سعادت حسن منٹو اور صادق ہدایت کے افسانوں میں
معاشرتی جبر، نفسیات اور جنسیت کا تقابلی مطالعہ

مقالہ برائے پی۔ ایچ۔ ڈی (اردو)

مقالہ نگار

شہناز اختر ظہور احمد

فیکلٹی آف لینگویجز

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

جنوری، ۲۰۲۱ء

سعادت حسن منٹو اور صادق ہدایت کے افسانوں میں معاشرتی جبر، نفسیات اور جنسیت کا تقابلی مطالعہ

مقالہ نگار

شہناز اختر ظہور احمد

یہ مقالہ

پی۔ ایچ۔ ڈی (اردو)

کی ڈگری کی جزوی تکمیل کے لیے پیش کیا گیا

فیکلٹی آف لینگویجز

(اردو زبان و ادب)

فیکلٹی آف لینگویجز

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

© جنوری، ۲۰۲۱ء

مقالے کے دفاع اور منظوری کا فارم

زیر دستخطی تصدیق کرتے ہیں کہ انہوں نے مندرجہ ذیل مقالہ پڑھا اور مقالے کو جانچا ہے، وہ مجموعی طور پر امتحانی کارکردگی سے مطمئن ہیں۔ اور فیکلٹی آف لینگویجز کو اس مقالے کی منظوری کی سفارش کرتے ہیں۔

مقالے کا عنوان: سعادت حسن منٹو اور صادق ہدایت کے افسانوں میں معاشرتی جبر، نفسیات اور جنسیت کا تقابلی مطالعہ

پیش کار: شہناز اختر ظہور احمد رجسٹریشن نمبر: ۶۶۹/PhD/Urd/S۱۷

ڈاکٹر آف فلاسفی

شعبہ: اردو زبان و ادب

ڈاکٹر عابد حسین سیال ________________
نگران مقالہ

پروفیسر ڈاکٹر ارشد محمود ________________
ڈین فیکلٹی آف لینگویجز

میجر جنرل (ر) محمد جعفر، ہلال امتیاز (ملٹری) ________________
ریکٹر

تاریخ ________________

اقرار نامہ

میں، شہناز اختر ظہور احمد حلفیہ بیان کرتی ہوں کہ اس مقالے میں پیش کیا گیا کام میرا ذاتی کام ہے۔اور نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز اسلام آباد کی پی ایچ ڈی سکالر کی حیثیت سے ڈاکٹر عابد حسین سیال کی نگرانی میں مکمل کیا ہے۔میں نے یہ کام کسی اور یونیورسٹی یا ادارے میں ڈگری کے حصول کے لیے پیش نہیں کیا ہے اور نہ آئندہ کروں گی۔

شہناز اختر ظہور احمد

مقالہ نگار

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

فہرست ابواب

عنوان	صفحہ نمبر
مقالے کے دفاع اور منظوری کا فارم	ii
اقرار نامہ	iii
فہرست ابواب	iv
Abstract	viii
اظہارِ تشکر	ix
باب اول: تعارف و بنیادی مباحث	۱
الف۔ تمہید	۱
i. موضوع کا تعارف	۱
ii. بیان مسئلہ	۱
iii. مجوزہ موضوع پر ما قبل تحقیق	۱
iv. تحقیق کی اہمیت	۲
v. تحدید	۲
vi. مقاصد تحقیق	۲
vii. تحقیقی سوالات	۲
viii. نظری دائرہ کار	۳
ا۔ معاشرتی جبر	۳
۔معاشرتی جبر کا مفہوم	۳
۔رویہ /روش	۵
۔متعصب اور متکبر رویے	۷
۔معاشرتی جبر کی صورتیں	۹
۔جبر کی دیگر اقسام	۱۱

۲۔ نفسیات ۱۴

۔ مطالعہ نفسیات کا معنی و مفہوم اور ارتقائی مراحل ۱۴

۔ نفسیات اور مختلف مفکرین کے نظریات ۱۶

۔ نفسیات کی شاخیں اور مکاتبِ فکر ۱۷

۔ فرائیڈ کا نظریہ تحلیل نفسی اور لاشعور ۱۸

۳۔ جنسیت ۲۲

۔ جنس نگاری کا مفہوم اور روایت ۲۲

ix. پس منظری مطالعہ ۲۵

x. تحقیقی طریقہ کار ۲۶

ب۔ افکار کا تعارف اور پس منظر ۲۷

۱۔ معاشرتی جبر ۲۷

۔ فرد اور معاشرہ ۲۷

۔ معاشرتی تنظیم ۳۰

۔ ادب اور معاشرتی جبر ۳۱

۲۔ نفسیات ۳۶

۔ ادب اور نفسیات ۳۷

۔ اردو ادب اور نفسیات ۳۹

۳۔ جنسیت ۴۱

۔ ادب اور جنس نگاری ۴۱

۔ اردو ادب اور جنس نگاری ۴۴

ج۔ افسانہ نگاروں کا تعارف ۴۵

۔ مختصر کوائف ۴۵

۔ منٹو کی تصنیفات ۴۹

۔ منٹو کا افسانہ: اجمالی جائزہ ۵۲

ii۔ صادق ہدایت ۵۸
۔ مختصر کوائف ۵۸
۔ صادق ہدایت کی تصنیفات ۶۰
۔ صادق ہدایت کا افسانہ: اجمالی جائزہ ۶۲
حوالہ جات ۶۹
باب دوم: منٹو اور صادق ہدایت کا افسانہ: معاشرتی جبر کی پیشکش کا تقابلی مطالعہ ۷۶
الف: اردو ادب اور معاشرتی جبر ۷۶
ب: منٹو کے افسانوں میں معاشرتی جبر کی پیشکش کا مطالعہ ۷۷
ج: صادق ہدایت کے افسانوں میں معاشرتی جبر کی پیشکش کا مطالعہ ۱۰۲
د: منٹو اور صادق ہدایت کے افسانوں میں معاشرتی جبر: تقابلی مطالعہ ۱۲۳
حوالہ جات ۱۳۶
باب سوم: منٹو اور صادق ہدایت کا افسانہ: انسانی نفسیات کی پیشکش کا تقابلی مطالعہ ۱۴۳
الف: انسانی نفسیات پر اثر انداز ہونے والے عوامل ۱۴۳
ب: نفسی و جنسی انحرافات ۱۴۷
ج: منٹو کے افسانوں میں انسانی نفسیات کی پیشکش کا مطالعہ ۱۵۱
د: صادق ہدایت کے افسانوں میں انسانی نفسیات کی پیشکش کا مطالعہ ۱۴۳
ہ: منٹو اور صادق ہدایت کے افسانوں میں انسانی نفسیات کی پیشکش: تقابلی مطالعہ ۱۹۸
حوالہ جات ۲۰۹

باب چہارم: منٹو اور صادق ہدایت کا افسانہ: جنسیت کا تقابلی مطالعہ ۲۱۶
الف: اردو میں جنس نگاری کی روایت ۱۲۶
ب: منٹو کے افسانوں میں جنس نگاری کا مطالعہ ۲۲۲
ج: صادق ہدایت کے افسانوں میں جنس نگاری کا مطالعہ ۲۴۱
د: منٹو اور صادق ہدایت کے افسانوں میں جنس نگاری: تقابلی مطالعہ ۲۶۴
حوالہ جات ۲۷۹
باب پنجم: مجموعی جائزہ، نتائج و سفارشات ۲۸۵
الف: مجموعی جائزہ ۲۸۵
ب: نتائج ۳۰۸
ج: سفارشات ۳۰۹
کتابیات ۳۱۱

ABSTARCT

A Comparative Study of Depiction of Oppression, Psycho- analysis and Sexography in the Short Stories of Sa'adat Hasan Manto and Sadeq Hedayat

Sa'adat Hassan Manto in Urdu and Sadeq Hedayat in Persian are representative short story writers of their respective literary tradition. Manto was inspired by French and Russian tradition of short story. He is a progressive writer who shows his concern with problems and miseries of common man in society and has expressed his stance with strength and assertion. Sadeq Hedayat is also a critic of social injustice and inclined towards pessimism in his writings. Both of the writers have elaborated social problems and there are some commonalities as well as differences with regard to treatment and techniques. This research work is a comparative study of depiction of oppression, psycho-analysis and sexography in the short stories of both the writers.

The work comprises of five chapters:

In the first chapter after introducing the topic, scope, theoretical framework and methodology of research is explained. Explanation of key terms and brief introduction of Sa'adat Hasan Manto and Sadeq Hedayat is given. Second chapter presents an analysis of elaboration of social oppression in society in the short stories of the writers under discussion. After analyzing both the writers' work separately, a comparative analysis is also presented. In third chapter, different aspects of human psychology as presented in the short stories under discussion are analyzed. Fourth chapter presents the analysis of the instinct of sex and its different complications discussed and presented as subject in the short stories of both the writers. Fifth chapter presents the overall findings, conclusion and recommendations of the researcher.

اظہارِ تشکر

سب سے پہلے مجھ پر خدائے بزرگ و برتر کا شکر واجب الادا ہے کہ جس کے خاص لطف و کرم نے تحقیق کے تمام مشکل مراحل کو میرے لیے آسان بنایا اور مجھے اس قابل کیا کہ ڈاکٹریٹ کے مقالہ کو تکمیلی شکل دے سکوں۔

این سعادت بزور بازو نیست تا نہ بخشد خدائے بخشندہ

یوں بھی روز افزوں عمر عزیز کے بعض مسائل، بالخصوص سرکاری فرائض و امور کی انجام دہی کے ساتھ ساتھ تخلیقی و تحقیقی کام کا بجالانا بہت کٹھن محسوس ہو رہا تھا۔ بقول شاعر: بسکہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا۔

اس سلسلہ میں میرے مشفق و گرامی قدر استاد و راہنما، صدر شعبہ اُردو، جناب ڈاکٹر عابد سیال صاحب نے حسب توقع ہر موقع پر میری راہنمائی و دستگیری فرمائی جس بنا پر آج مجھے یہ سعادت حاصل ہوئی ہے کہ اپنی اس کاوش کو پایہ تکمیل تک پہنچا سکوں۔ میں دل کی اتھاہ گہرائیوں سے ان کی شکر گزار ہوں کہ اس راہ پُر خار میں ہر سطح پر انہوں نے میری حوصلہ افزائی کی اور مجھے ہر بار نئے عزم سے نوازا۔ علاوہ ازیں میں محترمہ ڈاکٹر روبینہ شہناز صاحبہ اور محترمہ جنابہ ڈاکٹر فوزیہ اسلم صاحبہ کا بھی شکریہ ادا کرتی ہوں کہ انہوں نے ہر ممکن طریق سے سکالرز کو پیش آنے والی مشکلات کا ازالہ کیا۔ مَیں صدر شعبہ فارسی نمل، ڈاکٹر سفیر احمد صاحب کی بھی بے حد مشکور ہوں کہ انہوں نے ایران سے نایاب فارسی مواد فراہم کرنے میں میری راہنمائی کی۔ مجھے مرکز تحقیقات فارسی ایران کے لائبریرین جناب صفدر صاحب کا بھی شکریہ ادا کرنا ہے کہ انہوں نے فارسی مواد کی فراہمی میں ہر ممکن طور پر میری مدد کی۔ اس کے علاوہ دامے، درمے، سخنے جنھوں نے بھی اس مرحلہ پر میری راہنمائی کی میں سب کی تہہ دل سے شکر گزار ہوں۔ خصوصاً مجھے اس موقع پر اپنے والد محترم کے حضور نذرانہ عقیدت پیش کرنا ہے کہ ان کی معاونت و شفقت اگر میرے ہمراہ نہ ہوتی تو "این کارِ محال است و دشوار است و جنوں" کے مصداق تھا۔ مَیں اپنی پیاری بہن ظلِ ہما اور بیٹی فاطمہ ذوالفقار کی بھی ممنون ہوں کہ انھوں نے مجھے اپنی بے لوث اور مخلصانہ ہمدردیوں سے نوازا۔ بالآخر میں اپنے تمام اہل خانہ کے پُر خلوص تعاون اور اعلیٰ جذبات کے لیے نیک خواہشات رکھتی ہوں کہ انھوں نے مجھے منزل تک پہنچنے کے راستے فراہم کیے۔ اللہ ان سب کو جزائے خیر دے۔ (آمین)

شہناز اختر ظہور احمد

باب اول

تعارف و بنیادی مباحث

الف۔ تمہید

i۔ موضوع کا تعارف

سعادت حسن منٹو اردو اور صادق ہدایت فارسی زبان کے قد آور افسانہ نگاروں میں شمار ہوتے ہیں۔ ان دو افسانہ نگاروں پر دونوں زبانوں میں بہت کچھ لکھا جا چکا ہے تاہم ان دو نمائندہ افسانہ نگاروں کے آپس میں اشتراکات و مشابہات، ذاتی حالات و واقعات اور ملتے جلتے ماحول کے باوجود دونوں ممالک کے ادب کے قارئین ایک دوسرے کے بارے میں زیادہ شناسائی نہیں رکھتے۔ اردو اور فارسی کی قرابت داری اور تاریخی و لسانی ورثہ کے اشتراک کی بدولت جغرافیائی حدود سے بالاتر ہو کر ان دو بڑے ادیبوں کے افکار و نظریات کو آپس میں متعارف کرانے کی اشد ضرورت ہے۔

ii۔ بیان مسئلہ

سعادت حسن منٹو اور صادق ہدایت دونوں افسانہ نگار فکر و فن میں ممتاز ہیں۔ دونوں دو مختلف ملکوں اور مختلف زبانوں سے تعلق رکھتے ہیں لیکن ان کا عہد ایک ہی ہے۔ دونوں کو اپنے اپنے افکار کی پاداش میں اپنے اپنے ملک میں مزاحمت و مخالفت کا سامنا کرنا پڑا۔ دونوں نے معاشرتی جبر کی مختلف صورتوں، انسانی نفسیات کے مطالعے اور جنس نگاری کو نمایاں طور پر اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ ضرورت اس امر کی تھی کہ جائزہ لیا جائے کہ آیا مذکورہ موضوعات کے حوالے سے دونوں کے افکار و خیالات میں کس نوع کے اشتراکات اور اختلافات پائے جاتے ہیں۔

iii۔ مجوزہ موضوع پر ماقبل تحقیق

اگرچہ اردو میں سعادت حسن منٹو کی افسانہ نگاری اور فارسی میں صادق ہدایت کی افسانہ نگاری پر خاطر خواہ تحقیقی کام ہوا ہے تاہم لائبریریوں، کتب کی فہرستوں، مختلف محققین اور علمی و ادبی شخصیات سے رابطہ کرنے پر معلوم ہوا کہ اردو اور فارسی کے ان دو افسانہ نگاروں کے تقابل پر قابل ازیں کوئی کام نہیں ہوا۔

iv۔ تحقیق کی اہمیت

فکشن معاشرتی اصلاح وترقی میں مؤثر کردار ادا کرتا ہے۔ خاص طور پر آج کی برق رفتار ترقی میں جبکہ الیکٹرانک اور سوشل میڈیا کا کردار اس قدر تند و تیز ہے، فاصلے سمٹ گئے ہیں اور دنیا گلوبل ولیج بن کر ایک اکائی میں تبدیل ہو گئی ہے، لہٰذا ادبی معیارات اور پیمانے بھی ہر جگہ اور ہر سطح پر یکساں ہو رہے ہیں۔ انسانی زندگی میں خوشی اور غم، امید و ناامیدی، آسائش و تکلیف اور پابندی و آزادی کی پیش کش میں ادیبوں، شاعروں اور دانشوروں کے کردار میں عالمگیریت کی جھلک ہونی چاہیے۔ ایرانی و پاکستانی افسانہ نگاری کے مشترکہ موضوعات کا تقابلی جائزہ پیش کرتے ہوئے یہ مقالہ اردو میں اس حوالے سے افسانے کی تفہیم کا ایک نیا در کھولتا ہے۔

v۔ تحدید

زیرِ نظر تحقیق میں سعادت حسن منٹو اور صادق ہدایت کے افسانوں میں معاشرتی جبر، انسانی نفسیات کے مطالعے اور جنس نگاری کے حوالے سے ان کے افکار کا تقابل و تجزیہ کیا گیا ہے۔ ان کے افسانوں کا اسلوب اور فنی معاملات مقالے کی حدود سے باہر ہیں۔ صادق ہدایت کے افسانوں کے فارسی متن سے بھی مقدور بھر استفادہ کیا گیا ہے تاہم زیادہ تر سروکار ان کے اردو تراجم سے رہا ہے۔

vi۔ مقاصد تحقیق

- سعادت حسن منٹو اور صادق ہدایت کے افسانوں میں معاشرتی جبر، انسانی نفسیات کے مطالعے اور جنس نگاری سے متعلقہ موضوعات کی تلاش و جستجو کرنا
- دونوں افسانہ نگاروں کے ہاں ان موضوعات کے محرکات و مضمرات کا تجزیہ کرنا
- دونوں افسانہ نگاروں کے ہاں مذکورہ موضوعات کے حوالے سے افکار کا تقابلی مطالعہ کرنا

vii۔ تحقیقی سوالات

- سعادت حسن منٹو اور صادق ہدایت کے افسانوں میں معاشرتی جبر، انسانی نفسیات کے مطالعے اور جنس نگاری سے متعلقہ موضوعات کی پیش کش کی صورتیں اور ان کی اہمیت کیا ہے؟
- دونوں افسانہ نگاروں کے ہاں مذکورہ افکار کی جہات میں اشتراک و اختلاف کی نوعیت کیا ہے؟

- دونوں افسانہ نگاروں کے ہاں مذکورہ افکار کے مضمرات و اثرات کیا ہیں اور ان افکار نے ان کے افسانوں کے مجموعی تاثر میں کیا حصہ ڈالا ہے؟

viii۔ نظری دائرہ کار

کسی بھی زبان و ادب کا بحیثیت مجموعی ادب سے یا ایک ادیب کا دوسرے ادیب سے موازنہ زبان و ادب کو ایک دوسرے کے قریب لانے کا سبب بنتا ہے۔ لہٰذا ان دو بڑے ادیبوں کے افکار کا تقابلی مطالعہ دونوں زبانوں کے درمیان ربط وضبط بڑھانے کا سبب ہے۔ معاشرتی جبر، انسانی نفسیات کا مطالعہ اور جنس نگاری کے حوالے سے کی جانے والی یہ تحقیق فرد اور معاشرے کے تعلق اور خاص طور پر ایرانی اور پاکستانی معاشرتی صورت حال کو ادب کے زاویے سے دیکھنے کی ایک کاوش ہے۔ تخلیق کار فرد اور معاشرے کے ان تعلقات کو کس نظر سے دیکھتا ہے، اسی تناظر میں دونوں افسانہ نگاروں کے افکار کے تجزیے و تقابل کے لیے زیر نظر تحقیق بروئے کار لائی گئی ہے۔ جس کی مقالہ نگار نے تین مخصوص موضوعات کے دائرہ کار میں رہتے ہوئے جانچ پرکھ کی کوشش کی ہے۔ یہ موضوعات درج ذیل ہیں:

ا۔ معاشرتی جبر:

معاشرتی جبر کے ضمن میں جبر کا معانی و مفہوم، جبر کیا ہے؟ یہ ایک رویہ یا روش ہے چونکہ متعصب اور متکبر رویے معاشرتی بگاڑ کا باعث ہوتے ہیں۔ اس لیے انھیں خصوصاً زیر بحث لایا گیا ہے۔ مزید یہ کہ معاشرتی جبر کی اقسام یا صورتیں کون کون سی ہیں۔ ادب اور معاشرتی جبر کا آپس میں کیا تعلق رہا ہے۔

معاشرتی جبر کا مفہوم

جبر عربی زبان کا لفظ ہے جس کے معنی بہت وسیع ہیں یہاں مختلف حوالوں سے اس کے معنی و مفہوم جاننے کی کوشش کی جائے گی۔

علمی اُردو لغت کی رو سے

(i) ظلم و ستم، دباؤ، جور و جفا۔ جبراً؛ فعل ہے جس کے معنی زبردستی کرنا، جبراً و قہراً، چاروناچار، مجبوری سے، (ii) حساب، کسروں کا اختصار۔[1]

فرہنگِ آصفیہ کے مطابق

(ع،اسم نکرہ)،(i)زیادتی، سختی، بے رحمی، زبردستی، سینہ زوری، ظلم وستم، دباؤ، جور و جفا(ii) زخم بھرنا، پٹی باندھنا، پٹی۔(iii)(مجازاً) کمی، ٹوٹے کا پورا کرنا جیسے جبر نقصان(iv) کر، ڈنڈا (v)(حساب) کسرات کا اختصار۔ [۲]

فیروز اللغات کی رو سے

(i) ظلم، ستم، سینہ زوری۔ (ii) سختی، مجبور کرنا۔(iii)زور، طاقت۔ (iv)حساب کسروں کا اختصار کرنا۔(v)معاوضے کے طور پر کچھ زیادہ لینا، ڈنڈ۔ [۳]

مندرجہ بالا تینوں لغات کے مطابق اگر دیکھا جائے سوائے الفاظ کے ہیر پھیر کے کوئی خاص فرق نہیں ملتا۔ جبر کرنے والا جابر کہلاتا ہے۔ جس پر جبر ہو رہا ہو یا کیا جا رہا ہو وہ مجبور کہلاتا ہے۔

جبر کا متبادل انگریزی میں لفظ "Oppression" ہے جس کے معنی درج ذیل ہیں۔

Oppression: definition: prolonged crueler unjust treatment or exercise of authority. Mental pressure or distress Oppression:(noun)

Synonyms: persecution, abuse,maltreatment

(i) جبر، جابر یا مجبور ہونے کی کیفیت

(ii)طویل عرصے تک دبا کر رکھنا، ظلم، ذیادتی کرنا، حکومت کرنا

(iii)ذہنی کوفت، پریشانی [۴]

Wikipedia کے مطابق بھی مفہوم ظلم وستم، زبردستی، مجبور ہونے کی کیفیت نیز ذہنی کوفت پریشانی کو ظاہر کرتا ہے۔

آکسفورڈ کیمبرج ڈکشنری کے مطابق

Oppression: ۱: prolonged crueler or unjust treatment or exercise of authority

۲: the state of being subject to oppression treatment

۳: mental pressure or distress[۵]

درج بالا تمام مفاہیم اور مطالب کو سامنے رکھتے ہوئے ہم جبر اور ظلم کو ایک ہی معنی میں لے سکتے ہیں اسی طرح oppressionاور violence کو بھی ہم معنی وہم مطلب گردانا جا سکتا ہے۔

Oppressionکے بعد لفظ violence کے معانی و مفہوم۔

Violence: تشدد

(a) violent behaviorintended to hurt or kill sb: crimes/ acts/ outbreak / threat of violence.

(b) Very strong feeling that is not controlled views expressed with some violence.

(c) very strong physical force: the violence of storm /crash.[۶]

اسی طرح Oppression اور violence کے علاوہ aggression یا discrimination وغیرہ الفاظ بھی رائج ہیں جو باریک سے فرق کے ساتھ ساتھ ظلم و تشدد کی مختلف صورتوں کو ظاہر کرتے ہیں، لفظوں کی تفاوت سے قطع نظر مندرجہ بالا اردو اور انگریزی کے سب الفاظ کے تانے بانے ظلم و تشدد، جارحیت، تعصب، اور قہر و جبر سے ہی ملتے ہیں۔ جبر کیا ہے؟ یہ ایک رویے کا نام ہے اس لیے جبر سے پہلے رویہ کی تعریف ناگزیر معلوم ہوتی ہے۔

رویہ /روش

i۔روش، رسم و رواج، چال چلن، برتاؤ، ڈھنگ، ڈھب، معمول، وضع، طور طریقہ، دستور، طرز، عمل (ii) وضع، ڈھنگ، کسی شخص کے وضع قطع، کسی شخص یا چیز کے بارے میں انداز، اقدام، دھج، طرز۔[۷]
ہمارے رویے ہماری قدروں کو ظاہر کرتے ہیں اس سے ہماری ذات اور خاندانی پس منظر کی شناخت ہوتی ہے۔ فرد کا رویہ اس کے جذبات و احساسات، اعتقادات اور اس کی تہذیب و تمدن کی عکاسی کرتا ہے۔ ہم کسی فرد کے رویے کی بنیاد پر اس کی ذاتی زندگی اور اس کی پوشیدہ صلاحیتوں کے بارے میں آگاہی حاصل کر سکتے ہیں۔ رویے پیدائشی نہیں ہوتے بلکہ سماجی آدرش کا نتیجہ ہوتے ہیں۔ بامقصد، جانبدارانہ و مستقل بنیادوں پر ہوتے ہیں، بعض اوقات محرکاتی و احساساتی بھی ہوتے ہیں۔ ذہنی کیفیات کے عکاس ہوتے ہیں۔ رویوں کا براہ راست اور بلاواسطہ مطالعہ نہیں کیا جا سکتا بلکہ کسی فرد، گروہ یا قوم کے کردار کے حوالے سے بالواسطہ مطالعہ و مشاہدہ

کیا جا سکتا ہے رویوں کو جانچنے کے فوائد و نقصانات کو سامنے رکھتے ہوئے ایک طرف تو انسانی کردار کے وقوع پذیر ہونے کے بارے میں پیشین گوئی کی جا سکتی ہے تو دوسری طرف فرد کے کردار کو کسی حد تک کنٹرول بھی کیا جا سکتا ہے۔ رویے مثبت اور منفی دونوں طرح کے ہوتے ہیں یعنی دل پسند و محبوب معاشرتی رویوں کے ساتھ ساتھ جارحانہ و متعصبانہ رویے اصل معاشرتی بگاڑ کا پیش خیمہ ہوتے ہیں۔

مختلف ماہرین نے رویوں کی مختلف انداز میں وضاحتیں کی ہیں مثلاً

گورڈن البورٹ(Guardon Alport)کے مطابق

ذہنی اور اعصابی آمادگی کی وہ کیفیات جو کہ ہمارے ذاتی تجربے کے زیرِ اثر منظم ہوتی ہیں اور ان کے تحت ہم حرکیاتی انداز میں اپنے جوابی افعال سرانجام دیتے ہیں، رویے کہلاتی ہیں۔

نیو کومب(New Comb)کے مطابق

اشیاء، افراد اور کسی گروہ کے بارے میں کام کرنے، ادراک کرنے، سوچنے اور محسوس کرنے کے میلانات ہمارے رویے ہوتے ہیں۔

مارکیوز(Marcues)کے نزدیک

رویے ہمارے وہ طریقے کار ہیں جن کی بدولت ہم اپنی ارد گرد کی زندگی کو سمجھتے ہیں اور اس میں مطابقت حاصل کرتے ہیں۔[۸]

جارحانہ رویے

جارحیت ایک ایسا فعل ہے جس کا مقصد دوسروں کو ذہنی یا جسمانی سطح پر نقصان پہنچانا ہوتا ہے۔ ماہرین جارحیت کی دو قسمیں بیان کرتے ہیں۔

معاندانہ جارحیت(Hostile Aggression)

یہ جارحیت کی ایسی قسم ہے جو ہیجانی صورتِ حال کے تحت فوری طور پر اخراج چاہتی ہے اور اپنے مد مقابل کو زیادہ سے زیادہ نقصان پہنچانا چاہتی ہے، مثلاً کسی شخص کا اشتعال میں آکر کسی دوسرے کو زخمی یا قتل کر دینا یا مشتعل ہجوم کا تخریبی سرگرمیوں پر اتر آنا۔

وسائلی جارحیت(Instrumental Aggression)

جارحیت کی اس قسم میں دوسرے کو نقصان پہنچانے کی منصوبہ بندی کی جاتی ہے یہ ہیجانی صورتِ حال

کے تابع نہیں ہوتی بلکہ اس کا مقصد دوسروں کو سوچی سمجھی سکیم یا سازش کے تحت باقاعدہ منصوبہ بندی کے ساتھ نقصان پہنچانا ہوتا ہے۔ مثلاً سازش کے تحت کسی کا قتل یا کسی ملک کا دوسرے ملک پر چڑھائی کرنا وغیرہ۔ جارحیتی کردار کو واضح کرنے کے لیے تین طرح کے نظریات ہمارے سامنے آتے ہیں۔ پہلی قسم میں فرائیڈ اور لورنز کے نظریات شامل ہیں۔

"جارحیتی کردار ادا کرنے کا رجحان انسانوں میں پیدائشی طور پر موجود ہوتا ہے۔ اس کے مطابق موت کی تحریک کی جبلت کی وجہ سے لوگ جارحیتی کردار ادا کرتے ہیں۔ وہ موت کی تحریک کی وضاحت داخلی اور خارجی لحاظ سے کرتا ہے۔ موت کی تحریک کے داخلی اظہار سے مراد ذاتی تباہی، خودکشی اور اپنے آپ کو تکلیف دینا شامل ہے جبکہ خارجی اظہار سے مراد جارحانہ رویہ، جنگ و جدل، دوسروں کو قتل کرنا، لوٹ مار اور مروجہ اصولوں اور نظاموں کے خلاف بغاوت کرنا شامل ہے۔ جارحیت کی جبلت انسانوں میں پیدائشی طور پر موجود ہوتی ہے لیکن لورنز فرائیڈ ے کے نظریے کے برعکس جارحیت کے مثبت پہلوؤں پر زور دیتا ہے۔ اس کے مطابق جارحیت کی جبلت کی بدولت انسان اپنے ماحول سے بہتر طور پر مطابقت پیدا کرتا ہے۔ دوسری قسم تحریکی نظریات (Drive theories) ڈالرڈ اور فیش بیک (Dollard ۱۹۳۹ and fashback ۱۹۶۴) کے مطابق جارحیت ایک تحریکی قوت ہے جو کہ رکاوٹ کی وجہ سے پیدا ہوتی ہے اور اس کا اظہار مختلف طریقوں سے کیا جاتا ہے۔ تیسری قسم معاشرتی آموزش کے نظریات کی ہے۔ ان نظریات کے مطابق جارحیتی کردار اور اس کے اظہار کے طریقوں کو معاشرتی آموزش کے ذریعے سیکھا جاتا ہے۔ اور بچہ اپنے معاشریت کے عمل میں مختلف جارحیتی کردار اور ان کے اظہار کے مختلف طریقے سیکھتا ہے۔[۹]

متعصب اور متکبر رویے

تعصب کیا ہے؟ اکثر معاشرتی نفسیات دان اس بات پر اتفاق کرتے ہیں کہ تعصب ایک جارحیتی رویہ ہے جو کہ کسی شخص یا گروہ کے بارے میں قائم ہوتا ہے۔ تعصب کو عموماً کسی دوسرے شخص یا گروہ کے بارے میں حق یا مخالفت میں سوچنا، ادراک کرنا اور پھر عملی طور پر اس کا مظاہرہ کرنا یعنی bissed ہونا کے

معانی میں لیا جاتا ہے۔ کچھ ماہرین کے خیال کے مطابق تعصب پہلے سے قائم شدہ رائے ہے جبکہ کچھ اسے جارحیتی اطوار کا نام دیتے ہیں۔ تعصب کو ایک رویے کی صورت میں دیکھتے ہوئے ساختی نظریہ کے مطابق اس کا تجزیہ کیا جا سکتا ہے۔ رویوں کے ساختی نظریہ کے مطابق رویے تین اجزا پر مشتمل ہوتے ہیں۔ وقوفی جز، احساساتی جز اور عملی جز۔ وقوفی جز کسی شے یا شخص جس کے بارے میں رویہ قائم کیا گیا ہوتا ہے، اس کے متعلق ہمارے خیالات اور عقائد پر مشتمل ہوتا ہے۔ احساساتی جز کسی شے یا شخص جس کے بارے میں رویہ قائم کیا گیا ہوتا ہے، اس کے بارے میں ہمارے احساسات پر مشتمل ہوتا ہے۔ عملی جز کسی شے یا شخص جس کے بارے میں رویہ قائم کیا گیا ہوتا ہے، اس کے بارے میں ہمارے عمل یا کرداری رجحانات پر شامل ہوتا ہے۔

تعصب کا وقوفی جز عموماً PERCEPTION پر بنیاد رکھتا ہے اور سمجھنے میں بہت سادہ اور آسان ہے۔ جیسا کہ گاؤں کے لوگوں کو عام طور پر گنوار، جاہل، کم عقل اور پسماندہ سمجھا جاتا ہے، حالانکہ ہمیں معلوم ہے کہ گاؤں کے سب لوگ ایک جیسے نہیں ہوتے۔ پھر بھی ہم یہ پہلو سب پر لاگو کرتے ہیں۔ نفسیات کے نقطہ نظر سے اس غیر عقلی پہلو کو تسبیک کے تعقل کے تحت بیان کیا جاتا ہے۔ تسبیک کیا ہے؟ تسبیک ہمارے سادہ اور کٹر قسم کے خیالات ہوتے ہیں جو کسی فرد یا گروہ کے بارے میں ہو سکتے ہیں۔ تسبیکات کی بنیاد غلط قسم کی معلومات پر ہوتی ہے۔ تسبیک کرتے وقت انفرادی اختلافات کو مد نظر نہیں رکھا جاتا۔ تعصب کا احساساتی جز مضبوط منفی احساسات پر مشتمل ہوتا ہے اور ان احساسات کے ساتھ حسد، جارحیت، خوف اور نفرت کے ہیجانات وابستہ ہوتے ہیں۔ احساساتی جز میں ہیجانی کیفیت جتنی زیادہ غالب و نمایاں ہوتی ہے اتنا زیادہ اس میں تبدیلی لانا مشکل ہوگا، یہ منفی احساسات تعصب کو محرکاتی بنیادیں مہیا کرتے ہیں اور تعصب کم کرنے کی بجائے اس کا مضبوط دفاع کرتے ہیں۔ تعصب کے سلسلہ کا تیسرا جز عملی اور کرداری ہے یعنی یہ جز متعصبانہ رویہ کے حامل افراد کے موزوں ردِ عمل کا باعث ہوتے ہیں۔ اس جز کے ماتحت کسی گروہ کے افراد کسی دوسرے گروہ کے افراد کی جانب سخت جارحیتی برتاؤ کا رویہ رکھتے ہیں۔

معاشرتی نفسیات میں تعصب کے لیے بعض دوسری اصطلاحات بھی استعمال ہوتی ہے، ان میں تفریق (discrimination) اقلیتی گروہ (minority groups) اور نسلی گروہ یا رویہ (ethnic groups of attitude) کی اصطلاحات ہیں۔

اس سلسلہ میں طارق محمود مغل کی رائے ملاحظہ فرمائیں۔

"تعصب اور تفریق میں اس طرح فرق کیا جاتا ہے کہ تعصب کسی گروہ یا گروہ کے

افراد کا ایک خاص رویہ ہوتا ہے جو عام طور پر منفی نوعیت کا ہوتا ہے اور کسی دوسرے گروہ یا گروہ کے افراد سے متعلق ہوتا ہے۔ اس کے برخلاف تفریق کو کردار کے معنوں میں لیا جاتا ہے یعنی تفریق سے کسی گروہ یا گروہ کے افراد کے منفی اعمال ہیں جو کہ کسی دوسرے گروہ یا گروہ کے افراد کے متعلق ہوتے ہیں۔ یعنی جب تعصب عمل پذیر صورت میں عیاں ہوتا ہے تو وہ تفریق کہلاتا ہے۔"[۱۰]

جب فرد یا گروہ اپنے خیالات و عقائد اور احساسات کو اپنے ظاہری کردار سے عیاں یا نمایاں کرے تو ایسے کردار کو تفریقی (Discriminative) کردار کہا جائے گا۔

اقلیتی گروہ (minority groups) کی اصطلاح تعصب سے متاثرہ لوگوں کے لیے استعمال ہوتی ہے، اس کے لیے ضروری نہیں ہے کہ متاثر شدہ گروہ یا افراد عددی اعتبار سے بھی اقلیت میں ہوں ایسا بھی ممکن نہیں ہے کہ وہ عددی لحاظ سے اکثریت میں ہوں جیسا کہ گاؤں کے لوگوں کے بارے میں ہمارا تعصب ہوتا ہے حالانکہ وہ اکثریت میں ہیں۔ معاشرتی نفسیات دان اس اصطلاح کو عددی نہیں بلکہ طبیعی اور ثقافتی خصائص کے حوالے سے بیان کرتے ہیں۔ اقلیتی گروہ کم رتبے اور کم معاشرتی اقتدار کے حامل ہوتے ہیں دوسرے درجے کے شہریوں کے طور پر اپنا کردار ادا کرتے ہیں کیونکہ وہ اپنے اقلیتی رتبے سے واقف ہوتے ہیں۔

تعصب کی ذیل میں تیسری قسم نسلی تعصب کی ہے اس سے مراد ایسا گروہ ہے جو یکساں مذہب، نسل، قوم، زبان اور ثقافتی و معاشرتی روایات کا حامل ہو، نسلی رویوں کو بین الگروہی رویے بھی کہا جاتا ہے۔ ایسا رویہ جو عام طور پر ایک نسل و قوم کے لوگ دوسری نسل کے لوگوں سے رکھتے ہیں نسلی تعصب کہلائے گا۔

معاشرتی جبر کی صورتیں

یہاں ہم کیمبرج ڈکشنری کے حوالے، ویب سائیٹ کے مطابق اس کے معنی، صورتوں اور اقسام کو دیکھیں گے تاکہ مختلف صورتوں میں اس کا کردار واضح ہو سکے۔

Meaning in the Cambridge English dictionary

Oppression: (noun)

"A situation in which people are governed in an unfair and cruel way and prevented from having opportunities

and freedom , every human being has the right to freedom from oppression war and oppression have forced people in the region to flee from their homes.[۱۱]

Example of oppression

Oppression is a cruel or unjust exercise of power minorities were historically subject to oppression by those in power[۱۲]

۲: what is oppression?

Oppression is the systematic and institutional abuse of power by one group at the expense of others and the use of force to maintain this dynamic.[۱۳]

Types of oppression:

Sexism Lenderism, male and female etc.

Heterosexism: sexsual relationship

Ageism: different age groups people

Abbeism: dependent it means special person

Four levels of oppression/isms and change:

۱: personal: values, beliefs, feelings

۲: interpersonal: action, behavior's, language.

۳: institutional: rules, policies, procedure

۴: cultural: beauty, truth, right[۱۴]

تشدد/جبر کی صورتیں

توقع تو اس امر کی تھی کہ جوں جوں انسان ترقی کرے گا یا تہذیب وتمدن کے مراحل طے کرے گا، اخلاقیات کی حدود وقیود بھی ترقی یافتہ اور مہذب ہوتی چلی جائیں گی۔ مگر نتائج اس سے برعکس نکلے۔ جوں جوں انسان ایجادات اور سائنسی ترقی کے مراحل طے کرتا گیا۔ ایک طرح سے اخلاقی پستی میں گرتا چلا گیا۔ اس کا

انسانیت کا جوہر کہیں پاتال میں گم ہو کر رہ گیا۔ وہ مادی ترقی کے ساتھ روحانی سطح پر ایک روبوٹ بن کر رہ گیا۔ چنانچہ آج کا انسان اپنے رویوں میں تشدد آمیزی کا مرتکب ہو کر دوست اور دشمن کی تمیز ترک کر بیٹھا ہے اور مختلف صورتوں اور شکلوں میں جبر و استبداد کا ارتکاب کرتا رہتا ہے۔ سماجی رابطے کی ایک ویب سائٹ کے مطابق اس کی چند نمایاں صورتیں ذیل میں پیش کی جاتی ہیں۔

۱: جسمانی جبر

جسمانی جبر سے مراد جسم کو ایسی تکلیف پہنچانا جس کے نتیجے میں کوئی زخم آئے یا دکھ اور درد کا احساس ہو۔

۲: جنسی جبر

جنسی حرکات و سکنات کرنے پر کسی کو مجبور کرنا، اس کی تضحیک کرنا اور اذیت دینا وغیرہ۔ جنسی عمل پر ابھارنے کے لیے اسلحہ استعمال کرنا/زبردستی اور طاقت کا استعمال کرنا۔ زبردستی سے جنسی عمل کرنا (زنا بالجبر) جنسی عمل کے دوران مخالف فریق کو کسی وائرس کا شکار بنانا۔ اسی طرح جذباتی و نفسیاتی تشدد اور جبر کی بہت سی اقسام ہیں۔

۳: جذباتی جبر

۴: نفسیاتی جبر

۵: روحانی جبر

۶: سماجی جبر

۷: زبانی بدسلوکی

۸: مالی بدسلوکی

۹: غفلت برتنا (جسمانی غفلت، طبی غفلت)[۱۵]

جبر کی دیگر اقسام

i۔ گھریلو جبر (تشدد)

اس بارے میں نور ماہ صدیقی اپنے مقالہ میں ذکر کرتی ہیں، "گھریلو جبر یا تشدد سے مراد ایسا عمل ہے جس میں عورت کو جنسی، ذہنی اور جسمانی طور پر تباہ کر کے اس کی آزادی کو روک کر اس پر ظلم و جبر کیا جائے

چاہیے یہ عمل نجی زندگی میں ہو یا عوام کے درمیان گھریلو تشدد کہلائے گا۔"[16] گھریلو تشدد ایک عالمی مرض بن چکا ہے، بیوی کو خاوند اپنی مالکیت سمجھ کر ہر قسم کا جبر و ستم روا رکھنا اپنا حق سمجھتا ہے، غصہ کہیں کا بھی ہو وہ گھر آ کر بیوی پر اتارتا ہے۔

ii ۔ذہنی جبر (تشدد)

ہمارے معاشرے میں ذہنی تشدد کی یہ قسم بہت عام ہے اور تقریباً ہر سطح پر رائج ہے اس میں کسی کو ذہنی ٹارچر دینا، اس کی عزتِ نفس سے کھیلنا، خودداری پر ضرب کاری لگانا، کسی بھی فرد کو اپنے سے کم تر سمجھنا، گھورنا، طنز کرنا وغیرہ جس کی تکلیف کا اندازہ صرف سننے اور سہنے والا کر سکتا ہے کوئی دوسرا نہیں۔ اس تشدد خلاف کوئی قانون بھی نہیں جس بنا پر اس تشدد پر قابو پانا مشکل ہے۔[17]

iii ۔لسانی و نسلی جبر (تشدد)

لسانی تشدد سے مراد لسانی یعنی اپنی زبان دانی پر تفاخر اور دوسرے کو حقیر سمجھنا جیسا کہ اردو بولنے والے یا بلوچی سندھی، پنجابی، کشمیری، اور پختون وغیرہ یہ ایک معاشرتی خرابی ہے، جس میں دوسری قوموں سے نفرت اور تفریق کا جذبہ حاوی ہوتا ہے۔ اسلام کسی عربی کو عجمی پر فوقیت نہیں دیتا۔ اس سے مراد اپنی زبان اور قبیلے کو دوسرے سے افضل سمجھنا اور ہر صورت میں اس کا پرچار کرنا ہے جس سے دوسرے قبیلوں اور قوموں کے درمیان خط کشید قائم کرنا ہے۔ اکثر اسلامی مفکرین اسے قوم اور انسانیت کے حق میں زہر قاتل سمجھتے ہیں ان کا خیال ہے کہ "قوم پرستی کا ایسا جذبہ اگر قوم کی ترقی تک محدود ہوتا تو یہ شریفانہ فعل ہوتا لیکن یہ درحقیقت زیادہ عداوت، نفرت، اور انتقام کے جذبات کو جنم دیتا ہے"۔[18]

"نسلی تشدد ایک نظریہ ہے جو جینیاتی بنیادوں پر کسی نسل کے ممتاز یا کمتر ہونے سے متعلق ہے جو کسی بھی خاص انسانی نسل کا دوسری نسل یا ذات پر فوقیت یا برتری والا نظریہ ہے۔"[19] اسے نسلی امتیاز، نسلی تعصب اور نسل پرستی بھی کہا جاتا ہے۔ نسلی امتیاز کے تصورات دنیا کی ہر قوم میں پائے جاتے ہیں یہی متکبرانہ احساس آگے جا کر نفرت، انتقام اور جنگی جنون اختیار کر جاتا ہے۔

iv۔فرقہ وارانہ جبر (تشدد)

اپنے عقائد اور فرقہ کو صحیح سمجھنا اور دوسروں کے عقائد کو غلط تصور کرنا، اپنے عقائد کو دوسروں پر زبردستی مسلط کرنے کی کوشش کرنا ہمارے ہاں ایسا بہت عام ہے۔ اس کی شاید یہ وجہ ہے کہ برصغیر پاک و ہند

میں صدیوں سے بہت سے مذاہب اور عقائد اکٹھے زندگی بسر کر رہے تھے۔ فرقہ پرستی اور ذات پات کا رواج تھا۔ اکثر ہندو مسلم فسادات کے پس پردہ مذہب کا ایشو ہوتا ہے۔ ہر چند کہ متحدہ ہندوستان میں اکثر قومیں مل جل کر رہتی تھیں مگر مذہبی منافرت بہت عام تھی۔ انگریز کے دور میں مذہبی فرقہ پرستی کو مزید ہوا دی گئی تاکہ یہاں کے مقامی باشندے اتحاد و یگانگت سے نہ رہ سکیں۔

> "جب انسان فرقہ بندی کی کیفیت سے دوچار ہوتا ہے تو اس کی قوت برداشت اس حد تک متاثر ہوتی ہے کہ وہ چھوٹے سے چھوٹے اختلاف پر بڑی سے بڑی دشمنی کرنے سے گریز نہیں کرتا اس کے اخلاق سے انسانیت کی تمام حسنات اور خوبیاں آہستہ آہستہ ختم ہو جاتی ہیں اور صرف حیوانی خصوصیات باقی رہ جاتی ہیں"[۲۰]

v۔ جنگی جبر (تشدد)

ظلم و بربریت کی انتہائی صورت ہے۔ جس کے تحت ایک ملک دوسرے ملک کی آزادی و خود مختاری پر حملہ آور ہوتا ہے۔ اور باقاعدہ اسلحاتی جنگ کی طرف بڑھتا ہے جس سے مخالف ملک کی سالمیت کو خطرہ لاحق ہو اور وہ جنگ کی زد میں آجائے مثلاً فضائی حدود کی خلاف ورزی کرنا۔ سرحدی حدود کو پامال کرنا اور معاہدوں کی پابندی نہ کرنا وغیرہ۔ دنیا میں بہت خوفناک جنگیں ہو چکی ہیں جن سے لاکھوں نہیں بلکہ کروڑوں انسان صفحہ ہستی سے مٹ گئے تاہم اب بھی طاقت ور ملک طاقت اور ایٹمی اسلحہ کے زعم پر کمزور ممالک کو دباتے رہتے ہیں جنگ کا کوئی اصول نہیں ہوتا یہ صرف طاقت کا نشہ ہے اور oppression کی بدترین مثال ہے۔

vi۔ خودکشی (نفسی جبر)

خودکشی ایک ایسا عمل ہے جس میں انسان باقاعدہ پلاننگ کے ساتھ اپنی زندگی کا خاتمہ کر لیتا ہے ہر خودکش عمل کی کچھ انفرادی وجوہات ہوتی ہیں جو یقیناً جبر و بربریت اور ظلم و ستم سے جنم لیتی ہیں۔ وگرنہ اپنی زندگی کا خاتمہ آسان کام نہیں ایسے لوگ زندگی کے دکھوں سے گھبرا کر مرنے کو ترجیح دیتے ہیں۔ بقول شاعر:

؎ اب تو گھبرا کے کہتے ہیں کہ مر جائیں گے
مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے

القاموس الخیط میں خودکشی کا مفہوم اس طرح بیان ہوا ہے۔ "آدمی کا اپنے آپ کو قتل کر ڈالنا"[۲۱] علامہ قرطبی کے مطابق۔

> "کسی انسان کا دنیا کے لالچ اور مال کی طلب میں اپنے ارادے سے اپنے آپ کو مار

ڈالنا یا غصے اور تنگی کی وجہ سے اپنے آپ کو ہلاک کرنا"[۲۲]

vii۔ دہشت گردی

دہشت گردی سے مراد خطے، علاقے یا ملک میں بدامنی، خوف وہراس اور دہشت پھیلانا ہے۔

بقول ماہ نور صدیقی

"دہشت گردی کی کوئی ایسی تعریف نہیں ہے کہ جو ہر لحاظ سے مکمل اور ہر موقع پر سو فیصد اتفاق رائے سے لاگو کی جاسکے۔ اگر ناممکن نہیں تو کم از کم انتہائی مشکل ضرور ہے"[۲۳]

۲۔ نفسیات

نفسیات کی ذیل میں سگمنڈ فرائیڈ کا نظریہ ادب اور مطالعہ نفسیات کی تھیوری بیسویں صدی کے نصف اول میں فکشن نگاروں میں بہت مقبول ہوئی اور ہر بڑے افسانہ نگار وناول نویس نے اس پر طبع آزمائی کی یہی وجہ ہے کہ زیر نظر تحقیق میں ان دو افسانہ نگاروں کی تخلیقات کو اس زاویے سے دیکھنے کی سعی بھی کی گئی ہے کہ وہ کس حد تک فرائیڈین تھیوری سے عہدہ براہ ہوئے۔ اس سلسلہ میں کسی حد تک فرائیڈ کا نظریہ تحلیل نفسی اور نظریہ لاشعور کو خصوصاً متعارف کرایا گیا ہے۔ اس کے علاوہ نفسیات کا معنی ومفہوم، ارتقائی مراحل، مختلف مفکرین کے نظریات، نفسیات کی شاخیں اور مکاتب فکر، ادب اور نفسیات، اردو ادب اور نفسیات کا آپس میں سلسلہ وتعلق وغیرہ ثابت کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

مطالعہ نفسیات کا معنی ومفہوم اور ارتقائی مراحل

نفسیات علمِ النفس ہے اور عربی زبان کا لفظ ہے۔ قرآن مجید میں یہ لفظ کئی بار استعمال ہوا ہے۔ مثلاً

کل نفس ذائقۃ الموت۔ ہر نفس کو موت کا ذائقہ چکھنا ہے۔[۲۴]

واعلمو ان اللہ یعلم مافی انفسکم فاحذروہ۔ ترجمہ: اور جان لو کہ اللہ جانتا ہے جو کچھ تمہارے دلوں میں ہے پس اسی سے ڈرو[۲۵]

ویحذرکم اللہ نفسہ۔ ترجمہ: اللہ تمہیں اپنی ذات سے ڈراتا ہے۔[۲۶]

اعراب کے مطابق اس لفظ کے تین مختلف تلفظ ادا کیے جاتے ہیں مثلاً

نَفَس: اس کے معنی ہوا، سانس اور نگلنا ہیں، علاوہ ازیں دم کشی سانس، تنفس، ناک سے قلب کی ترویج کے واسطے ہوالینا ہے۔ اس کی جمع انفاس ہے۔

نَفُس: اس کے معنی قیمتی، نادر اور بیش قیمت ہیں۔

نَفَس: باطن، ذات اور روح کے معنوں میں استعمال ہوتا ہے جس کی جمع نفوس اور انفس آتی ہے۔[۲۷]

انگریزی میں نفس کے ہم معنی spirit, soul and breath of life کے الفاظ مراد لیے جاتے ہیں۔[۲۸]

تاج العروس میں نفس متعدد معنوں میں استعمال ہوا ہے۔ ۱۔ الروح: روح ۲۔ والدّم: خون ۳۔ والجَسَدَ: جسم ۴۔ والعین: آنکھ ۵۔ والعظمۃ: ہڈی ۶۔ والانفۃ: ناک[۲۹]

المفردات فی غریب القرآن میں علامہ راغب اصفہانی نفس کے معنی "فَنَفسہٗ ذاتہٗ" یعنی نفس کے معنی ذات (self) کے ہیں۔[۳۰]

اردو میں بغیر اعراب کے لکھا جاتا ہے۔ گویا ذات انسانی اور نفس ہم معانی ہیں یعنی نفس ہی انسان کی ذات ہے۔ انگریزی میں نفسیات کے لیے psychology کا لفظ استعمال ہوتا ہے جو دو یونانی لفظوں psyche اور logos کا مجموعہ ہے۔ یہاں بھی psyche بمعنی ذات، روح اور نفس استعمال ہوا ہے۔

زمانہ قدیم میں تمام علوم کو منطق قرار دیا جاتا تھا۔ دنیا کے تمام علوم کے بنیادی سرچشمے یونان سے پھوٹے ہیں یہی وجہ ہے کہ اس لفظ کا باقاعدہ ذکر ارسطو کی کتاب de-amina میں ملتا ہے مگر سائنسی حلقوں میں لفظ psychology کا استعمال ہمیں دسویں صدی کی یورپی کتابوں میں پہلی دفعہ ملتا ہے۔ "انگریزی میں پہلی مرتبہ psychology کا لفظ ۱۶۹۳ء میں استعمال ہوا۔ psychologist کا ۱۷۲۷ء میں۔ جب کہ psychological کا لفظ ۱۷۷۶ء میں ہوا"[۳۱]۔ انیسویں صدی کے وسط تک یہ الفاظ یورپ میں عام تھے اسی طرح برصغیر میں بھی انگریزی علوم کی بدولت پڑھے لکھے افراد کے روزمرہ میں یہ الفاظ شامل ہو چکے تھے۔

نفسیات (psychology) کا ارتقائی تاریخی پسِ منظر کچھ یوں بیان کیا جاتا ہے۔ کہ قدیم دور میں نفسیات سے مراد علم روح تھا۔ لیکن یورپ کے جاگیر دارانہ ماحول میں روح کے تصور نے ایک مذہبی رنگ اختیار کر لیا جو کہ علمی تقاضوں پر پورا نہیں اترتا تھا۔ چنانچہ روح کی جگہ ذہن نے لے لی اور نفسیات کو علم ذہن قرار دیا گیا۔ جب یورپ میں جاگیر دارانہ نظام کا خاتمہ ہوا اور سائنس کا دور دورہ ہوا تو ذہن کے تصور کو غیر سائنسی قرار دے دیا گیا کیونکہ روح کی طرح ذہن کا بھی مشاہدہ نہیں کیا جا سکتا تھا پھر انسان کے ذہنی اعمال کا

سائنسی طریقوں سے مطالعہ کیا جانے لگا اور اسے علم شعور قرار دیا گیا۔ یہ تعریف انیسویں صدی کی آخری دہائیوں میں جرمن ماہر نفسیات ولیم ونٹ (۱۹۲۰-۱۸۳۲) نے کی تھی۔ بیسویں صدی میں شعور کے تصور کو بھی غیر سائنسی قرار دیا گیا کیونکہ اس کا براہِ راست مطالعہ ممکن نہ تھا۔ اب نفسیات کی تعریف قابل مشاہدہ کردار کے حوالے سے کی گئی۔ یعنی کردار کا سائنسی مطالعہ یہ تعریف امریکی ماہر نفسیات جے-بی- واٹسن نے (۱۹۵۸-۱۸۷۸) کی تھی۔[۳۲]

نفسیات اور مختلف مفکرین کے نظریات:

نفسیات کی تعریف کے سلسلہ میں مختلف مفکرین کے نظریات و تفکرات مختلف انداز میں بیان کیے گئے ہیں۔ ارسطو، سقراط، بقراط کے مطابق ہر انسان کے اندر ایک خاص طاقت ہوتی ہے جو اس کے تمام افعال واعمال کو کنٹرول کرتی ہے اور کردار کی ذمہ دار ہوتی ہے اس طاقت کو یہ مفکرین "روح" کا نام دیتے ہیں۔[۳۳]

ابن سینا کو مسلم مفکرین میں علم النفس کا بانی سمجھا جاتا ہے۔ اس سلسلہ میں ان کی نظریات ملاحظہ فرمائیں۔

> " تمام نفسیاتی حالات جیسے خوشی، غم، غصہ اور فکر و تدبر کا تعلق قلب کی ساخت سے ہے۔ خون کی اقسام اور دوسری رطوباتِ بدنیہ کا ان میں بہت دخل ہے نفسیاتی بیماریوں جیسے کہ رشک، حسد، عداوت، بزدلی، بخل وغیرہ طبی تدابیر سے دور ہو سکتی ہیں۔"[۳۴]

الکندی نے تجرباتی نفسیات کی بنیاد رکھی۔ ان کی وضع کردہ عملی نفسیات سے بعد میں یہ اصول دریافت ہوا کہ محرک stumulus کے تناسب سے ہی احساس sensation پیدا ہوتا ہے۔ انہوں نے نیند اور خواب، رنج و غم جیسے عنوانات پر طبی مقالات لکھے۔ دکھ کو وہ نفسانی رنج کا نام دیتے ہیں۔ جو کسی عزیز کے کھو جانے سے پیدا ہوتا ہے۔ یا کسی ایسی چیز کے نہ ملنے سے جنم لیتا ہے جسے آپ چاہتے ہیں۔ ایسے لوگ جو دکھ برداشت کرنے کی سکت نہیں رکھتے ان کو وہ علم و دانش سے محبت کرنے کا درس دیتے کیونکہ علم ضائع نہیں ہوتا ان کا قول ہے "رنج ہمارے اندر نہیں ہوتا بلکہ ہم اسے اپنے اوپر سوار کر لیتے ہیں۔"[۳۵]

جان لاک، تھامس ہابز کے نزدیک: ذہن، تخیل، تفکر، خیالات، جذبات، احساسات، رحجان، ہیجان اور اسی قسم کے دوسرے اعمال و افعال کا نام ہے انہوں نے "سائیکی" (Psyche) لفظ کی اصطلاح کرتے ہوئے نفسیات کو علم ذہن کا نام دیا ہے۔

جان ڈیوی، ولیم جیمز کے نزدیک: "نفسیات علم شعور کا نام ہے۔ شعور سے مراد ذہن کا وہ حصہ لیا جاتا ہے جو فرد کی ذہنی زندگی کے فوری تجربات کا احاطہ کرتا ہے۔ شعور ہمارے جذبات، خیالات، خواہشات، تخیلات اور اعمال و افعال کو ایک شکل میں پیش کرتا ہے۔ ولیم میکڈوگل، واٹسن، تھارن ڈائیک کے نزدیک:

نفسیات کردار کے علم کو کہا جاتا ہے یعنی ایک فرد اپنے ذہنی اعمال کی عکاسی کرتے ہوئے جو حرکات و سکنات سرزد کرتا ہے وہی اس کی نفسیات ہے۔[۳۶]

تمام قدیم علوم میں علم فلسفہ سب سے اہم علم شمار ہوتا ہے۔ تمام علوم اس کے بعد منظرِ عام پر آئے اور انہیں مختلف نام دیے گئے۔ علم نفسیات بھی فلسفے کی ایک شاخ تھی جو بعد میں الگ ہو کر دیگر علوم کو متاثر کرنے لگی۔ اگرچہ آفرینشِ آدم کے ساتھ ہی نفسیات کا علم بھی وجود میں آ گیا تھا کیونکہ انسانیت کے معرض وجود میں آنے کے ساتھ انسان ایک دوسرے کے ذہنی اعمال کو سمجھنے اور پرکھنے لگے اور اپنے گردوپیش کا تجزیہ کرتے ہوئے دوسروں کے کردار اور اعمال کا جائزہ لینے لگے تاکہ ان کے ذہنی خیالات و رجحانات کو بخوبی سمجھ سکیں۔ الغرض دوسروں کے ذہنی مطالعہ سے انہوں نے بہت کچھ سیکھا اور بعض صورتوں میں حفظِ ماتقدم کے قابل ہو گئے۔ ذہنی زندگی کے مطالعہ اور انسانی کردار و اعمال کے جائزے کا نام نفسیات ہے۔

نفسیات کی شاخیں اور مکاتب فکر

نفسیات بحیثیت علم روز افزوں وسعت پذیر ہے اور ترقی کی منازل طے کرتے ہوئے مختلف شاخوں میں بٹ چکی ہے۔ جو کہ درج ذیل ہیں۔

عمومی نفسیات (general psychology) ،بچوں کی نفسیات (child psychology)، غیر طبعی نفسیات (abnormal psychology)، معاشرتی نفسیات (social psychology)، حیوانوں کی نفسیات(animal psychology)، تجرباتی نفسیات (Experimental psychology)، صنعتی نفسیات(industrial psychology)، تعلیمی نفسیات(Educational psychology)ہماری مراد عمومی نفسیات سے ہے۔[۳۷]

نفسیات ایک کرداری سائنس (Behavioral science)ہے اس پر مختلف نظریات کے سائنسدانوں ے مختلف تجربات کیے کئی تحقیقات ہوئیں، جس کے نتیجے میں مختلف مکاتب فکر school of psychology سامنے آئے اور ان کے خیالات و نظریات نے نفسیات پر گہرے اثرات مرتب کیے

مثلاً گالٹن (۱۹۱۱-۱۸۲۲Galton) نے ذہانت کو توارث سے ملایا ، تھارن ڈائیک (۱۸۹۸) نے حیوانوں کی ذہانت پر کام کیا یہ سلسلہ بہت آگے تک جاری رہا اور انیسویں صدی کے اواخر تک کئی مکتبہِ فکر سامنے آئے امریکہ ، فرانس اور جرمنی میں نئی نئی تحقیقات ہوئیں یہ مکاتب فکر نفسیات کے ہم عصری مکاتبِ فکر (schools of psychology contemporary) کہلائے۔ جن میں درج ذیل زیادہ اہمیت کے حامل ہیں۔ساختی یا درون بینی مکتبِ فکر(structural or introspective)،وظائفی مکتبِ فکر (Functional) تحلیل نفسی مکتبہ فکر (psycho analysis)، کرداری مکتبہ فکر (behaviorism) تشکیلی مکتبہ فکر(gestalt)، جدید مکتبِ فکر (Modern)

جہاں بیسوی صدی ہنگاموں ، شورشوں ، جنگوں اور محرومیوں کا منبع تھی ، وہاں جاگیر دارانہ ، سرمایہ دارانہ نظام کا خاتمہ ، صنعتی انقلاب ، نئی نئی ایجادات ، سائنسی و فلسفیانہ موشگافیوں میں بھی پیچھے نہیں تھی۔ کہا جاتا ہے کہ سائنس کے میدان میں انسانیت کو اب تک تین شدید دھچکے لگے ہیں پہلا دھچکا کوپرنیکس نے لگایا جس نے اپنی علمی تحقیقات سے ثابت کیا کہ زمین سورج کے گرد گھومتی ہے جبکہ کوپرنیکس سے پہلے یہ نظریہ عام تھا کہ زمین ساری کائنات کا مرکز ہے۔ اور اس کے گرد سورج، چاند اور سیارے وغیرہ گھومتے ہیں۔ دوسرا دھچکا ڈارون نے لگایا جبکہ تیسرا دھچکا فرائیڈ کے تحلیل نفسی کے نظریہ نے لگایا۔

فرائیڈ کا نظریہ تحلیل نفسی اور نظریہ لاشعور

تحلیل نفسی کے نظریہ نے ادب پر گہرے اثرات مرتب کیے۔ سگمنڈ فرائیڈ (۱۹۳۹-۱۸۵۶) اس مکتبہ فکر کا بانی تھا وہ بنیادی طور پر ذہنی امراض کا داکٹر تھا اور اس نے ۱۸۷۸ء میں پیرس کے سال پیٹیریری (salpetriere) ہسپتال میں ڈاکٹر شارکوٹ کی زیرِ نگرانی طب نفسی پر کام کیا۔ شارکوٹ اپنے طریق علاج میں ہپناٹزم کو خاص اہمیت دیتا تھا۔ شارکوٹ تنویم (مصنوعی نیند) کے ذریعے ہسڑیا کی مریض عورتوں کا علاج کرتا تھا۔ شارکوٹ سائنسی اور تحقیقی ذہن کا مالک تھا اور نئے تجربات کی روشنی میں پرانے نظریات کو رد کرنے کی جسارت کرتا تھا۔ وہ نیند میں مریضہ ان کے حالات و کوائف پوچھتا ان کے ذہن میں چھپی باتیں اگلواتا۔ وہ جب ہوش میں آتیں تو ان کے مرض میں کافی حد تک کمی محسوس ہوتی۔ جس سے اس نے یہ نظریہ اخذ کیا کہ ہسٹریا کوئی عضویاتی بیماری نہیں بلکہ ذہنی اور نفسیاتی بیماری ہے اس سے فرائیڈ کے نفسی تجزیہ کی راہ ہموار ہوئی۔ اس سے پہلے ہسٹریا کو رحم کی بیماری سمجھا جاتا تھا اور اسے "اختناق الرحم" کا نام دیا جاتا تھا بلکہ بعض فرانسیسی ڈاکٹر آپریشن سے بچہ دانی نکال کر بھی اس مرض کا علاج کرتے تھے۔[۳۸]

فرائیڈ کو تجربہ سے معلوم ہوا کہ مریض اپنے دل کی بات کہہ کر پر سکون ہو جاتا ہے اور اس کی بیماری کی علامات دور ہو جاتی ہیں۔ یہاں سے اسے ایک ایسا اشارہ ملا جس نے اس کی تحقیق کا رخ عضویات سے نفسیات کی طرف موڑ دیا اور اس نے انسانی ذہن کی عمیق اور پوشیدہ تہوں کا کھوج لگایا۔ اس نے محسوس کیا کہ انسان ماضی کے کچھ واقعات کو بتا کر سکون محسوس کرتا ہے اس سے کتھارسس (catharsis) کا تصور پیدا ہوا۔ ماضی کے کچھ تلخ واقعات ایسے بھی ہوتے ہیں جو فراموش شدہ (forgotten) نہیں بلکہ repressed ہوتے ہیں۔ ماضی کو ٹٹولنے کے سلسلے میں آزاد تلازم خیال free association کا طریقہ بہت کارگر ثابت ہوا بعینہ خوابوں کی تعبیر بھی بہت مدد و معاون ثابت ہوئی۔ فرائیڈ نے انسانی نفسیات میں شعور، تحت الشعور اور لاشعور کا نظریہ پیش کیا۔ جسے وہ اڈ (id)، ایگو (ego) اور سپر ایگو (super ego) کا نام دیتا ہے۔ فرائیڈ نے اپنے طریقہ علاج کو تحلیل نفسی (psychoanalysis) کے نام سے متعارف کرایا۔ اپنی ابتدائی تحقیقات میں وہ انسانی لاشعور کا اس قدر قائل ہوتا چلا گیا کہ ۱۹۰۰ء میں اپنی معرکۃ الآرا کتاب interpretation of dream لکھی جسے تحلیل نفسی کے طلبا اور اساتذہ آج بھی توریت کی طرح مقدس کتاب مانتے ہیں۔ ۱۹۰۵ء تک اس نے اپنی ابتدائی تحقیقات و مشاہدات کو باقاعدہ نظریہ کی حیثیت دے دی جس میں لاشعور کا تصور مرکزی اہمیت کا حامل تھا۔

لاشعور/اِڈ

لاشعور (اڈ unconscious) کی دریافت فرائیڈ کا بہت بڑا کارنامہ ہے، اگرچہ فرائیڈ سے پہلے کئی ایک مفکروں اور سائنسدانوں کے ہاں لاشعور کے واضح اشارے ملتے ہیں جن میں افلاطون، لائبنز، شوپنہار، نٹشے کا ذکر نمایاں ہے مگر فرائیڈ نے پہلی دفعہ اس کی سائنسی انداز میں تحقیق کر کے یہ نتیجہ نکالا کہ انسانی ذہن کی کچھ پوشیدہ تہیں ہوتی ہیں، جہاں بھولے بسرے اور فراموش کردہ واقعات و یادیں پڑی ہوتی ہیں اور جہاں کبھی بھی شعور کی روشنی نہیں پہنچتی۔ اس کے تین نمایاں حصے ہیں۔

ا: شعور conscious، ۲: تحت الشعور subconscious، ۳: لاشعور unconscious

انسانی ذہن کی شکل کچھ یوں بنتی ہے۔ ذہن ایک برفانی تودے (گلیشیئر) کی مانند ہے جو پانی میں تیر رہا ہے جس کا بیشتر حصہ پانی کی گہرائی میں چھپا ہوا ہے اور کچھ حصہ پانی کے اتار چڑھاؤ کے ساتھ کبھی ظاہر ہوتا ہے اور کبھی نظروں سے اوجھل ہو جاتا ہے جبکہ ایک حصہ مستقل نظروں کے سامنے رہتا ہے۔ پانی کا وہ حصہ جو پانی کی عمیق تہہ میں چھپا ہوا ہے اور کبھی ظاہر نہیں ہوتا لاشعور ہے۔ وہ حصہ جو کبھی ظاہر ہوتا ہے اور

کبھی چھپ جاتا ہے تحت الشعور ہے اور وہ حصہ جو مستقل باہر رہتا ہے شعور ہے۔ روز مرہ واقعات کا اکثر و بیشتر حصہ تحت الشعور یا لاشعور میں چلا جاتا ہے۔ کچھ واقعات وقتی طور پر تحت الشعور میں محفوظ ہو جاتے ہیں جنہیں ہم بوقت ضرورت شعور میں طلب کر سکتے ہیں مگر بہت سارے واقعات و تجربات ابطان یا repression کے ذریعہ سے لاشعور میں چلے جاتے ہیں اور وہ کبھی شعور پر نہیں آتے۔ صرف کسی خاص ٹیکنیک یا مخصوص طریق کار کے ساتھ ہی انہیں شعور کی سطح پر دوبارہ لایا جاسکتا ہے۔ سگمنڈ فرائیڈ کے نظریہ تحلیل نفسی پر بحث کرتے ہوئے ڈاکٹر نعیم احمد نظریہ اِڈ (id) کو یوں واضح کرتے ہیں۔

" فرائیڈ کا خیال تھا کہ ایک ابتدائی لاشعور (primary unconscious) بھی ہوتا ہے جو کبھی اور کسی صورت میں اپنا اظہار نہیں کرتا۔ اس ابتدائی لاشعور کو فرائیڈ "اڈ" کا نام دیتا ہے۔ چنانچہ اڈ انسانی شخصیت کا عمیق ترین غیر واضح لاشعوری حصہ ہے۔ جس کی نامعلوم گہرائیوں تک شعور کی کرنیں کسی طرح بھی نہیں پہنچ سکتی اڈ تمام نفسی و طبعی میلانات، جنسی و جبلی رجحانات اور حیاتی توانائی کا منبع و مصدر ہے۔ اڈ کی سرکش قوتیں کسی اخلاقی ضابطے، مذہبی اصول یا سماجی و سیاسی قانون سے واقف نہیں۔ یہاں مکمل انتشار اور نراج کی کیفیت پائی جاتی ہے۔ یہاں کی ہر خواہش اور جبلت کا صرف ایک ہی مقصد ہے فوری تکمیل اسی لیے اڈ کی توانائی کو آزاد توانائی (free energy) کہا جاتا ہے اور یہ توانائی اصول لذت (principle pleasure) کی تابع ہے۔"[۳۹]

ایگو، انا (Ego)

ایگو (ego) کی تشکیل میں قانونِ حقیقت (reality principle) روحِ رواں ہے۔ حقیقت کا مطلب وہ حقائق جو خارجی دنیا میں معروضی طور پر موجود ہوتے ہیں چنانچہ ایگو اڈ کو یہ تربیت دیتا ہے کہ وہ حصولِ لذت کی طلب کو اس وقت تک موخر رکھے جب تک خارجی دنیا میں اس کے حصول کے لئے راستے ہموار نہیں ہو جاتے۔ ایگو بچے کے پروان چڑھنے کے ساتھ ساتھ ارتقاء پذیر رہتا ہے۔ یہاں پر فرائیڈ دو مرحلوں کا ذکر کرتا ہے۔ ابتدائی مرحلہ primary process کہلاتا ہے۔ یہاں پر مطلوبہ اشیاء کی ایک تصویر قائم ہوتی ہے یعنی ان کا علم یا وقوف حاصل ہوتا ہے دوسرے مرحلے میں ایگو (ego) ان اہداف یا اشیاء کے حصول کے لیے مختلف طریقے وضع کرتا ہے یہ مرحلہ کم و بیش تفکر یا مسئلہ کے حل problem

solving کا مرحلہ ہے، چنانچہ حقیقی تسکین اور خیالی و ذہنی تسکین کا سامان فراہم نہ ہو جائے ایگو مختلف لائحہ عمل سامنے لاتا رہتا ہے اور جب تک حقیقی تسکین میسر نہ آجائے اپنا وظیفہ جاری رکھتا ہے۔ دوسرا مرحلہ جسے فرائیڈ second process کہتا ہے ماحول اور خارجی دنیا کے ساتھ عضویہ کی پنجہ آزمائی ہوتی ہے۔ نامساعد حالات میں مقاصد کا حصول فکر و نظر کی صلاحیتوں کو نکھارتا ہے اور انسان کا حافظہ تفکر اور قوتِ عمل ارتقا پذیر ہوتے ہیں۔ مختصراً یہ کہا جا سکتا ہے کہ ایگو (ego) پیچیدہ توانائی کا ایسا نظام ہے جو اڈ کی سرکش قوتوں کو فکر و دانش کی لگام پہناتا ہے اور انہیں ماحول کے حقائق سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کرتا ہے۔

سپر ایگو، فوق الانا (Super Ego)

شخصیت کے بنیادی ڈھانچے کا تیسرا انتہائی اہم حصہ فوق الانا یعنی سپر ایگو ہے اسے ہم شخصیت کا اخلاقی اور عدالتی شعبہ بھی کہہ سکتے ہیں۔ یہ حصہ اصولِ لذت اور اصول حقیقت کی بجائے کسی نصب العین یا آدرش کا غماز ہوتا ہے اور اعمال و افعال کو معیاری و مثالی بنانا چاہتا ہے۔ بچہ جب اپنے والدین کے طرزِ عمل کا مشاہدہ کرنے کے بعد اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ وہ کن امور کو خیر و شر یا جائز و ناجائز سمجھتے ہیں۔ سپر ایگو کی تشکیل میں جزا اور سزا کی بہت اہمیت ہے۔ جزا اور سزا کی بھی دو اقسام ہیں طبعی اور نفسیاتی، اگر بچے کے کسی فعل سے خوش ہو کر ماں باپ اسے کھلونا، مٹھائی یا کوئی اور انعام دیں تو یہ طبیعی جزا ہوگی اور اگر کسی فعل سے ناراض ہو کر اس کی پٹائی کر دیں تو یہ طبیعی سزا ہوگی اسی طرح اس کے کسی فعل سے خوش ہو کر اس کی تعریف کریں یا محبت بھرے الفاظ کا استعمال کریں تو یہ نفسیاتی جزا ہوگی اور اگر اس کے کسی فعل سے ناپسندیدگی کے طور پر ناک بھوں چڑھائیں یا سرد مہری کا رویہ اختیار کریں تو یہ نفسیاتی سزا ہوگی۔ جزا اور سزا خواہ طبیعی ہو یا نفسیاتی بچے کے اندر یا تو کچھاؤ کا باعث بنتی ہے یا اس میں کمی کرتی ہے۔

سگمنڈ فرائیڈ نے اپنے تجربات و مشاہدات کی روشنی میں لاشعور کا سائنسی تجربہ کر کے فرد کی ذہنی صحت مندی کا راستہ تلاش کیا اور ایسے ذہنی مریضوں کے لئے حفاظتی تدابیر defense mechanism تجویز کیں۔ جو ریپریشن repression کہلاتی ہیں یعنی انسانی ذہن سماجی و اخلاقی دباؤ کے زیر اثر جن جذبات و احساسات اور تلخ و ناخوشگوار واقعات کو اپنے لیے تکلیف دہ سمجھتا ہے لاشعور کی بند کوٹھری میں دھکیل دیتا ہے جن سے ذہنی عوارض جنم لیتے ہیں۔ یہ ناآسودہ خواہشات جو معاشرتی عتاب اور دباؤ کے نتیجے میں دبالی جاتی ہیں ہرگز دم نہیں توڑتی بلکہ شعور پر بالواسطہ یا بلاواسطہ حملہ آور ہوتی رہتی ہیں۔ فرائیڈ نے اپنی نفسیاتی تحقیق میں یہ

بات ثابت کی کہ ہسٹریا کا مرض صرف ان عورتوں کو ہوتا ہے جو جنسی جذبات واحساسات کو اپنے لاشعور میں دھکیل دیتی ہیں۔

فرائیڈ نے ذہنی الجھنوں اور نفسیاتی مسائل کا تانا بانا لاشعور سے جوڑتے ہوئے کہا کہ نفس ایک مکمل وجود ہے۔ اس دورخے داخلی و نفسانی وجود کو اس نے شعور اور لاشعور میں تقسیم کیا جو مسلسل عمل اور ردِ عمل کی تلاش میں گم ہے۔ فرائیڈ نے شخصیات کے ذہنی مطالعہ کے دوران free association یعنی آزاد تلازم کا مخصوص طریقہ رائج کیا جس بنا پر فرد کی لاشعوری خواہشات اور ان کے محرکات واسباب کو سمجھنے میں آسانی پیدا ہوئی اور نفسیات میں ان خیالات و تجربات نے گہرے اثرات مرتب کیے۔ فرائیڈ کے دو اہم ساتھیوں ایڈلر Alfred Adler اور یونگ Jung نے اس کے مخصوص خیالات ومشاہدات کو آگے بڑھایا۔ آگے چل کر ایڈلر نے انفرادی نفسیات اور ژونگ نے تجرباتی نفسیات کو فروغ دیا۔

> "اس دبستانِ نفسیات یعنی تحلیل نفسی نے نفسیات ہی نہیں بلکہ دنیا کے کئی زبانوں کے ادب پر دور رس اثرات مرتب کیے۔ فرائیڈ نے تحلیل نفسی کو محض اپنے مریضوں تک محدود نہ رکھا بلکہ اسے ادب میں لانے میں کامیاب رہا۔"[۴۰]

۳۔ جنسیت:

جنسی جذبہ فطری ہے۔ ازمنہ قدیم تا حال ادب، آرٹ، رقص، نقاشی اور فنون لطیفہ وغیرہ میں اس کے مختلف آثار و نقوش واضح ہوتے رہے ہیں۔ جوں جوں معاشرہ ترقی کرتا گیا جنسی عمل کو سائنسی ونفسیاتی بنیادوں پر پرکھا جانے لگا اور اس کا تعلق ذہن سے جوڑ دیا گیا۔ یہ نظریہ بھی فرائیڈ اور اس کے ساتھیوں نے پیش کیا۔ ادیبوں میں اس نظریہ کو مقبولیت حاصل ہوئی اور انھوں نے اسے اپنی تخلیقات کا حصہ بنایا۔ لہٰذا زیر نظر تحقیق میں اس نقطہ نظر سے مذکورہ دونوں افسانہ نگاروں کی تخلیقات میں جنس نگاری کا کھوج لگانے کی حتی الوسع کوشش کی گئی ہے۔ اس سلسلہ میں جنسیت کا مفہوم و معنی اور روایت کا جائزہ لیا گیا ہے۔

جنس نگاری کا مفہوم اور روایت

لفظ جنس کا مطلب عام طور پر قسم (kind) نوع اور ذات وغیرہ کے معنوں میں مستعمل ہے لہٰذا اس کی گہرائی اور وسعت کو جانچنے کے لئے لغات کا سہارا لینا ضروری ہے۔ فرہنگ آصفیہ کے مطابق ذات، قماش، نوع اور صنف ہے۔[۴۱] فیروز اللغات کے مطابق ذات، نوع، صنف، چیز، اسباب، سوداگری کا

مال، سامان، اثاثہ نسل خاندان ، تذکیر و تانیث ، منطق جنس سے وابستہ جنسی ہے جنس سے متعلق ، مرد اور عورت کا جسمانی تعلق جنس جس کا مطلب عورت اور مرد کے باہمی جسمانی تعلق کے متعلق ہے۔ جنس نگاری اسی زمرے میں آتی ہے[۴۲] انگریزی میں اس کا متبادل Sex کا لفظ استعمال ہوتا ہے جس کے معنی آکسفورڈ ڈکشنری کے مطابق درج ذیل ہیں۔

> The distinction between male and female in general in recent use: the some of those differences in the structure and function of the reproductive organs of the ground of which beings are distinguished as male and female.[۴۳]

جنس سے وابستہ الفاظ جنسی، جنس نگاری، جنسیت اور جنسیات سب کا مطلب مختلف ہے۔ مگر سب کا تعلق ایک ہی خاندان سے ہے۔ ہماری مراد عورت اور مرد کے جنسی تعلق کے بارے ہے یہ عمل جنسیت کہلاتا ہے جس کی شاعروں، ادیبوں اور افسانہ نگاروں نے اپنی نگارشات میں عکاسی کی ہے۔

جنسیت کا مسئلہ اتنا ہی پرانا ہے جتنا کہ خود انسان، آفرینشِ آدم کے ساتھ ہی یہ مسئلہ سامنے آگیا تھا یہ الگ بات ہے کہ تہذیب کے مختلف ادوار میں اس کے برملا اظہار سے پہلو تہی کی جاتی رہی مگر یہ روپ بدل بدل کر ہمیشہ اپنا اظہار کرتا رہا ہے یہ جذبہ اپنی نوعیت میں بعض اوقات اتنا شدید اور قوی ہوتا ہے کہ انسان کو حیوان کی صف میں کھڑا کر کے اسے اپنے تئیں شرمندہ کر دیتا ہے۔ معمولی غور و فکر اور مشاہدہ سے یہ نہ صرف انسان بلکہ معمولی سے معمولی کیڑے مکوڑے، پرند چرند غرض تمام حیوانات میں اس کے افعال و اعمال کو ملاحظہ کیا جا سکتا ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ کرہ ارض پر خداوند کریم نے ہر قسم کی زندگی کی بقاء اور افزائش نسل کا فریضہ اسی فعل میں پوشیدہ کر رکھا ہے۔ جہاں تک جنسیت کے عمل اور فعل کا تعلق ہے تو اس میں انسانی و حیوانی سطح پر خاص تخصیص نہیں پائی جاتی فرق صرف اتنا ہے کہ انسانی جنس جسمانی تقاضوں کے ساتھ ساتھ ذہنی زندگی، انسانی شخصیت کی نشوونما اور اعمال و افعال میں بھی اہم کردار ادا کرتی ہے۔

عام طور پر کہا جاتا ہے کہ جنس انسان کی جبلت میں ہے یا ایک جبلی جذبہ ہے۔ اس سے پہلے کہ مزید تفصیل میں جایا جائے ہم دیکھتے ہیں کہ جبلت کیا ہے؟

> "یہ پیدائشی خلقی رُجحان ہے جو نفسیاتی اعمال کی رہنمائی کرتا ہے مثلاً جنس کی جبلت، ادراک، حافظہ، تفکر وغیرہ جیسے نفسی اعمال کی ہدایت اور رہنمائی کرتے ہوئے

عضویہ کو ایک مخصوص ہدف کی طرف لے جاتی ہے۔ جبلت کو ایسے دریا سے تشبیہ دی جاتی ہے جو ہمیشہ اپنے معینہ راستے پر بہتا ہے۔"[44]

بقول فرائیڈ "جنس مسرت کے حصول کا سرچشمہ ہے مگر اسے ہر معاشرے میں کچھ حدود و قیود کا پابند کر دیا جاتا ہے اس کے لیے سماجی تنظیم بہت ضروری ہے۔ تاریخ کے ادوار میں جب ہم نظر دوڑاتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ ابتدائے سماج میں مادر سری نظام کو غلبہ حاصل تھا۔ عورت کے ذمہ بچے پیدا کرنے کی فطری صلاحیت ان کی پرورش، کھیتی باڑی اور شکار وغیرہ کے فرائض تھے۔" (مادر سری) معاشرے میں مرد کی حیثیت بہت کم تھی۔ غذا اکٹھی کرنا، اسے تقسیم کرنا بھی عورت ہی کے کام تھے یہی وجہ ہے کہ اجتماعی فیصلوں میں بھی اس کی (عورت کی) رائے غالب ہوتی تھی۔"[45]

جرمن محقق مارگن کی تحقیقات کی روشنی میں فریڈرک اینگلز نے اس بات کے ثبوت مہیا کیے ہیں کہ "جوں ہی پیداواری عناصر یعنی زمین، غلام، مویشی و عورت پر مرد کا غلبہ قائم ہوتا چلا گیا تو ابتدائی آزاد جنسی زندگی سے لیکر قبائلی یک زوج کا رواج جڑ پکڑنے لگا اور مرد کی گرفت سماج پر مضبوط سے مضبوط ہوتی چلی گئی"[46] اس کے ساتھ ہی مادرانہ نظام زندگی کا خاتمہ ہو گیا۔ یوں تاریخ اولیٰ سے بربری دور اور بربری ادوار سے مہذب دور تک صورت حال بدلتی چلی گئی۔ بقول کشور ناہید "مادری حق کا خاتمہ عورتوں کی ایک عالمگیری شکست تھی۔"[47]

عورت کے خلاف جنسی امتیاز کو بعد ازاں مذہب سے وابستہ کر دیا گیا اور اس کے استحصال کی عجیب و غریب کہانیاں قدیم معاشروں میں رائج ہو گئیں۔ سید علی عباس جلالپوری ہیروڈوٹس کے حوالے سے لکھتا ہے۔

"ہر بابلی عورت پر فرض ہے کہ وہ اپنی زندگی میں ایک بار وینس کے معبد میں جا کر کسی نہ کسی اجنبی سے ہمکنار ہو۔"[48]

اسی طرح مصر قدیم میں بھی جنس اور مذہب دونوں آپس میں ناگزیر تھے۔ "آسس (نیل کا دیوتا) کے مندر میں ہر روز ہزاروں دیوداسیاں عصمت فروخت کرتی تھیں۔ ان سے ہمکنار ہونا ثواب کا کام سمجھا جاتا تھا۔"[49] کنعان ہی میں ہم جنسیت کا رجحان بھی دکھائی دیتا ہے۔ بقول نیاز فتح پوری "بعض معبدوں میں سادہ عذار خوش گل مرد رہتے تھے۔ جو کنعانیوں کے سدومی ذوق کی پرورش کرتے تھے، گمورہ، سدوم اور کار تھیج میں ہم جنسی محبت کا رواج عام تھا اور اسے لازمہ مردانگی سمجھا جاتا تھا۔"[50]

یونی پوجا(زنانہ جنسی عضو خاص) کا عقیدہ ابتدائی زرعی سماج سے متعلق تھا جب عورت کی برتری و اہمیت مرد سے زیادہ تھی لیکن جیسے ہی زرعی سماج کے ساتھ مردوں کا غلبہ ہوتا چلا گیا یونی پوجا سے لنگ پوجا(مردانہ جنسی عضو خاص) کی پرستش و حاکمیت دنیا کے غالباً سب خطوں میں دکھائی دینے لگی بقول صلاح الدین "یقیناً یہ اپنے عہد میں مردانہ حاکمیت کی مضبوط علامت تھی۔" مذہب میں جنس کو اہمیت دینے کی وجہ نیاز فتح پوری نے کیتھ انگرام کے حوالے سے یوں بیان کی ہے۔ "بت پرستوں نے اپنی مذہبی رسوم میں ہمیشہ جنس کو اہمیت دی ہے اور جنسی فعل کو پرستش کا لازمہ قرار دیا ہے۔ گویا اس طرح انہوں نے جنس کو روحانیت کا جامہ پہنانے کی کوشش کی ہے۔"[۵۱]

محولہ بالا تذکرہ سماج کے ارتقائی مراحل کا تھا مگر مہذب ادوار میں جنسی فحاشی کے ساتھ ساتھ پادریوں اور مذہبی سکالروں نے انتہا پسندی کا ایک دوسرا رخ اختیار کیا یعنی غیر فطری، کھوکھلے اور خود ساختہ جبر نے تجرد کی زندگی گزارنے کو مذہب سے وابستہ کر کے نن کو چرچ کی خدمت پر مامور کر دیا جس سے جنسی بے راہ روی عام ہو گئی، بقول دیویندر اسر۔ "تجرد پرستوں کو یہ سمجھانے کی ضرورت نہیں کہ جنسی جذبہ فطری ہے، انہوں نے بھی جنسی ناآسودگی کی اذیت محسوس کی ہو گی۔"[۵۲]

جنس کا ذکر ہر معاشرے اور تہذیب حتیٰ کہ تمام مذہبی کتب میں ملتا ہے مختلف شعبہ ہائے زندگی سے تعلق رکھنے والے ماہرین علوم مثلاً ماہرین بشریات، حیاتیات، معاشیات، عمرانیات اور ماہرین نفسیات وغیرہ نے اپنے اپنے نقطۂ نظر سے انسانی جذبہ جنس پر روشنی ڈالتے ہوئے اس کی اہمیت و افادیت کو واضح کرنے کی کوشش ہے۔ فرائیڈ نے جنس کو وسیع تر معنوں میں استعمال کیا ہے۔

ix۔ پس منظری مطالعہ

اردو افسانے کی تاریخ پر نظر ڈالی جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ منٹو کا پہلا افسانوی مجموعہ "آتش پارے" اسی زنجیر کی تیسری کڑی ہے جس کی پہلی دو کڑیاں "سوزِ وطن" اور "انگارے" کی صورت میں سامنے آچکی تھیں۔ منٹو کو اگرچہ بہت زیادہ اعتراضات کا سامنا کرنا پڑا تاہم اس کی فنکارانہ عظمت سے انکار ممکن نہیں۔ منٹو نے لوگوں کے ذہنی اور معاشی مسائل کو حقیقت پسندی اور اپنے تخلیقی فکر کے امتزاج سے ایسا پیش کیا کہ قاری کو چونکا کر رکھ دیا۔ اسی طرح صادق ہدایت ایران کے افسانوی ادب میں وہ پہلے لکھنے والے ہیں جنھوں نے صحیح معنوں میں افسانہ نویسی کی بنیاد رکھی۔ اگرچہ زمانی اعتبار سے افسانہ نگاری میں جمالزادہ کو شرفِ اولیت

حاصل ہے لیکن اس صنف کو اوجِ کمال تک صادق ہدایت ہی نے پہنچایا۔ منٹو اور صادق ہدایت کے بارے میں اردو اور فارسی میں خاطر خواہ کام موجود ہے جس میں ہر دو افسانہ نگاروں کے فکر و فن کے بارے میں بنیادی معلومات موجود ہیں۔ یہ سارا مواد موجودہ تحقیق کے لیے پس منظری مطالعے کے ماخذ طور پر پیش نظر رہا ہے۔

x۔ تحقیقی طریقہ کار

تحقیقِ ہذا کا موضوع سعادت حسن منٹو اور صادق ہدایت کی افسانہ نگاری میں معاشرتی جبر کے خلاف بغاوت، انسانی نفسیات کے مطالعے اور جنس نگاری کے تقابل پر مشتمل ہے۔ موضوع کی تکمیل کے لیے دونوں افسانہ نگاروں کی نگارشات کو سامنے رکھتے ہوئے تحقیق کے مختلف طریقہ ہائے کار سے مدد لی گئی ہے جن میں تاریخی و دستاویزی تحقیق اور تجزیاتی طریقہ کار نمایاں ہے۔ بنیادی آخذ تک رسائی کے لیے مختلف محققین، علمی و ادبی شخصیات، سرکاری و نجی کتب خانوں کے علاوہ مختلف ناشرین سے رجوع کیا گیا ہے۔ تحقیقی مقالات و مضامین، خطوط اور علمی و ادبی رسائل و جرائد سے بھی مدد لی گئی ہے۔ انٹرنیٹ اور جدید ٹیکنالوجی کے وسائل بھی حسبِ ضرورت بروئے کار لائے گئے ہیں۔ علاوہ ازیں تقابلی جائزے کے لیے Normative \ اقداری طریق اپنایا گیا ہے، جس ضمن میں سب سے پہلے دونوں افسانہ نگاروں کا سیر حاصل مواد اکٹھا کیا گیا اور ان کے اشتراکات واختلافات کا جائزہ لیا گیا نیز کچھ معیارات (Norms) منتخب کر لیے گئے تاکہ ان کی روشنی میں بہترین نتائج اخذ کیے جاسکیں۔ مذکورہ تحقیق کی Norms درج ذیل ہیں:

i۔ معاشرتی جبر

ii۔ نفسیات / مطالعہ نفسیات

iii۔ جنسیت / جنس نگاری

i۔ درج بالا اقداری خصوصیات کو دونوں افسانہ نگاروں کی فکشن میں تلاش کرنے کے لیے کچھ اصول یا پیمانے وضع کیے گئے۔ مثلاً معاشرتی جبر کی صورتیں، اقسام اور مدارج وغیرہ جن کے تحت دونوں تخلیق کاروں کے افسانوں میں معاشرتی جبر کی اقسام اور مدارج کا جائزہ لیا گیا۔

ii۔ نفسیات کی ذیل میں فرائیڈ کے نظریہ تحلیل نفسی کی رو سے مفکرین کی وضع کردہ مختلف اصطلاحات مثلاً دباؤ (Repression)، مراجعت (Regression)، انتقال، استبدال (Displacement)، کج روی (Perversion) ارتقاع، ترفع یا تصعید (Sublimation) وغیرہ کو پیش نظر رکھا گیا۔ اس کے علاوہ

جارحانہ نفسیات، اظلال ذہنی وغلوی خلل عصبی، وجودی نفسیات، تشکیل رد عمل، ایڈیپس کمپلیکس، تسکین ملتوی، تلازمہ خیال، تاثراتی تکنیک اور خود کلامی (مونولاگ) وغیرہ کے عناصر کا کھوج لگانے کی کوشش کی گئی۔

iii۔ جنس نگاری کے ضمن میں بلوغت کے مسائل، شادی بیاہ، محبت وعشق، طوائف کا تذکرہ، عورت کا جنسی ونفسی استحصال، جنسی عدم تحفظ اور جنسی مسائل وغیرہ جیسے موضوعات کی روشنی میں دونوں فکشن رائٹرز کو جانچا اور پرکھا گیا نیز جنسی انحرافات کے تحت جنسی علامت پرستی، ہم جنسیت، محرماتی عشق اور نماشیت پسندی کو بھی دیکھا گیا۔ ان تمام اقدامات کے دوران نقادوں کی آراء کی روشنی میں اپنے نظریات کو واضح کیا گیا اور پھر انہی معیارات کو ملحوظ خاطر رکھتے ہوئے اس تحقیق کے نتائج اخذ کیے گئے۔

ب۔ افکار کا تعارف اور پس منظر

i۔ معاشرتی جبر

فرد اور معاشرہ کا آپس میں چولی دامن کا ساتھ ہے۔ افراد کے مجموعے سے معاشرہ تشکیل پاتا ہے۔ ہر معاشرہ افراد سے مہذب وسنجیدہ طور طریقوں اور رہن سہن کا تقاضا کرتا ہے۔ افراد کے درمیان ظلم و ناانصافی، حقوق و فرائض کی غیر منصفانہ تقسیم اور غیر متوازن رویوں کو ناپسند کرتا ہے۔ پسندیدہ اور اعلیٰ روایات کو فروغ دیتا ہے۔ فرد کے حقوق کی پاسداری کے لیے مختلف اداروں کی تنظیم عمل میں لاتا ہے تاکہ معاشرتی جبر کا راستہ روکا جاسکے۔ زیرِ نظر مقالہ کا باب اول جزوی طور پر فرد اور معاشرہ کے معنی ومفہوم، باہمی تعلق اور ذمہ داریوں کے تعین کا احاطہ کرتا ہے۔

فرد اور معاشرہ

فیروز اللغات کے مطابق فرد کا معنی ومفہوم کچھ یوں ہے۔ " فرد (ع۔ مذکر، واحد) ایک طاق، ایک شعر، دوہا، فہرستِ حساب، جتھا، رجسٹر، لحاف یا رضائی کا اندہ، چادر، ایک آدمی، تنِ واحد، ایک قسم کا پرندہ، تنہا، اکیلا، یکتا، بے مثل، جمع افراد "[۵۳]

معانی ومفاہیم کے اعتبار سے دیکھا جائے تو لفظ فرد کا استعمال وسیع معنوں میں ہوا ہے مگر اس وقت ہمارا مقصد و مدعا ایک آدمی، تنہا، اکیلا و یکتا کے ضمن میں توضیح و وضاحت ہے۔ فرد، خاندان، قبیلہ، نیز

معاشرے کی ایک اکائی ہے۔ اس سلسلہ میں مشہور نفسیات دان الفریڈ ایڈلر کا قول ہے کہ "ہر انسان ایک اکائی ہے۔ جسے مختلف حصوں میں نہیں بانٹا جاسکتا اس لیے وہ individual کہلاتا ہے۔" ایڈلر کا یہ بھی خیال تھا کہ "انسان کی نفسیاتی زندگی کے لیے ضروری ہے کہ وہ معاشرے کے ساتھ جڑا رہے۔" [۵۴]

معاشرتی نفسیات دان فرد کے معاشرتی کردار کا جائزہ لیتے ہوئے یہ سمجھتے ہیں کہ ایک فرد معاشرے میں اپنے کردار کو کس طرح لیتا ہے اور گروہی یا معاشرتی ماحول فرد کے کردار کو کس طرح متاثر کرتا ہے۔ افراد گروہ کس طرح تشکیل دیتے ہیں اور ایک فرد دوسرے افراد یا گروہوں کے ساتھ کس طرح تعامل (interaction) کرتا ہے۔ ہم اپنے روز مرہ کے زیادہ تر اوقات مختلف گروہوں میں گزارتے ہیں ہمارا سب سے پہلا اور ابتدائی تعلق جس گروہ کے ساتھ ہوتا ہے وہ ہمارا خاندان ہے جو بنیادی اور ابتدائی گروہ کہلاتا ہے۔ عمرانیات کی رو سے بچے کی معاشریت میں گروہ اہم کردار ادا کرتے ہیں یعنی خاندان، سکول اور ہمجولی گروہ وغیرہ خاندان میں ماں باپ، دادا دادی، نانا نانی، بہن بھائی، پھوپھی، چچا، خالہ، ماموں اور دوسرے عزیز و اقارب وغیرہ ہیں۔ بچے کا واسطہ انہی لوگوں سے پڑتا ہے اور انہی سے وہ ابتدائی معاشرت سیکھتا ہے جو آئندہ زندگی میں بڑی حد تک اس کے طرزِ زندگی کا تعین کرتی ہے۔ رہن سہن کے طور طریقے، لب و لہجہ، چال ڈھال، دلچسپیاں، پسند ناپسند، تعصبات، معاشرتی اور ثقافتی قدریں، مذہب سے وابستگی یا دوری وغیرہ جیسی سرگرمیاں بچہ والدین اور اپنے عزیز و اقارب سے سیکھتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی شخصیت پر والدین اور اپنے خاندان کی چھاپ نظر آتی ہے۔ عمرانیات کے حوالے سے بالغوں کی معاشریت کے عمل کو دوبارہ معاشریت (Resocialization) اور پیشہ وارانہ معاشریت (Occupational Socialization) کا نام دیا جاتا ہے، یعنی بالغ فرد کی ذمہ داریاں اور فرائض تبدیل ہو جاتے ہیں، اور پہلے کے سیکھے گئے کردار یکسر چھوٹ جاتے ہیں اور نئے کردار سیکھنے پڑتے ہیں۔ اس طرح سے فرد کی دوبارہ معاشریت ہوتی ہے۔ مثال کے طور پر فرد شادی کرتا ہے تو اسے ایک نئی معاشریت کے عمل سے گزرنا پڑتا ہے، باپ یا ماں بننے کی صورت میں اس کی ذمہ داریاں مزید بدل جاتی ہیں، اسی طرح دوبارہ معاشریت کا سلسلہ جاری رہتا ہے۔

معاشرہ عربی زبان کا لفظ ہے۔ جس کے معانی مل جل کر رہنا ہیں۔ انگریزی زبان میں معاشرہ کے ہم معانی و مترادف لفظ سوسائٹی (society) ہے جو لاطینی لفظ سوشیس (socius) سے مشتق ہے اور جس کے معانی ساتھی اور ہمجولی کے ہیں۔ معاشرہ ساتھیوں اور ہمجولیوں کے گروہی مجموعے کا نام ہے یعنی اس سے مراد افراد کا ایسا گروہ ہے جو مخصوص مقاصد کے حصول کی خاطر سرگرم ہو۔ وسیع تر تناظر میں گویا ہم یوں کہہ سکتے

ہیں کہ معاشرہ لوگوں کا بہت بڑا گروہ ہوتا ہے جو مشترکہ رسوم ورواج اور قوانین وضوابط کی پابندی کرتا ہے اور ان میں تہذیبی وثقافتی، اخلاقی وروحانی، سیاسی، معاشرتی سرگرمیاں منظم اور غیر منظم ہر دو صورت میں جاری وساری رہتی ہیں۔ارسطو کا قول ہے کہ "انسان ایک معاشرتی حیوان (social animal) ہے، اس لیے کہ وہ تنہا نہیں رہ سکتا۔" انسان اور معاشرے کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔وہ فطرتاً اپنے ہم جنسوں میں رہنے پر مجبور ہے۔افلاطون نے کہا تھا کہ "معاشرے میں رہتے ہوئے انسان کو اپنے ساتھیوں کے تعاون کی ضرورت بارہا محسوس ہوتی ہے۔"[۵۵]

اکثر اوقات افراد کے درمیان تنازعات بھی جنم لیتے ہیں جن کے حل کے لیے کسی دستور العمل یا قانون قائدے کی ضرورت پیش آتی ہے،ایسی صورت میں معاشرہ اصول وضوابط وضع کرتا ہے تاکہ اجتماعی حقوق کی حفاظت کی جاسکے۔

مختلف ماہرین عمرانیات نے معاشرے کی تعریف درج ذیل الفاظ میں کی ہے۔

ابنِ خلدون

"معاشرہ محض انسانوں کے مجموعے کو نہیں کہتے بلکہ یہ مشترکہ مفادات، مشترکہ سوچ رکھنے والے انسانوں کے اجتماع سے ترتیب پاتا ہے۔"[۵۶]

امام غزالی

"انسان فطری طور پر تنہائی کی زندگی بسر نہیں کر سکتا اس لیے وہ بقائے نسل اور ضرورتوں کی تکمیل کے لیے اجتماعی زندگی بسر کرنے پر مجبور ہے، یہی معاشرہ کی بنیاد ہے۔"[۵۷]

امام رازی

"انسان کا مل جل کر رہنا فطری امر ہے مگر جب تک اس فطری تقاضے کو منظم نہ کیا جائے معاشرہ وجود میں نہیں آتا۔"[۵۸]

اس سلسلہ میں مغربی مفکرین کی چند آراء بھی ملاحظہ فرمائیں:

ای ایل ہارٹلے (E.L Hartelay) کے مطابق

"معاشرت ایک مسلسل جاری رہنے والا عمل ہے جس کے ذریعے لوگ اپنی ثقافت کو

سیکھتے ہیں اور تسلیم کرتے ہیں۔ یہ عمل پیدائش سے شروع ہوتا ہے اور موت تک جاری رہتا ہے اور زندگی کے مختلف مراحل میں اس کی نوعیت اور رفتار مختلف ہوتی ہے۔"[۵۹]

پروفیسر گرین(Green)کے مطابق

معاشرہ میں کھلاڑیوں کے علاوہ کھیل کا میدان بھی ہوتا ہے، جس طرح کھلاڑیوں کے لیے میدان ضروری ہے اسی طرح افراد کے لیے معاشرہ بھی، معاشرہ اور فرد لازم وملزوم ہیں۔

لنٹن(Linton)کے مطابق

"معاشرہ لوگوں کا وہ گروہ ہے جو ایک طویل عرصے تک باہمی طور پر رہتے رہے ہوں اور کام کرتے رہے ہوں اور خاص جغرافیائی حدود میں ان کا رہن سہن ہو۔"[۶۰]

معاشرتی تنظیم

جب انسان نے مل جل کر رہنا شروع کیا تو ان کے درمیان شراکت داری کے عمل کا آغاز ہوا۔ شراکت داری کی کارگزاری میں ادارے اور افراد باہم مل کر کام کرتے ہیں اور ایک لائحہ عمل اختیار کیا جاتا ہے جسے معاشرتی تنظیم کہا جاسکتا ہے۔ بقول ملیحہ وسائرہ لقمان

"یہ بات وثوق سے کہی جاسکتی ہے کہ ایک معاشرتی تنظیم کا وجود ہر دور میں انسان کے لیے ناگزیز رہا ہے۔ موجودہ دور میں بھی یہ بات ہمارے مشاہدے میں آئی ہے کہ انسان بلا مقصد کچھ نہیں کرتا اور نہ ہی وہ ان تمام حالات سے بے خبر رہتا ہے جو اس کے گردو پیش میں ہو رہے ہوں بلکہ انسانوں کی اکثریت ہمیشہ ایک جدوجہد میں شریک نظر آتی ہے۔ کسی شخص کا عمل صرف اس کی اپنی ذات ہی کے لیے نہیں ہوتا بلکہ دوسرے لوگوں کے اعمال و افعال، طریق اور کردار سے ہم آہنگ ہوتا ہے۔ سکول، عبادت گاہیں، عدالتیں، کارخانے اور دوسرے کئی ادارے ایسے ہیں جہاں انسان ایک دوسرے کے ساتھ تعاون کرتے ہیں تاکہ بچے تعلیم حاصل کر سکیں، خدا کی عبادت کی جاسکے اور لوگوں کے لیے مختلف ضروریاتِ زندگی فراہم کی جاسکیں اس صورت حال میں پتہ چلتا ہے کہ معاشرے میں ایک معاشرتی تنظیم موجود ہے جس کے ماتحت تمام کام سرانجام دیے جارہے ہیں۔"[۶۱]

معاشرتی تنظیم میں بہت سے عناصر شامل ہوتے ہیں مثلاً جغرافیائی عناصر، حیاتیاتی عناصر، نفسیاتی عناصر، ثقافتی ومذہبی عناصر وغیرہ۔ مشترکہ مقاصد اور ضروریات کے تحت یہ عناصر معاشرتی تنظیم میں کار آمد ثابت ہوتے ہیں۔ معاشرتی تنظیم نہ صرف فرد کی ضروریات پوری کرتی ہے بلکہ اس کے اطوار اور طرزِ عمل کو بھی مکمل کرتی ہے۔ اگر فرد معاشرتی تنظیم کا مرہونِ منت ہے تو معاشرتی تنظیم کا پورا ڈھانچہ بھی فرد کے اشتراک اور تعاون کا محتاج ہے۔

معاشرتی تنظیم کے بنیادی اداروں میں خاندان معاشرتی تنظیم کی بنیادی اکائی ہے۔ جو فرد کی ہر طرح سے کفالت کرتی ہے۔ اس کے بعد برادری معاشرتی ساخت کا اہم جزو ہوتی ہے اس میں کئی خاندان شامل ہوتے ہیں۔ ہر برادری کے کچھ اصول وضوابط ہوتے ہیں جن کی پیروی کرنا ضروری ہوتا ہے۔ اسی طرح قبیلہ ہے۔ ایک نسل سے تعلق رکھنے والے لوگ ہی قبیلہ میں شامل ہوتے ہیں جو آپس میں خونی رشتہ دار ہوتے ہیں۔ خونی رشتوں سے قطعِ نظر مختلف النوع مادی ضروریات کے تحت دیہات اور گاؤں آباد ہوئے، اس طرح سے معاشرتی تنظیم کا دائرہ وسیع ہوتا چلا گیا، جس میں گاؤں، دیہات، قصبے اور اس کے بعد شہر اور ریاست وغیرہ کا انتظام جو کہ وسیع سے وسیع تر معاشرتی تنظیم کا ڈھانچہ ہوتے ہیں۔ اپنے شہریوں کو سہولتیں فراہم کرنا اور ان کی جان ومال کی حفاظت کرنا ریاست کی ذمہ داری ہوتی ہے۔

ادب اور معاشرتی جبر

دنیا کے قدیم ادب سے لیکر اب تک کے ادب کا اگر جائزہ لیا جائے تو یہ بات روزِ روشن کی طرح واضح ہو جاتی ہے کہ جہاں فنونِ لطیفہ میں سے ادب اور آرٹ وغیرہ زندگی کے حسن کو نمایاں کرتے اور انسانی طبائع کو تفریح مہیا کرنے کا سبب بنتے ہیں وہاں فی زمانہ ادب نے معاشرتی بے اعتدالیوں، بے ضابطگیوں اور اونچ نیچ کو اپنے فن پاروں کی زینت بنایا ہے اور معاشرتی اصلاح کا بیڑا اٹھایا ہے، اس میں چاہے صحافتی ادب ہو، نثری یا شعری ہر قسم کے ادب پاروں نے اس کار خیر میں اپنا حصہ ڈالا ہے۔ جہاں تک صحافتی ادب کا تذکرہ ہے تو اس میں فکاہی اور ادبی فیچرز، کالم نویسی، رسائل، جرائد وغیرہ پوری دنیا میں بڑھ چڑھ کر اپنا فریضہ سرانجام دے رہے ہیں۔ اس بارے میں ایک حدیث کا اردو ترجمہ عن ابی سعید الخذری افضل الجھاد کلمہ عدل" جابر حاکم کے سامنے کلمہِ حق کہنا سب سے بڑا جہاد ہے۔"[۶۲]

اس سلسلہ میں مقالہ نگار کا خیال ہے کہ نہ صرف موجودہ دور بلکہ قرون وسطی سے تاحال مبلغین، صحافی اور ادیب وغیرہ جہاد عظیم کا فریضہ سرانجام دے رہے ہیں اگر بنظرِ غائر جائزہ لیں تو معلوم ہوگا کہ تاریخ عالم میں تمام بڑے انقلاب اسی Spirit اور سچائی کے پرچار کی بدولت رونما ہوئے ہیں۔

اقوام عالم میں دو عظیم جنگوں کے علاوہ انقلاب فرانس تاریخ کا بہت بڑا واقعہ شمار ہوتا ہے جس سے تاریخ کا رخ بدل گیا ذوالفقار چیمہ اپنے کالم ایکسپریس میں لکھتے ہیں۔

"یورپ کی تاریخ میں دو عظیم جنگوں کے علاوہ رونما ہونے والا سب سے بڑا واقعہ انقلاب فرانس ہے جس کا آغاز ۱۷۸۹ء میں ہوا اور جس کا بیج روسو جیسے مفکروں نے عوام کے دلوں میں غلامی سے نجات حاصل کرنے اور آزادی سے ہمکنار ہونے کا جذبہ بیدار کرکے بویا تھا جس کے نتیجے میں پسے ہوئے بے زبان عوام نے بغاوت کر کے بادشاہوں کے تاج اچھال دیے، تخت گرا دیے اور شہنشاہت کو جڑ سے اکھاڑ دیا۔"[۶۳]

اسی طرح روسی انقلاب میں زار روس کے ظلم و استبداد کو وہاں کے لٹریچر نے واضح کیا۔ مارکس اور لینن کے مقصدی ادب کے خیالات کا پرچار کیا اور ایک بڑے انقلاب کا راستہ ہموار کیا اسی ضمن میں کارل مارکس کے ادب پر اثرات کا مختصر جائزہ لیتے ہیں کہ مارکسزم ادب پر کیسے اور کیونکر اثر انداز ہوا؟

کارل مارکس نے سماج اور ادب کا آپس میں مضبوط رشتہ قائم کرنے کی کوشش کی ہے۔ وہ ادیب کو ذمہ داری دیتا ہے کہ وہ مزدور پر سرمایہ دار کے مظالم کے خلاف آواز اٹھائے ان کی تصنیف "سرمایہ" پوری دنیا میں طاقتور طبقات کے کمزوروں پر ڈھائے جانے والے مظالم اور جبر کے خلاف زبردست آواز بن کر ابھری اور اقوام عالم میں انقلاب کا باعث بن گئی بقول ڈاکٹر سنبل نگار:

"مارکس کہتے ہیں کہ دنیا کے لوگ غریبوں کی غریبی کا فائدہ اٹھاتے ہیں اور ان کی محنت کی کمائی سے اپنی تجوریاں بھرتے ہیں۔ دولت کی یہ نابرابر تقسیم دنیا کی دوسری خرابیوں کی جڑ ہے اور اس کو مٹا دینا بہت ضروری ہے۔"[۶۴]

اگرچہ کارل مارکس جرمن مفکر کا اصل کارنامہ معاشی اور اقتصادی مساویانہ ماڈل کا پیش کرنا تھا۔ چونکہ وہ ادب کا دلدادہ تھا۔ خود بھی شاعر تھا گوئٹے شیکسپیئر کو پسند کرتا تھا اور اسے ادب کی اہمیت کا احساس تھا اس لیے اس نے ادب کو ذہنی عیاشی مہیا کرنے کے علاوہ مقصدیت کی طرف راغب کیا۔ مارکس نے ہیگل کے

فلسفے کو پروان چڑھایا اور خود قدرِزائد کا فلسفہ دیا۔جو اس کی شہرہ آفاق کتاب "Das Kapital" کا حصہ ہے۔"داس کیپیٹل کو مزدوروں کی بائیبل کہا جاتا ہے۔مذکورہ کتاب نے معیشت کی تاریخ کو بدل کرر کھ دیا۔ مارکس نے اپنی کتاب میں یونان قدیم کی رزمیہ شاعری کے حوالے دیے اور کہا کہ "انسان کی جمالیاتی حس پیدائشی نہیں ہوتی بلکہ سماجی حالات کی پیداوار ہوتی ہے۔بقول ڈاکٹر پروین کلو:

"اس حوالے سے مارکس قدیم یونان کی فنی تخلیق اور رزمیہ شاعری کی مثال دیتا ہے جو آج بھی ہمیں جمالیاتی تسکین فراہم کرتی ہے اور کئی حوالوں سے معیاری اور ناقابل حصول ائیڈیل ہے۔وہ اس مظہر کی ایک گہری وضاحت بھی پیش کرتا ہے یونانی ادب حقیقت کی سادہ مگر صحت منداور عام تصور کی عکاسی کرتا تھا۔جو انسانوں کی ترقی کے ابتدائی مراحل کی خاصیت تھی۔وہ 'فطری سچائی' حاصل کرنے کی کوشش کی عکاسی کرتا تھا جس سے سب کے لیے ایک کشش تھی۔"[۶۵]

افسانے کے مستند مورخ اور نقاد H-E Bates کے مطابق "انیسویں صدی کا نصف آخر افسانے کا سنہری دور قرار دیا گیا ہے۔"[۶۶] فرانس میں فلابیر flaubert اور اناطول فرانس (Anatole France) روس میں ٹالسٹائی (Tolstoy)، دستووسکی dostoevsky اور میکسم گورکی maxim gorki موپساں اور چیخوف کی روایت کو آگے بڑھا رہے تھے۔[۶۷]

اس زمانے میں روس سیاسی، سماجی اور اقتصادی لحاظ سے انتشار کا شکار تھا۔زار روس کے جبر و تشدد کی بدولت روس میں بیداری کی لہر اٹھ رہی تھی۔دو بڑی جنگوں کے وسیع تر اثرات اور مشینی اور صنعتی انقلاب نے معاشرتی سطح پر اہم تبدیلیاں رونما کی تھیں جس بنا پر ادیب بھی شعوری اور لاشعوری طور پر متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا کیونکہ ادب اپنے زمانے کا عکاس ہوتا ہے ہر مکانی و زمانی مسائل و مصائب کو ادیبوں نے اپنے فن پاروں میں اجاگر کیا۔اس دور میں افسانے نے بھی حقیقی زندگی سے آنکھیں چار کیں۔نہ صرف افسانہ حقیقت سے ہم آہنگ ہوا بلکہ فنی لحاظ سے بھی اس صنفِ سخن نے تکمیل کے تمام مراحل طے کر لیے۔کسی دانشور کا قول ہے کہ "انقلاب روس گورکی کی تحریروں کا مرہونِ منت ہے۔"[۶۸] گورکی ۱۸۶۸ء میں پیدا ہوا۔اس کی تحریروں نے عوام میں انقلاب کی روح پھونک دی۔اسے مزدور ادیب کا خطاب ملا۔اپنی زندگی میں ہی گورکی کو نچلے اور مظلوم طبقے میں ہیرو کا درجہ حاصل تھا۔سعادت حسن منٹو گورکی کے بارے میں لکھتے ہیں

"اس کا پہلا افسانہ ۱۸۹۲ء میں ماکارِ شدرا کے نام سے روزنامہ "قفقاز" میں شائع ہوا۔ ۱۸۹۵ء میں اس کے افسانوں کا پہلا مجموعہ منظرِ عام پر آیا۔ روس کے اس مزدور ادیب نے اپنے مخصوص حالات کی وجہ سے زندگی کے نشیب و فراز کو بڑے قریب سے دیکھا تھا۔"[۶۹]

گورکی کے فکر و فن نے ایک تحریک کی شکل اختیار کر لی تھی اور اس کی تصانیف و تالیفات نے ایک طرف تو افسانوی فکر و فن پر ہمہ گیر اثرات مرتب کیے تو دوسری طرف زار روس کے معاشرتی، اقتصادی اور سیاسی جبر کو بے نقاب کر کے انقلاب روس کی راہ ہموار کی۔ اختر حسین رائے پوری رقمطراز ہیں "دیکھتے ہی دیکھتے اسے جو مقبولیت ملی اس کی مثال ادبی دنیا میں کہیں نہیں ملتی۔ یہ بڑی بات تھی کیونکہ طالسطائی ابھی زندہ تھا اور چیخوف اپنے کمال کے عروج پر تھا۔"[۷۰]

یہ حقیقت ہے کہ جن حالات میں افسانہ روس میں پروان چڑھا، ویسے ہی سیاسی، سماجی اور تاریخی حالات برصغیر پاک و ہند میں بھی برپا تھے۔ یہاں بھی حقیقت نگاری کے لیے زمین ہموار تھی۔ روس میں افسانہ زار روس کے جبر و استبداد کے باعث تخلیق ہوا، یعنی روس کا استحصالی نظام افسانوی ادب کے پنپنے کی بنیادی وجہ بنا تو ہندوستان میں انگریز کے مظالم اس سے دوچند تھے انگریز ۱۷۵۷ء کی جنگِ پلاسی سے لیکر ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی تک بتدریج پورے ہندوستان پر قابض ہو چکا تھا۔ یہاں کی پیداواری وسائل اور معیشت سب اس کے قبضہ قدرت میں تھے۔ استحصال نے جبر اور جبر نے تشدد کو فروغ دیا تھا۔ خوف و ہراس ہر سطح پر طاری تھا مگر آزادی کی تڑپ ہندوستانیوں کے دلوں میں باقی تھی ان حالات میں سر سید احمد خان کی اصلاحی تحریک یعنی تحریک علی گڑھ نے ہندوستان، خصوصاً مسلمان ادیبوں کو بیدار کیا۔ انہیں مغربی تہذیب سے شناسائی اختیار کرنے کا کہا جس سے شعور کی نشوونما ہوئی اور آہستہ آہستہ غلام آزاد دنیا کے افکار سے آگاہ ہونے لگا اور کچھ کر گزرنے کا جذبہ جبر و تشدد کی جگہ لینے لگا۔ سر سید احمد خان نے "تہذیب الاخلاق" جیسا پرچہ شائع کیا لگے جو پرانی رسوم و رواج اور توہمات کو دور کر کے عمل اور حرکت کی راہ دکھاتا تھا۔

انڈین نیشنل کانگریس اور مسلم لیگ کا وجود ثابت کرتا ہے کہ عوام آزادی کے لئے کس قدر جوش و جذبہ رکھتے تھے۔ کسان، مزدور، طالب علم، سیاسی راہنما سب میں انگریزی تسلط سے نجات حاصل کرنے کا ولولہ اور جوش و جذبہ پایا جاتا تھا یہی وہ سیاسی حالات تھے جس نے شعور اور بیداری کو جنم دیا لہذا یہی زمانہ افسانے کا گہوارہ بنا جس میں پریم چند سے لیکر منٹو کے خصوصاً دورِ اول کے افسانوں میں جبر و استبداد کے خلاف

بغاوت اور جنگ کے کھلے شواہد ملتے ہیں۔ "ناول بھی اپنے خدوخال نمایاں کر چکا تھا۔ مرزاہادی رسوا کا ناول "امراؤجان ادا" جیسا فنی لحاظ سے کامیاب ناول بھی تخلیق ہو چکا تھا۔ پریم چند کا پہلا طبع زاد افسانہ "دنیا کا سب سے انمول رتن" ۱۹۰۷ء میں شائع ہوا"[۱] سید معین الرحمٰن کے نزدیک "سجاد حیدر یلدرم کو پریم چند پر اولیت حاصل ہے اور ان کا افسانہ "نشہ کی پہلی ترنگ" کو اردو کا اولین افسانہ کہا جاسکتا ہے"[۲]

پریم چند کی کہانیوں کا پہلا مجموعہ ۱۹۰۹ء میں "سوزِ وطن" کے نام سے منظرِ عام پر آیا۔ اس مجموعے میں کل پانچ کہانیاں "دنیا کا سب سے انمول رتن" "شیخ مخمور" "یہی میرا وطن ہے" "صلہ ماتم" "عشق دنیا" اور "حب وطن" شامل ہیں جو سب کی سب وطن سے محبت کے رنگ میں رنگی ہوئی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ یہ کتاب انگریز سرکار نے ضبط کر لی۔ ۱۹۱۷ء کے روسی انقلاب نے ہندوستان اور دیگر عالمی اقوام کو خواب غفلت سے بیدار کیا جنگ عظیم اول کے دوران ہندوستان میں آزادی خواہ تحریکوں نے زور پکڑا آئے روز ہڑتالیں اور مظاہرے ہونے لگے۔ اپریل ۱۹۱۴ء میں سارے ہندوستان میں ستیہ گرہ کا یوم نجات منایا۔ ۱۹۱۹ء میں جلیانوالہ باغ کا خونی حادثہ رونما ہوا، تحریکِ خلافت، تحریک عدم تعاون اور لگاتار تین گول میز کانفرنسیں وغیرہ ہندوستان میں لحہ بہ لحہ آزادی کے کارواں کو آگے بڑھا رہی تھیں۔ ہندوستانی ادب ان واقعات سے اثر قبول کرتا رہا اور ادیب عوام کو آزادی کا شعور دیتے رہے اس دور کے نمائندہ افسانہ نگار پریم چند ہی ہیں ان کا شاہکار افسانہ "کفن" ہے۔ "سجاد حیدر یلدرم، نیاز فتح پوری اور سلطان حیدر جوش وغیرہ بھی اگرچہ افسانہ نگاری میں پیش پیش تھے تاہم افسانوی ادب میں پریم چند وہ واحد افسانہ نگار تھے جو حقیقیت نگاری کی ترویج کرتے ہوئے اردو افسانے کی روایت کو آگے بڑھا رہے تھے جسے بعد میں انگارے نے تقویت دی اور ترقی پسند ادب سامنے آیا۔"[۳]

انگارے کی اشاعت ۱۹۳۲ء کو ہوئی۔ اردو افسانے کی تاریخ میں انگارے سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ مجموعہ بھی بحق سرکار ضبط کر لیا گیا یہ بھی گویا ایک معاشرتی جبر کی مثال تھی۔ سعادت حسن منٹو، اشترا کی ادیب باری علیگ اور اپنے دو دوستوں ابو سعید قریشی اور حسن عباس سمیت دار الاحمر میں انقلابی ادب تخلیق کر رہے تھے۔ منٹو نے اس دور میں شعوری طور پر فرانسیسی اور روسی ادیبوں کی تخلیقات و تصنیفات کے تراجم کر کے لوگوں کے جذبہ آزادی کو ابھارا۔ ۱۹۳۵ء میں منٹو نے باقاعدہ ملک کے معروف رسالوں ہمایوں، نقوش اور ادب لطیف وغیرہ میں "فرانسیسی" اور "روسی ادب نمبر" ترتیب دے کر اہل ہندوستان کو انقلابی اور حریت

پسند تحریکوں سے پہلی بار روشناس کرایا۔ ۱۹۳۵ء میں پریم چند نے کفن تخلیق کیا۔ یہ افسانہ فکر و فن اور موضوع کے لحاظ سے ایک مکمل افسانہ ہے۔ "انگارے" اور "کفن" کی اہمیت پر وقار عظیم لکھتے ہیں۔

"کفن" کی رہنمائی اور "انگارے" کی رہنمائی میں سب سے بڑا فرق یہی ہے کہ ایک نے مستقبل کے افسانے کو ایک سنجیدہ، دھیمی، سبک رو لیکن دیرپا بغاوت کی راہ دکھائی اور دوسرے نے جارحانہ اندازِ فکر و نظر کو انقلاب کا پیش خیمہ سمجھنے کی روش عام کی۔"[۷۴]

۱۹۳۶ء میں ترقی پسند ادیبوں کی پہلی کانفرنس پریم چند کی زیرِ صدارت منعقد ہوئی جس نے اردو ادب پر گہرے اثرات مرتب کیے اور ادب میں حقیقت نگاری اور مقصدیت کو جنم دیا،۱۹۳۶ء میں منٹو کے افسانوں کا مجموعہ "آتش پارے" شائع ہوا جس میں تین افسانے "انقلاب پسند"، "تماشا"، "دیوانہ شاعر" سب کے سب آزادی کی تڑپ اور انقلاب کی نوید سناتے ہیں،بعد کے ادوار میں شائع ہونے والے افسانوں مثلاً "نیا قانون، ٹوبہ ٹیک سنگھ" وغیرہ میں بھی آزادی کا جذبہ موجزن ہے منٹو نے زیادہ تر سماجی حقیقت نگاری کی ان کے افسانوں میں اس وقت کی معاشرت کے مرقعے ہیں۔ منٹو کے ہاں جبر اور ظلم کی تصویر کشی کے لئے بے شمار موضوعات ملتے ہیں عورت پر مظالم خصوصاًپسا ہوا نچلہ طبقہ اور طوائف کی جنسی زندگی، توہم پرستی، سیاسی واقعات اور فسادات و تقسیم ہند کے مسائل کو اپنے افسانوں میں اجاگر کیا ہے۔ منٹو گنجے فرشتے میں لکھتے ہیں۔
"ہم نے امرتسر کو ہی ماسکو متصور کر لیا تھا اور اسی کے گلی کوچوں میں مستبد اور جابر حکمرانوں کا انجام دیکھنا چاہتے تھے۔"[۷۵]

ii۔ نفسیات

نفسیات بنیادی طور پر وعلم النفس ہے جو کسی بھی ذی روح کے نفسیاتی و روحانی مطالعے کو زیرِ بحث لاتا ہے نیز انسان کے اخلاق و کردار کا سائنسی بنیادوں پر تجزیہ کرتا ہے۔ اگرچہ نفسیات کا علم انسان کی پیدائش کے وقت ہی وجود میں آگیا تھا تاہم اس نے مختلف ارتقائی مدارج طے کیے اور اس کا دائرہ کار وسیع سے وسیع تر ہوتا چلا گیا حتیٰ کہ ادب کو بھی نفسیاتی بنیادوں پر پرکھا جانے لگا۔ جو انیسوی صدی کے تیسرے یا چوتھے عشرے میں سگمنڈ فرائیڈ کے باقاعدہ نظریات سے عمل میں آیا۔ بہت سے ادیب فرائیڈ کے نظریات سے متاثر ہوئے اور انھوں نے اپنے ادب پاروں میں انسانی نفسیات کو جگہ دی۔

ادب اور نفسیات

فرائیڈ کو بچپن سے ہی ادب سے لگاؤ تھا۔ بہت چھوٹی عمر میں ہی اس نے شیکسپیئر کو پڑھنا شروع کیا۔ اسے ذاتی طور پر ہی ادب سے دلچسپی تھی۔ وہ شیکسپیئر، سوفوکلیز، گوئٹے اور دستوفسکی سے بہت متاثر تھا۔ وہ اپنی گفتگو میں اکثر شیکسپیئر کے حوالے دیتا تھا۔ علاوہ ازیں آرٹ، تھیٹر، آثار قدیمہ پر تحقیق اور ادب کا مطالعہ اس کے مرغوب ترین مشاغل تھے۔ وہ مطالعے اور کتب بینی کا بے حد شائق تھا اور متعدد زبانوں پر عبور رکھتا تھا، انگریزی اور فرنچ پر اسے مکمل دسترس تھی جبکہ اطالوی اور ہسپانوی زبانوں سے بھی اسے خاطر خواہ حد تک شناسائی تھی اگرچہ یونیورسٹی میں اس کے مضامین سائنسی نوعیت کے تھے تاہم سکول میں اس نے کلاسیکس اور فلسفہ بھی پڑھا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ تاعمر ان میں اپنی دلچسپی اور محنت کم نہ کر سکا۔ ڈاکٹر ثوبیہ طاہر رقمطراز ہیں۔

> "اس نے (فرائیڈ) اپنے خیالات کا اطلاق محض سائیکونیوروسس اور سائیکوسس پر ہی نہیں کیا بلکہ نارمل زندگی کے متعدد واقعات کی توضیح ان کی مدد سے کی۔ مثلاً سہو زبان، سہو قلم، لطیفے، تخلیقی فنکاری، سیاسی ادارے حتیٰ کہ مذہب بھی اس کی ذیل میں آتے ہیں، مزید براں تحلیل نفسی کی مدد سے اس نے اطلاقی سائنس، بشریات، آثار قدیمہ، جرم و سزا اور تعلیم سے متعلق متعدد مسائل پر روشنی ڈالی۔"[۷۶]

فرائیڈ نے تحلیل نفسی کے طریقہ علاج کو ادب میں بھی متعارف کروایا اور اس طریقے سے اس نے تخلیقی عمل کو سمجھنے اور پرکھنے کی دعوت دی اس ضمن میں ڈاکٹر سلیم اختر لکھتے ہیں۔

> "ایک ماہر نفسیات ہونے کی بنا پر فرائیڈ کو انسان اور اس کے جذبات کی بھول بھلیوں اور سائیکی کے نہاں خانوں میں روشنی اور پرچھائیوں کے کھیل سے دلچسپی تھی اور یہ سب کچھ اعلیٰ تخلیقات میں ملتا ہے۔ ادبیات کے مطالعے میں فرائیڈ کے نزدیک عصری ادوار بے معنی تھے۔"[۷۷]

فرائیڈ پر مختلف نقادوں کے اعتراضات کے باوجود ان کے نظریات نے نفسیات کی دنیا میں ایک بھونچال برپا کر دیا۔ فرائیڈ کے نظریات کو شاعروں، ادیبوں اور ادبی فنکاروں نے بہت سراہا۔ انہیں اپنی زندگی میں طب اور نفسیات کا تو کوئی ایوارڈ نہ مل سکا البتہ ادب کا گوئٹے ایوارڈ ضرور ملا۔ فرائیڈ کی ادب سے وابستگی کا یہ عالم تھا کہ انہوں نے نفسیات کی کتابوں میں یونانی دیومالائی قصے کہانیوں سے بھی استفادہ کیا" فرائیڈ

کا خیال تھا کہ شاعر، ادیب، ڈرامہ نگار اور ناول نگار وجدانی طور پر انسانی نفسیات کے ان رازوں سے واقف ہوتے ہیں اور ان کا اپنے ادب میں اظہار کرتے ہیں جنہیں ماہرین نفسیات بعد میں دریافت کرتے ہیں۔"[۷۸]

فرائیڈ کے نزدیک دبی ہوئی خواہشوں کا کبھی کبھی ارتقاع (سبلی میشن) ہو جاتا ہے۔یعنی وہ خواہشات کسی ایسے مقصد کی طرف پلٹ جاتی ہیں جنہیں سماجی اعتقادات کے مطابق ہونے کے باعث ارفع و اعلیٰ سمجھا جاتا ہے۔ ادب اور فن اسی ارتفاع کا ایک ذریعہ ہے۔ سماجی پریشر کے تحت دبی ہوئی خواہشات بھیس بدل کر ظاہر ہوتی ہیں لیکن ادیب اور فنکار ایسی خواہشوں سے پیدا ہونے والی تخیلی تسکین کا ایک ایسا پیکر اور مصنوعی لباس تیار کرتا ہے۔ جسے قبول کرنے میں سماج کو کوئی قباحت نہیں ہوتی اور ادیب کو اس سے ذہنی تسکین حاصل ہوتی ہے۔بقول دیویندر اسر

> "فرائیڈ نے ۱۹۰۸ء میں اپنے ایک مضمون "شاعر کا بیداری کے خواب سے رشتہ" میں تخلیق کو ایک لاشعوری عمل قرار دیتے ہوئے کہا ہے کہ خواب اور فنی تخلیق کا سرچشمہ لاشعور ہی ہے۔ فنی شعور میں بھی ابتدائی عمل وہی ہوتا ہے جو کہ خواب کی تشکیل میں کارفرما رہتا ہے۔ لیکن فنی تخلیق میں "انا" حاوی رہتا ہے اور وہ حقیقت کے مسخ ہونے کے عمل کو ایک حد تک ہی آگے بڑھنے دیتا ہے۔"[۷۹]

فرائیڈ نے اس بات پر بھی غور کیا ہے کہ قاری ان ادبی فن پاروں یا تخلیقات سے کیوں کر محظوظ ہوتا ہے جو ادیب کی ذاتی تشنہ کامیوں کی تسکین کا باعث ہیں تو فرائیڈ اس نظریے پر پہنچا کہ ادیب کی طرح قاری بھی ان تشنہ تکمیل خوابوں کی تکمیل چاہتا ہے جنہیں وہ دبا کر لاشعور کے تاریک نہاں خانوں میں پھینک دیتا ہے اور وہ خواب وخیالات وہاں تسکین پانے کی آرزو میں پڑے رہتے ہیں۔لہٰذا ادیب کی تخلیقات کے مطالعہ سے ان کو (قاری کو) تسکین میسر آتی ہے۔ بالفاظِ دیویندر اسر "ادیب کی تخلیق اور اس کا مطالعہ دبی ہوئی خواہشوں کے اظہار کا آلہ کار ہے۔ اس عمل کو کتھارسس کا نام دیا گیا ہے۔"[۸۰]

اس بارے میں ڈاکٹر سلیم اختر کا نظریہ کچھ مختلف ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ "تحلیل نفسی بلاواسطہ طور سے کسی قسم کی بھی امداد نہیں کر سکتی یہ تو صرف اس سوال کا جواب مہیا کر سکتی ہے کہ ایک فرد نے کیوں فنون لطیفہ کو بطور پیشہ اپنایا یا اس سے خصوصی شغف کا کیوں اظہار کیا۔"[۸۱]

اُردو ادب اور نفسیات

جنگِ عظیم اول کے بعد برصغیر میں سماجی، سیاسی اور اقتصادی سطح پر قابلِ ذکر تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ اس بدلتی صورتحال اور خصوصاً برطانوی اقتدار کے خلاف کئی ایک تحریکوں نے جنم لیا۔ ان میں زیادہ تر تحریکیں رومانی اور نیم رومانی اقدار کی حامل تھیں۔ اگرچہ بعد ازاں ان تحریکوں کی تہذیبی و اقتصادی زبوں حالی کے خلاف بھی ردِ عمل سامنے آیا جس کا بہترین ابلاغ ترقی پسند تحریک نے کیا۔ یہی زمانہ یورپ میں تحلیل نفسی کے پرچار کا ہے۔ دوسری تحریکوں کے ساتھ ساتھ مطالعہ نفسیات کے اثرات یہاں بھی نظر آنے لگے۔ اگر مغرب کے افسانوی ادب پر نفسیات کے اثرات کا بنظرِ غائر جائزہ لیں تو معلوم ہو گا کہ انیسویں صدی کا اواخر ان خیالات و اثرات کی آماجگاہ تھا۔ یورپی ادب میں نہ صرف تحلیل نفسی کی اہمیت کو اجاگر کیا گیا بلکہ شعر، افسانے، ڈرامے اور ناول وغیرہ کے مواد اور استحضار دونوں پر اس کے نمایاں اثرات مرتب ہوئے۔ بقول ڈاکٹر محمد بلال:

> "پہلی جنگِ عظیم کے بعد جدید نفسیاتی نظریوں کی ترویج ہونے کی بنا پر فنکار کی ذاتی نفسیات کے حوالے سے تخلیقی عمل میں دلچسپی ظاہر کی جانے لگی۔ ادبی و فنی تخلیقات کا رشتہ ادیب کے داخلی مسائل سے جوڑنے والے نفسیاتی مفکروں میں فرائیڈ کا نام سر فہرست بلکہ بانیوں میں آتا ہے۔ اس تصور نے عقل پر جبلتوں کی حاکمیت کو تسلیم کرتے ہوئے نہ صرف ادب کو متاثر کیا بلکہ شعر و ادب کی دنیا میں انقلاب برپا کر دیا۔"[۸۲]

عالمی سطح پر جن فکشن نگاروں نے نفسیات کے مختلف مکتبہ ہائے فکر کے اثرات کو قبول کیا ان میں قابلِ ذکر نام ڈی ایچ لارنس، جیمز جوائس، فلابیئر، ورجینیا وولف، مارشل پروست، موپساں، ایملی زولا اور آلڈس ہکسلے وغیرہ ہیں چنانچہ اردو کے افسانوی ادب میں نفسیات کا اطلاقِ مندرجہ بالا عالمی ادیبوں کے مخصوص رحجانات کے زیر اثر وقوع پذیر ہوا۔ سید وقار عظیم اس سلسلہ میں یوں رقمطراز ہیں:

> " مغرب سے ہمارے افسانہ نگار نے بہت سی ملی جلی چیزیں لیں، جوائس اور پروست سے نفسیاتی شعور کی رو کا نظریہ اور نفسیاتی گہرائی میں ڈوبی ہوئی کردار نگاری، لارنس کے افسانوں سے جنسی جذبہ کی تسکین اور اس کے مادی نتیجوں کی مصوری، چیخوف کا

دیا ہوا انسانی محبت کا جذبہ، فرائیڈ کی نفسیات اور اس کے نظریے کی گود میں پلے
ہوئے نئے اشارے کنائے، اظہار خیال کا زیادہ با معنی اور پر تاثیر طرز۔"[۸۳]

اردو افسانہ و ناول نویسی کی تاریخ میں ۱۹۳۰ء کے بعد کی دہائی بہت اہمیت کی حامل ہے۔ اس دور میں فکشن میں نفسیاتی رجحان کو نہ صرف قابلِ قبول سمجھا گیا بلکہ انسانی زندگی کے بعض دوسرے گھمبیر پہلوؤں کی طرف بھی توجہ دی گئی جس کا قبل ازیں فقدان تھا۔ فرائیڈ و دیگر جدید نفسیات دان اردو ادیبوں کی نگارشات میں مقبولیت کی جڑ پکڑ رہے تھے۔ اردو افسانہ نگاری میں نفسیاتی رجحانات کے اولین نقوش ۱۹۳۲ء میں "انگارے" کی شکل میں سامنے آئے۔ عصمت چغتائی، راجندر سنگھ بیدی، منٹو، عزیز احمد، ممتاز مفتی، حسن عسکری، قاضی عبد الغفار، سجاد ظہیر، قرۃ العین حیدر وغیرہ کے افسانوں اور ناولوں میں علاوہ ازیں میرا جی، تصدق حسین خالد، قیوم نظر، یوسف ظفر، ن م راشد، جیلانی کامران و دیگر شعراء کے ہاں فرائیڈ کے افکار و نظریات کے تحت فکری و فنی سطح پر اثرات قبول کیے گئے ادیبوں اور شاعروں نے اپنی تصانیف میں انسانی زندگی کی نفسیاتی الجھنوں اور جنسی مسائل کو اجاگر کرنے کی شعوری کوششیں کیں۔

اردو کی ادبی تنقید میں بھی نفسیاتی نقطہ نظر سامنے آیا تمام اصناف سخن میں نفسیاتی عناصر کی شمولیت ہونے لگی۔ الغرض ہر سطح پر نفسیاتی مسائل کا کھوج اور کرداروں کا تحلیل نفسی کے ذریعے تجربے کا رجحان اور رواج عام ہونے لگا۔ اردو دبستانِ تنقید کو بنظرِ غائر دیکھنے سے معلوم ہو گا کہ مختلف نقادوں کے ہاں نفسیاتی طرزِ تنقید کے ثبوت انیسویں صدی کی تیسری دہائی سے پہلے ملتے ہیں۔ ابتداء مرزا ہادی رسوا، مرزا محمد سعید، وحید الدین سلیم، محمد حسین ادیب اور سید شاہ محمد وغیرہ قابلِ ذکر نام ہیں۔ جن کی نفسیاتی موضوعات پر گراں قدر تحریریں مختلف رسائل و جرائد میں شائع ہوئیں۔ جدید نقادوں میں میرا جی، ریاض احمد، علی عباس جلالپوری، سلیم اختر ڈاکٹر محمد اجمل، سلیم احمد، ڈاکٹر غلام حسین، جمیل جالبی، رشید حسن خان وغیرہ کے نام خاص اہمیت کے حامل ہیں۔

