ترقی پسند ادب کا ترجمان

انگارے

(سعادت حسن منٹو نمبر)

مرتبہ

سیّد عامر سہیل

ماہانہ کتابی سلسلہ نمبر ۲۵

تیسرا سال: پہلی کتاب

جنوری ۲۰۰۵ء

مراسلت: c/۵۴۵ گل گشت کالونی، ملتان

ای میل: angarey@poetic.com

فون: ۰۶۱-۵۲۳۴۸۶ ، ۰۳۰۰-۹۶۳۸۵۱۶

مطبع: عاتکہ پرنٹنگ پریس، ملتان

قیمت: تیس روپے

زرِ سالانہ (بارہ شمارے): ۳۵۰ روپے

ترتیب

۱۔ چند باتیں — سید عامر سہیل — ۳

ایک نظم:

۲۔ منٹو — مجید امجد — ۱۰۸

مضامین:

۳۔ سعادت حسن منٹو۔ خطوط کے آئینے میں — ڈاکٹر انور سدید — ۵

۴۔ سعادت حسن منٹو کے اداس اور تنہا متخصص — ڈاکٹر انوار احمد — ۱۷

۵۔ منٹو کے بارے میں چند غلط فہمیاں — ڈاکٹر علی ثناء بخاری — ۲۰

۶۔ مضمون اور منٹو کے مضامین — ڈاکٹر علی ثناء بخاری — ۳۰

۷۔ منٹو کا مسخ شدہ وژن — ابنِ حسن — ۴۹

۸۔ منٹو پر چند ذہنی/تنقیدی تحفظات۔ تحقیقی و تنقیدی مطالعہ — ڈاکٹر قاضی عابد — ۷۰

۹۔ منٹو کی سوانح: تھوڑا نیا، تھوڑا پرانا — روش ندیم — ۷۸

۱۰۔ نایاب منٹو — محمود احمد قاضی — ۸۲

۱۱۔ منٹو تجھے سلام — محمد مصطفیٰ — ۸۷

خصوصی مطالعے:

۱۲۔ منٹو کا یاک افسانہ — احمد صغیر صدیقی — ۹۳

۱۳۔ منٹو کی موذیل — ڈاکٹر شگفتہ حسین — ۹۵

۱۴۔ ''تماشا'' تنقیدی اور توضیحی مطالعہ — ڈاکٹر غفور شاہ قاسم — ۱۰۰

۱۵۔ تنقیدی محدودات اور ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' — خالد محمود سنجرانی — ۱۰۴

۱۶۔ منٹو کا ایک افسانہ ''موذیل'' — ایم۔ خالد فیاض — ۱۱۰

حروفِ زر (قارئین کے خطوط):

۲۰۔ بنام مرتب — ۱۱۸

سید عامر سہیل

چند باتیں

''انگارے'' اپنے تیسرے سال کا آغاز کر چکا ہے اور یہ ۲۵ واں شمارہ آپ کے سامنے ہے۔ گزشتہ اشاعتوں میں ہماری اولیں کوشش یہ رہی ہے کہ اشاعت کے تسلسل کو ٹوٹنے نہ دیا جائے اور کسی نہ کسی صورت میں اسے قائم رکھا جائے تا کہ ''انگارے'' کے صفحات پر اٹھائے گئے سوالات سے قارئین باخبر رہیں اور بحث کا سلسلہ چلتا رہے۔ اس عرصہ میں اور کچھ نہیں تو تسلسل کے حوالے سے کامیابی ضروری ملی ہے تاہم زیر نظر شمارہ تاخیر سے آپ تک پہنچ رہا ہے اس کے لئے آپ سے معذرت خواہ ہیں۔ چونکہ یہ شمارہ سعادت حسن منٹو کے حوالے سے مخصوص کیا گیا ہے اس لئے کسی ایک شخصیت پر تازہ مضامین لکھوانا اور انہیں شائع کرنا ذرا مشکل کام ہے، اس کے علاوہ عید کی مصروفیات بھی تاخیر کا سبب بنیں۔ اور یوں بھی ادبی پرچہ جاری رکھنے کے لئے جن مسائل اور مشکلات کا شکار ہونا پڑتا ہے اس سے بھی آپ بخوبی آگاہ ہوں گے۔ تاہم فروری کے شمارے کے لئے کوشش کی جائے گی کہ وہ آپ تک آنے والے دس بارہ روز تک پہنچ جائے۔

ادبی اور سماجی حوالے سے ''انگارے'' کا مزاج اور نقطہ نظر بہت واضح ہے اور وقتاً فوقتاً اس کا اظہار بھی کیا جاتا رہا ہے تاہم ''انگارے'' میں ہر نقطہ نظر کے حامل لکھنے والے کا احترام کیا گیا ہے اور کوشش کی گئی ہے کہ ان سوالات کو اٹھایا جائے جو ہمارے عہد کے سوالات بنتے ہیں۔ اس حوالے سے بہت سے اداروں، شخصیات اور نظریات کو زیر بحث لایا گیا مگر بحث کی نوعیت علمی رہی ہے اور آئندہ کے لئے بھی یہی لائحہ عمل ہے کہ ادب، سماج، ادیب اور سماج کے باہمی تعلق اور ذمہ داروں پر سوال اٹھائے جاتے رہیں اور ساتھ ہی ساتھ تاریخ، لکھاری اور انسان کی موت کا اعلان کرنے اور ادب کو پورے سماجی عمل سے الگ تھلگ کرنے والوں کا تجزیہ بھی کیا جا سکے۔ ہم امید کرتے ہیں کہ اس حوالے سے ہمیں پہلے کی طرح آپ کا بھرپور قلمی تعاون حاصل رہے گا۔ ہم ایک مرتبہ پھر ان تمام لکھنے والوں اور پڑھنے والوں کا شکریہ ادا کرتے ہیں نیز ان دوستوں کے بھی تہہ دل سے ممنون ہیں جنہوں نے ''انگارے'' کے ہمارے ساتھ بھرپور تعاون کیا۔

زیر نظر شمارے کو اردو کے بڑے افسانہ نگار سعادت حسن منٹو کی پچاسویں برسی کے موقع پر مختص کیا گیا ہے۔ یہ بات تو واضح ہے کہ ایک مختصر شمارے میں منٹو کی شخصیت اور فن کا احاطہ نہیں کیا جا سکتا تاہم کوشش کی گئی ہے کہ منٹو کے حوالے سے چند نئے گوشوں کو آپ کے سامنے لایا جائے۔ ہم اس کوشش میں کس حد تک کامیاب ہوئے ہیں اس کا فیصلہ تو قارئین کریں گے مگر اس مخصوص شمارے کی اشاعت پر ایک داخلی مسرت اور اطمینان کا احساس دل میں ضرور جاگا ہے۔

☆☆☆

مجید امجد

منٹو

میں نے اس کو دیکھا ہے
اُجلی اُجلی سڑکوں پر اِک گرد بھری حیرانی میں
پھیلتی بھیڑ کے اندھے اوندھے کٹوروں کی طغیانی میں

جب وہ خالی بوتل پھینک کے کہتا ہے:
''دُنیا! تیرا حُسن، یہی بدصورتی ہے۔''
دُنیا اس کو گھورتی ہے
شورِ سلاسل بن کر گونجنے لگتا ہے
انگاروں بھری آنکھوں میں یہ تند سوال
کون ہے یہ جس نے اپنی بہکی بہکی سانسوں کا جال
بامِ زماں پر پھینکا ہے؟
کون ہے جو بل کھاتے ضمیروں کے پُر پیچ دھندلکوں میں
روحوں کے عفریت کدوں کے زہر اندوز محلکوں میں
لے آیا ہے، یوں بن پوچھے، اپنے آپ،
عینک کے برفیلے شیشوں سے چھنتی نظروں کی چاپ؟
کون ہے یہ گستاخ؟
تاخ، تڑاخ!

☆☆☆

ڈاکٹر انور سدید

سعادت حسن منٹو۔ خطوط کے آئینے میں

ڈاکٹر وزیر آغا کے خطوط پر ایک کتاب مرتب کرتے وقت میں نے ''مقدمہ'' میں لکھا تھا:

''خطوط نگاری انسان کا نجی فعل ہے۔ اس لیے اسے بالعموم فن کا درجہ نہیں دیا جاتا۔ وجہ یہ بتائی جاتی ہے کہ فن شخصیت کا پردہ ہے لیکن خط کسی پردے کو قبول نہیں کرتا۔ فن ابلاغ عام کا تقاضا کرتا ہے لیکن خط شرکتِ عام سے گریز کرتا ہے۔ خط کی غایت اولیٰ خبر رسانی بھی ہے اور مخاطب کو رازداں بنانا اور اپنے دل کا بوجھ ہلکا کرنا بھی، اس میں جو کچھ لکھا جاتا ہے یہ سمجھ کر لکھا جاتا ہے کہ اس کی تشہیر نہیں ہوگی اور مکتوب نگار اپنی شخصیت کو آشکار کر رہا ہے تو اس کی حقیقت مکتوب الیہ تک ہی محدود رہے گی۔'' (۱)

ڈاکٹر خورشید الاسلام نے اچھی زندگی بسر کرنے کو فن درجہ دیا تو خط نگاری کو بھی ایک فن قرار دیا۔ تاہم انہوں نے اس حقیقت کو بھی تسلیم کیا کہ

''اس فن میں کمال حاصل کرنے کے لیے کسی کوشش کی ضرورت نہیں، فنونِ لطیفہ میں کمال حاصل کرنے کے لیے دنیا میں کچھ اصول ہیں، کچھ ضابطے ہیں لیکن محبت کرنے کے لیے نہ علمِ سینہ درکار ہے اور نہ علم سفینہ، اس لیے اگر کہا جائے کہ خط لکھنے کے لیے صرف قلم اور کاغذ کی ضرورت ہے تو خط لکھنے پر حرف آتا ہے اور نہ خط لکھنے والے پر۔ کاغذ اور قلم ہی تو نہیں، اس میں خونِ جگر بھی شامل ہے اور جہاں دل کی نسبت ہو وہاں بے اصولی بھی ایک اصول بن جاتی ہے۔ لغزشیں حسین ہو جاتی ہیں، لکنت میں رقص پیدا ہو جاتا ہے، ستارے، چاند، سورج خود بنتے، سنورتے اور غروب ہوتے ہیں۔'' (۲)

اُسلوب احمد انصاری کے خیال میں ''اچھے اور مزے کے خطوط لکھنا ایک جبلی عطیہ ہے'' (۳)

میری رائے میں خط لکھنا انسان کی جبلت میں بھی شامل ہے اور یہ اس کی ایک سماجی ضرورت بھی ہے لیکن اچھا خط لکھنا واقعی قدرت کا عطیہ ہے اور فطرت نے اس عطیے کی تقسیم عام نہیں کی، اکثر خطوط اطلاع رسانی کا فریضہ ہی ادا کرتے ہیں لیکن بعض اوقات دور افتادہ ادیبوں میں سلسلۂ مراسلت جاری ہو تو یہ نہ صرف فکری اور بامعنی مکالمے کی صورت اختیار کرتی جاتی ہے بلکہ اجنبی ہونے کے باوجود خلوص اور محبت کا رشتہ

بھی استوار ہوتا چلا جاتا ہے اور مکتوب نگار کے نہاں خانۂ خیال تک رسائی حاصل کرنے میں بھی معاونت کرتا ہے۔ ادیبوں کے خطوط اس کے حقیقی باطن میں جھانکنے اور اس کی غیر آرائشی اور غیر مرصّع شخصیت کے علاوہ اس کے فن کے بعض نقوش کے مطالعے کا موقع بھی فراہم کرتے ہیں اور ادیب کے نجی خطوط کو ادب کی اقلیم میں شامل کر لیا جاتا ہے۔

یہ طویل تمہید میں نے اس لیے باندھی ہے کہ پچھلے دنوں مجھے منٹو کے خطوط کا ایک مجموعہ لمبے عرصے کے بعد دوبارہ پڑھنے کا موقع ملا تو ان خطوط میں منٹو کی معصوم شخصیت کی متعدد پرتیں میرے سامنے کھلتی چلی گئیں، یہ خطوط احمد ندیم قاسمی کے نام ہیں اور جنوری ۱۹۳۷ء سے لے کر فروری ۱۹۴۸ء تک کے اس دور سے تعلق رکھتے ہیں، جب سعادت حسن منٹو بمبئی کی فلمی دنیا میں عملی زندگی کے جھمیلوں میں اُلجھے ہوئے تھے اور حوادثِ زمانہ کے تھپیڑوں کی زد میں تھے، احمد ندیم قاسمی لاہور میں، اپنی ادبی زندگی کے ابتدائی مراحل طے کر رہے تھے اور اس دور کے ایک ممتاز اور معروف افسانہ نگار کو نہ صرف حیرت سے دیکھ رہے تھے، ان کی تعریف و تحسین سے مزید لکھنے کی تحریک حاصل کر رہے تھے بلکہ ان کی تنقید و تنقیص کو مشعل راہ بھی قرار دے رہے تھے۔

منٹو جیسے عظیم افسانہ نگار کا اختر شیرانی کے ماہنامہ ''رومان'' میں ان کا افسانہ ''بے گناہ'' پڑھ کر انہیں دریافت کرنا اور احمد ندیم قاسمی، بی اے سے تعارف کی خواہش پیدا کرنا قاسمی صاحب کا اعزاز تھا جسے انہوں نے عقیدت کے جذبات سے موسوم کیا اور ان سے خطوط کے تبادلے میں قائم بھی رکھا، تاہم منٹو کے ذہن کے کسی گوشے میں قاسمی صاحب کے خطوط سے یہ بات بیٹھ گئی تھی کہ وہ مختلف راہوں کے مسافر ہیں، اس کا ذکر ''منٹو کے خطوط'' کے پیش لفظ میں اس طرح کیا گیا ہے:

''دہلی میں منٹو سے میری (احمد ندیم قاسمی کی) ملاقات ہوئی تو مجھے ایک ہی دن میں معلوم ہو گیا کہ منٹو کے ذہن میں اپنے اور میرے دوستانہ رشتے کے یکا یک ختم ہو جانے کا امکان کیوں موجود تھا۔'' (۴)

تاہم انہوں نے لکھا ہے:

''یہ ملاقات ہمارے رشتے کا کچھ نہ بگاڑ سکی، اس لیے کہ اگر منٹو کی روزمرہ کی بیشتر دلچسپیاں میرے معمولاتِ حیات سے قطعی مختلف تھیں تو کم سے کم وہ سطح تو جب بھی محفوظ تھی جس پر ہم ایک دوسرے سے پیار کرنے والے دوستوں کی حیثیت سے مل سکتے تھے اور یہ سطح باہمی خلوص اور ایثار نے مہیا کر رکھی تھی۔'' (۵)

قاسمی صاحب کے حالیہ عدم برداشت اور عدم تحمل کی روشنی میں آخری بات کو ''جملۂ معترضہ'' کے طور پر بھی قبول کر لیا جائے تو منٹو سے ان کی مرعوبیت کا یہ زاویہ اہم ہے کہ انہوں نے منٹو کے اپنے نام خطوط کو حفاظت سے رکھا اور ۱۹۶۲ء میں اس وقت ایک مجموعے کی صورت میں شائع کر دیا جب منٹو کو فوت

ہوئے سات برس ہو چکے تھے۔(۶)

قاسمی صاحب نے ہندو پاک کے ادیبوں سے، منٹو کے دوستوں اور عزیزوں سے بھی ان کے خطوط حاصل کرنے کی کوشش کی لیکن انہیں کامیابی نہ ہوئی، چنانچہ انہوں نے اپنے ذخیرے میں محفوظ خطوط پر ہی انحصار کیا اور ''منٹو کے خطوط'' کے نام سے ایک کتاب اپنے ادارہ ''کتاب نما'' سے شائع کر دی۔ یہ کہنا تو ممکن نہیں کہ منٹو نے دوسرے متعدد ادیبوں سے کبھی خط و کتابت ہی نہیں کی۔ جس باقاعدگی سے انہوں نے احمد ندیم قاسمی کو خطوط لکھے اور باہمی باتوں کے سلسلے کو آگے بڑھایا ہے اس سے تو ظاہر ہوتا ہے کہ خط نگاری منٹو کی جبلت میں شامل تھی، چنانچہ انہوں نے ادبی مسائل اور ذاتی امور پر متعدد ادیبوں کو خطوط لکھے ہوں گے، ان پر مقدمات کے دور میں تو خط نگاری کی ضرورت زیادہ نمایاں قرار دی جا سکتی ہے۔ لیکن اب افسوس سے یہی کہنا پڑتا ہے کہ ادیبوں نے سہل انگاری کا ثبوت دیا اور منٹو کے قیمتی خطوط کا تحفظ نہ کیا اور یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ قاسمی صاحب نے منٹو کے خطوط تلاش کرنے میں پوری کوشش نہیں کی جب کہ یہ بکھرے ہوئے خطوط اب بھی جمع کیے جا سکتے ہیں تاہم یہ مجموعہ غنیمت ہے جو منٹو کے مطالعے میں ایک بنیادی حوالے کی کتاب ہے۔ منٹو کے اس وسیلے سے احمد ندیم قاسمی بھی زندہ رہیں گے اور منٹو کے خطوط کا ذکر آئے گا تو ان کا نام بھی لیا جائے گا۔(۷)

منٹو کی پہلی کتاب ''اسیر کی سرگذشت'' ۱۹۳۴ء میں شائع ہوئی، جو وکٹر ہیوگو کی کتاب ''لاسٹ ڈیز آف کنڈمڈ'' کا ترجمہ تھا، اس سے پہلے ان کے مطالعے کے آثار تو ملتے ہیں لیکن کسی تخلیقی سرگرمی کا نشان نہیں ملتا۔ چنانچہ منٹو کی ادبی زندگی صرف ۲۵ برس پر محیط ہے۔ اس میں سے ۱۱ سال کا عرصہ (جنوری ۱۹۳۷ء تا فروری ۱۹۴۸ء) احمد ندیم قاسمی کے نام خطوط میں محفوظ ہے(۸)۔ منٹو کے پہلے خط سے ہی ان کی ادب دوستی اور اچھی تخلیق کے مطالعے پر گلاب کے پھول کی طرح شگفتہ ہو جانے اور پھر تخلیق کے مصنف کو تلاش کرنے اور اس کی طرف محبت کا ہاتھ بڑھانے کا رجحان ملتا ہے۔ انہوں نے اختر شیرانی کے رسالہ ''رومان'' لاہور میں احمد ندیم قاسمی کا ایک افسانہ پڑھا تو اختر شیرانی کو ایک خط میں لکھا:

> ''رومان صحیح معنوں میں ''جوان افکار'' کا علم بردار ہے۔ اس شمارے میں جتنے افسانے شائع ہوئے ہیں، سب کے سب فنی نقطۂ نگاہ سے معیاری ہیں۔ خاص کر ''بے گناہ'' مجھے بے حد پسند آیا ہے اور یہی وجہ ہے کہ میں اس کے قابل مصنف جناب احمد ندیم قاسمی، بی اے سے تعارف حاصل کرنا چاہتا ہوں۔ براہِ کرم ان کے پتے سے بوا پسی ڈاک مطلع فرما کر ممنون کریں۔''

دلچسپ بات یہ ہے کہ چند سطروں کے بعد منٹو تاکیدِ مزید کے طور پر لکھتے ہیں جس سے ان کا اشتیاق ظاہر ہوتا ہے:

> ''احمد ندیم قاسمی کے پتے سے ضرور آگاہ فرمائیں۔''

اختر شیرانی کے تعارف کرانے پر قاسمی صاحب نے منٹو کو جو خط لکھا، وہ دستیاب نہیں تاہم انہوں نے خود لکھا ہے کہ ''بے گناہ'' افسانہ کم اور داستان زیادہ تھا اور ''مجھے آج تک حیرت ہوتی ہے کہ منٹو اس افسانے سے کیوں متاثر ہوا؟''

احمد ندیم قاسمی کے نام پہلے خط سے ہی منٹو کی عالی ظرفی، کشادہ نظری اور ایک جونیئر ادیب کی جو افسانے کی دہلیز پر ابھی قدم ہی رکھ رہا تھا اور افسانہ لکھنے کی بجائے داستان نگاری کرتا تھا۔ حوصلہ افزائی کا رجحان نمایاں نظر آتا ہے۔ انہوں نے پہلے ہی خط میں تحسینِ سخن شناس کا در کشادہ کر دیا اور مصنف کی تعریف اس موثر انداز میں کی کہ وہ اپنے فن کے ارتقاء کا اگلا قدم اُٹھا سکے۔ منٹو کی بے لاگ توصیف دیکھئے جو مدلّل بھی ہے اور بامعنی بھی اور اسے مبالغے سے عاری بھی قرار دیا جا سکتا ہے۔

> ''آپ کا افسانہ ''بے گناہ'' واقعتاً میں نے بے حد پسند کیا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ اس قسم کے جذبات میں ڈوبے ہوئے افسانے اُردو میں بہت کم شائع ہوئے ہیں آپ کے ہاتھ پلاسٹک (Plastic) ہیں اور معلوم ہوتا ہے کہ افسانے کے موضوع کو آپ نے نہ صرف محسوس کیا ہے بلکہ اسے چھو کر بھی دیکھا ہے۔ یہ خصوصیت ہمارے ملک کے افسانہ نگاروں کو نصیب نہیں۔ میں آپ کو مبارک باد دینا چاہتا ہوں کہ آپ میں یہ خصوصیت بدرجہ اتم موجود ہے۔''

منٹو ان دنوں رسالہ ''مصور'' کی ادارت کرنے کے علاوہ فلمی دنیا کے ساتھ بھی وابستہ تھے اور سلور سکرین کے لیے کہانیاں لکھ رہے تھے، جن کے ناظرین جذباتی مناظر، جذباتی مکالمے اور جذباتی گیت زیادہ پسند کرتے تھے، منٹو نے افسانہ ''بے گناہ'' میں بھی عام لوگوں کی پسند کو ہی مدنظر رکھا اور قاسمی صاحب کو لکھا:

> ''افسانے میں آبجیکٹو (معروضی) ٹچ بہت پیارے اور موزوں و مناسب ہیں، کچھ عرصے سے میں فلمی افسانوں کی ماہیت پر غور کر رہا ہوں۔ چنانچہ میں نے آپ کے افسانے کو غیر ارادی اور ہر فلم ہی کی عینک سے دیکھا اور اسے بہت خوب پایا۔ Atmospheric ٹچ بے حد اچھے ہیں۔ مثال کے طور پر
>
> ''اس دن شام کو رحمان آٹا گوندھ رہا تھا۔ چڑیوں کے لاتعداد غول ''شی'' کی آواز سے اس کے مکان پر سے گزر جاتے تھے۔ چمگادڑیں بیری کی سوکھی ہوئی ٹہنیوں سے ٹکرا کر پھڑ پھڑاتی تھیں اور پھر ہوا میں تیرنے لگتی تھیں۔ بیل جگالی کر رہے تھے، ایک بکری اپنے ننھے سے بچے کے ماتھے پر منہ رکھے کھڑی تھی۔ رحمان دھیمے دھیمے سُروں میں یہ گیت گا رہا تھا
>
> ''کوئی نئیں سندا، دکھ چا جمع کراں، ماہیا''

منٹو نے رائے دی:

''فلمی افسانے میں اس قسم کی تفصیل بہت کارآمد اور مفید ہوتی ہے اور میرا خیال ہے کہ آپ ''منظر نامہ'' بخوبی لکھ سکتے ہیں۔''

منٹو کے ابتدائی خطوط سے یہ حقیقت بھی سامنے آتی ہے کہ وہ فن پارے کے عقب سے مصنف کو اس کی تمام سماجی ضرورتوں سمیت دریافت کر لیتے تھے اور پھر اس کی مستقبل سازی کے لیے بھی کوشاں ہو جاتے تھے، دوست کی معاونت کے لیے اپنی خدمات پیش کرنے سے دریغ نہیں کرتے تھے۔ انہوں نے قاسمی صاحب کو بھی لکھا:

''آپ ''بے گناہ'' جیسا کوئی اور افسانہ لکھیں، میں کوشش کروں گا کہ وہ فلم ہو جائے یہاں کے چند ڈائریکٹروں سے میرے اچھے مراسم ہیں۔ افسانہ لکھتے وقت یہ خیال رکھیے کہ اس میں پبلک کی دلچسپی کا کافی سامان ہو۔ دیہاتی رقص، دیہاتی گانے اور اسی قسم کی دوسری چیزیں آپ بڑی آسانی سے اپنے افسانے میں رکھ سکتے ہیں۔''

ایک اور خط میں لکھتے ہیں:

''جو کچھ میں نے سیکھا ہے، میں چاہتا ہوں کہ آپ بھی اس کو سیکھ لیں، مگر مشکل یہ ہے کہ تحریر کے ذریعے سے یہ نہیں ہو سکتا، منظر نگاری ایک فن ہے جس کو باقاعدہ سیکھنے کی ضرورت ہے۔ بہر حال میں آپ کی خواہش کے مطابق آپ کو چند نمونے بھیج رہا ہوں، شاید آپ ان سے کچھ سمجھ سکیں۔''

اپنے خطوط کے کینوس پر منٹو ہمیں بے حد مخلص، بے لوث اور بے ریا شخص نظر آتے ہیں، اس دور میں وہ خود مشکلات میں گھرے ہوئے تھے، مالی حالات اچھے نہیں تھے، مزاج میں انتہا درجے کی انا پسندی تھی لیکن کسی دوسرے کو تکلیف میں مبتلا دیکھ کر منٹو پگھل جاتے تھے، قاسمی صاحب نے ایک خط کے حاشیے میں لکھا ہے کہ ''وہ ان دنوں گریجویشن کے بعد بیکاری کی زندگی بسر کر رہے تھے'' منٹو نے ان کی اس مشکل کو ابتدا میں ہی بھانپ لیا تھا وہ ان سے ہمدردی کا اظہار بھی کر رہے تھے اور زندگی کے حقیقی نشیب و فراز سے بھی باخبر کر رہے تھے۔ میرا قیاس ہے کہ فلمی دنیا کی چکا چوند سے قاسمی صاحب بھی متاثر تھے اور انہوں نے شاید کسی خط میں فلم کی دنیا میں آنے کا خیال بھی ظاہر کیا ہوگا۔ منٹو نے انہیں لکھا:

''فلمی دنیا میں قدم رکھنے کی خواہش کالج کے ہر طالب علم کے دل میں ہوتی ہے۔ آج سے کچھ عرصہ پہلے یہی جنون میرے سر پر بھی سوار تھا۔ چنانچہ میں نے اس جنون کو ٹھنڈا کرنے کے لیے بڑے جتن کیے اور انجام کار تھک ہار بیٹھ گیا۔ احمد ندیم صاحب دنیا وہ نہیں جو ہم اور آپ سمجھتے ہیں اور سمجھتے رہے ہیں، اگر

آپ کو کبھی سٹوڈیو کی سیاسیات مطالعہ کرنے کا موقع ملے تو آپ چکرا جائیں۔ فلم کمپنیوں میں ان کو زیادہ اثر ہے جن کے خیالات بوڑھے اور پیش پا افتادہ ہیں، جو جاہلِ مطلق ہیں اور وہ لوگ جو اپنے سینوں میں فنِ صحیفہ کی پرورش کرتے ہیں، انہیں کوئی نہیں پوچھتا۔''

لیکن اس سب کے باوجود احمد ندیم قاسمی کی مدد کرنے پر ہمہ وقت تیار تھے، ان کے باطن سے اس فنکار کو برآمد کر رہے تھے جو فلم کی ضرورت کے مطابق افسانہ اور ریڈیو کی ضرورت کے مطابق ''اوپیرا'' لکھ سکے، وہ اپنی مالی حالت پر کوئی پردہ نہیں ڈالتے اور اپنے عادات و خصائل کو بھی منکشف کرتے چلے جاتے ہیں:

''میں بمبئی میں پچاس روپے ماہوار کما رہا ہوں اور بے حد فضول خرچ ہوں، آپ یہاں چلے آئیں تو میرا خیال ہے کہ ہم دونوں گزر کر سکیں گے۔ میں اپنی فضول خرچیاں بند کر سکتا ہوں، پر مجھے آپ کی مجبوریوں کا کامل احساس ہے۔ اس لیے کہ میں ان مجبوریوں سے گزر چکا ہوں۔''

منٹو کا یہ انتباہ معنی خیز لیکن ان کی صاف گوئی اور حقیقت بیانی کا مظہر ہے:

''آپ یہاں تشریف لا سکتے ہیں مگر یہ بات یاد رکھیے کہ آپ کو میری زندگی کی دھوپ چھاؤں میں رہنا ہوگا میرے پاس چھوٹا سا کمرہ ہے، جس میں ہم دونوں رہ سکتے ہیں، کھانے کو ملے نہ ملے مگر پڑھنے کو کتابیں مل جایا کریں گی۔''

''اگر آپ بمبئی آنا چاہیں تو میں ''مصور'' کی ادارت کے لیے بات چیت کر سکتا ہوں، تنخواہ ۴۰ روپے سے زیادہ نہ مل سکے گی۔ میں سمجھتا ہوں کہ آپ جیسے ادیب کے لیے رقم باعثِ ہتک ہے، مگر کیا کیا جائے۔۔۔ مجبوری کس چیز کا نام ہے۔''

دلچسپ بات یہ ہے کہ ان خالصتاً نجی خطوط میں منٹو اپنی ذات کے بارے میں کسی غلط فہمی کا شکار نہیں ہیں، انہوں نے اپنے سر پر فن کی کوئی زریں کلاہ سجا نہیں رکھی، تن پر ریشمیں قبا نہیں پہنی ہوئی، ان کے ظاہر اور باطن کا ایک ہی رنگ ہے اور قاسمی صاحب نے انہیں اہمیت اور اہلیت کا احساس دلانے اور انا کے غبارے میں ہوا بھرنے کی کوشش کی تو منٹو نے ترت جواب دیا:

''آپ نے میری قابلیت اور اہلیت کا اندازہ لگانے میں جلدی سے کام لیا ہے۔ شاید آپ کو معلوم نہیں کہ میں نے خود کو کبھی ادیب کی حیثیت میں پیش نہیں کیا۔ میں ایک شکستہ دیوار ہوں جس پر سے پلستر کے ٹکڑے گر گر کر زمین پر مختلف شکلیں بناتے رہتے ہیں۔''

''مجھ میں بحیثیت ایک انسان کے بے حد کمزوریاں ہیں، اس لیے مجھے ہر وقت

ڈر رہتا ہے کہ یہ کمزوریاں دوسروں کے دل میں میرے متعلق نفرت پیدا کرنے کا موجب نہ ہوں اور اکثر اوقات ایسا ہوا ہے کہ ان میں کمزوریوں کے باعث مجھے کئی صدمے اُٹھانے پڑے ہیں۔ میں اسی تلخ حقیقت کے پیشِ نظر شاید آپ سے کئی بار کہہ چکا ہوں کہ آپ میرے متعلق کوئی رائے مرتب نہ کریں۔''

''میری زندگی ایک دیوار ہے جس کا پلستر میں ناخنوں سے کھرچتا رہتا ہوں، کبھی چاہتا ہوں کہ سب اینٹیں پراگندہ کردوں۔ کبھی یہ جی میں آتا ہے کہ اس ملبے کے ڈھیر پر ایک نئی عمارت کھڑی کردوں۔۔۔ میں سمجھتا ہوں کہ زندگی اگر پرہیز میں گزاری جائے تب بھی قید ہے۔ اگر بدپرہیزیوں میں گزاری جائے تو بھی قید۔ کسی نہ کسی طرح ہمیں اس اونی جراب کے دھاگے کا ایک سرا پکڑ کر اسے ادھیڑتے چلا جانا ہے اور بس۔ میں اپنا کام آدھے سے زیادہ کر چکا ہوں۔ باقی آہستہ آہستہ کروں گا۔ اس لیے کہ میں بہت جلد مرنا نہیں چاہتا۔''

منٹو کے خطوط سے یہ اندازہ بھی لگایا جا سکتا ہے کہ انہوں نے باری علیگ سے فیض حاصل کیا تھا تو اس فیض کی تقسیم عام دوسروں میں کرنے کی بھی سعی کی، احمد ندیم قاسمی کے خطوط میں وہ اپنے مخاطب کے ذوق کو باری علیگ کے استوار کیے ہوئے خطوط پر مائل بہ ارتقاء کر رہے اور انہیں بڑے قیمتی مشورے دے رہے ہیں۔ مثلاً ایک خط میں لکھتے ہیں:

''ناولوں کے فلم کے لیے ''اڈاپٹ'' (Adopt) کرنے کا خیال اچھا ہے مگر معاف کیجیے جو مصنف آپ نے چنا ہے وہ میری نظر میں کوئی خاص وقعت نہیں رکھتا۔ ایسی داستانیں ان رنگین پردوں کے مترادف ہوتی ہیں جن کے پیچھے کچھ نہ ہو۔ میں اس افسانہ نگار کا قائل ہوں جس کی تخلیق دیکھنے کے بعد ہم کچھ دیر سوچیں۔''

اس مقام پر وہ قاسمی صاحب کو مندرجہ ذیل مصنّفین میں سے کسی ایک کی کتاب فلم کے لیے منتخب کرنے کے لیے کہتے ہیں:

''چیخوف، طالسطائی، میکسم گورکی، تورگنیف، دوستوفسکی، اندریف، میری کوریل، وکٹر ہیوگو، گستاؤ فلابیئر، ایمل زولا، پیرلوئی، ڈکنز۔''

ایک اور خط میں لکھتے ہیں:

''مارگریو کی کتاب کا ضرور مطالعہ کیجیے اور اگر ہو سکے تو روسی ڈائریکٹر پڈوکن (Pudovkin) کی کتاب بھی پڑھ ڈالیے۔ آپ کو اس میں ٹمپو (Tempo) کے متعلق بہت مفید باتیں معلوم ہوں گی۔''

اس دَور میں احمد ندیم قاسمی ممتاز مزاح نگار محمد خالد اختر کے سحر میں تھے جو آر، ایل، اسٹیونسن کے عاشق تھے، چنانچہ انہوں نے منٹو سے اسٹیونسن کی کتابوں کا ذکر کیا تو منٹو نے بڑے سلیقے سے روسی ناول نگاروں کی عظمت کا ذکر کیا، اقتباس حسب ذیل ہے:

''اسٹیونسن کی جن تصانیف کا آپ نے ذکر کیا ہے وہ بہت اچھی ہیں، فنی اور ادبی نقطۂ نگاہ سے بھی ان کا مرتبہ بلند ہے لیکن جو چیز آپ کو روسی ناول نویسوں کے افکار میں ملے گی، اس کا ان کتابوں میں نام ونشان بھی نہیں۔''

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ قاسمی صاحب کے افسانے ''بے گناہ'' نے منٹو کے ذہن پر جو اثر پیدا کیا تھا وہ لمبے عرصے تک قائم رہا لیکن بعد میں وہ ان پر کڑی تنقید کرنے لگے تو یہ کہنا درست ہوگا کہ قاسمی صاحب کے نئے افسانے انہیں کچھ زیادہ قبول خاطر نہیں ہوئے۔ مثلاً افسانہ ''مسافر'' کو دیہات کے اس کچے مکان کے مترادف قرار دیا جس کو ایک نوخیز معمار نے تیار کیا ہو۔ ایک خط میں لکھتے ہیں:

''آپ کی اسٹوری میں سب سے بڑی خامی یہ ہے کہ وہ فلمی نہیں، وہ فلمی کسی طرح نہیں، اس سوال کے جواب کے لیے کئی صفحات درکار ہوں گے۔۔۔ فلمی افسانہ نگاری سمجھنے کے لیے اسٹوڈیو بہترین استاد ہے۔''

منٹو تعریف وتوصیف سے تنقید کی طرف آئے تو انہوں نے قاسمی صاحب کو لگی لپٹی رکھے بغیر آگاہ کیا کہ

''آپ بقدرِ کفایت ضبط کو کام میں نہیں لاتے۔ آپ کا دماغ اسراف کا زیادہ قائل ہے، ایک چھوٹے سے افسانے میں آپ نے سینکڑوں چیزیں کہہ ڈالی ہیں۔۔۔ آپ کا یہ افسانہ پڑھ کر آپ مجھے اس بچے کی مانند نظر آئے جو سینما ہال میں فلم دیکھتے دیکھتے بیچ میں کئی بار بول اُٹھتا ہے۔''

افسانہ ''ماں'' کے بارے میں منٹو نے خیال ظاہر کیا کہ

''ایک اچھے افسانے کو خراب ایڈیٹنگ نے پھیکا بنا دیا ہے، آپ ترتیب کا خیال رکھا کریں۔ اس کے علاوہ ''ماں'' میں آپ نے گرم اور سرد پانی کو سمونے کی کوشش کی ہے جس میں آپ ناکام رہے ہیں۔''

دلچسپ بات یہ ہے کہ منٹو نے ''گنجے فرشتے'' لکھنے سے بہت پہلے قاسمی صاحب اور ان کے چند مدّاحوں کا اپنے خطوط میں ہی ''دھڑن تختہ'' کر دیا۔ انہوں نے اختر شیرانی سے اپنی عقیدت کا اظہار کیا تو منٹو نے لکھا:

''اختر شیرانی سے آپ کو عقیدت ہے، کسی سے عقیدت رکھنا بُری بات نہیں، لیکن میں سمجھتا ہوں کہ آپ غایت درجہ سادہ لوح ہیں اور ہڈیوں کے گودے

تک جذباتی۔۔۔''

''آپ نے ہیرو کے رول کے لیے دو ایکٹروں کا نام تجویز کیا ہے۔ان ناموں نے آپ کے خط کی ساری شعریت کا ناس مار دیا ہے۔ وہ بالکل جاہل ہیں۔ کاٹھ کی پتلیاں ان سے کہیں اچھا ایکٹ کرسکتی ہیں۔''

ان خطوط میں منٹو کا اپنے معاصرین کے بارے میں اپنی کھردری لیکن سچی رائے دینے کا رجحان بھی نمایاں ہے۔مثلاً دیویندر ستیارتھی کے ذکر میں کہتے ہیں:

''دیویندر ستیارتھی کا ٹیلی فون آیا۔ میں نے اس کو گالیاں دیں، میرے دل میں اس کے متعلق جو خیالات بھی تھے ان کا اظہار کر دیا اور اسے کھلے لفظوں میں کہہ دیا کہ میں تم سے ملنا نہیں چاہتا۔۔۔صفیہ نے فون پر میری باتیں سنیں، مجھے برا بھلا کہا لیکن میں نے اس سے کہا کہ میں دل میں نفرت رکھتے ہوئے زبان پر پیار اور محبت کے الفاظ نہیں لاسکتا۔''

'اختر حسین رائے پوری کا افسانہ پڑھ کر افسوس ہوا۔''محبت اور نفرت'' کا مصنف ایسی لوچ چیز لکھے!!''

ان خطوط میں منٹو زندگی کے جھمیلوں میں الجھا ہوا، بادِ حوادث کا سامنا کر رہا ہے، فضول خرچیوں کا دائرہ وسیع اور آمدنی کے رسائل کم ہیں، منٹو ان نامساعد حالات کا مقابلہ کر رہے ہیں لیکن جب ''بے مہر'' اور ''طوطا چشم'' لوگوں سے پالا پڑتا ہے تو منٹو غمزدہ ہو جاتے ہیں۔ان کو کرب میں مبتلا کرنے اور ذہنی اذیت دینے والے دو کردار نذیر لدھیانوی اور پنڈت کرپا رام ہیں، نذیر لدھیانوی ہفتہ وار رسالہ ''مصور'' کا مالک تھا جسے منٹو نے چار سال تک اپنے خون سے پروان چڑھایا تھا، لیکن نذیر لدھیانوی نے دوستی اور گہرے تعلقات کو خاطر میں نہ لا کر منٹو کو ملازمت سے برطرف کر دیا۔ پنڈت کرپا رام ''فلم موویز'' کے ایڈیٹر اور نذیر لدھیانوی کے دوست ہے۔منٹو کو خدشہ تھا کہ ''مصور'' سے برخاستگی کے بعد کرپا رام بھی ان سے ناراض ہو جائیں گے، چنانچہ انہوں نے اپنی خودداری اور انا کو قائم رکھا اور ''فلم انڈیا'' کے ایڈیٹر بابوراؤ پٹیل کے پاس چلے گئے جس نے رسالہ ''کارواں'' کی ادارت منٹو کے سپرد کر دی۔مصور سے انہیں ایک سو بیس روپے ماہوار کی آمدن تھی، پٹیل سے ساٹھ روپے ماہوار پر ملازمت طے ہوئی لیکن قابلِ تحسین بات یہ ہے کہ دوستی کو گزوں سے ناپنے والوں کے سامنے منٹو نے گردن نہیں جھکائی۔منٹو نے کرپا رام کا مکروہ کردار ان الفاظ میں پیش کیا ہے:

''پنڈت جی فوج میں رہ چکے تھے، اس لیے وہ ہر شے کو فوجی نظر سے دیکھتے ہیں، جب وہ کسی سے دوستی کرتے ہیں تو فوجی خطوط پر اور جب کسی سے دشمنی اختیار کرتے ہیں تو ان کے دماغ میں مورچہ بندی کا خیال آجاتا ہے۔''

پٹیل کے پاس ملازمت نصف مشاہرے پر ملنے کے بعد منٹو کی ملاقات کرپا رام سے ہوئی تو اس کے یہ الفاظ منٹو کے دل کو لہولہان کر گئے

''میرا خیال تھا کہ نوٹس ملتے ہی تم اور صفیہ میرے پاس آؤ گے، ہم کوئی مصالحت کی صورت پیدا کرلیں گے۔مگر تم نہ آئے اور بابوراؤ پٹیل کے پاس چلے گئے۔''

منٹو نے لکھا ہے:

''کرپا رام کے یہ الفاظ بسترِ مرگ پر بھی مجھے یاد رہیں گے۔۔۔۔ان کو شاید معلوم نہیں تھا کہ بعض آدمی ایسے بھی ہوتے ہیں جو ایک سو بیس روپے کھو دینے پر بھی بھیک نہیں مانگتے۔۔۔جب میرے جذبات کی قدر ہی نہیں کی گئی تو میں کیوں انہیں پامال کراتا۔''

منٹو کے خطوط میں یہ سب سے طویل اور سب سے دردناک خط ہے جس میں منٹو ٹوٹا ہوا اور شکستہ دل نظر آتا ہے لیکن اب بھی آتشِ انتقام ان کے دل میں بھڑک رہی ہے اور وہ کہہ رہے ہیں:

''خدا کی قسم میں ان کو بلا سکتا ہوں۔۔۔میں انہیں ایک روز ضرور اپنے سامنے بٹھاؤں گا اور اتنا بولوں گا، اتنا بولوں گا کہ ان کے کان بہرے ہو جائیں گے انہوں نے مجھے بہت دکھ دیا ہے۔''

اس خط میں منٹو نے اپنی دوستی کی ڈاکٹرائن بھی پیش کر دی ہے اور واضح کیا ہے کہ

''جب میں کسی سے دوستی کرتا ہوں تو مجھے اس بات کی توقع ہوتی ہے کہ وہ اپنا آپ میرے حوالے کر دے گا۔ دوستی کرنے کے معاملے میں میرے اندر یہ ایک زبردست کمزوری ہے جس کا علاج مجھ سے نہیں ہوسکتا۔''

اس مرحلے پر وہ قاسمی صاحب کو بھی یاد دلاتے ہیں کہ

''جب آپ نے اپنی دوستی کا ہاتھ میری طرف بڑھایا تھا تو میں نے آپ سے کئی بار کہا تھا کہ آپ مجھے دوست نہ بنائیں۔صرف اس کمزوری کے باعث میں نے آپ سے درخواست کی تھی۔اب بھی آپ سے میری یہی درخواست ہے۔۔۔ میں اب ہر وقت سہما سا رہتا ہوں کہ ممکن ہے کہ آپ بھی میرے ساتھ یہی سلوک نہ کریں؟''

خوف زدہ منٹو کی آخری بات کے سلسلے میں احمد ندیم قاسمی کے پیش لفظ سے مندرجہ ذیل اقتباس پیش کرنا ہی کافی ہے:

''جب میں ۱۹۴۸ء میں پشاور چھوڑ کر لاہور آ گیا تو منٹو بمبئی چھوڑ کر یہاں آچکا تھا اور یہاں ہمارے درمیان سب سے پہلے نظریات کی جنگ ہوئی۔اس جنگ

میں بھی ہم دونوں کا خلوص محفوظ رہا۔ مگر پھر میں نے دو تین بار منٹو کی ذات پر تنقید کر دی۔ ساتھ ہی اس کے چند دوستوں کو بھی برا بھلا کہہ دیا جو مارے خلوص کے اس کی بربادی کی رفتار تیز تر کرتے رہتے تھے۔ اس پر منٹو مجھ سے بگڑ گیا اور مجھے اس کا یہ فقرہ کبھی نہیں بھولے گا ''میں نے تمہیں اپنے ضمیر کا امام مقرر نہیں کیا ہے صرف دوست بنایا ہے۔'' نتیجہ یہ ہے کہ میں نے منٹو سے کترا کر نکل جانے ہی میں اپنی اور اپنے جذبے کی عافیت سمجھی۔''

تاریخ میں یہ بات بھی مذکور ہے کہ انجمن ترقی پسند مصنّفین نے جن ادبا پر اپنے رسائل کے دروازے بند کر دیئے تھے، ادب پر پہلا مارشل لاء جاری کیا تھا اور غیر ترقی پسندوں کی اشاعت ممنوع قرار دی تھی، ان میں سعادت حسن منٹو کا نام بھی شامل تھا۔ بقول احمد بشیر مرحوم پابندی کی یہ قرارداد احمد ندیم قاسمی کے ڈرائنگ روم میں منعقد کیے جانے اجلاس میں منظور کی گئی تھی۔

یہ خطوط لکھے جانے کے بعد سعادت حسن منٹو پاکستان میں سات برس تک زندہ رہے، اس عرصے میں انہوں نے مالی تنگ دستی کے کرب ناک ایام گزارے، تخلیق کاری کی رفتار بہت تیز کر دی اور اپنے افسانے اونے پونے فروخت کر کے اپنی عائلی زندگی اور شراب نوشی کی ضرورتیں پوری کرنے کی سعی کی اور اس خطرے کا انجام بھی سامنے آیا جو وہ بمبئی سے خطوط لکھتے وقت محسوس کر رہے تھے کہ جب احمد ندیم قاسمی کو انہیں نزدیک سے دیکھنے کا موقع ملے گا تو ان کا طلسم ٹوٹ جائے گا اور دوستی میں دراڑ پڑ جائے گی۔ منٹو کے یہ خطوط ذاتی نوعیت کے ہیں لیکن ان میں وہ حقیقی منٹو موجود ہے جس نے ''نیا قانون''، ''خوشیا''، ''کالی شلوار''، ''دھواں'' اور ''ہتک'' جیسے افسانے لکھے تھے اور جو باری علیگ کی روایت کی پاسداری میں فکشن کا شوق اور مطالعے کا ذوق اپنے ایک معاصر کے دل میں جگا رہا تھا اور اس کی معاونت کے لیے بار بار بمبئی بلانے کی پیش کش کر رہا تھا۔ منٹو کے خطوط سے احمد ندیم قاسمی کی خود نمائی کا کوئی پہلو سامنے نہیں آتا اور ان کا یہ ارشاد بھی بجا ہے کہ اس دور کے منٹو کی شخصیت پوری تفصیلات سے نمایاں ہو کر سامنے آجاتی ہے۔ ان خطوط کے حوالے سے احمد ندیم قاسمی کے بعض خدوخال کا مشاہدہ کرنے کا موقع بھی ملتا ہے اور یہ بین السطور مطالعہ بڑا دلچسپ ہے۔ منٹو نے ان کی ناکام تحریروں کی طرف جا بجا اشارے کیے ہیں تو ان کی تحسین اور تعریف بھی فراوانی سے کی ہے۔ انہیں جذبات زدہ قرار دیا ہے تو ان کی راہنمائی کا فریضہ بھی ادا کیا ہے اور اب یہ کہنا مناسب ہے کہ قاسمی صاحب نے منٹو کے خطوط کا یہ مجموعہ شائع کر کے ایک بڑی خدمت انجام دی ہے۔ وہ منٹو جو اپنے افسانوں، خاکوں اور طنزیہ مضامین کے علاوہ اپنی فلموں میں بھی موجود ہے اس کا ایک سچا اور خالص روپ ان خطوط میں بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ قاسمی صاحب! اس پیشکش پر میں آپ کو مبارک باد پیش کرتا ہوں۔

