STUDY OF PSYCHOLOGICAL AND SEXUAL ASPECT IN SAADAT HASAN MINTO'S SHORT-STORIES

A thesis submitted to
Shivaji University, Kolhapur
For the Degree of Doctor of Philosophy
In
URDU

Under the faculty of Arts
By

SABIR AB. LATIF HUSHYE
Principal,
Khatoon Girl's & Boys Urdu Jr. College of
Education, Malegaon, Dist. Nashik(423203)

Under the guidance of

DR. GULAM DASTAGIR A. GAFOOR SHAIKH
(M.A., Ph.D)
Department of Urdu,
Night College of Arts & Commerce
Ichalkaranji, Dist-Kolhapur.

2006

800-1457-T014670

تحقیقی مقالہ

بعنوان......

منٹو کے افسانوں میں نفسیاتی اور جنسیاتی پہلو کا مطالعہ

(شیواجی یونیورسٹی کولہاپور کی ڈاکٹر آف فلاسفی (اردو) کی ڈگری کے لئے لکھا گیا)

☆......پیش کنندہ......☆

صابر عبداللطیف حُشئے

پرنسپل،

خاتون گرلز اینڈ بوائز اردو جونیئر کالج آف ایجوکیشن مالیگاؤں، ضلع ناسک۔

☆......نگراں......☆

ڈاکٹر غلام دستگیر عبدالغفور شیخ (ایم۔اے، پی ایچ ڈی)

شعبہ اردو

نائٹ کالج آف آرٹس اینڈ کامرس اچل کرنجی (ضلع کولہاپور)

۲۰۰۶ء

CERTIFICATE

This is to certify that the thesis entitled:

STUDY OF PSYCHOLOGICAL AND SEXUAL ASPECT IN SAADAT HASAN MINTO'S SHORT-STROIES

Which is being submitted here with for the award of the Degree of Doctor of Philosophy in Urdu of Shivaji University, Kolhapur is the result of the original research work completed by shri Hushye Sabir Ab. Latif under my supervision and guidance and to the best of my knowledge and belief the work embodied in this thesis has not formed earlier the basis for the award of any Degree or similar title of this or any other university or examining body.

Place: Solapur
Date: 24/02/06

Research Guide
(Dr. G.A. Shaikh)

DECLARATION

I here declare that the thesis entitled:

STUDY OF PSYCHOLOGICAL AND SEXUAL ASPECT IN SADAAT HASAN MINTO'S SHORT-STORIES

Completed and written by me has not previously formed the basis for the award of any Degree or Diploma or other similar title of this or any other University or examining body.

Place: Ratnagiri
Date: 24/02/06

Research Student
(S.A.L.Hushye)

حرفِ آغاز

اللہ تبارک وتعالیٰ کا بڑا احسان ہے کہ اس نے مجھے یہ مقالہ پیش کرنے کی توفیق عطا فرمائی۔ وھوعلیٰ کل شیی قدیر۔

زیرِ نظر پی ایچ۔ڈی مقالہ 'منٹو کے افسانوں میں نفسیاتی و جنسیاتی پہلو کا مطالعہ' پر مبنی ہے۔ سعادت حسن منٹو کی حقیقت نگاری، اس کی نفسیاتی موشگافی، اس کی دور بینی ودوررس نگاہ، اس کی جرأت آمیز اور بے باکانہ حق گوئی، سیاست، معاشرت اور مذہب کے اجارہ داروں پر اس کی تلخ لیکن مصلحانہ طنز اور اس کے مزے دار فقرے بازیوں کی وجہ سے سراہا گیا ہے۔ اور سیاسی، مزہبی، معاشرتی اور سب سے بڑھ کر جنسی زندگی پر اس نے مخصوص اور منفرد انداز سے نظر ڈالی ہے۔ یہ مقالہ منٹو کے افسانوں مین نفسیاتی و جنسیاتی پہلو کے تجزیاتی مطالعے پر مشتمل ہے۔

اس مقالے کے پہلے باب میں افسانے کا لغوی و اصطلاحی مفہوم واضح کرتے ہوئے افسانے کے اجزائے ترکیبی پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ دوسرا باب بیسویں صدی میں اردو افسانے کا آغاز و ارتقاء کے مطالعے پر مشتمل ہے۔ جس میں اردو کے پہلے افسانے کا ذکر کرتے ہوئے منشی پریم چند اور ان کے مقلدین افسانہ نگاروں کے افسانوں کا اجمالی جائزہ لیا گیا ہے۔ تیسرے باب میں ترقی پسند تحریک اور اردو افسانے پر ترقی پسند تحریک کے اثرات کا احاطہ کیا گیا ہے۔ چوتھا باب سعادت حسن منٹو کی ابتدائی حالات، شخصیت اور ادبی حالات پر مشتمل ہے ۔ پانچویں باب میں منٹو کے معاصرین افسانہ نگاروں کے افسانوں میں جدید رجحانات کا مطالعہ کیا گیا ہے۔ چھٹا باب منٹو کے افسانوں میں نفسیاتی اور جنسیاتی میلانات کے مطالعے پر مشتمل ہے۔ ساتواں باب مجموعی جائزے پر مشتمل ہے، جس میں سعادت حسن منٹو اور ان کے معاصرین افسانہ نگاروں کے افسانوں میں نفسیاتی وجنسیاتی پہلو کا تقابلی مطالعہ کرتے ہوئے ان

فہرستِ مشمولات

باب اوّل :افسانے کا لغوی و اصطلاحی مفہوم ۱ تا ۳۶

افسانے کے اجزائے ترکیبی 'پلاٹ' ۰۶ کردار نگاری ۰۹

اسلوبِ بیان ۱۲ افسانے کی فنی ترتیب ۱۶

منظر کشی یا فضابندی ۲۰ مکالمہ نگاری ۲۴

افسانے کی تکنیک ۲۷ دیگر خصوصیات ۳۰

حواشی ۳۵

باب دوّم: بیسویں صدی میں اردو افسانے کا آغاز وارتقاء ۳۷ تا ۷۳

سماجی و سیاسی پس منظر ۴۵

اردو کا پہلا افسانہ 'گزرا ہوا زمانہ' ۵۱

اردو کے اولین افسانہ نگار منشی پریم چند ۵۶

منشی پریم چند کے افسانوں میں سماجی، اصلاحی و اخلاقی پہلو ۶۰

منشی پریم چند کے مقلدین افسانہ نگار ۶۷

رومانی افسانہ نگار ۶۹ مزاحیہ افسانہ نگار ۷۲

حواشی ۷۳

باب سوّم: ترقی پسند تحریک کا آغاز (۱۹۳۶ء) ۷۴ تا ۱۰۹

اردو افسانے پر ترقی پسند تحریک کے اثرات ۷۸

انگارے کے افسانے ۸۴

اردو افسانے پر جدید رجحانات کا اثر ۸۸
اردو افسانہ نگاروں کے افسانوں میں جزئیات ۹۲
کرشن چندر ۹۴ راجندر سنگھ بیدی ۹۶
حیات اللہ انصاری ۱۰۰ عصمت چغتائی ۱۰۲
سعادت حسن منٹو ۱۰۶ حواشی ۱۰۹

باب چہارم: منٹو کے آبا و اجداد ۱۱۰ تا ۱۶۴
بمقام پیدائش و تاریخ ۱۱۵ طفولیت اور ابتدائی تعلیم ۱۱۷
منٹو، شخصیت و سیرت ۱۲۱ منٹو کا تخلیقی فن ۱۲۸
منٹو کی صحافت نگاری ۱۴۴ منٹو کی فلمی کہانیاں ۱۴۶
منٹو کی ترجمہ نگاری ۱۴۹ منٹو کی ڈرامہ نگاری ۱۵۲
منٹو کی مکتوب نگاری ۱۵۵ منٹو کی طنز و مزاح ۱۵۹
منٹو کی مرقع نگاری ۱۶۱ حواشی ۱۶۴

باب پنجم: منٹو کے معاصرین افسانہ نگاروں کے افسانوں میں جدید
رجحانات کا مطالعہ ۱۶۵ تا ۱۸۳
کرشن چندر ۱۶۹ راجندر سنگھ بیدی ۱۷۲
عصمت چغتائی ۱۷۶ اپندر ناتھ اشک ۱۸۰
حواشی ۱۸۳

باب ششم: منٹو کے افسانوں میں نفسیاتی اور جنسیاتی میلانات کا

مطالعہ ۱۸۴ تا ۲۵۰

بلوغ کی نفسیات اور جنسی بیداری کے موضوع پر افسانے ۱۸۵

جنسی تحقیر و تذلیل کے موضوع پر مشتمل افسانے ۱۹۶

تحلیل نفسی کے افسانے ۲۰۶ فحش اور معتوب افسانے ۲۱۹

حواشی ۲۴۹

باب ہفتم: سعادت حسن منٹو، راجندر سنگھ بیدی، کرشن چندر اور عصمت

چغتائی کے افسانوں میں نفسیاتی و جنسیاتی پہلو کا تقابلی مطالعہ

اور مجموعی جائزہ ۲۵۱ تا ۲۹۱

حواشی ۲۸۹

☆ کتابیات ۲۹۲ تا ۲۹۶

باب اوّل

☆ افسانے کا لغوی و اصلاحی مفہوم

☆افسانے کے اجزائے ترکیبی۔ پلاٹ، کردار نگاری، اسلوب بیان، افسانے کی فنی ترتیب، منظر کشی یا فضا بندی، مکالمہ نگاری، افسانے کی تکنیک ،دیگر خصوصیات۔

باب اوّل

☆ افسانے کا لغوی و اصلاحی مفہوم:-

افسانہ بیسویں صدی کی سب سے مقبول ادبی صنف ہے۔ مقبولیت کا سب سے بڑا سبب تو یہ ہے کہ سائنس کے اس برق رفتار عہد میں انسان کی سب سے بڑی دولت زندگی کے تیزی سے گزرتے ہوئے لمحات ہیں۔ ان تیزی سے گزرتے ہوئے لمحات کی قیمت مقابلے اور مسابقے نے اور بھی بڑھا دی ہے اور یوں فرصت ناپید اور اس لئے حد درجہ بیش بہا دولت بن گئی ہے۔ وقت اور فرصت کی اس اہمیت کا اثر زندگی کے ہر شعبے پر پڑا ہے اور فن جو زندگی کے میلانات کا عکس ہے اپنے آپ کو ایسے سانچوں میں ڈھالا ہے جو زمانے کے مزاج سے مطابقت رکھتے ہوں۔ اس طرح نئے فن بھی پیدا ہوئے ہیں اور پرانے فن کی صورت بھی بدلی ہے۔ ادب میں زمانے کے اس نئے مزاج کا بہترین مظہر 'افسانہ' ہے۔ وہ زمانے کے مزاج کا مظہر بھی ہے اور اس زمانے میں زندگی کے دن گزارنے والے انسان کی جذباتی اور نفسیاتی ضرورتوں اور تقاضوں کی تسکین کا وسیلہ بھی۔ انسان کو اتنی فرصت نہیں کہ وہ تفریح کی ضرورت اور اہمیت کے احساس کے باوجود تفریح کے ایسے مشغلے اختیار کرے جن میں وقت زیادہ صرف ہوتا ہے یا ایسی چیزوں کا مطالبہ کرے جو اس سے غور و فکر اور توجہ و انہماک کا مطالبہ کرتی ہوں مختصر افسانے نے انسان کی ان مجبوریوں اور پابندیوں میں اسے وہی چیز دی ہے

جس کی اسے ضرورت تھی اور ایک ایسے انداز میں دی ہے جو زمانے کی نزاکتوں اور لطافتوں سے مطابقت اور مناسبت رکھتا ہے۔

یوں کہانی انسان کے لئے کوئی نئی چیز نہیں ہے۔ اپنی اجتماعی زندگی کے بالکل ابتدائی دور سے کہانی کہنا اور کہانی سننا انسان کا محبوب و مرغوب مشغلہ رہا ہے اور مغرب و مشرق دونوں میں اس نے مختلف شکلیں اختیار کیں اور مختلف نام پائے ۔قصّہ کہانی، داستان، حکایت، روایت ان بہت سے ناموں میں چند ہیں اور ہر ایک کے مفہوم میں تھوڑا تھوڑا نازک فرق ہے۔ یہی نازک فرق ہے جو کہانی کی دوسری قسموں اور اس صنف میں موجود ہے جسے ہم افسانہ یا مختصر افسانہ کہتے ہیں۔ برینڈر میتھیوز نے کہانیوں کے اس فرق کی وضاحت اور مختصر افسانے کے امتیاز کا ذکر بڑے اچھے الفاظ میں کیا ہے:

> "مختصر افسانہ ان کہانیوں سے بالکل مختلف اور امتیازی صنف ہے جو اتفاق سے کہانی ہونے کے علاوہ مختصر بھی ہوتی ہیں۔ یہ کہانی کی ایک واضح فنّی صورت ہے۔ اور ایجاز و اختصار، جدّت، فنی حسن اور تخیل کی چاشنی اس کی امتیازی خصوصیات ہیں۔" ل

افسانے اور دوسری طرح کی مختصر کہانیوں کا باہمی فرق بتاتے ہوئے A.J.J RATECLIFF ریٹکلف نے لکھا ہے کہ "مختصر افسانہ سیدھی سادی کہانی نہیں بلکہ ایک ایسی فنی تخلیق ہے جس میں فن کار کے ارادے اور حکمت کو دخل

ہوتا ہے۔" H.G.HELLS ہیلس نے مختصر افسانے کی تعریف کرتے ہوئے اسے "قصّے کی ایسی قسم بتایا ہے جسے آدھ گھنٹے میں پڑھا جا سکے۔" چیخوف کے خیال میں مختصر افسانے کا امتیاز یہ ہے کہ "نہ اس کا واضح آغاز ہوتا ہے اور نہ واضح انجام۔" E.G. OBRIEN اوبرین کے نزدیک "مختصر افسانے کی پہلی شناخت یہ ہے کہ "افسانہ نگار نے اپنے منتخب کیئے ہوئے حقائق اور واقعات کو حد درجہ موثر بنایا ہو۔" اسی طرح CLAYTON HAMILTON نے مختصر افسانے کے بارے میں یہ بتایا ہے کہ وہ کم سے کم لفظوں میں اور زیادہ سے زیادہ موثر انداز میں پڑھنے والے کے ذہن میں ایک واحد تاثر پیدا کرے۔ ان سب تعریفوں کا تجزیہ کیا جائے تو جو باتیں نمایاں طور پر واضح ہوتی ہیں وہ یہ ہیں:

۱۔ مختصر افسانہ نثر کی ایک مختصر بیانیہ تحریر (تخلیق) ہے جو ایک واحد ڈرامائی واقعے کو ابھارتی ہے۔

۲۔ مختصر افسانے میں کسی ایک کردار (یا کرداروں کے ایک مخصوص گروہ) کے نقوش نمایاں کیئے جاتے ہیں۔ اس میں کردار کی ذہنی کشمکش یا اس کی زندگی کا کوئی ایک واقعہ بھی شامل ہے۔

۳۔ مختصر افسانے میں واقعات کی تفصیل اتنے اختصار اور ایجاز کے ساتھ بیان کی جاتی ہے کہ پڑھنے والے کا ذہن اس کا ایک اثر قبول کرے۔

نقادوں نے افسانے کی تعریف مختلف انداز میں بیان کی ہیں۔ کسی نے افسانے کی کسی تشکیلی عنصر پر زور دیتے ہوئے اس کی تعریف کی ہے تو کسی نے کسی

دوسرے عنصر کو غالب قرار دیتے ہوئے اس کی تشریح کی ہے:

"افسانہ وہ نثری تخلیق ہے ، جس میں اختصار کے ساتھ ساتھ جامعیت ہو اور کسی خاص مرکزی تاثر پر استوار ہونے کے ساتھ حیات انسانی کا کوئی گوشہ یا عکس پیش کرے اس کی زبان پر کشش اور انداز تحریر انتشار سے پاک ہو۔"[۲]

☆ افسانے کے اجزائے ترکیبی :-

پلاٹ:-

افسانہ حیاتِ انسانی کے مختلف پہلوؤں، ان کے تاثرات، ان کے اثرات کی بلندی و پستی، ان کی تبدیلی، حرکت و جمود اور اس طرح کی بہت سی چیزوں کا ایک ادبی اور فنی عکس ہے۔ جو واقعہ، تجربہ، خیال یا حس افسانے کی بنیاد بنتا ہے۔ پلاٹ اس واقعے، تجربے خیال یا حس کو ایک فنی ترتیب دیتا ہے۔ کہانی کا ڈھانچہ اس کا پلاٹ کہلاتا ہے۔ افسانہ نگار اپنے افسانے کی بنیاد زندگی کے گونا گوں واقعات میں کسی ایک کو پرکھتا ہے۔ کوئی ایک واقعہ، کوئی ایک موقع و محل، کوئی ایک خیال، کوئی ایک جذبہ افسانہ نگار کے ذہن میں ایک موضوع پیدا کرتی ہے۔ افسانہ نگار اس خاص موضوع کو پھیلا کر اس کا ایک ڈھانچہ تیار کرتا ہے۔ افسانے کا وہ بنیادی خیال یا تصور جس سے افسانہ لکھنے کا جذبہ پیدا ہوتا ہے اس کا موضوع ہے۔ اس موضوع کی پھیلی ہوئی شکل پلاٹ ہے۔ مجنوں گورکھپوری نے پلاٹ کی دو قسمیں بتائی ہیں۔ اول یہ کہ وہ جس میں واقعات کی ترتیب میں کوئی خاص ضابطہ یا نظم نہیں ہوتا اس کے قسم کے افسانوں میں زیادہ توجہ قصّے کے کرداروں پر ہوتی ہے ۔اور افسانے کا دوسرا لازمی عنصر اس کے افراد ہیں۔

اسی طرح سے ڈاکٹر سلام سندیلوی بھی پلاٹ کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

"ناول کی پلاٹ کی طرح افسانے کا پلاٹ سادہ اور مخلوط بھی ہو سکتا ہے سادہ پلاٹ وہ ہوتا ہے جس میں ایک ہی قصّہ بیان کیا جائے مگر مخلوط پلاٹ میں مختلف قصّے ہوتے ہیں ۔ جو ایک دوسرے سے مربوط ہوتے ہیں ۔"[۳]

بہر حال پلاٹ کے لئے ضروری ہے کہ اس میں کوئی نہ کوئی کشمکش ہو۔ افسانے کے پلاٹ میں جہاں کوئی رکاوٹ پیدا ہوتی ہے وہیں سے پڑھنے والے کی اصل دلچسپی بھی شروع ہوتی ہے ۔ اور پڑھنے والا شک وشبہ، تذبذب میں پڑ جاتا ہے ۔ ایک خاص طرح کے اضطراب کی یہی کیفیت پلاٹ کو پلاٹ بناتی ہے ۔ نہ اس کیفیت کے بغیر اچھا پلاٹ بن سکتا ہے اور نہ اس کے بغیر کہانی میں کوئی تاثیر پیدا ہوتی ہے ۔ افسانہ نگار افسانے کی اس منزل پر پہنچ کر اپنی ادبیت کے زور، واقعہ نگاری کے حسن اور کردار نگاری کی باریکیوں سے زیادہ کام لینا شروع کر دیتا ہے یہاں تک کہ کہانی نقطۂ عروج تک پہنچ جاتی ہے ۔ ہر اچھے اور سوچے ہوئے پلاٹ میں اس نقطے کا ہونا لازمی ہے ۔ کہانی ایک دھیمی رفتار سے چلتے چلتے یکبارگی اپنی انتہائی بلندی تک پہنچ جاتی ہے ۔ اور پھر کہانی تیزی سے انجام تک پہنچ جاتی ہے ۔ افسانے کی اسی سب سے بلند سیڑھی کو نقطۂ عروج کہتے ہیں ۔ واقعات کا ابتداء سے لے کر منتہا تک پہنچنا اور اس کے بعد ایک موزوں نتیجے پر ختم ہونا، اسی ترتیب و تنظیم کا نام پلاٹ ہے ۔

منتہا افسانے کو اس کی بلند ترین حد تک پہنچاتا ہے ۔ لیکن اس کا ایک خاص

مقصد یہ بھی ہے کہ وہ ہمارے ذہن کو افسانے کے انجام کے لئے تیار کرے تا کہ ہمیں اس کا خاتمہ غیر فطری معلوم نہ ہو۔ پڑھنے والے کے دل کو آنے والے واقعات سننے کے لئے تیار کرنے کے لئے کچھ پیش بندی کرنی پڑتی ہے۔اس پیش بندی کو افسانہ نویس کے فن سے بڑا گہرا تعلق ہے۔وہ افسانے کے پلاٹ کو فطرت سے زیادہ سے زیادہ قریب لانے میں مدد دیتی ہے۔افسانہ پڑھنے والے کو کسی ہیجان آمیز نتیجے کے لئے تیار کرنے کا وسیلہ محض منتہا ہی نہیں، بلکہ فن اور فطرت کو جاننے والے افسانہ نگار یہ مقصد مختلف طریقوں سے حاصل کرتے ہیں۔کبھی وہ واقعات میں ایک خاص قسم کا زاویہ پیدا کرتے ہیں۔کبھی ان کے جوش میں یکبارگی کمی پیدا کر دیتے ہیں،کبھی جذبات کو ابھارتے اور ان میں جوش پیدا کرتے ہیں اور انہیں پھر سکون کی طرف لے جاتے ہیں اور اس اتار چڑھاؤ کے بعد پڑھنے والے کے دل کو بالکل اپنے قبضے میں کر لیتے ہیں اور یوں قاری ان کے موضوع نتیجے کو سننے کے لئے تیار ہو جاتا ہے۔

کردار نگاری:-

پلاٹ اور اس کی فنّی ترتیب کا کہانی کے فن سے بڑا گہرا ربط اور تعلق ہے لیکن اس فن کو عملی جامہ پہنچانے کے لئے ہمیں حقیقت کا دست نگر ہونا پڑتا ہے۔ ہم اس فن کی بنیاد کسی نہ کسی دنیاوی حقیقت پر رکھتے ہیں۔ یہ حقیقتیں انسانی زندگی سے تعلق رکھتی ہیں۔ اس لئے افسانوی فن کو تحریک میں لانے اور اسے پلاٹ کی منظّم اور مربوط شکل دینے کے لئے کرداروں کی ضرورت ہوتی ہے۔ افسانے کا پلاٹ اسی لئے دلچسپ اور دل کش ہوتا ہے کہ اس کا سر چشمہ انسانی زندگی ہے اور افسانہ نگار کے فنِ کمال کا مظاہرہ جہاں ہوتا ہے وہاں کرداروں کو اضافے کے ذریعے منظر عام پر لانے کا کام بھی اس کی فنی آزمائش کا ایک مرحلہ ہے۔ افسانہ نگار اپنی قوت مشاہدہ کے ذریعے انسانوں کے خیالات ، جذبات طبعی میلانات اور تصّورات کا علم حاصل کرتا ہے۔ اور اسی علم کی بدولت اس کے کرداروں میں زندگی کا رنگ پیدا ہوتا ہے اور وہ زیادہ سے زیادہ قابل قبول بنتے ہیں۔

افسانے کی فنی تعریف کرتے وقت ایک جگہ جیمس لن نے کہا ہے کہ کسی ایک کردار کی زندگی کے سب سے اہم موقع کو ڈرامائی صورت میں مختصر طور پر پیش کرنے کا نام افسانہ ہے۔ افسانے کی اس تعریف میں کردار کو جو اہمیت دی گئی ہے اسے غیر ضروری نہیں کہا جا سکتا۔ حقیقت میں افسانے کا مقصد ہی یہ ہے کہ اس میں افسانہ نگار ناول کی طرح اپنے پیش کئے ہوئے کردار کی پوری زندگی نہیں دکھا سکتے

بلکہ وہ اپنے کردار کے جس پہلو کو زیادہ نمایاں کرنا چاہتے ہیں اسے پڑھنے والے کے ذہن تک پہنچائیں ۔ کسی کردار کی سب سے نمایاں خصوصیت لے کر اسے مختلف حالتوں میں بیان کرنا افسانہ نگاری کا زیادہ بہتر اور پسندیدہ طریقہ ہے۔

بقول مجنوں گورکھپوری:

"افسانے کے کردار جتنا زیادہ ہم سے قریب ہونگے اتنا ہی زیادہ ہم سے ان کو واقعی سمجھیں گے اور اتنا ہی زیادہ ان سے اثر قبول کریں گے ۔"[۴]

اس لئے کردار نگاری کی اہمیت ناول میں غیر معمولی ہوتی ہے لیکن مختصر افسانوں میں کردار نگاری کی نوعیت مختلف ہوتی ہے کیونکہ ہمیں افسانے میں کردار کی محض ایک جھلک نظر آتی ہے۔ افسانہ نگار کا اس کردار کی پوری زندگی یا اسکی مجموعی شخصیت سے کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ یہاں صرف اس کا ایک رخ دکھایا جاتا ہے۔ یعنی کردار کا پورا ارتقاء سامنے نہیں ہوتا اور اگر ارتقاء ہوتا بھی ہے تو اسے اشاروں ،کنایوں کے ذریعہ پیش کیا جاتا ہے۔ یہاں کردار قد سے نہیں انداز قد سے پہچانے جاتے ہیں کردار نگاری مقصد نہیں ذریعہ ہوتا ہے۔ بعض لوگ افسانے کے کرداروں سے بڑی توقعات رکھتے ہیں۔ لیکن افسانہ بہر حال افسانہ ہے وہاں جو کردار آتا ہے وہ اس لئے نہیں آتا ہے کہ محض اپنی شخصیت کو پیش کرے بلکہ اپنی کہانی کو آگے بڑھانے اور افسانہ نگار کے مقصد کو واضح کرنے میں کامیاب ہو۔ زندگی کی طرح افسانوں میں بھی بعض اوقات ایسے کردار ملتے ہیں جو ایک جھلک میں اپنی پوری شخصیت کو بے نقاب کر دیتے اور وہ ہماری نظر میں کھپ جاتے ہیں۔

بعض افسانوں میں کردار نگاری نہیں ہوتی ۔ان میں واقعات کے سارے افسانے کا تاروپود بنتا ہے۔ کچھ افسانے محض کردار کے افسانے ہوتے ہیں۔ان کے ذریعہ ہم ہم ان کی شخصیت کو پورے طور پر سمجھتے ہیں۔لیکن یہ بات بھی افسانہ نگاروں پر منحصر ہیکہ وہ کس قسم کے کردار زیادہ کامیابی سے پیش کرتے ہیں۔یہ ضروری نہیں کہ ہر افسانہ نگار ہر قسم کے کرداروں کو اپنے ہاتھ میں لے سکے بلکہ یہ کسی حد تک ممکن بھی نہیں۔اردو میں ہم پریم چند کے بارے میں کہہ سکتے ہیں کہ غریب کسانوں اور مزدوروں کا چربہ بڑی اچھی طرح اتارتے ہیں۔انہیں نچلے متوسط طبقے کی کردار نگاری میں بھی اا چھی خاصی کامیابی حاصل ہوئی لیکن اوپر کا طبقہ کی کردار نگاری ان کے بس کی بات نہیں سعادت حسن منٹو کی گنتی البتہ ایسے افسانہ نگاروں میں ہے جو جو کردار نگاری کے اعتبار سے بے مثل ہیں۔

مگر سرور صاحب کے قول کے مطابق:

"منٹو کو نارمل انسانوں کا حسن دکھائی نہیں دیتا۔ وہ کجی یا پستی کو الٹ پلٹ کر دیکھتا ھے ۔مگر کردار نگاری میں اس کا جواب نہیں ھے ۔"[۵]

مجموعی طور پر دنیا کے مختصر افسانہ نگار نے کردار نگاری کے بہترین نمونے پیش کئے جن کو ناول کے کرداروں کے پہلو بہ پہلو رکھا جا سکتا ہے۔

اسلوب بیان:-

افسانہ نگار موضوع سوچتا ہے۔موضوع سوچنے کے بعد اسے اس موضوع کی مناسبت سے مواد کی جستجو ہوتی ہے۔مواد حاصل کر لینے کے بعد اس مواد کو ایک خاص قسم کی فنی ترتیب دینی ہوتی ہے۔اس کی ابتداء اس کے خاتمے اور منتہا پر ہر پہلو سے غور و فکر کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔وہ افسانہ پڑھنے والے کو اپنے اعتماد میں لینا چاہتا ہے۔اسے اپنا ہم خیال بنانے کے لئے اس پر گہرے تاثرات قائم کرنے کے جو بہترین ذرائع ہیں وہ اختیار کرنے پڑتے ہیں تب کہیں جا کر اسے اپنے مقصد کے حصول میں کامیابی ہوتی ہے۔لیکن اس

کامیابی میں جہاں اور بہت سی چیزوں کا حصّہ ہے وہاں ایک چیز لکھنے کا طریقہ اور اسلوب بھی ہے۔کسی کہانی کو کس طرح لکھا جائے کہ وہ سب سے زیادہ دلچسپ اور موثر بن سکے۔ایک خاص کہانی کے لئے ایک خاص طریقہ ہی کیوں سب سے زیادہ موزوں ہے کوئی دوسرا طریقہ کیوں اچھا یا مناسب نہیں ؟ اس طرح کے سوالات ہیں جنہوں نے افسانے کے فن میں کہانی کہنے کے مختلف طریقے رائج کر رکھے ہیں۔ان میں سے ہر طریقے کی کچھ خصوصیات ہیں اور یہی خصوصیات ان طریقوں کو کچھ مخصوص قسم کے موضوعات اور کہانیوں کے لئے مناسب اور غیر مناسب بناتی ہیں۔

بقول عبدالقادر سروری:

"اسلوب بیان کے اعتبار سے مختصر قصّے میں اس کی ضرورت ھے که الفاظ اور تفصیلات میں کفایت شعارانه انداز اختیار کیاجائے ۔ مختصراً افسانه نگارکو یه بھی کمال حاصل ھونا چاھئے که وه چند لفظوں میں سارا مطلب ادا کردے ۔"[۲]

کہانی لکھنے کے مختلف طریقوں میں سب سے زیادہ عام اور غالباً سب میں آسان طریقہ وہ ہے جہاں کہانی کسی کی زبان سے واحد غائب صیغے میں بیان کرائی جاتی ہے۔ مصنّف گویا خود ایک پردے کی آڑ میں چھپ کر ساری باتیں کسی دوسرے سے کہلواتا ہے۔ باتوں کے سوچنے اور ان کے کہنے میں اسکا ایک خاص نقطۂ نظر ہے۔ لیکن یہ بات فنی منصب کے خلاف ہے کہ وہ اس نقطۂ نظر کا اعلان مبلغوں کی طرح کرے۔ اس لئے وہ اپنے دل کی باتیں کسی دوسرے کی زبان سے کہلواتا ہے کہ اس کا اپنا نقطۂ نظر غیر محسوس اور غیر ارادی طور پر کہانی پر چھا جاتا ہے۔ اور افسانہ پڑھنے والا اس کا اثر خود بخود قبول کرتا ہے۔ کہانی کو کسی راوی کی زبان سے بیان کروانے میں یہ بڑی آسانی ہے۔ افسانہ نگار اپنے مقصد کے لحاظ سے اپنی کہانی کے کرداروں میں سے کسی ایک کو چن لیتا ہے اور پھر اپنے دل کی باتیں اسی کی زبان سے کہلواتا ہے۔ اس خاص کردار کے انتخاب میں اسے بڑی ہوشیاری سے کام لینا پڑتا ہے اس لئے کہ افسانے میں جو باتیں اس کی زبان سے ادا کی جائیں اس کی سیرت کے مطابق ہونی چاہئیں۔ کردار کی باقی ساری خصوصیتوں اور اس کی باتوں میں اگر کسی قسم کا تضاد پیدا ہو جائے تو افسانہ بے معنی

بن کر رہ جاتا ہے اس لئے کہانی بیان کرنے والے راوی کی حقیقت افسانے میں بے حد اہم ہے۔ اس کی شخصیت کا ایک خاص موقع پر موجود ہونا افسانے کی ترتیب پر اثر ڈالتا ہے۔ اور افسانہ نگار کو بہت سے غیر ضروری مناظر کی تفصیلوں سے بچا لیتا ہے۔

بعض کہانیاں صرف کرداروں کی کہانیاں ہوتی ہیں۔ ان میں واحد غائب کے صیغے کا استعمال ہی سب سے زیادہ مناسب ہے۔ پھر کچھ کہانیاں صرف دلچسپی کے لئے لکھی جاتی ہیں۔ کچھ میں مزاحیہ عنصر غالب ہوتا ہے، کچھ کسی جوشیلے عمل کی مصوری کرتی ہیں۔ ان سب کی طرح کہانیوں میں بھی افسانہ نگار واحد غائب کا صیغہ استعمال کر کے انہیں دلچسپ بنا سکتا ہے۔ دلچسپی کے علاوہ ایک اور خاص نفسیاتی اثر اس طرح کے افسانوں سے پڑھنے والے پر یہ پڑتا ہے کہ جو شخص کہانی بیان کر رہا ہے اس کی حیثیت چونکہ ایک ایسے شخص کی سی ہے جو یا تو پیش ہونے والے واقعات میں خود شریک تھا یا اس نے کرداروں سے قریب رہ کر ان سے گہرا ربط ضبط پیدا کر کے یہ ساری باتیں معلوم کی ہیں، اس لئے اس کی ہر بات پر یقین کی مہر لگ جاتی ہے اور یہ چیز افسانہ پڑھنے والے کی ذہنی کیفیت کو اسی درجہ متاثر کرتی ہے کہ وہ افسانے میں پڑھی ہوئی ہر بات کو سچ سمجھ کر اس کے پیدا کئے ہوئے اثرات کو اپنی ذہنی زندگی کا جزو بنا لیتا ہے۔

وارث علوی جدید افسانے کے اسلوب کے بارے میں کہتے ہیں:

"جدید افسانہ نگاروں کے پاس اسلوب کے سوا کچھ

نهیں۔ اور محض اسلوب کے زور پر افسانے نہیں لکھے جا سکتے ۔ یہاں اسلوب کا لفظ بھیمناسب نہیں کیونکہ اسلوب بہت ھی نایاب چیز ھے اس سبب سے که صاحبِ اسلوب اس سے بھی نایاب تر چیز ھے اور ھزاروں میں ایك پیدا ھوتا ھے ۔ اچھی تحریر دلکش تحریر خوبصورت تحریر، شسته ، شائشته اور رواں تحریر فن تحریر پر دسترس کا نتیجه ھے جو محنت لگن اورمشّاقی سے حاصل ھو سکی ھے ۔ لیکن اسلوب ان سے ماوراء شئے دیگر ھے جس کا تعلق منفردشخصیت اور بے مثال تخلیقی تخیل سے ھے ۔اسی لئے افسانه نگار عام طور پر اسلوب کی فکر میں نقّادوں کی طرح ھلکان نہیں ھوتا۔ البته زبان پر مکمل دسترس حاصل کرنے ، تحریر کو دل نشین بنانے اور وسائل اظہار کو زیرِنگیں لانے پر اپنی تمام تر قوّت صرف کرتا ھے ۔وه افسانه کی کامیابی کا تمام بار زبان اور اسلوب پر نہیں ڈالتا گو وه ان کی ذمّه داریوں کو اچھی طرح سمجھتا ھے ۔" ۷

افسانے کی فنی ترتیب:-

افسانوی فن میں SETTING کی اصطلاح کا تجزیہ کرنے پر یہ بات سامنے آتی ہے کہ اس لفظ کو دو مختلف فنی حیثیتوں سے استعمال کیا جاتا ہے، ان میں سے ایک حیثیت کا تعلق کہانی کی اس مجموعی حیثیت سے ہے جو اسکے مختلف اجزاء کے درمیان ربط قائم کرنے کے بعد پیدا ہوتی ہے۔ اس مجموعی ہیئت یا ترتیب کو ہم کہانی کی فنی ترتیب کہہ سکتے ہیں دوسرا مفہوم اس سے بالکل مختلف ہے۔ اس مفہوم میں کہانی کی فضا کا وہ مجموعی تصور شامل ہے جس کی رو سے کہانی سننے والا یا پڑھنے والا کہانی کے مختلف اجزاء کا با یہ حیثیت مجموعی پوری کہانی کا ایک ذہنی تصور قائم کرتا ہے اور یہ ذہنی تصور کہانی کے مناظر کی ایک ایسی تصویر نظر کے سامنے لاتا ہے جس سے کہانی کے واقعات اور کردار قاری یا سامع کے لئے جیتے جاگتے بن جاتے ہیں ۔ یہ بھی گویا کہانی کی ایک دوسری طرح کے ترتیب و تشکیل ہے اور معنوی اعتبار سے ہم اسے فضائی ترتیب کہہ سکتے ہیں۔ اس کے متعلق اختر اورینوی کا خیال ہے کہ افسانہ نگار کو ترتیب و تنظیم سے کام لینا چاہئے وہ کہتے ہیں کہ:

"افسانہ نویس کو سخت ترتیب و تنظیم کی صلاحیت رکھنی چاھئے ۔"[۸]

اور پھر کہتے ہیں کہ

" ایک اچھا افسانہ ترشے ہوئے نگینے کی طرح ھے ۔"[۹]

کہانی واقعات کے ایک خاص ربط، تعلق، تسلسل اور آہنگ اور ایک لحاظ سے منطق کا نام ہے۔ یہ منطق علمی منطق سے مختلف ہونے کے باوجود اس معنی میں منطق ہے کہ یہاں بھی بات سے بات نکلتی ہے اور یہاں بھی علل ونتائج کا قانون اپنا کام کرتا ہے۔ افسانہ نگار، قصہ گو یا کہانی کہنے والا فن کی اسی منطق کا پابند رہ کر اپنی کہانی کو موثر بناتا ہے اور جہاں کہیں فن کی اس منطق کا رشتہ ہاتھ سے جاتا رہے کہانی کی تاثیر میں فرق آجاتا ہے۔ فن کی منطق نے اسی تاثیر کو مقصود بنا کر کہانی کو جن کے درمیان صحیح تعلق اور ربط قائم کرنے کا نام فنی ترتیب Setting ہے۔ انہیں چار نام دیئے ہیں۔ پہلی چیز واقعہ یا صورت حال کا وجود ہے۔ دوسرا جزو واقعے یا صورت حال میں پیچیدگی یا الجھن کا پیدا ہونا ہے۔ تیسرا حصہ اس الجھن یا پیچیدگی کی زیادہ اضطراب انگیز اور پیچیدہ صورت ہے اسے کشمکش کہتے ہیں۔ چوتھا جز ونقطۂ عروج منتہا ہے۔

کہانی کے یہ چاروں حصے ایک لحاظ سے انسانی زندگی کی کسی کشمکش اور تصادم یا دوسرے لفظوں میں خیر و بشر کے تصادم اور جنگ کی فنی صورتیں ہیں۔ کشمکش یا تصادم کا آغاز ہوتا ہے، وہ بڑھتی ہے اور اس میں الجھن اور پیچیدگی پیدا ہوتی ہے۔ اس الجھن اور پیچیدگی میں برابر اضافہ ہوتا رہتا ہے۔ یہاں تک کہ وہ اپنی انتہائی بلندی پر پہنچ جاتی ہے۔ کہانی کے ان مختلف اجزاء میں صحیح فنی ربط قائم کرنے اور پوری موزونیت اور حسن تناسب کے ساتھ ان میں منطقی رشتہ قائم کرنے کا نام فنی ترتیب ہے اور اس فنی ترتیب کا تقاضا یہ ہے کہ کہانی لکھنے یا کہنے

والا ان چاروں اجزاء کی فنی اہمیت اور قدر و قیمت کا صحیح اندازہ اور احساس بھی رکھتا ہو۔ اور انہیں صحیح انداز سے برتنے کا عادی بھی بن جائے۔

کہانی کے چار فنی اجزاء میں سے پہلے جز و یعنی واقعہ یا صورت حال کے تعین میں قصّہ گو کو پورے اعتماد سے اپنا مسئلہ دوسروں کے سامنے رکھنا ہوتا ہے۔ اس مسئلے کو وہ اس طرح سننے یا پڑھنے والے کے سامنے لاتا ہے کہ اس کے دل میں اس کے متعلق زیادہ جاننے کا شوق پیدا ہوتا ہے۔ یہ خیال اسے کہانی پڑھنے کی طرف مائل کرتا ہے کہ دیکھیں یہ مسئلہ آگے چل کر کیا رخ اختیار کرے۔ کہانی کے دوسرے حصّے میں کردار ہمیں اپنے مقصد، خواہش یا آرزو کے حصول میں زیادہ الجھا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ اس حصّے میں اس کا مقصد اس سے دور ہوتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ اس کی کامیابی کے راستے میں زیادہ چیزیں حائل نظر آتی ہیں۔ اور اس لئے کردار کو ذہنی طور پر زیادہ مستعدی اور استحکام کا ثبوت دینا پڑتا ہے۔ اس مرحلے پر ہماری ہمدردی کردار کے ساتھ اور زیادہ بڑھ جاتی ہے۔ کہانی کا تیسرا حصّہ مرکزی کردار کے امتحان اور آزمائش کی سب سے سخت منزل ہے یہ منزل کردار کے لئے فیصلے کی آخری منزل ہے، ذہنی طور پر بھی اور عملی لحاظ سے بھی۔ آخری حصّہ واقعات کا وہ نقطہ ہے جہاں سے انجام بالکل قریب ہوتا ہے۔

افسانہ نگار کو کہانی کے ان مختلف حصّوں میں ایسی ترتیب ایسا تعلق اور ایسا رشتہ قائم کرنا پڑتا ہے جو پڑھنے اور سننے والے کے لئے ہر لحاظ سے قابلِ قبول اور قابلِ یقین ہو۔ ان سب حصّوں کا باہم ہم آہنگ ہونا ہی کہانی کی فنی ترتیب ہے

اور یہ فنی ترتیب ہے جس سے کہانی ایک منظّم اور مربوط اور اس لئے موثر اور دل نشین وحدت بنتی ہے۔

منظر کشی یا فضا بندی:-

افسانے کی ترتیب کا دوسرا مفہوم فضا پیدا کرنا یا فضا قائم کرنا کہلاتا ہے۔ انگریزی کے افسانہ نگاروں نے منظر کشی کے ذریعے افسانے میں فضا قائم کرنے کی مثالیں پیش کیں ہیں۔ افسانوں میں فضا بنانے یا افسانوں کی فضائی ترتیب قائم کرنے کی کئی مقصد ہیں۔لیکن اس کا سب سے اہم مقصد قاری کو جذباتی حیثیت سے کہانی کے ماحول میں شریک کرنا اور اس کے مقصد سے ہم آہنگ بنانا ہوتا ہے۔افسانہ نگار کہانی ایک خاص مقصد کے اظہار اور ابلاغ کی غرض سے لکھتا ہے۔مقصد کے اظہار اور ابلاغ کے بعد اسکی کامیابی کا انحصار اس بات پر ہے کہ قاری پوری طرح اس کے خیال، احساس، جذبے اور فکر میں ہم آہنگی اور مطابقت محسوس کرے لیکن اس بنیادی مقصد کے علاوہ کہانی میں فضائی ترتیب قائم کرنے کی ضرورت اور بھی مختلف حیثیتوں سے پڑتی ہے۔اور ان میں سے ہر حیثیت کا تعلق اول تو کہانی کے فن اور اور اس کے فنی مطالبات سے ہے اور دوسرے مصنّف اور قاری کے اس باہمی رشتے اور تعلق سے جو افسانہ نگار کو بہ حیثیت ایک فن کار کے اپنے قاری کے ساتھ قائم کرنا پڑتا ہے۔

مثال کے طور پر کہانی کے اس پہلو پر غور کیجئے کہ قاری جب کہانی پڑھنے کی طرف مائل ہوتا ہے تو اپنے دل میں یہ خیال، جذبہ اور توقع لے کر آتا ہے کہ کہانی میں جو ماحول اس کی نظر کے سامنے آئیگا وہ کسی نہ کسی لحاظ سے اس ماحول سے

مختلف ہوگا۔ جس سے اسے ہر وقت دو چار رہنا پڑتا ہے یا دوسرے لفظوں میں یوں کہئے کہ وہ ایک نئی دنیا کی تلاش میں، ایک ایسی دنیا کی تلاش میں جس میں کوئی نہ کوئی نیا پن ہے۔ اس لئے بہ حیثیت فن کار کے اس کا فرض یہ ہے کہ وہ قاری کے اس جذبے کو تسکین دینے اور اس کی توقع کو پورا کرنے کا سامان پیدا کرے اور کہانی میں ایک ایسا ماحول بنائے جو حقیقت کا صحیح عکس ہونے کے باوجود ایسا ہو کہ قاری اس ماحول میں آکر محسوس کرے کہ وہ ایک نئے ماحول میں آگیا ہے۔ اس طرح کا ماحول بنانا اور ایسی فضا قائم کرنا افسانہ نگار کے فن کا ایسا تقاضا ہے۔ جسے پورا کئے بغیر وہ قاری کی نظر میں محبوب نہیں بن سکتا۔ اور اسی محبوبی کے حصول کی خاطر وہ کہانی میں ایک نئی طرح کی فضا بناتا ہے۔ فضا بنانے کا یہی کاس اس کی فضائی ترتیب ہے۔

اس لئے ڈاکٹر سلام سندیلوی کہتے ہیں کہ:

"جو تمہید منظر نگاری کو پیش کرتی ہے وہ بہت حسین ہوتی ہے ۔ اس کا سبب یہ ہے کہ مناظر قدرت بذاتِ خود دل کش ہوتے ہیں ۔"[۱۰]

منظر کشی اور فضا بندی کہانی میں واقعات کے نقطۂ نظر سے کردار نگاری کے نقطۂ نظر سے اور قاری افسانہ نگار کے باہمی اشتراک اور مطابقت کے نقطۂ نظر سے جتنی اہم ہے اس کے علاوہ اس کی اہمیت اس لئے بھی ہے کہ اچھی منظر کشی جو فضا بندی کی لازمی شرط ہے۔ اور ایک خاص طرح سے لطف وانبساط کا سبب بنتی ہے۔

اور اسلئے بعض افسانہ نگار اسے کسی طرح کے فنی مقصد کے حصول کا وسیلہ بنانے کے بجائے محض اسی کی خاطر استعمال کرتے ہیں۔ اور بعض اوقات کہانیوں میں اس پر اتنا زور دیتے ہیں کہ منظر کشی ہی افسانے کا مقصد بن جاتی ہے۔ ایسی کہانیاں اگر ان میں تفصیلات و جزئیات کے صحیح علم، انتخاب کی نزاکت، اخذ و ترک کے فنی عمل اور ترتیب کے توازن سے کام لیا گیا ہے، یقیناً پسندیدہ ہوتی ہیں اور انہیں صرف ان کے منظر کے حسن اور اس منظر کو حسن و توازن کے ساتھ پیش کرنے کی وجہ سے دلچسپی سے پڑھا جاتا ہے اور یوں فنی ترتیب اور فضا بندی کہانی میں آپ اپنا مقصود بن جاتی ہے۔

وقار عظیم کہتے ہیں:

"اردو کے افسانہ نگاروں کے یہاں بھی منظر کشی کے ذریعے فضا قائم کرنے کی مثالیں عا م ھیں ۔ابتدائی افسانوں میں سجاد حیدر کا افسانہ' خارستان و گلستان ' پریم چند کے سوزوطن کے افسانوں میں سے بعض افسانے اور نسبتاً بعد کے افسانہ نگاروں کے یہاں کرشن چندر کے افسانے جن میں نظارے ، طلسم خیال اور ٹوٹے ہوئے تارے کئی افسانے شامل ھیں اس فن کی بڑی کامیاب اور پسندیدہ مثالیں ھیں ۔"[۱۱]

اردو ادب میں منظر نگاری کا بادشاہ مولانا عبدالحلیم شرر ہیں انہوں نے انشائیوں سے لے کر ناولوں تک وہ منظر کشی کی ہے کہ قاری اس منظر نگاری میں محو ہو جاتا ہے۔ منظر نگاری بھی افسانوں کے فن کا ایک اہم جزو ہے۔ جس سے افسانے

کودوبالا کرتا ہے۔

مکالمہ نگاری:-

افسانے میں مکالمہ کی بھی ایک خاص اہمیت ہے۔ افسانہ نگار کرداروں کو بیانات کی مدد سے پیش کرنے کے علاوہ ان کے متعلق لوگوں کو جو کچھ بتانا چاہتے ہیں۔ اس میں مکالمے سے بہت زیادہ مدد لیتے ہیں۔ وہ جو کچھ کہتے ہیں، جو کچھ کرتے ہیں وہی اصل چیز ہے جس کی مدد سے ہم ان کے متعلق کوئی رائے قائم کرتے ہیں۔ عمل یا حرکت تو قریب قریب ہر افسانے میں ہوتی ہے۔ اس کے بغیر کوئی افسانہ مشکل سے افسانہ بنتا ہے۔ مکالمے کے لئے ضروری ہے کہ وہ حقیقی معلوم ہو۔ افسانہ نگار دو کرداروں میں مکالمہ کروائے تو وہ حقیقی معلوم ہو۔ افسانہ نگار دو کرداروں میں مکالمہ کروائے تو وہ بالکل ویسا ہی ہونا چاہئے کہ اصل زندگی میں اسے کم از کم ایسا ضرور ہونا چاہئے جیسا کہ اصل زندگی میں اسے کم از کم ایسا ضرور ہونا چاہئے کہ پڑھنے کے بعد پڑھنے والا اسے غیر ممکن نہ سمجھے اس کے ایک ایک لفظ میں حقیقت اور اصلیت کی بو آتی ہو۔ مکالمے میں حقیقت اور اصلیت اس وقت تک نہیں پیدا ہو سکتی۔ جب تک اس کے لفظ لفظ سے اس بات کا پتہ نہ چلے کہ اس کا کہنے والا کون ہے۔ افسانوی گفتگو کو اپنے کردار کی فطرت کے بالکل مطابق ہونا چاہئے تا کہ اس کے منہ سے نکلے ہوئے لفظ اس کی زباں سے اجنبی معلوم نہ ہوں۔ مکالمے تصنع اور آورد نہ ہو، سادگی اور برجستگی مکالمے کی جان ہوتی ہے۔

بقول ڈاکٹر سلام سندیلوی:

"وہ موقع و محل کے مطابق ہوں یعنی خوشی کے وقت ہر مسرّت الفاظ منہ سے نکلیں ، غم کے وقت لب و لہجہ غمگین ہو،غصّہ کے وقت غیظ وغضب میں ڈوبے ہوئے کلمے نکلیں جب افسانہ نگار ان باتوں کا خیال رکھے گا۔ اس وقت مکالمہ میں اس کو کامیابی حاصل ہوگی ۔"[۱۲]

ہر مکالمہ انسان کے مخصوص کریکٹر اوراس کی فطرت میں ڈوب کر نکلتا ہے۔ اس لئے بیحد ضروری ہے کہ ہر مختلف کردار کی گفتگو خواہ وہ کسی حالت میں ہو وہی انفرادی شان رکھتی ہو،اس میں بھی وہی امتیاز ہو جو خود اس کردار کی ہستی اور حقیقت کو دوسروں سے الگ کرتا ہے۔اس کی گفتگو کی یہ خصوصیت اس قدر نمایاں رہنی چاہئے کہ جو شخص اس کی گفتگو کی یہ خصوصیت اس قدر نمایاں رہنی چاہئے کہ جو شخص اس کی گفتگو ایک مرتبہ سن چکا ہے وہ اس کی گفتگو سن کر بلا بتلائے بھی سمجھ جائے کہ یہ گفتگو اسی شخصیت کی ہے۔اس کے سوا کسی دوسرے شخص کی گفتگو میں یہ خصوصیت موجود نہیں ہوسکتی ۔افسانہ نگار کو مکالمے میں حقیقت نگاری کا خیال رکھنا ضروری ہے، اکثر ہم مکالموں کے ذریعے کرداروں کی ذہنی کیفیت ، جذبات کی بلندی و پستی اوران کے ہیجانات واضطرابات کا پتہ لگاتے ہیں۔اگر مکالمہ فطری نہیں ہوگا ۔اس میں انفرادی شان نہیں ہوگی۔اس میں اس مخصوص جماعت کے افراد کی خصوصیات کا خیال نہیں کیا جائیگا تو مکالمے سے ہم جذبات وخیالات کا اندازہ ہرگز نہیں لگا سکے۔

مختصر طور پر ہم مکالمے کے متعلق یہ کہہ سکتے ہیں کہ جہاں تک اس سے

کرداروں کے خیالات، جذبات، احساسات، مخصوص ذہنی کیفیات، ہیجانات اور اضطرابات کو لفظی جامہ پہنانے کا کام لیا جاتا ہے۔ اس میں انفرادیت، حقیقت، اصلیت اور اختصار کے علاوہ افسانوی دلکشی، شاعرانہ لطافت اور نفسیات کو دخل ہونا چاہئے۔ اور سب سے زیادہ یہ کہ اسے فن کا تابع ہونا چاہئے۔

افسانے کی تکنیک:-

ہر فن پارے کی اپنی تکنیک ہوتی ہے۔ چنانچہ ہر افسانہ اپنی تکنیک خود وضع کرتا ہے ۔ بڑا افسانہ نگار وہ ہوتا ہے جو اس تکنیک کو سمجھ لیتا ہے۔ افسانے کے مواد کا اس کی تکنیک سے بڑا گہرا رشتہ ہے یہی وجہ ہے کہ افسانے کی تکنیک اپنے اندر ہر دور میں اور ہر مواد کے ساتھ بدلنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ کہانی کے دوسرے اجزاء مثلاً پلاٹ، کردار غرض سب ہی اس کی تکنیک کو متاثر کرتے ہیں۔ کیونکہ پلاٹ کی مناسبت سے اس کی طوالت اور اس کے اختصار کا تعین ہوتا ہے۔ کردار کے مزاج، ان کے طبقے ان کے سماجی حالات، ان کی زبان اور ان کے لہجے اور ان کے افعال پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ افسانہ نگار کا نقطۂ نظر اس کے اظہار کے لئے اپنے مطابق انداز اختیار کرتا ہے اور افسانے کا پس منظر ان تمام اجزاء کے اندر ایک تناسب پیدا کرتا ہے اور پس منظر کا یہ تناسب اس کی تکنیک ہے۔

بقول ڈاکٹر اطہر پرویز:

"افسانے میں ایک مکمل وحدت ہوتی ہے اور یہ وحدت ایسی ہے جو ابتداء سے انتہا تک افسانے کو متاثر کرتی ہے اس لئے افسانہ نگار کو اس بات کا خیال رکھنا چاھئے کہ افسانے میں کہیں جھول نہ پڑے۔افسانے کی وحدت ایک اکائی کی حیثیت رکھتی ہے افسانہ نگار کا فرض ہے کہ یہ دیکھے کہ اس کے افسانے کی تراش خراشِ مکمل ہے یا نہیں ۔ یہاں جملوں سے لے کر الفاظ تک کا لحاظ رکھنا پڑتا ہے ۔کوئی بات غیر ضروری نہ کہی جائے جو زبان لکھی جائے وہ افسانے کی

مناسبت سے ھو اور اس فضا کو پورے طور پر ظاھر کرے کیونکه اظہار کا سب سے بھتر ذریعه زبان ھے اور زبان صرف الفاظ کا نام نھیں ھے ، زبان میں لب و لھجه ، انداز اور طرزادا سب کچھ شامل ھے۔ اس لئے افسانه نگار کو الفاظ کے انتخاب میں غیر معمولی احتیاط سے کام لینا چاھئے۔"[۱۳]

افسانہ واقعیت کا اظہار ہے جسے ہم شاعرانہ حقیقت کہتے ہیں یہ شاعرانہ حقیقت افسانے کے ذریعہ بڑی کامیابی سے ظاہر ہوتی ہے۔ یہاں بظاہر ہر چیز فرضی ہوتی ہے لیکن سچ پوچھئے تو نام اور مقام کے علاوہ کوئی چیز فرضی نہیں۔ اس لئے کہ یہ تمام واقعاتِ زندگی کے اپنے عطیہ میں وہ واقعات چاہئے اس شکل میں نہ پیش آئے ہوں لیکن ان کا تجربہ سماج کا اپنا تجربہ ہے۔ یہ تجربہ افسانہ نگار کے یہاں جتنی سچّائی اور شدّت کے ساتھ آئیگا۔ افسانے کی تکنیک اس کو اپنے اندر جذب کرے گی۔ تکنیک کا کام یہ ہے کہ وہ افسانہ نگار کی شخصیت کو بوجھ اپنے کاندھوں پر لئے رہے اور ضرورت پڑنے پر اس طرح کہانی کو عطا کرتا رہے کہ افسانہ نگار کی شخصیت کہیں نظر نہ آئے اور ہر جگہ اس کا بول بالا ہو۔ یہ شخصیت جہاں تکنیک کی گرفت سے آزاد ہوئی افسانہ مجروح ہو جائیگا۔ اس کا معاملہ اس مردم زاد کا سا ہے جس نے جادو کی ٹوپی اوڑھ لی ہے اور وہ سب کو دیکھ سکتا ہے اور اسے کوئی نہیں دیکھ پاتا۔ یہ جادو کی ٹوپی فن بھی ہے اور فن کار بھی۔

اس کے متعلق ڈاکٹر غلام دستگیر شیخ کہتے ہیں:

"نئی تکنیک نئے نئے موضوع، رمز و ایماں ، اشارے و
کنائے ، استعارے و علامتیں اور تجربوں کا وافر
استعمال کرتے ھیں ۔"[۱۴]

اس لئے جدید افسانہ نگار نئے نئے موضوعات اور نئی نئی تکنیک کا استعمال کر کے اپنے افسانے کو ایک خوبصورت شکل دیتے ہیں ۔لیکن قاضی عبدالستار بھی اس بات کے قائل ہیں کہ افسانے میں لطف اندوزی کے ساتھ ساتھ بصیرت بھی ہو وہ کہتے ہیں:

" افسانہ تکنیک کی بھول بھلیوں کا نام نہیں ھوتا لفظوں
کا معمہ نہیں ھوتا۔ فرد کے ذہن کا گورکھ دھندہ نہیں ھوتا۔
افسانہ ایک ایسا آرٹ ھے جس میں دنیا کے کسی پہلو ،
انسانیت کے کسی رخ کو کسی علم کے سہارے اس طرح بن
دیا جائے کہ پڑھنے والوں کی کم سے کم ایک اھم اقلیت
لطف اندوزی اوربصیرت حاصل کر سکے ۔"[۱۵]

دیگر خصوصیات:-

کوئی بھی افسانہ نگار کسی ایک طریقہ یا خصوصیت کے پابند ہو کر بھی نہیں رہ سکتا۔ وہ ایک سے زیادہ طریقوں کو ملا کر اپنے لئے ایک یا طریقہ بنا لیتا ہے۔ اور یہی طریقہ سب سے اچھا سب سے دلچسپ اور سب سے موثر بن جاتا ہے۔ کچھ منظر نگاری کرتے وقت وہ منظر کو بالکل قریب سے کھڑا ہو کر دیکھتا ہے اور کبھی ایک دور بین نظر سے، اس پر ایک اچٹتی ہوئی نگاہ ڈالتا ہے اور اس لئے اس کی منظر نگاری کا انداز کبھی ایک طرح کا ہوتا ہے اور کبھی دوسری طرح کا۔ وہ سیدھے سادے طریقوں کو ایک دوسرے میں گھلا ملا کر طریقوں میں نئے اور دلکش امکان پیدا کر لیتا ہے۔ ڈرامائی مکالمے، رنگین مناظر اور فلسفیانہ نقطۂ نظر اس طرح ایک دوسرے کے دوش بدوش چلتے ہیں کہ انہیں ایک دوسرے سے الگ کرنا ممکن نہیں ہوتا۔ افسانے میں چلنے پھرنے والے کردار، ان کے عمل اور ان کے کرداروں کی زندگی کا پس منظر اس کی جنبش قلم سے ہم آہنگ بن جاتے ہیں۔

افسانہ نگار کہانی کو کسی منظر سے شروع کرتا ہے اور پھر اس منظر سے باہر نکال کر اسے کسی فلسفیانہ اور فکری پس منظر میں لے جاتا ہے اور اس طرح ایک طریقے سے دوسرا اور دوسرے سے تیسرا پیدا ہوتا رہتا ہے۔ کہانی برابر پہلے سے زیادہ گہری اور بامعنی بنتی رہتی ہے۔ لیکن یہ سب کچھ صرف اچھے افسانہ نگار کر سکتے ہیں۔ انہیں اپنے فکر و تخیل پر، قلم پر اور اپنے فن پر اس درجہ قدرت حاصل ہے کہ وہ ہر وقت ایک

نیا فن بناتے ہیں اور اس سے نئے سے نئے کام لیتے ہیں۔لیکن ہر افسانہ نگار اچھا ہونا ناممکن ہوتا ہے۔اچھا افسانہ نگار بننے سے پہلے فن کے بے شمار منزلیں طے کرنی پڑتی ہیں۔اس لئے لکھنے والوں کے سامنے کچھ اصولوں کا ہونا ضروری ہے۔لکھنے کے ان طریقوں کے متعلق کچھ باتیں ایسی ہونی چاہئیں جنھیں افسانہ نگار اپنا معیار بنا سکے۔اس کے علاوہ افسانے کو دلچسپ بنانے کے لئے فنی ترتیب کا بھی حصّہ ہے۔ڈاکٹر سلام سندیلوی اس کے متعلق اس طرح کہتے ہیں:

"افسانے کی فنی ترتیب میں ایك بات اور قابل ذکر ھے اور وہ ھے جن اسلوب ۔ اسلوب کی نزاکت بھی افسانه کی فنی ترتیب بلند کرتی ھے ۔ لطیف زبان اور شاعرانه بیان افسانه میں جادو کا کام کرتا ھے ۔اور ناظرین کی دلچسپی کو برقرار رکھتا ھے ۔"[۱٦]

افسانہ نگاروں کے لئے سب سے بڑا معیار تو ان فن کاروں کی کہانیاں ہیں جنہوں نے کہانیاں لکھ کر اپنے نام کو ہمیشہ کے لئے زندہ کر لیا ہے۔جن کی کہانیوں کے پلاٹ، ان کے کردار، ان کے مناظر کہانی ختم کرنے کے بعد بھی مدّتوں پڑھنے والوں کے دلوں کے تصّور پر چھائے رہتے ہیں۔جن کی مجموعی تاثیر نے پڑھنے والوں کے دلوں کو اپنے قبضہ میں کر رکھا ہے۔اچھے نمونوں کے مطالعہ کے بعد دوسری اہم چیز یہ ہے کہ کہانی لکھنے سے پہلے افسانہ نگار اپنے موضوع پر اچھی طرح غور و فکر کرے۔موضوع کو اپنی ذہنی اور جذباتی زندگی کا جزو بنا کر اسے اپنی شخصیت کے رنگ میں اس طرح ڈبوئے کہ موضوع اپنا بن جائے۔موضوع کے

متعلق جب افسانہ نگار کو اپنے اوپر اتنا بھروسہ ہو جائے تو آگے کی منزلیں خود بخود آسان ہو جائیگی۔

آخر میں افسانہ نگار کا یہ کام ہے کہ وہ خود اپنے آپ سے سوال کرے کہ میں اس افسانے کو کس انداز سے لکھ کر سب سے زیادہ دلچسپ اور موثر بنا سکتا ہوں؟ مجھے کس طریقے میں باقی طریقوں کے مقابلے میں زیادہ مہارت ہے؟ یا اس کے علاوہ یہ کہ افسانہ نگار کا تعلق اور لگاؤ اس موضوع سے کتنا سطحی یا کتنا گہرا ہے؟ کیا وہ خود افسانوی کرداروں میں سے ایک بن کر افسانے کو دوسروں کے سامنے پیش کرنا چاہتا ہے یا اسے افسانے میں واقعے کے ایک غیر متعلق ناظر کی حیثیت سے حصّہ لیتا ہے۔ ان سوالات سے بھی اسے افسانے کے طرزِ بیان کے تعین میں مدد ملے گی۔

اس کے متعلق ڈاکٹر سلام سندیلوی کا بیان ہے کہ:

" افسانہ نگار کے لئے ضروری ہے کہ وہ اپنی ذات کے آئینے میں دیگر افراد کے خط و خال کے مشاہدہ کرے اور پھر افسانے میں انکی عکاسی کرے۔ "[۱۷]

