اختر احسن*
حنا جمشید (تدوین)**

منٹو کا افسانہ ”دھواں“: فنی تنظیم کا ایک مذہبی مرقع

Manto's Short Story "Dhuvāṅ": A Religious Compendium of Artistic Configuration

Abstract:

Sadat Hasan Manto is now widely acknowledged as a great short story writer of Urdu. He was a creative genius, indeed. Among other things, deep psychological insights of human behaviors and personality seem to have informed ingenuity of his writings. Though he had to face judicial trials—and tribulations—for the charges of obscenity before and after Partition, he never gave in. Controversial for being charged as lascivious, Manto's short story "Dhuvāṅ" is though much talked about, less interpreted, and evaluated in its own primary context. Akhter Ahsen, a distinguished psychologist and one of the pioneers of Na'ī Shā'irī movement of 1960s, had analysed it in psychological context but it remained unpublished for long. Its edited version is first time being brought out. To Dr Ahsen, primary context of "Dhuvāṅ" lies in Eastern mythical and religious tradition. This way, Dr Ahsen refutes Manto's Urdu critics who resort to Western psychological insights to interpret his stories.

Keywords: Manto, Akhter Ahsen, short story, Dhuvan, psychoanalysis.

ڈاکٹر اختر احسن کا نام کسی تعارف کا محتاج نہیں۔ وہ اردو کی نئی شاعری کی تحریک کے ہراول دستے میں شامل تھے۔ پھر انھوں نے اپنی ساری توانائیاں علم نفسیات میں جھونک دیں۔ انھوں نے تمثال (image) کے ذریعے نفسیاتی علاج کے طریقۂ کار کی بنیاد رکھی اور عالمی شہرت حاصل کی۔ تاہم اردو ادب سے ان کا لگاؤ برقرار رہا۔ علمِ نفسیات کے ایک جید استاد ہونے کے ناطے انھوں نے ۱۹۹۴ء میں سعادت حسن منٹو (۱۹۱۲ء-۱۹۵۵ء) کے

تخلیقی متن ''دھواں'' کا نفسیاتی وتحلیلی مطالعہ تحریر کیا۔ وہ افسانہ جسے نہ صرف تب بیشتر قارئین و ادبی ناقدین کی طرف سے معتوب قرار دیا گیا بلکہ عدالتی مقدمات کا بھی سامنا رہا، ڈاکٹر اختر احسن نے اس افسانے کی معنوی و نفسیاتی توضیح پیش کرتے ہوئے اسے مذہبی تنظیم کا ایک ایسا مرقع قرار دیا، جس کا تعلق آدم وحوا کی قدیمی کہانی سے جا ملتا ہے۔ تاہم بدقسمتی سے ان کا یہ اہم تنقیدی مضمون کسی ادبی یا تحقیقی رسالے کا حصہ نہ بن پایا اور ان کی وفات کے ساتھ ہی تاریخ کی گرد میں گم ہو گیا۔

ڈاکٹر اختر احسن ۲۸ جنوری ۱۹۳۳ء کو متحدہ ہندوستان کے شہر سیالکوٹ میں پیدا ہوئے ۔ ان کے والد کا نام نور محمد شفیع جب کہ والدہ کا نام زینب نور تھا۔ وہ کہا کرتے تھے کہ ان کے بچپن کی خوش گوار یادوں میں سے ایک ،محض نو سال کی عمر میں انڈین کانگریس کے سامنے ، اپنی ہی لکھی ہوئی نظم کو موسیقی کے ساتھ ترنم میں پڑھنا تھا۔ انھوں نے گورنمنٹ کالج لاہور سے بی اے کیا ، اور علمِ نفسیات کو اپنے تخصیصی علمی میدان کے لیے چُن لیا۔۱۹۷۰ء میں انھوں نے اپنی پی ایچ ڈی کے لیے ''The Nature and Behaviour of Pure Eidetics'' کے موضوع پر مقالہ لکھا اور ڈگری حاصل کی۔ ۱۹۶۵ء میں وہ ریاست ہائے متحدہ امریکا کی جانب ہجرت کر گئے اور ریاست پنسلوینیا میں فلاڈلفیا کے مقام پر اپنی بیوی اینا ٹی ڈولن اور اپنی بیٹی صوفیہ کے ساتھ وقت گزارا۔ پھر چند ہی سال بعد وہ نیویارک کے شہر یونکرز کی جانب چلے گئے، جہاں ان کا بیٹا عثمان پیدا ہوا۔ یہاں وہ اپنی وفات ۲۱ دسمبر ۲۰۱۸ء تک رہے۔ ۱۹۶۵ء سے ۲۰۱۰ء کے دوران ڈاکٹر احسن نے چالیس سے زائد کتب تصنیف کیں اور نفسیات، سماجیات، فلسفہ، اساطیر اور ادب کے موضوعات پر کئی قابلِ قدر تحقیقی مضامین قلم بند کیے۔ ۱۹۷۷ء میں انھوں نے ڈاکٹر اے۔ شیخ کے ہمراہ ذہنی بصارت اور بین الاقوامی بصارتی تنظیم کے ایک تحقیقی رسالے کی بنیاد رکھی۔۱۹۸۰ء میں انھوں نے نفسیات میں ''بصری تمثیلات'' کی اصطلاح اختراع کی۔ انھوں نے اپنی نظموں کی تین کتابیں اردو، پنجابی اور عربی زبان میں تخلیق کیں[۱]۔ جب ان کے ساتھ مختلف کاموں میں حصہ لینے والوں سے ان کے بارے میں رائے لی جائے،تو شدت سے احساس ہوتا ہے کہ وہ کیسے قیمتی انسان تھے جو انسانی ذہن کو اس کی شعوری آزادی سے ہم کنار کر دیتے تھے[۲]۔

علم نفسیات کے معروف استاد خالد سعید صاحب ، جن کا شمار ڈاکٹر اختر احسن کے احباب میں ہوتا ہے، انھوں نے راقمہ کو بتایا کہ ڈاکٹر اختر احسن نے یہ مضمون ڈاکٹر عامر سہیل کے ادبی مجلّے سطور کے لیے،

ہمارے بے حد اصرار پر تحریر کیا تھا۔ اگرچہ اس سے قبل وہ ایڈی کمپلیکس کے تناظر میں ریا کمپلیکس [۳] پر اپنا تحقیقی کام مکمل کر چکے تھے۔ ایک طرح سے یہی کام منٹو پر لکھے جانے والے اس مضمون کی بنیاد بنا [۴]۔ انھوں نے منٹو کے شہ پارے ''دھواں'' پر ہونے والی منفی تنقید کی مدافعت میں قلم اٹھایا اور اسے نہ صرف نفسیاتی حوالے سے پرکھا بلکہ اس کی اساس میں مضمر، مذہبی اساطیری عناصر کی نشان دہی بھی کی۔ تاہم انھوں نے اس مضمون کی اشاعت سے منع کر دیا۔ بعد ازاں یہ مضمون وقت کی گردش میں کہیں دب گیا۔ اب ایک طویل عرصے بعد، ڈاکٹر اختر احسن کے قلمی مسودوں سے یہ مضمون برآمد ہوا ہے۔ یوں علم نفسیات کے دو معتبر اساتذہ خالد سعید اور ڈاکٹر اختر علی سید کی مشترکہ کاوشیں اس نادر و غیر مطبوعہ مضمون کی بازیافت کا وسیلہ بنیں۔

در حقیقت منٹو شناسی کی روایت میں اس مضمون کی وہی اہمیت ہے جو فرائیڈ (Sigmund Freud_۱۸۵۶ء-۱۹۳۹ء) کے دستوفسکی (Fyodor Dostoevsky_۱۸۲۱ء-۱۸۸۱ء) پر شہرہ آفاق مضمون کو حاصل ہے [۵]۔ دستوفسکی کے عالمی شہرت یافتہ ناولوں *Crime and Punishment* (۱۸۶۶ء)، *The Idiot* (۱۸۶۸ء-۱۸۶۹ء) اور *The Brothers Karamazov* (۱۸۷۹ء-۱۸۸۰ء) کی کہانی اور خصوصاً کرداروں کی نفسیات پر بات کرتے ہوئے فرائیڈ نے دستوفسکی کو عالمی اہمیت کا حامل تخلیق کار قرار دیا تھا۔ اس کی وجہ دستوفسکی کے تخلیق کیے گئے وہ کردار تھے جو بہ ظاہر معاشرے کے ناپسندیدہ طبقات سے تعلق رکھنے کے باوجود، انسانی وجود کے متعلق گہری بصیرت کے حامل ہیں۔ اسی طرح ڈاکٹر اختر احسن، منٹو کے تخلیقی کرداروں میں انسانی نفسیات کی پیچیدگیوں کے سبب جنم لینے والے رویوں، نیز ذہنی و روحانی کش مکش کا بھی عمدہ تجزیہ پیش کرتے ہیں۔ فرائیڈ دستوفسکی کے پسماندہ کرداروں میں ایک نئی زندگی کا عکس اور غائر تجربے کی آنچ دیکھتا ہے، بالکل اسی طرح ڈاکٹر اختر احسن منٹو کے ان عام اور سادہ کرداروں، جو سماج کے عام، نچلے یا اوسط درجے کے طبقات کی نمائندگی کرتے ہیں، کی زندگیوں کے باریک بین مشاہدے سے منٹو کے ذہن میں پیدا شدہ مذہب، نفسیات اور وجودیت کی گرہوں کو کھولنے کی سعی کرتے ہیں۔ فرائیڈ، دستوفسکی کے کرداروں کے باطنی سرشت میں موجود جرم کی نفسیات کو منظرِ عام پر لاتا ہے تو ڈاکٹر اختر احسن منٹو کے کرداروں کے نفسیاتی و لاشعوری محرکات کا پتہ لگاتے ہوئے ان کے مذہبی، تہذیبی و سماجی جبر و اختیار کو کھول کر پیش کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ منٹو کے تخلیقی شعور کے نفسیاتی و سماجی محرکات کو سمجھنے کے عمل میں یہ مضمون غیر معمولی اہمیت کا حامل ہے۔

ڈاکٹر اختر احسن منٹو کی تخلیقی شخصیت کے عقب میں موجود پیچیدہ نفسیاتی رویوں کی تفہیم کے حوالے سے قاری کے ذہن میں ابھرنے والے اس ابتدائی تاثر سے کماحقہ آگاہ ہیں، جو منٹو پر بات کرنے سے قبل ایک تشویش کی صورت ابھرتا ہے۔ یہ وہی تشویشی رویہ ہے جو کہیں تفتیشی تو کہیں معتوب شکل میں منٹو کو سماجی، معاشی و معاشرتی حوالے سے درپیش رہا اور جس نے اس کے مزاج پر تند و تلخ اثر چھوڑا۔ اسی لیے ڈاکٹر اختر احسن کا منٹو کے لیے یہ کہنا کہ اس مضمون کا مقصد منٹو پر ہونے والی تنقید کو نئے پر پرزوں سے سنوارنا نہیں بلکہ کچھ تازہ خیالات مہیا کرنا ہے، وہ ابتدائی جواز ہے جو وہ اس افسانے اور منٹو کی تخلیقی شخصیت پر بات کرنے سے قبل پیش کرتے ہیں۔مثلاً کہتے ہیں:

> دیکھنے میں منٹو پر اچھے برے دونوں قسم کے نقد ملتے ہیں۔۔لیکن پھر کئی اعتبار سے منٹو کے نقادوں کو پڑھنے پر یوں محسوس ہوتا ہے جیسے قسمت آزمائی کر رہے ہوں یا تنقید کے سلسلے میں باہم انڈے لڑا رہے ہوں، کیوں نہ ہو؟ ایک لحاظ سے منٹو پر تنقید یقیناً قمار بازی کی ایک شکل ہے۔۔۔ اس تہذیبی یورش کے ساتھ ترقی پسندی نا ترقی پسندی کے اس انمل بے میل نا آزمودہ کار خیالات منٹو پر بے جوڑ تھاپے جا رہے ہیں۔ لیکن ان حملوں کی چھوٹی بڑی گھاٹیوں کے درمیان منٹو ایک ایسا موجی دریا ہے جو نا آزمودہ کاروں کے سامنے رام ہونے سے انکار کر دیتا ہے[۶]۔

منٹو کے افسانوں کو سوقیانہ، فحش اور جنسیت سے لبریز قرار دینے والے فحاشی کے حقیقی مفہوم سے کم ہی آگاہ تھے۔ اصل یہ ہے کہ فحاشی کے معنی موقع و مقام کے مطابق بدل جاتے ہیں۔ خود منٹو نے لذتِ سنگ کے دیباچے میں لکھا تھا کہ کسی بھی زبان میں بہت کم فحش الفاظ ہوتے ہیں، صرف طریقہ استعمال ہی ایسی چیز ہے جو ان کو فحش بنا دیتا ہے اسی طرح سوچ بھی ایسی ہی چیز ہے جو ایک خاص صورت میں ترغیب کو یوں جنم دیتی ہے کہ عام سے عام چیز میں بھی فحاشی پیدا ہو جاتی ہے[۷]۔

منٹو کا افسانہ ''دھواں'' جسے فحش سمجھا گیا، ایک خاص معنویت کا حامل ہے۔ درحقیقت مسعود ایسے کم سن لڑکے کے ذہن میں پیدا ہونے والی جنسی بیداری اور نفسیاتی الجھن ہی اس افسانے کا درست موضوع معلوم ہوتی ہے۔ بہ قول وارث علوی:

> جبلت کی یہ انگڑائی قبل از وقت ہے اور اس کے (کم سن مسعود کے) شعور کی گرفت میں نہیں آتی۔۔ افسانہ نگار ایک ایسے تجربے کو بیان کر رہا ہے جسے گرفت میں لینا مشکل ہے۔ کیوں کہ وہ غیر شعوری احساس کی سطح سے بلند ہو کر شعور اور ادراک کے دائرے میں داخل نہیں ہوتا۔ بڑا آرٹ اسی چیز کا اظہار ہوتا ہے جو اظہار کی گرفت میں نہیں آتی[۸]۔

تاہم ڈاکٹر اختر احسن نے اس افسانے کو نئے نفسیاتی حوالوں سے بھی دیکھنے کی سعی کی ہے۔ یہی نہیں بلکہ اس افسانے کی تفہیم و تجزیے میں وہ ان تمام تنقیدی آراء کو بھی مدِ نظر رکھتے ہیں جو منٹو پر مختلف مراحل میں کئی ناقدینِ ادب کی جانب سے سامنے آتی رہیں۔ اس حوالے سے حسن عسکری (۱۹۱۹ء-۱۹۷۸ء)، مظفر علی سید (۱۹۲۹ء-۲۰۰۰ء)، ممتاز شیریں (۱۹۲۴ء-۱۹۷۳ء)، انیس ناگی (۱۹۳۹ء-۲۰۱۰ء)، کرشن چندر (۱۹۱۴ء-۱۹۷۷ء)، عزیز احمد (۱۹۱۴ء-۱۹۷۸ء) اور افتخار جالب (۱۹۳۶ء-۲۰۰۳ء) کے نام خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ ڈاکٹر اختر احسن نہ صرف منٹو کے تخلیقی عمل اور نفسیاتی شخصی محرکات پر ان ناقدین کی آراء کا تجزیہ کیا بلکہ ساتھ ساتھ ان کے تقابل میں اپنی گراں قدر رائے بھی پیش کی، جو منٹو کی پیچیدہ شخصیت کی تفہیم میں معاون ہونے کے ساتھ ساتھ ان ناقدینِ ادب کی تنقیدی آرا کا بھی بڑی عمدگی سے جائزہ پیش کرتی ہے۔

ڈاکٹر اختر احسن منٹو کو ترقی پسندوں اور غیر ترقی پسندوں کے جبری استحقاق سے الگ کر کے، سماج کے ایک عام فرد کی نظر سے دیکھتے ہیں، جو اپنے اردگرد ہونے والے سماجی تضادات کو اپنی تحریروں کا موضوع بناتا ہے۔منٹو کی اسی کیفیت کے اپنے افسانوں میں انعکاس کے حوالے سے محمد حسن عسکری نے اپنی کتاب تخلیقی عمل اور اسلوب میں کہا تھا:

> منٹو میں چھوٹے تجربوں کو وضاحت کے لیے استعمال کرنے، انھیں آپس میں سمو کر بڑا تجربہ تخلیق کرنے اور متعدد و متنوع تفصیلات کے ہجوم میں شدید ارتکاز پیدا کرنے کی کتنی بڑی صلاحیت ہے۔۔۔منٹو کو اپنے دماغ پر اتنی قدرت حاصل ہے کہ زندگی کا جتنا اثبات اس سے اب تک ممکن ہوا ہے، اسے ایک افسانے کے اندر سمیٹ لے[۹]۔

یہی وجہ ہے کہ منٹو کے وہ کردار بھی، جو سماجی ناہمواری یا ابتری کا شکار ہو کر ذلت یا اہانت کے مرتکب ہوئے، افسانے کی دنیا میں امر ہو گئے۔ تاہم ڈاکٹر اختر احسن کی توجیہ کے مطابق منٹو کو ان میل باتوں کو جوڑ کر کچھ نیا بنانے اور اپنی تخلیق میں نامانوس، مبتذل اور پسماندہ کرداروں کو دانستہ متعارف کرانے کا خبط تھا،محض اس لیے کہ اس کے ذکر سے ان لاچار اور سماجی درجوں و معیارات سے گرے ہوئے لوگ اس کی تحریر کا حصہ ہونے پر ایک ایسی پاکیزگی اور ابدیت سے دوچار ہو جائیں گے جو انھیں تاریخ کے اوراق میں قعرِ ذلت و گم نامی سے نکال باہر کرے گی۔منٹو کے مبتذل کرداروں کے بارے میں مثبت سوچ کا یہ ایسا رُخ تھا، جس کی مثال انھوں نے امیر خسرو کے ان اشعار سے دی، جو انھوں نے خالصتاً ایک ساقن چھو کی فرمائش پر لکھے۔ ساقن سماجی پستی کا

مظہر ایک ایسا کردار ہے جو مشاہیر کی فہرست میں کہیں جگہ نہیں پا سکتا، لیکن اس کی فرمائش پر امیر خسرو کے لکھے گئے چند اشعار نے اسے تاریخ میں امر کر دیا۔ منٹو کے افسانوں میں کلثوم، شاداں، موذیل، سوگندھی ایسے کئی کردار ہیں جو پستی کے اسی پاتال سے اٹھتے ہیں اور سماج کے بہ ظاہر معزز لیکن منافق چہرے کے روبرو آکر آئینہ تھامے کھڑے ہو گئے، محض اس لیے کہ ان کے وجود سے جڑی عسرت و حقارت کا حقیقی اعتراف و ادراک کیا جا سکے۔

ڈاکٹر اختر احسن کے اس مضمون کا ایک اور اختصاص یہ ہے کہ وہ منٹو کے افسانے ''دھواں'' کو، جسے خود منٹو اول تا آخر ایک کیفیت، ایک جذبے یا ایک تحریک کا ہموار نفسیاتی بیان قرار دیتا ہے، فنی تنظیم کا ایک مذہبی مرقع قرار دیتے ہیں۔ وہ اس افسانے کے کم سن معصوم کردار مسعود اور اس کی بہن کلثوم کے درمیان رشتے کو اس مذہبی واساطیری نظر سے دیکھتے ہیں جس کے ڈانڈے سلیمان کے گیت سے جا ملتے ہیں[۱۰]۔ ان کے نزدیک منٹو کے اس افسانے میں ملنے والی حکیمانہ جہت کا تعلق ایک ایسی انسانی محبت سے ہے، جو ابدیت کے دھارے سے کسی پاکیزہ چشمے کی صورت جاری و ساری ہے۔

سلیمان کا گیت، جو پرانے عہد نامے کی ایک کتاب ہے، وہ اس کی کئی سطروں کا اطلاق ''دھواں'' کے اس تخلیقی متن پر کرتے ہیں اور اس علامتی پیرائے کی دریافت کرتے ہیں جو منٹو کے اس متن کی شعریات میں مضمر ہے۔ وہ محبت کی اسی پاکیزگی کا تسلسل ابنِ آدم اور بنتِ حوا کے مابین دیکھتے ہیں، جس کا منبع ابدیت کا سرچشمہ ہے۔ ان کے نزدیک انسانیت پر ایقان رکھنے والا منٹو ایک ایسا مذہبی شخص تھا جس کے ہاں تمام تر انسانی اخلاقیات ایک کائناتی حس کی مقدس اکائی میں ڈھل جاتی ہے۔

ڈاکٹر اختر احسن بتاتے ہیں کہ منٹو کے ہاں بنایا گیا دوزخ دراصل خود انسان کا اپنا ہی خلق کیا گیا جہنم ہے۔ اسی لیے وہ دانستہ ایسے رویوں کا اظہار کرتا ہے جو ایک حساس تخلیق کار کی دل شکستگی کا سامان کرتے ہیں۔ خود مظفر علی سید نے منٹو کے لکھے گئے خاکے میں بھی اسی چیز کا ذکر کیا کہ جب شفا خانہ دماغی امراض کے الکحل وارڈ سے وہ کسی حد تک صحت یاب ہو کر نکلے تو مکتبہ جدید پر کھڑے ایک متشدد وکیل نے انھیں فحاشی کے الزام میں بے نقط سنائیں اور تبھی وہ اپنے داروئے بے ہوشی کی جانب لپک پڑے، گویا معاشرے کے متعصبین نے ان کی بحالی میں الٹا رویہ اختیار کیا اور ان کی عزت و خودداری کو پامال کرنے میں

کوئی کسر نہ چھوڑی۔ بہ قول مظفر علی سید:

> منٹو میں جبلتِ زیست اور جبلتِ مرگ دونوں بہت شدید اور آپس میں متصادم تھیں اوپر سے فن کا اصولِ تخلیق اور اصولِ تخریب بھی ان کے ہاں کام کرتے تھے۔ وہ کہتے کہ آدمی کا خمیر دو چیزوں سے گندھا ہے: شہد اور زہر سے۔ انھوں نے اپنے اندر کا بہت سا زہر تحریر میں انڈیلا۔ لیکن زہر کی مستقل درآمد بھی ہوتی رہتی تھی اور وہ خود بھی اس کے تناسب میں ردوبدل کرتے رہتے تھے"[11]۔

منٹو کے ناقدین کی تنقید کا تجزیہ کرتے ہوئے ڈاکٹر اختر احسن، حسن عسکری، ممتاز شیریں اور مظفر علی سید کی تنقید سے جزوی اختلافات کے باوجود کسی حد تک ان سے اتفاق کرتے ہیں۔ تاہم وہ کرشن چندر کے منٹو کے بارے میں خیالات، انیس ناگی کی مغرب زدہ آرا اور عزیز احمد کے منٹو اور عصمت (۱۹۱۵ء-۱۹۹۱ء) پر لگائے گئے فحاشی اور جنسیت کے بے لگام اعتراضات کو اپنی تنقید کا ہدف ضرور بناتے ہیں۔ ان کے نزدیک کرشن چندر کا منٹو کی تکنیک پر اعتراض کسی خاص اہمیت کا حامل نہیں۔ اسی طرح انیس ناگی کا پہلے ممتاز شیریں کے منٹو پر لکھے گئے مضمون پر مغربیت کے اثرات کا الزام لگا کر منفی آرا کا اظہار اور پھر بعد میں خود اپنے ہی نکات سے صرفِ نظر کرتے ہوئے منٹو کے تخلیقی رویے کو مغربی ناقدین کے زیرِ اثر ماپنے کا عمل، ان کی تنقید کے معیار کو گھٹا دیتا ہے۔ جب کہ عزیز احمد کا منٹو کی تحریر کو فحش، مریضانہ اور کریہہ قرار دینا ان کے لیے تعجب کی بات ہے۔ دیکھا جائے تو یہ وہی عزیز احمد ہیں جو ہوس اور گریز جیسے ناولوں میں جنس نگاری کے حوالے سے خود اپنی کہی گئی باتوں اور وضع کردہ اصولوں سے یکسر لاتعلق دکھائی دیتے ہیں۔ بہ قول ممتاز شیریں:

> منٹو پر فحش نگاری کے الزامات عائد کیے گئے۔ مقدمات چلائے گئے۔ مجرم گردانا گیا، جرمانے ہوئے۔ حالاں کہ منٹو کی تحریریں فحاشی کے تحت نہیں آتیں۔ ہمارے ہاں جنس نگار ادیبوں میں منٹو کی تحریریں سب سے زیادہ صاف ستھری ہیں"[12]۔
>
> لطف کی بات یہ کہ یہ 'ناصحانہ'، 'انداز'، 'گریز' اور 'ہوس' جیسے ناولوں اور نمایاں طور پر جنسیاتی افسانوں کے مصنف نے اختیار کیا ہے۔ عزیز احمد کی تقریر کا سب سے دلچسپ پہلو یہ ہے کہ اس کی ایک ایک بات منٹو، عسکری یا عصمت چغتائی سے کہیں زیادہ خود عزیز احمد پر صادق آتی ہے "[13]۔

ڈاکٹر اختر احسن نے منٹو کے افسانے ''دھواں'' کی نفسیاتی تفہیم میں خود منٹو کی ہی تین تخلیقات کو پیشِ نظر رکھا ہے۔ سب سے پہلے وہ منٹو کے لکھے گئے عصمت کے خاکے میں عصمت کے منٹو کو بھائی کہنے کی نفسیاتی توجیہات کا تجزیہ کرتے ہیں اور اس توجیہ کا اطلاق اور تقابل ''دھواں'' میں موجود بہن کلثوم اور اس کے بھائی

مسعود کے کردار سے کرتے ہیں۔ بعد ازاں منٹو کے افسانے ''موذیل'' میں، موذیل جو ایک یہودی لڑکی کا کردار ہے، وہ اس کے کردار میں موجود تضادات کے درمیان تدریج کو ،اس وسعت اور گہرائی سے مماثل قرار دیتے ہیں، جو اپنے منفی خواص سے زندگی کے فلسفے کو ایک مثبت انداز میں پیش کر جاتی ہے۔ وہ موذیل اور ترلوچن کے کردار میں اسی آفاقی محبت کو دیکھتے ہیں جو اپنے تضادات سے زندگی کے سلیقے اور عشق کا راز کھولتی ہے۔ اسی طرح ''نواب کاشمیری'' کے خاکے کی مثال میں ڈاکٹر اختر احسن منٹو کے اس افتراقی فلسفے کی گرہ کھولتے ہیں جہاں باغِ عدن کے مقابل ایک جہنم موجود ہے ۔خود منٹو کے الفاظ میں دوزخ تو ہر انسان کا اپنا پیدا کیا گیا ہے اور اسی لیے وہ نواب کاشمیری کے فن تو قائل ہے لیکن بہ حیثیت انسان وہ کبھی اس کی انسانیت کا کبھی قائل نہ ہوسکا کہ انسانیت ہی باغِ عدن کی واحد اکائی ہے۔

ہبوطِ آدم [۱۴] کی کہانی کئی حوالوں سے قدیم مذہبی و اساطیری قصوں میں حیرت و استعجاب کے معمے کے طور پر موجود رہی ہے۔ ڈاکٹر اختر احسن آدم و حوا کے باغِ ارم سے خروج کی اس داستان کو منٹو کے اس افسانے ''دھواں'' پر منطبق کرتے ہوئے کلثوم اور مسعود کو کائنات کے انھی دو کرداروں کے تناظر میں دیکھتے ہیں ،جس میں ایک عورت اور ایک مرد دنیا کے ارتقاء کے مختلف مراحل میں اپنے رشتے پر حیرت و استعجاب میں گم ہیں۔ جہاں باغِ عدن سے نکالے گئے آدم و حوا، ابنِ آدم اور بنتِ حوا کے جوڑے بناتے ہیں اور نسلِ انسانی کی بقاء اور تسلسل کا فریضہ تو سرانجام دیتے ہیں لیکن خود کو بہن بھائی اور پتی پتنی کی صورت دیکھ کر رشتوں کے الجھاوے میں الجھ جاتے ہیں۔

اختر احسن عہد نامہ قدیم کے سلیمان کا گیت کے بعد بالترتیب انتظار حسین کی بیان کی گئی ہندو دیومالائی کتھا ''نر ناری'' اور جوگندر پال (۱۹۲۵ء-۲۰۱۶ء) کے ناول نادید میں بہن بھائی کے رشتے کے اسی الجھاؤ کو بیان کرتے ہیں جہاں یہ رشتہ مختلف مراحل سے متشکل ہوتے ہوئے بھی اپنا تقدس قائم رکھتا ہے۔ ان کے نزدیک منٹو کے ایسے پیچیدہ افسانوں کی گھمبیرتا سے گھبراہٹ دراصل ہبوطِ آدم کی ہی نشانیوں میں سے ایک ہے۔ اسی لیے وہ اس آفاقی کہانی کی پاکیزگی اور تقدس کا اطلاق منٹو کے افسانے ''دھواں'' پر کرتے ہوئے اسے تکنیک اور فن کے اعتبار سے ایک اعلیٰ مذہبی مرقع اور منٹو کے فن کی معراج کہانی قرار دیتے ہیں۔ آیئے اب اصل مضمون کا مطالعہ کرتے ہیں:

ابتدائیہ

میرے اس مضمون کا یہ مقصد نہیں کہ سعادت حسن منٹو پر موجود تنقید کو کچھ نئے پر پرزوں سے سنوارا جائے، یا اس تنقید میں جو کمیاں ہیں اس کے کچھ ضروری اسباب بہم پہنچائے جائیں۔ مقصد صرف یہ ہے کہ منٹو کے بارے میں کچھ تازہ خیالات مہیا کیے جائیں۔ منٹو پر دو متقابل رائے پائی جاتی ہیں۔ ایک یہ کہ منٹو محض فحش نگار تھا اور بس۔ دوسری رائے کے مطابق وہ ایک بہت بڑا فن کار تھا۔

یہ سب لوگ جانتے ہیں کہ منٹو پر قبل از تقسیم کے ہندوستان میں اور بعد کے پاکستان میں کئی مقدمے چلے۔ اس سلسلے میں مظفر علی سید کا نقطہ نظر نہایت مرکزی ہے[۱۵]۔ جو اس سلسلے میں بنیادی تہوں کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ اتنی سی بات اس دور میں کسی ادب پارے پر جنس اور سیاست کا اجتماع ہو تو مقدمہ بہر حال جنس کی بنیاد پر ہی چلے گا۔ جیسے علی گڑھ میں طالب علمی کے دوران ان کے باغیانہ خیالات علم میں آئے اور ٹی بی کے جراثیم بھی پائے گئے تو حفظان صحت کی بنیاد پر اسے کتنی آسانی سے نکال دیا گیا[۱۶]۔ منٹو کے بارے میں یہ بھی کہا گیا ہے کہ منٹو محض تضاد کا شکار تھا اور اس کی تحریروں میں حقیقت نگاری کی کمی تھی، یعنی حقیقت کو وہ کئی مرتبہ ڈرامے کی غائیت حدود تک کھینچ کر لے جاتا تھا جس سے حقیقت پر زد آتی تھی اور پھر یہ طعنہ بھی کہ وہ پوری طرح ترقی پسند بھی نہ بن پایا کیوں کہ اس کے افسانوں میں بے دردی، سفاکی اور بد صورتی کا ذکر محض ملتا ہے۔ کچھ لوگ یہ بھی کہتے ہیں کہ فحاشی اس کے ہاں ایک ذاتی جہت ہے، جس سے کوئی سماجی اور سیاسی جہت نہیں نکلتی کہ بہ حیثیت مجموعی قوم کا بھلا ہو اس کی تحریریں سطحی اور تفریحی ہیں۔

یوں دیکھنے میں منٹو پر اچھے برے دونوں قسم کے نقد ملتے ہیں جو ایک عام سی حقیقت ہے۔ لیکن پھر کئی اعتبار سے منٹو کے نقادوں کو پڑھنے پر یوں بھی محسوس ہوتا ہے جیسے قسمت آزمائی کر رہے ہوں، تنقید کے سلسلے میں باہم انڈے لڑا رہے ہوں۔ کیوں نہ ہو ایک لحاظ سے منٹو پر تنقید یقیناً قمار بازی کی ایک شکل ہے۔ ہزاروں سال سے خود انسانی سیاسیات بھی تو محض جوئے سے آگے نہیں بڑھ پائی۔ اس کے علاوہ کبھی کبھار ایسا بھی منظر نظر آتا ہے جیسے تنقید کے میدان کار میں کچھ غبی الذہن معلم، خطاوار کرداروں کو سزا کے طور پر اٹھک بیٹھک کروا رہے ہوں اور اس تہذیبی یورش کے ساتھ ساتھ ترقی پسندی، ناترقی پسندی کے اس انمل، بے میل، ناآزمودہ کار خیالات منٹو پر تھاپے جا رہے ہوں۔ لیکن ان حملوں کی چھوٹی بڑی گھاٹیوں کے درمیان کی منٹو ایک ایسا موجی دریا ہے جو ناآزمودہ کاروں کے سامنے رام ہونے سے انکار کرتا ہے۔

ان حادثات کی روانی میں مَیں نے سوچا چلو مَیں بھی بہ اعتبار دشمناں، ایک اشغلہ دوستاں چھوڑں، کوئی فساد انگیز سخن کہہ دوں شاید اس سے بہ اعتبار دوستاں قمار بازی میں کچھ لطف بڑھ جائے۔ میری اپنی سوچ کے مطابق منٹو کی تحریروں کا ایک طرف امیر خسرو کی ''چموساقن'' جیسی چیزوں سے تعلق ہے[۱۷] اور دوسری طرف اس کے ڈانڈے ''سلیمان کا گیت'' سے ملے ہوئے ہیں[۱۸]۔ اگر قارئین تھوڑا غور کریں تو منٹو کے ہاں خیالات کے جڑاؤ میں انھیں ایک گہری مذہبی روایت کا عکس ضرور ملے گا۔ منٹو میں یقیناً ایک حکیمانہ جہت ملتی ہے۔ اس کے ہاں معنویت علامت پسندی سے گزرتی ہوئی ایک ایسی انسانی محبت میں تحلیل ہو جاتی ہے جہاں طوائف کا ذکر ذاتی لگاؤ کی بنیاد پر نہیں بلکہ ایک ادبی انتخاب کے طور پر نظر آتا ہے اور جہاں ابدیت کا دھارا ادبی پاکیزگی کے سرچشمہ سے دوبارہ جاری و ساری ہوتا ہے۔ اچھے ادیب کے ہاں بُرے لوگوں کا ذکر محض ذکر کی خاطر نہیں بلکہ ادبی انتخاب کے طور پر آتا ہے اور ادبی انتخاب ذاتی انتخاب سے ایک علیحدہ اور بالا تر چیز ہے۔

ادبی انتخابات

اب کچھ انمل بے جوڑ باتوں کے بارے میں سنیے۔ امیر خسرو (۱۲۵۳ء-۱۳۲۵ء) کے بارے میں لکھتے ہوئے مولانا شبلی نعمانی (۱۸۵۷ء-۱۹۱۴ء) نے اشارہ کیا ہے کہ ان میں بے جوڑ باتوں کی ملا کر شعر کہنے کی بے پناہ طاقت تھی۔ اس کی طرف منٹو کے نقادوں نے بھی اشارہ کیا ہے کہ انمل باتوں کو جوڑ دیتا ہے۔ اس سلسلے میں منٹو کے بارے میں لکھتے ہوئے محمد حسن عسکری نے کہا، مگر پہلی بات تو یہ ہے کہ آمد اور آورد کا فرق ادب میں کوئی معنی نہیں رکھتا۔ کوئی چیز آمد ہو یا آورد فیصلہ کن بات تو یہ ہے کہ اس سے نتیجہ کیا برآمد ہوا؟[۱۹] بے جوڑ باتوں کو جوڑنے کے علاوہ امیر خسرو اور منٹو میں ایک اور چیز بھی ایک ساتھ ملتی ہے جس کا ذکر کچھ لوگوں کے نزدیک ادب سے بالکل خارج ہونا چاہیے اور وہ ہے منٹو کے ادب میں ایسے لوگوں کا ذکر، جن سے لوگ عموماً کتراتے ہیں۔ مولوی محمد حسین آزاد (۱۸۳۰ء-۱۹۱۰ء) کی امیر خسرو پر ایک تحریر ہے جس میں وہ لکھتے ہیں:

> محلہ کے سرے پر ایک بڑھیا ساقن کی دکان تھی۔ چمو اس کا نام تھا۔ شہر کے بے ہودہ لوگ وہاں سے بھنگ چرس پیا کرتے تھے۔ جب یہ دربار سے پھر کر آتے یا تفریحاً گھر سے نکلتے تو وہ بھی سلام کرتی کبھی کبھی حقہ بھر کر سامنے لے کھڑی ہوتی۔ یہ بھی اس کی دل شکنی کا خیال کر کے دو گھونٹ لے لیا کرتے۔ ایک دن اس نے کہا کہ بلالوں، ہزاروں غزلیں، گیت راگ راگنی بناتے ہو۔ کتابیں لکھتے ہو۔ کوئی چیز لونڈی کے نام پر بھی بنادو۔ انھوں نے کہا، بی چمو بہت اچھا۔ کئی دن بعد اس نے پھر کہا کہ بھٹیاری کے لڑکے کے لیے خالق باری[۲۰] لکھ دی، ذرا لونڈی کے نام پر بھی کچھ لکھ دو گے تو کیا ہوگا؟ آپ کے صدقے سے ہمارا نام بھی رہ جائے گا۔ اس کے بار بار کہنے سے ایک دن خیال آ گیا۔ کہابی چموسنو۔

اوروں کی چو پہری باجے چمو کی اٹھ پہری

یعنی یہ بادشاہوں سے بھی بڑی ہیں۔

باہر کا کوئی آئے ناہیں، آئیں سارے شہری

جنگلی گنواروں کا کام نہیں سفید پوش کرتے ہیں۔

صاف صوف کر کے آگے راکھے جن میں ناہیں توسل

پیالہ بنگ صاف مصفیٰ حاضر کرتی ہے جس میں تس تنکا نہ ہو۔

اوروں کے جہاں سینک سماوے چمو کے وہاں موسل

بھنگڑ فخر یہ کہا کرتے ہیں کہ وہ ایسی بھنگ پیتا ہے کہ جس میں گاڑھے پن کے سبب سے سینک کھڑی رہے۔ آپ مبالغہ کرتے کہ یہ ایسی بھنگ بناتی ہے کہ جس میں موسل کھڑا رہے۔

خیر ان کی بدولت چمو کا بھی نام رہ گیا۔ حق پوچھو تو جس طرح ہر جاندار کی عمر ہے اسی طرح کتاب کی بھی عمر ہے۔ مثلاً شاہنامہ کو ۹ سو برس ہوئے ، سکندر نامہ کو ۷ سو برس سمجھو، گلستان بوستاں کو ۹ سو برس کہو۔ زلیخا کی عمر تقریباً ۳۰۰ برس کے ہوئی مگر اب تک سب جوان ہیں۔ اردو میں باغ و بہار، بدر منیر وغیرہ جوان ہیں۔ فسانہ عجائب جان بلب ہو گیا۔ بہت کتابیں اول شہرت پاتی ہیں۔ پھر گم نام ہو جاتی ہیں۔ یہ گویا بچے ہی تھے کہ مر گئے۔ بہتیری تصنیف ہوتی ہیں اور پنپتی ہیں مگر کوئی نہیں پوچھتا۔ یہ بچے مرے ہوئے پیدا ہوئے ہیں۔ بعض کتابوں کی عمریں معیاد معلوم پر ٹھہری ہوئی ہیں۔ وہ مدارسِ سرکاری کی تصنیفیں ہیں کیوں کہ جب تک تعلیم میں داخل ہیں تب تک چھپتی ہیں اور خواہ مخواہ بکتی ہیں۔ لوگ پڑھتے ہیں۔ جب تعلیم سے خارج ہو گئیں، مر گئیں کوئی آنکھ اٹھا کر نہیں دیکھتا۔

قبول خاطر و لطف سخن خدا داد است

خدا یہ نعمت نصیب کرے[۲۱]۔

امیر خسرو ایک بڑا شاعر تھا۔ وہ بالعموم دھتکارے ہوئے لوگوں کے بارے میں تو نہیں لکھا کرتا تھا لیکن جب چمو ساقن نے اس سے درخواست کی کہ وہ اسے ابدی بنادے تو امیر خسرو نے انکار نہ کیا اور یہ نہ سوچا کہ چمو کے ذکر سے اس کا اپنا ادب گندا ہو جائے گا۔ اس وقت اس نے تو صرف وہی سوچا جو چمو نے سوچا تھا کہ ادب پارے میں ذکر اسے ایک ایسی پاکیزگی بخشے گا جو اس زندگی میں اسے نہ مل سکی۔ اس زندگی میں وہ بے ہودہ لوگوں کے درمیان تھی۔ وہ بے ہودہ لوگ کون تھے؟ ان کے درمیان سے گزرتا ہوا ایک شخص امیر خسرو بھی تھا۔ امیر خسرو چمو کو ابدیت اور بدنامی کے دوراہے پر ملا۔ چمو نے امیر خسرو کے اندر ایک بلند ادیب دیکھا اور اس سے استدعا کی کہ وہ اسے ابدیت بخشے۔ چمو نے امیر خسرو سے انسانی ہم دردی کی نہیں بلکہ نزاکت احساس کی درخواست کی تھی۔ میرے خیال میں منٹو کے گندے اور بے ہودہ کرداروں نے بھی منٹو سے یہی درخواست کی اور اس کے جواب میں منٹو نے انھیں ابدیت بخشی۔ اس لحاظ سے منٹو ایک ایسا مذہبی انسان تھا جس کے ہاں تمام تر انسانی اختلافات ایک کائناتی حس کی اکائی میں جا ملتے ہیں۔

سلیمان کا گیت

کہا جاتا ہے کہ پرانا عہد نامہ ایک مذہبی کتاب ہے۔ کچھ لوگ اسے صرف ادبی پارہ ہی مانتے ہیں مذہبی نہیں مانتے۔ اس سلسلے کی تنقید بھی دو قسم کی ہے: ایک مذہبی اور دوسری ادبی۔ پھر یہ مذہبی تنقید بہ ذاتِ خود دو قسم کی ہے۔ تنقید کی ایک قسم اسے وحی مانتی ہے اور دوسری قسم تحریفوں کی ایک اختلاف زدہ داستان، یا دوسرے الفاظ میں بدعات کا ایک مجموعہ ہے۔ پرانے عہد نامے میں سلیمان کا گیت جو شعر الاشعار کے نام سے بھی مشہور ہے، مختلف لوگوں کے ہاں وحی، تحریف اور خرافات کا مجموعہ سمجھا جاتا ہے۔ اہل یہود اس کے جنسیاتی ننگے پن کے باوجود اسے ہر نئی بہار کے آنے پر اپنے ہیکلوں میں گاتے ہیں۔ کئی عیسائی نقادوں کے مطابق یہ ناجائز گانا بجانا ہے، اس کتاب کو عہد عتیق کی کتابوں سے خارج کر دینا چاہیے۔

جب سے نظم شعر الاشعار وجود میں آئی، مذہبی نقاد اس کے وجود سے کتراتے رہے ہیں۔ جنسی تقویت، خود سلیمانی خانے پر ایک دھبہ تصور کی جاتی ہے بلکہ قہر خدا کا باعث۔ اب مظفر علی سید کے منٹو کے بارے میں یہ الفاظ سنیے: ''بہت سے تو اب بھی اس کے ذکر سے کتراتے ہیں۔ حالاں کہ اسے مرحوم ہوئے تقریباً ۳۵ برس ہونے کو آئے ہیں اور کسی مرحوم ادیب سے اتنا دانستہ تغافل برتنے کا یہی مفہوم ہو سکتا ہے کہ وہ اب بھی ایک خطرے کی طرح ہمارے آس پاس منڈلا رہا ہے اور ہم میں اتنا حوصلہ نہ ہو کہ اس کے فن کو اس کے ماحول سے الگ کر کے دیکھ سکیں۔ اس سلسلے میں محمد حسن عسکری نے کہا تھا کہ اقبال کی وفات سے آج تک کسی اردو ادیب کا اس طرح ماتم نہیں ہوا جس طرح منٹو کا۔ آخر کوئی چیز تو تھی جس نے لوگوں کو اتنا سوگ منانے پر مجبور کیا[۲۲]۔'' محمد حسن عسکری نے منٹو پر سوگ کے سچ کو اپنے بھرپور انداز میں دکھایا لیکن مظفر علی سید کی یہ سچائی کہ لوگ اب بھی منٹو سے کتراتے ہیں، محمد حسن عسکری کی سچائی سے ذرا آگے کی بات ہے۔ تنقید کا ایک کام یہ بھی ہے کہ پڑھنے والوں کو جگائے۔ مظفر علی سید کے الفاظ کے مطابق منٹو کی ایذا دہی میں نہ صرف برطانوی سرکار کے زمانے کے پنجاب کے اخبار بلکہ دہلی اور بمبئی کے اخبارات بھی شامل تھے۔ حتیٰ کہ انجمن ترقی پسند مصنفین کے عہدے داروں نے بھی یہی رویہ اختیار کیا ہوا تھا۔ فیض (۱۹۱۱ء-۱۹۸۴ء) کے نزدیک منٹو کے انجام میں شاید اس کا اپنا ہی قصور تھا یا سارا قصور معاشرتی حالت کا تھا۔ مظفر علی سید کے اپنے لفظوں میں بات یوں ہے کہ دونوں قسم کی توجیہیں سادہ لوحی کی مختلف صورتیں ہیں جب کہ فیض صاحب کے نزدیک فن اور زندگی کے درمیان پیکار کی صورت میں بہترین راستہ یہ ہے کہ دونوں کو یکجا کر کے جدوجہد کا مضمون پیدا کیا جائے جو صرف عظیم فن کاروں کا حصہ ہے۔ اس کی رائے میں منٹو عظیم نہیں تھا لیکن بہت دیانت دار، بہت ہنرمند اور راست گو ضرور تھا۔ ظاہر ہے کہ فیض صاحب بھی منٹو کی جدوجہد سے کماحقہ

واقف نہیں تھے۔ خود ایک مرتبہ منٹو نے کہا کہ اس کا اشتراکیوں سے کوئی تعلق نہیں اگر ہے تو ناجائز[۲۳]۔ ظاہر ہے فیض صاحب منٹو کی جدوجہد سے کیوں کر واقف ہو سکتے تھے۔ اگر لفظ ناجائز کو پیش نظر رکھا جائے تو سوال یہ اٹھتا ہے کہ پھر خود منٹو کے ہاں اخلاق کا تصور کیا ہے؟ اگر منٹو اشتراکی نہیں تھا، ترقی پسند نہیں تھا، مبلغ نہیں تھا تو اس کے ہاں اخلاقی کش مکش کے کیا معنی ہیں؟ منٹو کے ہاں نیکی اس کے انتخاب میں چھپی ہوئی ہے، اس کا اخلاق ادبی اخلاق ہے۔

