**ڈاکٹر محمد نصراللہ**،(لیکچرار)

گورنمنٹ گورونانک گریجویٹ کالج، ننکانہ صاحب

# منٹو کے افسانوں میں نفسیاتی حقیقت نگاری

**Abstract:**
Urdu fiction is known for its short story writers like Saadat hasan Manto. He values psychological realities more than external and social realities. Psychological complications are more appealing to him. His short stories reflect the pubertal and psychological changes that take place during puberty period. Many of his female and male characters appear to be victims of carnal perversions. Many female characters are dominated by destructive instincts, while some prostitutes are dominated by mother,s archetype. Some male characters also exploit women and some characters also become example of altruism. Manto views human nature objectively. While he sees the best human beings descending on the lower level, some lower characters appear on the level of higher human beings. In this article, his various characters are examined in the context of psychological realism.

**Keywords:** Psychological Realism, Saadat Hasan Manto, Short Story, Human Nature.

منٹو کے ہاں کس قسم کی حقیقت نگاری ملتی ہے ؟اس سوال پر غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس نے سماجی حقائق سے زیادہ جنسی ونفسیاتی حقیقتوں کو موضوع بنایا۔ جنسی حقائق کے بیان میں اس کا قلم جنسی لذت پرستی کا شکار نہیں ہوا۔اس نے جنس کے بارے میں عام انسانی سوچ اور رویے کو بیان کیا۔ فطری جنسی جذبات کے دبائے جانے کی صورت میں پیدا ہونے والی ذہنی پیچیدگیوں کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ آغاز بلوغت میں جسمانی سطح پر پیدا ہونے والی تبدیلیوں کا ذکر کیا۔ طبیعی ہیجانات کے سامنے انسان کس قدر بے بس ہو سکتا ہے،اس بے بسی کو اپنا موضوع بنایا۔ انسان کس قدر نیچے جا سکتا ہے ؟ کس قدر اوپر اٹھ سکتا ہے ؟اسے نیچے لے جانے میں یا اوپر اٹھانے میں طبیعی ہیجانات کی کارفرمائی منٹو کا افسانہ بنی۔اڈ کی تخریبی قوتیں انسان پر غالب آ کر اس کا کیا حال کر سکتی ہیں ؟ تھینا ٹوسی قوتیں انسان کو کیا سے کیا بنا سکتی ہیں ؟ان سوالات کے جوابات منٹو کے افسانے بنے۔ جنسی حقائق سے متعلق اس کے افسانے پڑھ

کر اگر کسی کا اپنے شیڈو سے سامنا ہو جاتا ہے تو وہ خود کو دیکھنے سے نہ صرف ڈرتا ہے بلکہ خود کو دیکھنے سے انکار تک کر دیتا ہے۔اس کا مسئلہ یہ ہے کہ وہ چلتی پھرتی سوچ کے انسانوں کو ان کی تصویروں کے سیاہ چہرے دکھانے سے باز نہیں آتا۔ وہ اشرف مخلوق کے ارزل پہلوؤں سے بے باکی سے پردہ اٹھاتا ہے۔اگر وہ یہیں پہ رک جاتا تو اس پر سوال اٹھتا تھا؛ مگر وہ حیوان کے اندر سے انسان دریافت کر لینے کا فن بھی جانتا تھا۔اسے اپنے احساسات، خیالات اور موضوعات پر بے پناہ اعتماد تھا اس لیے اس نے اپنے خیالات کو قتل نہیں کیا؛ بلکہ ہمت سے کام لیا۔اس کے ہم عصروں نے اس کے موضوعات کو شک اور قہر بھری نظروں سے دیکھ کر اسے اپنے حق میں صفائی دینے پر مجبور کیا۔ منٹو نے اپنے حق میں صفائی دیتے ہوئے بھی تہذیب و تمدن اور سوسائٹی کی چولی کو ننگا ہونے کا طعنہ دے ڈالا:

> ''میری تحریر میں کوئی نقص نہیں، جس نقص کو میرے نام سے منسوب کیا جاتا ہے، دراصل موجودہ نظام کا نقص ہے۔۔۔میں ہنگامہ پسند نہیں۔ میں لوگوں کے خیالات و جذبات میں ہیجان پیدا نہیں کرنا چاہتا۔ میں تہذیب و تمدن کی اور سوسائٹی کی چولی کیا اتاروں گا جو ہے ہی ننگی۔ میں اسے کپڑے پہنانے کی کوشش بھی نہیں کرتا''۔ (۱)

انسان کیا ہے؟اس کی اصلیت و فطرت کیا ہے؟ منٹو کے افسانوں میں ان سوالات کے جوابات فطری انداز سے ملتے ہیں۔ منٹو انسان سے مایوس بھی نظر آتا ہے اور پر امید بھی۔ انسانی ذات کی حقیقت بیان کرتے ہوئے وہ تعصب کا شکار نہیں ہوا۔ جو جیسا تھا اسے ویسا دکھایا۔اپنے کرداروں میں کسی کی طرف داری نہیں کی۔ منٹو کی کردار نگاری کا کمال یہ ہے کہ اس نے اپنے کرداروں کی داخلی حقیقت کو ان کی خارجی حقیقت سے زیادہ اہمیت دی۔ تخلیقی عمل کے دوران اپنے کرداروں کی باطنی زندگی میں شمولیت اختیار کرتے ہوئے اس نے چپ چاپ ان کو وہ سب کچھ کرنے دیا جو وہ کرنا چاہتے تھے۔ نہ انگلی اٹھائی، نہ کوئی پابندی لگائی۔ روک ٹوک سے باز رہتے ہوئے انھیں جانے دیا، جدھر وہ جانا چاہتے تھے۔ انھیں جیسا تیسا بھی اپنا راستہ خود بنانے دیا۔ ان کے جذبات آگے کہیں کوئی بند باندھنے کی کوشش نہیں کی۔ بند باندھنے والوں سے بھی ٹکر لی۔ وہ انسان کو، اس کی اصل حالت میں دیکھنا چاہتا تھا۔ اس کو جاننا چاہتا تھا۔ اسے جاننے کے لیے اس نے پہلے اپنے آپ کو جانا؛ پھر اپنے آس پاس والوں پر توجہ دی۔ آس پاس والوں کو جاننے کے شوق میں اس کے تخیل نے ان کو ریزہ ریزہ کر کے رکھ دیا۔ اس نے ان کے اندر باہر کو الٹ پلٹ کے خوب دیکھا، خوب پرکھا۔ کوئی کردار اس کے تخیل سے ادھڑ گیا، کوئی بنا گیا۔ اسی ادھیڑ بن میں اس نے یہاں گزر بسر کیا۔ وہ دیکھنا، سننا، محسوس کرنا اور سوچنا جانتا تھا۔ دیکھے، سنے، محسوس کیے اور سوچے ہوئے کو جرات مندی سے بیان کرنا جانتا تھا۔ بقول شمیم حنفی:

"منٹو نے کبھی کسی ایسے جذبے کی نمایش نہ کی جو اس کے تجربے کی شاخ سے ایک کونپل کی طرح بغیر کسی تصنع اور غوغا کے اپنے آپ ہی نمودار نہ ہوا ہو۔ اس بات سے اسے قطعاً سروکار نہ تھا کہ کسی مخصوص تجربے یا واردات کی طرف بھلے مانسوں کا جذباتی رویہ کیا ہوتا ہے یا کیا ہونا چاہیے"۔ (۲)

اردو افسانے کی تنقید میں منٹو کی انسانی نفسیات سے گہری واقفیت کا حوالہ کئی ناقدین کی طرف سے دیا گیا ہے۔ اسی حوالے سے عبادت بریلوی کی رائے درج ذیل ہے:

"منٹو انسانی نفسیات کا گہرا نباض ہے۔ اس کی ہر کہانی کو یہی نفسیاتی شعور حقیقت سے ہم آہنگ کرتا ہے۔۔۔۔ زندگی کے ہر پہلو کی ترجمانی میں اس نے کسی نہ کسی اہم نفسیاتی حقیقت کو بے نقاب کیا ہے۔ بعض افسانے تو اس نے ایسے لکھے ہیں جن کی بنیاد کسی نہ کسی نفسیاتی حقیقت پر استوار ہے لیکن جو افسانے نفسیاتی حقائق کو بنیاد بنا کر نہیں لکھے گئے ہیں ان میں قدم قدم پر نفسیاتی حقائق کی ترجمانی نظر آتی ہے"۔ (۳)

اپنے کرداروں کے اندر اتر کر منٹو نے ان کے نفسیاتی معاملات کو سمجھ بوجھ کر بیان کیا۔ منٹو کے کرداروں کی نفسیات کا تفصیلی جائزہ لینے سے قبل یہ جان لینا چاہیے کہ اس کے نمایاں کردار ہیں کون کون سے؟ دوسرا یہ کہ اس نے کن خیالات اور معاملات کو اپنے کرداروں کے ذہن پر سوار دیکھا، وہی خیالات ہی منٹو کے افسانوں کے موضوع ہیں۔ منٹو کے بیشتر افسانوں کے کردار تو طوائفیں عیاش مرد اور دلال ہی ہیں مگر اس کا مطلب یہ بھی نہیں کہ اس نے طوائف کے کوٹھے اور بازاری مردو ں علاوہ زندگی کے باقی کرداروں کو نظرانداز کیا ہے۔ منٹو کے کردار شادی شدہ جوڑے، بہن بھائی، ماں بیٹا، باپ بیٹی، استاد، سہیلیاں، دوست، مریض، پاگل، نچلے طبقے کے مجبور اور خوش فہم افراد بھی بنے۔ مگر یہ عام کردار ہوتے ہوئے بھی عام انداز سے منٹو کے افسانوں میں نہیں آئے۔ ان میں کوئی نہ کوئی ٹیڑھ، کوئی نہ کوئی کمی، کوئی نہ کوئی انوکھی بات ضرور ہے۔ منٹو کو نارمل کردار نہ متاثر کرتے ہیں اور نہ پر کشش لگتے ہیں اس لیے اس کے افسانوں کے کردار اپنی ہی نوعیت کے اور خاص اپنے ہی رنگ ڈھنگ کے ہیں۔ اس حوالے سے منٹو اپنی جدت پسندانہ سوچ سے بخوبی واقف تھا:

"کسی لڑکے کو کسی لڑکی سے عشق ہو جائے تو میں اسے زکام کے برابر بھی اہمیت نہیں دیتا۔ مگر وہ لڑکا میری توجہ کو ضرور کھینچے گا جو ظاہر کرے کہ اس پر سینکڑوں لڑکیاں جان دیتی ہیں لیکن در حقیقت وہ محبت کا اتنا ہی بھوکا ہے جتنا بنگال کا فاقہ زدہ باشندہ۔۔۔ چکی پیسنے والی عورت جو دن بھر کام کرتی ہے اور رات کو اطمینان سے سو جاتی ہے میرے افسانوں کی ہیروئن نہیں ہو سکتی"۔ (۴)

کوئی نہ کوئی نفسیاتی پیچیدگی منٹو کو زیادہ اپیل کرتی ہے۔ وہ فطرت پسند تھا اسی لیے اس لڑکے کو پسند کرتا ہے جس پر سینکڑوں لڑکیاں جان دیتی ہیں لیکن پھر بھی وہ محبت کی بھوک کو شدت سے محسوس کرتا ہے۔ سطحی جذباتیت پیدا کرنے والی، چکی پیسنے والی عورت اس کی توجہ کا مرکز نہیں بنتی۔ خاوند سے مار کھا کر اس کے جوتے صاف کرنے والی عورت سے بھی اسے کوئی ہمدردی نہیں ہوتی۔ روایتی خیالات کے کردار منٹو کو متاثر نہیں کر پاتے؛البتہ خاوند سے لڑ کر اسے خودکشی کی دھمکی دے کر سینما پہنچ جانے والی خاتون اس کی توجہ کا مرکز ضرور بنتی ہے۔ چکلے کی رات بھر جاگنے والی رنڈی، دن کو سوتے ہوئے اپنے بڑھاپے سے متعلق ڈراؤنے خواب دیکھ کے ڈر جانے والی رنڈی منٹو کی ہیروئن بن سکتی ہے:

> ''اس کے بھاری بھاری پپوٹے جن پر برسوں کی اچٹی ہوئی نیندیں منجمد ہو گئی ہیں، میرے افسانوں کا موضوع بن سکتے ہیں۔ اس کی غلاظت، اس کی بیماریاں، اس کا چڑچڑا پن، اس کی گالیاں، یہ سب مجھے بھاتی ہیں۔ میں ان کے متعلق لکھتا ہوں اور گھریلو عورتوں کی شستہ کلامیوں، ان کی صحت اور ان کی نفاست پسندی کو نظر انداز کر جاتا ہوں''۔ (۵)

سیدھے سادھے خیالات کے کردار منٹو کو متاثر نہیں کر پاتے۔ اس کے پسندیدہ کردار تو ٹیڑھی لکیریں کھینچنے والے ہیں۔ وہ Diversity کو پسند کرتا ہے۔ اسی لیے اسے ''ٹیڑھی لکیر'' کا Divergent کردار ہی پر کشش لگتا ہے۔ اس کے برعکس عباس (Conformist) میں نہ تو منٹو کو دلچسپی ہے اور نہ وہ قاری کی توجہ حاصل کرنے میں کامیاب ہوتا ہے۔ منٹو کا یہ کردار اندر باہر سے ایک ہے۔ سچا کھرا بغیر کسی نقاب کے تخلیقی سطح پر زندگی بسر کرنے والا۔ افسانے کا نام ''ٹیڑھی لکیر'' رکھا گیا۔ اختتام بھی ٹیڑھی لکیر پر ہوا۔ سوال یہ ہے کہ اس کردار کو انوکھا بنا کر دکھایا گیا ہے یا وہ فطری طور پر انوکھا تھا؟ اور اس کے انوکھے یا باغیانہ پن میں کیا تخلیقیت کا وصف پایا جاتا تھا یا وہ محض دوسروں کو متاثر کرنے کے لیے یا اپنی ایغو کو دوسروں سے برتر ثابت کرنے کے لیے ٹیڑھی چال چلتا تھا؟

اس میں کوئی شک نہیں کہ یہ کردار خالص فطری انسان ہے۔ اس کی معصومیت اور فطری پن کا اظہار افسانے میں کئی مواقعوں پر ہوتا ہے۔ مثلاً سیب کھاتے ہوئے بچوں کی طرح اس کے چہرے پر سیب کی لذت سے پیدا ہونے والی خوشی کا احساس نمایاں ہو جاتا ہے اور شادی کے بعد اپنی بیوی کو اغوا کر کے کہیں اور لے جانے والے رویے سے بھی روایتی اقدار سے باغیانہ پن کا اظہار ملتا ہے۔ اس کردار نے اپنی معصومیت کا سودا مصنوعی تہذیب کے ساتھ نہیں کیا۔ جذبات کی حرارت کو اپنے اندر سے کم نہیں ہونے دیا۔ جرات و بے باکی اس کی زندگی کے اہم ہتھیار ہیں۔ منٹو کے اس کردار کا شمار زندگی سے پوری طرح سے حظ اٹھانے والے کرداروں میں ہوتا ہے۔ فلسفی مین سی بھی زندگی سے حظ اٹھانے کے لیے جس شخص کو مثالی قرار دیتے ہیں وہ انھی خصوصیات کا حامل ہے:

