سعادت حسن منٹو کی افسانہ نگاری میں مغربی افسانہ نگاروں کے اثرات

ناصرہ پروین* / جاذبہ اتیب**

Abstract:

Saadat Hassan Munto was a great story writer of his time. A characteristic of Munto's fiction, which gives him the most prominent place among all his contemporaries, is the presence of truth in his fiction. He honestly presented his observations and spirits in a form of fiction, without any curtain. When Manto stepped into the field of creative writing, examples of western artist like Leo Tolsty, Guy de Maupassant, O. Henry, Ernest Miller Hemingway, Mayam, Sigmund Fried, G.W.F Hegel and D.H Lawrence etc were present before him. Manto was consciously or unconsciously inspired from theses western fictionists. Some of his fictions depict the startling style of Mayam Saal and pessimistic revelations of Anton Chekhov, whereas, some of his fictions narrates the simplicity and realism of Maxim Gorky, which is portrayed in his fiction stories like Hatak, shughal, Nayra and naya-qanoon etc. Monto inspired his topic, art and technique from western fictions and created fictions in Urdu as an eloquent and prolific fictionist.

Key Words: Saadat Hassan Manto, Fiction, Realism, Inspiration, Literary Style, Naya-Qanoon, Pessimism.

*اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو، گورنمنٹ ایسوسی ایٹ کالج برائے خواتین لالیاں، چنیوٹ

**ایم فل اسکالر اردو، الحمد اسلامک یونیورسٹی اسلام آباد

اُردو افسانے نے اپنے ابتدائی دور سے ہی مغرب کے اثرات کو قبول کیا ہے۔ یورپ میں مختصر افسانے کے بانی واشنگٹن ارونگ(Washington Irving)، ایڈگر الن پو(Edgar Allan Poe)، موپاساں (Guy de Maupassant)، چیخوف(Anton Chekhov)، گورکی(Maxim Gorky)، مائم(Saal Mayam)، او۔ ہنری (O. Henry)اور ایچ۔جی۔ویلز (H.G. Wells)وغیرہ قرار دیئے گئے ہیں۔ اُن تخلیق کاروں کا مطالعہ اردو افسانہ نگاروں نے براہ راست تراجم کے ذریعے کیا اور ان کے فن سے متاثر ہو کر اپنے قارئین کو اس صنف سے روشناس کرایا۔

جیسا کہ احتشام حسین لکھتے ہیں:

> "اُردو کا مختصر افسانہ عصری تقاضوں ہی کا نتیجہ ہے، یہ ایک نئے شعور کا اظہار اور ایک نئی دریافت ہے، جو اپنی تہہ در تہہ معنوی خصوصیات کی وجہ سے کہانی کی اس ہئیت کا عکس معلوم ہوتا ہے جن کا ارتقاء انیسویں صدی کے یورپ اور امریکہ میں ہوا۔"(۱)

اور اختر انصاری لکھتے ہیں کہ:

> "مغربی شاہکاروں کی صناعی اور فنی بالیدگی کا پرتو اس پر پڑتا ہوا صاف نظر آتا ہے اور مغرب کے بلند معیاروں کو چُھو لینے کی خواہش بالکل ظاہر ہے اور انہیں خطوط پر اردو افسانے کا ارتقائی سفر جاری رہتا ہے۔"(۲)

مغرب اور مشرق کے افسانوں کا جائزہ لینے کے بعد یہ واضح ہوتا ہے کہ دونوں سمت داستانوں سے وابستہ تھے لیکن فرق یہ ہے کہ جب اردو ادب میں داستانوں کا شباب تھا تو اس وقت مغربی ادب داستانوں کی طلسمی فضا سے نکل کر حقیقت کی طرف اپنا قدم بڑھا رہا تھا۔ مغرب کے مزاج میں متاعانہ اور فنکارانہ شعور بہت شدت سے بیدار ہو چکا تھا جو ناول کے قالب میں ڈھل کر مختصر افسانہ بن رہا تھا۔ مغرب کے ان رجحانات سے ہمارا اردو افسانہ بھی متاثر ہوا اور داستانوں کی اساطیری فضا پُر اسرار ماحول سے نکل کر سماجی درد و غم و انسان دوستی کا ترجمان بنا۔ اس لئے مختصر افسانے کا آغاز اردو ادب میں زندگی کی حقیقت کی تفسیر و ترجمانی کے رجحان کا مظہر تھا۔

سعادت حسن منٹو اپنے عصر کے بڑے کہانی کار تھے۔ منٹو کے فکشن کا ایک وصف ایسا ہے جو کہ ان کو اپنے تمام ہم عصروں میں نمایاں ترین مقام عطا کرتا ہے۔ وہ ہے ان کے افسانوں میں پایا جانے والا سچ، ہم یہ بات مکمل ذمہ داری اور غیر جانبداری کے ساتھ کہہ سکتے ہیں کہ منٹو کی کہانیوں میں فکشن کا عنصر کم سے کم ہے اور فیکٹ کا عنصر اکثر صد فی تک پہنچ جاتا ہے۔ انہوں نے جو مشاہدہ کیا اور محسوس کیا، نہایت دیانت داری کے ساتھ اور بغیر پردہ

ڈالے فکشن کی شکل میں پیش کر دیا۔ منٹو کی سوانحی تفصیلات اور خاکوں وغیرہ کا جائزہ لینے پر یہ سچائی بغیر زیادہ عرق ریزی کے واضح ہو جاتی ہے کہ سعادت حسن منٹو جیسے سچے اور کھرے فنکار اُردو کو کم ہی نصیب ہوئے ہیں۔ انہوں نے تا عمر سچ کہا، سچ لکھا، دوہری قدروں سے عملی اور علمی طور پر ہمیشہ پرہیز کیا اور زندگی کے آخری لمحے تک اپنے اطراف کی سر کردہ قوتوں سے مفاہمت نہیں کی۔ ان کی ناوقت موت وہ قیمت تھی جو اپنی روشن خیالی اور غیر مفاہمت پرستانہ رویئے کی بنا پر ان کو چکانا پڑی۔

سعادت حسن منٹو نے جب تخلیق کی دنیا میں قدم رکھا لیوٹالسٹائی (Leo Tolstoy)، چیخوف (Anton Chekhov)، ایون ترگنیف(Ivan Turgenev)، موپاساں(Guy de Maupassant)، گورکی (Maxim Gorky) جیسے روسی فنکاروں کے نمونے ان کے سامنے موجود تھے۔ منٹو گورکی کے افسانوں کا ترجمہ کر کے شعوری و لاشعوری طور پر ان سے متاثر تھے۔ جہاں ان کے بعض افسانوں میں موپاساں کا چونکا دینے والا انداز اور چیخوف کا انکشاف و قنوطیت ملتی ہے، وہاں ان کے کچھ افسانوں میں گورکی کی سادگی اور حقیقت پسندی دیکھنے کو ملتی ہے۔ جس کی نمائندگی ان کے افسانے "ہتک"، "شُغل"، "نعرہ" اور "نیا قانون" وغیرہ کرتے ہیں۔

