Rooh-e-Tahqeeq, Vol.03, No.02, Serial No. 08, April-June 2025

منٹو کے افسانوں میں غیر روایتی جنسی و صنفی شناختوں کی نمائندگی
متبادل شناختوں کے تناظر میں ایک فکری مطالعہ

The Politics of Non-Traditional Sexual and Gender Identities in Manto'sFiction: An Intellectual Study on Alternative Identity

Dr. Asad Mehmood Khan
Assosiate Professor of Urdu, Minhaj University, Lahore
assadphdir@gmail.com

Abstract:
This research explores the representation of non-normative sexual and gender identities in the short stories of Saadat Hasan Manto through the lens of alternative identity frameworks. Manto, known for his fearless literary treatment of taboo themes, often depicted characters that challenge binary understandings of gender and sexuality. By moving beyond the moralistic and traditional interpretations of his work, this study applies a theoretical lens that aligns with modern queer discourse — without directly relying on Western terminology — to examine how fluid, marginal, and transgressive identities are portrayed in his narratives. Stories such as *"Thanda Gosht," "Hattak," "Ganje Farishtey,"* and *"Toba Tek Singh"* are analyzed to uncover how Manto destabilizes fixed notions of masculinity, femininity, and sexual morality. The paper highlights how Manto's characters reflect social tensions surrounding identity, desire, and the body, particularly in contexts marked by colonial trauma, patriarchy, and censorship. Ultimately, the study positions Manto as a subversive storyteller whose literary voice prefigures contemporary conversations on gender plurality and identity politics in South Asian literature.

Keywords:
Manto, gender identity, sexuality, alternative identities, queer reading, Urdu fiction, social marginality

(۱)

جنس اور ادب کا رشتہ ایک آفاقی اور قدیم رشتہ ہے جو عالمی ادب کی تمام بڑی روایتوں میں کسی نہ کسی صورت میں موجود رہا ہے۔ انسانی معاشرے میں جنسیت محض ایک حیاتیاتی حقیقت نہیں بلکہ ایک پیچیدہ سماجی، ثقافتی اور نفسیاتی مظہر ہے، جسے ادب نے ہمیشہ کسی نہ کسی صورت میں بیان کیا ہے۔ ابتدائی اساطیری کہانیوں سے لے کر جدید فلسفیانہ بیانیوں تک، جنس اور صنف کا تصور انسانی وجود کی تفہیم میں ایک مرکزی عنصر رہا ہے۔ یونانی اساطیر میں دیوی دیوتاؤں کے مابین جنسی تعلقات، طاقت اور تشدد کے ساتھ جڑے نظر آتے ہیں، جنھیں بعد میں یورپی ادب نے علامتی سطح پر اپنایا۔ شیکسپیئر کے ڈراموں، مثلاً "ہیملٹ"، "اوتھیلو" اور "میکبیتھ"، میں خواہش، حسد، جنسی طاقت اور اخلاقی گراوٹ جیسے موضوعات کو باریکی سے برتا گیا۔ دانتے کی "ڈوائن کامیڈی" میں جنس کا تصور مذہبی اخلاقیات کے تناظر میں پیش ہوتا ہے، جہاں گناہ، کفارہ اور نجات ایک جنسی اور روحانی کشمکش کے ذریعے ظاہر ہوتے ہیں۔ اسی طرح، روسی ادب میں دوستوئفسکی اور ٹالسٹائی جیسے ادیبوں نے جنس کو انسانی نفسیات اور اخلاقی پیچیدگیوں کے آئینے میں دکھایا۔ دوستوئفسکی کے کرداروں میں جنسی جذبہ اکثر روحانی یا اخلاقی تضاد کا سبب بنتا ہے، جب کہ ٹالسٹائی کی "اینا کارینینا" میں جنسی خواہش اور ازدواجی زندگی کا ٹکراؤ المیہ جنم دیتا ہے۔

لیو ٹالسٹائی لکھتا ہے:

"جنسی خواہش تمام خواہشات میں سب سے زیادہ جذب کرنے والی ہوتی ہے۔ یہ خواہش کبھی تسکین نہیں پاتی، اور جتنا زیادہ اس کی پیروی کی جائے، وہ اتنی ہی زیادہ بڑھتی جاتی ہے۔"(۱)

جدید مغربی ادب میں جیمز جوائس، ورجینیا وولف، ژاں پال سارتر، اور سیمون دی بووار نے جنسیت کو فرد کی خودی، شناخت، آزادی اور جبر کے مباحث سے جوڑا۔ خاص طور پر ورجینیا وولف کے ہاں جنسیت کو ایک نسوانی تجربے کے طور پر دکھایا گیا، جہاں عورت کا داخلی اور خارجی وجود ایک دوسرے سے مسلسل مکالمے میں ہے۔ علاوہ ازیں، بیسویں صدی کے اہم نظریہ دانوں نے جنس اور ادب کے رشتے کو نظریاتی اور فکری میدان میں منتقل کیا۔ سگمنڈ فرائیڈ نے جنسی جبلت کو انسانی شخصیت کا بنیادی عنصر قرار دیا، جس نے ادب میں نفسیاتی تنقید کی بنیاد رکھی۔ میشل فوکو نے اپنی کتاب The History of Sexuality میں اس بات پر زور دیا کہ جنس ایک حیاتیاتی حقیقت سے زیادہ طاقت کے نظام کا حصہ ہے، جسے ریاست، مذہب اور معاشرہ کنٹرول کرتا ہے۔ مشیل فوکو رقمطراز ہے:

"جدید سماج کے لیے عجیب بات یہ نہیں کہ انہوں نے جنس کو سائے کی رہائشی بنا دیا، بلکہ عجیب بات یہ ہے کہ انہوں نے اسے لامحدود گفتگو کا موضوع بنایا، جبکہ خود اسے راز کی طرح استعمال کیا۔"(۲)

جودت بٹلر نے صنف کو performative act قرار دیا، یعنی کہ صنفی شناخت کوئی فطری چیز نہیں بلکہ مسلسل سماجی و ثقافتی عمل کا نتیجہ ہے۔ اسی طرح، ایو کوسوفسکی سیڈوک نے "کویئر تھیوری" کے ذریعے ان متبادل جنسی و صنفی شناختوں کی وکالت کی جو مرکزی دھارے سے باہر تھیں۔ یہ کہانیاں اس بات کی غمازی کرتی ہیں کہ ادب میں جنسیت کا بیان محض ایک جسمانی یا اخلاقی تجربہ نہیں بلکہ ایک سماجی، فکری اور سیاسی اظہار بھی ہے۔ جنس اب صرف ایک "موضوع" نہیں، بلکہ وہ ایک منصوبہ بند خاموشی کے خلاف مزاحمت، شناخت کی تلاش، اور خودی کی بازیافت کا ذریعہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آج کا ادب جنسیت کو صرف ایک داخلی جذبہ نہیں بلکہ معاشرتی طاقت کے ڈھانچوں کے خلاف ایک ادبی مزاحمت کے طور پر برت رہا ہے۔ ایو کوسوفسکی سیڈوک کا بیان ہے:

"جدید مغربی ثقافت نے وہ جسے جنسیت کہتے ہیں، اسے فردی شناخت، حقیقت اور علم کے ہمارے سب سے معتبر تصورات کے ساتھ ایک ممتاز تعلق میں رکھا ہے، یہ زیادہ ہی درست ثابت ہوتا جا رہا ہے کہ جنسیت کی زبان نہ صرف اُن دیگر زبانوں اور تعلقات سے ٹکراتی ہے بلکہ انہیں تبدیل بھی کرتی ہے جن کے ذریعے ہم جانتے ہیں۔"(۳)

اردو نثر کی ابتدائی شکلیں، خصوصاً داستان اور ناول، صنفی شناخت اور جنسیت کو ایک سخت روایتی، جابرانہ اور ہیجانی فریم میں پیش کرتی تھیں۔ ان متون میں انسانی تعلقات، جذبات اور خواہشات کو ایک مخصوص سماجی اور اخلاقی پیمانے پر پرکھا جاتا تھا، جو اس وقت کی پدرسری سماج کی مکمل ترجمانی کرتے ہیں۔ داستانِ امیر حمزہ، طلسم ہوشربا، فسانۂ آزاد اور دیگر کلاسیکی بیانیے عورت کی شناخت کو صرف اس کے حُسن، وفاداری یا خیانت، اور جنسی کشش کے دائرے میں محدود رکھتے ہیں۔ عورت یا تو ایک "حُسن کا بت" ہوتی ہے، جسے فتح کرنا ایک مردانہ کارنامہ تصور کیا جاتا ہے، یا وہ ایک "فتنہ انگیز وجود" ہوتی ہے، جو مرد کے لیے گمراہی اور بربادی کا سبب بنتی ہے۔ مرد کردار ہمیشہ طاقتور، عقل مند، بااخلاق اور نجات دہندہ کے طور پر اُبھرتے

ہیں، جب کہ عورت ایک جمالیاتی شے، جزوِ فتنہ یا اخلاقی امتحان کے طور پر سامنے آتی ہے۔ اس صنفی تقسیم میں عورت کی خود مختار شناخت، اس کی داخلی کشمکش، یا جذباتی آزادی کو کوئی جگہ نہیں دی گئی۔ ایسی عورت جو روایتی کردار سے ہٹ کر کسی قسم کی خود مختاری یا خواہش کا اظہار کرتی ہے، وہ فوراً منفی صفات کے ساتھ جوڑ دی جاتی ہے۔ ان بیانیوں میں جنسیت کو علامتی، پوشیدہ اور غیر مستقیم انداز میں پیش کیا جاتا ہے، اور وہ بھی صرف ازدواجی تعلقات یا وصال کی فنتاسی کی حد تک محدود رہتی ہے۔ خواہش کو ایک خطرناک جذبہ سمجھا جاتا ہے، خاص طور پر جب وہ عورت سے منسوب ہو۔ صنفی شناخت کو ان متون میں صرف "مرد" اور "عورت" کی دوٹوک اور حیاتیاتی تقسیم کے ذریعے بیان کیا گیا۔ کوئی بھی کردار اگر صنفی کرداروں کے مقررہ سانچوں سے ہٹتا ہے تو اسے یا تو نظر انداز کیا جاتا ہے یا مضحکہ خیز اور غیر سنجیدہ انداز میں پیش کیا جاتا ہے۔ اس زمانے کے فکشن میں صنفی ابہام، جنس کے متبادل تصورات یا سیال شناختوں کے لیے کوئی جگہ نہیں تھی۔ کردار ایک سماجی اور اخلاقی خاکے کے پابند ہوتے تھے، جن میں جنسیت اور صنف کو فطری تجربہ نہیں بلکہ اخلاقی مسئلہ سمجھا جاتا تھا۔ ان داستانوں اور ناولوں کا عمومی مزاج اس بات کی اجازت نہیں دیتا تھا کہ کوئی کردار جنسی یا صنفی پیچیدگیوں کو اپنی شناخت کا حصہ بنائے۔ یہ ادب سماج کے تعصبات کی عکاسی تو کرتا ہے، لیکن انھیں چیلنج نہیں کرتا۔ نتیجتاً، اردو نثر کا یہ ابتدائی دور ایک ایسا بیانیہ تشکیل دیتا ہے جو نہ صرف جنسیت اور صنف کو دباتا ہے بلکہ ان کے بارے میں خاموشی، خوف اور انکار کا ماحول بھی پیدا کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اردو فکشن کی ارتقائی تاریخ میں یہ دور صنفی و جنسی اظہار کے لحاظ سے جمود کا دور کہلاتا ہے۔ پروفیسر نذیر احمد ملک لکھتے ہیں:

> "حسن اور جنس ایک دوسرے سے گہرا تعلق رکھتے ہیں، اور ادب میں جنس ہمیشہ ایک اہم تخلیقی محرک رہی ہے۔ فرائڈ کے مطابق، جنس پیدائش سے ہی انسان کا حصہ ہے اور شخصیت سازی میں بنیادی کردار ادا کرتی ہے۔"(۴)

ترقی پسند تحریک بیسویں صدی کے وسط میں اردو ادب کی فکری و تخلیقی تاریخ کا ایک اہم سنگِ میل ثابت ہوئی۔ اس تحریک نے ادب کو محض تفریح، جذباتی تسکین، یا جمالیاتی اظہار کا ذریعہ سمجھنے کی روایت کو چیلنج کیا اور اسے ایک زندہ، متحرک اور ذمے دار فن کے طور پر متعارف کرایا۔ ترقی پسند مصنفین کا یقین تھا کہ ادب کو انسان، سماج، ریاست اور اداروں کے درمیان موجود ناانصافی، استحصال اور جبر کے خلاف ایک آواز بننا چاہیے۔ چنانچہ ادب کا دائرہ ذات اور جمالیات سے بڑھ کر اجتماعی شعور، طبقاتی ساخت اور سیاسی نظریات کی طرف مڑ گیا۔ اسی تحریک کے زیرِ اثر اردو افسانے اور ناول میں وہ موضوعات شامل ہونے لگے جن پر اس سے قبل بات کرنا معیوب یا ممنوع سمجھا جاتا تھا۔ ایسے موضوعات میں جنسیت (sexuality) اور صنفی شناخت (gender identity) نمایاں تھے، جو نہ صرف نجی تجربات سے تعلق رکھتے تھے بلکہ سماجی ڈھانچوں کی جڑوں میں پیوست کئی سیاسی اور معاشی مفروضات سے بھی وابستہ تھے۔ ترقی پسند ادیبوں نے ان دونوں موضوعات کو محض شہوانی عمل یا ذاتی جبلّت کے طور پر پیش کرنے کے بجائے ایک سماجی مظہر، طبقاتی جبر، اور سیاسی بیانیہ کی حیثیت دی۔ اس سے قبل اردو ادب میں جنس اور صنف کو یا تو مکمل طور پر نظر انداز کیا جاتا تھا، یا پھر انھیں ایک دقیانوسی اور اخلاقی نکتۂ نظر سے برتا جاتا تھا، جہاں مرد غالب اور عورت مغلوب کرداروں میں قید دکھائی دیتی تھی۔ ترقی پسند تحریک نے اس تصور کو بدل دیا۔ اب صنفی شناخت کو محض مرد یا عورت کے جامد خانوں میں قید نہیں رکھا گیا بلکہ اسے ایک فکری،