''بڑا آدمی وہ ہے جس نے اپنے بچے کے سے دل، معصوم دل کو ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔۔زندگی سے حظ اٹھانے کے لیے موزوں ترین شخص وہ ہے جس میں جذبے کی گرمی ہو، اور جسے کسی چیز کا ڈر نہ ہو''۔(۶)

''ٹیڑھی لکیر'' کا مرکزی کردار انسان کی داخلی زندگی کا بھی بھیدی معلوم ہوتا ہے۔ انسانی زندگی کے تضادات پر اس کی گہری نظر ہے۔ اس لیے اپنے خیالات کا اظہار وہ جرات مندی اور اعتماد کے ساتھ کرتا ہے۔ جب اس کا دوست عباس اس کی ذات کے متعلق اپنے دو جذبی (Ambivalence) رویے کا اظہار کرتا ہے تو وہ بڑی بے ساختگی سے اسے انسانی ذہن کی پیچیدگیوں سے آگاہ کر دیتا ہے۔ یہ کردار اس قدر صاف گو اور جرات مند ہے کہ اس کی صاف گوئی اور جرأت کا اس کے دوست عباس پر بھی اثر پڑتا نظر آتا ہے:

''یہ کیا بات ہے کہ بعض اوقات میں تم سے نفرت کرنے لگتا ہوں'' اور اس نے مجھے یہ جواب دے کے مطمئن کر دیا تھا۔ تمھارا دل جو میری محبت سے بھرا ہوا ہے۔ ایک ہی چیز کو بار بار دیکھ کر کبھی کبھی تنگ آ جاتا ہے۔ اور کسی دوسری شے کی خواہش کرنے لگ جاتا ہے۔ اور پھر اگر تم مجھ سے کبھی کبھی نفرت نہ کرو تو مجھ سے ہمیشہ محبت بھی نہیں کر سکتے۔ انسان اس قسم کی الجھنوں کا مجموعہ ہے''۔ (۷)

اپنے دوست کے استاد سے مل کر اس سے یہ کہنا کہ مجھے آپ سے مل کر کوئی خوشی نہیں ہوئی اس حقیقت کی طرف اشارہ ہے کہ اس کی طبیعت مطابقت پذیری کے اصولوں سے منحرف ہے۔ Non Conformity تخلیقی انسان کے نمایاں اوصاف میں سے ایک وصف ہے۔ بقول ساجدہ زیدی:

''تخلیقی انسان سچائی اور انصاف کا ساتھ دینے کے لیے منحرف ہونے میں پریشانی اور خوف محسوس نہیں کرتا۔ طبعاً وہ مطابقت پذیری کی طرف مائل نہیں ہوتا، کیونکہ وہ اپنی ذات کا شناسا ہوتا ہے، اسے اپنے فکر و جذبہ سے اوروں کی بہ نسبت زیادہ آگاہی ہوتی ہے، اور یہ اعتماد ہوتا ہے کہ خواہ سب لوگ یا اکثریت اس سے مختلف ہے لیکن وہ اپنی جگہ پر صحیح ہے۔ حق پر ہے''۔(۸)

یہ کردار بھی کچھ ایسا ہی ہے۔ اپنی مساکیت پسندی کو بھی اپنے حق میں بڑے اعتماد سے مثبت شے قرار دینے میں عار محسوس نہیں کرتا۔ بازو کو استرے سے زخمی کرنے اور بخار میں مبتلا رہنے کی بھی اس کے پاس کوئی نہ کوئی مثبت تاویل ہی ہوتی ہے جس کا اظہار وہ عباس کے سامنے مزے لے لے کر کرتا ہے:

''اس کی ہمیشہ یہ خواہش ہوتی تھی کہ دو تین روز اس کا بدن بخار کے باعث تپتا رہے۔ چنانچہ جب کبھی وہ بخار کو دعوت دیا کرتا تھا تو مجھ سے کہا کرتا تھا۔'' عباس میرے گھر مہمان آنے والا ہے۔ اس لیے تین روز تک مجھے فرصت نہیں ملے گی''۔ (۹)

انسان کے اندر غوطہ زن ہونے سے منٹو کو انسان کی کئی ذہنی پیچیدگیوں کا ادراک ہوا۔ وہ پیچیدگیاں اس کے کئی افسانوں کا موضوع بنیں۔ منٹو کے جو کردار نفسیاتی الجھنوں کا شکار ہوتے ہیں ان کے پیچھے بنیادی وجوہات کیا ہوتی ہیں؟ اس سوال کا جواب منٹو کے بیشتر افسانوں کا نفسیاتی تجزیہ کر کے ہی دیا جا سکتا ہے۔ کیونکہ چند نفسیاتی مسائل ہی اس کے افسانوں کا موضوع نہیں بنے بلکہ کئی ذہنی الجھنوں کا اس کے افسانوں میں اظہار ملتا ہے۔ مثلاً منٹو کے چند افسانے ایسے ہیں جن میں جنسی جبلت کو دبانے کا نتیجہ اذیت ناک نکلتا دکھائی دیتا ہے۔ اب جنسی جذبات کو دبانے کی وجوہات کیا کیا ہو سکتی ہیں؟ اس کا سادہ سا جواب تو یہی ہے کہ بالعموم مذہبی، سماجی اور تہذیبی اقدار ہی جنسی جذبات کی راہ میں رکاوٹ بنتی ہیں؛ مگر جب ہر مذہب اور تہذیب ان جذبات کے اظہار کے لیے ایک طریقہ کار متعین کرے تو پھر مذہب و تہذیب کو مورد الزام ٹھہرانا کیا مناسب ہے؟ بالکل مناسب نہیں۔ منٹو اس حقیقت سے واقف ہو گا مگر اس کے باوجود وہ سماج کو اس جذبے کی تکمیل میں سے باہر کیوں نکال پھینکنا چاہتا ہے؟ وہ ان اقدار سے کیوں بغاوت کرتا دکھائی دیتا ہے جن پر معاشرے کی بنیاد کھڑی ہے؟ منٹو نے اپنے زمانے کی تہذیب کو شک کی نظروں سے آخر کیوں دیکھا؟ انھی سوالات کے جوابات میں منٹو کے افسانے تخلیق ہوئے۔ منٹو کے افسانے پڑھ کے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ مذہب اور نام نہاد تہذیب کو چند ہاتھوں میں استعمال ہوتے دیکھتا ہے۔ نام نہاد تہذیب کے معیار پر اس کی معاشی طور پر تنگ دست عورتیں پوری نہیں اترتیں۔ تہذیب کا نام لیوا سماج ہی اندر سے تہذیب کو کھوکھلا کرنے کے درپے ہوتا ہے۔

تہذیب و تمدن ہر انسان کو ہر لمحہ مصنوعی تہذیب کے خول میں لپٹا ہوا دیکھنا چاہتے ہیں؛ مگر انسان کی فطرت میں توڑ پھوڑ کے جذبات بھی موجود ہیں۔ وہ ہر وقت اپنے آپ کو جوڑ کر نہیں رکھنا چاہتا۔ وہ خود کو جوڑ جوڑ کے تنگ بھی آجاتا ہے۔ اس کے اندر اپنے آپ کو اور دوسروں کو تہس نہس کر دینے کے جذبات بھی موجود ہیں۔ منٹو نے دونوں طرح کے کرداروں کو اپنے افسانوں کے لیے منتخب کیا ہے۔ منٹو کے کئی کردار اپنی زندگی تباہ کر جاتے ہیں مگر عمر بھر اپنے لاشعور سے آنکھیں چار نہیں کر پاتے۔ یہ ذمہ منٹو نے خود لے لیا۔ ان کی لاشعوری حقیقتوں کو اپنے افسانوں میں بے نقاب کیا۔ فرائیڈ کی نفسیات بھی اسی حقیقت کو اہمیت دیتی نظر آتی ہے۔

''پانچ دن'' کا پروفیسر اپنی زندگی کے صرف آخری پانچ دن ہی جیا۔ اپنے آپ کا سامنا کرنے میں اس کی ساری زندگی گزر گئی۔ ساری عمر اس نے اپنے فطری جذبات کا قتل کیا۔ خود سے خود کو ملنے نہیں دیا۔ زندگی کے اختتام پر عمر

بھر دبا کے رکھی جانے والی خواہش کا اظہار کیا بھی تو نوجوان لڑکی (سکینہ) کی زندگی اور عصمت سے کھیل کے۔اس افسانے میں منٹو نے جائز خواہش کی موت کو سب سے بڑی موت قرار دیا۔ اپنی فطرت پر ظلم کرنے کو سب سے بھیانک ظلم قرار دیا۔ایک مجبور، بے بس، بھوکی لاچار سکینہ کو گھر میں بیٹی بنا کے رکھنا،اسے کھاتے پیتے،اٹھتے بیٹھتے، دیکھ کر جنسی لذت محسوس کرنا،دس برس تک ان لڑکیوں کو اپنی بیٹیاں کہہ کر زندگی گزار دینا جن کے متعلق اس کے لاشعور میں شدید جنسی جذبات چھپے ہوئے تھے،ان حقائق کی طرف اشارہ ہے کہ اس نے ساری عمر اپنے آپ کو دھوکہ دیا؛ مگر اعتراف اس وقت کیا جب وقت گزر چکا تھا:

''میں مر رہا ہوں۔۔۔ لیکن اس موت کا مجھے دکھ نہیں۔۔۔ کیونکہ بہت سی موتیں میرے اندر واقع ہو چکی ہیں۔ تم سننا چاہتی ہو میری داستان۔۔۔ جاننا چاہتی ہو میں کیا ہوں۔۔۔ سنو۔۔۔ ایک جھوٹ ہوں۔۔۔ بہت بڑا جھوٹ۔۔۔۔ میری ساری زندگی اپنے آپ سے جھوٹ بولنے اور پھر اسے سچ بنانے میں گزری ہے''۔ (۱۰)

معاشرتی واخلاقی اقدار کی پاسداری کرتے کرتے پروفیسر اپنی اصل سے اتنا دور نکل گیا کہ واپس آتے آتے دیر کر دی۔ بالآخر سکینہ کے اس کے گھر میں اتفاقی طور پر آنے کے ذریعے اس کی اپنی فطرت کی طرف مراجعت ہوئی۔ تہذیب و تمدن کی جن مضبوط دیواروں کے حصار میں وہ قید تھا، اپنی لاشعوری حقیقت کا ادراک ہونے پر وہ ان کو نہ صرف گراتے ہوئے نظر آتا ہے بلکہ ان سے نفرت کرتا ہوا بھی:

''میں مر جاؤں گا۔۔۔ کاش مجھ میں اتنی ہمت ہوتی کہ اپنے اونچے کیریکٹر کو ایک لمبے بانس پر لنگور کی طرح بٹھا دیتا اور ڈگڈگی بجا کر لوگوں کو اکٹھا کرتا کہ آؤ اور اس سے عبرت حاصل کرو''۔ (۱۱)

جن اخلاقی و تہذیبی اقدار نے پروفیسر کو ساری عمر اپنا غلام بنائے رکھا، سگمنڈ فرائیڈ کی نفسیات میں بھی اس تہذیب و تمدن کو قدر کی نگاہ سے نہیں دیکھا جاتا۔اس کے نزدیک:

''انسانوں کی ایک بڑی تعداد تہذیب و تمدن سے غیر مطمئن ہے۔۔۔ ایسے لوگ یا تو تمدن کو بدلنے کی ہر ممکن کوشش کرتے ہیں یا پھر اس سے ایسے متنفر ہوتے ہیں کہ اس کی پرواکیے بغیر اس کا ہر ضابطہ توڑ ڈالنے سے گریز نہیں کرتے۔ وہ اپنے جبلی تقاضوں کی آزادانہ تسکین کرتے ہیں''۔ (۱۲)

پروفیسر کی زندگی کے آخری پانچ دن بھی نہ صرف تہذیب و تمدن سے متنفر نظر آتے ہیں بلکہ وہ ان کی دھجیاں اڑا کے جاتا ہے۔ زندگی کے ان آخری پانچ دنوں میں وہ زندگی سے اپنا حصہ ایک طرح سے انتقام کی صورت میں وصول

کرتا ہے۔ اس سے قبل اس نے خود اذیتی میں زندگی بسر کی؛ مگر آخر پر اپنی جنسی تسکین کی خاطر سکینہ کو اپنی بیماری سونپ کر سادیت پسندی کا مظاہرہ کیا۔ بقول ممتاز شیریں:

> ''فطری جبلتوں کو جب بندشوں سے روکا جاتا ہے اور وہ بندشوں کو توڑ کر باہر نکل آتی ہیں، تو جنسی زندگی میں افراتفری اور بے راہ روی ہی پیدا ہو سکتی ہے۔ اخلاقی بندشوں نے انسان کو گناہ سے بچانے کے بجائے گناہ کی پستیوں میں دھکیل دیا ہے''۔ (۱۳)

''مس اڈنا جیکسن'' میں بھی منٹو نے مس اڈنا جیکسن کے کردار کی صورت میں اس حقیقت کو بیان کیا ہے کہ فطری خواہشات کو جس شدت سے دبایا جاتا ہے یہ اتنی ہی طاقت سے اپنا اظہار کرنے کی کوشش کرتی ہیں۔ ظاہری طور پر جن جذبات کو نظرانداز کر کے انسان نارمل زندگی بسر کرنے کی کوشش کرتا ہے وہ داخلی سطح پر اسے اسی قدر کھوکھلا کر رہے ہوتے ہیں۔ مس اڈنا جیکسن بھی ایسی ہی کردار ہے۔ وہ کالج کی پرنسپل ہے۔ ایک خط کے ذریعے اس پر اپنی طالب علم طاہرہ کی محبت کا راز کھلا۔ طاہرہ کو اعتماد میں لے کر اس نے اس کے دل کی بات جان لی۔ طاہرہ کو اپنے استاد لطیف سے محبت تھی۔ مس اڈنا جیکسن کو اس محبت بھری کہانی سننے سے دل چسپی ہو گئی۔ وہ اس کی محبت کی کہانی سن سن کے جیسے جنسی لذت محسوس کرتی تھی۔ طاہرہ نے مس اڈنا جیکسن سے کہا کہ اگر وہ اس سے شادی نہیں کرے گا تو وہ خودکشی کر لے گی۔ مس اڈنا جیکسن نے طاہرہ سے کہا کہ وہ اس کے استاد سے مل کے اس موضوع پر تفصیلی بات کرے گی؛ تاکہ دونوں میں سے کسی ایک سے بھی غلط فیصلہ نہ ہو جائے۔ اس نے لطیف کو خط بھیجا۔ وہ ایک شام مس کے گھر پہنچا۔ وہ اس سے بڑے اخلاق سے پیش آئی۔ مس لطیف سے طاہرہ کے موضوع پر بات کرنے ہی لگی تھی کہ اس پر ہسٹیریا کا دورہ پڑا اور وہ بے ہوش ہو گئی۔ اس کے بعد افسانے کا انجام مس اڈنا جیکسن اور لطیف کی شادی پر ہوا۔ افسانے کے آخری جملوں میں منٹو نے لطیف کی عمر پچیس سال اور مس کی عمر پچاس سال بتائی۔

