eISSN: 2707-6229
pISSN: 2707-6210

محمد شہباز
لیکچرر، شعبۂ اُردو، گورنمنٹ اسلامیہ کالج، سول لائنز، لاہور
ڈاکٹر محمد امجد عابد
اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اُررو، یونیورسٹی آف ایجوکیشن، لاہور
فوزیہ شہزادی
پی ایچ ڈی سکالر، شعبہ اردو، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، فیصل آباد

Muhammad Shahbaz
Lecturer, Dept. of Urdu, Govt. Islamia College, Civil Lines, Lahore
Dr. Muhammad Amjad Abid
Assistant Professor, Dept. of Urdu, University of Education, Lahore
Fouzia Shahzadi
PhD Scholar, Dept. of Urdu, Govt. College University, Faisalabad

گورمکھ سنگھ کی وصیت : تجزیاتی مطالعہ

The will of Gurmukh Singh: Analytical Study

Abstract:

Urdu short story with its wide spectrum focused on almost humanistic values. Manto, being the humanist that he certainly was, could not remain indifferent to the absolute calamity that befell the sub-continent in 1947. In the short story under review, he has analysed the very thread bare what 1947 actually meant for, not only to the contemporary generation but also for the subsequent one. The lament is not for the present madness as it was but more for the loss of values that Santookh Singh and his shrewd but shameful conduct reflects which like a true artist, Manto prophecies.

Keywords: Manto, Humanist, Gormukh Singh, Riots, Realism

کلیدی الفاظ: منٹو، انسان دوست، گورمکھ سنگھ، فسادات، حقیقت نگاری

کہا جاتا ہے کہ قابیل کے ہاتھوں ہابیل کا قتل، دراصل انسانی تاریخ کے پہلے فساد کا اوّلین واقعہ تھا۔ (۱) اِس حوالے سے تاریخ کی کوکھ میں جھانک کر دیکھا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ اِس کُرۂ ارض پر ایسے ایسے اندوہ ناک اور دلدوز واقعات رونما ہوئے ہیں، جنھیں پڑھ کر انسان کی روح فگار ہو جاتی ہے، لیکن جس نہج پر تقسیمِ برصغیر کے موقع پر فسادات کا آغاز ہوا، اُن کا تصوّر کر کے ہی انسانیت کی آنکھیں خون رونے لگتی ہیں۔ فی الاصل یہ سانحہ محض ایک سیاسی و حکومتی تبدیلی کی حد تک محدود نہیں تھا، بل کہ یہ ایک عمرانی انقلاب کا پیش خیمہ بھی تھا(۲)، جس کے نتیجے میں تقسیمِ برصغیر نے بہت سے سیاسی، سماجی، مذہبی، معاشی اور تہذیبی مسائل کو جنم دیا۔ سرحد کے دونوں جانب باہمی نفرت کی آگ بھڑک اُٹھی۔ لاکھوں لوگ فسادات کی نذر ہو گئے۔ قتل و غارت کی اِن ہنگامہ خیزیوں میں ساری قرابت داریاں نیست و نابود ہو کر رہ گئیں۔ وہ روایتیں جو برسوں سے چلی آ رہی تھیں، اُن کا دم گھٹ کر رہ گیا۔ اِن حالات میں اِس خطے کی سماجی زندگی تنہائی، مایوسی، اجنبیت اور کربِ مہاجرت کی وجہ سے اعلیٰ انسانی و اخلاقی روایات سے عاری ہو گئی۔

تقسیمِ برصغیر کے دوران مشرقی پنجاب میں سکھ بربریت کا سب سے بڑا مرکز امرتسر تھا، جہاں بٹوارے کا اعلان ہوتے ہی سکھ پاگلوں کی طرح مسلمانوں پر ٹوٹ پڑے۔ سکھوں نے مسلمانوں کو نہ صرف بے دردی سے قتل کیا، بل کہ لوٹ مار کرتے ہوئے گھروں کو بھی آگ لگا دی۔ سکھوں نے نوجوان لڑکیوں اور عورتوں کے پستان کاٹے اور اُن کے ہار گلے میں ڈال کر رقص کیا۔ نہ صرف یہ، بل کہ ایک ہجوم نے برہنہ مسلمان عورتوں کا امرتسر کی گلی کوچوں میں جلوس نکالا، اُن کی عصمت دری کی اور پھر بعض خواتین کو کرپانوں کی مدد سے ٹکڑے ٹکڑے کر دیا گیا، جب کہ بعض خواتین کو زندہ جلا دیا گیا۔ اِس ضمن میں "لندن ٹائمز" نے اپنی ۸/ اگست ۱۹۴۷ء کی اشاعت میں لکھا:

> "گذشتہ پچاس برس کے شہری فسادات میں جتنے افراد ہلاک ہوئے، اُن سے کہیں زیادہ ہند کے لوگ پچھلے ایک ماہ کے دوران موت کے گھاٹ اُتار دیے گئے۔" (۳)

تقسیمِ ہندوستان بلاشبہ ہماری تاریخ کا ایک ایسا المیہ (Tragdy) ہے، جس کی بنا پر انتقالِ آبادی، قتل و غارت گری اور تباہی و بربادی کے واقعات نے انسانیت کا سر شرم سے جھکا دیا۔ یہ فسادات دراصل ایک ایسی تخریب کا باعث ہوئے، جنھوں نے برصغیر پاک و ہند میں انسانی سماج کے ہر فرد کو متاثر کیا۔ اِس سانحے کے بعد رونما ہونے والے فسادات کی لہر نے کم و بیش ہر شخص کو متاثر کیا، تاہم شعرا و ادبا کے طبقے نے اِن واقعات سے کچھ زیادہ ہی اثرات قبول کیے، جس کا بدیہی نتیجہ یہ ہے کہ اِن ادیبوں نے فسادات کے موضوع پر لکھنے کو فرض کے طور پر ناگزیر جانا۔ بہ قول مشتاق احمد وانی:

> "تقسیمِ ہند کے بعد ہندوستان اور پاکستان میں سیاسی، سماجی، معاشی اور تہذیبی و ثقافتی سطح پر کچھ ایسی تبدیلیاں رونما ہوئیں، جنھوں نے بحرانی صورت اختیار کر لی اور اِن تبدیلیوں کا براہِ راست اثر خصوصاً اُردو ادب پر پڑا۔" (۴)

تقسیمِ ہند کے بعد ایک سال کے دورانیے میں اِس موضوع پر تقریباً تمام اصنافِ ادب میں دل کھول کر لکھا گیا۔ مذکورہ سانحے کے موضوع پر فکشن لکھنے والوں میں کرشن چندر (۱۹۱۴ء۔۱۹۷۷ء)، راجندر سنگھ بیدی (۱۹۱۵ء۔۱۹۸۴ء) اور انتظار حسین (۱۹۲۵ء۔۲۰۱۶ء)، جب کہ شعرا میں اسرارالحق مجازؔ (۱۹۱۱ء۔۱۹۵۵ء)، معین احسن جذبیؔ (۱۹۱۲ء۔۲۰۰۵ء)، فیض احمد فیضؔ (۱۹۱۱ء۔۱۹۸۴ء)، علی سردار جعفریؔ (۱۹۱۳ء۔۲۰۰۰ء) اور مخدومؔ محی الدین (۱۹۰۸ء۔۱۹۶۹ء) ایسے تخلیق کاروں نے فسادات کے موضوع پر کھُل کر اظہارِ خیال کیا، لیکن سعادت حسن منٹو (۱۹۱۲ء۔۱۹۵۵ء) کا نام اِن سب لکھنے والوں میں اِس عتبار سے اہمیت کا حامل ہے کہ اُنھوں نے تقسیمِ ہندوستان کے دوران وقوع پذیر ہونے والے فسادات کو نہ صرف اپنی آنکھوں سے دیکھا، بل کہ اِن دل خراش واقعات کو دیگر لکھنے والوں کے مقابلے میں کہیں زیادہ شدت سے محسوس کیا، جس کا اظہار اُن کے افسانوں میں بہ خوبی ملاحظہ کیا جا سکتا ہے۔ اِن فسادات کے دوران کروڑوں مہاجرین کی باز آبادکاری، روزی روٹی کے مسائل، جان و مال کا تحفظ، ایثار و قربانی اور داخلی و خارجی انتشار کی متحرک تصویریں منٹو کی کہانیوں میں دیکھی جا سکتی ہیں۔ واضح رہے کہ منٹو کے افسانوں کے علاوہ اُن کے خاکوں، مضامین اور مکاتیب میں بھی فسادات کے اثرات موجود ہیں۔ جہاں تک منٹو کے فسادات کے موضوع پر لکھے گئے افسانوں کا تعلق ہے تو اِس ضمن میں آخری سیلوٹ، اللہ دِتّا، انجام بخیر، پڑھیے کلمہ، رام کھلاون، ٹوبہ ٹیک سنگھ، ٹیٹوال کا کتّا، ٹھنڈا گوشت، مناسب کاروائی، کھول دو، حیوانیت، شریفن، بے خبری کا فائدہ، سوراج کے لیے، تماشا، ہرنام کور، حیوانیت، پیش بندی اور ۱۹۱۹ء کی ایک بات ایسے افسانے فسادات کے حوالے سے ایک تاریخی دستاویز کی حیثیت رکھتے ہیں۔