اگر افسانہ نگار اپنی ذات اور صلاحیتوں کا تجزیہ کر کے موضوع پر پوری طرح غور و فکر کرنے کے بعد افسانے کے موضوع سے اپنے لگاؤ اور تعلق پر پوری نظر رکھ کر یہ فیصلہ کرنے کی کوشش کرے کہ اسے کوئی افسانہ لکھنے کے لئے کون سا اسلوب اختیار کرنا ہے تو اس سے دو فائدے ہوں گے۔ ایک بڑا فائدہ تو یہ کہ اس طرح لکھے ہوئے افسانے میں مصنف کے ذاتی نقطۂ نظر کی گہرائی شامل ہوگی اور دوسرا

اسطرح لکھا ہوا افسانہ پڑھنے والے کو اپنی طرف مائل کر دے گا۔ اس میں وہ تاثیر پیدا ہوگی جس کے بغیر مصنف کا نقطۂ نظر اور اس کا مقصد دوسرے کا مقصد نہیں بنتا۔

یہ ہیں افسانے کے عناصر جو اس کی تشکیل اور صورت پیدا کرتے ہیں۔ یہ عناصر اس کی فنی بنیاد کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اسکے یہ معنی نہیں کہ افسانے کا فن انہیں بندھے ٹکے اصولوں کے سہارے چلتا ہے اور اس میں تبدیلی نہیں ہو سکتی۔ یہ عناصر اپنی جگہ پر اہمیت ضرور رکھتے ہیں لیکن اس لئے نہیں کہ یہ افسانے کے ارتقاء کی راہ میں حائل ہوں۔ مختصر افسانہ ان تمام عناصر کے باوصف ارتقاء کی راہ پر مائل ہے، یہاں تجربات کا سلسلہ جاری ہے۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی اپنے مضمون مختصر افسانے کے فن میں ایک جگہ لکھتے ہیں۔ ''مختصر افسانہ جو اوّل صرف کسی واقعہ اور کسی خاص جذبے کا بیان ہوتا تھا، وہ وقت کے ساتھ ساتھ اس طرح بدلا کہ اس میں کردار کی طرف توّجہ کی جانے لگی۔ کسی حد تک تفصیل اور جزئیات کو بھی دخل ہونے لگا۔ اور اس کے نتیجے میں مختصر افسانے نے کہیں کہیں طویل مختصر افسانے کی صورت بھی پیدا کر لی۔ کہیں کہیں وہ محض کرداروں کا ایک خاکہ بن کر رہ گیا۔ کہیں کہیں واقعات کے فن کارانہ بیان نے اسے ''رپورتاژ'' بھی بنا دیا۔ اور کہیں کہیں زندگی سے گہری دلچسپی اور اس کے اظہار نے اسے مضمون اور انشاء کی شکل بھی دے دی۔'' غرض بدلتے ہوئے حالات کے زیر اثر اس نے بہت سی شکلیں بدلیں لیکن اس کے باوجود مختصر افسانہ رہا کیونکہ ان تجربات کے باوجود اس نے ان خصوصیات کو خیر آباد نہیں کہا جو مختصر افسانے کے فن کا بنیادی حصّہ ہوتی ہیں۔ اس میں وہ تمام عناصر ان

حالات میں بھی برقرار رہے۔ جب وہ مختصر افسانے سے بڑھ کر طویل افسانہ مختصر ہو گیا۔ تب بھی وحدت تاثر باقی رہا، رمزیاتی اور ایمائی انداز باقی رہا۔ جب اس نے خاکے کی صورت اختیار کر لی، تب بھی یہ عناصر اس کے دم کے ساتھ رہے اور جب وہ رپورتاژ ہو گیا۔ تب بھی ان عناصر کو اس نے نظر انداز نہیں کیا۔ اسی لئے اس میں فنی اعتبار سے کوئی ایسی انقلابی تبدیلی نہیں ہوئی جو اس فن کی صورت کو ہی بدل دیتی۔ تجربات کا سلسلہ جاری رہا، لیکن اس کی فنی اقدار کو ان سے ٹھیس نہیں لگی۔ اور یہ فن ان تجربات کے باوجود ترقی کی راہوں پر گامزن رہا۔

باب اوّل

حواشی

۱	فن افسانہ نگاری	وقار عظیم	ص۱۴
۲	افسانے کا فن	ڈاکٹر محمد الیاس	۱۶۴
۳	ادب کا تنقیدی مطالعہ	ڈاکٹر سلام سندیلوی	ص۲۹۳
۴	افسانہ نگار اور اس کی غایت	مجنوں گورکھپوری	ص۲۶
۵	ادب کا مطالعہ	اطہر پرویز	ص۹۹
۶	دنیائے افسانہ	عبدالقادر سرور	ص۱۳۳
۷	جدید افسانہ اور اس کے مسائل	وارث علوی	ص۵۰
۸	تحقیق و تنقید	اختر اورنیوی	ص۱۰۰
۹	تحقیق و تنقد	اختر اورنیوی	ص۱۰۰
۱۰	ادب کا تنقیدی مطالعہ	ڈاکٹر سلام سندیلوی	ص۲۸۹
۱۱	فنِ افسانہ نگاری	وقار عظیم	ص۱۰۸
۱۲	ادب کا تنقیدی مطالعہ	ڈاکٹر سلام سندیلوی	ص۲۹۹ ۳۰۰ـ
۱۳	ادب کا مطالعہ	ڈاکٹر اطہر پرویز	ص۱۰۳
۱۴	جولائی اگست ۲۰۰۴ء قرطاس ناگپور	......	ص۴۲

۱۵؎ جولائی ۱۹۷۲ء جدید افسانے کا مسئلہ قاضی عبدالستّار ص ۱۵

۱۶؎ ادب کا تنقیدی مطالعہ ڈاکٹر سلام سندیلوی ص ۳۰۵۔
۳۰۶

۱۷؎ ادب کا تنقیدی مطالعہ ڈاکٹر سلام سندیلوی ص ۲۸۳

باب دوّم

بیسویں صدی میں اردو افسانے کا آغاز وارتقاء:-

☆سماجی وسیاسی پس منظر۔

☆اردو کا پہلا افسانہ "گزرا ہوا زمانہ"۔

☆اردو کے اولین افسانہ نگار منشی پریم چند (۱۸۸۰تا۱۹۳۶)۔

☆منشی پریم چند کے افسانوں میں سماجی، اصلاحی واخلاقی پہلو۔

☆منشی پریم چند کے مقلدین افسانہ نگار۔ سدرشن، اعظم کریوی علی عباس حسینی، فضل حق قریشی، سلطان حیدر جوش، حامد اللہ افسر میرٹھی۔

☆رومانی افسانہ نگار: سجاد حیدر یلدرم، ایم اسلم، نیاز فتح پوری، مرزا ادیب، حجاب امتیاز علی۔

☆مزاحیہ افسانہ نگار: مرزا عظیم بیگ چغتائی، ملّا رموزی، شوکت تھانوی وغیرہ۔

باب دوم
بیسویں صدی میں اردو افسانے کا آغاز و ارتقاء

ناول کی طرح مختصر افسانہ بھی اردو میں انگریزی اثر سے آیا۔ اردو افسانے کا آغاز بیسویں صدی میں ناول کے عین فنّی عروج کے زمانہ میں ہوا اور پروان چڑھنا شروع ہوا۔ افسانہ کی پیدائش کے دن وہ ہیں جب اردو ناول آہستہ آہستہ فلسفہ، منطق اور نفسیات کی دنیا میں قدم رکھ رہا تھا۔ امراؤ جان ادا اور خواب ہستی کی تخلیق کا دور افسانہ کی پیدائش کا زمانہ ہے۔ اردو افسانے نے مغرب سے نیا پن اور اس کی نئی نئی نزاکتیں سیکھیں۔ اور خود ہندوستان کی بوقلمونی زندگی اور اس کی بے شمار تلخیوں نے اسے ان گنت موضوع دیئے ۔ اور اس طرح نیا افسانہ جو فن کی حیثیت سے لطیف و جمیل بنا، اس زندگی کا ترجمان بھی رہا جس نے اسے پیدا کیا تھا۔

اردو افسانوں کے ابتدائی دور میں واضح طور پر داستان کی دلکش روایت کا عکس جھلکتا دکھائی دیتا ہے۔ اردو کے سب سے پہلے افسانہ نگار پریم چند کے مختصر افسانوں کے کئی ابتدائی مجموعے سوز وطن، پریم بتیسی اور ان میں بھی نمایاں طور پر سوز وطن، ان کے ہم عصروں میں سجاد حیدر یلدرم کے افسانوں خارستان وگلستاں، سلطان حیدر جوش کے اکثر اصلاحی افسانے اور نیاز فتح پوری کے افسانوں کا مجموعہ نگارستان اور اس میں بھی بالخصوص کیوپڈ اور سائکی اور الحمرا کا گلاب وغیرہ اس

رنگین روایت کی نشانیاں اور یادگاریں ہیں ۔ اردو کے ابتدائی دور کے افسانہ نگاروں کی تخلیقات میں مختلف حیثیتوں سے داستان کی قائم کی ہوئی روایت کا جو گہرا عکس ہے اس کے ساتھ ساتھ سب تخلیقات کہانی کی ایک نئی صنف کے نقش اوّل بھی ہیں۔ ایسا نقش جس سے زمانہ کے تقاضوں کی تکمیل بھی ہوتی ہے اور افسانوی فن کی روایت میں ایک نئے اسلوب کا اضافہ بھی ہوتا ہے۔ افسانہ نگاروں نے کہانی سنانے اور قاری اور سامع کی دلچسپی کا سامان مہیّا کرنے کی قدیم روش پر قائم رہ کر بھی کہانی کی حیثیت سے بعض نئی چیزیں دیں۔

افسانہ کہانی میں پہلی مرتبہ وحدت کی اہمیت کا مظہر بنا۔ کسی ایک واقعے، ایک جذبے، ایک احساس، ایک تاثر ایک اصلاحی مقصد، ایک رومانی کیفیت کو اس طرح کہانی میں بیان کرنا کہ وہ دوسری چیزوں سے الگ اور نمایاں ہو کر پڑھنے والے کے جذبات واحساسات پر اثر انداز ہو۔ افسانہ کی وہ امتیازی خصوصیت ہے جس نے اسے داستان اور ناول سے الگ کر دیا۔ مختصر افسانہ میں اختصار اور ایجاز کی دوسری امتیازی خصوصیت نے اس فن میں سادگی، حسن ترتیب وتوازن کی ضرورت پیدا کی اور یہ سب چیزیں ہمیں پریم چند، سلطان حیدر جوش، سجاد حیدر یلدرم اور نیاز فتح پوری کے ان افسانوں کے ذریعہ ملیں جنھوں نے داستان کی روایت کو بھی زندہ رکھا اور افسانے کی بنیاد بھی ڈالی۔

بیسویں صدی میں اردو افسانہ نگاروں نے افسانوی فن کی ایک ایسی عمارت تعمیر کی، جس میں زندگی کی حقیقتیں اور فن کی رعنائیاں دست بدست ایکدوسرے کو

سہارا دیتی دکھائی دیتی ہیں۔ اردو کے ابتدائی افسانہ نگاروں نے افسانے کو حقیقت وشعریت، صداقت وتخیل اور زندگی وفن کے امتزاج کا جو نقش اوّل بنایا تھا اسے اس ان افسانہ نگاروں نے زیادہ ابھارا، چمکایا اور رنگین بنایا۔ ان سب نے تخیل کے بجائے مشاہدے کو اور شعریت کی جگہ غور وفکر کو اپنا رہنما بنایا ہے ۱۹۳۰ء کے بعد کے افسانوں میں زندگی کے نقش زیادہ گہرے ہوتے نظر آتے ہیں۔ اس زمانہ کے معاشی اور سیاسی ہیجان واضطراب نے پرحساس انسان کے دل میں انسان اور انسانیت کی خدمت کا جذبہ پیدا کیا تھا اسے افسانہ نگاروں نے اپنا فنّی منصب سمجھنے کی طرف پہلی مرتبہ قدم بڑھایا۔ بعد کے کچھ سالوں میں افسانہ نگاری ایک ایسے دور سے گزرتی دکھائی دیتی ہے۔ جس میں افسانہ نگاروں نے زندگی کے صرف ان پہلوؤں کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے جس پر وہ پوری طرح حاوی ہیں۔

بقول وقار عظیم:

"مختصر افسانے کی تاریخ میں ۱۹۳۵ء کا سال ایک اہم سنگ میل ہے۔ اوّل تو اس لئے کہ اس سال تک مختصر افسانے نے فنی ارتقاء کی جتنی منزلیں طے کیں ان کا جائزہ لیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ افسانہ جس کا آغاز اردو میں ایک ایسی صنف کی طرح ہوا۔ جس پر فن اور اسلوب کے اعتبار سے داستان کا خاصا گہرا اثر تھا۔ سادگی اور رنگینی کی اس فضا سے نکل کر ایسی ایسی راہوں سے گزرا جن پر اسے زندگی کے قرب اور

فن کے احساس نے برابر نئی نئی چیزوں سے آشنا کیا۔
یهاں تك که ۱۹۳۵ ء تك پهونچتے پهونچتے اس نے فن کے
بے شمار مراحل طے کر کے ایسی صورت اختیار کی جس
میں تکمیل فن کے سراغ موجود هیں ۔ پهر یه که اس منزل
پر پهونچ کر همارے بعض افسانه نگاروں نے ایسے افسانے
لکھے جو ایك طرف تو اس لئے اهم هیں که ان میں مشرقی
زندگی کی روایتوں اور فن کی نزاکتوں کی بڑی لطیف
آمیزش هے اور دوسرے اس لئے که مغرب کا جو فن آهسته
آهسته مختصر افسانے کے اسلوب کو متاثر کرتا اور اسے
تکمیل کی راهیں دکھاتا رها تھاوہ ان افسانوں کے ذریعے
ایك باغیانه انداز میں اردو افسانے کی روایت میں داخل
هوا۔پهلی قسم کے افسانوں کی سب سے نمایاں مثال پریم
چند کا افسانه کفن هے ۔دوسری قسم کی افسانوں کا نمونه
مجموعۂ افسانه 'انگارے' کے نام سے چھپا ۔[۳۱]

'کفن اور انگارے' کے ساتھ اور اسی کے ساتھ وجود میں آنے والی ترقی پسندی کی تحریک نے مختصر افسانے کو بڑی تیزی سے ایسا بننے میں مدد دی کہ اگلے دس برس کے اندر اس کے بعض تخلیقات دنیا کی بہترین افسانوی تخلیقات کی ہمسری کے قابل ہو گئیں ۔ ۱۹۳۶ء سے ۱۹۴۷ء تک کا زمانہ ہمارے مختصر افسانوں کی زندگی کے شباب اور اس کے فنی عروج کا بہترین زمانہ ہے۔ اس دور کے افسانہ نگاروں

میں علی عباس حسینی، کرشن چندر، اپندر ناتھ اشک، سہیل عظیم آبادی، اختر انصاری، منٹو، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی، غلام عباس، دیوندر ستیارتھی، احمد ندیم قاسمی ،حسن عسکری، ممتاز شیریں، ہاجرہ مسرور۔ قرۃ العین حیدر، اور خدیجہ مستور اس دور کے وہ افسانہ نگار ہیں۔ جنہوں نے پڑھنے والوں کے ایک وسیع حلقے میں مقبولیت بھی حاصل کی اور اپنے اپنے مخصوص انداز میں افسانے کے فن کو کوئی نہ کوئی نئی چیز بھی دی۔ مشاہدہ اور مطالعہ میں زندگی کے کسی خاص پہلو کی تخصیص کو اس دور کے افسانہ نگاروں نے اپنی خصوصیت بنایا ہے۔ ان افسانہ نگاروں نے جس موضوع پر بھی افسانہ لکھا ہے اس پر اپنے اندازِ فکر، اپنے طرزِ تخیل اور اپنے جذبات و احساس کی بڑی گہری مہر ثبت کی ہے اور اس طرح ماحول کی تخصیص کے ساتھ مصنفوں کی انفرادی شخصیتوں کی گونا گونی نے اس دور کے افسانے کو ہزار رنگ دیے ہیں۔

۱۹۴۷ء میں ہندوستانی زندگی میں ایک زبردست سیاسی اور معاشرتی انقلاب رونما ہوا۔ اس انقلاب کے ظاہر ہونے سے پہلے ہمارا افسانہ فن کی اس منزل پر پہونچ چکا تھا، جہاں زندگی کے حقائق، فنکار کی شخصیت اور فن کا حسن ایک دوسرے میں جذب اور مدغم ہو جاتے ہیں۔ تقسیم ملک کے بعد خاصے عرصے تک معاشرتی اور اخلاقی زندگی پر انتشار اور اضطراب کی کیفیت طاری رہی۔ انسان ایک نا قابل بیان بحران میں مبتلا رہا اور اس کے جذبات احساسات اور افکار، اعتدال و توازن کی اقدار سے عاری و بیگانہ ہو گئے اور اس طرح فنکار کے لئے متوازی فنّی تخلیق کی راہیں مسدود ہو گئیں۔ ان حالات میں اکثر افسانہ نگاروں نے

کچھ نہیں لکھا اور پھر جب آہستہ آہستہ انہوں نے لکھنا شروع کیا تو ان کے افسانوں کا موضوع زبردست انقلاب کے سیاسی، معاشرتی اور اخلاقی شاخسانے تھے۔ ان موضوعات پر قلم اٹھاتے وقت اکثر لکھنے والے اپنے آپ کو جذباتی ہیجان سے محفوظ نہیں رکھ سکے اور جنہوں نے اپنے جذبات و اعصاب پر قابو پا کر کوئی متوازی افسانہ لکھا اس میں واقعات کی عکاسی اور اصلاح پسندی کا رجحان اس درجہ غالب ہے کہ فنی اقدار کو پوری طرح ابھرنے کا موقع بہت ہی کم ملا ہے۔

تقسیم سے پہلے جن افسانہ نگاروں نے اس فن میں رہنمائی کا شرف حاصل کیا تھا۔ جنہوں نے زندگی اور فن پر پوری گرفت حاصل کر کے اپنے لئے کوئی امتیازی جگہ بنائی تھی انہوں نے بھی تقسیم کے بعد کے زمانہ میں جو کچھ لکھا اس میں فن کا شعلہ بجھا بجھا سا دکھائی دیتا ہے۔ کم سے کم علی عباس حسینی، مجنوں گورکھپوری، حجاب امتیاز علی، اوپندر ناتھ اشکؔ، عصمت چغتائی، راجندر سنگھ بیدی اور حیات اللہ انصاری کا یہی حال ہے۔ یہ بات البتہ ہے کہ ان میں سے ہر ایک کے اسلوب خاص کی جھلکیاں ان کے افسانوں میں کہیں کہیں ضرور نظر آ جاتی ہیں۔ کرشن چندر اور منٹو نے تقسیم کے بغیر کے بعد بھی حسبِ معمولی کثرت سے لکھا اور میرؔ کی طرح کبھی بہت اچھا اور کبھی بہت بڑا لکھنے کی روش قائم رکھی۔ فن ان فنکاروں کے ہاتھوں انحطاط اور زوال سے زیادہ آشنا ہوا۔ ترقی کا روئے زیبا اسے کم دیکھنا نصیب ہوا۔ لیکن اس دور کے جن افسانوں کو ''حسن وزیبائی'' کی سند ملی ہے۔ ان میں موضوع، شخصیت اور فن کا رچاؤ موجود ہے۔ یہ رچاؤ، ٹھہراؤ اور استقلال احمد

ندیم قاسمی، بلونت سنگھ اور غلام عباس کے اکثر افسانوں میں نمایاں ہے اور ہاجرہ مسرور، خواجہ احمد عباس، خدیجہ مستور، قرۃ العین حیدر، ممتاز ممتی، مہندر ناتھ، دیوندر ستیارتھی، قدرت اللہ شہاب اور شفیق الرحمٰن کی جتہ جتہ کہانیوں میں ایک چیز البتہ ان سب لکھنے والوں کے یہاں صاف نظر آتی ہے اور وہ کہ ان میں سے ہر ایک کا وہ اسلوب فن جس کی تخلیق میں ان کے مخصوص ماحول، ان کے منفرد اندازِ فکر و تخیل، ان کے جذباتی میلان اور شخصیت کے مختلف اجزاء نے پورا حصّہ لیا تھا اب بھی قائم ہے اور اس اسلوب کی بدولت ہر ایک کا افسانہ دوسرے سے الگ ایک ایسے رنگ کا حامل نظر آتا ہے جس میں ایک مخصوص دلکشی اور تاثیر ہے۔

سماجی و سیاسی پس منظر:-

اردو افسانے کی ابتداء ایک ایسے زمانے میں ہوئی۔ جب ہندوستانی سماج میں سیاسی، معاشرتی اور اخلاقی حیثیت سے خاصا انتشار سا پھیلا ہوا تھا۔ قومی رہنما اس انتشار سے گھبرا گھبرا کر ملک میں نئی تحریکیں پھیلا کر عوام میں اپنے مٹتے ہوئے تمدن کی محبت اور اس کی جگہ لینے والے ایک نئے نظام کی طرف سے محبت کا جذبہ پیدا کرنے کی کوشش میں مصروف تھے۔ انیسویں صدی کے آخری دنوں میں مذہبی اور معاشرتی اصلاح کی تحریک کا زور تھا اور اس صدی کے ختم ہوتے ہوتے اس نے ایک سیاسی اور قومی تحریک کی شکل اختیار کر لی تھی۔ بیسویں صدی کے شروع ہوتے ہوتے ان تحریکوں میں اور زیادہ شدت پیدا ہوگئی۔ سیاسی رہنما حکومت سے اس بات پر جھگڑ رہے تھے کہ ملک کو کچھ ایسی اصلاحیں دی جائیں جن سے ان کی تعلیمی اور معاشرتی زندگی بہترین بن سکے۔ مذہبی مفکر مغربی تہذیب کے بڑھتے ہوئے سیلاب خاطروں پر زور دے کر عوام کو اس پر خطرہ سے ہٹانے کی کوشش میں تھے۔ ان میں سے ہر ایک اپنی پرانی چیزوں کو اچھی اور نئی آئی ہوئی چیزوں کو بری بلکہ بھیانک تصویریں بنا رہا تھا۔ اور ادیب جو براہِ راست کسی جدوجہد میں حصّہ نہیں لے سکتے ان کا ہاتھ بٹا رہے تھے۔

پہلی عالمی جنگ سے پہلے ہندوستانی زندگی کا نقشہ کچھ اس طرح تھا۔ دیہات کے رہنے والے کھیتی باڑی کرتے تھے۔ زمینیں کم تھیں اور ان کے

گاہک زیادہ۔ زمینیں جوتیں بوئیں۔ دکھ جھیلے اور سال بھر کے بعد زمینیں اتنا بھی نہ دے سکی کہ پیٹ بھر کے روٹی اور زمیندار کے دینے کو لگان کی رقم نکل سکتی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ گاؤں کے مہاجن کے آگے ہاتھ پھیلائے۔ قرض بڑھتا گیا۔ زمیندار نے زمین سے بے دخل کر دیا۔ کسان بے کار ہو گئے اور سبھوں نے شہروں کا رخ کیا۔ اس سے قبل جو مشرق اور مغرب کا جو تصادم برسوں ہوئے شروع ہو چکا تھا۔ وہ اب بھی جاری تھا۔ مغرب، مشرق پر غالب آ رہا تھا۔ ہندوستان کی رگوں میں مذہبی اختلافات کا زہر آہستہ آہستہ سرایت کر رہا تھا۔ مذہب کی پرانی چھوت چھات دور ہو رہی تھی اور سارے ملک میں مذہبی بے داری کی ایک لہر پھیلی ہوئی تھی۔ پرانی مذہبی قیدیں اپنی گرفت ڈھیلی کر رہی اور سوئی ہوئی ''غلامی'' کروٹیں بدل رہی تھی، جنگ عظیم شروع ہو گئی۔ جو دھواں اب تک اندر ہی گھٹا اور دبا ہوا تھا، ایک نئی ہوا نے اسے شعلہ کی شکل دے دی۔

جنگ جاری رہی اور اس دوران میں ہندوستان کی عام فضا میں ایک گھٹن پیدا ہوتی رہی۔ دوسری طرف حکومت نے ہندوستان میں صنعتی ترقی کی ضرورت محسوس کی اور دیکھتے ہی دیکھتے سارے ملک میں جنگی صنعتوں کا بازار گرم ہو گیا اور اس طرح جو دیہاتی روزگار کی تلاش میں شہر کی طرف آئے تھے، انہیں سہارا مل گیا۔ ان کے سہارے کارخانوں نے بڑے بڑے منافع کمائے۔ مزدوروں کی تعداد میں اضافہ ہو گیا لیکن جتنے زیادہ مزدور بڑھے اتنی ہی تکلیفیں زیادہ ہوئیں۔ مزدور بہت تھے انہیں منہ مانگی مزدوری دینے کی ضرورت نہیں تھی۔ ایک کے

مقابلے میں دوسرے کی مزدوری توڑی جاسکتی تھی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ سرمایہ دار لکھ پتی بنے اور مزدور پھر بھوکا مرنے لگا۔ جنگ نے عام زندگی کو مہنگا بنا دیا تھا جنگ ختم ہوگئی۔ ساری دنیا کے ساتھ ہندوستان کی فضا میں پھیلاؤ پیدا ہوا۔ جو چیزیں اب تک دبی گھٹی تھیں جیسے کسی قید سے نکل کر باہر آ گئیں۔

چند مہینوں تک صنعت اور تجارت کا بازار خوب گرم رہا۔ لیکن پھر یکبارگی ایسا سرد ہوا کہ سرمایہ داری پر بھی اس کی چوٹ لگی اور اس چوٹ کا اثر مزدوروں تک پہونچا۔ جنگ نے ہندوستان کی بے کاری کو ختم کر دیا تھا۔ جنگ کے ختم ہوتے ہی جنگ کے پیدا کئے ہوئے روزگار بھی ختم ہو گئے۔ مزدوروں اور عام زندگی میں پریشانی وابتری پھیل رہی تھی۔ مزدوروں نے اپنی مصیبتوں کا علاج کرنے کے لئے ٹریڈ یونینیں بنوائیں۔ کارخانوں میں ہڑتال ہونے لگے۔ جو لوگ عارضی ملازمتیں چھوڑ کر بیکار ہو گئے تھے انہیں سیاست نے اپنی طرف کھینچنا شروع کیا۔ سیاست، جو اب تک لفظوں کی سیاست تھی، عمل کے میدان میں آنے کے لئے بے قرار تھی۔ اس لئے کہیں کہیں یہ سیاسی جذبہ انقلابی عمل کی صورت میں نمودار ہوا۔ حکومت نے اس سیاسی جذبہ کو دبانے کے لئے سخت سے سخت قانون بنائے لیکن سیاست کا جذبہ جتنا دبایا گیا اتنا ہی ابھرا اور رولٹ بل بھی اسے نہ دبا سکا۔

اسی زمانہ میں ۱۹۱۹ء گاندھی جی جنوبی افریقہ سے واپس آ گئے سیاسی جذبہ کی جو آواز ملک کے ایک گوشہ سے دوسرے گوشہ تک پھیلی ہوئی تھی۔ اسے اور تقویت مل گئی گاندھی جی نے اپنی آواز اس آواز میں ملا دی اور ۶ اپریل ۱۹۱۹ء کو

سارے ہندوستان میں ستیہ گرہ منایا گیا۔ سارے ملک نے متفقہ طور پر اپنے جذبات کا اظہار کیا۔ اسی مہینے میں حکومت اور رعایا دونوں کی طرف سے اپنی اپنی طاقت کے پر مظاہرے ہوئے۔ سیاسی تحریک کے اس عملی دور میں ہزاروں ہندوستانیوں نے اپنی جانوں کی قربانی دی۔ اور اسی سال سے سیاست آگ کی طرح سارے ملک میں پھیل گئی۔ ۱۹۲۰ء اور ۱۹۲۱ء میں رعایا نے حکومت کے بائیکاٹ کئے۔ ہندو مسلمان اس طرح کاندھے سے کاندھا ملا کر چلے کہ وطن کی زمین باغ و بہار بن گئی۔ کھدّر کی تحریک شروع ہوئی دلوں میں چھوت چھات کے خلاف نفرت کا جذبہ پھیلتا گیا۔ اور ان سب باتوں نے مل کر ہندوستان کی سیاسی تحریک کو ایسی کامیابی دی جو اس سے پہلے کبھی نہیں ہوئی تھی۔ رعایا نے حکومت سے بغاوت کی۔ حکومت نے اس بغاوت کو بھی کچلا۔ اور اسی سال گاندھی جی کو چھ سال کے لئے جیل بھیج دیا گیا۔ بھڑکی ہوئی آگ رفتہ رفتہ سرد ہونے لگی لیکن اس جلی ہوئی راکھ میں کئی روز تک چنگاریاں باقی تھیں۔

اچانک حالات نے کروٹ بدلے جو ہندو، مسلمان ایک جان اور دو قالب بن کر سیاسی جنگ لڑنے کے لئے میدان میں آئے تھے، اب ایک دوسرے کی جانی دشمن ہو گئے۔ ۱۹۲۴ء میں لیڈروں نے ہندو مسلمانوں کے باہمی فسادوں کو ختم کرنے کی کوشش کی لیکن کوئی خاص نتیجہ نہ نکلا۔ اور اس لئے لیڈر اس رستے ہوئے زخم کو اس کی حالت پر چھوڑ کر دوسرے دھندوں میں لگ گئے۔ شہروں میں مزدور، دن بدن زیادہ متحد ہوتے گئے اور سرمایہ داروں سے اپنے مطالبات حاصل کرنے

کے لئے فرد نے جماعت کی شکل اختیار کرلی۔ ہر جگہ مزدوروں کی انجمنیں بن گئیں ۔صنعت برابر بڑھتی رہی ۔امیری غریبی کا فرق اب پہلے سے زیادہ سخت ہو گیا۔ گاؤں والے سیاسی بے داری کے باوجود اب تک زمین دار اور ساہوکار کے نیچے کے نیچے دبے رہے۔گاؤں میں زمین دار اور مہاجن اور شہر میں کارخانہ کا مالک سرمایہ دار اب تک غریبی کا خون چوس رہے تھے۔شہر اور گاؤں دونوں اب بھی پہلے کی طرح اپنی زندگی بنانے کے لئے ہاتھ پاؤں مار رہے تھے اور دونوں کی نظر اب کسی سیاسی انقلاب کی منتظر تھی۔اور سیاسی لیڈر برابر سیاسی انقلاب کے پیدا کرنے کی فکر میں سرگرداں تھے۔اور اسی بے قراری کے زمانہ میں دوسری جنگ عظیم آ گئی۔

بقول وقار عظیم:

"جنگ اور اس کے ہولناک نتیجے ! زندگی کے یہ سارے اتار چڑھاؤ اردو افسانے کا موضوع ہیں ۔زندگی کی ان صاف اور صریح باتوں کے نیچے اور بہت سے ان گنت مسئلے ہیں ۔ جنہیں افسانہ نگاروں ن اپنایا ہے ۔ زندگی کی باگ دوڑ سیاسی حالات کے ہاتھ میں ہے اور سیاسی حالات زندگی کی رو کو جدھر چاہتے ہیں موڑ لیتے ہیں ۔ دیہاتی زندگی کے مسائل اب بھی پہلے ہی کی طرح ہیں ، صرف دیہاتی اب پہلے سے زیادہ خوددار احساس ہوگیا ہے ۔ شہر کی زندگی میں بہت سی اہم تبدیلیاں ہوئی ہیں ۔

مزدوروں کے علاوہ سماجی زندگی ان گنت طبقوں میں بٹ گئی ھے ۔ اور ھر طبقه کی اپنی الگ الگ مصیبتیں ھیں ۔شھروں میں اور لاکھوں آدمیوں کے علاوہ کلرک اور طوائف وغیرہ کی زندگی اب ھر نظر کا مرکز بن گئی ھے ۔ ھمارے افسانه نگار نے اپنے نئے افسانے کے لئے بھت کچھ مغرب سے لیا۔ اس کا نفسیاتی فن فرائڈ کی جنسی نفسیات، مارکس کا معاشی نظریه اور خود ھندوستان سے اب زندگی کا وہ تنوع ملا، جس نے ھر افسانه کو دوسرے سے الگ کر دیا ھے ۔"[۲]

اردو کا پہلا افسانہ "گزرا ہوا زمانہ":-

اردو میں جس طرح ناول کی ابتداء ہو جانے کے بعد بھی داستان پوری آب و تاب کے ساتھ زندہ رہی۔ اسی طرح ناول کے عین فنّی عروج کا زمانہ میں مختصر افسانہ پیدا ہوا اور پروان چڑھنا شروع ہوا۔ اردو افسانہ کا آغاز بیسویں صدی میں ہوا۔ اردو کے اولین افسانہ نگار مانے جانے والے ادیب پریم چند نے اس دور میں اردو افسانہ کو زندگی کی حقیقتوں سے براہِ راست روشناس کرایا۔ اور اسے قومی جذبات، ذہنی کشمکش اور دیہاتوں کے معاشی و سماجی تبدیلیوں کا ترجمان بنایا۔ انہوں نے متوسط طبقہ اور دیہاتوں کی معاشی و سماجی زندگی کی موثر تصویریں پیش کیں۔ پریم چند نے اردو افسانہ کو حقیقت نگاری اور واقعیت پسندی کے جس فن سے آشنا کرایا تھا اس کی روایت کو آگے بڑھانے والوں میں سدرشن، علی عباس حسینی، اعظم کریوی، سجاد حیدر یلدرمؔ، سلطان حیدر جوش اور نیاز فتح پوری کے نام آتے ہیں۔

محقق نگاروں کی رائے میں اصل میں اردو افسانہ کا آغاز انیسویں صدی کے اواخر میں ہوا۔ جب کہ ۱۸۵۷ء کے بعد ہندوستانی زندگی کا ہر شعبہ تصادم کا شکار تھا اور بہت سی مذہبی و اصلاحی تحریکیں سرگرم عمل تھیں۔ ان تحریکوں کا اثر ادب پر پڑنا لازمی تھا چنانچہ اردو افسانہ اپنے عہد کا عکاس اور زندگی کی حقیقتوں کا ترجمان بن کر نمودار ہوا۔ یہ دور ہندوستان میں معاشرتی اور مذہبی اصلاحی کی تحریک کا تھا۔

سرشار اور نذیر احمد کی تصانیف پر اصلاح کا رنگ غالب تھا ان کی کتابوں میں افسانہ گوئی کی دلکشی بھی ہے لیکن افسانوں پر ہر جگہ وعظ گوئی اور اصلاح کا جذبہ چھایا ہوا تھا۔ پریم چند سے پہلے بھی اردو افسانہ پر طبع آزمائی ہوئی بعض محققوں کے نزدیک پریم چند کے اولین افسانہ نگار ہونے کا مسئلہ اختلافی تھا۔ انہوں نے سر سیّد احمد خان کو اردو کا اولین افسانہ نگار تسلیم کیا۔

سر سیّد احمد خان کی ادبی خدمات کا دائرہ بہت وسیع ہے انہوں نے اردو ادب کو ایسا ذہن دیا جو ذہنی وسعت، عقل کی گہرائی، فکر کی پختگی اور جذبے کے خلوص سے مالا مال تھا۔ اس ذہن کی تشکیل و تعمیر میں ان کے رسالے ''تہذیب الاخلاق'' کا بڑا ہاتھ تھا۔ اس کا بنیادی مقصد قومی اخلاق کی تہذیب و اصلاح تھی، جس سے ہندوستانیوں کے دلوں میں عزت نفس اور انسانیت پیدا ہو سکے۔ انہوں نے اسی مقصد کے تحت مضامین اور افسانے لکھے۔ ان کا قومی اخلاق کی تہذیب و اصلاح کی روشنی میں لکھا ہوا۔ تمثیلی مضمون دراصل اردو کا پہلا افسانہ ''گزرا ہوا زمانہ'' ہے۔ محمد عبداللہ خان کہتے ہیں کہ اس مضمون میں افسانوی خصوصیات ہیں۔ اس کے علاوہ ڈاکٹر سلام سندیلوی بھی تسلیم کرتے ہوئے کہتے ہیں:

" سر سید جدید اردو نثر کے معمار اول ھیں ۔ انھوں نے اردو میں مضمون نگاری کے نمونے پھلی بار پیش کئے ھیں۔ اور کثیر تعداد میں مضامین لکھتے ھیں ان کے چند مضامین میں افسانوی خصوصیات بھی پائی جاتی ھیں اس لئے ھم کھے سکتے ھیں که اردو افسانے کی بنیاد بھی

سرسیّد ھی نے ڈالی ھے ۔[۴۳]

لیکن جدید تحقیق کی روشنی میں اردو کا پہلا طبع زاد افسانہ مولانا راشدالخیری کا ''نصیراورخدیجہ'' ہے۔ یہ افسانہ ماہنامہ ''مخزن'' لاہور بابت ماہ دسمبر ۱۹۰۳ء میں شائع ہوا ہے۔ حالانکہ اس کے متعلق ڈاکٹر سیما صغیر نے افسانوں کی فہرست اس طرح پیش کی ہے۔

۱۔ نصیراورخدیجہ	راشدالخیری	مخزن لاہور، دسمبر ۱۹۰۳ء
۲۔ چھاؤں	علی محمود	مخزن لاہور، جنوری ۱۹۰۴ء
۳۔ ایک پرانی دیوار	علی محمود	مخزن لاہور، اپریل ۱۹۰۴ء
۴۔ مرگِ محبوب	وزارت حسین اور سینی	اردوئے معلّٰی علی گڑھ جون ۱۹۰۵ء
۵۔ بدنصیب کالال	راشدالخیری	مخزن لاہوراگست ۱۹۰۵ء
۶۔ پراسرارعمارت	حکیم یوسف حسن	ہفتہ واراخبارانتخاب لاجواب ۱۹۰۵ء
۷۔ احمد	یلدرم	علیگڑھ منتھلی مئی ۱۹۰۶ء
۸۔ دارالفرار	راشدالخیری	مخزن لاہورجون ۱۹۰۶ء
۹۔ غربت ووطن	یلدرم	اردوئے معلّٰی علیگڑھ اکتوبر ۱۹۰۶ء
۱۰۔ دوست کاخط	یلدرم	مخزن دہلی ۱۹۰۶ء
۱۱۔ عصمت وحسن	راشدالخیری	مخزن اپریل، مئی دوقسطوں میں ۱۹۰۷ء
۱۲۔ رویائے مقصود	راشدالخیری	مخزن اکتوبر ۱۹۰۷ء

۱۳۔ نابینا بیوی	سلطان حیدر جوشؔ	مخزن دسمبر ۱۹۰۷ء
۱۴۔ عشق دنیا و حُبّ وطن	پریم چند	زمانہ کانپور اپریل ۱۹۰۸ء
۱۵۔ نند کا خط بھاوج کے نام	راشد الخیری	عصمت، دہلی جون ۱۹۰۸ء
۱۶۔ شاہین و دُرّاج	راشد الخیری	مخزن دہلی اکتوبر ۱۹۰۸ء
۱۷۔ سارس کی تارک الوطنی	راشد الخیری	مخزن دہلی اکتوبر ۱۹۰۹ء
۱۸۔ گناہوں کا اگنی کُنڈ	پریم چند	زمانہ کانپور اپریل تا مئی ۱۹۱۰ء
۱۹۔ سیر درویش	پریم چند	زمانہ کانپور اپریل تا مئی ۱۹۱۰ء
۲۰۔ شکار	پریم چند	زمانہ کانپور جون ۱۹۱۰ء
۲۱۔ رانی سارندھا	پریم چند	زمانہ کانپور ستمبر ۱۹۱۰ء
۲۲۔ بے غرض محسن	پریم چند	ادیب الہ آباد دسمبر ۱۹۱۰ء
۲۳۔ بڑے گھر کی بیٹی	پریم چند	زمانہ کانپور دسمبر ۱۹۱۰ء

جدید تحقیق کے متعلق ہم متفق ہیں کہ راشد الخیری اردو افسانے کے خالق ہیں۔ کیونکہ ان کے افسانے، افسانے کے فن پر مکمل اترتے ہیں۔ لیکن اس کی داغ

بیل سر سیّد احمد خان کے مضمون ''گزرا ہوا زمانہ'' سے ہی ہے کیونکہ اس مضمون میں افسانے کے جزئیات ملتے ہیں۔ وہ چاہئے مکمل افسانہ کیوں نہ ہو۔ اس میں پلاٹ، کردار، مکالمہ، زماں و مکان، کشمکش تصادم اور اختتام یہ تمام جزئیات پائے گئے ہیں۔

'گزرا ہوا زمانہ' اس افسانہ کا مرکزی کردار ایک ساتھ بوڑھا شخص ہے جو اپنے گزرے ہوئے زمانہ کو یاد کرتا ہے۔ اپنے لڑکپن اور جوانی کے دنوں کو یاد کرتا ہے۔ اور غمگین ہوتا ہے اور پچھتاتا ہے۔

"ھائے وقت! ھائے وقت! ھائے گزرے ہوئے زمانے! افسوس کہ میں نے تجھے بہت دیر میں یاد کیا۔"[۲۲]

اس کے والدین اسے ہمیشہ نصیحت کرتے اور نیکی خدا پرستی کی بات بتاتے تھے۔ لیکن ہمیشہ 'ابھی بہت وقت ہے' کہہ کر ٹال جاتا تھا۔ وہ اپنی زندگی میں کوئی نیکی اور بھلائی کے کام نہ کر سکا۔ وہ اس نے زندگی میں جو کوئی کام کئے وہ ذاتی غرض جن پر مبنی تھے۔ کوئی کام قوم کی بھلائی کی نیت سے نہیں کئے۔ یہ سوچ کر وہ مایوس ہوتا ہے اور گزرے ہوئے وقت کو یاد کرتا ہے۔ اس افسانہ کا مرکزی خیال سر سیّد احمد نے یوں واضح کیا ہے کہ ہمیں اپنی زندگی میں قوم کی بھلائی کے کام کرنا چاہئے اور آخرت کی تیاری کرنی چاہئے۔ وقت بہت ہی بیش بہا قیمتی دولت ہے اس کی قدر کرنی چاہئے۔ جو وقت کی قدر کرتے ہوئے بھلائی اور نیکی کے کام کرتا ہے وہ اخیرت میں سُرخرو ہوتا ہے۔ اس شخص کا انجام مایوس کن نہیں ہوگا۔

اردو کے اولین افسانہ نگار
منشی پریم چند (۱۸۸۰ء تا ۱۹۳۶ء)

منشی پریم چند ضلع بنارس کے ایک گاؤں لمہی میں ۳۱ جولائی ۱۸۸۰ء میں ایک کائستھ خاندان میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد منشی عجائب لال ڈاک خانہ میں کلرک تھے۔ انہوں نے اپنے بیٹے کا نام دھنپت رائے رکھا مگر گھر کے لوگ نواب رائے کے نام سے پکارتے تھے۔ پریم چند ان کا قلمی نام تھا۔ جو ''زمانہ'' کے ایڈیٹر منشی دیا نرائن نگم نے تجویز کیا تھا۔ پریم چند نے اردو فارسی کی ابتدائی تعلیم ایک مولوی صاحب سے حاصل کی۔ ان کے والد کا تبادلہ گورکھپور ہوا تو وہاں کے مشن اسکول میں پریم چند کو داخل کیا گیا اور وہیں ان کی باقاعدہ تعلیم کا آغاز ہوا۔ گورکھپور میں انہوں نے رسمی تعلیم کے ساتھ اپنے ایک دوست کے یہاں طلسم ہوش ربا کے افسانے سنے، یہیں ایک کتب فروش کے یہاں سے متعدد ناولوں کا مطالعہ کیا۔ ابتدائی عمر کا یہ مطالعہ ان کی زندگی کا رخ متعین کر گیا۔ چنانچہ یہ واقعہ ہے کہ داستانوں اور ناولوں کے اس مطالعہ نے انہیں ایک بڑا ناول نگار اور افسانہ نگار بنانے میں اہم رول ادا کیا۔

مشن اسکول گھورکھپور کے بعد وہ بنارس آگئے اور کوئنس کالج میں نویں درجے میں داخلہ لیا چونکہ گھر کے معاشی حالات اچھے نہ تھے اس لئے تعلیم کے ساتھ ساتھ اخراجات کی فکر بھی انہیں کرنی پڑتی تھی اس لئے میٹرک کے امتحان

میں سکنڈ ڈیویژن پاس ہوئے جس کی وجہ سے کالج میں داخلہ نہ ہوسکا۔ ان کی وکیل بننے کی بڑی خواہش تھی مگر وہ وکیل بن نہ سکے۔ میٹرک کے بعد وہ تعلیم جاری نہ رکھ سکے اور ایک اسکول میں ملازمت کر لی۔ کچھ دنوں بعد ہیڈ ماسٹر کی ٹریننگ کی۔ اسی زمانہ میں انہوں نے لکھنا بھی شروع کیا اور ان کا پہلا ناول 'اسرار معابد' ایک ہفتہ وار اخبار ''آوازِ خلق'' میں قسط وار شائع ہونا شروع ہوا۔ کچھ دنوں بعد وہ ماڈل اسکول الہ آباد کے صدر مدرّس ہو گئے لکھنے کا سلسلہ جاری رہا۔ ۱۹۰۵ء میں ان کا ناول 'ہم خرما و ہم ثواب' شائع ہوا۔ اسی زمانہ میں منشی پریم چند کے تعلقات منشی دیا نرائن نگم ایڈیٹر 'زمانہ' سے قائم ہوئے اور یہ تعلق ایسا استوار ہوا کہ زندگی بھر قائم رہا۔ اس تعلق کی وجہ سے انہوں نے 'زمانہ' میں لکھنا شروع کیا اور نہ صرف افسانے اور ناول لکھے بلکہ ادبی، سیاسی، اصلاحی اور سوانحی ہر طرح کے مضامین سپرد قلم کئے بعض مضامین کے ترجمے بھی ان کے قلم سے نکلے۔ ۱۹۰۸ء میں ان کی کہانیوں کا پہلا مجموعہ 'سوزِ وطن' زمانہ پریس کان پور سے شائع ہوا جو حب الوطنی اور قومی جذبات سے لبریز تھا۔ چنانچہ انگریزی حکومت نے اسے ضبط کر لیا اور اس کی تمام کاپیاں نذرِ آتش کروا دیں۔

۱۹۰۹ء میں وہ ترقی پا کر ڈپٹی انسپکٹر ہو گئے مدارس کی جانچ وغیرہ کے سلسلے میں ان کو دورے کرنے پڑے جس سے دیہات اور کسانوں کی زندگی کو قریب سے دیکھنے کا موقع ملا مگر یہ عہدہ انہیں راس نہ آیا چنانچہ انہوں نے پھر مدرس بنائے جانے کی درخواست کی جو منظور ہوئی جس سے انہیں بڑا سکون ملا۔ چنانچہ انہوں

نے پھر بڑی دل جمعی کے ساتھ لکھنا پڑھنا شروع کیا۔ وہ ناول 'اسرار معابدٗ اور 'ہم خرما و ہم ثواب' شائع ہو چکے تھے ۔ دو اور ناول 'کشنا' اور 'جلوہٗ ایثارٗ اور ایک افسانوی مجموعہ پریم پچیسی مکمل ہو کر شائع ہوئے۔ اس زمانہ میں ان کا تبادلہ گورکھپور ہو گیا یہاں بھی انہوں نے افسانوں اور ناولوں کے لکھنے کا سلسلہ جاری رکھا یہیں پریم پچیسی کا دوسرا حصّہ ۱۹۱۸ء میں مکمل ہوا۔ بازار حسن اور گوشہ عافیت جیسے بلند پایہ ناول یہیں مکمل ہو کر اردو ہندی میں شائع ہوئے۔ ان کی ادبی مصروفیات کے ساتھ انہیں اپنی نامکمل تعلیم مکمل کرنے کا خیال پیدا ہوا چنانچہ یہیں سے ۱۹۱۹ء میں انتالیس سال کی عمر میں بی۔ اے انگریزی، فارسی اور تاریخ کے ساتھ پاس کیا۔

اس زمانہ میں تحریک آزادی زوروں پر تھی تمام قومی رہنما صعوبتیں برداشت کررہے تھے اور اپنی ساری قوت و طاقت آزادی کے لئے صرف کررہے تھے۔ پریم چند سے ملکی حالا تپوشیدہ نہ تھے۔ وطن کی محبت سے سرشار اور غلامی کی ذلتوں سے وہ بھی برہم تھے، اسی زمانہ میں جلیان والہ واقعہ پیش آیا اور بعض دوسرے ناگفتہ بہ حالات سے بھی قوم کو دوچار ہونا پڑا چنانچہ پریم چند نے سرکاری ملازمت سے استعفیٰ دے دیا اور قلم کے اس سپاہی نے اپنی پوری قوت آزادی کے لئے صرف کرنے کا طے کرلیا۔ استعفیٰ کے بعد رسالہ مریادا سے وابستہ ہو گئے اور ڈیڑھ دو برس تک خوبی کے ساتھ اس کو جاری رکھا پھر ایک رسالہ ''ہنس'' جاری کیا۔ مگر اس سے ان کو بڑا مالی خسارہ اٹھانا پڑا چنانچہ وہ بمبئی چلے گئے مگر بمبئی اور فلمی دنیا انہیں راس نہ آئی اور وہ پھر بنارس آ گئے مختصر یہ کہ مسلسل بیماریوں کی وجہ اب ان کی

صحت خراب رہنے لگی تھی تاہم انہوں نے لکھنے کا سلسلہ جاری رکھا اور اس درمیان انہوں نے کئی ناول اور افسانوں کے مجموعے مرتب کر کے شائع کئے انہوں نے تقریباً تین سو افسانے اور ایک درجن ناول لکھے۔

ڈاکٹر فخر الاسلام لکھتے ہیں:

"۱۹۳۶ء میں سجاد ظہیر، ملک راج آنند، اور دین محمد تاثیر وغیرہ نے انجمن ترقی پسند مصنفین قائم کی تو پریم چند نے اس کی بھرپور حمایت کی اس کی منشور سے اتفاق کیا اور اس کے پہلے اجلاس کی صدارت بھی کی اور شاندار صدارتی خطبہ بھی پیش کیا۔ اسی سال ۸ اکتوبر کو پریم چند نے انتقال کیا۔"[۵]

منشی پریم چند کے افسانوں میں سماجی، اصلاحی و اخلاقی پہلو:-

پریم چند کا شمار اردو کے سب سے بڑے افسانہ نگار کی حیثیت سے کیا جاتا ہے۔اس میں شبہ نہیں کہ فنی حیثیت سے انہوں نے افسانے کو لازوال زندگی عطا کی ان کے افسانوں کا بنیادی محور دیہاتی زندگی ہے دیہاتوں کی سادگی، سچائی ایمانداری اور بعضوں کی چالاکی ہوشیاری اور فتنہ پروری کو انہوں نے بڑی کامیابی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ پریم چند کے کئی سو افسانے دیہاتی زندگی کے افسانے ہیں ۔ان افسانوں نے پہلی مرتبہ اردو میں ہمارے سماج کے بعض کرداروں کو ہمارے سامنے اس طرح جیتا جاگتا لا کھڑا کر دیا ہے کہ ہم ان کی صورت شکل اور انداز کے علاوہ ان کی نفسیات، ان کے جذبات اور ان کی دل کی گہرائیوں کے راز دار بن گئے ہیں۔

مغربیت کی جس رو کو سیاست داں، مصلح مشرق کی تہذیبی اور اخلاقی روایات کا دشمن جانتے ہیں پریم چند کے دل میں بھی ان کی طرف سے بڑی سخت چبھن اور تیز خلش ہے۔ان کے نزدیک اپنوں کو دوسروں کی برائی سے بچانے کا زیادہ مستحسن طریقہ یہ ہے کہ دوسرے کی برائی کا ذکر کرنے کی جگہ اپنی زندگی کے حسن لوگوں کی نظر کے سامنے لائے جائیں جب اپنی زندگی کا حسن نظروں کو خیرہ کرے گا تو نظر اس احسنِ بے گانہ کی طرف مائل ہی نہیں ہوگی۔ جو بظاہر حسن ہے

لیکن تاثیر میں قاتل۔ پریم چند نے اسی مقصد کے پیش نظر کچھ تاریخی ، روایتی واقعات کو افسانہ کی شکل دے کر ایک خاص قسم کے پڑھنے والوں کے ذہن میں یہ بات بٹھانے کی کوشش کی ہے کہ ہمارے وطن کے ماضی میں اتنی دلکشی ہے کہ اگر اسے ہم اپنی موجودہ زندگی میں شمع راہ بنائیں تو ہماری زندگی میں ہر طرف اجالا ہو جائے۔ اس دور کے افسانے اصلاح کے اس جذبے کی نمائندگی کرتے ہیں جو بیسویں صدی کی سیاست، معیشت اور ادب کے حلقوں کا مشترک اور عام جذبہ ہے۔

مختصر یہ کہ اگر ہم سوزِ وطن کے افسانوں کا مطالعہ کریں تو ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ سوزِ وطن کے جتنے بھی افسانے چھپے ہیں۔ ان کا پس منظر خالص سیاسی تھا۔ ان خالص سیاسی اور اصلاحی افسانوں کے علاوہ جن میں وطن کی محبت اور اس کی بہبودی و بہتری کا جذبہ ہر چیز پر غالب ہے۔ پریم چند نے اس دور میں خاص تعداد میں ایسے افسانے بھی لکھے ہیں جن میں متوسط طبقے کے ہندو گھرانوں اور ہندوستانی دیہاتوں کی معاشی زندگی کی بڑی موثر تصویریں ہیں۔ ان افسانوں کا انداز خالص واقعاتی اور حقیقت پسندانہ ہے اور ان میں ہر جگہ زندگی کے ایسے نقوش کا عکس ہے جو صرف گہرے مشاہدے سے فن کار کے تجربہ کا جذو بنتے ہیں۔

بقول وقار عظیم:

"اس دور میں پریم چند نے جتنے افسانے لکھے ھیں ان میں سے اکثر کا انداز خالص جذباتی ھے اور اس لئے لکھنے

والے کا مقصد صرف یہ ہے کہ وہ اپنے سیاسی ادراک ، معاشی احساس اور اخلاقی و اصلاحی مقصد کی ترجمانی کہانی کے پیرائے میں کردے۔ اس لئے ان میں سے اکثر افسانوں میں زندگی کی سچائی اور فن کار کے خلوص کی تاثیر کی موجودگی کے باوجود فن کی لطافت کی کمی محسوس ہوتی ہے۔"[۲]

پریم چند نے اردو زبان و ادب اور اس کے سرمایہ فکر کو ایک نئی جہت سے آشنا کیا انہوں نے زندگی اور کائنات کو فکر اور نظر کے مروجہّ زاویوں سے ہٹ کر ایک نئی سطح سے دیکھا ایک ایسی بلند سطح سے جہاں سے زندگی اور انسانیت کا سمندر کروٹیں لیتا اور ٹھاٹھیں مارتا نظر آتا ہے وہ پہلے ادیب ہیں جن کی نظر حیات انسان کے اس انبوہ میں ان مجبور اور مقہور انسانوں تک پہنچی جو قدرت کے دوسرے بے زبان مظاہر کی طرح صدیوں سے گونگے اور بے زبان تھے۔ پریم چند نے انہیں زبان دی۔ ازلی پسپائی اور پسماندگی کے شکار یہ ہندوستان کے تھے دبے کچلے کروڑوں انسان تھے جو ملک کی غالب اکثریت اور اس کی دولت ، تہذیب اور شان و شوکت کے خالق تھے۔

پریم چند سے پہلے اردو کا افسانوی ادب شہری زندگی اور اس کے مسائل تک محدود تھا۔ پریم چند نے پہلی بار اردو افسانے میں گاؤں کی کھلی زندگی، اس کے میلے ٹھیلے، کھیت کھلیان ، چوپال اور گاؤں کے سماجی رشتوں کا پیش کیا۔ انکے پہلے حقیقت پسندانہ افسانے ''بے غرض محسن'' کا ہیرو ایک معمولی غریب کسان ہے۔

اس کے بعد ''خون سفید''، ''صرف ایک آواز'' اور '' اندھیر'' جیسی کہانیوں میں انہوں نے گاؤں کے نچلے طبقے کی زندگی، اس کے مفلوک الحالی، محرومیوں اور مجبوریوں کی روداد موثر ڈھنگ سے بیان کی۔

بقول ڈاکٹر قمر رئیس:

" پریم چند ٹالسٹائی کی طرح غریب اور مجبور کسانوں کی سادگی اور اعلیٰ اخلاقی ظرف پر زور دینے کے باوجود ان کی روحانی اذیتوں، محرومیوں اور سماجی رشتوں کی تصویریں مشاھدے کی ایک ایسی باریکی اور نازکی کے ساتھ دکھاتے ھیں جیسے وہ ان میں سے ھوں۔ ان کے دکھوں میں شریک رھے ھوں، انکی جھو پڑیوں سے نکل کر آئے ھوں۔ اس جذبے اتحاد نے ان کے افسانوں میں دردمندانہ حقیقت کا جو اچھوتا رنگ بھرا ھے وہ اردو افسانے کی سب سے زیادہ تابناک، پائیدار اور جاندار روایت ھے۔ سوا سیر گیھوں، بوڑھی کاکی، پنچ پرمیشور، نجات، دو بیل، پوس کی رات، نئی بیوی اور کفن جیسی کہانیاں اس مقدس روایت کے روشن ستون ھیں۔ " ؎

ان کے کردار بظاہر سیدھے سادھے ہونے کے باوجود ایک رخے، ایکہرے نہیں ہیں۔ الگو، جمّن، دکھی، منگل، ہلکو، گھیسو، مادھو وغیرہ یہ سب اپنے

داخلی اور خارجی رشتوں کے اعتبار سے پہلودار اور پیچیدہ کردار ہیں۔ جو اپنی ذات کے آشوب اور اپنے ماحول کے جبر اور عذاب کی ایسی علامت بن جاتے ہیں جس سے نہ صرف اس زمانے کا آج کا قاری ہر زبان، ہر ملک کا قاری ایک احساس یگانگت محسوس کرتا ہے۔ یہ کردار اپنی روح کی تنہائی اور اپنے دکھوں کی فصل سمیٹنے کی کوشش میں اس طرح بکھر جاتے ہیں کہ ساری انسانیت اپنا سمجھ کر انکی شناخت کرتی ہیں۔

پریم چند نے اپنی آپ بیتی، اپنے بچپن او رلڑکپن کے واقعات کو افسانوں کے دلکش قالب میں ڈھالا۔ قزاقی، چوری، سوتیلی ماں اور گلی ڈنڈا جیسے موثر کہانیوں میں انہوں نے اپنی ہی سوانح حیات ہی ترتیب دی ہے۔ ان کے شطرنج کے بازی، موٹھ، عیدہ گاہ اور نوک جھوک جیسے افسانے بھی مواد اور افسانہ کی تکنیک پر پریم چند کی قدرت کا ثبوت ہے۔ لیکن اس دوڑ میں فنی نکتہ نگاہ سے پریم چند کی شاہکار کی کہانیاں وہی ہیں جو گاؤں کے ماحول سے اور زندگی سے تعلق رکھتی ہیں۔ پوس کی رات، سوا سیر گیہوں، راہِ نجات، سجان بھگت، علیحدگی ان کہانیوں میں پریم چند نے اپنے تجربات، اپنے تخیل کی شادابی اور نفسیاتی بصیرت سے جو محاکاتی حسن پیدا کر دیا ہے وہ اس عہد کی دوسری کہانیوں میں کم نظر آتا ہے۔ ان میں ہر کہانی انسانی زندگی یا انسانی نفسیات کے کسی گوشے کو اس طرح بے نقاب کرتی ہے کہ قاری سوچتا رہ جاتا ہے۔ 'پوس کی رات' میں ایسا لگتا ہے کہ جیسے مصنف نے اپنے وجود کو ہلکو کسان کے وجود سے کامل طور پر ہم آہنگ کر لیا ہو۔ اس

کی محرومیوں اور دکھوں کی ساری اذیت کو اپنی روح میں گھول لیا ہو۔ ہلکو کا کردار ہندوستانی کسان کی صدیوں کی مجبوری، مظلومی اور افلاس کی علامت ہے۔ دن رات کے محنت کے باوجود دنیا میں کوئی نہیں جو اسے زندہ رہنے کا سہارا دے۔ قدرت بھی بے مہر دشمن کی طرح اس پر گھات لگائے رہتی ہے۔ تنہائی کے اس عذاب میں سوائے وفادار جبرا کے کوئی اس کا شریک نہیں۔

بقول ڈاکٹر قمر رئیس:

"یہاں افلاص اور سردی کی شدّت سے ہلکو کا بجھتا ہوا
بے حس ہوتا ہوا وجود ......بجھتے ہوئے آلاؤ کی راکھ
اور حرارت حاصل کرنے کے لئے ایک حیوان جبرا کو
آغوش میں سلا لینا ایسے بلیغ علامتی اظہارات ہیں
جو پریم چند کے کمالِ فن کی گواہی دیتے ہیں۔"[۸]

پریم چند کی یہ شاہکار کہانیاں اس جبر و تشدّد، ان وحشیانہ بے انصافیوں کے خلاف پورا احتجاج ہے جو طبقاتی سماج میں، انسان کو مجبور اور بے بس بنا کر تنہائی کے اندھیروں میں ڈھکیل دیتے ہیں۔ پریم چند کی تصور پسندی ہندوستانی عورت کو پتی ورتا اور ایک مثالی بہو یا بیٹی اور گرہست عورت کے روپ میں دیکھنے پر اسرار کرتی ہے۔ ''بڑے گھر کی بیٹی'' اس کی جیتی جاگتی مثال ہے۔ جو اپنے کنبے کو برباد ہونے سے اور منتشر ہونے سے بچاتی ہے۔ لیکن بعد کے دور میں پریم چند نے مالکن، نوک جھونک، نئی بیوی اور مس پدما جیسی کہانیاں لکھیں جن میں عورت کی آزادی اور اس کے انسانی حقوق پر زور دیا گیا ہے۔ ایسے کئی افسانے انھوں نے

سماجی، اخلاقی واصلاحی لکھے ہیں۔ منشی پریم چند نے حقیقت پسندی یا پیچیدہ حقیقت نگاری کا جو پودا لگایا اس کی شاخیں تو پھوٹنی ہی تھیں اس نے جو نت نئے پھول کھلائے جو کارزارِ حیات میں کود کر طوفان کے مشاہدوں اور زندگی کے تجربوں سے اپنا ذہن اور دامن بھرنے لگے۔ وہ انہیں بنا سنوار کر افسانوں اور ناولوں میں پیش کرنے لگے ہیں۔ 'دودھ کی قیمت'، 'کفن' ایسی کہانیاں جنہیں حقیقت پسندی کی المناک سچّائیوں کو برہنا کر کے پیش کر دیتی ہے۔ اس میں جو کردار اس دکھی، منگل اور گھیسو اور مادھ۔ وہ اس سماج میں جانوروں سے بھی زیادہ ذلت آمیز زندگی بسر کرنے کے بعد مجبوراً پریم چند کے بیشتر افسانے سیدھی سادھی بیانِ تکنیک میں لکھے ہوئے ہیں۔ لیکن اپنے موادِ کی نوعیت اور ضرورت کے مطابق انہوں نے تکنیک کے تجربے بھی کئے ہیں۔

بقول ڈاکٹر رئیس:

"پریم چند کے فن کی ایك بڑی قوت ان کی سادہ او ر سلیس زبان اور شفاف ، بے تکلّف طرزِ تحریر هے ۔ انهون نے بول چال کی عام فهم زبان کو تخلیق زبان کا درجه عطا کیا هے ۔ اور اردو کے افسانوی ادب کو ایك ایسا اور شگفته اسلوب دیا جو تصنع ، تکلّف اور هر طرح کی آرائش سے پاك هو۔ فکر و اظهار کا یهی وه ساده اور حقیقت پسندانه اسلوب هے ۔ جو جدید اردو افسانے میں پریم چند کی روایات کے تحفظ اور تسلسل کی شناخت بن گیا هے ۔"[9]