مس، لطیف سے مل کے، طاہرہ کے موضوع پر بات کرنے کے بارے میں سوچ کر بے ہوش کیوں ہوئی؟ حیاتیاتی طور پر اعصابی نظام پر حد سے زیادہ قابو پانے کی کوشش کی صورت میں مس اڈنا جیکسن اعصابی خلل کا شکار ہوئی۔ ہیجانی خلل سے اس کے اینڈوکرائن سسٹم کا توازن برقرار نہ رہ سکا۔ اس سسٹم کے توازن برقرار نہ رہنے کی وجہ سے نروس سسٹم پر برا اثر پڑا اور وہ بے ہوش ہو گئی۔ نفسیاتی حقیقت نگاری کے تناظر میں اس کی بے ہوشی کا جائزہ لیا جائے تو اس نے بڑی دیر تک (پچاس سال) اپنے جنسی جذبات کو دبائے رکھا؛ مگر جب ان کی شدت حد سے زیادہ بڑھ گئی اور اپنے جذبات کو اس نے لطیف کے سامنے بھی دبانے کی کوشش کی تو اس پر ہسٹیریا کا دورہ پڑ گیا۔

لطیف کا مس اڈنا جیکسن سے شادی کرنا جہاں اس حقیقت کی عکاسی کرتا ہے کہ مس کو جنسی سطح پر لطیف کی زیادہ ضرورت تھی وہاں اس حقیقت کی بھی ترجمانی کرتا ہے کہ اسے طاہرہ سے محبت نہیں تھی۔ مس اڈنا جیکسن کی عمر کو مد نظر رکھتے ہوئے اہم سوال یہ ہے کہ کیا وہ کنواری تھی؟

ظاہری طور پر تو وہ کنواری ہی دکھائی گئی ہے اور اس کی بے ہوشی سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ وہ عمر بھر اپنے جنسی جذبات کی تسکین نہیں کر پائی۔ افسانے میں اس حقیقت کا اظہار کیا گیا ہے کہ وہ اس مرض میں کافی دیر سے مبتلا تھی۔ اگر وہ کنواری تھی تو کیا ہر کنواری لڑکی کو یہ مسئلہ بنتا ہے یا یہ کوئی مخصوص کرادر تھا؟ جہاں تک اس سوال کا تعلق ہے کہ کیا ہر کنواری لڑکی اس مسئلے کا شکار ہوتی ہے تو عام نوجوان کنواری لڑکی کا اس مسئلے کا شکار ہونا غیر فطری ہے۔ مس اڈنا جیکسن کو ہسٹیریا کے دورہ پڑنے کی وجہ یہی ہو سکتی ہے کہ وہ عمر کے جس حصے میں پہنچ چکی تھی وہاں ہسٹیریا کا دورہ پڑنا فطری تھا۔ عمر کے اس حصے میں پہنچ کر لبیڈو کو مزید دبانا غیر فطری عمل ہونے کے ساتھ ساتھ اپنی ذات پر ظلم تھا۔ وہی ظلم جو ''پانچ دن'' کا پروفیسر کرتا رہا۔

مس اڈنا جیکسن کا طاہرہ کی کہانی میں دل چسپی لینا اور محبت کا لفظ سنتے ہی اس کے دل کی جھریاں اور گہری ہونا اس حقیقت کی طرف اشارہ ہے کہ محبت کے معاملے میں وہ محروم تھی اور کسی نہ کسی طرح اپنے جنسی جذبات کی تسکین کرنا چاہتی تھی۔ یہ تسکین کچھ تو طاہرہ کی کہانی سن کر ہو گئی اور رہی سہی کسر اس کے محبوب استاد سے شادی کر کے نکل گئی۔

جنسی جبلت کی قوت کے آگے مذہبی و اخلاقی اقدار بھی کس طرح سے ریت کی دیوار ثابت ہوتی ہیں اس حقیقت کا اظہار منٹو کے افسانہ ''اللہ دتا'' میں ملتا ہے۔ اللہ دتا اپنی بیوی کی وفات کے بعد اپنی بیوہ بیٹی زینب کے ساتھ جنسی مراسم قائم کر لیتا ہے۔ بیٹی کے بعد اس نے اپنی بہو (بھتیجی) صغریٰ پر بھی جنسی حملہ کیا مگر صغریٰ کی مزاحمت کی وجہ سے ناکام رہا۔ اس واقعہ کی خبر زینب کو ملی تو اس نے اپنی سوتن کو برداشت کرنے سے انکار کر دیا اور اللہ دتا کی خوب خبر بھی لی:

> ''کیا ایک کافی نہیں تھی۔۔۔ تمھیں تو شرم نہ آئی، پر اب تو آنی چاہیے تھی۔۔۔ مجھے معلوم تھا کہ ایسا ہو گا، اسی لیے میں شادی کے خلاف تھی۔۔۔ اب سن لو کہ صغریٰ اس گھر میں نہیں رہے گی!'' ۔۔۔ میں اس گھر میں اپنی سوت دیکھنا نہیں چاہتی''۔ (۱۴)

اس واقعے کے کچھ دیر بعد صغریٰ کو طفیل کی طرف سے طلاق ہو گئی۔ طفیل نے صغریٰ کو طلاق کیوں دی؟ اس کے پیچھے زینب کی سازش واضح نظر آتی ہے۔ اردو افسانے میں محرماتی عشق (Incest) پر چند افسانے ہی لکھے گئے۔

منٹو نے بھی اس نازک موضوع پر افسانہ لکھ کر جنس کے آگے انسان کی بے بسی کو ظاہر کیا۔ سگمنڈ فرائیڈ کی نفسیات کے مطابق زنا بالمحرمات سے شدید نفرت یا خوف کا رویہ ٹیبو کے سوا کچھ نہیں۔ اس کی نفسیات کے مطابق: ''ٹیبو ایک ممنوعہ فعل ہے جسے کرنے کی شدید ترین خواہش لاشعور میں پائی جاتی ہے''۔(۱۵)

''کتاب کا خلاصہ'' کا موضوع بھی Incest ہے۔ یہ افسانہ کم سن بملا کا المیہ ہی نہیں بلکہ انسانیت کا المیہ ہے۔ جنس کی بے پناہ قوت ان رشتوں پر بھی حملہ آور نظر آتی ہے جن کی توقیر سے انسانیت کا بھرم قائم ہے۔ بملا (ایک چھوٹی سی بچی) اپنی ماں کی وفات کے بعد اپنے باپ لالہ ہری چرن کا شکار بنتی ہے۔ وہ انور اور اس کی بہن سے اس پہاڑ سے غم کا اظہار کرنا چاہتی ہے مگر خود کو بے بس پاتی ہے۔ ایک نوزائیدہ بچے کی موت اور پھر اس موت پر کی گئی تحقیق اس تلخ حقیقت سے پردہ اٹھاتی ہے کہ ہری چرن کے بملا کے ساتھ جنسی تعلقات تھے۔

''تقی کاتب'' میں تقی کا باپ جنسی پرورژن کا شکار ہے۔ اپنی بہو کو نہاتے ہوئے دیکھنے کی نازیبا حرکت کرتا ہے (Voyeurism) ۔ اگرچہ صوم وصلوۃ کا پابند ہے مگر بیوی کی وفات کے بعد اپنے بیٹے سے انصاف کرتے کرتے اپنے جنسی جذبات سے ناانصافی کر جاتا ہے۔ اس لیے شادی نہیں کرتا کہ بیٹے کے حقوق سلب نہ ہو جائیں۔ تقی کے باپ نے بیوی کی وفات کے بعد خود تو تجرد کی زندگی بسر کی ہی، بیٹے کی شادی کے لیے بھی بڑی مشکل سے رضامند ہوا۔ تقی نے باپ کی ہوس دید سے تنگ آ کر گھر کو خیر باد کہہ دیا اور ایک خط کے ذریعے باپ کو بھی اپنا گھر آباد کرنے کا مشورہ دیا۔ باپ کو بالآخر شادی کرتے ہی بنی؛ مگر اپنے فطری جذبات کے ایک اہم زمانے کو گزار کر۔

> ''بیوی کی موت کے بعد ایک وقتی جذبہ تھا جس کے تحت مولانا نے تجرد کے دن گزارنے کا تہیہ کیا، جذبہ اپنی طبعی موت مرا تو آپ کے لیے دو سوگ ہو گئے۔ ایک بیوی کی موت کا دوسرا جذبے کی موت''۔ (۱۶)

''شاداں'' میں بھی جنس کی منہ زور قوت عمر کے آخری حصے میں خان بہادر اسلم خان کو کمزور کر دیتی ہے۔ وہ ریٹائرڈ ملازم ہے۔ بیوی بچوں والا ہے۔ جوانی میں قدم رکھتی ہوئی دو بیٹیوں کا باپ ہے۔ اس کے باوجود اپنے گھر کی کم سن ملازمہ شاداں کے ساتھ وہ کھیل کھیلتا ہے جس کی اس عمر میں اس سے توقع نہیں کی جا سکتی تھی۔

''شاداں'' میں ایک بوڑھا مرد اپنے ذہن میں زندہ جنسی بھوک کی تسکین کے لیے کم سن شاداں کو نشانہ بناتا ہے تو ''ڈارلنگ'' میں ایک نوجوان ایک ساٹھ سالہ بوڑھی عورت کو جوان لڑکی سمجھ کر رات کے اندھیرے میں اس پر جنسی حملہ کر دیتا ہے۔ حیرت کی بات یہ تھی کہ بوڑھی خاتون کا ردعمل قاری کی توقعات کے بالکل برعکس تھا۔ نفسیاتی اور حیاتیاتی طور پر وہ کسی بھی جوان لڑکی سے کم نہیں تھی۔

''بدتمیز'' میں عزت جہاں کا کردار جنس کے معاملے میں ذہنی تضاد کا شکار ہے۔ وہ انقلابی خیالات کی مالک ہے۔ سوشلزم پر گرما گرم بحثیں کرتی ہے۔ ظاہری طور پر جنس کی مذمت کرتی ہے مگر خود راوی کے گھر میں جنسی خواہش کی تکمیل کے لیے غلط راستہ اختیار کرتی ہے۔ تہذیب کے لبادے میں ملبوس عزت جہاں میزبان کے سرہانے کے غلاف کا نازیبا استعمال کر کے اپنے بدتمیز ہونے کا ثبوت دیتی ہے۔

جنسی مسائل کو منٹو نے اپنے کئی افسانوں کا موضوع بنایا۔ ''ٹھنڈا گوشت'' میں بھی انسان کی منفی اڈاس گھناؤنا عمل سرزد کرواتی ہے مگر احساس جرم منفی ترین فعل کی تلافی کا سبب بنتا ہے۔ ایشر سنگھ کا بلونت کور کے سامنے نامردی (Impotence) کا شکار ہونا جسمانی نہیں سراسر نفسیاتی مسئلہ تھا۔ ایشر سنگھ کے ذہن پر اس کا ضمیر حاوی ہو گیا تھا۔ اسی لیے اس نے اس کے ہاتھوں سے موت قبول کر لی؛ مگر دوبارہ وہ فعل سرانجام نہ دے سکا جس کی خواہش بلونت کور کر رہی تھی۔ اس کے ذہن پر اس کے ضمیر کا حاوی ہونا اصل میں حیوان صفت شخص پر انسان سوار ہونے کے مترادف تھا۔

جنسی جذبات کے سر اٹھانے سے کسی بھی لڑکی یا لڑکے میں کون کون سی جسمانی تبدیلیاں پیدا ہوتی ہیں، جسمانی تبدیلیوں سے متعلق آغاز بلوغت میں کس قسم کا تجسس ذہن میں پیدا ہوتا ہے؟ اسی تجسس اور جسمانی و ذہنی کیفیات کو منٹو نے ''دھواں'' میں بیان کیا۔ مسعود اور کلثوم بہن بھائی ہیں۔ کلثوم اس سے اپنے جسم کو دبوا کر جنسی لذت محسوس کرتی ہے جبکہ مسعود جو پہلے اپنی بہن کی کمر دبانے سے جان چھڑا رہا تھا، اسے دبانا شروع کرتا ہے تو وقت کی قید سے باہر نکل جاتا ہے:

> ''کلثوم کے کولھوں پر گوشت زیادہ تھا۔ جب مسعود کا پاؤں اس حصے پر پڑا تو اسے ایسا محسوس ہوا کہ وہ اس بکرے کے گوشت کو دبا رہا ہے جو اس نے قصائی کی دکان میں اپنی انگلی سے چھو کر دیکھا تھا۔ اس احساس نے چند لمحات کے لیے اس کے دل و دماغ میں ایسے خیالات پیدا کر دیے جن کا کوئی سر تھا نہ پیر۔ وہ ان کا مطلب نہ سمجھ سکا''۔ (۱۷)

تازہ ذبح کیے ہوئے بکروں کے گوشت میں سے اٹھتا دھواں، آدمیوں کے منہ سے نکلتا گاڑھا سفید دھواں، اور پالک کے اندر سے نکلتا ہوا سفید دھواں اور آخر پر مسعود کے دماغ پر دھویں کا ذکر افسانے میں کیوں کیا گیا؟ کہیں ایسا تو نہیں کہ مسعود کے اندر آغاز بلوغت میں جنسی خواہش نے ابھر کر اس کے خیالات کو دھندلا کر رکھ دیا ہے۔ آخر وہ کون سے خیالات تھے جن کا کوئی سر پیر نہیں تھا اور مسعود ان کا مطلب بھی سمجھ نہیں پا رہا تھا۔ خیال اس کے ذہن میں

مکمل کیوں نہیں تھے ؟ کیا خیالات دھند اور دھویں میں لپٹے ہوئے تو نہیں تھے ؟ جو کچھ ہی دیر بعد صاف نظر آنے والے تھے۔خیال کے مکمل یا واضح طور پر نظر آنے سے پہلے کی نفسیاتی صورت حال کو بڑی عمدگی سے بیان کیا گیا ہے۔

صنف نازک کا وجود Lipids سے مل کر بنا ہے؛ جبکہ مرد کا جسم پروٹین سے۔ فطرت نے دونوں کو جسمانی سطح پر ایک دوسرے سے مختلف بنایا ہے تاکہ کشش کا عمل پیدا ہو سکے۔اسی وجہ سے بلوغت کے زمانے میں جنسی تبدیلیوں کے احساس کو دونوں طرف سے محسوس کیا جا رہا ہے۔ مسعود دبا کے اور کلثوم دبوا کے غیر معلوم سی جنسی لذت محسوس کر رہے ہیں۔ کلثوم مسعود سے بڑی ہے اسی لیے Sexual Emotions اس کی طرف سے بھی مسعود کی جانب منتقل ہو رہے تھے۔

افسانے کے اختتام پر کلثوم کے حوالے سے یہ حقیقت کھل کے سامنے آجاتی ہے کہ وہ جنسی معاملات میں اس حد تک دل چسپی لے رہی ہے کہ اپنی سہیلی کے بلاؤز کے بٹن کھول کر اس کے سینے کو گھور کر دیکھنے سے بھی پیچھے نہیں ہٹتی۔ مسعود نے کلثوم کو بملا پر جھکے اچانک دیکھ لیا مگر کچھ نہ سمجھ سکا۔اس کی نفسیاتی صورت حال کو راوی نے یوں بیان کیا ہے:

> ''مسعود کچھ نہ سمجھ سکا،اس کے دماغ پر دھواں سا چھا گیا۔وہاں سے الٹے قدم لوٹ کر وہ جب بیٹھک کی طرف روانہ ہوا تو اسے معاً اپنے اندر ایک اتھاہ طاقت کا احساس ہوا جس نے کچھ دیر کے لیے اس کی سوچنے سمجھنے کی قوت بالکل کمزور کر دی''۔ (۱۸)