حوالہ جات

۱۔ ''وزیر آغا کے خطوط۔ انور سدید کے نام'' صفحہ ۷ (مکتبہ فکر و خیال، ۲۷ اسٹیج بلاک، لاہور، مارچ ۱۹۸۵ء)

۲۔ ''اُردو نثر کا فنی ارتقا'' صفحہ ۳۹۵، مولفہ ڈاکٹر فرمان فتح پوری، مقالہ ''خاکہ نگاری از ڈاکٹر خورشید الاسلام'' (الوقار پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۳ء)

۳۔ اُسلوب احمد انصاری، بحوالہ ''وزیر آغا کے خطوط''، حوالہ ایضاً، صفحہ ۸

۴۔ ''منٹو کے خطوط'' صفحہ ۶، حوالہ ایضاً

۵۔ ایضاً

۶۔ منٹو، پیدائش ۱۱ مئی ۱۹۱۲ء، وفات ۱۸ جنوری ۱۹۵۵ء

۷۔ علی عباس جلال پوری کی کتاب ''روحِ عصر'' کے دیباچے میں قاسمی صاحب نے لکھا تھا کہ ''یہ کتاب زندہ رہے گی اور اس کے ساتھ اس کا دیباچہ نگار بھی زندہ رہے گا۔''

۸۔ منٹو کے خطوط، مرتبہ احمد ندیم قاسمی، کتاب نما، لاہور، ۱۹۶۲ء، اس مقالے کے تمام اقتباسات تذکرہ کتاب سے لیے گئے ہیں۔

☆☆☆

ڈاکٹر انوار احمد

سعادت حسن منٹو کے اُداس اور تنہا متخصص

میں کسی آسیب کا ذکر نہیں کر رہا اور نہ ہی میں ضعیف الاعتقادی کو فروغ دینے کے حق میں ہوں مگر کوئی محقق یا نقاد کسی تخلیقی شخصیت اور اس کے آثار سے ذہنی و جذباتی قربت پیدا کرے اور خاص طور پر منٹو جیسے فنکار سے جس نے سیانوں کی دنیا کے معیارات سے انحراف کیا اور ایسا انحراف کہ کوئی اسے ابنارملٹی کی مثال بنا کر پیش کرے یا اسے آزار طلب کہے یا فرقہ ملامتیہ کا سرخیل، تو کیا اس محقق یا نقاد کی اپنی ذات میں بھی کچھ ایسے رنگ پیدا ہو جائیں گے جو اس تخلیق سے مخصوص تھے، یا ذہنی و جذباتی مطابقت اور ہم آہنگی کے کوئی اور نفسیاتی مطالب اور محرکات بھی ہیں یا یہ اس محقق اور نقاد کی آزار طلبی تھی کہ وہ منٹو کی تخلیقی فضا سے محبت کرتا کرتا اسی اُسلوبِ حیات اور وضع زیست کا مظہر بن بیٹھا، جس نے فتویٰ فروشوں کو ہمیشہ مہمیز دی۔ اس حوالے سے مجھے منٹو کے تین متخصص یاد آ رہے ہیں، پروفیسر سجاد شیخ، ممتاز شیریں اور انیس ناگی۔

پروفیسر سجاد شیخ، منٹو کے ایسے ہوش مند دیوانے ہیں کہ پاکستان میں ان کا کوئی ثانی نہ ہوگا۔ گورڈن کالج پنڈی میں انگریزی کے استاد رہے، روشن خیال اور منہ پھٹ آدمی ہیں، ضیاء الحق کے زمانے میں انہیں صالحین کے ایماء پر تنگ کیا گیا، پنڈی سے انہیں پاکپتن کے کالج میں ٹرانسفر کیا گیا، اسی زمانے میں حسین نقی نے ''ویو پوائنٹ'' میں ایک مضمون لکھا "Beware Left" (بائیں بازو والو، خبردار) اس میں انکشاف کیا گیا تھا کہ جماعت اسلامی کی مدد سے سرکاری ایجنسیوں نے بائیں بازو کے دانشوروں کی ایک فہرست تیار کی ہے، جن کا ہر ممکن طریقے سے صفایا کر دیا جائے گا۔ شیخ صاحب نے اس مضمون کو سامنے رکھ کر مزاحمت کی حکمت عملی مرتب کی تو صالحین اور انتظامیہ نے ان کے ''پاگل پن'' کا چرچا زور و شور سے کیا اور انہیں ذہنی تشدد کے ساتھ ساتھ جسمانی تشدد کا بھی نشانہ بنایا گیا۔ مذکورہ مضمون کو بہت سوں نے تریق پسندوں کے تخیل کی وحشت قرار دیا، مگر اچانک یہ ہوا کہ حکومت نے حسین نقی کو اس مضمون کے حوالے سے گرفتار کر لیا اور حساس معلومات پبلک کرنے کا الزام (روسیوں کی عقل کے بارے میں امریکیوں کے پھیلائے ہوئے لطیفوں کے عین مطابق) لگا دیا۔

پروفیسر سجاد شیخ کے کتاب خانے سے مجھے ۱۹۸۱ء میں ''انگارے'' کا ایسا نسخہ ملا تھا، جسے انہوں نے ہاتھ سے نقل کیا تھا (بھارت اور برطانیہ سے اس کے دستیاب ایڈیشن برسوں بعد سامنے آئے) اسی ملاقات میں مجھے معلوم ہوا کہ منٹو کی تمام کتب کے اولین ایڈیشن تو شیخ صاحب کے پاس ہی ہیں، منٹو پر چلنے والے تمام مقدمات کے ریکارڈ، منٹو کے مرتب کردہ عالمگیر اور ہمایوں کے روسی اور فرانسیسی ادب نمبر اور سب سے بڑھ کر یہ کہ منٹو کی بڑی بہن کے ساتھ ایک طویل انٹرویو کا ٹیپ ان کے ہاں محفوظ تھا، اس

انٹرویو کی خاص بات یہ تھی کہ انٹرویو لینے والا منٹو کی تمام تحریروں کا شیدائی اور حافظ تھا، وہ اس کے خاندان اور منٹو کی شخصیت کی جزئیات سے واقف تھا، اس لیے اس کے سوالات نے بزرگ خاتون کے لیے ایسی فضا تیار کر دی کہ وہ بے اختیار اپنی یادداشت کا تعاقب کرتی گئیں اور بہت ہی نادر معلومات اس انٹرویو کے ذریعے فراہم کر دیں۔ منٹو کے والد نے انہیں میٹرک کے بعد علی گڑھ بھجوا دیا تھا، کتابی معلومات کے مطابق انہیں طبی وجوہ (تپ دق) کے باعث اس تعلیمی ادارے سے نکال دیا گیا، جب کہ پروفیسر سجاد شیخ کا موقف ہے کہ منٹو کو سامراج دشمن نظریات اور خیالات کی وجہ سے یہاں سے نکالا گیا تھا۔ شیخ صاحب نے اس حوالے سے دو مضامین ''ویو پوائنٹ'' میں ہی لکھے اور ان کے دلائل آسانی سے رَد نہیں کیے جا سکتے۔ شیخ صاحب کے بارے میں ڈاکٹر رشید امجد نے اپنی آپ بیتی، ''تمنا بے تاب'' میں ڈاکٹر ایوب مرزا کے بھائی یعقوب مرزا کی ایک کتاب (کلامِ غالب کا بزبانِ انگریزی ترجمہ) کی تعارفی تقریب کا ذکر کیا ہے، جس کی صدارت کرتے ہوئے شیخ صاحب نے کہا ''اوئے قوبے میرا دل چاہتا ہے کہ تمہیں جوتے مارے جائیں'' ظاہر ہے کہ ایسی تقریبات میں ہم آپ اتنا جھوٹ بولتے اور سنتے ہیں کہ کسی کو تو سب کا کفارہ ادا کرنا چاہیے۔ بہر طور جو منٹو کے اُسلوب کا عاشق ہو اور وہ کسی صاحب کتاب کے بارے میں برسرِ محفل ایسے جملے کہے تو لطف لینا چاہیے۔ بہر طور سجاد شیخ ایک نامور استاد، مترجم، نقاد اور روشن خیال مفکر ہیں۔ مگر ان کی عمومی شہرت ایسی بنا دی گئی ہے کہ اولاد سے محروم یہ بوڑھا شخص شاید دوستوں اور ملاقاتیوں کو بھی ترستا ہوگا۔

ڈاکٹر علی ثناء شاکر نے پنجاب یونیورسٹی لاہور سے منٹو پر پی ایچ ڈی کا مقالہ لکھا، وہ اس وقت سول جج تھے، حسن اتفاق سے میں اس مقالے کا ممتحن تھا اور ان کا زبانی امتحان بھی میں نے لیا تھا۔ میں نے اپنی رپورٹ میں لکھا تھا کہ تنقیدی حصہ کسی قدر کمزور ہے، مگر منٹو کی ذات کے حوالے سے معلومات قابلِ رشک محنت سے جمع کی گئی ہیں۔ اسی مقالے میں پنجاب یونیورسٹی کے ریکارڈ کے حوالے سے پہلی مرتبہ انکشاف کیا گیا تھا کہ منٹو میٹرک میں اُردو کے مضمون میں دو مرتبہ فیل ہوا تھا مگر مقالے کا قابلِ قدر حصہ وہ ہے جو پاکستانی پبلشرز کا استحصالی روپ دستاویزات کی مدد سے نمایاں کرتا ہے۔ منٹو کی وفات پر ان کے بھانجے حامد جلال نے عملی کوششیں کیں کہ منٹو کی تمام تحریروں کے حقوق پبلشرز سے لے کر ان کی بیوہ اور بچیوں کے نام منتقل کر دیئے جائیں۔ ساقی بک ڈپو کے شاہد احمد دہلوی کے سوا سبھی پبلشرز نے اس ادیب کی بیوہ اور بچیوں سے ہمدردی کا مظاہرہ کرنے سے انکار دیا، جس سے انہوں نے پچاس یا سو روپے کے عوض کتاب خریدی تھی، مگر اب حقوق منتقل کرتے ہوئے اصل زر سے دس، بیس گنا منافع بھی وصول کر رہے تھے۔ یہ رسیدیں ہمارے پبلشرز کی سفاکی اور ہوسِ زر کا دستاویزی ثبوت فراہم کرتی ہیں۔ بہر طور ڈاکٹر علی ثناء شاکر کا یہ مقالہ شائع نہ ہو سکا اور نہ ہی کسی قابل ذکر ادبی جریدے میں ڈاکٹر شاکر کے تحقیقی نتائج میری نظر سے گزرے، سو میں نے خیال کیا کہ وہ پاکستان کی ہیئت حاکمہ کی منشاء سے سمجھوتہ کر کے عدالتی نظام کے مناصب کی سیڑھیاں چڑھ رہے ہوں گے، تاہم اس سے تعجب ضرور ہوتا تھا کہ منٹو

کی شخصیت اور فن پر اس قدر انہماک سے کام کرنے والے نے عملی ذہانت کا مظاہرہ کر کے زمینی حقائق کس طرح قبول کر لیے؟ ۲۰۰۳ء کے اوائل میں ایک خبر چھپی کہ ڈاکٹر علی ثناء شاکر بخاری کو ملازمت سے برخواست کر دیا گیا ہے، ڈاکٹر بخاری اور ان کے افرادِ خانہ کا رنج اور صدمہ اپنی جگہ مگر تخلیقی دنیا میں یہ خبر جس حوالے سے قبول کی جانی چاہیے، اس کی جانب یہ مضمون اشارہ کر رہا ہے۔

ممتاز شیریں (۱۹۲۴ء-۱۹۷۳ء) اُردو کی ایک اہم نقاد تھی۔ ایک مخصوص وقت میں محمد حسن عسکری اور ''نیا دَور'' گروپ ترقی پسند تحریک سے وابستہ بعض لوگوں کو شاید ''چڑانے'' کے لیے منٹو کے فن پر بہت زیادہ توجہ دینے لگے تھے، ممتاز شیریں کی توجہ بعد میں بھی رہی، انہوں نے نہ صرف منٹو پر بے حد اہم تنقیدی مضامین لکھے بلکہ ایک مستقل کتاب ''منٹو نوری نہ ناری'' بھی لکھنے کا پروگرام بنایا مگر وہ کتاب مکمل نہ کر سکیں، حال ہی میں (۲۰۰۴ء) ڈاکٹر آصف فرخی نے اس کتاب کو مکتبہ شہرزاد کراچی سے دوبارہ شائع کیا ہے، آصف فرخی ہی نے ۱۹۸۵ء میں بھی اس کتاب کو مرتب کیا تھا۔

نوجوان افسانہ نگار، نقاد اور مترجم ڈاکٹر آصف فرخی نے تو جناب صمد شاہین کی بہت تعریف کی ہے مگر اتفاق سے ستار طاہر مرحوم کی بھانجی نغمہ فراز نے زکریا یونیورسٹی ملتان میں ایم اے اُردو کی سطح پر ایک تحقیقی مقالہ بعنوان ''ممتاز شیریں شخصیت و فن'' (۸۰-۱۹۷۹ء) میری نگرانی میں کیا تھا، ستار طاہر مرحوم نے سوانحی مواد اور ممتاز شیریں کی تمام تحریریں فراہم کی تھیں، یہی وجہ ہے کہ ڈاکٹر وحید قریشی کی صدر نشینی کے دوران میں مقتدرہ قومی زبان نے جب مختلف ادیبوں، شاعروں پر اجمالی سوانحی خاکے آثار اور کتابیات کے حوالے سے کتابچے تالیف کرائے تو میں نے ممتاز شیریں پر ہی ایسا ایک پمفلٹ لکھا تھا (ممتاز شیریں-کتابیات-۱۹۸۹ء) یہ تمہید میں نے اس لیے باندھی کہ میں نے اس ضمن میں شاید بعض لوگوں سے زیادہ پڑھا ہوگا یا زیادہ معلومات میری دسترس میں رہی ہوں گی، ان کی بنیاد پر میں ازدواجی ادارے کے سماجی احترام کے باوجود کہنے کی جسارت کر رہا ہوں کہ ممتاز شیریں نے اپنے آخری ایامِ علالت انتہائی افسردگی اور شدید احساسِ تنہائی کے ساتھ بسر کیے انہوں نے کہانیاں لکھنی چھوڑ دی تھیں مگر ان کی تلخی اور یاسیت ان کے قارئین سے مخفی نہیں۔

انیس ناگی، شاعر، ناول نگار، مدیر، نقاد، افسر اور معلم رہے، مگر مجموعی طور پر ان کا امیج ایک بدمزاج، خود پسند اور تند خو شخص کا رہا ہے۔ انہوں نے منٹو کی افسانہ نگاری پر ایک کتاب لکھی، منٹو پر چلنے والے مقدمات کے ریکارڈ کو کتابی صورت میں یکجا کیا اور اپنی زیرِ ادارت شائع ہونے والے جریدے ''دانشور'' کا منٹو نمبر شائع کیا اور یوں اپنے آپ کو منٹو کے ایک متخصص کے طور پر منوالیا ہے، انیس ناگی نے افسانے لکھے ہیں، ناول لکھے ہیں، شاعری کی ہے، تنقید لکھی ہے مگر شعوری طور پر اپنے لیے ناپسندیدگی پیدا کی ہے، یوں فطرت نے جو انہیں اچھے نین نقش دیئے ان کے تاثر دلربائی کو شعوری طور پر انہوں نے مجروح کیا ہے۔

ڈاکٹر علی ثناء بخاری

منٹو کے بارے میں چند غلط فہمیاں

''۔۔۔۔ اب اس کا تقاضا یہی تھا کہ میں کرشن چندر ایم اے کیوں ہوں۔ صرف کرشن چندر کیوں نہیں۔ پھر مجھے چڑانے کے لیے بار بار کہنے لگا۔ کرشن چندر ایم اے، کرشن چندر ایم اے، کرشن چندر ایم اے، اور میں نے بدلہ چکانے کی خاطر اس سے کہا، تم یہ بتاؤ تم کون ہو؟ مِنٹو ہو، یا مَنٹو ہو یا مُنٹو ہو، یہ منٹو کیا بلا ہے، مِنٹو، مَنٹو، مُنٹو، مُنٹو!'' (۱)

منٹو سے بدلہ چکانے کی خاطر بولے جانے والے، کرشن چندر کے غالباً یہی الفاظ میرے تحت الشعور میں تھے، جب حلقۂ اربابِ ذوق کے تحت منٹو کی یاد میں منعقد ہونے والے خصوصی اجلاس میں، مَیں نے صدرِ محفل، محترم منیر نیازی کی تکرار کے باوجود، لفظ منٹو کی صحیح ادائیگی پہ اصرار کیا تھا۔ مجھے جب بھی موقع ملا میں اس لفظ کی صحیح ادائیگی کا ذکر کرتا رہا۔ مجھے یاد ہے چند برس پہلے یومِ منٹو پر روزنامہ ''فرنٹیر پوسٹ'' نے میرا انٹرویو شائع کیا تھا۔ اس میں بھی، میں نے اولین اس لفظ کی صحیح ادائیگی پہ زور دیا تھا (۲)۔

لفظ ''مَنٹُو'' روزمرہ یا محاورہ نہیں۔ سعادت حسن نے اسے اپنے نام کا جزو بنایا تھا۔ قواعد کے مطابق اسم (Noun) کے ہجے یا اس کی ادائیگی میں کمی بیشی غلط نہ سہی لیکن اگر روزمرہ سے ہٹ کر بولی جانے والی زبان قواعد کی رو سے غلط ہے تو آداب کا تقاضا اور صاحب نام کا حق ہے کہ اس کا نام اسی طرح سے لکھا اور بولا جائے جس طرح وہ چاہتا ہے، خصوصاً جب کہ وہ غلط بھی نہ ہو۔

لفظ ''منٹو'' کا پس منظر بیان کرنے سے مضمون میں طوالت پیدا ہوگی اس لیے میں ایک بار پھر صرف یہی عرض کیے دیتا ہوں کہ سعادت حسن اپنا یہ پسندیدہ نام بصورت ''مَنٹُو'' پسند کرتے تھے۔ اپنی منجھلی بیٹی نزہت کی راہنمائی کے لیے منٹو نے اس لفظ کے تلفظ کی وضاحت کرتے ہوئے اسے، وَن ٹُو (One-Two) کے وزن پر ادا کرنے کو کہا تھا اور وہ اپنا نام اسی تلفظ میں بیان کیا کرتے تھے۔ (۳)

منٹو کی بابت بہت سی غلط فہمیاں پھیلی یا پھیلائی گئی ہیں۔ نسبتاً کم ان کی زندگی میں اور بیشتر ان کی وفات کے بعد۔ انہیں خود بھی اس امر کا ادراک تھا۔ یہی وجہ ہے انہوں نے لکھا:

''اب تک اُس شخص کے بارے میں جو کچھ لکھا گیا ہے مجھے اس پر کوئی اعتراض نہیں لیکن میں اتنا سمجھتا ہوں کہ جو کچھ ان مضامین میں پیش کیا گیا ہے، حقیقت سے بالاتر ہے۔'' (۴)

منٹو کی بابت حقائق سے بالاتر لکھی جانے والی تحریروں نے افسانے کے طالب علم اور افسانے پر کی جانے والی تنقید کو شدید نقصان پہنچایا ہے۔ اس مختصر مضمون میں ایسی تمام غلط فہمیوں کا احاطہ ممکن نہیں لیکن چند ایسی غلط باتیں جن سے ناقد اور طالب علم گمراہ ہوتے آئے ہیں، ان کا ذکر ضروری ہے۔

منٹو کی زندگی میں شائع ہونے والی ایسی تحریریں جن میں جو کچھ پیش کیا گیا ''حقیقت سے بالاتر'' تھا، منٹو کے علم میں تھیں لیکن یہ ان کے علم میں نہیں تھا کہ اُن کی وفات کے بعد، ''حقیقت سے بالاتر'' کا مرکب بہتان میں بدل جائے گا۔

ایسی دُور از حقائق باتیں پھیلانے والوں میں دو طرح کے لوگ شامل ہیں۔ انتہائی افسوسناک امر ہے کہ پہلی قسم کے لوگوں میں کوئی غیر نہیں بلکہ منٹو کے اپنے ہی ہم عصر، ہم نشین یا دوست نما دشمن ہیں۔ دوسری قسم کے لوگوں میں محمد اسد اللہ نامی جیسے اشخاص شامل ہیں جنہیں ''منٹو میرا دوست'' لکھنے یا منٹو سے کسی ملاقات کا ذکر کرنے میں فخر محسوس ہوتا ہے۔ ایسے لوگوں کے پاس کوئی موضوع تو ہوتا نہیں اس لیے وہ سنی سنائی باتوں پر انحصار کر کے اپنے احساس کی تسکین میں محو رہتے ہیں۔

منٹو کی بابت سنا گیا ہے کہ وہ ہر کسی سے اُدھار مانگتے تھے۔ طویل تحقیق کے باوجود میں اعداد و شمار جمع نہیں کر سکا کہ انہوں نے کس کس سے کتنی کتنی دفعہ کتنا کتنا ادھار مانگا یا لیا۔ البتہ کبھی کبھار ایسی تحریریں دیکھنے میں آئیں:

> ''یہ ۱۸ جنوری ۱۹۵۵ء کا واقعہ ہے: کافی سردی تھی، ہم کلاس روم سے نکل کر گورنمنٹ کالج لاہور کے اوپن ایئر تھیٹر کی سیڑھیوں پر بیٹھے دھوپ سینک رہے تھے۔ اُردو اختیاری کا پیریڈ دو بجے شروع ہوتا تھا، اس دن جی ایم اثر کا پیریڈ تھا۔ وہ کلاس کے بارے میں زیادہ باقاعدہ نہیں تھے۔۔۔۔ اس دن سردی زیادہ تھی اور جی ایم اثر اپنے کمرے سے باہر نکلنے کے موڈ میں نہیں تھے۔ ہم اِدھر اُدھر کی باتیں کر رہے تھے میں نے سر اُٹھا کر دیکھا اور ایک دم کہا: ''منٹو صاحب آ رہے ہیں۔۔۔۔ منٹو کو دیکھتے ہی میں اس کی طرف بھاگا گیا، سلام کیا۔۔۔ اس نے تیز تر لہجے میں پوچھا ''اثر کتھے اے؟ چلیے'' میں اس کے ساتھ جی ایم اثر کے کمرے تک گیا، وہ اندر چلا گیا۔ میں باہر منتظر رہا۔ منٹو جی ایم اثر سے وہسکی کے لیے پیسے مانگ رہا تھا، جو غالباً اسے نہیں ملے تھے۔''(۵)

یہ تحریر انیس ناگی کی ہے۔ اس میں تین دعوے قابلِ غور ہیں۔ پہلا یہ کہ واقعہ ۱۸ جنوری ۱۹۵۵ء دوپہر ۲ بجے کا ہے، دوسرا یہ کہ ''(منٹو) اندر چلا گیا، میں باہر منتظر رہا'' اور تیسرا یہ کہ ''منٹو جی ایم اثر سے وہسکی کے لیے پیسے مانگ رہا تھا جو غالباً اسے نہیں ملے تھے۔''

انیس ناگی نے یہ تحریر ۱۹۸۴ء میں قلم بند کی تھی۔ میرے خیال میں تب انہیں قانون شہادت

پڑھتے اور اسے برتتے (apply) کرتے، کم و بیش بیس سال گزر چکے تھے۔ اس کے باوجود بھی وہ کمرے کے باہر ''منتظر'' منٹو کو جی ایم اثر سے پیسے مانگتے اور وہ بھی وہسکی کے لیے سن اور دیکھ رہے تھے۔ باہر کھڑے کھڑے انہوں نے یہ بھی دیکھ لیا کہ پیسے ''غالباً اسے نہیں ملے تھے۔''

دکھ کی بات ہے کہ زورِ قلم نے انہیں یہ سوچنے کا موقع بھی نہ دیا کہ جس روز کے دو بجے دوپہر، وہ منٹو کو پیسے منگوا رہے تھے، اس روز کی صبح ساڑھے دس بجے سعادت حسن۔۔۔ صفیہ، نگہت، نزہت اور نصرت کے علاوہ بے چارے منٹو کو تنہا چھوڑ کر راہی ملک عدم ہو چکے تھے۔''(۶)

منٹو کی وفات کے بعد، حقائق کے برعکس لکھی جانے والی تحریروں میں انتہائی تکلیف دہ، وہ مقالے (Thesis) ہیں جن میں منٹو کی والدہ کی بابت بلا تحقیق بہتان باندھنے سے بھی گریز نہیں کیا گیا۔

۱۹۶۵ء میں گورنمنٹ کالج لاہور کے شعبۂ نفسیات کے دو طالب علموں نے ایم اے کی ڈگری کے لیے پنجاب یونیورسٹی کو دو مقالے پیش کیے۔ تب ڈاکٹر محمد اجمل صدرِ شعبہ تھے۔ دونوں مقالوں کے نگران پروفیسر ایم اے قریشی تھے۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ دونوں مقالہ نگاروں نے اس ضمن میں تقریباً ایک سی اطلاعات فراہم کیں لیکن محمد اختر قریشی نے فنِ تحقیق کے اصولوں سے آشنائی حاصل کیے بغیر، بلا حوالہ و حواشی اس ضمن میں انتہا کر دی۔ دکھ کی بات ہے کہ ڈاکٹر محمد اجمل جیسے معتبر استاد اپنے شاگردوں کو یہ نہ بتا سکے کہ تحقیق بھی قانون کے تابع ہے۔ اپنی راہنمائی کے لیے، اس ضمن میں، مَیں نے وہ مقالے بھی دیکھے جو سعادت حسن منٹو کی حیات اور کارناموں پہ دیگر ممالک میں لکھے گئے تھے۔ ان میں ڈاکٹر برج پریمی جنہیں کشمیر یونیورسٹی، سری نگر نے پی ایچ ڈی کی ڈگری دی اور ڈاکٹر لیزلی فلیمنگ جنہوں نے Wisconsin University سے پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی، کے مقالے شامل ہیں، لیکن ان میں سے منٹو کی والدہ کی بابت کسی نے بھی ان تحریروں کی تصدیق نہیں کی جو متذکرہ بالا دو مقالوں میں درج ہیں۔

بہت سال پہلے جب میں منٹو پہ لکھنے سے قبل، منٹو کے خاندانی احوال جاننے کے لیے ایسے لوگوں سے ملاقات کر رہا تھا جن کا تعلق امرتسر سے تھا تو دیگر اصحاب کے علاوہ میری ملاقات عارف عبدالمتین سے بھی ہوئی۔ انہوں نے منٹو کی والدہ کے بارے میں مجھے وہی اطلاعات فراہم کیں جو تھوڑی بہت تبدیلی کے ساتھ اختر قریشی نے اپنے مقالے میں درج کی تھیں۔ میں نے ان سے ثبوت اور شہادت کا تقاضا کیا۔ اگلی صبح سورج ابھی نکلا ہی تھا کہ میرے گھر کے دروازے پر دستک ہوئی۔ عارف عبدالمتین تھے۔ انہوں نے انتہائی نرم لہجے میں منت کی صورت مجھے کہا کہ جب میں منٹو کی والدہ کی بابت ان کی فراہم کردہ اطلاعات رقم کروں تو اس میں ان کا حوالہ نہیں آنا چاہیے۔ میری تحقیق جوں جوں آگے بڑھتی گئی، ان کی فراہم کردہ اطلاعات غلط ثابت ہوتی گئیں۔

زمانۂ طالب علمی کے حوالے سے بھی منٹو کی بابت ایک بڑی دلچسپ غلط فہمی پائی جاتی ہے۔ عام خیال یہ ہے کہ منٹو نے دو دفعہ فیل ہونے کے بعد تیسری مرتبہ میٹرک کا امتحان پاس کر لیا تھا۔ اس ضمن میں سعادت حسن منٹو کا اپنا ایک مضمون بعنوان ''منٹو'' بھی غلط فہمی کا باعث ہوا۔ منٹو پر لکھنے والے بیشتر لوگوں نے بلا تحقیق منٹو کے اس بیان کو درست تسلیم کر لیا ہے کہ انہوں نے میٹرک کا امتحان دو بار فیل ہو کر تیسری مرتبہ پاس کر لیا تھا حالاں کہ اگر ان کے اس بیان کو کہ ''سن مجھے کبھی بھی یاد نہیں رہے'' بھی پیش نظر رکھا جاتا تو تحقیق کی صحیح سمت واضح ہو جاتی۔

یونیورسٹی ریکارڈ کے مطابق منٹو نے میٹرک کے امتحان میں تین دفعہ سائنس کے مضامین کے ساتھ شرکت کی لیکن وہ ان مضامین کے ساتھ میٹرک پاس نہ کر سکے۔ بالآخر دس مارچ ۱۹۳۱ء کو آخری دفعہ منٹو رول نمبر ۲۶۲۵ کے تحت مسلم ہائی اسکول امرتسر کے طالب علم کی حیثیت میں اُردو اور فارسی کے اختیاری مضامین کے ساتھ میٹرک کے امتحان میں شریک ہوئے (۷) اور یہ امتحان انہوں نے چوتھی کوشش میں ۲۳ مئی ۱۹۳۱ء کو شائع ہونے والے نتیجہ کے مطابق ۲۹۳ نمبر حاصل کر کے درجہ سوئم میں پاس کر لیا لیکن اس دفعہ بھی اُردو کے یہ مایہ ناز ادیب اُردو میں فیل تھے۔ (۸)

ایف اے کے امتحان میں دوسری مرتبہ فیل ہونے کے بعد مئی ۱۹۳۵ء میں منٹو نے علی گڑھ یونیورسٹی کے سال اول میں داخلہ لیا تھا۔ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ میں منٹو ''ایس ایس ہال ایسٹ'' کے کمرہ نمبر ۱۴ میں مقیم رہے۔ یہ وہی تاریخی کمرہ ہے جس میں مولانا محمد علی جوہر قیام پذیر رہ چکے تھے۔

علی گڑھ یونیورسٹی میں منٹو کے قیام اور وہاں سے اخراج کی بابت بھی غلط فہمیاں پائی جاتی ہیں۔ بالخصوص یونیورسٹی چھوڑنے کی بابت پروفیسر سجاد شیخ نے اپنے مزاج کے مطابق محض شک کی بنیاد پر بلا تحقیق و تصدیق خلاف حقیقت مفروضہ قائم کرتے ہوئے لکھا ہے:

"Manto's dream of completing education at this renowned seat of higher learning was shattered because he had to leave the University with-in a few months, apparently because of his illness which the University doctors diagnosed as Tuberculosis; but my own strong suspicion is that he was asked to leave actually because of his ultra progressive and anti-establishment attitude."(۹)

تحقیق کے مطابق حقیقت حال یہ ہے کہ یونیورسٹی میں قیام کے دوران میں، منٹو جن کی صحت پہلے ہی اچھی نہ تھی، زیادہ بیمار ہو گئے۔ یہاں آمد کے اڑھائی ماہ بعد، وسط جولائی ۱۹۳۵ء میں انہیں سینے میں شدید درد محسوس ہوا۔ علی گڑھ منٹو پہ بیماری کا یہ پہلا حملہ تھا۔ اس کے بعد سعادت کی صحت روز بروز گرتی چلی گئی۔ یونیورسٹی کے ڈاکٹروں کو ایکسرے فلم میں منٹو کے پھیپھڑوں پہ داغ دکھائی دیئے۔ 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۔ وہ اگست ۱۹۳۵ء کے وسط میں علی گڑھ سے واپس امرتسر پہنچ گئے اور یہاں سے دلّی کے ڈاکٹروں کے مشورہ پر، بیماری ہی کی وجہ سے، تبدیلی آب و ہوا کے لیے ۱۸ مئی ۱۹۳۶ء کو کشمیر چلے گئے۔

یکم جنوری ۱۹۴۱ء کو منٹو نے آل انڈیا ریڈیو دلی میں فیچر نگار اور ڈرامہ نویس کے طور پہ پہلی دفعہ نیم سرکاری ملازمت کا آغاز کیا تھا۔ ریڈیو میں منٹو کی ملازمت کے حصول کے ضمن میں بھی غلط فہمیاں پائی جاتی ہیں۔ انیس ناگی نے بلا جواز اور بلا حوالہ و تصدیق لکھ دیا ہے کہ منٹو کے ایک رشتہ دار آل انڈیا ریڈیو میں بڑے افسر تھے۔ اُن کے توسط سے ''منٹو کو دہلی ریڈیو سے پروگرام ملنے لگے'' (۱۰)۔ لیزلی فلیمنگ تحقیق کے سلسلہ میں لاہور بھی آئی تھیں اور اس نسبت انہوں نے جون ۱۹۷۲ء میں احمد ندیم قاسمی سے بھی انٹرویو کیا تھا۔ ریڈیو میں منٹو کی ملازمت کے حصول کی بابت وہ لکھتی ہیں:

"He finally applied through Qasmi to Krishan Chandar for a job with All India Radio in Dehli."(۱۱)

تحقیق کی روشنی میں یہ دعویٰ بالکل غلط ثابت ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں احمد ندیم قاسمی کے نام منٹو کا ایک خط قابلِ ذکر ہے جس میں انہوں نے خود احمد ندیم قاسمی کو اطلاع دیتے ہوئے لکھا تھا:

''میں نے ریڈیو میں ملازمت کے لیے صرف اتنی کوشش کی ہے کہ ایک پوسٹ کے لیے عرضی بھیج رکھی ہے۔'' (۱۲)

دوسری اہم بات یہ ہے کہ منٹو دلّی میں پہلی رات اگرچہ کرشن چندر کے ہاں ٹھہرے لیکن کرشن چندر کو اگلی صبح تک اس حقیقت کا علم نہیں تھا کہ منٹو دلّی ریڈیو میں ملازمت کے لیے بلائے گئے تھے۔ کرشن چندر نے اپنی اس لاعلمی کا اظہار بڑے واضح الفاظ میں بیان کیا ہے:

''میں نے منٹو کو جگایا۔ اُٹھو!
وہ اُٹھتے ہی کہنے لگا اگر اس وقت بھی تھوڑی سی مل جائے تو شراب کا ذائقہ زبان سے دُور ہو جائے۔ تم جانتے ہو شراب کے ذائقے کو دُور کرنے کا طریقہ یہی ہے کہ صبح اُٹھتے ہی آدمی پھر دو گھونٹ شراب کے پی لے، سمجھے، شراب منگاؤ، پھر مجھے آل انڈیا ریڈیو جانا ہے۔
وہ کیوں؟ میں نے پوچھا۔
میں یہاں ڈرامے لکھنے کے لیے بلایا گیا ہوں۔'' (۱۳)

کرشن چندر مزید لکھتے ہیں:

''ایک روز منٹو بہت خوش خوش میرے پاس آیا۔ کہنے لگا بھئی یہ احمد ندیم قاسمی کا خط آیا ہے۔ تمہیں بھی سلام کہا ہے، ذرا اسے پڑھ لو۔

میں نے خط پڑھا۔ بڑا پیارا خط تھا مگر منٹو نے خط مجھے اس لیے پڑھنے کے لیے دیا کہ اس میں منٹو کی افسانہ نگاری کی تعریف کی گئی تھی۔ اس نے منٹو کو یہ خط مجھے دکھانے پر مجبور کر دیا تھا۔ خط کا آخری فقرہ یہ تھا ''آپ افسانہ نگاری کے بادشاہ ہیں۔''

خط پڑھ کے میں نے اپنی میز کی دراز کھولی اور اس میں سے ایک خط نکالا۔ یہ خط بھی احمد ندیم قاسمی نے لکھا تھا اور آج ہی مجھے ملا تھا۔ ابھی کوئی منٹو کے آنے سے چند منٹ پہلے اسے پڑھ کے میں نے میز کی دراز میں رکھ دیا تھا۔ میں نے وہ خط منٹو کو دے دیا۔ لو بھئی یہ ایک خط انہی صاحب نے مجھے بھی بھیجا ہے۔ اسے تم پڑھ لو، میرے خط میں ندیم نے میری افسانہ نگاری کی تعریف کی تھی۔ خط کا آخری فقرہ یہ تھا۔ ''آپ افسانہ نگاری کے شہنشاہ ہیں۔'' (۱۴)

کون افسانہ نگاری کا بادشاہ ہے اور کون شہنشاہ، وقت اس کا فیصلہ کر چکا ہے۔ موضوع زیر بحث کی حد تک تو یہ فیصلہ مقصود تھا کہ ریڈیو میں کسی نے بھی کسی کے توسط سے منٹو کو ملازمت نہیں دلوائی اور نہ ہی منٹو نے زندگی بھر کسی سے کسی بھی توسط سے کچھ بھی حاصل کیا تھا۔

منٹو کے احساس ذمہ داری بالخصوص بیوی بچوں کے ساتھ ان کے رویے کے بارے میں بھی بہت سی غلط فہمیاں پائی جاتی ہیں۔ ایک انٹرویو کے دوران میں حامد جلال نے بھی اس جانب اشارہ کیا تھا لیکن یہ اتنا حساس، نازک اور طویل موضوع ہے کہ اس مضمون میں اس کا احاطہ ممکن نہیں البتہ میں حامد جلال ہی کے حوالے سے اتنا واضح کر دینا ضروری سمجھتا ہوں کہ وہ اپنی فیملی سے بہت زیادہ محبت کرتے تھے۔

بیوی بچوں سے بے انتہا محبت کے باوجود بھی تقسیم ملک سے پہلے یا بعد میں انہوں نے کسی لوٹ کھسوٹ میں حصہ دار بننا گوارہ نہ کیا۔ قیام پاکستان کے بعد جب قدرت اللہ شہاب حکومت پنجاب کے محکمہ صنعت کے ڈائریکٹر مقرر ہوئے تو انہوں نے الاٹمنٹوں کی تجدید کے موقع پر ایک برف خانے میں ان کا حصہ بھی رکھا۔ شورش کا کہنا ہے کہ جب انہیں اس امر کی دفتری اطلاع ملی تو سخت پریشان ہوئے۔

یہاں یہ بات انتہائی افسوس ناک ہے کہ الطاف گوہر نے بلاتحقیق، ذمہ دارانہ رویے کو بالائے طاق رکھتے ہوئے یہ لکھ کر منٹو کی بابت ایک اور غلط فہمی پیدا کر دی کہ منٹو نے پاکستان آ کر افسانہ نگاری کے علاوہ ایک برف فیکٹری بھی اپنے نام الاٹ کروالی (۱۵) حالاں کہ شورش کاشمیری کے بیان کے مطابق اس الاٹمنٹ میں منٹو کی کوئی چاہت یا کاوش شامل نہیں تھی۔ نہ صرف یہ بلکہ الاٹمنٹ کے بعد کے واقعہ کا ذکر کرتے ہوئے شورش نے لکھا ہے:

''اگلے دن معلوم ہوا کہ برف خانے ہی پر دو حرف لکھ کر بھیج چکے ہیں۔ شہاب

کے ہاں گئے اور اپنا حصہ واپس کر آئے۔ مجھ سے کہنے لگے، سخت پتھر تھا، اٹھ نہ سکا چوم کے چھوڑ دیا۔'' (۱۶)

''نقوش'' کے منٹو نمبر میں، محمد طفیل نے عصمت چغتائی کا مضمون شائع کیا۔ عصمت نے مضمون کے آخری حصے میں لکھا: ''پھر معلوم ہوا منٹو پر مقدمہ چلا اور جیل ہوگئی۔'' منٹو پر اگرچہ کئی مقدمات ہوئے لیکن انہوں نے کبھی جیل نہیں کاٹی۔ یہ موضوع چونکہ طویل بحث کا تقاضا کرتا ہے اس لیے اسے کسی دیگر موقع کے لیے اُٹھائے رکھنا مناسب ہوگا۔ اسی مضمون میں متذکرہ بیان کے ساتھ ہی عصمت نے لکھا:

''پھر معلوم ہوا کہ دماغ چل نکلا اور پاگل خانے میں یار دوست پہنچا آئے مگر ایک دن منٹو کا خط آیا۔ بالکل ہوش و حواس میں لکھا تھا کہ ''اب بالکل ٹھیک ہوں۔ اگر مکرجی سے کہہ کر بمبئی بلوا لو تو بہت اچھا ہو'' اس کے بعد عرصہ تک کوئی خیر خبر نہ ملی۔ نہ ہی میرے خط کا جواب آیا، پھر سنا کہ دوبارہ پاگل خانے چلے گئے۔''

اس طرح کے غلط بیانات شائع کرانے اور کرنے والے واقعتاً منٹو کے دشمن تھے اور ہیں۔

حقیقت حال یہ ہے کہ ان دنوں شراب سے چھٹکارا حاصل کرنے کے لیے انسداد منشیات وارڈ صرف شفاخانہ ذہنی امراض میں تھا۔ منٹو ۲۵ اپریل ۱۹۵۱ء کو رضا کارانہ طور پر مینٹل ہاسپٹل کی Anti-Alcoholic Ward میں داخل ہوگئے اور یہاں ۲ جون ۱۹۵۱ء تک ڈاکٹر شفیع اور ڈاکٹر فرحت جو اُن کے برادر نسبتی نصیر الدین کے سسرال میں سے تھے، کے زیر علاج رہے۔ ہسپتال کے ریکارڈ کے مطابق وہ ۲ جون ۱۹۵۱ء کو گھر لوٹے۔ واپسی پہ چند مہینے انہوں نے شراب کو چھوا تک نہیں اور مسلسل لکھتے رہے۔ اس بارے میں حامد جلال کا کہنا ہے:

"That is his most productive period"

عصمت چغتائی اگر لاہور سے دُور منٹو کے احوال سے غافل اور غلط فہمی کا شکار تھیں تو انہیں متذکرہ بالا غلط بیانات کے ساتھ منٹو پر مضمون کی صورت احسان کرنے کی ضرورت نہیں ہونی چاہیے تھی۔ ایک لمحے کے لیے اگر یہ تصور کر لیا جائے کہ عصمت نے جو لکھا نیک نیتی سے لکھا تو مدیر محمد طفیل کی نیک نیتی تلاش کرنے کے لیے ہم کس عذر کا سہارا لیں۔ وہ تو لاہور میں تھے۔ آخر وقت تک جس بھی حوالے سے ہو منٹو کے ساتھ ان کی ملاقات رہی۔ وہ منٹو کے تمام احوال سے باخبر تھے۔ ایڈیٹر ہونے کے ناطے ان کا فرض تھا کہ وہ ایسی اغلاط سے لکھنے والوں کو باخبر کرتے۔ ایسی تصحیح آمیز اور دُور از حقائق تحریروں کو نقوش کی ضخامت بڑھانے کا ذریعہ نہ بناتے لیکن انہوں نے ایسا کیا اور میں سمجھتا ہوں یہ اخلاقی ہی نہیں تعزیری جرم بھی ہے۔

اسی رسالے میں حامد جلال کا مضمون ''منٹو ماموں کی موت'' کے عنوان سے شائع ہوا۔ اس

مضمون کے حوالے سے یہ غلط فہمی بھی پائی جاتی ہے کہ سعادت حسن منٹو نے موت سے قبل شراب کا مطالبہ کیا تھا۔ یہ بات درست نہیں۔ حامد جلال منٹو کے عزیز ترین بھانجے بھی تھے اور قریب ترین دوست بھی۔ منٹو سے محبت کے جذبات سے مغلوب ہو کر انہوں نے یہ مضمون ڈرامائی اور فلسفیانہ انداز میں لکھا اور یہ بھول گئے کہ موضوع کے اعتبار سے ان کے مضمون کی نوعیت تاریخی ہے۔ یہ مسلمہ امر ہے کہ منٹو کی موت کے وقت حامد جلال بہاولپور میں تھے۔ تب منٹو کے پاس صرف ان کی ہمشیرہ ناصرہ اقبال موجود تھیں جنہوں نے حلفاً اس بات کی تردید کی کہ منٹو نے مرتے وقت شراب طلب کی تھی۔ ناصرہ اقبال کا کہنا ہے کہ جب انہوں نے نقوش میں حامد جلال کا مضمون پڑھا تھا تو وہ حامد سے خفا ہوئی تھیں کیونکہ شراب کے مطالبے والی بات غلط تھی۔ ان کا کہنا ہے:

''صفیہ ایمبولینس لینے کے لیے ہسپتال جا چکی تھیں۔ سعادت نے مالٹے کا جوس مانگا۔ جوس پینے کے بعد اسے سخت درد محسوس ہوا۔۔۔

''ھوھوھو۔۔۔ یخ ہو گیا ہوں۔۔۔ بالکل۔۔۔ بالکل۔۔۔ قبر کی ٹھنڈک آ گئی ہے۔''

میں نے جسم گرم کرنے کے لیے سعادت پر دو کمبل ڈال دیئے۔ سعادت نے گھٹنے سینے سے لگائے، اس طرح گچھا ہو کر لیٹے تھے جیسے کرسی پر بیٹھ کر لکھا کرتے تھے، پھر ٹانگیں بالکل سیدھی کر لیں اور سیدھے منہ لیٹ کر کہا،

''بس اب تو اللہ ہی اللہ ہے۔۔۔ اللہ ہی اللہ۔۔۔''

اس اثناء میں صفیہ ایمبولینس لے کر آ گئیں۔ میں سورۃ یٰسین کی تلاوت شروع کر چکی تھی۔ سعادت حسن کی حالت دیکھتے ہوئے صفیہ نے جلدی میں شراب کی چمچ، سعادت کے منہ میں ڈالنے کی کوشش کی کہ شاید اسے اسی دوا کی ضرورت ہو لیکن سعادت کو اب دوا کی ضرورت نہ تھی۔ صفیہ میرے منع کرنے کے باوجود منٹو کو ایمبولینس میں ڈال کر سیدھا ہسپتال لے گئیں۔''

لیکن ڈاکٹروں نے ایمبولینس میں ہی اس اعلان کو دہرا دیا جو ناصرہ اقبال، سعادت کو ایمبولینس میں ڈالنے سے قبل کر چکی تھیں۔

منٹو کی بابت جہاں ایسی اور اس طرح کی بہت سی غلط فہمیوں اور غلط بیانیوں کو جنم دیا گیا وہاں مرثیے کی صورت دو ایسی تحریریں بھی تخلیق ہوئیں جن میں روایت کے برعکس کوئی مبالغہ نہیں، کچھ جھوٹ نہیں، جو سچ ہیں، محض سچ۔۔۔ اسی لیے یہاں میں ان کا ذکر کیے بغیر نہیں رہ سکا۔

ان میں سے پہلا مرثیہ انتظار حسین نے لکھا۔ جلوس جنازہ میں شرکاء کا ذکر کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

''۔۔۔ چند ناشرین، چند فلم والے، طلباء، نوعمر ادیب، باقی اعزہ، یوں اچھے خاصے لوگ ہو گئے تھے لیکن نہ اتنے کہ مال روڈ کا ٹریفک رک جائے۔۔۔ کہتے ہیں کہ لاہور میں ادیبوں کی ایک پوری برادری آباد ہے مگر عجب اتفاق ہے کہ منٹو صاحب کی میت میں ان کے دو ہم عصروں قاسمی صاحب اور مرزا ادیب صاحب کو چھوڑ کر جتنے لکھنے والے نظر آتے تھے وہ نوجوان لکھنے والے تھے۔'' (۱۷)

دوسرا مرثیہ انور سجاد نے صفیہ آپا کی موت پہ کہا تھا:

سعادت صاحب
(نہیں منٹو کہ اُردو ادب پر اسی اسم کی چھاپ ہے)
کی کہانیوں کے مجموعوں کی رائلٹیوں کا
صفیہ آپا کی جدوجہد سے کوئی تعلق نہیں
کہ وہ رائلٹی کے نام سے آگاہ تو تھیں،
پر اُس سے شناسائی شاذ و نادر ہی ہوئی
اس سلسلے میں حلقہ اربابِ ذوق میں منٹو کی ہر برسی پر
زور شور سے قراردادیں پاس ہوتی رہیں،
قراردادوں پر عمل کرنے کے بھی پیمان ہوتے رہے،
ان پیمانوں پر عمل کرنے کی کوشش بھی ہوتی رہی،
پر ادب کے کسی چودھری، کسی طفیلیئے،
کسی ادب، ادیب پرست کے کان پر
جوں تک نہ رینگی
حتیٰ کہ حنیف رامے پنجاب کے وزیر اعلیٰ بنے
تو وہ بھی اس سلسلے میں
پبلشر ہی رہے۔ (۱۸)

(یومِ منٹو پر احمد ندیم قاسمی کی زیر صدارت، حلقہ اربابِ ذوق کے خصوصی اجلاس میں پڑھا گیا)

حواشی وحوالہ جات

۱۔ کرشن چندر: ''سعادت حسن منٹو'' (نئے ادب کے معمار)، کتب پبلشرز، بمبئی ۱۹۴۸ء، ص ۱۳، ۱۴۔

۲۔ جنوری ۱۹، ۱۹۹۶ء۔

۳۔ راقم: ''سعادت حسن منٹو''، مقالہ برائے پی ایچ ڈی (پنجاب یونیورسٹی)، ۱۹۸۴ء، ص ۲۔

۴۔ سعادت حسن منٹو: ''منٹو، سرکنڈوں کے پیچھے''، لاہور، مکتبہ شعروادب، ص ۲۲۳۔

۵۔ سعادت حسن منٹو، مکتبہ جمالیات، لاہور، ۱۹۸۴ء، ص ۳۱، ۳۲۔

۶۔ Civil and Military Gazette, January 19, 1995.

