اور پھر افسانے کا اختتامی منظر دیکھئے: ''سردار گورمکھ سنگھ کا لڑکا سنتو کھ جج صاحب مکان کے تھڑے سے اتر کر چند گز آگے بڑھا تو چار ٹھاٹا باندھے ہوئے آدمی اس کے پاس آئے دو کے پاس جلتی مشعلیں تھیں اور دو کے پاس مٹی کے تیل کے کنستر اور کچھ دوسری آتش خیز چیزیں۔ ایک نے سنتو کھ سے پوچھا' کیوں سردار جی! اپنا کام کر آئے'؟ سنتو کھ نے سر ہلا کر جواب دیا' ہاں کر آیا' ____ اس آدمی نے ٹھاٹھے کے اندر ہنس کر پوچھا' تو کر دیں معاملہ ٹھنڈا جج صاحب کا؟' ہاں جیسے تمہاری مرضی! یہ کہہ کر سردار گورمکھ سنگھ کا لڑکا چل دیا۔'' (ص ۳۴)

'موذیل' درحقیقت کرداری افسانہ ہے اور وہ 'ممی'، 'جانکی' اور 'شاردا' سے بھی بڑا کردار ہے۔ جانکی، شاردا اور ممی کسی کے لئے اپنی محبت اور ممتا کی شہادت لہو سے تو نہیں دیتے، جب کہ 'موذیل' ترلوچن سنگھ (ایک اور سکھ کردار) کے لئے یہ کر گزرتی ہے، ترلوچن، موذیل کی خاطر کیس کٹوا دیتا ہے مگر پگڑی نہیں اتارتا، ہاں دم توڑتی موذیل کے برہنہ بدن پر اپنی پگڑی پھیلا دیتا ہے، وہاں موذیل نہیں، منٹو تلملا کے کہتا ہے'' لے جاؤ اس کو..... اپنے اس مذہب کو۔'' (ص ۱۷۴) 'شریفن' اور 'کھول دو' ایک سنگین صورت حال کے دردناک افسانے ہیں۔ 'شریفن' کا باپ قاسم جب زخمی پنڈلی لئے گھر میں داخل ہوا تو شریفن کی ننگی لاش پڑی ہوئی تھی ''ننگی شریفن کی تصویر اس کی آنکھوں میں پگھلے ہوئے سیسے کی طرح اتر گئی اور اس کے سارے وجود کو بارود کا جلتا ہوا فلیتہ بنا گئی ____ وہ فوراً اُٹھا ہاتھ میں گنڈاسا لیا اور پھر کھولتے ہوئے لوہے کی طرح سڑک پر بہنے لگا..... لیکن ایک دم اسے بہت ہی تکلیف دہ احساس ہوا کہ اب تک وہ صرف ماں بہن کی گالیاں ہی دیتا رہا تھا۔ چنانچہ اس نے بیٹی کی گالی دینا شروع کی۔'' ('نمرود کی خدائی'،

ص۱۱۲) پھر ایک سہمی ہوئی ہندو لڑکی بملا اس کے ہاتھ لگی تو اس کی آتش انتقام بھڑک اُٹھی مگر بملا کی لاش دیکھ کے وہ اک دم سے پھر ایسا باپ بن جاتا ہے جس سے بیٹی کی ننگی لاش نہیں دیکھی جاتی۔ وہ بملا پر کمبل ڈال دیتا ہے ____ افسانے کا اختتام بے پناہ رمزیت کا حامل ہے: ''بملا کا باپ ننگی لاش دیکھ کر پہلے وہ کانپا پھر ایک دم اس نے آنکھیں بند کر لیں۔ تلوار اس کے ہاتھ سے گر پڑی۔ آنکھوں پر ہاتھ رکھ کر وہ بملا بملا کہتا لڑکھڑاتے ہوئے قدموں سے باہر نکل گیا۔'' (ص۱۱۴) وہ بملا کی لاش دیکھ کر بھی بملا کو ڈھونڈنے نکلا ہے؟ کیا اس نے اس کو شریفن تو نہیں سمجھ لیا؟ ____ یہ مسئلہ التباس نظر کا نہیں ہے، حیوانیت کے شعلوں پر انسانیت، مذہبی عصبیت کو جنس زدگی کے ساتھ اختلاط کا موقع دینے والے مردوں میں شفقتِ پدری کا ظہور! ____ کسی افسانے کے لئے محض یہ پہلو قابل ستائش نہیں ہوتا کہ وہ دردناک ہے۔ مگر فسادات پر سب سے موثر اور سنگین کہانی 'کھول دو' ہے۔ عام طور پر افسانہ نگاروں نے اس موقع پر یا ستر پوشی کی ہے یا پھر زخموں کی نمائش، یہاں منٹو کے فن میں ان مجسمہ سازوں اور مصوروں کا ہنر یا جوہر جذب ہو گیا ہے جو مقدس عورتوں کے برہنہ مجسمے یا تصویریں بناتے ہیں۔ مگر ان کی تخلیقات کی معصومیت سفلی جذبات کو برانگیختہ نہیں ہونے دیتی۔ سکینہ برصغیر کی بیٹی ہے جسے قطار باندھ کر لوٹا گیا ہے، سرحد کے اُس پار بھی اور اِس پار بھی اور جب اس 'جاں بہ لب' کو ہسپتال لایا گیا تو ''ڈاکٹر نے سٹریچر پر پڑی لاش کی طرف دیکھا اس کی نبض ٹٹولی اور معراج الدین سے کہا 'کھڑکی کھول دو'..... سکینہ کے مردہ جسم میں جنبش پیدا ہوئی بے جان ہاتھوں سے اس نے ازار بند کھولا اور شلوار نیچے سرکا دی۔ بوڑھا معراج الدین خوشی سے چلایا۔ زندہ ہے میری بیٹی زندہ ہے ____ ڈاکٹر سر سے پیر تک پسینے میں غرق ہو گیا۔'' (نمرود کی خدائی، ص۱۲) معراج الدین منٹو کا پسندیدہ فرد ہے جو سکینہ کی صورت میں عزت کی لاش نہیں، انسانیت کی آس لئے پھرتا ہے اور یہ ڈاکٹر بھی بلوائیوں اور رضا کاروں سے مختلف ہے کہ ایک لڑکی کو شلوار اتارتے دیکھ کر پسینے میں ڈوب جاتا ہے۔ فسادات پر لکھی ہوئی اردو کی کسی اور کہانی میں اتنا تاثیر بھرا انداز نہیں مگر اسے جذباتیت کے لطن سے پھوٹنے والی کہانی نہیں کہا جا سکتا۔

پاکستان کے کسی افسانہ نگار کی 'پاکستانیت' کو متعین کرنا مضحکہ خیز سہی مگر منٹو کے سلسلے میں اس کی ضرورت محسوس کر رہا ہوں کہ وہ مذہبی بنیادوں پر تقسیم ہند کا مخالف تھا، پاکستان کی حکمران جماعت کی ہوس اقتدار اور محلاتی سازشوں کا شاکی تھا، 'مفتیانِ کرام' کا قطعاً احترام نہ رکھتا تھا، انتظامیہ اور مقتدر طبقات کی انا اور منشاء کو قانون سمجھ کر آنکھیں نہیں جھکاتا تھا۔ منٹو نے اپنے ایک مضمون 'محبوس عورتیں' میں قیام پاکستان کو برطانوی سامراج کی حکمت عملی کا ایک حصہ قرار دیا: ''برطانوی سامراج کی حکمت عملی نے وہ شاطرانہ چال چلی کہ ٹھنڈے سے ٹھنڈے دماغوں کو بھی سوچنے کا موقع نہ ملا۔ ہندوستان کو اس چابک دست جراح نے پتھر کی سرد سلوں پر لٹا کر چیرا پھاڑا۔ ایک سنگین سکون و اطمینان کے ساتھ اس کے حصے بخرے کئے اور یہ جا وہ جا۔'' (تلخ، ترش اور شیریں، ص۷۹) اسی طرح اس نے ایک اور مضمون 'ہندوستان کو لیڈروں سے بچاؤ' میں لکھا ''یہ لوگ جنہیں عرف عام میں لیڈر کہا جاتا ہے سیاست اور مذہب کو وہ لنگڑا، لولا اور زخمی آدمی تصور کرتے ہیں۔ جس کی نمائش سے ہمارے یہاں گداگر عام طور پر بھیک مانگتے ہیں۔ سیاست اور مذہب کی لاش ہمارے یہ نام نہاد لیڈر اپنے کاندھوں پر اٹھائے پھرتے ہیں..... یہ لیڈر جب آنسو بہا بہا کر لوگوں سے کہتے ہیں کہ مذہب خطرے میں ہے تو اس میں کوئی حقیقت نہیں ہوتی۔ مذہب ایسی چیز ہے ہی نہیں کہ خطرے میں پڑ سکے۔'' (منٹو کے مضامین، ص۸۴) مگر اسی مضمون میں منٹو نے یہ بھی لکھا اور وہ فقرے پڑھتے وقت یہ حقیقت ذہن نشین رکھنی ضروری ہے کہ منٹو میں بے شمار بشری اور اخلاقی کمزوریاں ہو سکتی ہیں مگر اس کا بدترین مخالف بھی اسے ریاکاری کا طعنہ نہیں دے سکتا۔ ان فقروں کی سپرٹ پر غور کیجئے: ''ہمارے ملک کو صرف ایک لیڈر کی ضرورت ہے جو حضرت عمرؓ کا سا اخلاص رکھتا ہو۔ جس کے سینے میں اتاترک کا سپاہیانہ جذبہ ہو جو برہنہ پا اور گرسنہ شکم آگے بڑھے اور وطن کے بے لگام گھوڑے کے منہ میں باگیں ڈال کر اسے آزادی کے میدان کی طرف مردانہ وار لئے جائے۔'' (منٹو کے مضامین، ص۸۵) ''ملک کے بٹوارے سے جو انقلاب برپا ہوا، اس سے میں ایک عرصہ تک باغی رہا اور اب میں بھی ہوں لیکن بعد میں اس خوفناک حقیقت کو میں نے تسلیم کر لیا۔'' (جیب کفن، یزید، ص۲۰۱) اپنے جس مضمون میں منٹو نے قیام پاکستان کو انگریزوں کا مرہون منت قرار دیا۔ اس میں بڑی دردمندی کے ساتھ یہ بھی لکھا: ''ہماری بٹی ہوئی تہذیب، ہمارا تقسیم شدہ تمدن، ہمارا نچا ہوا فن، ہر وہ چیز جو ہمارے ہی جسم سے کٹ کر ہمیں ملی ہے۔ مغربی سیاست کے بھوبل میں دفن ہے ہمیں ان سب کو نکالنا ہے۔ جھاڑ پونچھنا ہے تروتازگی بخشنا ہے اور اس طوفان میں جس جس شے سے ہم محروم ہوئے ہیں اسے دوبارہ حاصل کرنا ہے لیکن سب سے پہلے ہمیں ان زخموں کی دیکھ بھال کرنا ہے جو ذرا سی غفلت پر ناسور بن جانے والے ہیں۔'' (تلخ، ترش اور شیریں، ص۸۱، ۸۲)

تحریک پاکستان کے سلسلہ میں یہ افسوس ناک صداقت سامنے آتی ہے کہ ہمارے سیاسی قائدین کے شعور اور ہمارے صف اول کے افسانہ نگاروں کے وژن میں مطابقت نہیں تھی۔ اس اعتبار سے منٹو کا نقطہ نظر دیگر ترقی پسندوں سے مختلف نہیں تھا۔ منٹو 'ارضیت' کو بہت اہمیت دیتا تھا، اس لئے مذہبی بنیادوں پر برصغیر کے تہذیب و تمدن اور فنون لطیفہ کی تقسیم اس کے لئے ناقابل فہم تھی۔ منٹو نے اس نقطۂ نظر کا 'ٹوبہ ٹیک سنگھ' میں کھل کر اظہار کیا ہے۔ تقسیم ہند کے موقع کی 'دیوانگی' اور 'جذباتیت' کو مدنظر رکھیں تو پاگل خانے کا منظر بے پناہ معنویت کا حامل نظر آتا ہے مگر میرے خیال میں منٹو نے اس کا فائدہ اٹھا کر اس سلسلے میں اپنے نقطۂ نظر کا آزادانہ اظہار کیا ہے: ''بٹوارے کے دو، تین سال بعد پاکستان اور ہندوستان کی حکومتوں کو خیال آیا کہ اخلاقی قیدیوں کی طرح پاگلوں کا بھی تبادلہ ہونا چاہیے یعنی جو مسلمان پاگل، ہندوستان کے پاگل خانوں میں ہیں انہیں پاکستان پہنچا دیا جائے اور جو ہندو اور سکھ پاکستان کے پاگل خانوں میں ہیں انہیں ہندوستان کے حوالے کر دیا جائے۔'' (پھندنے، ص۷) ''ایک مسلمان پاگل جو

بارہ برس سے ہر روز باقاعدگی کے ساتھ 'زمیندار' پڑھتا تھا۔ اس سے جب اس کے ایک دوست نے پوچھا '۔مولبی صاحب یہ پاکستان کیا ہوتا ہے'؟ تو اس نے بڑے غور فکر کے بعد جواب دیا، 'ہندوستان میں ایک ایسی جگہ ہے جہاں استرے بنتے ہیں'۔'' (ص ۸) ''ایک دن نہاتے نہاتے ایک مسلمان پاگل نے 'پاکستان زندہ باد' کا نعرہ اس زور سے بلند کیا کہ فرش پر پھسل کر گرا اور بے ہوش ہو گیا۔'' (ص ۸، ۹) ''چنیوٹ کے ایک موٹے مسلمان پاگل نے جو مسلم لیگ کا سرگرم کارکن رہ چکا تھا اور دن میں پندرہ سولہ مرتبہ نہایا کرتا تھا، یک لخت یہ عادت ترک کر دی اس کا نام محمد علی تھا۔ چنانچہ اس نے ایک دن اپنے جنگلے میں اعلان کر دیا کہ وہ قائداعظم محمد علی جناح ہے۔ اس کی دیکھا دیکھی ایک سکھ پاگل ماسٹر تارا سنگھ بن گیا۔'' (ص ۱۰، ۱۱) ''بشن سنگھ (جو ٹوبہ ٹیک سنگھ کا رہنے والا تھا) نے فضل دین سے پوچھا 'ٹوبہ ٹیک سنگھ کہاں ہے؟' ......'ہندوستان میں ____ نہیں نہیں پاکستان میں' فضل دین بوکھلا سا گیا، بش سنگھ بڑبڑاتا ہوا چلا گیا 'اوپروی گڑگڑ دی اینکس دی بے دھیانا دی منگ دی دال آف دی پاکستان اینڈ ہندوستان آف دی دُر فٹے منہ'۔'' (ص ۱۷، ۱۸) ''اور جب تبادلہ ہونے لگا تو سرحد پر سورج نکلنے سے پہلے ساکت و صامت بشن سنگھ کے حلق سے ایک فلک شگاف چیخ نکلی۔ ادھر ادھر سے کئی افسر دوڑے آئے اور دیکھا کہ وہ آدمی جو پندرہ برس تک اپنی ٹانگوں پر کھڑا رہا تھا، اوندھے منہ لیٹا ہے۔ ادھر خاردار تاروں کے پیچھے ہندوستان تھا ____ ادھر ویسے ہی تاروں کے پیچھے پاکستان۔ درمیان میں زمین کے اس ٹکڑے پر جس کا کوئی نام نہیں تھا، ٹوبہ ٹیک سنگھ پڑا تھا۔'' (ص ۲۰)

۱۹۴۵ء میں منٹو نے افسانہ 'موتری' لکھا تھا۔ اس میں کانگریس ہاؤس اور جناح ہال (بمبئی) کے قریب ایک 'موتری' کا ذکر کیا گیا ہے۔ جہاں عوامی احساسات کا فطری انداز میں اظہار ہوتا ہے چنانچہ منٹو نے اس افسانے میں 'موتری' کی دیوار پر لکھے وقفے وقفے سے تین نعروں کا ذکر کیا ہے: ''مسلمانوں کی بہن کا پاکستان مارا'' ____ ''ہندوؤں کی ماں کا اکھنڈ ہندوستان مارا'' ____ دونوں کی ماں کا ہندوستان مارا۔'' (سڑک کے کنارے، ص ۵۸، ۵۹) بعض مگر 'ترقی پسندوں' کے برعکس منٹو کو احساس تھا کہ ہندو مسلم عقائد کے اعتبار سے ہی نہیں مزاج کے اعتبار سے بھی دو قومیں ہیں۔ اگرچہ اس احساس کا بنیادی سبب 'عقیدہ' ہے جسے ترک کرنا منٹو کے رومانوی کردار بھی پسند نہیں کرتے۔ 'دو قومیں' کا اختتامی حصہ دیکھئے: ''مختار مسکرایا 'اس میں مشکل ہی کیا ہے؟ ____ تم مسلمان ہو جانا!.....شاردا کے ہونٹ جیسے کسی نے سی دیئے مختار نے اس کی طرف دیکھا 'خاموش کیوں ہو گئیں؟' ......شاردا نے بمشکل اتنا کہا 'تم ہندو ہو جاؤ'۔ 'میں ہندو ہو جاؤں'؟ مختار کے لہجے میں حیرت تھی۔ وہ ہنسا، 'میں ہندو کیسے ہو سکتا ہوں؟' 'میں کیسے مسلمان ہو سکتی ہوں'؟ شاردا کی آواز مدہم تھی۔ 'تم کیوں مسلمان نہیں ہو سکتیں۔ میرا مطلب ہے کہ تم مجھ سے محبت کرتی ہو۔ اس کے علاوہ اسلام سب سے اچھا مذہب ہے۔ ہندو مذہب بھی کوئی مذہب ہے۔ گائے کا پیشاب پیتے ہیں۔ بت پوجتے ہیں ____ میرا مطلب ہے کہ ٹھیک ہے اپنی جگہ یہ مذہب بھی۔ مگر

اسلام کا مقابلہ نہیں کر سکتا'۔ ......'جاؤ، چلے جاؤ ____ ہمارا ہندو مذہب بہت برا ہے۔ تم مسلمان بہت اچھے ہو'۔ شاردا کے لہجے میں نفرت تھی۔ وہ دوسرے کمرے میں چلی گئی اور دروازہ بند کر دیا۔ مختار اپنا اسلام سینے میں دبائے وہاں سے چلا گیا۔'' ('خالی بوتلیں، خالی ڈبے'، ص ۱۳۱، ۱۳۲)

یہ درست ہے کہ منٹو برصغیر کی دونوں قوموں کے درمیان نفرت کی دیوار کھڑی کرنے کا خواہش مند نہیں تھا۔ چنانچہ جب ۱۹۴۸ء میں کشمیر کی جنگ شروع ہوئی تو منٹو نے دونوں متحارب فوجیوں کی مشترکہ یادوں، امنگوں، ورثے اور ماضی کے حوالے سے یہ تین کہانیاں لکھیں 'آخری سیلوٹ'، 'جھوٹی کہانی' اور 'ٹیٹوال کا کتا' (یزید) مگر سیکولر اور جمہوری بھارت کا ایک روپ منٹو کے روبرو اس وقت آتا ہے۔ جب پاکستان کے لوگوں کو بھوکا مارنے کی خاطر دریاؤں کے رخ موڑنے کی باتیں ہوتی ہیں پانی بند کرنے کی دھمکیاں ہی نہیں دی جاتیں۔ عملی اقدامات بھی کئے جاتے ہیں۔ اس وقت پہلا پاکستانی ادیب سعادت حسن منٹو 'یزید' ایسا افسانہ لکھتا ہے، کریم داد منٹو کی طرح فسادات کی آگ سے گزر کر بھی ''جمع تفریق اور ضرب تقسیم سے بالکل بے نیاز تھا......لوگوں نے بیٹھ کر حساب لگانا شروع کیا کہ کتنا جانی نقصان ہوا ہے۔ کتنا مالی۔ مگر کریم داد اس سے بالکل الگ تھلگ رہا۔'' (یزید، ص ۶) پھر کریم داد کو پتہ چلتا ہے کہ ہندوستان والے دریا بند کر رہے ہیں۔ اس کی بستی نے پانی بند کرنے والے یزیدوں کو گالیاں دینا شروع کیا تو کریم داد چیخ پڑا ''گالی نہ دے چوہدری کسی کو.....حلق میں پھنسی ہوئی ماں کی گالی بڑے زور سے باہر نکال کر چوہدری نتھو نے بڑے تیکھے لہجے میں کریم داد سے کہا کہ 'کسی کو؟ کیا لگتے ہیں وہ تمہارے؟' ......کریم داد نے بڑے تحمل سے جواب دیا۔ 'میرے کیا لگتے ہیں؟ میرے دشمن لگتے ہیں' ......وہ پانی بند کر کے تمہاری زمینیں بنجر بنانا چاہتے ہیں اور تم انہیں گالی دے کر یہ سمجھتے ہو کہ حساب بے باک ہوا۔ یہ کہاں کی عقلمندی ہے۔ گالی تو اس وقت دی جاتی ہے جب اور کوئی جواب پاس نہ ہو........وہ ایک دن میں دریاؤں کے رُخ نہیں بدل سکتے۔ کئی سال لگیں گے لیکن یہاں تو تم لوگ گالیاں دے کر ایک منٹ میں اپنی بھڑاس نکال باہر کر رہے ہو......اب کہ وہ کر سکتا ہے اور کرنے والا ہے تو ہم ضرور اس کا توڑ سوچیں گے......دشمن تمہارے لئے دودھ کی نہریں جاری نہیں کرے گا۔ چوہدری نتھو! اس سے اگر ہو سکا تو وہ تمہارے پانی کی ہر بوند میں زہر ملا دے گا'۔'' (ص ۱۵، ۱۶، ۱۷، ۱۹) پھر کریم داد دشمن سے نمٹنے کے لئے ایک عجیب حربہ اختیار کرتا ہے۔ اس کا پہلا بچہ پیدا ہوتا ہے تو وہ اس کا نام 'یزید' رکھ دیتا ہے مگر اس اعتماد کے ساتھ ''اس نے دریا کا پانی بند کیا تھا یہ کھولے گا!'' (ص ۲۱)