منشی پریم چند کے مقلدین افسانہ نگار:-

پریم چند کی افسانہ نگاری اردو ادب کیلئے ایک بڑی خدمت ہے۔ انہوں نے اردو افسانہ نگاری میں کچھ ایسی روایتوں کی بنیاد ڈال دی جو دوسرے افسانہ نگاروں کے لئے خضرِ راہ بنیں۔ اردو کے افسانہ نگاروں میں سدرشن، علی عبّاس حسینی اور اعظم کریوی کے افسانے پریم چند کی سکھائی ہوئی واقعیت کے بہت اچھے نمونے میں پریم چند نے افسانوی ادب کو پہلی مرتبہ دیہاتی زندگی کے ماحول اور مسائل سے روشناس کرایا۔ ان کے مقلدین افسانہ نگاروں نے بھی دیہات میں اپنے لئے موضوع تلاش کرنے شروع کئے۔ علی عبّاس حسینی کے دردمند دل نے دیہات کی زندگی میں درد وغم کے ان گنت مرقعے تلاش کر لئے اور ان میں اپنے دل کی تڑپ، کسک اور درد وغم کی تاثیر شامل کر کے دوسروں کو بھی اپنا شریکِ غم بنایا۔ ان کے افسانوں میں ''رفیقِ تنہائی''، ''بہو کی ہنسی''، ''سکھی بوڑھا اور بالا'' جہاں ایک طرف دیہات کی معاشرتی اور خانگی زندگی کے مبصرانہ مرقعے میں وہاں دوسری طرف فن کے حسن و جمال اور سحر کاری کے بے حد دلنشین نمونے بھی ہیں۔

اعظم کریوی کے افسانوں کا موضوع بھی دیہی زندگی لیکن پس منظر بہت جگہ سیاسی ہے۔ اس پس منظر میں دیہاتوں کے کردار ابھرتے اور آگے بڑھتے نظر آتے ہے۔ سیاست کے علاوہ دیہات کی دوسری چیز جس پر اعظم کریوی کی نظر گئی ہے دیہات کی رومان انگیز فضا اور وہاں کے باشندوں کی رومان پرست فطرت

ہے اور اس طرح سیاست، حسنِ فطرت اور رومان نے مل جل کر ان کے افسانوں کو ایک مخصوص شکل دی ہے۔ سدرشن نے دیہاتی زندگی کے معاشرتی پہلو کو اپنا خاص موضوع بنایا۔ انہوں نے متوسط ہندو گھرانوں کی زندگی کو اپنے خیال کا مرکز بنایا ہے۔ جس زندگی کو خود انہوں نے متوسط ہندو گھرانوں کی زندگی کو اپنے خیال کا مرکز بنایا ہے۔ جس زندگی کو انہوں نے خود دیکھا اس کی جھلک ہمیں بھی دکھائی پریم چند کے واقعات کا اثر حامد اللہ افسر اور فضل افسر حق قریشی افسانوں میں نظر آتے ہیں۔ ان افسانہ نگاروں کی واقعیت کی بنیاد مسلمانوں کے اوسط درجے کے گھرانے ہیں۔ ان گھرانوں میں ہونے والے واقعات کو انہوں نے بہت قریب سے دیکھا اور ان میں اصلاح کی ضرورت محسوس کی ہے۔

سلطان حیدر جوشؔ خالص معاشرتی اور اصلاحی افسانہ نگار ہیں۔ انہوں نے اپنی اصلاح کے مقاصد کو صرف سماجی زندگی تک محدود رکھا ہے ان کے افسانے ''فسانہ جوش'' کا انداز خالص اصلاحی بلکہ کہیں تبلیغی ہے اور پڑھنے والا یہ سمجھنے کے باوجود کہ افسانہ نگار نے جو کچھ اپنے افسانہ میں کہا ہے اس کے پیچھے ایک بلند قومی مقصد اور ایک واضح تہذیبی و اخلاقی نصب العین موجود ہے۔ ان کے مصلحانہ اندازِ بیان میں بھی مزاج اور طنز کی ہلکی سی خوشگوار چاشنی موجود ہے جو ان کے اصلاحی مقصد کے لئے بے حد موزوں معلوم ہوتی ہیں، ہاں نہیں اور خواب وخیال اور عالمِ ارواح ان کے کامیاب افسانے ہیں۔

☆رومانی افسانہ نگار:-

رومانی افسانہ کے متعلق وقار عظیم کہتے ہیں کہ:

" افسانه اردو میں مغرب کے اثر کا نتیجه هے اور اس لئے افسانه نگاری کے بالکل ابتدائی دور سے اردو میں کثرت سے ایسے افسانے بھی لکھے جانے لگے جن پر کسی قومی یا اصلاحی تحریك کااثر بنیں ۔ بلکه وہ مغرب کی افسانه نگاری کی کسی ایك خاص روش کے اثر کا نتیجه میں اور چونکه یه خاص روش اتفاق سے اردو قصّه گوئی کے طرز سے ملتی جلتی تھی اور اس میں بھی افسانوی حیثیت سے وهی لطف اور چٹخاره تھا جو اردو کے پرانی روش کے قصّوں میں ، اس لئے همارے بعض اچھے افسانه نگاروں نے اسے اپنا لیا ۔ اور کبھی ترجموں سے کبھی طبع زاد افسانوں سے اردو کے افسانوی ادب میں ایك خاص قسم کے افسانوں کا اضافه کیا۔ اس خاص روش کے سب سے دلچسپ افسانے سجاد حیدر یلدرم ، نیاز فتح پوری ، حجاب امتیاز علی اور مرزا ادیب کے رومانی افسانے هیں ۔ ان افسانه نگاروں کے افسانوں کی دلکشی کا مرکز محبت رومان اور عورت هے ۔" [۱۰]

سجّاد حیدر یلدرم کے رومانی افسانے سکون اور خاموشی کی دنیا میں پلتے ہیں

۔ان میں ردیف اور قافیہ کی زنجیروں سے آزاد ایک وارفتہ نظم کی سی آزادی ہے۔ اور اس کے نغموں کا سکون پڑھنے والوں کے دل پر گہرا اثر کرتا ہے۔ان افسانوں کی شاعرانہ جذبائیت اور لطیف نفسیات افسانے میں ایک ایسی فضا پیدا کر دیتی ہے کہ پڑھنے والا خود کو افسانے کی رومانی فضا میں گم ہوتا ہوا محسوس کرتا ہے۔

ڈاکٹر غلام دستگیر شیخ اس کے متعلق کہتے ہیں کہ:

"افسانے کا فن در اصل یہ غزل کا فن ہے ۔ اس میں وہی اشارے و کنایے اور رمز و ایماں ہوتے ہیں ۔ جو غزل کی جان ہوتے ہیں ۔ یعنی قطرے میں دجلہ دکھائی دینے والی باتیں ۔"[۱۱]

سجّاد حیدر کے افسانے ''مرے آسانے والے'' جہاں پھول کھلتے تھے ایک مغنیہ سے التجا، میں چاہتا ہوں ،کلوپڑا، قاہرہ کو دیکھ کر، میرے بعد اور ویران صنم خانے خاص طور پر اچھے افسانے ہیں۔ نیاز فتح پوری کی رومانی دنیا کا ہر ذرّہ رومانی کے جذبہ میں ڈوبا ہوا ہے اور ان ذروں سے مل جل کر جو دنیا بنتی ہے وہ ہمیں اپنے گردوپیش کی دنیا سے اس قدر بے خبر کر دیتی ہے کہ ہم صرف رومان کی پرستش کو اپنے لئے پیامِ زندگی سمجھنے لگے ہیں۔ نیاز نے اپنے رومانی افسانوں کا موضوع ایسے واقعات کو بنایا ہے جو کلاسی حیثیت سے ایک مستقل رومانی درجہ حاصل کر چکے ہیں۔ وہ ان میں فطری شعریت اور افسانوی تخیّل کا رنگ بھر کر انہیں اور بھی زیادہ دلچسپ بنا دیتے ہیں۔ ''زائرِ محبت''، ''حمرا کا گلاب''، ''کیوپڈ اور سائکی'' ان کے بہت مشہور رومانی افسانے ہیں۔

مجنوں گورکھپوری نے محبت کو اور عورت مرد کے رشتہ محبت کو نہ سجاد حیدر کی طرح دیکھا ہے۔ نہ نیاز فتح پوری کی طرح وہ نہ رومان کو رومان کی خاطر عزیز رکھتے ہیں اور نہ محض اس لئے کہ وہ انسان کی فطرت کا تقاضا ہے۔ انہوں نے محبت پر ایک فلسفی کی نظر ڈالی ہے ایک ایسے فلسفی کی نظر جو زندگی کے حقائق کا مشاہدہ کر کے انسان کی بے بس اور اس کے دردِ وغم کی فلسفیانہ تاویلیں کرتی ہے۔ انہوں نے عورت اور مرد کی محبت کے ایسے افسانے لکھے جن میں مردوں اور عورتوں نے مذہب، ملّت اور طبقاتی اونچ نیچ کے فرق اور اختلاف یا سماجی رشتوں کی نزاکت کی پروا کئے بغیر محبت کا رشتہ جوڑا ہے لیکن سماج کے قانون ہمیشہ ان کی راہوں میں حائل ہوئے ہیں اور ان کی محبت کو حزن وغم یا مرگ بے بسی پر ختم کیا ہے۔ ان کے افسانوں میں ''خواب وخیال''، ''بے گانہ''، ''شکست کے بعد''، ''تم میرے ہو'' ان کے فن کے بہترین مظاہر ہیں۔ حجاب امتیاز علی کے افسانے خالص رومانی ہیں اور تخیل کی تخلیقی خاکے میں انہوں نے ہر جگہ زندگی کا رنگ بھرا ہے اور وہ اس طرح کہ رومان اور تخیل کی اس شاعرانہ دنیا میں ہمیں جو عورت مرد چلتے پھرتے نظر آتے ہیں ہماری ہی دنیا کے عورت مرد ہیں۔ ان کی رفتار و گفتار میں ہر جگہ زندگی کا گہرا پر تو ہے۔ لیکن زندگی کے اس گہرے رنگ روپ میں شعریت ہر جگہ اپنے جلوے دکھاتی ہے اور اس طرح زندگی کے ہر تقاضے کے ساتھ فن کے ہر تقاضے کو پورا کرتی ہے۔

☆مزاحیہ افسانہ نگار:-

انگریزی کے اثر نے اردو میں ایک خاص طرح کی تفریحی افسانوی ادب بھی پیدا کردیا ہے۔اوراب رفتہ رفتہ ان تفریحی افسانوں نے ایک مستقل حیثیت اختیار کرلی ہے۔ اس طرح کے تفریحی افسانوں میں سب سے نمایاں درجہ عظیم بیگ کے افسانوں کوحاصل ہے۔گوان کے بہت سے افسانوں میں سب سے نمایاں درجہ عظیم بیگ کے افسانوں کو حاصل ہے۔گوان کے بہت سے افسانوں کا تانابانا کسی نہ کسی اخلاقی یامعاشرتی اصلاح کے گرد بنا گیاہے۔لیکن پڑھنے والا اصل میں ان کی فطری ظرافت سے زیادہ محفوظ ہوتا ہے۔اوراسی خصوصیت کی وجہ سے ان کے افسانوں کووہ مرتبہ مل گیاہے جوکسی تقلیدی ادب کو ہرگزنہیں مل سکتا۔عظیم بیگ چغتائی نے اردو کے افسانوں میں مزاح اورظرافت کواس بے تکلفی سے برتا کہ اب ہمارے افسانوں کے عام انداز پرایک ہلکی سی ظرافت چھائی ہوئی نظر آتی ہے۔

پطرس بخاری،ملاّ رموزی اورشوکت تھانوی نے بھی طنزومزاح کواپنے افسانوں میں جگہ دی اوراپنی ذہانت سے کام لیتے ہوئے اس پردے میں زندگی کی سنجیدہ حقیقتوں کو بےنقاب کیا۔ملاّ رموزی اورشوکت تھانوی کی ظرافت کی بنیادزندگی کے سیدھے سادے واقعات پرہوتی ہے وہ اپنے افسانوں کے ذریعہ عوامی مذاق کی تسکین کا سامان فراہم کرتے ہیں۔ان کے افسانوں میں ظرافت کا عنصر غالب ہے۔پطرس بخاری کے افسانوں میں مغربیت نمایاں ہے۔ان کے افسانوں کی سطح اتنی بلند ہوتی ہے کہ عام قاری ان کی ظرافت سے محفوظ نہیں ہو پاتا۔

باب دوّم

حواشی

۱	داستان سے افسانے تک	وقار عظیم	ص ۲۵
۲	نیا افسانہ	وقار عظیم	ص ۵۵
۳	ادب کا تنقیدی مطالعہ	ڈاکٹر سلام سندیلوی	ص ۳۰۹
۴	مقالاتِ سر سیّد	مرتبہ۔ محمد عبداللہ خان	ص ۱۹۹
۵	پریم چند اور ان کا عہد	ڈاکٹر فخر الاسلام	ص ۱۷۸
۶	داستان سے افسانے تک	وقار عظیم	ص ۲۶۰
۷	اردو کا افسانوی ادب	ناشر بہار اردو اکادمی، پٹنہ	ص ۱۲۸
۸	پریم چند کے نمائندہ افسانے۔	ڈاکٹر قمر رئیس	ص ۲۱
۹	پریم چند کے نمائندہ افسانے۔	ڈاکٹر قمر رئیس	ص ۹۳
۱۰	نیا افسانہ	وقار عظیم	ص ۲۱
۱۱	جولائی اگست ۲۰۰۴ء قرطاس، ناگپور		ص ۴۱

باب سوّم

☆ ترقی پسند تحریک کا آغاز (۱۹۳۶)

☆ اردو افسانے پر ترقی پسند تحریک کے اثرات

☆ انگارے کے افسانے: سجّاد ظہیر، ڈاکٹر رشید جہاں، احمد علی، محمود الظفر۔

☆ اردو افسانے پر جدید رجحانات کا اثر۔

☆ اردو افسانہ نگاروں کے افسانوں میں جزئیات۔

راجندر سنگھ بیدی، کرشن چندر، عصمت چغتائی، سعادت حسن منٹو اور حیات اللہ انصاری۔

باب سوّم

ترقی پسند تحریک کا آغاز:-(۱۹۳۶)

اردو ادب کو زندگی سے قریب لانے، زندگی کا عکاس و ترجمان بنانے اور اسے تنقیدِ حیات کا درجہ دینے میں علی گڑھ تحریک اور ترقی پسند تحریک نے نمایاں کردار ادا کیا ہے۔ بہت سے نقادوں نے ترقی پسند تحریک کو علی گڑھ تحریک کی توسیع قرار دیا ہے۔ علی گڑھ تحریک کا خمیر ۱۸۵۷ء کی شکست و ریخت سے تیار ہوا تھا تو ترقی پسند تحریک کو برطانوی سامراج کی آمریت ملک میں بے اطمینانی و نا آسودگی کے جذبات کے ساتھ ساتھ بین الاقوامی پیمانے پر جبر و استبداد اور غریبوں کے استحصال اور دبے کچلے ہوئے لوگوں کی حالت زار کے ردِ عمل میں اٹھنے والی تحریکوں نے جنم دیا۔ ۱۹۰۵ء میں انقلاب روس کے نتیجے میں ابھرنے والی عوامی تحریکوں اور ہٹلر کے فاشزم کے خلاف پائے جانے والے شدید ردِّ عمل کی لہر نے جہاں دنیا بھر کے بے دار ذہنوں کو جھنجھوڑا وہیں یورپ کی یونیورسٹیوں میں اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے والے طلباء کے ذہنوں کو بھی بری طرح متاثر کیا۔ نوجوان طلبا کے اس گروہ نے ایک ادبی حلقے کی شکل اختیار کر لی۔ اس حلقے میں سجّاد ظہیر، ملک راج آنند، ڈاکٹر جیوتی گھوش، پرمود سین گپتا اور ڈاکٹر محمد دین تاثیر شامل تھے۔ ان ادیبوں نے انگلینڈ میں ہندوستانی ترقی پسند ادیبوں کی ایک انجمن قائم کی اور اس کے باقاعدہ جلسے ہونے لگے۔ ان طلباء کی رہنمائی اور حوصلہ افزائی ان عالمی ادبی

تحریکوں سے ہوئی

بقول ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی:

"ادیبوں اور شاعروں کو ان کے ذاتی نہاں خانوں سے باہر لاکر انسانوں کے اجتماعی مفاد اور تہذیب و ثقافت کی اعلیٰ اقدار کے تحفظ کے لئے رجعت پسند قوموں کے مقابل لانے کے لئے کوشاں تھیں اور انھیں اپنے فن کو انسان کی خدمت کے لئے وقف کردینے پر ابھار رہی تھیں۔" [۱۳]

لندن میں اس تحریک کی کامیابی کو دیکھتے ہوئے سجاد ظہیر نے ہندوستان میں ترقی پسند انجمن قائم کرنے کی کوشش کی۔ انگلستان سے واپس آکر ہندوستانی ادیبوں اور شاعروں کو اس تحریک سے روشناس کرایا۔ لندن کے اعلان نامہ کو پیش کر کے ادیبوں اور شاعروں کو اس تحریک سے قریب لانے اور انہیں ایک پلیٹ فارم پر جمع کرنے کی کوشش کی۔ ان کوششوں نے ۱۹۳۶ء میں ایک باقاعدہ ادبی تحریک کی شکل اختیار کی۔ اور برقی رو کی طرح الٰہ آباد، لکھنؤ، دہلی، لاہور، بمبئی، حیدرآباد اور ملک کے ان تمام شہروں میں پھیل گئی جہاں لوگوں کو ادب سے کچھ لگاؤ تھا۔ اس تحریک کی مقبولیت کی وجہ یہ تھی کہ ''انگارے'' کے افسانوں، پریم چند کے افسانے 'کفن' پروفیسر مجیب کے افسانوی مجموعہ 'کیمیا گر' احمد علی کے افسانوں اور اختر حسین رائے پوری کے مضمون 'ادب اور زندگی' نے ہندوستان میں ترقی پسند نظریات کے لئے زمین پہلے ہی ہموار کردی تھی۔ لہٰذا ملک کے ہر حصّہ کے ادیبوں نے گرم جوشی سے اس تحریک کی پذیرائی کی۔ پریم چند، حسرت موہانی،

مولوی عبدالحق، ٹیگور وغیرہ۔ نے اس تحریک کو اپنی نیک تمناؤں اور دعاؤں سے نوازا۔ پریم چند نے ۱۹۳۶ء میں منعقد ہونے والی اس انجمن کی پہلی کانفرنس میں اپنے خطبۂ صدارت کے ذریعہ اس تحریک کے بنیادی خطوط کی نشاندہی کرتے ہوئے ادب کی دائمی قدروں کو اجاگر کیا۔

اردو افسانے پر ترقی پسند تحریک کے اثرات:-

ترقی پسند تحریک نے یوں تمام ادبی اصناف کو متاثر کیا۔ لیکن اردو افسانہ کو خصوصی طور سے متاثر کیا۔ افسانہ کو آسمانی رفعتوں سے اتار کر زندگی کی خوشبو سونگھنے کی طرف متوجہ کیا۔ اور انفعالی رومانیت کے بجائے زندگی کے حقائق سے آشنا کیا۔

ڈاکٹر اسلم جمشید پوری کہتے ہیں:

"ترقی پسند تحریک نے اردو افسانہ کو نیا افسانہ بنادیا۔ جس میں مغرب سے آئے ہوئے فن کی گھرائی اور لطافت ھے اور مشرق کی زندگی کی وسعت او ر پھیلاؤ۔ مغرب سے ھمارے اردو افسانہ نگار نے بھت سی ملی جلی چیزیں لیں۔ جوائس اور پروست نے نفسیاتی "شعور کی رو" کا نظریه اور نفسیاتی گھرائیوں میں ڈوبی ہوئی کردار نگاری۔ لارنس کے افسانوں سے جنسی جذبه کی تسکین اور اس کے مادی نتیجوں کی مصّوری چیخوف کا دیا ھوا انسانی محبت کا جذبه، فرائڈ کی نفسیات، مارکسی کا معاشی نظریه اور اس نظریه کی پیدا کی ھوئی زندگی کی گود میں پلے ھوئے نئے اشارے کنارے، اظھار خیال کا زیادہ با معنی، زیادہ تصور اور پر تاثیر طرز۔ افسانه

نگار نے مغرب کے طرز کے ساتھ ساتھ مشرق کے طرز کو بھی اپنا لیا۔"[۲]

وقار عظیم بھی نئے افسانے کے بارے میں لکھتے ہیں:

" ترقی پسند تحریك نے نئے افسانے کو نفسیات او جنس کی نفسیات کا ترجمان بننا سکھایا۔ انگریزی کے افسانه نگاروں نے علم کی اس شاخ کا مطالعه علم کی حیثیت سے کیا اور اپنے گھرے مشاهدے نے مل کر نئے افسانے پیدا کئے ۔ اردو کے افسانه نگاروں نے اپنے جنسی نفسیات کی بنیاد صرف مشاهدے پر رکھی هے اور اسی لئے اکثر جگه اس میں لذئیت چھلکنے لگتی هے ۔ عریانی فن کا پرده فاش کرتی دکھائی دیتی هے اور سماج کی اخلاقی قدریں ، شرم سے آنکھیں جھکا لیتی هیں ۔ کچھ افسانه نگار ایسے بھی هیں جنھوں نے فن کے اس پهلو کو برتنے میں اعتدال اور توازن سے کام لیا هے فن اور اخلاق کو مجروح نهیں هونے دیا۔ اس لئے ان کے افسانے جنسی زندگی کے اهم پهلوؤں کے ترجمان هونے کے باوجود "ترقی پسند" کے حامل هیں ۔"[۳]

یہی وجہ ہے جو تبدیلیاں، سیاسی، سماجی اور تہذیبی سطح پر رونما ہوئیں وہ زندگی کے سانچے کو بڑی حد تک بدل دی۔ نئے مسائل پیدا ہوئے عصری زندگی کی ہمہ جہتی، سائنسی اور صنعتی ارتقاء اس ارتقاء کے مقابل انسان کی تحقیر اور ذلّت اعلیٰ

قدروں کی شکست وریخت، سرکشی، بے مائگی، زندگی کی لایانیت، احتجاج وخارجی جبریت، مذہبی انتشار، بغاوت کا جذبہ، مسائل کا انبار، زندگی کے مختلف تضادات کی بھول بھلیوں میں گم ہوتی ہوئی انسانی عقل بے ضمیری، جنسی نا آسودگی اور طبقاتی کشمکش کی طرح کئی پہلو ہیں۔ جن سے عصری زندگی حامل ہے۔ ان مسائل اور معاشرے کی زندگی نے اردو افسانوں کو نئی راہوں سے روشناس کرایا۔ ترقی پسند افسانوں کا نکتۂ نظر عصری حقائق پر مبنی تھا۔

ترقی پسند تحریک ایک سبق اور سکھایا۔ جو چیز ترقی کی راہ میں حائل نظر آتے اس کی مخالفت کرو۔ اسے مٹا ڈالنے کی کوشش میں لگ جاؤ۔ زندگی کے راستے میں جو کانٹے ہیں انہیں ہٹا کر اس کا راستہ صاف کردو۔ قدامت پسندی اور رجعت پسندی جسے ہر نئی چیز سے الجھن اور نفرت ہوتی ہے۔ اس سبق پر عمل کئے بغیر نہیں مٹ سکتی۔ ہمارے افسانہ نگاروں نے اس جگہ پر بھی ٹھوکریں کھائیں۔ ترقی پسند کا صریح مفہوم یہی ہے کہ وہ زندگی کی مصّور اور نقّاد ہو۔ ہمارے نئے افسانہ نے اس مفہوم کو بڑی اچھی طرح سمجھا ہے۔ اور ان لکھنے والوں کو چھوڑ کر جو خود رو کیڑے مکوڑوں کی طرح ایک کثیر تعداد میں ملک کے اس کونے سے اس کونے تک پھیلے ہوئے ہیں، ہمارے افسانہ نگار اب ہندوستان کی زندگی کے مختلف پہلوؤں کے صحیح مصّور اور ترجمان بن کر ادبی دنیا میں آئے ہیں۔

کچھ افسانہ نگاروں نے دیہاتوں کو غور سے دیکھا ہے اور انہیں دیہاتوں کی زندگی ان کے افسانوں میں ہنستی، کھیلتی، یا تڑپتی، تلملاتی دکھائی دیتی ہے۔ ان کے

افسانوں میں دیہات تو ہے لیکن ہر ایک کے یہاں صرف وہی دیہات ہے جو اس کا دیکھا ہوا ہے۔ احمد ندیم قاسمی، اختر اورنیوی، حیات اللہ انصاری اور دیوندر ستیارتھی کے افسانوں کو پڑھ کر معلوم ہوتا ہے کہ سمندروں سے بھی زیادہ وسیع ہندوستان کی سرزمین میں بکھرے ہوئے دیہاتوں کے مسئلے ایک ہوتے ہوئے بھی، آپس میں ایک دوسرے سے کتنے مختلف ہیں۔ اسی طرح دیہی اور شہری زندگی ان کے مسائل، خیالات ان کی نفسیات ان گنت طبقوں اور ان گنت قسم کے انسانوں کی ذہنی اور جسمانی تصویریں حیات اللہ انصاری، راجندر سنگھ، عصمت چغتائی کے افسانوں میں ملتی ہیں۔

بقول ڈاکٹر پروین اظہر:

"اب نہ تو روایتی افسانے کی طرح منطقی اصول سختی سے مروج ہیں اور نہ جدید افسانے کی طرح پلاٹ اور کرداروں کے اعمال سے گریز ملتا ہے۔ یہاں بیان میں سادگی، کہانی پن، بیانیہ اسلوب، علامت کے استعمال میں توازن و اعتدال، اسلوب میں ندرت، نظریاتی وابستگی سے پرہیز، شدید داخلیت سے انحراف، ایک خاص حدود میں رہ کر فن اور تیکنک میں نئے تجربے، زندگی کے اثبات کا یقین، اس کے مختلف تعمیری پہلوؤں کی عکاسی، حقائق کے بیان میں غیر جانبدارانہ، غیر رومانی اور غیر جذباتی رویے، فرسودہ روایات سے

انحراف اور قابل قدر روایات کی توسیع شامل ھیں۔[۳۴]

ترقی پسندی نے زبان کے معاملہ میں بھی قلم کو پہلے سے بہت زیادہ آزاد کر دیا ہے۔اور قلم کی یہ آزادی کا فائدہ اٹھا کر لکھنے والے زبان کو اظہار خیال کے زیادہ بیش بہا موتیوں سے مالا مال کرتے ہیں اور کبھی اسے جدّت نے پہلے سے بھی زیادہ سڈول، خوشنما، خوش وضع اور حسین بھی بنایا ہے اور بھدّا، بدنما اور بے ہنگم بھی ۔نیا افسانہ ترقی پسندی کی تحریک کے پس منظر میں شروع ہوا۔ وقت کی رفتار اور زمانے کی پسند جو چیزوں کو خود بخود سڈول بناتی رہتی ہے۔ تھوڑے ہی عرصہ میں افسانے میں تبدیلیاں ہوتی رہی۔ کچھ چیزیں اس میں سے خود نکل کر شاید ہمیشہ کیلئے ختم ہو گئیں۔اور کچھ چیزیں وقت اور ضرورت کے تقاضے سے برابر داخل ہوتی جارہی ہیں۔ایک طرز دوسرے طرز سے ٹکراتا ہے، اس ٹکّر سے طرح طرح کی چنگاریاں ادھر ادھر اڑتی ہیں اور آس پاس کی چیزوں میں جذب ہو کر ان کا جزو بن جاتی ہے اسی طرح ایک چراغ کی لو دوسرے چراغ تک پہنچتی رہتی ہے اسے جلاتی ہے۔اور اس کے بعد پھر ایک دوسرا شعلہ بھڑک اٹھتا ہے۔ یہی رفتار ہے جواب افسانہ میں رفتہ رفتہ اعتدال پیدا کر رہی ہے۔جس فن کو دو ہی چار برس پہلے اردو افسانہ نگار ایک نئے کھلاڑی کی طرح برت رہے تھے، وہ اب ان کا حلقہ بگوش بن رہا ہے۔ وہ فن کے پابند نہیں، فن ان کا پابند ہو چکا ہے اور جوں جوں زمانہ کی نظر میں گہرائی پیدا ہوگی، یہ فن اور فن کار کا فرق مٹتا جائیگا۔اردو افسانہ جو پہلے تھا، وہ اب نہیں اور مستقبل میں اس کی رفتار یقیناً اس سے بھی زیادہ تیز ہوگی۔اور یہ سب

کچھ ترقی پسند تحریک کے سبب ممکن ہو گیا ہے۔ اور انگارے جیسے افسانے لکھنے کی جرأت پیدا ہوئی۔

انگارے کے افسانے :-

ترقی پسند تحریک منظر عام پر آنے سے پہلے، اس کے سحر میں مبتلا ہوئے بغیر بھی، ہمارے کئی افسانہ نگار ایسی چیزیں لکھ چکے تھے، جیسی بعد میں طوفان کی تیزی کے ساتھ ادب کے افق پر چھا گئیں۔ اور یہ مختلف افسانے ہیں جنہوں نے غیر شعوری طور پر اردو میں ایک بالکل نئے افسانوی ادب کی بنیاد ڈال دی تھی۔

۱۹۳۰ء کے بعد اردو افسانے کو روسی، فرانسیسی، انگریزی اور جاپانی زبان کے افسانوں کے تراجم سے بڑی وسعت ملی۔ ان ترجموں نے اردو افسانہ نگاروں کو بھی متاثر کیا اور انہیں موضوع کے انتخاب پلاٹ کی تعمیر، ڈرامائی اختتام، تکنک کے تنوع اور مقصدیت کے طرف متوجہ کیا۔ ذہنوں میں وسعت پیدا ہوئی تو اپنے حالات سے بے اطمینانی کا شدید جذبہ پیدا ہوا۔ معاشرے میں پائی جانے والی فرسودہ روایات کے خلاف گھٹن کا احساس ہونے لگا۔ اس نا آسودگی اور گھٹن کا اظہار ۱۹۳۵ء میں انگارے کی شکل میں ہوا۔ یہ سجّاد ظہیر، رشید جہاں، احمد علی اور محمود ظفر کے افسانوں کا مجموعہ تھا۔ ان افسانوں میں رومانی انقلاب پسندی، مذہبی وسماجی تنقید، جدید نفسیاتی معنویت، جنسی گھٹن اور ڈرامائی اسلوب کی آمیزش ہے۔ ان افسانوں میں موجودہ عہد کی شخصیتوں اور ذہنیتوں کی تیکھی تصویریں ہیں چونکہ یہ مجموعہ حکومت کی نظر میں ناپسندیدہ تھا اس لئے اسے ضبط کرلیا گیا۔ یہ افسانے خیال اور فن کی پختگی سے محروم تھے۔ پھر بھی یہ ماننا پڑے گا کہ فنی لحاظ سے کم اہم سطح

اور غیر معیاری ہونے کے باوجود ان افسانوں نے حقیقت پسندی کے لئے راہ ہموار کی لیکن اردو افسانہ دنیا کے تمام دوسری زبانوں سے الگ ایک امتیازی حیثیت اختیار کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ یہی امتیازی حیثیت ہی ہمارے اردو افسانے کی شناخت ہے۔ جو بعد ازاں ترقی پسندوں اور ہیئت پرستوں کے ہاتھوں مزید نکھر کر سامنے آتی۔

اس کے متعلق ڈاکٹر پروین اظہر کہتی ہیں کہ:

"مجموعے انگارے" میں شائع ہونے والی کہانیوں کو اہم موڑ کی حیثیت حاصل ہے ۔ انگارے کی کہانیوں سے وہ موضوعاتی اور نئے گوشے واہو ئے جن پر چل کر ہمارے افسانوی ادب نے بڑا امتیاز حاصل کیا۔ انگارے کی اشاعت ترقی پسند تحریک کی خشت اول ہے ۔" ۵

''انگارے'' میں کل دس کہانیاں، ۵ سجّاد ظہیر کی دو رشید جہاں کی، دو احمد علی کی اور ایک محمود الظفر کی۔ سجّاد ظہیر اور احمد علی کی کہانیاں مغرب کے افسانوں کے اس فن کی مثالیں ہیں۔ جو لارنس اور جوائس کے اثر سے اردو میں داخل ہوا ہے۔ یہاں افسانوں میں پلاٹ نہیں ہوتا۔ پھر بھی اتنی باتیں کہی جاتیں ہیں کہ پلاٹ اور کردار کی کہانیوں میں کہنی ممکن نہیں۔ متعدد تصویریں ایک دوسرے میں گھل مل کر پڑھنے کے ذہن پر نقش قائم کرتی ہیں کوئی منظر دیکھ کر لکھنے والے کے ذہن میں کسی واقعہ کی تصویر آتی ہے۔ اس تصویر کے ساتھ ساتھ ذہن میں طرح طرح کے خیال پیدا ہوتے ہیں۔ پھر انہیں ملے جلے خیالوں میں سے اچانک ذہن کو کسی دوسرے

واقعہ کی طرف منتقل کر دیتا ہے۔ ذہن پھر نئے سرے سے خیالات کا یہ سلسلہ بنتا رہتا ہے کہ پھر یکا یک کوئی آواز۔ کتے کی بھوں بھوں یا گھنٹے کی ٹن ٹن سنیما کے پردے کی طرح بدل کر ایک نیا منظر سامنے لے آتی ہے اور ذہن پھر اپنے عمل میں مصروف ہو جاتا ہے۔ اس طرح کے افسانوں میں مختلف منظروں میں بیسویں باتیں کہی جاتیں ہیں۔ ہر منظر میں غریبی، قوم، حکمت، گل و بلبل کی شاعری، مذہب کی اجارہ داری، دوزخ، جنّت، خدا، رسول، لوگوں کے سچّے جھوٹے عقیدے، ارباب نشاط، جنس کی بھوک، موت آزادی اور خالی پیٹ، غرض ہر اس چیز کا ذکر ہے جس کا تعلق ہندوستانی زندگی سے ہے۔ اور ہندوستانی زندگی سے باہر عام زندگی سے۔

اس کے متعلق وقار عظیم کہتے ہیں کہ:

" انگارے ، مغربی فن اور مشرق کی زندگی کے چھوٹے بڑے بہت سے اہم مسائل کا فنی امتزاج ہیں ۔ اس مجموعے کی کہانیوں میں ہندوستان کی مذہبی ، سماجی اور سیاسی زندگی اور اس زندگی کی پیدا کی ہوئی عجیب و غریب شخصیتوں اور ذہنیتوں کی ایسی تیکھی تصویریں ہیں جن میں رد رعایت کہیں نہیں ۔ موضوع کے لحاظ سے اردو کے افسانے میں اتنی وسعت ، اتنی صاف گوئی اور بے باکی نہیں ملتی۔انگارے کے افسانہ نگاروں نے فنّی جسارت سے کام لے کر زندگی کے ان پہلوؤں کو طشت ازبام کیا ہے جن

کی طرف سے اب تك دیدۂ دانسته چشم پوشی کی گئی تھی۔ پردہ داری کے بجائے پردہ دری اس فن کا شیوہ ھے اور اس لئے پڑھنے والوں کے لئے اس فن میں ان گنت دھچکے ھیں ۔ ان افسانوں نے موضوع اور فن دونوں کے اعتبار سے دنیائے افسانے میں ایك باغیانه روش کی بنیاد رکھی۔"[۲]

اردو افسانے پر جدید رجحانات کا اثر:-

اردو افسانے کے ہمہ جہت فروغ میں سب سے طاقت ورکردار ادا کرنے والی تحریک، جسے ترقی پسند تحریک کے نام سے جانتے ہیں، اردو افسانے کے بے روح کا درجہ رکھتی ہے۔ ترقی پسند تحریک نے اردو افسانے کو نہ صرف نئے آسمان، نئی زمینیں، نئی جہتیں عطا کیں بلکہ اسے عالمی سطح بھی دی۔ ایک طرف جہاں اس کے موضوعات میں تنوع آیا، وہیں فنی نقطۂ نظر سے اس میں گہرائی اور گیرائی بھی آئی۔ اجتماعی تصور نے اتحاد و اتفاق کا درس دیا۔ فرد کے مسائل، اجتماعی وسائل میں تلاش کئے جانے لگے۔ ہر طرف ترقی پسندیت کا دور رہو گیا۔

۱۹۳۶ء سے شروع ہونے والی یہ تحریک اپنے عروج پر تھی کہ تقسیم کرب انگیز سانحہ رونما ہوا۔ موضوعات میں ہجرت، درد و کرب، پناہ گزیں کیمپوں کی روداد اور دیگر نقطے شامل ہوتے گئے۔ حالات سنبھلنے اور دوبارہ بسنے میں کئی برس لگے۔ اردو افسانہ ترقی پسند تحریک کے دوش پر تقسیم کے المیے بیان کرتا رہا۔ آہستہ آہستہ اجتماعیت اپنا اثر کھونے لگی۔ انسان خود کو تنہا محسوس کرنے لگا۔ ایسے میں ادیب و شاعر ترقی پسندی کے خول میں گھبراہٹ اور اکتاہٹ کا احساس کرنے لگے۔ جنگ، امن، انقلاب، معاہدہ جیسے الفاظ ذہنوں پر بوجھ بنتے گئے۔ خارجی عوامل انسان کے باطن کو بے چین کرنے لگے۔ اکتاہٹ، اجنبیت، غیر مانوسیت، بے چینی و بے قراری، انقلاب آفریں نعروں کی گھٹن اور حبس بے جا کے شکنجے میں مقید

فرد کی فردیت اور اس کی قوّت برداشت جواب دینے لگی۔ دوسری طرف ہر الّم غلّم تحریر کو ادب کا نام دیا جانے لگا۔ ان حالات میں نئی نسل کے ذہن میں روایت سے انحراف کے جراثیم کا بلانے لگے۔ ایک ایسے ادبی رجحان کی تلاش شروع ہوئی جس میں فرد کی فردیت کو اولیت حاصل ہو۔ جس میں خارجی عوامل کے اثرات سے انسان کے اندرون کا اظہار بھی ہو۔ جس میں کوئی نعرہ بازی، کوئی فارمولا، کوئی منشور نہ ہو، تخلیق کار آزاد ہو، اس کا ذہن ہر ''دباؤ'' سے پاک ہو۔ نئی اس خواہش کے عین مطابق جدیدیت کا رجحان سامنے آیا۔ جدیدیت نے شروع میں خاموش رہ کر، بعد میں پوری قوت کا استعمال کرتے ہوئے ترقی پسند تحریک کی مخالفت شروع کی اور ادب کو ایک موڑ عطا کیا۔

جدیدیت پر اپنے تاثرات کا اظہار کرتے ہوئے پروفیسر لطف الرحمان لکھتے ہیں:

"جدیدیت لفظ جدید سے مشق ایک ادبی اصطلاح ہے جس نے ترقی پسند تحریک کے زوال کے بعد اردو میں ایک ہمہ گیر ادبی تحریک کی حیثیت حاصل کی۔ ترقی پسند تحریک کی سرمایہ دارانہ جبر و استحصال کے خلاف ایک اجتماعی بغاوت تھی۔ جدیدیت سماجی، اور میکانکی جبریت کے خلاف ایک باغیانہ ردِ عمل ہے۔" [۷]

جدیدیت کے اوصاف کا احاطہ کیا جائے تو ہم دلکش اسلوب زندگی کے حقائق کو نت نئے تجربات کی مشکل میں پیش کرنا اور علامتوں کے خوبصورت

پیرایوں میں اظہار کو ہم نظر انداز نہیں کر سکتے۔ یہی سبب ہے کہ اس رجحان نے اردو ادب پر خصوصاً اردو افسانے پر اپنے گہرے اثرات مرتسم کئے۔ شاعری میں نئی اصناف کی ایجاد کا موجب بنا۔ اردو شاعری میں نیا پن عود کر آیا اور افسانہ اب زیادہ پر تجسس پر اسرار اور غور و فکر کی تحریک بن گیا۔

اردو افسانے پر جدیدیت کے رجحان نے خاصے اثرات قائم کئے۔ افسانے کو ایک نئی زمین اور نیا آسمان ملا۔ نت نئے تجربات نے موضوعات میں بھی بلا کا تنوع پیدا کر دیا۔ افسانہ نے اپنے سابقہ گھسے پٹے فارم سے آگے کی جانب سفر کیا۔ علامتوں، تشبیہوں، استعاروں اور تمثیلوں کے خوبصورت استعمال نے اردو افسانے کو نیا عروج بخشا۔ سریندر پرکاش، خالد اصغر، انور عظیم، انتظار حسین، بلراج کومل، کمار پاشد، جوگیندر پال اور دیگر دوسرے افسانہ نگاروں نے اردو کو خوبصورت افسانے عطا کئے۔

'جدیدیت' کے رجحان کا یہ عہد زیادہ طویل نہیں رہا۔ بہت ہی کم عرصے میں اس رجحان میں منفی رویوں کی آمد اتنی شدید ہو گئی کہ ایک ساتھ سارا منظر نامہ تبدیل ہونے لگا۔ علامتوں کا بے جا استعمال ابہام کی طرف جانے لگا۔ تمثیل کا گرداب قاری کو محصور کرنے لگا۔ خوبصورت نثر افسانے سے قصّے پن کو ہضم کر گئی۔ کہانیوں سے کردار ختم ہونے لگے۔ عرفانِ ذات افسانے کو ایک ایسے خول میں بند کر گیا کہ عام قاری افسانے کی روح کے پاس بھی نہیں پہنچ پاتا تھا۔ افسانہ، اپنے قاری سے دور ہوتا گیا۔ جدیدیت کے اس منفی رویے نے اردو ادب خصوصاً اردو

افسانے کو خاصا نقصان پہنچایا۔ افسانوں میں زندگی اور انسان کی جگہ حیوان اور مافوق الفطرت عناصر نے لے لی۔ اب گھڑیال، چھپکلی، مکھی، مچھر، مگرمچھ، سانپ ، بچھو وغیرہ تو نظر آتے لیکن انسان، اس کی خوشیاں، اس کے غم، اس کے تہوار، اس کی شادی بیاہ، رسم ورواج کا ذکر مفقود ہو گیا۔

جدیدیت اور اردو افسانے پر اظہار خیال کرتے ہوئے پاکستانی ادیب شہزاد منظر لکھتے ہیں:

"یہ درست ہے کہ جدید افسانہ کہانی بیان نہیں کرتا، اور نہ اس کا کوئی متعین پلاٹ ہوتا ہے۔ جدید افسانے میں پلاٹ کو ثانوی حیثیت حاصل ہوتی ہے۔ اولیت مرکزی تصور اور فکر کو حاصل ہوتی ہے۔ افسانے میں کردار، مناظر اور واقعات کی محض دھند ہوتی ہے۔ افسانہ under correct کے طور پر چھپا رہتا ہے۔ ان تمام باتوں کے باوجود کامیاب افسانے کی مرکزی خیال یا فکر سے گھرے طور پر متاثر ہو اور اس پر معنویت کی پرت کھل جائیں۔"[۸]

اردو افسانہ نگاروں کے افسانوں میں جزئیات:-

پریم چند اور ''انگارے'' کے مصنفین نے منزل تک افسانے کو پہنچایا وہاں سے ترقی پسند تحریک کے نظریات سے متاثر ایک پوری نسل نے افسانہ نگاری کی روایت کو آگے بڑھایا۔ حقائق اور عصری مسائل کو پیش کرنے کے لئے اسلوب وفن کے نئے پیرائے ایجاد کئے اور اردو افسانے کی ایک نئی روایت تشکیل کی جس میں رومانی افسانہ نگاروں کی آزاد خیالی اور آرزومندی، پریم چند کی دردمندی وحقیقت نگاری اور ''انگارے'' کے افسانہ نگاروں کا فنی شعور اور ان کی بے باکی و جرتمندی شامل تھی ۔ ان افسانہ نگاروں نے طبقاتی کشمکش، افلاس، سماجی انتشار، اخلاق اقدار کا کھوکھلا پن، جنسی گھٹن، رجعت پسندی وغیرہ جیسے موضوعات سے اردو افسانے کو روشناس کرایا۔

ترقی پسند افسانے کی حقیقت نگاری کی روایت میں واضح طور پر تین اہم رجحانات ملتے ہیں ۔ پہلا سماجی، اصلاحی و اخلاقی حقیقت نگاری کا رجحان ہے۔ جس کی نمائندگی حیات اللہ انصاری، رویندر ناتھ اشک، علی عباس حسینی، رشید جہاں ، احمد علی، راجندر سنگھ بیدی، اختر اورینوی، سہیل عظیم آبادی، ہاجرہ مسرور، بلونت سنگھ، پرکاش پنڈت، ہنس راج رہبر، شوکت صدیقی وغیرہ کر رہے تھے ۔ دوسرا انقلابی وسیاسی ورومانیت کا رجحان ہے۔ جس کے نمائندہ افسانہ نگاروں میں کرشن چندر، احمد ندیم قاسمی، خواجہ احمد عبّاس، مہندر ناتھ، ابراہیم جلیس، انور عظیم وغیرہ

پیش پیش تھے۔ تیسرا بے باک نفسیاتی و جنسیاتی حقیقت نگاری کا عزیز احمد، غلام عبّاس اور خدیجہ مستور وغیرہ کے نام لئے جاسکتے ہیں۔ مجموعی حیات اللہ انصاری، عصمت چغتائی اور سعادت حسن منٹو کے افسانوں میں جزئیات کا مطالعہ قابل ذکر ہیں۔

کرشن چندر:-

کرشن چندر نے اپنے فنی سفر کا آغاز طلسم خیال میں ایک شدید قسم کے جذباتی رومان پرست کی طرح کیا ہے۔ وہ رومان کی راہ سے حقیقت نگاری کی طرف آئے اس لئے ان کے انتہائی ارضیت کے حامل افسانوں کی فطری رعنائی میں پیش کرنے کا ہنر جانتے ہیں۔ انہوں نے اپنی جذباتی، رنگین، شیریں اور جاندار زبان میں زندگی کے درد و کرب کو موضوع بنایا ہے۔ خاص طور سے سماج کے ستائے ہوئے طبقات کے مسائل بڑے زہرناک انداز میں بیان کئے ہیں۔ ان کے افسانوں میں سیاسی اور معاشی نظام سے بے اطمینانی و بے زاری اور اس کی استحصالی قوتوں کی شدید مخالفت کا رویّہ ملتا ہے۔ کرشن چندر سماجی ناہمواری کو بے باکی کے ساتھ اپنے طنز کا ہدف بنالیا ہے۔

زبان و اسلوب کے لحاظ سے اردو کا کوئی افسانہ نگار کرشن چندر کی ہم سری کا دعویٰ نہیں کرسکتا۔ ان کے ابتدائی افسانوں جہلم پر ناؤ، بالکونی، زندگی کے موڑ پر، اور دو فرلانگ لمبی سڑک میں رومانی انداز نمایاں ہے۔ افسانہ پورے چاند کی رات میں فطرت کے حسن کا بیان اور غربت کا استحصال کی تصویریں ہیں۔ ان داتا، برہم پتر، تین غنڈے، پشاور اکسپریس اور جب کھیت جاگے اس دور کے معاشی اور سیاسی مسائل پر لکھی گئی ان تحریروں میں شامل ہیں جن میں کرشن چندر کا اشتراک تجزیہ کارفرما نظر آتا ہے۔ ۱۹۴۴ء میں ترقی پسند مصنفین کی کانگریس کے خطبۂ

صدارت میں کرشن چندر نے اپنے سیاسی نظریے کی وضاحت اس طرح کی:

"اب وقت آگیا ھے کہ ھر ادیب کھلم کھلا اشتر اکیت کا پروپیگنڈہ شروع کر دے کیونکہ اب ھمارے سامنے دو ھی راستے ھیں۔ آگے بڑھتی ھوئی رواں دواں اشتراکیت یاساکن و جامد موت۔"۹۰

اس طرح انہوں نے سماجی، معاشی، مذہبی، سیاسی اور نفسیاتی جیسے زندگی کے تمام پہلوؤں پر افسانہ مرتب کیا۔ مہالکشمی کا پُل، کالو بھنگی، غالیچہ، حسن اور حیوان، اجنتا سے آگے، ادھے گھنٹے کا خدا، جن کی ایک شام جیسے افسانے کرشن چندر کی فکر وفن کی بہترین نمونے قرار دیئے جاسکتے ہیں۔

مجموعی طور پر کرشن چندر کے افسانوں کی خصوصیات یہ ہیں۔ رومان اور حقیقت کا ایک دلکش امتزاج، مطالعہ کی باریکی اور فروانی، موجودہ سماج اور نظامِ معاشی سے انتہائی دلی نفرت کا جذبہ، طنز ومزاح کی ایک خوشگوار آمیزش، دلکشی رمزیہ نگاری اور نفسیات کا عمیق ترین مطالعہ ہے۔

راجندر سنگھ بیدی:-

راجندر سنگھ بیدی اور دور کے سب سے زیادہ جذباتی افسانہ نگار ہیں۔ ان کے یہاں زندگی کا گہرا مشاہدہ اور انسانی فطرونفسیات کا عمیق مطالعہ پایا جاتا ہے، انکی کہانیاں اپنے اندر فنی ندرت، ذہانت اور سماجی شعور رکھتی ہیں اور ذہن پر دیر پا اثر چھوڑ جاتی ہیں۔ افسانوی تانے بانے میں غم کی زیریں لہریں دلوں میں ایک کسک پیدا کرتی ہیں۔ ان کے افسانوں میں غیر ضروری تفصیلات سے گریز کے ساتھ جزئیات نگاری کی بہترین مثالیں ملتی ہیں۔ بیدی کے یہاں افسانوی فن کے کامیاب اور مکمل نمونوں کی کمی نہیں۔ ''گرم کوٹ''، ''تلادان''، ''گرہن'' ''کوارنٹین''، ''غلامی''، ''صرف ایک سگریٹ''، ''لاجونتی اپنے دکھ مجھے دے دو۔''، ''پان شاپ لسں'' وغیرہ افسانے بیدی کی فکروفن کے اعلیٰ نمونے ہیں۔

بیدی کے پہلے افسانوی مجموعہ ''دانہ ودام'' کا پہلا افسانہ ''بھول'' ہے جو آج بھی بیدی کے بہترین افسانوں میں شمار ہوتا ہے۔ جس میں حقیقت نگاری اور جزئیات نگاری کا پورا حق ادا کیا گیا ہے۔ 'پادان' میں سماجی اونچ نیچ اور چھوت چھات کے نظام کو پیش کیا ہے۔ 'چھوکری کی لوٹ' میں بیدی نے بچّہ کی معصومیت کی آنکھوں سے ہندوستان کی تہذیبی زندگی کی عکاسی کی ہے۔ بیدی کے غلامی، وہ بڈھا، مکئی بودھ، باپ بکاؤ ہے، صرف ایک سگریٹ ایسے افسان ہیں جن میں بوڑھوں کی نفسیات کا گہرا مطالعہ ملتا ہے۔ من کی من اور کوارنٹین دو ایسے افسانے

میں جن میں بیدی یہ دکھانے کی کوشش کرتے ہیں کہ عام آدمیوں میں بھی دردمندی اور کریم النفسی کی وہ مثالیں ملتی ہیں جو عموماً سنتوں اور ولیوں کی روحانی شخصیت کی صفات ہوتی ہیں۔

بیدی کے افسانوں میں ہندوستانی سماج کے غریب اور نچلے اور متوسط طبقہ کے مختلف روپ ملتے ہیں۔ حیاتین ب، افسانہ مزدوروں کے طبقہ سے تعلق رکھتا ہے جو خطِ افلاس کے نیچے جیتا ہے۔ پان شاپ میں دکان داروں کی مفلوک الحالی کا بیان ہے۔ بیدی کی مصورانہ جزئیات نگاری ان دونوں افسانوں میں رنگ بھرتی ہے۔ ''گرہن'' بیدی کے مشہور ترین اور مقبول ترین افسانوں میں سے ہے۔ ہولی کے کردار میں ہندوستانی عورت کی مظلومیت کو بیان کیا گیا ہے۔ اس کہانی میں پہلی بار وہ استعاراتی اور اساطیری اسلوب ابھرتا ہے جسے ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے بیدی کا امتیازی وصف قرار دیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"لیکن وہ کہانی جس میں بیدی نے استعاراتی انداز کو پہلی بار پوری طرح استعمال کیا ہے اور اساطیری فضا ابھار کر پلاٹ کو اس کے ساتھ تعمیر کیا ہے 'گرہن' ہے۔ اس میں ایک گرہن تو چاند کا ہے اور دوسرا گرہن اس زمینی چاند کا ہے جسے عرف عام میں عورت کہتے ہیں اور جسے مرد اپنی خودغرضی اور ہوس ناکی کی وجہ سے ہمیشہ بدنانے کے درپے رہتا ہے۔ اس کہانی کی

معنویت کا راز یهی هے که اس میں چاند گرهن
اور اس سے متعلق اساطیری روایات کا استعمال
اس خوبی سے کیا گیا هے که کهانی کی واقعیت
میں ایك طرح کی مابعدبطغیاتی فضا پیدا هو
گئی هے۔"[10]

''گرہن'' کے علاوہ بھولا، چھوکری کی لوٹ، من کی من میں، باری کا بخار، ٹرمیسن کے پرے چیچک کے داغ، گھر میں بازار میں، دیوالہ، کوکھ جلی، ایک عورت، اپنے دکھ مجھے دے دو، ایک چادر میلی سی جیسے افسانوں میں عورت کے بے شمار روپ میں۔''جوگیا'' بیدی کی بے مثال کہانی ہے۔جس میں عفوانِ شباب کے جنسی جذبہ کو پیش کیا گیا ہے۔لا جونتی فسادات کے موضوع پر لکھا ہوا ایک مشہور افسانہ ہے۔'اپنے دکھ مجھے دے دو' بیدی کی عظیم کہانی ہے جس میں عورت کے آدرش کو پیش کیا ہے۔ بیدی نے کلیانی، سونفیا، باری کا بخار میں جنسی تجربات کو افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔جدید سیاسی صورت حال پر بھی بیدی کے یہاں اپنے ہم عصروں کے مقابلہ میں کہیں زیادہ افسانے ملتے ہیں۔''بولو جنازہ کہاں ہے' اور حجام الہ آباد کے اس معاشرتی انتشار کی تصویریں ہیں جو خود غرضی، سیاست کی چیرہ دستیوں اور چال بازیوں کا شکار رہا ہے۔'بیکار خدا' میں بیدی نے ضعیف الاعتقادی کی نفسیات نہایت خوش اسلوبی سے بیان کیا ہے۔ بیدی کا آرٹ مصورانہ ہے اور ان کی تصویر کشی کو جوہر ان کے افسانہ 'دس منٹ بارش میں' نظر آتا ہے۔

بیدی کے افسانوں میں بڑی رنگارنگی اور تنوع ہے۔ان کی کہانیاں زندگی

کے ہر پہلو کا احاطہ کرتی ہے۔ بیدی کی کردار نگاری ایک خصوصیت یہ ہے کہ وہ مختلف قسم کے کرداروں کو ان کے پیشوں کی روایت سے پیش کرتے ہیں۔ طبقاتی اور پیشہ ورانہ پس منظر انہیں جزئیات نگاری کے خوب صورت مواقع فراہم کرتا ہے ۔ان کے افسانے زندگی کی وہ بصیرت عطا کرتے ہیں جو کھلی آنکھ سے انسانی تماشہ دیکھنے سے پیدا ہوتی ہے اور سب سے اہم بات یہ ہے کہ بیدی کے افسانوں میں ہندوستان کی روح جاگتی ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ غریب ہندوستان نے بیدی کے دامن کو گراں بہا کہانیوں سے بھر دیا ہے۔

حیات اللہ انصاری:-

حیات اللہ انصاری کے افسانوں کا بنیادی موضوع ہندوستان کی سماجی پستی اور معاشی بدحالی ہے۔ ان کے واقعات حقیقی اور کردار فطری نظر آتے ہیں جو صحیح منظر، پس منظر اور حقیقی خدوخال میں سانس لیتے نظر آتے ہیں۔ ان کے بعض افسانوں میں فکری لہریں بہت تیز ہیں۔ وہ اپنے افسانوں میں اپنے بصیرت آمیز بیانیہ سے دلچسپی کی ایک عمومی کیفیت قائم رکھتے ہیں۔ ان کے افسانوں کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ انہوں نے پریم چند کی روایت کو وسعت ہی نہیں بخشی بلکہ اس کو نئی جہتیں عطا کیں۔ اور اپنے تجربوں سے افسانے کے اکہرے پن کو دور کیا۔ آخری کوشش، ڈھائی سیر آٹا، سہارے کی تلاش، کمزور پودا، بھرے بازار میں وغیرہ ان کے فن کے نادر نمونے ہیں۔

حیات اللہ انصاری کے افسانے سماجی حقیقت نگاری کے بہترین مرقع ہیں۔ ان میں سماج کے دبے کچلے طبقے کے افراد اپنے صحیح منظر، پس منظر اور حقیقی خدّ و خال میں سانس لیتے نظر آتے ہیں۔ ڈھائی سیر آٹا، اردو کا اولین مارکسٹ افسانہ قرار دیا گیا ہے۔ لیکن ''آخری کوشش'' میں حیات اللہ انصاری کا فن حقیقت نگاری کی ان بلندیوں پر پہنچ گیا ہے جہاں پریم چند کی رسائی نہیں ہوسکی ہے۔ ان کی سب سے بڑی خصوصیت توازن اور تناسب ہے ان کی کہانیوں میں ٹھنڈک اور متانت ہے اور فن پر انہیں پوری دستگاہ حاصل ہے انہوں نے اردو افسانے کو

موضوع کا تنوع بھی دیا۔ اس قدر تہہ در تہہ تعمیر اور اس قدر بامعنی سماجی شعور سے
لبریز تخلیقی کارنامے اردو ادب میں کم ہیں۔

عصمت چغتائی:-

عصمت چغتائی اپنی بے باک نگاری کی وجہ سے مشہور ہیں ۔انہوں نے متوسط طبقے کے مسلمان گھرانوں کی اخلاقی ،معاشی اور ذہنی زندگی کی بہترین تصویریں پیش کی ہیں ۔انہوں نے اپنے افسانوں میں عام معاشرتی اقدار پر جارحانہ انداز میں طنز کیا ہے۔
عصمت کی بے باک حقیقت نگاری فحاشی کی سرحدوں میں داخل ہوگئی ہے۔اس فحش نگاری نے ان کے فن کو کافی نقصان پہنچایا ہے۔کلیاں، چوٹیں، ایک بات، چھوٹی موئی، دو ہاتھ وغیرہ ان کی کہانیوں کے کامیاب مجموعے ہیں۔

عصمت چغتائی نے شمالی ہندوستان کی متوسط طبقے کے مسلم گھرانوں کی زندگی کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔فرسودہ رسم ورواج اور اخلاقی اقدار کی کھل کر مخالفت کی اور اپنی تخلیقات میں عورتوں کے مسائل کو خصوصیت کے ساتھ پیش کیا۔ان کے قلم نے اردو افسانے کو ایک نئی جہت دی عصمت چغتائی کے افسانوں کی عورت بیوی سے زیادہ ماں، بہن، بھابھی اور پڑوسی کا کردار ادا کرنے میں غرور وفخر محسوس کرتی ہے۔بہو، بیٹیاں اس افسانے میں عصمت چغتائی نے مغربی اور مشرقی تہذیب کے امتزاج کو اور اس کے بے پناہ تصادم کو نئی خوبصورت بھابھیوں میں پیش کیا ہے۔یہ کہانی اپنے مواد، کردار اور حالات کے اعتبار سے ہندوستانی سماج کی ایک سچی تصویر ہے۔'چوتھی کا جوڑا' عصمت چغتائی کی بہترین کہانی میں ہے۔جس میں مسلمانوں کے متوسط طبقے کی لڑکی کی شادی کے مسئلہ کا تجزیہ کیا گیا ہے۔

بقول خورشید زہرہ عابدی:

" چوتھی کا جوڑا ایک ایسے سماج کا المیہ ہے جہاں

عورت کے وجود کا تصور مرد کے آگے نہیں کیا جا
سکتا تھا۔ شادی عورت کا صرف معاشی سہارا
ہی نہیں بلکہ فطری اور جذباتی ضرورت بھی ہے۔
شادی کرنا خاندان کے بزرگوں کی ذمّہ داری ہے
اس طرح یہ کہانی شادی کی سماجی اہمیت کے
ساتھ ساتھ عورت کی زندگی کے نشوونما کو بھی
نمایاں کرتی ہے۔[۱۱]

'جڑیں' کہانی میں عصمت چغتائی نے ہندو مسلمان دو پڑوسیوں کے خلوص و محبت کو بڑے موثر انداز میں بیان کیا ہے تقسیم اور اس کے اہم نتائج کو اس افسانے کا پس منظر بنایا گیا ہے۔ 'سونے کا انڈا' اس افسانے میں عصمت چغتائی مسلمان گھرانوں کی پس ماندگی کی نفسیات کو اپنے مخصوص بیانیہ انداز میں واضح کرتی ہے اور سماج کے اس ذہن کی پردہ کشائی کرتی ہیں جہاں عورت دوسری عورت کو منحوس و مکروہ تصور کرتی ہو۔ 'چھوٹی موئی' اس افسانے میں لاولد عورتوں کی بے بسی، بے کسی اور پریشانی کی تصویر کشی کی ہے۔ یہ عورت کی زندگی کا بڑا المیہ ہے۔ اس افسانے میں عصمت چغتائی نے زندگی کی رنگینیوں سے محروم ہندوستانی معاشرے کی عورتوں کی مظلومیت اور خانگی زندگی کی ویرانی کو بڑے موثر انداز میں پیش کیا ہے۔ اور یہ بتایا ہے کہ عورت خاندان میں محض افزائش نسل کا وسیلہ سمجھی جاتی ہے۔ 'بھول بھلیاں' ایک رومانی افسانہ ہے جس میں مسلمانوں کے متوسط گھرانوں کے نوجوان لڑکے لڑکیوں کی جذباتی الجھن اس ماحول کی قدامت کی مکمل تصویر پیش کی

ہے۔'ساس' ایک حقیقت پسندانہ فطری کہانی ہے جس میں ساس کی فطرت کے کئی پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے۔'لحاف' عصمت چغتائی نے اس افسانے میں ایسے المیے کا پیش کیا ہے جو بے جوڑ شادی کا نتیجہ ہے۔اس افسانے میں عورت کی نفسیاتی تجزیہ کر کے اس گرہ کو کھولنے کی کوشش کی ہے۔جو جنسی مسائل ذہنی الجھن کا سبب بنتے ہیں۔

بقول خلیل الرحمٰن:

"افسانے لحاف میں عصمت اپنے فن سے عهد برآ
نهیں هو سکتیں وہ اپنے خیال کی تائید میں
پطرس کی رائے کا حواله دیتے هوئے لکھتے هیں
که لحاف میں اس کامرکز ثقل کوئی دل کا معامله
نهیں بلکه ایك جسمانی حرکت هے۔"[۱۲]

'چھوٹی آپا' اس افسانے میں عصمت چغتائی نے کم سن لڑکیوں کی جنسی الجھنوں پر بہت ہوشیاری سے روشنی ڈالی ہے اور اس نازک اور اہم موضوع کو فن کارانہ چابک دستی سے نبھایا ہے۔ایک شوہر کے خاطر، میں عصمت چغتائی نے معاشرے کی ذہنیت کو تمسخرانہ انداز میں پیش کیا ہے۔

'بے کار' ایک گھریلو کہانی ہے جس میں عشق و محبت کا فسانہ، نفرت و بے زاری کی داستاں ہے۔ٹھکرائی ہوئی شکست خوردہ، عورت کی سکتی پسورتی کراہ ہے۔'پردے کے پیچھے' اس افسانے میں عورتوں کے مختلف روپ پیش کئے ہیں۔'خدمت گار' 'اف یہ بچّے' اور گیندا جیسے افسانوں میں عصمت چغتائی نے نوخیز

نوجوان لڑکے لڑکیوں کے جنسی، جذباتی، نفسیاتی، مسائل کا بے باکانہ اظہار کیا ہے ۔'نفرت اور چارپائی' کہانیوں میں جاگیردارانہ دور کے المیہ کو پیش کیا ہے۔

اس طرح عصمت چغتائی کے افسانوں میں حقیقت نگاری کے کئی پہلو سامنے آتے ہیں انہوں نے ابتداء تو جنسی حقیقت نگاری سے کی لیکن بعد میں سماجی اشتراکی خیال کی حامی بن گئیں۔ اور جیسے جیسے وہ ترقی پسند تحریک سے قریب ہوتی گئیں ان کے موضوعات میں وسعت پیدا ہوتی گئی۔ اور پھر ان کو فکر معاش سے سینکڑوں نوجوانوں کے خیالات کے مشاہدے کا موقع ملا۔ اور انہوں نے سماجی حقیقت نگاری پر بھی لاتعداد افسانے لکھے۔