۷۔ University of the Punjab, "List of Candidates for the Matriculation Examination, 1931, P.229.

۸۔ University of the Punjab, "Gazette Notification, Matric Result, 1931, P.58.

۹۔ "Manto and the Russian Writers", View Point, Lahore, January 20, 1980, P.25.

۱۰۔ سعادت حسن منٹو، مکتبہ جمالیات، لاہور، ۱۹۸۴ء، ص ۲۷۔

۱۱۔ The Life and Works of Saadat Hassan Manto, P.34

۱۲۔ احمد ندیم قاسمی (مرتب): ''منٹو کے خطوط''، کتاب نما، راولپنڈی، ص ۱۲۵۔

۱۳۔ سعادت حسن منٹو (نئے ادب کے معمار)، ص ۱۳، ۱۴۔

۱۴۔ ایضاً ص ۱۸۔

۱۵۔ الطاف گوہر: ''ایک اور صنم''، ماہِ نو، کراچی، ۱۹۵۵ء، ص ۳۲۔

۱۶۔ آغا شورش کاشمیری: ''چند یادیں''، گلِ خنداں (منٹو نمبر)، لاہور، ص ۲۷، ۲۸۔

۱۷۔ انتظار حسین: ''غیر افسانوی موت''، پگڈنڈی (منٹو نمبر)، امرتسر، ۱۹۵۵ء، ص ۵۷۔

۱۸۔ انور سجاد: ''صفیہ آپا''، شعور، نئی دہلی، مارچ ۱۹۸۰ء، ص ۹-۱۰۔

☆☆☆

ڈاکٹر علی ثنا بخاری

مضمون اور منٹو کے مضامین

مضمون واحد صنفِ ادب ہے جس کی آج تک واضح اور جامع تعریف نہیں کی جا سکی اور نہ ہی اس کی حدود کا باقاعدہ تعین کیا جا سکا ہے حالانکہ اس کے متعلق اَن گنت مضامین لکھے جا چکے ہیں۔ تاہم اس بات پر ماہرین کا اتفاق ہے کہ مضمون ایک ایسا نثر پارہ ہے جس میں کسی مخصوص موضوع کو متناسب طوالت اور تسلسل کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے۔

اردو میں 'مضمون' انگریزی لفظ 'ایسے' (Essay) کے معنوں میں استعمال کیا جاتا ہے جس کا لغوی مطلب 'کوشش کرنا' ہے۔ ایسے (Essay) قدیم انگریزی لفظ (Assay) کی جدید شکل ہے جو دراصل فرانسیسی لفظ (Essai) سے ماخوذ ہے۔ فرانسیسی ادب میں یہ لفظ پہلی دفعہ 'مضمون' کے موجد مون تان (Montainge) نے ۱۵۸۰ء میں اپنے دو نثری مجموعے (Essais) کے نام سے شائع کر کے استعمال کیا تھا۔ ڈاکٹر سید ظہیر الدین مدنی کا خیال ہے کہ فرانسیسی لفظ (Essai) عربی لفظ 'السعی' کی فرانسیسی شکل معلوم ہوتی ہے(۱)۔ تحقیق سے اس نظریے کی تصدیق نہیں ہوتی۔ ڈاکٹر صاحب نے اس نظریے کی بنیاد نہ تو کسی حوالے پر رکھی ہے اور نہ ہی اس کے ثبوت میں کوئی دلیل پیش کی ہے۔ ڈاکٹر ظہیر الدین مدنی نے مضمون کے ارتقا کی تاریخ لکھتے وقت غیر ملکی زبانوں کی حد تک 'معلومات' اگرچہ بلا حوالہ انسائیکلو پیڈیا برٹینیکا سے حاصل کی ہیں، لیکن انسائیکلو پیڈیا برٹینیکا کا بھی ڈاکٹر صاحب کے پیش کردہ اس نظریے کی بابت خاموش ہے۔

مارچ ۱۵۷۱ء میں، ریٹائرڈ مجسٹریٹ مائیکل ڈی مون تان (MicheldeMontaigne) نے اپنی آبائی حویلی واقع (Perigord Estates) کی دوسری منزل میں بیٹھ کر، فرانسیسی ادب میں پہلا مضمون تخلیق کر کے، ادب کی دنیا میں ایک نئی صِنف کا آغاز کیا۔ مائیکل ڈی مون تان (MicheldeMontaigne) کے مضامین کے پہلے دو مجموعے ایک ساتھ (Essais de Michel Demontaigne) کے عنوان سے بوردیو (Bordeoux) سے ۱۵۸۰ء میں شائع ہوئے۔

۱۶۰۳ء میں، انگلستان میں مقیم، اطالوی نژاد، جون فلوریو (JohnFlorio) نے مائیکل ڈی مون تان کے مضامین کا انگریزی میں ترجمہ کر کے، انگریزی زبان وادب کو مضمون اور اس کے موجد سے متعارف کرایا۔ اس ترجمے کی اشاعت کے ساتھ ہی مضمون (Essay) اور اس کے خالق مائیکل ڈی مون تان (MicheldeMontaigne) کو انگلستان میں شہرت عام حاصل ہوئی۔

۱۵۹۷ء میں فرانسز بیکن (Francis Bacon) نے پہلی کتاب جو دس مضامین پر مشتمل تھی، شائع کر کے، انگریزی ادب میں مضمون نویسی کا آغاز کیا۔ اس کے بعد فرانسز بیکن نے ۱۶۱۲ء میں

اڑتالیس مضامین پر مشتمل اور پھر ۱۶۲۵ء میں اٹھاون مضامین پر مشتمل، مضامین کے مجموعے (Essayes) کے عنوان سے شائع کروا کے صاحبِ طرز ادیب کی حیثیت سے اپنا لوہا منوایا۔

ابراہم کولی (Abraham Cowley) کے مضامین کا مجموعہ اُس کی وفات کے ایک سال بعد ۱۶۶۸ء میں شائع ہوا۔ ابراہم گولی کا اندازِ تحریر بیکن کی بجائے مائیکل ڈی مون تان کے زیادہ قریب تھا۔ یہی وجہ ہے کہ سر ایڈمنڈ گوس (Sir Edmund Gosse)، ابراہم کولی (Abraham Cowley) کو انگریزی مضمون نگاری کا باوا آدم قرار دیتے ہیں۔

۱۷۰۹ء سے ۱۷۱۱ء تک، رچرڈ سٹیل (Richard Steele) سیریز کی شکل میں رسالہ 'ٹیٹلر' (Tatler) میں مضامین لکھتے رہے۔ بعد ازاں ۱۷۱۱ء ہی میں ایڈیسن (Addison) بھی سٹیل (Steele) کے ساتھ شامل ہو گئے (۲) اور دونوں نے مل کر رسالہ 'سپیکٹیٹر' کا اجراء کیا اور اس میں مضامین لکھنے شروع کیے۔ یہ سلسلہ ۱۷۱۴ء تک جاری رہا۔ ان دونوں رسالوں کی اشاعت نے مضمون کے ارتقا کی تاریخ میں بہت اہم کردار ادا کیا۔ ان کی زیرِ اثر مضمون (Essay) پورے یورپ میں مقبول صنفِ ادب کی حیثیت اختیار کر گیا اور بہت سے دوسرے رسائل منظرِ عام پر آ گئے۔ اسی صدی میں سموئیل جانسن (Samuel Johnson) سوِفٹ (Swift) اور الیگزینڈر پوپ (Alexander Pope) جیسے عظیم فنکاروں نے اس صنف میں گراں قدر اضافے کیے۔ انیسویں صدی کے شروع میں (Essay) اپنے ارتقا کی تمام منازل طے کر چکا تھا۔ ۱۸۲۳ء میں چارلز لیمب (Charles Lamb) نے (Essay of Elia) لکھ کر مضمون کی صنف کو بامِ عروج پر پہنچا دیا۔

اسی دَور میں ہندوستان میں بھی اس صنف کا نام سنائی دینے لگا۔ ۱۸۲۵ء میں مدرسہ غازی الدین دہلی جب اینگلو عربیک کالج میں تبدیل ہوا تو مسٹر جے ایچ ٹیلر اس کے پہلے پرنسپل مقرر ہوئے۔ کالج کا ذریعہ تعلیم اردو قرار دیا گیا اور انگریزی سے اردو میں ہونے والے تراجم کو نصاب میں شامل کیا گیا۔ ۱۸۴۳ء سے قبل انشا پردازی دہلی کالج کے نصاب میں باقاعدہ طور پر شامل ہو چکی تھی، لیکن ابھی تک کالج کے طالب علموں کو اس مضمون میں مہارت حاصل نہ ہو سکی تھی۔ اس بات کا اندازہ اس تعلیمی رپورٹ سے لگایا جا سکتا ہے جو ۱۸۴۳ء میں صوبے کے لیفٹیننٹ گورنر نے مرتب کی تھی۔ رپورٹ کے مرتب کا خیال تھا:

> ''دہلی میں بھی جہاں فصیح ترین زبان بولی جاتی ہے اور جسے ہر طبقے کے لوگ بولتے اور سمجھتے ہیں، طلبا کو فصیح زبان میں انشا پردازی یا بامحاورہ ترجمہ سکھانے میں کامیابی نہیں ہوئی۔'' (۳)

غالباً یہی وجہ ہو گی کہ کالج کے اربابِ اختیار نے طلبا میں مضمون نویسی کا ذوق پیدا کرنے کے لیے مقابلوں کا اہتمام کیا اور انعام کے طور پر طلائی اور نقرئی تمغے دینے کا اعلان کیا گیا۔ ۱۸۴۶ء میں پہلی دفعہ مضمون نویسی کے مقابلے کے لیے باقاعدہ موضوع دیا گیا (۴)۔ طلبا کو مضمون بعنوان 'بالائی (شمالی)

ہندوستان پر ریلوں کے جاری ہونے سے کیا اخلاقی اثر پڑے گا' پر طبع آزمائی کی دعوت دی گئی، لیکن اس سال بھی کوئی خاطر خواہ نتائج برآمد نہ ہوئے۔ چنانچہ پرنسپل، ڈاکٹر سپرنگر نے اپنی سالانہ رپورٹ میں طلبا کی مضمون نویسی کی استطاعت کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھا:

> ''۔۔۔مولویوں اور ان کے شاگردوں کا طرزِ تحریر بھدا اور زبان بے مزہ اور غلط ہوتی ہے۔ ان کے خیالات ملایانہ طرزِ تعلیم کی وجہ سے نہایت محدود ہوتے ہیں۔ میری رائے میں مشرقی شعبے کے تمام نقائص میں سے سب سے پہلے اس کی اصلاح ہونی چاہیے اور مجھے یقین ہے کہ اس کے بعد دوسرے ہی امتحان میں ترقی نظر آئے گی۔'' (۵)

اسی چاہت اور کوشش کا نتیجہ تھا کہ کالج میں مضمون نویسی میں بہتر نتائج برآمد ہوئے اور ۱۸۴۸ء کے مقابلے میں محمد حسین آزاد کا مضمون سب سے بہتر خیال کیا گیا (۶)۔ اس لحاظ سے یہ امر شک وشبہ سے بالا ہے کہ اردو زبان وادب میں باقاعدہ مضمون نویسی کے آغاز کا سہرا شمس العلما محمد حسین آزاد کے سر ہے۔ اس مضمون کی نسبت بابائے اردو مولوی عبدالحق کا کہنا ہے:

> ''۔۔۔بہت سی معلومات اس مضمون میں ایسی کتابوں سے حاصل کی گئی تھیں جو نصابِ تعلیم میں شریک نہ تھیں، اس کی وجہ یہ تھی کہ اس طالب علم کا تعلق دہلی گزٹ یا دہلی اردو اخبار سے تھا اور اس لیے اسے اردو اخبارات کے پڑھنے کی عادت تھی اور ان سے اس نے بہت سی مفید معلومات بہم پہنچائی تھیں۔'' (۷)

اگلے ہی سال محمد حسین آزاد نے 'اسلامی اور انگریزی حکومتوں کے تحت آزادیٔ رعایا کے بارے میں کیا فرق تھا؟' کے زیرِ عنوان مضمون لکھ کر طلائی تمغہ حاصل کیا۔ اِن حقائق کی روشنی میں ڈاکٹر سید عباس کی یہ رائے غلط ثابت ہو جاتی ہے کہ 'اردو میں مضمون نگاری کی صنف کے بانی بھی سرسید ہی تھے۔' (۸)

سرسید احمد خان نے اپنی تصنیفی زندگی کے تیسرے دور میں ۲۴ر دسمبر ۱۸۷۰ء کو 'تہذیب الاخلاق' کا اجرا کر کے اردو مضمون نویسی کی صِنف کو آگے بڑھایا (۹)۔

سرسید کے علاوہ نواب محسن الملک، سید مہدی علی، مولوی چراغ علی، ڈپٹی نذیر احمد اور مولانا شبلی نعمانی نے 'تہذیب الاخلاق' کے ذریعے مضمون نویسی کی صِنف کو مقبول بنایا اور بعد میں اردو کے کم و بیش تمام ادیبوں نے اس صِنف میں طبع آزمائی کی۔ سرسید کے معاونین میں مولوی ذکاء اللہ، ماسٹر رام چندر اور مولانا حالی خصوصاً قابلِ ذکر ہیں۔ بعد ازاں عبدالحلیم شرر، سجاد انصاری، خواجہ حسن نظامی، پنڈت کیفی، مولانا سلیمان ندوی، راج نرائن چکبست، سید سجاد حیدر یلدرم، سر عبدالقادر، حافظ محمود شیرانی، مرزا فرحت اللہ بیگ، عظیم بیگ چغتائی، ڈاکٹر عبدالحق، ابوالکلام آزاد، مولانا عبدالماجد دریابادی، علامہ نیاز

فتح پوری، مولانا عبدالمجید سالک، چراغ حسن حسرت اور پروفیسر رشید احمد صدیقی نے اس صِنف میں گراں قدر اضافے کیے۔

سعادت حسن منٹو نے مضمون نگاری کا آغاز ۱۹۳۴ء میں کیا۔ اس زمانے میں منٹو ایف۔اے کے امتحان میں دوسری مرتبہ فیل ہو چکے تھے اور دوستوں کے ہمراہ 'دارالاحمر' میں روسی مصنّفین کے مطالعہ اور ان کی تحریروں کے تراجم کرنے میں مشغول تھے۔ ڈاکٹر لیزلی فلیمنگ کا خیال ہے کہ منٹو نے مضمون نگاری کا آغاز تب کیا تھا جب وہ بمبئی میں مقیم تھے اور ان کے اوّلین مضامین جن میں 'مجھے شکایت ہے'، 'ہندوستانی صنعت فلم سازی'، 'شریف عورتیں اور فلمی دنیا' اور 'ایک اَشک آلود اپیل' شامل ہیں۔ ۱۹۳۶ء اور ۱۹۴۱ء کے درمیان تحریر ہوئے جبکہ تحقیق سے یہ بات درست ثابت نہیں ہوتی۔ منٹو کا پہلا مضمون 'میکسم گورکی ___ ملت احمر کا مایہ ناز مفکر' رسالہ 'ہمایوں' کے دسمبر ۱۹۳۴ء کے شمارے میں شائع ہوا تھا۔ یہی مضمون بعد میں ترمیم و اضافے کے ساتھ منٹو نے اپنے مضامین کے پہلے مجموعے، منٹو کے مضامین میں 'میکسم گورکی' کے عنوان سے شامل کیا تھا۔

امرتسر کے بعد منٹو قیامِ بمبئی کے دوران میں بھی مضامین لکھتے رہے جو وقتاً فوقتاً شائع ہوتے رہے، لیکن ان کے مضامین کا پہلا مجموعہ ۱۹۴۲ء میں اُس وقت شائع ہوا جب وہ آل انڈیا ریڈیو دہلی میں ملازم تھے۔ آل انڈیا ریڈیو دہلی کی ملازمت چھوڑ کر وہ دوبارہ ۸/اگست ۱۹۴۲ء کو بمبئی پہنچ گئے۔ بمبئی میں قیام کے آخری دور میں منٹو نے اپنی افسانہ نگاری پر مایہ ناز مضمون لکھا۔ یہ مضمون 'ادبِ جدید' کے عنوان سے منٹو نے یکم جنوری ۱۹۴۴ء کو جوگیشوری کالج بمبئی میں پڑھا تھا اور بعد ازاں انہوں نے اسے اپنے افسانوں کے مجموعے 'منٹو کے افسانے' میں پیش لفظ کے طور پر شامل کر لیا تھا۔ اس کے علاوہ قیامِ پاکستان کے بعد ۱۹۵۴ء میں منٹو کے مضامین کے دو مجموعے بعنوان تلخ، ترش اور شیریں اور اوپر، نیچے اور درمیان شائع ہوئے۔ اس طرح منٹو کے مضامین کے باقاعدہ مجموعوں کی تعداد تین ہے:

منٹو کے مضامین

اٹھارہ مضامین پر مشتمل، مضامین منٹو کا یہ پہلا مجموعہ، اردو اکیڈیمی، لاہور سے ۱۹۴۲ء میں شائع ہوا۔ اس کا انتساب منٹو نے حفیظ جاوید کے نام کیا ہے اور دیباچے کی بجائے، اس میں ایک انتہائی مختصر اور طنزیہ تحریر شامل کی ہے جس کے نیچے ان کا نام، مقام اور تاریخ درج ہے۔

''لوگ مجھے جانتے ہیں اس لیے 'تعارف' کی ضرورت نہیں 'پیش لفظ' میں نے اس لیے نہیں لکھا کہ جو کچھ مجھے کہنا ہے، میں نے اپنے مضامین میں کہہ دیا ہے۔ 'دیباچہ' یا 'مقدمہ' میں نے اس لیے کسی سے نہیں لکھوایا کہ میرے نزدیک یہ اس شہ بالے کی طرح مضحکہ خیز حد تک غیر ضروری اور غیر اہم ہے جو دولہا کے آگے

یا پیچھے گھوڑے پر سجا بنا کر بٹھا دیا جاتا ہے۔''

سعادت حسن منٹو

دہلی، ۱۲/اپریل ۱۹۴۲ء

مضامین کے اس مجموعے میں منٹو کے کل اٹھارہ مضامین 'چھیڑ خوباں سے چلی جائے اَسد'، 'کچھ نہیں ہے تو عداوت ہی سہی'، 'دیہاتی بولیاں'، 'تحدیدِ اسلحہ'، 'اگر'، 'ہندوستان کو لیڈروں سے بچاؤ'، 'ایک اَشک آلود اپیل'، 'مجھے شکایت ہے'، 'شریف عورتیں اور فلمی دنیا'، 'ہندوستانی صنعت فلم سازی پر ایک نظر'، 'عصمت فروشی'، 'میکسم گورکی'، 'سرخ انقلاب'، 'لوگ اپنے آپ کو مدہوش کیوں کرتے ہیں'، 'کسان، مزدور، سرمایہ دار اور زمیندار'، 'ترقی یافتہ قبرستان' اور 'مجھے بھی کچھ کہنا ہے' شامل ہیں۔ ان مضامین کے علاوہ کتاب میں 'ہندی اور اردو' کے زیرِ عنوان ایک مکالمہ 'زندگی' کے نام سے ایک 'ریویو' اور 'باتیں' کے عنوان سے شذرات بھی شامل ہیں۔

اس مجموعے کی بنیادی اہمیت یہ ہے کہ اس میں منٹو کی مضمون نگاری کے اوّلین دَور کے بیشتر مضامین یکجا کر دیئے گئے ہیں۔ ان کا پہلا مضمون جو انہوں نے 'میکسم گورکی' پر لکھا تھا، بھی ترمیم و اضافہ اور عنوان کی تبدیلی کے ساتھ اس مجموعے میں شامل ہے۔

منٹو کے مضامین کے دورِ اوّل میں، ان کے افسانوں کے مجموعہ 'لذتِ سنگ' میں موجود تین مضامین 'سفید جھوٹ'، 'افسانہ نگار اور جنسی مسائل' اور 'کسوٹی' بھی شامل ہیں۔ 'سفید جھوٹ' اس سے پہلے 'مجھے بھی کچھ کہنا ہے' کے عنوان سے منٹو کے مضامین میں شامل ہو چکا تھا۔

تلخ، ترش اور شریں

منٹو کی کتاب 'تلخ، ترش اور شیریں' کے نام سے ادارۂ فروغِ اردو کے زیرِ اہتمام، انشا پریس، لاہور سے ۱۹۵۴ء میں شائع ہوئی۔ اس کتاب میں بھی دیباچہ شامل نہیں۔ تاہم ابتدا میں ایک دلچسپ انتساب درج ہے:

انتساب

لکھنؤ، ۱۲/اکتوبر ۴۵ء

آپ کا گرامی نامہ ملا۔ یاد آوری کے لیے ممنون ہوں۔ اس سے قبل عدالت، لاہور کی جانب سے سمن موصول ہوا تھا۔

آپ میری نظر میں بہت لائق اور بہت بڑے افسانہ نویس ہیں۔ میں آپ کی بہت عزت کرتی ہوں۔ اس لیے میرے واسطے باعث مسرت ہوتا کہ میں 'دھواں' کے مقدمے میں گواہی دیتی مگر ہائے رے میری لاچاری! ایک

مہینے سے زیادہ ہوا کہ میں بہت بیمار ہوں۔

ایک بار پھر میں یہ کہنا چاہتی ہوں کہ میں ہرگز اس لائق نہیں ہوں کہ سنجیدگی کے ساتھ کسی مسئلے پر فی الحال سوچ سکوں ورنہ یہ میری انتہائی خوشی ہوتی کہ میں فحاشی کے بارے میں آزادی سے زبان کھول سکتی۔

''میں اپنی یہ کتاب اس خط سے معنون کرتا ہوں۔۔۔!''

اس مجموعے میں کل بارہ مضامین 'دیواروں پر لکھنا'، 'ناک کی قسمیں'، 'کھانسی پر'، 'سوال پیدا ہوتا ہے'، 'کچھ ناموں کے بارے میں'، 'میں فلم کیوں نہیں دیکھتا'، 'سویرے جو کل آنکھ میری کھلی'، 'یومِ اقبال پر'، 'محبوس عورتیں'، 'پردے کی باتیں'، 'مفت نوشوں کی تیرہ قسمیں' اور 'آگرہ میں مرزا نوشہ کی زندگی' شامل ہیں۔ بقیہ عنوانات ریڈیائی فیچر و ڈرامے، شذرات اور تاریخی افسانے کے زُمرے میں آتے ہیں۔

اوپر، نیچے اور درمیان

اس کتاب میں کوئی افسانہ شامل نہیں ہے۔ منٹو نے مضامین کے اِس مجموعے کا نام اس افسانے کے نام پر رکھا ہے جسے لکھنے پر انہیں پچیس روپے جرمانہ کی سزا ہوئی تھی۔ کتاب پڑھے بغیر، نام ہی کی غلط فہمی کی بنا پر ممتاز منگلوری نے اس کتاب کو منٹو کے افسانوی مجموعوں میں شامل کیا ہے (۱۰)۔ حالانکہ اس میں منٹو کا وہ افسانہ بھی شامل نہیں جس کے عنوان پر اس کتاب کا نام رکھا گیا۔

منٹو کے مضامین کا یہ تیسرا مجموعہ گوشہ ادب، چوک انارکلی، لاہور کے زیرِ اہتمام انشا پریس، لاہور سے چھپ کر ۱۹۵۴ء میں پہلی دفعہ منظرِ عام پر آیا۔ اس مجموعے میں منٹو کے کل ۲۶ مضامین شامل ہیں۔ ان میں سے 'نو چچا سام کے نام' خطوط کی شکل میں اور ایک 'چچا منٹو کے نام' خط کی شکل میں ہے۔ 'باتیں' کے عنوان سے شذرات دوسری دفعہ اس مجموعے میں شامل کیے گئے ہیں۔ قبل ازیں منٹو کے مضامین میں ان کی اشاعت ہو چکی تھی۔ کتاب کے کل ۳۱۹ صفحات ہیں اور اس مجموعے میں بھی کوئی دیباچہ شامل نہیں۔ کتاب کو منٹو نے مہدی علی صدیقی کے نام منسوب کیا ہے۔ مجموعے میں شامل مضامین میں 'پسِ منظر'، 'اللہ کا بڑا فضل ہے'، 'ضرورت ہے'، 'میری شادی'، 'کرچیں اور کرچیاں'، 'قتل خون کی سرخیاں'، 'لیچیاں، آلوچے، الائچیاں'، 'بن بلائے مہمان'، 'اپنی اپنی ڈفلی'، 'گناہ کی بیٹیاں'، 'گناہ کے باپ'، 'چچا منٹو کے نام ایک بھتیجے کا خط'، 'یوم استقلال'، 'چچا سام کے نام ایک خط'، 'اعداد کے ساتھ ادب اور زندگی کی چھیڑ'، 'چچا سام کے نام دوسرا خط'، 'چند تصویر بتاں اور چند حسینوں کے خطوط'، 'چچا سام کے نام پانچواں خط'، 'دوگڑھے'، 'چچا سام کے نام چھٹا خط'، 'چچا سام کے نام ساتواں خط'، 'طویلے کی بلا'، 'چچا سام کے نام آٹھواں خط' اور 'چچا سام کے نام نواں خط' شامل ہیں۔

ڈاکٹر وحید قریشی نے مختلف النوع مضامین کی حدوں کا تعین کرتے ہوئے، محدود قسم کی مضمون

نگاری، تنقیدی مضامین، علمی و تحقیقی مقالہ نگاری، سنجیدہ مقالہ نگاری اور ظریفانہ یا طنزیہ مضامین کا تذکرہ کیا ہے (۱۱)۔ سعادت حسن منٹو نے اُنیس مضامین لکھے ہیں جن میں متذکرہ بالا تمام اقسام کے موضوعات شامل ہیں۔

منٹو کی مضمون نگاری کو دو ادوار میں تقسیم کیا گیا ہے۔ اُن کی مضمون نگاری کا پہلا دور دسمبر ۱۹۳۴ء سے شروع ہوتا ہے جب ان کا پہلا مضمون 'ہمایوں' میں شائع ہوا تھا۔ یہ دَور ۱۹۴۷ء تک جاری رہا۔ منٹو کی مضمون نویسی کے دوسرے دَور کا آغاز قیامِ پاکستان کے بعد شروع ہوا اور ان کی زندگی کے آخری ایام تک جاری رہا۔

مضمون نگاری کے پہلے دور کی یادگار اٹھارہ مضامین پر مشتمل، منٹو کے مضامین اور ان کا مایۂ ناز مضمون 'ادبِ جدید' ہے۔ اس عرصے میں منٹو کو امرتسر کے علاوہ، علی گڑھ، کشمیر، بمبئی اور دہلی میں قیام پذیر رہنے کے مواقع ملے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب ہندوستان کی فضا میں اضطراب اور بے یقینی تھی۔ نہ صرف بدیسی حکومت نے مقامی باشندوں کی آزادی سلب کر رکھی تھی بلکہ ہندوستان کی مختلف قومیں آپس میں بھی برسرِ پیکار تھیں۔ انگریز کی مخصوص حکمتِ عملی کی وجہ سے سماجی تفریق روز بروز بڑھتی جا رہی تھی۔ ہندوستان کا ہر شہر اور شہری گھٹن کا شکار تھا۔ منٹو کے مخصوص خاندانی حالات کی وجہ سے بغاوت اور ضِد منٹو کا خاصہ بن چکی تھی۔ باری علیگ جنہیں منٹو نے اپنا گُرو کہا ہے، نے اپنے مزاج اور نظریات کے مطابق منٹو کی طبیعت کی اس خاصیت کو ایک واضح راستہ فراہم کیا اور انہیں لکھنے پڑھنے کی طرف راغب کیا۔ ان مخصوص حالات کے پیشِ نظر منٹو کا ذاتی کمرہ جسے باری علیگ نے 'دارالاحمر' کا نام دے رکھا تھا، روسی ادیبوں اور فنکاروں کی تخلیقات سے بھرا رہتا تھا۔ ۱۹۳۴ء کے زمانے کا ذکر کرتے ہوئے ابوسعید قریشی نے لکھا ہے:

'' 'دارالاحمر' میں روسی مصنّفین کی کتابیں بکھری پڑی ہیں۔ 'عالمگیر' کے روسی ادب نمبر کی تیاری ہو رہی ہے۔ تنقیدی کتابیں دیکھی جا رہی ہیں۔ مصنفوں کے حالاتِ زندگی اور روسی ادب کی تاریخ کے بارے میں معلومات حاصل کی جا رہی ہیں۔'' (۱۲)

یہی وجہ ہے کہ ان کے قلم سے نکلا ہوا پہلا مضمون ان کے پسندیدہ اور عظیم افسانہ نگار، میکسم گورکی کے بارے میں ہے۔

منٹو کے اس اولین مضمون کی بنیادی اہمیت یہ ہے کہ اس میں میکسم گورکی جیسے عظیم افسانہ نگار کو اُردو کی ادبی دنیا سے بھرپور انداز میں متعارف کرایا گیا۔ ابھی تک میکسم گورکی کی کسی بھی تصنیف کا اُردو میں ترجمہ نہیں ہوا تھا۔ تقریباً پانچ صفحات پر مشتمل اس مضمون میں منٹو نے گورکی کے فکر و فن پر متوازن انداز میں روشنی ڈالی ہے۔ چونکہ اُردو دنیا اس زمانے تک گورکی سے پوری طرح متعارف نہیں تھی اس لیے اس تنقیدی مضمون کے ابتدائی حصے میں منٹو نے گورکی کے سوانحی حالات بھی اختصار سے شامل کر دیئے۔

اس کے بعد اس پس منظر کی تفصیل بیان کی گئی ہے جس میں گورکی نے فن کی ارتقائی منازل طے کی تھیں مضمون میں، گورکی کی نمائندہ تصانیف کا بھی تذکرہ کیا گیا ہے۔ خصوصاً اس کی مشہور عالم تصنیف ماں (Mother) کو وضاحت کے ساتھ اُردو ادب کے قاری سے روشناس کرایا گیا ہے۔ اس کے علاوہ ''خوف زدہ''، ''دوسرے شعلے'' اور ''چھبیس مزدور اور ایک دوشیزہ'' کے فن سے بھی بحث کی گئی ہے۔ اس بحث کا ماحصل بیان کرتے ہوئے منٹو نے لکھا ہے:

> ''ان افسانوں کی طرز تحریر لوگوں کے دلوں میں گھر کرتی ہوئی، دماغ پر نقش ہوجاتی ہے۔۔۔۔ یہی گورکی کا کمال ہے جو اسے زمانۂ حال کے ادیبوں کی فہرست میں ایک بلند مرتبہ دلواتا ہے۔''

منٹو نے اپنے اس مضمون میں، گورکی کے موضوعات کے علاوہ اس کے اُسلوب کو بھی، اس کے فن کی کامیابی کی دلیل قرار دیا ہے۔ یہاں تک کہ گورکی کی نمائندہ تخلیق ''ماتا'' کی عظمت کی ایک وجہ، اُن کے خیال میں گورکی کا اُسلوب ہے۔ منٹو کا کہنا ہے:

> ''گورکی کی شوکت تحریر، ندرت بیان اور زور قلم کا اندازہ ''ماتا'' کے پہلے باب کے منظر افتتاحیہ ہی سے ہوسکتا ہے جس میں وہ زشت رو، گرسنہ اور تھکے ہوئے مزدوروں کی کارخانے میں آمد کو ایسے پُراثر الفاظ میں بیان کرتا ہے کہ پڑھنے والوں کی آنکھوں کے سامنے ان کی بے کسی کی ایک صاف تصویر کھنچ جاتی ہے۔''

مضمون کے آخر میں منٹو نے اس بات پر اظہارِ افسوس کیا ہے کہ گورکی کی تمام تصانیف اگرچہ انگریزی میں ترجمہ ہوچکی ہیں بلکہ چند کا گجراتی اور مرہٹی زبانوں میں بھی ترجمہ کیا جاچکا ہے، مگر اُردو کا دامن ابھی تک ان سے خالی ہے۔

گورکی جیسے عظیم فنکار پر منٹو نے یہ مضمون صرف بائیس سال کی عمر میں اس وقت لکھا جب وہ ابھی طالب علم ہی تھے لیکن اس مضمون کو پڑھ کر اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ منٹو نے گورکی پر قلم اُٹھانے سے پہلے انگریزی زبان کے حوالے سے گورکی اور اس کی تصانیف سے بھرپور آشنائی حاصل کی تھی۔ مضمون میں تنقیدی زبان، پوری قدرت سے استعمال کی گئی ہے اور متناسب الفاظ میں گورکی کی بھرپور تصویر پڑھنے والے کے سامنے پیش کردی گئی ہے۔ منٹو کا یہ مضمون اگرچہ اپنی جگہ پر مکمل اور مربوط ہے لیکن اس کے باوجود بھی وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ انہیں یہ خیال دامن گیر رہا کہ وہ گورکی جیسے اعلیٰ درجے کے فنکار کے ساتھ انصاف نہیں کرسکے۔ چنانچہ قیام بمبئی کے دوران میں ''میکسم گورکی'' کے عنوان سے انہوں نے ترسٹھ صفحات پر مشتمل ایک طویل اور فکر انگیز مضمون لکھا۔ اس مضمون میں انہوں نے گورکی کے فن اور فکر کے تمام پہلوؤں سے پردہ اُٹھایا اور دور جدید میں اس کی انفرادیت کی وجوہات کو ہندوستانیوں پر آشکار کیا۔ اس تفصیلی مضمون میں ''ماں'' کے علاوہ گورکی کے مشہور ناول ''نوما گورڈیوف'' وہ تینوں اور ایک پر

سیر حاصل تبصرہ کیا گیا ہے۔ پس منظر کے طور پر، مضمون کے آغاز میں، منٹو نے ۱۸۸۰ء سے لے کر گورکی کے زمانہ کے روسی ادب کا سن وار جائزہ لیا ہے۔ نہ صرف یہ بلکہ اس مضمون میں روسی ادب کے مختلف دبستانوں کا تذکرہ بھی کیا گیا ہے۔ منٹو نے، گورکی کی اوائل عمر سے لے کر، اُن حوادث اور واقعات کی نشان دہی بھی کردی ہے جو اُس کے فکر وفن پر اثر انداز ہوئے۔ اس مضمون کی نوعیت صرف تنقیدی ہی نہیں بلکہ یہ ایک مکمل تحقیقی مضمون کی حیثیت رکھتا ہے کیونکہ منٹو نے اس مضمون میں، ان تمام سوالات کے حقائق پر مبنی جوابات فراہم کردیئے ہیں جو گورکی کے بارے میں قاری کے ذہن میں اُبھر سکتے ہیں۔ مضمون، منٹو کی علمیت اور روسی ادب وفن سے ان کی گہری دلچسپی کی نشان دہی کرتا ہے۔ تحقیق اور تنقید پر مبنی، منٹو کے اس مضمون میں روسی معاشرت کے پس منظر کے ساتھ روسی ادب کے حوالے سے دنیائے ادب میں، گورکی کی عظمت اور مقام کو واضح انداز میں پیش کردیا گیا ہے۔ اس موضوع پر اپنے پہلے مضمون میں منٹو نے، گورکی کے صرف ادبی پہلو پر قلم اُٹھایا تھا۔ زیر بحث مضمون میں منٹو نے، گورکی کے فن اور فکر کا مجموعی جائزہ لیتے ہوئے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے: ''وہ (گورکی) اب اسی ملت کا سب سے بڑا مفکر، سحر کار مصور، پیغام بر، قصہ خوان، افسانہ نویس اور تمثیل نگار ہے۔''

اشتراکیت اور روسی ادب وفن سے منٹو کا لگاؤ آخر تک قائم رہا۔ مضامین کے پہلے مجموعے میں ''میکسم گورکی'' کے علاوہ ''سرخ انقلاب'' اور ''کسان''، ''مزدور''، ''سرمایہ دار''، ''زمیندار'' کے عنوانات کے تحت مضامین، اُن کے اسی رجحان کی نشان دہی کرتے ہیں۔

اسی دور میں منٹو نے چار مزید علمی اور ادبی مضامین تحریر کیے۔ ان میں دو مضامین ''دیہاتی بولیاں'' کے عنوان کے تحت لکھے گئے اور دو مضامین منٹو نے اپنی مدافعت میں تحریر کیے۔ پہلے تین مضامین ''دیہاتی بولیاں''، ''دیہاتی بولیاں'' اور ''مجھے بھی کچھ کہنا ہے'' اُن کی کتاب ''منٹو کے مضامین'' میں شامل ہیں اور چوتھا مضمون جو انہوں نے جوگیشوری کالج، بمبئی کے طالب علموں کو پڑھ کر سنایا تھا، ان کے افسانوی مجموعے، منٹو کے افسانے میں ''پیش لفظ'' کے طور پر شامل ہے۔

پنجابی بولیاں، دارالاحمر، کے زمانے ہی سے منٹو کا من پسند موضوع رہی ہیں (۱۳)۔ چنانچہ جب انہوں نے ''دیہاتی بولیاں'' کے عنوان سے دو مضامین قلم بند کیے تو وہی زمانہ ان کے پیش نظر تھا اور ان کے ذہن میں ابھی تک استاد عاشق علی خان کی زبان سے ترنم میں سنی ہوئی وہ بولیاں گونج رہی تھیں جو انہوں نے اپنے پرانے ساتھی انور پینٹر کی دکان میں سنی تھیں۔ پہلے مضمون میں منٹو نے ہلکے پھلکے انداز میں پنجاب کے دیہاتی پس منظر کے حوالے سے، پنجاب کی اس خاص صنف شاعری کا تذکرہ کیا ہے اور بولیوں کی مثالوں کے ساتھ ان کی خصوصیات کو واضح کیا ہے۔ بولیوں کے ساتھ ساتھ منٹو نے ان کا ترجمہ بھی کردیا ہے۔ دوسرا مضمون پہلے سے پیوستہ ہے اور اس میں مختلف بولیاں اور ان کا ترجمہ شامل ہے۔ دونوں مضامین دراصل ایک ہی مضمون کے دو حصے ہیں جن کے آغاز میں پنجابی شاعری کی اس صنف کو

جسے ''بولی'' کہا جاتا ہے، منٹو نے وضاحتی انداز میں پیش کیا ہے۔

ادب لطیف، لاہور کے سالنامہ ۱۹۴۲ء میں منٹو کا افسانہ ''کالی شلوار'' شائع ہوا تھا۔ ''کالی شلوار'' پر مختلف حوالوں سے اعتراضات اُٹھائے گئے جن کے جواب میں ''مجھے بھی کچھ کہنا ہے'' کے عنوان سے منٹو نے اپنی مدافعت میں تیرہ صفحات پہ مشتمل ایک طویل مضمون لکھا۔ اس مضمون میں انہوں نے اپنی افسانہ نگاری کے بارے میں اظہارِ خیال کرنے کے ساتھ ساتھ بطور خاص ''فحاشی'' کی حدود کا تعین بھی کر دیا ہے۔ منٹو کا یہ مضمون خاص اہمیت کا حامل ہے کیونکہ پہلی دفعہ منٹو کے قلم سے ایسی تحریر نکلی جس میں نہ صرف انہوں نے متوازن انداز میں تقابلی جائزے کے ساتھ اپنا دفاع کیا بلکہ مجموعی طور پر ایسے ادب کا جائزہ بھی لیا جس پر فحاشی کا الزام عائد کیا جا سکتا ہے۔ منٹو کا زیرِ نظر مضمون پڑھتے ہوئے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ اُردو ادب پر بحیثیت مجموعی ان کی نظر بہت گہری تھی اور انہوں نے اپنے سے پہلے ادیبوں اور شاعروں کو ناقدانہ نظر سے پڑھا تھا۔ ادب کے بارے میں منٹو کے واضح نظریات بھی اس مضمون میں ملتے ہیں۔

اس میں شک نہیں کہ تخلیقی فنکار ناقدانہ شعور رکھتا ہے لیکن منٹو نے اپنے اس مضمون میں، جس انداز میں اپنے افسانے کا تجزیہ کیا ہے اس سے نہ صرف یہ اندازہ ہو جاتا ہے کہ منٹو کی تحریریں بلا مقصد نہیں ہوتیں بلکہ اس کے ساتھ ہی ساتھ اپنی تنقیدی بصیرت کی وجہ سے منٹو نے یہ بھی ثابت کر دیا ہے کہ وہ جتنے بڑے افسانہ نگار ہیں اتنے ہی بڑے تنقید نگار بھی ہیں۔ یہی صورت حال ہمیں اس مضمون میں بھی نظر آتی ہے جو منٹو نے یکم جنوری ۱۹۴۴ء کو مجلس ادب، جوگیشوری کالج، بمبئی میں پڑھ کر سنایا تھا۔ اس مضمون میں منٹو نے زمانی بعد، بدلتی اقدار، ترقی پذیر معاشرت اور فن کے حوالوں سے قدیم اور جدید ادب میں نہ صرف حد فاصل قائم کی ہے بلکہ ''جدید ادب'' کی اصطلاح کو واضح اور متناسب انداز میں بیان کیا ہے۔ مضمون چونکہ طالب علموں کو سنانے کے لیے لکھا گیا تھا اس لیے اس کا اُسلوب اور انداز بھی معلّمانہ ہے۔ قریب الفہم مثالوں کے ساتھ منٹو نے اپنے ہر دعویٰ کی تصدیق کی ہے اور ''ادب جدید'' کی اصطلاح کو عام فہم انداز میں طالب علموں تک پہنچایا ہے۔

اس مضمون کے ذریعے منٹو نے سادہ اور مربوط زبان میں اپنا مافی الضمیر، بڑی عمدگی سے واضح کیا ہے۔ جدید ادب کے بارے میں عام لوگوں کو مصلحتاً جو غلط فہمیاں ڈال دی گئی تھیں، منٹو نے ان کا ازالہ کرنے کی بھرپور کوشش کی ہے اور وہ اس کوشش میں کامیاب ہوئے ہیں۔ قدیم و جدید ادب کا تقابلی جائزہ لیتے ہوئے انہوں نے واضح کیا ہے:

> ''پہلے فارغ البالی تھی۔ لوگ آرام پسند اور عیش پرست تھے۔ اُس زمانے کے ادب میں آپ کو بہت سی دماغی عیاشیاں نظر آ سکتی ہیں۔ وہ غنودگی بھی آپ محسوس کر سکتے ہیں جو اس زمانے کے ادیبوں پر طاری تھی۔ اس زمانے کا شاعر

> اپنے اصیل مرغ کی جوانا مرگی پر زوردار نوحے لکھتا تھا اور بہت بڑا شاعر تسلیم کیا جاتا تھا۔ آج کا شاعر اپنی جوانا مرگی کے نوحے لکھتا ہے۔ اُس عہد کا قصہ نویس جنوں اور پریوں کی داستانیں لکھ کر نام پیدا کرتا تھا۔ آج کا افسانہ نویس اُن مردوں اور عورتوں کی کہانیاں لکھتا ہے جو جنوں اور پریوں سے کہیں زیادہ دلچسپ ہیں۔ اُس دور کا ادیب مطمئن انسان 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۔ اس کی اس بے اطمینانی کو لوگوں نے غلط نام دے رکھے ہے۔ کوئی اسے ترقی پسندی کہتا ہے کوئی فحش نگاری اور کوئی مزدور پرستی۔''

مضمون نگاری کے پہلے دور میں، منٹو نے اسی نوع کے تین مزید مضمون تخلیق کیے۔ یہ مضامین، سفید جھوٹ، افسانہ نگار اور جنسی مسائل اور کسوٹی کے زیرِ عنوان ان کے افسانوں کے مجموعے ''لذت سنگ'' میں شامل ہیں۔

مضمون نگاری کے دوسرے دور میں منٹو نے کل دو تنقیدی مضامین قلم بند کیے۔ ان میں سے ایک مضمون ''یوم اقبال'' پر تلخ، ترش اور شیریں میں اور دوسرا ''میں افسانہ کیوں کر لکھتا ہوں''، ''اوپر، نیچے اور درمیان'' میں شامل ہے۔ یہ دونوں مضامین منٹو نے شعوری طور پر مضمون کی صورت قلم بند نہیں کیے تھے بلکہ اُنہوں نے مختلف مقامات پر منعقد ہونے والے ادبی جلسوں میں ان مضامین کو تقریر کے طور پر سامعین کو پڑھ کر سنایا تھا۔ ''یومِ اقبال'' پر منٹو کی وہ صدارتی تقریر ہے جو انہوں نے یوم اقبال کی پہلی نشست میں پڑھی تھی اور ''میں افسانہ کیوں کر لکھتا ہوں'' ادبی جلسے میں اُٹھائے گئے ایک سوال کا جواب ہے۔ دونوں مضامین چونکہ تقریریں ہیں اس لیے ان کا آغاز اور انداز خطیبانہ ہے۔ ان تقریری مضامین میں بھی، منٹو نے کسی طرح کی مصلحت کو پیش نظر نہیں رکھا بلکہ پہلے دور کے مضامین اور اپنے افسانوں کی طرح ان میں بھی حقیقت بیانی سے کام لیا ہے۔ منٹو نے مختصر الفاظ اور تند لب و لہجے میں، موضوعات کے مطابق دل کی باتیں کہی ہیں۔ شاعر مشرق، علامہ اقبال کے حوالے سے منٹو نے ادیب اور ادب کی زبوں حالی کا تذکرہ کرتے ہوئے کہا ہے:

> ''مجھے اور کچھ نہیں کہنا ہے لیکن دو دکھ ہیں جن کا اظہار ضروری سمجھتا ہوں۔ ایک دکھ اس وقت ہوا جب اقبال جیسے غیور شاعر کو بے حقیقت بادشاہوں کے قصیدے لکھنا پڑے۔ ایک دکھ مجھے اب ہو رہا ہے جب میں ''رموز بے خودی'' میں آسمانوں، زمینوں، ہواؤں، دریاؤں، پہاڑوں اور وادیوں، سورج، چاند اور ستاروں، پھلوں اور پھولوں غرض یہ کہ ساری کائنات کو انسان کی میراث قرار دینے والے شاعر کے قلندرانہ کلام پر چند خود غرض مجاوروں کا قبضہ دیکھتا ہوں۔

ہمارے ہاں مقبروں کی مجاوری عام ہے لیکن اقبال کا کلام تو زندہ کلام ہے۔ اس پر مجاور بن کر بیٹھنا اور کچھ نہیں تو خلاف دستور ضرور ہے۔

اقبال نے خدا کے حضور دعا مانگی تھی ___ مرا نورِ بصیرت عام کردے ___ یہ دعا جو ایک دردمند دل سے نکلی ضرور قبول ہوگی ___ لیکن صابنوں، تیلوں، ہوٹلوں اور لانڈریوں کے ساتھ اس شاعر اعظم کا نام منسوب ہوتے دیکھ کر کبھی کبھی ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اُس کا نور بصیرت بہت دیر تک جہالت کی تنگ اور اندھیری گلیوں میں بھٹکتا رہے گا۔

