"Ghulam Abbas Shakhsiyat Aur Fann"
(Ghulam Abbas Life and Art)

THESIS

Submitted to the University of Hyderabad in partial fulfillment of the requirement for the award of the Degree of

DOCTOR OF PHILOSOPHY
IN URDU

Submitted

By

MOHD QASIM
Reg.No: 12HUPH03
Under the Supervision
Of
Dr. MOHD KASHIF

Department of Urdu, School of Humanities
University of Hyderabad
Hyderabad 500 0046

2016

غلام عباس شخصیت اور فن

مقالہ

برائے

پی۔ایچ۔ڈی

مقالہ نگار

محمد قاسم

نگراں

ڈاکٹر محمد کاشف

شعبہ اردو، اسکول آف ہیومانیٹیز

یونی ورسٹی آف حیدرآباد

حیدرآباد۔500046

2016

Department of Urdu
School of Humanities
University of Hyderabad
Hyderabad

CERTIFICATE

This is to certify that thesis entitled **"Ghulam Abbas Shakhsiyat Aur Fann (Ghulam Abbas: Life and Art)"** submitted by **Mr. Mohd. Qasim** bearing Registration. No. **12HUPH03** in partial fulfillment of the requirement for award of Doctor of Philosophy in the School of Humanities is a bonafide work carried out by him/her under my supervision and guidance.

This thesis is free from plagiarism and has not been submitted previously in part or in full to this or any other University or Institution for award of any degree or diploma.

Parts of this thesis have been:

A. Published in the following publications:
1) The Sabras Urdu Monthly (ISSN- 2278-6902), Paper Title- 'Ghulam Abbas aur jade ki chandni'

B. presented in the following conferences:
1) 'National Seminar on Contemporary Urdu Fiction in 21st Century', Paper Titled- 'Nalay-e-Shabgeer. Ek Mutaliya'
2) 'One Day National Seminar on Ismat Ghugtai Fikr o Fun', Paper Titled- 'Ismat ke afshano mein taanisi nuqush ka mutaliya'

Further, the student has passed the following courses towards fulfillment of coursework requirement for Ph.D / was exempted from doing coursework (recommended by Doctoral Committee) on the basis of the following courses passed during his M.Phil Program and the M.Phil degree was awarded:

Course Code	Name	Credit	Pass/Fail
1. HU701	Research Methodology	4	Pass (A+)
2. HU702	Practical Criticism	4	Pass (A+)
3. HU703	Textual Criticism	4	Pass (A+)
4. HU703	Dissertation	12	Pass (A+)

Supervisor **Head OF Department** **Dean of School**

Department of Urdu,
School of Humanities,
University of Hyderabad.
Hyderabad - 500 046.

DECLARATION

I, **MOHD QASIM**, hereby declare that this thesis entitled **"Ghulam Abbas Shakhsiyat Aur Fann (Ghulam Abbas Life and Art)"** submitted by me under the guidance and supervision of **Dr. MOHD KASHIF**, is a bonafide research work which is also free from plagiarism. I also declare that it has not been submitted previously in part or in full to this University or any other Institutions for award of any degree or diploma. I hereby agree that my thesis can be deposited in shodganga/INFLIBNET.

Date:

Name: Mohd. Qasim

Signature of the Student

Regd. No: 12HUPH03

فہرست

پیش لفظ		۲
باب اوّل:	ادبی پس منظر	۹
	(الف) اردو افسانہ غلام عباس سے قبل	۱۰
	(ب) اردو افسانہ غلام عباس کے دور میں	۲۵
باب دوم:	حالاتِ زندگی اور شخصیت	۵۶
باب سوم:	غلام عباس کی افسانہ نگاری	۸۵
	(الف) افسانہ نگاری کا پہلا دور ۱۹۴۷ء تک	۸۶
	(ب) افسانہ نگاری کا دوسرا دور ۱۹۴۸ء سے ۱۹۸۲ء تک	۱۲۱
باب چہارم:	غلام عباس کی ناول نگاری	۲۱۷
باب پنجم:	فنّی تجزیہ	۲۵۱
باب ششم:	متفرقات	۲۸۵
	(الف) تراجم (ب) تنقیدی مضامین (ج) ڈرامے	۲۸۶
	مجموعی جائزہ	۳۱۳
	کتابیات	۳۲۱

پیش لفظ

علم کے رستے میں قاسم مشکلیں آئیں مگر
سب دعائے حضرت عباس سے آساں ہوئیں

یہ مقالہ میری اک خواہش کا پہلا قدم ہے۔نہیں معلوم کہ اس خواہش نے کب میرے وجود میں آغاز کیا۔مگر جب اس کے کچھ نقش مجھ پر کھلے تو جی چاہنے لگا کہ ادب کی تفہیم وتعبیر کے لیے ایسی راہ اختیار کی جائے جس میں ادب پارے کی ظاہری ومخفی معنویت کے ایقان کے لیے ادب پارے کی مسلسل صحبت اور راہ نمائی ہی کو اساسی قوت کے طور پر استعمال کیا جائے۔

غلام عباس نے جب افسانہ لکھنا شروع کیا اس وقت رومانوی افسانے لکھنے کا رواج تھا۔غلام عباس اپنے ہم عصر سجاد حیدر یلدرم،مولانا نیاز فتح پوری وغیرہ کے افسانوں سے متاثر تھے لیکن انہوں نے رومانوی افسانہ نگاروں کا تتبع نہیں کیا بلکہ اپنی الگ راہ نکالی۔غلام عباس نے ترجمہ نگاری سے افسانہ لکھنے کی ابتدا کی ۔دھیرے دھیرے افسانوی تخلیق کی طرف قدم بڑھایا۔رومانیت اور مثالیت سے ہٹ کر حقیقت نگاری کے رجحان کو اختیار کیا اس لیے کہ حقیقت نگاری ہی اس دور میں عالمی ادب کا غالب رجحان تھی۔غلام عباس نے کسیطے شدہ مخصوص سماجی،اخلاقی یا نظریاتی مقاصد کی تکمیل کیلیے افسانے نہیں لکھے بلکہ زندگی کو اپنی تمام تر دلکشیوں،تضادات اور پرفریب معصومیتوں کے ساتھ اپنے

افسانے میں پیش کیا۔انہوں نے دوناولٹ بھی لکھے۔ ان میں ناول کی لکھنے کی پوری صلاحیت موجود تھی۔مگر ناول نگار کی حیثیت سے ان کی شناخت نہیں ہے بلکہ ایک ممتاز افسانہ نگار کے طور پر اردو ادب جانے جاتے ہیں۔

غلام عباس کے افسانوں میں عدم تکمیل کا احساس،افسانے کو اصل اور واقعی زندگی سے قریب تر کرتا ہے۔غلام عباس کی ایک افسانوی خصوصیت یہ ہے کہ وہ پنے اس دھیمے،نرم رو انداز قصہ گوئی کی بناء پر قدیم اندازِ داستان گوئی اور حکایت سازی کے قریب تر ہو جاتے ہیں۔فنونِ لطیفہ خصوصاً موسیقی، رقص اور مصوری وغیرہ کے ساتھ غلام عباس کا براہِ راست تعلق اور واسطہ تھا۔اگرچہ غلام عباس نے اپنے افسانوی بیانیوں میں ان فنون سے اپنی آگہی اور تعلق کا واضح تاثر پیدا کرنے کی کبھی کوئی کوشش نہیں کی لیکن ان کے افسانے پڑھتے ہوئے ان کی دلکش تصویریں بھی ملتی ہیں۔'' اپنے عہد کے دوسرے افسانہ نگار کے برعکس ان کے یہاں زندگی کی حقیقتیں متعین اور جامد نہیں ہیں۔بلکہ افسانے کے متن اور اس کی ساخت میں وہ حقیقتیں معنیٰ خیزی کے ساتھ اجاگر ہوتی ہیں۔ان کے لئے عام انسانی زندگی کی ساری صداقتیں اور سارے فریب اہم ہیں۔غلام عباس کے افسانوں میں اسی بناء پر متن کی صداقتیں تناظر کی کسی بھی سچائی سے زیادہ اہم ہیں۔مختلف تناظرات ان کے افسانوں کی معنیٰ خیزی میں اضافے کا باعث تو بنتے ہیں،مگر متن کو سر بہ مہر نہیں کرتے۔اس لئے غلام عباس کے افسانے پریم چند اور ترقی پسند افسانہ نگاروں کے علاوہ دیگر ہم عصروں کی تخلیقات سے کئی مماثلتیں رکھنے کے باوجود ان سے ممتاز اور الگ دکھائی دیتے ہیں۔

اسے اردو تنقید کی کم مائیگی یا نارسائی ہی کہا جاسکتا ہے کہ غلام عباس جیسے یگانہ و منفرد افسانہ نگار کے فنی کمال اور فکشن میں ان کے ادبی خدمات پر تا حال کوئی جامع کتاب موجود نہیں۔البتہ غلام عباس کے افسانوں کا انتخاب، یا ناولٹ کا انتخاب تو بہت سارے ناقدین نے کیا ہے۔جیسے آصف فرخی، طاہر منصور فاروقی، سلیم رضوی، ندیم احمد وغیرہ۔غلام عباس پر دو ایک انٹرویوز اور دو چار مضامین کے علاوہ کوئی ایسا تحقیقی کام نظر نہیں آتا جہاں ان کے تمام ادبی کارناموں پر تنقیدی نظر ڈالی گئی ہو۔یہ بات

ضرور ہے کہ شہزاد منظر ''غلام عباس ایک مطالعہ'' (سال اشاعت مارچ ۱۹۹۱ء) اور سویا مانے یاسر'' غلام عباس سوانح وفن کا تحقیقی جائزہ'' (سالِ اشاعت ۱۹۹۵ء) ان دونوں تحریروں میں موصوف کی حیات، شخصیت اور فکر وفن کے مختلف گوشے نمایاں ہوئے ہیں۔لیکن افسانوں پر لکھی جانے والی اکثر کتابوں یا مضامین میں صرف ان کا نام ذکر کیا گیا ہے۔ بہر حال راقم الحروف کو اپنی راہ خود تلاش کرنی پڑی۔

پیش خدمت مقالہ اس سمت میں ایک قدم ہے۔اس قدم میں لغزشیں بھی ممکن ہیں کیونکہ یہ بات بھی خارج از امکان نہیں کہ جلد یا بہ جلد دیر کوئی ریسرچ اسکالر یہ باور کرا دے کہ غلام عباس کے فن کو کسی اور زاویے سے بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ظاہر ہے کہ سچے ادب پاروں کی معنویت محدود و متعین نہیں ہوتی، وہ ہر عہد اور ہر ذہن پر نئی جہت سے منکشف ہو سکتے ہیں۔

مقالے کو چھ ابواب میں منقسم کیا گیا ہے۔ پہلے باب کا عنوان ''ادبی پس منظر'' ہے۔اس باب کو دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔حصہ (الف) ''اردو افسانہ غلام عباس سے قبل'' اس جز میں افسانے کے آغاز سے لیکر غلام عباس کے دور تک کے اہم افسانہ نگاروں کے فن کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ جیسے پریم چند، سلطان حیدر جوش، سجاد حیدر یلدرم، سدرشن، نیاز فتح پوری، علی عباس حسینی، اعظم کریوی وغیرہ

حصہ (ب) ''اردو افسانہ غلام عباس کے دور میں'' اس حصے میں غلام عباس کے ہم عصر ممتاز افسانہ نگاروں کے فن کا جائزہ لیا گیا ہے۔جن میں رشید جہاں، احمد علی، کرشن چندر، بیدی، منٹو، عصمت چغتائی، حیات اللہ انصاری، اختر انصاری دہلوی، سہیل عظیم آبادی، خواجہ احمد عباس، احمد ندیم قاسمی، بلونت سنگھ، ممتاز مفتی وغیرہ شامل ہیں۔

دوسرے باب کا عنوان ''حالاتِ زندگی و شخصیت'' ہے۔اس میں حالاتِ زندگی، ملازمت، تصانیف دیگر ادبی سرگرمیاں اور انعامات واعزازات پر مکمل سیر حاصل جائزہ لینے کے ساتھ ہی ساتھ شخصیت کے پہلوؤں کو بھی اجاگر کیا گیا ہے۔

تیسرے باب کا عنوان ''غلام عباس کی افسانہ نگاری'' ہے۔اس باب کو دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔حصہ (الف) افسانہ نگاری کا پہلا دور ۱۹۴۷ء تک۔اس میں غلام عباس کے پہلے دور کے افسانوں کا تجزیہ باریک بینی کے ساتھ کیا گیا ہے۔اوراس حصے میں مجموعہ ''آنندی'' شامل ہے۔

حصہ (ب) افسانہ نگاری کا دوسرا دور ۱۹۴۸ء سے ۱۹۸۲ء تک۔ اس حصے میں مجموعہ ''جاڑے کی چاندنی''، مجموعہ ''کن رس''، ''دھنک'' زندگی، نقاب، چہرے (افسانوں کا انتخاب) اور غلام عباس کے ان افسانوں کو بھی شامل کیا گیا ہے جو ان کے کسی مجموعے میں شامل نہیں ہیں۔ بلکہ رسائل و جرائد سے دریافت کئے گئے ہیں۔

چوتھے باب کا عنوان ''غلام عباس کی ناول نگاری'' ہے۔اس باب میں غلام عباس کے دو ناولٹ ''جزیرۂ سخنوراں'' اور ''گوندنی والا تکیہ'' کا مطالعہ کیا گیا ہے۔

پانچویں باب کا عنوان ''فنی جائزہ'' ہے۔اس باب میں غلام عباس کے افسانوں کی خصوصیات ان کے اسلوب کی امتیازات کو بیان کیا گیا ہے۔

اور زاویے سے بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ظاہر ہے کہ سچے ادب پاروں کی معنویت محدود و متعین نہیں ہوتی، وہ ہر عہد اور ہر ذہن پر نئی جہت سے منکشف ہو سکتے ہیں۔