سعادت حسن منٹو:-

سعادت حسن منٹو کا شمار اردو افسانہ نگاری میں ایک فحش نگار کی حیثیت سے ہوتا ہے لیکن انہوں نے اپنے مخصوص طرز نگارش کی وجہ سے ہمیں اپنی طرف متوجہ کرتے ہیں ۔عنفوانِ شباب میں داخل ہونے والے لڑکے لڑکوں اور طوائفوں کی زندگیوں کو اپنی کہانی کو موضوع بنایا ہے۔اپنے کرداروں کی جتنی اچھی تصویر کشی منٹو نے کی ہے کسی اور افسانہ نگار کے یہاں مشکل سے مل سکے گی ۔ان کی حقیقت نگاری اکثر فحاشی و عریانی پہنچ جاتی ہے۔'نیا قانون' ،کالی شلوار،موذیل بو،ٹھنڈ گوشت،دھواں،ٹوبہ ٹیک سنگھ،اور پھندنے وغیرہ ان کے کامیاب افسانے ہیں۔

منٹو کی افسانہ نگاری کا آغاز سیاسی افسانوں سے ہوتا ہے۔'خونی تھوک' ،'دیوانہ شاعر'،'نیا قانون' ۱۹۱۹ء کی ایک رات ،سوراج کے لئے اور 'یزید' سیاسی موضوعات پر لکھے ہوئے افسانے ہیں ۔اس کے علاوہ 'آتش پارے' اور مجموعہ 'منٹو کے افسانے' میں جو افسانے شامل ہیں وہ ہلکے پھلکے رومانی افسانے ہیں ۔

رومانی محبت کی تھیم پر منٹو نے 'عشق حقیقی'، 'دو قومیں' عشقیہ کہانی 'جاؤ حنیف جاؤ' سودا بیچنے والی'، 'بدصورتی' اور پیشاور سے لاہور تک میں روایاتی تصّورات کو پیش کیا۔طوائف پر منٹو نے چند ایسی کہانیاں لکھی ہیں جن کی مثال ملنا مشکل ہے 'کالی شلوار'، 'پہچان'، 'ہتک'، 'دس روپے'، 'جانکی'، 'برمی لڑکی'' فوبھا بھائی'، 'شانتی' ،'شاردا'، 'ممّی سراج'، 'سوکینڈل پاور کا بلب' اور 'سرکنڈوں کے پیچھے' اس موضوع پر

اس کی نمائندہ کہانیاں ہیں۔

منٹو کی حقیقت نگاری طوائف کی تصویر کشی میں اپنے عروج کو پہنچی ہوتی ہے ۔طوائف کی زندگی کے اکیلے میں کا جا احساس منٹو کے اس افسانہ میں ابھرتا ہے وہ زیادہ شدید اور ہولناک صورت میں 'ہتک' میں نظر آتا ہے۔ 'ہتک' سفّاک حقیقت نگاری اور بے پناہ دردمندی کا ایسا امتزاج ہے کہ قاری پتھرائی نظروں سے سوگندھی کی گراوٹ اور غلاظت کو دیکھتا ہے اور اس کی حالت پر گہری ہمدردی بھی محسوس کرتا ہے ۔'خوشیا' طوائف کے ایک دلال کی کہانی ہے یہ افسانہ نفسیاتی حقیقت نگاری کا بہت ہی اچھا نمونہ ہے۔ 'جانکی' میں عورت کی ممتا کا روپ خدمت گزاری اور ایثار نفسی کی شکل میں سامنے آتا ہے ۔جنسی افسانوں میں 'بو'، منٹو کا شاہکار افسانہ ہے۔ بانجھ، میرا نام رادھا، بابو گوپی ناتھ، منٹو کی شاہکار کہانیاں ہیں ۔بابو گوپی ناتھ منٹو کا بہت ہی مشہور اور مقبول افسانہ ہے۔ اردو افسانہ کے بہت کم کرداروں کو اتنی ہر دل عزیزی نصیب ہوئی ہے جتنی کے بابو گوپی ناتھ کو اس کی وجہ صاف ہے۔ وہ غزل کے عاشق کا افسانوی روپ ہے جس میں رندی، شاہد بازی اور درویشی کے عناصر یکجا ہو گئے ہیں۔

منٹو نے اقتصادی مسئلہ پر کئی افسانیں لکھے ۔ٹھنڈا گوشت، کھول دو، اوپر نیچے اور درمیان، سڑک کے کنارے، نطفہ، سو کینڈل پاور کا بلب اور ٹوبہ ٹیک سنگھ جیسے لافانی شاہکار منٹو ہی تخلیق کر سکا۔ فسادات اور تقسیم کے موضوع پر لکھے گئے افسانے 'سہائے'، 'ٹھنڈا گوشت' 'کھول دو'، 'موذیل' خاص طور پر قابل ذکر ہے۔

سیّد وقار عظیم نے منٹو کے فن پر خاصی وضاحت کے ساتھ بحث کی ہے لکھتے ہیں:

"حقیقت میں جس چیز نے منٹو کو منٹو بتایا،
جس چیز نے اسے بڑائی دی۔جس میں کوئی
دوسرا افسانہ نگار اس کا ھمسر نہیں وہ اس
کا فن ھے۔"[۱۳]

ہمارے ملک اور ہمارے سماج میں جنسی بے داری کے فعل اور ذکر کو معیوب سمجھا جاتا ہے۔منٹو نے اس موضوع پر دھواں، بلاؤز، شوشو اور پھاہا تخلیق کیے۔

بقولِ نگار عظیم:

"سن بلوغت کو پہنچتے ہوئے ان افسانوں کے
چاروں کردار انتہائی معصوم ھیں وہ جنسی جبلت کی
غیر شعوری بیداری سے قطعی نا واقف ھیں۔ اپنے ماحول
کے تئیں کچھ خارجی چیزیں ان میں لرزش پیدا کرتی ھیں
اور یھی لرزش ان کی نمو کے لئے ایک فطری عمل بن جاتا
ھے۔"[۱۴]

اردو افسانہ نگاروں میں منٹو کا رول ایک باغی کا رہا ہے۔منٹو نے روایتی زمین سے ہٹ کر نئے رنگ و بو کی زمین تلاش کی۔موضوعات سے قطع نظر منٹو کا اندازِ تحریر بھی اپنا تھا۔یہ اسلوب نگارش بھی منٹو کی خاص شناخت ہے۔منٹو کے اسلوب میں جزئیات، نگاری، منظر نگاری، جذبات نگاری کو بھی امتیاز حاصل رہا۔اسی طرح فنی اعتبار سے منٹو کے افسانوں کو اردو ادب میں بڑی نمایاں حیثیت حاصل ہے۔

باب سوّم

حواشی

۱	شعورِفن	ڈاکٹرفخرالاسلام اعظمی	ص۳۰۸
۲	جدیدیت اوراردوافسانہ	ڈاکٹراسلم جمشید پوری	ص۸
۳	نیاافسانہ	وقارعظیم	ص۷۵
۴	اردومیں مختصرافسانہ نگاری کی تنقید	ڈاکٹرپروین اظہر	ص۴۴
۵	اردومیں مختصرافسانہ نگاری کی تنقید	ڈاکٹرپروین اظہر	ص۸۸
۶	داستان سے افسانے تک	وقارعظیم	ص۲۲۸
۷	جدیدیت اوراردوافسانہ	ڈاکٹراسلم جمشید پوری	ص۹
۸	جدیدیت اوراردوافسانہ	ڈاکٹراسلم جمشید پوری	ص۱۲۴
۹	کرشن چندر	جیلانی بانو	ص۲۳
۱۰	راجندرسنگھ بیدی	وارث علوی	ص۲۸
۱۱	ترقی پسندافسانے میں عورت کاتصّور	خورشیدزہرہ عابدی	ص۱۱۲
۱۲	اردومیں ترقی پسندادبی تحریک	خلیل الرحمٰن اعظمی	ص۴۲۸
۱۳	منٹوکافن	وقارعظیم	ص۳۰
۱۴	منٹوکاسرمایۂ فکروفن	نگارعظیم	ص۳۰

باب چہارم

☆ منٹو کے آبا و اجداد

☆ بمقام پیدائش و تاریخ

☆ طفولیت اور ابتدائی تعلیم

☆ منٹو، شخصیت و سیرت

☆ منٹو کا تخلیقی فن

☆ منٹو کی صحافت نگاری

☆ منٹو کی فلمی کہانیاں

☆ منٹو کی ترجمہ نگاری

☆ منٹو کی ڈرامہ نگاری

☆ منٹو کی مکتوب نگاری

☆ منٹو کے مضامین میں طنز و مزاح

☆ منٹو کی مُرقّع نگاری

منٹو کے آباء و اجداد:-

منٹو کے آباء و اجداد کشمیری پنڈت تھے، جو صدیوں سے کشمیر میں رہتے چلے آرہے تھے۔ ان کے والد مولوی غلام حسن وضع قطع سے بالکل کشمیری لگتے تھے ۔ بند کالر کا کوٹ، سر پر کشمیری وضع کی پگڑی اور خشخشی داڑھی تھی۔ وہ کشمیریوں سے بہت محبت کرتے تھے۔ جب کوئی کشمیری انہیں مل جاتا تو اس سے بڑے خلوص اور گرمجوشی سے ملتے اسے اپنے ہاں لے آتے اور نمکین چائے سے اس کی تواضع کرتے ہوئے فخریہ انداز میں کہتے:

"میں کاشُر (کشمیری) ہوں۔"[1]

منٹو کو بھی کشمیری ہونے پر بہت ناز تھا اور اس کا ذکر وہ اپنے حلقہ احباب میں اور متعدد تحریروں میں ہمیشہ بڑے فخر سے کیا کرتے تھے۔

بقول برتج پریمی:

"منٹو کا خاندان انیسویں صدی کے اوائل میں کشمیر سے ہجرت کر کے پنجاب چلا گیا اور مستقل طور پر لاہور میں بس گیا تھا۔ اس خاندان کے پہلے بزرگ خواجہ رحمت اللہ تھے ، جو پشمینے کا کاروبار کرتے تھے ۔ انھوں نے اپنے کاروبار کی توسیع کے پیشِ نظر امرتسر کو اپنا مستقل مستقر بنایا تھا۔ اس زمانے میں سکھوں عملداری تھی اور مہاراجہ رنجیت سنگھ دائی پنجاب تھے ۔ دربار صاحب کی اہمیت اور تقدّس کے پیشِ نظر امرتسر کی

اھمیت لاھور سے بھی بڑھ گئی تھی اس کے علاوہ امرتسر تجارت کی بڑی منڈی تھی۔[۲]

خواجہ رحمت الہ کے زمانے میں پشمینہ سازی بڑا منافع بخش کاروبار تھا۔ ان کے بعد ان کے اہلِ خاندان نے بری محنت سے اس کاروبار کی توسیع کی۔ حتیٰ کہ خواجہ رحمت اللہ کے پورے خواجہ جمال الدّین نے اپنے زمانے میں اس تجارت کو امرتسر سے لاہور، بمبئی تک پھیلا دیا۔ لیکن آگے چل کر انگریزوں کے عمل و دخل سے ہندستانی دستکاریوں کافی دھچکہ پہنچا۔ اس بحران کا شکار منٹو کا خاندان بھی ہوا اور آہستہ آہستہ انہوں نے تجارت کو خیر آباد کر کے قانون کو اپنا پیشہ بنا لیا۔ خواجہ جمال الدین کے بڑے صاحب زادے خواجہ عبدالغنی نے سب سے پہلے اس نئی طرزِ زندگی کو اپنا لیا اور وہ اپیل نویس ہو گئے۔ دوسرے صاحب زادے خواجہ میاں اسداللہ نے قانون پڑھ کر وکالت میں نام پیدا کیا۔ تیسرے صاحب زادے میاں حبیب اللہ جو مختار تھے۔ چوتھے بیٹے مولوی غلام نبی دیندار اور متوکل تھے اور تبلیغ کو اپنا دینی منصب سمجھتے تھے۔

خواجہ جمال الدین کے سب سے چھوٹے بیٹے مولوی غلام حسن تھے۔ وہ سعادت حسن منٹو کے والد بزرگوار تھے۔ پیشے سے منصف تھے۔ بعد میں سب جج ہو گئے۔ مولوی صاحب بھی اپنے بزرگوں کی طرح بڑے دین دار تھے اور صوم و صلوٰۃ کے پابند تھے۔ لیکن منٹو کے والد کی جو تصویر ہمیں ملتی ہیں۔ اس سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ وہ بڑے سخت گیر آدمی تھے۔ تیز و تند طبیعت رکھتے تھے۔ منٹو پر ہر

وقت ان کی دہشت چھائی رہتی تھی۔ انہوں نے منٹو کو پدرانہ شفقت اور پیار و محبت سے محروم رکھا۔ ان کا انتقال تقریباً ستّر برس کی عمر میں ۳ فروری ۱۹۳۲ء کو ہوا۔

''مولوی غلام حسن نے دو شادیاں کر لی تھیں۔ پہلی بیوی جان بی بی سے ان کی نو اولاد ہوئیں۔ جن میں سے تین اولاد نرینہ تھیں۔ خواجہ الحاج محمد حسین، خواجہ سعید حسن، اور خواجہ سلیم حسن۔ سبھی بڑے تعلیم یافتہ، مہذّب و متمّدن خوشحال و فارغ البالی اور متقی و پرہیز گار تھے۔ منٹو کے سب سے بڑے بھائی محمد حسن اور ان سے چھوٹے بھائی سعید حسن دونوں بیرسٹر تھے۔ انہوں نے مستقل طور پر جزائر فجی میں سکونت اختیار کر لی تھی۔ منٹو نے اپنی زندگی تلخیوں میں گزاری تھی۔ انہوں نے اپنے بچپن سے ہی کڑھ کڑھ کر ایک محبوس زندگی کا سامنا کیا تھا۔ والد کے سخت گیر طبیعت کو جھیلا تھا۔ بھائیوں کی بے مروتی کو چکھ لیا تھا۔ ان کا علم و فضل صرف دین اور قانون تک محدود تھا۔ اس کے برعکس منٹو نے زندگی کو اپنی تمام برہنگی کے ساتھ دیکھا تھا اور اس کا مقابلہ کیا تھا۔ اس لئے وہ بھائیوں کی صرف عزت کرتے تھے ان سے کوئی جذباتی رشتہ نہیں تھا۔

جگدیش چندر ودھان لکھتے ہیں:

"مولوی غلا م حسن کی دوسری بیگم سعادت حسن منٹو کی والدہ تھیں۔ ان کا اصل نام سروار بیگم تھا جو کابل کی رھنے والی تھیں۔ جھاں سے ان کا خاندان لاھور آگیا تھا۔ مولوی غلام حسن کے ساتھ ان کا دوسرا عقد تھا۔ ان سے تین بچے ھوئے۔ سعادت حسن ان کی اکلوتی اولادِ

نرینه تھی۔ اور ایك بھن ناصرہ اقبال تھی ۔ منٹو کی والدہ بھت نیك سیرت اور رحم دل عورت تھیں ۔ جو منٹو پر جان چھڑکتی تھیں ۔ منٹو کو صرف آغوش مادر میں عافیت ملی ۔ باپ کی وفات کے بعد صفیه بیگم سے منٹو کی شادی انھی کی کوششوں کا نتیجه تھی ۔مختصر سی علالت کے بعد انھوں نے جون سنہ ۱۹٤٠ء میں بمبئی میں وفات پائی ۔[۳]

بمقام پیدائش و تاریخ:-

سعادت حسن منٹو ۱۱ مئی ۱۹۱۲ء کو سمرالہ، ضلع لدھیانہ پنجاب میں پیدا ہوئے ۔جو لدھیانہ سے بائیس کلومیٹر دور چنڈی گڑھ جانے والی سڑک پر واقع ہے۔

بقول جگدیش چندر ودھان:

"منٹو کا مکان کوچه و گیلان امرتسر میں واقع تھا۔ جس کا دروازہ جنوب کی جانب کھلتا تھا۔ ڈیوڑھی میں قدم رکھتے ھی دائیں ھاتھ کو منٹو کے کمرے کا راستہ تھا۔ یھی کمرہ 'دارالاحمر' کے نام سے منسوب تھا۔ دروازہ کے قریب ھی دیوار کیساتھ دو باکس رکھ کر ان پر مع ملتانی کھس کے گدّے بچھا دئیے گئے تھے ۔ کھڑکی کے قریب لکھنے کی میز تھی ۔ اس کے دائیں جانب ایک چھوٹی الماری تھی ۔ کچھ کتابیں الماری میں اور کچھ میز پر دیوار کے سہارے رکھی جاتی تھیں ۔ کتابوں کے علاوہ قلم ، دوات ، کاغذ، پنسلیں بھی میز ر رکھی رھتیں۔ میز کی بائیں جانب آتشدان تھا جس پر بھگت سنگھ کا مجسمہ رکھا تھا۔ اسی کمرے میں منٹو اور ان کے دوستوں کا زیادہ وقت لکھنے پڑھنے میں صرف

ہوتا تھا۔ کمرے کا دروازہ ہمیشہ کھلا رہتا تھا اور
اس میں آنے جانے والوں پر صرف یہ پابندی
عائد تھی کہ آنے جانے سے دوسروں کے کام میں
مخل نہ ہوں گے“

طفولیت اور ابتدائی تعلیم :-

منٹو نے ابتدائی تعلیم ایم۔اے اور مڈل ہائی اسکول میں حاصل کی اور بعدِ ازاں مسلم ہائی اسکول شریف پورہ امرتسر میں داخلہ لیا۔ وہ روز اوّل سے ہی بہت شوخ وشنگ اور تیز طرّار طبیعت رکھتے تھے۔ان کی بوئی بوئی پھڑکتی تھی اور قدم قدم پر شرارتیں اور خرمستیاں سوجھتی تھیں۔یہ انداز ان کا عمر بھر قائم رہا۔ان کی شرارتوں اور شوخیوں کی وجہ سے اسکول اور محلّے کے لڑکے انہیں ''ٹامی'' کے نام سے پکارتے تھے۔ہندو سبھا کالج میں جہاں منٹو آرٹس کے طالبِ علم تھے ان کی شوخیاں عروج پر تھیں۔

منٹو اپنی شرارتوں سے مسلم ہائی اسکول کے ہیڈ ماسٹر خواجہ جان محمد کو بہت پریشان کرتے تھے۔منٹو کو درسی کتب سے چنداں دلچسپی نہیں تھی۔مگر ادھر ادھر کی غیر درسی کتابیں پڑھنے سے انہیں رغبت تھی۔وہ ان کتابوں کو خاص طور پر دھیان سے پڑھتے تھے جن کو ان کے اساتذہ پڑھنے سے منع کرتے تھے۔اکثر خود کو ہیڈ ماسٹر صاحب کا بیٹا ظاہر کر کے کتب فروشوں سے کتابیں ادھار لے لیا کرتے تھے، جنہیں وہ بعد میں پرانی کتابوں کے طور پر بیچ دیا کرتے تھے۔اور ہیڈ ماسٹر کو ادھار لی ہوئی کتابوں کے دام چکانے پڑتے تھے۔

منٹو کی جدّت طرز طبیعت نے انہیں بچپن ہی سے پامال راہوں سے احتراز کرنا اور ہر بات میں غیر روایتی انداز اپنانا سکھلایا تھا۔زندگی کے ہر شعبے میں وہ

اوروں سے الگ اور منفرد نظر آتے تھے ان کی ہمیشہ یہ کوشش رہتی تھی کہ کوئی حیرت انگیز اور غیر معمولی کام کریں۔ جس سے سب کی توجہ کا مرکز بنے رہیں۔ بچپن میں منٹو ایک بار کسی پیشہ ور شعبدہ باز اللہ رکھا کے اللہ رکھا کے ساتھ بھرے مجمعے میں ننگے پاؤں دہکتے ہوئے انگاروں پر چلے تھے۔ ایک دفعہ انہوں نے یہ افواہ پھیلا دی تھی کہ حکومت امریکہ نے تاج محل خرید لیا ہے اور اب اسے لے جانے کے لئے مشینیں لائی جا رہی ہیں۔ اور یہ بھی کہ لاہور میں گرمیوں کے موسم میں ٹریفک پولیس کو برطرف کے کوٹ مہیّا کئے گئے ہیں۔ ایک بار انہوں نے یہ افواہ اڑا دی کہ ان کا پین گدھے کے سینگ کا بنا ہوا ہے۔ ان سب بے پر کی اڑائی ہوئی طفلانہ باتوں سے منٹو کی فطری جدّت طرازی انوکھے پن کی صلاحیت نمایاں ہے۔

طالبِ علمی کے دور میں ایک بار منٹو کو شوق چرایا تو چند دوستوں کے ساتھ مل کر ایک ڈرامہ سوسائٹی کھول لی۔ ان کا ارادہ آغا حشر کاشمیری کا کوئی ڈرامہ اسٹیج کرنے کا تھا۔ بدقسمتی سے اس کی بھنک ان کے سخت گیر والد صاحب کے کانوں میں پڑ گئی اور غصّے میں کلب کے ساز و سامان کو توڑ ڈالے۔ اس طرح والد کی سخت گیری نے ان کے ذہن کو دائمی طور پر متاثر کیا۔

جگدیش چندر ودھان منٹو کی تعلیم کے بارے لکھتے ہیں:

"منٹو نے بمشکل تیسری پاس کوشش میں انٹرنس امتحان تیسرے درجے میں پاس کیا۔ حیرت کی بات یہ تھی کہ اردو میں فیل ہوگئے۔ آہستہ آہستہ ان کا جی پڑھائی سے اُچاٹ ہوگیا۔ بری صحبت نے دامن پکڑ لیا۔ جوئے کی لت لگ

گئی ۔ کٹرہ جسیمل سنگھ میں دینو فضلو کمہار کی دکان
کے اوپر ایک بیٹھک ہوا کرتی تھی ۔ جہاں دن رات جوا
ہوتا تھا۔ کوئی سال بھر یہ سلسلہ جاری رہا۔ ان دنوں
منٹو کی آوارہ گردی عروج پر تھی ۔منٹو کے دوست
و احباب میں کجر واور اوباش تھے ۔ ان کی محفلیں
شوقیانہ قسم کی ہوتی تھیں ۔آخر قمار بازی سے ان کا
جی اوب گیا ۔ طبیعت نئی راہیں تلاش کرنے لگی کوئی
ایسا من پسند کام جو با معنی اور با مقصد ہو جو ان
کی زندگی کو معنویت عطا کرے ، جو ان کے ذہنی انتشار
کو رفع کر کے پر امید مستقبل کی نوید دے ۔"[۵]

اسی دوران منٹو کی ملاقات باری علیگ سے ہوئی جو روزنامہ ''مساوات'' کے مدیر کی حیثیت سے امرتسر آئے ہوئے تھے ۔ جسے غازی عبدالرحمٰن نے جاری کیا تھا۔ منٹو کو باری صاحب کی سنجیدگی ، متانت ، ظرافت ، خلوص و وسیع مطالعہ اور ادب و سخن سے گہری وابستگی بہت بھائی ۔ باری صاحب نے منٹو کے ذہنی انتشار کو بھانپ کر انہیں اردو صحافت کی طرف مائل کیا۔ آہستہ آہستہ باری صاحب نے منٹو کو ادب سے روشناس کر دیا۔ ایک دن باری علیگ نے مقامی سنیما کا پریس ''پاس'' منٹو کو اس شرط پر دے دیا کہ دوسرے دن فلم کے بارے میں اپنے تاثرات لکھ دیں ۔ اگلے دن ''مساوات'' میں منٹو کے قلم سے چند سطریں شائع ہو گئیں ۔ منٹو کی مسرّت کا کوئی ٹھکانہ نہ تھا۔ باری صاحب کی رائے میں اُن سطور کی اشاعت ہی

سعادت کے اندر چھپے ہوئے افسانہ نگار کو بے دار کیا۔

منٹو کی شادی ان کے والدہ کی ایماء پر ایک کشمیری خاندان میں ہوئی یہ خاندان جو برسوں افریقہ میں مقیم تھا۔منٹو کی شادی صفیہ سے ۲۶ اپریل ۱۹۳۹ کو ہوئی۔ان کی ازدواجی زندگی صرف سولہ سال پر محیط ہے ان کے چار بچے ہوئے ایک بیٹا اور تین بیٹیاں۔اس قلیل عرصے میں صفیہ بیگم نے زندگی کے بڑے نشیب وفراز دیکھے۔آخری تین برس منٹو نے جس بے بسی اور کسمپرسی میں گزارے، اس کا اثر صفیہ بیگم اوران کی بچیوں پر بھی پڑا۔لیکن وہ کبھی حرفِ شکایت ہونٹوں پر نہ لایں۔عارف منٹو کی اکلوتی اولاد نرینہ عارف کا انتقال صرف ایک سال کی عمر میں ہوا تھا۔تین بیٹیاں نکہت،نزہت،اور نصرت حیات ہیں۔

اپنے آخری ایّام میں منٹونہ صرف اپنے بیوی بچّوں کی دیکھ بھال اور آرام و آسائش سے بے گانہ ہو گئے تھے۔بلکہ وہ اپنے آپ کو بھی قطعاً فراموش کر چکے تھے۔جوں جوں عرصہ حیات ان پر تنگ ہوتا گیا، وہ بوتل کی طرف زیادہ سے زیادہ جھکتے چلے گئے،نتیجہ یہ ہوا کہ ان کی صحت، جو پہلے ہی خراب تھی اور زیادہ خراب ہو گئی۔ان کا جگر چھلنی ہو گیا وہ اس طرح بے تحاشا پیتے،موت کی طرف بڑھتے چلے گئے اور ۱۸ جنوری ۱۹۵۵ کو تینتالیس سال کی عمر میں اس جہاں فانی سے کوچ کر گئے۔

منٹو۔شخصیت و سیرت:-

منٹو کی شخصیت وسیرت کے متعلق ماہرین ادیب نے اپنے اپنے نظریات پیش کئے ہیں جو درج ذیل ہیں۔

کرشن چندر جو منٹو کے ہم عصر اور ہم پایہ ادیب اور دوست تھے، ان کو بہت قریب سے دیکھا تھا۔ انہوں نے منٹو کے سراپا کا نقشہ بڑے واضح اور جامع الفاظ میں کھینچا ہے، جس میں منٹو کی شکل وصورت کے سب خد و خال ابھر کر سامنے آجاتے ہیں۔

منٹو کی شکل وصورت، خدوخال کا خاکہ کرشن چندر نے بڑے خوبی سے کھینچا ہے، جس سے منٹو کی تصویر بالکل ہمارے نظروں کے سامنے آجاتی ہے:

"لانبا ، ترچھا، چپٹا ، گورا ، ھاتھ کی پشت پر وریدیں ابھری ھوئی ، گردن کا حلقوم باھر نکلا ھوا ، سوکھی ٹانگوں پر بڑے بڑے پاؤں، ایك عجیب سے نفاست ، چھرے پر جھنجھلاھٹ ، آواز میں بے چینی ، لکھنے میں اضطراب ،آداب میں تلخی ، چلنے میں عجلت ، منٹو کو پھلی بار دیکھ کر کچھ ان باتوں کا احساس ھوتا ھے ۔ لیکن ان باتوں کے احساس پر ایك دوسرا احساس حاوی ھو جاتا ھے ۔ منٹو کی پیشانی کا چوکھٹا اس کے دماغ کی طرح عظیم ھے اور عجیب و غریب بھی ۔ منٹو کا ماتھا

مستطیل ھے ۔ سیمیں پردے کی طرح ، نیچے سے کم فراخ
اور اوپر سے زیادہ اور بال سیدھے ، لانبے اور گھنے ھیں ۔
اور آنکھوں میں ایك وحشی چمك ھے ، ایك بے باك
درشتی ھے ۔ سوجھ بوجھ ھے ۔"[۲]

''منٹو کے ناک نقشے میں دو چیزیں بہت نمایاں تھیں ۔ جو اوروں کی توّجہ اپنی جانب مبذول کراتی تھیں اور منٹو کی شخصیت کی نشاندہی کرتی تھیں ۔ ایک تو ان کو گورا گورا سپاٹ چوڑا مستطیل ماتھا، جیسے کسی عالیشان عمارت کی پیشانی پر مرمر کی تختی ، جس پر صاحبِ خانہ کا نام تحریر ہو۔ اور دوسرے دبیز شیشوں کے پیچھے، لپکتی ہوئی بڑی بڑی سیاہ پتلیوں والی وحشی ، ڈراونی آنکھیں۔ منٹو کی آنکھوں سے ان کی مضطرب اور عجلت پسند طبع کی شدّت اور حدّت ٹپکتی تھی ۔ ان کی آنکھوں میں ذہانت اور سوجھ بوجھ کی چمک تھی ۔ رعونت اور شوخی کے ساتھ ساتھ شگفتگی بھی تھی ۔ ان کی متجسس نگاہیں ہر شخص اور ہر شئے کی گہرائی اور تہہ میں اترتی ہوئی معلوم ہوتی تھیں ۔ غصّے میں وہ موٹی موٹی آنکھیں اور بھی پھیل کر وحشت ناک اور ڈراونی ہو جاتی تھیں ۔

منٹو کی شکل و شباہت کے تمام پہلوؤں کو نامور افسانہ نگار عصمت چغتائی ، مشہور مزاح نگار کھنیّا لال کپور، پنجابی کے معروف ڈرامہ نگار بلونت گارگی اور نامور افسانہ نگار اوپندر ناتھ اشک نے واضح کیا ہے۔ جو منٹو کے ہم عصر اور دولت تھے۔ جن سے برسوں ان کی رفاقت رہی۔

عصمت چغتائی منٹو کی شکل و شباہت اور حافظے کے بارے میں کہتی ہیں:

"منٹو کی آواز باریک ، کرخت اور تیکھی تھی اور اس میں شدّت اور حدّت تھی۔ ان کی بات چیت اور لب و لھجه میں ایك سیمابی اور اضطرابی کیفیت تھی۔ ان کی حرکات سے بے تابی ، بے چینی اور عجلت ٹپکتی تھی ، معلوم ھوتا تھا جیسے وہ بے قرار اور بے سکون ھوں ۔ یه پارہ صفتی ان کے رگ و ریشے میں تھی ۔ منٹو بلا کا حافظه رکھتے تھے ۔ ھر دیدہ و شنیدہ بات ، ھر حادثه ، ھر تجربه ، ھر مشاھدہ ان کے ذھن پر مرتسم ھو جاتاتھا۔ برسوں کے وقوع پذیر واقعات جوں کے توں بیان کرنے کی استعداد رکھتے تھے ۔ ھزاروں جزئیات ان کے ذھن کے نھاں خانوں میں جمع رھتی تھی ۔ اور بوقتِ ضرورت ان کے نوك قلم پر آجاتی تھیں ۔ غالب جو ان کا محبوب شاعر تھا، سینکڑوں اشعار انھیں یاد تھے ۔ پنجابی کے ان گنت دیھاتی لوگ گیت ، جن سے انھیں عشق تھا، انھیں ازبر تھے ۔ اور سنانے پر آتے تو گھنٹوں بے تکان سناتے

چلے جاتے۔"[7]

جگدیش چندر ودھان منٹو کی شخصیت کے بارے میں کہتے ہیں:

"منٹو کی شخصیت کا ایک پہلو ان کی مخالفانہ رائے دینے کی عادت تھی یہ ان کی طبع کا خاصہ تھا۔ شاید انہیں اپنی انفرادیت کا اظہار مقصود ہوتا تھا۔ اس عادت میں ان کی فطری ذہانت کو بھی دخل تھا۔ وہ اپنی ہر بات کو اس قدر مدلّل، پر معنی اور با اثر انداز میں پیش کرنے کی اہلیت رکھتے تھے اور الفاظ کا ایسا حسین جال بنتے تھے کہ مدِّ مقابل تہہ دام آجا تھا۔ وہ ہر معاملے میں اپنی انفرادیت قائم رکھنا چاہتے اور اپنی برتری کا سکّہ منوانے کی کوشش کرتے تھے۔"[8]

حقیقت پسندی اور بے نیازی:۔

حقیقت پسندی و بے نیازی منٹو بڑے کھرے، سچّے اور حق گو انسان تھے۔ وہ حد درجہ بے باک اور دبنگ مزاج کے مالک تھے تصنع اور بناوٹ سے انہیں کوئی سروکار نہ تھا۔ موقع پرستی اور مصلحت کوشی سے وہ کوسوں دور تھے۔ ہزاروں کے سامنے تلخ و ترش بات بلا تکلّف اور بلا تردّد، نتائج سے بے نیاز ہو کر کہہ دیتے تھے۔ جو کچھ ان کے دل میں ہوتا تھا، بلا تامل نوکِ زبان پر آجا تا تھا۔ وہ جو کچھ کہتے تھے

دبی دبی آواز مین اور دھیمے دھیمے سُروں میں نہیں کہتے تھے کہ وہ بلند بانگ اور بے حجاب تھے۔ وہ صاف گوئی کے لئے مشہور تھے۔ سیاہ کو سیاہ اور سفید کو سفید کہنا ان کا شعار تھا۔ نجی گفتگو میں، ادبی مجلسوں میں اپنی تحریروں اور تقریروں میں انہوں نے ہمیشہ وہی کیا جس کو ان کا ضمیر اور ان کا ایمان تسلیم کرتا تھا۔

فراخ حوصلگی کے متعلق:۔

منٹو تا حیات دریا دل اور خلوص کے پیکر بنے رہے ان کے دل میں حساس گوشے تھے جو اوروں کی محبت اور ہمدردی سے بھرے رہتے تھے۔ منٹو ایک مثالی میزبان تھے۔ وہ اپنے یہاں مہمانوں کی آمد پر دلی مسرّت کا اظہار کرتے اور انہیں خندہ پیشانی سے خوش آمدید کے فرائض بطریق احسن ادا کرتے۔ کوئی بن بلائے آجاتا یا کوئی امید سے زیادہ عرصہ ان کے ہاں قیام پذیر رہتا تو بھی ماتھے پر شکن نہ ڈالتے وہ خود اور ان کے بیوی بچے پذیر رہتا تو بھی ماتھے پر شکن نہ ڈالتے وہ خود اور ان کے بیوی بچّے زحمت گوارا کرتے لیکن جہاں تک ہوسکتا، مہمان کے آرام و آسائش میں کوئی کوتاہی نہ برتتے۔ ان کا یہ انداز تمام عمر قائم و دائم رہا، تب بھی جب وہ فارغ البال تھے اور تب بھی جب وہ خستہ حال تھے اور زندگی ان پر بھاری تھی۔ ان کے اس حسنِ سلوک کا تعلق ان کی پر خلوص طبع سے تھے، بے لوث ایثار اور انسان دوستی سے تھا۔ دوستوں کے بہی خواہوں اور خیر اندیش تھے۔ قابلِ اعتماد، مستحکم دردمند، محفلوں کی جان، صحبتوں کے روح رواں، ان کی موجودگی شگفتگی اور

قہقہوں کی ضامن ہوتی تھی ۔ وہ اپنی زعفرانی زار طبع سے مجلس احباب کو رنگین بنادیتے تھے۔

جراءت پسندی اور بے باکی:-

منٹو، ذہن میں بجلی کی سی تیزی، توانائی اور تب وتاب تھی۔ ان کا علم حاضر تھا اور حاضر جوابی مُسلمہ جس طرح تحریر میں وہ ہمیشہ سر بلند رہے۔ اسی طرح بحث و مباحثہ، نوک جھونک، فقرے بازی میں بھی وہ ہمیشہ سُرخرو ہو کر نکلتے تھے۔ ان کے ذہن کی تیزی وحدّت اور شدّت نے ہمیشہ ان کا ساتھ دیا۔ منٹو بھری محفل میں بلا کسی جھجھک کے کمال بے خوفی سے دل کی بات کہہ دیتے تھے۔ انہیں اپنے ادبی قد وقامت کا بھی احساس تھا۔ اس لئے بڑوں بڑوں کی بزم میں بھی ان کا انداز بے باکانہ، بے تکلّفانہ اور بے حجابانہ رہتا تھا اور ان کی شوخی طبعی کے آگے سب بے بس ہو جاتے تھے۔

حق پرستی و مذہب پرستی:-

منٹو نے مذہب پر کبھی سنجیدگی سے غور نہیں کیا تھا اور نہ ہی مذہبی قواعد کی پابندی پر کبھی سوچ لیا تھا لیکن اسلام کے ساتھ انہیں والہانہ عشق تھا۔ انہوں نے ہمیشہ مذہب کے نام پر کئے گئے مظالم کے خلاف بغاوت کا علم بلند کیا۔ اپنی انسانیت کے باوجود وہ ایک بڑے انسان دوست تھے۔ وہ حقائق کے سب سے بڑے ترجمان تھے تقسیم ملک سے جو حالات رونما ہوئے تھے اس سے ان کا ذہن

شکل ہو چکا تھا۔ وہ اپنے آپ کو اس عظیم ہندوستان کا وارث سمجھتے تھے۔ جہاں انہوں نے ان کے بزرگوں کی آنکھ کھولی تھی۔ ایک کلچر اور تہذیب کو گلے لگایا تھا۔ منٹو ان سبھی لوگوں کی نمائندگی کرتے تھے جو سارے ہندوستان کو اپنا وطن سمجھتے تھے۔ منٹو کی شخصیت کی تصویر جگدیش چندر ودھان نے ''منٹو نامہ'' میں یوں کھینچی ہے:

"منٹو کے فن کے اسرار و رموز کے بر عکس ان کی شخصیت سادہ اور اکھری تھی۔ ان پر تصنّع و بناوٹ کا خول اور غلاف چڑھا ہوا نہیں تھا۔ ان کا ظاہر و باطن ایک سا تھا۔ منٹو برہنہ کردار اور برہنہ گفتار انسان تھے وہ ایک ایسی صاف و شفاف شخصیت کے مالک تھے جس کے آر پار با آسانی دیکھا جا سکتا تھا۔ یہی چیز منٹو کی شخصیت کو دلکشی عطا کرتی ہے۔" [9]

منٹو کا تخلیقی فن:-

بقول وقار عظیم:

"منٹو کو اس کی حقیقت نگاری، اس کی نفسیاتی موشگافی، اس کی دوربین و دور رس نگاہ، اس کی جراءت آمیز اور بے باکانہ حق گوئی سیاست، معاشرت، اور مذہب کے اجارہ داروں پر اس کی تلخ لیکن مصلحانہ طنز اور اس کی مزے دار فقرہ بازیوں کی وجہ سے سراہا گیا ہے۔ اور سیاسی، مذہبی، معاشرتی اور ان سب سے بڑھ کر جنسی زندگی پر اس نے مخصوص اور منفرد انداز میں نظر ڈالی ہے۔ اس پر اسے مطعون کیا گیا ہے اس میں حق پسندی اور توازن بھی ہے لیکن اس سے کہیں زیادہ افراط تفریط کا جذبہ غالب نظر آتا ہے۔"[10]

اردو میں مختصر افسانے کا پہلا چراغ منشی پریم چند نے روشن کیا۔ اس چراغ کی لو سجاد حیدر یلدرم، نیاز فتح پوری اور دیگر افسانہ نگاروں نے بڑھائی۔ بیسویں صدی کے تیسرے دہائی میں جب پریم چند کا فن اپنے عروج پر تھا۔ تب ''انگارے'' کے افسانے نمودار ہوئے اور ترقی پسند تحریک نے جنم لیا۔ اردو افسانے میں ایک نئی جہت کا آغاز ہوا۔ اس زمانے میں اردو افسانے کے افق پر گئی

نئے چہرے طلوع ہوئے ان میں خاص طور پر کرشن چندر، راجندر سنگھ اور سعادت حسن منٹو قابل ذکر ہیں۔ انہوں نے اردو ادب کی تاریخ میں ایک باب لکھا اور اردو افسانے کو نئی جہتوں سے روشناس کرایا۔ یہ اردو افسانے کی خوش نصیبی تھی کہ اسے پریم چند کے بعد منٹو جیسا تخلیق کار ملا جس نے اپنی انفرادیت سے فن افسانہ نگاری میں نئے نقوش ابھارے۔

منٹو نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز تراجم سے کیا۔ اور باری علیگ کی رہنمائی میں فرانسیسی ناول نگار وکٹر ہیوگو کے ناول "دی لاسٹ ڈیز آف دی کنڈمڈ" کا ترجمہ "اسیر کی سرگزشت" کو کتابی شکل میں پیش کیا۔ رفتہ رفتہ منٹو میں ادب کا رجحان جڑ پکڑتا گیا۔ منٹو نے روسی اور فرانسیسی افسانوں کا تراجم شروع کئے۔ منٹو نے اپنی ابتدائی افسانے ۱۹۳۴ء سے ۱۹۳۰ کے درمیان لکھے جو "خلق"، 'ساقی' اور علی گڑھ میگزین میں شائع ہوئے۔ ان افسانوں کا پہلا مجموعہ جنوری ۱۹۳۶ء میں شائع ہوا۔ جس کا نام "آتش پارے" تھا۔ یہ آٹھ افسانوں پر مشتمل ہے جن میں سات افسانے طبع زاد ہیں۔ آٹھوان افسانہ وکٹر ہیوگی کی ایک نظم کے تاثرات پر مبنی ہے۔ یہ افسانے مندرجہ ذیل ہیں۔

۱۔ خونی تھوک،

۲۔ انقلاب پسند،

۳۔ جی آیا صاحب،

۴۔ ماہی گیر

۵۔تماشا

۶۔طاقت کا امتحان

۷۔دیوانہ شاعر

۸۔چوری

منٹو کا ایک افسانہ 'تماشا' جو 'خلق' کے پہلے شمار میں شائع ہوا تھا۔انہوں نے اس افسانے کو اپنے نام سے شائع کرنا ضروری نہ سمجھا۔ان افسانوں کے آئینے میں ہم منٹو کے فن کی مبہم سی، مدھم سی، جھلک دیکھ سکتے ہیں۔انہوں نے اپنے ابتدائی افسانوں میں بھی انجام پر خاص توجہ اور انہماک سے کام لیا ہے۔جو چیز ان افسانوں میں ناپید ہے۔وہ جنسی موضوعات ہیں۔اس مجموعے کا کوئی بھی افسانہ جنس سے وانسانی نفسیات سے وابستہ نہیں۔

۱۹۳۷ء کے اوائل میں منٹو بمبئی چلے گئے اور وہاں انہوں نے ہفتہ وار ''مصوّر'' میں بطور مدیر ملازمت اختیار کر لی انہوں نے بمبئی کی وسیع وعریض دنیا میں کئی قابل قدر تجربات کئے۔صحافت کے میدان میں قدم رکھا تو ''مصور'' کو فلمی دنیا کا نامور پرچہ بنا دیا۔اس کے علاوہ اور بھی کئی پرچوں میں بطور مدیر کام کیا۔فلموں سے بطور مکالمہ نگار، ڈرامہ نگار اور افسانہ نگار وابستہ رہے اسی دوران انہوں نے اردو افسانے کو نئی سمت، نئی تکنیک، نئی فضا اور نئے موضوعات دیئے۔اور ان کا شمار اردو کے صفِ اوّل کے افسانہ نگاروں میں ہونے لگا۔منٹو نے اس دور میں بے شمار افسانے لکھے جو رومانی اور متنوع موضوعات پر لکھے ہیں اور ان کے

افسانوں کے مجموعے بھی شائع ہوئے جو درج ذیل ہیں۔

منٹو کے افسانے (۱۹۴۰ء):-

۱۔ نیا قانون

۲۔ بانجھ

۳۔ بیگو

۴۔ شغل

۵۔ نعرہ

۶۔ منتر

۷۔ ٹیڑھی لکیر

۸۔ بلاوز

۹۔ میرا اور اس کا انتقام

۱۰۔ پہچان

۱۱۔ شہ نشین

۱۲۔ موم بتی کے آنسو

۱۳۔ شوشو

۱۴۔ اس کا پتی

۱۵۔ دیوالی کے دیئے

۱۶۔ خوشیا

۱۷۔موسم کی شرارت

۱۸۔ہتک

۱۹۔ڈرپوک

۲۰۔دس روپے

۲۱۔مسزڈی کوسٹا

دوسرا افسانوں کا مجموعہ 'دھواں' جو ۱۹۴۱ء میں شائع ہوا۔ جس میں سجدہ، کالی شلوار، دھواں کبوتر والا، سائنس، الو کا پٹھا، وہ خط جو پوسٹ نہ کئے گئے۔ مصری کی ڈالی، ماتمی جلسہ، قبض، ایکٹرلیس کی آنکھ، نامکمل تحریر، لالٹین، پھولوں کی بارش، گرم سوٹ، میرا ہم سفر، ترقی پسند، نیا سال چوہیدان، چوری، قاسم، اور پریشانی سبب یہ افسانے شامل تھے۔

۱۹۴۳ء میں ''افسانے اور ڈرامے'' تصنیف جس میں شیرو، میں فریا، آم، مسزڈی سلوا، غسل خانہ یہ افسانے شامل تھے۔

ڈرامہ اور مضامین درج ذیل ہیں۔

۱۔'آؤ' (ڈرامے) ۱۹۴۰ء

۲۔'جنازے' (ریڈیائی ڈرامے) ۱۹۴۲ء

۳۔'تین عورتیں' (ڈرمے) ۱۹۴۲ء

۴۔منٹو کے مضامین ۱۹۴۲ء

۵۔'لذتِ سنگ' (مضامین) ۱۹۴۷ء

افسانوں، ڈراموں اور مضامین کے علاوہ گور کی افسانوں کے تراجم کا مجموعہ ۱۹۴۶ء میں شائع ہوا۔ ''سیاہ حاشیے'' یہ منی افسانوں کا مجموعہ ۱۹۴۸ء میں شائع ہوا تھا۔ جس کا پس منظر تقسیم وطن کے فسادات میں۔ اردو ادب میں ایک نیا اور جراءت مند تجربہ تھا، جس پر منٹو کی انفرادیت کی مہر لگی ہے۔ اس کے علاوہ ۱۹۴۸ء میں 'چغد' یہ افسانوی مجموعہ شائع ہوا۔ ان میں 'ایک خط'، 'ڈھارس'، 'چغد'، 'پڑھیے کلمہ' مس ٹین والا، بابو گوپی ناتھ، میرا نام رادھا ہے، جانکی، پانچ دن، یہ افسانے شامل ہیں۔

۱۹۵۰ء میں منٹو کے افسانوں کا مجموعہ 'خالی بوتلیں خالی ڈبے' منظر عام پر آیا ہے۔ جس میں خالی بوتلیں، خالی ڈبے، سہانے، ٹوٹو، رام کھلاون، بسم اللہ، ننگی آوازیں، شانتی خالد میاں، دو قومیں، مجید کا ماضی، حامد کا بچہ، لائسنس، کتاب کا خلاصہ، افسانے شامل حال ہیں۔

۱۹۵۰ء میں اور ایک افسانوی کا مجموعہ شائع ہوا۔ جو ان کے ایک معتوب افسانے ''ٹھنڈا گوشت'' کے نام پر منظر عام پر آیا۔ ان میں اس افسانے کے ساتھ ساتھ گولی، رحمتِ خداوندی کے پھول، ساڑے تین آنے، پیرن، فوریسٹ، باسطہ، شاردا جیسے افسانوں کی تخلیق کی گئی ہے۔

'ٹھنڈا گوشت' اس مجموعے کے بعد باترتیب 'بادشاہت کا خاتمہ'، 'یزید' اوپر نیچے اور درمیاں، شیطان، سرکنڈوں کے پیچھے، بغیر اجازت، بُرقعے، رتی ماشہ تولہ، نامی افسانوں کے مجموعے شائع ہوئے جن میں شامل افسانوں کے نام مندرجہ ذیل

ہیں۔

☆ بادشاہت کا خاتمہ (۱۹۵۱ء)

۱۔ بادشاہت کا خاتمہ

۲۔ تقی کا تب

۳۔ والد صاحب

۴۔ عورت ذات

۵۔ عشق حقیقی

۶۔ کتے کی دعا

۷۔ پری

۸۔ خود فریب

۹۔ برمی لڑکی

۱۰۔ فوھا بھائی

۱۱۔ ایکی ڈڈو

☆ یزید (۱۹۵۱ء)

۱۔ یزید

۲۔ گورمکھ سنگھ کی وصیت

۳۔ آخری سیلوٹ

۴۔ جھوٹی کہانی

۵۔ٹیسٹوال کا کتا

۶۔ ۱۹۱۹ء کی ایک بات

۷۔چور

۸۔نکّی

۹۔ممّی

☆اوپر نیچے اور درمیان (۱۹۵۴ء)

۱۔اوپر نیچے اور درمیان

۲۔لیچیاں آلوچے الائچیاں

۳۔اپنی اپنی ڈفلی

☆شیطان (۱۹۵۴ء)

۱۔موچنا

۲۔سانولی لڑکی

۳۔بیگم صاحبہ

۴۔ممد بھائی

۵۔پراسرار لڑکی

۶۔سرخ آنکھیں

۷۔وہ آنکھیں

☆سرکنڈوں کے پیچھے (۱۹۵۴ء)

۱۔ بلونت سنگھ مجیٹھا

۲۔ آنکھیں

۳۔ جاؤ حنیف جاؤ

۴۔ شادی

۵۔ اللہ دتا

۶۔ پھُنی

۷۔ سرکنڈوں کے پیچھے

۸۔ وہ لڑکی

۹۔ محمودہ

۱۰۔ پھُپھی کہانی

۱۱۔ بھنگن

۱۲۔ حسن کی تخلیق

☆ بغیر اجازت (۱۹۵۵ء)

۱۔ سونے کی انگوٹھی

۲۔ ٹانگے والے کا بھائی

۳۔ مسٹر حمید

۴۔ بگیر اجازت

۵۔ قدرت کا اصول

۶۔ خوشبودار تیل

۷۔ منتر پنچ

۸۔ جسم اور روح

۹۔ اب اور کہنے کی ضرورت نہیں

۱۰۔ تپش کاشمیری

۱۱۔ رشوت

۱۲۔ قیمے کے بجائے بوٹیاں

☆ برقعے (۱۹۵۵ء)

۱۔ پسینہ

۲۔ گھوگا

۳۔ تیقن

۴۔ خط اور اس کا جواب

۵۔ موتا دین

۶۔ ایک بھائی اور ایک وعظ

۷۔ چودھویں کا چاند

۸۔ باردہ شمالی

۹۔ قرض کی پیتے تھے

۱۰۔ برقع

☆رتی ماشہ تولہ (۱۹۵۶ء)

۱۔ جھمکے

۲۔ شلجم

۳۔ برف کا پانی

۴۔ چند مکالمے

۵۔ رتی ماشہ تولہ

۶۔ نفسیات شناسی

۷۔ انجام بخیر

۸۔ ملاقاتی

۹۔ سگریٹ اور فونٹین پین

۱۰۔ تین میں نہ تیرہ میں

منٹو کے انتقال کے بعد جن افسانوں کے مجموعوں کو شائع کیا گیا وہ مندرجہ ذیل ہیں

☆نمرود کی خدائی

۱۔ کھول دو

۲۔ سوراج کے لئے

۳۔ ڈرائینگ

۴۔ بدتمیز

۵۔عزّت کے لئے

۶۔ہارتا چلا گیا

۷۔شیر آیا شیر آیا دوڑنا

۸۔شریفن

۹۔برنام کور

۱۰۔شہید ساز

۱۱۔بی آماں بیگم

۱۲۔دیکھ کبیرا رویا

☆سڑک کے کنارے

۱۔شاداں

۲۔لتیکا رانی

۳۔نفسیاتی مطالعہ

۴۔موتری

۵۔نطفہ

۶۔سڑک کے کنارے

۷۔سراج

۸۔سو کینڈل پاور کا بلب

۹۔خدا کی قسم

۱۰۔موذیل

۱۱۔صاحب کرامات

☆پھندنے

۱۔ٹوبہ ٹیک سنگھ

۲۔فرشتہ

۳۔پھندے

۴۔بدصورتی

۵۔مس والا

۶۔دودا پہلوان

۷۔مسٹر معین الدین

۸۔سودا بیچنے والی

۹۔عشقیہ کہانی

۱۰۔منظور

۱۱۔مس اڈانا جیکسن

☆شکاری عورتیں

۱۔شکاری عورتیں

۲۔جینٹل مینوں کا برش

۳۔حجامت

۴۔مرزا غالب کی حشمت خان کے گھر دعوت

۵۔لعنت ہے ایسی دوا پر

۶۔صبح اکبر

۷۔اولاد

۸۔موچنا

☆بڈھا کھوسٹ

۱۔انارکلی

۲۔نعیمہ

۳۔بدتمیزی

۴۔قادرا قصائی

۵۔خودکشی

۶۔پشاور سے لاہور تک

۷۔بجلی پہلوان

۸۔ایک زاہدہ ایک فاحشہ

۹۔شیدا

۱۰۔بڈھا کھوسٹ

☆نقوشِ لاہور کے منٹو نمبر میں شامل غیر مطبوعہ افسانے جو کسی مجموعے

میں شامل نہیں ہیں

۱۔ بائی بائی

۲۔ مائی جنتے

۳۔ جان محمد

۴۔ بارش

۵۔ افشائے راز

۶۔ آمنہ

۷۔ تصویر

۸۔ ملاوٹ

۹۔ بس اسٹینڈ

۱۰۔ کمیشن

☆ دوسرے افسانے جو کسی مجموعے میں شامل نہیں ہیں۔

۱۔ شاہ دولے کا چوہا

۲۔ کبوتر اور کبوتری

۳۔ کالی کلی

۴۔ سبز سینڈل

۵۔ عقل داڑھ

۶۔ سونو رل

۷۔ پھاتو

۸۔ بیمار

۹۔ گلگت خان

۱۰۔ اصلی جن

۱۱۔ مسز گل

۱۲۔ سُرمہ

۱۳۔ مہتاب خان

زندگی کے آخری دو تین سالوں میں جب منٹو کی صحت ازحد گر چکی تھی۔ انکا قلم ان کی زندگی کے آخری لمحات تک بے تکان رواں دواں رہا۔ اپنی موت سے ایک روز پہلے انہوں نے اپنا آخری افسانہ ''کبوتر اور کبوتری'' لکھا اور اسے وائی ایم سی اے ہال، لاہور میں منعقدہ ایک ادبی محفل میں سنایا۔ افسانوں کے علاوہ ان کے ڈراموں، خاکوں اور مضامین کے کئی مجموعے بھی شائع ہوئے ہیں۔

منٹو کی صحافت نگاری:-

منٹو کو باری علیگ نے ادب سے روشناس کرایا۔ باری علیگ روزانہ ''مساوت'' کے مدیر کی حیثیت سے امرتسر آئے تھے۔ انہوں نے منٹو کے ذہنی انتشار کو بھانپ کر انہیں اردو صحافت کی طرف مائل کیا۔ منٹو نے ہیوگو کی تصنیف ''لاسٹ ڈیز آف کنڈ مڈ'' کا ترجمہ ''اسیر کی سرگزشت'' کے نام سے کر دیا۔ اس طرح صحافت کے ساتھ ساتھ تصنیف و تالیف میں ان کا یہ پہلا قدم تھا۔ اس کے بعد انہوں نے آسکر وائلڈ کے اشترا کی ڈرامے 'ویرا' کا ترجمہ کر کے ایک قدم اور آگے بڑھ گئے۔ اب منٹو نے روسی افسانوں کے تراجم کی طرف اپنا رخ کیا۔ مدیر جناب حامد علی خان نے اسے 'ہمایوں' میں جگہ دی۔ روسی افسانوں کے اس سلسلے کو منٹو نے تین چار سال بعد تک جاری رکھا۔ 'ہمایوں' کیساتھ ساتھ 'عالم گیر' کے لئے ہی منٹو نے روسی اور فرانسیسی افسانہ غیر مرّتب کیے۔ باری علیگ اس دور میں ہفتہ وار 'خلق' کا اجراء کیا تو منٹو بھی ان کے ساتھ شریک ہو گئے۔ 'خلق' کے شمارے میں ہی منٹو کا پہلا طبع زاد افسانہ 'تماشا' شائع ہوا تھا جس پر منٹو نے اپنا نام نہیں دیا تھا۔ منٹو نے روسی افسانہ نگا میکسم گورکی کے کئی افسانوں کا مجموعہ کروا کے مرّتب کیا۔ اشترا کیت اور روسی ادب پر مضامین قلم بند کئے۔ اور اس طرح ''عالم گیر'' کا روسی ادب نمبر ترتیب دیا۔

منٹو جنوری ۱۹۳۶ء میں بمبئی میں 'مصوّر' سے منسلک ہو گئے۔ اس ملازمت

کے ساتھ ساتھ مختلف فلم کمپنیوں میں بھی بطور منشی یا مکالمہ نویسی کام کرتے رہے وہ اگست ۱۹۴۰ء میں مصّور سے الگ ہو گئے اور بابوراؤ پٹیل کے پرچے 'کارواں' کی ادارت سنبھالی۔ جنوری ۱۹۴۱ء میں منٹو بمبئی سے دہلی چلے آئے۔ اور یہاں ال انڈیا ریڈیو میں بطور ڈرامہ نگار ملازمت کر لی۔ یہاں ڈیڑھ سال ملازمت کرنے کے بعد بمبئی واپس چلے گئے اور دوبارہ 'مصّور' سے منسلک ہو گئے۔ بمبئی میں منٹو کئی فلم کمپنیوں سے وابستہ رہے۔ جہاں ان کی عزّت وتوقیر تھی۔ لیکن اسی دوران ملک کی تقسیم کے بعد حالات نے یکا یک پلٹ گئے اور منٹو پاکستان چلے گئے۔ منٹو نے ہلکے پھلکے مضامین سے پاکستان میں اپنی ادبی زندگی کا آغاز کیا۔ 'امروز' کے لئے ناک کی قسمیں اور 'دیواروں پر لکھنا' جیسے مزاحیہ اور فکائیہ مضامین لکھے۔ ساتھ ہی ساتھ تیز وتند مضامین 'سول پیدا ہوتا ہے'، 'اور سویرے جو کل میری ان کو کھلی' لکھے یہ سب مضامین بعدازاں ان کے مجموعے 'تلخ، ترش اور شیریں' کی زینت بنے۔ حکومت پاکستان نے انہیں اشترا کی سمجھ کر ان کی جان کے دشمن ہو گئے۔ اور انہوں نے اپنی عنایات کے دروازے منٹو جیسے عظیم المرتبت ادیب کے لئے بند کر دیئے۔ لیکن منٹو میں بلا کر دم خم تھا۔ حکومت کو رجعت پسندانہ اور مطابق العنان پالیسیوں کی جم کر مخالفت کی۔ ان کی شعلہ بار اور طنز سے بھرپور تحریروں نے حکومت کے ایوانوں میں ہلچل مچا دی۔ مرتے دم تک منٹو جابر حکومت کی آہنی دیواروں سے ٹکراتے رہے۔

منٹو کی فلمی کہانیاں:-

منٹو کی فلموں سے دلی رغبت تھی۔ بمبئ ان کے خوابوں کا مرکز تھا۔ جہاں جا کر وہ فلمی دنیا سے وابستہ ہونا چاہئے تھے۔ دیوانگی کی حد تک بڑھا ہوا شوق انہیں لاہور سے بمبئ لے گیا۔ وہ ۱۹۳۶ء میں بمبئ کے مشہور فلمی رسالہ 'مصوّر' سے منسلک ہو گئے۔ اس پرچے کے صفحات کے توسط سے منٹو نے اپنی بے باک تحریروں سے فلمی صحافت کا ایک نیا باب لکھا ہفت روزہ 'مصوّر' بمبئ کی فلمی صنعت کے لئے مشعل راہ ثابت ہوا۔ بابوراو پٹیل کے توسط سے انہیں سب سے پہلے 'پربھات فلم کمپنی' میں رسائی حاصل ہوئی۔ اس ادارے میں انہوں نے ایک فلمی کہانی کے خلاصے کا ترجمہ اردو میں کیا۔ اس کے بعد وہ مشہور فلم کمپنی 'امپیریل' میں منشی کی حیثیت سے بھرتی ہوئے اور ان کو مکالمہ نویس کا کام تفویض ہوا۔ یہاں منٹو کو اپنی خداداد صلاحتیں ظاہر کرنے کا موقعہ ملا۔ جس نے ان کے لئے ترقی کی راہیں استوار کر لیں۔ اس دور میں انہوں نے اور کئی فلم کمپنیوں کے ساتھ کام کیا۔ جس میں فلم سٹی لروج مووی ٹون ہندوستان سنے ٹون، بمبئ ٹاکیز اور فلمستان قابل ذکر ہیں۔ یہاں انہوں نے بے شمار فلمی کہانیاں، منظر نامے، مکالمے وغیرہ لکھے۔ منٹو کی اہم فلمیں کسان کنیا، مجھے پاپی کہو، کیچر (مڈ) چل چل رے نوجوان، نوکر، بیگم، شکاری، آٹھ دن، گھمنڈ، مرزا غالب وغیرہ ہیں۔ ان کامیاب فلموں کے علاوہ جو فلمی کہانیاں منٹو نے اس دوران لکھیں ان میں 'تو بڑا کہ میں بڑا' اسٹیل، بنجارہ، پڑوسن،

دھرم پتنی قابل ذکر ہیں۔

فلمی دنیا میں منٹو نے بہت سے پاپڑ بیلے۔ خداداد صلاحیت کے مالک تھے ہی۔ اپنے مشاہدے اور مطالعے سے انہوں نے فلم کی تکنیک کے سلسلے میں کئی تجربے کئے۔ وہ فلم کی دنیا کے اربابِ اختیار سے ذہنی مناسبت نہیں رکھتے تھے۔ اس دنیا میں چند روز کے تجربے سے انہوں نے سمجھ لیا تھا کہ یہ اندھیر نگری ہے، یہ صرف دولت پیدا کرنے والا جادوئی چراغ ہے جس کا فن سے کوئی تعلق نہیں۔ انہوں نے اس گلیمر کی دنیا کے ہر انداز کو بے نقاب کیا۔ فلم، سعادت حسن منٹو کے ذہن پر اس قدر حاوی ہے کہ ان کے اکثر کہانیاں اسی ماحول کی پروردہ ہیں ان کہانیوں میں لتیکا رانی، بسم اللہ، پراسرار لڑکی، مس مالا، میرا نام رادھا ہے، ممی، ایک بھائی ایک واعظ، ہارتا چلا گیا، میرٹھ کی قینچی، ایسی کہانیاں ہیں جن کا تعلق فلم انڈسٹری کے ساتھ کسی نہ کسی پہلو سے ہے۔ ان کے پلاٹ، واقعات، کردار فلمی دنیا سے ماخوذ ہیں۔ یہ کہانیاں منٹو کے اس تجربے اور مشاہدے پر مبنی ہیں جو انہوں نے فلمی دنیا میں حاصل کیا تھا۔ اس لئے یہ تخیلی کہانیاں نہیں بلکہ ان کی بنیاد ٹھوس حقائق پر ہے۔

منٹو اس بات پر زور دیتے ہیں کہ ہندوستان کو بلند معیار کی فلموں کی ضرورت ہے جن کو بین الاقوامی مقابلے میں رکھا جا سکے۔ منٹو نے فلم انڈسٹری سے وابستہ ایسے قلم کاروں کو ہدفِ ملامت بنایا ہے جو دوسروں کی چھوڑی ہوئی ہڈیوں کو پیش کرتے ہیں۔ منٹو کا یہ خیال صرف اس وقت ہی نہیں بلکہ آج بھی صحیح ہے کہ

ہماری فلموں میں ہندوستانیت امریکی لباس میں نظر آتی ہے۔اور کبھی امریکہ دھوتی کرتے میں نظر آتا ہے جو مضحکہ خیز ہے۔ ہندوستانی فلم سازی کو اس درجہ ذلت تک پہنچانے میں منٹو کے مطابق سب سے بڑا ہاتھ فلمی صحافی کا ہے۔

منٹو لکھتے ہیں:

"در اصل هر شخص کساد بازاری کے اس زمانے میں کسی نہ کسی حیلے سے اپنی روزی کمانا چاهتا هے اور جب فلمی دنیا میں فلمی خداؤں کے آگے سر جهکانے سے چاندی کے سکّے مل جاتے هیں تو کورنشوں کو معیوب نہیں سمجها جاتا۔"[۱۱]