پھول کی پتی سے کٹ سکتا ہے ہیرے کا جگر
مرد ناداں پر کلام نرم و نازک بے اثر

تنقیدی اور ادبی موضوعات کے علاوہ، منٹو نے مضمون نگاری کے دور اول میں، اپنے گردوپیش کے حالات اور پیشہ ورانہ مسائل پر قلم اُٹھایا۔ انگریز کی غلامی کے زمانے میں برصغیر کے باشندے کن دگرگوں حالات سے گزر رہے تھے اور ان کے مسائل کیا تھے، ان میں کس طرح نفاق ڈالا گیا اور راہ نما کس طرح تماش بین بنے ہوئے تھے، جیسے مسائل کا تذکرہ، منٹو نے اپنے سیاسی مضامین میں کیا ہے۔ ''تحدید اسلحہ''، ''ہندوستان کو لیڈروں سے بچاؤ'' اور ''ایک اشک آلود اپیل'' اس قسم کے موضوعات کا احاطہ کیے ہوئے ہیں۔ ہندوستان میں فرقہ وارانہ فسادات منٹو کو بہت تکلیف پہنچاتے رہے۔ ''ایک اشک آلود اپیل'' کے آغاز میں انہوں نے لکھا ہے:

''امرتسر کی تنگ گلیوں اور اس کے غلیظ بازاروں سے بھاگ کر جب میں بمبئی پہنچا تو میرا خیال تھا کہ اس خوب صورت اور وسیع شہر کی فضا فرقہ وارانہ جھگڑوں سے پاک ہوگی مگر میرا یہ خیال غلط ثابت ہوا۔ چند مہینوں کے بعد ہی بمبئی میں ہندو مسلم فساد شروع ہوا اور دیر تک جاری رہا۔ فساد کا موضوع وہی تھا مندر مسجد، کئی انسان اس فساد میں ہلاک ہوئے۔ میں نے اپنی آنکھوں سے یہ افسوس ناک مناظر دیکھے اور دل ہی دل میں کڑھتا رہا۔ پھر میں نے قلم اُٹھایا اور ذیل کی اپیل اہالیان بمبئی کے نام شائع کی۔''

''ایک اشک آلود اپیل'' اور ''ہندوستان کو لیڈروں سے بچاؤ'' میں جیسا کہ ان مضامین کے عنوانات سے ظاہر ہے، منٹو نے دو باتوں پر بڑا زور دیا ہے۔ ایک یہ کہ ''مذہب انسانیت'' دنیا کے تمام مذاہب سے بالاتر ہے اور دوسرے نام نہاد سیاسی راہ نما، مذہب کی آڑ میں عوام کو گمراہی کی اتھاہ گہرائیوں میں دھکیل رہے ہیں۔ فرقہ وارانہ تعصب اور مذہب کے نام پر انسانیت کا قتل و غارت منٹو کے لیے اذیت ناک حد تک تکلیف دہ رہا ہے۔ اپنے ان جذبات کا اظہار، منٹو نے واشگاف الفاظ میں، ان

مضامین کے ذریعے کیا ہے:

''مذہب جیسا تھا ویسا ہی ہے اور ہمیشہ ایک جیسا رہے گا۔ مذہب کی روح ایک ٹھوس حقیقت ہے جو کبھی تبدیل نہیں ہوسکتی۔ مذہب ایک ایسی چٹان ہے جس پر سمندر کی خشمناک لہریں بھی اثر نہیں کرسکتیں۔ 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 ہی نہیں کہ خطرے میں پڑ سکے۔ اگر کسی بات کا خطرہ ہے تو وہ ان لیڈروں کا ہے جو اپنا اُلّو سیدھا کرنے کے لیے مذہب کو خطرے میں ڈالتے ہیں۔''

''تحدید اسلحہ'' کے عنوان سے منٹو نے بین الاقوامی سطح پر بڑی طاقتوں کی کشمکش اور اسلحے کی فراوانی پر قلم اُٹھایا ہے۔ منٹو کے تمام سیاسی مضامین امن و آشتی کے گرد گھومتے ہیں اور ان میں انسان دوستی اور اتفاق کا پہلو نمایاں ہے۔ منٹو نے ہر اس جذبے سے نفرت کا اظہار کیا ہے جس میں منافقت اور منافرت پائی جاتی ہے۔

منٹو کے مضامین میں شامل، اکثر مضامین، اس زمانے میں لکھے گئے جب منٹو بمبئی میں مقیم تھے اور فلمی صنعت سے وابستہ تھے۔ اس زمانے میں انہیں کئی فلم کمپنیوں میں کام کرنے کا موقع ملا۔ اس طرح نہ صرف صنعت فلم سازی کے مسائل سے انہیں واقفیت حاصل ہوئی بلکہ فلموں میں مختلف طرح کے کام کرنے والے لوگوں کا انہوں نے نزدیک سے مشاہدہ بھی کیا۔ انہی تجربات اور مشاہدات کا ذکر، ان کے مضامین ''شریف عورتیں اور فلمی دنیا'' اور ''ہندوستانی صنعت فلم سازی پر ایک نظر'' میں ملتا ہے۔ موخرالذکر مضمون میں منٹو نے فلم اور فلم سازی کی اہمیت کا تجزیہ بھی کیا ہے۔

اسی دَور میں، منٹو نے سماجی مسائل پر بھی ہلکے پھلکے انداز میں مضامین لکھے۔ ''چھیڑ خوباں سے چلی جائے اسد'' اور ''کچھ نہیں ہے تو عداوت ہی سہی'' اسی نوع کے مضامین ہیں، ''ترقی یافتہ قبرستان'' خالصتاً انشائیہ کی ذیل میں آتا ہے۔

مضمون نگاری کے دور اول میں، منٹو نے اپنے مزاج اور نقطہ نظر کے حوالے سے ان موضوعات پر براہ راست قلم اُٹھایا تھا جنہیں وہ سنجیدگی سے قاری تک پہنچانا چاہتے تھے۔ اپنے گردوپیش بکھرے ہوئے مسائل، جنہیں منٹو جیسے حساس طبیعت انسان نے، جس طرح محسوس کیا تھا، آمد کے تحت اسی طرح صفحہ قرطاس پر منتقل کردیا اور اپنے افسانوں کے انجام کے برعکس انہوں نے ایسے مضامین کا باقاعدہ طور پر ایک منطقی نتیجہ نکال کر پڑھنے والے کے سامنے پیش کیا۔ یہی وجہ ہے کہ ایسے موضوعات کے لیے انہوں نے افسانے کی ہیئت پر اعتبار نہیں کیا اور براہِ راست اپنے پڑھنے والوں سے گفتگو کی اور اپنا مافی الضمیر واضح کرنے کی کوشش کی۔ اس صورت حال کے برعکس، منٹو کی مضمون نگاری کے دوسرے دور کا آغاز ''آورڈ'' کے تحت ہوتا ہے۔ قیام پاکستان کے بعد لکھنے کی بابت، اپنے مسائل اور مجبوریوں کا ذکر

کرتے ہوئے انہوں نے لکھا ہے:

''سوچ سوچ کر میں عاجز آ گیا تھا۔ چنانچہ آوارہ گردی شروع کر دی۔ بے مطلب سارا دن گھومتا رہتا۔ خود خاموش رہتا لیکن دوسروں کی سنتا رہتا۔ بے ہنگم باتیں، بے جوڑ دلیلیں، خام سیاسی مباحثے۔۔۔ اس آوارہ گردی سے یہ فائدہ ہوا کہ میرے دماغ میں جو گرد و غبار اُڑ رہا تھا، آہستہ آہستہ بیٹھ گیا اور میں نے سوچا کہ ہلکے پھلکے مضامین لکھنا چاہئیں، چنانچہ میں نے ''ناک کی قسمیں''، ''دیواروں پر لکھنا'' جیسے فکاہیہ مضامین ''امروز'' کے لیے لکھے۔۔۔ مضامین کا یہ مجموعہ بعد میں ''تلخ، ترش اور شیریں'' کے عنوان سے شائع ہوا۔'' (۱۴)

پاکستان بننے کے بعد، اپنی مضمون نگاری کے دوسرے دَور میں، منٹو نے زیادہ تر گرد و پیش کے معاشرتی مسائل کو موضوع بنایا۔ جیسا کہ ان کے دوسرے دَور کے پہلے مجموعے کے نام سے ہی ظاہر ہے ان مضامین میں انہوں نے معاشرے کی تلخیوں اور ترشیوں کو شیریں بیانی سے قاری تک پہنچایا ہے۔

قیام پاکستان کے بعد، ملک میں عجب طرح کی افراتفری تھی۔ مہاجر اور غیر مہاجر کی تخصیص کے بغیر، لوگ الاٹمنٹوں اور پرمٹوں کے حصول کی تگ و دَو میں مصروف تھے۔ کچھ لوگوں کو انقلاب نے یکدم امیر بنا دیا تھا اور وہ مزید امیر بننے کی چاہت میں معاشرتی اقدار کو پامال کر رہے تھے۔ جو امیر تھے اور ابھی تک اقدار کا دامن چھوڑ نہ سکے تھے، انتشار اور مصائب کا شکار ہو چکے تھے۔ حکومت کے لیے کھرے اور کھوٹے میں تمیز کرنا مسئلہ بنا ہوا تھا۔ مسلمان عورتیں، جنہیں ملک کی تقسیم کے وقت مال غنیمت سمجھ کر محبوس کر لیا گیا تھا، حساس ذہنوں کو مفلوج کیے ہوئے تھیں۔ اسی انتشار کی وجہ سے ادیبوں کے ذہن منتشر ہو رہے تھے اور انہیں کوئی راہ سجھائی نہ دیتی تھی۔ پاکستان آنے کے بعد منٹو اسی انتشار کا شکار رہے۔ انہی دنوں روزنامہ ''امروز'' کا اجراء ہوا اور منٹو نے ''امروز'' کے لیے ہلکے پھلکے مضامین لکھنے شروع کیے جو بعد میں ''تلخ، ترش اور شیریں'' میں یکجا کر دیئے گئے۔ ان مضامین کا بنیادی موضوع، وہی معاشرے کا انتشار تھا۔ منٹو نے موضوع کی سنگینی کے پیش نظر انہیں مزاح کا رنگ دیا۔ جیسا کہ منٹو نے لکھا ہے، ان مضامین میں ''ناک کی قسمیں'' اور ''دیواروں پر لکھنا'' جیسے فکاہیہ مضامین شامل ہیں۔ کچھ مضامین محض مزاحیہ ہیں۔

''کھانسی پر'' اسی طرح کے مضامین کی مثال ہے۔ ''سوال پیدا ہوتا ہے'' اور ''سویرے جو کل آنکھ میری کھلی'' مزاح اور طنز کے ساتھ تلخیاں لیے ہوئے ہیں اور ان مضامین میں ''منٹو نے پاکستان بننے کے بعد'' حقیقت بیانی کی تلوار کو پھر سے بے نیام کر دیا ہے۔ ''محبوس عورتیں'' میں منٹو نے اپنی اس تلوار سے بے دریغ، منافقت اور ریاکاری کے پردے چاک کیے ہیں۔ اس گہرے سنجیدہ اور بامعنی مضمون میں منٹو نے اپنا سابقہ انداز بیان اپنایا ہے اور مسئلہ، مسئلے کا حل اور اس کا نتیجہ پڑھنے والے کے سامنے رکھ دیا ہے۔ قیام پاکستان پر بھینٹ چڑھنے والی پچاس ہزار عورتوں کی مسخ شدہ شکلیں دکھاتے ہوئے انہوں نے

سیاست کے ٹھیکیداروں سے تلخ سوال پوچھا ہے:

''ہم جانور پال سکتے ہیں حیوانوں کو اپنے سینے سے لگا سکتے ہیں۔ کیا ہم ان عورتوں اور ان کے بچوں کو اپنے گھر میں جگہ نہیں دے سکتے؟ یہ سوال ایسا ہے جس کا جواب سب سے پہلے ہمارے رہنماؤں کو دینا چاہیے تاکہ عوام کو جو تقلید کے عادی ہیں، اپنے فرائض سے سبکدوش ہونے کا موقع ملے۔'' (۱۵)

''اوپر، نیچے اور درمیان'' میں شامل مضامین ''قتل و خون کی سرخیاں'' اور ''یوم استقلال'' اسی نوع کے موضوعات کا احاطہ کیے ہوئے ہیں۔ ''دو گڑھے'' میں بھی منٹو نے افسانوی انداز میں معاشرتی برائیوں کو واضح کیا ہے۔

اس دَور میں منٹو کے مضامین کا اُسلوب پہلے دور کی نسبت واضح طور پر مختلف ہے۔ پہلے دور میں سنجیدہ موضوعات، گہری سنجیدگی سے منٹو کے قلم سے نکلے تھے جب کہ اس دور کے مضامین طنز و مزاح کا رنگ لیے ہوئے ہیں۔ دوسرے دور میں منٹو نے مضمون نویسی کا آغاز اخباری کالم سے کیا تھا۔ لہٰذا اخباری تقاضوں کے پیش نظر، منٹو نے ان مضامین میں گرد و نواح کے حالات و واقعات پر مزاحیہ اور فکاہیہ انداز میں قلم اُٹھایا۔ جہاں حقیقت میں تلخی آتی ہے وہاں ان کا قلم بھی تلخ ہو گیا ہے اور انہوں نے سخت سے سخت بات کو انتہائی بے باکی اور بے خوفی سے واضح کیا ہے۔

منٹو کا مزاح بھی ایک پختہ کار فنکار کی بصیرت اور علمیت کا غماز ہے۔ انہوں نے بڑی فنکاری سے کہیں واقعات اور کہیں الفاظ کے تضاد سے مزاح پیدا کیا ہے۔ ''سوال پیدا ہوتا ہے'' میں ایک جگہ لکھتے ہیں:

''آپ مقامی مہاجر ہیں۔ ایک پریس آپ کا راولپنڈی میں چل رہا ہے، دوسرا پشاور میں، رہائش آپ کی لاہور میں ہے، آپ درخواست کرتے ہیں اور ایک پریس لاہور میں اپنے نام الاٹ کرا لیتے ہیں۔''

طنز کے مقام پر ان کے قلم میں بلا کی روانی پیدا ہو جاتی ہے۔ ''دیواروں پر لکھنا'' جیسی سماجی برائی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''چونکہ ایسی دیواروں پر لکھتے وقت دم تحریر فرشتے نہیں ہو سکتے۔ اس لیے پکڑنے پکڑانے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ یہی وجہ ہے کہ دیواری ادب اور مصوری کی یہ شاخ حکومت کے احتساب اور اس کے خوف سے بالکل پاک رہی ہے۔''

افسانوں کی طرح مضامین میں بھی منٹو نے سادہ، آسان اور پُرکشش زبان استعمال کی ہے۔ موقع محل کی مناسبت سے محاورات، تشبیہات اور استعارات انتہائی روانی سے ان کے قلم سے نکلتے چلے جاتے ہیں اور کسی بھی جگہ یہ شائبہ نہیں ہوتا کہ ان کا استعمال کسی شعوری کاوش کا نتیجہ ہے۔ منٹو کے تقریباً تمام مضامین میں ایسی مثالیں جا بجا ملتی ہیں۔ ''میں فلم کیوں نہیں دیکھتا'' میں ایک جگہ بڑی روانی سے

محاورے کو استعمال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اتنے میں ایک شور برپا ہوا اور میں نے دیکھا کہ بہت سے آدمی زرہ بکتر پہنے ہاتھ میں ننگی تلواریں لیے ایک کونے سے نمودار ہوئے اور ناچتے پھدکتے ایک بہت بڑے اصطبل میں داخل ہو گئے۔ ان میں سے ایک کی تلوار ہاتھ سے گر پڑی تھی۔ میں نے ڈرتے ڈرتے اُٹھانا چاہی تو میرا ہاتھ ہوا ہی میں تل کر رہ گیا۔ تلوار لکڑی کی تھی۔''

''اوپر، نیچے اور درمیان'' میں چچا سام کے نام خطوط کی شکل میں نو طنزیہ اور مزاحیہ مضامین شامل ہیں۔ چچا سام، حکومت جمہوریہ امریکہ کا مزاحیہ نام ہے جو ۱۸۱۲ء کی لڑائی میں وضع ہوا تھا۔ بعد ازاں یہ امریکہ کے علامتی نام کی صورت میں مشہور ہو گیا۔ چچا سام کے نام خطوط نما مضامین میں، منٹو نے امریکی سامراج کے عزائم اور امریکہ کی حکمت عملی پر طنز و مزاح کے رنگ میں روشنی ڈالی ہے۔ امریکی سامراج کی سیاسی حکمت عملی کا تذکرہ کرتے ہوئے وہ ''چچا سام کے نام تیسرے خط'' میں لکھتے ہیں:

''ہمارے ساتھ فوجی امداد کا معاہدہ بڑی معرکے کی چیز ہے۔ اس پر قائم رہیے گا۔ ادھر ہندوستان کے ساتھ بھی ایسا ہی رشتہ استوار کر لیجیے۔ دونوں کو پرانے ہتھیار بھیجئے کیونکہ اب تو آپ نے وہ تمام ہتھیار کنڈم کر دیئے ہوں گے جو آپ نے پچھلی جنگ میں استعمال کیے تھے۔ آپ کا یہ فالتو اسلحہ ٹھکانے لگ جائے گا اور آپ کے کارخانے بیکار نہیں رہیں گے۔''

نو زائیدہ پاکستان کی عملی سیاست میں، امریکی سامراج کی مداخلت کو طنزیہ انداز میں واضح کرتے ہوئے، منٹو نے ''چچا سام کے نام ساتویں خط'' کو یوں ختم کیا ہے:

''یہاں سب خیریت ہے، مولانا بھاشانی اور مسٹر سہروردی ماشاء اللہ دن بدن تکڑے ہو رہے ہیں۔ آپ سے کچھ ناراض معلوم ہوتے ہیں۔ مولانا کو آپ ایک عدد خالص امریکی تسبیح اور مسٹر سہروردی کو ایک عدد خالص امریکی کیمرہ روانہ کر دیں۔ ان کی ناراضی دُور ہو جائے گی۔ ہیرا منڈی کی طوائفیں شورش کاشمیری کے ذریعے سے مجرا عرض کرتی ہیں۔

۱۴ اپریل ۱۹۵۴ء

آپ کا تابع فرمان
سعادت حسن منٹو
۳۱- لکشمی مینشنز، ہال روڈ، لاہور

پاکستان بننے کے فوراً بعد استحصالی طبقے نے لوٹ کھسوٹ کا بازار گرم کر دیا تھا۔ یہ مراعات

یافتہ طبقہ غیر ملکی آقاؤں کے اشاروں پر ناچ رہا تھا۔ ملکی مفادات کو پس پشت ڈال دیا گیا تھا۔ ان حالات میں ملک کے عام لوگ غربت و افلاس کا شکار ہو کر زندگی کے دن گن گن کر کاٹ رہے تھے۔ احوال روزگار کی یہ کیفیات، منٹو نے ''چچا سام کے نام پانچویں خط'' میں بیان کرتے ہوئے لکھا ہے:

''اب میں احوال روزگار کی طرف آتا ہوں۔ چچا جان آپ کی ریش مبارک کی قسم، دن بہت برے گزر رہے ہیں۔ اتنے بُرے گزر رہے ہیں کہ اچھے دنوں کے لیے دعا مانگنا بھی بھول گیا ہوں۔ یہ سمجھئے کہ بدن پر لتے جھولنے کا زمانہ آ گیا ہے۔ کپڑا اتنا مہنگا ہو گیا ہے کہ جو غریب ہیں، ان کو مرنے پر کفن بھی نہیں ملتا۔ جو زندہ ہیں وہ تار تار لباس میں نظر آتے ہیں۔''

مجموعی طور پر، انہی موضوعات کا احاطہ کیے ہوئے منٹو نے کل نو خط لکھے۔ ان میں سے پہلا خط ۱۶ دسمبر ۱۹۵۱ء کا تحریر کردہ ہے اور آخری خط پر ۲۶ اپریل ۱۹۵۴ء کی تاریخ درج ہے۔ مکتوب نما، ان مضامین کی بنیادی اہمیت یہ ہے کہ ان میں منٹو نے پاکستان کے ابتدائی چند سالوں کی سیاسی اور معاشرتی تاریخ کو طنزیہ انداز میں بیان کیا ہے اور ان دشمنوں کی نشان دہی کر دی ہے جو اس نو زائیدہ مملکت کو نقصان پہنچانے کے درپے تھے۔ یہ مضامین منٹو کے مخصوص جارحانہ انداز میں لکھے گئے ہیں اور منٹو نے ان سے بھی دو دھاری تلوار کا کام لیا ہے جس کی ایک ضرب امریکی سامراج پر پڑتی ہے اور دوسری مملکت خداداد میں موجود امریکی سامراج کے نمائندوں کو نشانہ بناتی ہے۔

ان مضامین کی ایک اور اہمیت یہ ہے کہ منٹو نے ان کے ذریعے نہ صرف سامراجی حربوں کو بے نقاب کیا ہے بلکہ ان حربوں کے سب سے بڑے طریقہ کار کی نشان دہی بھی کر دی ہے۔ ''چچا سام کے نام دوسرے خط'' میں منٹو نے انکشاف کیا ہے کہ ایک امریکی سفارت کار نے ان سے اپنے کسی اُردو پرچے کے لیے افسانہ لکھنے کی فرمائش کی تھی۔ منٹو نے اس امر پر حیرت کا اظہار کیا ہے کہ انہیں، امریکی سفارت کار نے ایک افسانہ کے عوض پانچ صد روپیہ (غیر ملکی) کی پیشکش کی تھی حالاں کہ وہ ایک تحریر کے لیے زیادہ سے زیادہ چالیس روپے (ملکی) وصول کرتے تھے۔ منٹو کا کہنا ہے:

''چنانچہ میں نے ان سے تین سو روپے لیے۔۔۔ روپے جیب میں رکھنے کے بعد میں نے ان سے کہا ''میں نے آپ سے سو روپے زیادہ وصول کیے ہیں۔۔۔ لیکن یہ واضح رہے کہ جو کچھ میں لکھوں گا، وہ آپ کی مرضی کے مطابق نہیں ہوگا۔ اس کے علاوہ اس میں کسی قسم کے ردوبدل کا حق بھی آپ کو نہیں دوں گا۔''

وہ چلے گئے۔۔۔ پھر نہیں آئے۔۔۔

اور منٹو نے مہنگے داموں بکنے کی بجائے ''چچا سام کے نام خطوط'' کا روایتی معاوضہ اپنے ہی ملک کے ناشرین سے وصول کرنا شروع کر دیا۔ ہاجرہ مسرور نے اس واقعہ کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

''منٹو صاحب کبھی بک نہ سکے اور نہ ہی کوئی انہیں کھلے بندوں اپنے حق میں استعمال کر سکا۔'' (۱۶)

سوانحی مضامین:

اسی دور میں منٹو نے اپنی حیات کے مختلف پہلوؤں کے بارے میں دو تفصیلی مضامین قلم بند کیے۔ان میں سے ایک مضمون بعنوان ''میری شادی'' جو ۵ فروری ۱۹۵۳ء کو لکھا گیا (۱۷) ''اوپر، نیچے اور درمیان'' میں شامل ہے۔کتابی سائز کے انتیس صفحات پر مشتمل یہ مضمون، منٹو کی زندگی کے قیام بمبئی کے دور کے بارے میں اہم ترین مآخذ کی حیثیت رکھتا ہے۔خصوصاً ان کی شادی سے متعلق واقعات کے بارے میں یہ واحد مآخذ ہے۔مضمون میں منٹو نے اپنی شادی اور زندگی کے اہم ترین واقعات کی طرف اشارے کیے ہیں۔اس لیے پروفیسر محمد محسن کا یہ خیال کہ ''اپنی شادی کے بارے میں منٹو کا کوئی تفصیلی بیان نہیں ملتا'' (۱۸) درست نہیں۔

کوئی چارہ ساز ہوتا کوئی غمگسار ہوتا:

اسد اللہ خان غالب کے خوب صورت شعر کے اس بامعنی مصرعے کو عنوان بنا کر، منٹو نے فل اسکیپ کاغذ کے آٹھ صفحات پر مشتمل، اس مضمون میں اپنی زندگی کے آخری ایام کی بابت بڑی اہم معلومات فراہم کی ہیں۔یہ مضمون ۱۵ اپریل ۱۹۵۴ء کو تب قلم بند کیا گیا تھا جب وہ آخری دفعہ ہسپتال میں ایک طویل عرصہ تک موت و حیات کی کشمکش میں مبتلا رہنے کے بعد گھر آئے تھے۔اس مضمون میں ہسپتال کے ایام کے علاوہ، شراب اور شراب نوشی کا تفصیل سے تذکرہ کیا گیا ہے۔یہ مضمون ان کے کسی بھی کتابی مجموعے میں شامل نہیں ہے اور اسی مضمون پر ان کی مضمون نگاری کا اختتام ہوتا ہے۔اپنی زندگی کے اس آخری مضمون کی اختتامی سطریں قلم بند کرتے ہوئے منٹو نے لکھا ہے:

> ''میں سوچتا ہوں، اکثر سوچتا ہوں کہ اخلاص اور بے ریائی کے اس قحط میں مجھے ڈاکٹر پیرزادہ، جمیل خان، غلام رسول اور دوست محمد (یہ غریب ہر روز میرے جسم پر مالش کیا کرتا تھا) جیسے دوست میسر ہیں۔میں اور کسی کے لیے نہیں تو صرف ان ہی کو مزید تکلیف نہ دینے کے لیے کیوں زندہ رہنے کی کوشش نہیں کرتا۔ بیماری سے اُٹھ کر میں نے لکھنا تو شروع کر دیا ہے لیکن دیکھئے یہ سلسلہ کب تک جاری رہتا ہے۔اس دوران میں دو مرتبہ شدید طور پر بیمار ہو چکا ہوں____ اللہ رحم کرے!
>
> سعادت حسن منٹو
> ۱۵ اپریل ۱۹۵۴ء

حواشی و حوالہ جات

۱۔ ''اُردو ایسیز''، دہلی: مکتبہ جامع، طبع دوئم، ص ۷۔
۲۔ Encyclopaedia Britanica, Volume-III, P.713.
۳۔ مولوی عبدالحق، ڈاکٹر: ''مرحوم دہلی کالج''، کراچی: انجمن ترقی اُردو، طبع سوئم، ص ۴۵۔
۴۔ ایضاً ص ۴۸۔
۵۔ ایضاً ص ۵۰۔
۶۔ ایضاً ص ۵۳۔
۷۔ ایضاً ص ۵۳۔
۸۔ ''سرسید احمد خان اور اُن کے نامور رفقاء کی اُردو نثر کا فنی اور فکری جائزہ''، لاہور: مکتبہ کارواں، ۱۹۶۰ء، ص ۴۲۔
۹۔ الطاف حسین حالی، ''حیات جاوید''، لاہور: آئینہ ادب (طبع جدید)، ص ۱۸۵۔
۱۰۔ ممتاز منگلوری، ''تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند''، دسویں جلد، اُردو ادب (پنجم)، لاہور: پنجاب یونیورسٹی، طبع اول، ص ۴۴۸۔
۱۱۔ وحید قریشی، ڈاکٹر: ''اُردو کا بہترین انشائی ادب''، لاہور: میری لائبریری، طبع اول، ص ۲۵ تا ۲۸۔
۱۲۔ ابوسعید قریشی، ''رحم دل دہشت پسند، منٹو''، لاہور: ادارۂ فروغ اُردو، ص ۴۸۔
۱۳۔ ایضاً ص ۶۴، ۶۵۔
۱۴۔ سعادت حسن منٹو، ''زحمت مہر درخشاں''، ٹھنڈا گوشت، ص ۱۵۔
۱۵۔ سعاست حسن منٹو، ''محبوس عورتیں''، ''تلخ، ترش اور شیریں''، ص ۸۴۔
۱۶۔ ہاجرہ مسرور، ''جو بک نہ سکا''، ''نقوش'' منٹو نمبر، شمارہ ۴۹-۵۰، ص ۳۷۳۔
۱۷۔ سعادت حسن منٹو، ''میری شادی''، مسودہ، ۵ فروری ۱۹۵۳ء۔
۱۸۔ محمد محسن، پروفیسر، ''سعادت حسن منٹو، اپنی تخلیقات کی روشنی میں''، دہلی: دارالاشاعت ترقی، ۱۹۸۲ء، ص ۲۶۔

☆☆☆

ابنِ حسن

منٹو کا مسخ شدہ وژن

ڈاکٹر قاضی عابد

منٹو پر چند ذہنی/تنقیدی تحفظات۔ تحقیقی وتنقیدی جائزہ

اُردو تنقید منٹو کے باب میں بہت کم ہی توازن کی حامل رہی ہے۔ اس حقیقت سے تو انکار کرنا اتنا آسان نہیں کہ فن افسانہ نگاری کے رموز اور زندگی اور فن کے تال میل اور امتزاج سے جس قدر آگاہی منٹو کو حاصل تھی وہ اُردو کے بہت ہی کم لکھاریوں کا امتیاز بن سکی۔ ممکن ہے کہ بعض لوگ اسے منٹو کی خودستائی پر محمول کریں جب وہ اپنے آپ کو فن افسانہ نگاری کا ناخدا قرار دیتا ہے، لیکن اسے خود آگہی کہنا زیادہ درست ہوگا۔ ادب جہاں معاشرتی احتساب کا کام غیر شعوری سطح پر سرانجام دیتا ہے یا پھر شعوری طور پر فن کار اسے معاشرے کے احتساب کا ذریعہ بناتا ہے وہیں پر معاشرہ بھی ردعمل کے طور پر ادب کے احتساب کی کوشش کرتا ہے یہ الگ بات ہے کہ ادب یہ کام سلیقے سے کرتا ہے اور اسے منٹو، بیدی، فیض، کرشن اور مجید امجد جیسے سلیقہ مند فنکار میسر آتے ہیں جب کہ معاشرہ یہ کام ادب کے برعکس بدسلیقگی اور پھوہڑپن سے سرانجام دیتا ہے اور اسے اس کام کے لیے جہاں چودھری محمد حسین اور ماہر القادری جیسے نیم حکیم میسر آتے ہیں وہیں کچھ خود پسند ادیب اپنی انفرادیت کا ثبوت دینے کے لیے بعض اوقات ایسی باتیں کرتے ہیں کہ وہ ہوتی تو کسی اور حوالے سے ہیں لیکن اس معاشرتی احتساب کی ہم آواز ہو جاتی ہیں۔ ایسے انفرادیت پسند لکھاری/ نقاد یہ سمجھتے ہیں کہ کسی بھی ادیب کی دائمیت، عظمت، آفاقیت اور بڑائی محض ان کے لکھے ہوئے ''بصیرت افروز'' مضامین کی مرہونِ منت ہوتی ہے اور اگر وہ کسی چھوٹے قد کے ادیب کو عظمت، دائمیت اور آفاقیت کا سرٹیفکیٹ دے دیں تو وہ ادیب ان خصوصیات کا حامل ہو جائے گا اور اگر اس کے برعکس اگر وہ فی الواقع کسی بڑے ادیب کے بارے میں ایسے جملے لکھ دیں جن سے ان کے لکھے ہوئے بڑے ادب کے بارے میں تنقیص کا پہلو نکلتا ہو تو ایسے جملوں سے وہ عظیم ادب/ ادیب اپنے درجے سے نکل کر تیسرے درجے کے ادبی ذمروں/ مسافروں میں شامل ہو جائے گا۔ یقیناً ایسا نہیں ہوتا یہاں پر سامنے کی دو مثالوں کو مدنظر رکھنا چاہیے۔ اُردو کے ایک بڑے نقاد نے رحمان مذنب کو سعادت حسن منٹو سے بڑا نقاد قرار دیا اور استدلال یہ پیش کیا کہ منٹو اس موضوع (طوائف، جنس) کو نالی کی موری سے دیکھتا ہے جب کہ رحمان مذنب اس موضوع کو کشادہ نظری سے دیکھتا ہے۔ اسی طرح انہوں نے غلام الثقلین نقوی کو دیہات کی عکاسی کے حوالے سے احمد ندیم قاسمی سے بڑا افسانہ نگار قرار دیا اور دلیل یہ دی کہ قاسمی صاحب دیہات کو رومان کی آنکھ سے دیکھتے ہیں جب کہ نقوی صاحب ایک وسیع دائرے میں ایک سچے حقیقت نگار کے طور پر دیہات کی عکاسی کرتے ہیں۔ کیا ان آراء سے غلام الثقلین نقوی اور رحمان مذنب دائمی عظمت کے اس تخلیقی ہالے کا حصہ بن گئے جو بڑے لکھنے والوں کا لازمی مقدر ہوتا ہے۔

یقیناً ایسا نہیں ہوا اور جو ہوا ہے وہ یہ ہے کہ یہ آراء خود اس بڑے نقاد کی لفظوں کی تحریم اور وقعت کے آگے سوالیہ نشان بن گئی ہیں۔ منٹو کے متعلق اسی سے ملتی جلتی رائے کا اظہار اُردو کے معروف افسانہ نگار، محقق اور نقاد کے طور پر شہرت رکھنے والے ڈاکٹر مرزا حامد بیگ نے رحمان مذنب پر لکھتے ہوئے کیا ہے۔ انہوں نے اپنے ایک حالیہ مضمون (رحمان مذنب کی خوشبودار عورتیں) میں طوائف کے حوالے سے اُردو میں لکھے جانے والے افسانوں اور افسانہ نگاروں پر رائے دیتے ہوئے منٹو کے بارے میں جو کچھ لکھا ہے وہ یہاں پر ترتیب وار درج کر کے اس کا تنقیدی جائزہ منٹو کی اس زمرے کی کہانیوں اور منٹو پر لکھی ہوئی متوازن تنقید کے تناظر میں لیا جائے گا۔

۱۔ ''عام طور پر کہا جاتا ہے کہ اُردو کے افسانوی ادب میں طوائف اور جنسی بے راہ روی کو موضوع بنا کر سعادت حسن منٹو اور رحمان مذنب نے نام پیدا کیا۔ جب کہ موضوعی سطح پر ان دونوں کے افسانوں میں نمایاں فرق ہے جسے مدنظر نہیں رکھا جاتا۔''(۱)

۲۔ ''نیز ان کے علاوہ دو بہت اہم نام اور بھی ہیں یعنی آغا بابر اور واجدہ تبسم، جنہیں منٹو اور رحمان مذنب پر بات کرتے ہوئے ضرور بحث لانا چاہیے۔''(۲)

۳۔ ''اچھا یا برا لکھنے کی بات نہیں، رحمان مذنب کے مقابل سعادت حسن منٹو جسے اس خصوص میں حد درجہ شہرت ملی کا موازنہ و مقابلہ رحمان مذنب سے بنتا ہی نہیں۔ وہ یوں کہ منٹو نے طوائف سے متعلق افسانے کا ماڈل موپاساں سے مستعار لیا اور اس سے سرِ مو انحراف نہ کیا۔''(۳)

۴۔ ''منٹو کی جملہ فطرت نگاری، موپاساں کے وضع کردہ افسانوی ڈھانچے پر کیوں کھڑی رہی اس کی وجوہات پر غور کرنا ابھی باقی ہے۔''(۴)

۵۔ ''موپاساں کا پہلا معروف افسانہ ''چربی کا گولا'' (Boul Desuf, 1880) طوائف کی تذلیل سے متعلق افسانہ ہے ایک ایسی طوائف جس نے طوائف کی سطح سے اوپر اُٹھ کر عورت بننے کی آرزو کی اور اس کے بعد موپاساں نے کم وبیش اپنے تمام افسانوں میں طوائف اور عورت کے مابین جنم لینے والی اس کشمکش کو اپنا موضوع بنائے رکھا۔''(۵)

۶۔ ''(یوں) منٹو کی طوائف ہمہ وقت اپنے کھوئے ہوئے منصب کے حصول کے لیے تڑپتی اور کلبلاتی ہوئی دکھائی دیتی ہے رحمان مذنب کی طوائف (ٹکیائی، خانگی یا ڈیرہ دارنی) کو وہ کھویا ہوا منصب یاد نہیں رہا۔ شہوت میں بھنتے ہوئے گاہک اسے چین سے رہنے دیں تو شاید وہ کچھ سوچ سکے۔''(۶)

اب ان نکات کا ترتیب وار تحقیقی وتنقیدی جائزہ لیا جائے گا۔

۱۔ اس بات سے اختلاف ممکن نہیں کہ منٹو اور رحمان مذنب نے ایک جیسے موضوع پر قلم اُٹھایا اور آغا بابر اور واجدہ تبسم نے بھی اس حوالے سے کہانیاں لکھیں لیکن یہ ایک بحث طلب امر ہے کہ منٹو اور رحمان مذنب کے ہاں موضوعی فرق پایا جاتا ہے۔ اصل بات یہ ہے کہ دونوں کہانی کاروں نے اس بظاہر محدود موضوع کے متنوع پہلوؤں کو اپنی کہانیوں میں بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ طوائف کے موضوع پر اُردو ادب میں بہت کچھ لکھا گیا ہے اور امراؤ جان ادا سے لے کر دورِ جدید تک لکھنے والوں نے اس کے ہر پہلو پر قلم اُٹھایا ہے اور یوں ان قلم کاروں نے اس موضوع کی رنگارنگی اور نیرنگی کو ہر زاویے سے دیکھتے ہوئے کئی ہزار صفحات پر مبنی اہم تخلیقات پیش کی ہیں۔ منٹو نے جس زمانے میں لکھنا شروع کیا وہ بنیادی طور پر عورت کے حوالے سے قدیم سوچ اور فکر سے بغاوت کا زمانہ تھا۔ جدیدی تنقیدی لغت استعمال کی جائے تو یہ عورت کے بطور فرد کے ''ردتشکیل'' ہونے کا زمانہ تھا یا پھر یہ عورت کے تانیثی مطالعے کا دور تھا، اس نوع کی پہلی تخلیقی ''ردتشکیل'' ہمیں قاضی عبدالغفار کے ہاں نظر آتی ہے جو ''لیلیٰ کے خطوط'' میں پہلی بار عورت کے ''شعورِ ذات'' کا اظہار کر رہے ہیں۔ منٹو کے افسانوں کی طوائف اپنی واضح انفرادیت کے باوجود ''لیلیٰ کے خطوط'' کی عورت کی تلاشِ ذات کے عمل کا تسلسل نظر آتی ہے لیکن جو بات منٹو کی اس طرز کی کہانیوں کو رحمان مذنب کی اس حوالے سے تحریر کردہ کہانیوں سے ممتاز کرتی ہے وہ دراصل ان فنی امکانات کی دریافت ہے جو ہمیں منٹو کے ہاں تو دکھائی دیتی ہے لیکن رحمان مذنب اپنی کہانیوں میں ان سے واضح فاصلے پر دکھائی دیتا ہے۔ ہمارے ہاں فکشن کے ایسے ناقدین کی کمی نہیں ہے جو اس طرح کے فیصلے بھی صادر کر دیتے ہیں کہ نسیم حجازی، قرۃ العین حیدر کے ہم پلہ ناول نگار ہیں لیکن حامد بیگ تو ایک پڑھے لکھے نقاد کی شہرت رکھتے ہیں۔ ویسے یہ رائے اتنی نئی/منفرد بھی نہیں ہے ڈاکٹر وزیر آغا اور ان سے متاثر ناقدین کی ایک پوری نسل رحمان مذنب کو منٹو سے بڑا افسانہ نگار قرار دیتی رہی ہے۔ رحمان مذنب کو منٹو سے بڑا افسانہ نگار قرار دینا ایسے ہی ہے جیسے کوئی امجد طفیل کو حامد بیگ سے بڑا افسانہ نگار قرار دے دے اور موازنہ کے لیے اینٹیک شاپ اور بابے نور محمد کا آخری کبت چن لے۔

۲۔ ڈاکٹر مرزا حامد بیگ کا خیال ہے کہ طوائف یا جنسی بے راہ روی کے حوالے سے منٹو پر بات کرتے ہوئے آغا بابر، واجدہ تبسم اور بیدی، قاسمی، غلام عباس اور رشید جہاں کی کہانیوں خاص طور پر کلیانی، کنجری، آنندی بھنور اور سودا کو بھی زیرِ بحث لانا چاہیے۔ لیکن ڈاکٹر صاحب نے یہ نہیں بتایا کہ کہاں کہاں اس امر کی ضرورت پڑے گی یا پڑ سکتی ہے۔ اُردو کے افسانوی ادب پر لکھی جانے والی تنقید کے طالب علم جانتے ہیں کہ جہاں جہاں بھی تنقید لکھتے ہوئے کسی طرح کے موازنے کی ضرورت پیش آئی ہے وہاں پر ناقدین نے ان کہانی کاروں/کہانیوں کا آپس میں تقابل کیا ہے۔ پھر جب اس موضوع پر لکھے گئے ادب کا تاریخی جائزہ لیا گیا ہے وہاں بھی ان کہانی کاروں کا ایک دوسرے سے موازنہ کیا گیا ہے۔

اس ضمن میں ڈاکٹر صلاح الدین درویش کی کتاب ''اُردو افسانے کے جنسی رجحانات'' اور سری نگر یونیورسٹی میں ہونے والے تحقیقی کام کو دیکھا جا سکتا ہے۔ ویسے اس موضوع پر نئے کام کی گنجائش موجود ہے کہ اُردو کے فکشن نگاروں نے طوائف کے حوالے سے جو کہانیاں لکھی ہیں یا ناول تحریر کیے ہیں ان میں انہوں نے طوائف کے روپ کے کتنے تنوعات پیش کیے ہیں، انہوں نے طوائف کا مطالعہ حقیقت پسندی سے کیا ہے یا اسے آدرشی عینک سے دیکھا ہے یا پھر اسے تہذیب و معاشرت میں گندھے ہوئے کردار کے طور پر قبول کیا ہے۔ ڈاکٹر مرزا حامد بیگ کے اس مضمون کے مطالعے سے یہ راہ ضروری کھلتی ہے۔ یہ ایک اہم موضوع ہے جس پر کام ہونا ابھی باقی ہے۔

۳۔ یہ بات خود مرزا حامد بیگ کے لاشعور میں بھی موجود ہے کہ منٹو ڈاکٹر وزیر آغا کے محاکے کے باوجود رحمان مذنب سے بڑا افسانہ نگار ہے اسی لیے وہ کسی سیاق و سباق کے بغیر جب یہ لکھتے ہیں کہ ''اچھا یا بُرا لکھنے کی بات نہیں'' تو قاری خود اس فیصلے تک پہنچ جاتا ہے کہ منٹو ہی بڑا افسانہ نگار ہے اور اُسے جو شہرت ملی ہے وہ مصنوعی یا وقتی نہیں ہے۔ آگے چل کر اسی طویل جملے کے دوسرے حصے میں جو کچھ کہا گیا ہے اس سے بھی ادب کا کوئی باشعور قاری/ نقاد اتفاق نہیں کر سکتا۔ موپاساں اور منٹو کی مشابہتوں پر بہت کچھ لکھا گیا ہے اور بلاشبہ منٹو اپنے ان مغربی اساتذہ سے متاثر بھی ہوا ہے اس نے اپنی تخلیقی زندگی کے آغاز میں مغرب کے ان اہم تخلیق کاروں کے تراجم بھی کیے لیکن یہ کہنا کہ منٹو کے فن کے ساتھ قرینِ انصاف نہیں ہے کہ اس نے طوائف کا ماڈل موپاساں سے لیا ہے۔ زندگی کے کچھ واقعات اور تخلیقی سطح پر پائے جانے والی مشابہتوں کے باوجود منٹو کی طوائف کا تعلق موپاساں کے فرانس کی طوائف سے بے حد مختلف ہے۔ اصل بات یہ ہے کہ زمینی اور زمانی فرق کے باوجود موپاساں اور منٹو کے افسانوی ادب میں پائی جانے والی طوائف کو کچھ ایسے سوالات کا سامنا ہے جو اس کے شعورِ ذات سے تعلق رکھتے ہیں اور اپنی نوعیت میں آفاقی ہیں۔ یہ محض اتفاقی مشابہت بھی نہیں ہے بلکہ ان دونوں ثقافتوں میں موجود طوائف کو ادراکِ ذات کے حوالے سے پیش آنے والے سوالات کا لازمی نتیجہ ہے۔ منٹو تخلیقی فنکار ہے مقلدِ محض نہیں ہے۔ اس کے افسانوں ہتک، بابو گوپی ناتھ، جانکی، ایک سو کینڈل پاور کا بلب اور کالی شلوار میں پائے جانے والے کردار فرانس کے گلی کوچوں سے تعلق نہیں رکھتے بلکہ ان کے قدم برصغیر کی سرزمین پر ٹکے ہوئے ہیں۔ وہ جس تہذیب و ثقافت کے اندر زندگی گزار رہے ہیں اسے فرانس کی تہذیب و ثقافت سے کیا علاقہ ہے۔ مثال کے طور آپ کالی شلوار کو دیکھیں۔ اس افسانے میں جس ثقافتی فضا کو تخلیق کیا گیا ہے اور جس ثقافتی مظہر کے حوالے سے کالی شلوار کی علامت کو طنزیہ پیرائے میں لایا گیا ہے کیا اس کا فرانس کی تہذیبی زندگی سے کوئی رشتہ بنتا ہے۔

خود ''ہتک'' کی سوگندھی بھی جس طرزِ معاشرت کی نمائندگی کر رہی ہے اُسے ہندوستان کے زمین و آسمان کی معاشرت ہی قرار دیا جا سکتا ہے۔ بابو گوپی ناتھ کی ساری فضا، کردار، ان کی سوچ سب ہندوستانی ہے

کیا فرانس کی مخصوص تہذیب و ثقافت میں اس کہانی کے ان جملوں کی معنویت کو سمجھا جا سکتا ہے:

> ''رنڈی کا کوٹھا اور پیر کا مزار بس یہ دو جگہیں ہیں جہاں میرے دل کو سکون ملتا ہے۔ رنڈی کا کوٹھا تو چھوٹ جائے گا اس لیے کہ جیب خالی ہونے والی ہے لیکن ہندوستان میں ہزاروں پیر ہیں کسی ایک کے مزار پر چلا جاؤں گا۔
> میں نے اس سے پوچھا: رنڈی کے کوٹھے اور تکیے آپ کو کیوں پسند ہیں؟
> کچھ دیر سوچ کر اس نے جواب دیا: اس لیے کہ 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 کیا ہو سکتا ہے۔'' (۷)

کچھ ناقدین وقتی شہرت حاصل کرنے کی خاطر اپنے جملوں سے قاری کو چونکانے کی بیماری کا شکار ہو جاتے ہیں۔ اس مضمون کے یہ جملے بھی اسی رجحان کی غمازی کرتے ہیں۔ منٹو اور موپاساں کی تخلیقی زندگی کا موازنہ کرتے ہوئے آسیہ بٹ نے اپنے ایک انگریزی مضمون Maupassant & Manto - A Comparison میں ان دونوں (منٹو اور موپاساں) کے درمیان موجود مشابہتوں اور فرق کو واضح کرنے کی خوب صورت کوشش کی ہے:

> "Very soon he (Manto) began to write remarkably original short stories and plays. He was talented with matchless artistic skill as a sort story teller and play wright. He is incredibly similar to Maupassant's for his stark realism, remarkable insight into human psyche and vivid observation. His favourite subject was the contradictions of the society. The evil and the curses of the societies must be removed so that no one can point out fingers to such evils. Besides socio-cultural gaps, Manto's short stories are subtly attuned with those of Maupassant's." (۸)

۴۔ ''منٹو کی جملہ فطرت نگاری موپاساں کے وضع کردہ افسانوی ڈھانچے پر کیوں کھڑی رہی اس کی وجوہات پر غور کرنا باقی ہے۔'' اگر اس جملے میں پیش کیا گیا دعویٰ ہی حقیقت سے دُور ہو تو پھر اس کی دلیل یا اس کے جواز پر کیا بات کی جا سکتی ہے۔ منٹو کی فطرت نگاری اس کی اپنی تخلیقی صلاحیت اور خلاقی کی رہینِ منت ہے وہ موپاساں سے مستعار نہیں ہے اس سے پہلے اس حوالے سے بات کی جا چکی ہے اور منٹو

کے ہاں سے مثالیں بھی پیش کی جا چکی ہیں۔ منٹو کی کہانیوں کا ثقافتی ڈھانچہ مقامی ہے اور منٹو نے اسے اپنی مخصوص ذہنی افتادِ طبع وضع کر کے نہیں تراشا بلکہ اس نے اپنی کہانیوں میں زندگی کے ساتھ حقیقت پسندانہ تخلیقی تعلق دریافت کیا ہے۔ منٹو کے افسانے ان کے ذہنی خاکے نہیں ہیں بلکہ اس کے گرد و پیش کی زندگی کے مرقعے ہیں۔ منٹو نے اپنے مخصوص اُسلوب میں اپنی کہانیوں کے بارے میں لکھا ہے کہ