سوچنے سمجھنے کی قوت کمزور ہونے کے پیچھے بھی دھویں اور دھند میں لپٹے ہوئے وہ جنسی جذبات ہیں جن کا نیا نیا احساس مسعود کو ہو رہا تھا؛ مگر وہ اس احساس کا اظہار کرنے کے قابل نہیں تھا۔اس کی حالت سے ظاہر ہو رہا تھا کہ اس پر ہیجانی کیفیت حملہ آور ہوئی ہے جس نے اس کے اندر اتھاہ طاقت کا احساس تو پیدا کیا مگر اس کے اظہار کا کوئی راستہ نہیں سجھایا۔اسی لیے اس نے اپنی جنسی جبلت کی قوت کو غیر شعوری طور پر ہاکی سے کشتی لڑنے پر خرچ کر دیا۔

''بلاؤز''میں بھی شکیلہ کی ساٹن کی بلاؤز دیکھ دیکھ کر مومن اپنے اعضاء میں کھنچاؤ سا محسوس کرتا ہے۔افسانے کا آغاز مومن کی بے قراری سے ہوتا ہے اور انجام بھی اسی کیفیت میں دکھایا گیا ہے۔آغاز سے انجام تک راوی مومن کی داخلی کیفیات کو فوکس کیے ہوئے ہے۔ شکیلہ کی بغلوں میں کالے کالے بال اور اس کی ساٹن کی بلاؤز اس کے جذبات میں ہلچل مچاتی نظر آتی ہے۔اس افسانے میں بھی مومن کے دل و دماغ میں دھندلے دھندلے خیالات پیدا ہوتے دکھائے گئے ہیں جن کا مطلب سمجھنے سے وہ قاصر ہے۔ مومن کو پندرھویں سولھویں سال میں یعنی دورِ خوابیدگی

(Latency Period) کے بعد دور بلوغت (Pubertal Period) میں داخل ہوتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔ اس زمانے میں جنسی توانائی (Sexual Energy) کو وہ اپنے اندر پیدا ہوتے محسوس کرتا ہے مگر اظہار کا کوئی راستہ اسے سجھائی نہیں دیتا۔ اس کے جنسی جذبات کو ہوا دینے میں ساٹن کی بلاؤز اہم کردار ادا کرتی ہے۔ جس طرح ''دھواں'' میں مسعود ذبح کیے ہوئے گوشت کو غیر ارادی طور پر چھونا چاہتا ہے اسی طرح اس افسانے میں بھی اس کے اندر بلاؤز کو چھونے کی خواہش غیر شعوری طور پر پیدا ہوتی ہے:

''ادھر ساٹن کا یہ بلاؤز سیا جا رہا تھا۔ ادھر مومن کے دماغ میں عجیب و غریب خیالوں کے ٹانکے سے ادھڑ رہے تھے۔۔۔ جب اسے کمرے میں بلایا جاتا اور اس کی نگاہیں چمکیلی ساٹن کی بلاؤز پر پڑتیں تو اس کا جی چاہتا کہ وہ ہاتھ سے چھو کر اسے دیکھے صرف چھو کر ہی نہیں۔۔۔ بلکہ اس کی ملائم اور روئیں دار سطح پر دیر تک ہاتھ پھیرتا رہے''۔ [۱۹]

بلاؤز مومن کے دل و دماغ پر اس قدر سوار ہو جاتی ہے کہ خوابوں میں بھی اس کا پیچھا نہیں چھوڑتی۔ خواب میں بلاؤز پر ہاتھ پھیرتے پھیرتے دھڑکتی ہوئی شے پر اپنا ہاتھ پھیرنا اور اس کے بعد ایک انوکھی سی ٹیس محسوس کرنا اس حقیقت کی طرف اشارہ ہے کہ اس کے جسم نے اس کے ذہن پر بھی اثر انداز ہونا شروع کر دیا ہے۔ جنسی بالیدگی کی آخری منزل کے آس پاس پہنچ کر جسمانی اور ذہنی طور پر ان تبدیلیوں کا پیدا ہونا فطری عمل ہے۔

''پھاہا'' میں بھی جنسی بیداری کے آغاز میں بمل کی بہن کی ذہنی الجھن اور خوف کا اظہار فنکاری سے کیا گیا ہے۔ بمل کو زیادہ آم کھانے سے منع کیا گیا۔ آم کھانے کے نتیجے میں اس کی ران پر پھوڑا نکل آیا۔ اس نے مارے خوف کے پھوڑے کا چوری چھپے علاج جاری رکھا۔ بمل کی بہن بھی علاج کے عمل میں شامل تھی۔ اس کے ذہن میں جانے کیا آئی کہ وہ بھی اپنی فراک اٹھا کر اپنے سینے کے ابھار پر پھاہا رکھنے لگتی ہے۔

''شوشو'' میں بھی پندرہ سالہ لڑکی سوشیلا کی جنسی زندگی کو موضوع بنایا ہے۔ ایک شادی کے موقع پر وہ اپنی سہیلی عفت کے ساتھ دلہنوں کے بارے باتیں کر کے جنسی تسکین محسوس کرتی ہے۔ شوشو عفت کو اپنے پسند کے جیون ساتھی کی خصوصیات بتاتے بتاتے ہی عفت کے ہونٹوں پر بوسہ ثبت کر دیتی ہے:

''اگر وہ مجھے نظر آ جائے'' یہ کہہ کر سوشیلا آگے بڑھی اور عفت کے چہرے کو اپنے دونوں ہاتھوں میں لے کر کہنے لگی:
''تو میں اس کے استقبال کے لیے بڑھوں اور اس کے ہونٹوں پر وہ بوسہ دوں جو ایک زمانے سے میرے ہونٹوں کے نیچے جل رہا ہے''۔ [۲۰]

بوسے کے ردعمل میں عفت نے بھی کوئی مزاحمت نہیں کی؛ بلکہ اسے چپ چاپ قبول کیا۔ رات بھر دونوں ایک دوسرے کو گلے لگا کر سوئیں۔ شوشو کے ہونٹوں کے نیچے ایک زمانے سے بوسے کا جلنا اور وہ بوسہ عفت کے ہونٹوں پر ثبت ہونا اس نفسیاتی حقیقت کی طرف اشارہ ہے کہ شوشو نہ صرف Genital Period میں داخل ہو چکی ہے بلکہ اس کے لاشعور میں جنس مخالف سے متعلق شدید جنسی جذبات بھی دبے پڑے ہیں۔ ان جذبات کا اظہار جب نارمل صورت میں نہ ہو سکا تو اس نے وقتی طور پر جنسی انحراف(Sexual) Deviation) سے کام لیتے ہوئے اپنی سہیلی عفت کے ہونٹوں کو جنسی تسکین کا نشانہ بنایا۔

منٹو کے کئی افسانوں میں جنسی انحراف کی صورتیں ملتی ہیں۔ منٹو کے کئی کردار جنسی تسکین کے لیے وہ حربے اختیار کرتے ہیں جن پر مذہب اور اخلاق پابندی عائد کرتے ہیں۔ مثلاً ''پڑھیے کلمہ'' کی رکما، ''سرکنڈوں کے پیچھے'' کی شاہینہ، ''قیمے کی بجائے بوٹیاں'' کا ڈاکٹر سعید، اور ''لتیکا رانی'' کی لتیکا ایسے کردار ہیں جو خود کو جنسی تسکین پہنچانے کے لیے دوسروں کو تکلیف پہنچانے سے بھی پیچھے نہیں ہٹتے۔ منٹو کے ان تمام کرداروں پر تخریبی جبلت غالب ہے۔ اس سے قبل بھی اس بات کی طرف اشارہ کیا جا چکا ہے کہ منٹو انسان کی اصلیت جاننا چاہتا ہے۔ اس لیے اس نے انسان سے ذرا بھی رعایت نہیں برتی۔ انسان کے تاریک پہلوؤں سے چشم پوشی برت کے اسے اشرف بنانے کی شعوری کوشش نہیں کی؛ بلکہ اس کی اصل فطرت جاننے کی کوشش کی۔ ایسا کرتے ہوئے اس کا پالا رکما سے بھی پڑا جو اپنے خاوند گردھاری کو اذیت ناک موت دینے سے بھی پیچھے نہیں ہٹتی:

> ''میں نے گردھاری کو مار ڈالا ہے۔۔۔ بجلی کے تاروں کی گندھی ہوئی ایک مضبوط رسی تھی۔ لکڑی پھنسا کر اس نے زور سے کچھ ایسے پیچ دیئے تھے کہ بے چارے کی زبان اور آنکھیں باہر نکل آئی تھیں''۔ (۲۱)

اس کے بعد اس کا عبدالکریم اور تکارام کو پھنسا کر مارنے کی کوشش کرنا اس حقیقت کا اظہار ہے کہ وہ جنسی کجروی کا شکار ہے۔

''سرکنڈوں کے پیچھے'' کی شاہینہ بھی سادیت پسند (Sadist) ہے۔ پہلے وہ اپنے خاوند کو قتل کرتی ہے اور اس کے بعد اپنے عاشق ہیبت خان (جو اس کے خاوند کا دوست بھی تھا) کی معشوق نواب کے تیز چھری سے ٹکڑے ٹکڑے کر دیتی ہے:

''فرش پر گوشت کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑے بھی ہیں اور۔۔۔ایک تیز چھری بھی پڑی ہے۔اور نواڑی پلنگ پر کوئی لیٹا ہے جس پر خون آلود چادر پڑی ہے۔۔۔بہت بھوک لگی ہو گی تمھیں۔ سردار بڑا لذیذ گوشت بھون رہی ہے۔اس کی بوٹیاں میں نے خود اپنے ہاتھوں سے کاٹی ہیں''۔ (۲۲)

''قیمے کی بوٹیاں'' میں ڈاکٹر سعید اپنی ایغو کی تسکین کے لیے اپنی دوسری بیوی سلمی کے ساتھ وہی سلوک کرتا ہے جو شاہینہ نواب کے ساتھ کرتی ہے۔ڈاکٹر سعید نے سلمی سے دوسری شادی کی۔ سلمی پہلے ہی تین خاوندوں سے طلاق لے چکی تھی۔ کسی بات پر ان کی ان بن ہوئی۔ سلمی نے سعید کو اپنی نوکرانیوں اور ان کے خاوندوں سے خوب پٹوایا۔ڈاکٹر سعید افسانے کے روای کا دوست ہے۔اس نے اپنے ساتھ سلمی کی طرف سے ہونے والی زیادتی کا ذکر راوی سے کیا تو اس نے سعید سے کہا:

''سچ پوچھو تو سعید۔۔۔تم نامرد ہو۔۔۔میں تمھاری جگہ ہوتا تو محترمہ کا قیمہ بنا ڈالتا۔۔۔اصل میں تم ضرورت سے زیادہ ہی شریف ہو''۔ (۲۳)

سلمی بھی سادیت زدہ تھی،اس نے اپنے خاوند کو پٹوا کر جنسی تسکین حاصل کی اور رد عمل میں سعید نے اپنے دوست کی بات کا اس قدر اثر لیا کہ سچ مچ ہی سلمی کو کاٹ ڈالا: ''آیئے۔۔۔آے ئے۔۔۔آپ کے کہنے کے مطابق قیمہ تو نہ بن سکا۔مگر یہ بوٹیاں تیار ہیں''۔(۲۴)

''لتیکارانی'' کی لتیکا کا شمار منٹو کے منفی کرداروں میں ہوتا ہے۔ مکاری، چال بازی اور خود غرضی اس کے کردار کی نمایاں خصوصیات ہیں۔دوسروں سے مطلب نکالنے کا گروہ خوب جانتی ہے۔کہاں، کب، کس سے زیادہ فائدہ اٹھایا جا سکتا ہے،اس سے بڑھ کے یہ بات کوئی نہیں جانتا۔پر فلارائے سے شادی کرنے کے پیچھے بھی اس کے مفادات تھے۔شہرت اور دولت کی خاطر شادی کرنا،اپنے نئے ہیرو کے ساتھ بھاگ جانا، پھر واپس آجانا،اپنے سائیس سے جنسی تعلقات قائم کرنا،اپنے جنسی جذبات کی تسکین کرتے کرتے اپنے خاوند کو اس نہج تک پہنچا دینا کہ وہ زندہ تک نہ رہ سکے اور شوہر کی موت سے قبل ہی سیاہ بلاؤز سلوا لینا اس حقیقت کی ترجمانی ہے کہ وہ دنیا کے اسٹیج پر کامیاب ایکٹریس ہے۔جو یہ خوب جانتی ہے کہاں پر کیسے اداکاری کرنی ہے۔وہ جو بھی کرتی ہے شعوری طور پر کرتی ہے۔اس کی یہی حرکت اسے خطرناک کردار ثابت کرتی ہے۔اپنے مفاد کی خاطر دوسروں کو ایذا پہنچانے میں پیچھے نہ ہٹنے والا رویہ اسے بھی سادیت پسند کرداروں میں شامل کرتا ہے۔

مذکورہ افسانوں کے پیش نظریہ سوال ذہن میں آتا ہے کہ انسان اس قدر ظالم آخر کیسے ہو سکتا ہے کہ وہ دوسروں کو جان ہی سے مار کر جنسی لذت محسوس کرے؟اور منٹو کے ہاں ایک نہیں،ایک سے زیادہ کردار دوسروں کے لیے تکلیف اور اذیت کا باعث بنتے ہیں۔آخر کیوں؟ غور کیا جائے تو عام زندگی میں سادیت پسندی کی معمولی اور انتہائی صورتیں مل جاتی ہیں۔دوسروں کو نیچا دکھا کر ذہنی اذیت پہنچانا عام انسانی رویہ ہے۔اپنی انتہائی شکل میں سادیت پسندی کا اظہار قتل و خون اور جنگ وجدل کے ذریعے ملتا ہے۔معمولی سادیت پسندی (Sadism) کی مثالیں تو منٹو کے کئی افسانوں میں ملتی ہیں مگر مذکورہ افسانوں میں اس کی انتہائی خطرناک، مریضانہ اور مجرمانہ صورتیں نظر آتی ہیں۔جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ دوسروں سے نفرت کرنا اور انھیں ذہنی و جسمانی طور پر گزند پہنچا کر جنسی لذت محسوس کرنا انسان کا جبلی مسئلہ ہے۔سادیت پسندی کے پیچھے جہاں دوسروں پر غالب آنے کا جذبہ موجود ہوتا ہے وہاں اس حقیقت سے بھی پردہ اٹھتا ہے کہ ایسے لوگ بالعموم محبت سے محروم ہوتے ہیں اور انتقامی رویہ اختیار کر کے اپنے جنسی جذبات کی تسکین کا سامان کرتے ہیں۔

کچھ ماہرین تو اس کی جڑیں انسان کے اجتماعی لاشعور میں بھی دریافت کرتے ہیں۔بقول ڈیسمنڈ مورس:
''انسان کبھی وحشت کے در پر بھی تھا کہ دوسرے انسان کو اپنے شکم کی آگ بجھانے کے لیے استعمال کرتا تھا''۔ (۲۵)