منٹو کی ترجمہ نگاری:-

سعادت حسن منٹو نے اپنے ادبی سفر کا آغاز اخبار ''مساوات'' کی کالم نگاری سے کیا۔ 'مساوات' کے مدیر باری علیگ کی دور بینی نگاہوں نے منٹو کے ذہنی اضطرار کو پہچان لیا۔ اور انہیں صحافت کی طرف مائل کیا۔ اب وہ باری صاحب کی ایماء پر مساوات میں فلمی خبروں کا ترجمہ کر کے کالم لکھنے لگے۔ چنانچہ وہ ترجموں کی طرف راغب ہوئے۔ اور انہوں نے وکٹر ہیوگو، آسکر وائلڈ اور دوسرے مغربی مصنفین کا مطالعہ شروع کیا پھر باری صاحب کی ترغیب پر منٹو نے فرانس کے مشہور انقلاب پسند ادیب ڈاکٹر ہیوگی کی شہرہ آفاق تصنیف ''لاسٹ ڈیز آف کنڈمڈ'' کا ترجمہ شروع کیا۔ منٹو کو اس کا ترجمہ کرتے وقت بڑی دقتوں کا سامنا کرنا پڑا۔ باری صاحب نے اس اولین کارنامے کی نوکِ پلک سنواری۔ یہ کتاب یعقوب حسن مالک اردو بک اسٹال نے ۳۰ روپے کے عوض خرید کر شائع کردی۔ کتاب کا نام'' پھانسی، ایک اسیر سرگزشت' تھا۔ یہ کتاب ۱۹۳۳ء میں شائع ہوئی۔ مترجم نے اس کتاب کا انتساب مجرم کی معصوم بیٹی میری کے نام کیا ہے۔

'ایک اسیر کی سرگزشت' حقیقی معنوں میں منٹو کا وہ پہلا ترجمہ تھا۔ جس نے ان کو اردو کی ادبی دنیا میں تعارف کرایا۔ اس ترجمہ میں زبان و بیان کی بہت سی خامیاں ہیں۔ پھر بھی منٹو کی اس کاوش کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ یہ بات خاص طور سے قابل ذکر ہے کہ وہ روسی، فرانسیسی اور دوسری مغربی زبانوں کے ادب کو

اردو میں منتقل کرنے والے اولین مترجمین میں سے تھے۔ کچھ عرصہ بعد منٹو نے آسکر وائلڈ کے اشتراکی خیالات پر استوار ڈراما 'ویرا' کا ترجمہ کرنا شروع کیا۔ یہ ترجمہ منٹو نے اپنے گہرے دوست حسن عباس کے ساتھ مل کر کیا۔ منٹو کے اولین ترجموں کی باری صاحب نے اصلاح کی۔ بعد میں اختر شیرانی کے توسط سے بھی زبان کی غلطیاں درست کی۔ 'ویرا' منٹو کے انقلابی اور باغیانہ جذبات سے گہری مطابقت رکھتی تھی یہ کتاب ۱۹۳۴ء میں شائع ہوئی۔ اس کے ساتھ ہی منٹو کے روسی ،افسانوں کا مجموعہ شائع ہوا۔ اس میں افانیسٹ لیو طالسطائی، چیخوف، میکسم گورکی، سلوگب اور چربکوف کے روسی افسانوں کے علاوہ وکٹر ہیوگی کا افسانہ 'ماہی گیر' اور خو دمنٹو کا پہلا طبع زاد افسانہ 'تماشا' شامل ہے۔

۱۹۶۴ء میں منٹو کا ایک اور مجموعہ 'گورکی کے افسانے' کے نام سے شائع ہوا۔ اس مجموعے میں مقدمہ کے علاوہ گورکی کے چار افسانوں کا ترجمہ شامل ہے۔ منٹو کے 'ہمایوں' لاہور کے فرانسیسی ادب نمبر، روسی ادب نمبر، عالم گیر لاہور اور دوسرے ادبی رسائل میں جو مختلف ترجمے شائع ہوتے ہیں ان سے پتہ چلتا ہے کہ انہوں نے آہستہ آہستہ اس فن میں بڑی مہارت اور مشاقی پیدا کر لی تھی۔ انہوں نے مغربی شاعری کے بعض اچھے نمونوں کو بھی اردو کا لباس پہنایا ہے۔

سعادت حسن منٹو نے ترجمہ کاری کے فن کو بھی بڑی سنجیدگی سے اپنا لیا تھا اور بڑی لگن، محبت اور ریاضت سے اس شعبے میں قلم چلایا تھا۔ یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ اپنے محدود وسائل کے باوجود انہوں نے میکسم کانن ڈائل، ویری

بروسوف، طوماسکی، پال ورلین، ترگنیف، آسکر وائلڈ، چریکوف اور دوسرے بیسوں فن کاروں کو اردو کے قالب میں ڈھالا اور اردو ادب کی توسیع میں قابل قدر کارنامہ انجام دیا۔ اردو ادب کے ذخیرے میں جب بھی متراجم کی افادیت کا ذکر ہوگا۔ سعادت حسن منٹو کی انتھک کوششوں کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

منٹو کی ڈرامہ نگاری:-

ڈرامہ وہ صنف ہے جس میں زندگی کے حقائق اور مظاہر کو عملاً پیش کیا جاتا ہے۔ ڈرامے کے ساتھ اسٹیج کا تصوّر نا گریز سا ہے۔ جہاں ڈرامے کے عملی مظاہرے کے ذریعہ لوگوں کی ذہنی تسکین اور تفریح طبع کا سامان فراہم کیا جاتا ہے ۔لیکن تمام اصنافِ ادب کی طرح اس کی اپنی ایک ادبی حیثیت بھی ہے۔ دنیا کی بیشتر زبانوں میں ڈرامے کی روایت بہت قدیم زمانے سے چلی آرہی ہے۔ انگریزی ادب میں شیکسپیئر اور برناڈ شا ادبی شاہکار کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اسی طرح فرانسیسی، جرمنی اور روسی زبانوں میں بھی بہترین ڈرامے لکھے گئے۔ کالی داس کے ڈرامے آج بھی ادبی شاہکار کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اردو ڈرامے کو عصری آگہی، قدیم و جدید کی کشمکش اور قومی زندگی کے گونا گوں مسائل کا وسیلۂ اظہار بنانے والے ڈرامہ نگاروں میں امتیاز علی تاج اور سید عابد حسین کا نام سرِ فہرست ہے۔ ان کے علاوہ اشتیاق حسین قریشی ، پروفیسر محمد مجیب اور فضل الرحمٰن نے ڈرامے کی روایت کو عظمت بخشی۔ ان ڈرامہ نگاروں کی کوششوں سے اردو ڈرامے میں سنجیدگی ،فکری بالیدگی اور معنوی گہرائی پیدا ہوئی۔ مغربی روایات کی مدد سے نئے نئے تجربوں کے ذریعہ اردو ڈرامے کو وسعت حاصل ہوئی۔

اشاعتی اور نشریاتی سہولتوں کے سبب ایکانکی اور نشری ڈراموں کو کافی فروغ حاصل ہوا۔ اس سلسلے میں مرزا ادیب، کرشن چندر، منٹو، خواجہ احمد عباس، راجندر

سنگھ بیدی، عصمت چغتائی، انتظار حسین وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔ ان ڈرامہ نگاروں نے اردو ڈرامے کو نئی معنویت اور فنی لطافت بخشی۔ زندگی کے پیکار و تصادم اور متعلقہ عہد کے ابھرتے ہوئے تقاضوں کو اپنے ڈراموں کا موضوع بنایا۔ اور اس میں انسانیت اور دردمندی کے احساس، نفسیاتی تجزیہ اور لطیف ظرافت کے عناصر شامل کر کے اردو ڈرامے کو عوام کی سطحی معیار سے اونچا اٹھا کر دیگر اصناف ادب کی طرح عظمت و وقار اور ایک منفرد ادبی شان بخشی۔

منٹو ایک بہترین افسانہ نگار ہونے کے ساتھ ساتھ ایک بہترین ڈرامہ نگار بھی تھے۔ اولین ڈراموں میں منٹو نے روسی ڈرامے مترجم کئے۔ جب منٹو آل انڈیا ریڈیو دہلی میں ملازم تھے اس دوران ریڈیائی ڈرامے تحریر کئے۔ بمبئی کی فلم نگری میں بھی فلمی کہانیوں کے ساتھ ساتھ ڈرامہ نگار پر بھی طبع آزمائی کی۔ منٹو کے ڈراموں کا پہلا مجموعہ ۱۹۴۰ء میں ''آؤ'' نام سے شائع ہوا۔ ان ڈراموں کی نمایاں خصوصیت یوں تھی کہ اس مجموعے میں جو دس ڈرامے شامل تھے وہ 'آؤ' نام سے مرتب تھے مثلاً آؤ کہانی لکھیں، آؤ تاش کھیلیں، آؤ خط سنو، جیسے ڈراموں کی شمولیت تھی۔ ۱۹۴۲ء میں ڈراموں کا دوسرا مجموعہ تین عورتیں، شائع ہوا۔ اس میں تین خوبصورت عورتیں، تین صلح پسند عورتیں، تین خاموش عورتیں، تین بیمار پُرس عورتیں یہ ڈرامے شامل ہیں۔

بمبئی فلم کمپنیوں کے میں کام کرنے کے ساتھ ساتھ منٹو شدّ و مد سے نخل ڈرامہ نگاری کی آبیاری بھی کرتے رہے۔ انہوں نے اردو ڈرامہ نگاری کو نئی سمت

نئی تکنیک، نئی فضا اور نئے موضوعات دیے۔۱۹۴۲ء میں منٹو کے ڈراموں کا مجموعہ جنازے شائع ہوا۔ اس کے ساتھ ساتھ شیطان ، رتی ماشہ تولہ ، کروٹ، اور پھندے وغیرہ ڈراموں کے مجموعے شائع ہوتے گئے ۔ اس کے علاوہ 'خلق' ہمایوں عالم گیر، کارواں، امروز اور کئی ادبی رسالوں میں بھی ان کے ڈرامے شائع ہوئے ہیں۔

منٹو کی مکتوب نگاری:-

اردو ادب میں خطوط نگاری بھی ایک مستقل صنفِ نثر کی حیثیت رکھتی ہے۔ خطوط نگاری بھی اردو میں ارتقائی شکل میں موجود ہے۔

فن کار کی شخصیت کی جتنی واضح اور صاف شفّاف جھلک مکتوب نگاری میں ملتی ہے، ادب کی کسی اور صنف میں نہیں ملتی۔ خطوط میں ایک مکتوب نگار اپنا دل چیر کر کاغذ پر رکھ دیتا ہے۔ بعض اوقات وہ ایسی باتوں کا بھی ذکر کرتا ہے۔ جن کا گزر صرف دل کی وادیوں میں ہوسکتا ہے اور زبان میں ان کے اظہار کا یارا نہیں ہوتا۔ ایسے خطوط کے مطالعے سے مکتوب نگار کی زندگی، اس کے ماحول، اس کے کردار اور اس کے ذہنی ارتقاء اور جذباتی رویوں پر روشنی پڑتی ہے اس لئے کہا گیا ہے کہ خطوط سوانح نگاری کی جان میں بہت سے شاعروں اور ادیبوں کی سوانح حیات ان کے خطوط کی مرہون منّت ہے۔

دنیا کی ہر زبان میں خطوط کا اچھا خاصا سرمایہ ملتا ہے۔ یہ خطوط مختلف نوعیت کے ہیں اور انسانی زندگی کے مختلف پہلوؤں کی آئینہ دار کرتے ہیں۔ لیکن ادب میں ایسے خطوط ہم خیال کئے جاتے ہیں جو کسی اہم قلم نے لکھے ہوں۔ چنانچہ مکاتبی ادب نے ایک اہم ادبی صنف کی حیثیت اختیار کرلی ہے۔ انگریزی ادب میں کیٹس اور شیلے کے خطوط کی کافی اہمیت ہے۔ اسی طرح اردو میں غالبؔ، شبلیؔ ، اقبالؔ، سرسیّد، ابوالکلام آزاد، مہدی افادی، پریم چند، کرشن چندر، سعادت حسن منٹو

،سجّاد ظہیر، صفیہ اختر اور دوسرے ادیبوں اور شاعروں کے خطوط ایک خاص مقام رکھتے ہیں۔ ان خطوط سے لکھنے والوں کی شخصیت کے بعض اہم پہلوؤں کی عکاسی ہوتی ہے۔ اردو کی خطوط نگاری میں غالب نے ایک نئی روح پھونک ڈالی۔ ان کے خطوط کی رنگا رنگی اعلیٰ فن کاری کا نمونہ ہے۔

جدید نثر اردو کی بنیاد دراصل غالب کے خطوط سے پڑتی ہے اور اردو نثر کی ارتقاء میں سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ منٹو نے بھی اپنی زندگی میں اپنے احباب، عزیزوں اور دوستوں کو بے شمار خطوط لکھے۔ ان میں سے چند بہت ہی اہم خطوط منظرِ عام پر آتے ہیں۔ خاص طور پر ان کے وہ خطوط جو انہوں نے مشہور شاعر اور افسانہ نگار احمد ندیم قاسمی کو لکھے ہیں۔ خطوط کا یہ مجموعہ 'منٹو کے خطوط' کے نام سے شائع ہوا ہے۔ اور اردو کے مکاتیبی ادب میں بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ اس مجموعے میں منٹو کے بیانوے خطوط شامل ہیں، ان سے منٹو کی مکتوب نگاری کا اندازہ ہوتا ہے۔ اور ان الفاظ کے آئینے میں اس شخص کا تفکّر، اس کے خیالات کردار اور رنگا رنگ شخصیت سامنے آجاتی ہے جس کی شخصیت اور جس کا ادب اپنے زمانے میں سب سے زیادہ متنازع رہا ہے منٹو کے یہ خطوط اس زمانے کی یادگار ہیں۔ جب انہوں نے صحافت اور فلمی صنعت کے میدان میں اپنے قدم جمائے تھے۔ یہ سارا زمانہ انکے پختہ ہوئے شعور کا زمانہ ہے۔ اس زمانے میں ان کے خیالات اور نظریات میں جو تغیر وتبدل ہوا۔ ان کو بھی ان خطوط میں محسوس کیا جاسکتا ہے۔

منٹو کے خطوط میں اکثر حصّے ایسے ملتے ہیں جہاں انہوں نے اپنے سینے کو چاک کر کے رکھ دیا ہے اور اپنی تمام خامیوں اور کوتاہیوں کو بے نقاب کیا ہے۔ ان خطوط کو پڑھ کر ہمارے سامنے ایک بہت ہی پریشان حالی، مالی مشکلات میں گھرے ہوئے، دوست نما دشمنوں کے ستائے ہوئے آرزؤں کو سینے میں چھپائے ہوئے ایک نوجوان فنکار کی تصویر سامنے آجاتی ہے۔

منٹو کے خطوط کا سب سے امتیازی پہلو ان کا طرز بیان ہے ان خطوط میں نہ شاعرانہ اسلوب ملتا ہے اور نہ فلسفیانہ رنگ، نہ تشبیہوں کا سہارا لیا گیا ہے اور نہ استعاروں کا دامن پکڑ لیا گیا ہے۔ یہ خطوط عام روزمرّہ کی زبان میں ملتے ہیں اور ان میں وہی بے تکلفی اور سادگی ملتی ہے۔ جو قریبی دوستوں کی گفتگو میں ہو سکتی ہے۔ ان میں انگریزی الفاظ کا بے جا استعمال اور بات بات پر اشعار کی بھرمار نہیں ملتی۔ مکاتبی ادب، میں اکثر خطوط ایسے دیکھنے میں آتے ہیں جو خطوط کم اور افسانے زیادہ ہیں لیکن منٹو کے خطوط کسی اخبار میں چھپی ہوئی خبروں کی مانند ہوتے ہیں۔ ان خطوط سے منٹو کے پختہ تنقیدی شعور اور فلمی کہانیوں کی تکنیک پر کامل گرفت کا پتہ چلتا ہے۔ مزید برآں ان خطوط سے منٹو کی جسمانی صحت، ذہنی اضطراب اور معاشی حالت کے متعلق جو جانکاری ملتی ہے۔ ان کی تحریروں میں اور کہیں نہیں ملی۔ اسی میں ان خطوط کی دائمی افادیت اور اہمیت کا راز پنہاں ہے۔

منٹو کے خطوط میں ایک ایسے منٹو کی تصویر بھی ملتی ہے جو زندگی سے بے زار ہے۔ جو تنگ دستی کے ہاتھوں نالاں ہے، جو اپنے جسمانی عوارض کے باعث

اذّیت میں مبتلا ہے جو اپنی ادبی کاوشوں کے نتائج سے غیر مطمئن ہے مقام حیرت ہے کہ وہ عظیم المرتبت ادیب جو آبروئے افسانہ نگاری تھا۔ ہتک 'خوشیا' اور 'نیا قانون' جیسے شاہکاروں کی تخلیق کے بعد بھی اپنے آپ کو فضول اور نا کارہ سمجھتا ہے ۔ یہ منٹو کا المیہ تھا ملاحظہ ہو:

"شاید آپ کو معلم نہیں کہ میں نے خود کو کبھی ادیب کی حیثیت سے پیش نہیں کیا،میں ایک شکستہ دیوار ہوں ، جس پر سے پلستر کے ٹکڑے گر گر کر زمین پر مختلف شکلیں بناتے رہتے ہیں ۔"[۱۲]

"کچھ بھی ہو مجھے اطمینان نصیب نہیں ہے ، میں کسی چیز سے مطمئن نہیں ہوں ہر شئے میں مجھے ایک کمی سی محسوس ہوتی ہے ۔ میں خود اپنے آپ کو نا مکمل سمجھتا ہوں مجھے اپنے آپ سے کبھی تسکین نہیں ہوتی ۔"[۱۳]

"میری زندگی ایک دیوار ہے جس کا پلستر میں ناخنوں سے کھرچتا رہتا ہوں ۔کبھی چاھتا ہوں کہ اس کی تمام اینٹیں پراگندہ کردوں ۔کبھی یہ جی میں آتا ہے کہ اس ملبے کے ڈھیر پر ایک نئی عمارت کھڑی کردوں ۔ بہت کچھ لکھنے کو جی چاھتا ہے ، لیکن وقت نہیں ،کیا کروں ، کچھ سمجھ میں نہیں آتا ، ایسا نہ ہو کہ بوڑھا ہو جاؤں"[۱۴]

منٹو کے مضامین میں طنز و مزاح:-

منٹو کی طنز و مزاح کے نمونے جابجا ان کے مضامین اور افسانوں میں ملتے ہیں۔ان کا طنز گہرا اور تیکھا ہے لیکن تلخ و تُرش نہیں کہ اس میں مزاح کو بھی نمایاں دخل ہے۔مزاح سے منٹو کی خوش طبعی، خوش مزاجی، شوخی اور چلبلاہٹ ٹپکتی ہے۔ ان کے طنز میں دھیما پن، نرم روی اور پُر تکلّفی نام کو نہیں کہ وہ بے باک، بلند بانگ اور بے حجاب ہیں۔منٹو کے طنز و مزاح کو ان کی زبان و بیان پر بے پناہ قدرت، رنگینی اور دل آویزی عطا کرتی ہے۔ان کی تحریر کی روانی، بیساختگی اور برجستگی حیران کن ہے۔سادہ الفاظ، اکہرے جملے، بے تکلّف انداز اسے حسن عطا کرتے ہیں۔ان کے طنز کے آب و تاب میں ان کے مستحکم سیاسی اور معاشرتی نظریات اور شِدّت جذبات کو نمایاں دخل ہے۔وہ اپنے معاشرے کے محاسب اور محافظ ہیں۔ وہ گہرائی سے سوچتے ہیں اور شدّت سے محسوس کرتے ہیں کہ وہ حسّاس، باعلم اور باشعور ادیب ہیں۔

یوں تو منٹو کے طنز و مزاح کے نمونے جابجا ان کی تحریروں میں ملتے ہیں۔ لیکن ان کے بیشتر طنز و مزاح سے بھرپور مضامین ان کے دو مجموعے ''تلخ، ترش اور شیریں'' اور ''اوپر نیچے اور درمیان'' میں شائع ہوئے یہ دونوں مجموعے ملک کے بٹوارے کے بعد لکھے گئے۔منٹو اپنے معاشرے اور سماج کے نقّاد اور محاسب تھے۔ اپنے ملک کے مفاد اور عوام کی فلاح و بہبودی کے پاسبان اور محافظ تھے، جب بھی

کسی قومی مسئلے سے متاثر ہوتے تو بے ساختہ اپنے قلم کو جنبش دیتے اور ان کی بلند آہنگ آواز پر سب کان دھرتے۔ منٹو کا مضمون ''اللہ کا بڑا فضل ہے۔'' پاکستان کی نام نہاد مذہبی حکومت کی عوام دشمن پالیسیوں کے خلاف بلند بانگ صدائے احتجاج ہے یہ مضمون منٹو کے طنز و مزاح کا بہترین نمونہ ہے۔ منٹو کے مضمون ''اپنی اپنی ڈفلی'' اور ''پس منظر'' میں انہوں نے معاشرے کے مختلف پہلوؤں کی تصویر پیش کی ہے۔ یہ ڈرامے جو مکالمے کی صورت میں ہیں۔ منٹو کے طنز و مزاح کی نمائندہ مثال کہہ سکتے ہیں۔ ان مضامین سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ منٹو میں طنز و مزاح کا جوہر بدرجہ اتم موجود تھا اور ان کے طنزیہ و مزاحیہ مضامین اعلیٰ پایہ کے ہیں۔ چند اقتباسات پیش ہیں۔

" اللہ کا بڑا فضل ہے صاحبان، موسیقی کے علاوہ
اور جتنی لعنتیں تھیں ان کا رب نام و نشاں تک نہیں
اور خدا نے چاہا تو آہستہ آہستہ یہ زندگی کی لعنت
بھی دور ہو جائیگی۔" ۱۵

" میں نے آپ کو بتلایا نہیں۔ شاعری کے آخری دور میں کچھ
شاعر ایسے بھی پیدا ہو گئے تھے جو معشوقوں کے بجائے
مزدوروں پر شعر کہتے تھے۔ زلفوں اور عارضوں کی جگہ
ہتھوڑوں اور درانتیوں کی تعریف کرتے تھے۔ اللہ کا بڑا
فضل ہے صاحبان کہ ان مزدوروں سے نجات ملی۔" ۱٦

منٹو کی مُرّقع نگاری:-

اردو ادب میں مُرقع نگاری دورِ جدید کی پیداوار ہے اور انگریزی ادب کی مرہون منّت۔ انگریزی ادب میں یہ صنف عہد و وکٹوریا سے قبل شروع ہوئی ۔مڈلٹن مرے، لٹن اسٹریچی اور اَنتھنی شیلی کوپر کے نام نامور مرقعّ نگاروں میں شامل کئے جا سکتے ہیں ۔ اردو میں مرّ قع نگاری کی واضح شکل بیسویں صدی کی دوسری اور تیسری دہائی میں ملتی ہے ۔ مولانا محمد حسین ، بابائے اردو مولوی عبد الحق ،فرحت اللہ بیگ ، شوکت تھانوی بطور مرّ قع نگار اہم مقام رکھتے ہیں ۔ عصمت چغتائی نے اپنے بھائی کے بارے میں ''دوزخی'' اور منٹو کے بارے میں ''منٹو میرا دوست اور میرا دشمن'' کے عنوان سے مرقع لکھے۔ کرشن چندر اور اپیندر ناتھ اشکؔ اور شورش کاشمیری نے بھی منٹو کے مرقع لکھے۔ سردار جعفری نے مخدوم محی الدّین اور ساحر لدھیانوی کے مرّ قع لکھے۔ بلونت گارگی نے سعادت حسن منٹو، فکر تونسوی ، راجندر سنگھ بیدی اور دیوندر ستیارتھی کے خاکے لکھے۔ عاشق بٹالوی ، اور مہندر ناتھ نے کرشن چندر، فکر تونسوی نے احمد ندیم قاسمی اور ساحر لدھیانوی کے مرّ قعے لکھے۔

منٹو نے کل بائیس مرقعے لکھے۔ جو ان کی کے دو مجموعوں 'لاؤڈ اسپیکر' اور 'گنجے فرشتے' پر مشتمل ہے ۔ ان میں سے لاؤ ڈ اسپیکر ، دیوان سنگھ ، مفتون ، چراغ حسن حسرت ، انور کمال پاشا ، گنجے فرشتے ، میرا صاحب ، اختر شیرانی ، میرا جی کا مرقع تین تولے ، باری صاحب ، عصمت چغتائی یہ مرقعے غیر فلمی ہستیوں کے بارے میں ہیں

۔ان کے علاوہ منٹو نے خود اپنا خاکہ ''سعادت حسن'' لکھا۔ منٹو کی مرّقع نگاری کی سب سے اہم خوبی ان کے اپنے مطالعے، مشاہدات اور تجربات کی بناء پر اپنے کرداروں کا نفسیاتی تجزیہ ہے جو انہیں صحیح نتائج اخذ کرنے اور اپنے کرداروں میں ڈوب کر ڈھکے چھپے حقائق کو منظر عام پر لانے میں معاون ثابت ہوتا ہے۔ وہ ہمیشہ اپنے کرداروں کے قول و فعل کے پس منظر میں ان کے تحت الشعور کی کارفرمائیوں کو کمال خوداعتمادی کے ساتھ اس طرح پس منظر میں ان کے تحت الشعور کی کارفرمائیوں کو کمالِ خوداعتمادی کے ساتھ اس طرح بے نقاب کرتے ہیں کہ وہ جگمگا اٹھتے ہیں۔ یہ خصوصیت ان کے مرقعوں کو گہرائی، توانائی اور خوش نمائی عطا کرتی ہے۔ان کے بہت سے اہم مرقعے مثلاً میرا صاحب، باری صاحب، مرلی کی دھن، بابوراؤ پٹیل اور ان کا اپنا خاکہ اس امر کا بین ثبوت ہیں۔

منٹو مُرقع نگاری میں مسلمّہ طور پر عالی مقام ہیں۔ان کے کردار بڑے جاندار اور تاباں ہیں۔ منٹو اپنی قلم کاری اور نازک فنّی جس کے اعجاز سے اپنے کرداروں کے سب پہلوؤں پر، سب زاویوں سے ان کی اہمیت کے تناسب سے اس طرح روشنی ڈالتے ہیں کہ وہ تمام تر خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ نمایاں ہو جاتے ہیں۔

منٹو کے مرقعوں کی ایک اور بہت نمایاں خوبی ان کے بے خوف اور بے باکانہ تحریر ہے۔وہ شخصیتوں کے نہیں، حقیقتوں اور سچائیوں کے پرستار ہیں۔ جو چیز ان کے ذہن میں ابھرتی ہے، لامحالہ ان کی نوکِ قلم پر آجاتی ہے اور وہ اسے بلند بانگ انداز

میں محاسبے اور نتائج سے بے پرواہ ہو کر لکھتے ہیں۔ یہ خصوصیت ان کے کیریکٹر کی قوت اور توانائی کی مظہر ہے۔ اس بارے میں منٹو خود لکھتے ہیں:

"میرے اصلاح خانے میں کوئی شانہ نہیں، کوئی شیمپو نہیں۔ کوئی گھونگھر پیدا کرنے والی مشین نہیں۔ میں بناؤ سنگھار کرنا نہیں جانتا۔ آغا حشر کی بھینگی آنکھ مجھ سے سیدھی نہیں ہو سکی۔ اس کے منہ سے گالیوں کے بجائے پھول نہیں جھڑا سکا۔ میر اجی کی صلالت پر مجھ سے استری نہیں ہو سکی اور نہ میں اپنے دوست شیام کو مجبور کر سکا ہوں کہ وہ بر خود غلط عورتوں کو سالیاں نہ کہے۔ اس کتاب میں جو فرشتہ بھی آیا ہے اس کا مونڈن ہوا ہے اور یہ رسم میں نے بڑے سلیقے سے ادا کی ہے۔" [۱۷]

باب چہارم

حواشی

۱؎	مجموعہ 'بغیر عنوان کے'	سعادت حسن منٹو	ص ۱۲
۲؎	منٹو کتھا	ڈاکٹر برج پریمی	ص ۱۳
۳؎	منٹو نامہ	جگدیش چندر ودھان	ص ۲۸
۴؎	منٹو نامہ	جگدیش چندر ودھان	ص ۲۵
۵؎	منٹو نامہ	جگدیش چندر ودھان	ص ۳۴
۶؎	سعادت حسن منٹو	کرشن چندر	ص ۷
۷؎	منٹو نامہ	جگدیش چندر ودھان	ص ۶۱
۸؎	منٹو نامہ	جگدیش چندر ودھان	ص ۶۵
۹؎	منٹو نامہ	جگدیش چندر ودھان	ص ۸۶
۱۰؎	منٹو کا فن	وقار عظیم	ص ۲۸۲
۱۱؎	منٹو کے مضامین	سعادت حسن منٹو	ص ۱۱۶
۱۲؎	منٹو کے خطوط	سعادت حسن منٹو	ص ۱۷
۱۳؎	منٹو کے خطوط	سعادت حسن منٹو	ص ۶۴
۱۴؎	منٹو کے خطوط	سعادت حسن منٹو	ص ۱۳۳
۱۵؎	مجموعہ 'اوپر نیچے اور درمیان'	سعادت حسن منٹو	ص ۱۹
۱۶؎	مجموعہ 'اوپر نیچے اور درمیان'	سعادت حسن منٹو	ص ۲۱
۱۷؎	گنجے فرشتے	سعادت حسن منٹو	ص ۳۲۰

باب پنجم

☆منٹو کے معاصرین افسانہ نگاروں کے افسانوں میں جدید رجحانات کا مطالعہ

☆کرشن چندر

☆راجندر سنگھ بیدی

☆عصمت چغتائی

☆اوپندر ناتھ اشکؔ

باب پنجم

منٹو کے معاصرین افسانہ نگاروں کے افسانوں میں جدید رجحانات کا مطالعہ:-

بقول وقارِ عظیم:

"اردو کے مختصر افسانے کی جو جیوت منشی پریم چند اور سجاد حیدر یلدرم کے ھاتھوں چلی تھی ۔ وہ سلطان حیدر جوش، نیاز فتح پوری ، سدرشن ، مجنوں گورکھپوری، علی عباس حسینی وغیرہ کے ذریعے سے "انگارے گروپ" کے فنکاروں تک پھنچی ۔ افسانے میں وطنیت کا جذبہ بے دار ھوا۔ رومان کے تانے بانے سے بنی ھوئی پر اسرار اور طلسمی فضا آھستہ آھستہ کم ھونے لگی اور ایسی محبت کی عکاسی کی جانے لگی ، جھاں سماج ایك منفی رول ادا کرتا ھے اور محبت کرنے والے دلوں میں ایك دیوار تعمیر کرتا ھے ۔ ھندوستانی ادیبوں نے یورپی افسانہ نگاری کے دوش بدوش چلنے کی کوشش کی ۔ یورپی افسانوں کے ترجمے ھوئے اور اردو کے مختصر افسانے میں موضوع اور ھیئت کے اعتبار سے ایك تنوع

پیدا ہوا۔ کردار نگاری ، منظر نگاری ، پلاٹ کی ساخت ، انسانی زندگی کے نفسیاتی پہلو سب ایک جچے تلے انداز میں منظر عام پر آنے لگے ۔ حتیٰ کہ اپنے عصری رجحانات سے متاثر ہوتا ہوا مختصر اردو افسانہ مشرق اور مغرب کے حسین تصورات اور فنی شعور کے امتزاج کے ساتھ آگے بڑھا اور ۱۹۳۰ اور اس کے آس پاس اردو نثری ادب کا سب سے زیادہ مقبول شعبۂ بن کر ابھر آیا۔[۳]

حالانکہ ۱۹۳۰ء کے بعد مختصر اردو افسانے کا دوسرا دور شروع ہوتا ہے ۔ اس زمانے میں یورپ پر ایک بحرانی کیفیت طاری تھی ۔ اکثر مما لک دوسری جنگ عظیم کے لئے پر تو لنے لگے تھے ۔ ہندوستان میں بھی آزادی حاصل کرنے کے لئے روحیں بے قرار تھیں ۔ گاندھی جی کی قیادت مسلم ہو چکی تھی اور انہوں نے سامراج سے عوام کے حقوق منوانے کے لئے سول نافرمانی کی تحریک شروع کر دی ۔ سارے ملک میں آگ لگ گئی تھی ۔ مختصر اردو افسانہ ان سے دامن نہ بچا سکا ۔ خیالی دنیا کو چھوڑ کر افسانہ ہماری سماجی ، سیاسی اور نفسیاتی زندگی کا ترجمان بن گیا اور اس کا سب سے اولین روپ ''انگارے'' میں سامنے آیا ۔ یہ مجموعہ ۱۹۳۳ء میں شائع ہوا ۔ ''انگارے'' نے منشی پریم چند اور یلدرم کی جلائی ہوئی قندیل میں اپنا خون جگر ڈال دیا اور ایک نیا ادبی رجحان پیش کیا ۔ گھسے پٹے موضوعات سے تعمیر کی ہوئی مختصر افسانے کی عمارت پر نیا رنگ چڑھا دیا ۔ ہیئت میں نئے تجربے ہوئے اور مواد کے لئے عام لوگوں کی زندگی کو ٹٹولا گیا ۔

اندازِ تحریر پر سرفروشانہ تھا اور سماج پر پہلی بار تیکھے طنز آنے لگے۔ انگارے کے ادیبوں نے نئے اور باغیانہ رجحانات کو اپنے ادب میں داخل کیا اور یہی رجحانات بعد میں ترقی پسند تحریک کی بنیاد بن گئے۔ ان لوگوں کے موضوعات جنس، مذہب، سماج وغیرہ کے مختلف پہلو تھے۔ بیسوی صدی کے اسی دہائی کے آخر میں چند نئے چہرے نظر آنے لگے۔ ان میں سے خاص طور پر سعادت حسن منٹو، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی اور عصمت چغتائی قابلِ ذکر ہیں۔

کرشن چندر:-

کرشن چندر منٹو کے ہم عصر اور ہم پایہ ادیب اور دوست ہیں۔انہوں نے مختصراً افسانے کو آرٹ کی دھڑکن اور فنونِ لطیفہ کا حسن بخشا۔ان کے افسانوں کی دل کشی اور سحر افرینی ذہنوں کو مسخر اور دلوں کو مسحور کرنے والی ہے۔کرشن چندر حسن کے شیدائی ہیں وہ حسن فطرت اور نسوانی حسن دونوں کے رنگ و نور چرا کر اپنی کہانیوں کی بزک سجاتے ہیں۔کشمیر کے پس منظر میں ابھرنے والی کہانیوں میں اس رومانی رنگ و آہنگ کا احساس زیادہ شدّت سے ہوتا ہے۔جہاں زندگی شفق کے رنگ، بہار کے جھونکے اور حسن کی معصومانہ اداؤں کی طرح حسین معلوم ہوتی ہے پھر کرشن چندر کا دلکش و دل آویز اسلوب ان کہانیوں کو اور بھی تابنا کی وسحر آفرینی عطا کر دیتا ہے۔

کرشن چندر کی ابتدائی کہانیوں کا خمیر گرچہ حسن و عشق کے نازک جذبات اور رومانی سرمستی وسرشاری سے تیار ہوا ہے۔پھر بھی ان کہانیوں میں درد کی ہلکی سی کسک اور غم کی حرارت کا احساس ہوتا ہے۔ان کہانیوں میں درد کی ہلکی سی کسک اور غم کی حرارت کا احساس ہوتا ہے۔ان کی کہانیوں میں پایا جانے والا دردمندی کا یہ عنصر ان کی غم آشنا فطرت اور انسانی دکھ درد پر تڑپ اٹھنے والے دل کا بخشا ہوا۔دردمندی کا یہ احساس ان کے اولین مجموعے ''طلسم خیال'' کی نمایاں شناخت بن گیا ہے۔ان کے دوسرے مجموعے ''نظارے'' کے افسانے طلسم خیال کے افسانوں سے فنی حیثیت سے

بہتر ہیں۔ نظارے کے افسانوں میں ہمیں رومان و حقیقت کی حسین دھوپ چھاؤں نظر آتی ہے۔ ایک طرف حسن کی کشش ہے تو دوسری طرف زندگی کے ابھرتے ہوئے تقاضے وامنگیر ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ بہت سی کہانیوں میں رومان کی لذّت میں زندگی کا زہر بھی شامل نظر آتا ہے۔ وہ جو کچھ دیکھتے ہیں اس میں دردِ دل کی کسک شامل کر کے افسانہ بنا دیتے ہیں۔

کرشن چندر اپنے افسانے کے پلاٹ کی تیاری میں ملک کے سیاسی و معاشی نظام اور جاگیردارانہ تہذیب کے ظلم و جور سے مدد لیتے ہیں۔ سماجی عدم مساوات اور انسانیت کی توہین ان کے احساس میں زہر گھول دینے کے لئے کافی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی ان کہانیوں میں کافی تلخی اور زہرنا کی کا احساس ہوتا ہے جسمیں انہوں نے اپنے عہد کے ان داغوں کو نمایاں کرنے اور سماج کے ان ناسوروں پر نشتر چلانے کی کوشش کی ہے۔ انہیں افسانوں میں ان کی طنز نگاری کی صلاحیت کھل کر سامنے آتی ہے۔ ''ٹوٹے ہوئے ستارے''، ''حسن اور حیوان'' 'زندگی کے موڑ پر' 'مولی' 'بھگت رام' اور 'ان داتا' اپنی تکنیک احساس کی شدّت اور طنز کی نشریت کے اعتبار سے اردو کے چند بہترین افسانوں میں شمار کیے جاتے ہیں۔

رومان اور سیاست کے متوازن امتزاج سے کرشن چندر نے اردو افسانے کو ایک نئی سمت دی اور کچھ ایسے افسانے لکھے جو اپنے موضوع اور اسلوب کے اعتبار سے چونکا دینے والے تھے۔ اس لحاظ سے 'زندگی کے موڑ پر' 'گرجن کی ایک شام' 'بالکنی'،

'ان داتا' اور 'کالو بھنگی' پوری طرح کامیاب ہیں۔ان میں کرشن چندر کا فن اپنے عروج پر نظر آتا ہے۔ابتدائی افسانوں کی جگہ ان افسانوں میں فنی پختگی اور توازن ملتا ہے۔تکنیک کے نئے تجربے ان افسانوں کو نیا پن عطا کرتے ہیں۔منظری ایمائیت کا تجربہ کر کے کرشن چندر نے اردو افسانے کو وسعت بخشی اور نئے نئے موضوعات سے اردو افسانے کو مالا مال کر دیا۔

بقول رام لعل:

"جھاں تك افسانے میں تکنیك کے تجربات کا تعلق ھے اس میں کرشن چندر کسی سے پیچھے نھیں ھے ۔ پریم چند کے بعض افسانوں کے علاوہ خاص طور پر 'کفن' سے ھمارے افسانے کا جو سفر شروع ھوا۔ وہ ابھی تك انھیں جدید خطوط پر جاری و ساری ھے ۔ ان راستوں پر جتنے فن کا ر گئے ھیں یا جوابھی چل رھے ھیں وہ اب بھی اتنے ھی جدید ھیں جتنے که انکے بعد کے آنے والے۔ یه بات میں یقینا اس بھیڑ کے بارے میں نھیں کھه رھا ھوں جس کا اپنا کوئی چھرہ نھیں ھے ۔ صرف بھیڑ کا ایك بے سمت سیلاب سا ھے اور مختلف ، متضاد اور الجھی الجھی آوازوں کا شور و غوغا ھے ۔ جن لوگوں نے اپنے آپ کو اس قسم کی بھیڑ سے الگ کر رکھا ھے ، اپنی پھچان کا ثبوت دیا ھے وہ کبھی پرانے نھیں ھو سکتے ۔ کرشن چندر ان میں سے یقینا ایك ھیں ۔" [۲۲]

راجندر سنگھ بیدی:-

بیدی کا شمار اردو افسانہ نگاروں کی صفِ اول میں ہوتا ہے۔ان کی اس ادبی عظمت کا راز ان کے فنی خلوص اور فنی بصیرت میں مضمر ہے۔ زندگی کے گہرے مشاہدے اور انسانی فطرت ونفسیات کے عمیق مطالعہ نے ان کی کہانیوں میں پختگی اور گہرائی پیدا کر دی ہے۔ یہ کہانیاں اپنی فنی ندرت، ذہانت اور سماجی شعور کی وجہ سے ذہن ودل کو بری طرح متاثر کرتی ہیں۔اس طرح ان کہانیوں میں ایک اچھی کہانی کی تمام خوبیاں موجود ہیں۔

بقول ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی:

"ان کے کسی افسانے میں فنِ افسانہ نگاری کے اعتبار سے کوئی کسر نہیں ھے۔ بیدی نے ایك حقیقت پسند فنکار کی طرح زندگی کے حقائق سے آنکھیں چار کیں اور زندگی کے مختلف رنگوں کو اپنی کھانیوں میں یوں سمویا جیسے ان کی مٹھی میں قوسِ قزح قید ھو۔ زندگی کی بے رحم سچائیوں، زخمی صداقتوں اور کھردری حقیقتوں کو اپنی کھانی کا موضوع بنایا اور اپنے دور کے جیتے جاگتے سماج کی حقیقتوں کو اپنے افسانوں میں یوں پیش کیا کہ حقیقت و افسانہ کابنیادی فرق

ھی مٹ گیا ۔"[۴۳]

بیدی کے تخلیق کردہ کردار سچی زندگی کے پس منظر میں چلتے پھرتے نظر آتے ہیں ۔وہ ہوا میں معلق نہیں بلکہ کہانی میں ان کی موجودگی کا کوئی نہ کوئی جذباتی یا نفسیاتی جواز ضرور ہوتا ہے۔ بیدی کے زیادہ تر کردار متوسط طبقے سے تعلق رکھتے ہیں ،کلرکوں، مزدوروں اور سماج کے ستائے غریب انسانون کی زندگیوں کی سچی تصویریں پیش کی ہیں ۔ان کرداروں کے پیچھے بیدی کی دردمندی و ہمدردی کا جذبہ کارفرما ہے۔ بیدی کے کردار اپنی ذاتی مجبوریوں و مسائل کے باوجود ایک دوسرے کو دکھ درد میں شریک اور دوسروں کا غم بانٹ لینے کا انسانی جذبہ رکھتے ہیں۔

بیدی انسانیت کے پجاری ہیں ان کے افسانوں میں انسانیت ابھر کر نظر آتی ہے ۔مثلاً بھولا، ہمدوش، رحمٰن کے جوتے، کوکھ جلی ، گرہن، لاجونتی ،اپنے دکھ مجھے دے دو اور پان شاپ میں انسانیت کا پہلو ہے۔ان کے کردار مصنوعی نہیں بلکہ حقیقی ہیں اس لئے انسانی دل ودماغ پر پوری طرح آب وتاب کے ساتھ چھا جاتے ہیں۔

بیدی کے انسانیت سے متاثر ہو کر ڈاکٹر کہکشاں پروین کہتی ہیں کہ:

"گھریلو زندگی ، عورت کی ان گنت روئیے بچّے کی معصومیت اور بوڑھوں کی نفسیات ان ھی محور پر ان کی کھانیاں گھومتی ھیں ۔ ان کے یھاں عورت سدا دکھ اٹھاتی ھے ۔ لیکن شیو کی طرح خود زھر پی کر دنیا کو امرت دیتی ھے ۔"[۴۴]

بیدی انسانی نفسیات پر مکمل دسترس رکھتے ہیں اور کرداروں کی روح میں اترنے کا فن جانتے ہیں اس لئے انہوں نے اپنی کہانیوں میں جو کردار پیش کئے ہیں وہ کہانی کی عام فضا سے پوری مناسبت رکھتے ہیں ۔ اور ہمارے ذہن پر دیر پا اثر چھوڑ جاتے ہیں۔ بیدی عورتوں کی نفسیات سے بے حد واقف ہیں، یہ عورت، بیوی، بیٹی، ساس، بہو یا طوائف اور بد کردار عورت کے روپ میں سامنے آتی ہے۔ بیدی اس کے دل کے نہاں خانے میں اتر کر اس کے جذبات واحساسات کی مکمل تصویر پیش کرتے ہیں ان کی کہانیوں کی عورت اپنی تمام تر پریشانیوں کے باوجود دوسروں کے درد کو محسوس کرتی ہے۔ اوران کا دکھ بانٹنے کی کوشش کرتی ہے۔ ایک ماں کے روپ میں وہ بیٹی کی زندگی کا سارا زہر خود پی کر کہتی ہے "بیٹی! ترے سہاگ کے لئے رات ایک ماں نے اپنا سہاگ لٹا دیا۔" گرم کوٹ، لاجونتی اور اپنے دکھ مجھے دے دو، جیسی کہانیاں اس لحاظ سے بہت نمایاں ہیں۔

اس طرح عورت کا تذکرہ بیدی کے یہاں جنسی جذبات کو ابھارنے یا لذت کو شی کے لئے نہیں ہوا ہے بلکہ جنسی حقائق اور جسم کے اسرار کا بیان فنی تقاضے اور ایک سنجیدہ مقصد کے تحت ہوا ہے۔ تکنیک اور پلاٹ کے اعتبار سے بھی بیدی کی کہانیاں ہر طرح سے مکمل ہیں۔ پلاٹ بہت گھٹا ہوا اور کہانی کے تمام اجزاء ایک دوسرے سے مربوط ہوتے ہیں۔ کسی طرح کا جھول یا غیر فطری پن نہیں ہوتا لیکن ان کی زبان معیاری، زبان قرار دی جاسکتی۔ بیدی کی زبان کی ناہمواری اور کھردار پن اسی علاقائی

لسانی اثر کی غمازی کرتا ہے۔ موضوع اور تکنیک کے اعتبار سے معیاری ہونے کے ساتھ ساتھ بیدی کی کہانیاں اس لحاظ سے بھی اہم ہیں کہ ان میں جذبہ، خلوص اور آئیڈیل کی کامیاب ہم آمیزی نظر آتی ہے جو ان کے ہم عصروں کے یہاں نہیں ملتی۔

ڈاکٹر اطہر پرویز کہتے ہیں:

" بیدی کے افسانوں کو پڑھنے کے بعد انسان اور انسانیت کے بارے میں ھمارے اعتماد میں اضافه ھوتا ھے ۔ انسانون سے ھماری محبت بڑھتی ھے ۔ چھوٹی چھوٹی لغزشین زندگی کا حصّه معلوم ھوتی ھے اور ان کے ساتھ زندگی ، زندگی نظر آتی ھے ۔بیدی کبھی کبھی محض ایك جملے سے ھی ھمارے دل و دماغ کو اپنی گرفت میں لے لیتے ھیں۔ ببّل میں دیدی کھتی ھے :" ھاں میں بے وقوف ھوں ۔ماں ھونا اور عقل رکھنا الگ باتیں ھیں ۔"اور ھم اس جملے کی گھرائیوں میں اتر جاتے ھیں ۔"۵

عصمت چغتائی کی افسانہ نگاری:-

عصمت چغتائی اردو افسانے کی دنیا میں باغیانہ فطرت اور روایت شکن ذہن کے ساتھ داخل ہوئیں۔ روایت شکنی اوران کے باغیانہ رجحانات کا سرچشمہ انکی گھریلو فضا اوران کی حد سے حساس خلاقانہ فطرت کو قرار دیا جاتا ہے۔لیکن مارکس وفرائڈ کے نظریات اور'انگارے' کی افسانہ نگار ڈاکٹر رشید جہاں کے باغیانہ احساسات و رجحانات نے بھی انہیں کچھ کم متاثر نہیں کیا۔ چنانچہ انہوں نے اپنے افسانون میں جنسی موضوعات، بند کمروں کی باتوں، اور شجر ممنوعہ قرار دی ہوئی حقیقتوں کو جگہ دے کر روایت سے انحراف اوراقدار شکنی کا ثبوت دیا۔

جنس نگاری کو عصمت کی سب سے بڑی کمزوری اور سب سے بڑی طاقت دونوں ہی قرار دیا جاسکتا ہے۔ جہاں انہوں نے نے جنسی لذیت سے دامن بچاتے ہوئے حقیقت کے مخفی رازوں کو بے نقاب کرنے کی غرض سے جنسی موضوعات کو اپنی کہانیوں میں پیش کیا ہے۔ وہاں ایک کامیاب حقیقت نگار کی صورت میں ہمارے سامنے آتی ہے ہیں اور ڈائن، ساس، نیرا، جوانی، گیندا، اف یہ بچے، دوہاتھ اور پیشہ جیسی کہانیاں تخلیق کرنے میں کامیاب ہوسکی ہیں۔ان کہانیوں میں جنس صرف عفوان شباب کی کرب انگیز لذت کے اظہار کا ذریعہ ہی نہیں بلکہ اس کے ذریعہ عصمت نے کرداروں کی دکھتی رگوں پر انگلی رکھنے اوران بھیدوں کو بے نقاب کرنے کی کوشش کی

ہے جہاں تک دوسرے افسانہ نگاروں کی نظر مشکل سے پہنچ پاتی ہے۔ ان کہانیوں میں عصمت نے اپنے عہد کے ضمیر کو جھنجھوڑا ہے، ان کہانیوں نے اردو افسانے کو ایک نئی جہت عطا کی ہے۔

اس لئے ڈاکٹر فخر الاسلام کہتے ہیں کہ:

" عصمت کا مقصد جنس نگاری کی آڑ میں معاشرتی اقدار کو توڑنے اور گرم جملے لکھ کر مردوں کے جنسی میلانات کو متحرک کرنے کی حد تک محدود رہ گیا ہے وہاں ان کا فن حقیقت نگاری کے بجائے فحشِ لذیت سے ہم کنار نظر آتا ہے۔ اس سلسلے میں ان کے بد نام زمانہ افسانہ 'لحاف' کو پیش کیا جا سکتا ہے جس میں حقیقت نگاری اور مخصوص مسئلے کی عکاسی فحش لذیت اور شہوانی جذبات کی دھند میں مدھم پڑ گئی ہے۔ بظاہر عصمت کی کہانیوں کا کینوس زیادہ وسیع نہیں، خاندانی زندگی اور اس کے ٹوٹتے بکھرتے رشتوں تک محدود ہے لیکن عصمت نے زندگی کے مختلف رنگوں سے اپنی کہانی کے بام و در کچھ اس طرح سجائے ہیں کہ انسانی فطرت کے ہزاروں نقوش اور رنگا رنگ جذبات و کیفیات ان کہانیوں میں سمٹ آئی ہیں۔ ان کہانیوں میں جبر حالات خوابوں کے ٹوٹنے کا منظر رنگین جسموں کی رعنائیاں، روح کے

زخم، ھنستے مسکراتے تو کھیں سارے جھاں کی اداسیاں
سمیٹے چھرے مختلف انداز اور رنگ و روپ میں ھمارے
سامنے آتے ھیں اور زندگی کی کتنی حقیقتوں سے پردے
اٹھا جاتے ھیں۔"[۶]

اس طرح اپنی تمام ہی کہانیوں میں عصمت نے کسی نہ کسی اہم معاشرتی مسئلے کو پیش کیا ہے سماج کے نا سوروں اور روح کے زخموں پر نشتر چلایا ہے۔ روایت پسند معاشرے کا بخیہ ادھیڑنے کی کوشش کی ہے۔ شروع کے افسانے چونکا دینے والے اور نئی انوکھی اور جذباتی باتوں پر مشتمل ہوتے تھے۔ لیکن آگے چل کر تجربوں اور مشاہدوں نے انہیں حقیقت نگار بنا دیا۔ گو کہ انہوں نے مسائل کا گہرا فلسفیانہ تجزیہ نہیں کیا، لذتیت سے دامن نہیں بچا سکیں اور بعض افسانوں میں ان کا انداز جارحانہ ہو گیا ہے پھر بھی ان کی فنکارانہ صلاحیت اور خلوص و دردمندی انکی کمیوں کو زیادہ محسوس نہیں ہونے دیتی۔

عصمت چغتائی کی کہانیاں اپنے مواد، تکنیک اور پلاٹ ہی کی وجہ سے چونکا دینے والی نہیں بلکہ اپنی زبان و بیان اور طنزیاتی لب و لہجہ کے اعتبار سے بھی قابل قدر اہمیت کی حامل ہیں۔ ان کی زبان متوسط طبقے کی معیاری زبان ہے۔ عورتوں کے مخصوص محاورات اور لب و لہجہ کا استعمال عصمت کی کہانیوں سے بہتر کہیں اور نظر نہیں آتا۔ انہوں نے جدید افسانوی ادب کو کردار نگاری اور ڈرامائی کیفیت کے ساتھ ساتھ نفیس مکالموں اور جاندار رچی ہوئی زبان سے مالا مال کیا۔ وہ اپنی تخلیقی صلاحیت سے لفظوں کو نئی معنویت عطا کرتی ہیں۔ بے جان الفاظ ان کہانیوں میں آ کر ایک عجیب و

غریب فضا بنانے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔اوران کی لفظی مصوری سے ان کی کہانی کا ہر کردار اور ہر واقعہ ہماری نگاہوں کے سامنے روشن ہو جاتا ہے۔اس طرح عصمت چغتائی کی کہانیاں اپنے مواد، فن، تکنیک اور اندازِ بیان کے اعتبار سے اردو افسانوی ادب کا قیمتی سرمایہ ہیں۔

اپندر ناتھ اشکؔ:-

اُپندر ناتھ اشکؔ کے افسانوں میں تاریخ ، اخلاق، رومان اور شاعری کی ترجمانی کی جاتی تھی۔ ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ 'نورتن' کے نام سے ۱۹۳۰ء میں شائع ہوا۔ اس کے بعد دوسرا مجموعہ عورت کی فطرت ۱۹۳۳ء میں۔ اس مجموعے کے زیادہ تر افسانے معاشرتی ہیں۔ اور ان کے طرزِ پر جا بجا پریم چند کے ابتدائی رنگ کا گہرا اثر معلوم ہوتا ہے۔ اشک کو اردو داں طبقے نے نئے افسانہ نگار کی حیثیت سے ان کی کتاب ''ڈاچی'' کے ذریعہ پہچانا ہے۔ ڈاچی کے کچھ افسانوں کا پس منظر تاریخی اور نفیس مضمون اور مرکزی خیال اور اصلاحی ہے لیکن اکثر افسانوں کا ماحول سیاسی ہے اور اس سیاسی ماحول میں بہت سی چیزیں مل جل کر ہمارے سامنے آتی ہیں۔ اس مجموعے کے افسانوں میں ہندوستان کی سیاسی زندگی کے خارجی پہلو کی بہت سی تصویریں ہیں۔

اشکؔ نے سیاسی پس منظر کے جتنے افسانے ڈاچی میں لکھے ہیں۔ ان پر ہر جگہ ایک گہرا اخلاقی اور اصلاحی نقطۂ نظر چھایا ہوا ہے اور اسی اخلاقی اور اصلاحی نقطۂ نظر نے اردو کو ایک خاص طرح کے کردار سے روشناس کر دیا ہے۔ سیاست کے ساتھ ساتھ انہوں نے سیاست کے نگہبانوں کو بھی دیکھا ہے اور اس کی سیرت کے جو مرقعے ہمیں ڈاچی کے افسانوں میں جھلکتے دکھائی دیتے ہیں۔ ان کے رنگوں میں ہر جگہ اخلاق احساس کی شدید تلخی موجود ہے کہ ڈاچی کے رومانہ افسانہ میں انسان اس درجہ جذباتی

ہو جاتا ہے کہ وہ محبت کے پیچھے ماں باپ کو چھوڑ دیتا ہے اور پھر فرض کی خاطر امیری محبت کو۔ ان رومانی افسانوں کے علاوہ معاشرتی افسانے جہاں امیری غریبی کے فرق کو سچا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ اخلاق اور اصلاحی پہلو یہاں بھی فنی پہلو پر غالب ہے۔

ڈاچی کے بعد اشک کے افسانوں کے تین مجموعے شائع ہوئے۔ کونپل، قفس اور ناسور میں صرف رومانی افسانے ہیں۔ اس مجموعے کے افسانوں کی دنیا صرف جذبات تصّور اور تخیّل کی بنائی ہوئی ہے۔ ناسور کے افسانوں کے موضوع میں گہرائی نہیں لیکن بیان میں جوش ضرور ہے۔ کونپل اور قفس کے افسانوں میں جا بجا فنی احساس کی جھلک نمایاں ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ اشکؔ نے اپنی افسانہ نگاری کے ہر دور میں ہر مذاق کے ناظر کی دلچسپی کا خیال رکھا ہے۔ کونپل اور قفس کے افسانوں سے تقریباً ہر مذاق کے پڑھنے والوں کو تسکین ہوتی ہے۔ لیکن مجموعی حیثیت سے ان مجموعوں میں اشک کا فن نمایاں طور پر آگے کو بڑھتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ زندگیاور اس کی تفصیلوں میں بھی اور انداز بیان میں بھی۔ ان افسانوں میں کچھ میں ہندوؤں کے اوسط گھرانوں کی زندگی کے مختلف پہلوؤں کی تصویریں ہیں۔ ہندو گھرانوں میں جو رسمیں رائج ہیں۔ شادی بیاہ اور تہواروں کے موقع پر جن عقیدوں کی پیروی کی جاتی ہے اور ان رسموں، عقیدوں کے اظہار میں جن ذہنیتوں کو دخل ہے ان کا ذکر اشک نے خلوص اور سچائی سے کیا ہے اس کے علاوہ انہوں نے عورت اور اس کی فطرت کو بھی اپنے خاص نقطۂ نظر سے دیکھا اور اسے اپنے افسانوں میں اسی نقطۂ نظر کے ماتحت دیانت

داری کے ساتھ پیش کیا ہے۔

اس لئے ڈاکٹر وقار عظیم کہتے ہیں:

" اردو کے کسی افسانہ نگار نے افسانہ نگاری کے ارتقاء کی
اتنی زیادہ منزلیں طے نہیں کیں جتنی اشك نے ان کے
افسانے فن کی اس منزل سے شروع ہوئے جہاں کوئی فن
تھا ھی نہیں ۔ جہاں افسانہ صرف اس لئے لکھا جاتا تھا که
اسمیں دلچسپی ہوتی ھے اورکوئی نه کوئی اخلاقی
درس ہوتا ھے اور اب ان کے افسانوں کے آخری دور کی
نمائندگی کرنے والا افسانوں کامجموعه "چٹان" ھے ۔
افسانه نگار اس فن کی مختلف منزلیں طے کر تا ھوا
اب اس منزل پر پھونچا ھے جہاں افسانے کا نیا پن
مختلف شکلوں میں نمایاں طور پر نظر آرھا ھے ۔"ے

باب پنجم

حواشی

۱	داستان سے افسانے تک	وقار عظیم	ص ۱۷۸
۲	اردو افسانے کی نئی تخلیقی فضا	رام لعل	ص ۸۰
۳	شعورِ فن	ڈاکٹر فخر الاسلام اعظمی	ص ۳۱۲
۴	منٹو اور بیدی تقابلی مطالعہ	ڈاکٹر کہکشاں پروین	ص ۱۲۵
۵	راجندر سنگھ بیدی اور ان کے افسانے	ڈاکٹر اطہر پرویز	ص ۱۲
۶	شعورِ فن	ڈاکٹر فخر الاسلام اعظمی	ص ۱۸۴
۷	نیا افسانہ	وقار عظیم	ص ۱۳۸

باب ششم

☆ منٹو کے افسانوں میں نفسیاتی اور جنسیاتی میلانات کا مطالعہ

☆بلوغ کی نفسیات اور جنسی بیداری اس موضوع پر افسانے۔ دُھواں، بلاوز، پھاہا۔

☆جنسی تحقیر و تذلیل کے موضوع پر مشتمل افسانے۔ ہتک اور خوشیا۔

☆تحلیلِ نفسی کے افسانے۔ ڈرپوک، بانجھ، سڑک کے کنارے۔

☆فحش اور معتوب افسانے۔ کالی شلوار، دھواں، بُو، ٹھنڈا گوشت، کھول دو، اوپر نیچے اور درمیان۔

باب ششم
منٹو کے افسانوں میں نفسیاتی اور جنسیاتی میلانات کا مطالعہ

☆ بلوغ کی نفسیات اور جنسی بے داری اس موضوع پر مشتمل افسانے :-

منٹو نے بلوغ کی نفسیات اور جنسی بے داری کے بے حد نازک موضوع پر کئی افسانے لکھے۔ لیکن ہر افسانے کا رنگ جداگانہ ہے۔ گو موضوع ایک ہی ہے لیکن ہیئت کے لحاظ سے سب افسانے منفرد ہیں۔

بلوغ کی آمد ایک مخصوص انداز میں ہوتی ہے۔ یہ دور بے آواز دبے پاؤں آتا ہے۔ اور انسان کو ایک انوکھے، انجانے، خوش گوار لیکن مبہم اور غیر واضح جذبے کا احساس ہونے لگتا ہے جس کی نوعیت اور ماہیت سے وہ آگاہ نہیں ہوتا۔ اس میں معنی خیز جسمانی اور ذہنی تبدیلیاں رونما ہونے لگتی ہیں۔ بلوغ، طفولیت اور شباب کے درمیانی کڑی کا نام ہے عام طور پر یہ دور لڑکوں میں ۱۳، سال کی عمر میں اور لڑکیوں میں گیارہ بارہ سال کی عمر میں شروع ہو جاتا ہے۔ اس دور میں جسم اور ذہن میں ہونے والی تبدیلیوں سے جسم میں ایک عجیب سی حدّت و کیفیت اور اضطراری کا احساس

ہونے لگتا ہے اور جلد ہی فطرت اپنی مخصوص زبان میں شباب کے سب اسرار اپنے آپ اس پر کھول دیتی ہے۔ انسانی زندگی میں یہ دور بڑا نازک اور پُر اسرار ہوتا ہے۔

منٹو کے دھواں، بلاؤز، پھاہا اور شوشو یہ چاروں افسانے بلوغ سے تعلق رکھتے ہیں۔ دھواں اور بلاؤز کا تعلق لڑکوں کے بلوغت و جنسی بے داری سے ہیں اور 'پھاہا' اور 'شوشو' کا لڑکیوں کے بلوغ اور جسمانی و جنسی بے داری سے تعلق ہیں۔ ان چاروں افسانوں میں صرف 'شوشو' کی شوشو طفولیت اور بلوغت کی حدود سے گزر کر شباب پُر بہار سے ہم کنار ہو چی ہے وہ نہ صرف جسمانی اور جنسی تقاضات اور خواہشات سے بخوبی آگاہ ہے بلکہ ان کی تکمیل کے لئے بھی مضطرب ہے وہ شاخِ شجر پر لگے اس پکے ہوئے پھل کی طرح ہے، جو ہوا کے خفیف سے جھونکے سے زمین پر گر سکتا ہے۔ بقیہ تین افسانوں کے مرکزی کرداروں کا پچھلا قدم طفولیت کی وادی میں ہے اور اگلہ قدم بلوغ کی وادی میں انہیں شباب کی آمد کا احساس ہو چکا ہے لیکن اس کے اسرار و رموز ابھی ان پر منکشف نہیں ہوئے۔ گویا وہ ایک عبوری دور سے گزر رہے ہیں۔

دھواں:-

بلوغ کی نفسیات پر منٹو نے جتنے افسانے لکھے ہیں۔ 'دھواں' ان میں سب سے بہترین افسانہ ہے۔ منٹو نے اس افسانے میں بلوغ کی نفسیات کے جس پہلو کو نمایاں کیا ہے وہ یہ ہے کہ گھر کا پراگندہ اور کثیف ماحول نوخیز اور ناپختہ شعور کے بچوں میں وقت سے پہلے ہی بلوغ کے طلوع کا باعث ہوتا ہے، جس کے اثرات بہت مضّرت رساں ہوتے ہیں۔ 'دھواں' میں ماں باپ روزِ روشن میں بند کمروں میں مباشرت کرتے رہتے ہیں، جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ نہ صرف مسعود قبل از وقت جنسی طور پر بے دار ہو جاتا ہے، بلکہ اس کی بڑی بہن کلثوم بھی جنسی لحاظ سے مشتعل ہو جاتی ہے۔ اس طرح غفلت شعار والدین اپنے بچّوں کی جنسی بے راہ روی کا مُوجب بن جاتے ہیں۔

منٹو نے اپنے مصائب کا اظہار بہت عمدگی اور فنّی صناعی سے کیا ہے اور بلوغ کے نفسیات کے بے رنگ و بے کیف موضوع پر لکھے افسانے کو دلچسپ بنانے میں کوئی کسر اٹھا نہیں رکھی۔ کہانی کے موضوع کو مدِّ نظر رکھتے ہوئے منٹو نے افسانے کے آغاز سے انجام تک رومانی فضا پیدا کی ہے۔

'صبح سے شام تک بادل چھائے رہتے ہیں، فضا بوجھل بوجھل معلوم ہوتی ہے۔ ہر چیز ہلکے سے کہرے کی تیلی سی چادر میں ملفوف نظر آتی ہے اس لئے کسی چیز کی نوکِ پلک روشن اور واضح نہیں ہے۔ رہ رہ کر بوندا باندی ہو رہی ہے۔ ہوا میں خوشگوار ٹھنڈک