منٹو کی تلخی اور جھنجھلاہٹ کے سمندروں میں یہ پرسکون جزیرہ عجیب کشش رکھتا ہے۔ ویسے ان سمندروں کے غیض و غضب کا جواز بھی ہے کہ منٹو اپنے گرد و پیش سے اپنے عصر سے، اپنے وطن اور اس کے دُکھ سکھ سے ذہنی اور جذباتی طور پر وابستہ ہے وہ ان سے بے تعلق رہ کر جی ہی نہیں سکتا۔ 'ادب کا وزیر داخلہ بننے' کا شوق انہیں جنسی نفسیات کی اوگھٹ گھاٹیوں میں لے گیا تھا۔ وگرنہ اصل منٹو یہی ہے۔ جو جبر و

ظلم، استحصال، غلامی، تنگ نظری اور ریاکاری سے عمر بھر نبرد آزما رہا۔ منٹو کی تلخی میں اور اضافہ ہوتا ہے جب' انجام بخیر' (رتی، ماشہ اور تولہ) کی تائب طوائف کو پاکستان میں پیشواز پہن کے، پاؤں میں گھنگرو باندھ کے بزم آرائی کرنی پڑتی ہے، جب ابو کوچوان کی یتیم بیٹی نیتی کو تانگہ چلانے کا لائسنس تو نہیں ملتا البتہ پاکستان کے ایک چکلے میں بیٹھنے کا لائسنس مل جاتا ہے (لائسنس' خالی بوتلیں، خالی ڈبے') جب پھگو بھنگی دو دن کی بھوک سے مجبور ہو کر کریم درزی کی جیب میں ہاتھ ڈال کر ساڑھے تین آنے نکال لیتا ہے (حالانکہ وہ درزی اس کا پانچ روپے کا مقروض تھا) تو پاکستانی عدالت اسے ایک برس کے لئے جیل بھیج دیتی ہے۔ ''اگر کوئی خدا ہے تو میری اس سے درخواست ہے کہ خدا کے لئے تم یہ انسانوں کے قوانین توڑ دو، ان کی بنائی ہوئی جیلیں ڈھا دو اور آسمانوں پر اپنی جیلیں خود بناؤ خود اپنی عدالت میں ان کو سزا دو کیونکہ اور کچھ نہیں تو کم از کم خدا تو ہو۔'' (ساڑھے تین آنے' 'ٹھنڈا گوشت'، ص ۱۳۴) جب بھوک کا علاج کئے بغیر گداگروں کی گرفتاری کی مہم شروع ہوتی ہے، جب ایک ایم اے، ایل ایل بی کو دو سوکھڑیاں الاٹ ہوتی ہیں اور وہ دھاگے کا کوٹا بیچ دیتا ہے، کھڈیوں کو استعمال میں لاتا ہی نہیں۔ جب ایک پاکستانی کہتا ہے، جس کا نام سورداس ہو وہ بھگت ہو ہی نہیں سکتا، جب ایک جرنیل یہ تقریر کرتا ہے: ''اناج کم ہے، کوئی پروا نہیں، فصلیں تباہ ہوگئی ہیں کوئی فکر نہیں۔ ہمارے سپاہی دشمن سے بھوکے ہی لڑیں گے۔'' جب قائداعظم کے پاکستان میں ایک دکان پر یہ بورڈ لگتا ہے' جناح بوٹ ہاؤس' جب قائد کا سوگ بازوؤں پر سیاہ بلے باندھ کر منانے والوں سے کہا جاتا ہے یہ کالے رنگ کی چندیاں اگر جمع کر لی جائیں تو سینکڑوں کی ستر پوشی کر سکتی ہیں تو سیاہ بلے والے اسے یہ کہہ کر پیٹنا شروع کر دیتے ہیں ''تم کمیونسٹ ہو، ففتھ کالمسٹ ہو پاکستان کے غدار ہو۔'' (اسے ۶ تک یہ تمام ٹکڑے ... دیکھ کبیر رویا' 'نمرود کی خدائی' سے ماخوذ ہیں) جب کم علم مولوی صاحبان کے فیض سے پاکستان کی سب سے بڑی صنعت 'شہید سازی' بن جاتی ہے: ''آج کل میں ایک بہت بڑی عمارت بنوا رہا ہوں۔ ٹھیکہ میری ہی کمپنی کے پاس ہے، دو لاکھ کا ہے اس میں سے ۷۵ ہزار تو میں صاف اپنی جیب میں ڈال لوں گا، بیمہ بھی کرا لیا ہے، میرا اندازہ ہے کہ جب تیسری منزل کھڑی کی جائے گی تو ساری بلڈنگ اڑاڑ دھڑام گر پڑے گی کیونکہ مسالا ہی میں نے ایسا لگوایا ہے اس وقت تین سو مزدور کام پر لگے ہوں گے، خدا کے گھر سے مجھے پوری پوری امید ہے کہ یہ سب کے سب شہید ہو جائیں گے لیکن اگر کوئی بچ گیا تو اس کا یہ مطلب ہوگا کہ پرلے درجے کا گناہگار ہے جس کی شہادت اللہ تبارک تعالیٰ کو منظور نہیں تھی۔'' (شہید ساز' 'نمرود کی خدائی'، ص ۱۳۹) جب' صاحب کرامات' (سڑک کے کنارے) موجو کی بیوی اور بیٹی کی عصمت کے عوض اپنی داڑھی اور پٹے بستر پر چھوڑ جاتا ہے اور سادہ لوح موجو سے کہتا ہے: ''جاؤ ان کو کسی صاف کپڑے میں لپیٹ کر بڑے صندوق میں رکھ دو۔ خدا کے حکم سے گھر میں برکت ہی برکت رہے گی۔'' (سڑک کے کنارے، ص ۱۹۹) جب ان ناانصافیوں اور تضادات کو دیکھ کر گڈریئے کا معصوم بیٹا دہائی دیتا ہے: ''شیر آیا، شیر آیا، دوڑنا، تو

اسے کہا جاتا ہے 'تم سازشی ہو، ففتھ کالمسٹ ہو کمیونسٹ ہو، غدار ہو، ترقی پسند ہو، سعادت حسن منٹو ہو' یہ فتویٰ دیا جاتا ہے 'یہ ملحد ہے یہ بے دین ہے، فتنہ پردازوں کا ایجنٹ ہے، اس کو فوراً زنداں میں ڈال دو۔'' (شیر آیا، شیر آیا، دوڑنا' 'نمرود کی خدائی'، ص ۱۰۶، ۱۰۸) جب صادق خان کو صوبہ بدر کر دیا جاتا ہے کیونکہ وہ بڑا انقلاب چاہتا تھا، جو ظلم و ستم کو خس و خاشاک کی طرح بہا کر لے جائے وہ چاہتا تھا کہ سرمائے کی لعنت سے دنیا آزاد ہو جائے۔ دنیا آزاد نہ ہو تو کم از کم اس کا صوبہ آزاد ہو جائے (نطفہ' 'سڑک کے کنارے'، ص ۶۵) مگر منٹو کی تلخی مردم آزار یا مردم بیزار شخص کی تلخی نہیں، کلبیت سے ہم رنگ نہیں اسے اپنی بستی کے لوگوں سے مکالمہ بہر طور کرنا ہے، اس لئے وہ مسکراہٹ سے کام لے کر ہمیں اس حلوائی سے متعارف کراتا ہے جو پاکستان کے پہلے 'یوم آزادی' پر خود تو پسینے میں تر ہے مگر پنکھے کا رخ قائداعظم کی تصویر کی جانب کر کے بیٹھا ہے۔ (سویرے جو کل آنکھ میری کھلی' 'تلخ، ترش اور شیریں، ص ۶۶) یہاں یہ بدگمانی پیدا نہیں ہونی چاہئے کہ منٹو حلوائی کے حسن عقیدت پر معترض ہے، وہ ہماری اس سادہ دلی پر مسکرا دیتا ہے جس کے طفیل ہم نہیں جانتے کہ جذبۂ عقیدت کو کس طرح بروئے کار لایا جائے۔ قیام پاکستان کے بعد مسلم لیگ کے لیڈروں اور بیشتر ورکروں نے پاکستان کے ساتھ جو سلوک کیا وہ قومی تاریخ کا دردناک باب ہے ناجائز الاٹمنٹیں، روٹ پرمٹ، امپورٹ لائسنس تو خیر ہوئے ہی، بدترین فسطائیت اور آمریت بھی حُب وطن کی اجارہ داری کے زعم میں نافذ کرنے کی کوشش کی گئی۔ ''لیڈر بن جائیں ___ صرف مسلم لیگ کے ___ 'جی ہاں میرا مطلب یہی تھا کہ کسی اور لیڈر کا رہنا فحش ہے ___ بے حد فحش'۔'' (پس منظر' 'اوپر نیچے اور درمیان'، ص ۱۴) فحاشی کے خاتمے کے نام پر پاکستان کے سوشل اور کلچرل وجود کو مٹانے کی کوشش کی جاتی تو شاید منٹو خاموش رہتا، مگر اس پر اللہ کا شکر بھی ادا کیا جاتا ہے: ''اللہ کا بڑا فضل ہے، صاحبان، ایک وہ زمانہ جہالت تھا کہ جگہ جگہ کچہریاں تھی۔ ہائی کورٹیں تھیں تھانے تھے چوکیاں تھیں۔ جیل خانے تھے قیدیوں سے بھرے ہوئے کلب تھے جن میں جوا چلتا تھا۔ شراب اڑتی تھی۔ ناچ گھر تھے، سینما تھے، آرٹ گیلریاں تھی اور کیا کیا خرافات نہ تھی..... اب تو اللہ کا بڑا فضل ہے۔ صاحبان کوئی شاعر دیکھنے میں آتا ہے نہ موسیقار۔'' (اللہ کا بڑا فضل ہے' 'اوپر نیچے اور درمیان'، ص ۲۰) ''کچھ شاعر، ادیب مزدوروں اور عام لوگوں میں بیداری پیدا کرنا چاہتے تھے۔ کم بخت انقلاب چاہتے تھے۔ سنا آپ نے! تختہ الٹنا چاہتے تھے۔ حکومت کا نظام معاشرت کا، سرمایہ داروں کا اور نعوذ باللہ مذہب کا۔'' (ص ۲۱) ''لاکھ لاکھ شکر ہے پروردگار کا اب ہم پر ملاؤں کی حکومت ہے اور ہر جمعرات ہم حلوے سے ان کی ضیافت کرتے ہیں۔'' (ایضاً) ''موسیقی خرافات بھی ختم ہو چکی ہے الحمدللہ! قوالی ہے۔ سنیئے اور سر دھنئے، حال کھیلئے۔ ہُو حق کے نعرے لگایئے اور ثواب حاصل کریں..... ایک اور لعنت مصوری کی بھی تھی، اب ختم ہو چکی مصوروں کی انگلیاں قلم کر دی گئی ہیں تاکہ وہ فحش تصاویر بنا کر لوگوں کے اخلاق خراب کرنے کے مرتکب نہ ہوں..... سچ پوچھیے تو اب وہ خوفناک حس ہی مٹ چکی ہے، جسے طلبِ حسن کہتے ہیں، حسن کی

بات تو الگ رہی۔'' (ص ۲۲، ۲۳) ''اب چاروں طرف سکون ہے۔ کوئی ہنگامہ نہیں کوئی واردات نہیں، کوئی شاعر نہیں، کوئی مصور نہیں، زندگی یوں گزر رہی ہے جیسے گزر رہی نہیں رہی، قلب کے لئے یہ کتنی اطمینان دہ چیز ہے لوگ پیدا ہوتے ہیں، مرجاتے ہیں اور لوگوں کو کانوں کان خبر نہیں ہوتی۔'' (ص ۲۸) اگرچہ منٹو نے اقبال کی طرح دعویٰ نہیں کیا

کھول کر آنکھیں ، میرے آئینہ گفتار میں
آنے والے دور کی دھندلی سی اک تصویر دیکھ

تاہم ہر سچے فن کار کی طرح وہ حال کی تصویر اس طرح کھینچتا ہے کہ مستقبل بھی چھپا نہیں رہتا۔ اردو کے عظیم افسانہ نگار نے کہا ہے: ''وہ (منٹو) ایک باغی کی حیثیت سے ادب میں ہمیشہ زندہ رہے گا۔'' منٹو نے جوگیشوری کالج بمبئی کے طالب علموں کے سامنے عہد کیا تھا ''جب میرے ہاتھ میں پستول ہوگا اور دل میں یہ دھڑکا نہیں رہے گا کہ یہ خود بخود چل پڑے گا، میں اسے لہراتا ہوا باہر نکل جاؤں گا اور اپنے اصل دشمن کو پہچان کر یا تو ساری گولیاں اس کے سینے میں خالی کردوں گا یا خود چھلنی ہوجاؤں گا۔'' ('منٹو کے افسانے'، ص ۱۸) منٹو نے جب انسانیت کے دشمنوں کو پہچان لیا تو پھر واقعی اس نے ان کے سینے میں گولیاں خالی کرنے کی بھرپور کوشش کی، مگر چھلنی خود ہوگیا۔

منٹو فن کار کے آزادی اظہار کی راہ کی ہر رکاوٹ کو نیست و نابود کرنا چاہتا تھا۔ وہ غلامی کی ہر صورت سے نفرت کرتا تھا۔ ''حکومت اور رعایا کے باہمی اختلاط سے (جبری اختلاط کہنا صحیح ہوگا) بچے پیدا ہوتے ہیں لیکن بڑے سیفٹی ایکٹ اور آرڈی ننس قسم کے جن کی شکل و شباہت حکومت سے ملتی ہے نہ رعایا سے۔'' (دوگڑھے، 'اوپر، نیچے اور درمیان'، ص ۲۵۷) لیکن منٹو کے قلم کا زور اس وقت سامنے آتا ہے جب وہ چچا سام کے نام نو خط لکھتا ہے آپ انہیں افسانے قرار نہ دیں لیکن یہ تو دیکھئے کہ منٹو اور پاکستان کے اس وزیر اعظم کے درمیان کتنا فاصلہ ہے جس نے اس جلوس کی قیادت کی۔ جس میں اونٹوں کے گلوں میں تختیاں آویزاں تھیں 'اے امریکہ تیرا شکریہ!' پھر عالمی سیاسیات کے تناظر میں 'بی زمانی بیگم' کو دیکھئے، بے حد موثر سیاسی طنزیہ ہے۔

منٹو پر اردو میں لکھی جانے والی ساری تنقید پڑھ جایئے مگر منٹو کے مرنے پر بلقیس عابد علی کا جو مختصر مضمون 'گل خنداں' کے منٹو نمبر میں شائع ہوا، اس میں جس طریقے سے منٹو کو خراج تحسین پیش کیا گیا ہے، بے شک منٹو ایسے سچے فن کار کو اپنی بستی کے لوگوں سے ایسا ہی نذرانہ ملنا چاہئے تھا۔ ''منٹو زندہ تھا تو عوام کو امید تھی کہ جب بھی کہیں کوئی ناانصافی ہوگی منٹو کے نوٹس میں آجائے گی اور پھر وہ سماج کو، عوام کو، حکومت کو مجبور کرے گا کہ اس حقیقت کے گھناؤنے گوشے کو کم از کم جھانک کر دیکھ لے۔'' (منٹو مر گیا'، 'گل خنداں ،منٹو نمبر'، ص ۶۵) عزیز احمد نے اپنی کتاب 'ترقی پسند ادب' میں منٹو کے ہاں انسان دوستی کے فقدان بلکہ غیاب کا ذکر کیا ہے ''اس میں انسانیت کا راسخ عقیدہ کہیں نظر نہیں آتا۔ انسان اور انسان کی دوستی، ہمدردی

، رفاقت، محبت جس پر ہر اچھے انقلابی فلسفے کی بنیاد ہے، ان کے یہاں نہیں ہے۔'' (عزیز احمد، ترقی پسند ادب، ص ۱۵۰) اُردو افسانے میں اگر منٹو کے ہاں یہ سب کچھ نہیں ہے تو پھر پریم چند اور احمد ندیم قاسمی کے سوا انسان دوست افسانہ نگار کوئی پیدا نہیں ہوا۔ میرے خیال میں منٹو کی انسان دوستی کو عزیز احمد ایسے فنکار کی جانب سے مسترد نہیں کیا جانا چاہئے تھا۔ 'منتر' کے علاوہ محض 'ٹوٹو' (خالی بوتلیں، خالی ڈبے) اور 'منظور' (پھندنے) کا مطالعہ ہی بچوں سے منٹو کی ایسی معنوی وابستگی کو ظاہر کرتا ہے جو نسل آدم کی معصومیت اور محبت زا شخصیت پر منٹو کے ہی نہیں ہمارے اعتماد کو بھی بڑھاتی ہے۔ 'ٹوٹو' (سڑک کے کنارے) کا آغاز ان سطور سے ہوتا ہے: ''میں سوچ رہا تھا دنیا کی سب سے پہلی عورت جب ماں بنی تو کائنات کا ردعمل کیا تھا؟ دنیا کے سب سے پہلے مرد نے کیا آسمانوں کی طرف تمتمائی آنکھوں سے دیکھ کر دنیا کی سب سے پہلی زبان میں بڑے فخر کے ساتھ یہ نہیں کہا تھا 'میں بھی خالق ہوں'۔'' ('خالی بوتلیں، خالی ڈبے'، ص ۳۷) طاہرہ اور عطایز دانی (میاں بیوی) میں جب کبھی جھگڑا ہوتا ہے تو سات، آٹھ ماہ تک وہ بچہ (ٹوٹو) ہی یہ جھگڑا چکاتا رہتا ہے جو ابھی پیٹ میں ہے اور پھر جب طاہرہ کی مردہ لڑکی پیدا ہوتی ہے تو کہانی کا متکلم سوال کرتا ہے ''اگر اب طاہرہ اور عطا کا جھگڑا ہوا تو اسے کون ٹوٹو چکائے گا؟'' (ص ۴۸) مگر منٹو کا نو، دس برس کا 'منظور' (پھندنے) بستر مرگ پر لیٹ کر جینے کا جس طرح حوصلہ بانٹتا ہے اس سے اس کردار کی انسانی اپیل ایسی بڑھ جاتی ہے جو کسی فرشتے کی افسانے میں شمولیت بھی پیدا نہ کرسکتی۔ منظور کا نچلا دھڑ مفلوج ہے اور موت لحہ لحہ اسے تحلیل کررہی ہے مگر وہ اکیلا ہسپتال کے تمام عملے کی حیات آفریں کوششوں پر بھاری ہے مگر جب اسے لاعلاج مریض قرار دے کر اگلے روز ڈسچارج کرنے کا فیصلہ ہوتا ہے تو یہ سوچ کر وہ مرجاتا ہے وہاں میں اکیلا ہوں گا۔ ابّا دکان پر جاتا ہے۔ ماں ہمسائی کے ہاں جا کر کپڑے سیتی ہے ۔ میں وہاں کس سے کھیلا کروں گا، کس سے باتیں کیا کروں گا؟'' (پھندنے، ص ۱۴۰) 'خالد میاں' (خالی بوتلیں، خالی ڈبے) منٹو کی پسندیدہ ڈرامائیت کا شکار ہوکر ایک سنگدلانہ افسانہ بن گیا ہے۔ طوائف کا نوزائیدہ بچہ چاہے حامد ایسے تماشبین کا ہو یا اس کے ساتھ رہنے والے دلال کا، وہ سڑک پر چھوڑے جانے کے قابل نہیں۔ 'باسط' (ٹھنڈا گوشت) کو بھی بابو گوپی ناتھ کا سایہ کہہ سکتے ہیں جو میکے سے اپنے ساتھ حمل لانے والی بیوی کے عیب چھپاتے ہوئے قطعاً اشتعال محسوس نہیں کرتا بلکہ 'ماتا' ہی کا اظہار کرتا ہے۔ منٹو کے افسانوں میں مرد اور عورت کے آزادانہ تعلقات کا کھلا اظہار ملتا ہے مگر وہ انہیں بھی بعض اقدار کا پابند بناتا ہے۔ وہ دوست کی بیوی ورغلانے کو ناپسند کرتا ہے (خورشٹ، سودا بیچنے والی) جبر، سودا بازی اور ریاکاری کو ناپسند کرتا ہے (شاردا، برمی لڑکی، میرٹھ کی قینچی، شکاری عورتیں، مس مالا مس اڈنا جیکسن)، 'دو دا پہلوان' (پھندنے) 'ممد بھائی' (سرکنڈوں کے پیچھے) 'نکی' (یزید) اور 'مسٹر معین الدین' (پھندنے) بے حد موثر کرداری افسانے ہیں۔ ان تمام کرداروں کا تعلق بظاہر گناہ کی زندگی کے ساتھ ہے ،مگر ان سب میں مشترکہ وصف 'معصومیت' کا ہے اور پرلطف بات یہ ہے کہ ان کی شخصیت کا معنی خیز پہلو