"ہتک" افسانہ میں انہوں نے ایک ایسی عورت کی کہانی کو قلم بند کیا ہے جس کے افلاس نے اسے طوائف بننے پر مجبور کر دیا تھا۔ لیکن اس کے اندر ایک عام عورت تھی جس کی وجہ سے اگر اس کا گاہک آکر اسے پیار کا یقین دلاتا ہے تو وہ موم بن کر پگھل جاتی تھی۔ وہ بازاری عورت ہوتے ہوئے بھی جنسی طور پر ناآسودہ تھی اور اسے سچے پیار کی ضرورت تھی۔ مادھو حوالدار کے پیار کا یقین دلانے پر وہ اسے اپنے جسم کے ساتھ ساتھ اپنا رویہ بھی دے دیتی تھی لیکن اس کے جذبات کو اس وقت ٹھیس لگی تھی جب ایک سیٹھ گاہک اسے ٹھکرا کر چلا جاتا ہے۔ وہ اپنی طبیعت کے خراب ہونے کے باوجود اپنی پڑوسن کی مدد کی خاطر اپنا جسم بیچنا چاہتی تھی لیکن سیٹھ کے منہ سے نکلا ہوا لفظ "اونہہ" سوگندھی کو اس کی ہتک کا احساس دلاتا ہے۔ وہ اپنی اس ذلت کا بدلہ لینے کے لیے مادھو پر برس اٹھتی ہے اور خارش زدہ کتے کو بغل میں دبا کر سو جاتی ہے۔ سوگندھی، مادھو سیٹھ سے تخیلی طور پر بدلہ لیتی ہے اور اس طوائف کی زندگی کا المیہ سیٹھ کا انکار ہوتا ہے۔ چنانچہ محبت کے رشتے کو فریم کے شیشے کی طرح توڑ کر تصویروں اور مادھو سے اپنا رشتہ ختم کر کے اپنے ماضی کو بھول جاتی ہے۔ افسانے کا یہ اختتام منٹو کے فن کی خوبصورت دلیل بن جاتا ہے۔

منٹو کے اس افسانے میں جزئیات نگاری، زور بیان، مشاہدے کی باریکی کے سبب اس کی معنویت میں گیرائی و گہرائی پیدا ہو جاتی ہے۔ منٹو نے سوگندھی کے آتشیں جذبات کا اظہار جس تیزی و تندی، تلخی و شیریں سے

کیا ہے اس سے صرف الفاظ سسکتے ہوئے محسوس نہیں ہوتے بلکہ پوری کائنات کی مظلوم عورت سسک رہی ہوتی ہے۔ چنانچہ منٹو نے گورکی کی طرح ایک طوائف کے شب وروز کی تصویر دکھائی ہے جس میں ہمیں اپنے معاشرے اور سماجی نظام کا عکس نظر آتا ہے۔ گورکی کی طرح زہر میں بھیگا طنز منٹو بھی کرنے سے گریز نہیں کرتے جیسا کہ ان کی کہانی "ایک بار پت جھڑ" میں ناتاشا اور "نیلی آنکھوں والی عورت" میں وہ عورت اپنے بچوں کی پرورش کی خاطر اپنے جسم کو بیچنے پر مجبور ہوتی ہے۔ منٹو کا بھی کہنا ہے کہ جب تک سرمایہ دارانہ نظام رہے گا تو عورت کی یوں ہی ہتک ہوتی رہے گی۔

جیسا کہ اویندر ناتھ اشک لکھتے ہیں:

> "یہ نظام بدل جائے گا تو "ہتک" ایک تاریخی حیثیت حاصل کرے گا جسے آنے والی نسلیں بربریت اور بہمیت کی یاد کے طور پر پڑھا کریں گی۔"(۳)

چنانچہ گورکی کی طرح منٹو کا بھی خیال ہے کہ طوائفین ہمارے معاشرے کے جسم پر رستے ہوئے ناسور ہیں جو اپنے پیٹ کا ایندھن مہیا کرنے کے لئے جسم فروشی کرتی ہیں اور ہمارا یہ ریاکار معاشرہ انہیں دیکھ کر آنکھیں چراتا ہے لیکن اندھیروں میں ہمارے سماج کے بلند مقام حاصل کرنے والے افراد ان کے دروازے پر دستک دیتے ہیں۔

گورکی کی طوائف کی طرح منٹو کے یہاں کی طوائف میں جو اخلاقی اقدار ہیں وہ انہیں عام عورتوں سے قریب کر دیتی ہیں۔ وہ بھی خلوص، ممتا اور خدمت گزاری کی دیوی ہوتی ہیں اور کسی ایک ہی کی ہو کر اپنی زندگی گزارنا چاہتی ہیں۔ لیکن سماج انہیں اس زندگی پر مجبور کرتا ہے اور ان کی ہرجائیت بھی کبھی کبھی تشنہ ممتا کا نتیجہ ہوتی ہے گو کہ اس کا شعور خود عورت کو نہیں ہوتا ہے۔ چنانچہ گورکی کے یہاں کی طرح منٹو کے یہاں طوائف عام ہوتی ہے وہ امراؤ جان ادا یا لیلی کی طرح شعر وشاعری نہیں کرتی بلکہ ماں اور بیوی بن کر سچی محبت چاہتی ہے سوگندھی دل کے ہاتھوں مجبور ہو کر مادھو کی بددیانتی جانتے ہوئے بھی اس کی مدد کرتی ہے اور جانکی بھی ایک عورت ہے جو عزیز و سعید کو اپنے بیٹوں کی طرح پیار کرتی ہے۔ کیونکہ عورت کی انسانی شخصیت میں طلب اور حصول کا جذبہ ہوتا ہے اور یہ چیزیں ہمیں گورکی کے یہاں "ایک بار پت جھڑ" کی ناتاشا کے یہاں دیکھنے کو ملتی ہیں۔

گورکی اور منٹو دونوں کے یہاں کی عورت کا مقام بلند ہے۔ کیونکہ یہ اپنے لیے نہیں بلکہ دوسروں کے لیے جیتی ہیں۔ سوگندھی اپنی پڑوسن کی مدد کی خاطر اپنی طبیعت خراب ہونے کے باوجود جانے کو تیار ہو جاتی ہے اور جب ایک گاہک کا بٹوہ چوری ہو جاتا ہے تو وہ اس کا پیسہ واپس کر دیتی ہے۔ یہ جذبہ ہم موذیل، جانکی اور سلطانہ کے یہاں

بھی دیکھتے ہیں۔ جن کی روح پاک ہوتی ہے اور دل نازک احساس اور قابل قدر جذبہ سے سرشار رہتا ہے۔ ان کی یہ انسانیت بدترین حالات میں بھی ہمیشہ زندہ ہوتی ہے اس لیے ممتاز شیریں لکھتی ہیں۔