قصہ مختصر تخلیق ہو یا تنقید ادب کا کوئی شعبہ ایسا نہیں جس پر نفسیات اور خصوصاً فرائیڈ کی تحلیل نفسی کے اثرات نہ ہوں۔ ادبی فن پاروں کا اگر ہم تنقیدی نقطہ نظر سے جائزہ لیں تو اس حوالے سے معلوم ہو گا کہ بہت سے ادیبوں کی تخلیقات و تصنیفات کا تحلیل نفسی کے اصولوں کے تحت نفسیاتی تجزیہ کیا گیا ہے۔ مثلاً ن م راشد نے "آگ کا دریا" اور "انار کلی" کو نفسیاتی طریقوں سے جانچنے کی بھرپور کوشش کی ہے، مظہر عزیز کا مقالہ "اردو شاعری میں جنسی کارفرمائیاں" وحید الدین کے مقالات "جنسی فسادات اور احتساب" ڈاکٹر وحید

قریشی کی "شبلی کی حیاتِ معاشقہ" میر اجی کا نفسیاتی پسِ منظر' غلام حسین اظہر کا مقالہ "اردو افسانے کا نفسیاتی مطالعہ "ڈاکٹر صلاح الدین درویش کا ایم فل کا مقالہ "اردو افسانے کے جنسی رجحانات" وغیرہ اردو تنقید و فکشن کی تاریخ میں نفسیاتی نقطہ نظر سے ایک عمدہ اضافہ ہے۔

> "اردو ناول نگاری کے شعبے میں جن ادیبوں نے نفسیات اور خاص طور پر فرائیڈ کے اثرات کم یا زیادہ قبول کیے ان میں نیاز فتح پوری، قاضی عبد الغفار، سجاد اظہر، عزیز احمد، قرۃ العین حیدر، عصمت چغتائی، راجندر سنگھ بیدی، ممتاز مفتی، بانو قدسیہ، اکرام اللہ، پیغام آفاقی، انیس ناگی، علی امام نقوی اور کئی دوسرے نام شامل کیے جا سکتے ہیں۔ ان ناول نگاروں اور ان کی تحریر کردہ ناولوں کی فہرست بہت طویل ہے۔ جن پر فرائیڈ کے اثرات کسی نہ کسی صورت میں ملتے ہیں۔"[۸۴]

iii۔ جنسیت

بقائے آفرینش کے لیے خداوند کریم نے انسانوں و حیوانات کی جبلت میں جنسی عمل رکھ دیا تاکہ کائنات کی رنگینوں میں اضافہ ہو سکے۔ جہاں یہ عمل کائنات میں زندگی کو جنم دینے اور افزائش نسل کا باعث ہے وہاں طبی اور طبعی لحاظ سے سکون، بے سکونی، لذت آفرینی، جسمانی صحت و توانائی سے بھی تعلق رکھتا ہے۔ اسی طرح بعض اوقات غیر صحتمند رویوں اور نفسیاتی الجھنوں کا دارو مدار جنسی عمل سے وابستہ ہوتا ہے۔ جوں جوں معاشرہ ترقی کرتا گیا جنسی عمل کو سائنسی اور نفسیاتی بنیادوں پر جانچا و پرکھا جانے لگا۔ بعض غیر متوازن انسانی رویوں کو اس عمل کے دباؤ کی بدولت گردانا گیا۔ گویا جنسیت کا تعلق ذہن کے ساتھ جوڑ کر اسے نفسیاتی قرار دیا گیا۔ یہ نظریہ زیادہ تر فرائیڈ اور اس کے ساتھیوں نے جنم دیا۔ ادب میں اس نظریہ کو مقبولیت حاصل ہوئی اور ادیبوں نے جنسی و نفسیاتی مسائل کو اپنی تخلیقات کا حصہ بنایا۔

ادب اور جنس نگاری

فرائیڈ سے پہلے جنس سے مراد وہ مخصوص کارگردگی تھی جو بقائے نسل کے لیے ضروری ہے مگر فرائیڈ نے اسے صرف جنسی فعل تک محدود کرنے کی بجائے پہلی مرتبہ جنس کا رشتہ ناطہ فرد کی شخصیت کی تعمیر و تخریب اور ذہنی زندگی سے جوڑ دیا اور تحلیل نفسی کا نظریہ پیش کیا جس میں لاشعور کو شعور سے زیادہ اہمیت دی اور یہ نقطہ نظر پیش کیا گیا کہ انسان کی دبی خواہشات جن میں زیادہ تر جنسی خواہشات وغیرہ ہوتی ہیں سماجی دباؤ کے زیر اثر جب انسان انہیں اپنے لاشعور میں دبا دیتا ہے تو وہ ذہنی و دماغی امراض کی صورت میں وقوع

پذیر ہوتی ہیں اور معاشرے میں بگاڑ کا سبب بنتی ہیں۔ اس طرح گویا فرائیڈ نے جنسیت کو اقتصادی اور سماجی مسئلہ بنا کر پیش کیا اور نتیجہ اخذ کیا کہ جنسی بھوک بھی پیٹ کی بھوک کی طرح ایک بھوک ہے جس کا مٹانا اتنا ہی ضروری ہے جتنا پیٹ کی بھوک کا۔ بلاشبہ اس نظریے کے منفی اثرات بھی سامنے آئے ہیں۔ شکیل الرحمٰن لکھتے ہیں:

> "جنگ عظیم کے طوفان نے جب ایک ایسی فضا قائم کر دی جہاں لوگوں کو مستقل تاریک نظر آیا، سماجی شعور اور اخلاقی قدریں پگھل کر رہ گئیں۔ تو وہ جنس کے دلدل میں جا پڑے اس لیے کہ ماحول میں ہر طرف تاریکی چھائی ہوئی تھی اور یہی وقت تھا جبکہ سگمنڈ فرائیڈ لوگوں کی ذہنی کشمکش کا مطالعہ کر رہا تھا، ماحول کے حالات سے مجبور ہو کر اس نے ایسے مجسمے تراشے جو ناقص اور گندے تھے، اس وقت انسان ماحول کے ہر ذرہ سے پریشان ہو کر محض انسانی اعضاء سے لپٹ گیا تھا، اسے ہر چیز سے نفرت ہو رہی تھی، محبت بڑھ رہی تھی تو صرف جنسی لذت سے ۔۔۔ اور فرائیڈ کے پاس اسی انسان کی ننگی تصویریں ہیں اور ان کے امراض ہیں۔"[۸۵]

فرائیڈ کے نظریات سے ادب میں کئی نئے رجحانات نمودار ہوئے۔ تحلیل نفسی، شعور کی رو، سرئیلزم، داخلی مونولاگ، پرابلم ڈرامے، اٹومیٹک تحریریں، نفسیاتی تنقید و نفسیاتی سوانح وغیرہ سب فرائیڈ سے متاثر ہیں۔ یہ امر قابلِ ذکر ہے کہ جنسی جذبہ صرف افزائش نسل اور انسانی بقا کے لیے ہی ضروری نہیں بلکہ ادب اور فن کی حسن کاری بھی جنسی جذبہ کے طفیل عمل میں آئی ہے۔ تاریخ عالم ہمیں یہ بتاتی ہے کہ دنیا کے بہترین ادب اور فن کے بیشتر حصے کا موضوع جنسیات ہی رہا ہے۔ تاہم پھر بھی جب کبھی اس کی قوتِ محرکہ کو ادب میں پیش کرنے کی کوشش کی گئی تو ریاست، سماج، مذہب، اخلاقیات و روایات اور رائے عامہ غرض تمام ادارے حرکت میں آجاتے ہیں اور ایسے ادب کو فحش، مخرب اخلاق اور غیر مہذب قرار دے کر حکم امتناع جاری کر دیا جاتا ہے۔ "ہمارا سماج جنسی کشش کے اس فطری جذبہ کو ایک نارمل اور صحت مند نقطہ نظر سے سمجھنے میں نہ صرف ناکام ہو رہا ہے بلکہ کسی روائتی اور جھوٹے اخلاق کے باعث فرار اور کجروی کا شکار رہا ہے اور اب بھی ہے۔"[۸۶]

فنونِ لطیفہ مثلاً مصوری، نقاشی، سنگ تراشی، رقص اور خصوصاً ادب کسی نہ کسی طرح انسانی جذبات و احساسات کی عکاسی کرتے ہیں۔ ان سب میں جنس کی ترجمانی اور شہوت کے تمام پہلو تقریباً بیان ہوئے ہیں۔

چونکہ ادیبوں اور فنکاروں نے تخیل کی بلند پروازی کے بل بوتے پر ادب اور فنون لطیفہ میں خوشی اور لذت کے پہلو نکالنے کی ہمیشہ سعی کی ہے اور دکھ درد وغیرہ سے چھٹکارا حاصل کرنے کا خواب دکھایا ہے جو عوامی مقبولیت کے پیش نظر قاری کی تسکین کا باعث رہا ہے۔ جنسی جذبہ ہمیشہ سے ادب اور فنون لطیفہ میں ایک اہم اور بنیادی تخلیقی قوت کے طور پر کام آیا ہے۔ مثلاً حسن کی تخلیق کا انسان کی حقیقی زندگی میں کوئی مصرف نہیں مگر حسن سے جو سرور ااور جمالیاتی ذوق ملتا ہے وہ انسانی زندگی کی کچلی ہوئی خواہشات کا نعم البدل ہو سکتا ہے۔ دیوبندراسر کے مطابق "جنس اور حسن ایک ہی چیز ہے شعلہ اور آگ کی طرح اگر تم جنس سے نفرت کرتے ہو تو تم حسن سے بھی نفرت کرتے ہو مگر تم زندہ حسن سے تو پیار کرسکتے ہو اور جنس سے نفرت، حسن سے پیار کرنے کے لئے جنس کا احترام ضروری ہے جنس اور حسن ناقابلِ تقسیم ہیں۔"[۸۷]

ادب میں ڈی ایچ لارنس نے ۱۹۱۳ء میں 'سنز اینڈ لورز' میں سب سے پہلے نئے جنسی رجحان کو پیش کیا ہے، حالانکہ لارنس نے فرائیڈ کا تب مطالعہ نہیں کیا تھا، اسی نظریے کے پیش نظر ۱۹۱۸ء میں ربیکا ویسٹ نے " سپاہی کی واپسی "ناول تحلیل نفسی پر مبنی علاج کے پسِ منظر میں لکھا، طامس من کا ناول "دی میجک مونیٹیشن" لاشعور کے پسِ منظر میں ایک اعلیٰ تخلیقی کاوش ہے۔ طامس پر فرائیڈ کے گہرے اثرات نظر آتے ہیں جن ادیبوں نے فرائیڈ کے اثرات و نظریات کو قبول کیا ہے ان میں زیادہ تر نے فرائیڈ کی ابتدائی نظریات سے ہی اثر قبول کیا ہے۔ جن کی خود فرائیڈ نے اپنی بعد کی تحریروں میں ترمیم کر دی تھی۔

جنہوں نے فرائیڈ کے اثرات کو قبول کیا ان میں سے زیادہ تر ادیبوں کی تحریروں میں خواب، جادو اور دیومالا کے موضوع ملتے ہیں انہوں نے ان نظریات کی عکاسی علامتی طور پر یعنی (symbols) کے ذریعہ کی ہے مثلاً ڈائلن ٹامس کی تخلیقات میں عشق کی جنسی تفسیر، مذہب اور کجرویوں کے سمبلز ملتے ہیں، عشق ادب عالیہ کا ایک اہم موضوع رہا ہے۔ اگر یہ جذبہ مریضانہ صورت اختیار کر لے یا ناپید ہو جائے تو انسانیت کے عظیم المیے جنم لیتے ہیں مگر کچھ ادیبوں کے ہاں عشق ایک غیر جنسی جذبہ ہے جو کہ نفسیاتی طور پر غلط ہے۔ جنسی جذبہ کا سب سے اعلیٰ مظہر عشق ہے اس لیے ادب میں چاہے وہ شاعری ہے یا فکشن کسی نہ کسی صورت میں اس میں جنسی جذبے کا اظہار ضرور ملے گا اگر اس جذبے کے فطری اظہار کے راستے مسدود کر دیے جائیں تو یہ غیر فطری اور مریضانہ صورت میں ظاہر ہو گا، ایمل زولا کے بہت سے ناولوں مین جنس کا غلبہ زنا بالجبر اور تشدد وغیرہ کی صورت میں جنم لیتا ہے۔

کچھ ادیبوں نے مارکس اور فرائیڈ کے نظریات کا امتزاج بھی پیش کیا ہے جن میں جوزف فری مین کے ناول "نیور کال ریٹریٹ" میں یہی امتزاج ملتا ہے۔ لائنل ٹرلنگ نے فرائیڈ کے نظریات سے متاثر ادیبوں کا تذکرہ کرتے ہوئے واضح کیا ہے کہ جنسی انقلاب میں شیلی، شلیگل، جارج سینڈ نے گہرے تنقیدی شعور کے ساتھ جنسیت کا ذکر کیا ہے جبکہ ٹائیک نے بیباکی اور شوپنہار نے نفاست کے ساتھ جنسی فن کو پیش کیا ہے اور سٹینڈ ہل کی تخلیقات و تصنیفات میں شدید شہوانی جذبات کا اظہار ہے یہ سب ادباء فرائیڈین نظریات سے متاثر ہیں۔ فرائیڈ خود دستوفسکی سے متاثر تھا۔ تاویلسں نے خواہش مرگ سے دلچسپی دکھائی ہے اس کا اظہار قبل از یں شیلی، پو اور بودیلئیر نے بھی کیا ہے جہاں خوف سے ماخوذ لذت کے نظریے کی راہیں نکلتی ہیں۔ فرانسیسی ناول نگار مارسل پروست کے ناول تحلیل نفسی پر مبنی ہیں۔ دیویندر اسر بوساطت ٹرلنگ رقم کنندہ ہے:

> "خواب کے متعلق تحقیقات، جنسی کجروی، تلازماتی انداز، مجاز و استعارہ میں ایک مجنونانہ دلچسپی نیز اس کے علاوہ اور بھی کئی مقامات پر یہ اثر نمایاں ہے۔ پروست نے فرائیڈ کا مطالعہ نہیں کیا تھا۔ اسی طرح ویسٹ لینڈ میں اکثر مقامات خواب کی نفسیاتی تحلیل کے مطابق نظر آتے ہیں۔"[۸۸]

ایلیٹ نے بھی دوسرے شعراء کی وساطت سے فرائیڈ کے اثرات کو قبول کیا ہے، کافکا فرائیڈ کے نظریے "جرم و سزا" خواب اور خوف ازاد تلازم، پدری آگاہی اور شعور سے متاثر ہوا ہے اور تحلیل نفسی کو اپنے ناولوں میں پیش کرنے کا منفرد اسلوب اختیار کیا ہے اور شعوری طور پر فرائیڈ کے تصورات کو اختیار کیا ہے اسی طرح جوائس اور فاکنر بھی ذہن کے تاریک گوشوں اور پوشیدہ پہلوؤں کو بڑی خوبی سے اجاگر کرتے ہیں۔

اردو ادب اور جنس نگاری

اُردو ادب پر بھی فرائیڈ کے نظریات کے گہرے اثرات نظر آتے ہیں۔ شاعری میں فرائیڈ اور سیمبلزم کے تحت اشاراتی رجحان نے جڑ پکڑی۔ اردو افسانے میں فرائیڈ کے زیر اثر مواد اور تکنیک دونوں میں تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ عصمت چغتائی اور سعادت حسن منٹو کے ہاں جنس نگاری کے آثار زیادہ ملتے ہیں۔ عصمت نے مسلم معاشرے میں جنسی گھٹن اور اس سے پیدا شدہ جنسی کجرویوں کا اپنے افسانوں میں ذکر کیا ہے۔ ان کے ابتدائی افسانوں سے قطع نظر ان کے ناول "ٹیڑھی لکیر" کا مرکزی موضوع جنسی کجروی ہے۔

منٹو جنس پر لکھنے والوں میں سب سے زیادہ مشہور ہوئے۔ حالانکہ ان کے بقول "وہ فرائیڈ اور اس کے ساتھیوں سے متاثر نہیں ہیں۔" منٹو جنس کو حقیقت پسندی کی نظر سے دیکھتا ہے۔ ان کے مطابق سماج اگر تصنع ریاکاری فرسودہ روایات اور جھوٹے اخلاق کا ملمع اتار دے تو زندگی خوش کن، صحت مند اور روشن ہو سکتی ہے منٹو روایت پسندی کے قائل نہیں ان کے نزدیک فطرت پسندی ہی سچائی ہے دیویندر اسر کے نزدیک "ممتاز مفتی کی طرح منٹو میں نفسیاتی تجربہ، لاشعور کی تحریک اور عملی سنجیدگی نہیں پائی جاتی بلکہ جنس کی مسمانیت پر زیادہ زور دیا گیا ہے۔" حسن عسکری، احمد علی، سجاد حیدر یلدرم اور قرۃ العین حیدر نے اپنے افسانوں میں تحلیل نفسی خواب، شعور کے بہاؤ اور آزاد تلازم خیال سے زیادہ تر استفادہ کیا گیا ہے، مثلاً احمد علی نے سر رئیلسٹ طرز کے افسانے لکھے، قرۃ العین حیدر نے ورجینیا وولف کے طرز پر شعور کے بہاؤ کا استعمال بڑی مہارت اور خوبی سے کیا ہے، جبکہ حسن عسکری کے ہاں آزاد تلازم خیال اور شعور کے بہاؤ کا بہترین اور فنکارانہ امتزاج نظر آتا ہے۔ اس کے علاوہ نیاز فتح پوری، عزیز احمد، قاضی عبد الغفار، سجاد ظہیر، راجندر سنگھ بیدی، انیس ناگی اور بانو قدسیہ وغیرہ ہیں ان فکشن نگاروں کے علاوہ بھی بہت سارے نام ہیں جنھوں نے شعوری اور لاشعوری فرائیڈ کے نظریہ جنس کے اثرات قبول کیے۔

ج۔ افسانہ نگاروں کا تعارف

i۔ سعادت حسن منٹو

مختصر کوائف

سعادت حسن منٹو کی پیدائش ۱۹۱۲ء میں مشرقی پنجاب کے ضلع لدھیانہ کے موضع سمبرالہ میں ہوئی۔ خاندانی نسبت سے منٹو کہلائے، علی ثناء بخاری نصیر انور کے حوالے سے اس لفظ کی وضاحت میں لکھتے ہیں "منٹو 'منٹ' سے ماخوذ ہے جس کے معنی اڑھائی سیر کے ہیں۔"[۸۹]

لفظ منٹو کی وجہ تسمیہ کے بارے میں تاریخ اقوام کشمیر میں لکھا ہے۔

> "روایت ہے کہ پنڈتوں میں سے بعض راجوں، مہاراجوں کی طرف سے انتظام مملکت پر مامور تھے، چونکہ اڑھائی سیر شرح مالیہ تھی جس کی وصولی منٹو خاندان کے مورث اعلیٰ کے سپرد تھی اور وہ اڑھائی سیر کا ہی تقاضا کرتا تھا اس لیے وہ منٹو کہلائے۔"[۹۰]

تاریخ ادب میں سعادت حسن "منٹو" کے نام سے مشہور ہیں۔ منٹو کے والد خواجہ غلام حسن منصف کے عہدے پر فائز تھے۔ ان کی دو بیویاں تھیں پہلی بیوی کا نام خان مالی اور دوسری کا نام سردار بیگم تھا۔ سعادت حسن سردار بیگم کے بطن سے تھے۔ منٹو کی والدہ بڑی منکسر المزاج اور نرم خو تھی جبکہ والد سخت گیر انسان تھے اس لیے وہ والد کی نسبت والدہ کے زیادہ قریب تھے والدین کی تضادِ طبع اور اپنی شخصیت پر اس کے اثرات کا جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"منٹو کی افسانہ نگاری دو متضاد عناصر کے تصادم کا نتیجہ ہے اس کے والد خدا انہیں بخشے بڑے سخت گیر انسان تھے اور اس کی والدہ بے حد نرم دل ان دو پاٹوں کے اندر پس کر یہ دانۂ گندم کس شکل میں باہر نکلا ہو گا۔ اس کا اندازہ آپ کر سکتے ہیں۔"[۹۱]

ابتدائی تعلیم گھر پر کرنے کے بعد ان کے والد نے انہیں چوتھی جماعت میں امرت سر کے مسلم سکول کے پرائمری حصے میں ۱۹۲۱ء داخل کرا دیا۔ جماعت پنجم میں انہوں نے گورنمنٹ ہائی سکول نزد بت ملکہ وکٹوریہ امرت سر میں داخلہ لے لیا جہاں سے انہوں نے میٹرک کا امتحان پہلی دفعہ ۱۹۲۸ء میں دیا۔ منٹو یہ امتحان پاس نہ کر سکے، بہر حال ۱۹۳۱ء میں تیسری دفعہ مضامین کی تبدیلی یعنی طبی سائنس کی بجائے اردو، فارسی اختیاری مضامین کے ساتھ میٹرک پاس کر لیا، ۱۹۳۳ء میں ہندو سبھا کالج امرت سر سے پہلی دفعہ ایف اے کے امتحان میں شرکت کی مگر پاس نہ کر سکے اور اسی سال ایم-اے-او کالج امرت سر میں سال دوئم میں داخلہ لیا اور ۱۹۳۴ء میں ایف اے کے امتحان میں دوبارہ شرکت کی مگر کامیاب نہ ہو سکے۔ اس طرح منٹو کا اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کا خواب ادھورا رہ گیا۔

سعادت حسن کو "منٹو" بنانے میں باری علیگ کا بڑا ہاتھ تھا جس کا منٹو نے خود کئی ایک مقامات پر اعتراف کیا ہے اس سلسلہ میں ایک جگہ لکھتے ہیں۔

"یہ حقیقت ہے کہ مجھے تحریر و تصنیف کے راستے پر ڈالنے والے وہی (باری صاحب) تھے۔ اگر امر تسر میں ان سے میری ملاقات نہ ہوئی ہوتی تو ہو سکتا ہے، میں ایک غیر معروف آدمی کی حیثیت سے مر کھپ گیا ہوتا یا چوری ڈکیتی کے جرم میں جیل کاٹ رہا ہوتا۔"[۹۲]

باری علیگ جسے منٹو اپنا گروہ قرار دیتے تھے کا تعلق فیصل آباد سے تھا۔ وہ ایک اشتراکی ادیب تھے اور اپنے وقت کے مشہور صحافی، دانشور اور مورخ تھے ان کی کتاب "کمپنی کی حکومت" اپنے موضوع پر اس دور

کی اہم کتاب ہے۔ اس کے علاوہ "انقلاب فرانس" "کارل مارکس، "مشین اور مزدور" اور سوشلزم جیسی معرکۃ الارا کتابیں منظرِ عام پر آئیں مگر اس سب کے باوجود وہ بنیادی طور پر ایک صحافی تھے، مساوات، خلق اور احسان جیسے اخباروں سے منسلک رہے یہ تمام اخبار امرتسر سے شائع ہوتے تھے۔ باری علیگ ۱۹۳۳ء میں لائل پور (فیصل آباد) سے امرتسر آئے اور ان کی منٹو سے پہلی ملاقات شیراز ہوٹل میں اپریل ۱۹۳۳ء میں ہوئی۔ باری علیگ امرتسر میں اپنے مختصر قیام غالباً چھ ماہ کے دوران ہی منٹو کے دو گہرے دوستوں ابو سعید قریشی اور حسن عباس سے بھی متعارف ہوئے، منٹو کی ذہنی اور تخلیقی تشکیل میں دو دوستوں سمیت باری علیگ کا بہت بڑا ہاتھ ہے۔

دارالاحمر: منٹو کے گھر کا کمرہ جو تاریخ اردو ادب میں دارالاحمر کے نام سے مشہور ہے، منٹو کے والد غلام حسن کے کشادہ اور حویلی نما مکان کوچہ وکیلاں میں واقع تھا وہاں منٹو کے علاوہ منٹو کے دوست ابو سعید قریشی، حسن عباس اور باری علیگ کا بھی آنا جانا لگا رہتا تھا۔ "اس کمرے کو دارالاحمر کا نام بھی باری علیگ نے دیا تھا۔"[۹۳] دارالاحمر (سرخ کمرہ) میں ادبی محفلیں جمتی رہتی تھیں۔ کوچہ وکیلاں میں واقع منٹو کے گھر کا عقبی کمرہ دارالاحمر زبان و ادب کا گہوارہ بن گیا۔

منٹو کی ازدواجی زندگی

منٹو نے کامیاب ازدواجی زندگی گزاری انہیں اپنی بیوی صفیہ سے عشق تھا۔ منٹو کی شادی ان کی والدہ کی رضامندی سے ہوئی اپریل ۱۹۳۸ء میں منٹو اور صفیہ بیگم کا نکاح ہوا اور پورے ایک سال بعد ۲۶ اپریل ۱۹۳۹ء میں رخصتی عمل میں آئی۔ ۳۰ اپریل ۱۹۴۰ء کو منٹو کے ہاں بیٹا پیدا ہوا جس کا نام عارف حسین رکھا گیا منٹو اسے پیار سے عارف میاں کہتے تھے مگر ایک سال کی عمر پا کر فوت ہو گیا جس کا منٹو کو عمر بھر دکھ رہا اس کے بعد منٹو کی تین بیٹیاں نگہت، نزہت اور نصرت پیدا ہوئیں، شہزاد احمد لکھتے ہیں "عارف میاں کی موت کے بعد بھابھی نے جو اداس زندگی شروع کی تھی وہی زندگی انہیں منٹو کی موت کے بعد پھر سے شروع کرنا پڑی"[۹۴]

منٹو کی بیماری اور وفات

منٹو کو اپنی زندگی میں بے شمار مسائل کا سامنا کرنا پڑا جس میں مالی تنگدستی ایک غالب مسئلہ تھا مگر انہوں نے اصولوں پر کبھی سمجھوتہ نہیں کیا۔ عزیز و اقارب کی بدسلوکی اور نو عمری میں ہی بیماری کا سامنا ایک اور سنگین مسئلہ تھا۔ منٹو اگرچہ بچپن سے ہی کچھ اچھی صحت کے مالک نہیں تھے، انہیں علی گڑھ یونیورسٹی سے

تپ دق کے خدشے کے پیشِ نظر ۱۹۳۳ء میں خارج کر دیا گیا جس بنا پر ان کا اعلیٰ تعلیم کا خواب شرمندہ تعبیر نہ ہو سکا۔ بعد کی تشخیص سے ثابت ہوا کہ انہیں تپ دق نہیں بلکہ جگر کی بیماری پلورسی تھی۔ اسی بیماری سے منٹو ۱۸ جنوری ۱۹۵۵ء کو انتقال کر گئے اس وقت ان کی عمر محض ۴۲ سال اور کچھ ماہ تھی۔

آغازِ تحریر اور منٹو کی مقبولیت

منٹو کو سکول کے زمانے سے ہی مطالعہ کی عادت تھی وہ زیادہ تر انگریزی ادب کی کتابیں پڑھتے تھے "گوگول اور چیخوف کی طرح انہیں بھی نصابی کتابوں سے دلچسپی نہیں تھی۔ وہ کمرہ جماعت میں بھی مدرس سے چھپا کر غیر نصابی کتب بینی میں مصروف رہتے تھے۔[95] مگر لکھنے کی طرف باری علیگ کی تحریک پر مائل ہوئے بقول ان کے "اب میرا زیادہ وقت مساوات کے دفتر میں کٹتا تھا۔" منٹو نے مساوات میں فلمی کالم نویسی سے اپنی تحریر و تقریر کا آغاز کیا۔ گنجے فرشتے میں وہ یوں رقمطراز ہیں۔

> "آہستہ آہستہ میں نے فلمی خبروں کا ایک کالم سنبھال لیا۔ بعض دوستوں نے کہا محض خرافات ہوتی ہیں لیکن باری صاحب نے کہا بکواس کرتے ہیں۔ تم اب طبع زاد مضمون لکھنے شروع کر دو طبع زاد مضمون تو مجھ سے لکھے نہ گئے لیکن فرانسیسی ناول نگار کی ایک کتاب last days of a condemned لاسٹ ڈیز آف کنڈمنڈ میری الماری میں پڑی تھی چنانچہ باری علیگ کے مشورے سے اسے اردو کا جامہ پہنایا۔"[96]

سعادت حسن منٹو نے سب سے پہلا ترجمہ فرانسیسی ناول نگار وکٹر ہیوگو کے ناول last days of a condemned کا 'سرگذشت اسیر' کے نام سے کیا۔ "باری صاحب نے اسے بہت سراہا اور سے اردو بک سٹال لاہور سے ۱۹۳۳ء میں شائع کروا دیا منٹو نے اس ترجمے کی کتابی صورت میں اشاعت پر بڑے فخر کا اظہار کرتے ہوئے کہا۔ "اب میں صاحبِ کتاب تھا۔"[97]

"سرگذشتِ اسیر" کے منظر عام پر آنے کے بعد منٹو نے باقاعدہ طور پر روسی افسانوں کے تراجم کا سلسلہ شروع کیا جو ہمایوں، ادب لطیف اور نقوش جیسے مؤقر جریدوں میں شائع ہوتے رہے۔ ان رسالوں میں ٹالسٹائی، افانیف، چیخوف اور گورکی جیسے بڑے ادیبوں کی کاوشوں کے تراجم شائع ہوتے تھے۔ اسی دوران باری علیگ کی راہنمائی اور منٹو کی معیت میں ان کے دو ہمنوا دوستوں ابو سعید قریشی اور حسن عباس نے بھی اس طرف توجہ دی اور تینوں نے مل کر اس زمانے کا مشہور ڈرامہ جو انقلاب روس پر "آسکر وائلڈ" نے لکھا تھا کا "ویرا" کے نام سے ترجمہ کیا جو ۱۹۳۴ء میں شائع ہوا۔ اس سے ہنگامی صورت حال پیدا ہو گئی اور حکومتی مشینری

حرکت میں آگئی جس سے سعادت حسن منٹو کی شہرت اور مقبولیت میں اضافہ ہوا اور وہ ایک سیاسی ادیب کی حیثیت سے پہچانے جانے لگے۔ باری علیگ کا کہنا ہے۔"سعادت کے اچانک ادیب بن جانے سے جہاں اس کے ملنے والوں کے ایک حلقے میں حیرت، گھبراہٹ اور حسد کے جذبات پیدا ہو چکے تھے وہاں اس کے دوست سعادت کی اس صلاحیت پر بہت خوش تھے، یہ تھے ابو سعید قریشی اور خواجہ حسن عباس۔[۹۷] "ویرا" کے ہنگامے کے دوران کچھ دن روپوش رہنے کے بعد باری علیگ نے نئے جذبے اور ولولے کے ساتھ ایک ہفتہ وار پرچہ "خلق" کی اشاعت کا آغاز کیا جس کا پہلا پرچہ ۱۹۳۴ء میں منظرِ عام پر آیا اور دوسرے پرچے کی اشاعت تک قابلِ ضبطی قرار دے دیا گیا منٹو کی ادبی زندگی میں اس پرچے کی اہمیت اس لیے زیادہ ہے کہ ان کا پہلا طبع زاد مضمون "تماشا" اسی میں شائع ہوا تھا یہ افسانہ ۱۹۱۹ء میں جلیانوالہ باغ کے واقعہ کے پسِ منظر میں لکھا گیا تھا اور یہ کہانی بھی حکومت وقت کے لیے قابلِ قبول نہیں تھی۔ "تماشا" کو تاریخ ادب میں اس لیے اہم مرتبہ حاصل ہے کہ یہ منٹو کی افسانہ نگاری کا نقطہ آغاز تھا اس افسانے کا موضوع جذبہ حب الوطنی ہے۔

اپریل ۱۹۳۴ء میں سعادت حسن منٹو کی شہرت اس وقت بامِ عروج کو پہنچ گئی جب ان کے ترجمہ شدہ افسانے "روسی افسانے" کے نام سے باری علیگ کے مقدمے کے ساتھ شائع ہوئے۔ منٹو کی شہرت و مقبولیت کے پیشِ نظر "ہمایوں" جیسے مؤقر جرائد کے مدیران نے انہیں روسی اور فرانسیسی ادب نمبر ترتیب دینے کا موقع دیا۔

تصنیفات / تخلیقات

سعادت حسن منٹو کی تصنیفات و تخلیقات زمانی ترتیب کے مطابق کچھ اس طرح ہے۔

افسانوی مجموعے

i۔ آتش پارے: (طبع اول ۱۹۳۶ء اردو بک سٹال لاہور) مندرجہ ذیل آٹھ افسانوں کا مجموعہ ہے۔

خونی تھوک، انقلاب پسند، جی آیا صاحب، تماشا، طاقت کا امتحان، دیوانہ شاعر، چوری، ماہی گیر۔

ii۔ منٹو کے افسانے: (طبع اول ۱۹۴۰ء مکتبہ اردو لاہور) جس میں مندرجہ ذیل ۲۲ افسانے شامل ہیں۔

نیا قانون، مشعل، ٹیڑھی لکیر، پہچان، شوشو، بانجھ، نعرہ، شہ نشین پر، بلاؤز، اس کا پتی، موسم کی شرارت، بیگو، منتر، انقلابی، میرا اور اس کا انتقام، آنسو، دیوالی کے دیے، ہتک، ڈرپوک، دس روپے موم بتی کے، مزکوسٹا، خوشیا۔

iii۔ دھواں: (طبع اول ۱۹۴۱ء ساقی بک ڈپو دہلی) درج ذیل ۲۲ افسانے شامل ہیں۔

دھواں ، کبوتر والا سائیں، الو کا پٹھا، نامکمل تحریر، قبض، ایکٹرس کی آنکھ، وہ خط جو پوسٹ نہ کیے گئے، مصری کی ڈلی، ماتمی جلسہ، سجدہ، ترقی پسند، نیا سال، چولہے دان، چوری، قاسم، دیوانہ شاعر، کالی شلوار، پھولوں کی سازش لالٹین، گرم سوٹ، میرا اہم سفر، پریشانی کا سبب۔

iv۔ افسانے اور ڈرامے: (طبع اول ۱۹۴۳ء سید عبد الرزاق کتب فروش حیدر آباد، دکن) افسانوں کی تفصیل کچھ یوں ہے۔ خونی تھوک اور بلاؤز دوبارہ اس مجموعے میں شائع ہوئے جن سمیت افسانوں کی کل تعداد سات ہے جبکہ اس مجموعے میں چھ ڈرامے بھی شامل ہیں۔ بلاؤز، شیرو، مس فریا، آم، خونی تھوک، مسز ڈی سلوا، غسل خانہ۔

v۔ لذتِ سنگ: (طبع اول ۱۹۴۷ء نیا ادارہ لاہور) میں بُو، دھواں، کالی شلوار۔

vi۔ چغد: (طبع اول ۱۹۴۸ء کتب پبلشرز بمبئی) افسانوں کی تفصیل ایک خط، ڈھارس، چغد، پڑھیے کلمہ، مس ٹین والا، بابو گوپی ناتھ، میرا نام رادھا ہے، جانکی، پانچ دن۔

vii۔ سیاہ حاشیے: افسانچے (طبع اول ۱۹۴۸ء مکتبہ جدید لاہور اس میں ۳۲ افسانچے شامل ہیں۔

viii۔ خالی بوتلیں خالی ڈبے: (طبع اول ۱۹۵۰ء مکتبہ جدید لاہور) درج ذیل افسانوں کا مجموعہ ہے۔ خالی بوتلیں خالی ڈبے، سہائے، رام کھلاون، بسم اللہ، ننکی آوازیں، شانتی، خالد میاں، دو قومیں، مجید کا ماضی، حامد کا بچہ، لائسنس، کتاب کا خلاصہ۔

ix۔ ٹھنڈا گوشت (طبع اول ۱۹۵۰ء مکتبہ جدید لاہور) ٹھنڈا گوشت میں درج ذیل افسانے شامل ہیں۔

ٹھنڈا گوشت، گولی، رحمت خداوندی کے پھول، ساڑھے تین آنے، پیرن، خورشٹ، باسط، شاردا۔

x۔ نمرود کی خدائی: گیارہ افسانوں کا مجموعہ ہے۔

کھول دو، سوراج کے لیے، ڈارلنگ، بدتمیز، عزت کے لیے، بھاگتا چلا گیا، شیر آیا شیر آیا، شریفن، نام کورہ، بی زمانی بیگم، دیکھ کبیر ارویا۔

xi۔ بادشاہت کا خاتمہ (طبع اول ۱۹۵۱ء مکتبہ جدید لاہور) کل گیارہ افسانوں کا مجموعہ ہے۔

بادشاہت کا خاتمہ، تقی کاتب والد صاحب، عورت ذات، عشق حقیقی، کتے کی دعا، پری، خود فریب، برمی لڑکی، فوجا بھائی، ابجی ڈڈو

xii۔ یزید (طبع اول ۱۹۵۱ء مکتبہ جدید لاہور) اس مجموعے میں کل نو افسانے ہیں۔

یزید، گورمکھ سنگھ کی وصیت، آخری سلیوٹ، جھوٹ کہانی، ٹیٹوال کا کتا، ۱۹۱۹ء کی ایک رات، چور، نکی، ممی

xiii۔ سڑک کے کنارے (طبع اول ۱۹۵۳ء نیو تاج آفس دہلی) گیارہ افسانوں کا مجموعہ ہے۔
شاداں، لتیکارانی، نفسیاتی مطالعہ، موتری، لطیفہ، سڑک کے کنارے، سراج، سو کینڈل پاور کا بلب، خدا کی قسم، موزیل، صاحبِ کرامات۔

xiv۔ سرکنڈوں کے پیچھے :(طبع اول ۱۹۵۴ء حالی پبلشنگ ہاؤس دہلی) اس مجموعے میں تیرہ افسانے ہیں۔
بلونت سنگھ مجیٹھیا، آنکھیں، جاؤ حنیف جاؤ، شادی، اللہ دتہ، بچنی، سرکنڈوں کے پیچھے، وہ لڑکی، محمودہ، پھس پھسی کہانی، بھنگن، ممد بھائی، حسن کی تخلیق۔

xv۔ اوپر نیچے اور درمیان: (طبع اول ۱۹۵۴ء گوشہ ادب لاہور) ایک افسانہ ہے۔ اوپر نیچے اور درمیان۔

xvi۔ پھندنے: (طبع اول ۱۹۵۵ء مکتبہ جدید لاہور) گیارہ افسانوں کا مجموعہ ہے۔
ٹوبہ ٹیک سنگھ، فرشتہ، پھندنے، بدصورتی، مس مالا، دودا پہلوان، مسٹر معین الدین، سودا بیچنے والی، عشقیہ کہانی منظور، مس اڑنا جیکسن۔

کچھ افسانوی مجموعے ان کی وفات کے بعد شائع ہوئے جو درج ذیل ہیں۔

xvii۔ بغیر اجازت: جو ۱۹۵۵ء میں ظفر احمد قریشی اینڈ سنز لاہور سے شائع ہوا مذکورہ مجموعہ میں گیارہ افسانے شامل ہیں۔

xviii۔ برقعے بھی ظفر برادرز لاہور نے ۱۹۵۵ء میں شائع کیا جس میں نو افسانے شامل ہیں

xix۔ شکاری عورتیں: کل آٹھ افسانوں کا مجموعہ ہے جو ظفر احمد قریشی اینڈ سنز کی طرف سے ۱۹۵۵ء میں شائع ہوا۔

xx۔ رتی ماشہ اور تولہ: طبع اول ۱۹۵۶ء ظفر احمد قریشی اینڈ سنز لاہور سے ہوئی جس میں کل دس افسانے شامل ہیں اس کے علاوہ منٹو نقوش، باقیات منٹو، اور نوادرات وغیرہ شامل ہیں۔ البتہ جو افسانوی مجموعے منٹو کی وفات کے بعد شائع ہوئے ان میں سے بعض افسانوں کو شک کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے کہ وہ منٹو کی تحریریں نہیں ہیں بلکہ پبلشروں نے پیسہ بٹورنے کی خاطر منٹو کے نام کو فروخت کیا۔ منٹو نے جو افسانے اپنی زندگی میں لکھے ان کی تعداد اڑھائی سو کے قریب ہے۔ افسانوں کے علاوہ منٹو کے قلم نے خاکہ نگاری، مضمون نویسی میں بھی روانی اور مہارت کا مظاہرہ کیا ان میں سے بعض اصناف کو تو انہوں نے ابتدا سے انتہا تک پہنچایا مثلاً افسانچہ نویسی بھی منٹو کا خاصہ ہے، منٹو کی افسانچہ نگاری کا مجموعہ ”سیاہ حاشیے“، جو کہ ۳۲ افسانچوں پہ مشتمل ہے۔ جس میں یہ صنف عروج پر نظر آتی ہے خاکہ نگاری میں بھی منٹو کو کمال حاصل ہوا انہوں نے جہاں فلمی کہانیاں

لکھیں وہاں فلمی شخصیات اور اپنے دوست احباب وغیرہ کی کامیاب خاکہ نگاری بھی کی۔انہوں نے کامیاب مضمون نویسی بھی کی۔ منٹو کے بعض افسانوی مجموعوں کے اندر ان کے ڈرامے بھی شائع ہوتے رہے جیسا کہ "افسانے اور ڈرامے"، "پھندنے"، "دھواں" اور "تلخ"، "ترش اور شیریں" وغیرہ۔

منٹو کا افسانہ: اجمالی جائزہ

منٹو نے اپنی ادبی و تخلیقی زندگی کا آغاز تراجم سے کیا۔ وہ شعوری طور پر ایسے ادیبوں کی تصانیف کے تراجم کر رہے تھے جو انقلاب اور جذبہ آزادی کے علمبردار تھے۔ تراجم کے دوران انہوں نے روسی اور فرانسیسی ادب کا بنظر غائر مطالعہ کیا۔ مختلف رسائل کے روسی اور فرانسیسی ادب نمبر ترتیب دیتے وقت انہیں گوگول، چیخوف، موپساں اور گورکی جیسے عظیم ادیبوں کے فکر و فن سے شناسائی ہوئی چنانچہ ان کے ابتدائی دور کے افسانوں پر انہی بلند پایہ افسانہ نگاروں کے اثرات نظر آتے ہیں۔ فکر و فن کے لحاظ سے منٹو کی افسانہ نگاری کو ہم تین مختلف ادوار میں تقسیم کرسکتے ہیں۔

پہلا دور: اگست ۱۹۳۳ء یعنی "تماشا" کی اشاعت سے لیکر بمبئی روانگی ۱۹۳۶ء تک ہے۔ منٹو کا پہلا افسانوی مجموعہ "آتش پارے" کے نام سے ۱۹۳۶ء میں شائع ہوا۔ جس میں کل آٹھ افسانے شامل ہیں ان میں سے بیشتر افسانے مجموعے کا حصہ بننے سے پہلے ہندوستان کے معروف رسالوں میں شائع ہو چکے تھے منٹو نے اپنے پہلے مجموعے کا انتساب اپنے والد کے نام کیا ہے، اسے "آتش پارے" کا نام دیا اور دیباچے میں اپنے ان افسانوں کو "دبی ہوئی چنگاریاں" کہا ہے یہیں سے ظاہر ہو جاتا ہے کہ اافسانوں کا موضوع کیا ہو سکتا ہے "خالد اپنے کمرے میں چلا گیا اور ہوائی بندوق نکال کر نشانہ لگانے کی مشق کرنے لگا تا کہ اس روز جب ہوائی جہاز والے گولے پھینکیں تو اس کا نشانہ خطا نہ جائے اور وہ پوری طرح انتقام لے سکے، کاش! انتقام کا یہی ننھا جذبہ ہر شخص میں تبدیل ہو جائے۔"[۹۹]

"تماشا" منٹو کی ادبی زندگی میں اس بنا پر اہمیت کا حامل ہے کہ یہ ان کا پہلا طبع زاد افسانہ ہے۔ یہاں سے نقادوں نے ان کے ذہنی رجحانات کی سمت متعین کی ہے والد کی سخت گیری، سوتیلے بھائیوں کا ناروا سلوک فرسودہ رسومات جن میں منٹو پروان چڑھے۔ ان حالات نے منٹو کی طبیعت میں انتہا پسندی اور جذبہ بغاوت کو فروغ دیا یہی وجہ تھی کہ استحصال اور جبر انہیں کسی طور پسند نہیں تھا چنانچہ ان کی ابتدائی تحریروں میں انہی منفی رویوں کے خلاف بغاوت کے آثار نظر آتے ہیں۔ ان کے پہلے دور کے موضوعات میں یکسانی ہے۔ جبر و

استبداد کے خلاف جذبہ انتقام ،فرسودہ رسومات کے خلاف بغاوت کے جذبات، طبقاتی تفریق کے خلاف نفرت، جذبہ حب الوطنی اور آزادی وانقلاب کی تڑپ وغیرہ ہے۔

دوسرا دور: قیام بمبئی سے پاکستان آمد تک

۱۹۳۶ء تا ۱۹۴۷ء منٹو کے قیام بمبئی کے دوران پانچ افسانوی مجموعے منظر عام پر آئے۔ جن میں پہلا مجموعہ " منٹو کے افسانے " کے عنوان سے اگست ۱۹۴۰ء میں چھپا جس میں چھبیس افسانے شامل ہیں۔ دوسرا مجموعہ " دھواں " کے نام سے چھپا جو اس لحاظ سے زیادہ اہمیت کا حامل ہے کہ بحیثیت مجموعی ان کی پہلی کتاب تھی جس پر فحاشی کے الزام میں مقدمہ بنا حالانکہ اس سے پہلے اور بعد میں انفرادی طور پر کسی ایک افسانے پر مقدمات کا اندراج ہوتا رہا فحاشی کے ضمن میں پہلا مقدمہ "کالی شلوار" کی اشاعت پر درج ہوا تھا۔ اب منٹو کا فن پورے عروج پر تھا اور مقبولیت بھی۔ ان کا مجموعہ " دھواں " انیس جدید افسانوں پر مشتمل ہے۔ تیسرا مجموعہ " افسانے اور ڈرامے " جس میں منٹو کے پانچ نئے افسانے شائع ہوئے تھے۔ "لذتِ سنگ" اس مجموعے میں تمام وہ افسانے شامل ہیں جن پر مقدمات چلے یہ مقدمہ زدہ مجموعہ بہت مقبول ہوا اس میں " لذتِ سنگ" کے عنوان سے منٹو نے مقدمے میں اپنے قانونی مقدمات کی کاروائی کو شامل کتاب کیا ہے۔ اس میں کل تین افسانے ہیں دھواں، کالی شلوار اور بو شامل ہیں۔ تازہ افسانہ صرف "بو" ہے جبکہ دو پرانے افسانے شامل کتاب ہیں یوں محسوس ہوتا ہے کہ منٹو اپنا مقدمہ اپنے قارئین کے سامنے پیش کرنا چاہتے تھے۔ اس مجموعے کا عنوان غالب کے اس شعر سے لیا گیا ہے۔

ے سر کھجاتا ہے جہاں زخمِ سر اچھا ہو جائے
لذتِ سنگ بہ اندازہِ تقریر نہیں

چغد دوسرے دور کا پانچواں مجموعہ ہے جس میں کل نو افسانے شامل ہیں۔ یہ مجموعہ اگرچہ قیام پاکستان کے بعد شائع ہوا مگر یہ قیام بمبئی کے دوران لکھا گیا تھا۔ منٹو جنوری ۱۹۴۸ء میں بمبئی سے لاہور آگئے اور یہ مجموعہ ۱۹۵۰ء میں لاہور سے دوبارہ شائع کروایا۔

دوسرے دور کے مندرجہ بالا پانچ مجموعوں میں کل ساٹھ افسانے ظہور پذیر ہوئے ہیں اگر ہم منٹو کے پہلے دور کے تمام افسانوں وغیرہ کو بھی شامل کر لیں جس میں " آتش پارے " کے افسانے شمار کیے جاسکتے ہیں تو قیام پاکستان تک منٹو کے کل ارسٹھ (۶۸) افسانے شائع ہو چکے تھے جبکہ ڈرامے، خاکے اور مضامین وغیرہ اس

کے علاوہ ہیں اکثر افسانے کتابی صورت میں شائع ہونے سے پہلے مختلف مشہور رسائل و اخبارات مثلاً ہمایوں، ادب لطیف اور نقوش وغیرہ میں شامل ہوتے رہے۔

دوسرے دور کے افسانوں کے موضوعات اور فکر و فن کا جائزہ لیتے ہوئے مندرجہ ذیل نقاط سامنے آتے ہیں۔ پہلے دور کے افسانوں میں جہاں بغاوت، انتقام اور انقلابی جوش و جذبے کی فراوانی ہے وہاں دوسرے دور میں حقیقت سے آنکھیں چار کرنے کا حوصلہ نظر آتا ہے۔پہلے دور میں منٹو امرتسر سے کہیں باہر نہیں نکلے تھے اس دور کے افسانوں میں امرتسری فضا قائم ہے امرتسر میں منٹو کو ماحول کی گھٹن، ناکامی اور خوف وہراس کی فضا کا سامنا تھا جبکہ دوسرے دور کے افسانے پسِ منظر کے لحاظ سے علی گڑھ، دلی، کشمیر اور بمبئی سے وابستہ نظر آتے ہیں۔ پہلے دور میں منٹو غالباً تین شخصیات اپنے والد، والدہ اور باری علیگ تک محدود تھے، پہلے دور کے افسانوں اور تخلیقات میں والد کی سخت گیری کے اثرات اور فرسودہ رسومات کے خلاف جذبہ بغاوت ملتا ہے۔باری علیگ نے منٹو کے باغی پن کے جذبہ کو بروقت بھانپا اور ان کا رخ تحریر و تصنیفات کی طرف موڑ کر گویا تزکیہ نفس کا سامان مہیا کیا۔

منٹو کے قیام بمبئی نے گویا منٹو کو فن کی پختگی عطا کی۔ بمبئی میں نہ ان کے سگے تھے نہ سوتیلے۔ فن کے قدردان تھے۔ ۱۹۳۶ء میں منٹو نذیر لدھیانوی مدیر "مصور" کے بلاوے پر آئے تھے یہاں ان کا حلقہِ احباب وسیع ہوتا گیا اور وہ خود کو زیادہ آزاد محسوس کرنے لگے۔ بمبئی میں منٹو نے اپنی عمر عزیز کے دس قیمتی سال گزارے۔ یہاں آکر انہیں بہت سی محرومیوں سے پیچھا چھڑانے کا موقع ملا۔ یہاں کی فضاؤں میں وہ گھل مل گئے اور افسانہ نویسی میں تیزی آگئی۔ امرتسر میں وہ دارلاحمر کے اندر بیٹھ کر مغربی ویورپی ادب کے مطالعہ کے دوش پر لکھتے تھے۔ بمبئی میں زندہ کرداروں کا براہِ راست مطالعہ کیا اور حقیقت پر مبنی کہانیوں کو افسانوں کے روپ میں ڈھالا بقول ڈاکٹر علی ثنا بخاری

> "پہلے دور میں منٹو کے ہاں انتقام کا جو جذبہ کارفرما نظر آتا تھا دوسرے دور میں وہ بے بسی میں تبدیل ہوتا ہوا دکھائی دیتا ہے، "تماشا" میں انقلاب اور انتقام کی جس چنگاری کی جھلک منٹو نے دکھائی تھی "نیا قانون" میں وہ شعلہ تو بنتی ہے لیکن مایوسی کی چادر اسے جلد ہی راکھ میں تبدیل کر دیتی ہے۔"[۱۰۰]

دوسرے دور میں منٹو نے سیاست، آزادی اور انقلاب کو اپنی افسانہ نگاری میں کم جگہ دی ہے تاہم جو چیدہ چیدہ افسانے ایسے موضوعات پر لکھے گئے ہیں وہ منٹو کے بہترین افسانے شمار ہوتے ہیں، جیسا کہ "نیا

قانون" دوسرے دور کا آزادی کے موضوع پر لکھا گیا واحد افسانہ ہے جو منٹو کی فنی بصیرت کی اعلیٰ ترین مثال ہے۔ یہ افسانہ جنوری ۱۹۳۸ء میں پہلی دفعہ "ہمایوں" میں شائع ہوا تھا اور دوسرے دور کے پہلے مجموعے میں شامل ہے اس افسانے کا موضوع عوام کی کم علمی، استحصال، انگریز کا جبر و تشدد، انگریزی تسلط سے نجات اور آزادی کی تڑپ ایسے جذبات کو زیرِ بحث لایا گیا ہے۔"استاد منگو کو پولیس کے سپاہی تھانے میں لے گئے، راستے میں اور تھانے کے اندر کمرے میں وہ نیا قانون نیا قانون چلاتا رہا، مگر کسی نے ایک نہ سنی، نیا قانون، نیا قانون کیا بک رہے ہو، قانون وہی ہے پرانا، اور اس کو حوالات میں بند کر دیا گیا۔"[۱۰۱]

دوسرے دور کے غالب موضوعات میں جنس کا اظہار بالخصوص طوائف، عورت پر مظالم معاشرتی جبر اور انسانی نفسیات کا گہرا مطالعہ ملتا ہے۔ منٹو کے ہاں سماجی حقیقت نگاری، واقعیت پسندی اور سادہ بیانیہ کا اسلوب کارفرما ہے۔ پہلے دور کی نسبت دوسرے دور میں موضوعات کا تنوع ہے مگر دو موضوع زیادہ حاوی دکھائی دیتے ہیں جن میں شباب کے جذبات کا اظہار اور طوائف سے ہمدردی کا جذبہ موجزن ہے۔

جہاں تک شباب کی کہانیوں کا تعلق ہے ایسی کہانیوں میں نوجوانوں کے، صنفِ نازک کے لئے جذبات واحساسات کو بیان کیا گیا ہے اور کم عمری کے تجربات کو سیدھے اور سپاٹ انداز میں پیش کیا گیا ہے خصوصاً جن کہانیوں میں "بٹوت" اور "بیگو" کا تذکرہ ملتا ہے وہ عامیانہ عشق کے قصے معلوم ہوتے ہیں ایسے افسانوں میں ابتدائی دور کی کچھ کہانیوں کی طرح فنی ناپختگی کا احساس ہوتا ہے البتہ جب انہوں نے جذباتی کیفیات سے الگ ہو کر اردگرد کے مسائل کو موضوع بنایا تو ان کی کہانیوں میں فنی پختگی اور گہرے شعور کے اثرات کی جھلک واضح نظر آنے لگی مثلاً "کالی شلوار"، دھواں، بو، بابو گوپی ناتھ اور پانچ دن وغیرہ یہ سب افسانے دوسرے دور کے نصف آخر میں لکھے گئے جہاں ان کا فن آسمان کی بلندیوں کو چھوتا نظر آتا ہے۔ طوائف سے ہمدردی کے ضمن میں منٹو کی بیماری اور کشمیر کا سفر قابلِ ذکر ہے۔ منٹو کو ڈاکٹر کے مشورے کے مطابق صحت افزا مقام پر کچھ عرصہ گزارنے کا اتفاق ہوا یہ صحت افزا مقام بٹوت تھا جہاں منٹو کو ایک "چرواہی" سے عشق ہو گیا جس کا اصل نام وزیر بیگم تھا مگر منٹو نے اپنی اکثر کہانیوں میں اسے بیگو کے نام سے یاد کیا ہے۔ ایک خط میں لکھتے ہیں۔

> "وزیر کون تھی؟ اس کا جواب مختصر ہی ہو سکتا ہے کہ وہ ایک دیہاتی لڑکی تھی جوان اور پوری جوان! اس پہاڑی لڑکی کے متعلق جس نے میری کتاب زندگی کے کچھ اوراق پر چند نقوش بنائے ہیں۔"[۱۰۲]

عام طور پر یہ خیال پایا جاتا ہے کہ طوائف سے ہمدردی جو اس عہد کا بڑا موضوع ہے دراصل بیگو سے ہمدردی کا ہی شاخسانہ ہے۔ ان کے دل میں طوائف کے لئے بھی اپنے معاشرے کی دیگر لڑکیوں جیسا عزت و احترام کا جذبہ پایا جاتا ہے وہ بنی نوع انسان میں مساوات کے قائل ہیں اور وہ طوائف کے پیشے کے پیچھے مرد کی چالاکی و عیاری کو اکثر نمایاں کرتے ہیں اور عورت کی بے بسی اور لاچارگی دکھاتے ہیں جو اس وقت کے معاشرے کی اصلی تصویریں ہیں۔ اس سلسلہ میں علی ثنا بخاری اپنے مقالہ " سعادت حسن منٹو" میں لکھتے ہیں۔ ان کی زندگی میں کبھی کسی نے ان کے باطن پر کوئی دھبہ نہیں دیکھا۔ منٹو نیکی کے علم بردار رہے۔ یہی وجہ ہے کہ نیکی کو بدی کے تضاد سے واضح کرنے کے لیے انہوں نے طوائف کو اپنے افسانوں میں جگہ دی۔"[۱۰۳]

منٹو کی افسانہ نگاری کے اس دور کا تیسرا بڑا موضوع منافقت اور ریاکاری ہے۔ اس کی بہترین مثال ان کے افسانے بابو گوپی ناتھ اور پانچ دن وغیرہ ہیں۔ منٹو کا ظاہر و باطن ایک جیسا تھا وہ نہ خود ریاکار تھے اور نہ ہی ریاکاری پسند کرتے تھے ایسے افسانوں میں پہچان، ہتک، ڈرپوک، دس روپے، کالی شلوار، میرا نام رادھا ہے اور جانکی وغیرہ منافقت، ریاکاری اور دوغلہ پن کو آشکار کرتے ہیں۔

اس دور میں بھی منٹو ابتدائی دور کی طرح مغربی ادب کا مطالعہ کرتے رہے۔ بقول حامد جلال " اس دور میں وہ فرانسیسی اور روسی افسانہ نگاروں تک ہی محدود نہیں رہے بلکہ جدید مغربی ادیبوں کے ادب پاروں کا بھی بغور مطالعہ کیا۔ جس نے ان کی سوچ کو متاثر کیا اور انہوں نے نفسیاتی اور جنسیاتی موضوعات کو اپنے افسانوں میں جگہ دی۔" اس دور میں منٹو نے ایرکسن (Erikson) اور ولیم فاکنر کا باریک بینی سے مطالعہ کیا تھا۔ ڈاکٹر علی ثنا بخاری کے الفاظ ہیں۔ " منٹو نے اگرچہ ان ادیبوں کے انداز تحریر سے اتفاق نہیں کیا تھا لیکن ان کی آزادی تحریر سے وہ متاثر ضرور ہوئے تھے۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ " بو" جیسی کہانیاں ان ادیبوں کو پڑھنے کے بعد لکھی گئیں تھیں۔ 'دھواں، پھاہا اور بلاؤز' اسی نوع کی کہانیاں ہیں۔"[۱۰۴]

تیسرا دور: ۱۹۴۸ء تا ۱۹۵۵ء (پاکستان آمد سے زندگی کے اختتام تک)

افسانہ نگاری کے اس تیسرے دور میں دیگر موضوعات کے ساتھ ساتھ جس موضوع کا زیادہ تسلسل نظر آتا ہے وہ اہم اور بنیادی موضوع قیام پاکستان کے وقت حصولِ آزادی کا عمل اور اس کے بعد رونما ہونے والے واقعات کا تذکرہ ہے۔ منٹو کے ہاں آزادی کا عمل خوش آئند اور گراں قدر ہے مگر جب انسان کو انسان پر ظلم ڈھاتے دیکھا تو منٹو بے ساختہ پکار اٹھے:

"یہ مت کہو ایک لاکھ ہندو اور ایک لاکھ مسلمان مرے ہیں۔ اور یہ اتنی بڑی ٹریجڈی نہیں کہ دو لاکھ انسان مرے ہیں، ٹریجڈی اصل میں یہ ہے کہ مارنے اور مرنے والے کسی بھی کھاتے میں نہیں گئے۔ ایک لاکھ ہندو مار کر مسلمانوں نے یہ سمجھا ہوگا کہ ہندو مذہب مر گیا ہے لیکن وہ زندہ ہے اور زندہ رہے گا اسی طرح ایک لاکھ مسلمان قتل کر کے ہندوؤں نے بغلیں بجائی ہوں گی کہ اسلام ختم ہو گیا ہے، مگر حقیقت آپ کے سامنے ہے کہ اسلام پر ایک ہلکی سی خراش بھی نہیں آئی۔"[۱۰۵]

فسادات کے موضوع پر منٹو کے نمایندہ افسانے "سیاہ حاشیے" میں ملتے ہیں۔ یہ مجموعہ ۱۹۴۸ء میں شائع ہوا جس میں ۳۲ مختصر ترین افسانچے ہیں۔ یہ افسانے دو سطروں سے لیکر زیادہ سے زیادہ چار الفاظ پر مشتمل ہیں۔ منٹو اردو نثر میں اس صنفِ سخن کے مؤجد ہیں۔ روایتی افسانے کی طرح ان میں پلاٹ نہیں ہے، تجسس کے ذریعے قاری کی توجہ مبذول کروائی گئی ہے ان تمام افسانوں کا موضوع فسادات ہیں اس کا انتساب بھی ایک کربناک افسانہ ہے۔ اس آدمی کے نام!، جس نے اپنی خونریزیوں کا ذکر کرتے ہوئے کہا۔"جب میں نے ایک بڑھیا کو مارا تو مجھے ایسا لگا، مجھ سے قتل ہو گیا ہے۔"[۱۰۶]

ان مختصر افسانچوں میں ایسی دلخراش تصویریں موجود ہیں کہ انسان سکتے میں چلا جاتا ہے اور انہیں پڑھ کر یہ اندازہ بخوبی لگایا جا سکتا ہے کہ ان کی تخلیق کے دوران ان کے خالق کی قلبی واردات کیا ہو گی۔ مثلاً آرام کی ضرورت "مرا نہیں۔۔۔ دیکھو ابھی جان باقی ہے۔۔۔ رہنے دو یار۔۔۔ میں تھک گیا ہوں،"[۱۰۷]
سیاہ حاشیے کے بعد جو مجموعے منظر عام پر آئے ان میں "خالی بوتلیں، خالی ڈبے"، ٹھنڈا گوشت، نمرود کی خدائی، بادشاہت کا خاتمہ، یزید، سڑک کے کنارے، سرکنڈوں کے پیچھے، پھندنے، بغیر اجازت، برقعے، شکاری عورتیں، رتی، ماشہ اور تولہ وغیرہ ہیں۔ ٹھنڈا گوشت اور کھول دو کا موضوع سخن بھی فسادات کی وارداتیں ہیں، ٹھنڈا گوشت کا انتساب اپنے ہی تخلیق کردہ افسانے کے کردار ایشر سنگھ کے نام کچھ یوں ہے۔

"جو حیوان بن کر بھی انسانیت نہ کھو سکا۔" دیباچے میں "زحمتِ مہر درخشاں" کے نام سے ایک طویل مضمون ہے۔ جس میں "ٹھنڈا گوشت" پر قائم ہونے والے مقدمے کی روئیداد بیان کی گئی ہے۔ یاد رہے کہ قیام پاکستان کے بعد یہ منٹو پر پہلا مقدمہ تھا مضمون کا عنوان غالب کے اس شعر سے لیا گیا ہے۔

؎ لرزتا ہے میرا دل زحمتِ مہر درخشاں پر
میں ہوں وہ قطرہ شبنم کہ ہو خار بیاباں پر

افسانہ نگاری کے اس آخری دور میں منٹو نے بیشتر سماجی مسائل کو اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے جن میں ریاکاری و منافقت، طبقاتی تفریق، جبر و تشدد، سماجی بے رحمی، معاشی بدحالی، جھوٹ، بے ایمانی کو واضح کرتے ہوئے انسانی نفسیات کا بڑی باریک بینی سے مشاہدہ کیا ہے۔ فنی لحاظ سے یہ منٹو کی تکمیل کا سفر تھا، جس کا منٹو کو احساس تھا۔

منٹو کو زباندانی پر عبور حاصل ہے وہ مشکل سے مشکل بات کو بڑے سادہ اور آسان پیرائے میں بیان کرنے کا ملکہ رکھتے ہیں۔ منٹو کی اختصار پسندی ان کی خاصیت ہے وہ جچے تلے الفاظ میں بڑی گہری بات کر جاتے ہیں۔ انہوں نے اپنی ادبی زندگی میں تقریباً ۲۳۰ افسانے لکھے۔ وہ زود نویس تھے۔ بلا کی شراب نوشی ان کی خامی تھی مگر ایسا نہیں کہ وہ شراب کے نشے میں بہہ کر اول فول کہتے تھے۔ بہت کم افسانوں میں ان کی فنی ناپختگی ملتی ہے زیادہ تر وہ فن کی معراج پر ہی نظر آتے ہیں۔

ii۔ صادق ہدایت

مختصر کوائف

صادق ہدایت ۱۷ فروری ۱۹۰۳ء میں تہران میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم تہران کے دبیرستانِ فرانسہ میں حاصل کی۔ میٹرک کرنے کے بعد ۱۹۲۶ء میں تعلیم کی غرض سے وہ فرانس گئے مگر وہاں کسی خاص علم و فن میں تحصیلات نہ کر سکے۔ انہوں نے تقریباً چار سال پیرس میں گزارے وہ رسمی تعلیمی میدان میں آگے نہ بڑھ سکے تاہم مغربی انداز فکر و تحقیق سے ضرور آشنا ہوئے اور جدید مکاتبِ فکر کے مطالعہ اور اندازِ تحقیق کی بدولت ایک منفرد اور بے باک سوچ کو پروان چڑھانے میں کامیاب ٹھہرے۔ صادق نے اپنی افسانہ نویسی کا آغاز پیرس سے کیا۔

قیام فراس کے دوران ۱۹۲۷ء میں انہوں نے اپنی ایک کتاب "فوایدِ گیاہ خوری" شائع کی ۱۹۲۹ء تا ۱۹۳۰ء میں فرانس سے ان کے مختصر افسانے "مادلن"، "زندہ بگور"، "اسیر فرانسوی" اور حاجی مراد وغیرہ شائع ہوئے جو بعد میں ان کے افسانوی مجموعے "زندہ بگور اور سہ قطرہ خون" میں شامل ہوئے۔ ۱۹۳۲ء تا ۱۹۳۴ء وہ ادارہ کل تجارت کے رکن بنے، ۱۹۳۵ء میں وزارتِ خارجہ میں ملازم ہوئے۔ اس کے بعد شرکتِ سہامی ساختمانی میں شامل ہو گئے۔ مگر جلد ہی وہ ان تمام کاموں کو چھوڑ کر ۱۹۳۶ء میں بمبئی گئے اور پہلوی زبان سیکھی۔ واپسی پر کچھ عرصہ بانکِ ملی ایران میں ملازمت کی اس کے بعد وہ کچھ عرصہ کے لئے تاشقند گئے جہاں

انہوں نے تاشقند یونیورسٹی میں قلمی کتابوں کا مطالعہ کیا۔ انہوں نے اپنی زندگی کا بیشتر حصہ تہران میں بسر کیا کئی سال تک وہ تہران کے دانشکدہ ہنرہای زیبا میں بطور مترجم وابستہ رہے۔

وہ صبح و شام تہران کے ہوٹلوں اور قہوہ خانوں میں گزارتے، شراب پیتے، سبزی خوری کرتے، دوستوں سے ملاقاتیں کرتے۔ اگرچہ ان کے خاندان کے لوگ حکومت اور فوج کے اعلیٰ عہدوں پر تھے مگر وہ جاہ و مرتبے سے بے نیاز تھے۔ خودداری کی بنا پر زندگی کسمپرسی میں گزار دی۔ تجرد کی زندگی بسر کی اور تمام عمر شادی نہیں کی۔ بقول ڈاکٹر ظہور الدین

"ان کی آوارہ گردی اور لاابالیانہ زندگی سب کی نظروں میں کھٹکتی تھی۔ لیکن انہوں نے اپنا وقت ضائع نہیں کیا۔ خوب فکر کیا۔ خوب مطالعہ کیا اور ۱۳۰۶(ش) تا ۱۳۲۹ (ش) یعنی ۲۳ سالہ ادبی زندگی میں انہوں نے جو معنوی یادگاریں چھوڑی ہیں وہ ان کی ظاہری لاابالی زندگی کی بے مثال تلافی کرتی ہیں۔"[۱۰۸]

صادق ہدایت زندگی کے بارے میں بنیادی طور پر مایوس رویہ رکھنے والے انسان تھے۔ ان پر قنوطیت پسندی کا الزام عائد ہوتا ہے۔ وہ شروع سے ہی تنہائی پسند تھے اور مجلسی آدمی نہ تھے۔ زندگی کے آخری سالوں میں وہ زندگی سے بیزار اور اکتائے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اکتوبر ۱۹۴۸ء میں انہوں نے محمد علی جمالزادہ کو لکھا۔ "اب میں زندگی سے تھک ہار گیا ہوں۔ مجھے زندگی سے کوئی دلچسپی نہیں۔ اب میں نہ اپنے آپ کو دھوکہ دے سکتا ہوں اور نہ ہی مجھے خودکشی کی غیرت ہے۔"[۱۰۹]

ان کے بعض ایک ناولوں، ڈراموں اور افسانوی تحریروں سے بھی خودکشی کی موت کے افکار و شواہد ملتے ہیں وہ جوانی میں ہی افسردہ خاطر رہتے تھے اور ممات و حیات کی کشمکش میں زندگی گزارتے رہے۔ ان کا افسانہ زندہ بگور جو انہوں نے ۱۹۲۸ء میں خودکشی کی ناکام کوشش کے بعد ۱۹۲۹ء میں لکھا اس سلسلہ میں کافی اہمیت کا حامل ہے اس افسانے میں ایک دیوانے کی روئیداد ہے جو خودکشی کے جنون میں مبتلا ہے۔ ان کی اکثر کہانیوں کا انجام موت پر ہوتا ہے۔ مثلاً چہرے، آبجی خانم، داش آکل، گجستہ دژ، سگ و لگرد، چنگال، آئینہ ھا وغیرہ۔ ان جیسی مزید کہانیوں میں اکثر مرکزی کردار یا ہیرو اپنی زندگی کا خاتمہ کر لیتا ہے اس سے عیاں ہوتا ہے کہ وہ خودکشی کرنے کا شعوری ارادہ رکھتے تھے۔ ان کے دوستوں کے نام خطوط اور بعض ایک تحریروں سے یہ بات بخوبی ثابت ہوتی ہے۔ ان کے افسانوں کے مترجم اور محقق بذلِ حق محمود کی زبانی ملاحظہ فرمائیں۔

" ۱۹۲۴ء میں اس نے (صادق ہدایت) تریاق کھا کر مرنے کی ناکام کوشش کی تھی۔
۱۹۲۸ء میں جب وہ پہلی مرتبہ فرانس گیا تو اس نے وہاں بھی دریا میں کود کر جان دینا
چاہی مگر بچا لیا گیا۔ ۱۹۳۵ء میں اس نے اپنے دوستوں سے کہا۔ زہریلی گیس کے
ذریعے خودکشی، خودکشیوں کی آسان ترین قسم ہے۔ اس سے شیریں تخیلات پیدا
ہوتے ہیں اور موت کی وحشت انسان سے دور رہتی ہے۔"[۲۰]

درج بالا اقتباس کے علاوہ بھی بہت سارے واقعات ایسے ہیں جو ان کی خودکشی کے ذہنی رحجان کو ظاہر کرتے ہیں بالآخر انہوں نے ۱۹ اپریل ۱۹۵۱ء کو پیرس میں اپنے کمرے میں گیس پائپ کھول کر خودکشی کر لی اس طرح سے

وہ اپنی زندگی کا اپنے ہاتھوں خاتمہ کرنے میں کامیاب ہو گئے۔

تصنیفات و تالیفات

داستانہا۔ مجموعہ داستان: زندہ بگور (صادق ہدایت، امیر کبیر، تہران، ۱۹۳۰ء) کے افسانے زندہ بگور، حاجی مراد، اسیر فرانسوی، داؤد کوژپشت، مادلن، آتش پرست، آبجی خانم، مردہ خورھا، آب زندگی ہیں۔

مجموعہ داستانہا: سہ قطرۂ خون (مطبع امیر کبیر، تہران، ۱۹۳۲ء) کے افسانے سہ قطرہ خون، گرداب، داش آکل آئینہ شکستہ، طلب آمرزش، لالہ، صورتکہا، چنگال، مردی کہ نفش راکشت، محلل، گجستہ دژ۔

مجموعہ داستانہا: سایہ روشن (مطبع امیر کبیر، تہران، ۱۹۳۳ء) کے افسانے سایۂ روشن، شب ھای ورامین، آخرین لبخند، پدرانِ آدم، آفرینگان، عروسک پشت پردہ، زنی کہ مردش راگم کرد، س۔گ۔ل۔ل

مجموعہ داستانہا: سگ ولگرد: (مطبع سینا، تہران، ۱۹۴۲ء) کے افسانے سگ ولگرد، دن ژون، بُن بست، کاتیا، تحت ابو نصر، تجلی، تاریک خانہ، میہن پرست

ناولٹ: علویہ خانم (ولنگاری، تہران، ۱۳۱۲ش) کے ابواب قضیہ مرغِ روح، قضیہ زیر بتہ، فرہنگ فرھنگستان، قضیہ دست بر قضا، قضیہ خر دجان، قضیہ نمکِ ترکی۔

ناولٹ: بوف کور (بمبئی، ہندوستان، ۱۹۳۶ء)

ناولٹ: آب زندگانی (تہران، ۱۹۴۴)

ناولٹ: حاجی آقا (موسسہ مطبوعاتی، امیر کبیر، تہران، ۱۹۵۸ء)

ناولٹ: فروا (مطبع امیر کبیر، تہران، ۱۹۴۶ء)

ناولٹ: وغ وغ ساھاب (نشر جامہ دران، تہران، ۱۳۸۴ش)

افسانہ آفرینش، آذرین نوین نو، پاریس، ۱۹۴۶ء

نیرنگستان: (تہران، ۱۳۱۲ش)

ترانہ ھای خیام: (تہران، ۱۳۱۳ش)

قضیہ توپ مروارید: (تہران)

زندوھومن یسن، کارنامہ ادد شیر پاپکان (موسسہ مطبوعاتی، امیر کبیر، تہران، ۱۳۲۳)

گروہِ محکومین با حسن قائمیان (پیامِ کافکا، کتابخانہ ملی، ایران)

ڈرامے

پروین دختر ساسان، مازیار، افسانہ آفرینش، سایۂ مغول

سفرنامے

اصفہان نصف جہاں، جادہ نمناک

تحقیقی مقالات

فواید گیاہ خوری، انسان و حیوان، ترانہ ہای خیام۔ پیامِ کافکا، چند نکتہ دربارہ دیس ورامین، خط پہلوی و انصبای صوتی۔

فرہنگ تودہ، مقالات

اوسانہ (ترانہ ہای عامیانہ)، نیرنگستان (عقائد واوہام مذہبی)، فلکور یا فرہنگِ تودہ، طرح کلی برای کاوش یک منطقہ (مقالہ) ترانہ عامیانہ (مقالہ) مثلہای فارسی (مقالہ)

تراجم

مرداب خبشہ از گاستن شروا، کلاغ از لانثر گیسلاند، تمنشگ تیغ دار از آنتوان چیخوف، گنجینہ بالیش کارنامہ اردشیر بابکان، گزارش کمان شکن، یادگارِ جاماسپ، زندوھومن لیسن، شہرستانہای ایران شہر آمدن شاہ بہرام درجاوند۔

صادق ہدایت کا افسانہ :اجمالی جائزہ

صادق ہدایت کا شمار ایک مشہور افسانہ نگار، ڈرامہ نگار، دانشور اور محقق کے طور پر ہوتا ہے۔ صادق ہدایت کی تصانیف پر دوسرے ادیبوں اور افسانہ نگاروں کی نسبت زیادہ تحلیل و تجزیہ کیا گیا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ ایران میں افسانہ نویسی کے سلسلے میں ابھی تک کوئی افسانہ نگار ان کے مقام و مرتبے تک نہیں پہنچ سکا۔ ان کے افسانوں، ناولوں اور ڈراموں کے دنیا کی مختلف زبانوں میں تراجم ہوئے ہیں۔ ان کی شخصیت و فن پر یورپ اور ایشیاء میں بہت کچھ لکھا گیا ہے۔ جن محققین اور مصنفین نے ہدایت کے فکر و فن کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے ان میں چیدہ چیدہ نام ونسان مونتی، روژے، لیسکو، ژان پال سارتر، کامبو، ہنری گریو ژلا، ژون ایشارد بلوک اور ڈاکٹر خانلری وغیرہ کی تحقیق و تنقید قابلِ ذکر ہے۔ مرزا ادیب ان کے فکر و فن کے حوالے سے رقم طراز ہیں۔

> "افسانے کے ملکی اور غیر ملکی ناقدانِ فن صادق ہدایت کو کم و بیش وہی اہمیت دیتے ہیں جو فرانس کے موپساں کو حاصل ہے اور اگر ان دونوں افسانہ نگاروں کی ذہنی تخلیقات کا تجزیہ کیا جائے تو ان میں فکری مشابہت کے بڑے واضح اور روشن نقوش مل جاتے ہیں۔ دونوں اپنے اپنے معاشرے کے بے باک اور سفاک افسانہ نگار ہیں۔ دونوں کی نگاہیں واقعات و حوادث کے ظاہری حجابات میں سے گزر کر ان کی گہرائیوں تک پہنچ جاتی ہیں۔ علاوہ ازیں دونوں کے ہاں ترش، شیریں یا زہر آلود حقائق کے اظہار میں تکلف اور تصنع نام کو بھی نہیں۔"[۱]

صادق ہدایت انتہا درجے کے وطن پرست تھے اپنی وطن پرستی کی بنا پر وہ عربوں سے نفرت کرتے تھے۔ "سایہ مغول" میں ان کا یہ تعصب خاص طور پر نمایاں ہو کر سامنے آتا ہے۔ عربوں کو وہ تمدن ایران کا نیست و نابود کر دینے والا سمجھتے ہیں۔ ایران کی تاریخ اور تہذیب و تمدن سے وہ بے حد پیار کرتے ہیں۔ ان کے حب الوطنی کے جذبات و احساسات اور عربوں سے تعصب جگہ جگہ نمایاں ہوتا ہے "ترانہ ہای عامیانہ، ترانہ ہای خیام، چند نکتہ دربارہِ دیس وغیرہ" جیسے مضامین میں عرب دشمنی کھل کر سامنے آتی ہے۔ عقائد و آداب و رسوم ایران (قدیم) کے بارے میں "نیر نگستان" کے نام سے ایک کتاب لکھی جس میں ان کی ایران شیفتگی کے بارے میں معلومات ملتی ہیں۔ ان کی بعض ایسی تحریروں سے مذہب سے دوری کے خیالات واضح ہوتے ہیں مثلاً "افسانہ آفرینش" جس میں انہوں نے قصہِ آدم و حوا کا مذاق اڑایا ہے: ڈاکٹر ظہور الدین لکھتے ہیں۔ "

اسلام پر صادق کی تنقید مشہور ہے۔ وہ اپنی موت کے سال یورپ اس غرض سے بھاگ جانا چاہتے تھے تاکہ ان کی وفات کے بعد مذہبی رسوم نہ ادا کی جا سکیں کیونکہ ان سے وہ سخت متنفر تھے۔"[۱۲]

فارسی شاعروں میں حافظ اور عمر خیام ان کو پسند تھے۔ فرانسیسی مصنفین میں سے سارتر اور بطورِ شاعر بودیلیر سے وہ متاثر تھے۔ موسیقی اور نقاشی سے انہیں دلبستگی تھی۔ نقاشی کے وہ اتنے دلدادہ تھے کہ اپنی کتابوں نیرنگستان اور "بوفِ کور" کے سرورق پر انہوں نے اپنے ہاتھوں سے تصویریں بنائیں تھیں۔ ہندوستان کے آداب و رسوم سے انہیں خصوصی انسیت تھی اور بدھا کی تعلیمات انہیں پسند تھیں۔ معاصر افسانوی ادب میں اگرچہ جمالزادہ کو اولیت کا مقام حاصل ہے تاہم افسانوی صنفِ سخن کو اوج کمال تک پہنچانے کا شرف صادق ہدایت کو حاصل ہے۔ وہ ایرانی ادب میں جدیدیت اور ماڈرنزم کو متعارف کرانے کا سبب بنے اور افسانوی ادب میں بنیادی تبدیلیاں لائے۔

صادق ہدایت کا دور سیاسی و معاشرتی لحاظ سے شورش اور بدامنی کا دور تھا۔ ایران کو "کودتا" جیسے سیاسی و اقتصادی انقلاب کا سامنا تھا جس نے ایرانی تہذیب و ثقافت کا رخ بدل دیا ہر طرف بے یقینی اور افراتفری کا عالم تھا۔ اس دور کے زیادہ تر ادیب اور دانشور حقائق سے راہِ فرار حاصل کرتے نظر آتے ہیں۔ دانشوروں اور حکومت کے درمیان چپقلش کا دور دورہ تھا۔ بہت سے ادیبوں اور دانشوروں کو حکومتی جبر اور پابندیوں کا سامنا کرنا پڑا حتیٰ کہ کچھ ادیب جان سے بھی مار دیے گئے یہی وجہ ہے کہ اس عہد کی افسانہ نگاری پر یاس و ناامیدی کے سائے منڈلاتے نظر آتے ہیں۔ محمد رضا شاہ پہلوی کا ایران سے نکالا جانا پھر دوبارہ واپسی ایسے سیاسی حالات تھے۔ جنگ عظیم دوم، جرمنی کا ایران میں فوجیں گھسا دینا، امریکی کارندوں کا حکومتی مشینری میں ضرورت سے زیادہ عمل دخل، ہچکولے کھاتی شہنشاہیت۔ یہ وہ تلخ سیاسی حالات تھے۔ جس سے عوام کی زندگیاں اجیرن ہو چکی تھیں اور گوشہ نشینی، افسردگی اور احساس تنہائی ذہنوں میں بسیرا کر چکی تھی۔ حساس تخلیقی ذہن اس قسم کی صورتحال سے نبرد آزما تھے جہاں یاس و قنوطیت ایک فطری امر سمجھا جاتا ہے۔ اسی بنا پر شاید ہدایت کی تحریروں میں مایوس کن جذبہ غالب دکھائی دیتا ہے۔

صادق ہدایت نے اپنے کامیاب افسانوں کی وساطت سے ایرانی زبان و ادب کو یورپ میں متعارف کرایا۔ ان کے اندازِ بیان میں ایک مخصوص تنوع اور رنگارنگی موجود ہے۔ ان کا ذخیرہ الفاظ وسیع ہے۔ وہ اعلیٰ قسم کی اصطلاحات، ضرب الامثال، تشبیہات و استعارات کا استعمال کرتے ہیں۔ وہ اپنے افسانوں میں دیہاتی، شہری اور پہاڑی علاقوں کے مناظر پیش کرتے ہیں۔ اور ان علاقوں کی زبان اور بولیوں سے بھی خوب واقف

نظر آتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں روزمرہ اور محاورات کا استعمال خوب ہوتا ہے۔ انہوں نے چونکہ مغربی مفکرین و مصنفین کی تخلیقات سے فیضِ نظر حاصل کیا تھا۔ اپنے خیالات و احساسات کی عکاسی کے لئے نئی، دلفریب اور اچھوتی تراکیب و اصطلاحات کو ذریعہِ اظہار بنایا۔ اسی طرح صادق ہدایت نے متنوع قسم کے موضوعات پر قلم کشائی کی ہے۔ بقول ڈاکٹر محمد کیومرثی :

" ہدایت نے زیادہ تر کہانیوں میں عورت کی مظلومی، بے بسی اور اجتماعی استحصال کو موضوع بنایا ہے، وہ ان کہانیوں میں عورت کے عشق کا ذکر کرتے ہیں، تنوع، تکنیک نوع انسان سے ہمدردی، وطن پرستی، یاس و قنوطیت، مذہب سے دوری یہ ایسے موضوعات ہیں جو ہدایت کی کہانیوں میں دیکھے جاسکتے ہیں۔ ان کی کہانیوں میں زیادہ تر فرائیڈ کے اثرات پائے جاتے ہیں اور جنسی مسائل و موضوعات بھی ان کے ہاں گھومتے رہتے ہیں۔ جو فرائیڈ کے عقائد و افکار سے منسلک ہیں۔ "۱۱۳

ہدایت کی اکثر کہانیوں کا انجام موت پر واقع ہوتا ہے یا پھر ان کے افسانوں کے کردار و شخصیات خودکشی کے راستے پر گامزن نظر آتے ہیں۔ یاس، نفسیاتی الجھنیں، تعجب انگیز فلسفیانہ مطالب ہدایت کے اسلوبِ نگارش کی خصوصی پہچان قرار دیے جاسکتے ہیں۔ ہدایت قدیم اور جدید عہد کی روایات و اقدار کے ایسے سنگم پر کھڑے نظر آتے ہیں جو اپنے رویے اور حقیقت پسندانہ افسانوں کے توسط سے فرسودہ رسوم و رواج پر گہری تنقید کرتے ہیں۔ ان کے افسانوں "سگ ولگرد"، "عروسک پُشتِ پردہ"، "زنی کہ مردش راگم کرد" اور "صورتکھا" "حاجی آقا"، "علویہ خانم" وغیرہ میں فرسودہ معاشرتی رسوم و رواجات اور حکومتی ظلم و استبداد پر سخت تنقیدی رویہ سامنے آتا ہے۔ ہدایت کے اندازِ نگارش میں رئیلزم، نیچرلزم اور سرئیلزم کے اثرات زیادہ پائے جاتے ہیں۔ افسانوں کے پلاٹ، واقعات و حادثات میں ترتیب و تسلسل ملتا ہے اور ان میں استحکام و توازن موجود ہوتا ہے۔ جو قدیم داستانوں اور ایرانی ادب میں ناپید تھا۔ بقول ڈاکٹر محمد کیومرثی

" صادق ہدایت نے افسانہ نگاری کی زبان کو بہت سارے تغیرات سے آشنا کیا، صادق ہدایت نے اپنے افسانوں میں جزئیات نگاری سے کام لیا ہے۔ اسی لیے ان کی نثر ایک توصیفی اور تصویری نثر سمجھی جاتی ہے۔ ان کے ہاں افسانوں کی شخصیات اور کردار ہر طرح سے جامع اور پیچیدہ نظر آتے ہیں اور ان کے کرداروں کی زبان

جمالزادہ کی کہانیوں کے کرداروں کی زبان کی نسبت ایک بہتر اور کامل زبان معلوم ہوتی ہے۔"[۱۱۴]

افسانوی ادب میں ہدایت کی پہلی سعی "زندہ بگور" ہے۔ یہ افسانہ ۱۹۳۰ء میں شائع ہوا جس کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ یہ ہدایت کی آپ بیتی ہے۔ اس میں ایسے کرداروں کی روئیداد ہے جو اپنی ناتوانی، بے بسی اور توہم پرستی کے باعث خود سے متنفر اور بیزار نظر آتے ہیں، کسی سے ملتے جلتے نہیں اور گوشہ گیری اختیار کیے رہتے ہیں گویا جیتے جی مرے ہوئے ہیں۔ ہدایت نے کچھ تاریخی ڈرامے بھی لکھے، مثلاً پروین دختر ساسان، سایہ مغول اور مازیار وغیرہ انتہائی اہمیت کے حامل ہیں جن میں انہوں نے زیادہ تر قوم پرستی کے پہلوؤں کو نمایاں کیا ہے۔

فرانسیسی زبان سے فارسی کے چند تراجم کے علاوہ انہوں نے کچھ طویل کہانیاں بھی لکھیں جن میں "بوفِ کور"، علویہ خانم، آب زندگانی، حاجی آقا، داش آکل وغیرہ یہ سب ہدایت کے طویل افسانے ہیں۔ بوفِ کور کا شمار ایران کے اولین اور عمدہ ترین ناولوں میں ہوتا ہے جو مغربی دنیا میں بہت مقبول ہوا اور اس کے مختلف زبانوں میں تراجم ہوئے ہیں۔ اس کی زبان سادہ اور سلیس ہے کردارِ قصہ میں یگانگت وہم آہنگی پائی جاتی ہے۔ بقول نیئر مسعود:

> "کہا جا سکتا ہے کہ ہدایت کو فطرت اور قدرت کی طرف سے قصہ گوئی کی زبردست صلاحیت ملی تھی۔ "بوفِ کور" ان کا شاہکار ناول ہے جس نے مغربی دنیا کو بہت متاثر کیا یہاں تک کہ میکائیل بارڈ نے ایک پوری کتاب اس ناول کے بارے میں تحریر کی ہے اور اس میں بڑے تفصیلی تجزیے کر کے اس نتیجے پر پہنچا ہے کہ "بوفِ کور" صرف فارسی نہیں بلکہ عالمی ادب میں سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔"[۱۱۵]

یہ ناول ۱۹۳۶ء میں لکھا گیا اور ہندوستان سے شائع ہوا۔ اس کا مرکزی کردار بنارس کے مندر کی رقاصہ کا بیٹا ہے جو قلمدانوں پر نقاشی کر کے اپنی گزر بسر کرتا ہے۔ یہ ایک تخیلاتی کہانی ہے جس میں ناکام آرزوئیں، خود فریبیاں اور محرومیاں جھلکتی ہیں۔ ظالم قوتوں کے خلاف غریب اور متوسط طبقوں کی عوام فریبیوں کا ذکر ہے۔

صادق ہدایت نے انسانوں کے علاوہ جانوروں یعنی کتے، بلیوں کی جنسی فطرت اور نفسیات پر بھی افسانے لکھے ہیں۔ "سہ قطرہِ خون" میں نر اور مادہ بلیوں کی نفسیات کو زیرِ بحث لایا گیا ہے۔ اسی طرح ان کا افسانہ

"سگ ولگرد" جو کہ ۱۹۴۲ء میں شائع ہوا اس میں کتوں کا انسانی عادات و خصائل کے ساتھ موازنہ کیا گیا ہے اور جانوروں کی جنسی نفسیات کو زیرِ بحث لایا گیا ہے۔ گویا اگر دوسرے پہلو سے دیکھا جائے تو انسان کو کتے سے تشبیہ دی گئی ہے۔ بعض نقادوں کے نقطہ نظر کے مطابق انسان کے بشری تقاضوں کو رزالت کی نگاہ سے دیکھا گیا ہے مختصراً بیان کیا جاتا ہے کہ کتے جیسا وفادار جانور اپنے فطری تقاضوں سے اور جنسی جبلتوں سے مجبور ہو کر یا ان کی تکمیل کی خاطر گندی اور غلیظ نالیوں میں رہنا پسند کرتا ہے جبکہ اس کے مالک نے اس کو بہت ساری سہولیات دے رکھی تھیں اور اسے ناز و نعم سے پالا تھا مگر وہ ان سہولیات کو تیاگ کر گندی اور غلیظ نالیوں میں جا بیٹھا اس طرح سے اس نے اپنی تذلیل خود اختیار کی۔

ہدایت کی کہانیاں ان کی تخلیقی صلاحیتوں کا منہ بولتا ثبوت ہیں۔ انہوں نے ہمیشہ بھرپور صداقت کے ساتھ واقعہ نگاری کی ہے ان کے ہاں حقیقت پسندی اور واقعیت نگاری کو بہت اہمیت حاصل ہے بوف کور اور سگ و لگرد جیسے افسانے ان کی علامتی اور تمثیلی افسانے ہیں ان افسانوں کی تخلیق کے وقت ایران کے معاشرتی اور سیاسی حالات بہت دگرگوں تھے۔ "سگِ ولگرد" کے ایک سال بعد ۱۹۴۳ء میں انہوں نے "آبِ زندگی" لکھا۔ مجلہ سخن جو کہ اس وقت کا ایک علمی اور تحقیقی رسالہ تھا۔ اس میں شائع ہوا۔ ہدایت مجلہ سخن کے ساتھ ۱۹۴۶ء تک منسلک رہے۔ انہوں نے مختصر افسانوں کا مجموعہ "ولنگاری" ۱۹۴۴ء میں لکھا۔ صادق ہدایت فرانسیسی اور انگریزی پر عبور رکھتے تھے ان کی معلومات عالمی ادب کے بارے میں کافی تھی۔ ان کی تحریروں پر سارتر کافکا اور ٹالسٹائی کے اثرات ہیں۔ انہوں نے ان کے آثار فارسی میں تراجم کیے۔ صادق ہدایت نے اپنی ادبی زندگی میں کل ۴۷ افسانے لکھے اور ایران کی افسانہ نگاری میں ایک بلند مقام حاصل کیا۔ بقول ڈاکٹر محمد کیومرثی

> "ان کو دراصل صحیح معنوں میں ایرانی فکشن کی عہد ساز شخصیت کہا جا سکتا ہے۔ یہ شخصیت جنوں کی حد تک غیر معتدل اور نفسیاتی گتھیوں سے بھری ہوئی تھی۔ ان کے افسانے بھی اسی شخصیت کے نقش ہیں۔ یہ فارسی افسانے کے حق میں نیک فال تھی۔ اس لیے کہ ابھی تک یہ افسانہ معتدل اور صحت مند ذہنوں کے قبضے میں تھا۔ ہدایت کی قلمرو میں پہنچ کر اس نے ایسے روپ اختیار کیے جن سے فارسی ادبیات کی رچی ہوئی روایت کا تربیت یافتہ ذہن مانوس نہیں تھا اور دیکھتے ہی دیکھتے فارسی افسانے کا افق وسیع ہونے لگا لیکن خود ہدایت اپنی شخصی الجھنوں اور افتادِ طبع کے جال میں پھنستا

چلا گیا۔ انہوں نے فارسی زبان کو فکشن کا جو معیار دیا اس کے اثرات سے ایران میں عمدہ افسانہ نگاروں کی ایک کھیپ تیار ہو گئی۔"[116]

ایرانی فکشن کا بنظر غائر جائزہ لینے سے ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ معاصر افسانہ نگاروں میں اچھا اور عمدہ لکھنے والوں میں زیادہ تر نے ہدایت کی پیروی میں لکھا مثلاً بزرگ علوی، جلال آلِ احمد، صادق چوبک، محمود اعتماد زادہ (بہ آذین)، نیما یوشیج، کشاورز اور ابراہیم گلستان وغیرہ ان سب نے صادق ہدایت کی پیروی کی۔ ایک اہم واقعہ جو افسانوی ادب کی توسیع کا باعث بنا اور جس نے نثری ادب کی نشوونما میں اہم کردار ادا کیا وہ "انجمن نویسند گان ایران" کی پہلی تنظیم کا آغاز تھا۔ اس کی سربراہی نیما یوشیج اور صادق ہدایت نے کی۔ اس انجمن کے مقاصد میں معاصر ایرانی ادب کو جدید خطوط پر استوار کرنا۔ اس کی ترقی واستحکام کے لیے مضامین و مقالات لکھنا اور پڑھنا شامل تھا۔ یہ انجمن ایران اور روس کے فرہنگی وادبی تعلقات کی توسیع و اضافے کے لیے معرضِ وجود میں آئی تھی۔ اس کے بانی وارگنائزر پرویز خانلری تھے۔ جو مصنفوں اور ادیبوں کے فرائض پر روشنی ڈالتے اور ایرانی قوم کی خدمت اور ان کی آزادی کے لئے کوشاں رہتے اس انجمن کے مشہور ترین مصنفین اور شعراء میں سے جلال آل احمد، بہ آذین، چوبک، دھخدا، علوی، کشاوزر، معین، نیما اور ہدایت کی خدمات قابلِ ذکر ہے۔

صادق ہدایت کی تحریروں میں ۱۹۴۱ء کے بعد بے شمار تبدیلیاں دیکھنے کو ملتی ہیں مگر ان سب کی کڑیاں آپس میں ملتی ہیں۔ ہدایت کے افسانوں کے کردار زیادہ تر متوسط و غریب طبقہ کے لوگ تھے مثلاً مزدور، محنت کش، دیہاتی، پیشہ ور، ملازمین و معلمین کے طبقات سے تعلق رکھتے تھے۔ صادق ہدایت کا اسلوبِ نگارش بڑی حد تک ادب پردازی اور ہنر نمائی سے دور تھا۔ ان کی نثر سادہ اور روشن شمار ہوتی ہے۔ الفاظ کا چناؤ معنی و مطالب کے مطابق شستہ اور بر محل ہوتا ہے یعنی وہ حسبِ ضرورت موضوعات کے مطابق الفاظ کا استعمال کرتے ہیں۔ ان کی نثر کی ایک خاصیت ان کا تنقیدی و طنز آمیز رویہ بھی ہے۔ علاوہ ازیں بعض اوقات عامیانہ جملے اور ترکیبات کا استعمال بھی وہ کرتے نظر آتے ہیں۔ صادق ہدایت نے بعض نازک اور پیچیدہ معاملات پر بھی قلم کشائی کی ہے مثلاً روح اور جسم کا آپس میں رشتہ اور روح کے بارے میں فلسفیانہ خیالات کا اظہار مثلاً

"روح اس دم واپسین کا نام نہیں جو موت پر جسم سے جدا ہوتی ہے بلکہ نام ہے ان احساسات و جذبات کا اور افکار و خیالات کا جو انسان زندگی میں سوچتا ہے چونکہ یہ احساسات و جذبات اور افکار و خیالات کبھی فنا نہیں ہوتے اس لیے روح کو جاوید کہا جاتا ہے۔"[117]

صادق ہدایت اپنے ان خیالات کا اظہار مجموعہ "سایہ روشن" کے افسانے "آفرینگان" میں بہت منفرد اور اچھوتے انداز میں کرتے ہیں۔ اس افسانے میں وہ زرتشتیوں کے دخمہ یعنی مینارِ خاموشی پر انسانی روحوں کی ایک مجلس مقرر کرتا ہے اس مجلس میں تمام روحیں اپنی دنیاوی زندگی پر اس انداز میں بحث کرتی ہیں جیسے دنیا میں انسان ایک دوسرے کا گلہ شکوہ کرتے ہیں اور دکھ بھری داستان سناتے ہیں کہ انسان اپنے حصے کا غم اور خوشیاں لے کر پیدا ہوتا ہے جو دنیا میں خوش ہوتا ہے وہ یہاں بھی خوش وخرم رہتا ہے اور جو دنیا میں خوش نہیں ہوتا وہ یہاں بھی عذاب میں مبتلا ہے۔ اس کے علاوہ زندگی، موت، عدم، وجود، روح، جسم، بہشت اور دوزخ کے فلسفیانہ مسائل کے بارے میں بڑی دلچسپ گفتگو ہے کہانی زرتشتیوں کے عقائد پر مبنی ہے جس کا خلاصہ ہے کہ برسی کی رات مردے کی روح باقی تمام روحوں کے ساتھ اپنے گھر آتی ہے اگر ان کے پس ماندگان یعنی عزیز واقارب اچھا کھانا یا نذر نیاز وغیرہ دیتے ہیں تو روحیں خوش ہو کر دعا دیتی ہیں اور ان کے رزق میں برکت اور صحت سلامتی میں اضافہ ہوتا ہے۔ اسی طرح اس کے ایصال ثواب کے لیے گاتھا کی دعا آفرینگان پڑھیں تو روحیں جواب میں ان کی ہمت پر آفرین کہتی ہیں اور اہورامزدا سے اس کی صحت وتندرستی اور خوشی وکامرانی کے لیے دعا کرتی ہیں ورنہ روحیں ناراض ہو کر بددعا کرتی ہیں اور ان کے پسماندگان ہمیشہ بھوک بیماری اور مصیبت میں مبتلا رہتے ہیں۔ بعینہ جبر واختیار کے مسائل پر بھی وہ بحث کرتے ہیں حالانکہ یہ صوفیوں اور فلسفیوں کا کام رہا ہے، ہدایت گوتم بدھ کی تعلیمات سے بہت متاثر تھے اور انھوں نے گھر میں بدھ کا مجسمہ رکھا ہوا تھا۔ جس سے وہ نروان حاصل کرتے تھے۔ سبزی خوری کی عادت بھی ہدایت نے بدھ کی تعلیمات سے اخذ کی اس سلسلہ میں ان کا مقالہ "فواید گیاہ خوری" بہت اہمیت کا حامل ہے۔

حوالہ جات

۱. وارث سرہندی، ایم اے، علمی اردو لغت جامع علمی کتاب خانہ، کبیر سٹریٹ اردو بازار، لاہور

۲. سید احمد دہلوی، جلد دوم فرہنگِ آصفیہ، مکتبہ حسن سہیل لمیٹڈ، اردو بازار، لاہور، ص ۳۴

۳. فیروز الدین، الحاج مولوی، مرتب، فیروز اللغات اردو جامع، فیروز سنز، لاہور، ص ۴۵۱

۴. https://en.m.wikipedia.org

۵. https://en.oxforddictionaries.com

۶. A.S. Hornby,Oxford Advanced Learner's Dictionary, Fifth Edition, P۱۳۲۹

۷. آمنہ ملک، اردو افسانے میں باغیانہ رویے، مقالہ پی ایچ ڈی نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگو یجز اسلام آباد، ۲۰۱۴، ص ۱

۸. طارق محمود مغل، معاشرتی نفسیات، ص ۱۹۹

۹. ایضاً، ص ۱۸۴۔۱۸۳

۱۰. ایضاً، ص ۳۴۱

۱۱. https:/dictionary.cambridge.org

۱۲. https:/example.yourdictionary.com

۱۳. https:/zeason.kzoo.edu

۱۴. https:/www.vanderbiltn.edu

۱۵. https://www.gov.nl.ca ۳may ۲۰۱۸

۱۶. ماہ نور صدیقی، پاکستان میں پر تشدد واقعات کا تاریخی و شرعی جائزہ مقالہ ایم فل علوم اسلامیہ نمل، ۲۰۱۸، ص ۱۲

۱۷. https://dunotvei.no/urdu.۴/۱/۱۷

۱۸. غلام رسول چیمہ، چوہدری، پروفیسر، اسلام کا عمرانی نظام، علم و عرفان پبلیشرز، اردو بازار، لاہور ۲۰۰۴، ص ۳۴

۱۹. خالد علوی، ڈاکٹر، اسلام کا معاشرتی نظام، الفیصل ناشران و تاجران کتاب اردو بازار لاہور، س،ن، ص ۲۸

۲۰. جہانگیری، سید نایاب شاہ، انسانیت اور دہشت گردی، گلاسکو یوکے ۲۰۱۵، ص ۲۲

۲۱. فیروز آبادی، القاموس الخیط، درالکتب العلمیہ، بیروت، ۱۹۹۵، ص ۲۲۲

۲۲. علامہ قرطبی، "الجامع الاحکام المعروف تفسیر قرطبی، اسلامی انسائیکلوپیڈیا، ص ۵۱۲

۲۳. ماہ نور صدیقی، "پاکستان میں پر تشدد واقعات کا تاریخی و شرعی جائزہ، مقالہ ایم فل علوم اسلامیہ، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگو ئجز اسلام آباد، ۲۰۱۸، ص ۱۹

۲۴. مران، پارہ ۴، آیت ۱۸۵، العنکبوت، پارہ ۲۱، آیت ۵۷، الانبیاء، پارہ ۱۷، آیت ۳۵

۲۵. البقرۃ، پارہ ۲، آیت ۳۰

۲۶. مران، پارہ ۳، آیت ۳۰

۲۷. سید احمد دہلوی، فرہنگِ آصفیہ، اردو سائنس بورڈ، لاہور

۲۸. A Learners Arabic English Dictionary, F-Steingess, Labnan, ۱۹۸۹,P۱۱۳۷

۲۹. محمد المرتضیٰ الحسینی الواسطی، تاج العروس من جواہر القاموس، وارالفکر، البیروت، لبنان، ۱۴۲۶ء، ص ۳/۱۴-۱۶

۳۰. الراغب الصفحانی، علامہ المفردات فی غریب القرآن، نور محمد کارخانہ تجارت، ارام باغ، کراچی ۵۰۲ھ، ص ۵۰۱

۳۱. رفیق جعفر عبدالحسن، نفسیات، اردو سائنس بورڈ ۲۹۹، لاہور، ص ۱۳

۳۲. محمد ہاشمی، رفیق جعفر عبدالرحمٰن، نفسیات، بنیادی موضوعات، اردو سائنس بورڈ ۲۹۹، لاہور، ص ۱۳

۳۳. Floyed L.Ruch , Psychology and Life , Scott Foresman and Company , ۱۹٦۷ , P۱۱

۳۴. Christain Jalen, Brixton Kight , November ۲۹,۲۰۱۱, P-۹۱

۳۵. Amber Haque, Journal of Religion and Health, Psychology from Islamic Perspective, Spring Publisher,۲۰۰۴, p ٦-۷

۳۶. مریم سعید، نوجوانوں کے نفسیاتی مسائل کا جائزہ، تحقیقی مقالہ برائے ایم فل، علوم اسلامیہ، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد، جون ۱۹۱۸ء۔ ص ۸
۳۷. گلزار احمد صوفی، پروفیسر، تعلیمی نفسیات، القمر انٹرپرائیز ز، غزنی سٹریٹ اردو بازار، لاہور، ص ۱۴، ۱۳
۳۸. نعیم احمد، ڈاکٹر، سگمنڈ فرائیڈ، نظریہ تحلیل نفسی، نگارشات، حاجی منیر پرنٹرز، لاہور، ۲۰۱۹ء، ص ۲۷
۳۹. ایضاً، ص ۳۳
۴۰. روبینہ شاہجہان، ڈاکٹر، نفسیات اور ادبی تخلیق مضمون، مشمولہ انگارے، مرتبہ، سید عامر سہیل، عاتکہ پرنٹنگ پریس، ملتان، ۲۰۰۵ء، ص ۱۵
۴۱. احمد دہلوی، فرہنگ آصفیہ
۴۲. فیروز سنز، فیروز اللغات، اُردو جدید، نیا ایڈیشن، فیروز سنز پرائیویٹ لمیٹڈ، لاہور، کراچی، راولپنڈی
۴۳. A.S. Hornby, Oxford Dictionary, Advance Learner's, Fifth Fdition, Oxford University Press
۴۴. فریڈرک اینگلز، خاندانی ذاتی ملکیت اور ریاست کا آغاز، مکتبہ فکر و دانش، لاہور، ۱۹۸۷ء، ص ۷۶
۴۵. صلاح الدین درویش، اردو افسانے کے جنسی رجحانات، نگارشات، ٹمپل روڈ، لاہور، ۱۹۹۹ء، ۱۲، ۱۳
۴۶. صلاح الدین درویش، اردو افسانے کے جنسی رجحانات، منقولہ، فریڈک ایڈلر، ص ۱۳
۴۷. کشور ناہید، عورت زبانِ خلق سے زبان حال تک، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۳ء، ص ۱۸
۴۸. علی عباس جلالپوری، روایاتِ تمدن قدیم، خرد افروز، جہلم، ۱۹۹۱ء، ص ۵۸
۴۹. ایضا، ص ۴۷
۵۰. نیاز فتح پوری، جنسی ترغیبات، جدید بک ڈپو، لاہور، ۱۹۵۴ء، ص ۳۷
۵۱. نیاز فتح پوری، روح عصر، رہتاس بک، لاہور، ۱۹۸۹ء ص ۳۲
۵۲. دیویندر اسر، ادب اور نفسیات، ص ۱۱۷
۵۳. فیروزالدین، الحاج مولوی، مرتب، فیروز اللغات اردو جامع، فیروز سنز، لاہور، ص ۹۲۸
۵۴. خالد سہیل، ڈاکٹر، لفظوں کی مسیحائی، سٹی بک پوائنٹ، کراچی، ۲۰۱۶، ص ۳۵
۵۵. ملیحہ عدنان، سائرہ لقمان، پاکستانی معاشرہ و تمدن و ثقافت، سلمان پبلشرز ۴۰۔ اردو بازار لاہور، ص ۷

۵۶. عبد الرحمن، دہلوی، مقدمہ ابن خلدون، (ترجمہ)، الفیصل ناشران و تاجران، لاہور، ۱۹۹۳ء، ص۴۹

۵۷. خالد علوی، اسلام کا معاشرتی نظام، المکتبہ العلمیہ، لاہور، ۱۹۶۸ء، ص ۳۲

۵۸. ایضاً، ص ۳۲

۵۹. طارق محمود مغل، معاشرتی نفسیات، اردو سائنس بورڈ، لاہور، ص ۱۴۰

۶۰. ملیحہ عدنان، سائرہ لقمان، پاکستانی معاشرہ و تمدن و ثقافت، ص۸

۶۱. ایضاً، ۱۹

۶۲. ،۵، ۲۷، الترمذی ۲۱۷۳

۶۳. فقار احمد چیمہ، فرانس اور انقلابِ فرانس، مشمولہ، ایکسپریس اخبار، ۲۳ ستمبر، ۲۰۱۵ء

۶۴. سنبل نگار، ڈاکٹر، اردو نثر کا تنقیدی مطالعہ، زبیر بکس، اردو بازار، لاہور، س-ن، ص ۲۶۱

۶۵. پروین کلو، ڈاکٹر، کارل مارکس، احمد پبلی کیشنز، زاہد پرنٹرز، لاہور، ۲۰۱۸ء، ص ۱۷۱

٦٦. ates, the modern short story , Thomas nelson and sons ltd, London ,۱۹۴۱,P-۲۹

۶۷. علی بخاری، ڈاکٹر، سعادت حسن منٹو، تحقیق، منٹو اکادمی، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص ۱۳۲

۶۸. ایضاً، ص ۱۳۳

۶۹. میکسم گورکی، سعادت حسن منٹو، (مترجم)، مشمولہ۔ منٹو کے مضامین، ادارہ ادبیاتِ نو، لاہور، ص۱۷۹-۱۸۰

۷۰. میکسم گورکی، مقدمہ، میرا بچپن، مترجم ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، انجمن ترقی اردو، دہلی، ۱۹۴۰ء، ص۸

۷۱. مدن گوپال، قلم کا مزدور، پریم چند، مکتبہ جامع، دہلی، ۱۹۴۴ء، ص ۳۲

۷۲. سید سجاد حیدر، یلدرم، خیالستان، ترتیب و مقدمہ سید معین الرحمٰن، اردو مرکز، لاہور، ۱۹۴۸ء، طبع اول، ص ۱۸

۷۳. علی ثنا بخاری، ڈاکٹر، سعادت حسن منٹو، تحقیق، ص۱۳۷

۷۴. وقار عظیم، مختصر افسانے کے پچیس سال، شمولہ، داستان سے افسانے تک، اردو مرکز، لاہور، جولائی ۱۹۴۰ء، پہلا ایڈیشن، ص ۲۳۱

۷۵. سعادت حسن منٹو، گنجے فرشتے، ص ۱۰۳
۷۶. ثوبیہ طاہر، ڈاکٹر مترجم، سگمنڈ فرائیڈ فرائیڈ کے مضامین، نگارشات پبلشرز ۲۴-مزنگ روڈ، لاہور، ۲۰۱۹ء، ص ۱۶
۷۷. سلیم اختر، ڈاکٹر، مضمون، فرائیڈ اور ادب، مشمولہ مغرب میں نفسیاتی تنقید، سنگ میل پبلی کشنز، لاہور ۱۹۹۸ء، ص ۲۰۱
۷۸. خالد سہیل، ڈاکٹر، لفظوں کی مسیحائی، نفسیاتی علاج کے مختلف مکاتب فکر، سٹی بک پوائنٹ اردو بازار، کراچی، ۲۰۱٦ء، ص ۲۹
۷۹. دیویندر اسر، ادب اور نفسیات، مکتبہ شاہراہ دہلی نمبر ۲، ص ۱۷
۸۰. ایضاً: ص ۱٦
۸۱. سلیم اختر، ڈاکٹر (مترجم) مشمولہ: تخلیق اور لاشعوری محرکات، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۳ء، ص ٦۵
۸۲. محمد بلال، (مقالہ پی ایچ ڈی) اُردو ناول پر فرائیڈ کے افکار و نظریات کے اثرات، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد، ۲۰۱۷ء ص ٦۷
۸۳. وقار عظیم، ڈاکٹر، نیا افسانہ، اردو اکیڈمی، سندھ، کراچی، ۱۹۵۷ء، ص ۱۷
۸۴. محمد بلال، ڈاکٹر، اُردو ناول پر فرائیڈ کے افکار و نظریات کے اثرات، ص ۷۰
۸۵. شکیل الرحمٰن، ادب اور نفسیات انتقادی مقالات، اشاعت گھر، پٹنہ نمبر ۴، ص ۴۹
۸٦. دیویندر اسر، ادب اور نفسیات، ص ۱۱۷
۸۷. ایضا، ۱۱۹
۸۸. ایضا، ص ۲۵
۸۹. علی ثناء بخاری، ڈاکٹر، سعادت حسن منٹو تحقیق، منٹو اکادمی، لاہور، ۲۰۰٦ء، ص ۷
۹۰. منشی محمد دین فوق و محمد عبد اللہ قریشی "خاندان منٹو، امر تسر"، تاریخ اقوامِ کشمیر، جلد سوم، ظفر برادرز، لاہور، ۱۹۴٦ء، ص ۸۲
۹۱. سعادت حسن منٹو، سرکنڈوں کے پیچھے، حالی پبلیشنگ ہاوس، دہلی، ۱۹۵۴ء، ص ۲۲۵
۹۲. سعادت حسن منٹو، گنجے فرشتے، مکتبہ البیان، لاہور، ۱۹۵۲ء، ص ۱۲۴

۹۳. علی ثنا بخاری، ڈاکٹر، سعادت حسن منٹو، تحقیق، ص ۲۳

۹۴. شہزاد احمد، صفیہ بھابھی، مشمولہ سعادت حسن منٹو، شخصیت نامہ مرتب، امجد طفیل، ڈاکٹر، الحمد پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۸ء ص ۴۵۰

۹۵. علی ثنا بخاری، ڈاکٹر، سعادت حسن منٹو، تحقیق، ص ۱۴۲

۹۶. ایضا، ص ۲۸

۹۷. سعادت حسن منٹو، گنجے فرشتے، ص ۴۴

۹۸. باری علیگ، "چند مہینے امر تسر میں"، اردو ادب دوماہی شمارہ نمبر ۲، ص ۲۸

۹۹. سعادت حسن منٹو، آتش پارے، تماشا، اردو بک سٹال، لاہور، ۱۹۳۶ء، ص ۴۸

۱۰۰. علی ثنا بخاری، ڈاکٹر، سعادت حسن منٹو، تحقیق، منٹو اکادمی، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص ۱۵۲

۱۰۱. امجد طفیل، مرتب، نیا قانون، مشمولہ، کلیاتِ منٹو، بی پی ایچ پرنٹرز، لاہور، ۲۰۱۶ء، ص ۷۰

۱۰۲. سعادت حسن منٹو، "ایک خط" مشمولہ چغد، کتب پبلیشر، بمبئی، ۱۹۴۸ء، ص ۱۶

۱۰۳. علی ثنا بخاری، ڈاکٹر، سعادت حسن منٹو، تحقیق، منٹو اکادمی، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص ۱۵۶

۱۰۴. ایضا، ص ۱۵۷

۱۰۵. سعادت حسن منٹو، "سہائے"۔ مشمولہ خالی بوتلیں خالی ڈبے، مکتبہ جدید لاہور، ۱۹۵۰ء، ص ۲۳

۱۰۶. سعادت حسن منٹو، "انتساب"، سیاہ حاشیے افسانچے مکتبہ جدید، لاہور، ۱۹۴۸، ص ۱

۱۰۷. منٹو، آرام کی ضرورت، سیاہ حاشیے، ص ۲۶

۱۰۸. ظہور الدین، ڈاکٹر، نیا ایرانی ادب، ضیائے ادب، لاہور، ۱۹۹۰ء، ص ۲۸۲

۱۰۹. ایضا، ص ۲۸۲

۱۱۰. بذل حق محمود، مترجم، سگِ آوارہ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۲ء، ص ۱۱

۱۱۱. مرزا ادیب، "پیش لفظ"، مشمولہ، سگ آوارہ، سنگ میل، لاہور، ۲۰۱۲ء، ص ۹

۱۱۲. ظہور الدین، ڈاکٹر، نیا ایرانی ادب، ضیائے ادب، لاہور، ۱۹۹۰ء، ص ۲۸۳ء

۱۱۳. محمد کیومرثی، ڈاکٹر، اردو فارسی افسانہ، شاہ عبد اللطیف یونیورسٹی، خیر پور، ۲۰۱۰ء، ص ۷۶

۱۱۴. ایضاً، ص ۲۲۱-۲۲۲

۱۱۵. نیرّ مسعود، ایرانی کہانیاں س، ترجمہ و انتخاب، سٹی پریس شاپ، کراچی، ۲۰۰۲، ص ۱۳۲- ۱۳۳

۱۱۶. محمد کیومرثی، ڈاکٹر، اردو فارسی افسانہ، شاہ عبداللطیف یونیورسٹی، خیرپور، ۲۰۱۰ء، ص۹۸-۹۹
۱۱۷. بذلِ حق محمود، صادق ہدایت، مشمولہ، مضامین بذلِ حق، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ص۱۹

باب دوم

سعادت حسن منٹو اور صادق ہدایت کے افسانوں میں معاشرتی جبر کی پیشکش کا تقابلی مطالعہ

الف۔ اُردو ادب اور معاشرتی جبر

ادب معاشرے کا عکاس ہوتا ہے۔ معاشرہ اگر سکون میں ہو گا تو ادب بھی تسکین کا پرچار کرے گا۔ اور جب معاشرہ تکلیف میں مبتلا ہو گا تو ادب دکھ درد اور رنج والم کی عکاسی کرے گا۔ چنانچہ برصغیر کے حالات و واقعات کو سامنے رکھا جائے تو یہاں بھی غلامی کی زنجیروں میں جکڑے عوام کسی نہ کسی صورت میں جبر کے خلاف علم بغاوت بلند کرتے رہے۔ اس سلسلہ میں علی گڑھ کالج کی اصلاحی تحریک کے روح رواں سر سید احمد خان اور ان کے رفقاکار میں سے حالی، آزاد، شبلی، سر سید کے تہذیب الاخلاق، اور ڈپٹی نذیر احمد کے اصلاحی و مقصدی ناولوں نے مصالحانہ طریقے سے جبر کے خلاف آواز اٹھائی۔

انگارے کی اشاعت اُردو ادب میں ایک اہم موڑ کا درجہ رکھتی ہے۔ ۱۹۱۷ء میں انقلاب روس کے بعد دنیا بھر کی محکوم عوام بیدار ہو گئیں اور جگہ جگہ آزادی کی تحریکیں جنم لینے لگیں، ہندوستان بھی انگریزی ظلم و استبداد کی چکی میں پس رہا تھا۔ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے بعد مسلمان خصوصی طور پر انگریز کے زیر عتاب تھے۔ تاہم ہندو اور مسلمان کبھی متحد اور اور کبھی الگ، الگ آزادی کے لئے پھڑ پھڑا رہے تھے۔ ایسے میں لندن میں مقیم چند ہندوستانی طالب علموں پر مشتمل ایک انجمن ۱۹۳۵ء میں قائم ہوئی جس میں انھوں نے اس عزم کا اظہار کیا کہ ادب کو بامقصد اور حقیقت پسند ہونا چاہیے اور ایسا ادب پیش کیا جائے جو عوامی مسائل کا حل کرے۔ یعنی ادب عوام کی امنگوں کا ترجمان ہونا چاہیے۔ ترقی پسندوں کے واضح مقاصد میں تھا کہ ظلم و ناانصافی کی اس دنیا میں ادیب معاشرے سے کٹ کر نہیں رہ سکتا۔ ادیب حساس اور درد مند دل رکھتا ہے وہ محنت کشوں اور مزدوروں کا ساتھ دینے پر مجبور ہے تمام بڑے ادیبوں اور دانشوروں نے ترقی پسندوں کا ساتھ دیا بنابریں شاعری، ناول، افسانہ، ڈراما وغیرہ سب پر اس تحریک کے واضح اثرات مرتب ہوئے اور ادیبوں نے اپنی تخلیقات و تصنیفات میں ادب برائے ادب نہیں بلکہ ادب برائے مقصدیت کے بیج بوئے۔ معاشرتی جبر پر لکھنے کے سلسلہ میں پریم چند کو اولیت حاصل ہے۔ اس کے بعد منٹو کا نام سر فہرست ہے جس نے تراجم سے لے

کر اپنے بے شمار افسانوں میں ہر قسم کے معاشرتی جبر کے خلاف بغاوت کا مظاہرہ کیا۔ اس کے علاوہ عصمت چغتائی، پریم چند، کرشن چندر، قرۃ العین حیدر، حسن عسکری، نیاز فتح پوری، احمد ندیم قاسمی اور ممتاز مفتی جیسے دیگر نمایاں نام ہیں جنھوں نے ہر طرح کی معاشرتی برائیوں کے خلاف ادب کو ڈھال بنایا۔

ب۔ منٹو کے افسانوں میں معاشرتی جبر کی پیشکش کا مطالعہ

لکھاری معاشرے کا حساس رکن ہوتا ہے اس کا دل ہر قسم کی بے اعتدالی، ناانصافی اور مظالم کے خلاف کڑھتا ہے۔ اس سلسلہ میں منٹو حد درجہ گستاخ بلکہ بدزبان واقع ہوا ہے۔ بقول علی سردار جعفری

> "وہ بدزبان کیوں تھا؟ اس لیے کہ سماج نے اس سے بدزبانی کی تھی اور اس جیسے لاکھوں، کروڑوں انسانوں سے بدزبانی کی تھی۔ اس کی بدزبانی سے نقصان کم پہنچا ہے فائدہ زیادہ ہوا ہے منٹو کی بدزبانی ہمارے ادب کی عزیز متاع ہے"[1]

منٹو کے معاشرتی جبر پر مبنی افسانوں پر بات کرنے سے قبل ہمیں اس دور کے حالات وواقعات پر نظر دوڑانی ہو گی کیونکہ کوئی ادیب وہی کچھ پیش کرتا ہے جو اس کے ارد گرد رونما ہورہا ہوتا ہے اس ضمن میں مبین مرزا کچھ یوں روشنی ڈالتے ہیں

> "اس کے (ادیب کے) جذبہ و شعور کی تشکیل و تعمیر میں ایک حصہ اس کے عہد کا، اس کی تہذیب اور سماج کا بھی ہوتا ہے۔ اس حقیقت کو فن کار اور اس کا معاشرہ دونوں جانتے ہیں اور تسلیم کرتے ہیں۔ اس طرح فنکار کے نمایاں ہونے میں ایک طرف عصری شعور نمایاں ہوتا ہے تو دوسری طرف وہ ازلی وابدی حقیقتیں بھی اس کے یہاں راہ پاتی ہیں جو نوع انسانی کی تجربی صداقتوں کو عہد بہ عہد آگے بڑھاتی چلی جاتی ہیں"[2]

منٹو کا زمانۂ تحریر و تصنیف سیاسی لحاظ سے بہت بدامنی اور ہلچل کا زمانہ تھا۔ ۱۹۱۷ء کے انقلاب روس کے بعد اقوام عالم میں استعماری قوتوں کے آگے سر نہ جھکانے اور جذبہ ء آزادی اور حب الوطنی کو فروغ ملا تھا ۔برصغیر میں ۱۹۱۹ء سے ۱۹۳۳ء تک کے عرصہ میں برطانوی سامراج کے مظالم کے شکنجے سے نکلنے کے لیے عدم تعاون کی تحریک، تحریک خلافت، بدیشی تحریک، گول میز کانفرنسوں کا انعقاد وغیرہ یہ سب اور کچھ انقلابی تنظیمیں بھی زیر زمین کام کرنے لگیں۔ ان تنظیموں کے مشتعل اور باغی خیالات کے حامل نوجوان حاکم طبقے

کے ظلم اور جبر پر مشتمل حاکمیت کے آگے بند باندھنے کی سوچنے لگے۔عالمی اقتصادی بحران نے دنیا کو تباہی کے دہانے پر پہنچا دیا تھا۔ہندوستان میں بھی حکومت کی اقتصادی پالیسیوں کی وجہ سے کشیدگی میں اضافہ ہوا۔ اقتصادی بحران سے جو سیاسی نتائج بر آمد ہوئے اس میں فاشزم کا عنصر غالب تھا۔فاشسٹ نظام نے کئی شکلوں میں جبر و استبداد کو فروغ دیا۔مثلاً اشتراکی لیڈروں کا قتل، اقتصادی کساد بازاری، ٹریڈ یونینز پر پابندیاں وغیرہ ایسے حالات تھے جو تیزی سے دنیا کو جنگ عظیم دوم کی طرف گامزن کر رہے تھے۔اس قسم کی صورت حال میں ادب کو مقصدیت کی طرف راغب کرنا ضروری تھا چنانچہ ۱۹۳۲ء میں انگارے کی اشاعت نے اُردو افسانہ نگاری کا رخ بدل دیا۔انگارے ہی کی اشاعت بعد میں ترقی پسند تحریک کا باعث بنی۔بقول سید و قار عظیم :"انگارے "نئے افسانے اور پرانے افسانے کے درمیان کی ایک اہم کڑی ہے۔ایسی کڑی جو دونوں کو جوڑتی نہیں الگ کرتی ہے۔"[۳]

انگارے اگرچہ اپنی اشاعت کے فوراً بعد جلد ہی (۱۹۳۳) میں حکومتی غضب کا نشانہ بن گیا مگر ادب کی دنیا میں اس نے بھونچال پیدا کر دیا۔خصوصاً افسانوی ادب کے اذہان کو جمود سے نکال کر سوچنے پر مجبور کر دیا جس سے ہمارے ادیب زندگی اور اس کے مسائل پر غور کرنے کی جانب مائل ہونے لگے۔زندگی کے تلخ حقائق سے آنکھیں دوچار کرنے کا ان میں حوصلہ پیدا ہوا۔جو کہ اس سے پہلے شجر ممنوعہ تھا بلکہ حقیقت کو تمثیل کے سات پردوں میں رکھ کر پیش کیا جاتا تھا۔بقول شہزاد منظر "ترقی پسند تحریک کے افسانے کو سماجی حقیقت نگاری کی ایک قسم قرار دے سکتے ہیں۔"

۱۹۳۵ء میں پریم چند نے "کفن" تخلیق کیا جو جدید افسانہ نگاری میں فن اور موضوع کے لحاظ سے ایک مکمل افسانہ ہے۔سماجی حقیقت نگاری کی تاریخ میں اس افسانے کو اولیت حاصل ہے اس افسانے میں معاشرے کی معاشی و معاشرتی ناہمواریوں اور ان سے جنم لینے والی ناآسودگیوں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔اس کے بعد منٹو کے افسانوں کا پہلا مجموعہ "آتش پارے "۱۹۳۶ء میں منظر عام پر آیا۔جس کی اکثر کہانیوں کے موضوعات ظلم و بربریت کے خلاف بغاوت کے جذبات، انقلاب پسندی، جبر و استحصال کا خاتمہ، مقامی شورش، طبقاتی تفریق اور غلامی سے نجات وغیرہ پر مشتمل ہیں۔چنانچہ منٹو کے ابتدائی دور کے تمام افسانے انہی جذبات کی عکاسی کرتے ہیں۔منٹو کا پہلا طبع زاد افسانہ "تماشا"جو جلیانوالہ باغ کے واقعہ پر مشتمل ہے انگریزی حکومت کے جبر واستبداد کی یاد تازہ کرتا ہے اس وقت منٹو کی عمر چھ سال تھی مگر یہ واقعہ اس کے دل و دماغ پر نقش ہو کر رہ گیا اس لیے کہ منٹو کے بچپن میں یہ واقعہ امرتسر میں اس کے گھر کے قریب وقوع پزیز ہوا تھا جس میں اس کی

آنکھوں کے سامنے خون میں لت پت ایک بچے کی موت واقع ہوئی تھی۔ خوف و دہشت کی فضا، کرفیو کا نفاذ ،جہازوں کا خوفناک شور، گولیوں کی تڑتڑاہٹ ایسے میں معصوم ذہن میں اٹھنے والے بے شمار سوالات وخیالات جس کا اس کو جواب نہیں مل پاتا بلکہ وہ لڑکا جو تقریباً ان کی دہلیز پر آکر زیادہ خون بہہ جانے کی وجہ سے جان دے دیتا ہے مگر بے بسی کا یہ عالم ہے کہ خالد کا باپ کھڑکی سے یہ منظر دیکھ کر اندر آجاتا ہے بجائے اس کے کہ وہ اسے اٹھا کر کم از کم سامنے دکان کے پٹڑے پر ہی ڈال دیتا۔

"یہ سماں دیکھ کر خالد بہت خوفزدہ ہوا، بھاگ کر اپنے والد کے پاس آیا اور کہنے لگا "ابا" ابا" بازار میں ایک لڑکا گر پڑا ہے۔۔۔اس کی ٹانگ سے بہت خون نکل رہا ہے۔ یہ سنتے ہی خالد کا باپ کھڑکی کی طرف گیا اور دیکھا کہ واقعی ایک نوجوان لڑکا بازار میں اوندھے منہ پڑا ہے۔ بادشاہ کے خوف سے اسے جرات نہ ہوئی کہ وہ اس لڑکے کو سڑک پر سے اٹھا کر سامنے والی دکان کے پٹڑے پر لٹا دے"[۴]

وہ ننھا پودا جو انہی کے ہاتھوں مسلا گیا تھا، وہ کونپل جو کھلنے سے پہلے انہی کی عطا کردہ بادِ سموم سے جھلس گئ تھی۔ کسی کے دل کی راحت جو انہی کے جوروا استبداد نے چھین لی تھی۔ اب انہی کی تیار کردہ سڑک پر۔۔۔ آہ! موت بھیانک ہے، مگر ظلم اس سے کہیں زیادہ خوفناک اور بھیانک ہے"[۵]

"تماشا" افسانہ پہلی دفعہ خلق میں ۱۹۳۳ء میں شائع ہوا تو خلق کو بحق سرکار ضبط کر لیا گیا۔ یہ ظلم و بربریت اور جبر و استبداد کے خلاف آواز تھی جو حکومتِ وقت کو ناگوار محسوس ہوئی۔ جلیانوالہ باغ کا واقعہ جسے اب ۲۰۱۹ء میں پوری ایک صدی بیت چکی ہے۔ ہمیں دیکھنے کی ضرورت ہے کہ اس کے پس منظر میں کون سے عوامل تھے جس میں عوام کو مچھر اور مکھی کی طرح بھون ڈالا گیا۔ لہذا ہمیں تاریخ کے ان اوراق کی طرف رجوع کرنا ہو گا کہ حکومت وقت نے کس بنا پر اس ہولناک درندگی کا مظاہرہ کیا۔ اس کی توضیح یوں ہے۔

"دس مارچ انیس سو انیس کو دلی میں لیجسلیٹو کونسل کے ذریعے رولٹ ایکٹ منظور فرمایا جس کے تحت کسی بھی مشکوک ہندوستانی کو بنا وکیل، بنا دلیل، بنا اپیل غیر معینہ مدت کے لئے جیل میں رکھا جا سکتا تھا"[۶]

قائد اعظم محمد علی جناح نے اس قانون کی مخالفت کی اور لیجسلیٹو کونسل سے استعفی دے دیا۔ رابندر ناتھ ٹیگور نے سر کا خطاب واپس کر دیا۔ گاندھی سمیت تقریباً تمام بڑے لیڈروں نے اس قانون کے خلاف بغاوت کی یہ ایکٹ ۱۹۲۲ میں منسوخ ہوا۔

۱۳ اپریل ۱۹۱۹ء کو جلیانوالہ باغ میں بیساکھی کے روز رولٹ ایکٹ کے خلاف ایک جلسے کا انعقاد کیا گیا تھا۔ جس میں پندرہ تا بیس ہزار کے لگ بھگ عوام جمع تھے۔ دن کے پانچ بجے جنرل ڈائر کی سر کردگی میں ۱۵۰ انگریزی فوجی باغ میں داخل ہوئے اور باغ کا واحد خروج کا راستہ بند کر دیا گیا تا کہ کوئی بھی باہر نہ جا سکے۔ بندوقوں کے فائر کھول دیے گئے اور اس وقت تک لوگوں کے سینوں کو گولیوں کا نشانہ بنایا گیا جب تک ان آمروں سے اسلحہ و بارود ختم نہیں ہو گیا۔ سرکاری اعداد و شمار کے مطابق ۳۷۹ افراد مارے گئے اور ہزار سے زیادہ افراد زخمی ہوئے جب کہ آزادانہ رائے شماری ہزار سے زیادہ ہلاک اور کئی ہزار زخمی بتاتی ہے، بعض اندازوں کے مطابق دو ہزار ہلاکتیں ہوئیں۔ اس روز پورے شہر کی بجلی اور پانی کی سپلائی بند کر دی گئی کہا جاتا ہے کہ

> "رات دس بجے جنرل ڈائر نے پورے شہر کا دورہ کیا کہ کوئی شخص گھر سے باہر اس کے حکم کے خلاف تو نہیں نکل رہا۔ اس سے زیادہ ظلم کیا ہو سکتا ہے کہ لوگوں کے بچے، رشتہ دار اور بزرگ جلیانوانہ باغ میں زخمی تڑپ رہے تھے یا مرے پڑے تھے مگر ان کے عزیزوں کو مدد کے لیے باہر آنے کی اجازت نہیں تھی۔ نہ کسی کو طبی امداد دی گئی اور نہ ہی زخمیوں کو میدان سے باہر لے جانے کی اجازت دی گئی۔"[۷]

تخلیقی دور کے آغاز میں منٹو کی افسانہ نگاری پر ہمیں انقلاب اور انتقام کے جذبات و احساسات غالب دکھائی دیتے ہیں "آتش پارے" کے دیگر افسانے مثلاً "خونی تھوک"، "انقلاب پسند" اور "دیوانہ شاعر" وغیرہ کی کہانیاں تقریباً ایک طرح کے جذبات و احساسات کی عکاسی کرتی دکھائی دیتی ہیں۔ "دیوانہ شاعر" میں بھی منٹو کے خیالات "تماشا" سے ملتے جلتے ہیں۔

> "یہ انتقام ہے جو میرے اندر گرم سانس لے رہا ہے۔ میں اس دبی ہوئی آگ کو اپنے گیتوں کے دامن سے ہوا دے رہا ہوں کہ یہ شعلوں میں تبدیل ہو جائے" [۸]

منٹو جب انسانیت کی یوں تذلیل دیکھتے ہیں، خلوص، پیار اور محبت کو لوگ ٹھکرا دیتے ہیں اگر کوئی محب وطن ہے۔ وہ اپنے ہم وطنوں کی زبوں حالی پر کڑھتا ہے جلتا ہے، آہ و بقا کرتا ہے تو عام لوگ اسے دیوانہ و

پاگل سمجھنے لگتے ہیں اور یوں اسے پابند سلاسل کر دیا جاتا ہے۔"میں سمجھتا ہوں۔۔۔میں سب کچھ سمجھتا ہوں، موت بھیانک ہے مگر ظلم اس سے کہیں خوفناک اور بھیانک ہے۔"[۹]

اس افسانے میں بھی تماشا کی طرح خیالات پیش کیے گئے ہیں۔وہی موضوع ہے اور ایک دفعہ پھر ظلم کی رات کو موت سے زیادہ بھیانک قرار دیا گیا ہے۔منٹو کو ہندوستان کے گلی کوچے ظلم کا بازار نظر آتے ہیں جس پر اس کا دل کڑھتا ہے۔اور اس کی سوچ اور تشویش کو دوسرے لوگ دیوانگی کا نام دیتے ہیں حالانکہ غور و فکر سے ہی تمام معاملات کا حل مل سکتا ہے۔قرآن پاک میں بھی اللہ تعالیٰ نے انسان کو غور و فکر کی دعوت بارہا دی ہے "اور نشانیاں ہیں غور کرنے والوں کے لیے" یہی فلسفہ ہے اور اسی سے حکمت و دانائی جنم لیتی ہے جسے مومن کی گمشدہ میراث کہا گیا ہے۔ملک میں جہالت اور پسماندگی کا دور دورہ ہے۔غربت و افلاس عام ہے ایسے میں کیا ایک ذہین و فطین شخص بے چین نہیں ہوگا اور اس کی روح پیچ و تاب نہیں کھائے گی؟یہی وجہ ہے کہ وہ خود سے سوال کرتا ہے۔"کیا زندگی کے حقیقی معنی سے باخبر ہونا ہر انسان کا فرض نہیں ہے؟

> "اگر وہ متمول اشخاص کے بچوں کا لباس اتار کر غربا کے برہنہ بچوں کا تن ڈھانپنا چاہتا ہے تو کیا یہ عمل ان افراد کو ان کے فرائض سے آگاہ نہیں کرتا جو فلک بوس عمارتوں میں دوسرے لوگوں کے بل بوتے پر آرام کی زندگی بسر کر رہے ہیں۔کیا ننگوں کی ستر پوشی کرنا ایسا فعل ہے کہ اسے دیوانگی پر محمول کیا جائے؟"[۱۰]

گویا حقدار کو حق دلوانے کی بات کرنا دیوانگی اور پاگل پن ہے تو پھر تخلیق کار جو اس گھٹن کے ماحول میں حقوق و فرائض کی بات کر رہا ہے تو وہ دیوانہ شاعر ہی قرار دیا جا سکتا ہے اور اس کی سزا سلاخوں کے پیچھے ہے۔یہی وہ خیالات ہیں اور یہی وہ معاشرتی تضاد ہے جو منٹو کو معاشی اور معاشرتی ناہمواریوں کی صورت میں نظر آتا ہے "انقلاب پسند" میں منٹو کے خیالات کئی معاشرتی پہلوؤں کا احاطہ کرتے ہیں جس سے ہمیں جگہ جگہ ظلم و بربریت کی تصاویر نظر آتی ہیں۔

> "اگر تم اپنے شہوانی جذبات کی بھڑکتی ہوئی آگ کسی ہمسایہ نادار لڑکی کی عصمت دری سے ٹھنڈی کرتے ہو۔اگر تمھاری غفلت سے ہزارہا یتیم بچے گہوارۂ جہالت میں پل کر جیلوں کو آباد کرتے ہیں،اگر تمھارا دل کاجل کی مانند سیاہ ہے،تو یہ تمھارا قصور نہیں۔ایوان معاشرت ہی کچھ ایسے ڈھب پر استوار کیا گیا ہے"[۱۱]

اپنی افسانہ نگاری کے ابتدائی دور میں منٹو ہر جگہ اپنے باغیانہ خیالات کا اظہار برملا طور پر کرتا ہوا نظر آتا ہے۔

"میں ایک غوطہ خور ہوں اور تاریک سمندر کی گہرائیوں سے سچائی ڈھونڈ رہا ہوں۔ میں جاننا چاہتا ہوں کہ سچائی کیا ہے۔ میں نے اس کی تلاش میں غربت دیکھی ہے، گرسنگی برداشت کی ہے۔ لوگوں کی نفرت سے دوچار ہوا ہوں، جاڑے میں غریبوں کی رگوں میں خون کو منجمد ہوتے دیکھا ہے۔ نوجوان لڑکیوں کو عشرت کدوں کی زینت بڑھاتے دیکھا ہے اس لیے کہ وہ مجبور تھیں"[۱۲]

طبقاتی تقسیم، معاشرتی اونچ نیچ، سماجی عُسرت، عزت کی نیلامی وغیرہ جہاں کم عمر نوجوان لڑکیوں کو مجبوری کی بنا پر امراء کے عشرت کدے آباد کرتے ہوئے دیکھا جائے یا ان کی عصمت کو زبردستی تار تار کرتے ہوئے کھلے عام ایوان تجارت قائم کیے جائیں اور انہیں حسن فروشی پر مائل کیا جائے۔ کیا یہ ہماری تہذیب ہے؟ یا تم اسی کو تہذیب سمجھتے ہو ایسا سوچتے اور کہتے ہوئے منٹو اپنے غصے اور جذبات پر قابو نہیں رکھ سکتا اور ایسی تہذیب کے رکھوالوں کو۔۔۔" بھیانک قصابی اور تاریک شیطنیت" کا نام دیتا ہے جہاں غربت و مفلس انسان کی غربت و تنگدستی کو دور کرنے کے بجائے تم اس کے مصائب پر ہنستے ہو اور انہیں کچھ دینے کی بجائے ان سے الٹا چھین کر امرا کی دولت میں اضافہ کرتے ہو، اس پر منٹو ایک فلسفی کی مانند اپنا وژن دیتا ہے اور کہتا ہے۔" مگر تمھیں یہ معلوم نہیں کہ اگر درخت کا نچلا حصہ لاغر و مردہ ہو رہا ہے تو کسی روز وہ بالائی حصے کے بوجھ کو برداشت نہ کرتے ہوئے گر پڑے گا"[۱۳]