تقسیمِ برصغیر کے بعد دونوں ملکوں میں جو تباہی و بربادی ہوئی، منٹو نے اُس کا ذمہ دار کسی ہندو یا مسلمان کو نہیں ٹھہرایا، بل کہ انسان کی انسانیت اور حیوانیت کا تذکرہ اُنھوں نے جس مہارت سے کیا ہے، اُس کی بہ دولت فسادات کے حوالے سے دونوں جانب کی پرتیں واضح ہو کر قاری کو خود فیصلہ کرنے کی دعوت دیتی ہیں اور یہی منٹو کا کمال ہے کہ وہ قاضی یا جج بننے کے بجائے قاری کو اپنی دانست کے مطابق فیصلہ کرنے کا اختیار سونپ دیتا ہے۔ اِسی چیز کا واضح اظہار ہمیں "گورمکھ سنگھ کی وصیت"(۵) نامی افسانے میں ملتا ہے۔ بہ اعتبارِ موضوع اس مجموعے میں زیادہ تر افسانے تقسیمِ برصغیر سے پہلے اور بعد کی سیاسی و سماجی صورتِ حال اور فرقہ ورانہ فسادات کی رُوداد ہیں، جن میں منٹو نے انسانی بے حسی اور اجتماعی ظلم پر مبنی حالات و واقعات کو افسانوں کے قالب میں ڈھال کر تقسیمِ ہند کی تاریخ کو ایک نئی واقعیت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ یہ افسانہ فسادات کے بعد مٹتی ہوئی تہذیب کا نوحہ بیان کرتا ہے۔ گو کہ یہ افسانہ امرتسر کے گردونواح کے حالات و واقعات کا ترجمان ہے، تاہم ایسی صورتِ حال اُس دور میں ہندوستان میں ہر جگہ دکھائی دیتی تھی۔ واضح رہے کہ ۱۹۴۷ء کے فسادات میں امرتسر کے علاقے میں سب سے زیادہ قتل و غارت کا بازار گرم کیا گیا۔ منٹو کا نظریہ تھا کہ برصغیر میں تقسیم کا عمل انگریزوں کی گہری سازباز کی وجہ سے ظہور پذیر ہوا۔ اور یوں بھی برصغیر میں فرقہ واریت دورِ جدید کی پیداوار ہے ،یعنی ۱۸۵۷ء سے پہلے اِس خطے میں اِس کا قطعی وجود نہیں تھا۔ یہ تخم انگریزوں نے بویا، جس کا مرکزی نقطہ یہ تھا کہ "Divide and Rule"، یعنی "نفاق پیدا کرو اور حکومت کرو۔"(۶) یہی وجہ ہے کہ پہلے پہل تو منٹو نے اِس تقسیم کو دل سے قبول نہیں کیا، لیکن وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اُن کے خیالات و نظریات میں واضح تبدیلی آتی چلی گئی اور جب اُنھوں نے ماضی و حال کے پس منظر میں تقسیمِ ہند کے باطن میں جھانک کر دیکھا تو تب اُنھیں احساس ہوا کہ تقسیمِ ہند وقت کا تقاضا اور اس خطے کے لوگوں کے لیے ایک انتہائی ناگزیر عمل تھا۔

زیرِ نظر افسانہ منٹو کے تخلیقی سفر کے آخری دور، جسے ہم اُن کا "دورِ زریں" بھی کہہ سکتے ہیں، کی یادگار ہے۔ یوں تو منٹو نے فسادات کے حوالے سے کئی ایک قابلِ ستائش کہانیاں تخلیق کی ہیں، تاہم نہ جانے کیا وجہ ہے کہ ایک تو وہ مذکورہ فسادات کے پس منظر میں چھپے ہوئے اصل محرکات کی نقاب کشائی سے دانستہ اغماض برتتے ہیں، دوسرے انسانیت سے متعلق اپنے نظریات کو ہندو مسلم کی تقسیم کیے بغیر قاری کے سامنے پیش کر دیتے ہیں، گو کہ وہ کوئی واضح راہ نمائی کرنے کے بجائے یہ کام قاری اور معاشرے پر چھوڑ دیتے ہیں، تاکہ وہ اپنی دانست کے مطابق فیصلہ کر سکے۔ زیرِ بحث افسانے میں بھی اُنھوں نے یہ بات واضح کرنے کی کوشش کی ہے کہ ہندو اور مسلمان صدیوں تک ایک مخلوط معاشرے کی صورت میں اکٹھے رہنے کے باوجود کس طرح اور کن حالات کے پیشِ نظر ایک دوسرے کے خون کے پیاسے ہو گئے اور کن وجوہ کی بنا پر صدیوں پر محیط محبتیں، انسانی رشتے اور جذباتی روابط یکسر بھول کر ایک دوسرے کے گلے کاٹنے لگے اور کس طرح باہمی مروتیں نفرتوں میں بدل گئیں۔ دیکھا یہ گیا ہے کہ فسادات کے موضوع پر لکھی گئی تحریروں میں بالعموم انسانی فطرت دو انتہائی مختلف رویوں میں بٹی ہوئی دکھائی دیتی ہے، یعنی لکھنے والوں نے اپنے کرداروں کو یا تو فرشتہ بنا کر پیش کیا یا پھر شیطان، لیکن منٹو ایک ایسا فن کار ہے، جس نے انسان کو اچھائی اور برائی کے مجموعے کی صورت میں اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔(۷)

اِس افسانے کی کہانی چھ بنیادی کرداروں میاں عبدالحی، صغریٰ، بشارت، بوڑھے ملازم اکبر، گورمکھ سنگھ اور اُس کے بیٹے سنتوکھ سنگھ کے گرد طواف کرتی ہے۔ ریٹائرڈ سب جج میاں عبدالحی، جو ہندوؤں کے اکثریتی محلے میں رہائش پذیر تھے۔ ایک مرتبہ گورمکھ سنگھ ایک جھوٹے مقدمے میں ماخوذ ہو کر میاں صاحب کے رُوبرو عدالت میں پیش ہوا تو میاں صاحب نے انصاف کے تقاضوں کو