سلیمان کا گیت کا خالق ایک بہت بڑا شاعر تھا یا محض ایک لغو گو؟ کیا شعر الاشعار اخلاق کا مرقع ہے یا فضولیات کا مردود چیتھڑا؟ اس کا فیصلہ تو صرف خود مذہبی نقاد ہی کرنے پر مُصر ہیں۔ لیکن ان مذہبی نقادوں کو یہ بڑی مصیبت ہے کہ انھوں نے اس نظم کو وحی کی کتابوں میں مشمول پایا اور وہاں سے اس کا اخراج مشکل ہے۔ وہ سوچتے ہیں کہ مذہبی تنقید کو اس کا کچھ کرنا ہی ہوگا لیکن بات تو یوں ہے کہ دھتکار یا پھٹکار جو بھی ہم کریں یا نہ کریں نظم ہمارے سامنے موجود رہے گی۔ شاید اس نظم کا اخلاق اسی بات میں ہے کہ انسانی تاریخ میں یہ باغ عدن کی یاد دہانی کراتی ہے۔ انسانی تاریخ نے یقیناً ہم سے کوئی اہم چیز چھین لی اور اس کی یاد تاریخ ہمیں دلاتی رہے گی۔ اسی خاطر یہ نظم ہمیشہ زندہ رہے گی۔ اس نظم کی سطح میں الجھاوے ہیں، اس لیے کہ انسانی تاریخ میں الجھاوے ہیں۔ اور پھر باغ عدن کی یاد داشت میں بھی تو الجھاوے ہیں۔ اسی لیے ہر چیز کے منظر پر ایک ہلکی سی کُہر کی نشست ہے۔ اس میں یاد کا ذکر ہے لیکن یہ یاد بھی پگھلی ہوئی ہے۔ اس نظم کے وسط میں ایک امید اور ایک نوحہ بستا ہے اور یہی اس کی تعلیم ہے۔ یہی اس نظم کا اخلاق ہے۔

اخلاق، یاد کا پگھلنا ہے۔ یہی بہار ہے۔ شعر الاشعار اور ''دھواں'' ایک ایسے نظریۂ اخلاق کی مطابقت ہے جو ساری انسانیت کے بارے میں ہے۔ منٹو اسی معنی میں مذہبی ہے۔ اس کا اخلاق بہت گہرا ہے اور اس میں انسان کے دکھ کا ذکر ہے۔ یہ ذکر ترقی پسندوں کی طرز کا نہیں بلکہ کسی اور ہی طرز کا ہے۔ ''دھواں'' میں ایک ترقی یافتہ عورت کا ذکر نہیں بلکہ ایک بنیادی عورت کا ہے جس کی چوڑی چکلی کمر ہے اور جو کانگڑی لیے درباری کی سرگم یاد کر رہی ہے اور پھر ایک اور عورت کا جو کہانی کے آخر میں آتی ہے۔ یہاں مرکزی کردار ایک لڑکے کا ہے جو جوانی کی اولین منازل میں داخل ہو رہا ہے اور پہلی عورت کا بھائی ہے۔ یہاں قارئین کی اطلاع کے لیے کچھ اشارے سلیمان کے گیت کے بارے میں مہیا کرنا چاہتا ہوں۔ شعر الاشعار میں عورتوں کے کئی کردار ہیں لیکن ان میں دو کردار زیادہ طور پر واضح ہیں۔ پہلی عورت کا کردار ایک مرکزی عورت کا ہے اور جس کی چھاتیاں میناروں کی طرح بلند اور مضبوط ہیں۔ ایک دوسرا کردار ایک ایسی عورت کا ہے جو ابھی عمر میں چھوٹی ہے اور اس کی چھاتیاں بھی چھوٹی ہیں۔ ان دو کرداروں کے بارے میں شعر الاشعار سے چند شعری سطور نقل کرتا ہوں[۲۴]۔

(الف) پہلی عورت جو بہن اور پتنی ہے اور جو مرکزی عورت ہے [۲۵]۔

☆ (معشوق کہتا ہے) اے میری بہن! اے میری دُلھن! تو نے اپنی آنکھوں کی ایک جھلک اور اپنے ہار کے ایک نگ سے میرا دل چرا لیا ہے۔

☆ اے میری بہن! اے میری دُلھن! تیری محبت کیسی عمدہ اور فرحت بخش ہے۔ وہ مے سے زیادہ مدہوش کُن ہے۔ اور تیری مہک کسی بھی قسم کے عطر سے زیادہ نفیس ہے۔

☆ تیرے لبوں سے مٹھاس ٹپکتی ہے۔ یوں جیسے دودھ اور شہد تیری زبان تلے ہوں۔ تیری پوشاک کی مہک لبنان کے عطر سے زیادہ مسحور کن ہے۔

☆ اے میری پیاری بہن! اے میری دُلھن! تو ایسے ہے جیسے کوئی مقفل باغیچہ۔ تو اتنی ہی لکش ہے جیسے کوئی مہر بند جھرنا[۲۶]۔

☆ اے میری بہن! اے میری دُلھن! میں اپنے باغ میں آیا ہوں[۲۷]۔

(ب) دوسری عورت جس کی چھاتیاں ابھی چھوٹی ہیں اور جو دیر سے یا بعد میں آنے والی عورت ہے [۲۸]۔

☆ (اس کے بھائی کہتے ہیں) ہماری ایک چھوٹی بہن ہے۔ جس کی چھاتیاں ابھی ابھری نہیں ہیں۔ جس دن کوئی اس (سے بیاہ) کے لیے آئے تو ہم کیا کریں؟

☆ اگر وہاں دیوار ہوگی تو ہم اس پر چاندی کا محل کھڑا کریں گے اور ادھر دروازہ ہوا تو اُسے صنوبر کے تختوں سے مرصع کریں گے۔

☆ (اس لڑکی کا اپنے بھائیوں کو جواب) میں خود دیوار ہوں اور میری چھاتیاں میناروں جیسی ہیں۔ اس طرح میں ان کی آنکھوں میں امن اور صبر لے آئی[۲۹]۔

شعرالاشعار اور ''دھواں'' میں کئی جگہ مطابقت نظر آتی ہے جس میں اولین جگہ بہن کے ذکر کو دی جا سکتی ہے۔ اس کے علاوہ دونوں کے مناظر میں کافی چیزیں ایک سی پائی جاتی ہیں۔ مثال کے طور پر کہانی ''دھواں'' میں موسم سردی کا ہے لیکن سردی میں شدت نہیں، فضا دھندلی ہے۔ چوں کہ کہر کی ایک پتلی سی تہہ ہر شے پر چڑھی ہوئی ہے، اس سے نظر آنے والی چیزوں کی نوک پلک کچھ مدھم پڑ گئی ہے۔ یہی صورت حال سلیمان کا گیت میں ہے:

☆ دیکھو سردی گزر گئی اور بارش برس کر چلی گئی[۳۰]۔

☆ وہ کون ہے جو جنگل سے دھول کے غبار میں کسی دھوئیں کے بادل کی طرح آ رہا ہے خوشبوؤں سے لدا ہوا[۳۱]۔

☆ مجھے اپنے دل اور بازو پر کسی مہر کی طرح لگا لواس لیے کہ محبت موت کی طرح طاقت ور ہے اور رشک قبر کی طرح ظالم۔ اس کے شعلے آگ کی طرح ہیں۔ آگ جو بڑے زور سے بھڑک رہی ہو[۳۲]۔

سلیمان کا گیت کے ان الفاظ کے بعد دھواں کے یہ الفاظ سنتے جائیں۔ دھواں اٹھتا دیکھا تو اسے راحت محسوس ہوئی۔ اس دھوئیں نے اس کے ٹھنڈے ٹھنڈے گالوں پر گرم گرم لکیروں کا ایک جال سا بن دیا۔ اس گرمی نے اسے راحت پہنچائی اور وہ سوچنے لگا کہ سردیوں میں ٹھنڈے یخ ہاتھوں پر بید کھانے کے بعد اگر یہ دھواں مل جائے تو کتنا اچھا ہو[۳۳]۔

سلیمان کا گیت میں کئی لفظ اور ان کے خیالات بار بار دہرائے گئے ہیں۔ چیزیں یوں بار بار واپس آتی ہیں کہ واپسی سے نظم کا ماضی الضمیر آگے بڑھتا نظر آتا ہے۔''دھواں'' میں مسعود کی بہن ایک کانگڑی لیے درباری کی سرگم یاد کر رہی ہے جس میں منٹو کے مطابق سارے گا ما کئی دفعہ آتا ہے۔ اور وہ اپنے بھائی سے کہتی ہے کہ ادھر میرے پلنگ پر آ کر جلدی سے کمر دبا ورنہ یاد رکھ بڑے زور سے کان اینٹھوں گی۔ اور پھر مسعود نے جب اس کو پیروں سے دبانا شروع کیا ٹھیک اسی طرح جس طرح مزدور مٹی گوندھتے ہیں تو کلثوم نے مزا لینے کی خاطر ہولے ہولے ہائے ہائے کرنا شروع کیا۔

تکنیک، ادبی تنظیم اور اخلاق

منٹو کو اپنے افسانے کی تکنیک پر ناز تھا اور اسی تکنیک میں اس کی نیکی اور اخلاق پوشیدہ تھے۔ یہی ان کی دریافت بھی ہے۔ منٹو کی افسانہ سازی یا اس تکنیک پر بہت کچھ لکھا گیا ہے۔ مثلاً کرشن چندر نے کہا ہے منٹو اپنے افسانوں کا لباس نفاست سے تیار کرتا ہے۔ ان میں کہیں جھول نہیں آتا۔ کچے ٹانکے نہیں ہوتے۔ استری شدہ، صاف ستھرے افسانے، زبان منجھی ہوئی اور سلیس اور سادہ۔ پھر اس کے ساتھ ہی کرشن چندر اعتراض کرتا ہے۔ لیکن مجھے منٹو کے افسانے تکنیک کے اس کمال کی وجہ سے اچھے نہ لگتے تھے[۳۴]۔ تکنیک کے کمال میں بناوٹ مضمر ہوسکتی ہے اور آہستہ آہستہ یہ بناوٹ جو افسانے تکنیک میں نہاں ہوتی ہے گراں گزرنے لگتی ہے۔ یہی لوگ یہ بھی کہتے کہتے سنے گئے ہیں کہ اگر منٹو زندہ ہے تو تکنیک کے کمال کی وجہ سے نہیں بلکہ انسان دوستی کی وجہ سے اور یہ کہ منٹو کے افسانوں کی کئی آخری سطریں کاٹی جا سکتی ہیں اور افسانہ کہیں بھی ختم ہوسکتا ہے۔ اس کے بعد اعتراض کہ منٹو کو ڈرامائی انجام زیادہ پسند نہیں حالاں کہ حقیقی زندگی میں ایسی تنظیم کم ملتی ہے لیکن دراصل منٹو کے افسانوں میں مواد کی عظمت ہی کسی بنا پر عظیم ہے اور تکنیک اس کی ایک ضروری شکل ہے۔ ''دھواں'' ایک ایسا افسانہ ہے جہاں تکنیک ہی فیصلہ کرتی ہے کہ مواد کہاں اور کس طرح رکھا جائے گا؟ یہاں مواد اور تکنیک یوں گھل مل گئے ہیں کہ منٹو اس پر جتنا بھی فخر کرے کم ہے۔

''دھواں'' میں کہانی اس دن شروع ہوتی ہے جس دن اس دنیا میں تہذیب طفلاں کا دروازہ یعنی سکول بند تھا کیوں

کہ اس کا سکتّر مر گیا تھا۔ اس کے بعد کے چند گھنٹوں کی واردات اس کہانی کو ان چوٹیوں پر لے جاتی ہے جہاں سے دھندلکوں میں لپٹی ہوئی باغِ عدن کی سرزمیں صاف نظر آتی ہےلیکن اس میں داد دینے کی بات یہ ہے کہ کہانی میں انسانی تہذیب اور عدن کا فاصلہ بھی قائم رہتا ہے۔ یہاں منٹو اپنی ہی واحد طرز کا حقیقت جو نظر آتا ہے۔ نہ وہ انسان پرست ہے اور نہ ترقی پسند، وہ جدید زمانے میں ایک پرانی کہانی کا لکھاری ہے۔ اس کی کہانیوں میں اسی ایک پرانی کہانی کی طرف اشارے ملتے ہیں۔ ہر قسم کے اشارے منٹو کے ان کرداروں کے نام عموماً کہانی کے مطابق ہوتے ہیں یعنی اس کے کسی نہ کسی پہلو کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ دو کہانیوں ''دھواں'' اور ''موذیل'' میں خاص طور اگر قارئین غور کریں تو یہ پہلو بالکل سامنے نظر آتا ہے۔ ''موذیل'' کا تجزیہ اس سلسلے کے میں بعد ہوگا یہاں آپ کچھ دھواں کے کرداروں کے بارے میں دیکھیے۔

''دھواں'' چوں کہ ایک لحاظ سے سردی سے موسم بہار کے آنے کے بارے میں ہے اور جوانی کی پہلی پہلی لہر اس کا موضوع ہے اور باغ عدن سے دوری اس کا چھپا ہوا اشارہ ہے۔ کہانی کے کرداروں کے نام اسی حقیقت کو اجاگر کرنے میں مدد دیتے ہیں۔ لڑکا جو جوانی کی دہلیز پر قدم رکھ رہا ہے، اس کا نام مسعود ہے۔ جس کا مطلب ہے مبارک یعنی کلیان۔ خوشی اور قسمت والا جو پھلے پھولے گا۔ اسی لحاظ سے مسعود کی بہن کلثوم کا نام دیکھ لیجیے، جس کا ایک مطلب ہے جھنڈے کے سرے کا ریشم۔ حریر علی راس العلم۔ کہانی کے آخر میں کلثوم جس لڑکی کی چھاتیوں کی طرف دیکھ رہی ہے اس کا نام نرملا ہے، جس کا مطلب ہے صاف اور پاکیزہ، جسے ابھی کسی نے نہ میلا کیا ہو۔ یعنی ان چھوا ہو۔ میل اور گرد سے پاک بے داغ۔ کلثوم کا ایک اور مطلب، علم اور ریشم کے علاوہ اور بھی ہے یعنی چہرے اور گالوں کا گوشت۔ یہ ایک گوشت بھرا چہرہ ہی تو تھا جو نرملا کی چھاتیوں کی طرف دیکھ رہا تھا۔ اور یہ چہرہ حریر علی راس العلم بھی تھا۔ منٹو کہتا ہے ''دھواں'' کے پیچھے ایک صدمہ ہے جسے وہ بھول چکا ہے۔

افسانہ نگار اس وقت اپنا قلم اٹھاتا ہے، جب اس کے جذبات کو صدمہ پہنچتا ہے۔ مجھے یاد نہیں کیوں کہ بہت عرصہ گزر چکا ہے۔ لیکن دھواں لکھنے سے پہلے مجھے کوئی منظر، کوئی اشارہ یا کوئی واقعہ دیکھ کر ضرور ایسا صدمہ پہنچا ہوگا جو افسانہ نگار کے قلم کو حرکت بخشتا ہے[۳۵]۔

''دھواں'' پر چوں کہ مقدمہ چلا، منٹو نے کہانی کی حمایت میں کچھ تعارفی الفاظ لکھے ہیں جو شاید سرکاری اہلکاروں کے لیے ہی ہوں لیکن وہاں اس افسانے پر تنقید کے بارے میں کچھ اشارے بھی ملتے ہیں۔ وہ کہتا ہے:

> میں نے اس کہانی میں کوئی سبق نہیں دیا۔ اخلاقیات پر یہ کوئی لیکچر بھی نہیں کیوں کہ میں خود کو نام نہاد ناصح یا معلم اخلاق نہیں سمجھتا۔ البتہ اتنا ضرور سمجھتا ہوں کہ اس لڑکے کو مضطرب کرنے والی چیزیں خارجی نہیں تھیں۔

> انسان اپنے اندر کوئی برائی لے کر پیدا نہیں ہوتا۔ خوبیاں اور برائیاں اس کے دل و دماغ میں باہر سے داخل ہوتی ہیں۔ بعض ان کی پرورش کرتے ہیں۔ بعض نہیں کرتے ۔ میرے نزدیک قصائیوں کی دکانیں فحش ہیں۔ کیوں کہ ان میں ننگے گوشت کی بہت بدنما اور کھلے طور پر نمائش کی جاتی ہے۔ میرے نزدیک وہ ماں باپ اپنی اولاد کو جنسی بیداری کا موقعہ دیتے ہیں جو دن کو بند کمروں میں کئی کئی گھنٹے اپنی بیوی سے سرد بوانے کا بہانہ لگا کر اس سے ہم بستری کرتے ہیں[۳۶]۔

کلثوم کے چہرے کا گوشت۔ قصائیوں کی دکانوں پر ننگے گوشت کی نمائش اور مسعود کا یہ خیال کہ اگر کلثوم کو ذبح کیا جائے تو کھال اُترنے پر کیا اس کے گوشت سے دھواں نکلے گا؟ کلثوم کو ذبح کرنے کا خیال مسعود کے ذہن میں کہاں سے آیا؟ کیا ہم اس حقیقت سے انکار کر سکتے ہیں کہ کتنی ہی کروڑوں کلثو میں ہماری انسانی تاریخ آج تک ذبح کر چکی ہے۔ خود مسعود اور اپنی بہن کی کمر اور رانیں دبا رہا ہے، شہوت سے بالکل ملوث نہیں بلکہ وہ ایک مزدور کی طرح ہے جو مٹی گوندھ رہا ہے یا ایک بازی گر کی طرح جو ایک کھنچے ہوئے حصے پر چلنے کا منظر پیش کر رہا ہے۔ مزدوری اور بازی گری بھی تاریخ ہی کی طرف اشارے ہیں۔ انسانی تاریخ منٹو کے نزدیک غیر مہذب ہے۔ یعنی مزدوری اور بازی گری کی ایک شکل کو اس میں سے بہرحال گزرنا پڑے گا۔

منٹو کے ہاں صحیح تہذیب، ادبی تہذیب سے معیار پاتی ہے۔ تکنیک اس کا قرینہ ہے جس کی آخری حدیں ادبی تہذیب سے ملتی ہیں۔ منٹو نے اپنی تحریروں میں کئی بار کہا ہے کہ اسے غیر مہذب چیزیں پسند نہیں۔ جو بھی کیا جائے یا کہا جائے سلیقے، قرینے اور تہذیب سے کیا جائے تو اسے کسی سے جھگڑا نہیں۔ منٹو نے ہمیشہ ایک ایسے قرینے یا ادبی تہذیب کی طرف اشارہ کیا جس میں ہر چیز ایک توازن پاتی ہے اور ایک ابدیت کے رنگ سے آشنا ہوتی ہے۔ گنجے فرشتے اس قسم کے اشاروں سے بھری پڑی ہے ۔ لذت سنگ میں لکھتے ہوئے وہ کہتا ہے، ''میں سلیقے کا بہت قائل ہوں، ناگوار سے ناگوار چیز بھی اگر سلیقے سے کی جائے تو مجھے ناگوار معلوم نہیں ہوتی۔'' اس کا سرکاری مقدموں کے بارے میں بھی یہی خیال تھا کہ محتسبوں کا رویہ ادبی تہذیب سے نا آشنا تھا۔ قانونی اہلکار اور محتسب جو اس کے سر پر سوار تھے انھیں ادب کا کوئی پتہ نہیں تھا۔ منٹو کے ہاں کسی عمل یا فن پارے کی ترغیب میں ایسی نیت کا ہونا از حد ضروری تھا۔ اور یہ بھی کہ وہ نیت ادبی تہذیب سے نکلتی ہو اور اس کا انتخاب ادبی ہو۔ بڑی بات یہ ہے کہ ''دھواں'' میں ادبی تہذیب کے ساتھ ساتھ عدنی اشارہ بھی شامل ہے۔ جب بھی کوئی ادیب ایسا بڑا ادبی انتخاب کرتا ہے تو انسان کو اس انتخاب کے ذریعے تاریخ کی غلامی سے نجات ملتی ہے۔ نئے قانون کے ''نفاذ'' یا ''نہیں'' کا نعرہ سے محض مسلح بغاوت کے ذریعے انسان کو تاریخی غلامی سے نجات نہیں مل سکتی۔

اس سلسلے میں اپنی آل انڈیا ریڈیو سے نشر کی ہوئی تقریر کے بارے میں منٹو کہتا ہے:

> پچھلے دنوں میں نے آل انڈیا ریڈیو بمبئی سے ایک تقریر نشر کی تھی۔ اس میں میں نے کہا کہ ادب ایک فرد کی اپنی زندگی کی تصویر نہیں۔ جب کوئی ادیب قلم اٹھاتا ہے تو وہ اپنے گھریلو معاملات کا روزنامچہ پیش نہیں کرتا۔ اپنی ذاتی خواہشوں، خوشیوں، رنجشوں، بیماریوں اور تندرستیوں کا ذکر نہیں کرتا۔ اس کی قلمی تصویروں میں بہت ممکن ہے کہ آنسو اس کی بہن کے ہوں، مسکراہٹیں آپ کی ہوں اور قہقہے ایک خستہ حال مزدور کے۔ اس لیے اپنی مسکراہٹوں، اپنے آنسوؤں اور اپنے قہقہوں کے ترازو میں ان تصویروں کو تولنا بہت بڑی غلطی ہے۔ ہر ادب پارہ ایک خاص فضا، ایک خاص اثر، ایک خاص مقصد کے لیے پیدا ہوتا ہے۔ اگر اس میں یہ خاص فضا، یہ خاص اثر اور یہ خاص مقصد محسوس نہ کیا جائے تو یہ ایک بے جان لاش بن کر رہ جائے گا[۳۷]۔

اگر ہر ادب پارے میں ایک خاص فضا، ایک خاص اثر اور ایک خاص مقصد ہوتا ہے تو ''دھواں'' میں کون سی ترغیب موجود ہے؟ اس کے بارے میں منٹو اس افسانے کا تجزیہ خود ہی پیش کرتا ہے اس کے الفاظ میں یہ ادبی ترغیب کچھ یوں ہے:

> دھواں میں شروع سے آخر تک ایک کیفیت، ایک جذبے اور ایک تحریک کا نہایت ہی ہموار نفسیاتی بیان ہے۔ اصل موضوع سے ہٹ کر اس میں دور از کار باتیں نہیں کی گئیں۔اس میں ہمیں کہیں بھی ایسی ترغیب نظر نہیں آتی جو قارئین کو شہوانی لذتوں کے دائرے میں لے جائے۔ اس لیے کہ افسانے کا موضوع شہوت نہیں ہے۔ استغاثہ ایسا سمجھتا ہے تو یہ اس کی کم نظری ہے۔ خشخاش کے دانے افیم کی گولی بننے تک کافی مرحلے طے کرتے ہیں۔
>
> خدا جانے استغاثہ اس افسانے کو فحش کیوں کہتا ہے جس میں فحاشی کا شائبہ تک موجود نہیں۔ اگر میں کسی عورت کے سینے کا ذکر کرنا چاہوں گا تو اسے عورت کا سینہ ہی کہوں گا۔ عورت کی چھاتیوں کو آپ مونگ پھلی، میز یا اُسترہ نہیں کہہ سکتے۔ یوں تو بعض حضرات کے نزدیک عورت کا وجود ہی فحش ہے مگر اس کا کیا علاج ہو سکتا ہے؟[۳۸]

مسعود میں جنسی بیداری کے بارے میں منٹو کہتا ہے:

مسعود ایک کم سن لڑکا ہے غالباً دس بارہ سال کا، اس کے جسم میں جنسی بیداری کی پہلی لہر کس طرح پیدا ہوئی، یہ افسانے کا موضوع ہے۔ ایک خاص فضا اور چند خاص چیزوں کا اثر بیان کیا گیا ہے جو مسعود کے جسم میں دھندلے دھندلے خیالات پیدا کرتا ہے۔ ایسے خیالات جن کا رجحان جنسی بیداری کی طرف ہے۔ یہ بیداری وہ سمجھ نہیں سکتا لیکن نیم شعوری طور پر محسوس کرتا ہے۔

> بے کھال کا بکرا جس میں سے دھواں اُٹھتا ہے۔ سردیوں کا ایک دن جب کہ بادل گھرے ہوتے ہیں اور آدمی سردی کے باوجود ایک میٹھی میٹھی حرارت محسوس کرتا ہے۔ ہانڈی جس میں سے بھاپ اٹھ رہی ہے۔ بہن جس کی