سادیت پسندی کے برعکس مساکیت پسندی کا رویہ ہے۔جس میں انسان خود کو ذہنی و جسمانی اذیت دے کر جنسی محسوس کرتا ہے۔منٹو کے ہاں ایسے کردار تو نہیں ملتے البتہ ''میرا نام رادھا ہے'' میں نیلم کا کردار ایسا ہے جو بیک وقت سادیت پسند بھی ہے اور مساکیت پسند بھی۔آکسفرڈ ڈکشنری آف سائیکالوجی میں Sadomasochism کی تعریف ان الفاظ میں بیان کی گئی ہے:

> "A generic name for sexual sadism and sexual masochism, alluding to the fact that they are often combine in the same person". (26)

نیلم کو راج کشور کے جسم سے محبت ہو گئی اور وہ اپنے ان احساسات کا اظہار اس کے سامنے کر بیٹھی؛ مگر اس کے برعکس راج کشور ریاکار، مصنوعی، نرگسی اور نام نہاد مہذب انسان تھا۔جس کے بارے میں عام خیال یہ تھا کہ وہ لنگوٹ کا بہت پکا تھا۔وہ عام طور پر ہر لڑکی کو بہن کہہ دیتا؛ جبکہ نیلم فطری انسان تھی۔اس کی راج کشور سے ملاقات ہوئی تو اس نے اسے بہن کہنے سے پہلے ہی منع کر دیا۔ردعمل میں راج کشور نے شوٹنگ کے دوران نیلم کا ہاتھ چومنے کے بجائے اپنا ہاتھ چوم کر نہ صرف اپنے نرگسی ہونے کا ثبوت دیا بلکہ نیلم کی انا کو بھی چوٹ پہنچانے کی کوشش کی۔بات یہاں پہ

ختم نہیں ہوئی، رکھشا بندھن کے تہوار پر راج کشور اپنی بیوی کو ساتھ لیے نیلم سے راکھی بندھوانے اس کے گھر جا پہنچا۔ اس حرکت کے رد عمل میں نیلم سے رہا نہ گیا۔ اس نے خود کو اور راج کشور کو اذیت پہنچا کر اپنے لیے جنسی لذت کا سامان پیدا کیا:

''میں نے اسے پکڑ لیا۔ میں نے اس سے بلیوں کی طرح لڑنا شروع کر دیا۔۔۔اس کے سفید کھادی کے کرتے کی کئی بوٹیاں میں نے ان انگلیوں سے نوچیں۔۔۔ایک دم میں اس پر جھکی اور اسے کاٹنا شروع کر دیا۔۔۔وہ سی سی کرتا رہا۔ لیکن جب میں نے اس کے ہونٹوں سے اپنے لہو بھرے ہونٹ پیوست کیے اور اسے ایک خطرناک جلتا ہوا بوسہ دیا تو وہ انجام رسیدہ عورت کی طرح ٹھنڈا ہو گیا''۔۔ (۲۷)

نیلم نے اس کو اذیت دی ہی نہیں، بدلے میں اس سے اذیت اٹھائی بھی:

''اس نے میرے بال، میری کٹی لٹیں جڑ سے نکال ڈالیں۔۔۔اس نے اپنی ساری طاقت صرف کر دی۔ مگر میں نے تہیہ کر لیا تھا کہ فتح میری ہو گی''۔ (۲۸)

منٹو کے مذکورہ سادیت پسند کرداروں میں ماسوائے نیلم کے سارے کردار: رکما، شاہینہ اور ڈاکٹر سعید نافر المعاشرتی شخصیاتی خلل (Sociopathic Personality Disorder) کا شکار نظر آتے ہیں۔ اس نفسیاتی خلل میں مبتلا کردار دوسرے انسانوں کے بارے بے رحمی اور ظلم کا رویہ روا رکھتے ہیں: بقول حمیر ہاشمی:

''عام طور پر وہ دوسروں پر ظلم اور جبر بھی کرتے ہیں۔ ان کو دوسرے افراد کی فلاح کی کوئی پروا نہیں ہوتی۔ وہ اپنے ظلم و تشدد یا جبر میں ضرورت سے زیادہ درندگی کا رویہ بھی اپنا سکتے ہیں۔ ان کے اپنے کردار اور معاشرے میں پائی جانے والی اعلیٰ انسانی اقدار میں ایک واضح تضاد نظر آتا ہے''۔ (۲۹)

فطرت کے حسن سے ہم آغوشی کے تجربے کے بعد غیر فطری یا مصنوعی حسن سے متاثر ہونے کا دھوکا نہیں کھایا جا سکتا۔ ''بو'' کا رندھیر بھی وہ فطرت شناس کردار ہے جو فطری حسن کے بھید کو پا گیا تھا؛ اسی لیے فرسٹ کلاس مجسٹریٹ کی لڑکی، (سینکڑوں لڑکوں کے دلوں کی دھڑکن) گھاٹن لڑکی کے مدمقابل اس کے جذبات میں وہ حرارت پیدا نہ کر سکی جس کا وہ خواہش مند تھا۔ وارث علوی رندھیر کی نفسیاتی و روحانی صورت حال کا تجزیہ عمدگی سے کرتے ہیں:

''جس آدمی کو ایک بار فطرت جلا دیتی ہے اس آدمی کی تسکین کے لیے کلف لگے تمدن کے پاس کوئی سامان نہیں ہوتا۔ ایک صوفی جب حقیقت کا عرفان حاصل کرتا ہے تو یہ دنیا اس کی نظر میں مایا کا ایک جال بن جاتی ہے۔۔۔دنیا کی کوئی چیز اس کے دل میں کوئی خواہش پیدا نہیں کرتی وہ اس دنیا کے لیے نامرد ہو جاتا ہے۔ رندھیر بھی اپنے جنسی تجربہ کے بعد نامرد ہو جاتا ہے''۔ (۳۰)

منٹو کے افسانوں کا اہم کردار طوائف بھی ہے۔ سڑک کے کنارے، ممی، جانکی، ہتک، شاردا، مس مالا، لائسنس، کالی شلوار، بری لڑکی، سراج، سرکنڈوں کے پیچھے، پہچان، شانتی سو کینڈل پاور کا بلب، دس روپیہ اور فوبھا بھائی اس حوالے سے قابل ذکر کہانیاں ہیں۔ منٹو کو ان سے ہمدردی ہے۔اس کے نزدیک وہ بھی عام عورت کی طرح عزت کے ساتھ جینا چاہتی ہیں مگر ماحول اور اس کے منفی اثرات انھیں ایسی دلدل میں پھینک دیتے ہیں جس میں سے ان کا نکلنا مشکل ہو جاتا ہے۔ طوائف کی زندگی کا گہرا مطالعہ کر کے وہ اس نتیجے پر پہنچا کہ اس کے اندر بھی ایک ایسی عورت ہوتی ہے جو چاہنے اور چاہے جانے کی خواہش رکھتی ہے۔ وہ اپنے اندر کی عورت کے آگے بے بس ہوتی ہے اسی لیے ممتا کے احساس کو اپنے اندر سے باہر نہیں نکال پاتی۔

مثلاً ''سڑک کے کنارے'' میں طوائف پر ممتا غالب آ جاتی ہے۔ ناجائز بچے کو جنم دینے والی طوائف کے لیے بچے کو اپنے آپ سے الگ کرنا کتنا مشکل ثابت ہو سکتا ہے؟ سارا افسانہ اسی داخلی حقیقت کے ارد گرد گھومتا ہے۔ پورا افسانہ اس عورت کی داخلی خود کلامی ہے جس سے مرد اپنی جنسی تسکین حاصل کر کے چلتا بنا؛ جبکہ عورت اس کی تسکین کے بوجھ کو اٹھائے داخلی کشاکش کا شکار ہے۔ بچہ گرائے یا نہ گرائے؟ بچہ ضائع کرنے کا نتیجہ کیا ہو گا؟ بچہ جننے پر دنیا کا ردعمل کیا ہو گا؟ وہ اس کا باپ آخر کیوں نہ بن سکا؟ وہ بچے کو اس کی ماں دے یا پیچھے ہٹ جائے؟ ایسے سوالات وہ طوائف اپنے ذہن میں نہیں اٹھا سکتی جس کا تصور عام انسانوں کے ذہن میں ہوتا ہے۔ داخلی کشاکش کے نتیجے میں ممتا جیت گئی اور ساری دنیا کی انگلیاں اس کی نظر میں کٹ کے رہ گئیں:

> ''انگلیاں۔۔۔انگلیاں۔۔۔اٹھنے دو انگلیاں۔ مجھے کوئی پروا نہیں۔۔۔یہ دنیا چوراہا ہے۔۔۔پھوٹنے دو میری زندگی کے تمام بھانڈے۔۔۔میری روح کا یہ ٹکڑا مجھ سے مت چھینو۔۔۔تم نہیں جانتے یہ کتنا قیمتی ہے۔۔۔اٹھنے دو انگلیاں ۔۔۔میں انھیں کاٹ ڈالوں گی''۔ (۳۱)

وہ اپنے آپ سے جیت گئی تھی مگر سماج اس سے زیادہ طاقتور نکلا تھا کہ جس نے نوزائیدہ بچی کو سڑک کے کنارے سے اٹھا کر اپنے قبضے میں لے لیا تھا۔

مرد کا عورت سے تعلق بالعموم جسمانی تلذذ تک محدود ہوتا ہے؛ جبکہ عورت مرد سے اس کے سوا بھی کچھ چاہتی ہے۔ وہ چاہتی ہے کہ مرد اس کے داخل کو بھی جانے۔ اس سے بھی محبت کرے۔

عورت جہاں مرد سے محبت کرنا جانتی ہے وہاں بچے سے گہری محبت کا تجربہ بھی اسی کو ہوتا ہے۔ اس لیے کہ وہ اسے جننے میں تکلیف اٹھاتی ہے۔ مرد سنگ دل ہے۔ ایک سے زیادہ شادیاں کرتے ہوئے بھی وہ بچوں کی اس قدر پروا

نہیں کرتا جس قدر کہ عورت۔ عورت کے لیے اپنے بچے کو، خواہ وہ کسی کا بھی بیج ہو، اپنی ذات سے الگ کرنا کس قدر تکلیف دہ ہو سکتا ہے، افسانہ عورت سے متعلق اسی نفسیاتی حقیقت کی عکاسی کرتا ہے۔

''ممی'' بھی منٹو کا وہ کردار ہے جس پر ممتا غالب ہے۔ جس طرح ماں کو اپنی ساری اولاد سے ایک سی محبت ہوتی ہے اسی طرح اسے چڈہ، غریب نواز، رام سنگھ، رنجیت سنگھ، ڈولی، پولی، کٹی تھیلما اور فی لس سے محبت ہے۔ اس کا دل ان کی محبت سے بھرا ہوا ہے۔ اس کی ان سب پر نظر تھی۔ کون کیا کر رہا ہے، کون کیا چاہتا ہے، کس کے لیے کیا شے فائدہ مند ہے، کیا نقصان دہ ہے؟ ایک ماں کی طرح وہ ان سب سوالات کے جوابات جانتی ہے۔ منٹو ممی کے کردار پر یوں روشنی ڈالتے ہیں:

''اس کے پہلو میں ایک ایسا دل تھا جس میں ان سب کے لیے ممتا تھی۔۔۔ اس نے شفقت اور محبت کے لیے چند آدمی چن لیے تھے اور باقی ساری دنیا کو چھوڑ دیا تھا''۔ (۳۲)

ممی بظاہر تو نائکہ تھی مگر اندر سے ماں تھی۔ اس کی ممتا کا اظہار یوں تو پورے افسانے میں ہوتا ہے مگر دو مواقعوں پر خاص طور پر۔ ایک تو چڈہ سنگھ اور فی لس کے معاملے میں اپنا ردعمل ظاہر کر کے اور دوسرا چڈہ سنگھ کی بیماری کے بعد اپنے غصے کو بھول کر اپنے ناخلف بیٹے کو موت کے منہ سے بچا کے۔ چڈہ سنگھ سے محبت، غصے اور پھر محبت کا اظہار کر کے اس نے ایک عظیم انسان ہونے کا ثبوت دیا۔ چڈہ سنگھ فی لس کو سعیدہ کاٹیج اپنے ساتھ لے جانا چاہتا تھا۔ ممی نے فی لس کی کم عمری کی طرف دھیان دلا کے چڈہ سنگھ کو اسے ساتھ لے جانے سے منع کیا؛ مگر چڈہ سنگھ تھا کہ اس پر اڈ کی تخریبی قوت غالب تھی۔ وہ اصول مسرت (Pleasure Principle) کے پیش نظر ہر حال میں اپنی لاشعوری تحریک کی تسکین کرنا چاہتا تھا مگر ممی نے اصول حقیقت (Reality Principle) کو مد نظر رکھتے ہوئے چڈہ کی سرکش قوت کے آگے بند باندھ کر نہ صرف دانش مند ہونے کا ثبوت دیا بلکہ ماں ہونے کا بھی۔ بار بار منع کرنے کے باوجود بھی وہ باز نہ آیا تو اس کے منہ پر تھپڑ مار کر اسے گھر سے نکال دیا۔ اس واقعے کے کچھ عرصے بعد چڈہ کی طبیعت کافی بگڑ گئی۔ ممی کو معلوم ہوا تو فوراً سے پہلے اس کے پاس جا پہنچی:

''چڈے کی حالت دیکھ کر اس کی اپنی حالت غیر ہو گئی تھی۔۔۔ چڈے کے تپتے ہوئے ماتھے پر ہاتھ پھیر کر اس نے مسکراتے ہوئے صرف اتنا کہا: ''میرے بیٹے۔۔۔ میرے غریب بیٹے۔ چڈے کی آنکھوں میں آنسو آ گئے''۔ (۳۳)

ممی کے اعمال سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس پر عظیم ماں (Great Mother) کا آر کی ٹائپ غالب ہے۔ عظیم ماں کے آر کی ٹائپ کی تمام خصوصیات ممی کی ذات میں جمع ہو گئی ہیں۔ بقول شہزاد احمد:

''عظیم ماں کا آر کی ٹائپ عورت کے اندر متوازی طور پر کام کرتا ہے۔ جس کے اندر یہ صورت حال پیدا ہو جائے وہ سمجھتی ہے کہ اسے لا متناہی محبت، فہم، مدد کرنے کی خاصیت، تحفظ کی فراہمی ودیعت ہوئی ہے وہ دوسروں کے لیے اپنے آپ کو ہلکان کر سکتی ہے''۔ (۳۴)

چڑے کی بیماری پر ممی کے رد عمل کی طرف اس سے پہلے اشارہ کیا جا چکا ہے کہ چڑے کو بیمار دیکھ کر اس کی کیا حالت ہو گئی تھی۔

''جانکی'' بھی اس حوالے سے منٹو کا اہم افسانہ ہے۔ جانکی، سعید اور عزیز سے جنسی تعلق تو قائم کرتی ہی ہے مگر مشکل حالات میں ان کا خیال رکھ کے اپنے باطن میں چھپی ممتا کا اظہار بھی کرتی ہے۔ فطرت نے عورت کے اندر محبت کے جذبات اس قدر بھرے ہیں کہ وہ ان کا اظہار کیے بنا رہ نہیں پاتی۔ اسے محبت کرنے کے لیے شوہر یا بچے نہ مل سکیں تو وہ اپنے محبوب مردوں ہی سے محبت کر کے تسکین حاصل کرتی ہے۔ بقول حسین اظہر: ''عورت کی بھرپور ممتا جب بچوں کو پانے سے محروم رہتی ہے تو وہ اپنی تسکین کے لیے کئی اور ذرائع اختیار کر لیتی ہے''۔ (۳۵)