''زمانے کے جس دور سے ہم گزر رہے ہیں اگر آپ اس سے ناواقف ہیں تو میرے افسانے پڑھیے اگر آپ ان افسانوں کو برداشت نہیں کر سکتے تو اس کا مطلب ہے کہ یہ زمانہ ناقابل برداشت ہے، مجھ میں جو برائیاں ہیں وہ اس عہد کی برائیاں ہیں۔۔۔ میں ہنگامہ پسند نہیں۔ میں لوگوں کے خیالات و جذبات میں ہیجان پیدا کرنا نہیں چاہتا۔ میں تہذیب و تمدن اور سوسائٹی کی چولی کیا اتاروں گا جو ہے ہی ننگی۔''(۹)

آسیہ بٹ نے بھی اس حوالے سے بے حد اہم بات کی ہے جو منٹو کی تخلیقیت اور اوریجنلٹی کی طرف اشارہ کرتی ہے

"Manto's approach to life was very pragmatic and down to earth and his writings are subemerged in the bitterness and cynicism to the core." (۱۰)

۵۔ مرزا حامد بیگ کا یہ کہنا کہ موپاساں اپنے سارے تخلیقی سفر میں طوائف کے موضوع پر ہی قلم چلاتا رہا محلِ نظر ہے۔ اس کی تخلیقی کائنات بے حد متنوع ہے۔ موپاساں کے قاری جانتے ہیں کہ اس نے محض عورت اور طوائف کی باطنی کشمکش کو ہی اپنا واحد موضوع نہیں بنایا بلکہ اس نے اپنی سوسائٹی کی منافقت اور ریاکاری کو اپنا بنیادی تخلیقی تجربہ بناتے ہوئے زندگی کے کل کو اپنی گرفت میں لانے کی کوشش کی۔ آسیہ بٹ نے اس حوالے سے لکھا ہے کہ

"Maupassa in his short stories also traced the squalid life of slums of society, its well-bred debauchery and all the seamy side of prisian society.
Maupassan's wrote is thoroughly realistic and that is why he is reckoned as the tree disciple of ola and Flaubert." (۱۱)

۸۔ یہاں بھی حامد بیگ دراصل یہ ثابت کرنا چاہتے ہیں کہ منٹو کی طوائف محض اس کے ذہن کی پیداوار ہے جب کہ رحمان مذنب کی طوائف اپنے طبقے کی زندگی کی بھرپور عکاسی کر رہی ہے۔ اسے گاہکوں

کی شہوت سے فرصت ملے تو وہ سوچے۔ آدمی تو عبادت کرتے ہوئے بھی اپنی سوچ کے پھیلاؤ پر قابو نہیں پا سکتا کیا یہ خواتین اس قدر بے حس ہو چکی ہیں کہ ان کے ہاں کسی ذہنی عمل کی کوئی گنجائش ہی نہیں نکل سکتی، کیا یہ واقعی پتھر کی بنی ہوئی عورتیں ہیں؟ کیا وہ چوبیس گھنٹے ہی مردوں کی تسکین کے کام میں مصروف رہتی ہیں؟ اگر منٹو کی طوائف کے اندر ایک ذہنی کشمکش اُسے ایک ایسا کردار بنا دیتی ہے جو حقیقت سے کوئی تعلق نہیں رکھتا تو پھر مجید امجد کی نظم ''طلوعِ فرض'' کے اس لازوال حصے میں موجود طوائف کے بارے میں حامد بیگ کیا کہیں گے

شبِ رفتہ کی یادوں کو بھلانے
دکاں پر پان کھانے آ گئی ہے
جہاں کا منہ چڑانے آ گئی ہے
ہے مجھ میں اس میں فرق کتنا لیکن
وہی اک فکر اس کو بھی ، مجھے بھی
کہ آنے والی شب کیسے کٹے گی

منٹو کا کمال یہ ہے کہ اس نے ایک ایسی طوائف کو دریافت کیا جس کے باطن میں ایک سوچنے والی عورت زندہ ہے اور وہ اپنے عورت پن کو پیشے کی چکی میں پستے ہوئے بھی فراموش نہیں کر سکی۔ یہ اس کے ہاں اثباتِ ذات کا لمحہ ہے۔ تلاشِ ذات یا شعورِ ذات کی جستجو کا عمل طوائف ہونے کی وجہ سے عورت کے اندر مر نہیں جاتا۔ حامد بیگ نے منٹو کی افسانہ نگاری کے حوالے سے جو کچھ لکھا ہے وہ ان کے اپنے ذہنی تحفظات ہیں اور منٹو کے افسانوں کا متن ان کے دعوے کی دلیل بننے سے انکار کر دیتا ہے۔

منٹو کی ایک اہم نقاد ممتاز شیریں نے موپاساں اور منٹو کے افسانوی ادب کا موازنہ کرتے ہوئے ان کے درمیان موجود قربتوں اور فاصلوں کو اچھے طریقے سے واضح کیا ہے۔ انہوں نے بھی منٹو کے افسانوں کے ان کرداروں کے مقامی پس منظر کو بے حد اہمیت دی ہے۔ ممتاز شیریں کے یہ تین اقتباسات بہتر انداز میں اس مضمون میں دیئے گئے موقف کو استناد بخشتے ہیں:

''یہ افسانے نئے ادب کے اُس دور میں لکھے گئے تھے جب ہر موضوع کو ایک سماجی اور معاشی حقیقت کے زاویۂ نظر سے دیکھا جاتا تھا چنانچہ طوائف ایک مجبور و بے بس ہستی تھی، جسے افلاس نے یہ ذلّت کی زندگی بسر کرنے پر مجبور کر رکھا تھا۔ ماہرانِ نفسیات و جنس بھی اس بات پر متفق ہیں۔''(۱۲)

''منٹو کے ہاں طوائف کی شبیہ موپاساں کی طوائف سے ملتی جلتی ہے۔ نیچے درجہ کی رنڈی جس کے پاس دولت اور شہرت نہیں لیکن جس کے دل میں وسعت ہے، موپاساں کی ایک طوائف (Ball of Fat) شریف بہو بیٹیوں کی عزت

بچانے کے لیے اپنے آپ کو دشمن فوج کے حوالے کر دیتی ہے لیکن اس کی قربانی کی کوئی قدر نہیں ہوتی، جن کے لیے اس نے یہ قربانی دی تھی وہ اُس کی زخمی روح کو نہیں دیکھ سکتیں۔ موپاساں کی ایک اور طوائف دشمنوں سے اس طرح بدلہ لیتی ہے کہ ان کے ایک ایک سپاہی کو موذی جنسی بیماری میں مبتلا کر دیتی ہے۔ موپاساں کی یہ طوائف بھی ایک حقیقت ہو سکتی ہے لیکن منٹو کی حقیقت بیں گہری نظر سے یہ بات پوشیدہ نہیں کہ طوائف دراصل وہ ہوتی ہے جو بغیر کسی پس و پیش کے اپنا جسم دشمنوں کے بھی سپرد کر کے دادِ عیش دیتی ہے اور اس کے ضمیر پر ذرا بھی آنچ نہیں آنے پاتی۔''(۱۳)

''زندگی کے زہر کو اپنے افسانوں میں سموتے ہوئے منٹو سنکی بن گیا تھا۔ اب منٹو کو انسان پر اعتماد ہے اور وہ موپاساں کی طرح یہ احساس دلاتا ہے کہ انسان میں گندگی ہے، بدی ہے، بدصورتی ہے لیکن انسانیت پھر بھی خوب صورت ہے۔''(۱۴)

حوالہ جات

۱۔ مرزا حامد بیگ، ڈاکٹر: ''رحمان مذنب کی خوشبودار عورتیں''، انگارے، ملتان، شمارہ ۱۶، اپریل ۲۰۰۴ء، ص ۱۰۔

۲،۳،۴،۵۔ ایضاً ص ۱۰

۶۔ ایضاً ص ۱۰، ۱۱

۷۔ سعادت حسن منٹو: ''بابو گوپی ناتھ'' مجموعہ چند مشمولہ منٹونما، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۰ء، ص ۲۸۲۔

۸۔ Aasiya Butt, Maupassant and Manto- A Comparison, Daily Frontier Post, Lahore, Oct.26, 1996, P.3.

۹۔ منٹونما، ص ۶۱۸۔

۱۰۔ Aasiya Butt, P.3.

۱۱۔ Ibid P.3.

۱۲۔ ممتاز شیریں: ''منٹو نوری نہ ناری''، کراچی، مکتبہ اُسلوب، ص ۱۰۷، ۱۰۸۔

۱۳۔ ایضاً ص ۱۳۳

۱۴۔ ایضاً ص ۱۰۳

☆☆☆

روش ندیم

منٹو کی سوانح: تھوڑا نیا، تھوڑا پرانا

۱۹۴۳ء تک ۳۱ سال کی عمر میں مرتب شدہ رسائل سمیت منٹو کی چھے مطبوعات آ چکی تھیں اور وہ اپنا شمار اپنے عہد کے اہم افسانہ نویسوں میں کرا چکا تھا یہ عالمی جنگوں کا وسطی دور تھا منٹو کا فن اور شعور اِسی عہد میں تشکیل پایا تھا تاریخی حوالے سے یہ زمانہ قومی و بین الاقوامی سطح پر سیاسی، سماجی، معاشی، ادبی اور علمی سطح پر انتہائی اہم ہے یورپی سرمایہ داری نظام صنعتی عہد کے باعث خام مال کی طلب اور مصنوعات کی کھپت کی دباؤ شدید ہو چکا تھا لہٰذا یورپی سرمایہ دار قوتیں نو آبادیات کے حصول کے لیے شدید کشمکش میں مبتلا تھیں اس سرمایہ دارانہ جبریت کے خلاف ردِعمل مقامی اور عالمی سطح ہر دو صورتوں میں سامنے آیا۔ اوّل، اشتراکیت اور ۱۹۱۷ میں اس کا عملی اظہار، دوم نو آبادیات میں محکوم تصوام کی ہمہ جہت جدوجہد، عالمی جنگوں کا وسطی دور برٹش انڈیا میں سیاسی، عسکری، ادبی ارفکری سطح پر آزادی و سماجی تبدیلی کی تحریکوں کے ارتقا پر محیط ہے جو دوسری جنگ عظیم تک اپنے منظّم اور متاثر کن مراحل میں داخل ہو چکی تھیں۔

منٹو کا پہلا افسانوی مجموعہ ۲۴ سال کی عمر میں (۱۹۳۶) سامنے آیا اِسی سال اس کا مرتب شدہ نیرنگ خیال روسی افسانہ نمبر بھی چھپا۔ اس وقت مزدور کسان پارٹی، غدر پارٹی، سرخ پوش اور کیمونسٹ پارٹی اپنے انقلابی نظریات اور متشدد انگریز مخالف گرمیوں کے باعث نئی نسل میں مقبول ہو رہی تھیں۔ منٹو کے فنی و فکری رجحانات کی نشاندہی اس کے ایسے ہی ماحول، حالات اور ان کے اثرات سے ہو سکتی ہے۔ منٹو کے والد غلام حسن منٹو مجسٹریٹ ہونے کے باعث خصوصی، سماجی مرتبے کے حامل ہے مگر جب ان کے رشتہ دار معروف کانگریسی لیڈر سیف الدین کچلو کے خلاف سرکاری سطح پر کارروائی ہونے لگی تو غلام حسن منٹو نے ممکنہ پریشانیوں سے بچنے کے لیے نوکری سے استعفیٰ دے دیا۔ اُنھوں نے اپنی پہلی بیوی کے اختلال حواس کے باعث اور منٹو کی والدہ نے ایک آوارہ منش سے طلاق کے بعد ایک دوسرے سے شادی کی تھی اپنے بچپن ہی سے یتیم یہ خاتون افلاس کے ہاتھوں مجبور ہو کر افغانستان سے لاہور سکونت پذیر ہوئی تھی بقول انیس ناگی ''منٹو خاندان نے غلام حسن منٹو کی دوسری شادی کو بعض وجوہات کی بنا پر ناپسند کیا تھا شاید اِسی لیے غلام حسن منٹو کے گھر میں اتنی اولاد کے باوجود باہمی تناسب اتنا خوشگوار نہیں تھا۔۔۔۔ اِن کی (منٹو کی) والدہ نرم دل خاتون تھیں جو غلام حسن منٹو کے سخت رویئے میں توازن پیدا کرنے کی کوشش کرتی۔ کثرت اولاد اور پنشن پر آنے کی وجہ سے غلام حسن کا ہاتھ تنگ تھا اس لیے وہ منٹو اور ناصرہ اقبال کی پرورش اور تعلیم و تربیت بہتر طریقے سے نہ کر سکے۔ غلام حسین منٹو کی زندگی کا آخری حصہ تنگ دستی کا شکار تھا

اس کی وفات کے بعد حالات اور دگرگوں ہو گئے تھے۔ منٹو کے سوتیلے بھائی کافی تعداد میں ہے اور بقول ناصرہ اقبال غلام حسن منٹو ان کی تعلیم و تربیت کی طرف زیادہ توجہ دیتے تھے اس اعتبار سے منٹو ایک Neglected Child تھا منٹو کی والدہ باہر سے آئی تھی اِس لیے اس کی اولاد کو بھی ناپسند کیا جانا غیر فطری نہیں۔'' گو اِس بات سے اختلاف کی کافی گنجائش موجود ہے مگر منٹو کی زندگی کے کئی اہم گوشے کھلنے میں ہمیں اس سے کافی مدد مل جاتی ہے ابوسعید قریشی نے بھی لکھا ہے کہ ''مصنف صاحب (غلام حسن) نے اپنی پہلی اہلیہ کی اولاد کی تعلیم و تربیت پر اتنی توجہ کی کہ ان کی وفات کے بعد چھوٹی بیگم اور ان کے اولاد۔ سعادت (حسن منٹو) اور اس کی بڑی بہن ناصرہ اقبال کے لیے کچھ نہ بچا تھا تلخ یادوں کے سوا۔'' حالانکہ بقول شیخ سجاد منٹو ایک Neglected Child نہیں بلکہ Polygamaid Child (دو ماؤں کا بیٹا) تھا وہ اپنے باپ غلام حسن کا لاڈلا بھی تھا کیونکہ منٹو کے بعد دو بچے پیدا ہو کر مر گئے تھے اور یہ سب سے چھوٹا تھا باپ اسے بھی پڑھانا چاہتا تھا مگر وہ میٹرک میں فیل ہو گیا کیونکہ یہ سکول جانے کی بجائے جلیانوالہ باغ کے جلسوں میں شریک ہوتا تھا اس کا اعتراضیہ اظہار پہلے مجموعے کے افسانے ''یونین کیمپ'' سے بھی ہوتا ہے۔

منٹو نے ۱۹۳۱ء میں ایم اے او کالج کے قیام پر وہاں چلا آیا۔ یہاں منٹو کے فیض اور محمود الظفر جیسے ترقی پسندوں سے براہ راست رابطے نہیں ہوئے تھے بلکہ میٹرک کرنے سے ایک سال قبل والدہ کی وفات کے بعد اپنے آوارہ گردی اور رومان پسندی کے دور میں وہ ترقی پسند رجحانات سے آشنا ہوا تھا اس دور میں فضلو کمہار کے جوا خانے، عاشق حسین فوٹو گرافر کی دکان اور ہجو کے ہوٹل کے ہوٹل پر ہونے والی بیٹھکوں، بازار حسن کے چکر، جوا اور شراب نوشی کے ساتھ ساتھ جلسے جلوسوں میں شرکت کے دوران اشتراکی انقلاب کے خواب اس کی فکر کا حصہ بنے۔

باری علیگ والے کا کے اور شیخ سجاد کے بیان سے پتہ چلتا ہے کہ نویں جماعت میں ہی منٹو نے پیدل روس جانے کی کوشش کی مگر پیسے ختم ہونے پر اس کا باپ اسے بمبئی سے گھر واپس لایا تھا۔ ۱۹۳۳ء میں ہی منٹو معروف اشتراکی و صحافی باری علیگ سے ملا جس نے اسے رومانی و مہم جویانہ کہانیوں اور فلمی رسالوں کے مطالعے سے روس کے انقلاب، اشتراکی فلسفے اور روسی و فرانسیسی ادب کے سنجیدہ مطالعے کی طرف لگا دیا۔ امرتسر کی سیاسی فضا میں دیگر جوانوں کی طرح منٹو کا ہیرو بھی بھگت سنگھ ہی تھا جس سال منٹو کا والد فوت ہوا تقریباً اس سال بھگت سنگھ کو پھانسی دی گئی تھی۔ اِسی واقعہ کے بعد منٹو پھانسی کی سزا کا مخالف ہو گیا تھا لہٰذا بعد ازاں ۳۴-۱۹۳۳ء میں باری علیگ صحبت میں اس نے وکٹر ہیوگو کے The Last Days of Condemned نامی جس ناول کا ترجمہ ''سرگذشتِ اسیر'' کے نام سے کیا اس کا موضوع بھی پھانسی کی سزا کی مخالفت ہی تھا۔ اگلے برس اس نے آسکر وائلڈ کے اشتراکی خیالات کے حامل ڈرامے ''ویرا'' کا ترجمہ کیا اِسی سال اس کا اولین طبع زاد افسانہ ''تماشا'' باری کے رسالے ''خلق''

میں ''آدم'' کے فرضی نام سے چھپا جس میں ۱۹۱۹ء کے جلیانوالہ باغ کے خونی واقع کو موضوع بنایا گیا ہے۔ امرتسر کا یہ خونی واقعہ اس کی سات سال کی عمر میں ہوا تھا۔ اس افسانے کا ہیرو بچہ بھی سات سال کا ہے۔ ۱۹۳۵ء میں منٹو نے ''ہمایوں'' کے فرانسیسی اور روسی افسانوں کے تراجم نمبر پر کام کیا یوں منٹو باری علیگ کی مختصر رفاقت میں ایک منظم اور سنجیدہ لکھاری بن گیا۔ ہالی ووڈ کی مارلن ڈیرج کی ٹانگوں کا عاشق منٹو، جس کا کمرہ فلمی رسالوں، جون کرافورڈ کی تصویروں اور بھگت سنگھ کے مجسمے سے سجا ہوا تھا اب وہ روسو، مارکس، لینن اور گورکی کا عاشق بن گیا تھا۔ اب اس کی رومانیت کا مرکزہ دہشت پسندی تھا باری علیگ کے زیر ہدایت مہم جویانہ منصوبہ بندی کے تحت شہر کی دیواروں پر پوسٹر لگا شہری انتظامیہ کی دوڑیں لگوانے والے اشتراکی انقلابی منٹو نے اپنے کمرے کا نام ہی ''دارالاحمر'' رکھ لیا تھا بقول منٹو ''ہمارے خلیفہ صاحب یعنی باری علیگ اگر بزدل نہ ہوتے تو یقیناً ہم چاروں (دوست) اس زمانے میں ان کھلونوں سے اپنا جی بہلانے کے جرم میں پھانسی پا گئے ہوتے۔''

۱۹۳۵ء میں منٹو علی گڑھ کالج آ گیا لیکن اسے جلد ہی وہاں سے ٹی بی کی بیماری کا بہانہ بنا کر نکال دیا گیا۔ بقول سجاد شیخ اس کو وہاں سے اس کے انقلابی خیالات ہی کی وجہ سے نکالا گیا اس کے فوراً بعد علی سردار جعفری کو بھی وہاں سے نکال دیا گیا منٹو کو بھی ٹی بی نہیں ہوئی تھی۔ منٹو جب علی گڑھ پہنچا تو اس کی پانچ مطبوعات آ چکی تھیں جبکہ علی سردار جعفری کو وہاں کوئی نہیں جانتا تھا اس کا تو پہلا مضمون ہی وہاں آ کر چھپا تھا اصل میں علی گڑھ کالج کے میگزین میں چھپنے والا وہ افسانہ ہی اس کے اخراج کا باعث بنا تھا جو اِس کے پہلے افسانوی مجموعے ''آتش پارے'' میں شامل ہے اس مجموعے کا پس منظر ہی سیاسی تھا جبکہ ابھی ترقی پسند تحریک اور اختر حسین رائے پوری کا مضمون ''ادب اور زندگی'' ابھی سامنے نہیں آئے تھے۔ جبکہ منٹو کے بقول ''میں نے ''انگارے'' پڑھی ہی نہیں'' کیونکہ اس کی تمام کاپیاں فوراً ضبط کر لی گئی تھیں۔ ٹی بی کے الزام کے بعد منٹو کشمیر کے صحت افزا مقام بٹوت چلا گیا پھر چند ماہ بعد اس نے دہلی کے ایک جرمن ڈاکٹر سے اپنا چیک اَپ کرایا تو پتہ چلا کہ اسے ٹی بی نہیں بلکہ Pleurisy (پھیپھڑوں میں سوزش) ہے۔

منٹو کے سوانحی حالات اور ماحول سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس کی فنی و فکری انفرادیت اس کے معروض اور اس کی اپنی ذہنی اپج کا نتیجہ تھی جس میں ماں کی صحبت، باپ کی سخت گیری، انسانی آزادی، سماجی انقلاب، طبقاتی احساس، مہم جویانہ جرأت، ذہنی وسعت اور نئے ادبی رجحانات اپنا کردار ادا کر رہے تھے لہٰذا بقول سجاد شیخ ابتدائے بلوغت کے زمانہ میں ''اتھارٹی'' سے ٹکرا جانے کا جذبہ، ''دادرا ملیچ'' سے لڑائی اور Defient Attitude منٹو کے سخت گیر یاب کے خلاف بغاوت اور سرکشی سے جذبات کی آئینہ دار بھی ہے اور اس زمانے کی سیاسی صورتحال کی عکاسی بھی۔ منٹو کا پہلا افسانوی مجموعی ''آتش پارے'' (۱۹۳۶) اس کا مکمل اظہار ہے۔

۱۹۳۷ء میں منٹو بمبئی چلا گیا وہاں کہانی و مکالمہ نویسی اور صحافتی سرگرمیوں کے ساتھ ساتھ نئے

تجربات ومشاہدات نے اس کو مزید نکھار دیا یہاں کی فلمی دنیا کی مصروفیت کے ساتھ ساتھ ترقی پسند تحریک کے اجلاسوں اور رسالوں میں اس کی آمد کا آغاز ہوا۔ بمبئی ہی میں منٹو کی صفیہ سے شادی ہوئی۔ ۱۹۳۹ء میں پہلے بچے کی پیدائش ہوئی اور ۱۹۴۰ء میں منٹو کی ماں کا انتقال ہو گیا۔ بمبئی کے اس قیام کے دوران اس نے پچاس کہانیاں لکھیں اور اس کا فن ترقی کرتا ہوا ''آتش پارے'' سے کہیں آگے نکل گیا۔

۱۹۴۱ء میں کرشن چندر کی وساطت سے منٹو آل انڈیا ریڈیو دہلی میں سکرپٹ رائٹر کے طور پر نوکری کے لیے چلا آیا یہاں وہ تقریباً ڈیڑھ سال رہا یہاں اسے ن م راشد، اوپندر ناتھ آشک، کرشن چندر، احمد ندیم قاسمی، بیدی، چراغ حسن حسرت، میراجی اور اختر حسین رائے پوری وغیرہ کی رفاقت میسر آئی گو دہلی کے قیام میں اس نے افسانے کم لکھے اور وہ ریڈیو کے لیے ہی لکھتا رہا مگر اس وقت تک اس کی دھاک بیٹھ چکی تھی یہ اس کے فنی فکر اور خوشحالی کے عروج کا زمانہ تھا لیکن ۱۹۴۲ء میں وہ اپنے بیٹے کی موت اور لوگوں کی سازشوں، رقابتوں میں منافقتوں کا دکھ لیے واپس بمبئی آ گیا اور پاکستان آنے تک (۱۹۴۸) وہیں رہا اس دور میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی طرف سے شدید مخالفت اور فحاشی کے حوالے سے قائم کردہ مقدمات کے علاوہ بیٹی کی پیدائش منٹو کی زندگی کے اہم واقعات ہیں۔ یہاں کا چوتھا افسانوی مجموعہ بھی منظر عام پر آیا۔

۱۹۴۸ء میں منٹو پاکستان آ گیا ابتدائی سال کچھ اچھے گزرے مگر پھر فلم، ریڈیو اور اخبار میں ناکامیابی کے بعد بقول ناگی اپنے جسم، فن اور مالی زوال کے باعث منٹو ''نرغے'' میں آ گیا۔ فحاشی کے مقدمات، ترقی پسندوں کی مخالفت، دانشورانہ تنہائی اور Rootlessness کے باعث شراب نوشی کی انتہا نے ۱۹۵۵ء میں اسے موت کے سپرد کر دیا یہ اُردو ادب کے ایک عظیم ادیب کی موت تھی جس نے سٹیٹ اور سوسائٹی کے خلاف بغاوت کا پرچم تن تنہا اُٹھائے رکھا بطور ایک باغی ادیب ایسا انداز زندگی اُردو ادب میں اپنی مثال آپ ہے۔

محمود احمد قاضی

نایاب منٹو

سوال یہ ہے کہ کیا کوئی فنکار موجودہ سماجی اخلاقیات کی پرواہ کیے بغیر اور جاری و ساری معاشرتی Norms کے ڈھانچے کو توڑنے کے درپے رہتے ہوئے اعلیٰ درجے کا فن تخلیق کر سکتا ہے؟

اور کیا آدمی کو یہاں انسان ہونا میسر آ چکا ہے اور کیا آدمی کا محض آدمی ہونا کافی نہیں ہوتا؟

لیکن کیا ان سوالات کا جواب ڈھونڈنے سے پہلے ''آدمی'' کی تعریف definition کا تعلین ہونا بھی ابھی باقی نہیں ہے؟

ان سوالات کا بہتر جواب تو شاید کوئی ماہرِ سماجیات ہی دے سکتا ہے، لیکن ہم فنکار ہونے کے ناطے سے ایک دوسرے فنکار کے فن اور اس کی زندگی کو کھنگالنے کی یہاں اپنی سی کوشش تو کر ہی سکتے ہیں۔

اوپر درج شدہ سوالات کا جواب مجھے دو آدمیوں نے دیا۔ ایک غالب نے اور دوسرا منٹو نے۔

غالب ایک بے مثال شاعر اور ایسا نابغہ ہے کہ اس کے فن پر اُنگلی اُٹھانے والے کی انگلی خود کٹ کر گر پڑتی ہے اور بڑے بڑے جغادری نقادوں کی پگڑیاں ان کے سروں سے ڈھلک کر ان کی گردن میں جھولنے لگتی ہیں مگر غالب جو ایک آدمی بھی ہے اس کی ذات، اس کی ذات کے مختلف مظاہر اور زندگی کے بارے میں اس کا روّیہ اتنا علامتی ہے کہ فن کار کو اخلاقیات کے اونچے سنگھاسن پر فائزہ دیکھنے والے ناقدینِ ادب صرف ناک بھوں چڑھا کر رہ جاتے ہیں۔ وہ جواء کھیلتا ہے، کھلاتا ہے۔ اُدھار لیتا ہے، قرض خواہوں کے نرغے میں رہتا ہے، شراب پیتا ہے، بادشاہ اور نوابین سے وظیفے پاتا ہے۔ یہاں اس کی عزتِ نفس بار بار مجروح ہوتی نظر آتی ہے، لیکن شاید اس کے نزدیک عزتِ نفس کے وہ معنی ہی نہیں ہیں جو مروّجہ اُصول وضوابط کے تحت آتے ہیں۔ دوسری طرف وہ اپنی اَنا کی حفاظت بھی کرتا نظر آتا ہے۔ وہ ہر چیز کے معیار کو اپنے اعلیٰ ترین فنی مظاہر کی توانائی کے حوالے سے حاصل کرتا ہے۔ اب غالب چونکہ یہاں میرا براہِ راست موضوع نہیں بلکہ محض ایک ضمنی حوالہ ہے اس لیے اسے یہیں تک چھوڑتے ہوئے دوسرے آدمی یعنی سعادت حسن منٹو کی طرف چلتے ہیں۔

سعادت حسن منٹو جو ایک فنکار بھی ہے اور ایک آدمی بھی ہے قطعی طور پر اعلیٰ درجے کی انسانیت کے رُتبے پر فائز نظر نہیں آتا، لیکن فنکار بہت اونچے درجے کا ہے۔ منٹو کے حوالے سے زندگی کو سمجھنے اور اُسے برتنے کے ڈھنگ اور طریقہ کار کو جاننے کے لیے پہلے ذرا اس کی ذات کے اندر اُتر کر دیکھا جائے تو بہتر ہوگا۔

منٹو نچلے درمیانے طبقے کا ایک ایسا فرد ہے جس کے والد نے دوسری شادی کی اور منٹو یہاں

اپنے کنبے کی دہشت کا شکار نظر آتا ہے۔ وہ اپنے والد سے اس حد تک ڈرتا ہے کہ ایک دن جب وہ پتنگ اُڑاتے ہوئے اپنے والد کی آمد کی خبر سنتا ہے تو خوفزدہ ہو کر دوسرے کوٹھے پر چھلانگ لگا دیتا ہے۔ اسے چوٹ بھی آتی ہے، لیکن وہ اس کا اظہار نہیں کرتا پھر وہ بڑی بہن سے بھی ڈرتا ہے اور اپنے مشاغل کی نمائش اس کے سامنے نہیں کرنا چاہتا۔ وہ اپنے ماحول سے فرار اور ردِعمل کے طور پر بظاہر ایک لاابالی اور کھلنڈرے نوجوان کی طرح نظر آتا ہے جسے ان دنوں محض ہالی ووڈ کی ایکٹر بھاتی ہیں۔ وہ ان کی تصاویر نہایت اہتمام سے اپنے پاس رکھتا ہے۔ یہ تو اس کا گھر ہے اور گھر سے باہر وہ تعلیم میں دلچسپی نہ لینے والا نہایت شرارتی قسم کا نوجوان ہے جو اپنے آس پاس اور دوستوں میں ''ٹامی'' کے نام سے مشہور ہے، یہاں اس کی ملاقات باری جیسے دانشور سے ہوتی ہے جو لیفٹ کی نمائندگی کرتا ہے۔ اس کے ذریعے کتاب کا چسکا اسے لگتا ہے، یہاں نظریاتی استادشاگرد کو ایک دوسرے ڈگر پر چلاتا ہے اور منٹو ہمیں روسی تراجم وغیرہ میں مگن نظر آتا ہے۔ اس نفسیاتی بیک گراؤنڈ میں گھرا منٹو جب ایک فنکار بن کر اُبھرتا ہے تو عمل اور ردِعمل کا بکھیڑا اسے نہایت حساس اور زود رنج شخص کے طور پر پیش کرتا ہے۔ اس کی approach عام روّیوں کے بارے میں اتنی سفاکانہ ہے کہ پڑھنے والا اس کی تحریروں میں ایک خون آلود فضا پاتا ہے اور جھرجھری لیے بغیر نہیں رہ سکتا۔

یہاں منٹو سے ایک بنیادی ''غلطی'' (اخلاقیات والے اسے غلطی ہی کہیں گے) سرزد ہو جاتی ہے کہ وہ عام فن کی طرح اپنے مشاہدے اور تجربے میں آئے کرداروں کو بیان کرتے ہوئے خود بالکل الگ تھلگ ہو کر نہیں بیٹھ جاتا بلکہ وہ ان تمام کرداروں کو اپنے اوپر اوڑھ لیتا ہے۔ وہ سینکڑوں ہزاروں کرداروں کی زبان، ان کا جسم، ان کی روح اور ان کا احساس بن جاتا ہے۔ وہ ان کی مکمل نمائندگی کرتے ہوئے کبھی سوگندھی، کبھی سلطانہ، کبھی خوشیا، کبھی بابو گوپی ناتھ، ممی، موزیلی اور ٹوبہ ٹیک سنگھ تک بن جاتا ہے۔ وہ ان کرداروں کے ساتھ اُٹھتا بیٹھتا سوتا جاگتا ان کے دُکھ درد میں شریک ہوتا ہے۔ ان کی چھوٹی چھوٹی خوشیاں share کرتا ہے اور اس زمانے اور اس کی فضا اس کی گلیوں، چوباروں، کھولیوں، رنڈی کے کوٹھوں، ممٹیوں اور غسل خانوں میں چھپ کر بیٹھا تماشہ دیکھتا ہے اور پھر اپنی تحریر کے ذریعے تماشہ کرتا ہے، لیکن وہ یہاں محض تماش بین نہیں بنتا بلکہ ایک حساس، فکرمند اور دردمند فنکار بنتا ہے اور یہیں سے اس کے اپنے self کا قتل شروع ہوتا ہے۔ وہ بار بار چڑتا ہے غراتا ہے اور وہ کچھ کرنے کی کوشش کرتا ہے جو کہ ابھی اسے کرنا ہے کیونکہ وہ جو کچھ کر رہا ہے اس سے قطعی مطمئن نہیں۔ وہ اتھلے تجزیہ نگاروں کے فیصلوں اور فتووں پر کڑھتا اور جھنجھلاتا ہے۔ اُنہیں جلی کٹی سناتا ہے وہ اپنی تحریروں میں جتنا مطمئن نظر آتا ہے اپنی ذات میں اتنا ہی مضطرب ہے۔ وہ کیا چاہتا ہے یہ اس کے لیے بھی ایک سوال ہے۔ وہ اس کا جواب ہی ڈھونڈنے کے لیے نکلا ہوا ہے۔ وہ اس عمل میں چونکہ خود لذتی کے اس فریب میں مبتلا معاشرے کے بدصورت لباس (جو خود اپنی جگہ ایک بے لباسی بھی ہے) کے بخیے تک ادھیڑ کر رکھ دیتا ہے تو وہ اپنے آپ کو

اس گھناؤنی اور مکروہ زندگی کے چوک میں کھڑے پاتا ہے۔ پتھر اس پر برس پڑتے ہیں وہ اپنے اوپر اعتراض کرنے والوں اور فحش اور ننگا حقیقت نگار کہنے والوں کو کوستا ہے۔

''میں اس سوسائٹی کی چولی کیا اُتاروں گا۔ یہ تو ہے ہی ننگی۔''

وہ اپنے لیے اس حقیقت نگاری (جو کہ محض حقیقت نہیں بلکہ ایک گہری فکر کی غماز بھی ہے) کو جرم بتانے والوں کے لیے لیتا ہے اور اپنے اوپر دائر شدہ مقدمات جو اس پر اس کی کہانیوں ''کالی شلوار''، ''بُو''، ''ٹھنڈا گوشت''، ''کھول دو''، ''دھواں'' اور ''اوپر نیچے درمیان'' کے سلسلے میں اس پر چلے، کا سامنا کرتا اور گرجتا برستا نظر آتا ہے سوائے، آخری مقدمے کے جہاں وہ خاموشی سے جرمانہ ادا کر کے واپس چلا آتا ہے۔

اصل میں واقعہ یہ ہے کہ جب بھی کوئی آدمی ہمارے طے شدہ اُصولوں کو اُکھاڑنے اور ان کے نیچے موجود بوسیدگی، غلاظت اور گندگی سے پردہ اُٹھا کر ہمیں اپنے ساتھ لے کر وہ ''بُو'' سنگھانے کی کوشش کرتا ہے جسے ہم نے سات پردوں میں رکھا ہوتا ہے تو ہمیں یہ عمل ناگوار گزرتا ہے۔ تصوف کے دائرہ کار میں رہتے ہوئے یہی عمل جب بلھے شاہ اور شاہ حسین سرانجام دیتے ہیں تو بھی ہمیں اپنی بنی ہوئی دنیا کی بنیادیں ہلتی نظر آتی ہیں۔ بہرحال منٹو جیسے بہادر اور نڈر فنکار ایسی منفی سوچ کے خلاف علم بغاوت اپنے ہاتھوں میں لیے اپنی ذات کے دُکھ اور کرب منہا کرتے ہوئے قدم بہ قدم آگے بڑھتے رہتے ہیں۔ انہیں دنیا کی پرواہ نہیں ہوتی، وہ صرف اپنے ضمیر کی جنگ لڑتے ہیں اور یقیناً وہی فاتح بھی قرار پاتے ہیں کہ ان کے پاس صرف اور صرف سچ ہوتا ہے۔ سچ یقیناً کڑوا اکسیلا اور بارودی ہوتا ہے اور ہم اپنے آپ کو اس سچ کی آگ میں بھسم ہوتا دیکھ کر چیختے ہیں چلاتے ہیں، مگر وار تو ہو چکا ہوتا ہے اب سوائے سٹپٹانے اور گالیاں دینے کے معاشرے کے پاس باقی کچھ نہیں بچتا۔

فنکار منٹو کا کمال ہی یہ ہے کہ وہ معاشرے کے ٹھہرے ہوئے پانی میں کنکر پھینکتا رہتا ہے جس سے چاہے تھوڑی دیر کے لیے ہی سہی ایک ارتعاش ضرور پیدا ہوتا ہے۔ لوگوں کو اس کے اس طرح چونکانے پر اعتراض رہا ہے۔ وہ اسے سستی جذاتیت اور اس کی طبیعت کی ڈرامے بازی کا ایک ہنر قرار دیتے ہیں جبکہ دنیا کے دوسرے بڑے فنکاروں نے بھی ایسا کیا ہے۔ اگر معاشرہ حقائق سے آنکھیں بند کر کے اپنی ٹھوڑی ہتھیلی پر رکھے اُونگھ رہا ہو تو کیا اسے چونکانا ضروری نہیں ہو جاتا؟ آخر اس مستقل اُونگھ سے اسے کوئی تو نجات دلانے والا ہونا چاہیے اور اگر یہ کام منٹو نے اپنے ذمہ لے لیا ہے تو اس نے کیا برائی کی ہے۔

جیسے کہ اوپر عرض کر چکا ہوں ان تمام عوامل سے گزرتے ہوئے ہمارا یہ فنکار کہ جس کا نام سعادت حسن منٹو ہے اپنی ذات کی شناخت کھو بیٹھتا ہے، وہ ایک دُہری اذیت میں مبتلا شخص بن چکا ہے۔ وہ سچ بیان کرنے سے ہاتھ کھینچ نہیں سکتا کہ اعلانیہ طور پر نظریاتی نہ ہونے کے باوجود وہ ایک نظریاتی جنگ

ہی لڑ رہا ہوتا ہے اور اس لڑائی میں جب اس کی اپنی شخصیت مسخ ہوتی ہے تو وہ ذلت و رسوائی کا اشتہار بن جاتا ہے۔ یار دوست سب اس سے شاکی ہیں، اس سے منہ موڑ لیتے ہیں۔ خاص طور پر بمبئی اور دل کے بعد جب وہ لاہور میں رہائش پذیر ہوتا ہے تو اس کا استحصال ایک دن میں تین تین افسانے لکھوا کر کیا جاتا ہے۔ اسے زبردستی کمرے میں بند کر کے افسانے لکھوا کر پبلشر اپنے پیسے پورے کرتا ہے اس لیے یہاں منٹو اپنے فن کی بلندی سے بھی نیچے گرتا دکھائی دیتا ہے۔ اس کی کامیابی کا گراف اوپر نیچے ہونے کی بڑی وجہ اس کی حد سے زیادہ بڑھتی ہوئی حساسیت اور وہ جارحانہ عمل ہے جو وہ اس سوسائٹی کے خلاف کبھی نہیں اپنایا جو کہ کبھی کبھی بہت ضروری ہو جاتا ہے جس کی بنا پر انسان ذرا اوپر کے لیے دم لینے اور نئے سرے سے اپنے آپ کو مسلح کرنا ضروری سمجھتا ہے۔ ملکوں کے درمیان جو جنگیں ہوتی ہیں ان میں بعض اوقات کسی ایک محاذ پر Retreat کرنے کی حکمتِ عملی جان بوجھ کر اختیار کرنی پڑتی ہے، لیکن منٹو نہیں مانتا۔ وہ اپنی ذات کے جدل کے آگے کبھی ہتھیار نہیں پھینکتا وہ اندر سے چکنا چور ہو چکا ہے، ڈھے چکا ہے مگر نہیں مانتا۔ یہ اس کی ہٹ دھرمی کی علامت نہیں بلکہ منافقانہ عمل کو نہ اپنانے کی پالیسی ہے۔ وہ ڈپلومیٹ تو ہے ہی نہیں۔ وہ سیاسی ہے مگر سیاسی نہیں۔ وہ ایک ایسا آدمی ہے جو پوری آدمیت کے کھوئے ہوئے اعزاز اور اس کے گم شدہ فخر کو واپس لانے کے لیے اپنے ہونے کی Negation کے ذریعے تلافی کرتا ہے۔ وہ آخری وقت تک ڈٹا رہا اور مرتے وقت بھی اس نے شراب کے آخری گھونٹ کو ہی اپنے لیے اَمرت سمجھ کر پیا اور اس نے اپنے رویے، زندگی گزارنے کے ڈھنگ اور اعلیٰ سطح کے فن کو تخلیق کرنے کے ذریعے ہی ''ہم سا ہو تو سامنے آئے'' جیسا وطیرہ اختیار کیا۔

حیرت ہے کہ وہ اتنی دیر بھی کیسے جیا کہ وہ تو شروع ہی سے اپنی موت اپنی جیب میں لیے پھرتا تھا کہ موت اس کے لیے ایک بے معنی چیز بن چکی تھی۔ اس نے فلسفہ نہ بھگارتے ہوئے بھی زندگی کا فلسفہ بیان کیا۔۔۔ اور اس کا یہ بیان اتنا طاقت ور ہے کہ آج کا جدید علامتی اور بیانیہ امتزاج سے مزین افسانہ اس کی بھول بھلیوں میں کھو گیا۔۔۔ اور پھر موت نے اسے نگل لیا اور یوں وہ ہمیشہ کے لیے اَمر ہو گیا۔ بیان کرتے ہوئے خود اپنے آپ کو بیان کرتے رہے۔ اوپندر ناتھ اشک اسے انانیت کا علمبردار کہتے ہوئے خود اپنی انانیت کی بھینٹ چڑھ گیا۔ عصمت چغتائی نے بھی اس سے اپنی دوستی کے دعوے میں تھوڑی سی دشمنی کی ملاوٹ کر دی۔ ہاں کسی حد تک اس کے دوست اور افسانہ نگار محترم احمد ندیم قاسمی نے چاہے اس کے مرنے کے بعد ہی سہی بہر حال اس سماجی فرض کی کوتاہی کا برملا اعلان کیا (مگر اب مجھے کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ میں نے بزدلی دکھائی تھی۔ میں اس کا بہرہ دار بن کر کیوں نہ بیٹھ گیا۔ میں اس کی جھڑکیاں اور گالیاں تک سہتا مگر اسے زندہ رکھنے کی کوشش کرتا۔ اسی مہم میں اس کے گھرانے کے افراد اور اس کے چند نیک نفس دوست میرا ساتھ دیتے اور ہم سب مل کر قوم کی اس متاع کو اتنی جلدی نابود ہونے سے بچا لیتے اور منٹو نے ایک بار مجھے لکھا بھی تو تھا کہ ''مجھے آپ کی ہمیشہ ضرورت رہے گی'' سو اب دو ماتم میرے سپرد

ہوئے ہیں ایک منٹو کا اور دوسرا اپنی عزتِ نفس کے ڈھونگ کا) جو کہ ان سے بھول چوک میں سرزد ہو گیا تھا بہر حال ان کے مخلص ہونے میں کوئی شک نہیں رہتا کہ وہ اس بات کے شاکی ضرور نظر آتے ہیں کہ کاش اُنہوں نے منٹو کا ہاتھ پکڑ لیا ہوتا۔۔۔ اسے روکا ہوتا اور کاش!