ٹانگیں وہ دباتا ہے۔ یہ سب عناصر مل کر مسعود کے بدن میں جنسی بیداری پیدا کرتے ہیں۔ جوانی کی اس پہلی انگڑائی کو وہ غریب سمجھ نہیں سکتا اور انجام کار اپنی ہا کی اسٹک توڑنے کی ناکام سعی کرتا کرتا تھک جاتا ہے۔ یہ تھکاوٹ اس بے نام سی چنگاری کو، اس کے ''کچھ کرنے'' کی تحریک کو دبا دیتی ہے[۳۹]۔

منٹو کے ہاں جنس کی بیداری نفس پرستی نہیں اور نہ ہی یہ اہمیت یا حیوانیت کی نشانی ہے۔لیکن انسان کے بارے میں ترقی پسندوں کی ایک رائے یہ بھی ہے کہ انسان بنیادی طور پر خود غرض، خود پرست، کمینہ، لالچی اور غصہ آور حیوان ہے۔ ایسے ہی بنیادی جذبوں کو دبا کر یا سدھار کر وہ انسان بنا۔ اس نقطۂ نظر کے مطابق انسان صدیوں کی محنت کا حاصل ہے۔ ترقی پسندوں کے نزدیک منٹو انسان پرست اس لیے ہے کہ جب وہ ''انسانوں'' کو ''حیوانوں'' جیسے فعل کرتے دیکھتا ہے تو تلملا اٹھتا ہے۔ ''دھواں'' کا تجزیہ کرتے ہوئے منٹو ان سب خیالات کی تردید کرتا ہے۔ وہ بہیمانہ یا شہوانی خیالات کے خلاف جنگ آزما نہیں بلکہ خود تاریخ کے خلاف لڑ رہا ہے۔ ''دھواں'' میں انسان ایک دوسرے علیحٰدہ زاویے سے پیش کیا گیا ہے۔ یہی منٹو کا اصل انسان ہے۔ اس میں تاریخ کی لغزشوں کا ذکر ہے ۔منٹو خود کہتا ہے:

افسانے کا مطالعہ کرنے سے یہ امر اچھی طرح واضح ہوسکتا ہے کہ میں نے اُس بے نام سی لذت میں جو مسعود کو محسوس ہو رہی تھی۔خود کو یا قارئین کو کہیں شریک نہیں کیا، یہ ایک اچھے فن کار کے قلم کی خوبی ہے۔ اس افسانے میں سے چند سطور پیش کرتا ہوں جس سے افسانہ نگار کے غایت درجہ محتاط ہونے کا پتہ چلتا ہے۔ اس نے کہیں بھی مسعود کے دماغ میں شہوانی خیالات کی موجودگی کا ذکر نہیں کیا۔ ایسی لغزش افسانے کا ستیاناس کر دیتی ہے۔

۱۔ مسعود کے وزن کے نیچے کلثوم کی چوڑی چکلی کمر میں خفیف سا جھکاؤ پیدا ہوا جب اس نے پیروں سے دبانا شروع کیا۔ ٹھیک اسی طرح جس طرح مزدور مٹی کو گوندھتے ہیں تو کلثوم نے مزا لینے کی خاطر ہولے ہولے 'ہائے ہائے' کرنا شروع کیا۔

۲۔ کلثوم کی رانوں میں اکڑی ہوئی مچھلیاں اس کے پیروں کے نیچے دب دب کر ادھر ادھر پھسلنے لگیں۔مسعود نے ایک بار سکول میں تنے ہوئے رسے پر ایک بازیگر کو چلتے دیکھا تھا۔ اس نے سوچا کہ بازیگر کے پیروں کے نیچے تنا ہوا رسا بھی اسی طرح پھسلتا ہوگا۔

۳۔ بکرے کے گرم گرم گوشت سے اُسے بار بار خیال آتا تھا۔ ایک دو مرتبہ اس نے سوچا کلثوم کو اگر ذبح کیا جائے تو کھال اترنے پر کیا اس کے گوشت میں سے دھواں نکلے گا۔لیکن ایسی بے ہودہ باتیں سوچنے پر اس نے اپنے آپ کو مجرم محسوس کیا اور دماغ کو اُس طرح صاف کر دیا جیسے وہ سلیٹ کو اسفنج سے صاف کیا کرتا ہے۔

خط کشیدہ الفاظ اس بات کے ضامن ہیں کہ مسعود کا ذہن کہیں بھی شہوت سے ملوث نہیں ہوا۔ وہ اپنی بہن کی کمر دباتا ہے جس طرح مزدور مٹی گوندھتے ہیں۔ ٹانگیں دباتا ہے تو اس کا خیال بازیگر کی طرف چلا جاتا ہے جس کا تماشا اُس نے ایک بار اپنے سکول میں دیکھا تھا اور جب یہ سوچتا ہے کہ اُس کی بہن ذبح کر دی جائے تو کیا اس کے گوشت میں سے دھواں نکلے گا تو خود اُسے بُری بات سمجھ کر اپنے دماغ سے نکال دیتا ہے اور خود کو مجرم سمجھتا ہے[۴۰]۔

منٹو ترقی پسند اس لیے نہیں تھا کہ اس کے ہاں وقت کا تصور مختلف ہے اور ترقی پسندوں سے بالکل نہیں ملتا۔ ترقی پسند ایک لحاظ سے تاریخ پرست ہیں یعنی ان کے مطابق تاریخ کی ابتدا میں اندھیرے اور بہیمانہ اذیت کا دور دورہ تاریخ انسان کے ارتقا کی نشانی ہے۔ اس تاریخ کا وقت ایک عامیانہ گھڑی کی طرح ہے جس میں صدیاں گزرتی جاتی ہیں تو انسان نتیجتاً بہتر سے بہتر ہوتا چلا جاتا ہے۔ ہر صدی انسان کی کوششوں کا پھل ہے۔ ترقی پسندوں کے نزدیک تاریخ ہی کے ذریعے انسان اپنے دکھوں کا علاج پائے گا۔ تاریخ ہی اس کا ملجا و ماوا اور خدا ہے یعنی مالک اور دہندہ۔ اگر تاریخ میں ارتقا انسانی کوششوں کا پھل ہے تو تاریخ میں مجرم کون ہے؟ بے ہودہ لوگوں کی بے ہودہ باتیں ہی جرم ہیں۔ لیکن بے ہودہ لوگ کہاں سے آئے؟ یہ وہی لوگ ہیں جنھوں نے ترقی میں حصہ نہ لیا۔ منٹو کے ہاں جرم کی جڑیں کسی اور جگہ ہیں یعنی ترقی کے جھوٹ میں ہیں۔ اس کا صحیح وقت ادبی تہذیب ہی میں پایا جاتا ہے۔ باقی سب کچھ جھوٹ اور بہتان ہے۔ ''دھواں'' میں بادل گدلے ہیں اور کہرا مٹیالا ہے اور جب پچھلے سال مسعود کے دادا جان کی وفات ہوئی تو وہ قبرستان کے کیچڑ میں ایسا پھسلا کہ دادا جان کی قبر میں گرتے گرتے بچا۔ ''دھواں'' کی تکنیک میں پرانے وقت کی اساطیر ہیں۔ اب مسعود جو جوانی میں داخل ہو رہا ہے، اسے صرف موت، مزدوری یا بازی گری ہی سامنے نظر آتی ہیں۔ شاید خواہش محض بہتان ہے اور موت اس کا حل لیکن اس کے باوجود وہ زندہ رہنا چاہتا ہے اگرچہ اس زندگی میں اسے کتنی ہی سزا ملے۔ ''دھواں'' کیا ہے؟ کہانی میں چھپا ہوا ایک گیت ہے اور اس گیت کی طاقت اس کے بیانیہ کی تکنیک ہی میں چھپی ہے۔

عدن کے بعد دو ہی بڑے پڑاؤ ہیں، قبرستان اور ادب۔ ادب تکنیک کے ذریعے وقت کا ایک علیحدہ تصور پیدا کرتا ہے جو ایک بیانیہ کہانی کا نام پاتا ہے۔ سب سے پہلے پرانے دیوتاؤں کا طعام انسانوں نے بند کر دیا تھا۔ اس کے بعد جب مندروں سے سب دیوتا چلے گئے تو دنیا بے ادب ہوگئی۔ یعنی دیومالائی اعتبار سے یہ دنیا سچائی سے خالی ہوگئی۔ سلیمان کا گیت دیوتاؤں کے بن باس کے بارے میں نہیں بلکہ انسانی تاریخ میں باغ عدن کی ایک سریلی یاد دہانی ہے۔ اس کی کہانی انسان کے باغِ عدن سے نکاس کی کہانی کی یادگار ہے۔ اس طرح منٹو کی کہانی ''دھواں'' بھی چوں کہ ساری کی ساری انسان کے نکاس کے بارے میں ہے، یہ کہانی نہ صرف سلیمان کا گیت کے زیادہ قریب ہے بلکہ خود انسانی تاریخ ہی میں بسی ہوئی نظر آتی ہے۔ وہ اس لیے کہ دیو مالا پر مبنی جدید زمانے کی کہانیوں میں وقت اور بیانیہ کا تعلق ویسا نہیں پایا جاتا جیسا کہ حقیقی وقت میں جب کہ واقع ہو رہا ہو۔ ان حالات میں بیانیہ وقت کا لباس پہنتا ہے اور کہانی خود وقت بن جاتی ہے۔ اب اس میں وہ سب اشارے اور عملیات پائے جاتے ہیں۔ جن سے وقت شکل اور جسم پاتا ہے۔

کہانی کا وقت چوں کہ صرف بیانیہ ہی ہے، اس لیے کہانی کو پڑھنے والے بیانیہ کے ایک ایک لفظ کو یوں پڑھیں گے جیسے وہ وقت کو ایک ادبی دنیا میں دیکھ رہے ہوں۔ حقیقی وقت کیا ہے؟ یہ ایک دوسرا مسئلہ ہے لیکن ادبی وقت ہی کہانی کا حقیقی وقت ہے جس میں سب کچھ ہو رہا ہے۔ منٹو کی کہانی ''دھواں'' اس اعتبار سے سلیمان کا گیت پر مبنی جدید کہانی ہے جس کا اپنا ہی وقت ہے اور اس کے علاوہ یہ اہم بات کا بیانیہ جدید وقت میں ہو رہا ہے۔ اس معنی میں نقادوں کا یہ موقف کہ تکنیک کے اعتبار سے 'دھواں' ایک نازک کہانی ہے، بہت درست ہے اس کہانی میں منٹو تکنیک کے کمال کو چھوتا ہے۔ ''دھواں'' کہانی کے جذباتی ٹکڑے منٹو کی اور دوسری کہانیوں میں بھی ملتے ہیں۔ اس اعتبار سے شاید یہ کہانی منٹو کے فلسفے کے بند دروازوں کی ایک واحد چابی ہے اور کہانی میں نہ صرف فنی تکنیک پائی جاتی ہے بلکہ تنظیم بھی جس میں اخلاق کا ایک بنیادی تصور بھی ملتا ہے۔

منٹو کی بہن

بہن، پتنی، اخلاق، باغ عدن نکاس اور کئی لوگوں کے خیال کے مطابق غلاظت سے ملوث بیانیہ، منٹو کی کہانی ''دھواں'' کے یہ نقوش اس کی دوسری کہانیوں اور تحریروں میں بھی بکھرے ہوئے نظر آئے ہیں۔ منٹو کا سارا ادب اس کی ایک اچھی مثال ہے۔ خود عصمت چغتائی پر اس کا طویل مضمون مختلف رنگوں میں انھی نقوش کے گرد گھومتا ہے۔ اپنی زندگی میں منٹو اسے ''عصمت بہن'' کہہ کر پکارتا تھا اور عصمت چغتائی اسے ''منٹو بھائی'' کہہ کر بلاتی تھی۔ اس مضمون میں یہ بات عصمت اور منٹو کی شادی کے بارے میں شروع ہوتی ہے اور جلد ہی بہن بھائی کے رشتے پر مرکوز ہو جاتی ہے، مضمون کچھ یوں شروع ہوتا ہے:

> آج سے تقریباً ڈیڑھ برس پہلے جب میں بمبئی میں تھا، حیدرآباد سے ایک صاحب کا ڈاک کارڈ موصول ہوا۔ مضمون کچھ اس قسم کا تھا۔ 'یہ کیا بات ہے کہ عصمت چغتائی نے آپ سے شادی نہ کی؟ منٹو اور عصمت اگر یہ دو ہستیاں مل جاتیں تو کتنا اچھا ہوتا مگر افسوس کہ عصمت نے شاہد سے شادی کر لی اور منٹو۔۔
>
> انھی دنوں حیدر آباد میں ترقی پسند مصنفوں کی ایک کانفرنس ہوئی، مَیں اس میں شریک نہیں تھا۔ لیکن حیدر آباد کے ایک پرچے میں اس کی روداد دیکھی، جس میں یہ لکھا تھا کہ وہاں بہت سی لڑکیوں نے عصمت کو گھیر کر یہ سوال کیا آپ نے منٹو سے شادی کیوں نہ کی؟
>
> مجھے معلوم نہیں کہ یہ بات درست ہے یا غلط، لیکن جب عصمت چغتائی واپس آئی تو اس نے میری بیوی سے کہا کہ حیدر آباد میں جب ایک لڑکی نے اس سے سوال کیا، کیا منٹو کنوارہ ہے؟ تو اس نے ذرا طنز کے ساتھ جواب دیا جی نہیں۔ اس پر وہ محترمہ عصمت کے بیان کے مطابق کچھ کھسیانی سی ہو کر خاموش ہو گئیں[۱۴]۔

ان ابتدائی الفاظ کے بعد منٹو لکھتا ہے:

> اس وقت تو میں نے غور نہیں کیا تھا لیکن اب سوچتا ہوں میں اور عصمت واقعی میاں بیوی بن جاتے تو کیا ہوتا؟ پھر خود ہی کہتا ہے انشا کی چھاتیوں میں سارا دودھ خشک ہو کر یا تو ایک سفوف کی شکل اختیار کر لیتا یا بھسم ہو کر راکھ بن جاتا[۴۲]۔

وہ کیوں؟ عصمت کے زنانہ اور مردانہ کرداروں میں بھی یہ عجیب وغریب ضد یا انکار عام پایا جاتا ہے۔ محبت میں بری طرح مبتلا ہیں لیکن نفرت کا اظہار کیے چلے جا رہے ہیں۔ جی گال چومنے کو چاہتا ہے لیکن اس میں سوئی کھبو دیں گے۔ ہولے سے تھپکانا ہوگا تو ایسی دھول جمائیں گے کہ درد سے بلبلا اٹھے۔ یہ جارحانہ قسم کی منفی محبت جو محض ایک کھیل کی صورت میں شروع ہوتی ہے، عام طور پر عصمت کے انسانوں میں نہایت رحم انگیز صورت میں انجام پذیر ہوتی ہے۔

> عصمت کا اپنا انجام بھی اگر کچھ اسی طور پر ہوا اور میں اسے دیکھنے کے لیے زندہ رہا تو مجھے کوئی تعجب نہ ہوگا۔ عصمت سے ملتے جلتے مجھے پانچ چھ برس ہو گئے ہیں، دونوں کی آتش گیر اور بھک سے اڑ جانے کی طبیعت کے پیش نظر احتمال تو اسی بات کا تھا کہ سینکڑوں لڑائیاں ہوتیں۔ مگر تعجب ہے کہ اس دوران میں صرف ایک بار چخ ہوئی اور وہ بھی ہلکی سی[۴۳]۔

اس کے فوراً بعد شادی کے موضوع کو چھوڑ کر بہن بھائی کے موضوع کی طرف آتا ہے:

> جب ساقی میں ''دوزخی'' چھپا۔ میری بہن نے پڑھا اور مجھ سے کہا سعادت یہ عصمت کتنی بے ہودہ ہے اور اپنے موئے بھائی کو بھی نہیں چھوڑا کم بخت نے کیسی کیسی فضول باتیں لکھی ہیں۔
>
> میں نے کہا، اقبال اگر میری موت پر تم ایسا ہی مضمون لکھنے کا وعدہ کرو تو خدا کی قسم میں آج ہی مرنے کو تیار ہوں۔
>
> شاہ جہان نے اپنی محبوبہ کی یاد قائم رکھنے کے لیے تاج محل بنوایا، عصمت نے اپنے محبوب بھائی کی یاد میں ''دوزخی'' لکھا۔ شاہ جہان نے دوسروں سے سے پتھر اٹھوائے، انھیں ترشوایا اور اپنی محبوبہ کی لاش پر عظیم الشان عمارت تعمیر کرائی۔ عصمت نے خود اپنے ہاتھوں سے اپنے خواہرانہ جذبات چن چن کر ایک اونچا مچان تیار کیا اور پھر نرم نرم ہاتھوں سے اپنے بھائی کی نعش رکھ دی۔ تاج، شاہ جہان کی محبت کا برہنہ مرمریں اشتہار معلوم ہوتا ہے۔ لیکن دوزخی عصمت کی محبت کا نہایت ہی لطیف اور حسین اشارہ ہے۔ وہ جنت جو اس مضمون میں آباد ہے، عنوان اس کا اشتہار نہیں دیتا[۴۴]۔

ان الفاظ کا لب لباب یہ ہے کہ منٹو کی بہن عصمت کے اپنے بھائی کے ساتھ تعلق کو نہ سمجھ سکی اور اس تحریر کی بنا پر بے ہودہ کہا۔ خود منٹو کی اپنی بیوی صفیہ تک اس تحریر سے ناآشنا رہی اور عصمت کے منہ پر اسے خرافات بولا اور عصمت نے جواباً صرف اتنا کہا، ''بکو نہیں، لاؤ وہ برف کہاں ہے۔'' منٹو لکھتا ہے عصمت کو برف کی ڈلی کھانے کا بہت شوق ہے،

بالکل بچوں کی طرح ڈلی ہاتھ میں لیے دانتوں سے کٹا کٹ کھاتی رہتی ہے۔ اس نے اپنے بعض افسانے بھی برف کھا کر لکھے ہیں۔ اس کے بعد منٹو لکھتا ہے:

> عصمت کو میں پسند کرتا ہوں وہ مجھے پسند کرتی ہے لیکن اگر دفعتاً پوچھ بیٹھے تم دونوں ایک دوسرے کی کیا چیز پسند کرتے ہو، تو میرا خیال ہے کہ میں اور عصمت کچھ عرصے کے لیے بالکل خالی الذہن ہو جائیں۔
>
> عصمت کی شکل وصورت دل فریب نہیں لیکن دل نشیں ضرور ہے۔ اس سے پہلی ملاقات کے نقش ابھی تک میرے دل و دماغ میں محفوظ ہیں۔ بہت ہی سادہ لباس تھی۔ چھوٹی کنی کی سفید ساڑھی، زین کا کالی کھڑی لکیروں والا چست بلاؤز، ہاتھ میں چھوٹا پرس، پاؤں میں بغیر ایڑھی کا براؤن چپل، چھوٹی چھوٹی مگر متجسس آنکھوں پر موٹے موٹے شیشوں والی عینک، چھوٹے مگر گھنگریالے بال، ٹیڑھی مانگ، ذرا سا مسکرانے پر گالوں میں گڈھے پڑ جاتے ہیں۔
>
> میں عصمت پر عاشق نہ ہوا لیکن مری بیوی اس کی محبت میں گرفتار ہو گئی۔ عصمت سے اگر صفیہ اس کا ذکر کر لے تو وہ ضرور کچھ یوں کہے گی، ''بڑی آئی ہو میری محبت میں گرفتار ہونے والی، تمھاری عمر کی لڑکیوں کے باپ تک قید ہوتے رہے ہیں میری محبت میں۔''
>
> باہم متصادم ہو جانے کے خوف سے میرے اور عصمت کے درمیان بہت ہی کم باتیں ہوتی تھی۔ میرا افسانہ کبھی شائع ہو تو پڑھ کر داد دے دیا کرتی تھی۔ ''نیلم'' کی اشاعت پر اس نے غیر معمولی جوش و خروش سے اپنی پسندیدگی کا اظہار کیا۔ 'واقعی یہ بہن بنانا کیا ہے، آپ نے بالکل ٹھیک کہا ہے کسی عورت کو بہن کہنا اس کی توہین ہے۔ اور میں سوچتا رہ گیا وہ مجھے منٹو بھائی کہتی اور میں اسے عصمت بہن کہتا ہوں، دونوں کو خدا سمجھے[۴۵]۔

یہاں سردی، برف اور احساسات کی گرمی کا آپس میں گہرا تعلق ہے اور یہیں باہم متصادم ہونے کا خوف بھی ہے اور ان سب کے نیچے یہ حیرانی کہ اگر عورت کو بہن کہنا اس کی توہین ہے تو منٹو اور عصمت ایک دوسرے کو بہن بھائی کیوں کہتے ہیں؟ اور کیا اس حقیقت کو صرف خدا ہی سمجھ سکتا ہے؟ منٹو کے مضمون میں آخری فقرہ اسی کی طرف ایک بھرپور اشارہ ہے اور ایک لحاظ سے یہ مذہبی اشارہ بھی ہے۔ عزیز احمد نے عصمت چغتائی کے بارے میں لکھا ہے کہ جنس ایک مرض کی طرح عصمت کے اعصاب پر سوار تھی۔ عصمت کی ہیروئن کی سب سے بڑی ٹریجڈی یہ ہے کہ دل سے نہ اسے کسی مرد نے چاہا اور نہ اس نے کسی مرد کو[۴۶]۔ عزیز احمد کے نزدیک یہ تضاد عصمت کے کرداروں کا خمیر ہے۔ چناں چہ اگلے جملے میں کہتا ہے، عشق ایک ایسی چیز ہے جس کا جسم سے وہی تعلق ہے جو بجلی کا تار سے ہے۔ لیکن کھٹکا دیا تو یہی عشق ہزاروں قندیلوں کے برابر روشنی کرتا ہے۔ دوپہر کی جھلستی لو میں پنکھا جھلتا ہے۔ ہزاروں دیوں کی طاقت سے زندگی کی عظیم الشاں مشینوں کے پہیئے گھماتا ہے اور کبھی کبھی زلفوں کو سنوارتا اور کپڑوں پر استری کرتا ہے۔ ایسے عشق سے عصمت مصنفہ واقف نہیں۔

جنس منٹو کے ہاں بطور ترقی پسند مزدور کے نہیں بلکہ روشنی کی شکل میں ظاہر ہوتی ہے۔ اور اس کی اولین شکل انسان کی ایجاد کردہ بجلی نہیں بلکہ دھواں ہے۔ منٹو کے ہاں جنس اور ترقی پسندی ایک دوسرے کے قریب نہیں بلکہ جنس اور قہر ایک دوسرے کے قریب ہیں اور اس میں کچھ قصور خود ترقی پسندی کا بھی ہے۔ ترقی پسندی کیچڑ سے لت پت قبر سے بھاگتی ہے اور انسان کے لیے ایک اور قسم کا میکانکی قہر ایجاد کرتی ہے۔ یہ منٹو کو ہرگز قبول نہیں ''دھواں'' کو چھوڑیے۔ پتہ نہیں ترقی پسندوں کا سلیمان کا گیت کے بارے میں کیا خیال ہو؟

منٹو کا افسانہ ''دھوں'' انھی افسانوں میں سے ایک افسانہ ہے جس پر مقدمہ چلا۔ اس کو فحش اور غلیظ افسانہ کہا گیا، اسی ناپسندیدگی کے پیش نظر منٹو نے اپنے افسانوں کے تازہ مجموعے کو دھواں کے نام سے بھی پیش کیا اور پیش لفظ میں کہا، مگر یہ واضح رہے کہ یہ دھواں اس چوب خشک کا دھواں نہیں جس کا ایک سرا جلتا ہے مگر دوسرا بالکل سرد ہوتا ہے۔ منٹو کے ہاں انسان کی ایجاد کردہ بجلی سے روشن ہزاروں قندیلوں کا ذکر نہیں اور نہ عظیم الشان لوہے کے پہیوں کا، لیکن اس کے باوجود اس کے کردار عشق میں گوڈے گوڈے ڈوبے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اگر سوچا جائے تو یہ سوال ضرور ذہن میں جاگتا ہے کہ مشینوں سے عشق کا انسان میں کیا مطلب مشین سے شہوانی لذت کس قسم کی ذہنی بیماری ہے[۴۷]؟