''ہتک'' کی سوگندھی بھی ہے تو طوائف، مگر اس کے اندر کی ممتا بھی محبت کے جذبات سے بھری پڑی ہے۔ طوائف ہوتے ہوئے بھی وہ اپنی ممتا کا اظہار یوں کرتی ہے:

''کبھی کبھی جب پریم کرنے اور پریم کیے جانے کا جذبہ اس کے اندر شدت 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 میں سلا دے''۔ (۳۶)

طوائف بن کر بھی عورت اپنے اندر کی عورت کو مار نہیں پاتی، افسانے میں عورت سے متعلق اس داخلی حقیقت کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ رات دو بجے رام لال دلال کے لائے ہوئے گاہک (سیٹھ) کی ''اونہہ'' نے سوگندھی کے اندر کی عورت کو زخمی کیا تو وہ اس زخم کے گھاؤ کو برداشت نہ کر سکی۔ سیٹھ کو اس کی غیر موجودگی میں برا بھلا کہہ کر وہ جتنا زخم کو بھرنے کی کوشش کر رہی تھی، وہ اتنا ہی گہرا ہوا جا رہا تھا۔ دراصل ''اونہہ'' حملہ تھا اس کی نسوانیت پر، اس کی عزت نفس پر، جسے بے کار مال سمجھ کر خریدار نے ہتک آمیز انداز میں نظرانداز کر دیا تھا۔ اسی نظراندازی نے سوگندھی کو ارتکاز خیال کا شکار کر کے رکھ دیا، بالکل ''نعرہ'' کے کیشولال کھاری سنگھ کی طرح، جس کی روح کو سیٹھ کی گالی نے زخمی کر کے رکھ دیا تھا۔ کیشولال نے اپنے غصے کا اظہار ''ہت تیری'' کے نعرے کے ذریعے کیا؛ جبکہ سوگندھی نے اپنے عاشقوں کی تذلیل کر کے۔

سوال یہ ہے کہ ان کرداروں کی روح کو لگے زخم اس غصے کے اظہار سے بھر جائیں گے؟ یا ان سیٹھوں سے متعلق نفرت ان کے اندر کو اور زہریلا کردے گی؟اس سوال کا جواب منٹو کے ان کرداروں کو قابل رحم بنادیتا ہے۔

''شاردا'' بھی بیوی اور ماں بن کے جینا چاہتی ہے مگر نذیر اس میں اس وقت تک تو بہت دلچسپی لیتا رہا جب تک وہ اس کے قابو میں نہیں آرہی تھی۔اس کے جسم تک پہنچنے کے لیے اس نے کیا کچھ نہیں کیا؛لیکن جونہی اس کا دل بھر گیا،اس نے شاردا کو خود سے علیحدہ کرنے کے لیے آخری حد تک اپنی بے رخی اور روکھے پن کا اظہار کیا۔وہ جتنا اس سے علیحدہ ہو رہا تھا وہ اتنا ہی اس کے قریب ہوئے جا رہی تھی۔نذیر نے شاردا کو خود سے دور جانے کے لیے مجبور تو کر دیا مگر اس کی بد قسمتی تھی کہ جب وہ اسے چھوڑ کر گئی اسے نذیر سے محبت ہو چکی تھی۔شاردا نذیر کے بے حد مجبور کرنے پر چلی گئی؛مگر نذیر کے پسندیدہ سگریٹوں کے ڈبے کی شکل میں نہ صرف اپنی محبت چھوڑ گئی بلکہ اسی محبت کے آخری احساس کو اپنا سہارا سمجھ کے ساتھ بھی لے گئی۔

شاردا ظاہری طور پر تو نذیر کو چھوڑ کر چلی گئی مگر داخلی سطح پہ وہ اسے اپنے ساتھ ہی لے گئی۔جاتے جاتے بھی نہ صرف اپنے دل کو محبت سے بھر کے لے گئی؛بلکہ نذیر کے دل میں بھی اپنے لیے بھری ہوئی نفرت پر سوالیہ نشان لگا گئی۔

نذیر کو شاردا سے صرف جنسی محبت تھی اور جنسی محبت کی مدت مختصر ہوتی ہے۔دوسری طرف شاردا کو نذیر سے غیر جنسی محبت ہو گئی تھی جو مدت کی قید سے آزاد ہوتی ہے۔

> ''جنسی محبت کا المیہ یہ ہے کہ تکمیل کے بعد اپنی شدت کھو دیتا ہے۔اسے مستقل یا دائمی رنگ دینے کے لیے اس میں غیر جنسی محبت کی آمیزش ضروری ہے جسے ہم نے انسیت کا نام دیا ہے''۔ (۳۷)

شاردا کے علاوہ زینت بھی طوائف بن کر نہیں بلکہ صرف بابا بو گوپی ناتھ کی ہو کے رہنا چاہتی ہے۔بابو گوپی ناتھ دور اندیشی اور ہمدردی کا مظاہرہ کرتے ہوئے اسے اپنے پاؤں پر کھڑا کرنا چاہتا ہے۔وہ چاہتا ہے کہ اسے اپنے گاہک پھنسانے میں مہارت ہو؛مگر زینت شریف انسان ہے۔اپنے گاہکوں کے بٹوے خالی کرنے کے گر سے ناواقف ہے۔ بابو گوپی ناتھ نے اسے گاڑی خرید کر دی،گھر میں ٹیلی فون لگوا کر دیا،اسے ایکٹریس بنانے کے لیے جعلی ڈائریکٹروں کی کو کھلایا پلایا مگر بات نہ بنی۔سینڈو نے محمد شفیق طوسی کو زینت سے ملوایا۔اس نے ڈیڑھ مہینہ زینت کے ساتھ گزارا، اسے پلے سے تو کیا دینا تھا الٹا اس سے چادریں،تکیوں کے غلاف اور دو سو روپیہ نقدے لے کے چلتا بنا۔زینت نے اس سے کئی بار ٹیلی فون کے ذریعے رابطہ کرنے کی کوشش کی مگر بات نہ بنی۔راوی کے ذریعے شفیق طوسی تک زینت کا پیغام پہنچا تو اس نے صاف لفظوں میں کہہ دیا:

''مجھے یہ پیغام اور ذریعوں سے بھی مل چکا ہے۔افسوس ہے، آج کل مجھے فرصت نہیں۔زینت بہت اچھی عورت ہے لیکن افسوس ہے کہ بے حد شریف ہے۔۔۔ایسی عورتوں سے جو بیویوں جیسی لگیں مجھے کوئی دلچسپی نہیں''۔ (۳۸)

''مس مالا''کا شمار بھی ایسی عورتوں ہی میں ہوتا ہے جو ہے تو طوائف مگر اندر سے ممتا کے جذبات سے بھری ہوئی ہے۔ڈاکٹر وزیر آغا منٹو کے نسوانی کرداروں کی دہری ساخت کی طرف یوں توجہ دلاتے ہیں:

''منٹو کے بیشتر نسوانی کردار ''دہری ساخت'' کی اساس پر استوار ہیں، یعنی اس ساخت پر جس کی خارجی سطح، داخلی سطح سے مختلف نوعیت کی ہے۔۔۔ منٹو کے نسوانی کردار نظر آنے والی اپنی بالائی سطح کو خود ہی منہدم کر دیتے ہیں اور یوں ایک سطح کے عقب سے ویسی ہی ایک نئی سطح کو نہیں ابھارتے (جیسے رولاں بارت کے پیاز کی تمثیل میں) بلکہ ایک قطعاً مختلف وضع کے کردار بن جاتے ہیں''۔ (۳۹)

مذکورہ طوائفوں کی داخلی زندگی اس حقیقت کی طرف بھی اشارہ کرتی ہے کہ انھوں نے اس پیشے کا انتخاب شوق سے نہیں کیا بلکہ ماحولی اثرات انھیں طوائف بنانے کا محرک بنے۔

مثال کے طور پر ''شاردا'' افسانے کی دونوں لڑکیوں: شکنتلا اور شاردا کی زندگی کا جائزہ لیا جائے تو وہ دونوں اپنی گھریلو زندگی سے پریشان تھیں۔شکنتلا کے کریم (دلال) کے پاس آنے کے پیچھے یہ نفسیاتی وجہ تھی کیونکہ اس کا باپ اس کی ماں کو چھوڑ چکا تھا۔شاردا کا شوہر شادی کے فوری بعد اسے چھوڑ کر نہ جانے کہاں چل دیا۔طوائف بننے کے پیچھے بالعموم ایک بڑی وجہ کچی عمر اور ذہنی ناپختگی بھی ہوتی ہے۔شکنتلا جب گھر چھوڑ کر کریم کے پاس آئی تو اس کی عمر چودہ برس تھی اور شاردا کی سترہ برس۔طوائفوں کے مخصوص گروہوں کے جائزوں کے مطابق: ''طوائفوں میں سے کم از کم ۶۸ فی صد ذہنی اور ہیجانی لحاظ سے ناپختہ پائی گئیں''۔ (۴۰)

یہ دونوں بہنیں بھی جذباتی فیصلے کے نتیجے میں کریم کے ہتھے چڑھیں۔یہ الگ بات ہے کہ وہ کچھ ایسا فیصلہ کرنے پہ مجبور تھیں۔دونوں کا جنسی معاملے میں بے رخی اور نفرت ظاہر کرنا ان کی داخلی زندگی سے پردہ اٹھاتا ہے۔شکنتلا تو اپنے شدید غصیلے ردعمل اور کم عمری کی وجہ سے نذیر کے ہاتھوں سے بچ نکلی مگر شاردا اپنی غصیلی طبیعت کے باوجود نذیر کے دل فریب حربوں کا شکار ہو گئی۔

غور کیا جائے تو کسی شریف عورت کے طوائف بن جانے کے پیچھے اقتصادی سے زیادہ نفسیاتی مسائل ہوتے ہیں۔یہ دونوں بہنیں بھی نفسیاتی مسئلے کے زیر اثر کریم تک پہنچیں۔منٹو کے بیشتر نسوانی کردار معاشی مسائل کے ساتھ ساتھ نفسیاتی مسائل کا شکار ہیں۔''ہتک'' کی سوگندھی نے اقتصادی پریشانی کے زیر اثر مادھو اور اپنے باقی

عاشقوں کی تذلیل نہیں کی بلکہ اس کے پیچھے نفسیاتی وجہ تھی۔ ''بابو گوپی ناتھ'' کی زینت کو صرف گوپی ناتھ کی قربت چاہیے تھی۔اس کی نظر اس کے پیسے پر نہیں تھی۔ جانکی بھی سودے باز نہیں تھی۔ باقی کرداروں کا بھی اسی تناظر میں جائزہ لیا جائے تو منٹو کے نسوانی کردار معاشی اور جنسی سے زیادہ نفسیاتی مسائل کا شکار نظر آتے ہیں۔بقول ایڈورڈ گلوور:

''طوائفیت کے محرکات میں اقتصادی اور مالی مشکلات کا کردار ثانوی ہے۔ماحول کے جو اثرات لڑکی کو طوائف بناتے ہیں وہ سبھی نفسیاتی ہیں''۔ (۴۱)

طوائف بن جانے کے بعد کیا وہ نفسیاتی مسائل حل ہو جاتے ہیں یا ان میں اور اضافہ ہو جاتا ہے ؟اور کیا منٹو کے افسانوں میں ایک عام عورت کی طوائف بن جانے سے پہلے کی زندگی کو پیش کیا گیا ہے یا بعد کی؟ منٹو نے چند افسانوں میں ان عورتوں کی طوائفیت سے پہلے کی زندگی کی طرف بھی اشارے کیے ہیں،اور بیشتر میں بعد کے نفسیاتی معاملات کو موضوع بنایا ہے۔ والدین کی بے توجہی،ان کے آپس کے جھگڑے، تنہائی، زندگی کی بے مقصدیت، مستقبل سے متعلق عدم تحفظ کا احساس اور اپنی بے وقعتی کا احساس بالعموم ایک عام لڑکی کو کوٹھے کی طرف لے جانے کے عوامل بنتے ہیں؛ مگر منٹو کے افسانے اس المیے کی طرف توجہ دلاتے ہیں کہ اس طرف رخ کر کے بھی اس کی ذہنی پریشانیوں میں اضافہ ہوتا ہے نا کہ کمی۔

''لائسنس''،میں بھی ایک ایسی نوجوان عورت کی کہانی بیان کی گئی ہے جسے طوائفیت کی طرف لے جانے میں منفی معاشرہ اہم کردار ادا کرتا ہے۔ وہ(نیستی )اپنے خاوند کی وفات کے بعد باعزت طریقے سے اپنی روزی کمانا چاہتی ہے مگر استحصالی معاشرہ اسے طوائف خانے کا رستہ بتاتا ہے۔

اپنی راہ چلتی نیستی کی زندگی کی کہانی کا اہم موڑ وہ تھا جب ابو کا اس پہ دل آیا۔اس نے باعزت طریقے سے اس سے شادی کی۔ تھوڑے ہی عرصے بعد ابو اپنی جوان بیوی کو داغ مفارقت دے کر دوسرے جہان چل بسا۔ شوہر کی وفات کے بعد اس کے پاس روزی کا سہارا اس کے خاوند کا تانگہ گھوڑا تھا جسے ابو کا دوست دینے کچھ عرصہ چلاتا رہا اور بلا ناغہ اسے پانچ روپیہ دیتا رہا؛ مگر رفتہ رفتہ اس نے رقم گھٹا دی۔ نیستی نے تانگہ گھوڑا اس سے واپس لے لیا۔اب اس نے تانگہ گھوڑا ابو کے ایک اور دوست ماجھے کے سپرد کر دیا۔اس نے نیستی کو شادی کی دعوت دے ڈالی۔اسی طرح کئی اور لوگوں نے اس کی ضرورت پوری کرنے کے بجائے اس سے اپنی ضرورت پوری کرنے کی کوشش کی۔ان سب حالات سے تنگ آ کر اس نے تانگہ گھوڑا خود چلانا شروع کر دیا۔اس کا کام چل نکلا۔اس کی زندگی میں چند بھلے دن آئے ہی تھے کہ کمیٹی والوں نے نیستی کو بلا کر اس کا لائسنس ضبط کر لیا۔ نیستی نے ان سے لاکھ پوچھا کہ آخر وہ تانگہ کیوں

نہیں چلا سکتی مگر اسے کوئی معقول جواب نہ دیا گیا۔ اس نے افسر سے تنگ آکر پوچھا کہ وہ اسے بتائے کہ اب وہ کیا کرے تو افسر اسے بازار میں جا کر کمائی کرنے کا مشورہ دیتا ہے۔ نیستی نے ایسا ہی کیا۔ اگلے ہی روز عرضی دی اور اسے اپنا جسم بیچنے کا لائسنس مل گیا۔