ہے۔ یہ فضا 'دھواں' کے لئے بہت موزوں و مناسب ہے۔ منٹو نے منظر نگاری اور جزئیات نگاری کی قوّت سے اس پُر اسرار فضا کو افسانے کے اختتام تک قائم رکھا ہے۔ بلوغ کی آمد کے ساتھ، مسعود کے قلب و ذہن کی کیفیت کا اظہار منٹو نے کمالِ خوبی سے کیا ہے۔

مثال کے طور پر:۔

"بار ش کی وجہ سے سردی کی شدّت بڑھ گئی تھی ۔ کیونکہ اب ہوا بھی چل رہی تھی مگر یہ سردی نا خوشگوار معلوم نہیں ہوتی تھی ۔ تالاب کے پانی کی طرح یہ اوپر ٹھنڈی اور اندر گرم تھی۔ مسعود جب فرش پر لیٹا تو اس کے دل میں خواہش پیدا ہوئی کہ وہ سردی کے اندر دھنس جائے جہاں اس کے جسم کو راحت انگیز گرمی پہنچے ۔ دیر تک وہ ایسی شیر گرم باتوں کے متعلق سوچتا رہا۔ جس کے باعث اس کے پٹھوں میں ہلکی سی دُکھن پیدا ہوگئی ۔ ایک دوبار اس نے انگڑائی لی تو اسے مزا آیا۔ اس کے جسم کے کسی حصّے میں یہ اس کو معلوم نہیں تھا کہ کہاں ، کوئی چیز اٹک سی گئی تھی یہ چیز کیا تھی۔ اس کے متعلق بھی مسعود کو علم نہیں تھا، البتہ اس اٹکاؤ نے اس کے سارے جسم میں اضطراب ایک دبے ہوئے اضطراب کی کیفیت پیدا کر دی تھی ۔ اس کا سارا جسم کھینچ کر لمبا

ہو جانے کا ارادہ بن گیا تھا۔[۳۱]

مسعود کے اندر جنسی بلوغ کے بے دار ہونے سے ایک نامعلوم سی کیفیت طاری ہوجاتی ہے۔'دھواں' میں ماں باپ کا مباشرت کرنا اور بہن کلثوم کے اپنی سہیلی سے ہم جنسیت کے تعلق کو دیکھ کر اپنی ذہنی اور جسمانی کیفیت کو نا سمجھتے ہوئے بھی اسے ایک خوشگوار احساس پیدا ہوتا ہے۔

اس طرح اس افسانہ کی دوسری مثال ملاحظہ ہو:

"کلثوم جب مسعود سے کمر اور ٹانگیں دبواتے ہوئے لذّت محسوس کرتی ہوئی، ہولے ہولے 'ہائے ہائے' کرتی ہے۔ تو وہ خوابیدہ جذبہ جس سے مسعود اب تک نا آشنا تھا۔ آنکھیں کھول دیتا ہے، اسے بھی راحت اور ایک بے نام سی لذّت کا احساس ہونے لگتا ہے۔ پھر جب وہ اپنے ماں باپ کو بند کمرے میں ہم بستری کرتے پاتا ہے تو اس جذبے کو جس کی نمود ہو چکی ہے۔ ہوا ملتی ہے اور موسم سرد ہونے کے باوجود مسعود کو اپنے جسم میں خوشگوار حرارت کا احساس ہونے لگتا ہے۔ اور پھر جب وہ اپنی بہن کے کمرے کے نیم وا دروازے کے دونوں پٹ دھماکے سے کھول دیتا ہے اور اپنی بہن کو بملا کے کھلے ہوئے سینے کو گھورتے ہوئے دیکھتا ہے تو اس کے دماغ پر دھند سی چھا جاتی ہے۔ ساتھ ہی اسے اپنے جسم میں

بے پناہ طاقت کا احساس ہوتا ہے اور وہ چاہتا ہے کہ کچھ کرے اور وہ ہاکی کو اپنے گھٹنوں پر رکھ کر توڑنے کی کوشش کرتا ہے ۔"[۲]

بلاؤز:-

بلوغ کی نفسیات اور جنسی بے داری کے پہلو کو منٹو نے 'بلاؤز' اس افسانے میں نمایاں کیا ہے۔ یہ افسانہ سنِ بلوغت کی نازک اور جاں گداز منزل میں قدم رکھنے والے مومن کی اس جنسی بے داری کی کہانی ہے جس کے معنیٰ اسے خود بھی اچھی طرح معلوم نہیں۔ اس نازک نفسیاتی موضوع کی کہانی منٹو نے چند تاثرات اور تصّورات کو ایک ہی لڑی میں پرو کر تصّورات کی تکرار کی زبانی سنائی ہے اس کی ابتداء یوں ہوتی ہے کہ ایک دن مومن کو

"شکیله کے سفید بغل میں کالے کالے بالوں کا ایک گچھا نظر آگیا۔ یه گُچھا اسے بهت بهلا معلوم هوا۔ ایك سنسنی سی ایك سارے بدن میں دوڑ گئی۔ ایك عجیب و غریب خواهش اس کے دل میں پیدا هوئی که یه کالے کالے بال اس کی مونچھیں بن جائیں۔"[۳]

مومن کے دل میں اس واقعے کے بعد دھندلے دھندلے خیال پیدا ہوتے رہے لیکن وہ ان کا مطلب سمجھنے سے قاصر رہا۔ ایک دن جب اس نے اپنا ٹرنک کھول کر اپنے عید کے لئے بنے ہوئے نئے کپڑوں پر نظر ڈالی تو

"رومی ٹوپی کا خیال آتے هی اس کے سامنے اس کا پھندنا فوراً هی ان کالے کالے بالوں کے گچھے میں تبدیل هو گیا

جو اس نے شکیلہ کی بغل میں دیکھا تھا۔"[۴]

اور پھر کمرہ صاف کرتے ہوئے مومن نے ساٹن کی چمکیلی کترنیں اپنی جیب میں رکھ لیں اور اگلے دن یوں ہی الگ بیٹھ کر ان کے دھاگے الگ کرنے شروع کر دیئے۔

"حتیٰ کے دھاگے کے چھوٹے بڑے ٹکڑوں کا ایک گچھا سا بن گیا۔ اس کو ھاتھ میں لے کر وہ دباتا رھا ملتا رھا۔ لیکن اسکے تصّور میں شکیلہ کی وھی بغل تھی جس میں اس نے کالے کالے بالوں کا ایک چھوٹا سا گچھا دیکھا تھا۔"[۵]

مومن جس گھر میں نوکری کرتا ہے اس گھر کے ماحول کو نوجوان لڑکیوں کو دیکھ کر اس کی جنسی بے داری کو ہوا لگ جاتی ہے۔ ایسے کشفِ ماحول میں مومن کے جسم میں سراعت سے تبدیلی ہوتی ہے اور جنسی بے داری شروع ہوتی ہے۔ جس سے اس کے جسم میں ایک نا معلوم سی کیفیت اور اضطراری طاری ہوتی ہے۔ وہ بڑی شدّت سے چاہتا ہے کہ کچھ ایسا ہو جائے جس سے اس کے جسم و دماغ کے سارے بندھن ٹوٹ کر اطمینان حاصل ہو۔

مومن کے ذہن میں بلاوز مُسلّط ہے۔ وہ بار بار اندر جا کر بُلاؤز کو دیکھتا ہے تو اس کا خیال فوراً ان باتوں کی طرف دوڑتا جاتا جو اس نے شکیلہ کی بغل میں دیکھے تھے اور بالآخر رات کو۔

"جب وہ سویا تو اس نے کئی اوٹ پٹانگ خواب دیکھے۔

ڈپٹی صاحب نے پتھر کے کوئلوں کا ایك بڑا ڈھیر اس
سے کوٹنے کوکہا جب اس نے ایك کوئله اٹھایا اور اس
پر ھتھوڑے کی ضرب لگائی تو وہ نرم نرم بالوں کا
ایك گُچھا بن گیا۔ یه کالی کھانڈ کے مھین مھین تار تھے
جن کا گولا بنا ھوا تھا۔ پھر یه گولے اوپر جا کر یه پھٹنے
لگے ۔ پھر آندھی آگئی اور مومن کی رومی ٹوپی کا
پھندنا کھیں غائب ھوگیا۔ پُھندنے کی تلاش میں نکلا۔
دیکھی اور ان دیکھی جگھوں پرگھومتا رھا۔ ایك کالی
ساٹن کے بُلاؤز پر اس کا ھاتھ پڑا ۔کچھ دیر تك وہ
کسی دھڑکتی ھوئی چیز پر اپنا ھاتھ پھیرتا رھا۔ پھر
دفعتاً ھڑبڑا کے اٹھ بیٹھا۔ تھوڑی دیر تك وہ کچھ نه
سمجھ سکا که کیا ھوگیا۔"٦

پھاہا:-

منٹو نے پھاہا میں ایک لڑکے اور لڑکی کے ان بھولے بھالے اور معصوم جنسی احساسات کی مصّوری کی ہے کہ جو شباب کی صبر آزما اور کٹھن منزل میں قدم رکھنے سے پہلے دل میں ابھرتے اور عجیب و غریب شکلیں اختیار کرتے ہیں۔ 'پھاہا' کے بچوں میں جنسی بے داری اور جسم میں ہونے والی عجیب و غریب تبدیلی کو منٹو نے نمایاں کیا ہے۔ اس افسانے میں لڑکیوں کے بلوغ سے ہونے والی جسمانی و جنسی اعضاء کی تبدیلیوں کو نمایاں کیا گیا ہے۔ بچّے جنس کا فرق کئے بنا گھنٹوں کھیلوں میں مصروف ہوتے ہیں اور کبھی جنسی بلوغت اختیار کرتے ہیں اس کا پتہ نہیں چلتا۔

بچّوں کی دوستی میں جنس کا امتیاز نہ کرتے ہوئے۔ لڑکے لڑکیاں جذباتی طور پر ایک دوسرے کے سُکھ دُکھ میں شریک ہوتے ہیں۔ تخیل کی نشو ونما ہوتے ہوئے۔ بچّے عجیب و غریب قسم کے کھیلوں کی حرکات کی نقل کرتے ہیں۔ افسانے کی تمہید میں

"گوپال کی ران پر جب یه بڑا پھوڑا نکلا تو اس کے اوسان خطا ھو گئے۔" ےؔ

گوپال کی اسی پریشانی میں نرملا بھی شامل ہے۔ نرملا نے یہ جان لیا تھا کہ گوپال کے ران کا پھوڑا پھاہا لگانے سے جاتا رہا تھا۔ اس کے معصوم جنسی احساسات میں یہ بات نہیں سماتی کہ اس کے چھاتی کا چھوٹا ابھار یہ دراصل جنسی بے داری کی علامت ہے بلکہ:

" نرملا بڑے انہماک سے پھاھا تراش رہی تھی ۔ اس کی
پتلی پتلی انگلیاں قینچی سے بڑا نفیس کام لے رہی تھیں ۔
پھاھا کاٹنے کے بعد اس نے تھوڑا مرھم نکال کر اس پر
پھیلا یا اور گردن جھکا کر اپنے کرتے کے بٹن کھولے
سینے کے دائنے طرف چھوٹا سے ابھار تھا ۔ ایسا معلوم
ھوتا تھا کہ نلکی پر صابن کا چھوٹا سا نا مکمل بُلبلا
اٹکا ھوا ھے ۔" [۸]

جنسی تحقیر و تذلیل کے موضوع پر مشتمل افسانے

افسانہ 'ہتک' اور 'خوشیا' کا مرکزی خیال ایک سا ہے یعنی نسوانیت اور مردانہ پن کی تحقیر و تذلیل کا ردِّ عمل ہے ان دونوں افسانوں کا بنیادی موضوع ایک ہی ہے۔ 'ہتک' کا تعلق عورت کی نسوانیت کی ہتک سے ہے اور 'خوشیا' کا مردانہ وقار کی تذلیل سے۔ دونوں کہانیوں میں مرد اور عورت کی ذات کو دھتکارا اور پھٹکارا گیا ہے اور دونوں کا ردِّ عمل غیر معمولی طور پر شدید اور تیز و تند ہوتا ہے اور دونوں جب تک اپنے اپنے ڈھنگ سے اپنی تحقیر کا بدلہ نہیں چکا لیتے۔ ان کے ابلتے ہوئے کھولتے ہوئے زخم خوردہ جذبات کی تسکین نہیں ہوتی۔ دونوں کہانیوں میں انتہائی شدّت اور حدّت سے ذہنی کرب و اضطراب کا اظہار کیا گیا ہے۔ اور یہ مقصد منٹو نے 'تکرار' کی تکنیک کے ذریعے حاصل کیا ہے۔ 'اونہہ' اور 'میں نے سوچا۔ اپنا خوشیا ہی تو ہے، اندر آنے دو۔' کی تکرار سے جذبات کو تیزی اور تندی ملتی ہے اور دونوں کہانیاں تکرار کی بے ساکھی کے سہارے تیزی سے پیش رفت کرنے لگتی ہیں۔ ایک رنڈی یا کسی کے اندر کی عورت کا سب آلائیشوں سے پاک ہونا اور ایک عورت کے دلاّل کے اندر کا مرد کا اپنی تمام آب و تاب کے ساتھ اجاگر ہونا، اپنے آپ میں حیران کن تضاد کا حامل ہے۔ اس تضاد سے دونوں کہانیاں خود بخود نکھرتی ہیں۔ تضاد سے سوگندھی اور خوشیا کے کرداروں کو وقار اور بلند قامتی ملتی ہے اور وہ دونوں اپنے پیشے کی روایتی غلاظت اور ذلالت کے باوجود صاف شفّاف اور اجلے اجلے لگنے لگتے ہیں۔

ہتک:-

'ہتک' کا مرکزی کردار سوگندھی ایک بازاری عورت ہے۔ایک رات رام لال دلاّل ایک سیٹھ کو اسی کی موٹر میں لے کر آتا ہے۔سیٹھ گلی کے نکڑ پر کار میں بیٹھا رہتا ہے۔رام لال سوگندھی کو نیند سے جگاتا ہے تو وہ بن سنور کر اس کے ساتھ ہو لیتی ہے۔سیٹھ رات کے دھند لکے میں گاڑی کے اندر سے ہی سوگندھی کے مُنہ پر ٹارچ کی روشنی پھینکتا ہے اور حقارت سے 'اونہہ' کہتا ہوا کار تیزی سے دوڑا کر چلا جاتا ہے۔جب 'اونہہ' کی حقیقت سوگندھی پر آہستہ آہستہ کھلنے لگتی ہے تو اس کی خودداری اور انا بے دار ہو جاتی ہے۔اس 'اونہہ' کو وہ اپنی نسوانیت کی ہتک اور تذلیل سمجھتی ہے اور وہ محسوس کرتی ہے کہ اسے دھتکارا گیا ہے، اس کے منہ پر تھوکا گیا ہے۔اس کے عورت پن کو پیروں تلے روند دیا گیا ہے۔'اونہہ' ایک تیر کی طرح کے اس کے دل وجگر کو چھیدتی ہوئی چلی جاتی ہے۔اس کے قلب وذہن میں ہلڑ اور طوفان مچ جاتا ہے اور وہ سارے مردذات سے بدلہ لینے پر تل جاتی ہے۔وہ تڑپتی، ابلتی، کھولتی، پیچ وتاب کھاتی اپنی کھولی میں داخل ہو تی ہے۔تو اسے وہاں پونہ والا حوالدار مادھو جو اس کی غیر موجودگی میں آتا ہے، سر اسے بیٹھا ہوا ملتا ہے۔سوگندھی کی نظروں میں تمام مردذات حوالدار کے وجود میں سمٹ سمٹا کر مرکوز ہو جاتے ہیں۔مردذات جسے وہ آج اپنے پاؤں تلے روند کر کے سفوف بنا دینا چاہتی ہے تا کہ اسے بطور نسوار استعمال کر سکے۔ایک ایک کر کے غیض وغضب

میں وہ اپنے مقام نام نہاد چاہنے والوں کے فریم شدہ فوٹو کھڑکی سے باہر گلی میں پھینکنا شروع کرتی ہے۔ ان میں حولدار کا فوٹو بھی ہے۔ وہ حولدار کو بے نقط سناتی ہے۔ اس کے طعنوں اور کوسنوں میں بلا کا طنز اور زہر ہے۔ مادھو کے مختلف موقعوں پر کئے ایک ایک وعدے کو دتیکھے اور کٹیلے انداز سے دہرا دہرا کر اس کے منہ پر کالک پوت دیتی ہے اور اسے گرج کر گھر سے باہر نکال دیتی ہے۔ اس کا خارش زدہ کُتّا بھونک بھونک کر مادھو کو سیڑھیوں سے نیچے اتار دیتا ہے اور اوپر آ کا لیٹ جاتا ہے۔ اب یکلخت کمرے میں ہولناک سنّاٹا چھا جاتا ہے۔ سوگندھی بالکل خالی الذہن ہو جاتی ہے۔ اس کی سمجھ میں نہیں آتا کہ کیا کرے کیا نہ کرے۔ پھر وہ چپکے سے اُٹھتی ہے، اپنے خارش زدہ کتّے کو گود میں لیتی ہے اور اپنے ساتھ لٹا کر سو جاتی ہے۔

سوگندھی حسّاس، خوددار، نیک سیرت، خوش طبع اور رحمدل ہے۔ اس کی انا اور خودداری کی چنگاری اس کے پیشے کی راکھ تلے دبی ہوئی ہے۔ وہ کسی گاہک کو نا خوش نہیں لوٹاتی۔ اچھے، برے ہر ایک سے خندہ پیشانی سے پیش آتی ہے کہ یہ اس کی فطرت اور پیشے دونوں کا تقاضا ہے۔ وہ حد درجہ جذباتی ہے کوئی گاہک جب اس سے پریم کے دو میٹھے بول بولتا ہے تو وہ پگھل جاتی ہے، موم ہو جاتی ہے اور واقعی وقتی طور پر اس کے پریم کی قائل ہو جاتی ہے، اور جذبات کی رو میں بہہ جاتی ہے۔ 'پیار' لفظ ہی اس کے دل کو ٹھنڈی حدّت پہنچاتا ہے۔ وہ چاہتی ہے کہ اسے پگھلا کر اپنے انگوں پر مل لے اور اس کے روئیں روئیں میں رچ بس جائے۔ وہ چاہتی ہے کہ کوئی

اس سے پیار کرے اور وہ بھی کسی سے پیار کرے اور وہ اس دوطرفہ پیار میں کھو جائے ۔وہ بازاری عورت ہوتے ہوئے بھی جنسی طور پر نا آسودہ ہے۔اس کا تن من بھوکا ہے۔ وہ ایک ایسا پیار کرنا اور کرانا چاہتی ہے جو اس کی تشنگی مٹادے۔اس کی ترستی ہوئی روح کو سیراب کردے۔

سوگندھی کے جذبات کے متعلق ملاحظہ فرمائینگے:

"کبھی کِبھی جب پریم کرنے اور پریم کئے جانے کا جذبہ
اس کے اندر بہت شدّت اختیار کر لیتا تو کئی بار اس
کے جی میں آتا کہ اپنے پاس پڑے ہوئے آدمی کو گود
میں لے کر تھپتھپانا شروع کر دے اور لوریاں دے کر
اسے اپنی گود ھی میں سلا دیے ۔"[9]

بقول شعیب انصاری۔خالد انصاری:

"یعنی یہاں بھی مامتا بھی جنسی مفعول کی طرف منتقل
ھوتی ھے ۔"[10]

سوگندھی کے اندر کی عورت زندہ ہے۔ کسبی ہوتے ہوئے بھی اس میں عام بازاری رنڈیوں والی ریا کاری اور فریب کاری نہیں ، وہ پُر خلوص ہے۔ وہ ہر چیز دیکھتی ہے، سمجھتی ہے، لیکن فریب کھائے جاتی ہے۔ وہ گاہکوں کے مصنوعی اور بناوٹی پیار کو خوب سمجھتی ہے۔سوگندھی انکے فوٹو فریم میں جڑا کر اپنے پلنگ کے اوپر دیوار پر سجا دیتی ہے۔مادھو حوالدار پونہ سے گاہے بگاہے آتا ہے، اس سے میٹھی میٹھی باتیں کرتا ہے۔

پیارے پیارے سپنے دکھاتا ہے، بڑے بڑے وعدے کرتا ہے، مفت میں عیش اڑاتا ہے اور جاتے وقت سوگندھی سے روپے سمیٹ کر لے جاتا ہے۔ فرطِ جذبات میں وہ سوگندھی سے اپنا پیشہ ترک کر کے بس اسی کی ہو جانے کو کہتا ہے، تو سوگندھی اس کی باتوں سے رام ہو جاتی ہے اور بس اسی کو ہو جانے کو کہتا ہے، تو سوگندھی بھی اس کی باتوں سے رام ہو جاتی ہے اور اپنے آپ کو حولدارنی سمجھنے لگتی ہے۔ لیکن نہ مادھو پونہ سے اسکی گزر بسر کے لئے پھوٹی کوڑی تک بھیجتا ہے اور نہ ہی سوگندھی اپنا دھندا ترک کرتی ہے مادھو فریب دے جاتا ہے، سوگندھی فریب کھائے جاتی ہے۔

'ہتک' کئی لحاظ سے ایک نادر افسانہ ہے، جس میں منٹو کا فن عروج پر ہے۔ جزئیات نگاری، زورِ بیان، تشبیہات، مشاہدہ کی باریک بینی کے اعلیٰ اور ارفع نمونے اس افسانے کو تب و تاب اور چمک دمک عطا کرتے ہیں ان سے افسانے کی معنویت میں اضافہ ہوتا ہے اور اسے گہرائی اور گیرائی ملتی ہے۔

'ہتک' سوگندھی کے اپنی ہتک پر غم وغصّہ اور غیض کا افسانہ ہے۔ منٹو نے سوگندھی کے آتشیں جذبات کا اظہار جس تیزی وتندی اور تلخی وترشی سے کیا ہے، اس سے الفاظ سلگتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ منٹو کے زور بیان اور شدّت اظہار کے بہترین نمونے اس افسانے میں جابجا ملتے ہیں۔

نمونہ پیش ہے:

"مادھو چلایا: "سوگندھی"

سوگندھی نے تیز لہجے میں کہا: "سوگندھی کے بچّے تو آیا

کس کے لئے ہے یہاں؟ تری ماں رہتی ہے یہاں جو تجھے
پچاس روپے دوے گی ؟یا تو کوئی ایسا بڑا گبر و جوان
ہے جو میں تجھ پر عاشق ہوگئی ہوں ۔ کُتّے کمینے ! مجھ
پر رعب گانٹھتا ہے ۔ میں تری دبیل ہوں کیا ؟ بھیك منگے
تو اپنے آپ کو سمجھ کیا بیٹھا ہے ۔ میں پوچھتی ہوں تو
ہے کون؟ چوریا گٹھ کترا، اس وقت تو میرے مکان میں
کرنے کیا آیا ہے ۔ بُلاؤں پولیس کو ۔پونے میں تجھ پر
کیس ہو نہ ہو یہاں تو تجھ پر ایك کیس کھڑا کردوں۔[۱۱]

'ہتک' کا انجام قاری کو چونکا دیتا ہے۔ تحیّر زا انجام منٹو کی کہانیوں کا خاصہ ہے لیکن جو چیز 'ہتک' کو عظمت بخشتی ہے، وہ ایک طوائف کے شب و روز کی تصویر ہے جس میں ہم اپنے معاشرے اور سماجی نظام کا عکس دیکھ سکتے ہیں۔ 'ہتک' ہمارے معاشرے پر بڑا گہرا طنز ہے۔ جہاں عورت پیٹ کی خاطر دس روپئے کے عوض اپنے جسم کو ہر کس و ناکس کو بیچ دیتی ہے۔ جس میں اڑھائی روپئے دلاّل لے جاتا ہے اور اس کے پلّے صرف ساڑھے سات روپئے پڑتے ہیں۔ جہاں تک گاہکوں کا تعلق ہے اس کی پسند نا پسند کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ بھونڈی شکل و صورت والے، متعفّن سانس والے بڑھی ہوئی توند والے، جھوٹی قسمیں کھا کر پیار جتانے والے، سبز باغ دکھانے والے، وہ سب کے سامنے اپنے آپ کو ہنسی خوشی پیش کر دیتی ہے۔ کبھی ماتھے پر بل نہیں ڈالتی ۔ڈال ہی نہیں سکتی کہ وہ سب اس کے گاہک ہیں۔ اس کی روزی روٹی کا واحد وسیلہ

ہیں۔ وہ ان سے نفرت کرنے لگے تو بھوکوں مر جائے۔ یہ طوائف کی زندگی کا المیہ ہے ۔ جب تک یہ سرمایہ دارانہ نظام رہے گا عورت کی یوں ہتک ہوتی رہے گی۔ وہ اپنا تن چند سکّوں کی خاطر غلیظ سے غلیظ آدمی کو پیش کرتی رہے گی۔ یہی چیز 'ہتک' کو عظمت اور ترقی پسند عطا کرتی ہے۔

'ہتک' منٹو کا لافانی شاہکار افسانہ ہے اور اسے ان کی مسلّم بہترین کہانی تسلیم کیا گیا ہے۔ کرشن چندر کے الفاظ میں:

"'ہتک' اپنی نوع کے افسانوں میں دنیا کے کسی بھی افسانے سے ٹکرّ لے سکتا ھے۔ اردو میں اس موضوع پر اس پایہ کی کوئی کہانی نہیں لکھی گئی۔" [۱۲]

یہ بالکل درست ہے کہ ہم اس قول سے متفق ہیں کہ اس کے متعلق مشہور ادیب اور افسانہ نگار دیوندر ستیارتھی نے اپنے مخصوص انداز میں یہ لکھا ہے کہ

"جب منٹو بارگاہ اللہ تعالیٰ میں حاضر ہوئے تو انھوں نے از راہ شکایت اپنے خالقِ حقیقی سے کہا: "تم نے مجھے محض بیالیس سال آٹھ مہینے اور سات دن ادھار دیے، لیکن میں نے تو سوگندھی کو صدیاں دی ہیں۔" [۱۳]

خوشیا:-

'خوشیا' کا مرکزی کردار خوشیا رنڈیوں کا دلال ہے ۔ جب وہ کانتا کے دروازے پر دستک دیتا ہے تو اندر سے آواز آتی ہے 'کون ہے' اس پر خوشیا جواب دیتا ہے 'میں خوشیا' تھوڑی دیر کے بعد دروازہ کھلتا ہے۔

"خوشیا اندر داخل ہوتا ھے کانتا اندر سے دروازہ بند کر لیتی ھے ۔ خوشیا مڑ کر دیکھتا ھے تو کانتا کو ننگی کھڑا پا کر بھونچکا رہ جاتا ھے ۔ خوشیا نے پہلی بار عورت کو اچانك یوں عریاں دیکھا تھا۔ بے چینی اور اضطراب کے عالم میں وہ کانتا سے کھتا ھے 'جب تم ننگی تھیں تو دروازہ کھولنے کی کیا ضرورت تھی۔ اندر سے کھہ دیا ھوتا میں پھر آجاتا۔" کانتا مسکرا کر جواب دیتی ھے : "جب تم نے کھا 'میں خوشیا' تو میں نے سوچا کیا حرج ھے ، اپنا خوشیا ھی تو ھے آنے دو۔" کانتا کی معنی خیز مسکراھٹ اس کے دل و دماغ پر چھا جاتی ھے ۔"[۱۴]

کانتا کا خوبصورت سڈول سانولا برہنہ جسم خوشیا کے اندر گھل گھل کر، پگھل پگھلکر سرایت کرنے لگتا ہے۔ اس کی سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ کانتا نسوانی شرم وحیا کو

بالائے طاق رکھ کر کیسے اس کے سامنے یوں ننگ دھڑنگ کھڑی ہوگئی ہے۔ خوشیا ٹوہ لینے والی نظروں سے اسکے ایک ایک انگ کا جائزہ لیتا ہے۔ کچھ اس طرح کہ کانتا کے جسم کے آر پار دیکھ سکتا ہے۔ لیکن کانتا رتّی بھر نہیں گھبراتی نہ ہی اس کی آنکھوں میں شرم وحیا کی جھلک نمایاں ہوتی ہے۔ اور نہ ہی اس کے چہرے پر کسی طرح کے جذبات نمودار ہوتے ہیں۔ خوشیا سوچنے لگتا ہے کہ وہ کانتا کا دلّال تو ضرور ہے لیکن اس کا یہ مطلب تو نہیں کہ وہ اسے 'اپنا خوشیا' سمجھ تو ضرور ہے لیکن اس کا یہ مطلب تو نہیں کہ وہ اسے 'اپنا خوشیہ' سمجھ کر اس کے سامنے ننگی کھڑی ہو جائے، گویا خوشیا نہ ہوا، سالا وہ بلاّ ہو گیا جو اس کے بستر پر ہر وقت اونگھتا رہتا ہے۔

خوشیا پر اب ''اپنا خوشیا ہی تو ہے، اندر آنے دو۔'' کے معانی پوری وضاحت و صراحت کے ساتھ آہستہ آہستہ کھلنا شروع ہو جاتے ہیں۔ اس کے قلب و ذہن پر کاری چوٹ لگتی ہے وہ ہل جاتا ہے اور کانتا کے الفاظ کو اپنے مردانہ وقار، حمیّت اور خودّ داری کی تذلیل سمجھتا ہے وہ سوچتا ہے کہ آخر وہ ناکارہ آدمی نہیں کہ کانتا اسے مردانہ پن سے عاری سمجھ کر اس کے سامنے یوں ننگ و دھڑنگ کھڑی ہو جائے۔ یہ اس کی تحقیر ہے ہتک ہے اسکے منہ پر چپت ہے خوشیا اس جنسی تحقیر کا بدلہ لینے پر تل جاتا ہے۔ اس تب تک چین نہیں آتا جب تک کہ وہ کانتا کو اس کے دام چکا کر حاصل نہیں کر لیتا۔

یہ امر غور طلب ہے کہ خوشیا دس سال کے لمبے عرصے سے رنڈیوں کے دلال کے طور پر کام کرتا چلا آ رہا ہے۔ وہ اپنے پیشے کے اسرار و رموز سے خوب واقف ہے

اور رنڈیوں کے شب و روز سے خوب آگاہ ہے، لیکن کسبیوں کے ماحول نے اس کے جذبات واحساسات کی منجمد نہیں کیا۔ اس کے اندر کا انسان اس کے پیشے کی آرائشوں سے زنگ آلود نہیں ہوا۔ خوشیا اب بھی ایک حساس، خوددار اور بے دار شخص ہے۔ جب اس کی خودداری پر حرف آتا ہے تو اس کے اندر کا مرد انگڑائی لے کر جاگ اٹھتا ہے اور جب تک وہ کانتا کو حاصل کر کے اس ہیجانی کیفیت کو جو اس کے قلب و ذہن پر طاری ہے، مداوا نہیں کر لیتا اسے قلبی اطمینان حاصل نہیں ہوتا۔ اسی میں اس افسانے کی عظمت مضمر ہے۔

خوشیا کا انجام بھی بہت موزوں اور قابل قبول ہے۔ خوشیا اپنی توہین کا بدلہ کانتا سے، کانتا کو حاصل کر کے چکا لیتا ہے اور اس طرح اسکے زخم خوردہ جذبات اور احساسات کی تسکین ہو جاتی ہے۔ آغاز اور انجام کے دوسروں کو ملانے کے لئے، منٹو نے حسبِ معمول، بہت موزوں و مناسب جزئیات پیش کی ہیں۔ یہ منٹو کے فن کی ایسی خصوصیت ہے، جس میں ان کا کوئی ثانی نہیں۔

تحلیل نفسی کے افسانے :-

منٹو کے فن کی ایک اہم خوبی ان کا انسانی کردار کا نفسیاتی تجزیہ ہے۔ وہ مظاہر سے گزر کر پس منظر کو دیکھتے ہیں جو مظاہر کی تشکیل اور تکمیل کی بناء ہوتا ہے۔ شعور سے گزر کر تحت الشعور کی کارفرمائیوں کو منکشف کرتے ہیں۔ تاکہ انسان کے افعال اور کردار کے محرکات کا پتہ لگایا جاسکے۔ وہ ایک ماہر نفسیات کی طرح اپنے کرداروں کے ذہنی عمل کی تحلیل نفسی کرتے ہیں اور اکثر اوقات ان کی مُو شگافیاں دیکھ کر ان کی بصیرت پر حیرت ہوتی ہے۔ یہ امر قابل فہم ہے کہ کسی کے جذبات اور احساسات کی صحیح عکاسی بھی ممکن ہوسکتی ہے۔ جب ان اسباب کو جانا پہچانا جائے۔ منٹو اپنے کرداروں کے باطن میں ڈوب کر لکھتے ہیں۔ وہ اپنے اکثر افسانوں میں جہاں تہاں نفسیاتی نکات کی گرہ کشائی کرتے چلے جاتے ہیں کچھ اس طرح کہ ان کے کرداروں میں گہرائی اور توانائی آجاتی ہے۔ اور ان کے ڈھکے چھپے پہلو اجاگر ہو جاتے ہیں۔ منٹو کے کئی افسانے مثلاً ڈرپوک، بانجھ، سڑک کے کنارے وغیرہ سب نفسیات پر مبنی ہیں۔ منٹو کا مشہور معتوب افسانہ 'ٹھنڈا گوشت' بھی ایک نفسیاتی افسانہ ہے۔ منٹو کے افسانوں کا مطالعہ کرنے کے بعد یہ بات صاف ہوجاتی ہے کہ وہ ایک ماہر نفسیات کی طرح انسانی افکار اور کردار کے تانے بانے سے خوب واقف ہیں اور انسان کے ذہن کے اسرار و رموز کو کمالِ فنی چابکدستی سے منکشف کرتے ہیں۔ ہم منٹو تحلیل افسانوں کی طرف متوجہ چاہتے ہیں۔

ڈرپوک:-

'ڈرپوک' ایک نفسیاتی افسانہ ہے۔ جو اس حقیقت کو منکشف کرتا ہے کہ جب انسان کی ایک فطری اور نارمل خواہش کی لمبے عرصے تک تکمیل نہیں ہوتی، یا اس خواہش کو دبایا جاتا ہے، تو اس کے اندر ایک ذہنی جھجک پیدا ہو جاتی ہے۔ جو اس خواہش کی تکمیل کی راہ میں رکاوٹ بن جاتی ہے۔ ذہنی قدغنوں اور رکاوٹوں سے آزاد آدمی ہی جنسی لحاظ سے نارمل طور پر عمل کر سکتا ہے۔ منٹو نے اس نفسیاتی حقیقت کو کمالِ فنی صناعی سے اس افسانے کے قالب میں ڈھالا ہے۔

جاوید ایک ستائیس سالہ پڑھا لکھا ذی شعور نوجوان ہے۔ اوائل عمری ہی میں عورت اس کے قلب و ذہن میں رچ بس گئی تھی۔ لیکن کوشش کے باوجود اسے اس کی قربت نصیب نہ ہوئی۔ اس نے تصور ہی تصوّر میں عورت کو چاہا لیکن اس کا ارمان ہمیشہ تشنۂ تکمیل رہا۔ حتیٰ کہ اس کے قلب و ذہن میں یہ بات گھر کر گئی کہ ثابت و سالم عورت اس کی زندگی میں کبھی نہیں آئیگی۔ فطری چاہت اور پیار کے وہ نرم و نازک جذبات، جو ہر مرد کے دل میں عورت کے لئے کروٹ لیتے ہیں۔ لیکن پژمردہ اور بے حس ہو کر رہ گئے۔ اب ذہنی طور پر عورت اس کے دسترس سے باہر ہو چکی تھی۔ عمر کے ساتھ ساتھ اس کی جنسی اشتہا کی طلب اور شِدّت میں اضافہ ہوتا جاتا ہے۔ اب عورت اس کے لئے ایک ایسا جام بن گئی ہے جسے وہ ایک ہی جُرعے میں حلق سے اتار

لینا چاہتا ہے۔ وہ ایک ایسا نوالہ بن گئی ہے جسے وہ بغیر چبائے نگل جانا چاہتا ہے۔ وہ عورت سے وحشیانہ انداز میں محبت کرنا چاہتا ہے اور یہ ارادہ بالآخر اسے کشاں کشاں کھیوں کے بازار میں لے جاتا ہے۔ اسے احساس ہے کہ وہ وہاں کیا کرنے جا رہا ہے۔ جاوید جانتا ہے کہ یہ جگہ غلاظتوں اور آلائشوں سے بھری ہوئی ہے لیکن وہ اس غلاظت میں لت پت ہو جانا چاہتا ہے۔ مگر ارادے کی شدّت کے باوجود اس کے ذہن نے اس کے پاؤں میں جھجک کی دائمی بیڑیاں ڈال رکھی ہیں۔ وہ جھجک جو ابتداء میں عادت تھی اب آہستہ آہستہ پختہ ہو کر اس کی طبیعت بن چکی ہے۔ اپنی دانست میں وہ جھجک کی کینچلی کو گھر سے چلتے وقت اتار کر پھینک آیا ہے۔ حالانکہ میدان بھی صاف ہے اور جاوید بلا تکلف وتردّد چند قدم چل کر سیڑھیاں طے کرتا ہوا کسی کوٹھے پر پہنچ سکتا ہے۔ لیکن میونسپل کمیٹی کی لالٹین جو دیوار میں گڑی ہے اس کی راہ میں حائل ہو جاتی ہے۔ جاوید کو ایسا لگتا ہے جیسے وہ لالٹین مصنوعی آنکھ کی طرح اسے ٹکٹکی لگائے گھور رہی ہے۔ اس کے اٹھتے ہوئے قدم رُک جاتے ہیں۔ چند قدم کی دوری اس کے لئے ناقابل عبور ہو جاتی ہے۔ اس کے قدم بڑھیں تو وہ پلک جھپکتے سامنے والے مکان تک پہنچ کر کوٹھے پر چڑھ جائے لیکن وہ اندھی لالٹین اسے ٹکٹکی لگائے بے تحاشہ گھورے جا رہی ہے۔

دراصل وہ لالٹین جاوید کی نظروں میں سوسائٹی کی آنکھ بن جاتی ہے، جو اسے بار بار اشارہ کر رہی ہے کہ یہ فعل بد ہے۔ اس سے باز رہو۔ یہ آلائش اور غلاظت ہے اس

سے دامن کو بچا کر رکھو۔ درحقیقت یہ آواز لالٹین کی نہیں، اس کے تحت الشعور کی آواز ہے، اس کی اپنی آواز ہے۔ اس کا ارادہ کہتا ہے، جاوید آگے بڑھو اور سیڑھیاں طے کر کے کوٹھے پر چڑھ جاؤ۔ لیکن وہ ذہنی جھجک جو اس کے رگ و پے میں سرایت کر چکی ہے اسے بے دست و پا کر دیتی ہے۔

جس مکان کے سامنے وہ کھڑا ہے وہ مائی جیواں کا قحبہ خانہ ہے۔ جہاں وہ چار پانچ جوان عورتوں سے پیشہ کراتی ہے۔ جاوید کا ارادہ اور سلگتا ہوا جذبہ اسے اکسا رہا ہے کہ جلدی سے سیڑھیاں طے کر کے کوٹھے پر چڑھ جائے، لیکن میونسپل کمیٹی کی لالٹین اسے ایسے بے شرم اور بے حیا آدمی کی طرح دیکھ رہی ہے۔ جس کے دیدوں کا پانی مر گیا ہو۔ اس کے دماغ میں طوفان بپا ہے۔ آخر وہ ذہنی کشمکش سے مضمحل ہو جاتا ہے اور ایک شکست خوردہ انسان کی طرح اپنے آپ کو کوسنا شروع کر دیتا ہے کہ وہ کم ہمّت اور کم حوصلہ ہے۔ یکایک جاوید دیکھتا ہے کہ تین شرابی نشے میں دُھت لڑکھڑاتے ہوئے آتے ہیں اور سامنے والے کوٹھے کی کھڑکی میں بیٹھی ہوئی ویشیا کو بھونڈے اشارے کرتے ہوئے مغلظّات بکتے ہوئے بے دھڑک کوٹھے پر چڑھ جاتے ہیں۔ جاوید یہ سب دیکھ کر اپنے آپ کو کوستا ہے کہ وہ جہاں کا تہاں کھڑا ہے اور وہ تینوں شرابی بغیر جھجک کوٹھے پر چڑھ جاتے ہیں۔

اب تک جو میونسپل کمیٹی کی لالٹین خاموشی سے اسے دیکھ رہی تھی وہ جاوید کو برملا کہتی ہے کہ تم کبھی اپنے ارادے میں کامیاب نہیں ہو سکتے کہ تم ڈرپوک ہو، بزدل ہو۔

تم نے تین لڑکیوں سے محبت کرنی چاہی لیکن لیکن ہر بار خود ہی پسپائی اختیار کی۔ لعنت ہو تم پر جاوید، خبردار اب تم کیسے کوٹھے پر چڑھتے ہو۔ یہ جاوید کی ستائیس سالہ جھجک کی آواز ہے جو لالٹین میں مرکوز ہو گئی ہے یہ اس کے اندر سے نکلی اس کے تحت الشعور کی آواز ہے۔ اب جاوید لڑکھڑا جاتا ہے۔ اس کی رہی سہی ہمّت جواب دے دیتی ہے۔ اسی وقت مائی جیواں کے کوٹھے سے ایک ویشیا اسے اشارہ کرتی ہے، پکارتی ہے کہ اوپر چلے آؤ۔ اب جاوید افراتفری کے عالم میں پاؤں سر پر رکھ کر بھاگتا ہے اور گھر پہنچ کر سانس لیتا ہے۔ ایک مبہم سا خیال کہیں سے اس کے دماغ میں جاگ اٹھتا ہے۔

"جاوید، تم ایک بہت بڑے گناہ سے بچ گئے۔ خدا کا شکر بجا لاؤ۔" [۱۵]

جاوید یہ بے معنی سی بات کہہ کر اپنے آپ کو تسلّی دیتا ہے۔ جو محض خود فریبی ہے۔ جاوید "گناہ" کرنے کی صلاحیت کھو چکا ہے۔ مسلسل محرومی نے برسوں کی ذہنی جھجک نے اسے جنسی لحاظ سے سرد اور ناکارہ کر دیا ہے۔ اس کے دل میں جنسی خواہش کا آتشیں جذبہ موجود ہے۔ لیکن اس کا تحت الشعور اسے مائل بہ عمل ہونے سے روکتا ہے۔ منٹو نے چابکدستی سے تین شرابیوں کی مثال پیش کر کے تضاد سے معاملے کو صاف کر دیا ہے۔ شرابیوں کے پاؤں میں برسوں کی جھجک کی کوئی زنجیر نہیں۔ جاوید ذہنی و نفسیاتی الجھن کا شکار ہے۔ منٹو نے ایک ٹھوس نفسیاتی حقیقت کو بڑی خوبصورتی سے افسانے کے قالب میں ڈھال دیا ہے۔

منٹو نے اس افسانے میں جو جزئیات مہیّا کی ہیں وہ بہت موزوں اور دلچسپ

ہیں۔منٹو کہیں بھی موضوع سے بے راہ نہیں ہوتے۔افسانے میں گٹھاؤ، ربط اور تسلسل ہے، منظر کشی، جزئیات نگاری، تشبیہات اور زباں و بیاں کے حسن نے افسانے کو جلا بخشی ہے۔تشبیہات ملاحظہ ہوں:

"یہ عورتیں گندی موری سے غلاظت نکالنے والے پمپ کی طرح دن رات چلتی رہتی تھی۔"[۱۶]

بانجھ:-

'بانجھ' منٹو کا ایک اہم نفسیاتی افسانہ ہے۔ جو محبت کے اسقاط سے متعلق ہے ۔منٹو کے مطابق جس طرح عورت کا حمل گر جاتا ہے، اسی طرح محبت کا اسقاط بھی ہو جاتا ہے۔ بعض اوقات بانجھ پن پیدا ہو جاتا ہے۔ ایسے آدمی اکثر ملتے ہیں، جو محبت کے معاملے میں بانجھ اور بنجر ہوتے ہیں ان کے دل میں محبت کرنے کا جذبہ موجزن ہوتا ہے۔ مگر وہ محبت کرنے کے اہل نہیں ہوتے جس طرح عورت اپنے جسمانی نقائص کے باعث اولاد پیدا کرنے کے قابل نہیں رہتی ۔ اسی طرح یہ لوگ بھی چند روحانی نقائص کی وجہ سے محبت کرنے سے معذور اور قاصر ہو جاتے ہیں۔ اور دوسروں کے اندر بھی محبت پیدا کرنے کی قوت اور صلاحیت سے محروم ہو جاتے ہیں۔ ایسے لوگوں کی محبت کرنے کی خواہش ہمیشہ تشنۂ تکمیل رہتی ہے ۔ان کے ذہنی کرب اور رنج والم کا اندازہ ایک بانجھ عورت کی حالت بخوبی لگایا جا سکتا ہے، جو اپنی محرومی اور ناداری پر ہر وقت مضطرب اور بے قرار رہتی ہے۔ اس کی زندگی مری مری اور بجھی بجھی سی رہتی ہے اور اس کا وجود ارمانوں اور حسرتوں کا مدفن اور مزار بن جاتا ہے۔ اسی طرح جن لوگوں کے محبت کا اسقاط ہوتا ہے وہ لوگ اکثر دوہری زندگی بسر کرتے ہیں۔ بدقسمتی اس طرح کی زندگی میں قلبی اور ذہنی تسکین اور طمانیت نصیب نہیں ہوتی ۔ یہ افسانہ ایک ٹھوس حقیقت پر مبنی ہے۔

اس افسانے کا مرکزی کردار نعیم ایک ایسا آدمی ہے جس کی محبت کا اسقاط ہو چکا ہے وہ ساری عمر محبت کرنے کی صلاحیت سے قاصر رہتا ہے۔ وہ ہر وقت گم سم اور کھویا کھویا سارا رہتا ہے۔ جیسے وہ کسی روحانی کرب و عذاب میں مبتلا ہو۔ وہ رُک رُک کر گفتگو کرتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اداسی اور یاسیّت اس کے رگ و پے میں سرایت کر چکی ہے۔ نعیم محبت میں بانجھ ہے لیکن وہ اپنے تصّور میں فرض کر لیتا ہے کہ اسے ایک لڑکی زہرہ سے محبت ہے جو ایک معزّز اور باوقار گھرانے سے تعلق رکھتی ہے۔ زہرہ اپنے والدین کی رضامندی کے خلاف نعیم کی محبت کا دم بھرنے لگتی ہے۔ دونوں اپنا شہر چھوڑ کر ایک دوسرے شہر میں جا کر رہائش اختیار کر کے شادی کر لیتے ہیں تا کہ ان پر انگلیاں نہ اٹھیں۔ نعیم کی آمدنی بہت محدود ہے۔ رکھی سوکھی کھاتی ہے لیکن اسے پھر بھی اطمینان ہے۔ وہ بہت خوش ہے کہ اسے نعیم کا پیار و محبت میسّر ہے۔ زہرہ کا باپ نعیم پر بہت دباؤ ڈالتا ہے تا کہ وہ زہرہ سے قطع تعلق کرے۔ لیکن اس کے پائے استقلال میں لغزش نہیں آتی۔ اتفاق سے ایک دن زہرہ کے سینے میں ایسا موزی درد اٹھتا ہے، جو جان لیوا ثابت ہوتا ہے اور دیکھتے ہی دیکھتے نعیم کی زندگی ویران ہو جاتی ہے۔ اس طرح نعیم محبت میں بانجھ ہونے کا مداوا ایک فرضی اور خیالی محبت میں ڈھونڈ لیتا ہے۔ جس کی کوئی بنیاد نہیں اور جسے حقیقت سے کوئی واسطہ نہیں وہ ساری زندگی اسی طرح اپنا دل پرچانے میں گزار دیتا ہے خود فریبی میں وہ خوش رہتا ہے اور وقت کے ساتھ اس کی محبت کی داستان میں حقیقت کا رنگ گہرا ہوتا جاتا ہے۔ اپنی داستان کے

آخر میں نعیم اس بات کا اعتراف کرتا ہے کہ اس کی محبت محض خود فریبی تھی۔ منٹو کے نفسیاتی افسانوں میں 'بانجھ' کو اہم مقام حاصل ہے۔ موضوع کے لحاظ سے ایک اہم نفسیاتی حقیقت کا حامل ہونے کی بناء پر 'بانجھ' ایک خشک اور بے رنگ افسانہ ہونا چاہئے۔ منٹو نے اسے اپنے حسن تحریر سے دل آویز اور رنگین بنا دیا ہے۔ جزئیات نگاری، منظر نگاری، تشبیہات اور استعارے، فکر انگیز جملے، ان سب نے مل کر 'بانجھ' کو تب وتاب عطا کی ہے۔ ساحل سے سمندر کی منظر کشی دلکشی او جاذب ہے۔ پھر منٹو نے نعیم کے کردار کو فنّی چابکدستی سے بہت نمایاں کیا ہے اور نعیم کا کردار محبت میں بانجھ لوگوں کی علامت اور پہچان بن جاتا ہے۔

سڑک کے کنارے:-

منٹو نے اس افسانے میں انسانی جذبات اور احساسات کی ہو بہو عکاسی کی ہے۔ عورت کے قلب و ذہن پر مخصوص حالات میں جو گزرتی ہے اس کی بڑی جاندار اور بھرپور تصویر کشی کی ہے۔ اور اس کی ذہنی کشمکش اور روحانی کرب و اذیت کا نہایت موثر بیان ہے۔ اس افسانے میں مرد کے ہرجائی پن کی بھی مرقع کشی کی گئی ہے۔ 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۔

یہ ایک ایسی عورت کی نفسیاتی کہانی ہے جو لمحاتی طور پر اپنی پھڑ پھڑاتی ہوئی روح ایک مرد کے حوالے کر دیتی ہے جو اس عورت کے جسم و جان سے کھیل کر اپنی راہ لیتا ہے۔ اب جب کہ اس ہرجائی کا تخم عورت کے جسم میں نمو پا رہا ہے۔ اسے آنے والے جانکاہ وقت کے متعلق خدشات اور شبہات سانپ بن کر ڈسنے لگتے ہیں۔ وہ تلملاتی ہے، پیچ و تاب کھاتی ہے۔ لیکن بے بس ہو کر رہ جاتی ہے۔ اس کے جانے سے پیشتر وہ کہتی ہے کہ وہ اسے تنہا چھوڑ کر نہ جائے۔ وہ بہت روتی ہے، آہ و زاری کرتی ہے، منّت سماجت کرتی ہے، لیکن وہ سنگ دل ایک نہیں سنتا وہ کہتا ہے کہ "تم نے میری ہستی کی خالی جگہوں کو پر کر دیا ہے، اب جب کہ میری تکمیل ہو گئی ہے، مجھے تمہاری

ضرورت نہیں رہی۔'' یہ بے رحمانہ منطق، یہ سنگدلانہ دلیل اسے جھنجھوڑ کر رکھ دیتی ہے۔ وہ مجبور و مقہور عورت اپنی بے بسی اور بے چارگی پر روتی ہے جھنجھلاتی ہے۔ مناتی ہے لیکن وہ چلا جاتا ہے۔

اب اس کی اپنی تکمیل شروع ہو جاتی ہے، جانے والے کی چھوڑی ہوئی لکیر اس کے پیٹ میں کروٹیں لینے لگتی ہے۔ اب اس کی ہچکیاں، لوریاں میں تبدیل ہونے لگتی ہے۔ اسے اپنے رگ و پے میں نیلی نیلی آنکھیں دوڑتی ہوئی معلوم ہوتی ہیں۔ لیکن ساتھ ہی ساتھ وہ اس گناہ کے پھل کو اپنے پاس رکھنا نہیں چاہتی۔ اس کا دل بغاوت کرنے لگتا ہے۔ وہ اپنے خیالات کے تمام رنگ برنگے دھاگے آپس میں الجھا دینا چاہتی ہے۔ جب اسے اس وفانا آشنا کا خیال آتا ہے، جو تخم ریزی کرنے کے بعد اسے یوں اکیلا چھوڑ کر چلا گیا تو وہ اس کی نشانی کو جو اس کے پیٹ میں پرورش پا رہی ہے، کھرچ دینا چاہتی ہے، مٹا دینی چاہتی ہے۔ لیکن پھر ماں کی ممتا جاگ اٹھتی ہے۔ وہ ایک شدید ذہنی کشمکش میں مبتلا ہو جاتی ہے۔ وہ اسے کبھی پھوڑا سمجھتی ہے تو کبھی پھاہا۔ کبھی وہ غم و غصّے میں اپنی کوکھ کو ہی فضول سی مٹّی کی نہڈ کالھیا سمجھنے لگتی ہے اسے وہ توڑ پھوڑ دینا چاہتی ہے۔ لیکن پھر اسے اپنے اندر سے آواز آتی ہے کہ ایسا مت کرنا۔ دنیا تجھ پر انگلیاں اٹھائیگی۔ وہ اپنے آپ سے سوال کرتی ہے کہ یہ کس کا آنسو ہے جو میرے سیپ میں موتی بن رہا ہے۔ جب سیپ کا منہ کھلے گا اور وہ موتی سرعام آشکار ہو جائیگا، تو دنیا کی انگلیاں اٹھیں گی سیپ کی طرف بھی اور موتی کی طرف بھی نہ زمانے

کے طعنے دونوں کو سانپ بن کر ڈس لیں گے۔

آخر وہ گھڑی آجاتی ہے وہ ماں بن جاتی ہے بطور عورت اس کی تکمیل ہو جاتی ہے۔اب اس کی ممتا اُمڈ پڑتی ہے۔ پیار کے سوتے پھوٹ پڑتے ہیں۔ ماں بن کر وہ سراپا گوذ 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 میں بھی اپنے سے جدا نہیں کرنا چاہتی کہ وہ اس کا گوشت پوست ہے، اس کی روح ہے۔اب بطور ماں وہ تمام دنیا سے ٹکر لینے پر آمادہ ہو جاتی ہے۔اپنی ممتا کی خاطر، اپنے بچّے کے خاطر، وہ چلاّ چلاّ کر کہتی ہے کہ بچّے کو اس سے نہ چھینا جائے۔وہ سب کی لعن طعن برداشت کر یگی لیکن اسے اپنے آپ سے جدا نہیں ہونے دیگی۔لیکن اس کا جگر پارہ اس سے جدا کر دیا جاتا ہے۔

افسانہ ایک اخباری رپورٹ پر یوں ختم ہوا ہے:

"لاهور - ۲۱ جنوری

دهوبی منڈی سے پولیس نے ایك نوزائیدہ بچّی کو سردی سے ٹھٹھرتے هوئے سڑك کے کنارے پڑی هوی پایا۔ اور اپنے قبضے میں لے لیا۔کسی سنگدل نے بچّی کی گردن کو مضبوطی سے کپڑے میں جکڑ رکھا تھا اور عریاں جسم کو پانی سے گیلے کپڑے میں باندھ رکھا تھا تا کہ سردی سے مر جائے مگر وہ زندہ تھی - بچّی بهت خوبصورت

ہے آنکھیں نیلی ہیں ۔ اس کو ہسپتال پہنچادیا گیا۔"[17]

ممتاز شیرین کی رائے میں سڑک کے کنارے، افسانہ منٹو کی ادبی تکمیل کا مظہر ہے۔وہ لکھتی ہے:

" ایک خاص واقعہ ، ایک خاص تجربہ ، ایک خاص انوکھا انفرادی کردار پیش کرنا منٹو کی ایک خصوصیت تھی ۔ اس میں ایک خاص واقعہ ہے یہاں ہم یہ بھول جاتے ہیں کہ یہ واقعہ کسی خاص عورت اور خاص مرد سے وابستہ تھا ۔ وہاں ازلی عورت اور ازلی مرد ہے ان کا ملاپ ، وجود کی تکمیل ، وہ ازلی بنیادی گناہ اور اسی بنیاد گناہ کا کفّارہ ، جو صرف عورت ادا کرتی ہے ۔"[18]

فحش اور معتوب افسانے :-

منٹو نے اپنے مشہور اور معتوب افسانے 'کالی شلوار' اور 'دھواں' ان دنوں لکھے جب وہ آل انڈیا ریڈیو دہلی میں ملازم تھے۔ یہ دونوں افسانے پہلی بار نامور ادبی رسالے 'ساقی' میں شائع ہوئے۔ جس کے مالک اور ایڈیٹر شاہد احمد دہلوی تھے۔ وہ 'ساقی بک ڈپو' کے بھی مالک تھے۔ جس نے منٹو کے افسانوں کے مجموعہ 'دھواں' میں ان دونوں افسانوں کو شائع کیا تھا۔ ان دونوں افسانوں کو حکومت نے قانون کی نظروں میں فحش اور مخرب الاخلاق قرار دیا گیا۔ منٹو اور شاہد احمد دہلوی پر مقدمات چلائے گئے۔ ان کے علاوہ کاتب، مالکان پریس، کتب فروش سب کے سب دھر لئے گئے۔ اسپیشل مجسٹریٹ رائے صاحب لالہ سنت رام نے دونوں افسانے فحش قرار دیے اور منٹو کو دوسو روپیہ جرمانہ کی سزا دی۔

منٹو کا افسانہ 'بو' اور مضمون 'ادب جدید'، 'ادب لطیف' کے سالنامے ۱۹۴۴ء میں شائع ہوئے تو ادبی حلقوں میں ہلچل مچ گئی۔ کئی پرچوں نے صدائے احتجاج بلند کی۔ کہا گیا کہ افسانہ فحش اومخرب الاخلاق ہے اس میں عیسائی فوجی لڑکیوں پر رکیک حملے کئے گئے ہیں اور اس طرح حکومت کی جنگلی مساعی میں رکاوٹ ڈالی گئی ہے۔ ایسے گندہ ذہن فحش نگار افسانہ نویس اور اس کے ناشرین کو قرارِ واقعی سزا ملنی چاہئے تا کہ آئندہ کسی کو اس طرح کی فحش نگاری کا اعادہ کرنے کی جسارت نہ ہو۔ سب نے بیک وقت

حکومت کی پریس برانچ میں پرزور درخواست کی اور فحاشی کے الزام میں منٹو اور ادب لطیف کے ناشرین کو قانون کی گرفت میں لیا گیا اور مقدمات چلائے گئے۔

منٹو کا افسانہ 'کھول دو' نقوش میں شائع ہوا۔ قارئین اور ناقدین نے اسے پسند کیا لیکن حکومت کو یہ افسانہ امن عامہ کے مفاد کے منافی نظر آیا منٹو پر محاشی کے الزام میں مقدمہ چلایا گیا اور 'نقوش' کی اشاعت چھ ماہ کے لئے بند کر دی گی۔ 'ٹھنڈا گوشت' منٹو کے لئے بہت گرم افسانہ ثابت ہوا۔ اس نے منٹو ایسے سخت جان کے کس بل نکال کر رکھ دیے۔ یہ پہلا افسانہ تھا جو انہوں نے پاکستان ہجرت کر جانے کے بعد اپنے عزیز دوست، احمد ندیم قاسمی کے اصرار پر ان کے ماہنامہ 'نقوش' کے لئے لکھا۔ لیکن قاسمی صاحب نے اسے معذرت کے ساتھ لوٹا دیا۔ عارف عبدالمتین نے مسودہ لے کر 'جاوید' کے خاص نمبر مطبوعہ مارچ ۱۹۴۹ء میں شائع کر دیا۔ حکومت نے 'ٹھنڈا گوشت' کو اس بناء پر فحش قرار دیا کہ اس میں کئی شہوت پرستانہ مناظر اور جنسی اشارت کو پیش کیا گیا ہے۔ ہائی کورٹ نے 'ٹھنڈا گوشت' کو فحش قرار دیتے ہوئے حکومت کی اپیل منظور کر لی اور اپنے فیصلے میں ۸ اپریل ۱۹۵۲ء کو منٹو اور ان کے ساتھیوں میں سے ہر ایک کو مبلغ تین سو روپئے جرمانہ یا ایک ماہ قید بامشقت کی سزا دی۔

فحاشی کے الزام میں منٹو پر آخری مقدمہ ان کے افسانے 'اوپر نیچے اور درمیان' کے سلسلے میں چلا۔ یہ افسانہ سب سے پہلے لاہور کے اخبار ''احسان'' میں شائع ہوا تھا اور بعد ازاں جب کراچی کے ایک پرچے ''پیامِ مشرق'' نے اسے نقل کیا تو وہاں کی

حکومت حرکت میں آئی اور منٹو کا وارنٹ جاری کر دیا۔'اوپر، نیچے اور درمیان' اونچے، متوسط اور نچلے طبقے کے افراد کے جنسی فعل کے مبادیات اور پس منظر کے بارے میں ہے۔اس افسانے کو قانون کی نظروں میں فحش کردانا گیا۔

افسانہ کالی شلوار، کھول دو، بو، دھواں، ٹھنڈا گوشت وغیرہ زیرِ بحث ہیں جو منٹو کے حاصلِ مقصد ہیں۔

کالی شلوار:-

'کالی شلوار' کی سلطانہ ایک معمولی طوائف ہے جو پہلے انبالہ چھاؤنی میں دھندا کرتی تھی۔ اس کا دھندا اچھا چلتا تھا۔ چھاؤنی کے گورے اور موٹی موٹی توندوں والے تاجر اس کے لگے بندھے گاہک تھے۔ سلطانہ وہاں اپنے دلاّل خدا بخش کے ساتھ رہتی تھی۔ زندگی کے بڑی ہموار چل رہی تھی اور اسے کوئی فکر فاقہ نہ تھا۔ لیکن نہ جانے بیٹھے بٹھائے خدا بخش کے سر میں کیا سمائی کہ اس نے سلطانہ کو دہلی چل کر دھندا کرنے پر آمادہ کرلیا۔ سلطان کا خیال تھا کہ دہلی ملک کی راجدھانی ہے، وہاں اس کے دھندے کو خوب فروغ ملے گا۔ سلطانہ انبالہ چھاؤنی سے مال و متاع سمیٹ کر دہلی آجاتی ہے اور اجمیری گیٹ کے بدنام علاقے حجابی روڑ پر ایک فلیٹ کرائے پر لے کر دھندہ شروع کر دیتی ہے۔ لیکن اس کے تمام خواب سراب ثابت ہوتے ہیں۔ پہلے تین مہینوں میں صرف چھ گاہک اس کے یہاں آتے ہیں اور اس طرح وہ تین روپے فی کس کے حساب سے کل اٹھارہ روپے کماتی ہے۔ جو اس کی بنیادی ضروریاتِ زندگی کے بھی کفیل نہیں ہوتے۔ سارا دن وہ دروازے پر نگاہیں لگائے بیٹھی رہتی ہے، لیکن کوئی گاہک اس کی سیڑھیاں نہیں چڑھتا۔ زندگی آہستہ آہستہ سلطانہ پر بھاری ہونے لگتی ہے۔ اسے دو وقت کی روکھی سوکھی روٹی بھی بصد مشکل نصیب ہوتی ہے۔ وہ ایک ایک کر کے اپنے تمام زیورات جو وہ انبالہ سے اپنے ساتھ لائی تھی۔ بیچ ڈالتی ہے۔ وہ

خدا بخش کو ہاتھ پاؤں مار کر روزی روٹی کا کوئی وسیلہ پیدا کرنے کے لئے بار بار کہتی ہے۔ لیکن بغیر محنت کی کمائی کا عادی خدا بخش طفل تسلیاں دے کر اسے ٹال دیتا ہے اور پیروں فقیروں کی تکیوں پر جا کر خدا رسیدہ درویشوں سے اپنی بند قسمت کے تالے کھلوانے کی سعیٔ حاصل کرتا رہتا ہے۔

اب سلطانہ صبح و شام اپنے فلیٹ کی بالکونی میں کھڑی ہو جاتی ہے اور سامنے سڑک کے اس پار ریلوے گودام کے وسیع و عریض علاقے میں دور دور تک بچھے ریل کی لائنوں کے جال کو بے مقصد دیکھتی رہتی ہے۔ ٹیڑھی میڑھی پٹریاں ایک دوسرے کو مختلف زاویوں سے کاٹتی، دور تک پھیلتی، ادھر ادھر چلی گئی ہیں۔ کبھی کبھی اس کے دماغ میں آتا ہے کہ ریل کی پٹریوں کا بچھا ہوا جال اور انگنت ریل کے ڈبّے ایک بہت بڑا چکلہ ہیں جن کو لحیم شحیم کالے انجن ادھر ادھر دھکیلتے رہتے ہیں۔ یہ انجن ریل کے ڈبّوں کو پٹریوں پر زور سے دھکّا دے کر چھوڑ دیتے ہیں اور وہ بے تحاشہ رواں دواں ہو جاتے ہیں۔ آہستہ آہستہ ان کی رفتار مدّھم ہو جاتی ہے اور وہ دور کہیں جا کر رک جاتے ہیں۔ سلطانہ اس منظر کا موازنہ اپنی ویران اور اجاڑ زندگی سے کرنے لگتی ہے، وہ سوچتی ہے کہ اس کی زندگی ان انجنوں اور ریل کے ڈبّوں سے کتنی مماثل ہے۔ وہ بھی آہستہ آہستہ ریل کے ڈبّوں کی طرح اس کی رفتار بھی ایک دن دھیمی ہو جائیگی اور وہ کہیں دور بہت دور جا کر کسی ویران اور اجاڑ جگہ پر جائیگی۔ جہاں اس کا کوئی اپنا نہیں ہوگا۔ بے یار و مددگار، بے بس اور بے کس زندگی کے ویرانے میں تن تنہا کھڑی رہ جائیگی۔ یہ

سب خیالات اس کے دماغ میں اٹھتے ہیں تو وہ اداس اور نراش کھڑی رہ جائیگی۔

سلطانہ کو اپنی محرومیوں اور نامرادیوں کا احساس ہے۔ پھر بھی وہ اپنے دل کے تقاضوں کو پورا کرنا چاہتی ہے سلطانہ کے جی میں آتا ہے کہ اس بار وہ محرّم کے موقع پر کالا لباس ضرور پہنے گی۔ لیکن اس کی یہ حقیر سی خواہش کی تکمیل کرنا خدا بخش کے بس کی بات نہیں۔ یہاں سلطانہ کو شنکر اسے اپنا غم گسار نظر آتا ہے۔ لیکن شنکر اِن لوگوں میں سے نہیں جو رنڈیوں کے کوٹھوں پر پیسے خرچ کر کے دادِ عیش دیتے ہیں۔ سلطانہ سے جب وہ اس شئے کا مطالبہ مفت کرتا ہے تو وہ ہکّا بکّا رہ جاتی ہے۔ شنکر اسے اپنی دل خوش کن باتوں میں الجھا لیتا ہے۔ اور وہ اس کی بات مان لیتی ہے، سلطانہ موقع مناسب جان کر شنکر سے مطالبہ کرتی ہے کہ وہ کسی طرح ایک کالی شلوار کا انتظام کر دے تا کہ وہ محرّم منا سکے۔ شنکر حامی بھر لیتا ہے اور سلطانہ سے اس کے بُندے مانگ کر لے جاتا ہے۔ محرّم آ جاتا ہے اور شنکر اسے کالی شلوار لا کر دے دیتا ہے۔ محرّم کے پہلے روز ہی سلطانہ کی ہمسایہ اور ہم پیشہ مختار اس سے ملنے آتی ہے اور دروازے پر دستک دیتی ہے۔ سلطانہ دروازہ کھولتی ہے، مختار اس کے تینوں کپڑوں کی طرف دیکھتی ہے اور کہتی ہے:

"قمیص اور دو پٹّہ 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 مختار کے کانوں پر پڑیں۔ یہ بُندے تم نے کہاں سے لئے؟"

مختار نے جواب دیا: "آج ہی منگوائے ہیں۔"

اس کے بعد دونوں کو تھوڑی دیر خاموش رہنا پڑا۔ "[19]

فنی لحاظ سے 'کالی شلوار' اعلیٰ پایہ کا افسانہ ہے۔ کہانی کا انجام تحیّر زدہ بھی ہے۔ اور خوش گوار اور مسرّت آگئیں بھی ہے۔ کہانی کے آخری جملے تک قاری کو قطعاً یہ احساس ہی نہیں ہوتا کہ شنکر کیا کھیل کر رہا ہے سلطانہ کو معلوم نہیں تھا کہ شنکر اس کے بندے کیوں مانگ کر لے گیا۔ اور نہ ہی مختار کو علم تھا شنکر نے اس سے اس کی شلوار کیوں لی ہے۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ جب سلطانہ اور مختار ملتی ہیں اور ان پر حقیقت کھلتی ہے تو وہ حیرت میں ڈوب جاتی ہے۔ یہ منٹو کی فنّی چابکدستی ہے کہ انہوں نے کہانی کو یہ انجام عطا کے ایک شاہکار بنا دیا ہے۔

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 بیساختہ متاثر ہوتا ہے۔ خارجی اور داخلی کیفیتوں میں میل و موافقت اور زندگی کے تلخ و ترش حقائق کی جانب اشارے اس کہانی کو معنّویت عطا کرتے ہیں۔ لیکن جو چیز کہانی کو ثباتِ عطا کرتی ہے وہ یہ ہے کہ کہانی پڑھ کر قاری کے دل میں بے اختیار سلطانہ کے لئے ہمدردی کا جذبہ پیدا ہوتا ہے۔ سلطانہ اپنے پیشے کی غلاظت اور گراوٹ کے باوجود ایک حساس، صاف دل اور نیک سیرت عورت کے طور پر ابھرتی ہے۔ منٹو نے سلطانہ کے وسیلے سے طوائفوں کی گھناونی زندگی کی خوب عکّاسی کی ہے۔

'کالی شلوار' کے جو حصّے فحش سمجھ گئے اور جن کی وجہ سے یہ افسانہ قانون کی

گرفت میں آیا وہ اقتباسات ملاحظہ فرمائیں:

"شنکر کچھ اس طرح دوری پر بیٹھا تھا کہ معلوم ہوتا تھا، شنکر کی بجائے سلطانہ گاھک ہے۔ اس احساس نے سلطانہ کو قدرے پریشان کر دیا۔ چنانچہ اس نے شنکر سے کہا: 'فرمائیے' شنکر بیٹھا تھا، یہ سن کر لیٹ گیا: " میں کیا فرماؤں، کچھ تم ہی فرماؤ بلاؤ تمہیں نے ہے مجھے ----" جب سلطانہ کچھ نہ بولی تو وہ اٹھ بیٹھا: " میں سمجھا۔ لو اب مجھ سے سنو جو کچھ تم نے سمجھا ہے غلط ہے۔ میں ان لوگوں میں سے نہیں جو کچھ دے کر جاتے ہیں۔ ڈاکٹروں کی طرح میری بھی فیس ہے۔ مجھے جب بلایا جائے تو فیس دینا ہی پڑتی ہے۔" سلطانہ یہ سن کر چکرا گئی۔ مگر اس کے باوجود اسے بے اختیار ہنسی آگئی۔"

" آپ کام کیا کرتے ہیں ؟"

شنکر نے جواب دیا: " یہی جو تم لوگ کرتے ہو!"