عزیز احمد کا حتمی جواب منٹو کے ہاں ایک وہ ہے جو عموماً اس سوال کے جواب دیا جاتا ہے کہ مرد کے اعصاب پر سوار ہونے کا حق کسے ہے؟ عورت کو یا ہاتھی گھوڑوں کو۔ ایک دوسرا جواب یہ اقتباس ہے جو میں نے لذت سنگ سے لیا ہے:

> میں ایسے لوگوں کو بھی جانتا ہوں جن کو بکری کا ایک معصوم بچہ ہی معصیت کی طرف لے جاتا ہے، دنیا میں ایسے اشخاص بھی موجود ہیں جو مقدس کتابوں سے شہوانی لذت حاصل کرتے ہیں اور ایسے انسان بھی آپ کو مل جائیں گے، لوہے کی مشین جن کے جسم میں شہوت کی حرارت پیدا کر دیتی ہے مگر لوہے کی ان مشینوں کا جیسا کہ آپ سمجھ سکتے ہیں کوئی قصور نہیں۔ اسی طرح نہ بکری کے معصوم بچے کا اور نہ مقدس کتابوں کا[۴۸]۔

مشین، روٹی، مزدوری، لوٹ مار، آزادی اور مارکیت ترقی پسند فلسفے کی بنیادی اینٹیں ہیں۔ منٹو اس ساری عمارت کو بنیادی طور پر رد کرتا ہے۔ منٹو کے نزدیک مشین سے نہ روٹی مل سکتی ہے، نہ تخیل، نہ آزادی، پر منٹو کے ہاں مشین اور روٹی کا آپس میں اتنا ہی تعلق ہے جتنا مارکیٹ میں خیال اور آزادی کا، یعنی بہت کم۔ یہیں سے منٹو اور خیال کے باہمی تعلق کو مزاح کے رنگ میں دریافت کرتا ہے کہ اگر خیال روٹی کی طرح چبا چبا کر نہ کھایا جائے تو اس سے ذہنی بدہضمی پیدا ہو جاتی ہے۔ منٹو یہ کہہ رہا ہے کہ جنس کے سلسلے میں عزیز احمد کو شاید بدہضمی کی شکایت ہے۔ جنس اس کے معدے پر سوار ہے،

اس لیے وہ اس کے لعاب دہن سے محروم رہی ہے یعنی تخیل سے محروم رہی ہے۔

میرے افسانے تندرست اور صحت مند لوگوں کے لیے ہیں۔ نارمل انسانوں کے لیے جو عورت کے سینے کو عورت کا سینہ ہی سمجھتے ہیں اور اس سے زیادہ آگے نہیں بڑھتے، جو عورت اور مرد کے رشتے کو استعجاب کی نظر سے نہیں دیکھتے جو کسی ادب پارے کو ایک ہی دفعہ نگل نہیں جاتے۔

روٹی کھانے کے متعلق ایک موٹا سا اصول ہے کہ ہر لقمہ اچھی طرح چبا کر کھاؤ، لعاب دہن میں اسے خوب حل ہونے دو، تاکہ معدہ پر زیادہ بوجھ نہ پڑے اور اس کی غذائیت برقرار رہے۔ پڑھنے کے لیے بھی یہی موٹا اصول ہے کہ ہر لفظ کو، ہر سطر کو، ہر خیال کو، اچھی طرح ذہن میں چباؤ اس لعاب کو جو پڑھنے سے تمھارے دماغ میں پیدا ہوگا، اچھی طرح حل کرو تاکہ جو کچھ تم نے پڑھا ہے اچھی طرح ہضم ہو سکے اگر تم نے ایسا نہ کیا تو اس کے نتائج بُرے ہوں گے جس کے لیے تم لکھنے والے کو ذمہ دار نہ ٹھہرا سکو گے۔ وہ روٹی جو اچھی طرح چبا کر نہیں کھائی گئی، تمھاری بدہضمی کی ذمہ دار کیسے ہوسکتی ہے۔[۴۹]

روٹی، خیال، ماں باپ، بیٹا بیٹی، بھائی بہن، فطرت اور مشین، معاشرہ اور تاریخ کی ایذا دہی کا ایک نظریہ باپ کا تحلیل نفسی میں ملتا ہے جو تاریخی اور ایذادہ ہے۔ دوسرا تصور جگت باپ کا ہے جو اساطیری ہے۔ بھائی اور بہن کے باغ عدن سے تعلق پر بہت سی کہانیاں پرانے نئے ادب میں ملتی ہیں۔ جوگندر پال کا ناول نادید جو ظاہری آنکھوں سے دیکھنے والوں پر ایک بھرپور طنز ہے ایک ایسے گھرانے کے بارے میں ہے جہاں صرف اندھے ہی بستے ہیں۔ اس میں دو مرکزی کردار جگت باپ اور جگت ماموں کے ہیں۔ ''بابا'' نام کا ایک اندھا اس ناول میں جس وقت سب اندھوں کا جگت باپ ہے۔ یہ سب اندھے اس دنیا کی بنیادی اور اصل حقیقت کے زیادہ قریب ہیں اندھوں کے جگت باپ کا خاکہ کچھ یوں ہے:

بابا واقعی ہم سب بچوں کا باپ ہے۔ ہماری طرح اندھا ہے لیکن ایک ایک پر پوری نگاہ رکھتا ہے۔ ہمارے اندھوں کے گھر میں ادھر ادھر گھومتا پھرتا ہے کہ کہیں کوئی گڑ بڑ نہ ہو، اور گھر کے برآمدوں میں اسی چھڑی اور قدموں کی مانوس آواز سن کر ہم جہاں بھی ہوں، جو کچھ بھی کر رہے ہوں، رحمتوں کی اس آواز کو اپنے دلوں میں بسا ہوا محسوس کرتے ہیں اس آواز میں ہمیں اپنی کھوئی ہوئی سمتوں کی خبر ہونے لگتی ہے۔ ہمارا بابا ہماری بینائی ہے جو اوروں کو نظر عطا کرتا ہے اسے خود آپ کیوں کر نہ دکھائی دیتا ہوگا۔ اس کی چال اتنی بے دھڑک ہے کہ کوئی سوچ ہی نہیں سکتا کہ وہ اندھا ہے۔

بابا کیا تمھاری کوئی تیسری آنکھ ہے؟

اسی ناول میں ایک جگت ماموں بھی ہے، سب اندھے اسے ماموں کہہ کر پکارتے ہیں۔

ہمارے اندھوں کے گھر کی بنائی ہوئی بانس کی ٹوکریاں سارے شہر میں مشہور ہیں اور گھر میں ٹوکریاں بنانے والوں میں۔ میں جب نیا نیا یہاں آیا تو ماموں کی ٹوکریوں کی بڑی دھاک تھی۔ ماموں کو ماموں اس لیے کہا

جاتا تھا کہ بات بات پر وہ اپنی بہن کا ذکر لے بیٹھتا تھا۔ سمجھے! تم سب میری اسی بہن کی اولاد ہو اور میں تمھارا ماموں ہوں۔۔۔۔۔ سمجھے!

۔۔۔ مری ماں کا کوئی بھائی نہ تھا مگر سمجھے ماموں سے مل کر مجھے یقین ہو گیا کہ میری پیدائش سے پہلے جب ماں کا نیا نیا بیاہ ہوا ہوگا اور وہ میکے کی یاد میں اداس ہو کر اپنے ویرے سے گیت گاتی ہوگی تو اسے اپنے خیالوں میں دور سے سمجھے ماموں ہی آتا دکھائی دیتا ہوگا۔

ماموں،تم ماموں تو سب کے ہو پر میرے اصلی ماموں ہو۔

اگر یہ بات ہے بھانجے، تو میں بھی تمھیں اپنے بدن کی پوریں کاٹ کاٹ کر ٹوکریاں بنانا سکھاؤں گا۔

سمجھے ماموں نے مجھے راہ پر لگا کر دم لیا[۵۰]۔

ترقی پسندی اور اساطیر کا آپس میں کیا تعلق ہے؟ اگر ہے تو منٹو کے اپنے الفاظ میں ناجائز تعلق۔ نادید کا مصنف اندھے پن میں پناہ لیتا ہے جہاں وہ ہر چیز کی گہرائی دریافت کرتا ہے اور ہر حقیقت کا پتہ لیتا ہے۔ یوں نظر آتا ہے کہ یہ ناول یونانی المیہ کے کردار ایڈیپس کی پناہ گاہ ہے۔ اندھوں کی دنیا میں باپ اور ماموں کی اکائی امن کی آماج گاہ ہے۔ جہاں سے سارے ناول میں آنکھوں کی نفی ایک حسرتِ زا کی لیکن تکمیلی شکل اختیار کرتی ہے۔ یعنی تیسری آنکھ یہ شِو جی کی تیسری آنکھ ہے۔

انتظار حسین کی کہانی ''نرناری'' میں بنیادی دکھ حسرت زا نہیں بلکہ حرکت زا ہے۔ اس میں شِو جی کی تکمیل نہیں بلکہ برہما جی کے دکھ کا ذکر ہے۔ جہاں سے انتظار حسین کی کہانی ایک نوحہ بن کر شروع ہوتی ہے۔ ''پھوٹ جائیں یہ نین جنھوں نے پہلے دھرم پتنی اور بھیا پیارے کے سر دھڑ کو جدا دیکھا اور اب سر دھڑ کا گھپلا دیکھ رہے ہیں اور ٹوٹ جائیں یہ ہاتھ جن سے یہ گھپلا ہوا۔'' اس کہانی میں جب بہن پتنی تلوار اٹھا کر اپنی گردن مارنے لگتی ہے تو دیوی کی مورتی سے آواز آتی ہے جس میں وہ اسے ناری کہہ کر پکارتی ہے اور کہانی یوں اپنا پانسہ بدلتی ہے:

ناری کھانڈا پھینک دے، تو سچی استری اور پکی بہن نکلی، میں تجھ سے پرسن ہوئی، سو میں نے تیرے پتی اور بھیا کو جی دان دیا، تو ایسا کر کہ منڈ کو رنڈ سے ملا، دونوں جی اٹھیں گے۔ یہ آواز سن کر اس کے تو خوشی سے ہاتھ پاؤں پھول گئے بس اسی میں گڑ بڑا گئی۔ مت پہلے غم سے ماری گئی تھی، اب خوشی سے ماری گئی، سوامی میری مت سچ مچ ماری گئی ہے۔ ایسی گڑبڑائی کہ بھیا کے دھڑ پہ تمہارا مستک ٹکا دیا۔ تمھارے دھڑ سے بھیا کا مستک چپکا دیا۔ پھر جو مجھے سدھ آئی تو میں نے سر پیٹ لیا کہ یہ میں کیا غلط کو صحیح کرنے لگی تھی۔ پر جو ہونے والی بات ہو، ہو کر رہتی ہے۔ میں سر دھڑ کو پھر سے جوڑنے کے لیے اٹھی ہی تھی کہ تم دونوں جی اُٹھے اور مردوں کو جیتا دیکھ کر میں خوشی سے ایسی باؤلی ہوئی کہ یہ بات بھی میں بھول گئی۔ اب یاد آیا ہے تو گڑبڑائی ہوئی ہوں کہ یہ تو بھیا اور پتی کا گھال میل ہو گیا[۵۱]۔

لیکن بعد میں یہ گڑبڑ سائے کی طرح بہن پتنی کے پیچھے لگ جاتی ہے اور اسے کسی جگہ سکھ چین سے بیٹھنے نہیں دیتی۔

''سندری، اب تجھے کیا ہوا؟''

''لجا آ رہی ہے۔''

''کس سے، اپنے پتی سے؟''

''نہیں، پتی سے نہیں''

''رکتے رکتے بولی، دھڑ سے''

دھڑ سندری کے بھائی کا تھا۔ پتی کا مستک جانتا تھا۔ جیسے سب کے سب سر سارا کچھ جانتے ہیں لیکن سر اسے آرام نہ دے سکا۔ پتی کی آنکھیں اُسے دیکھ رہی تھی لیکن وہ اس کی بانہوں سے تڑپ کر نکل گئی۔ دھاول بڑے ڈیل ڈول کا تھا لیکن کچھ نہ کر پایا، بلکہ خود شک میں پڑ گیا۔''ڈیل ڈول اتنا پر میں کتنا؟''

دھاوا کرنے والے کو دبدھا کے ہاتھوں ہار ماننی پڑی، ''لگتا ہے کہ ہوں ہی نہیں'' اور یہ کہ ''میرے بیچ کون سمایا ہوا ہے؟'' دھاول کا ڈیل ڈول کس کا ہے؟ اُسے یہ شک پڑ گیا کہ یہ تن کسی اور کا ہے۔ یہ گتھی سلجھانے کے لیے پتنی تین دنوں سے جنگلوں کی خاک چھانتے ہوئے ایک مہا گیانی رشی کے ہاں جا نکلے۔ چرن چھو کر بنتی کہ وہ ان کی گتھی سلجھا دے۔ رشی جی نے دونوں کو غور سے دیکھا دھاول سے بولے،''بچہ، کیا گتھی لے کے آیا ہے؟''

> ''ہے گیانی! گتھی یہ ہے کہ میں کون ہوں اور مدن سندری کون ہے؟'' اور پھر دھاول نے اپنی ساری رام کہانی کہہ گھور سنائی۔ رشی جی نے دھاول کو گھور کے دیکھا۔ بولے،''مورکھ کس دبدھا میں پڑ گیا۔ سو باتوں کی ایک بات تو نر ہے۔ مدن سندری ناری ہے۔ جا اپنا کام کر۔''
>
> جیسے دھاول کی آنکھوں پر پردہ پڑا ہوا تھا۔ کہ ایک دم سے اٹھ گیا۔ رشی جی کے چرن چھوئے اور مدن سندری کا ہاتھ پکڑ واپس ہو لیا۔
>
> آنکھوں سے پردہ اٹھ چکا تھا۔ بیچ جنگل سے گزرتے گزرتے دھاول نے مدن سندری کو ایسے دیکھا جیسے جگوں پہلے پرجاپتی نے اوشا کو دیکھا تھا اور مدن سندری دھاول کی اس لالسا بھری نظروں کو دیکھ کر ایسے بھڑکی جیسے اوشا پرجاپتی کی آنکھوں پر لالسا دیکھ کر بھڑکی تھی کہ بھڑک کر بھاگی پھر پسپا ہوئی [۵۲]۔

پرجاپتی جو جگت باپ ہے، ایک اعتبار سے دھاول ہے کیوں کہ اس کی آنکھوں میں لالسا دھارا بولتی ہوئی اوشا کی طرف بڑھی۔ یہ دھارا محبت اور پیار کا دھارا تھا لیکن اوشا بھڑکی اور بھڑک کر بھاگی اور پسپا ہوگئی، یعنی سندری ایک اور گہری سطح پر پھر دوبارہ پسپا ہوگئی۔ انتظار حسین حسرت اور حرکت کو ایک دوسرے سے پوری طرح علیحدہ کر کے اور پھر ملا کر بیان کرتا ہے۔ یہی اس کے فن کا کمال ہے کہ سندری بھڑکی، بھڑک کر بھاگی پھر پسپا ہوئی۔ حرکت کی منازل میں بہن پتنی،

سندری، جو ہندو دیومالا میں پرجا کے پرجاپتی سے بھاگنے کی داستان ہے، وہی پرانے عہد نامے میں انسان کا نکاس ہے ۔ پھر پرجاپتی کی لالسا کا کیا مطلب ہوا؟ ابن عربی (۱۱۶۵ء-۱۲۴۰ء) نے خالق کو شاعر کا مرتبہ دیا ہے کہ وہ شاعری پر مجبور ہے اور یہ مجبوری ہی اس کی اوّلین رحمت ہے۔ شاعر کا شاعری میں داخل ہونا ہی اوّلین محبت ہے۔ یہ دنیا شعر ہے۔ ہندو دیومالا میں پرجاپتی کا تصور اور ابن عربی میں شاعر کا تصور۔ کیا ان دونوں میں مطابقت ہے یا تضاد؟

بس انھیں باتوں میں دن بیت گیا۔ رات ہوئی اور دن بھر کی تھکی ہاری مدن سندری سونے کے لیے دھاول کے سنگ آلیٹی۔ آج اس کی بانہوں میں جسے اس نے کھوکر پایا تھا کتنی چاہت کے ساتھ آئی تھی اور آج ہی اسے ان بانہوں میں سکھ نہ ملا۔ وہ بدن آج اسے انجانا لگ رہا تھا۔ وہ حیران کہ آج اس کے بدن کو کیا ہوگیا۔ اس بدن کو تو اس کا بدن خوب پہچانتا تھا۔ جب دونوں بدن ملتے تو کیسے گھل مل جاتے جیسے جنم جنم سے ایک دوسرے کو جانتے ہیں اور وہ آج کیسی جان کاری کے ساتھ اس گورے گرم بدن کے بیچ یاترا کرتا جیسے اس کے سب بھیدوں کو اس نے بوجھا ہوا ہے اور اس بجلی بھرے ہوتھ کو چھو جانے سے انگ انگ میں ایک لہر دوڑ جاتی اور پورا بدن جاگ جاتا۔ پر آج تو ایسا لگ رہا تھا جیسے وہ بدن ایک دوسرے کو جانتے ہی نہ ہوں اور وہ ہاتھ جیسے پہلی مرتبہ اس بدن کے بیچ اترا ہو۔ مدن سندری وسوسے میں پڑ گئی۔ کیا یہ وہی بدن نہیں جس سے روز رات کو لگ کر سویا کرتی تھی۔ پھر اتنا انجان پن کیوں، اپنے وسوسے سے وہ بہت لڑی۔ اپنے آپ کو دیر تک روکتی رہی پر ایک دفعہ بے قابو ہوکر بول پڑی ''یہ تو نہیں ہے'' اور اس کی بانہوں سے نکل اٹھ بیٹھی۔

دھاول حیران کہ مدن سندری کو کیا ہوگیا؛ ''کیا کہہ رہی ہے تو، یہ میں نہیں ہوں؟''

''نہیں، یہ تو نہیں ہے'' زبان ایک دفعہ کھلی تو بس کھل گئی۔

''سندری ہوش کی دوا لے، میں اگر میں نہیں ہوں تو پھر کون ہوں؟'' یہ کہتے ہوئے دھاول اُٹھا، چراغ جلایا، چراغ ہاتھ میں لیے مدن سندری کے پاس بیٹھا اور بولا، لے دیکھ لے، یہ میں نہیں ہوں۔ مدن سندری نے چراغ کی روشنی میں پتی کو دیکھا اور ایسے جیسے اپنے کہے پر شرمندہ ہو، ہاں! ہے تو یہ تو ہی۔

''اچھی طرح دیکھ پھر بعد میں کسی سندیہہ میں پڑ جائے، تو خوب دیکھ لے،'' دھاول بھی اب اسے زچ کرنے پر اترا ہوا تھا۔

وہ زچ ہوگئی ہاں تو ہی ہے پر یہ کہتے کہتے اس کی نظر دھاول کے ہاتھوں پر جا پڑی، چونک کر بولی، ''پر یہ ہاتھ؟''

''ان ہاتھوں کو کیا ہوا؟''

''مدن سندری نے دھاول کی بات ان سنی کی۔ ان بانہوں کو تکتی رہی، دھاول یہ ہاتھ تیرے نہیں ہیں۔''

''پھر کس کے ہیں؟'' اس نے جل کر کہا۔

پھر کس کے ہیں، یہی تو وہ سوچ رہی تھی، یہ ہاتھ انجانے تو نہیں ہیں ۔مگر دھاول کے بھی نہیں ہیں، پھر کس کے ہیں۔ اسی آن ایک دم سے گوپی کا سراپا اس کی نظروں کے سامنے آگیا۔ ''گوپی کے ہاتھ؟'' بے اختیار اس کے

> منہ سے نکلا اور وہ سناٹے میں آ گئی۔ اسے سب کچھ یاد آ گیا تھا۔ پھر تو اس کا وہ حال ہوا کہ کاٹو تو بدن میں خون نہیں۔ گم سم ہو گئی۔ بولی تو ایسے جیسے جرم کو قبول کر رہی ہو۔ سوامی، مجھ سے ایک چوک ہو گئی [۵۳]۔

یہ چوک، یہ غلطی ایک گھپلا ہے۔ اسی گھپلے ہی میں انسان کا پہلا دھوکہ ہے اور اس میں بدی ہے۔ اچھا شاعر گھپلا نہیں کرتا۔ خالق گھپلا نہیں کرتا۔ مخلوق گھپلا کرتی ہے۔ اچھے شعر میں کہیں گھپلا نہیں ہوتا۔ چناں چہ گھپلا ہی بدی کی جڑ ہے۔ پہلے کہیں گھپلا پڑا پھر نہیں وجود میں آیا۔ محض نہیں کے ذریعے ہم کسی بنیادی نفی میں داخل نہیں ہو سکتے۔ نفی سے پہلے اثبات ہی تو تھا۔ اسی مثبت میں لالسا بستی تھی۔ پھر بدی کیا ہے؟ بدی کا ایک تصور مغرب نے دیا ہے۔ اس کا دوسرا تصور مشرق نے دیا ہے۔ بدی کا علاج انتخاب میں ہے۔ ذاتی انتخاب نہیں بلکہ ادبی انتخاب میں ہے جس کی بنیادی شکل کائنات کا انتخاب ہے۔

جب میں ادبی انتخاب کی بات کرتا ہوں تو یہ ذکر انسانی تہذیب کے پس منظر میں ہے جس میں تمام تر بدیاں نمودار ہوئیں۔ یہ منٹو کے افسانوں کی دنیا ہے۔ مَیں ادب برائے ادب کی بات نہیں کر رہا جس میں شاعری کا اصل الاصول شعر برائے شعر ہے اور میں یہاں ادب برائے زندگی کی بھی بات نہیں کر رہا اس لیے کہ ادب زندگی کی نوکری کرنے کے لیے نہیں کیا جاتا۔ ادب اور زندگی دونوں کا اصل الاصول کائنات یا تخلیق ہے جس میں خالق ہی کے اپنے اجزا پائے جاتے ہیں۔ تخلیق خالق کی شاعری ہے۔ اس شاعری کی ایک شکل ہمارے سامنے موجود کائنات کا سحر آفریں افسانہ ہے۔

فرانسیسی جمالیاتی تحریک کی انتہا اس بنیادی اشارے میں پائی جاتی ہے کہ ادب کا کوئی استعمال نہیں، یعنی ادب قابل استعمال نہیں۔ یہیں سے ادب برائے ادب کی تحریک نکلی اور جمالیات ایک نئے مذہب کی صورت میں اختیار کر گئی۔ کرداروں اور شعروں میں سڑاندھ کی لذت اس جمالیاتی مذہب کی انتہا ہے۔