منٹو نے تحریر و تصنیف کی دنیا میں تراجم کی وساطت سے قدم رکھا۔ اس نے جن فرانسیسی اور روسی افسانہ نگاروں کی تحریروں کے تراجم کئے اس سے لامحالہ طور پر اس کے رجحانات انقلاب پسندی اور ظلم و جبر کے خلاف باغیانہ ہوتے چلے گئے کہا جاتا ہے کہ اس کی ابتدائی تحریروں پر گورکی کے اثرات نمایاں ہیں۔ مشہور مقولہ ہے کہ انقلاب روس گورکی کی تحریروں کا مرہون منت ہے اور اسے مزدور ادیب کے لقب سے بھی یاد کیا جاتا ہے۔ چنانچہ "انقلاب پسند میں ہمیں منٹو کے اشتراکی خیالات کا اظہار ملتا ہے۔

"اگر میں آرام میں ہوں تو کیا وجہ ہے کہ تم تکلیف کی زندگی بسر کرو؟ کیا یہی انسانیت ہے کہ میں کارخانے کا مالک ہوتے ہوئے ہر شب ایک نئی رقاصہ کا ناچ دیکھتا، ہر روز کلب میں سینکڑوں روپے قمار بازی کی نذر کر دیتا ہوں اور اپنی نکمی سے نکمی خواہش پر بے دریغ روپیہ بہا کر اپنا دل خوش کرتا ہوں، اور میرے مزدوروں کو ایک وقت کی روٹی نصیب نہیں ہوتی۔ ان کے بچے مٹی کے ایک

کھلونے کے لیے ترستے ہیں پھر لطف یہ ہے کہ میں مہذب ہوں، میری ہر جگہ
عزت کی جاتی ہے اور وہ لوگ جن کا پسینہ میرے لیے گوہر تیار کرتا ہے۔ مجلسی
دائرے میں حقارت کی نظر سے دیکھے جاتے ہیں"[۱۴]

اس وقت کے نظام حکومت پر بھی طنز و تنقید کے تیر برسائے عوام کے اخلاق قوانین سے مسخ کیے جاتے ہیں، لوگوں کے زخم جرمانوں سے کریدے جاتے ہیں۔ ٹیکسوں کے ذریعے دامن غربت کترا جاتا ہے۔ ہر طرف حالتِ نزاع کے سانس کی لرزاں آوازیں، عریانی، گناہ، اور فریب ہے مگر دعویٰ یہ ہے عوام امن کی زندگی بسر کر رہے ہیں۔ نظام کی خرابی، عوام کو جہالت کے اندھیروں میں رکھنا مگر ان سب سے بڑھ کر انسانی تذلیل ایسے جرائم ہیں۔ جو منٹو کو کسی صورت گوارا نہیں مظالم کی بھرمار ہے کہ منٹو کہہ اٹھتا ہے کہ "ہمارے جسم مصائب کے کوڑوں سے بے حس بنائے جا رہے ہیں اور انسان جس کو بلندیوں پر پرواز کرنا تھی اسے زمین پر رینگنے پر مجبور کیا جا رہا ہے" اس افسانے کے آخر میں اس کے مرکزی کردار سلیم کو ان فلسفیانہ خیالات کے برملا اظہار پر دیوانہ اور پاگل سمجھتے ہیں اسے اس قسم کے الزامات اور مصائب کی بھینٹ چڑھا دیا جاتا ہے کیا یہی دنیا کی حقیقت ہے۔ یہاں ہم منٹو کو ایک اور روپ میں بھی دیکھتے ہیں۔ حدیث شریف ہے کہ مظلوم کی آہ سے بچو، مظلوم کی آہ سیدھی ساتویں آسمان پر جاتی ہے۔ "میں جب کبھی کسی سوختہ حال انسان کے سینے سے آہ بلند ہوتے ہوئے دیکھتا ہوں تو مجھے اندیشہ ہوتا ہے کہ کہیں شہر نہ جل جائے"[۱۵]

مندرجہ بالا اقتباسات اور منٹو کے معاشی اور معاشرتی جبر پر خیالات ملاحظہ کرنے کے بعد ہمیں فرمان فتح پوری کے درج ذیل نظریات حرف بہ حرف سچ معلوم ہوتے ہیں۔

"منٹو کتنا بڑا باغی اور انقلابی تھا۔ اس کے سینے میں برطانوی سامراج کے خلاف کیا لاوا
ابل رہا تھا، سرمایہ دارانہ نظام اور طبقاتی استحصال سے اسے کتنی نفرت تھی، غربت و
افلاس کے خاتمے کے لیے اس کے ذہن میں کیسے کیسے منصوبے بنتے تھے۔ معاشی
آزادی کا کیا عاشق اور انسانیت کا کتنا بڑا دوست تھا۔ اس کا اندازہ فی الواقع منٹو کے
ابتدائی افسانوں میں ہی ہوتا ہے"[۱۶]

منٹو کا افسانہ "شغل" معاشرتی جبر کی ایسی قسم سے روشناس کرتا ہے جس میں غریب کی عزت سے کھیل کر امراء کی عیاشی کا سامان کیا جاتا ہے۔ یہ افسانہ میکسم گورکی کے فکر و فن کی طرز پر قلمبند کیا گیا ہے گورکی مزدوروں کا ادیب کہلاتا ہے۔ منٹو نے ابتدا میں تراجم کیے جن میں گورکی کی تحریر و تصانیف کے تراجم

بھی شامل تھے۔ یوں تو منٹو پر موپساں اور چیخوف کا اثر غالب ہے، چونکہ منٹو اپنی ادبی زندگی کی ابتدا میں انقلابی اور انتقامی جذبات کا پرچار کرتا رہا اور اس نے گورکی کے مضامین کے نام سے اس کے افسانوں کے تراجم بھی کیے۔ کہا جاتا ہے کہ یہ افسانہ منٹو نے گورکی کے افسانے "چھبیس مزدور اور ایک دوشیزہ" کی طرز پر لکھا۔ گورکی کی طرح منٹو بھی سخت محنت و مشقت کرنے والے مزدور طبقے کے حق کی نمائندگی کرتا ہوا نظر آتا ہے ہندوستان پر استعماری قوتیں راج کر رہی تھیں۔ مقامی لوگوں کا معاشی، معاشرتی اور سیاسی سطح پر استحصال ہو رہا تھا۔ محولہ بالا افسانے میں پہاڑی علاقے کی معاشرت کا ذکر ہے جہاں سخت محنت و مزدوری کے عوض چند سکے ملتے ہیں جن سے وہ پیٹ کا جہنم بھرتے ہیں۔ مزدور کی زندگی گویا حیوان کی مانند ہے جسے ہر وقت پیٹ کے لالے پڑے رہتے ہیں۔

> "اپنا اور اپنے متعلقین کا پیٹ پالنے کے دھندے میں ہم کچھ ایسی بُری طرح پھنس کر رہ گئے تھے کہ اس کے باہر نکل کر ہم کسی اور شے کی خواہش کرنا ہی بھول گئے تھے۔"[۱۷]

یہ افسانہ غربت، افلاس اور سخت از جان محنت کے عوض معمولی معاوضہ کے علاوہ ذات پات کی تمیز، مذہبی منافرت، غیر ملکیوں کا مقامی باشندوں کی عزتوں سے کھیلنا، عزت نفس کو کچلنا، دورنگی اور تعصب جیسی مہلک معاشرتی خرابیوں کو ظاہر کرتا ہے۔ "فضل نے سرد آہ بھری اور مغموم لہجے میں کہنے لگا جب سے یہ سڑک بنی ہے اور ایسے بابوؤں کی آمد و رفت زیادہ ہو گئی ہے یہاں کے تمام علاقوں میں گندگی پھیل گئی ہے۔"[۱۸]

انگریز کی طرح ہندو بنیا بھی چالاک اور عیار تھا اور ان میں طبقاتی تقسیم بہت زیادہ تھی جیسا کہ برہمن، ویش، کھشتری اور شودر وغیرہ۔ برہمن سب سے اوپر والی ذات ہے جو کہ پنڈت اور مذہبی پیشواؤں کے روپ میں اپنے آپ کو سب سے افضل و اعلیٰ گردانتے تھے۔ اس افسانے میں بھی برہمن پنڈت صاحب مزدوروں کی نگرانی پر مامور ہیں جو ایک پہاڑی کاٹ رہے ہیں۔ پنڈت خود تو چارپائی بچھا کر حقہ پیتے ہوئے اونگھتا رہتا مگر جب کبھی معائنے کے لیے کسی افسر کی موٹر کار وغیرہ آتی دکھائی دیتی تو فوراً چارپائی اٹھا کر مزدوروں کے سر پہ آ کھڑا ہوتا اور آنے جانے والے بابو لوگوں کی آؤ بھگت اور خاطر مدارت کرنے لگ جاتا۔ اس کا یہ دوغلا پن دیکھ کر مزدور دل ہی دل میں ہنستے۔

"ہمیں معلوم تھا کہ ہم میں سے کسی نے اگر اپنے کام میں ذرا سی سست رفتاری یا بے دلی کا اظہار کیا تو تاش کی گڈی سے ناکارہ جوکر کی طرح باہر پھینک دیا جائے گا۔ اس لیے ہم دل لگا کر کام کیا کرتے تھے تا کہ ہمارے افسروں کو شکایت کا موقع نہ ملے۔ اس کے یہ معنی نہیں ہیں کہ ہمارے افسر ہم پر بہت خوش تھے۔ یہ کیوں کر ہو سکتا ہے۔ وہ بڑے آدمی ٹھہرے، اس لیے ان کا جائز و ناجائز طور پر خفا ہونا بھی درست ہوتا ہے" [۱۹]

ایک دن مزدور دوپہر کے کھانے کے بعد کیا دیکھتے ہیں کہ سبز رنگ کی موٹر کار وہاں سے گزری اور شام کے وقت واپسی پر ہم سے کچھ فرلانگ دور کھڑی ہوئی جس میں سے ایک پتلون والے بابو اترے اور قریب ہی ایک نالے پر چلے گئے ان کے گمان کے مطابق کہ وہاں وہ نالے کا نظارہ کرنے گئے ہیں جیسا کہ کچھ لوگ ایسا کرتے تھے مگر کچھ دیر بعد تالی کی آواز پر وہ متوجہ ہوئے۔ تالی سے وہ نوجوان بابو گاڑی میں بیٹھے دوسرے بابو کو بلا رہا تھا۔ پتلون والے بابو کے کچھ فاصلے پر سنگین منڈیر پر ایک لڑکی بیٹھی ہوئی تھی۔

" ہم میں سے ایک نے اپنے بیلچے کو بڑے زور سے موری کی گیلی مٹی میں گاڑتے ہوئے کہا" یہ رام دائی ہے۔ "کالو نے جو اس کے پاس کھڑا تھا۔ دریافت کیا۔ رام دائی سنتو چمار کی لڑکی اور کون؟ ۔۔ اس کے لہجے میں بیلچے کے لوہے ایسی سختی تھی" [۲۰]

"ہم سب ساتھی اس کے لہجے کی سختی پر غور کر رہے تھے کہ اگر وہ سنتو چمار کی لڑکی ہے جو منڈیر پر بیٹھی ہے۔ تو کیا اچنبھے کی بات ہے ؟" اتنے میں فضل نے جو ہم سب سے عمر میں بڑا تھا۔ اور نماز روزے کا پابند تھا۔ نے نہایت مفکرانہ لہجے میں کہا۔ " دنیا میں ایک اندھیرا مچا ہے ۔۔۔ خدا معلوم لوگوں کو کیا ہو گیا ہے" یہ سن کر باقی مزدور اصل معاملے سے آگاہ ہو گئے۔ اسی دوران اس پتلون پوش بابو کا دوست تالی کی آواز سن کر گاڑی سے اترا اور اس نالے کی طرف چل پڑا۔ اکثر مزدور غصے سے کھول رہے تھے اور اس کے پیچھے جانے کو تیار تھے مگر آپس میں مشورہ کے بعد ہم نے اس سارے معاملے سے پنڈت کو آگاہ کرنا مناسب سمجھا۔ واپسی پر وہ دونوں لڑکے رام دئی کو ساتھ لے کر پنڈت کے پاس سے گزرے تو پنڈت صاحب اپنی چارپائی سے اٹھ کر ان کے ساتھ ہو لیے۔ پنڈت ہمیں یہ کہہ کر " جاؤ تم اپنا کام کرو میں ان سے خود دریافت کر لوں گا" مگر بقول ان مزدوروں کے " ہم نے دیکھا کہ نوجوانوں کے چہروں پر ایک حیوانی جھلک ناچ رہی تھی اور پنڈت بڑے ادب سے ان کے ساتھ چل رہا تھا" موٹر کے پاس پہنچ کر پنڈت نے آگے بڑھ کر اس کا دروازہ کھولا

۔ہمارے دیکھتے دیکھتے موٹر چلی اور نظروں سے اوجھل ہو گئی، شیطان مردود!کالو نے بڑے اضطراب سے یہ لفظ ادا کیے۔پنڈت ان کو بڑے عزت واحترام سے رخصت کر کے واپسی پر کہنے لگا"وہ لڑکی کو ذرا موٹر کی سیر کرانا چاہتے تھے۔انسپکٹر صاحب کے مہمان ہیں اور ڈاک بنگلے میں ٹھہرے ہوئے ہیں۔ تھوڑی دور لے جا کر اسے چھوڑ دیں گے۔۔۔امیر آدمی ہیں ان کے شغل اسی قسم کے ہوتے ہیں دفعتاً فضل کی آواز نے ہمیں چونکا دیا"اگر امیر آدمیوں کے یہی شغل ہیں تو ہم غریبوں کی بہو بیٹیوں کا اللہ بیلی ہے"[۲۱]

اس افسانے میں تین چیزیں نمایاں ہوتی ہیں۔سخت از جان محنت کے عوض کم معاوضہ ،پنڈت کا دوغلا پن اور امرا کا غربا کی عزتوں سے کھیلنا ان کا مرغوب مشغلہ ہے۔منٹو نے اپنے افسانوں میں بہت سے ایسے سماجی مسائل کو بیان کیا ہے جن میں ریاکاری، منافقت، طبقاتی تقسیم، جبر وتشدد، سماجی بے رحمی، معاشی بدحالی کو واضح کرتے ہوئے انسانی نفسیات کا بڑی باریک بینی سے مشاہدہ کیا ہے اور انسانوں کے متضاد رویوں کی تصویر کشی اس انداز سے کی ہے کہ پنڈت کے روپ میں شیطان صفت نگران اور انگریزی سامراج کے مظالم کو اپنے افسانے میں اجاگر کیا ہے۔

سعادت حسن منٹو کی تخلیقی دنیا کا آغاز نو آبادیاتی نظام سے شدید تخلیقی نفرت سے ہوا۔ان کا پہلا مجموعہ 'آتش پارے'جس کا دیباچہ کچھ یوں ہے۔" یہ افسانے دبی ہوئی چنگاریاں ہیں۔ان کو شعلوں میں تبدیل کرنا پڑھنے والوں کا کام ہے " گویا سامراجی قوتوں کے خلاف غم وغصے کا اظہار یہ ہے "تماشا" سے لے کر "نیا قانون "تک غلامانہ ماحول میں توہمات اور جہالت کے اندھیرے میں ضعیف الاعتقاد عوام کے لیے منٹو کا انقلابی اور باغیانہ رویہ تحریک پسندی کی علامت ٹھہرا۔جہاں منٹو ظلم کے خلاف بغاوت کا استعارہ بن کر ابھرا ۔منٹو اپنے افسانوں کے ذریعے فکر نو کی برق پاشی کرتے رہے اور زندگی کی روشنی، تلخی، شہوانی اور ہیجانی رویوں کو منٹو نے نئے زاویے اور تکنیک کے ساتھ بڑی چابک دستی سے اپنے افسانوں کے قلب میں ڈھالا۔جبر زدہ ماحول میں ان کے کردار انقلابی جوش سے مالا مال ہیں اور نظام کو بدلنے کے آرزومند ہیں۔یاد رہے منٹو نے باری علیگ کی راہنمائی میں اپنے تخلیقی سفر کا آغاز کیا تھا۔دوسری طرف منٹو کے دوست خواجہ خورشید انور تھے جو استعماری نظام کو بم سے اڑانے کی خواہش کو بعد میں نغمے کی صورت میں ڈھالنے پر قادر ہو گئے تھے۔

منٹو کے ہاں اس زمانے کے جہلا کی چیرہ دستیوں کے خلاف بھرپور احتجاج ملتا ہے۔ایسے جہلا جن کے اندر کچھ کر گزرنے کی آگ بھڑک رہی ہے وہ سخت ذہنی اذیت اور کشمکش کا شکار ہیں۔جیسا کہ "نیا قانون" کے استاد منگو کوچوان کا کردار ہے۔اس کے اندر بے اطمینانی اور اضطرابی کیفیت سیاسی وسماجی ابتری کی بدولت ہے وہ

اپنے ہم وطنو کو دکھوں اور اذیتوں سے نجات دلانا چاہتا ہے۔ جس کے لئے وہ بہت پرجوش دکھائی دیتا ہے۔ اس کی آزادانہ سوچ علم و آگہی کی متلاشی ہے۔ منزل کی تلاش میں یہ کم علم اور باغی کردار مسلسل جدوجہد کرتا نظر آتا ہے مگر تمام تر صورت حال سے ناآشنا اور اِدھر اُدھر سے حاصل کردہ ادھوری اور ناقص معلومات کی بدولت نیز بغیر کسی حکمت عملی کے وہ استبدادی قوتوں کو للکارتا ہے اور بڑی جراَت مندی سے ان کی ظالمانہ اور سفاکانہ سزاؤں کا مقابلہ کرتے ہوئے جیل پہنچ جاتا ہے۔

اس افسانے کا دوسرا پہلو زیادہ جاندار اور توانا ہے۔ منگو کوچوان کو "نیا قانون" کی خود تفہیمی نے اپنی ذات کے اثبات سے روشناس کرایا اس کے نزدیک نئے قانون کے لاگو ہونے سے ہندوستان کو انگریز کے تسلط سے رہائی حاصل ہو جائے گی جہاں وہ آزادانہ نقل و حرکت کر سکے گا اور اس کا ملک گویا امن و آشتی کا گہوارہ بن جائے گا منٹو نے منگو کوچوان کی سادہ لوحی اور پر اعتمادی کو بہادری اور دلیری کا استعارہ بنا کر پیش کیا ہے اور انقلاب کی طرف پہلا قدم بڑھایا ہے۔ منٹو کا عہد سیاسی و معاشی لحاظ سے انتشار اور شورشوں کا عہد تھا۔ انقلاب روس نے سیاسی اور معاشی منظر نامے کو بدلنے کی راہ دکھاتے ہوئے معاشرے میں باغیانہ سوچ اور عمل کو ابھارا سیاسی نظام کی ہلکی سی جنبش کو ایک عام آدمی نے بھی محسوس کیا اور اپنے مسائل کو کسی باقاعدہ نظام کے دھارے میں لا کر حل کرنے کے لیے بے تاب ہو گیا۔

> "استاد منگو موجودہ سوویت نظام کی اشتراکی سرگرمیوں کے متعلق بہت کچھ سن چکا تھا اور اسے وہاں کے نئے قانون اور دوسری نئی چیزیں بہت پسند تھیں۔ اسی لیے اس نے روس والے بادشاہ کو "انڈیا ایکٹ" یعنی جدید آئین کے ساتھ ملا دیا اور پہلی اپریل کو پرانے نظام میں جو تبدیلیاں ہونے والی تھیں وہ انہیں "روس والے بادشاہ" کے اثر کا نتیجہ سمجھتا تھا" [۲۲]

نیا قانون منٹو کی سیاسی بصیرت کا منہ بولتا ثبوت ہے۔ منٹو نے اپنے کرداروں کو ظلم و تشدد اور ناانصافی کے خلاف کھڑا ہونے کی ترغیب دی۔

> "قسم ہے بھگوان کی ان لاٹ صاحبوں کے ناز اٹھاتے ہوئے تنگ آ گیا ہوں۔ جب کبھی ان کا منحوس چہرہ دیکھتا ہوں۔ رگوں میں خون کھولنے لگ جاتا ہے۔ کوئی نیا قانون وانون بنے تو ان لوگوں سے نجات ملے" [۲۳]

اس افسانے سے یہ بھی تاثر ابھرتا ہے کہ سیاسی و سماجی سطح پر انگریز اور مقامی باشندوں کے درمیان احساس بیگانگی کس نہج پر پہنچ چکا تھا۔ نفرت و حقارت عوام کے دلوں میں تھی اور سیاسی راہنماؤں کے ذاتی مفادات کی وجہ سے آزادی کا خواب چکنا چور ہوتا نظر آرہا تھا۔ "اچانک استاد منگو اور اس کی نگاہیں چار ہوئیں اور ایسا معلوم ہوا کہ بیک وقت آمنے سامنے کی بندوقوں سے گولیاں خارج ہوئیں اور آتش بگولہ بن کر اڑ گئیں" [۲۴]

"خونی تھوک" ایک المیہ کہانی ہے۔ سماجی جبریت کی چکی میں پسے ہوئے عوام کی آخری سانسیں بعض اوقات استحصالی قوتوں کے ماتھے پر کلنک کا داغ بن کر چمکتی ہیں۔ کام اور پیشے کے مطابق طبقاتی تقسیم اور پھر نچلے درجے کا کام کرنے والوں کے خلاف نفرت، اور حقارت ایسی چیزیں ہیں جو کسی بھی معاشرے کو گھن کی طرح کھا جاتی ہیں۔ مقامی لوگوں کے مزاج اور کلچر کو دیکھتے ہوئے انگریز کا رویہ ایسے لوگوں کے ساتھ زیادہ تحقیر اور بے عزتی والا ہوتا تھا۔ گویا نچلے درجے کو جگہ بہ جگہ بے عزت کرنے کا رواج جڑ پکڑ رہا تھا۔ اقلیتوں کی حالت زار جانوروں سے بھی بدتر تھی۔ انگریز کی لات ایک غریب قلی کی زندگی کا خاتمہ کر دیتی ہے تاہم مرتے وقت اس قلی کی خونی تھوک استحصالی نظام کے چہرے پر پھینک کر منٹو نے بے بس قلی کی طرف سے نفرت انگیز احتجاج اور باغیانہ رویے کا اظہار کرتے ہوئے اس جابرانہ نظام سے انتقام لیا ہے۔ جان کی صرف دس روپے قیمت لگتے ہوئے دیکھ کر قلی سے رہا نہ گیا اور اس نے سود کے ساتھ قیمت چکا دی۔ "منہ سے خون کے بلبلے نکالتے ہوئے کہا میرے پاس بھی کچھ ہے۔۔۔ یہ لو۔۔۔" [۲۵]

"دیکھ کبیر ارویا" بنیادی طور پر ایک علامتی افسانہ ہے جس میں معاشرے کے مختلف طبقوں کا دوغلا پن، منافقت اور ریاکاری کا پردہ چاک کیا گیا ہے اور ہلکے پھلکے انداز میں ان طبقات پر طعن و تشنیع کی گئی ہے۔ افسانے کا مرکزی کردار "کبیر" ایک جولاہا ہے جن کے بارے میں عمومی تاثر یہ ہے کہ وہ سیدھے سادے اور بھولے بھالے ہوتے ہیں۔ تاہم انھیں بھی سمجھ ہے کہ ملک میں کیا ہو رہا ہے۔ اس میں ملکی پالیسیوں، جرنیلوں، واعظوں، سیاست دانوں اور ادیبوں وغیرہ پر تنقید ہے۔ کبیرا ایک جولاہا ہونے کے ناطے اتنا تو جانتا ہے کہ کپڑا تانا اور پیٹا ملا کر بُنا جاتا ہے۔ اسی لیے جب گداگروں کی گرفتاری عمل میں لائی جاتی ہے تو وہ کہہ اٹھتا ہے۔

"گرفتاریوں کا تانا تو شروع ہو گیا ہے پر پیٹ بھرنے کا پیٹا کہاں ہے؟" [۲۶]

وہ جہاں کہیں بے اعتدالی، جھوٹ اور دوغلا پن دیکھتا ہے تو رو کر اپنا احتجاج کرتا ہے۔ دوسرے اسے پاگل اور بے وقوف سمجھتے ہیں مگر وہ اپنا وژن دے کر آگے گزر جاتا ہے۔ ایک ایم۔ اے ایل۔ بی کو دو سو کھڈیاں الاٹ ہو گئیں تو کبیرے نے کہا "کیا تمھارا قانون تمھیں یہ نہیں سکھاتا ہے کہ کھڈیاں پڑی رہنے دو

اور دھاگے کا کوٹہ لے کر آگے فروخت کر دو۔ تمھارے نزدیک کھڈیوں کی کھٹ کھٹ فضول ہے۔ لیکن یہ کھٹ کھٹ تو جولاہے کی جان ہے "یہی اوپر والے لوگ تمام عوام کو بے وقوف بناتے رہتے ہیں مثلاً ایک جرنیل صاحب اپنی فوج کی صفوں کے سامنے کھڑے ہو کر فرما رہے تھے

"فصلیں تباہ ہو گئیں اور اناج کم ہے مگر ہمارے فوجی دشمن سے بھوکے بھی لڑیں گے کبیرے نے رونی آواز میں کہا اے میرے بہادر جرنیل بھوک سے کون لڑے گا" دو لاکھ آدمیوں نے کبیر مردہ باد کے نعرے لگانے شروع کر دیے"[۲۷]

بالکل اسی طرح سیاست دان جو خود نہیں کرتے وہ کیوں کہتے ہیں۔ بلکہ وہ بھی ایسی ہی جھوٹی تقریروں سے عوام کو بے وقوف بناتے رہتے ہیں اور عوام کا کیا کیا جائے جو ان کے دھوکے میں آئے بغیر نہیں رہتے جب کہ ہزاروں کے مجمعے ان کے پیچھے ہوتے ہیں۔ ادیب ہیں تو انھوں نے آپس میں گروپ بندی کر رکھی ہے کوئی بورژوائی ہے تو کوئی پرولتاری ہے۔ اسی طرح کوئی رجعت پسند ہے اور کوئی ترقی پسند وغیرہ۔

منٹو نے ایک اور بدنظمی کی طرف خصوصا ہماری توجہ مبذول کروائی ہے مثلاً کسی مقبول بڑے لیڈر کے مرنے کے بعد لوگ بازوؤں پر سیاہ پٹیاں باندھ کر سوگ منا رہے ہوتے ہیں اور کیا یہ ہزاروں گز کپڑے کا مفت میں ضیاع نہیں ہے جب کہ یہی کپڑا کسی غریب کے کام آ سکتا ہے اور اس لیڈر کی قدر افزائی یوں ہوتی ہے "جناح بوٹ ہاؤس" کبیر نے اسے دیکھا تو زار و قطار رونے لگا۔ بالکل یہی کچھ آج کے معاشرے میں بھی ہو رہا ہے اور ایسی تمام برائیاں اس معاشرے کی بنیادوں میں گھس کر اسے کھوکھلا کر رہی ہیں جس کی منٹو نے بہت عرصہ قبل نشان دہی کی تھی۔ وہی سیاسی لیڈر، وہی واعظ اور ادیب وغیرہ سب مکر و ریا سے کام لیتے ہیں۔ واعظ کہتا ہے کہ بازیافتہ عورتوں کی اپنے بیٹے اور بھائیوں سے شادیاں کرو اور انہیں عزت کی زندگی دو جب کہ وہ خود کنوارہ ہے کہ کسی مالدار سے ہی شادی کرے گا۔ سیاسی لیڈر اپنی اپنی راگنی الاپتے رہتے ہیں اور اس دور میں دنیا جب کہ مریخ پر پہنچ چکی ہے وہ عوام کو پاگل بناتے رہتے ہیں،۔ ادیب بھی اپنی ذمہ داری نہیں نباہ رہے۔

"ایک جگہ بحث ہو رہی تھی "ادب برائے ادب ہے" محض بکواس ہے، ادب برائے زندگی ہے۔ وہ زمانہ چلا گیا۔۔۔ ادب پروپیگنڈے کا دوسرا نام ہے "اس پر بھی کبیر رو پڑا تو ادیبوں نے بیک زبان ہو کر پوچھا "میاں یہ بتاؤ تم روتے کیوں ہو؟" کبیر نے کہا "میں اس لیے رو رہا تھا کہ سمجھ میں آ جائے، ادب برائے ادب ہے یا ادب برائے زندگی"[۲۸]

منٹو نے اپنی ۴۲سالہ ۸ماہ اور ۹ دن کی زندگی میں عمیق نظر اور گہرے مشاہدے کی بنا پر اپنے افسانوں، خاکوں، ڈراموں، اور مضامین میں ہر مثبت اور منفی پہلو پر نظر ڈالی اور اپنے مخصوص جرات مندانہ طرز تحریر سے تقریباً ہر شعبہ کے افراد کو جھنجھوڑا۔ طنزیہ فقروں سے سیاسی اور مذہبی اجارہ داروں کی خبر گیری کی۔ وہ ایک محب وطن ہونے کے ناطے آنے والے دور کی بھی پیش گوئی کرتے نظر اتے ہیں۔ انہوں نے ان اجتماعی اور انفرادی مسائل پر بھی روشنی ڈالی جس کا ایک عام لکھاری کو ابھی ادراک نہیں تھا مثلاً کارپوریٹ کلچر کے نظر آنے والے اور نہ نظر آنے والے حالات و واقعات پر انھوں نے لکھا۔ اس موضوع پر لکھے گئے ان کے کچھ افسانے جن میں بُوجو بنیادی طور پر جنس کے موضوع پر لکھا گیا افسانہ ہے جس کا جنس نگاری کی ذیل میں ذکر آئے گا۔ سو کینڈل پاور کا بلب (سڑک کے کنارے) یزید (یزید) چچا سام کے نام خطوط (اوپر، نیچے، درمیان) دیکھ کبیر ارویا (نمرود کی خدائی) شہید ساز (نمرود کی خدائی) اللہ کا بڑا فضل ہے (اوپر، نیچے، درمیان) منٹو کی فعال تخلیقی زندگی کا آغاز ہی نو آبادیات سے شدید نفرت کے ساتھ ہوا یہ وہی دور تھا جب کارپوریٹ کلچر اپنے پورے جوبن سے برصغیر پر شب خون مار رہا تھا۔ منٹو بھی اپنی تخلیقات میں تماشا سے لے کر "نیا قانون" تک ان کے تمام مظالم کو منظر عام پر لانے سے نہیں چوکتا تھا اور جان کمپنی، ایسٹ انڈیا کمپنی اور ملکہ کی حکومت کے خلاف تخلیقی نو آبادیاتی رد عمل کا اظہار کرتا ہے۔ بقول قاضی عابد

> "وہ شاید اُردو کا پہلا اور آخری آزاد تخلیق کار تھا جو اپنے کئی ہم عصروں کی نسبت یوں بھی ممتاز تھا کہ وہ اس زمانے میں کارپوریٹ کلچر کے ان دیکھے استحصال کو اپنا موضوع بنا رہا تھا جب کہ اس کے کئی ہم عصر اسے سمجھنے کی صلاحیت بھی نہیں رکھتے تھے"[۲۹]

اٹھارویں صدی سے لے کر بیسوی صدی کے وسط تک کارپوریٹ کلچر کا فروغ اپنے عروج کو پہنچ چکا تھا۔ جان کارپوریشن۔ ایسٹ انڈیا کمپنی، یونائٹڈ فروٹ کمپنی، یا اس قماش کی دیگر کمپنیاں وجود میں آئیں۔ اصل حکمرانی انہی کارپوریشنوں کی تھی۔ ان بڑی بڑی کمپنیوں کو خام مال کی فراہمی اور ایک بڑی کارپوریٹ منڈی کا کردار یہ سب نو آبادیاتی ممالک کی ذمہ داری قرار پائی گئی۔ اس کا سب سے زیادہ اثر مقامی صنعت و حرفت پر پڑا نو آبادیات کے باشندے بیک وقت محکومی، غلامی، اور بے روزگاری کا شکار ہو گئے، ہندوستان میں ایسٹ انڈیا کمپنی سیاہ و سفید کی مالک بن چکی تھی۔ ملکی قوانین سے لے کر عدلیہ تک سب کارپوریٹ سیکٹر کا مطیع و فرمانبردار تھے۔

"بُو" کی طرح "سو کینڈل پاور کا بلب" بھی جہاں جنس اور طوائف کے موضوع پر لکھی گئی کہانی ہے مگر منٹو کے دیگر متون کی طرح تہہ دار موضوع المتن افسانہ ہے جو کارپوریٹ کلچر کے ان دیکھے جبر کو سامنے لاتا ہے۔ "بو" کی طرح اس کا پس منظر بھی بمبئی کا ہے جو ایک کارپوریٹ شہر ہے اور اس میں کارپوریٹ کلچر کی تمام قباحتیں اور چہرہ دستیاں موجود ہیں۔ بازار اور منڈی کی زینت رکھنے والا کلچر ہر چیز کو بکاؤ مال سمجھتا ہے چاہے وہ انسان ہی کیوں نہ ہوں۔ بازار میں ذہن اور جسم سرعام بکتے ہیں۔ سودے بازی ہوتی ہے حالانکہ خود اپنا جسم بیچنے والی کی مرضی اس میں شامل نہیں ہوتی۔ جبر اور قدر کا کوئی پیمانہ نہیں تاہم قابل گرفت اور قابل تعزیر بھی وہی معروض ہو گا جو مجبور ہو گا اس وقت کوئی یہ نہیں دیکھے گا کہ وہ مجبور کتنا تھا لائق تعزیر گردانتے ہوئے پس اس کی مجبوری کو اس کا گناہ قرار دے دیا جاتا ہے۔ منڈی یا بازار کے اتار چڑھاؤ اور کارپوریٹ کلچر کے جبر کو منٹو کا قلم یوں بیان کرتا ہے۔

> "دو برس ہوئے جب وہ ملازمت کے سلسلے میں یہاں آیا تھا تو یہ ٹانگوں کا اڈہ بہت مشہور جگہ تھی۔ سب سے عمدہ اور سب سے بانکے تانگے صرف یہیں کھڑے رہتے تھے۔ کیونکہ یہاں سے عیاشی کا ہر سامان مہیا ہو جاتا تھا۔ اچھے سے اچھا ریسٹورنٹ اور ہوٹل قریب تھا۔ بہترین چائے، بہترین کھانا اور دوسرے لوازمات بھی شہر کے جتنے بڑے دلال تھے وہ یہیں سے دستیاب ہوئے تھے۔ اس لیے قیصر باغ پارک میں بڑی بڑی کمپنیوں کے باعث روپیہ اور شراب پانی کی طرح بہتے تھے۔"[۳۰]

قیصر پارک کا یہ علاقہ اب ایسا منظر پیش کر رہا ہے جو کسی تہذیب کے زوال کا ہوتا ہے۔ جنگ عظیم دوم اور پھر ہندوستان کی اندرونی کشمکش جو انگریزی تسلط سے آزادی حاصل کرنے کے لئے تھی۔ ایسے تمام کاروباری مراکز کو اجاڑ دیا جو اس کلچر نے متعارف کرائے تھے اور وہ خاتون جو اس بازار سے منسلک ہے اسی زوال پذیر ماحول کا حصہ بن گئی۔

> "اس نے دیکھا کہ ایک چھوٹی سی کوٹھڑی ہے جس کے فرش پر ایک عورت لیٹی ہے کمرے میں دو تین برتن ہیں، بس اس کے سوا اور کچھ نہیں۔ دلال اس عورت کے پاس بیٹھا۔ اس کے پاؤں داب رہا تھا۔ عورت کی آواز میں التجا تھی۔ دیکھ میں ہاتھ جوڑتی ہوں میں کتنے دنوں سے جاگ رہی ہوں رحم کر خدا کے لیے مجھ پر رحم کر پھر

اس نے سوچا کہ یہ عورت کون ہے؟ کیوں اس پر اتنا ظلم ہو رہا ہے؟ اور یہ دلال کون ہے؟"[۳۱]

اس عورت کا کئی دنوں سے جاگتے رہنا، گاہک کا انتظار کرنا اور دلال کا اس عورت کو مجبور کرنا ہی ظلم در ظلم ہے اور اس ثقافت کا ان دیکھا جرم ہے۔ آخر کار تنگ آ کر وہ خاتون اپنے دلال کو مار ڈالتی ہے۔ افسانے کے واحد متکلم راوی اور دلال کے درمیان مکالمے اس بوسیدہ اور استحصالی نظام کا چہرہ ہمارے سامنے واضح کر دیتے ہیں۔

"یزید" بھی منٹو کے ایسے افسانوں میں شامل ہے جو کثیر الجہتی پہلو رکھتے ہیں۔ اور اس کا ایک پہلو اسی کارپوریٹ کلچر کا جبر ہمارے سامنے لاتا ہے۔ جو اب موجودہ صورت حال میں بھی واقع ہو رہا ہے۔ ہندوستان نے پاکستان کی طرف آنے والے تمام دریاؤں پر ڈیم بنا رکھے ہیں جس وقت اس کی مرضی ہوتی ہے۔ پانی چھوڑ دیتا ہے (زیادہ پانی چھوڑ دینا جس سے سیلاب وغیرہ آ جاتے ہیں جس میں مال مویشی، کھڑی فصلیں اور گھر بار بہہ جاتے ہیں) اور جب اس کا دل چاہے پانی روک لیتا ہے۔ حالانکہ دنیا میں کہیں بھی دریاؤں کے رخ تبدیل نہیں کیے جاتے کیونکہ اس کے عقب میں جو ماحولیاتی تباہی اور انسانی ثقافت میں بنجر پن پیدا ہوتا ہے وہی اس افسانے کا موضوع ہے۔ منٹو یہاں اس کلچر کی ہولناکی اور ظلم و ستم کو بڑے فنکارانہ انداز میں سامنے لاتے ہیں اور یہ اس کارپوریٹ کلچر کا دباؤ ہے کہ آپ تاریخ اور جغرافیے کو بدلنے کے ساتھ اور ان پر بند باندھ کر اپنے لیے ڈیم بنا لیں، ساتھ ثقافت کو بھی تبدیل کر دیں، مگر بھارت نے ایک خاص وضع کی منصوبہ بندی کرتے ہوئے دریاؤں کے رخ تبدیل کیے۔ ایسا کرنا گویا دوسرے ملک پر غاصبانہ قبضہ کرنے کے عزائم کو سامنے لاتا ہے۔ اس افسانے کا مرکزی کردار کریم داد کوئی پڑھا لکھا اور فلسفی نہیں ایک ان پڑھ انسان ہے مگر وہ اس قدر رجائیت پسند ہے کہ اپنے ہاں پیدا ہونے والے بچے کا نام "یزید" رکھ رہا ہے۔ اس امید پر کہ تاریخ میں ایک یزید نے پانی بند کیا تھا اور یہ یزید پانی کھولے گا۔ علاوہ ازیں اس افسانے میں کریم داد اپنے ہم وطنوں کو سستی اور کاہلی پر بھی ہدف تنقید بناتا ہے کہ ہندوستان تو اپنی کرنی کر گزرتا ہے وہ تمھارے دریاؤں پر بند باندھ کر تمھارا پانی بند کر رہا ہے اور تم صرف چند گالیاں دے کر اپنا غصہ ٹھنڈا کر لیتے ہو۔

"ہندوستان والے ہمارے دریا بند کر دیں گے۔ کیوں؟ کریم داد نے جواب دیا" کہ ہماری فصلیں تباہ ہو جائیں"۔ یہ سن کر جنیاں کو یقین ہو گیا کہ دریا بند کیے جا سکتے ہیں

چنانچہ نہایت بے چارگی کے عالم میں اس نے صرف اتنا کہا۔"کتنے ظالم ہیں یہ لوگ۔"[۳۲]

ڈاکٹر قاضی عابد اس افسانے سے نئی نوید نکالتے ہیں اور ہمیں ایک امید افزا پیغام دیتے ہیں۔

"منٹو کے اس بیانیے کا راوی جس تیقن کا حامل ہے وہ دراصل اس کارپوریٹ کلچر کے تبدیل ہونے کی کتھا ہے۔ آج ایلون ٹافلر جس تیسری لہر کی آمد کی بات کر رہا ہے جو کارپوریٹ کلچر کی چیرہ دستیوں کو معتدل کر دے گی اور ایک نیا سماج وجود میں آئے گا جو جاگیر دارانہ اور سرمایہ دارانہ سماج سے مختلف ہو گا"[۳۳]

اور یہ نوید اس افسانے کی آخری سطر میں مضمر ہے جس سے یہ نتیجہ نکالا جا سکتا ہے۔

"کریم داد نے سنجیدگی سے جواب دیا ضروری نہیں کہ یہ بھی وہی یزید ہو۔
اس نے دریا کا پانی بند کیا تھا یہ کھولے گا۔"[۳۴]

منٹو کا چچا سام کے نام خطوط کا ایک لمبا سلسلہ ہے جو تقریباً گیارہ یا بارہ عدد خطوط پر مشتمل ہے۔ان خطوط کو اگر ایک بیانیے یا افسانے کے طور پر پڑھا جائے تو ان میں بھی کارپوریٹ کلچر کے مختلف مظالم کو متعارف کروایا گیا ہے یہ اس زمانے میں لکھے گئے تھے جب مغربی دنیا میں کارپوریٹ کلچر کے عروج کا زمانہ تھا۔ منٹو کی نظر کہاں تک دیکھ رہی تھی ایسا آج بھی من وعن ہو رہا ہے۔بلاشبہ ایک اچھا اور بڑا تخلیق کار مستقبل پر نظر رکھتا ہے چچا سام کے نام خطوط میں منٹو بڑی بہادری سے اس نظام پر تنقید کرتا ہوا نظر آتا ہے۔کارپوریٹ کلچر ترقی پذیر ملکوں کو کیسے کیسے اپنے جال میں پھنساتا ہے۔دو ممالک میں جنگ کرا کے دونوں کو اپنا اسلحہ بیچتا ہے اور پھر کس طرح صارف معاشروں کو یہ کلچر مذہبی منافرت میں مبتلا کر کے ان میں سوچنے سمجھنے کی صلاحیت چھین لیتا ہے

ستر اور اسی کی دہائی میں کس طرح اس کلچر نے مذہبی جنونیوں کی حوصلہ افزائی کر کے اپنے اہداف حاصل کیے اور پھر ۲۰۰۰ء کے بعد کس طریقے سے ان کی گرفت کی۔۱۱/۹ کا ڈراما رچایا اور مسلم دنیا بالخصوص افغانستان، عراق، اور پھر ایران وغیرہ پر جنگ اور پابندیاں عائد کیں ان خطوط کے ذریعہ منٹو کے خیالات ملاحظہ کریں۔

"ہمارے ساتھ فوجی امداد کا معاہدہ بڑے معرکے کی چیز ہے اس پر قائم رہیے گا۔
ہندوستان کے ساتھ بھی ایسا ہی رشتہ استوار کر لیجیے۔دونوں کو پرانے ہتھیار بیچیں

کیوں کہ آپ نے تمام ہتھیار کنڈم کر دیے ہوں گے جو آپ نے پچھلی جنگ میں استعمال کیے تھے۔ آپ کا یہ اسلحہ ٹھکانے لگ جائے اور آپ کے کارخانے بے کار نہیں رہیں گے "[۳۵]

" بھتیجی جو سکول میں پڑھتی ہے کل مجھ سے دنیا کا نقشہ بنانے کو کہہ رہی تھی۔ میں نے اس سے کہا ابھی نہیں پہلے مجھے چچا جان سے بات کر لینے دو، ان سے پوچھ لوں کہ کون سا ملک رہے گا کون سا نہیں رہے گا پھر بنا دوں گا "[۳۶]

یہاں ہمیں منٹو کے وژن کی داد دینا پڑے گی کیونکہ ہم دیکھتے ہیں کہ آئے روز واشنگٹن پوسٹ یا نیو یارک ٹائمز میں دنیا کے نئے نئے نقشے جاری ہوتے رہتے ہیں کبھی بلوچستان کو آزاد حیثیت میں دکھایا جاتا ہے تو کبھی سندھ کو سندھو دیش کے نام سے ہوا دی جاتی ہے اور ان طاقتوں کی خواہش کے مطابق تو صرف پنجاب کو ہی پاکستان کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے اسی طرح اُدھر سکھوں کو خالصتان کا نعرہ دے دیا جاتا ہے۔

قصہ مختصر تیسری دنیا کے تمام ممالک میں اسی طرح کی ریشہ دوانیاں جاری رکھی جاتی ہیں۔ کہیں کسی کو عالمی مالیاتی اداروں آئی، ایم ایف یا عالمی بینک وغیرہ کے چکروں میں پھنسا دیا جاتا ہے۔ دوسری طرف اقوام متحدہ کے تمام اداروں پر اجارہ داری قائم کر رکھی ہے۔ مسئلہ کشمیر جو ستر سال سے بھی زائد عرصے سے سلامتی کونسل میں پڑا ہے جس کو یہ طاقتیں چاہیں تو پر امن طریقے سے حل کروا سکتی ہیں۔ مگر کیوں ؟ یہی تو ہیں کارپوریٹ کلچر کے مظالم جن کو منٹو کی آنکھ بہت پہلے دیکھ رہی تھی۔

اسی طرح منٹو کے فسادات کے دوران لکھے گئے افسانے سیاسی، اخلاقی اور مذہبی جبر کی داستان معلوم ہوئے ہیں فسادات کے دوران رونما ہونے والی لوٹ مار ، قتل و غارت، جنسی استحصال، روپوشی اور اغوا کے واقعات منٹو نے بڑی بے باکی سے بیان کیے ہیں۔ مذہب کے نام پر انسانی نفرتیں بھی کھل کر سامنے آگئیں تھیں اس پر بھی منٹو نے بڑی دلخراش واقعہ نگاری کی ہے۔ "استقلال" افسانہ مسلمانوں پر ہونے والے مذہبی استحصال کا ردعمل پیش کرتا ہے۔ لوگوں کو زبردستی بال بڑھانے اور سکھ بننے پر مجبور کرنا مذہب اسلام پر ایک بہت بڑا وار ہے۔ اس سے لوگوں میں خوف وہراس اور مذہبی انارکی نے جنم لیا جس سے بغاوت کی راہ ہموار ہوئی۔

اُسترے کی واپسی کا تقاضا ایک مسلمان کے منہ سے گویا ایمان کو بچانے کا ہتھیار ہے۔اس طرح یہ جملہ ہمت اور بہادری کا ثبوت پیش کرتا ہے۔"مَیں سکھ بننے کے لئے ہر گز تیار نہیں۔۔۔میر استرا واپس کر دو مجھے۔"[۳۷]

بقول آمنہ ملک:

> "سماجی جبریت، سرمایہ دارانہ غایت اور جاگیر دارانہ جبریت کے خلاف حق و انصاف کی آواز کو بلند کرنا آسان نہ تھا۔بیسویں صدی کی پہلی دہائی میں باغیانہ لحن کو سامراجی قوتوں نے بلند آہنگ سے روکے رکھا جب کہ دوسری دہائی کے بعد صورت حال بدلتی چلی گئی"[۳۸]

منٹو نے اپنے اس کردار کو اظہار جرات پر مائل کیا اور وہ مذہب سے جذباتی وابستگی کی بنا پر بڑی سے بڑی قربانی دینے کے لیے تیار ہو گیا اور وہ زبانیں جو غلامی کے خوف سے گنگ تھیں اب آزاد وطن کی خواہش میں بولنے پر مجبور ہو گئیں۔

منٹو کا مشہور و معروف افسانہ "ٹوبہ ٹیک سنگھ "جو بقول امجد طفیل "گزشتہ پچاس سال سے نقادوں کا تختہ مشق بنا ہوا ہے"ہر مکتبہ فکر کے لوگ اس سے اپنی پسند کے معانی نکالتے رہتے ہیں۔اسے بہت غور و حوض سے پڑھنے کی ضرورت ہے مگر ہم دیکھتے ہیں کہ ان پاگلوں کی جذباتی گفتگو ہر حساس دل کو جھنجھوڑتی ہے۔"بشن سنگھ "کا درخت پر چڑھ کر بیٹھ جانا اور پھر کسی بھی قیمت پر نہ اترنے کا نعرہ لگانا دراصل یہ اشارہ دیتا ہے کہ شدید ذہنی جھٹکے برداشت کرنے کے بعد آزادی اور غلامی کی کوئی قیمت نہیں رہی۔سپاہی جب اسے درخت سے اترنے کا کہتا ہے تو وہ بے ساختہ جواب دیتا ہے"میں نہ ہندوستان جانا چاہتا ہوں اور نہ پاکستان میں اسی درخت پر ہی بیٹھا رہوں گا"اس پاگل کے لیے سرحدوں کی لکیر کوئی معنی نہیں رکھتی۔یہی جذبات ان لاکھوں سادا اور معصوم لوگوں کے ہیں جنہیں بٹوارے نے ہیجانی کیفیت میں مبتلا کر دیا۔تاریخی حادثات اور سیاسی فیصلوں نے انسانیت کی بڑی کھیپ کو متاثر کیا۔منقسم خاندان، منقسم قدریں اور منقسم محبتیں انسانی المیے جنم دیتی ہیں۔یہ کردار پاگل پنے کے باوجود ایسے سوالات اٹھاتا ہے کہ تاریخ کے تلخ حقائق منکشف ہوتے ہیں

> "ایک دن نہاتے نہاتے ایک مسلمان پاگل نے پاکستان زندہ باد کا نعرہ اس زور سے بلند کیا کہ فرش پر پھسل کر گرا اور بے ہوش ہو گیا"[۳۹]

بقول ڈاکٹر امجد طفیل۔

"سعادت حسن منٹو اگرچہ سیاسی سطح پر پاکستان کے قیام کے حامی نہیں تھے لیکن پاکستان کا بن جانا اتنا بڑا تخلیقی و تہذیبی تجربہ تھا جس سے آنکھیں چرانا کسی طور ممکن نہیں تھا۔ منٹو نے اس تجربے سے آنکھیں چار کیں۔"[۴۰]

منٹو "چچا سام کے نام ایک خط" میں لکھتے ہیں "جس طرح میرا ملک کٹ کر آزاد ہوا۔ اسی طرح میں کٹ کر آزاد ہوا ہوں" ایک جگہ لکھتے ہیں "جہاں میں پیدا ہوا تھا وہ اب ہندوستان ہے۔ میری ماں وہاں دفن ہے میرا باپ وہاں دفن ہے، میرا پہلا بچہ بھی وہاں سو رہا ہے" ان جذبات و احساسات کو کیا ہم جبر و استحصال کے زمرے میں شمار کریں یا پھر انہیں کسی اور خانے میں رکھا جائے، مقالہ نگار کوئی نتیجہ اخذ کرنے سے قاصر ہے۔ یہ وہ احساسات ہیں جن کی ٹیسیں کوئی بھی ذی شعور انسان محسوس کر سکتا ہے۔ غالباً انہی احساسات و جذبات کی بدولت منٹو خود پاگل خانے پہنچ گیا تھا۔ اس افسانے کے سیاسی معنی کچھ بھی نکالے جائیں۔ یہ حقیقت اپنی جگہ موجود ہے کہ جذباتی سطح پر لوگ اس حد تک زخمی ہوئے تھے کہ ان کی سوچنے سمجھنے کی صلاحیتیں اور حافظے جواب دے گئے تھے۔ بقول پروفیسر فتح محمد ملک۔ "اس شاہکار کہانی کا موضوع ہے حافظے کی گمشدگی اور تخیل کی موت"[۴۱]

"ٹوبہ ٹیک سنگھ" کے تناظر میں ہی ہم منٹو کے افسانے "ٹیٹوال کا کتا" کا جائزہ لیتے ہوئے دیکھتے ہیں کہ جس طرح پاگل خانوں سے پاگلوں کا تبادلہ ہو رہا تھا کہ "ہندوستانی پاگل ہے اور فلاں پاکستانی پاگل ہے" ہر سطح ہر چیز کا بٹوارہ ہو رہا تھا حتی کہ آزاد گھومنے پھرنے والے جانوروں کتے اور بلیوں وغیرہ کو بھی اسی مخصوص زاویہ نگاہ سے دیکھا جاتا تھا۔ جہاں ایک پاگل بھی اپنی سرزمین کو چھوڑنے کے لیے تیار نہیں ہوتا بشن سنگھ پوچھتا ہے ٹوبہ ٹیک سنگ کہاں ہے؟ ہندوستان میں یا پاکستان میں جب اس کو معلوم ہوتا ہے کہ پاکستان میں تو وہ عین سرحد کے درمیان پتھر کی سل بن کر کھڑا ہو گیا ساری رات وہاں کھڑا رہا۔ صبح ہونے سے پہلے ایک فلک شگاف چیخ بلند ہوئی۔ "درمیان میں زمین کے اس ٹکڑے پر جس کا کوئی نام نہیں تھا۔ ٹوبہ ٹیک سنگھ پڑا تھا"[۴۲]

بعینہ ہم دیکھتے ہیں کہ ٹیٹوال کی لڑائی میں دونوں طرف کے فوجی ایک کتے کو کس نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ کتا جب ہندوستانی سپاہیوں کے مورچوں کی طرف جاتا ہے تو وہ سمجھتے ہیں کہ "یہ پاکستانی کتا ہے" اور اسے گالیاں دیتے ہیں اور کہتے ہیں۔ "پاکستانیوں کی طرح پاکستانی کتے بھی گولی سے اڑا دیے جائیں گے"[۴۳]

کتا کبھی ادھر جاتا ہے کبھی ادھر بھاگتا ہے۔ پاکستانی فوج کہتے ہیں "یہ ہندوستانی کتا ہے" لہذا دونوں طرف کے فوجی اس کے گلے میں گتے باندھ کر پیغام رسانی کرتے ہیں۔ اسے اپنی ملکیت قرار دیتے ہیں اور اسے

اپنا وفادار بننے پر مجبور کرتے ہیں۔ جیسے ہی کتا پاکستانی حدود کی طرف آتا ہے تو ہندوستانی فوجی اسے للکارتے ہوئے گولیوں کا نشانہ بناتے ہیں اور جب پاکستانی مورچوں کی طرف بڑھتا ہے تو وہ کہتے ہیں کہ یہ کتا غدار ہے۔ "دیکھو دوست غداری مت کرنا۔۔۔ یاد رکھو غدار کی سزا موت ہوتی ہے" [۴۴]

کتا دونوں طرف بھاگتا ہے اور دونوں طرف کے مورچوں کے درمیان گولیوں کا نشانہ بن کر اپنی جان پر کھیل جاتا ہے۔ یہاں ہمیں فطرت کے تمام مظاہر بھی گویا تقسیم ہوتے نظر آتے ہیں جنھیں کوئی طاقت بھی مخصوص مقام پر مقید نہیں کر سکتی۔ اس افسانے کا بظاہر مفہوم تو یہ نظر آتا ہے کہ جانوروں پر بھی پابندی عائد کی جا رہی ہے کہ یا تو وہ پاکستانی ہیں یا ہندوستانی ورنہ وہ دشمن ہیں مگر ہر تہہ دار ادب کی طرح اس کی بھی کئی پرتیں ہیں جنھیں کھول کر بے شمار مفہوم نکالے جا سکتے ہیں۔ امجد طفیل صاحب رقم طراز ہیں۔

"مجھے تو یہ افسانہ پڑھ کر پاکستان اور بھارت کے عوام "ٹیٹوال کا کتا" نظر آتے ہیں۔ جنہیں دونوں طرف کی اشرافیہ ہانک رہی ہے۔ بلکہ پاکستان اور بھارت پر ہی کیا موقوف کیا ساری دنیا میں مٹھی بھر طاقت ور لوگ ساری دنیا کے انسانوں کے ساتھ "ٹیٹوال کا کتا" والا کھیل نہیں کھیل رہے۔ سعادت حسن منٹو کا یہ افسانہ مجھے قید زمان و مکان کو توڑتے ہوئے لافانی شہکار میں ڈھلتا محسوس ہوتا ہے۔" [۴۵]

منٹو نے اپنے افسانوں میں سماجی برائیوں کا تذکرہ ایسے ایسے زاویوں سے کیا ہے کہ برائی اپنی تمام تر "بدی" کے ساتھ منظر پر آ گئی۔ منٹو اپنی تخلیقی زندگی کے ابتدائی دور میں سامراجی قوتوں کے مظالم کے خلاف انتقام اور انقلاب کا نعرہ لگاتے نظر آتے ہیں۔ تماشا، انقلاب پسند، جی آیا صاحب، طاقت کا امتحان، پھولوں کی سازش، اس کا پتی، لائسنس، ہارتا چلا گیا، نطفہ، خونی تھوک، انقلابی، میرا اور اس کا انتقام وغیرہ افسانوں میں اس کی جھلک نظر آتی ہے۔

دوسرے دور کے افسانوں پر پہلے دور کے اثرات دکھائی دیتے ہیں۔ شغل پر گورکی کے افسانے "چھبیس مزدور اور ایک دوشیزہ" کی کہانی کے اثرات ہیں "نیا قانون" میں آزادی کی خواہش کا جذبہ سر اٹھاتا ہے مگر جلد ہی مایوسی کی چادر اسے اپنی لپیٹ میں لے لیتی ہے اسی طرح "پھولوں کی سازش" اور ماتمی جلسہ، وغیرہ بھی آزادی حاصل کرنے کے جوش و جذبے سے لبریز علامتی افسانے ہیں۔ دوسرے دور میں منٹو نے آزادی اور انقلاب کے موضوع پر اگرچہ بہت کم لکھا ہے مگر فنی لحاظ سے یہ منٹو کے بہترین افسانے ہیں ۔ دوسرے دور کے افسانے کا غالب موضوع رومانیت اور شباب کے تجربات پر مبنی ہے عورت کی مظلومیت پر

روشنی ڈالنے کے لیے سب سے نچلے درجے کی عورت یعنی طوائف کو موضوع بنایا ان موضوعات کو اگلے ابو اب مطالعہ نفسیات اور جنس نگاری میں جگہ دی جائے گی۔ تاہم معاشرتی جبر کی ذیل میں قیام پاکستان کے وقت برپا ہونے والے فسادات اور اس کے بعد کے مسائل پر منٹو کے ہاں ہمیں موضوعات کا تنوع ملتا ہے لوٹ مار، قتل وغارت، عزتوں کی نیلامی ایسے مختلف نوعیت کے واقعات پر مشتمل منٹو کے نمائندہ افسانے کھول دو، ٹھنڈا گوشت، خدا کی قسم، موزیل، وہ لڑکی، شہید ساز وغیرہ ہیں، علاوہ ازیں "سیاہ حاشیے" میں شامل مختصر افسانچے فسادات کے موضوع پر منٹو کی شاہکار تحریریں ہیں۔ ان میں فسادات کی ایسی خوفناک تصویریں پوشیدہ ہیں کہ آدمی گنگ ہو جاتا ہے۔

رعایت:

> "میری آنکھوں کے سامنے میری جوان بیٹی کو نہ مارو چلو اسی کی مان لو ۔۔۔ کپڑے اتار کر ہانک دو ایک طرف"[۴۶]

آرام کی ضرورت:

> "مرا نہیں ۔۔۔ دیکھ ابھی جان باقی ہے۔ رہنے دو یار ۔۔۔ میں تھک گیا ہوں"[۴۷]

منٹو نے افسانہ نگاری کے اس آخری دور میں کئی سماجی مسائل کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ طبقاتی تفریق، جبر و تشدد، جھوٹ بے ایمانی، معاشی بدحالی، ریاکاری و فریب غرض ہر نوع کی بے انصافی پر انہوں نے قلم اٹھایا۔ قیام پاکستان کے بعد فسادات پر لکھا۔ فسادات نے جسم پر زخم لگائے تھے۔ بعد کے مسائل نے روح پر گھاؤ لگائے۔ انسانیت پر مظالم انسان کے ہاتھوں ڈھائے گئے وہ لوگ جو کچھ صاحب ثروت تھے دوسروں کو امداد بہم پہنچانے کی بجائے لوٹ مار میں لگ گئے انہوں نے حق داروں کا حق چھینا اور اپنے مال و دولت میں اضافہ کیا۔

> "میں تو چلا ہی اس نیت سے تھا کہ کوئی موٹا کاروبار کروں گا چنانچہ پاکستان پہنچتے ہی میں نے حالات کو اچھی طرح جانچا اور الاٹمنٹوں کا سلسلہ شروع کر دیا۔ مسکہ پالش مجھے آتا ہی تھا، چکنی چپڑی باتیں کیں، مختلف شہروں میں پھر کر مکان اور دکانیں الاٹ کرانے کا دھندہ کرنے لگا۔"[۴۸]

لوٹ مار کے ساتھ ساتھ مکر و فریب کا جال بننا اور دوسروں کی بہن بیٹیوں کی عزت تار تار کرنے جیسی رزیل اور گھٹیا وارداتیں عام تھیں۔ "شہید ساز کا مرکزی کردار کہتا ہے۔" اپن کو تو ساری جوان عورتیں چلتی ہیں"[۴۹]

خواتین کے حقوق کے حوالے سے منٹو طوائف کی آڑ میں عورتوں پر تشدد اور مرد کی بالا دستی کا تذکرہ بڑی شد و مد سے کرتا ہے۔ وہ اس استحصالی نظام میں عورت کو سماجی، معاشی، اخلاقی، اور جسمانی پہلوؤں سے سمجھنے کی کوشش کرتا ہے اور طبقاتی سطح پر ایسی عورت کو اپنے افسانوں کا موضوع بناتا ہے جسے عام طور پر معاشرے میں گالی سمجھا جاتا ہے۔ منٹو اس زوال یافتہ طبقاتی و سماجی نظام میں عورت کے حقیقی روپ کو اجاگر کرتا ہے۔ اس سلسلہ میں ندیم اسلم اپنے مقالہ میں لکھتے ہیں۔

> "منٹو کے افسانوں میں عورت اس قدر کمزور حیثیت میں سامنے آتی ہے کہ ہر حوالے سے وہ مرد کے سامنے کٹھ پتلی بنی دکھائی دیتی ہے۔ مرد نے اپنی جسمانی و سماجی طاقت کی تنظیم کر کے عورت کو اس طرح تنہا اور بے یار و مددگار کر رکھا ہے کہ وہ معاشرتی رسوم، روایت، قوانین اور اداروں پر مشتمل مردانہ سماجی تانے بانے (Network) میں مکمل طور پر بے بس ہے"[۵۰]

منٹو کے افسانہ "نفسیاتی مطالعہ" کی بلقیس جہاں جس کے گرد افسانے کی کہانی گھومتی ہے کا ذکر ضروری ہے وہ مشہور ادیب ہے اور اس کی کہانیوں میں مردوں کی جنسی نفسیات پر حقیقی اور پر اثر معلومات ملتی ہیں جس سے مرد بھی حیران رہ جاتے ہیں اور محفلوں میں اس کا تذکرہ کرتے ہیں کہ "اس کا مطالعہ کتابی نہیں" مگر اس کی سہیلی سعیدہ سوچتی ہے کہ وہ کتاب پڑھے بغیر لکھ کیسے لیتی ہے۔ اسی بحث و تمحیص میں اس کا فون آ جاتا ہے اور وہ اسے ملاقات کے لیے بلاتی ہے۔ سعیدہ جونہی گھر میں داخل ہوتی ہے تو دیکھتی ہے جگہ جگہ سامان بکھرا ہوا ہے اور تمام گھر میں سفیدیاں ہو رہی ہیں۔ بلقیس جہاں وہ پہلے والی بلقیس جہاں نہیں۔ بجھی بجھی سی اور افسردہ نظر آتی ہے۔ کچھ چھپانے کی کوشش میں ہے۔ آخر کار وہ پھٹ پڑتی ہے۔ "چند دنوں سے میں سفیدی کرنے والے مزدور کا مطالعہ کر رہی تھی۔ کل شام اسی وحشی نے اچانک۔۔۔ بلقیس نے دھکا دے کر مجھے باہر نکال دیا اور غسل خانے کا دروازہ بند کر دیا۔"[۵۱]

عورتوں پر جنسی اور جسمانی تشدد کی تشہیر اس زمانے میں تو ایک عام سی بات ہے مگر آج سے ستر اسی سال قبل منٹو اس پر احتجاج کرتا نظر آتا ہے۔ ایسے افسانوں میں کتاب کا خلاصہ، ٹھنڈا گوشت، شاداں، نفسیاتی

مطالعہ ، کھول دو، عزت کے لئے شریفن ، جاؤ حنیف جاؤ ، قیمے کی بجائے بوٹیاں ، قادرا قصائی ، بائی بائی وغیرہ شامل ہیں۔

بقول ریاض صدیق "کھول دو بڑا اور فنی اعتبار سے مضبوط افسانہ اسی موضوع کا احاطہ کرتا ہے۔اور اپنے برتاؤ کے اعتبار سے فیمنسٹ افسانہ نگاروں کے معیار کی برابری کرتا ہے"[52]

جسمانی طاقت کے ذریعہ کسی بھی انسان پر غلبہ اور کنٹرول حاصل کرنا oppression کی بہت بڑی قسم ہے۔ تاہم عورت پر جنسی تشدد ایک وحشیانہ اور غیر انسانی طریقہ کار ہے جو صدیوں سے لے کر اب تک ہر معاشرے میں جاری وساری ہے۔ منٹو اپنے افسانوں میں اس جبر کی سچی اور حقیقی تصویریں پیش کرتا ہے۔وہ معاشرے کو ایکسرے کی آنکھ سے دیکھتا ہے اور چھوٹی سی چھوٹی برائی بھی اس کی آنکھ سے اوجھل نہیں ہو پاتی اور جہاں کہیں ظلم نظر آتا ہے وہ اسے اپنی تحریروں میں واشگاف کرتا ہے۔عورت پر جنسی مظالم کا بیاں وہ کسی لذت یا خظ اٹھانے کے لئے نہیں کرتا۔ضروری جزئیات کا تذکرہ وہاں کرتا نظر آتا ہے جہاں ناگزیر ہوتا ہے۔

سعادت حسن منٹو نے مرد حاکمیت کے اس معاشرے میں عورت کو پہلی دفعہ سیاسی و سماجی حوالے سے وسیع تر تناظر میں سمجھنے کی کوشش کی ہے اور منٹو کے ہاں مرد اپنی حیثیتوں ، نسلوں ، طبقوں ، اور مذاہب سے تعلق کے باوجود عورت پر اپنی بالادستی قائم کیے ہوئے ہے اور اس نے اس کی معاشی خود مختاری چھین رکھی ہے اس لحاظ سے وہ اس کی باندی اور غلام بن کر رہ گئی ہے۔ جسے وہ استعارۃً "طوائف" کے نام سے موسوم کرتا ہے۔

> "طوائف ایک ایسا ہی بھرپور کردار ہے جو ایک علامت کے طور پر پہلی بار افسانے میں آ گیا۔ طوائف کے اس کردار کو منٹو کے عصر یا اس سے قبل کسی نے استعمال نہیں کیا۔ منٹو طوائف سے بہت بڑا کام لینا چاہتے تھے انہوں نے اسے پورے عصر پر پھیلا دیا"[53]

منٹو نے اپنے افسانے میں عورت کے استحصال کی مختلف صورتوں کو نمایاں کیا ہے اور ان کے حقوق ان کی حیثیت اور ان کے سماجی مقام و مرتبے کو ملیامیٹ ہوتے ہوئے جس طریقے سے منٹو نے پیش کیا ہے وہ حقوق نسواں کی اُردو ادب میں صحیح معنوں میں پہلی بڑی توانا آواز ہے جس کے بارے میں مظفر علی سید لکھتے

ہیں۔ "حیرانی کی بات ہے کہ منٹو عورت کے انسانی حقوق کا بے حد خیال رکھتا ہے۔ اتنا کہ شاید عورتیں بھی نہ رکھتی ہوں "[۵۴]

اسی طرح جیلانی کامران بھی منٹو کی عورت کی آزادی کی تحریک اور طوائف کے موضوع کو وسیع تر تناظر میں دیکھتے ہیں۔

"منٹو کے ہاں آزادی نسواں کی تحریک معاشرے کے نچلے اور کمزور نسوانی طبقے سے ہو گزرتی ہے اور اس سے بے آسرا عورت کو اس کا حق دلانے کی جد و جہد کرتی ہے"[۵۵]

فسادات کے تناظر میں جہاں بہیمانہ قتل و غارت گری کا تذکرہ ملتا ہے وہاں عورت کے جنسی استحصال کی کہانی اس قدر دلدوز اور کرب ناک حوالوں سے منٹو کے ہاں ملتی ہے جس سے کہانی کار کا کرب واضح ہو تا ہے۔

"کئی لڑکیوں نے راستہ میں والدین کے خوف سے خود کشی کر لی۔ بعض صدموں کی تاب نہ لا کر پاگل ہو چکی تھیں۔ کچھ ایسی تھیں جن کو شراب کی لت پڑ چکی تھی۔ ان کو پیاس لگتی تو پانی کی بجائے شراب مانگتیں اور ننگی ننگی گالیاں بکتیں ۔۔۔ میں ان برامد کی ہوئی لڑکیوں کے متعلق سوچتا ہوں تو میرے ذہن میں پھولے ہوئے پیٹ ابھرتے ہیں۔ ان پیٹوں کا کیا ہو گا۔ ان میں جو کچھ بھرا ہے اس کا مالک کون ہے؟ پاکستان یا ہندوستان؟"[۵۶]

اس سلسلہ میں منٹو کی ذہنی اذیت و کرب ملاحظہ کیجیے۔

"لیکن وہ زمانہ ایسا تھا کہ منطق استدلال اور فلسفہ بیکار چیزیں تھیں۔ ان دنوں جس طرح گرمیوں میں دروازے اور کھڑکیاں بند کر کے سوتے ہیں اسی طرح میں نے بھی اپنے دل و دماغ کی سب کھڑکیاں، دروازے بند کر دیے تھے۔ حالانکہ انہیں کھلا رکھنے کی زیادہ ضرورت اسی وقت تھی ۔ لیکن میں کیا کرتا، مجھے کچھ سوجھتا نہیں تھا۔"[۵۷]

ج: صادق ہدایت کے افسانوں میں معاشرتی جبر کی پیشکش کا مطالعہ

صادق ہدایت کو ایران کا پہلا جدید افسانہ نگار تسلیم کیا جاتا ہے۔ حالانکہ محمد علی جمالزادہ کو افسانہ نویسی میں صادق ہدایت پر سبقت حاصل ہے مگر ہدایت فارسی ادب میں بنیادی تبدیلیاں لے کر آئے۔ ان کی تخلیقات و تصنیفات کا دور در اصل شورش و بدامنی کا دور تھا۔ پہلوی جبر و استبداد نے ادیبوں، شاعروں اور صحافیوں پر بے جا پابندیاں عائد کر رکھی تھیں۔ قید و بند کی صعوبتوں کے علاوہ اغوا اور قتل کی وارداتیں بھی ان کی زبان بندی کے لیے عام تھیں۔ اس دور میں ادیبوں و دانشوروں کو ملک کے اقتصادی و سیاسی مسائل پر اظہار رائے کی آزادی حاصل نہیں تھی۔ کوئی اخبار یا رسالہ رضا شاہ پہلوی کے دور حکومت یا نظم و نسق پر اشاروں کنایوں پر بھی اعتراض نہیں کر سکتا تھا۔ اگر کرتا تو اسے اپنے کیے کا خمیازہ بھگتنا پڑتا تھا۔ بہت سے ادیب اس تشدد اور دہشت انگیزی کی تاب نہ لا سکے۔ انہوں نے یا تو شاہ سے سمجھوتہ کر لیا یا راہِ فرار اختیار کر لی یا پھر گرد و پیش سے لاتعلق ہو کر اپنی ذات میں گم ہو کر رہ گئے۔ نتیجتاً سیاسی گھٹن کے باعث فارسی ادب قنوطیت، بے بسی ،مایوسی اور شکست و ریخت کا شکار ہو گیا۔

صادق ہدایت کی افسانہ نویسی کا آغاز ۱۹۲۹ تا ۱۹۳۰ء کے درمیان ہوا۔ ان کے عہد میں حکومت نے افسانہ نگاری کی روک تھام کے لئے رکاوٹیں کھڑی کیں۔ ۱۹۲۱ء۔ ۴۱ تک افسانہ نگاری کو پابندیوں کا سامنا رہا۔ جس بنا پر ادیبوں میں رنج و الم کے احساسات اس حد تک بڑھ گئے کہ بہت سے دانشور و ادیب خودکشی کرنے پر مجبور ہو گئے۔ صادق ہدایت کا افسانہ "زندہ بگور" جو ۱۹۳۰ء میں شائع ہوا خودکشی کے خیالات پر مبنی ہے۔ ہدایت نے یہ افسانہ ۱۹۲۸ء میں خودکشی کی ناکام کوشش کے بعد ۱۹۲۹ء میں لکھا۔ اس افسانے کی سرگزشت کے مطابق افسانے کا مرکزی کردار واحد متکلم (مَیں) اپنی خودکشی کی واردات بیان کرتا ہے کہ اس نے خودکشی کے مختلف ذرائع اختیار کیے مگر موت پھر بھی نہیں آئی مثلاً وہ کہتا ہے کہ وہ سردیوں کی یخ بستہ رات میں غسل خانے میں ٹھنڈے پانی کا نل کھول کر اس وقت تک نہاتا رہا کہ اس کا جسم سن ہو گیا اور سینے میں درد شروع ہو گیا۔ وہ چاہتا تھا کہ اس طرح سے وہ نمونیہ سے بیمار ہو کر مر جائے گا۔

"کچھ دن میں یہی کرتا رہا۔ کبھی ٹھنڈے پانی سے نہاتا کبھی جسم کو گرم کرتا"[۵۸]

اُس کے بعد اس نے مکمل فاقے کیے، زہر تک کھالیا۔

"پھر میں نے پانچ گرام زہر اور پیا اور اپنے بستر پر آکر سو گیا۔۔ جیسے پھر نہ اٹھوں گا
۔۔۔ہاں کچھ اثر نہ ہوا، مہلک زہر بھی مجھ پر کار گر نہ ہوا"[۵۹]

پھر وہ کہتا ہے کہ۔۔۔"میں نے زہر پیا کار گر نہ ہوا۔ تریاق کھایا بے اثر رہا اب اگر کوئی اژدھا بھی مجھے کاٹے تو وہ خود مر جائے گا" وہ خود کہتا ہے کہ ایسی باتیں کرنے سے لوگ مجھے دیوانہ کہیں گے۔ مگر اسے کوئی پرواہ نہیں اسے تو ہر حال میں اس بے ہودہ اور بے مصرف زندگی کا خاتمہ کرنا ہے۔ ایک جگہ وہ ان خیالات کا اظہار کرتا ہے۔

"کوئی میرے دکھ کا اندازہ نہیں کر سکتا کسی کو یقین نہ آئے گا۔ آدمی ہر طرف سے مایوس ہو کر سوچتا ہے "ایسے جینے سے تو مرنا بھلا" لیکن اگر موت بھی آدمی کو مایوس کر دے۔۔۔ کتنی ہولناک ہوتی ہے وہ گھڑی جب موت بھی آدمی کو دھتکار دیتی ہے"[۶۰]

بقول بذل حق محمود۔

"وہ شروع سے ہی تنہائی اور خاموشی کی موت کا طالب تھا اور خود کشی کا مصمم ارداہ رکھتا تھا۔ ۱۹۲۴ء میں اس نے تریاق کھا کر مرنے کی ناکام کوشش کی تھی۔ ۱۹۲۸ میں جب وہ پہلی مرتبہ فرانس گیا تو اس نے وہاں بھی دریا میں کود کر جان دینا چاہی مگر بچا لیا گیا۔ ۱۹۳۵ میں اس نے اپنے دوستوں سے کہا "زہریلی گیس کے ذریعے خود کشی خود کشیوں کی آسان ترین قسم ہے اس سے شیریں تخیلات پیدا ہوتے ہیں اور موت کی وحشت انسان سے دور رہتی ہے"[۶۱]

زندہ بگور کے علاوہ بھی کئی ایک افسانوں میں اس کے خود کشی پر معمور خیالات کا اظہار ملتا ہے۔ بہر حال وہ سنتالیس سال چار ماہ اکیس دن کی عمر پا کر پیرس میں ۹ اپریل ۱۹۵۱ء کی صبح اپنے کمرے میں گیس کا پائپ کھول کر خود کشی کرنے میں کامیاب ہو گیا۔ ہدایت کی اکثر تحریروں سے اس کے زندگی کے بارے میں مایوس کن خیالات کو ملاحظہ کرنے کے باوجود ہم ان کے کلام کا غور سے جائزہ لیں تو ہمیں یقین نہیں آتا کہ یہ آدمی قنوطیت کی حد تک موت کا دلدادہ تھا جیسا کہ وہ خود کہتا ہے "لوگ جینے کی آرزو کرتے ہیں اور میں مرنے کی تمنا کرتا ہوں" مگر ان کی تحریریں زندگی کا بھرپور شعور لیے ہوئے ہیں۔ اور بقول بذل حق محمود "وہ زندگی کی تمام قدروں پر شدید حملے کرتا ہے معاشرت، سیاست، مذہب کوئی شئے اس کی زد سے باہر نہیں رہتی۔ دنیا کو

"بوف کور" کی دنیا کہتا ہے اور انسان کو "سگ ولگرد" قرار دیتا ہے۔اس سلسلہ میں ڈاکٹر سلیم اختر کے خیالات ملاحظہ فرمائیے۔

> "تنقیدی نقطہ نظر سے جب صادق ہدایت کی تخلیقی شخصیت کا مطالعہ کریں تو عجب تحیر کا احساس ہوتا ہے۔عام حالات میں اسی طرح کی الجھی ہوئی مریضانہ شخصیت کے حامل فن کاروں کی تخلیقات بھی ایک طرح سے ان کی اپنی نفسی سرگذشت کی صورت اختیار کر لیتی ہیں۔لیکن صادق کا معاملہ اس کے برعکس ہے کہ اس نے اپنے افسانوں میں گہرے سماجی شعور کا اظہار کرتے ہوئے انہیں معاصر زندگی کے مرقعوں میں تبدیل کر دیا۔خوش رنگ اور خوش نظر مرقع نہیں بلکہ سیاہ اور سفید رنگوں سے بنائی گئی ہانٹ کرنے والی تصویریں بھوک، افلاس اور ذلت کی تصویریں، ایسی تصویریں جن میں سفید رنگ بھی ماتمی سالگتا ہے"[۶۲]

ڈاکٹر سلیم اختر کا صادق ہدایت کی شخصیت کے متعلق تجزیہ مکمل طور پر قطعی اور درست ہے۔ان کے مطابق "صادق ہدایت کی شخصیت کا مطالعہ بے حد دلچسپ ہے۔ تحلیل نفسی کی اصطلاح میں موت کے ایسے خواہاں شخص کو "suicidal mania" کا مریض کہا جاتا ہے۔زندگی اور اس کی روایات کو وہ خرافات کا نام دیتا ہے۔وہ ایک حقیقت پسند انسان ہے اور زندگی کی فریب کاریوں میں مبتلا نہیں ہونا چاہتا۔بظاہر اس کا رویہ ان قنوطی فلسفیوں جیسا ہے جو ہر شخص اور ہر شے کو انتقادی نقطہ نظر سے دیکھتے ہیں۔صادق ہدایت کا سوانح نگار حسن قائمیان خودکشی کے اس میلان کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھتا ہے۔"عدم اور وجود کے درمیان ایک کشمکش موجود ہے اور جب تک یہ ایک دوسرے پر غلبہ نہیں پالیتے یہ کشمکش جاری رہتی ہے" ہدایت نے بلاشبہ ایک انتہائی حساس انسان کی طرح زندگی کے مصائب اور دکھ درد کو محسوس کیا اور ایک فلسفی کی مانند اس نتیجہ پر پہنچا ہے کہ زندگی کی طرح زندہ رہنے کی عادت بھی ایک بے ہودہ اور پوچ چیز ہے۔وہ فلسفہ جبر و قدر کا حامی ہے، زندگی کی ہر قوت کو تقدیر کے تابع سمجھتا ہے اور کہتا ہے۔

> "ہمیں کچھ کرنے اور نہ کرنے کا اختیار کب ہے؟ قدرت کی اندھی قوتیں --- وحشت انگیز اور ناقابل تسخیر قوتیں ہم پر ہمیشہ غالب رہتی ہیں۔ہم انہی کے شکنجے میں کسے ہوئے دم توڑ دیتے ہیں، انہی کے زیر بار رہ کر زندہ رہنا چاہتے ہیں"[۶۳]

وہ اس بات کا قائل ہے کہ دنیا میں بعض لوگ خوش پیدا ہوتے ہیں اور بعض ناخوش جو لوگ ناخوش پیدا ہوتے ہیں وہ زندگی بھر قدرت کی ناقابل تسخیر قوتوں کے غلام رہتے ہیں۔ جو دنیا میں ان کی ناکامی کا باعث بنتی ہیں مثلاً وہ کہتا ہے کہ "روگی کو روگ دنیا میں نہیں لگتا اسے وہ اپنی ماں کی کوکھ سے لے کر آتا ہے۔ سچے ہیں وہ لوگ جو کہتے ہیں بہشت اور دوزخ انسان کی اپنی ذات میں موجود ہے" اس کا عقیدہ ہے کہ ہونی ہو کر رہتی ہے، انسان اس سے بھاگ نہیں سکتا۔ خدا ہی سب ان کے دل میں ڈال دیتا ہے جیسا کہ وہ خیال کرتا ہے "نہیں کوئی خودکشی کا عزم نہیں کرتا۔ خودکشی بعض لوگوں کی سرشت اور خمیر میں ہوتی ہے۔ یہ بعض لوگوں کی سرنوشت ہے "یہ نوشتہ تقدیر ہے جسے تدبیر سے بدلا نہیں جا سکتا ایک طرف تو وہ تقدیر کا قائل ہے تو دوسری طرف معاشرتی تفاوت، طبقاتی تقسیم اور قدرت کی بعض بے اعتدالیوں پر صدائے احتجاج بلند کرتا نظر آتا ہے۔

> "خدا کے ظلم و بیداد اور جور و جفا کا ایک ثبوت یہ بھی ہے کہ اس نے اپنی مخلوق کو دو طبقوں میں تقسیم کیا ہے خوش نصیبوں کا طبقہ اور بدبختوں کا طبقہ ستم بالائے ستم یہ ہے کہ خدا پہلے طبقے کا سہارا بنتا ہے اور دوسرے طبقے کو پس پشت ڈال دیتا ہے"[۶۴]

صادق ہدایت انتہائی حساس، محب وطن اور ہمدرد انسان تھے، اس کو بنی نوع انسان کے مصائب تڑپاتے ہیں وہ دنیا میں غربت، مفلسی اور دکھ نہیں دیکھ سکتا اور اس کے مطابق تمام انسان خدا نے برابر کیوں نہیں پیدا کیے۔ یکساں معاشرتی نظام کیوں نہیں؟ کوئی انسان تندرست و توانا ہے تو کوئی جسمانی عوارض و نقائص میں مبتلا اور کوئی غریب ہے تو کوئی امیر یہ سب وہ قدرت کی ستم ظریفی سمجھتا ہے اس لیے بے ساختہ کہہ اٹھتا ہے کہ ایسا کیوں ہے؟ صادق ہدایت کی حساسیت نہ صرف انسانوں تک محدود تھی بلکہ وہ جانوروں پر بھی ویسے ہی مہربان تھے۔ ہم لوگ حیوانات کو حتیٰ کے کتے بلیوں اور پرند، چرند سے جو ناروا سلوک کرتے ہیں وہ ہدایت کو کسی صورت گوارہ نہیں اس سلسلہ میں ان کا شاہکار افسانہ "سگ ولگرد" جانوروں سے محبت اور ژرف نگاہی کا واضح ثبوت پیش کرتا ہے۔ سگرولگرد در حقیقت ایک علامتی افسانہ ہے جس کو اگر ہم اس عہد کے ایران کے تناظر میں دیکھیں تو زیادہ آسانی سے سمجھ سکیں گے۔

"سگ ولگرد" ہدایت کے فارسی افسانوں کا مجموعہ ہے جو ۱۹۴۲ء میں زیور طباعت سے آراستہ ہوا۔ ڈاکٹر کیومرثی نے اپنی کتاب "اُردو فارسی افسانہ" میں فارسی افسانوی ادب کو سیاسی و معاشرتی لحاظ سے پانچ ادوار میں تقسیم کیا ہے جو ۱۸۷۴ء تا ۱۹۷۹ سے لے کر تا حال ہے۔ پہلا دور ۱۸۷۴ء سے لے کر ۱۹۴۱ ہے۔ جب کہ

دوسرا دور ۱۹۴۱ء تا ۱۹۵۳ ہے۔ پہلے دور کی آخری دہائی سے دوسرے دور کے آواخر تک ہمیں صادق ہدایت افسانہ نویسی، تراجم، تحقیق و مضمون نویسی میں فعال نظر آتے ہیں۔ بنیادی طور پر سیاسی لحاظ سے یہ زمانہ تحریر و تقاریر پر پابندیوں کا زمانہ تھا۔ ۱۹۴۱ء میں رضا شاہ پہلوی کو تخت و تاج سے دستبردار کر دیا گیا سیاسی شورش اس قدر بڑھ چکی تھی کہ ادبا و شعرا زیر عتاب تھے، قتل و غارت گری، اغوا اور پابند سلاسل رہنا ان کا مقدر تھا۔ خوف و ہراس کا عالم برپا تھا، حکومت پر تنقیدی نظم کہنے کے جرم میں فرخی یزدی جیسے نامور شاعر کے ہونٹ سی دیے گئے۔ ایسے میں تمثیل نگاری اور علامتی زبان میں ہی بات ہو سکتی تھی۔

"سگ ولگرد" یعنی آوارہ کتا فکر و فن کے لحاظ سے ایک عظیم اور سبق آموز افسانہ ہے۔ یہ اس کتے کی کہانی ہے جسے اس کے مالک نے اس کی خواہش کی تکمیل کی پاداش میں گھر سے نکال دیا۔ اب وہ دربدر مارا مارا پھرتا ہے۔

بھوک اور پیاس برداشت کرتا ہے۔ غلیظ زندگی بسر کرتا ہے۔ جہاں جاتا ہے محض اس بنا پر دھتکار دیا جاتا ہے کہ ناپاک اور نحس ہے کیونکہ ہمارا مذہب کتے کے بارے میں یہی فتوی دیتا ہے۔ ہر کوئی اسے مار کر اپنے دل کی حسرت پوری کرتا ہے وہ دکانوں، چوکوں اور چوراہوں پر جاتا ہے کہ اسے کھانے کو کچھ ملے مگر اس کے مقدر میں تو مار اور دھتکارا جانا ہی ہے۔ ایک دن وہ ایک نانبائی کی دکان پر گیا اس نے اسے روٹی ڈالی اور تھپکی دی جس سے اس کو سکون میسر آیا اور اسے اپنا مالک بے تحاشا یاد آیا۔ جو اس سے پیار کرتا تھا مگر اس نان بائی کا ایسا کرنا وقتی اور عارضی تھا۔ کیونکہ وہ دراصل اس کے گلے سے اس کا پٹہ اتارنے کی خاطر اس سے پیار سے پیش آ رہا تھا اس کے بعد کتا وہاں جاتا تو اسے بساطی کی دکان پر اپنا پٹہ لٹکا نظر آتا مگر نان بائی کی نگاہ التفات اس کو دوبارہ نصیب نہ ہو سکی۔

کتا اپنے مالک کے پاس دوبارہ جانا چاہتا ہے کیونکہ اسے وہ زمانہ شدت سے یاد آتا ہے جب وہ اپنے مالک کے گھر میں صاف ستھری "سگ گاہ" میں رہتا تھا۔ اچھی خوراک کھاتا اور مالک کے ساتھ روزانہ موٹر کار کی اگلی سیٹ پر بیٹھ کر سیر کو جایا کرتا تھا۔ یہ سب کچھ بجا سہی۔ مگر جانور کی بھی کچھ جبلی ضروریات اور تقاضے ہوتے ہیں۔ جسے اس کا مالک ہر گز نہیں برداشت کرتا۔ اور وہ اسے کسی کتیا کے پیچھے جانے کی اجازت نہیں دیتا تھا جس دن کتے نے اپنی جبلت کے ہاتھوں مجبور ہو کر ایسا کیا تو مالک نے اسے بے یار و مددگار چھوڑ دیا۔

> "یہ کتا سکاٹ لینڈ کے کتوں کی نسل سے تھا۔ اس کا منہ خاکستری تھا۔ پیروں پر سیاہ داغ تھے۔ کیچڑ میں دوڑنے پھرنے سے ان پر غلاظت جم گئی تھی۔ بڑے بڑے کان،

لمبی دم، میلے لیکن گھنگھریالے بال اور چمکتی ہوئی سیاہ آنکھیں جو اس کی پشم آلود کھوپڑی میں دھنسی ہوئی تھیں۔ یہ آنکھیں حیرت انگیز طور پر انسانی آنکھوں سے مشابہ تھیں۔ ان میں ایک پراسرار پیغام تھا جسے سمجھنا مشکل تھا" [۶۵]

"ان نہ روشنائی ونہ رنگ بود، یک چیز دیگر باور نکردنی مثل ھمان چیزی کہ در چشماں آھوی زخمی دیدہ می شود بود، نہ تنہا تشبیہ بین چشمہای اوراانسان وجود داشت، بلکہ یک نوع تساوی دیدہ می شد، دو چشم میشی پراز درد و زجر و انتظار کہ فقط در پوزہ یک سر گردان ممکن است دیدہ شود، وی بہ نظر می آمد نگاھہای دردناک پراز التماس اور اکسی نمی دید ونمی فہمد" [۶۶]

"اس میں محض رنگ اور چمک ہی نہ تھی۔ کوئی اور بھی شے تھی جو اس چیز کی مانند تھی جو کسی زخمی ہرن کی آنکھوں میں ہوتی ہے۔ یہ آنکھیں انسانی آنکھوں سے مشابہ ہی نہ تھیں۔ ان کے مساوی بھی تھیں۔ ان میں وہی انسانی روح جھلک رہی تھی۔ درد اور خوف و ہراس کی ایک حزن انگیز کیفیت جو بازاری کتے کی آنکھوں اور محروم انسان کی آنکھوں سے مماثلت پیدا کرتی ہے۔ کسی نے اس کی ان غمناک اور ملتجی نگاہوں کا پیغام پڑھنے کی کوشش نہ کی تھی" [۶۷]

اگرچہ یہ افسانہ صادق ہدایت کے ذہنی تخیل کی پیداوار ہے مگر اس کی گہرائی میں جاکر غور و فکر کرنے سے ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ صادق کس قدر باریک بین ہے اور بڑی کسک آمیزی سے حقائق کا انکشاف کرتا ہے۔

ایسے حقائق منکشف کرتا ہے جن سے عام طور پر انسان آنکھیں بند کر کے گزر جاتا ہے۔ اس افسانے سے انسان کی خود غرضی اور مفاد پرستی کی طرف اشارات ملتے ہیں مثلاً کتے جیساوفادار جانور اپنی جان پر کھیل کر بھی مالک کی رکھوالی کرتا ہے، اس کا وفادار رہتا ہے، مگر مالک اس کی فطری و جائز ضروریات کی پرواہ نہیں کرتا، جب چاہتا ہے اسے دھتکار دیتا ہے۔ یہ کتا سکاٹ لینڈ کا تھا اور خاص نسل سے تعلق رکھتا ہے۔ اس افسانے سے دوسرا مطلب یہ بھی نکلتا ہے کہ عام تو کجا حکومت خواص کو بھی اسی طرح استعمال کرتی ہے اور مطالب براری کے بعد انہیں "سگ آوارہ" کی طرح چھوڑ دیتی ہے۔ سگ آوارہ "بازاری کتا" ہے جس سے

مراد عوام لیے جاسکتے ہیں اور عوام کے لالچ و ہوس کا یہ عالم ہے کہ وہ آپس میں لوٹ کھسوٹ اور چھینا جھپٹی میں لگے ہوئے ہیں۔

جیسا کہ نان بائی اس کے گلے سے پٹہ تک اتار لیتا ہے ویسے تو اسے روٹی کے دو نوالے نہیں ڈال سکتا مگر اس کی چمڑی تک ادھیڑنے کو تیار ہے۔ صادق کے بقول "یہ آنکھیں انسانی آنکھوں سے مشابہ ہی نہ تھیں۔ ان کے مساوی بھی تھیں" اس سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ جانوروں کے بھی محسوسات انسانوں کی طرح ہی ہوتے ہیں۔ وہ پیار محبت، دھوکہ دہی اور غصہ کے جذبات سمجھ لیتے ہیں" مگر کسی نے اس کی ان غم ناک اور ملتجی آنکھوں کا پیغام پڑھنے کی کوشش نہ کی" ہدایت زندگی کے تلخ واقعات و حوادث کو اپنے مخصوص اور منفرد انداز میں بیان کرتے ہوئے اس بات کی پرواہ نہیں کرتا کہ لوگ کیا کہیں گے اس سلسلہ میں وہ اپنے ناول "بوف کور" میں لکھتے ہیں۔

> "میں نے زندگی کے تجربات کے دوران معلوم کیا ہے کہ میرے اور دوسرے لوگوں کے درمیان ایک خوف ناک بھنور ہے مجھے معلوم ہے اس بھنور کو عبور کرنا ہر کسی کے بس کی بات نہیں، میری نظر میں اس کی کوئی اہمیت نہیں کہ کوئی میرے بیان کو باور کرتا ہے یا نہیں"[۶۸]

ڈاکٹر محمد کیومرثی اس افسانے پر تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

> "اس افسانے میں ہدایت کتوں کی نگاہ اور نکتہ نظر سے انسانوں کی کتوں جیسی زندگی کو موضوع بناتے ہیں۔ وہ جو دراصل انسانوں کی لالچ اور دھوکہ دینے والی زندگی سے بچ کر حیوانات کی زندگی میں سانس لینا چاہتے ہیں"[۶۹]

اس افسانے کا ایک پہلو یہ بھی نکلتا ہے کہ ایسے افعال کو سرزد دیتے ہوئے لوگ درمیان میں مذہب کو لے آتے ہیں حالانکہ کوئی مذہب بھی انسانی ہمدردی، جانوروں سے حسن سلوک اور رحم کے جذبات سے نہیں روکتا اس افسانے کا انجام بھی صادق کے اکثر افسانوں کی طرح کتے کی موت پر ہوتا ہے۔ بالاخر وہ اپنے مالک کے دھوکے میں ایک گاڑی کے پیچھے بھاگ بھاگ کر جان دے دیتا ہے۔

صادق ہدایت کا افسانہ "آبجی خانم" اپنی نوعیت کا بڑا دلچسپ اور منفرد معاشرتی افسانہ ہے جس میں ہدایت نے ایک ایسے گھریلو مسئلے پر روشنی ڈالی ہے جو تقریباً ہر معاشرے کی کہانی ہے۔ مصنف نے ہماری توجہ ایک ایسی اخلاقی برائی کی طرف مبذول کرائی ہے جو شعوری اور لاشعوری طور پر تقریباً ہر جگہ اور ہر مقام پر

عمل پذیر ہوتی رہتی ہے۔ آبجی خانم اور ماہ رخ دو سگی بہنیں ہیں۔ آبجی خانم بڑی بہن ہے اور بد صورت ہے جب کہ ماہ رخ چھوٹی ہے اور نہ صرف خوب صورتی کا مرقع ہے بلکہ خوب سیرت اور ملنسار بھی ہے۔ آبجی خانم پھوہڑ اور بد اخلاق ہے اس کے رویے کو بنانے میں ان کی ماں کا خصوصی رول ہے۔ کیونکہ ماں کا اپنی دونوں بیٹیوں کے ساتھ سلوک ایک جیسا نہیں ہے۔ یعنی ان کی ماں کا دونوں بیٹیوں کے ساتھ برتاؤ اور رویہ دو الگ الگ پیمانوں کو ظاہر کرتا ہے۔

> "حسن کی ماں جو ان کے پڑوس میں رہتی تھی، ماہ رخ کا نام پیار سے بیٹی "بنو" رکھ دیا تھا ماں باپ بھی زیادہ اسی کو چاہتے تھے۔ وہ ان کی راج دلاری اور لاڈلی تھی۔ آبجی خانم بے چاری کو کوئی پوچھتا تک نہ تھا۔ اس کی ماں بچپن ہی سے اسے مارتی پیٹتی رہتی اور اس کے لئے کڑھتی رہتی بلکہ کبھی کبھی تو ہمسائیوں اور دوسرے لوگوں کے سامنے کوس کوس کر کہتی "پھوٹے بھاگ" جو اس کم بخت کو جنم دیا۔ اب میں اس کا کیا کروں ایسی بد صورت کو کون بیاہ لے جائے گا گھر میں بیٹھی بیٹھی بوڑھی ہو جائے گی اور اوت پنوتی مرے گی۔ ہاں سچ ہی تو کہتی ہوں کہ مال نہ جمال کون شامت گھیرا اس بلا کو پیچھے لگائے گا"[۶]

صادق ہدایت نے ماہر نفسیات کی طرح دونوں بہنوں کی صورت و سیرت کے حوالے سے افسانے میں جو تفصیلات فراہم کی ہیں۔ اس سے موازنے کی فضا قائم کر دی گئی ہے اور بحثیت ایک سماجی حقیقت نگار کے دونوں بہنوں کے اخلاق و کردار کو اس انداز سے واضح کیا ہے کہ اس سے پورے گھرانے کی نہ صرف تصویر کشی ہوتی ہے بلکہ پورے سماج کی قلعی کھلتی نظر آتی ہے۔ جس میں گھریلو جبر اور ناانصافی کے وافر ثبوت ملتے ہیں۔ مثلاً :

> " چوں کہ وہ اپنی عمر کے پانچویں سال سے ہی سنتی آئی تھی کہ وہ بد صورت ہے اور کوئی اس کا ہاتھ نہ لے گا۔ اس لیے اب وہ اپنے آپ کو اس دنیا کی تمام مسرتوں اور راحتوں سے یکسر محروم سمجھنے لگی تھی اور چاہتی تھی کہ روزے اور عبادت سے اپنی آخرت سنوارے"[۷]

ہدایت نے جہاں اپنے افسانوں میں معاشرے کے اجتماعی استحصال، عورت کی بے بسی و مظلومیت، جہالت اور توہم، پرستی، بے انصافی و فرسودہ معاشرتی رسوم، حکومتی جبر و استبداد، حتیٰ کہ گھریلو ظلم و زیادتیوں

جیسی سماجی بے راہروی کا کھل کر ذکر کیا، جس بنا پر معاشرے میں افراط و تفریط کی راہ ہموار ہوتی ہے اور انتہا پسندانہ رویے جنم لیتے ہیں۔ دوسری بات جس کا افسانے میں ذکر ملتا ہے وہ یہ کہ ماہ رخ کسی کے گھر ملازمہ ہے اس کی شادی اچانک رچادی جاتی ہے اور وہ بھی اسی گھر کے ملازم کے ساتھ۔ جس پر ان کی والدہ جھوٹ بول کر ان کے والد کو بتاتی ہے کہ "آج صبح گھر پر کوئی نہ تھا عباس کی ماں رشتہ مانگنے آئی تھی وہ لوگ چاہتے ہیں کہ اگلے مہینے نکاح ہو جائے" باپ "بہت مبارک ہو! کوئی مضائقہ نہیں" اس نے کسی قسم کی خوشی اور تعجب کے تاثرات نہیں دیے "یوں معلوم ہوتا تھا جیسے وہ اپنی بیوی سے ڈر رہا ہو"[۴۲]

آبجی خانم ایسے میں چپ چاپ علالت کا بہانہ بنا کر بستر پر لیٹی رہتی، ماں اسے کہتی کہ تو اس سے جلتی ہے اس میں میرا کیا قصور ہے خوب صورتی اور بد صورتی پر میرا زور نہیں یہ تو خدا کے کام ہیں۔ بیماری کا بہانہ اس لیے ہے کہ گھر کا کام کاج نہ کرنا پڑے۔ صبح سے شام تک تم بس جانماز کے چکر میں رہتی ہو تو اس پر آبجی خانم ماں سے کہتی ہے "میرا منہ نہ کھلواؤ" میں خوب سمجھتی ہوں۔ ماہ رخ دوسرے مہینے سے ہے۔ میں نے خود دیکھا ہے اس کا پیٹ پھولا ہوا ہے"[۴۳]

جہاں ہم دیکھتے ہیں کہ اپنی دونوں بیٹیوں کے سلسلے میں ماں کے رویے میں واضح فرق ہے تو آبجی خانم کی بد اخلاقی اور بدتمیزی ایک دوسرے جارحانہ رویے کو ظاہر کرتی ہے ۔ہمارے رویوں کے بگڑنے اور سنورنے میں گھر اور آس پاس کا ماحول اثر انداز ہوتا ہے۔ نظر انداز ہونے والے بچوں کے رویے تقریباً ایسے ہی ہوتے ہیں گویا یہ ایک طرح کی صدائے احتجاج ہے۔ جس سے کینہ ،بغض اور حسد جنم لیتا ہے وہ اپنی بہن کے بارے میں وہ کچھ کہہ دیتی ہے جو کہ حقیقت ہونے کے باوجود بھی اس کو نہیں کہنا چاہیے تھا۔ اگرچہ ایسا ہونا ممکن ہے ایسے جنسی استحصال کے واقعات تقریباً ہر معاشرے میں وقوع پذیر ہوتے رہتے ہیں۔ ہدایت کی اس کہانی میں نچلے طبقے کی جن برائیوں کا ذکر ملتا ہے ان میں جہالت ، غربت ، ناانصافی مردوں کی گھریلو معاملات میں عدم دلچسپی۔ اولاد کے درمیان والدین کے رویوں میں عدم توازن اور جنسی استحصال وغیرہ ہے۔ چھوٹی لڑکی کی شادی کر دی جاتی ہے۔ جب کہ بڑی بہن کا رشتہ ڈھونڈنے کی کوشش بھی نہیں کی جاتی۔ الٹا اسے ہر وقت بد صورتی کا طعنہ دے کر احساس کمتری میں مبتلا کر دیا جاتا ہے۔ اس کا نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ وہ اپنی بہن کی شادی کے روز خودکشی کر لیتی ہے۔

ہدایت کا افسانہ "مردی کہ نفس را کُشت" یعنی نفس کشی، ریاکاری، جھوٹ، منافقت اور مکر و فریب کی گرہیں کھولتا ہے جو ظاہر دار مولویوں نے مذہب کے لبادے میں اوڑھ رکھی ہیں۔ اس افسانے کا مرکزی کردار حسین علی بطور پیشہ ایک معلم ہے۔ مدرسے میں اس کی دوستی عربی کے معلم شیخ ابو الفضل سے ہو جاتی ہے۔

"شیخ صاحب ان خود پسند اور ظاہر ساز اساتذہ میں سے تھے جو خواہ مخواہ شاگردوں پر اپنی معلومات کا رعب جمانا چاہتے ہیں۔ انہیں اپنی بزرگی اور پارسائی پر بہت ناز تھا۔ اکثر اپنی ریاضت کا ڈھونڈورا پیٹا کرتے تھے"[۴۷]

حسین علی نوجوانی کے زمانے سے ہی تصوف کے رجحانات رکھتا تھا اور ریاضت و مجاہد کی منازل طے کر کے صوفیائے اعظم کے راستے پر چلنا چاہتا تھا۔ شیخ عبد اللہ جیسے اساتذہ اکرام سے اس نے کسب فیض حاصل کیا تھا۔ شیخ عبد اللہ نے اس کی پوشیدہ صلاحیتوں کو جانچتے ہوئے اس طرف راہنمائی کی۔ وہ اسے عرفائے قدیم کے حالات سناتے اور خصوصا منصور حلاج کا ذکر کرتے "کہ وہ ریاضت نفس کے اس بلند پائے پر پہنچ چکا تھا کہ سولی پر بھی "انا الحق" کے نعرے لگاتا تھا" حسین علی نہ صرف تصوف کا شغف رکھتا تھا بلکہ صوفیا کی زمین میں شعر بھی کہتا تھا۔ شیخ عبد اللہ نے اس کا ذوق و شوق پہچان کر کہا "تمھارے میں روحانی ترقی کی بڑی صلاحیت موجود ہے۔ اگر تم اہل طریقت کی پیروی کرو تو بہت جلد اس میدان کو مار سکتے ہو" حسین علی کا بھائی جو اس کا ہم مکتب و ہم جماعت بھی تھا اس کے ان نظریات سے اختلاف رکھتا تھا مگر حسین علی بھائی کے نظریات کو تنگ نظری اور مادی ترقی سے محمول کرتا۔ آخر کار اس نے بھائی سے کنارہ کشی اختیار کرتے ہوئے تہران میں سکونت اختیار کر لی۔ اب وہ گذشتہ پانچ برس سے گوشہ تنہائی میں رہ رہا تھا۔ اس نے اپنے نفس کو مارنے کی خاطر اپنے اوپر سخت پابندیاں عائد کر رکھی تھیں۔ فاقے کرتا، گھاس پھونس کے بستر پر سوتا اور علم عرفان، فلسفہ قدیم اور تصوف سے متعلق کتابیں رات دیر تک پڑھتا رہتا اور جو امور اسے مبہم اور پیچیدہ نظر آتے الگ کاغذ پر لکھ لیتا کہ صبح مدرسے میں شیخ ابو الفضل سے بحث ہو سکے۔ صرف بحث، کیونکہ وہ اپنے علم و فضل کے سلسلہ میں بہت پر اعتماد تھا کہ "صوفیائے کرام کے افکارِ موشگاف اور نکاتِ دقیق کو وہ شیخ صاحب سے بہتر طور پر جانتا تھا" مگر اس نے کتابوں میں پڑھ رکھا تھا کہ شروع میں سالک کے دل میں تفرقہ ہوتا ہے اس لیے جمیعت خاطر کے لئے کسی مرد حق شناس اور خدا بین کی طرف رجوع کرنا لازمی ہوتا ہے۔

شیخ ابو الفضل کی شیخیوں کے باجود بھی وہ ان کا مداح تھا اور ان کی عزت و تکریم کرتا تھا کہ وہ تزکیہ نفس کے بارے میں اس کی حوصلہ افزائی کرتے تھے اور جفا طلبی کے ذریعے نفس کشی کے موضوع پر احادیث و

اشعار پر مبنی وعظ بھی فرماتے تھے۔ "وہ بدترین دشمن جو تیرا دشمن ہو سکتا ہے خود تیرے نفس میں موجود ہے۔"[۷۵] کبھی شیخ فرماتے کہ نفس کشی کرنے والا غازی ہوتا ہے اور کبھی یہ شعر سناتے

نفس خود را بکش نبرد این است

منتہائے کمالِ مرد این است

حسین علی جیسے جیسے ریاضت کی منازل طے کر رہا تھا شہوت کے دیو کی گرفت بھی مضبوط ہوتی جا رہی تھی۔ آخر کار ایک روز اس نے اپنے پیر و مرشد ابوالفضل سے تنگ آ کر مشورہ لینا چاہا۔ وہ شیخ صاحب کے گھر کے پاس پہنچا تو کیا دیکھتا ہے کہ ایک شخص شیخ صاحب کے دروازے پر کھڑا غضب ناک ہو کر چلا رہا ہے۔

"اس شیخ سے کہہ دو میں عدالت میں مقدمہ کیے بغیر نہ رہوں گا، غضب خدا کا میری بچی کو خدمت گاری کے لئے ملازم رکھا تھا یا اپنا منہ کالا کرنے کے لئے"[۷۶]

حسین علی نے یہ سب سنا تو اس نے سوچا کیا واقعی شیخ ابوالفضل جو مجھے نفس کشی کی ترغیب دیتے تھے۔ خود ریاضت کے میدان میں ناکام ہو گئے ہیں۔ اس طرح اس کے ذہن میں مختلف سوالات جنم لیتے ہیں۔ کہ کیا واقعی ان کے قدم ڈگمگا گئے ہیں یا وہ مجھے ہی بے وقوف بناتے رہے ہیں؟ اگر یہ بات سچ ہے تو کیا جتنے بھی صوفیا کرام گزرے ہیں کیا سب ایسے تھے وہ کہتے کچھ تھے اور کرتے کچھ۔ غرض ایسے سوالات سوچتا ہوا دوبارہ اس کے قدم شیخ صاحب کے گھر کی طرف اٹھ گئے۔ دروازہ کھٹکھٹایا اندر سے ایک عورت آئی اس نے نام پوچھا، کچھ دیر کے بعد دوبارہ آ کر دروازہ کھولا اور شیخ صاحب کے کمرہ میں لے گئی۔ شیخ صاحب موڑھے پر بیٹھے ہوئے تھے، قریب ہی کچھ کتابیں کھلی پڑی تھیں، سامنے رومال بچھا کر سوکھی روٹی اور پیاز پڑا تھا۔ آہٹ سن کر گویا وہ چونک پڑے اور تسبیح پھیرنا بند کر کے حسین علی کی طرف متوجہ ہو کر گویا ہوئے۔ "آؤ بیٹا آ جاؤ۔ آج ہم فقیروں کا کھانا بھی چکھ لو"

ابھی وہ یہ بات کر رہے تھے کہ گھر سے شور و غوغا بلند ہوا۔ دیکھا تو معلوم ہوا کہ بلی بھُنا ہوا مرغ منہ میں دبائے بھاگ رہی ہے۔ اور وہ عورت جو حسین علی کو اندر لائی تھی اس کے پیچھے بھاگ رہی ہے اس پر شیخ صاحب نے بھی آؤ دیکھا نہ تاؤ کونے سے چھڑی اٹھائی اور بلی کے پیچھے بھاگے۔ دس پندرہ منٹ بعد ہانپتے کانپتے آئے تو کہنے لگے "آپ کو معلوم ہے بلی اگر سات سو دینار سے زیادہ کا نقصان کرے تو اسے مارنا شرعاً جائز ہے۔ "اب حسین علی کو یقین ہو گیا کہ یہ شیخ واقعتاً رذیل آدمی ہے اور وہ شخص جو دروازے پر بول رہا تھا سچا ہے۔ چنانچہ اس نے اجازت لی اور چل پڑا۔ افسانے کا آخری حصہ زیادہ افسانوی ہے یعنی اس نے راستے میں میکدے

سے شراب پی، ایک حسین لڑکی ساتھ لی، گھر آکر اسے اپنی کتابوں والے کمرے میں لے گیا۔یوں حسین علی شراب و شباب سے لطف اندوز ہوتا ہے اور کہتا ہے میں نے وقت ضائع کر دیا۔وہ متمول گھرانے کا چشم و چراغ تھا۔بھائی کے کہنے کے باوجود کہ یہ راستہ کھٹن ہے، وہ نہ مانا اب وہ سوچتا ہے، کہ جوانی میں جب سب عشق و عاشقی کرتے تھے، تو میں تصوف جیسے خشک مضامیں پڑھتا تھا۔اب جب لوگ عیش و عشرت اور ناؤنوش میں مصروف ہیں تو میں فاقے کرتا اور کانٹوں کی سیج پر سوتا ہوں۔

اس افسانے میں ہدایت جھوٹے واعظوں ، ریاکار ملاؤں پر تو تنقید کرتا ہی ہے مگر ساتھ ہی وہ معاشرے کی ملمع کاری کے پردے بھی چاک کرتا ہے۔اکثر لوگ شرافت کی آڑ میں ایسے گھناؤنے کارنامے سر انجام دیتے اور مکروہ چالیں چلتے ہیں کہ دوسروں کی آنکھ میں دھول جھونک رہے ہوتے ہیں۔اس افسانے میں ہمیں ایسی عالمگیر سچائی نظر آتی ہے جو درپردہ ہمارے معاشروں میں بھی رائج ہے۔افسانہ نگار نے اس قبیح برائی کی طرف معاشرے کی توجہ مبذول کر کے گویا نیکی کا کام کیا ہے۔دوسری طرف گھریلو خادمائیں کس کس طرح سے جنسی تشدد اور جبر کا سامنا کرتی ہیں۔مزید یہ کہ جب لوگ اپنے نفس کو ایسی بے جا پابندیوں سے گزاریں گے۔تو ایسے مسائل ہی جنم لیں گے اور یہ نفس کے ساتھ بھی صریحاً زیادتی ہے۔ڈاکٹر ظہور الدین "مردی کہ نفس راکشت" پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

> "ان کے نزدیک وہ لوگ جو صوفیائے قدیم کی تقلید میں نفس کشی اور ترک علائق سے روحانی آزادی، نجات آخروی اور وصلِ خداوندی کے خواہاں ہیں، وہ خود فریب نفس میں مبتلا ہیں۔وہ زندگی کی تلخیوں اور مادی دنیا کی کشمکشوں سے گھبرا کر تصوف کی آڑ لیتے ہیں"[۲۷]

اسی طرح "طلب آمرزش" میں بھی صادق ہدیت نے عوام فریب ملاؤں پر تنقید کی ہے جو عوام کو ان دلفریبیوں میں مبتلا کر کے گمراہ کرتے رہتے ہیں کہ جتنے مرضی گناہ کرلیں آپ روضہ امام شہید پر جائیں گے تو تمام گناہ معاف ہو جائیں گے۔اس لیے لوگ اپنے گناہوں کا ازالہ کرنے کے لئے وہاں پہنچ جاتے ہیں۔تین چار اشخاص اپنے خفیہ جرائم کے قصے ایک دوسرے کو سناتے ہیں اور سفر کی صعوبتوں کی پرواہ نہ کرتے ہوئے روضہ امام پاک پر پہنچ جاتے ہیں۔ان میں ایک خاتون خانم گلین ہیں۔جو اپنے شوہر کا قصہ سناتی ہیں کہ وہ ہر وقت مجھے طلاق کی دھمکی دیتا رہتا تھا۔ایسے کہتے ہوئے ایک دن اس نے کڑوا پیاز کھا لیا۔صبح تک اس کا آدھا جسم مفلوج تھا۔ہم نے بہت علاج کروایا لیکن وہ ٹھیک نہ ہوا۔میں نے خود سے ارادہ باندھ لیا کہ حضرت اسے

شفا دیں چاہے وہ میرے لیے اچھا نہیں، تو میں روضہ پاک پر حاضری دوں گی۔ مگر اس کی روح پرواز کر گئی، میں نے نیت باندھ لی اگر مر گیا ہے تو اس کی بخشش ہو جائے گی۔

"اگر بمیرد آمرزیدہ شدہ، ہر وقت این تابوت ھارا می بینم تنم می لرزد، نہ من می خواہم کہ توی حرم بروم، درد والم رابا حضرت بکنم، بعد ہم یک کفن برای خودم بعزم، آن وقت بمیرم، دیشب شاباجی راخواب دیدم، دور از حالا، شماہم بودید، ورباغ سبز بزر گی گردش می کردیم کہ یک سید نورانی باشال سبز، عبای سبز، عمامہ سبز، قبای ونعلین سبز جلوما آمد گفت، خوش آمدید، صفا آوردید، بعد بانگشتن یک عمارت سبز رنگ را نشان داد وگفت، بروید خستگیتان راور بکنید آن وقت از خواب پریدم"۴۸

خاتون اپنے شوہر کا برا رویہ بتاتی ہے مگر جب وہ بیمار ہوتا ہے تو دوا دارو کے علاوہ منت مانتی ہے۔ پھر اس کے مرنے کے بعد اس کی بخشش کے لیے روضہ امام حسینؑ پر حاضری دیتی ہے۔ جس پر اسے بشارت ملتی ہے کہ فلاں جگہ سبز گنبد والی عمارت پر جائیں کہ وہاں خطا کاروں اور سیہ پوشوں کی امرزش ہوتی ہے۔ اسی طرح تمام دوسرے شریک سفر بھی اپنے زبردستوں کا اپنے اوپر کوئی نہ کوئی ظلم و ستم بیان کر کے قاری کو شریک غم کرتے ہیں اس طرح افسانہ نگار انہیں مسائل زندگی پر غور و فکر کی دعوت دیتا ہے اکثر کردار قصہ نچلے طبقے کے افراد ہیں۔ اکثر کہانیوں کا انجام تعجب خیز ہے۔

"حاجی مراد" ہدایت کا ایک نہایت مشہور و معروف افسانہ ہے اس کی بنت بڑی معنی خیز اور دلچسپ ہے حاجی مراد بڑی مضحکہ خیز شخصیت کا مالک ہے اس نے زندگی میں ایک بھی حج نہیں کیا مگر لوگ اسے حاجی، حاجی کہہ کر پکارتے ہیں کیونکہ اس نے اپنی زندگی کو اس ڈھب پر استوار کر لیا ہے اور ایسی وضع قطع اختیار کر رکھی ہے کہ دکان داروں میں اس کی عزت و منزلت ہے۔ گھر کے باہر تو لوگوں میں اس کی خاص قدر و منزلت ہے مگر گھر کے اندر اس کی بیوی اس کو حقیر سمجھتی ہے اور بات بہ بات اس سے الجھتی ہے اور اس کا احترام بالکل نہیں کرتی اس بات پر وہ اپنی بیوی سے اکثر ناراض ہو کر اس کی مار پٹائی کرتا ہے۔

اس افسانے میں مصنف نے دورخے معاشرتی کردار کو واضح کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ ایسا تعصب زدہ معاشرہ ہے جو باہر تو اچھی شہرت اور ساکھ کی خاطر اپنا پالش زدہ شریفانہ چہرہ پیش کرتا ہے مگر حقیقت کچھ اور ہوتی ہے۔ باوجود اس کے کہ اس نے اپنی زندگی میں سوائے کربلا کے سفر کے کہیں اور سفر نہیں کیا مگر شرافت کا لبادہ اوڑھ رکھا ہے۔ ایک خاص قسم کا عبایا پہنتا ہے اور مخصوص طریقوں سے اٹھتا بیٹھتا

ہے کہ ہر راہ گزر اس کو سلام کر کے اور حال احوال پوچھ کر آگے گزرتا ہے۔ جس سے اس کے اندر ایک خوشی کی لہر دوڑ جاتی ہے۔ اور وہ بعض اوقات زیر لب مسکرا پڑتا ہے اس لیے کہ اس کو معلوم ہے کہ مکہ کا راستہ تو اس نے کبھی دیکھا ہی نہیں۔ گھر میں بیوی جو اس کی اصلیت سے خوب آگاہ ہے اور اس کو اس کی اوقات کا علم ہے جس بنا پر وہ اسے عزت و اہمیت نہیں دیتی۔ لیکن اس کی وہی پرانی روایتی سوچ کہ بیوی کو تو ہر حالت میں مجھے عزت و تکریم دینا ہے اسے کون حق دیتا ہے کہ وہ مجھ پر تنقید کرے۔ ایسے میں اللہ کا کرنا کیا ہوتا ہے کہ ایک دن وہ اپنی دکان بند کر کے گھر آ رہا تھا تو اس کو بیوی کی رات کہی ہوئی باتیں یاد آئیں کہ وہ اسے کیسے طعنے دے رہی تھی۔

"بروبرو "حاجی دروغی! تو حاجی ہستی؟ پس چرا خواہر و مادرت در کربلا داز گدائی ہر زہ شدند؟ من رابگو کہ وقتی مشہدی حسین صراف از من خواستگاری کرد، ذنش نشدم و آمدم زنِ توبی قابلیت شدم! حاجی دروغی چند بار لب خودش راگزید بہ نظرش آمد اگر دراین موقع زنش رامی دید، می خواست شکم اور اپارہ کند"[۷۹]

بقول حاجی مراد کہ "اگر اس وقت اس کی بیوی اس کے پاس ہوتی تو وہ اس کا پیٹ پھاڑ دیتا۔" ایسے ہی خیالات میں مگن جونہی حاجی اپنے گھر کی گلی کے قریب پہنچا تو اس کو سیاہ حاشیے کی چادر میں ملبوس عورت نظر آئی جو اس کی بیوی ہو سکتی تھی۔ اس نے اسے آوازہ کسا۔ ”ارے کہاں سے منہ کالا کر کے آ رہی ہے“۔ مجھے تو پہلے ہی شک تھا تمھارے کرتوت ایسے ہیں۔ اگر کوئی واقعی ہی کام تھا تو دکان پر بھی آ سکتی تھی۔ تمھیں جرات کیسے ہوئی کہ میری اجازت کے بغیر گھر کے باہر قدم رکھے۔ عورت نے رک کر جواب دیا: ”غضب خدا کا یہ کلموہا آدمی کب سے میرا پیچھا کر رہا ہے اس مرنے جوگے نے شہر کو اندھیر نگری سمجھ رکھا ہے۔ اے لوگو سنو تو یہ مردوا کیا کہہ رہا ہے۔ میں ابھی پولیس بلواتی ہوں۔ سنتری اے سنتری جی۔“

"عورت برابر چلا رہی تھی۔ حاجی صاحب سے برداشت نہ ہو سکا۔ آؤ دیکھا نہ تاؤ عورت جما کے ایک تھپڑ رسید کیا اور بولے مجھے تو پہلے ہی دال میں کالا نظر آتا تھا تیری یہ مجال کہ چوری چھپے گھر سے باہر قدم رکھے۔ سچ کہتا ہوں اب میں طلاق دیے بغیر نہ رہوں گا"[۸۰]

اتنے میں لوگ اکھٹے ہو گئے۔ پولیس بھی آ گئی حاجی اور عورت کو تھانے لے گئی۔ راستے میں حاجی نے دیکھا کہ عورت نے جو جوتی پہن رکھی ہے وہ اس کی بیوی کی نہیں لگتی چنانچہ اسے معلوم ہو گیا کہ یہ عورت اس

کی بیوی نہیں۔ تھانے پہنچ کر پتہ چلا کہ عورت فلاں صراف کی بیوی ہے تو تھانے دار نے اسے بحفاظت گھر بھجوادیااور حاجی مراد کوبطور سزا جرمانہ پڑا جو اس نے فوراادا کر دیا۔

"سنتری کیا یہ سچ ہے کہ تم نے چوراہے پر اس عورت کی بے عزتی کی اور اسے مارا ہے؟" کیا عرض کروں جناب! مجھ سے غلطی ہوئی ہے میں سمجھا تھا شاید میری بیوی ہے "تم نے یہ کیسے سوچا کہ یہ تمھاری بیوی ہے؟" میری بیوی کے برقعہ کے کونوں پر بھی سفید لیس ٹنکی ہے" [۸۱]

اس کے بعد پولیس کے چار سپاہی (سنتری) اسے اسی چوک میں لے آئے۔ راہگیر وہاں گھیر اڈال کر کھڑے ہو گئے "ایک سنتری نے حاجی کی زرد قبا (جبہ) اتارلی۔ دوسرا کوڑا لے کر ان کے قریب کھڑا ہو گیا۔ تیسرے نے فرد جرم پڑھ کر سنائی اور چوتھے نے کوڑے مارنے کا حکم دیا"۔ حاجی کو سرعام پچاس کوڑے مارے گئے۔ اس کے بعد حاجی نے جیب سے ریشمی رومال نکال کر پسینہ صاف کیا اور زرد قبا کندھے پر رکھ کر آہستہ آہستہ گھر کی طرف روانہ ہوئے۔

"دوروز بعد حاجی زنش راطلاق داد" (اس واقعے کے) دوروز بعد حاجی نے اپنی بیوی کو طلاق دے دی" [۸۲]

صادق کے اس افسانے کا ظاہری خاکہ بہت سادہ ہے اس میں اس کی بعض ایک کہانیوں کی طرح پیچیدگی بالکل نہیں مگر اس بظاہر سادہ خاکے کے پیچھے اس نے فنی و فکری لحاظ سے ایک کامیاب کہانی تشکیل دی ہے۔ آخر میں بالکل الگ اور اچھوتا نتیجہ اخذ کیا ہے جس کی قاری کو توقع نہیں تھی لہذا یہ جملہ پڑھتے ہوئے ایک تفکر آمیز دھچکا لگتا ہے اس میں اس کی بیوی کا کیا قصور تھا؟ مگر یہی جبر و ستم تو ہے جو کسی نہ کسی بہانے آئے روز شوہر بیویوں پر کرتے رہتے ہیں اور اسی جبر و تشدد کو مصنف عیاں کرنا چاہتا تھا۔ اس افسانے کے نتیجے سے ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ ایران اور پاکستان کا تہذیب و تمدن بعض ایک معاملات میں یکساں نوعیت کا ہے ایسی معاشرتی کہانیوں سے صادق ہدایت ایک مفکر اور مصلح قوم کی حیثیت سے ابھرتے ہیں۔ ان کی سماجی حقیقت نگاری و واقعیت پسندی سے بالکل ہمیں محسوس نہیں ہوتا کہ وہ زندگی میں یاسیت اور قنوطیت پسند رویہ کے آدمی ہیں۔

افسانے کے نمایاں طور پر دو حصے ہیں، پہلے حصے میں حاجی مراد کا ظاہری پن بیان کیا گیا ہے۔ اس کا حلیہ، پوشاک یعنی خاص قسم کی زرد قبا اور چال ڈھال وغیرہ۔ دوسرے حصے میں یہ دکھایا گیا ہے کہ ملمع کاری اور جھوٹی شان و شوکت کب تک قائم رہ سکتی ہے۔ آخر کار عین چوراہے میں اس کی جھوٹی قبا کو تار تار کیا گیا۔

ہدایت نے اس افسانے سے یہ نتیجہ اخذ کرنے کی کوشش کی ہے کہ نہ صرف بھوک، افلاس سے گھر یلو لڑائیاں جھگڑے جنم لیتے ہیں بلکہ اچھے کھاتے پیتے اور خوش حال گھرانوں میں بھی ایسا ہوتا ہے اور وہ صرف لگے بندھے (سنتی طریقے) اصولوں کی پیروی اور نئی معاشرتی روایات سے انحراف کی بدولت ہے۔

صادق ہدایت کا افسانہ "محلل" بقول ڈاکٹر سلیم اختر بڑا منفرد موضوع رکھتا ہے جو اُردو افسانے میں کہیں نظر نہیں آتا۔

> "طلاق کے بعد اگر خاوند دوبارہ بیوی سے شادی کا خواہاں ہو تو بیوی کو "حلالہ" کرنا پڑتا ہے، بس اسی تھیم پر یہ افسانہ ہے اور اگر میں غلطی نہیں کرتا تو اُردو میں غالباً آج تک اس موضوع پر کوئی قابل ذکر افسانہ نہیں لکھا گیا" [۸۳]

"محلل" کی کہانی بڑی دلچسپ ہے۔ دو رقیب یعنی ایک ہی عورت کے دو خاوند بارہ سال بعد ایک قہوہ خانے میں ملتے ہیں دونوں میں اس قدر تبدیلی آچکی ہے کہ ایک دوسرے کو پہچان نہیں رہے مگر ادھر ادھر کی باتوں کے ساتھ اپنے اپنے دکھ بیان کرنا شروع کر دیتے ہیں۔ مہنگائی، بیماری اور مفلسی کا ذکر کرتے ہوئے مشہدی شہباز کہتا ہے "میری بقالی کی دکان تھی، خرچہ نکال کر روز چھ قران بچ جاتے تھے،" اچھا تم بقال ہو مجھے بقال ایک آنکھ نہیں بھاتے" [۸۴]

قصہ مختصر میر زاید اللہ کی بیوی "ربابہ" جو اس کی تیسری بیوی تھی۔ اس سے پہلے وہ دو بیویوں کو طلاق دے چکا تھا وہ ایک معروف ذاکر و واعظ کا بیٹا ہے ایک روز والد کے کسی "مرید" کے گھر جاتا ہے۔ "وہاں میں نے دیکھا آٹھ نو سال کی بچی گھر میں کھیل رہی ہے، کیا کہوں پہلی ہی نظر میں مر مٹا۔ تم جانو جوانی اندھی ہوتی ہے" [۸۵]

میر زاید اللہ کے بقول "تین سال ہم نے باہم بسر کیے اسی دوران کسی مالدار بیوہ سے نکاح رچانے کے لیے میری رال ٹپک پڑی جس کا میری بیوی کو علم ہو گیا اور اس نے مجھے وہ صلواتیں سنائیں کہ الامان، کہتی ہے۔

"تین سال ہوتے ہیں اس گھر میں فقر فاقے میں کاٹ رہی ہوں۔ یہ اسی کا بدلہ ہے۔

خدا کرے کسی کا بے غیرت آدمی سے پالا نہ پڑے، میں باز آئی ایسی زندگی سے کوئی زبردستی تو ہے نہیں۔ میں اب تیرے ساتھ نہیں رہوں گی میرا مہر دے اور پنڈا چھوڑ۔ میں ابھی جاتی ہوں۔۔۔ ابھی جا کر بست باندھتی ہوں۔۔۔ ابھی ابھی "[۸۶]

میر زاید اللہ کے بقول "مجھے غصہ آ گیا۔ میں آپے سے باہر ہو گیا۔ ہم شیخ مہدی کے حجرے میں گئے اور میں نے اپنی بیوی کو تین طلاقیں دے دیں' اس کے بعد صبح ہوئی تو میں ہوش میں آ چکا تھا بہت پچھتایا دیوانہ وار بھاگا۔ اب کیا ہو سکتا تھا میری بیوی مجھ پر حرام ہو چکی تھی۔ یہ تھی میر زید اللہ کی کہانی اب وہ بیوی کو حلال کرنے کے طریقے سوچتا ہے اور فوراً ایک غریب بنئے کے پاس گیا کہ عدت پوری ہونے کے ساتھ اس کے ساتھ نکاح کراؤں۔ رقم اٹھارہ تومان اس سے طے ہوئے۔ تمام اخراجات خود برداشت کروں گا اور مزید پانچ تومان اس دن دوں گا۔ پھر بقول میرزا صاحب "جب نکاح کے بعد میں اس بنئے کے پاس گیا اس نے قہقہہ لگایا اور بولا وہ میری بیوی ہے میں اس کا بال تک نہ دوں گا۔ ہزار تومان لوں گا۔ اس کی آنکھوں میں کوندے لپک رہے تھے "پھر اس نے لمبی سانس لی اور کہا میں ایسے ہی تو بقالوں سے نہیں بے زار "بس ایک نگاہ اس پر ڈالی جو ہر گالی سے بدتر تھی" یہاں صادق پھر جھوٹی ملائیت پر تنقید کرتا نظر آتا ہے۔ ایسے لوگ دنیا کو گمراہ کرنے کے لیے مولوی بن جاتے ہیں۔" میں نے بازار میں جا کر اپنی عبا اور چادر بیچ ڈالی اور ایک لمبی قبا خریدی۔ سر پر نمدی ٹوپی رکھی اور اپنی راہ لی "[۸۷]

اب مشہدی شہباز پر سارا قصہ کھل رہا تھا وہ شرمندہ ہوتے ہوئے کہتا ہے۔ "دنیا میں کوئی چیز ناممکن نہیں" میر زاید اللہ اپنی کہانی کے غم میں ڈوبا ہوا تھا۔ شہباز کے تاثرات نوٹ نہیں کیے شہباز بلند آواز میں بولا "ایک شخص دوسرے کو بھی بے خانماں کر دیتا ہے" میر زاید اللہ چونکا اور بولا کون؟ وہی ربابہ اور کون؟ سچ ہے زمانہ آدمی کا حلیہ بگاڑ دیتا ہے، نہ تم نے مجھے پہچانا نہ میں نے "شہباز اسے بتاتا ہے ربابہ کے چہرے پر چیچک کے داغ تھے اور وہ آنکھیں بہت جھپکتی تھی۔ میں وہی " محلل "ہوں۔ اس کے پاس سے بھی وہ پانچ سال ہوئے جا چکی ہے۔ بقول شہباز کے "ایک دن واعظ سن کر گھر آئی تو کہنے لگی حضرت نے مجھے بلایا ہے۔ میں ان کے دیدار کو جاؤں گی" وہ بار بار یہ لفظ دہراتا ہے "خدا نہ کرے آدمی کو عورت سے واسطہ پڑے" وہ ضد کی کہ کیا کہوں میری عقل پر پردہ پڑ گیا وہ کہنے لگی اگر تم مجھے طلاق نہیں دیتے تو میں تمھارے بچے کا گلہ گھونٹ دوں گی۔ میں مجبور ہو گیا سب کچھ بیچ کر پیسہ اسے دیا۔ اس نے میرا دو سال کا بچہ گود میں اٹھایا اور پانچ سال ہونے کو ہیں وہ کملی والے کے دیس میں چلی گئی۔ جس پر میر زاید اللہ کہتا ہے۔ "خدا کرے عربوں کے شر سے محفوظ ہو "[۸۸]

اس افسانے میں بظاہر عورت کی چالاکی اور ہوشیاری نظر آ رہی ہے یہ بات بھی اپنی جگہ سچ ہے لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ مرد خصوصا میر زاید اللہ نے چند تومان نقدی کے عوض ایک کم سن بچی کے ساتھ شادی کی۔ پھر طلاق اور حلالہ کے لئے کیا کیا منصوبہ بندی کی۔ جب وہ دوسرے مرد کے ہتھے چڑھی تو اس نے اس کی بہت زیادہ قیمت وصول کرنا چاہی اس طرح سے وہ بکاؤ مال بنی یعنی میر زاید اللہ نے ایک آٹھ نو سال کی لڑکی کے ساتھ اپنا تیسرا بیاہ رچایا وہ خود کہتا ہے "اسے (لڑکی کو) کیا معلوم بیاہ کیا ہوتا ہے" مگر وہ تین سال کی قلیل مدت کے دوران ایک اور شادی کرنے جا رہا تھا۔ جس کا اس لڑکی ربابہ کو علم ہوا تو اس نے احتجاجا اس سے طلاق مانگ لی۔ اس عرصہ میں وہ خاصی باشعور ہو چکی تھی منٹو کا ایک ایسا افسانہ "نکی" ہے جو اپنے بوڑھے خاوند کے ساتھ گزارہ کرنے کے لئے مار کھاتی ہے آخر کار ایک بچی کے ساتھ اس سے طلاق حاصل کر لیتی ہے اس کے بعد پھر جو وہ زبان دراز ہوتی ہے کسی کو نہیں بخشتی۔

> "نکی پہلے جس قدر خاموش تھی اب اسی قدر اس کی زبان چلتی ہے، منٹا منٹی میں
> وہ اپنے مدمقابل کی ساتوں پیڑھیاں پن کر رکھ دیتی"[۸۹]

اس افسانے سے عورت کا عورت کے ساتھ حسد و رقابت کا جذبہ بھی سامنے آتا ہے وہ کم سن لڑکی جسے مرزا نے ابتدائی دنوں میں کہانیاں سنا سنا کر اپنی طرف راغب کیا۔ اتنے کم عرصے میں اتنی پختہ و باشعور کیسے ہو گئی کہ وہ دوسری عورت کا وجود برداشت کرنے کے لئے تیار نہ تھی اس سے ظاہر ہوتا ہے عورت غربت و افلاس میں گزارہ کر لیتی ہے۔ لیکن اپنی زندگی میں دوسری ساجھے دار عورت کو برداشت نہیں کر سکتی۔ ایک اور بات کہ جس سے وہ ضدی اور من مانی کرنے والی لڑکی لگ رہی ہے۔ یہ ایک نفسیاتی عمل ہے کہ حالات و واقعات اور مشکلات و مصائب انسان کو وقت سے پہلے میچیور کر دیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ کم عمری کے باوجود بوڑھے مردوں کو جھول دے رہی ہے۔

"حاجی آقا" ایک طویل افسانہ ہے جو کتابی صورت میں شائع ہوا تھا اس کے اندر مختلف موضوعات ملتے ہیں مگر ان سب میں ابہام پایا جاتا ہے۔ حاجی آقا ایران کا ایک مخصوص کردار ہے جس کی صورت میں ایک رجعت پسند ایران متشکل ہوتا ہے اس کا اوڑھنا بچھونا صرف روپیہ ہے وہ انتہائی مکار، مکر و فریب کا پیکر، منافق اور خوشامد پرست انسان ہے۔ لوگوں کو ورغلاتا ہے اور گمراہ کرتا ہے۔ ستر سالہ بوڑھا شخص ہے مگر گھر میں پانچ پانچ عورتیں رکھی ہوئی ہیں۔ اس کے حکومتی کارندوں، وزرا اور سفارت خارجہ سے اچھے تعلقات ہیں۔

اخبارات کے مدیران اس کے در پر حاضری دیتے ہیں تجارت کے راستے اس پر واہیں ۔"حاجی آقا"لوگوں کو خرید تا ہے ایک رجعت پسند ملاں کو بھاری رقوم دیتا ہے کہ وہ عوام میں ایسے خیالات وافکار کی تبلیغ کرے۔ جس سے لوگ پرانے اور فرسودہ آداب ورسوم میں مبتلا رہیں۔مذہب کی آڑ میں عورتوں کو حجاب میں رکھا جائے تعزیہ ،ماتم ،روضہ خوانی اور سینہ کوبی کو ہر سطح پر عام کیا جائے۔مذہبی تعصب کو ہوادی جائے ،لوگوں کو جدید تعلیم کی طرف راغب نہ ہونے دیا جائے۔انہیں غریب اور جاہل رکھا جائے تاکہ وہ ہمارے محتاج رہیں۔

اگر ایسا نہ ہوا تو ہماری زندگی خطرات میں پڑ جائے گی لہذا عوام کو بیدار نہ ہونے دیا جائے۔اس پر ایک جدید تعلیم سے آراستہ نوجوان اس کے خلاف آواز اٹھاتا ہے اور لوگوں کو اس بات سے باخبر کرتا ہے کہ "ایسے لوگوں کے بہلاوے میں نہ آئیں "نوجوان جس کا نام منادی الحق ہے وہ حجتہ الشریعت کے آڑے آتا ہے اور لوگوں کو اس سے دور رہنے کی ہدایت کرتا ہے۔اس افسانے میں ہدایت نے جدید اور قدیم رویوں کا تصادم دکھایا ہے جس سے ان کے افکار و آراء پر مزید روشنی پڑتی ہے۔

بقول ڈاکٹر ظہور الدین احمد۔

> "وہ ایک عظیم مفکر اور مصلح قوم کی حیثیت سے نظر آتے ہیں، قوم کی خرابیوں پر ان کی نگاہ ہے۔ملک کو ایسے دردمند نوجوانوں کی ضرورت ہے جو باہوش، بیدار دل اور غیرت مند ہوں جو وطن فروشوں، ریاکاروں، تجارت کے اجارہ داروں، بزدلوں اور مجرموں کی سرکوبی کریں ملکی ترقی میں ان پتھروں کو راستے سے ہٹائیں"[۹۰]

حاجی آقا جیسے لوگ بنیادی طور پر ملک کے بدخواہ اور دشمن ہیں وہ متعصب اور تنگ نظر ہیں۔عام اور سادہ لوح لوگ انہیں نہیں پہچان سکتے۔ملک کو ایسے بیدار مغز اور جدید تعلیم سے آراستہ نوجوانوں کی ضرورت ہے نہ کہ ایسے نوجوان جو یورپ سے آکر اپنے ملک کی ہر چیز کو نفرت اور حقارت کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔یورپ کی تعلیم انہیں صرف فیشن پرستی، قمار بازی اور شراب خوری سکھاتی ہے۔دوسری طرف بے علم، ریاکار، موقع پرست اور اوہام پرست بہر حال ملکی ترقی اور خوشحالی کا دشمن تو ہے۔ایسے افراد کے لئے اس افسانے میں عبرت ناک انجام کی خبر دی گئی ہے نیز ایسے لوگ ہمیشہ ذہنی تناؤ، روحانی کرب اور اندرونی کشمکش میں مبتلا رہتے ہیں۔صادق ہدایت نے اپنے اس افسانے کے ذریعے معاشرے کی توجہ ایک ایسی سچائی کی طرف مبذول کروانے کی کوشش کی ہے جسے قدامت پرست طبقے کو قبول کرنا چاہیے۔کہ نئی نسل ان کی نسبت زیادہ ذہین،