مقالے کو چھ ابواب میں منقسم کیا گیا ہے۔پہلے باب کا عنوان ''ادبی پس منظر'' ہے۔اس باب کو دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔حصہ (الف) ''اردو افسانہ غلام عباس سے قبل'' اس جز میں افسانے کے آغاز سے لیکر غلام عباس کے دور تک کے اہم افسانہ نگاروں کے فن کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔جیسے پریم چند، سلطان حیدر جوش، سجاد حیدر یلدرم، سدرشن، نیاز فتح پوری، علی عباس حسینی، اعظم کریوی وغیرہ

حصہ (ب) ''اردو افسانہ غلام عباس کے دور میں'' اس حصے میں غلام عباس کے ہم عصر ممتاز افسانہ نگاروں کے فن کا جائزہ لیا گیا ہے۔جن میں رشید جہاں، احمد علی، کرشن چندر، بیدی، منٹو، عصمت چغتائی، حیات اللہ انصاری، اختر انصاری دہلوی، سہیل عظیم آبادی، خواجہ احمد عباس، احمد ندیم

قاسمی، بلونت سنگھ، ممتاز مفتی وغیرہ شامل ہیں۔

دوسرے باب کا عنوان ''حالاتِ زندگی و شخصیت'' ہے۔ اس میں حالاتِ زندگی، ملازمت، تصانیف دیگر ادبی سرگرمیاں اور انعامات و اعزازات پر مکمل سیر حاصل جائزہ لینے کے ساتھ ہی ساتھ شخصیت کے پہلوؤں کو بھی اجاگر کیا گیا ہے۔

تیسرے باب کا عنوان ''غلام عباس کی افسانہ نگاری'' ہے۔ اس باب کو دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ حصہ (الف) افسانہ نگاری کا پہلا دور ۱۹۴۷ء تک۔ اس میں غلام عباس کے پہلے دور کے افسانوں کا تجزیہ باریک بینی کے ساتھ کیا گیا ہے۔ اور اس حصے میں مجموعہ ''آنندی'' شامل ہے۔

حصہ (ب) افسانہ نگاری کا دوسرا دور ۱۹۴۸ء سے ۱۹۸۲ء تک۔ اس حصے میں مجموعہ ''جاڑے کی چاندنی''، مجموعہ ''کن رس''، ''دھنک'' زندگی، نقاب، چہرے (افسانوں کا انتخاب) اور غلام عباس کے ان افسانوں کو بھی شامل کیا گیا ہے جو ان کے کسی مجموعے میں شامل نہیں ہیں۔ بلکہ رسائل و جرائد سے دریافت کئے گئے ہیں۔

چوتھے باب کا عنوان ''غلام عباس کی ناول نگاری'' ہے۔ اس باب میں غلام عباس کے دو ناولٹ ''جزیرۂ سخنوراں'' اور ''گوندنی والا تکیہ'' کا مطالعہ کیا گیا ہے۔

پانچویں باب کا عنوان ''فنی جائزہ'' ہے۔ اس باب میں غلام عباس کے افسانوں کی خصوصیات ان کے اسلوب کی امتیازات کو بیان کیا گیا ہے۔

باب ششم کا عنوان ''متفرقات'' ہے۔ اس میں غلام عباس کے مختلف تخلیقات کو جمع کیا گیا ہے جیسے ''الحمرا کے افسانے'' اور ''جس رزق سے آتی ہو پرواز میں کوتاہی'' کے ساتھ ہی ساتھ ان کے تنقیدی مضامین اور دو ڈراموں کو بھی شامل کیا گیا ہے۔ آخر میں مجموعی جائزہ و کتابیات درج ہے۔

شکریہ ادا کرنا مقالہ نگار کا ایک اہم فریضہ ہے سب سے پہلے میں اللہ رب العزت کا شکریہ ادا کرتا ہوں کہ جس نے حصولِ تعلیم اور مقالہ لکھنے کی توفیق عطا کی اور اس کے رحم و کرم سے میں نے اپنا مقالہ مکمل کرلیا۔

راقم السطور اپنے نگراں کار ڈاکٹر محمد کاشف صاحب کا بے حد شکر گزار و ممنون ہے کہ جنھوں نے دورانِ تحقیق بھر پور تعاون فرمایا۔ جن کی بدولت اور حوصلہ افزائی کی وجہ سے میرا مقالہ پائے تکمیل کو پہنچا۔ صدر شعبۂ اردو پروفیسر مظفر علی شہ میری صاحب اور شعبۂ اردو کے تمام اساتذۂ کرام ڈاکٹر حبیب نثار صاحب، ڈاکٹر عرشیہ جبین صاحبہ، ڈاکٹر عبدالرب منظر صاحب، ڈاکٹر نشاط احمد صاحب، ڈاکٹر محمد زاہدالحق صاحب، اور ڈاکٹر رفعیہ سلیم صاحبہ وغیرہ کا فرداً فرداً میں شکریہ ادا کرتا ہوں کہ جنھوں نے دورانِ تحقیق میری ہمت افزائی ہی نہ کی بلکہ حوصلہ افزائی اور مفید مشوروں سے بھی نوازا۔ آخر میں خصوصاً ڈاکٹر حبیب نثار صاحب اور ڈاکٹر محمد زاہدالحق صاحب کا بے حد شکر گزار ہوں کہ جنھوں نے دورانِ تحقیق راقم الحروف کو غلام عباس کے تعلق سے کئی کتابیں عنایت کیں۔ پروفیسر محمد بیگ احساس صاحب اور ڈاکٹر عباس رضا نیر صاحب کا بھی میں بے حد شکر گزار و ممنون ہوں کہ افسانے کے تجزیے میں جو دقتیں پیش آ رہی تھیں تو آپ نے بڑی ہی شفقت اور مخلصانہ رویے کے ساتھ میری رہنمائی فرمائی۔

خاکسار نے اپنے مقالہ کا مواد حیدرآباد، دہلی، لکھنؤ وغیرہ کے مختلف کتب خانوں اور ادبی رسائل و جرائد سے حاصل کیا ہے۔ جو حسب ذیل ہیں۔ مرکزی کتب خانہ سنٹرل یونیوسٹی حیدرآباد، حیدرآباد۔ مرکزی کتب خانہ مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد۔ اسٹیٹ لائبریری افضل گنج، حیدرآباد۔ اردو گھر مغل پورہ، حیدرآباد۔ نظام ٹرسٹ لائبریری، حیدرآباد۔ مرکزی کتب خانہ جامعہ ملیہ اسلامیہ یونیورسٹی، دہلی۔ مرکزی کتب خانہ دہلی یونیورسٹی، دہلی۔ مرکزی کتب خانہ جواہر لال نہرو یونیورسٹی، دہلی۔ دیال منشی پبلک لائبریری، دہلی۔ کتب خانہ امیر الدولہ پارک، لکھنؤ۔ ٹیگور لائبریری لکھنؤ یونیورسٹی، لکھنؤ وغیرہ ان تمام کتب خانوں کے اربابِ قلم کا تہہ دل سے شکریہ ادا کرتا ہوں کہ جنھوں نے میری بڑی مدد کی ہے۔

راقم الحروف اپنے تمام دوستوں اور ساتھیوں کا نام لیے بغیر شکریہ ادا کرنا اپنا فرض سمجھتا ہے جنھوں نے دورانِ تحقیق ساتھ دیا۔

اس مبارک موقع پر میں اپنے والدین کا شکریہ ادا کرتا ہوں کہ جنہوں نے مجھے اس قابل بنایااوراعلیٰ تعلیم کے لیے ہمیشہ میری حوصلہ افزائی کی جو میرے لیے سرمایۂ حیات ہے۔ والدین کی محبت وشفقت میرے لیے باعثِ رحمت ہے جن کی دعاؤں سے آج یہ کامیابی حاصل ہوئی۔ اپنے بھائی بہنوں کا بھی ممنون وشکرگزار ہوں کہ ان کی محبت اور حوصلہ افزائی کی وجہ سے راقم الحروف میں اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کا جذبہ پیدا ہوا۔ ایک ایسی شخصیت جس نے تحقیق کے دوران ہر موڑ پر میرا ساتھ دیااس انسان کا احسان مندراقم الحروف زندگی بھر رہے گا۔ اس مبارک موقع پر سب سے زیادہ جن کی کمی محسوس ہورہی ہے وہ والدِ محترم ہیں۔ دورانِ تحقیق انہوں نے داعی اجل کو لبیک کہا۔ اس بات کا قلق زندگی بھر رہے گا کہ اس پرمسرت موقع پر وہ اس کائنات میں موجودنہیں ہیں۔ اللہ رب العالمین سے دعا گوہوں کہ اللہ رب العزت ان کی تمام خطاؤں کوبخش دے،اورانہیں جنت الفردوس میں جگہ دے۔ آمین۔ ثم آمین۔

محمد قاسم

حیدرآباد، دسمبر 2016

باب اول

ادبی پس منظر

(الف) اردو افسانہ غلام عباس سے قبل

اردو میں افسانہ نگاری کا آغاز بیسویں صدی کی پہلی دہائی میں ہوا۔ بطور ایک صنف اردو افسانہ مغربی صنف ادب Short Story کی پیروی میں شروع ہوا۔ لیکن کہانی کہنے، سننے اور لکھنے کی روایت برصغیر میں قدیم سے موجود ہے۔ رگ وید، کتھا سرت ساگر، مہا بھارت، پنچ تنتر اور ارتھ شاستر کی کہانیاں اسی روایت کی بنیادیں ہیں۔ تاریخ کے مختلف ادوار میں مختلف حالات کے پیش نظر یہ روایت مسلسل ارتقاء پذیر رہی۔ مسلمانوں کے دورِ حکومت میں عرب و فارس کی داستانوی روایت کو فروغ ملا اور عربی ہندی روایت کے ملاپ سے نئی نئی صورتیں سامنے آئیں۔ جب اردو زبان کو [illegible] اظہار بنایا جانے لگا تو یہی روایت اردو میں منتقل ہوگئی۔ اردو میں داستان نویسی کا رواج دکن، ''سب رس'' ۱۶۳۵ء سے ہوتا ہے لیکن اس کی مقبولیت کا زمانہ ''نوطرز مرصع'' ۱۷۷۵ء سے ''بوستان خیال'' تک ہے۔ اس دوران بہت سی داستانیں تحریر ہوئیں۔ جن میں باغ و بہار، آرائش محفل، رانی [illegible] کہانی، فسانۂ عجائب، گل صنوبر، اور داستانِ امیر حمزہ وغیرہ زیادہ مشہور اور نمایاں ہوئیں۔ یہ داستانیں حیات و کائنات کے متنوع مسائل، تلاش و جستجو اور حیرت و تجسس کے قصہ در قصہ واقعات کے لامتناہی سلسلے ہیں۔ دورِ قدیم کا انسان جس طرح سوچتا، عمل کرتا اور اپنے لئے زندگی کے نئے نئے پہلو تلاش کرتا تھا۔ یہ داستانیں اس کی بھرپور عکاسی کرتی ہیں۔

۱۸۵۷ء کے بعد ہندوستانی زندگی کا ہر شعبہ تصادم کا شکار تھا اور بہت سی مذہبی و اصلاحی تحریکیں قائم ہوئیں۔ اکٹھے ہو کر مل بیٹھنے، خوش گپیاں کرنے، ایک دوسرے سے دکھ سکھ کہنے اور دل بہلانے کو داستانیں سننے سنانے کے مواقع رفتہ رفتہ کم ہوتے چلے گئے۔ مجلسیں سجانے اور دربار آراستہ کرنے والے خود کوڑی کوڑی کے محتاج ہو گئے۔ چنانچہ جب حالات بدلے تو داستانوں کا زور بھی ٹوٹ گیا۔ نئے حالات میں کہانی کا نیا روپ ناول کی صورت میں سامنے آیا۔ داستان کے بنیادی عناصر جوں کے توں رہے لیکن منظرنامہ بدل گیا۔ تشریحِ حیات و کائنات کا تخلیقی دور اختتام پذیر ہو گیا اور عقلی و سائنسی دور کی شروعات ہوئی۔

کہانی کا داستان کے سانچوں سے نکل کر ناول کے پیکر میں ظہور دراصل انسانی زندگی کی ایک ماحول سے دوسرے ماحول کی طرف مراجعت تھی۔ رومان سے حقیقت، تخیل سے عقل، قدامت سے جدت اور خصوصیت سے عمومیت کی طرف مراجعت تھی۔ ناول منضبط دائروں میں زندگی کے حقائق کو حقیقت کی نظر سے دیکھنے کا عمل ہے۔ واقعات میں ترتیب و تنظیم، آغاز، پھیلاؤ اور منطقی انجام، یہ سب کچھ سائنسی دور کے میکانکی تقاضوں کا پرتو ہے۔ انہی میکانکی تقاضوں نے مختصر افسانے کی بھی راہ ہموار کی۔ کُل کی بجائے جز، جز کی اکائیوں میں تقسیم اور پھر اکائی کو ایک مکمل کُل کی شکل میں دیکھنا سائنس کا بنیادی طریقۂ کار ہے۔ یہ طریقہ کار نئے دور کی ضرورت بنتا چلا گیا۔ سماج۔ اداروں، انجمنوں اور تنظیموں میں تقسیم ہوئی۔ صنعت کی ترقی اور نئی نئی ایجادات نے علوم کو مختلف اکائیوں میں بانٹ دیا۔ مختلف شعبوں اور دائرہ کار کی درجہ بندی نے زندگی کی وحدت کو کثرت میں تبدیل کر دیا۔ اب فرد ایک اکائی بن کر رہ گیا بلکہ بہت سی اکائیوں کا مجموعہ۔ ہر اکائی کی ایک الگ کہانی، ہر کہانی کا ایک الگ رنگ اور ہر رنگ میں ایک مختلف النوع متعدد رنگوں کی آمیزش اس منظرنامے میں مختصر افسانے کا ظہور ہوا۔

مختصر افسانے میں کہانی کُل کا گھیراؤ نہیں کرتی نہ ہی کئی دائروں کو ترتیب دے کر ایک دائرہ بناتی ہے۔ بلکہ کسی ایک اکائی کی کسی ایک لکیر یا چند لکیروں کو ابھارتی ہے اور ختم ہو جاتی ہے۔ پروفیسر وقار