جذباتی، اور وجودی تجربہ تسلیم کیا گیا۔ عورت محض ماں، بیوی، بہن یا محبوبہ نہیں رہی بلکہ وہ ایک مکمل فرد، ایک سوچنے، سمجھنے، اور ردعمل دینے والا انسان بن کر سامنے آئی۔ اسی طرح مرد کردار بھی اپنی روایتی مردانگی سے ہٹ کر اپنی شکست، تذبذب، اور کمزوری کے تجربات کے ساتھ سامنے آئے، جو پدرشاہی بیانیے کے خلاف ایک بڑی تبدیلی تھی۔ جنسیت کو بھی نئے زاویوں سے دیکھا گیا۔ اب یہ موضوع صرف وصال یا جسمانی تعلق تک محدود نہیں رہا، بلکہ طبقاتی تفریق، جذباتی محرومی، جبر، مذہبی پابندیوں، اور سماجی منافقت کے تناظر میں سامنے آیا۔ منٹو، عصمت چغتائی، کرشن چندر، اور راجندر سنگھ بیدی جیسے ترقی پسند افسانہ نگاروں نے اس حساس موضوع کو جرأت مندی سے قلم بند کیا۔ ان کی تحریروں میں جنسیت نہ صرف ایک فطری جبلّت ہے بلکہ سماجی ضمیر پر ایک سوالیہ نشان بھی۔ ان کہانیوں نے ثابت کیا کہ ادب کا کام صرف خوبصورتی کی نمائندگی نہیں بلکہ صداقت کا اظہار ہے، چاہے وہ صداقت کتنی ہی تکلیف دہ کیوں نہ ہو۔ وارث علوی کے مطابق:

> "ہمارا موجودہ دور جنس کے 'فحاشی زدہ کنوار پن' کا دور ہے، جہاں جنس اپنی رمزیت، اسرار اور تہذیبی معنویت کھو کر صرف ایک جسمانی اور مشینی سرگرمی بن چکی ہے۔"(۵)

ترقی پسند تحریک کے بطن سے ابھرنے والے ادیبوں میں سعادت حسن منٹو کا نام سب سے زیادہ نمایاں ہے، جنھوں نے اردو ادب بالخصوص افسانے کو ایک نیا زاویہ، نئی زبان، اور نئی فکری جرات عطا کی۔ انھوں نے ان موضوعات پر لکھنے کی جسارت کی جن پر اس سے پہلے بات کرنا تو دور، سوچنا بھی گناہ سمجھا جاتا تھا۔ ان کی تخلیقات میں جنس، صنفی شناخت، پدرشاہی جبر، جسمانی آزادی، اور معاشرتی منافقت جیسے پیچیدہ اور متنازع موضوعات کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ منٹو کے یہاں جنس نہ تو محض شہوانی جذبہ ہے اور نہ ہی صرف اخلاقی تنقید کا موضوع؛ بلکہ یہ ایک سماجی اور فکری طاقت ہے جو انسانی رویوں، رشتوں اور شناخت کو متاثر کرتی ہے۔ ترقی پسند تحریک نے ادب کو زندگی کی تلخ حقیقتوں سے جوڑنے کی کوشش کی، اور منٹو نے ان حقیقتوں کو سب سے بے رحم اور بے باک انداز میں پیش کیا۔ ان کی زبان، تشبیہات، اور بیانیہ اس قدر سیدھا، سچا، اور کڑوا ہوتا ہے کہ وہ قاری کو چونکا دیتا ہے۔ ان کے ہاں جنسیت اور صنف صرف روایتی جندر بائنری (gender binary) تک محدود نہیں بلکہ یہ انسانی تضادات، محرومیوں، اور داخلی کشمکش کی ترجمانی کرتے ہیں۔ منٹو کے کئی کردار سماج کے کنارے پر کھڑے ہوتے ہیں، وہ نہ مکمل مرد ہوتے ہیں نہ عورت، نہ مکمل مظلوم ہوتے ہیں نہ ظالم، بلکہ وہ اس سیال (fluid) شناخت کے نمائندے ہوتے ہیں جسے جدید نظریات، خاص طور پر کویئر تھیوری میں مرکزی مقام حاصل ہے۔ ان کے مشہور افسانے جیسے "ٹھنڈا گوشت"، "بُو"، "دُھواں"، "کھول دو"، "کالی شلوار" اور "ہتک" ایسے کرداروں کو پیش کرتے ہیں جو اخلاقی، معاشرتی اور ثقافتی زنجیروں سے آزاد ہونے کی جدوجہد میں مبتلا ہیں۔ منٹو نے افسانے کو محض کہانی سنانے کا ذریعہ نہیں بلکہ ایک فکری و نظریاتی بیانیہ بنا دیا۔ ان کے فن میں وہ جرأت موجود ہے جو اردو ادب کو صدیوں کی روایتی بندشوں سے نکال کر ایک آزاد، خود مختار اور نظریاتی فضا میں لے آئی۔ ان کے یہ افسانے جو بعد میں تفصیل سے زیرِ بحث آئیں گے، اس بات کا ثبوت ہیں کہ منٹو نے اردو ادب میں جنسیت اور صنفی شناخت جیسے موضوعات کو وہ مقام دیا جس کا یہ عرصہ دراز سے منتظر تھا۔

(۲)

کوئیر تھیوری ایک جدید فکری تحریک ہے جس کی جڑیں انیسویں صدی کے اختتام اور بیسویں صدی کے وسط میں ابھرنے والی تنقیدی روایتوں میں پیوست ہیں۔ اگرچہ جنسیت اور شناخت پر مباحث کی ابتدا سگمنڈ فرائیڈ کے نفسیاتی نظریات سے ہوئی، لیکن اس موضوع پر گہری فکری بنیاد میشل فوکو نے اپنی کتاب The History of Sexuality میں رکھی، جہاں انھوں نے یہ نظریہ پیش کیا کہ جنسیت محض حیاتیاتی یا فطری نہیں بلکہ طاقت اور علم کے باہمی تعلق کا نتیجہ ہے۔ بعد ازاں ۱۹۹۰ء کی دہائی میں ٹیریساڈی لاوریٹس (Teresa de Lauretis) نے پہلی بار "کوئیر تھیوری" کی اصطلاح استعمال کی، اور اسی دہائی میں جودت بٹلر (Judith Butler) اور ایو کوسوفسکی سیڈوک (Eve Sedgwick) کی تحریروں نے اس نظریے کو ایک مستقل فکری میدان میں تبدیل کر دیا۔ کوئیر تھیوری نے heteronormativity یعنی جنسی معمولات کی واحد قبول شدہ شکل (مرد-عورت) کو چیلنج کرتے ہوئے، صنفی اور جنسی شناخت کو ایک مسلسل بدلتے ہوئے عمل (fluid process) کے طور پر دیکھا۔ اس نظریے نے صرف ادبی تنقید ہی نہیں بلکہ سماجیات، نفسیات، سیاسی نظریات اور ثقافتی مطالعات میں بھی ایک بنیادی تبدیلی پیدا کی، جس کے تحت شناخت کو جامد اور دوٹوک خانوں میں تقسیم کرنے کے بجائے ایک پیچیدہ، لچکدار اور سیال تصور کے طور پر سمجھا جانے لگا۔ مائیکل وارنر لکھتے ہیں:

> "کوئیر، تعریف کے لحاظ سے، ہر اُس چیز کی نمائندگی کرتا ہے جو نارمل، جائز اور طاقت کے غالب نظام کے خلاف کھڑا ہو۔ یہ ایک ایسی سیاسی پوزیشن ہے جو صرف جنسی شناخت ہی نہیں بلکہ ہر قسم کی نارمیت (normativity) پر سوال اٹھاتی ہے۔"(۶)

کوئیر تھیوری کی تشکیل میں تین اہم مفکرین کا کردار بنیادی حیثیت رکھتا ہے: میشل فوکو، جودت بٹلر، اور ایو کوسوفسکی سیڈوک۔ فوکو نے جنسیت کو طاقت کے ڈھانچوں کے ساتھ منسلک کر کے بتایا کہ سماج کس طرح جنسی اظہار اور شناخت کو قابو میں رکھتا ہے۔ ان کے مطابق، جنس محض ایک ذاتی تجربہ نہیں بلکہ ایک ایساڈسکورس ہے جسے ادارے، ریاست، مذہب اور سماجی اقدار تشکیل دیتے ہیں۔ جودت بٹلر نے اس تنقیدی فکر کو مزید آگے بڑھایا اور اپنی مشہور کتاب Gender Trouble میں یہ نظریہ پیش کیا کہ صنف (gender) کوئی فطری یا پیدائشی شے نہیں بلکہ ایک کارکردگی (performance) ہے۔ ان کے مطابق ہم روزمرہ زندگی میں صنفی کرداروں کو ادا کرتے ہیں، جو سماج کے متعین کردہ اصولوں کے مطابق ہوتے ہیں۔ یہ کارکردگی جامد نہیں بلکہ مسلسل بدلنے والی ہے۔ ایو سیڈوک نے اپنی کتاب Epistemology of the Closet میں جنسیت کو محض heterosexual اور homosexual کی تقسیم تک محدود کرنے پر تنقید کی اور کہا کہ شناختوں کی گنجائش اس سے کہیں زیادہ وسیع اور متنوع ہے۔ انھوں نے "the open mesh of possibilities" کی اصطلاح کے ذریعے اس بات پر زور دیا کہ شناخت کو لچکدار، تغیر پذیر اور ثقافتی-نفسیاتی پس منظر میں سمجھا جانا چاہیے۔ ان تینوں مفکرین کے تصورات نے کوئیر تھیوری کو ایک مضبوط اور انقلابی فکری ڈھانچے میں ڈھالا۔

"صنف ایک کارکردگی ہے (Gender as Performance)" کا نظریہ جودت بٹلر کی فکر کا مرکزی ستون ہے۔ اس کے مطابق صنف (جیسے مرد یا عورت ہونا) کوئی فطری یا حیاتیاتی شناخت نہیں بلکہ ایک سماجی عمل ہے، جسے ہم

روزمرہ کی زندگی میں بار بار ادا کرتے ہیں۔ ہم کس طرح بولتے ہیں، لباس پہنتے ہیں، جسمانی حرکات کرتے ہیں—یہ سب سماجی توقعات اور ثقافتی اصولوں کی بنیاد پر ہماری صنفی شناخت کو تشکیل دیتے ہیں۔ یہ "پرفارمنس" وقت اور حالات کے ساتھ بدل سکتی ہے، یعنی شناخت کوئی جامد وجود نہیں بلکہ ایک سیال اور متحرک مظہر ہے۔ اس سے جڑا دوسرا اہم تصور "fluid identity" ہے، جس کے مطابق انسان کی شناخت (چاہے وہ جنسی ہو یا صنفی) یکساں، مستقل یا دوٹوک نہیں ہوتی بلکہ مختلف تجربات، سماجی حالات اور نفسیاتی پس منظر کے مطابق بدلتی رہتی ہے۔ اس نظریے میں مرد اور عورت کے درمیان موجود "بائنری" تقسیم کو رد کیا جاتا ہے اور شناختوں کے درمیان موجود لچک اور باہمی تعامل کو تسلیم کیا جاتا ہے۔ ان دونوں تصورات نے کوئیر تھیوری کو وہ فکری وسعت دی جس کی بنیاد پر صنف اور جنس کے بارے میں قائم شدہ معیارات کو چیلنج کیا گیا۔ ادب میں جب ان نظریات کو استعمال کیا جاتا ہے تو کرداروں کی شناخت، خواہشات اور مزاحمت کو نئے معانی میں سمجھا جا سکتا ہے، خصوصاً اردو ادب جیسے خطوں میں جہاں صنفی اور جنسی موضوعات کو ہمیشہ محدود انداز میں پیش کیا جاتا رہا ہے۔

اردو تنقید میں کوئیر تھیوری کی گنجائش کا معاملہ پیچیدہ اور نسبتاً نو ظہور ہے۔ اردو تنقید نے عمومی طور پر صنف اور جنس کے موضوعات کو یا تو نظر انداز کیا ہے یا اخلاقی اور ثقافتی تناظرات کے تحت محدود کیا ہے۔ بیسویں صدی کے وسط تک اردو تنقید زیادہ تر جمالیاتی، اخلاقی یا مارکسی نظریات کے دائرے میں محدود رہی، جس میں "جنسیت" کو ایک "معیوب" یا "غیر ادبی" موضوع سمجھا گیا۔ اگرچہ ترقی پسند تحریک نے طبقاتی جبر اور عورت کے استحصال جیسے موضوعات پر تنقید کو وسعت دی، لیکن جنسیت اور متبادل صنفی شناخت جیسے پیچیدہ اور ذاتی موضوعات کو ابہام اور جھجک کے ساتھ دیکھا گیا۔ یہی وجہ ہے کہ اردو تنقید میں "کوئیر تھیوری" جیسے فکری نظریات کے لیے باقاعدہ علمی میدان قائم نہ ہو سکا۔ تاہم حالیہ دہائیوں میں فکری تنقید کی دنیا میں جو تبدیلیاں رونما ہوئی ہیں، اُن کا اثر اردو تنقید پر بھی بتدریج پڑنے لگا ہے۔ نسائی تنقید (Feminist Criticism) اور مابعد نو آبادیاتی مطالعہ (Postcolonial Discourse) کے بعد اب کوئیر تھیوری جیسے نظریات کو بھی اردو ادب میں لاگو کرنے کی کوششیں ہو رہی ہیں۔ خاص طور پر عصمت چغتائی، سعادت حسن منٹو، اور بعض جدید افسانہ نگاروں کی تخلیقات کو اس تناظر میں دوبارہ پڑھنے کا رجحان پیدا ہوا ہے۔ "لحاف"، "ہتک"، "بُو"، "ٹھنڈا گوشت" جیسے افسانے، جو ماضی میں یا تو اخلاقی یا نفسیاتی زاویے سے پڑھے گئے، اب صنفی سیالیت (gender fluidity)، غیر روایتی خواہشات، اور شناخت کی کشمکش کے نظریاتی تناظر میں زیر بحث لائے جا رہے ہیں۔ اس تبدیلی نے اردو تنقید کو نئی فکری زبان اور زاویہ فراہم کیا ہے۔ اس کے باوجود، اردو تنقید میں کوئیر تھیوری کی گنجائش کو اب بھی کئی رکاوٹوں کا سامنا ہے۔ ایک طرف سماجی اقدار اور مذہبی حساسیت نے اس موضوع پر کھل کر گفتگو کو محدود رکھا ہے، دوسری طرف اکیڈمیا میں فکری تنوع اور نظریاتی تربیت کا فقدان بھی ایک بڑی رکاوٹ ہے۔ بیشتر اردو نقاد یا تو کوئیر نظریہ سے واقف نہیں یا اسے مغربی فکری "غلبے" کے طور پر مسترد کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ کوئیر تنقید کا استعمال اکثر غیر منظم یا سطحی ہوتا ہے۔ اردو ادب میں اس نظریے کی مکمل اور مربوط فکری تطبیق کے لیے زبان، اصطلاحات، اور تنقیدی ڈھانچے کی تشکیل ابھی باقی ہے، جس پر سنجیدہ کام کی اشد ضرورت ہے۔ اگر یہ عمل سنجیدگی اور تنقیدی بصیرت سے کیا جائے، تو اردو تنقید نہ صرف فکری سطح پر بلند ہو سکتی ہے بلکہ عالمی علمی مباحث کا ایک مؤثر حصہ بھی بن سکتی ہے۔