> ”عورت جو اپنے دامن میں (یہ دامن آلودہ سہی) وہ موتی چھپائے ہوئے ہے جو اس کی نسائیت کے خاص موتی ہیں، نرمی، محبت، خدمت گزاری اور ممتا، عورت، جو طوائف بھی ہے اور ماں بھی ہے اور وہ پہلی ازلی عورت ہے جسے سانپ نے دیکھا تھا جس میں معصومیت بھی مجسم ہے اور ترغیب بھی۔“(۴)

اس طرح منٹو موجودہ سماجی نظام کے اندر بسنے والی طوائفوں کی زندگی کے چھلکے اتار کر الگ الگ کر دیتے ہیں جس میں نہ صرف طوائف کا جسم بلکہ اس کی روح بھی ننگی نظر آتی ہے۔ اس بدصورت خاکے کا ہر رنگ بدصورت ہوتے ہوئے بھی ایک نئے حسن کی تخلیق کرتا ہے اس لیے طوائفیت سے محبت نہیں ہوتی۔ سوگندھی اور اس کی زندگی پر رحم نہیں آتا لیکن سوگندھی کی معصومیت اور اس کے عورت بننے پر اس کی زندگی اس کی چاہت اور اس کی تخلیق پر اعتقاد پیدا ہوتا ہے۔ اس مقام کو اپنانا اس کی معاشی زبوں حالی اور غربت کی وجہ سے ہے جس میں ایک طرف وہ مردوں کے مستقل ہوس کا شکار ہوتی ہے اور دوسری طرف دلالوں کا سخت گیر سلوک۔

منٹو کا دوسرا افسانہ ”نعرہ“ ہے جس میں گورکی کے اثرات نمایاں ہیں۔ مونگ پھلی بیچنے والا کیشولال ایک سیٹھ کی بلڈنگ کے نیچے دس روپیہ ماہوار کی کھولی میں رہتا تھا لیکن دو مہینہ کا کرایہ ادا نہ کرسکنے پر اسے سیٹھ کی گالیاں سُننی پڑتی تھیں۔ وہ اس کی زندگی کا المیہ بن گیا اور وہ غم وغصہ میں آکر ایک فلک شگاف نعرہ لگاتا ہے۔

تیسرا افسانہ ”شغل“ مزدوروں کی زندگی کو پیش کرتی ہوئی المناک داستان ہے۔ یہ مزدور پہاڑی سڑک کی مرمت پر معمور تھے اور دن بھر کی محنت کے عوض انہیں چھ آنے مزدوری ملتی تھی۔ جس سے ان کے خاندان کا پیٹ بھی بھر نہیں پاتا تھا۔ انہیں اپنی محرومی کا احساس اس وقت ہوتا جب اس سڑک سے گزرتے ہوئے مسافروں کے خوبصورت لباس کو دیکھتے اور ان کی امیرانہ شان کا مشاہدہ کرتے تھے۔ وہ لوگ اپنے وجود کو بیکار پتھروں جیسا محسوس کرتے تھے لیکن جب سنتو چمار کی لڑکی رام دئی کو انسپکٹر اور اس کے مہمان اپنے ساتھ موٹر کار میں لے جاتے ہیں تو وہ لوگ اپنی مجبوری کو دیکھ کر پیچ و تاب کھا کر رہ جاتے ہیں اور منٹو کا آخری جملہ ان کے دبے سلگتے جذبات کو نمایاں کرتا ہے جہاں غریبوں کا استحصال ہوتا ہے:

> ”اگر امیر آدمیوں کے یہی شغل ہیں تو ہم غریبوں کی بہو بیٹیوں کا اللہ بیلی ہے۔“(۵)

گورکی کی طرح منٹو تانگے والے، مزدور، طوائف، درزی، مونگ پھلی والے کو جمع کر کے ان سے مصروف گفتگو ہو کر سماج کی حقیقت کو پیش کرتے ہیں جن کی بات چیت سے گھٹیا بیئر، ادھ جلی ماچسوں اور پنیوں کی بو آتی ہے لیکن یہ سارے کردار بیباک ہوتے ہیں۔ ان کی اس بیباکی میں خود فریبی نہیں ہوتی بلکہ ان کے اندر ظلم سہنے کے ساتھ ساتھ احتجاج کرنے کے بھی عنصر ہوتے ہیں جیسا کہ "نعرہ" میں کیشو لال جب تک نعرہ نہیں لگالیتا اسے سکون نہیں آتا اور منٹو کو چوان جب تک گورے کو پیٹ نہیں لیتا اسے سکون نہیں ملتا۔ اس کے علاوہ منٹو "نعرہ" اور "شغل" کے ذریعے موجودہ اقتصادی نظام کے خلاف آواز بلند کرتے ہیں اور ان کی بے بسی کو ظاہر کرتے ہیں۔

گورکی کی طرح منٹو بھی انسانی دوستی کے قائل ہیں، انہوں نے سماج کی صعوبتوں، غلاظتوں اور اوہام پرستی کو اپنے فن میں اس طرح پیش کیا ہے کہ مجبور طبقے کی غربت، بیچارگی اور مذہب سے وابستہ ریاکاری، تنگ نظری اور اوہام پرستی کی متحرک تصویر سامنے آجاتی ہے۔ جس کی تصویر "نعرہ" اور "شغل" میں نظر آتی ہے۔

منٹو کا افسانہ "شغل" ان کے ابتدائی دور کی تخلیق ہے وہ اپنے فن کے ابتدائی دور میں چونکہ روسی فنکاروں سے متاثر تھے اس لیے گورکی کی حقیقت نگاری اور سادگی ان کی تحریروں میں دیکھنے کو ملتی ہے۔ گورکی کا افسانہ "چھبیس مرد اور ایک لڑکی" میں جہاں انہوں نے بیکری میں کام کرنے والے مزدوروں کا نقشہ پیش کیا ہے وہاں منٹو سڑک بنانے والے مزدوروں کی زندگی کو پیش کرتے ہیں۔ ان دونوں افسانوں میں بنیادی فرق یہ ہے کہ "شغل" میں یہ مزدور رام دئی کے اندر ایک بیٹی اور بہو کی عزت ڈھونڈتے ہیں لیکن گورکی کے کردار تانیا کے اندر اپنی محبت ڈھونڈتے ہیں۔

ممتاز شیریں لکھتی ہیں:

> "منٹو کے افسانے "شغل" میں جو گورکی کے "چھبیس مرد ایک لڑکی" سے ماخوذ ہے سڑک بنانے والے اور پتھر کوٹنے والے مزدور ہیں، سرمایہ دارانہ نظام کے کچلے ہوئے مزدور جنہیں جان توڑ کر محنت کرنی پڑتی ہے اور مزدوری برائے نام ملتی ہے جب یہ مزدور دو جوانوں کو رام دئی کا سودا کرتے اور اسے کار میں لے جاتے دیکھتے ہیں تو امیر مردوں کے اس شغل اور غریبوں کی بہو بیٹیوں کی عزت ریزی پر غم و غصہ سے بھنّا جاتے ہیں لیکن ان کا یہ غم و غصہ، یہ اضطراب اور لہجے میں لوہے کے بیلچے جیسی سختی دراصل ان کی محرومی، جلن اور رقابت کی پیداکردہ ہے۔"(۶)