عظیم لکھتے ہیں:

''افسانہ کہانی میں پہلی مرتبہ وحدت کی اہمیت کا مظہر بنا۔ کسی ایک واقعہ، ایک جذبے، ایک احساس، ایک تاثیر، ایک اصلاحی مقصد، ایک رومانی کیفیت کو اس طرح کہانی میں بیان کرنا کہ وہ دوسری چیزوں سے الگ اور نمایاں ہوکر پڑھنے والے کے جذبات واحساسات پر اثر انداز ہو، افسانے کی وہ امتیازی خصوصیت ہے جس نے اسے داستان اور ناول سے الگ کیا۔'' [1]

لہٰذا سماجی، سیاسی، تہذیبی اور ذہنی تبدیلیوں کا اثر ادب پر پڑنا لازمی تھا۔ چنانچہ اردو افسانہ اپنے عہد کا عکاس اور زندگی کی حقیقتوں کا ترجمان بن کر نمودار ہوا۔ پریم چند کے اولین افسانہ نگار ہونے کا مسئلہ اختلافی سہی لیکن اس حقیقت سے اختلاف ممکن نہیں کہ پریم چند نے سب سے پہلے اردو افسانے کو زندگی کی حقیقتوں سے براہِ راست روشناس کرایا۔ اور اسے قومی جذبات، ذہنی کشمکش اور دیہاتوں کو معاشی وسماجی تبدیلیوں کا ترجمان بنایا۔ انہوں نے متوسط طبقہ اور دیہاتوں کی معاشی وسماجی زندگی کی مؤثر تصویریں پیش کیں۔ اور کسانوں کی زندگی میں پیش آنے والی کھردری حقیقتوں کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔

اردو افسانے کی تاریخ میں پریم چند وہ نام ہے کہ اس کو علیحدہ کر لینے پر اردو افسانہ نگاری کی روایت سے واقفیت حاصل کرنا ممکن نہیں ہے۔ وہ نہ صرف اردو افسانے کے بانیوں میں ہیں بلکہ انہوں نے اردو افسانے کو اس مقام تک پہنچایا ہے جو ادبی سفر میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے اور آج بھی اردو افسانہ ان کی نشاندہی اور روایت پر چل کر نئی راہوں کا متلاشی ہے۔ پریم چند کے یہاں جو سیاسی، سماجی اور تہذیبی بصیرت ملتی ہے وہ اُن کے پیش رو اور ہم عصر افسانہ نگاروں کے یہاں مفقود نظر آتی ہے۔

پریم چند کی افسانہ نگاری کے دور کو قائم کرنا بہت مشکل ہے۔ اس کی سب سے بڑی وجہ افسانوں کی صحیح تاریخ وتصنیف سے لاعلمی ہے۔اس کے علاوہ اکثر افسانے گڈ مڈ ہوکر آگے پیچھے مختلف مجموعوں میں چھپ گئے ہیں۔ پریم چند کی ادبی زندگی ۱۹۰۵ء سے ۱۹۳۶ء تک پھیلی ہوئی ہے۔

ابتدائی دور میں پریم چند راجپوت سورماؤں کے قصے سنا کر ماضی کی بازیافت کا جذبہ پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ وطنیت ،قوم پرستی اور پریم بھگتی کو راہِ نجات قرار دیتے ہیں۔ اگر چہ داستانوی اثرات کی وجہ سے یہ افسانے فنی اعتبار سے ہمیں مایوس کرتے ہیں۔لیکن ان میں حب الوطنی اور انسانی ہمدردی کے چراغ جابجا روشن نظر آتے ہیں۔ جو اپنا ایک دیرپا اثر چھوڑ جاتے ہیں وقار عظیم لکھتے ہیں:

''پریم چند نے زندگی کے ایک بے حد اہم مسئلہ کو اپنے
ابتدائی افسانوں کا موضوع بنایا لیکن ان کہانیوں کی ساری فضا،
داستانوں کی تخیلی اور شاعرانہ فضا سے مستعار ہے۔'' ۲

پریم چند نے اپنا پہلا افسانہ''دنیا کا سب سے انمول رتن''نواب رائے کے فرضی نام سے لکھا تھا۔ ۱۹۰۸ء میں ''سوزِ وطن'' کے نام سے ان کی پانچ کہانیوں کا مجموعہ شائع ہوا۔اس مجموعہ کی تمام کاپیاں انگریزی حکومت نے ضبط کر لی تھی۔

''سوز وطن'' کے بعد پریم چند کی ادبی زندگی کا دوسرا دور شروع ہوتا ہے۔اس دور کے افسانوں میں تاریخی اور اصلاحی رنگ نمایاں ہے۔ ان اصلاحی افسانوں میں ''بازیافت''، ''حج اکبر''، ''سوتیلی ماں''، ''نجات''، ''مندر''اور مستعار گھڑی وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ان تمام افسانوں میں مقصدی رنگ نمایاں ہیں۔رنگینی خیال اور مناظرِ فطرت کی جگہ بے پناہ سوز وگداز نے لے لی ہے۔ان افسانوں میں کردار نگاری، اتحادِ اثر اور دیگر تمام فنی محاسن پائے جاتے ہیں۔ ۱۹۲۰ء تک کے افسانوں میں اصلاحی اور مقصدی رنگ نمایاں رہا۔اس کے بعد سیاسی تحریکوں کے اثر سے ان کے افسانوں میں سیاسی رنگ جھلکنے لگا اور ان کی اصلاحی تحریک سیاست آشنا ہوگئی۔اسی دور میں انہوں نے بہت سے

ایسے افسانے لکھے جن میں زندگی کے واقعات کو سیاسی رنگ میں پیش کرنے کی کوشش کی۔ ''جیل''
''بھاڑے کاٹٹو''، ''قاتل''، ''ستیہ گرہ'' وغیرہ میں یہ سیاسی رنگ کافی غالب ہے۔

اس کے بعد ان کی ادبی زندگی کا آخری دور شروع ہوتا ہے اس دور کے افسانے قطعی طور پر پچھلے تمام افسانوں پر بھاری ہیں۔ اس دور کے افسانوں میں پریم چند ایک مصلح کا لبادہ اتار کر ایک انقلابی افسانہ نگار کے روپ میں ہمارے سامنے آتے ہیں۔ وہ آدرش واد کے طلسمی دائرے سے نجات حاصل کر کے اس حقیقت کے معترف نظر آتے ہیں کہ بغیر انقلابی عمل کے حالات میں تبدیلی ممکن نہیں۔

پریم چند کے افسانوں کی فضاء ہمیں بہت مانوس نظر آتی ہے۔ کیونکہ انہوں نے اپنے افسانوں کا پلاٹ ہمارے معاشرے کے گوناگوں پہلوؤں سے اخذ کیا ہے۔ ان افسانوں میں دیہاتی زندگی ہنستی، بولتی اور سسکتی بلبلاتی نظر آتی ہے۔ گاؤں کے توہم پرست جاہل مرد عورت، مغرور چودھری، کنجوس بنئے، رشوت خور نمبردار وغیرہ اپنی مخصوص ذہنی و نفسیاتی کیفیات و خصوصیات کے ساتھ ان افسانوں میں اپنی جھلک دکھاتے ہیں۔ مقدمہ بازی، مار پیٹ، عصمت فروشی، جہیز کی لعنت، بیوہ عورتوں پر توڑے جانے والے مظالم جیسے کتنے ہی سنگین مسائل ان افسانوں میں اجاگر ہوئے ہیں۔ ان افسانوں میں کسی نہ کسی نفسیاتی حقیقت کو کہانی کا مرکز بنایا گیا ہے۔ اور ہر افسانے میں کسی باطنی حقیقت کا تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔

پریم چند کے ہم عصروں میں پہلا نام سلطان حیدر جوش کا ہے۔ سلطان حیدر خالص معاشرتی اور اصلاحی افسانہ نگار ہیں اور اس طرح ان کا دائرۂ عمل پریم چند کے مقابلے میں بہت محدود ہے۔ پریم چند کو انگریز اور انگریزیت کے بڑھتے ہوئے تسلط میں ہندوستانی تاریخ اور تہذیب کی روایات اس کی معاشرتی زندگی اور اخلاقی قدروں کا جو زیاں نظر آتا ہے اسے مختلف سطحوں پر آکر بے نقاب کرتے ہیں۔ اور بیک وقت سیاستداں، مدبر، مصلح اور مبلغ سب کے منصب ادا کرتے ہیں۔

افسانہ نگاری کے اس ابتدائی دور میں پریم چند اور سلطان حیدر جوش کے افسانوں میں زندگی اور فن کے جس امتزاج کا ذکر ملتا ہے۔ اسے اگر خالص فنی نقطہ نظر سے دیکھا جائے تو یہ نتیجہ اخذ کر سکتے

ہیں کہ دونوں افسانہ نگار کبھی کبھی اپنے فنی منصب کو یاد کر لیتے ہیں۔لیکن ان کا مطمحِ نظر خالص فنی ہرگز نہیں ہے۔وہ دونوں زندگی کے ترجمان اور مصورّ ہیں۔

اسی عہد میں افسانہ نگاروں کا ایک گروہ ایسا بھی پیدا ہو گیا تھا۔جس کا نقطۂ نظر خالص فنی تھا۔ اس گروہ کے قافلہ سالار سجاد حیدر یلدرم تھے۔سیاسی اور معاشرتی زندگی کے ایسے دور میں جب ہر سوچنے اور محسوس کرنے والے فرد اور ہر ذمہ داری کو محسوس کرنے والی جماعت کے سامنے یہ مسئلہ تھا کہ زندگی کو کس طرح ان مضر اخلاقی اور معاشرتی اثرات اور سیاسی خطرات سے محفوظ رکھا جائے۔جس میں وہ اس وقت گھری ہوئی تھی۔پروفیسر وقار عظیم لکھتے ہیں۔

> ''سجاد حیدر نے ایک سچے فن کار کی طرح یہ نعرہ بلند کیا کہ ادب اور ادیب کو زندگی کے ان جھگڑوں سے کوئی سروکار نہیں جن میں پھنس کر ادیب کو مصلح اور ادب کو پند و وعظ بننا پڑتا ہے۔'' ۳؎

انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے اوائل میں ہندوستان میں رومانیت کا آغاز دراصل ایک نظامِ فکر سے نکل کر دوسرے نظامِ فکر میں ڈھلنے کا عمل ہے۔انگریزی سامراج کی مضبوط ہوتی گرفت، رسوم و رواج اور اقدار سے وابستگی، تہذیبی و سماجی جبر اور عقلیت و مادیت پرستی کی روش، جدید مغربی فکر سے آشنائی، عالمی منظرنامے اور آزادی کی کشمکش نے اس لہر کو اور بھی توانا کر دیا تھا۔نئی نسل اپنی شناخت اپنے انداز سے چاہتی تھی۔اردو ادب میں رومانیت کی روایت علی گڑھ تحریک کے دوران عقلیت کی دھند میں کھوسی گئی تھی۔ نئے حالات نے اس کی از سرِ نو دریافت کیلئے راہ ہموار کردی۔شاعری اور نثر دونوں میں یکساں طور پر تجدد اور بغاوت نے جنم لیا۔

اردو افسانے کا آغاز بھی اسی زمانے میں ہوا۔ چنانچہ ابتداء ہی سے نئی فکر اور تازہ کار رویے افسانے کا موضوع بنتے نظر آتے ہیں۔ذکر چاہے عورتوں کے لباس، ان کے زیورات، ان کی آرائشِ جمال یا مرد عورت کے تعلقات یا سماجی دباؤ کی وجہ سے ہجر و فراق کے بارے میں ہو۔ان سب کو

رومانیت کے دائرے میں لیا جاسکتا ہے۔جیسا کہ ڈاکٹر محمد حسن لکھتے ہیں:

''رومان کا لفظ رومانس سے نکلا ہے اور رومانس کا زبانوں میں اس قسم کی کہانیوں پر اطلاق ہوتا ہے جو انتہائی آراستہ اور پر شکوہ پس منظر کے ساتھ عشق و محبت کی ایسی داستانیں سنائی تھیں جو عام طور پر دور وسطیٰ کی جنگ جو اور خطرہ پسند نوجوانوں کے مہمات سے متعلق ہوتی تھیں۔اور اس طرح اس لفظ سے تین خاص مفہوم وابستہ ہو گئے۔

۱۔ عشق و محبت سے متعلق تمام چیزوں کو رومانی کہا جانے لگا۔

۲۔ غیر معمولی آراستگی، شان وشکوہ، آرائش، فراوانی اور محاکاتی تفصیل پسندی کو رومانوی کہنے لگے۔

۳۔ اور عہد وسطیٰ سے وابستہ تمام چیزوں سے لگاؤ اور اقدامات پسندی اور ماضی پرستی کو رومانوی لقب دیا گیا۔'' [۴]

اسی سلسلے میں ڈاکٹر شفیق اعظمی لکھتے ہیں:

''رومانیت ایک ادبی رجحان بھی ہے اور تحریک بھی، بحیثیت ایک تحریک کے ادب میں اس کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ یہ تحریک کلاسیکیت کی اصول پرستی، سخت گیری کے خلاف ایک ردِعمل کے طور پر عالم وجود میں آئی۔کلاسیکیت نے انسان کی زندگی اور اس کے خیالات کو بعض ایسے خانوں میں تقسیم کر رکھا تھا اور ان کے حدود مقرر کر رکھے تھے جن کی پابندی اس پر لازم تھی۔ کچھ ہی عرصے بعد وہ پابندیاں لوگوں کو ایک زنجیر سی معلوم ہونے لگیں۔ یہی وجہ ہے کہ اس کا شدید ردِعمل ہوا لوگ

اس کی اصول پرستی اور عقلیت کے خلاف ہوگئے۔ کلاسیکی ادیبوں کے نزدیک انسانی جذبات کی کوئی خاص اہمیت نہیں تھی۔ اس لئے وہ اسے بڑی آسانی سے نظرانداز کردیتے تھے۔'' ۵؎