افسانوں کے اختتام پر ابھرتا ہے: ''صلاحو طیش میں آ گیا، تُو کون ہوتا ہے مجھے روکنے والا ____ دودے کی آواز نرم ہوگئی۔ 'میں تیرا غلام ہوں باؤ۔ پر اس الماس کے پاس جانے کا کوئی فائدہ نہیں'، 'کیوں؟' ____ دودے کی آواز میں لرزش پیدا ہوگئی، 'نہ پوچھو باؤ' یہ روپیہ مجھے اسی نے دیا ہے، صلاحو قریب قریب چیخ اٹھا 'یہ روپیہ الماس نے دیا ہے، تمہیں دیا ہے' ____ 'ہاں باؤ اسی نے دیا ہے مجھ پر بہت دیر سے مرتی تھی سالی، پر میں اس کے ہاتھ نہیں آتا تھا۔ تجھ پر تکلیف کا وقت آیا، تو میرے دل نے کہا دودے چھوڑ اپنی قسم کو تیرا باؤ تجھ سے قربانی مانگتا ہے۔ سو میں کل رات اس کے پاس گیا، اور.....اور.....اور اس سے یہ سودا کر لیا، دودے کی آنکھوں سے ٹپ ٹپ آنسو گرنے لگے۔'' (دودا پہلوان، 'پھندنے'، ص ۸۹)

''مجھے ہنسی آ گئی۔ وہ آگ بگولا ہو گیا، سالا تم کیسا آدمی ہے۔ وِمٹو، ہم سچ کہتا ہے، خدا کی قسم ہمیں پھانسی لگا دیتے..... پر ..... یہ بے وقوفی تو ہم نے خود کی ____ آج تک کسی سے نہ ڈرا تھا ____ سالا اپنی مونچھوں سے ڈر گیا ____ اب جا اپنی ماں کے،.....اور اس کی آنکھوں میں آنسو آ گئے جو اس کے مونچھوں بغیر چہرے پر کچھ عجیب سے دکھائی دیتے تھے۔'' (ممد بھائی، 'سرکنڈوں کے پیچھے'، ص ۲۰۹) گام کی بیوہ نکی کے آخری لمحات میں یہ منٹو ہی ہے جو اپنے محبوب کردار کی خبر لے رہا ہے: ''اور وہ ہنسنے لگی میں اس خدا کو بھی جانتی ہوں اس کی ہشت پشت کو اچھی طرح جانتی ہوں .....یہ کیا دنیا بنائی ہے تو نے.....یہ دنیا جس میں گام ہیں۔ جس میں پھاتاں ہے۔ جو اپنے خاوند کو چھوڑ کر دوسروں کے بستر گرم کرتی ہے.....اور مجھے فیس دیتی ہے .....بیس روپے گن کر میرے ہاتھ پر رکھتی ہے کہ میں نور فشاں کے پرانے یارانوں کا پول کھولوں.....نور فشاں میرے پاس آتی ہے کہ نکی یہ پانچ زیادہ لو اور جاؤ امینہ سے لڑو، اوہ مجھے ستاتی ہے ____ یہ کیا چکر چلایا ہوا ہے تو نے اپنی دنیا میں.....میرے سامنے آ.....ذرا میرے سامنے آ، آواز نکی کے حلق میں رکنے لگی۔ تھوڑی دیر کے بعد گھنگھرو بجنے لگا۔ تشنج سے وہ پیچ و تاب کھا رہی تھی اور ہذیانی کیفیت میں چلا رہی تھی 'گام مجھے نہ مار.....اوگام .....او خدا مجھے نہ مار.....او خدا..... اوگام۔'' (نِکّی، 'یزید'، ص ۱۳۳) مسٹر معین الدین نے 'عزت' کی خاطر اپنی بیوی زہرہ سے سمجھوتہ کیا تھا کہ وہ اپنے عاشق احسن سے بھی تعلقات رکھے مگر جب احسن مرتے وقت اپنی تمام جائیداد زہرہ کے نام کر جاتا ہے تو مسٹر معین الدین 'بیوی' کو طلاق دے دیتا ہے۔ ''مجھے اپنی عزت اور ناموس بہت پیارا ہے جب میری جان پہچان کے حلقوں کو یہ معلوم ہوگا کہ احسن تمہارے لئے ساری جائیداد چھوڑ مرا ہے تو کیا کیا کہانیاں نہیں گھڑی جائیں گی۔ یہ کہہ کر وہ مولوی سے مخاطب ہوا۔ آیئے قاضی صاحب! قاضی اٹھا، جاتے ہوئے مسٹر معین نے پلٹ کر اپنی مطلقہ بیوی کی طرف دیکھا اور کہا 'یہ بلڈنگ بھی تمہاری ہے رجسٹری کے کاغذات تمہیں پہنچ جائیں گے اگر تم نے اجازت دی تو میں کبھی کبھی تمہارے پاس آیا کروں گا، خدا حافظ۔'' (مسٹر معین الدین، 'پھندنے'، ص ۱۰۴) 'نفسیاتی مطالعہ' (سڑک کے کنارے) تو غالباً مصنف کی عصمت چغتائی سے ایک 'تخیلی ایکٹیوٹی' ہے البتہ 'سوکینڈل پاور کا بلب' (سڑک کے کنارے)

'سرکنڈوں کے پیچھے' (سرکنڈوں کے پیچھے) اور 'ننگی آوازیں' (خالی بوتلیں، خالی ڈبے) بے پناہ نفسیاتی معنویت کے حامل ہیں۔ 'سوکینڈل پاور کا بلب' کی طوائف سوگندھی سے بھی زیادہ کرب ناک حالات میں ہے۔ اسے کئی برسوں سے سونے نہیں دیا گیا کہ دھندا مندانہ ہو جائے۔ چنانچہ اس کے سر کے اوپر سو پاور کینڈل کا بلب لگا دیا گیا ہے وہ بالآخر خارش زدہ کتے کو سینے سے لگا کر سونے کی بجائے دلال کے سر میں اینٹ مار کے بڑے اطمینان سے سو جاتی ہے۔ 'سرکنڈوں کے پیچھے' کے بعض واقعات غیر فطری محسوس ہوتے ہیں مگر عورت کے جذبۂ رقابت کو جس طرح ہلاکت خیز اور بدصورتی کو جنسی عمل میں پُرخلوص بنا کر عورت کی نفسی تہیں کھولی گئی ہیں، وہ قابل داد ہے مگر افسانے کا بیان ضرورت سے زیادہ سادہ اور بے رنگ ہے۔ البتہ 'ننگی آوازیں' بے حد موثر افسانہ ہے، بغیر دروازوں کے چھوٹے چھوٹے گھروں کا ماجرا، جہاں ٹاٹ لٹکا کر سمجھا جاتا ہے کہ خلوت کا سامان فراہم ہو گیا ہے، بھولا شادی کی پہلی رات ہی نہیں اگلی کئی راتوں میں بھی ٹاٹ کے ساتھ چپکی آنکھوں، دیواروں میں نصب شدہ کانوں اور ننگی آوازوں کے خوف میں معلق رہ کر ذہنی توازن کھو دیتا ہے: ''اب وہ الف ننگا بازاروں میں گھومتا پھرتا ہے، کہیں ٹاٹ لٹکا دیکھتا ہے تو اس کو اتار کر ٹکڑے ٹکڑے کر دیتا ہے۔'' ('خالی بوتلیں، خالی ڈبے'، ص ۸۶)

منٹو 'جنسی پرورژن' کو ناپسند کرتا تھا اسی لئے جب وہ اس موضوع پر لکھتا ہے تو اس کی فضا میں کراہت کا احساس غالب آ جاتا ہے۔ اللہ دتا (سرکنڈوں کے پیچھے) کے بیٹی سے ناجائز مراسم ہیں اور وہ بہو سے بھی یہی تعلق قائم کرنا چاہتا ہے مگر اس کی بیٹی اپنی 'سوکن' برداشت نہیں کر سکتی اور اسے طلاق دلوا دیتی ہے۔ 'کتاب کا خلاصہ' (خالی بوتلیں، خالی ڈبے) کا انجام بھی اتنا ہی مکروہ ہے: ''بڑی سڑک کی بدرو میں ایک نوزائیدہ بچہ مرا ہوا پایا گیا۔ تحقیقات کی گئی تو معلوم ہوا کہ بچہ 'لالہ ہری چرن' اسکول ماسٹر کی لڑکی بملا کا تھا اور بچے کا باپ خود لالہ ہری چرن تھا۔'' (خالی بوتلیں خالی ڈبے، ص ۱۹۰) البتہ 'شاداں' کے انجام میں کراہت نہیں ستم ظریفی اور طبقاتی جبر کا احساس ہوتا ہے۔ خان بہادر جنسی اعتبار سے بھی ریٹائرڈ زندگی گزار رہے ہیں، اپنی ملازمہ شاداں پر ڈورے ڈال کے اپنے جنسی جذبات کا مظہر اپنی مسواک کو بنا دیتے ہیں، شاداں مر جاتی ہے، خان بہادر پر مقدمہ چلتا ہے، ڈاکٹر نے کہا کہ خان بہادر اس قابل ہی نہیں کہ وہ کسی عورت سے ایسا رشتہ قائم کر سکے، شاداں سے تو سوال ہی پیدا نہیں ہوتا کہ وہ نابالغ تھی اس کی بیوی نے اس کی تصدیق کی۔ (سڑک کے کنارے، ص ۲۲) 'تقی کا تب' (بادشاہت کا خاتمہ) کا باپ بھی اللہ دتا بن سکتا تھا مگر تقی کا تب باپ سے گالیاں کھانے کے باوجود الگ گھر میں جا بستا ہے۔ اسی طرح 'پری' (بادشاہت کا خاتمہ) جب انکشاف کرتی ہے ''اپنے خاوند کے سوا میرا کسی سے وہ تعلق نہیں رہا جو ایک مرد اور عورت میں ہوتا ہے.....ذرا تکیہ اٹھا کر رکھ دیجئے نا میرے اوپر۔'' (بادشاہت کا خاتمہ، ص ۱۱۳) تو سننے والے کی سمجھ میں آ جاتا ہے کہ 'پری' کے جسم کا درمیانی حصہ غیر نسوانی کیوں ہے؟ 'عورت ذات' (بادشاہت کا خاتمہ) اگرچہ معمولی درجے کا افسانہ ہے۔ تاہم عورت کی اندھیرے کی زندگی (جب

معاشرے کی آنکھ جھپک جائے) کے بارے میں ایک انکشاف کا درجہ رکھتا ہے۔

آخر میں منٹو کے تین افسانوں کا تذکرہ بے حد ضروری ہے۔ 'سڑک کے کنارے' (سڑک کے کنارے) 'فرشتہ' اور 'پھندنے'۔ یہ انتہائی پیچیدہ نفسی اور معاشرتی صورتحال کے افسانے ہیں اور اہم بات یہ ہے کہ اس کے اظہار کے لئے منٹو نے اپنی روایتی اسلوب سے انحراف کیا ہے۔ 'سڑک کے کنارے' کی متکلم ایک عورت ہے جو محبوبہ اور پھر ماں ہے لیکن ان دو حیثیتوں پر مقدم اس کا سماجی وجود ہے جو ناجائز بچے کی ماں کا روپ برداشت نہیں کرسکتا۔ افسانے کے اختتام سے پہلے تک کہانی کی زبان کسی حد تک نئے اظہاری منطقے کا سفر کرتی دکھائی دیتی ہے (منٹو کے بہت کم افسانوں میں خود کلامی ملتی ہے) ''یہی دن تھے آسمان اس کی نیلی آنکھوں کی طرح ایسا ہی نیلا تھا جیسا کہ آج ہے.....لیکن یہ آسمان اپنی بلندیوں سے اتر کر کیوں میرے پیٹ میں تن گیا ہے.....اس کی نیلی نیلی آنکھیں کیوں میری رگوں میں دوڑتی پھرتی ہیں؟ میرے سینے کی گولائیوں میں مسجدوں کے محرابوں ایسی تقدیس کیوں آرہی ہے؟'' (سڑک کے کنارے، ص ۸۴) ''کٹھالی الٹ گئی ہے.....پگھلا ہوا سونا بہہ رہا ہے.....گھنٹیاں بج رہی ہیں.....وہ آرہا ہے.....میری آنکھیں مندرہی ہیں.....نیلا آسمان گدلا ہوکر نیچے آرہا ہے.....میری بانہیں کھل رہی ہیں_____چولہوں پر دودھ ابل رہا ہے۔ میرے سینے کی گولائیاں پیالیاں بن رہی ہیں.....لاؤ اس گوشت کے لوتھڑے کو میرے دل کے دھنکے ہوئے خون کے نرم نرم گالوں میں لٹا دو۔'' (ص ۸۷) ''میرے بھرے ہوئے دودھ کے برتن اوندھے نہ کرو.....میرے دل کے دھنکے ہوئے خون کے نرم نرم گالوں میں آگ نہ لگاؤ.....میری بانہوں کے جھولوں کی رسیاں نہ توڑو.....میرے کانوں کو ان گیتوں سے محروم نہ کرو جو اس کے رونے میں مجھے سنائی دیتی ہے۔'' (ص ۸۹) ''لاہور ۲۱ جنوری_____دھوبی منڈی سے پولیس نے ایک نوزائیدہ بچی کو سردی سے ٹھٹھرتے سڑک کے کنارے سے پڑی ہوئی پایا اور اپنے قبضہ میں لے لیا کسی سنگدل نے بچی کی گردن کو مضبوطی سے کپڑے میں جکڑ رکھا تھا اور عریاں جسم کو پانی سے گیلے کپڑے میں باندھ رکھا تھا تاکہ وہ سردی سے مرجائے مگر وہ زندہ تھی، بچی بہت خوب صورت ہے، آنکھیں نیلی ہیں اس کو ہسپتال پہنچا دیا گیا ہے۔'' (سڑک کے کنارے، ص ۸۹)

زندگی اور موت کی سرحد ٹوٹ پھوٹ جائے۔ ارادہ، عمل اور خیال ایک ہوجائے۔ خواب میں بیداری شامل ہوجائے۔ موجود اور موہوم گھل مل جائے۔ بھوک، مفلسی، بیماری کے ستائے مریض کی جوان بیوی سے ڈاکٹر کی سرگوشیاں فرشتہ اجل کی پھنکار میں مدغم ہوجائیں 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 کوکھ سے نکلی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔

میرا ذاتی تاثر یہ ہے کہ 'پھندنے' میں اپنی دانست میں منٹو نے کہانی کی نئی تجریدی تکنیک کا

مذاق اڑانا چاہا تھا کیونکہ اس کے یہ جملے بے حد معنی خیز ہیں: ''عین سامنے سے دیکھو تو وہ مختلف رنگوں کے آزار بندوں کا بنڈل معلوم ہوتی تھی ذرا ادھر ہٹ جاؤ تو پھلوں کی ٹوکری تھی۔ ایک طرف ہوجاؤ تو کھڑکی پر پڑا ہوا پھلکاری کا پردہ، عقب میں چلے جاؤ تو کچلے ہوئے تربوزوں کا ڈھیر، ذرا زاویہ بدل کر دیکھو تو ٹماٹر ساس سے بھرا ہوا مرتبان، اوپر سے دیکھو تو یگانہ آرٹ، نیچے سے دیکھو تو میراجی کی مبہم شاعری، فن شناس نگاہیں عش عش کر اٹھیں۔ دلہا اس قدر متاثر ہوا تھا کہ شادی کے دوسرے روز اس نے تہیہ کرلیا کہ وہ بھی مجرد آرٹسٹ بن جائے گا۔'' (پھندنے، ص ۴۶) یہ اور بات ہے کہ بالائی طبقے کی کھوکھلی اور لایعنی زندگی کے بھرپور اظہار کے لئے یہی تکنیک مناسب تھی دو مثالیں دیکھئے: ''اس کی ممی دوسرے کمرے میں تھی۔ ڈرائیور اس کے بدن سے موبل آئل پونچھ رہا تھا، ڈیڈی ہوٹل میں تھا، جہاں اس کی لیڈی سٹینوگرافر اس کے ماتھے پر یوڈی کلون مل رہی تھی۔'' (ص ۴۵) ''صبح کو جب اٹھتی تو اسے محسوس ہوتا کہ رات بھر اس کے جسم کا ذرہ ذرہ دھاڑیں مار مار کر روتا رہا ہے اس کے وہ سب بچے جو پیدا ہوسکتے تھے، ان قبروں میں جو، ان کے لئے بن سکتی تھیں اس دودھ کے لئے جو، ان کا ہوسکتا تھا بلک بلک کر رو رہے تھے مگر اس کے دودھ کہاں تھے وہ تو جنگلی بلے پی چکے تھے۔'' (ص ۴۹)

منٹو نے آخری عمر میں جو کہانیاں لکھیں (پھندنے کی کہانیوں کو چھوڑ کر) وہ بے حد معمولی اور کمزور ہیں۔ 'نقوش' کے منٹو نمبر میں بیس غیر مطبوعہ کہانیاں شامل کی گئی ہیں ان میں سے 'بجلی پہلوان'، 'شیدا'، 'ملاوٹ' اور 'خودکشی' کے سوا، کوئی کہانی پہچانی نہیں جاسکتی اگر یہ نہ بتایا جائے کہ یہ منٹو کی تخلیق ہے حالانکہ اردو کے تمام افسانہ نگاروں میں یہ اعزاز صرف منٹو کو حاصل ہے کہ اس کا سٹائل پہچانا جاتا ہے۔ منٹو کے وہ افسانے بھی بے حد معمولی ہیں جو میاں بیوی کی نوک جھونک پر ہی لکھ دیئے گئے ہیں: 'گولی'، 'تصویر'، 'سگریٹ' اور 'فاؤنٹین پین'، 'ایجی ڈڈو'، 'شلجم'، 'برف کا پانی'، 'ملاقاتی' اور 'بدتمیزی'۔ ایسے تمام افسانوں کو دیکھ کر اردو کے ایک جینئس انشاءاللہ خان انشاء کا انجام یاد آتا ہے۔

عام طور پر ڈرامائیت، چونکانے کی آرزو اور غیر متوقع انجام منٹو کے سٹائل کے بنیادی اوصاف قرار دیئے جاتے ہیں جو موپساں اور او ہنری کے اثرات کا کرشمہ بتائے جاتے ہیں۔ تاہم یہ واقعہ ہے کہ منٹو کا بنیادی وصف طنز ہے اس کا جتنا موثر استعمال منٹو نے کیا ہے شاید ہی کسی اور نے کیا ہو۔ دوسری بات یہ ہے کہ منٹو کو غیر معمولی کرداروں اور غیر معمولی واقعات سے دلچسپی تھی۔ سنسنی خیزی اور چونکانے کی آرزو اسی سے منسلک تھی۔ اسی لئے افسانے کے ایک سیمینار میں انتظار حسین نے منٹو کے منہ پر کہا تھا: ''ان کی تخلیق کا تصور یہ ہے کہ جو چیز ہے، اسے کہا جائے کہ نہیں_____یہ رویہ تخلیق کے لئے بہت مہلک ہے۔ چیزوں سے انکار کرنے کی بات نہیں بنتی۔'' (نقوش، افسانہ نمبر، ۱۹۵۴ء، شمارہ ۳۷، ۳۸ ص ۴۷۵) اگرچہ حسن عسکری نے بڑی بصیرت افروز بات کہی ہے: ''چونکنے سے ڈرنا ایک ذہنی بیماری ہے۔ کمزور شخصیت کی نشانی ہے۔'' (حسن عسکری، منٹو کا مقام، نقوش، منٹو نمبر، ص ۲۵۰) تاہم اس سے انکار ممکن

نہیں کہ منٹو کے بعض افسانوں کو ان کی اس خصوصیت نے نقصان پہنچایا۔

بعض ترقی پسندوں نے منٹو کو اپنے رجسٹروں سے خارج کر کے اپنے آپ کو ہی بے پناہ نقصان پہنچایا۔ منٹو ہر 'مسلمہ' ترقی پسند افسانہ نگار سے کہیں زیادہ ترقی پسند تھا، اس نے خود کہا تھا ''سعادت حسن منٹو انسان ہے اور ہر انسان کو ترقی پسند ہونا چاہیے۔'' (پیش لفظ، منٹو کے افسانے، ص ۱۰) مگر 'یزید' کے 'جیبِ کفن' میں منٹو نے کھل کر رجسٹرڈ ترقی پسندوں سے اپنے اختلاف اور بے زاری کا اظہار کیا ہے۔ ماجرا یہ ہے کہ منٹو جب مقتدر طبقات کی منشا اور ارادے کو اپنے تخلیقی شعور کا چوکیدار نہیں مانتا۔ تو کیسے ممکن تھا کہ وہ ترقی پسند مصنفین کی قیادت کی مصلحتوں کو اپنا تخلیقی منشور مان لیتا؟

ڈاکٹر سلیم اختر نے اپنے ایک مضمون 'کیا آج منٹو کی ضرورت ہے؟' میں بجا طور پر لکھا ہے: ''آج کا افسانہ نگار عہدِ غلامی کے افسانہ نگار سے زیادہ خوف زدہ نظر آ رہا ہے۔ وہ جماعت اسلامی سے لے کر ناقدین بلکہ تبصرہ نگاروں تک سے سہما رہتا ہے..... چنانچہ آج کے افسانہ نگار کو مہمیز کرنے کیلئے ایک منٹو کی ضروت ہے۔'' (اردو افسانہ حقیقت سے علامت تک، ص ۲۳۲)

☆☆☆

خالد سعید

سعادت حسن منٹو کا 'کھول دو'، چاک جگر کی رفوگری کا ایک جتن

سعادت حسن، لارنس اور سگمنڈ فرائڈ میرے بچپن کی محبت ہیں، ان دنوں کی یاد جب ہر ایک کو ''بدی کے پھول'' خوش آتے ہیں اور بندہ بڑی سہولت کے ساتھ تمثالِ خیال کو ہم آہنگ کر سکتا ہے لیکن اب جب کہ میرے اندر اور باہر محور بدی زبوں حال ہے اور ''محورِ خیر'' فتح یاب و کامران ہے میں اُن سے صرفِ نظر نہیں کر سکتا اور پھر میں اُن عمروں میں ہوں جب بندہ نہ تو کسی شے کی قدر و قیمت کا تعین کر سکتا ہے اور نہ ہی اس سے کوئی مفید یا کارآمد نتیجہ برآمد کر سکتا ہے۔ سو جب میری حددرجہ عزیز دوست ڈاکٹر شگفتہ حسین نے ناچیز کی فرمائش پر 'کھول دو' کی ٹیلی فونک خواندگی کی تو میرے فرسودہ اور مضمحل دماغ میں چند بے ربط تمثالیں اُبھریں۔