لیکن ڈاکٹر عبادت بریلوی نے اس افسانے کو گورکی سے زیادہ چیخوف کے قریب محسوس کیا ہے۔ بقول عبادت بریلوی:

> "اس کے اظہار میں نشتریت نہ سہی لیکن سماجی زندگی کے ایک تاریک پہلو کا اظہار تو ہے اسی لیے اس حقیقت کے اظہار میں گورکی سے کہیں زیادہ چیخوف کی آواز سنائی دیتی ہے۔ اس میں وہ سادگی اور دھیما پن ہے جو چیخوف کے ساتھ مخصوص ہے۔۔ وہ گہرائی، نشتریت اور تیکھا پن نہیں جس سے گورکی کی حقیقت نگاری پہچانی جاتی ہے۔"(۷)

اگرچہ اس افسانے میں گورکی کی گیرائی و گہرائی اور سماجی حقیقت نگاری دیکھنے کو ملتی ہے لیکن اس کے موضوع اور تکنیک سے گورکی کے اس افسانے کے اثرات کا گمان نہیں ہوتا۔ منٹو گورکی کی طرح ناصح نہیں بنتے اور نہ تبلیغ کرتے نظر آتے ہیں بلکہ گندی بستیوں اور چالوں کی اندھیری کھولیوں سے زندگی کے ایسے افراد نکال کر پیش کرتے ہیں جو اس سے پہلے کسی اور نے پیش کرنے کی جرات نہیں کی تھی۔ وہ سچائیوں کے متلاشی بن کر جھوٹ، فریب، دھوکہ اور گندگی سے زندگی کی حقیقت کو تلاش کرتے ہیں۔

روسی افسانہ نگاروں کی طرح فرانسیسی افسانہ نگاروں نے بھی شعوری اور غیر شعوری طور پر ہمارے اردو افسانہ نگاروں کو متاثر کیا۔ جن افسانہ نگاروں نے ان فرانسیسی افسانہ نگاروں سے اثرات قبول کیے ان میں پہلا نام سعادت حسبن منٹو کا آتا ہے۔ جنہوں نے بلاواسطہ اور بالواسطہ طریقے پر موپاساں اور مائم سے متاثر ہو کر اپنا افسانہ "ٹھنڈا گوشت"، "کھول دو"، "سڑک کے کنارے"، "کالی شلوار" وغیرہ کی تخلیق کی تھی۔ ویسے تو منٹو کے فن پر موپاساں کے علاوہ لارنس، فرائڈ(Sigmund Freud)، ہیگل(Hegel)، گورکی (Maxim Gorky)اور ہیولاک ایلس (Havelock Ellis)کے اثرات بھی ہیں لیکن موپاساں (Guy de Maupassant)اور مائم (Mayam)سے زیادہ قریب ہیں۔

منٹو کا افسانہ "کھول دو" اُردو کے افسانوی ادب میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ فسادات کے پس منظر پر لکھا ہوا یہ افسانہ سترہ سالہ سکینہ کی المناک داستان ہی نہیں بلکہ پوری انسانیت کی المناکی کو پیش کرتا ہے۔ مہاجر عورتوں کی بازیابی پر معمور آٹھ دس رضاکاروں کی ستم ظریفی کا شکار ہو کر سکینہ ذہنی طور پر مفلوج ہو جاتی ہے۔ اپنی ہوس کا شکار بنانے کے بعد وہ لوگ اسے سڑک کے کنارے مردہ سمجھ کر پھینک دیتے ہیں۔ جب وہ اس حالت میں اسپتال میں داخل ہوتی ہے تو ڈاکٹر کا ایک فقرہ "کھول دو" پر اس ماحول میں جو ردعمل پیدا ہوتا ہے وہ اس افسانے کو عروج بخشتا ہے اور قارئین کے ذہن کو اس طرح جھنجھوڑ کر رکھ دیتا ہے کہ ساری انسانیت کراہ اٹھتی ہے۔

افسانے کے ایک جملے میں سارا درد و غم اور انسانیت کے روح کا المیہ پوشیدہ ہوتا ہے اس لیے اس کے متعلق احتشام حسین لکھتے ہیں:

"کھول دو" منٹو کا غیر معمولی طاقت رکھنے والا افسانہ ہے، اس کے پیچھے جو زندگی کا المیہ ہے وہ اس افسانے کو عظمت بخشتا ہے۔"(۸)

منٹو کا دوسرا افسانہ "ٹھنڈا گوشت"، "جاوید" لاہور کے افسانہ نمبر ۱۹۴۹ء میں شائع ہوا تھا جو ان کے فن کی مکمل نمائندگی کرتا ہے۔ یہ افسانہ فسادات کے پس منظر میں ایشر سنگھ اور کلونت کور کے ناجائز تعلقات کی ترجمانی کرتے ہوئے حیوانات سے انسانیت کی طرف بڑھتا ہے۔ ایشر سنگھ مسلمانوں کا گھر لوٹنے کے بعد ایک مردہ لڑکی کو اپنی ہوس کا نشانہ بناتا ہے اور جب اس پر مردہ ہونے کی حیثیت واضح ہوتی ہے تو وہ اپنی قوت مردانگی کھو بیٹھتا ہے۔ اس واقعہ کے بعد وہ کلونت کور سے اپنا رشتہ استوار نہیں کر پاتا تو وہ اس کا قتل کر دیتی ہے۔ ایشر سنگھ کے چند آخری جملے افسانے کے نچوڑ کو پیش کرتے ہیں۔ موپاساں کے متعلق کہا جاتا ہے کہ جب وہ کسی غیر معمولی گرم اور شہوت انگیز عورت کا ذکر کرتا ہے تو اس کا تحریر کا کاغذ تک گرم گوشت کی طرح پھڑکنے لگتا ہے۔ کچھ ایسی ہی کیفیت منٹو کے افسانے میں پیدا ہوتی ہے اور منٹو موپاساں کے لباس میں نظر آنے لگتا ہے۔

"کالی شلوار" میں منٹو نے طوائف کے گھناؤنے ماحول کو پیش کیا ہے لیکن منٹو اس ماحول کو فراموش کر کے قارئین کو زندگی کی حقیقت کی طرف لے جاتے ہیں۔ جہاں انسانیت بھی نظر آتی ہے اور مذہبی رجحان بھی۔ "ہتک" کی سوگندھی کی طرح اس افسانے میں سلطانہ بھی طوائف ہے جو انبالے سے دہلی اپنے دلال خدا بخش خاں کے کہنے پر چلی آئی تھی۔ لیکن اس کا دھندا ماند پڑ جاتا ہے تو یہاں اس کی ملاقات شنکر نامی نوجوان سے ہوتی ہے جو اپنی ذہانت کے عوض سلطانہ سے فیس طلب کرتا ہے۔ وہ کہتا ہے:

"میں ان لوگوں میں سے نہیں ہوں جو کچھ دے کر جاتے ہیں، ڈاکٹروں کی طرح میری بھی فیس ہے مجھے جب بلایا جاتا ہے تو فیس دینا ہی پڑتی ہے۔"(۹)

سلطانہ نے اپنے حالات سے مجبور ہو کر شنکر سے سمجھوتہ کر لیتی ہے۔ لیکن محرم کے آنے پر انوری طوائف کی طرح کالی شلوار کی فرمائش کر دیتی ہے۔ شنکر اس سے جاتے ہوئے کانوں کے بُندے مانگ کر لے جاتا ہے۔ افسانے کے اختتام پر جب سلطانہ انوری کے کانوں میں اپنے بُندے اور انوری، سلطانہ کے پاس اپنی کالی شلوار دیکھتی ہے تو یہ دونوں ہی نہیں چونکتے بلکہ قارئین بھی چونک جاتے ہیں۔

"منٹو کا افسانہ "سڑک کے کنارے میں عورت کی معصومیت اور اس کے جذبات و احساسات کا گلا مرد کی درندگی گھونٹتی ہے۔ اس کہانی میں ماں کے احساسات و جذبات کو پیش کیا ہے جو اپنی زندگی کے ایک حصے کو مجبور ہو کر ختم کر دیتی ہے اور اس کے وجود کے اندر جب ایک موتی کی تشکیل ہوتی ہے تو اس کی رگوں میں ممتا کا خون دوڑنے لگتا ہے۔ وہ موتی ایک گناہ کی علامت بن کر نمودار ہوتا ہے۔

بقول ممتاز شیریں:

"منٹو کی یہ عورت ہاتھورنؔ کے "The Scarlet Letter" کی ہیسٹر کی طرح ایک چوراہے پر کھڑی ہے۔ اُس کے سینے پر گناہ کی علامت، ایک سرخ نشان دہک رہا ہے۔ انگلیاں اُس نشان کی جانب اُٹھ رہی ہیں۔"(۱۰)

لیکن منٹو کی یہ علامت ان انگلیوں کے اٹھنے سے پہلے اس موتی کو کچل دیتی ہے اور یہ المیہ کسی نوزائیدہ بچی کی موت کا نہیں بلکہ ایک ماں کی ممتا کا ہوتا ہے، ایک عورت کا المیہ جو سماج کی بیداری کی خاطر اپنے اہم وجود کا بھی گلا گھونٹنے سے گریز نہیں کرتی۔

جیسا کہ ممتاز شیریں لکھتی ہیں کہ:

"ایک عورت اور ایک ماں کی زخمی پھڑ پھڑاتی ہوئی روح۔۔۔"(۱۱)

منٹو موپاساں کی طرح افسانے کے آغاز و انجام کی فنی پیش کش، چونکا دینے والے موڑ اور استعجاب سے قاری کی توجہ کو لے جا کر انجام میں متحیر چھوڑ دیتے ہیں اور افسانے کے اختتامی جملے میں پورے افسانے کا مفہوم پوشیدہ ہوتا ہے لیکن منٹو اس مقام پر مائم کے قریب دکھائی دیتے ہیں۔ منٹو اگر Direct طریقے سے مائم سے متاثر نہیں ہوئے تو Indirect طریقے سے تو ضرور ہوئے ہیں اور انہوں نے موپاساں کے اثرات کو واضح شکل میں قبول کیا ہے۔

اس کا اعتراف کرتے ہوئے آل احمد سرور نے لکھا ہے کہ:

"منٹو موپاساں اور مائم دونوں سے بہت زیادہ متاثر ہوئے۔"(۱۲)

منٹو موپاساں، او ہنری اور ایچ۔ ایچ۔ منرو (H.H. Munro) کی طرح لفظی کفایت سے کام لے کر اختتامی فقرے میں دھماکہ پیدا کرتے ہیں۔ جہاں ایک نفسیاتی اطمینان اور سکون ملتا ہے اور وہ انسانیت کی روح کو نچوڑ کر رکھ دیتے ہیں۔

اس لئے احتشام حسین کا کہنا ہے کہ:

"افسانوں کے ڈرامائی اختتام خاص طور پر متوجہ کرتے ہیں۔"(۱۳)

منٹو، موپاساں اور مائم کی طرح متاثر کن فضا کی تخلیق کرتے ہیں جس سے قاری دم بخود ہو کر سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے اور موپاساں کی طرح اس منزل پر پہنچ کر خاموش ہو جاتے ہیں۔

مائم و موپاساں کی طرح منٹو سماج کے جراح ہیں، وہ اپنے ہاتھوں میں نشتر لے کر سماجی مسائل کا چیر پھاڑ کرتے ہیں اور مرض کی اصلی تہہ تک پہنچ جاتے ہیں لیکن بعد میں وہ ٹانکے نہیں لگاتے ہیں۔ چنانچہ اس ہولناک بیماری کو دیکھ کر انسانی ذہن میں ایک بجلی کا جھٹکا لگتا ہے۔ جس طرح "برسات" افسانہ کے انجام میں مائم نے پادری کی ساری عیاری اور مذہبی غلاف میں چھپے وجود کو ظاہر کر کے سماج کی حقیقت کو پیش کیا ہے۔ اس طرح منٹو کا افسانہ "ٹھنڈا گوشت"، "کھول دو" اور "کالی شلوار" کا اختتام ہمیں چونکا دیتا ہے۔

جیسا کہ ممتاز شیریں کا کہنا ہے کہ:

> "انہوں نے "کھول دو" میں جراح بن کر، اس افسانے کے اختتام میں تین سطروں میں تین مختلف رد عمل پیش کیے ہیں اور یہ تین رد عمل تین علامتیں بن جاتی ہیں۔ پہلا رد عمل سراج کا ہے، جو اس نازک موقع پر خوش ہوتا ہے۔ دوسرا رد عمل ڈاکٹر کا ہے جو سر سے پیر تک پسینے میں شرابور ہوتا ہے اور تیسرا رد عمل سکینہ کا ہے۔۔ جو وہ "کھول دو" کے معنی سے اخذ کرتی ہے۔ چنانچہ اس نیم مردہ لڑکی سے "کھول دو" کے لفظ پر جو غیر شعوری حرکت سرزد ہوتی ہے اس سے اس کی روح کی انتہائی دہشت انگیزی کا اظہار ہوتا ہے۔ منٹو نے ایک سطر میں ایک لمحے کو نچوڑ دیا ہے۔"(۱۴)

اس طرح "ٹھنڈا گوشت" میں افسانے کا اختتام اور "کالی شلوار" میں سلطانہ کے بُندے اور انوری کی کالی شلوار کی تبدیلی پورے افسانے کے المیے اور انسانیت کی روح کو پیش کرتی ہے۔ قارئین ان لمحوں میں متحرک ہو کر کچھ سوچنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ اس طرح منٹو موپاساں و مائم کی طرح سماج کی بے راہ روی، انسانی زندگی کے تاریک پہلوؤں اور رستے ہوئے ناسوروں کو کرید کر نقاش نہیں بلکہ عکاس بن جاتے ہیں۔ "ٹھنڈا گوشت" میں انسان وحشی بن کر بھی انسانی حسن کھوتا نہیں ہے۔ اس کے برخلاف مائم نے مذہبی غلاف میں چھپی ہوئی زندگی کو پیش کیا ہے۔