ہوشیار اور تیز ہے اور وہ آنے والے وقت سے بخوبی آگاہ ہے اس لیے وقت کا تقاضا ہے کہ اب منافقت، دوگانہ روش اور ریاکاری کے پردے چاک کیے جائیں۔

"داوَر کوژپشت "یعنی کبڑا داؤد" میں مصنف نے ہماری زندگی میں پیش آنے والی اس روش یا خرابی کی طرف اشارہ کیا ہے جو ہم سے شعوری یا لاشعوری طور پر اپنی روزمرہ زندگی میں سرزد ہوتی رہتی ہے۔ ہم میں سے اکثر لوگوں کا یہ وطیرہ ہوتا ہے کہ وہ کسی غیر فطری فعل، عمل یا پھر قدرت کی کسی بے اعتدالی و بے ضابطگی کو اس طرح تمسخرانہ اور طنز آمیز انداز سے نمایاں کرتے ہیں۔ کہ مفعول کی عزت نفس مجروح ہو کر رہ جاتی ہے اور وہ احساس کمتری کا شکار ہو جاتا ہے۔ " کبڑا داؤد" میں داؤد ایک ایسا لڑکا ہے جو پیدائشی طور پر بدوضع ہے۔ بڑا سر اور کندھوں کے اندر دھنسی ہوئی گردن، آنکھیں باریک اور اندر کو دھنسی ہوئی گالوں کی ہڈیاں ابھری ہوئی باریک ہونٹ، جڑے ہوئے ابرو، وغیرہ اسے کچھ عجیب الخلقت بچہ ظاہر کرتے ہیں۔ اس سب کے باوجود وہ ذہین اور حساس ہے۔ اسے یاد آتا ہے کہ جب وہ سکول میں پڑھتا تھا تو وہ کسی کھیل کود میں حصہ نہیں لیتا تھا۔ محض بچوں کو کھیلتے ہوئے دور بیٹھ کر دیکھا کرتا تھا۔ حالاں کہ وہ کھیل اسے پسند ہوتے تھے اور وہ کھیلنا بھی چاہتا تھا مگر وہ بچوں کے رویوں کی بنا پر احساس کمتری میں مبتلا تھا۔ بہر حال اس نے اپنی اس کمزوری کو دوسرے بچوں سے اچھی پڑھائی کر کے ختم کرنا چاہا۔ اسے یاد پڑتا ہے کہ اس وجہ سے جماعت کے کچھ اچھی وضع قطع کے لڑکوں نے اس سے دوستی کر لی تھی اسے معلوم تھا کہ ان کی دوستی بے غرض نہیں ہے۔ وہ اس سے ریاضی کے سوال اور دوسرے فارمولے سمجھتے تھے مگر وہی لڑکے سڑک پر اس کے ساتھ چلتے ہوئے اور بات چیت کرتے ہوئے شرم محسوس کرتے تھے داؤد کو یاد آتا ہے کہ ایک دفعہ استاد نے تاریخ کا سبق پڑھاتے ہوئے کسی ملک کا ذکر کرتے ہوئے یہ کہا تھا کہ اس ملک کے باشندے معذور بچوں کو قتل کر دیا کرتے تھے۔ جس پر پوری کلاس نے اس کی طرف پیچھے مڑ کر دیکھا تھا تو اس وقت اس کی عجیب حالت ہوئی تھی مگر اب وہ سوچتا ہے کہ پوری دنیا میں اس پر عمل درآمد ہونا چاہیے یا پھر کم از کم کسی معذور شخص کو بعض ایک ممالک کی طرح شادی کرنے کی اجازت نہیں ہونی چاہیے کیونکہ وہ جانتا تھا کہ یہ سب قصور اس کے والد کا ہے اس نے مرتے وقت اپنے والد کو دیکھا تھا۔ گالوں کی ہڈیاں اوپر اٹھی ہوئیں، آنکھیں اندر کو دھنسی ہوئی اور ان کے گرد سیاہ حلقے، بے رنگت چہرہ، ادھ کھلا منہ، بوڑھا اور ضعیف شخص، اس نے نوجوان عورت سے شادی کی تھی نتیجتاً اس کے تمام بچے معذور اور اندھے پیدا ہوئے تھے۔

"اس کا ایک بھائی جو زندہ رہ گیا تھا وہ بھی گونگا اور نیم دیوانہ تھا جو دو سال پہلے مر گیا۔
لیکن وہ زندہ تھا اپنے آپ اور دوسروں سے بے زار اور دوسرے بھی اس سے
گریزاں لیکن اسے اب ایسی زندگی گزارنے کی عادت ہو چکی تھی"[91]

داؤد نے خود شادی نہیں کی تھی اس کی وجہ یہی تھی کہ کوئی لڑکی اس کے ساتھ شادی کرنے کے لئے تیار نہیں تھی کچھ عرصہ قبل اس نے ایک لڑکی (زبیدہ) کیطرف رشتہ بھجوایا تھا تو لڑکی نے بڑے واضح الفاظ میں یہ کہتے ہوئے اسے رد کر دیا تھا" کیا دنیا میں سارے مرد مر چکے ہیں جو میں کبڑے داؤد سے شادی کروں" اب داؤد ہر جگہ ہر سطح پر آتے جاتے ایسے جملے سننے کے لئے تیار تھا راہگیر جب آپس میں کانا پھونسی کرتے تو وہ بمشکل اپنی گردن گھماتا، تحقیر آمیز نظر ڈالتا اور چل دیتا۔ ہدایت کے دیگر افسانوں کی طرح اس افسانے میں بھی یاسیت اور قنوطیت کا فلسفہ عیاں ہوتا ہے اُردو میں بذل حق محمود نے صادق ہدایت کی تحریروں پر تحقیق کرتے ہوئے یہ نتیجہ اخذ کیا۔

"اصل میں صادق ہدایت کو اپنی تنہائی کا شدید احساس تھا۔ بلکہ اس کا عقیدہ تھا کہ ہم سب ہی تنہا ہیں اور اپنا اپنا دکھ سہتے ہیں۔ اپنی ایک کہانی فردا میں وہ زندگی کے سفر کی تصویریوں پیش کرتا ہے کہ جیسے کوئی انسان کسی وسیع اور لق و دق صحرا میں یہ سوچتا ہوا چلا جائے کہ کوئی اور بھی اس کے پیچھے آرہا ہے۔ مگر جب وہ مڑ کر اس کا ہاتھ تھامنا چاہے تو معلوم ہو کہ وہاں تو کوئی بھی نہیں"[92]

اور بقول ڈاکٹر ظہور الدین صاحب صادق ہدایت نے انسانوں کی دنیا سے گھبرا کر حیوانوں سے لَو لگا لی داؤد کوژ پشت کہانی کا مطالعہ کرتے ہوئے دو چیزیں ہمارے سامنے آتی ہیں نمبر ایک قدرت سے احتجاج، کہ ایسے لوگ دنیا میں کیوں بھیجے جاتے ہیں جن کی قدر و قیمت نہیں۔ دوسرے نمبر پر وہ انسانوں کے ایسے سلوک سے متفق نظر نہیں آتے۔ جہاں وہ ایسے لوگوں کو اپنا ہم پلہ نہی سمجھتے اور انہیں یا تو طنز و تشنیع کا نشانہ بناتے ہیں اور یا پھر انہیں قابل رحم سمجھتے ہوئے ان کے اندر احساسِ محرومی پیدا کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ انسانوں کی دنیا سے گبھرا کر داؤد نے سڑک کنارے مرتے ہوئے ایک کتے کو اپنی چھاتی سے لگا کر بھینچا۔ "خودش را کشا ید تا پہلوی حمان سگی کہ در راہ دیدہ بود نشست و سرراروی سینہ پیش آمدہ خودش فشار داد۔ اما ان سگ مردہ بود"[93]

د: منٹو اور صادق ہدایت کے افسانوں میں معاشرتی جبر: تقابلی مطالعہ

منٹو کا عہد داخلی وخارجی سطح پر غلامی کی چکی میں پس رہا تھا۔ فرد ہر دو سطح پر آزادی کی نعمتوں سے محروم تھا۔ نو آبادیاتی جبریت نے یہاں کے لوگوں کے وسائل، تشخص، خودداری اور عزت نفس کو ملیامیٹ کر کے انہیں مظلومیت، مجبوری، احساس کمتری اور محرومی کی اتھاہ گہرائیوں میں دھکیل دیا تھا۔ منٹو کے سامنے ایک صدی پر محیط غلامی کا طویل دور تھا۔ جہالت، غربت وافلاس، توہم پرستی، ریاکاری، دھوکہ دہی، منافقت اور فرسودہ رسومات ایسی تمام قباحتیں جو کسی بھی غلام معاشرے کی پیداوار ہوتی ہیں، اس وقت کے سماج کا حصہ تھیں۔ اس حوالے سے دیکھا جائے تو بقول ڈاکٹر اعجاز حسین منٹو کے تمام کردار اس دور کے کی علامتیں بن جاتے ہیں۔

> "فرد یا تو مظلوم تھا یا ٹوڈی، چلتر، ہر فن مولا، دغاباز، دلال، بھوک سے بکتا جسم، آزادی کے نعرے لگاتا چہرہ تانگہ بان، شرابی، شریف اور یہ سارے کردار منٹو کے کردار بنتے ہیں۔ طوائف ان سب کی علامت تھی مظلومیت کی بھی اور دوسری صفات کی بھی"[۹۴]

منٹو نے اپنی ادبی و تخلیقی زندگی کا آغاز سماجی حقیقت نگار کے طور پر کیا۔ اپنے افسانوں میں وہ ان تمام تلخ حقائق کا برملا انکشاف کرتا نظر آتا ہے۔ منٹو سے پہلے اگرچہ پریم چند نے بھی معاشرتی خرابیوں کو اپنے افسانوں میں اجاگر کیا اور کفن جیسے افسانے منظر عام پر آئے یہی وجہ ہے کہ انگارے اور سوزوطن کے بعد منٹو کے پہلے مجموعے "آتش پارے" کے افسانے بھی حکومت کو اسی سلوک کے مستحق نظر آئے چنانچہ "خلق" کا پہلا پرچہ جس میں باری علیگ کے مضمون "ہیگل سے کارل مارکس تک" کے علاوہ منٹو کا پہلا طبع زاد افسانہ "تماشا" چھپا تھا ۱۹۳۴ء میں قابل ضبطی ٹھہرا۔ کیونکہ اس افسانے میں منٹو نے ۱۹۱۹ء میں جلیانوالہ باغ میں پیش آنے والے سانحے کا ذکر کیا تھا۔ جو حکومت وقت کے لئے ناقابل برداشت تھا۔ اس کے بعد منٹو نے شغل ، نیا قانون، ٹوبہ ٹیک سنگھ، ٹیٹوال کا کتا، اور آخری سیلوٹ جیسے افسانے لکھ کر اپنی ژرف نگاہی کا ثبوت دیا۔

بقول امجد اسلام امجد:

> "یہ اسی کی (منٹو کی) تخلیقی بصیرت کا کمال تھا کہ اس نے آج سے ستر سال قبل کشمیر کے حوالے سے ٹیٹوال کا کتا، اور آخری سیلوٹ جیسی عظیم اور مستقبل گیر کہانیاں

لکھیں اور یہ سوال اٹھایا کہ کشمیر کس کا ہے اور اس کے مستقبل کا فیصلہ کن کو کرنا چاہیے۔"[۹۵]

مجھے یہاں امجد اسلام امجد کے اس بیانیے پر " سوال اٹھایا کہ کشمیر کس کا ہے اور اس کے مستقبل کا فیصلہ کن کو کرنا چاہیے " سے کسی حد تک اختلاف ہے کیونکہ سیاسی صورت حال نے جغرافیہ تو تبدیل کر دیا تھا مگر فرد کی نفسیات ابھی اس تقسیم کے مظہر اور اس کے نتیجے میں آنے والی تبدیلی کے اثرات کو جذب کرنے میں مصروف تھی کہ ۱۹۴۸ء میں کشمیر میں ٹیٹوال کی پہاڑی پر قبضہ کی آڑ میں جنگ شروع ہو گئی۔ بقول امجد طفیل:

> " منٹو اس افسانے میں نہ تو پاکستانی فوج کی برتری بھارتی فوج پر ثابت کرتا ہے۔ نہ وہ کشمیر کی لڑائی کو کسی اخلاقی اور اصولی موقف سے دیکھتا ہے وہ تو صرف دونوں جانب کے فوجیوں کی نفسیاتی صورت حال کی عکاسی کرتا ہے۔ اور اس کی فنکارانہ بے اعتنائی اسے اس قابل بناتی ہے کہ وہ جذباتی ہوئے بغیر صورت حال کا فنکارانہ بیان کر سکے "[۹۶]

ہر بڑا ادیب، مصنف، اور تخلیق کار مذہب، فرقہ، برادری اور قبیلے سے بالاتر ہوتا ہے وہ صرف انسان کی بات کرتا ہے اور انسانیت دوست ہوتا ہے ایک دانشور کا قول ہے کہ یہ " ادب ہے جس میں انسانیت اپنی سچی تصویر دکھاتی ہے "۔ بقول زاہد حنا:

> " ادب قفس کی طرح ہے جو بدترین فرقہ واریت، مذہب، رنگ، نسل، یا طبقاتی نفرت کی آگ سے جنم لیتا ہے اور انسان دوستی کا گیت گاتا ہے "[۹۷]

یہی وجہ ہے کہ قیام پاکستان کے وقت منٹو کہہ اٹھے " یہ نہ کہو کہ ایک لاکھ مسلمان اور ایک لاکھ ہندو مرے ہیں دو لاکھ انسان مرے ہیں " یہ ایک حقیقت ہے کہ منٹو نے جس جوش اور جذبے کے ساتھ باری علیگ کی رہنمائی میں اپنی ادبی زندگی کی ابتدا کی، سیاسی مضامین اور افسانے لکھے۔ جیسا کہ پہلے مجموعے کے عنوان 'آتش پارے' سے ہی ظاہر ہوتا ہے کہ ان میں حالات کو اپنے حق میں موڑنے کا جوش و جذبہ نظر آتا ہے۔ آتش پارے کا انتساب ملاحظہ کریں۔ " یہ افسانے دبی ہوئی چنگاریاں ہیں۔ ان کو شعلوں میں تبدیل کرنا پڑھنے والوں کا کام ہے "[۹۸]

"آتش پارے" کے افسانوں کے عنوانات اور موضوعات بھی کچھ اسی قسم کے ہیں مثلاً تماشا، دیوانہ شاعر، انقلاب پسند، خونی تھوک، اور طاقت کا امتحان وغیرہ۔بقول امجد طفیل "اپنے پہلے دور کے افسانوں کے ذریعے منٹو گورکی کی طرح انقلاب اور انتقام کے جذبے تقسیم کرتے رہے" منٹو کسی بھی سطح پر جبر واستحصال کو پسند نہیں کرتے تھے چنانچہ منفی رویوں کے خلاف وہ بغاوت کرتے نظر آتے ہیں۔ شروع میں ان کی طبیعت کا باغیانہ عنصر کچھ اندرونی اور کچھ بیرونی وجوہات کی بنا پر تھا۔ والد کی سخت گیری، سوتیلے بھائیوں کی بے اعتنائی اور مخصوص فرسودہ روایات کا سامنا جو انہیں انفرادی سطح پر تھا۔ لیکن خارجی ماحول جس میں باری علیگ جیسے انقلابی راہنما کا ساتھ، مغربی علوم کا مطالعہ، روسی اور فرانسیسی فکشن کے تراجم یہ سب عناصر ملکر منٹو کے جذبات کی آبیاری کر رہے تھے۔ آتش پارے کے تمام افسانے ان کے انہی احساسات کے ترجمان ہیں جس میں وہ مقامی سیاست اور طبقاتی تفریق تک ہر بندش اور غلامی سے ہر زی روح کو آزاد دیکھنا چاہتے تھے۔ ان کی زندگی کے بعد کے ادوار میں یہ جذبہ ماند تو نہیں پڑا تھا مگر اس میں ٹھہراؤ آ گیا تھا۔ تماشا میں انتقام کی جو چنگاری ابھرتی دکھائی دیتی ہے "نیا قانون" تک پہنچتے ہوئے وہ حقایق کو تسلیم کرتے نظر آتے ہیں۔ استاد منگو نیا قانون، نیا قانون چلاتا رہا مگر کسی نے ایک نہ سنی۔ "نیا قانون، نیا قانون کیا بک رہے ہو۔۔۔ قانون وہی ہے پرانا اور اس کو حوالات میں بند کر دیا گیا"[۹۹]

منٹو کے سیاسی افسانوں کی ذیل میں ہمیں تماشا، دیوانہ شاعر، انقلاب پسند، ۱۹۱۹ کی ایک رات، گورمکھ سنگھ کی وصیت، یزید، اور بہت سے ایسے افسانوں کے علاوہ چچا سام کے نام خطوط کا ایک سلسلہ ہے (تقریباً بارہ لمبے خطوط) جن میں ان کی حب الوطنی ظاہر ہوتی ہے اور سیاسی و معاشرتی بے ضابطگیوں اور بے اعتدالیوں پر وہ کھل کر اظہار خیال کرتے ہیں اس سے ان کا آفاقی وژن سامنے آتا ہے یہ وہ منٹو نہیں تھا جس پر لوگ جنس اور فحش نگاری کے مقدمات بنا رہے تھے۔ وہ ایسا حقیقت نگار تھا جس کے بارے میں وارث علوی لکھتے ہیں۔

"منٹو فن کے اس اعلیٰ مقام پر پہنچا تھا جہاں حقیقت اور افسانہ کا فرق مٹ جاتا ہے
اسی لیے یہ فریب پیدا ہوتا ہے کہ منٹو کیمرے کی آنکھ سے ہر چیز کو دیکھتا ہے"[۱۰۰]

منٹو اپنے پہلے دور کے افسانوں میں ہر طرح کے جبر و استبداد، طبقاتی تفریق، ظلم ریاکاری و منافقت کے خلاف نبرد آزما نظر آتے ہیں اور آزادی و انقلاب کی تڑپ ان کے اس دور کے تمام افسانوں میں نظر آتی ہے۔ دوسرے دور میں جو کہ قیام بمبئی کے تقریباً دس ایک سالوں پر محیط ہے۔ اس دوران منٹو کے ہاں رومانویت پر مبنی بھی کچھ افسانے نظر آتے ہیں۔ تاہم اس دوران ان کا غالب موضوع طوائف بمعنی عورت کا

استحصال دکھائی دیتا ہے۔ طوائف کے موضوع کو منٹو نے وسیع تر تناظر میں پیش کیا ہے۔بقول ڈاکٹر اعجاز حسین، "منٹو طوائف سے بہت بڑا کام لینا چاہتے تھے۔انہوں نے اسے پورے عصر پر پھیلا دیا"[۱۰۱]

اس موضوع پر ان کے مشہور افسانے ہتک، کالی شلوار، برمی لڑکی، ممد بھائی، میر انام رادھا ہے، جانکی، شاردا، دس روپے، سوکینڈل پاور کا بلب، عورت ذات، عشق حقیقی، ممی، زینت، شانتی، سراج، سرکنڈوں کے پیچھے اور سڑک کنارے وغیرہ ہیں۔ڈاکٹر روش ندیم لکھتے ہیں۔

> "منٹو کے ہاں طوائف کی تین شکلیں بنتی نظر آتی ہیں۔پہلی شکل ایسی مظلوم عورت کی ہے جو حالات کی ٹھوکریں کھاتی کوٹھے پر آگئی ہے۔دوسری شکل مردانہ سماج کی بدقماشیوں کا شکار مظلوم اور پر تذلیل عورت ہے۔تیسری شکل مکمل طور پر علامتی ہے۔"[۱۰۲]

طوائف قدیم ہند سے لے کر برطانوی حکومت کے آغاز تک برصغیر کے شاہی نظام کا کسی نہ کسی طور پر حصہ رہی ہے۔بلکہ اس کے بعد بھی نیم خود مختار ریاستی نظام کے اندر یہ فعال رہی۔بعینہ ایسٹ انڈیا کمپنی اور برٹش انڈیا کے ادوار میں بھی طوائفیت کو ایک نئے تصور کے تحت بطور ایک سرکاری ادارے کے ترقی دی گئی تھی۔ جس کے تحت ہفتہ میں دو بار انگریزوں کا طوائف کے پاس جانا انکی صحت کے لئے ضروری تھا۔ اس غرض سے فوجی چھاؤنیوں کے قریب بازار حسن قائم کیے گئے۔جیسا کہ "کالی شلوار" کی سلطانہ انبالہ کی چھاؤنی کا ذکر کرتی ہے۔علاوہ ازیں ہندوستان کے طول و عرض سے خوبصورت لڑکیاں اغوا کر کے لائی جاتیں اور انہیں "Red light area" میں آباد کیا جاتا جہاں مقامی لوگوں کا جانا ممنوع تھا۔یہی وجہ ہے کہ سامراجیت کے دوش بدوش عصمت فروشی کے کاروبار کو بھی وسعت ملی۔" جس معاشرے میں طوائف جنم لیتی ہے وہ معاشرہ اپنے ابدی انحطاط اور زوال کی نہایت پستیوں میں اتر چکا ہوتا ہے۔"[۱۰۳]

منٹو کو اگرچہ اس موضوع پر قلم کشائی کرنے کی بھاری سزا ملی۔ سنگین الزامات کا سامنا ہوا۔ مقدمات بھگتنا پڑے۔ جنس نگار اور فحش نگار کے القابات سے نوازا گیا۔ پھر بھی انہوں نے اس موضوع پر ڈٹ کر لکھا اس بنا پر نہیں کہ یہ موضوع ان کے لئے تلذذ کا باعث تھا بلکہ اس لیے کہ وہ طوائف کی صورت میں عورت کی تذلیل نہیں برداشت کر سکتے تھے۔منٹو کے افسانوں کی عورت حقیقی، زندہ مگر مجبور و مقہور دکھائی دیتی ہے۔

مظلومیت کی ماری یہ عورت جاگیردارانہ اور سامراجی نظام کی نمائندہ ہندوستانی عورت ہے۔ویدک کے دور سے لے کر مغلیہ عہد تک ہزار سالہ طویل دور مرد کی عورت پر حاکمیت اور عورت کی مرد کے ہاتھوں

غلامی و تذلیل پر مبنی ہے۔ مردوں نے مال مویشی، زمین، جائیداد اور غلاموں کی طرح عورت کو بھی اپنی جاگیر سمجھا اور اس پر اپنا تسلط قائم کرتے ہوئے اسے محض مرد کی شہوت کا غلام بنالیا گیا اور اسے بچے پیدا کرنے والی مشین سمجھ لیا گیا۔ بقول ڈاکٹر روش ندیم۔

> "اعلیٰ طبقات کی پیروی کے باعث عام طبقات نے بھی عورت سے پیشہ وارانہ معاشی کام کروانا اپنی بے عزتی سمجھا، یوں نہ صرف عورت کا معاشی و سماجی رتبہ بدل گیا بلکہ وہ شوہر کی اس قدر محتاج ہوگئی کہ اسے اپنی بقا اور معاشی تحفظ کے لئے اپنی شخصیت کو ختم کر کے شوہر کی خواہشات میں ضم کر دینا پڑا، جس کی وجہ سے وہ محض ایک غلام بن کر رہ گئی"[۱۰۴]

منٹو کا حقیقت نگاری کا تصور دراصل تصور انسانیت سے جڑا ہوا ہے۔ انسان منٹو کے نزدیک بنیادی حقیقت ہے اور اسے انسانیت کی معراج تک پہنچانا ہی منٹو کی حقیقت و واقعیت نگاری کا بنیادی منشاء ہے۔ منٹو طوائف کے اندر انسانیت کی اعلیٰ صفات کا سراغ لگاتا ہے اور اسے اس معاشرے کا کارآمد رکن بنانا چاہتا ہے۔ جسے مرد کی سفاکی نے عورت کے دائرے سے بھی خارج کر رکھا ہے۔ بقول ڈاکٹر اے بی اشرف

> "منٹو ایک حقیقت نگار ہے جو گندگی کے ڈھیر سے ناک پر رومال رکھ کر گزر نہیں جاتا بلکہ وہ وہاں رک جاتا ہے۔ اس ڈھیر کو کریدتا ہے اس میں وہ ہماری ترک شدہ اور ٹھکرائی ہوئی چیزوں کو ڈھونڈتا ہے۔ اس کچرے میں اسے ہماری اخلاق باختگی، ہماری خام کاری اور حرام کی کمائی کے نشانات کی تلاش ہوتی ہے۔"[۱۰۵]

افسانہ نگاری کے تیسرے اور آخری دور میں منٹو کے ہاں زیادہ شد و مد سے جو موضوع نظر آتا ہے وہ تقسیم ہند کے لرزہ خیز مناظر کی واقعیت نگاری اور اس کے بعد رونما ہونے والے واقعات کا تذکرہ ہے۔ فسادات کی آڑ میں جس خوفناک بربریت اور حیوانیت نے جنم لیا تھا اس پر منٹو جیسا ادیب آنکھیں بند کر کے آگے نہیں گزر سکتا تھا اور نہ ہی راہ فرار حاصل کر سکتا تھا۔ چھینا جھپٹی، لوٹ مار، قتل و غارت، چوری، ڈاکہ، عزت کی نیلامی، اپنے پرائے کی تمیز نہ ہونا، بے بسی، ظلم و زیادتی اور جنسی تشدد کے واقعات کو انہوں نے اپنے افسانوں میں جگہ دی اس سلسلے کا مجموعہ "سیاہ حاشیے" میں مختصر اَفسانچے گویا خونچکاں حکایات پیش کرتے ہیں۔ ٹھنڈا گوشت، گورمکھ سنگھ کی وصیت، سہائے، رام کھلاون، بسم اللہ، کھول دو، شریفن، ہرنام کور، خدا کی قسم، موزیل، وہ لڑکی، شہید ساز، وغیرہ زیادہ اہم ہیں، منٹو نے ان افسانوں میں جبر و تشدد، ریاکاری و منافقت،

طبقاتی تفریق، سماجی بے رحمی، معاشی بدحالی، جھوٹ اور بے ایمانی کو واضح کرتے ہوئے انسانی نفسیات کا گہری نظر سے مشاہدہ کیا ہے۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں وہی کچھ پیش کیا ہے جو اس وقت معاشرے میں ہو رہا تھا معروف ترقی پسند نقاد ممتاز حسین منٹو کے اس مثالی پہلو کو یوں واضح کرتے ہیں۔

> "مَیں (منٹو) اپنے افسانوں میں وہ باتیں پیش کرتا ہوں جو کہ انسان کرتے ہیں، نہ کہ جو کچھ انہیں کرنا چاہیے تو دوسری طرف مجھ میں ایک اخلاقی حس (مورل سنس) بھی ہے جو ان کے اعمال کے تانے بانے میں نیکی کے دھاگے کو ڈھونڈ نکالتی ہے۔ یہی میرے آرٹ کا اخلاقی یا ائیڈیلسٹک پہلو ہے۔"[۱۰۶]

یہ سچ ہے کہ منٹو کسی ملاں یا واعظ کی طرح زور خطابت سے اپنے کرداروں کو اپنی مرضی کے تابع نہیں کرتے وہ تصویر کے دونوں رُخ دکھا کر آگے گزر جاتے ہیں۔ جہاں تک اخلاقی حس کا ذکر ہے تو شاید یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے مجموعے "ٹھنڈا گوشت" کا انتساب ایشر سنگھ کے نام کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔ "جو حیوان بن کر بھی انسانیت نہ کھو سکا"[۱۰۷]

"ٹھنڈا گوشت" پر قیام پاکستان کے بعد منٹو پر پہلا مقدمہ قائم ہوا۔ جس سلسلہ میں انہیں بہت خواری کا سامنا کرنا پڑا۔ یہ افسانہ فسادات کے دنوں کی قتل وغارت، لوٹ مار اور جنسیت پر مبنی کہانی بیان کرتا ہے۔ جس کا مرکزی کردار ایشر سنگھ ہے آٹھ کہانیوں پر مشتمل مجموعے کا نام بھی ٹھنڈا گوشت ہے۔

ایران میں بیسویں صدی کے آغاز میں انقلاب مشروطیت رونما ہوا یہ مظفر الدین شاہ قاچار کا دور تھا بادشاہ نے فرمان مشروطیت پر ۱۹۰۵ء میں دستخط کیے مجلس شوریٰ ملی وجود میں آئی۔ قانون اساسی پاس ہوا۔ بعد ازاں یکے بعد دیگرے اس خاندان کے دو بادشاہ گزرے محمد علی شاہ قاچار اور احمد شاہ قاچار، احمد شاہ کو رضا خان سپہ دار نے ۱۹۲۵ء میں معزول کر کے پہلوی خاندان کی بنیاد رکھی۔ اس کے قہر و جبر پر ڈاکٹر ظہور الدین رقم طراز ہیں:

> "رضا خان کا عہد سلطنت جہاں ترقیات کا دور شمار ہوتا ہے وہاں ڈکٹیری اور تشدد کا عہد گنا جاتا ہے اس کے قہر و جبریت کے سامنے کسی کو مجال گفتگو نہیں تھی۔ تقریر و تحریر کی آزادی مانگنے والوں اور کیمونزم کے طرف داروں پر بڑی سختیاں ہوئیں۔ جیل کے شکنجوں نے بہت سے ہونہار شخصوں کی جانیں ضائع کیں۔"[۱۰۸]

انقلاب مشروطیت (جمہوریت) سے فارسی شاعری اور نثر میں بے شمار تبدیلیاں سامنے آئیں۔ اگرچہ انیسویں صدی کے آخری سالوں میں ایران میں بیداری، آگاہی اور تازہ شعور کے جھونکے آنے لگے۔ اس بیداری کے عناصر و عوامل میں ایک عنصر روس اور عثمانی ترک حکومتیں تھیں۔ یہ دونوں ممالک چونکہ جغرافیائی طور پر یورپ کے قریب تھے۔ لہذا ان دو ممالک کے راستے ایران میں یورپ کے صنعتی انقلاب اور فرانسیسی انقلاب (۱۷۸۹) کے اثرات نمایاں ہوئے شمال مشرق کا صوبہ آزربائیجان سیاسی، معاشرتی اور فوجی سرگرمیوں کا رفتہ رفتہ مرکز بنتا چلا گیا ایسے مراکز دوسرے شہروں میں بھی قائم ہوگئے۔ جس سے ایران میں جدت پسندی اور آزاد اندیشی کا دور دورہ ہوا، چھاپہ خانے قائم ہوئے اور اخبارات کی اشاعت شروع ہوگئی۔ ایران میں انقلاب مشروطیت ایک بہت بڑا معاشرتی واقعہ اور حادثہ شمار ہوتا ہے۔ اس انقلاب نے نہ صرف معاشرہ بلکہ معاشرے میں رہنے والے ادیبوں اور شاعروں کی روح اور افکار کو متاثر کیا اور انہیں اس بات پر مائل کیا کہ وہ آزادی خواہ جماعتوں کا حصہ بن جائیں لہذا ادیبوں نے اپنے آثار و تصانیف میں حکومت سے لڑائی اور مقابلے کا آغاز کیا۔ یہ دور "ادبی انقلاب" کا دور کہلاتا ہے۔ اس ادبی انقلاب کے نتیجے میں مختلف اور متنوع مضامین جن کا قبل ازیں وجود نہیں تھا سامنے آنے لگے۔ مثلاً روزنامہ نویسی، ترجمہ نگاری، ڈرامہ نگاری، شعر آزاد و ناول نگاری اور مختصر افسانہ نگاری وغیرہ ایران کے معاصر داستانوی ادب کو تحریکات اور رجحانات کے لحاظ سے عام طور پر تین ادوار میں تقسیم کیا جاتا ہے۔

۱۔ ابتدائی مراحل اور تکوین کا دور

۲۔ رشد و نمو کا دور

۳۔ تدریجی ارتقا کا دور

ایران کے افسانوی ادب میں محمد علی جمالزادہ کو پہلا افسانہ نگار گردانا جاتا ہے مگر "ایران میں ان کی تحریریں افسانے کے آگے بڑھنے میں زیادہ موثر اور معاون ثابت نہیں ہو سکیں"[۱۰۹]

معاصر فارسی کے داستانوی ادب میں صادق ہدایت وہ پہلے شخص ہیں۔ جنہوں نے جدیدیت سے فارسی ادب کو متعارف کرایا اس کے علاوہ انہوں نے افسانوی ادب میں بنیادی تبدیلیاں لانے کی کوشش کی صادق ہدایت کا دور بہت محدود تھا تقریر و تحریر پر پابندیاں عائد تھیں۔ زندگی کا عرصہ ان پر تنگ تھا اس لیے ان کی تصانیف و تالیفات میں بے اطمینانی اور بد اندیشی کی کیفیات طاری نظر آتی ہیں۔ اور ان کے افسانوں کے کردار اکثر موت اور خودکشی کے راستے پر گامزن دکھائی دیتے ہیں مایوسی و تنہائی پر مبنی مضامین، نفسیاتی الجھنیں

پریشانیاں اور حیرت و استعجاب سے بھرپور فلسفیانہ مضامین باندھنا ہدایت کے اسلوب نگارش کی خصوصیات ہیں۔اس سلسلہ میں ڈاکٹر کیومرثی لکھتے ہیں۔

"دراصل ہدایت کی افسانہ نگاری نے دوسرے ایرانی مصنفوں اور افسانہ نگاروں کے اسلوب پر بہت پائیدار اثرات چھوڑے ہیں ، ہدایت پرانی اقدار و روایات اور جدیدیت کے عہد کے ایک ایسے مصنف ہیں جنھوں نے اپنی ذہنی اور حقیقت پسندانہ افسانوں سے معاشرتی رسوم پر کڑی تنقید کی ہے"[۱۰]

ان کے افسانوں داؤد کوژپشت، آبجی خانم، مردہ خورھا،طلبب آمرزش، داش آکل، زنی کہ مردش را گم کرد، چنگال، محلل اور علویہ خانم میں معاشرے میں موجود خرافات پرستی، جہالت، کم علمی، غربت و افلاس ،حکومتی جبر و استبداد، ظلم و ستم، توہم پرستی، جھوٹ اور ریاکاری پر مبنی مذہبی ملاؤں پر سخت تنقید پائی جاتی ہے۔بقول سید سبط حسن،

"صادق ہدایت ایران جدید کی چوٹی کے ادیبوں میں شمار ہوتا ہے۔اس کا ایک ناول بوف کور (اندھاالو) جو دور حاضر کا بہترین ناول ہے۔یہ ناول پہلوی ادیبوں کی ذہنی اور جذباتی کیفیت کی بڑی سچی تصویر ہے"[۱۱]

صادق ہدایت کے ہاں بقول بذل حق محمود "کوئی مخصوص اور مربوط فلسفہ نہیں البتہ وہ فلسفیانہ خیالات کا اظہار جابجا کرتے ہیں" تاہم یاسیت، قنوطیت، اور تنہائی کا فلسفہ ان کے ہاں بھرپور طریقے سے جھلکتا ہے جو انہیں آہستہ آہستہ خودکشی کی طرف لے گیا۔ اگرچہ ان کی خودکشی کی وجہ معلوم نہیں ہو سکی۔ تاہم سید سبط حسن اس سلسلہ میں فرماتے ہیں۔

"جب تک وہ تودہ سے وابستہ رہے ان کو کبھی تنہائی محسوس نہیں ہوئی بلکہ وہ ایک مصروف اور بامقصد زندگی گزارتے رہے۔البتہ تودہ سے علیحدگی کے بعد وہ بالکل بے سہارا ہو گئے اور ذہنی سکون کی تلاش میں سرگرداں پھرتے رہے۔ کبھی بمبئی، کبھی پیرس اور جب فوج اور سی آئی اے نے ڈاکٹر مصدق کی حکومت کو برطرف اور ڈاکٹر مصدق کو قید کر دیا تو صادق ہدایت اس المیے کی تاب نہ لا سکے۔انہوں نے پیرس میں خودکشی کر لی۔"[۱۲]

صادق ہدایت نے بھی شاہی جبر و استبداد اور ظلم و ناانصافی پر زبان بند نہیں کی بلکہ رمز و کنائے اور تمثیلی و علامتی اظہار بیان کے ذریعہ ظلم و بربریت کے خلاف آواز اٹھاتے رہے۔ ان کا شاہ کار ناول "بوف کور" ایک رویای قصہ ہے جس کے پس منظر میں ایران کے گلی کوچوں کی کہانی ہے مگر مرکزی خیال ہندوستان کے گرد گھومتا ہے اس ناول میں تنہائی و بے بسی کی داستانِ عشق بیان کی گئی ہے۔ آغاز کچھ یوں ہے۔

"در زندگی زخم ھای ہست کہ مثل خورہ روح را آہستہ در انزوامی می خورد و می تراشد،
این دردھا را نمی شود بہ کسی اظہار کرد، چون عموماً عادت دارند کہ این دردھای باور نہ
کردنی را جزو اتفاقات و پیش آمدھای نادر و عجوبہ شمارند، زیر ابشر ھنوز چارہ و دوای
برایش پیدا نہ کردو تنہا داروی آن فراموشی بہ توسط شراب و خواب مصنوعی بہ وسیلہ
افیون و مواد مخدرہ است دلی افسوس کہ تاثیر این گونہ داروھا بوقت است و بجائی
تسکین پس از مدتی بر شدت درد میافزاید"[۱۱۳]

صادق ہدایت کے بقول زندگی میں اتنے زخم ہیں جو کوڑھ کی طرح تنہائی میں روح کو کھاجاتے ہیں اگر ان دکھوں کا کسی کے آگے تذکرہ کیا جائے تو لوگ تمسخر آڑانے کے علاوہ انہیں اتفاقات عجوبہ پر محمول کرتے ہیں پھر ابھی تک اس درد کی کوئی دوا بھی نہیں دریافت ہو سکی محض شراب، افیون یا اس قسم کی خواب آور منشیات سے لوگ اپنا غم غلط کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ جو کہ وقتی اور عارضی ہے اور یہ تسکین کی بجائے انسان کی تکلیف میں اضافہ کرتی ہیں۔ صادق ہدایت کے ہاں ہمیں غم و اندوہ، اور مایوسی و تنہائی کا فلسفہ نظر آتا ہے جو اس وقت کے ملکی اور سیاسی حالات کی بدولت ہے حالاں کہ ان کا خاندان متمول اور خوشحال تھا۔

'His ancestors gave Persia(especially in the ۱۹th century) many prominent statesmen and men of letters, and his family played an important role during the constitutional revolution of 1906"[۱۱۴]

صادق ہدایت فرانس تعلیم کی غرض سے گئے جہاں انہوں نے پہلے ڈینٹسٹری اور پھر انجینئرنگ میں داخلہ لیا مگر وہ اسے مکمل نہ کر سکے اور تعلیم کو ادھورا چھوڑ کر لکھنے کی طرف مائل ہو گئے۔ انہوں نے پری اسلامک دور کا مطالعہ کیا۔ وہ زرتشت کی تعلیمات سے متاثر تھے۔ وہ نوجوانی کے زمانے میں ہندوستان گئے جہاں انھوں نے پارسی زبان سیکھی اور بدھ کی تعلیمات سے روشناس ہوئے۔ مہاتمابدھ کا مجسمہ ان کے کمرے میں

موجود رہتا تھا جس سے وہ نروان حاصل کرتے۔ انہوں نے بدھ کی تعلیمات سے متاثر ہو کر سبزی خوری کی عادت اپنائی اور اس سلسلہ میں رسالہ "فوائد گیاہ خوری" لکھا جو ۱۹۲۷ میں جرمن سے شائع ہوا۔ ان کا مطالعہ وسیع تھا۔

فرانسیسی پر انہیں عبور حاصل تھا انہوں نے چیخوف، دستوفسکی اور کافکا کا فرانسیسی کے توسط سے مطالعہ کیا۔ ان کی تحریروں پر زیادہ تر فرانز کافکا کے اثرات ہیں۔ رسالہ "مسخ" کافکا کے اقوال پر مبنی ہے۔ حافظ اور خیام انہیں پسند تھے خیام پر ان کا مضمون "ترانہ ہای خیام" "رباعیات خیام" میں بطور مقدمہ شامل کتاب ہے۔ فرانسیسی مصنفین میں سارترا اور بودئلیر بطور شاعر انہیں پسند تھے۔ صادق انتہا درجے کے وطن پرست تھے۔

جس کا ثبوت ان کی کتاب "نیر نگستان" میں ملتا ہے۔ وہ عربوں سے نفرت کرتے تھے اور انہیں تمدن ایران کو نیست و نابود کر دینے کا موجب سمجھتے تھے ان خیالات کا اظہار "سایہ مغول"، "ترانہ ہای عامیانہ" اور "جادو گری ایران" جیسے مقالات میں ملتا ہے۔

صادق ہدایت (۱۹۰۳۔۱۹۵۱) اور سعادت حسن منٹو (۱۹۱۲۔۱۹۵۵) دونوں ہم عصر تھے اور ایک ہی دور میں اپنے اپنے ملک میں سنگین ترین حالات سے گزر رہے تھے۔ ادھر ہندوستان انگریز کی غلامی کی سزا بھگت رہا تھا تو ایران شہنشاہی استبداد کے زیر اثر تھا۔ یہ وہ دور تھا جب انقلاب فرانس کے بعد انقلاب روس نے دنیا بھر میں استعماری طاقت وروں کے خلاف آزادی کی جد وجہد اور جمہوری نظام کے حق میں بیداری کی تحریکوں کو فروغ دیا تھا۔ جاگیر دارانہ اور سرمایہ دارانہ نظام رخصت ہو رہا تھا۔ پہلی جنگ عظیم (۱۹۱۴تا۱۹۱۹) اور دوسری جنگ عظیم (۱۹۳۹تا۱۹۴۴) جیسے عظیم حادثات نے عام انسان کو بھی جھنجھوڑ کر رکھ دیا تھا اور لوگ خارجیت کی بجائے داخلیت میں پناہ لے رہے تھے۔ ایسے میں ادیب اور شاعر سیاسی جد وجہد سے کیسے الگ تھلگ رہ سکتے تھے۔ صادق ہدایت حزب تودہ میں رہے۔ مجلس نویسند گان کی صدارت کی اور بے شمار تحقیقی و تخلیقی مضامین لکھے معاشرتی و سماجی حقیقت نگاری کی۔ ان کے ہاں بھی سعادت حسن منٹو کی طرح سادہ بیانیہ اور عام روزمرہ زبان و محاورات کا استعمال ہے ان کی کچھ کہانیوں میں ابہام پایا جاتا ہے۔ مثلاً زندہ بگور، سہ قطرہ خون، اور افسانہ آفرینش وغیرہ۔ ان کے عالمی سطح کے افسانے سگ ولگرد، حاجی آقا، بوف کور، آب زندگی، علویہ خانم، آبجی خانم، اور داش آکل وغیرہ ہیں۔

ہم دیکھتے ہیں کہ منٹو اور ہدایت کے بعض افسانے ایک جیسے خیالات وافکار پر مبنی ہیں مثلاً منٹو کا ٹیٹوال کا کتا اور ہدایت کا "سگ ولگرد" (آوارہ کتا) علامتی افسانے ہیں۔ ٹیٹوال کا کتا ہندوستانی اور پاکستانی فوجوں کے درمیان فٹ بال بنا ہوا ہے اور درمیان میں مارا جاتا ہے۔ یہ کتا بقول امجد طفیل "عوام ہیں جو دونوں حکومتوں کے مفادات کی بھینٹ چڑھ جاتے ہیں۔" ان کی قدروقیمت محض ایک کتے کے برابر ہے۔ انہیں اربابِ حل و عقد اپنے اپنے مقاصد کی خاطر استعمال کرتے ہیں۔ اغراض ومقاصد حاصل نہ ہونے کی صورت میں انہیں کتے کی موت سلا دیا جاتا ہے۔ اسی طرح ہدایت کا افسانہ "سگ ولگرد" (آوارہ کتا) کتا جب تک اپنے آقا کی چوکیداری کرتا ہے تو سب ٹھیک ہے۔ مگر اس کا آقا خوراک اور سیر سپاٹے کے علاوہ اس کی فطری و جبلی ضروریات پر پابندیاں لگا کر رکھتا ہے۔ اسے کسی کتیا سے ملنے کی اجازت ہرگز نہیں دیتا مگر جب وہ اپنی جبلت کے ہاتھوں مغلوب ہو کر ایک دن کتیا کے ساتھ کچھ وقت گزارتا ہے تو مالک اسے اجاڑ بیابان میں ایک گندی نالی پر چھوڑ کر چلا آتا ہے۔ جہاں وہ ذلیل وخوار ہوتا ہے۔ روٹی کی تلاش میں ادھر ادھر بھٹکتا ہے وہ کوڑے کے ڈھیروں اور غلیظ نالیوں میں اپنی خوراک کی تلاش کرتا ہے۔ ایک دن وہ نانبائی کی دکان پر چلا گیا۔ جس نے اسے روٹی دکھا کر آہستہ آہستہ اپنے قریب کیا اس کے جسم پر پیار سے ہاتھ پھیرا اور اس کا پٹہ اتار لیا اس میں ہم دیکھتے ہیں کہ نان بائی نے روٹی اس کے آگے ڈال کر اس کا پٹہ اتار لیا تو گویا اس کو شناخت سے بھی محروم کر دیا گیا۔ ہدایت کے اس افسانے میں بہت سارے پہلو چھپے ہوئے ہیں گویا کتا تو وفادار ہے وہ وفا کے بدلے وفا چاہتا ہے۔ مگر دوسرے اس کو مفادات کے لئے استعمال کرتے ہیں اور روٹی دے کر اس کا پٹہ اتار لیتے ہیں۔ پٹہ ایرانی عوام کی وطن پرستی کی علامت اور قومی شناخت ہے جسے ان کی بنیادی ضروریات کے عوض چھینا جارہا ہے بقول ہدایت کتا سکاٹ لینڈ کے اعلی نسل کے کتوں سے ہے۔ پٹہ جو اس کی برتری کی علامت تھا وہ اب بھی اسے بساطی کی دکان کی زینت بنا نظر آتا ہے۔ کتے کو ایک دن اپنا مالک نظر آگیا وہ خوش ہو گیا کہ وہ اسے لے جائے گا۔ لیکن مالک نے اس کو بالکل لفٹ نہ کروائی تو کتے نے مالک کی گاڑی کے پیچھے بھاگتے ہوئے کھائی میں گر کر جان دے دی۔ ایرانیوں کے ہاں قومی تفاخر اور نسلی برتری کا بہت احساس پایا جاتا ہے۔ مگر اب یہ حالت ہے کہ وہ گندی اور غلیظ کوٹھڑیوں میں رہنے پر مجبور ہیں ان کے آقا (پہلوی شہنشاہ) ان کو بنیادی حقوق نہیں دیتے اگر دیتے بھی ہیں تو رزالت کے عوض۔

اسی طرح "محلل" کی رُبابہ اور منٹو کے افسانہ "نکی" کے حالات و واقعات تقریباً ملتے ہیں۔ نکی کے والدین اپنا فرض ادا کرنے کے چکر میں نکی کا نکاح ایک نشئی، عمر رسیدہ مرد گامے سے کر دیتے ہیں۔ نکی ہر

وقت مار پیٹ اور گالی گلوچ کے باوجود بھی میاں کے آگے اُف تک نہیں کرتی۔ وہ اس خواہش کے باوجود کہ اس کا میاں اسے طلاق دے دے، اس میں کامیاب نہیں ہو پاتی۔ جو نہی گامے کی ایک مراثن سے آنکھ لڑ گئی تو وہ اس کے کہنے پر اسے طلاق دے دیتا ہے، تو نکی کی دس سالہ خاموشی زبان درازی میں بدل جاتی ہے۔ وہ اب کسی کو نہیں بخشتی" منتا منٹی اپنے مد مقابل کی سات پیڑھیاں پُن کر رکھ دیتی ہے۔"

" محلل" کی رُبابہ کے شوہر کی اس کے ساتھ تیسری شادی ہے شادی کے وقت اس کی عمر صرف آٹھ نو سال ہے "اس کو کیا خبر کہ شادی کیا ہوتی ہے" شادی کے ابتدائی دنوں میں وہ میاں سے خوف زدہ ہو کر اسے قریب نہیں آنے دیتی۔ بقول میر زاید اللہ ہر روز رات کو کہانی سنتی تھی۔ آدھی کہانی سنا کر آدھی کل کے لئے چھوڑ دیتا تھا۔ یوں ایک دن اسے میں نے رام کر لیا۔ مگر میر زاید اللہ شادی کے محض تین سال بعد ایک مالدار بیوہ سے نکاح کرنے چل پڑا "ربابہ" کو کسی نے بتایا تو وہ سر ہو گئی اور طلاق لے کر دم لیا۔ میر زا حلالہ کی نیت سے اس کا ایک بقال سے نکاح کر دیتا ہے مگر بقال زیادہ رقم کے لالچ میں مکر جاتا ہے اور رُبابہ کو طلاق نہیں دیتا۔ ربابہ بھی اب چالاک ہو چکی ہے۔ اس کے ایک بیٹا پیدا ہوتا ہے وہ اس سے رقم اور بیٹا اینٹھ کر چلتی بنی۔

منٹو کی طرح صادق ہدایت نے بھی فرانسیسی اور روسی افسانوں کے تراجم کیے۔ صادق ہدایت بھی اپنے افسانوں میں فرسودہ رسومات، جہالت، کم علمی اور توہمات پر طنز کرتے نظر آتے ہیں۔ عورت پر مظالم کے سلسلہ میں انہوں نے کم عمری کی شادی، کثرت زوج اور عورتوں کے پردے پر تنقید کی ہے۔ صادق ہدایت بہت حساس ہیں انہیں دنیا میں ہر طرف دکھ اور مایوسی نظر آتی ہے وہ جانوروں پر بھی ظلم برداشت نہیں کر سکتے ان کی پہلی کتاب:

> "The first was short book Man and Animals to show the man's cruelty to animals"[۱۱۵]

گھروں کے اندر والدین اگر اپنے رویے میں اولاد کے درمیان تفریق پیدا کرتے ہیں تو انہیں دکھ ہوتا ہے۔ جیسا کہ "آبجی خانم" اور "داؤد کوژپشت" وغیرہ۔ وہ بد صورت اور معذور لوگوں پر رحم کھاتے ہوئے قدرت سے بھی شکوہ کناں نظر آتے ہیں۔ غلط اور جاہلانہ مذہبی رسومات پر بھی کڑھتے ہیں جیسا کہ طلب امرزش، نفس کشی، حاجی مراد اور حاجی آقا وغیرہ وہ عورتوں کی تعلیم سے بے بہرہ رکھنے پر بھی لکھتے ہیں۔ ہم دیکھتے ہیں کہ ہندوستانی اور ایرانی معاشرہ اس وقت تقریباً ایک جیسی خرافات کا شکار تھا۔ مذہبی و سماجی رسوم و رواج ملتے جلتے ہیں۔ منٹو اور ہدایت دنوں کے ہاں سماجی حقیقت نگاری کے کچھ اشتراکات ہیں اور کچھ اختلافات

ہیں، اشتراکات میں جہالت، کم علمی، توہم پرستی، بھوک افلاس، فرسودہ رسومات، طبقاتی تفریق، عورتوں پر مظالم کے سلسلہ میں بہر حال دونوں افسانہ نگاروں کے ہاں مماثلت پائی جاتی ہے۔

جب کہ اختلافات کے سلسلہ میں ہم دیکھتے ہیں کہ جس طرح منٹو اپنے ابتدائی دور میں سیاسی و انقلابی افسانے لکھتے ہیں۔ اس طرح کے افسانے ہمیں ہدایت کے ہاں نظر نہیں آتے ہیں۔ منٹو مذہب کو کم زیر بحث لاتے ہیں جب کہ ہدایت اکثر و بیشتر اپنی تحریروں میں مذہب کو تنقید کا نشانہ بناتے ہیں۔ ہدایت شروع سے ہی ہمیں تنہائی پسند، اداس و مایوس اور فلسفہ قنوطیت میں گرفتار نظر آتے۔ یاسیت اور قنوطیت سے تنگ آکر انہوں نے بارہا خودکشی کی کوشش کی۔ آخر کار اپنے ہاتھوں اپنی جان لینے میں کامیاب ہو گئے مگر منٹو بہت ہی رجائیت پسند ہیں چہ جائیکہ وہ بچپن ہی سے بیمار رہے مگر انہوں نے کبھی بھی امید پسندی اور جدوجہد کا ساتھ نہیں چھوڑا۔ منٹو ایک بھرپور مجلسی آدمی تھے۔ اچھے خاندان کا چشم و چراغ ہونے کے باوجود انہوں نے ہر طرح کے نامساعد حالات میں اپنے آپ کو ایڈجسٹ کیا اور محنت، سچائی، ایمان داری پر کمپرومائز نہیں کیا۔ انہیں اپنی زندگی میں ہی مقام و مرتبہ مل چکا تھا مگر بقول ڈاکٹر ظہور الدین صاحب

"شروع شروع میں صادق ہدایت کی بالکل قدر نہ ہوئی بعد میں بعض مشترقین نے اسے ایران کا ایک بہت بڑا ادیب سمجھا"[16]

درج بالا اقتباس کے برعکس ہم دیکھتے ہیں کہ ہدایت، دکتر پرویز خانلری اور مسعود فرزاد تینوں کی ادبی دوستی مثالی تھی۔ یہ تینوں نامور ادیب تھے جبکہ صادق ہدایت اور نیما یوشیج نے "مجلس نویسندگان" جیسی ملکی سطح کی ادبی انجمن کی صدارت کے فرائض بھی سرانجام دیے یہ سب ہدایت کی زندگی میں مقبولیت کی دلیل ہے۔

حوالہ جات

۱۔ علی سردار جعفری، "بدزبان" مشمولہ، سعادت حسن منٹو شخصیت نامہ، مرتب امجد طفیل، ڈاکٹر، الحمد پبلی کیشنز لاہور ۲۰۱۸ء، ص ۳۵۹

۲۔ مبین مرزا، نمائش پسندی کے دور میں، مشمولہ، سنڈے ایکسپریس، آب پارہ، ۱۵۰ خیابان سہروردی، اسلام آباد، ۲۵ اگست، ۲۰۱۹ء، ص ۲۰

۳۔ وقار عظیم، سید، نیا افسانہ، اُردو اکیڈمی سندھ، کراچی، ۱۹۵۷، ص ۷۱

۴۔ منٹو، "تماشا" مشمولہ، کلیات منٹو، (مرتب) امجد طفیل، نیریٹوز، اسلام آباد، ۲۰۱۲، ص ۵۰

۵۔ ایضاً، ص ۵۰

۶۔ وسعت اللہ خان، جلیانوالہ باغ اور پہلوان کی ریوڑی، روزنامہ ایکسپریس، اسلام آباد، ۱۴ اپریل ۱۹۱۹

۷۔ Ali.dhillon@ymail.com

۸۔ سعادت حسن منٹو، "دیوانہ شاعر"، مشمولہ کلیات منٹو، ۲۰۱۲، ص ۵۵

۹۔ ایضاً، ص ۵۴

۱۰۔ سعادت حسن منٹو، "انقلاب پسند"، مشمولہ کلیات منٹو، ۲۰۱۲ ص، ۴۱

۱۳۔ ایضاً، ص ۴۵

۱۴۔ ایضاً، ص ۴۵

۱۵۔ ایضاً، ص ۴۵

۱۶۔ فرمان فتح پوری، اُردو افسانہ اور افسانہ نگار، الوقار پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۰۰، ص ۱۳۲

۱۷۔ سعادت حسن منٹو، "شغل"، مشمولہ کلیات منٹو (جلد اول) نیریٹوز، اسلام آباد، ۲۰۱۲، ص ۷۳

۱۸۔ ایضاً، ص ۷۴

۱۹۔ ایضاً، ص ۷۲

۲۰۔ ایضاً، ص ۷۴

۲۱۔ ایضاً، ص ۷۵

۲۲۔ سعادت حسن منٹو، "نیا قانون"، مشمولہ، منٹو کے افسانے، طبع اول، مکتبہ اُردو لاہور، ۱۹۴۰، ص ۳۰

۲۳۔ ایضاً، ص ۲۹

۲۴۔ منٹو، نیا قانون، مشمولہ، منٹو کے افسانے، ص ۳۴

۲۵۔ منٹو، "خونی تھوک"، مشمولہ افسانے اور ڈرامے، حیدر آباد، دکن، ۱۹۴۲، ص ۲۲

۲۶۔ سعادت حسن، "دیکھ کبیر ارویا" مشمولہ، کلیات منٹو، جلد دوئم، (مرتب) امجد طفیل، نیر یٹوز، اسلام آباد، ۲۰۱۲، ص ۳۵۸

۲۷۔ ایضاً، ص ۳۸۶

۲۸۔ ایضاً، ص ۳۸۹

۲۹۔ قاضی عابد، ڈاکٹر، موجودہ کارپوریٹ کلچر اور منٹو کی تخلیقی دنیا، مشمولہ، دریافت، شمارہ، ۱۲
۱۲، NUML، اسلام آباد، ص ۸۸

۳۰۔ منٹو، سعادت حسن، سو کینڈل پاور کا بلب، مشمولہ منٹو راما، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۱۹۹۰، ص ۱۹۷

۳۱۔ ایضاً، ص ۲۰۱

۳۲۔ منٹو، سعادت حسن، "یزید"، مشمولہ کلیات منٹو (جلد دوم)، ۲۰۱۲، ص ۲۴۲

۳۳۔ قاضی عابد، ڈاکٹر، کارپوریٹ کلچر اور منٹو کی تخلیقی دنیا، ص ۸۷

۳۴۔ منٹو، یزید، مشمولہ کلیات منٹو، جلد دوم، ۱۵ اکتوبر ۱۹۵۱، ص ۲۴۵

۳۵۔ منٹو، سعادت حسن، "چچا سام کے نام تیسرا خط، "مجموعہ منٹو (حصہ اول) زبیر بکس اُردو بازار لاہور، ۲۰۱۴ء، ص ۵۵۸

۳۶۔ منٹو، سعادت حسن، "چچا سام کے نام پانچواں خط"، "مجموعہ منٹو (حصہ اول)، ص ۵۷۰

۳۷۔ منٹو، سعادت حسن، استقلال، مشمولہ، سیاہ حاشیے، مکتبہ جدید، لاہور، ۱۹۴۷ء، ص ۲۱

۳۸۔ آمنہ ملک، منٹو کا باغیانہ لحن، مشمولہ، دریافت، شمارہ، ۱۵، NUML اسلام آباد، ص ۸۸-۸۷

۳۹۔ منٹو، سعادت حسن، "ٹوبہ ٹیک سنگھ"، مشمولہ پھندنے، مکتبہ جدید، لاہور، ۱۹۵۵ء، ص ۸-۹

۴۰۔ امجد طفیل، ڈاکٹر، سعادت حسن منٹو کے افسانے: "تکنیکی و موضوعاتی تنوع"، (مقدمہ) مشمولہ کلیات منٹو جلد دوم افسانے، نیر یٹوز، اسلام آباد، ۲۰۱۲ء، ص ۱۷

۴۱۔ فتح محمد ملک، پروفیسر، ٹوبہ ٹیک سنگھ، ایک نئی تعبیر، مشمولہ دریافت، شمارہ، ۳، نیشنل یونی ورسٹی آف ماڈرن لینگویجز اسلام آباد، ص ۳۲۲

۴۲۔ منٹو، سعادت حسن، "ٹوبہ ٹیک سنگھ"، مشمولہ، منٹو (جلد دوم) مرتب، امجد طفیل، ص۵۲۸

۴۳۔ منٹو، سعادت حسن، "ٹیٹوال کا کتا" مشمولہ، کلیات منٹو (جلد دوم) مرتب، امجد طفیل، اسلام آباد، ص۲۷۰

۴۴۔ ایضاً، ص۲۷۲

۴۵۔ امجد طفیل، سعادت حسن منٹو کے افسانے، "تکنیکی و موضوعاتی تنوع"، مشمولہ کلیات، منٹو (جلد دوم) ص۱۷

۴۶۔ منٹو، سعادت حسن "رعایت" مشمولہ سیاہ حاشیے، مکتبہ جدید لاہور، ۱۹۴۸ء، ص۸۶

۴۷۔ ایضاً، ص۲۶

۴۸۔ منٹو، سعادت حسن، "شہید ساز"، مشمولہ نمرود کی خدائی، ۱۹۵۲ء، ص۱۳۵-۱۳۶

۴۹۔ منٹو، "شہید ساز" نمرود کی خدائی، مشمولہ، کلیات منٹو، (جلد دوم) مرتب امجد طفیل، ص۳۷۷

۵۰۔ محمد ندیم اسلم، بیسویں صدی کے سیاسی اور سماجی حوالے سے منٹو کے افسانوں میں عورت کا کردار" مقالہ برائے پی ایچ ڈی نیشنل یونی ورسٹی آف ماڈرن لینگو یجز، اسلام آباد، ص۱۱۶

۵۱۔ منٹو، سعادت حسن، نفسیاتی مطالعہ، مشمولہ "سڑک کے کنارے"۔ کلیات منٹو، نیو تاج آفس (طبع اول) ۱۹۵۳ء، ص۴۱۰

۵۲۔ ریاض صدیق، پروفیسر، پس نوشت، دائیں بائیں اوپر نیچے، مرتب فرید احمد۔

۵۳۔ اعجاز حسین، اُردو افسانے میں علامت نگاری، مقالہ برائے پی۔ایچ۔ڈی، سندھ یونیورسٹی، حیدر آباد، ۱۹۷۹ء، ص۹۲

۵۴۔ مظفر علی، سید، افسانہ ساز منٹو، مشمولہ، سعادت حسن منٹو ایک مطالعہ (مرتب) ڈاکٹر انیس ناگی، مقبول اکیڈمی لاہور ۱۹۹۱ء، ص۱۴۶

۵۵۔ جیلانی کامران، منٹو اور تحریک آزادی، مطبوعہ عبارت کتابی سلسلہ نمبر ۱ (مرتب) نوازش علی، ۱۴۰ اگلنار کالونی، روالپنڈی ۱۹۹۷ء، ص۲۳۵

۵۶۔ منٹو، سعادت حسن ۔ خدا کی قسم، مشمولہ کلیات منٹو (جلد دوم) (مرتب) امجد طفیل ۲۰۱۲ء، ص۴۴۲_۴۴۱

۵۷۔ ایضاً، ص۴۴۲

۵۸۔ صادق ہدایت، "زندہ بگور"، مشمولہ سگ آوارہ (مترجم) بذل حق محمود، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۱۲، ص۲۱۹

۵۹۔ ایضاً، ص۲۲۱

۶۰۔ ایضاً، ص۲۱۳

۶۱۔ بذل حق محمود، صادق ہدایت، مشمولہ (مقدمہ) سگ آوارہ، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۱۹۵۱، ص۱۱

۶۲۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، "کچھ جدید ایرانی افسانے کے بارے میں" مشمولہ، افسانہ اور افسانہ نگار، تنقیدی مطالعہ، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۱۹۱۳ء، ص۱۷۱

۶۳۔ صادق ہدایت، "زندہ بگور"، (مترجم) بذل حق محمود، سگ آوارہ، ص۱۳۱

۶۴۔ صادق ہدایت، "زندہ بگور" مشمولہ سگ آوارہ (مترجمہ) بذل حق محمود، ص۲۳۰

۶۵۔ صادق ہدایت، "سگ ولگرد" (مترجم)، بذل حق محمود، سگ آوارہ، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۱۲، ص۲۷

۶۶۔ تورج رہنما، دکتر، سگ ولگرد، انتخاب، داستان نویسان امروز ایران، خیابان دانشگاہ، تہران، ۱۳۴۳ش، ص۵۰

۶۷۔ بذل حق محمود، (مترجم) سگ آوارہ، مشمولہ، سگ آوارہ، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۱۲، ص۲۷

۶۸۔ بذل حق محمود، مقدمہ سگ آوراہ، ص۱۵

۶۹۔ محمد کیومرثی، ڈاکٹر، اُردو فارسی افسانہ، عبداللطیف یونیورسٹی، خیرپور ۲۰۱۰، ص۹۷

۷۰۔ صادق ہدایت، آبجی خانم، (مترجمہ) بذل حق محمود، مشمولہ سگ آوارہ، ص۵۴

۷۱۔ ایضاً، ص۵۸

۷۲۔ ایضاً، ص۵۷

۷۳۔ ایضاً، ص۵۷

۷۴۔ صادق ہدایت، "نفس کُشی"، مشمولہ سگ آوارہ (مترجمہ) بذل حق محمود،، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۱۲، ص۷۹

۷۵۔ ایضاً، ص۸۱

۷۶۔ ایضاً، ص۸۵

۷۷۔ ظہور الدین، ڈاکٹر، نیا ایرانی ادب، ضیائے ادب لاہور، ۱۹۹۰، ص۲۸۹

۷۸۔ صادق ہدایت، طلب آمرزش، مشمولہ، داستان نویسیاں امروز ایران (مرتب) دکتر تورج رہنما، انتشارات توس، خیابان دانشگاہ، تہران، چاپ اول ۱۹۴۳، ص۵۷

۷۹۔ صادق ہدایت، حاجی مراد، مشمولہ زندہ بگور، چاپ ہفتم، کتابہای پرستو، تہران ۱۳۴۴ش، ص۵۶

۸۰۔ صادق ہدایت، "حاجی مراد" بذل حق محمود، مشمولہ سگ آوارہ، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۱۲، ص۵۱

۸۱۔ صادق ہدایت، "حاجی مراد" غوث بخش صابر، مشمولہ ادبیات، بین الاقوامی ادب نمبر ۲، شمارہ ۳۸،۳، اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد، ۱۹۹۶، ص۴۲

۸۲۔ صادق ہدایت، "حاجی مراد"، مشمولہ، زندہ بگور، تہران، ۱۳۴۴ش، ص۶۳

۸۳۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، افسانہ اور افسانہ نگار، ص۱۷۴

۸۴۔ صادق ہدایت، "محلل" (مترجم) بذل حق محمود، مشمولہ سگ آوارہ، ص۲۵۳

۸۵۔ ایضاً، ص۲۵۶

۸۶۔ ایضاً، ص۲۵۸

۸۷۔ ایضاً، ص۲۶۰

۸۸۔ ایضاً، ص۲۵۴

۸۹۔ سعادت حسن، منٹو، "نکی" کلیات منٹو، نیریٹوز، اسلام آباد، ۲۰۱۲، ص۲۸۸

۹۰۔ ظہور الدین احمد، ڈاکٹر، نیا ایرانی ادب، ضیائے ادب، لاہور، ۱۹۹۰، ص۲۹۴

۹۱۔ صادق ہدایت، "داؤر کوژپشت" (مترجم)، ح رمہر، کبڑا داؤد، مشمولہ عالمی ادب کے اُردو تراجم جلد ۲ (منتخب افسانے) سٹی بک پوائنٹ، کراچی، ۲۰۱۸، ص۷۵

۹۲۔ بذل حق محمود، مضامین بذل حق محمود، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۰۳، ص۱۳۸

۹۳۔ صادق ہدایت، "داؤد کوژپشت، مشمولہ زندہ بگور، چاپ ہفتم، تہران، ۱۳۴۴ش، ص۸۴

۹۴۔ اعجاز حسین، ڈاکٹر، اُردو افسانے میں علامت نگاری (مقالہ پی ایچ ڈی) مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، ۱۹۷۹، ص۹۳

۹۵۔ امجد اسلام امجد، پورا منٹو اور تاریخ پاکستان، مطبوعہ روزنامہ ایکسپریس، آب پارہ ۱۵، خیابان سہر وردی، اسلام آباد، ۱۹ ستمبر 2019، ایڈیٹوریل ص ۱۰

۹۶۔ امجد طفیل، سعادت حسن منٹو کے افسانے تکنیکی و موضوعاتی تنوع (مقدمہ) کلیات منٹو، نیر یٹوز، اسلام آباد، ۲۰۱۲، ص ۱۵

۹۷۔ زاہد حنا، ہم انسان کے ساتھ کھڑے ہیں، مطبوعہ روزنامہ ایکسپریس، آبپارہ، ۱۵، خیابان سہر وردی، اسلام آباد، ۱۸ ستمبر 2019، ایڈیٹوریل ص، ۱۰

۹۸۔ سعادت حسن، منٹو، دیباچہ، آتش پارے، اُردو بک سٹال، طبع اول، لاہور، ۱۹۳۶، ص ۴

۹۹۔ سعادت حسن منٹو، نیا قانون، مشمولہ کلیات منٹو، جلد اول، مجموعہ منٹو کے افسانے، مشمولہ، کلیات منٹو (جلد اول) ص ۷۰

۱۰۰۔ وارث علوی، منٹو کا فن حیات و موت کی آویزش، مشمولہ اُردو افسانہ، روایت و مسائل، مرتب، گوپی چند نارنگ، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۱۹۸۶، ص ۲۱۶

۱۰۱۔ اعجاز حسین، ڈاکٹر، اُردو افسانے میں علامت نگاری (مقالہ پی ایچ ڈی) مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، ۱۹۷۹، ص ۹۲

۱۰۲۔ روش ندیم، ڈاکٹر، منٹو کی عورتیں، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۰۹، ص ۱۴۱

۱۰۳۔ اعجاز راہی، ڈاکٹر، اُردو افسانے میں علامت نگاری، ۲۰۰۲، ص ۱۶۰

۱۰۴۔ روش ندیم، ڈاکٹر، منٹو کی عورتیں، ص ۴۹

۱۰۵۔ اے بی اشرف، ڈاکٹر، کچھ نئے اور پرانے افسانہ نگار، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۱۹۸۷، ص ۸۳

۱۰۶۔ ممتاز حسین، ادب اور شعور، اُردو اکیڈمی، کراچی، ۱۹۶۱، ص ۳۵۹-۳۶۰

۱۰۷۔ سعادت حسن، منٹو، "ٹھنڈا گوشت" مکتبہ جدید، لاہور، طبع اول، ۱۹۰۰ء

۱۰۸۔ ظہور الدین احمد، ڈاکٹر، نیا ایرانی ادب، ضیائے ادب، لاہور، ۱۹۹۰، ص ۱۴

۱۰۹۔ متین، پیمان، ادبیات داستانی درایران زمین، انتشارات امیر کبیر، تہران، ۱۳۸۲ش، ص ۹۴

۱۱۰۔ محمد کیومرثی، ڈاکٹر، اُردو فارسی افسانہ، شاہ عبدالطیف یونیورسٹی، خیر پور، ۲۰۱۰، ص ۲۲۱

۱۱۱۔ سبط حسن، سید، انقلاب ایران، مکتبہ دانیال، سمیع پریس، کراچی، ۲۰۱۲، ص ۴۲

۱۱۲۔ ایضاً، ص ۴۳

۱۱۳۔ صادق ہدایت، بوف کور، بمبئی، ۱۳۱۵ش، ص۹

۱۱۴۔ https://biography.yourdictonary.com

۱۱۵۔ https://biographydictionary.com

۱۱۶۔ ظہور الدین، ڈاکٹر، نیا ایرانی ادب، ص۲۵٦

باب سوم

منٹو اور صادق ہدایت کا افسانہ: انسانی نفسیات کی پیشکش کا تقابلی مطالعہ

الف: انسانی نفسیات پر اثر انداز ہونے والے عوامل

پہلی جنگ عظیم کی تباہ کاریوں کے بعد فرائیڈ، ژونگ اور ایڈلر وغیرہ جیسے فلسفیوں کے زیر اثر بین الاقوامی سطح پر ادب و فن میں تحلیل نفسی سر رئیلزم، شعور کی رو، آزاد تلازمہ ءخیال، داخلی مونولاگ اور نفسیاتی سوانح نگاری وغیرہ کے جدید رجحانات کو فروغ حاصل ہوا۔ خصوصاًفرائیڈ کی تحلیل نفسی نے نفسیات کے شعبہ کے علاوہ ادب اور آرٹ میں جدید نظریات کی ترویج کی اور نفسیاتی مسائل اور ان کی پیش کش کے سلسلہ میں عام رویوں میں تبدیلی رونما کی۔ مثلاً انسانی زندگی کی ناآسودہ خواہشوں، ذہنی الجھنوں، تشنہ آرزؤں اور جنسی خواہش کی اہمیت کو سمجھا گیا۔ جس بنا پر شعر و ادب بتدریج قدیم اخلاقی و مذہبی پابندیوں سے آزاد ہوئے۔ علم نفسیات کے فروغ نے ایک ایسی فضا تشکیل دے دی کہ آج شعر و ادب میں جنسی واقعات و کرداروں کا بیان شجر ممنوعہ نہیں بلکہ سیاسی، معاشی اور تاریخی عوامل کی طرح جنس اور اس کے متعلقات کا ذکر بڑی بے باکی اور جرات کے ساتھ کیا جاتا ہے۔

بیسویں صدی کے تیسرے عشرے میں انسانی زندگی کے ان مسائل و عوامل پر بھرپور توجہ دی گئی جو اس سے پہلے قابل توجہ خیال نہیں کیے جاتے تھے۔ اُردو افسانے نے اس دور میں نفسیاتی رجحان کو قبول کیا ۔نفسیات اب باقاعدہ علم کے طور پر متعارف ہو چکی تھی۔ فرائیڈ اور اس کے ساتھی اُردو ادیبوں میں پذیرائی حاصل کر چکے تھے۔ جس کا اظہار "انگارے" کے ذریعے ۱۹۳۶ء میں ہوا گویا اُردو افسانے میں نفسیاتی رجحانات کے اولین نقوش کا سراغ انگارے کی صورت میں ظاہر ہوا۔ راجندر سنگھ بیدی، منٹو، عزیز احمد، عصمت چغتائی ، قرۃ العین حیدر، ممتاز مفتی، حسن عسکری قاضی عبد الغفار، کرشن چندر، اور سجاد ظہیر وغیرہ کے ناولوں اور افسانوں میں اور میر اں جی، تصدق حسین خالد، قیوم نظر، یوسف ظفر، ن۔م راشد اور دیگر شاعروں کے ہاں فرائیڈ کے افکار و نظریات کے اثرات کے تحت حیات انسانی کی نفسیاتی الجھنوں اور جنسی موشگافیوں پر بر سر عام روشنی ڈالی جانے لگی۔ اس سلسلہ میں بے شمار مکاتب فکر وجود میں آئے جو اپنی اپنی منطق کے مطابق انسانی شخصیت کی گتھیاں سلجھاتے رہے۔ ان میں ایک ایسا مکتبہ فکر بھی سامنے آیا جو ادب کو نیم شعوری (Sub conscious) اور غیر شعوری (Un Conscious) تصورات کا نتیجہ قرار دیتا ہے۔ یہ نظریہ فرائیڈ اور اس

کے ہمنواؤں کا ہے جس میں تحلیل نفسی کو بنیادی اہمیت دی گئی ہے اور ادب پاروں کا تحلیل نفسی کے تحت تجزیہ اور مطالعہ کرنے کی کوشش کی گئی۔ سید وقار عظیم اس ضمن میں فرماتے ہیں۔

" مغرب سے ہمارے افسانہ نگار نے بہت سی ملی ملی چیزیں لیں جو ائس اور پروست سے نفسیاتی شعور کی رو کا نظریہ اور نفسیاتی گہرائی میں ڈوبی ہوئی کردار نگاری، لارنس کے افسانوں سے جنسی جذبہ کی تسکین اور اس کے مادی مہیجوں کی مصوری، چیخوف کا دیا ہوا انسانی محبت کا جذبہ، فرائیڈ کی نفسیات۔۔۔ اور اس کے نظریے کی گود میں پلے ہوئے نئے اشارے کنائے، اظہار خیال کا زیادہ با معنی، زیادہ پر مغز اور پُر تاثیر طرز "[1]

نفسیاتی مطالعہ کے باب میں فرائیڈ کے نظریہ تحلیل نفسی کے تحت انسانی شخصیت کی نشو و نما پر اثر انداز ہونے والے عوامل کو مختصراً پیش کیا جاتا ہے تاکہ نفسیاتی نقطہ نظر سے دونوں افسانہ نگاروں کے افسانوں کا ان نظریات کی روشنی میں جائزہ لیا جا سکے۔

۱۔ دباؤ:(Repression)

نفسیات کی رو سے دباؤ(Repression) کی اصطلاح سے مراد وہ مخصوص لاشعوری نظام ہے جہاں طفلی و فطری جبلتیں اخلاقی و مذہبی اقدار کے خوف کے پیش نظر رد کر کے شعوری طور پر لاشعور میں دھکیل دی جاتی ہیں وہاں جا کر وہ ختم نہیں ہوتی بلکہ عصبی انتشار پیدا کرتی رہتی ہیں جس سے فرد تشویش میں مبتلا ہو کر اکثر اوقات ذہنی بیماریوں کا شکار ہو جاتا ہے۔ فرد کے نفسیاتی و ذہنی ارتقا میں دباؤ کا اہم کردار ہوتا ہے۔ کارگہہ ہستی میں آزاد جنم لینے والے بچے ابتدائی سطح پر والدین کی پابندیوں کے دباؤ کا شکار ہوتے ہیں تو بڑے ہو کر معاشرتی اصول و ضوابط آڑے آجاتے ہیں لہذا وہ جبلی خواہشات جو کسی بھی صورت میں تسکین چاہتی ہیں مگر معاشرہ اس کی اجازت نہیں دیتا تو فرد اپنی ان خواہشات کو دبالیتا ہے۔ تاہم ان ناآسودہ خواہشات کو دبایا تو جا سکتا ہے، ختم نہیں کیا جا سکتا یہ روپ بدل کر نمودار ہوتی رہتی ہیں۔ فرائیڈ اس عمل کو معکوسیت (Conversion) کا نام دیتا ہے۔ اڈ جو سرکش جبلی قوت ہے، ہر حالت میں تسکین چاہتی ہے ایگو اور سپر ایگو اس کے آڑے آتی ہیں ایگو کی نسبت سپر ایگو کا کردار زیادہ مضبوط ہوتا ہے۔ اس کے تحت مسلسل تربیت سے فرد کو یہ احساس دلایا جاتا ہے اس کا یہ رجحان سماجی لحاظ سے ناپسندیدہ ہے اور معاشرے کے لئے نقصان دہ ہے۔ تو ایسی صورت میں بدقسمتی سے فرد چکی کے دو پاٹوں میں پستا ہے۔ ایک طرف جبلی ہیجانات کا طوفان ہے جو ہر صورت میں زندہ

ہے اور ختم نہیں ہو سکتا تو دوسری طرف معاشرہ اسے تسکین کی اجازت نہیں دیتا اور نہ اسے ایسے ذرائع مہیا کرتا ہے اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ فرد خوف (Agoraphobia) کا شکار ہو جاتا ہے۔

۲۔ مراجعت:(Regression)

مراجعت واپسی کا راستہ ہے۔ جس میں فرد ذہنی طور پر ماضی کی طرف سفر کا راستہ اختیار کرتا ہے جہاں اسے مکمل آسودگی حاصل تھی۔ یہ عمل لاشعوری ہوتا ہے فرد کو اس کا احساس نہیں ہوتا۔ کسی بھی فرد کے لئے زندگی کے تلخ حقائق کا سامنا نہ کر سکنے کی صورت میں مراجعت فرار کا ذریعہ ہے۔ بنیادی طور پر اس حالت میں لبیڈو (جنسی قوت) بچپن کے دور میں واپس آتی ہے جہاں اسے ایسی پریشانیاں لاحق نہیں تھیں۔ مثلاً کوئی ایسا خوف ناک یا ناخوشگوار سانحہ رونما ہو جاتا ہے جو فرد کو اس قدر ذہنی تنفر کا شکار کر دیتا ہے کہ وہ معروضی خارجی حقیقت سے منہ موڑ کر بچپن کی طفلانہ جنسیت کی طرف لوٹ جاتا ہے۔ جنس مخالف کی دستیابی کے باوجود خود کو جنس مخالف کے قابل نہیں سمجھتا اور وہ طفلانہ طور طریقے اپناتا ہے جیسا کہ خود جنسیت یا ہم جنسیت وغیرہ۔ جس سے ہر بچہ بچپن میں گزرتا ہے ایسا ہر گز ضروری نہیں ہے کہ کوئی ذہنی بیمار ایسی صورت حال سے گزرتا ہے بلکہ ایک صحت مند فرد بھی ایسے حالات سے دوچار ہو سکتا ہے۔ بقول ڈاکٹر سلیم اختر:

> "بعض اوقات طفلانہ جنسیت سے وابستہ تصورات پوری طرح لاشعور میں نہیں دبائی جاسکتیں اور کیونکہ دباؤ نامکمل اور ناکافی ہوتا ہے اس لیے وہ شعور میں آنے کے لئے موقع کی منتظر ہوتی ہیں جونہی کوئی خاص واقعہ ہوا تو یہ فوراً اس واقعے سے پیدا شدہ تاثرات کی آڑ لے کر شعور پر قابض ہو جاتی ہیں اور فرد کو اپنے رنگ میں رنگ کر پھر بریلی کی طرف الٹا دیتی ہیں"[۲]

۳۔ انتقال، استبدال: (Displacement)

چونکہ جبلتوں کا مقصد جنسی توانائی کا اخراج ہے جس سے تسکین حاصل ہوتی ہے اور لذت کا احساس ہوتا ہے تاکہ ذہنی اطناب اور حالت تشویش سے چھٹکارا حاصل ہو۔ ایسی تشکیل کے لئے جبلت کوئی نہ کوئی ہدف اور معروض تلاش کرتی رہتی ہے بعض اوقات ہدف یا معروض کی عدم دستیابی کی صورت میں جنسی توانائی (لبیڈو) اپنا رخ دستیاب وسائل کی طرف موڑ لیتی ہے اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا کہ معروض تبدیل ہو گیا ہے۔ مقاصد جوں کے توں رہتے ہیں۔ جنسی توانائی بس شعور کو چکمہ دیتی ہے اور بہروپ بدلتی ہے۔ اس

عمل کو استبدال کہا جاتا ہے۔ ایک قالب سے دوسرے قالب میں ڈھلنے کا سلسلہ دراز ہے جو کہ بچپن سے ہی جاری چلا آتا ہے۔ مثلاً کھلونے، علمی و ادبی اور سیاسی و معاشی مشاغل وغیرہ اس سلسلہ میں ڈاکٹر نعیم احمد یوں رقم طراز ہیں "اڈ کی توانائی سیال نوعیت رکھتی ہے کیونکہ یہ کوئی بھی قالب اختیار کر سکتی ہے اور کسی بھی ہدف پر مرکوز ہو سکتی ہے۔ توانائی کی اس صفت کو استبدال کہا جاتا ہے"[۳]

۴۔ کج روی یا بے راہ روی (Perversion)

کج روی سے مراد ذہنی پراگندگی ہے۔ مثلاً کوئی فرد عمر کے ساتھ ساتھ اپنے طفلانہ رجحانات کو پوری طرح دبا نہیں سکتا تو صحت مند جنسی زندگی سے روگردانی کرتا ہے اور نارمل زندگی سے منحرف ہو کر فروعی حربے استعمال کرتا ہے مثلاً جنس مخالف کی دستیابی کے باجود جلق لگانا وغیرہ جیسے ثانوی ذرائع سے جنسی لذت اور آسودگی حاصل کرنے کو ترجیح دے۔ ایسی مستقل عادت نفسیات کی اصطلاح میں کج روی (Perversion) کہلاتی ہے۔ فرائیڈ کے نزدیک ایسے افراد کے لاشعور میں کچھ اس قسم کے واقعات موجود ہوتے جن کے ساتھ کوئی واہمہ وابستہ ہوتا ہے جو یکدم لاشعور میں بیدار ہو کر جنسی تسکین عطا کرتا ہے۔

۵۔ ارتفاع، ترفع یا تصعید (Sublimation)

بقول ڈاکٹر نعیم احمد:

> "جبلی توانائی جب کسی مخصوص شے یا فرد پر مرتکز ہونے کی بجائے تہذیبی، فکری سماجی یا اصلاحی دھارے میں بہنے لگے تو اس سے فکر و فن کے شہ پارے تخلیق پاتے ہیں اس میں شک نہیں کہ تصعیدی کاموں میں اڈ کی جبلی تسکین کا مقصد وہی رہتا ہے جو استبدال کی مختلف صورتوں میں ہوتا ہے تاہم ذریعہ اظہار بدل جاتا ہے اور موسیقی، شاعری ادب، مصوری وغیرہ میں اس کا اظہار ہونے لگتا ہے"[۴]

فرائیڈ کے افکار و نظریات میں ارتفاع کی بڑی اہمیت ہے اور یہ استبدال ہی کی ایک قسم ہے جس میں جنسی توانائی خالص جنس سے الگ ہو کر غیر جنس کی طرف اپنا رخ بدل لیتی ہے اور اس کے نتائج تعمیری اور مثبت ہوتے ہیں جنسی تسکین کا یہ سب سے زیادہ بالواسطہ طریقہ ہے۔ جنسی توانائی جن غیر جنسی مشاغل میں اظہار کے راستے تلاش کرتی ہے ان میں فنون لطیفہ، سماجی و اصلاحی کام شامل ہیں اس عمل سے تہذیب و تمدن ترقی کرتے اور پھلتے پھولتے ہیں۔

ب: نفسی و جنسی انحرافات(Sex Deviations)

جنسی انحرافات(Sex Deviations)سے مراد جنسی تسکین یا آسودگی حاصل کرنے کے لیے ایسے ذرائع اختیار کرنا جو مسلمہ معاشرتی معیارات کے خلاف ہوں۔نفسیاتی نقطہ نظر سے دیکھیں تو معلوم ہو گا کہ ہمارے ارد گرد ایسے بے شمار کردار پائے جاتے ہیں جو جنسی انحرافات یا تجاوزات سے کام لیتے ہیں ایسے رویے اور رجحانات اُردو افسانوں میں بھی نظر آتے ہیں مثلاً فریق ثانی کو جسمانی اذیت دے کر جنسی تلذز حاصل کرنا سادیت اور مساکیت کہلاتا ہے۔

ا۔ساڈاازم(ایذاکوشی)اور میسوکزم(ایذاطلبی)(Sadism & Masochism)

دونوں کردار ایک تحریک کے دورخ ہیں۔ایک سادیت پسند فرد خواہ وہ مرد ہو یا عورت دوسرے فریق کو جسمانی اور ذہنی اذیت میں مبتلا کر کے جنسی لذت حاصل کرتا ہے۔ سادیت پسندی ایسی نفسیاتی اصطلاح ہے جس کے مطابق ایک فرد دوسرے فریق کو تکلیف پہنچا کر جنسی لطف اندوزی حاصل کرتا ہے۔ جبکہ میسوکسٹ کردار جسمانی اور ذہنی اذیتوں کا دوسرے سے خواہاں ہوتا ہے اور اس کا جنسی حظ تکلیف برداشت کرنے میں پوشیدہ ہوتا ہے۔انسائیکلوپیڈیا آف برٹانیکا میں مندرجہ بالا اصطلاحات کی تعریف یوں بیان کی گئی ہے۔

> ”Sadism is the condition in which one achieves sexsual excitement or gratification through inflicting physical pain“[۵]

یعنی سادیت پسند شخص فریق مخالف کو جسمانی اذیت پہنچا کر جنسی تسکین حاصل کرتا ہے۔Sex and enger کا مصنف لیومیڈو میسوکزم کی تعریف ان الفاظ میں کرتا ہے۔

> “in masochism the individual being tortured in sexually stimulated by the pain”[۶]

ہم دیکھتے ہیں کہ اجتماعی نفسیات عام لوگوں کے جنسی رویوں اور رجحانات پر بھی اثر انداز ہوتی ہے جہاں بددیانتی لوٹ کھسوٹ اور دھونس دھاندلی کا دور دورہ ہو گا وہاں الام روزگار سے گھبرایا ہوا شخص گھر آ کر سارا غصہ بیوی پر نکالتا ہے۔کمزور فریق چوں کہ احتجاج کا حق نہیں رکھتا۔وہ ظلم سہنے کا عادی ہو جاتا ہے اور یہی

ظلم آہستہ آہستہ اس کے لئے لذت کا باعث ہو جاتا ہے۔ایسے مرد جو سماجی سطح پر ظلم اور ناانصافی کا شکار ہوتے ہیں وہ انتقاماً جنسی عمل کے دوران ساڈسٹ رجحانات کے حامل بن جاتے ہیں اور عورتیں ویسے بھی معاشرے میں جنسی امتیاز کا شکار ہوتی ہیں اور وہ خود کو ادنیٰ اور کمزور خیال کرنا تحسین آمیز عمل اور معاشرتی قدر جانتی ہیں یہی وجہ ہے کہ عورتیں ہی عموماً میسوکسٹ (ایذا طلب) رویوں کی ترجمان ہوتی ہیں۔ تاہم جو عورتیں مضبوط سماجی مقام و مرتبے کی حامل ہوتی ہیں وہ ساڈیسٹ رویوں کی حامل ہو سکتی ہیں۔اسی طرح جنسی لحاظ سے کمزور اور کوتاہ ہمت مرد بھی میسوکسٹ ہو سکتے ہیں۔

۲۔فٹشزم / جنسی علامت پرستی(Fetishism)

فٹشزم کی تعریف ڈاکٹر عبدالروف کے الفاظ میں "مقابل جنس کے جسم کے کسی حصے یا اس کی نشانی سے شہوانی ہیجان محسوس کرنے کو فیٹشٹ کہتے ہیں"[۷]

ڈاکٹر گلن ولسن فٹشزم کی دو صورتوں کو بیان کرتے ہیں:

> "There are two main types of fetishism in the first, the man is into inanimate objects such as leather, rubber, underwear, shoes and soon. In the other he is obsessed with a part of a woman's body only for example her bottom or indeed bottoms in general in most part of the world a woman breasts are not considered to be sex objects. They are organs for feeding babies. In many such cultures the buttocks are thought to be much more sexy"[۸]

بعض اوقات یہ جنسی علامات مرد اور عورت کے درمیان جنسی تحرک کا باعث بھی ہوتی ہیں۔ جان فلر ان کی اہمیت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہتے ہیں:

> "in both sexes external stimuli became more and more important motivationally in comparison with internal drive stimuli"[۹]

دونوں جنسوں کے لئے بیرونی جنسی عوامل اندورنی جنسی عوامل کی نسبت جنسی عمل میں تحریک پیدا کرنے کے لئے بہت زیادہ اہمیت رکھتے ہیں مگر جب ان بیرونی عوامل یعنی جنسی علامات (Fetishism) کو جنسی عمل کا بدل سمجھ لیا جاتا ہے تو یہ انحراف کی صورت ہو گی۔اس انحراف کے حامل مردوں کو علی عباس جلال پوری خبطی قرار دیتے ہوئے کہتے ہیں:

"جنسی علامت پرستی میں نفسانی خواہش اعضائے مخصوصہ سے منحرف ہو کر عورتوں کے لباس یا اعضا پر مرکوز ہوتی ہے یہ خاص مردانہ انحراف ہے جو عورتوں میں شاذ و نادر ہی دیکھنے میں آتا ہے ۔اس نوع کے خبطی عورتوں کی زلفوں ، زیر جاموں ، چولیوں، جوتوں وغیرہ کو چرا کر انہیں سینت سینت کر رکھتے ہیں اور یوں انہیں دیکھ دیکھ کر یا سونگھ کر محظوظ ہوتے ہیں انہیں جنسی ملاپ سے کوئی غرض نہیں ہوتی، ان کا خبط زیر جامے ، سرین، چھاتیوں کے ابھار پاؤں ٹخنوں یا کلائی سے مستقلاً وابستہ ہو جاتا ہے۔"[۱۰]

۳۔ہم جنسیت (Homo Sex & Lesbianism)

شہوانی اور جنسی تعلقات کے ضمن میں دنیا بھر کی تہذیبوں نے بیک وقت ایک مرد اور ایک عورت کے جنسی تعلق کو مسلمہ قدر کے طور پر تسلیم کیا ہے۔ ہم جنسیت چاہے مرد کی ہو یا عورت کی اس کو ہر تہذیب اور معاشرے نے نفرت اور حقارت کی نگاہ سے دیکھا ہے۔ یہ جنسی انحراف کے زمرے میں آتی ہے۔ قطع نظر اس کے کہ کئی مغربی اور یورپی تہذیبوں نے ایسے لوگوں کو آپس میں شادیوں کی اجازت بھی دے دی ہے۔مرد کے ساتھ مرد کے جنسی روابط کو ہوموسیکسولزم (Homo Sexualism)اور عورت کے ایسے مراسم کو لزبین ازم (Lesbianism) کہتے ہیں۔عام طور پر ہم جنسیت کو ایک عارضہ سمجھا جاتا ہے مگر کچھ عرصہ پیشتر امریکن سایکاٹرک سوسائٹی نے اس خیال کو رد کر دیا ہے کہ ہم جنس پرست بیمار ہوتا ہے۔

"Several years ago, the American Psychiatric Association rejected that the homo sexuality is a disease or that the homo sexual are sick"[11]

چنانچہ ش اختر اپنی کتاب "اُردو افسانوں میں لزبین ازم" میں عورتوں اور مردوں میں پائے جانے والے ہم جنسی رجحانات کو قدرے فطری قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں "خصوصاً خواتین جو Lesbian ہوتی ہیں

ان کے ہم جنسی رجحانات زیادہ فطری ہوتے ہیں "لہذا ش۔ اختر کے بقول اس رجحان سے خوف کھانے کی بجائے اسے فطری قرار دیتے ہوئے سائنسی بنیادوں پر سمجھنے کی کوشش کرنی چاہئے۔

> "انسانی تہذیب کی تاریخ میں جنسی لذت کی تکمیل کی اس شکل وصورت کو خاص اہم مقام حاصل تھا۔ پانچویں صدی میں ایتھنس کے شرفا میں یہ ایک اعلیٰ قدر کے درجہ سے تجاوز کر چکا تھا مگر سماج کی بڑی اکثریت اسے برابر ناپسندیدگی اور نفرت کی نظر سے دیکھتی رہی"[۱۲]

قصہ مختصر یہ کوئی صحت مند جنسی رویہ نہیں بلکہ جنس کے ساتھ مسلمہ رویوں اور رجحانات سے انحراف کی ایک شکل ہے تاہم ہمارے معاشرے کے اندر بھی ایسے رجحانات ناپسندیدگی کے باوجود بھی درپردہ موجود ہوتے ہیں۔ جس بنا پر اُردو افسانوں میں ہم جنسیت کے موضوع پر افسانے مل جاتے ہیں۔

۴۔ محرماتی عشق (Inceast)

دو انتہائی قریبی رشتہ دار، خونی رشتہ دار مثلاً ماں، بیٹا، بہن بھائی، باپ بیٹی، چچا بھتیجی، ماموں بھانجی، خالہ بھانجا وغیرہ کے درمیان جب کسی بھی نوع کا ہم جنسی رشتہ پایا جاتا ہے تو ایسے تعلق کو محرماتی عشق کہا جاتا ہے۔ کسی بھی معاشرے میں سب سے زیادہ قابل مذمت یہی جنسی رجحان ہوتا ہے۔ اس سے سماج کے مخصوص نظام کی اخلاقیات اور اقدار کو شدید نقصان پہنچنے کا احتمال ہوتا ہے۔ ہر معاشرے میں یہ جنسی انحراف ناقابل برداشت ہوتا ہے گو کہ معاشرے میں کچھ ایسے افراد پائے جاتے ہیں جو اس شیطانی کھیل میں ملوث ہوتے ہیں مگر سماجی خوف کی بنا پر بہت ہی قلیل مقدار میں ظاہر ہوتے ہیں۔ اُردو افسانوں میں اس جنسی رجحان پر بھی کچھ افسانے لکھے گئے ہیں۔ مثلاً منٹو کا افسانہ "اللہ دتہ"، "کتاب کا خلاصہ" اور "تقی کاتب" وغیرہ۔

۵۔ نماشیت پسندی (Exhibition)

نماشیت پسندی کے اصلی مفہوم کو علی عباس جلالپوری اس طرح واضح کرتے ہیں۔

> " جنسیات کی اصطلاح میں نماشیت صنف مخالف کے سامنے ستر کھول کر جنسی خط اٹھانے کا نام ہے یعنی ایسے مرد یا عورت کے سامنے ستر کھولنا جس کی طرف سے جنسی کشش محسوس ہو۔ عورتیں برہنہ سرین دکھائی ہیں اور مرد ستر کھول دیتے ہیں"[۱۳]

بقول صلاح الدین درویش "اُردو میں ایسا کوئی افسانہ نہیں کہ جس میں نماشیت کے حقیقی مفہوم کے حوالے سے کرداروں کو پیش کیا گیا ہو"[۱۴]

ج: منٹو کے افسانوں میں انسانی نفسیات کی پیشکش کا مطالعہ

ترقی پسند تحریک سے قبل ہمارے یہاں جنس پر قلم اٹھانا معیوب سمجھا جاتا تھا اور اگر کوئی ادیب ایسے موضوعات پر لکھتا تو وہ جنس کو اپنی تخلیقات میں مجرد شکل میں پیش کرتا نہ کہ سماجی حقیقت نگاری کے طور پر اسے پیش کیا جاتا گویا یہ فعل ایک میکانکی عمل کی طرف راہنمائی کرتا جس میں زندگی کا سوز و ساز مفقود ہوتا۔ ظاہر ہے یہ ماورائی طرز اظہار فحش نگاری کے زمرے میں شمار ہوتا ہے۔بقول علی عباس جلالپوری: "فحش تحریروں میں زندگی کے تلخ حقایق سے گریز کر کے ایک ایسے خیالی عالم میں پناہ لی جاتی ہے جس میں سوائے جنسی مواصلت کے کچھ بھی نہیں ہوتا"[۱۵]

علم نفسیات نے جنسیت اور زندگی کے تعلق کو ہمہ گیر طریقے سے پیش کیا اور اس جذبے کی ماورایت کو ختم کر کے اسے زمینی رشتوں سے ہم آہنگ کیا۔

> "نفسیات کے مطالعہ نے ہمارے لکھنے والوں کو یہ احساس دلایا ہے کہ جنسی جذبہ خیر اور برکت کی چیز ہے، قدیم معاشرتی اقدار میں سب سے زیادہ اسی رجحان کو دبانے اور کچلنے کی کوشش کی گئی تھی اب علم نفسیات کی ترقی نے اسے بنیادی اقدار میں شامل کر دیا ہے"[۱۶]

نفسیاتی و جنسی حقیقت نگاری میں سماجی شعور وہ بنیادی کڑی ہے جس کی بنا پر ہم حقائق کی طرف متوجہ ہوتے ہیں جو کسی تخلیق یا تخلیق کار کا اصل نقطہ نظر ہوتا ہے جیسا کہ منٹو کے افسانے "کھول دو" میں ہم دیکھتے ہیں کہ افسانے کی اصل روح سے صرف نظر کر کے اور سکینہ کے مخصوص پس منظر کو پس پشت ڈالتے ہوئے اور اس کے ذہنی و جسمانی کرب کا اندازہ کیے بغیر صرف ایک قابل اعتراض ایسے جملے پر جس کا نعم البدل شاید کوئی دوسرا جملہ نہیں ہو سکتا تھا۔ فحاشی کا مقدمہ قائم کر کے منٹو کو عدالت کے کٹہرے میں لایا گیا۔ ان کے افسانوں کی عمومی غرض و غایت کو نہ سمجھا گیا۔ ضیا عظیم آبادی اس فلسفہ سوچ پر یوں نوحہ کناں ہیں۔

> "منٹو نے کالی شلوار اور ہتک اس لیے نہیں لکھیں کہ فحاشی بڑھے اور عریانیت عام ہو اگر کسی نے اس کا صحیح رخ دیکھنے کی بجائے غلط رخ دیکھا تو اس کی مثال بالکل ایسے ہے جیسے کوئی کوڑھی اور مرہم پیپ سے بھری ہوئی عورت کی غلیظ ٹانگیں دیکھ کر شہوت سے بے تاب ہو جائے اور اس کا ہاتھ پکڑ کر تنگ و تاریک گلی میں گھس جائے"[۱۷]

منٹو کو سماجی حقیقت نگار کا خطاب دیا جاتا ہے وہ معاشرے میں ہونے والے بعض سنگین اور روح فرسا واقعات پر سے پردہ اٹھاتا ہے جس بنا پر اسے حقیقی فوٹو گرافر کا درجہ بھی حاصل ہے۔ ایسے روح پرور واقعات سے کوئی ذی روح خط کیسے اٹھا سکتا ہے اس کی تو روح تک کانپ جاتی ہے جب وہ سکینہ کے اس عمل کو دیکھتا ہے وہ بھی مسلم رضا کاروں کے ہاتھوں، منٹو کا نقطہ نظر بھی یہی تھا کہ ایسی افراتفری کے عالم میں انسان کا نہ کوئی مذہب ہوتا ہے اور نہ ہی کوئی اخلاقیات ایک طرف تو ہمیں ان نوجوان رضا کاروں کی منافقت دکھائی دیتی ہے تو دوسری طرف حوا کی بیٹی کا جنسی استحصال، وہاں سکینہ اور بملا دونوں برابر ہیں "کھول دو" افسانے کا آخری پیرگراف ملاحظہ فرمائیں:

"سکینہ کے مردہ جسم میں جنبش پیدا ہوئی، بے جان ہاتھوں سے اس نے آزار بند
کھولا اور شلوار نیچے سرکا دی۔ بوڑھا سراج الدین خوشی سے چلایا "زندہ ہے۔۔۔
میری بیٹی زندہ ہے"۔۔۔ڈاکٹر سر سے پیر تک پسینے میں غرق ہو گیا۔"[۱۸]

ان تین شخصیات کی تحلیل نفسی کرتے ہوئے اگر ان کے جذبات پر غور فرمائیں تو معلوم ہو گا ایک انسان جو بار بار عمل کرتا ہے لاشعوری طور پر حتی کہ بے ہوشی کے عالم میں بھی وہی عمل اس سے سرزد ہو گا۔ سکینہ کا یہ فعل شعوری نہیں لاشعوری ہے۔ سکینہ ڈاکٹر کے الفاظ "کھڑکی کھول دو" کا ایک ہی مطلب سمجھتی ہے اور یوں ردعمل دیتی ہے اس نے اپنا ازار بند کھولا۔۔۔ منٹو نے ایک فقرے میں ساری کہانی کر کھول کر رکھدی ہے۔ یوں ہم سمجھتے ہیں کہ اس وقت یہ جملہ ناگزیر تھا۔ یہ اختصار جو منٹو کے اسلوب کا خاصہ ہے اور کہانی کا لب لباب ہے سارا منظر واضح کر دیتا ہے اس لیے اس ایک جملے کی بدولت اگر پورے افسانے پر جنس نگاری یا فحش گوئی کا الزام لگائیں تو پھر اس سارے المیے کو کیا کہیں گے جس پر انسانیت ماتم کر رہی ہے۔ بقول محمد یوسف ٹینگ:

"یہ ہیبت ناک تصویر جنس کے نشاط کی نہیں بلکہ روح کے المیے کا اظہار ہے۔ یہ جنس
زدگی یا فحاشی کا اشتہار نہیں۔ انسان کی اصلیت کی آئینہ دار ہے۔"[۱۹]

سکینہ کے ردعمل کے علاوہ باپ اور ڈاکٹر کا ردعمل بھی فطری ہے۔ اس المناک اور چونکا دینے والے انجام کو ممتاز شیریں ان الفاظ میں بیان کرتی ہیں۔

"کھول دو" کے اختتام کی تین سطریں تین علامتیں بن گئی ہیں۔ تین مختلف ردعمل
باپ جو دوسرے موقع پر بیٹی کا گلا گھونٹ دیتا اس نازک لمحے میں یہ دیکھتا اور خوش

ہوتا ہے کہ اس کی بیٹی زندہ ہے۔ڈاکٹر سر سے پیر تک پسینے میں غرق ہو جاتا ہے اور سکینہ۔۔۔سکینہ ہماری نظروں کے سامنے سے فیڈ (Fade) ہو جاتی ہے۔"[۲۰]

یہ افسانہ ایک المیہ کہانی ہے جو فسادات کے دنوں کی دردناک تصویر کشی کرتا ہے جب لوٹ مار کشت و خون اور عزتوں کی نیلامی ایک عام سی بات تھی۔ منٹو نے اس قسم کے افسانے خط لینے یا خط اٹھانے کے لیے نہیں لکھے اس کے پیش نظر جنسی استحصال تھا نہ کہ جنسی لذت۔ ممتاز شیریں منٹو پر جنس نگاری کے الزام کی تردید میں لکھتی ہیں " جنسی بد عنوانیوں کے افسانے پڑھ کر قاری کا ردعمل وہی ہوتا ہے جو افسانہ "کھول دو" کے ڈاکٹر کا ردعمل ہے "[۲۱]

منٹو کے ہاں طوائف کا موضوع اور اس کے کردار و مسائل کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ انہوں نے طوائف کی زندگی کا قریب سے مشاہدہ و مطالعہ کیا اس لیے ان کے اظہار بیان میں حقیقت و صداقت کا وہ عنصر پایا جاتا ہے جو دوسرے افسانہ نگاروں کے ہاں عنقا ہے۔بقول ڈاکٹر محمود السلام۔

> "سعادت حسن منٹو کے یہاں طوائفوں کے بارے میں ان کے دو افسانے ہتک اور کالی شلوار ایسی تخلیقات ہیں جن میں انھوں نے بے باک ہو کر ان کی زندگیوں کا نقشہ کھینچا ہے "[۲۲]

کالی شلوار کے مطالعہ سے ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ یہ طوائف کے موضوع پر بے شک ہے مگر اس میں جنسیت بالکل نہیں اس میں طوائف کے سماجی و معاشی مسائل کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ جس کے پس پردہ ایک طوائف کی نفسیاتی ورادات ہے۔ طوائف جو کہ پیسے کی خاطر اپنے جسم کا سودا کرتی ہے۔ عام خیال ہے کہ اسے کسی قسم کی مالی پریشانی لاحق نہیں ہوتی لیکن یہاں ہم دیکھتے ہیں کہ اسے بھی بے شمار مالی مشکلات کا سامنا ہے۔ جب کہ اس کے بھی عام انسانوں جیسے جذبات و احساسات ہیں۔ ایک پیشہ ور طوائف کی روزی روٹی کا ذریعہ یہی پیشہ ہے مگر اس کا کاروبار بھی اکثر مندا پڑ جاتا ہے۔ بعض اوقات اس کو ایسے دھوکہ باز اور شاطر افراد سے پالا پڑتا ہے جو اس سے جمع پونجی اینٹھنے کے چکر میں ہوتے ہیں اور دینے کی بجائے لینے کے امید وار ہوتے ہیں "کالی شلوار" اور "ہتک" دونوں افسانوں میں ایسے دو مردوں کا نقشہ کھینچا گیا ہے۔ یعنی کالی شلوار میں شنکر اور ہتک میں مادھو تقریباً ایک جیسے کردار دکھائے گئے ہیں

منٹو نے طوائف کے کردار کو لطف اندوزی سے نکال کر دانشورانہ سطح تک پہنچا دیا ہے۔ کالی شلوار سے ہمیں ایک تاثر تو یہ ملتا ہے کہ ایک طوائف کے دل میں مذہبی تہوار کو منانے کا جذبہ کتنا شدید اور گہرا ہے

انبالہ سے ہجرت کر کے دلی آنے والی سلطانہ کو جب حالات ساز گار نہیں ملتے تو اس کے دل میں ایک ہی حسرت باقی رہتی ہے کہ محرم سر پہ ہے اور اس کے پاس کالا سوٹ نہیں ہے۔دوپٹہ اور قمیض کا وہ کسی طرح بندوبست کر لیتی ہے مگر کالی شلوار کے لئے وہ شنکر کے ہاتھوں بلیک میل ہوتی ہے۔شنکر بیک وقت ایسی دو عورتوں کو بلیک میل کرتا ہے۔ایک سے بُندے لے لیتا ہے اور دوسری سے کالی شلوار اور ان چیزوں کا وہ ان کے درمیان تبادلہ (Exchange) کرتا ہے۔

عورت کی سائیکی ملاحظہ فرمایئے (محرم کی پہلی تاریخ ہے) دروازے پر دستک ہوئی سلطانہ نے دروازہ کھولا، انوری اندر داخل ہوئی، اس نے سلطانہ کے تینوں کپڑوں کی طرف دیکھا اور کہا۔

> "قمیض اور دوپٹہ تو رنگا ہوا معلوم ہوتا ہے پر یہ شلوار نئی ہے۔کب بنوائی، سلطانہ نے جواب دیا، آج ہی درزی لایا ہے۔یہ کہتے ہوئے اس کی نظریں انوری کے کانوں پر پڑیں۔"یہ بُندے تم نے کہاں سے لیے، انوری نے جواب دیا۔آج ہی منگوائے ہیں اس کے بعد دونوں کو خاموش رہنا پڑا"[۲۳]

طوائف کی اس زبوں حالی کی عکاسی شیخ سعدی کا یہ شعر بہتر طریقے سے کرتا ہے۔

؎ چون قحط سالی شد اندر دمشق
که یاراں فراموش کردند عشق

یہ افسانہ اس دور کی دہلی کے سماجی اور اقتصادی حالات کا بہترین آئینہ بھی ہے۔سلطانہ جب انبالہ چھاؤنی میں تھی تو اس کے پاس بڑے بڑے سیٹھ اور بابو آیا کرتے تھے مگر خدا جانے اس کے ساتھی خدا بخش کو کیا سوجھی کہ اس نے سلطانہ کو ہجرت پر مجبور کر دیا۔سلطانہ نے بھی سوچا کہ دہلی ملک کی راجدھانی ہے وہاں اس کا دھندا خوب چلے گا مگر ایسا نہ ہو سکا۔تین مہینے گزر گئے اور ان تین مہینوں میں اس کے پاس کل چھ گاہک آئے اور اس نے تین روپے فی کس کے حساب سے کل اٹھارہ روپے کمائے جو اس کی گزر اوقات کے لئے ناکافی تھے۔اس کے پاس جو زیورات تھے وہ بھی بِک گئے۔وہ روکھی سوکھی کھانے پر مجبور تھی۔خدا بخش صبح تا شام درباروں میں اپنی قسمت کھلوانے کے چکر میں درویشوں اور بزرگوں کے پاس جاتا ہے وہ توہم پرست ہونے کے علاوہ سست اور تن آساں ہے سلطانہ اسے کوئی محنت مزدوری کرنے کا کہتی ہے لیکن وہ اسے طفل تسلیاں دے کر ٹالتا رہتا ہے "اللہ نے چاہا تو چند دنوں میں ہی بیڑا پار ہو جائے گا۔پورے پانچ مہینے ہو گئے تھے مگر ابھی تک نہ سلطانہ کا بیڑا پار ہوا تھا نہ خدا بخش کا "سلطانہ بے روزگاری کے علاوہ تنہائی کا شکار بھی تھی اور

عجیب و غریب خیال اور وسوسے اس کے دل میں جاگتے ہیں۔ وہ اکثر اوقات بالکونی میں آتی جہاں اس کی نظر سامنے ریل کی پٹڑیوں پر پڑتی تو اس کے دماغ میں خیال آتا۔ "کہ یہ جو سامنے ریل کی پٹڑیوں کا جال سا بچھا ہوا ہے اور جگہ جگہ سے بھاپ اور دھواں اٹھ رہا ہے ایک بہت بڑا چکلہ ہے"[۲۴]

جب کبھی وہ گاڑی کے کسی ایک ڈبے کو اکیلے پٹڑی پر چلتے دیکھی جسے انجن نے دھکا دے کر چھوڑ دیا ہوتا تو اسے اپنا خیال آتا۔

"وہ سوچتی ہے کہ اسے بھی کسی نے زندگی کی پٹڑی پر دھکا دے کر چھوڑ دیا ہے اور وہ خود بخود جا رہی ہے۔ دوسرے لوگ کانٹے بدل رہے ہیں وہ چلی جا رہی ہے۔۔۔ نہ جانے کہاں۔ پھر ایک روز ایسا آئے گا جب اس دھکے کا زور آہستہ آہستہ ختم ہو جائے گا اور وہ رک جائے گی کسی ایسے مقام پر جو اس کا دیکھا بھالا نہ ہو گا"[۲۵]

ریلوے اسٹیشن کو چکلے سے تشبیہ اور ریل کی بوگی کو جسے انجن نے دھکا دے کر چھوڑ دیا سلطانہ اپنی ذات سے مشابہہ قرار دیتی ہے اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ آنے والے وقت سے خوف زدہ ہے اور بے شمار وسوسوں کا شکار ہے جو ایک بہت بڑی حقیقت ہے۔ طوائف کی جب جوانی ڈھل جاتی ہے تو وہ کسی کے کام کی نہیں رہتی اور تنہا زندگی گزارنے پر مجبور ہوتی ہے۔ تنہائی کا خوف اس کے سر پر سوار ہے۔ چنانچہ تلازم خیال اسے کہیں کا کہیں لے جاتا ہے جس سے واہمے اور خوف جنم لیتے ہیں اور وہ سمجھوتہ کرنے پر مائل ہو جاتی ہے۔ "کالی شلوار" افسانہ طوائف کی زندگی کی نفسیاتی الجھنوں کو ظاہر کرنے کے ساتھ ساتھ شنکر (گاہک) اور خدا بخش دلال جیسے بے کار مردوں کے کردار پر بھی روشنی ڈالتا ہے۔ بقول صابر عبداللطیف خشتیؔ:

"منٹو نے سلطانہ کی روح کی ویرانی اور دوسروں کے رحم و کرم پر منحصر زندگی کی اس قدر بھرپور تصویر کھینچی ہے کہ قاری بے ساختہ متاثر ہوتا ہے۔ خارجی اور داخلی کیفیتوں میں میل و موافقت اور زندگی کے تلخ و ترش حقائق کی جانب اشارے اس کہانی کو معنویت عطا کرتے ہیں"[۲۶]

اگرچہ جنسی لحاظ سے یہ دونوں افسانے کالی شلوار اور کھول دو حکومت کی نظر میں معیوب و معتوب ٹھہرے اور ان پر فحاشی کے مقدمات بنے۔ کالی شلوار اس وقت لکھا گیا جب منٹو آل انڈیا ریڈیو دلی میں ملازم تھے۔ کالی شلوار پہلی بار ساقی میں شائع ہوا اور مقدمہ چلا۔ چونکہ یہ افسانہ ایک طوائف پر تھا جس کو جنس زدہ سمجھ لیا گیا۔ جب کہ کھول دو تقسیم کے بعد لکھا گیا جو حکومت کو ناگوار گزرا حالانکہ دونوں میں ایسی کوئی فحش

نگاری نظر نہیں آتی۔ منٹو نے سماج کے رسوا و بدنام طبقوں کی نفسیاتی الجھنوں کا بڑی باریک بینی سے مشاہدہ کیا۔ ان کے ہاں کرداروں کے سیاہ و سفید دونوں روپ نظر آتے ہیں مگر ان کا اصل کمال سماج کے ان ٹھکرائے ہوئے کرداروں کے اندر کی انسانیت اور خوبیوں کا انکشاف ہے اس سلسلہ میں منٹو ایک ماہر نفسیات کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں۔ بقول محمد محمود السلام۔

"ان کا نفسیاتی شعور پختہ ہے گہرے نفسیاتی مطالعے اور عمیق مشاہدے کے بعد ہی وہ کسی نفسیاتی حقیقت کو اپنے افسانے کا موضوع بناتے ہیں۔ یہ نفسیاتی مسئلہ سماج کا پیدا کیا ہوا ہے اس کے کردار بھی سماج کے تخلیق کردہ ہیں۔ اپنے افسانوں کے ذریعے منٹو نے جنسی زندگی کی گھٹن، ناآسودگی اور ناکامی کو ظاہر کر کے سماج کی قلعی کھولی ہے۔"[۲۷]

سعادت حسن منٹو کے افسانوں میں طوائف کوئی زیادہ بُری عورت دکھائی نہیں دیتی۔ سوگندھی، شاردا، جانکی، زینت وغیرہ سب پیشہ ور طوائفیں تھیں مگر ان میں سے کوئی بھی اس پیشے سے خوش نہیں دکھائی دیتی۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ وہ کسی ایک کی ہو جانے کی خواہش ضرور دل میں رکھتی ہیں ان کی خصوصیات میں ایک بیوی اور مامتا کا جذبہ نظر آتا ہے۔ بعض اوقات یوں محسوس ہوتا ہے کہ حالات اور سماج نے انہیں طوائف بننے پر مجبور کیا ہو گا۔ ان کے کرداروں میں نرمی، خلوص، ایثار اور خدمت گزاری کے احساسات و جذبات ملتے ہیں جیسا کہ "ہتک" کی سوگندھی ہے۔ اس سے جو بھی گاہک ہمدردی دکھاتا وہ اسی کی ہو جاتی، مادھو کو میر امرد کہہ کر پکارتی ہے۔ "ہتک" منٹو کا ایک شاہکار افسانہ ہے۔ جو بقول وارث علوی "بڑا دل دہلا دینے والا، وجودی کرب اور المیہ احساس کا افسانہ ہے"[۲۸]

یہ افسانہ وجودی نفسیات پر مبنی ہے جس میں ایک عورت کی انا کی تذلیل و تحقیر کی گئی ہے۔ افسانے کی مختصر روئیداد کے مطابق اس کہانی کا مرکزی کردار سوگندھی ایک طوائف ہے جو عرصہ پانچ سال سے اس دھندے میں ملوث ہے۔ اپنے تئیں پُر خلوص، سادہ اور ایثار کی مثال پیش کرتی ہے۔ اس کے ہاں جو چار مرد آتے ہیں وہ ان چاروں کے ساتھ انتہائی خلوص نیت سے اپنی محبت نباہ رہی ہے اس کے علاوہ وہ پڑوسن کے لئے دل میں ہمدردی کا جذبہ رکھتی ہے۔ اس رات بھی جب کہ دو بجے رات کو رام لعل دلال اس کا دروازہ کھٹکھٹاتا ہے اور اسے گہری نیند سے جگا کر موٹر والے سیٹھ کے پاس لے جانا چاہتا ہے تو وہ سر میں شدید درد کے باوجود

اس لیے تیار ہو کر دلال کے ساتھ چل دی کہ اسے روپوں کی سخت ضرورت تھی۔ کیونکہ اس کے ساتھ والی کھولی میں ایک مدراسی عورت تھی۔

"جس کا خاوند موٹر کے نیچے آ کر مر گیا تھا۔ اس عورت کو اپنی جوان لڑکی سمیت وطن جانا تھا۔ لیکن اس کے پاس چونکہ کرایہ ہی نہیں تھا اس لیے وہ کسمپرسی کی حالت میں پڑی تھی۔ سوگندی نے کل ہی اس کو ڈھارس دی تھی اور اس سے کہا تھا بہن تو چنتا نہ کر"[۲۹]

سوگندھی جب نیچے گلی کی نکڑ پر موٹر والے کے سامنے جاتی ہے تو وہ ایک ٹارچ جلا کر اس کے منہ پر مارتا ہے اور "اونہہ" کہہ کر اور اسے وہیں چھوڑ کر موٹر بھگا کر چلا جاتا ہے۔ اس کے بعد سوگندھی کے اندر ایک شدید کشمکش شروع ہو جاتی ہے وہ اپنی اس تحقیر کو برداشت نہیں کر پاتی اور مختلف قسم کے رد عمل دیتی ہے مثلاً کمرے میں لگی ہوئی چاروں آدمیوں کی تصویروں پر الگ الگ جسمانی نقائص کے ریمارکس دے کر انہیں دھڑام سے نیچے گلی میں پھینک دیتی ہے اور آخر میں اپنے اس دھوکے باز گاہک کو جس کی وہ اکثر روپے پیسے سے مدد کرتی رہتی ہے اور اسے دوسروں کے سامنے "میرا مرد" کہہ کر پکارتی ہے۔ اس کی تصویر بھی اسی کے ادا کردہ فقروں کو دہرا کر اس کے سامنے ہی نیچے پھینک کر توڑ دیتی ہے۔ سوگندھی کے اندر ایک طرح کی نفسیاتی جنگ جاری ہے۔ وہ مادھو کو تو ذلیل کر کے اپنی کھولی سے نکال دیتی ہے اور خیالوں ہی خیالوں میں موٹر والے سیٹھ کو گالیاں دیتی ہے۔ اس کے منہ پر تھوکتی ہے۔ رام لال دلال کی آواز سنائی دی "پسند نہیں کیا تجھے" دو گھنٹے مفت میں ہی برباد کیے تو" اونہہ "کا مطلب یہ تھا کہ اس نے مجھے پسند نہیں کیا۔"[۳۰] اپنی کھولی میں آ کر وہ سارا غصہ مادھو پر نکالتی ہے اور اسے دھتکار دیتی ہے۔

"پر میں پوچھتی ہوں تجھ میں ایسی کون سے چیز ہے جو کسی کو پسند آسکتی ہے--- تیری پکوڑا ایسی ناک ---یہ تیرا بالوں بھرا ماتھا---یہ تیرے سوجھے ہوئے نتھنے ، یہ تیرے بڑھے ہوئے کان، یہ تیرے منہ کی باس، یہ تیرے بدن کا میل؟""[۳۱]

بقول ڈاکٹر فیض الرحمان

"ہتک کا ایک بڑا حسن یہ ہے کہ اس میں ماحول اور فرد کے تجزیوں کی وجہ سے بڑے خوب صورت ارتعاش پیدا ہو گئے ہیں۔ نفسیات کی مختلف سطحوں نے ان خوبصورت

ارتعاش کو اور بھی محسوس اور توجہ طلب بنا دیا ہے، جنسی حقیقت پسندی عروج پر ہے
اُردو فکشن کا یہ کردار ہمیشہ یادگار رہے گا"[۳۲]

افسانے کے آخر میں سوگندھی کا اندرونی خلفشار اس طریق سے راہ پاتا ہے کہ اسے ہر طرف تاریکی اور سناٹا نظر آتا ہے۔ اسے محسوس ہوتا ہے کہ ہر شے خالی اور کھوکھلی ہے اور جیسے مسافروں سے لدی ریل گاڑی تمام سٹیشنوں پر مسافر اتار کر لوہے کے شیڈ کے نیچے بالکل اکیلی کھڑی ہے۔ یہ خلاوہ اس طرح پر کرتی ہے۔

"بہت دیر تک وہ بید کی کرسی پر بیٹھی رہی، سوچ بچار کے بعد بھی جب اس کو اپنا دل پر چانے کا کوئی طریقہ نہ ملا تو اس نے اپنے خارش زدہ کتے کو گود میں اٹھایا اور ساگوان کے چوڑے پلنگ پر اسے پہلو میں لٹا کر سو گئی"[۳۳]

واضح رہے کہ منٹو نے اس افسانے میں ایک عورت کے دھتکارے جانے کے نفسیاتی المیہ کی جو تصویر کشی کی ہے اور المیہ کردار کی کمزوری اور خلفشاری کو جس طرح نمایاں کیا ہے اس سے اس کے ذہنی کرب اور اندرونی تصادم کی ایک بھرپور تصویر ہمارے سامنے ابھرتی ہے۔

"اس خیال کے آتے ہی اس کی آنکھیں اس کے کان، اس کی بانہیں، اس کی ٹانگیں، اس کا سب کچھ مڑ تا تھا کہ اس سیٹھ کو کہیں دیکھ پائے، اس کے اندر یہ خواہش بڑی شدت سے پیدا ہو رہی تھی کہ جو کچھ ہو چکا ہے ایک بار پھر ہو۔ صرف ایک بار، وہ ہولے ہولے موٹر کی طرف بڑھے، موٹر کے اندر سے ایک بیٹری نکالے اور اس کے چہرے پر روشنی پھینکے "اونہہ" کی آواز آئے اور وہ سوگندھی اندھا دھند اپنے پنجوں سے اس کا منہ نوچنا شروع کر دے۔ وحشی بلی کی طرح جھپٹے اور اپنی انگلیوں کے سارے ناخن جو اس نے موجودہ فیشن کے مطابق بڑھا رکھے تھے اس سیٹھ کے گالوں میں گاڑ دے۔"[۳۴]

"ہتک" کی سوگندھی صرف طوائف ہی نہیں بلکہ ایک بھرپور نسوانی کردار ہے۔ اس کے اندر چاہنے اور چاہے جانے کی آرزو اتنی شدت سے جنم لیتی ہے کہ وہ اپنے آس پاس خود فریبی کا ایک جال بنتی ہے اور گاہکوں کی جھوٹی محبت کو وقتی طور پر ہی سہی سچی محبت کا تصور کر کے وہ اس خوشگوار جذبے سے سرشار ہوتی ہے اور اس خود فریبی سے باہر نہیں آنا چاہتی یہ اس کی سب سے بڑی ٹریجڈی ہے۔

منٹو کا افسانہ "خوشیا" بھی بالکل اسی حقیقت کی عکاسی کرتا جو ہتک میں بیان ہوئی ہے یعنی انسان کے وجود کی تحقیر ان دو افسانوں میں فرق یہ ہے کہ "ہتک" میں عورت کے وجود کی تذلیل و تحقیر کی گئی ہے۔ جب کہ خوشیا میں ایک مرد کے وجود کو تسلیم نہیں کیا جارہا۔ "ہتک" طوائف کی نفسیات پر مبنی افسانہ ہے اور "خوشیا" میں ایک دلال کا معاملہ ہے دلال جو کہ صبح تا شام ان نسوانی کرداروں کے بھاؤ تاؤ کرنے اور آگے سپلائی کرنے میں ملوث ہوتے ہیں۔ بعض اوقات اس قدر پیشہ ور ہوتے ہیں کہ طوائفیں ان کے جذبات و احساسات کو محسوس نہیں کر پاتیں یہی کچھ صورت حال "خوشیا" میں نظر آتی ہے۔ خوشیا کی کہانی یوں ہے۔ ایک دن خوشیا "کانتا" رنڈی کے یہاں آتا ہے۔ دروازے پر دستک دیتا ہے۔ اندر سے آواز آتی ہے، کون ؟ خوشیا جواب میں کہتا ہے "میں خوشیا" تھوڑی دیر بعد کانتا دروازہ کھولتی ہے جو کہ بالکل ننگ دھڑنگ ہے۔ خوشیا یہ دیکھ کر ہکا بکا رہ جاتا ہے اور اسے کہتا ہے کہ "اگر تو ننگی تھی تو دروازہ نہ کھولتی، اندر سے ہی بتا دیتی، میں پھر آجاتا، مگر کانتا جواب دیتی ہے کہ "جب تم نے بتایا خوشیا تو میں نے سوچا کوئی بات نہیں اپنا خوشیا ہی تو ہے اندر آنے دو" خوشیا پر یہ الفاظ کہ اپنا خوشیا ہی تو ہے اندر آنے دو" کی حقیقت آہستہ آہستہ کھلتی ہے اور وہ اپنے وجود کو منوانے کے لئے ایسی چال چلتا ہے جس سے اس کی سُبکی کا بدلہ بھی لیا جا سکے اور اس کی جنسی خواہش بھی پوری ہو سکے۔ ان الفاظ کو خوشیا اپنے مردانہ وقار کی تذلیل سمجھتا ہے اور سوچتا ہے کہ اس کا یہ مطلب نہیں کہ خوشیا کے سامنے کانتا ننگ دھڑنگ کھڑی رہے یہ اس کے وجود کی نفی ہے گویا وہ اپنی اس ہتک کا بدلہ لینے پر تل جاتا ہے۔

یاد رہے کہ "خوشیا" کہانی کے مرکزی کردار خوشیا کے ہمیں دو واضح رخ نظر آتے ہیں، ایک نفسانی خواہش کا بیدار ہونا اور دوسرا توہین کا بدلہ۔ یہاں افسانہ نگار کی خوبی یہ ہے کہ ان دونوں رویوں میں توازن پیدا کیا گیا ہے اور دونوں رویوں میں بڑی توانائی ہے یعنی کانتا کے ننگے جسم کو دیکھ کر اس کو جنسی کشش کی قدر و قیمت سمجھ میں آئی ہے۔ "اس وقت بھی وہ کانتا کے ننگے جسم کو دیکھ رہا تھا جو ڈھولکی پر منڈے چمڑے کی طرح تنا ہوا تھا"[۳۵] خوشیا نے جب اس حد تک کسی عورت کے ننگے جسم کو دیکھا تو وہ کپکپا کر رہ گیا اور چور نگاہوں سے اس نے کانتا کی ان چیزوں کا جائزہ لیا جو روزانہ استعمال کے باوجود اپنی اصل حالت میں قائم ہیں۔ دوسری طرف وہ کانتا سے اپنی بے عزتی کا بدلہ بھی لیتا ہے جو ایک دوسرا رویہ ہے کہ آخر کانتا اسے مرد کیوں نہیں سمجھتی ؟ یہ ایک وجودی نظریہ ہے اور وہ اپنے وجود کے اثبات کا اظہار چاہتا ہے۔ آخر میں وہ کانتا سے جنسی ملاپ کرتا ہے اور لذت اندوزی کے علاوہ کانتا کو بتا دیتا ہے کہ وہ محض اپنا خوشیا ہی نہیں کچھ اور بھی ہے۔

وجودی نفسیات کے حوالے سے دیکھا جائے تو منٹو کا افسانہ "نعرہ" وجودی حقیقت نگاری پر بہترین افسانہ ہے۔

"نعرہ" میں مرکزی کردار کیشولال کی انتہا درجہ بے بسی دکھائی گئی ہے جب وہ کرایہ ادا نہ کر سکنے پر سیٹھ سے گالیاں کھا کر بازار میں آتا ہے تو اسے سڑک پر لگا کھمبا بھی گالی دیتا محسوس ہوتا ہے۔ بقول امجد طفیل

"انسان کا اپنے وجود کو بے بسی کی اس سطح پر محسوس کرنا یقیناً ایک وجودی تجربہ ہے جسے سعادت حسن منٹو نے نہایت خوبی سے افسانے کا روپ دیا ہے"[۳۶]

کیشولال کی جسمانی اور ذہنی حالت کا اندازہ درج ذیل اقتباس سے لگایا جا سکتا ہے۔

"کیشولال کھاری سینگ والا جو دوستوں سے بڑے فخر سے کہا کرتا تھا۔ کہ وہ کبھی بیمار نہیں پڑا۔ آج یوں چل رہا تھا جیسے برسوں کا روگی ہے۔۔۔ اور یہ روگ کس نے پیدا کیا تھا؟۔۔۔ دو گالیوں نے!"[۳۷]

کیشولال ایک خود دار شخص ہے مگر غریب ہے۔ گالی سن کر جو اس کی شخصیت میں توڑ پھوڑ ہوئی اس نفسیاتی کیفیت کو افسانے کا روپ دینا منٹو کا ہی کام ہے اس کردار کے بقول گالیاں سن کر برداشت کرنا معمولی بات نہیں ہے۔

"ہمالیہ پہاڑ سے بھی بڑی بات ہے۔ اس کا غرور خاک میں مل گیا ہے۔ اس کی ذلت ہوئی۔ اس کی ناک کٹ گئی۔ اس کا سب کچھ لُٹ گیا۔۔۔ پرماتما کرے کسی کو معلوم نہ ہو۔۔۔ اگر کسی کو اندر کی بات کا پتہ چل گیا۔ تو کیشولال کھاری سینگ والے کے لیے ڈوب مرنے کی بات تھی۔"[۳۸]

"ڈرپوک" ایک نفسیاتی افسانہ ہے جس کی بنیاد اس چیز پر رکھی گئی ہے کہ جب انسان کی کوئی فطری اور جبلی خواہش لمبے عرصے تک پایہ تکمیل تک نہیں پہنچ پاتی یا اسے زبردستی دبا دیا جاتا ہے تو پھر اس کے اندر ایک جھجھک پیدا ہو جاتی ہے اور وہ فطری تقاضوں کی راہ میں ایسی رکاوٹ بن جاتی ہے کہ وہ آئندہ ایسی فطری یا جنسی سرگرمیوں کے لئے ابنارمل ہو جاتا ہے اس لیے کہ اس نے خود ساختہ قدغنیں اپنے اوپر لگا رکھی تھیں۔ اس بات کو منٹو نے "ڈرپوک" افسانے میں بڑی چابک دستی سے ڈھالا ہے۔ "ڈرپوک" کا مرکزی کردار جاوید جس کے گرد کہانی گھومتی ہے۔ دراصل تصور ہی تصور میں ہمیشہ عورت سے محبت کرتا رہا ہے۔ جب وہ ستائیس سال کا تھا تو اس کے اندر شہوت اور جنس کا پرزور حملہ ہوتا ہے اور وہ ایک دن ”مائی جیواں“ کے قحبہ خانے جانے کا ارادہ کرتا ہے مگر قریب پہنچ کر اس کو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ میونسپل کمیٹی کی لالٹین مصنوعی آنکھ سے اس کا محاسبہ کر رہی ہے تو اس کے بڑھتے ہوئے قدم رک جاتے ہیں اور وہ لاکھ کوشش کے باوجود بھی اپنے

تیئں ہمت اور حوصلہ نہیں پاتا۔ اس دوران کچھ شرابی شراب پی کر آتے ہیں اور مغلظات بکتے ہوئے اوپر چلے جاتے ہیں لیکن جاوید کی ازلی جھجک جو اس کے رگ وپے میں سرایت کر چکی ہے اس کے پاؤں آگے نہیں بڑھنے دیتی۔ آخر کار وہ لالٹین جو خاموشی سے اسے اب تک دیکھ رہی تھی اسے کہتی ہے، تم ڈرپوک ہو، بزدل ہو، تم اپنے ارادے میں کامیاب نہیں ہوسکتے، تم نے تین لڑکیوں سے محبت کرنا چاہی مگر اپنی بزدلی کی وجہ سے ہمیشہ تم نے پسپائی اختیار کی۔ اسی دوران ایک ویشیا اسے اشارہ کرتی ہے کہ اوپر آؤ مگر وہ سر پر پاؤں رکھ کر بھاگتا ہے اور گھر پہنچ کر سکھ کا سانس لیتا ہے۔ اور حفیف سا خیال اس کے دل میں موجزن ہوتا ہے۔

> "جب وہ اپنے گھر کے پاس پہنچا تو اس کے خیالات کے ہجوم میں سے دفعتاً ایک خیال رینگ کر آگے بڑھا۔ جس نے اس کو تسکین دی۔۔۔ جاوید تم ایک بڑے گناہ سے بچ گئے۔ خدا کا شکر بجالاؤ"[۳۹]

تصوریت پر مشتمل یہ افسانہ در حقیقت اس نکتے کی طرف اشارہ ہے کہ بعض لوگوں کا ضمیر گناہ کی طرف مائل نہیں ہوتا اور کوئی نہ کوئی رکاوٹ ان کے راستے میں آجاتی ہے۔ لالٹین دراصل علامت ہے اس کے تحت الشعور کی جو اس کو منع کرتا ہے اور برائی سے روکتا ہے وہ اگرچہ گناہ کی طرف جارہا تھا۔ مگر اس کے ضمیر نے اس کے بڑھتے ہوئے قدم روک دیے۔ دوسرے معنوں میں لالٹین اس کی راہ میں سپر ایگو (فوق الانا) ہے یعنی سماج کا خوف ہے جسے بعد میں وہ خدا کی طرف لے جاتا ہے اور کہتا ہے کہ خدا کا شکر ادا کرو کہ تم گناہ کبیرہ سے بچ گئے۔

منٹو کا افسانہ "بانجھ" بھی ایک ایسا نفسیاتی افسانہ ہے جو تصور محبت پر مبنی ہے یعنی کچھ لوگ محبت میں ایسے بانجھ اور بنجر ہوتے ہیں جیسا کہ ایک عورت جسمانی نقائص کی بنا پر بانجھ ہوتی ہے ایسے لوگ روحانی اور جذباتی سطح پر بانجھ ہوتے ہیں۔ وہ دوسروں کے اندر نہ ہی پیار محبت کے احساسات و جذبات ابھار سکتے ہیں۔ اور نہ ان کے اندر ایسی اخلاقی جرات ہوتی ہے کہ وہ اس کا اظہار کر سکیں وہ Fantacy (تصوارت) کی دنیا میں رہتے ہیں۔ بانجھ بھی ایک ایسے نوجوان نعیم کی کہانی ہے جو اونچے اور امیر گھرانے کی ایک لڑکی زہرہ سے محبت کرتا ہے وہ بھی اس کا جواب محبت سے دیتی ہے اور وہ ایک دن شادی کر لیتے ہیں اور دوسرے شہر میں جاکر رہنا شروع کر دیتے ہیں۔ زہرہ روکھی سوکھی کھا کر بھی نعیم کے ساتھ بہت خوش ہے۔ حتیٰ کہ ایک دن زہرہ کا باپ اس کے پیچھے آدھمکتا ہے اور زہرہ کو سمجھاتا بجھاتا ہے اور نعیم کو کچھ پیسوں کا لالچ دے دیتا ہے کہ وہ زہرہ کو چھوڑ دے کیونکہ اس کی عزت خاک میں مل چکی تھی۔ زہرہ کسی قیمت پر باپ کے ساتھ جانے کو تیار نہیں ہوتی

اور کہتی ہے کہ "اباجی میں نعیم کے ساتھ خوش ہوں آپ کو نعیم سے اچھا میرے لیے کوئی شوہر نہیں مل سکتا" مگر اچانک ایک دن زہرہ کے سینے میں سخت قسم کا درد اٹھتا ہے اور وہ دیکھتے ہی دیکھتے جان دے دیتی ہے اور نعیم کی زندگی ویران ہو جاتی ہے۔

اس کہانی کا حقیقت سے کوئی واسطہ نہیں افسانے کا مرکزی کردار نعیم اس فرضی اور خیالی محبت کو سچ سمجھ کر سینے سے لگائے رکھتا ہے اور اپنے ارد گرد خود فریبی کا جال بنتا ہے وہ اسی میں خوش رہتا ہے یوں ساری زندگی وہ دل پر چانے میں گزار دیتا ہے۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اس کی داستان محبت میں حقیقت کا رنگ گہرا ہوتا جاتا ہے لیکن آخر میں منٹو کا یہ کمال فن ہے کہ وہ اپنے کردار کے منہ سے حقیقت کا اعتراف کرا لیتا ہے۔ بقول منٹو:

> "مجھے معلوم نہیں، آپ نے میرے افسانے کو جھوٹا سمجھا یا سچا لیکن میں آپ کو ایک عجیب و غریب بات بتاتا ہوں کہ میں نے یعنی اس جھوٹے افسانے کے خالق نے اسے بالکل سچا سمجھا۔ سو فیصدی حقیقت پر مبنی۔ مجھے ایسے محسوس ہوا کہ میں نے واقعی زہرہ سے محبت کی ہے اور وہ سچ مچ مر چکی ہے آپ کو یہ سن کر اور بھی تعجب ہو گا کہ جوں جوں وقت گزرتا گیا، اس افسانے کے اندر حقیقت کا عنصر زیادہ ہوتا گیا اور زہرہ کی آواز، اس کی ہنسی بھی میرے کانوں میں گونجنے لگی میں اس کے سانس کی گرمی تک محسوس کرنے لگا "[۴۰]

ایسا حقیقت میں بھی ہوتا ہے اور بہت سے لوگ خیالی محبت کو حقیقت سمجھ کر اس کے سہارے زندگی گزار دیتے ہیں۔ یہ افسانہ بالکل ایسے ہے جیسا کہ فرائیڈ کے رفیق کار جوزف بروئر نے اپنی ایک مریضہ سگمنڈ فرائیڈ کو بھجوائی کہ اس کا علاج کیا جائے کیونکہ وہ سمجھتی تھی کہ وہ اس کے بچے کی ماں بننے والی ہے اور اس نے اپنے معالج ڈاکٹر بروئر کو بھی یہ خبر سنا دی تھی کہ وہ حاملہ ہے، ڈاکٹر بروئر جو کہ ایک شریف آدمی تھا اور بیوی بچوں والا تھا وہ رسوائی کے خوف سے شہر چھوڑ کر چلا گیا اور اپنی مریضہ فرائیڈ کے حوالے کر دی۔ فرائیڈ نے جب اس کا علاج شروع کیا تو معلوم ہوا کہ وہ حاملہ نہیں تھی۔ حاملہ ظاہر کرنا اس کی نفسیاتی بیماری کا حصہ تھا۔ نفسیات کی تاریخ میں اس عورت کو اینا او (Anna O) کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔"[۴۱]

منٹو کا افسانہ "سڑک کے کنارے" عورت کے حاملہ ہونے یعنی ماں بننے کے عمل پر ایک ایسا افسانہ ہے جو عورت کے ان مخصوص حالات میں گزرنے کے عمل کی بھرپور اور جاندار عکاسی کرتا ہے۔ خصوصاً جو

ماں اپنی کوکھ میں ایک ناجائز بچہ پنپ رہی ہے اس کی ذہنی کشمکش اور روحانی کرب و اذیت کا ایک موثر بیان ہے اس کے علاوہ اس میں مرد کے ہر جائی پن کی بھی تصویر کشی کی گئی ہے۔ تکنیک اور موضوع کے لحاظ سے یہ افسانہ منٹو کے باقی افسانوں کی نسبت ایک منفرد مقام رکھتا ہے۔ اس افسانے نے منٹو کو اور منٹو نے اس موضوع کو عالمگیریت اور ابدیت عطا کی ہے۔

اس افسانے کی کہانی ایک ایسی عورت کی نفسیاتی کہانی ہے۔ جو اپنی ذات اور پھڑ پھڑاتی روح کو کسی کمزور لمحے میں ایسے مرد کے حوالے کر دیتی ہے جو اس کے جسم و جاں سے کھیل کر اپنی راہ لیتا ہے اور اس ہر جائی کا تخم عورت کے پیٹ میں نشو و نما پا رہا ہے تو یہ فکر اس کے لیے سوہانِ روح بنی ہوئی ہے کہ وہ اس سے کیسے نپٹے گی۔ تلملاتی ہے، پیچ و تاب کھاتی ہے، اس کے آگے منت سماجت کرتی ہے کہ وہ اسے چھوڑ کر نہ جائے مگر وہ آوارہ مزاج اس کی ایک نہیں سنتا بلکہ کہتا ہے "تم نے میری ہستی کی خالی جگہوں کو پُر کر دیا۔ اب جب کہ میری تکمیل ہو گئی ہے۔ مجھے تمھاری ضرورت نہیں رہی۔ یہ بے رحمی کی منطق اسے ششدر کر دیتی ہے۔ وہ مجبور و مقہور عورت ٹوٹ کر رہ جاتی ہے اور بے بسی و لاچارگی کی تصویر بن کر روتی ہے، اور اسے مناتی ہے مگر وہ چلا جاتا ہے۔ اب اس کی ذات کی تکمیل ہو رہی ہے اور اس ہر جائی کی نشانی اس کے پیٹ میں نمو پا رہی ہے وہ اس کے جسم و جاں کا حصہ ہے۔ وہ اس سے چھٹکارا ابھی حاصل کرنا چاہتی ہے مگر اس کا دل بغاوت کرتا ہے اور اس کی ہچکیاں لوریوں میں تبدیل ہونے لگتی ہیں کبھی تو اس وفا نا آشنا کی نشانی کو وہ ختم کر دینا چاہتی ہے۔ اور کبھی اس کے اندر کی ماںتا جاگ پڑتی ہے وہ ایک شدید ذہنی کشمکش میں مبتلا ہے کبھی وہ اسے پھوڑا سمجھتی ہے اور کبھی پھاہا۔ وہ اپنے آپ سے پوچھتی ہے کہ یہ کس کا آنسو ہے جو میری ہستی کی سیپ میں موتی بن رہا ہے جب سیپ کا منہ کھلے گا اور یہ موتی آشکار ہو جائے گا تو دنیا کی انگلیاں اٹھیں گی سیپ کی طرف بھی اور موتی کی طرف بھی تو پھر دنیا کے طعنے دونوں کو سانپ بن کر ڈس لیں گے۔

آخر وہ گھڑی آپہنچی ہے وہ ماں بن جاتی ہے۔ اس کی ذات کی تکمیل بطور عورت ہو جاتی ہے اس کی مامتا اُمڈ پڑتی ہے۔ پیار کے سوتے پھوٹ نکلتے ہیں۔ ماں بن کر وہ سراپا گود بن جاتی ہے۔ اس کے بازو جھولنا بن جاتے ہیں اس کے سینے کی گولائیاں دودھ سے بھر جاتی ہیں۔ وہ اپنے جگر گوشے کو کسی صورت خود سے الگ نہیں کرنا چاہتی کیونکہ یہ اس کی روح ہے اس کا گوشت پوست ہے۔ بطور ماں وہ دنیا سے ٹکر لینے پر آمادہ ہو جاتی ہے وہ چلا چلا کر کہتی ہے کہ اس کے بچے کو اس سے نہ چھینا جائے وہ دوسروں کی لعن طعن برداشت کر لے گی مگر اس کا جگر پارہ اس سے جدا کر دیا جاتا ہے۔

"مت چھینو۔۔۔مت چھینو اسے ۔۔۔یہ میری کوکھ کی مانگ کا سیندور ہے ۔۔۔یہ میری ممتا کے ماتھے کی بندیا ہے۔۔۔میرے گناہ کا کڑوا پھل ہے۔"[۴۲]

آخر میں افسانہ ایک اخباری خبر پر اختتام پذیر ہوتا ہے۔لاہور ۲۱ جنوری

"دھوبی منڈی سے پولیس نے ایک نوزائیدہ بچی کو سردی سے ٹھٹھرتے سڑک کے کنارے پڑی ہوئی پایا اور اپنے قبضے میں لے لیا۔کسی سنگ دل نے بچی کی گردن کو مضبوطی سے کپڑے میں جکڑ رکھا تھا اور عریاں جسم کو پانی سے گیلے کپڑے میں باندھ رکھا تھا تاکہ وہ سردی سے مر جائے۔مگر وہ زندہ تھی۔بچی بہت خوب صورت ہے، آنکھیں نیلی ہیں، اس کو ہسپتال پہنچا دیا گیا ہے"[۴۳]

یہ ایک المیہ داستان ہے اور ازل سے لے کر اب تک یہ قبیح معصیت اور گناہ کہیں نہ کہیں، کسی نہ کسی صورت میں ہو رہا ہے مگر منٹو نے اس کو جس منطقی طریق سے پیش کیا ہے اس سے اسے آفاقی رنگ دے دیا گیا ہے "یہی دن تھے آسمان اس کی آنکھوں کی طرح ایسا ہی نیلا تھا جیسا کہ آج ہے"افسانے میں مندرجہ بالا الفاظ بار بار ہرائے گئے ہیں اور ایسی صورت میں ایک ماں کے اندرونی کرب اور روحانی تڑپ کو جس طرح محسوس کر کے اس کا احساس قاری تک پہنچایا ہے۔یہی منٹو کی انفرادیت ہے۔اور یہی اس کا کمال ہے۔افسانے میں مرد کی نیلی آنکھوں کو بار بار آسمان کی نیلاہٹ سے جو تشبیہ دی گئی ہے بقول ممتاز شیریں اس خصوصیت میں کائناتی وژن ہے۔" یہاں ہم زمان اور مکان کی تخصیص کو بھی بھول جاتے ہیں، ہم یہ بھول جاتے ہیں کہ یہ واقعہ کسی خاص عورت اور مرد سے وابستہ ہے"[۴۴]

ایک چیز جو اس افسانے میں خصوصی طور پر باور کروائی گئی ہے وہ سماج کی عورت اور مرد کے لیے دورخی پالیسی اور الگ الگ پیمانے ہیں بقول افسانہ نگار۔

"یہ کیا کہ وہ ثابت و سالم رہا۔۔۔اور مجھ میں تڑیڑے پڑ گئے۔۔۔یہ کیا کہ وہ اب میری ضرورت محسوس نہیں کرتا۔۔۔لیکن میں اور بھی شدت سے اس کی ضرورت محسوس کرتی ہوں۔۔۔وہ طاقت ور بن گیا ہے۔میں نحیف ہو گئی ہوں۔۔۔یہ کیا کہ آسمان پر دو بادل ہم آغوش ہوں۔۔۔ایک رو رو کر برسنے لگا، دوسرا بجلی کا کوندا بن کر اس بارش سے کھیلتا، کر کڑے لگاتا بھاگ جائے۔۔۔یہ کس کا قانون ہے؟۔۔۔ آسمان کا؟۔۔۔زمینوں کا۔۔۔یا ان کے بنانے والوں کا؟"[۴۵]

جیسا کہ اس باب کے شروع میں کچھ جنسی انحرافات کا ذکر ہوا ہے جو نفسیاتی لحاظ سے انتہا پسندانہ عوامل ہیں۔ اگر ہم سادیت پسند اور مساکیت پسند دونوں پر غور کریں تو یہ وہی رویے ہیں جو کسی شخص کی عام زندگی میں بھی رائج ہوتے ہیں۔ مثلاً معاشرے میں غالب مقام و مرتبے کے حامل اشخاص کسی کو دبا کر، مغلوب کر کے یا ایذا پہنچا کر تسکین حاصل کرتے ہیں اور مغلوب اور کمزور شخصیات تکالیف سہنے اور برداشت کرنے میں عافیت سمجھتے ہیں۔ اُردو ادب میں اگر ہم دیکھیں تو معلوم ہو گا کہ یہاں کا روایتی عاشق محبوب کے ہاتھوں قتل ہونے کو بھی سعادت سمجھتا ہے۔

؎کی مرے قتل کے بعد اُس نے جفا سے توبہ
ہائے اُس زود پشیماں کا پشیماں ہونا!