یہ کاش ہی ہمارے اور منٹو کے درمیان ہمیشہ حائل رہا مگر شاید منٹو کے آگے جو کچھ موجود تھا اس کی فہم کے پیچھے چھپنے کی اس کو ضرورت بھی نہیں تھی کہ وہ ہر دم عیاں اور نمایاں رہنے کی ترجیح دیتا تھا، منٹو ایسا ہی تھا اسے ایسا ہی ہونا چاہیے تھا۔ منٹو کو اسی طرح جینا تھا۔ اسے ایسے ہی مرنا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اگر آج بھی ہم ڈھونڈنے نکلیں تو شاید کوئی دوسرا منٹو نہ پا سکیں۔ وہ ایک ہی تھا، یکتا تھا اور رہے گا کہ سعادت حسن منٹو جیسے لوگ جنہیں کوئی کلیشے کوئی Guilt نہیں ستاتا اور جن کی شخصیت کے آر پار ہم آرام سے دیکھ سکتے ہیں، ایسے ہی سوتے ہیں۔

☆☆☆

محمد مصطفیٰ

منٹو تجھے سلام

ایک بادشاہ کا وزیر کسی چوراہے پر کھڑا سوچ رہا تھا کہ کس راہ چلوں، اتنے میں ایک بوڑھا آدمی اس کے پاس آ کر پوچھتا ہے 'بیٹا! تم نے کہاں جانا ہے؟'' وزیر نے جواب میں سوال کیا: ''بابا آپ نے کہاں جانا ہے؟'' وہ بولا ''میں نے تو فلاں گاؤں جانا ہے۔'' یہ سن کر وزیر کہنے لگا ''ہاں میں نے بھی تو وہیں جانا ہے۔'' وہ دونوں اکٹھے سفر پر چل نکلتے ہیں، چلتے چلتے راستے میں انہیں ایک جنازہ ملتا ہے۔ وہ اسے کاندھا دیتے ہیں، جنازہ پڑھتے ہیں، افسردگی دونوں کو خاموش کر دیتی ہے، آخر کار وزیر اس خاموشی کو توڑتے ہوئے پوچھتا ہے ''بابا یہ جنازہ کس کا تھا؟'' وہ کہتا ہے ''یہ گاؤں کا فلاں آدمی تھا، بہت ہی نیک آدمی تھا بیچارہ۔'' وزیر پھر پوچھتا ہے ''یہ مر گیا ہے یا اس نے ابھی مرنا ہے؟'' بابا بڑی حیرانی سے وزیر کا منہ دیکھتا ہے اور کہتا ہے ''تم پاگل تو نہیں! کاندھا دے کر آ رہے ہو، جنازہ پڑھ کے آ رہے ہو پھر بھی مجھ سے پوچھتے ہو کہ یہ مر گیا ہے یا اس نے ابھی مرنا ہے۔'' وزیر کہتا ہے نہیں بابا آپ میری بات نہیں سمجھے، میرا مطلب یہ تھا کہ اس کی کوئی نیک اولاد ہے؟ اگر تو ہے تو پھر یہ ابھی نہیں مرا، اس نے ابھی مرنا ہے ارا گر نہیں تو پھر یہ مر گیا ہے۔

کسی تحریر کو پڑھ کر اگر آپ کا چہرہ سرخ ہو جائے، فشارِ خون بلند ہو جائے دماغ کی نسیں پھٹنے لگیں اور یوں محسوس ہو کہ کسی نے آپ کے رخسار پر طمانچہ جڑ دیا ہو، تو آپ سمجھ لیں کہ آپ نے سعادت حسن منٹو کو چھو لیا۔ ایک فن کار کا فن پارہ ہی اس کی وہ اولاد ہوتی ہے جو اپنے خالق کو مرنے نہیں دیتی، اسے مسلسل پکارتی ہے، اس کی تسبیح کرتی ہے، اسے زندہ رکھتی ہے یہ اور بات ہے کہ گردِ زمانہ اسے اپنی اوٹ میں کر لے مگر منٹو کی تحریر وہ برہنہ سچ ہے جسے زمانے کی گرد اپنی اوٹ میں کرنے سے قاصر ہے۔ سانحہ تو یہ ہے کہ ہم اس برہنگی سے محظوظ بھی ہوتے ہیں اور اسے ڈھانپنے کی کوشش بھی کرتے ہیں مگر سمجھنے کی کوشش نہیں کرتے۔ اپنے غلیظ ذہنوں کا احاطہ نہیں کرتے۔

یوں تو ہر ادیب اپنے زمانے کا، اپنے معاشرے کا آئینہ ہوتا ہے مگر منٹو وہ آئینہ تھا جو ظاہری شکل کی بجائے باطنی شکل دکھا دیتا تھا۔ وہ ہمارے اندر بیٹھے ہوئے گھناؤنے انسان کی شکل دکھا دیتا تھا۔ وہ ہمارے ہی پراگندہ ذہنوں کی تصویر کھینچ کر ہمارے سامنے رکھ دیتا تھا اور ہم چلا اُٹھتے تھے فحش فحش حقیقت یہ ہے کہ ہم سے اپنے حقیقی چہرے نہیں دیکھے گئے۔

موذیل کہتی ہے ___ ''تم مجھے یہ بتاؤ کون سا لباس ہے جس میں آدمی ننگا نہیں ہو سکتا ___ یا جس میں تمہاری نگاہیں پار نہیں ہو سکتیں۔ یہ فحاشی کا شور مچانے والے خود سڑک کے کنارے کھڑے ہو کر ایک راہ چلتی باپردہ خاتون کا جسم ناپ لیتے ہیں۔ اگر منٹو افسانے میں لکھ دے تو فحاشی ہے۔

فیودر دستوئے فسکی اپنے ناول میں لکھتا ہے ''جو کچھ ذہنوں میں بھرا ہوتا ہے اگر زبان پر آ جائے تو اس قدر تعفن اُٹھے کہ دم گھٹ جائے، سانس لینا محال ہو جائے۔'' یہ ہمارے ہی ذہنوں کا تعفن تھا جس سے ہم خود ہی نفرت کرتے رہے۔ منٹو کو پڑھنے کے لیے کم از کم ذہنی اعتبار سے چالیس برس کا ہونا ضروری ہے۔ یہ سارا اُدھم قبل از وقت پڑھنے والوں نے مچا رکھا ہے۔ وہ منٹو کو سمجھنے سے قاصر رہے ہیں وگرنہ وہ محبت کے بیج بوتے نفرت کی آگ نہ پھیلاتے۔ اس میں ان کا بھی کوئی قصور نہیں۔ کم ظرف کے ہاتھوں میں جام یہی رنگ لاتا ہے۔

ہمیں ناقدین سے بھی گلہ ہے۔ ہونا تو یوں چاہیے تھا کہ کسی شخصیت کے منفی اور مثبت پہلوؤں کا جائزہ دیانت داری سے لیا جاتا مگر ہوتا یوں ہے کہ پہلے اُس کی ثنا خوانی میں زمین و آسمان کے قلابے ملا دیتے ہیں، پھر بیٹھ کر اس میں کیڑے نکالتے ہیں، پھر اس پر پوچا پھیر کر دونوں کا گدڑ غم بنا دیتے ہیں اور یوں ایک منافقت نامہ تیار ہو جاتا ہے۔ اسی رویے کے اثرات ہماری نصابی کتب پر بھی نظر آتے ہیں مگر منٹو کا معاملہ کچھ مختلف ہے۔ ہو سکتا ہے اس کی کچھ تحریریں کمزور ہوں، ہوں گی! ہمیں اس کی کوئی بھی تحریر کمزور دکھائی نہیں دیتی۔ منٹو کا اگر کوئی کمزور پہلو ہے تو بقول طفیل صاحب منٹو پی کر واہی تباہی بکتے ہیں تو وہ صرف یہی ہے جس کا اس کے ادب سے کوئی تعلق نہیں۔

منٹو پر بہت سی قابلِ قدر ہستیوں نے بھی قلم اُٹھایا ہے۔ وہ ہستیاں ان کے ساتھی یا قریبی دوست تھے جن کے پاس ان کی قیمتی یادوں کا اثاثہ محفوظ تھا جسے انہوں نے قلم بند کیا۔ میرے پاس تو ایسا کچھ بھی نہیں اور نہ ہی میری کوئی ان سے بالمشافہ ملاقات تھی۔ میں تو اس شخصیت کو اُس کے فن کے حوالے سے جانتا ہوں۔ اگر کوئی مجھ سے پوچھے کہ تم نے منٹو پر لکھنے کی جرأت کیسے کی تو میرے پاس اس کا بھی کوئی خاطر خواہ جواب نہیں مگر پھر بھی اتنا ضرور کہوں گا کہ جب مصر کے بازار میں حضرت یوسف علیہ السلام کی نیلامی ہو رہی تھی، جہاں بڑے بڑے امراء و رؤساء موجود تھے وہیں ایک بڑھیا ہاتھ میں سُوت کی ایک اٹی لیے کھڑی تھی۔ اُس سے کسی نے پوچھا ''بڑی بی تم یہاں کیسے کھڑی ہو؟'' وہ کہنے لگی ''میں بھی یوسف کی خریدار ہوں۔'' اُس نے حیران نگاہوں سے بڑھیا کی طرف دیکھا اور پوچھا ''کیا پونجی لائی ہو؟'' بڑھیا نے سُوت والی لَٹ آگے بڑھا دی۔ اس شخص کا زوردار قہقہہ فضا میں بلند ہوا اور تضحیک آمیز لہجے میں بولا ''ایک سُوت کی اٹی سے یوسف خریدنے چلی ہے تُو۔'' بڑھیا بولی ''ارے نادان میری خواہش تو فقط اتنی ہے کہ یوسف کے خریداروں کی فہرست میں میرا نام بھی شامل ہو جائے۔'' ___ ''میری خواہش بھی فقط اتنی ہی ہے اور بس!''

منٹو فقط پینتالیس برس کی عمر میں اس دنیا پر اس طرح لات مار کر چلا گیا جیسے یہ دنیا اس کے رہنے کے قابل ہی نہیں اور ویسے تھی بھی نہیں۔ منٹو خود اپنا تعارف کچھ یوں کراتے ہیں: میں کیا ہوں! بس اک افسانہ نگار ہوں۔ اب تو میں افسانہ نگار بھی نہیں ہوں۔ افسانہ نگار تو میں اس وقت ہوتا ہوں جب

میرے ہاتھ میں قلم ہوتا ہے۔ جب میرے ہاتھ میں قلم نہیں ہوتا۔ اِس وقت تو میں کچھ نہیں ہوتا۔ اب افسانے کہاں جنہیں لکھوں۔ کچھ افسانے اُدھر رہ گئے، جو افسانے ادھر تھے اُنہیں بھی مار بھگایا۔ اُدھر یا اُن کے ساتھ کچھ اور کر لیا گیا۔

وہ کسی کے بھی دُکھ میں دُکھی ہو جاتا تھا۔ درد سے بھرا مضطرب دل لیے بیچ چوراہے کھڑا پکارتا تھا ہے کوئی جو مجھے دُکھی کر جائے۔ وہ سعادت حسن منٹو تھا، جو اکیلا تھا، ہر معاملے میں اکیلا، وہ کہتا ہے: پہلے ترقی پسند کہتے تھے منٹو ہم میں سے ہے، میں کہتا تھا ٹھیک ہے۔ اب مجھے حلقۂ اربابِ ذوق والوں نے ممبر بنا لیا ہے۔ میں کہتا ہوں ٹھیک ہے۔ مجھ سے کوئی پوچھے منٹو تم کس جماعت میں سے ہو؟ تو میں عرض کروں گا کہ میں اکیلا ہوں، ہر معاملے میں اکیلا ہوں۔ جس دن میرا کوئی ثانی پیدا ہو گیا میں لکھنا چھوڑ دوں گا۔ سچ کہتا تھا! ایسا افسانہ نگار! ایسا لٹھ مار افسانہ نگار جس کے برہنہ الفاظ سینہ چیر کے رکھ دیتے ہیں، صدیوں میں کوئی ایک ہی پیدا ہوتا ہے اور شاید صدیوں بعد بھی کوئی اس کا ثانی پیدا نہ ہو سکے۔

وہ کہتا ہے ___ ''مجھے افسانہ لکھتے وقت کچھ پتہ نہیں ہوتا کہ مجھے کیا لکھنا ہے۔ قلم دوات سنبھالتا ہوں، کاغذ کے اوپر ۷۸۶ لکھ دیتا ہوں۔ پھر سوچتا ہوں کہ افسانہ لکھنا ہے۔ کیا لکھوں، معاً ایک بات سمجھ میں آتی ہے مثلاً وہ درخت کے نیچے کھڑی تھی۔ پھر قلم رکھ دیتا ہوں۔ سگریٹ پیتا ہوں یا پان کھانے چلا جاتا ہوں واپس آ کر ''وہ'' سے پوچھتا ہوں کہ بتا اب تو کیا کہتی ہے۔ وہ جو کچھ مجھ سے کہتی ہے میں لکھتا جاتا ہوں۔ جب افسانے کا آخری حصہ آتا ہے تو اُن تمام کرداروں سے پوچھتا ہوں۔ بھئی اب بتاؤ تمہاری کیا کیا مرضی ہے۔ تم میں سے کس کس کو مار دیا جائے اور تم میں سے کس کس کو کیا کر دیا جائے۔ بعض کردار مرنے سے انکار کر دیتے ہیں، میں کہتا ہوں، جاؤ تمہیں زندگی بخشی، پھر دوسرے کردار سے مشورہ کرتا ہوں۔ وہ جو کچھ کہتا ہے اُس پر صادر کر دیتا ہوں۔ ان میں سے جو مرنے کے لیے راضی ہوتا ہے اسے مار دیتا ہوں۔ جو کردار جو کچھ بھی کرنا چاہتے ہیں اُن سے مطلق نہیں پوچھتا۔ البتہ آخری فقرہ منٹو سوچتا ہے اور افسانہ مکمل ہو جاتا ہے مثلاً موذیل کا پہلا فقرہ ''ترلوچن نے پہلی مرتبہ ___ چار برسوں میں پہلی مرتبہ رات کو آسمان دیکھا'' میرا ہے اور پھر آخری فقرہ ''لے جاؤ اپنے اس مذہب کو'' میرا ہے۔ باقی سب کچھ تو موذیل کا ہے۔

گو کہ منٹو نے موذیل کو ایک یہودن کے طور پر پیش کیا ہے، مگر افسانہ یہ کہتا ہے کہ موذیل نہ یہودن تھی، نہ ہندو اور نہ ہی مسلمان۔ وہ صرف ایک عورت تھی، ایک دلیر عورت۔

وہ لکھتا ہے ''ترلوچن اچھی طرح محسوس کرتا تھا کہ موذیل اس سے نفرت نہیں کرتی۔ برداشت کا مادہ اس میں رَتی بھر نہیں تھا، وہ کبھی دو برس اس کی صحبت میں نہ گزارتی، دوٹوک فیصلہ کر دیتی۔ اس کو انڈرویئر نہ پسند تھے۔ اس لیے کہ اُن سے اس کو الجھن ہوتی تھی ترلوچن نے کئی بار اُس کو اُن کی اَشد ضرورت سے آگاہ کیا، اس کو شرم وحیا کا واسطہ دیا۔ ترلوچن جب اس سے حیا کی بات کرتا تو وہ چڑ جاتی۔

یہ حیا ویا بکواس ہے ___ اگر تمہیں اس کا کچھ خیال ہے تو اپنی آنکھیں بند کر لیا کرو ___ تم مجھے یہ بتاؤ کونسا لباس ہے جس میں آدمی ننگا نہیں ہو سکتا ___ یا جس میں تمہاری نگاہیں پار نہیں ہو سکتیں۔ مجھ سے ایسی بکواس مت کیا کرو ___ تم سِکھ ہو ___ مجھے معلوم ہے تم پتلون کے نیچے ایک سِلی سا انڈرویئر پہنتے ہو جو نیکر سے ملتا جلتا ہے۔ یہ بھی تمہاری داڑھی اور سر کے بالوں کی طرح تمہارے مذہب میں شامل ہے ___ شرم آنی چاہیے تمہیں ___ اتنے بڑے ہو گئے ہو اور سمجھتے ہو کہ تمہارا مذہب انڈرویئر میں چھپا بیٹھا ہے۔ یہ بات صرف سِکھوں کی نہیں ہے، ہم بھی سمجھتے ہیں کہ مسلمانیت داڑھی میں ہے حالانکہ مسلمان تو وہ ہے جو انسانیت سے وابستہ ہے۔'' فرانز کافکا'' اور منٹو میں یہی ایک قدر مشترک ہے کہ وہ دونوں ہی طنز کے نشتر کا خوب استعمال کرتے ہیں۔

منٹو کہتا ہے ''میں افسانہ نہ لکھوں تو مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ میں نے کپڑے نہیں پہنے یا میں نے غسل نہیں کیا ___ میں افسانہ نہیں لکھتا۔ حقیقت یہ ہے کہ افسانہ مجھے لکھتا ہے بعض اوقات میں بیوی کے کہنے پر قلم اُٹھاتا ہوں اور لکھنا شروع کر دیتا ہوں، دماغ بالکل خالی ہوتا ہے، لیکن جیب بھری ہوتی ہے۔ خود بخود کوئی افسانہ اُچھل کر باہر آ جاتا ہے۔ میں خود کو اس لحاظ سے افسانہ نگار نہیں جیب کُترا سمجھتا ہوں جو اپنی جیب خود کاٹتا ہے اور آپ کے حوالے کر دیتا ہے ___'' مجھے بڑی حیرت ہے کہ لوگوں نے میرے وہ بے شمار افسانے نظر انداز کر دیئے جن میں جنس کا تذکرہ تک نہیں، میں نے جنسی افسانے تو شاید چند ایک ہی لکھے ہیں باقی سب تو بس افسانے ہیں۔ جن حضرات کو میرے افسانوں میں فحاشی نظر آتی ہے وہی دکان دکان پھرتے ہیں اور پوچھتے ہیں کہ منٹو کی کوئی نئی کتاب آئی ___! میری تحریریں یا تو وہ پڑھتے ہیں جنہیں میرے فن سے پیار ہے یا اعتراضیے پڑھتے ہیں تاکہ مجھے بُرا بھلا کہہ سکیں۔

میں افسانہ بعد میں لکھتا ہوں مقدمہ پہلے چل جاتا ہے۔ میں ایک بہت بڑا افسانہ لکھنا چاہتا ہوں، لیکن ڈرتا ہوں کہ مقدمہ چل جائے گا۔ اگر مقدمہ نہ چلا تو مجھے دُکھ ہوگا اس لیے کہ میرے ذہن میں خوامخواہ یہ آئے گا کہ اپنی حکومت تو فرائض منصبی سے بیگانہ ہو گئی ___ یا مجھے یہ سوچنا پڑے گا کہ وہ افسانہ بڑا ہی تھرڈ کلاس ہے ورنہ حکومت ضرور ایکشن لیتی۔ میں سفید کو سفید لکھنے پر مجبور ہوں۔ حکم ہوتا ہے سفید کو سیاہ کہو، سیاہ کو سفید کہو، اگر سفید اور سیاہ دونوں نظر آ رہے ہوں تو کچھ نہ کہو چپ رہو۔ پگھلا سیسہ نگل لو یا خودکشی کر لو ___ پھر مجھے جو سزائیں ملتی ہیں وہ بھی انگریز بہادر کے زمانے کی۔ میں تو ایک ہی طرح کی سزائیں بھگت بھگت کے بور ہو چکا ہوں۔ چاہیے تو یہ تھا کہ مملکتِ پاکستان میں مجھے اسلامی سزائیں ملتیں تاکہ ورائٹی کی وجہ سے ہی دل کو ڈھارس رہتی۔

بعض اوقات میرا دل چاہتا ہے کہ ایک ہپ ٹلا قسم کا افسانہ لکھوں، جس میں سماج اور مملکت کے تمام ناسوروں کو چھیڑ دوں، خوب خوب نشتر زنی کروں۔ اس کے بعد بھرپور نمک پاشی کروں، انجام کار اپنے آپ کو گولی مار دوں اور یہ سمجھ لوں کہ مقصد ادا ہو گیا''۔ ممتاز مفتی منٹو کا خاکہ کچھ اس طرح سے کھینچتے

ہیں ''منٹو میں سبھی کچھ ہوں' کے اگن بوٹ پر سوار ہو گیا اور پھر کیسا بلانکا کی طرح خود لگائی ہوئی آگ کے شعلوں میں کھڑا ہو کر چلانے لگا 'میری طرف دیکھو میں سبھی کچھ ہوں' منٹو نے اپنے دُکھ پر 'چھوڑ یار' کا غلاف چڑھا کر اسے تمغے کی طرح اپنی چھاتی پر مزین کر لیا۔ ''چھوڑ یار میری طرف دیکھ۔''

اس نے ٹھنڈے گوشت کو کوئلوں پر رکھ کر ''کھول دو'' کی سرگوشی چلا دی۔ منٹو نے گالیاں کھانے کے دلچسپ طریقے ایجاد کئے اور اَن کھائی گالیوں کو جھنڈے پر چڑھا کر لہرا دیا۔ منٹو امرتسر کا بھاما جھا تھا اور اوپر سے ''میری طرف دیکھو میں کچھ ہوں'' کے گھوڑے پر سوار ادیب۔

بوتل اور سعادت حسن منٹو کی جنگ میں بوتل جیت گئی، سعادت حسن مارا گیا اور منٹو بری طرح لڑکھڑاتا رہا، مگر آج بھی فضا میں آوازیں آ رہی ہیں ''میری طرف دیکھو میں سبھی کچھ ہوں۔'' قاری حیرت سے دیکھتے ہیں، اُن کے سر احترام سے جھک جاتے ہیں، دل محبت سے بھر جاتے ہیں۔ منٹو مر کر جیت گیا بوتل جیت کر ہار گئی۔

سعادت بے حد پیارا آدمی تھا۔ اس میں عورت حاوی تھی۔ ذہین، ہمدردی سے بند بند بھری عورت، چُلبُلا مگر شریر بچہ اور ایک بھاما جھا۔ سعادت کی شخصیت میں یہ تینوں گڈ مُڈ ہو رہے تھے۔ سعادت نے یہ سب کچھ منٹو کو دیا۔ اُس نے شرمیلی عورت کی آنکھوں میں میری طرف دیکھو کا کاجل لگا دیا۔ ہونٹوں پر میری سُنو کی سُرخی تھوپ دی۔ سعادت نے گونگے بھاما جھا کو زبان دے دی۔ گونگا بولنے لگا۔

''مفتی صاحب نے کیا خوبصورت عکاسی کی ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ ہر مرد میں ایک عورت ہوتی ہے۔ منٹو کے جسم میں جو عورت تھی وہ بہت مضبوط تھی۔ پنجاب کی جٹی تو ویسے ہی بڑی تگڑی ہوتی ہے اور اوپر سے ایک بھاما جھا کے جسم میں اللہ اللہ منٹو لکھتا ہے ''مجھے صرف ایسی عورت Fascinate کرتی ہے جو اپنے شوہر سے پٹنے کے بعد اُس کو دھمکی دے۔ میں خودکشی کرنے جا رہی ہوں اور ساتھ والے پڑوسی کے ساتھ سینما ہال میں بیٹھی ہو۔''

منٹو کی شخصیت اور اس کی تحریروں کو سمجھنے کے لیے اُس کی اس بات کو صحیح تناظر میں سمجھا جانا بہت ضروری ہے۔ اگر ہم اس بات کو یوں ہی سمجھ لیں تو پھر اس کی اپنی بیوی بھی تو ایک عورت تھی! کیا وہ اپنی بیوی کے متعلق بھی ایسا ہی سوچتا تھا؟ نہیں۔ اس کا سانحہ یہ تھا کہ اس کے اندر ایک مضبوط عورت بیٹھی تھی جو تھپڑ کا جواب تھپڑ سے دینا جانتی تھی۔ اسی لیے اسے صرف دلیر عورتیں پسند تھیں۔ جو کندھے کے ساتھ کندھا ملا کر کھڑی ہو سکیں اور ناقدری کی صورت میں اس پر لعنت بھیجنے کی جرأت بھی رکھتی ہوں۔''

مفتی جی منٹو کی تصویر کا ایک اور رُخ اس طرح دکھاتے ہیں ''منٹو نے عمدہ کاغذ کا گٹھا اُٹھایا، ایک ورق پر اہتمام سے ۷۸۶ لکھا اور نئے ادارے میں جا بیٹھا۔ ''یار نذیر ایک پچاس روپے دو۔'' نہیں! قرض نہیں مانگتا یار۔ نقد ملے گا۔ ابھی دو افسانے لکھ کر دوں گا۔ ابھی ابھی۔ ایک نہیں دو افسانے۔'' منٹو کے پاس نگاہ تھی، زیرِ لب تبسم تھا، آنسوؤں میں خون کی سُرخی تھی۔

طفیل صاحب لکھتے ہیں ''جب منٹو اور شراب مل کر بولتے ہیں تو اُس وقت منٹو پر بھی پیار آتا ہے اور اس کی باتوں پر بھی، لیکن ایسے مواقع ذرا کم کم ہی آتے ہیں۔ عموماً وہ پی کر واہی تباہی بکتے ہیں، وہ اپنی انہی باتوں کی وجہ سے دو بار پاگل خانے جا چکے ہیں۔ پہلی مرتبہ تو منٹو صاحب راضی خوشی خود ہی گئے تھے، دوسری مرتبہ زبردستی ان کے گھر والوں نے بھیجا۔ ان کی دوبارہ واپسی پر میں نے پوچھا کہ آپ کس خوشی میں مینٹل ہاسپٹل آتے جاتے ہیں؟ کہنے لگے۔ سُنا تھا کہ وہاں اس انداز سے علاج کیا جاتا ہے کہ آدمی آسانی سے شراب چھوڑ دیتا ہے، لیکن وہاں جا کر جو طبیعت صاف ہوئی وہ بیان نہیں کر سکتا۔ دوسری مرتبہ گھر والوں نے زبردستی بھجوا دیا حالانکہ میں نے اُن کی بڑی منت سماجت کی، لیکن کسی نے ایک نہ سُنی۔ میں نے ڈاکٹروں سے بھی کہا میں بالکل ٹھیک ہوں، لیکن ڈاکٹروں نے بھی میری ایک نہ سُنی۔

کل میرے ایک دوست مجھے ملنے آئے تھے، میں اُن کے ساتھ ہی چلا آیا۔ وہ مجھے ڈھونڈتے ہوں گے۔ ڈھونڈا کریں ___ پاگل کہیں کے۔'' ایک وقت منٹو پر یہ بھی آیا کہ جب وہ ایک دم بیٹھے بیٹھے کہنے لگے۔ ''ارے بھئی سُنو۔'' ''تناتن تناتن، تنانوم تنانوم۔'' ہم نے پوچھا کیا سُنیں؟ کہنے لگے ''ریڈیو۔'' ارے بھئی کہاں ہے ریڈیو؟ جواب ملا ''ادھر آؤ اور میرے کانوں کے ساتھ اپنے کان لگا دو، آ رہی ہے نہ آواز، واہ واہ کیا گلا پایا ہے کمبخت نے۔'' پھر ہاتھ کے اشاروں کے ساتھ سُر کے اُتار چڑھاؤ کا ساتھ دیں گے کبھی اُٹھ بیٹھیں گے اور کبھی کھڑے کھڑے بیٹھ جائیں گے اور ساتھ ہی تبصرہ بھی ''ہائے مار ڈالا ظالم نے۔'' اگر اس وقت شرارت سے کسی نے کہہ دیا کہ منٹو صاحب جو کچھ آپ سُن رہے ہیں وہ ہمیں تو سنائی نہیں دیتا اس لیے ہمیں کاغذ پر لکھ کر بتاتے جائیں۔ تو وہ کاغذ قلم سنبھالتے ہوئے مشورہ دیں گے ''کانوں میں تیل ڈالا کرو اور سر کی مالش بھی کرایا کرو۔'' پہلے دو تین پنجابی گیت لکھ دیں گے پھر کہیں گے ''اب اردو گانے سنیے'' پھر وہ بھی تین چار لکھ ڈالیں گے۔ یہ ریڈیو دو تین مہینے تک منٹو صاحب کے کانوں میں بجتا رہا جسے صرف ان کی اکیلی جان سنتی تھی اور لوگوں کو لکھ لکھ کر یا خود گا گا کر سناتے رہے۔ اس پر پانچ مقدمے فحاشی کے جرم میں چلے۔ کبھی وارنٹ نکلے۔ کبھی گرفتار ہوا۔ کبھی دوستوں سے اُدھار مانگ کر جرمانہ ادا کیا مگر اس کے باوجود انصاف زندہ باد کا نعرہ لگاتا رہا۔''

ہم بھی کیسے منافق لوگ ہیں۔ اُس کی زندگی میں تو ہم نے اس کا تماشا بنائے رکھا اور آج اس کی یاد میں محفلیں سجاتے ہیں، اس پر دھواں دھار مقالے لکھے جا رہے ہیں، منٹو نمبر نکالے جا رہے ہیں۔ آج ہم اس کی برسی منا رہے ہیں۔ اس وقت ہم لوگ کہاں تھے جب وہ ایک پچاس روپے کے لیے دو دو افسانے لکھ کر دے رہا تھا۔ اس وقت تو ہماری زبان سے یہی نکلتا تھا۔ منٹو تو بڑا فحش نگار ہے، یہ تو فحاشی کا پرچار کرتا ہے۔

☆☆☆

احمد صغیر صدیقی

''منٹو'' کا ایک افسانہ

سعادت حسن منٹو ہمارے ادب کا ایک بہت روشن نام ہے۔ اردو افسانوں کے ناقدین نے تو اُن کے نام کو اردو کی بہترین افسانہ نگاروں کی فہرست میں سب سے اوپر لکھا رکھا ہے۔ بعض نے تو اُنہیں اردو کا سب سے بڑا افسانہ نگار تک قرار دیا ہے۔

اس میں شک نہیں کہ منٹو نے ہمیں بہت سے عمدہ افسانے دیئے ہیں مثلاً ''کھول دو''، ''ٹھنڈا گوشت''، ''کالی شلوار''، ''بُو'' اور ''موتری''۔ ان کے چند افسانے ایسے بھی ہیں، جنہیں ہمارے کچھ ناقدین نے ان کی حیثیت سے بڑھا جا کر گردانا ہے جیسے ''نیا قانون''۔ اس افسانے کو ان کے نمائندہ افسانے کے طور پر پیش کیا جاتا رہا ہے جبکہ منٹو کے واقعی بڑے افسانوں کے سامنے یہ کچھ زیادہ اہمیت کا حامل نہیں۔ بالکل اسی طرح منٹو کے چند افسانے ایسے ہیں جن کو نظر انداز کیا گیا ہے باوجود اس کے کہ وہ اُس کے افسانوں میں سے ہیں مثلاً منٹو کا ایک افسانہ میں نے پڑھا تھا جس کا عنوان تھا ''سفیدی''۔ یہ ایک عمدہ افسانہ تھا مگر اُس کی گونج مجھے سننے کو نہیں ملی۔ گھرانی باتوں سے منٹو کا کوئی تعلق نہیں۔ یہ کرشمہ اس کے ناقدین فن کا ہے۔

منٹو کے فکر و فن پر لکھتے ہوئے ان کی کمزوریوں کو بہت کم سامنے لایا گیا ہے۔ شاید اس کی وجہ یہ بھی ہے کہ وہ عوام جب بھی بہت مقبول تھے۔ یہ مقبولیت ان کی دراصل ان کے ان افسانوں کی وجہ سے تھی جو متنازعہ بنائے گئے تھے اور جنہیں فحش نگاری کے زمرے میں ڈال دیا گیا تھا۔ ہمارے ہاں ایک چلن یہ بھی ہے کہ جب کسوٹی لکھنے والا عوام و خواص کی آنکھ کا تارہ بننے میں کامیاب ہو جاتا ہے تو پھر تمام ناقد مل کر اُس کی مداحی میں لگ جاتے ہیں۔ منٹو اس معاملے میں خوش نصیب تھے۔ اِس خوش نصیبی سے فائدہ اُٹھاتے ہوئے اُنہوں نے متعدد انتہائی کمزور افسانے لکھے اور اُنہیں کیش کرایا کہ وہ اپنی کہانیوں کا معاوضہ بھی لیتے تھے اور مدیران جرائد اُنہیں رقومات دینے میں لیت و لعل بھی نہیں کرتے تھے۔

اس وقت میرے سامنے ان کا ایک ایسا ہی افسانہ ہے جس کا نام ہے۔ ''رشوت'' اس افسانے میں اردو کے اس ''سب سے بڑے افسانہ نگار'' کو دیکھیں تو آپ کو حیرت ہوگی۔ یہ نہ صرف خامیوں سے بھرا ہوا ہے بلکہ صاف نظر آتا ہے کہ اسے افسانہ نگار نے قلم برداشتہ رکھا ہوگا اور لکھتے وقت شاید اُسے خود اچھی طرح خبر نہ ہوگی کہ کیا لکھ رہا ہے ___ مگر کون جانے ہو سکتا ہے اُسے خوب معلوم ہو کہ وہ کیا لکھ رہا ہے اور دیکھنا چاہتا ہو کہ اُس کے ناقدین اور اُس کے قارئین کتنے پانی میں ہیں۔ پھر رقم کی ضرورت بھی آدمی سے نہ جانے کیا کیا کرا دیتی ہے۔

یہ افسانہ ایک نوجوان کا ہے جو بی۔ اے ہے۔ جس کا باپ ایک معقول آدمی تھا۔ ''خان

بہادر'' بھی تھا۔ باپ کو سٹّے کی لَت پڑتی ہے۔ وہ اپنی تمام پونجی اور جائیداد ہار جاتا ہے۔ بیٹے کے سمجھانے پر برہم ہوتا ہے اور بالآخر ایک روز دل کے دورے سے مر جاتا ہے۔ نوجوان کی ماں پہلے ہی مر چکی تھی۔ غربت کے عالم میں وہ ایک کمرہ کرائے پر لے کر رہنے لگتا ہے۔ اُسے زندہ رہنے کے لیے رقم کی ضرورت ہوتی ہے وہ نوکری کرنے کے بارے میں سوچتا ہے۔ وہ کوشش کرتا ہے اور کامیابی نہیں ملتی۔ اُسے معلوم ہوتا ہے کہ رشوت دی جائے تو یہ کام ہو سکتا ہے۔ اس کے پاس رشوت دینے کے لیے رقم نہیں۔ اس نے مزدوری شروع کر دی۔ وہ بی۔ اے پاس تھا۔ فرسٹ کلاس۔ اس نے نماز پڑھنی شروع کر دی اور دعا کرنے لگا مگر کچھ نتیجہ نہ نکلا۔ اس دوران اس نے تیس روپے جمع کر لیے تھے۔ ایک صبح وہ پوسٹ آفس گیا۔ اس نے تیس روپے کا پوسٹل آرڈر دیا اور لفافے میں ڈال کر ساتھ ہی ایک رقعہ بھی رکھ دیا جس کا مضمون تھا۔

> ''اللہ میاں! میں سمجھتا ہوں تم بھی رشوت لے کر کام کرتے ہو۔ میرے پاس تیس روپے ہیں۔ تمہیں بھیج رہا ہوں مجھے کہیں اچھی سی ملازمت دلوا دو۔ بوجھ اُٹھا اُٹھا کر میری کمر دہری ہوگئی ہے۔''

لفافے پر اس نے پتا لکھا ''بخدمت اللہ میاں۔ مالکِ کائنات۔ چند روز بخدائے کائنات، نامی اخبار کے مالک کی جانب سے بلاوا ملا۔ جہاں اُسے مترجم کی طور پر ملازمت مل گئی۔ اخبار کے مالک کا نام محمد میاں تھا۔ آخر میں نوجوان سوچتا ہے۔ آخر رشوت کام آ ہی گئی۔

دیکھا آپ نے کس قدر فضول افسانہ ہے اور کس قدر بچگانہ پلاٹ اور اس میں سب کچھ غیر حقیقی ہے۔ یہ افسانہ کسی اچھے افسانے کی تکنیک پر بھی پورا نہیں بیٹھتا۔ نوجوان جو اتنا پڑھا لکھا ہے۔ وہ اللہ میاں کے نام خط لکھتا ہے! خوب! اور نوکری ملنے پر سوچتا ہے۔ رشوت کام آ گئی۔ سبحان اللہ۔

اس جگہ میں یہ بھی بتا دوں کہ منٹو نے افسانہ نگاری سے پہلے غیر ملکی افسانوں کو اردو میں ترجمے کا کام کیا تھا۔ میں سمجھتا ہوں اگر آپ کی نگاہ غیر ملکی افسانوں پر رہی ہے تو آپ کو روسی افسانہ نگار چیخوف کا ایک افسانہ ضرور یاد آیا ہوگا جس میں ایک کمسن بچے نے خدا کے نام خط لکھا تھا کے بارے منٹو صاحب نے اُسی پلاٹ کو اپنا کر اپنا افسانہ لکھا ہے اور جس قدر مجہول انداز انہوں نے اِسے استعمال کیا ہے وہ بھی آپ نے دیکھ لیا ہوگا۔ حقیقت تو یہ ہے کہ یہ افسانہ پڑھ کر مجھے یقین ہی نہیں آیا تھا کہ منٹو نے ایسے افسانے بھی لکھے ہوں گے۔ جو غلطیاں اس افسانے میں ہیں وہ تو آج کے دور کا کوئی بالکل گیا گزرا افسانہ نگار بھی نہیں کر سکتا۔ ایک کم سن بچے سے تو یہ حماقت سرزد ہو سکتی ہے، لیکن کیا ایک فرسٹ کلاس فرسٹ بی۔ اے پاس نوجوان بھی یہ حرکت کر سکتا ہے؟ اس افسانے کو ہضم کرنے کے لیے آپ کے پاس اُس نظامِ ہاضمہ کا ہونا ضروری ہے جو اُن ناقدین کے پاس ہے جو ادب کے ہر کنکر کے نگل کر یہی کہتے نظر آتے ہیں ''جناب کیا عمدہ حلوہ تھا۔ سبحان اللہ''

ڈاکٹر شگفتہ حسین

منٹو کی موذیل

منٹو کے تقریباً تمام ناقدین اس بات پر متفق ہیں کہ اس کے نسوانی کردار ان دو صفات سے متصف ہیں ___ ماں اور طوائف ___ اس کی جانکی، سوگندھی، زینت، سلطانہ، شاردا، ممی وغیرہ سبھی ان دو خوبیوں کا مجموعہ ہیں۔ وہ مرد کو سکون پہنچانے، اسے خوش کرنے کے لیے موقع کی مناسبت سے یہ روپ دھارتی ہیں اور اپنا آپ بخوشی مرد کے حوالے کر دیتی ہیں۔ منٹو نے شاید ہندو شاستروں سے متاثر ہو کر ان عورتوں کو یہ انداز بخشا لیکن منٹو کی اپنی موذیل اس صف میں شامل ہونے سے چوک گئی لیکن اگر وہ جانکی نہیں تو وہ کلونت کور اور رکما بھی نہیں، وہ صرف موذیل ہے ___ ایک جیتی جاگتی عورت ___ جس کی جرأت ممتاز شیریں جیسی نقاد کو بھی غلط فہمی میں مبتلا کر دیتی ہے اور وہ یہ قرار دیتی ہیں کہ اس کی سرشت میں مردانہ عنصر پایا جاتا ہے(۱)۔ نفسیات کی رُو سے گو یہ بات صحیح ہے کہ ہر مرد میں کچھ نسوانی اور ہر عورت میں کچھ مردانہ ہارمونز ہوتے ہیں لیکن یہاں ہمیں اس سے بحث نہیں کہ موذیل کی شخصیت میں ان ہارمونز کا تناسب کتنا ہے ___ یوں ممتاز شیریں بھی اس کی شخصیت کی تہہ تک نہیں پہنچ سکی ہیں۔

بات صرف اتنی سی ہے کہ ادب چاہے مشرق کا ہو یا مغرب کا ___ عورت کے جسم کی پامالی کا ذکر جب بھی آیا ___ عورت کی شخصیت کو دو حصوں میں تقسیم کرتے اسے خود اپنی ذات کا تماشائی بنا دیا گیا۔ وہ ایسے لمحات میں اپنے جسم سے الگ ہو کر، اپنے غیر کا تماشا دیکھتی ہے اور اس طرح بظاہر اس کی ''روح'' اس آلودگی سے محفوظ رہتی ہے جس کا شکار اس کا ''جسم'' ہوتا ہے۔ مثلاً راجا گدھ کی سیمی، 79ParkAvenue کی میری، WomanatZero کی فردوس اور خود منٹو کی طوائفوں کے ہاں روح اور جسم کی یکجائی نہیں پائی جاتی لیکن موذیل ان سب سے مختلف عورت ہے وہ اپنے جسم کو اپنی مرضی کے مطابق استعمال کرتی ہے اور یہیں وہ اس ثنویت کا رَد کرتی ہے جس کے مطابق روح اور جسم الگ الگ operate کرتے ہیں اور روح بنیادی طور پر maleprinciple ہے جب کہ مادہ femaleprinciple ہے جو صرف جسم ہے۔ علامتی سطح پر یہ Andro Centric Social Structure ہے جہاں malebody یعنی روح کو حکومت کا حق حاصل ہے۔ اس maleorgan سے سارے اطوار، ساری اقدار ___ سب کچھ اسی سے متعین ہوتا ہے کیوں کہ یہ برتر ہے جب کہ femalebody یعنی مادہ، جسم کمتر ہے اور اس سے متعلق جتنے بھی افعال ہیں وہ بھی کمتر ہیں۔

یونانی فلسفہ میں مرد اور عورت کے حوالے سے ثنویت کی بنیاد افلاطون سے پڑی، جس کے

نزدیک:

> ''ذہن اور روح مردانہ ہے جب کہ جسم اور عورت ایک ادنیٰ اور مادی اصول ہے۔ ارسطو نے بھی مادے اور ہیئت کے درمیان فرق کو برقرار رکھا۔ ہیئت مردانہ اصول ہے جب کہ بے شکل مادہ نسائی اصول ہے۔ ارسطو کے مطابق عورت مرد کی ادھوری شکل ہے جو سچے انسانی جوہر سے انحراف ہے۔''(۲)

پرانے عیسائی علم الکلام میں سینٹ ٹامس ایکوناس نے ارسطو سے اتفاق کیا کہ عورت اس کائنات میں ایک غلطی ہے اور کہا کہ

> ''عورتیں مردوں کے برابر نہیں ہو سکتی ہیں کیونکہ ان کی جسمانی بناوٹ اور نسائی جنسی اعضاء ان میں صحیح انسانیت کی نمو نہیں ہونے دیتے۔ عورتیں محض ادنیٰ مادہ ہیں جب کہ مرد ہی صحیح انسانی فطرت کا نمائندہ ہے۔''(۳)

ثنویت کی یہ بحث صرف افلاطون، ارسطو اور ایکوناس تک ہی محدود نہیں رہتی ہے۔ جدید دَور میں بھی انہیں لاکان اور ڈیکارٹ جیسے ہم خیال میسر آ جاتے ہیں۔ لاکان کا کہنا یہ تھا کہ

> ''مردانہ جنسی عضو ایک معنی نما ہے جو ایک مخصوص انداز میں تشکیل کی ہوئی دنیا کے تصور معنی کی نمائندگی کرتا ہے۔ اس لحاظ سے عورتوں کو بھی انہی مردانہ اقدار کے تابع رہنا پڑتا ہے لیکن جہاں کہیں اس سے انحراف ہوتا ہے، وہاں ان سجے سجائے قرینوں کی نفی ہوتی ہے۔''(۴)

جب کہ CartesianDualism یعنی ڈیکارٹ کے مطابق:

> ''تمام تر حیوانی اور انعکاسی کردار کی وضاحت میکانکی اصولوں کے مطابق کی جا سکتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں حیوانی کردار سادہ ہوتا ہے اور اسے مادی اصولوں کے مطابق بیان کیا جا سکتا ہے اور عورت کے زیادہ تر کردار کی تشریح مادی اصولوں کے مطابق کی جا سکتی ہے جب کہ سوچ، ذہن اور اعلیٰ انسانی کردار کا تعلق روح یا خدا سے ہے۔ یہ غیر مرئی ہے اور اس کی وضاحت کے لیے اعلیٰ اصولوں کی ضرورت پڑتی ہے۔''(۵)

اس کا معروف قول "Cogitoergosum" یعنی Ithinktherefore I am بھی اس امر کا عکاس ہے کہ روحانی اصول بنیادی طور پر مردانہ ہوتے ہیں اور جسم یا مادہ سے ان کا کوئی سمبندھ نہیں ہوتا۔ ۷۰ء کی دہائی کے معروف ماہر سماجی نفسیات Sandabem کا بھی خیال تھا کہ مردانگی اور نسوانیت بنیادی طور پر کردار کے اکتسابی نمونے ہیں۔ حیاتیاتی سطح پر جنس ایک الگ سطح ہے جب کہ مرد اور عورت کا مخصوص کردار ایک مخصوص ثقافت کے اندر ہیئت پذیر ہوتا ہے(۶)۔ گویا عورت معاشرے میں جس طرح کا رویہ

رکھتی ہے وہ ثقافتی ہے اور یہ اس ثقافت سے متعین ہوتا ہے جو شویت کی پیداوار ہے چنانچہ اپنی نسوانیت کے اعتبار سے عورت کو اسی ثقافت کے مطابق رویہ اختیار کرنا چاہیے۔

لیکن منٹو کی موذیل اس ثقافت اس شویت کا رَد اور روح اور جسم کی یکجائیت کی مظہر ہے۔ اس کی روحانیت اس کے جسم میں جذب ہو جاتی ہے تو وہ اپنے جسم کو اپنی رضا سے چلاتی ہے اور یوں ایک نئی طرح کی روحانیت کو جنم دیتی ہے۔ افلاطونی شویت اور ارسطو کی نامکمل عورت، کائنات کی کمزور ترین مخلوق ___ وہ عورت ترلوچن کو حد سے بڑھتے پا کر اس طور سے گھُرکتی ہے کہ اس کے سارے ولولے اس کی داڑھی اور مونچھوں میں چکر کاٹتے رہ جاتے ہیں۔ وہ پہلی دفعہ ترلوچن کو ملی تو ''وہ جلدی سے دروازے کی جانب بڑھا۔ موذیل کی ایک کھڑاؤں سیمنٹ کے چکنے فرش پر پھسلی اور اس کے اوپر آ رہی۔ جب ترلوچن سنبھلا تو موذیل اس کے اوپر کچھ اس طرح گری کہ اس کا لمبا چغہ اوپر چڑھ گیا تھا اور اس کی دو ننگی، بڑی تگڑی ٹانگیں اس کے ادھر اُدھر تھیں اور۔۔۔۔'' ترلوچن بوکھلا جاتا ہے اور وہ مسکراتی ہوئی باہر چلی جاتی ہے اور پھر ترلوچن سے دوستی ہونے کے بعد بھی یہ صورت حال ہے کہ ''جب وہ اپنی سیٹ پر بیٹھتے تو ادھر اُدھر نگاہیں دوڑانا شروع کر دیتی۔ کوئی اس کا شناسا نکل آتا تو زور سے ہاتھ ہلاتی اور ترلوچن سے اجازت لیے بغیر اس کے پہلو میں جا بیٹھتی۔'' اور بقول منٹو ترلوچن کے سینے پر مونگ دلتی۔ یہی حشر اس نے ترلوچن کا تب کیا جب وہ اس سے سول میرج کے لیے تیار ہوگئی اور عین وقت پر اپنے ایک پرانے دوست کے ساتھ جس نے تازہ تازہ موٹر خریدی تھی دیولای چلی گئی۔ وہ گھنٹوں اس کے ساتھ لیٹی رہتی تھی اس کو چومنے کی اجازت دیتی تھی وہ سارا کا سارا صابن کی مانند اس کے جسم پر پھر جاتا تھا مگر وہ اس سے آگے ایک انچ بڑھنے نہ دیتی تھی ___ اس لیے کہ وہ اپنے جسم کی خود مالک ہے وہ اس جسم سے detach نہیں ہوتی اسے own کرتی ہے۔ وہ اس پر شرمندہ نہیں ہے اور یوں موذیل dualism کو male principle کو یکسر رَد کر دیتی ہے۔ ویسے ہی جیسے ارسٹوفینس کی Lysisterata (۷) رَد کرتی ہے۔ یونانی روایت میں جنگجو ہیرو کو بڑا بڑھا چڑھا کر بیان کیا جاتا ہے لیکن Lysisterata ایک تحریک چلاتی ہے کہ جب مرد اپنی عورتوں کو چھوڑ کر ایک طویل عرصے کے لیے جنگ پر چلے جاتے ہیں تو ایسے میں عورتوں کا رویہ کیا ہونا چاہیے۔ چنانچہ وہ تمام عورتوں کو اس امر پر راضی کر لیتی ہے کہ جب ان کے مرد واپس آئیں گے تو وہ جنس کو ہتھیار کے طور پر استعمال کریں گی اور مردوں کو اپنے نزدیک نہ آنے دیں گی۔ Lysisterata کی صورت میں ارسٹوفینس جس نے یونانی المیہ کے عروج کے دور میں طربیہ لکھا، یونانی شویت سے بغاوت کرتا ہے۔ اس ڈرامے میں موذیل کی طرح نسوانی اقدار حاکمیت جتاتی ہیں اور نسوانی کردار اہمیت اختیار کر جاتا ہے اور جنگ اور غلبہ جو مردانہ اقدار کا اہم حصہ ہے غیر اہم ہو جاتا ہے اور جسم یا مادہ فتح یاب ہوتا ہے۔ برٹولٹ بریشت کی Shantika (۸) بھی ایسا ہی ایک کردار ہے جو بھیس بدل بدل کر سامنے آتی ہے تاکہ دنیا پر حکمرانی کر سکے اور نسائی کرداروں ''محبت اور سنبھال'' کی حفاظت کر سکے۔ منٹو کی موذیل بھی افسانے کے

اختتام پر یہی کرتی ہے لیکن اپنی مرضی سے ___ وہ ترلوچن کی محبوبہ کرپال کور کو بچانے کے لیے فوراً تیار ہو جاتی ہے اور کرفیو کی پابندی کی پرواہ نہ کرتے ہوئے اس بلڈنگ تک پہنچ جاتی ہے جہاں نرم و نازک کرپال کور رہتی ہے۔ کرفیو کی پابندی کی پرواہ نہ کرنا اور خطروں سے کھیلنا دراصل اسے پسند ہے۔ ''مگو سنو تو۔۔۔ کرفیو ہے۔'' ''موذیل کے لیے نہیں۔۔۔ چلو آؤ۔'' ترلوچن خاموشی سے اس کے ساتھ چل رہا ہے لیکن وہ محسوس کر رہا ہے کہ ''موذیل کرفیو کی خلاف ورزی کر کے ایک عجیب و غریب قسم کی مسرت محسوس کر رہی ہے۔'' وہ ''سمندر کی پیل تن لہروں سے ٹکراتی بھڑتی دُور تک نکل جاتی'' اور جب واپس آتی تو ''اس کا جسم نیلوں اور زخموں سے بھرا ہوتا تھا مگر اسے ان کی کوئی پرواہ نہیں ہوتی تھی۔'' خطرات پسندی کو ممتاز شیریں صاحبہ کی طرح اس کی مردانہ سرشت نہ سمجھا جائے۔ یہ بھی شویت کے رَدّ کی ہی ایک صورت ہے کیونکہ شویت کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ فطرت الگ ہے اور ہم الگ ہیں اور یہ بھی کہ فطرت کو ختم کرنا مرد کے حصے میں لکھا گیا ہے، لیکن موذیل مرد کی بنائی اس فطرت اور مردانہ تسخیر کے اُصول کو بھی تسلیم کرنے کو تیار نہیں۔ ایک سطح پر فطرت کی طرف اس کی مراجعت اس کی فطرت سے ہم آہنگی ہے۔ گو اس ہم آہنگی میں اس کا جسم نیلوں اور زخموں سے بھر جاتا ہے، لیکن وہ ان زخموں کو اس لیے درخور اعتنا نہیں جانتی کہ اپنے جسم کو own کرنے کا عمل درحقیقت صرف اسی وقت مکمل ہوتا ہے جب درد اور مسرت ایک ہو جاتے ہیں اور تب ہی موذیل اور فطرت ایک ہو جاتے ہیں اور موذیل فطرت کو تسخیر کر لیتی ہے۔ سمندر کی وسعتوں اور گہرائی سے لطف لینا ایک اعتبار سے اس کی خود کو وحدت میں گم کرنے کی خواہش ہے۔ وہ وحدت سے ہم آغوش ہونا چاہتی ہے کیونکہ وہ اس سے کچھ الگ نہیں۔ جڑنے کا یہ عمل تخلیق کا ___ rebirth کا ___ کرب ہے، جس سے وہ مزا لیتی ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ وہ ہر اس چیز سے مزا لیتی ہے جس سے شویت کا رد ہو اور یہ مسرت اس کے روحانی طور پر ملوث ہونے سے چھوٹتی ہے۔ اپنی زندگی کے آخری لمحوں میں بھی وہ maleorgan کو رَدّ کر دیتی ہے ___ ''موذیل نے اپنے بدن پر سے ترلوچن کی پگڑی ہٹائی ___ ''لے جاؤ اس کو ___ اپنے مذہب کو'' ___ اور اس کا بازو اس کی مضبوط چھاتیوں پر بے حس ہو کر گر پڑا۔''

آخر میں منٹو کی موذیل کے نام والٹ وٹمین کی ایک نظم ___ کہ والٹ وٹمین body اور soul کا شاعر ہے۔ جو افلاطون اور اس کے ماننے والوں کو موذیل ہی کی طرح رَدّ کرتا ہے۔

"I am the poet of the body.
And I am the poet of the soul.
The pleasures of heaven are with me,
and the pains of hell are with me.
The first I graft and increase
upon myself... the latter I translate

into a new tongue.
I am the poet of the woman, the
same as the man.
And I say it is as great to be a
woman as to be a man.
And I say there is nothing greater
than the mother of men."(۹)

حوالہ جات

۱۔ ممتاز شیریں، ''منٹو نوری نہ ناری''، کراچی، شہرزاد، ۲۰۰۴ء، ص ۸۹۔

2. Graham Elaine, 1995, "Making the Difference", Mowbray, P.13, 14.
3. Ibid, P.14.
4. Lacan Jacques, 2002, "Ecrits" Translated by Alan Sheridan, Routledge, London & New York, P.316.
5. Hergenhahn, B.R., 2001, "An Introduction to the History of Psychology", Wardsworth, U.S.A., P.103.
6. Graham Elaine, 1995, "Making the Difference", P.19&20.
7. Aristophanes, 1996, "Four Plays", Penguin Books Series.