ڈاکٹر شارب ردولوی بھی شفیق اعظمی کی تائید کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''کلاسیکی تحریک میں جذباتِ انسان کا کوئی خیال نہیں رکھا جاتا تھا بلکہ صرف عقل اور فکر ہی اس کی بنیاد تھی۔ اس لئے بہت تیزی اور شدت سے اس کا ردعمل ہوا۔'' ٦؎

کلاسیکی رجحان کے خلاف رومانی تحریک بہت ہی توانا اور قوی ثابت ہوئی۔ یہ تحریک دنیا کی قریب قریب ہر زبان میں چلی اور اس نے اس وقت کے نئے ذہنوں کو متاثر کیا۔ اس بات پر قریب قریب سارے ہی نقاد متفق ہیں کہ اردو ادب کی تاریخ میں مغربی ادب کی طرح نہ تو کسی رومانی تحریک کا سراغ ملتا ہے اور نہ کوئی ایسا دور ہی پایا جاتا ہے جسے ہم رومانوی دور سے منسوب کرسکیں۔ لیکن بعض مفکرین اس خیال کے حامی ہیں کہ رومانیت کسی نامحسوس شکل میں ادب میں پنپ رہی تھی۔

ادب اور زندگی کا رشتہ دائمی ہے لیکن زندگی میں سب کچھ ایسا نہیں ہے کہ اسے ادب کا موضوع بنایا جاسکے۔ زندگی میں محبت کا نغمہ ہی صرف وہ نغمہ ہے جسے ادب اپنے سینے سے لگاتا اور دل میں جگہ دیتا ہے۔ سجاد حیدر یلدرم اپنے عہد کا گہرا سیاسی و سماجی شعور رکھتے تھے۔ اور نئے حالات کا تقاضا یہی تھا کہ اپنی شناخت کو برقرار رکھتے ہوئے جدید علوم و نظریات اور جدید نظام زندگی کو اپنایا جائے۔ اسلامی دنیا میں ترکی واحد ایسا ملک تھا جہاں یہ عمل سب سے پہلے شروع ہوا۔ ترکی کی نئی نسل زبان و ادب میں جدید مغربی رویوں کی پیروی کررہی تھی اور آزادئ نسواں، مساوات انسانی، معتدل مذہبی عقائد اور جمہوریت کے فروغ کیلئے کوشاں تھی۔ یلدرم نے اپنی ملازمت کے سلسلے میں کچھ عرصہ ترکی میں گذارا۔ وہ ترکی زبان بھی جانتے تھے اور انہوں نے نئی بنتی ترکی تہذیب کو بھی قریب سے دیکھا

تھا۔ چنانچہ انہوں نے ترکی زبان و ادب کو اپنا آئیڈیل بنایا اور ان تحریروں کی پیروی کی جو ترکی رسالے ''ثروت وفنون'' میں چھپتی تھیں۔شمیم حنفی لکھتے ہیں:

> ''یلدرم کیلئے ترکی ایک نئی تہذیبی روح سے شناسائی کا وسیلہ یوں بنا کہ اس کی فصیلوں میں اسلامی تہذیب کے عناصر محفوظ بھی تھے اور ان کا ایک دروازہ مغرب کی طرف بھی کھلتا تھا۔ یہ بات بھی قطعی طور پر قابل غور ہے کہ اس روح کا عرفان عام کرنے کے لئے یلدرم نے ترکی ادب کے ترجموں کا سہارا لیا۔کسی تہذیب کی ماہیت اور اس کی اندرونی ترکیب کا رمز جس طور پر اس کے فنون میں ظہور پاتا ہے وہ تاریخ کے مقابلے میں بہت وسیع المعنیٰ ہے .... چنانچہ یلدرم کے لئے ترکوں کی موانست بیک وقت اپنے سماجی اور ذاتی شعور، اپنی مادی اور روحانی اقتدار، اپنی اجتماعیت اور انفرادیت دونوں کی پرداخت کا نتیجہ تھی، یہ سفر ایک ساتھ اپنی تلاش اور اظہار کا سفر تھا۔'' [۷]

یلدرم کے افسانے شروع میں ماہنامہ ''معارف''، ''مخزن''، ''اردوئے معلیٰ'' میں شائع ہوتے رہے۔ ۱۹۱۱ء میں ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ''خیالستان'' فن کی حمایت اور ان کے تقاضوں کی پیروی کی ایک ایسی دستاویز ہے۔ جسے فن کو فن کی حیثیت سے عزیز رکھنے والے ہمیشہ ایک صحیفہ کی طرح مقدس سمجھتے رہیں گے۔ ''جہاں پھول کھلتے تھے''، ''ایک مغنیہ سے التجا''، ''میں چاہتا ہوں''، ''قلوپطرہ''، ''قاہرہ کو دیکھ کر'' اور ''ویرانے صنم خانے'' ان کے کامیاب افسانے ہیں۔

پریم چند کے دور کے وہ افسانہ نگار جنہوں نے حقیقت پسندی پر اپنے افسانوں کی اساس رکھی، پریم چند کے اختراع کردہ اصولوں کی پروی کی۔ان میں سدرشن، اعظم کریوی، سہیل عظیم آبادی اور علی عباس حسینی کے نام ایک خاص اہمیت کے حامل ہیں۔اور حقیقت نگاری کا رجحان رومانیت کا ردعمل بھی

تھا۔ اوراس کے متوازی چلنا ایک فطری عمل بھی ⑩ونوں میں بنیا⑩ی فرق زاویۂ نگاہ کا ہے۔ رومانی ⑩یب کسی شئے کے ٹھوس و⑩ کے بجائے اس کی باطنی حیثیت کو تلاش کرتا ہے اور تخیل کی آنکھ سے مختلف توجیہات سامنے لاتا ہے۔ حقیقت نگار کے لئے بنیا⑩ی بات شے کا ظاہری پہلو ہوتا ہے۔ ظاہر کی پرتیں کھولتے کھولتے وہ اس کے باطن میں اترتا اور جو کچھ نظر پڑتا ہے بیان ⑩ یتا ہے۔ اس عمل میں اگر چہ ⑩ونوں اپنے اپنے انداز سے کام کرتے ہیں لیکن نہ تو رومانی، شے کے ظاہری و⑩ کو قطعاً فراموش کرسکتا ہے اور نہ حقیت نگار، تخیل کی آنکھ مکمل طور پر بند کرسکتا ہے۔ چنانچہ رومانیت کی تصوریت، تخیلیت اور ماورائیت اپنے تمام تر منف⑩ مفاہیم کے باو⑩ حقیقت کے ⑩ائرے ہی کا حصہ ہے اور حقیقت نگاری اپنی تمام تر انف⑩یت کے باو⑩ تخیلیت کے اثر سے ا⑩ نہیں ہوسکتی ⑩ونوں کا ⑩ائرہ کار مختلف ہے لیکن منتہائے سفر ایک ہے۔ ایک کی جہت ⑩اخلی ہے ⑩وسرے کی خارجی۔ ایک کا رخ کُل کی طرف ⑩وسرے کی جز کی طرف ⑩ونوں رجحان زندگی کو آئیڈیلائز کرنے اور سماج کو بدل کر ایک خوشگوار تبدیلی لانے کی عصری امنگوں کی ترجمانی کرتے ہیں۔

سدرشن نے بھی انہیں موضوعات کا انتخاب کیا جو پریم چند کے عزیز ترین موضوعات 🕒 انھوں نے اپنے افسانوں کے ذریعے متوسط طبقے کے ہندوسماج میں پھیلی ہوئی برائیوں اور فر⑩ہ رسم ورواج کی اصلاح کی۔ انسانی جذبات واحساسات کو پیش کرنے میں خاص مہارت رکھتے 🕒 پریم چند نے بھی انسانی جذبات واحساسات کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا تھا۔ مگر ان کا پس منظ⑩ یہات تھا۔ جبکہ سدرشن نے عموماً شہر کے متوسط گھرانوں کے مسائل کو اپنے افسانوں میں جگ⑩ی۔

علی عباس حسینی کے افسانوں میں انسانی نفسیات، محبت کا انتشار اور ⑩واجی زندگی کی ناکامی جیسے موضوعات ☎سی اور سماجی مسائل کے مقابلے میں زی⑩ہ نظر آتے ہیں۔ پروفیسر وقار عظیم لکھتے ہیں:

> ''پریم چند اور حسینی میں بنیا⑩ی فرق یہ ہے کہ پریم چند کا
> نقطۂ نظر☎سی تھا۔ حسینی کی راہ اس سے مختلف ہے۔'' ۸؎

وقار عظیم کے بموجب علی عباس حسینی کا نقطۂ نظر سیاسی نہیں تھا۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ جیسا کہ ڈاکٹر عبادت بریلوی نے کہا ہے:

> ''وہ چونکہ سرکاری ملازم رہے ہیں اس لئے کوئی ایسی بات نہیں کہہ سکے جو قابل گرفت ہو۔ شاید اسی وجہ سے ان کے افسانوں میں وہ شدت نظر نہیں آتی اور وہ جارحانہ انداز نہیں ملتا جس کی تخلیق انقلابی شعور کے ہاتھوں ہوتی ہے۔'' 9

پریم چند، علی عباس حسینی سے اس لئے آگے نظر آتے ہیں کیونکہ پریم چند کی تحریریں قاری کو Involve کر لینے کی قوت بہت زیادہ ہوتی ہے۔ لیکن حسینی کے یہاں بھی سماجی درد اور کسک پائی جاتی ہے۔ بقول عبادت بریلوی:

> ''حسینی نے وقت کے بدلتے ہوئے رجحانات کا بڑا ساتھ دیا ہے۔ ان کے ہاں خالص رومانی نقطۂ نظر کے علاوہ واقعیت اور حقیقت نگاری کے رجحان نمایاں ہیں۔ ان کے افسانوں میں جو شدت ہے (گویہ بعد میں پیدا ہوئی ہے) سیاسی نہیں لیکن اس میں سماجی درد اور کسک ضرور ہے۔''
> ۱۰

علی عباس حسینی کے یہاں دیہات کا دُکھ اور کرب بھی نظر آتا ہے۔ ان کے افسانے ''مقابلہ''، ''پاگل'' اور ''ہار جیت'' وغیرہ میں دیہی زندگی کی بھرپور نمائندگی ہوئی ہے۔ حسینی کے شروع کے افسانے اصلاحی طرز کے ہیں۔ لیکن رفتہ رفتہ انہوں نے عوام کی معاشرتی حالت سے پیدا شدہ جذبے کو اپنے افسانوں میں جگہ دی ہے۔ اور آخری دور کے افسانے کسی حد تک ترقی پسند تحریک کے زیر اثر لکھے گئے ہیں۔

علی عباس حسینی کے علاوہ اس دور کے ایک اہم افسانہ نگار اعظم کریوی ہیں۔ اعظم کریوی کے

یہاں زندگی کی ترجمانی میں نفسیات کی گہرائی شامل نہیں ہے۔ ان کے پاس ایک سیدھا سادا اسلوب نگارش ہے۔ اصلاح پسندی، حقیقت نگاری اور سادہ بیانی کی وجہ سے پریم چند کے بہت قریب معلوم ہوتے ہیں۔ اس سلسلے میں مجنون گورکھپوری کا اقتباس جس کو طارق چھتاری نے نقل کیا ہے بہت اہم ہے:

> "اگر کوئی پریم چند کے اثر کو اپنے اندر جذب کر سکا ہے تو
> وہ اعظم کریوی ہیں ان کے افسانے بھی دیہات کی عام زندگی
> سے متعلق ہوتے ہیں اور وہ اپنے افسانوں میں مقامی رنگ کافی
> بھر دیتے ہیں۔ ان کا دل حساس ہے اور ان کی نگاہ تیز اور رسا
> ہے۔ وہ واقعات کے نازک سے نازک امکانات اور جذبات
> کے لطیف سے لطیف میلانات کو محسوس کر سکتے ہیں۔" [11]

اعظم کریوی کے یہاں گاؤں اور شہر کے بہت سے تہ دار گوشے جلوہ گر ہوتے ہیں اور دیہی زندگی کے پیچیدہ مسئلوں کو حقیقت پسندی کا جامہ پہنا کر پیش کرتے ہیں۔ لیکن قاری کی دلچسپی اول تا آخر قائم کرنے کی قدرت نہیں رکھتے۔ ان کے یہاں وہ کشمکش نہیں ملتی جو پریم چند کی امتیازی وصف تھا۔ ''ہیرو''، ''پیٹر''، ''انصاف''، ''نمایاں''، ''دُکھیا'' اور ''کنول'' وغیرہ ان کے اہم افسانے ہیں۔

پریم چند کی روش سے ہٹ کر اسی زمانے میں بلکہ کچھ قبل سے ہی سجاد حیدر یلدرم، نیاز فتح پوری اور مجنون گورکھپوری وغیرہ افسانے لکھ رہے تھے۔ ان کا رجحان خالصتاً رومانی اور تخلیقی تھا۔ نثر میں ادب لطیف کا عنصر نمایاں تھا۔ یلدرم کو ترکی ادب سے خاص انسیت تھی جس کے گہرے اثرات ان کے افسانوں میں پائے جاتے ہیں۔ یلدرم پریم چند کے نظریے کے برعکس رومانی اور تصوراتی دنیا کی سیر کراتے ہیں۔ ان کے افسانوں کے موضوعات محبت، حسن و عشق اور حسین مناظر و رومان انگیز فضا کی تخلیق کرتے ہیں۔ اس رجحان کو آگے بڑھانے میں نیاز فتح پوری اور مجنون گورکھپوری کی خدمات بھی قابل ذکر ہیں۔ نیاز فتح پوری کے ابتدائی افسانے خالص رومانی کہلاتی ہیں۔ لیکن رفتہ رفتہ

انہوں نے سماج کی بدعنوانیوں کو اصلاحی نقطۂ نظر سے دیکھا اور انہیں اپنے افسانوں میں جگہ دی۔ ''نگارستان'' ''جمالستان'' ''نقاب اٹھ جانے کے بعد'' اور ''مختارات نیاز'' وغیرہ ان کے افسانوی مجموعہ ہیں۔