(۳)

سعادت حسن منٹو اردو فکشن کے اُن معدودے چند لکھاریوں میں شامل ہیں جنھوں نے انسانی تجربے کو اس کی تمام تر پیچیدگیوں، تضادات اور ننگی سچائیوں کے ساتھ بیان کرنے کی جرات کی۔ منٹو کا بیانیہ صرف "جنسی" نہیں بلکہ "جنسی شناخت" کے ان پہلوؤں کو بھی دریافت کرتا ہے جنھیں سماج عمومی طور پر نظر انداز، مسترد یا دبا دیتا ہے۔ اُن کے افسانوں میں روایتی صنفی کرداروں کی بائنری تقسیم (مرد / عورت) اکثر ٹوٹتی ہوئی نظر آتی ہے، اور وہ کردار سامنے آتے ہیں جو نہ صرف صنفی ابہام (gender ambiguity) بلکہ متبادل شناخت (alternative identity) کی نمائندگی کرتے ہیں۔ منٹو کے یہاں جنسیت ایک فطری عمل نہیں بلکہ ایک سماجی و نفسیاتی تناظر میں جڑی ہوئی سیاسی حقیقت ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانے "بُو"، "ہتک"، "ٹھنڈا گوشت"، "کالی شلوار" اور "کھول دو" جیسے متون صرف جسمانی خواہش یا جذبات کی عکاسی نہیں کرتے، بلکہ ان میں معاشرتی جبر، شناخت کا بحران، اور "دیگر" (Othered) وجود کی موجودگی نمایاں طور پر اُبھرتی ہے۔ منٹو کا اسلوب غیر جذباتی مگر جذبات کو چیلنج کرنے والا ہے، جو قاری کو نہ صرف سوچنے پر مجبور کرتا ہے بلکہ اپنی سماجی اقدار پر نظر ثانی کی دعوت بھی دیتا ہے۔ اس تعارفی فریم ورک کی روشنی میں اگر ان کے مخصوص افسانوں کا تجزیہ کیا جائے تو واضح ہوتا ہے کہ منٹو نے "کوییئر" شناختوں کو اردو ادب میں جس انداز سے جگہ دی، وہ اُن کے زمانے سے بہت آگے کی بات تھی۔ انیس ناگی لکھتے ہیں:

> "منٹو کے نزدیک پیٹ کی بھوک اور جنسی خواہش انسان کی دو بنیادی ضروریات ہیں۔ جب ان میں توازن بگڑتا ہے تو معاشرتی اقدار کا نظام ٹوٹ پھوٹ کا شکار ہو جاتا ہے۔ ان کا افسانوی بیانیہ اسی توازن کی تلاش اور بگاڑ کے گرد گھومتا ہے۔"(۷)

اسی تناظر کو عبدالرشید خان یوں بیان کرتے ہیں:

> "زندگی کی اصل وہی ہے جہاں ہر فرد کو اپنی جنسی و نفسانی خواہشات کی فوری اور انفرادی تسکین کے مواقع میسر ہوں، کیونکہ انسانی اعمال کے پیچھے سب سے مضبوط محرک جنسی میلان ہی ہوتا ہے۔ یہی میلان فرد کے رویے، سماجی تعلقات اور اخلاقی فیصلوں کو بھی تشکیل دیتا ہے۔ "(۸)

"ٹھنڈا گوشت" ایک ایسا ہی افسانہ ہے، جو صرف جنسی زیادتی یا فسادات کا قصہ نہیں بلکہ مردانہ شناخت، جنسی طاقت، اور نفسیاتی اذیت کی تہوں کو کھولنے والا ایک علامتی بیان ہے۔ افسانے کا مرکزی کردار ایشر سنگھ، نہ صرف معاشرتی اور مذہبی تقسیم کا نمائندہ ہے بلکہ ایک ایسے "مرد" کی نمائندگی کرتا ہے جس کی جنسی شناخت اس کے تشدد، طاقت، اور تسلط سے جڑی ہوئی ہے۔ افسانے کا مرکزی واقعہ — ایک مردہ لڑکی کے ساتھ جنسی عمل کی کوشش — محض ایک اخلاقی جرم نہیں بلکہ ایک گہرا نفسیاتی صدمہ ہے۔ ایشر سنگھ جب جانتا ہے کہ لڑکی مر چکی ہے، تب بھی اس کی لاش کو جنسی عمل کے لیے استعمال کرنا چاہتا ہے۔ مگر اسی لمحے اس کی "مردانگی" مکمل طور پر ناکام ہو جاتی ہے۔ یہ ناکامی صرف جسمانی سطح پر نہیں بلکہ ایک سماجی و نفسیاتی سطح پر اس کی شناخت کو ٹکڑے ٹکڑے کر دیتی ہے۔ وہ اپنی محبوبہ کلونت کور کے پاس آتا ہے، لیکن جسمانی قربت کے تمام تر معمولات، اشتعال انگیز حرکات، اور جنسی جملوں کے باوجود وہ کوئی "عمل" انجام دینے سے قاصر رہتا ہے۔ یہ جنسی ناکامی، محض حیاتیاتی عارضہ نہیں بلکہ شدید نفسیاتی دھچکے کا نتیجہ ہے۔ ایشر سنگھ کا ذہن ایک ایسی حرکت کا