منٹو بھی موپاساں کی طرح زندگی کی حقیقت اور انسان کے وحشیانہ جذبات کو اپنے نوک قلم سے عریاں کر کے قارئین کو دھچکا لگاتے ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ منٹو زندگی کے زہر کو اپنے افسانوں میں سموئے ہوئے سنکی بن جاتے ہیں لیکن منٹو کا انسان پر اعتماد ہے اس لیے وہ موپاساں کی طرح یہ احساس دلاتا ہے کہ:

"انسان میں گندگی ہے، بدی ہے، بدصورتی ہے لیکن انسانیت پھر بھی خوبصورت ہے۔"(۱۵)

درحقیقت منٹو اپنے قارئین کو نیند سے بیدار کر کے معاشرے کی گندگی و غلاظت کو دکھاتے ہیں۔ ان کا افسانہ "سڑک کے کنارے" میں وہ ایک اخباری رپورٹر بن کر نظر آتا ہے:

"دھوبی منڈی سے پولیس نے ایک نوزائیدہ بچی کو سردی سے ٹھٹھرے ہوئے سڑک کے کنارے پڑے ہوئے پایا، کسی سنگ دل نے بچی کی گردن کو مضبوطی سے کپڑے میں جکڑ رکھا تھا تاکہ وہ مر جائے مگر وہ زندہ تھی، اس کی آنکھیں نیلی ہیں اور اس کو ہسپتال پہنچا دیا گیا ہے۔"(۱۶)

اس افسانے میں ایک کنوری ماں کی محرومیاں ہیں اور نیلی آنکھیں اس سنگ دل باپ کی آنکھوں کی نشاندہی کرتی ہیں جس نے چند لمحوں کی لمحاتی خوشی کی خاطر ایک عورت کو پامال کر کے اس کے وجود کی تخلیق کی تھی لیکن اس کو قبول کرنے سے انکار کر دیا تھا۔

ڈی۔ ایچ لارنس نے جنس کو مذہب بنا کر ادب میں داخل کیا تھا۔ لیکن منٹو موپاساں کی طرح "جنس کو زندگی کی قوت" قرار دیتے ہیں۔ یہ قوت نہ لذت پیدا کرتی ہے اور نہ کراہت، بلکہ زندگی کی حقیقت کو پیش کرتی ہے۔ کیونکہ جنس وہ منزل ہوتی ہے جہاں پہنچ کر انسان اپنی تمام اخلاقی اقدار کو بھول جاتا ہے۔ منٹو نے بھی موپاساں کی طرح جنس کے لمحوں پر زندگی کو دیکھا ہے جس سے ان کے افسانوں میں زندگی اپنی تمام وسعتوں و نیرنگیوں کے ساتھ منعکس ہوتی ہے جیسا کہ ڈاکٹر سلیم اختر نے "افسانہ حقیقت سے علامت تک" میں فرمایا ہے کہ:

"ان مریضانہ کج رو اور گندے پہلوؤں کو دیکھنے کے بعد منہ پر تھپڑ پڑنے کا احساس ہوتا ہے کیونکہ انسان ان تمام خباثتوں، آلائشوں اور مکاریوں کے ساتھ ننگا نظر آتا ہے۔"(۱۷)

چنانچہ منٹو کا جنس فحاشی کا اشتہار نہیں بلکہ انسان کی جبلت کا آئینہ دار ہے۔ "ٹھنڈا گوشت" میں جنس کی گرمی نہیں بلکہ اس جذبے میں پوشیدہ روح کی المناکی ہے۔ منٹو کی دنیا میں موپاساں کی طرح گناہوں و گندگیوں سے بھری ہوتی ہے۔ لیکن یہ غلاظت منٹو کی پیدا کی ہوئی نہیں بلکہ انسانی اقدار کی ہوتی ہے۔ منٹو نے "افسانہ نگار اور

جنسی مسائل" کے عنوان سے گفتگو میں کہا تھا کہ "نیم کے پتے کڑوے سہی مگر خون ضرور صاف کرتے ہیں" اور ساتھ ساتھ وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ "ہم مرض بتاتے ہیں لیکن دواخانے کے مہتمم نہیں ہیں"۔

اس لئے ممتاز شیریں لکھتی ہیں کہ:

> "منٹو کا رویہ اگر سنکی نہیں تو ایک حد تک مادی ضرور ہے، زندگی اور انسان کو اور انسان کے وحشیانہ ہیجانی جذبات کو عریاں کرتے ہیں اور اپنی تحریروں میں دھچکا پہنچانے میں منٹو کا رویہ موپاساں کی طرح تقریباً مادی ہے۔"(۱۸)

منٹو کے افسانہ "ٹھنڈا گوشت" کی کہانی بظاہر جنسی نفسیات کے گرد گھومتی ہے لیکن در حقیقت اس میں انسان کے نام ایک نہایت ہی لطیف پیغام دیا گیا ہے کہ وہ ظلم، تشدد، بربریت وحیوانیت کی آخری حدود تک پہنچ کر بھی اپنی انسانیت نہیں کھوتا۔ اگر ایشر سنگھ اپنی انسانیت کھو چکا ہوتا تو مردہ عورت کا احساس اس پر اتنی شدت سے کبھی اثر نہ کرتا کہ وہ اپنی مردانگی سے عاری ہو جاتا۔

موپاساں اور مائم کی طرح منٹو کے کردار بھی فطری انسان ہوتے ہیں لیکن یہ فطری انسان اپنا چہرہ نقاب میں چھپا ضرور لیتا ہے لیکن وہ گندگی میں اسیر اپنے پیشے میں مشغول ہوتا ہے، طوائف دلال، گاہک، بدکردار عورتیں، مزدور، تانگے والا، پان والا ایسے کردار ہیں جو غربت وافلاس اور سماج کی گناہ آلودہ زندگی کے مہرے ہیں۔ لیکن ان کے اندر وہی انسان ہوتا ہے جیسا کہ ان کی تخلیق کی گئی ہے۔مائم کے افسانہ "برسات" میں پادری فطری انسان ہے جو مذہب کے غلاف میں خود کو ڈھک کر رکھتا ہے اور اس کو جیسے ہی موقع ملتا ہے وہ مرد بن کر اپنے سارے اصولوں کو بالائے طارق رکھ دیتا ہے۔ اس طرح طوائف تھامیسن، مس ایلس یہ بھی فطری انسان ہیں جو طوائف ہوتے ہوئے بھی منٹو کی سوگندھی اور سلطانہ کی طرح مذہبی ہیں۔ان کے یہ سارے کردار گناہ آلود ضرور ہوتے ہیں لیکن ان کی روحوں میں کوئی سیاہ داغ نہیں ہے۔ وہ دوسروں کی خاطر خود کو قربان کرتی ہیں اس طرح ان کے اندر ایک مخلص ماں، وفادار بیوی اور جانثار محبوبہ ہوتی ہے۔مائم کی طرح منٹو بھی اس بات کے قائل ہو کر لکھتے ہیں:

> "اگر آپ ان افسانوں کو برداشت نہیں کر سکتے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ زمانہ ناقابل برداشت ہے۔۔۔ میں تہذیب و تمدن کی اور سوسائٹی کی چولی کیا اتاروں گا جو ہے ہی ننگی۔۔۔ لوگ مجھے سیاہ قلم کہتے ہیں لیکن میں تختہ مشق پر کالی چاک سے نہیں لکھتا۔ سفید چاک کا استعمال کرتا ہوں کہ تختہ سیاہ کی سیاہی اور بھی نمایاں ہو جائے۔"(۱۹)

امریکی افسانہ نگاروں اوہنری اور ہمنگوئے ایسے افسانہ نگار ہیں جن سے ہمارے اردو افسانہ نگار شعوری طور پر متاثر ہوئے اور ان کے فن، موضوع اور تکنیک کو اپنے افسانوں میں جگہ دی۔ ان افسانہ نگاروں میں منٹو کا نام سر فہرست ہے۔ وہ بہت سے مقام پر ہمنگوئے کے قریب نظر آتے ہیں۔ منٹو نے جس دور کا مشاہدہ کیا تھا اس میں سیاست و قنوطیت، پرانی مروجہ قدروں سے کھلی بغاوت موجودہ ماحول سے بیزاری ومایوسی کا احساس پنہاں تھا۔ اس لئے منٹو کے یہاں یہ بغاوت کا جذبہ کبھی کبھی تشدد میں تبدیل ہو کر موت بن جاتا ہے۔ جس طرح ہمنگوئے نے دو عالمی جنگوں سے ہونے والے بحران کے سبب تشدد، خون ریزی، موت اور کائنات فطرت کے آغوش میں جنم لینے والے انسان کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا تھا۔ وہاں منٹو نے دو ملکوں کے تقسیم ہونے کے سبب ہونے والے فسادات کی ہولناکیوں کا مشاہدہ کر کے اس تناظر میں اپنے افسانوں کی تخلیق کی، تقسیم ہند کے فسادات نے نہ صرف انسان کے جسم کو زخم خوردہ کیا تھا۔ بلکہ اس نے انسانی ذہن و دماغ کو بھی مفلوج کر دیا تھا۔ جس کے سبب انسان حیوان بننے پر مجبور ہو گیا تھا۔

منٹو کا دوسرا تشدد آمیز افسانہ "سرکنڈوں کے پیچھے" ہے جس میں ہیبت خاں نامی کردار کی رسائی "سرکنڈوں کے پیچھے" اپنی ماں کے ہمراہ رہنے والی معصوم الہڑ بازاری عورت نواب سے ہو جاتی ہے۔ نواب ہیبت خاں کی داشتہ بن کر رہنے لگتی ہے وہ اس سے سونے کے کنگن کی فرمائش کرتی ہے۔ لیکن افسانہ میں ایسا موڑ آتا ہے کہ کچھ دنوں بعد ہیبت خاں ہلاکت نامی عورت کے ہمراہ نواب کے گھر تشریف لاتا ہے۔ ہلاکت اسے سونے کے کنگن پیش کرتی ہے پھر وہ نواب کا قتل کر کے اس کا گوشت پکا کر ہیبت خاں کو کھلاتی ہے۔ اس افسانے میں "ہلاکت" زبردست مادیت کا شکار ہے۔ جو ہیبت خاں سے جنسی تعلقات استوار نہ ہونے پر نہ صرف اپنے خاوند کا قتل کرتی ہے بلکہ اس کی محبوبہ یا داشتہ کو بھی قتل کر دیتی ہے۔

اس افسانے میں "کلونت کور" کی طرح "ہلاکت" بھی منٹو کے یہاں دھڑلے کی عورت ہے جو شکست خوردہ جنسی جذبے کے تحت جرم کی مرتکب ہوتی ہے۔ منٹو دراصل انسان کے سوئے ہوئے حیوان کو دکھانا چاہتے ہیں جو غم اور غصہ کی حالت میں حیوانیت کی کسی بھی منزل پر پہنچ سکتا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ اس طرح کے واقعات کم رونما ہوتے ہیں۔

بقول ممتاز شیریں:

> "یہ واردات۔۔ Improbable Possibility کے تحت آتی ہے یعنی وہ جس کے ہونے کا امکان نہیں، لیکن جو اتفاقاً وقوع پذیر ہو گئی ہو۔"(۲۰)

منٹو کی طرح ہمنگوئے کے یہاں یہ "Improbable Possibility" ان کے افسانے "انڈین کیمپ" میں دیکھنے کو ملتی ہے۔ ہمنگوئے نے تشدد، جنس، اور موت کی فضا میں ایک ایسے انسان کے تصور کو پیش کیا ہے جو فرد اور انسان کی فطری جبلتوں کی آزادی کا خواہاں ہوتا ہے۔ جس نے موجودہ ماحول، مروجہ اخلاقی اقدار و سماجی پابندیوں سے بغاوت کر کے فطری انسان کی تخلیق کی۔ کیونکہ اس کا مقصد سماج کی ہر بندش و پابندی کو توڑ کر نشوونما کرنا ہے۔

جیسا کہ ممتاز شیریں کا کہنا ہے کہ:

> "ایک فطری انسان کسی فطری وحشی جذبے کے تحت فوراً قتل کر بیٹھتا ہے اور جس کا ردعمل بھی فطری ہوتا ہے۔ یا پھر دستووسکی (Dostoieffsky) کے "Punishment & Crime" کے راسک لنکوف کی طرح ذہنی اذیت اس کی سزا ہوتی ہے۔"(۲۱)

چنانچہ منٹو کا یہ انسان "ٹھنڈا گوشت" کا ایشر سنگھ ہے جو ہمنگوئے کے فطری انسان کی طرح جو اپنے شہوانی جذبے کی تسکین کی خاطر حیوان بن کر ابھرتا ہے۔ کئی افراد کا قاتل ہو کر بھی اس کا ضمیر اسے ملامت نہیں کرتا لیکن جب اس کی انسانیت جاگتی ہے تو وہ ایک نامعلوم کرب و اضطراب میں ڈوب جاتا ہے اور مرتے ہوئے اپنے کرپان کو دیکھ کر کہتا ہے:

> "بھینی یا میں چھ آدمیوں کا قتل کر چکا ہوں۔۔۔ اسی کرپان سے۔۔۔ جس میں اس کی پشیمانی اور انفعالیت ہوتی ہے۔"(۲۲)