مجنون گورکھپوری کا موضوع بھی محبت ہے۔ البتہ وہ حسن وعشق کو فلسفیانہ عینک سے دیکھتے ہیں۔ ان کے افسانے مشرقی ومغربی تہذیب کے مرکب ہیں۔ محبت کے نتیجے میں ملنے والی تلخی، گھٹن، مایوسی، ناکامی، بے وفائی اور مجبوری کی جھلکیاں ان کے افسانوں میں جگہ جگہ نظر آتی ہیں۔ اور یہی ان کا خاص رنگ ہے۔ ''خواب وخیال''، ''سمن پوش''، ''نقشِ ناہید'' وغیرہ اسی رجحان کے عکاس ہیں۔ مجنون گورکھپوری کے وہ افسانے جن میں فکر کی بلندی اور فن کی پختگی بدرجہ اتم موجود ہے۔ ''محبت کی قربانیاں''، ''تم میرے ہو''، ''بیگانہ''، ''محبت کا مزار''، ''سالگرہ''، ''مرجھائے ہوئے پھول'' وغیرہ ہیں۔

یلدرم اور پریم چند کے دور کے بعد ''انگارے'' کا دور آتا ہے۔ ترقی پسند تحریک کی ابتداء ۱۹۳۶ء میں ہوئی لیکن ''انگارے'' کی اشاعت ۱۹۳۲ء کو ترقی پسند ادبی تحریک کا پیش خیمہ کہا جاسکتا ہے۔ کیونکہ ''سوز وطن'' کے بعد یہ پہلا افسانوی مجموعہ ہے جس میں شعوری طور پر معاشرے پر چھائے ہوئے جمود کے خلاف اضطراب کا اظہار کیا گیا تھا۔ ورنہ بیسوی صدی کی اولین دہائیوں میں اردو افسانہ داستانوی فضاء اور اصلاحی ورومانی رنگ سے یکسر آزاد نہیں ہوسکا تھا۔ ایک طرف پریم چند اور ان کے اخلاقی واصلاحی رنگ سے متاثر ہو کے سدرشن، اعظم کریوی اور علی عباس حسینی وغیرہ افسانے لکھ رہے تھے۔ جن کے یہاں زمین کی سوندھی مٹی سے اپنے صنم تراشنے کا ہنر ملتا ہے تو دوسری طرف سجاد حیدر یلدرم اور ان کے ہمنوا سلطان حیدر جوش اور اب لطیف کے نمائندے نیاز فتح پوری اور مجنون گورکھپوری اپنے افسانوں کے ذریعے تخیلی فضاء اور سماوی دنیا کی تعمیر میں لگے ہوئے تھے۔ بقول وزیر آغا:

''یہ سب افسانہ نگار ایک تخیلی فضا میں سانس لے رہے

تھے اور محبت کے افلاطونی نظریے کی عکاسی، حسن کے غیر ارضی
تصور کی نقاب کشائی اور مظاہر پر ایک چھچھلتی سی نظر ڈوڑانے
کے عمل میں مبتلا تھے۔'' ۱۲؎

ان افسانہ نگاروں کے یہاں حقیقت نگاری کی بہ نسبت تخیل آفرینی کے رجحان نے زیادہ غلبہ پالیا تھا۔اسلوب پر بھی جذباتی کوائف کا غلبہ تھا۔آل احمد سرور نے اس کی تاویل یوں پیش کی ہے:

''یہ لوگ دراصل شاعر تھے جو افسانے کی سرحد میں
آزادانہ گھس آئے تھے۔انہیں قصے کی تنظیم اور کردار کے ارتقاء
سے زیادہ دلچسپی نہ تھی۔انہوں نے اپنے جنسی میلانات سے
سارے ادب کو جذبات کی دلدل بنادیا تھا۔'' ۱۳؎

دراصل افسانے کا فن مغرب سے جب مستعار لیا گیا تو اس کے ساتھ ہی انیسویں صدی کے ''ادب برائے ادب'' کا نظریہ آسکر وائلڈ اور والٹر پیٹر کے توسط سے اردو میں سرایت کر گیا تھا۔ان افسانہ نگاروں کے یہاں حال سے فرار، حقیقت سے گریز، ماضی پرستی اور نور ونغمہ میں پناہ لینے کا میلان عام تھا لیکن یہ حالات زیادہ دنوں تک قائم نہ رہ سکی۔انقلاب زمانہ نے مغرب میں چیخوف، تر گنیف، گورکی، لارنس، موپاساں اور جوائس جیسے افسانہ نگاروں کو جنم دیا۔اردو میں ان کے ترجمے ہوئے۔ان ترجموں سے اردو افسانہ نگاروں پر گہرے اثرات مرتب ہوئے۔اس کے علاوہ ہندوستان کی آزادی کی تحریک ۱۹۲۹ء کے اقتصادی بحران اور یورپ میں پہلی جنگ عظیم کی لائی ہوئی تباہیوں نے نئے دور کے افسانے کے لئے راہیں ہموار کرنا شروع کر دی تھیں۔ان ہی حالات میں اردو افسانے پر چھائی ہوئی رومانی اور اصلاحی انتہاء پسندی کے خلاف بغاوت کے طور پر نفرت اور بیزاری سے بھرے ہوئے ''انگارے'' کی اشاعت ہوئی۔

انگارے میں کل دس افسانے تھے۔پانچ سجاد ظہیر کے، دو احمد علی کے، دو رشید جہاں کے اور ایک افسانہ محمود الظفر کا تھا۔انگارے کو ضبط کر لیا گیا لیکن اس کا ادبی حلقوں پر زبردست اثر پڑا۔ڈاکٹر

قمر رئیس لکھتے ہیں:

''اس کی کہانیوں میں جو گستاخانہ بے باکی، برہمی اور تلخ نوائی تھی۔ وہ ایک نئی نسل کے طرز و فکر و احساس اور ایک تصور فن کی آمد کا اعلان تھی۔'' [۱۴]

انگارے کے مصنفین نے اردو افسانے کو ایک نئی راہ سے روشناس کرایا۔ فرسودہ رسم و رواج اور اپنے عہد کے سیاسی، سماجی، تعلیمی اور معاشی حالات پر نکتہ چینی کی۔ مذہب کی اندھی تقلید، نظام کے کھوکھلے پن، سیاسی غلامی، طبقوں کی غیر منصفانہ تقسیم اور جنسی کشمکش جیسے مسائل کو بڑی دلیری اور بے باکی سے اجاگر کیا۔ جس کی وجہ سے مفاد پرستوں اور مذہب کے نام نہاد ٹھیکیداروں اور برطانوی حکومت کے بہی خواہوں کو زبردست ٹھیس پہنچی۔ حالانکہ اس سے کچھ قبل مغربی ادب کے ترجموں کا کام شروع ہو چکا تھا۔ ان تراجم نے بھی اردو افسانہ نگاروں کے ذہن کو روشنی بخشی۔ اور وہ بتدریج انگریزی ادب کا اثر اپنے افسانوں میں قبول کرتے جا رہے تھے۔ جس کی بناء پر اردو افسانوں میں فکر انگیزی، تکنیک میں تنوع اور فن میں ندرت جیسے اہم عناصر آنے لگے تھے۔

(ب)اردو افسانہ غلام عباس کے دور میں

۱۹۰۵ء میں انقلاب روس کے نتیجے میں ابھرنے والی عوامی تحریکوں اور ہٹلر کے فاشزم کے خلاف پائے جانے والے شدید ردعمل کی لہر نے جہاں دنیا بھر کے بیدار ذہنوں کو جھنجھوڑا، وہیں یورپ کی یونیورسٹیوں میں اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے والے طلباء کے ذہنوں کو بھی بُری طرح متاثر کیا۔نوجوان طلبہ کے اس گروہ نے ایک ادبی حلقے کی شکل اختیار کر لی۔ اس حلقے میں سجاد ظہیر، ملک راج آنند، ڈاکٹر جیوتی گھوش، پرمود سین گپتا اور ڈاکٹر محمد دین تاثیر شامل تھے۔ ان ادیبوں نے انگلینڈ میں ہندوستانی ترقی پسند ادیبوں کی ایک انجمن قائم کی اور اس کے باقاعدے جلسے ہونے لگے۔سجاد ظہیر کی کوششوں سے ہندوستان میں ترقی پسند تحریک کی ایک باقاعدہ انجمن کا قیام عمل میں لایا گیا۔جس میں حسرت موہانی، احمد علی، اختر حسین رائے پوری، عبدالعلیم، قاضی عبدالغفار، علی سردار جعفری، کیفی اعظمی، فیض احمد فیض، کرشن چندر، خواجہ احمد عباس وغیرہ شامل تھے۔ترقی پسند ادیبوں کی پہلی کانفرنس ۱۹۳۶ء میں لکھنؤ کے رفاع عام کلب میں منعقد ہوئی تھی۔جس کی صدارت پریم چند نے کی۔ ڈاکٹر ش۔اختر، ''ترقی پسند تحریک اور بہار'' مضمون میں رقم طراز ہیں:

''اردو کے ادیب و شاعر اس تحریک کے قافلہ سالاروں

میں رہے ہیں یہ اس بات کا ثبوت ہے کہ قومی شعور وآگہی اور تخلیق کے جمالیاتی عمل پر ان کی بڑی گہری نظر تھی۔ بلاشبہ اس تحریک کے زیراثر جولکھا گیا وہ سب کا سب معیاری نہیں ہے۔ لیکن اقبال کے بعد جوش، فراق، فیض، علی سردار جعفری، افسانوی دنیا میں کرشن چندر، عصمت چغتائی، قرۃ العین حیدر کی ادبی تخلیقات نہ صرف معیاری ادب کی اعلیٰ سطح پر پوری اترتی ہیں۔ بلکہ یہ اعلیٰ ادب کی پہچان بھی بن گئی ہے۔ اسی طرح احتشام حسین، مجنون گورکھپوری اور سجاد ظہیر نے تنقید کی نئی جہتوں سے ہمیں آشنا کرایا۔ اور ہمارے اندر تاریخی شعور، تہذیبی اور جمالیاتی بصیرت پیدا کی۔ یہ تحریک بہت مختصر عرصہ میں ملک کے گوشہ گوشہ میں پھیل گئی اور برصغیر کا کوئی بھی علاقہ ترقی پسند فنکاروں سے خالی نہ رہا۔'' [1]

اس تحریک کی کامیابی کی ضمانت اور کیسے دی جاسکتی ہے کہ اس کے آغازِ سفر میں ہی ہندوستان کے مختلف علاقوں کے ادیب وشاعر اور دانشور اس میں جوق در جوق شامل ہوتے چلے گئے۔ اس جوش جوش پر مجروح سلطان پوری کا یہ شعر صادق آتا ہے ۔

میں اکیلا ہی چلا تھا جانب منزل مگر
لوگ ساتھ آتے گئے اور کارواں بنتا گیا

ترقی پسند تحریک کے زیراثر لکھے گئے افسانوں میں خاص طور پر تین رجحانات ملتے ہیں۔ پہلا رجحان سماجی حقیقت نگاری کا ہے۔ جس کی ابتداء پریم چند اور ان کے معاصرین کے اثر سے ہوتی ہے۔ اس طرز کے افسانہ نگاروں میں حیات اللہ انصاری، سدرشن اعظم کریوی، علی عباس حسینی، رشید جہاں، احمد علی، اوپندر ناتھ اشک، راجندر سنگھ بیدی، اختر اورینوی، سہیل عظیم آبادی، ہاجرہ مسرور،

بلونت سنگھ، پرکاش پنڈت اور شوکت صدیقی وغیرہ کے نام لئے جا سکتے ہیں۔

دوسرا انقلابی رومانیت کا رجحان ہے۔اس قسم کی حقیقت نگاری کے نمائندہ افسانہ نگاروں میں کرشن چندر، احمد ندیم قاسمی، خواجہ احمد عباس، مہندر ناتھ، اے۔حمید، ابراہیم جلیس، انور عظیم وغیرہ خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔

تیسرا رجحان بے باک حقیقت نگاری کا ہے۔اس کی ابتداء سعادت حسن منٹو سے ہوتی ہے۔ اس طرز کی نمائندگی کرنے والوں میں عصمت چغتائی، عزیز احمد، غلام عباس، اور خدیجہ مستور وغیرہ کے نام اہم ہیں۔

ترقی پسند تحریک کے منشور اور بنیادی مقاصد کے زیر اثر لکھنے والے افسانہ نگاروں کی ایک بڑی تعداد ہے۔ یہ دور افسانے کا عہد زریں بھی کہا جاتا ہے۔اس زمانے میں بہترین افسانے لکھے گئے۔ بیدی، منٹو، عصمت، کرشن چندر، احمد ندیم قاسمی، غلام عباس اور خواجہ احمد عباس وغیرہ اس دور کی دین ہیں۔ان تمام حضرات نے اپنے مخصوص انداز اور اپنے ذوقِ سلیم سے اردو افسانے کو بامِ عروج پر پہنچا دیا۔اس زمانے میں موضوع اور فن دونوں کو یکساں اہمیت دی جاتی تھی۔

پریم چند نے اپنے آخری دور میں ''کفن'' جیسا افسانہ لکھ کر نئے لکھنے والوں کو ایک نئی راہ دکھائی تھی۔ پریم چند ترقی پسند تحریک کے آغاز سے پہلے سے ترقی پسند تھے۔لیکن چونکہ ان کے افسانہ نگاری کے مسائل اور موضوعات ترقی پسند تحریک کے رہنماؤں کی فکر سے مطابقت رکھتے تھے۔اس لئے انہوں نے پریم چند کو بھی اپنی تحریک کے رہنما کا درجہ دے دیا۔پریم چند کا ''کفن'' اور دو ایک دیگر افسانے مثلاً ''شطرنج کے کھلاڑی'' اور ''پوس کی رات'' ادب برائے ادب پر بھی پورے اترتے ہیں۔