بوجھ نہیں سہار سکا جو نہ صرف غیر انسانی ہے بلکہ اس کے اپنے شعور اور لاشعور کے درمیان ایک شدید تصادم پیدا کر دیتا ہے۔ وہ کلونت کور کے ساتھ جسمانی تعلق بنانے کی پوری کوشش کرتا ہے، لیکن آخر میں صرف ہانپتا ہوا، تھکا ہوا، اور خاموش لیٹ جاتا ہے — جیسے ایک ٹوٹا ہوا مجسمہ۔ یہاں منٹو کا بیانیہ غیر روایتی جنسی شناخت کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے۔ مردانگی کو عام طور پر طاقت، قابو، اور تولیدی صلاحیت کے ساتھ جوڑا جاتا ہے، لیکن منٹو اس تصور کو توڑتے ہیں۔ ایشر سنگھ کی مردانگی صرف جنسی عمل کی صلاحیت پر منحصر تھی؛ جیسے ہی وہ صلاحیت ختم ہوئی، اس کی سماجی شناخت بھی کمزور ہو گئی۔ اس لمحے میں وہ نہ صرف اپنی محبوبہ کے سامنے ناکام ہے، بلکہ خود اپنی ذات میں بھی اجنبی اور شکست خوردہ ہے۔ کلونت کور کا کردار بھی خاص اہمیت رکھتا ہے۔ وہ ایک مضبوط، جذباتی، اور جنسی طور پر خود مختار عورت ہے جو مرد کے جنسی زوال کو برداشت نہیں کر پاتی۔ اس کی طرف سے ایشر سنگھ پر شک، حسد، اور آخرکار جسمانی حملہ، اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ عورت بھی مردانگی کے اُس طاقتور تصور کی قائل ہے جو جنسی تسلط پر قائم ہے۔ ایشر سنگھ کی خاموشی، اس کا پسینے میں تر چہرہ، اور اس کی کرپان سے زخمی حالت، ایک شکست خوردہ مرد کی تصویر پیش کرتی ہے جو اپنی "طاقت" کھو چکا ہے — اور یوں اس کی "شناخت" بھی۔ افسانے کے آخر میں جب ایشر سنگھ اپنی داستان بیان کرتا ہے، تو وہ صرف ایک گناہ کا اعتراف نہیں بلکہ ایک اندرونی اعتراف بھی ہے کہ وہ خود اپنی انسانیت، اپنی شناخت، اور اپنے وجود کو کھو چکا ہے۔ اس کا جملہ:

"میں نے۔۔۔ میں نے پتا پھینکا۔۔۔ لیکن۔۔۔ لیکن۔۔۔"(۹)

اس اذیت کا نچوڑ ہے جو وہ سہہ رہا ہے۔ "پتا پھینکنے" کا استعارہ یہاں صرف جنسی عمل کا ناکام انجام نہیں بلکہ اس کے اندر کے مکمل انہدام کی نمائندگی کرتا ہے۔ منٹو کے اس بیانیے میں جنس اور شناخت کی ایسی تہیں سامنے آتی ہیں جنھیں آج کی "کویئر تھیوری" بھی بیان کرتی ہے۔ "جنسی شناخت" یہاں صرف heteronormative یعنی "روایتی مردانگی" کے گرد نہیں گھومتی، بلکہ ایک غیر روایتی، منہدم اور متزلزل شناخت کا آئینہ ہے۔ ایشر سنگھ کا کردار اس بات کی علامت ہے کہ جنسی شناخت کوئی جامد سچائی نہیں بلکہ ایک ناپائیدار اور قابلِ شکست حالت ہے، جو سماجی، ثقافتی اور نفسیاتی اثرات سے تشکیل پاتی ہے۔

سعادت حسن منٹو کا افسانہ "بُو" نہ صرف اردو افسانوی ادب میں ایک جرات مندانہ تخلیق ہے بلکہ یہ افسانہ جنس، جسم، جبلّت، طبقاتی تفریق اور نسوانی وجود کی ایک ایسی سطحیاتی اور علامتی تفہیم پیش کرتا ہے جو کویئر تھیوری اور جدید صنفی مطالعات کے بنیادی تصورات سے متصل نظر آتی ہے۔ "بُو" ایک ایسا تجرباتی افسانہ ہے جو جنسی کشش کو نہ صرف ایک جسمانی و حیوانی عمل کے طور پر پیش کرتا ہے بلکہ اس کشش میں پنہاں شناختوں، خواہشوں اور طبقاتی کشمکشوں کو بھی بیان کرتا ہے۔ یہ کہانی، بظاہر ایک مرد اور عورت کے جسمانی تعلق پر مبنی ہے، مگر اس کا بیانیہ "جنسی اختلاط" کے بجائے "جنسی جبلّت" اور "پہچان" کے زیادہ قریب محسوس ہوتا ہے۔ افسانے کا مرکزی کردار رندھیر ایک خوبرو، مہذب اور طبقۂ متوسط سے تعلق رکھنے والا مرد ہے، جو ایک گھاٹن مزدور لڑکی سے ایک رات کے لیے جسمانی تعلق قائم کرتا ہے۔ اگرچہ کہانی کے آغاز میں رندھیر کی توجہ محض جنسی تسکین کے لیے لڑکی کو اُوپر بلانے پر مرکوز ہے، لیکن جیسے جیسے رات گزرتی ہے، جسمانی تعلق کی وہ سطحی نوعیت جس کی اسے توقع تھی، ایک گہرے، غیر متوقع اور پراسرار تعلق میں ڈھلتی ہے۔ رندھیر جس "بُو" کو لڑکی کے جسم سے محسوس کرتا ہے، وہی اس افسانے کا بنیادی استعارہ بن جاتی ہے — یہ بُو نہ صرف اس لڑکی کی محنت کش

حیثیت، طبقاتی شناخت اور جسمانی حقیقت کی نمائندہ ہے، بلکہ ایک ایسی "اَن کہی جنسیت" کی طرف بھی اشارہ ہے جو مہذب سماج میں بیان نہیں کی جاتی، مگر موجود ہوتی ہے۔ افسانے کا ایک منظر بُو کی حقیقت یوں کھولتا ہے:

> "جب رندھیر نے اس کی تنگ اور چست انگیا کی ڈوریاں کھولی تھیں تو اس کی پیٹھ پر اور سامنے سینے کے نرم نرم گوشت پر جھریاں سی بنی ہوئی تھیں اور کمر کے ارد گرد کس کر باندھے ہوئے ازار بند کا نشان۔۔۔ وزنی اور نکیلے جڑاؤ نیکلس سے اس کے سینے پر کئی جگہ خراشیں پڑ گئی تھیں۔ جیسے ناخنوں سے بڑے زور سے کھجایا گیا ہو۔"(۱۰)