اگر محبوب کی طرف ستم ڈھانے میں کمی واقع ہو جائے تو عاشق سمجھتا ہے کہ شاید محبوب نے لطف و کرم سے ہاتھ کھینچ لیا ہے لہٰذا عاشق کو ایسے دکھ سہنے میں مزا آتا ہے۔

؎وا حسرتا کہ یار نے کھینچا ستم سے ہاتھ
مجھ کو حریصِ لذتِ آزار دیکھ کر

جن معاشروں میں جبلی خواہشات کو دبانے پر زور دیا جاتا ہے اس معاشرے کے افراد کو شروع سے ہی یہ بات ذہن نشین ہوتی ہے کہ ایسی خواہشات پر پابندیاں برداشت کرنا ان کے لیے اور معاشرے کے لئے بہتر ہے چنانچہ وہ اس سلسلہ میں جبر اور اذیتیں برداشت کرتے چلے جاتے ہیں اور یہ ان کے لئے باعث مسرت ہوتا ہے یہی چیز ان کو مساکیت پسند (میسوکیسٹ) بنا دیتی ہے۔ سعادت حسن منٹو کے ہاں ایسے بہت سے افسانے مل جاتے ہیں جو ساڈسٹ اور میوکیسٹ کردار کے حامل ہیں۔

منٹو کا افسانہ "پڑھیے کلمہ" کی مرکزی کردار ایک عورت جس کا نام راکما ہے شادی شدہ خاتون ہے۔ بہت مضبوط جسم کی مالک بدن پر تیل ملتی ہے اور ایک باریک دھوتی جسم پر لپیٹ رکھی ہے۔ عبدل جو کہ اس سے کھولی کا کرایہ وصول کرنے جاتا ہے اسے اس حالت میں دیکھ کر اس پر لٹو ہو گیا مگر اس کا خاوند گردھاری راستے میں رکاوٹ تھا ایک دن وہ نیچے سویا ہوا تھا کہ راکما اسے جگا کر اوپر لے آئی وہاں اس نے ایک خوف ناک منظر دیکھا کہ اس نے اپنے خاوند کو گلے میں پھندا ڈال کر مار دیا تھا اور اس کی لاش کے سامنے اس سے مباشرت کی۔ اور صبح لاش کے تین ٹکڑے کر کے اسی کے ہاتھوں ٹھکانے لگوائی، اسی طرح وہ ایک دن اس کے مضبوط و توانا بدن کو مالش کر کر کے جب تھک گیا تو اس کے سینے پر ہاتھ رکھ کر سو گیا اسے سوتے میں پا کر بجلی کی

تار کا پھندا اس کے گلے میں لپیٹا جس سے عبدل بے ہوش ہو گیا اور وہ یہ سمجھتی ہے کہ عبدل مر گیا ہے۔ ایک اور عاشق لکارام کے ساتھ جنسی کھیل کھیلنے میں مصروف ہے۔ فراغت پر لکارام کو کہتی ہے کہ عبدل کی لاش کے تین ٹکڑے کر کے اسے لے جا کر کہیں پھینک دے۔ لکارام نے جب عبدل کی آنکھیں کھلی دیکھیں تو چیخ مار کر باہر دوڑا اور عبدل چوں کہ اپنے گلے سے رسی کھولنے میں کامیاب ہو چکا تھا اور دل میں تہیہ کر چکا تھا کہ وہ اب راکما کا کام ہی تمام کر دے گا۔ لہذا اسے کھڑکی سے تیسری منزل سے نیچے گرا دیا۔

اس افسانے کی راکما ساڈسٹ رویہ ہے اس کی جنسی تسکین اس میں پوشیدہ ہے کہ کوئی اسے مالش کرتے کرتے تھک کر چور ہو جائے اور جب وہ اس سے تسکین حاصل کر لے تو اسے گلے میں بجلی کی تار لپیٹ کر پھندا ڈالے اور مار دے۔ یہ انتہائی سادیت پسند (ایذا کوشی) کا رویہ ہے۔

اسی طرح "سرکنڈوں کے پیچھے" کی شاہینہ بھی انتہائی ساڈسٹ رویہ ہے وہ پہلے اپنے عاشق کے لئے خاوند کو قتل کر دیتی ہے اور جب اس کا محبوب ہیبت اپنی نئی محبوبہ کے پاس جانا شروع کرتا ہے تو وہ اپنے محبوب کو بے وفائی کا مزہ یوں چکھاتی ہے۔ اس کی محبوبہ نواب کو قتل کرتی ہے اس کا گوشت بھونتی ہے یہ کام وہ بڑے تحمل اور سکون کے ساتھ انجام دیتی ہے اور خون کے سرخ جوڑے میں ملبوس وہ نواب کو پیش کرتی ہے اور اس کی بوٹیاں جو اس نے اپنے ہاتھوں سے کر کے پکائی ہوتی ہیں ہیبت کو کھانے کو کہتی ہے ہیبت پر حقیقت کھلتی ہے تو وہ اسے کہتا ہے شاہینہ یہ تم نے کیا کر دیا تو وہ جواب دیتی ہے۔

> "جانِ من! یہ پہلی مرتبہ نہیں، دوسری مرتبہ ہے۔ میرا خاوند اللہ اسے جنت نصیب کرے۔ تمھاری طرح ہی بے وفا تھا۔ میں نے خود اسے اپنے ہاتھوں سے مارا تھا اور اس کا گوشت پکا کر چیلوں اور کوؤں کو کھلایا تھا۔ تم سے مجھے پیار ہے اس لیے میں نے تمھاری بجائے۔۔۔"[۴۶]

اسی طرح ایک اور ساڈسٹ رویہ "قیمے کی بجائے بوٹیاں" کا کردار ڈاکٹر سعید اپنی بے وفا بیوی جو پہلے اس پر اکثر ظلم ڈھاتی رہتی ہے اسے قتل کرتا ہے اور اس کی بوٹیاں کر کے دیگ چڑھاتا ہے۔ محبوب کی بے وفائی کا صلہ موت کی صورت میں دینا عام ہے جو اکثر اخبارات کی زینت بنتا رہتا ہے۔ لہذا راکما، شاہینہ اور ڈاکٹر سعید جیسے کردار ہمارے ہی معاشرے کے ساڈسٹ کردار ہیں۔ اسی طرح منٹو کا افسانہ "میرا نام رادھا" ساڈو میسوکزم کے موضوع پر افسانہ ہے ساڈو میسوکزم اوکسفورڈ یونیورسٹی کے مطابق۔

"Sadomasochism: the enjoyment of both inflicting and experiencing pain during sexual activity"[۴۷]

ساڈو میسوکزم سے مراد میسوکزم کی وہ مجموعی خصوصیات جو کسی ایک فرد میں پائی جاتی ہوں یعنی وہ جنسی غلبہ بھی اتنا ہی پسند کرتا ہے اور مغلوب ہونا بھی اسے مرغوب ہے خود بھی اذیت پسند ہے اور دوسرے کو بھی اذیت دینا چاہتا ہے۔ دونوں صورتوں میں وہ جنسی تسکین حاصل کرتا ہے "میرا نام رادھا ہے" میں یہ کردار نیلم جو ایک فلم سٹار ہے۔ اور وہ راج کشور فلم سٹار کے خوبصورت جسم سے بہت کشش محسوس کرتی ہے جب کہ راج کشور اسے بہن سمجھتا اور پکارتا ہے۔ نیلم کا خیال ہے کہ وہ ایک زبردست عورت ہے۔ اس لیے اس کا نام بھی رادھا ہے۔ ایک دن وہ بیمار ہو جاتی ہے اور راج کشور اس کی عیادت کے لئے آتا ہے۔ اس کی بیوی بھی ہمراہ ہے وہ اسے بہن کہہ کر رکھشا باندھ دیتا ہے اور چلا جاتا ہے۔ مگر تھوڑی دیر بعد کمرے میں دوبارہ آتا ہے کیونکہ نیلم کے کمرے میں اپنا تھیلا بھول جاتا ہے۔ جب وہ کمرے میں آتا ہے تو نیلم اندر سے کنڈی لگا لیتی ہے اور اپنے ہونٹوں اور گالوں پر آڑی ترچھی سرخی تھوپ لیتی ہے اور جنگلی بلے کی طرح غراتی ہوئی اس پر جھپٹ پڑتی ہے۔ بعد میں اپنی کسی ملنے والے کو بتاتی ہے کہ

> "میں بہت زبردست عورت ہوں۔ میں نے اسے پکڑ لیا۔ اس سے بلیوں کی طرح لڑنا شروع کر دیا۔ میں چیختی رہی۔ وہ صرف ہوں ہوں کرتا رہا۔ اس کے سفید کھادی کے کرتے کی کئی بوٹیاں میں نے انگلیوں سے نوچیں، اس نے میرے بال میری کئی لٹیں جڑوں سے نکال دیں"[۴۸]

مندرجہ بالا اقتباس ساڈو میسوکزم رویے پر دلالت کرتا ہے جو کہ ایک جارحانہ رویہ ہے۔ نفسیاتی نقطہ نظر سے دیکھا جائے تو ایسے رویے نہ صرف انفرادی طور پر افراد کے اندر موجود ہوتے ہیں بلکہ مجموعی لحاظ سے اقوام میں بھی پائے جاتے ہیں۔ جنگ و جدل، افراتفری یا فسادات وغیرہ میں دشمن اقوام خواتین کی آبروریزی کر کے تسکین حاصل کرتی ہیں۔ قبائلی اور خاندانی دشمنیوں میں بھی ہم ایسا آئے روز سنتے اور دیکھتے ہیں یہ گویا انتقامی جذبہ ہوتا ہے۔ منٹو کے ہاں ہمیں جارحانہ جنسیت پر مبنی بہت سے افسانے نظر آتے ہیں اسی طرح فٹشزم یعنی جنسی علامت پرستی پر مبنی بہت سے افسانہ نگاروں کے افسانے ملتے ہیں جیسا کہ پچھلے صفحات میں مقالہ نگار نے فٹشزم رویے کی وضاحت کی ہے کہ یہ وہ رویہ ہے جس کے حامل افراد جسمانی جنسیت کی بجائے علامات یعنی محبوب کے کپڑے جوتے یا استعمال کی دیگر اشیا کے ساتھ ساتھ جسمانی اعضا مثلاً عورت کی چھاتیاں،

سرین، ہاتھ، پاؤں اور دیگر اعضا وغیرہ کے ساتھ اپنے جذبات کو وابستہ کر کے تخیل ہی تخیل میں جنسی خط حاصل کرتے ہیں اور بقول علی عباس جلالپوری "بسا اوقات منزل بھی ہو جاتے ہیں" ایسے افراد کے بارے میں عمومی خیال یہ ہے کہ ان میں اعتماد کی کمی ہوتی ہے اور یہ عورت کے قرب سے خوف زدہ ہوتے ہیں مگر صلاح الدین درویش کے مطابق "انتہائی، نارمل، سنجیدہ پُروقار اور بھرپور شخصیت کے حامل مرد بھی فٹشزم کا شکار ہو سکتے ہیں۔"[۴۹]

علامت پرستی / فٹشزم سے مراد جیسا کہ پیچھے بیان ہو چکا ہے کہ محبوب کی اشیاء کے ساتھ وابستگی ظاہر کرنا اور ان سے جنسی حظ اٹھانا ہے۔ علامت پرستی پر مبنی افسانے اگرچہ منٹو کے ہاں ہمیں کم کم ہی نظر آتے ہیں۔ وہ ایک حقیقت پسند افسانہ نگار ہے وہ کسی ایسی تخیل پسندی کا قائل نہیں۔ تاہم بلاؤز اور دھواں میں بلوغت کے جذبے کے ساتھ ساتھ ایسا تاثر ملتا ہے۔ بلاؤز میں مومن شکیلا کی بنیان کو سونگھتا ہے۔ چوری چھپے اس کے ساٹن کے بلاؤز پر ہاتھ پھیرتا ہے۔ نیز شکیلہ کی بغلوں کے بالوں کا گچھا اس کے ذہن میں گھسا رہتا ہے۔ دھواں کا مسعود بکرے کے گوشت کا پھڑکنا اور اپنی بہن کو دباتے ہوئے رانوں کی مچھلیوں کے تڑپنے سے حظ اٹھاتا ہے۔ مگر اس جذبے کو وہ کوئی نام دینے سے قاصر ہے کیونکہ وہ ابھی جوانی کی دہلیز پر قدم رکھ رہا ہے اور جنسی جذبہ اس کے اندر بیدار ہو رہا ہے۔

دنیا کی تمام اقوام اور مہذب تہذیبوں میں محرم کے درمیان جنسی تعلقات کو انتہائی نفرت اور ناپسندیدگی کی نظر سے دیکھا جاتا ہے لیکن اس کے باوجود بھی ہر جگہ ہر عہد میں اس طرح کے واقعات کا ثبوت ملتا رہتا ہے منٹو نے بڑی باریک بینی اور چابکدستی سے محرم کے ساتھ جنسی تعلقات جیسے نازک موضوع کو اپنے افسانوں میں جگہ دی ہے۔ ایسے افسانوں میں "تقی کاتب"، "اللہ دتہ"، اور "کتاب کا خلاصہ" قابل ذکر ہیں۔ "تقی کاتب" ایک نوجوان لڑکا منٹو کے دفتر میں کتابت کے فرائض سرانجام دینے پر مامور تھا۔ اس کی شادی کی عمر گزرتی جا رہی ہے مگر اس کا باپ حیلے بہانے سے اس کی شادی میں رکاوٹ ڈالتا رہتا ہے۔ منٹو افسانے میں "تقی" کے باپ کی روئیداد کچھ یوں بیان کرتا ہے۔

> "تقی دو برس کا تھا کہ اس کی والدہ کا انتقال ہو گیا۔۔ خدا اس کو غریق رحمت کرے۔
> بہت ہی نیک بی بی تھی اس کی موت کے بعد عزیزوں اور دوستوں نے بہت زور دیا کہ
> میں دوسری شادی کر لوں مگر مجھے تقی کا خیال تھا"[۵۰]

آخر کار جب تقی کی شادی ہو جاتی ہے تو باپ کو گھر میں اکیلا چھوڑ کر بیوی کو لے کر دوسرے شہر چلا جاتا ہے۔ حالانکہ باپ نے اس کی خاطر تمام عمر تجرد میں گزار دی تھی۔ جس کا تقی کو بھی بہت احساس تھا مگر حالات کا تقاضا کچھ یوں تھا۔ تقی کا ایک دن منٹو کو خط ملتا ہے جس میں لکھا تھا۔ "مجھے تمام واقعات بیان کرتے ہوئے بہت شرم محسوس ہوتی ہے۔۔۔ ایک روز میری بیوی غسل خانے میں نہا رہی تھی۔۔۔ میرے باپ نے دروازے میں سے جھانک کر دیکھنا شروع کر دیا۔"[۵۱]

''اللہ دتہ'' محرماتی عشق پر ایسا افسانہ ہے جس میں اللہ دتہ کا کردار شروع سے ہی کچھ مشکوک نظر آتا ہے اللہ دتہ اور اللہ رکھا دو بھائی ہیں۔ اللہ رکھا بڑا بھائی ہے۔ فسادات کے دوران دونوں بھائی گھر بار لٹا کر بڑی مشکلوں سے پٹیالہ سے پاکستان آئے۔ دونوں کی بیویاں وہیں پر فسادات میں ہلاک ہو چکی تھیں۔ اللہ دتہ کو گوجرانوالہ میں ایک چھوٹا سا مکان مل گیا ایک بیٹا اور بیٹی تھی۔ اللہ دتہ کے اپنی بیٹی زینب کے ساتھ تعلقات استوار ہو جاتے ہیں۔ بظاہر بیوی کا نہ ہونا اور تنہا باپ بیٹی کا ہونا جنسی تعلقات کا باعث بنتا ہے۔ اگرچہ یہ افسانہ فسادات کے موضوع پر ہے مگر اس میں ایسی قبیح معاشرتی برائی کو آشکار کیا گیا ہے جسے سوچ کر کسی بھی ذی شعور انسان کے رونگٹے ہو جاتے ہیں اور وہ محسوس کرتا ہے کہ آیا ہمارے معاشرتی و تہذیبی پیمانے اس قدر کھوکھلے اور بوسیدہ ہیں کہ وہاں ایسے کرداروں کو پروان چڑھنے کی اجازت دی جاسکتی ہے؟

فسادات کے دنوں میں تقسیم کی دیگر تباہ کاریوں کے ساتھ ساتھ عمدہ انسانی عادات وخصائل کا فقدان اور اخلاقی گراوٹ جیسی مثالیں منظر عام پر آئیں۔ اگرچہ ایسے عناصر سماج میں عنقا تھے تاہم یہ وہ دور تھا جہاں انسان کے ہوش وحواس مختل ہو کر رہ گئے تھے اور وہ اعلیٰ اخلاقی قدروں کو پیچھے چھوڑ آیا تھا۔ ایسی ہی کچھ دھندلی تصویر ہمیں منٹو کے مذکورہ افسانے میں نظر آتی ہے۔ جس میں رشتوں کا تقدس پامال ہوتا دکھائی دیتا ہے جو مذہبی، تہذیبی اور معاشرتی طور پر کسی بھی قیمت پر قابل قبول نہیں ہو سکتا۔ منٹو کا بڑا کمال یہ ہے کہ وہ جذباتی ہوئے بغیر بڑی سے بڑی تلخ حقیقت بیان کرتا چلا جاتا ہے۔ ''زینب اچک کر پلنگ پر بیٹھ گئی اور اپنے باپ کی ٹانگیں دبانے لگی۔ تھوڑی دیر بعد دونوں کی سانس تیز تیز چلنے لگی۔''[۵۲]

"کتاب کا خلاصہ "اسی موضوع پر افسانہ ہے جس میں لالہ ہری چرن ایک سکول ماسٹر ہے اس کی ایک بیٹی بملا ہے جو "ابھی بچی ہی تھی کہ اس کی ماں کا دیہانت ہو گیا" لالہ ہری چرن چاہتا تو دوسری شادی کر سکتا تھا مگر اس کو بملا کا خیال تھا۔ بملا کو اس نے بڑے پیار سے پال پوس کر جوان کیا۔ بملا سولہ سترہ سال کی نحیف و نزار سی لڑکی ہے جو اکثر ہمسائیوں کے گھر کشیدہ کاری سیکھنے کے لئے جاتی ہے۔ وہاں کچھ اور بھی لڑکیاں ہیں وہ ان سب کی نسبت خاموش اور اداس سی رہتی ہے بملا انور سے ناول لے کر پڑھتی ہے کہ اس کی تنہائی دور ہو وہ انور سے کچھ بات کرنا چاہتی ہے مگر کر نہیں پاتی ایک دن وہ انور کی بہن شمیم کے پاس جب کشیدہ کاری کے لئے نہ آئی تو اگلے دن اس کی چھٹی کی وجہ دریافت کرنے پر معلوم ہوا۔۔۔ پتا جی بیمار تھے۔ "کسی ڈاکٹر سے مشورہ لیا ہوتا" بملا نے انور کو بڑی تیز نگاہوں سے دیکھا "ان کا روگ ڈاکٹروں کی سمجھ میں نہیں آئے گا"۔ پھر کچھ عرصہ بعد اخبار میں خبر چھپتی ہے

"بڑی سڑک کی بدرو میں ایک نوزائیدہ بچہ مرا ہوا پایا گیا۔ تحقیقات کی گئی تو معلوم ہوا کہ بچہ لالہ ہری چرن اسکول ماسٹر کی لڑکی بملا کا تھا اور بچے کا باپ لالہ ہری چرن تھا ۔۔۔ سب پر سکتہ چھا گیا۔" [۵۳]

محرماتی عشق (Incest) کے موضوع پر لکھنا تنے ہوئے رسے پر چلنے کے مترادف ہے یہ ایسا نازک جنسی موضوع ہے جس پر بہت کم قلم اٹھایا گیا ہے مگر منٹو جیسے نڈر اور بہادر افسانہ نگار نے اس نفسیاتی موضوع پر لکھ کر سوچ کے ایسے زاویے کی طرف ہماری راہنمائی کی ہے اسلام نے ایسے تجرد کی بالکل بھی حوصلہ افزائی نہیں کی جیسا "اللہ دتہ "اور "کتاب کا خلاصہ " کے ضمن میں دیکھا گیا ہے یہ ہماری سراسر غلط روایات ہیں جن کی طرف منٹو نے اشارہ کیا ہے۔ اسی طرح تقی کاتب میں بھی بچوں کی خاطر قربانی کو موضوع بنایا گیا ہے۔ یہاں بھی منٹو کے پیش نظر انسان کی جنسی جبلت ہے جو انسان سے آخر کار انتقام لیتی ہے۔

یہ فرائیڈ کے نظریہ جنس پر مبنی اشارات ہیں، جس کے مطابق انسان کے لاشعور میں بسی ناآسودہ جنسی خواہشات ہیں جو ہر صورت میں تسکین چاہتی ہیں "اڈ" میں پڑی ہوئی یہ جبلی آرزوئیں فطری اور غیر فطری میں تمیز نہیں کرتیں اور بعض اوقات بے قابو ہو کر انسان کو اپنی زد میں لے لیتی ہیں۔ عموماً ایسی حرکات و سکنات کو اخلاقی اقدار اور مذہب سے دوری کا سبب سمجھا جاتا ہے۔ ہم سوچتے ہیں کہ کوئی حیوان یا درندہ ہی یہ انحرافات کر سکتا ہے۔ بقول صلاح الدین درویش۔

"اس کی جڑیں بھی اسی معاشرتی نظام میں موجود ہوتی ہیں کہ جو اپنی اخلاقیات کے اعتبار سے اس نوع کے رجحانات کی مذمت کرتا ہے۔عام طور پر شدید جنسی گھٹن ان رجحانات کی پرورش کرتی ہے وگرنہ جبلی تقاضوں کی تسکین کے حوالے سے کسی بھی قسم کی کوئی بھی رکاوٹ ایسے تعلقات میں موجود نہیں ہوتی"[۵۴]

اگرچہ ہر معاشرے میں یہ جنسی رجحان نفرت انگیز ہوتا ہے تاہم ہر معاشرے میں اس جنسی ونفسیاتی انحراف میں ملوث افراد پائے جاتے ہیں مگر سماجی خوف کے باعث بہت کم منظر عام پر آتے ہیں۔ جنسی انحراف کا ایک اور موضوع ہم جنسیت ہے جس پر ہمارے اکثر افسانہ نگاروں نے قلم اٹھایا ہے۔مثلاً عصمت چغتائی کا افسانہ "لحاف" حسن عسکری کا "پھسلن"صدیقہ بیگم "تارے لرز رہے ہیں "اور ممتاز شیریں کے افسانے انگڑائی اپنی نوعیت کے بہترین افسانے کہے جاسکتے ہیں۔ اس سلسلہ میں بھی دو طرح کے موضوعات ہیں۔ عورت کا عورت کے ساتھ جنسی تعلق اور مرد کا مرد کے ساتھ یعنی لزبین ازم اور ہوموسیکسولزم وغیرہ اس ہم جنسی انحرافات کو ایک طرح کا نفسیاتی جنسی عارضہ سمجھا جاتا ہے یا پھر جنسی تشنج سے خلاصی کا غیر تخلیقی رویہ کہا جاسکتا ہے۔بقول زبیر رانا"ہم جنس پرستوں کی محبت کا بنیادی محرک کتھارسس یا جنسی تشنج سے خلاصی کرنا ہوتا ہے۔کچھ تخلیق کرنا ان کا مقصد نہیں ہوتا"[۵۵]

سماجی سطح پر ہمارے ہاں یہ بھی جنسی انحراف کی ایک شکل ہے جو بہت ناپسندیدہ اور اکریہہ فعل سمجھا جاتا ہے جب کہ یورپ اور مغرب کے بعض ایک ممالک میں اسے قانونی حیثیت دے دی گئی ہے۔

منٹو کے افسانے "دھواں "میں کلثوم اور بملا کو لزبین ازم میں ملوث دکھایا گیا ہے۔اسی طرح "شوشو"میں بھی ایک شادی پر آئی ہوئی کچھ نوجوان لڑکیاں رات کو بند کمرے میں دلہن کی سہاگ رات پر گفتگو کرتے ہوئے ہم جنسی عمل کو دعوت دیتے دکھائی گئیں ہیں۔ یہ دونوں افسانے لزبین ازم کو زیر بحث لاتے ہیں جب کہ "مس ٹین والا" افسانہ امرد پرستی کے تصور کو واضح کرتا ہے جس کی کہانی کچھ یوں ہے "مس ٹین والا" کا مرکزی کردار زیدی ایک بلے سے ڈرتا ہے بلا بھی نہایت ڈھیٹ قسم کا دکھایا گیا ہے جس پر زیدی کی مار کا بھی اثر نہیں ہوتا بلکہ مار کھانے کے بعد بھی نہیں جاتا اور عجیب انداز سے زیدی کو گھورتا ہے جس سے زیدی انتہائی خوف زدہ ہوجاتا ہے حتیٰ کہ ایک دن میز پر پڑی ہوئی پڈنگ کھا رہا تھا زیدی اس پر حملہ آور ہوا لیکن وہ ٹس سے مس نہ ہوا اور اسی طرح پڈنگ کھاتا رہا۔اسی بنا پر زیدی کی نیندیں حرام ہوگئیں اور سوتے جاگتے بلے کا خوف اس پر مسلط رہنے لگا۔ منٹو جو زیدی کے اسکول وکالج کے زمانے کا ساتھی تھا۔یوں اس کی توجیہہ بیان کرتا ہے

"یہ بالکل واضح تھا کہ اس بلے کے وجود میں زیدی کی زندگی کا کوئی بہت اذیت دہ لمحہ پوشیدہ تھا۔ ایسا لمحہ جو اسے بالکل یاد نہیں تھا"[۵۶]

ایک دن منٹو اور اس کی بیوی اس کے گھر گئے ہوئے تھے۔ ان کی موجودگی میں بلا اندر داخل ہوا۔ منٹو کی بیوی نے اسے دیکھ کر کہا پورا بدمعاش لگتا ہے۔ جس پر۔

"معاً زیدی نے کہا" تمھاری بیوی نے معمہ حل کر دیا۔ تم بھی سوچو کیا اس بلے کی شکل مس ٹین والے سے نہیں ملتی" ہاں ہاں اس بدمعاش سے جو ہمارے سکول کے باہر بیٹھا رہتا تھا۔ مصطفی جسے ٹین والا کہا کرتا تھا"[۵۷]

زیدی بچپن سے بہت خوب صورت تھا۔ مس ٹین والے کی اس پر نظر تھی۔ وہ سکول کے گیٹ پر کھڑا رہتا تھا جس پر صدر مدرس نے اس کی بہت پٹائی بھی کی تھی مگر وہ اپنی ضد سے باز نہ آتا تھا اور مار کھا کر خاموش رہتا تھا ایک دفعہ زیدی کا پیچھا کرتے ہوئے باغ میں جہاں زیدی پڑھ رہا تھا پہنچ گیا اور خط اس کی رانوں پر ڈال دیا۔ زیدی بے تحاشا بھاگ کر گھر پہنچا۔ اس کے بعد اسے تیز بخار ہو گیا۔ تحلیل نفسی پر لکھا گیا یہ بہترین افسانہ ہے اس سے منٹو زیدی میں بچپن کے واقعہ پر مبنی خوف جو اس کے لاشعور میں چھپا بیٹھا تھا۔ بلے کی وساطت سے کرید کر نکالتا ہے اور یہ نفسیاتی معمہ حل ہو جاتا ہے۔ اور اس کے پس پردہ ہم جنسی محبت کے جذبات ہیں بقول وارث علوی۔

"مس ٹین والا بہت ہی دلچسپ مثال ہے ایک نفسیاتی کیس ہسٹری کو دلچسپ افسانوی روپ دینے کی"[۵۸]

"مس ٹین والا" کے علاوہ منٹو کا افسانہ "دودا پہلوان" بھی اسی قسم کے امرد پرستی پر مشتمل جذبات واحساسات کی عکاسی کرتا ہے۔

" کبھی کبھی صلاحو ناراض ہو جاتا ہے تو یہ وقت دودے کے لیے بڑی آزمائش کا ہوتا تھا، دنیا سے بے زار ہو جاتا، فقیروں کے پاس جا کر تعویذ گنڈے لیتا، خود کو طرح طرح کی تکلیفیں پہنچاتا آخر جب صلاحو موج میں آکر اسے بلاتا تو اسے ایسا معلوم ہوتا جیسے دونوں جہاں مل گئے ہوں"[۵۹]

اب ہم دیکھتے ہیں کہ جنسی انحراف کی مختلف صورتیں مثلاً سادیت و مساکیت، ہم جنسیت اور محرماتی عشق کے علاوہ ایک اور انحراف کی صورت فٹشزم کی طرح نمائشیت بھی ہے۔ یعنی جسم کا کوئی حصہ ننگا یا عریاں

کر دینا۔ مرد کی طرف سے ہو یا عورت کی طرف سے بھی جنسیت کی تحریک دینے کے مترادف ہے مسلم تہذیب میں تو ایسا لباس نہیں پہنا جاتا۔ مغرب میں تو عام ہے۔ تاہم یہاں بھی کچھ طبقات میں ایسا ہو سکتا ہے۔ منٹو "گنجے فرشتے" میں نور جہان کے کھلے گلے پر اکثر بات کرتا ہے۔ منٹو کے افسانے "خوشیا" میں بھی ہم دیکھتے ہیں کانتا جو گھر میں بالکل ننگ دھڑنگ پھر رہی ہے۔ خوشیا کے لئے دروازہ کھول دیتی ہے گویا ہوس و شہوت کا دروازہ کھل گیا۔ نماشیت کی بہترین مثال پیش کرتا ہے۔ ایسی نماشیت صرف اسی سطح پر ہی ہو سکتی ہے۔ فرائیڈ نے لاشعور کو شعور سے اہم قرار دیتے ہوئے لاشعور میں چھپی ہوئی تشنہ تکمیل آرزوؤں کو تحلیل نفسی کے ذریعے شعوری سطح پر لا کر ان کا حل ڈھونڈنے کی کوشش کی جو انسانی شخصیت کے اندر مختلف الجھنوں کا باعث بنی ہوئی تھیں۔

بقول ڈاکٹر سلیم آغا قزلباش۔

> " تحلیل نفسی کے ذریعے مختلف نوعیت کے ''Complexes'' اور دبی ہوئی الجھنوں کا شعوری طور پر ادراک کر کے ان کا تدارک کرنے کی کوشش کی گئی "[۶۰]

دوسری طرف ہم دیکھتے ہیں کہ ادیب یا فنکار جب ایسی خواہشات کو علامتی اور فنی پیرائے میں پیش کرتا ہے تو معاشرہ اسے قبول کرتا ہے اور بالکل اعتراض نہیں کرتا بلکہ بعض نگارشات تو بڑے پیمانے پر معاشرتی گھٹن دور کرتے ہوئے ارتفاع کی بہترین شکل اختیار کر جاتی ہیں۔ بقول ڈاکٹر غلام حسین اظہر۔

> " ادیب یا فن کار نیوراتی مریض ہے اور ادب ان دبی ہوئی خواہشات کا مظہر ہے جو معاشرتی پابندیوں کی وجہ سے ناآسودہ رہ جاتی ہیں۔ ناکردہ گناہوں کی حسرت کا یہ اظہار ہی فرائیڈ کے نظریہ ادب کی اصل بنیاد ہے "[۶۱]

منٹو نے اگرچہ بزعم خود تو اس بات کی تردید کی ہے کہ اس کی تحریروں پر فرائیڈ کے اثرات ہیں مگر یہ بات تسلیم کرنا پڑے گی کہ بالواسطہ ہی سہی منٹو نے جن مغربی افسانہ نگاروں کو پڑھا اور ان کی تقلید کی ان پر فرائیڈ کے اثرات نمایاں تھے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ان اثرات سے مبرا نہیں رہ سکا۔

د: صادق ہدایت کے افسانوں میں انسانی نفسیات کی پیشکش کا مطالعہ

داش آکل فارس کے ایک بڑے زمین دار کا اکلوتا بیٹا ہے۔ باپ کی موت کے بعد کل جائیداد کا وارث قرار پایا۔ وہ شروع سے ہی لااُبالی، فراخ دل، آزادی پسند اور سخی واقعہ ہوا تھا۔ زندگی کے جنجال سے اسے کوئی دلچسپی نہ تھی اس لیے وہ کسی شادی وادی کے چکر میں نہیں پڑنا چاہتا تھا۔ اس نے اپنی تمام دولت ناداروں اور

غریبوں کے نام وقف کر رکھی تھی۔ وہ بہت بہادر اور نڈر تھا جس بنا پر سارا شہر اسے جانتا تھا اور اس کی عزت کرتا تھا۔ اس میں کوئی ایسی قابل ذکر برائی نہیں تھی سوائے اس کے کہ اسے دو آتشہ شراب کی لت پڑ گئی تھی اور وہ سڑکوں اور چوراہوں پر شراب پی کر نعرے لگاتا یا پھر اپنا وقت چند دوستوں کی محفل میں گزارتا تھا جو اس کے بڑے مداح تھے اگرچہ وہ محلہ سر دزک میں بیٹھا کرتا تھا مگر اسے عورتوں اور بچوں سے کوئی سروکار نہ تھا بلکہ وہ تو محلے والوں سے بڑی مہربانی سے پیش آتا تھا۔ اگر کوئی شامت کا مارا کسی عورت کو چھیڑ بیٹھتا یا کسی سے سینہ زوری کرتا تو داش آکل سے جان سلامت نہ لے جا سکتا تھا۔ اکثر دیکھنے میں آتا کہ داش آکل غریبوں کی دستگیری کرتا اور لوگوں کے بوجھ اٹھا کر ان کے گھر تک پہنچا آتا، سخاوت کا تو وہ دھنی تھا لیکن وہ کسی کی بالا دستی تسلیم کرنے پر آمادہ نہ تھا۔

ایک روز داش آکل شیراز کے دو میل قہوہ خانہ میں بیٹھا ہوا تھا کہ ایک آدمی نے اسے آکر خبر دی۔

"حاجی صمد مرحوم شد۔ داش آکل سرش رابلند کرد وگفت "خدایا بیامرزدش!" مگر شما نمی دانید وصیت کردہ؟" "منکہ مردہ خور نیستم بروبمردہ خورھا خبر کن آخر شمار او کیل ووصی کردہ" [۶۲]

ترجمہ:۔ " حاجی صمد چل بسا، انا للہ وانا الیہ راجعون۔ پر وہ وصیت کر گیا۔۔۔ تو جا کر مردہ خوروں کو خبر کرو میں تو مردہ خور نہیں ہوں۔ وہ تمھیں اپنا وصی اور وکیل مقرر کر گیا ہے۔" [۶۳]

داش آکل یہ سن کر مضطرب ہو گیا اس شخص کو سر سے پیر تک دیکھا۔ اپنے ماتھے پر ہاتھ مارا۔ اللہ بخشے یہ حاجی نے اچھا کام نہیں کیا۔ مجھے خواہ مخواہ الجھا دیا خیر تم جاؤ میں ابھی تمھارے پیچھے پیچھے آتا ہوں۔ یہ شخص حاجی صمد کا ملازم تھا۔ جب داش آکل حاجی صمد کے گھر داخل ہوا تو اس کا ختم پڑھایا جا چکا تھا۔ حاجی صمد کی بیگم پردے کے پیچھے آئی۔ داش آکل سرسری علیک سلیک کے بعد قالین پر بیٹھ گیا۔ بیگم نے رسمی سی باتیں کیں۔ داش آکل نے جونہی سر موڑا تو دوسرے پردے کے پیچھے لڑکی کو دیکھا۔ اس کا چہرہ تمتا رہا تھا اور آنکھوں میں عجیب سی کشش تھی ایک ثانیہ کے لئے ان کی نظریں ملیں لیکن پھر لڑکی شرما گئی۔ پردہ گرایا اور پیچھے چلی گئی۔ لڑکی کا نام مرجان تھا یہ حاجی صمد کی بیٹی تھی وہ داش آکل کو دیکھنے آئی تھی۔ جس کا شہر میں اس قدر شہرہ تھا۔ آیا وہ لڑکی حسین تھی بہر حال اس کی نگاہیں کام کر چکی تھیں۔ حاجی کے کندھوں پر بھاری ذمہ داری پڑ چکی تھی وہ سب بھول بھال کر حاجی کے کام میں مشغول ہو گیا، وہ خلوص نیت اور ایمانداری سے سب کام انجام دیتا۔

حتیٰ کہ حاجی کی مال و دولت میں بھی اضافہ کرتا چلا گیا کیونکہ اس نے حاجی صمد کے بال بچوں کو ایک چھوٹے گھر میں شفٹ کر دیا اور اس کا بڑا گھر کرائے پر چڑھا دیا۔ اب وہ اپنے دوستوں سے زیادہ رابطہ نہ رکھتا تھا شب گردی اور بٹیر بازی اس نے چھوڑ دی تھی مگر شہر کے غنڈے جو اس سے چشمک رکھتے تھے۔ ان لوگوں کے کہنے پر جن کے ہاتھ حاجی کا مال و دولت نہ لگ سکا تھا۔ داش آکل کی برائیاں کرتے۔ اب شہر میں داش آکل کا طوطی نہ بولتا تھا۔ اب لوگ قہوہ خانوں میں بیٹھ کر اس کی تعریف میں زمین و آسمان کے قلابے نہیں ملاتے تھے بلکہ وہ جہاں جاتا لوگ سر جوڑ کر بیٹھ جاتے آپس میں سرگوشیاں کرتے۔ اس کی ذات پر حملے کرتے مگر وہ لوگوں کی باتوں پر دھیان نہ دیتا تھا۔

عشق اس کے رگ و پے میں اس حد تک سرایت کر چکا تھا کہ اسے مرجان کے علاوہ کسی چیز کا ہوش نہ تھا۔ رات کو وہ سخت پریشانی کے عالم میں شراب کے جام کے جام چڑھائے جاتا۔ اس نے اپنا دل بہلانے کے لئے ایک طوطا خرید لیا تھا۔ اس کے پنجرے کے پاس جا بیٹھتا اور اس سے دل کا احوال بیان کرتا۔ واقعہ یہ ہے کہ اگر وہ مرجان کا رشتہ مانگتا تو حاجی کی بیوی اسے قبول کر لیتی مگر اس کا خیال تھا کہ جس لڑکی کی نگہداشت اس کے سپرد کی گئی ہے اس سے شادی کا خیال دل میں لانا پرلے درجے کی نمک حرامی اور فرض ناشناسی ہے۔ اس کے علاوہ وہ ایک بدصورت شخص تھا، چہرے پر چہرے کے زخموں کے نشانات نے اس کو زیادہ بدنما بنا دیا تھا خصوصاً بائیں آنکھ کا کونہ زخم لگنے سے نیچے ڈھلک آیا تھا اس نے اس کا حلیہ مسخ کر دیا تھا۔ وہ ہر رات آئینہ میں اپنی شکل دیکھتا۔ چہرے کے زخموں کے نشانات اور نیچے ڈھلکے ہوئے گوشہء چشم پر نظر ڈالتا اور گلوگیر آواز میں خود کلامی کرتا۔

> "شاید وہ مجھے پسند نہ کرے اور اپنے لیے کوئی خوب صورت اور نوجوان شوہر چاہتی ہو۔ نہیں یہ مردانگی نہیں۔ وہ چودہ برس کی ہے اور میری عمر چالیس کے لگ بھگ ہو چلی ہے۔ لیکن کیا کروں۔ یہ عشق مجھے مار دے گا۔ مرجان۔۔۔ مرجان،، تو نے مجھے ہلاک کر دیا۔۔۔ میں کس سے کہوں تیرے عشق نے مجھے ہلاک کر دیا۔۔۔ مرجان میں کس سے کہوں تیرے عشق نے مجھے مار ڈالا" [۶۴]

فرائیڈ کے نظریہ تحلیل نفسی کے مطابق ہم دیکھتے ہیں کہ محولہ بالا کردار داش آکل داخلی طور پر سخت اذیت میں مبتلا ہے اور ایگو اور سپر ایگو کی کشمکش میں گرفتار دکھائی دیتا ہے۔ اڈ جو کہ ہر صورت میں خواہش کی

تکمیل اور لذت آفرینی چاہتی ہے۔ استبدال اختیار کرلیتی ہے جو کسی علامت یاواہمہ وغیرہ کی شکل بھی ہوسکتی ہے مثلاً

> "شہر جب نیند کی آغوش میں چلا جاتا اور سیاہ آسمان پر ننھے ستارے چشمگیں کرنے لگتے اور مرجان اپنے گلگوں رخسار لیے داش آکل کے بستر پر سانس لینے لگتی تو اس وقت حقیقی داش آکل، فطری داش آکل، اپنے تمام تر احساسات و جذبات اور ہوا و ہوس کے ساتھ بلا کسی جھجک اور شرم کے آداب و رسوم کے اس جال میں جو معاشرہ نے اس کے گردو پیش میں بن رکھا تھا، باہر نکل آتا اور نہایت آزادی اور بے تکلفی سے مرجان کو اپنی آغوش میں بھینچ لیتا۔ اس کے دل کی دھڑکن کو سنتا، اس کے آتشیں لبوں کے لمس کو محسوس کرتا، اس کے نرم و نازک جسم کو پیار سے چھوتا اور اس کے تمتماتے ہوئے رخساروں پر اپنے غیر فانی عشق کی مہریں ثبت کر دیتا۔"[۶۵]

یہ "اڈ" کی وہ صورت ہے جہاں نیند کے خواب یا جاگتے کے خواب میں جبلی توانائی تسکین پا رہی ہوتی ہے اس لیے افسانہ نگار لکھتا ہے کہ جب اس کی آنکھ کھلتی تو وہ اپنے آپ کو کوسنے دیتا، گالیاں نکالتا، دیوانوں کی طرح کمرے میں چکر لگاتا اور زیر لب بڑبڑاتا اور باقی وقت وہ مرجان کے خیال کو دل و دماغ سے محو کر کے حاجی کے کاروبار کی دیکھ بھال میں گزار دیتا۔ یہاں ہم دیکھتے ہیں کہ وہ اپنے شعوری خیالات کو لاشعور میں دھکیلنا چاہتا ہے جو سپر ایگو کی اخلاقیات کا تقاضا ہے۔ وہ ایسا کرنے میں سماجی لحاظ سے تو کامیاب ہو جاتا ہے کیونکہ اس نے خاندان کی کفالت کا فریضہ بطریق احسن انجام دینا ہے مگر عین اس دن جب مرجان کی شادی ہو جاتی ہے تو امام جمعہ کو یہ کہہ کر کہ:

> "حاجی صمد کی وصیت کے مطابق میں سات سال تک اپنا فرض ادا کرتا رہا۔ یہ حاجی کی ملکیت کا حساب کتاب ہے (اس نے تین آدمیوں کی طرف جو دفتر اور پوتھیاں لیے ساتھ کھڑے تھے اشارہ کیا) آج تک جو کچھ خرچ ہوا ہے۔ حتیٰ کہ شادی کے اخراجات سمیت وہ میں نے اپنی جیب سے ادا کیا ہے۔ آپ مجھے اس فرض سے سبکدوش کریں۔ حاجی کا چھوٹا بیٹا جو اس وقت پانچ سال کا تھا اب وہ بارہویں سال میں ہے اب میں اپنا مختار ہوں اور وہ اپنے مختار یہ کہہ کر اس کی

آنکھوں سے آنسو نکل پڑے اور وہ مزید کچھ کہے سنے بغیر دروازے سے باہر نکل آیا"[٦٦]

صادق ہدایت کے بعض دوسرے افسانوں کی طرح اس مثالی کردار کا انجام بھی بالاخر موت پر ہوتا ہے۔ راستے میں اس کی مڈ بھیڑ ایک غنڈے کاکارستم کے ساتھ ہو جاتی ہے جو اس سے پرانی چشمک رکھتا تھا۔ دونوں کے درمیان خنجر چلتے ہیں اور داش آکل مارا جاتا ہے وہ اس وقت شراب کے نشے میں تھا۔ جذباتی طور پر وہ عشق کے ہاتھوں مارا جاتا ہے مگر اخلاقی طور پر وہ جیت جاتا ہے۔ بقول میر جمال صادقی۔

"عشق اور ابہ اوازھمہ پنہاں می کرد۔ ان وقت خواستگاری برای دختر پیدا شد، داش آکل با اینکہ خواستگار از خودش مُسن تربود با ازدواج ان ھا موافقت کردو دختر رابہ او شوہر دادو اموال حاجی رابہ او سپرد۔ بعد خون دیگر رندگی برای او معنی ومفھومی نداشت، در برخرد کاکارستم کہ ہمیشہ مغلوب داش آکل بود، از خود دفاع نکردو خودش رادست او بہ کشتن داد"[٦٧]

"وہی کہانیاں نفسیاتی کہانیاں کہی جاسکتی ہیں۔ جس میں کسی نفسیاتی اصول یعنی تحلیل نفسی، لاشعور، اجتماعی لاشعور، احساس کمتری، شعور کی رو، داخلیت، خواب، علامات خواب، جنسی نفسیات، نرگسیت اور سریلزم کے نقوش پائے جائیں اور کرداروں کے ظاہر میں جاکر ان کی ذہنی الجھنوں اور پیچیدگیوں کا مطالعہ کیا جائے"[٦٨]

صادق ہدایت کے اسی افسانے کا ترجمہ ڈاکٹر خواجہ حمید یزدانی نے "عشق اولڑی پیڑ" کے عنوان سے کیا ہے۔ ڈاکٹر صاحب نے اس افسانے پر یوں تبصرہ کیا ہے۔

"اس افسانے میں ہدایت نے "ایک روشن ضمیر انسان کی عکاسی کی ہے، جو اپنی تمام تر غنڈہ گردی کے باوجود پاکبازی و پاک فطری کا حامل ہے اس کے علاوہ وہ یہ بھی فرماتے ہیں کہ "یہ ایک سچی کہانی ہے راقم کے ایک شیرازی دوست نے بتایا کہ شیراز میں یہ واقعہ ہو گزرا ہے"[٦٩]

ہدایت اپنے افسانوں میں طنز و مزاح کا بھرپور استعمال کرتا ہے، زبان دانی پر بھی اسے عبور حاصل ہے وہ کردار کی شخصیت کے مطابق زبان کا استعمال کرتا ہے۔ مثلاً کاکارستم جس کے ہاتھوں داش آکل مارا جاتا

ہے داش آکل کا پرانا حریف ہے۔ اس کی زبان میں لکنت ہے اس کے اور داش آکل کے مکالمات بہت دلچسپ ہوتے ہیں۔ کاکارستم:

> "آ آج حاجی کے گھ گھ گھر ش ش شادی ہے پر ت ت تجھے کسی نے اندر ن ن نہیں ۔۔۔داش آکل: خدانے تیری خصلت پہچان کر ہی تجھے نصف زبان دی ہے۔ آج اسے بھی گُدی سے کھینچ لیتا ہوں "[۷۰]

ہدایت اپنے اکثر افسانوں میں حاجی کا لفظ استعارۃً اور طنزاً استعمال کرتا ہے۔ مثلاً حاجی مراد، حاجی آقا یا حاجی صمد وغیرہ۔ یہ اس وقت کے معاشرے میں رائج بھی تھا۔ اس سے لوگ مذہب کی آڑ میں پناہ لیتے نظر آتے ہیں۔ بنیادی طور پر صادق ہدایت کا افسانہ "داش آکل" ایک معاشرتی افسانہ ہے۔ "داش اکل" منٹو کے مثالی کردار "ممد بھائی" اور کسی حد تک "بابو گوپی ناتھ" جیسا کردار ہے۔ یعنی بے لوث، پر خلوص اور دوسروں کا مدد گار وغیرہ۔ نفسیاتی سطح پر یہ منٹو کے افسانے بانجھ جیسی تصویر پیش کرتا ہے۔

ہدایت کا افسانہ "سہ قطرہ خون" "مترجمہ بذل حق محمود "خون کے تین قطرے" جنسی نفسیات پر مبنی ہے۔ جس میں ہدایت نے سگ و لگر د کی طرح بلی کے جذبۂ جنس کی عکاسی کی ہے۔ مصنف کہتا ہے کہ اس کے دوست سیاؤش نے ایک بلی پال رکھی تھی۔ جو اس سے بہت پیار کرتی تھی۔ نازی اس کا نام تھا۔ "جب میں کالج سے گھر آتا تو نازی میرے پاؤں میں لوٹنے لگتی اور جب میں بیٹھ جاتا تو میرے شانوں پر چڑھ آتی اور اپنی پیشانی اور نتھنے میرے رخسار سے رگڑتی جیسے مجھے بوسہ دے رہی ہو "[۷۱]

اسی کہانی میں مصنف بلی کے جذبہ عشق کی واردات کچھ یوں بیان کرتا ہے۔

> "ہر سال بہار میں وہ ہولناک حادثہ پیش آتا۔ بہار کے موسم میں سب جانور مست ہو کر تگ و دو میں مصروف ہو جاتے ہیں جیسے باد بہاری سب میں ایک شور دیوانگی پیدا کر دیتی ہو۔ ہماری نازی کے سر پر بھی عشق کا بھوت سوار ہوا اور اس کا حملہ اس قدر شدید تھا کہ بے چاری بڑے غم ناک نالے بلند کرنے لگی۔ آس پاس کے بلوں نے اس کی اس دعوت کو قبول کر لیا اور چاروں طرف سے اس کا استقبال کرنے آموجود ہوئے۔ باہمی مقابلے ہوئے اور آخر نازی نے ایک کو اپنے لیے پسند کر لیا۔ حیوانی معاشقوں میں ان کی مخصوص بُو کو بہت دخل ہوتا ہے یہی وجہ ہے کہ پالتو بلے جو نسبتاً پاکیزہ اور مہذب ہوتے ہیں، بلی کو ایک آنکھ نہیں بھاتے، اس کے برعکس جنگلی اور

بازای بلے جو بھوکے اور چھچھورے ہوتے ہیں، جلد بلی کی توجہ کا مرکز بن جاتے ہیں
نازی کا بلا بھی ایسا ہی تھا۔ وہ اور نازی صبح وشام گھر کے باغیچے میں چلے جاتے اور خوب
اودھم مچاتے۔" [۴۲]

اب محولہ بالا اقتباس کا تجزیہ کرنے سے ہمیں معلوم ہو گا کہ المیہ بلی یا جانور کا نہیں بلکہ اس کردار کا ہے جس کا نام سیاوش ہے۔ وہ نفسیاتی مریضوں کے ہسپتال میں ایک سال سے داخل ہے۔ اسے رات، رات بھر نیند نہیں آتی جونہی سونے لگتا ہے تو اس کے کانوں میں بلی کے نالہ وشیون کی آواز آتی ہے۔ وہ باہر نکلتا ہے تو اسے صنوبر کے درخت کے نیچے ایک بلے کی دو چمکتی آنکھیں اکثر نظر آتیں ہیں۔ جنھیں وہ اکثر و بیشتر ریوالور کا نشانہ بناتا ہے اور کمرے میں آجاتا ہے صبح دن نکلنے پر دیکھتا ہے تو وہاں "خون کے تین قطرے چکیدہ" نظر آتے ہیں سیاؤش کے مطابق دوسرے اس کی بات پر یقین کیوں نہیں کرتے۔ وہ اسے بیمار سمجھتے ہیں حالانکہ اایسا بالکل نہیں وہ خون کے تین قطرے اپنے دوست کو بھی دکھاتا ہے۔

بلیوں کی جنسی نفسیات کی عکاسی بجا سہی مگر یہاں ہم دیکھتے ہیں کہ مصنف خود جیسے کسی ذہنی اور نفسیاتی الجھن کا شکار ہے۔ چوں کہ اس نے بلی کو حقیقت میں ریوالور سے موت کے گھاٹ اتار دیا تھا۔ جس کا اسے بعد میں شدید ملال ہوا اور یہ خوف اس کے اندر راسخ ہو گیا جو اسے سونے نہیں دیتا۔ اگر ہم اس افسانے کے پیش نظر افسانہ نگار کی شخصیت کی تحلیل نفسی کریں تو ان کی شخصیت کے اس پہلو سے صرف نظر نہیں کر سکتے کہ انہوں نے تجرد کی زندگی گزاری اور وہ ایک گونہ تنہائی کا شکار تھے۔ ڈاکٹر ظہور الدین صاحب "نیا ایرانی ادب "میں لکھتے ہیں۔

"انسانوں سے بے زار ہو کر انہوں نے حیوانوں سے لو لگائی۔ گھر میں ایک بلی پال
رکھی تھی۔ اس سے غایت درجہ محبت رکھتے تھے، کھلاتے پلاتے تھے، کھیلتے باتیں
کرتے، وہ تنہائی میں اس کی مونس و غم گسار تھی۔ ایک دن اتفاقاً وہ آئے تو گھر میں
نہیں تھی۔ ہمسائیگی میں ایک نر ہم جنس کی آواز سن کر نہ رہ سکی اور گھر چھوڑ کر چلی
گئی جب لمبی غیر حاضری کے بعد لوٹی تو صادق کو بہت غصہ آیا کہ یہ بھی بے وفا نکلی،
پستول اٹھایا اور اسے وہیں ڈھیر کر دیا" [۴۳]

ہم دیکھتے ہیں کہ مصنف کے اپنے کچھ نفسیاتی مسائل ہیں جو اس افسانے میں جھلک دکھا رہے ہیں۔ مثلاً سیاؤش ایک سال سے اس بیماری میں مبتلا ہے کہ "اُسے رات کو بلی کی دردناک آواز سنائی دیتی ہے۔ جب کمرے

سے باہر دیکھتا ہے تو اسے درخت کے نیچے دو چمکتی آنکھیں نظر آتی ہیں۔" یہ سب ہسٹریائی کیفیت ہے اور یہ غلوی خلل اعصاب کی بیماری ہے انگریزی میں اسے Obsessional Neurosis کا نام دیا جاتا ہے۔ اس بیماری میں مریض ایسی بے معنی اور بے ربط حرکتیں بار بار کرتا ہے اور یہ تکرار اس کی جان کا عذاب بن جاتا ہے۔ مثلاً بار بار ہاتھوں کو دھونا یا سر کو جھٹکتے رہنا وغیرہ۔ اس افسانے میں بھی سیاؤش اکثر رات کو چمکتی آنکھیں دیکھ کر گولی چلاتا ہے۔

> " فرائیڈ نے تحلیل کے ذریعہ سے ایسے مریضوں کا علاج کیا تو یہ پتہ چلا ایسی جبری حرکات کے پیچھے ماضی کا کوئی واقعہ یا تجربہ کارفرما ہوتا ہے جو ابطان کی وجہ سے ذہن کی گہری تہوں میں چھپا ہوتا ہے۔ مثلاً لیڈی میکبتھ کے بار بار ہاتھ دھونے کے پیچھے ماضی کا ایک واقعہ تھا جب وہ ایک قتل کر بیٹھی تھی اور اس کے ہاتھوں میں خون کے دھبے لگ گئے تھے "[۷۴]

افسانے کا مرکزی کردار سیاؤش کہتا ہے۔

> " نازی کی عشق ورزی نے مجھ پر راتوں کی نیند حرام کر دی۔ آخر مجھ سے نہ رہا گیا۔ ایک رات میں نے یہی ریوالور لیا اور نشانہ باندھ کر گولی چلا دی۔ گولی جا کے نازی کے بلے کو لگی اور وہ مر گیا۔ اور وہ دو دن اور دو رات مسلسل بین کرتی رہی۔۔۔ تیسرے دن نازی اپنے بلے کی نعش سمیت کہیں غائب ہو گئی۔ ہم نے لاکھ ڈھونڈا کچھ پتہ نہ چلا مجھے طرح طرح کے خیال آتے رہے۔ کیا نازی مجھ سے روٹھ گئی ہے؟ کیا وہ مر کھپ گئی ہے یا کسی نئے محبوب کی تلاش میں نکل گئی ہے۔"[۷۵]

اگر ہم سہ قطرہ خون اور " سگ و لگرد " کا موازنہ کریں تو مصنف کی اپنی شخصیت اور خیالات میں ہی تضاد نظر آتا ہے کیونکہ دونوں افسانوں کا موضوع جبلی تقاضوں کی تکمیل ہے۔ اور یہ اڈ کے حصول لذت کی خواہش کے عین مطابق ہے۔ " سگ و لگرد " میں افسانہ نگار کا عندیہ یہ ہے کہ مالک کتے سے اپنی وفاداری کے عوض یہ ہرگز برداشت نہیں کرتا کہ وہ کتیا سے ملے اور مالک کو اسے گھر سے دور چھوڑ آنے پر کوستا ہے۔ جب کہ یہاں بلی کے فطری اور جبلی تقاضے کی تکمیل کے بدلے میں اسے مار دیتا ہے۔ یہی تضاد صادق کے ہاں اکثر نظر آتا ہے۔ اس افسانے کو پڑھتے ہوئے ہمیں جگہ جگہ نفسیاتی عوارض کا سامنا ہوتا ہے۔ " آخر میں کہانی کو کنفیوز کر دیا گیا ہے اور ہم سوچتے ہیں کہ آیا یہ واقعہ سیاؤش کے ہاتھوں ہوا یا کہ مرزا احمد خاں کے ہاتھوں "[۷۶]

"سہ قطرہ خون"کا سیاوش اور منٹو کے افسانے "مس ٹین والا"کا زیدی دونوں کرداروں کے بلے ان کے خوف کی علامت ہیں اور ان کے خاص کرداروں کی وجہ سے ان کے لاشعور میں گھر کر چکے ہیں۔ زیدی کے بلے کے پیچھے مصطفیٰ عرف مس ٹین والا، کا خوف چھپا ہوا ہے اور "سہ قطرہ خون" کے سیاوش کے بلے کے پیچھے اس کی بلی کا نالہ و شیوں اور بین پوشیدہ ہیں جس پر اس نے گولی چلائی تھی۔ جس پر بلی دو دن اور دو راتیں آہ و فغاں کرتی رہی اور آخر بلے کی نعش لے کر کہیں غائب ہو گئی اور سیاوش کو ڈھونڈنے کے باوجود بھی نہ مل سکی۔ بلی سے اسے محبت تھی لہذا خوف اور غم اس کے لاشعور میں چھپے بیٹھے ہیں جو اس کے دماغی خلل غلوی کا سبب بن چکے ہیں۔

"عروسک پشت پردہ" مجموعہ سایہ روشن کا افسانہ ہے۔ اس افسانے کا اُردو ترجمہ بذل حق نے "مجسمہ" کے نام سے کیا جب کہ ڈاکٹر حمید یزدانی صاحب نے "پس پردہ گڑیا" کے نام سے کیا ہے۔ اور اپنے افسانوی تراجم کے مجموعے کو بھی یہی نام دیا ہے۔ اس لحاظ سے اُردو تراجم کے افسانوی ادب میں ہم اس افسانے کو صادق ہدایت کا نمائندہ افسانہ کہہ سکتے ہیں۔ یہ ایک تاثراتی افسانہ ہے۔ جس میں مصنف نے اس تاثر کو ابھارنے کی بھرپور کوشش کی ہے جو والدین بچوں کی تعلیم و تربیت اپنی مذہبی روایات کے دائرے میں رہ کر مثالی طریقے سے کرتے ہیں اور ان سے پھر بھاری توقعات وابستہ کر لیتے ہیں کہ وہ مجسمہء اخلاق ہوں گے اور معاشرے میں اعلیٰ اخلاق و کردار کا نمونہ پیش کریں گے ہر لحاظ سے ان کے فرمانبردار ہوں گے۔ وہ اعلیٰ اخلاق و کردار کا ماڈل تو بن جاتے ہیں مگر شخصی و ذاتی سطح پر وہ دورنگی معاشرتی چال کا شکار ہو کر بعض نفسیاتی مسائل کی آماجگاہ بن جاتے ہیں

مہرداد جو ایک روایت پسند اور اعلیٰ اخلاقی و مذہبی رسم و رواج کے پابند خاندان کا چشم و چراغ ہے۔ والدین نے اس کی تربیت اس نہج پر کی کہ وہ اسے ہر سطح پر مثالی کردار کے روپ میں دیکھنا چاہتے ہیں اور وہ اعلیٰ تعلیم کی غرض سے اسے فرانس بھیجتے ہیں جہاں وہ زیادہ سے زیادہ وقت پڑھائی میں گزارتا ہے اور ہر ممکن طریقے سے ان کے عریاں اور رقص و سرود پر مبنی ماحول سے دامن کو آلودہ نہیں کرنا چاہتا۔ وہ وہاں کوئی دوست نہیں بناتا ایک تو زبان کا مسئلہ ہے اور دوسرے اس کے خیالات بھی ان سے مطابقت نہیں رکھتے۔ مہرداد وہاں بڑی منظم اور مرتب زندگی گزارتا ہے۔ تھیٹر اور سینما سے اسے بالکل دلچسپی نہیں تھی۔ عورتوں سے بھی کنارہ کش رہتا زیادہ سے زیادہ اتوار کو اگر کہیں جاتا تو صرف بلدیہ کے سامنے والے باغ میں بیٹھ کر آنے جانے والی لڑکیوں، لوگوں اور کچھ نہ کچھ بنتی ہوئی عورتوں کا نظارہ کرتا یا پھر چڑیوں اور کبوتروں کو دیکھتا

رہتا۔ اسے بس سکول کا کام کرنے، سبق یاد کرنے اور بہت زیادہ محنت کرنے کے علاوہ کسی چیز کی خبر نہ تھی۔ پڑھائی کے علاوہ وہ دنیا و مافیہا سے بے خبر اور لاتعلقی کی بنا پر وہ اپنے خاندان والوں اور ایران میں ایک ضرب المثل اختیار کر گیا تھا۔ اس کی اعلیٰ پرورش کا یہ بھی حصہ تھا کہ اس کے خاندان والوں نے بیرون ملک بھجواتے ہوئے اس کی منگنی اس کی عم زاد درخشندہ سے کر دی تھی۔ درخشندہ اور وہ ایک ہی گھر میں پلے بڑھے تھے۔ یہ گویا ان کا بہت بڑا ایثار و احسان تھا جو انہوں نے اپنے بیٹے پر کیا تھا۔ ان کے اپنے قول کے مطابق

"انہوں نے ایک عفیف، پاک قلب، پاک نگاہ اور مجسمہ اخلاق بیٹا پرورش و تربیت کیا تھا۔ جو گزشتہ دو ہزار برس کے زمانے کے لائق تھا"[۴۷]

والدین کی تربیت کا اثر تھا کہ وہ شرمیلا، ڈرپوک اور گھبرایا ہوا رہتا۔ مہرداد جب مدرسے سے فارغ ہوا تو صدر مدرس اسے ان الفاظ میں خراج تحسین پیش کرتا ہے۔

"حقیقت میں تم اپنے اخلاق و اطوار کی بنا پر ہمارے طلبہ کے لئے سرمشق کی حیثیت رکھتے تھے، تاہم میری طرف سے تمھیں ایک نصیحت ہے اور وہ یہ کہ شرمیلا پن ذرا کم ہی قریب پھٹکنے دو اور خود میں کچھ جرأت پیدا کرو۔ تم ایسے نوجوانوں کے لئے یہ عیب ہے۔ زندگی بسر کرنے کے لئے جرات ضروری ہے"[۴۸]

وہ اس قدر شرمیلا تھا کہ آج تک اس نے کسی نامحرم عورت سے بات نہیں کی تھی۔ ایران سے رخصت ہوتے وقت اس کی منگیتر درخشندہ اشک آلود آنکھوں سے اسے الوداع کرنے کچھ دور تک اس کے ساتھ آئی تھی مگر مہرداد کے پاس کوئی ایسا لفظ نہیں تھا جس سے وہ اسے تسلی دے سکتا۔ دوسرے لفظوں میں شرم و حیا اس کے مانع آ رہی تھی۔ چند ماہ تک یورپ میں اس کو درخشندہ کی یاد آتی رہی مگر بعد میں وہ پڑھائی میں اس قدر مشغول ہو گیا کہ وہ اسے بھول گیا۔ جب وہ رول آف آنر کے ساتھ مدرسے سے فارغ ہوا تو وہ چاہتا تھا کہ دوسرے لڑکوں کی طرح وہ بھی کچھ عیاشی کر لے کیونکہ اب اس کے پاس پیسے بھی تھے جو اسے تعلیمی وظیفہ کی صورت میں ملے تھے اور کچھ رقم اس نے پس انداز کر رکھی تھی۔ لہذا وہ سیدھا ہوٹل میں گیا، کمرہ لیا وہاں اس نے عشقیہ داستانیں، رقص و سرود کے قصبے کہانیاں، قمار بازی اور لہو و لعب کی دوسری داستانیں سنیں اور دل میں تہیہ کیا کہ وہ پہلی بار سہی جوا خانے جائے گا، لہذا وہ بھرپور تیاری سے سر شام نکل کھڑا ہوتا ہے۔ یہ کہ ابھی جلدی ہے، بازار کا چکر لگانے چل نکلتا ہے، وہاں اسے ایک مجسمہ (ڈمی) نظر آیا۔ جس نے پستہ رنگ کا سوٹ پہنا ہوتا ہے، سنہری بال، ٹیڑھی گردن اور ایک خاص سٹائل سے کمر پر ہاتھ رکھے

ہوئے، مجسمہ نہیں بلکہ ایک خوب صورت عورت جس کی بڑی بڑی آنکھیں لمبی پلکیں، متناسب جسم، دلکش مسکراہٹ، سب سے بڑی کہ وہ باتیں نہیں کرتی تھی جو اس کا سب سے مثبت پوائنٹ تھا۔ اس کے لیے اس کو بہانے نہ گھڑنے پڑتے، فرمائشیں نہ پوری کرنی پڑتیں، جھوٹ نہ بولنے پڑتے، خرچ نہ کرنا پڑتا، بیمار نہ پڑتی، اس کی شکل وصورت متغیر نہ ہوتی، پیٹ نہ بڑھتا چہرے پر جھریاں نہ پڑتیں، اس پر مستزاد یہ کہ اس مجسمے کی شکل کچھ کچھ درخشندہ سے ملتی تھی۔ اس کے فائدے ہی فائدے تھے۔ وہ اس سے کسی قسم کی شرم بھی محسوس نہ کرتا اور نہ وہ اسے دھوکہ اور فریب دیتی۔ وہ ایسا ہی پاک دل اور پاکباز مہرداد رہتا۔ اس لیے اس نے دل میں تہہ کر لیا کہ وہ ہر قیمت پر یہ مجسمہ لے گا۔ اس نے تقریباً پچیس سو فرانک میں وہ مجسمہ خرید لیا اور جواخانہ جانے کا ارادہ ترک کر دیا۔ مہرداد چھ سال بعد ایران لوٹا تو مجسمہ ایک ٹرنک میں بند کر کے لے گیا، جسے وہ اپنے کمرے میں پردے کے پیچھے رکھ دیتا ہے۔

مہرداد کے اخلاق واطوار میں تو کوئی خاص تبدیلی نہیں ہوئی تھی البتہ اس نے واپسی پر شادی سے انکار کر دیا جس کا اس کی ماں کو بہت رنج ہوا اس نے ہر طرح سے مہرداد کو سمجھانے کی کوشش کی مگر وہ نہ مانا۔ اسے یاد آیا کہ:

> "سر تا سر زندگی او در سایہ و در تاریکی گزشتہ بود، نامزدش درخشندہ را دوست نداشت، فقط از ناچاری، از رو در بایستی مادرش با او اظہار علاقہ میکرد۔ بازنہای فرہنگی ہم میدانست کہ باین آسانی نمیتواند ر رابطہ پیدا بکند، چون از رقص، صحبت، مجلس آرائی، دو ندگی، پوشیدن لباس شیک چاپلوسی وہمہ کار ھای کہ لازمہ ء آن، بود، گریزان بود، بعلاوہ خجالت مانع میشد و جزبزہ اش را در خود نمیدید"[۷۹]

افسانے کے اس کردار کا تحلیل و تجزیہ کرتے ہوئے ہم دیکھتے ہیں کہ اس کا المیہ ایک تو مشرقی اور مغربی تہذیب کا تصادم ہے۔ دوسرے اس کی شخصیت کی نمو میں کچھ نقائص و عوارض ہیں مثلاً شرمانا، گھبرانا اور مجلسی زندگی سے احتراز، خوف اور حقیقی معروض کی بجائے متبادل پر قناعت کرنا اس کا اصل نفسیاتی مسئلہ ہے جو ذہنی ابتری (Neurosis) کو ظاہر کرتا ہے۔

> "نیوروسس (Neurosis) صرف اس صورت میں پیدا ہوتا ہے کہ اسے مناسب تلافی سے محروم رکھا جائے۔ ایسی صورت حال میں انکار کے باوجود صحت مند رہنے کے دو امکانات موجود ہوتے، ایک صورت تو یہ ہے کہ اس نفسی دباؤ کا رُخ دنیا کی

عملی زندگی کی طرف تیاگ دیا جائے جو بالآخر جنسی خواہشات کا ایک بدل بن کر سامنے آجاتا ہے یا پھر یہ ممکن ہے کہ ان خواہشات کو تیاگ دیا جائے اور ان سے جو توانائی حاصل ہو اسے اعلی اور مترفع کاموں کے لئے استعمال کیا جائے۔۔۔ جس کا مطلب یہ ہے کہ توانائی کا رُخ کسی حقیقی ہدف کی بجائے تخیلاتی ہدف کی طرف موڑا جا سکتا ہے"[۸۰]

صادق کے دیگر افسانوں کی طرح اس افسانے کا انجام بھی آخر کار موت پر منتج ہوتا ہے جو کہ دراصل مصنف کا المیہ ہے اس لیے افسانہ نگار نے کسی نہ کسی طور پر مجسمہ کی جگہ درخشندہ کو بٹھا کر مہرداد کے ہاتھوں اس کا قتل کرادیا۔ بہرحال فنی اور فکری لحاظ سے یہ ایک کامیاب افسانہ ہے جس میں سوائے اختتام کے کہیں یہ شبہ نہیں ہوتا کہ ایک ایسی شخصیت جو جنون کی حد تک نفسیاتی اور قنوطی ہے۔ ایسا طنز آمیز، پُر مغز و پُر معنی حقیقت نگار بھی ہے۔ صادق ہدایت جدید افسانہ نگار ہے جو قدیم اور جدید رسومات و روایات کے ٹکراؤ اور تصادم کو اپنے افسانوں میں دکھاتا ہے۔ نفسیاتی سطح پر مجسمہ پر تمام تر توجہ مرکوز کرنا استبدال کی بہترین عکاسی ہے۔ اعلیٰ و ارفع اخلاقیات کے پابند کا زندگی کا ساتھی ایک مجسمہ ہی ہو سکتا ہے۔ نیز مجسمہ فٹشزم / علامت پرستی کی بھی بھرپور ترجمانی کرتا ہے۔ مقالہ نگار کے خیال کے مطابق اس افسانے کا بہترین عنوان "دلہنیا پردے کے پیچھے" ہونا چاہیے تھا۔

ہدایت کا افسانہ "بن بست" مجموعہ "زندہ بگور" کا افسانہ ہے جس کا اُردو ترجمہ بذل حق محمود نے "باز گشت" کے نام سے کیا ہے "زندہ بگور" کے دوسرے افسانوں "آبجی خانم" اور داؤد کوژپشت کی طرح اس کہانی کا ایک موضوع تو قدرت کی ستم ظریفی اور اتفاقات عجائب پر مبنی ہے مگر کہانی کا ظاہر پن شریف کی تنہائی اور مایوسی پر مشتمل ہے۔ شریف جو کہ اچھے خاندان کا چشم و چراغ ہے، پڑھا لکھا اور زمین دار ہے، مال افسر کے عہدے پر فائز ہے۔ گاؤں "آبادہ" میں اس کی بہت بڑی حویلی ہے۔ جہاں وہ تنہا و افسردہ زندگی گزارتا ہے اس کی زندگی کی کہانی مختصراً کچھ یوں ہے کہ اس کی شادی خالہ کی بیٹی کے ساتھ بزرگوں کی پلاننگ کا نتیجہ ہے کیونکہ "شریف کی زمین عفت کی زمین سے متصل تھی اور اس کے عزیز چاہتے تھے کہ شریف اور عفت دونوں کی شادی ہو جائے تا کہ دونوں زمینیں مل جائیں

"جلدی میں شادی تو ہو گئی مگر حُجلہ عروسی میں دولہا کو دیکھتے ہی دلہن (عفت) نے تمسخرانہ قسم کا قہقہہ لگایا جو اسے احساس کمتری میں مبتلا کر گیا جو "ایک قسم کا لامتناہی اور تمسخر آمیز قہقہہ تھا جس نے شریف کی تمام رگوں کو بے حس کر دیا"[۸۱]

مصنف تقریباً اپنے ہر افسانے میں مایوسی، تنہائی اور اداسی کا تذکرہ کرتا نظر آتا ہے ہمیں افسانہ نگار "ہدایت" کی شخصیت میں مختلف قسم کے Conflicts اور complexses نظر آتے ہیں جو اس کی داخلیت پسندی اور دور اندیشی کا نتیجہ ہیں اس افسانے میں شریف اس لیے بھی تنہا زندگی گزارنے پر مجبور ہے کہ وہ اپنی بیوی کی شکل میں اپنی والدہ کو دیکھتا اور سوچتا ہے۔

"اس کی دلہن اور ماں کی صورتیں پوری طرح ایک دوسرے سے ملتی تھیں اور اسے محسوس ہوا کہ جب اس کی بیوی بوڑھی ہو کر اس کی ماں کا نقش ثانی بن جائے گی تو بھی اس کی بدصورتی کے سبب اس کو پسند نہ کرے گی۔ اس کے بعد برادری کے طعنے مہنے، بے ہودہ موضوعات پر تکرار اور لامتناہی جھگڑے اس کی نظروں کے سامنے مجسم ہو گئے" وہ رات بھر ڈراؤنے خواب دیکھتا رہا اور صبح اٹھ کر بغیر کسی کو بتائے تہران کی طرف روانہ ہو گیا"[۸۲]

مندرجہ بالا اقتباس پر غور و فکر کرنے سے معلوم ہو گا کہ اس کہانی میں نرگیست (narcissism) کا عنصر پایا جاتا ہے فرائیڈ کے ہاں ہمیں چونکہ بچے کی ابتدائی لبیڈو جس کے مخصوص خدوخال ابھی واضح نہیں ہوئے ہوتے ماں کی محبت کے گرد گھومتے نظر آتے ہیں جو کہ آہستہ آہستہ بیرونی و خارجی دنیا کی طرف منتقل ہونا شروع ہو جاتے ہیں جس کے تحت لڑکا ماں کے قریب زیادہ ہوتا ہے اور لڑکی اپنے باپ کے قریب ہو گی۔ جب یہ بچے بلوغت کو پہنچتے ہیں تو یہی شبیہ وہ خارجی سطح پر ڈھونڈتے ہیں۔ نرگسیت کو حب ذات یا خود پسندی بھی کہا جاتا ہے۔ نرگسیت کی اصطلاح فرائیڈ نے یونانی دیومالا کے ایک کردار (Narcissus) نارسی سس سے لی تھی جس میں نارسی سس مردانہ حسن و وجاہت کا نمونہ تھا۔ اس کی نظر سفر کے دوران صاف و شفاف پانی پر پڑی جہاں پانی میں اسے اپنا عکس نظر آیا تو نارسی سس مبہوت ہو کر اسے دیکھتا رہ گیا۔ وہ سمجھ رہا تھا کہ چشمے کے اندر کوئی اور شخص ہے جو اسے دیکھ رہا ہے یعنی وہ اپنے ہی حسن و جمال میں جکڑا گیا اور دیومالائی قصے کے مطابق وہیں پر بیٹھے بیٹھے اس نے جان دے دی اور اس کے مادی جسم پر نرگس کا پودا اگ آیا جس کا پھول سطح آب پر جھکا ہوا تھا یہ اگرچہ ایک myth ہے تاہم یہ بات بھی بعید از قیاس نہیں کہ بچے کے لئے سب سے اہم اس کی

ماں کی ذات ہوتی ہے اس لیے بھی کہ تمام احتیاجات میں بچہ ماں کا مرہون منت ہوتا ہے جس سے فطری طور پر اس کی تثبیت (Fixsation) ماں کی شخصیت پر مرکوز ہو جاتی ہے۔ اس کے بعد جوں جوں اس کی شخصیت پھیلتی پھولتی ہے تو اس کی لبیڈو مختلف اشخاص پر منتقل ہوتی رہتی ہے۔ اب ہم دیکھتے ہیں کہ لبیڈو کیا ہے؟ جنسی نفسی توانائی کا نام ہے۔ بلاشبہ حب ذات کا کچھ نہ کچھ عنصر ہر شخص میں موجود ہوتا ہے۔ اس سے مکمل طور پر کوئی بھی آزاد نہیں ہوتا۔ لیکن اگر یہ جذبہ شدت اختیار کر جائے تو ذہنی عارضہ (جس کا نام اُردو میں انشقاق ذہنی اور انگریزی میں Schizophreni ہے) کی صورت اختیار کر جاتا ہے۔ شیز وفرینیا (انشقاق ذہنی) کے مختلف اسباب ہو سکتے ہیں۔

"ناکام عشق، نامساعد معاشی و سماجی حالات، کسی فرد یا افراد کی بے وفائی یا دھوکہ دہی وغیرہ، انشقاق ذہنی کے مرض میں نرگسیت کی شدت بہت زیادہ ہوتی ہے۔ اس لیے اسے اختلال ذہنی (Psychosis) کی ایک نمایاں مثال قرار دیا جا سکتا ہے"[۸۳]

شریف کے تجزیہ نفسی کے دوران ہم محولہ بالا اقتباس میں ہی دیکھتے ہیں کہ وہ خوابوں کا ذکر کرتا ہے۔ کہ رات بھر وہ ڈراؤنے خواب دیکھتا رہا۔ صادق ہدایت پر فرائیڈ کی نفسیات کے اثرات ہمیں کافی حد تک نظر آتے ہیں وہ جگہ، جگہ خواب کا ذکر کرتا ہے مثلاً زندہ بگور، داش آکل، سہ قطرہ خون حتیٰ کہ ہدایت کا مشہور ناول بوف کور تو ہے ہی رویائی داستان کہ ایک نوجوان کو خواب میں خوب صورت رقاصہ دکھائی دیتی ہے جس کو حاصل کرنے کے لئے وہ ہندوستان کا سفر اختیار کرتا ہے۔ فرائیڈ کی کتاب Interpretation of Dream (خوابوں کی تعبیر) میں تحلیل نفسی کے دوران خوابوں کی اہمیت پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ صادق ہدایت کا مطالعہ وسیع تھا۔ اس نے یورپ کے کئی سفر اختیار کیے وہ فرانسیسی، انگریزی، جرمن اور روسی زبانوں سے براہ راست آشنا تھا۔ سگمنڈ فرائیڈ (۱۹۳۹-۱۸۵۶) کے دور حیات اور تحقیقات کے زمانہ عروج میں ہدایت بھی لکھ رہا تھا۔

ہدایت کی اپنی تخلیقات و نگارشات کا تحلیل و تجزیہ کرنے سے ہمیں کسی حد تک اس کے نفسیاتی مسائل کا اندازہ ہوتا ہے مثلاً وہ اپنے افسانے زندہ بگور میں دیوانے کی سرگزشت کے نام سے خودکشی کی واردات پر روشنی ڈالتا ہے۔ اس کے علاوہ اس کے اختلال ذہنی کے نظریات مختلف افسانوں میں نظر آتے ہیں جیسا کہ سہ قطرہ خون، صورتکہا، آئینہ ھا، مادلن، گرداب، تاریک خانہ اور بن بست وغیرہ۔ بن بست / بازگشت کا مرکزی عنوان اگرچہ ایک ایسے حادثے پر مرکوز ہے جس میں شریف کا جوان دوست تیراکی کے دوران

ڈوب کر فوت ہو جاتا ہے۔ شریف اس وقت ساحل سمندر پر موجود تھا اور محسن اسے ہاتھ کے اشارے سے مدد کے لئے بلاتا رہا مگر وہ مجبور تھا اسے تیراکی نہیں آتی تھی اور نہ ہی کوئی آس پاس موجود تھا جس سے وہ مدد کے لیے کہتا۔ اس لیے وہ محسوس کرتا ہے کہ وہ اس کا قاتل ہے۔ اس وقت محسن شادی شدہ تھا اور اس کی بیوی حاملہ تھی۔

شریف کے دفتر میں بیس سال بعد ایک نوجوان داخل ہوتا ہے جو کہ خوبخو محسن کا عکس نظر آتا ہے۔ جونہی وہ نوکری جوائن کرنے کے لیے اپنے کاغذات شریف کو پیش کرتا ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ یہ محسن کا بیٹا مجید ہے۔ مرور زمانہ کے ساتھ اگرچہ وہ محسن کو بھول چکا تھا مگر مجید کو مل کر اسے اپنے دوست محسن کی ایک ایک بات اور رتمام واقعات زندگی یاد آتے ہیں۔ شریف مجید کو اپنے گھر لے جاتا ہے وہ اسے اپنی وسیع و عریض حویلی میں بڑے پیار اور ناز نخروں سے رکھتا ہے۔ اس سے پہلے وہ اپنے ایک ملازم کے ساتھ اس حویلی میں تنہا و یکتا رہتا تھا مجید کے روپ میں اسے بیٹا مل گیا۔ اور اس کی پژمژہ و افسردہ زندگی میں بہار آگئی۔

> "گھر میں اب غلام رضا کے کام پر مین میخ نہیں نکالتا تھا۔ اس کی غیر معمولی نفاست بھی ختم ہو گئی تھی۔ اب وہ ہر گلاس میں پانی پی لیتا تھا۔ یوں نظر آتا تھا جیسے شریف نے پھر زندگی سے سمجھوتہ کر لیا ہو۔ اب وہ خوب ڈٹ کر غذا کھاتا تھا۔ اس آنکھوں میں چمک پیدا ہو گئی تھی۔ اسے اپنی گم شدہ زندگی دوبارہ مل گئی تھی اور وہ بھی اس وقت جب وہ زندگی سے بالکل مایوس ہو چکا تھا"[۸۴]

لیکن قدرت کا اتفاق دیکھیے جلد ہی ایک دن مجید گھر کے حوض میں ڈوب کر جاں بحق ہو گیا اور اس کی لاش کو سطح آب پر تیرتا ہوا دیکھ کر ملازم دفتر میں شریف کو اطلاع دینے گیا تو وہ بے ساختہ قدرت کے بے رحمیوں پر فریاد کنندہ ہو کر چیخ اٹھا "چرا این طور اتفاق می افتد"[۸۵]

افسانے کے پلاٹ اور موضوع سے قطع نظر مقالے کے عنوان " مطالعہ نفسیات" کے پیش نظر افسانے کا تحلیل و تجزیہ کیا جا رہا ہے۔ اس افسانے کے مرکزی کردار شریف میں ہمیں غلوی اعصاب (Obsessional Neurosis) کی علامات نظر آتی ہیں۔ یعنی رائگاں اور فضول قسم کی حرکات و سکنات اور تصورات وغیرہ "اب اس کی غیر معمولی نفاست ختم ہو گئی تھی اور وہ اب ہر گلاس میں پانی پی لیتا تھا"۔۔۔ یا پھر "یہ عورت ایک عجیب پستان والا جانور ہے جو اسے پریشان کرنے کے لئے پیدا کیا گیا ہے" تنہا و مایوس لوگوں کی

نفسیات کے مفہوم کے لحاظ سے اس افسانے کا منٹو کے افسانے "خالی بوتلیں خالی ڈبے" کے ساتھ موازنہ کیا جا سکتا ہے۔

"شریف کے پاس ایک سدھایا ہوا تیتر بھی تھا۔ جس کے پاؤں میں اس نے حلقہ ڈال دیا تھا۔ اس نے ایک پوڈل کتا بھی پال رکھا تھا۔ فراغت کے لمحات میں یہ جانور اس کا دل بہلایا کرتے تھے اور وہ انسانوں کی پر تزویر دنیا سے بھاگ کر جانوروں کی سادہ اور معصوم دنیا میں پناہ لیا کرتا تھا"[86]

"یہ حیرت مجھے اب بھی ہے کہ خاص طور پر خالی بوتلوں اور ڈبوں سے مجرد مردوں کو اتنی دلچسپی کیوں ہوتی ہے۔۔۔ پرندے اور جانور اکثر ان لوگوں کے پالتو ہوتے ہیں یہ میلان سمجھ میں آسکتا ہے کہ تنہائی میں ان کا کوئی تو مونس ہونا چاہیے۔ لیکن خالی بوتلیں اور خالی ڈبے ان کی کیا غمگساری کر سکتے ہیں؟"[87]

صادق ہدایت نے بھی مجرد زندگی گزاری ہے اور بقول ڈاکٹر ظہور الدین "انہیں قیام ہند کے دوران دو شہکار حسن لڑکیاں پسند آگئیں تھیں مگر وہ شادی کے لیے رضامند نہ ہوئیں۔ انسانوں سے بے زار ہو کر انہوں نے حیوانوں سے لو لگائی"[88]

کیرن ہارنی نرگیست کو طبی تعریف کی بجائے سماجی اعتبار سے دیکھتی ہیں اور لکھتی ہیں۔

"اس دائرے میں غرور، جذبہ محبوبیت، خودشناسی، دوسروں سے کنارہ کشی، خودداری، تصوریت، تخلیقی خواہشات، شدید فکر صحت، شکل و شباہت اور ذہنی صلاحیت کو شمار کیا جاتا ہے"[89]

مردہ خور ہا میں ہدایت نے عورت کے جذبہ حسد اور رقابت کو بہت عمدہ اور دلچسپ پیرائے میں بیان کیا ہے۔ مشہدی کی دو بیویاں ہیں دونوں کے خود غرضانہ اور رقیبانہ جذبات کی عکاسی بڑے ہلکے پھلکے اور طنز و مزاح کے انداز میں کی گئی ہے۔ مشہدی مر رہا ہے اور وہ اس کا مال و دولت قبضہ کرنے میں لگی ہوئی ہیں اور ساتھ نوک جھونک بھی چل رہی ہے۔ ان دونوں کے درمیان تیسرا کردار بی بی خانم ایک مذہبی خاتون کا ہے جو ان کے رقیبانہ جذبات کو اپنی گھاک جملہ بازی سے ابھارتی ہے۔ گویا بیچ میں تڑکا لگاتی ہے۔ عورتوں کے مکر و فریب اور چالبازی کو ملاحظہ کیجیے۔ بڑی بیوی منیزہ جس کا ایک بیٹا بھی ہے کہتی ہے۔

"من دیگر میمیرم، اما چہ بکنم با این خجالتہای تو؟ گفتم آہی تو زندہ باشی، گفت از بابت

حسن دلم غرس است میدانم کہ گلیمش راازآب بیرون میکشد ولی دلم برای تو میسوزد
اگر برای خانہ یک بخشش نامہ بنویسی من پایش رامہر میکنم "[۹۰]

بڑی بیوی کے بقول مشہدی نے کہا میں تو اب چند گھڑیوں کا مہمان ہوں پر تم سے شرمندہ ہوں۔ حسن کے بارے میں تو مجھے کسی قدر اطمینان ہے۔ فکر ہے تو تمھارا میرے سوا کوئی نہیں تم یوں کرو کہ ابھی بیٹھ کر مکان کے متعلق وصیت نامہ لکھوالو۔ میں اس پر دستخط اور مہر ثبت کیے دیتا ہوں نرگس (چھوٹی بیوی)

"لو اب بس کرو بہت کچھ کہہ چکی ہو جب تک مشہدی زندہ تھا۔ تم اس کے خون کی پیاسی تھی۔ اب کیسے چہیتا شوہر بن گیا۔ میرا منہ نہ کھلواؤ مجھ پر تہمت لگارہی ہو کہ میں نے مشہدی کو قتل کیا، قاتل وہ نہیں جس نے تمام چابیاں اپنے قبضے میں کر رکھی ہیں بی بی خانم "بیبو صلوات پڑھو۔ شیطان پر لعنت بھیجو منیزہ آہ بھرتی ہے۔" اب تم ہی کہو اس بد زبان عورت سے میرا نباہ ہو سکتا ہے ؟" بی بی خانم ناک صاف کرتے ہوئے "ہاں بہن یہ طعنے تو سو کوڑوں کی مار سے بھی زیادہ تکلیف دیتے ہیں "[۹۱]

اس افسانے میں دو سوکنوں کی داخلی جارحیت اور نفرت کو دکھایا گیا ہے جو کہ اظلال (Projection) کی ایک قسم ہے کہ فرد اپنی نفرت ور قابت دوسرے کی طرف منتقل کر کے اپنے جذبات کے اظہار کو ایک جواز فراہم کرتا ہے۔ مقالہ نگار کے خیال کے مطابق ہدایت کے غالباً تمام افسانوں میں یہ ایسا افسانہ ہے جس میں اس کی شخصیت کے یاس و قنوطیت کا گمان نہیں ہوتا بلکہ مزاح کا عنصر اس میں نمایاں ہے نیز ہدایت کی اکثر تخلیقات کے برعکس اس میں زبردست ڈرامائی موڑ نظر آتا ہے یعنی مردہ (مشہدی) زندہ ہو جاتا ہے۔

"اتنے میں نرگس کی ماں یکایک چلا اٹھتی ہے:
"مرنے جوگیو۔ مردے کو دیکھو وہ چلا آتا ہے۔"
مشہدی مسکراتا ہے:
"ڈرو نہیں میں مرا نہیں۔ سکتہ ناقص تھا۔ قبر میں مجھے ہوش آ گیا۔"
منیژہ ہاتھ جوڑتے ہوئے کہتی ہے:
"نہیں نہیں تم مر چکے ہو، خدا کے لیے میرا پیچھا چھوڑ دو، وہ رہی تمہاری چہیتی نرگس"[۹۲]

اس کے بعد ان عورتوں کی ہوس و حرص بھی سامنے آتی ہے۔ جو کہ ددنوں ایک دوسرے کی آنکھ میں دھول جھونکتے ہوئے چیزیں اپنے اپنے قبضہ میں کر چکی تھیں۔ اس کے آگے اپنا ضبط شدہ سامان پھینک کر کہتی ہیں۔ لو اور ہماری جان چھوڑ دو۔ اس لحاظ سے وہ دونوں ایک طرح کی گدھ تھیں جو مردہ خوری کا کام کرتی ہیں۔

" منیژہ اپنے گریبان سے ایک تھیلی نکال کر اس کی طرف پھینکتی ہے اور چوڑیاں اتارتے ہوئے چلاتی ہے:

"نہیں نہیں۔ میرے قریب مت آنا۔ یہ لو اور چلے جاؤ۔ یہ رہا چابیوں کا گچھا۔ سو تومان جو میں نے تمہارے صندوق سے نکالے تھے تھیلی میں پڑے ہیں۔ مجھ پر رحم کرو۔ یہ گھڑی بھی لے لو۔"

نرگس اپنی چادر کے کونے سے کچھ کھولتی ہے۔

"یہ تمہارے نقلی دانت ہیں، جو تم نے پانچ تومان میں خریدے تھے اور یہ رہے پانچ تومان جو میں نے شیخ علی سے چھینے تھے۔ انہیں لے کر مجھے چھوڑ دو۔ میرے پاس اور کچھ نہیں ہے۔ منیژہ نے سب کمروں کو تالے لگا رکھے ہیں۔" [۹۳]

"گرداب" میں ایسے ہی رقیبانہ اور شکوک و شبہات پر مبنی عشق و محبت اور دوستی کے جذبے کا اظہار مرد کی نفسیاتی و ذہنی سطح کی عکاسی کرتا ہے۔ ہمایوں اپنی جوان بیوی اور ایک معصوم بچی کو کچھ عرصہ تنہا چھوڑ کر یورپ چلا گیا۔ اس کا ایک قریبی دوست ان کی نگہداشت کرتا ہے۔ ایک دن اچانک دوست خودکشی کرلیتا ہے اور "ہمایوں" جو افسانے کا مرکزی کردار ہے۔ بہت افسردہ و یاس دکھائی دیتا ہے اور سوچتا ہے کہ اسے کیا روگ تھا جو اس نے مجھ سے بھی چھپایا ہوا تھا جب کہ وہ میرے اس قدر قریب تھا کہ ہر طرح کا راز و نیاز مجھ سے وہ کیا کرتا تھا۔ ایسے میں اس کی موت کے اگلے روز ہی ایک بڑھیا اس کے دوست بہرام کی طرف سے لکھا ہوا بند لفافہ اس کے گھر لے آتی ہے۔ ہمایوں جونہی اپنے دوست بہرام کی آڑھی ترچھی لکھائی پہچانتا ہے تو فوراً لفافہ کھولتا ہے تو اس میں اسے وصیت نامہ ملتا ہے جس میں اس نے اس کی بیٹی ہما کے نام اپنی تمام جائیداد منتقل کرنے کی وصیت کی ہوئی ہے۔

"یہ وصیت نامہ نہیں ایک گندی گالی ہے جو مرتے مرتے مجھے دے گیا ہے" [۹۴]

ہمایوں کے پاؤں تلے سے زمین نکل گئی" یہ کیا چکر ہے" وہ اپنی بیوی پر شک کرتا ہے۔ جس کے نتیجے میں اس کو اپنی بیٹی "ہما" کی شکل بہرام سے مشابہ نظر آتی ہے وہ سامنے پڑی ہوئی بہرام کی تصویر توڑ دیتا ہے خود بھی اذیت میں مبتلا ہے اور ماں بیٹی کو گھر سے نکال دیتا ہے۔ آخر کار اس کی بیٹی اسے تلاش کرتے ہوئے مر جاتی ہے تو ایک دن ہمایوں کو گھر سے خط کے کچھ پُرزے ملے جو وہ اس دن غصے کی بنا پر پڑھ نہ پایا تھا اس میں بہرام نے اپنے دل کی کیفیت بیان کی ہوئی تھی۔

> "مَیں یہ اقرار کرتا ہوں کہ مجھے تیری بیوی بدری سے محبت تھی، چار برس سے میں اپنے آپ سے برسرِ پیکار تھا۔ آخر میں نے خود پر غلبہ پالیا اور میرے اندر جو شیطان بیدار ہو گیا تھا اسے میں نے مار ڈالا تا کہ میں تیرے ساتھ کوئی خیانت نہ کر ڈالوں"[۹۵]

یہ عبارت پڑھنے کے بعد اس کا نقطہ نظر بدل جاتا ہے اور وہ بیٹی اور بیوی کو لینے چل پڑتا ہے۔ اس سے پہلے اپنی بیوی بدری کا کردار مکمل طور پر مشکوک نظر آ رہا تھا اور اسے اپنی بیٹی کے تمام خدوخال بہرام کی شکل سے مشابہت زدہ نظر آ رہے تھے۔ مزید براں اس کو بہرام کی دوستی، اخلاص اور ہمدردانہ رویہ ہمدردی اس کی غیر موجودگی میں گھر بار کی ذمہ داری نبھانا وغیرہ سب ایکٹنگ نظر آتا ہے۔ نفسیات کی رو سے یہ تشکیل ردِ عمل کی مثال ہے یعنی ہماری ذہنی کیفیت کے مطابق چیزیں ہمیں روپ دھارتی نظر آتی ہیں۔ تاہم جونہی دماغی حالت بدلتی ہے تو اشیا کا Scenario بھی بدل جاتا ہے۔ اس سلسلہ میں فلسفی اور سائیکاٹرسٹ مختلف نظریات رکھتے ہیں۔ کولن ولسن نے ارادیت کی چند مثالیں پیش کی ہیں۔

> "اگر مَیں بادلوں کو دیکھتا ہوں، تو مجھے کچھ اشکال یا چہرے نظر آتے ہیں، اگر میں چند لمحوں کے لیے کسی اور طرف دیکھوں، تو وہ چہرے غائب ہو جاتے ہیں، اس لیے نہیں کہ بادل بدل گئے ہیں، بلکہ اس لیے کہ میں نے اپنی خاص توجہ سے وہ بادل تشکیل دیے تھے اور یہ کرتے ہوئے میں نے بعض چیزوں کو خصوصی طور پر چُنا تھا اور بعض کو نظر انداز کر دیا تھا"[۹۶]

گرداب کیا، ہدایت کی تقریباً تمام زندگی مخصوص فلسفیانہ نظریات، مایوسی و تنہائی دکھ درد اور ذہنی کشمکش کے گرداب و بھنور میں پھنسی ہوئی نظر آتی ہے اس کے پیچھے یقیناً بہت سے نفسیاتی محرکات ہوں گے جن کی تہہ تک پہنچنے کے لیے ہمیں ان کے کلام سے ہی مدد لینا پڑتی ہے۔ اس سلسلہ میں ہم ان کے عورت کے

بارے میں نظریات ملاحظہ کرتے ہیں۔ان کے اکثر افسانوں میں ماں کا روپ ہی دیکھیں تو ان کا انداز بہت مختلف قسم کا نظر آئے گا مثلاً آ بجی خانم میں ماں اپنی دو بیٹیوں کے درمیان تفرقہ کرتی دکھائی دیتی ہے۔چنگال میں ماں سوتیلے بچوں سے اچھا سلوک نہیں کرتی۔

"آج میں باورچی خانے میں جھاڑو دے رہی تھی، میری چادر چینی کے پیالے سے جا لگی، وہی جس پر پھول بنے تھے گر کر ٹوٹ گیا۔ماں نے آؤ دیکھا نہ تاؤ میرے سر ہو گئی، میری چوٹی پکڑی اور بال نوچنے لگی۔مجھے دیوار سے دے مارا اور گالیاں بھی بکتی رہی، ابا وہیں کھڑا ہنس رہا تھا۔"[۹۷]

"زنی کہ مردش راگم کرد" میں ذرین کلا کی ماں تو اس کی سگی تھی مگر اس کے ساتھ سوتیلیوں سے بڑھ کر سلوک کرتی ہے۔

"وہ گالیاں جو وہ سنتی رہتی اور وہ ڈنڈے جن سے اس کی مرمت ہوتی رہتی تھی۔ جب وہ ابھی بچی تھی، اس کی ماں اس کے سر پر ایک مکا رسید کر کے اسے روٹی کا ایک ٹکڑا دیتی اور دروازے پر بٹھا آتی"[۹۸]

"گجستہ دژ" میں ماں اپنی جوان بیٹی کو جادوگر شوہر کے حوالے مارنے کے لئے کر دیتی ہے۔کیمیا گر شوہر کو جوان خون کے تین قطرے سونا بنانے کے لیے چاہیے ہوتے ہیں تو وہ بیٹی کو وحشت ناک طریقے سے قتل کرتا ہے۔جادوگر خشتون اپنی بیوی سے مخاطب ہو کر کہتا ہے۔"کل رات جب تمھاری لڑکی سو جائے تو اسے اٹھا کر میرے پاس لے آؤ۔نہیں تو۔۔۔۔۔""کل رات خون کی تین بوندیں۔۔۔کنواری لڑکی کے خون کی صرف تین بوندیں۔۔۔۔ہاں وہ میرے ہاتھوں ماری جائے گی۔اکسیر اعظم پر قربان ہو جائے گی"[۹۹]

"گجستہ دژ" ایک اسطورہ نما کہانی ہے جس کا لب لباب کچھ یوں ہے کہ ماکان کے قلعہ "گجستہ دژ" میں کئی سالوں سے ایک پراسرار شخص رہتا ہے جس کے بارے میں مختلف کہاوتیں مشہور ہیں کہ وہ ایک یہودی جادوگر ہے۔اس کا اصل نام شمعون ہے، وہ سات سال پہلے ایک یہودی راہب کے ساتھ بستی میں داخل ہوا تھا اور پھر گجستہ دژ کے بائیں برج میں مقیم ہو گیا۔وہ دن رات جاگتا رہتا ہے۔مصری، کلدانی اور آشوری جادگروں کی کتابیں پڑھتا ہے۔سونا بنانے کے نسخے تلاش کرتا ہے۔مگر ناکام رہتا ہے۔روشنک کو مارنے کے بعد وہ چلایا۔"کیمیا!۔۔۔کیمیا!۔۔۔تین قطرے خون!۔۔۔۔روشنک کا خون!۔۔۔۔میری بچی کا خون!۔۔۔"[۱۰۰] ہدایت ایسا واقعہ نگار ہے کہ ماں کا وجود بھی اسے بعض اوقات مشکوک نظر آتا ہے۔

"عکس مادرھا در آئینہ ای دگر گوں نمامی افتد کہ واقعیت را بیشتر از حد انتظار ناساز و ناخوشایند می کند، اغلب مادرھا در نکبت و فقر و جھل و خرافات بہ موجوداتی بیعاطفہ و پلید تبدیل شدہ اند کہ صفات آنھارا بہ ھیچ جانور درندہ ای نمی تان داد"[۱۰۱]

چنگال میں احمد کا بہن کے ساتھ حد سے بڑھ کر پیار، دونوں بہن بھائیوں کا ایک تاریک کوٹھڑی میں رہنا ایک چارپائی پر سونا، گیت گانا اور پھر اس خوف کے تحت کہ وہ اس کے دوست عباس سے کہیں گاؤں جا کر شادی نہ کر لے یہ سب محرمانہ عشق (Inceast) کی علامتیں ہیں۔

"دوروز دیگر ھم تو میروی خانہ غلام، من تنہا میمانم، توی این خانہ جانم بلبم رسید"[۱۰۲]

ربابہ جواب دیتی ہے۔ میں تیرے سوا کسی کو نہیں چاہتی مجھے ابھی گاؤں لے چلو۔

"امشب ھوا خنک است دست رابدہ بمن، دست احمد را گرفت۔ روی گردن خود گذاشت" صبح مردہ ھردو آنہارادر حیات پہلوی خوص پیدا کردند"[۱۰۳]

حسب معمول افسانے کا انجام قتل پہ ہوا بھائی نے بہن کا گلا دبا کر مار دیا اور پھر خود بھی خودکشی کر لی۔ صادق اپنے افسانوں میں عشق و محبت کو آغاز میں آفتاب کی مانند درخشاں دکھاتا ہے مگر اس کے پرتو میں بدبختی چھپی ہوتی ہے۔ اس کے ہاں عشق شکست خوردگی، غم، تنہائی اور ناامیدی کی علامت ہے جو انسان کو خودکشی کی راہ دکھاتا ہے مثلاً

"درداؤد کوژپشت نقص عضو باعث شکست می شود، در لالہ و "آئینہ شکستہ "عشق می آید و زندگی آرام آدم ھای داستان را بہ ھم می زند، در آغاز بہ زندگی شاں مفہوم می بخشد، اما عاقبت برباد می رود و یاس و حرمان بر جامی نھد، موضوع عشق و خیانت در زندگی کارمند داستان "گرداب" نیز تکرار می شود، ھمین موضوع دردداستان "صورتکھا" زندگی مالک زادہ از فرنگ بہ گشتہ ای را در ھم می ریزد"[۱۰۴]

"زنی کہ مردش را گم کرد" / "گم شدہ شوہر کی تلاش میں" نفسیات کی رو سے جس جذبہ جارحیت کا اظہار کیا گیا ہے اسے اصطلاحاً سادیت پسندی اور مساکیت پسندی کہا جاتا ہے۔ ہدایت اکثر افسانوں میں انسانی فطرت پر بحث کرتا ہے۔ اس افسانے میں زرین کلا کے جذبہ آزار خواہی کی طرف توجہ مبذول کروائی گئی ہے۔ وہ لڑکی جو بچپن سے ماں کی مار پیٹ کی عادی چلی آ رہی ہے۔ شادی کے بعد اس کا شوہر اس کو چابک سے مارتا ہے اور مارنے کے بعد اس سے شہوت کی آگ ٹھنڈی کرتا ہے۔ جس کی اسے لت پڑ چکی ہے مگر ایک دن شوہر

اسے چھوڑ کر چلا جاتا ہے تو ذرین کلاہ اسے ڈھونڈنے چل نکلتی ہے اس غرض سے کہ اس کا شوہر اسے پیٹے اور وہ مار کھانے کے بعد اس کے مضبوط بازوؤں اور طویلہ کی سی بُو والے جسم سے چپک جائے جس سے اس کو قلبی تسکین ملتی تھی۔

"زرین کلاہ کو علم تھا کہ گل بو الٹا اسے ڈانٹے گا اور بعد میں چابک سے بھی، وہی خاص چابک جس سے وہ خچروں کو پیٹا کرتا تھا۔ اس کی خوب مرمت کرے گا تاہم وہ اسی خاطر جارہی تھی، اسے اسی چابک کی آرزو تھی"[۱۰۵]

گل بو طاقت ور ہے، مرد ہے، غالب ہے اور وہ ایذا کوش ہے جبکہ ذرین کلاہ ماں کی دہلیز سے لے کر شوہر کے در تک ایذا طلبی کی عادی ہے اور وہ اس میں تسکین محسوس کرتی ہے اور پھر اس کا خاوند اسے مارنے کے بعد اس سے شہوت بھرا پیار کرتا

"زرین کلاہ کی اشک آلود آنکھوں کا بوسہ لیتا اور یوں دونوں میں صلح ہو جاتی۔ چنانچہ یہ ان کا ہر ارات کا معمول بن گیا۔ زرین کلاہ چابک کے نیچے اگرچہ پیچ و تاب کھاتی اور نالہ وزاری کرتی لیکن حقیقت میں اس سے لذت اندوز ہوتی"[۱۰۶]

فرائیڈ نے ۱۹۲۰ میں "Beyond the pleasure principle"رسالہ لکھا جس میں اس نے جبلت حیات اور جبلت مرگ کا نظریہ پیش کیا جس کے پس منظر میں اس کا عضویات کا مشاہدہ پایا جاتا ہے یعنی ہر جاندار کے اندر دو قسم کے خلیات پائے جاتے ہیں ایک تعمیری یا انجذابی (Constructive or Assimilative)دوسرا تخریبی یا انتشاری (Destructive or Dissimilatory)اول الذکر کے تحت خلیے بنتے اور تعمیر ہوتے ہیں ثانی الذکر کے تحت خلیے مرتے اور تباہ ہوتے ہیں۔ خلیوں کی اس تعمیر و تخریب سے ہی عضویہ / جاندار کا وجود برقرار رہتا ہے۔ فرائیڈ نے حیاتیاتی مطالعہ کے اس اصول کو بنیاد بنا کر جبلت حیات اور جبلت مرگ کا فلسفہ دیا۔ جبلت مرگ کبھی کبھی جارحانہ اور متشددانہ روپ بھی اختیار کر لیتی ہے یعنی مرنے کی خواہش مارنے کی خواہش بھی بن جاتی ہے۔ چنانچہ اس مفروضے کی بنیاد پر وہ اذیت کوشی (Sadism)اور اذیت پسندی (Masochism)کی تشریح کرتا ہے۔ ہدایت کے دور نگارش میں اکثر ادیب اور شاعر فرائیڈ کے نظریات کے حامی دکھائی دیتے ہیں۔ بعینہ ہدایت پر بھی فرائیڈ کے واضح اثرات نظر آتے ہیں۔

"صادق دربذلہ گوئی استعداد و مهارتی داشت، بحیوانات شفقت میورزید باینکہ ظاہر اولا بالی مینمود در زندگانی منظم بود وی بزبان انگلیسی تاحدی آشنائی داشت کہ مینوا نست از آثار علما و ادبا بهره بردو بوسیلہ زبان فرانسہ از معارف و ادبیات ملل مختلف بهره مند میشد"[۱۰۷]

عام طور پر طاقت ور فرد یا افراد کا رویہ ساڈسٹ ہوتا ہے اور کمزور افراد میسوکزم کے عادی ہوتے ہیں۔ جس کی عکاسی محولہ بالا افسانے میں کی گئی ہے۔ مطالعہ نفسیات کے باب میں جہاں دیگر پہلوؤں کا نفسیاتی نقطہ نظر سے جائزہ لیا گیا ہے وہاں ضرورت اس امر کی ہے صادق ہدایت کے مقالہ جات، افسانوں اور دیگر تحریروں میں مایوسی و تنہائی شکست و ریخت (Destruction) تباہی و بربادی وغیرہ کے خیالات و احساسات کا جائزہ لیا جائے جو بقول ڈاکٹر ظہور الدین "ان کی کہانیوں کا انجام کار بربادیوں اور خانہ خرابیوں کی صورت میں ہوتا ہوا نظر آتا ہے" مزید براں وہ کون سے عوامل و محرکات تھے جو انھیں خودکشی کی طرف مائل کر رہے تھے۔ ایسے نظریات کا اظہار ہمیں ان کے اکثر افسانوں میں ملتا ہے۔ مثلاً زندہ بگور، سہ قطرہ خون، گجستہ دژ، صورتکہا و آئینہ شکستہ وغیرہ، جن کے پڑھنے کے بعد قاری محسوس کیے بغیر نہیں رہ سکتا کہ وہ کسی ان کہی الجھن کا شکار ہیں وہ جس ذہنی کشمکش اور اندرونی تصادم میں مبتلا ہیں اس کا اظہار شعوری اور لاشعوری طور پر وہ اپنی تحریروں میں کرتے نظر اتے ہیں "زندہ بگور" ان کا ایسا افسانہ ہے جسے ان کی خودکشی کی آپ بیتی کہا جا سکتا ہے۔

"لوگ موت سے ڈرتے ہیں، میں زندگی سے خوف زدہ ہوں وہ زندگی جو برقرار رہنے پر مصر ہے۔ جو کبھی ختم ہونے میں نہیں آتی، کتنی ہولناک ہوتی ہے وہ گھڑی جب موت بھی آدمی کو دھتکار دیتی ہے"[۱۰۸]

آگے جا کر لکھتے ہیں۔

"خودکشی بعض لوگوں کی سرشت میں ہوتی ہے وہ اسے اپنے وجود سے الگ نہیں کر سکتے۔ اس کی گرفت سے آزاد نہیں ہو سکتے۔ وہ عمر بھر خودکشی کی طرف کھنچے چلے جاتے ہیں۔۔۔ یہ ایک نوشتہ تقدیر ہے جسے تدبیر سے بدلہ نہیں جا سکتا۔ میں خود مجبور ہو گیا ہوں۔ میری طبیعت مجھے ہر وقت خودکشی پر اکساتی رہتی ہے"[۱۰۹]

صادق ہدایت زندگی کے بارے میں مایوس رویہ رکھنے والے انسان ہیں۔انھوں نے تقریباً پچیس سال کی عمر میں خودکشی کرنے کی پہلی کوشش کی۔یہ ۱۹۲۸ء کا واقعہ ہے کہ پیرس میں دریا میں کود کر جان دینے کی کوشش کی جس میں انہیں بچالیا گیا۔اس واقعہ کے بعد ۱۹۲۹ء میں انہوں نے افسانہ "زندہ بگور" لکھا جس میں ایک دیوانے کی سرگزشت بیان کی گئی ہے کہ اس کے سر میں خودکشی کا سودا سمایا ہوا ہے وہ مرنے کے لئے تمام حربے کام میں لاتا ہے۔بھاری مقدار میں افیون اور زہر تک کھالیتا ہے۔اس کے باوجود بھی وہ زندہ رہتا ہے اور مرنے میں کامیاب نہیں ہو پاتا۔کبھی وہ کوشش کرتا ہے کہ خودکشی کا ارداہ ترک کر دے اور کہیں دور جنگلوں بیابانوں میں نکل جائے مگر اسے محسوس ہوتا ہے کہ وہ ایک زہریلہ جرثومہ ہے جس کا مر جانا ہی بہتر ہے۔

صادق ہدایت کا سوانح نگار حسن قائمیان خودکشی کے اس میلان کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھتا ہے۔

"عدم اور وجود کے درمیان ایک کشمکش موجود ہے جب تک ایک دوسرے پر غلبہ نہیں پالیا جاتا کشمکش جاری رہتی ہے۔جب تک انسان قوت ارادی کے بل پر وجود کی حفاظت کرتا رہتا ہے۔اس سے خودکشی کا فعل سرزد نہیں ہوتا ورنہ وہ ہر ان نیستی کی طرف کھینچتا چلا جاتا ہے اور خودکشی ناگزیر ہو جاتی ہے"۱۰

ایک جگہ وہ لکھتے ہیں "یہ خیال سائے کی طرح میرے پیچھے لگا رہتا ہے۔یہ میلان میری رگ رگ میں سمایا ہوا ہے۔اس سے چھٹکارا پانے کے لئے مجھے اپنی رگیں کاٹنا پڑیں گی اور شہ رگ پر چھری چلانا ہو گی" اسی طرح گجستہ دژ میں وہ کہتا ہے۔

"ہمیں فریب میں مبتلا نہیں ہونا چاہیے۔زندگی واقعی ایک زندان ہے جس میں طرح طرح کے قیدی ہیں۔اور بعض اس زندان کے در و دیوار سے مانوس ہو جاتے ہیں اور ان پر تصویریں بنانے لگتے ہیں۔بعض وہاں سے فرار ہونا چاہتے ہیں اور بے کار اپنے ہاتھ زخمی کر لیتے ہیں۔۔۔حالانکہ ان سے توقع کی جاتی ہے کہ وہ اپنے آپ کو دھوکہ دیں، ہمیشہ فریب میں مبتلا رہیں مگر ایک وقت ایسا بھی آتا ہے جب آدمی فریب میں رہتے رہتے اکتا جاتا ہے اور اپنے آپ کو دھوکہ نہیں دے سکتا"۱۱

فریب خوردگی کا خیال کئی دوسرے افسانوں میں بھی ملتا ہے۔سایہء روشن کے افسانے "آفرینگان" میں ان کا ایک کردار روئے زمین پر زندگی کے وجود سے بھی انکار کرتا ہے۔"کیا ہم سب واہمہ نہیں؟ سر تا پا دھوکہ اور فریب! وہ زندہ انسانوں کو سایوں کا غول کہتا ہے وہ مسلسل خواب دیکھتا ہے جو سرریئلزم کی عملی

صورت ہے اور اس کے لاشعور میں جو مایوسی اور تنہائی کا خوف موجود ہے وہ سوتے اور جاگتے کے خواب دونوں پر حاوی ہے ہدایت اپنی ایک کہانی "فروا" میں کہتے ہیں کہ سب ہی تنہا ہیں اور اپنے حصے کے دکھ جھیلتے ہے اور یہ بالکل ایسے ہیں جیسے انسان کسی لق ودق صحرا میں یہ سوچتا ہو اجائے کہ کوئی اور بھی اس کے پیچھے آرہا ہے مگر جب پیچھے مڑ کر اس کا ہاتھ تھامنا چاہے تو معلوم ہو کہ وہاں تو کوئی بھی نہیں اسی طرح "سگ ولگرد" کے ایک افسانے "تاریک خانہ" کا ایک کردار کہتا ہے۔

> "معاف کیجیے! آپ میری باتیں سنتے سنتے اکتا گئے ہوں گے۔ مگر میں سب کچھ اپنے آپ سے کہہ رہا تھا۔ ہر شخص جو کچھ بھی کہتا ہے، اپنے آپ ہی سے کہتا ہے، تنہا حقیقت جو ہر شخص کے لئے یکساں طور پر موجود ہے، وہ اس کی اپنی ذات ہے۔ ہم سب بے اختیار اپنی ذات سے باتیں کرتے رہتے ہیں۔" [۱۲]

محولہ بالا کچھ افسانوں کے افکار وخیالات ملاحظہ کرنے سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ وہ زندگی کو محض ایک موہوم سایہ سمجھتے ہیں۔ زندگی سے بے زار اور مایوس انسان ہیں، ان پر قنوطیت طاری ہے، قنوطیت کیا ہے؟ قنوطیت ایک مغربی فلسفیانہ اصطلاح ہے جس کا مفہوم زندگی اور دنیا کے متعلق کسی کا تاریک اور یاس انگیز نقطہ نظر ہے۔ یہ لاطینی لفظ Passimus سے نکلا ہے۔ انگریزی میں اسے Passimism کہا جاتا ہے۔ مغرب کے فلاسفروں میں سے شوپنہار نے اس پر سب سے پہلے بحث مباحثہ کیا۔ افلاطون نے بھی اس کے بارے میں کچھ نظریات پیش کیے مگر کہا جاتا ہے کہ تمام مذاہب اور جملہ مکاتب فکر میں اس کے واضح اور مکمل آثار بدھ مذہب میں ملتے ہیں۔

> "تمام مغربی حکما اس پر متفق ہیں کہ بدھ مذہب قنوطیت کا علم بردار ہے۔ ویدانتی فلسفہ ایک طرف بدھ قنوطیت کا سرچشمہ اور دوسری طرف بذات خود ایک قنوطی فلسفہ حیات ہے۔" [۱۳]

شوپنہار کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ خوش حال گھرانے کا فرد تھا مگر اسے سگی ماں کا پیار نصیب نہ ہو سکا اور سوتیلی ماں کا سوتیلا سلوک میسر ہوا جس بنا پر وہ ساری عمر مسکرا نہ پایا۔ یہ رویہ بھی کچھ نارمل نظر نہیں آتا یہی وجہ ہے کہ ایک عرصہ تک شوپنہار کے نظریات جرمن قوم میں مقبول نہ ہو سکے اور وہ مدت تک قعر گمنامی میں پڑا رہا کیوں کہ "رجائی تصورات میں مگن قوم نے اس کے قنوطی تصورات کو سننے، سمجھنے اور قبول کرنے سے انکار کر دیا" [۱۴]

ہدایت کے ہاں ہمیں مایوسی، تنہائی اور موت سے محبت کا فلسفہ غالب نظر آتا ہے۔" ہدایت داستان نویسی سبک گو تیک را بہ جھان عرضہ کرد کہ جان مایہ بیشتر آن ھا تاریکی، ترس و سخن از نا امیدی و مرگ است"[۱۱۵]

ہ: منٹو اور صادق ہدایت کے افسانوں میں انسانی نفسیات کی پیشکش: تقابلی مطالعہ

نفسیات کی ذیل میں وہ افسانے آتے ہیں ۔ جن میں کسی نفسیاتی الجھن ،کلیہ یا اصول کا استعمال ہوا ہو۔ مثلاً تحلیل نفسی، لاشعور، شعور کی رو، اجتماعی لاشعور، داخلیت پسندی، خواب، نفسیات جنسی وغیرہ کے نقوش جن افسانوں میں پائے جائیں اور کرداروں کے باطن میں گھس کر ان کی ذہنی الجھنوں اور پیچیدگیوں کا سراغ لگایا جائے تو ایسی کہانیاں نفسیاتی کہلا سکتیں ہیں ،اگر ادیب یا شاعر سامنے کے کرداروں کی حرکات و سکنات کی تشریح و توضیح کرنے پر اپنی تمام تر توانائی صرف کر دے مگر اس کے ذہن کے نہاں خانوں سے اس کے جذبات واحساسات کو قاری پر واضح کرنے میں کامیاب نہ ہو سکے تو ایسی تحریریں و تقریریں ہرگز نفسیاتی نہ ہوں گی۔ نفسیاتی کہانی میں کرداروں کے داخلی اسباب و محرکات کا پتہ لگایا جاتا ہے نیز ان کے پس پردہ کسی نہ کسی لاشعوری قوت یا تحریک کی کرشمہ سازیوں کی پیش کش کی جاتی ہے ۔یہ بات توجہ کی متقاضی ہے کہ ہمارے ہاں جن افسانہ نگاروں نے ان کیفیات کی عکاسی اپنے افسانوں یا کہانیوں میں سب سے زیادہ کی ہے ان میں بقول فیض الرحمان۔

> " اُردو میں نفسیات کے حوالے سے جس کہانی کار کا خاکہ سب سے پہلے ذہن میں آتا ہے ان میں منٹو کا نام سر فہرست ہے۔ انہوں نے نے غیر معمولی فنکاری اور مہارت کے ساتھ انسانی ذہن کی پیچدگیو ں، نفیساتی الجھنوں ، کردار کے داخلی اسباب و محرکات اور فرائیڈ کی تحلیل نفسی کو اپنی کہانیوں میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے"[۱۱۶]

منٹو کے بے شمار افسانے نفسیاتی کہلانے کے مستحق ہیں مثلاً ڈرپوک، بانجھ ، لالٹین، نعرہ، نیا قانون، تقی کاتب، مس ٹین والا، ہتک، خوشیا، ٹھنڈا گوشت، دھواں، بلاوز، پھاہا، شوشو، کتاب کا خلاصہ ، اللہ دتا، خالی بوتلیں خالی ڈبے، اوپر، نیچے، درمیان، سڑک کے کنارے، سرکنڈوں کے پیچھے ،قیمے کی بجائے بوٹیاں، وغیرہ وغیرہ جیسے بیسوں افسانے بطور مثال پیش کیے جاسکتے ہیں ، منٹو کے علاوہ جن افسانہ نگاروں کے ہاں نفسیاتی افسانوں کا تذکرہ کیا جاتا ہے ان میں راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی، حسن عسکری، قدرت اللہ شہاب، اور

ممتاز مفتی وغیرہ کے نام شامل ہیں۔ ان میں اکثر و بیشتر کی افسانہ نگاری اسی دور کی پیداوار ہے جب فرائیڈ کی نفسیات نے اول اول ارباب علم و فضل کو متاثر کیا حالانکہ منٹو نے اپنی بعض تحریروں میں اس بات سے صاف انکار کیا ہے کہ "وہ فرائیڈ سے متاثر ہیں"۔ بقول امجد طفیل۔

> "منٹو لاکھ فرائیڈ کے مطالعہ کے اثرات سے انکار کرے اور ہم اس کو مان بھی لیں تو اس بات سے انکار تو نہیں کیا جا سکتا اس موضوع پر سگمنڈ فرائیڈ منٹو سے بہت پہلے علمی انداز میں ان موضوعات کو ضبط تحریر میں لا چکے تھے۔ یوں منٹو پر فرائیڈ کے براہ راست نہ سہی بلواسطہ اثرات سے انکار نہیں کیا جا سکتا"[۷]

منٹو کے ہاں افسانہ نگاری میں ہمیں جو غالب موضوعات ملتے ہیں ان میں طوائف کا تذکرہ اور فسادات قابلِ ذکر ہیں، طوائف کو بقول ڈاکٹر اعجاز راہی استعارۃً یا علامتاً استعمال کیا گیا ہے۔

> "منٹو کے سارے کردار طوائفیں دلال، تانگہ بان، پان فروش، کاروباری گماشتے، موقعہ پرست سیاست دان، تجوری دار سیٹھ، شرابی، مظلوم عورتیں، بے بس مرد سب اپنے عصر کی علامتیں ہیں۔"[۸]

منٹو نے طوائف کی شکل میں عورت کے مختلف روپ پیش کیے ہیں اور اسے معاشرے کی مظلوم عورت کے طور پر پیش کیا ہے جسے ایک طرف تو اس کے ماں باپ، بھائی بندے اور بردہ فروش وغیرہ کوٹھے پر جا بٹھاتے ہیں تو دوسری طرف معاشرے کا عیاش اور بدقماش طبقہ اس کو جسم فروشی اور جسم بریدگی کا صلہ یوں دیتا ہے کہ استعمال کے بعد ٹشو پیپر کی مانند ردی کی ٹوکری میں پھینک دیتا ہے کہ گویا وہ کوئی انسان نہیں۔ وہ مرد کی بالا دستی اور بدقماشی کی مسلسل بھینٹ چڑھتی ہے مگر بحیثیت انسان اور عورت وہ جو کچھ محسوس کرتی ہے اس کی طرف ہم منٹو کے افسانوں کے ذریعے متوجہ ہوتے ہیں۔ ہتک کی سوگندھی اور کالی شلوار کی سلطانہ دونوں اپنی اپنی نوعیت میں الگ اور مختلف قسم کی طوائفیں ہیں۔ سلطانہ مظلوم عورت کی مثال پیش کرتی ہے وہ ایک پیشہ ور طوائف ہے مگر اپنے حال اور مستقبل کے بارے میں فکر مند رہتی ہے۔ وہ جب کوٹھے پر جاتی ہے تو اسے اپنے گھر کے قریب ریلوے کی پٹڑیوں کا جال بچھا نظر آتا ہے جو اسے یوں محسوس ہوتا ہے جیسے کوئی بہت بڑا چھلا ہو اور ریل کے انجن اس کو بعض اوقات سیٹھ معلوم ہوتے ہیں جو گاڑیوں کو اپنی مرضی سے جیسے ادھر ادھر دھکیل رہے ہوں۔

سوگندھی کوٹھے پر آنے والے ہر گاہک سے الگ الگ برتاؤ کے لئے کوئی نہ کوئی justificationاور ہمدردانہ پہلو نکال لیتی ہے۔ مادھو باوجود اس کے کہ ہر دفعہ کوئی نیا بہانہ اور مکر تراش کر اس سے روپے بٹورتا ہے، مگر وہ اس کے ساتھ مخلص ہے اور دوسروں کے سامنے "میرا مرد" کہہ کر پکارتی ہے۔ گویا یہ ایک خود فریبی ہے جس کے پس پردہ کسی ایک کا ہو جانے کی خواہش پائی جاتی ہے جو اس کے لاشعور میں دبی ہوئی ہے۔ اس کے علاوہ اس میں قربانی اور ایثار کا جذبہ اس حد تک پایا جاتا ہے کہ وہ آدھی رات کو سر درد کے باوجود دلال کے کہنے پر گاہک کی خدمت میں جانے کے لئے محض اس لئے راضی ہو جاتی ہے کہ اسے اپنی ہمسائی کے کرائے کے لئے ساڑھے سات روپے چاہئے تھے۔ پھر وہاں پہنچ کر سیٹھ کی "اونہہ" اور اپنے دھتکارے جانے کا احساس اس کی نفسیات میں بھونچال پیدا کر دیتا ہے۔ وہ اپنی عزت نفس کے چھن جانے پر واپسی میں کمرے میں لگی ہوئی گاہکوں کی تصویریں توڑ کر اور مادھو کی بے عزتی کر کے رد عمل ظاہر کرتی ہے۔ یہ سب نفسیاتی عمل وجودی نفسیات کی کڑی ہے۔ بقول اعجاز راہی: "ہتک اصلاً غلام معاشرے کے ایک مظلوم فرد (طوائف) کی تحلیل نفسی (psychoanalysis) کا انعکاس ہے"[19]

ہتک کیطرح خوشیا اور صادق ہدایت کا افسانہ داؤد کوژپشت (کبڑا داؤد) وجودی نفسیات کی بہترین مثال ہیں۔ ہتک میں سوگندھی اپنی توہین نہیں برداشت کر پاتی تو انسان سے دلبرداشتہ ہو کر آخر میں کتے کو بغل میں لے لیتی ہے۔ کبڑا داؤد جب لوگوں کی حریص عادات واطوار سے مایوس ہو جاتا ہے تو وہ ایک مرے ہوئے کتے کے ساتھ بغل گیر ہو جاتا ہے۔ اپنے ایک شاہکار افسانے "سڑک کے کنارے" میں منٹو نے ایک ایسی عورت کی نفسیاتی کہانی بیان کی ہے جو لمحاتی لذت کی خاطر اپنی تلملاتی روح ایک ہرجائی مرد کے حوالے کر دیتی ہے جو اس کے جسم وجاں سے کھیل کر اپنی راہ لیتا ہے مگر اپنی مکاری و دھوکا بازی کا نشان اس کے پیٹ میں چھوڑ جاتا ہے۔ وہ اسے ہر ممکن روکنے کی کوشش کرتی ہے۔ اس کے آگے منت سماجت کرتی ہے مگر وہ اس کی ایک نہیں سنتا اور اسے جواب دیتا ہے "تم نے میری ہستی کی خالی جگہوں کو پر کر دیا ہے۔ اب جب کہ میری تکمیل ہو گئی ہے مجھے تمھاری ضرورت نہیں رہی۔" یہ بے رحمانہ منطق اور دلیل اسے توڑ کر رکھ دیتی ہے اسے آنے والے جانکاہ وقت سے خوف آتا ہے۔ مختلف خدشات اور شبہات اس کو سانپ بن کر ڈسنے لگتے ہیں۔ وہ شدید ذہنی کرب میں مبتلا ہو جاتی ہے۔ وہ اس ہرجائی کی اس تخم ریزی کو کبھی پھوڑا سمجھتی ہے تو کبھی پھاہا۔ کبھی وہ غم و غصے سے پاگل ہو کر اس وفا نا آشنا کی اس نشانی کو جو اس کے پیٹ میں پرورش پا رہی ہے مٹا دینا چاہتی ہے کھرچ

دینا چاہتی ہے، لیکن اس کے اندر سے مامتا کی آواز آتی ہے کہ ایسا مت کرنا، دنیا تجھ پر انگلیاں اٹھائے گی۔ بقول صابر عبد اللطیف خشئے۔

"اس افسانے کے موضوع میں ندرت ہے اپنی ہی انفرادیت ہے، موضوع اور تکنیک کے لحاظ سے یہ افسانہ منٹو کے باقی سب افسانوں سے الگ تھلگ ایستادہ ہے۔ منٹو نے اس افسانے کو اور اس افسانے نے منٹو کو ابدیت عطا کی ہے"[۱۲۰]

اس افسانے کے فکر و فن اور تکنیک کو جس پہلو سے بھی دیکھیں وہ بے مثال ہے۔ الفاظ کا چناؤ، جذبات کی عکاسی، عورت کی اندورنی کشمکش اور اضطرابی کیفیت کا اظہار وغیرہ ہر لحاظ سے یہ ایک شاہکار افسانہ ہے۔ ایسے تمام جذبات و احساسات جو ماں بننے کے لئے اور ایک جائز بچے کی آمد پر خوش کن اور پر مسرت ہوتے ہیں تاہم دوسری صورت میں ایک کنواری ماں جس بڑے امتحان، احساس گناہ، ضمیر کے بوجھ تلے دبی ہوئی ہے، اس افسانے میں اس کی بہترین عکاسی کی گئی ہے۔ وہ سوچتی ہے۔

"اپنی تکمیل کر کے چلا گیا۔۔۔ ایک سانپ تھا جو مجھے ڈس کر چلا گیا۔ لیکن اب اس کی چھوڑی ہوئی لکیر کیوں میرے پیٹ میں کروٹیں لے رہی ہے۔ کیا یہ میری تکمیل ہو رہی ہے؟ نہیں نہیں۔۔۔ یہ کیسی تکمیل ہو سکتی ہے۔۔۔ یہ تو تخریب ہے"[۱۲۱]

اس افسانے کی تحلیل نفسی کرتے ہوئے معلوم ہو گا کہ "اڈ" کی سرکش قوت جو ہر ممکن لذت کا حصول چاہتی ہے۔ اس کے نزدیک کوئی مذہبی، اخلاقی، یا منطقی دلیل کام نہیں کرتی گویا وہ علم و بصیرت سے یکسر محروم ہے اور وہ کسی نہ کسی طرح معروض کی تلاش میں رہتی ہے۔ ایگو (انا) اور سپر ایگو (فوق الانا) اِڈ کی سرکش قوتوں کے آگے بند باندھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ بقول ڈاکٹر نعیم احمد۔