ابو کی وفات کے بعد نیستی کو بہت مشکل حالات کا سامنا کرنا پڑا مگر اس نے خود تانگہ گھوڑا چلانے کا فیصلہ کر کے نہ صرف اپنی تعمیری شخصیت کا اظہار کیا بلکہ مردوں کے مظالم سہہ سہہ کر اپنے اندر سے مردانہ روح (Animus) کو بیدار کیا۔ اس کے اس تعمیری وصف کو تخریبی اور استحصالی معاشرے نے نہ صرف قبول کیا بلکہ اسے تانگہ گھوڑا بیچ کر اپنا جسم بیچنے کی راہ سجھائی۔ اس کا تانگہ گھوڑا بیچ کر جسم بیچنے کے لائسنس کے لیے عرضی دینا معاشرے کے ساتھ مطابقت پذیری کا عمل تھا۔ وہ تعمیری شخصیت کے بجائے تجارتی شخصیت بن کے رہ گئی۔ ظالم سماج سے مجبور ہو کر اسے اپنی فردیت اور آزادی رائے کا بھی سودا کرنا پڑا۔ معاشرے کے ساتھ خود کو جوڑتے جوڑتے وہ اپنے آپ سے بیگانہ ہو گئی۔

بیگانگی کی ایک صورت تو یہ ہے کہ انسان شعوری طور پر خود اس کا فیصلہ کرے، دوسری نازک ترین صورت یہ ہے کہ معاشرہ انسان کو اپنے آپ سے علیحدہ کر دے۔ نیستی کو استحصالی معاشرے نے اس کی آئیڈیل ذات سے علیحدہ کر دیا۔ بقول ایرک فرام: ''آزادی نوع انسانی کا بنیادی وصف ہے لیکن حصول آزادی کی جدوجہد فرد کے لیے بسا اوقات مشکل ترین مرحلہ بن جاتا ہے''۔ (۴۲)

غور کیا جائے تو منٹو کے کئی نسوانی کرداروں کی عمریں چودہ، پندرہ، سولہ یا سترہ برس ہیں۔ منٹو افسانوں میں اپنے مردانہ یا زنانہ کرداروں کی عمروں کا ذکر ضرور کرتے ہیں تاکہ ان کی ذہنی صورت حال سے قاری واقف ہو جائے۔ لائسنس کی نیستی کی جسمانی عمر بھی سولہ سترہ برس بتائی گئی ہے۔ لہذا اس عمر میں اس کا جذبات میں آکر اس طرح کا فیصلہ کرنا غیر فطری نہیں تھا۔ منٹو کو ایسے کرداروں سے ہمدردی تھی جنھیں حالات کہاں سے اٹھا کے کہاں لے آتے ہیں۔ ایسے ہی کرداروں سے متعلق منٹو اپنے خیالات کا اظہار یوں کرتے ہیں:

> ''انسان ایک دوسرے سے کوئی زیادہ مختلف نہیں جو غلطی ایک مرد کرتا ہے، دوسرا بھی کر سکتا ہے۔ جب ایک عورت بازار میں دکان لگا کر اپنا جسم بیچ سکتی ہے تو دنیا کی سب عورتیں کر سکتی ہیں۔۔۔ لیکن غلط کار انسان نہیں، وہ حالات ہیں جن کی کھیتیوں میں انسان اپنی غلطیاں پیدا کرتا ہے اور ان کی فصلیں کاٹتا ہے''۔ (۴۳)

''لائسنس'' میں خود کو جو سزا نیستی اپنا جسم بیچ کر دیتی ہے وہی سزا بیگو سعید کے بٹوٹ سے جانے کے بعد خود کو دیتی ہے۔ بیگو کے عصمت فروش بن جانے کے پیچھے بھی نفسیاتی وجہ تھی۔ سعید اسے روتا چھوڑ کر واپس نہ جاتا تو وہ نہ

اپنی جوانی لوٹاتی اور نہ دق کی مریض ہو کر موت کو گلے لگاتی۔ نیستی اور بیگو دونوں کو حالات مجبور کرتے ہیں کہ وہ شرافت اور معصومیت کی زندگی کو خیر باد کہہ کے گناہ آلودہ زندگی کو اپنالیں۔

بیگو فطرت کی گود میں پلی پہاڑی لڑکی تھی۔ سعید گرمیوں کی چھٹیوں میں لاہور سے کشمیر کی سیر کے لیے روانہ ہوا تو بٹوٹ میں اس کی گاڑی خراب ہو گئی۔ اسے مجبوراً ایک غلیظ ہوٹل میں رات بسر کرنا پڑی۔ اگلے ہی روز اس کی نظر بیگو پہ پڑی تو اس نے آگے کشمیر جانے کے بجائے یہیں ڈیرے ڈال لیے۔ وہ اس کی محبت میں مبتلا ہوا اور اظہار محبت کے ساتھ ساتھ شادی کی پیش کش بھی کر دی، جو بیگو نے قبول کر لی۔ انھی دنوں سعید کو ایک شخص سے بیگو کے عصمت باختہ ہونے کی خبر ملی۔ اسے جب یہ معلوم ہوا کہ وہ بٹوٹ میں اور بھی کئی مسافروں کو خوش کر چکی ہے تو وہ بہت مایوس ہوا۔ اس نے بیگو سے یہ ساری صورت حال بیان کی تو اس نے بھی بڑی معصومیت سے فطری انداز میں اپنی حقیقت کا اقرار کر لیا:

> ''یہاں آپ جیسے کئی لوگ ہیں جو مجھ سے یہی کہتے رہتے ہیں۔ بیگو تمہاری آنکھیں کتنی خوبصورت ہیں۔ جی چاہتا ہے کہ صدقے ہو جاؤں۔ تمہارے ہونٹ کس قدر پیارے ہیں۔ جی چاہتا ہے ان کو چوم جاؤں۔ وہ مجھے چومتے رہتے ہیں۔ کیا یہ محبت نہیں؟۔۔۔۔''۔ (۴۴)

یہ سب سن کے سعید اس سے اور بد ظن ہو گیا مگر وہ سعید سے اپنی سچی محبت کا اقرار بار بار کیے جا رہی تھی۔ سعید نے اس سے منہ موڑ کے واپسی کا رخ کیا تو اس نے رونا شروع کر دیا۔ سعید کے کانوں میں اس کے رونے کی آواز آخری دم تک آتی رہی۔ بیگو محبت سے بھری وہ پہاڑی لڑکی ہے جس کے اندر چاہنے اور چاہے کی فطری خواہش موجود ہے۔ تہذیب و تمدن کی ہوا نے اسے چھوا نہیں تھا اس لیے وہ اپنے حال میں خوش تھی؛ مگر سعید کی شکل میں مصنوعی تہذیب و تمدن کی ہوا اسے راس نہ آئی۔ وہ عصمت فروش بنی، دق کے مرض میں مبتلا ہوئی اور پھر موت کا شکار ہوئی۔ اس کی موت ہی سعید کی موت کی وجہ بنی۔

طوائف کے علاوہ دلال کے موضوع پر منٹو کا افسانہ ''خوشیا'' قابل ذکر ہے۔ کانتا خوشیا کے سامنے اپنی برہنگی کی پروا نہیں کرتی۔ کانتا کے اس عمل سے خوشیا کی مردانگی کو ٹھیس پہنچی۔ وہ دلال تھا مگر اس کا مطلب یہ تو نہیں تھا کہ کانتا اسے مرد سمجھنے ہی سے انکار کر دیتی۔ یہی بات اندر ہی اندر اسے توڑ کے رکھ دیتی ہے۔ اس کے اندر ایک دم سے اپنی عزت نفس کا احساس پیدا کر دیتی ہے۔ اسی احساس کے زیر اثر وہ کانتا کو اپنی مردانگی دکھانے کے لیے اس کے پاس گاہک بن کے گیا۔ اپنی عزت اس کی نظروں میں بحال کی اور اس کے بعد یہ سوچ کر دوبارہ اس چبوترے پر نہیں گیا کہ

اس کی انا کو کوئی دوبارہ مجروح نہ کر سکے۔ عزت نفس ہر ادنی سے ادنی انسان کو بھی کس قدر عزیز ہوتی ہے، منٹو کے کئی افسانوں میں اس حقیقت کا اظہار عمدگی سے ملتا ہے۔ بقول وارث علوی:

"یہ افسانہ نفسیاتی حقیقت نگاری کا بہت ہی اچھا نمونہ ہے۔۔۔ ہم سمجھتے ہیں عزت نفس شرفاء یا برگزیدہ لوگوں کے پاس ہی ہوتی ہے۔ منٹو اسے انسانی سرشت کا حصہ سمجھتا ہے"۔ (۴۵)

منٹو کے مردانہ کرداروں میں بابو گوپی ناتھ اور باسط اس حوالے سے قابل ذکر کردار ہیں کہ یہ اپنی ذات کو پیچھے چھوڑ کر دوسروں کی زندگی آگے رکھے ہوئے ہیں۔ بابو گوپی ناتھ زینت پر اپنی آخری پونجی بھی لٹا دیتا ہے اور باسط اپنی ماں کی خوشی کی خاطر ایک ایسی لڑکی کو بھی قبول کر لیتا ہے جو نہ صرف اس کی پسند نہیں تھی بلکہ اس کے پیٹ میں کسی غیر مرد کا بچہ بھی تھا، جس کا علم اس کی ماں کو نہیں تھا۔

بابو گوپی ناتھ ظاہری طور پر تو شرابی اور زانی تھا لیکن زینت کو اپنے پیروں پر کھڑا کرنے کے لیے اس نے جو کچھ کیا وہ در حقیقت اپنے ارفع جذبات کی تسکین کے لیے کیا۔ ایک مہینے بعد بابو گوپی ناتھ کا بمبئی سے واپس لوٹنا اور زینت سے جنسی طلب پوری کرنے کے بجائے اس کی شادی کی خبر سن کر خوش ہو جانا اس حقیقت طرف اشارہ ہے کہ اس کا تعلق جسمانی سطح سے اوپر اٹھ گیا تھا۔ اپنی باقی جمع پونجی (دس ہزار روپیہ) میں سے نو ہزار روپیہ زینت کی شادی پر خرچ کرنا اور رخصتی کے وقت اس کے سر پہ ہاتھ رکھنا بابو گوپی ناتھ کے باطنی سطح پر بڑے پن کو ظاہر کرتا ہے۔ بابو گوپی ناتھ زینت کو اپنا سب کچھ دے کر ظاہری طور پر تو غریب ہو گیا تھا مگر حقیقت میں امیر۔ ایرک فرام کسی کو کچھ دینے والے کی کیفیت اور اہمیت پر یوں روشنی ڈالتے ہیں:

"دینے میں لینے کی نسبت زیادہ مسرت ہوتی ہے۔ اس لیے نہیں کہ دینے سے محرومی ہاتھ آتی ہے بلکہ اس لیے کہ دینے کا فعل اس بات کی غمازی کرتا ہے کہ میں زندہ ہوں"۔ (۴۶)

بابو گوپی ناتھ نے بھی زینت کے لیے یہ سب کچھ کر کے اپنے زندہ ہونے کا ثبوت دیا۔ بابو گوپی ناتھ کو منٹو اسی لیے پسند کرتا ہے کہ ظاہری طور پر بازاری انسان ہو کر بھی اس کی سوچ میں کس قدر ارفعیت تھی کہ وہ اپنی داشتہ کے مستقبل کے لیے فکر مند دکھائی دیتا ہے۔ کیا ایک زانی شرابی مرد اپنی رکھیل کے لیے یہ سب کچھ سوچ سکتا ہے؟ کر سکتا ہے؟ اور اگر وہ ایسا کرتا ہے تو اس کا یہ عمل فطری ہو گا؟ یا مصنوعی؟ ڈاکٹر وزیر آغا تو بابو گوپی ناتھ کے اس عمل کو مصنوعی قرار دیتے ہیں:

"بابو گوپی ناتھ" میں زینت کے بجائے گوپی ناتھ کو اس کی بے غرضی کی بنا پر ہیرو بنا کر پیش کیا گیا ہے مگر ذرا غور کریں تو بابو گوپی ناتھ کی ساری قربانی مصنوعی نظر آتی ہے کیونکہ اگر اسے زینت کا پلو کسی شخص سے باندھنا ہی تھا تو اس کار خیر کے لیے اس نے خود کو کیوں پیش نہ کر دیا؟"۔ (۴۷)

اس سوال کا جواب اس افسانے ہی میں ملتا ہے۔ایک تو یہ کہ بابو گوپی ناتھ کو عن قریب اپنے اس دنیا سے جانے کا اندازہ ہو گیا تھا، دوسرا یہ کہ اس کے پاس آخری دس ہزار روپیہ رہ گیا تھا جس میں سے نو اس نے زینت کی شادی پہ خرچ کر دیا تھا۔ بابو گوپی ناتھ کی ایسی حالت بھی نہیں تھی کہ وہ کما کر گھر چلا پاتا۔ جس شخص کو مستقبل قریب میں اپنے بھکاری ہونے کا خدشہ ہو اس کے لیے شادی کرنا آسان کام نہیں تھا۔ جس شخص نے ساری عمر اپنے باپ کی چھوڑی ہوئی جائیداد (دس لاکھ) پر گزر بسر کیا ہو اور وہ جائیداد بھی آخری سانسوں پر ہو؛ اس سے ایک عورت کی کفالت کی توقع کرنا ذرا مشکل ہے۔افسانے میں راوی نے کئی جگہوں پر بابو گوپی ناتھ کی مالی اور ذہنی صورت حال کی طرف توجہ دلائی ہے:

"رنڈی کا کوٹھا اور پیر کا مزار بس یہ دو ہی جگہیں ہیں جہاں میرے دل کو سکون ملتا ہے۔ رنڈی کا کوٹھا تو چھوٹ جائے گا اس لیے کہ جیب خالی ہونے والی ہے لیکن ہندوستان میں ہزاروں پیر ہیں، کسی ایک کے مزار میں چلا جاؤں گا"۔ (۴۸)

"جیسا کہ آپ سے ایک دفعہ کہہ چکا ہوں بہت جلد اس دنیا سے کنارہ کش ہونے والا ہوں۔ میری دولت اب کچھ دن کی مہمان ہے، میں نہیں چاہتا اس کی زندگی خراب ہو۔۔۔ میں نے لاہور میں اس کو بہت سمجھایا کہ تم دوسری طوائفوں کی طرف دیکھو جو کچھ وہ کرتی ہیں سیکھو۔ میں آج دولت مند ہوں۔ کل مجھے بھکاری ہونا ہی ہے"۔ (۴۹)

اس کے باوجود بابو گوپی ناتھ کی قربانی کو مصنوعی قرار دینا اور اس سے یہ توقع کرنا کہ وہ زینت سے شادی کرے، بابو گوپی ناتھ کے کردار کی سپرٹ کے خلاف سا محسوس ہوتا ہے۔ بابو گوپی ناتھ ساری عمر شراب اور شباب کے رسیا رہے۔ عمر کے آخری حصے میں ان کے کردار سے یہ توقع کرنے میں کوئی مضائقہ نہیں تھا کہ وہ زینت کی ذات بارے اس حد تک اخلاص کا اظہار کرتے۔ زینت کو اپنے پاؤں پہ کھڑا کر کے در حقیقت انھوں نے اپنی ہی روحانی زندگی کو سیراب کیا۔ زینت کے بارے اتنا کچھ کرنا غیر شعوری طور پر ان کا اپنے عمر بھر کے گناہوں کا کفارہ ادا کرنے کے مترادف تھا۔

"باسط" افسانہ میں باسط نامی کردار بھی قربانی، ہمدردی اور ایثار پسندی کی مجسم تصویر ہے۔ منٹو کے اس کردار پر بھی Altruist کا آرکی ٹائپ غالب ہے۔ باسط جلدی شادی نہیں کرنا چاہتا تھا مگر اس نے اپنی مرضی چھوڑ کر ماں کی خواہش پر شادی کی۔ جس لڑکی سے اس کی شادی کی جا رہی تھی وہ بھی اسے پسند نہیں تھی مگر ماں کی خاطر اس