"سرکنڈوں کے پیچھے" میں ہلاکت کا کردار اور افسانہ "شریفین" میں قاسم کا کردار دونوں فطری انسان ہیں۔ ہلاکت اپنی آوارگی کی خاطر دو قتل کرنے سے گریز نہیں کرتی۔ قاسم ہندو لڑکی کا گلا گھونٹ کر محسوس کرتا ہے کہ اس نے اپنی بہن کو قتل کر دیا ہے۔ چنانچہ یہ تشدد آمیز فضا ناآسودگی کے سبب پیدا ہوتی ہے لیکن اتنا ہوتے ہوئے بھی منٹو کے یہ فطری انسان ہمنگوئے کے فطری انسان کے قریب ہوتے ہیں۔ کبھی کبھی منٹو کا یہ فطری انسان ہمنگوئے کے جورڈن کی طرح سیاسی انسان بھی بن کر ابھرتا ہے۔ "For Whom the Bell Tolls" میں جورڈن سیاسی انسان کے لبادے میں فطری انسان نظر آتا ہے۔ جو چند سیاسی اصولوں و اقداروں کے تحت اسپین کے ری پبلکن محاذ پر لڑنے کے لیے امریکہ سے آیا تھا اور وہ اس محاذ پر لڑتے ہوئے جان کی بازی لگا کر سیاست، انسانی آزادی اور مساوات کے لیے فطری انسان کا رویہ اختیار کر لیتا ہے۔ یعنی وہ لڑنے، مارنے اور مرنے پر ہر دم تیار ہو جاتا ہے۔ منٹو کے یہاں بھی یہ فطری انسان جو سیاسی انسان کی شکل میں نظر آتا ہے وہ منگو کا کوچوان ہے۔

سعادت حسن منٹو کو لارنس کی طرح "شہید جنس" قرار دیا گیا ہے۔ ان کے افسانوں "سرکنڈوں کے پیچھے" اور "ٹھنڈا گوشت" وغیرہ میں جنس کا وہی تصور ملتا ہے جو لارنس کے یہاں ہے۔ منٹو بھی لارنس کی طرح "Sex Realism" سے اس طرح وابستہ ہو گئے کہ جنس کا موضوع ان کے لئے "Obession" بن گیا۔

اس کا اعتراف عزیز احمد کرتے ہوئے "ترقی پسند ادب" میں لکھتے ہیں:

> "ہمارے جنس نگار لارنس سے متاثر ہوئے ہیں، ان اردو افسانہ نگاروں نے لارنس کے اثرات کو قبول کر کے سماج کو اس طرح عریاں کرنا چاہا ہے کہ ساری ڈھکی چھپی گندگی باہر آجائے۔ اس لئے منٹو بھی سماج کی اخلاقی قدروں و پابندیوں اور سماج کے گرے ہوئے جنسی حالات پر بھرپور طنز کرتے ہیں۔ دوسری طرف لارنس نے سماج کی اخلاقی قدروں پر حملہ کر کے بیجا پابندیوں اور مصنوعی قدروں اور سماجی انسان کی ریاکاری سے نفرت کا اظہار کیا ہے اور ایک صحت مند جنسی توازن کی تبلیغ کی ہے۔ یہ تبلیغ منٹو بھی کرتے نظر آتے ہیں۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ منٹو نے بھی لارنس کی طرح جنس کو ایک فلسفہ بنا کر مذہب کا درجہ دیا ہے۔"(۲۳)

آخر میں مذکورہ بالا بحث سے یہ نتیجہ سامنے آتا ہے کہ منٹو نے مغربی افسانہ نگاروں کے اثرات کو اپنے فن کے اندر جگہ دی اور ان سے متاثر ہو کر افسانوں کی تخلیق کی۔ منٹو نے شعوری اور غیر شعوری طور پر مغربی افسانہ نگاروں سے متاثر ہو کر اپنے موضوع، فن و تکنیک میں ان کے اثرات کو قبول کیا اور مغربی افسانوں سے متاثر ہو کر اردو میں ایک زور نویس اور تیز رفتار افسانہ نگار کی طرح افسانوں کی تخلیق کی۔

حوالہ جات

۱۔ حسین، احتشام، عکس اور آئینے، لکھنؤ: ادارہ فروغ اُردو، اکتوبر ۱۹۶۲ء، ص ۹۵

۲۔ انصاری، اختر، اردو فکشن بنیادی و تشکیلی عناصر، کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، بار اول ۱۹۱۹ء، ص ۳۵

۳۔ اویندر ناتھ اشک، منٹو میرا دشمن، الہ آباد: نیا ادارہ، بار اول ۱۹۷۹ء، ص ۹۷

۴۔ فرخی، آصف، (مرتبہ)، ممتاز شیریں، منٹو نوری نہ ناری، دہلی: ساقی بک ڈپو، ۱۹۹۹ء، ص ۶۵

۵۔ سعادت حسن منٹو، منٹو کے افسانے، لاہور: مکتبہ اردو، ۱۹۴۱ء، ص ۲۷

۶۔ فرخی، آصف، (مرتبہ)، ممتاز شیریں، منٹو نوری نہ ناری، ص ۴۵

۷۔ عبادت، بریلوی، ڈاکٹر، تنقیدی تجربے، کراچی: اردو دنیا، ۱۹۵۹ء، ص ۳۵۸

۸۔ حسین، احتشام، اعتبار نظر، لکھنؤ: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۶۲ء، ص ۱۲۷

۹۔ اطہر پرویز، (مرتبہ)، منٹو کے نمائندہ افسانے، علی گڑھ: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۷۷ء، ص ۵۵

۱۰۔ فرخی، آصف، (مرتبہ)، ممتاز شیریں، منٹو نوری نہ ناری، ص ۸۸

۱۱۔ ایضاً، ص ۸۸

۱۲۔ نارنگ، گوپی چند، (مرتبہ)، اُردو افسانہ روایت اور مسائل، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۱۳ء، ص ۱۱۳

۱۳۔ حسین، احتشام، اعتبار نظر، ص ۱۵۷

۱۴۔ فرخی، آصف، (مرتبہ)، ممتاز شیریں، منٹو نوری نہ ناری، ص ۱۲۸

۱۵۔ ایضاً، ص ۱۲۳

۱۶۔ اطہر پرویز، (مرتبہ)، منٹو کے نمائندہ افسانے، ص ۲۷

۱۷۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، افسانہ حقیقت سے علامت تک، الہ آباد: اردو رائٹرس گلڈ، اشاعت اول، ۱۹۸۰ء، ص ۹۸

۱۸۔ آصف، فرخی، (مرتبہ)، ممتاز شیریں، منٹو نوری نہ ناری، ص ۱۲۰

۱۹۔ منٹو کے نمائندہ افسانے، مرتب، اطہر پویز، پیش لفظ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس: علی گڑھ، ۱۹۷۷ء، ص ۱۱

۲۰۔ فرخی، آصف، (مرتبہ)، ممتاز شیریں، منٹو نوری نہ ناری، ص ۷۸

۲۱۔ ایضاً، ص ۱۱۳

۲۲۔ ایضاً، ص ۱۱۴

۲۳۔ احمد عزیز، ترقی پسند ادب، ادارہ اشاعت اردو، حیدر آباد دکن، ۱۹۴۵ء، ص ۲۰۱