"کیا؟"

"تم کیا کرتی ہو؟"

" میں -- میں۔ کچھ بھی نہیں کرتی۔"

" میں بھی کچھ نہیں کرتا۔"

سلطانہ نے بھنّا کر کہا: "یہ تو کوئی بات نہ ہوئی آپ
کچھ نہ کچھ تو ضرور کرتے ہوں گے ؟"

شنکر نے بڑے اطمینا ن سے جواب دیا: "تم بھی کچھ نہ
کچھ ضرور کرتی ہوگی ؟"

"میں جھک مارتی ہوں"

"میں بھی جھک مارتا ہوں"

" تو آؤ دونوں جھک ماریں"

"حاضر ہوں ۔ مگر جھک مارنے کے دام میں کبھی نہیں دیا
کرتا۔"[۲۰]

منٹو نے کہانی کے وسط میں آغاز اور انجام کی کڑیوں کو لانے اور ان میں ربط پیدا کرنے کے لئے جو جزئیات مہیّا کی ہیں وہ حد درجہ دلچسپ اور موزوں ہیں ۔شنکر مثبت کردار ہے وہ ہوشیاری سے سلطانہ اور مختار دونوں کو دھوکا بھی دیتا ہے اور ان کی دلی خواہشات کی تکمیل کر کے ان کو اپنا ممنون بنالیتا ہے۔کہانی کا حیرت زا اور مسرّت زا انجام شنکر کا مرہون منّت ہے۔

دھواں:-

'دھواں' منٹو کا مشہور اور معتوب افسانہ ہے۔ جسے فحش و عریاں قرار دیا گیا تھا۔ بلوغ کے نفسیات پر لکھا ہوا 'دھواں' منٹو کا ایک بہترین افسانہ ہے۔ ہمارے سماج میں جنسی بے داری کے فعل اور ذکر کو معیوب سمجھا جاتا ہے۔ منٹو نے اسی موضوع پر 'دھواں' کی تخلیق کی جنسی جبلّت کی غیر شعوری بیداری سے قطعی ناواقف مسعود کی اضطراری کیفیت کو منٹو نے بڑے مؤثر انداز میں بیان کیا ہے۔ گھر کا پراگندہ اور کثیف ماحول نوخیز اور ناپختہ شعور کے بچّوں میں وقت سے پہلے ہی بلوغت کے طلوع کا باعث ہوتا ہے۔ اس پہلو کو افسانے میں پیش کیا ہے۔

کلثوم جب مسعود سے کمر اور ٹانگیں دبواتے ہوئے لذّت محسوس کرتی ہوتی ہولے ہولے 'ہائے ہائے' کرتی ہے، تو وہ خوابیدہ جذبہ جس سے مسعود اب تک ناآشنا تھا۔ آنکھیں کھول دیتا ہے، اسے بھی راحت اور ایک بے نام سی لذّت کا احساس ہونے لگتا ہے۔ پھر جب وہ اپنے والدین کو بند کمرے میں مباشرت کرتے پاتا ہے تو اسکے انجانے جذبے کو ہوا ملتی ہے اور موسمِ سرما ہونے کے باوجود مسعود کو اپنے جسم میں خوشگوار حرارت کا احساس ہوتا ہے۔ اور پھر جب وہ کلثوم کو جنسی لحاظ سے مشتعل دیکھتا ہے تو اس کے دماغ پر دھندسی چھا جاتی ہے۔ ساتھ ہی اسے اپنے جسم میں بے پناہ طاقت کا احساس ہوتا ہے اور وہ چاہتا ہے کہ کچھ کرے وہ ہاکی اپنے گھٹنوں پر رکھ کر

توڑنے کی کوشش کرتا ہے۔

'دھواں' منٹو کا ایک معتوب افسانہ ہے۔ اسے حکومت نے فحش قرار دیا اور منٹو پر مقدمہ دائر کر دیا گیا۔ مندرجہ ذیل اقتباسات کی بناء پر 'دھواں' قانون کی نگاہ میں فحش مانا گیا۔

اقتباس نمبر ۱ ملاحظہ ہو:

"کلثوم کے کولھوں پر گوشت زیادہ تھا جب مسعود کا پاؤں اس حصّے پر پڑا تو ایسا محسوس ہوا کہ وہ اس بکرے کے گوشت کو دبا رہا جو اس نے قصائی کی دکان میں اپنی انگلی سے چھو کر دیکھا تھا۔ اس احساس نے چند لمحات کے لئے اس کے دل و دماغ میں ایسے خیالات پیدا کئے جن کا کوئی سر تھا نہ پیر وہ ان کا مطلب نہ سمجھ سکا اور سمجھتا بھی کیسے جب کہ کوئی خیال مکمل ھی نہ تھا۔" [۲۱]

اقتباس نمبر ۲ ملاحظہ ہو:

"ایك دو بار مسعود نے یہ بھی محسوس کیا کہ پیروں کے نیچے گوشت کے لوتھڑوں میں حرکت پیدا ھوئی ھے۔ اس قسم کی حرکت جو اس نے بکرے کے گرم گرم گوشت میں دیکھی تھی۔ اس نے بڑی بد دلی سے کمر دبانا شروع کی تھی۔ مگر اب اسے اس کام میں لذّت محسوس ھونے

لگی ۔ اس کے وزن کے نیچے کلثوم ہولے ہولے کراہ رہی تھی ۔ یہ بھنچی بھنچی آواز جو کہ مسعود کے پیروں کی حرکت کا ساتھ دے رہی تھی ۔ اس گمنام سی لذّت میں اضافہ کر رہی تھی ۔"[۲۲]

اقتباس نمبر ۳ ملاحظہ ہو:

"ایک بار جب اس نے زور سے ہٹ لگائی تو گیند صحن کے دائیں ہاتھ والے کمرے کے دروازے پر لگی ۔ اندر سے آواز آئی: "کون"

"جی میں ہوں مسعود!"

اندر سے آواز آئی : "کیا کر رہے ہو؟"

"جی کھیل رہا ہوں "

"کھیلو۔پھر تھوڑے سے توقف کے بعد اس کے باپ نے کہا:

' تمھاری ماں میرا سر دبا رہی ہے زیادہ شور نہ مچانا۔"

یہ سن کر مسعود نے گیند وہیں پڑی رہنے دی اور ہاتھ ہاتھ میں لئے سامنے والے کمرے کا رخ کیا اس کا ایک دروازہ بند تھا اور دوسرا نیم باز ۔ مسعود کو ایک شرارت سوجھی ۔ دبے پاؤں وہ نیم بار دروازے کی طرف بڑھا اور دھماکے کے ساتھ اس نے دونوں پٹ کھول دئیے ۔ دو چینخیں بلند ہوئیں اور کلثوم اور اس کی سہیلی بملا

نے جوکہ پاس پاس لیٹی تھیں خوفزدہ ہوکر جھٹ سے لحاف اوڑھ لیا۔

بملا کے بلاؤز کے بٹن کھلے ہوئے اور کلثوم اس کے عریاں سینے کو گھور رہی تھی۔"[۲۳]

بُو:-

'بو' میں منٹو کا فن عروج پر ہے۔ موضوع تکنیک، جزئیات نگاری، زبان و بیان کا لحاظ سے 'بو' ایک ارفع اور اعلیٰ افسانہ ہے۔ نادر تشبیہات واستعارات افسانے کو تب وتاب عطا کرتے ہیں۔ منٹو نے اس افسانے میں تکرار سے بھی خوب کام لیا ہے۔ افسانے کا آغاز دلکش اور دلچسپ ہے اور انجام چونکا دینے والا ہے۔ منٹو نے زبان و بیان کے جو جوہر اس افسانے میں دکھائے ہیں شاید ہی اپنے کسی اور افسانے میں دکھائے ہوں۔

'بو' کا مرکزی کردار رندھیر ایک عیاش طبع، آوازۂ مزاج، غیر شادہ شدہ نوجوان ہے۔ جو لڑکیوں کا خاص طور پر کرسچن چھوکریوں کا دلدادہ ہے کیونکہ جنگ کا زمانہ ہے۔ اکثر کرسچن لڑکیاں ''آگزلری'' فورس میں بھرتی ہوگئی ہیں۔ اور جو دستیاب ہیں وہ فوجی گوروں کو ہندوستانی نوجوانوں پر ترجیح دیتی ہیں۔ اور لئے رندھیر کی راتیں آج کل سونی سونی ہیں۔ برسات کا موسم ہے، بارش ہو رہی ہے۔ رندھیر اپنے مکان کی بالکونی میں کھڑا کیا دیکھتا ہے کہ ایک گھاٹن لڑکی جو شاید پاس والے کارخانے میں کام کرتی ہے۔ بارش سے بچنے کے لئے سامنے املی کے درخت کے نیچے کھڑی ہے کھانس کھنکار کر رندھیر اپنی طرف متوجہ کرتا ہے اور ہاتھ کے اشارے سے اوپر بلا لیتا ہے۔ لڑکی اوپر آجاتی ہے تو وہ دیکھتا ہے کہ اس کے کپڑے میں پانی میں شرابور ہو رہے ہیں۔ وہ

اسے اپنی دھوتی نکال کر دیتا ہے تا کہ بھیگے ہوئے کپڑے اتار کر اسے پہن لے۔ لڑکی کی آنکھوں میں حیا کے گلابی ڈورے تیر جاتے ہیں۔ وہ اپنا کاشٹا، اتار کر ایک طرف رکھ دیتی ہے اور سفید دھوتی اپنی رانوں پر ڈال لیتی ہے اور اپنی تنگ چولی کو اتارنے کی کوشش کرتی ہے، مگر اس کی گانٹھ جو بھیگ کر مضبوط ہو گئی ہے اس سے نہیں کھلتی۔ اس کی الجھن دیکھ کر رندھیر اس کے پاس بیٹھ جاتا ہے۔ ایک ہاتھ سے وہ چولی کا ایک سرا پکڑتا ہے اور دوسرے ہاتھ سے دوسرا سرا، اور زور سے کھینچتا ہے۔ گرہ ایک دم پھسلتی ہے، چولی کھل جاتی ہے اور رندھیر کے ہاتھوں کے پیالوں میں دو صحت مند دھڑکتی ہوئی چھاتیاں آجاتی ہیں جن میں گرم گرم ٹھنڈک ہے جو کمہار کے ہاتھوں سے نکلے ہوئے تازہ کچّے برتنوں میں ہوتی ہے۔

ساری رات گھاٹن لڑکی رندھیر سے لپٹی رہتی ہے گویا دونوں ایک دوسرے میں مدغم ہو جاتے ہیں۔ رندھیر کو اس کے جسم سے عجیب و غریب قسم کی بو آتی ہے، جس سے وہ اب تک نا آشنا تھا۔ وہ ساری رات اس بو کو سونگھتا رہا، پیتا رہا۔ یہ بو اس کے دل و دماغ کے ہر گوشے میں سما کر اس کے خیالوں میں رچ بس جاتی ہے۔ یہ عجیب سی بو ہے ،تندرست، گدرائے ہوئے، پرشباب جسم کی بو، تہذیب کے تصنّع اور بناوٹ سے پاک بُو، غازہ عطر اور لونڈر سے مبّرا بو، اصلی اور حقیقی بو عورت اور مرد کے باہمی تعلق کی طرح اصلی اور ازلی بو۔ رندھیرا پنے جسم میں ارتعاش اور کپکپاہٹ محسوس کرتا ہے۔ اس وجود کے سب تاروں پر بو مضراب کا کام کرتی ہے اور وہ بے اختیار بجنے لگتے ہیں۔

رندھیر کی شادی ہو جاتی ہے آج اس کی سہاگ رات ہے۔ اسکی تعلیم یافتہ حسین، گوری، چٹی بیوی کے اسکے ساتھ پلنگ پر برہنہ لیٹی ہوئی ہے۔ اسکی لال ریشمی شلوار اور کپڑے عطر وحنا میں بسے دوسرے پلنگ پر پڑے ہیں۔ ساری فضا معطر ہو رہی ہے۔ لیکن رندھیر کے جسم میں وہ حرارت وہ ارتعاش، وہ کپکپاہٹیں پیدا نہیں ہوتیں جو اس گھاٹن لڑکی نے پیدا کی تھیں۔ حنا کی مرتی ہوئی خوشبو میں وہ اس بو کی بے سود تلاش کرتا ہے جو اسے گھاٹن لڑکی کے جسم سے آئی تھی۔

منٹو کا افسانہ 'بو' جب شائع ہوا تو ادبی حلقوں میں ہلچل مچ گئی۔ کئی پرچوں نے صدائے احتجاج بلند کی اور اس افسانہ کو فحش اور مخرب الاخلاق کہا گیا۔ انگلی اٹھانے والوں میں سجّاد ظہیر اور علی سردار جعفری جیسے ترقی پسند ادیب شامل ہیں۔ ذیل میں 'بو' کے جن حصّوں کو فحش گردانا گیا اور جن کی وجہ سے افسانہ قانون کی زد میں آ گیا پیش ہیں:

" رندھیر اس کے پاس بیٹھ گیا اور گرہ کھولنے لگا۔ تھک ہار کر اس نے ایک ہاتھ میں چولی کا ایک سرا پکڑا اور دوسرے ہاتھ میں دوسرا اور زور سے کھینچا۔ گرہ ایک دم پھسلی۔ رندھیر کے ہاتھ زور سے ادھر ادھر ہٹے اور دو دھڑکتی ہوئی چھاتیاں نمودا ہوئیں رندھیر نے ایک لمحے کے لئے خیال کیا کہ اس کے ہاتھوں نے اس گھاٹن لڑکی کے سینے پر نرم نرم گندھی ہوئی مٹی کو چابکدستی کمہار کی

طرح دو پیالوں کی شکل دے دی ھے ۔
اس کی صحت مند چھاتیاں میں وھی گدراھٹ ، وھی جاذبیت اور وھی طراوٹ ، وھی گرم گرم ٹھنڈك تھی جو کمھار کے ھاتھوں سے نکلے ھوئے تازہ تازہ کچے برتنوں میں ھوتی ھے ۔"[۲۴]

اس کا دوسرا اقتباس ملاحظہ ہو:

" ساری رات وہ رندھیر کے ساتھ چمٹی رھی۔دونوں گویا ایك دوسرے میں مدغم ھو گئے تھے ۔ انھوں نے بمشکل ایك دو باتیں کی ھوں گی کیونکہ جوکچھ انھیں کھنا تھا ، سانسوں ، ھونٹوں اور ھاتھوں سے طے ھوتا رھا تھا۔ رندھیر کے ھاتھ اس کے چھاتیوں پر ھوئی لمس کی طرح پھرتے رھے ۔چھوٹی چھوٹی چوچیاں اور وہ موٹے موٹے مسام جو ان کے ارد گرد ایك کالے دائرے کی شکل میں پھیلے ھوئے تھے ۔اس ھوئی لمس سے جاگ اٹھتے اور اس گھاٹن لڑکی کے جسم میں ایسا ارتعاش پیدا ھو جاتا کہ رندھیر خود بھی ایك لمحے کے لئے کپکپا اٹھا۔"[۲۵]

اس کا تیسرا اقتباس ملاحظہ ہو:

" ساری رات رندھیر کو اس کے بدن سے عجیب و غریب قسم کی بو آتی رھی تھی ۔ اس بو کو جو بیك وقت

خوشبو اور بد بو تھی ۔ وہ تمام رات پیتا رہا۔ اس کے بغلوں سے اس کی چھاتیوں سے اس کے بالوں سے اس کے پیٹ سے ہر جگہ سے یہ بو جو بد بو تھی اور خوشبو تھی ، رندھیر کے ہر سانس میں موجود تھی ۔ تمام رات وہ سوچتا رہا تھا کہ یہ گھاٹن لڑکی بالکل قریب ہونے پر بھی ہرگز ہرگز اتنی زیادہ قریب نہ ہوتی اگر اس کے ننگے بدن سے یہ بو نہ اڑتی ۔ یہ بو جو اس کے دل و دماغ کی ہر سلوٹ میں رینگ گئی تھی ۔ اس کے تمام پرانے اور نئے خیالوں میں رچ گئی تھی۔"[۲٦]

اوپندر ناتھ اشک نے اس افسانے کی تکنیک کی کھل کر داد دی ہے:

" میں اس افسانے کی تکنیک پر فدا تھا ۔ ایک بڑی نازک سے تھیم کو منٹو نے جس چابکدستی سے 'بو' میں سمویا ہے وہ نہ صرف قابل داد ہے بلکہ قابل تقلید بھی ہے ۔ ہر ہندی افسانہ نگار کو میرا مشورہ ہے کہ افسانے کی تکنیک کو جاننے کے لئے وہ 'بو' ضرور پڑھے ۔"[۲۷]

ٹھنڈا گوشت:-

'ٹھنڈا گوشت' منٹو کا ایک نفسیاتی افسانہ ہے۔ جسے حکومتِ نے فحش قرار دیا تھا۔

یہ ایشر سنگھ اور اس کی داشتہ کلونت کور کی کہانی ہے جس کا پس منظر تقسیم ملک کے فسادات ہیں۔ اس افراتفری اور نفانفسی کے حشر سامان دور میں ایشر سنگھ کرپان لے کر بلوائیوں کے ساتھ لوٹ مار اور قتل و غارت کرنے گھر سے نکل پڑتا ہے۔ وہ ایک مسلم گھرانے کے سات میں سے چھ افراد کو تہہ تیغ کر دیتا ہے اور ساتویں فرد کو جو ایک حسین نوجوان لڑکی ہے اٹھا کر لے آتا ہے، پہلے تو اس کے جی میں آتا ہے کہ اسے بھی قتل کر دے لیکن پھر وہ اپنے آپ سے کہتا ہے۔ ''کلونت کور کے تو ہر روز مزے لیتا ہے، یہ میوہ بھی چکھ دیکھ۔'' وہ اس لڑکی کو ایک ویران جگہ پر لٹا دیتا ہے۔ جب وہ اس سے مباشرت کرنے لگتا ہے تو یہ دیکھ کر ششدر رہ جاتا ہے کہ وہ مردہ ہے بالکل ٹھنڈا گوشت۔ اس قبیح اور غیر انسانی حرکت پر ایشر سنگھ کا ضمیر بےدار ہو جاتا ہے۔ اور اسے ملامت کرتا ہے۔ دھتکارتا، پھٹکارتا ہے۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ایشر سنگھ قوّت مردانگی کھو دیتا ہے اور نفسیاتی نامردی کا شکار ہو جاتا ہے۔ ایشر سنگھ گھر واپس آتا ہے تو کلونت کور سے، جو جنسی طور پر بہت گرم عورت ہے، ہم بستری کی کوشش کرتا ہے۔ وہ اپنے اور کلونت کور کے جنسی جذبات کو مشتعل کرنے کی کوشش میں وہ سب جانے پہنچانے داؤ

پیچ اور آزمودہ حربے اپناتا ہے۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ کلونت کور تیز آنچ پر چڑھی ہوئی ہانڈی کی طرح ابلنے لگتی ہے اور اس کے اعضاء مائل بہ عمل ہو جاتے ہیں۔ لیکن ایشر سنگھ میں کوئی حدّت اور حرارت پیدا نہیں ہوتی۔ کلونت کور اس خلافِ توقع مایوسی اور نا امیدی سے بھڑک اٹھتی ہے۔ اسے یہ شک ہو جاتا ہے کہ ایشر سنگھ کی اس ناکامی اور عملی کے پیچھے کسی عورت کا ہاتھ ہے۔ یہ احساس کہ اس کی کوئی ''سوت'' بھی ہے اس کی تلوار سے اس پر وار کر دیتی ہے۔ ضرب کاری ثابت ہوتی ہے۔ ایشر سنگھ لہولہان ہو جاتا ہے اور بالآخر دم توڑ دیتا ہے۔

افسانے میں ایشر سنگھ اور کلونت کور کی جنسی زندگی حقیقی تصویر کھینچی گئی ہے۔ گفتگو کرتے ہوئے دونوں ایسے الفاظ اور فقرے استعمال کرتے ہیں جو معیوب اور قابل گرفت معلوم ہوتے ہیں۔ ایشر سنگھ بات بات پر فحش گالیاں بکتا ہے اور کلونت کور بھی کبھی کبھی ان گالیوں کو دہراتی ہے۔ اس افسانے میں کئی جگہ شہوت پرستانہ مکالمے پیش کیئے گئے ہیں۔ کچھ جملے ایسے ہیں جو منٹو کے زرخیز دماغ کی اختراع ہیں۔ مثلاً: ''آجاؤ ایک بازی تاش کی ہو جائے۔'' ''لو پھر ہو جائے ٹرپ چال۔'' ''کافی پھینٹ چکا ہے اب پتہ پھینک۔''

اس افسانے میں ایشر سنگھ اور کلونت کور کے کرداروں کو خوب ابھارا گیا ہے۔ دونوں کردار جسمانی طور پر نہایت صحت مند اور مضبوط، ذہنی اور اخلاقی طور پر بہت پست اور جنسی طور پر بہت شہوت پرست اور گرم ہیں۔ دونوں کردار ایک دوسرے کی

چوٹ ہیں گویا وہ ایک دوسرے کے لئے ہی بنائے گئے ہیں۔ ایشر سنگھ بداعمال، بد شعار آدمی ہے۔ ظاہری طور پر وہ بے تکلّف اور بے تردّد لوٹ مار اور قتل و غارت کرتا ہے۔ بادی النظر میں ایسا لگتا ہے کہ اس نے اپنے اندر کے انسان کا گلا گھونٹ دیا ہے اور اس کا ضمیر مر چکا ہے۔ لیکن جب وہ ایک سنگین سانحہ سے دوچار ہوتا ہے تو ایک ہی جھٹکے میں اس کے اندر کا نیم خوابیدہ انسان، آنکھیں ملتا ہوا، بے دار ہو جاتا ہے۔ اس کا ضمیر اسے جھاڑتا، پھٹکارتا اور لتاڑتا ہے۔ اس کے قبیح فعل پر اسے طعن و تشنیع کا نشانہ بناتا ہے۔

اب ایشر سنگھ پر اتنا شدید اثر ہوتا ہے کہ وہ نفسیاتی نامردی کا شکار ہو جاتا ہے۔ اب ایشر سنگھ ایک حسّاس بھی ہے جو اپنے کئے پر نادم اور شرمسار ہے۔ منٹو کا مقصد اس افسانے میں اس نفسیاتی حقیقت کو آشکار کرنا ہے کہ انسان اگر انسانیت سے بھٹک بھی جائے تو بھی اس میں انسانیت کی رمق باقی رہتی ہے۔ انسان، حیوان ہو کر بھی انسانیت کی طرف واپس آسکتا ہے۔ منٹو کا انسان شیطانیت اور فرشتگی، معصّیت اور معصومیت کا امتزاج ہے۔ اور ایشر سنگھ اس کی نمائندہ مثال ہے۔

حکومت نے 'ٹھنڈا گوشت' کو اس بناء پر فحش قرار دیا کہ اس میں کئی شہوت پرستانہ مناظر و مکالمے پیش کئے گئے ہیں اور جنسی اشارات کا بھی ذکر کیا گیا ہے پھر گالیوں کا بھی استعمال بھرپور ہوا ہے، جو سب فحش ہیں۔ کچھ شعور پرستانہ مکالمے و جنسی اشارات ملاحظہ ہو:

"کلونت کور اپنے بازو پر ابھرتے لال دھبّے کو دیکھنے لگی۔

"بڑا ظالم تو ایشر سیّاں" ایشر سنگھ اپنی گھنی مونچھوں میں مسکرایا"ہونے دو آج ظلم" اور یہ کھہ کر اس نے مزید ظلم ڈھانے شروع کئے۔ کلونت کور کا بالائی ہونٹ دانت تلے کچکچایا۔ کان کی لوؤں کو کاٹا۔ ابھرے ہوئے سینے کو بھنبھوڑا۔ بھرے ہوئے کولھوں پر آواز پیدا کرنے والے چانٹے مارے۔ گالوں کے منہ بھر بھر کے بوسے لئے۔ چوس چوس کر اس کا سارا سینہ تھوکوں سے لتھیڑ دیا۔ کلونت کور تیز آنچ پر چڑھی ہوئی ہانڈی کی ابلنے لگی۔ لیکن ایشر سنگھ ان تمام حیلوں کے باوجود خود میں حرارت پیدا نہ کر سکا۔ جتنے گُر اور جتنے داؤ اسے یاد تھے سب کے سب اس نے پٹ جانے والے پہلوان کی طرح استعمال کردیے۔ پر کوئی کارگر نہ ہوا۔ کلونت کور نے جس کے بدن کے سارے تار تن کو خود بج رہے تھے غیر ضروری چھیڑ چھاڑ سے آکر کہا:

"ایشر سیّاں کافی پھینٹ چکا ہے۔ اب پتّا پھینک۔"۲۸

''اور جو گالیاں یا گالی نما الفاظ استعمال کئے گئے وہ مندرجہ ذیل ہیں:

"ماں یا"

"کڑی یا"

"بھینی یا"۲۹

☆افسانے میں جن جنسی اشارات کا ذکر کیا گیا ہے وہ یہ ہیں:

"آجاؤ ایک بازی تاش کی ہو جائے۔"

"کافی پھینٹ چکا ھے اب پتّا پھینک!"

"لو پھر ھو جائے تُرپ چال۔"[۳۰]

یہ سب اصلاحات منٹو کی اختراع ہیں۔ منٹو نے اپنی جدّت طرازی سے جنسی عمل کی مبادیات کے مختلف مراحل کو ایک ایسے پیرائے میں پیش کیا ہے کہ پر معنی ہوتے ہوئے بھی ان میں فحّاشی اور عریانی کی جھلک نہیں ملتی۔ ان خود ساختہ ''اصطلاحات'' کے استعمال سے منٹو نے فحاشی اور عریانی پر دبیز پردہ ڈال دیا ہے وہ خود لکھتے ہیں:

"اس میں کوئی شک نہیں کہ 'ٹھنڈا گوشت' میں چند ایسے الفاظ اور فقرے موجود ھیں۔ جن کو اگر افسانے کے جسم سے نوچ کر علیحدہ کر کے دیکھا جائے تو ناشائستہ اور غیر مہذّب معلوم ھوں گے، مگر وہ افسانے کا لازمی جزو ھیں جن کے بغیر افسانہ مکمل نہیں ھو سکتا۔ کسی لفظ کو یا کسی فقرے کو اس کے ارد گرد کے ماحول کے ساتھ ھی دیکھنا پڑتا ھے۔"[۳۱]

کھول دو:-

فسادات کے پس منظر میں لکھا ہوا 'کھول دو' منٹو کی مکمل اور بے حد موثر افسانہ ہے۔ تقسیم وطن سے متعلق فرقہ وارانہ فسادات پر لاتعداد افسانے لکھے گئے ہیں لیکن اکثر لکھنے والے جن میں کرشن چندر بھی شامل ہیں، ضبط وتوازن کا وہ ثبوت نہیں دے سکے جو منٹو نے 'کھول دو'، 'ٹھنڈا گوشت'، 'شریفن' اور سیاہ حاشیے کے افسانوں میں دیا ہے۔ منٹو کی ان تخلیقات سے ان کی انفرادیت چھلک پڑتی ہے۔ 'کھول دو' یہ افسانہ منٹو نے اپنے دوست احمد ندیم قاسمی کے اصرار پر ان کے پرچے 'نقوش' لاہور کے لئے لکھی۔ لیکن کہانی کے انجام نے انہیں جھنجھوڑ دیا ہے کہ کہانی کے آخری جملوں میں جو المیہ پنہاں ہے وہ ہر حساّس قاری کو بری طرح ہلا دیتا ہے اور وہ چند لمحوں کے لئے بحرِ غور و فکر میں ڈوب جاتا ہے۔

بوڑھے سراج الدین کی اکلوتی جوان لڑکی سکینہ فسادات کے حشر خیز دور مین اس سے بچھڑ جاتی ہے۔ سراج الدین کی آنکھوں کے سامنے اس کی بیوی کو بڑی بے رحمی سے مار دیا جاتا ہے اور وہ سکینہ کو لے کر مہاجرین کی گاڑی میں پاکستان روانہ ہو جاتا ہے۔ دوسرے سراج الدّین پاکستان میں مہاجرین کے کیمپ میں آنکھیں کھولتا ہے تو اسے اپنے منجمد ذہن میں آہستہ آہستہ اپنی بیٹی سکینہ کی یاد آتی ہے۔ وہ گزرے ہوئے واقعات کی کڑیاں جوڑ کر اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ پاکستان آئے ہوئے راستے میں اس

کی بیٹی کو اغوا کر لیا گیا ہے۔ شدّت جذبات سے وہ پاگل ہوا اٹھتا ہے اور کیمپ میں ادھر ادھر دوڑ کر اسے تلاش کرتا ہے لیکن بے سود۔ آخر رضا کار نوجوان کی ایک ٹولی جو مغویہ عورتوں کی بازیافت کا کام کر رہی ہے اسے یقین دلاتی ہے کہ اگر اس کی بیٹی زندہ ہے تو وہ اسے ضرور چند ہی دنوں میں ڈھونڈ نکالیں گے۔ سراج الدین تشکر کا اظہار کرتے ہوئے انہیں دعائیں دیتا ہے۔

رضا کار اسی مقصد سے اپنی لاری میں امرتسر جا رہے تھے کہ راستے میں سڑک پر انہیں ایک لڑکی دکھائی دیتی ہے، وہ لاری کی آواز سن کر سراسیمگی کی حالت میں ادھر ادھر دوڑنے لگتی ہے۔ رضا کار بھاگ کر اسے پکڑ لیتے ہیں اس کی حلیہ وہ تھا جو سراج الدّین نے اپنی بیٹی کو بتایا تھا۔ پوچھنے پر اس نے اعتراف کیا کہ وہ سراج الدّین کی ہی بیٹی ہے۔ رضا کار اسے تسلّی دے کر اپنے ساتھ لاری میں بٹھا لیتے ہیں۔

سراج الدّین جب بھی کیمپ میں رضا کاروں سے ملتا ہے اور سکینہ کی بابت پوچھتا ہے تو وہ اسے طفل تسلیّاں دیتے ہیں اور لڑکی کو ڈھونڈ نکالنے کے وعدے کرتے ہیں۔ سراج الدّین کی پریشانی بڑھتی جاتی ہے۔ ایک دن کیمپ میں سراج الدّین کچھ گڑ بڑ دیکھتا ہے۔ چار آدمی ایک لڑکی کو جو انہیں ریلوے لائن کے پاس بے ہوش ملی تھی، اٹھا کر لاتے ہیں اور ہسپتال کے سپرد کر دیتے ہیں۔ سرج الدّین ان کے پیچھے پیچھے ہو لیتا ہے۔ تھوڑی دیر باہر کھڑا رہ کر وہ چھوٹے چھوٹے قدم اٹھاتا اندر چلا جاتا ہے۔ منظر ملاحظہ ہو

"ایک کمرے میں کوئی بھی نہیں تھا، بس ایک اسٹریچر تھا،

جس پر ایک لاش پڑی تھی۔

وہ چھوٹے چھوٹے قدم اٹھاتا ہوا بڑھا۔

کمرے میں دفعتاً روشنی ہوئی۔

اس نے لاش کے زرد چہرے پر چمکتا ہوا تل دیکھا۔ اور

چلّا یا "سکینہ"

ڈاکٹر نے جس نے کمرے میں روشنی کی تھی ۔ اس سے

پوچھا :"کیا ھے ؟"

اس کے حلق سے صرف اتنا نکل سکا " جی میں اس کا

باپ ہوں۔"

ڈاکٹرنے اسٹریچر پر پڑی ہوئی لاش کی طرف دیکھا ،

پھر لاش کی نبض ٹٹولی اور اس سے کہا:

"کھڑکی کھول دو"

مردہ جسم میں جنبش ہوئی ۔

بے جان ھاتھوں نے ازار بند کھولا۔

اورشلوار نیچے سرکادی

بوڑھا سراج الدّین خوشی سے چلّایا :"زندہ ھے میری

بیٹی زندہ ھے ۔"

ڈاکٹر سر سے پیر تک پسینے میں غرق ہو چکا تھا۔"۳۲؎

تین مختلف ردّعمل، تین علامتیں بن جاتی ہیں۔ سراج الدّین شفقتِ پدری سے

مغلوب ہوکر بے اختیار پکار اٹھتا ہے: ''زندہ ہے میری بیٹی زندہ ہے۔''

عام حالات میں خوشی کے اظہار کی بات تو دور رہی وہ شاید اس کا منہ دیکھنا بھی پسند نہ کرتا۔ ڈاکٹر، سکینہ کے نیم مردہ ہاتھوں کے اضطراری عمل کو دیکھ کر سر سے پاؤں تک پسینے میں شرابور ہو جاتا ہے۔ سکینہ ''کھول دو'' کی آواز پر بے ساختہ ازار کھول کر، اپنی شلوار نیچے سرکا دیتی ہے یہ عمل اس پر جو کچھ گزرا ہے، اس کی آواز اور پکار بن جاتا ہے۔ اب اس کے لئے 'کھول دو' کے ایک اور حرف ایک ہی معنی رہ گئے ہیں: ''ازار بند کھول دو'' یہ آواز سنتی ہے تو ایک خودکار مشین کی طرح اس عمل کو دہراتی ہے۔

بقول جگدیش چندر ودھان:

" اس کهانی کا المیه یه هے که وه لوگ جو اغوا شده عورتوں کی بازیافت اور تحفظ کے لئے ، قومی خدمت کرنے کی غرض سے مجاهدانه وار گھر سے چلے تھے ، وهی جنس بھیڑیے نکلے اور اپنے هی ملك کی بیٹی کی بے بسی اور بے کسی کا فائده اٹھا کر انهوں نے اپنی شهوترانی کا شکار بنایا ۔ اور روز ها روز کی وحشیانه درندگی کے بعد اسے مرده جان کو چھوڑدیا۔" ۳۳

یہ کہانی اعلیٰ پایہ کی ہے۔ سکینہ ایک بے جان لڑکی کے روپ میں کہانی کے اختتام میں منظر پر آتی ہے اور بغیر لب وا کے، محض ہاتھ کے میکانکی عمل سے اپنے کرب اور درد کی پوری داستان بیان کر دیتی ہے۔ احمد ندیم قاسمی نے جب یہ افسانہ پڑھا تھا

تب اس کے بارے میں اپنے تاثرات کا اظہار یوں کرتے ہیں:

"میں افسانہ پڑھ کر سنّاٹے میں آگیا۔ اگر منٹو کی بجائے کوئی اور میرے پاس ہوتا تو میں باآوازِ بلند رونے لگتا۔ میں نے وہ افسانہ جیب میں ڈالا اور یہ سوچتا ہوا واپس آیا کہ اگر اس افسانے کو عریاں افسانہ کہنے والے موجود ہیں تو پھر ہم سب افسانہ نگاروں کو افسانہ نگاروں کو افسانہ نگاری ترک کر کے کوئی اور مفید کام کرنا چاہئے۔" [۳۴]

علی سردار جعفری نے "کھول دو" پڑھا تو منٹو کو اپنے خط میں لکھا:

"تمہاری کہانی 'کھول دو' کو میں اس دور کا شاہکار مانتا ہوں۔" [۳۵]

اوپر، نیچے اور درمیان:-

فحاشی کے الزام میں منٹو پر آخری مقدمہ ان کے افسانے ''اوپر، نیچے اور درمیان'' کے سلسلے میں چلا۔ یہ افسانہ سب سے پہلے لاہور کے اخبار 'احسان' میں شائع ہوا تھا اور بعدِ ازاں جب کراچی کے ایک پرچے ''پیامِ مشرق'' نے اسے نقل کیا تو حکومت حرکت میں آئی اور منٹو پر مقدمہ دائر کر دیا گیا۔

''اوپر، نیچے اور درمیان' اونچے متوسط اور نچلے طبقے کے افراد کے جنسی فعل کے مبادیات اور پس منظر کے بارے میں ہے۔ اس افسانے کو قانون کی نظروں میں فحش گردانا گیا۔ اونچے طبقے میں میاں بیوی کے درمیان جنسی فعل ایک کٹھن مہم کی حیثیت رکھتا ہے۔'' جسے بڑے اہتمام اور لوازمات کے ساتھ سر کیا جاتا ہے۔ ڈاکٹروں سے صلاح مشورے کئے جاتے ہیں۔ اسٹاپ واچ سے نبض کی رفتار دیکھی جاتی ہے۔ اپنا اور کمرے دونوں کا ٹمپریچر لیا جاتا ہے۔ قوتِ بخش انجکشنوں کا سہارا لیا جاتا ہے تا کہ مشقت دل پر اثر انداز نہ ہو۔ چھینک بھی آجائے تو برانڈی کے قطرے گن گن کر موزوں و مناسب مقدار میں لئے جاتے ہیں۔ سملنگ سالٹ اور دیگر لوازمات تیار رکھے جاتے ہیں اور 'لیڈیز چیٹرلیز لور' کے مطالعے سے جذبات میں حدّت پیدا کی جاتی ہے۔ تب کہیں خدا خدا کر کے یہ بیل منڈھے چڑھتی ہے۔ اس کے بعد دو چار روز میاں بیوی کی طبیعت مضمحل رہتی ہے اور روزمرّہ کی سرگرمیاں ملتوی کر دی جاتی ہیں۔

متوسط طبقہ اس معاملے میں اعتدال پسند ہوتا ہے۔ وہ زندگی کے دیگر معمولات کی طرح اس بارے میں بھی میانہ روی اختیار کرتا ہے۔ اسے کسی خاص اہتمام کی حاجت نہیں ہوتی۔ جو اس کے ذہنی، جسمانی اور جنسی طور پر صحت مند ہونے کی نشانی ہے۔ نچلا طبقہ اس بارے میں خاصے جوش وخروش اور رغبت کا اظہار کرتا ہے۔ اس طبقے کے میاں بیوی کی گفتگو ملاحظہ ہو:

"نوکرانی۔ کہاں چلے؟"

نوکر۔ "بڑھئی ڈھونڈنے جارہا ہوں۔ چارپائی اب بالکل جواب دے چکی ہے۔"

نوکرانی "ہاں اس سے کہنا مضبوط لکڑی لگائے" ۳۶؎

باب ششم

حواشی

۱	مجموعہ 'دھواں'	سعادت حسن منٹو	ص ۱۲
۲	مجموعہ 'دھواں'	سعادت حسن منٹو	ص ۱۳
۳	مجموعہ 'منٹو کے افسانے' (۱۹۴۰)	سعادت حسن منٹو	ص ۵۶
۴	مجموعہ 'منٹو کے افسانے' (۱۹۴۰)	سعادت حسن منٹو	ص ۵۷
۵	مجموعہ 'منٹو کے افسانے' (۱۹۴۰)	سعادت حسن منٹو	ص ۵۸
۶	مجموعہ 'منٹو کے افسانے' (۱۹۴۰)	سعادت حسن منٹو	ص ۵۹
۷	'پھاہا' دستاویز	ماڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی	ص ۷۴
۸	'پھاہا' دستاویز	ماڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی	ص ۷۵
۹	منٹو کے یادگار افسانے	ساقی بک ڈپو، نئی دہلی	ص ۱۵
۱۰	روحِ ادب	ڈاکٹر شعیب انصاری، خالد انصاری	ص ۹۳
۱۱	منٹو کے یادگار افسانے 'ہتک'	سعادت حسن منٹو	ص ۳۸
۱۲	سعادت حسن منٹو	کرشن چندر	ص ۸۵
۱۳	سعادت حسن منٹو	دیوندر ستیارتھی	ص ۲۳۶
۱۴	منٹو کے افسانے 'خوشیا'	سعادت حسن منٹو	ص ۳۹
۱۵	منٹو کے افسانے 'ڈرپوک'	سعادت حسن منٹو	ص ۱۱۸
۱۶	منٹو کے افسانے 'ڈرپوک'	سعادت حسن منٹو	ص ۱۲۳
۱۷	مجموعہ 'سڑک کے کنارے'	سعادت حسن منٹو	ص ۳۴

۱۸	منٹو کی فنی تکمیل 'نقوشِ لاہور'	ممتاشیریں	ص ۴۹
۱۹	لذّتِ سنگ (مقدّمہ)	سعادت حسن منٹو	ص ۹۹
۲۰	لذّتِ سنگ (مقدّمہ)	سعادت حسن منٹو	ص ۹۱
۲۱	لذّتِ سنگ (مقدّمہ)	سعادت حسن منٹو	ص ۷۱
۲۲	لذّتِ سنگ (مقدّمہ)	سعادت حسن منٹو	ص ۷۵
۲۳	لذّتِ سنگ (مقدّمہ)	سعادت حسن منٹو	ص ۷۶
۲۴	لذّتِ سنگ (مقدّمہ)	سعادت حسن منٹو	ص ۵۴
۲۵	لذّتِ سنگ (مقدّمہ)	سعادت حسن منٹو	ص ۵۵
۲۶	لذّتِ سنگ (مقدّمہ)	سعادت حسن منٹو	ص ۵۶
۲۷	منٹو میرا دشمن	اوپندر ناتھ اشک	ص ۴۱
۲۸	مجموعہ 'ٹھنڈا گوشت'	سعادت حسن منٹو	ص ۷
۲۹	مجموعہ 'ٹھنڈا گوشت'	سعادت حسن منٹو	ص ۸
۳۰	مجموعہ 'ٹھنڈا گوشت'	سعادت حسن منٹو	ص ۹
۳۱	'دستاویز' تبصرہ	ماڈرن پبلشنگ ہاؤس، دہلی	ص ۱۴۰
۳۲	دستاویز 'کھول دو'	ماڈرن پبلشنگ ہاؤس، دہلی	ص ۱۰۶
۳۳	منٹو نامہ	جگدیش چندر ودھان	ص ۵۰۰
۳۴	ہفت روزہ 'پرچمِ ہند'	دہلی، مارچ ۶۸ء	ص ۱۵
۳۵	مجموعہ 'پُھند'	سعادت حسن منٹو	ص ۱۷۳
۳۶	مجموعہ 'اوپر نیچے اور درمیان'	سعادت حسن منٹو	ص ۲۹۹

باب ہفتم

☆سعادت حسن منٹو، راجندر سنگھ بیدی، کرشن چندر اور عصمت چغتائی کے افسانوں میں نفسیاتی و جنسیاتی پہلو کا تقابلی مطالعہ اور مجموعی جائزہ

باب ہفتم

سعادت حسن منٹو، راجندر سنگھ بیدی، کرشن چندر اور عصمت چغتائی کے افسانوں میں نفسیاتی و جنسیاتی پہلو کا تقابلی مطالعہ اور مجموعی جائزہ:-

منٹو کے فن پر تنقید کرنا یا تحقیق کرنے سے پہلے اس دور کے تاریخی، سیاسی، سماجی اور مذہبی حالات کا جائزہ لینا بھی ضروری ہے۔ ترقی پسند تحریک سے قبل کے حالات ایسے تھے کہ مذہبی ٹھیکے داروں نے مذہب کے نام پر عوام کی لوٹ کھسوٹ جاری رکھی تھی۔ ریا کاری عام ہوگئی تھی۔ مزدوروں کا خون چوسا جا رہا تھا۔ سرمایہ دارانہ نظام کے ظلم و ستم انتہا کو پہنچ چکے تھے۔ عورتوں کو صرف عیاشی کا ذریعہ سمجھا جاتا تھا۔ ان حالات نے عوام کے دلوں میں مذہبی منافرت پیدا کر دی تھی۔ ترقی پسند تحریک کے اثرات نے فن کاروں کو پوری طرح متاثر کیا تھا اور ان حالات کے خلاف برگزشتہ بھی کیا تھا۔ شاعر اور ادیب ان مذہبی پابندیوں اخلاق اور سماجی حدوں کو پار کر گئے تھے۔ اور اپنے غم و غصّہ کا اظہار تکلم اور نظم دونوں میں کر رہے تھے۔ ادب آزاد ہو گیا تھا فن کار آزاد ہو گئے تھے۔ ان آزادیوں کا نتیجہ یہ نکلا کہ فنکار تمام قسم کے پابندیوں سے آزاد زندگی چاہتے تھے۔ اسی لئے اس دور کے ادب مین جنسی آزادی فحاشی وغیرہ

رواج پا رہے تھے۔اسی دور کے سینکڑوں فنکاروں میں منٹو بھی ایک فنکار تھا۔جس نے مذہبی اخلاق وسماجی پابندیوں کے خلاف اپنی تخلیقات میں سخت احتجاج کے رویّے کو اپنا لیا تھا۔

اردو ادب کو زندگی سے قریب لانے ،زندگی کی عکاسی وترجمان بنانے اور اسے تنقید حیات کا درجہ دینے میں ترقی پسند تحریک نے نمایاں کردار ادا کیا ہے۔ ۱۹۳۶ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین ہند قائم ہوئی ۔ پریم چند نے اس کی پہلی کانفرنس کی صدارت لکھنو میں کی۔ سجّاد ظہیر، ملک راج آنند پرمودسین گپتا وغیرہ ادیب اس انجمن سے وابستہ تھے۔اس تحریک کی مقبولیت کی وجہ یہ تھی کہ 'انگارے' کے افسانوں' پریم چند کے افسانے 'کفن'، پروفیسر مجیب کا افسانہ 'کمیا گر' احمد علی کے افسانوں اور اختر حسین رائے پوری کے مضمون ادب اور زندگی نے ہندوستان میں ترقی پسند نظریات کے لئے زمین پہلے ہی ہموار کردی تھی ۔لہٰذا ملک کے ہر حصّہ میں ادیبوں نے گرم جوشی سے اس تحریک کی پذیرائی کی۔

ترقی پسند افسانے کی روایت براہِ راست پریم چند کی حقیقت نگاری سے جڑی ہوئی ہے پریم چند نے سب سے پہلے اردو افسانے کو زندگی کی حقیقتوں سے براہِ راست روشناس کرایا ہے اور اسے قومی جذبات ذہنی کشمکش اور سماجی تبدیلیوں کا ترجمان بنایا۔ ان کے علاوہ اور جن افسانہ نگاروں نے فنّی تقاضوں کو پیش نظر رکھتے ہوئے ترقی پسند نقطۂ نظر کی ترجمانی کی ان میں کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی ،عصمت چغتائی اور

سعادت حسن منٹو سرِ فہرست میں اردو افسانہ نگاری کا یہ وہ عہد تھا جب کہ انسانی زندگی ایک محدود ذ ماحول میں مقید نہیں تھی۔ افسانہ نگاروں نے زندگی کو ہمہ گیر طور پر محسوس کیا یہی وجہ کہ اس زمانے کے لکھے ہوئے افسانہ نگاروں نے زندگی کو ہمہ گیر طور پر محسوس کیا یہی وجہ کہ اس زمانے کے لکھے ہوئے افسانے اپنے اندر آگ کی تپش رکھتے ہیں۔ انگارے کی بدولت اردو افسانے نے ایک زبردست جست لگائی اور اس میں ہر طرح کے موضوعات پر بے باکی سے اظہار رائے کرنے کے دروازے کھل گئے۔ انگارے کے افسانوں کے طرز میں طنز کا انداز بالکل نرالا ہے اس میں کئی طرح کے بے سلسلہ ، بے ربط، منظر دکھائی دیتے ہیں۔ ہر منظر میں غریبی، قوم پرستی، گل وبلبل کی شاعری، مذہب کی اجارہ داری جنّت دوزخ، عقائد ارباب نشاط، موت آزادی اور خاکی پیٹ غرض ہر چیز کا ذکر ہے جس کا تعلق زندگی سے ہیں اور ہندوستانی زندگی سے بھی باہر عام انسانی زندگی سے۔ ان سب کے علاوہ 'انگارے' کے افسانوں میں سب سے نمایاں پہلو 'جنس' کا ہے۔ اس دور کے افسانہ نگار 'جنس' کے ذکر کو زندگی کے تذکرہ ایک لازمی سا جزو سمجھتے ہیں اور یہ بات شاید بعضوں کے پاس براہِ راست مغرب کے اثر سے پہنچتی ہے اور بعضوں کے پاس انگاروں کے تپش سے۔ فرائڈ نے 'جنس' کو انسانی زندگی کا خاص موضوع قرار دیا اور کہا کہ زندگی کی نا آسودہ خواہشات بہت سے کرداروں سے جنسی علامتیں بن کر ظاہر ہوتی ہے۔

پریم چند کے بعد اردو افسانے کی شناخت جن افسانہ نگاروں کے توسط سے

معتبر سمجھی جاتی ہے وہ مثلث ' منٹو' بیدی، کرشن چندر اور عصمت ۔ گویا ارباب اربعہ ایک طرح سے اردو افسانے کے چار ستون تھے۔ جن پر اردو افسانے کی عمارت کھڑی تھی۔ سعادت حسن منٹو ایک بہت ہی کامیاب افسانہ نگار تسلیم کئے گئے ہیں۔ وہ قلم برداشتہ لکھتے تھے۔ منٹو کے خود کہتا ہے کہ "میں افسانہ نہیں لکھتا افسانہ مجھے لکھتا ہے۔" جگدیش چندر ودھان کے الفاظ میں:

"ان کی رگوں میں گویا خون نہیں روشنائی رواں دواں ہے وہ افسانہ لکھنے کا اہتمام نہیں کرتے تھے بلکہ افسانہ ان پر نازل ہوتا تھا۔"[1]

بقول ڈاکٹر شفیق اعظمی:

"منٹو فطری افسانہ نگار تھے قدرت نے انہیں قصّہ گو بنا کر پیدا کیا تھا۔"[2]

سعادت حسن منٹو نے جنس ونفسیات پر قلم اٹھایا ان کے یہاں تنوع ہے۔ طوائف، عیاش مرد، دلال اور سنِ بلوغت کی طرف بڑھتے ہوئے لڑکے لڑکیاں جو سماجی گھٹن اور نفسیاتی کشمکش میں مبتلا ہیں۔ انہوں نے اس طبقے کی تصویر کشی کی ہے۔ جن کو نفرت کی نگاہ سے دیکھا جاتا رہا ہے۔ انہوں نے ہر طبقے اور ہر طرح کے انسانوں کی زندگی کو بہت قریب سے دیکھا تھا اور ان کی ذہنی الجھنوں کو سمجھ کر انہیں اپنے افسانوں میں جگہ دی ہے۔

بقول ڈاکٹر شفیق انصاری:

"منٹو نے نچلے طبقے کے لوگوں کا مطالعه بهت قریب سے
کیا هے اور اپنے بیشتر افسانوں میں یه ثابت کرنے کی
کوشش هے که مهذب اور سفید پوش لوگوں کی به
نسبت نچلے طبقے کے لوگوں میں انسانیت اور محبت
جیسی بیش بها دولت زیادہ پائی جاتی هے۔"[۳]

ایک بدنام افسانہ نگار کی حیثیت سے منٹو نے بہت شہرت پائی۔ انہوں نے جنسی موضوعات پر بہت بے باکی سے قلم اٹھایا۔ ان کی زبان بے باک لہجہ تیکھا اور طنز نشتریت لئے ہوئے ہے۔ ان کے اوپر فحش نگاری کے جرم میں مقدمے چلے انہیں عریاں نگار کہا گیا۔

لیکن منٹو کہتے ہیں کہ:

"میں غلاظت کو چھپاتا نهیں بلکه اسے صاف کرتا هوں
میں زندگی کو جیسا دیکھتا هوں۔ اس کا ویسا اظهار
نهیں کرتا بلکه میں زندگی کو جیسا دیکھنا چاهتا هوں،
اس کا اظهار کرتا هوں اور یهی ایك آرٹسٹ کا نقطۂ نظر
هونا چاهئے افسانه نگار کی بڑائی اس میں هے که وه ایك
چیز لکھے اور وهی آپ کو زندگی میں بهی مل جائے۔"[۴]

ٹھنڈا گوشت، کالی شلوار، ہتک، موذیل اسی قسم کے افسانے میں انہیں دنیا کی بدصورتی سے صدمہ پہنچتا ہے۔ وہ اسے سدھارنے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ دنیا کو کھلی

آنکھوں سے دیکھتے ہیں اور سوسائٹی کی تصویر اتارتے ہیں اور جو چیز عریاں ہے وہ اسے یوں ہی دکھا دیتے ہیں۔

منٹو خود ہی لکھتے ہیں:

"زمانے کے جس دور سے ہم گزر رہے ہیں اگر آپ اس سے نا واقف ہیں تو میرے افسانے پڑھئے اگر آپ ان افسانوں کو برداشت نہیں کر سکتے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ یہ زمانہ نا قابل برداشت ہے ۔مجھ میں جو برائیاں ہیں وہ اسی عہد کی برائیاں ہیں ۔ میری تحریر میں کوئی نقص نہیں ۔"[۵]

انسانی شخصیت کے نفسیاتی اور لاشعوری تجربات پر جو غیر فطری روک لگی ہوئی ہے۔ اسے منٹو پوری جان کاری سے بیان کرتے ہیں۔ یہ کہنا ہے کہ وہ صرف طوائفوں پر قلم اٹھاتے ہیں بالکل غلط ہے۔ انہوں نے مختلف قسم کے انسانوں کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ مختلف موضوعات کے ساتھ ساتھ اپنے عہد کے مختلف سیاسی اور سماجی حالات کو بھی بیان کیا ہے۔ بیان کا اختصار، اسلوب کی چستی اور زبان و بیان کا انداز ان کے افسانوں کو انفرادیت بخشتا ہے۔ ان کے کردار تہہ در تہہ شخصیت رکھتے ہیں اور قاری کے ذہن کو جھنجھوڑ کر رکھ دیتے ہیں۔ منٹو کے یہاں ہر لفظ صحیح اور بلیغ ہوتا ہے۔ منٹو کا مشاہدہ غضب کا ہے۔ وہ سیدھے سادھے الفاظ میں جزئیات کی تفصیل اس طرح پیش کرتے ہیں کہ قاری دم بخود رہ جاتا ہے۔ سوگندھی جو طوائف ہوتے ہوئے بھی محبت

کی متلاشی رہتی ہے۔اور فریب جانتے ہوئے بھی فریب کھاتی ہے۔آخر میں اس کے احساسات اس طرح پلٹا کھاتے ہیں:

"وہ ایک ہی وقت میں بے شمار خیالات اپنے دماغ میں ٹھونستی رہتی تھی مگر بالکل چھلنی کا حساب تھا۔ ادھر دماغ کو پر کرتی تھی ادھر وہ خالی ہو جاتی تھی۔ بہت دیر تک وہ بیدکی کرسی پر بیٹھی رہی۔ سوچ بچا کے بعد جب اس کو اپنا دل بھرمانے 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۔"[۲]

کہانی ہتک، ہمارے معاشرے کے کھوکھلے پن اور ریا کاری کو بے رحمی سے نمایاں کرتی ہے۔سوگندھی کی معصومیت، اخلاص، انسان دوستی، کہانی کو ابدیت عطا کرتی ہے۔'ہتک' کے سامنے مرزا رسوا کی امراؤ جان، قاضی عبدالغفار کی 'لیلیٰ کے خطوط' منشی پریم چند کا 'بازارِ حسن' کوئی معنیٰ نہیں رکھتے۔منٹو نے سوگندھی کی روح کی گہرائیوں میں اتر کر اپنے تجربات، مشاہدات اور مطالعے کی بناء پر کہانی کی تشکیل کی تعمیر کی ہے۔

مشہور ادیب دیوندر ستیارتھی نے اپنے خاص انداز میں لکھا ہے کہ:

"جب منٹو بارگاہِ اللہ تعالیٰ میں حاضر ہوئے تو انھوں

ازراہ شکایت اپنے خالقِ حقیقی سے کہا :تم نے مجھے
محض بیالیس سا ل آٹھ مہینے اور سات دن ادھار دئیے
لیکن میں نے تو سوگندھی کو صدیاں دی ھیں ۔" ۷

دیویندر ستیارتھی کے اس بیان کے ہم متفق ہیں بے شک منٹو نے سوگندھی کو صدیاں عطا کی۔ جب تک ادب قائم و دائم رہے جب تک سوگندھی بھی زندہ و جاوید رہے گی۔

بقول ابولقیوم قاسمی:

" سعادت حسن منٹو نے کالی شلوار، بابو گوپی ناتھ،
خوشیااور بو مین بیانیه کی قوت ،کرداروں کی
نفسیاتی تهه داری کی تلاش و جستجو اور عام
انسانوں جیسے نظر آنے والے اشخاص کی نهایت منفرد
پهچان کو جس طرح جسته جسته اپنے فن کی بنیاد
بنانے کی هم شروع کی تهی ۔ 'هتك' لکھ کر نه صرف
اس کو نقطۂ کمال تك پهنچا دیا بلکه اس افسانے کی
شکل میں اپنی تخلیق کا بلند پایه معیار بهی متعین
کر دیا۔" ۸

منٹو کا افسانہ 'بو' انسانی نفسیات کا بڑا چاہا نمونہ ہے۔ منظر نگاری، موزوں تشبیہات، پرواز تخیل، حسن تحریر نے مل کر 'بو' کو زندگی سے مکمل افسانہ بنا دیا ہے۔ اس کے موضوع میں جدّت طرازی ہے۔ یہ بالکل نایاب موضوع ہے۔ اس کہانی میں

مرکزی کردار رندھیر ایک گھاٹن لڑکی کے ساتھ رات گزارتا ہے، اس کے ذہن پر گھاٹن لڑکی کے جسم کی بو چھا جاتی ہے۔ وہ اس بو کا صحیح طور پر تجزیہ نہیں کرسکتا۔ شادی کے بعد وہ اپنی نئی نویلی دلہن کے جسم میں اس بو کی تلاش کرتا ہے۔

لیکن اسے وہ قدرتی، اچھوتی اور سوندھی مٹی کی بو کی بجائے پاوڈر اور عطر وحنا کی ملی جلی تیز خوشبو ملتی ہے۔ اس کے اندر صحت مند جسنی جذبہ نہیں ابھرتا۔