"ایگو میں توارث (Heredity) اور آموزش (Learning) کا بھی عمل دخل ہے۔ اس کا مطلب ہے کہ ہر شخص میں فکر و استدلال کی کچھ وہبی اور خلقی (innate) صلاحتیں بھی ہوتی ہیں جو کہ تجربہ اموزش اور تعلیم سے جلا پاتی ہیں"۔۔۔ "اسے ہم شخصیت کا اخلاقی اور عدالتی شعبہ بھی کہہ سکتے ہیں۔ یہ اصول حقیقت اور اصول لذت کی بجائے کسی نصب العین یا آدرش کا غماز ہوتا ہے اور اعمال و افعال کو معیاری مثالی بنانا چاہتا۔"[۱۲۲]

اڈاپنی کارگزاری میں کامیاب ہو جاتا ہے تو سپر ایگو اس کو جھنجھوڑتا ہے تو لڑکی کہتی ہے

"میں نے کیوں اپنی پھڑ پھڑاتی روح ان کے منہ کھولے قفس میں ڈال دی"[۱۲۳]

یہ افسانہ خود کلامی (مونولاگ) شعور کی رو اور تلازمہ خیال کی بہترین مثالیں پیش کرتا ہے۔ منٹو کے ہاں اگرچہ اس کی عکاسی اکثر وبیشتر نظر آتی ہے۔ مگر اس افسانے میں اپنی معراج کو پہنچی ہوئی ہے۔ بعینہ صادق ہدایت کے افسانے زندہ بگور، افرینگان سگ ولگرد اور گجستہ دژ وغیرہ میں بھی اوجِ کمال تک پہنچی ہے۔

منٹو اور صادق ہدایت دونوں نے مجرد مردوں کے رویے اور رجحانات پر افسانے لکھے ہیں۔ اس بارے میں دونوں افسانہ نگاروں کا نقطہ نظر اور خیالات ملتے جلتے ہیں۔ انسان جب فطری طور طریقوں سے احتراز برتا ہے تو لا محالہ اس کے متبادل اور استبدالی ذرائع کی طرف رجوع کرتا ہے اور اس خلا کو پر کرنے کی کوشش کرے گا جو اس کی ذات میں پایا جاتا ہے۔ ایسا وہ شعوری اور لاشعوری طور پر کرتا چلا جاتا ہے ایسی صورت میں معاشرہ ایسی گنجائش پیدا کر دیتا ہے جو بالغوں کے انتخاب معروض (object-choice) کے لیے مناسب ہوں۔ مثلاً سگریٹ نوشی، پائپ، پان اور شراب نوشی وغیرہ۔

منٹو کا افسانہ خالی بوتلیں، خالی ڈبے اس سلسلہ میں قابل ذکر ہے منٹو اپنے عزیزوں، رشتہ داروں اور دوست احباب میں کچھ ایسے لوگوں کا تذکرہ کرتا ہے جو تجرد کی درندگی گزار رہے ہیں۔ "یہ حیرت مجھے اب بھی ہے کہ خاص طور پر خالی بوتلوں اور خالی ڈبوں سے مجرد مردوں کو اتنی دلچسپی کیوں ہوتی ہے"[۱۲۴]

اس افسانے میں مختلف مجرد لوگوں کے مختلف مشاغل کا ذکر کرتے ہوئے آگے جا کر یوں فرماتے ہیں۔

"پرندے اور جانور اکثر ان لوگوں کے پالتو ہوتے ہیں یہ میلان سمجھ میں آسکتا ہے کہ تنہائی میں ان کا کوئی تو مونس ہونا چاہیے۔ لیکن خالی بوتلیں اور خالی ڈبے ان کی کیا غمگساری کرسکتے ہیں؟"[۱۲۵]

اس افسانے میں کئی ایسے کرداروں کا تذکرہ ملتا ہے جن کو کبوتر اور کتے پالنے کا شوق ہے۔ ایک صاحب ایسے ہیں جو پانی پینے کے لئے گھڑا رکھتے ہیں۔ منہ پر ململ کا کپڑا باندھا ہوتا ہے تاکہ کوئی کیڑا مکوڑا اندر نہ جائے اسی طرح غسل خانے جاتے ہوئے سب کپڑے اتار کر ایک تولیہ جسم پر باندھ لیتے ہیں اور لکڑی کی کھڑاویں پہنتے ہیں۔ اسی طرح ملٹری کے میجر صاحب کو ہر قسم کے حقے جمع کرنے کا شوق ہے۔ ایک ریٹائرڈ کرنل بہت بڑی کوٹھی میں دس بارہ کتوں کے ساتھ رہتے ہیں ہر برانڈ کی وسکی ان کے ہاں موجود ہوتی ہے مگر اس سب کے باوجود بقول منٹو ان تمام لوگوں کو کسی نہ کسی صورت میں خالی بوتلیں اور خالی ڈبے جمع کرنے کی

بھی عادت ہوتی ہے۔ مصنف اپنے قول کی تصدیق میں لکھتا ہے کہ "خالی بوتلیں اور خالی ڈبے" خلا کا نشان ہیں اور اس کا منطقی جواز یہی ہو سکتا ہے کہ ایسے مجرد لوگوں کی زندگی میں خلا ہوتا ہے" افسانہ نگار رقم طراز ہے کہ "سنک اور عجیب و غریب عادات کا جواز ڈھونڈنا مشکل نہیں کہ فطرت کی خلاف ورزی ایسے بگاڑ پیدا کر سکتی ہے۔

"نفسیات کی رو سے اس کا جواز بھی یہی ہے کہ اِڈ کو جب حقیقی معروض نہیں ملتا تو وہ خارج میں متبادل معروض تلاش کر لیتی ہے اور یہ ایک طرح کی خود فریبی ہے۔ اس سب کے باوجود اصل خلا قائم رہتا ہے وہ پر نہیں ہو سکتا۔ اس کی مثال رام سروپ کی شادی ہے جو آخر کار اس نے بند بوتل جیسی لڑکی شیلا سے کر لی جو بنارسی ساڑھی میں لپٹی بالکل بوتل کی مانند نظر آ رہی تھی اور رام سروپ جو کبھی شادی نہیں کرنا چاہتا تھا۔ گھر میں اس نے کتنے، بندر، بندریا پال رکھے تھے اور اس کے ساتھ ساتھ خالی رم / وسکی کی بوتلوں اور سگرٹ کے خالی ڈبوں کا ذخیرہ جمع کر رکھا تھا جو اسے بہت عزیز تھا۔ گھر شفٹ کرنے کی صورت میں باقاعدہ طور پر وہ یہ تمام ساز و سامان اگلے گھر میں منتقل کرتا رہتا تھا مگر جب اسے شیلا سے عشق ہو گیا تو یہ تمام چیزیں ختم کر دی گئیں۔

صادق ہدایت کا افسانہ "بن بست" کا شریف بھی مجرد زندگی گزار رہا ہے۔ بہت بڑے گھر میں واحد نوکر، ایک کتا اور مرغوب مشاغل مثلاً شطرنج کھیلنا وغیرہ ہیں۔ ان سب کے باوجود عجیب و غریب خبط بھی سر پر سوار ہیں مگر اس کی تنہائی کا خلا صحیح معنوں میں اس کے دوست کا بیٹا مجید پُر کرتا ہے وہ ایک شفیق باپ کی طرح اس کا خیال رکھتا ہے جس سے اس کو حقیقی خوشی کا احساس ہوتا ہے اور اس دوران اس کے تمام خبط دور ہو جاتے ہیں۔

تلازمہ خیال کے کئی ایک افسانے منٹو کے ہاں ہمیں نظر آتے ہیں ان افسانوں میں لالٹین، نعرہ، بانجھ اور ڈرپوک وغیرہ کا نام لیا جا سکتا ہے۔ اسی طرح صادق کے ہاں آفرینگان، س۔ گ۔ ل۔ م، زندہ بگور، بوف کور اور طلب امرزش وغیرہ قرار دیے جا سکتے ہیں۔

جارحیت کی نفسیات منٹو اور صادق دونوں کے ہاں ہمیں وافر مقدار میں نظر آتی ہے۔ منٹو کے جارحانہ نفسیات کے افسانوں کی مثال "قیمے کے بجائے بوٹیاں"، "پڑھیے کلمہ"، "سرکنڈوں کے پیچھے" وغیرہ ہیں۔ اس طرح صادق ہدایت کے افسانوں کا اگر ہم تجزیہ کریں تو اس کے ہاں جارحانہ نفسیات کی بہت سی مثالیں ہیں کیونکہ اس کے مرکزی کردار انجام کار خودکشی کرتے نظر آتے ہیں یا پھر کسی اہم کردار کو مار کر ان

کی جارحیت پسند نفسیات کو سکون ملتا ہے مثلاً "چہرے / صورتکہا" میں عاشق اپنی محبوبہ کو تیز رفتار گاڑی چلاتے ہوئے ایکسیڈنٹ میں مار کر خود بھی مر جاتا ہے۔ اسی طرح آئینہ ھا، چنگال / ربابہ کو اس کا بھائی مارنے کے بعد خودکشی کرلیتا ہے، گجستہ دژ اور "زنی کہ مردش راگم کرد"، گم شدہ شوہر کی تلاش سادیت پسندی اور میسوکزم کی مثال پیش کرتے ہیں گل بو اپنے شوہر سے گدھوں اور خچروں کو ہانکنے والے چابک سے مار کھاتی ہے اور پھر اس کے طویلے جیسی بو والے جسم سے لپٹ کر جنسی تلذز حاصل کرنے کی خواہاں ہوتی ہے۔

عروسک پشت پردہ / پس پردہ گڑیا میں مرکزی کردار مہرداد فٹشزم کا عادی ہے تاہم وہ گڑیا کے مجسمے کو بھی ایک دن گولی سے اڑا دیتا ہے۔ اتفاقاً اس کے اندر اس کی منگیتر بیٹھی ہوتی ہے جو قتل ہو جاتی ہے۔ اسی طرح اکثر افسانوں کے انجام ڈرامائی موڑ مڑ جاتے ہیں۔

منٹو اور ہدایت کے اسلوب اور فکر و خیال میں کافی حد تک تفاوت نظر آتی ہے۔ منٹو کے ہاں رجائیت اور جہد مسلسل کا جذبہ ہے جو جبلت حیات کو ابھارتا ہے جب کہ ہدایت کی جارحیت جبلت مرگ کو دعوت دیتی ہے جس سے ٹوٹ پھوٹ، شکست وریخت اور قتل و غارت گری جنم لیتی ہے۔ اس کے افسانوں کے مطالعہ سے قاری پر مایوسی اور ڈیپریشن کے جذبات طاری ہو جاتے ہیں جس سے یہ حقیقت کھل کر سامنے آتی ہے کہ اس دنیا سے اس کا دل اچاٹ ہو چکا ہے۔

صادق ہدایت کی تمام تخلیقات پر تقریباً خوف و تنہائی اور یاس و قنوطیت کا فلسفہ حاوی دکھائی دیتا ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ وہ اپنے مخصوص خیالات و نظریات کی بدولت خودکشی کے راستے پر گامزن ہوتے چلے گئے۔ اگرچہ اس وقت ایران کے سیاسی و سماجی حالات بڑے ابتر تھے۔ کسی کو تحریر و تقریر کی آزادی حاصل نہ تھی۔ ادیبوں، شاعروں نقادوں اور مفکرین کو بے شمار مشکلات کا سامنا تھا۔ عوام شہنشاہیت سے نجات حاصل کرنا چاہتے تھے مگر جاں بلب بادشاہت بھی جبر کے ہتھکنڈوں کو استعمال کرنے سے گریز نہیں کرتی تھی۔ کئی ادیبوں کو قید و بند کی سزائیں بھگتنا پڑیں کچھ قتل کر دیے گئے، فرخی یزدی جیسے پُر جوش شاعر کے ہونٹ سی دیے گئے، جلال آل احمد کو گھر کے اندر قتل کر دیا گیا۔ ساواک (سازمان اطلاعات و امنیت کشور) ہر دفتر اور ادارے کی خفیہ رپورٹس تیار کرتے۔ ایسی صورت حال پیدا کی جاتی کہ بعض اوقات معاشرے کے حساس افراد خودکشی پر مجبور ہو جاتے تھے۔ تاہم اس قدر دگرگوں معاشرتی حالات کے تحت بھی مشروطیت پسند اور آزادی خواہ طبقات نے کسی قسم کی قربانی سے دریغ نہیں کیا۔ صادق ہدایت بھی مجلس سازمان ملی کے رکن رہے۔ وہ ایک محبت وطن شخص تھے۔ ان کی بعض ایک تحریروں سے شائبہ تک نہیں ہوتا کہ وہ کسی نفسیاتی و

ذہنی بیماری میں مبتلا ہیں۔ تاہم بیشتر تحریریں ایسی ہیں جن میں ان کا ڈپریشن فوبیا کی حد تک تشویش ناک (Enxiety) ظاہر ہوتا ہے اور وہ جابجا موت کی خواہش کرتے نظر آتے ہیں۔ بقول اُن کے "لوگ زندگی کی خواہش کرتے ہیں میں موت کا خواہاں ہوں وہ موت جو کبھی بھی نہیں آئے گی اور وہ جو آنا نہیں چاہتی" چوبیس سال کی عمر میں انہوں نے پیرس میں دریا میں چھلانگ لگا کر جان دینا چاہی مگر بچا لیے گئے۔

"صادق ہدایت یک بار در جوانی اقدام بہ خودکشی در رود خانہ ای در فرانسہ نمود کہ نافرجام بود و توضیع چندانی راجع بہ آن نداد ہر چند کہ اطرافیان مسائل عاطفی راعلت این اقدام وی دانند"[۳۶]

مقالہ نگار نے پچھلے صفحات میں ان کی پیشتر تحریروں کے حوالے سے ان کے خودکشی کے نظریات کا جائزہ لیا ہے یہاں نفسیاتی نقطہ نظر سے خودکشی کے پس پردہ محرکات واسباب کا تجزیہ کرنے کی کوشش کی جائے گی۔ خودکشی کی اقسام میں سے دو قسمیں زیادہ اہم شمار کی جاتی ہیں۔

۱۔ نفسیاتی خودکشی (Psychotic suicide)

۲۔ خودکار خودکشی (Atomization suicide)

نفسیاتی خودکشی (Psychotic suicide) کی قسم پہلی بار Burglar نے متعارف کرائی اس کی رو سے جب کسی شخص کی شخصیت مختلف النوع نفسیاتی مسائل کا شکار ہو کر کئی حصوں میں بٹ جائے تو وہ نہ چاہتے ہوئے بھی موت کو گلے لگا لیتا ہے۔ اس پر شیزوفرینیا کے حملے ہوتے ہیں۔ شیزوفرینیا کیا ہے؟ نفسیاتی نقطہ نظر سے شیزوفرینیا کو سمجھنے کی ضرورت ہے۔ فرائیڈ کے مطابق نرگسیت (Narcisim) کی انتہائی صورت شیزوفرینیا یعنی انشقاق ذہنی کو جنم دیتی ہے۔ فرائیڈ کے نزدیک حب ذات اور خودستائشی کا جذبہ نرگسیت کی ہلکی شکل ہے جو تقریباً ہر شخص میں تھوڑی بہت ہوتی ہے مگر شیزوفرینیا (Schizophrenia) یعنی انشقاق ذہنی کا مریض دنیاوی و خارجی معاملات میں دلچسپی کھو بیٹھتا ہے۔ اسے ارد گرد کی دنیا اور لوگوں سے کوئی سرکار نہیں ہوتا۔ وہ خارجی ماحول سے کٹ کر اپنے ہی افکار و خیالات میں مگن رہتا ہے۔ اس کے کئی اسباب ہو سکتے ہیں مثلاً ناکام عشق، نامساعد معاشی و سماجی حالات، کسی عزیز کی بے وفائی دھوکہ دہی وغیرہ۔ شیزوفرینیا میں نرگسیت کی شدت بہت زیادہ ہوتی ہے اس لیے اس میں اختلال ذہنی (Psychosis) کا خطرہ سنگین ہوتا ہے۔ حسن عطایی زاد سید جلال قیامی میر حسینی اپنی کتاب مرداثیری میں ہدایت کی شخصیت کے متعلق مختلف اراء و نظریات کی روشنی میں کہتے ہیں:

"ممکن است شیز و فرنی بانا خوشی ھای دیگر روانی آمیختہ شدہ صورت خاصی بہ خود بگیرد دربررسی احوال روانی ہدایت، ایں اختلاط مرض بہ وضوح نمایاں است "[۱۲۷]

خود کار خود کشی (atomization Suicide) کی یہ قسم لونگ (Longe) کی وضع کردہ ہے۔ اس میں فرد شدید یا انتہائی نفسیاتی دباؤ کے زیر اثر نشہ آور اشیا کا استعمال کرتا ہے۔ "ممکن ہے کہ وہ مرنا نہ چاہتا ہو مگر اعصابی سکون کی خاطر اسے ایسی ادویہ یا مشروبات وغیرہ کا سہارا لینا پڑتا ہو۔ ایسی صورت حال میں موت واقع ہو سکتی ہے۔"[۱۲۸]

خود کار خود کشی میں خود کشی کی ایسی اقسام آتی ہیں جن میں انسان جان بوجھ کر کسی بیماری کا علاج نہ کرائے یا ایسی بیماریاں مثلاً ذیابیطس، کینسر یا ایسی موذی امراض کی صورت میں ان سے متعلقہ بد پرہیزی کا مظاہرہ کرے اور ایسی حرکات و سکنات کرے جس سے موت کا خطرہ صاف نظر آرہا ہو۔

بقول بذل حق محمود صادق ہدایت زندگی کے بارے میں کوئی مربوط فلسفہ نہیں رکھتا تھا مگر اس کی تحریروں میں کچھ فلسفیانہ خیالات ضرور ہیں مثلاً حیات انسانی کے فانی اور مادی وجود کے بارے میں ان کے نظریات مجموعہ "سایہ روشن" کے افسانے "آفرینگان" میں ان کا ایک کردار آذین کہتا ہے "میں روئے زمین پر زندگی کے وجود سے بھی انکار کرتا ہوں۔ کیا واقعی زندگی کا کوئی وجود ہے؟ کیا وہ پریشان افکار کا ایک موہوم سلسلہ نہیں؟" ہدایت کی افسانوی تخلیقات کے حوالے سے دیکھا جائے تو یہ بات عیاں ہوتی ہے کہ کہیں تو وہ واقعیت نگار ہیں اور صحیح معنوں میں واقعہ نگاری کرتے نظر آتے ہیں جب کہ ان کے بیشتر افسانے سرئیلزم کی کڑی ہیں جس میں خواب اور خیال کو واسطہ ہوتا ہے۔ ایسے افسانے محض تخیل کی پیداوار ہیں جس سے ہمیں ان کے خیالات و احساسات تک رسائی ملتی ہے۔ "سایوں کا ایک غول جنھیں حشیش خور انسان کسی ہولناک قابوس یا بھیانک خواب میں دیکھتا ہے اور سمجھتا ہے کہ ان کی کوئی حقیقت ہے"[۱۲۹]

اس میں کوئی شک نہیں کہ زندگی کے بارے میں ہدایت کا نقطہ نظر بڑا تاریک اور گھمبیر ہے۔ وہ کلبی فلسفیوں کی طرح ہر چیز اور شے کو انتقاد اور شک کی نظر سے دیکھتا ہے اور وہ کچھ کہہ دیتا ہے جو اگر کوئی عام آدمی کہے تو اس کا تمسخر اڑایا جائے اگرچہ اسے اس چیز کا احساس ہے اور وہ کہتا ہے "میرے اور دوسرے لوگوں کے درمیان ایک خوفناک بھنور ہے، جسے عبور کرنا ہر کسی کے بس کی بات نہیں" یہی وجہ ہے کہ اس کے افسانوں میں خود کلامی یا مونولاگ کا بہت عمل دخل ہے۔ اس سے واضح ہوتا ہے کہ وہ اکثر اوقات اپنی ذات سے مخاطب ہیں اور غلط یا صحیح زندگی کی قدروں کو زندگی کی حقیقتوں سے الگ سمجھتا ہے۔ ہدایت کی کچھ

تحریروں میں ابہام پایا جاتا ہے۔ وہ فارسی شعرا میں حافظ اور خیام کے فلسفہ کو پسند کرتے ہیں[9] "ترانہ ہای خیام" میں وہ خیام کے افکار کا خلاصہ بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں "نوشتہ تقدیر دردِ زندگی، راز آفرینش دوراں سب ہیچ ہے۔ دم غنیمت ہے۔"[130]

تنہائی کا احساس صادق کو اس دنیا سے برگشتہ کرتا ہے اس سلسلہ میں وہ کافکا کے افکار سے متاثر نظر آتے ہیں۔ پیام کافکا میں وہ کافکا کے عقاید کی تشریح یوں کرتے ہیں "یہ دنیا پوچ ہے انسان پر کچھ ناقابل تسخیر قوتیں حاوی ہیں۔ انسان کے سامنے کوئی آدرش نہیں۔ وہ دنیا میں اپنے لیے مقام بنانا چاہتا ہے مگر زمانہ ساتھ نہیں دیتا اس لیے اسے مایوسی ہوتی ہے اور وہ خوف وہراس میں گر جاتا ہے۔ اس سے یہ بات بھی پایہ ء ثبوت کو پہنچتی ہے کہ انسان جو کرنا چاہتا ہے وہ بعض اوقات کر نہیں پاتا۔ صادق ہدایت کی یہی بات سمجھنے سے ہم قاصر ہیں کہ وہ زندگی کے تمام قدروں سے منکر نہیں ہے وہ صرف انسان کی قدر و قیمت اور ارزش کا خواہاں ہے۔ جیسا کہ سگ ولگرد میں وہ یہ نہیں کہتا کہ انسان ایک بازاری کتا ہے بلکہ یہ کہتا ہے کہ اس کی قدر و قیمت اس قدر گر گئی ہے کہ اسے آسانی سے سگ ولگرد یا "بوف کور" قرار دیا جا سکتا ہے۔ ہدایت بہت حساس طبیعت کے مالک ہیں وہ نہ صرف انسانوں بلکہ جانوروں اور حیوانات پر بھی ظلم برداشت نہیں کر سکتے۔ سگ ولگرد میں وہ ایک کتے کے جذبات واحساسات کی ترجمانی یوں کرتے ہیں۔

> "جب وہ بچہ تھا اور اپنی ماں کی چھاتی سے لگ کر ایسا ہی گاڑھا سفید اور بودار دودھ پیا کرتا تھا۔ اس کا ایک بھائی بھی تھا۔ دونوں اپنی ماں کی چھاتی سے لگ کر ایسا ہی گاڑھا، سفید اور بودار دودھ پیا کرتے تھے۔ ان کی ماں ان کو دودھ پلاتے ہوئے ان کی پشم کو اپنی زبان سے چاٹ کر صاف کیا کرتی تھی"[131]

جانوروں، پرندو چرند کے متعلق ان کے لطیف جذبات ملاحظہ فرمائیں " ہدایت عشق بہ این موجوداتِ لطیف وزیبا (جانوروں وپرندگاں) راھیچ جا از یاد نمی برد، گویي زندگی را، زمین وزمان را بدون آنان خالی و تہی می داند "[132]

ہدایت کی شخصیت میں ہمیں بسا اوقات تضاد نظر آتا ہے وہ دورخی شخصیت کے مالک تھے۔ مجموعی طور پر کبھی وہ افسردہ خاطر ہوتے تو کبھی خوش وخرم اور خندہ زن بھی ہوتے مگر ان کے وجود کی گہرائیوں میں ھمہ وقت غم و اندوہ اور دکھ کی پرچھائیاں دیکھی جا سکتی تھیں۔ حتی کہ شوخی و مزاح میں بھی یہ چیز ان کی آنکھوں میں عیاں ہوئی۔"[133]

صادق ہدایت نفسیاتی لحاظ سے عصبیاتی تشویش کا شکار تھے وہ کسی انجانے خوف میں مبتلا تھے۔ ان کی موت خودکشی کی پچاس سالہ سلور جوبلی پر حسن عطای زاد اور سید جلال قیامی نے کتاب "مرداشیری" کے نام سے مرتب کی جس میں بڑے بڑے ادیبوں، دانشوروں اور صحافیوں وغیرہ کے خیالات و جذبات کو قلمبند کیا گیا ہے کہ "وہ بڑھاپے سے خوفزدہ تھے یا وہ مادی جسم کی کوئی اہمیت نہیں سمجھتے تھے اسے جلد از جلد مٹا دینے کے قائل تھے تا کہ حیات جاودانی حاصل کر سکیں۔ ہدایت زندگی کے متعلق مخصوص نظریہ رکھتے تھے، اسلام کے برائے نام ماننے والے تھے دراصل بدھ مت اور زرتشت مذہب کے نزدیک تھے وغیرہ۔ بہت سے لوگوں نے بہت سی باتیں کیں مگر ان کے سوانح نگار حسن قائمیان کچھ یوں رقم طراز ہیں۔

"بہ نظر من علت اصلی خودکشی صادق ھمان شتاب او برای رسیدن بہ زندگی جاویدان بود زیرا او این زندگی دمدمی گذرندہ و پوچ را نمی پسندید وضمناً عقیدہ داشت کہ درورا این زندگی کہ برای ان آرزشی نمی توان قائل شد، یک زندگی زیبا و جاویدان وجود دارد"[۳۴]

بوف کور کی رویائی کہانی کا پس منظر ہندوستان کی سرزمین ہے۔ اس کہانی کی ہیروئن ایک رقاصہ / طوائف ہے جب کہ منٹو کی بیشتر کہانیاں طوائف کے گرد گھومتی ہیں۔ طوائف ان کے ہاں گویا مظلوم عورت اور زوال پذیر معاشرت کی علامت بن گئی ہے۔ عورت کے جذبات و احساسات کا استحصال دونوں کے ہاں شدت سے نظر آتا ہے۔ دونوں افسانہ نگاروں پر فرائیڈ کے نظریہ تحلیل نفسی کے اثرات دکھائی دیتے ہیں۔ دونوں کی افسانوی تحریروں پر فرانسیسی اور روسی افسانہ نگاروں کے اثرات دکھائی دیتے ہیں۔

منٹو نے زندگی کے ہر شعبے سے متعلق لوگوں کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ ان کے افسانوں کا کینوس زیادہ وسیع ہے اور ان کے افسانے تعداد اور موضوعات کے لحاظ سے ہدایت سے کہیں زیادہ ہیں۔ ہدایت غالباً اپنے کچھ نفسیاتی عوارض کی بنا پر مخصوص فضا سے باہر نہ نکل سکا اور زیادہ تر یاس و قنوطیت کا فلسفہ پیش کرتا رہا۔ اس لحاظ سے وہ سارتر اور شوپنہار کا پیروکار دکھائی دیتا ہے۔ یہ فلسفہ اذہان انسانی پر مثبت اثرات مرتب نہیں کرتا اور نہ ہی دنیا اس فلسفے کو تادیر اپنا سکتی ہے۔ ہاں البتہ صادق بہت محب وطن تھا۔ اس نے اپنی بہت سی تحریروں اور مضامین میں حب الوطنی کے جذبات کا بھرپور اظہار کیا ہے اور عربوں کے خلاف نفرت ظاہر کی ہے۔

حوالہ جات

۱۔ وقار عظیم، ڈاکٹر، نیا افسانہ، اُردو اکیڈمی، کراچی، ۱۹۵۷، ص ۷۱

۲۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، تین بڑے نفسیات دان، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۶، ص ۸۵

۳۔ نعیم احمد، ڈاکٹر، فرائیڈ نظریہ، تحلیل نفسی، نگارشات، لاہور، ۱۹۹۴، ص ۹۵

۴۔ ایضاً، ص ۹۸

۵۔ Encyclopedia Bratanica, Benton Publishers, Chicago, ۱۹۷۴,P۱۶

۶۔ Leo Medo, Sex and Anger, George Alion HD, London, ۱۹۷۲, P۵۵

۷۔ عبد الرؤف، ڈاکٹر، بچوں کی نفسیات، فیروز سنز، لاہور، ۱۹۷۶، ص ۲۵۷

۸۔ Glen Wilson, Dr, the Personal Touch, Golden Press, Sydney, ۱۹۸۲, P-۳۶

۹۔ Fuller John, L , Motivational, Randon House, New York, ۱۹۶۷, P ۳۲

۱۰۔ علی عباس جلالپوری، جنسیاتی مطالعے، خرد افروز، جہلم، ۱۹۹۱ء، ص ۲۸۵

۱۱۔MC Raw, Psychology Today, Hill Publishers, ۱۹۸۹, P -۳۶

۱۲۔ ش۔ اختر، اُردو افسانوں میں لزبین ازم، کلچرل اکیڈمی، گیا، ۱۹۷۷ء، ص ۷۰

۱۳۔ علی عباس جلالپوری، جنسیاتی مطالعے، ص ۱۴۹

۱۴۔ صلاح الدین درویش، اُردو افسانے کے جنسی رجحانات، نگارشات، لاہور، ۱۹۹۹، ص ۱۶۱

۱۵۔ علی عباس جلالپوری، جنسیاتی مطالعے، ص ۱۹۳

۱۶۔ فضل الرحمان خان، ادھ کھایا امرود، مکتبہ میری لائبریری، لاہور، ۱۹۸۸، ص ۱۰

۱۷۔ امریک آنند، ماہنامہ پگڈنڈی، جلد ۳، دہلی، اپریل، مئی، ۱۹۵۵، ص ۲۸

۱۸۔ سعادت حسن، منٹو، "کھول دو"، مشمولہ منٹو کی کہانیاں، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۱، ص ۱۴

۱۹۔ محمد یوسف ٹینگ، سعادت حسن منٹو کی افسانہ نگاری، مشمولہ، اُردو افسانہ روایت اور مسائل (مرتبہ) گوپی چند نارنگ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۲۰۰۰، ص ۲۷۶

۲۰۔ ممتاز شیریں، معیار، نیا ادارہ، لاہور شمارہ، ۶۳، ص ۲۶۴

۲۱۔ ممتاز شیریں منٹو نوری سے نہ ناری (مرتبہ) آصف فرخی، مکتبہ اسلوب، کراچی، ۱۹۸۵، ص ۲۴۶

۲۲۔ محمد محمود السلام، ڈاکٹر، منٹو کے افسانوں میں کردار کی انفرادیت، مشمولہ، تخلیقی ادب (شمارہ ۱۰) نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگو ئجز اسلام آباد، ص ۳۷

۲۳۔ سعادت حسن منٹو، "کالی شلوار"، مشمولہ کلیات منٹو، (مرتبہ) امجد طفیل، نیر یٹوز، اسلام آباد، ۲۰۱۲، ص ۴۰۰

۲۴۔ ایضاً، ص ۳۹۴

۲۵۔ ایضاً، ص ۳۹۳۔۳۹۴

۲۶۔ صابر عبد اللطیف خشئے، (مقالہ) منٹو کے افسانوں میں نفسیاتی اور جنسیاتی پہلو کا مطالعہ، نائٹ کالج آف آرٹس اینڈ کامرس، اچل کرنجی، کولہاپور، بھارت، ۲۰۰۶، ص ۲۲۵

۲۷۔ محمد محمود الاسلام، ڈاکٹر، منٹو کے افسانوں میں کردار اکی نفرادیت، مشمولہ تخلیقی ادب، شمارہ، ۱۰، ص ۳۷

۲۸۔ وارث علوی، منٹو کا فن، حیات و موت کی آویزش، مشمولہ اُردو افسانہ روایت اور مسائل، مرتبہ گوپی چند نارنگ، سنگ میل پبلی کیشنز، اُردو بازار لاہور، ۲۰۱۱، ص ۲۲۵

۲۹۔ سعادت حسن، منٹو، "ہتک"، مشمولہ کلیات منٹو، ص ۱۸۷

۳۰۔ ایضاً، ص ۱۸۷

۳۱۔ ایضاً، ص ۱۹۳

۳۲۔ فیض الرحمان، ڈاکٹر، (مقالہ) منٹو کی افسانہ نگاری کا تنقیدی جائزہ، مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ، ۲۰۰۲، ص ۲۶۱

۳۳۔ سعادت حسن، منٹو، ہتک، مشمولہ کلیات منٹو، ص ۱۹۵

۳۴۔ منٹو، "ہتک"، مشمولہ، نقوش، منٹو نمبر ۴۹۔۵۰، مرتب طفیل احمد، ادارہ فروغ اُردو، لاہور، ۱۰۷

۳۵۔ منٹو، "خوشیا"، مشمولہ، منٹو شخصیت اور فن (مرتب) پریم گوپال ماڈرن پبلشنگ ہاؤس دہلی، ۱۹۸۰، ص ۱۸۸

۳۶۔ امجد طفیل، سعادت حسن منٹو کے افسانے، تکنیکی و موضوعاتی تنوع (مقدمہ) ص ۳

۳۷۔ منٹو، "نعرہ"، مشمولہ کلیات منٹو، (مرتبہ) امجد طفیل، ص ۱۲۴

۳۸۔ ایضاً، ص ۱۲۴

۳۹۔ منٹو، "ڈرپوک"، مشمولہ، منٹو کے افسانے، مکتبہ اُردو، لاہور، ۱۹۴۴، ص ۱۳۸

۴۰۔ منٹو، "بانجھ"، مشمولہ کلیات منٹو (مرتب) امجد طفیل، ص ۱۱۷

۴۱۔ خالد سہیل، ڈاکٹر، لفظوں کی سچائی، سٹی بک پوائنٹ، صدر بازار کراچی ۲۰۱۶ء، ص ۲۷

۴۲۔ منٹو "سڑک کے کنارے"، مشمولہ کلیات منٹو (مرتبہ) امجد طفیل، نیر ئٹوز، اسلام آباد، ۲۰۱۲، ص ۴۲۵

۴۳۔ ایضاً، ص ۴۲۵

۴۴۔ ممتاز شیریں، "منٹو کا تغیر"، ارتقا اور فنی تکمیل، مشمولہ اُردو افسانہ روایت اور مسائل (مرتبہ) گوپی چند نارنگ سنگ میل پبلی کیشنز، چوک اُردو بازار، لاہور، ۲۰۱۱، ص ۲۰۲

۴۵۔ سعادت حسن، منٹو، "سڑک کے کنارے"، مشمولہ کلیات منٹو، (مرتب) امجد طفیل ص ۴۲۲

۴۶۔ منٹو، سعادت حسن، سرکنڈوں کے پیچھے، مشمولہ کلیات منٹو، ص ۵۲۲

۴۷۔ Jonathan Crowther, Oxford Advanced Learners Dictionary (Fifth Edition) Oxford University Press, P-۱۰۳۵

۴۸۔ منٹو، میرا نام رادھا ہے، مشمولہ چغد۔ مکتبہ شعر و ادب، لاہور، س-ن، ص ۱۲۳

۴۹۔ صلاح الدین درویش، اُردو افسانے کے جنسی رجحانات، ص ۱۴۶

۵۰۔ سعادت حسن، منٹو "تقی کاتب"، مشمولہ بادشاہت کا خاتمہ، مکتبہ جدید، لاہور، ۱۹۵۱ء، ص ۱۵

۵۱۔ ایضاً، ص ۱۷

۵۲۔ سعادت حسن، منٹو، اللہ دتہ، مشمولہ کلیات منٹو، ص ۵۰۷

۵۳۔ سعادت حسن منٹو، "کتاب کا خلاصہ" مشمولہ کلیات منٹو، ص ۱۵۸

۵۴۔ صلاح الدین درویش، اُردو افسانے کے جنسی رجحانات، ص ۱۵۷

۵۵۔ زبیر رانا، عشق کا مارکسی تصور، ری پبلکس بکس، لاہور، ۱۹۸۹، ص ۶۹

۵۶۔ منٹو، "مس ٹین والا"، مشمولہ، مکتبہ شعر و ادب، لاہور، ۱۹۸۵، ص ۴۵

۵۷۔ ایضاً، ص ۴۶

۵۸۔ وارث علوی، "منٹو ایک مطالعہ"۔ جے اے آفیسٹ پریس، نئی دہلی، ۱۹۷۷، ص ۷۱

۵۹۔ منٹو، "دودا پہلوان"، مشمولہ، چغد، مکتبہ شعر و ادب، لاہور، س-ن، ص ۴۲

۶۰۔ سلیم آغا قزلباش، ڈاکٹر، جدید اُردو افسانے کے رجحانات، انجمن ترقی اُردو، کراچی، ۲۰۱۶، ص ۱۸۹

۶۱۔ غلام حسین، اطہر، فرائیڈ، مشمولہ اوراق، سالنامہ و غالب نمبر، اُردو بازار لاہور، اپریل ۱۹۶۹، ص ۳

۶۲۔ صادق ہدایت۔ "داش آکل" مشمولہ، داستان نویسان امروز ایران، انتخاب، مرتب، دکتر، تورج، رہنما،

انتشارات توس، اول خیابان، دانشگاہ، تہران، ۱۳۶۳ش، ص ۴۱
۶۳۔ بذل حق محمود، "داش آکل" مشمولہ، سگ آوارہ، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۱۲، ص ۳۸
۶۴۔ ایضاً، ص ۴۳
۶۵۔ ایضاً، ص ۴۳
۶۶۔ ایضاً، ص ۴۴
۶۷۔ جمال میر صادقی، عناصر داستان، کتاب خانہ ملی تہران، ۶۷م-۴۲۶۲ء، ص ۶۸
۶۸۔ فیض الرحمان، ڈاکٹر، منٹو کی افسانہ نگاری کا تنقیدی جائزہ، (مقالہ پی ایچ ڈی) علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ ۲۰۰۲، ص ۲۵۱۔۲۵۲
۶۹۔ خواجہ حمید یزدانی، ڈاکٹر، "پیش لفظ" پس پردہ گڑیا، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۲، ص ۷
۷۰۔ صادق ہدایت، "داش آکل"، مترجمہ بذل حق محمود، مشمولہ سگ آوارہ، ص ۴۷
۷۱۔ صادق ہدایت، "سہ قطرہ خون" مترجمہ بذل حق محمود، خون کے تین قطرے، ص ۱۳۶
۷۲۔ ایضاً، ص ۱۳۷۔۱۳۸
۷۳۔ ظہور الدین، ڈاکٹر، نیا ایرانی ادب، ص ۲۸۲
۷۴۔ نعیم احمد، ڈاکٹر، سگمنڈ فرائیڈ، تحلیل نفسی، نگارشات پبلشرز، لاہور، ۲۰۱۹، ص ۲۷
۷۵۔ بذل حق محمود، مترجمہ، مشمولہ، سگ آوارہ، خون کے تین قطرے، ص ۱۳۸
۷۶۔ شہناز اختر ظہور، اُردو میں فارسی افسانوں کے تراجم، (مقالہ) ایم فل، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگو ئجز اسلام آباد ۲۰۱۶، ص ۴۷
۷۷۔ صادق ہدایت، پس پردہ گڑیا، مترجمہ ڈاکٹر حمید یزدانی، مشمولہ پس پردہ گڑیا، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۱۹۹۲، ص ۱۴۶
۷۸۔ ایضاً، ص ۱۴۲
۷۹۔ صادق ہدایت، "عروسک پشت پردہ"، مشمولہ سایہ روشن، امیر کبیر، تہران ۱۹۶۰، ص ۸۷
۸۰۔ شہزاد احمد، تحلیل نفسی، تین مختلف نفسیاتی اندازے، ہیولاک، ایرک فرام، اینا فرائیڈ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۲، ص ۱۲۵
۸۱۔ صادق ہدایت، "بن بُست"۔ مترجمہ، بذل حق محمود، بعنوان، بازگشت، مشمولہ سگ آوارہ، ص ۱۴۶

۸۲۔ صادق ہدایت، "بن بست" مشمولہ، زندہ بگور، کتابہای، پرستو، ۱۳۴۴، ص ۲۰ (مترجمہ) سگ آوارہ ص ۱۴۹
۸۳۔ نعیم احمد، ڈاکٹر، سگمنڈ فرائیڈ نظریہ تحلیل نفسی، نگارشات، فرنگ روڈ لاہور ۲۰۱۹، ص ۸۵
۸۴۔ ایضاً، ص ۱۵۴
۸۵۔ صادق ہدایت، زندہ بگور، ص ۹
۸۶۔ بذل حق محمود، (مترجم) بازگشت، مشمولہ سگ آوارہ، ص ۱۴۳
۸۷۔ منٹو، خالی بوتلیں، خالی ڈبے، مشمولہ کلیات منٹو (مرتب) امجد طفیل، نیریٹوز، ۲۰۱۲، ص ۷۹
۸۸۔ ظہور الدین، ڈاکٹر، نیا ایرانی ادب، ص ۲۸۲
۸۹۔ تحریم قاضی، نرگسیت، مشمولہ سنڈے میگزین ایکسپریس، اسلام آباد، ۱۱۳ اکتوبر، ۲۰۱۹، ص ۲۰
۹۰۔ صادق ہدایت، مردہ خورہا، مشمولہ، زندہ بگور، کتابہای پرستو، تہران، ۱۳۴۴، ص ۱۲۵
۹۱۔ بذل حق محمود، گدھ، مترجم، مشمولہ سگ آوارہ، ص ۱۱۱
۹۲۔ ایضاً، ص ۱۱۷
۹۳۔ ایضاً، ۱۱۸
۹۴۔ بذل حق محمود، (مترجمہ) سگ آوارہ، ص ۱۲۳
۹۵۔ حمید یزدانی، ڈاکٹر، (مترجم) گرداب، مشمولہ، پس مردہ گڑیا، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۱۹۹۲ء، ص ۱۲۶
۹۶۔ شہزاد احمد، وجودی نفسیات پر ایک نظر، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۰۵، ص ۶۸
۹۷۔ صادق ہدایت، چنگال، مترجمہ ربابہ، بذل حق محمود، مشمولہ سگ آوارہ، ص ۱۸۹
۹۸۔ صادق ہدایت، "زنی کہ مردش راگم کرد"، مشمولہ، "پس پردہ گڑیا، ص ۱۶۳
۹۹۔ صادق ہدایت، "گجستہ دژ"، مشمولہ، سہ قطرہ خون، مترجم، بذل حق محمود، ص ۱۶۵
۱۰۰۔ ایضاً، ص ۱۶۷
۱۰۱۔ محمود کیانوش، زن و عشق در دنیای صادق ہدایت، لندن ۱۹۹۸، ص ۲۳۔۲۴
۱۰۲۔ صادق ہدایت، "چنگال" مشمولہ، سہ قطرہ خون، کتابہای پرستو ۱۹۶۵، ص ۱۸۱
۱۰۳۔ ایضاً، ص ۱۸۷
۱۰۴۔ حسن میر عابدینی، صد سال داستان نویسی ایران، جلد اول، نشر چشمہ، تہران، ۱۳۷۷ش، ص ۱۰۵

۱۰۵۔ صادق ہدایت، "زنی کہ مردش راگم کرد" مترجمہ، حمید یزدانی، ڈاکٹر مشمولہ، پس پردہ گڑیا، ص ۱۵۹

۱۰۶۔ ایضاً، ص ۱۶۸

۱۰۷۔ دھخدا، علی اکبر، لغت نامہ، شمارہ مسلسل، ۲۰ ص۔ صالح ابن نصر، شرکت چاپ آفسٹ گلشن، تہران ۱۳۳۰، ص ۶۳

۱۰۸۔ صادق ہدایت، "زندہ بگور"، (مترجمہ) بذل حق محمود، (مشمولہ) سگ آوارہ، ص ۲۱۳

۱۰۹۔ ایضاً، ص ۲۱۴

۱۱۰۔ بذل حق محمود، مضامین، بذل حق محمود، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۳، ص ۱۳۶

۱۱۱۔ صادق ہدایت، گجستہ دژ، مشمولہ، سہ قطرہ خون، مترجم، بذل حق محمود، سگ آوارہ، ص ۱۶۱

۱۱۲۔ صادق ہدایت، 'فردا" مشمولہ سگ ودلگرد، ص ۱۰۲

۱۱۳۔ عبدالستار، قاضی، اُردو شاعری میں قنوطیت، مشمولہ انگارے، ملتان، ۲۰۰۷، ص ۷

۱۱۴۔ انگارے، ۲۰۰۷، ص ۱۴

۱۱۵۔ کتابراہ www.ketabrah.com

۱۱۶۔ فیض الرحمان، منٹو کی افسانہ نگاری کا تنقیدی جائزہ، تحقیقی مقالہ برائے پی ایچ ڈی، مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ، ۲۰۰۲، ص ۲۸۰

۱۱۷۔ محمد طفیل، سعادت حسن منٹو کے افسانے: تکنیکی و موضوعاتی تنوع (مقدمہ) کلیات منٹو، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۱۲، ص ۱۹

۱۱۸۔ اعجاز حسین، اُردو افسانے میں علامت نگاری (مقالہ برائے پی ایچ ڈی) سندھ یونیورسٹی، حیدر آباد ۱۹۹۲، ص ۹۳

۱۱۹۔ ایضاً، ص ۹۴

۱۲۰۔ خشّے، صابر عبداللطیف، منٹو کے افسانوں میں نفسیاتی اور جنسیاتی، پہلو کا مطالعہ، ص ۲۱۵

۱۲۱۔ منٹو، سعادت حسن، سڑک ے کنارے، مشمولہ کلیات منٹو (مرتب) امجد طفیل، ص ۴۲۲

۱۲۲۔ نعیم احمد، ڈاکٹر سگمنڈ فرائیڈ، نظریہ تحلیل نفسی، نگارشات، ۲۰۱۹، ص ۴۰

۱۲۳۔ منٹو، سڑک کے کنارے، ص ۴۲۲

۱۲۴۔ منٹو، خالی بوتلیں، خالی ڈبے، ص ۷۹

۱۲۵۔ ایضاً، ص۷۹

۱۲۶۔ کتابراہ(www.Ketabrah.iran.com)

۱۲۷۔ حسن عطایی زاد، سید جلال قیامی میر حسینی (مولف) مرداشیری، نشر روزگار، تہران، ۱۳۸۰ش، ص۸۶

۱۲۸۔ سحری، انعام الرحمن، خودکشی (مکمل مطالعہ) گلبرگ سی، فیصل آباد، س ن، ص۱۵۷

۱۲۹۔ صادق ہدایت "آفرینگان" مشمولہ سایہ روشن، ص۴۶

۱۳۰۔ سعید نفیسی کے نظریات، مشمولہ، مرداشیری، ص۱۰۰

۱۳۱۔ بذل حق محمود، (مترجم) سگ آوارہ، مشمولہ سگ آوارہ، ص۲۹

۱۳۲۔ ان کس کہ باسایہ اش حرف می زد، مشمولہ، مرداشیری ص۲۶

۱۳۳۔ نابغہ یادیوانہ، ص۲۴، مشمولہ مرداشیری، ص۵۳

۱۳۴۔ قائمیان، حسن، دربارہ ظہور وعلائم، صادق ہدایت، امیر کبیر، تہران، ۱۳۴۳، ص۴۹-۴۸

باب چہارم

منٹو اور صادق ہدایت کا افسانہ: جنسیت کا تقابلی مطالعہ

الف: اردو میں جنس نگاری کی روایت

اردو میں جنس نگاری کی روایت کا جائزہ لیتے ہوئے ہم دیکھتے ہیں کہ اردو ادیبوں اور فکشن رائٹرز نے جن جنسی موضوعات کو زیادہ پذیرائی دی وہ درج ذیل ہیں۔

ا۔ بلوغت:(PUBERTY)

سن بلوغ کو پہنچنے پر بے شمار جنسی مسائل شروع جاتے ہیں۔ لڑکے اور لڑکیاں عموماً اس عمر میں صنفِ مخالف میں کشش محسوس کرنا شروع ہو جاتے ہیں جس کا منتہا جنسی ملاپ ہوتا ہے۔ اس عمر میں فرد کے سماجی رویے تشکیل پاتے ہیں۔ ہمارے ہاں خصوصاً اور عموماً تمام مہذب ممالک میں، سن بلوغت کو پہنچے پر لڑکے اور لڑکیوں کی جسمانی ساخت اور تبدیلیوں کے حوالے سے موثر معلومات فراہم کرنے سے اجتناب برتا جاتا ہے۔ اس سلسلہ میں ڈاکٹر ٹونی لیک کہتے ہیں۔

> "Getting to know an adolescent is no different from getting to know any stranger."[1]

یعنی بالغوں کے بارے میں جاننا ایسے ہے جیسا کہ کسی اجنبی کے بارے میں واقفیت چاہ رہے ہوں یہی وجہ ہے کہ ہمارے اُردو افسانوں میں بلوغت کے بارے میں جتنے بھی افسانے ہیں ہمیں "اجنبی دنیا" کے کردار محسوس ہوتے ہیں۔ اس لیے کہ ہماری معاشرتی روایات و اقدار، بالغ کی عمر کے اس خاص حصے سے متعلق معلومات فراہم کرنے سے ہمارے راستے میں حائل ہوتی ہیں۔ خود سے جاننا یا سنی سنائی باتوں پر عمل پیرا ہونا بذاتِ خود ذہنی الجھاؤ یا پیچیدگی کا سبب ہوتا ہے۔ ہمارے معاشرے میں اس سلسلہ میں باقاعدہ مربوط تعلیم تو کہیں نہیں ملتی مگر آج کا دور چونکہ انفرمیشن ٹیکنالوجی کا دور ہے۔ ٹی وی اور انٹرنیٹ وغیرہ ہر قسم کی الٹی سیدھی معلومات فراہم کر رہے ہیں جس سے نوجوانوں میں ذہنی تناؤ اور بے راہ روی کے مواقع زیادہ پیدا ہو رہے ہیں۔

ہمارے ہاں بلوغت سے متعلق بزرگوں اور بڑی عمر کے لوگوں کی اخفا کی پالیسی کی وجہ سے بھی عموماً لڑکے اور لڑکیاں بعض صورتوں میں شدید ذہنی تناؤ اور احساسِ گناہ کا شکار رہتے ہیں۔ بچپن میں بچوں کو جنسی

اعضا کے چھونے سے روکنے کا ایک نتیجہ یہ بھی نکلتا ہے کہ دورِ بلوغت میں ان سے دلچسپی مزید بڑھ چکی ہوتی ہے معروف نفسیات دان وان سلی (van salli) کے بقول۔

"بلوغت پر نوجوانوں کو جنسی اعضا کے ارد گرد تناؤ اور بے چینی محسوس ہوتی ہے اور اس احساس کی تسکین کی ضرورت باقی احساسات میں زیادہ اہم ہو جاتی ہے لیکن دوسری طرف بچے میں جنسی اعضا اور جنسی خواہشات کے بارے میں خوف اور منفی رویہ پیدا ہو جاتا ہے اور ان کے بارے میں سوچنے سے سخت تشویش کا احساس ہوتا ہے"[۲]

۲۔شادی:(Marriage)

شادی ایک سماجی بندھن ہے جس کی بدولت مرد اور عورت کو ریاستی قوانین جنسی عمل کے لئے تحفظ فراہم کرتے ہیں جن سے وہ میاں بیوی کا درجہ حاصل کرتے ہیں سماجی اور مذہبی حوالے سے یہ پسندیدہ معاشرتی عمل ہے۔ مسلم معاشرے میں نکاح سے لڑکا اور لڑکی رشتہ ازدواج میں بندھ جاتے ہیں۔شادی کے بعد ان کے ہاں بچے پیدا ہوتے ہیں اور معاشرے کی اکائی، خاندان کی بنیاد رکھی جاتی ہے۔غرض دنیا کی تمام مہذب اور غیر مہذب اقوام لڑکے اور لڑکی کو شادی کے بندھن میں دیکھنا پسند کرتے ہیں۔جس سے وہ زیادہ آزادی اور بغیر کسی خوف کے جنسی آسودگی سے ہمکنار ہوتے ہیں یوں ایک طرف یہ ذہنی تسکین کا عمل ہے تو دوسری طرف اپنی جسمانی صلاحیتوں کا بہترین استعمال کرتے ہوئے خانگی زمہ داریاں نبھاتے ہیں ۔ اس صورت میں لڑکی ایک مکمل عورت اور لڑکا ایک مکمل مرد کا روپ دھارتا ہے، لینن کے الفاظ میں

"جنسی عمل میں تو دو زندگیوں کا واسطہ ہوتا ہے پھر تیسری زندگی کا بھی ہوتا ہے جو جنسی عمل کے نتیجے میں پیدا ہوتی ہے یہ وہ بات ہے جو جنسی عمل میں سماجی دلچسپی اور مفاد کو پیدا کرتی ہے اور یہ عمل سماجی عمل بن جاتا ہے۔ جسے پورا کرنا ضروری ہوتا ہے۔"[۳]

یعنی شادی ایک ایسا ادارہ ہے جو افراد کو قانونی اور روایتی بندھن میں باندھتے ہوئے دونوں کے درمیان حقوق و فرائض کا تعین کرتا ہے۔ معاشرے میں انہیں شناخت دیتا ہے یہ انسان کی ضرورت بھی ہے اور اس کی معاشرتی و ثقافتی اہمیت سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا۔ مسلمان کے لئے تو یہ ثواب کا درجہ رکھتی ہے۔ حضرت عائشہ صدیقہ سے روایت ہے کہ آپ ﷺ نے فرمایا النکاح من سنتی ، فمن لم یعمل بسنتی فلیس

منی۔ ترجمہ: نکاح کرنا میری سنت ہے جس نے نکاح کیا میری سنت پر عمل کیا، جس نے نہیں کیا اس کا میرے ساتھ کوئی تعلق نہیں[۴]

جہاں تک حقوق و فرائض کا تعلق ہے۔ اس سلسلہ میں پال سیلف Paul self لکھتے ہیں۔

> "Marriage is an institution which ties two people by legal or customary bonds which establish rights and duties between them"[۵]

جہاں مسلم معاشرے شادی کے بندھن کو ثواب اور کار خیر سے تعبیر کرتے ہیں وہاں غیر مسلم معاشرے اسے ایک مقدس سماجی رواج سمجھتے ہیں جو ان کی بے لگام شہوانی خواہشات کو کنٹرول کرنے کے ساتھ ساتھ جنسی تعلقات کو میاں بیوی کی صورت میں جائز قرار دیتا ہے تاہم اس سلسلہ میں بھی ہمارا معاشرہ یا دوسرے کئی معاشرے بہت سی قباحتوں کا شکار ہیں۔ مثلاً میاں بیوی میں محبت ہو یا نہ ہو ان کی شادی برقرار رہتی ہے۔ ان کے ذہنی رجحانات اور زندگی کے بارے میں ترجیحات چاہے آپس میں ملتے ہوں یا نہ ملتے ہوں اس مقدس بندھن سے بہر حال توقع یہ کہ جاتی ہے کہ شادی برقرار رہے۔ ہمارے معاشرے میں کتنی خواتین ایسی ہوں گی جو اپنے خاوندوں سے شدید نفرت کے باوجود بھی ان کی اطاعت گزار رہتی ہیں۔

۳۔ محبت:(Love)

محبت ایک فطری جذبہ ہے جو مخالف صنف میں شدید کشش کا باعث ہوتا ہے۔ دو بالغ افراد جب صنفِ مخالف میں والہانہ دلچسپی اور ہمدردی کا پہلو رکھتے ہیں تو وہ عاشق اور معشوق، محب اور محبوب کا درجہ اختیار کر جاتے ہیں۔ ہمارا لوک ادب اس ورثہ کا زبردست امین ہے مثلاً ہیر رانجھا، سوہنی مہیوال، سسی پنوں وغیرہ۔ اُردو ادب ہو یا انگریزی ادب، فرانسیسی ہو یا روسی کلچر الغرض دنیا کا تمام ابتدائی لٹریچر عشق و محبت کے ماورائی تصور سے مبرا نہیں یہی وجہ ہے کہ ادب ہو یا فنونِ لطیفہ، مصوری ہو یا نقاشی سب میں عشق و محبت کی عکاسی نظر آتی ہے۔ ادب میں فکشن اور شاعری عشق و محبت کے جذبات پروان چڑھانے میں پیش پیش ہیں۔ ایسی محبت جس کی بنیاد جنس پر ہوتی ہے وہ جنسی کشش کے ساتھ ساتھ ایک دوسرے کے لیے برادرانہ جذبات بھی رکھتے ہیں اور دونوں ایک دوسرے کے دکھ درد کا حصہ بننا چاہتے ہیں جس بنا پر وہ ملاپ چاہتے ہیں بقول ایرک فرام:

" جنسی محبت میں ایک اور تحریک بھی شامل ہوتی ہے یہ دوسرے فرد کے ساتھ ایک ہونے، اس سے ملاپ کی تحریک ہے۔ "[6]

دو پیار کرنے والے کسی بھی سماج کے لئے صرف اسی صورت میں قابلِ قبول ہو سکتے ہیں جب وہ اپنے اس تعلق کو جائز بندھن میں باندھیں، تو ہی سماج ان کی پذیرائی کرے گا اگر وہ ایسا نہیں کرتے تو اس کا انجام بخیر نہیں ہو گا اور اس کا نتیجہ خود غرضانہ ہوس پرستی کے سوا کچھ نہ ہو گا۔ اس لیے دو پیار کرنے والوں کو چاہیے کہ وہ ایسے سماج کی تشکیل میں اپنا کردار ادا کریں جو ان کی محبت کی نشوونما میں معاون ثابت ہو، قرائن وشواہد اس بات کو ثابت کرتے ہیں کہ محبت محض دو انسانوں کی ہوس رانی کا مسئلہ نہیں بلکہ یہ مسئلہ سماجی، سیاسی، تاریخی اور ثقافتی بھی ہے مگر ہمارے معاشرے میں کلچر آف رومانس زمینی نہیں بلکہ ماورائی ہے جس کو ہمارے ابتدائی ادب اور لوک داستانوں نے فروغ دیا ہے یہی وجہ ہے کہ ہمارے یہاں اس کا انجام بھی بے بسی، کوتاہ ہمتی، لاچاری اور یاسیت کی صورت میں سامنے آتا ہے۔

۴۔ طوائف:(Prostitute)

طوائف کا کوٹھا، بازار یا چکلہ صدیوں سے قائم ایک منظم ادارہ رہا ہے جس کی مختلف شکلیں اور سماجی حیثیتیں رہی ہیں۔ ہر عہد میں یہ شہری زندگی کا ایک لازمی جزو رہا ہے۔ ابتداً اس کی سرپرستی مذہب نے کی مثلاً بابلی تہذیب میں رسم کے طور پر ہر جوان عورت کو زندگی میں ایک دفعہ لازمی اعتشار کے مندر میں کسی یاتری سے جسمانی اختلاط کرنا ہوتا تھا۔ یونان میں افرودائتی کے مندر میں مقدس کسبیاں ہوتی تھیں جو یاتریوں اور پجاریوں کے لئے مخصوص ہوتی تھیں اسی طرح ہندوستان کے مندروں میں دیوداسیاں وہی فرائض سرانجام دیتی تھیں جو بابلی اور یونانی کسبیاں، علی عباس جلالپوری لکھتے ہیں۔

" مقدس قحبگی کا یہ ادارہ جناب مسیح کے بعد بھی یونان میں باقی رہا حتی کہ قیاصرہ باز نطین نے عیسائی مذہب کو قبول کیا اور ان مندروں کو مسمار کرا دیا، مقدس قحبگی کے استحصال کے بعد عصمت فروشی نے کاروباری صورت اختیار کر لی اور دوسری اجناس کی طرح عصمت وعفت بھی سربازار بکنے لگی۔ "[7]

لہٰذا ہم دیکھتے ہیں کہ جب یہ ادارہ کاروباری صورت اختیار کرتا ہے تو اس کی سماجی حثیت بھی بدل جاتی ہے چنانچہ مغلیہ دور میں لکھنوی تہذیب کے اندر واجد علی شاہ کے عہد وغیرہ میں رنڈی کا کوٹھا امراء ورؤساء کی خواتین کے لیے رکھ رکھاؤ اور معاشرتی ادب آداب کے لیے گویا ایک تربیت گاہ کے طور پر ہمارے سامنے آتا

ہے۔ انگریز کے دور میں تمام بڑے شہروں میں ان کے لئے مخصوص رہائشیں ہوتی تھیں صلاح الدین درویش لکھتے ہیں:

"درحقیقت مادر سری نظام کے خاتمے کے ساتھ ہی عورت کا معاشی و سماجی طور پر رتبہ کم ہوتا چلا گیا عورت کو چار دیواری تک محدود کرتے ہوئے بچوں کو پالنے پوسنے کی ذمہ داری دے دی گئی اور اس کی ذہنی اور جسمانی صلاحیتوں پر شک کیا جانے لگا۔ ایسی صورت حال میں اگر کسی مجبوری کی بنا پر عورت کو معاشی ذمہ داری پوری کرنے کی ضرورت محسوس ہوئی تو پدر سری معاشرے میں اسے کمزور اور ناقص العقل خیال کرتے ہوئے معاشی سطح پر کسی قسم کے مواقع نہ دیے تو عورت کے پاس عصمت فروشی کے سوا کوئی چارہ نہ رہا اور اس نے آسان ترین راستہ اختیار کرتے ہوئے طوائف کا پیشہ اختیار کر لیا۔"[۸]

۵۔ عورت کا جنسی استحصال:(Sex exploitation)

عورت کا جنسی استحصال کیا ہے؟ اس کا جواب کچھ یوں ہے مردانہ حاکمیت پر مشتمل سماج میں عورت کے خلاف مرد کا جنسی برتری کے تصور کو بروئے کار لاتے ہوئے اس کے ساتھ ناروا سلوک ہے۔ مثلاً عورت حیاتیاتی اعتبار سے کمزور عقلی اعتبار سے خام، قوتِ فیصلہ کی کمی، جذبات کی رو میں بہہ جانے والی، بے وفا، مرد کے سہارے کے بغیر نامکمل وغیرہ وغیرہ جیسے عمومی تصورات ہمارے معاشرے کے اجتماعی لاشعور کو متاثر کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ایسے تمام تصورات عورت کے خلاف جنسی استحصال کا باعث بنتے ہیں اور اس استحصال کا مقصد مردانہ برتری کے معاشرے میں سوائے اس کے کچھ نہیں کہ عورت کی سماجی حیثیت کو کم از کم کیا جائے ایسا شعوری طور پر کیا جاتا ہے۔ اس لیے ہم دیکھتے ہیں کہ عورت کو بظاہر جو تحفظات فراہم کیے جاتے ہیں وہ صرف اور صرف اس کے خلاف جنسی استحصال روا رکھنے کے لیے استعمال میں لائے جاتے ہیں۔ مسلم معاشرے کے مروجہ ڈھانچے کے بارے میں کشور ناہید لکھتی ہیں:

"مسلم تہذیب میں عورت کمزور، ورغلائے جانے اور ترغیب میں آجانے والی اور مرد کی حفاظت کے بغیر زندہ نہ رہ سکنے والی مخلوق ہے۔ اس معاشرے میں عورت بہت معصوم اور نازک بھی قرار دی جاتی ہے اور یوں چار دیواری سے لے کر پردہ اور اسے مرد سے الگ رکھنے کا فلسفہ اس کے تحفظ کے اعلانات کا حصہ ہے۔"[۹]

۶۔ جنسی عدم تحفظ:(Sex insecurity)

جنسی عدم تحفظ کا تعلق بھی عام طور پر عورت سے ہی ہے۔ عورت کو ہمارے معاشرے میں غیرت اور عزت کا نشان بنا کر پیش کیا جاتا ہے۔ جس کا تحفظ مرد پر واجب ہے جبکہ دوسری طرف ہم دیکھتے ہیں کہ وہی مرد جو اسے تحفظ فراہم کرنے کا ذمہ دار ہے اسے بے آبرو بھی کرتا ہے۔ مردانہ حاکمیت (Male Dominating) سوسائٹی میں عورت ہمیشہ سے عدم تحفظ کا شکار رہی ہے۔ اسے عزت و آبرو کی علامت (symbol) بنانے والے اس کی زندگی کے روشن امکانات کو مسدود کر دیتے ہیں اور عورت کے سیاسی، سماجی اور معاشی رول کو ختم کر دیا جاتا ہے۔ اس سلسلہ میں انگریز شاعر لارڈ ٹینی سن کا یہ جملہ اپنے اندر بڑی معنویت کا حامل ہے۔ "Man is hunter , woman his game."[۱۰]

یعنی مرد ایک شکاری ہے اور عورت اس کا کھیل لہٰذا عورت سے متعلق تمام مردانہ رشتے اس کی حفاظت کے لئے ہی ارتقا پذیر ہوئے ہیں۔ ایک ہندو ماہر قانون، "منو کی دھرم شاستر" میں اس کی توجیہہ یوں بیان کرتے ہیں۔

> "بچپن میں باپ، جوانی میں خاوند، بڑھاپے میں بیٹے عورت کی حفاظت کرتے ہیں خود مختار زندگی گزارنے کی اہل وہ کبھی نہیں ہوتی۔"[۱۱]

ہم دیکھتے ہیں کہ ایسی صورت میں عورت کے لئے صرف دو ہی راستے باعزت زندگی گزارنے کے لئے بچتے ہیں یعنی بیوی اور ماں بننا۔ اس سلسلہ میں قاضی جاوید لکھتے ہیں

> "عورت کی تربیت کا مرکزی نقطہ یہ ہوتا ہے کہ وہ بیوی اور ماں کے فرائض سرانجام دے سکے کہ آخر کار اس کی زندگی کا مطمع نظر قرار دیا جاتا ہے اس سے باہر قدم رکھنے کو فریب کارانہ بغاوت تصور کیا جاتا ہے۔"[۱۲]

۷۔ جنسی مسائل:(Sex Problem)

جنسی مسائل کے بارے میں ڈاکٹر ٹونی وضاحت کرتے ہیں۔

> "In deep the term problem (sex) merely means that people attend clinics to ask for help on such matters. Many people do not ask for help, because they do not need it and thye happy as they are"[۱۳]

اس سلسلہ میں ہونا تو یوں چاہیے کہ جنسی مسائل کے بارے میں ڈاکٹر سے رجوع کیا جائے لیکن بہت سے لوگ ایسا نہیں کرتے کیونکہ وہ اس چیز کی ضرورت ہی محسوس نہیں کرتے اور اپنے ان مسائل کے باوجود خوش رہتے ہیں مگر بعض اوقات یوں ہوتا ہے کہ جنسی مسائل کو درخور اعتنا نہیں سمجھا جاتا جس سے طرح طرح کی جنسی پیچیدگیاں پیدا ہو جاتی ہیں۔ جن کی نوعیت نفسیاتی بھی ہو جاتی ہے اس سے ثابت ہوتا ہے جنسی مسائل کا اگرچہ زیادہ تر تعلق جسمانی یا حیاتیاتی مسائل سے ہے۔ مگر اکثر اوقات ایسے مسائل نفسیاتی نوعیت کے ہوتے ہیں مثلاً ذہنی یا جذباتی صدمے کی بنا پر کوئی بھی نارمل انسان جز وقتی طور پر جنسی تحریک سے محروم ہو سکتا ہے تاہم جونہی اس صدمے سے انسان نکلتا ہے یا صحت بحال ہوتی ہے تو ایسے جنسی مسائل دور ہو جاتے ہیں۔ نامردی اور کمزوری کا یہ وقتی وقفہ بھی کئی صورتوں میں نفسیاتی جنسی مسائل میں اضافے کا سبب ہو سکتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جنسی تعلقات میں ذہنی صحت کا بھی جسمانی صحت کے برابر عمل دخل ہے۔ ڈاکٹر گلن ولسن کے مطابق

> "In a good sexual relationship, the mind is involved as much as the body."[14]

ب: منٹو کے افسانوں میں جنس نگاری کا مطالعہ

جنس کے حوالے سے مختلف معاشروں میں مختلف رجحانات اور رویے پائے جاتے ہیں۔ جن میں سے چند ایک جنسی خصوصیات کا تذکرہ رویوں اور رجحانات کی ذیل میں پیش ہوا جبکہ بعض جنسی انحرافات کا بیان نفسیاتی مطالعہ کے ضمن میں پیش کیا جا چکا ہے۔ یہاں جنس کے حوالے سے ان موضوعات کو زیر بحث لایا جائے گا جو مخصوص سماجی اور ثقافتی پسِ منظر رکھنے کے ساتھ منٹو کی تحریروں میں زندہ کرداروں کی صورت میں نمایاں ہوئے اور اسی پسِ منظر کے تحت مختلف رجحانات، رویوں اور انحرافات کو منٹو نے اپنی کہانیوں میں اس طرح پیش کیا کہ ان کی تصویر کشی کر دی۔ اُردو افسانوں میں جنسی موضوعات یوں نہیں در آئے بلکہ معاشرے کے دیگر پہلوؤں کے ساتھ اپنے مربوط تعلق کی بنا پر ارتقا پذیر ہوئے۔ اس سلسلہ میں ڈاکٹر انوار احمد لکھتے ہیں۔

> " اُردو افسانے نے سیاسی غلامی، معاشرتی جبر، معاشی پسماندگی اور ذہنی و جذباتی زلزلوں سے معمور دنیا میں آنکھ کھولی۔ یوں اپنے آغاز میں ہی یہ اپنے لب ولہجہ طرز احساس اور تدبیر کاری کے اعتبار سے دو واضح منطقوں میں تقسیم ہو گیا۔ ایک منطقہ رومان کا تھا جہاں خواب و خیال اپنی رنگینیاں بکھیرتے اور شیرینیاں بانٹتے دکھائی

دیتے ہیں یہاں فرد اپنی ذہنی و جذباتی آزادی اور فطری مسرت کی حفاظت کے لیے کوشاں دکھائی دیتا ہے۔ جو حقیقی دنیا میں پارہ پارہ ہو رہی تھی۔ اس دائرے میں ماورائیت، جنسی و نفسیاتی شعور کی ایک لپک اور انفرادیت کا زعم گونجتا دکھائی دیتا ہے جبکہ دوسرے منطقے میں بے بسی، مجبوری، کسمساہٹ اور تلملاہٹ کو پروان چڑھا رہی تھی"[۱۵]

کچھ پرانے افسانہ نگاروں نے جنس کو موضوع بنایا تو ان کا واحد مقصد سنسنی پھیلانا اور خط کشید کرنا تھا۔ اس لیے نئے لکھنے والوں نے جنس پر لکھنے کو درخوراعتنانہ سمجھا کیونکہ ہمارے اکثر نقادوں نے بھی اس کو بیمار اور زوال پذیر معاشرے کی علامت قرار دیا ہے۔ ڈاکٹر سلیم اختر لکھتے ہیں۔

" ۱۹۳۰ء کے بعد سے سیاسی اور سماجی سطح پر احتجاج میں جنس اور جنس نگاری نے بھی اہم کردار ادا کیا چنانچہ "انگارے" سے لے کر منٹو تک پھر منٹو کے مقدمہ سے لے کر اب تک معاشرہ نیچے ہی جا رہا ہے۔ اسی لیے ادب میں جنس کا سکہ چل رہا ہے۔"[۱۶]

اُردو افسانے میں جنس نگاری کی تاریخ کا مطالعہ کرتے ہوئے ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ جنس کا سکہ معاشرتی تنزل کی بدولت نہیں چل رہا بلکہ اُردو افسانہ جنس نگاری کے ذریعے معاشرتی تنزل کے مختلف روپ ہمارے سامنے لاتا ہے۔ ۱۹۳۰ء اور اس کے بعد کا زمانہ اس حوالے سے بہت اہمیت رکھتا ہے کہ اس زمانے میں انسانی حالات و واقعات کے ان پہلوؤں کی طرف خصوصی توجہ دی جانے لگی جن کا اس سے پہلے فقدان تھا مثلاً اُردو افسانوں میں نفسیاتی و جنسی رجحان کو فروغ ملا۔ فرائیڈ اور دیگر جدید نفسیات دان اُردو فکشن نگاروں میں مقبول ہو چکے تھے۔ لہٰذا اس کے اثرات "انگارے" کی صورت میں پہلی دفعہ ۱۹۳۶ء میں ظاہر ہوئے۔ منٹو، عصمت چغتائی، عزیز احمد، راجندر سنگھ بیدی، ممتاز مفتی، حسن عسکری، قاضی عبدالغفور، سجاد ظہیر، قرۃ العین حیدر اور کرشن چندر وغیرہ کے افسانوں اور ناولوں میں فرائیڈ کے افکار و نظریات کے تحت فکری و فنی سطح پر اثرات قبول کرتے ہوئے انسانی زندگی کی نفسیاتی الجھنوں اور جنسی مسائل کو سامنے لانے کی شعوری کوشش کی جانے لگی اور ان ادیبوں نے مختلف جنسی موضوعات پر افسانہ نگاری کی۔ جنس کے حوالے سے جن موضوعات کا برملا یا پوشیدہ معاشرتی سطح پر اظہار ملتا ہے ان میں سے نوجوانوں کے بلوغت کے جنسی جذبات و احساسات کی تصویر کشی منٹو نے بڑی مہارت و چابکدستی سے کی ہے مثلاً بلاؤز، دھواں، پھاہا اور شو شو وغیرہ۔

"بلاؤز" میں ایک پندرہ سولہ سال کا لڑکا مومن جو کہ گھریلو ملازم ہے اور اس کے مالک کی بیٹیاں اسے بچہ سمجھتے ہوئے اس سے ذاتی کام لیتی ہیں۔ اور کسی قسم کی پردہ داری کا خیال نہیں رکھتیں، شکیلہ کو تنگ اور چست کپڑے پہننے کا بہت شوق ہے وہ اسے آواز دے کر بلاتی ہے کہ ہمسائیوں کے گھر سے ٹیپ والا گز لاؤ اور ساتھ ہی ہدایت کرتی ہے کہ یہیں کھڑے رہو تاکہ وہ اپنے لیے جو بلاؤز سینا چاہتی ہے اس کی پیمائش کر کے گز انہیں واپس کر دے۔ آئینے کے آگے جب خالی بنیان پہنے وہ ماپ لینے میں مصروف ہے تو مومن کی نگاہ اس پر پڑی۔" مومن کو سفید بغل میں کالے کالے بالوں کا ایک گچھا نظر آیا، مومن کی اپنی بغلوں میں بھی ایسے ہی بال اگ رہے تھے مگر یہ گچھا اس کو بہت بھلا معلوم ہوا۔"[۱۷]

اسی طرح ایک دن شکیلہ اپنی بنیان جو کہ پسینے سے گیلی ہو رہی تھی اور اس کے بدن کی بو بھی اس میں بسی ہوئی تھی۔ مومن (ملازم) کے ہاتھ بازار بھجواتی ہے کہ بالکل ایسی ہی بنیان کا بھاؤ معلوم کر کے آؤ۔ وہ (بنیان کو) "اپنے ہاتھوں میں مسلتا باہر چلا گیا۔"

بلاؤز ایک بہترین معاشرتی افسانہ ہے جو گھریلو ملازمین کی جنسی نفسیات کے ساتھ ساتھ ان کے مالکوں کی غفلت کو بھی واضح کرتا ہے کہ بعض اوقات مالک یا مالکانیاں تجاہل عارفانہ سے کام لیتے ہوئے کس بھونڈے انداز کو بروئے کار لاتی ہیں۔ جس سے کچی عمر کے لڑکے اور لڑکیاں کس کس طرح حظ اٹھاتے اور لذت اندوز ہوتے ہیں اور پھر غلط راہوں پر چل پڑتے ہیں۔

> "مگر وہ اب کچھ دنوں سے بے قرار تھا ایک عجیب قسم کی آوارگی اس کے دماغ میں پیدا ہو گئی تھی۔ اس کا جی چاہتا تھا کہ سارا دن بے مطلب بازاروں میں گھومتا پھرے یا کسی سنسان مقام پر جا کر لیٹا رہے۔"[۱۸]

سن بلوغ میں جسمانی تبدیلیوں کے بارے میں مومن کے احساسات و تاثرات کا بیان ملاحظہ فرمائیں۔

> "کچھ دنوں سے پستانوں میں گولیاں سی پڑ گئی تھیں۔ جگہ ابھرائی تھی۔ مومن اپنی قمیض کے بٹن کھول کر ان گولیوں کو غور سے دیکھتا تھا۔ ہاتھوں سے مسلتا تھا۔ درد ہوتا ٹیسیں اٹھتیں۔ مگر اس کے باوجود وہ اس درد پیدا کرنے والے کھیل میں مشغول رہتا تھا۔"[۱۹]

بلوغت کے کچے جذبات کی عکاسی منٹو نے اپنے ایک اور افسانے "دھواں" میں بھی کی ہے۔ دھواں کا مسعود ایک دن سکول جاتے ہوئے راستے میں تازہ بکرے کے کٹے ہوئے گوشت کو ہاتھ لگا کر دیکھتا ہے جو

گرم ہے اور اس میں دھواں اٹھ رہا ہے۔ وہ گھر میں رات اپنی بہن کے کہنے پر اسے پاؤں سے دباتا ہے جس دوران اس کے پاؤں رانوں پر پڑتے اور کولہے سے کچھ نیچے دباتے ہوئے اس کا پاؤں گرمی محسوس کرتا تو اسے بکرے کا گوشت یاد آجاتا ہے جس سے وہ کچھ محسوس کرتے ہوئے حظ اٹھاتا ہے۔ اس کو اپنے کمرے میں لیٹے ہوئے اچانک شرارت سوجھتی ہے اور وہ اپنی بہن "کلثوم" کے کمرے کا رخ کرتا ہے۔ وہاں کیا دیکھتا ہے۔

> "کلثوم اور اس کی سہیلی بملا جو پاس پاس لیٹی تھیں، خوفزدہ ہو کر جھٹ سے لحاف اوڑھ لیا۔ بملا کے بلاؤز کے بٹن کھلے ہوئے تھے اور کلثوم اس کے عریاں سینے کو گھور رہی تھی۔ مسعود کچھ سمجھ نہ سکا اس کے دماغ پر دھواں سا چھا گیا تھا۔"[۲۰]

اس افسانے میں ہم دیکھتے ہیں کہ "مسعود ایسی باتیں سوچنے لگا جن کا مطلب اس کی سمجھ میں نہیں آتا تھا۔" پھر بھی ایک بے نام سا مزہ اسے آرہا تھا۔ دوسری طرف بملا اور کلثوم ہم جنسیت کی نمائندگی نہیں کر رہیں بلکہ یہ دونوں لڑکیاں بھی نوجوانی کی دہلیز پر قدم رکھ رہی ہیں اور اپنی جسمانی تبدیلیوں سے اگاہی حاصل کرنا چاہتی ہیں۔ بعینہ منٹو کے افسانے "پھاہا" اور" شوشو "بھی نوجوانی کی معصوم غفلت کو ظاہر کرتے ہیں۔ "پھاہا" کے دو بہن بھائی افسانے میں پھاہا تراش کر زخم پر لگاتے ہیں کیونکہ بھائی کو ران پر پھنسی نکل آئی ہے۔ اس کی بہن نرملا جس کی عمر گیارہ بارہ سال کے درمیان ہے اور شباب کے شعور سے ابھی ناآشنا ہے۔ بڑی صفائی سے پھاہا تراش کر اپنے سینے کے ابھار پر چپکا دیتی ہے کیونکہ اس کے بھائی نے پھنسی نکلنے کا سبب یہ بتایا تھا کہ "اس نے آم کھا کر لسی نہیں پی تھی۔" جس پر نرملا کو یاد آگیا کہ اس نے بھی ایک دن دو انڈے کھائے تھے اور یہ اسی کا نتیجہ ہے کہ اسے بھی پھنسیاں بن رہی ہیں۔

محولہ بالا افسانوں میں ہم دیکھتے ہیں کہ ان افسانوں کے کردار خود بھی بے خبر اور ناواقف ہیں ان کے اندر تجسس اور سراسیمگی ہے بلکہ ان کے اندر جو جسمانی تبدیلیاں رونما ہو رہی ہیں وہ ان کے بارے میں کھوج لگاتے ہیں جو فطرت کا تقاضا ہے۔ اس کے برعکس "شوشو" میں دو نوجوان لڑکیاں ایک کمرے میں سوئی ہوئی ہیں، عفت اور سوشیلا (شوشو) جو اپنی شادی کے ائیڈیلز پر بات چیت کرتی ہیں اور جذبات سے مغلوب ہو کر شوشو نے

> "شوشو نے عفت کے حیرت سے کھلے ہوئے ہونٹوں پر اپنے ہونٹ جما دیے اور دیر تک انکو جمائے رکھا اس کے ساتھ ہی کپڑوں کی سرسراہٹ بھی سنائی دی۔"[۲۱]

یہ افسانہ ہم جنسیت (لزبائی محبت) کی عکاسی کرتا ہے جبکہ دھواں اور بلاؤز میں فٹشزم کی علامات پائی جاتی ہیں۔ جنسی تسکین میں بے شک شادی یا نکاح کا بندھن ایک پسندیدہ اور جائز سماجی عمل ہے جس کے لیے تقریباً تمام معاشروں کے اپنے اپنے رسوم و رواج ہیں۔ ہمارے معاشرے میں لڑکی کو بھاری بھر کم جہیز دینے کے علاوہ مزید رسومات کی ادائیگی کا قرض اور فرض بھی ماں باپ پر عائد ہوتا ہے۔ جن کو نبھاتے ہوئے بے شمار قباحتیں جنم لیتی ہیں۔ فکشن میں معاشرتی رسوم کی تصویر کشی کچھ اس انداز سے کی جاتی ہے کہ شادی شدہ زندگی کی بعض ایسی قباحتوں کی نقاب کشائی ہوتی ہے۔ جو عام طور پر معاشرے کے اندر رائج ہوتے ہیں مثلاً منٹو کا افسانہ "بجلی پہلوان" کی بے جوڑ شادی کی روئیداد بیان کرتا ہے۔ "بجلی پہلوان" افسانے کا مرکزی کردار ہے۔ اس کی عمر پچاس سے اوپر ہے اور سولہ سال کی لڑکی سے دوسری شادی رچالیتا ہے۔ مگر جنسی لحاظ سے وہ کچھ کرنے کے قابل نہیں حکیموں اور عطایوں سے دوائیاں لیتا ہے امیر آدمی ہے۔ لڑکی کو گہنے زیورات اور تحفے تحائف سے خوش رکھتا ہے۔ ہر رات اس سے اس قسم کی گفتگو کرتا ہے کہ "یہ کوٹھی تمہارے نام کرا دوں گا، کتنے نوکر چاہئیں، تم بڑی سندر ہو، کل میں تمہارے لیے دس ہزار کے زیور اور لاؤں گا۔" حتیٰ کہ چھ مہینے گزر گئے، دلہن ہر روز ایسی باتیں سن کر سوچتی ہے کہ یہ کیسی شادی ہے؟ ایک دن وہ حکیم سے دوائی لے کر بڑا خوش خوش گھر آیا۔ راستے میں اس نے سونے کے دو کڑے اور کچھ کپڑے بھی خریدے، کمرے میں آیا تو دلہن غائب تھی اس نے سوچا غسل خانے میں یا کہیں ادھر ادھر ہو گی ابھی آجائے گی۔ گولیاں کھا کر پلنگ پر بیٹھا انتظار کر رہا تھا کہ ساتھ والے کمرے سے ہنسنے کی آواز آئی وہ چونک کر گیا۔ "وہ کمرا اس نے اپنے بڑے لڑکے کو دے رکھا تھا۔ اندر سے اس کی بیوی اور اس کے بیٹے کی ہنسی کی آواز نکل رہی تھی۔"[۲۲]

گولی، بھنگن اور باسط جیسے منٹو کے افسانے ہمیں اس موضوع پر مختلف النوع معلومات فراہم کرتے ہیں مثلاً گولی میں خاوند اپنی بیوی کے سامنے دوسری شادی کا ذکر کرتا ہے جو عورت کے لئے گولی لگنے کے مترادف ہے حالانکہ اس کی اولاد نہیں ہے۔ اس افسانے میں منٹو نے رات کو سوتے وقت کچھ جنسی مناظر کی تصویر کشی کی ہے۔ "بھنگن" میں میاں بیوی کے درمیان طنز و مزاح پر مشتمل گفتگو دکھائی گئی ہے۔ جس میں "شک" کی فضا تخلیق کی گئی ہے اور کچھ عریاں تصویر کشی کی گئی ہے۔ جو جنس نگاری کا منہ بولتا ثبوت ہیں۔ "میرے قریب آجاؤ میں قمیض پہن لوں اس کی کیا ضرورت ہے، تمہاری قمیض میں ہوں۔"[۲۳] کہانی کچھ یوں ہے کہ ایک بھنگن عورت بے ہوش ہو کر گر پڑتی ہے۔ جس کو اس کا میاں اٹھا کر بھنگن کے گھر چھوڑ دیتا ہے جبکہ بیوی میاں کی آغوش میں بھنگن کو دیکھ لیتی ہے۔ جس سے شک پختہ ہو کر یقین میں بدل جاتا ہے۔ بیوی ناراض

ہے اور میاں سے دوری اختیار کر لیتی ہے مگر جونہی اسے اصل حقیقت معلوم ہوتی ہے تو بڑے ڈرامائی انداز میں دونوں کی صلح ہو جاتی ہے اور افسانے کا انجام غیر متوقع سا نظر آتا ہے اس افسانے میں عورت کی سائیکی ایسی دکھائی گئی ہے کہ جلد روٹھنا اور جلد مان جانا والا معاملہ ہے۔

"باسط" ازدواجی زندگی سے متعلق ایک دلچسپ اور منفرد نوعیت کا افسانہ ہے جو ایسی صورت حال کو منکشف کرتا ہے کہ بظاہر شرافت کا لبادہ اوڑھنے والی اور شرمانے لجھانے والی بعض ایک لڑکیاں اندر سے کس قدر سیہ کاری کا مرتکب ہوتی ہیں کہ افسانہ پڑھ کر گھن آتی ہے مگر اس افسانے میں مرد(باسط) کا ضبط کچھ غیر معمولی نوعیت کا دکھایا گیا ہے جو عام طور پر ہمارے کلچر کا حصہ دکھائی نہیں دیتا۔ افسانے کی کہانی کچھ یوں ہے کہ باسط محض اس وجہ سے شادی کرانے سے گریزاں دکھائی دیتا ہے کہ ابھی تو اس کی عمر بھی کم ہے اور نہ اس کے پاس کوئی روزگار ہے۔ مگر وہ اپنی ماں کے پرزور اصرار پر رضامند ہو جاتا ہے اور ماں کی پسند اور رضا کے مطابق اس لڑکی سے شادی پر آمادہ ہو جاتا ہے جو اسے اتنی پسند بھی نہیں تھی۔ شادی کے بعد وہ اسے ہر ممکن طریقے سے خوش رکھنا چاہتا ہے تاکہ اس کی ماں کو بیٹے سے کسی قسم کی شکایت نہ ہو۔ مگر لڑکی کھوئی کھوئی سی اور خوف زدہ رہتی ہے۔ ابتدائی دو مہینوں میں وہ بار بار میکے جانے کا اصرار کرتی ہے۔ چھپ چھپ کر دوائی کھاتی ہے۔ باسط ایک دن جب کہ وہ غسل خانے میں تھی نالی سے بہتا ہوا خون دیکھتا ہے تو اسے معلوم ہو جاتا ہے کہ قدرت نے اس کو اس کے کیے کی سزا دے دی۔ "وہ دل میں فیصلہ کر چکا تھا کہ سعیدہ کا راز ہمیشہ اس کے سینے میں دفن رہے گا۔ وہ کافی تکلیف اٹھا چکی تھی، باسط کے خیال کے مطابق اس کو اپنے کیے کی سزا مل چکی تھی۔ مزید سزا دینے کا کوئی فائدہ نہیں تھا۔"[۲۴] مگر باسط کی ماں یہ صدمہ برداشت نہ کرتے ہوئے وفات پاگئی کیونکہ جب اس نے دیکھا۔ "سامنے کوڑے والے لکڑی کے بکس میں ایک چھوٹا بہت ہی چھوٹا سا نامکمل بچہ کپڑے میں لپٹا پڑا تھا۔"[۲۵] منٹو کے اس جنسی افسانے کی ساری حقیقت ایک طرف مگر اس کا اچھوتا انجام ایک طرف جو بلاشک وشبہہ قاری کو حیران کر دیتا ہے کہ کیا یہ معاشرہ اس قدر فراخ دل ہو چکا ہے۔ "باسط نے اس سے بڑے پیار سے کہا۔ "زیادہ رونا اچھا نہیں سعیدہ جو خدا کو منظور تھا ہو گیا۔" دوسرے روز اس نے بچے کو نہر کے کنارے گڑھا کھود کر دفنا دیا۔"[۲۶]

ہم دیکھتے ہیں کہ ہمارے معاشرے میں سعیدہ جیسے کرداروں کو معاف کرنے کی کوئی گنجائش نہیں تاہم بقول صلاح الدین درویش۔ "لیکن منٹو جیسا عظیم فنکار باسط جیسا ائیڈیل کردار لا سکتا ہے۔"[۲۷]

محولہ بالا چند ایک افسانوں کے تذکرے کے بعد ہم دیکھتے ہیں کہ عورت چونکہ معاشی اور اقتصادی حوالے سے مرد پر انحصار کرتی ہے۔ اس کی خود انحصاری کو بھی شک کی نگاہوں سے دیکھا جاتا ہے۔ مرد کے کھونٹے سے باندھ دیا جانا۔ یعنی شادی شدہ ہونا اس کے لئے معاشرتی لحاظ سے تحفظ کا باعث ہے مگر بعض اوقات کسی مجبوری یا معاشی مسئلے کی خاطر کسی کم سن لڑکی کی شادی کسی بوڑھے سے کر دی جاتی ہے۔ لڑکی کی رضا اور منشا کو نہیں دیکھا جاتا کجا کہ اس کی پسند اور ناپسند کا خیال رکھا جائے۔ ش-اختر نے رگِ وید کا ایک اشلوک نقل کیا ہے۔

> "It was only when women come to be in treated with respect and was allowed freedom in making the choice of her husband that society made real progress towards civilization."[۲۸]

اسی طرح گھریلو پابندیاں یا سماجی گھٹن سے بعض اوقات چھپ چھپا کر وہ کھیل انجام دیے جاتے ہیں جس کی کسی بھی مذہب سوسائٹی میں اجازت نہیں دی جاسکتی۔ جیسا کہ "باسط" کی کہانی ہے۔ لڑکی کی ماں ممتا کے ہاتھوں مجبور ہو کر اس گھناؤنے فعل کو تحفظ فراہم کرتی ہے۔ ایسا گویا جہالت ، لاعلمی یا مادر پدر آزاد معاشرے میں ہوتا ہے۔ ہمارے ہاں لڑکی کو آزادی رائے کا حق حاصل نہیں وہ دوسروں کی مرضی کے تابع ہوتی ہے۔ شوہر کی فرمانبرداری اس کی مجبوری ہوتی ہے وہ ہر حالت میں خاوند کی اطاعت پر مجبور ہوتی ہے حتیٰ کہ بعض اوقات شدید ناپسندیدگی کی صورت میں بھی۔ دوسری طرف مرد چونکہ معاشرے کا فعال اور طاقتور رکن ہے وہ من مانی کرتا ہے۔ گھر میں بیوی کے ہوتے ہوئے دوسری عورتوں میں دلچسپی لیتا ہے۔ اور یہ چیز شک وشبے کی فضا کو جنم دیتی ہے جس سے ہنستے بستے آنگن برباد ہو جاتے ہیں۔ علاوہ ازیں مرد دوسری اور تیسری شادی رچاتے ہوئے نہ اپنی عمر دیکھتا ہے اور نہ مناسب جوڑ کا خیال رکھتا ہے۔ بلکہ دوسری شادی کی صورت میں بھی وہ قصوروار عورت کو ہی ٹھہراتا ہے کبھی اولاد نہ ہونے کی وجہ ، کبھی مناسب شکل وصورت کی کمی اور کبھی جہالت یا بڑھتی عمر کا بہانہ بنا کر خود بری الذمہ ہو جاتا ہے۔

اُردو افسانے میں محبت جیسا موضوع داستانوی ادب کے ماورائی تصور کی پیداوار ہے حالانکہ ہماری لوک داستانوں کے جیسے مضبوط، دھن کے پکے، دلیر اور باغی کردار بھی ایسے زمینی حقائق کا سامنا نہیں کر سکتے۔ حالات کی شکست وریخت کے لئے جس جوانمردی اور جرات کی ضرورت ہوتی ہے وہ ان میں مفقود ہوتی ہے۔

ایسے افسانوں میں بھی منٹو نے حقیقت نگاری اور حقیقت بیانی سے کام لیا ہے مثلاً لڑکا لڑکی سے محبت کا دعویدار ہوتا ہے اس حد تک جب تک حالات سازگار ہوتے ہیں جونہی حالات ناموافق ہوئے اس کے محبت کے غبارے سے ہوا نکل جاتی ہے۔ منٹو اپنے افسانوں میں وہی کچھ دکھاتے ہیں جو کچھ معاشرے میں واقع ہو رہا ہے منٹو کا افسانہ "جاؤ حنیف جاؤ" میں حنیف کو اپنے دوست کندن لال کی دق زدہ بیوی کی چھوٹی بہن چودہ سالہ سمرتی سے عشق ہو جاتا ہے اور وہ حنیف سے شادی کرنے کی صورت میں مسلمان ہونے کا مکمل ارادہ رکھتی ہے مگر اس سے پہلے ایک رات وہ اپنے بہنوئی کندن لال کی ہوس کا نشانہ بن جاتی ہے۔ جب حنیف اس سے ملنے کے لئے جاتا ہے تو اجتماعی لاشعور کے تحت وہ اپنے محبوب سے مخاطب ہوتی ہے۔ "جاؤ حنیف جاؤ اب میں کسی کام کی نہیں رہی۔"[۲۹] جب حنیف سے دریافت کیا جاتا ہے کہ جو ہوا سو ہوا مگر آپ تو اس سے محبت کا دم بھرتے تھے سمرتی کو قبول کیوں نہ کیا تو حنیف صاحب جواب دیتے ہیں۔ "کمزوری، مرد عموماً ایسے معاملات میں بڑا کمزور ہوتا ہے۔"[۳۰]

محبت ہمارے ہاں تخیلات میں ہی پروان چڑھتی ہے۔ معروضی حالات اور اس کے تقاضوں کو نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔ عورت اور مرد کی جنسی محبت کی منتہا چونکہ شادی ہوتی ہے جس کے ہمارے معاشرے میں معیارات مقرر ہیں اس لیے وہاں محبت دم توڑ دیتی ہے مثلاً عورت سے محبت اور شادی کے لئے اس کا باکرہ اور غیر باکرہ ہونا بہت معنی رکھتا ہے۔ مرد باکرہ لڑکی سے محبت کے سلسلہ میں بہت پرجوش ہوتا ہے جبکہ ایک غیر باکرہ عورت سے اس طرح اپنے جذبات واحساسات کا اظہار نہیں کرتا جس طرح کہ باکرہ سے جیسا کہ منٹو کے افسانے "پشاور سے لاہور تک" میں دورانِ سفر جاوید کو ایک لڑکی بھا جاتی ہے اور وہ اس کی من موہنی صورت پر مرمٹتا ہے اور دل میں تہیہ کر لیتا ہے کہ اس سے شادی کرے گا۔ "وہ دراصل دل میں تہیہ کر چکا تھا کہ اس لڑکی کا پیچھا کرے گا اور رومان لڑا کر اس سے شادی کرے گا وہ حرام کاری کا بالکل قائل نہیں تھا۔"[۳۱]

اسے پنڈی جانا ہوتا ہے مگر وہ اس لڑکی کے پیچھے لاہور چلا جاتا ہے اور اسی طرح اس کا پیچھا کرتے ہوئے راوی روڈ جاتا ہے۔ جہاں اس دن اس کا مجرا تھا۔ جس میں شرکت کے لئے وہ اسے بھی دعوت دیتی ہے ۔ یہ سن کر وہ سیدھا لاری اڈا آتا ہے اور پنڈی کے لیے روانہ ہو جاتا ہے۔ ایسا صرف مشرقی اقدار میں ہی نہیں بلکہ پوری دنیا میں ہوتا ہے کہ عورت کا باکرہ ہونا مرد کی دلچسپی اور جذباتی لگاؤ کے لئے افضل سمجھا جاتا ہے مثلاً ممتاز شیریں کا افسانہ "ایسی پستی ایسی بلندی" کا مرکزی کردار ہربرٹ جو ایک امریکی شہری ہے اور کسی کام سے ہندوستان آنکلتا ہے وہ اینگلو انڈین لڑکیوں کے بعد ہندوستانی لڑکی کو استعمال کرتا ہے اور یوں محسوس ہوتا

ہے کہ وہ اب ہندوستان کا ہی ہو کر رہ جائے گا مگر وہ کہتا ہے نہیں وہ امریکی ڈروتھی سے شادی کرے گا کیونکہ ڈروتھی کو اس نے چھوا تک نہیں، اس کا وجود اس کے لئے مقدس ہے کہ وہ ڈروتھی سے محبت کرتا ہے۔

ہمارے ہاں بعض صورتوں میں محبت خوابوں، خیالوں میں ہوتی رہتی ہے اور اس کے اظہار یا عمل کا موقع ہی نہیں آتا۔ ایک فریق کے دل ہی دل میں پیار بڑھتا اور پھلتا پھولتا رہتا ہے جبکہ دوسرے کو خبر بھی نہیں ہوتی اس کی مثال منٹو کا افسانہ "عشقیہ کہانی" کا جمیل ہے جو درجنوں لڑکیوں سے عشق لڑانے کے چکر میں رہتا ہے مگر اسے کہیں کامیابی نہیں ملتی آخر کار اپنی ماں کی پسند سے شادی کروالیتا ہے مگر رخصتی کے روز اس کے گھر میں ہی رہنے والی اس کی خالہ کی بیٹی عذرا خودکشی کر لیتی ہے۔ بعد میں معلوم ہوتا ہے کہ وہ ہر جگہ منہ مارنے والے پر فدا تھی مگر اظہار نہ کر پائی۔ "اس کو جمیل سے والہانہ عشق تھا وہ برداشت نہ کر سکی کہ اس کے محبوب و معبود کی شادی کسی اور لڑکی سے ہو۔"[۳۲]

رومانوی محبت کی مثال سعادت حسن منٹو کے بے شمار افسانوں میں نظر آتی ہے۔ منٹو کی ابتدائی دور کی کہانیاں ایسی آئیڈیل محبت سے بھری پڑی ہیں۔ فرد کی اولیں محبت کا تجربہ (منٹو کے اپنے قول کے مطابق) منٹو کی توجہ بار بار اپنی طرف کھینچتا ہے اور وہ ایسے رومانی افسانے لکھنے پر مائل ہو جاتے ہیں۔ مثلاً "بیگو"، "مصری کی ڈلی"، "موسم کی شرارت"، "اس کا اور میرا انتقام"، "لالٹین"، "نامکمل تجربہ"، "شیرو"، "ایک خط"، "چغد" اور "بلونت سنگھ مجیٹھیا" جیسے افسانے انہوں نے اپنے ابتدائی عہد میں لکھے جب وہ ڈاکٹر کی ہدایت پر صحت افزا مقام پر تفریح کی غرض سے کشمیر کے علاقے بٹوٹ میں کچھ عرصہ قیام پذیر رہے۔ اس لیے ایسے اکثر افسانوں کا پسِ منظر کشمیر ہے۔ بیگو یا وزیر بیگم کا ذکر انہوں نے اپنے خطوط میں اکثر کیا ہے۔ بیگو جو محبت اور جنس کو ہم معنی سمجھتی ہے۔ عموماً مردوں سے جنسی تعلقات استوار کرتی ہے اور اپنے تئیں اسے محبت خیال کرتی ہے۔ عام تاثر یہی ہے کہ بیگو "معصوم طوائف" سے دلبستگی ہی منٹو کے لئے عام طوائف سے دلچسپی کا باعث بنی۔ طوائف کی عمومی سائیکی میں پیشہ وارانہ مہارت شامل ہوتی ہے وہ جنسی اداؤں سے اپنے گاہکوں کا دل لبھاتی ہے اور اسے اس چیز کا بہت خیال ہوتا ہے کہ جتنی جلدی ہو سکے وہ ایک مرد سے چھٹکارا حاصل کرے تاکہ دوسرے گاہکوں کو نپٹا سکے وہ جنس کو پیسے کے عوض تقسیم کرتی ہے۔ اپنے پیشے کے حوالے سے زیادہ کامیاب وہ طوائف سمجھی جاتی ہے جو گاہک بھی زیادہ سے زیادہ نپٹائے اور خود کو بھی بچالے۔ زیادہ تر جدت کے چکر میں یا پھر گھریلو گھٹن اور یکسانی سے اکتائے مرد ان کے ڈیروں کا رخ کرتے ہیں، ایسے مردوں کے بارے میں مرزا ہادی رسوا لکھتے ہیں۔

"انسان کے مزاج میں جدت پسندی ہے ایک حالت میں زندگی بسر کرنے سے خواہ وہ کتنی ہی عمدہ کیوں نہ ہو طبیعت اکتا جاتی ہے وہ چاہتا ہے کہ کسی نہ کسی طرح کا تغیر اس کی حالت زندگی میں پیدا ہو، شاہدانِ بازاری کے ساتھ معاشرت کرنے سے اسے ایک قسم کی نئی لذت ملتی ہے۔ یہاں بھی ایک ہی تعارف پر اکتفا نہیں کرتا بلکہ جدت کی تلاش میں روز نئے کمروں میں پہنچتا ہے اور نئے گھر دیکھتا پھرتا ہے۔"[۳۳]

"بُو" بقول ڈاکٹر صوبیہ سلیم "اس افسانے کا موضوع جنس نہیں بلکہ جنسی تجربہ ہے۔ جس سے جنس کا نفسیاتی پہلو سامنے لایا گیا ہے"[۳۴]

"بُو" دو کرداروں رندھیر اور گھاٹن کے درمیان جنسی تجربہ پر مشتمل افسانہ ہے۔ افسانے کی کہانی یوں ہے۔ برسات کے موسم میں ایک دن رندھیر بہت تنہائی کا شکار تھا اور اپنے گھر کی چھت پر بالکونی میں کھڑا تھا اس کی نظر سامنے املی کے درخت کے نیچے بارش میں بھیگنے والی ایک گھاٹن لڑکی پر پڑی اس نے اشاروں کنایوں سے اسے اوپر بلا لیا جب وہ اوپر آئی تو اس وقت اسے قطعاً یقین نہیں تھا کہ وہ اسے اپنے ساتھ سلا لے گا۔ رندھیر کا یہ پہلا تجربہ نہیں تھا اس سے پہلے وہ کئی کرسچین لڑکیوں کے ساتھ سو چکا تھا۔ وہ کرسچین لڑکیوں کو پسند کرتا تھا اس لئے کہ وہ اپنی تمام قابلِ نمائش چیزوں کی کھلی نمائش کرنے کے علاوہ اپنے ماضی کے تمام رومانس کو بلا جھجھک بیان کر دیتی تھیں۔ اس دن بھی اس نے بس یوں ہی ہیجل سے بدلہ لینے کی خاطر گھاٹن لڑکی کو اوپر بلا لیا تھا

"ہیجل اس کے فلیٹ کے نیچے رہتی تھی اور ہر روز صبح وردی پہن کر کٹے ہوئے بالوں پر خاکی رنگ کی ٹوپی ترچھے زاویے سے جما کر باہر نکلتی تھی جیسے فٹ پاتھ پر چلنے والے سبھی لوگ ٹاٹ کی طرح اس کے راستے میں بچھے چلے جائیں گے۔"[۳۵]

بقول افسانہ نگار

"جنگ کے باعث بمبئی کی تمام کرسچین چھوکریاں جو سستے داموں مل جایا کرتی تھیں عورتوں کی انگریزی فوج میں بھرتی ہو گئیں تھی۔ جنگ سے پہلے رندھیر ناگپاڑہ اور تاج محل ہوٹل کی کئی مشہور و معروف کرسچین لڑکیوں سے جسمانی تعلقات قائم کر چکا تھا۔"[۳۶]

اس افسانے میں ڈائیلاگ بہت کم ہیں۔ زیادہ تر خود کلامی پر مشتمل افسانہ ہے۔ جنسی اختلاط کو فطرت سے ہم آہنگ کر دیا گیا ہے۔ افسانہ نگار بار بار کہتا ہے

"برسات کے یہی دن تھے۔ کھڑکی سے باہر پیپل کے پتے اسی طرح کپکپا رہے تھے دن بھر وہ رندھیر کے ساتھ چمٹی رہی، دونوں جیسے ایک دوسرے کے گڈ مڈ ہو گئے تھے۔ انہوں نے بہ مشکل ایک دو باتیں کی ہوں گی۔ کیونکہ جو کچھ بھی ہو رہا تھا سانسوں، ہونٹوں اور ہاتھوں سے طے ہو رہا تھا۔"[۳۷]

"بو" کے عنوان پر اگر جائیں تو انسانی جنسی ملاپ کی اشتہا کو بڑھانے کے لئے خاص "بو" کا بہت عمل دخل ہے۔ اس افسانے کو بھی خاص قسم کی "بو" نے ہی چار چاند لگائے جو افسانے کے مرکزی کردار رندھیر کے اندر اس قدر رچ بس گئی کہ پھر وہ تمام عمر اس "بو" سے پیچھا نہ چھڑا سکا۔

"ساری رات رندھیر کو اس کے جسم سے ایک عجیب قسم کی بو آ رہی تھی۔ اس بو کو جو بیک وقت خوشبو بھی تھی اور بدبو بھی وہ ساری رات سہتا رہا۔" اس بو نے اس لڑکی اور رندھیر کو جیسے ایک دوسرے سے ہم آہنگ کر دیا تھا۔ دونوں ایک دوسرے میں مدغم ہو گئے تھے۔ ان بیکراں گہرائیوں میں اتر گئے تھے جہاں پہنچ کر انسان ایک خالص انسانی تسکین سے محظوظ ہوتا ہے۔"[۳۸]

"بو" میں بھی یوں محسوس ہوتا ہے جیسے دیہاتی کلچر کا شہری سے اور فطرت کا مصنوعیت سے موازنہ کیا جا رہا ہے کیونکہ اسی کمرے، اسی ساگوان کے پلنگ پر جو کہ اسی طرح کھڑکی سے ہٹا ہوا ہے۔ باہر ویسا ہی سہانا برسات کا موسم ہے۔ پیپل کے پتے بھی ہلکی بوندا باندی میں اسی طرح سر سرا رہے ہیں۔ مگر اب اس کے ساتھ ایک نئی نویلی دلہن سوئی ہوئی ہے۔ جس کا بدن گورا چٹا ہے، عطر اور لونڈر کی خوشبوؤں میں بسی ہوئی ہے۔ انتہائی دیدہ زیب ملبوسات اور زیورات میں ملبوس ہے۔ درجہ اول مجسٹریٹ کی بیٹی ہے۔ بی اے پاس ہے مگر "چہرے پر پاؤڈر، سرخی اور مکیش کے ذروں نے مل جل کر ایک عجیب رنگ بکھیر دیا تھا۔ اور جس طرح کتابوں اور چینی کے برتنوں پر ہلکی ہلکی خراشیں پڑ جاتی ہیں، ٹھیک اسی طرح اس لڑکی کے جسم پر بھی کئی نشان تھے۔"[۳۹]

مگر یہاں رندھیر کسی قسم کی تحریک اور ترغیب نہیں پا رہا کیونکہ اسے لڑکی میں ایسی کوئی جنسی کشش نظر نہیں آ رہی:

"جب اس نے اپنا سینہ اس کے سینے سے ملایا تو رندھیر کے جسم کے ہر رونگٹے نے اس لڑکی کے بدن کے چھڑے ہوئے تاروں کی بھی آواز سنی تھی، مگر وہ آواز کہاں تھی؟ وہ پکار جو اس نے گھاٹن لڑکی کے بدن میں دیکھی تھی۔"[۴۰]

رندھیر نے آخری کوشش کے طور پر اس لڑکی کے دودھیا جسم پر ہاتھ پھیرا لیکن کپکپی محسوس نہ ہوئی، رندھیر کی کسی بھی حس کو نہ چھو سکی۔ "وہ حنا کی خوشبو میں اس "بو" کو تلاش کر رہا تھا جو انہی دنوں میں جبکہ کھڑکی سے باہر پیپل کے پتے بارش میں نہارہے تھے اس گھاٹن لڑکی کے میلے بدن سے آئی تھی۔"[۴۱]
اس افسانے سے یہ بات پایہ ثبوت کو پہنچتی ہے کہ فطرت کا کوئی نعم البدل نہیں دوسری طرف گھاٹن لڑکی غریب، میلی کچیلی اور کالی کلوٹی ہے مگر اس میں کنوارا پن جبکہ فیشن ایبل اور اونچی سوسائٹی میں دوغلا پن، ریاکاری اور ملمع کاری بہت زیادہ ہے۔ وارث علوی کہتے ہیں۔ "یہ افسانہ عورت اور مرد کے اختلاط کا افسانہ نہیں بلکہ فطرت کے ساتھ انسان کے ازلی رشتے کے عرفان کا افسانہ ہے۔"[۴۲]

منٹو کا یہ افسانہ بھی مقدمہ زدہ ہے جس پر فحاشی کا مقدمہ چلا اور بعد میں اسے فحاشی سے مبرا قرار دیا گیا۔ منٹو جس زمانے میں اور جہاں ایسے افسانے لکھ رہا تھا وہاں کی فضا دراصل ایسی کہانیوں کے لئے سازگار نہیں تھی کیونکہ منٹو جن عالمی افسانہ نگاروں موپساں، چیخوف اور گورکی وغیرہ کا پیروکار تھا وہاں فکر و فن کی قدر و قیمت تھی جبکہ یہاں منٹو پہلی بار ایسی روایات کو پنپ رہا تھا جس بنا پر اسے جگہ جگہ طعن و تشنیع کا سامنا کرنا پڑا۔

جنسیت کے موضوع پر ایک اور افسانہ ٹھنڈا گوشت ہے۔ اس افسانے پر پاکستان بننے کے بعد نہ صرف پہلا مقدمہ قائم ہوا بلکہ یہ منٹو کی پاکستان میں پہلی افسانوی تخلیق بھی ہے۔ ۱۹۴۹ء میں ان کا افسانہ "ٹھنڈا گوشت" شائع ہوا۔ پاکستان آنے کے بعد ۱۹۵۰ء میں ان کا دوسرا مجموعہ خالی بوتلیں، خالی ڈبے شائع ہوا جس میں آئندہ آنے والے افسانوی مجموعے کی اشاعت کی خبر دیتے ہوئے لکھا کہ "ایسے ہی افسانوں کا دوسرا مجموعہ ٹھنڈا گوشت کے عنوان سے پیش کر رہا ہوں۔

"ٹھنڈا گوشت وہ افسانہ ہے جس کو فاضل عدالت ماتحت نے فحش قرار دے کر مجھے تین سو روپیہ جرمانہ اور تین مہینے قید بامشقت کی سزا دی تھی لیکن اپیل کرنے پر سیشن کورٹ نے مجھے بری کر دیا تھا۔"[۴۳]

ٹھنڈا گوشت کی واردات کچھ یوں ہے ایشر سنگھ جو افسانے کا مرکزی کردار ہے فسادات کے دنوں میں لوٹ مار میں اس قدر مصروف ہوتا ہے کہ وہ چند دن کی غیر حاضری کے بعد جب کلونت کور کے پاس رات کو آیا۔ اس نے کلونت کور کے ساتھ خاص تعلق (جنسی تعلق) قائم کرنے کے لئے ہر حربہ استعمال کیا مگر وہ خود بے حس و حرکت رہا اور ایسا تعلق قائم کرنے میں ناکام رہا۔ لیکن کلونت کور سخت ناراضی کا اظہار کرتے ہوئے اس سے بار بار وجہ پوچھتی ہے اور کسی ان دیکھی عورت کو گالیاں دیتی ہے۔ جس نے ایشر سنگھ کا یہ حال کر دیا اور آخر پر کرپان سے اسے زخمی کر دیتی ہے کہ "میں سردار نہال سنگھ کی بیٹی ہوں تکا بوٹی کر دوں گی اگر تو نے جھوٹ بولا۔

اس افسانے میں عورت کا عورت سے ازلی حسد بھی جھلکتا ہے۔ جو بار بار بڑے پختہ یقین سے کسی ان دیکھی عورت کو گالی دیتی ہے۔ "میں پوچھتی ہوں، کون ہے وہ حرامزادی، ایشر سنگھ کی آنکھیں دھندلا رہی تھیں۔ ایک ہلکی سی چمک ان میں پیدا ہوئی اور اس نے کلونت کور سے کہا۔ "گالی نہ دے اس بھڑوی کو۔"[۴۴]
ممتاز شیریں ٹھنڈا گوشت پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتی ہیں۔

> "ٹھنڈا گوشت ایک ایسا افسانہ ہے جسے ہم منٹو کے فن کے مکمل نمونے کے طور پر لے سکتے ہیں۔ اتنا گٹھا ہوا، چست اور مکمل افسانہ ہے کہ اس میں ایک لفظ بھی گھٹایا یا بڑھایا نہیں جا سکتا۔"[۴۵]

ٹھنڈا گوشت ایک خالص جنسی افسانہ ہے جو الفاظ اور معنویت دونوں طرح سے جنسیت سے لبریز ہے۔ فسادات کے ظلم واستبداد کی کہانی ہے۔ لوٹ مار اور عورت کا جنسی استحصال ہے مگر اس میں تہذیبی تضاد بھی نظر آتا ہے دونوں سکھ مذہب کے پیروکار ہیں۔ ان کے کچھ مخصوص جملے مثلاً ایشر سنگھ بار بار کہتا ہے "ماں یا کڑی یا" وغیرہ۔ منٹو کے دوسرے افسانوں کی طرح اس کا انجام بھی بہت چونکا دینے والا ہے یعنی جب ایشر سنگھ ایک سندر لڑکی کی لاش سے اختلاط کرتا ہے جس وجہ سے اس کی مردانگی چلی جاتی ہے تو جب کلونت کور جو غالباً اس کی راکھیل ہے اسے حسد کی آگ میں جل بھن کر کرپان سے مار دیتی ہے اسے اپنی جان کے جانے کا دکھ نہیں ہوتا۔ "اس نے اپنے لرزاں ہونٹ کھولے اور کلونت کور کی طرف شکریے اور گلے کی ملی جلی نگاہوں سے دیکھا۔ "میری جان! تم نے بہت جلدی کی، لیکن جو ہوا ٹھیک ہوا۔"[۴۶]
بقول ڈاکٹر صوبیہ سلیم:

"اس افسانے میں فکری طور پر لذت کا کوئی پہلو تلاش نہیں کیا جا سکتا۔ ایشر کا ذہنی رویہ نہایت صحت مندانہ ہے۔ کہ ایسے بہیمانہ جنسی عمل کے بعد جو صدمہ اس کے دل پر بیتا ہے وہ اس کے جنسی عمل میں رکاوٹ کا باعث ہے۔"[۴۷]

محمد یوسف ٹینگ اس افسانے پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"منٹو پر فحاشی کا الزام عائد کرنے والوں کی شاید اس نقطے پر نظر نہیں گئی کہ جنس اس کے یہاں ایک اشتہا انگیز اور ترغیب آمیز حربے کی صورت میں شاذ ہی ابھرتی ہے اس کے یہاں تو جنس انسانی فطرت کے مسخ شدہ ضمیر کو اجاگر کرنے کے لئے shock wave کی حیثیت سے ابھرتی ہے۔"[۴۸]

منٹو نے طوائف کے سلسلہ میں اپنے افسانوں میں اس عام عورت کا روپ دکھایا ہے جو طوائف کے اندر موجود ہوتی ہے۔ اس اصل عورت کو ابھارا ہے جس میں محبت، گھریلو پن، خلوص اور سچی محبت کا جذبہ اصل بیویوں اور گھریلو عورتوں سے بھی زیادہ ہو سکتا ہے۔ منٹو کی طوائف سلطانہ اور سوگندھی کی طرح کی پیشہ وارانہ اور خالص طوائف نہیں بلکہ جانکی، شاردا، سہائے اور موزیل کی طرح ہے۔ جانکی میں ایثار، خدمت، خلوص اور مامتا کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے۔ وہ عزیز صاحب کی منظورِ نظر ہے، فلموں میں کام کرنے کی آرزو مند تھی اس سلسلہ میں بمبئی آئی تو اس کا جسمانی رشتہ سعید سے قائم ہو گیا اور پھر وہ نرائن کی ہو گئی بقول ممتاز شیریں۔ "جانکی کی مامتا کے مفعول اس کے محبوب مرد ہیں۔ جانکی جو ماں ہے وہ عزیز، سعید، نرائن کسی بھی مرد سے محبت کر سکتی ہے لیکن اس کی زندگی کے حالات ایسے ہیں کہ وہ ماں بننے کے امکان سے گھبراتی ہے۔"[۴۹] مگر وہ اپنے جنسی ساتھیوں سے ماں کی طرح پیار کرتی ہے، عزیز کی دوائی کا اتنا فکر کرتی ہے کہ بمبئی آنے کے بعد بھی اس کو فکر ہوتی ہے۔ وہ آگ جلا کر اس کے غسل کے لئے پانی گرم کرتی ہے کہ ٹھنڈے پانی سے نہانے سے اسے کہیں زکام نہ ہو جائے اسی طرح وہ سعید اور نرائن کی بھی اسی خلوص سے خدمت کرتی ہے مگر وہ جسمانی حیثیت سے ہرجائی ہے اور جنسی اور نفسیاتی لحاظ سے ایک طوائف کا ہی روپ ہے بقول ممتاز شیریں "منٹو نے ہماری توجہ بار بار اس کی شلوار کی طرف یوں دلائی ہے کہ جانکی کی شلوار، کالی شلوار کی طرح مشہور ہو گئی ہے۔" جانکی کی طرح شاردا بھی نرم طبیعت کی عورت ہے اور طوائف ہونے کے باوجود وہ مامتا اور بیوی کے اوصاف سے متصف ہے، وارث علوی لکھتے ہیں۔

"شاردا ایک بچے کی ماں ہے جو جے پور سے بمبئی اپنی چھوٹی بہن شکنتلا کو لینے آئی

ہے کہ جے پور میں اس کی شادی کر دے، شاردا کے دل میں بسی ہوئی عورت ایک ماں ایک بہن ایک محبوبہ کا روپ رکھتی ہے۔ نذیر دن بدن اس کا گرویدہ ہوتا جاتا ہے۔"[۵۰]

شاردا کو بھی اس سے محبت ہو جاتی ہے اور وہ ایک سلیقہ شعار بیوی کی طرح اس کے گھر میں رہ کر اس کی خدمت کرتی ہے۔ اس کے لئے سویٹر بنتی ہے، شیو کا سامان میز پر رکھتی ہے۔ منٹو کے ہاں طوائف کا سب سے اچھا روپ ماں کا کردار ہے جس کے لئے وہ نسوانی کرداروں کی ایسی واقعیت نگاری کرتا ہے کہ طوائف کے باوجود ہمیں ان کرداروں سے نفرت نہیں ہوتی مثلاً ممی، زینت، برمی لڑکی، اور فوبھا بائی، جانکی اور شاردا وغیرہ سب کردار ماں کی فطرت رکھنے والے نسائی کردار ہیں بقول فیض الرحمٰن۔

"ایک مکمل کردار کے روپ میں اس کا بہترین اظہار فوبھا بائی میں ہوا ہے۔ فوبھا کے اندر بیک وقت دو عورتیں زندہ ہیں۔ ایک ماں دوسری طوائف لیکن اس کا اصلی باطنی وجود وہ ماں ہے جو صرف اپنے بیٹے کے لئے جیتی ہے اور صحیح بات تو یہ ہے کہ وہ طوائف بھی اپنے بیٹے کے لئے ہی بنتی ہے۔۔۔ جسم کی اس کے نزدیک کوئی اہمیت نہیں وہ تو ایک جنسی تجارت ہے جو کسی بھی ہاتھوں بیچا جا سکتا ہے۔"[۵۱]

اس سلسلہ میں صلاح الدین درویش لکھتے ہیں " منٹو کا کمال یہ ہے کہ وہ طوائف میں بھی 'عورت' کو تلاش کرتا ہے وہی عورت جو ان تمام معیارات پر پورا اتر سکتی ہے جو معاشرہ اس سے توقع کرتا ہے۔"[۵۲]

اُردو فکشن میں طوائف کا وجود منٹو سے پہلے موجود تھا کئی ایک ادیبوں نے اس پر قلم اٹھایا تھا مگر منٹو نے نہایت باریک بینی سے اس کا مشاہدہ کیا اور اسے اکثر اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے اور وہ بھی نچلے درجے کی جسم فروش عورت کو اس سلسلہ میں فیض الرحمن " منٹو کی افسانہ نگاری کا تنقیدی جائزہ" میں لکھتے ہیں۔

"طوائف منٹو کے ہاں پروٹوٹائپ نہیں بلکہ نسوانی کرداروں کے مختلف اور متنوع کرداروں کا عکس ہے مثلاً طوائف کی ایک قسم وہ ہے جس میں قحبگی کی زندگی کے باوجود اس کے اندر کی عورت سیدھی سادی الہڑ اور معصوم ہے،" دس روپے کی سیتا" بابو گوپی ناتھ کی زینت اور سرکنڈوں کے پیچھے کی نواب اس کی عمدہ مثالیں ہیں طوائف کی دوسری قسم وہ ہے جو اپنے پیشے سے بے دلی، بے کیفی، تنہائی اور بے چارگی کا اظہار کرتی ہے مثلاً " شانتی" اور " سراج" کی سراج اس کی

عمدہ مثالیں ہیں، طوائف کی تیسری قسم وہ ہے جو ماں کا روپ دھارے ہوئے ہے۔ مثلاً جانکی، زینت، شاردا، ممی اور فوبھابائی وغیرہ ماں کی فطرت رکھنے والی نسائی عورتیں ہیں۔ طوائف کی چوتھی قسم وہ ہے جو پیٹ پالنے کی خاطر انسانیت کی سطح سے نیچے گرنے کے باوجود اپنا پیٹ نہیں پال سکتی اور اس کی زندگی معاشی بدحالی میں گزرتی ہے۔ "کالی شلوار" کی سلطانہ۔ "خوشیا" کی کانتا اور "ہتک" کی سوگندھی ایسی ہی طوائفیں ہیں جو معاشی اعتبار سے ناآسودہ ہیں"[۵۳]

ہاجرہ مسرور کے بقول منٹو نے نہ صرف طوائف کے پسے ہوئے طبقے کی عکاسی کی ہے بلکہ ان کے ساتھ کھڑے نظر آتے ہیں اور ایسا فکشن کی تاریخ میں پہلی بار ہوا ہے۔ واضح رہے کہ طوائف سے متعلق تمام افسانے جنسی نہیں ہیں اور نہ ہی جنس ان میں واحد لذت کا ذریعہ ہے بلکہ بہت سے افسانے کسی معاشرتی خرابی کو منظرِ عام پر لانے کے لئے طوائف پر لکھے گئے جیسا کہ سڑک کے کنارے، کالی شلوار، سرکنڈوں کے پیچھے، شاداں، کھول دو، نکی، شانتی، اور جانکی وغیرہ۔

جنس نگاری کی تاریخ کا جائزہ لیتے ہوئے ہم دیکھتے ہیں کہ بیسوی صدی کے اوائل میں مغرب سے خالص جنسی موضوعات پر مشتمل کچھ کتابیں ہندوستان درآمد ہوئیں اس کے علاوہ سنسکرت میں وتسایا، ناکی ،"کام شترا" سر، کلیان مل کی "انگ انگ" اور پنڈت ہرنام داس بی۔ اے نے "ہدایت نامہ خاوند" اور "ہدایت نامہ بیوی" لکھیں۔ علاوہ ازیں عربی و فارسی تصنیفات وغیرہ کے تراجم انگریزی اور ہندوستان کی صوبائی زبانوں میں ہوئے طباعت و اشاعت کی سہولیات اور پھر پہلی جنگِ عظیم میں کچھ سماجی تبدیلیوں کے باعث اخبارات و رسائل میں جنسی مضامین شائع ہونے لگے۔ بنابرین "بازار میں جنسیات پر کوک شاستر، اصلی کوک شاستر، چینی کوک شاستر وغیرہ جیسی کتب سرعام دستیاب ہونے لگیں جن میں ہندو نظریات کے مطابق محبت کی قسمیں، مردوں کی اقسام مثلاً" ششک مرگ "،" برشب "، "آشو "وغیرہ اسی طرح عورتوں کی قسمیں "پدمنی" چڑانی، سکھنی وغیرہ جیسی اقسام جنسیت و شہوت کے باب میں بیان کی گئیں۔"[۵۴]

پہلا جنسیاتی رسالہ "ماہنامہ خضرِ راہ" لاہور سے نکلا، ۱۹۳۲ء میں نیاز فتح پوری نے رسالہ "نگار" کا اجرا کیا جس میں وہ وقتاً فوقتاً جنس پر مضامین لکھتے رہے، نیاز فتح پوری اپنے اس رسالے میں جنسیت کی تعلیم کو تمام علوم پر حاوی قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"جنسی جذبات کی "پیداوار" کوئی نئی چیز نہیں ہے انسان ہمیشہ اس کے لئے تڑپا ہے۔ اسی جذبے کی آزادی نے قوموں میں کشت وخون کا بازار گرم کیا اور اسی جذبے کی پابندی کی طرف سب سے پہلے سوسائٹی نے توجہ کی۔ اس لئے کوئی وجہ نہیں کہ جس جذبہ کا کھلم کھلا عمل میں لانا معیوب ہو اس کا اظہار مستحسن سمجھا جائے۔"[۵۵]

اسی جنسی اہمیت و افادیت کے پیشِ نظر انہوں نے جنسی نفسیات پر "ترغیبات وشہوانیت" کے نام سے کتاب لکھی۔ جو ۱۹۳۳ء میں منظرِ عام پر آئی۔ جس پر انسان کے رجحانِ شہوت پر تاریخی، علمی و نفسیاتی نقطۂ نظر سے روشنی ڈالی گئی۔ یاد رہے کہ شعری و نثری تصنیفات بلکہ افسانہ میں بھی ابتدا سے ہی جنسی موضوعات پر اظہارِ خیال ہوتا رہا ہے۔ جن میں کم و بیش تمام افسانہ نگار حتیٰ کہ خواتین افسانہ نگار بھی اس صنفِ سخن پر طبع آزمائی کرتی رہیں۔ اُردو افسانے کے ابتدائی دور میں پریم چند کے علاوہ تقریباً تمام افسانہ نگاروں کے ہاں جنس کا تصور ملتا ہے۔ ترقی پسند تحریک کے زیرِ اثر جنس کو موضوع بنا کر کہانیاں لکھی گئیں جن پر اعتراضات بھی اٹھائے گئے مگر اس کے جواب میں یہ وضاحتیں آئیں کہ افسانہ نگار کا مقصد عریانی، لذتیت یا رغبت دلانا نہیں۔ بلکہ اس سے مراد سماج کی حقیقی تصویر کشی ہے جس میں ایسے مناظر سے صرفِ نظر نہیں کیا جا سکتا۔

جن افسانہ نگاروں نے جنسی موضوعات پر لکھا ان میں عصمت چغتائی (گینڈا اور گھر والی)، بیدی (گرہن)، کرشن چندر (مسکرانے والیاں)، قرۃ العین حیدر (پت جھڑ کی آواز)، بلونت سنگھ (ایک پتھر)، واحد تبسم (مجموعہ اترن کی کہانیاں)، سریندر پرکاش (پوسٹر)، بلراج منیرا (دیپ) جیسے افسانہ نگاروں نے اس موضوع پر چند ایک افسانے لکھے اسی طرح ممتاز شیریں، ہاجرہ مسرور اور صدیقہ بیگم وغیرہ نے انگڑائی، تل اوٹ پہاڑ اور تارے لرز رہے ہیں میں عوتوں کے حوالے سے خصوصاً الگ پسِ منظر پیش کرتے ہوئے ہم جنسیت پر لکھا مگر یہ تمام افسانہ نگار جنس زدگی کے حوالے سے مشہور نہیں ہیں بلکہ کہا جا سکتا ہے کہ ان کے بعض ایک افسانے اس موضوع پر ہوں گے تاہم اس سلسلے کا سب سے مشہور افسانہ نگار منٹو ہے۔ جنس کی کارفرمائی ان کی بیشتر کہانیوں میں نظر آتی ہے اگرچہ ان کے افسانوں میں خالی جنس ہی نہیں بلکہ کرداروں کی شخصیت کے دوسرے پہلو بھی نظر آتے ہیں جنس نگاری سے منٹو کا مطلب صرف لذت یا حظ اندوزی نہیں ہوتا کہانی کے نیک و بد انجام میں دوسرے جذبات بھی کارفرما ہوتے ہیں۔

جنس کے حوالہ سے منٹو کی شخصیت ہمیشہ متنازعہ رہی ہے۔ مقالہ نگار کا مطلب یہاں محاسبہ یا محاکمہ کرنا نہیں ہے بلکہ منٹو کے ان افسانوں کے پسِ منظر میں صحتمندانہ محاصلات کو مدِ نظر رکھتے ہوئے ان جنسی

موضوعات کا احاطہ کرنا ہے۔ جن کو منٹو نے قابل تحریر سمجھا، مثلاً بلوغت کے مسائل، شادی بیاہ اور محبت کے جنسی جذبات، طوائف کی جنسی زندگی مردوں اور عورتوں میں ہم جنسیت، جنسی استحصال، جنسی عدم تحفظ اور دیگر جنسی مسائل وغیرہ۔

مسلم معاشرے یا بعض دوسرے معاشروں کی اگر ہم بات کریں تو ہم دیکھتے ہیں کہ عورت کو کمزور، کم عقل، ور غلائے جانے والی، کے پیچھے ایک خاص فلسفہ کار فرما ہے۔ گویا ایسی اجتماعی سوچ ہی عورت کا جنسی استحصال ہے۔ کمزور کہہ کر اس کو پردے کے پیچھے بٹھانا بقول کشور ناہید اس کا جنسی استحصال ہے۔ ہمارے معاشرے کے مردوں نے ایسے کئی مواقع تلاش کر رکھے ہیں جہاں وہ عورت کا استحصال کرتے نظر آتے ہیں۔ نیلم بشیر اپنے افسانے "لالی کی بیٹی" میں رقمطراز ہے۔

> "وہ مجھ سے پیار ضرور کرتا ہے مگر اپنی ٹرمز پر میری پوری ہنسی کو پسند نہیں کرتا بلکہ
> صرف میرے اپنی بیوی ہونے، اپنی ملکیت ہونے کے احساس سے محبت کرتا ہے۔
> میں صرف اس کے گھر کچن اور بستر کے قابل ہوں اور کسی قابل نہیں۔"[۵۶]

منٹو کے افسانے "کالی شلوار" میں ایک مرد دو عورتوں سے یعنی سلطانہ اور انوری سے کس طرح بیک وقت گیم کر رہا ہے۔ سلطانہ اگرچہ ایک پیشہ ور رنڈی ہے مگر معاشی مجبوری کا یہ عالم ہے کہ اسے محرم کے مذہبی تہوار کے لئے ایک کالا سوٹ چاہیے بلکہ سوٹ کیا دوپٹہ اور قمیض تو ایسے تیسے کسی طرح بنالی مگر شلوار کے لئے اس کے پاس پیسے نہیں ہیں دلی میں اس کا "دھندا" بھی نہیں چل رہا۔ وہ اپنے زیورات بیچ کر گزارہ کر رہی ہے۔ ایک گاہک آتا ہے اور وہ دونوں عورتوں کو کچھ لیے دیے بغیر استعمال کرکے چلا جاتا ہے گویا ایک کے کانوں سے بندے اتروا تا ہے اور دوسری طوائف انوری سے نئی شلوار اینٹھ کر سلطانہ کو دیتا ہے اور سلطانہ کے بندے انوری کو دے کر ان سے جنسی سودا کرتا ہے۔ اپنے پلے سے کچھ نہیں لگاتا۔

اسی طرح "بچنی" جو لوگوں کے گھر میں جھاڑو لگاتی ہے۔ رشید کا بچہ جنتی ہے اور رشید بڑے فخر سے یہ بات اپنے دوست کو بتاتا ہے کہ کتنے عرصے سے وہ اسے استعمال کرتا رہا ہے اور یہ کہ "شکر ہے خداوند کریم کا لڑکی نہ ہوئی ورنہ میں تو اسے دوسرے روز ہی مار ڈالتا۔"[۵۷] اور اس بچے کو اس کا خاوند جھولے دیتا رہتا ہے جو کہ اس کا نہیں۔ چنانچہ لڑکی کے ساتھ روا رکھے جانے والے جنسی استحصال کا حصہ ہی ہے کہ وہ لڑکی کو پیدا ہوتے ہی مار دینا چاہتا ہے۔ عورت کے جنسی استحصال پر مبنی افسانوں میں ہم دیکھتے ہیں کہ محض حالات کی شکست و ریخت نے ہمارے یہاں کی عورت کو بے بس اور مجبور محض بنا دیا ہے۔ اسی طرح منٹو نے اپنے افسانوں میں

بعض فرسودہ رسوم ورواج اور توہمات کے ساتھ ساتھ جنسی مسائل جو کہ اس معاشرے کا حصہ ہیں ان پر بھی قلم اٹھایا ہے۔ مثلاً نوجوان لڑکی اور بوڑھے مرد کی شادی یا نامرد کے ساتھ نباہ وغیرہ۔ "محمودہ" ایک ایسا ہی افسانہ ہے جس میں اس کا شوہر جنسی مواصلت کے قابل نہیں ہے اور وہ پیروں فقیروں کے پاس جاکر دم درود کرواتا ہے جبکہ یہ مشہور ہو جاتا ہے کہ وہ سادھو یا فقیر اور درویش بن گیا ہے۔ "وہ عورت کے قابل نہیں، نقص دور کرنے کے لئے وہ فقیروں اور سنیاسیوں سے ٹونے ٹوٹکے لیتا رہتا ہے۔"[۵۸] اور محمودہ آہستہ آہستہ ایسی زندگی سے فرار حاصل کر لیتی ہے اور ایک دن وہ جاکر طوائف بن جاتی ہے، "شاداں" جو کہ گھریلو ملازمہ ہے اور اس کے ساتھ اس کا مالک جو کہ بڑھاپے کی وجہ سے نامرد ہے جبکہ اس کے تین بچے بھی ہیں اور بیوی کے قابل نہیں رہا، کمرہ بھی الگ کر لیا ہوا ہے۔ بیوی آئے تو اسے کہتا ہے اس عمر میں اب بچوں کے آس پاس ہوتے ہوئے اچھا نہیں لگتا کہ ہم اکٹھے رہیں اور اکٹھے سوئیں۔ مگر جب بیوی میکے جاتی ہے تو کم عمر ملازمہ کے ساتھ غیر جنسی طریقہ کار کا استعمال کرتے ہوئے اسے زخمی کر دیتا ہے وہ لہولہان ہو جاتی ہے جس سے اس کی موت واقع ہو جاتی ہے۔ اسی طرح بعض ایک افسانوں میں عورت کے عمر ڈھلنے کے ساتھ دوسری شادی رچا لیتے ہیں جس سے عورت عدم تحفظ کا شکار ہوتی ہے۔

منٹو کے ہاں کچھ افسانے ہمیں جنسی سطح پر جسمانی عیوب پر مبنی بھی ملتے ہیں مثلاً "مسٹر حمیدہ" اور "تانگے والے کا بھائی" جن کے ساتھ فراڈ ہوتا ہے اور برقعے کی آڑ میں جو عورت دلہن بن کر آئی وہ دوسرا مال یعنی ہیجڑا تھا۔ "صاحبِ کرامات" میں ایک زمیندار موجو غصے میں آکر اپنی بیوی کو طلاق دے دیتا ہے پھر جعلی پیر جو ان کے گھر آتا ہے اور اس سادہ لوح کو خوش خبری دیتا ہے کہ ایک وظیفہ کرنے سے طلاق ختم ہو جاتی ہے جو کہ وہ کر چکا ہے۔ موجو کو بیوی لینے کے لئے دوسرے گاؤں بھیج دیتا ہے اسی رات موجو کی جواں سالہ بیٹی کو شراب پلا کر اپنی ہوس کا نشانہ بناتا ہے۔ اسی طرح اگلی صبح جب موجو اپنی بیوی کو لے آتا ہے تو رات تنہا کمرے میں موجو کی بیوی کے ساتھ وظیفہ پڑھتا ہے اور اس کو بھی شراب پلا کر غلط کاری کرتا ہے اور صبح ہوتے ہی نقلی داڑھی مونچھ چھوڑ کر فرار ہو جاتا ہے اور موجو کہتا ہے۔ "وہ کوئی کرامات والے بزرگ تھے ہمارا کام کر گئے اور یہ نشانی چھوڑ گئے۔"[۵۹]

یہاں سوال پیدا ہوتا ہے کہ تنہا عورت عدم تحفظ کا شکار کیوں ہوتی ہے۔ کیا اس کی عزت کے رکھوالے صرف چند رشتے ہی ہیں؟ کیا معاشرہ ایسے درندہ صفت لوگوں کا علاج نہیں کر سکتا؟ وجہ صرف بدنیتی ہے جہاں سادہ لوح کیا بڑے ہوشیار اور چالاک قسم کے افراد کی آنکھوں میں بھی دھول جھونکی جا سکتی ہے،

ضرورت جہالت کو دور کرنے کے ساتھ ساتھ عورت کو تحفظ دینے کی ہے۔ جہاں چادر اور چار دیواری کے علاوہ بھی عورت کو عزت و آبرو دی جائے اور اس کی شخصی آزادی کا احترام کیا جائے۔

الغرض منٹو نے بہت سی بداعمالیوں کی نشاندہی کی ہے اور درپردہ ہونے والی برائیوں کو واشگاف کیا ہے۔ اور اپنے اوپر جنس گزیدگی کا الزام کچھ اس طرح سے برداشت کیا کہ وہ جیتے جی ادیبوں و دانشوروں سے کٹ گیا مگر اس کی اس بہادری نے آنے والے ادیبوں کے لیے راستے استوار کر دیے۔ بقول ڈاکٹر سلیم اختر

> " منٹو دراصل Pathinder تھا اس لئے حقیقت نگاری کے نام پر اس نے جنس کی بدنامی کمائی مگر آنے والوں کے لئے راستہ صاف کر گیا۔ یہ الگ بات ہے کہ اس راستے پر تو بہت چلے مگر ان کے پاس نہ تو منٹو والی تجزیاتی نگاہ تھی نہ زندگی کا وژن تھا۔ سب سے بڑھ کر یہ کہ کاٹ دار اسلوب نہ تھا اس لیے اچھا لکھنے کے باوجود منٹو کے درجہ تک نہ پہنچ سکے۔" [۶۰]

منٹو نے جنس نگاری میں بدنامی کی حد تک نام کمایا مگر اردو ادب کو متنوع موضوعات سے نوازا۔

ج: صادق ہدایت کے افسانوں میں جنس نگاری کا مطالعہ

جنسی عمل میکانکی عمل ہی نہیں، بلکہ نفسیاتی عمل زیادہ ہے کہ اس کا تعلق ذہن اور دماغ سے ہوتا ہے اس سلسلہ میں صادق ہدایت کو ہم دیکھتے ہیں کہ وہ شدید نفسیاتی مسائل کا شکار تھے۔ ان کے اپنے مخصوص خیالات تھے اور وہ فلسفہ قنوطیت اور یاسیت کا عملی نمونہ تھے۔ تیئس چوبیس سال کی عمر میں انہوں نے پہلی بار خودکشی کی کوشش کی اور پیرس میں دریائے سین میں کود کر جان دینا چاہی۔ اس کے علاوہ بھی انہوں نے مختلف حربے استعمال کیے یعنی زیادہ مقدار میں افیون کا نشہ استعمال کرنا یا زہر تک کھالینا وغیرہ، ان کا اپنی زندگی سے بیزاری کا اظہار ہے۔ جس کا ذکر وہ اپنے افسانے "زندہ بگور" میں ایک دیوانے کی سرگذشت کے نام سے کرتے ہیں جو ۱۹۲۶ء میں لکھا گیا ہے۔ ان کی زیادہ تر کہانیاں مایوسی و تنہائی کے خیالات کا احاطہ کرتی ہیں جس سے قاری پر بھی ڈپریشن طاری ہو جاتا ہے اس سے ان کا اس زندگی سے برگشتگی کا نظریہ واضح ہوتا ہے ہدایت دنیا کے جھنجھلوں سے گھبرا کر گوشہ عافیت میں رہنا پسند کرتے تھے۔ وہ شیزوفرینیا کی نفسیاتی بیماری کا شکار تھے۔ ماہرین نفسیات اس کی درج ذیل وجوہات کا ذکر کرتے ہیں