اس سلسلے میں ہر فطرتی حس کا تخالف اس جمالیاتی مذہب کا مطمع نظر بن جاتا ہے۔ اس قسم کی جمالیات کی انتہا فطرتی اور حسی زندگی کے خلاف بے زاری کا عمل ہے۔ اس کی انتہائیت میں ادب ایک منفی عجوبے کے طور پر ظاہر ہوتا ہے جس میں تمام فطرتی حصوں کو توڑ پھوڑ دیا گیا ہو۔ مغربی فنکاروں نے بہت سی تخلیقات اس سلسلے میں پیدا کی ہیں لیکن ان کا کائناتی حسنِ تخلیق سے کوئی تعلق نہیں۔ ایسا ادب انسانی تہذیب کی بدیوں کی ایسی داستان ہے جیسے ایک اچھا فن کار انسانی تہذیب سے نفرت کے اظہار کے لیے بیان کرتا ہے۔ خود رامبو (Arthur Rimbaud۔ ۱۸۵۴ء-۱۸۹۱ء) ایک ایسا ہی فن کار ہے [۵۴]۔ اس میں انسانی تہذیب کی تکذیب ملتی ہے یہاں میں مرکزی طور پر ادبی تہذیب کی بات کر رہا ہوں۔ اس لحاظ سے رامبو ادبی انتخاب کے دائرے ہی میں آتا ہے۔ یہ اس لیے کہ اس نے انسانی تہذیب سے مکمل نفرت کی اظہار کیا ہے۔ رامبو تاریخ میں منفی لذت کا ایک نوحہ نگار ہے، محض جمالیات کا پرستار نہیں۔

منٹو ادبی انتخاب کا نمائندہ تھا، لذت پرست نہیں تھا اور نہ ہی محض جمالیات کا پرستار۔ ایک اعتبار سے ادبی لذت پرستی اور ادب برائے ادب کی جمالیات کے خلاف ادب برائے زندگی والوں نے یقیناً حیات کا ایک دوسرا رخ پیش کیا۔ ان کے نزدیک انسان منفی اور بہیمانہ ماضی سے آہستہ آہستہ رو پذیر ہوا۔ اگر یوں دیکھا جائے تو ادب برائے ادب اسے دوبارہ بہیمانہ ماضی کی طرف لوٹ جانے کی ترغیب دیتا ہے۔ تاہم اگر انسان کا ماضی اتنا ہی تاریک اور وحشیانہ ہے تو یہ مثبت طاقتیں انسان میں کہاں سے آئیں؟ ترقی پسندوں کا کہنا ہے کہ کوشش ہی میں انسان کا مثبت منبع پایا جاتا ہے؟ ترقی پسندوں کا یہ خیال کہ انسانی فطرت بنیادی طور پر تاریک اور وحشیانہ ہے دراصل عیسائی مذہب کے راستے فلسفے میں داخل ہوئی۔ ترقی پسندی بھی درحقیقت عیسائی مفکروں ہی کی ایجاد ہے جس میں انسان کا خاکہ ایک بنیادی گناہ سے تیار ہوتا ہے۔ عیسائی نقادوں کے ہاں اس کا علاج یہ ہے کہ انسانی معافی کا خواستگار ہو اور مسیح معافی کی ایک شکل ہے جو خود انسان کو بخشنے کے لیے ہے۔ ترقی پسندوں کے ہاں انسانی ترقی کا علاج صرف کوشش میں ہے۔ یوں ترقی پسندی جو مارکیٹ کی ایک شکل ہے عیسائی ماحول ہی میں پیدا ہوئی اور اس کا تصور انسان منفیات پر ہی منحصر ہے۔ منٹو مارکسی نہیں تھا، نہ وہ رامبو کا پیروکار تھا اور نہ ہی فرانسیسی جمالیاتی تحریک سے متاثر تھا۔ بہ قول محمد حسن عسکری:

> منٹو نہ تو کسی کو شرم دلاتا ہے نہ کسی کو راہ راست پر لانا چاہتا ہے۔ وہ تو بڑی طنزیہ مسکراہٹ کے ساتھ انسانوں سے یہ کہتا ہے کہ تم اگر چاہو بھی تو بھٹک کے بہت دور نہیں جا سکتے۔ اس اعتبار سے منٹو کو انسانی فطرت پر کہیں زیادہ بھروسہ نظر آتا ہے[۵۵]۔

کرشن چندر کی تنقید چوں کہ ترقی پسند تنقید ہی کی ایک شکل ہے، اس لیے وہ منٹو کی گہرائی سے ناواقف ہے۔ کرشن چندر نے کہا ہے:

> منٹو نے زندگی کے زہراب کو بہت قریب سے دیکھا ہے چھوا ہے۔ چکھا ہے اور اب وہ ایک نشتر بن کر سماج کے فاسد مادے کو خارج کرنا چاہتا ہے۔ مریض چیختا ہے، چلاتا ہے، بین کرتا ہے۔ منٹو کو اس کی پروا نہیں۔ وہ اس قدر بے رحم ہے کہ کلوروفارم دینا بھی پسند نہیں کرتا[۵۶]۔

کرشن چندر محمد حسن عسکری کے انتقاد سے بہت ہٹ کر (منٹو کے حوالے سے) عامیانہ سی باتیں کرتا ہے[۵۷]۔ ایک اور نقاد اس سلسلے میں ممتاز شیریں ہیں جو مغربی تنقید کے تارو پود کی اتنی ہی اسیر ہیں جتنا کہ کرشن چندر، لیکن پھر بھی وہ منٹو کے انسان میں ایک مثبت خمیر کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ یہ اشارہ مذہبی بےحسی نہیں اور ترقی پسندوں کی سطحی تنقید سے کہیں بہتر۔ ممتاز شیریں انسان میں جرات کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ اگرچہ منٹو کے یہاں جرات گناہ سے کہیں زیادہ انسان کی اصل حقیقت کا احساس ہے۔ ممتاز شیریں کہتی ہے کہ منٹو آدم کی جرات گناہ کا قائل ہے۔ منٹو کا انسان نوری ہے نہ ناری، وہ آدم

خاکی ہے۔ وہ وجود خاکی جس میں بنیادی گناہ، فساد قتل وخون وغیرہ کے باوجود، خدا نے نوری فرشتوں کو حکم دیا تھا کہ اس کے سامنے سجدہ ریز ہو جائیں[۵۸]۔ لیکن گناہ کے سلسلے میں جرات کا تصور خود عیسائی تنقید ہی سے نکلتا ہے۔ گناہ اور جرات گناہ عیسائی تخیّل مذہب کی جڑوں سے رواں دواں ہے اور یہ سوچ کہ اس کا منبع ترقی پسندوں میں پایا جاتا ہے، بالکل غلط ہے۔ یہ خیال ترقی پسندوں نے عیسائیت سے اختیار کیا ہے خود پیدا نہیں کیا۔

منٹو کو سمجھنے کے لیے ان سب باتوں کو اچھی طرح جاننا ایک ضروری امر ہے۔ ادب، مذہب اور تنقید پر عیسائی مفکروں نے کافی لمبی باتیں کی ہیں، جن کا لب لباب بعد میں ترقی پسندوں نے اڑا لیا۔ اگرچہ ان کے ہاں ترقی کی شکل دینے کی کوشش میں اس مذہبی تخیل کو غیر مذہبی رنگ دینے کی کوشش کافی سامنے رہی لیکن اگر غور کیا جائے تو ترقی اور گناہ کا گٹھ جوڑ بھی عیسائی فلسفے ہی کی پیدائش ہے۔ میں یہاں ترقی کی بہ وجہ عیسائیت مخالفت نہیں کر رہا اور نہ ہی عیسائی نقادوں کو ان کے عیسائی ہونے کی بنا پر بُرا بھلا کہہ رہا ہوں۔ میں تو صرف یہ کہہ رہا ہوں کہ ہمارے ہاں کے نقادوں کو مروجہ تنقید میں ان چھپے ہوئے پہلوؤں کا پورا علم نہیں۔ مغربی فلسفے میں یہ تنقید ترقی انسان کے منفی پہلو سے اخذ کی جاتی ہے اور مشرقی فلسفے میں ترقی انسان کے مثبت پہلو سے اخذ کی جاتی ہے۔ یہ فرق بہت بنیادی اور اس فرق کے تحت اسلحی جارحیت اور امن دو مختلف دھارے ہیں۔ یہ فیصلہ نقاد کو خود ہی کرنا ہے کہ وہ کس دھارے پر چلنا چاہتا ہے۔ مغربیوں کے ہاں دنیا میں اسلحی یورش اس گناہ سے نکلتی ہے۔ منٹو ایک لحاظ سے پورے کا پورا مشرقی ہے چوں کہ وہ یہ جانتا ہے۔ منٹو کی کہانی ''دھواں'' میں کلثوم کانگڑی لیے سارے گاما کا سبق دہرا رہی ہے اور کہانی کے آخر میں وہ نرملا کی چھاتیوں کی طرف دیکھ رہی ہے۔ نرملا کا مطلب ہے جسے کبھی کسی نے میلا نہ کیا ہو، نہ چھوا ہو، بےداغ اور پاک۔ منٹو کی مذہبیت کے سلسلے میں کبیر کا یہ دوہا بہت باموقع ہے۔ شاید منٹو موپساں سے زیادہ کبیر سے متاثر تھا۔

منوا ایسا شدھ بھیو جیسے نرمل نیر
ساچے پاچے ہری پھریں کہت کبیر کبیر[۵۹]

کچھ بدی اور دوزخ کے بارے میں

منٹو یقیناً ایک مبلغ نہیں تھا اور نہ ہی وہ کسی کو شرم دلانا چاہتا تھا۔ وہ ادبی انتخاب اور سلیقے کا قائل تھا۔ منٹو کے سلسلے میں انیس ناگی کی تنقید منٹو میں بدی کے تصور کو زیادہ مفصل طور پر زیر بحث لاتی ہے۔ انیس ناگی منٹو میں مغربی فلسفیوں کے حوالے سے نئے اخلاق کی نشان دہی کرتا ہے لیکن وہ یہ نہیں بتا پاتا کہ اس نئے نظام اخلاق کی بنیادی مشرقی قدریں کیا ہیں؟ اس سلسلے میں انیس ناگی پھر مغربی فلسفے میں جا گھستا ہے اور نکل نہیں پاتا[۶۰]۔ وہ اقتصادی اور اخلاقی استحصال اور تاریخی

جبریت کو صورتِ حال کہتا ہے، جس میں منٹو کے کردار اپنا جوازِ حیات ایک شخصی انتخاب کے ذریعے پاتے ہیں۔ اس کے بعد کا جملہ انیس ناگی کے ہاں ''انتخاب'' کے معنی بیان کرتا ہے۔ یہ عام فہم سی بات ہے کہ وجودیت میں اس قسم کے انتخاب کی دو ادبی شاخیں سارتر (Jean-Paul Sartre۔۱۹۰۵ء-۱۹۸۰ء) اور کامیو (Albert Camus۔۱۹۱۳ء-۱۹۶۰ء) ہیں اور وہ کہتا ہے، ''کردار اپنی صورت حال کے خلاف بغاوت کر کے اپنی منسوب شدہ حقیقت سے ماورا ہو جاتے ہیں۔'' پھر بغاوت کے بارے میں وہ کامیو کا حوالہ دیتا ہے کہ جس دن غلام ''نہیں'' کہتا ہے، وہ اس دن اپنی آزادی کا اعلان کرتا ہے۔ لیکن غلامی کا ایک اور بھی مطلب ہے۔ یعنی انسانی تاریخ میں ایک مسلسل بدتہذیبی، جس میں مغربی اسلحی طاقت پوشیدہ ہے۔

منٹو کے کردار اس کے ادب میں پائے جاتے ہیں وہاں وہ کیوں کر آزاد ہوئے۔ اس لیے کہ خود منٹو نے انھیں ''آزاد'' کیا، یعنی محض ''بغاوت'' یا ''نہیں'' ہمیں آزادی نہیں بخش سکتی۔ صرف ادبی انتخاب ہی اس غلامی کا ایک صحیح اور دیرپا علاج ہے۔ ادبی حس ایک ایسے انتخاب کی صورت ہے جس میں وقتی انتخاب کے خلاف ابدی انتخاب ملتا ہے جس سے تاریخ میں جکڑی ہوئی روحیں آزاد ہو جاتی ہیں۔ انسان کی تاریخ میں آزادی صرف ادبی انتخاب میں ہے جس میں تصور ایک سچا اثبات پاتا ہے۔ اس ابدی اثبات کا نام ادبی تہذیب جو صرف شاعری اور ادب میں پائی جاتی ہے۔ سوگندھی اس لیے آزاد ہو گئی کیوں کہ منٹو نے اسے چنا، دوسرے معنوں میں سوگندھی نے منٹو کو چنا۔ چمو اس لیے بے ہودہ لوگوں سے آزاد ہو گئی کیوں کہ امیر خسرو نے اسے چنا، اگرچہ وہ ایک عام عورت ہی تھی لیکن بہ قول مولوی محمد حسین آزاد چمو خود بھی اس فلسفے سے واقف تھی کیوں کہ اس نے امیر خسرو کو کئی بار کہا کہ بھٹیاری کے لڑکے کے لیے ''خالق باری'' لکھ دی۔ ذرا لونڈی کے نام پر بھی کچھ لکھ دہ گے تو کیا ہوگا۔ آپ کے صدقے سے ہمارا نام بھی رہ جائے گا۔

انیس ناگی کہتا ہے کہ ممتاز شیریں منٹو پر خواہ مخواہ عیسائیت کا احساس گناہ ٹھونسنے کی کوشش کرتی ہے۔ لیکن اس کی طرف اشارہ کرنے کے بعد انیس ناگی خود ژاں ژینے (Jean Genet۔۱۹۱۰ء-۱۹۸۶ء) کا حوالہ دیتے ہوئے اور منٹو اور ژاں ژینے کے احساس گناہ کے فرق پر لکھتے ہوئے کہ غلام کی طاقت اس میں ہے کہ وہ ''نہیں'' کہہ سکتا ہے، یہ خیال درحقیقت اس عیسائی ازلی گناہ کے فلسفے ہی کی شاخ ہے۔ اگر یہ بات مان لی جائے کہ منٹو اور ژاں ژینے میں فرق تھا تو کیا منٹو اور سارتر میں بھی کوئی فرق نہیں۔ سارتر اور کامیو کا فلسفہ انھیں ازلی گناہ کے فلسفے ہی کی تو ایک مد ہے جو عیسائی دینیات اور فلسفے کا لب لباب ہے۔ منٹو معاشرتی لحاظ سے مسلمان تھا عیسائی نہیں تھا۔ اسے عیسائی فلسفے کے کانٹوں پر گھسیٹنے سے کیا ملے گا؟ انیس ناگی خود بھی عیسائی فلسفے میں الجھی ہوئی اس چڑیا کی طرح ہے جو مغربی مفکروں کی عیسائیت سے پوری طرح واقف

نہیں اور اس کی تاریخی رموز سے آگاہ نہیں۔ مغربی مفکروں میں خدا سے انکار اور الحاد تک عیسائی ازلی گناہ کے فلسفے سے نکلتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ منٹو پیدائشی مشرقی تھا۔ اور اس کی کہانیاں اسی مشرقی ماحول سے نکلتی ہیں۔ اگر ان کہانیوں میں مغربیوں کے لیے نیا مواد ہے تو وہ اس لیے کہ منٹو مشرق کو جانتا تھا۔ اگر ممتاز شیریں بہ قول انیس ناگی منٹو کے سلسلے میں غلط تھی تو انیس ناگی نے خود بھی وہی غلطی کی اور اسے اور آگے بڑھایا۔ آج کل بہت نقاد کچھ اس طرح لکھتے ہیں جیسے مشرق والوں نے کبھی کچھ کیا ہی نہیں اور نہ کبھی کچھ سوچا ہے۔ ان کے نزدیک سوچ صرف مغربی ہے۔ یہ درست ہے کہ زیادہ تر سوچ کا سارا دھندا آج کل صرف مغرب ہی میں ہوتا ہے اس لیے کہ حالی (۱۸۳۷ء-۱۹۱۴ء) کے بعد مشرقیوں نے سوچنا چھوڑ دیا ہے۔ ''حالی اب آؤ پیرویِ مغربی کریں۔'' میرے سامنے اب انیس ناگی کے لیے یہ سوال ہے کہ مغربی تنقید کی غلامی کے بارے میں ''نہیں'' کا نعرہ کب لگایا جائے گا؟

اس سلسلے میں انیس ناگی کے اپنے گناہ کی تصویر کچھ یوں ملتی ہے۔ ژینے کا ادب ایک لحاظ سے مغربی ادب میں بدی کی سب سے بڑی وکالت ہے۔ اس کے مطابق روشنی کا خمیر تیرگی سے نکلتا ہے اور نیکی بدی سے پیدا ہوتی ہے۔ ہر قابل ذکر معاشرتی تحریک اسی منبع سے نکلتی ہے۔ وہ منٹو پر لکھتے ہوئے ژاں ژینے کا حوالہ ان الفاظ میں دیتا ہے کہ ہر دو میں بنیادی فرق یہ ہے کہ منٹو اپنے کرداروں کے لیے ایک نظام اخلاق وضع کرتا ہے جب کہ ژاں ژینے ہر طرح کے نظام اخلاق سے انکار کرتے ہوئے جرم کو قطعی اور قابل عمل حقیقت قرار دیتا ہے۔ اس کے سارے کردار اخلاق باختہ ہیں جن کے شب و روز احساس جرم سے ماورا ہیں۔ وہ اپنی گھناؤنی زندگی میں نیکی یا صداقت کے متلاشی نہیں کیوں کہ ان کی زندگی کی دہلیز مروجہ اقداری نظام کو رد کرنے کے بعد شروع ہوتی ہے۔ اس فرق کو بیان کرنے سے پہلے وہ مماثلت کا ذکر کرتا ہے اور کہتا ہے کہ ان دونوں کے کردار اس دنیا کو پیش کرتے ہیں جہاں انسان دھوکہ دہی، جرائم، منشیات کے استعمال اور اخلاقیات کی عدم موجودگی میں زندگی بسر کرتے ہیں۔ دونوں مروجہ اخلاقی و معاشرتی اقدار اور رسوم کو رد کرتے ہیں۔ اس مماثلت کے بیان سے چند سطور پہلے وہ ممتاز شیریں اور مظفر علی سید کو زیر عتاب لاتا ہے۔ جیسے ممتاز شیریں نے منٹو کے انسان کا تصور مرتب کرنے کے لیے انسان کے جس طرح حصے بخیرے کیے (مثلاً فطری آدمی، ناری آدمی، سیاسی آدمی وغیرہ) اور پھر اس سے جو نتیجہ برآمد کیا کہ ''انسان کا کرسچین تصور ہے کہ انسان اپنی معصومیت کھو بیٹھتا ہے اور زندگی میں احساس گناہ کا بوجھ لیے پھرتا ہے۔'' اس کے بعد انیس ناگی ژاں پال سارتر کے حوالے سے ژاں ژینے کا تجزیہ پیش کرتا ہے۔ وہ لکھتا ہے کہ بدی کا خمیر انسانی معاشرے سے اٹھتا ہے اور انسان اپنی آزادی کے خوف ناک پہلو کو پیش کرتا ہے کہ وہ انکار کا حوصلہ رکھتا ہے۔ وہ

شخص جو معاشرتی اور مذہبی اداروں کی اپنے حاکمیت قبول نہیں کرتا، وہ لوگوں میں اپنا خوف اور نفرت پیدا کرتا ہے کیوں کہ وہ انسانی آزادی کے خوف ناک پہلو کو پیش کرتا ہے۔ ژاں ژینے کی دنیا بھیانک ہے جس میں بسنے والے لوگ اخلاقی بربریت میں رہتے ہیں۔ وہ ایک دوسرے سے خائف اور انسانی اعتماد سے نالاں ہیں۔

ایک اعتبار سے انیس ناگی تقلید مغربی میں خود حالی کا مقلد ہے اور باقی نقادوں کے طرح منٹو کے سلسلے میں موپساں (Guy de Maupassant۔ ۱۸۵۰ء-۱۸۹۳ء) اور گورکی (Maxim Gorky۔ ۱۸۶۸ء-۱۹۳۶ء) وغیرہ کا حوالہ دیتے جاتے ہیں۔ میں یہاں مغرب والوں کی مخالفت نہیں کر رہا صرف یہ کہہ رہا ہوں کہ اس وسیع آسمان تلے مغرب کو ہر چیز کا نہیں پتہ۔ چناں چہ کچھ باتیں ایسی بھی ہیں جو مغربی نقادوں کو مشرق والوں سے پوچھنی چاہئیں کیوں کہ وہی اس کے بارے میں بہتر بتا سکتے ہیں۔ کہنے کی بات یہ ہے کہ ہر سلسلے میں مغرب والوں کی حمایت اور مشرق کی مخالفت ایک مرض ہے جس میں یہ خیال پوشیدہ ہے کہ مشرق میں فلسفے اور تنقید کی جڑیں ہمیشہ غائب رہی ہیں۔ مشرق کی مخالفت ایک بیماری ہے جو مغرب والوں نے مشرقیوں کے لیے ایجاد کی اور اب مشرقی خود ہی اس کا شکار ہو رہے ہیں۔ ان کے ہاں اس بیماری کی موجودہ شکل یہ ہے کہ وہ ہر انگریزی اور فرانسیسی تحریر پڑھنے کے بعد اپنا منہ پیٹتے ہیں اور خواہ مخواہ اپنی نانی کو گالیاں دینے لگتے ہیں۔ منٹو بدیسی چیزوں کو پسند کرنے کے باوجود دیسی ہے۔ اس کا ذکر ہمارے نقادوں کے ہاں تقریباً غائب ہے۔

عموماً ہمارے نقاد منٹو کے بارے میں یہ حقیقت دریافت نہیں کر پائے کہ اس کے ہاں اخلاق اور بدی کا تصور دیسی تھا، بدیسی نہیں تھا۔ اس سلسلے میں ہمیں منٹو کے بارے میں نئی تنقید کی تلاش ضروری ہے۔ نواب کاشمیری جو ایک مشہور کریکٹر تھا اور اپنے فن کا بادشاہ تھا اس پر منٹو نے ایک بھر پور تعریفی مضمون لکھا ہے جس کا آخری حصہ امور اخلاق کے بارے میں ہے۔ یہاں وہ کہتا ہے کہ جب اس کی بیوی سے کوئی اولاد نہ ہوئی تو نواب کاشمیری نے پرنس مہر قدر (بادشاہ اودھ) کے بڑے لڑکے کی بیٹی کو نکاح میں لے لیا جس سے گھر میں ایک کہرام پہنچ گیا۔ جب نواب نے کوئی پروا نہ کی اور گھر سے چلا گیا تو پہلی بیوی نے اپنے اوپر مٹی کا تیل چھڑکا اور آگ لگا کر کوئلہ ہوگئی۔ اس کے ساتھ ہی وہ اپنی وصیت میں دس ہزار کی انشورنس اور ایک سو ساٹھ تولے سونا اپنے خاوند کی تحویل میں دے گئی۔ نواب کاشمیری یہ وصیت سن کر بہت متعجب ہوا۔ منٹو لکھتا ہے، ''کاشمیری میں بھی ہوں لیکن اتنا ظالم نہیں، جتنا وہ تھا۔'' اس کے باقی الفاظ کشمیریت اور انسانیت کے بارے میں یوں ہیں:

> میں بھی کشمیری ہوں مجھے کشمیریوں سے بہت محبت ہے۔ لیکن میں ایسے کشمیریوں سے نفرت کرتا ہوں جو اپنی بیویوں سے برا سلوک کریں۔ میں نواب مرحوم کے فن کا قائل ہوں میں اسے بہت بڑا فن کار مانتا ہوں لیکن

> جب بھی میں نے اسے اسکرین پر دیکھا تو مجھے گھانسلیٹ (مٹی کے تیل) کی بو آئی۔ خدا کرے، اسے دوزخ نصیب ہو کہ وہاں وہ زیادہ خوش رہے گا[۲۱]۔

منٹو کے ہاں دوزخ ہے، لیکن وہ دوزخ خود انسان کا اپنا ہی پیدا کیا ہوا ہے۔ آج کل کے ایذادہ زمانے میں دوزخ تاریخ میں ہے اور یہ تاریخ آج کی دنیا میں مغرب ہی کی عطا کی ہوئی ہے۔ لیکن منٹو دوزخ کو ایسے ہی دیکھتا تھا جیسے ہمارے بزرگوں نے دیکھا۔