نے سعیدہ کو اپنی پسندیدگی کا احساس دلایا۔ شادی کے بعد سعیدہ ہر وقت خوف زدہ سی رہتی تھی اور سعید اس کی اس خوف زدگی سے پریشان رہتا تھا۔ لیکن جب باسط کو اس کی خوف زدگی یعنی ناجائز بچہ ضائع کرنے کا علم ہوا تو وہ نہ صرف اس سے ہمدردی جتلاتے ہوئے اس کے میکے چھوڑ آیا بلکہ اس بات کا سعیدہ کو بھی علم نہ ہونے دیا کہ وہ اس راز کو جان گیا تھا جسے وہ اس سے چھپانے کی کوشش کر رہی تھی۔ باسط کی ماں نے کوڑے کے ڈبے میں ایک نامکمل بچہ مردہ حالت میں دیکھا تو رونے لگی۔ باسط نے اس موقع پر بھی نہ صرف اپنی ماں کو حوصلہ دیا بلکہ سعیدہ کو گھر واپس بلا کر اس کی پریشانی کو بھی کم کرنے کی کوشش کی:

> ''سعیدہ جو اللہ کو منظور تھا، ہو گیا۔ تمہاری طبیعت ٹھیک نہیں۔ رونا بند کرو اور اندر لیٹ جاؤ! اندر جانے کی بجائے سعیدہ ڈیوڑھی میں گئی۔ جب واپس آئی تو اس کا چہرہ ہلدی کی طرح زرد تھا۔ باسط خاموش رہا۔ سعیدہ نے اس کی طرف دیکھا۔ اس کی آنکھوں میں آنسو تھے۔ یہ آنسو صاف بتا رہے تھے کہ وہ باسط کا شکریہ ادا کر رہی ہے''۔ (۵۰)

یہ آنسو ہی باسط کی قربانیوں اور مہربانیوں کا انعام تھے۔ یہ انعام جیتنا عام شخص کے بس کا روگ نہیں تھا۔ ان آنسوؤں میں نہ جانے کیا کیا کچھ تھا۔ ان آنسوؤں میں اس قدر گرمی تھی کہ ان کی تپش سے ممکن ہے سعیدہ کی کایا کلپ ہونے کے ساتھ ساتھ باسط کے دل میں بھی اس کے لیے مصنوعی محبت اور ہمدردی کے بجائے سچی الفت پیدا ہو گئی ہو کیونکہ یہ آنسو جھوٹے نہیں تھے۔ تشکر اور محبت کے احساس سے بھرے تھے۔ یہ احساس ہی Altruist کا انعام ہوتا ہے۔ اسی( Bliss روحانی مسرت )ہی کا وہ متلاشی ہوتا ہے۔ افسانے میں ایک طرف باسط جیسے کھلے ذہن کے انسان کی شخصیت کو موضوع بنایا گیا ہے تو دوسری طرف جنسی گھٹن اور ناجائز جنسی تعلقات کے نتیجے میں پیدا ہونے والے خوف کا اظہار کیا گیا ہے۔

اردو میں فسادات اور ہجرت کے موضوع پر کئی افسانے لکھے گئے۔ منٹو کے اس موضوع پر لکھے گئے افسانوں میں: سہائے، گورمکھ سنگھ کی وصیت، شریفن، موذیل، کھول دو، ٹھنڈا گوشت اور ٹوبہ ٹیک سنگھ اہمیت کے حامل ہیں۔ ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' کا شمار ہجرت کے حوالے سے نمایندہ افسانوں میں ہوتا ہے۔ ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' کا مرکزی کردار بشن سنگھ ٹوبہ ٹیک سنگھ جانا چاہتا ہے مگر اسے اس کی مرضی کے بغیر ہندوستان بھیجنے کی کوشش کی گئی تو اس نے مزاحمت اختیار کی۔ نتیجے میں پندرہ برس ٹانگوں پہ کھڑے رہنے والے بشن سنگھ کا انتقال زمین کے اس ٹکڑے پر ہوا جس کا کوئی نام نہیں( No Man's Land) تھا۔ ٹوبہ ٹیک سنگھ نے زمین کے ایسے ٹکڑے ہی کا انتخاب کیوں کیا جو دو ملکوں کے عین درمیان میں آتا تھا؟ کیا اس نے یہ فیصلہ دونوں ملکوں کے پاگل پن کے پیش نظر کیا؟ ڈاکٹر وزیر آغا کے نزدیک لوگ جس اجتماعی پاگل پن کا شکار تھے اس کا شعور باشعور لوگوں کے بجائے ٹوبہ ٹیک سنگھ جیسے پاگل کو ہوا:

''ایک ایسے پاگل کو جو شعور اور لاشعور کے عین درمیان ایک ایسی ذہنی اور جذباتی کیفیت میں مبتلا تھا جہاں سے شعور اور لاشعور (تہذیب اور جبلت) دونوں کی یک رنگی پر نظر ڈال سکتا تھا۔ چنانچہ اس نے نظر ڈالی اور اسے اپنے چاروں طرف ایک اجتماعی پاگل پن کا سیلاب دکھائی دیا''۔ (۵۱)

شعور اور لاشعور کے درمیان کھڑے ہو کر ہی اس نے ان دونوں ملکوں کے بجائے اس ٹکڑے کا انتخاب کیا جو ان دونوں ملکوں کی گرفت میں نہیں تھا۔

منٹو ایک ماہر نفسیات اور فطرت نگار بن کر اپنے ہر کردار کے اندر اتر جاتا ہے اور اس کے ذہن میں دبی ہوئی خواہشوں اور الجھنوں کا سراغ لگا کر انھیں دکھاتا ہے اور بتاتا ہے کہ انسان کی داخلی کائنات میں کیا کیا کچھ موجود ہو سکتا ہے۔

''منٹو ہمارے درمیان موجود ہے۔ بزعم خود بہت بڑا افسانہ نگار بنتا ہے۔ انسانی نفسیات کی۔۔۔ وہ کیا کہتے ہیں عمیق ترین گہرائیوں میں اتر جاتا ہے''۔ (۵۲)

وہ اپنے افسانوں کے ذریعے بتاتا ہے کہ کس طرح سے انسان کی داخلی زندگی کو اس کی خارجی زندگی اور خارجی کو داخلی زندگی متاثر کر سکتی ہے۔ انسان کا مقابلہ جب اپنی جبلتوں ( Instincts) اور عصبی ہیجان کی لہروں Impulses سے ہوتا ہے تو وہ کس قدر انسان رہ جاتا ہے اور کس قدر حیوان۔ منٹو نے اپنے کرداروں میں سے انسان بھی دریافت کیے اور حیوان بھی۔ وہ فرائیڈ کی طرح انسان کو تخریب کار بھی قرار دیتا ہے اور ماسلو کی طرح انسان میں سے خیر کے عناصر بھی تلاش کر لیتا ہے۔ مذکورہ افسانوں میں ممی، بابو گوپی ناتھ اور باسط وہ کردار ہیں جو کسی اخلاقی یا سماجی دباؤ کے بغیر بھی انسانیت کی اعلیٰ سطح پہ نظر آتے ہیں۔ ممی فی لس کو چڈہ سنگھ کے ساتھ جانے بھی تو دے سکتی تھی، بابو گوپی ناتھ زینت کو اس کے حال پر بھی تو چھوڑ سکتا تھا، باسط کے پاس سعیدہ کو چھوڑنے کا کتنا اہم موقع آیا، آخر اس نے وہ موقع ہاتھ سے کیوں گنوا دیا۔ ان کرداروں سے منٹو کی اپنی نفسیات سے بھی پردہ اٹھتا ہے کہ وہ انسان سے مایوس نظر نہیں آتا۔

منٹو تینتالیس برس یہاں رہا، اسے یہاں سے گئے چونسٹھ برس بیت گئے مگر اس کی مقبولیت میں روز بروز اضافہ ہوتا چلا جا رہا ہے۔ اس کی کئی وجوہات میں سے ایک وجہ یہ بھی ہے کہ اس نے انسان کی فطرت کو سمجھنے کی غیر جانبدارانہ کوشش کی۔ محدود وقت میں اتنا زیادہ کام اس حقیقت کی بھی عکاسی کرتا ہے کہ وہ جتنی دیر یہاں رہا، Creater کے آرکی ٹائپ کے زیر اثر رہا۔

# حوالہ جات


۱۔ دانش علی،(ترتیب وتدوین)، ''نامور منٹو''،لاہور: بک ایج پبلی کیشنز،۲۰۱۶،ص:۴۷

۲۔ شمیم حنفی،''کہانی کے پانچ رنگ''،لاہور: نگارشات،۱۹۸۶،ص:۴۷

۳۔ دانش علی،(ترتیب وتدوین)،''منٹو کا انکار''، محولہ بالا،ص:۱۰۰

۴۔ ایضاً۔ص:۸۱۔۸۰

۵۔ ایضاً۔ص:۸۱

۶۔ لین یوتانگ،''جینے کی اہمیت''،(مترجم)مختار صدیقی،اسلام آباد، نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۲۰۱۷ء،ص:۱۲۱

۷۔ سعادت حسن منٹو،''منٹو راما''،لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز،۲۰۱۵ء،ص:۳۳۷

۸۔ ساجدہ زیدی،''انسانی شخصیت کے اسرار و رموز''، نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان،۱۹۹۹،ص:۴۳۰

۹۔ سعادت حسن منٹو،''منٹو راما''، محولہ بالا،ص:۳۰۷

۱۰۔ سعادت حسن منٹو،''منٹو نامہ''،لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز،۲۰۰۷ء،ص:۳۴۲

۱۱۔ ایضاً،ص:۳۴۳

۱۲۔ سگمنڈ فرائیڈ،''فرائیڈ کے مضامین''،(مترجم)ڈاکٹر ثوبیہ طاہر،لاہور، نگارشات،۲۰۱۷ء،ص:۱۸۱

۱۳۔ ممتاز شیریں،''منٹو نوری نہ ناری''، کراچی،شہرزاد،۲۰۰۴ء،ص:۵۲

۱۴۔ سعادت حسن منٹو،''منٹو نامہ''، محولہ بالا،ص:۵۳۴

۱۵۔ سگمنڈ فرائیڈ،''فرائیڈ کے مضامین''،(مترجم)ڈاکٹر ثوبیہ طاہر، محولہ بالا،ص:۲۱۱

۱۶۔ سعادت حسن منٹو،''بادشاہت کا خاتمہ''، دہلی: ساقی بک ڈپو،۱۹۸۵ء،ص:۴۰

۱۷۔ سعادت حسن منٹو،''منٹو نامہ''، محولہ بالا،ص:۶۵۳

۱۸۔ ایضاً،ص: ۶۵۷

۱۹۔ سعادت حسن منٹو،''منٹو راما''، محولہ بالا،ص:۸۲۰-۸۱۹

۲۰۔ ایضاً،ص:۷۵۶

۲۱۔ سعادت حسن منٹو،''منٹو نامہ''، محولہ بالا،ص:۲۶۲

۲۲۔ ایضاً، ۵۵۵

۲۳۔ ایضاً، ۷۸۹

۲۴۔ ایضاً، ۷۹۰

۲۵۔ ڈیسمنڈ مورس،''عورت، مرد اور تاریخ''،(مترجم)ارشد رازی،لاہور: نگارشات،۲۰۱۷ء،ص:۱۲۱

۲۶۔ ''اوکسفرڈ ڈکشنری آف سائیکالوجی''،اینڈریوایم کالمن،نیویارک،اوکسفرڈیونیورسٹی پریس،۲۰۱۵ء،ص:۶۶۸

۲۷۔ سعادت حسن منٹو،''منٹو نامہ''، محولہ بالا،ص:۳۱۳-۳۱۲

۲۸۔ ایضاً،ص:۳۱۲

۲۹۔ حمیر ہاشمی ودیگر،''نفسیات''،لاہور:اردو سائنس بورڈ،۲۰۱۳ء،ص:۷۵۵

۳۰۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ،''اردو افسانہ روایت اور مسائل''،لاہور:سنگ میل پبلی کیشنز،۲۰۱۲ء، ص:۲۳۳

۳۱۔ سعادت حسن منٹو،''منٹو ڈراما''، محولہ بالا،ص:۱۸۲۔۱۸۱

۳۲۔ سعادت حسن منٹو،''منٹو نامہ''، محولہ بالا،ص:۲۰۲

۳۳۔ ایضاً،ص:۲۰۶-۲۰۵

۳۴۔ شہزاد احمد،''ژونگ نفسیات اور مخفی علوم''،لاہور:سنگ میل پبلی کیشنز،۲۰۱۰ء،ص:۷۶

۳۵۔ غلام حسین اظہر، ''اردو افسانہ کا نفسیاتی دبستان''،مشمولہ ''اوراق افسانہ نمبر''،دسمبر جنوری ۷۰-۱۹۶۹ء،لاہور،ص:۵۷

۳۶۔ سعادت حسن منٹو،''منٹو نامہ''، محولہ بالا،ص:۴۸۳

۳۷۔ سگمنڈ فرائیڈ،''فرائیڈ کے مضامین''،(مترجم)ڈاکٹر ثوبیہ طاہر، محولہ بالا،ص:۸۷

۳۸۔ سعادت حسن منٹو، منٹو نامہ، محولہ بالا،ص:۲۸۷

۳۹۔ دانش علی،(ترتیب وتدوین)،''منٹو کا انکار''، محولہ بالا،ص:۱۵۰

۴۰۔ ڈاکٹر سلیم اختر،''عورت جنس کے آئینے میں''،لاہور،سنگ میل پبلی کیشنز،۱۹۹۶ء،ص:۱۶۴

۴۱۔ ایضاً، ۱۷۲۔۱۷۱

۴۲۔ ڈاکٹر ساجدہ زیدی،''انسانی شخصیت کے اسرار ورموز''، محولہ بالا،ص:۳۸۷

۴۳۔ سعادت حسن منٹو،''منٹو نامہ''، محولہ بالا،ص:۶۸۷

۴۴۔ سعادت حسن منٹو،''منٹو ڈراما''، محولہ بالا،ص:۸۶۰

۴۵۔ وارث علوی،''ہندوستانی ادب کے معمار، سعادت حسن منٹو''، نئی دہلی:ساہتیہ اکادمی،۱۹۹۵ء،ص:۵۷

۴۶۔ ایروخ فرام،''محبت کا نظریہ''،(مترجم)شاہد حمید، مشمولہ ''کہانی گھر''،شمارہ نمبر ۵،لاہور:۲۰۱۴ء،ص:۲۷۔۲۶

۴۷۔ دانش علی،(ترتیب وتدوین)، ''منٹو کا انکار''، محولہ بالا،ص:۱۴۴

۴۸۔ سعادت حسن منٹو،''منٹو نامہ''، محولہ بالا،ص:۲۸۲

۴۹۔ ایضاً،ص:۲۸۵

۵۰۔ ایضاً،ص:۴۶۰

۵۱۔ ڈاکٹر وزیر آغا،''نئے مقالات''،لاہور:جمہوری پبلی کیشنز،۲۰۱۲ء،ص:۱۰۵

۵۲۔ سعادت حسن منٹو،''منٹو نامہ''، محولہ بالا،ص:۲۱۶