ا۔ ایسے لوگ اپنی ذات کی نرگسیت میں مبتلا ہوتے ہیں۔

۲۔ کسی ناکام عشق کا شکار تھے۔

۳۔ کسی نا قابل بیان خفیہ روگ میں مبتلا ہوتے ہیں۔

بوف کور میں رقم طراز ہیں:

> ”زندگی میں کچھ ایسے زخم ہوتے ہیں جو تنہائی میں روح کو آہستہ آہستہ گُھن کی طرح چاٹتے اور کھاتے رہتے ہیں۔ ان زخموں کی تکلیف کا کسی سے اظہار نہیں کیا جا سکتا ہے کیونکہ لوگوں کی عادت ہے کہ باور نہ آنے والی ان تکلیفوں کو اتفاقات اور انوکھے واقعات میں شمار کرتے ہیں۔“[۶۱]

اس بحث سے قطع نظر کہ وہ شیزوفرینیا یا کسی ایسی نفسیاتی بیماری کا شکار تھے یا نہیں ہمیں برملا طور پر کوئی ایسا واقعہ نہیں ملتا جس سے ظاہر ہوتا ہو کہ وہ کسی خاتون کے عشق میں مبتلا تھے۔ سوائے ڈاکٹر ظہورالدین کے جو ایک واقعہ بیان کرتے ہیں کہ "سفر ھند کے دوران وہ دو شاہکار حسن ایرانی لڑکیوں پر فریفتہ ہو گئے تھے مگر لڑکی شادی پر رضامند نہیں ہوئی تھی"[۶۲]

انھوں نے تمام عمر مجرد زندگی گزاری، مختلف ممالک کی سیر کی، کئی زبانیں سیکھیں، علوم متداولہ کا مطالعہ کیا۔ غیر ملکی ادیبوں کو فرانسیسی اور روسی زبان کے توسط سے پڑھا اور ان کا اثر قبول کیا۔ اسلام کے وہ پیروکار تھے۔ مگر دوسرے مذاہب مثلاً زرتشت اور بدھ مت کے بھی قریب تھے۔ شروع میں عملی سیاست سے وابستہ ہوئے لیکن جلد ہی ملکی حالات سے بددل ہو گئے۔ ۱۹۳۰ء میں پیرس سے تہران واپسی پر وہ بزرگ علوی، مسعود فرزاد، مجتبیٰ مینوی کی محفل میں بیٹھتے اٹھتے رہے۔ چاروں دوست آپس میں اکھٹے ہوتے، گپ شپ کرتے اور کتابوں کا تبادلہ کرتے کہ بقول مسعود فرزاد انہیں ”مردمان ربعہ“ کہا جانے لگا تاہم بزرگ علوی کے جیل جانے اور قید و بند کی صعوبتیں برداشت کرنے کے دوران یہ سب تتر بتر ہو گئے۔ ہدایت اسی دوران ہندوستان گئے اور وہاں سے اپنی معروف کتاب ”بوف کور“ شائع کرائی۔ بوف کور ایک طویل افسانہ یا ناولٹ ہے۔ جدید ایرانی فکشن میں اس کی بہت اہمیت ہے۔ دنیا کی مختلف زبانوں میں اس کے تراجم ہوئے ہیں حالانکہ یہ کوئی تاریخی یا واقعاتی ناول نہیں محض ایک رویائی اور تخیلاتی کہانی ہے۔ عشق و محبت اور جنسیت پر مبنی واقعہ نگاری کی گئی ہے۔ کہانی دو حصوں پر مشتمل ہے۔ جس کا بنیادی ڈھانچہ کچھ یوں ہے۔

ایک ایرانی نوجوان قلمدانوں پر نقاشی کر کے اپنی گزر بسر کرتا ہے۔ اس کا باپ اور چچا ہندوستان تجارت کی غرض سے گئے دونوں بھائی ایک ہندو مندر کی رقاصہ پر عاشق ہو گئے دونوں ہم شکل تھے اور ایک

ہی لڑکی پر فدا تھے۔ اس لڑکی (رقاصہ) کی شادی نوجوان کے والد سے ہو گئی چونکہ دونوں بھائی ہم شکل تھے اور وہ دونوں بھائیوں میں شناخت نہیں کر پاتی تھی جس کا فائدہ اس کا چچا اٹھا رہا تھا جس پر لڑکی نے شرط باندھی کہ دونوں کو ایک تاریک کمرے میں پھن والے ناگ کے سامنے پھینک دیا جائے جو بچ نکلے گا وہی اس کا رفیق حیات ہو گا۔

اس نقاش نوجوان کا باپ مر گیا مگر چچا بچ گیا لیکن وہ بھی زہر کے اثر سے بوڑھا ہو گیا۔ اس کے بال جھڑ گئے اور ٹنڈ منڈ ہو گیا۔ چچا ایک دفعہ ایران آیا اور لڑکے کو شادی شدہ بہن کے سپرد کر گیا۔ اس نوجوان کے گھر میں ہندوستان کا بنا ہوا ایک پردہ اویزاں تھا جس پر ایک جوگی کی تصویر بنی ہوئی تھی جس کے آگے ایک خوب صورت ترکمانی ہرن کی سی درشت، تیز اور سحر انگیز آنکھوں والی دوشیزہ ایک پیالہ (شراب کا) پیش کر رہی ہوتی ہے۔ لیکن ان دونوں کے درمیان ایک نہر حائل ہے۔ یہ تصویر اس نوجوان کو بہت مرغوب تھی، وہ قلمدانوں پر یہی تصویر بنایا کرتا تھا۔ ایک دن ہو بہو وہی ناک نقشہ اس کو زندہ صورت میں نظر آیا اور غائب ہو گیا وہ اب اس لڑکی کو پانے کے لیے بے تاب رہنے لگا۔ کھیت کھلیانوں، بیانوں میں اسے تلاش کرتا رہتا مگر کامیاب نہ ہو سکا۔ وہ لڑکی اس کے اعصاب پر سوار ہو گئی اسے بھلانے کے لیے اس نے شراب اور افیون کی لت ڈال لی۔ ایک دن وہ جونہی باہر سے اپنے گھر میں داخل ہوا تو کیا دیکھتا ہے کہ وہی خوبصورت و درشت آنکھوں والی لڑکی اس کے کمرے کے باہر بیٹھی ہوئی ہے اس نے دروازہ کھولا وہ اندر آئی اور چارپائی پر دراز ہو گئی۔ نوجوان نے اسے ٹھنڈا محسوس کیا۔

> "وہ واقعی مر چکی تھی۔ میں نے اس کے لباس میں ہاتھ ڈال کر اس کے بائیں پستان پر رکھا۔ مجھے ذرا بھی گرمی محسوس نہیں ہوئی۔۔۔ میں نے چاہا کہ اپنے جسم کی حرارت سے اسے گرماؤں۔ اپنی گرمی اسے دے دوں اور موت کی سردی اس سے لے لوں کہ شاید اسی وسیلے سے اپنی روح اس کے تن میں داخل کر سکوں۔ میں لباس اتار کر پلنگ پر اس کے برابر لیٹ گیا۔ ہم ایک دوسرے سے یوں لپٹے ہوئے تھے جیسے سورج مکھی کے نر اور مادہ پودے ہوں۔"[۶۳]

یہاں بھی صادق کی موت سے محبت اور دنیا سے بیزاری کا جذبہ غالب دکھائی دیتا ہے وہ اس مردہ جسم کے ساتھ ہی سویا۔ یہی اس کے قنوطی ذہن کا ثبوت ہے کہ وہ ہر جگہ موت کا متلاشی ہے اور موت ہی بانٹتا نظر آتا ہے۔ یہ اس کا نفسیاتی Disorder ہے جو اسے زبردستی موت کی طرف دھکیلتا ہے حتیٰ کہ ہر خوب صورت

چیز میں موت کے عناصر تلاش کرتا ہے۔یعنی دو الماس کی طرح آنکھوں والی خوب صورت و حسین لڑکی اس کے خوابوں کی ملکہ جس کو وہ ہر لمحہ ڈھونڈ تا رہتا ہے جب اس کو عطیہ خداوندی کے طور پر مل جاتی ہے تو وہ بھی نیم مردہ اور ادھ موئی صورت میں، جس کی موت کی تکمیل اس کے ہاتھوں میں ہوتی ہے۔اس کو جیسے الہام ہوا کہ اس کے گھر میں ایک شراب کہنہ کی بوتل رکھی ہوئی ہے جو اسے باپ کے ترکہ میں موصول ہوئی تھی لہٰذا اس نے وہ پیالہ شراب اس کے بھنچے ہوئے ہونٹوں کے اندر انڈیل دی جس سے وہ وہیں پر ڈھیر ہو گئی۔اس میں مصنف کے حافظے نے جادوئی حقیقت نگاری سے بھی اکثر کام لیا ہے مثلاً اس کے خوابوں کی ملکہ حقیقت میں اچانک اسے اپنے کمرے کے دروازے کے آگے بیٹھی ہوئی ملتی ہے اور پھر کمرے میں داخل ہو کر اس کے بیڈ پر لیٹ جاتی ہے جیسے اس کا اپنا گھر اور مسکن ہو۔"میں نے سانس روک لیا۔مجھے خوف تھا کہ ادھر میں نے سانس لیا ادھر وہ بادل یا دھویں کی طرح غائب ہو جائے گی۔"[۶۴]

اب اس کے مرنے کے بعد نوجوان اس کی آنکھوں کی تصویر کاغذ پر کئی مرتبہ بنانے کی کوشش کرتا ہے مگر تصویر اس سے ویسی نہیں بن پاتی جیسی اس کی آنکھیں تھیں۔اس دوران لمحہ بھر کے لیے اس کی آنکھیں آہستہ آہستہ واہوئیں۔اور اس کے چہرے پر نگاہ ڈالتی ہے یہ اس کے چہرے پر پڑنے والی اس کی پہلی اور آخری نگاہ تھی۔"اس میں پھر سے جان پڑ رہی تھی۔۔۔اس بات میں شاید ایک لمحے سے زیادہ نہیں لگا ہو گا لیکن یہ عرصہ میرے لیے اس کی آنکھوں کی کیفیت پانے کو کافی تھا تاکہ میں اس کیفیت کو کاغذ پر اتار سکوں ۔۔۔میرے عشق نے اس کے جسم میں روح پھونک دی تھی۔"[۶۵]

محولہ بالا عبارت جادوئی حقیقت نگاری کی مثال کے علاوہ علامت پرستی (فٹشزم) کو بھی ظاہر کرتی ہے۔ کیونکہ اس نے اس کی آنکھیں تصویر کی صورت میں اپنے پاس تجوری میں محفوظ کر لیں۔اس کے بعد اس کو جسم سے کوئی غرض نہیں تھی اس لیے کہ جسم تو کیڑے مکوڑوں اور زمینی جانوروں کی خوراک ہوتا ہے اور گلنے سڑنے کے لیے وہ اسے کب تک سنبھال کر رکھتا اس کے دل میں مختلف اندیشے جنم لیتے ہیں آخر کار اسے خیال آتا ہے کہ یہ ایک ماورائی مخلوق ہے۔ جس نے میرے کمرے میں آکر روح اور جسم محض اس لیے میرے حوالے کیا تھا کہ اس پر کسی دوسرے دنیادار کی نظر نہ پڑے۔ وہ لاش کے ٹکڑے کر کے اپنے ایک صندوق میں اس بنا پر رکھ لیتا ہے کہ اسے صندوق سمیت کہیں دفنا دے گا۔ لیکن صندوق چونکہ بھاری تھا اور وہ اسے اکیلے نہیں دفنا سکتا تھا جس پر وہ کسی کی مدد کا متلاشی نظر آتا ہے تو اسے بطور مددگار غالباً وہی "پیر مرد" جو اسے خوابوں خیالوں میں نظر آتا تھا اور جس کو وہ لڑکی تصویر میں نیلو فر کا پھول پیش کرتی ہوئی نظر

آتی تھی۔ اچانک سرو کے درخت کے نیچے مل جاتا ہے۔ بزرگ بڑی تلخ ہنسی ہنستا ہے اور اسے پیشکش کرتا ہے کہ میں حاضر ہوں اور میرے پاس مردے ڈھونے والی گاڑی بھی ہے۔ ”میں ہر روز لاشیں شاہ عبدالعظیم لے جا کر دفن کرتا ہوں“ اور وہ ”خمیدہ پشت“ انسان اس کا گھر بھی جانتا تھا۔ ”جب میں نے انگلی سے گھر کی طرف اشارہ کیا۔“ تو اس نے کہا اس کی ضرورت نہیں مجھے معلوم ہے اس کے بعد اس نے (واحد تکلم ہیرو نے) صندوق کو اٹھانے، رکھنے اور دفنانے تک تمام فرائض خود سے ہی انجام دیے۔ حتیٰ کہ اس بوڑھے کو بھی صندوق کو ہاتھ تک نہیں لگانے دیا۔ بزرگ نے قبر کی جگہ منتخب کی جس سے کھدائی کے دوران ایک کوزہ ملا جو اسے یہ کہہ کر دے دیا گیا ”یہ راغہ کا گلدان ہے، رے کے قدیم شہر کا، فکر مت کرو یہ کوزہ میں تمھیں نشانی کے طور پر دیتا ہوں رکھ لو“ بوڑھے نے مزدوری بھی نہیں لی اور چل پڑا وہ دیر تک لاش دفنانے میں مصروف رہا۔ اس کے بعد وہ تھک تھکا کر راستہ بھٹک گیا تو اسی بزرگ نے اسے گھر تک پہنچایا۔

اس کہانی کا تانا بانا عشق و محبت کے جذبات و احساسات سے بنا گیا ہے تاہم یہاں بھی سوگوار فضا کا غلبہ ہے کہانی کے پلاٹ میں جستجو، دستیابی و وصال اور پھر موت و تدفین کا تذکرہ وغیرہ سب علامتیں ہیں جن کو بہترین انداز میں پایہ تکمیل تک پہنچایا گیا ہے۔ کہانی میں نفسیاتی و جنسی عوامل حسب دستور سب نفسیاتی مہارتیں ہیں۔ جس سے جنسی تسکین، علامت پرستی اور جارحیت کے اشارے ملتے ہیں۔ اسلوبیاتی لحاظ سے یہ کہانی سرریئلزم کی مثال ہے۔ صاحب الزمانی ناصر الدین نے اس کہانی کو ”داستانِ انسان خود شیفتہ“ کا نام دیا ہے اور لکھا ہے۔

> ”قہرمان داستان ”بوف کور“ نوشتہ ”صادق ہدایت“ کہ در سال ۱۳۰۹ء نگارش یافتہ است، در ادبیات جدید ایران، نمائند تمام عیار انسان "خود شیفتہ" و بیمار مبتلا بہ ”نار سیسم“ افراطی است کہ واپسین مراحل بحرانی بیماری خود رامی پیماید بوف کور بہ ہیچ چیز تعلقی ندارد او فقط "خود" " شبح خود و ”سایہ خویشتن“ را دوست دراد ”باخود“ با ”سایہ خویش“ راز و نیاز و دردِ دل می کند بہ تصورِ بوفِ کور۔ ہیچ کس چیزی نمی فہمد۔“[۶۶]

”بوف کور“ کے علاوہ بھی کئی افسانوں میں ہدایت کی نرگسیت (Nersism) کی مثالیں ملتی ہیں ایک افسانے میں کہتے ہیں کہ ہر انسان جو کچھ بھی کرتا ہے اپنے لیے ہی کرتا ہے وہ جسم سے زیادہ روح کے قائل ہیں جسے وہ غالباً ”سایہ“ کہتے ہیں۔

" صمیمیم گرفتم کہ بنویسم،فقط برای این است کہ خودم راسایہ ام معرفی بکنم، سایہ ای کہ روی دیوار خمیدہ ومثال این است کہ ہر چہ می نویسم با اشتہای ہر چہ تماتر می بلعد۔ برای اوست کہ می خواہم ازمایشی بکنم۔بیبنم شاید بتوانیم یکدیگر را بہتر شناسیم چون از زمانی کہ ھمہ روابطہ خودم را بادیگران بریدہ ام ، می خواہم خودم را بھتر شناسم "[٦٧]

اب ہم کہانی (بوفِ کور) کے دوسرے حصے کی طرف آتے ہیں اس حصہ میں نوجوان اپنی پھپھیری بہن سے شادی کرتا ہے مگر وہ اس کو ترساتی ہے اسے قریب نہیں پھٹکنے دیتی اس کے سامنے آوارہ گردی کرتی ہے۔ بہت سے مردوں کے ساتھ مراسم رکھتی ہے۔ اسے اس کو روکنے کی جرات نہیں کیونکہ وہ ڈرتا ہے کہ کہیں اس کی بیوی اس کو چھوڑ کر بھاگ نہ جائے۔ وہ اسے بے تحاشہ چاہتا ہے، اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ وہ نوجوان اس کی ماں سے پیار کرتا ہے۔ اس کی عزت کرتا ہے کہ اس نے اسے پالا پوسا ہے۔ ان کا بچپن اکٹھے ایک ہی گھر میں گزرا ہے۔ حتیٰ کہ ان دونوں کو ایک ہی آیا نے دودھ پلایا ہے۔ یہاں مصنف اسلامی احکام و روایات سے انحراف کرتا دکھائی دیتا ہے۔ کیونکہ رضائی / دودھ شریک بہن بھائیوں کا آپس میں نکاح نہیں ہو سکتا۔ "جب سے میں نے ہوش سنبھالا ہے پھوپھی کو اپنی ماں کی جگہ سمجھ کر اس سے محبت کی ہے۔ اتنی محبت کہ اس کی بیٹی کو اپنی دودھ شریک بہن کو اپنی بیوی بنایا کیونکہ وہ اس کی شبیہ تھی۔"[٦٨]

وہ لڑکی شادی سے پہلے اس سے محبت کا ڈھونگ رچاتی ہے وہ بھی عین اس دن جس روز اس کی ماں کا انتقال ہوا تھا۔ لاش کے سامنے اس سے لپٹ گئی اور بوسہ بازی کرنے لگی جس سے وہ بھی بے اختیار ہو گیا اور عین اسی وقت کمرے میں اس لڑکی کا والد داخل ہوتا ہے اور انہیں اس حالت میں دیکھ لیتا ہے مگر تجاہل عارفانہ سے کام لیتا ہے نوجوان شرمندگی محسوس کرتا ہے کہ اس کا بس چلتا تو وہ زمین میں گڑھ جاتا۔ اس ڈرامہ بازی کی وجہ سے بھی وہ اس کے ساتھ شادی کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ یہ واقعہ نفسیاتی سطح پر میسوکزم کی بنیاد ہے۔ میسوکزم میں بااختیار اور طاقت ور فریق چاہے وہ مرد ہو یا عورت زبردستی کرتا ہے اور زور زبردستی سے وہ لطف اندوز ہوتا ہے۔ جنسی لحاظ سے بھی حظ اور تلذز اٹھاتا ہے۔ عام طور پر ہمارے معاشروں میں میسوکزم کردار کے حامل مرد ہوتے ہیں اور عورت ساڈازم کردار اپناتی ہے۔ یہاں معاملہ الٹ ہے عورت ایذا کوشش ہے اور مرد ایذا طلب ہے بعض ایک صورتوں میں ایسا ہوتا ہے۔ اس کہانی کی اگر تحلیل نفسی کی جائے تو واضح

ہو جاتا ہے کہ نوجوان اقتصادی اور معاشرتی لحاظ سے مغلوب ہے۔اسی لڑکی کے گھر وہ پل پوس کر جوان ہوا ہے،وہ اپنے ملک میں لاوارث ہے۔بے اسرا ہے اور اسی خاندان کا مرہون منت ہے۔

شادی کے بعد وہ غیر مردوں سے اپنے مراسم استوار رکھتی ہے گویا فاسقوں سے اس کے سامنے اختلاط رکھتی ہے اور اسے پاس نہیں آنے دیتی۔ حاملہ ہو کر بچہ بھی جنتی ہے۔وہ ذلت اور شرمندگی کی زندگی گزارتا ہے۔منہ پر لوگوں کی باتیں سنتا ہے۔اس کا تمسخر اڑایا جاتا ہے لوگوں کی سرگوشیاں سنتا ہے کہ ”بے چاری پاگل کے ساتھ کیسے نباہ کرے۔'رفتہ رفتہ وہ خانہ نشیں ہو جاتا ہے اور بیمار رہنے لگتا ہے۔ حکیم اس کا علاج کرنے آتا ہے،اُسے آیا سنبھالتی ہے مگر بیوی کو کوئی پرواہ نہیں ہوتی۔اس سب کے باوجود وہ نوجوان اسے چاہتا ہے،اس سے پیار کرتا ہے،اس کا بھرم رکھتا ہے،اس کے چاہنے والوں کو ڈھونڈ ڈھونڈ کر ملتا ہے۔ان جیسی حرکات وسکنات کرنے کی کوشش کرتا ہے کہ تاکہ وہ اس کے دل میں جگہ بنائے بقول راوی:

> ”اس کے آشناؤں میں کیا کیا لوگ تھے۔۔۔خوانچہ فروش،فقیہ، کلیجی بھوننے والے، رئیس، فروغہ، مفتی، سوداگر، فلسفی۔جن کے ناموں اور القاب میں فرق تھا لیکن تھے سب کے سب ایک ہی درجے کے مگر سب کی حیثیت مجھ سے بلند تھی۔“[۶۹]

آگے جا کر مصنف بڑی نکتے کی بات کرتا ہے کہ ”میں ان سفلوں کے طور طریقے اور چال ڈھال کیسے سیکھ سکتا تھا جب کہ مجھے معلوم تھا کہ وہ بے حیا،احمق اور متعفن ہونے کی وجہ سے اسے عزیز ہیں۔“اس ساری صورت حال کو اگر علامتی رنگ میں لیا جائے تو ایسے جملے اس وقت کے کڑے سیاسی حالات پر بھی دلالت کرتے نظر آتے ہیں۔مگر چونکہ خالص تخیلاتی عشقیہ کہانی ہے جس پر یک طرفہ عشق غالب ہے۔اس نوجوان کی بیوی جس کو وہ ”خرافہ“ کے نام سے پکارتا ہے۔اس کے بارے میں لکھتا ہے ”میں صرف اتنا جانتا ہوں کہ اس عورت نے اس خرافہ نے،اس ساحرہ نے،نہ جانے میری ہستی،میری روح میں کیسا زہر گھول دیا تھا کہ نہ صرف میں اسے چاہتا تھا بلکہ میرے جسم کا ذرہ ذرہ اس کے جسم کے ذرے ذرے کی طلب کرتا۔“

اس کے علاوہ وہ خواہش کرتا ہے کہ وہ دونوں تنہا کسی ایسے جزیرے پر ہوتے جہاں کسی اور آدم زاد کا وجود نہ ہوتا۔وہ اپنے رقیبوں کے بارے میں صرف دل میں بددعا کرتا ہے کہ کوئی زلزلہ، طوفان یا آسمانی بجلی آ کر انہیں تباہ کر دے۔جو اس خرافہ سے لطف اندوز ہوتے ہیں اس قدر کمزوری اور بے طاقتی میں وہ صرف بددعا ہی کر سکتا تھا اور کر بھی کیا سکتا ہے۔اس سب سے مصنف کی مراد یہی ہے کہ وہ لوگوں کو بتائے کہ ناطاقتی اور بزدلی سے غیرت وعزت رخصت ہو جاتی ہے۔

نوجوان اس تمام صورت حال کو خوب سمجھتا ہے اور دل میں خیال کرتا ہے کہ اس کو تین مرد کم از کم چاہیے تھے ایک شہوت رانی کے لیے، ایک عشق بازی کے لیے اور ایک شکنجے میں رکھنے کے لیے اور مجھے (نوجوان) اس نے شکنجے کے لیے ہی چنا تھا۔ اس نے اپنی ماں کی لاش کے سامنے جو اظہار عشق کیا تھا وہ اسے پھانسنے کی ایک چال تھی۔ جس کے بعد وہ اس سے شادی کرنے پر مجبور ہو گیا تھا۔ پھر وہ کہتا ہے ”چونکہ یہ لڑکی کنواری نہیں تھی۔۔۔ یہ میں نہیں جانتا تھا اور جانتا بھی کیسے؟ مجھے تو لوگوں سے پتہ چلا۔۔۔ شب عروسی کے دن بقول نوجوان (ہیرو داستان)

> "اس نے مجھے اپنے پاس بھی نہ پھٹکنے دیا اور کمرے کے دوسرے کونے میں جا سوئی،
> "اس نے مجھے اپنے ہونٹ تک نہ چومنے دیے وہ ٹس سے مس نہ ہوئی اور نہ اپنے کپڑے اتارے۔۔۔ اس نے ایک رومال پہلے سے تیار کر رکھا تھا، شاید اس پر کبوتر کا خون چھڑک رکھا تھا یا اسے اپنی عشق بازی کی پہلی رات سے اس لیے سنبھال کر رکھ چھوڑا تھا کہ میرا زیادہ سے زیادہ مذاق اڑا سکے۔“ ۷۰

اگلے روز ”سب مجھے مبارک باد دے رہے تھے اور ایک دوسرے کو معنی خیز اشارے کر رہے تھے گویا میرے گدھے پن پر ہنس رہے ہوں۔ میں نے بھی خوشی کا سامنہ بنا رکھا تھا مگر میں نے اسی روز تہیہ کر لیا تھا کہ ان باتوں کو لکھ ڈالوں گا۔ بقول نوجوان کے کہ وہ دو ماہ اور چار دن تک اس سے دور زمین پر سویا کرتا اور اس کے قریب جانے کی جرات نہ کرتا۔ آخر کار پھر کمرہ الگ کر لیا۔ اس دوران اس نے ایک نامکمل بچے کو بھی جنم دیا جسے وہ کسی قاضی یا بساطی کا گردانتا تھا۔

تنہا کمرے میں وہ لایعنی اور فضول قسم کے الفاظ میں گھرا رہتا ہے۔ زندگی سے بیزار ہے اور گھر سے باہر نہیں نکلتا۔ بیمار رہتا ہے۔ آیا اس کی تیمارداری کرتی ہے بیوی کو کوئی پرواہ نہیں۔ ایک دن وہ جوش میں آکر چاقو ہاتھ میں لے کر اس کے کمرے کا رخ کرتا ہے زبردستی اس کے ساتھ لپٹ جاتا ہے وہ بھی اس کے کسی عاشق کا روپ دھار کر اس کے کمرے میں جا گھستا ہے اور وہ اپنے عاشق کے گمان میں اس کے گلے میں بازو ڈال دیتی ہے۔ لیکن جونہی اسے معلوم ہوتا ہے تو وہ نوجوان کے ہونٹوں کو اس قدر سختی سے کاٹتی ہے کہ اس کو محسوس ہوا کہ آدھا ہونٹ کٹ گیا ہے۔ وہ اسے چاقو مار کر قتل کر دیتا ہے اور سوچتا ہے عشق اور بغض ساتھ ساتھ چلتے ہیں گویا توام ہیں۔ ”مثل یک جانور درندہ و گرسنہ باو حملہ کردم و در دلم از او کراہ واشتم، بنظرم می آمد کہ حس عشق و کینہ باھم توام بود۔“ ۷۱

جب اس کی بیوی نے اس کے ہونٹوں کو کاٹا تو اس کے اندر زہر پیوست ہو گیا اور وہ ایک دم بوڑھا ہو گیا۔

"رفتم جلو آئینہ ۔۔۔ دید شبیہ ، نہ ، اصلاً مرد خنزر پنزری (حمیدہ پشت) شدہ بودم،
موھای سر و ریشم مثل موھای سر و صورت کسی بود کہ زندہ از اطاقی بیرون بیاید کہ
یک مارِ ناگ در آنجا بودہ، ھمہ سفید شدہ بود، لبم مثلِ لب پیر مرد دریدہ بود، چشم ھایم
بدون مژہ، یکشمت موی سفید از سینہ ام بیرون زدہ بود و روحِ تازہ ای در تنِ من حلول
کردہ بود۔" [۲۷]

اس کہانی میں اسطورہ نویسی کے عناصر ملتے ہیں کہ اس میں قدیم داستانوی ادب کی مانند قصہ گوئی کی گئی ہے۔ ماورائی اور غیر طبعی عوامل کا عمل دخل بہت زیادہ ہے جیسا کہ ترکمانی و درشت آنکھوں والی لڑکی کمرے کے آگے چبوترے پر بیٹھی ہوئی اسے اچانک مل گئی وہی اس کے خوابوں کی ملکہ تھی۔ خمیدہ پشت بوڑھا (خنزر پنزری) جو کہ لاش دفنانے میں اسے مدد فراہم کرتا ہے، اسے ایک کوزہ دیا کہ رکھ لو کام آئے گا مگر وہی کوزہ نوجوان کی بیوی کے مرنے پر وہ خمیدہ پشت بزرگ خود ہی اسکے گھر سے لے کر چل پڑا، اس کوزے کا مقصد سمجھ سے بالاتر ہے۔ اس بزرگ نے کیوں دیا؟ جب کہ ہمارے ہاں تصور پایا جاتا ہے کہ ایسی نورانی یا آسمانی مخلوق جب کسی کو کوئی تبرک یا تحفہ دیتی ہے تو وہ اس کے لیے باعثِ رحمت و برکت ہوتا ہے۔ جس سے اس کے لیے آسانیاں پیدا ہوتی ہیں اور اس کے مسائل حل ہوتے چلے جاتے ہیں مگر یہاں تو نوجوان کے مسائل میں کوئی کمی واقع نہیں ہوئی۔ وہ مسلسل تنہائی، مایوسی اور خوف کا شکار ہے۔ اس کی بے بسی کا یہ عالم ہے کہ بیوی پر بحثیت خاوند بھی کوئی حق نہیں جتاتا۔ اس کے باوجود کہ بیوی اس کے گھر میں رہتی ہے تو لامحالہ اس سے اپنے ازدواجی حقوق حاصل کرتی ہو گی مثلاً نان نفقہ وغیرہ۔ لیکن اس کے برعکس وہ اسے برائی سے روک نہیں پاتا تو اس سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ اسے فاحشہ بننے کے مواقع اس نے خود دے رکھے ہیں وہ صرف جلتا، کڑھتا ہوا دکھائی دیتا ہے بلکہ بعض مراحل پر اس کے عاشقین کو خود اپنے گھر کی راہ دکھاتا ہے۔

اس کہانی کے پلاٹ کا تجزیہ کیا جائے تو اس کے مرکزی کردار (نوجوان) کی بے عملی واضح ہوتی ہے وہ ہاتھ پر ہاتھ دھر کے بیٹھا ہوا ہے، خدائی معجزوں کا انتظار کرتا ہے، خود اپنے تئیں کچھ نہیں کرتا، نہ کوئی عمل، نہ سوچ اور نہ اگلی منصوبہ بندی۔ تنہائی، خوف اور مایوسی اس تمام داستان پر غالب ہے جو مصنف کا اپنا فلسفہ ہے۔ وہ تمام مسائل کا حل صرف موت میں تلاش کرتا ہے اور ہر وقت موت کا طلب گار رہتا ہے۔ بیوی کو بستر مجامعت پر موت کے گھاٹ اتار دیتا ہے۔ وہ اس کے ہونٹوں کو کاٹ کر اس کے اندر زہر بھر دیتی ہے۔ جس

سے اس کی ہئیت تبدیل ہو جاتی ہے۔ وہ (نوجوان) جب آئینہ میں اپنی صورت دیکھتا ہے تو خوبہو اپنے چچا کی تصویر بن چکا تھا۔ اس کی اپنی شکل مسخ ہو گئی تھی۔ جس طرح اس کے چچا کی ہندوستان میں ناگ کی پھنکار سے ہوئی تھی۔ بعینہ اس کے سر، داڑھی اور سینے کے بال سفید ہو گئے اور وہ ایکدم سے سو سالہ خمیدہ کمر بوڑھا ہو گیا۔ اس زمرے میں ڈاکٹر ظہور الدین صاحب کی رائے ملاحظہ کرتے ہیں۔

> "اگر ان تمام چیزوں کو واقعات کی روشنی میں نہ دیکھا جائے بلکہ یہ خیال رکھا جائے کہ مصنف نے ان سب واقعات اور کرداروں کو علامات (Symbols) کے طور پر استعمال کیا ہے تو اس ظاہری کہانی کے پس پشت مطالب جھلکتے نظر آئیں گے۔"[۴۳]

ڈاکٹر ظہور الدین کی رائے کے مطابق اس کہانی کا پس پردہ مفہوم کچھ یوں ہے کہ اس افسانے کا ہیرو نوجوان ایک محبوبہ کی تلاش میں ہے جو اسے زندگی کی عیاشیاں عطا کر سکتی ہے مگر اسے حاصل کرنے میں بہت دشواریاں ہیں جس پر وہ عملی طور پر پورا اترتا نظر نہیں آتا صرف دل و دماغ میں تدابیر باندھ سکتا ہے تو اس کے نتیجے میں اسے اس کے خوابوں کی ملکہ وہ لڑکی مل تو جاتی ہے مگر نیم مردہ حالت میں۔ اس کے مرنے کے بعد اس کو پھپھیری بہن میں وہ حسن و خوب صورتی نظر آتی ہے۔ جس کو وہ دل و جان سے چاہنے لگتا ہے لیکن وہ بھی اسے ترساتی ہے اور دوسرے فاسق و بے حیا مرد جنھوں نے بظاہر شرفا کا روپ دھارا ہوتا ہے۔ گردن پر مفلر اور بڑی بڑی عبایا پہنتے ہیں مگر اندر سے وہ رذیل اور کمینے انسان ہیں یعنی قصاب اور بساطی وغیرہ۔ ان سب کو وہ نوجوان پر ترجیح دیتی ہے۔ گویا ہمارے معاشرے میں فائدہ اٹھانے والے ایسے افراد ہوتے ہیں، شریف و نجیب انسان بالکل اس نوجوان کی طرح اپنے حق سے محروم رہ جاتے ہیں۔ ڈاکٹر صاحب کے مطابق

> "اس تخیل کا مقصد یہ معلوم ہوتا ہے کہ زندگی میں نااہل، بدمعاش اور مالدار تو زبردستی دوسروں کا حق غصب کر کے زندگی کا لطف اٹھاتے ہیں اور شریف، حساس نوجوان گھل گھل کر بے بس تماشا دیکھتے ہیں اور جان پر صبر کرتے ہیں۔"[۴۴]

ہدایت کے دیگر افسانوں کی طرح اس میں بھی کہانی کا انجام تعجب انگیز ہے۔ نوجوان کی اپنی شبیہ بدل گئی اور ایک تازہ روح اس کے جسم میں حلول کر گئی۔

> "روح تازہ ای در تن من حلول کردہ بود، اصلاً طور دیگر فکر میکردم۔ طور دیگر حس میکردم و نمی توانستم خودم راز دست او در دست دیوی کہ در من بیدار شدہ بود نجات بدھم۔"[۴۵]

نوجوان کی سوچ ہی بدل گئی وہ اس قسم کی سوچ کے "دیو" سے خود کو آزاد بھی نہیں کرانا چاہتا تھا خود اس کے بقول وہ اس سوچ کا حامی نظر آتا ہے اور کسی طور پر اس سوچ سے چھٹکارا پانا نہیں چاہتا۔ اس بات کو مد نظر رکھ کر ہم یہ نتیجہ اخذ کر سکتے ہیں کہ سیاسی و سماجی سطح پر شروع میں لوگ اگر توہم پرستی، فرسودہ خیالات و تصورات کی بنا پر بے عملی کا نمونہ تھے تو آئندہ حالات بدل سکتے ہیں صرف سوچ بدلنے اور نئی روح حلول کرنے کی ضرورت ہے پھر کوئی فاحشہ آڑے نہیں آئے گی۔ اس وقت ایران میں جمہوریت کی راہ پر گامزن ہونے اور بادشاہت سے چھٹکارا حاصل کرنے کے لیے جو جدوجہد کی جارہی تھی، مشروطیت کی جو تحریکیں چل رہی تھیں، ان کو تازہ دم کرنے کے لیے نئی سوچ اور نئے ولولے کی ضرورت تھی۔ نیز یہ کہ ایسی راہوں پر چلتے چلتے انسان کی صورت مسخ ہو سکتی ہے شبیہ بدل سکتی ہے۔ اس کے لیے ہمت اور حوصلہ درکار ہے۔ آخر پہ جس جارحانہ جنسی نفسیات کا استعمال ہوا ہے۔ وہ یہ ظاہر کرتا ہے کہ کوئی چیز بھی محض خالی خولی فکر و خیال سے عمل میں نہیں آتی جب تک اس کے لیے عملاً کچھ نہ کیا جائے۔ "بوف کور" میں ہدایت نے ایک لفظ "خنزر پنزری" جس کا مطلب ہے خمیدہ پشت یا جھکی ہوئی کمر والا بزرگ بار بار استعمال کیا ہے۔ "خنزر پنزری" (پیر مرد) نے پہلی لڑکی کی تدفین کے دوران اسے کوزہ دیا اور کہا "یہ راغہ رے قدیم کی نشانی ہے رکھ لو" پھر وہ کوزہ بیوی کے مرنے پر واپس لے گیا۔ اس سلسلہ میں ہم دیکھتے ہیں کہ خنزر پنزری کون شخص ہے؟

> "یکی از الگوھای پشتِ سر پیر مرد "خنزر پنزری" ہدایت بی شک "رضاشاہ" است منتھا" ہدایت "بہ "رضا شاہ" بہ عنوان یک شکل تاریخی، شکل دیگری دادہ است کہ یکی از شکل ھای او بہ پدیدہ شکلی تاریخی "رضاشاہ است۔ ولی رضاشاہ" ھم یکی از شکل ھای تاریخی شکل ادبی پیر مرد "خنزر پنزری" است در واقع میتوان گفت پیر مرد "خنزری پنزری" استعارہ ای است برای "رضاشاہ"[۷۶]

چونکہ مقالہ کا یہ باب جنس نگاری کے مطالعے پر مبنی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ عالمی شہرت یافتہ ناول "بوف کور" کی چند دیگر خصوصیات پر مختصر اًبحث کے ساتھ ساتھ جنسی موضوع کو زیر بحث لانا مقالہ نگار کے لیے ضروری ہے گذشتہ باب میں نرگسیت اور شیزوفرینیا کے حوالے سے گفتگو کی گئی ہے۔ اگرچہ مصنف کے اپنے کچھ نفسیاتی مسائل تھے جن کا حتی الوسع حد تک تذکرہ کر دیا گیا ہے۔ نفسیات کی رو سے شیزوفرینیا کا مرض نرگسیت کی انتہائی شکل ہے جس میں ہدایت گھرا ہوا تھا۔ ظاہری طور پر بوفِ کور کا قصہ عشق و جنس کے گرد گھومتا ہے لہٰذا ہم دیکھتے ہیں کہ پوری کہانی ایک "نوجوان" ہیرو جو واحد متکلم ہے "من" کے گرد گھوم رہی

ہے۔"نارسیست حتی در "عشق جنسی " نیز بیشتر متوجہ خویشتن است۔ در معشوقہ یا بھتر گفتہ شود در ھمسر جنسی ومفعول و معمول خود نیز خویشتن را می جوید "[۷۷]

کہانی میں نوجوان کی دو معشوقائیں ہیں۔ ایک پاکباز اور ماورائی مخلوق ہے جو جلد وفات پاگئی جب کہ دوسری معشوقہ اس کی بیوی ہے اس کے ساتھ اس کے معاملات چلتے ہیں وہ اس کہانی کا مرکزی کردار ہے اور وہ فاحشہ ہے، غیروں کو لذت فراہم کرتی ہے جس سے مراد ایران قدیم اور اس وقت کا موجودہ ایران ہے۔

مقالہ کی وسعت سے قطع نظر "بوف کور" کا تذکرہ مقدور بھر کر دیا گیا ہے۔ یہ ایک علامتی ناول ہے اس کی بہت سی جہتیں بیان کی گئیں ہیں اور اس میں نقادوں نے معاشرتی، تاریخی، قومی، نفسیاتی، جنسی اور سیاسی الغرض ہر طرح کے پہلو نکالنے کی کوشش کی ہے۔ عالمی سطح پر اس ناول کو بہت پذیرائی حاصل ہوئی اور تمام بڑی زبانوں میں اس کے تراجم ہوئے فرانسیسی زبان میں روژے لسیکو نے اس ناول کا ترجمہ کیا تو اس کو پڑھ کر آندرہ روسو نے کہا "اس کا مصنف ہمارے زمانے کے پر معنی ترین مصنفوں میں شمار ہو گا۔"[۷۸] D-P Costello نے اس کتاب کا انگریزی ترجمہ ۱۹۵۸ء میں کیا۔

صادق ہدایت کا نام ایران اور بیرونی دنیا میں "رجحان ساز" افسانہ نویس کے طور پر ابھرا جس کے اسلوب کی بعد کے افسانہ نگاروں نے پیروی کی۔ "بوف کور" جدید ناول اور داستانِ کوتاہ کی درمیانی کڑی ہے۔ بقول جمال میر صادقی:

> "در واقع داستان بلندِ وصلتی است میان داستان کوتاہ درمان کہ در ان ویژگی ھای داستان کوتاہ با خصلت ھای رمان در ھم میآمیزد، بعضی از نویسد گان ایرانی کہ در این قالب داستان طبع آزمایی کردہ اند۔ ازین ھاھستند: جمال زادہ "راہ آب نامہ"، صادق ہدایت "بوف کور" جلال آل احمد "مدیر مدرسہ" تقی مدرسی "یکلیھا و تنھائی او" بھمن شعلہ ور "سفر شب" محمود کیانوش "برف وخون" بھرام صادقی "ملکوت"، غلامحسین ساعدی "آشفالدونی"، "فریدوں تنکابنی "مردی در قفس "ہو شنگ گلشیری "شازدہ احتجاب "[۷۹]

جنسی موضوعات کو سامنے رکھتے ہوئے اگر ہم صادق ہدایت کے افسانوی مجموعوں کا جائزہ لیں تو یہ بات عیاں ہوتی ہے کہ وہ خود اپنا کوئی منفرد نظریہ یا فلسفہ پیش کرنا چاہتے تھے اس لیے انہوں نے مخصوص موضوعات کو سامنے رکھتے ہوئے نہیں لکھا البتہ ان کی بیشتر تحریروں میں ہمیں جنسی شواہد ملتے ہیں مثلاً زنیکہ

مردش راگم کرد، آبجی خانم، سگ و لگردسہ قطرہ خون س۔گ۔ل۔م، علویہ خانم، حاجی آقا، شب ھای ورامین، گرداب، گجستہ دژ وغیرہ۔"زنی کہ مردش راگم کرد" میں گم شدہ شوہر کی تلاش میں جارحیت پسند جنسیت کا ذکر ملتا ہے۔

ساڈازم اور میسوکزم کرداروں کے حوالے سے افسانوں کو اگرچہ مطالعہ نفسیات کے باب میں مختصراً پیش کر دیا گیا ہے۔ اسی نقطہ نظر سے اگر دیکھیں تو خالصتاً یہ افسانہ ہدایت کے ہاں ہمیں بلوغت کے نفسیاتی و جنسی مسائل کی عکاسی کرتا ہوا نظر آتا ہے۔

افسانے کا مرکزی کردار "ذرین کلاہ" ایک چودہ پندرہ سال کی لڑکی ہے۔اس کا تعلق ایک غریب گھرانے سے ہے۔گھر سے باہر وہ انگوروں کے باغ میں مزدوری کرتی ہے جہاں مرد اور عورتیں اکھٹے کام کرتے ہیں۔وہ ایک مضبوط اور توانا جسم کے مزدور گل بو پر فریفتہ ہو جاتی ہے۔

> "جس رغبت کا مظاہرہ گل بو نے اس کے ساتھ ان گرم نگاہوں سے کیا جن کا دونوں میں تبادلہ ہوا۔وہ ذرین کلاہ جیسی چودہ پندرہ سالہ دوشیزہ کے لیے کافی تھا کہ وہ اسے اپنا فریفتہ کر لے۔"[۸۰]

مصنف نے اس کہانی کا پلاٹ بڑی مہارت اور چابکدستی سے تیار کیا ہے جس میں ایک کم سن لڑکی کے بلوغت کے جذبات واحساسات، محبت اور شادی کی آرزو کا گہرا عمل دخل دکھایا ہے۔ خصوصاًلڑکپن کی اس عمر میں جب بالغ میں داخلی سطح پر نفسیاتی و جسمانی تبدیلیاں واقع ہو رہی ہوں تو بالغوں کو اس کچی عمر میں ماں، باپ اور بہن بھائیوں کی راہنمائی کی خاص ضرورت ہوتی ہے مگر ہمارے معاشروں میں راہنمائی و گائیڈنس تو درکنار انہیں ڈانٹ ڈپٹ اور مار پیٹ کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ جس سے ان میں خود اعتمادی پیدا نہیں ہو پاتی۔چونکہ شعور ابھی پختہ نہیں ہوتا جس سے ان کے بھٹکنے کے مواقع زیادہ ہوتے ہیں یہ سب توہم پرستی اور جہالت کا نتیجہ ہے کہ بچوں سے ہر سطح پر دوری اختیار کی جاتی ہے۔ جس سے وہ اکثر غلط فیصلے کر لیتے ہیں صادق نے اکثر اوقات گھر اور خاندان کے اندر کی سچی اور حقیقی واقعہ نگاری کر کے اس قسم کی قباحتوں کو بے نقاب کیا ہے "ذرین کلاہ" کی ماں اسے ہر وقت مارتی پیٹتی ہے، بددعائیں دیتی ہے، اسے منحوس ہونے کے طعنے دیتی ہے کہ اس کی پیدائش کے فوراً بعد اس کا باپ فوت ہو گیا تھا نیز ماں کو باری کا بخار آتا رہا تھا۔دو بڑی بہنوں کے ساتھ بھی اس کی کسی قسم کی بے تکلفی نہیں۔وہ ہمسائیوں میں جا کر اپنے دل کی بات کرتی ہے اور انہی سے اپنی محبت کو شادی

کی صورت میں کامیاب بنانے میں مدد مانگتی ہے۔ آخر کار ان ماں بیٹی کی کوششوں سے ''ذرین کلاہ'' کی شادی "گل بو" سے ہو جاتی ہے۔

'ذرین کلاہ' نے بڑی منتوں، مرادوں سے گل بو سے شادی کی اس لیے کہ وہ ماں کے ظلم و ستم سے نجات چاہتی تھی اور اپنے آبائی گھر کو قید خانہ سمجھتی تھی۔ دوسرے اسے گل بو سے عشق ہو چکا تھا اور گل بو کا چہرہ کسی صورت اس کی آنکھوں سے پرے نہیں ہٹتا تھا ''اس کے بازو، جو منوں بوجھ یوں اٹھاتے تھے جیسے تنکے اٹھا کر خچر پر لاد رہے ہوں'' شادی کے دو ماہ تک وہ ہنسی خوشی ایک چھوٹا کمرہ کرائے پر لے کر رہے۔ دن کے وقت گل بو کام پر چلا جاتا اور زرین کلاہ گھر کے کام کاج کرتی۔ رات دونوں بڑے چاؤ، چونچلے اور پیار کے ساتھ بسر کرتے کہ وہ اپنی ماں بہنوں اور حتی کہ مہر بانو (سہیلی جس نے شادی میں خصوصی کردار ادا کیا تھا) سب کو بھول گئی تھی مگر بد قسمتی سے شادی کے بعد جونہی تیسرا مہینہ شروع ہوا گل بو کے رویے میں تبدیلی پیدا ہو گئی وہ افیم کے نشے پر لگ گیا۔ اس نے خچر بیچ ڈالے اور بیوی کو خرچ وغیرہ دینا بھی بند کر دیا۔ سب سے زیادہ خوفناک بات اس کے لیے یہ تھی کہ وہ افیم کے نشے میں دھت ہونے کے باوجود بے حس اور بے قوت نہیں ہوا تھا بلکہ ایک بیمار ذہن کے آدمی کی مانند گھر میں گھستے ہی چابک نکالتا اور بیوی پر برسانے لگتا اور معمولی معمولی باتوں پر اعتراضات کرتا۔ اس کی آنکھیں گھومنے لگتیں اور وہ سیاہ چرمی اٹھاتا۔

> ''وہی چابک جس سے خچروں کو مارا کرتا تھا، اپنے سر کے گرد گھماتا اور زریں کلاہ کے بازو، ران اور کمر پر رسید کرنے لگتا۔ اس موقع پر ذریں کلاہ بھی اپنی چادر اپنے گرد لپیٹ لیتی اور رونے پیٹنے لگتی، اس حد تک کہ ان کے ہمسائے ان کے دروازے پر آ جاتے۔''[۸۱]

مگر رات کا کھانا وہ اکھٹے کھاتے اور سوتے وقت گل بو ذرین کلاہ کی اشک آلود آنکھوں کا بوسہ لیتا تو ان کے درمیان صلح ہو جاتی چناں چہ یہی ہر رات کا معمول بن گیا۔ چابک کھاتے وقت اگرچہ زرین کلاہ چیخ و پکار کرتی لیکن حقیقتاً وہ اس سے لطف اندوز ہوتی۔ ''جس قدر وہ چابک کھاتی اسی قدر گل بو کے ساتھ اس کے تعلق خاطر میں اضافہ ہوتا چلا جاتا۔ اس کا دل چاہتا کہ وہ اس کے مضبوط ورزشی ہاتھوں کو چومے۔''[۸۲]

ہدایت نے اپنے اس افسانے میں بلوغت کے ارمانوں سے لے کر عشق و محبت کے جذبات میں عورت کا خلوص و وفا واضح کرنے کی کوشش کی ہے اور اس پر ہونے والے مظالم کو بھی نمایاں کیا ہے پہلے کسی نہ کسی صورت میں وہ اپنے ماں باپ کے گھر میں بعض بے اعتدالیاں اور بے انصافیاں برداشت کرتی ہے۔ شادی

کے بعد شوہر کی دہلیز پر پاؤں رکھتے ہی وہ نئے روپ میں نئے ظلم و ستم کا نشانہ بنتی ہے۔ کن، کن طریقوں سے اس کا جنسی استحصال کیا جاتا ہے۔ دراصل عورت کا جنسی استحصال اور جبر و تشدد پر مبنی جنس زدگی، اس افسانے کا موضوع ہے۔ وہ چابک کھاتی ہے مگر اس میں بھی اس کو لذت ملتی ہے اور وہ طویلے کی سی بو باس والے خاوند پر سو دل و جان سے قربان ہوتی ہے حالانکہ وہ کچھ ہی دنوں بعد اس سے اکتا جاتا ہے اور اسے ہمیشہ ہمیشہ کے لیے چھوڑ کر غائب ہو جاتا ہے پھر تو اس کی دنیا لٹ جاتی ہے وہ ہر ممکن طریقے سے اسے ڈھونڈ نکالنے کا ارادہ کرتی ہے۔ اسے تلاش کرتے ہوئے اس کے آبائی گاؤں پہنچ جاتی ہے جہاں جا کر اسے معلوم ہوتا ہے کہ وہ دوسری شادی کر چکا ہے اور اسے پہچاننے سے انکار کر دیتا ہے۔ گل بو نے بڑی بے نیازی سے اس کی طرف دیکھا اور بولا: "جا جا میں تجھے نہیں جانتا" اسی لمحے اس نے سوچا کہ وہ بازی ہار گئی ہے اس لیے زیادہ اصرار کرنا اب بے کار ہو گا۔

اس نے گل بو کے ساتھ چمٹی ہوئی اس عورت کے جسم پر چابک کے نشانوں کو حسرت بھری نگاہوں سے دیکھا اور پھر ایک دم بے نیازی کے ساتھ وہاں سے مڑی زرین کلاہ نے دیکھا کہ گل بو کی ماں اس کی اپنی ماں کی طرح اسے کوسنے دے رہی ہے اور اپنے سوکھے ہاتھ لہرا لہرا کر سمجھ نہ آنے والی زبان میں کچھ کہہ رہی ہے۔

"در صورتیکہ کاس آغا مادرِ گل بو، شبیہ مادر خودش ود ستہای استخوانیش رائکان میدادو بزبانی کہ او نمی فہمید فحش و نفریں میکرد زرین کلاہ با گامہای آہستہ بطرف میدان برگشت۔ دلی درراہ فکری از خاطرش گذشت، ایستادو بچہ اش را کہ چرت میزد جلوو درخانہ ای گذاشت وباو گفت ننہ جون تو اینجا بنشین، من برمیگردم۔"[۸۳]

ہدایت کو سنتی طور طریقوں سے انحراف کرنے والا اور نئے طور طریقوں کا مقلد کہا جاتا ہے وہ ایک تجدد پسند ادیب کہلاتا ہے۔ اس نے اپنی بے شمار تحریر و تصانیف میں سماجی جبر، فرسودہ روایات، جہالت و مفلسی کے خلاف آواز اٹھائی ہے اور عورت پر ڈھائے جانے والے مظالم کی ہر سطح پر نقاب کشائی کی ہے۔ زرین کلاہ کا ایک شیر خوار بچہ بھی ہے جسے اس کا باپ قبول نہیں کرتا اور بچے کی دادی (گل بو کی ماں) اسے تخم حرام قرار دیتی ہے اور لینے سے انکار کر دیتے ہیں لہذا زرین کلاہ کے پاس اس کے سوا کوئی چارہ نہیں کہ وہ اپنا بچہ وہیں چھوڑ کر آ جائے چناں چہ حسن میر عابدینی اپنی کتاب "صد سال داستان نویسی ایران" میں لکھتے ہیں

"ذرین کلاہ بر بستر طبیعی زیباو سر شار، گذارنی تیرہ دارد، بیزار مادر آزار ھندہ، دلبستہ دنیای بھتری می شود کہ با عشق شخص می گردد اما عشق گل بو کہ از دور زیبا می نمود در عمل رنج آور می شود و زرین کلاہ بارِ دیگر زندگی سراسر رنجی راپی می گیرد تا اینکہ گل بو اور اترک می کند، زرین کلاہ ھم فرزندش را بر می دارد و بہ دنبال او بہ شمال می آید۔"[۸۴]

عورت کے جنسی استحصال کو موضوع بحث بناتے ہوئے ہم دیکھتے ہیں کہ آبجی خانم، گرداب، محلل، گجستہ دژااور عروسک پشت پردہ میں بھی محولہ بالا افسانے جیسے مسائل کا سامنا ہے۔ آبجی خانم جو شروع سے لے کر آخر تک ماں کے امتیازی سلوک اور غیض وغضب کا نشانہ بنی رہی، اس کے مقابلے میں ماں چھوٹی بیٹی ماہ رخ کو اس پر حسن وصورت کی بنیاد پر ترجیح دیتی ہے۔ اسی بنا پر آبجی خانم میں جلن اور حسد کا جذبہ پیدا ہو گیا تھا وہ چھوٹی بہن کی شادی پر کسی طرح ماں کا ہاتھ نہیں بٹاتی بلکہ ماں جب اس سے اس بات کا تقاضا کرتی ہے تو وہ الٹا ماہ رخ پر الزام لگاتی ہے۔"سچ کہتی ہوں میرا منہ نہ کھلواؤ میں خوب سمجھتی ہوں، ماہ رخ دوسرے مہینے سے ہے ، میں نے خود دیکھا ہے اس کا پیٹ پھولا ہوا ہے"[۸۵]

ماں جواب میں کہتی ہے کہ

"مجھے معلوم ہے تو کیوں جل بُھن رہی ہے اس لیے کہ کوئی تجھ جیسی پھوہڑ اور بدصورت سے شادی کرنے پر راضی نہیں ہے۔ اب خوب صورتی اور بدصورتی پر میرا تو کوئی زور نہیں"[۸۶]

اس افسانے میں بھی بلوغت کا جنسی مسئلہ درپیش ہے ماہ رخ کی عمر پندرہ سال ہے اور آبجی خانم بائیس سال کی ہے، ماہ رخ کسی کے گھر ملازمہ ہے ایک دن وہ ماں کے کان میں آکر کچھ کانا پھونسی کرتی ہے جس سے آبجی خانم کو شک پڑتا ہے۔ دوسرے نمبر پر یہ بات بھی شکوک وشبہات کو دعوت دیتی ہے کہ رات کو جب والد گھر آیا تو اس کی ماں اس کے باپ کو بتاتے ہوئے جھوٹ بولتی ہے کہ "آج عباس کی ماں اس وقت گھر آئی تھی جب گھر میں کوئی نہیں تھا۔" یعنی رشتہ مانگنے عباس کی ماں آئی تھی جب کہ یہ سب جھوٹ تھا۔ اس سے یہی شک ہوتا ہے کہ شاید وہ حاملہ ہو جاتی ہے جس بنا پر اس کی ماں اس کی آناً فاناً شادی رچا دیتی ہے۔ پھر یہ کہ عباس اسی گھر میں ملازم ہے جہاں ماہ رخ کام کرتی ہے سو یہ بات بھی شک کو تقویت دیتی ہے جس بنا پر آبجی خانم کو جھٹلایا نہیں جا سکتا۔ تاہم آبجی خانم اس کی شادی پر کہیں نکل جاتی ہے اور شرکت نہیں کرتی۔ شام کو جب گھر

آئی تو اس نے عباس اور ماہ رخ کو "خجلہ عروسی" میں اکیلے ایک دوسرے کی گود میں دیکھا تو وہ برداشت نہ کر سکی۔ لہٰذا اسی شام اس نے خودکشی کر لی۔

"گرداب" میں ایک خاوند بیوی کو چھوٹی بچی سمیت اکیلا چھوڑ کر خود بیرون ملک چلا جاتا ہے اور پیچھے اس کا دوست ان کی مختلف کاموں میں دستگیری کرتا ہے دوست کے دل میں جذبہ محبت سر اٹھاتا ہے وہ اس سلسلہ میں اپنے ضمیر کے ساتھ نفسیاتی کشمکش میں مبتلا ہو کر خودکشی کر لیتا ہے مگر مرتے وقت اپنی کچھ جائیداد اس کی بیٹی "ھما" کے نام کر جاتا ہے جس سے شک کا کانٹا تقویت حاصل کرتا ہے اور خاوند بیوی کو اس حد تک قصوروار ٹھہراتا ہے کہ یہ بچی اس کی نہیں بلکہ ان دونوں کے ناجائز تعلقات کی پیداوار ہے۔ بیوی اور بچی کو گھر سے نکال دیتا ہے۔ اس دوران بچی باپ کو ڈھونڈتے ہوئے کہیں گم ہو جاتی ہے اور نمونیے کا شکار ہو کر جان دے دیتی ہے۔

بعد میں حقیقت کھلتی ہے کہ ایسا بالکل نہیں تھا لیکن اب پچھتائے کیا ہوت، جب چڑیاں چگ گئیں کھیوت "گجستہ دژ" کی روشنک روزانہ رات کے وقت ندی میں ننگی نہاتی ہے۔ اس کی ماں خورشید جسے اس کا باپ اچانک چھوڑ کر ایک دن روپوش ہو گیا تھا۔ ماکان کے قلعہ گجستہ دژ میں پچھلے کئی سالوں سے ایک جادوگر رہتا ہے جس کے بارے میں بہت سی کہانیاں مشہور ہیں۔ روشنک کی ماں خورشید بھی ایک پراسرار عورت ہے۔ جو رات کو سوتے میں گھر سے باہر نکل جاتی ہے رات بھر گلیوں میں پھرتی رہتی ہے اور صبح آ کر بستر پر لیٹ جاتی ہے۔ بستی کے لوگ اس سے خوفزدہ رہتے تھے۔

> "ایک تو اس کی خواب گردش کی وجہ سے، دوسرے آسیب زدہ مکاں میں رہنے کی
> وجہ سے اور تیسرے روشنک کے ندی میں گجستہ دژ کے پاس ننگی نہانے کی وجہ سے۔
> ان کا خیال تھا کہ ماں بیٹی کا خشتون سے کوئی خفیہ تعلق ہے۔"[۸۷]

"گجستہ دژ" کے "جادوگر" کا اصل نام شمعون تھا جو ایک یہودی تھا وہ گزشتہ سات سال سے اس قلعے میں مقیم تھا۔ رات کو جب زیادہ تاریکی چھا جاتی تو وہ قلعے کے باہر بھی کبھی کبھار لکڑیاں چنتا نظر آتا۔ لوگ اسے خشتون کے نام سے جانتے تھے۔ کوئی کہتا کہ ایک پہنچا ہوا بزرگ ہے جو دن رات عبادت کرتا ہے کوئی کہتا یہ روزانہ ایک بادام کھاتا ہے اور جنوں پریوں سے ملاقات کرتا ہے۔ کسی نے اس کو قبرستان میں کھوپڑیاں چنتے دیکھا تھا۔ بہر حال وہ روشنک کا باپ تھا۔ جو اس کی ماں کو سات سال قبل چھوڑ کر چلا گیا تھا۔ جو اس قلعے میں

لوگوں کی نظروں سے اوجھل ہو کر مصری، کلدانی اور آشوری جادوگروں کی کتابیں پڑھتا اور سونا بنانے کے نسخے تلاش کرتا ہے ایک دن جادو کے زور پر اس نے خورشید، روشنک کی ماں کو حکم دیا کہ وہ اپنی بیٹی کو

"جب وہ کل رات سو جائے تو اسے بازوؤں سے اٹھا کر میرے پاس لے آؤ۔" کل رات۔۔۔خون۔۔۔ تین قطرے خون۔۔ کنوارے خون کی تین بوندیں میری اکسیر کو سونے میں بدل دیں گی۔۔۔سونا۔۔۔سونا۔۔۔دولت۔۔۔راحت، مسرت، عشرت، قوت، عورت"[۸۸]

آخر اس نے اپنی بیٹی کو سونے پر قربان کر دیا۔ عورت کے جنسی استحصال، بے بسی اور مظلومیت کے افسانے صادق ہدایت کے ہاں بے شمار ہیں "محلل" میں بھی ایک چالیس سالہ بوڑھا شخص آٹھ سالہ لڑکی سے شادی کر لیتا ہے۔ اور پھر تین سال بعد طلاق دے کر حلالہ کی صورت میں دوسرے شخص سے نکاح کرانا، کم عمری کی شادی ایک بوڑھے مرد کے ساتھ اور طلاق یہ سب اس معاشرے میں عورت پر ہونے والے مظالم کی داستانیں ہیں۔ یہ سب عورت کے جنسی استحصال کی روشن مثالیں ہیں۔ عروسک، پشت پردہ میں درخشندہ باہر پڑھنے کے لیے جانے والے اپنے منگیتر کا کئی سال انتظار کرتی ہے مگر جب وہ یورپ سے واپس آتا ہے تو اسے ہر صورت میں نظر انداز کرتا ہے۔ماں کے کہنے کے باوجود بھی اس کی طرف متوجہ نہیں ہوتا بلکہ وہ درخشندہ کی بجائے مجسمہ (ایک خوب صورت گڑیا ہے) سے محبت کرتا ہے۔

"موضوع عشق و خیانت در زندگی کارمند داستان "گرداب" نیز تکرار می شود، ھمین موضوع در داستان "صورتکھا" زندگی مالک زادہ از فرنگ برگشتہ ای رادھم می ریزد قھرمان داستان " عروسک پشت پردہ" جوان مرفہ و فرنگ دیدہ ای است کہ ترس از جامعہ وزن، اور ابہ عشق بازی با مجسمہ ھامی کشاند" [۸۹]

جس طرح اکثر معاشروں میں عورت پر جنسی لحاظ سے ظلم و جبر ہوتا ہے ایسے ہی اکثر اوقات مرد بھی مخصوص روایات و تمدن کے اندر جنسی استحصال کا شکار ہوتے ہیں جب کہ " عروسک پشت پردہ" میں مہر داد اصل میں اعلیٰ تعلیم یافتہ ہے۔یورپ سے تعلیم حاصل کر کے آ رہا ہے مگر خاندانی رسوم و رواج کے تابع ہے اور شادی کے سلسلہ میں ماں باپ کی مرضی کا پابند ہے اور مجبوراً علامت پرستی کو ترجیح دیتا ہے اسی طرح "داش آکل" بڑے رکھ رکھاؤ اور خاندانی اقدار کا مالک شخص ہے اُسے جس لڑکی سے عشق ہو جاتا ہے وہ اسی

کے زیر کفالت ہے جس بنا پر وہ اندر ہی اندر کڑھتا ہے، تڑپتا ہے مگر باہر آہ تک نہیں کرتا کیونکہ ایسا کرنا معاشرتی اقدار کے منافی ہے اور سخت ناپسندیدہ ہے۔

> "در داستان "داش آکل" کہ غمنامہ مرگ خصلت ھای نیکوست، جلوہ زیبا و اندوھناک عشق بہ نمائش درمی آید، داش آکل درجھت پاسداری از سنن پسندیدہ، عشق خود را زیر پا می نھد"[۹۰]

ہدایت نے باقاعدہ طور پر بحیثیت صنف سخن جنس نگاری نہیں کی تاہم اس جبلت کو انسان تو درکنار وہ جانوروں اور حیوانات میں بھی کسی نہ کسی حد تک دیکھتا ہے اور ان کے جبلی تقاضوں کی حق تلفی کو بھی محسوس کرتا ہے جیسا کہ " سگ ولگرد "میں اسی جنسی جبر کی طرف اشارہ کیا گیا ہے کہ مالک نے "کتے" کی جنسی ضرورت پر پابندی لگا رکھی تھی وہ گھر سے باہر اور گھر سے اندر بھی کسی کتیا سے نہیں مل سکتا مگر جونہی وہ اپنی مادہ سے ملا تو اس کے مالک نے اسے چھوڑ دیا جس پر پات (کتا) بڑی بے بسی اور کسمپرسی کی حالت میں مر گیا۔ ہدایت جانوروں سے بہت پیار کرتا ہے اور انہیں انسان کے برابر اہمیت دیتا ہے۔"حیوانات برما برتری دارند ،زیرا کہ انسان محتاج بہ وجودان ھاست در صورتی کہ آنان احتیاجی بہ ما ندارند"[۹۱]

" سہ قطرہ خون "میں مصنف نے جانوروں کے جنسی تعلقات پر بحث مباحثہ کیا گیا ہے کہ کس موسم میں جانوروں کی حس شہوت جاگتی ہے اس کی علامات کا ذکر کیا ہے کہ بلیاں زیادہ تر کس قسم کے بلے پسند کرتی ہیں

> "حیوانی معاشقوں میں ان کی مخصوص بو کو بہت دخل حاصل ہوتا ہے یہی وجہ ہے کہ پالتو بلے جو نسبتا پاکیزہ اور مہذب ہوتے ہیں بلی کو ایک آنکھ نہیں بھاتے۔اس کے برعکس جنگلی اور بازاری بلے جو بھوکے اور چھچھورے ہوتے ہیں اور جن کے بدن سے بو آتی ہے جلد بلی کی توجہ کا مرکز بن جاتے ہیں"[۹۲]

ہدایت نے "مادلن"، "کاتیا"، "آئینہ ھا اور "لالہ ھا"میں بھی عشق و محبت کے جنسی جذبات و احساسات کا اظہار کیا ہے۔مادلن اور کاتیا غیر ملکی لڑکیاں ہیں مادلن مصنف کی اپنی روئیداد محبت ہے۔مادلن ایک ماڈرن اور خوب صورت لڑکی ہے۔جو افسانہ نگار کو پیرس میں دریائے کازینو کے کنارے ملتی ہے۔دنوں جلد ہی آپس میں بے تکلف ہو جاتے ہیں اور وہ اس کے ہاتھوں میں ہاتھ دے کر ایک امریکی ساز کے آہنگ پر رقص کرتی ہے۔

”زیر چشمی نگاہ میکردم، بسینہ، پاھای لخت و سر و گردن او، باخودم فکر میکردم
چقدر خوب است کہ سرم را بگزارم روی سینہ او و ھمینجا جلو دریابخوابم“[۹۳]

یاس فلسفیوں کی طرح عشق و محبت میں شکست وریخت کا جذبہ ہدایت کے ہاں ہر جگہ غالب ہے نیز بے وفائی اور بے یقینی کا دھڑکا بھی موجزن ہے جس طرح ”سہ قطرہ خون“ میں بلی "نازی" جب سیاوئش سے بے وفائی کرتی ہے تو وہ اسے گولی کا نشانہ بناتا ہے لیکن اسی افسانے میں رخسارہ جو کہ ہیرو کی منگیتر ہے اس سے بے وفائی کرتے ہوئے سیاوئش کے ہاتھوں میں ہاتھ ڈال کر باہر چلی جاتی ہے اور وہ آپس میں بوس و کنار کرتے نظر آتے ہیں۔

”زیر فانوس من از پشت شیشہ پنجرہ آنہارادیدم کہ یکدیگر را در آغوش کشیدند و بوسیدند“[۹۴]

”علویہ خانم“ ایک طویل افسانہ ہے جس کا بنیادی موضوع معاشرتی دوگانگی اور منافقت ہے۔ طلب امرزش کیطرح سفر کی روئیداد ہے کہ لوگ زیارات کے لیے جاتے ہیں کہ روضہ مشہد یا امام عالی پر جا کر اپنے گناہ بخشوائیں تاکہ ان کی مغفرت ہو مگر ہوتا یوں ہے کہ راستے میں سفر کے دوران مزید گناہوں کی گھڑیاں لاد لیتے ہیں اور محض دکھاوے یا نمود و نمایش کے لیے سارا ساز و سامان کرتے ہیں واپسی پر طرح طرح کی کہانیاں گھڑ کر لوگوں کو سناتے ہیں علویہ خانم ایک فاحشہ عورت ہے۔ سفر کے دوران تمام لوگوں کی توجہ اپنی طرف مبذول رکھتی ہے اس کی سواری میں مرد، عورتیں اور بچے سب شامل ہیں تقریباً دس بارہ لوگوں کا قافلہ ہے سب ایک سے بڑھ کر ایک بڑمارتے ہیں۔ ”زن جوانی را کہ پہلوی صاحب پردہ وعلویہ نشستہ بود، نشان داد و بہ علویہ گفت یادتون ھس، پارسال منم توکاری شما بودم، ماشالا این ھمون عصمت ساداتہ؟ از پارسال تا حالا خوب رشد کردہ، خودا بہت ببخشہ!“[۹۵] تمام خواتین اپنی اپنی کارگزاری سے پردے اٹھاتی ہیں جس سے ان کے حقیقی حالات و واقعات سامنے آتے ہیں۔ اس سلسلہ میں دکتر مہر نور محمد خان لکھتے ہیں:

”علویہ خانم ھم گذشتہ از فحاشی ھای غلو آمیزش تصویر جانداری از زندگی دستہ ای از اوباش است۔ این داستان از نخستین آثاری است کہ باضبط و ثبت حرفھا و رفتارھای خانہ بہ دوشان زندگی مردم اعماق جامعہ را ترسیم می کند طنز ضد خرافی ھدایت در این کتاب خیلی نمایاں است“[۹۶]

ہدایت کے افسانے چنگال میں جہاں سماجی جبر، مفلسی اور سوتیلی ماں کے ظلم و ستم سے تنگ آکر دو بہن بھائی ایک الگ کوٹھڑی میں رہنے پر مجبور ہیں ان کے خیالات و جذبات کے اظہار میں بعض اوقات شبہ ہوتا ہے کہ دونوں بہن بھائی محرم کے عشق (Incest) میں ملوث ہیں۔ منٹو نے اگرچہ اس سلسلہ میں بڑی جرات اور بے باکی کا مظاہر کرتے ہوئے کچھ افسانے اس موضوع پر تحریر کیے ہیں مثلاً "اللہ دتہ" اور "کتاب کا خلاصہ"، "تقی کاتب" جو ایسی جنسیت کی مثال ہیں جو تمام معاشروں میں مکروہ اور ناپسندیدہ ترین ہے۔ چنگال جس کا اُردو ترجمہ بذل حق صاحب نے 'ربابہ' کے نام سے کیا ہے۔ ہمیں واضح طور پر کچھ ایسے شواہد ملتے ہیں۔ "گھر میں احمد اور ربابہ کے ساتھ غیروں کا سا سلوک کیا جاتا تھا۔ رقیہ (سوتیلی ماں) نے انہیں گھر سے باہر صحن میں حوض کے پاس ایک بوسیدہ کوٹھڑی دے رکھی تھی۔ ماں باپ سے مفارقت نے بہن بھائی کو ایک دوسرے کے بہت قریب کر دیا تھا۔"[۹۷] وہ کبھی کبھار گاؤں میں جا کر رہنے کا سوچتے ہیں تاکہ وہ اس روز روز کے مظالم سے چھٹکارا حاصل کریں مگر احمد، ربابہ سے کہتا ہے کہ تم اس لیے وہاں جانا چاہتی ہو تاکہ وہاں جا کر شادی کر سکو، ربابہ جواب دیتی ہے "نہیں سچ کہتی ہوں میں تمھارے سوا کسی کو نہیں چاہتی"[۹۸]

> "واللہ دروغ نمیگویم، هر آنی که راه بیفتی من هم باتو میائم هفته دیگر۔۔۔نه پس فردا میرویم۔۔۔با این پا۔۔۔هان۔۔۔هان۔۔۔دیدی که من فهمیدم۔۔۔تو مرا مسخره کردی مسخره تو شدم"[۹۹]

ایک رات جب ان کے ماں باپ کہیں باہر گئے ہوئے تھے ربابہ بہت خوش تھی اور وہ حوض کے کنارے بیٹھے ہوئے تھے۔ وہ گیت گا رہی تھی "اپنا ہاتھ میرے ہاتھ میں دے دو احمد کا ہاتھ پکڑا اور اپنی گردن کے گرد حمائل کر لیا۔ اس کی سانس تیز ہو گئی، پیشانی کی رگیں ابھر آئی تھیں۔ اس نے اچانک اپنا داہنا ہاتھ اٹھایا اور ربابہ کی گردن دبوچ لی۔۔۔ صبح دونوں کی لاشیں صحن کے حوض کے کنارے پڑی ہوئی ملیں"[۱۰۰]

"ورامین کی راتیں" جس میں اس عقیدے پر بحث ہے کہ روحیں مرنے کے بعد دوبارہ اس دنیا میں آتی ہیں اور اپنے پیاروں کو دیکھتی ہیں۔ فریدون جو اپنی بیوی سے بہت پیار کرتا تھا ان میں کبھی رنجش پیدا نہیں ہوئی تھی صرف اختلاف تھا تو یہ کہ موت کے بعد اگلا جہان بھی ہے اور روحیں زمین پر واپس آتی ہیں جب کہ فریدون جو یورپ سے پڑھ کر لوٹا تھا۔ یہ سب خرافات سمجھتا تھا اور کہتا تھا ایسا کچھ نہیں کوئی جو مرنے کے بعد واپس آیا ہو اور اس کی تصدیق کی ہو۔ یہ سب مذہب کے پھیلائے ہوئے توہمات ہیں۔ فریدون کی بیوی فرنگیس کو ایک دن دل کا دورہ پڑا تو اس نے اس کی آغوش میں جان دے دی۔

فریدون اپنی بیوی کے فراق میں بیمار ہو گیا جس بنا پر وہ اپنا گاؤں "ورامین" چھوڑ کر تہران علاج کی غرض سے چلا گیا۔ کچھ دنوں کے بعد جب وہ اپنے گھر واپس لوٹا تو ملازمہ نے خوفزدہ ہو کہ بتایا کہ "آقا" جب آپ گھر نہیں تھے تو ہم سب رات کو بہت ڈرتے تھے "ہمارا وفادار کتا مر گیا ہے اور دو ملازم باغبان اور حسن گھر سے بھاگ گئے ہیں" مالک نے جب نسترن باجی (ملازمہ) سے زور دے کر پوچھا تو اس نے بتایا فرنگیس بی بی کی روح آکر روزانہ رات کو اپنے کمرے میں ساز بجاتی ہے۔ فرنگیس کو وہ ساز بہت پسند تھا اور وہ اس کا شخصی کمرہ تھا۔ فریدون تھکا ہوا تھا اپنے کمرے میں سو گیا تو اسے واقعتاً وہی "ہمایوں" ساز جو وہ زندگی میں بجایا کرتی تھی۔ رات کے پچھلے پہر اس کی آواز آنا شروع ہو گئی جب وہ آہستہ آہستہ اس آواز کی طرف لپکا تو کیا دیکھتا ہے۔ کمرے کی چٹخنی باہر سے کھلی ہے اور اندر میز پر پڑا شمعدان روشن ہے۔ وہ جونہی اندر داخل ہوا تو کیا دیکھا۔

> "ایک مرد خاکستری لباس پہنے بستر پر دراز تھا۔ اس کا منہ سرخ گردن موٹی اور جسم بد وضع تھا۔ گلناز (فرنگیس کی سوتیلی بہن) پہلے سے زیادہ خوب صورت، بال کھولے، پہلے سے زیادہ صحت مند شب خوابی کے لباس میں حیران و پریشان کھڑی تھی اور فرنگیس کا صدفی دستہ والا تار اس کے قدموں میں ٹوٹا پڑا تھا۔"[۱۰۱]

بقول بذل حق محمود "ہدایت کے ہاں کوئی مربوط فلسفہ نہیں تاہم بعض فلسفیانہ خیالات ضرور ہیں "جیسا کہ راز آفرینش کے بارے میں ہدایت نے 'سایہ روشن' کے دو افسانوں پدران آدم اور س۔گ۔ل۔م میں اپنے مخصوص فلسفیانہ خیالات کا اظہار کیا ہے۔ زمان و مکان کے لحاظ سے یہ دونوں افسانے ایک دوسرے کی ضد قرار دیے جاسکتے ہیں۔ "پدران آدم" کی کہانی آج سے ہزاروں سال قبل کی ہے جب انسان غاروں میں حیوانی زندگی گزارنے پر مجبور تھا اور اس نے انسانی صورت اختیار نہ کی تھی وہ ابھی بن مانس کی شکل میں گھنے جنگلات میں گزر بسر کرتا تھا اس کی سب سے بڑی لذت و عشرت شکار خوردونوش اور شہوت پرستی تھی اور سب سے بڑی اذیت بھوک پیاس، بیماری و زلزلے اور طوفان وغیرہ کی آمد تھی۔ وہ پدر آدم کے منتظر تھے جو قوت نطق کا مالک ہو گا جس سے ان کی برتری تمام مخلوق پر قائم ہو جائے گی مگر اسے یہ معلوم نہ تھا کہ جس جانور نما انسان کا وہ منتظر ہے وہ ظالم، قاتل، بغض و کینہ رکھنے والا اور مکر و فریب کے جال بننے والا ہو گا۔ پدران آدم کی کہانی کچھ یوں ہے۔

پدر آدم کوہ دماوند میں آچکا ہے انے اپنی چرب زبانی سے بن مانسوں پر اپنی بالا دستی قائم کرلی ہے اور ان کے سردار کو شکست دے دی ہے مگر سردار کا لڑکا پدر آدم کی لڑکی کو آغوا کر کے لے جاتا ہے پدر آدم کو

جب اس کی خبر ہوتی ہے تو وہ آپے سے باہر ہو کر گرجتا ہے جس سے دھرتی کانپنے لگتی ہے اور جو الہ مکھی کا منہ کھل جاتا ہے پدر آدم اور اس کی بن مانس رعایا کوہ دماوندہ کے لاوے میں نیست و نابود ہو جاتے ہیں ادھر بن مانس سردار کا لڑکا اور "پدر آدم" کی بیٹی کہیں دور افتادہ جنگل میں آفرینش کا مقصد پورا کر رہے ہوتے ہیں اس اسطورہ نما کہانی میں ہدایت کی منفرد فکر کار فرما ہے جس کی مذہبی اور سائنسی توجیح کی منطق بھی ان کی اپنی وضع کردہ ہے۔

بہر حال اس سارے قصے میں البتہ آفرینش یا تولید آدم کا فطری طریق کار تسلیم کیا گیا ہے جو ابتدائے آدم سے لے کر اب تک جاری ہے (ڈارون کی تھیوری کا عکس اس میں کچھ حد تک نظر آتا ہے)"[۱۰۲]

قصہ پدران آدم اور راز آفرینش کے برعکس س۔گ۔ل۔ل آج سے چند ہزار سال بعد کا نقشہ ہے جس میں ترقی یافتہ انسان کی کہانی پیش کی گئی ہے کہ ترقی یافتہ انسان نے دنیا اور کائنات کی نادیدہ قوتوں سب کو مسخر کر لیا ہے۔ سائنسی ترقی کی بدولت اس نے ستاروں پر کمندیں ڈال لی ہیں۔ اس نے گرسنگی و تشنگی، ہوس و شہوت رانی اور دیگر نفسیاتی خواہشات پر بھی قابو پا لیا ہے۔ اس نے پیری، ناخوشی اور بدصورتی سے بھی نجات حاصل کر لی ہے۔ موت پر غلبہ حاصل کر لیا ہے۔ وہ قید حیات سے چھٹکارا حاصل کرنا انسانیت کی بہت بڑی فتح سمجھتا ہے۔ اب اس کی یہ آرزو ہے کہ وہ روئے زمین سے زندگی کا نام و نشان مٹا دے۔ جس کے لیے وہ مختلف ذرائع استعمال کرتا ہے۔ س۔گ۔ل۔ل ایک دوائی ہے۔ جس کا موجد یہ دعویٰ کرتا ہے کہ دوا کے استعمال سے انسان کی جنسی جبلت ناپید ہو جاتی ہے۔ اور قوت تولید کا سلسلہ اس سے فطری طور پر رک جاتا ہے یوں بتدریج نسل انسانی کا سلسلہ منقطع ہو جائے گا اور یوں انسان قید حیات کے بندھن سے آزادی حاصل کر لے گا۔

بقول غالب

قیدِ حیات و بند غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

الغرض دوا کے اجزائے ترکیبی میں کوئی گڑبڑ ہو جاتی ہے جس سے الٹا اثر پڑتا ہے لوگوں کو جیسے ہی ٹیکے لگائے جاتے ہیں تو ان کی ہوس بڑھ جاتی ہے "عورتیں مردوں سے اور مرد عورتوں سے لپٹنے لگتے ہیں، برہنہ تصویریں دیکھتے ہیں، عریاں افسانے پڑھتے ہیں، شہوت انگیز رقص کرتے اور ہمیشہ شراب کے نشے میں دھت رہتے ہیں۔"[۱۰۳]

دوائی کا سائیڈeffect ہے کہ لوگوں کی نفس کُشی ہونے کی بجائے شہوت رانی بڑھ جاتی ہے اور وہ مدہوش ہو جاتے ہیں۔

"پروتکسید دازوت (Protoxide dasote)است، خواب بخواب میبرد آنہم باکیف، بعد از آنکہ کمی، تہیج شہوتی میکند وکارھای روزانہ رابیاد میآور، مینشم راکم نو میکند و گوش گزگز میکند، ولی روبہم رفتہ کیف دارد"۱۰۴

د: منٹو اور ہدایت کے افسانوں میں جنس نگاری: تقابلی مطالعہ

انسانی جبلت کی دو بڑی حقیقتیں ہیں ایک بھوک اور دوسری جنس منٹو نے اپنی تخلیقی زندگی کے آغاز میں بھوک کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا مگر جلد ہی ان کا رجحان جنسی جبلت و فطرت کی طرف ہو گیا اگرچہ منٹو نے کئی بار اس بات کو جھٹلایا کہ انھوں نے جدید نفسیات دان خصوصاً سگمنڈ فرائیڈ اور ہیولاک ایلس کا مطالعہ کیا تھا۔ جو جنسی نفسیات وغیرہ کے ماہرین سمجھے جاتے تھے اور اس زمانے کے جدید ادب پر ان کے اثرات گہرے مرتب ہوئے تھے۔ مگر اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ انھوں نے رائج الوقت علوم سے انسانی فطرت کو سمجھنے میں مدد لی ہوگی۔ تخلیقی ادب کا مطالعہ تو انہوں نے ابتدا میں ہی دو بڑی راویتوں یعنی فرانسیسی ادب اور روسی ادب کی صورت میں کر لیا تھا۔ یوں گویا بالواسطہ طور پر ان نفسیات دانوں کے اثرات سے وہ مبرا نہیں ہو سکتے۔ علاوہ ازیں ان کی تخلیقات پر بہت حد تک مویساں، چیخوف، ٹالسٹائی اور میکسیم گورکی کے اثرات نظر آتے ہیں۔ اس کے علاوہ منٹو کو اپنے عہد کا سب سے بڑا سماجی حقیقت نگار کہا جاتا ہے جس نے جنسی حقیقت نگاری سے بھی اپنا دامن نہیں بچایا۔ ان کے کئی ایک افسانے حکومت اور عوام کی نظر میں معتوب ٹھہرے اور فحاشی وعریانی کا الزام بھی ان پر لگا۔ بقول ڈاکٹر سلیم اختر:

"منٹو نے اُردو میں جنسی حقیقت نگاری کی داغ بیل ڈالی اور مقدمات کی صورت میں جنس کی بدنامی کمائی۔ نتیجہ میں منٹو نے ایک Super Goat کی صورت اختیار کر لی تھی۔ اس کے افسانے پڑھے اس پر نفرین کی اور یوں اپنا کیتھارسز کر لیا"۱۰۵

منٹو کا دور انگریزی استعمار، طبقاتی تفاوت، سرمایہ دارانہ نظام کے مظالم اور سیاسی و سماجی جبر و تشدد کا زمانہ تھا۔ جہاں بھوک، افلاس، ننگ، جہالت، جنسی گھٹن اور ناانصافی کا دور دورہ تھا نیز ہر قسم کے جرائم وہاں کی سوسائٹی کا حصہ تھے۔ بقول سعادت حسن منٹو:

"زمانے کے جس دور سے ہم اس وقت گزر رہے ہیں آپ اگر اس سے ناواقف ہیں تو میرے افسانے پڑھیے۔ اگر آپ ان کو برداشت نہیں کر سکتے تو اس کا مطلب ہے کہ یہ زمانہ ناقابل برداشت ہے۔ مجھ میں جو برائیاں ہیں وہ اس عہد کی برائیاں ہیں۔ میری تحریر میں کوئی نقص نہیں جس کو میرے نام سے منسوب کیا جاتا ہے وہ دراصل موجودہ نظام کا نقص ہے"[۱۰۶]

منٹو نے اپنی ادبی زندگی میں مضامین نویسی، خاکہ نگاری، ریڈیائی اور فلمی کہانیوں کے علاوہ تقریباً دو سو تیس (۲۳۰) افسانے لکھے ہیں۔ جن میں بیس یا پچیس افسانے جنس کے موضوع پر ہوں گے مگر معاملہ اس کے برعکس ہوا بعض نقادوں نے عصری چشمک اور حسادت و عناد کی بنا پریوں پروپیگنڈا کیا کہ گویا پورے کا پورا منٹو جنس نگار اور فحش گو ہے اور بقول ڈاکٹر سلیم اختر "منٹو اور جنس یوں لازم و ملزوم ہوئے کہ ایک کے حوالے سے دوسرا معتوب ٹھہرا" جنس نگاری کی ذیل میں منٹو کے کئی ایک افسانوں پر مقدمات بنائے گئے جن میں قابل ذکر افسانے کالی شلوار، بُو، دھواں، کھول دو، اوپر نیچے اور درمیان اور ٹھنڈا گوشت وغیرہ شامل ہیں۔ بحیثیت مجموعہ دھواں اور پانچ افسانے جن پر مقدمات بنے یوں اگر غیر جانبدارانہ تجزیہ کیا جائے تو یہ بات عیاں ہوتی ہے کہ منٹو جیسے تخلیق کار کے ڈھیروں کام کو ایک طرف رکھ کر محض اتنی قلیل تعداد میں قابل اعتراض قرار دیے جانے والے افسانوں کو مد نظر رکھتے ہوئے اس پر جنس نگاری اور فحاشی کا لیبل چسپاں کر دینا نہ صرف ایسے فنکار کے ساتھ زیادتی ہے۔ بلکہ ان کے شاہکار افسانے جو عالمی ادب کے معیار پر پورا اترتے ہیں۔ ان کے خلاف بھی سازش تصور ہو گی۔ منٹو کے شاہکار افسانوں میں نیا قانون، ٹوبہ ٹیک سنگھ، ہتک، بابو گوپی ناتھ، موزیل، ممی، نعرہ، خوشیا، کالی شلوار، ٹھنڈا گوشت، کھول دو، بو، سہائے، خدا کی قسم، اوپر نیچے اور درمیان، یزید اور پھندنے وغیرہ شامل ہیں۔ اس کے علاوہ سیاہ حاشیے کے مجموعہ میں شامل افسانچے رعایت، آرام کی ضرورت، گھاٹے کا سودا وغیرہ ہیں۔

جنس کی ابتدا آدم و حوا کی پیدائش کے ساتھ ہی ہو گئی تھی اور یہ مسئلہ ازل تا ابد ہر جگہ اور ہر زمانے میں رہا ہے۔ ہر دور میں عورت کا وجود مرد پر حاوی رہا اور کائنات میں جنس کو مرکزی درجہ حاصل رہا۔ کرشن کی رام داسی / لیلیٰ ہو یا ہندوستانی مصوری، سنگ تراشی اور موسیقی ہو ہر جگہ جنس کا عمل دخل نظر آتا ہے۔ تاہم یہ بھی حقیقت ہے کہ ادب میں جب بھی جنس کا ذکر آیا تو معاشرے کے نام نہاد مصلح پسندوں نے جارحانہ رویہ اختیار کیا اور وہ بھول گئے کہ انسانی شخصیت کی نمو میں جنس کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ جب ہم جنس کو

مسلمہ حقیقت تسلیم کر لیں تو ادیب کے لیے اس پر سنجیدگی سے غور کرنا لازمی ہے۔ منٹو نے اپنے افسانوں میں اس ہندوستانی تہذیب و تمدن کی عکاسی کی ہے۔ جہاں موہنجوداڑو اور ہڑپہ کی کھدائیوں سے ملنے والے ظروف اور دوسری اشیاء پر بھی عورت کی تصاویر کنداں ہیں۔ عورت اگر یونان و مصر، روم اور ہندو چین کے اصنام و بت کدوں میں جلوہ گر ہو سکتی ہے تو پھر ادب اس سے کیوں کر محروم ہو سکتا ہے۔ جنسیات پر لکھنا کوئی نئی بات نہیں ہندوستان میں بیسوی صدی کے آغاز میں پہلی جنگ عظیم میں سیاسی سماجی تبدیلیوں کی بنا پر جنسی موضوعات پر علمی و تحقیقی کتب لکھی گئیں، سنسکرت، انگریزی، عربی اور فارسی کتب کے تراجم ہوئے۔

اخباروں اور رسالوں میں مضامین لکھے گئے۔ اُردو میں پہلا جنسیاتی ماہنامہ "خضر راہ" لاہور سے شائع ہوا۔ نیاز فتح پوری نے رسالہ "نگار" کا اجرا ۱۹۳۲ء میں کیا جس میں جنسی مضامین لکھے جاتے رہے۔ یوں منٹو کوئی پہلے شخص نہیں تھے جنہوں نے اس صنف ادب پر قلم اٹھایا بلکہ فکشن رائٹر نے تو ابتدا ہی سے کم یا زیادہ اس پر لکھا۔ چنانچہ منٹو اپنے معترضین کے جواب میں لکھتے ہیں۔

"جو سمجھتے ہیں کہ نئے ادب نے جنسی مسائل پیدا کیے ہیں غلطی پر ہیں کیونکہ حقیقت یہ ہے کہ جنسی مسائل نے نئے ادب کو پیدا کیا ہے"[۱۰۷]

منٹو جنسی افسانہ نگار کی حیثیت سے زیادہ مشہور و معروف ہوئے۔ اگرچہ ان کے افسانوں میں جنس کے علاوہ اور بھی بہت کچھ ہے مثلاً فسادات کے دنوں کے افسانے کس کس ظلم کی داستان بیان نہیں کرتے۔ منٹو کے جو افسانے جنس کی بابت مشہور ہوئے ان کے پس پردہ بھی ہمیں کچھ نہ کچھ اصلاحی و تعمیری عزائم نظر آتے ہیں جیسا کہ کھول دو، ہتک، کالی شلوار، زینت، سراج، جانکی اور شاردا وغیرہ ان کے نیک و بد انجام میں دیگر جذبات بھی کار فرما ہوتے ہیں یہی وجہ ہے کہ طوائفوں پر ان کی تمام کہانیاں جنسی کہانیاں نہیں کہلا سکتیں ان افسانوں کے اندر یا تو ممتا کا جذبہ ہے یا بے بسی اور تنہائی کا یا بے لوث خدمت گزاری کا۔ مثلاً ہتک کی سوگندی کا کردار نقادوں کے نزدیک ایک بے مثال اور لازوال کردار ہے۔ دیوندر استیار تھی اس کردار کے بارے میں اپنے مخصوص انداز میں لکھتے ہیں کہ منٹو موت کے بعد خدا سے مخاطب ہو کر کہتے ہیں "تم نے مجھے محض بیالس سال آٹھ مہینے اور سات دن ادھار دیے لیکن میں نے سوگندھی کو صدیاں دی ہیں"[۱۰۸]

منٹو سے قبل بھی طوائف پر بہت کچھ لکھا گیا مگر منٹو نے طوائف پر انسانی ہمدردی کے پہلو کو مد نظر رکھ کر اس کے مختلف پہلوؤں کو اجاگر کیا۔ اس کی مسرتوں، حسرتوں، غموں اور مایوسیوں کے تمام گوشے بے نقاب کیے ہیں کہ ہمیں اس سے نفرت کی بجائے ہمدردی ہونے لگتی ہے۔ بقول ہاجرہ مسرور

"منٹو سے پہلے طوائف، بگڑی ہوئی لڑکیاں اور ان کے دلال اُردو ادب میں نظر آتے ہیں لیکن (امراؤجان ادا کو الگ رکھنے کے بعد) بہت کم اصل تصویریں تھیں۔ طوائفیں یا تو نہایت بقراط یا محض سماج کا کوڑھ جن پر ادیب تھو تھو کر کے آگے بڑھ جاتے۔۔۔ دلال بھی جھلک دکھا جاتے مگر صرف اپنے لباس کی۔۔۔ منٹو صاحب کا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے اُردو ادب میں پہلی بار سنجیدگی سے اس طبقے کو داخل ہونے دیا اور فتویٰ صادر کرنے کی بجائے اس طبقے کے ساتھ نظر آئے"۱۰۹

منٹو نے جنسی افسانہ نگاری کرتے ہوئے ہر طبقے کی تصویر کشی کی ہے۔ ان کا افسانہ اوپر نیچے اور درمیان امیر گھرانے کے ادھیڑ عمر جوڑے کی جنسی کہانی ہے تو ساتھ ہی ان کے ملازمین کی جنسی نفسیات کا جائزہ بھی پیش کیا ہے۔ اسی طرح "پھندنے" جنس پر لکھا گیا ایک علامتی افسانہ ہے۔ منٹو کے جو افسانے جنسی نفسیات کے گرد گھومتے ہیں ان میں عام زندگیوں کے جنسی حقائق اپنی تمام تر پیچیدگیوں سے سامنے آتے ہیں اور یہ پیچیدگیاں جنسی خظ اٹھانے کے لیے نہیں پیدا کی جاتیں بلکہ عورت اور مرد کے وہ رشتے جن جنسی دھاروں سے گزرتے ہیں اور ان میں دراڑ پڑ جاتی ہے ان کا حقیقی رنگ ان کے کرداروں میں جھلکتا ہے منٹو نے اپنے افسانوں میں بہترین کردار تخلیق کیے ہیں۔ اس سلسلہ میں خلیل الرحمن اعظمی لکھتے ہیں۔

"منٹو کے افسانوں کی سب سے اہم خصوصیت اس کے کرداروں کی انفرادیت ہے۔ اس نے اُردو کے افسانے کو جیتے جاگتے اور نمائندہ کردار دیے ہیں اس کا مقابلہ کوئی اور افسانہ نگار نہیں کر سکتا۔ بابو گوپی ناتھ، ٹوبہ ٹیک سنگھ، ممد بھائی، موزیل، تقی کاتب، جانکی، نیلم، حافظ منظور، قادر قصائی، ممی یہ سب کردار موجودہ دور کے تقاضوں کے حامل ہیں"۱۱۰

ڈاکٹر کہکشاں پروین منٹو کے افسانوں سے متاثر ہو لکھتی ہیں "منٹو کے یہاں زندگی میں بدصورتی ہے، حیوانیت ہے، لیکن انسانیت پھر بھی خوب صورت شکل میں ملتی ہے"۱۱۱

جہاں طوائفوں، پست طبقوں اور بازاری عورتوں کی افلاس زدہ اور گھناؤنی زندگیوں کو کسی نے قابل توجہ نہیں جانا تھا وہاں منٹو نے ان لوگوں کو قابل توجہ جانا اور باریک بینی سے ان کے حالات وواقعات کا مشاہدہ کیا، ان کو عزت و توقیر دی۔ ان کے جذبات سے کھلواڑ نہیں کیا۔ ان کے جذبات کی قدر کی اور اس سماج کو اپنی انسانیت کا جواز پیش کیا۔ منٹو ان کے متعلق اپنی صفائی میں لکھتے ہیں۔

"اگر ویشیا کا ذکر فحش ہے تو اس کا وجود فحش ہے اگر اس کا ذکر ممنوع ہے تو اس کا وجود بھی ممنوع ہے اور اس کا پیشہ بھی ممنوع ہونا چاہیے۔ ویشیا کو مٹائیے اس کا ذکر خود بخود مٹ جائے گا"[۱۱۲]

ہمیں منٹو کے اس بیان سے متفق ہونا پڑے گا کیونکہ ادب سماج کے ہر طبقے اور گوشے کی نمائندگی کرتا ہے منٹو کے ان افسانوں سے اُردو ادب میں بیش بہا اضافہ ہوا جو اس سے پہلے کسی نے اس طرح پیش نہیں کیا تھا منٹو نے اپنے افسانوں میں جو سچائی اور حقیقت بیانی کی ہے اور جس بے باکی اور جرات سے واقعہ نگاری کی ہے اس بنا پر اکثر نقادوں نے انہیں بڑا افسانہ نگار قرار دیا ہے منٹو کی حقیقت نگاری صاف گوئی اور تہہ داری وہ منفرد اسباب ہیں جس نے افسانوی ادب میں نئی روایت کو جنم دیا۔

"ایک طرف تو منٹو "ہتک"، "کالی شلوار" اور "خوشیا" جیسے افسانے تخلیق کر رہا تھا تو دوسری طرف "شغل" "نعرہ، اور "نیا قانون" اتنا ہی نہیں منٹو کی تخلیقات کے سوتے تو اس طرح پھوٹتے ہیں کہ سارا سماج اور سارا نظام اس کی قلم کی زد میں ہوتا ہے۔ ادھر "شو شو"، "بلاؤز" اور "دھواں" وجود میں آتے ہیں تو دوسری طرف "بانجھ "اور "بو" بھی۔ منٹو کے ذہنی اضطراب نے ایسے ایسے پیراہن عطا کیے کہ سماج اور سیاسی نظام کا کھوکھلا پن پوری طرح واضح ہو جاتا ہے"[۱۱۳]

سماجی، سیاسی، معاشرتی، مذہبی اور جنسی زندگی کا منٹو نے مختلف زاویوں سے احاطہ کیا ہے کہیں وہ ناقد ہے تو کہیں فلسفی۔ تاہم وہ ایک قد آور اور رجحان ساز افسانہ نگار تھا۔ اور اسے خود اس کا ادراک بھی تھا۔ جس بنا پر اس نے اپنا کتبہ لکھتے ہوئے کہا" منٹو بڑا افسانہ نگار ہے کہ خدا۔"

جنس کے موضوعات میں ابتدائے بلوغت کے مسائل سے لے کر شادی اور شادی سے متعلقہ تمام جنسی مسائل، جنسی عدم تحفظ، عشق و محبت، ہم جنسیت جس میں لزبین ازم اور امرد پرستی وغیرہ جیسے عنوانات زیر بحث آتے ہیں۔ ضروری نہیں کہ مذکورہ بالا سب موضوعات پر کسی ادیب نے قلم کشائی کی ہو ویسے بھی جنس کا موضوع بہت نازک ہے جہاں محتاط رہنے کی ضرورت ہوتی ہے۔ معاشرہ اس سلسلہ میں بہت قدغنیں عائد کرتا ہے۔ جس کسی نے بھی اس میدان میں قدم رکھا تو اسے بے شمار مسائل اور دشواریوں کا سامنا کرنا پڑا۔

فحاشی اور عریانی جیسے الزام سے وہ بری الزمہ نہیں ہو سکتا۔ پھر قانون اور سماج بھی اپنی گرفت میں لیتے ہیں۔ سوسائٹی میں جگہ جگہ اسے دفاعی پوزیشن اختیار کرنا پڑتی ہے۔ چنانچہ اس کے لیے بہت ہمت اور حوصلہ درکار ہوتا ہے یہی وجہ ہے کہ بہت کم ادیب اس موضوع کو احاطہ تحریر میں لاتے ہیں۔ ہمارے ہاں جن ادیبوں نے اس موضوع کو چُنا ان میں سے نمایاں نام نیاز فتح پوری، ممتاز مفتی، غلام الثقلین نقوی، آغا بابر، حسن عسکری، عصمت چغتائی اور مرزاہادی رسوا، سعادت حسن منٹو، ہیں۔ منٹو کے بعد کے دور میں منشایاد، نیلو فر اقبال، نیلم بشیر فضل الرحمان اور رحمان مذنب وغیرہ کے نام لیے جاسکتے ہیں۔

ایران میں صادق ہدایت اور بزرگ علوی کا اس سلسلہ میں موازنہ کیا جاسکتا ہے بوف کور اور چمدان وغیرہ پر فرائیڈ کے اثرات غالب دکھائی دیتے ہیں دونوں کے خیالات بھی کسی حد تک ملتے جلتے ہیں۔ اس کے علاوہ صادق چوبک، بہرام صادقی، ساعدی، احمد محمود، اور فروغ فرخ زاد وغیرہ مشہور نام ہیں۔ ہر ادیب کے جس طرح اپنے کچھ خصائص اور فطری رجحانات ہوتے ہیں اور بقول فرائیڈ تخلیق کار پر بوقت تخلیق شعور کے ساتھ ساتھ لاشعور کا بھی عمل دخل ہوتا ہے۔ ادیب یا تخلیق کار شعور کی رو میں بہتا چلا جاتا ہے بہر حال جنس کا تذکرہ یا موضوع ادب میں کوئی شجر ممنوعہ نہیں بلکہ صحت مند نتائج کے حامل جنسی ادب سے اجتناب برتنا بھی بعض اوقات کوتاہی کے زمرے میں آتا ہے۔ مذہبی کتابوں میں جب کئی جنسی مسائل کو کھول کر بیان کیا گیا ہے تو پھر ادب میں کیوں کر نہیں؟ البتہ بعض ایک صورتوں میں جنسی ادب واقعتاً قابل اعتراض ہو سکتا ہے تاہم صادق ہدایت جہاں ایرانی معاشرت کی سماجی وسیاسی زندگی کے حقیقی مرقعے پیش کرتے ہوئے نظر آتے ہیں وہاں وہ گھریلو جبر، ناانصافیوں اور تفرقہ بازی کے پردے بھی چاک کرتے ہیں اوراس کے پس پردہ جنسی گھٹن کا بھی اظہار کرتے ہیں۔ یہ اظہار اشارتاً یا ضرورتاً ہوتا ہے نہ کہ جنسی تلذز کی خاطر۔ ہمارے معاشروں میں جنسی وصنفی امتیاز جیسی برائی عام ہے۔ ایسا کلچر رواج پاچکا تھا کہ شعوری یالاشعوری طور پر قریبی رشتہ دار، ماں باپ اور بہن بھائی بھی ایک دوسرے کے حقوق غصب کرتے دکھائی دیتے ہیں۔

اس سلسلہ میں ہدایت کے افسانے آبجی خانم، زنی کہ مردش راگم کرد، عروسک پشت پردہ، گرداب، آئینہ ھا، طلب امرزش، چنگال، سگ ولگرد اور گجستہ دژ وغیرہ ملتی جلتی کہانیاں ہیں جو مختلف قسم کی جنسی گھٹن کو ظاہر کرتی ہیں۔ اسی طرح آبجی خانم اور زنی کہ مردش راگم کرد میں تقریباً ایک جیسی کہانی ہے جس کا تعلق بلوغت کے مسائل سے ہے۔ سن بلوغت کی عمر کو پہنچنے والی لڑکی کے بے شمار نفسیاتی و جنسی مسائل ہیں چہ جائیکہ اس کی اس سلسلہ میں راہنمائی کی جائے الٹا اسے مسلسل ماں کی طعن و تشنیع، مارپیٹ، بہن، بھائیوں کا

کھچاؤ اور بے جا حسد نیز والدین کی طرف سے تفرقہ بازی وغیرہ جیسے سلوک کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ ایسی صورت میں اکثر لڑکے اور لڑکیاں نوجوانی میں ہی گمراہ اور بے راہ روی کا شکار ہو جاتے ہیں اور وہ زندگی کی شاہراہ پر بھٹکتے ہوئے اپنے لیے ایسے راستے منتخب کر لیتے ہیں جو انہیں ذلت و رسوائی کے علاوہ موت کے منہ میں لے جاتے ہیں۔

بعینہ "مردی کہ نفس راکشت" میں ہم دیکھتے ہیں کہ جب کسی کو فطرت کے اصولوں کے خلاف چلنے پر مجبور کیا جاتا ہے یا کوئی شخص از خود اپنے نفس پر بے جا پابندیاں عائد کرتا ہے تو اس کا نفس تادیر ایسی پابندیوں کا بوجھ نہیں سہار سکتا اور وہ منزل مقصود پر پہنچنے سے پہلے ہی بغاوت اور سرکشی پر اتر آتا ہے۔ حسین علی جب اپنے دوست احباب کی آراء کے برعکس اپنے لیے راستہ متعین کرتا ہے جس میں وہ نفس کشی کرتے ہوئے اپنی جبلی ضروریات پر پابندیاں عائد کرتا ہے مگر وہ اپنے ضمیر کو زیادہ دیر دھوکے میں نہیں رکھ سکتا اور بالاخر انحراف پر اتر آتا ہے اور ایک قحبہ خانے میں جا گھستا ہے اور وہاں خوبصورت لڑکی کو اپنے اس حجرے میں لے آتا ہے جہاں وہ رات بھر جاگ کر ریاضت کیا کرتا تھا۔ شراب کے نشے میں دھت ہو کر داد عیش بجالاتا ہے۔ اس افسانے میں خیام کا فلسفہ جھلکتا ہوا دکھائی دیتا ہے نیز ریاکاری پر بھی شدید ضرب لگائی گئی ہے۔

> "وہ گرجی لڑکی کچھ زیادہ حسین نہ تھی مگر وہ اسے جام پہ جام پلاتی گئی اور وہ بلا تامل پیتا گیا کیونکہ وہ چاہتا تھا کہ افکار عالیہ کی بلندی سے تاریک ترین لذات کی پستی میں گر کر ایک مضحکہ بن جائے"[۱۱۴]

جنسی نقطہ نظر سے دیکھیں تو ہدایت کا ناول بوف کور بظاہر جنسی مثالوں سے اٹا پڑا ہے مگر جب ہم گہرائی میں جا کر اس ناول کا تجزیہ کرتے ہیں تو ان تمام مثالوں کے پس پردہ ایک دوسری کہانی کے مطالب جھلکتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں جو جورو استبداد پر مبنی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ یہ کہانی ایران سے شائع نہ ہو سکی بلکہ اس کی اشاعت کے لیے مصنف کو ہندوستان جانا پڑا۔ چند ایک علامات کو یہاں زیر بحث لایا جاتا ہے۔ مثلاً اس کہانی میں صیغہ تثنیث کا بہت استعمال ہوا ہے۔ یعنی مصنف لکھتا ہے کہ میرے کمرے میں دو کھڑکیاں ہیں جس سے ضمیر کی کشمکش مراد لی جاسکتی ہے۔ شعور اور تحت الشعور کی چپقلش یعنی نیکی اور بدی، سچ اور جھوٹ، حق اور باطل ، جبر و آسائش، انصاف و بے انصافی اور خیر و شر کا موازنہ کیا جاسکتا ہے مگر آئینہ ایک ہے اس سے انسان کا ضمیر اور باطن مراد لیا جاسکتا ہے۔

دو محبوبائیں ہیں، ایک ماورائی خصلت رکھتی ہے وہ اس کے چھونے اور ہاتھ لگانے سے پہلے ہی مر گئی اور مردہ کے ساتھ سوتا ہے یعنی قدیم ایران جو انہیں ورثہ میں ملا مگر وہ اب دم توڑ چکا ہے وہ تمام ایرانیوں کے لیے مقدس ہے وہ اسے پوجا پاٹ کے لائق گردانتے ہیں۔ راوی نے محبوبہ کی آنکھیں نقش کر کے سنبھال لیں ،اس نے جسد خاکی کو دہشت زدگی کے عالم میں ٹکڑوں میں تقسیم کر کے ایک صندوق میں بند کیا اور اپنے ہاتھوں سے دفنایا یعنی ایرانیوں کی نالائقی اور کم ہمتی کی وجہ سے ایران کے ٹکڑے ٹکڑے ہو گئے اور وہ غیر ملکی طاقتوروں کی ریشہ دوانیوں کی آماجگاہ بن گیا۔ یاد رہے کہ ایران قدیم جو کسی زمانہ میں ہخامنشی ، اشکانی ، اور ساسانی بادشاہوں کی عظیم الشان عظمت و قوت کا مظہر تھا۔ اب وہ زوال پذیر معیشت اور ملک دشمن قوتوں کے زیر اثر تھا۔

> "یونانیوں کے حملے اور سکندر کے فاتحانہ اقدامات نے ہخامنشی دور کا خاتمہ کر دیا، اشکانیوں کی شان و شوکت ساسانی عظمت کے آگے جھک گئی، عربوں کی پیش قدمی نے ساسانی اقتدار کو پامال کر ڈالا۔ خود اسلامی دور حکومت میں تاتاریوں اور ترکوں کی یلغار نے ہزارہا نقوش مٹا دیے۔ لیکن ان تمام حادثات کے باوجود ایران نے اپنے تمدنی زخائر کو محفوظ رکھا"[۱۱۵]

بوف کور کے راوی کی دوسری محبوبہ اس کی بیوی ہے جو اسے قریب تک نہیں آنے دیتی، پوچ اور غلیظ قسم لوگوں سے روابط رکھتی ہے۔ حلال راستے کے علاوہ حرام اور ناجائز ذرائع کا انتخاب کرتی ہے یعنی موجودہ حکومت رضا شاہ پہلوی کا دور حکومت جس نے جبر و تشدد کے ذریعے حق سچ کی تبلیغ و اشاعت اور تحریر و تقریر پر پابندیاں عائد کر رکھی تھیں۔ قصاب کے پاس دو لاغر گھوڑے ہیں جن پر وہ روزانہ دو بھیڑیں کاٹ کر / زبیحہ کر کے لاد کر لاتا ہے پھر ان کی بوٹیاں کر کے بیچتا ہے اور اس کے آس پاس ایک "کتا" ہے جو ٹیڑھی گردن کر کے بوٹیوں کو للچائی ہوئی نظروں سے دیکھتا ہے۔ گھوڑے غالباً بادشاہ کے مقربین ہیں جو دو حصوں میں منقسم ہیں مگر دونوں گھوڑے لاغر و کمزور اور بے بسی کی علامت ہیں ان پر غریب عوام کی بوٹیاں (بھیڑوں کا ذبیحہ) ہی لادی جاسکتی ہیں۔ آزادی خواہ پارٹیاں جو مظالم برداشت کر رہی تھیں۔ قتل و غارت گری کا نشانہ بنتی ہیں "کتا" شاہ کے وفادار لوگ ہیں مگر جو سلطنت و اقتدار کی ہوس و جاہ میں مبتلا ہیں۔ ان کی رال ٹپک رہی ہے یہ خوشامد پرستوں کا ٹولہ ہے مگر انہیں کچھ نہیں ملنے والا۔

اب ہم آتے ہیں بوف کور کے عنوان کی طرف، مصنف نے اس افسانے کا نام بوف کور کیوں رکھا اور "بوف کور" سے کیا مراد ہے؟ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ "اندھا الو" روای نے خود کو کہا ہے جو ایک فاحشہ عورت کا شوہر ہوتے ہوئے اور سب کچھ اپنی آنکھوں سے دیکھتے ہوئے بھی اندھوں جیسا کردار ادا کیا اور "الو" اس وجہ سے کہ لوگوں نے اور اس کی بیوی نے اسے الو بنا رکھا ہے اس کے علاوہ "اندھا الو" یعنی بوف کور عوام بھی ہو سکتے ہیں جو ہر بار دھوکہ کھانے پر مجبور ہو جاتے ہیں اور اندھے، بہرے بن کر جی رہے ہیں۔ دوسرے نمبر پر "اندھا الو" سے مراد بادشاہ رضا شاہ کبیر بھی ہو سکتا ہے۔ جو مصنف کے دور میں جبر کی علامت تھا اور آنے والے حالات کی نزاکت کا ادراک نہیں رکھتا تھا۔ وہ ایک عام گھرانے کا فرد تھا اور فوج میں عام سپاہی بھرتی ہوا تھا اپنی محنت اور صلاحیتوں کے بل پر اعلی عہدے پر پہنچا۔ پھر شہنشاہ ایران بنا اور اپنا حسب نسب پہلوی خاندان سے جوڑا اور رضا شاہ پہلوی کہلایا مگر وہ ڈنڈے کے زور پر حکومت کرنے کا حامی تھا۔ اس نے لوگوں سے شخصی آزادی چھینی اور ایران میں ڈکٹیٹر شپ قائم کی۔

> "ساری" کے علاقہ ہی کے کسی گاؤں میں پہلوی خاندان کا مؤسس رضا خان پیدا ہوا تھا۔ اللہ کی شانِ بے نیازی کہیے کہ ایک معمولی فوجی کے گھر میں پیدا ہوئے والا رضا خان، جو اس کی پیدائش کے ۴۰ دن بعد چل بسا تھا، ایک معمولی سپاہی سے ترقی کرتے کرتے قاچاری خاندان کے آخری فرمانروا احمد شاہ کو پیرس چلتا کر کے خود ایرانی تخت و تاج کا مالک بن گیا"[۱۶]

محولہ بالا اقتباسات اور بحث مباحثہ سے قطع نظر اگر ہم اس بات کا جائزہ لیں کہ بوف کور کے کردار قصہ دو قسم کی عورتوں کے گرد کیوں گھومتے ہیں؟ نیز یہ کہانی جنسی عوامل اور کیریکٹر سے وابستہ کیوں کی گئی؟ تو اس کا جواب مقالہ نگار کی رائے میں مصنف کی اپنی نفسیاتی الجھنوں اور پیچیدگیوں کا شاخسانہ ہی ہو سکتا ہے۔ مختلف نقادوں کی آرا کے مطابق مصنف "بوف کور" عورتوں کا ذکر کچھ اچھے انداز میں نہیں کرتا بلکہ ان سے بیزار اور متنفر نظر آتا ہے۔

> "تظاہر بہ تنفر از زن و گفت گوی زیادہ در بار او، این میل عزیزی را چگونہ اطفامی نمود، این امر ی است کہ از حلال نگارشات و تاریکی ھای زندگی اش قابل احساس است"[۱۷]

بعض ایک نقاد ہدایت کی جنس نگاری کی کڑیاں اس کی جنسی ناتوانی و نااہلی سے ملاتے ہیں۔بقول ہوشنگ پیمانی "ہدایت نقص طبعی یاتوارثی یااکتسابی از لحاظ جسمی کہ سبب عدم تمایلات جنسی باشد" یہ بھی کہا جاتا ہے کہ وہ نجیب وباوقار تھا۔ جنسی بے راہ روی سے اسے ہرگز کوئی علاقہ نہیں تھا۔ گویا منٹو کی طرح صادق کا وجود بھی جنسی آلودگی سے آلودہ نہیں۔

"ہدایت اگر می خواست،وسایل وامکانات کامیابی جنسی برایش آمادہ بودوشاید خیلی ھاعاشق ودلخستہ اوبودند اماواہل این حرف ھاوکارھانبودوحرمت وشخصیت خودش را بالاترازان می دانست کہ مغلوب عشق و محبت زود گزر زن ھا و بہ اصطلاحِ خودش "لگوری"ھاشود"[۱۸]

ہدایت ۱۹۳۶ میں "بوف کور" کی اشاعت کی غرض سے جب ہندوستان آیاتو منٹو اس وقت بمبئی میں ہی قیام پذیر تھااور افسانہ نگاری کی معراج پر شمار ہوتا تھامگر ان دونوں بڑے افسانہ نگاروں کی ملاقات کے کوئی شواہد اور آثار نہیں ملتے۔ کہا جاتا ہے کہ ہدایت کا قیام ھند میں ایک سال تک رہااسی دوران "بوف کور" ناول لکھا گیایہی وجہ ہے کہ ناول کا پس منظر ہندی ہے اور مرکزی کردار بیگم داسی جو کہ راوی کی ماں کا کردار ہے وہ بھی ہندی ہے،اس کی دیگر وجوہات میں سے ایران اور ہندوستان کے برادرانہ روابط اور تاریخی و تمدنی تعلق داری ہے۔

"چند انشقاق فروعی دیگر ھم سخن رفتہ است کہ یکی ازان ھا انشقاق قوم آریائی بہ دوگروہ ھندوایرانی است۔۔۔مادرراوی بوگام داسی رقاص معبدلینگام در ھند بود کہ بہ ایران آمد وخود ہدایت رمان بوف کور را درآریائی اقامت یک سالہ اش در ھند است"[۱۹]

جہاں منٹو نے طوائف پر لکھااور ان کے ہر طرح کے مسائل پر قلم اٹھایاتو ہم دیکھتے ہیں کہ ہدایت کا یہ طویل افسانہ بھی ایک طوائف کی کہانی کے گرد گھومتا ہے وہ طوائف یعنی رقاصہ بھی ہندوستانی سرزمین پر رہتی تھی جس پر دو ایرانی نوجوان جو جڑواں بھائی ہیں عاشق ہو جاتے ہیں اس نے ان میں کسی ایک کا انتخاب کرنا تھالہذا وہ دونوں ہی اسے دھوکہ دیتے ہیں۔چوں کہ وہ دونوں ہم شکل تھے تو اسے معلوم نہیں ہو سکتا تھا کہ ان میں اس کا خاوند کون سا ہے۔ اس لیے یہ طریقہ اختیار کیا کہ دونوں کو ایک غار میں بند کر کے ایک بڑے ناگ سے کٹوایا جو بچ کر نکلا وہ نوجوان (راوی) کا چچا تھااور اس پر بھی ناگ کے کاٹنے کا اثر باقی تھاجب وہ غار سے

باہر نکلا تو وہ بوڑھا ضعیف ہو چکا تھا۔ اس کہانی میں کہا جاتا ہے کہ اتنے استعارے، تشبیہات، اور رموز و علامات ہیں کہ اس کی ظاہری بنت کے پیچھے کوئی نہ کوئی علامت و استعارہ پوشیدہ ہے۔ اسی طرح ظاہری مفہوم کے پیچھے سیاسی و سماجی حالات چھپے نظر آتے ہیں۔

جہاں مقالہ نگار نے منٹو اور ہدایت کی افسانہ نگاری کے جنسی پہلوؤں کا جائزہ لیا ہے وہاں ضرورت اس امر کی ہے کہ مقالہ کے مذکورہ موضوع کے پیش نظر دونوں افسانہ نگاروں کے کچھ اشتراکات و تضادات کا بھی جائزہ لیا جائے کہ وہ اپنے اپنے مدار میں کن دشواریوں اور مسائل سے دوچار تھے اور مشکل حالات اور پابندیوں کے باوجود ان دونوں نے اپنے اپنے ممالک میں فکشن کی ذیل میں کیا، کیا خدمات سر انجام دیں۔ مطالعہ جنس کی ذیل میں منٹو پر کچھ حد تک بحث کی گئی ہے جس میں فحش نگاری اور ان کے موضوع جنس کو دیکھا ہے۔ منٹو کے جنسی افسانوں میں طوائف اور فسادات کے مرقعے پیش کیے گئے ہیں جو نفسیاتی نقطہ نظر سے کیس ہسٹری کا کام دیتے ہیں۔ شعبہ نفسیات ایف سی کالج لاہور کے سربراہ ڈاکٹر آئی لطیف نے عدالت میں اپنے بیان میں منٹو کے افسانے "ٹھنڈا گوشت" کے متعلق کہا تھا کہ۔

> "اگر یہ کسی سائنٹیفک رسالے میں کیس ہسٹری کے طور پر مردمی اور نامردمی کی تردید یا تائید میں چھپتا تو اس پر فحاشی کا الزام عائد نہیں ہو سکتا تھا۔ جن الفاظ کی طرف اشارہ کیا گیا ہے بولنے میں ان کو برا سمجھتا ہوں لیکن کیس ہسٹری میں یہ الفاظ بڑی اہمیت رکھیں گے "[۱۲۰]

سعادت حسن منٹو اور صادق ہدایت کے خاندانی اور معاشرتی حالات کافی حد تک ایک دوسرے سے مماثلت رکھتے ہیں مثلاً ہدایت کا خاندان ایران کے اشرافیہ خاندانوں میں شمار ہوتا ہے۔ اس کے آباؤ اجداد صوبہ ماژندران کے بااثر جاگیردار تھے اور فوج کے اعلی عہدوں پر فائز تھے۔

> "His ancestor gave Persia (especially in the ۱۹th century) many prominent statesmen and men of letter and his family played an important role during the constitutional revolution of ۱۹۰۶"[۱۲۱]

منٹو کے والد جناب غلام حسن جج کے عہدہ سے ریٹائرڈ ہوئے تھے۔ ان کے دو بھائی بیرسٹر اور ایک انجنیئر تھے۔ ان کا خاندان شہر کے معزز خاندانوں میں شمار ہوتا تھا۔ ان کے خاندان میں زیادہ تر وکیل اور

بیرسٹر تھے یہی وجہ ہے کہ منٹو کے والد کی وسیع و عریض حویلی جہاں پر واقع تھی اس محلے کو کوچہء وکیلاں کہا جاتا تھا۔ تمام خاندان والے ایک ہی محلے میں رہائش پذیر تھے۔ڈاکٹر سیف کچلو جن کے دفاع میں جلیانوالہ باغ میں ۱۹۱۹ء کو جلسہ قائم ہوا تھا اور انگریز جنرل ڈائر نے اس جلسے پر اندھا دھند گولیاں برسائیں تھیں وہ ان کے قریبی رشتہ دار تھے۔ منٹو نے نوجوانی میں باری علیگ کی معیت میں بڑھ چڑھ کر سیاست میں دلچسپی لی۔وہ کئی ایک مواقع پر حکومتی عتاب کا شکار بھی ہوئے چوں کہ ان کے خاندانی ذرائع ارباب بالا تک رسائی رکھتے تھے جس وجہ سے ان کے ساتھ ساتھ ان کے قریبی ساتھی بھی بچ نکلتے تھے۔ منٹو نے امر تسر میں بھرپور مجلسی زندگی گزاری تھی۔ شہر کے وسط میں شیراز ہوٹل المعروف جیجے کا ہوٹل ان کی مرغوب جگہ تھی۔جہاں ان کی ملاقات فنون لطیفہ میں درک رکھنے والے عام آدمیوں کے ساتھ روزانہ کی بنیاد پر ہوتی تھی وہیں پر ایک روز ان کی ملاقات باری علیگ سے ہوئی جس سے ان کی ادبی زندگی کا آغاز ہوا۔

منٹو کی طرح صادق ہدایت بھی اپنے خاندان کی شان و شوکت والی زندگی سے دور رہے اور ایسے ہی شیراز کے ایک عام قہوہ خانہ میں جاتے، سبزی خوری کرتے قہوہ پیتے اور دوستوں سے گپ شپ کرتے۔ان کے مشہور افسانے "داش آکل" کی پس منظری فضا ہوٹل کی ہے۔ہدایت نے بھی شروع میں مجلسی زندگی گزاری اور سیاست میں بھی دلچسپی لی اس وقت کی جمہوری پارٹی " مجلس تودہ" جو کیمونسٹوں کی جماعت تھی اس میں شامل رہے۔اس کے علاوہ " مجلس نویسندگان" جو جدید ادب کے فروغ کے لیے روس کے تعاون سے قائم کی گئی تھی پرویز خانلری اور نیما یوشیج کے ساتھ ساتھ صادق بھی اس کے سرگرم رکن رہے۔ مگر جلد ہی وہ ایران کے سیاسی حالات سے بددل ہوگئے اور فرانس چلے گئے جہاں وہ مایوسی اور تنہائی کی زندگی گزارتے رہے منٹو کی طرح صادق بھی اپنی تعلیم مکمل نہیں کرسکے اور جلد ہی ادبی مصروفیت میں پڑ گئے۔

> "**20**s Hidyat went to France to study dentistry but soon changed to engineering. His engineering studies did not last long as he got interested in the study of pree islamic persia. He turned to writing."[۱۲۲]

بعینہ منٹو کے والد بھی انہیں ڈاکٹر بنانا چاہتے تھے مگر ان کا رجحان ادب کی طرف تھا۔ انگریزی کی وساطت سے انہوں نے ابتدائی تعلیم کے دوران ہی فرانس اور روس کے بڑے بڑے افسانہ نگاروں کو پڑھ لیا

تھا۔ دوران جماعت وہ کورس کی کتابوں کے علاوہ عالمی رائٹرز کے ناول اور افسانے استاد کی نظروں سے چھپ کر پڑھتے رہتے تھے۔

"منٹو کے والد نے منٹو کو ڈاکٹر بنانے کے لیے طب کی سائنس سے متعلق (فزکس، بائی جین، فزیالوجی) رکھوائے تھے۔ لیکن ان مضامین کے ساتھ میٹرک نہ کر سکے اور بالآخر انہیں مجبوراً اپنے مضمون تبدیل کرنا پڑے"[۱۲۳]

والد کے اصرار اور فطری رغبت میں بُعد کی بنا پر وہ میٹرک میں دوبارہ فیل ہونے کے ساتھ تیسری دفعہ آرٹس مضامین (اُردو، فارسی) کے ساتھ امتحان میں شریک ہوئے اور پاس ہو گئے۔ والد کی وفات، سوتیلے بھائیوں کا ناروا سلوک، مالی مشکلات کا سامنا اور خرابی صحت کی وجوہات کی بنا پر وہ ایف۔ اے پاس نہ کر سکے ۔ ہدایت کو بھی فرانس میں دوران تعلیم مالی مشکلات کا سامنا رہا۔ بیس اکیس برس کی عمر میں منٹو نے باقاعدہ لکھنا شروع کر دیا تھا۔ ہدایت نے بھی تقریباً اسی عمر میں لکھنا شروع کیا۔

منٹو نے اپنی ادبی زندگی کی ابتدا روسی اور فرانسیسی افسانوں کے تراجم سے کی ۔ ہدایت نے بھی فرانسیسی اور روسی فکشن کے تراجم کیے، وہ فرانسیسی زبان پر دسترس رکھتے تھے اور کسی حد تک روسی زبان بھی جانتے تھے۔ انگریزی پر بھی انہیں عبور حاصل تھا۔ انگریزی اور فرانسیسی کی مدد سے انہوں نے عالمی ادب کا مطالعہ کیا۔

منٹو کی طرح ہدایت بھی کثرت سے شراب نوشی کرتے تھے اور افیون بھی کھاتے تھے جس کا ذکر وہ افسانہ "زندہ بگور"، "بوف کور" اور دیگر افسانوں میں بھی اکثر کرتے نظر آتے ہیں۔ منٹو بھی شراب نوشی کا ڈھنڈورا خوب پیٹتے نظر آتے ہیں اور ان کے بیشتر افسانوں میں مے نوشی کا تذکرہ ملتا ہے۔

مذہب (اسلام) کا عمل دخل دونوں کے ہاں برائے نام ہے ۔ منٹو افسانہ لکھنے کی ابتدا ۷۸۶ سے کرتے تھے اور بقول عصمت چغتائی "ان کا اسلام بس اسی حد تک تھا" صادق ہدایت کی تو اسلام دشمنی مشہور تھی اور وہ عربوں کے خلاف کھل کر نفرت کا اظہار کرتے تھے۔ وہ اپنے مذہبی خیالات میں زرتشت اور بدھ مت کے قریب نظر آتے ہیں۔ ہندوستان کے قیام کے دوران انہوں نے اوستا پڑھی اور زرتشت کے افکار پر انہوں نے رسائل میں لکھا۔

منٹو بچپن سے ہی اچھی صحت کے مالک نہیں تھے۔ جوانی میں وہ معدے کی بیماری پلورسی میں مبتلا ہو گئے اور اسی بیماری میں فوت ہوئے۔ وہ بیماری کے باوجود کسی قسم کی پرہیز نہیں کرتے تھے اور کثرت شراب

نوشی بلکہ آخر میں مالی مسائل کی بنا پر سستی اور غیر معیاری شراب زیادہ پیتے تھے۔ڈاکٹر کے منع کرنے کے باوجود وہ خاندان والوں سے چھپ چھپ کر پیتے تھے۔یہی وجہ ہے کہ بعض لوگوں نے ان کی موت کو خود کار خودکشی (Automatic suiside) قرار دیا ہے۔

سید عابد علی عابد کے بقول:

"منٹو نے اپنے آپ کو بہت سنبھالا لیکن فارغ البالی اور آسودگی کے بعد ایکا ایکی معاشی بے اطمینانی میں مبتلا ہو جانے کے نتائج ظاہر ہو کر رہے اور وہ منٹو جو کسی سے نہ ڈرا تھا۔۔۔خود اپنے آپ سے شکست کھا گیا ڈاکٹروں نے اس سے کہا شراب ترک کر دو، ورنہ مر جاؤ گے۔۔۔"[۱۲۴]

"لیکن شاید مرنے کے لیے ہی اس نے شراب کا سہارا لیا تھا کیونکہ انسانی رشتے اور سہارے اس کے لیے بے اعتبار تھے"[۱۲۵]

احمد ندیم قاسمی کو ایک خط میں لکھتے ہیں۔

"کچھ بھی ہو مجھے اطمینان نہیں ہے، میں کسی چیز سے مطمئن نہیں ہوں ہر شے میں مجھے کمی محسوس ہوتی ہے۔میں خود اپنے آپ کو نامکمل سمجھتا ہوں۔مجھے اپنے آپ سے کبھی تسکین نہیں ہوتی، ایسا محسوس ہوتا ہے جو کچھ میرے اندر ہے وہ نہیں ہونا چاہیے، اس کی بجائے کچھ اور ہی ہونا چاہیے"[۱۲۶]

گویا منٹو بھی صادق ہدایت کی طرح ناآسودہ اور غیر مطمئن ہی رہا۔وہ تاحیات اپنی ذات میں گم رہا۔ ہدایت پندرہ سال کی عمر میں ذہنی بیماری شیزوفرینا کا شکار ہو گیا تھا۔یہی وجہ ہے کہ وہ خودکشی کی بار بار کوشش کرتا رہا اور آخر کار فروری ۱۹۵۱ میں وہ فرانس میں خودکشی کرنے میں کامیاب ہو گیا۔شیزوفرینیا کے مرض کا اظہار اس کے اکثر افسانوں سے ہوتا ہے۔تاہم اس نے ادبی لحاظ سے اچھے اور بعض اعلیٰ پائے کے افسانے لکھے "بوف کور" ناول کو عالمگیر شہرت حاصل ہوئی۔"ہدایت از پانزدہ سالگی یعنی درست ھمان زمانی کہ اولین علائم و آثار اسکیزوفرنی در افراد مستعد پدید می گردد"[۱۲۷]

دونوں نے لمبی عمر نہیں پائی۔صادق ہدایت عمر بھر مایوسی، قنوطیت اور تنہائی کا پرچار کرتا رہا تاہم منٹو بہت ضدی مستقل مزاج اور بہت زیادہ قوت ارادی رکھنے والا تھا۔بقول احمد ندیم قاسمی اگر منٹو پر "کالی

شلوار" کی بجائے "شغل" یا" نیا قانون" پر مقدمات بنا دیے جاتے تو وہ اس نوعیت کے افسانے ہی لکھتا اس نے ضد میں آکر جنسی افسانے لکھے چنانچہ احمد ندیم قاسمی لکھتے ہیں

> "وہ بلا کا ضدی ہے اگر حکومت اس کے افسانے "نیا قانون" کے خلاف مقدمہ چلاتی تو وہ حکومت کو تنگ کرنے کے لیے "نیا قانون" سے بھی بڑے افسانے لکھتا۔ مگر کوتاہ اندیش حکومت نے اس کے افسانوں "کالی شلوار"، "ٹھنڈا گوشت" اور "دھواں" کے خلاف کیس چلائے اور منٹو نے ضد میں آکر ایک سے ایک جنسی افسانے لکھے اور یوں منٹو کی ہمہ جہتی اور اس کے ہاں موضوعات کے تنوع کو نقصان پہنچا" [۱۲۸]

صادق ہدایت نے حیات و ممات کی کشمکش میں اپنی تمام زندگی گزاری۔ آخری سالوں میں وہ بالکل مردم بیزار تھے۔ اپنے ہم عصر اور دوست افسانہ نگار جمال زادہ کو ۱۹۴۸ میں لکھا

> "اب میں زندگی سے تھک ہار گیا ہوں۔ اب مجھے کوئی دلچسپی نہیں، اب نہ میں اپنے آپ کو دھوکہ دے سکتا ہوں اور نہ مجھے خودکشی کی غیرت ہے" [۱۲۹]

ابتدا میں دونوں ادیب اشتراکی نظریات کے حامل رہے۔ دونوں نے نچلے طبقے کے افراد اور ان کے مسائل پر لکھا۔

حوالہ جات

۱۔ Tony lake, Dr, Relationship, Michael joseph Ltd, London

۲۔ رفیق جعفر، نفسیات کا ارتقاء، (جلد اول)، اظہار سنز، لاہور، ۱۹۸۸، ص ۲۵۴

۳۔ زبیر رانا، عشق کا مارکسی تصور، ری پبلکن بکس، لاہور، ۱۹۸۹ء، ص ۲۳

۴۔ ابن ماجہ، باب النکاح، ۱۸۴۶

۵۔ Paul Self, Workout Sociology, Michmilan Press, London, ۱۹۸۳, P۷۷

۶۔ ایرک فرام، صحت مند معاشرہ، (مترجم) جاوید قاضی، وین گارڈ بکس، لاہور، ص ۱۱۵

۷۔ علی عباس جلالپوری، جنسیاتی مطالعے، خرد افروز، جہلم، ۱۹۹۱ء، ص ۱۴۳

۸۔ صلاح الدین درویش، اُردو افسانے کے جنسی رجحانات، نگارشات میاں چیمبرز، ٹمپل روڈ، لاہور، ۱۹۹۹ء ص ۱۰۶

۹۔ کشور ناہید، عورت خواب اور خاک کے درمیان، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۶۸ء، ص ۱۳۱

۱۰۔ Nawab Haider, Fatlity, Is They Name Woman?, Islamabad, ۱۹۸۶, P۷

۱۱۔ ادارہ خوراک وزراعت روم، دستاویز، راولپنڈی، ۱۹۷۷ء، ص ۱۸۶

۱۲۔ قاضی جاوید، خاموش اکثریت کا احتجاج، نگارشات، لاہور، ۱۹۸۸ء، ص ۱۰۴

۱۳۔ Tony Lake, Dr, Relationship, Micheal Joseph LTD, London, ۱۹۸۰, P۲۵۷

۱۴۔ Glen Wilson, Dr, The Personal Touch, The Golden Press, Sydney, ۱۹۸۲, P۷

۱۵۔ انوار احمد، ڈاکٹر، اُردو افسانہ تحقیق و تنقید، بیکن بکس، ملتان، ۱۹۹۸ء، ص ۲۰

۱۶۔ سیلم اختر، ڈاکٹر، ادب اور شعور، مکتبہ عالیہ، لاہور، ۱۹۷۴ء، ص ۱۰۰

۱۷۔ سعادت حسن منٹو، "بلاؤز"، افسانے اور ڈرامے، مشمولہ کلیاتِ منٹو، نیریٹوز، اسلام آباد، ۲۰۱۲ ص ۳۴۲

۱۸۔ ایضاً، ص ۳۴۰

۱۹۔ ایضاً، ص ۳۳۹-۳۴۰

۲۰۔ سعادت حسن منٹو، "دھواں"، لذتِ سنگ، مشمولہ، مجموعہ منٹو، زبیر بکس، لاہور، ۲۰۱۴ء، ص ۲۱۰
۲۱۔ سعادت حسن منٹو، "شوشو"، منٹو کے افسانے، مشمولہ کلیات منٹو، نیر ٹیوز، اسلام آباد، ۲۰۱۲ء، ص ۹۹
۲۲۔ سعادت حسن منٹو، "بجلی پہلوان"، منٹو کہانیاں، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۱ء، ص ۳۹۰
۲۳۔ سعادت حسن منٹو، "بھنگن"، سرکنڈوں کے پیچھے، مشمولہ کلیاتِ منٹو، نیر یٹوز، اسلام آباد، ۲۰۱۲ء، ص ۵۴۴
۲۴۔ سعادت حسن منٹو، "باسط"، ٹھنڈا گوشت، مشمولہ کلیاتِ منٹو، نیر ٹیوز، اسلام آباد، ۲۰۱۲ء، ص ۶۰
۲۵۔ ایضا، ص ۶۰
۲۶۔ ایضا، ص ۶۰
۲۷۔ صلاح الدین درویش، اُردو افسانے کے جنسی رجحانات، نگارشات، ٹمپل روڈ، لاہور، ۱۹۹۹ء، ص ۹۴
۲۸۔ ش-اختر، اُردو افسانوں میں لزبین ازم، کلچرل اکیڈمی، گیا، ۱۹۷۷ء، ص ۳۹
۲۹۔ سعادت حسن منٹو، "جاؤ حنیف جاؤ"، سرکنڈوں کے پیچھے، مشمولہ منٹو نامہ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۰ء، ص ۴۱
۳۰۔ ایضا، ص ۴۲
۳۱۔ محمد طفیل، "منٹو نمبر"، نقوش، لاہور، مئی ۱۹۸۹ء، ص ۸۴
۳۲۔ سعادت حسن منٹو، "عشقیہ کہانی"، پھندے، مشمولہ منٹو نامہ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۰ء، ص ۸۰
۳۳۔ مرزا ہادی رسوا، امراؤ جان ادا، عشرت پبلشنگ ہاؤس، لاہور، س-ن، ص ۲۱۱
۳۴۔ صوبیہ سلیم، ڈاکٹر، منٹو کے ملعون افسانے، نقادوں کی نظر میں، مشمولہ، دریافت، نمل، ۲۰۰۶ء، ص ۷۷۹
۳۵۔ سعادت حسن منٹو، "بو"، مشمولہ، کلیاتِ منٹو، نیر یٹوز، اسلام آباد، ۲۰۱۲ء، ص ۳۷۹
۳۶۔ ایضا، ص ۳۷۹
۳۷۔ ص ۳۸۰
۳۸۔ ایضا، ص ۳۸۱
۳۹۔ ایضاً، ص ۳۸۲
۴۰۔ ایضاً، ص ۳۸۲

۴۱۔ ایضا،۳۸۳

۴۲۔ وارث علوی، "بو اور بوئے آدم"، مشمولہ، اُردو افسانہ روایت اور مسائل (مرتب) گوپی چند نارنگ، سنگ میل پبلی کیشنز، اُردو بازار، لاہور، ۲۰۱۱ء، ص ۲۳۲

۴۳۔ منٹو، ٹھنڈا گوشت، مکتبہ شعر وادب، لاہور، س ن، ص ۱۱

۴۴۔ سعادت حسن منٹو، "ٹھنڈا گوشت"، مشمولہ کلیاتِ منٹو، ص ۲۶

۴۵۔ ممتاز شیریں، "منٹو کا تغیر، ارتقا اور فنی تکمیل، مشمولہ، اُردو افسانہ روایت اور مسائل، (مرتبہ) گوپی چند نارنگ، سنگِ میل پبلی کیشنز، اُردو بازار، لاہور، ۲۰۱۱ء، ص ۱۹۱