کرشن چندر نے ابتداء میں رومانی طرز کے افسانے لکھے۔فطرت کے حسن اور محبت کے کومل جذبوں میں زندگی کا عکس دیکھا اور لطیف شاعرانہ اسلوب میں پھولوں بھری وادیوں کی سیر کرائی۔ ''ہوائی قلعہ''، ''طلسم خیال'' اور ''نظارے'' کے افسانوں میں زندگی کے مسائل کو حسن وعشق کی چاشنی کے ساتھ بیان کرنے کا رنگ نمایاں ہے۔لیکن جب انھوں نے پھولوں کی وادی سے باہر قدم نکالا تو

انھیں احساس ہوا کہ زندگی فطرت، چاند، چاندنی، چاندسی مورت اور حسین خوابوں کے علاوہ بھی اور کچھ ہے۔ کارل مارکس، لینن، چیخوف اور گورکی کے مطالعہ نے ان کی تخلیقات اور نظریات میں بہت سی تبدیلیاں پیدا کر دی تھیں۔

کرشن چندر نے مارکسی نظریے سے متاثر ہونے کے بعد اپنی تمام توجہ اس بات پر مرکوز رکھی کہ سرمایہ داری جبر سے چھٹکارا پا کر ایک پرسکون معاشرتی نظام کی تشکیل کیونکر ممکن ہے۔ کشمیر کی پرلطف اور خواب آور وادیوں سے نکل کر انھوں نے جب اپنے ملک کی موجودہ زندگی کے کرب کو محسوس کرنا شروع کیا۔ تو پھر اپنے قلم کو روکا نہیں، حقیقت کو مصور ہونے دیا۔ یہاں غور و فکر بھی ہے، غم و غصہ بھی، نفرت اور اشتعال بھی اور احتجاج بھی۔ اس کے ساتھ ساتھ ایک پکار بھی ہے۔ یہ پکار کبھی دبے لفظوں میں اور کبھی زور دار انداز اور گھن گرج کے ساتھ سامنے آتی ہے۔ ''خونی ناچ''، ''دو فرلانگ لمبی سڑک''، ''ان داتا''، ''بالکونی''، ''زندگی کے موڑ پر'' اور '' کالو بھنگی'' وغیرہ ایسے افسانے ہیں جن میں اس پکار کے ہر دو زاویے ساتھ ساتھ چلتے دکھائی دیتے ہیں۔ ۱۹۴۴ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی کانفرنس سے خطاب کرتے ہوئے انھوں نے کہا کہ اب وقت آ گیا کہ ادیب کھلم کھلا اشتراکیت کا پروپیگنڈہ شروع کر دے کیونکہ اب ہمارے سامنے دو ہی راستے ہیں۔ آگے بڑھتی ہوئی رواں دواں اشتراکیت یا ساکت و جامد موت۔ یہاں کرشن چندر کا سیاسی مسلک اور ادبی نقطۂ نظر کھل کر سامنے آ جاتا ہے۔ انھوں نے بغیر کوئی لگی لپٹی رکھے اپنی وابستگی کا برملا اظہار کیا۔ یہی طرز عمل ان کے افسانوں میں بھی ملتا ہے ان کی رومانیت رفتہ رفتہ انقلابیت میں ڈھلتی گئی۔ اشتراکیت کا پرچار اور اشتراکی نظامِ حیات کے لئے تگ و دو ان کے تخلیقی عمل کا محور بن گئے۔ ظلم و جبر کی طاقتوں سے ٹکرانے، انھیں تہس نہس کرنے اور سماج کی از سرِ نو تعمیر کے لئے اٹھ کھڑے ہونے کا جذبہ ان کے ہاں شدید تر ہے۔ جیلانی بانو لکھتی ہیں:

> ''کرشن چندر کا نقطۂ نظر مارکسزم سے عبارت تھا۔ اسی
> کے توسط سے انھوں نے انسانی معاشرے کی تاریخ اور آس

پاس کی زندگی، افراد، فرد اور معاشرے کے باہمی رشتوں کا
تجزیہ کیا۔ اور انھیں اپنے فن کا موضوع بنایا۔'' ۲

''تین غنڈے''، ''بھوت''، ''مہالکشمی کا پل'' اور ''اجنتا سے آگے'' ان کے ایسے افسانے ہیں جو انقلاب کی خواہش، محنت کشوں اور مزدوروں کی حاکمیت اور معاشرے میں سوشلسٹ مساواتی عمل کی تمنا لئے ہوئے ہیں۔ وہ عیاشوں اور بدمعاشوں کے ہاتھوں سے حکومت چھین کر اسے عام لوگوں کے ہاتھ میں سونپ دینا چاہتے ہیں۔ ''پھول سرخ ہیں'' میں انھوں نے اسی امید کا اظہار کیا ہے ان کے نزدیک سرخ پھول کھلنے میں وقت تو لگتا ہے لیکن انھیں کھلنے سے کوئی نہیں روک سکتا۔ ''زندگی کے موڑ پر'' میں بھی اسی قسم کی کیفیات ملتی ہیں۔ وارث علوی لکھتے ہیں:

''زندگی کے موڑ پر......'' ایسے موڑ پر ختم ہوتا ہے جہاں حسن فطرت آزادانہ وسعت اور نیرنگیاں، رسومات کی زنجیروں میں جکڑی ہوئی انسانی زندگی کی گھٹن کو اپنے تضاد سے زیادہ نمایاں کرتی ہیں۔ فنکار کی خوبی ہی یہ ہے کہ وہ افسانہ میں نہیں بلکہ افسانہ کے ذریعہ قاری کے ذہن میں بغاوت کا بیج بوتا ہے۔'' ۳

کرشن چندر کا موضوعاتی دائرہ خاصا وسیع ہے۔ انھوں نے بچپن کی یادوں، فطرت، جنس، مشینی زندگی کے مسائل، تہذیبی و معاشرتی مصائب، فسادات، جنگ و امن، کشمیر (جہاں انھوں نے اپنا بچپن گزارا) اور شہری زندگی کی کشمکش جیسے متنوع موضوعات پر لکھا لیکن ان کے محبوب موضوعات معاشی رشتوں ہی سے وابستہ ہیں۔ بھوک، بے روزگاری اور معاشی پسماندگی کے ہاتھوں بنتی بگڑتی اخلاقیات اور سماجی اقدار پر ان کی گہری نظر تھی۔ ''خونی ناچ'' کا مزدور تانگے کی زد میں آ کر کچلا جاتا ہے لیکن لاہور کی پرہجوم سڑکوں پر اس کا کوئی پرسانِ حال نہیں۔ سب اپنی اپنی ضرورتوں کے لئے بھاگے چلے جارہے ہیں۔ ''صرف ایک آنہ'' کا سروش جب بھوک اور بے روزگاری سے تنگ آ کر

بھکاریوں میں شامل ہوجاتا ہے تو کسی کے دل میں درد نہیں اٹھتا، کسی کے کان کھڑے نہیں ہوتے، سب اپنی دنیا میں مگن ہیں۔ ''دو فرلانگ لمبی سڑک'' پر ہر روز یہی نفسانفسی دیکھنے میں آتی ہے۔ ہر چیز ایک جبر کے ہاتھوں مجبور ہے۔ ایک نہ تھمنے والا چل چلاؤ ہے۔ نہ پیٹ کی آگ بجھتی ہے نہ کسی اور طرف دھیان جاتا ہے۔

کرشن چندر کے ہاں کردار، منظر، تکنیک اور اسلوب، ان کی انقلابی رومانیت ہی کے تابع نظر آتے ہیں۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں کبھی اشارے کنائے اور کبھی خطیبانہ لہجے میں بانگ دہل یہ اعلان کیا کہ غلامی کی زنجیریں توڑ دو، اونچ نیچ ختم کردو اور سرخ انقلاب کے حصول تک جدوجہد جاری رکھو۔ یہ پیغام کبھی وہ اپنے کرداروں کے ذریعے عام کرتے ہیں، کبھی مناظرہ کے ذریعے اور کبھی اسلوب کے ذریعے۔ ان کے اسلوب میں عموماً لطافت وشعریت ہے لیکن جب وہ اشتراکی نظریات سے مغلوب ہوکر یا کسی سیاسی ومعاشی تصادم کے حوالے سے افسانہ لکھتے ہیں تو وضاحتی بیانیہ اور طنزیہ اسلوب نمایاں ہوجاتا ہے۔ ابتدائی افسانوں کے مقابلے بعد کے افسانوں میں فنی پختگی اور توازن ملتا ہے۔ تکنیک کے نئے تجربے بعد کے افسانوں کو نیا پن عطا کرتے ہیں۔ جمود اور بے حسی کے خلاف کرشن چندر نے ہر حربہ استعمال کیا اور انقلاب کے لئے ہر راہ اختیار کی جو وہ فن کی حدود میں رہتے ہوئے کرسکتے تھے۔ ان کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے ایک سرگرم اشتراکی ہونے کے باوجود افسانے کے فنی لوازم کو مدِنظر رکھا۔ اگرچہ ان کے ہاں صحافیانہ انداز کے افسانوں کی بھی کمی نہیں لیکن بحیثیت مجموعی اعتدال وتوازن کے عناصر زیادہ ہیں۔

راجندر سنگھ بیدی کے فنی سفر کا آغاز کرشن چندر کے ساتھ ہی ساتھ ہوا۔ والد کی وفات کے بعد وہ پہلے ڈاکخانے میں بطور کلرک ملازم ہوئے اور بعد میں آل انڈیا ریڈیو سے وابستہ ہوگئے۔ ان کے افسانوں کے اولین مجموعے ''دانہ ودام'' میں رواں سنجیدہ اور شگفتہ اسلوب کے ساتھ عام زندگی کے ہلکے پھلکے موضوعات ملتے ہیں۔ ''بھولا''، ''من کی من میں''، ''گرم کوٹ''، ''چھوکری کی لوٹ''، ''دس منٹ بارش میں'' ایسی کہانیاں ہیں جن میں انہوں نے اپنی پسند وناپسند اور اردگرد کے ماحول کو فوکس

کرنے کی کوشش کی ہے۔ان کہانیوں میں ترقی پسندی کے عناصر ابھرتی ہوئی اینٹ کی طرح نمایاں نہیں لیکن وہ بوباس ضرور موجود ہے۔جس نے آگے چل کر ایک واضح شکل اختیار کی ۔ یہاں ایک فطری ترقی پسند کے خیالات کی عکاسی ملتی ہے ۔ یہ ترقی پسندی بیدی کی ذات کا حصہ اوران کے شعور کا جزوتھی ۔

بیدی نے نچلے طبقے کے معاشی الجھنوں اور مصائب کو بہت قریب سے دیکھا تھا۔اپنے سرونٹ کوارٹر کے خستہ درو دیوار اوران کے اندر سسکتی زندگی سے وہ بخوبی واقف تھے۔یہی وجہ ہے کہ جب انھوں نے لکھنا شروع کیا تو سب سے پہلے اپنے مانوس ماحول ہی کی ترجمانی کی ۔اپنے طبقے کی حالت زار رفتہ رفتہ انھیں اشتراکیت کی طرف لے آئی ۔ روسی افسانہ نگاروں کے تراجم اور ترقی پسند تحریک کے حوالے سے مارکسزم کا مطالعہ ان کی فطری ترقی پسندی کو مضبوط بنیادیں فراہم کرنے کا باعث بنا۔ ان کے افسانوں کے دوسرے مجموعے ''گرہن'' میں اس کا بخوبی اظہار ہوتا ہے۔ یہ افسانے اشتراکی نظریات وخیالات کے ترجمان اور انقلابی کشمکش کا عکس لئے ہوئے ہیں۔ ''گرم کوٹ'' کی حقیقت نگاری اب ایک نئی صورت میں جلوہ گر ہوتی نظر آتی ہے۔اس نئی صورت میں فنی اعتبار سے کلاسیکیت اور فکری حوالے سے بغاوت کا رجحان غالب ہے۔

بیدی کے ہاں اشتراکیت، وقتی وہنگامی اور سیاسی نعرے بازی کی صورت میں نہیں آتی ۔انھوں نے خارجی تغیر سے ملا کر دیکھا اور دونوں کی آمیزش سے کہانی کی تشکیل کی ۔ان کے موضوعات عام گھریلو زندگی، سماجی تعلقات اور نچلے طبقے کے مسائل سے متعلق ہیں۔اس دائرے میں انھوں نے زندگی کا بغور مشاہدہ کیا اور کہانی کو محض ظاہری پرتوں کی نشاندہی تک محدود کرنے کی بجائے اس میں گہری رمزیت پیدا کی ۔ان کے ہاں سوچنے، سوال اٹھانے اور جواب کا انتظار کئے بغیر ایک نئے سوال کی طرف مڑ جانے کا عمل جابجا ملتا ہے۔ یہ رواں دواں اور مسلسل تغیر بظاہر خاموش اور پرسکون ہے لیکن بباطن سماج کو بدلنے اور ہر سطح پر تبدیلی لانے کی خواہش کا استعارہ بن جاتا ہے۔ بیدی نے اس خواہش کو عمومی سطح پر بیان کرنے کی بجائے فنکارانہ اپج کے ساتھ ایک منفرد انداز میں پیش کیا۔ان

کے افسانوں میں حالات کی تبدیلی کو انسانی ذہن پر اثر انداز ہوتے اور مختلف صورتیں اختیار کرتے بطور خاص دکھایا گیا ہے۔ڈاکٹر محمد صادق رقمطراز ہیں:

> ''راجندر سنگھ بیدی کا مشاہدہ بہت تیز ہے۔ وہ چھوٹی سے چھوٹی، باریک سے باریک اور نازک سے نازک بات پر نظر رکھتے ہیں۔ اور اسے حسبِ ضرورت اپنے افسانوں میں بڑی خوش اسلوبی سے استعمال کرتے ہیں۔ بیدی کے افسانے جزئیات نگاری کی بہترین مثالیں پیش کرتے ہیں۔انھوں نے زندگی کا مطالعہ بہت قریب سے کیا ہے اور بہت گہری نظر سے اس کا جائزہ لیا ہے۔'' ۴۴