منٹو کے فن کی ایک اہم خوبی انکا نفسیاتی تجزیہ ہے جذبات اور احساسات کی صحیح عکاسی اس کوبی سے کرتے ہیں کہ ان کے کرداروں میں گہرائی ہوجاتی ہے۔ بلوغ کی نفسیات پر لکھا ہوا افسانہ ''دھواں'' ایک بہترین افسانہ ہے۔ اس افسانے میں انہوں نے ایک کم سن لڑکے کی ذہن کیفیات کو پیش کیا ہے۔ جوانی کی آمد مخصوص انداز میں ہوتی ہے۔ انسان کو اس دور میں انجانے خوشگوار، غیر واضح جذبے کا مبہم سا احساس ہونے لگتا ہے۔ وہ اپنی ذہنی کیفیات سے خودنا آشنا ہوتا ہے۔ اس کی بڑی بہن کلثوم اس سے اپنا کمر و پاؤں دبواتی ہے۔ مسعود کو پہلی بار اس کام میں لذّت محسوس ہوئی۔ گھر کا پراگندہ اور کثیف ماحول ناخیز اور ناپختہ شعور کے بچّوں میں وقت سے پہلے ہی بلوغ کے طلوع کا باعث ہوتا ہے۔ یہی کیفیت 'بلاؤز' میں مومن کی بھی ہوئی ہے۔

منٹو کے فن کی ایک اہم خوبی ان کا نفسیاتی تجزیہ ہے۔ 'سڑک کے کنارے' منٹو کا ایک شاہ کار افسانہ ہے۔ اس کا انجام بھی منٹو کے دوسرے تمام افسانوں کی طرح چونکا دینے والا ہے۔ ایک عورت کے دل و دماغ پر مختلف حالات میں جو گزرتی ہے۔ اس کے

جذبات واحساسات کی بھرپور عکاسی ہے۔

'کالی شلوار' منٹو کا معتوب افسانہ ہے۔ اور اس افسانہ کو لکھنے کی پاداش میں منٹو پر مقدمہ چلایا گیا۔ اس میں ایک طوائف سلطانہ جو پیشہ کرتی ہے اس کی ملاقات دہلی میں شنکر نامی ایک نوجوان سے ہوتی ہے۔ سلطانہ اپنی تنہائی اور ماحول کے سونا پن سے اکتائی ہوئی رہتی ہے۔ وہ شنکر میں دلچسپی لیتی ہے۔ سلطانہ کے داخلی اور خارجی کیفیتوں میں میل و موافقت اور زندگی کے تلخ و ترش حقائق کی جانب اشارے اس کہانی کو مقصدیت اور معنویت عطا کرتے ہیں۔ اس افسانے میں طوائفوں کی نفسیاتی پہلو ابھارنے کی بجائے ان کی بدبختی اور غربت کی عکاسی کی گئی ہے۔ منٹو کے دل میں عورتوں کے لئے محبت کا جذبہ شدید ہے اور وہ عورت کے صرف جنسی پہلو کو نہیں دیکھتے ہیں۔ اس لئے ان کے یہاں بدکردار عورتیں بھی قارئین کی ہمدردیاں وصول کرلیتی ہیں۔ معاشرت میں ایسی عورتوں کی تعداد زیادہ ہے جو محض عیاشی کے لئے جسم نہیں بیچتی بلکہ ان کے لئے جسم فروخت کرنا لازم وملزوم ہو جاتا ہے۔ منٹو نے خاص طور سے اس طبقہ کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ وہ سماج کی غلط قدروں کو واضح طور پر پیش کر کے قاری کے دل میں بغاوت کا جذبہ پیدا کر دیتے ہیں۔

بقول ڈاکٹر سید عبدالباری:

"انسانی درد مندی اور انسان کے دکھوں کا احساس شاید افسانہ میں بھی تزکیہ روح کے اوصاف پیدا کر سکتا ھے رسول اللہ ﷺ نے فرمایا تھا کہ ایک دور

وہ بھی آئیگا کہ جب خیر کی تلقین اور شر سے
نفرت پیدا کرنے کی بجائے لوگ شر کی تلقین اور
خیر سے نفرت پیدا کریں گے ، ہمیں افسوس ہے کہ
اس پیغمبرانہ پیشن گوئی کی تصدیق سب سے زیادہ
اردو افسانہ نے کی ہے ۔ وہ کبھی رومانس کبھی جنسیت
زدگی ،کبھی بے لبادہ حیققت نگار اور کبھی لا یغیت کی
وادیوں میں بھٹکتا رہا۔"۹

سید عبدالباری کے قول سے ہم بالکل متفق ہیں۔ ہم ان کے جذبہ احترام کرتے ہیں ۔ اس کا احترام کرنا ایک طرفہ فیصلہ ہے لیکن افسانے کا ایک پہلو ہے افسانے کا دوسرا پہلو تحقیق طلب ہے۔ اس افسانہ نگار کے جذبات واحساسات کی طرف متوجہ ہونا بھی ہمیں بہت ضروری ہے ۔ کیونکہ سماج میں ہونے والی حیوانی اور شیطانیت کو منظر عام پر لانا بھی ادب کا نام ہے۔ منٹو سے قبل یہ ہمت کسی نے بھی نہ کی منٹو کو نچلے اور پس ماندہ طبقے سے انسیت تھی ۔ ان پر سماج کے ہونے والے ناانصافیاں انھیں حکارت کی نظر سے دیکھتا۔ گویا اس کو بھاتا نہ تھا۔ وہ بھی انسان تھے ۔ انسانیت کا فرض اولین یہ ہے کہ مساوات، یکسانیت اور برابری کا درجہ دینا ضروری ہے۔ لیکن ہم منٹو کے یہاں جن باتوں پر غور وفکر کی گئی ہے۔ وہ بالکل انسانی انصاف ولانا ہے کیونکہ انکے جذبہ بھی جذبہ ہے۔ انکی زندگی بھی زندگی ہے۔ ان کے اخلاق بھی اخلاق ہے۔ انکی خواہش بھی خواہش ہے۔ پھر اس میں اونچ اور نیچ کا فرق کیوں؟ یہی نہیں بلکہ اپنی ہوس کا شکار ان

ہی لوگوں کو بناتے ہیں اپنی ہوس پرستی کی حسرت انہی کو استعمال کر کے اطمینان کی نیند لیتے ہیں۔ پھر انہیں حقارت کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ یعنی انہیں مطلب کے پُرزے استعمال کیا جاتا ہے یہ مکمل ثابت ہوتا ہے لیکن منٹو نے ان تمام باتوں پر غور و فکر کر کے اس فیصلے پر پہنچا کہ وہ بھی ممتا کا جذبہ رکھتی ہے۔ وہ بھی ایک عورت ہے اسکے سینے میں بھی دل ہے۔ وہ بھی ایک اپنی اچھی اور خوش حال زندگی بسر کرنے کی خواہش مند ہے۔ کبھی مجبوری کی وجہ سے اس کو پیشہ کرنے کی ضرورت ہے۔ اس کا فائدہ مند سماج جو اپنے آپ کو سماج کا عزّت دار سمجھتا ہے۔ وہی لوگ اس کا فائدہ اٹھاتے ہیں کہنے کا مطلب یہ ہے کہ منٹو نے جو قدم اٹھایا وہ غلط نہیں ہے بلکہ صحیح ہے۔

مثال کے طور پر اگر ہم افسانہ 'کھول دو' پر غور کریں تو معلوم ہوتا ہے کہ اس لاری میں جو رضا کار تھے اور سکینہ کے ساتھ جو سلوک انہوں نے کیا اگر سکینہ کی بجائے اگر ہماری بہن، ماں، بیٹی ہوتی وہ سلوک ہم کرتے؟ یہاں غور طلب بات ہے کہ ہماری بہن، بہن ہے۔ ہماری ماں، ماں ہے۔ ہماری بیٹی، بیٹی ہے۔ غریب کی ماں، بیٹی اور بہن وہ کیا ہے؟ بچاری عیش و عشرت کا سامان، منٹو نے جو اس پر قلم اٹھا کر جو کام کیا وہ غلط ہے۔ نہیں بلکہ سماج میں ان لوگوں کا پردہ فاش کیا ہے جو لوگ سماج میں اپنے آپ کو عزّت دار سمجھتے ہیں۔ ان کی حیوانیت کو اجاگر کیا۔ یہی نہیں بلکہ اس نے جو اپنے جذبات ظاہر کیا کہ وہ بھی انسان ہیں انہیں بھی سماج میں مقام حاصل ہونا چاہیئے۔ ان کے جذبات کو دیکھئے، ان کے احساسات کو دیکھئے۔ ان کی کیفیات کو دیکھئے کہ وہ کیا

چاہتے ہیں جب کہ سکینہ کو میز پر لٹا دیا جاتا ہے ڈاکٹر اس کا معائنہ کرنا چاہتا ہے ایسے وقت جب کہ اس کا باپ سراج الدّین آتا ہے، اور ڈاکٹر کھڑکی کھولنے کے لئے کہتا ہے۔تو وہ سکینہ جو مردہ جسم جیسے ہی کھول دو اسکے کان پر آتے ہیں تو وہ اپنا ازار بند کھول کر شلوار نیچے کی طرف سرکانہ شروع کر دیتی ہے۔ یہاں یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ اس کے ساتھ جو نوجوان رضا کاروں نے سلوک کیا ہے۔ وہ بے دردانہ ہے اسکے دل و دماغ پر صرف یہی بات گونج رہی ہے کہ کھول دو کے ساتھ وہ اپنی ازار بند کھول دیتی ہے۔اور پھر شلوار نیچے کو سرکانا شروع کرتی ہے۔صاحبوں یہ اگر ہمارے دوست و احباب و رشتہ داروں کے ساتھ یہ سلوک ہوتا تو ہم کیا کرتے؟

ہم صرف منٹو کے تحریر پر کیچڑ اچھالنے پر لگے ہیں کہ منٹو کا فحاش مواد منٹو کی فحاش تحریر ہے۔لیکن جو سماج میں حقیقی ہوا ہے، وہ خود بھی دیکھتا ہے اور سماج بھی دیکھتی ہے۔ لیکن اس نے ہمت سے قدم اٹھا کر اس پر قلم اٹھانا جو سماج کی کمزوری ہے۔ اس کو ابھارا ہے۔اس کی غلطی کو فاش کیا ہے۔یہی اس کا جرم ہے یہی اس کی غلطی ہے۔

اگر ہم اس دور میں ہوتے جب کہ سکینہ پر یہ ظلم ہوا تو ہم خونخوار ہو جاتے اور خون کرنے پر تلتے

تمہارا غم غم ہے، ہمارا غم کہانی
تمہارا خون خون ہے، ہمارا خون پانی

ملک کے بٹوارہ کے خون ریز سانحہ سے متعلق افسانہ 'کھول دو' موضوع و

اسلوب کا ایک نادر نمونہ ہے۔ اس کہانی کی ساری ٹریجڈی اس کے اختتام میں ہے۔
بقول احمد ندیم قاسمی:

"اس اختتام پر جو جھٹکا پڑھنے والے کو لگتا ھے وہ میرے خیال میں اس المیہ پر لکھے گئے اردو کے کسی دوسرے افسانے میں نہیں ملتا۔"[۱۰]

سیّد احتشام حسین نے اس افسانے کی عظمت کا اعتراف ان الفاظ میں کیا ہے:

"کھول دو، منٹو کا غیر معمولی طاقت رکھنے والا افسانہ ھے۔ ایك حیثیت سے اس میں مسئلہ جنسی ھے لیکن اس میں لکھنے کا ڈھنگ ھی اور ھے۔ اس کے پیچھے جو زندگی کا المیہ ھے وہ اس افسانے کو عظمت بخشتا ھے۔"[۱۱]

منٹو کی طرح ان کے ہم عصر افسانہ نگاروں کے یہاں بھی ایسے کردار نظر آتے ہیں۔ راجندر سنگھ بیدی منٹو کی طرح کردار تخلیق نہیں کرتے۔ انہیں تو ایسے لگتا ہے کہ بنے بنائے ڈھلے ڈھلائے، دیکھے دکھائے کردار مل جاتے ہیں اور وہ ان کو لفظوں میں منتقل کر دیتے ہیں اور جو تبدیل کرتے ہیں وہ فن کارانہ ہوتی ہے۔ بیدی ایک منفرد افسانہ نگار ہیں وہ معمولی معمولی بات کو بھی افسانوی رنگ دیتے ہیں۔ وہ اپنے افسانوں میں زندگی کے نیم تاریک گوشوں پر روشنی ڈالتے ہیں۔ بیدی نفسیات انسانی کے نباض ہیں۔ جیسا کہ ان کے افسانے ''لاجونتی'' سے ظاہر ہوتا ہے۔ انہوں نے

زندگی کی حقیقتوں کو دیکھا اور اپنے افسانوں میں کامیابی کے ساتھ بے نقاب کر دیا۔

بیدی انسانی نفسیات پر مکمل دسترس رکھتے ہیں اور کرداروں کی روح میں اترنے کا فن جانتے ہیں اس لئے انہوں نے اپنی کہانیوں میں جو کردار پیش کئے ہیں وہ کہانی کی عام فضا سے پوری مناسبت رکھتے ہیں ۔ اور ہمارے ذہن پر دیرپا اثر چھوڑ جاتے ہیں ۔ بیدی عورتوں کی نفسیات سے بے حد واقف ہیں ۔ یہ عورت، بیوی، بیٹی، ساس، بہو یا پھر طوائف اور بد کردار عورت کے روپ میں سامنے آتی ہے ۔ بیدی اس کے دل کے نہاں خانے میں اتر کر اس کے جذبات واحساسات کی مکمل تصویر پیش کرتے ہیں ۔ ان کی کہانیوں کی عورت اپنی تمام پریشانیوں کے باوجود دوسروں کے درد کو محسوس کرتی ہے اور ان کو دکھ بانٹنے کی کوشش کرتی ہے ۔ ماں کے روپ میں وہ بیٹی کی زندگی کا سارا زہر خود پی کر کہتی ہے ۔ ''بیٹی! تیرے سہاگ کے لئے رات ایک ماں نے اپنا سہاگ لٹا دیا۔'' گرم کوٹ، لاجونتی، اور اپنے دکھ مجھے دے دو جیسی کہانیاں اس لحاظ سے بہت نمایاں ہیں ۔ اس طرح عورت کا تذکرہ بیدی کے یہاں جنسی جذبات کو ابھارنے یا لذّت کوشی کے لئے نہیں ہوا ہے بلکہ جنس کے حقائق اور جسم کے اسرار کا بیان فنی تقاضے اور ایک سنجیدہ مقصد کے تحت ہوا ہے۔

بیدی کے افسانوں میں جنس کا ذکر ہے لیکن یہ دوسرے افسانہ نگاروں سے مختلف ہے ۔ یہاں جنس کا ذکر ضمنی حیثیت رکھتا ہے ۔ بیدی کی عورتیں بنیادی طور پر ماں ہوتی ہیں وہ ماں کا دل ودماغ رکھتی ہیں ۔ وہ چاہئے 'کوکھ جلی' میں گھمنڈی کی ماں

ہو یا 'اپنے دکھ مجھے دے دو' کی اندو یا گرم کوٹ کی شمّی یا ببلّ، کی سیتا۔ محبت کا یہ جذبہ ان کے یہاں مادرانہ احساس رکھتا ہے۔ بیدی کا جنس کا بیان اپنے حدود میں رہتا ہے اور اتنا ہی جتنا انسانی معاشرے میں۔ جہاں جنس کی طرف انسان کشش بھی محسوس کرتا ہے اور اپنے آپ کو اس کے سپرد بھی نہیں کر پاتا۔

منٹو کے یہاں عورت محبت کا اتھاہ سمندر ہے اور منٹو کے یہاں عورت کا سب سے مقدس لمحہ وہی ہوتا ہے جب اس کے اندر ماں کی ممتا جاگتی ہے۔ لیکن بیدی کے یہاں ذرا سا فرق ہے۔ بیدی کے یہاں عورت مکمل طور پر ماں ہے۔ 'کوکھ جلی' میں بیدی نے عورت کے بارے میں اپنے خیالوں کا یوں اظہار کیا ہے:

"دنیا مین کوئی عورت ماں کے سوا نہیں بیوی بھی، کبھی ماں ھوتی ھے اور بیٹی بھی ماں، تو دنیا میں ماں اور بیٹے کے سوا کچھ نہیں۔ عورت ماں اور مرد بیٹا۔ماں خالق اور بیٹا تخلیق۔"[۱۲]

منٹو کے یہاں عورت سوگندھی، نیلم، کلونت کور، جانکی، شاردا، زینت، موذیل، سلطانہ اور سکینہ ہیں۔ لیکن بیدی کے یہاں لاجونتی، افسانہ ''گرم کوٹ'' کی محبت کرنے والی شمّی اور ''گرہن'' کی مظلوم ہولی ہے۔ بیدی کے افسانوں میں دھیمی آگ ہے۔ جو پڑھنے والوں کو ہلکی چوٹ پہنچاتی ہے۔ تو منٹو کے کہانیوں میں شعلے کی تیز تپتی ہوئی گرمی ملتی ہے۔

ڈاکٹر کہکشاں پروین لکھتی ہیں:

"بیدی اور منٹو کے افسانوں میں نفسیاتی و جنسیاتی پہلو کے مطالعے سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ دونوں کے یہاں پلاٹ کی تکمیل کا احساس ہے۔ لیکن بیدی کے یہاں جزئیات نگاری زیادہ اور منٹو کے یہاں کم ہے۔ بیدی کا فن جنس اور غم کا فن ہے روز مرّہ کے چھوٹے چھوٹے واقعات جو انسان کو لہولہان کرتے ہیں بیدی ان ہی واقعات کو ترتیب دیتے ہیں اور افسانے کا ڈھانچہ تیار کرتے ہیں۔ منٹو کے یہاں زندگی کا تصور بیدی سے مختلف ہے۔ وہ فرد کی آزادی اور انسان کی فطری جبلتوں کی آزادی کے خواہاں ہیں۔ ان کے نزدیک انسان کی فطری جبلتیں بے ضرر ہیں۔ بیدی کے یہاں انسان کے ذہن پر جنس کی جو کیفیت طاری ہے اور اس کے مطابق شخصیتیں جس طرح تشکیل پاتی ہیں اس کا مطالعہ بہت تفصیل سے ملتا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ بیدی کی تخلیقات میں جو بھی کہانیاں ہیں وہ حالات و واقعات کی صحیح عکاسی کرتی ہیں۔ ان کی کہانیوں میں دکھ درد، پریشانیاں، الجھنیں اور قربانیاں خاص طور پر نظر آتی ہیں۔ "متھن" میں بیدی نے ایک ایسی لڑکی کی نفسیات پیش کی ہے جو

مفلس ھے اور ایك عظیم فنکار بھی لیکن سماج میں اس
کے فن کی قدر نہیں ھے ۔ اس کا استحصال کیا جاتا ھے ۔
مالی اور جسمانی دونوں استحصال ۔ سماجی پس
منظر میں اس کی نفسیات کشمکش مجبوری کی کھانی
ھے ۔"[۱۳]

بقول ڈاکٹر برتج پریمی:

"بیدی کے مقابلے میں منٹو اور کرشن چندر میں کافی
مماثلت نظر آتی ھے ۔لیکن دونوں کے راستے جدا ھیں ۔
منٹو نے انسانی سماج میں رستے ھوئے نا سوروں پر
نشتر رکھدئیے ھیں ۔وہ مسخ شدہ کرداروں کے سب
سے بڑے ترجمان ھیں ۔ منٹو کفایت الفاظ کے فن کار ھیں ۔
وہ الفاظ اور تشبیہات کی بے ساکھیاں تلاش نہیں
کرتے بلکه وہ اپنے اسلوب کے ذریعے موضوع کو اس
ڈھنگ سے پیش کرتے ھیں که پڑھنے والے کے ضمیر کی
جڑیں ھل اٹھتی ھیں ۔ اس کے بر عکس کرشن چندر کے
پاس موضوعات کا تنوع ھے ۔ انھوں نے قومی اور
بین الاقوامی سطح پر واقع ھوئے ۔ بیشتر مظالم کے
خلاف جھاد کیا۔ ان کے یہاں امن ، اشتراکیت ، تھذیب
اور کلچر کی بقاء بھترین زندگی کے لئے جدوجھد ، انسان

دوستی ، زندگی کے روشن پہلو ، حسن اور نور کاھالہ ملتا
ھے ، کوریا کی جنگ ہو یا چین کی جارحیت ، امریکہ
کی روزن برگ ہو یا شیڈرک کی موت ، کالو بھنگی کی
تلاش ہو ، یا بنگال کا قحط ، اجنتا کی غاروں کا طلسم
ہو یا بمبئی کی ایکٹریس ، کرشن چندر کا قلم برابر
چلتا رہا۔ بے تکان ظلم کی دھجیاں اڑاتا ہوا اور آنے
والی صبح کا نور اور رنگ کا چھڑکاؤ کرتا ہوا پلکوں
میں نئے سپنے جگاتا ہوا۔"[۱۴]

کرشن چندر کی ابتدائی کہانیوں کا خمیر گرچہ حسن وعشق کے نازم جذبات اور رومانی سرمستی وسرشاری سے تیار ہوا ہے پھر بھی ان کہانیوں میں درد کی ہلکی سے کسک اورغم کی حرارت کا احساس ہوتا ہے۔ان کے افسانوں میں جابجا رومانیت غالب ہے ۔عورت کرشن چندر کا بھی عزیز موضوع ہے۔اور ان کے افسانوں کا محور ہے کیونکہ انہیں حسن عزیز ہے۔

نظارے کے کچھ افسانے اس طرح کی رومانی کہانیاں ہیں جن میں محبت کا جوش، ابال اور شاعرانہ لفاظی اپنی پوری بلندی پر نظر آتا ہے۔ایک طرف عورت کا وجود ہے، جس میں گل وریحاں کی لچک اور نزاکت ہے۔موسیقی کی کھنک اور جھنکار، وہ محبت کی نظر کو حسن کے سوا کچھ اور نہیں دکھائی دیتا۔فکر انداز کے لحاظ سے نظارے میں کچھ افسانوں میں انہوں نے نفسیاتی نقطۂ نظر سے جنسی احساس اور جذبہ کی ترجمانی کرنے

کی کوشش کی ہے۔ان کے فن میں موضوعات اور تجربات کا ایک ایسا رنگ محل ملتا ہے جو کسی اور فن کار کے یہاں شاذ ہی نظر آتا ہے۔کرشن چندر کے افسانوں کی خصوصیت ان کا طرز تحریر ہے۔یہاں وہ منٹو سے بالکل مختلف اور متضاد ہیں۔

سردار جعفری نے کرشن چندر کی رومانی حقیقت نگاری کو سیلاب حسن کا نام دیا ہے۔اور اس میں کوئی مبالغہ نہیں۔الفاظ کا اسراف افسانے میں ثانوی حیثیت رکھتا ہے۔اور آج کل اسے عیب سمجھا جاتا ہے۔لیکن کرشن چندر الفاظ کے ایسے جادوگر ہیں جس کے سحر سے ساری تحریر حریری پردوں میں لپٹی ہوئی ایک نورانی قندیل بن جاتی ہے۔احمد ندیم قاسمی نے کرشن چندر کو ایک خط میں اردو افسانے کا شہنشاہ کہا تھا اور منٹو کو افسانے کا بادشاہ۔

اسکے متعلق ڈاکٹر برج پریمی اس طرح کہتے ہیں کہ:

"میں یہ کھونگا کہ دونوں اپنی اپنی مملکت کے شہنشاہ تھے۔کرشن چندر اور منٹو ایسے فنکار تھے جن کا فن لٹی ہوئی انسانیت کا ترجمان ھے۔انھوں نے اپنے کارناموں سے ھندوستان کے مختلف طبقوں کی جو ترجمانی کی اسے کبھی فراموش نہیں کیا جا سکتا اور اردو فکشن کا کوئی بھی طالب علم انکے فن کو آنکھوں سے لگائے بغیر آگے نہیں بڑھ سکتا۔"[۱۵]

منٹو کو اپنے مشہور اور معتوب افسانے 'کالی شلوار' اور 'دھواں' پر فحاشی کے الزام

میں گرفتار کیا گیا اسی وقت مشہور افسانہ نگار عصمت چغتائی بھی اپنے 'لحاف' کے سلسلے میں فحاشی کے الزام میں دھر لی گئیں۔ عصمت چغتائی اردو افسانے کی دنیا میں باغیانہ فطرت اور روایت شکن ذہن کے ساتھ داخل ہوئیں۔ روایت شکنی اور ان کے باغیانہ رجحانات کا سرچشمہ ان کی گھریلو فضا اور ان کی حد سے حساس خلاقانہ فطرت کو قرار دیا جاتا ہے۔ چنانچہ انہوں نے اپنے افسانوں میں جنسی موضوعات، بند کمروں کی باتوں اور شجرِ ممنوعہ قرار دی ہوئی حقیقتوں کو جگہ دے کر روایت سے انحراف اور اقدار شکنی کا ثبوت دیا۔ جنس نگاری کو عصمت اور منٹو کی سب سے بڑی کمزوری اور سب سے بڑی طاقت دونوں ہی قرار دیا جا سکتا ہے۔ جہاں انہوں نے جنسی لذئیت سے دامن بچاتے ہوئے حقیقت کے مخفی رازوں کو بے نقاب کرنے کی غرض سے جنسی موضوعات کو اپنی کہانیوں میں پیش کیا ہے وہاں وہ ایک کامیاب حقیقت نگار کی حیثیت سے ہمارے سامنے آتی ہیں۔

عصمت کے افسانے ڈائن، ساس، نیرا، جوانی، گیندا، اف یہ بچے، دو ہاتھ اور پیشہ میں جنس صرف عنفوان شباب کی کرب انگیز لذت کے اظہار کا ذریعہ ہی نہیں بلکہ اس کے ذریعہ عصمت نے کرداروں کی دکھتی رگوں میں انگلی رکھنے اور ان بھیدوں کو بے نقاب کرنے کی کوشش کی ہے۔ جہاں تک دوسرے افسانہ نگاروں کی نظر مشکل سے پہنچ جاتی ہے۔ ان کا فن حقیقت نگاری کی بجائے فحش لذتیت سے ہمکنار نظر آتا ہے۔ اس سلسلے میں ان کے بدنام زمانہ افسانہ ''لحاف'' کو پیش کیا جا سکتا ہے۔

منٹواور بیدی کی طرح عصمت نے بھی عورتوں کی نفسیات پر مبنی افسانے لکھے۔ عصمت کا بھی یہ پسندیدہ موضوع ہے۔ ان کے افسانے بھول بھلیاں، گیندا اور تل اس کی اچھی مثالیں ہیں۔ منٹو نے بلوغ کی نفسیات پر دھواں، بلاؤز، شوشو، پھاہا جیسے افسانوں کی تخلیق کی۔ عصمت نے مسلمانوں کے اوسط گھرانوں کی ایک خاص عمر کی لڑکیوں کی زندگی کی ترجمانی کو اپنا خاص موضوع بنایا ہے۔ عصمت نے شباب کی منزل میں پہلا قدم رکھنے والی لڑکیوں کی زندگی کو جو رنگ برنگے نقوش اپنے افسانوں میں ہمیں دکھائے ہیں، وہ انہوں نے گہرے مشاہدے اور براہِ راست مطالعہ سے حاصل کئے ہیں۔ اس لئے ان تصویروں کے پردے میں ہمیں جو کچھ نظر آتا ہے اسے ہم اس طرح ماننے پر مجبور ہو جاتے ہیں جیسے کوئی ماہرین اپنی ساری زندگی کے تجربہ اور تحقیق کا نچوڑ ہمارے سامنے پیش کر رہا ہے۔

گزشتہ ابواب کے مطالعے سے سعادت حسن منٹو، راجندر سنگھ بیدی، کرشن چندر اور عصمت چغتائی کے افسانوں میں نفسیاتی و جنسیاتی پہلو کے مجموعی جائزہ کا حال از خود روشن ہو جاتا ہے۔ یہاں منٹو کے زیادہ تر افسانے نفسیاتی اور جنسی محور کے گرد گھومتے ہیں اس طرح کہ زندگی کی جنسی حقیقت اپنی تمام تر پیچیدگیوں کے ساتھ ابھر جاتی ہے۔ یہ پیچیدگیاں اس لئے نہیں پیدا کی گئی ہے کہ جنسی احوال کے بیان سے لذّت حاصل کی جائے بلکہ عورت اور مرد کے رشتہ جن جنسی دھاروں سے گزرتے ہیں اور جن میں گانٹھ پڑ جاتی ہے۔ ان کا حقیقی رنگ پیش کیا جائے تو پھر منٹو کو فحش نگار کہہ کر

ان پر مقدمے کیوں چلائے گئے دراصل ہمارے سماج میں جنسی رشتے، ہمیشہ سے عجوبہ بنا کر رکھے گئے۔ یہاں تک کہ ان کا کوئی فنی ذکر بھی ابرو پہ بل لانے کے لئے کافی ہے۔ کہا جاسکتا ہے کہ ہمارا سماج اپنی گندگیوں کو دیکھنے اور سمجھنے کا عادی نہیں ہے اور جو شخص سماج کی گندگیوں کو سمجھنا اور سمجھانا چاہتا ہے اس پر فحاشی اور نہ جانے کیا کیا الزامات عائد کئے جاتے ہیں۔

ہم اس کے قبل دیکھ چکے ہیں کہ منٹو اردو افسانوی ادب میں صفحہ اول میں شمار کئے جاتے ہیں۔ منٹو کی ادبی زندگی کا آغاز ۱۹۳۶ء میں نئے ادب کی تحریک سے ہوا۔ نئے ادب کی تحریک ایک باغی تحریک تھی۔ جس کی بنیاد انحراف تھی سامراجی حکومت کے خلاف معاشر کی نظام کے خلاف، ادب کی رومانی، روایت کے خلاف اور حقیقت نگاری کے نئے رجحان یہ سب اس تحریک میں شامل تھے۔ منٹو بھی اس تحریک کا سب سے باغی ادیب تھے۔

منٹو نے جب افسانہ نگاری شروع کی تو پریم چند نے اپنی افسانہ نگاری کے ذریعے افسانوی ادب میں لوہا منوالیا تھا۔ منشی پریم چند اپنے افسانوی کا موضوع دیہاتی زندگی اور نچلے طبقے کے لوگوں کو بنایا تھا۔ منٹو نے نچلے لوگوں سد بازاری عورتوں کی گھناؤنی اور افلاس زدہ زندگی کے مواقع پیش کئے ہیں۔ ان کی حقیقت نگاری اور ان کی دل چسپیوں کو لوگوں جنسی زندگی پر اجاگر کیا ہے۔ منٹو نے قاحبہ خانوں کی عبرت ناک زندگی کو بہت قریب سے دیکھا ہے۔ بقول شعیب انصاری۔ خالد انصاری:

"باپو گوپی ناتھ، اور 'جانکی' افسانوں میں منٹو خود

ایک کردار نظر آتے ھیں ۔ منٹو کی نگاہ صرف اپنے عھد
کے سماجی تضادات تک محدود نھیں تاریخی دور سے
پھلے کی تضاد کا بھی گھرا دراک رکھتے ھیں۔"[۱۶]

منٹو حقیقت وصداقت پسند تھا۔ وہ براہِ راست کا کہنے والا تھا۔ اس نے جو سماج میں دیکھا وہی پیش کیا اس کا مقصد فحش افسانے لکھنا نہیں تھا۔ لیکن سماج میں جو ہونے والی برائیاں اور اچھائیاں دونوں کو منظر عام پر لانا تھا اور پھر اچھے اور برے کا موازنہ کرانا تھا۔ ہم اس کے متعلق یہ نہیں کہتے کہ اس کی ذہنیت گندی ہے اس نے جو سماج میں ہونے والی برائیوں کی طرف ہی کیوں دیکھا جیسا اس نے دیکھا ویسا ہی پیش کیا۔

بقول خلیل الرحمٰن اعظمی:

"جزئیات کا یہ مشاھدہ کی شروع ھی سے ایک
خصوصیات رھی ھے ۔ اس نے خوبصورت مناظریا حسن
و عشق کے رنگین کے واقعات کے بجائے زندگی کے بد
صورت مناظر اور کریھہ حقیقتوں اورعورت مرد کے تعلق
یا ان کی نفیسات کی پیچیدگیوں کو اپنے مشاھدے اور
مطالعے کا مرکز بنایا۔"[۱۷]

منٹو اپنے افسانوں میں افسانے کے فنی لوازم یعنی پلاٹ، کردار، واقعہ اور افسانہ پن کو برقرار رکھتے نہیں۔ ایک سچے فنکار کی طرح منٹو نے بھی مکمل طور پر اپنی داخلی شخصیت کی لسانی تجسیم کی کوشش کی ہے۔ منٹو کا گہرا مشاہدہ، حیات، تخیل اور فکر کی

وحدت پذیر افسانوی تجربے میں ڈھل جاتا ہے اور ان کا افسانہ اول سے آخر تک مکمل افسانہ رہتا ہے۔

شعیب انصاری۔ خالد انصاری منٹو کے افسانوں کے بارے میں لکھتے ہیں:

"سوگندی(هتك) ، سلطانه (کالی شلوار) ،منٹو کے متعدد طوائف کرداروں میں سب سے نمایاں اور نمائندہ کردار هیں ۔ منٹو نے اپنے کرداروں کو ان شکنجوں سے آزاد کیا اور کهانی سے پلاٹ کی اولیت کو ختم کر کے کردار نگاری کے مقابلے میں اسے ثانوی چیز قرار دیا۔ موپاسا ں اور چیخوف کی طرح اگر اردو میں کتنی افسانه نگار کے کردار کے آرپار نظر آنے والے کردار بن کر سامنے آئے هیں ۔تو وہ افسانه نگار منٹو کے سوا کوئی نهیں ۔ منٹو کی کردار نگاری جب اپنے معراج کو پهنچتی هے تو وہ پلاٹ کی جکڑبندیوں سے بهی آزاد هو جاتا هے اور غیر مربوط انداز میں پیش کرداروں کو بظاهر غیر منضبط فلمی مناظر جیسے پس منظر پیش کرتا هے ۔"۱۸

منٹو کی کردار نگاری کے متعلق خلیل الرحمٰن اعظمی کہتے ہیں کہ:

"منٹو نے 'هتك' میں سوگندهی کا جو کردار پیش کیا هے وہ موجودہ دور کی ایك عام طوائف هے ۔ جسے سماجی نظام نے مسخ کر کے گندگی کے انبار میں پهینك دیا هے ۔

كالى شلوار' كى سلطانه بهى اسى نوع كى ايك طوائف هے جو گناه آلود زندگى بسر كرنے كے باوجود مذهبى رسومات اور بعض معتقدات كى پابندى هے ۔ اور اس ميں اسے كوئى تضاد نظر نهيں آتا ۔ اسے اس بات كى فكر هے كه محرم ميں اس كے پاس ايك كالى شلوار هونى چاهئے ۔'خوشيا' اور 'نعره' بهى اس دور كے بڑے كامياب افسانوں ميں هيں ۔ اور ان ميں منٹو كى كردار نگارى اور باريك بينى كى داد دينى پڑتى هے ۔"[۱۹]

منٹو کے افسانوں کی اہم خصوصیات کو خلیل الرحمٰن اعظمی اس طرح بیان کرتے ہیں:

" منٹو كے افسانوں كى سب سے اهم خصوصيت اس كے كرداروں كى انفراديت هے ۔ اس نے اردو كے افسانے كو جيتے جاگتے اور نمائنده كردار دئيے هيں ۔ اس كا مقابله كوئى اور افسانه نگار نهيں كر سكتا۔ بابو گوپى ناتھ،ٹوبه ٹيك سنگھ ، ممد بهائى، موذيل ، تقى كاتب ، جانكى ، نيلم، حافظ منظور ، قادر ا قصائى ، ممى يه سب كردار موجوده دور كے تقاضوں كے حامل هيں ۔"[۲۰]

منٹو کے یہاں فطری انسان کبھی سماجی انسان بن جاتا ہے۔ اور کبھی ایک نئے انسان کے روپ میں آتا ہے۔ فطری انسان میں معصومیت کا عنصر ہوتا ہے۔ لیکن جب

وہ سماجی انسان بن جاتا ہے تو اپنی معصومیت کا جوہر کھو دیتا ہے۔ سماج انسان کو بظاہر جنس سے نفرت ہوتی ہے۔ وہ اپنے آپ کو سماجی گوشے میں محفوظ رکھنا چاہتا ہے۔ اس پر ہر لمحہ یہ خوف رہتا ہے کہ جنس کی آگ اسے قابل ملامت نہ بنادے۔ اس کی شرافت کے چرچے کہیں جنس کی لپیٹ میں آکر جل نہ جائیں۔ لیکن اس کے باطن میں بڑی خبائث اور ذلالت ہوتی ہے۔ وہ بڑا ریا کار ہوتا ہے۔ مگر منٹو نے ایسے ریا کار کردار سے سخت نفرت کی انہیں اپنی کہانیوں کے بدنام فرشتے بہت عزیز تھے۔ وہ کردار جو پیشے کے لحاظ سے کمتر تھے وہ عورتیں جو جسم فروشی کرتی تھیں۔ وہ دلال جو گاہک پھانستے تھے لیکن جن کے دل بڑے تھے۔ جن کے پاس ہمدردی، خلوص اور دوستی کی بے پناہ دولت تھی۔

سوگندھی، جانکی، سلطانہ، موذیل، شاردا، زینت، بابو گوپی ناتھ ممدو بھائی اور پہلوان وغیرہ منٹو کے ایسے کردار ہیں یہ کردار ہر قسم کے گھٹن سے آزاد بے ریا اور سادہ لوح تھے۔ ممتاز شیریں نے ایک جگہ منٹو کے بارے میں لکھا ہے:

" ھمارے جنس نگار ادیبوں میں منٹو کی تحریر یں سب سے زیادہ صاف ستھری ھیں۔ چنانچہ منٹو کی واضح اور کھلی تحریروں اور براہِ راست بیان میں عصمت چغتائی کی پردے کے پیچھے والی ڈھکی چھپی اکساھٹ اور لذبیت نہیں ھے ۔ منٹو کے یہاں جنسی موضوعات کے باوجود لذبیّت اور ترغیب کا عنصر بہت کم ھے ۔

منٹو یقیناً فحش نگار نہیں تھا۔"[۲۱]

رنڈیوں، کسبیوں، دلالوں اور بھڑووں پر قلم اٹھانے والے منٹو نے سوگندھی، سلطانہ، خوشیا، اور بابو گوپی ناتھ کو صدیوں کو زندگی عطا کی۔ یہ منٹو ہی تھا جو سماج میں پنپنے والے اس بھیانک سچائی سے پردہ اٹھاتا ہے کہ ویشیا کے وجود کا ذمّہ دار یہ سماج اور سماج کے ذمّہ دار لوگ ہیں۔ جو ان کوٹھوں پر اپنی غلاظتیں چھوڑ جاتے ہیں۔ طوائف، نفسیات اور جنس پر لکھی گئی کہانیوں کو فحش قرار دیا گیا۔ مقدمات چلائے گئے منٹو کے دل و دماغ میں چونکہ سنسنی خیز خبروں، ادب اور واقعات میں ابتداء سے ہی دلچسپی دکھائی اسلئے ان موضوعات کو منٹو نے اپنی موضوع بنالیا اور اپنا جواز بھی پیش کیا۔ وہ لکھتے ہیں:

"میری سلطانہ اور میری سوگندھی تنہائی میں دیکھنے والی تصویریں نہیں ہیں جن کے اشتہار آئے دن اخباروں میں چھپتے رہتے ہیں وہ کوئی زور دار نیا آسن پیش نہیں کرتیں۔ وہ امساك کا کوئی خاندانی نسخه نہیں بتاتی۔ وہ کوئی لچھّے دار آپ بیتی نہیں سناتی که شهوانی جذبات ابھر آئیں۔"[۲۲]

اس طرح ایک طرف تو منٹو 'ہتک'، 'کالی شلوار'، '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

'شوشو'، 'بلاؤز' اور 'دھواں' وجود میں آتے ہیں تو دوسری طرف 'بانجھ' اور 'بو' بھی۔ منٹو کے ذہنی اضطراب نے ایسے ایسے پیراہن عطا کئے کہ سماج اور سیاسی نظام کو کھوکھلا پن پوری طرح واضح ہو جاتا ہے۔

منٹو خود لکھتے ہیں:

"میری تحریر میں کوئی نقص نہیں ۔جس نقص کو میرے نام سے منسوب کیا جاتا ھے وہ در اصل موجودہ نظام کا نقص ھے ۔میں تہذیب و تمدّن اور سوسائٹی کی چولی کیا اتاروں گا۔ جو ھے ھی ننگی۔"[۲۳]

فکری طور پر منٹو کی یہ تحریر اس کی بالغ النظری کا کھلا ثبوت ہے۔ سماجی، سیاسی اور معاشرتی، مذہبی اور جنسی زندگی کا منٹو نے مختلف زاویوں سے احاطہ کیا ہے۔ کہیں وہ ناقد نظر آتا ہے تو کہیں محض فلسفی۔

منٹو کے دو مشہور بعنوان 'کالی شلوار' اور 'دھواں' شائع ہوئے تو استغاثے نے ان دونوں افسانوں کو فحش اور عریاں قرار دیا۔ منٹو نے ہاجرہ مسرور کے نام ایک خط میں اپنی صفائی میں لکھا تھا:

"عورت اور مرد کا رشتہ فحش نہیں ،اس کا ذکر بھی فحش نہیں لیکن جب اس رشتے کو چوراسی آسنوں میں یا جوڑ دار خفیہ تصویرں میں تبدیل کر دیا جائے اور لوگوں کو ترغیب دیے جائیں وہ تخلئیے میں اس

رشتے کو غلط زاویے سے دیکھیں تو میں اس فعل کو
صرف فحش ہی نہیں بلکہ نہایت گھناؤنا ، مکروہ
اور غیر صحت مند کہوں گا۔"[۲۴]

منٹو کے جنسی بے داری پر مبنی 'دھواں' افسانے میں بلوغت کا معصومیت بھرا نفسیاتی مطالعہ ملتا ہے۔اس میں محض لڑکے کو مضطرب کرنے والی خارجی چیزوں کے تحت پیش کیا ہے۔اس کی صفائی میں منٹو خود لکھتے ہیں:

"میرے نزدیک قصائیوں کی دکانیں فحش ہیں ۔کیونکہ ان
میں ننگے گوشت بہت بد نما اور کھلے طور پر نمائش کی
جاتی ہے ۔میرے نزدیک وہ ماں باپ اپنی اولاد کو جنسی بے
داری کا موقع دیتے ہیں ۔جو دن کو بند کمروں میں کئی کئی
گھنٹوں اپنی بیوی سے سر دبوانے کے بہانے ہم بستری کرتے
ہیں ۔"[۲۵]

سعادت حسن منٹو کے اس بیان سے ہم قائل ہیں کہ آج ہمارے سماج میں عورت مرد کے جنسی رشتے یا بچوں کے جنسی بیداری کے ذکر کو معیوب سمجھا جاتا ہے۔ لیکن منٹو نے اپنے افسانوں کے ذریعے جنسی اضطراب اور جنسی افعال کی نقاب کشائی کی ہے جو آج تک کوئی نہیں کر سکا ہے۔منٹو کی حقیقت نگاری، صاف گوئی اور تہہ داری وہ منفرد اسباب ہیں جس نے افسانوی ادب میں نئی روایت کو جنم دیا ہے۔واقعی منٹو کا بے باکانہ انداز سب سے الگ ونمایاں تھا۔موضوعات سے قطع نظر منٹو کا انداز تحریر بھی

اپنا تھا۔ منٹو واقعہ شناس کا ماہر تھا۔ اس کے افسانوں کے واقعات عام ڈگر سے ہٹ کر ہوتے ہیں۔ طوائفوں، دلالوں، اوباش عورتوں کے اکثر کرداری افسانے منٹو کے فن کی ایسی مثالیں ہیں جن کی معنویت متنوع اور منفرد طریقوں سے ابھر کر سامنے آتی ہے۔

منٹو نے ہندوستانی تہذیب کے پس منظر میں سماجی ذہنی اور فکری زندگی کی عکاسی اپنے افسانوں میں کی ہے۔ اور انسانی سماج میں رستے ہوئے ناسوروں پر نشتر رکھ دیئے ہیں یہ بات وثوق کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ وہ مسخ شدہ کرداروں کے سب سے بڑے ترجمان تھے۔ بقول ڈاکٹر برتج پریمی:

"منٹو ایک عظیم فن کار ھے ان کی عظمت اور انفرادیت کا سب سے بڑا ثبوت یہ ھے کہ ان کی شخصیت اور فن اپنے معاصرین اور متاخرین کے لئے بے حد متنازعہ فیہ رہا ھے اور ان کے بیشتر افسانوں میں بحث و تلخیص کے دفتر کھول دئیے ھیں۔ بعض نقادوں نے ان کو محض عریاں نگار اور فحش نگار قرار دے کر رد کر دیا۔ اور بعضوں نے ان کے یہاں فن کاری کے اعلیٰ نمونے تلاش کئے ھیں۔" ۲٦

منٹو نے اپنے افسانوں میں عورت کے کردار کو جو بالا دستی عطا کی ہے وہ اردو ادب کے لئے بھی مثل ہے۔ وہ عورت کی جذبات کی عکاسی کرنے میں پوری طرح کامیاب ہے۔ عورت کے احساسات اور جذبات کی عکاسی کرتے وقت وہ عورت بن جاتا ہے۔ افسانہ نگاری سے متعلق احمد ندیم قاسمی سے ایک آدمی گفتگو کے دوران منٹو

نے کچھ ایسی باتیں کہی جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ منٹو اپنے فن کے تئیں کتنا سنجیدہ تھا:

" تم کسانوں کی کہانیاں لکھ لیتے ہو تو یہ ضروری نہیں
که تم کسان عورتوں کی نفسیات بھی سمجھ سکو۔عورت
پر لکھتے وقت عورت بن جانا پڑتا ھے اورکبھی تم
تخلیق کے لمحوں میں عورت بنے ہو؟" ۲۷

اس سے متاثر ہوکر نگار عظیم کہتے ہیں:

" احمد ندیم قاسمی عورت بنے ھوں یا نہ بنے ھوں لیکن
منٹو عورت ضروربنا ھے ۔ اگر وہ عورت نہ بنتا تو ممّی،
شاردا، موذیل نالکھ پاتااور سڑك کے کنارے کی عورت
کے وہ نفسیاتی تار نہ چھیڑ نہ پاتا۔ جنھیں کوئی قلم کار
بھی نہ چھو سکا۔شاید یھی وجہ ھے کہ نصف صدی گزر
جانے کے بعد بھی منٹو کی معنویت آج پھلے سے کھیں
زیادہ ھے ۔" ۲۸

اس طرح منٹو کے فن کو کئی ادیبوں نے سراہا ہے اور اسے افسانوی ادب کا بڑا افسانہ نگار قرار دیا ہے۔ بقول محمد حسن عسکری:

"منٹو کے برے افسانوں کو برا سمجھنے کے باوجود میں
اسے اردو کا سب سے بڑا افسانہ نگار سمجھتا ھوں۔" ۲۹

وقار عظیم کہتے ہیں:

" وہ ان چند کمزوریوں کے باوجود بہت بڑا فن کار تھا۔" ۳۰

منٹو خیال و فکر کا کوہ ہمالیہ ہونے کے ساتھ ساتھ کتنا دردمند اور بیدار مغز قلم کار تھا جس کی تحریریں پڑھ کر بے ضمیر اپنے گریبانوں میں چھپی ہوئی نفرتیں تلاش کرنے لگتا ہے۔ ان کے بارے میں یہ تو طے ہے کہ وہ اعلیٰ پائے کا کہانی کار ہے۔

بقولِ محمد طاہر فاروقی:

"فنّی اعتبار سے منٹو کے افسانوں کو اردو ادب میں بڑی نمایاں حیثیت حاصل ھے وہ بلا شبہ اردو کے بڑے افسانہ نگار ھیں۔"[۳۱]

پچھلے ابواب میں جن امور کو زیرِ بحث لایا گیا ہے ان میں احوال و آثار کے علاوہ منٹو کے ہم عصر افسانہ نگاروں کے یہاں جنسی اور نفسیاتی پہلو پر تشفی بخش گفتگو کی گئی ہے۔ سعادت حسن منٹو نے جنسی زندگی اور نفسیاتی کشمکش کو فن کی راہ دینے میں اپنی ساری زندگی صرف کردی۔ منٹو نے زندگی کا زہر اس طرح پیا ہے کہ اس کا اثر قارئین کے دل و دماغ تک سراحت کر جاتا ہے۔

بقول کرشن چندر:

"منٹو نے زندگی کے مشاھدے میں اپنے آپ کو ایک معمولی شمع کیطرح پگھلا یا ھے۔ وہ اردو ادب کا واحد شنکر ھے جس نے زندگی کے زھر کو گھول کر پیا ھے، اور پھر اس ذائقے کو اس کے رنگ کو گھول گھول کر بیان کیا ھے۔"[۳۲]

منٹو کے افسانوں سے متاثر ہو کر ڈاکٹر کہکشاں پروین کہتی ہیں کہ:

"منٹو کے یہاں زندگی میں بد صورتی ہے، حیوانیت ہے، لیکن انسانیت پھر بھی خوبصورت شکل میں ملتی ہے۔"[۳۳]

جہاں طوائفوں نچلے لوگوں اور بازاری عورتوں کی گھناؤنی اور افلاس زندگی پر کسی نے بھی باریک بینی سے نہیں دیکھا وہاں منٹو نے باریک بینی سے دیکھ کر اس کا مطالعہ کیا اور ان کے جذبات کا کھلواڑ نہیں کیا بلکہ ان کے جذبات کی قدر کی اور نا معلوم سماج کو اپنی انسانیت کا جواز دیا۔ منٹو اپنی صفائی میں ان کے متعلق کہتے 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 چاہئے۔ ویشا کو مٹائیے اس کا ذکر خود بخود مٹ جائیگا۔"[۳۴]

ہم منٹو کے اس بیان سے سہمت ہیں کیونکہ ادب سماج کے ہر گوشے کی عکاسی کرتا ہے۔ منٹو کے ان افسانوں سے اردو ادب میں بیش بہا اضافہ ہوا۔ یہ کہنے میں مضائقہ نہیں جو اس سے قبل کسی نے بھی غور و فکر نہیں کیا تھا۔

منٹو زندگی بھر جنس زدگی کے لئے بدنام رہے مقدمات اور جیل کی بھی باری آئی لیکن اپنے مزاج اور انداز میں پیش کش میں وہ ذرہ برابر تبدیلی لانے کے روادار نہیں ہوئے۔ منٹو کے یہاں عورت اور مرد عموماً اپنی نفسیاتی خواہشات اور جنسیت کے نشیب

وفراز کے ساتھ گھومتے پھرتے اور زندگی گزارتے نظر آتے ہیں۔ انسانی جبلّت کا تقاضا بھی یہی ہے لیکن اردو افسانے کی اخلاقیات کے بعد کوردہ ابواب کے زیادہ مشتہر ہونے کی وجہ سے ہمارے یہاں منٹو کی تحریریں جنسی لذت پسندی کے طور پر لی گئیں۔ اوراس لئے ایسا نہیں کہ منٹو کو حکومت اور عدالت میں ہی ذلیل کرنے کی ناکام کوشش کی گئیں۔ بلکہ عوامی عدالت میں ادب وفن کے بڑے بڑے رمز شناسوں نے بھی شاید مصلحت کے تحت انہیں ''راندہ درگاہ'' قرار دیا۔ اس لئے منٹو ہمیشہ ہر وقت ایک متنازعہ شخصیت بنے رہے۔ منٹو ایک طوفان لگے جو اردو افسانے کی روایت و تہذیب کے بعض پہلوؤں کو خس وخاشاک کی طرح اکھاڑ پھینکنا چاہتے تھے۔ انہوں نے فن کاری دکھائی اور یہ کام بحسن وخوبی انجام بھی پایا گیا۔ بعد کے دنوں میں انہیں ہر طبقے میں جو قبولیت ملی اور فن کے ماہرین نے جس طرح انہیں سراہا وہ اردو کے کسی دوسرے افسانہ نگار کے حصّے میں نہیں آیا۔

/ اس طرح واقعی منٹو کے یہاں زندگی میں بدصورتی ہے گندگی ہے۔ حیوانیت ہے۔ لیکن انسانیت پھر بھی خوبصورت شکل میں ملتی ہے۔ ان کے افسانوں کے منفی کردار بھی اخلاق اور انسانی سطح پر زبردست کشمکش کے آئینہ دار ہیں اور مجموعی طور پر وہ عزت نفس، خدمت وایثار اور دردمندی کے جذبات کو عزیز رکھتے ہیں۔

ڈاکٹر شعیب انصاری اور خالد انصاری کہتے ہیں:

" منٹو ایک سچا اور بے باک فنکار تھا۔ ایک آگ تھی جس میں وہ مسلسل تپتے رہتے تھے منٹو کے افسانوں میں بلا

کی جان ہے ۔ ان کا تاثر ہر سطح کے پڑھنے والے قبول
کرتے ہیں ۔ منٹو نے جو کچھ لکھا ہے خلوص ایمانداری
سے لکھا ہے ۔ منٹو نے ایک بدی کی دنیاتخلیق کی کیونکہ
وہ ایک اخلاقی فنکار تھے۔ اور ان کے فن کا کمال یہ تھا کہ
وہ انھوں نے گرے ہوئے کرداروں کے لئے انسانوں کے دل
میں محبت پیدا کی اس کے باوجود فحش نگاری جیسے
مقدمات چلائے گئے ۔ مجرم بنایا گیا ، جرمانہ ، قید و
مشقّت کی سزا بھی سنائی گئی ۔ حالانکہ منٹو کی تحریریں
فحش کے تحت نہیں آتی ، ہمارے یہاں جنس نگار
ادیبوں میں سعادت حسن منٹو کی تحریری سب سے زیادہ
صاف ستھری اور پاکیزہ ہیں۔" ۳۵

ڈاکٹر شعیب انصاری اور خالد انصاری کے اس بیان کے ہم قائل ہیں منٹو یقیناً فحش نگار نہیں تھے بلکہ اس کے برعکس ایک اخلاقی فن کار تھے۔ سعادت حسن منٹو اپنے ہم عصر افسانہ نگار راجندر سنگھ بیدی ، کرشن چندر اور عصمت چغتائی کے مقابلے میں سب سے بڑا فنکار رہے۔

منٹو کے فن کے متعلق کہکشاں پروین اعتراف کرتے ہوئے کہتی ہیں:

"کہ بیدی سے منٹو بڑا فنکار ہے ۔" ۳۶

یہ اتفاق کی بات تھی کہ ان چاروں نے زندگی کے شب و روز مقام و معاش کی سطح پر بعض یکساں صورتوں میں گزارے ہیں۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ ان کے افسانوی

فکر اور احساس میں اس کی شخصیت کا بڑا گہرا رنگ ہے اور شخصیت میں غیر معمولی قوت و توانائی۔ وہی قوت و توانائی اس کے پورے فن پر چھائی ہوئی ہے اور آنے والے ہر دور میں ہر طرح کے حوادث کے خلاف سپر بن کر اس فن کی حفاظت کرے گی اور اس کو زندہ رکھے گی، منٹو مر گیا، لیکن اس کی تخلیق اردو ادب میں حیات ابدی بخشتی ہے۔ اس کا فن اسے مرنے نہیں دیگا۔

باب ہفتم

حواشی

۱	منٹونامہ	جگدیش چندر ودھان	ص ۲۹۵
۲	'یوجنا' نئی دہلی	جولائی ۱۹۸۹ء	ص ۳۶
۳	'یوجنا' نئی دہلی	جولائی ۱۹۸۹ء	ص ۳۶
۴	'نقوش' افسانہ نمبر	جنوری ۱۹۵۴ء	ص ۴۲۲
۵	تفہیم ادب	شائستہ نوشین	ص ۱۷۸
۶	منٹو کے افسانے	سعادت حسن منٹو	ص ۴۰
۷	سعادت حسن منٹو	دیویندر ستیارتھی	ص ۲۳۶
۸	'فکر و نظر' علی گڑھ	مارچ ۱۹۹۱ء	ص ۹۲
۹	'آج کل' نئی دہلی	مئی ۱۹۹۱ء	ص ۶
۱۰	ہفت روزہ پرچمِ ہند دہلی	مارچ ۱۹۸۶	ص ۲۳۶
۱۱	اعتبارِ نظر	سیّد احتشام حسن	ص ۱۰۴
۱۲	منٹو بیدی تقابلی مطالعہ	ڈاکٹر کہکشاں پروین	ص ۱۲۸
۱۳	منٹو بیدی تقابلی مطالعہ	ڈاکٹر کہکشاں پروین	ص ۱۱۹
۱۴	منٹو کتھا	ڈاکٹر برج پریمی	ص ۱۷۶
۱۵	منٹو کتھا	ڈاکٹر برج پریمی	ص ۱۷۷

۱۶	روحِ ادب	ڈاکٹر شعیب انصاری، خالد انصاری	ص ۹۲
۱۷	اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک	خلیل الرحمٰن اعظمی	ص ۱۸۸
۱۸	روحِ ادب	ڈاکٹر شعیب انصاری، خالد انصاری	ص ۹۵
۱۹	اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک	خلیل الرحمٰن اعظمی	ص ۱۸۹
۲۰	اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک	خلیل الرحمٰن اعظمی	ص ۱۸۹
۲۱	منٹو نوری نا نوری	ممتاز شیریں	ص ۱۴۹
۲۲	مجھے بھی کچھ کہنا ہے (مضامین)	سعادت حسن منٹو	ص ۲۹۸
۲۳	مقدمہ لذّت سنگ	سعادت حسن منٹو	ص ۱۹
۲۴	سعادت حسن منٹو	ضیأ ساجد	ص ۱۱۴
۲۵	سعادت حسن منٹو	ضیأ ساجد	ص ۱۱۵
۲۶	منٹو کتھا	ڈاکٹر برج پریمی	ص ۱۰۹
۲۷	منٹو کی چند یادیں چند خطوط	احمد ندیم قاسمی	ص ۳۹۷
۲۸	منٹو کا سرمایۂ فکر و فن	نگار عظیم	ص ۴۴
۲۹	ارمغان ادب	امتیاز احمد	ص ۶۱
۳۰	منٹو کا فن	وقار عظیم	ص ۱۰۳

۳۱	نمائندہ مختصر افسانے	محمد طاہر فاروقی	ص ۱۰۸
۳۲	منٹو کتھا	ڈاکٹر برج پریمی	ص ۱۱۱
۳۳	منٹو اور بیدی تقابلی مطالعہ	ڈاکٹر کہکشاں پروین	ص ۱۱۵
۳۴	مجموعہ 'لذّتِ سنگ'	سعادت حسن منٹو	ص ۱۰۴
۳۵	روحِ ادب	ڈاکٹر شعیب انصاری، خالد انصاری	ص ۹۳
۳۶	منٹو اور بیدی تقابلی مطالعہ	ڈاکٹر کہکشاں پروین	ص ۱۱۵

کتابیات

۱	آج کا اردو ادب	ابواللیث صدیقی
۲	ادب کا تنقیدی مطالعہ	سلام سندیلوی
۳	اردو ادب کی ایک صدی	سیّد عبداللہ
۴	اردو ادب میں طنز و مزاح	غلام احمد فرقت
۵	اردو ادب آزادی کے بعد	سید اعجاز حسین
۶	جدید اردو ادب	محمد حسن
۷	داستان سے افسانے تک	وقار عظیم
۸	نیا افسانہ	وقار عظیم
۹	فنِ افسانہ نگاری	وقار عظیم
۱۰	جدید افسانہ اور اس کے مسائل	وارث علوی
۱۱	اردو افسانے کی نئی تخلیقی فضا	رام لعل
۱۲	جدیدیت اور اردو افسانے	ڈاکٹر اسلم جمشید پوری
۱۳	اردو افسانہ۔ روایت اور مسائل	پروفیسر گوپی چند نارنگ
۱۴	جدید اردو افسانہ	خورشد احمد
۱۵	مقالاتِ سرسیّد	مرتبہ۔ محمد عبداللہ خان

۱۶	شعورِ فن	ڈاکٹر فخرالاسلام اعظمی
۱۷	تفہیم ادب	شائستہ نوشین
۱۸	کرشن چندر اور ان کے افسانے	مرتبہ۔ ڈاکٹر اطہر پرویز
۱۹	منٹو کے نمائندے افسانے	مرتبہ۔ ڈاکٹر اطہر پرویز
۲۰	ڈاکٹر راجندر سنگھ بیدی اور ان کے افسانے	مرتبہ۔ ڈاکٹر اطہر پرویز
۲۱	سعادت حسن منٹو	کرشن چندر
۲۲	منٹو میرا دوست	ابوسعید قریشی
۲۳	منٹو میرا دشمن	اپندر ناتھ اشک
۲۴	منٹو۔ نوری نا ناری	ممتاز شیرین
۲۵	سعادت حسن منٹو حیات اور کارنامے	ڈاکٹر برج پریمی
۲۶	منٹو کتھا	ڈاکٹر برج پریمی
۲۷	منٹو نامہ	جگدیش چندر ودھاون
۲۸	منٹو شخصیت اور فن	پریم گوپال متل
۲۹	منٹو اور بیدی تقابلی مطالعہ	ڈاکٹر کہکشاں پروین
۳۰	ادب کا مطالعہ	ڈاکٹر اطہر پرویز
۳۱	دستاویز	مرتب۔ بلراج مین را

۳۲	افسانہ نگار اور اس کی غایت	مجنوں گورکھپوری
۳۳	دنیائے افسانہ	عبدالقادری سروری
۳۴	تحقیق و تنقید	اختر اورینوی
۳۵	جدید افسانے کا مسئلہ	قاضی عبدالستّار
۳۶	پریم چند اور ان کا عہد	ڈاکٹر فخر الاسلام
۳۷	اردو کا افسانوی ادب	ناشر۔ بہار اردو اکیڈمی ،پٹنہ
۳۸	پریم چند کے نمائندہ افسانے	ڈاکٹر قمر رئیس
۳۹	اردو میں مختصر افسانہ نگاری کی تنقید	ڈاکٹر پروین اظہر
۴۰	کرشن چندر	جیلانی بانو
۴۱	راجندر سنگھ بیدی	وارث علوی
۴۲	ترقی پسند افسانہ میں عورت کا تصّور	خورشید زہرہ عابدی
۴۳	منٹو کا سرمایہ فکر و فن	نگار عظیم
۴۴	اعتبارِ نظر	سیّد احتشام حسین
۴۵	سعادت حسن منٹو	وارث علوی
۴۶	مجموعہ 'بغیر عنوان کے'	سعادت حسن منٹو

۴۷	مجموعہ 'اوپر، نیچے اور درمیان'	سعادت حسن منٹو
۴۸	مجموعہ 'سڑک کے کنارے'	سعادت حسن منٹو
۴۹	مجموعہ 'دھواں'	سعادت حسن منٹو
۵۰	مجموعہ 'چغد'	سعادت حسن منٹو
۵۱	گنجے فرشتے	سعادت حسن منٹو
۵۲	منٹو کے مضامین	سعادت حسن منٹو
۵۳	منٹو کے خطوط	سعادت حسن منٹو
۵۴	منٹو کے افسانے۔۱۹۴۰	سعادت حسن منٹو
۵۵	منٹو کے یادگار افسانے	سعادت حسن منٹو
۵۶	لذّت سنگ مقدمہ	سعادت حسن منٹو
۵۸	روح ادب	ڈاکٹر شعیب انصاری، خالد انصاری
۵۹	اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک	ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی
۶۰	سعادت حسن منٹو	ضیاؑ ساجد
۶۱	ارمغان ادب	امتیاز احمد
۶۱	نمائندہ مختصر افسانے	محمد طاہر فاروقی

رسائل و اخبارات:-

(۱) 'نقوش' لاہور (شخصیات نمبر) ۱۹۵۵ء

(۲) 'نقوش' لاہور (افسانہ نمبر) ۱۹۵۵ء

(۳) 'شاعر' بمبئی (منٹو نمبر) مارچ و اپریل ۱۹۵۵ء

(۴) ماہنامہ 'آج کل' نئی دہلی مئی ۱۹۸۷ء

(۵) روزنامہ 'ہندسماچار' جالندھر۔ مارچ ۱۹۸۶ء

(۶) ہفت روزہ 'پرچمِ ہند'، دہلی، اپریل ۱۹۶۸ء

(۷) 'قرطاس' ناگپور، جولائی اگست ۲۰۰۴ء

(۸) ہفت روزہ 'پرچمِ ہند'، دہلی، مارچ ۱۹۸۶ء

(۹) 'یوجنا' نئی دہلی، جولائی ۱۹۸۹ء

(۱۰) 'نقوش' (افسانہ نمبر) جنوری ۱۹۵۴ء

(۱۱) 'فکرونظر' علی گڑھ، مارچ ۱۹۹۱ء

(۱۲) 'آج کل' نئی دہلی، مئی ۱۹۹۱ء