"25th Hour" ساٹھ کی دہائی کی فلم کا ایک منظر، دوسری جنگ عظیم کے بعد ایک جنگی مجرم پر مقدمہ چلایا جا رہا ہے۔ جنگی مجرم کا کردار انتھونی کوئین نے ادا کیا ہے۔ وہ ایک عام کسان ہے جسے دورانِ جنگ گرفتار کر لیا جاتا ہے۔ مسلح فوجی غالباً اتحادی یا نازی، اُس کی نوجوان بیوی کی اجتماعی آبروریزی کرتے ہیں۔ پھر وہ کسان نازی محققین کے ہتھے چڑھتا ہے، جو اُس کے خدوخال کا جائزہ لینے کے بعد اُسے ایک خالص آریائی ثابت کرتے ہیں۔ اب وہ نازیوں کا ہیرو ہے اور جنگ کے بعد اتحادیوں کا مجرم اتحادی ٹریبونل کا جج اُسے اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت کے لیے کہتا ہے۔ دریں اثنا اس کی بیوی عدالت میں حاضر ہوتی ہے اُس کی گود میں حرامی بچہ ہے۔ جنگی مجرم اپنی بیوی کو گلے لگاتا ہے، جج کی جانب دیکھتا ہے، پھر اُس بچے کو گود میں اُٹھا لیتا ہے۔ وہ کوئی لفظ نہیں ادا کرتا اُس کے چہرے پر بیک وقت، شرم و ذلت خواری اور خوشی کے متضاد تاثرات ہیں، جسے شاید انتھونی کوئین ہی ادا کر سکتا تھا۔ اس کردار کے المیہ کے ذمہ دار کون ہیں۔ شاید ہم انہیں جانتے ہیں مگر اس کی شناخت نہیں کر سکتے۔

ڈاکٹر شازیہ نامی ایک خاتون کو آٹھ یا دس مسلح افراد بے ہوش کرنے کے بعد اجتماعی آبروریزی کا نشانہ بناتے ہیں۔ یہ ایک یک کالمی اخباری خبر ہے ہم انہیں شاید جانتے ہیں مگر ان کی شناخت ناممکن ہے۔

'کھول دو' کے آٹھ مسلح رضا کار میرے سامنے بے بس سکینہ کی آبروریزی کر رہے ہیں ۱۹۴۷ء کی ڈاکٹر شائستہ ہم انہیں شاید جانتے ہیں، مگر ان کی شناخت سے قاصر ہیں۔

'کھول دو' منٹو کے افسانوی مجموعہ 'نمرود کی خدائی' میں ظاہر ہوا اور نمرود کی خدائی علامت ہے

ان مسلح افراد کی جو کسی نظامِ فکر یا اقداری نظام کے بغیر محض ننگی بہیمانہ طاقت کی بنا پر انسانوں کو 'سکینہ' کے کردار میں ڈھال دیتے ہیں۔ 'کھول دو' علم صرف ونحو کے اعتبار سے یہ ایک حکمیہ جملہ ہے جو منطقی اعتبار سے ہدایتی فریضہ سرانجام دینا ہے مگر یہ کہ مختصر جملہ بیک وقت ذو معنی ہے اور مبہم بھی۔ معنی نما 'کھول دو' اور اُس کے تعدد معنی کے درمیان سمبندھ کا انحصار متن پر ہوگا جو انفرادی تجربات یا مخصوص ذیلی ثقافتی تناظرات کے تحت مسلسل تغیر پذیر ہوں گے۔ آٹھوں مسلح رضا کار اور اکتسابی بے چارگی کی شکار سکینہ کے درمیان 'کھول دو' کا مطلب ازار بند کا کھولنا ہے۔ یہ حاکم اور محکوم کے درمیان ایک معاہدہ ہے۔ یہ عامل اور معمول کا تعلق ہے اور زبان اس رشتے کو آشکار کرتی ہے۔ سکینہ کے باپ سراج الدین کے لیے 'کھول دو' کے جواب میں ازار بند کھولنے کا مطلب زندگی کی بازیابی ہے اور حساس ڈاکٹر کے لیے 'کھول دو' کے جواب میں ازار بند کھولنے کا عمل شرمندگی ہے۔ ایک ہی صورت حال میں تین مختلف افراد ایک ہی جملے کا ادراک مختلف طریقے سے کرتے ہیں۔

ان آٹھوں مسلح رضا کار نوجوانوں کا کردار جبلت مرگ سے متعین ہوتا ہے مگر یہ محض جبلت نہیں بلکہ وہ شے کہ جیسے ایک جبلت ایک مخصوص سماج میں ہیئت پذیر ہوتی ہے اور یوں یہ نوجوان سماج کے دو اہم اداروں یعنی فوج اور مذہب کی ساخت کو عیاں کرتے ہیں۔

'کھول دو' کا ایک مطلب تقسیم بھی ہے اور کاٹنا بھی۔ افسانہ تقسیم کے فسادات سے شروع ہوتا ہے اور کچھ لوگوں نے سکینہ کی ماں کا پیٹ کاٹ کر اس کی انتڑیاں کھول دی ہیں۔ منٹو کا 'کھول دو' ایک 'معقلہ' کی صورت میں ہے۔ وہ ان کھلی انتڑیوں کو ڈھانپنا چاہتا ہے۔ ماں کے تن سے یہ وابستگی خود منٹو کی اپنی ماں سے وابستگی کو بھی عیاں کرتی ہے۔

تقسیم منٹو کے لیے ایک Trauma کی حیثیت رکھتی ہے۔ اگر ہم اس افسانہ کا موتری اور ٹوبہ ٹیک سنگھ سے موازنہ کریں تو شاید ہم یہ نتیجہ اخذ کر سکیں کہ وہ کل انسانیت کو ایک ماں کی صورت میں دیکھتا ہے۔ وہ ماں کی انتڑیاں کھولنے اور اس کی بے حرمتی کرنے والوں کو جانتا بھی ہے اور اُن کی شناخت بھی کرتا ہے اور اُس کی کلا 'کھول دو' میں نہیں بے شرمی میں نہیں بلکہ اُس تن کو وحدت کی چادر سے ڈھانپنے میں ہے۔

☆☆☆

ڈاکٹر روبینہ شاہجہاں

'بابو گوپی ناتھ' زندگی کے امکانات کا اشارہ

''اخلاق پسند بننے کے بعد نہ صرف افسانوی کردار سہم جاتے ہیں بلکہ خود فن کار بھی آدمیوں سے ڈرنے لگتا ہے۔ دوسروں کی انسانیت کیا خود اپنی انسانیت سے خوف زدہ ہو جاتا ہے۔۔۔ آدمی سے ڈرتے ہو، آدمی تو تم بھی ہو، آدمی تو میں بھی ہوں۔ بڑے فنکار کی یہی خوبی ہے کہ وہ جہنم کا بیان باہر سے نہیں اندر سے کرتا ہے۔'' (وارث علوی)

منٹو جیسے زندہ فنکار کے زندگی سے بھرپور افسانوں میں مجھے چند ایک بے حد پسند ہیں۔ جن میں ایک ''بابو گوپی ناتھ'' ہے۔ افسانہ بہت کچھ حقیقت ہوتے ہوئے بھی ماورائے حقیقت بھی ہوتا ہے اور یہی شے اسے اور بھی پُرکشش بناتی ہے۔ سطح پر بکھری ہوئی معنویت کی بجائے تہ در تہ پرتیں موجود رہیں تو یہ پردہ داری، پُراسراریت کو بڑھا دیتی ہے۔

عام طور پر منٹو کو ماہر نفسیات اور سماجی مصلح قرار دینے پر زور دیا جاتا ہے۔ میرے نزدیک منٹو نہ ماہرِ نفسیات ہے، نہ سماجی مصلح نہ معلمِ اخلاق۔ وہ مکمل فنکارانہ خصوصیات کا حامل ہے۔ جس طرح ایک فطری فنکار نہ مردم بیزار ہوتا ہے نہ جہاں بے زار، اس کا زاویۂ نگاہ نہ کلبی ہوتا ہے، نہ قنوطی نہ نرگسی۔ منٹو کے یہاں یہی کچھ ہے۔ وہ شاید اردو ادب کا واحد افسانہ نگار ہے جس نے جنس کا ایک گہرا اور بھرپور مشاہدہ اور شعور پیش کیا۔ جنس ایک منہ زور جذبہ ہے اس کے سامنے فرد خود کو جتنا مضبوط سمجھتا ہے، اتنا ہی کمزور ثابت ہوتا ہے۔ منٹو نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ اس جذبے کو غلط یا صحیح دیکھنے کی بجائے یہ طے کرنے کی ضرورت ہے کہ انسانی سماج اور تعلقات میں غلط یا صحیح جنسی رویوں سے کیا پیچیدگیاں، الم ناکیاں اور الجھنیں پیدا ہوتی ہیں۔ یہ ایک معروضی نظریۂ زندگی ہوگا۔ منٹو کا فن بھی ایسے ہی معروضی تجزیے اور مشاہدے کا حامل ہے۔

''بابو گوپی ناتھ'' منٹو کے شہکار افسانوں میں سے ہے۔ اس افسانے میں منٹو ایک میڈیم (وسیلہ، ذریعہ) کی حیثیت سے سامنے آئے ہیں۔ وہ زندگی کی اچھائی برائی، دُکھ سکھ، خوشی غم کو بیان کرنے کا ذریعہ بنے رہے۔ اس معروضیت نے انہیں ''بابو گوپی ناتھ'' جیسا کردار تخلیق کرنے کی قدرت دی۔ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ نے فنکار کو محض میڈیم اور وسیلہ قرار دیتے ہوئے کہا تھا کہ ایک بالغ اور نابالغ شاعر میں فرق یہ ہوتا ہے کہ ایک کا ذہن دوسرے کی نسبت بہتر وسیلہ ہوتا ہے۔ ایسا ہی بہترین وسیلہ منٹو کا

ذہن ہے۔منٹو نے خود کو اس افسانے میں واحد متکلم راوی کی صورت میں پیش کیا ہے۔ وہ بتاتے ہیں کہ بابو گوپی ناتھ ایک بہت بڑے کنجوس بنئے کی اولاد ہے۔ باپ کے مرنے کے بعد ساری دولت اس کے تصرف میں ہے۔ اسے دو جگہوں سے گہری دلچسپی ہے۔ کوٹھے اور تکیے۔ اس کے خیال میں ان دونوں جگہوں پر فرش سے لے کر چھت تک دھوکہ ہی دھوکہ ہوتا ہے جو آدمی خود کو دھوکہ دینا چاہے اس کے لیے ان سے اچھا مقام اور کیا ہو سکتا ہے۔

بابو گوپی ناتھ عجیب وضع کا شخص ہے، چھوٹا سا بوٹا قد، خاموش طبع، تماش بین اور تماشے کا حصہ بھی۔ وہ کبھی کسی کا مشورہ رد نہیں کرتا اور جو اسے رائے دیتا ہے اس پر سبحان اللہ، اس لیے کہتا ہے کہ مشورہ دینے والے نے اسے بے وقوف سمجھا۔ لیکن وہ انہیں عقلمند سمجھتا ہے اس لیے کہ لوگوں میں کم از کم اتنی عقل تو ہے کہ اپنا اُلو سیدھا کر سکیں۔ وہ شروع ہی سے فقیروں اور کنجروں کی صحبت میں رہا، اس لیے اُن سے اُنس اور محبت رکھتا ہے بلکہ ان کے بغیر رہ ہی نہیں سکتا۔ شراب کا رسّیا ہے۔ شراب پینے کے بعد منٹو سے بار بار معافیاں مانگتا ہے اور عاجزی کے ساتھ اپنے روپے پیش کرتا ہے۔ منٹو سے اس کا تعارف ایک باتونی شخص عبدالرحیم سینڈو کراتا ہے۔ سینڈو خود بھی ایک دلچسپ کردار ہے جو اپنی گفتگو میں مبہم اور کڈھب الفاظ روانی سے بولتا ہے لیکن وہ پورے پورے معانی دیتے ہیں مثلاً وہ منٹو کے بارے میں کہتا ہے:

''لکھتا ہے تو دھڑن تختہ ہو جاتا ہے لوگوں کا۔ ایسی ایسی کنٹی نیوٹلی ملاتا ہے کہ طبیعت صاف ہو جاتی ہے۔۔۔۔۔اینٹی کی پینٹی پو۔''

دھڑن تختہ، کنٹی نیوٹلی اور اینٹی پینٹی پو جیسے الفاظ اس کی ذہنی اختراع ہیں اور وہ بابو گوپی ناتھ سے ایسی ہی باتیں کر کے ہر روز سگریٹ کے دو پیکٹ وصول کرتا ہے۔ بابو گوپی ناتھ کے فلیٹ پر ہونے والی شراب کی ہر تقریب میں شامل رہتا ہے اور پینی بھی اسی لیے شروع کرتا ہے کہ مفت کی مل جاتی ہے۔ سینڈو اور بابو گوپی ناتھ کے بے حد اصرار پر منٹو فلیٹ پر جاتا ہے جہاں چند دوسرے لوگوں سے ملاقات ہوتی ہے۔ ان ضمنی کرداروں میں غفار سائیں، ایک مضبوط لمبا تڑنگا جوان غلام علی جسے سینڈو اپنا شاگرد بتاتا ہے، گہرے سانولے رنگ کی ایک ادھیڑ عمر عورت جو سگریٹ پی رہی تھی، اس کے چہرے سے بے حیائی مترشح تھی اور سینڈو اسے پرانی معشوقہ بتاتا تھا۔ اس کا نام سردار بیگم ہے اور وہ جہاندیدہ پیشہ ور بناوٹی عورت ہے۔ اسی ماحول میں ایک سرخ و سفید عورت بھی موجود ہے جو چہرے مہرے سے صاف ستھری عورت معلوم ہوتی ہے اس کے بال چھوٹے آنکھیں شفاف اور چمکیلی ہیں۔ اس کی ناتجربہ کاری اور الہڑپن اس کے ظاہری خدوخال سے عیاں ہے۔ اسے گوپی ناتھ پیار سے ''زینو'' پکارتا ہے اور اس کا نام زینت ہے۔ ان کے علاوہ ایک عیاش مرد شفیق طوسی اور نگینہ ہوٹل کا مالک یٰسین۔

یہ وہ مرکزی اور ضمنی کردار ہیں جن کی مدد سے منٹو نے اپنی کہانی کا تانا بانا تیار کیا ہے۔ سوائے زینت کے باقی سب مفت خورے گوپی ناتھ کی جان کا روگ اور مال کا دیمک ہیں۔ حیرت اس وقت ہوتی

ہے جب گوپی ناتھ منٹو کے سامنے اس بات کا اعتراف کرتا ہے کہ وہ جانتا ہے کہ سب اس کے مال کی وجہ سے اس کے اِردگرد ہیں اور اسے بہانے بہانے سے لوٹتے ہیں۔ غلام علی کو شراب لانے کے لیے وہ جو روپے دیتا ہے، غلام علی ان میں سے کبھی کچھ نہیں لوٹاتا بلکہ اکثر تو سارے روپے ہی ہڑپ لیتا ہے۔ جیسا کہ منٹو کے سامنے یہ واقعہ پیش آتا ہے کہ غلام علی کمرے میں داخل ہو کر بڑے دُکھ سے اطلاع دیتا ہے کہ ہوٹل میں کسی حرام زادے نے اُس کی جیب سے سارے روپے نکال لیے۔ اس پر گوپی ناتھ منٹو کی جانب دیکھ کر مسکراتا ہے اور سو روپے کا ایک اور نوٹ نکال کر اس کے حوالے کر دیتا ہے۔

قاری کی حیرت میں اس وقت قدرے کمی ہو جاتی ہے جب گوپی ناتھ ان مطلبی مصاحبوں سے اُنس اور محبت کا ذکر کرتا ہے کیونکہ وہ انہی لوگوں میں رہا ہے اور رہنا چاہتا ہے لیکن بات یہیں ختم نہیں ہو جاتی بلکہ مقامات آہ و فغاں اور بھی آتے ہیں۔ مثلاً یہ کہ گوپی ناتھ زینت سے پیار کرتا ہے مگر اس پیار میں اپنائیت کا احساس ہے ملکیت کا نہیں۔ اسے معلوم ہے کہ جس رفتار سے وہ روپے خرچ کر رہا ہے اس طرح وہ جلد ہی کنگال ہو جائے گا۔ ایسی صورتِ حال میں زینت کی محافظت کی ذمہ داری زیادہ دیر نہ اُٹھا سکے گا۔ چنانچہ یہ ضروری ہے کہ یا تو وہ دوسری پیشہ ور عورتوں کے گُر سیکھ جائے یا کسی بھلے مانس سے شادی کر کے گرہستی سنبھال لے۔ پہلے تو کسی عاشق کی یہ خواہش ہی عجیب سی لگتی ہے اور دوسرے اس خواہش کی راہ میں آڑے آنے والی ہستی خود زینت کی ہے۔ اس کے اندر چھپی ہوئی صاف ستھری عورت کو منٹو نے اس گندے اور کثیف ماحول میں بھی دیکھ لیا تھا لیکن آہستہ آہستہ اس کی شخصیت کی نمایاں باتیں سامنے آتی ہیں۔ زینت کی مصیبت یہ ہے کہ نہ اسے عشق سے دلچسپی ہے نہ گناہ سے۔ وہ محمد شفیق کو دل بھی اسی طرح دیتی ہے جیسے نگینہ ہوٹل کے مالک یٰسین اور دیگر گاہکوں کو جسم۔ اسے اپنے ماحول سے بھی کوئی لگاؤ نہیں۔ دراصل اسے ایک ایسے آدمی کی ضرورت تھی جسے چاہے اس سے عشق ہو یا نہ ہو لیکن وہ اس کی ذمہ داری اٹھائے، تحفظ اور اپنائیت دے۔ ظاہر ہے ایسا شوہر ہی کر سکتا ہے جو مشرقی سماج میں محافظت کی علامت ہے۔ چنانچہ بابو گوپی ناتھ کسی ایسے شخص کی تلاش میں مصروف رہتا ہے جو یا تو زینت سے شادی کرے۔ اس کے لیے مخلص ہو یا پھر زینت طوائفوں اور ایکٹرسوں کے انداز و اطوار سیکھ لے۔

منٹو کو اختصار کے ساتھ بات کہنے کا ڈھنگ خوب آتا تھا۔ انہوں نے اس افسانے میں کئی کرداروں کے بارے میں چھوٹے چھوٹے پیراگراف لکھے ہیں مگر وہ گہرا نقش چھوڑتے ہیں۔ شفیق طوسی جو Gigolo ہے، اسے عمر بھر سینکڑوں طوائفوں نے رکھا، عمدہ سے عمدہ کھانا کھایا، کپڑا پہنا، نفیس موٹر رکھیں مگر اپنی گرہ سے کسی طوائف پر ایک دمڑی بھی خرچ نہ کی۔ اس کردار کی یہی حیثیت ہمارے سامنے آتی ہے۔ زینت بھی بس ہمیں ایک ایسی عورت کے روپ میں ملتی ہے۔ وہ بقول منٹو اکتا دینے کی حد تک بے سمجھ، بے امنگ اور بے جان عورت تھی۔ اسے زندگی کی قدر و قیمت کا اندازہ ہی نہ تھا۔ جسم بیچتی تھی مگر بیچنے والوں کا کوئی انداز اس میں نہ تھا۔ اسے سگریٹ، شراب، کھانے، گھر سے ٹیلی فون سے حتیٰ کہ اس صوفے

سے بھی جس پر وہ اکثر لیٹتی تھی، کوئی دلچسپی نہ تھی۔ شفیق طوسی اس کے بارے میں اپنے زریں خیالات کا اظہار یوں کرتا ہے کہ

''زینت بہت اچھی عورت ہے لیکن افسوس ہے کہ بے حد شریف ہے ایسی عورتوں سے جو بیویوں جیسی لگیں مجھے کوئی دلچسپی نہیں۔''

اگرچہ منٹو نے ایک خاص طبقے کی عورتوں کو موضوع بنایا ہے ان کے بارے میں کئی افسانے لکھے۔ اس کے باوجود ان کے ہاں عصمت جیسی لذتیت نہیں ملتی۔ موپساں کی طرح جھنجھوڑنے والی کیفیت تو ملتی ہے۔ دماغی عیاشی مفقود ہے۔ منٹو نے عورت کے انسانی حقوق کا بے حد خیال رکھا ہے۔ چند ایک بے درد اور سفاک عورتیں بھی ان کی تخلیق ہیں مثلاً ''پڑھیے کلمہ'' کی رکّما اور ''سرکنڈوں کے پیچھے'' کی ''ہلاکت'' آسانی سے سمجھ میں آنے والی مخلوق نہیں۔ لیکن دوسری طرف ممّی، نکّی، شاردا، سوگندھی اور زینت جیسے کردار بھی ہیں جو کیچڑ میں کھلا کنول دکھائی دیتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں عورت ایک طوائف ہے اور طوائف بننے کے باوجود جس میں عورت مری نہیں بلکہ الگ الگ روپ میں زندہ ہے۔ اس روپ میں وہ بیوی بننا چاہتی ہے اور ماں بھی۔ یہ منٹو کی دلچسپی کا میدان ہے اور وہ پلٹ پلٹ کر ادھر آتے ہیں۔