"بُو" در حقیقت نہ صرف اس لڑکی کے جسم کی خوشبو ہے، بلکہ ایک غیر روایتی جنسی شناخت کا اظہار بھی ہے—ایسی شناخت جو نہ تو "عصمت" کی روایتی تعبیر میں آتی ہے، اور نہ ہی "طوائف" جیسے روایتی کردار میں فِٹ ہوتی ہے۔ یہ لڑکی کسی رومانوی تعلق کی طلبگار نہیں، نہ ہی وہ کسی جذباتی وابستگی کی نمائندہ ہے؛ بلکہ وہ جسم، پسینہ، میل، اور جبلّت کا ایک خام اور سچّا استعارہ ہے۔ وہ نسوانیت جو مردانہ جنسی تخیّل میں ایک لطیف اور خوشبودار تصوّر کے طور پر موجود ہوتی ہے، منٹو اسے مٹی، پسینے اور میل سے جوڑ کر، ایک "خالص انسانی" جنسیت میں بدل دیتے ہیں جو کسی بھی کوڈ، تہذیبی نمونہ یا شناختی خانے میں محدود نہیں۔ یہی عنصر افسانے کو کویئر تھیوری سے جوڑتا ہے، جہاں صنفی شناخت کو ایک "مستقل اور مقررہ" تصوّر کے بجائے، ایک "عملی مظہر" کے طور پر دیکھا جاتا ہے۔ جیسا کہ جوڈتھ بٹلر نے "gender performativity" کا تصور دیا تھا، اسی نظریہ کے تحت "بُو" کی لڑکی کسی روایتی نسوانی یا جنسی کردار کی ادائی نہیں کر رہی—وہ نہ حیا کی علامت ہے، نہ ہی فاحشہ کی—بلکہ وہ ایک ایسا جسم ہے جو خود اپنا بیانیہ تشکیل دیتا ہے۔ رندھیر کی حیرانی، اس کی رغبت، اور آخر میں اس کی بے زاری—سب اسی تضاد کی طرف اشارہ کرتی ہے کہ جب جنسیت تہذیبی سانچوں سے باہر نمودار ہوتی ہے تو وہ ناقابلِ شناخت، لیکن ناقابلِ فراموش بھی بن جاتی ہے۔ کہانی کے آخر میں جب رندھیر ایک "مہذب"، "خوشبودار"، اور "خوبصورت" لڑکی کے ساتھ ہے، تو وہ جنسی تسکین کے باوجود ایک روحانی خلا محسوس کرتا ہے۔ اس کا ذہن، جسم اور یادداشت اُس "بُو" میں الجھا ہوا ہے جو اسے نہ صرف "بے ساختہ" محسوس ہوئی، بلکہ ایک ایسی لذت سے آشنا کرواتی ہے جو کمرشل یا تہذیبی جنسی تعلقات میں مفقود ہوتی ہے۔ یہاں منٹو صرف جنس کو ایک جسمانی ضرورت نہیں بلکہ ایک "حسیاتی، جذباتی اور طبقاتی" سچ کے طور پر پیش کرتے ہیں—ایک ایسا سچ جو مہذب مرد کے لیے "کویئر (queer)" ہے—یعنی غیر متوقع، غیر روایتی، اور نظامِ اقدار کے خلاف۔ لڑکی کی نسوانیت "پرفارم" نہیں کرتی بلکہ "ہوتی" ہے—اسی لیے رندھیر اُسے کبھی بھلا نہیں پاتا۔ یوں "بُو" نہ صرف اردو افسانے میں جنسی بیانیے کی ایک اہم مثال ہے بلکہ یہ افسانہ اس پیچیدہ فکری مقام پر کھڑا ہوتا ہے جہاں جنس، شناخت، جبلّت، اور سماجی طبقات آپس میں گھل مل کر ایک ایسی "کویئر جمالیات" پیدا کرتے ہیں جو اردو ادب میں اپنی نوعیت کا اولین تجربہ ہے۔ منٹو کا کمال یہی ہے کہ وہ جسم اور جنس کو "شرمندگی" کے بجائے "شناخت" کا حوالہ بناتے ہیں—ایک ایسا حوالہ جو آج کے دور میں بھی اپنی معنویت برقرار رکھتا ہے۔

سعادت حسن منٹو کا افسانہ "کھول دو" اردو افسانے کی تاریخ میں ایک نہایت ہی ہولناک، مگر فکری لحاظ سے طاقتور تخلیق کے طور پر تسلیم کیا جاتا ہے۔ یہ افسانہ فسادات، ہجرت، جنسی تشدد اور انسانی وجود کی شناخت کے تناظر میں ایک ایسا بیانیہ تشکیل دیتا ہے جو صرف جذباتی یا اخلاقی سطح پر نہیں بلکہ نظریاتی و فکری سطح پر بھی قاری کو جھنجھوڑ دیتا ہے۔ "کھول دو"

میں منٹو نہ صرف ہجرت کے جسمانی و نفسیاتی صدمات کو بیان کرتے ہیں بلکہ عورت کے وجود، اس کی شناخت، اور بالخصوص اس کے جسم کے ساتھ جُڑے "معاشرتی تصورات" کو چیلنج کرتے ہیں۔ یہ کہانی تقسیمِ ہند کے خونچکاں پس منظر میں لکھی گئی ہے، جہاں مسلمان خاندان ہندو اکثریتی علاقوں سے ہجرت کر رہے ہیں اور راستے میں قتل، تشدد اور عصمت دری عام ہے۔ کہانی کا مرکزی کردار، سراج الدین، اپنی بیوی کو کھو چکا ہے اور اپنی اکلوتی بیٹی سکینہ کو تلاش کر رہا ہے۔ وہ اپنے گرد صرف بربادی اور غیر یقینی کی فضا محسوس کرتا ہے۔ معاشرتی افراتفری اور خوفناک بے بسی کے درمیان، وہ اپنی بیٹی کو پُکار پُکار کر ڈھونڈتا ہے۔ سراج الدین کی کیفیت صرف ایک باپ کی فریاد نہیں بلکہ ایک تہذیبی بحران کا استعارہ ہے، جہاں "عزت"، "شرف"، اور "جسم" کے تصورات ایک دوسرے میں الجھ کر بے معنی ہو چکے ہیں۔ منٹو سکینہ کو ایک ایسی علامت کے طور پر پیش کرتے ہیں جو محض ایک بیٹی، یا ایک فرد کی نمائندہ نہیں، بلکہ ایک عورت کے جسم پر ہونے والے ظلم، اس کی شناخت کی بے دخلی، اور سماج کے دوغلے پن کا مظہر ہے۔ افسانے کا کلائمکس نہایت چونکا دینے والا ہے: جب سکینہ کو ہسپتال میں مردہ سمجھ کر لایا جاتا ہے اور ایک ڈاکٹر محض طبّی معائنے کے لیے کھڑکی کھولنے کو کہتا ہے تو سکینہ — جسے جنسی تشدد سے گزرنا پڑا — لاش کی سی حالت میں، نیم مردہ وجود کے ساتھ، ازار بند کھول کر شلوار نیچے سرکا دیتی ہے۔ یہ وہ لمحہ ہے جہاں قاری کی سانس رک جاتی ہے، جہاں بیٹی کے "زندہ ہونے" کی خبر باپ کے لیے خوشی کا باعث ہے، لیکن قاری جانتا ہے کہ یہ "زندگی" ایک المناک اور سفاک زندگی ہے — ایسی زندگی جو صرف جسم کی موجودگی پر مشتمل ہے، شناخت اور اختیار سے عاری۔ یہ منظر دراصل صنفی تشدد کے اُس حد تک پہنچنے کی علامت ہے جہاں عورت کا جسم خودکار (automatic) ردِ عمل بن جاتا ہے۔ "کھول دو" کا آخری جملہ دیکھئے:

"سکینہ نے ازار بند کھولا اور شلوار نیچے سرکا دی"(۱۱)