ملحوظِ خاطر رکھتے ہوئے اُسے اُس کے خلاف بنائے گئے بے بنیاد مقدمے سے نجات دلائی۔ اِس لیے اظہارِ تشکر کے طور پر سردار گورمکھ سنگھ ہر سال چھوٹی عید سے ایک روز قبل رومالی سویوں کا تھیلا لے کر میاں صاحب کی خدمت میں حاضر ہوا کرتا تھا۔ گورمکھ سنگھ کی وفات کے بعد اپنے باپ کی وصیت کی تعمیل میں اُس کا جواں سال بیٹا سنتوکھ سنگھ اِس فریضے کی انجام دہی کرتا ہے، تاہم فسادات نے جب طول پکڑا تو میاں صاحب کے محلے کے سب مسلمان محفوظ مقامات کی طرف چلے گئے، لیکن میاں صاحب صغریٰ کے بار بار کہنے کے باوجود بھی اپنا گھر چھوڑنے پر راضی نہ ہوئے، کیوں کہ اُنھیں یقین تھا کہ جلد ہی سب کچھ ٹھیک ہو جائے گا اور حالات معمول پر آجائیں گے۔ اِسی بات کے پیشِ نظر اُنھوں نے بہ طورِ احتیاط گھر میں بہت سا راشن ذخیرہ کر لیا، تاکہ ہنگامی حالات کی صورت میں اُنھیں دشواری کا سامنا نہ کرنا پڑے۔ صغریٰ اِس صورتِ حال سے خاصی پریشان ہوتی ہے، تاہم میاں صاحب اُسے دلا سا دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ یہ فسادات عارضی ہیں اور بہت جلد ختم ہو جائیں گے، لیکن فسادات کم ہونے کے بجائے مزید شدت اختیار کر گئے۔ اِسی دوران میاں صاحب پر فالج کا حملہ ہوا اور وہ نقل و حرکت سے بھی معذور ہو گئے۔

صغریٰ اپنے باپ کے علاج کے سلسلے میں پریشان ہو کر ڈاکٹر کو بلانے کے لیے اپنے چھوٹے بھائی بشارت کو بھیجتی ہے، لیکن وہ شہر میں قتل و غارت کی وجہ سے ڈر کر واپس گھر آجاتا ہے، جب کہ صغریٰ پریشانی کے عالم میں جذباتی ہو کر اپنے پرانے ملازم اکبر پر برس پڑتی ہے۔ اکبر اُس کی طعنہ زنی سن کر گھر سے نکل جاتا ہے اور پھر کبھی واپس نہیں آتا، جس کی وجہ سے صغریٰ کی پریشانیوں میں مزید اضافہ ہو جاتا ہے۔

عید سے ایک روز پہلے سنتوکھ سنگھ اپنے باپ کی وصیت کی تعمیل کے سلسلے میں رومالی سویوں کا تھیلا لے کر میاں صاحب کے گھر آتا ہے تو راستے میں کچھ سکھ بلوائی، جو اسلحے اور آتش گیر مادے سے لیس تھے، سنتوکھ سنگھ کو روک لیتے ہیں۔ سنتوکھ سنگھ اُنھیں اپنے باپ کی وصیت سے متعلق آگاہ کرتا ہے اور اُن سے کہتا ہے کہ جب وہ اپنا کام ختم کر چکے تو پھر وہ میاں صاحب کے اہلِ خانہ کے ساتھ جو چاہیں سلوک کریں۔ وہ سکھ غنڈے اُس کی بات مان لیتے ہیں۔ سنتوکھ سنگھ جب اپنا کام ختم کر کے واپس آتا ہے تو وہ اُس سے پوچھتے ہیں "ہو گیا تمہارا کام؟" سنتوکھ سنگھ "اثبات" میں سر ہلا دیتا ہے۔ اِس پر وہ غنڈے اُسے کہتے ہیں "کر دیں میاں صاحب کا معاملہ ٹھنڈا؟ ہاں۔۔ جیسے تمہاری مرضی۔" یہ کہہ کر سنتوکھ سنگھ چلا جاتا ہے۔

منٹو کا کمال یہی ہے کہ وہ واقعے کی ساری تفصیلات بتائے بغیر اشاروں کنایوں میں قاری کو کہانی کے منطقی انجام تک لے جاتے ہیں اور قاری خود سمجھ جاتا ہے کہ اِس کے بعد کیا ہو گا۔ مثلاً اِس افسانے میں قاری کے لیے اِس بات کی تفہیم کوئی مشکل کام نہیں کہ سنتوکھ سنگھ کے چلے جانے کے بعد میاں صاحب کے اہلِ خانہ کے ساتھ اُن سکھ غنڈوں نے کیا سلوک کیا ہو گا۔ اگر منٹو ہمیں آئندہ پیش آنے والے نتائج کے بارے میں جزئیات بتانے لگتے تو افسانے کا سارا حسن غارت ہو جاتا۔ گویا اِس افسانے کی ساری کامیابی اِسی حربے میں مضمر ہے کہ منٹو نے کچھ نہ کہہ کر بھی سب کچھ کہہ دیا ہے اور یہی منٹو کے فن کی معراج ہے۔

درحقیقت یہ افسانہ انسانی بے حسی اور احسان فراموشی کی بے رحمانہ عکاسی کرتا ہے، اِس میں یہ بتایا گیا ہے کہ انسان پر جب وحشت طاری ہوتی ہے تو وہ اپنی حیوانیت کو ہر حال میں پورا کرنا چاہتا ہے اور اخلاقی ضابطوں کو وہ ایک رسم سمجھ کر ٹال دیتا ہے۔ اگر گورمکھ سنگھ کا لڑکا رحم دلی اور انسانیت کا مظاہرہ کرتا تو یہ نہ کہتا "جیسے تمہاری مرضی" گو کہ وہ یکا و تنہا تھا اور اُس میں اُن بلوائیوں کے ساتھ لڑنے کی طاقت بھی نہ تھی، لیکن اُس نے اخلاقی اور انسانی بنیادوں پر جج صاحب کے اہلِ خانہ کی حفاظت کے لیے اُن سے رحم کی درخواست تک نہ کی۔ اِس کے برعکس اُس نے انتہائی سفّاکی اور سنگ دلی کا مظاہرہ کرتے ہوئے اُنھیں فساد پھیلانے کی اجازت بھی

دے دی۔ اُس کی اِس حرکت سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ اُس کے نزدیک اُس کے باپ کی وصیت کی اہمیت ظاہری ورسمی ہونے سے کچھ زیادہ نہ تھی۔ سنتوکھ سنگھ اُس خلوص سے عاری دکھائی دیتا ہے، جو اُس کے باپ کے رگ وریشے میں سمایا ہوا تھا۔ وہ اپنے باپ کی وصیت کے تحت سویاں تو جج صاحب کے گھر دے جاتا ہے، لیکن درحقیقت اُسے جج صاحب، اُس کی جوان بیٹی اور معصوم بیٹے بشارت سے کوئی ہمدردی نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ بلوائیوں کو کھلی چھٹی دے کر نکل جاتا ہے۔ گویا اُس نے اپنے باپ کی وصیت بھی پوری کر دی اور اپنے تعصّب کے الاؤ کو بھی ٹھنڈا نہیں ہونے دیا، لیکن یہ وصیت پر عمل نہیں۔ وصیت کی اصل رُوح تو جج صاحب اور اُس کے اہلِ خانہ کی عزت و توقیر کی حفاظت تھی، نہ کہ صرف ایک سیر سویاں۔ سنتوکھ سنگھ کا یہ رویہ منافقت، بیمار ذہنیت اور دوہرے معاشرتی معیار کی غمازی کرتا ہے۔ "گورمکھ سنگھ کی وصیت" ظاہری رسم کے اثبات اور اُس کی داخلی حقیقت کے فقدان کی ایک لرزہ خیز داستان ہے، جس میں منٹو نے اُن لوگوں کے چہرے بے نقاب کیے ہیں، جو جانوروں کی سی وحشت اپنے وجود میں چھپائے ہوئے معصوم اور بے بس انسانوں کا شکار کرتے ہیں۔

اِس افسانے میں سب سے پہلے ہم جس کردار سے متعارف ہوتے ہیں، وہ ایک ریٹائرڈ سب جج میاں عبدالحی کا کردار ہے، جو اپنے خاندان کا واحد کفیل ہے۔ میاں عبدالحی ایک ایسے دُور اندیش انسان تھے، جو وقت سے پہلے آنے والے حالات کا چہرہ پڑھ لینے کا ہنر بہ خوبی جانتے تھے۔ پوری کہانی میں کہیں بھی یہ احساس نہیں ہوتا کہ وہ بے چین یا بے قرار ہیں، بل کہ اُن کی ہر بات متوازن اور رجائیت کی خوشبو میں تر نظر آتی ہے، یہی وجہ ہے کہ جب فسادات شروع ہوئے تو:

> "میاں عبدالحی ریٹائرڈ سب جج کو تو سو فیصد یقین تھا کہ صورتِ حالات بہت جلد درست ہو جائے گی۔ یہی وجہ ہے کہ وہ زیادہ پریشان نہیں تھے۔"(۸)