زینت ایک طوائف ہے لیکن اس کے اندر کی عورت صرف بیوی بننے اور بچے پیدا کرنے کے لائق ہے۔ منٹو کا موضوع چار دیواری میں محفوظ عورتیں نہیں بلکہ اس محافظت سے دُور اور محروم عورتیں ہیں۔ ان عورتوں کے دُکھ اور نفسیاتی پس منظر محض جذباتیت کو ابھارتے تو ''لیلیٰ کے خطوط'' بن جاتے لیکن منٹو کا تخلیقی کمال یہ ہے کہ وہ خود اپنے فن کا حصہ ہوتے ہوئے بھی الگ رہنے پر قادر رہتا ہے۔ اس طرح ان کا فن شخصیت کا اظہار ہے اور اس سے فرار بھی۔

عموماً منٹو کو موپساں، چیخوف اور سمرسٹ ماہم کا مقلد مانا جاتا ہے۔ کیونکہ انہی کی طرح منٹو کے افسانوں میں چونکانے اور دھچکا پہنچانے کی کیفیت ملتی ہے۔ اس ضمن میں کامیو کا یہ کہنا درست معلوم ہوتا ہے کہ ادب کا کام دھچکا پہنچانا ہے تاکہ شعور خود اطمینانی کی کائی تلے منجمد نہ ہو جائے۔ بظاہر منٹو بے درد اور سفاک حقیقت نگار ضرور ہیں لیکن ان کے متعدد افسانوں کی تہ میں ایسی عمیق اور نازک دردمندی ملتی ہے جو رقیق القلب جذباتی افسانہ نگاروں کے ہاں مفقود ہے۔ بابو گوپی ناتھ اور ٹوبہ ٹیک سنگھ جیسے افسانوں میں بظاہر مرکزی کردار کے ساتھ استہزائی لہجہ روا رکھا گیا ہے لیکن بالآخر جب شخصیت کی پرتیں کھلتی ہیں تو ان کا دُکھ ہمارا دُکھ بن جاتا ہے۔ مظفر علی سیّد بابو گوپی ناتھ کے بارے میں یہاں تک لکھ جاتے ہیں کہ

''بابو گوپی ناتھ کوئی خود فریب کردار نہیں، فریب کھانے کا جو انداز اس نے دیدہ دانستہ اختیار کیا ہے اس میں کسی رشی منی کی جھلک پڑتی ہے۔''

(افسانہ ساز منٹو، مشمولہ ''سعادت حسن منٹو ایک مطالعہ'' مرتب انیس ناگی، ۱۹۹۱ء)

تخلیقی تخیل کا کرشمہ اسی وقت ظہور پذیر ہوتا ہے جب معمولی پن سے دلچسپی پیدا ہو۔ گوپی ناتھ

کے کردار کا معمولی پن ہی اسے انفرادیت عطا کرتا ہے۔ وہ معمولی خدوخال کا عام سا شخص ہے۔ اس کی تصویر کا کوئی رنگ گہرا اور شوخ نہیں کہ قاری کی غیر ضروری ہمدردی اور جذباتی لگاؤ سمیٹ لے۔ نہ اس کی شخصیت کا کوئی اخلاقی پہلو ہے وہ طوائفوں کے ساتھ تعلقات میں نہ لکھنؤ والوں کی طرح شائستگی کا مظاہرہ کرتا ہے اور نہ بمبئی کے موالیوں کے بازاری پن کا شکار ہے وہ ایک عام سا آدمی ہے اور اس میں عامیانہ پن بھی اسی سطح کا ہے، وہ منٹو سے کہتا ہے:

''منٹو مجھے گانے سے کوئی دلچسپی نہیں، لیکن جیب سے دس یا سو کا نوٹ نکال کر گانے والی کو دکھانے میں بہت مزہ آتا ہے۔۔۔ ایسی فضول سی باتیں ہیں جو ہم تماش بینوں کو پسند آتی ہیں ورنہ کون نہیں جانتا کہ رنڈی کے کوٹھے پر ماں باپ اپنی اولاد سے پیشہ کراتے ہیں اور مقبروں اور تکیوں میں انسان اپنے خدا سے۔''

منٹو نے اس افسانے میں جو ماحول تخلیق کیا ہے وہ براہِ راست اس کے مشاہدے سے گزرا ہے کیونکہ اتنی جزئیات اور حقیقت پسندی سے وہی فنکار اس ماحول کی باتیں کر سکتا ہے، لیکن افسانے کے مجموعی تاثر کو چند چیزوں نے نقصان پہنچایا ہے، سب سے پہلے یہ کہ گوپی ناتھ کو ایک ہندو بتاتے ہوئے تکیوں سے دلچسپی دکھائی گئی ہے، پھر ایک جگہ گوپی ناتھ غوث اعظم کی قسم کھاتا ہے۔ یہ قسم کسی ہندو نے تو کجا کسی مسلمان نے بھی کبھی نہ کھائی ہوگی تو کیا اسے منٹو کے لبرل ازم پر محمول کیا جائے، جیسا کہ مظفر علی سیّد نے گوپی میں ''رشی منی'' کی جھلک دیکھی ہے اور وارث علوی لکھتے ہیں کہ گوپی ناتھ نے زندگی کے کسی موڑ پر زندگی کے معنی کھو دیئے ہیں اب وہ الگ سطح سے زندگی کو دیکھتا ہے[۱] تو ایسا بھی کوئی اشارہ ہمیں اس افسانے میں نہیں ملتا۔ چونکہ گوپی ناتھ افسانے کے آخر میں ایک اہم اور اچھا کام کرتا ہے اس لیے ناقدین اس میں کچھ روحانی قدروں کی تلاش پر زور دیتے ہیں۔ گوپی ناتھ کو زینت سے عشق کا دعویٰ ہے پھر وہ اسے دوسرے مردوں کے سامنے پیش بھی کرتا ہے یہ ایک ایسا تضاد ہے جسے کوئی بھی شخص جو عام شخص ہو (کیونکہ منٹو نے اسے بھی عام ہی بتایا ہے) ماننے کو تیار نہیں ہو سکتا۔ دراصل یہ موپساں کی طرح پہلے سے طے شدہ اختتام کے لیے تخلیق شدہ کردار ہے اس لیے اس کی مکمل زندگی اور ارتقاء نظر نہیں آتا۔ بہرحال ان چھوٹی خامیوں کے باوجود یہ کہنے میں کوئی تامل نہیں کہ اس افسانے میں بہت کچھ ایسا ہے جو ہماری اِرد گرد کی زندگی کا حصہ ہے۔ بالخصوص یہ کہ زینت کو گوپی ناتھ کے ساتھ جذباتی لگاؤ میں ملوث نہیں دکھایا جاتا تاکہ اختتام میں قاری کو زیادہ عجیب نہ لگے۔ یہ ہنرمندی صرف منٹو کا حصہ ہے اور خود زینت بھی اپنی شادی کو ایک حسین اتفاق ہی سمجھتی رہی۔

افسانہ کے اختتام پر قاری تادیر گوپی ناتھ کے کردار کے بارے میں سوچتا رہتا ہے اور یہاں قائل ہونا پڑتا ہے کہ افسانہ بہت کچھ حقیقت ہوتے ہوئے بھی ماورائے حقیقت بھی ہوتا ہے۔ کیونکہ فنکار امکانات کو نگاہ میں رکھتا ہے۔ منٹو نے ہتک کی ''سوگندھی''، ''ممی'' اور ''نواب'' جیسے کرداروں میں انہی

امکانات کو دیکھا ہے۔ وہ گندگی میں سے پاکیزگی اور منفی روّیوں سے بھی مثبت باتوں کو چننے کا فن جانتے تھے۔ حسن عسکری لکھتے ہیں:

''موضوع اور ہیئت دونوں میں منٹو کی حیثیت ایک پیش رو کی ہے۔۔۔ منٹو نے جو کنواں کھودا وہ ٹیڑھا بھینگا سہی اور اس میں سے جو پانی نکالا وہ گدلا کھاری مگر دو باتوں سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ ایک تو یہ کہ منٹو نے کنواں کھودا ضرور، دوسرے یہ کہ اس میں سے پانی نکالا۔ اب ذرا گنئے تو سہی کہ اردو کے کتنے ادیبوں کے متعلق یہ دونوں باتیں کہی جا سکتی ہیں۔'[۲]

''گوپی ناتھ'' میں منٹو نے کوئی نام نہاد اخلاقی درس دینے کی کوشش نہیں کی اور نہ ہی گوپی ناتھ کو بطور نمونہ پیش کرنے پر توجہ مرکوز رکھی بلکہ معروضی انداز میں زندگی کے اس روشن پہلو کو سامنے لائے ہیں کہ بنیادی نیکی، انسانیت اور معصومیت سے کوئی انسان خالی نہیں صرف دیکھنے والی آنکھ چاہیے۔ ''گوپی ناتھ'' بھی امکانات کی ایسی ہی دنیا کا استعارہ و اشارہ ہے۔ وہ شفقت اور محبت سے زینت کی شادی کرا دیتا ہے اور آخر میں منٹو کو اس حرکت پر ملامت کرتا ہے کہ اس نے زینت کی مسہری پر پھولوں کو دیکھ کر اس کا مذاق کیوں اڑایا۔ اس وقت قاری کو گوپی ناتھ سے ہمدردی بھی پیدا نہیں ہوتی یہ منٹو کے فن کی معروضیت کا ایک زندہ ثبوت ہے۔

حوالہ جات

۱۔ منٹو ایک مطالعہ، ص ۳۱۸، الحمرا پبلشنگ، اسلام آباد، ۲۰۰۳ء۔
۲۔ ستارہ یا بادبان، ص ۳۵۱، مکتبہ سات رنگ کراچی، ۱۹۶۳ء۔

کتابیات

۱۔ اردو افسانے کے رجحانات، ڈاکٹر فردوس انور قاضی، مکتبہ عالیہ لاہور، ۱۹۹۰ء۔
۲۔ منٹو نامہ، سعادت حسن منٹو، سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور، ۱۹۹۰ء۔
۳۔ منٹو ایک مطالعہ، وارث علوی، الحمرا پبلشنگ پریس، اسلام آباد، ۲۰۰۳ء۔
۴۔ سعادت حسن منٹو ایک مطالعہ، مرتبہ انیس ناگی، مقبول اکیڈمی لاہور، ۱۹۹۱ء۔
۵۔ منٹو نوری نہ ناری، ممتاز شیریں، مکتبہ اسلوب کراچی، ۱۹۸۶ء۔
۶۔ ستارہ یا بادباں، محمد حسن عسکری، مکتبہ سات رنگ، کراچی، ۱۹۶۳ء۔

☆☆☆

نسیم عباس

منٹو اور اُردو افسانہ کے جدید رجحانات

نئے اور پرانے اُردو افسانے کا فرق، موضوع، تکنیک اور اسلوب کی تثلیث میں نمودار ہوا ہے۔ موضوع کے اعتبار سے پرانے افسانے میں اخلاقی، اصلاحی، رومانوی اور دیہی زندگی سامنے کی چیزیں تھیں۔ اس کے علی الرغم نیا افسانہ، معاشی، معاشرتی، نفسیاتی اور جنسی موضوعات کے ساتھ صورت پذیر ہوا ہے۔ اسلوب و تکنیک کے اعتبار سے پرانا افسانہ، مثالیت، روایتی بیانیہ، داستاں طرازی، جزئیات نگاری، مکالمہ نگاری، وحدتِ تاثر، پلاٹ اور کردار کی پیش کش کا غماز تھا۔ جدید افسانہ (ساٹھ کی دہائی میں) جدید رجحانات کے ساتھ اُردو افسانے کے اُفق پر طلوع ہوا جس میں مغربی تحریکوں سے اثر پذیری کا عنصر غالب تھا۔ اِن تحریکوں اور رجحانات میں شعور کی رو، سررئیلزم، علامت نگاری، تجریدیت، وجودیت، تحلیلِ نفسی اور مارکسیت کی کارفرمائی موجود ہے۔ پلاٹ اور کردار کی نفی کے بعد خیال، فکر اور جذبے کو اہمیت حاصل ہوگئی۔

نئے اور پرانے افسانے کی مذکورہ تفاوت میں منٹو بھی ثنویت کا استعارہ ہیں۔ وہ اُردو افسانے کی روایت میں ایک سنگم کی حیثیت کے حامل ہیں اور اُردو افسانے کے بانی ہونے کے ساتھ ساتھ جدید اُردو افسانے کے معمار بھی ہیں۔ منٹو کی شخصیت، نظریہ سازی کی طرف مائل تھی جس کا عملی طور پر اطلاق اُن کے افسانوں اور مضامین میں بھی ملتا ہے۔ منٹو کے مضامین میں، عصری تقاضوں، نئے مسائل کے ادراک اور اِن کی نئی ادبی تعبیر کی بابت بھی اظہارِ خیال ملتا ہے۔ منٹو کہتے ہیں:

''ہاں تو میں عرض کر رہا تھا کہ حالات بہت مختلف ہیں اور حالات کا یہ اختلاف ہی ادب میں مختلف رنگ پیدا کرتا ہے۔ پہلے فارغ البالی تھی، لوگ آرام پسند اور عیش پرست تھے۔ اس زمانے کے ادب میں آپ کو بہت سی عیاشیاں نظر آئیں گی۔ وہ غنودگی بھی آپ محسوس کر سکتے ہیں جو اس زمانے کے ادیبوں پر طاری تھی۔ اس زمانے کا شاعر اپنی جواں مرگی کے نوحے لکھتا ہے۔ اس عہد کا قصہ نویس، جنوں اور پریوں کی داستانیں لکھ کر نام پیدا کرتا تھا۔ اس دور کا ادیب مطمئن تھا۔ آج کا ادیب ایک غیر مطمئن انسان ہے، اپنے ماحول، اپنے نظام، اپنی معاشرت، اپنے ادب حتیٰ کہ اپنے آپ سے غیر مطمئن ہے۔''

اضطراب کی یہی صورتِ حال، نئے تجربوں کو جلا بخشتی ہے۔ تجربہ، اپنے اظہار کے سانچوں کا تعین خود کرتا ہے جس میں کئی اضافتیں بھی شامل ہو جاتی ہیں۔ تجربے کی ایجابیت اِن اضافتوں کو اپنے

اندر سمو لیتی ہے اور یہی تجربہ، معروضیت کا حامل بن جاتا ہے۔ اِسی طرح، ہر تجربہ کرنے والا فنکار، اپنی معروضیت کے ساتھ جلوہ افروز ہوتا ہے۔ منٹو کا فن، تجربہ اور اسلوب بھی اِسی معروضیت کی ایجابیت کا غماز ہے۔ منٹو کے فن کا ارتقاء بھی تدریجی انداز میں ہوا ہے اور یہ تدریجی انداز، ماحول، نظام اور معاشرت کے راست مدارج کا واضح عکاس ہے۔

منٹو کے فنی تجربوں میں کئی تکنیکیں، قارئین کو مختلف سطحوں پر مہمیز کرتی ہیں۔ ایجاز و اختصار کی ایمائیت کے ساتھ، افسانے کے آغاز و انجام کا اچانک نمودار ہونا، لفظوں کی صوتی تکرار سے معنویت پیدا کرنا، لفظوں میں معنیاتی سطح پر استعاراتی وصف پیدا کرنا، کبھی کرداروں کی تحلیل نفسی، الفاظ و واقعات کے بیان میں مماثلت اور یکسانیت کے ذریعے معنویت پیدا کرنا، یہ وہ تکنیکیں ہیں جو منٹو کے خلاق ذہن اور ان کے اسلوب کی آفاقیت کو واضح کرتی ہیں۔ یہ تکنیکیں، احساساتی اسلوب کی بنیاد ہیں جو کہ اُردو افسانے میں پہلی مرتبہ روشناس ہوئی ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ کچھ وہ تکنیکیں ہیں جن کے (جنہیں ساٹھ کی دہائی میں اُردو افسانے میں مقبولیت حاصل ہوئی) ابتدائی نقوش منٹو کے ہاں ملتے ہیں۔ اُردو افسانے میں یہ تکنیکیں مغربی تحریکوں کے تراجم کے زیر اثر رونما ہوئیں جبکہ منٹو کے ہاں مغربی اثرات سے قبل اِن کا استعمال ملتا ہے جو کہ منٹو کے مستقبل بیں اور اُردو افسانے کے پیش رو ہونے کا ثبوت ہیں۔ جدید اُردو افسانے کی ضرورت پر منٹو کا مقدم الذکر بیان ان کے جدید اسلوب کے حامل افسانوں پر منطبق کیا جائے تو منٹو کے جدید اُردو افسانے کا تصور واضح ہو جاتا ہے۔

جدید اُردو افسانے کے وہ غالب رجحانات، جن کا استعمال منٹو کے ہاں ملتا ہے اُن میں علامت نگاری، استعارہ سازی، تحلیل نفسی، شعور کی رو، سررئیلسیٹ اور اظہاراتی اسلوب، شامل ہیں۔ ان رجحانات کے حامل افسانوں میں نعرہ، پھندنے، سجدہ، فرشتہ اور باردہ شمالی وغیرہ شامل ہیں۔

اِن رجحانات کے استعمال کا تذکرہ پیش منظر میں ہے۔

جدید اُردو افسانے میں شعور کی رو، تین ذیلی تکنیکوں کی صورت میں استعمال ہوتی رہی ہے۔ جو یہ ہیں:

۱۔ حسیاتی تاثر ۲۔ داخلی خود کلامی ۳۔ داخلی تجزیہ

منٹو کے ہاں داخلی تجزیہ کار رجحان غالب انداز میں ملتا ہے۔ داخلی تجزیہ میں کردار کے تجربات واحساسات اور تاثرات کا بیان، فنکار اپنے الفاظ میں کرتا ہے۔ منٹو کا افسانہ ''نعرہ'' اسی رنگ میں لکھا گیا ہے۔ اس میں کیشو لال کا طرزِ عمل، کسی پاگل، دیوانے کا طرزِ عمل نہیں بلکہ ایک پسے ہوئے انسان اور معاشی دباؤ کے ماتحت کا طرزِ عمل ہے اور اِس کے منہ سے نکلی ہوئی گالیاں، قاری کو بدمزہ نہیں کرتیں بلکہ احساس کو دبانے کی بجائے، اس کے اظہار کا مکمل وسیلہ بن جاتی ہیں اور کیشو لال بہ نسبت پاگل، کے ایک حساس کردار محسوس ہوتا ہے۔ استعارہ اور علامت نگاری کی مثال ''پھندنے'' ہے۔ علامت میں تمام

تاثراتی، شعوری، لاشعوری اور اظہاراتی محرکات شامل ہوتے ہیں۔ اس افسانے میں بھی کردار کا تجزیہ علامتوں اور استعاروں کی مدد سے کیا گیا ہے۔

پھندنے، ایک زوال یافتہ خاندان کی کہانی ہے جس کا ہر مرد اور عورت جنسی ہیجان خیزی کا شکار ہونے کے باعث اپنے منطقی انجام کو پہنچے۔ اس کہانی میں پھندنے کی علامت مختلف سطحوں میں استعمال ہوئی ہے۔ کوٹھی سے ملحقہ باغ میں ملازمہ کا قتل اور گلے میں پھندنوں والا ازار بند ہونا اور پھر بینڈ بجانے والوں کے پھندنے، دلہن کا لال پھندنا بچہ، بلیوں اور کتیوں کا انڈے دینا، جنسی بے راہ روی کی علامت ہونے کے ساتھ ساتھ پھندنوں کے ازار بند سے قتل (بینڈ بجانے والوں کو زہر دینا، بچے کا ماں باپ کا قتل، ملازمہ کا قتل) اس کے منطقی اثبات کی مشابہتیں ہیں۔

چوری چھپے بلیوں اور کتیوں کا انڈے دینا اور دلہن کا بستر پہ بچہ دینا، بدکاری کی علامت ہے۔ بلے اور کتے انڈے نہیں دیتے اس لیے وہ کھیلنے اور جھگڑنے کے شوقین ہیں اور وہ نارنگیوں کے عاشق اور دلدادہ ہیں۔ یہاں بلے اور کتے مردانہ مشابہتیں ہیں۔

ماں کا ڈرائیور کے ساتھ جنسی میل ملاپ، بھائی کا ہٹی کٹی ملازمہ اور باپ کا لیڈی سٹینوگرافر کے ساتھ جنسی اختلاط ہے۔ لڑکی (جو مرکزی کردار ہے) اس کی بھاوج اور سہیلی کا ایک آرٹسٹ سے جنسی آسائش حاصل کرنا، پھر سہیلی کی شادی اور آرٹسٹ کی شادی اور لڑکی کے شادی جوڑے کا ڈیزائن (جو آرٹسٹ بناتا ہے) جو کہ ازار بند کا ڈیزائن ہے، بھی جنسی ہیجان خیزی پر منتج ہوتا ہے پھر بھابھی، ملازمہ اور خاوند کو جنسی عمل سے گزرتے ہوئے دیکھتی ہے تو بھائی اور ملازمہ، پھندنوں والا ازار بند گلے میں باندھ کر اس (بھابھی) کو قتل کر دیتے ہیں۔ بھائی بیرون ملک فرار ہو جاتا ہے، ملازمہ زیور لے کر فرار ہو جاتی ہے۔ ماں کے ڈرائیور سے ٹریفک حادثہ کروا دیا، ماں مر گئی۔ لڑکی کے خاوند نے ایک اور شادی کر لی۔ وہ (لڑکی) گھر واپس آ گئی، سہیلی نے بھی دوسری شادی کر لی۔ سہیلی یورپ سے واپس آئی تو دِق کا مرض لگ گیا۔ باپ زندہ ہے لیکن کبھی کبھار گھر آتا ہے۔ لڑکی گھر میں رہتی ہے اور تنہا ہے۔ بیزاری کے عالم میں جسم کو عریاں کر کے آئینے کے سامنے کھڑی ہوتی ہے اور بدن پہ کئی رنگ جماتی ہے اور ٹیڑھے میڑھے خط کھینچتی ہے۔ اتنے میں دروازے پر دستک ہوتی ہے۔ ایک چور ہاتھ میں چھرا لیے ظاہر ہوتا ہے۔ چور اسے دیکھ کر ڈر جاتا ہے اور بھاگ جاتا ہے۔ وہ چھرا لے کر اپنا خاتمہ کر لیتی ہے۔