بیدی کے کردار اپنے ماحول میں پوری طرح بسے ہوئے ہوتے ہیں۔اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ اپنے افسانے کو زندگی کے عام چلن سے جدا نہیں ہونے دیتے۔مناظر کی تجسیم کاری اور واقعات کی ترتیب میں وہ ایک فطری ارتقاء کو مدِ نظر رکھتے ہیں اور غیر ضروری تفصیلات و نظریات سے گریز برتتے ہیں۔مردوں کی بہ نسبت عورتوں کے کردار ان کے یہاں زیادہ معنویت لیے ہوئے ہیں۔عورت کی مظلومیت، بے بسی اور سماجی کی تہ در تہ دیواروں کے بیچ اس کی لاچارگی بیدی کے ہاں ہندوستانی تہذیب کے تخلیقی جمود کی علامت بن کر ابھرتی ہے۔''گرہن'' کی ہولی سے''لاجونتی'' تک اس مردہ تہذیب کا نوحہ ملتا ہے''بھولا''،''ہمدوش''،''رحمان کے جوتے''،''چیچک کے داغ''،''گالی''،''اپنے دکھ مجھے دے دو''،''آلو''،''گھر میں بازار میں'' اور ''کوکھ جلی'' وغیرہ جیسے افسانوں میں عورت کے مختلف روپ ملتے ہیں۔ ہر روپ میں وہ بے بس ہے۔ ماں، بیٹی، بیوی اور بہن کسی بھی اعتبار سے اسے سکون میسر نہیں۔ بیدی نے رومانی افسانہ نگاروں کی طرح عورت کو خوابوں کا محور نہیں بنایا بلکہ اسے معاشرے کی ایک فعال نامیاتی حقیقت سمجھ کر اور زندگی کی تعبیر پذیری سے ملا کر دیکھا ہے۔ یہاں عورت سماج کے ایک جز کی حیثیت سے نمایاں ہوتی ہے۔اپنی موجود حقیقت کی عکاسی بنتی ہے

اور بطور ایک متحرک نامیہ کے جمود کے خلاف کبھی خاموش اور کبھی واشگاف الفاظ میں احتجاج کرتی نظر آتی ہے۔

بیدی، کرشن چندر کی طرح گہرا سیاسی وسماجی شعور رکھتے تھے لیکن کرشن چندر کے ہاں جانبداری زیادہ ہے۔ بیدی ان کی نسبت کہیں زیادہ معتدل اور متوازن نظر آتے ہیں۔ اس کی وجہ ان کی فطری سنجیدگی اور ٹھہراؤ ہے۔ ان کے افسانوں کی تعمیر میں یہ ٹھہراؤ واضح نظر آتا ہے۔ وہ پوری متانت اور ٹھنڈے دل ودماغ کے ساتھ کہانی کہتے ہیں اور بسا اوقات جذباتی ہوجانے کے باوجود تیزی نہیں دکھاتے۔ بیدی کا کمال یہی ہے کہ انھوں نے اشتراکی ترقی پسندی کی بلند آہنگی کو اپنی متوازن شخصیت سے ہم آویز کر کے پیش کیا۔ ہنگامی جوش وجذبے کی بجائے انھوں نے ایک ہمہ گیر فکری انقلاب کو پیش نظر رکھا اور اپنے افسانوں میں اس کی عکاسی کی۔

اس دور کے ایک اہم افسانہ نگار سعادت حسن منٹو ہیں، منٹو کی افسانہ نگاری کا آغاز تراجم سے ہوا۔ ابتداء میں انھوں نے روسی ادیبوں کی تخلیقات کا ترجمہ کیا اور پھر فرانسیسی ادب کی طرف متوجہ ہوئے۔ طبع زاد افسانہ نگاری کا آغاز ''تماشا'' سے ہوا۔ اس کے بعد ''خونی تھوک''، ''انقلاب پسند'' ''جی آیا صاحب'' اور ''دیوانہ شاعر'' کے عنوان سے افسانے لکھے۔ یہ افسانے ''آتش پارے'' کے عنوان سے کتابی شکل میں آئے۔ منٹو کے افسانوں کا یہ پہلا مجموعہ انقلابی جوش سے بھرا ہوا اور منٹو کی اشتراکی نظریات سے وابستگی کا آئینہ دار ہے۔ ''تماشا'' میں سیاسی جبر اور اس کے خلاف ہندوستانیوں کے جذبات کی عکاسی ہے ایک معصوم بچے کی آنکھوں سے ایک ہولناک منظر کو بیان کرتے ہوئے منٹو نے کوئی جانبداری نہیں دکھائی۔ فضا و ماحول کی تلخی خود بولتی ہے اور جبر و بغاوت کی موجودہ صورتِ حال کو مصور کرتی ہے۔ ''خونی تھوک'' میں مزدوروں سے گہری ہمدردی اور ایک مغرور سامراجی کی بے حسی کی وضاحت ملتی ہے۔ قلی، ایک انگریز کی ٹھوکر سے مرجاتا ہے۔ وہ اور تو کچھ نہیں کرسکتا لیکن مرتے وقت اپنا خونی تھوک اس انگریز کے منہ پر اگل دیتا ہے یہاں منٹو کی بغاوت اور نفرت شدت کے ساتھ نمایاں ہوتی ہے۔ ''انقلاب پسند'' میں اشتراکیت کے حوالے سے ایک جذباتی تاثر ملتا ہے۔ زمانے

کی تلخیوں کا شکار، سلیم اپنے آپ پر قابو نہیں رکھ سکتا اور پاگل ہو جاتا ہے سڑکوں پر چیختا چلاتا ہے اور نعرہ بازی کرتا ہے۔ اس کی سزایوں ملتی ہے کہ اسے پکڑ کر پاگل خانے میں بند کر دیا جاتا ہے۔ ''طاقت کا امتحان'' اور ''دیوانہ شاعر'' میں بھی منٹو کی انقلاب پسندی سر چڑھ کر بولتی ہے۔

منٹو نے اپنے گرد و پیش کی دنیا کے ان گنت پہلوؤں کو دیکھا تھا۔ اور جو کچھ دیکھا اسے ایک اہم فرض کی طرح افسانے کا موضوع بنانے کی کوشش کی۔ یہی وجہ ہے کہ جہاں ان کے افسانوں میں سیاست، رومان اور جنسی نفسیات ہے وہاں اور بھی بہت کچھ ہے۔ مزدور، اس کی پیشانی کا پسینہ، غریبی اور امیری اور ان دونوں میں یک طرفہ اور خود غرضانہ جنسی تعلق، غریبی کی مایوس کن فضا اور اس فضا میں رہنے بسنے والے ایسے لوگ جو کسی انقلاب سے غریبی اور اس کی پیدا کی ہوئی مصیبتوں کو ختم کر دینے کے لیے بے چین ہیں۔ ان افسانوں میں دو مختلف اور متضاد زندگیوں کا معاشرتی اور ذہنی ماحول ملتا ہے۔

منٹو نے اپنے افسانوں میں جو مسائل پیش کئے ہیں۔ ان سے اختلاف کیا جا سکتا ہے، ان کی جنس زدگی، فحش نگاری قاری کو ذہنی جھٹکا دینے کی روش اور ان کی حد سے بڑھی ہوئی انا اور بے باکی کو ہدف تنقید بنایا جا سکتا ہے۔ لیکن ان کے فن اور کہانیوں کے پیش کرنے کے طریقے کو نظر انداز کرنا ممکن نہیں۔ ان کے بیشتر افسانوں میں غضب کی چستی ہے۔ منٹو کے اکثر افسانے اتنے گھٹے ہوئے چست اور مکمل ہوتے ہیں کہ ان میں ایک لفظ بھی گھٹایا بڑھایا نہیں جا سکتا۔ ان افسانوں میں فضاء کی تکمیل کے لئے بے سروپا تفصیلات اور لمبے چوڑے بیانات کے بجائے اختصار سے کام لیا گیا ہے۔ ان افسانوں کا تانا بانا بکھرا ہونے کے بجائے مرکزی خیال سے جڑا ہوا ہے۔ منٹو طوالت میں جانے کے بجائے اشاروں اور کنایوں سے کام لے کر جزئیات نگاری کا حق ادا کر دیتے ہیں۔

منٹو کے افسانوں کا مطالعہ کرنے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ منٹو نے اپنے کرداروں کا مطالعہ و مشاہدہ بہت قریب سے کیا ہے۔ یہ کردار حقیقت کی پوری اور بھرپور تصویر کشی کرتے ہیں یہ کردار گھناؤنے ہونے کے باوجود فطری ہیں۔ ان کرداروں کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ منٹو کو

جزئیات پر کتنی دسترس حاصل تھی اور انسانی نفسیات کا مطالعہ کتنا گہرا تھا۔''ہتک'' میں سوگندھی اور ''کالی شلوار'' میں سلطانہ کا جو کردار منٹو نے پیش کیا ہے۔اس کی مثال اردو افسانوں میں کم ہی ملے گی۔کرشن چندر کے اس تجزیے میں منٹو کی شخصیت کی ساری صداقت قلمبند ہو گئی ہے۔

''منٹو نے زندگی کے مشاہدے میں اپنے آپ کو مومی شمع کی طرح پگھلایا ہے۔ وہ اردو ادب کا واحد شنکر ہے جس نے زندگی کے زہر کو گھول کر پیا ہے۔زہر کھانے سے اگر شنکر کا گلا نیلا ہو گیا تھا،تو منٹو نے بھی اپنی صحت گنوالی ہے۔ یہ زہر منٹو ہی پی سکتا تھا۔کوئی دوسرا ہوتا تو اس کا دماغ چل جاتا،مگر منٹو نے اس زہر کو بھی ہضم کرلیا ان درویشوں کی طرح جو پہلے گانجے سے شروع کرتے ہیں اور آخر میں سنکھیا کھانے لگتے ہیں اور سانپوں سے اپنی زبان ڈسوانے لگتے ہیں۔'' ۵

عصمت چغتائی اردو افسانے کی دنیا میں باغیانہ فطرت اور روایت شکن ذہن کے ساتھ داخل ہوئیں۔عصمت اور ان کے ہم عصر دوسرے بڑے افسانہ نگاروں میں یعنی بیدی،کرشن چندر،منٹو کے افسانوی ادب کا تجزیہ کرتے ہوئے محمد حسن عسکری نے ایک جگہ لکھا ہے کہ جس زمانے میں ان لوگوں نے لکھنا شروع کیا:

''ان دنوں ہر نوجوان کیلئے بغاوت یا کم سے کم بیزاری لازمی ہو گئی تھی،اس کی نفرت یا اس کی محبت کے مرکز معین تھے، اب وہ اپنا کام صرف لکھنا نہیں سمجھتا تھا بلکہ چند چیزوں کے خلاف اور دوسری چند چیزوں کے حق میں لکھنا خیال کرتا تھا، ہر لکھنے والے نے اپنی محبت اور نفرت کیلئے چند چیزیں چن لی تھیں، بہت حد تک اس انتخاب نے انہیں ایک خاص ذریعہ

اظہار بھی دے دیا تھا اور اسی تعلق نے ان کے افسانوں میں
ایک ہم آہنگی، وحدت اور انفرادیت پیدا کر دی تھی اور یہ کہ
۱۹۳۶ء کے قریب والے دور میں ایسا ہونا ناگزیر نہ تھا۔'' ۶؎

اس طرح اپنی تمام کہانیوں میں عصمت نے کسی نہ کسی اہم معاشرتی مسئلے کو پیش کیا ہے سماج کے ناسوروں اور روح کے زخموں پر نشتر چلایا ہے۔ روایت پسند معاشرے کا بخیہ ادھیڑنے کی کوشش کی ہے شروع کے افسانے چونکا دینے والے نئی انوکھی اور جذباتی باتوں پر مشتمل ہوتے تھے لیکن آگے چل کر تجربوں اور مشاہدوں نے انہیں حقیقت نگار بنا دیا۔

عصمت نے ہندوستان کے گھٹن زدہ ماحول میں عورت کو اپنا موضوع بنایا۔ جنسی پیچیدگیاں، نفساتی الجھنیں، جنسی گھٹن اور اس سے پیدا ہونے والی صورت حال ان کا خاص میدان ہے۔ ان کے افسانوں میں عورت، طوائف، رنڈی یا فاحشہ نہیں بلکہ ایک عام گھریلو ماحول سے تعلق رکھتی ہے۔ اس گھریلو عورت کے مسائل اور جنسی الجھنوں کی عکاسی کر کے عصمت نے ایسا اجتہاد کیا جو ہر حوالے سے منفرد ہے، طوائف، رنڈی اور بازاری عورت تو پہلے بھی ادب میں موضوع بنتی رہی تھی اور اس کے جنسی ونفسیاتی مسائل بھی کسی نہ کسی صورت میں ادب میں بیان ہو رہے تھے لیکن عام زندگی کی خانہ دار عورت مفقود تھی۔ خاص طور پر اس کی ایسی صورت جس میں اسے جنسی مسائل سے دوچار دکھایا گیا ہو۔ عصمت چونکہ خود عورت تھیں اس لئے عورت کی الجھنوں اور ان کی نفسیات سے وہ بخوبی واقف تھیں۔ اپنی اس اضافی حیثیت کا انہوں نے خوب فائدہ اٹھایا اور عورتوں کے خاص مسائل کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔

ہندوستان میں عورت کے جنسی مسائل کے حوالے سے عصمت کا افسانہ ''لحاف'' انفرادیت کا حامل ہے۔ یہاں مرکزی کردار بیگم جان، بازاری یا پیشہ ور عورت نہیں بلکہ ایک گھریلو خاتون ہے خاوند کا رویہ اس کے اندر جو کرب اور بے چینی پیدا کرتا ہے اس کی انتہائی صورت جنسی بگاڑ بن کر ابھرتی ہے یہ بگاڑ بیگم جان کو اپنی ملازمہ رجو سے جنسی ارتباط پر مجبور کر دیتا ہے۔ ہندوستانی عورت کی یہ تصویر تندو

تلخ بھی ہے اور عبرتناک بھی۔ عصمت کے افسانوں میں موضوعات کے ساتھ اسلوب کا نیا پن بھی ملتا ہے۔ عورتوں کی زبان ان کا مخصوص لب و لہجہ، چنچل اور پھوہڑ پن، لچکیلا سبک مزاج اور فطری حیاداری، سب مل کر عصمت کے اسلوب کا امتیازی نشان بنتے ہیں۔