۴۶۔ سعادت حسن منٹو، "ٹھنڈا گوشت"، ص ۲۶

۴۷۔ صوبیہ سلیم، ڈاکٹر، "منٹو کے ملعون افسانے"، مشمولہ، تخلیقی ادب،، ص ۳۷۷

۴۸۔ محمد یوسف ٹینگ، "سعادت حسن منٹو کی افسانہ نگاری"، مشمولہ، اُردو افسانہ روایت اور مسائل، مرتب، گوپی چند نارنگ، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۱۱ء، ص ۲۴۱

۴۹۔ ممتاز شیریں، منٹو نوری ہے نہ ناری، ساقی بک ڈپو، دہلی، ۱۹۹۱ء، ص ۹۱

۵۰۔ وارث علوی، "منٹو ایک مطالعہ"، جے۔اے امنسٹ پریس نئی دہلی، ۱۹۹۷ء، ص ۶۲

۵۱۔ فیض الرحمٰن، "منٹو کی افسانہ نگاری کا تنقیدی جائزہ"، (مقالہ پی ایچ ڈی) علیگڑھ مسلم یونیورسٹی، انڈیا، ۲۰۰۲ء، ص ۹۱-۹۲

۵۲۔ صلاح الدین درویش، اُردو افسانوں کے جنسی رجحانات، ص ۱۱۰

۵۳۔ فیض الرحمٰن، منٹو کی افسانہ نگاری کا تنقیدی جائزہ، ص ۱۱۶

۵۴۔ فیض الرحمٰن، منٹو اور جنس، منٹو کی افسانہ نگاری کا تنقیدی جائزہ، ص ۱۱۸

۵۵۔ نیاز فتح پوری، "نگار" لکھنؤ، جنوری، فروری، ۱۹۴۴ء، ص ۱۱

۵۶۔ نیلم بشیر، جگنوؤں کے قافلے، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۳ء، ص ۱۵۳

۵۷۔ منٹو، "بچنی"۔ سرکنڈوں کے پیچھے، مشمولہ، منٹو نامہ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۰ء، ص ۳۴۱

۵۸۔ منٹو "محمودہ"، منٹو نامہ، ص ۵۶۷

۵۹۔ منٹو، "صاحبِ کرامات"، سڑک کے کنارے، نیا ادارہ، لاہور، س-ن، ص ۱۹۹

۶۰۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، افسانہ اور افسانہ نگار، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۳ء، ص ۱۵۲

۶۱۔ ہدایت صادق، بوف کور، مترجمہ، اجمل کمال، آج کتب خانہ، کراچی ۱۹۹۷ء، ص ۷

۶۲۔ ظہور الدین، ڈاکٹر، نیا ایرانی ادب۔ ص ۲۸۲

۶۳۔ صادق ہدایت، بوفِ کور (مترجمہ) اجمل کمال، ص ۲۰

۶۴۔ ایضاً، ص ۱۸

۶۵۔ ایضاً، ص ۲۳

۶۶۔ صاحب الزمانی، ناصر الدین، راز کرشمہ ھا، موسسہ مطبوعاتی عطایی (کتابِ روح، جلد دوم) تہران، ص ۲۸۴

۶۷۔ ہدایت صادق، بوف کور، امیر کبیر (چاپ سیز دھم)، تہران، ۱۹۸۱ء، ص ۱۰

۶۸۔ ہدایت صادق، بوف کور (مترجمہ) اجمل کمال، ص ۴۵

۶۹۔ ایضاً، ص ۴۸

۷۰۔ ایضاً، ۴۸

۷۱۔ ہدایت صادق، بوف کور، ص ۱۱۶

۷۲۔ ایضاً، ص ۱۱۳

۷۳۔ ظہور الدین، ڈاکٹر، نیا ایرانی ادب، ضیائے ادب ۱۰، لاہور، ۱۹۹۰ء، ص ۲۹۲

۷۴۔ ایضاً، ص ۲۹۲

۷۵۔ ہدایت صادق، بوف کور، ص ۱۱۴

۷۶۔ براھنی، رضا، بحران نقد ادبی ور سالہ حافظ، چاپ اول، تہران، ۔ ویسار، ۱۳۷۵ش، ص ۲۶، ۲۵

۷۷۔ صاحب الزمانی، ناصر الدین، راز کرشمہ ھا، ص ۲۷۸

۷۸۔ ظہور الدین، ڈاکٹر، نیا ایرانی ادب، (منقولہ) مجلہ سخن، دورہ چہارم شمارہ نمبر ۹

۷۹۔ جمال میر صادقی، ادبیات داستانی، ص ۳۷۳

۸۰۔ خواجہ حمید یزدانی، ڈاکٹر، پس پردہ گڑیا، سنگ میل پبلی کیشن لاہور ۱۹۹۲ء، ص ۱۲۰

۸۱۔ ایضاً، ص ۱۶۸

۸۲۔ ایضاً، ص ۱۶۸

۸۳۔ ہدایت صادق، زنی کہ مردش راگم کرد، مشمولہ سایہ روشن، امیر کبیر، تہران، ۱۹۲۰ء، ص ۸۴۔۵۸

۸۴۔ حسن میر عابدینی، صد سال داستان نویسی ایران، نشتر و حشمہ، ص ۱۰۶، ۱۰۷

۸۵۔ ہدایت، ببجی خانم (مترجمہ) بذلِ حق، مشمولہ سگ آوارہ، ص ۵۸
۸۶۔ ایضاً، ص ۵۸
۸۷۔ ہدایت، گجستہ دژ، (مترجم) بذل حق، مشمولہ سگ آوارہ، ص ۱۹۲
۸۸۔ ایضاً، ص ۱۶۴۔۱۶۵
۸۹۔ حسن میر عابدینی، صد سال داستان نویسی ایران، ص ۱۰۵
۹۰۔ ایضاً، ص ۱۰۴
۹۱۔ حسن عطایی زاد / سید جلال قیامی میر حسینی، مرداشیری، ص ۳۵۵
۹۲۔ ہدایت صادق، "سہ قطرہ خون" (مترجمہ) بذل حق، مشمولہ سگ آوارہ، ص ۱۳۹، ۱۳۸
۹۳۔ ہدایت صادق، "مادلن" مشمولہ زندہ بگور، ص ۹۱
۹۴۔ ہدایت، "سہ قطرہ خون" مشمولہ سہ قطرہ خون، ص ۲۹
۹۵۔ ہدایت، صادق، علویہ خانم وولنگاری، انتشارات امیر کبیر، تہران، ۲۴۳۱، ص ۱۸
۹۶۔ مھر نور محمد خان، دکتر، فکر آزادی در ادبیات شر وطیت ایران، مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان، اسلام آباد، ۲۰۰۴ء، ص ۸۱
۹۷۔ ہدایت صادق، "چنگال" (مترجمہ) بذل حق، بعنوان، ربابہ، مشمولہ سنگ آوازہ، ص ۱۹۱، ۱۹۲
۹۸۔ ایضا، ص ۱۹۵
۹۹۔ ہدایت، "چنگال" مشمولہ "سہ قطرہ خون، ص ۱۸۳
۱۰۰۔ بذل حق محمود، مترجمہ، ربابہ، ۱۹۷
۱۰۱۔ ہدایت، صادق "شبھای ورامین" مشمولہ، سایہ روشن (مترجمہ) بذل حق محمود، سگ آوارہ ص ۱۱۲
۱۰۲۔ ہدایت، "پدران آدم" مشمولہ سایہ روشن
۱۰۳۔ بذل حق محمود، (مترجمہ) س۔گ۔ل۔ل مشمولہ مضامین بذل حق، ص ۱۴۱
۱۰۴۔ ہدایت صادق، "س۔گ۔ل۔ل" مشمولہ سایہ روشن، انتشارات امیر کبیر، ص ۴۲
۱۰۵۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، بغاوت کا استعارہ، منٹو، مشمولہ، افسانہ وافسانہ نگار، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ص ۱۴۷
۱۰۶۔ منٹو، سعادت حسن، لذت سنگ، مشمولہ مجموعہ منٹو، زبیر بکس، اُردو بازار لاہور، ۲۰۱۴، ص ۱۸۶
۱۰۷۔ منٹو، جدید ادب، مشمولہ، منٹو (مرتب) بلراج منیر اور "دستاویز" ماڈرن پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۱۹۸۶

۱۰۸۔ دیویندر راستیار تھی، سعادت حسن منٹو (مرتب) ضیا ساجد، انجم بک ڈپو، دہلی، س۔ن۔ ص ۲۳۶
۱۰۹۔ ہاجرہ مسرور، "جو بک نہ سکا" مشمولہ، نقوش، منٹو نمبر ۴۹۔۵۰، دہلی، ص ۳۳۷، ۳۳۶
۱۱۰۔ خلیل الرحمن اعظمی، اُردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، ایجو کیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۲۰۰۲ء، ص ۱۸۹
۱۱۱۔ کہکشاں پروین، ڈاکٹر، منٹو اور بیدی تقابلی مطالعہ، ص ۱۱۵
۱۱۲۔ سعادت حسن منٹو، لذت سنگ، ص ۱۰۴
۱۱۳۔ صابر عبداللطیف حشے، منٹو کے افسانوں میں نفسیاتی اور جنسیاتی پہلو کا مطالعہ، ص ۲۷۹۔۲۸۰
۱۱۴۔ ہدایت صادق، مروی کہ نفس را (مترجمہ) بذل حق، بعنوان، نفس کشی، مشمولہ سگ آوارہ، ص ۸۸
۱۱۵۔ مقبول بیگ بدخشانی، مرزا، ادب نامہ ایران، یونیورسٹی بک شاپ، لاہور، س، ن، پیش لفظ
۱۱۶۔ افضل علوی، دیکھ لیا ایران (سفر نامہ) الحروف، ۴۵ شاہراہ قائد اعظم، لاہور، ص ۱۹۸
۱۱۷۔ پیانی، ھوشنگ، راجع بہ صادق ہدایت دانستہ و صحیح قضاوت کنیم، بی نا، تھران، ۱۳۴۳ش، ص ۶۸
۱۱۸۔ کیترائي محمود، کتاب صادق ہدایت، اشرفی، فرزین، تہران، ۱۳۴۹ش، ص ۳۷۴
۱۱۹۔ سیروش شمیسا، دکتر، داستان یک روح، انتشارت فردوسی، تہرانی، ۱۳۷۱ش، ص ۱۲۲
۱۲۰۔ منٹو، سعادت حسن، "منٹو نامہ"، ص ۳۶۸
۱۲۱۔ https://biography.yourdictionary.com
۱۲۲۔ https://biography.yourdictionary.com
۱۲۳۔ علی ثنا بخاری، ڈاکٹر، سعادت حسن منٹو (تحقیق) ص ۱۸،
۱۲۴۔ عابد علی عابد، سید، گنجے فرشتے، مشمولہ نقوش
۱۲۵۔ صفیہ عباد، ادیبوں میں خودکشی کے محرکات، مقالہ پی ایچ ڈی (اُردو) NUML، ۲۰۰۷، ص ۳۱۰
۱۲۶۔ منٹو بنام احمد ندیم قاسمی، ۱۱۷ ایڈلفی چیمبرز، کلیئر روڈ، بمبئی نمبر ۸، ۱۲ فروری، ۳۹، بحوالہ نقوش، منٹو نمبر
۱۲۷۔ پیانی، ہوشنگ، راجع، بہ صادق ہدایت صحیح و دانستہ قضاوت کنیم، بی۔ نا تہران ۱۳۴۴، ص ۵۸
۱۲۸۔ قاسمی، احمد ندیم، "میں نے منٹو کو کیسا پایا"، (مرتب) امجد طفیل، ڈاکٹر، سعادت حسن منٹو، شخصیت نامہ، الحمد پبلی کیشنز لاہور ۲۰۱۸، ص ۳۲۲
۱۲۹۔ ظہور الدین، ڈاکٹر، نیا ایرانی ادب، ص ۲۸۲

باب پنجم

مجموعی جائزہ، نتائج وسفارشات

الف: مجموعی جائزہ

سعادت حسن منٹو نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز مساوات اخبار میں فلمی خبروں کی کالم نگاری سے کیا۔ اس کے بعد فرانسیسی ناول نگار وکٹر ہیوگو کے ناول The last days of a condemned کا اُردو ترجمہ کیا جو "سرگذشت اسیر" کے نام سے ۱۹۳۳ میں شائع ہوا۔ تراجم کی ذیل میں ان کا دوسرا بڑا کارنامہ روسی ڈرامہ نگار آسکر وائیلڈ کے ڈرامے "ویرا" کا ترجمہ ہے جو انہوں نے اپنے دوست حسن عباس سے مل کر کیا۔ "ویرا" کی اشاعت اس لحاظ سے ان کی زندگی میں اہمیت کی حامل تھی کہ اس کتاب کے منظر عام پر آنے سے منٹو کے انقلابی نظریات واضح ہو گئے اس سے ایک ہنگامے کی سی فضا پیدا ہوئی۔ باری علیگ کی راہنمائی میں پرجوش خیالات و نظریات کی امرتسر کی گلی کوچوں میں اشتہار بازی کی گئی جس سے خفیہ پولیس حرکت میں آگئی۔ باری علیگ تو کہیں روپوش ہو گئے اور منٹو اپنے ایک بااثر رشتہ دار کی وساطت سے بچ نکلے۔ ۱۹۳۴ میں منٹو کی شہرت اس وقت بام عروج کو پہنچ گئی جب ان کے اُردو ترجمہ کیے ہوئے "روسی افسانے" کتابی شکل میں شائع ہوئے انہوں نے روس اور فرانس کے مشہور افسانہ نگاروں کو پڑھا اور ان کے افسانوں کے تراجم کیے مثلاً چیخوف، ٹالسٹائی، موپساں، تورگنیف، میکوف، میکسم گورکی اور وکٹر ہیوگو وغیرہ۔

۱۹۳۴ میں منٹو کا پہلا افسانہ "تماشا" ہفتہ وار اخبار "خلق" میں چھپا۔ اس افسانے میں جلیانوالہ باغ کے واقعہ کے روز ایک بچے کے تاثرات بیان کیے گئے ہیں۔ جس سے اس کے آئندہ کے سیاسی و سماجی شعور کا پتہ لگایا جا سکتا ہے۔ جو آگے چل کر "شغل" اور "نیا قانون" میں ہمیں زیادہ پختہ نظر آتا ہے۔ ان کے سماجی و معاشرتی نوعیت کے افسانوں میں تماشا، شغل، انقلاب پسند، ٹیڑھی لکیر، پہچان، نعرہ، نیا قانون، بانجھ، موم بتی کے آنسو، ہتک، دس روپے، سہائے خدا کی قسم اور ٹوبہ ٹیک سنگھ وغیرہ جیسے افسانے شامل ہیں۔ جن میں مختلف قسم کے اخلاقی، سماجی اور سیاسی نوعیت کے موضوعات و مسائل کو طشت از بام کیا گیا ہے۔ اپنی اکثر کہانیوں میں منٹو ایک فریق اور کردار کے طور پر حصہ لیتے نظر آتے ہیں اور واحد متکلم کے طور پر۔ خود کو پیش کرتے ہیں جس سے سچائی و صداقت دوچند ہو جاتی ہے۔ منٹو نے صرف سماجی حقیقت نگاری ہی نہیں کی بلکہ اس سماج سے انہوں نے بہت کچھ سہا ہے مثلاً رشتوں کی رقابت، زمانے کی دورنگی و منافقت، معاشرتی و سماجی جبر، داخلی و خارجی تضاد، انہیں فوٹو گرافر اور تصویر کشی کرنے والا کہا جاتا ہے وہ سماج کو جیسا ہے جس طرح کا ہے، کے

رنگ میں پیش کرنے کے حق میں تھے نہ کہ ایسا ہو گا یا ایسا ہونا چاہیے کے طور پر، یہ بات انہوں نے احمد ندیم قاسمی کو ایک خط میں لکھی تھی کہ " میں زمانے کو جیسا ہے ویسا دیکھنے کے حق میں ہوں۔" منٹو کے افسانوں کے کردار حقیقت کا رنگ لیے ہوئے ہیں وہ کوئی ماورائی مخلوق نہیں ہوتے اور نہ ہی انہیں واعظ یا مصلح بننے کا شوق دلگیر ہوتا ہے۔ منٹو جذباتی ہوئے بغیر بڑی سے بڑی بات آرام سے کرتے ہوئے آگے گزر جاتے ہیں۔ انہوں نے تقسیم ہند کے وقت فسادات کی جو تصویریں پیش کی ہیں وہ بقول حسن عسکری "اس زمانے کی دستاویزات ہیں" انسان جو کہ اچھائی برائی کا مجموعہ ہے وہ اسے اسی طرح قبول کرتے ہیں اور انسانوں میں سے بھی سوسائٹی میں نچلے درجے کے انسان پر قلم اٹھاتے ہیں وہ خارج سے زیادہ داخل بین ہیں اور ظاہر سے زیادہ باطن میں جھانکتے ہیں

فن افسانہ نگاری میں انہوں نے موضوعات کے لحاظ سے مختلف ارتقائی مدارج طے کیے۔ دور اول میں وہ بغاوت کی حد تک انقلابی تھے اور انگریزی استعمار کے جبر سے اپنے ہم وطنوں کو آزاد کرانا چاہتے تھے۔ جذبہ حب الوطنی کے تحت وہ اپنے ملک کے دگرگوں حالات پر کڑھتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ان کے پہلے شعری مجموعے آتش پارے کے تمام افسانے ان کے انہی خیالات و جذبات کی عکاسی کرتے ہیں انہوں نے پرانے سماج کو بگڑتے اور نئے سماج کو بنتے دیکھا۔ ان کے افسانوں میں زیادہ تر پانچ، چھ شہروں کی معاشرت کی عکاسی ہوتی ہے یعنی امرتسر، دلی، بمبئی، علی گڑھ، اور لاہور وغیرہ۔ چونکہ ان کی زندگی کا بیشتر اور مالی آسودگی کے لحاظ سے خوشگوار وقت بمبئی میں گزرا اس لیے بمبئی کے چوکوں، چوراہوں، اور شاہراہوں کا تذکرہ اور پس منظری فضا اکثر کہانیوں میں ملتی ہے۔ جیسا کہ جاگیر دارانہ ماحول کا تعلق دیہی زندگی سے ہوتا ہے اور سرمایہ دارانہ ماحول کا تعلق شہری زندگی سے ہے۔ دیہی زندگی تو ان کے افسانوں میں عنقا ہی جھلک دکھاتی ہے۔ شہری زندگی کو انہوں نے اپنے افسانوں کا موضوع بنایا اس لیے کہ وہ شہری زندگی میں پلے بڑھے اور ان کے معاملات زندگی اسی ماحول میں انجام پائے اس لیے ان کے افسانوں کی فضا غیر حقیقی اور داستانوی نہیں۔ منٹو نے اپنے افسانوں میں اونچے طبقے کے محلوں اور کوٹھیوں میں نہیں جھانکا بلکہ تنگ گلیوں، فٹ پاتھوں، کھولیوں، اور راہگیروں کی زندگیوں کا بغور جائزہ لیا ہے اور ان کی زندگیوں پر پڑنے والے سرمایہ دارانہ نظام کے مضر اثرات کو دکھایا ہے۔ معاشرتی اونچ نیچ، عدم مساوات اور سماج کا جبر ان کے ابتدائی دور کے افسانوں میں ہمیں زیادہ ملتا ہے۔ "آتش پارے" کے افسانے "جی آیا صاحب" میں ہم دیکھتے ہیں کہ کس طرح ایک نو عمر

لڑکا کام سے بچنے کے لیے بار بار اپنی انگلی خود کاٹ لیتا ہے تا کہ اسے کچھ آرام مل سکے تو آخر کار اس کا ہاتھ ہی ایک دن ضائع ہو جاتا ہے۔

ننھے ملازم کا ہاتھ کٹ جانا سرمایہ دارانہ کلچر کے منہ پر طمانچہ ہے جنھوں نے اس طبقے کے ہاتھ پاؤں کاٹ کر ان کی زندگی مفلوج کر رکھی ہے جس سے ان کے ترقی کے راستے مسدود ہو چکے ہیں۔ اس معاشرتی تفاوت میں امراءورساء بھول چکے ہیں کہ وہ اس طبقے کے بنیادی حقوق کیوں کر غصب کر رہے ہیں۔ چائلڈ لیبر لیتے ہوئے وہ ہرگز اپنے تئیں یہ نہیں سوچتے کہ ان کے بچے کس آرام و ستائش کی زندگی بسر کر رہے ہیں اور غریب کا بچہ ان کے آگے ہر وقت جی آیا صاحب ،،جی آیا صاحب کا ورد کرتے ہوئے کس طرح بچھا جا رہا ہوتا ہے۔ اسی طرح "انقلاب پسند "کا مرکزی کردار سلیم جسے لوگ پاگل سمجھتے ہیں وہ معاشی ابتری کا سبب دولت اور وسائل کی غیر منصفانہ تقسیم کو سمجھتا ہے اور امراکے حریر پوش بچوں کا لباس اتار کر غربا کے ننگے بچوں کو پہنا دیتا ہے یہی وہ باغی پن ہے جو منٹو کے ہاں ہمیں ملتا ہے اور وہ لگے بندھے اصولوں اور روایات سے بغاوت کرتا ہے۔ اس ادب پارے کے تمام ایک افسانے مثلاً تماشا، خونی تھوک، انقلاب پسند، دیوانہ شاعر، جی آیا صاحب، طاقت کا امتحان وغیرہ سب کے سب ان کے انقلابی خیالات کی نمائندگی کرتے نظر آتے ہیں۔ یہ درست ہے کہ انقلاب روس کے بعد کیمونزم کے افکار و نظریات نے عالمی سطح پر ادیبوں اور شاعروں کے خیالات کا رخ بدل دیا تھا۔ منٹو بھی اشتراکی فلسفہ فکر سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ اپنے ابتدائی دور کے افسانوں میں انہوں نے کھل کر اپنے ان نظریات کا اظہار کیا مگر وہ اپنے اوپر کسی خاص آئیڈیالوجی کا لیبل نہیں لگانا چاہتے تھے۔ ڈاکٹر فتح محمد ملک "ٹوبہ ٹیک سنگھ ایک نئی تعبیر'' میں لکھتے ہیں "سعادت حسن منٹو عمر بھر اپنے فن کو کسی سیاسی آئیڈلوجی کی تبلیغ و تشہیر کا ذریعہ بنانے سے گریزاں رہے "لیکن انہوں نے عمر بھر نظریاتی آمریت کی مخالفت کی یہی وجہ ہے کہ انہیں "باغی "اور "انقلابی" کے القابات سے نوازا گیا وہ سیاسی، معاشی اور معاشرتی حقائق کو سامنے لے کر آئے۔ سماجی حقیقت نگاری ادب میں بہت اہمیت کی حامل رہی ہے۔ ادیب جب سماجی فلاح و بہبود کا بیڑا اٹھاتا ہے تو اسے اصلی اور سچی معاشرتی تصویریں پیش کرنا ہوتی ہیں اور یہ کام ہر بڑے ادیب نے حسب استطاعت کیا وہ چاہے ترقی پسند ہوں یا رجعت پسند۔ منٹو سے پہلے اُردو افسانہ نگاری میں پریم چند نے یہ فریضہ بخوبی سر انجام دیا۔ اسی طرح پریم چند اور منٹو سے لے کر آج تک ہر ادیب و افسانہ نگار کا تعلق سماج سے بہت گہرا رہا ہے اور مقصدی و اصلاحی ادب تخلیق کرنے کے لیے سماج کے خارجی و داخلی عناصر سے مواد حاصل کرنا ضروری ہوتا ہے۔ منٹو جس سماج میں زندگی گزار رہے تھے اس کے بنیادی حقائق

کو ہی اپنے افسانوں کا موضوع بناتے ہیں۔ انسانی حوادث وواقعات، معاشرتی حقائق، انفرادی واجتماعی رویے و رجحانات کسی بھی ادب کا خام مواد ہوتے ہیں۔ تخلیق کار جب اپنے آس پاس وقوع پذیر ہونے والے کسی واقعے یاحادثے سے inspire ہوتا ہے تو اس کے باطن میں ایک تحریک پیدا ہوتی ہے وہ اس واقعہ کی شدت اور حقیقت کو محسوس کرتے ہوئے اسے اپنے تخیل میں capture کرلیتا ہے اور اس میں تصوراتی فضا کی آمیزش کرکے صفحہ قرطاس پر بکھیرتا ہے۔اس کے لیے خون جگر جلانا پڑتا ہے۔

۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے بعد سامراجیت پورے جوبن پر تھی۔ہندوستان کی معیشت اور جملہ وسائل غیر ملکی قوتوں کے زیر تسلط تھے۔عوام ظلم اور جبر کی زندگی گزارارہے تھے ان کی ہر طرح کی آزادی سلب تھی۔مقامی باشندوں کے حقوق پامال ہو کر رہ گئے تھے ایسے میں ادیب تو درکنار کوئی بھی حساس اور ذی شعور انسان اپنے حقوق کی جنگ لڑنے کے لیے آمادہ ہو جاتا ہے منٹو کا قلم ایسے میں سماج کے وہ منظر نامے پیش کرتا ہے جنھیں سماج کے روایتی سانچے رد کرتے ہیں، وہ اپنے افسانوں میں معتبر نہیں بلکہ محروم طبقے کے حقوق کی جنگ لڑتے نظر آتے ہیں مثلاً برمی لڑکی، ہارتا چلا گیا، ڈاکٹر شروڈکر، ممد بھائی اور شانتی وغیرہ جیسے افسانے اس کی مثال ہیں۔ منٹو اپنے افسانوں میں شہری زندگی کا اعلی تہذیب وتمدن دکھانے کے بجائے منفی پہلوؤں کو اجاگر کرتے ہیں ایسے پہلو اگرچہ سوسائٹی میں برملا نظر نہیں آتے بہر حال ان کا وجود اسی معاشرے کا حلیہ ہے۔ منٹو کی ژرف نگاہی ایسے مسائل کا سراغ لگانے میں دیر نہیں لگاتی۔ اس سلسلہ میں وہ نتائج کی پرواہ نہیں کرتے اور رائج الوقت رویوں سے انحراف کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں وہ منفی محرکات سے جڑے لوگوں کو طعن و تشنیع کا نشانہ نہیں بناتے اور نہ انہیں تضحیک کی نظر سے دیکھتے ہیں۔بقول گوپی چند نارنگ "وہ تصورات جن کا تعلق اشرافیہ یابورژوائی طبقہ سے تھاجو صدیوں سے مانوس اور قابل قبول چلے آرہے تھے منٹو نے اپنے تخلیقی وجود سے پوری شدت سے اس پروار کیا اور ان کے تقدس کو پارہ پارہ کر دیا" منٹو کے ہاں غالب موضوعات میں سیاست فسادات، عورت کا استحصال، طوائف اور جنس نمایاں ہیں۔

سیاست منٹو کے ہاں موضوع یامسائل کی شکل میں کم منظر نامے کی تخلیق کی صورت میں زیادہ نمایاں اور غالب دکھائی دیتی ہے۔ شغل، نیا قانون، ٹوبہ ٹیک سنگھ، نعرہ، یزید، آخری سیلیوٹ، ٹیٹوال کا کتا، چچا سام کے نام منٹو کے خطوط پنڈت نہرو کے نام پنڈت منٹو کا خط وغیرہ ان سب میں منٹو کی ہمدردی استحصالی طبقات کے ساتھ نظر آتی ہے۔ تکنیکی نقطہ نظر سے منٹو کے افسانوں میں سماجی حقیقت نگاری، سادہ بیانیہ نفسیاتی

حقیقت نگاری، تاثراتی، تمثیلی، علامتی وتجریدی اور ایک سے زیادہ راویوں کی مدد سے طرز اظہار کی مثالیں ملتی ہیں۔

نفسیاتی حقیقت نگاری کے زمرے میں ان کے کرداری افسانے قابل ذکر ہیں۔ منٹو نے اپنے اکثر افسانوں میں بہترین کردار تخلیق کیے ہیں ان کے ہاں بعض ایک کرداری قاری کے ذہن پر دیرپا نقش چھوڑ جاتے ہیں مثلاً بابو گوپی ناتھ، موزیل، ممی، ممد بھائی، سراج، سلطانہ، سوگندھی، زینت، جانکی، گورمکھ سنگھ کی وصیت اور سہائے وغیرہ انہوں ے اچھے اور برے ہر طرح کے کرادار تشکیل دیے ہیں مگر ان تمام کرداروں کی نمایاں خوبی انسان دوستی، ایثار، خلوص اور انسانی ہمدردی کا جذبہ ہے۔ جیسا کہ ہم دیکھتے ہیں کہ بابو گوپی ناتھ اس چیز سے باخبر ہے کہ اس کے ساتھی اس کے ساتھ روپے پیسے کا دھوکہ کرتے ہیں اور جھوٹ بولتے ہیں مگر اس کے باوجود بھی وہ ان سب سے پیار کرتا ہے اور جس طوائف پر عاشق ہے اس کا بیاہ اس کی پسند کی جگہ پر اپنے ہاتھوں سے کرتا ہے۔ ممد بھائی غنڈا ہونے کے باوجود دوسروں کی بہو بیٹیوں کی عزت کار کھوالا ہے اور ہر ایک کے کام آنے والا ہے۔ ممی ایک نائیکہ ہے مگر لڑکیوں اور طوائفوں کا ماں کی طرح خیال رکھتی ہے۔ سلطانہ پیشہ ور طوائف ہے مگر اسے بڑھاپے کی فکر ہے۔ سراج، سوگندھی، اور زینت بھولی بھالی اور معصوم طوائفیں ہیں۔ سہائے ہندو لڑکا ہے جو دلالی کرتا ہے اور ہر دس روپے کے پیچھے اڑھائی روپے کمیشن کماتا ہے اس نے دس سالوں میں بیس ہزار کمائے مگر تیس ہزار کما کر بنارس میں بزازی کی دکان کھولنا چاہتا ہے وہ جن لڑکیوں کی دلالی کرتا ہے انہیں اپنی بیٹیاں سمجھتا ہے۔ ان کے نام کے بینک میں سیونگ اکاؤنٹ کھلوا رکھے ہیں۔ فسادات میں وہ بلوائیوں کا نشانہ بن جاتا ہے، مرتے وقت اسے کسی چیز کا غم نہیں مگر سلطانہ کے پیسے اور زیورات جو اس کے پاس امانت کے طور پر تھے اسکی فکر میں ہے۔ اس کے نزدیک یہ مذہب جس سے ننانوے فیصد لوگ منسلک ہیں کوئی معنی نہیں رکھتا۔ سب سے افضل مذہب انسانیت کا ہے۔

ان کے کرداروں میں طوائفیں، دلال، غنڈے، مولوی، استاد، کالج کے لڑکے اور لڑکیاں سب شامل ہیں۔ بقول ممتاز شیریں "شروع میں وہ شعوری طور پر کرداروں کے افعال و اعمال کے سلسلے میں بھلے برے کی تمیز نہیں کرتے تھے" مثلاً منٹو نے "بو" لکھا تو انہیں رندھیر کے افعال کی اچھائی برائی سے کوئی سروکار نہ تھا۔ اس کی عیاشیوں کے بارے میں کوئی رائے نہ تھی لیکن "ٹھنڈا گوشت" اور "ننگی آوازیں" میں وہ اچھے اور برے کی تمیز کرتا ہے" منٹو کردار نگاری کرتے ہوئے کرداروں کا بہترین نبض شناس اور نفسیات دان نظر آتا ہے وہ ان کے باطن میں اتر کر ان کی روح میں جھانکتا ہے حتی کہ تاریک گوشوں میں اتر جاتا ہے۔ جیسا کہ

"اللہ دتہ"، "کتاب کا خلاصہ"، "تقی کاتب"، "عورت ذات" اور "شاردا" وغیرہ ان کے کردار زہین ہیں لیکن دماغ سے زیادہ دل سے کام لیتے ہیں۔ ان کے کچھ کردار بہت پیچیدہ اور مختلف قسم کے ہوتے ہیں بلکہ جنسی کجروی کا مظاہرہ کرتے ہیں جیسا کہ اللہ دتہ اور ایشر سیاں کا کردار حیوانوں جیسا ہے۔"پڑھیے کلمہ" "قیمے کی بجائے بوٹیاں اور" سرکنڈوں کے پیچھے" کی ہلاکت وغیرہ جارحانہ کردار ہیں۔

منٹو کے ہاں عورت کے کردار کے کئی روپ سامنے آتے ہیں۔مثلاً عورت کمزور، بدی کی دعوت دینے والی، معصومیت اور معصیت کا مجموعہ، مردوں کے بنائے ہوئے سماج میں مظلوم و بے بس، خلوص، محبت اور ایثار کا پیکر، خدمت گزار، ممتا کا وصف رکھنے والی الغرض منٹو کی عورتوں کو دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔پہلے نمبر پر نسوانی کرداروں کو معصومیت، ترغیب و معصیت کا مجسمہ کہا جا سکتا ہے۔اس سلسلہ کے کردار بیگو (بیگو) وزیر بیگم (لالٹین) گھاٹن لڑکی (بو) ساوتری (چغد) وغیرہ ہیں۔دوسرے نمبر پر وہ عورتیں آتی ہیں جن میں معصومیت کی بجائے بے باکی و ہوشیاری آجاتی ہے اس ضمن میں رکما (پڑھیے کلمہ) ہلاکت (سرکنڈوں کے پیچھے) لتیکا رانی (لتیکا رانی) کلونت کور (ٹھنڈا گوشت) وغیرہ جیسے کردار آتے ہیں۔

منٹو کی کہانیوں کا اہم اور بڑا موضوع فسادات پر لکھے گئے افسانے ہیں۔فسادات پر لکھتے وقت نہ تو وہ نوحہ کناں ہوتے ہیں اور نہ ہی جذباتی نظر آتے ہیں وہ ان افسانوں کو بھی نارمل اور عام معمول میں لیتے ہیں۔ ایسے حالات میں جب کہ ہر طرف چھینا جھپٹی، نفسا نفسی کا عالم تھا مسلمان ہندو کو لوٹنا، اس کی عزت کا جنازہ نکالنا جائز سمجھتا تھا تو ہندو اور سکھ مسلمانوں کا مال و دولت ہڑپنا اور اس کی ماں، بہن، بیٹی کی عزت سے کھلواڑ کرنا اپنا حق جانتا تھا تو ایسے میں منٹو کیمرہ لے کر بڑی سفاکی اور بے باکی سے صرف تصویر کشی کرتے ہیں وہ اپنی کوئی رائے شامل نہیں کرتے۔فسادات پر لکھتے وقت ان کی معروضیت قابل دید ہوتی ہے۔فسادات کے موضوع پر ان کے بے شمار افسانے ملتے ہیں تاہم اہم افسانے، کھول دو، رام کسلاون، بسم اللہ، سہائے، شریفن، ہرنام کور، بملا، خدا کی قسم، وہ لڑکی، موزیل، گورمکھ سنگھ کی وصیت اور ٹھنڈا گوشت وغیرہ ہیں۔ان کے نزدیک تقسیم ہند کا معاملہ خارجی نہیں بلکہ انسان کا باطنی امتحان تھا جہاں افراط و تفریط اور انحطاط کی اس گھڑی میں بھی انسانیت کہیں نہ کہیں زندہ تھی کہیں سہائے کی صورت میں، کہیں رام کسلاون اور گورمکھ سنگھ کی صورت میں، کہیں موزیل ایک یہودی لڑکی ہو کر اپنے مسلمان دوست کے لیے جان کی قربانی دے دیتی ہے۔کہیں ٹوبہ ٹیک سنگھ اپنے ہوش و حواس کھو جانے کے باوجود بھی اپنی دھرتی سے پیار کرتا ہے اور جب اسے معلوم ہوتا ہے کہ ٹوبہ ٹیک سنگھ یہیں پر ہے وہ کہیں نہیں گیا تو وہ اس کے برعکس کہ دوسری دھرتی پر پاؤں رکھے، بارڈر پر کھڑے

کھڑے جان دے دیتا ہے۔ جب ہندوستان تقسیم ہوا تو فسادات کا طوفان کھڑا ہو گیا۔ اس ماحول میں رام سنگھ، سہائے، ایشر سنگھ، قاسم، موزیل، بھاگ بھری کی ماں، سکینہ اور نہ جانے کون کون سے لوگ ہیں منٹو ان سب کرداروں کے عمل اور رد عمل کو دیکھتے ہیں اور ان کے قصے اور کہانیاں ہمیں سناتے چلے جاتے ہیں۔ بقول ڈاکٹر فیض الرحمن "ان قصوں میں جغرافیہ کی جبریت ہے، مذہب کی محدودیت ہے اور سیاست کی شقاوت ہے" اس تکنیک سے وہ یہ ثابت کرنا چاہتے ہیں کہ مذہب، سیاست اور جغرافیائی حدود انسان کے لئے ہیں نہ کہ انسان ان کے لیے۔ یہ بات مسلّم ہے کہ تقسیم ہند کے بعد برپا ہونے ولے فرقہ وارانہ فسادات پر بے شمار کہانیاں لکھی گئیں لیکن اکثر کہانی کار اس ضبط و توازن کا ثبوت نہ پیش کر سکے جو منٹو نے پیش کیا۔

منٹو کے افسانوں کا تیسرا بڑا موضوع طوائف ہے۔ طوائف پر منٹو سے پہلے بھی کئی ادیبوں اور افسانہ نگاروں نے لکھا لیکن منٹو کو یہ شرف حاصل ہے کہ اس نے طوائف کی زندگی کے مختلف زاویوں کو انسانی ہمدردی کے تحت دکھایا ہے نہ کہ تلذذ اور لطف حاصل کرنے لے لیے رنڈیوں اور کسبیوں کی روح سے قاری کو آشنا کرایا ہے اور یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ عام گھریلو عورتوں کی طرح ان میں بھی جذبہ محبت، ایثار، قربانی اور خدمت گزاری کا پہلو پایا جاتا ہے نیز وہ بھی خلوص، پیار اور چاہت کی متلاشی ہوتی ہیں۔ طوائف پر منٹو کی لکھی گئی کہانیوں میں یہ کوشش نہیں ہوتی کہ بطور طوائف اس کے لیے قاری کے دل میں ہمدردی وانس پیدا کیا جائے بلکہ یوں محسوس ہوتا ہے کہ وہ اس کوشش میں ہیں کہ طوائف کی صورت میں جو عورت اس کے اندر موجود ہے اس سے ہماری جان پہچان کرائی جائے۔ انسانی ہمدردی کا یہی عنصر منٹو کو دوسرے افسانہ نگاروں سے ممتاز کرتا ہے اس لیے اس کے ہاں ہر طوائف کا کردار منفرد حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔

طوائف منٹو کے ہاں پروٹوٹائپ نہیں بلکہ نسوانی کرداروں کے متنوع اور مختلف اقسام وانواع کا عکس ہے۔ مثلاً طوائف کی ایک قسم یہ ہے کہ قحبہ گری کے باوجود ان عورتوں میں معصومیت، الھڑپن اور سادگی ہے۔ اس کی عمدہ مثال "بابو گوپی ناتھ" کی زینت، "سرکنڈوں کے پیچھے" کی نواب اور "دس روپے" کی سریتا ہے۔ دوسری قسم میں وہ طوائف شامل ہے جو اپنے پیشے سے بے زاری، بے دلی و بے چارگی کا اظہار کرتی ہے۔ اس قسم میں شانتی اور سراج وغیرہ شامل ہیں۔ طوائف کی تیسری قسم مامتا کا روپ دھارے ہوئے ہے ان میں ممی، جانکی، زینت، شاردا اور فوبھا بھائی جیسی نسائی فطرت رکھنے والی عورتیں ہیں، طوائف کی چوتھی قسم کا درجہ انتہائی پست اور نچلا ہے یہ پیٹ پالنے کی خاطر انسانیت کی سطح سے نیچے گر جانے کے باجود بھی اپنا پیٹ نہیں پال

سکتی اور ان کی زندگی معاشی بدحالی میں گزرتی ہے۔ ایسی طوائفوں میں سوگندھی، سلطانہ، انوری اور کانتا وغیرہ آتی ہیں۔

اس کے علاوہ منٹو نے شوہروں کے ہاتھوں عورت کے استحصال کی مختلف صورتیں بھی بیان کی ہیں۔ مثلاً "بدصورتی" کا مرد اپنی سالی کے ساتھ ہمبستری کرنے کے بعد اپنی بیوی کو طلاق دے کر سالی سے شادی رچا لیتا ہے۔ "مسٹر معین الدین" کا مرد اعلیٰ طبقے سے تعلق رکھنے والا شخص ہے اور مخصوص رویوں کا پابند ہے وہ اپنی بیوی کو دوسرے مردوں کے ساتھ رہنے کی اجازت دے دیتا ہے مگر جب اس کی انا کو ٹھیس پہنچتی ہے تو بیوی کو طلاق دے دیتا ہے۔ "ٹیڑھی لکیر" کا خاوند اپنی جدت پسند طبیعت کی تسکین کے لیے اپنی ہی بیوی کو بھگا کر لے جاتا ہے۔ اسی طرح "بو" کا رندھیر مخصوص بو اور مخصوص جسم کا متلاشی ہے۔ وہ گویا فٹشزم کا عادی ہو چکا ہے جس بنا پر وہ اپنی نئی نویلی دلہن کی طرف مائل نہیں ہوتا "جج اکبر" کا مرد اپنی بیوی کو شک کی بنا پر چھوڑ کر چلا جاتا ہے اور اسے تمام عمر انتظار کی آگ میں جھونک دیتا ہے "انجام بخیر" میں نسیم اختر کا شوہر اس کا سودا بوڑھی نائیکاؤں سے کرتا ہے۔ "سونورل" میں شوہر اپنی بیوی سے غیر عورتوں کے سامنے برہنہ رقص کرواتا ہے۔ آخر کار اسے دولت کے نشے میں طلاق دے دیتا ہے "قیمے کی بجائے بوٹیاں" میں شوہر اپنی دوسری بیوی سے نجات حاصل کرنے کے لیے اسے مار کر اس کی بوٹیاں پکواتا ہے "جاو حنیف جاؤ" میں خاوند تمام عمر اپنی بیوی پر ظلم کرتا ہے اور شدید بیمار بیوی کی عیادت کے لیے آئی ہوئی اس کی بہن کی عزت لوٹ لیتا ہے۔ اسی طرح "بس سٹینڈ" میں سلمٰی کا شوہر اس کی سہیلی کے ساتھ رنگ رلیاں منا رہا ہوتا ہے۔ مرد کے یہ ظالمانہ رویے نہ صرف اپنی بیویوں کے ساتھ پیش آتے ہیں بلکہ مطلقہ اور بیوہ عورتوں کے ساتھ بھی جاری رہتے ہیں جیسا کہ "ڈھارس"، "لائسنس" اور "نکی" میں "نکی" کی زبان درازی کی آڑ میں منٹو بڑی خوبصورت فضا قائم کرتا ہے اور اس کی زبان سے کیسے کیسے تلخ سچ اگلواتا ہے بقول نکی "میں اس خدا کو بھی جانتی ہوں، اس کی ہشت پشت کو اچھی طرح جانتی ہوں، یہ کیا دنیا بنائی ہے تونے، یہ کیا چکر چلایا ہوا ہے تو نے اپنی دنیا میں، میرے سامنے آ ذرا، میرے سامنے آ" نکی کی اس دہائی میں بین السطور مرد کے خلاف صدائے احتجاج ہے وہ اپنے استحصال اور ردوجود کی صورت میں اس دنیا کے مرد سے تو نہیں لڑ سکتی مگر ان کے (مرد کے) خدا سے شکوہ تو کر سکتی ہے۔ ایسے تمام افسانوں سے یہ بات کھل کر سامنے آتی ہے کہ منٹو نے عمر بھر عورت کے استحصال کی جنگ لڑی ہے۔

وہ نہ صرف طوائف کو بحیثیت عورت اس معاشرے میں مقام دلوانا چاہتا ہے بلکہ شادی شدہ زندگی میں عورت کے مسائل کو بھی زیر بحث لاتا ہے اور اس پر مرد کی طرف سے ہونے والے مظالم کا تذکرہ بھی کرتا ہے۔ منٹو کے ہاں مرد مختلف طبقوں، حیثیتوں اور نسلوں سے تعلق رکھنے کے باوجود مردانہ حاکمیت کا نمائندہ ہے اور اس نے عورت سے معاشی خود مختاری کے تمام وسائل چھین کر طاقت کے زور پر ہر جگہ معاشرے میں اپنی بالادستی قائم کر رکھی ہے۔ مرد کے مقابلے میں عورت محض ادنیٰ درجہ کی مخلوق سمجھی جاتی ہے اور اسے مرد کی خواہشات کے تابع کر دیا گیا ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ وہ صرف مرد کے ہاتھ کا کھلونا ہے اس حوالے سے منٹو کے افسانے نہ صرف عورت پر جبر اور استبداد کی بہترین وضاحت کرتے ہیں بلکہ اس کے حق کے لیے پر منٹو اپنا احتجاج درج کراتے نظر آتے ہیں۔

منٹو کے فکشن میں تحلیل نفسی کے افسانوں کا جہاں تک سوال ہے تو اس سلسلہ میں ہم دیکھتے ہیں کہ منٹو سے پہلے کے فکشن نگاروں نے ان کے ہم عصر اور بعد کے افسانہ نگاروں نے اپنے فکشن میں تحلیل نفسی کی حتی الوسع پیش کش کی ہے مگر منٹو نے ان سب کہانی کاروں کی نسبت اپنی کہانیوں میں زیادہ مہارت اور چابکدستی سے تحلیل نفسی، لاشعور، تحت الشعور، خواب، علامات خواب، جنسی نفسیات، جنسی قوت، ایڈیپس کمپلکس، اڈ، انا اور فوق الانا کی کشمکش، نرگسیت بلوغت، الیکٹرا کمپلیکس، کیس ہسٹری، احساس کمتری، اجتماعی لاشعور اور کرداروں کی ذہنی الجھنوں اور پیچیدگیوں کو اس طرح پیش کیا ہے کہ کسی اور نے نہیں کیا۔ ایسے افسانوں میں ڈرپوک، بانجھ، نیا قانون، تقی کاتب، مس ٹین والا، خوشیا، ہتک، دھواں، ٹھنڈا گوشت، شوشو، بلاؤز، پھاہا، کتاب کا خلاصہ، اللہ دتہ، خالی بوتلیں خالی ڈبے، اور بغیر اجازت کے وغیرہ ہیں۔

ڈرپوک میں انا اور فوق الانا کی کش مکش دیکھی جاسکتی ہے جس میں میونسپل کمیٹی کی لالٹین اس کے تحت الشعور سے نکلنے والی پکار بن جاتی ہے۔ بانجھ بھی نفسیاتی افسانہ ہے اس کا کردار محبت میں بانجھ ہے مگر اپنی محرومی کا مداوا خود فریبی میں ڈھونڈتا ہے اسی طرح 'نیا قانون' میں باوجودیکہ سب کچھ ویسا ہی ہے مگر استاد منگو جو کہ ماحول کے مشاہدے سے عاری ہے انگریز کو پیٹ کر اپنا غصہ یوں نکالتا ہے کہ گویا ملک سے انگریز چلے گئے ہیں جارحانہ اور انتقامی نفسیات کی مثال ہے " تقی کاتب " کی کہانی میں تقی کا باپ عمر بھری شادی نہیں کرتا اس لیے کہ اس کے بیٹے کی پرورش و تربیت میں کوئی کمی نہ رہ جائے وہ اس لحاظ سے ایثار اور قربانی کا مجموعہ ہے مگر دوسری طرف لاشعوری طور پر وہ بیوی کی محرومی کی بنا پر کئی گھناؤنے نفسیاتی مسائل کا شکار ہو جاتا ہے اور بہو پر غلط نظر رکھتا ہے حالانکہ وہ بیوی کی موت کی صورت میں دوسری شادی کر لیتا تو ایسے مسائل سے بچ جاتا اور

وہی بیٹا جس کی خاطر اس نے اتنی بڑی قربانی دی تھی اس سے دور نہ ہوتا۔ مرد کا مرد کے ساتھ جنسی تعلق غیر فطری ہے جس کو منٹو نے "مس ٹین والا" میں زیدی جو کہ بچپن میں خوبصورت تھا اور اس پر مس ٹین والا کا کردار جنسی نگاہ رکھتا تھا اور اس کا پیچھا کرتا رہتا تھا جب کہ زیدی اس سے خوفزدہ ہوتا تھا اور وہ خوف اس کے ذہن میں بیٹھ چکا تھا جسے وہ ایک قبیح صورت بلے سے تشبیہ دیتا ہے۔ بقول وارث علوی "یہ کہانی نفسیاتی کیس ہسٹری کی خوبصورت مثال ہے" "ہتک"، اور "خوشیا" دونوں افسانے وجودی نفسیات کی مثال ہیں۔ دونوں افسانوں میں ایک طرح کی نفسیاتی کہانی ہے۔

"ہتک" میں سوگندھی کے وجود کی تحقیر کی گئی ہے۔ سیٹھ کی "اونہہ" اس کے وجود میں شدید توڑ پھوڑ کرتی ہے اور وہ رد عمل میں بیرونی توڑ پھوڑ کرتی ہے۔ گاہک سے لڑائی جھگڑا کرتی ہے یوں اپنی تذلیل اور تحقیر کا بدلہ لیتی ہے۔ جب کہ "خوشیا" پر کانتا کے یہ الفاظ "اپنا خوشیا ہی تو ہے" اس کی ذات کی نفی کرتے ہیں جس بنا پر وہ کانتا سے بدلہ لینے کا ٹھان لیتا ہے اور یہ کہ وہ صرف اپنا خوشیا ہی نہیں کچھ اور بھی ہے۔

"ٹھنڈا گوشت" میں نکتہ رس بات یہ بیان کی گئی ہے کہ انسان حیوان کا روپ دھار کر بھی کچھ نہ کچھ اپنے اندر انسانیت رکھتا ہے یعنی ایشر سنگھ مردہ لڑکی کے ساتھ ملاپ کرنے کی کوشش میں اس قدر ذہنی صدمے کا شکار ہو جاتا ہے کہ اس کی مردانگی چلی جاتی ہے گویا منٹو کا انسان شیطانیت اور فرشتگی، معصیت اور معصومیت کا امتزاج ہے۔ مذکورہ بالا کہانیوں کے علاوہ فرائیڈ کے تحلیل نفسی کی نشاندہی منٹو کے جن افسانوں میں کی جاسکتی ہے ان کے نام دھواں، بلاؤز، پھاہا، شوشو، کتاب کا خلاصہ، اللہ دتہ اور خالی بوتلیں اور خالی ڈبے وغیرہ ہیں۔ دھواں، بلاؤز، پھاہا اور شوشو میں لڑکوں اور لڑکیوں کی قبل از وقت جنسی بیداری، کتاب کا خلاصہ، اللہ دتہ کی مثال الیکٹریکل کمپلیکس، ایڈیپس کمپلیکس اور خالی بوتلیں خالی ڈبے میں تسکین ملتوی کے نقوش پائے جاتے ہیں۔

اب ہم منٹو کے جنسی افسانوں کا جائزہ لیتے ہیں اس میں کوئی شک نہیں کہ منٹو نے جنس نگاری بدنامی کی حد تک کی ہے کہ عوام اور نقاد اکثر ان پر فحش نگاری کا الزام عائد کرتے ہیں۔ منٹو نے اس الزام میں کئی مقدمات کا سامنا بھی کیا۔ کہا جاتا ہے کہ ان افسانوں میں جنسی بھوک، طوائف، شوقین مزاج اور تماش بین لوگ، گمراہ شدہ طوائف میں چھپی ہوئی عورت کی تلاش اور در پردہ معاشرہ کی اصلاح کی کوشش۔ نچلے طبقے کی زندگی کی جھلکیاں اور بمبئی کی کھولیوں میں پروان چڑھتے ہوئے جنسی رومان ان کی کہانیوں کے اہم موضوعات ہیں۔ خالص جنسی موضوعات پر لکھے گئے افسانوں کی تعداد تقریباً پچیس تیس کے لگ بھگ ہو گی تاہم کچھ

لوگوں نے طوائف کے موضوع پر لکھے گئے افسانوں کو جنس کے ساتھ ملا کر آپس میں گڈمڈ کر دیا ہے۔ کوئی ضروری نہیں کہ طوائف پر لکھا گیا افسانہ جنس سے متعلق ہی ہو سکتا ہے جب کہ جنس پر طوائف کے حوالے کے بغیر بھی لکھا جا سکتا ہے۔ البتہ یہ بات ضرور ہے کہ طوائف سے متعلقہ کچھ افسانے جنس کی ذیل میں آتے ہیں۔

جنسی موضوعات پر لکھے جانے والے قابل ذکر افسانوں میں دھواں، پھاہا، بلاؤز، شوشو، پڑھیے کلمہ، سرکنڈوں کے پیچھے، پری، برمی لڑکی، ننگی آوازیں، بدتمیز، ڈارلنگ، کتاب کا خلاصہ، اللہ دتہ، تقی کاتب، قیمہ کی بجائے بوٹیاں، فوبھابھائی، شاداں، ٹھنڈا گوشت وغیرہ شامل ہیں۔ اس کے علاوہ طوائف کے موضوع پر لکھے جانے والے جن افسانوں میں جنسیت کا عنصر شامل ہے ان میں کالی شلوار، میرا نام رادھا ہے، جانکی، شاردا، نطفہ، دس روپے، ممی، شانتی اور سراج وغیرہ جیسے افسانے ہیں۔

سعادت حسن منٹو نے جنس کے مختلف موضوعات پر قلم کشائی کی ہے۔ جیسا کہ دھواں اور بلاؤز میں لڑکوں میں اٹھتی جوانی کے جذبات و احساسات کا پتہ لگانے کی کوشش کی گئی ہے۔ "پھاہا" میں کم عمری کی ناپختہ اور الھڑپن کے جذبات پائے جاتے ہیں جب کہ "شوشو" میں نوجوان لڑکیوں کے رومانوی احساسات و جذبات کا بیان ہے جس میں کچھ کچھ لزبین ازم کے اشارات بھی ملتے ہیں محولہ بالا چاروں افسانے بلوغت کے موضوع پر لکھے گئے ہیں۔ اس کے علاوہ قیمہ کے بجائے بوٹیاں، "پڑھیے کلمہ" اور "سرکنڈوں کے پیچھے" جارحانہ جنسیت پر مبنی افسانے ہیں "پڑھیے کلمہ" کی رکما ایسی جنسیت کی دیوانی ہے جو اپنے پہلو میں لاش کے ساتھ اپنی جنسی جبلت کی تسکین کرتی ہے ایسا وہ کئی بار کرتی ہے۔ اس طرح اس نے دو یا تین آدمیوں کو قتل کر کے جنسی حظ اٹھایا اور آخر کار وہ خود بھی اسی ظلم کی بھینٹ چڑھ گئیں۔ اس کے ایک گاہک نے موقع پا کر اسے کھڑکی سے نیچے دھکیل دیا۔ بعینہ "سرکنڈوں کے پیچھے" کی شاہینہ بھی رکما کی ہمزاد معلوم ہوتی ہے وہ بھی بڑے سفاکانہ طریقے سے اپنے محبوب کی داشتہ کو قتل کرتی ہے جس سے وہ بے ہوش کر گر پڑتا ہے۔ "قیمہ کی بجائے بوٹیاں" میں بھی ڈاکٹر صاحب اپنی دوسروں بیوی جس کے وہ قبل ازیں اتنے بڑے عاشق تھے کچھ ایسا ہی ناروا سلوک کر کے اسے قتل کر دیتے ہیں اور پھر دیگ میں پکا کر اپنے دوست کو دعوت پر بلاتے ہیں۔

ایسے افسانوں کو زیر غور لاتے ہوئے ہمارے ذہن میں چند ایک سوال ابھرتے ہیں کہ انسان اتنا سفاک کیوں کر ہو سکتا ہے۔ اور کیا حقیقی زندگی میں ایسا ہوتا ہے؟ تو ان سوالوں کا جواب ہمیں نفسیات کی رو سے بھی مل جاتا ہے کہ بعض اوقات حسد اور کینہ پروری انسان کی عقل پر قبضہ کر لیتی ہے اور وہ ایسے سنگین

کھیل، کھیل جاتا ہے جو عام بندے کے لیے ممکن نہیں ہوتا اور یہ منفی sublimation کی مثالیں ہیں۔ تاریخ میں بھی جارحیت کے ان جذبات کی بہت مثالیں ملتی ہیں کہ دشمن اور فاتح اقوام اپنی فتح کا جشن دشمن قوم کی خواتین سے جنسی ملاپ بلکہ وحشیانہ جنسی تشدد سے کرتی ہیں۔ اس سلسلہ میں دور جانے کے بجائے ہندوپاک تقسیم کے موقع پر ہی دیکھی لیں۔ ہنگامہ آرائی کے دوران بلوائیوں نے ایک دوسرے کی خواتین کی عزتیں برباد کر کے اپنی روحانی و جنسی تسکین حاصل کی۔ کھول دو، ٹھنڈا گوشت، وہ لڑکی، ہر نام کور، بملا، بسم اللہ، انجام بخیر، خدا کی قسم وغیرہ جیسے منٹو کے بیسوں افسانے جنسی جارحیت کی مثال پیش کرتے ہیں۔

منٹو نے جب جنس نگاری کا بیڑا اٹھا ہی لیا تو اس نے اُردو افسانے کو متنوع اور مخصوص موضوعات سے نوازا اور اس کی کھوکھلی اور تصنع زدہ سوسائٹی کے پردے فاش کر کے رکھ دیے۔ اس بارے میں ایسے ایسے انکشافات کیے کہ انسان کی آنکھیں کھولنے کے لیے کافی تھے۔ مثلاً محرم کے ساتھ جنسی تعلقات کا ذکر "اللہ دتہ"، "کتاب کا خلاصہ" اور تقی کاتب وغیرہ میں ملتا ہے اگرچہ ایسے تعلقات کو تمام معاشروں میں انتہائی حقارت اور نفرت کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے مگر اس کا وجود بہر حال ہر سوسائٹی میں کہیں نہ کہیں پایا جاتا ہے جیسے منٹو نے انتہائی دیدہ دلیری سے واشگاف کیا۔ علاوہ ازیں ہم جنسیت کا بھی منٹو نے اپنے کئی ایک افسانوں میں ذکر کیا ہے۔ دھواں میں بملا اور کلثوم دونوں ہم جنسی رجحان کی نمائندگی کرتی ہیں اسی طرح "مس ٹین والا" اور "دودھ پہلوان" میں بھی ہم جنسیت کے شواہد ملتے ہیں۔ منٹو نے شادی شدہ زندگی کے جنسی مسائل کو بھی گرفت میں لیا ہے مثلاً "بجلی پہلوان" جو بڑھاپے میں شادی کرتا ہے اور بیوی کو کپڑے اور زیورات وغیرہ سے ورغلاتا ہے کچھ کرنے کے قابل نہیں۔ تو اس کی نوجوان بیوی اس کے بیٹے سے اپنے مراسم قائم کر لیتی ہے "باسط" میں باسط کی بیوی شادی سے پہلے حمل اٹھالاتی ہے جس کے غم میں باسط کی ماں فوت ہو جاتی ہے تاہم وہ اس کا بھرم رکھتا ہے اس لحاظ سے باسط اُردو افسانے کا ایک منفرد کردار ہے۔ منٹو نے مختلف حوالوں سے عورت کے جنسی استحصال کی بات کی ہے۔ ایسے افسانوں میں "جاؤ حنیف جاؤ"، "صاحب کرامات"، "شاداں"، "بھنگن"، اور "پچنی" وغیرہ جیسے افسانے شامل ہیں۔ الغرض منٹو نے فسادات کے حوالے سے جنس پر جو افسانے لکھے وہ تقریباً سب کے سب افراط و تفریط اور جذباتیت سے مبرا آفاقی آدرشوں کے حامل ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ منٹو کی کہانیوں پر مغربی فنکاروں کے اثرات نمایاں ہیں۔ ان کی ابتدائی کہانیوں پر گورکی، گوگول، چیخوف، اور ترگنیف جو کہ روسی افسانہ نگار ہیں کے اثرات پائے جاتے ہیں جب کہ آخری ادوار کے افسانوں پر موپساں حاوی دکھائی دیتا ہے۔ جنس نگاری میں وہ موپساں کے پیروکار ہیں اس سلسلہ میں ممتاز شیریں فرماتی

ہیں کہ "موپساں جب جنسی موضوعات پر لکھتا تھا تو اس کے قلم کی گرمی سے کاغذ بھی پھڑکنے لگتا تھا" آگے بڑھ کر وہ فرماتی ہیں اُردو میں "موپساں کو پہچاننے میں ہمیں چنداں دقت نہیں ہو گی کہ موپساں کی طرز کا افسانہ نگار ہمارے ہاں منٹو کے سوا اور کون ہو سکتا ہے۔ موپساں کی طرح منٹو کے افسانے کا انجام استعجابیہ اور تحیر انگیز ہوتا ہے۔ مختصراً موپساں کی مانند ہی منٹو کی کہانیوں میں پلاٹ سازی، آغاز، وسط اور اختتام ہوتا ہے۔ اسی طرح کردار سازی، مکالمے اور الفاظ کا چناؤ ہنر مندانہ انداز میں ملتا ہے۔ دونوں کا مرغوب ترین موضوع جنس ہے۔ اس سلسلہ میں منٹو کو شہید جنس بھی کہا جاتا ہے مگر منٹو نے لارنس کی طرح جنس کو مذہب کی حیثیت نہیں دی بلکہ موپساں کی طرح زندگی کی قوت قرار دیا ہے یہ قوت نہ تو لذت پیدا کرتی ہے اور نہ ہی کراہیت بلکہ زندگی کی حقیقت بیان کرتی ہے۔

صادق ہدایت کا زمانہ ایران میں سیاسی لحاظ سے ابتری اور بدامنی کا زمانہ تھا۔ اس لئے تاریخ کے اوراق میں جھانکنا ضروری ہے۔ عوام و خواص اب بیدار ہو چکے تھے اور موروثی شہنشاہیت سے اپنا دامن چھڑانا چاہتے تھے۔ شہنشاہوں کے جبر و استعداد کے خلاف کئی تحریکیں چل رہی تھیں۔ قاچاری بادشاہت کا چراغ بجھا چاہتا تھا۔ ناصر الدین شاہ قاچار (۱۸۹۶-۱۸۴۸) کو قتل کر دیا گیا تھا، اس کے بعد مظفر الدین شاہ قاچار تخت پر جلوہ افروز ہوا یہ ناصر الدین شاہ کا فرزند ارجمند تھا۔ جو انتہائی نالائق اور سیاسی بصیرت سے عاری تھا۔ اس کے دور میں آزادی خواہ تنظیموں نے خوب زور پکڑا اور بڑے بڑے راہنماؤں نے قید و بند کی صعوبتیں برداشت کیں۔ آزادی اظہار پر پابندیاں عائد کی گئیں۔ اخبار بند کر دیے گئے تاہم عوامی رہنماؤں نے کسی قسم کی قربانی سے دریغ نہ کیا اور اپنے موقف سے پیچھے نہیں ہٹے تو آخر کار بادشاہ کو ۱۹۰۶ میں فرمان مشروطیت پر دستخط کرنا پڑے۔ مجلس شوریٰ ملّی نے پہلی پارلیمانی حکومت کا قانون اساسی پاس کیا مگر بدقسمتی سے بادشاہ کو زندگی نے مہلت نہ دی اور وہ پانچ دن کے بعد چل بسا اسکے بعد مظفر الدین شاہ کا بیٹا محمد علی شاہ تخت نشین ہوا۔ جو پارلیمانی حکومت کے خلاف تھا۔

آزادی خواہوں نے بادشاہ کی بدنیتی کو پہچانتے ہوئے تہران اور آس پاس کے شہروں میں اس کے خلاف فوجی صف آرائی شروع کر دی۔ بادشاہ نے خوف میں آکر روسی قزاقخانے کی مدد سے مجلس پارلیمانی پر بمباری کی اور کئی ایک نمائندوں کو قتل اور بعض کو قید کر لیا جس پر پورے ملک میں بغاوت پھیل گئی اور بادشاہ کے استبداد و مظالم پر جوش میں آکر آزادی خواہ مجاہدین نے تبریز، تہران، اور کئی اہم شہروں پر قبضہ کر لیا۔ محمد

علی شاہ قاچار کے پاؤں اکھڑ گئے اور وہ بھاگنے پر مجبور ہوا اور مقابلے کی تاب نہ لا کر یورپ میں پناہ گزین ہو گیا۔ اس کے بعد اس کے بارہ سالہ بیٹے احمد مرزا کو بادشاہ منتخب کر لیا گیا۔

قاچاریوں کے آخری دور میں روسیوں کا عمل دخل ایرانی سلطنت کے اندر بہت بڑھ چکا تھا وہ آزادی خواہوں کو قتل کر رہے تھے جس سے نوزائیدہ اور کم عمر بادشاہ احمد شاہ کے مسائل بہت بڑھ گئے۔ جس پر ایران کے داخلی حالات دن بدن خراب ہوتے چلے گئے، مزید یہ کہ ۱۹۱۳ء میں احمد شاہ تخت نشین ہوا تو ۱۹۱۴ء میں عالمی جنگ چھڑ گئی۔ روسی اور انگریزی فوجوں نے ایران پر قبضہ جما لیا دوسری طرف جرمن اور آسٹریا بھی ترکوں کی مدد سے ایران پر حملہ آور ہو گئے۔ قبائلی پہلے ہی بادشاہ کے تسلط کو تسلیم کرنے سے انکار کر چکے تھے لہذا ۱۹۲۱ میں رضا خان نے شمالی ایران سے اپنی فوج کی مدد سے تہران پر قبضہ کر لیا اور سید ضیا الدین وزیر اعظم کی مدد سے سردار سپہ بن گیا۔ آخر کار ۱۹۲۵ میں مجلس شوری ملی نے رضا خان کو شہنشاہ تسلیم کر لیا اور احمد شاہ کو معزول کر دیا گیا۔ ۱۹۲۵ میں رضا خان کی رسم تاج پوشی ہوئی اور شہنشاہت کو ان کے خاندان میں موروثی مان لیا گیا۔

رضا خان کے دور حکومت میں جہاں ایرانی معیشت و سلطنت مضبوط ہوئی وہاں ڈکٹیٹر شپ اور تشدد کی بھی بھرمار ہوئی۔ تحریر و تقریر کی آزادی سلب ہو گئی۔ اخبار نویسوں، شاعروں اور ادیبوں کو جیل کے شکنجوں میں جکڑ دیا جاتا۔ ساواک کے کارکن ان پر نظر رکھتے، اغوا کر لیا جاتا، ہونٹ سی دیے جاتے کئی ایک کو قتل کر دیا گیا۔ جیلوں میں انہیں باقاعدہ منصوبہ بندی سے افیون، چرس اور شراب کے نشے کا عادی بنا دیا جاتا گویا ادیبوں اور شاعروں پر زندگی کا عرصہ تنگ ہو کر رہ گیا تھا۔ ایسے حالات میں اکثر لکھاری یاس و مایوسی کا شکار ہو کر رہ گئے تھے۔ ان کی تخلیقات میں بے اطمینانی، بدبینی، بد اندیشی، خوف، تنہائی اور عدم تحفظ وغیرہ کے آثار دکھائی دیتے ہیں اور وہ موت میں پناہ ڈھونڈتے نظر آتے ہیں ایسی صورت حال میں صادق ہدایت جو پہلے پہل حزب تودہ کے بھی ممبر رہے تھے۔ اور مجلس نویسندگاں کے سربراہ کے طور پر کام کیا۔ کچھ عرصہ مجلہ سخن کی نگرانی کی یہ سب ایک نارمل زندگی گزارنے کے کارنامے سمجھے جاسکتے ہیں۔ تاہم اس سب کے باوجود ہدایت ابتداً ہی مایوسی و قنوطیت کے فلسفہ کے داعی رہے ہیں اور سوائے چند نگارشات کے ان کے بیشتر افسانوں کا اختتام موت اور خودکشیوں پر ہوتا ہے۔

نفسیاتی الجھنیں، پریشانیاں و مایوسیاں بکھیرنا اور حیرت و تعجب سے بھرپور فلسفیانہ مطالب و مضامین باندھنا ہدایت کا مخصوص انداز نگارش ہے۔ ہدایت قدیم روایات و اقدار اور جدید اطوار و رسوم کے درمیان

کشمکش کا شکار نظر آتے ہیں۔ دراصل انہوں نے اپنے افسانوں میں جدید خیالات و روایات کو فروغ دینا چاہا۔ اس لیے وہ اکثر اپنی تحریروں میں جدت و قدامت کا امتزاج پیش کرتے نظر آتے ہیں۔ مثلاً مردی کہ نفس را کشت، داود کوژ پشت، طلب امرزش، علویہ خانم، حاجی آغا اور حاجی مراد وغیرہ۔ ہدایت ان افسانوں کے ذریعے معاشرے میں موجود خرافات پرستی، فرسودہ رسومات پر تنقید اور حکومتی ظلم و استبداد پر قلم کشائی کرتے ہیں۔

ان کے افسانوں میں پلاٹ، واقعات و حادثات کا ربط و تسلسل ملتا ہے جس بنا پر ان کے افسانوں میں خاص استحکام اور رونق نظر آتی ہے جو پرانی تحریروں میں نہیں ملتی یہی وجہ ہے کہ ان کی افسانہ نگاری کی اقتدا بعد میں آنے والے ادیبوں، مصنفوں اور افسانہ نگاروں نے کی اس لحاظ سے ان کے اسلوب نے بہت پائیدار اثرات چھوڑے۔ زبان کے سلسلے میں کہا جاتا ہے کہ صادق ہدایت نے افسانہ نگاری کی زبان کو بہت سارے تغیرات سے آشنا کیا۔ ہدایت نے اپنی کہانیوں میں جزئیات نگاری کی ہے جس وجہ سے ان کی نثر تصویری اور توصیفی نثر کہلاتی ہے۔ ان کے افسانوں کی شخصیات اور کردار ہر لحاظ سے جامع اور پیچیدہ دکھائی دیتے ہیں۔ جمالزداہ جو جدید افسانہ نگاری کے بانی اور ہدایت کے پیشرو تھے۔ ان کے افسانوی کرداروں کی زبان کی نسبت ہدایت کی افسانوی زبان زیادہ بلیغ اور کامل تر معلوم ہوتی ہے۔

ہدایت کے کرداروں میں آفاقیت پائی جاتی ہے۔ ان کے افسانوں کی پس منظری فضا دیہاتی، پہاڑی اور شہری ہر طرح کی ہے۔ انہوں نے اپنی کہانیوں کا مواد ہر طرح کے ماحول سے حاصل کیا ہے بلکہ بعض افسانوں میں فرانس، جرمن، روس اور بمبئی یعنی ہندوستان کے ماحول اور پس منظر کی عکاسی ہوتی ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ انہوں نے خوب سیاحت کی۔ جہاں گئے وہاں سے مواد حاصل کیا اور جدید طرز نگارش کو فروغ دیا۔ انہوں نے ایران میں افسانہ نگاری کو صحیح معنوں میں جدت سے متعارف کرایا ان کی زبان سادہ اور رواں ہے جو ہر کوئی سمجھ سکتا ہے۔ وہ جس ماحول کی عکاسی کرتے ہیں ان کے کرداروں کی زبان و بیان اسی ماحول سے مطابقت رکھتی ہے۔ ان کے فلسفہ حیات یا ان کے تخیلات و خیالات پر تنقید ہو سکتی ہے اسلوب اور پیرائے پر نہیں۔ ہدایت کی تحریریں حقیقت پسندی پر مبنی ہوتی ہیں اس لحاظ سے وہ رئیلزم (Realism) نیچر لزم، (Naturalism) اور سرئیلزم کے پیروکار دکھائی دیتے ہیں۔ ہدایت بھی منٹو کی طرح اپنے معاشرے کے سماجی حقیقت نگار ہیں وہ وہی لکھتے ہیں جو آس پاس دیکھتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں بھی اس وقت کے ایران کی

جھلکیاں خوب دکھائی دیتی ہیں وہ زیادہ تر ایران کے گھریلو ماحول کی ترجمانی کرتے نظر آتے ہیں اور خارج سے زیادہ داخل پسند ہیں۔

وہ اپنے بیشتر افسانوں میں ایران کی خانگی زندگیوں میں بے اعتدالی، عدم توازن اور عدم مساوات سے دوچار ہوتے ہوئے کرداروں کو دکھاتے ہیں اور موازنے کی سی صورت پیدا کرتے ہیں۔ جیسا کہ آبجی خانم میں ماں کا دو بیٹیوں کے درمیان رویہ ظاہر کیا گیا ہے۔ جو بظاہر ایک عام سی بات دکھائی دیتی ہے مگر ہدایت اپنے افسانوں میں ایسا تاثر ابھارتے دکھائی دیتے ہیں کہ آبجی خانم ماں اور بہن کے رویے سے دلبر داشتہ ہو کر خودکشی کر لیتی ہے کیونکہ اسے نظر انداز کیے جانے کی وجہ سے اس کے اندر جو احساس کمتری جنم لے رہا تھا اور اس کے وجود کی نفی ہو رہی ہے تو آخر کار وہ اپنے وجود کا خاتمہ کر لیتی ہے۔ اسی طرح داؤد کوژپشت (کبڑا داؤد) جو پیدائشی کبڑا ہے مگر اسے اللہ تعالی نے روحانی اور ذہنی صلاحیتو ں سے زیادہ نواز رکھا ہے۔ جماعت کے لڑکے اس کی ان صلاحیتوں کا بھرپور فائدہ اٹھاتے ہیں اس سے ریاضی کے سوال حل کراتے ہیں۔ باقی اسباق کے سمجھنے میں بھی مدد لیتے ہیں مگر اس کے ساتھ دوستی کرنے سے کتراتے ہیں حتی کہ باہر آتے جاتے اس کے ساتھ چلنے پھرنے میں عار محسوس کرتے ہیں اور بات چیت سے گریز کرتے ہیں۔ جس کو وہ شدت سے محسوس کرتا ہے اور سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ میرا باپ مجھے کیوں دنیا میں لے کر آیا جب کہ وہ آتشک کا مریض تھا اور اسے شادی نہیں کرنا چاہیے تھی کیونکہ اس کے باقی بہن بھائی بھی معذور پیدا ہوئے تھے۔ وہ یہ بھی سوچتا ہے کہ کم از کم حکومت کو پابندی لگا دینی چاہیے کہ وہ ایسے مریضوں کو شادی کی اجازت نہ دے جن کی موزی اور موروثی بیماریوں کی وجہ سے عجیب الخلقت اور ابنارمل بچے پیدا ہوتے ہیں۔ تاہم اس کے برعکس ہم دیکھتے ہیں کہ داؤد خود بھی شادی کا خواہاں ہے مگر اس کی خیالی محبوبہ زبیدہ اس کی طرف مائل نہیں ہوتی نیز عورتیں اس کا مذاق اڑاتی ہیں کہ "وہ کبڑا داؤد" ہدایت کی افسانہ نگاری کا یہ منفرد اور خوب صورت انداز ہے کہ وہ معاشرتی دو رنگی اور خود غرضی نمایاں کرتا ہے جو ایک عالمگیر حقیقت ہے۔ ہمارے ہاں بھی ایسے ہی رویے پنپتے دکھائی دیتے ہیں کہ بظاہر ہم ایسے کرداروں سے ہمدردی کرتے ہیں مگر حقیقتاً انہیں احساس کمتری میں مبتلا کر کے یہ یاد دلاتے ہیں کہ تم حقیر ہو۔ ہدایت بہت حساس طبیعت کا حامل افسانہ نگار ہے۔ جو کرداروں کے روحانی اور ذہنی احساسات کا پتہ لگاتا ہے ان کی روح میں جھانکتا ہے اور انتہائی دردمندی کا مظاہرہ کرتا ہے۔ یہ افسانہ بہترین خود کلامی (مونولاگ) کی مثال پیش کرتا ہے اور ہمیں منٹو کے افسانے "سڑک کے کنارے" کی یاد دلاتا ہے۔

بقول ڈاکٹر ظہورالدین صاحب "ہدایت کو دنیا میں دکھ ہی دکھ نظر آتا ہے" اس کی وجہ ملکی و سیاسی حالات کے علاوہ افسانہ نگار کے ذاتی و نفسی حالات بھی ہو سکتے ہیں بلاشبہ ایران کے حالات اس وقت بہت دگر گوں تھے۔ صدیوں سے قائم بادشاہت جس پر ایرانی بہت ناز اور فخر محسوس کرتے ہیں کا خاتمہ ہو رہا تھا تاہم اس کے برعکس انسانی شعور بھی بیدار ہو چکا تھا۔ لوگ شخصی آزادی اور اپنے جمہوری حق کے لیے لڑ رہے تھے۔ فرد کے حقوق جو صدیوں سے پامال ہو رہے تھے اب وہ اپنے حقوق کی جنگ لڑ رہے تھے اور وہ اس کی خاطر جان کی بازی لگانے سے بھی دریغ نہیں کرتے تھے۔ قتل و غارت گری کا دور دورہ تھا۔ غیر یقینی اور ناپائیداری کا احساس ہر سطح پر جنم لے رہا تھا جس کے اثرات اس دور کے ادیبوں، افسانہ نگاروں اور تخلیق کاروں کے ہاں واضح طور پر نظر آتے ہیں مگر ہدایت کے ہاں ایسے احساسات و جذبات زیادہ گھمبیر اور گہرے ہیں جو قاری پر ڈپریشن طاری کر دیتے ہیں۔ ہدایت کی بیشتر تحریروں اور افسانوں میں ہمیں معاشرتی گھٹن، سماجی جبر اور سیاسی تشدد کے نمونے ملتے ہیں جس سے منافقت، عدم مساوات، دوغلا پن، جھوٹ، ملمع کاری، ناانصافی اور ظلم و جور کی عکاسی ہوتی ہے۔ ایران کے نئے افسانوی ادب میں وہ اس لیے نمایاں ہیں کہ انہوں نے صحیح معنوں میں حقیقت نگاری کی بنیاد رکھی، شخصیت پردازی کی اور کرداروں کی اصلی تصویر کشی کی ہے۔

کردار نگاری پر اگر بات کی جائے تو ہدایت نے اپنے افسانوں میں چند بہترین کردار تخلیق کیے ہیں جن میں "داش آکل"، "حاجی مراد"، "حاجی آغا"، گرداب میں ہمایوں "محلل"، میں "مشہدی شہباز"، "مرزا ید اللہ"، "نفس کشی" میں حسین علی اور شیخ ابو الفضل، "سہ قطرہ خون" کا "سیاوش" اور گجستہ دژ کا "خشتون" وغیرہ مثالی کردار کہلانے کے قابل ہیں۔ خواتین کرداروں میں علویہ خانم، ربابہ، آبجی خانم، روشنک، درخشندہ، اور زرین کلاہ وغیرہ کے کردار بہترین ہیں۔

ہدایت نے کردار سازی کرتے وقت کرداروں کی نفسیات، ان کے معاشی، معاشرتی اور سماجی پس منظر کو پیش نظر رکھا ہے فارسی افسانہ نگاری میں اگرچہ صادق ہدایت کا نمبر محمد علی جمالزادہ کے بعد آتا ہے تاہم صادق ہدایت کو مختصر افسانہ نویسی میں پیشرو کا درجہ حاصل ہے۔ انہوں نے معاشرتی اور نفسیاتی لحاظ سے کئی ایک بہترین افسانے لکھے ان کی زبان سادہ اور دلچسپ ہے وہ دیہاتی و پہاڑی علاقہ جات کے طرز معاشرت و زبان اور شہر کے پست طبقات کی زبان خوب سمجھتے اور لکھتے ہیں۔ محمد علی جمالزادہ کی مانند ہی وہ عوامی بولیوں پر قدرت رکھتے ہیں تاہم ان میں جمالزادہ کے اسلوب و بیان کی نسبت تازگی و شگفتگی نہیں پائی جاتی۔ ہدایت نے مغربی و یورپی افسانہ نگاروں کی تقلید کی اور ان کے افکار سے اپنے افکار کو جلا بخشی مگر اپنے خیالات و جذبات کی

عکاسی کے لیے اپنی زبان و بیان میں رہتے ہوئے نئی نئی تراکیب و اصطلاحات، استعارات و کنایات کا استعمال کیا۔

ہدایت بڑے طبعی اور حقیقی کردار منظر عام پر لے کر آتے ہیں جو ایرانی معاشرت کی سچی عکاسی کرتے ہیں مثلاً داش آکل میں داش آکل اور کاکا رستم کا کردار بڑا فطری اور طبعی معلوم ہوتا ہے دونوں اگرچہ بدمعاش اور غنڈے ہیں مگر دونوں اپنے خاندانی پس منظر اور ذاتی اقدار و روایات میں ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ کاکا رستم سراسر بازاری غنڈا ہے جو کسی اخلاقی ضابطے کا پابند نہیں اور ہر وقت مار دھاڑ، گالی گلوچ اور طعنہ و نشتر زنی کرتا ہے۔ اگرچہ زبان میں لکنت ہے پھر بھی ہر کسی کو للکارتا ہے۔ خاص طور پر داش آکل سے اسے بہت خار اور چشمک ہے۔ اس کے برعکس داش آکل اگرچہ غنڈا گردی کرتا ہے مگر وہ اخلاقی اقدار و روایات کا امین ہے۔ اس کے ہوتے ہوئے کوئی کسی راہ چلتی لڑکی کو گھورنا تو درکنارہ آنکھ اٹھا کے بھی نہیں دیکھ سکتا۔ وہ بہت بڑے باپ کا اکلوتا بیٹا ہے اور بہت زیادہ جائیداد کا وارث ہے مگر اسے دولت اور پیسے کی کوئی پرواہ نہیں اس میں لالچ اور ہوس نہیں، وہ لوگوں کے کام آتا ہے۔ اپنی دولت غریب، نادار اور بیوہ عورتوں میں تقسیم کر دیتا ہے لوگ اس پر اعتماد کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ حاجی صمد نے اسے اپنا وصی مقرر کر دیا تھا۔ جسے اس نے بطریق احسن انجام دیا اور اپنا مال و دولت خرچ کر کے اپنے فریضے کو نبھایا۔

ہدایت نے تاریخی اور سیاسی افسانے بھی لکھے مثلاً "در قضیہ ھای ولنگاری"، اور افسانہ "آب زندگی" ان افسانوں میں تمثیلی انداز اپنایا گیا ہے جس میں در پردہ سیاسی حالات و واقعات کا بیان ہے کہ رضا شاہ کی حکومت سے دستبرداری کے بعد کس طرح دوبارہ سے کفتار (بجو) مراد جہلاء میدان سیاست میں کود پڑے اور معصوم اور بے بس لوگوں کی جانیں لیں۔ سید ضیا کو اس میں وہ "فاتح خر در چمن" کے نام سے پکارتا ہے۔ عوام کو گوسفندان سے تعبیر کرتا ہے۔ خرافہ پرستی کو بہ عنوان عینکِ نمک ترکی سے یاد کرتا ہے کہ ہر کسی نے نمک آنکھوں میں ڈال رکھا ہے مطیع ہو گئے ہیں مگر اس کے مقابلے میں "عینک ذرہ بنی" کا خروج ہو گا جو کوئی اسے آنکھوں میں لگائے گا اس میں طاقت اور قوت آجائے گی اور پھر یہ جنگ کا باعث بنے گا۔ انسان مضطرب و پریشان ہو گا، آسمان سے بارش کی صورت میں عرفان و آگاہی نازل ہو گی اور عینک ھای نمک ترکی نابود ہو جائے گا اسی طرح "آب زندگی" میں وہ عرفان علم و آگاہی حاصل کر لیتا ہے۔ اس سے جہالت کے پردے چاک کرتا ہے۔ جہل و نادانی اور عصیاں زدگی میں پڑ کر لوگ اندھے بہرے ہو چکے ہیں جس کے باعث سرمایہ داران اور خرافہ پرستوں کے لئے ملک میں بہار کا سماں ہے۔

ہدایت بورژواطبقہ کے خلاف لکھتا ہے۔ ایسے واقعات وہ اسطورہ وداستان نویسی کے روپ میں قلم بند کرتا ہے مثلاً کہتا ہے کہ ابلیس کو جب بہشت سے نکالا گیا تو اسے یونان میں اتار دیا گیا۔ قلم نگار (ہدایت) یونان باستان (یونان قدیم) کو ایک تصویر میں توپ نما دکھاتا ہے۔ ابلیس جب یونان میں اترتا ہے تو اپنا نام بورگس و بورژواور شہر نشین بتاتا ہے۔ رقم دے دلا کر بدکرداروں سے معاملات طے کرتا ہے۔ اصلی و نسلی مکینوں کو قید کر لیتا ہے۔ جہل و خرافات کو رونق بخشتا ہے اور عشق و مستی و شہواں گیری کو پروان چڑھاتا ہے۔ صادق ہدایت اپنے مجموعہ "نیرنگستان" میں ایرانیوں کو تمام تناقص واغلاط سے مبرا قرار دیتا ہے اور تمام خرابیوں کی جڑ بیرونی حملہ آوروں اور ادیان سامی کو قرار دیتا ہے۔

اپنی تاریخی داستانوں مثلاً "شورش روح آریائی بر ضد اعتقادات سامی" میں ظاہر کرتا ہے کہ آریائی باشندے سامی اعتقادات کی ضد تھے۔ آریائی سامی باشندوں پر حملہ آور ہوئے۔ اسی طرح "پروین دختر ساسان ومازیار" اور اپنی کہانیوں "سایہ روشن" اور "آخرین لبخند" میں اقوام غیر کو تنقید کا نشانہ بناتا ہے اور ایرانی قوم کو مثالی قرار دیتا ہے کہ وہ مہاجر اقوام کے مقابلہ میں ثابت قدم اور مستقل مزاج رہے۔ گویا وہ ایران قدیم کے گیت گاتا ہے اور قوم پرستی ووطن پرستی کا ثبوت پیش کرتا ہے۔

ہدایت کو عشق کی حد تک اپنے وطن سے پیار ہے۔ وہ قدیم ایرانی باشندوں کے علاوہ دوسری تمام اقوام کو جارح قرار دیتا ہے۔ تاریخی، سیاسی اور معاشرتی موضوع پر لکھے گئے افسانوں میں اسے ہر جگہ من حیث القوم اور من حیث الفرد کے جبر ہی دکھائی دیتا ہے چونکہ وہ بہت حساس اور نازک طبع واقع ہوا ہے یہی وجہ ہے کہ وہ دنیا کو جائے استبداد سمجھتا ہے اس سے راہ فرار حاصل کرتا ہے اور موت کو جائے پناہ قرار دیتا ہے مثلاً "زندہ بگور" میں کہتا ہے "موت بھی اگر انسان سے منہ موڑ لے، موت بھی اسے اپنی گود میں پناہ نہ دے تو انسان کہاں جائے" ہدایت کے سماجی و معاشرتی موضوعات پر لکھے گئے افسانوں میں ایرانی عورت کی حالت زار، مظلومی و بے بسی پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ عورت کہیں شک کی بھینٹ چڑھتی ہے تو کہیں جہالت و ناانصافی کے گہرے کنویں میں اسے دھکیل دیا جاتا ہے گویا ہدایت کے افسانوں میں عورت سے ہمدردی کا عنصر غالب دکھائی دیتا ہے۔

ہدایت نے افسانہ نگاری کا آغاز ۳۰-۱۹۲۹ کے دوران کیا۔ اس عرصہ کے افسانوں میں "مادلن" "زندہ بگور" "اسیر فرانسوی" اور حاجی مراد وغیرہ افسانے اہمیت کے حامل شمار ہوتے ہیں۔ ۱۹۳۱ میں "اوسانہ" ۱۹۳۲ میں "سہ قطرہ خون" ۱۹۳۳ میں افسانوی مجموعے "سایہ روشن"، "نیرنگستان"، علویہ خانم، مازیار، اور

وغ وغ ساهاب وغیرہ منظر عام پر آئے۔ ان سب افسانوں یا افسانوی مجموعوں میں انہوں نے مختلف النوع اور منفرد قسم کے مضامین باندھے ہیں۔ بقول ڈاکٹر محمد کیومرثی "صادق ہدایت کی شخصیت اور ان کا کردار ان کے اپنے افسانوی مجموعوں میں غور کرنے کے بعد ایک اعلیٰ مقام انسان، دانشور، وطن دوست اور بے ادعا، پاک اور بلند ہمت، احساسات و عواطف و جذبات سے بھرا نازک مزاج نظر آتا ہے"۔ ہدایت عمر خیام اور حافظ سے متاثر تھے اور زندگی میں ان کے فلسفہ پر عملدرامد کے قائل تھے مگر خود اس کے برعکس جیے۔ انہوں نے حافظ اور خیام کے فلسفہ نشاط کو نہیں اپنایا بلکہ یاس و قنوطیت کا فلسفہ دیا۔ جس پر انہوں نے خود عمل کیا اور اپنی بھرپور جوانی کو موت کی کشمکش میں ضائع کر دیا اور بقول مسعود فرزاد "اندیشه های بودا، نظریات فرویدو داروین و شوپنهاور را در کنار کافکا بر کار گرفت "یعنی بدھ کے افکار، فرائیڈ و ڈاروں اور شوپنھار کے نظریات کو کافکا کی آغوش میں بروئے کار لایا" بعض ایرانی نقاد و مفکرین ان کے نفسیاتی عوارض کے قلابے ان کے گردو پیش کے مسائل و مصائب سے ملاتے ہیں بقول محمود طلوعی "ممکن است شیز و فرنی با ناخوشی های دیگر روانی آمیخته شده، صورت خاصی به خود بگیرد، در بررسی احوال روانی ہدایت، این اختلاط مرض به وضوح نمایاں است "ایران میں ہدایت کو "نویسندہ ای بزرگ" کہا جاتا ہے۔ جس کا سب سے بڑا کارنامہ "بوف کور" ناولٹ ہے جس میں انھوں نے عرفان (شناخت خود) شعر اور فلسفہ مشرق کو مغرب کے عالمانہ افکار و نظریات سے آمیختہ کیا ہے ہدایت پر فرائیڈ کے فلسفہ جنس کے اثرات بھی غالب ہیں۔ اس نے افسانوی تحریروں میں سرریئلزم کا استعمال کیا۔ خوابوں کی واردات کو اپنے بیشتر افسانوں میں بیان کرتا ہے۔ جس سے اس کا لاشعور، شعور پر حاوی دکھائی دیتا ہے۔ بوف کور بھی خواب پر مبنی کہانی ہے جس کو مغرب میں بہت مقبولیت حاصل ہوئی۔ میکائیل بارڈ نے تنقیدی کتاب بنام "Wedayat's blind owl as a western novel' لکھی جس میں وہ بڑے تفصیلی تجزیے کے بعد اس نتیجے پر پہنچا ہے کہ "بوف کور" فارسی ادب ہی نہیں بلکہ عالمی ادب میں ایک بیش قیمت ناول ہے۔" یہ دوہرے پلاٹ کا ناول ہے اور اس ناول میں دو کہانیاں تقریباً ایک دوسرے کے ساتھ چلتی ہیں۔ ناول کا مرکزی کردار کہانی کا راوی بھی ہے جو بیان کرتا ہے کہ اس کی والدہ ہندوستان میں بنارس کے مندر کی رقاصہ تھی جس پر اس کے باپ نے عاشق ہو کر شادی کر لی تھی مگر اس کے تمام آباؤ اجداد وغیرہ ایران میں ہی تھے جن کے پاس اس کی پرورش ہوئی۔ اس لحاظ سے ہدایت اس ناول کا تعلق برصغیر پاک و ہند سے جوڑتا ہے اس طرح جنوبی ایشیا اور وسطی ایشیا کی تہذیب و تمدن کے تانے بانے آپس میں ملانے کی کوشش کرتا ہے۔ ویسے بھی بعض مؤرخین کے مطابق ہندوستان کے قدیم باشندے

"آریاؤں" کا وطن ایران یا آران سے ہی ماخوذ ہے۔ لگتا ہے یہ ثقافتی اور تہذیبی رشتہ صادق کے زیر غور رہا ہو گا۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو ہدایت نے اپنے مشہور و معروف ناول میں سرزمین ھند کی فضاؤں کا ذکر کے ہندوستان کو ایران کی نسبت زیادہ برتری و اہمیت دی ہے۔

ہدایت کا یہ ناول بمبئی سے شائع ہوا تھا۔ کہا جاتا ہے کہ اس دوران ہدایت ہندوستان کے مختلف شہروں بمبئی اور بنارس وغیرہ میں ایک سال تک قیام پذیر رہے اس عرصہ میں انہوں نے بمبئی کے پارسیوں سے "اوستا" (زرتشت کی مقدس کتاب) کی تدریس حاصل کی اور دین زرتشتی سے آشنا ہوئے۔ وہ زرتشتی مذہب اور بدھ مت کی تعلیمات سے متاثر تھے۔ قیام فرانس کے دوران ان کے کمرے میں "بدھا" کا مجسمہ پڑا ہوتا تھا جس سے وہ نروان حاصل کرتے تھے۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ ہندوستان کی سرزمین سے انہیں خاص لگاؤ اور اُنس تھا۔

جنس نگاری و نفسیاتی جنس نگاری سب ایک ہی چیز ہے۔ جو کام حظ اٹھانے یا تلذذ امیزی کی خاطر کیا جائے اور اس میں آپ کے قوائے جسمانی و ذہنی شامل ہوں وہ جنس کے زمرے میں شمار ہو گا۔ "بوف کور" کی بنیاد تین غالب موضوعات پر رکھی گئی ہے جن میں تنہائی، ویرانی و مرگ شامل ہے۔ اس کے علاوہ بوف کور کو "داستانی است سورریالیتی" کہا جاتا ہے۔ یہ تکنیک ایران میں اس وقت رائج نہیں تھی اس لیے ابتدا میں ایران میں اسے سمجھنے میں دشواری پیش آئی لیکن بیرونی دنیا میں اس کے چرچے قائم ہو گئے۔ صادق ہدایت کی مغربی دنیا میں "بوف کور" کی وجہ سے پہچان ہے۔ "بوف کور" کی وجہ تسمیہ میں بھی بڑی معنی خیزی ہے۔ اُلو نہ صرف ہمارے ہاں بلکہ ایران میں بھی نحس اور تنہائی پسند پرندہ سمجھا جاتا ہے خصوصاجب وہ اندھا بھی ہو تو زندگی سے کٹ کر رہ جائے گا۔

ہدایت کا جانوروں اور حیوانات سے پیار اور محبت کا رشتہ عمر بھر قائم رہا۔ اس نے زندگی بھر گوشت نہیں کھایا۔ سبزی خور تھا اور سبزیوں کے فوائد پر اس نے ایک کتاب "رسالہ فوائد گیاہ خوری" لکھی۔ جس میں سبزیاں کھانے کے فوائد بیان کیے۔ کہا جاتا ہے کہ وہ خود تو سبزی خوری کرتے تھے مگر دوسروں کو گوشت کھانے کی تلقین کرتے۔ ہدایت عورتوں سے کھلم کھلا رہن سہن اور صحبت پسند نہیں کرتا تھا۔ نابغہ یا دیوانہ میں محمود طلوعی لکھتے ہیں: "ہدایت در برابر زن ھا شرم حضور داشت۔۔۔ تردیدی ندارم کہ صادق ہدایت، زندگی جنسی طبیعی نداشتہ و حملات گزندہ او بہ زن و تحقیر زن در کتاب ھایش واکنشی در برابر احساسات و تمنیات سر

کوفتہ او در برابر جنس مخالف است "ہوشنگ پیمانی ان کی جنسی خواہشات کے بارے میں لکھتے ہیں ؛"احساس لذت وتمایل او بہ قتل نفس در حال عمل جنسی شھو داست "

ہدایت عورتوں سے زیادہ میل جول نہیں رکھتے تھے۔ البتہ "مادلن " اور "کاتیا" میں ان کے پیرس میں لکھے گئے افسانے ہیں جن میں وہ عورتوں سے دوستی کا ذکر کرتے ہیں بلکہ "زندہ بگور" میں بھی کرتے ہیں۔ وہ نجیب وباوقار تھے اور اس کے باوجود کہ انہوں نے تجرد کی زندگی گزاری ان کی زندگی میں کوئی سکینڈل نہیں تھا۔ ان کی خودکشی کی موت پر ایران تو کیا پوری دنیا میں انہیں خراج تحسین پیش کیا گیا۔ سعید نفیسی اپنے غم کا اظہار اس طرح کرتے ہیں۔ "دلم برای او نمی سوزد، دلم برای ایران می سوزد" علی شریعتی جو کہ بہت بڑے عالم دین اور مفکر اسلام ہیں ہدایت کی موت پر اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں "میں اکثر سوچتا ہوں کہ وہ یاس فلسفی تھا کیا؟ پریشان خیال یا پھر آشفتہ سر تھا؟ خلل عصبی کا مریض تھا یا پھر جنسی مسائل کا شکار تھا ؟میں نے ان تمام سوالوں کا جواب حاصل کرنے کے لیے اپنے طور پر تحقیق کی اور میری اس بات کی تائید ہوئی کہ وہ پوری عمر ہوس ولالچ میں نہیں پڑا اور نہ ہی اس کا دل دنیاوی عشق سے آلودہ ہوا""" او ہر گز عمر ش نہ ہوسش شگفت (کہ بیمار بود) ونہ ہر گز دلش سیر اب عشق نشد، (کہ دلش توانایی آفریدن ان رانو اشت وازاین استعداد عاجز بود)" پھر اسے کیا غم تھا کہ اس نے اس طریقے سے موت کو گلے لگایا، کیا دکھ اور تکلیف تھی اسے وہ یاس فلسفی تھا؟ مگر یاس فلسفی کیوں کر اور کیسے ؟وہ درد شک میں مبتلا تھا اور بے خبری کے رنج والم میں مبتلا تھا۔ کونسی بے خبری تھی ؟اس کا جواب مجھے (علی شریعتی) قرآن پاک سے مل گیا۔ عم یتسائلون عن النبا العظیم۔ بڑی خبر کے ملنے پر وہ آپس میں سوال کرتے ہیں"وہ اسے "بی خبری از خبر عظیم " کے عنوان سے موسوم کرتے ہیں۔

جہاں تک ہدایت کے افسانوں میں نفسیاتی اور جنسی پہلو کا تعلق ہے تو سوائے ان افسانوں کے جن میں مخصوص افکار و نظریات یا فلسفیانہ خیالات ہیں مثلاً "پدران آدم"،افسانہ راز آفرینش" و لنگاری، "توپ مروارید"، "منگوں کا سایۂ مغول" ورامین کی راتیں" وغیرہ کے علاوہ تمام افسانے نفسیاتی افسانے کہلائے جاسکتے ہیں کیونکہ مصنف نے اپنی کہانیوں میں کرداروں کے اندر جھانکنے کی کوشش کی ہے۔ اس لیے مقالہ نگار کے خیال کے مطابق ان افسانوں کو دہرانا محض طوالت کا باعث ہوگا جب کہ ایسے تمام افسانوں کی قبل ازیں درجہ بندی کی جاچکی ہے اور ان تمام کٹیگریز پر سیر حاصل گفتگو ہوچکی ہے نفسیاتی نقطہ نظر سے دیکھا جائے تو ہدایت

کی اپنی شخصیت بھی غیر معتدل اور بعض نفسیاتی مسائل کا شکار تھی جس کا اظہار ان کی اکثر تحریروں میں جابجا ہوتا ہے۔ جس بنا پر کہا جا سکتا ہے کہ ان کے اکثر و بیشتر افسانے نفسیاتی مطالعہ پر مشتمل ہیں۔

جب کہ جنس نگاری کی ذیل میں ہم دیکھتے ہیں کہ بوف کور کی تمام کہانی کی بُنت جنسیت پر مبنی ہے۔ اس کہانی میں چار یا پانچ عورتوں کے کردار سامنے آتے ہیں جن میں ایک کردار نوجوان کی ماں رقاصہ کا ہے۔ آیا کو "لکاتہ" یعنی فاحشہ عورت کا لقب دیتا ہے۔ بیوی کو "رجالہ" کہتا ہے جو بالفاظ دیگر طوائف یا فاحشہ ہی ہے۔ البتہ ایک عورت کو ماورائی مخلوق کا درجہ دیا گیا ہے اور وہ بھی ہندو جوگی کو نیلوفر کا پھول پیش کرتے ہوئے دکھائی جاتی ہے نیلوفر کا پھول شاعری کی اصطلاح میں عشق و محبت کی نشانی ہے یہی عورت اس کے خوابوں کی ملکہ ہے تمام عمر وہ اسے چاہتا ہے مگر وہ اس کی دسترس میں آتے ہی مر جاتی ہے اور وہ اسے اپنے ہاتھوں سے دفناتا ہے اس کے بعد تمام عمر اس کا "لکاتہ و رجالہ" سے ہی پالا پڑا رہا۔ "بوف کور" کے علاوہ بعض ایک افسانوں میں جنس نگاری کے نمونے ملتے ہیں مثلاً زنیکہ مردش را گم کرد، سگ ولگرد، سہ قطرہ خون، مردی کہ نفس راکشت، گجستہ دژ، حاجی آقا، علویہ خانم، حاجی مراد، اور گرداب وغیرہ۔ جنس نگاری کے سلسلہ میں ہدایت کا کسی صورت بھی منٹو سے مقابلہ نہیں ہو سکتا کیونکہ منٹو عمر بھر جنس نگاری و فحش نگاری کے الزامات کا سامنا کرتا رہا جب کہ ہدایت پر ایسا کوئی الزام نہیں لگا۔ اس کے برعکس وہ اپنی ہی نفسیاتی گتھیوں میں الجھا رہا اور مر مر کے جیتا رہا۔ ہدایت نے شادی شدہ زندگی کے جنسی مسائل "گرداب"، "محلل" "مردہ خورھا" میں بیان کیے ہیں۔ بلوغت کے مسائل پر "آبجی خانم"، "چنگال"، "صورتکہا" اور "آئینہ ھا" وغیرہ میں بات کی ہے اس کے علاوہ عورت کے جنسی استحصال پر "گجستہ دژ"، "حاجی مراد"، "علویہ خانم"، "مجسمہ" وغیرہ جیسے افسانے ملتے ہیں۔ اس کے علاوہ مرد کے جنسی استحصال پر "مردی کہ نفس راکشت" اور "داش آکل" جیسے افسانے لکھے ہیں۔

مقالے کے عنوان "سعادت حسن منٹو اور صادق ہدایت کا تقابلی جائزہ" کے پیش نظر یہ بات مقالہ نگار کے لیے باعث مسرت ہے کہ دو نامور افسانہ نگاروں کی تخلیقات کے افکار و نظریات کا مطالعہ ان کی خصوصیات، مشترکات و تضادات پر غور و فکر نہ صرف دو اسلامی و برادر ممالک کے دبستان افسانہ نگاری میں گراں قدر اضافہ ہو گا بلکہ دونوں ممالک کے مخلصانہ ادبی تعلقات کے فروغ میں بھی نیک شگون ہو گا۔ اور ہر دو ممالک دو عظیم ادبی شخصیات سے متعارف ہوں گے۔

ب۔ تحقیقی نتائج

- منٹو کے ہاں موضوعات کی فراوانی ہے، اس نے زیادہ اصنافِ سخن پر طبع آزمائی کی ہے۔ مزید براں اس کے افسانوں کی تعداد بھی ہدایت کے افسانوں کی نسبت زیادہ ہے۔ مثلاً منٹو کے کل افسانے دو سو تیس ہیں جبکہ ہدایت کی تخلیقی کہانیاں سینتالیس ہیں۔ اس لیے منٹو کو ہدایت سے بڑا افسانہ نگار قرار دیا جاسکتا ہے۔
- منٹو کے اہم موضوعات میں سیاست، طوائف، جنس، عورت کا استحصال اور فسادات کے دنوں کی سچی عکاسی ملتی ہے۔ مگر منٹو نے زیادہ سفر نہیں کیا اور اپنے فن کو بیرونی دنیا میں نہیں منوایا۔
- ہدایت کے ہاں غالب موضوع، عورت کا استحصال، خانگی جبر واستبداد اور معاشرتی بے اعتدالیوں اور ناانصافیوں کے علاوہ حیوانات پر ظلم وستم کا ذکر بھی ملتا ہے۔ سہ قطرہ خون، سگ ولگرد وغیرہ جیسے افسانوں میں جانوروں کی جنسی نفسیات بیان کی گئی ہے نیز جانوروں کا انسانی نفسیات سے تقابل کیا گیا ہے۔ ان کے ہاں جانوروں پر انسانوں کی طرح رحم وکرم کی سوچ کی عکاسی ملتی ہے۔ اس کے علاوہ ان کے ہاں قدرت کی ستم ظریفیوں پر احتجاج بھی سامنے آتا ہے۔
- منٹو نے استقلال اور ثابت قدمی سے حالات کا مقابلہ کیا۔ زندگی کی پرواہ نہیں کی وہ غصیلی طبیعت کا مالک تھا۔ اس نے سماجی اُتار چڑھاؤ کا زندہ دلی سے سامنا کیا جبکہ ہدایت نے اپنی زندگی میں بار بار موت کو گلے لگانے کی کوشش کی آخر کار وہ ۱۹۵۱ء میں خودکشی کرنے میں کامیاب ہوگیا۔
- منٹو نے جنس پر لکھا اور مقدمات کا سامنا کیا۔ وہ دھن کا پکا تھا اس نے حالات کا تقاضا دیکھ کر نہیں لکھا بلکہ وہی لکھا جو اس نے دیکھا۔ مثلاً وہ احمد ندیم قاسمی کے نام خط میں لکھتے ہیں "میں وہ لکھتا ہوں جو معاشرے میں ہو رہا ہے نہ کہ وہ جو ہونا چاہیے۔"
- بقول حسن عسکری "منٹو کے فسادات پر لکھے گئے افسانے ہمارے پاس تاریخی دستاویزات ہیں۔" یہ بات حقیقت پر مبنی ہے۔
- دونوں افسانہ نگار ہم عصر ہیں اور دونوں نے سماجی حقیقت نگاری کی ہے۔ ہدایت کے ہاں اگرچہ کم افسانے ہیں لیکن نفسیاتی لحاظ سے ان کے افسانوں میں فرائیڈ کی تھیوری کی تمام اصطلاحات استعمال کی گئیں ہیں، مثلاً سرئیلیزم، تلازم خیال، ایڈیپس کمپلیکس، تسکینِ ملتوی، تشکیل رد عمل، غلوی خلل عصبی، انا اور فوق الانا کی کش مکش وغیرہ بھرپور انداز میں ملتی ہیں۔

- منٹو نے اپنے اوپر کسی بھی ادبی تحریک کا لیبل نہیں لگنے دیا اور اپنی انفرادیت قائم رکھی۔ فنِ افسانہ نگاری میں منٹو ایک دبستان کی حیثیت سے سامنے آتا ہے جبکہ ہدایت نے یاس و قنوطیت کا فلسفہ پیش کیا اور جرمن فلسفی شوپنہار کی پیروی کی۔ ہدایت حساس طبیعت کا مالک ہے اسے دنیا میں دکھ ہی دکھ نظر آتا ہے وہ دنیا کو پوچ اور محض ایک دھوکہ سمجھتا ہے۔اس کے مطابق موت ہی انسان کا اصل ٹھکانہ ہے۔وہ موت کو پسند کرتا ہے اور اس کی آرزو کرتا ہے۔ ہدایت اکثر افسانوں میں اپنے اچھوتے نظریات پیش کرتا ہے۔وہ کوئی عظیم فلسفہ پیش کرنا چاہتا ہے جس میں وہ کامیاب نہ ہو سکا اور زندگی بھر مایوسی و تنہائی کے خیالات ہی پیش کرتا رہا۔
- ہدایت نے روایت اور حقیقت کا امتزاج پیش کیا اور جدت کو روایت پر برتری دی۔
- ہدایت کے ناولٹ ”بوفِ کور“ نے عالمی سطح پر جلد ہی پذیرائی حاصل کر لی تھی۔
- دونوں افسانہ نگاروں نے نفسی و جنسی حقیقت نگاری کی اور منٹو نے کئی کامیاب نفسیاتی و جنسی افسانے لکھے۔وہ اگرچہ بزعمِ خود فرائیڈ کی پیروی سے انکار کرتا رہا تاہم بالواسطہ سہی اس نے بہر حال فرائیڈ کی تھیوری کا استعمال کیا۔

سفارشات / تجاویز

- اردو اور فارسی کے ادبی روابط اور دونوں زبانوں کے ہم عصر تخلیق کاروں کا تقابلی مطالعہ دلچسپی اور افادیت کے کئی پہلو لیے ہوئے ہے۔زیرِ نظر تحقیق سے اردو اور فارسی افسانے کے مجموعی اشتراکات کے ضمن میں بھی اہم نکات سامنے آئے ہیں۔ اسی نوع کے مزید موضوعات بھی زیرِ تحقیق لائے جانے چاہئیں۔
- فکشن پر مشتمل تخلیقی ادب کے فارسی سے اردو تراجم کا سلسلہ تو جاری ہے۔اس کے ساتھ ساتھ اس ادب پر لکھی گئی تنقید کو بھی فارسی سے اردو میں منتقل کرنے کی ضرورت ہے تاکہ وہ قارئین جو فارسی نہیں جانتے وہ بھی جان سکیں کہ ان تخلیقات کے بارے میں اس زبان کے نقاد کیا رائے رکھتے ہیں۔
- اُردو میں فارسی کے جدید ادب پر لائبریریوں میں کتابیں بہت کم ملتی ہیں۔ایران و پاکستان قونصلیٹ کے تعاون سے جدید ادبی مواد کی فراہمی کو یقینی بنایا جائے۔

- دو زبانوں کے ادیبوں اور ادبیات پر زیادہ سے زیادہ تقابلی و تحقیقی مقالے لکھنے کی ضرورت ہے تاہم پی ایچ ڈی کی سطح پر زبان وادب سے ہٹ کر بھی تقابلی تحقیق پر کام ہونا چاہیے تاکہ ہماری لائبریریوں میں زیادہ سے زیادہ عالمی علمی سرمائے میں اضافہ ہو سکے۔

کتابیات

اردو: بنیادی مآخذات

سعادت حسن، منٹو "، بادشاہت کا خاتمہ، مکتبہ جدید، لاہور، ۱۹۵۱ء

سعادت حسن، منٹو، منٹو کی کہانیاں، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۱ء

سعادت حسن، منٹو، آتش پارے، اُردو بک سٹال، طبع اول، لاہور، ۱۹۳۶ء

سعادت حسن،، کلیات منٹو، جلد دوئم، (مرتب) امجد طفیل، نیر یٹوز، اسلام آباد، ۲۰۱۲ء

سعادت حسن منٹو، چغد، کتب پبلیشر، بمبئی، ۱۹۴۸ء

سعادت حسن منٹو، افسانے اور ڈرامے، عبد الرزاق کتب فروش، حیدر آباد، دکن ۱۹۴۳ء

سعادت حسن منٹو،، پھندے، مکتبہ جدید، لاہور، ۱۹۵۵ء

سعادت حسن، منٹو، رتی ماشہ تولہ، ظفر احمد قریشی اینڈ سنز، لاہور، ۱۹۵۶ء

سعادت حسن، منٹو، لذت سنگ، نیا ادارہ، لاہور، ۱۹۴۷ء

سعادت حسن منٹو، دھواں، ساقی بک ڈپو، دہلی، ۱۹۴۱ء

سعادت حسن منٹو، مجموعہ منٹو، زبیر بکس، لاہور، ۲۰۱۴ء

سعادت حسن منٹو، مشمولہ، منٹو کے افسانے، طبع اول، مکتبہ اُردو لاہور، ۱۹۴۰ء

سعادت حسن منٹو، آتش پارے، اُردو بک سٹال، لاہور، ۱۹۳۶ء

سعادت حسن منٹو، سرکنڈوں کے پیچھے، حالی پبلیشنگ ہاوس، دہلی، ۱۹۵۴ء

سعادت حسن منٹو، گنجے فرشتے، مکتبہ البیان، لاہور، ۱۹۵۲ء

سعادت حسن منٹو، میکسم گورکی، منٹو کے مضامین، ادارہ ادبیاتِ نو، لاہور،

سعادت حسن، منٹو، کلیات منٹو (جلد اول) نیر یٹوز، اسلام آباد، ۲۰۱۲ء

سعادت حسن منٹو،، سیاہ حاشیے، افسانچے، مکتبہ جدید، لاہور، ۱۹۴۸

سعادت حسن منٹو، کلیاتِ منٹو (جلد سوم)، نیر یٹوز، اسلام آباد، ۲۰۱۲ء

سعادت حسن منٹو، خالی بوتلیں خالی ڈبے، مکتبہ جدید لاہور، ۱۹۵۰ء

سعادت حسن منٹو،، ٹھنڈا گوشت، مکتبہ جدید لاہور، ۱۹۵۰ء

سعادت حسن منٹو، مشمولہ منٹونامہ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۰ء
سعادت حسن منٹو، منٹو کہانیاں، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۱ء
سعادت حسن، منٹو "سڑک کے کنارے"، نیو تاج آفس، دہلی، ۱۹۵۳ء
سعادت حسن، منٹو، منٹو کے افسانے، مکتبہ اُردو، لاہور، ۱۹۴۴ء
سعادت حسن، منٹو، چغد، مکتبہ شعر و ادب، لاہور، س-ن،
سعادت حسن، منٹو، اوپر نیچے اور درمیان، گوشہ ادب لاہور، ۱۹۵۴
سعادت حسن، منٹو، یزید، مکتبہ جدید لاہور، ۱۹۵۱ء
سعادت حسن، منٹو، "چچا سام کے نام پانچواں خط"، "مجموعہ منٹو (حصہ اول) زبیر بکس، الکریم
منٹو، منٹو شخصیت اور فن (مرتب) پریم گوپال ماڈرن پبلشنگ ہاؤس دہلی، ۱۹۸۰ء
سعادت حسن، منٹو، افسانے اور ڈرامے، حیدر آباد، دکن، ۱۹۴۲ء

اُردو: ثانوی مآخذات

افضل علوی، دیکھ لیا ایران (سفر نامہ) الحروف، ۴۵ شاہراہ قائداعظم، لاہور
امجد طفیل، ڈاکٹر، سعادت حسن منٹو کے افسانے، "تکنیکی و موضوعاتی تنوع"، (مقدمہ) نیریٹوز، اسلام آباد ۲۰۱۲ء
امجد طفیل، مشمولہ، کلیاتِ منٹو، بی پی ایچ پرنٹرز، لاہور، ۲۰۱۶ء
انوار احمد، ڈاکٹر، اُردو افسانہ تحقیق و تنقید، بیکن بکس، ملتان، ۱۹۹۸ء اول
اے بی اشرف، ڈاکٹر، کچھ نئے اور پرانے افسانہ نگار، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۱۹۸۷ء
ایرک فرام، صحت مند معاشرہ، (مترجم) جاوید قاضی، وین گارڈ بکس، لاہور
باری علیگ، "چند مہینے امرتسر میں"۔ اُردو ادب دوماہی شمارہ نمبر ۲
بذل حق محمود،، سگ آوارہ، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۱۲ء
بذل حق محمود، مضامین، بذل حق محمود، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۳ء
پروین کلو، ڈاکٹر، کارل مارکس، احمد پبلی کیشنز، زاہد پرنٹرز، لاہور، ۲۰۱۸ء،
ثوبیہ طاہر، ڈاکٹر مترجم، سگمنڈ فرائیڈ فرائیڈ کے مضامین، نگارشات پبلشرز ۲۴-فرنگ روڈ، لاہور،
جہانگیری، سید نایاب شاہ، انسانیت اور دہشت گردی، گلاسکو یوکے ۲۰۱۵

جیلانی کامران، منٹو اور تحریک آزادی، ''مطبوعہ عبارت کتابی سلسلہ نمبر ا''(مرتب)نوازش علی، ۱۴۰ اگلنار کالونی، راولپنڈی، ۱۹۹۷
چوہدری غلام رسول چیمہ، پروفیسر، اسلام کا عمرانی نظام، علم و عرفان پبلیشرز، اُردو بازار، لاہور
خالد سہیل، ڈاکٹر، لفظوں کی مسیحائی، ''نفسیاتی علاج کے مختلف مکاتب فکر''، سٹی بک پوائنٹ، صدر بازار، کراچی، ۲۰۱۶ء
خالد علوی، ڈاکٹر، اسلام کا معاشرتی نظام، الفیصل ناشران و تاجران کتاب اُردو بازار لاہور، س، ن،
خشے، صابر عبد اللطیف، منٹو کے افسانوں میں نفسیاتی اور جنسیاتی، پہلو کا مطالعہ، نائٹ کالج آف آرٹس اینڈ کامرس، اچل کرنجی، کولہاپور، بھارت، ۲۰۰۶ء
خلیل الرحمن اعظمی، اُردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۲۰۰۲ء
خواجہ حمید یزدانی، ڈاکٹر، پس پردہ گڑیا، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور ۱۹۹۲ء
ادارہ خوراک وزراعت روم، دستاویز، راولپنڈی ۱۹۹۷ء
دیویندر راستیار تھی، ''سعادت حسن منٹو''(مرتب)ضیا ساجد، انجم بک ڈپو، دہلی، س۔ن
دیویندر اسر، ادب اور نفسیات، مکتبہ شاہراہ دہلی نمبر ۲
رفیق جعفر، نفسیات کا ارتقاء، (جلد اول)، اظہار سنز، لاہور، ۱۹۸۸ء
روش ندیم، ڈاکٹر، منٹو کی عورتیں، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۰۹
زبیر رانا، عشق کا مارکسی تصور، ری پبلکن بکس، لاہور، ۱۹۸۹ء
سبط حسن، سید، انقلاب ایران، مکتبہ دانیال، سمیع پریس، کراچی، ۲۰۱۲ء
سحری، انعام الرحمن، خودکشی (مکمل مطالعہ) گلبرگ سی، فیصل آباد، س ن
سلیم اختر، ڈاکٹر (مترجم) تخلیق اور لاشعوری محرکات، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۳ء
سلیم اختر، ڈاکٹر، تین بڑے نفسیات دان، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۶
سلیم اختر، ڈاکٹر، ''بغاوت کا استعارہ، منٹو''، مشمولہ، افسانہ اور افسانہ نگار، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور
سلیم اختر، ڈاکٹر، مضمون ''فرائیڈ اور ادب''، مشمولہ، مغرب میں نفسیاتی تنقید، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور ۱۹۹۸ء
سلیم اختر، ڈاکٹر، افسانہ اور افسانہ نگار، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۳ء
سلیم اختر، ڈاکٹر، ادب اور شعور، مکتبہ عالیہ، لاہور، ۱۹۷۴ء

سلیم آغا قزلباش، ڈاکٹر، جدید اُردو افسانے کے رجحانات، انجمن ترقی اُردو، کراچی، ۲۰۱۶ء
سنبل نگار، ڈاکٹر، اُردو نثر کا تنقیدی مطالعہ، زبیر بکس، اُردو بازار، لاہور، س-ن
سنگ میل پبلی کیشنز، اُردو بازار، لاہور، ۲۰۱۱ء
سید سجاد حیدر، یلدرم، خیالستان، ترتیب و مقدمہ سید معین الرحمٰن، اُردو مرکز، لاہور، ۱۹۴۸ء، طبع
ش-اختر، اُردو افسانوں میں لزبین ازم، کلچرل اکیڈمی، گیا، ۱۹۷۷ء
شکیل الرحمٰن، ادب اور نفسیات انتقادی مقالات، اشاعت گھر، پٹنہ نمبر ۴
شہزاد احمد، تحلیل نفسی، تین مختلف نفسیاتی انداز سے، ہیولاک، ایرک فرام، اینا فرائیڈ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۲ء
شہزاد احمد، وجودی نفسیات پر ایک نظر، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۰۵ء
شہزاد احمد، صفیہ بھابھی، مشمولہ سعادت حسن منٹو، شخصیت نامہ مرتب، امجد طفیل، ڈاکٹر، الحمد پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۰۵ء
صفیہ عباد، ادیبوں میں خود کشی کے محرکات، مقالہ پی ایچ ڈی (اُردو) NUML، ۲۰۰۷
طارق محمود مغل، معاشرتی نفسیات، اُردو سائنس بورڈ، لاہور
ظہور الدین احمد، ڈاکٹر، نیا ایرانی ادب، ضیائے ادب، لاہور، ۱۹۹۰
عبد الرؤف، ڈاکٹر، بچوں کی نفسیات، فیروز سنز، لاہور، ۱۹۷۶
عرفان امتیازی، دہشت گردی کے خلاف جمہوری ممالک، اوکسفورڈ یونیورسٹی، پریس
علی ثنا بخاری، ڈاکٹر، سعادت حسن منٹو، تحقیق، منٹو اکادمی، لاہور، ۲۰۰۶ء
علی سردار جعفری، "بدزبان" مشمولہ، سعادت حسن منٹو شخصیت نامہ، مرتب امجد طفیل، ڈاکٹر، الحمد پبلی کیشنز، لاہور ۲۰۱۸ء
علی عباس جلالپوری، جنسیاتی مطالعے، خرد افروز، جہلم، ۱۹۹۱ء
علی عباس جلالپوری، روایاتِ تمدن قدیم، خرد افروز، جہلم، ۱۹۹۱ء
فرمان فتح پوری، اُردو افسانہ اور افسانہ نگار، الوقار پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۰۰ء
فریڈرک اینگلز، خاندانی ذاتی ملکیت اور ریاست کا آغاز، مکتبہ فکر و دانش، لاہور، ۱۹۸۷ء
فضل الرحمان خان، ادھ کھایا امرود، مکتبہ میری لائبریری، لاہور، ۱۹۸۸

قاسمی، احمد ندیم، "میں نے منٹو کو کیسا پایا"، (مرتب) امجد طفیل، ڈاکٹر، سعادت حسن منٹو، شخصیت نامہ
، الحمد پبلی کیشنز لاہور ۲۰۱۸
قاضی جاوید، خاموش اکثریت کا احتجاج، نگارشات، لاہور، ۱۹۸۸ء کالونی، روالپنڈی ۱۹۹۷ء
کشور ناہید، عورت خواب اور خاک کے درمیان، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۶۸ء
کشور ناہید، عورت زبانِ خلق سے زبان حال تک، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۳ء
کلیات منٹو جلد دوم افسانے، نیر یٹوز، اسلام آباد، ۲۰۱۲ء
کہکشاں پروین، ڈاکٹر، منٹو اور بیدی تقابلی مطالعہ
گلزار احمد صوفی، پروفیسر، تعلیمی نفسیات، القمر انٹر پرائیزز، غزنی سٹریٹ اُردو بازار، لاہور
ماہ نور صدیقی، "پاکستان میں پر تشدد واقعات کا تاریخی و شرعی جائزہ، مقالہ ایم فل علوم اسلامیہ،
مبین مرزا، نمائش پسندی کے دور میں، مشمولہ، سنڈے ایکسپریس، آب پارہ، ۱۵۰ خیابان سہر وردی،
محمد کیومرثی، ڈاکٹر، اُردو فارسی افسانہ، شاہ عبد اللطیف یونیورسٹی، خیرپور، ۲۰۱۰ء
محمد ہاشمی، رفیق جعفر عبد الرحمٰن، نفسیات، بنیادی موضوعات، اُردو سائنس بورڈ ۲۹۹، لاہور
محمد یوسف ٹینگ، "سعادت حسن منٹو کی افسانہ نگاری"، مشمولہ، اُردو افسانہ روایت اور مسائل، مرتب،
گوپی چند نارنگ، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۱۱ء
مدن گوپال، قلم کا مزدور، پریم چند، مکتبہ جامع، دہلی، ۱۹۴۴ء
مرزا ادیب، "پیش لفظ"، مشمولہ، سگ آوارہ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۲ء
مرزا ہادی رسوا، امراؤ جان ادا، عشرت پبلشنگ ہاؤس، لاہور، س-ن
مظفر علی، سید، افسانہ ساز منٹو، مشمولہ، سعادت حسن منٹو ایک مطالعہ (مرتب) ڈاکٹر انیس ناگی، مقبول
اکیڈمی لاہور ۱۹۹۱ء
مقبول بیگبد خشانی، مرزا، ادب نامہ ایران، یونیورسٹی بک شاپ، لاہور، س، ن
ملیحہ عدنان، سائرہ لقمان، پاکستانی معاشرہ و تمدن و ثقافت، سلمان پبلشرز ۴۰۔ اُردو بازار لاہور
ممتاز شیریں منٹو نوری سے نہ ناری (مرتبہ) آصف فرخی، مکتبہ اسلوب، کراچی، 1985ء
ممتاز حسین، ادب اور شعور، اُردو اکیڈمی، کراچی، ۱۹۶۱ء

ممتاز شیریں، "منٹو کا تغیر"، ارتقا اور فنی تکمیل، مشمولہ اُردو افسانہ روایت اور مسائل (مرتبہ) گوپی چند نارنگ، سنگ میل پبلی کیشنز، چوک اُردو بازار، لاہور، ۲۰۱۱
ممتاز شیریں، معیار، نیا ادارہ، لاہور، ۶۳
منٹو، "شہید ساز" نمرود کی خدائی، مکتبی جدید لاہور، ۱۹۵۲ء
منٹو، سعادت حسن، منٹو راما، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۱۹۹۰ء
منٹو بنام احمد ندیم قاسمی، ۱۱۷ ایڈلفی چیمبرز، کلئیر روڈ، بمبئی نمبر ۸، ۱۲ فروری، ۳۹ء بحوالہ نقوش، منٹو نمبر
منٹو، جدید ادب، مشمولہ، منٹو (مرتب) بلراج منیر اور "دستاویز" ماڈرن پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۱۹۸۶
منشی محمد دین فوق و محمد عبداللہ قریشی "خاندان منٹو، امرتسر"، تاریخ اقوامِ کشمیر، جلد سوم، ظفر
میکسم گورکی، مقدمہ، میرا بچپن، مترجم ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، انجمن ترقی اُردو، دہلی
نعیم احمد، ڈاکٹر، سگمنڈ فرائیڈ، نظریہ تحلیل نفسی، نگارشات، حاجی منیر پرنٹرز، لاہور، ۲۰۱۹ء،
نیاز فتح پوری، جنسی ترغیبات، جدید بک ڈپو، لاہور، ۱۹۵۴ء،
نیاز فتح پوری، روح عصر، رہتاس بک، لاہور، ۱۹۸۹ء
نیلم بشیر، جگنوؤں کے قافلے، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۳ء
نیئر مسعود، ایرانی کہانیاں س، ترجمہ و انتخاب، سٹی پریس شاپ، کراچی، ۲۰۰۲،
ہدایت صادق، بوف کور، مترجمہ، اجمل کمال، آج کتب خانہ، کراچی ۱۹۹۷ء
وارث علوی، "منٹو ایک مطالعہ"۔ جے اے آفیسٹ پریس، نئی دہلی، ۱۹۷۷
وارث علوی، منٹو کا فن حیات و موت کی آویزش، مشمولہ اُردو افسانہ، روایت و مسائل، مرتب، گوپی
وارث علوی، "بو اور بوئے آدم"، مشمولہ، اُردو افسانہ روایت اور مسائل (مرتب) گوپی چند نارنگ،
وقار عظیم، ڈاکٹر، نیا افسانہ، اُردو اکیڈمی، کراچی، ۱۹۵۷
وقار عظیم، مختصر افسانے کے پچیس سال، مشمولہ، داستان سے افسانے تک، اُردو مرکز، لاہور،

فارسی: بنیادی مآخذات

صادق ہدایت، سایہ روشن، امیر کبیر، تہران ۱۹۶۰ء
صادق ہدایت، بذل حق محمود، مترجمہ، سگ آوارہ، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۱۲ء
صادق ہدایت، عالمی ادب کے اُردو تراجم جلد

صادق ہدایت، "سگ ولگرد مطبع سینا، تہران، ۱۹۴۲ء
صادق ہدایت، داستان نویساں امروازایران (مرتب) دکترتورج رہنما، انتشارات توس، خیابان دانشگاہ، تہران، چاپ اول ۱۹۴۳ء
صادق ہدایت، سہ قطرہ خون، مطبع امیر کبیر، تہران، ۱۹۲۳ء
صادق ہدایت، علویہ خانم، ولنگاری، تہران، ۱۳۱۲ش
صادق ہدایت، بوفِ کور، بمبئی، ہندوستان، ۱۹۳۶ء
صادق ہدایت، حاجی آقا، موئسہ مطبوعاتی، امیر کبیر، تہران، ۱۹۵۸ء
صادق ہدایت، آب زندگانی، تہران، ۱۹۴۴
صادق ہدایت، ، زندہ بگور، کتابہای پرستو، تہران، ۱۳۴۴
صادق ہدایت، فروا، مطبع امیر کبیر، تہران، ۱۹۴۶
صادق ہدایت، وغ وغ ساھاب، نشر جامہ وران، تہران، ۱۳۸۴ش
صادق ہدایت، پس پردہ گڑیا، مترجمہ ڈاکٹر حمید یزدانی، مشمولہ پس پردہ گڑیا، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۱۹۹۲ء

فارسی: ثانوی مآخذات

ان کس کہ باسایہ اش حرف می زد، مشمولہ، مرداشیری، نشر روزگار، تہران، ۱۳۸۰ش
براھنی، رضا، بحران نقد ادبی ورسالہ حافظ، چاپ اول، تہران، ۔ ویسار، ۱۳۷۵پبلی کیشنز لاہور ۲۰۱۸ء
پیمانی، ھوشنگ، راجع بہ صادق ہدایت دانستہ و صحیح قضاوت کنیم، بی نا، تھران، ۱۳۴۳ش
تورج رہنما، دکتر، سگ ولگرد، انتخاب، داستان نویسان امروز ایران، خیابان دانشگاہ، تہران، ۱۳۴
جمال میر صادقی، ادبیات داستانی، کتاب خانہ ملی، تہران۔
جمال میر صادقی، عناصر داستان، کتاب خانہ ملی تہران، ۷۶م-۴۲۴۲ء
حسن عطایی زاد، سید جلال قیامی میر حسینی (مولف) مرداشیری، نشر روزگار، تہران، ۱۳۸۰ش
حسن میر عابدینی، صد سال داستان نویسی ایران، جلد اول، نشر چشمہ، تہران، ۱۳۷۷ش
سعید نفیسی کے نظریات، مشمولہ، مرداشیری، نشر روزگار، تہران، ۱۳۸۰ش
صاحب الزمانی، ناصر الدین، راز کرشمہ ھا، موسسہ مطبوعاتی عطایی (کتابِ روح، جلد دوم) تہران

صادق ہدایت داستان نویسان امروز ایران، انتخاب، مرتب، دکتر، تورج، رہنما انتشارات توس، اول خیابان، دانشگاہ، تہران، ۱۳۶۳ش
قائمیان، حسن، دربارہ ظہور وعلائم، صادق ہدایت، امیر کبیر، تہران، ۱۳۴۳
کتابراہ۔ www.ketabrah.com
کیترابی محمود، کتاب صادق ہدایت، اشرفی، فرزین، تہران، ۱۳۴۹کیشنز، لاہور، ۲۰۱۸ء
متین، پیمان، ادبیات داستانی درایران زمین، انتشارات امیر کبیر، تہران، ۱۳۸۲ش
محمود کیانوش، زن و عشق در دنیای صادق ہدایت، لندن ۱۹۹۸ء
مہر نور محمد خان، دکتر، فکر آزادی در ادبیات شروطیت ایران، مرکز تحقیقات فارسی ایران وپاکستان، اسلام آباد، ۲۰۰۴ء
نابغہ یا دیوانہ، ص ۲۴، مشمولہ مراد اثیری،
سیروش شمیسا، دکتر، داستان یک روح، انتیشارت فردوسی، تہرانی، ۱۳۷۱
ہدایت صادق، بوف کور، امیر کبیر (چاپ سیز دھم)، تہران، ۱۹۸۱ء

Ali.dhillon@ymail.com

اخبارات ورسائل

امجد اسلام امجد، پورا منٹو اور تاریخ پاکستان، مطبوعہ روزنامہ ایکسپریس، آب پارہ ۱۵، خیابان سہروردی، اسلام آباد، ۱۹ستمبر ۲۰۱۹ء، ایڈیٹوریل
امریک آنند، ماہنامہ پگڈنڈی، جلد ۳، دہلی، اپریل، مئی، ۱۹۵۵ء
انگارے، ۲۰۰۷ء
آمنہ ملک، منٹو کا باغیانہ لحن، مشمولہ، دریافت، شمارہ، ۱۵، NUMLاسلام آباد
تحریم قاضی، نرگسیت، سنڈے میگزین ایکسپریس، اسلام آباد، ۱۳ااکتوبر، ۲۰۱۹
ذوالفقار احمد چیمہ، فرانس اور انقلابِ فرانس، مشمولہ، ایکسپریس اخبار، ۲۳ ستمبر، ۲۰۱۵ء
روبینہ شاہجہان، ڈاکٹر، نفسیات اور ادبی تخلیق مضمون، مشمولہ انگارے، مرتبہ، سید عامر سہیل، عائکہ
زاہد حنا، ہم انسان کے ساتھ کھڑے ہیں، مطبوعہ روزنامہ ایکسپریس، آبپارہ، ۱۵، خیابان سہروردی، اسلام آباد، ۱۸ستمبر ۲۰۱۹ء، ایڈیٹوریل

عابد علی عابد، سید، گنجے فرشتے، مشمولہ نقوش،
عبد الستار، قاضی، اُردو شاعری میں قنوطیت، مشمولہ انگارے، ملتان، ۲۰۰۷
غلام حسین، اطہر، فرائیڈ، مشمولہ اوراق، سالنامہ وغالب نمبر، اُردو بازار لاہور، اپریل ۱۹۶۹،
فتح محمد ملک، پروفیسر، ٹوبہ ٹیک سنگھ، ایک نئی تعبیر، مشمولہ دریافت، شمارہ، ۳، نیشنل یونی ورسٹی آف ماڈرن لینگوئجز اسلام آباد
قاضی عابد، ڈاکٹر، موجودہ کارپوریٹ کلچر اور منٹو کی تخلیقی دنیا، مشمولہ، دریافت، شمارہ، ۱۲
محمد طفیل، "منٹو نمبر"، نقوش، لاہور، مئی ۱۹۸۹ء
محمد محمود الاسلام، ڈاکٹر، منٹو کے افسانوں میں کردار انفرادیت، مشمولہ تخلیقی ادب، شمارہ، ۱۰، نمل
نیاز فتح پوری، "نگار" لکھنؤ، جنوری، فروری، ۱۹۴۴ء
ہاجرہ مسرور، "جو بک نہ سکا" مشمولہ، نقوش، منٹو نمبر ۴۹۔۵۰، دہلی
وسعت اللہ خان، جلیانوانہ باغ اور پہلوان کی ریوڑی، روزنامہ ایکسپریس، اسلام آباد، ۱۴ اپریل ۱۹۱۹

مقالہ

اعجاز حسین، اُردو افسانے میں علامت نگاری، مقالہ برائے پی۔ ایچ۔ ڈی، سندھ یونیورسٹی، حیدر آباد، ۱۹۷۹ء
آمنہ ملک، اُردو افسانے میں باغیانہ روّیے، مقالہ پی ایچ ڈی نمل، ۲۰۱۴ء
صابر عبد اللطیف خشئے، (مقالہ) منٹو کے افسانوں میں نفسیاتی اور جنسیاتی پہلو کا مطالعہ، نائٹ کالج آف آرٹس اینڈ کامرس، اچل کرنجی، کولہاپور، بھارت، ۲۰۰۶
فیض الرحمان، ڈاکٹر، (مقالہ) منٹو کی افسانہ نگاری کا تنقیدی جائزہ، مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ، ۲۰۰۲ء
محمد بلال، مقالہ پی ایچ ڈی اُردو ناول پر فرائیڈ کے افکار و نظریات کے اثرات، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگوئجز، اسلام آباد، ۲۰۱۷ء
محمد ندیم اسلم، بیسویں صدی کے سیاسی اور سماجی حوالے سے منٹو کے افسانوں میں عورت کا کردار" مقالہ برائے پی ایچ ڈی نیشنل یونی ورسٹی آف ماڈرن لینگوئجز، اسلام آباد
مریم سعید، نوجوانوں کے نفسیاتی مسائل کا جائزہ، تحقیقی مقالہ برائے ایم فل، علوم اسلامیہ، NUML
شہناز اختر ظہور، اُردو میں فارسی افسانوں کے تراجم، (مقالہ) ایم فل، نمل، ۲۰۱۶ء

لغات

A learners Arabic English dictionary, F-steingess, Labnan, ۱۹۸۹

As Hornby, Oxford Dictionary, advance learners, fifth edition, oxford university press

as Hornby,Oxford Advanced Learner's Dictionary, fifth edition

دھخدا، علی اکبر، لغت نامہ، شمارہ، ۲۰، صالح ابن نصر، شرکت چاپ آفسٹ گلشن، تہران ۱۳۳۰

سید احمد دہلوی، جلد دوم فرہنگِ آصفیہ، مکتبہ حسن سہیل لمیٹڈ، اُردو بازار، لاہور

علامہ قرطبی، "الجامع الاحکام المعروف تفسیر قرطبی، اسلامی انسائیکلوپیڈیا

فیروز آبادی، القاموس الخیط، درالکتب العلمیہ، بیروت، ۱۹۹۵

فیروز سنز، فیروز اللغات، اُردو جدید، نیا ایڈیشن، فیروز سنز پرائیویٹ لمیٹڈ، لاہور، کراچی، راولپنڈی

محمد المرتضیٰ الحسینی الواسطی، تاج العروس من جواہر القاموس، وارالفکر، البیروت، لبنان، ۱۴۲۶

مولوی فیروز الدین، الحاج فیروز اللغات اُردو جامع، فیروز سنز، لاہور،

وارث سرہندی، ایم اے، علمی اُردو لغت جامع علمی کتاب خانہ، کبیر سٹریٹ اُردو بازار، لاہور

قرآن واحادیث

ابن۔ماجہ، باب النکاح، ۱۸۴۶ء

ابو داؤد، ۲۰۷۵، الترمذی ۲۱۷۳ء

آل عمران، پارہ ۴، آیت ۱۸۵، العنکبوت، پارہ ۲۱، آیت ۵۷، الانبیاء، پارہ ۱۷، آیت ۳۵

البقرۃ، پارہ ۲، آیت ۳۰

عربی

الراغب الصفہانی، علامہ المفردات فی غریب القرآن، نور محمد کارخانہ تجارت، ارام باغ، کراچی ۵۰۲

ویب سائٹ

https://biography.yourdictionary.com

https://dunotvei.no/urdu.۴/۱/۱۷

https://en.m.wikipedia.org

https://en.oxforddictionaries.com

https://www.gov.nl.ca ۳may ۲۰۱۸

https:/dictionary.cambridge.org

https:/example.yourdictionary.com

https:/www.vanderbiltn.edu

https:/zeason.kzoo.edu

انگریزی کتب

Amber Haque, Journal of Religion and Health, Psychology from Islamic Perspective, Spring Publisher, **2004**

Christain Jalen, Brixton Kight , November **29, 2011**

Encyclopedia Britannica, Benton Publishers, Chicago, **1974**

Floyed L.Ruch , Psychology and Life , Scott Foresman and Company, **1967**

Fuller John, L, Motivational, Randon House, New York, **1967**

Glen Wilson, Dr., The Personal Touch, The Golden Press, Sydney **1982**

H-E Bates, The Modern Short Story,Thomas Nelson and Sons Ltd, London ,**1941**

Jonathan Crowther, Oxford Advanced Learners Dictionary

Leo Medo, Sex And Anger, George Alion HD, London, **1972**

Mc Raw, Psychology Today, Hill Publishers, **1989**

Nawab Haider, Fatlity, Is They Name Woman?, Islamabad, **1986**

Paul Self, Workout Sociology, Michmilan Press, London, **1983**

Tony Lake, Dr., Relationship, Micheal Joseph LTD, London, **1980**