یہ اس افسانے کی تعبیری تفسیر ہے چونکہ اس افسانے کی تفہیم میں اکثر ناقدین الجھاؤ کا شکار ہو جاتے ہیں۔

پھندنے کا ازار بند، جنسی بے راہ روی، قتل، پناہ کی تلاش، خاندان کی شکست و ریخت اور سماجی توازن میں بگاڑ کی علامت ہے جبکہ کوٹھی اور ملحقہ باغ (وقوعات کی جگہیں) سماجی اور اخلاقی دباؤ سے انکار کا مظہر ہیں۔ اس افسانے میں علامت نگاری کو بیانیہ اسلوب میں پیش کیا گیا ہے جسے بعد میں بھی

مقبولیت حاصل ہوئی۔

''پھندنے'' سے علامت نگاری کا نمونہ ملاحظہ ہو:

''سرخ وردیوں والے سپاہی آئے تھے جو رنگ برنگی مشکیں بغلوں میں دبا کر منہ سے عجیب عجیب آوازیں نکالتے تھے۔ ان کی وردیوں کے ساتھ کئی پھندنے لگے تھے جنہیں اُٹھا اُٹھا کر لوگ اپنے ازار بندوں میں لگاتے جاتے تھے۔ پر جب صبح ہوئی تھی تو ان کا نام ونشان تک نہیں تھا۔ سب کو زہر دے دیا گیا تھا۔ دلہن کو جانے کیا سوجھی، کم بخت نے جھاڑیوں کے پیچھے نہیں، اپنے بستر پر صرف ایک بچہ دیا۔ جو بڑا گل گوتھنا، لال پھندنا تھا، اس کی ماں مرگئی۔ باپ بھی، دونوں کو بچے نے مارا۔''

ایک اور انداز ملاحظہ ہو:

''اب کتے بھونکنے لگے۔ نارنگیاں فرش پر لڑھکنے لگیں۔ کوٹھی کے ہر فرش پر اچھلیں، ہر کمرے میں کودیں اور اُچھلتی کودتی بڑے بڑے باغوں میں بھاگنے دوڑنے لگیں۔ کتے ان سے کھیلتے اور آپس میں لڑتے جھگڑتے رہتے۔'' (پھندنے)

سررئیلسٹ تکنیک ''فرشتہ'' میں دکھائی دیتی ہے اس میں مظہریاتی اُسلوب سے بھی مدد لی گئی ہے اس قسم کے اُسلوب میں فنکار بیانیہ انداز برتتے ہوئے اپنی موضوعی موجودگی کا احساس دلاتا ہے اور مظاہر امیجز کا روپ دھار لیتے ہیں۔ مظہریاتی اُسلوب کی کارگزاری ''سجدہ'' اور باردہ شمالی میں بھی موجود ہے۔ سردست ''فرشتہ'' کو ہی پیش منظر میں لایا جائے گا۔

فرشتہ کا مرکزی کردار، عطا اللہ، ایک نارمل غریب آدمی ہے مگر وہ بیمار ہے اس پر مستزاد یہ کہ اس کا سہارا بھی کوئی نہیں۔ ایسی صورتِ حال میں اور بیماری کی حالت میں، اس کے ذہن میں بننے والی مختلف شبیہیں، اس کی سوچ کو موت کے سائے کے قریب لے جاتی ہیں۔ موت، بے بسی اور معاشی استحصال کا اس سے بہتر بیان، ناممکن تھا۔ عطا اللہ کے شعور میں اس کی غربت کا منقش نقش، اس سے اس کے بیٹے رحیم کا قتل کرواتا ہے۔ اللہ میاں بننے کا خیال بھی اُمڈتا ہے بلکہ بیوی کے بارے میں تشکیک کا رویہ جنم لیتا ہے۔ فرشتہ کا سررئیلسیٹ انداز ملاحظہ ہو:

''سیٹی کا بجنا تھا کہ اس کمرے یا دالان کی دھندلی فضا میں اَن گنت دُمیں لہرانے لگیں۔ لہراتے لہراتے یہ سب ایک بہت بڑے شیشے کے مرتبان میں جمع ہو گئیں جو غالباً اسپرٹ سے بھرا ہوا تھا۔ آہستہ آہستہ یہ مرتبان فضا میں بغیر کسی سہارے کے تیرتا، ڈولتا اس کی آنکھوں کے پاس پہنچ گیا۔ اب وہ ایک چھوٹا سا مرتبان تھا جس میں اسپرٹ کے اندر اس کا دل ڈبکیاں لگا رہا تھا اور دھڑکنے کی

ناکام کوشش کر رہا تھا۔'' (فرشتہ)

جدید اردو افسانے کے اُسلوب پر منٹو کے ثبت شدہ نقوش، ان کی دور بیں فکر کے عکاس ہیں۔ منٹو نے مغربی تحریکوں کی پیروی کے بغیر اردو افسانے کو ایک نیا موڑ عطا کیا بلکہ اردو افسانے میں نئے وژن کو متعارف کرواتے ہوئے اس کا دامن بھی وسیع کیا۔ اکثر ناقدین منٹو کو جدید اردو افسانے کا موجد قرار دینے سے نالاں ہیں لیکن منٹو کی تخلیق شاہد ہے کہ وہ اردو افسانے کا بانی بھی ہے اور جدید اردو افسانے کا موجد و معمار بھی۔

☆☆☆

ڈاکٹر علی ثنا بخاری

منٹو۔ کتابیات

ابتدائی مطبوعہ تحریریں

۱۔ تبصرہ، روزنامہ مساوات، اپریل ۱۹۳۳ء۔

۲۔ سرگزشتِ اسیر (وکٹر ہیوگو کی کتاب کا ترجمہ) لاہور، اُردو بک سٹال، طبع اول، ۱۹۳۳ء۔

(اس کتاب کی اشاعت کے بعد منٹو رُوسی افسانوں کے ترجمے کرتے رہے جو ''ہمایوں'' کے دسمبر ۱۹۳۳ء، جنوری ۱۹۳۴ء اور اگست ۱۹۳۴ء کے شماروں میں شائع ہوئے۔

۳۔ ترجموں کے بعد سعادت حسن منٹو نے اپنا اوّلین افسانہ ''تماشا'' کے عنوان سے لکھا جو باری علیگ کی ادارت میں شائع ہونے والے ہفت روزہ ''خلق'' امرتسر کے پہلے شمارے میں، اگست ۱۹۳۴ء میں شائع ہوا۔ منٹو نے بعد میں اپنا یہ پہلا طبع زاد افسانہ، اپنے پہلے افسانوی مجموعے ''آتش پارے'' میں شامل کیا۔

قلمی آثار (مطبوعہ کتب)

افسانہ

۱۔ آتش پارے، لاہور، اُردو بک سٹال، طبع اول ۱۹۳۶ء۔

۲۔ منٹو کے افسانے، لاہور، مکتبہ اُردو، طبع اول، ۱۹۴۰ء۔

۳۔ دھواں، دہلی، ساقی بک ڈپو، طبع اول، ۱۹۴۱ء۔

(اس مجموعے میں تلون اور انتظار کے عنوان سے دو ڈرامے بھی شامل ہیں۔ منٹو کی یہ واحد کتاب ہے جس پر بحیثیت مجموعی فحاشی کے الزام میں منٹو کے خلاف مقدمہ درج ہوا تھا۔ اس مجموعے میں اُن کا افسانہ ''کالی شلوار'' بھی شامل ہے جس کی اشاعت پر قبل ازیں اُن کے خلاف فحاشی کے الزام میں پہلا مقدمہ قائم کیا گیا تھا۔ ناشرین اس کتاب کی دو کتابیں بنا کر ''مقدمہ زدہ'' عنوانات کو کتابوں کے نام دے کر چھاپتے رہے ہیں۔ کالی شلوار کے نام سے افسانوں کا ایک مجموعہ علیحدہ کر دیا گیا ہے)

۴۔ افسانے اور ڈرامے، حیدر آباد (دکن) سید عبدالرزاق تاجر کتب، طبع اول، ۱۹۴۳ء۔ (اس مجموعے میں کل سات افسانے شامل ہیں، اس کتاب کو ۱۹۵۶ء میں منٹو کی وفات کے بعد ظفر احمد قریشی نے کتاب کا عنوان اور افسانوں، ڈراموں کی ترتیب بدل کر ''ایک مرد'' کے نام سے شائع کیا)

۵۔ لذتِ سنگ، لاہور، نیا ادارہ۔ (اس مجموعے میں منٹو کے تین مضامین ''سفید جھوٹ''، ''افسانہ نگار اور جنسی مسائل'' اور ''کسوٹی'' بھی شامل ہیں۔)

۶۔ چغد، بمبئی، کتب پبلشرز، طبع اول، ۱۹۴۸ء۔

(۱۹۵۰ء میں منٹو نے اس کتاب میں سے علی سردار جعفری کا دیباچہ حذف کر کے اسے ''البیان'' لاہور سے دوبارہ چھپوایا۔ محمد حنیف رامے نے ۱۹۴۹ء میں تیسری مرتبہ اس کتاب کو یہ لکھ کر شائع کیا ''جملہ حقوق بحق 'مصنف' محفوظ ہیں'')

۷۔ سیاہ حاشیے، لاہور، مکتبہ جدید، طبع اول، ۱۹۴۸ء۔

۸۔ خالی بوتلیں، خالی ڈبے، لاہور، مکتبہ جدید، طبع اول ۱۹۵۰ء۔

۹۔ ٹھنڈا گوشت، لاہور، مکتبہ جدید، طبع اول ۱۹۵۰ء۔

(اس مجموعے میں منٹو کا افسانہ ٹھنڈا گوشت بھی شامل ہے جو قیامِ پاکستان کے بعد اُن کا پہلا افسانہ تھا اور جس پر فحاشی کے الزام میں اُن کے خلاف مقدمہ درج ہوا تھا۔ ''زحمت مہرِ درخشاں'' کے عنوان سے اس مقدمے کی روداد بھی اس مجموعے میں شامل ہے)

۱۰۔ نمرود کی خدائی، لاہور، نیا ادارہ۔

۱۱۔ بادشاہت کا خاتمہ، لاہور، مکتبہ اُردو، طبع اول ۱۹۵۱ء۔

۱۲۔ یزید، لاہور، مکتبہ جدید، طبع اول، ۱۹۵۱ء۔

(۱۹۷۵ء میں اسے محمد نواز، مکتبہ شعر و ادب نے دوسری کتابوں کی طرح بلا اختیار بعد از مرگ سعادت حسن شائع کر دیا۔)

۱۳۔ سڑک کے کنارے، دہلی، نیو تاج آفس، طبع اول، ۱۹۵۳ء۔

(پاکستان میں کتاب کا تیسرا ایڈیشن 'نیا ادارہ'، لاہور نے شائع کیا۔)

۱۴۔ اُوپر، نیچے اور درمیان، (میرا یہ افسانہ)، لاہور، انشا پریس، طبع اول، ۱۹۵۴ء۔

۱۵۔ سرکنڈوں کے پیچھے، دہلی، حالی پبلشنگ ہاؤس، (س۔ن)

(منٹو نے اپنے بارے میں ایک مضمون بعنوان 'منٹو' بھی اس مجموعے میں شامل کیا ہے۔)

۱۶۔ پھندنے، لاہور، مکتبہ جدید، طبع اول، ۱۹۵۵ء۔

(اس کتاب میں منٹو کا آخری ڈرامہ 'اس منجدھار میں' بھی شامل ہے۔)

منٹو کی وفات کے بعد شائع ہونے والے مجموعے

۱۔ بغیر اجازت، لاہور، ظفر برادرز، طبع اول، ۱۹۵۵ء۔

(اس مجموعے میں منٹو کا آخری خاکہ 'تپش کاشمیری' بھی شامل ہے۔)

۲۔ برقعے، لاہور، ظفر برادرز، طبع اول، ۱۹۵۵ء۔

۳۔ شکاری عورتیں، لاہور، ظفر برادرز، طبع اول، ۱۹۵۵ء۔

(ناشر کے اِس خود ساختہ مجموعے میں خاکے بھی شامل ہیں اور بیشتر تحریریں اس سے قبل شائع ہو چکی تھیں۔)

۴۔ شیطان، دہلی، نیو تاج آفس، طبع اول، ۱۹۵۵ء۔
(اس مجموعے کی تمام تحریریں اس سے قبل شائع ہو چکی تھیں۔)
۵۔ رتّی، تولہ، ماشہ، لاہور، ظفر برادرز، طبع اول، ۱۹۵۶ء۔
۶۔ طاہرہ سے طاہر، لاہور، ظفر برادرز، باراوّل، ۱۹۷۱ء۔
(اس کتاب میں شامل ''منٹو کی تحریریں'' قبل ازیں مطبوعہ ہیں۔ ناشر نے محض ان کا عنوان تبدیل کیا ہے۔ جو تحریر غیر مطبوعہ ہے وہ منٹو کی ہے ہی نہیں۔)
۷۔ منٹو نامہ، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۰ء۔
۸۔ منٹو راما، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۰ء۔
۹۔ منٹو نما، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۱ء۔
۱۰۔ منٹو کہانیاں، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۵ء۔
۱۱۔ منٹو ڈرامے، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۶ء۔
۱۲۔ منٹو باقیات، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۸ء۔
(ناشر نیاز احمد نے سنگ میل پبلی کیشنز سے چھ جلدوں میں منٹو کی تخلیقات شائع کی ہیں۔ ان کتابوں میں نہ تو زمانی ترتیب کو پیش نظر رکھا گیا ہے اور نہ ہی موضوعات کو یک جا کیا گیا ہے۔ ظفر برادرز کی طرح ان کتابوں کی اشاعت کا مقصد بھی ہوسِ زر اور 'ادب فروشی' کے سوا کچھ نہیں۔ 'منٹو کہانیاں' کا دیباچہ جو 'دو باتیں' کے عنوان سے شامل کتاب کیا گیا ہے، متذکرہ دعوے کا منہ بولتا ثبوت ہے۔ کسی پروفیسر محمد صدیق صاحب کی 'تحقیق و جستجو' کا ذکر کرتے ہوئے دیباچے میں رقم کیا گیا ہے: ''منٹو کہانیاں کی نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ اس جلد میں منٹو کی بائیس ایسی مطبوعہ کہانیوں کو شائع کیا جا رہا ہے جو مختلف ادوار میں ادبی رسائل میں تو چھپتی رہیں۔۔۔۔ مگر بوجوہ کسی بھی مطبوعہ کتاب میں اشاعت پذیر نہ ہو سکیں۔ ان منتشر افسانوں کو رسائل سے جمع کر کے اس جلد کی زینت بنایا گیا ہے۔'' وقت کی کمی اور مضمون کی طوالت پیش نظر نہ ہوتی تو ہر تحریر کی بابت الگ الگ ناشر کے اس دعوے کی اصلیت سے پردہ اُٹھانے کی کوشش کی جاتی۔ متذکرہ کتب اور موضوع چونکہ طویل مضمون کا تقاضا کرتے ہیں اس لیے اسے مناسب وقت تک موخر کرنا مناسب ہوگا۔ اس وقت صرف مثال پہ اکتفا کیا جا رہا ہے۔ ایسی کہانیوں میں 'حافظ حسن دین' (ص:۵۵۴) اور 'ملاوٹ' (ص:۵۹۱) کو ظفر احمد قریشی کی شائع کردہ کتاب 'طاہرہ سے طاہر' میں بالترتیب صفحات ۱۵۳ تا ۱۶۲ اور صفحات ۱۷۱ تا ۱۷۹ پر دیکھا جا سکتا ہے۔ 'پانچواں وقت' کہانی کے زمرے میں آتا ہی نہیں۔ اصول و ضوابط کے علم اور دانش کے بغیر 'کلیات' کے نام پہ شائع کردہ ایسی کتابیں طمع کی تسکین تو کر سکتی ہیں لیکن ادب بالخصوص تحقیق کے طالب علموں کے لیے خطرناک حد تک گمراہی کا باعث ہیں۔)

متفرق افسانے جو وفات کے بعد شائع ہوئے

۱۔ 'چور'، نقوش، سال نامہ، ۱۹۵۷ء۔
۲۔ 'کالی کلی'، نقوش (افسانہ نمبر)، نومبر ۱۹۶۰ء۔
۳۔ 'سرمہ'، نقوش، اپریل مئی جون ۱۹۶۶ء۔
۴۔ 'راجو'، نقوش (افسانہ نمبر)، نومبر ۱۹۶۸ء۔

تراجم

۱۔ سرگزشت اسیر، لاہور، اُردو بک سٹال، طبع اول، ۱۹۳۳ء۔
Last days of a condemned by Victor Hugo (بعد میں پھانسی کے عنوان سے بھی یہ کتاب شائع ہوئی، وکٹر ہیوگو، پھانسی (ترجمہ سعادت حسن منٹو) نے حسن عباس اور ابو سعید قریشی کے ساتھ مل کر مکمل کیا۔ بعد میں یہ کتاب نیرنگ خیال بک ڈپو، لاہور نے بھی شائع کی)
۲۔ روسی افسانے، لاہور، دارالادب پنجاب، طبع اول ۱۹۳۴ء۔
(کتاب کے ساتھ باری علیگ کا لکھا ہوا بائیس صفحات پہ مشتمل دیباچہ بھی شامل ہے۔)
۳۔ دو ڈرامے (چیخوف)، امرتسر، حُسنِ خیال کمپنی، س۔ن۔
۴۔ گورکی کے افسانے، لاہور، حافظ محمد دین اینڈ سنز، طبع اول ۱۹۴۶ء۔

ڈرامے

۱۔ آؤ، لاہور، نیا ادارہ، طبع اول ۱۹۴۰ء۔
۲۔ منٹو کے ڈرامے، لاہور، نیا ادارہ، طبع اول ۱۹۴۰ء۔
۳۔ جنازے، لاہور، ظفر برادرز، طبع اول ۱۹۴۲ء۔
(بعد میں یہ کتاب لاہور سے مکتبہ شعر و ادب نے شائع کی۔)
۴۔ تین عورتیں، لاہور، مکتبہ اُردو، طبع اول ۱۹۴۲ء۔
(۱۹۶۶ء میں اس کتاب کو دوسری بار، لاہور سے چودھری اکیڈمی نے شائع کیا۔)
۵۔ افسانے اور ڈرامے، حیدرآباد دکن، سید عبدالرزاق تاجر کتب، طبع اول ۱۹۴۳ء۔
(اس مجموعے میں سات افسانوں کے علاوہ چھ ڈرامے بھی شامل ہیں۔)
۶۔ کروٹ، لاہور، اُردو اکیڈمی، طبع اول ۱۹۴۶ء۔

خاکے

۷۔ عصمت چغتائی، بمبئی، کتب پبلشرز، طبع اول ۱۹۴۸ء۔
۸۔ گنجے فرشتے، لاہور، مکتبہ البیان، طبع اول ۱۹۵۲ء۔

(کتاب کے آخر میں 'گنجے فرشتے' کے عنوان سے بارہ صفحات پہ مشتمل دیباچہ بھی شامل ہے۔)

۹۔ نور جہاں، سرورِ جاں، لاہور، مکتبہ ڈائریکٹر، طبع اول ۱۹۵۲ء۔

۱۰۔ لاؤڈ سپیکر، لاہور، گوشۂ ادب، طبع اول ۱۹۵۵ء۔

(دوسری بار امرتسر سے آزاد بک ڈپو نے ۱۹۵۵ء میں اس کتاب کو شائع کیا۔)

خطوط

۱۔ احمد ندیم قاسمی (مرتب) منٹو کے خطوط، راولپنڈی، کتاب نما، طبع اول ۱۹۶۶ء۔

متفرق خطوط

۱۔ سعادت حسن منٹو (خط بنام مجید امجد)، قند (مردان)، مجید امجد نمبر۔

۲۔ سعادت حسن منٹو (خطوط بنام ممتاز شیریں)، نقوش (لاہور)، مکاتیب نمبر جلد دوم۔

۳۔ سعادت حسن منٹو (خطوط بنام حسن عباس)، سیارہ ڈائجسٹ (لاہور)، جنوری ۱۹۷۱ء۔

ناول

بغیر عنوان کے، لاہور، ظفر برادرز، ۱۹۵۴ء۔

دیباچہ از منٹو

امودر گپت (مترجم میرا جی)، نٹنی متم (نگار خانہ)، لاہور، امپیریل پرنٹنگ ورکس، دوئم ۱۹۵۰ء۔

مضامین کے مجموعے

۱۔ منٹو کے مضامین، لاہور، اُردو اکیڈمی، طبع اول، ۱۹۴۲ء۔

(قیامِ پاکستان کے بعد میاں محمد حنیف مالک اُردو اکیڈمی، ادارہ ادبیاتِ نو نے اس کتاب کو ۱۹۶۶ء میں سعادت حسن کی وفات کے بعد از خود شائع کر دیا۔)

۲۔ تلخ، ترش اور شیریں، لاہور، ادارۂ فروغ اُردو، طبع اول ۱۹۵۴ء۔

(اس مجموعے میں کل بارہ مضامین شامل ہیں۔ بقیہ عنوانات دیگر تحریریں ہیں)