مشکل سے مشکل حالات میں اُن کے چہرے پر تفکّر یا پریشانی کا شائبہ تک نظر نہیں آتا۔ مثلاً جب صغریٰ اُن کو دیگر مسلمانوں کی طرح امرتسر سے شریف پورے ہجرت کر جانے کا مشورہ دیتی ہے تو میاں صاحب صاف انکار کر دیتے ہیں۔ میاں صاحب کا وجود صغریٰ اور بشارت کے لیے ایک ڈھال اور مستقل ڈھارس کی حیثیت رکھتا ہے اور اُن کی زبان سے نکلا ہوا ایک ایک لفظ اُن کے لیے وجہِ تسلی اور باعثِ اطمینان تھا۔ فالج کی وجہ سے جسم کے داہنے حصے کے ناکارہ ہو جانے اور قوتِ گویائی کے سلب ہو جانے کے باوجود بھی اُن کی سوچ اور ارادوں میں شکن نہیں آتی، بل کہ وہ کٹھن سے کٹھن حالات میں بھی صبر و تحمل اور بہادری کا مظاہرہ کرتے ہوئے رجائیت کا دامن ہاتھ سے نہیں جانے دیتے۔ جب عید الفطر کا چاند دیکھنے کے بعد صغریٰ میاں صاحب کو سلام کرتی ہے تو وہ بڑی شفقت سے صغریٰ کے سر پر ہاتھ پھیرتے ہیں۔ صغریٰ کی آنکھوں میں آنسو دیکھ کر اُن کی آنکھیں بھی اشک بار ہو جاتی ہیں، تاہم پھر بھی وہ صغریٰ کو نیم مفلوج زبان میں تسلی دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ "اللہ تبارک و تعالیٰ سب ٹھیک کرے گا۔" (۹) یوں بھی فسادات کے دوران صبر ہی انسان کو مشتعل و بے قرار ہونے سے روک سکتا ہے۔(۱۰)

مختصر یہ کہ فسادات کے اِن پُر آشوب اور نامساعد حالات کے دوران میاں صاحب جس بہادری، حوصلے اور صبر کا مظاہرہ کرتے ہیں، وہ اِس کردار کو ہماری نظروں میں اور بھی قد آور بنا دیتا ہے۔ میاں صاحب کا کردار ایک ایسے ہمدرد اور پُر خلوص شخص کا کردار ہے، جو لوگوں پر بغیر کسی لالچ یا ذاتی مفاد کے احسان کرتا ہے۔ وہ امن و سلامتی کا داعی اور مذہب کی بنیاد پر انسانوں کی تقسیم کا روادار نہیں، بل کہ بہ حیثیت ابنِ آدم وہ سب کی مدد کرتا ہے۔ مثلاً گورمکھ سنگھ جس کو میاں صاحب نے ایک جھوٹے مقدمے سے نجات دلائی تھی اور وہ ہر سال چھوٹی عید سے ایک روز قبل رومالی سویوں کا ایک تھیلا لے کر میاں صاحب کی خدمت میں حاضر ہوا کرتا

تھا، گو کہ میاں صاحب کو یہ بات قطعاً ناپسند تھی، مگر وہ صرف اِس وجہ سے ان سویوں کو قبول کر لیا کرتے تھے کہ ایسا کرنے سے گور مکھ سنگھ کو خوشی ملتی تھی۔ مختصر یہ کہ میاں صاحب بڑے سمجھ دار، شریف النفس، اُمید پرست اور دھیمے مزاج کے حامل انسان تھے اور اُن کی ہر بات سے شرافت، خلوص، پختہ ایمانی اور حوصلہ مندی کا شہد ٹپکتا ہوا محسوس ہوتا تھا۔

نسوانی کرداروں کی تخلیق میں منٹو بڑے مشّاق ہیں، بل کہ اگر یہ کہا جائے کہ منٹو کے بیشتر افسانے عورت کے افسانے ہیں تو غلط نہ ہوگا۔ یہ الگ بات ہے کہ وہ عورت کی اندر کی کائنات کے برعکس اُس کے ظاہر کو زیادہ بیان کرتے ہیں، تاہم اِس امر میں کوئی شک وشبہ نہیں کہ منٹو کے تخلیق کردہ نسوانی کردار بڑے جان دار اور ہمارے سماج کے حقیقی نمائندے اور عکاس ہیں۔ زیرِ بحث کہانی میں میاں عبد الحی کی سترہ سالہ بیٹی صغریٰ کا واحد نسوانی کردار ہے، لیکن یہ کردار منٹو کے روایتی (Routine) نسوانی کرداروں کے مقابلے میں ذرا مختلف نوعیت کا ہے، کیوں کہ منٹو نے اِس کردار کے باطن میں اُتر کر اِس کی ذہنی وباطنی کیفیات کو بڑی چابک دستی سے زیبِ قرطاس کیا ہے۔ یہ ایک معصوم، شائستہ کلام اور سلیقہ شعار لڑکی کا کردار ہے ، جو عام مشرقی لڑکیوں کی طرح چھوٹی چھوٹی باتوں پر بہت جلد پریشان ہو جاتی ہے۔ حالات سے نبرد آزما ہونے کی صلاحیت اِس میں قدرے کم پائی جاتی ہے۔ وہ ہر موقع پر فرار اور ہتھیار ڈال دینے (Surrender) کی کیفیت میں نظر آتی ہے۔ فالج کے باعث جب میاں عبد الحی صاحبِ فراش ہو جاتے ہیں اور فسادات کی وجہ سے اُن کو ڈاکٹر تک لے جانا یا ڈاکٹر کو گھر بلانا ممکن نہیں رہتا تو اِن حالات میں صغریٰ کی پریشانی کا عالم ملاحظہ کیجیے:

> "میاں صاحب کی حالت بہت ہی مخدوش تھی۔ صغریٰ اس قدر پریشان تھی کہ اس کے ہوش و حواس بالکل جواب دے گئے تھے ۔ بشارت کو الگ لے جا کر اس نے کہا: "خدا کے لئے، تم ہی کچھ کرو۔ میں جانتی ہوں کہ باہر نکلنا خطرے سے خالی نہیں، مگر تم جاؤ ۔" "(۱۱)

صغریٰ کے بہت جلد پریشان اور جذباتی ہو جانے کی اِس خامی کو منٹو نے نفسیاتی انداز میں پیش کرنے کی بڑی کام یاب کوشش کی ہے۔ مثلاً جب وہ جذبات سے مغلوب (Sentimental) ہو کر اپنا کیتھارسس (Catharsis) کرتی ہے، تو اپنے باپ سے بھی عمر رسیدہ گھر کے پرانے خدمت گار اکبر پر برس پڑتی ہے، لیکن منٹو نے اِس سارے عمل کو اِس قدر فطری انداز میں پیش کیا ہے کہ صغریٰ کا ستر سالہ ملازم اکبر کو ڈانٹنا گستاخی یا بد تمیزی معلوم نہیں ہوتا:

> "ایک روز تنگ آ کر صغریٰ اس پر برس پڑی: "تم کس مرض کی دوا ہو؟ دیکھتے نہیں ہو، میاں صاحب کی کیا حالت ہے۔ اصل میں تم پرلے درجے کے نمک حرام ہو۔ اب خدمت کا موقع آیا ہے تو دمے کا بہانہ کر کے یہاں پڑے رہتے ہو۔۔۔ وہ بھی کیا خادم تھے جو آقا کے لئے اپنی جان تک قربان کر دیتے تھے۔ "(۱۲)