تاریخ کا علاج وقت ہے، تاریخ نہیں۔ تاریخ وقت ہی کے ہاتھوں شکست و ریخت سے گزرتی ہے ۔ وقت کے بغیر تاریخ انجماد کی شکل نہیں تو اور کیا ہے۔ افسوس کہ تاریخ خود اپنا علاج نہیں کر پاتی اور وقت ہی اس کا علاج کرتا ہے۔ ہر قوم اپنی تاریخ خود لکھتی ہے اور یوں وہ اپنی منفی علامتوں میں ایک تسلسل پیدا کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ اسی جھوٹ سے فریب نکلتا ہے۔ یہی تاریخ کا زہر ہے۔اس زہر کی کاٹ وقت ہے۔ وقت جو درحقیقت ابدیت کا پیامبر ہے اس کا جو ہر انتظار میں ہے۔ اس انتظار میں پرانی خواہش ہے اور اس خواہش میں ابدیت اور اس کے استقبال کا رنگ ہے۔ وقت مشرق ہے کیوں کہ وقت انتظار ہے۔

مختصر سی بات یوں ہے کہ منٹو کے عریاں افسانوں کی گھمبیرتا سے کتراناایک مذہبی ہبوط کی نشان دہی کرتا ہے۔ انسانی دکھ ایک پرانی مذہبی جنگ ہے جو باغ عدن سے نکاس سے شروع ہوئی اور اب تک جاری ہے۔ اس کا حل تاریخ میں نہیں بلکہ اس کی تحلیل میں ہے۔اس تحلیل کا ایک حصہ صحیح قسم کا انتظار اور اس کی ایک شکل ادبی تنقید ہے ۔ تنقید دراصل شاعری ہے اور تاریخ میں انتظار کی ایک شکل جو بہ ظاہر شعر نما نہیں۔ منٹو کے عمل کی حدیں شاعری سے جا کر ملتی ہیں۔ منٹو شاعر ہے۔

تاریخ کا المیہ: طوائفیت اور قربانی

تاریخ صرف ایک عہد کی بدی نہیں بلکہ سارے عہدوں کی بدی ہے۔ باغ عدن سے لے کر آخر تک یہ بدی سب قوموں میں پائی جاتی ہے۔ اسے کارل مارکس (Karl Marx۔۱۸۱۸ء-۱۸۸۳ء) کی تحقیق دریافت نہیں کرتی۔ اس کی دریافت تو ایک مذہبی دریافت ہے جہاں باغ عدن سے نکاس کو انسان کی اپنی ہی فطرت سے نکاس بتایا گیا ہے۔ یہ نکاس کسی معاشرتی نظام یا ریاست کی وجہ سے نہیں معاشرتی نظام اور ریاست تو نکاس کے بہت بعد آئے۔ کسی بھی معاشرتی نظام میں دیانت داری اس کی کمیوں کا حتمی علاج نہیں بلکہ صرف باغ عدن میں واپسی ہی سے انسان اپنی اکائی کے اندر داخل ہو سکتا ہے۔ کسی ایک نظام میں دیانت داری محض ایک مزدوری ہے۔ کیا محنت اور کیا حاصل؟ محنت کو عشق ازلی کا مقام نہیں دیا

جا سکتا۔ اپنے عہد کی بدی کے خلاف جنگ صرف آدھی جنگ ہے جس میں انسان مکمل طور پر تشکیل نہیں پاتا نہ آزاد ہو پاتا ہے۔ تاریخ کی بندشوں میں وہ صرف آدھا آزاد ہے اور اس کی روح پوری کی پوری قید میں ہے۔

انسان کی غربت اور پسماندگی اقتصادی نہیں بلکہ روحانی ہے۔ اس لیے منٹو اپنے آپ کو بہ طور ترقی پسند مصنف نہ دیکھ سکا۔ ترقی پسندی ایک اعتبار سے مثبت ہونے کے باوجود ملعون ہے۔ منٹو ایک ایسے انسان کی تلاش میں تھا جسے ہم سب بھول چکے ہیں وہ اس کے بارے میں کہتا ہے کہ وہ مجھے یاد نہیں کیوں کہ بہت عرصہ گزر چکا ہے۔ منٹو باغی نہیں تھا صرف بدنام تھا۔ اس نے بدنام انسانوں کے بارے میں لکھنے کا فن اپنایا اور اس سلسلے میں وہ اپنی ہی طرز کا ایک واحد افسانہ طراز ہے۔

منٹو اور لوگوں کی طرح دیہاتی افسانے نہیں لکھتا۔ دیہاتی افسانے شہر اور باغ عدن کے درمیان بستے ہیں اور صرف درمیانہ قسم کے افسانہ نگار پیدا کرتے ہیں۔ منٹو عظیم تھا اس نے شہر کے بارے میں لکھا منٹو کی کہانی ''موذیل'' شہر کے بارے میں ایک پرانی داستان کا حصہ ہے۔ اس کہانی میں ایک یہودی لڑکی کا کردار ہے جس کا نام موذیل ہے۔ عبرانی زبان میں اس کا مطلب ہے، ''جو پانی سے پیدا کی گئی۔'' موذیل ایک ایسی یہودی لڑکی ہے جو ہندوستان میں ہے اور کھڑاؤں پہنتی ہے۔ اس کے کولہے چوڑے اور تنگڑی ٹانگیں ہیں۔ اس کی چھاتیاں مضبوط ہیں لیکن وہ انڈر ویئر نہیں پہنتی اور جب جی چاہے کسی بھی آشنا کے ساتھ اُٹھ چلتی ہے۔ ترلوچن جو ایک سکھ ہے اس کا موذیل سے ایک خاص طرح کا تعلق ہے جس میں اس کہانی کا پود بنا گیا ہے۔ وہ اس کی آزادمشی سے تنگ ہے۔

افتخار جالب کے نزدیک منٹو نے یہ کہانی ''مذہبی مطلب کی بیخ کنی'' کرنے کے لیے لکھی۔ ہمارے نزدیک ''موذیل'' ایک مذہبی کہانی ہے۔ موذیل کا کردار افتخار جالب کے لیے ضدیں کا مرکب ہے۔ یعنی افتخار جالب کے نزدیک ضدیں میں زندگی گزارنے سے ہم مذہبی مطالب کی بیخ کنی کر سکتے ہیں۔ وہ کہتا ہے موذیل کا ہر فعل دہرا ہے: اپنے اندر تصادم رکھتا ہے اور منٹو صاحب، موذیل کی مدد سے مذہب یا رہے سہے مذہب کو بھی نکال باہر کرتے ہیں لیکن موذیل کی طبع کا دہرا پن بھی ظاہر کیے بغیر نہیں رہتے[۶۲]۔ ایک طرف وہ ترلوچن کی مونچھوں کو چومتی ہے اور دوسری طرف پھوں پھوں کرتی ہے۔ ''اثبات و انکار'' میں خود افتخار جالب کی طرف ترلوچن بھی بے بسی کے عالم میں اس تصادم کی طرف ایک بار اشارہ کرتا ہے۔ وہ جواب میں کہتی ہے تم سکھ ہو۔ یہ نازک باتیں تمھاری سمجھ میں نہیں آسکتیں۔ منٹو کے اپنے الفاظ میں وہ اس سے کچھ عجیب قسم کی بے اعتنائی اور بے التفاتی برتتی تھی۔ وہ اس کے کہنے پر فوراً سج کر سینما جانے پر تیار ہو جاتی تھی مگر جب وہ اپنی سیٹ پر بیٹھتی تو ادھر اُدھر نگاہیں دوڑانا شروع کر دیتی۔ کوئی اس کا شناسا نکل آتا تو زور زور سے ہاتھ ہلاتی اور

ترلوچن سے اجازت لیے بغیر اس کے پہلو میں جا بیٹھتی۔ ہوٹل میں بیٹھتے ہی ترلوچن نے خاص طور پر موذیل کے لیے پر تکلف کھانے منگوائے ہیں مگر اس کا کوئی پرانا دوست نظر آ گیا اور وہ نوالہ چھوڑ کر اس کے پاس جا بیٹھتی ہے اور ترلوچن کے سینے پر مونگ دل رہی ہے"[۶۳]۔ کیا منٹو کا یہ افسانہ ایک متضاد صورت حال کے بارے میں ہے؟ اگر ہے، تو کیسے؟

منٹو کے ہاں تضاد کے درمیان تدریج ملتی ہے جہاں ممتاز شیریں کے مطابق ایک تکمیل، ایک وسعت، ایک کائناتی گہرائی کا اظہار ملتا ہے۔ اس تضاد میں منفی عناصر کو یوں ملا دیا گیا ہے جس کی مثال منجدھار کی گہرائیوں میں سے ملتی ہے۔ ممتاز شیریں کے بہ قول آخر میں منٹو اس درجہ تک پہنچ چکا تھا جس میں کہ ایک فن کار میں زندگی اور وجود کا ایک مثبت فلسفہ پیدا ہوتا ہے۔ وہ انفرادی اور خصوصی کو آفاقی اور کائناتی میں تحلیل کرتا ہے۔ اس گہرے معنی میں ''دھواں'' ایک پرسنل انفرادی کہانی نہیں بلکہ آفاقی کہانی ہے۔ اسی معنی میں موذیل ایک پرسنل انفرادی کہانی نہیں بلکہ آفاقی کہانی ہے۔ افتخار جالب کے نزدیک موذیل کا ہر فعل دہرا ہے اور اپنے اندر تصادم رکھتا ہے۔ یہاں افتخار جالب کی تنقید بھٹک گئی ہے کیوں کہ اس کی تنقید سے یہ بالکل واضح نہیں ہوتا کہ موذیل ایک یہودی کردار کیوں ہے؟ اور موذیل کی چھاتیاں مضبوط کیوں کر ہیں اور کرپال کور جسے وہ اپنی جان دے کر بچاتی ہے اس کی چھاتیاں مضبوط کیوں نہیں؟ افتخار جالب ان سب چیزوں کو دیکھا ہے لیکن وہ صرف تصادم دیکھ پاتا ہے۔ وہ منٹو کے اور افسانوں کا ذکر کرتا ہے جیسے ''صاحب کرامات'' کا، لیکن اس کے ہاں موذیل کے یہودی ہونے کا ذکر بالکل غائب ہے۔ یہ کیوں؟ موذیل کہانی کے آخر میں اپنی زندگی کیوں قربان کرتی ہے؟ اس کا کوئی جواب نہیں ملتا۔ اور پھر موذیل ترلوچن کو کرستان لونڈوں کے بارے میں ذکر سے کیوں جلاتی ہے؟ یہودن، کرستان لونڈے اور سکھ عاشق۔ کیا ترلوچن کے عشق کی دلدل ''دھواں'' کے کیچڑ کی مثال نہیں؟ جس میں ترلوچن اور مسعود دونوں اس زندگی، اس تاریخ کو ختم کر دینا چاہتے ہیں اور کہانیوں کے آخر میں زندہ رہتے ہیں۔

موذیل پر اور کچھ کہنے سے پہلے میں شعر الاشعار کا ایک اور ٹکڑا نیچے نقل کرتا ہوں جو منٹو پر تنقید کے لیے مشعل راہ ہے:

> تمھارا اپنا پریمی ایک اور پریمی کے سوا کیا ہے؟ تم جو ناریوں میں سب سے زیادہ سندر ہو؟ تمھارا پریمی ایک اور پریمی کے سوا کیا ہے۔ جو تم ہمیں اس طرح تاکید کرتی ہو۔

ترلوچن کی منڈھی ہوئی داڑھی کے نیچے تازہ ترگال شعر الاشعار ہی کا حصہ ہیں۔ ''اس کے گال خوشبوؤں کا بستر ہیں۔'' موذیل کے بارے میں اپنے دوستوں سے ذکر کرتے ہوئے ترلوچن کہتا ہے کہ وہ اس کے عشق میں گوڈے گوڈے دھنس گیا ہے۔ لیکن موذیل خود ایک ایسی پریمن ہے جس میں اس کا پریمی پورے کا پورا بس گیا ہے کہ اپنے پریمی کی پریمن کی

وہ خود پریمن بن جاتی ہے۔ لیکن اس کا پریمی نڈر نہیں اگر چہ وہ موذیل سے محبت کرتا ہے۔ مرتے وقت اپنے سکھ پریمی کو اس کی پگڑی واپس کرتی ہے، لے جاؤ اس کو اپنے مذہب کو۔ اور اس کا بازو اس کی مضبوط چھاتیوں پر بے حس ہوکر گر پڑتا ہے۔ اس حالت میں ایک لمحہ پہلے موذیل نے ترلوچن کو کہا تھا وہ دیکھو میرا انڈر روئیر وہاں ہے کہ نہیں میرا مطلب ہے وہ۔ ترلوچن سمجھ گیا تھا کہ موذیل کا اشارہ کرپال کی طرف ہے اور وہ اٹھ کر کرپال کور کے فلیٹ کی طرف چلا گیا۔

افتخار جالب کہتا ہے، ''موذیل اسے، کرپال کور کو، انڈر روئیر کہہ کر اور ساتھ ہی اپنی ضد میں رکھ کر آئیڈیل نسوانی جنس کی طرف اشارہ کرتی ہے، جو ہنوز نامکمل اور ہیولاتی ہے کہ مذہبی ستر اور انڈر روئیر کے پردے جس تکمیل کی راہ میں حائل ہیں۔'' یہاں افتخار جالب کی غلطی یہ ہے کہ وہ انڈر روئیر کو آئیڈیل نسوانی جنس کی تکمیل میں حائل گردانتا ہے جیسے وہ ایک دوسرے کی ضد ہوں لیکن منٹو یہاں ضدین پر مبنی فلسفہ تنقید سے کہیں زیادہ گہرا ہے۔

افتخار جالب اس سلسلے میں کہتا ہے کہ موذیل کی متلون مزاجی کے یہ پہلو اگر اس کی آزادہ روی، بے وفائی، بے مروتی، رسم ورواج سے لاتعلق، فحاشی اور اعتماد ذات کو ظاہر کرتے ہیں تو یہاں ہر سطح پر انکار و اثبات بھی ملتا ہے۔ جس کی وجہ سے موذیل کے کردار کی کوئی جامع تفسیر ممکن نہیں۔ نسوانیت کا منقسم جوہر کرپال کور اور موذیل۔ جیناں اور پھاتاں۔ ہم موزیل کے کردار کی جامع تفسیر کے کافی ٹکڑے پہلے پیش کر چکے ہیں اور اس سلسلے میں افسانہ ''دھواں'' کی تفسیر بھی پیش کی جا چکی ہے۔

ان الفاظ کے بعد افتخار جالب کے کچھ اور الفاظ بھی سنتے جایئے مثلاً یہ کہ ''مزے کی بات یہ ہے کہ موذیل انڈر روئیر کے بغیر ہی رہتی ہے۔'' اب جب کہ اس موقع پر جب کہ موذیل مر چکی ہے، ایک نقاد کے ہاں یہ الفاظ ''مزے کی بات'' اور ''انڈر روئیر کے بغیر'' کچھ اچھے نہیں جچتے۔ پتہ نہیں افتخار جالب کو اس میں کیا ذاتی مزہ ملا؟ شاید ملا ہی ہو۔ شاید نقاد بھی اپنے اندر یہ جان ہی نہیں پاتا کہ اس کے الفاظ مردے کے ساتھ ہم بستری کی طرف اشارہ کر رہے ہیں اور بس لکھتا ہی چلا جاتا ہے۔ منٹو سلیقے کا قائل تھا۔ موذیل پر تضاد کا طعنہ ایک لحاظ سے بذات خود تضاد ہے کیوں کہ اس میں جامع تفسیر کا سلیقہ نہیں ملتا۔

منٹو کی آوارہ گردی، ادبی تہذیب اور سلیقے کی کلی طور پر نمائندہ ہے۔ وہ تو زندگی کرنے کا قائل تھا ان لوگوں کی طرح جنھوں نے زندگی کو بہت قریب سے دیکھا۔ یہ ایک طنزآمیز حقیقت ہے کہ منٹو کو سمجھتے وقت بے موقع تنقید خود ایک فحاشی کی شکل اختیار کر لیتی ہے اور ایک بہت بڑا خطرہ مول لیتی ہے، اس میں منٹو کی زندگی کو ملیا میٹ کرنے والے اور اسے ایک تکلیف دہ کھیل میں تبدیل کرنے والے سرکاری اور قانونی حلقے، غیر محتاط لکھنے والے سب کے سب شامل ہیں۔ فحش تو انسان کی تہذیب سے باغ عدن بھی ہرگز نہیں ہے۔

موذیل یہودن تھی، پوری کی پوری یہودی۔ سلیمان کے ہیکل کی تباہی کے بعد اس یہودن کی مٹی دنیا کی مختلف قوموں میں بکھیر دی گئی۔ قوموں کے درمیان اس کا کوئی گھر نہیں تھا۔ محض کرائے کا ایک آدھ فلیٹ، وہ ہندوستان آئی تو ہندوستانی قوموں کے درمیان مذہبی فسادات کے دوران منٹو اس کردار سے ملا۔ یہاں اس کی محبت اور آزادی جس سے ہر چیز چھین لی گئی تھی اس کا احساس اسے صرف انڈر وئیر کے ترک کرنے میں ملتا ہے۔ انڈر وئیر کے بارے میں وہ اپنے عاشق ترلوچن سے کہتی ہے، ''مجھے گھبراہٹ ہوتی ہے، ایسے ہی چلتا ہے۔'' یہاں ہندوستان میں وہ ایک سکھ کی محبت میں گرفتار ہو جاتی ہے یا یوں کہیے کہ ایک سکھ یعنی ترلوچن اس کی محبت میں گرفتار ہو جاتا ہے۔ سکھ مت ہندوستان کا آخری مذہب ہے، جو بھگتی، ادب اور سنگیت سے پیدا ہوا لیکن اتنے بڑے جنم کے بعد اس کے پاس صرف ''پانچ ککے'' یعنی ''پانچ ک'' ہی رہ چکے ہیں: کڑا، کرپان، کنگھی، کچھا اور کیس۔ ہندوستان کے پرانے رشیوں کی سنگیت بھری روایات پر سکھوں کے ''ک'' ایک محاصرے کی دیوار کی طرح ہیں جن کے پیچھے بہت کچھ چھپا ہوا ہے لیکن سامنے سے صرف پگڑی اور داڑھی کے بال ہی نمایاں ہیں۔ موذیل اسی پوشیدگی اور نمائش کے تضاد کے درمیان بغیر انڈر وئیر کے پھرتی ہے۔ کیا یوں ''دھواں'' بھی تضاد ہی کی کہانی ہے جس میں کلثوم سارے گاما دہرا رہی ہے اور بھائی کے پاؤں کے نیچے ہائے ہائے کرتی ہے؟ ''دھواں'' کا مرکزی کردار مسعود خوش قسمت اور کلیان الیہ بھی یوں صرف تضاد کا مارا ہوا ہے کہ وہ کہانی کے آخر میں ہا کی کو توڑنے کی کوشش کرتا ہے۔ ان سب کے پیچھے ایک گھمبیرتا چھپی ہے جس میں تضاد غائب ہو جاتا ہے۔

سلیمان کا گیت کی تہیں سکھ لباس کی تہیں نہیں لیکن اس میں باغ عدن سے نکاس کی کہانی ضرور چھپی ہوئی ہے۔ سلیمان کا گیت فروعی لبادے کے بغیر ہے۔ ''بس یہ ایسا ہی چلتا ہے۔'' اگر منٹو کے کچھ الفاظ ادھار لیے جائیں تو وہ کہتا ہے کہ میرے گھر کی کڑیاں خود صنوبر ہیں اور سرو کے درخت میری ہنڈولے ہیں۔ سلیمان کا گیت کا مرکزی کردار موذیل ہی تو ہے جو یہودی النسل ہے اور ہندوستان میں کھڑاؤں پہنتی ہے۔ ترلوچن اسے سرزنش کے طور پر کہتا ہے کہ ''نیچے کچھ پہن تو لیا کرو'' اور موذیل اسے شادی کا وعدہ دیتے ہوئے کہتی ہے کہ ''جب تم اپنے بال کٹوا دو گے۔'' جب ترلوچن داڑھی اور کیس منڈا دیتا ہے تو وہ اس کے گالوں میں باغ عدن کا نوجوان دوبارہ دیکھتی ہے اور کھڑاؤں پر ٹیپ ڈانس کرنا شروع کر دیتی ہے۔ ''دھواں'' اور ''موذیل'' کو آمنے سامنے رکھیں تو یوں نظر آتا ہے جیسے منٹو کہہ رہا ہو کہ دھواں کی مٹیالی کہر نہیں باغ عدن کی شفاف کہر محفوظ ہے۔ موذیل میں کلثوم محفوظ ہے، موذیل ہندوستان کے رشتوں کی کھڑاؤں پر کئی بار پھسلی۔

اس کی ترلوچن سے پہلی ملاقات اسی کھڑاؤں پر پھسلنے کا ایک پھل ہے۔ یہ کھڑاؤں ہندو دیومالا کا ہیولا ہے۔ کھڑے ہوئے، باتیں کرتے وقت اس کھڑاؤں سے فرش پر وہ نیم دائرے بناتی ہے۔ پیر سے اتار کر فرش اور ٹل بجاتی ہے۔ اس پر ٹیپ ڈانس کرتی ہے، یہ کھڑاؤں ترلوچن کے اپنے کچھ سے کچھ کم عجیب نہیں اور وہ کہتی ہے، ''یہ کھڑاؤں ایک دم کنڈم چیز ہے۔'' لیکن ہندوستان کی تمام چیزوں میں سے یہی ایک چیز موذیل کے دل کو لگی۔ اس کھڑاؤں کو پہنتے ہوئے وہ کرپال کور کو بچانے فسادات کے علاقے میں گئی اور اسی پر سیڑھیوں سے پھسلی، لڑھکتی ہوئی نیچے آئی اور جاں بحق ہوئی کہ ''موذیل اندھا دھند سیڑھیاں چڑھ رہی تھی۔ کھڑاؤں اس کے پیروں میں تھی۔ مرتے وقت ترلوچن اپنی پگڑی اس کے جسم پر ڈالتا ہے لیکن وہ اسے اپنے بدن سے ہٹا دیتی ہے۔'' اور سلیمانی تمثیل میں واپس چلی جاتی ہے۔ ''لے جاؤ اس کو۔۔۔ اپنے اس مذہب کو[۶۴]''۔

اختتامیہ

☆ گیتوں کا گیت جو سلیمان کا ہے۔

☆ (معشوقہ اپنے معشوق کے ساتھ) اسے اپنے ہونٹوں سے مجھے چومنے دو، کہ عشق مے سے کہیں بہتر ہے۔

☆ تمھاری مہک مسحور کن ہے، اسی لیے تو کنواریاں تمھیں چاہتی ہیں[۶۵]۔

☆ کاش تم میرے بھائی ہوتے، جس نے میری ماں کی چھاتیوں سے دودھ پیا ہوتا تو اگر میں تمھیں باہر مل جاتی اور چومتی تو کوئی مجھے حقیر نہ جانتا۔

☆ کاش! میں تمھیں اپنی ماں کے گھر لے جاتی، جس نے مجھے تعلیم دی۔ جہاں میں تمھیں مسالے دار مے اور اپنے اناروں کا رس پینے کو دیتی[۶۶]۔

☆ اس نے مجھ سے کہا: اٹھو میری پیاری، میری حسینہ، آؤ میرے ساتھ نکل چلو[۶۷]۔

☆ میں نے اسے ڈھونڈا پر وہ مجھے نہ ملا۔

☆ مجھے شہر کے پہریدار ملے، انھوں نے مجھے مارا اور زخمی کیا۔ ان دیواروں کے رکھوالوں نے میرے چہرے کے گھونگھٹ کو نوچ ڈالا[۶۸]۔

☆ دیکھو سردی گزر گئی، بارشیں آئیں اور چلی گئیں[۶۹]۔

☆ تم ایک سلی قسم کے آدمی ہو اور بہت ڈر پھوک، مجھے نڈر مرد چاہیے۔ لیکن چھوڑو ان باتوں کو، چلو آؤ تمھاری اُس کو لے آئیں[۷۰]۔

☆ تمھارے پاؤں کتنے سندر ہیں جوتوں کے اندر[۷۱]۔

☆ اس کی بہن پتنی جو ایک لمحہ پہلے ہندوستان میں تھی اور کھڑاؤں پہنے ہوئے تھے دیکھتے دیکھتے باغ عدن میں چلی گئی ''آل رائٹ ڈارلنگ، بائی بائی!''