۳۔ اوپر، نیچے اور درمیان، لاہور، گوشۂ ادب، طبع اول ۱۹۵۴ء۔

متفرق مضامین

۱۔ میکسم گورکی۔ ملتِ احمر کا مایہ ناز مفکر، ہمایوں، دسمبر ۱۹۳۴ء۔

(ترمیم و اضافے کے ساتھ یہ مضمون منٹو کے مضامین میں شامل ہے۔)

۲۔ ادبِ جدید، لاہور، ادبِ لطیف، سالنامہ ۱۹۴۴ء۔

(یہ مضمون منٹو کے افسانوی مجموعے 'منٹو کے افسانے' میں 'پیش لفظ' کے طور پر شامل ہے۔)

۳۔ پانچواں مقدمہ (۱)، لاہور، نقوش (پنج سالہ نمبر) فروری، مارچ ۱۹۵۳ء۔

۴۔ پانچواں مقدمہ (۲)، لاہور، نقوش، مارچ ۱۹۵۶ء۔

غیر مطبوعہ مضمون

۱۔ کوئی چارہ ساز ہوتا، کوئی غم گسار ہوتا تحریر، ۱۵ اپریل ۱۹۵۴ء۔

سمپوزیم

۱۔ اُردو افسانے میں روایت اور تجربے، لاہور، نقوش (افسانہ نمبر)، ستمبر ۱۹۵۵ء۔

(شرکاء، سعادت حسن منٹو، احمد ندیم قاسمی، وقار عظیم، عبادت بریلوی، ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، انتظار حسین، شوکت تھانوی، حمید اختر)

مرتبہ مجموعے

۱۔ منٹو کی بہترین کہانیاں، دہلی، مشورہ بک ڈپو، ۱۹۶۳ء۔

۲۔ منٹو کے نمائندہ افسانے (مرتب اطہر پرویز)، علی گڑھ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۷۷ء۔

(کتاب میں مرتب نے پیش لفظ بھی شامل کیا ہے۔)

۳۔ اُردو کے تیرہ افسانے (مرتب اطہر پرویز)، علی گڑھ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۷۸ء۔

(منٹو کا افسانہ 'ٹوبہ ٹیک سنگھ' شامل کتاب ہے۔)

۴۔ سوکینڈل پاور کا بلب (مرتب پریم گوپال متل) دہلی، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۸۰ء۔

(سعادت حسن منٹو کے اکیس منتخب افسانے شامل ہیں۔)

۵۔ منٹو، شخصیت اور فن (مرتب پریم گوپال متل)، دہلی، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۸۰ء۔

(کتاب میں منٹو کے افسانوں سے انتخاب بھی شامل کیا گیا ہے۔)

۶۔ منٹو کے نمائندہ افسانے (مقدمہ از ڈاکٹر سلیم اختر) لاہور، مکتبہ علم و فن، ۱۹۸۴ء۔

۷۔ منٹو کے بہترین افسانے (مرتبہ اطہر پرویز) لاہور، چودھری اکیڈمی (س۔ن)

(کتاب کے آغاز میں، منٹو پہ بلونت گارگی کا مضمون شامل ہے۔)

۸۔ سعادت حسن منٹو (مرتبہ ضیا ساجد)، لاہور، مکتبہ سوشل بکس سروس (س۔ن)

(منٹو پر مطبوعہ مضامین کے علاوہ مرتب نے اس مجموعے میں منٹو کے آٹھ افسانے بھی شامل کیے ہیں)

۹۔ دستاویز منٹو (مرتبہ پریم گوپال متل)، نئی دہلی، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۸۶ء۔

۱۰۔ معمار افسانہ نویس سعادت حسن منٹو (مرتبہ انیس ناگی) لاہور، جمالیات، ۱۹۹۹ء۔

(اس میں منٹو کی تین تحریریں 'بابو گوپی ناتھ'، 'تین گولے' اور 'افسانہ نگار اور جنسی مسائل' انتخاب کی گئی ہیں۔ آخر میں اس سے قبل شائع ہونے والی کتاب میں شامل منٹو کی کتابوں کی فہرست کا اندراج ہے۔ انتخاب سے قبل، منٹو کی زندگی اور تخلیقات کے بارے میں کچھ بے ربط معلومات جمع کرنے کی کوشش کی گئی ہے لیکن 'معلومات' کے ماخذ کا حوالہ دینا غیر ضروری تصور کیا گیا ہے۔ اس لیے کہ

پاکستان میں Plagiarism ایسے جرم کو سنگین خیال نہیں کیا جاتا۔ بہرصورت طاہر عباس نے کتابیات کی حد تک اس ماخذ کی بھی نشان دہی کر دی ہے (انگارے، اکتوبر ۲۰۰۵ء، ص ۱۵)۔ جہاں تک دیگر مستند معلومات کا تعلق ہے اُن کے لیے 'سعادت حسن منٹو' (کتابیات) شائع کردہ مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۸۶ء لائق ملاحظہ ہے۔ خود سے فراہم کردہ بیشتر معلومات یا تو غلط ہیں یا خلافِ حقائق جو صاحب کتاب کی جلد بازی، لاعلمی یا ذہنی انتشار کا نتیجہ ہے۔ منٹو کی تاریخ پیدائش (ص ۱۹) اور تاریخ وفات (ص ۲۰) بھی غلط درج کی گئی ہیں۔

۱۱۔ سعادت حسن منٹو کے مقدمات (مرتبہ انیس ناگی)، لاہور، جمالیات، ۱۹۹۹ء۔
(اس کتاب میں منٹو پہ قائم کیے جانے والے مقدمات کی روداد جو منٹو نے اپنی مختلف کتابوں اور رسالوں میں مضامین کی صورت شائع کی نقل کر دی گئی ہے۔ 'اوپر، نیچے اور درمیان' کو بھی اس میں شامل کیا گیا ہے حالاں کہ یہ منٹو کا وہ افسانہ ہے جس پر اقبالِ جرم کے پیش نظر، اُنہیں جرمانہ کی سزا ہوئی۔ یہی وجہ ہے کہ منٹو کے کسی بھی کتابی مجموعے میں اسے شامل نہیں کیا گیا۔)

۱۲۔ سعادت حسن منٹو کی کہانی (مرتبہ انیس ناگی) لاہور، جمالیات، ۲۰۰۵ء۔
(قبل از فہرست 'تیسرا ایڈیشن' درج کیا گیا ہے۔ پہلے دو کا ذکر موجود نہیں اور نہ ہی اس سے قبل اس نام کی کوئی کتاب وجود میں آئی۔ دراصل صاحب کتاب نے قبل ازیں اپنے ادارے سے، منٹو کی بابت اپنے نام سے جو کتابیں مرتب کی تھیں، سعادت حسن منٹو، ۱۹۸۴ء، سعادت حسن منٹو کے مقدمات، وغیرہ اُن سب کو یکجا کر کے اپنی کتابوں کی فہرست میں 'اضافہ' کی چاہت کی تکمیل کی ہے۔ اسی لیے لاشعوری طور پر اس پر 'تیسرا ایڈیشن' کے الفاظ درج ہو گئے ہیں۔)
متفرق مجموعے جن میں منٹو کی کہانیاں/تحریریں شامل ہیں۔

۱۳۔ بہترین ادب، ۱۹۴۷ء (مرتبہ ممتاز مفتی) لاہور، مکتبہ اُردو، پہلی بار ۱۹۴۸ء۔

۱۴۔ بہترین ادب، ۱۹۵۱ء (مرتبہ سردار جعفری) دہلی، مکتبہ شاہراہ، پہلی بار ۱۹۵۲ء۔

۱۵۔ پاکستانی کہانیاں (مرتبہ انتظار حسین، آصف فرخی) لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۰ء۔

درسی/نصابی کتب

۱۔ اُردو لازمی (گیارہویں، بارہویں جماعت کے لیے) مدیران: ڈاکٹر عارفہ سیدہ زہرا، نصیر احمد بھٹی) منظور کردہ وفاقی وزارتِ تعلیم، حکومتِ پاکستان، لاہور، پنجاب ٹیکسٹ بک بورڈ، ۱۹۹۳ء۔
(منٹو کا پہلا طبع زاد افسانہ 'تماشا' شاملِ نصاب کیا گیا ہے۔)

۲۔ چھ افسانے، مرتبہ ڈاکٹر سلیم اختر (نصاب برائے اُردو، اے لیول، لندن یونیورسٹی) لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۸ء ('ٹوبہ ٹیک سنگھ' شامل نصاب ہے)

۳۔ اُردو نصاب (اے لیول) مرتبہ ڈاکٹر سلیم اختر، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۹ء ('نیا قانون' شاملِ نصاب ہے)

۴۔ افسانوی ادب (برائے اے لیول) مرتبہ ڈاکٹر علی محمد خاں، لاہور، کاروان بک ہاؤس، ۲۰۰۵ء
('ٹوبہ ٹیک سنگھ' شاملِ نصاب ہے)

مترجمہ تخلیقات و تصانیف

۱۔ "Coachman and the new constitution" (نیا قانون) Indian short stories. Edited by Mulk Raj Anand and Iqbal Singh. London: 1945.

۲۔ "Black Veil" (کالی شلوار) Pakistani Short Stories translated and edited by Nasir Ahmad Farooki. Lahore. Ferozesons, 1955.

۳۔ "The Insult" (ہتک) Translated by Hamid Jalal, Pakistani Short Stories. Edited by Nasir Ahmad Farooki, Lahore: Ferozesons, 1955.

۴۔ "Suicide" (خودکشی) Translated by Hardev Singh. Thought. 5 October 1968.

۵۔ "Three Annas and Two Pice" (ساڑھے تین آنے) Translated by Avtar Singh Judge. Thought 22 December 1956.

۶۔ "Toba Tek Singh" (ٹوبہ ٹیک سنگھ) Translated by Mohammad Iqbal. Thought, 11 August 1956.

۷۔ Black Milk. Translated by Hamid Jalal. Lahore: Alkitab, 1956.

۸۔ "Five Days of Grace" (پانچ دن) Translated by Avtar Singh Judge. Thought, 21 December 1957.

۹۔ "The Last Salute" (آخری سلوٹ) Translated by Avtar Singh Judge. Thought, 15 March 1958.

۱۰۔ "Black Shalwar" (کالی شلوار) Span. Edited by Lionel Wigmore. London: 1959.

۱۱۔ "ODOR" (بُو) Translated by Hamid Jalal. A treasury of Modern Asian Stories. Edited by Daniel L. Milton and William Clifford New York: 1961.

۱۲۔ "Manzoor" (منظور) Translated by Desh Raj Gopal. Thought, 3 Feb. 1962.

۱۳۔ "Cough Mixture" (کھانسی کی دوا) Translated by Madan Gupta. Thought, 11 May 1963.

۱۴۔ "The New Law" (نیا قانون) Translated by Carlo Coppola. Phoenix (Winter, 1964)

۱۵۔ "By God"(خدا کی قسم) Pakistan Review, 13 April 1965.
۱۶۔ "Zubeda"(اولاد) Thought, 6 June 1964.
۱۷۔ "Exchange of Lunatics"(ٹوبہ ٹیک سنگھ) Land of Five Rivers, Translated and Edited by Khushwant Singh. Bombay: Jaico Publishing House, 1965.
۱۸۔ "Urinal" (موتری) Translated by C.M.Naim. Journal of South Asian Literature 4 (1968): 21, 22.
۱۹۔ "Zubeda" (اولاد) Call it a day. Edited by M.C. and Gwen Gabriel. Delhi: Siddartha, 1968.
۲۰۔ "These Women"(یہ عورتیں) Translated by Hardev Singh, Thought, 5 Oct., 1968.
۲۱۔ "Toba Tek Singh"(ٹوبہ ٹیک سنگھ) Translated by Robert B. Haldene. Journal of South Asian Literature 6 (1970): 1956.
۲۲۔ "Cold, Like Ice" (ٹھنڈا گوشت) Translated by C.M.Naim and Ruth L.Schmidt. Journal of South Asian Literature. 1: 14-19.
۲۳۔ "Fleming, A. Leslie, And Tahira Naqvi, The Life and Works of Saadat Hassan Manto, Lahore: Vanguard. 1985. (17 Short Stories by Manto have been translated by Tahira Naqvi)
۲۴۔ Selected Short Stories from Pakistan Edited by Ahmed Ali (Mozelle of Manto has also been translated in this collection)
۲۵۔ Manto's world - A representative collection of Saadat Hasan Manto's fiction and non fiction (Translated by Khalid Hassan) Lahore, Sang-e-Meel, 2000.
۲۶۔ A Manto Panorama - A representative collection of Saadat Hassan Manto's Fiction and Non-Fiction (Translated by Khalid Hassan), Lahore, Sang-e-Meel Publications, 2000.

سعادت حسن منٹو سے متعلق تحقیقی کام

مقالہ جات برائے پی ایچ ڈی (اُردو)

۱۔ برج کش ایما، سعادت حسن منٹو۔ حیات اور کارنامے (زیر نگرانی: ڈاکٹر حبیب اللہ حامدی)، جموں و کشمیر یونیورسٹی، ۱۹۶۷ء،

۲۔ Fleming, Leslie. The Life and Works of Saadat Hassan Manto. A Critical Survey. (Advisor: Professor Gopi Chand Narang) University of Wisconsin, 1973.
۳۔ علی ثنا بخاری، سعادت حسن منٹو، (زیر نگرانی: ڈاکٹر وحید قریشی) پنجاب یونیورسٹی، ۱۹۸۴ء۔

مقالہ جات برائے ایم اے (اُردو)

۱۔ اجیت کمار بخشی، منٹو بحیثیت افسانہ نگار، (نگران: ڈاکٹر شکیل الرحمٰن)، جموں و کشمیر یونیورسٹی، ۱۹۶۰ء۔
۲۔ نصرت یٰسین، منٹو کے افسانے، (نگران: پروفیسر وقار عظیم) پنجاب یونیورسٹی، ۱۹۶۱ء۔
۳۔ توصیف اختر، منٹو کے افسانوں میں معاشرتی مسائل، (نگران: سید سجاد باقر رضوی)، پنجاب یونیورسٹی، ۱۹۷۲ء۔
۴۔ فرحت وشیر، منٹو، غلام عباس اور احمد ندیم قاسمی کے افسانوں میں حقیقت نگاری، (نگران: سید سجاد باقر رضوی) پنجاب یونیورسٹی، ۱۹۷۳ء۔
۵۔ زاہد رحیم، سعادت حسن منٹو کے افسانوں کے چند اہم کردار، پنجاب یونیورسٹی، ۱۹۷۹ء۔
۶۔ سید علمدار حسین بخاری، سعادت حسن منٹو۔ شخصیت اور فن، (نگران: انوار احمد)، ملتان یونیورسٹی، ۱۹۷۹ء۔

مقالہ جات برائے ایم اے (نفسیات)

۱۔ Zahid Niaz Khawja, Psychoanalytical Study of Saadat Hassan Manto, (Guide: Professor M.A. Qureshi) Punjab University, 1965.
۲۔ Mohammad Akhtar Qureshhi, The Image of Woman in Manto's Writings. (Guide: Professor M.A. Qureshi) Punjab University, 1965.

ابواب: مقالہ برائے پی ایچ ڈی (اُردو)

۱۔ خلیل الرحمٰن اعظمی، ترقی پسند تحریک، (نگران: پروفیسر رشید احمد صدیقی)، مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ، ۱۹۵۷ء، مطبوعہ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ۔
۲۔ آغا مسعود رضا خاکی، اُردو افسانے کا ارتقا (نگران: پروفیسر وقار عظیم)، پنجاب یونیورسٹی، ۱۹۷۱ء۔
۳۔ غلام حسین، اُردو افسانے کا نفسیاتی مطالعہ، (نگران: ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خان)، سندھ یونیورسٹی، ۱۹۷۵ء۔
۴۔ محمد انوار الدین سدید، اُردو ادب کی تحریکیں، (نگران: ڈاکٹر وزیر آغا)، پنجاب یونیورسٹی، ۱۹۸۳ء۔
۵۔ انوار احمد، اُردو مختصر افسانہ، اپنے سیاسی و سماجی تناظر میں، (نگران: ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا)، بہاء الدین زکریا یونیورسٹی، ملتان، ۱۹۸۳ء۔

ابواب: مقالہ جات برائے ایم اے (اُردو)

۱۔ جی ایم خلجی، تقسیم کے بعد اُردو افسانہ، (نگران: پروفیسر وقار عظیم)، پنجاب یونیورسٹی، ۱۹۵۷ء۔
۲۔ نگہت افزا بخاری، اُردو ادب میں شخصیت نگاری، (نگران: ڈاکٹر وحید قریشی و ڈاکٹر غلام حسین)، پنجاب یونیورسٹی، ۱۹۶۲ء۔
۳۔ ثاقب عبدالرحیم، غلام عباس، (نگران: خواجہ محمد زکریا)، پنجاب یونیورسٹی، ۱۹۶۸ء۔
۴۔ تسنیم کوثر، اُردو افسانے میں مزاح نگاری، (نگران: پروفیسر وقار عظیم)، پنجاب یونیورسٹی، ۱۹۷۰ء۔
۵۔ فضل الٰہی زکریا، اُردو میں ترقی پسند افسانہ، (نگران: سہیل احمد خان)، پنجاب یونیورسٹی، ۱۹۷۳ء۔
۶۔ یونس جاوید، حلقہ اربابِ ذوق، (نگران: ڈاکٹر عبادت بریلوی)، پنجاب یونیورسٹی، ۱۹۷۲ء۔
۷۔ فہیم ثنا اللہ عامر، اُردو ناول اور افسانے میں طوائف کا کردار، (نگران: سہیل احمد خان)، پنجاب یونیورسٹی، ۱۹۷۳ء۔
۸۔ افروز اسماعیل، ترقی پسند افسانہ نگاروں میں رومانوی عناصر، پنجاب یونیورسٹی، ۱۹۷۳ء۔
۹۔ رشدہ خواجہ مظہر، اُردو افسانے میں حقیقت پسندی کی روایت، (نگران: پروفیسر سجاد باقر رضوی)، پنجاب یونیورسٹی، ۱۹۷۳ء۔
۱۰۔ طاہرہ، طویل مختصر افسانہ پاکستان میں، (نگران: پروفیسر سجاد باقر رضوی)، پنجاب یونیورسٹی، ۱۹۷۴ء۔
۱۱۔ بشریٰ رؤف، محمد حسن عسکری کی افسانہ نگاری، (نگران: سہیل احمد خان) پنجاب یونیورسٹی، ۱۹۷۴ء۔
۱۲۔ اکمل علیمی، اُردو میں مضمون نگاری کا ارتقا، پنجاب یونیورسٹی، س۔ن۔

ابواب: مقالہ برائے ایم اے (صحافت)

۱۔ سحر صدیقی، ریڈیائی اُردو ڈرامہ کا نشوارتقا، پنجاب یونیورسٹی، ۱۹۷۵ء۔

منٹو پر سوانحی، تنقیدی و تحقیقی کتب

۱۔ کرشن چندر، سعادت حسن منٹو، بمبئی، کتب پبلشرز، طبع اول ۱۹۴۸ء۔
۲۔ اوپندر ناتھ اشک، منٹو میرا دشمن، حیدرآباد جمشید کتاب گھر، طبع اول ۱۹۵۵ء۔
(پاکستان میں یہ کتاب مکتبہ اُردو ادب، لاہور سے شائع ہوئی۔)
۳۔ ابوسعید قریشی، منٹو، لاہور، ادارۂ فروغِ اُردو، طبع اول ۱۹۵۵ء۔
۴۔ محمد اسداللہ، منٹو میرا دوست، لاہور، منٹو میموریل، طبع اول ۱۹۵۵ء۔
۵۔ محمد حسن، سعادت حسن منٹو، دہلی، دارالاشاعت، طبع اول ۱۹۸۲ء۔
۶۔ انیس ناگی، سعادت حسن منٹو، لاہور، جمالیات، طبع اول ۱۹۸۴ء۔
۷۔ ممتاز شیریں، منٹو: نوری نہ ناری (مرتبہ آصف فرخی)، کراچی، مکتبہ اُسلوب، طبع اول ۱۹۸۵ء۔

۸۔ ڈاکٹر علی ثنا بخاری، سعادت حسن منٹو۔ کتابیات، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۶ء۔
۹۔ ڈاکٹر برج پریمی، سعادت حسن منٹو (حیات اور کارنامے)، سری نگر، مرزا پبلی کیشنز، ۱۹۸۴ء۔
۱۰۔ وارث علوی، منٹو۔ ایک مطالعہ، اسلام آباد، الحمرا پبلشنگ، ۲۰۰۳ء۔
(کتاب پہلی دفعہ انڈیا میں شائع ہوئی، دیباچے پہ ۲۰۰۰ء درج ہے، اسلام آباد سے شائع ہونے والی اس کتاب میں بوجوہ حواشی کا اندراج نہیں کیا گیا حالانکہ پہلے باب میں حوالہ نمبر (۱) تا (۱۷) تک دیکھے جا سکتے ہیں۔ بعد میں نمبرات کا اندراج بھی موجود نہیں۔ اس میں منٹو کا سنِ پیدائش ۱۹۱۴ء درج ہے، جو غلط ہے۔)