۸۔ برٹولٹ بریشت، خالد سعید (مترجم): ''کتھا اک نیک ناری کی'' (ڈرامہ)، ملتان، بیکن بکس، ۱۹۹۴ء۔

9. Walt Whitman, 1998, "Leaves of Grass", Penguin Books, P.44.

☆☆☆

ڈاکٹر غفور شاہ قاسم

''تماشا'' تنقیدی و توضیحی مطالعہ

سعادت حسن منٹو کے پہلے افسانوی مجموعہ ''آتش پارے'' سے لے کر آخری افسانوی مجموعہ ''پھُندنے'' تک موضوع، متن، اُسلوب اور تکنیک کا تنوع اردو فکشن کی دنیا کا حیران کُن واقعہ ہے۔ منٹو نے نہ صرف اردو افسانے کے آفاق کو وُسعت دی بلکہ اس کے وژن اور تناظر کو بدلا اور اُسے نئی راہوں پر گامزن کر دیا۔ سراج منیر کے بقول منٹو سے پہلے کا افسانہ تعقل کا افسانہ ہے اور منٹو سے تخیل کے افسانے کا آغاز ہوتا ہے۔ منٹو کی دردمند، حساس انسان دوست روح سرایت گیر نگاہ اور قوتِ متخیلہ سماجی وقوعات اور سیاسی واقعات کے بطون میں اُتر جاتی اور اس سے ایک نئی کہانی کشید کر لاتی ہے۔ منٹو کے پہلے افسانوی مجموعہ ''آتش پارے'' میں شامل ''تماشا'' اسی نوعیت کا افسانہ ہے۔ یہ اس عظیم افسانہ نگار کی پہلی طبع زاد تخلیق ہے جو امرتسر کے ہفت روزہ کے پہلے شمارہ (۱۹۳۳ء) میں آدم کے قلمی نام سے اشاعت پذیر ہوئی۔ اُس وقت منٹو کی عمر بمشکل اُنیس یا بیس سال رہی ہوگی۔ یہ افسانہ جلیانوالہ باغ امرتسر میں ۱۹۱۹ء میں وقوع پذیر ہونے والے خونیں حادثے کے پسِ منظر میں تحریر کیا گیا ہے۔ اس سانحے میں ۳۷۹ افراد ہلاک اور ۱۲۰۰ کے قریب شدید زخمی ہوئے۔ اگرچہ اس اندوہناک حادثے سے متاثر ہو کر منٹو کے علاوہ کچھ اور افسانہ نگاروں نے بھی افسانے تحریر کیے مثلاً راشد الخیری نے ''سیاہ داغ'' اور سلطان حیدر جوش نے ''جلیانوالہ باغ'' خواب و خیال اور لیڈر کے زیرِ عنوان ایسے افسانے لکھے، لیکن ان میں سے کوئی افسانہ نگار بھی ''تماشا'' جیسا تاثر انگیز افسانہ لکھنے میں کامیاب نہیں ہو سکا۔ ''تماشا'' منٹو کی تخلیقی اور فنی زندگی کا پہلا نقش ہے۔ اس کے باوجود اس کے مطالعہ سے مستقبل کے ایک بڑے افسانہ نگار کے تخلیقی امکانات کا کھوج لگایا جا سکتا ہے۔ بلاشبہ ''تماشا'' منٹو کے بعد میں معرضِ تخلیق میں آنے والے افسانوں کی نسبت کمزور ہے تاہم یہ ایک حساس تخلیق کار کے عمیق احساسات اور اضطرابات کا آئینہ دار ہے۔ یہ افسانہ نگار کے آئندہ تخلیقی تیوروں کا بہترین indicator ہے۔ کہانی کی بُنت اور وحدتِ تاثر سے ایک ذہین زرخیز اور توانا کہانی کار کی شروعات کا پتہ ملتا ہے۔

منٹو کی جذباتی اور تخلیقی تشکیل کا بیشتر زمانہ امرتسر میں بسر ہوا۔ اس زمانے کے امرتسر کی سماجی زندگی کی تفصیلات اُس کے افسانوں اور خاکوں میں جا بجا بکھری پڑی ہیں۔ اسی زمانے میں اُن کی ملاقات معروف انقلابی قلم کار اور ترقی پسند مورخ باری علیگ سے ہوئی۔ یہ ملاقات منٹو کی ادبی زندگی کا نہایت اہم موڑ ثابت ہوئی۔ باری علیگ نے منٹو کی مطالعاتی جہت متعین کی اور اُسے ادب کے ساتھ ساتھ

صحافت کی دنیا سے بھی روشناس کرایا۔ منٹو کے انقلابی بلکہ باغیانہ سوچ کی تراش خراش میں باری علیگ نے بنیادی کردار ادا کیا۔ اُس زمانے کے منٹو کی سوچ کن خطوط پر اِستوار ہو رہی تھی اس کا تجزیہ کرنے کے لیے وارث علوی کی کتاب کا یہ اقتباس دیکھئے:

''کہاں ماسکو، کہاں امرت سر گریس اور حسن عباس نئے نئے باغی تھے۔ دسویں جماعت میں دنیا کا نقشہ نکال کر ہم کوئی بار خشکی کر راستے روس پہنچنے کی اسکیمیں بنا چکے تھے۔ حالانکہ اُن دنوں فیروز الدین منصور بھی کامریڈ الف۔ ڈی۔ منصور نہیں بنے تھے اور کامریڈ سجاد ظہیر بنّے میاں ہی تھے۔ ہم نے امرت سر ہی کو ماسکو متصور کر لیا تھا اور اسی کے گلی کوچوں میں مستبد اور جابر حکمرانوں کا عبرت ناک انجام دیکھنا چاہتے تھے۔'' (منٹو ایک مطالعہ، ص ۱۹-۲۰)

اس اقتباس کی روشنی میں ''تماشا'' کا تنقیدی اور توضیحی مطالعہ کیا جائے تو سب سے پہلے افسانے کا عنوان یہیں اپنی جانب متوجہ کرتا ہے۔ یہ عنوان Black Human کا ایک اچھا نمونہ ہے۔ یہ علامتی اور طنزیہ عنوان ادبی ایمائیت اور سیاسی رمزیت کا خوبصورت ترجمانیہ ہے۔ معنویت سے بھرپور اس عنوان میں ہی افسانے کا مرکزی خیال سمٹ آیا ہے۔ افسانے میں موجود تفاد کی کیفیت بھی عنوان سے واضح ہو رہی ہے۔ جو کچھ ہونے والا ہے اگرچہ وہ کھیل تماشا نہیں اس کے باوجود معصوم بچے خالد کا دل رکھنے کے لیے اُس کا باپ اُس سے کہتا ہے کہ

''لکھا ہے آج شام کو ایک تماشا ہوگا''

خالد کے باپ نے گفتگو کو مزید طول دینے کے خوف سے جھوٹ بولتے ہوئے کہا

تماشا ہوگا! ___ پھر تو ہم بھی چلیں گے نا!

کیا کہا؟

کیا اس تماشے میں آپ مجھے نہ لے چلیں گے؟

لے چلیں گے! ___ اب جاؤ جا کر کھیلو۔''

باپ بیٹے کی اس گفتگو میں Irony of the situation پوشیدہ ہے۔ باپ کو اچھی طرح معلوم ہے کہ آج کی شام ایک خونیں حادثے کی خبر لا رہی ہے۔ اس کے باوجود بھی وہ اپنے بیٹے کو تسلی دیتے ہوئے کہہ رہے ہیں کہ وہ اُسے تماشے میں لے چلیں گے۔ سراج منیر نے ایک اور مقام پر اپنی اس رائے کا اظہار کیا ہے کہ

''میں نے جب بھی منٹو کو پڑھا ہے تو اس کے فن کا کمال مجھے دو چیزوں میں نظر آیا ہے۔ ایک تو خیال مُجرد کو حسیاتی تجربہ بنانا دوسرے تفاد Juxtaposition کی تکنیک کا بھرپور اور صحیح استعمال ہے۔۔۔ اس

کے افسانے کے پورے پلاٹ میں اتنی اہم بات نہیں ہوتی جتنی ان چھوٹے چھوٹے جملوں میں ہوتی ہے جن میں وہ افسانے کے تاثر کی شدّت کو مقید کر دیتا ہے۔''

بلاشبہ اس افسانے میں ایک واقعاتی صورتِ حال کو حسیاتی تجربے میں ڈھال دیا گیا ہے۔ یہاں مجرد خیال والی کیفیت موجود نہیں ہے، لیکن افسانے میں تفاد کی تکنیک نہایت عمدگی سے بروئے کار لا کر اسے ایک ادبی دستاویز بنا دینے کی کاوش کی گئی ہے۔ اس افسانے میں بھی چھوٹے چھوٹے جملوں سے افسانے کے تاثر کی شدت کو نمایاں اور اُجاگر کیا گیا ہے۔

جلیانوالہ باغ کے سانحے کا تاثر فنی طریقے سے تحریری شکل میں آنے کے بعد افسانے کے روپ میں منقلب ہو گیا ہے۔ لفظوں کا کفایت شعارانہ استعمال، منظر نگاری اور علامتی اُسلوبِ اظہار اس افسانے کی اضافی خوبیاں ہیں۔ مرقع کشی اور منظر نگاری کرتے ہوئے منٹو کا قلم مصور کا موقلم بن جاتا ہے۔ اس حوالے سے افسانے کا یہ مختصر اقتباس ملاحظہ فرمایئے:

''بازار آمد و رفت بند ہو جانے کی وجہ سے سائیں سائیں کر رہا تھا۔ دُور فاصلے سے کُتوں کی دردناک چیخیں سنائی دے رہی تھیں۔ چند لمحات کے بعد ان چیخوں میں انسان کی دردناک آواز بھی شامل ہو گئی۔''

شعری اصناف میں غزل اور نثری اصناف میں افسانہ اجمال میں تفصیل سمو دینے کا فن ہے۔ الزوایما علامت و اشاریت کے ذریعے طلب بات کو بھی اختصار اور ایلیزم کے سانچے میں ڈھال دیا جاتا ہے۔ افسانے کے ان تین فقروں میں ایک جہانِ معنی پنہاں ہے:

''اس لڑکے کا ماسٹر بہت بڑا آدمی ہے۔''

''اللہ میاں سے بھی بڑا؟''

''نہیں اُن سے چھوٹا ہے۔''

لفظ ''ماسٹر'' وقت کے ظالم حکمرانوں اور غاصبوں کی علامت ہے اس سطروں میں افسانہ نگار نے اپنی باغیانہ سوچ فنی طریقے اور سلیقے سے سمو دی ہے۔ افسانے کی ابتدائی سطور افسانوی فضا بندی اور ماحول آفرینی کے حوالے سے قابلِ توجہ ہیں۔ قاری ان ابتدائی سطور سے ہی تجسّس کی کیفیت میں گرفتار ہو جاتا ہے اور کہانی اُسے اپنی گرفت میں لے لیتی ہے۔

''دو تین روز سے طیارے سے سیاہ عُقابوں کی طرح پر پھیلائے خاموش فضا میں منڈلا رہے تھے جیسے وہ کسی شکار کی جستجو میں ہوں۔ سرخ آندھیاں وقتاً فوقتاً کسی آنے والے خونی حادثے کا پیغام لا رہی تھیں۔ سُنسان بازاروں میں مسلح پولیس کی گشت ایک عجیب ہیبت ناک سماں پیش کر رہی تھی۔ وہ بازار جو صبح سے

کچھ عرصہ پہلے لوگوں کے ہجوم سے پُر ہوا کرتے تھے اب کسی نامعلوم خون کی وجہ سے سُونے پڑے تھے۔ شہری فضا پر پُر اسرار خاموشی مُسلّط تھی۔ بھیانک خوف راج کر رہا تھا۔''

ایک معصوم بچے کی دلی جذبات کی ترجمانی جذبۂ حب الوطنی کی عکاسی اور برصغیر میں انگریزوں کے ظلم واستبداد کی سچی تصویر کشی کے حوالے سے افسانہ ''تماشا'' اُس وقت کے ایک نو آموز افسانہ نگار کی پہلی کامیاب تخلیق ہے۔ افسانہ نگار نے خلاتانہ استعداد سے کام لیتے ہوئے نہایت فنکاری سے ایک معصوم بچے کے دل کی تہوں میں پوشیدہ حبِ وطن کے جذبات کو سپردِ قلم کیا ہے۔ افسانے کے متن اور اُسلوبِ نگارش کے حوالے سے ہم ''تماشا'' پر عصری ادبی اصطلاح ''مزاحمتی ادب'' کا بھی اطلاق کر سکتے ہیں۔ مزاحمت اور احتجاج کا روّیہ نہ صرف کہانی کے بین السطور بلکہ ماورائے سطور بھی موجود ہے۔

افسانے کا مجموعی تاثر المیاتی (Tragic) ہے۔ اردو افسانہ نگاروں میں سعادت حسن منٹو کو کلائمکس کا بادشاہ تسلیم کیا جاتا ہے۔ تاہم اس افسانے میں وہ کلائمکس اور شارپ اینڈنگ (Sharp ending) کی تکنیک بروئے کار نہیں لا سکا جو اُس کے بعد کے افسانوں کی نمایاں پہچان اور واضح شناخت بنتی چلی گئی۔ البتہ Tuist کی تکنیک اس افسانے میں ضرور استعمال میں آئی ہے۔ افسانے کی اختتامی سطور میں اس تکنیک کے استعمال کی بہترین مثال ہیں۔ مذکور سطور میں اس طرح سے ہیں۔

''اللہ میاں! میں دُعا کرتا ہوں کہ تُو 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 ___ میں نے پہاڑے یاد نہیں کیے اس لیے مجھے ڈر ہے کہ کہیں وہی چھڑی میرے اُستاد کے ہاتھ نہ آ جائے۔ اگر تم نے میری باتیں نہ مانیں تو پھر میں بھی تم سے نہ بولوں گا۔''

سوتے وقت خالد دل میں دُعا مانگ رہا تھا۔''

زیرِ مطالعہ افسانہ نگار اگر لفظ ''ماسٹر'' ظالم حکمرانوں کی علامت کے طور پر استعمال ہوا ہے تو لفظ ''چھڑی'' اُن کے ظلم واستبداد کی علامت ہے۔ ہم سمجھتے ہیں کہ افسانے کی یہ سطر افسانہ نگار کا وہ پیغام ہے جو برصغیر کے ہر باشعور باشندے کے نام ہے۔

''کاش! انتقام کا یہی ننھا جذبہ ہر شخص میں تقسیم ہو جائے۔''

''تماشا'' میں خالد افسانہ نگار کے پیغام کا میڈیم بھی ہے اور ساؤتھ پیس بھی۔ اس معصوم بچے کے توسط سے افسانہ نگار نے برصغیر کے باشندوں کو درسِ بیداری اور پیغامِ عمل دینے کی فنکارانہ کاوش کی ہے اور یوں شروع سے ہی status quo کے خلاف اعلانِ بغاوت کر دیا ہے۔

☆☆☆

خالد محمود سنجرانی

تنقیدی محدودات اور ''ٹوبہ ٹیک سنگھ''

اگر تو خالصتاً تحلیل نفسی کے زاویے سے منٹو کے اس لازوال افسانے کو دیکھا جائے تو افسانے کے مرکزی کردار بشن سنگھ کے رویوں کے پس پردہ منٹو کی لاشعوری دنیا اپنی جھلک ضرور دکھاتی ہے۔ تحلیل نفسی کے ماہر کے لیے بشن سنگھ کی ہندوستان جانے سے بیزاری بلکہ احتجاج اور اپنی آبائی سرزمین ٹوبہ ٹیک سنگھ سے رغبت لاشعوری سطح پر والدہ سے محبت اور والد سے نفرت کی نفسیاتی علامتیں بن جاتی ہیں۔ منٹو کو اپنی والدہ سے بے پناہ محبت تھی اس کے والد نہایت ہی سخت گیر واقع ہوئے تھے۔ منٹو کے بقول ان دو پاٹوں میں پس کر وہ افسانہ نگار کی حیثیت سے ابھرا۔ لاشعوری سطح پر منٹو کو اپنی والدہ سے جو محبت تھی، وہ اس افسانے میں ٹوبہ ٹیک سنگھ کے خطے کی علامت سے ظاہر ہوئی جب کہ والد کی سخت گیری کے خلاف لاشعوری جذبات ہندوستان کی علامت میں متشکل ہوئے۔ افسانے کی نفسیاتی تفہیم کے اس زاویے سے اختلاف ممکن ہے لیکن تحلیل نفسی کا انداز انہی عوامل کے گرد ہی گھومے گا اور منٹو کے بچپن، لڑکپن کے تجربات کو بنیاد بناتے ہوئے ابوسعید قریشی، محمد اسد اللہ خان اور خود منٹو کی ان تحریروں سے خام مواد حاصل کر لے گا کہ جن سے منٹو کے اوائلِ عمری کے تجربات عیاں ہوتے ہیں۔

مختلف النوع تنقیدی دبستانوں میں بڑی الجھن یہ ہے کہ ہر دبستان تخلیق کی یک رخی تصویر پیش کرتا ہے۔ منٹو کے اس افسانے کے حوالے سے تحلیل نفسی کے نتائج تخلیق کار کے نفسیاتی تجربات کے گرد ہی گھومیں گے، عمرانی دبستان کے ماہرین ۱۹۴۷ء کے بعد رونما ہونے والے سیاسی اور عمرانی حالات وواقعات کو بنیاد بنائیں گے جب کہ رومانی دبستان کے نقاد تو ویسے ہی اس افسانے کو مسترد کر دیں گے۔ تنقید کا المیہ یہی ہے کہ حقیقت ٹکڑوں میں تقسیم کر دی جاتی ہے۔ اب ایسے قارئین کہاں سے لائے جائیں جو نفسیاتی، عمرانی اور رومانوی اقدار کو یک جا کرنے کے اہل ہوں۔ جس طرز پر دیگر تنقیدی دبستانوں کے اپنے اپنے تحفظات اور انداز ہیں، اسی طرح تحلیل نفسی کا انداز بھی یک رخا اور نامکمل قرار دیا جا سکتا ہے کہ محض تحلیل نفسی کے زور پر کسی فن پارے کے ممکنات کو احاطۂ تحریر میں نہیں لایا جا سکتا۔

فرائیڈ نے سوفوکلیز اور شیکسپیئر کے ڈراموں، دوستوفسکی کے ناول، ڈوانچی کی مصوری اور مائیکل اینجلو کی مجسمہ سازی کے محاکموں میں جو انداز اختیار کیا تھا، آگے چل کر تحلیل نفسی کی ادبی تنقید اسی انداز سے مطابقت قائم کرتی ہوئی دکھائی پڑتی ہے اور تخلیق کار کی قوت متخیلہ میں اور نفسیاتی مریضوں کے خوابوں اور جملوں میں کچھ زیادہ امتیاز بھی قائم نہیں کرتی۔ تحلیل نفسی کے ادبی محاکموں پر اعتراضات بھی

بہت سے ہوئے۔ژونگ سے لے کر لائنل ٹرلنگ تک ہر اہم نفسیات دان اور نقاد نے تحلیل نفسی کے انداز کو شک وشبہ کی نظر سے دیکھ کر عدم اطمینان کا اظہار کیا۔منٹو کے افسانے ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' میں بشن سنگھ کے رویوں کا پس منظر مصنف کے بچپن اور لڑکپن کے ان تجربات سے اُٹھایا جائے گا کہ جن کا تعلق والد اور والدہ سے بنتا ہے۔فرائیڈ نے دوستوفسکی کے کرداروں میں ہم جنس پرستی کے غیر معمولی مظاہر کا مطالعہ مصنف کی اوائل عمری کی بنیاد پر رکھا۔اس اندازِ نظر کے حوالے سے لائنل ٹرلنگ لکھتا ہے:

"The first problem, and the most basic, may be that psychoanalysis in literary study has over and over again mistaken the object of analysis, with the result that whatever in sight it has produced tells us percious little about the structure and rhetoric of literary text."(۱)

یہ بھی حیران کن امر ہے کہ فرائیڈ کی نفسیات پر اعتراضات کا سلسلہ اس کی زندگی ہی میں اُردو ادب کی دنیا میں بھی ہو چکا تھا۔کلیم الدین احمد، محمد حسن عسکری، افتخار جالب وغیرہ سے قبل علامہ اقبال نے اپنے تیسرے خطبے میں کہا:

''میں یہ کہے بغیر نہیں رہ سکتا کہ اس جدید نفسیات کی بنا جس نظریے پر ہے، شواہد سے اس کی کما حقہ تائید نہیں ہوتی۔''(۲)

منٹو کے مذکورہ افسانے کی نفسیاتی تفہیم میں تحلیل نفسی کے ماہرین منٹو کی زندگی میں ان عوامل کا سراغ لگائیں گے کہ جو نفسیات دانوں کے لیے تو معنی خیز ہو سکتے ہیں لیکن ادب کے عام قاری کے لیے وہ ایک دھند سے بڑھ نہ ہوں گے۔ایک عام قاری کے لیے اس بات کو قبول کرنا دشوار ہو سکتا ہے کہ منٹو کے افسانے ''ڈرپوک'' میں بازارِ حُسن کی لالٹین دراصل منٹو کے والد کی آنکھوں کی قہرنا کی کی لاشعوری علامت ہے اور ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' میں ہندوستان والد کی لاشعوری علامت۔

تحلیل نفسی تخلیق کے اس نظام عمل کی طرف رجوع کرتی ہے جو خارجی نگاہوں سے اوجھل ہونے کے باوجود تخلیق کار کی باطنی دنیا میں تلاطم ریز رہتا ہے۔اس مقصد کے لیے اس نظریے کو خارجی حالات وواقعات اور ٹھوس شواہد سے کچھ زیادہ سروکار نہیں ہوتا۔تحلیل نفسی کو پاگلوں کی ہجرت کے سیاسی عوامل کی نسبت منٹو کے بچپن اور لڑکپن کے ان تجربات سے سروکار ہوگا کہ جو اس افسانے کی فضا کے پس پردہ کارفرما رہے۔تحلیل نفسی کا یہ انداز نقد اپنے ساتھ اعتراضات کا سیلاب لایا کہ جس کی نمایاں لہر یہ رہی کہ اس انداز سے خارجی عوامل کی اہمیت ختم ہو جاتی ہے۔افتخار جالب لکھتے ہیں:

''معاملہ یہاں تک طول پکڑتا ہے کہ فکر، اقدار، عقل اور شعور مردود قرار پاتے ہیں۔جنسی قوت، لاشعور اور نفسی عمل ہمارے عناں گیر ہو جاتے ہیں۔ٹھوس،

موجود اور ظاہر بے وقعت ہو جاتا ہے۔''(۳)

تحلیل نفسی کا انداز اچھوتا سہی، تفہیم ادب میں ایک نیا در یچہ اپنی جگہ پر، لیکن حقیقت یہی ہے کہ محض تحلیل نفسی کی بنیاد پر کسی فن پارے کے امکانات سمیٹے نہیں جا سکتے۔

[۲]

''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' کا بنیادی موضوع ہجرت کرنے والوں کے لیے پاکستان اور ہندوستان کے الگ الگ وجود کی فوری قبولیت کے لیے ذہنی کش مکش اور الجھاؤ ہے جسے منٹو نے بشن سنگھ کے کردار کی مدد سے پیش کیا۔یہ افسانہ اس عہد کی مجموعی نفسیاتی فضا کا عکاس بن جاتا ہے۔دراصل، اس افسانے کا مرکزی کردار خود مصنف کی ذہنی کش مکش اور الجھاؤ کے تزکیے کی ایک صورت بن کر نمودار ہوا ہے۔منٹو کے سوانحی حالات اور اس کی تحریروں سے اندازہ ہوتا ہے کہ ''باجو والی گلی'' سے نکل کر منٹو جب لاہور پہنچا تو دونوں ملکوں کے تشخص کی شناخت اور فوری قبولیت اس کے لیے بھی ایک نفسیاتی مسئلہ بن کر کھڑی ہو گئی تھی۔اس حوالے سے منٹو لکھتا ہے:

''طبیعت میں اکساہٹ پیدا ہوئی کہ لکھوں۔لیکن جب لکھنے بیٹھا تو دماغ کو منتشر پایا۔کوشش کے باوجود ہندوستان کو پاکستان اور پاکستان کو ہندوستان سے علیحدہ نہ کر سکا۔۔۔۔ میں اپنے عزیز دوست احمد ندیم قاسمی سے ملا، ساحر لدھیانوی سے ملا، ان کے علاوہ اور لوگوں سے ملا، سب میری طرح ذہنی طور پر مفلوج تھے۔''(۴)

نئے خطوں اور نئی شناخت کی فوری قبولیت بہت نازک موضوع ہے۔یوں تو تقسیم سے قبل اور بعد کے حالات وواقعات پر لاتعداد افسانے لکھے گئے اور ہر افسانہ کسی نہ کسی نئی جہت کا بھی پتہ دیتا ہے لیکن نئی شناخت کا اقرار اُردو کے بہت کم افسانوں میں ہوا۔شاید اس اقرار کے لیے جرأت اور حوصلہ درکار تھا جس میں منٹو بے مثل تھا۔منٹو کے علاوہ رام لعل نے بھی اس ذہنی کشاکش اور قبولیت کے نازک دھاروں پر عمدہ افسانے تحریر کیے۔ان کے افسانوں بالخصوص ''ایک شہری پاکستان کا''، ''قبر''، ''نصیب جلی''، ''ایک اور پاکستانی''، ''اللہ کی بندی''، ''نئی فصل کا ایک ٹرک بھرے بازار میں''، ''تلاش گمشدہ''، ''اکھڑے ہوئے لوگ''، ''میں زندہ رہوں گا'' اور ''تھوڑا سا زہر'' کی فضا ان کرداروں کو سامنے لاتی ہے کہ جنہیں نئی سرزمینوں میں آبادکاری کے سرکاری عوامل بھی اپنائیت کا وہ جذبہ نہ دے سکے کہ جو اُن سے کھو گیا تھا۔جوگندر پال کا افسانہ ''دریاؤں پیاس'' بھی نئی شناخت کی اسی قبولیت کا المیہ بیان کرتا ہے۔

[۳]

نئی سرزمینوں اور نظریاتی تشخص کی قبولیت میں الجھاؤ پر اگرچہ منٹو کے علاوہ رام لعل اور جوگندر پال نے عمدہ افسانے تحریر کیے لیکن منٹو کی انفرادیت یہ ہے کہ اس نے افسانے میں ایک نہایت منطقی

بات کو بے حد غیر منطقی فضا کی روشنی میں بیان کیا۔ منٹو نے ہوش مندوں سے نظر اُٹھا کر پاگل خانے کی چار دیواری میں موجود ان افراد کی کتھا بیان کی کہ جو عقل و خرد سے محرومی کے باوجود بڑی سادگی سے چند موٹے موٹے نتائج اخذ کیے بیٹھے تھے۔

منٹو کا یہ افسانہ ۱۹۵۵ء میں شائع ہونے والے مجموعے ''پھندنے'' میں شامل ہے۔ اس افسانے کو منٹو نے پہلی بار والئ ایم سی اے ہال کی ایک تنقیدی نشست میں پڑھا۔ بتایا جاتا ہے کہ منٹو نے اس افسانے کو اتنی رعونت سے پڑھا کہ پڑھتے ہوئے کسی سے آنکھ ملانا تک گوارا نہ کیا اور تنقیدی آراء سنے بغیر ہال سے باہر نکل گیا۔ اس افسانے کا حُسن پاگلوں کی حرکات و سکنات کے گہرے مشاہدے اور عصری صورت سے اس مشاہدے کا ربط ٹھہرتا ہے۔ یہ افسانہ اگرچہ منٹو کے نادر تخیل کا آئینہ دار ہے تو وہاں مشاہدات کے امکان کو بھی رد نہیں کیا جا سکتا۔ اس افسانے کی تخلیق سے قبل منٹو شراب نوشی سے چھٹکارا حاصل کرنے کے لیے دو مرتبہ لاہور کے پاگل خانے میں داخل کرائے گئے تھے۔ ۱۹۵۲ء میں دوسری اور آخری مرتبہ پاگل خانے گئے کہ جس سے عصمت چغتائی سمیت کئی ادیبوں کو یہ مغالطہ ہوا کہ منٹو مزید پاگل ہو گیا ہے۔ یہ بات قیاس میں لائی جا سکتی ہے منٹو نے اس مدت میں بشن سنگھ جیسے کسی کردار کو پاگل خانے میں دیکھا ہو اور ۵۲-۱۹۵۱ء میں پاگلوں کی نقل مکانی کی بحث بھی اسی پاگل خانے میں ہوئی ہو کہ جہاں منٹو جیسا کہانی کار موجود تھا کہ جو ہر سانس میں کہانی کہنے کا ملکہ رکھتا تھا۔ پاگل خانے میں ہجرت کی فضا سے یقیناً منٹو متاثر ہوا ہو گا کہ جسے اس نے بعد ازاں اس افسانے کی صورت میں بیان کیا۔ منٹو کے تخلیقی نابغے کا یہی اعجاز ہے کہ اس نے اپنے مشاہدے اور تخیل کی آمیزش سے پاگل خانے کے فریم میں عصری صورت حال پر بے مثل افسانہ تحریر کیا۔

[۴]

منٹو نے اس افسانے میں بشن سنگھ، محمد علی، تارا سنگھ وغیرہ ایسے جن کرداروں کے جو نقوش اُجاگر کیے ہیں وہ منٹو کی نفسیات شناسی کا منہ بولتا ثبوت ہے۔ جدید ترین نفسیاتی اصطلاحات اور ابنارمل کرداروں کی مختلف النوع جہات کے نئے نظریات منٹو کے مشاہدات کی تائید کرتے ہیں۔ اس افسانے کا ہر کردار اپنے نفسیاتی عوارض میں نہ صرف ایک دوسرے سے مختلف ہے بلکہ ہر کردار واضح طور پر وہ علامات رکھتا ہے کہ کسی خاص ذہنی عارضے سے متعلق ہیں۔ منٹو نے دو مختلف اور متضاد ابنارمل کیفیات کو کسی ایک کردار میں یک جا کر کے گڈمڈ نہیں ہونے دیا۔ اگر جدید اصطلاحات کی روشنی میں دیکھا جائے تو افسانے کے زیادہ تر کردار شدید ترین ذہنی عارضے انشقاقِ ذہن (Schizophrenia) کی مختلف اقسام کی واضح علامات رکھتے ہیں۔

افسانے کا مرکزی کردار بشن سنگھ موجودہ عہد کی نفسیاتی زبان میں بلاہتی انشقاق (Catatonic Schizophrenia) کی نہایت واضح علامات کا حامل ہے۔ منٹو لکھتا ہے:

''ایک سکھ تھا جس کو پاگل خانے میں داخل ہوئے پندرہ برس ہو چکے تھے۔۔۔ دن کو سوتا تھا نہ رات کو۔۔۔۔ پہرہ داروں کا کہنا ہے کہ پندرہ برس کے طویل عرصے میں ایک لحظے کے لیے بھی نہیں سویا۔ لیٹتا بھی نہیں تھا۔ البتہ کبھی کبھی دیوار کے ساتھ ٹیک لگا لیتا تھا۔ ہر وقت کھڑا رہنے سے اس کے پاؤں سوج گئے تھے۔ پنڈلیاں پھول گئی تھیں۔۔۔ بہت کم نہاتا تھا۔۔۔ اس کو قطعاً معلوم نہیں تھا کہ دن کون سا ہے، مہینہ کون سا ہے اور کتنے سال بیت چکے ہیں۔''(۵)

(Diagnostic and Statistical Manual DSM-IVR of Mental Disorders) میں بلاہتی انشقاق کی موجود تمام علامات منٹو کے بشن سنگھ میں موجود ہیں۔ تاہم، منٹو نے اپنے کرداروں کی کیس ہسٹری بیان نہیں کی۔ منٹو کے نفسیاتی افسانوں کا حُسن یہ ہے کہ وہ افسانے دکھائی دیتے ہیں، کیس ہسٹری کی شکل اختیار نہیں کرتے۔ البتہ منٹو کا ایک افسانہ ''مس ٹین والا'' کیس ہسٹری بن کر رہ گیا۔ ''مس ٹین والا'' کے علاوہ منٹو کے تمام نفسیاتی افسانے اس عیب سے مبرّیٰ ہیں۔

فرائیڈ کے سوانح نگار کو ولہلم سٹیکل نے یہ بات بتائی تھی کہ فرائیڈ کے ہاں تخلیقی امنگ کا اظہار عمر کے مختلف حصوں میں اپنی راہ بناتا رہا تھا۔ فرائیڈ اپنے ہاں آنے والے مریضوں کے کوائف کی بنیاد پر ناول تحریر کرنے کا خواہاں تھا۔ تاہم، حقیقت یہ ہے کہ محض کوائف کی بنیاد پر تخلیق کا محل تعمیر نہیں ہوا کرتا۔ منٹو کے اس افسانے میں کرداروں کے نفسیاتی کوائف اپنی جگہ پر لیکن افسانویت بالخصوص وحدتِ تاثر ہی وہ وسیلہ ہے کہ جسے افسانے کی بنت میں بروئے کار لایا جاتا ہے۔ منٹو کے دیگر افسانوں میں ''تقی کا تب''، ''پانچ دن''، ''نعرہ''، ''مفتی کے ہاں''، ''ڈاکٹر کا استعمال''، ''گڑیا گھر''، ''حد ہو گئی'' احسن فاروقی کا ''افسانہ کر دیا''، سلیم اختر کے ''کڑوے بادام'' وغیرہ بلاشبہ نفسیاتی تکنیک پر مبنی افسانے ہیں لیکن ان افسانہ نگاروں کے ہاں کرداروں کے نفسیاتی مسائل کی کشادکاری فنی ضابطوں کے تحت ہوئی ہے کہ اسی سبب منٹو، مفتی وغیرہ کے افسانے محض کیس ہسٹری بن کر نہیں رہ گئے۔ انسان کی فطرت اور اس میں موجود الجھاؤ کو تخلیق کار کی آنکھ نہ صرف پہچان لیتی ہے بلکہ اپنے خداداد وصف کی بدولت فنی اصول و ضوابط کے تابع بھی کرتی ہے۔ اس لیے فرائیڈ کہتا ہے:

"Imaginative writers are valuable colleagues..... in the knowledge of human heart. They are far ahead of us.... because they draw on source that we have not made accessible to science." (۶)

انسانی نفسیات کے تاریک گوشوں تک رسائی حاصل کرنے میں ادب لامحدود امکانات کا حامل ہے جب کہ نفسیات اپنے سائنسی انداز نظر کے سبب ان وسائل کو بروئے کار لانے میں ناکام رہی ہے کہ جو تخلیق کی گرفت میں لائے جا سکتے ہیں۔ منٹو کا یہ افسانہ پاگلوں کے محض کوائف پر مبنی نہیں بلکہ افسانوی علائم و رموز کی پاسداری اور عصری ضرورت کی نمو پذیری کے خصائص سے بھرپور ہے۔

منٹو کا ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' محض کسی ایک تنقیدی دبستان کی مدد سے نہیں سمجھا جا سکتا۔ اس افسانے کی تفہیم کے لیے ضروری ہے کہ ہم بیک وقت نفسیاتی، عمرانی اور ساختیاتی تنقید وغیرہ کے نظریات سے مدد حاصل کریں۔ اگر اس افسانے کو کسی ایک دبستان تک محدود رکھا گیا تو حقیقت کا محض ایک حصہ ہی ہمارے ہاتھ لگ سکے گا جب کہ تخلیقی اسرار و رموز کے کئی گوشے نگاہوں سے اوجھل رہ جائیں گے۔ تنقید کی اہمیت اپنی جگہ مسلم ہے لیکن بعض اوقات کسی ایسی تخلیق سے واسطہ پڑتا ہے کہ جہاں تنقید کی لاچاری نمایاں ہونے لگتی ہے۔ منٹو کا ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' ایک ایسا ہی شاہکار ہے جو تنقید کے بکھرے ہوئے انداز کو یک جا کرنے کی طرف مائل کرتا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ Trilling, Lional: "Liberal Imagination", London, Mercury Books, 1964, P.334.

۲۔ علامہ اقبال: ''تشکیل جدید الٰہیات اسلامیہ'' (مترجم سید نذیر نیازی)، لاہور، بزمِ اقبال، طبع سوم، ۱۹۸۴ء، ص ۳۶۔

۳۔ افتخار جالب: ''فرائیڈ اور ژونگ کا قضیہ'' (غیر مطبوعہ مضمون)

۴۔ منٹو، سعادت حسن: ''ٹھنڈا گوشت''، لاہور، مکتبہ جدید، ۱۹۵۰ء، ص ۲، ۳۔

۵۔ منٹو، سعادت حسن: ''پھندنے''، لاہور، مکتبہ جدید، ۱۹۵۵ء، ص ۵۔

۶۔ Freud, Sigmund: "Introductory Lectures on Psychoanalysis", Vol-II, London, George Allen and Unwin Ltd. 1971, P.412.

☆☆☆

ایم۔ خالد فیاض

منٹو کا ایک افسانہ ''موذیل''

''موذیل منٹو کے بہت عزیز تھی۔ نسوانی کرداروں میں اُسے سب سے پیاری تھی۔''
(کے، کے، کھلر)

معلوم نہیں کہ منٹو کو موذیل سب سے زیادہ عزیز تھی یا نہیں مگر میں اپنے بارے میں یہ بات بڑے وثوق سے کہہ سکتا ہوں کہ منٹو کے دیگر نسوانی کرداروں کے مقابلے میں موذیل مجھے نسبتاً زیادہ عزیز ہے۔ موذیل منٹو کے دوسرے نسوانی کرداروں میں بالکل الگ سے پہچانی جا سکتی ہے۔ اور منٹو موذیل کی طرح کا کوئی اور دوسرا نسوانی کردار تراش بھی نہیں سکا۔

منٹو جھوٹ، فریب، بناوٹ، نمائش اور ریاکاری کا حد درجہ دشمن ہے۔ وہ تہذیب و تمدن اور معاشرے کی عام مروجہ اور مصنوعی قدروں کو تشکک کی نظر سے دیکھتا ہے۔ لہٰذا وہ اکثر و بیشتر ایسے کرداروں کی تخلیق کرتا ہے جو خود غرضانہ اور ریاکارانہ زندگی سے آزاد ہیں اور جو خود کو تصنع اور جھوٹی زندگی کے پُر فریب خول میں عقید نہیں کرتے۔ انہی کرداروں سے منٹو بڑی بے باکی کے ساتھ تمام مروجہ مصنوعی قدروں کے کھوکھلے پن کا پردہ چاک کرتا ہے اور ایسی حقیقی انسانی قدروں کو جو عام مروجہ سماجی معتقدات اور مفروضات سے کہیں بلند ہیں، فن کارانہ طور پر پیش کرتا ہے۔

موذیل اِسی طرح کا ایک کردار ہے۔ وہ بظاہر ایک فلرٹ قسم کی عورت ہے جو ایک مرد کی رفاقت سے مطمئن نہیں ہوتی اور جسم کی لذتوں سے خوب استفادہ کرتی ہے لیکن اُس کا وجود نسلی اور فرقہ وارانہ عصبیت کی غلاظتوں سے آلودہ نہیں ہوتا۔ وہ مذہب کی عام مروجہ پابندیوں کو فضول اور واہیات سمجھتی ہے، مگر ترلوچن سنگھ، جس سے وہ محبت کرتی ہے، کی محبوبہ کرپال کور کو اپنی جان پر کھیل کر بچا لیتی ہے اور یوں تمام انسانوں کو حقیقی انسانی اقدار کا عملی ثبوت فراہم کرتی ہے۔

موذیل ایک یہودی لڑکی ہے۔ اُس کی ترلوچن سنگھ سے جو ایک سکھ ہے، ملاقات ہوتی ہے اور یہ ملاقات جسمانی قربت میں بدل جاتی ہے لیکن موذیل اس قربت کو ایک خاص حد سے آگے نہیں بڑھنے دیتی کہ کہیں یہ تعلق اُس کے پاؤں کی زنجیر نہ بن جائے کیونکہ موذیل ازدواجی قسم کی لڑکی قطعاً نہیں ہے بلکہ مکمل طور پر آزاد منش ٹائپ ہے۔ ترلوچن جب موذیل سے شادی کے لیے اصرار کرتا ہے تو وہ اس شرط پر شادی کرنے کے لیے تیار ہو جاتی ہے کہ ترلوچن سنگھ اپنے کیس اور داڑھی منڈوا دے۔ ترلوچن اپنے بال اور داڑھی کٹوا دیتا ہے لیکن موذیل اپنے کسی پرانے دوست کے ساتھ دیولالی چلی جاتی ہے۔

موذیل کے چلے جانے کے بعد ترلوچن کرپال کور سے ملتا ہے جو نہایت پاکیزہ، بھولی بھالی اور مذہبی لڑکی ہے۔ لہٰذا ترلوچن یہ سوچ کر کہ موذیل ایک بدکار اور ذلیل عورت تھی جبکہ کرپال کور انتہائی شریف اور باحیا لڑکی ہے، کرپال کور سے شادی کرنے کا فیصلہ کرتا ہے مگر کرپال کور کا گھر مسلمانوں کے محلے میں ہے اور فسادات پھیل چکے ہیں۔ کرپال کور کے محلے میں کرفیو لگا دیا گیا ہے۔ ترلوچن بہت پریشان ہے کہ وہ کرپال کور کو کسی طرح حفاظت سے وہاں سے نکال لائے۔ یہاں موذیل اچانک نمودار ہوتی ہے۔ وہ دیوالالی سے واپس آ جاتی ہے۔ ترلوچن سنگھ اُس سے بے رُخی سے پیش آتا ہے اور اُسے صاف صاف بتا دیتا ہے کہ وہ کرپال کور سے شادی کرنے کا فیصلہ کر چکا ہے اور پھر ساتھ ہی ساری موجودہ صورت حال سے بھی آگاہ کر دیتا ہے کہ کس طرح کرپال کور کی جان کو خطرہ ہے۔ اب بجائے اس کے کہ موذیل کے سینے میں حسد اور رقابت کی آگ بھڑک اُٹھے، وہ ترلوچن کو فوری طور پر اس بات پر تیار کرتی ہے کہ ہمیں ہر حال میں کرپال کور کو بچانا ہے اور ترلوچن کو ساتھ لے کر، جان کی پروا کیے بغیر مسلمانوں کے محلے میں پہنچ جاتی ہے اور پھر کرپال کور کو بچاتے ہوئے موذیل سیڑھیوں سے گر کر مر جاتی ہے۔ مرنے سے پہلے جب ترلوچن اُس کے برہنہ بدن پر اپنی پگڑی کھول کر پھیلاتا ہے تو موذیل کہتی ہے ''لے جاؤ اس کو ___ اپنے اِس مذہب کو۔''

کسی بھی تہذیب میں جب مذہب اور مذہب سے وابستہ ادارے ظاہری نمائش تک محدود ہو کر معاشرے میں تنگ نظری، عنافرت اور استحصال جیسے غیر انسانی عناصر کو اس طرح فروغ دیں جس کے نتیجے میں انسانی قتل جیسا مذموم فعل بھی اس طرح وقوع پذیر ہو کہ وہ قاتلوں کے لیے فخر و عباہات کا باعث بن جائے تو پھر اُس معاشرے میں موذیل جیسے کردار جنم لیتے ہیں جو انسانی قدروں کی آبرو بچانے کے لیے مذہب کی اس نام نہاد ظاہریت اور دیگر کھوکھلی اقدار کی نفی کر دیتے ہیں اور انہیں معاشرے کی Stupidity سے موسوم کرتے ہیں۔

اصل میں انسانی تہذیب کی کہانی انسانی بقاؤ تحفظ، سکون و آرام اور آسائش کی تگ و دو پر مبنی ہے اور مذہب، ریاست اور قانون جیسے ادارے معاشرے میں انسانی بقاؤ تحفظ کے ضامن بن کر تشکیل کے مراحل سے گزرے، مگر یہ بھی انسانی تہذیب کی تاریخ کا عجیب و غریب معاملہ ہے کہ جو ادارے انسان نے اپنی بقا اور تحفظ کے لیے تشکیل دیے، انہی اداروں نے اُس کی بقا کو شدید ترین خطرہ سے دوچار کر دیا۔ مذہب اور ریاست کے نام پر انسانوں میں تعصب، نفرت، عنافرت حتیٰ کہ انسانی خون تک بہانا جس طرح جائز اور مقدس بنایا گیا اُس کی مثال نہیں ملتی۔

لیکن انسان کو مذہب اور ریاست پر ہمیشہ فوقیت حاصل رہے گی کیونکہ مذہب اصل میں انسانیت کو پانے کا ذریعہ ہے نہ کہ بذات خود کوئی مقصد۔ یہی مذہبی اور سماجی و انسانی شعور موذیل کو محدود اور مصنوعی مذہبی ظاہر داریوں کی نفی کرنے پر مجبور کرتا ہے اور طنز پر اُکساتا ہے۔ موذیل ایک انتہائی

ٹیلیکچوئل کردار ہے۔ وہ مذہب کے کھوکھلے پن کو عیاں کرتی ہے۔ وہ بتاتی ہے کہ ہماری نام نہاد مذہبیت، انسانیت کی فلاح و بہبود میں کسی طور معاون ثابت نہیں ہو سکتی۔

موذیل کا حلیہ، بناؤ سنگار، پسند ناپسند کا معیار اور کردار سب روایتی انداز سے مختلف ہے۔ لباس سے اُس کی بے نیازی کا سبب یہ ہے کہ لباس بھی مذہب کی ظاہر نشانیوں میں شمار کیا جانے لگا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ایک ڈھیلا ڈھالا سا سکرٹ پہنتی ہے جس کے نیچے کچھ بھی نہیں ہوتا اور جب ایک بار موذیل اس سکرٹ کا گھیرا اُٹھا کر ناک پونچھتی ہے تو ترلوچن شرما جاتا ہے اور موذیل کے سکرٹ کو نیچا کر کے تلقین کرتا ہے کہ ''نیچے کچھ پہن تو لیا کر'' اور پھر ترلوچن جب اُسے انڈرویئر کی اہمیت سے آگاہ کرتا ہے اور شرم و حیا کا واسطہ دے کر اُسے یہ پہننے کو کہتا ہے تو موذیل یک دم چڑ جاتی ہے اُسے کہتی ہے:

''یہ حیا ویا کیا بکواس ہے ___ اگر تمہیں اس کا کچھ خیال ہے تو آنکھیں بند کر لیا کرو ___ تم مجھے یہ بتاؤ کون سا لباس ہے جس میں آدمی ننگا نہیں ہو سکتا ___ یا جس میں سے تمہاری نگاہیں پار نہیں ہو سکتیں ___ مجھ سے ایسی بکواس نہ کیا کرو ___ تم سکھ ہو ___ مجھے معلوم ہے کہ تم پتلون کے نیچے ایک سلی سا انڈرویئر پہنتے ہو جو نیکر سے ملتا جلتا ہے یہ بھی تمہاری داڑھی اور سر کے بالوں کی طرح تمہارے مذہب میں شامل ہے۔ شرم آنی چاہیے تمہیں ___ اتنے بڑے ہو گئے ہو اور ابھی تک یہی سمجھتے ہو کہ تمہارا مذہب انڈرویئر میں چھپا بیٹھا ہے۔''

یہاں موذیل نہایت خوبصورتی سے اپنی سوسائٹی کے دوُرخے پن کو طنز کا نشانہ بناتی ہے اور ہمارے اس مفروضے کی قلعی کھول کر رکھ دیتی ہے کہ لباس ہماری برہنگی کو ڈھانپنے کا کام دیتا ہے۔ وہ اس سوسائٹی کے مردوں کی فطرت سے اچھی طرح واقف ہے۔ وہ جانتی ہے کہ پردے کا پرچار کرنے اور نام نہاد شرم و حیا کے اسیر یہ مرد برہنہ اجسام میں سب سے زیادہ دلچسپی لیتے ہیں اور جب تک ان مردوں کے ذہن اور نظر میں یہ ننگا پن موجود ہے، عورت کی برہنگی سات پردوں میں بھی نہیں چھپائی جا سکتی۔ ایک موقع پر جب موذیل اور ترلوچن، کرپال کور کو بچانے کے لیے مسلمانوں کے محلے میں پہنچتے ہیں اور ایک شخص جو ترلوچن کو پہچان کر کسی غلط ارادے سے اپنا ہاتھ نیفے میں لے جاتا ہے اور موذیل فوری طور پر سامنے آ کر اُسے کہتی ہے کہ میں اِس سے شادی کرنے والی ہوں تو وہ شخص موذیل کی چھاتیوں کو ٹہوکا دے کر کہتا ہے ''عیش کر سالی ___ عیش کر'' اس پر ترلوچن تلملا کر کہتا ہے ''کیسی ذلیل حرکت کی ہے حرام زادے نے'' لیکن موذیل نہایت اطمینان سے اپنی چھاتیوں پر ہاتھ پھیرتی ہوئی کہتی ہے ''کوئی ذلیل حرکت نہیں ___ سب چلتا ہے ___ آؤ۔''

موذیل کا یہ اس قدر ٹھہرا ہوا ردِعمل صاف ظاہر کرتا ہے کہ وہ اس مردانہ سوسائٹی کی برہنہ ذہنیت سے کس حد تک واقف ہے اور یہی وجہ ہے کہ موذیل ترلوچن کی مذہبیت کو طنز کا نشانہ بناتی رہتی

ہے۔ اُس کا یہ کہنا کہ ''شرم آنی چاہیے تمہیں ___ اتنے بڑے ہو گئے اور ابھی تک یہی سمجھتے ہو کہ تمہارا مذہب انڈرویئر میں چھپا بیٹھا ہے۔'' ہمیں اس بات سے آگاہ کرتا ہے کہ اُس کا مذہبی شعور یا مذہب کو دیکھنے کا کینوس کس قدر وسیع ہے۔ وہ مذہبی تنگ نظری اور محض علامتوں اور اظہار تک محدود مذہبی رویہ کو بچگانہ فعل سمجھتی ہے اور اس حوالے سے یہ دنیا اُس کے لیے باز یچہ اطفال سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتی اور اِسی لیے وہ نیم عریاں سکرٹ پہن کر گھومتی پھرتی ہے اور پھر افسانے میں ہمیں موذیل کے اس نیم عریاں سکرٹ کی اہمیت کا احساس اُس وقت ہوتا ہے جب وہی سکرٹ کرپال کور کی جان بچانے میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔ موذیل کرپال کور کو بلائیوں سے بچ کر نکلنے کے لیے اپنا سکرٹ اُتار کر پہنا دیتی ہے کیونکہ وہ کسی مذہب کی علامت یا پہچان کا باعث نہیں بن سکتا اور خود موذیل ننگ دھڑنگ بھاگتی ہوئی بلوائیوں کے درمیان گر کر جان دے دیتی ہے جبکہ ترلوچن کی پگڑی اور اُس کا انڈرویئر اس صورت حال میں انسانیت کی مدد کرنے میں قطعاً ناکام رہتے ہیں۔ لہٰذا اس موقع پر جب تو لوچن نام نہاد شرم سے اسیر سائیکی کے زیر اثر موذیل کے برہنہ بدن کو اپنی پگڑی سے ڈھانپنے کی کوشش کرتا ہے تو موذیل انتہائی طنزیہ انداز سے کہتی ہے ''لے جاؤ اس کو ___ اپنے اِس مذہب کو''۔ کیونکہ وہ جانتی ہے کہ مذہب کی یہی ظاہری نشانیاں لوگوں کو مرواتی ہیں۔ اِسی لیے اُسے اپنی برہنگی پر فخر ہے جو کسی انسان کی جان بچانے میں معاون ثابت ہوتی ہے۔ لہٰذا وہ اپنی اس انسانیت سے بھرپور برہنگی کو پگڑی جیسی انسانیت سوز مذہبی علامت سے آلودہ کرنا نہیں چاہتی اور یہی منٹو کا کمال ہے کہ یہاں اُس نے ایسی صورت حال تخلیق کی ہے کہ موذیل اپنی برہنگی کے باوجود ہمیں برہنہ نظر نہیں آتی۔ جبکہ موذیل کے آس پاس کی پوری سوسائٹی پگڑیوں، پتلونوں، انڈرویئروں، شلواروں، دوپٹوں اور دھوتیوں میں ملبوس ہونے کے باوجود سامنے ننگے ہو جاتی ہے۔

''موذیل'' میں موذیل اور ترلوچن سنگھ بظاہر یہودی اور سکھ مذاہب سے متعلق دکھائے گئے ہیں، مگر جیسا کہ ہم دیکھ آئے ہیں کہ موذیل سراسر انسان دوستی پر یقین رکھنے والا آزاد منش کردار ہے جو کسی بھی طرح کی سماجی اور مذہبی پابندیوں کو خاطر میں نہیں لاتی اور نہ ان پر یقین رکھتی ہے بلکہ سماجی اور مذہبی اقدار کے کھوکھلے پن نے اُسے ہر طرح کے مذہب سے برگشتہ کر دیا ہے۔ جبکہ دوسری طرف ترلوچن سنگھ، موذیل کے لیے محض سکھ نہیں ہے بلکہ وہ اُس مذہبی برادری (جس میں سکھ، ہندو، مسلمان، عیسائی وغیرہ سب بلاتخصیص شامل ہیں) کا نمائندہ ہے جو اپنی مروجہ روایات اور محدود مذہبی اقدار سے چمٹی ہوئی ہے۔ اس لیے موذیل جب بھی ترلوچن کو سکھ کہہ کر مخاطب کرتی ہے تو اِس سے اُس کا مطلب ترلوچن کا محض سکھ ہونا نہیں بلکہ روایتی انداز کا مذہبی ہونا ہے اور جب وہ ترلوچن کو ایڈیت کہتی ہے تو یہ اُس کی اُسی محدود مذہبی سوچ پر تنقید کا اظہار ہوتا ہے۔ موذیل جب کئی کئی دن اپنے پرانے شناساؤں کے ساتھ چلی جاتی ہے اور ترلوچن اُس کی اِس حرکت پر بھنا جاتا ہے تو موذیل کہتی ہے ''تم سکھ ہو ___ یہ نازک باتیں تمہاری سمجھ میں نہیں آسکتیں۔'' واقعی موذیل کی باتیں اور کردار کسی سکھ، ہندو یا مسلمان وغیرہ کی محدود سوچ اور سمجھ سے

بالا ہے۔ یہ باتیں تو کوئی ''انسان'' ہی سمجھ سکتا ہے۔

اِسی طرح جب موذیل کے بے باکانہ رویہ کو مدِ نظر رکھتے ہوئے ترلوچن سنگھ کہتا ہے کہ ''اِس طرح تمہاری اور میری کیسے نبھے گی؟'' تو اس کا جواب بھی موذیل بہت خوب دیتی ہے۔ وہ کہتی ہے ''تم سچ مچ سکھ ہو ___ ایڈیٹ، تم سے کس نے کہا ہے کہ میرے ساتھ نبھاؤ ___ اگر نبھانے کی بات ہے تو جاؤ اپنے وطن میں کسی سکھنی سے شادی کر لو ___ میرے ساتھ تو ایسے ہی چلے گا۔''

شادی کی صورت میں عورت کا مرد سے نبھاہ کرنا بھی چونکہ ہماری فرسودہ روایات کے زیر اثر تشکیل دی گئی۔ سوسائٹی کا ایک حصہ ہے جس میں نبھانے کے معانی عورت کا مرد کو اپنا حاکم تسلیم کرنے اور خود کو اُس کی مکمل غلامی میں دے دینے کے ہیں۔ لہٰذا موذیل کو مرد کا یہ ''فلسفہ نبھاہ'' کسی صورت بھی قبول نہیں، چاہے یہ مرد ترلوچن ہی کیوں نہ ہو۔ اِسی لیے وہ نبھانے کی مخصوص ضروریات کے پیش نظر ترلوچن کو کسی سکھنی سے شادی کرنے کا مشورہ دیتی ہے کیونکہ ایک سکھنی (روایتی اقدار کی پروردہ) ہی ترلوچن کے ''فلسفہ نبھاہ'' سے متعلق توقعات پر پوری اُتر سکتی ہے۔

اور پھر جب وہ ایک جگہ صاف صاف کہتی ہے کہ ''میں سکھ سے محبت نہیں کر سکتی'' تو اس کا واضح مطلب بھی روایتی ذہنیت اور مذہب کی ظاہرداریوں سے محبت کا انکار ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ترلوچن سنگھ کی داڑھی اور بالوں کا مسلسل مذاق اُڑاتی ہے۔ وہ کہتی ہے ''اگر تم اپنے کیس اور داڑھی شیو کروالو ___ تو میں شرط لگاتی ہوں کئی لونڈے تمہیں آنکھ ماریں گے ___ تم خوبصورت ہو'' یعنی موذیل شدت سے ترلوچن کو اس بات کا احساس دلاتی ہے کہ تمہاری خوبصورتی ان مذہبی نشانیوں کے پیچھے کہیں چھپ گئی ہے جو کہ اُس وقت تک اُجاگر نہیں ہو سکتی جب تک یہ نام نہاد نشانیاں سامنے سے ہٹا نہ دی جائیں۔ ترلوچن، موذیل کی ایسی باتوں پر خفیف سے ردِعمل کا بھی اظہار کرتا ہے جسے وہ باوجود کوشش کے پوری طرح چھپا نہیں پاتا۔ کیونکہ وہ اپنے ماں باپ کا ایک اطاعت شعار اور فرماں بردار لڑکا تھا۔ اُس کے دل میں مذہب کا احترام تھا۔ وہ نہیں چاہتا تھا کہ ان چیزوں کو اپنے وجود سے الگ کر دے جن سے اُس کے مذہب کی ظاہرہ تکمیل ہوتی تھی لیکن موذیل سے شادی کرنے کی شرط یہی ہے کہ ترلوچن اپنے بال کٹوا دے۔

اور پھر ترلوچن ایسا کر گزرتا ہے اور یہاں ہمیں موذیل کی Dominating Powr کا احساس ہوتا ہے لیکن قابل غور بات یہ ہے کہ ترلوچن پر موذیل یا موذیل کی محبت کا یہ غلبہ محض جذباتی سطح کا نہیں ہے بلکہ موذیل اُسے شعوری سطح پر بھی متاثر کرتی ہے۔ یہ درست ہے کہ بال اور داڑھی کٹوانے میں ترلوچن کسی حد تک جذباتی رویہ ظاہر کرتا ہے مگر جب بال اور داڑھی کا صفایا ہو جاتا ہے تو اُسے عقلی سطح پر یہ فعل بڑی حد تک درست نظر آتا ہے اور اُس میں اس فعل سے کسی قسم کی خلش یا ندامت کا احساس پیدا نہیں ہوتا، جو اُس بات کی علامت ہے کہ وہ اس تبدیلی کو شعوری سطح پر قبول کر لیتا ہے۔ بے شک یہ تبدیلی دیرپا

ثابت نہیں ہوتی۔ منٹو لکھتا ہے:

''ترلوچن کو شروع شروع میں ایسی باتیں سن کر غصہ آیا تھا، مگر بعد میں غور و فکر کرنے پر وہ کبھی کبھی لڑھک جاتا تھا اور سوچتا تھا کہ موذیل کی باتیں شاید نا درست نہیں اور جب اُس نے اپنے کیسوں اور داڑھی کا صفایا کرا دیا تھا تو اُسے قطعی طور پر ایسا محسوس ہوا کہ وہ بیکار اتنے دن بالوں کا اتنا بوجھ اُٹھائے اُٹھائے پھرا جس کا کچھ مطلب ہی نہیں تھا۔''

مگر جب موذیل حسبِ وعدہ شادی کے لیے مقررہ وقت پر ترلوچن کے پاس آنے کی بجائے اپنے ایک پرانے دوست کے ساتھ موٹر میں بیٹھ کر ایک غیر معینہ مدت کے لیے دیولالی چلی جاتی ہے تو ترلوچن سنگھ انتقامی طور پر داڑھی اور بال بڑھانا شروع کر دیتا ہے اور ساتھ ہی چونکہ ترلوچن کی زندگی میں کرپال کور جیسی ''نیک'' سکھنی آ جاتی ہے جو ترلوچن سے بھی زیادہ مذہبی ہے لہٰذا ہدف کے یوں یکسر بدل جانے سے بھی بال اور داڑھی بڑھانا ترلوچن کی مجبوری بن جاتے ہیں لیکن ساتھ ہی ساتھ وہ اپنی داڑھی کو ایک بار بر سے اس صفائی سے ترشواتا ہے کہ ترشی ہوئی دکھائی نہیں دیتی کیونکہ درحقیقت اب وہ اسے بڑھانا نہیں چاہتا۔

ترلوچن سنگھ ایک مغلوب کردار ہے۔ پہلے وہ موذیل کی ترغیب پر بال اور داڑھی کٹوا لیتا ہے اور پھر جب ایس پر ان مذہبی نشانیوں کی لغویت کا احساس اُجاگر ہوتا ہے اور اس کے شعور کا جزو بننے لگتا ہے تو اُس کی زندگی میں موذیل کی جگہ کرپال کور آ جاتی ہے جس کا مذہبی ہالا ترلوچن کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے اور ترلوچن کا مذہبی لغویت کا احساس، بغاوت کا روپ اختیار کرنے سے پہلے، ماند پڑ جاتا ہے اور وہ کرپال کور کے لیے اپنے بال بڑھانے کا فیصلہ کر لیتا ہے۔

موذیل ترلوچن سے محبت کرتی ہے اور اس کا احساس ترلوچن کو بھی ہے مگر یہاں بھی وہ روایتی اور محدود رویوں کا اظہار کرنے سے گریزاں نظر آتی ہے۔ موذیل کی محبت کو روایتی چوکھٹوں اور پیمانوں سے نہیں ناپا جا سکتا۔ بلکہ ان پیمانوں سے باہر نکل کر ہی اِسے محسوس کیا جا سکتا ہے۔ اُس کے ہاں محبت بلند بانگ دعوؤں اور سلگنے تڑپنے تک محدود نہیں بلکہ آگے بڑھ کر کچھ کرنے اور قربانی دینے کا نام ہے۔ وہ محبت میں ملکیت بننے یا ملکیت بنانے کی قائل نہیں اور یہی وجہ ہے کہ اُس کے ہاں کلونت کور اور ''سرکنڈوں کے پیچھے'' کی شاہینہ جیسا جذبۂ رقابت بھی جنم نہیں لیتا جو اس جذبہ سے اس قدر مغلوب ہیں کہ اپنے شوہروں کے خون سے ہاتھ رنگ لیتی ہیں۔ موذیل انتہائی دوستانہ انداز میں ترلوچن اور کرپال کور کے تعلق سے آگاہ ہوتی ہے۔ ہاں جب وہ ابتدا میں ترلوچن سے پوچھتی ہے کہ ''کسی اور لڑکی سے محبت کرنی شروع کی؟'' اور ترلوچن ہاں میں جواب دیتا ہے تو اس لمحے موذیل کے ہاں ہلکا سا ردِعمل ظاہر ہوتا ہے مگر اس میں موذیل کا اپنا مخصوص انداز قائم رہتا ہے۔ وہ ایک بار پھر ترلوچن کی داڑھی اور بال پر خفیف سا طنز کرتے

ہوئے ہنستی ہے اور کہتی ہے:

''تم اب یہ داڑھی منڈوا ڈالو تو کسی کی بھی قسم لے لو، میں تم سے شادی کر لوں گی۔''

اِس جملے سے موذیل کا ردِعمل سامنے تو آتا ہے مگر یہ ردِعمل اخلاص اور محبت میں گندھا ہوا محسوس ہوتا ہے، جس میں جذبے کی Negativity کی بجائے Positivity جھلکتی ہے اور جس کا واضح ثبوت بعد میں موذیل کے عملی کردار سے ملتا ہے۔

ردِعمل کے حوالے سے پورے افسانے میں موذیل کا کردار بڑا ٹھہرا ہوا اور گہرا ہے۔ جذباتیت، فوری ابال یا جھنجھلاہٹ کہیں پیدا نہیں ہوتی۔ (ہاں ایک موقع پر جب کرپال کور کے محلے میں جاتے ہوئے ترلوچن پگڑی باندھ کر جانے کی ضد کرتا ہے تو موذیل پر جھنجھلاہٹ طاری ہوتی ہے مگر اُس پر بھی وہ جلد ہی قابو پا لیتی ہے۔) سوسائٹی کا ہتک آمیز مجموعی رویہ اور ترلوچن کے توہین آمیز فقرات بھی اُس کے اندر سوگندھی جیسا ردِعمل پیدا کرنے میں کامیاب نہیں ہوتے۔ ایک جگہ جب ترلوچن، موذیل سے کہتا ہے کہ تم بڑی ذلیل ہو تو موذیل بڑے پرسکون انداز سے کہتی ہے ''یہ تم نے کوئی نئی بات نہیں کہی ___ اِس سے پہلے اور کئی مجھے ذلیل کہہ چکے ہیں۔''

اِس کا مطلب یہ نہیں کہ موذیل کی انا کو اس حد تک کچل دیا گیا ہے کہ اب اُس میں ہتک آمیز رویہ کے خلاف اپنے ردِعمل کا اظہار کرنے کی سکت نہیں رہی بلکہ موذیل یک سو پراٹیلیکچوئل شخصیت کی مالک ہے جس کی اَنا ایک اعلیٰ و ارفع سطح سے اپنے اردگرد پھیلے ہوئے انسانوں پر نگاہ ڈالتی ہے۔ وہ سماج میں پھیلی حماقت اور جہالت سے بخوبی واقف ہے اور جانتی ہے کہ محض جھنجھلانے ارتملانے سے اُس جہالت کو جس کی جڑیں اس سوسائٹی میں بہت گہری ہیں، دور نہیں کیا جا سکتا۔ لہٰذا وہ اپنے ردِعمل کے اظہار کے لیے گہرے طنز کا پیرایہ اختیار کرتی ہے کہ شاید اِس طرح وہ غفلت اور جہالت میں ڈوبے ہوئے ان افراد کو جھنجھوڑ سکے اور اُس کے طنز میں اگرچہ تلخی کی آمیزش ضرور ہے لیکن انسانوں سے نفرت اور حقارت کا عنصر قطعاً موجود نہیں کیونکہ سچ یہ ہے کہ موذیل لوگوں کی حماقت سے بخوبی واقف ہونے کے باوجود اُن سے محبت کرتی ہے اور یہی موذیل کی انسان دوستی ہے۔

عورت کے ہاں مامتا کے جذبہ کی تلاش اور پھر اس کا اظہار، منٹو کا خاص موضوع ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ منٹو کا ایمان ہے کہ سماج میں عورت کسی بھی روپ میں ظاہر کیوں نہ ہو، اُس سے اُس کی مامتا الگ نہیں ہوتی اور نہ کی جا سکتی ہے۔ مامتا کے اس جذبہ کی تجسیم کے حوالے سے جانکی، ممی اور شاردا منٹو کے شاہکار کردار کہے جا سکتے ہیں لیکن موزیل میں باوجود اس کے کہ بظاہر وہ ایک باغی اور مردانہ ٹائپ کردار ہے، مامتا کا شدید جذبہ دیکھا اور محسوس کیا جا سکتا ہے۔ اُس کی دردمندی، ہمدردی، محبت، ترلوچن سے مشفقانہ رویہ اور پھر آخر کار ترلوچن کی محبت بچانے کے لیے اپنی جان کی قربانی، یہ سب اُس کی مامتا کے جذبے کے اظہار کے لیے کافی ہے اور شاہد اِسی لیے انوار احمد موذیل کو جانکی، شاردا اور ممی سے

بڑا کردار سمجھتے ہیں۔ بقول اُن کے ''جانکی'' شاردا اور ممی کسی کے لیے اپنی محبت اور مامتا کی شہادت لہو سے نہیں دیتے جب کہ موذیل، ترلوچن سنگھ کے لیے یہی کر گزرتی ہے۔''

اصل میں موذیل شعوری سطح پر اقدار کی تشکیل کرنے والا کردار ہے جو معاشرے میں رائج فرسودہ اقدار کو چیلنج کرتا ہے اور ظاہر بات ہے کہ ایسے کردار کا معاشرے سے تصادم یقینی ہے اور چونکہ تہذیبی سطح پر بیمار اور پس ماندہ سوسائٹی، توانا انسانی اقدار کے حامل کرداروں کو برداشت کرنے کی صلاحیت سے عاری ہوتی ہے۔ لہٰذا ایسا کردار سوسائٹی کی نظر میں معتوب ٹھہرتا ہے لیکن یہی کردار سوسائٹی کے مردہ وجود میں حیات بخش اقدار کی روح پھونکتا ہے اور خود گمناموں میں کھو جاتا ہے لیکن جہاں منٹو جیسے فنکار ہوں، وہاں ایسے کردار گوشۂ گمنامی سے نکل کر پردۂ شہود پر آ جاتے ہیں اور زندہ جاوید ہو جاتے ہیں۔

منٹو کے دیگر کمالات میں سے ایک کمال یہ بھی ہے کہ اُس کا افسانہ ختم ہو کر بھی ختم نہیں ہوتا۔ (یہ رائے منٹو کے بیشتر افسانوں پر صادق آتی ہے)۔ اس لیے کہا جا سکتا ہے کہ منٹو اکثر و بیشتر ایسے ادھورے افسانے لکھتا ہے جو اپنی تکمیل ان بے جان اوراق کی بجائے قاری کے زندہ اور متحرک دل و دماغ میں کرتے ہیں۔ ''موذیل'' بھی منٹو کا ایک ایسا ہی افسانہ ہے۔

☆☆☆

''حروفِ زر''

خوشی کی بات یہ ہے کہ ''انگارے'' نے اپنی ادبی اور اشاعتی زندگی کا دوسرا سال بھی مکمل کر لیا اور خوبی یہ کہ پرچہ ہر ماہ شائع ہوا اور ادبی حلقوں میں بحث و نظر کا موضوع بنا رہا۔ اس کے اداریوں میں ادبی معاشرے کے معائب کے علاوہ فکری رویوں اور علمی موضوعات بھی زیر بحث آئے اور پھر یہ مباحث اگلے پرچے کے خطوط کے حصے میں پھیل گئے جس میں لکھنے والوں کے علاوہ چند پڑھنے والوں نے بھی حصہ لیا۔ ''حروفِ زر'' کے حصے میں نمایاں بات یہ نظر آئی کہ اس میں ایڈیٹر کی تعریف و توصیف بے جا کا زاویہ کم کم نمودار ہوا اور بحث صحت مند خطوط پر استوار ہوئی، حتیٰ کہ لگاوٹ اور لاگ کا اظہار بھی شکر میں لپیٹ کر کیا گیا لیکن کہیں کہیں برہنہ گفتاری بھی در آئی، ان دونوں رویوں کی مثال پروفیسر ڈاکٹر مرزا حامد بیگ (پی ایچ ڈی) کا دسمبر ۲۰۰۴ء کے شمارے میں مکتوبِ گرامی ہے۔ اوّل الذکر رویہ اس ناچیز انور سدید کے بارے میں ''واوین'' میں جناب احمد صغیر صدیقی صاحب کی توصیف کے ساتھ درج ہے اور موخر الذکر رویہ پروین شاکر پر غلام حسین ساجد کے مضمون پر ان کے ردِعمل سے عیاں ہے۔ ان کے اس رویے پر ڈاکٹر صدیق جاوید ''ناطقہ سر بگریباں۔۔۔ ڈاکٹر مرزا حامد بیگ کی تحقیقی نگاری'' کے عنوان سے پوری ایک کتاب شائع کر چکے ہیں، جس کا انتساب ''دورِ حاضر کے ادبی ٹھگوں'' کے نام ہے۔ کراچی کے رسالہ ''جریدہ'' نے حسن مثنیٰ ندوی صاحب کے وہ تمام مضامین شائع کر دیئے ہیں جو ماہنامہ ''مہر نیم روز'' میں ''چہ دلاوتست دزدے۔۔۔'' کے عنوان سے چھپتے رہے تھے، اس موضوع پر ممتاز لیاقت کی ایک کتاب نے بہت شہرت حاصل کی تھی اور اس حمام میں کئی معتبر ادیبوں کو ننگا کر دیا تھا۔ اگلے روز ایک اندر کی خبر لانے والے آئے اور ایک بڑے شہرت یافتہ پی ایچ ڈی نقاد کی بی اے کی ڈگری جعلی قرار دے گئے۔ کہنے لگے کہ یہ حضرت بی اے میں انگریزی زبان و ادب کے پرچے میں مسلسل فیل ہو رہے تھے۔ آخری ''چانس'' میں ان کے کسی دوست نے ان کے نام پر امتحان دیا۔ میں نے اعتبار نہ کیا تو بولے ''امتحان دینے والے اور انگریزی کا پرچہ حل کرنے والے وہ خود تھے۔'' میں سر پکڑ کر بیٹھ گیا کہ ہمارے معاشرے میں کیسی کیسی ''بدعنوانیاں'' ہو رہی ہیں۔ یہ چند باتیں اس لیے قلم پر آ گئیں کہ ''انگارے'' نے بھی اداریے میں یہ بات درست قرار دی ہے کہ ''ادبی صورت حال بہت بہتر نہیں ہے اور دو نمبر لکھنے والے اُبھرتے ڈوبتے نظر آ جاتے ہیں۔'' انگارے نے اداریہ بڑی دردمندی سے لکھا ہے لیکن اس کا علاج تجویز نہیں کیا۔ میری ناچیز رائے میں بدی اور برائی کا قلع قمع کرنے کے لیے اس کے ثقہ پریکٹشنروں کو نام لے کر منکشف کرنا چاہیے۔ ان کے جعلی کام کو طشت از بام کرنے کی ضرورت ہے۔

مجھے یہاں ایک واقعہ یاد آ رہا ہے فرمان فتح پوری صاحب کے رسالہ ''نگارِ پاکستان'' میں ایک جواں عمر شہرت کے طلب گار نے ڈاکٹر وزیر آغا کی ایک کتاب سے پورا ایک باب اپنے نام سے شائع کرا دیا تھا۔ میں نے اس دیدہ دلیری پر ڈاکٹر فرمان فتح پوری صاحب کو متوجہ کرایا تو انہوں نے اس ''سرقے'' کی نشان دہی اور ادارتی معذرت شائع کر دی لیکن وہ عذر خواہ بھی ہوئے کہ ایک نوعمر مضمون نگار نے خود

ان کا ایک مقالہ اپنے نام سے ''نگارِ پاکستان'' میں چھپوایا تھا اور ادارے کو اس کی خبر بعد میں ہوئی، محترم ڈاکٹر طاہر تونسوی (پی ایچ ڈی) اب محکمۂ تعلیم کی بیوروکریسی کے ایک اہم فرد اور بے شمار کتابوں کے مولف ہیں لیکن ان کے دامن سے یہ داغ دھل نہیں سکا کہ انہوں نے معروف کتاب ''اُردو ادب میں طنز و مزاح'' کا ایک باب سرقہ کر لیا تھا، اس باب میں مذکور مزاح نگار کا نام قلمزد کر کے اس دور کے ملتان کے ڈپٹی کمشنر کا نام لکھ دیا تھا جو اس زمانے میں طنز و مزاح بھی لکھتے تھے۔ اس سرقے پر ایک مضمون محترم پروفیسر فرحت نواز نے حسین سحر صاحب کے پرچے میں بھی لکھا تھا۔ بھارت کا ایک واقعہ بھی یہاں پیش کرنا چاہتا ہوں، جہاں ڈاکٹر طاہر تونسوی صاحب کا عملی رویہ پی ایچ ڈی کے مقالات میں استعمال کیا گیا۔ ایک صاحب نے غالباً داغ پر مقالہ لکھ کر ڈگری حاصل کی، دوسرے صاحب نے امیر مینائی پر مقالہ پیش کرنا تھا، انہوں نے اول الذکر مقالے سے داغ کا نام اور ان کے اشعار حذف کر کے امیر مینائی کا نام اور اشعار درج کر دیئے اور ڈگری حاصل کر لی۔ طرہ تماشا یہ کہ ان دونوں امیدواروں کے ممتحن سیّد احتشام حسین اور آل احمد سرور تھے۔ دونوں مقالے شائع ہوئے اور لاہور کی ایک نمائش کتب میں رکھے گئے، مشفق خواجہ صاحب نے اس پر اپنے ہم زاد خامہ بگوش سے ''سخن در سخن'' کے تحت کام لکھوایا۔

ادیبوں کی ''بدکرداری'' کا ذکر آیا ہے تو میں یہاں اس بات کا تذکرہ بھی کرنا چاہتا ہوں کہ جنوبی پنجاب کی ایک یونیورسٹی میں اُردو لیکچرار کی اسامیاں خالی ہوئیں تو ایک گولڈ میڈلسٹ امیدوار کو مسترد کر کے ایک خوب صورت لڑکی کو اس کی جگہ منتخب کرا دیا گیا کیوں کہ اس لڑکی کی سفارش کس کمشنر نے کی تھی اور انٹرویو بورڈ میں ایک ایسے شخص کو شامل کر لیا گیا تھا جن کی بوالہوسی مشہور تھی اور جو بڑے افسر کی سفارش کو حکم ربّی کا درجہ دیتے تھے۔ ملتان ہی کے ایم اے کے ایک طالب علم شکوہ گزار تھے کہ تنقید کے پرچے میں انہوں نے لاہور کے ایک سلیم الطبع نقاد کا نام حوالے کے طور پر درج نہ کیا تو انہوں نے اس پرچے میں اسے کم تر نمبر دیئے اور اس کی ڈویژن کا بیڑہ غرق کر دیا۔ نواح ملتان کا ایم فل کا ایک طالب علم جس نے سفرنامے پر کام کیا تھا، میرے پاس آیا اور شکوہ کیا کہ میں نے اس کے مقالے پر بے شمار اعتراضات اُٹھائے تھے، اول تو مجھے حیرت ہوئی کہ اسے میرا نام کس نے بتایا ہے؟ ان کے داخلی گائیڈ کا خیال تھا کہ اس قسم کے ''بے ہودہ'' اعتراضات یہ ناچیز انور سدید ہی کر سکتا ہے لیکن جب میں نے اسے بتایا کہ میری رپورٹ مثبت تھی تو وہ پریشان ہو گئے۔ میں نے مقالہ کھول کر اسے دکھایا کہ اس نے سفرنامے کے ایک معتبر نقاد ڈاکٹر مرزا حامد بیگ پی ایچ ڈی کا ایک حوالہ بھی نہیں دیا تو امکان یہ ہے کہ اعتراضات انہوں نے کیے ہوں، اس طالب علم نے مقالہ دوبارہ لکھا اور ''اُردو ادب میں سفرنامہ'' (از انور سدید) کے حوالے قلم زد کر کے پروفیسر ڈاکٹر مرزا حامد بیگ کے پمفلٹ کے حوالے درج کر دیئے۔ لمبے عرصے کے بعد یہ صاحب خانیوال سے ملنے آئے تو خوش تھے کہ انہیں ڈگری مل گئی تھی۔ ایک اور بدعت یہ بھی فروغ پا رہی ہے کہ کسی مقالے کا نگران اگر ممتحن کا ادبی مخالف ہے تو اس کی سزا طالب علم کو دے دی جاتی

ہے اور اعلیٰ پائے کا مقالہ مسترد کر دیا جاتا ہے۔ اب بے شمار ایسی باتیں مجھے یاد آ رہی ہیں جنہیں پھر کبھی موقع ملا تو لکھوں گا۔ تاہم اتنا کہنا ضروری ہے کہ ادیب، شاعر اور دانشور معاشرے کا عام نہیں بلکہ خاص الخاص فرد ہوتا ہے۔ وہ پڑھنے والوں کے دل میں عقیدت اور احترام کے جذبات پیدا کرتا اور اکثر اوقات ان کا آئیڈیل بھی بن جاتا ہے۔ اب یہ آئیڈیل ہی حماقت مآب ثابت ہو تو معاشرہ اور بالخصوص ادبی معاشرہ کس طرح ترقی کرے گا اور نئے لکھنے والوں کے سامنے ہم کس کو مثال بنا کر پیش کریں گے؟ مجلس ترقی ادب لاہور کا واقعہ بھی شتے نمونہ از ضروارے ہے۔

''انگارے'' میں اس مرتبہ ڈاکٹر سید معین الرحمٰن کا احوال بسلسلہ ''میرا ذہنی اور علمی سفر'' پڑھ کر ان کی علم دوستی کا ایک نقش مرتب ہوتا چلا گیا۔ ان کے ذخیرۂ نوادر میں بے شمار غیر مطبوعہ چیزیں موجود ہیں بالخصوص مشاہیر کے خطوط غیر معمولی اہمیت کے حامل ہیں، کچھ خطوط ''انگارے'' میں بھی چھپ چکے ہیں لیکن پھر بعض قارئین معترض ہوئے تو یہ سلسلہ بند کر دیا گیا۔ حال ہی میں محمد حسن عسکری کے خطوط کا ایک مجموعہ شیما مجید نے مرتب اور شائع کیا ہے۔ منٹو کے خطوط کا واحد مجموعہ احمد ندیم قاسمی صاحب نے شائع کیا تھا۔ ان کتابوں سے عسکری صاحب اور منٹو اپنے اصلی، حقیقی اور بے داغ روپ میں سامنے آتے ہیں، جن معترضین نے ڈاکٹر معین الرحمان کا متذکرہ سلسلہ بند کرایا ہے میں ان سے متفق نہیں ہوں۔ اپنے ردِعمل کے طور پر میں نے ''انگارے'' کے ''منٹو نمبر'' کے لیے ان کے خطوط کو ہی موضوع بنایا ہے۔ مقالہ ارسال خدمت ہے۔

دسمبر کے پرچے میں غلام حسین ساجد کی دس غزلوں میں خیال آرائی کا تنوع ہزار ستائش کے قابل ہے۔ میں نے رسالہ ''علامت'' کے ایک سابقہ پرچے میں ان کے فکری، علمی اور ذہنی سفر کی داستان پڑھی ہے، ادب کا شوق ان کی رگوں میں لہو کی طرح دوڑ رہا ہے اور ان کی غزل اس تحرک کی آئینہ دار ہے۔ ان کی نئی کتاب ''آئندہ'' میں بزرگ نقاد ریاض احمد نے انہیں باندازِ دگر دریافت کیا ہے اور میں کہہ سکتا ہوں کہ غلام حسین ساجد جیسے شاعر موجود ہیں تو اُردو غزل کا مستقبل بھی محفوظ ہے۔ یہاں ڈاکٹر شگفتہ حسین کی تعریف بھی بے حد ضروری ہے۔ ان کی تخلیقی اور تنقیدی لگن پر میں مبارک باد پیش کرتا ہوں۔

خط طویل ہو گیا ہے لیکن یہ چند باتیں ریکارڈ پر لانا ضروری تھا۔ ''انگارے'' کو سالگرہ اور قارئین کو نیا سال مبارک ہو۔ آپ نے سنا ہو گا کہ علامت کے مدیر سعید شیخ اور ممتاز دانشور احمد بشیر ہم سے ہمیشہ ہمیشہ کے لیے بچھڑ گئے۔ بھارت میں نثار احمد فاروقی فوت ہو گئے ہیں، لطیف الزماں صاحب نے ''طلوعِ افکار'' کراچی میں جو خط لکھا ہے وہ ان کی وفات کے بعد شائع ہوا۔ اب اس خط کا جواب کون دے گا جب کہ نثار احمد فاروقی نے لطیف الزماں صاحب کا نوٹس لینا ہی ترک کر دیا تھا۔

(ڈاکٹر انور سدید، لاہور)

''انگارے'' کا اس سال کا آخری شمارہ موصول ہوا۔ اس جریدے نے دو سال کے عرصے

میں جس regularity کا مظاہرہ کیا اس کی تعریف نہ کرنا زیادتی ہو گی۔ یہی نہیں کم صفحات میں ان دو برسوں کے دوران متحد و قیع مقالے/مضامین، عمدہ نظمیں/غزلیں اور ترجمے بھی اس کے توسط سے پڑھنے والوں تک پہنچے اور آپ نے یہ سب کچھ کام کسی سے ''اپنے دکھڑے'' بیان کیے بغیر انجام دیئے ہیں۔ اس لحاظ سے آپ کی تعریف بھی ہم سب پر واجب ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ کوئی ناقد کچھ اور نہیں تو پچھلے سال کا جائزہ ہی لکھے تاکہ ریکارڈ پر آ جائے کہ کیسی کیسی اہم نگارشات اس میں چھپیں جنہوں نے ہمارے موجودہ ادب کو ثروت مند بنانے میں حصہ لیا۔ اس کے خطوط کے حصے میں بھی اکثر کام کی بحثیں چھڑیں۔ اگر جناب انور سدید صاحب توجہ دیں تو یہ کام ہو سکتا ہے۔ وہ صریر اور تخلیق کے لیے جائزے لکھتے رہے ہیں ''صریر'' تو بند ہو گیا ہے، وہ اس کا وقت ''انگارے'' کی عنایت کر دیں تو کیا کہنے۔

اس بات جناب خاور اعجاز نے ''ماہیے'' پر قلم اُٹھایا ہے، مضمون مختصر ہے اور اچھا ہے۔ میں اس سلسلے میں لکھنا چاہوں گا کہ ہر صنف ادب کے لیے ہیئت کی اہمیت رہی ہے لیکن اتنی ہی اہمیت مزاج کی بھی ہے۔ بات جبھی بنتی ہے جب دونوں مناسبت سے باہم ہوں۔ ادھر کراچی میں جس طرح ''ہائیکو'' کی اچھی طرح ''خبر لی گئی ہے'' اسی طرح ادھر پنجاب میں ''ماہیے'' کی خوب خوب ''پذیرائی'' ہوئی ہے۔ خاور اعجاز صاحب نے جسے ''گنجائشوں'' کی تلاش کا نام دیا ہے میں اسے اس صنف سخن کے ساتھ بہت Mild لفظوں میں ''زیادتی'' کا نام دوں گا۔ یہ کوئی بات نہیں کہ گنجائش کی تلاش کے نام پر انڈر ویئر کو لہنگا بنانے کی سعی کی جائے۔ ان دنوں ماہیے کے نام پر صرف خرافات لکھی جا رہی ہیں۔ جب کہ یہ صنف بقول خاور اعجاز صاحب حقیقتاً محبوب کی، محبوب کی طرف سے باتیں ہیں جن کا اصل محرک محبوب ہی ہے۔ دوسرے لفظوں میں یہ ایک رومانی صنف سخن ہے اور خصوصی موقعوں پر گائی جاتی ہے۔ جب تک اس کی لفظیات میں نغمگی نہ ہو یہ اپنا اصل مقصد کبھی پورا نہیں کر سکتی۔

صابر ظفر صاحب آج کل ظفر اقبال صاحب سے شاید مقابلے پر لگے ہوئے ہیں اور طویل طویل غزلیں لکھ رہے ہیں۔ ساری غزل میں سے آدھے اشعار منہا کر دیئے جائیں تو یہ ایک عمدہ قسم کی 'حمد' بھی سمجھی جا سکتی ہے۔

تو سب کا راز داں ہے لیکن — تیرا کوئی راز داں نہیں ہے
کس رنگ میں تو نہیں ہے ظاہر — کس چشم پہ تو عیاں نہیں ہے
عالم پہ محیط حسن تیرا — عالم میں تو کہاں نہیں ہے --- وغیرہ

قیوم طاہر صاحب نوجوان شاعر ہیں۔ کہیں کہیں انہوں نے بھی غزل میں گنجائشیں تلاش کر کے اسے حد سے زیادہ کشادہ کر دیا ہے۔

نہ ایک لمحہ ملا ہجر کے زمانوں سے — کہ قرب کھاٹ کی خاطر بھی بان بنتا ہوں

خطوط میں جناب محمد علی صدیقی نے کچھ باتیں، غیر ترقی پسندانہ تحریروں کے بارے میں لکھی

ہیں۔ اگر وہ خود سے انگارے میں چھپنے والی چند ایک غیر ترقی پسندانہ تحریروں کی نشان دہی کر دیتے تو ہم میں سے کتنوں کا تجسس رفع ہو جاتا۔ یہ بھی معلوم ہو جاتا کہ غیر ترقی پسندانہ تحریر کیسی ہوتی ہے اور ترقی پسندانہ تحریر کیسی۔

خطوط میں سب سے دلچسپ خط جناب ڈاکٹر مرزا حامد بیگ کا محسوس ہوا۔ یہاں میں اپنی کہانی ''اِنکی'' کے حوالے سے ڈاکٹر صاحب کی رائے کا ذکر کرنا چاہوں گا۔ انہوں نے اسے ''ایک انوکھا بیانیہ'' قرار دیا ہے۔ سوا ان کے کسی اور نے اس پر اظہار خیال نہیں کیا۔ میں نے یہ کہانی ڈائجسٹ کے لیے لکھی تھی۔ جاننا چاہتا تھا کہ ہمارے ادب کے قارئین اس پر کس طرح ری ایکٹ کرتے ہیں کیونکہ ہمارے یہاں بالعموم افسانہ ایک فریم میں بند تصویر جیسا ہے جو اس فریم سے باہر نکلے اُسے افسانہ ہی نہیں مانا جاتا۔ یہی وجہ ہے کہ ہمارا افسانہ ''گل محمد'' بن کر رہ گیا ہے۔ بہرحال ڈاکٹر صاحب کی رائے کو میں نے positively لیا ہے۔ غلام حسین ساجد صاحب کے مضمون پر البتہ بیگ صاحب نے بڑی ''دلچسپ'' باتیں کی ہیں اور ان کی بعض باتوں پر حیرت کا بھی اظہار کیا ہے۔ مثلاً ساجد صاحب کی اس بات پر بھی کہ وہ یعنی ساجد صاحب اُن کے حلقہ احباب میں شامل تھے۔ رہی یہ بات کہ پروین شاکر سے ساجد صاحب کے قریبی تعلقات کا علم انہیں کبھی نہ ہو سکا تھا اس پر حیرت کی ضرورت نہیں۔ بہت سی باتیں ہر ایک کو بتانے کی نہیں ہوتیں۔

(احمد صغیر صدیقی، کراچی)

ماہنامہ ''انگارے'' کا ساختہ پرداختہ شمارہ نَو ہاتھ آیا، اِس دل نوازی پر ہمارا روُنگٹھا روُنگٹھا آپ کو دعا دیتا ہے۔ اداریے کے باب سے داخل ہوئے تو ہم پر کھلا کہ سالِ پیوستہ سے مسلسل اشاعت آشنا ہونے والا یہ ادبی جریدہ اِمسال پورے دو سال کا ہو گیا ہے۔ سرِ دست اِس خبرِ نیک فال پر ہماری طرف سے آپ کو بہت بہت وِدھائی ہو۔ لاریب آپ نے براحسن طریق اِس جریدے کی نگہداشت و پرداخت کی۔ دھرم لگتی تو ہے کہ اِس جریدے نے اپنے عمدہ معیارات کی بدولت ادبی دنیا میں بہت جلد ایک ارفع مقام بنا لیا ہے۔

ڈاکٹر معین الرحمٰن کا احوال نامہ پڑھ کر اُن کی علم دوستی اور ادب پروری کا معترف ہونا پڑا اور اعجاز کا رارد و ماہیے کے حوالے سے تحریر کردہ مضمون بہت پسند آیا۔ ابنِ حسن کا سلسلہ وار مقالہ حسبِ دستور بصیرت افروز تھا۔ تراجم ہنوز زیرِ مطالعہ ہیں۔ شاعری کے حصے میں ڈاکٹر خیال امروہوی (چاروں غزلیں)، احمد صغیر صدیقی (پہلی اور پانچویں غزل)، صابر ظفر، غلام حسین ساجد (دوسری، چھٹی اور آٹھویں غزل)، قیوم طاہر، حسن عباسی اور فہیم شناس کی پہلی نظم اپنے اندر فکری گھمبیرتا لیے ہوئے تھیں۔ لگے ہاتھوں یہاں ہم ایک وضاحت بھی کرتے چلیں کہ صابر ظفر صابر کی حالیہ غزل مسلسل والی شعری زمین میں کافی عرصہ پیشتر ہم نے بھی ایک تجرباتی غزل کہی تھی (بحوالہ دیے کا کنارہ) اتفاق سے صابر ظفر کی غزل

میں تین عدد مصرعے ہمارے درآئے ہیں۔ مصرعے ملاحظہ ہوں:

ع میرا کوئی رازداں نہیں ہے ع میرا کوئی ترجماں نہیں ہے ع میرا کوئی کارواں نہیں ہے

قطعِ نظر اس کے صابر ظفر کی غزل بہت عمدہ ہے اور وہ ہمیشہ سے ہمارے ممدوح رہے ہیں اور اب بھی ہیں، بحث برطرف۔ 'حروفِ زر' کے باب میں اہلِ قلم کا رُموز چھانٹنا ہمیں بہت اچھا لگتا ہے۔

دعا ہے کہ ربِ لوح و قلم ہمارے اس جریدے کو زخمِ چشم سے محفوظ رکھے اور اسے ہزاری عمر عطا کرے۔ آمین!

(پرویز ساحر، ایبٹ آباد)

''انگارے'' کا یوں تو ہر شمارہ کسی نہ کسی اچھی طرح سے روشناس کراتا ہے لیکن تازہ شمارہ بطور خاص اہم ہے کہ آپ نے ایک خاموش اسکالر اور درویش صفت ادبی شخصیت کو خراجِ تحسین پیش کیا ہے۔ مضامین میں ان کی شخصیت کا احاطہ کیا گیا ہے۔ ایسے لوگ اب کم یاب ہوتے جا رہے ہیں، خدا کرے کہ مرحوم کی غیر مدوّن تحریریں بھی جلد شائع ہو سکیں۔

(آصف فرخی، کراچی)

''انگارے'' (دسمبر ۲۰۰۴ء) ملا، شکریہ۔ اس شمارے میں مطبوعہ میری غزل میں کمپوزنگ کی اغلاط ہیں۔ شعر نمبر ۱۵ میں خاموش کی جگہ خموش پڑھا جائے۔ اشعار نمبر ۲۶، ۴۰ اور ۴۳ میں لفظ ''تو'' زائد ہے، شعر نمبر ۳۱ میں جہاں کی جگہ ''جہان'' ہے اور مقطع کا پہلا مصرع یوں ہے ''تنہا ہی ظفر بھٹک رہا ہوں''۔

(صابر ظفر، کراچی)

رسید و اطلاعات:

سجاد مرزا (گوجرانوالہ) افتخار عارف (اسلام آباد) ظفر اقبال نادر (عارف والا) صفدر علی شاہ (سرگودھا) ڈاکٹر علمدار حسین بخاری (سرگودھا) غلام حسین ساجد (لاہور) شارق بلیادی (کراچی) حصیر نوری (کراچی) ننگر چنا (کوئٹہ) منیر راہی (کبیر والا) ڈاکٹر معین الرحمٰن (لاہور) ڈاکٹر غفور شاہ قاسم (میانوالی) پروفیسر محمد فیروز شاہ (میانوالی) رحمت علی شاد (پاک پتن)

☆☆☆