در حقیقت صغریٰ ایک بہت پیار کرنے والی اور نرم خُو لڑکی کا کردار ہے۔ اُسے اکبر کو ڈانٹ کر بعد میں افسوس بھی ہوتا ہے۔ وہ اُس کے لیے اپنے ہاتھوں سے کھانا بنا کر اُس کے کمرے میں جاتی ہے، لیکن جب اُسے اکبر کمرے میں نہیں ملتا تو وہ پریشان ہو کر اُس کی سلامتی کے لیے دعائیں مانگتی ہے کہ وہ جلد بہ حفاظت گھر واپس آجائے۔ مجموعی طور پر صغریٰ کا کردار ایک عقل مند اور سمجھ دار لڑکی کا کردار ہے، جس کے ہر کام میں رکھ رکھاؤ اور حسنِ ترتیب دکھائی دیتا ہے۔ وہ حالات کی بڑی نبض شناس ہے۔ مثلاً ڈاکٹر کو بلانے کے لیے بشارت کو الگ لے جا کر وہ اِس لیے کہتی ہے، کیوں کہ وہ جانتی تھی کہ میاں صاحب بشارت کو ایسے پُر خطر حالات میں باہر جانے کی اجازت نہیں دیں گے۔ یوں وہ اپنے باپ کی زندگی بچانے کے لیے اپنے چھوٹے بھائی کی زندگی کو خطرے میں ڈال دینے پر راضی ہو جاتی ہے، لیکن اِس کا یہ مطلب ہر گز نہیں کہ اُسے اپنے بھائی سے محبت نہیں، وہ دونوں سے ٹوٹ کر محبت کرتی ہے، تاہم

باپ، جو زندگی اور موت کی کش مکش میں مبتلا ہے، اُس کی محبت کا پلڑا قدرے بھاری دکھائی دیتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ راتوں کو جاگ جاگ کر اپنے باپ کی خدمت کرتی ہے۔ وہ شروع سے آخر تک ششں و پنج اور وسوسوں کے سمندر میں ہچکولے کھاتی رہتی ہے کہ کیا کرے اور کیا نہ کرے۔

مرد کرداروں میں ریٹائر سب جج میاں عبدالحئی کے ستر سالہ ملازم اکبر کا کردار وفاداری بہ شرطِ استواری کی بہترین مثال کی پیش کرتا ہے ۔ منٹو نے اِس کردار کی شخصیت اور کردار کے جملہ پہلوؤں کو چند الفاظ میں بڑی خوب صورتی اور مہارت سے بیان کیا ہے:

> "ستر برس کا بڈھا ملازم اکبر تھا جس کا وجود ہونے نہ ہونے کے برابر تھا۔ وہ سارا دن اور ساری رات پڑا اپنی کوٹھڑی میں کھانستا کھنکارتا اور بلغم نکالتا رہتا تھا۔"(۱۳)

منٹو نے اکبر کا حلیہ تو بیان نہیں کیا، تاہم پھر بھی منٹو کا کمال دیکھیے کہ چند جملوں سے ہی اندازہ ہو جاتا ہے کہ اکبر ہڈیوں کا ڈھانچا اور بیماریوں کا ایک قبرستان ہے۔ اُس کا وجود سٹور روم میں پڑے ہوئے ناکارہ کاٹھ کباڑ کی طرح معلوم ہوتا ہے، مگر حقیقت یہ ہے کہ وہ ایک جاں نثار، انا پرست ، غیرت مند اور نمک حلال ملازم تھا، جو اپنی نمک حلالی کو ثابت کرنے کے لیے صغریٰ کی ذرا سی نشتر زنی کے بعد اِس قدر پُر آشوب حالات میں بھی ڈاکٹر کو بلانے کے لیے گھر سے نکل کھڑا ہوتا ہے اور قاری اُس کی دوبارہ آمد کا شدت سے انتظار کرنے لگتا ہے، لیکن پھر وہ کبھی واپس نہیں آتا۔ یہی بات اِس کردار کو حیاتِ جاوید عطا کرتی ہے۔

ازاں بعد میاں صاحب کا گیارہ سالہ بیٹا بشارت اِس افسانے کا واحد طفلانہ کردار ہے، جو ہر وقت ڈرا ڈرا اور سہما ہوا رہتا ہے۔ اپنے خیالات کا اظہار بہت کم کرتا ہے اور جب کوئی بات کرتا بھی ہے تو وہ ایک آدھ جملے سے زیادہ نہیں ہوتی اور اُس میں بھی خوف کی سرخی صاف جھلکتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ بشارت کے کردار میں کسی حد تک جمود دکھائی دیتا ہے، چوں کہ وہ ایک گیارہ برس کا چھوٹا سا بچہ ہے، اِس لیے اِس سے کسی غیر معمولی معرکے کی توقع کرنا بھی عبث ہے۔ بشارت کے ایک ایک لفظ اور حرکت سے ایک کم سن اور سہمے ہوئے بچے کی تصویر جھلکتی ہوئی صاف دکھائی دیتی ہے۔ شروع سے آخر تک وہ خوف کے پسینے میں شرابور نظر آتا ہے۔ کہانی کی ابتدا میں ہم اُسے ایک عام بچے کی طرح ہر وقت مختلف کھیلوں میں مشغول پاتے ہیں جب وہ اپنی معصومیت کی دنیا میں مست رہتا تھا، لیکن حالات کی کروٹ اور باپ کی بیماری کے بعد اُس کے اندازِ نظر اور مشاغلِ زندگی میں ذرا سی تبدیلی کے آثار نظر آنے لگتے ہیں۔ وہ اپنے اِرد گرد کے شدید (Tense) ماحول کو سمجھنے کی کوشش کرتا ہے، گو کہ یہ گمبھیر صورتِ حال اُس کی سمجھ میں نہیں آتی، لیکن وہ ابتر حالات کے پیشِ نظر وقت کے ساتھ ساتھ سنجیدہ سے سنجیدہ تر ہوتا چلا جاتا ہے اور اپنے دیگر تمام مشاغل کو ترک کر کے باپ کی چارپائی سے لگ کر حالات کے بگڑے ہوئے چہرے کی وجوہ تلاش کرنے کی کوشش کرتا ہے، لیکن کوششِ بسیار کے باوجود وہ اپنے طفلانہ خیالات کی دنیا سے باہر نہیں نکل پاتا۔ اُسے باپ کی بیماری اور حالات کی ابتری سے زیادہ عید کے ہنگامے کے بدمزہ ہونے کا افسوس تھا:

> "بشارت دل ہی دل میں کوفت محسوس کر رہا تھا کہ گڑبڑ کے باعث ایک اچھی بھلی عید غارت گئی۔"(۱۴)

گورمکھ سنگھ جس کے نام پر منٹو نے اِس افسانے کا عنوان قائم کیا ہے، اِس کا کردار اِس کہانی میں فلیش بیک (Flash Back) کے طور پر صرف ایک مرتبہ ہمارے سامنے آتا ہے۔ اِس کے منہ سے نکلے ہوئے ایک ایک لفظ سے وفا، خلوص اور ممنونیت کی خوشبو قاری کے دل کو عنبر بار کر دیتی ہے۔ گورمکھ سنگھ تہذیب و روایات کا علم بردار، مذہب کے بجائے خالصتاً انسانی بنیادوں پر

رشتوں کی حرمت اور پاس داری کرنے والا، محبت و خلوص کا پیکر اور احسان کو ہمیشہ یاد رکھنے والا کردار ہے، جو تھوڑی سی دیر میں ہی قاری کی بے پناہ محبت سمیٹ کر ہمیشہ کے لیے امر ہو جاتا ہے:

"میاں صاحب! واہگورو جی کی کرپا سے آپ کے پاس سب کچھ ہے۔ یہ تو ایک تحفہ ہے جو میں جناب کی خدمت میں ہر سال لے کر آتا ہوں۔ مجھ پر آپ نے احسان کیا تھا، اس کا بدلہ تو میری سو پشتیں بھی نہیں چکا سکتیں۔"(۱۵)

سنتوکھ سنگھ، گورمکھ سنگھ کا جواں سال بیٹا، جو اپنے باپ کی وصیت کی تکمیل کی خاطر جب انتہائی نامساعد اور پر آشوب حالات میں میاں صاحب کے گھر عید سے ایک روز قبل رومالی سویوں کا تھیلا لے کر آتا ہے تو بادی النظر اپنے باپ کی ہو بہو تصویر معلوم ہوتا ہے، لیکن انسانی تعلقات کے بارے میں اُس کی بزدلانہ سوچ اور منافقانہ رویہ ہماری نظروں میں اُس کی اہمیت گھٹا دیتا ہے:

"ایک نے سنتوکھ سے پوچھا: 'کیوں سردار جی اپنا کام کر آئے؟'

سنتوکھ نے سر ہلا کر جواب دیا: 'ہاں کر آیا۔'

اس آدمی نے ڈھاٹے کے اندر ہنس کر پوچھا: 'تو کر دیں معاملہ ٹھنڈا جج صاحب کا؟'

'ہاں۔۔ جیسے تمہاری مرضی۔' یہ کہہ کر سردار گورمکھ سنگھ کا لڑکا چل دیا۔"(۱۶)

در حقیقت سنتوکھ سنگھ دوہری پالیسی رکھنے والے احسان فراموش، بے حس اور ضمیر باختہ نوجوان کا کردار ہے، جو بہ ظاہر بڑا شائستہ کلام، باحیا، وفا شعار، اپنے باپ کا فرماں بردار اور ایک نیک سیرت انسان دکھائی دیتا ہے، لیکن اپنے باپ کی بہ نسبت ہمیں اُس وقت اُس کا قد بودا نظر آنے لگتا ہے، جب وہ میاں صاحب کے گھر کو آگ لگانے والے شر پسندوں کو روکنے کے بجائے خاموشی اختیار کر لیتا ہے۔ اِس کے برعکس اگر اُس کی جگہ اُس کا باپ ہوتا تو وہ اپنی جان پر کھیل کر میاں صاحب کے اہلِ خانہ کی حفاظت کرتا، لیکن تہذیب اور انسانی قدروں کی شکست وریخت نے سنتوکھ سنگھ کو اِس قدر بے حس، کم زور اور بزدل بنا دیا تھا کہ وہ اپنے باپ کے محسنوں کو بے یار و مددگار چھوڑ کر چلا جاتا ہے۔ سنتوکھ سنگھ کی اِس حرکت سے مترشح ہوتا ہے کہ وہ بھی اِس گناہ میں ملوث ہے، وہ دراصل سویاں دے کر اِس بات کا یقین کرنا چاہتا تھا کہ گھر میں کون کون ہے۔ مختصر یہ کہ سنتوکھ سنگھ کا کردار سر تا پا منافقت، بزدلی، بے حسی اور احسان فراموشی کی گرد میں اٹا ہوا ہے۔

اِس کہانی کے آخر میں کریہہ خصوصیات کے حامل چار اجنبی کردار بھی چند ساعتوں کے لیے ہمارے سامنے آتے ہیں۔ منٹو نے اُن کے متعلق زیادہ گفتگو تو نہیں کی، لیکن اُن کی حرکات و سکنات اور چال ڈھال سے مترشح ہو جاتا ہے کہ یہ منفی ذہنیت رکھنے والے شر پسند لوگ ہیں۔ اُن میں سے صرف ایک آدمی سنتوکھ سنگھ سے مختصر سی گفتگو کرتا ہے، لیکن اِس سرسری سی گفتگو سے بھی اُن کی مسلم دشمنی اور ذہنی گراوٹ کا بہ خوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ یوں ہم بلا تامل یہ کہہ سکتے ہیں کہ اِس افسانے کے کردار ٹائپ (Type) کے بجائے متحرک ہیں اور اُن میں واضح ارتقا دکھائی دیتا ہے۔ مزید یہ کہ اِس افسانے کے جملہ کردار اپنی اپنی جگہ پر مضبوط ہیں اور عین موقع پر اپنے کردار اور منصب کو کمال مہارت اور چابک دستی سے سنبھالتے ہیں۔

منٹو نے اِس کہانی میں کرداروں کی بے بسی کو بڑے مؤثر پیرائے میں بیان کیا ہے، بل کہ اگر یہ کہا جائے کہ اِس افسانے میں اُنھوں نے حقیقتوں کے پیکر تراشے ہیں تو بے جا نہ ہوگا۔ منٹو فوٹوگرافر کے بجائے نقاش اور مصوّر کی طرح کام کرتا ہے، جو اپنے مفعول

(Object) کا تاثر اُس کے پس منظر میں اُبھارتا ہے۔ اِس افسانے کے کرداروں کی حرکات و سکنات، زبان و بیان اور اُن کے ہلکے ہلکے اشارے کنائے شدید بحرانی کیفیت کی غمازی کرتے ہیں اور ہر کردار اور ہر واقعہ اپنا الگ اور مکمل وجود رکھتا ہے۔ منٹو کردار کی سوچ، ذہنی سطح اور مزاج کو خوب سمجھتے ہیں۔ اُنھوں نے اِس افسانے میں بے بس کرداروں کی مجبوری اور اِس مجبوری کے زیرِ اثر پیدا ہونے والی ذہنی و جذباتی کیفیت کی زبردست تصویر کشی کی ہے۔

اِس کہانی میں منٹو نے بیشتر مواقع پر جذبات نگاری سے بھی کام لیا ہے، تاہم یہ جذباتی کیفیات کہانی کے واقعات میں یوں حلول ہو جاتی ہیں کہ کوئی الگ چیز محسوس نہیں ہوتیں۔ جہاں جہاں منٹو نے جذباتی صورتِ حال پیش کی ہے، وہاں وہاں افسانے کی کاٹ اور تیکھے پن میں یک گونہ اضافہ ہو گیا ہے۔ منٹو نے مذہب و ملت کی تفریق کیے بغیر انسانی بنیادوں پر قائم ہونے والے رشتوں کی خوب صورتی اور پائیداری کو بڑے سلیقے اور ہنر مندی سے پیش کیا ہے:

> "باہر سے آواز آئی: 'جی۔۔ ایک مہینہ ہو گیا ہے۔۔ مرنے سے پہلے انہوں نے مجھے تاکید کی تھی کہ دیکھو بیٹا، میں جج صاحب کی خدمت میں پورے دس برس سے ہر چھوٹی عید پر سویاں لے جاتا رہا ہوں۔ یہ کام میرے مرنے کے بعد اب تمہیں کرنا ہوگا۔۔۔ میں نے انہیں وچن دیا تھا جو میں پورا کر رہا ہوں۔۔۔ لے لیجئے سویاں۔'
>
> صغریٰ اس قدر متاثر ہوئی کہ اس کی آنکھوں سے آنسو آگئے۔ اس نے تھوڑا سا دروازہ کھولا۔ سردار گورمکھ سنگھ کے لڑکے نے سویوں کا تھیلا آگے بڑھا دیا جو صغریٰ نے پکڑ لیا اور کہا: 'خدا سردار جی کو جنت نصیب کرے۔'
>
> گورمکھ سنگھ کا لڑکا کچھ توقف کے بعد بولا: 'جج صاحب بیمار ہیں؟'
>
> صغریٰ نے جواب دیا: 'جی ہاں!'
>
> 'کیا بیماری ہے؟'
>
> 'فالج'
>
> 'اوہ۔۔ سردار جی زندہ ہوتے تو انہیں یہ سن کر بہت دکھ ہوتا۔۔ مرتے دم تک انہیں جج صاحب کا احسان یاد تھا۔ کہتے تھے کہ وہ انسان نہیں، دیوتا ہے۔۔۔۔ اللہ میاں انہیں زندہ رکھے۔'"(۱۷)

منٹو کو جہاں کہانی کا تانا بانا بننے میں کمال حاصل ہے، وہاں زبان و بیان کے حوالے سے بھی وہ ایک عظیم فن کار ہیں۔ فنی اعتبار سے اُن کے افسانوں کو اگر فن کی کسوٹی پر پرکھا جائے تو معلوم ہو گا کہ وہ فن کی بلندیوں پر پیغمبرانہ شان سے تنہا کھڑا اپنے دیگر ہم عصر افسانہ نگاروں کو شرمارہا ہے۔ اِس افسانے میں بھی منٹو نے حسبِ روایت فنی پہلو سے اپنی فن کارانہ صلاحیتوں کا بھرپور اظہار کیا ہے اور قاری کی توجہ کو زبان و بیان کی ساحری کے شکنجے میں شروع سے آخر تک جکڑے رکھا ہے۔ اُنھوں نے جس مہارت کے ساتھ افسانے میں موجود کیفیات و واقعات کو اپنی نوکِ قلم سے سپردِ کاغذ کیا ہے، اُسے دیکھ کر منٹو کی فنی صلاحیتوں پر آنکھ بند کیے ایمان لائے ہی بنتی ہے۔ مزید یہ کہ اِس افسانے کی ظاہری و باطنی سجاوٹ اور مجموعی تاثر کو بڑھانے کے لیے منٹو نے عام فہم اور خوب صورت تشبیہات سے بھی کام لیا ہے۔ اصل میں سیدھے سادے فقرے، اشارے کنائے، تشبیہات و استعارات، تضاد و تکرار ایسے حربے اور وسیلے منٹو اپنی تحریروں میں اختصار پیدا کرنے کے لیے استعمال کرتے ہیں:

> "بشارت گیا، مگر فوراً ہی واپس آگیا۔ اس کا چہرہ ہلدی کی طرح زرد تھا۔"(۱۸)

زبان و بیان پر منٹو کو جو عبور حاصل ہے، اِس کی توصیف تو سب فن شناسوں نے حد سے سوا کی ہے اور منٹو اس تحسین کے حق دار بھی ہیں، کیوں کہ جس طرح وہ اپنے کردار کی رگوں میں اُتر کر اُس کی سوچ اور عادات کو قاری کے سامنے پیش کرتے ہیں وہ اُنھی کا کمال ہے اور یہ ہنر منٹو کے علاوہ بہت کم افسانہ نویسوں کے حصے میں آیا ہے۔ وہ کردار کے مذہب، ماحول، اُس کی معاشرتی حیثیت اور سوچ کے زاویوں کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے ایسے مکالمات تحریر کرتے ہیں، جن کی بہ دولت قاری اُس کردار کو اپنی اصل حالت میں اپنی آنکھوں کے سامنے چلتا پھرتا، باتیں کرتا، اپنی اچھائیوں اور برائیوں کو چھپاتا یا ظاہر کرتا ہوا محسوس ہوتا ہے، جب کہ خود منٹو قاری اور کردار کے درمیان سے کسی اجنبی کی طرح آنکھ بچا کر چپکے سے غائب ہو جاتا ہے۔ زیرِ بحث کہانی میں بھی منٹو نے کرداروں کی معاشرتی حیثیت اور مقام کے مطابق مکالمہ نگاری کی ہے۔ گو کہ منٹو نے اِس افسانے میں مکالمات کا استعمال قدرے کم کیا ہے، یعنی بیانیہ انداز زیادہ ہے، تاہم جتنے مکالمات اُنھوں نے تحریر کیے ہیں، وہ ہر طرح کے تکلّف اور تصنّع سے عاری ہیں اور اُن میں کرداروں کی ظاہری و باطنی خصوصیات بغیر بتائے خود بخود قاری پر عیاں ہو جاتی ہیں۔

منٹو کی تمام تخلیقات کو اوّل تا آخر پڑھ لیجیے، اُن کے افسانوں کی جو سب سے نمایاں خصوصیت اُبھر کر قاری کے سامنے آتی ہے، وہ حقیقت نگاری ہے، یعنی اُن کے افسانوں میں "میں جو کچھ کہوں گا سچ کہوں گا اور سچ کے سوا کچھ نہیں کہوں گا۔" کا بھرپور تاثر ملتا ہے۔ یوں بھی منٹو الف لیلوی اندازِ فکر اور یوٹوپیائی (Utopian) طرزِ اظہار، یعنی خیالی قلعے تعمیر کرنے کے سخت مخالف تھے۔ اِس کا واضح ثبوت اُن کے افسانے ہیں، جن میں انسانی زندگی کی (حسین یا قبیح) حقیقتیں بند ہیں۔ وہ واقعات میں کمی بیشی کرنے کے قائل نہیں تھے، بل کہ وہ جو کچھ دیکھتے تھے، اُس واقعے کی تصویر لفظوں کے کینوس (Canvas) پر بنا کر معاشرے کی آرٹ گیلری میں لٹکا دیتے تھے۔ یہ الگ بات ہے کہ کچھ لوگوں کو منٹو کی تصویریں پسند نہیں آتیں۔ شاید اِس لیے کہ اُنھیں اِن تصویروں میں خود اپنے کریہہ چہرے بے نقاب نظر آتے ہیں۔ قطعِ نظر اِن باتوں کے زیرِ نظر افسانہ بھی حقیقت نگاری کی ایک عمدہ مثال ہے، جس میں منٹو نے مذہب و ملت، رنگ و نسل یا ذات پات کی تقسیم کیے بغیر حالات کو جوں کا توں قاری کے سامنے پیش کیا ہے اور اپنی مذہبی طرف داری کا شائبہ تک اِس افسانے پر نہیں پڑنے دیا۔ یہی ایک سچے فن کار کا کمال ہوتا ہے کہ وہ واقعات کو اُن کے اصل رنگ میں پیش کرنے کا حوصلہ رکھتا ہو اور یہ جوہر منٹو کی ذات میں بدرجہ اتم موجود ہے اور اسی خوبی نے اُنھیں ایک سچے، کھرے اور انسان دوست (Humanist) افسانہ نگار کا منصب عطا کیا ہے۔

یہ ایک فسادانی اور ہنگامی نوعیت کا حامل افسانہ ہے، جس میں شروع سے آخر تک خوف اور ڈر کی کیفیت قاری کو اپنے حصار میں جکڑے رکھتی ہے۔ ہندو مسلم فسادات کی وجہ سے ہونے والا کشت و خون، مار کٹائی، ہنگامے، آگ کے شعلے، قتل و غارت، چاقو چھروں، کرپانوں، تلواروں، بندوقوں اور دیسی ساخت کے بموں کے استعمال کی وجہ سے پیدا شدہ فضا قاری کے دل و دماغ میں تلخی اور اضطراب کی کیفیت پیدا کر دیتی ہے:

> "صغریٰ اب کئی دنوں سے دیکھ رہی تھی کہ نزدیک، دور کہیں نہ کہیں آگ لگی ہوتی ہے۔ شروع شروع میں تو فائر بریگیڈ کی ٹن ٹن سنائی دیتی تھی، پر اب وہ بھی بند ہو گئی تھی اس لئے کہ جگہ جگہ آگ بھڑکنے لگی تھی۔
> رات کو اب کچھ اور ہی سماں ہوتا۔ گھپ اندھیرے میں آگ کے بڑے بڑے شعلے اُٹھتے جیسے دیو ہیں، جو اپنے منہ سے آگ کے فوارے چھوڑ رہے ہیں۔ پھر عجیب عجیب سی آوازیں آتیں جو ہر ہر مہادیو اور اللہ اکبر کے نعروں کے ساتھ مل کر بہت ہی وحشت ناک بن جاتیں۔"(۱۹)

منٹو فنِ افسانہ کی جملہ مبادیات اور مطالبات سے پوری طرح آگاہ تھے۔ وہ چھوٹی چھوٹی چیزوں کو نہ صرف محسوس کرتے تھے، بل کہ اُن کو بیان کرنا اپنا فرض سمجھتے تھے۔ وہ کہانی کے پس منظر میں موجود واقعات کی منظر کشی کے ذریعے قاری کو اپنے کرداروں سے متعارف کرواتے ہیں، جس سے افسانے کی مجموعی فضا نہ صرف پُر تاثیر اور کہانی سے مربوط ہو جاتی ہے، بل کہ اِس سے کہانی کے پیچیدہ مراحل کی گرہیں خود بہ خود کھلتی چلی جاتی ہیں اور قاری واقعات کے سحر میں کھو کر رہ جاتا ہے۔ وہ کہانی کی ضروریات کے مطابق اِرد گرد کے ماحول کی جزئیات کو بڑے عمیق انداز میں پیش کرتے ہیں، جس سے واقعات کا اصل منظر آنکھوں کے سامنے پھر جاتا ہے۔ زیرِ بحث افسانے میں بھی اُنھوں نے جزئیات نگاری کی عمدہ مثالیں پیش کی ہیں:

> ”وہ بازار جو ان کے مکان کے ساتھ ملحق تھا۔ سنسان پڑا تھا۔ ڈاکٹر غلام مصطفےٰ کی ڈسپنسری مدت سے بند پڑی تھی۔ اس سے کچھ دور ہٹ کر ڈاکٹر گورانداتا مل تھے۔ صغریٰ نے شہ نشین سے دیکھا کہ ان کی دکان میں بھی تالے پڑے ہیں۔“(۲۰)

جہاں تک اِس افسانے کے پلاٹ کی بنت (Craftsmanship) کا تعلق ہے تو یہ بات بر ملا کہی جا سکتی ہے کہ منٹو کے دیگر کام یاب افسانوں کی طرح اِس افسانے کا پلاٹ بھی بڑا مضبوط اور کسا ہوا ہے اور اِس میں پلاٹ کے تمام ضروری لوازم موجود ہیں۔ پورے افسانے میں کہیں بھی عدم تسلسل یا ڈھیلے پن کا احساس نہیں ہوتا۔ جو بات جہاں ہونی چاہیے تھی، منٹو نے وہ بات وہیں کی ہے۔ پورا افسانہ آغاز سے انجام تک واضح مراحل طے کرتا ہے، لیکن چونکا دینے والے انجام سے منٹو نے جو کام لیا ہے، وہ صرف اُنھی کا خاصہ ہے۔ اِس افسانے میں منٹو نے فن کے تمام لوازمات اور مطالبات کا حق پوری طرح سے ادا کیا ہے۔

مختصر یہ کہ منٹو نے اِس کہانی میں ہمیں اُن حقائق سے آگاہ کرنے کی کوشش کی ہے، جو تقسیمِ ہند کے دوران امرتسر کے علاقے میں ہندو مسلم فسادات اور بلووں کی صورت میں رونما ہوئے اور جن کی وجہ سے اَن گنت مسلمان گھرانوں کو دربدری اور نہ جانے کتنوں کو زندگی ایسی قیمتی متاع سے بھی ہاتھ دھونے پڑے۔ اِسی درد کے پیشِ نظر منٹو نے امرتسر میں وقوع پذیر ہونے والے ہندو مسلم فسادات کے نتائج و اثرات کو گہری ہمدردی ، خلوص اور واقعیت کے ساتھ اِس کہانی کی صورت میں ہمارے سامنے پیش کیا ہے۔ اِس افسانے کی ایک خاص بات یہ بھی ہے کہ اِس میں منٹو کے سماجی ، سیاسی اور نفسیاتی شعور کے ساتھ ساتھ اُن کی فنی ریاضت و معروضیت بھی محلول نظر آتی ہے۔ علاوہ ازیں اِس افسانے میں ذہنی رویوں کی نفسیاتی تحلیل کر کے تجزیہ کیا گیا ہے کہ انسانی سطح پر رُو بہ زوال معاشرہ پراگندہ اور سطحی سوچ کا حامل ہے، جس کے دل میں انسانی جذبات و احساسات کی کوئی قدر و قیمت نہیں۔ اِس سیاق و سباق میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ منٹو ایک انسان دوست افسانہ نگار ہیں اور مذہب و ملت یا قوم کے بجائے صرف انسانیت نوازی ہی اُن کا حقیقی مذہب ہے۔ کہا جا سکتا ہے کہ منٹو ایک ایسے واقعیت پسند اور ایمان دار ادیب ہیں، جنھوں نے نیک و بد اور مسلم و غیر مسلم کی تقسیم سے بالاتر ہو کر اپنا نقطۂ نظر پیش کیا ہے۔ واضح رہے کہ منٹو کا مطمعِ نظر عمرانی و اخلاقی ہونے کے بجائے سراسر ادبی و تخلیقی سانچے میں ڈھلا ہوا ہے۔(۲۱) مختصر یہ کہ یہ افسانہ جہاں فکری اعتبار سے ایک شاہ کار ہے، وہاں فنی لحاظ سے بھی منٹو کی فنی عظمت پر دال ہے، جس میں منٹو ایک بے باک حقیقت نگار کے طور پر ہمارے سامنے آتے ہیں۔ مختصر یہ کہ بہ اعتبارِ اُسلوب، ہیئت اور تکنیک یہ ایک مکمل افسانہ ہے۔

حواشی وحوالہ جات

۱۔ حسن عباس رضا، فسادات کے افسانے (حصہ اوّل)، اسلام آباد، دوست پبلی کیشنز، ۱۹۹۹ء، ص ۷

۲۔ محمد حسن، ڈاکٹر، ادبی تنقید، لکھنؤ، ادارۂ فروغِ اُردو، ۱۹۵۴ء، ص ۱۰۸، ۱۰۹

۳۔ محمد علی، چوہدری، ظہورِ پاکستان، لاہور، مکتبۂ کاروان، س۔ن، ص ۳۰۶

۴۔ مشتاق احمد وانی، ڈاکٹر، تقسیمِ ہند کے بعد اُردو ناول میں تہذیبی بحران، دہلی، کاک آفیسٹ پرنٹرس، ۲۰۰۲ء، ص ۱۵

۵۔ یہ افسانہ ۵ / اکتوبر ۱۹۵۱ء کو لکھا گیا، جو منٹو کے افسانوی مجموعے "یزید" میں شامل ہے۔

۶۔ غیاث الدین، شیخ محمد، ہندو مسلم فسادات اور اُردو افسانہ، لاہور، نگارشات، ۱۹۹۹ء، ص ۲۳

۷۔ ممتاز شیریں، معیار، لاہور، نیا ادارہ، ۱۹۶۳ء، ص ۱۵۰

۸۔ منٹو، سعادت حسن، یزید، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء، ص ۱۹

۹۔ ایضاً، ص ۲۳

۱۰۔ وحید الدین خان، مولانا، فسادات کا مسئلہ، اُتر پردیش، گڈورڈ بکس، ۲۰۱۵ء، ص ۱۶

۱۱۔ منٹو، سعادت حسن، یزید، ص ۲۰

۱۲۔ ایضاً، ص ۲۱

۱۳۔ ایضاً، ص ۲۱

۱۴۔ ایضاً، ص ۲۲

۱۵۔ ایضاً، ص ۲۴

۱۶۔ ایضاً، ص ۲۶، ۲۷

۱۷۔ ایضاً، ص ۲۵، ۲۶

۱۸۔ ایضاً، ص ۲۱

۱۹۔ ایضاً، ص ۱۹

۲۰۔ ایضاً، ص ۲۰

۲۱۔ حسن عسکری، محمد، مجموعہ محمد حسن عسکری، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء، ص ۱۴۳

References

1. Hassan Abbas Raza. *Fasadat Key Afsanay (Hissa Awal).* Islamabad: Dost Publications.1999. P 7
2. Muhammad Hassan, Dr. *Adabi Tanqeed*. Lakhnow: Idara-E- Firog-E-Urdu. 1954. P 108-109
3. Muhammad Ali, Ch. *Zahoor-E-Islam*. Lahore: Maktaba-E-Karwan. N Y. P 306
4. Mushtaq Ahmad Wani, Dr. *Taqseem-E-Hind Key Bad Urdu Novel Mein Tahzeebi Bohran*. Delhi: Cock Offset Printers. 2002. P 15
5. This Short Story was written on 5th October 1951included in *Yazeed*.
6. Ghiasuddin, Sheikh Muhammad. *Hindu Muslim Fasadat Aur Urdu Afsana.* Lahore: Nigarshat. 1999. P 23
7. Mumtaz Shereen. *Maayar*. Lahore: Nia Idara. 1963. P 150
8. Manto, Saadat Hassan. *Yazeed.* Lahore: Sang-E-Meel Publications. 2008. P 19
9. Ibid. P 23
10. Waheed ud din Khan, Molana. *Fasadat Ka Masala*. Uttar Perdesh: Goodwords Books. 2015. P 16
11. Mantoo, Saadat Hassan. *Yazeed*. P 20
12. Ibid. P 21
13. Ibid. P 21
14. Ibid. P 22
15. Ibid. P 24
16. Ibid. P 26-27
17. Ibid. P 25-26
18. Ibid. P 21
19. Ibid. P 19
20. Ibid. P 20
21. Hassan Askari. *Majmooa Muhammad Hassan Askari*. Lahore: Sang-E-Meel Publications. 2008. P 143