مرتبہ کتب

۱۔ سعادت حسن منٹو۔ ایک مطالعہ (مرتبہ: انیس ناگی)، لاہور، مقبول اکیڈمی، ۱۹۹۱ء۔
۲۔ منٹو ایک کتاب (مرتبہ: صہبا لکھنوی)، کراچی، مکتبہ افکار، ۱۹۹۴ء۔
۳۔ دائیں بائیں اوپر نیچے (مرتبہ: فرید احمد) کراچی، المسلم پبلی کیشنز، ۱۹۹۵ء۔
۴۔ عامر فراز (مرتب)، نئی تحریریں، لاہور، حلقہ اربابِ ذوق، ۲۰۰۱ء۔
۵۔ منٹو کیا تھا (مرتبہ: غلام زہرا) لاہور، برائٹ بکس، ۲۰۰۳ء۔
۶۔ سعادت حسن منٹو ایک نئی تعبیر (مرتبہ: فتح محمد ملک) لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ء۔
(کتاب میں شامل سات مضامین مرتب کے ہیں، بقیہ نو تحریریں منٹو، ظہیر کاشمیری اور محمد حسن عسکری کی ہیں)
۷۔ سعادت حسن مر گیا منٹو زندہ ہے (مرتبہ احمد سلیم)، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ء۔
۸۔ سعادت حسن منٹو (پچاس برس بعد) (مرتبہ شمشیر حیدر شجر، نوید الحسن) لاہور، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، ۲۰۰۵ء (پیش لفظ: سہیل احمد خان، صدر شعبۂ اُردو، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، لاہور)
کتاب کے پہلے مضمون ''منٹو: ماہ و سال کے آئینے میں'' کے بارے میں طاہر عباس نے لکھا ہے: ''مذکورہ مضمون اوّل تا آخر چوری شدہ ہے۔'' (انگارے، اکتوبر ۲۰۰۵ء، ص ۱۰) کتاب کا دوسرا مضمون ''منٹو کے بارے میں کتب کا اشاریہ'' (مرتبہ نوید الحسن) میں بھی جن کتابوں بالخصوص رسائل، مقالہ جات جن کے مندرجات کی فہرست مضمون نگار رقم نہیں کر سکا کا ماخذ بھی وہی مقالہ ہے جس سے پہلا مضمون ''چوری شدہ'' ہے۔ چونکہ مضمون نگار کو ایسی کتب/ مقالہ جات تک رسائی نہیں تھی اس لیے وہ تفاصیل درج نہ کر سکا اور بلا حوالہ اُنہیں متذکرہ مقالے سے نقل کر لیا۔

افسانے کی تاریخ و نقد کی کتب میں منٹو پر مضامین

۱۔ پروفیسر وقار عظیم، نیا افسانہ، دہلی، ساقی بک ڈپو، طبع اول ۱۹۴۶ء۔

۲۔ ڈاکٹر سلیم اختر، افسانہ حقیقت سے علامت تک، لاہور، مکتبہ عالیہ ۱۹۷۶ء۔
۳۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ (مرتب)، اُردو افسانہ روایت اور مسائل، دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، طبع اول ۱۹۸۱ء۔
۴۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری، اُردو افسانہ اور افسانہ نگار، کراچی، اُردو اکیڈمی، بار اول ۱۹۸۲ء۔
۵۔ شمیم حنفی، کہانی کے پانچ رنگ، لاہور، نگارشات، ۱۹۸۶ء۔
۶۔ ڈاکٹر سلیم اختر، افسانہ اور افسانہ نگار، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۱ء۔
۷۔ منیر احمد شیخ، حرفِ بیان، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۰ء۔
۸۔ عابد حسن منٹو، نقطۂ نظر، لاہور، ملٹی میڈیا، طبع اول ۱۹۸۵ء، طبع دوم ۲۰۰۳ء۔

ادبی تاریخ و نقد کی کتب میں منٹو پر مضامین

۱۔ ممتاز حسین، نقدِ حیات، الہ آباد، الہ آباد پبلشنگ ہاؤس، بار اول ۱۹۵۰ء۔
۲۔ محمد طفیل، صاحب، لاہور، ادارہ فروغِ اُردو، بار اول ۱۹۵۵ء۔
۳۔ ڈاکٹر اعجاز حسین، مختصر تاریخِ ادبِ اُردو، کراچی، اُردو اکیڈمی سندھ (پہلا پاکستانی ایڈیشن) ۱۹۵۶ء۔
۴۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی، تنقیدی تجربے، کراچی: اُردو دنیا، طبع اول، ۱۹۵۹ء۔
۵۔ پروفیسر وقار عظیم، داستان سے افسانے تک، کراچی: اُردو اکیڈمی سندھ، طبع اول ۱۹۶۰ء۔
۶۔ ممتاز حسین، ادب اور شعور، کراچی: اُردو اکیڈمی سندھ، بار اول ۱۹۶۱ء۔
۷۔ شاہد احمد دہلوی، گنجینۂ گوہر (خاکے)، کراچی، مکتبہ نیا دور، بار اول ۱۹۶۲ء۔
۸۔ نظیر صدیقی، تاثرات و تعصّبات، ڈھاکہ، مدرسہ عالیہ، طبع اول ۱۹۶۲ء۔
۹۔ فیض الرحمٰن اعظمی، افکارِ نو، دہلی، اُردو مرکز، طبع اول ۱۹۶۲ء۔
۱۰۔ محمد حسن عسکری، ستارہ یا بادبان، کراچی، مکتبہ سات رنگ، طبع اول ۱۹۶۳ء۔
۱۱۔ ممتاز شیریں، معیار، لاہور، نیا ادارہ، طبع اول ۱۹۶۳ء۔
۱۲۔ ڈاکٹر سید عبداللہ، اُردو ادب، لاہور، مکتبہ خیابانِ ادب، طبع اول ۱۹۶۷ء۔
۱۳۔ سلیم اختر، نگاہ اور نقطے، لاہور، جدید ناشرین، بار اول ۱۹۶۸ء۔
۱۴۔ دیویندر اسر، ادب اور جدید ذہن، دہلی، مکتبہ شاہراہ، پہلی بار ۱۹۶۸ء۔
۱۵۔ محمد عظیم ملک (پی سی ایس)، رہِ وادیٔ خیال، لاہور، مکتبہ میری لائبریری، بار اول ۱۹۶۹ء۔
۱۶۔ عارف عبدالمتین، امکانات، لاہور، ٹیکنیکل پبلشرز، طبع اول ۱۹۷۵ء۔
۱۷۔ محمد حسن عسکری، انسان اور آدمی، علی گڑھ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، بار اول ۱۹۷۶ء۔
۱۸۔ سلیم اختر، افسانہ حقیقت سے علامت تک، لاہور، مکتبہ عالیہ، طبع اول ۱۹۷۶ء۔

۱۹۔ ڈاکٹر امیر اللہ خان شاہین، اُردو اسالیبِ نثر (تاریخ و تجزیہ)، دہلی، جمال پریس، پہلی بار ۱۹۷۷ء۔
۲۰۔ ڈاکٹر صابرہ سعید، اُردو ادب میں خاکہ نگاری، حیدر آباد، مکتبہ شعر و حکمت، بار اول ۱۹۷۸ء۔
۲۱۔ نصر اللہ خاں، کیا قافلہ جاتا ہے (خاکے)، کراچی، مکتبہ تہذیب و فن، اشاعت اول ۱۹۸۴ء۔
۲۲۔ اے حمید، سنگ دوست (شخصیات)، لاہور، جودت پبلی کیشنز، اشاعت اول ۱۹۸۴ء۔

ادبی تاریخ و نقد کی کتب میں منٹو کا حوالہ

۱۔ اختر انصاری، ایک ادبی ڈائری، لاہور، ایم ثناءاللہ، طبع اول ۱۹۴۴ء۔
۲۔ عزیز احمد، ترقی پسند ادب، حیدر آباد دکن، اشاعت اُردو، طبع اول ۱۹۴۵ء۔
۳۔ سردار جعفری، ترقی پسند ادب، علی گڑھ انجمن ترقی اُردو ہند، پہلی جلد ۱۹۵۱ء۔
۴۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی، تنقیدی زاویے، کراچی، اُردو اکیڈمی، طبع اول ۱۹۵۱ء۔
۵۔ سلیم احمد، نئی نظم اور پورا آدمی، کراچی، ادبی اکیڈمی سندھ، طبع اول ۱۹۶۲ء۔
۶۔ دیویندر اسر، ادب و نفسیات، دہلی، مکتبہ شاہراہ، پہلی بار ۱۹۶۳ء۔
۷۔ ابوالخیر کشفی سید، جدید ادب کے دو تنقیدی جائزے، کراچی، اُردو اکیڈمی سندھ، طبع اول ۱۹۶۳ء۔
۸۔ آلِ احمد سرور، تنقیدی اشارے، کراچی، اُردو اکیڈمی سندھ، پہلا پاکستانی ایڈیشن، ۱۹۶۳ء۔
۹۔ ڈاکٹر وحید قریشی (مرتب)، اُردو کا بہترین انشائی ادب، لاہور، میری لائبریری، بار اول ۱۹۶۴ء۔
۱۰۔ افتخار جالب (مرتب)، نئی شاعری، لاہور، نئی مطبوعات، بار اول ۱۹۶۶ء۔
۱۱۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، آج کا اُردو ادب، لاہور، فیروز سنز، پہلی بار ۱۹۷۰ء۔
۱۲۔ ڈاکٹر سلیم اختر، اُردو ادب کی مختصر ترین تاریخ، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، پہلی بار ۱۹۷۱ء۔
۱۳۔ ڈاکٹر سلام سندیلوی، ادب کا تنقیدی مطالعہ، لکھنؤ، نسیم بک ڈپو، ترمیم شدہ ایڈیشن، ۱۹۷۲ء۔
۱۴۔ سید سجاد ظہیر، روشنائی، لاہور، مکتبہ اُردو (دوسری بار) ۱۹۷۶ء۔
۱۵۔ خلیل الرحمٰن اعظمی، اُردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، علی گڑھ ایجوکیشنل بک ہاؤس (دوسری جلد) ۱۹۷۵ء۔
۱۶۔ Mohammad Sadiq. Twenteeth Century Urdu Literature, Karachi: Royal Book Company, 1983.
۱۷۔ پروفیسر محمود بریلوی، مختصر تاریخِ ادبِ اُردو، لاہور، شیخ غلام علی اینڈ سنز، طبع اول ۱۹۸۵ء۔
۱۸۔ عصمت چغتائی، کاغذی ہے پیرہن، لاہور، چودھری اکیڈمی، س۔ن۔
۱۹۔ فیاض محمود (مرتب)، تاریخ ادبیاتِ مسلمانان پاکستان و ہند، لاہور، پنجاب یونیورسٹی، س۔ن۔
۲۰۔ یونس جاوید، حلقہ اربابِ ذوق، لاہور، مجلس ترقی ادب، ۱۹۸۴ء۔
۲۱۔ پروفیسر آل احمد سرور، مجموعۂ تنقیدات، لاہور، الوقار، ۱۹۹۴ء۔

تاریخ: (منٹو کا حوالہ)

۱۔ محمد دین فوق، تاریخِ اقوامِ کشمیر (جلد سوم)، لاہور، ظفر برادرز، س۔ن۔

رسائل کے منٹو نمبر

۱۔ اعجاز صدیقی، شاعر (منٹو نمبر)، بمبئی، مارچ اپریل ۱۹۵۵ء۔
۲۔ صہبا لکھنوی، افکار (منٹو نمبر)، کراچی، مارچ اپریل ۱۹۵۵ء۔
۳۔ باوا مہندر، پگڈنڈی (منٹو نمبر)، امرتسر، اپریل مئی ۱۹۵۵ء۔
۴۔ عبدالرؤف، گلِ خنداں (منٹو نمبر)، لاہور، شمارہ ۶، جلد ۶، ۱۹۵۵ء۔
۵۔ محمد طفیل، نقوش (منٹو نمبر)، لاہور، شمارہ ۴۹-۵۰۔
۶۔ شاہد احمد دہلوی وغیرہ (مرتبین) نقش (منٹو نمبر)، کراچی، ۱۹۵۵ء۔
۷۔ سید قاسم محمود، قافلہ (منٹو نمبر)، لاہور، جنوری فروری ۱۹۸۰ء۔
۸۔ بلراج مین را، شعور (سوگندی)، دہلی، مارچ ۱۹۸۰ء۔
۹۔ آغا امیر حسین، سپوتنک، لاہور، فروری ۱۹۹۴ء۔
۱۰۔ سید عامر سہیل، انگارے، ملتان، جنوری ۲۰۰۵ء۔
۱۱۔ رضوان عطا، مزدور۔ جدوجہد، لاہور، جنوری ۲۰۰۵ء۔

سعادت حسن منٹو پر مطبوعہ اہم مضامین

۱۔ شبلی، بی کام، سنگ وخشت، لاہور، مغربی پاکستان، ۱۸ اگست ۱۹۴۸ء۔
۲۔ ادارہ، پاکستان کے رضا کار، پربھات (انڈیا)، ۱۲ اگست ۱۹۴۸ء۔
۳۔ سید رضی واسطی، سخن فہمیٔ عالم بالا، لاہور، امروز، ۹ ستمبر ۱۹۴۸ء۔
۴۔ خدیجہ مستور، ادبِ عالیہ تختۂ دار پر، لاہور، امروز، ۸ ستمبر ۱۹۴۸ء۔
۵۔ ذکیہ نعمان، ایک افسوس ناک واقعہ، لاہور، امروز، ۲۴ ستمبر ۱۹۴۸ء۔
۶۔ ادارہ، ڈرتا ہوں تجھ کو بے سبب آزاد دیکھ کر، لاہور، نظام (ہفت روزہ) ستمبر ۱۹۴۸ء۔
۷۔ علی سفیان آفاقی، منٹو اور عدم (۱)، لاہور، ایشیا (ہفت روزہ) ۳۱ مارچ ۱۹۵۲ء۔
۸۔ علی سفیان آفاقی، منٹو اور عدم (۱)، لاہور، ایشیا (ہفت روزہ) ۱۲ اپریل ۱۹۵۲ء۔
۹۔ شیام، منٹو کے نام، منٹگمری، سات رنگ (ہفت روزہ) ۲۱ مئی ۱۹۵۴ء۔
۱۰۔ تقی الصابر، منٹو کی ندرت پسندی، لاہور، یادگار (ہفت روزہ) ۲۱ مئی ۱۹۵۴ء۔
۱۱۔ علی سفیان آفاقی، سعادت حسن منٹو، لاہور، آفاق، ۲۴ جنوری ۱۹۵۵ء۔
۱۲۔ ادارہ، سعادت حسن منٹو، دہلی، پرتاب، ۲۲ جنوری ۱۹۵۵ء۔

۱۳۔ صہبا لکھنوی، منٹو، دہلی، ملاپ، ۲۸ مارچ ۱۹۵۵ء۔
۱۴۔ شمیم بھیروی، سعادت حسن منٹو، پشاور، تنویر، ۱۹ جنوری ۱۹۵۵ء۔
۱۵۔ محمد سلیم جیلانی، منٹو، لاہور، مغربی پاکستان، ۱۳ مارچ ۱۹۵۵ء۔
۱۶۔ Hamid Jalal, The Black Milk, Lahore, The Civil and Military Gazette, 4.1.59.
۱۷۔ نصرت منیر، منٹو کی شخصیت، نئی قدریں (سال نامہ) ۱۹۶۹ء۔
۱۸۔ ممتاز شیریں، عورت منٹو کے افسانوں میں، لاہور، سویرا (۱۵-۱۶)
۱۹۔ عزیز احمد، منٹو، لاہور، نقوش (۳۱-۳۲)
۲۰۔ اختر بیگم، منٹو کے خلاف فحش نگاری کے مقدمات، لاہور، امروز ۱۶ جنوری ۱۹۷۷ء۔
۲۱۔ شریف کنجاہی، گل شاخِ یاد، لاہور، امروز ۱۶ جنوری ۱۹۷۷ء۔
۲۲۔ Brij. Sharma "The Legend of Manto", Statesman (India) 16.1.78.
۲۳۔ Sajjad Sheikh "Manto and the Anti Imperialist Struggle", Islamabad Muslim. 20.7.79.
۲۴۔ انتظار حسین، منٹو نے مروجہ ادبی نسخوں کو رد کر دیا، لاہور، مشرق ۲۸ اگست ۱۹۷۹ء۔
۲۵۔ قمر اجنالوی، اُردو کا منفرد افسانہ نگار، لاہور، مغربی پاکستان، ۶ فروری ۱۹۸۱ء۔
۲۶۔ انتظار حسین، سعادت حسن منٹو، لاہور، مشرق، ۷ دسمبر ۱۹۸۳ء۔
۲۷۔ مرزا حامد بیگ، یلدرم، منٹو اور فیض، لاہور، اوراق، نومبر دسمبر ۱۹۸۴ء۔

اہم مطبوعہ مضامین میں منٹو کا حوالہ

۱۔ احتشام حسین، جدید اُردو ڈرامے کا موضوع، ادبِ لطیف، جون ۱۹۴۷ء۔
۲۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی، اُردو ادب کی ترقی پسند تحریک، نقوش نمبر ۷۔
۳۔ عبداللہ ملک، ہماری تحریک، نقوش نمبر ۷۔
۴۔ محمد مثنیٰ رضوی، ترقی پسند ادب کی ایک جھلک، نگار، جنوری فروری ۱۹۵۰ء۔
۵۔ رشید حسن خان، افسانے میں نفسیاتی وجنسی میلانات، نگار، دسمبر ۱۹۵۰ء۔
۶۔ سید ابوالخیر کشفی، اُردو ادب (دس سالہ سرسری جائزہ) افکار (دس سالہ نمبر)، ۱۹۵۵ء۔
۷۔ پروفیسر وقار عظیم، افسانہ نگاروں کی نئی پود، ساقی، سالنامہ ۱۹۵۶ء۔
۸۔ سید صفدر حسین، اُردو میں شخصیات نگاری، صحیفہ، دسمبر ۱۹۵۷ء۔
۹۔ نثار احمد فاروقی، اُردو میں خاکہ نگاری، نقوش، مئی ۱۹۵۹ء۔
۱۰۔ قرۃ العین حیدر، افسانہ، نقوش، دسمبر ۱۹۵۹ء۔
۱۱۔ ڈاکٹر وزیر آغا، اُردو کے چند انوکھے افسانے، ادبِ لطیف، سالنامہ ۱۹۵۹ء۔

۱۲۔ سید قاسم محمود، آج کا افسانہ، سویرا، نمبر ۳۰۔
۱۳۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی، ادبی مسائل، افکار (افسانہ نمبر)، ۱۹۶۴ء۔
۱۴۔ پروفیسر حنیف فوق، جہانِ تازہ، افکار (افسانہ نمبر)، ۱۹۶۴ء۔
۱۵۔ پروفیسر وقار عظیم، ایک مذاکرہ، افکار (افسانہ نمبر)، ۱۹۶۴ء۔
۱۶۔ احتشام حسین، ایک مذاکرہ، افکار (افسانہ نمبر)، ۱۹۶۴ء۔
۱۷۔ مجتبیٰ حسین، ایک مذاکرہ، افکار (افسانہ نمبر)، ۱۹۶۴ء۔
۱۸۔ ڈاکٹر محمد حسن، ایک مذاکرہ، افکار (افسانہ نمبر)، ۱۹۶۴ء۔
۱۹۔ شاہد احمد دہلوی، ایک مذاکرہ، افکار (افسانہ نمبر)، ۱۹۶۴ء۔
۲۰۔ جمیل جالبی، ایک مذاکرہ، افکار (افسانہ نمبر)، ۱۹۶۴ء۔
۲۱۔ کوثر چاندپوری، ایک مذاکرہ، افکار (افسانہ نمبر)، ۱۹۶۴ء۔
۲۲۔ انور، ایک مذاکرہ، افکار (افسانہ نمبر)، ۱۹۶۴ء۔
۲۳۔ مسیح الحسن رضوی، ایک مذاکرہ، افکار (افسانہ نمبر)، ۱۹۶۴ء۔
۲۴۔ مظفر علی سیّد، اُردو افسانے میں نفسیات، نئی قدریں (شمارہ ۵۵) ۱۹۶۶ء۔
۲۵۔ خالد وہاب، جدید افسانے میں فن و ہیئت کے تجربے، نئی قدریں (شمارہ ۵)، ۱۹۶۶ء۔
۲۶۔ ممتاز شیریں، ادب میں فسادات اور ہجرت کا تجربہ، سیپ، مئی جون ۱۹۷۲ء۔
۲۷۔ Dr. Ali Sana Bokhari, Interviewed by Ahmed Saeed dated Jan. 19, 1996, Frontier Post.
۲۸۔ Dr. Ali Sana Bokhari, "briebity is thy word" Monthly Vision, Feb. 2002.
۲۹۔ طالب رضوی، انوار احمد، انور سدید، مرزا حامد بیگ، حروفِ زر، انگارے، فروری ۲۰۰۵ء۔
۳۰۔ فتح محمد ملک، سعادت حسن منٹو اور جنگ آزادیٔ کشمیر، اخبارِ اُردو، اسلام آباد، جنوری ۲۰۰۵ء۔
۳۱۔ ڈاکٹر علی ثنا بخاری، منٹو کے طرفدار، انگارے، اکتوبر ۲۰۰۵ء۔
۳۲۔ طاہر عباس، منٹو: ماہ و سال کے آئینے میں (تحقیقی جائزہ)، انگارے، اکتوبر ۲۰۰۵ء۔
۳۳۔ ڈاکٹر سید معین الرحمٰن، منٹو کی اہم نو دریافت خود نوشت سوانحی تحریر، دریافت (شمارہ ۴) اسلام آباد، نمل یونیورسٹی، ستمبر ۲۰۰۵ء۔

(منٹو سے منسوب اس مضمون میں جس تحریر کا ذکر ہے وہ منٹو کی نہیں (یہ تحریر راقم کی تحویل میں ہے اور یہ مضمون ڈاکٹر معین الرحمٰن مرحوم کی رحلت کے بعد شائع ہوا) صحیح صورتِ حالات کی اشاعت کے لیے مفصل مضمون زیرِ ترتیب ہے جو جلد ہی شائع ہو جائے گا۔)

☆☆☆