جسمانی بقا کے اس شدید صدمے کی طرف اشارہ ہے جس میں عورت کے جسم کو مسلسل ایک جنسی شے کے طور پر برتا گیا ہو۔ منٹو یہاں نہ صرف جنگ، ہجرت یا فسادات کے جسمانی پہلوؤں کو دکھاتے ہیں بلکہ ایک ایسی نفسیاتی کیفیت کی طرف لے جاتے ہیں جہاں عورت کا جسم اپنے ہی شعور سے جُدا ہو جاتا ہے۔ کویئر تھیوری یا صنفی تنقید کے تناظر میں دیکھا جائے تو "کھول دو" صرف جنسی زیادتی کا بیانیہ نہیں بلکہ عورت کی جسمانی خود مختاری (bodily autonomy) کی مکمل معطلی ہے۔ سکینہ کا عمل — نہ ارادی، نہ باشعور — اس کی ذات سے اس کی جنس، اس کے جسم اور اس کی شناخت کے رشتے کو منقطع کر دیتا ہے۔ جوڈتھ بٹلر کے "جینڈر از پرفارمنس" کے تصور کے مطابق، جنس اور صنف کی ادائیگی محض شعوری یا سماجی اداکاری نہیں، بلکہ اسے مخصوص حالات میں غیر ارادی طور پر بھی دوہرایا جاتا ہے۔ سکینہ کا بدن اس پرفارمنس کو اس حد تک دوہرا چکا ہے کہ اب وہ خود ایک مشینی ردِ عمل بن گیا ہے، اور یہ ردِ عمل عورت کی انسانیت کی نفی کرتا ہے۔ منٹو کے اس افسانے کی طاقت یہی ہے کہ وہ جنس اور جسم کو اخلاقیات کے دائرے میں نہیں بلکہ ظلم، شناخت کی بے دخلی، اور سماج کی اخلاقی منافقت کے دائرے میں بیان کرتا ہے۔ سراج الدین کی خوشی، جو کہ ایک باپ کی فطری خواہش کا اظہار ہے، کہ اس کی بیٹی زندہ ہے، قاری کے لیے تکلیف دہ ہے — کیونکہ ہم جانتے ہیں کہ سکینہ اب محض ایک "وجود" ہے، ایک "لاش" جیسی ہستی جس کا جسم زندہ ہے مگر روح اور شناخت مسخ ہو چکی ہے۔

اردو ادب، بالخصوص افسانہ، ہمیشہ سے ایک حساس سماجی آئینہ رہا ہے جو نہ صرف اپنے دور کے مسائل کو پیش کرتا ہے بلکہ ان پر تنقیدی نگاہ بھی ڈالتا ہے۔ ترقی پسند تحریک نے اس ادبی روایت کو ایک نیا رخ دیا، جہاں ادب صرف جمالیاتی تجربہ نہیں رہا بلکہ ایک فکری، سیاسی اور سماجی عمل بن گیا۔ اس تحریک کے زیرِ اثر، ادیبوں نے پہلی بار ان موضوعات پر قلم اٹھایا جنھیں اس سے پہلے ادب میں بیان کرنا معیوب، غیر اخلاقی یا ناقابلِ قبول سمجھا جاتا تھا—جنسیت، صنفی شناخت، اور انسانی خواہشات ان ہی "ممنوعہ" موضوعات میں شامل تھے۔ سعادت حسن منٹو جیسے لکھاریوں نے نہ صرف ان حساس موضوعات کو ادب میں جگہ دی بلکہ ان کے ساتھ جڑے اخلاقی، سماجی اور سیاسی سوالات کو بھی بے باکی سے پیش کیا۔ کویئر تھیوری اور صنفی تنقید جیسے جدید نظریاتی فریم ورک اردو تنقید کے لیے ایک نیا زاویہ فراہم کرتے ہیں، جس کے تحت جنسیت کو صرف شہوانی عمل نہیں بلکہ ایک سماجی، ثقافتی اور نظریاتی مظہر کے طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔ جوڈتھ بٹلر، فوکو، اور ایو سڈوک جیسے نظریہ دانوں کے خیالات —جیسے "gender as performance" اور — "fluid identity" اردو افسانے کے کئی کرداروں میں مجسم ہو کر سامنے آتے ہیں۔ اردو تنقید میں اس میدان کی گنجائش رفتہ رفتہ پیدا ہو رہی ہے، لیکن ابھی بھی اس موضوع پر سنجیدہ علمی گفتگو کی ضرورت ہے۔ جنسیت اور صنفی شناخت کو ادب کے تنقیدی دائرے میں شامل کرنا محض ایک رجحان نہیں بلکہ اس عہد کی ضرورت ہے جو شناخت، جبر، مزاحمت اور آزادی کے نئے مفاہیم کے ساتھ جڑا ہوا ہے۔

☆☆☆☆☆

حوالے

(1) Leo Tolstoy, *Anna Karenina*, (New York: Oprah's Book Club, 2018), p-129.

(2) Michel Foucault, *The History of Sexuality: An Introduction*, Vol. 1, (New York: Vintage Books,2012), p. 35.

(3) Eve Kossoff Seydwick, *Epistemology of the Closet: Updated with a New Preface*, (California: University of California Press, 2007), p. 27.

(۴) پروفیسر نذیر احمد ملک، تاثرات، مشمولہ: اردو افسانے میں جنس نگاری، مصنف: عبدالرشید خان، (دہلی: کریٰ انٹرنیشنل پبلیشرز، ۲۰۱۰ء)، ۶۔

(۵) وارث علوی، صدائے من، مشمولہ: اردو افسانے میں جنس نگاری، مصنف: عبدالرشید خان، (دہلی: کریٰ انٹرنیشنل پبلیشرز، ۲۰۱۰ء)، ۹۔

(6) Michael Warner, *Fear of a Queer Planet: Queer Politics and Social Theory*, (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1993), p. 29.

(۷) انیس ناگی، منٹو، جنس اور فحاشی، مشمولہ: منٹو: ادب عورت اور جنس، مرتبہ: کیول دھیر، (نئی دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۱۳ء)، ۱۳۹۔

(۸) عبدالرشید خان، اردو افسانے میں جنس نگاری، (دہلی: کریٰ انٹرنیشنل پبلیشرز، ۲۰۱۰ء)، ۶۔

(۹) سعادت حسن منٹو، ٹھنڈا گوشت، مشمولہ: فسانے منٹو کے، مرتبہ: خالد اشرف، (دہلی: کتابی دنیا، ۲۰۰۷ء)، ۳۲۵۔

(۱۰) ایضاً، ۱۹۵۔

(۱۱) ایضاً، ۳۳۹۔

Refrences

1. Leo Tolstoy, *Anna Karenina*, (New York: Oprah's Book Club, 2018), p.129.
2. Michel Foucault, *The History of Sexuality: An Introduction*, Vol. 1, (New York: Vintage Books, 2012), p.35.
3. Eve Kossoff Seydwick, *Epistemology of the Closet: Updated with a New Preface*, (California: University of California Press, 2007), p. 27.
4. Prof. Nazir Ahmad Malik, Taasuraat, (Incl.) *Urdu Afsane Mein Jins Nigari*, by Abdur Rashid Khan, (Dilli: Krey International Publishers, 2010), p. 6.
5. Waris Alvi, Sadaaye Man, (Incl.) Urdu Afsane Mein Jins Nigari, by Abdur Rashid Khan, (Dilli: Krey International Publishers, 2010), p. 9.
6. Michael Warner, *Fear of a Queer Planet: Queer Politics and Social Theory*, (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1993), p. 29.
7. Anees Nagi, Manto, Jins aur Fahashi, (Incl.) *Manto: Adab Aurat aur Jins*, (Comp.) Keval Dheer, (Nayi Dilli: Educational Publishing House, 2013), p. 139.
8. Abdur Rashid Khan, *Urdu Afsane Mein Jins Nigari*, (Dilli: Krey International Publishers, 2010), p. 6.
9. Saadat Hasan Manto, Thanda Gosht, (Incl.) *Fasane Manto Ke*, (Comp.) Khalid Ashraf, (Dilli: Kitabi Duniya, 2007), p. 325.
10. ibid, p195.
11. ibid. p.339.

❖❖❖