حواشی و حوالہ جات

* (۱۹۳۳ء-۲۰۱۸ء)، شاعر، نقاد اور ماہر نفسیات۔

** (پ: ۱۹۸۴ء) اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اردو، گورنمنٹ پوسٹ گریجویٹ کالج، ساہیوال۔

۱۔ ڈاکٹر اختر احسن کے کچھ نمائندہ تحقیقی کارنامے درج ذیل ہیں:

1. ABC of Imagery
2. Age Projection Test: Short Term Treatment of Hysterias, Phobias, And Other Themes
3. Akhter Ahsen's Image and Maze: Edited by William G.Quill
4. Aphrodite: The Psychology of Consciousness
5. Autism: The Picture Approach
6. Basic Concepts in Eidetic Psychotherapy
7. Behaviorists Misconduct in Science: The Untold Story of Image in Cognitive Psychology
8. Learning Ability & Disability: An Image Approach
9. Manhunt In The Desert: The Epic Dimensions of Man
10. Memory Image: A Postmodern Experiment of Recall
11. Mental Imagery Abstracts
12. Menstruation And Menopause: Imagery Therapeutics In Social Context
13. New Structuralism: Images In Dramatic Interlock
14. New Surrealism: The Liberation of Images In Consciousness
15. Oedipus At Thebes
16. Prolucid Dreaming
17. Psyche: Self Analytic Consciousness
18. Rhea Complex: A Detour Around Oedipus Complex
19. Trojan Horse: Imagery In Psychology, Art, Literature And Politics
20. Unvividness Paradox: Dynamics of Imagery Formation

۲۔ ڈاکٹر اختر احسن کا تعارف اور ان کے بارے میں بنیادی معلومات فراہم کرنے پر ان کے شاگرد معروف ماہر نفسیات ڈاکٹر اختر علی سید کا خصوصی شکریہ۔

۳۔ یونانی اساطیر میں ریا وہ دیوی ہے، جو دیوتاؤں کی بیٹی ہے اور انسانوں سے مماثل ہے، اسے دیوتاؤں کی ماں کہا جاتا ہے۔ ریا کی شادی اپنے ہی بھائی کرونس سے ہوئی، جس نے اقتدار کی خاطر اپنے ہی باپ کو مار ڈالا تھا۔ کرونس کے اپنی بہن ریا سے چھ بچے ہوئے، جن میں سے ریا صرف ''زیوس'' کو ہی کرونس کے عتاب سے بچا سکی۔ بعد ازاں زیوس نے یونانی پیش گوئی کے مطابق کرونس کو ویسے ہی مار ڈالا جیسے اس نے اپنے باپ کو ختم کیا تھا۔ بہن اور بھائی کے درمیان رشتے کی اسی پیچیدگی کو سمجھنے کے حوالے سے ڈاکٹر اختر احسن نے ریا کمپلیکس پر خصوصی کام کیا۔

۴۔ تفصیل کے لیے دیکھیے: اختر احسن، *Rhea Complex: A Detour Around Oedipus Complex* (برینڈن ہاؤس، ۱۹۸۴ء)۔

۵۔ تفصیل کے لیے دیکھیے: سگمنڈ فرائڈ [Sigmund Freud]، ''Dostoevsky and Parricide''، مشمولہ *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud* (لندن: دا ہوگارتھ پریس اینڈ دا انسٹی ٹیوٹ آف سائیکوانیلیسز، ۱۹۲۸ء)، ۱۷۵-۱۹۶۔

۶۔ ڈاکٹر اختر احسن، ''منٹو کا افسانہ دھواں: فنی تنظیم کا ایک مذہبی مرقع''، غیر مطبوعہ مضمون۔

۷۔ سعادت حسن منٹو، ''دیباچہ لذتِ سنگ''، مشمولہ مجموعہ منٹو، حصہ اول (لاہور: زبیر بکس، ۲۰۱۴ء)، ۱۹۴۔

۸۔ وارث علوی، منٹو: ایک مطالعہ (نئی دہلی، وجے پبلشرز، ۱۹۹۷ء)، ۶۸۔

۹۔ حسن عسکری، ''منٹو کے افسانے''، مشمولہ تخلیقی عمل اور اسلوب، مرتبہ محمد سہیل عمر (لاہور: نفیس اکیڈمی، ۱۹۸۹ء)، ۱۷۲۔

۱۰۔ ''سلیمان کے گیت''، جنھیں ''غزل الغزلات'' بھی کہا جاتا ہے، عبرانی میں ''شیر ہا شیریم'' کہلاتے ہیں جب کہ رومن کیتھولک بائبل میں ان کا نام ''نشیدالاناشید'' ہے۔ یہ گیت عہد نامہ قدیم (تورات) کے وہ حصے ہیں جن کی تفاسیر پر خود اہلِ کتاب کے مابین اختلافات نظر آتے ہیں۔ کچھ لوگ ان گیتوں کو حضرت داؤدؑ کے بیٹے حضرت سلیمانؑ کے ساتھ منسوب کرتے ہیں، جب کہ کچھ کے نزدیک یہ گیت الہامی نہیں بلکہ الگ سے مناجات ہیں جنھیں بعد میں تورات میں شامل کر دیا گیا۔ تاہم ان گیتوں کو یہودی ہر سال اپنی عیدِ فسح کے موقع پر گاتے ہیں۔ اہم پاکستانی شاعر اور مترجم عبدالعزیز خالد نے بھی سلیمان سے منسوب ان گیتوں کا منظوم اردو ترجمہ کیا ہے۔ تفصیل کے لیے ملاحظہ کیجیے:

عبدالعزیز خالد (مترجم)، غزل الغزالات (لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز، ۱۹۶۰ء)۔

۱۱۔ مظفر علی سید، ''منٹو ہیولیٰ برقِ خرمن کا''، مشمولہ یادوں کی سرگم (خاکے) (لاہور: نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۲۰۱۷ء)، ۶۹۔

۱۲۔ ممتاز شیریں، منٹو نہ نوری نہ ناری، مرتبہ آصف فرخی (کراچی: مکتبہ اسلوب، ۱۹۸۵ء)، ۱۵۷۔

۱۳۔ ایضاً، ۱۶۳۔

۱۴۔ ہبوط کے معنی جبری تنزلی کے ہیں۔ اصطلاح میں ہبوط سے مراد آدم اور حوا کو بہشت سے نکال کر زمین میں سکونت دینے کے ہیں۔ اسی لیے اس واقعے کو ہبوطِ آدم کہا جاتا ہے۔

۱۵۔ منٹو کے حوالے سے مظفر علی سید کا تفصیلی مؤقف جاننے کے حوالے سے چند چیزیں نہایت اہمیت کی حامل ہیں، جیسا کہ ''منٹو: ہیولیٰ برقِ خرمن کا'' کے عنوان سے ان کا منٹو پر لکھا گیا مفصل خاکہ، جو ان کی کتاب یادوں کی سرگم میں شامل ہے۔ دوسرا ان کی کتاب تنقید کی آزادی میں لکھا گیا مضمون ''منٹو ممتاز شیریں کی نظر میں''؛ یہ مضمون ممتاز شیریں کی کتاب منٹو نہ نوری نہ ناری میں بہ طور مقدمہ بھی شامل ہے۔ علاوہ ازیں نئی قدریں کے شمارہ ۵۵ (۱۹۶۶ء) میں ان کا مضمون ''اردو افسانے میں نفسیات، نئی قدریں'' بھی اس حوالے سے اہم ہے۔

۱۶۔ اس واقعے کے حوالے سے تفصیل مظفر علی سید کے منٹو پر لکھے گئے خاکے ''منٹو: ہیولیٰ برق خرمن کا'' میں دیکھی جا سکتی ہے۔ جس میں وہ منٹو سے اپنی ایک ابتدائی ملاقات کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ جب میں نے ان سے پوچھا کہ آپ کو ٹی بی ہو گئی تھی، اس کا اب کیا حال ہے؟ تو اس پر منٹو نے ناراض ہو کر کہا مجھے کوئی ٹی بی وی بی نہیں ہوئی تھی۔ یہ تو علی گڑھ والے نکالنا چاہتے تھے۔ اس لیے ڈاکٹر کی مدد سے یہ ڈھونگ رچایا۔ تفصیل کے لیے دیکھیے: مظفر علی سید، ''منٹو ہیولیٰ برقِ خرمن کا''، مشمولہ یادوں کی سرگم (خاکے)۔

۱۷۔ ساقن کے معنی شراب پلانے والی، یعنی ساقی عورت کے ہیں۔ امیر خسرو کے حوالے سے محمد حسین آزاد اپنی معروف کتاب آبِ حیات میں ایک واقعہ درج کرتے ہیں، جس کے مطابق جب امیر خسرو نے ایک ساقن بڑھیا کے بے حد اصرار پر اس کے لیے چند اشعار کہے تو محض ان اشعار کی وجہ سے وہ تاریخ میں زندہ رہ گئی۔ تفصیل کے لیے دیکھیے: محمد حسین آزاد، آب حیات (جہلم: بک کارنر جہلم، ۲۰۲۰ء)، ۸۸۔

۱۸۔ تفصیل کے لیے دیکھیے: محمد حسن عسکری، ''دیباچہ لذتِ سنگ''۔

۱۹۔ منٹو کی تخلیقی شخصیت، جرات آمیز اسلوب اور سماجی رویوں کے حوالے سے محمد حسن عسکری نے منٹو کے بارے میں بہت کچھ لکھا۔ منٹو اور اس کے فن کے بارے میں حسن عسکری کا موقف سمجھنے کے لیے کچھ مضامین بنیادی نوعیت کے حامل ہیں، جن میں خاص طور پر ان کی کتاب ستارہ یا بادبان میں شامل مضمون منٹو کی تخلیقی شخصیت کو سمجھنے میں کافی معاون ہے۔ تفصیل کے لیے دیکھیے:

ا۔ محمد حسن عسکری، ''منٹو کے افسانے''، مشمولہ تخلیقی عمل اور اسلوب، ۱۷۱۔

ب۔ محمد حسن عسکری، ''منٹو فسادات پر''، مشمولہ انسان اور آدمی (علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۷۶ء)، ۱۵۰۔

ج۔ محمد حسن عسکری، ''منٹو''، مشمولہ ستارہ یا بادبان (کراچی: مکتبہ سات رنگ، ۱۹۶۳ء)، ۳۳۸۔

د۔ محمد حسن عسکری، ''حاشیہ آرائی''، دیباچہ سیاہ حاشیے (لاہور: مکتبہ جدید، اکتوبر ۱۹۵۲ء)، ۹۔

۲۰۔ ''خالق باری'' امیر خسرو سے منسوب ایک سہ لسانی نظم ہے، جسے اردو کی پہلی نظم بھی کہا جاتا ہے۔ یہ نظم خاص بچوں کی تعلیم و تربیت کے حوالے سے ان کی ذہنی استعداد کو مدِ نظر رکھتے ہوئے تحریر کی گئی اور اسے ان کے ابتدائی تدریسی نصاب میں بھی شامل کیا جاتا تھا۔ اگرچہ معروف محقق حافظ محمود شیرانی اسے خسرو کی نظم نہیں مانتے تاہم محمد حسین آزاد نے اپنی کتاب آب حیات میں اسے امیر خسرو سے ہی منسوب کیا ہے۔

۲۱۔ محمد حسین آزاد، آب حیات، ۸۸۔

۲۲۔ حسن عسکری، ''منٹو''، مشمولہ ستارہ یا بادبان، ۳۳۸۔

۲۳۔ سعادت حسن منٹو، ''دیباچہ لذتِ سنگ''، مشمولہ مجموعہ منٹو (جلد اول)، ۱۹۸۔

۲۴۔ شعر الاشعار یا سلیمان کا گیت میں اگرچہ کئی عورتوں کا ذکر ہے، مگر اپنے مضمون میں ڈاکٹر اختر احسن جن دو عورتوں کا حوالہ دیتے ہیں، عہد نامہ عتیق کی رو سے وہ ایک ہی خاتون ہے۔ شولمیت کے نام سے یہ لڑکی سلیمان کا گیت یا غزل الغزلات میں مرکزی کردار کی حامل ہے۔ یہی وہ لڑکی ہے جس کے لیے یہ گیت ایک تمثیلی انداز میں تحریر کیے گئے، اور جسے ایک مثالی بیوی یا وفادار عورت کا درجہ دیا گیا۔ گیت میں شامل دیگر عورتیں اسی لڑکی سے سوال جواب کرتی نظر آتی ہیں۔

۲۵۔ عہد نامہ عتیق اور دیگر الہامی کتب کی رو سے چوں کہ تمام مرد و زن آدم و حوا کی اولاد ہیں، اسی لیے وہ ایک دوسرے کے بہن بھائی بھی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ سلیمان کا گیت میں محبوب کا کردار شولمیت نام کی اپنی محبوبہ کو بہن اور پتنی کے القابات سے پکارتا ہے۔

۲۶۔ ''سلیمان کا گیت'' (چوتھا باب)، مشمولہ کتاب المقدس، آیت ۹-۱۲۔

۲۷۔ ایضاً، پانچواں باب، آیت ۱۔

۲۸۔ حاشیہ ۹ کے حوالے سے یہاں بھی مذکور وہی مرکزی عورت ہے جس کا نام شولمیت ہے۔ عہد نامہ عتیق کے اس حصے میں یہاں وہ اپنے بھائیوں سے مکالمہ کرتی ہے۔

۲۹۔ ''سلیمان کا گیت'' (آٹھواں باب)، آیت ۸-۱۰۔

۳۰۔ ایضاً (دوسرا باب)، آیت ۱۱۔

۳۱۔ ایضاً (تیسرا باب)، آیت ۲۔

۳۲۔ ایضاً (آٹھواں باب)، آیت ۲۔

۳۳۔ سعادت حسن منٹو، دھواں (دہلی: ساقی بک ڈپو، ۱۹۸۱ء)، ۸۔

۳۴۔ تفصیل کے لیے دیکھیے: کرشن چندر، سعادت حسن منٹو (دہلی: کتب پبلشرز لمیٹڈ، ۱۹۸۴ء)، ۲۵۔

۳۵۔ سعادت حسن منٹو، ''دیباچہ لذتِ سنگ''، مشمولہ مجموعہ منٹو (جلد اول)، ۱۹۵۔

۳۶۔ ایضاً۔

۳۷۔ ایضاً، ۱۹۷۔

۳۸۔ ایضاً، ۱۹۶۔

۳۹۔ ایضاً، ۱۹۵۔

۴۰۔ ایضاً، ۱۹۶۔

۴۱۔ سعادت حسن منٹو، گنجے فرشتے (دہلی: ساقی بک ڈپو، ۱۹۹۳ء)، ۱۳۱۔

۴۲۔ ایضاً، ۱۳۲۔

۴۳۔ ایضاً، ۱۴۴۔

۴۴۔ ایضاً، ۱۴۰۔

۴۵۔ ایضاً، ۱۴۵۔

۴۶۔ تفصیل کے لیے دیکھیے: عزیز احمد، ''ترقی پسند افسانہ اور ناول''، مشمولہ ترقی پسند ادب (دہلی: چمن بک ڈپو)، ۱۴۸۔

۴۷۔ سعادت حسن منٹو، ''دیباچہ لذتِ سنگ''، مشمولہ مجموعہ منٹو (جلد اول)، ۱۹۶۔

۴۸۔ ایضاً۔

۴۹۔ ایضاً، ۱۹۷۔

۵۰۔ تفصیل کے لیے دیکھیے: جوگندر پال، نادید، (نئی دہلی: جوگندر پال، ۱۹۸۳ء)۔

۵۱۔ انتظار حسین، ''خیمے سے دور''، مشمولہ مجموعہ انتظار حسین (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۷ء)، ۷۶۸۔

۵۲۔ ایضاً، ۷۷۱۔

۳۵۔ ایضاً، ۷۶۶۔

۵۴۔ فرانسیسی شاعر رامبو جدید ادب پر اپنے گہرے، مربوط اور اثر انگیز خیالات کی وجہ سے جانا جاتا ہے۔ وہ سمبلزم کی تحریک کے بنیاد گزاروں میں سے ایک تھا۔ ایک بے چین طبیعت کا مالک ہونے کے ساتھ ساتھ اس نے ایک بڑی کٹھن زندگی بھی گزاری۔اس کے جذبات و افکار نے شاعری میں ڈھل کر جرمنی اور فرانس کے مابین جاری رہنے والی تنازعاتی جنگ میں کئی دلوں پر اپنا گہرا اثر چھوڑا۔

۵۵۔ محمد حسن عسکری، ''منٹو''۔

۵۶۔ کرشن چندر، ''سعادت حسن منٹو''۔

۵۷۔ ڈاکٹر اختر احسن کا اشارہ کرشن چندر کی منٹو کے حوالے سے جن باتوں کی طرف ہے وہ ان کے منٹو پر لکھے گئے تاثراتی خاکے ''سعادت حسن منٹو'' میں مذکور ہیں۔ ''نئے ادب کے معمار'' کے ایک سلسلے کے تحت یہ منٹو کی تین تخلیقات کے انتخاب پر مشتمل کتاب ہے۔ جس میں منٹو کا ایک افسانہ ''نیا قانون'' اور دو مضامین ''ترقی یافتہ قبرستان'' اور ''باتیں'' شامل ہیں۔ اس انتخاب کے شروع میں کرشن چندر نے منٹو کے بارے میں ایک تاثراتی خاکہ تحریر کیا ہے۔ تفصیل کے لیے دیکھیے: کرشن چندر، سعادت حسن منٹو (نئے ادب کے معمار) (بمبئی: کتب پبلشرز لمیٹڈ، ۱۹۴۸ء)، ۵۔

۵۸۔ اس حوالے سے ممتاز شیریں کی منٹو پر مندرجہ ذیل کتاب ملاحظہ کیجیے: ممتاز شیریں، منٹو نوری نہ ناری۔

۵۹۔ پندرھویں صدی کے صوفی شاعر بھگت کبیر تاریخ میں ہندوستان کی مختلف قوموں کی مشترکہ ثقافت کے نمائندہ ہیں۔ ایک مصلح کی حیثیت سے کبیر کے دوہے بے حد مشہور ہیں۔ مذکورہ دوہے میں بھی کبیر کا اشارہ دل کے بےداغ ہونے کے حوالے سے ہے۔ دل کی پاکیزگی کو وہ گنگا جل یعنی گنگا کے مقدس پانی سے تشبیہ دیتے ہیں۔

۶۰۔ منٹو شناسی کے حوالے سے انیس ناگی کا نام کافی معروف ہے۔ انھوں نے منٹو پر کافی لکھا۔ یہی نہیں بلکہ انھوں نے منٹو پر فلم کا اسکرپٹ بھی لکھا اور فلم بھی خود ہی بنائی۔ یونس ادیب نے اس فلم میں منٹو کا کردار ادا کیا۔ مارکسی وجودی نظریے سے ذہنی قربت کے سبب انھوں نے منٹو پر ''منٹو اور مارکسزم'' کے عنوان سے ۱۹۸۴ء میں اپنی کتاب میں ایک مضمون لکھا۔ منٹو کے حوالے انیس ناگی کا موقف سمجھنے کے لیے درج ذیل مضامین و کتب ملاحظہ کیجے:

ا۔ انیس ناگی، ''سعادت حسن منٹو''، مشمولہ پاکستانی اردو ادب کی تاریخ (لاہور: جمالیات، ۲۰۰۴ء)، ۱۸۷۔

ب۔ انیس ناگی، سعادت حسن منٹو ایک مطالعہ، (لاہور: جمالیات، ۱۹۸۴ء)۔

ج۔ انیس ناگی (مرتب)، معمار افسانہ نویس سعادت حسن منٹو (لاہور: جمالیات، ۱۹۹۹ء)۔

د۔ انیس ناگی (مرتب)، سعادت حسن منٹو کے مقدمات (لاہور: جمالیات، ۱۹۹۹ء)۔

ر۔ انیس ناگی (مرتب)، سعادت حسن منٹو کی کہانی (لاہور: جمالیات، ۲۰۰۵ء)۔

۶۱۔ سعادت حسن منٹو، ''لاؤڈ اسپیکر''، مشمولہ مجموعہ منٹو، حصہ دوم (لاہور: زبیر بکس، ۲۰۱۴ء)، ۲۷۵۔

۶۲۔ تفصیل کے لیے دیکھیے: افتخار جالب (مرتب)، نئی شاعری (لاہور: نئی مطبوعات، ۱۹۶۶ء)۔

۶۳۔ تفصیل کے لیے دیکھیے: سعادت حسن منٹو، ''موذیل'' مشمولہ مجموعہ منٹو، جلد سوم، ۶۳۔

۶۴۔ ایضاً، ۷۸۔

۶۵۔ ''سلیمان کا گیت'' (پہلا باب)، آیت ۱-۳۔

۶۶۔ ایضاً (آٹھواں باب)، آیت ۱-۲۔

۶۷۔ ایضاً (پہلا باب)، آیت ۴۔

۶۸۔ ایضاً (تیسرا باب)، آیت ۲-۳۔

۶۹۔ ایضاً (دوسرا باب)، آیت ۱۱۔

۷۰۔ سعادت حسن منٹو، ''موذیل''، مشمولہ مجموعہ منٹو، جلد سوم، ۷۲۔

۷۱۔ ''سلیمان کا گیت'' (ساتواں باب)، آیت ۱۔

Bibliography

Ahmad, Aziz. "Taraqī Pasand Afsāna aur Nāvel." In *Taraqī Pasand Adab*. Delhi: Chaman Book Depot.

Ahsen, Akhter. *Rhea Complex: A Detour Around Oedipus Complex*. Brandon House, 1984.

Alvi, Waris. *Manto: Aik Muṯa'ālēa*. New Delhi: Vijay Publishers, 1997.

Askari, Hasan. *Sitāra yā Bādbān.* Karachi: Maktaba-i Saat Rang, 1963.

Askari, Hasan. "Manto kē Afsānē." In *Takhlīqī 'Āmal aur Uslūb*. Compiled by Muhammad Umar Sohail. Lahore: Nafees Academy, 1989.

Azad, Muhammad Hussain. *Āb-i Hayāt*. Jhelum: Book Corner Jhelum, 2020.

Chander, Krishan. *Sa'ādat Hasan Manto*. Delhi: Kutab Publishers Limited, 1984.

Ghaẓal-ul Ghaẓlāt. Translated by Abdul Aziz Khalid. Lahore: Sheikh Ghulam Ali & Sons, 1960.

Hussain, Intizar. *Majmū'a Intiẕār Husain.* Lahore: Sang-e-Meel Publications, 2007.

Manto, Sadat Hasan. *Ganjē Farishtē*. Delhi: Saqi Book Depot, 1993.

Manto, Sadat Hasan. *Majmū'a-i Manto*. Lahore: Zubair Books, 2014.

Na'ī Shā'iri. Compiled by Iftikhar Jalib. Lahore: Nayi Matbuaat, 1966.

Pal, Jogindar. *Nādīd*. New Delhi: Jogindar Pal, 1983.

Sheerin, Mumtaz. *Manto nā Nūrī nā Nārī*. Compiled by Asif Farrukhi. Karachi: Maktaba-i Usloob, 1985.

"Sulēmān kā Gīt." In *Kitāb-i Muqadas.*

Syed, Muzaffar Ali. "Manto Heolā Barq-i Khirman kā." In *Yādōn̈ kī Sargam (Khākē)*. Lahore: National Book Foundation, 2017.