عصمت کے افسانے اپنے مواد، تکنیک اور پلاٹ ہی کی وجہ سے چونکا دینے والی نہیں بلکہ اپنی زبان و بیان اور طنزیاتی لب و لہجہ کے اعتبار سے بھی قابلِ قدر اہمیت کے حامل ہیں۔ ان کی زبان متوسط طبقے کی معیاری زبان ہے۔ عورتوں کے مخصوص محاورات اور لب و لہجہ کا استعمال عصمت کی کہانیوں سے بہتر کہیں اور نظر نہیں آتا۔ اس طرح عصمت چغتائی کی کہانیاں اپنے مواد، فن، تکنیک اور انداز بیان کے اعتبار سے اردو افسانوی ادب کا قیمتی سرمایہ ہیں۔

احمد علی دہلی کی گلیوں کی اینٹ پر مبصرانہ نظر ڈالتے ہیں اور ان گلیوں میں رہنے بسنے والے کرخنداروں کے دلوں میں بیٹھ کر ان کے ہمراز بنتے ہیں۔ اور پھر جو کچھ کہتے ہیں اس سے دہلی کی گلیاں اور ان کے باسی ایک مستقل حیات کے مالک بن جاتے ہیں۔

احمد علی کو زندگی کے تلخ پہلوؤں کا بڑا شدید احساس تھا لیکن ان میں بغاوت کا مادہ نہیں تھا۔ وہ نالہٗ و فریاد بھی نہیں کرتے بس ٹھنڈی آہیں بھرتے ہیں۔ ان کے افسانوں کی فضا بیزاری اور تھکن کی فضا ہوتی ہے یہ فضا زندگی کی بیکاری اور بے ثباتی کی پروردہ ہے۔ افسانہ ''میرا کمرہ'' میں ہر روز صبح کو گلی سے موچی کی تکلیف دہ آواز آتی ہے اس میں غم و غصہ نہیں ہوتا بلکہ بیزاری کا رنگ ہوتا ہے۔ وہ تو اب اتنا تھک گیا ہے کہ کسی بات سے متاثر ہی نہیں ہوتا۔ نہ اس پہ غصہ اثر کرتا ہے نہ وہ توہین کو محسوس کرتا ہے وہ تو بالکل بےحس ہے۔

احمد علی نے اپنے آپ کو کسی ایک طبقہ کی زندگی کی ترجمانی کے لیے وقف نہیں کیا ہے۔ اپنے بعض افسانوں میں تو وہ ملک کے اس مختصر سے طبقہ کی زندگی سے سروکار رکھتے ہیں جس کی ذہنیت مغربی رنگ میں رنگی ہوئی ہے۔ لیکن انہوں نے جا بجا اپنے افسانوں میں اس عوامی زندگی کو بھی بیان کیا ہے جسے مغرب کی ہوا بھی نہیں لگی ہے۔ ان موقعوں پر احمد علی وہ چیز تخلیق کرتے ہیں جو بہت

جانداراورزندہ ہوتی ہے۔''ہماری گلی''اور''استادشموخاں''غالباًان کے بہترین افسانے ہیں اورانہی افسانوں کے بناپرانہیں افسانہ میں ایک امتیازی حیثیت حاصل ہے۔ان دونوں افسانوں میں دلّی سانس لیتی ہوئی نظرآتی ہے۔

''ہماری گلی''میں کسی ایک گلی یامحلے کے ماحول کانقشہ نہیں کھینچا گیا ہے بلکہ اس پوری زندگی کی تصویرکشی کی گئی ہے جوایک بڑے کلچرکی نمائندگی کرتی ہے۔اس افسانے کے تمام کرداردلّی کے عوامی طبقے سے چنے گئے ہیں۔عوام کی ساری زندگی اپنے داخلی اورخارجی پہلوؤں سمیت دھڑکتی ہوئی اور سانس لیتی ہوئی ہمارے سامنے آجاتی ہے۔اس دورکے افسانہ نگاروں کے بارے میں وقارعظیم لکھتے ہیں:

> ''ان میں سے ہرافسانہ نگارکے کارناموں پرالگ الگ نظرڈالی جائے توان میں سے ہرایک میں جوچیزمشترک نظرآتی ہے۔وہ فن کاقوی اورپرخلوص احساس ہے۔لیکن اس احساس کے ساتھ دوسری خصوصیت ان میں سے ہرایک کی یہ ہے کہ سب نے زندگی کودوپہلوؤں سے دیکھا ہے۔ایک پہلوتویہ ہے کہ سب کے سب افسانہ نگاروں کی نظراس زندگی پرہے جس میں سیاست،معیشت، مذہب اورسماج کے تانے بانے اس طرح ایک دوسرے سے الجھ گئے ہیں کہ ایک کودوسرے سے الگ کرناممکن نہیں۔نہ صرف یہ بلکہ جوکچھ مغرب میں ہوتا ہے مشرق کی زندگی پراس کافوری اثرہوتا ہے......لیکن ایک دوسرا پہلواوربھی ہے جوفن کے انفرادیت کوبھی نمایاں کرتا ہے اور افسانوں کوزیادہ بامعنی اورموثربناتا ہےاوردوسراپہلویہ ہے کہ ہرافسانہ نگارصرف اس چیزکے متعلق کچھ کہنا چاہتا ہے جس پر

اس کی نظر زیادہ گہری اور جس سے اس کا تعلق قریبی ہے۔'' ؎

کرشن چندر، بیدی، منٹو، عصمت وغیرہ افسانہ نگاروں کے علاوہ جن لکھنے والوں نے تقسیم سے پہلے اپنے لئے مستقل جگہ بنائی تھی ان میں غلام عباس، اوپندر ناتھ اشک، سہیل عظیم آبادی، احمد ندیم قاسمی، خواجہ احمد عباس، ممتاز مفتی، محمد حسن عسکری، بلونت سنگھ، قرۃ العین حیدر، انتظار حسین، رام لعل، شوکت صدیقی، اقبال متین، جیلانی بانو، جوگیندر پال، ابراہیم جلیس وغیرہ کے نام سامنے آتے ہیں۔ ان میں سے بیشتر کو شہرت آزادی کے بعد حاصل ہوئی۔ان کے موضوعات میں نچلے متوسط طبقے کے مسائل شامل تھے۔تقسیم ہند کے بعد کے فسادات، سیاست کے جھوٹے وعدوں اور عام انسانوں کے بڑے پیمانے پر استحصال کے نتیجہ تھے۔لیکن ان سب میں ایک انفرادیت یہ بھی تھی کہ انہوں نے جو کچھ لکھا زندگی اور ماحول کے قریب رہ کر لکھا۔ان کا مطالعہ اخباری خبروں اور سنی سنائی باتوں سے مبرّا تھا۔اور ان افسانہ نگاروں کی آبرو نہ صرف قائم و دائم ہے بلکہ ان پر چراغ سے چراغ جلانے کی مثل بھی صادق آتی ہے۔

ترقی پسند تحریک نے یوں تو اردو ادب کے تمام اصناف پر گہرے اثرات مرتب کیے لیکن اردو افسانے پر اس کے اثرات نمایاں ہیں۔اس تحریک کے ہاتھوں اردو افسانے نے ایک قلیل مدت میں وہ عروج حاصل کیا جو کسی بھی ادبی صنف کو صدیوں میں نصیب ہوتا ہے۔اس عہد میں نہ صرف موضوعات، تکنیک وہئیت اور اسلوبیاتی سطح پر متنوع تجربات سامنے آئے بلکہ اردو افسانے کی جہت متعین کرنے اور نئے امکانات کی طرف قدم بڑھانے کے عمل کا بھی آغاز ہوا۔اس سے قبل اردو افسانے میں ''انگارے'' کی صورت میں باغیانہ طرز عمل کا اظہار ہو چکا تھا۔دبستان یلدرم میں عورت اور محبت کو بنیادی حیثیت ملی اور زندگی کو آئیڈیلائز کرنے کے لئے کسی ٹھوس نظریے مبہم تخیلاتی وجذباتی اور رومانی عمل کا سہارا لیا گیا۔اس وقت کی موجود فکری فضا کی یہ ایک جہت تھی۔دوسری جہت کی عکاسی پریم چند نے کی۔اس جہت کے نمایاں خدوخال قوم پرستی، وطن پرستی اور سماجی اصلاح سے عبارت تھی۔پریم چند نے شروع میں آریہ سماجی ذہن کی ترجمانی کی، پھر گاندھیائی طرز فکر کو موضوع بنایا اور

آخرآخر زندگی کے تلخ مسائل میں گھرے کچلے ہوئے لوگوں کی طرف مائل ہوئے۔لیکن مثالیت اور اصلاح پسندی سے وہ تاعمر کنارہ کشی نہ کرسکے۔''انگارے'' کے مصنفین نے اپنے عہد کی جھنجھلاہٹ، غم وغصے اوراحتجاجی کیفیت کوفوکس کیااورکسی منظّم فکر کی بجائے منتشر وپریشان حال ذہن کی تصویرگری تک ہی محدود رہے۔ترقی پسند عہد میں افسانوی روایت کی یہ تینوں جہتیں ایک نئی فکر میں مدغم ہوکر ایک نئے انداز سے ارتقا پاتی ہیں۔اس نئی روایت میں رومانی ادیبوں کی آزادخیالی اورآرزومندی، پریم چندکی دردمندی،انسانی دوستی اورحقیقت نگاری اور''انگارے'' کے مصنفین کی بے باکی وتلخ روی بھی شامل تھی اوراس کی اپنی واضح نظریاتی بنیادیں بھی تھیں۔

ترقی پسندتحریک نے اردوافسانے کیلئے ایک مربوط فکری ڈھانچہ بہم پہنچایا۔رومانی طرزفکراور مذہبی وتہذیبی احیاء پرستی کی بجائے زندگی کی مادی تعبیراوراس کی بنیادپرایک نئے سماج کی تعمیر وتشکیل اس فکری نظام کا بنیادی نقطہ تھا۔یہ فکراس زمانے میں دنیا بھر کے مزدوروں کے لئے حرکت وعمل کا ایک نیاپیغام لے کرآئی۔انقلاب روس نے اس نظریے کواورزیادہ جاندار بنادیا۔دنیا بھرمیں جدید تعلیم یافتہ طبقہ اس سے خاصا متاثر ہوااور ہرسطح پراس کوعملی جامہ پہنانے کی کوشش کی گئی۔ہندوستانی ادیبوں نے بھی اسے اپنی فکری اساس بنایااورادب کی تخلیق میں ان امورکوپیش نظر رکھا۔ترقی پسند تحریک کے زیراثر اردوافسانے میں جوبڑی تبدیلی آئی اورجس نئی روایت نے جنم لیااس کا بنیادی محرک بھی یہی نظریات وافکار تھے۔انہی کےتحت موضوعات میں بھی تبدیلی آئی۔تکنیک کے تجربے بھی ہوئے اوراسلوب کانیاپن بھی سامنے آیا۔

ترقی پسندنظریات کے زیراثر اردوافسانے میں تین طرح کے رجحانات سامنے آئے۔اول سماجی حقیقت نگاری کا رجحان، جس کی نمائندگی حیات اللہ انصاری،اوپندر ناتھ اشک، راجندرسنگھ بیدی، اختر اورنیوی، سہیل عظیم آبادی، احمد علی، بلونت سنگھ اورشوکت صدیقی وغیرہ نے کی۔ دوم انقلابی رومانی حقیقت نگاری کا رجحان جس کے نمائندہ افسانہ نگارکرشن چندر،احمد ندیم قاسمی،خواجہ احمد عباس،ابراہیم جلیس،مہندرناتھ،اورانورعظیم وغیرہ تھے۔اورسوم بے باک حقیقت نگاری کا رجحان،

جس کی نمائندگی کرنے والوں میں سعادت حسن منٹو،عصمت چغتائی،عزیز احمد،غلام عباس،اور خدیجہ مستور وغیرہ شامل تھے۔تینوں رجحانات اپنی تمام انفرادی جہتوں کے ساتھ اس مرکزی دھارے سے وابستہ تھے۔جس کی بنیاد مذہب، معاشرت، سیاست،تہذیب وتمدن اور رسوم و اقدار کے مروج ضابطوں کے خلاف ایک ہمہ گیر بغاوت تھی۔سماج کی اصلاح کی بجائے اس کو یکسر بدل دینے اور زندگی کو روا و ناروا زنجیروں سے آزاد دیکھنے کی خواہش ایک ایسی اتصالی کڑی تھی کہ جس نے تینوں رجحانات کو سماج سے جوڑے رکھا۔ مارکس نے کہا تھا کہ فلسفی آج تک دنیا کی تعبیر کرتے رہے ہیں لیکن اصل کام یہ نہیں۔اصل کام تو دنیا کو بدلنے کا ہے۔پس نئے ادیبوں نے فن پارے کی تخلیق میں سماجی،انقلابی اور طبقاتی شعور کو پیش نظر رکھا۔

ترقی پسند تحریک سے قبل اردو افسانے کی داخلی جہت تعبیرِ حیات اور تنقیدِ حیات کے اصولوں پر مبنی تھی۔کہانی کا مقصد زندگی کے داخل وخارج کی مختلف صورتوں کی عکاسی اور تنقیدی زاویہ نگاہ سے ان کی تعبیر و تحلیل تک محدود تھا۔ترقی پسند تحریک کی بدولت کہانی کے منصب میں تفہیم وتنقید کے ساتھ ساتھ تعمیرِ حیات کے عناصر بھی شامل ہوگئے۔معاشرے کو بدلنےاور استحصال وجبر کی بجائے انصاف و مساوات پر مبنی معاشرہ قائم کرنے کے لئے تگ ودو کو خصوصی اہمیت ملی اور افسانہ نگار کا کام محض قاری کو جمالیاتی مسرت بہم پہنچانا ہی نہ رہا بلکہ اس سے زیادہ آگے بڑھ کر تحریک وتبدیلی کے لئے آمادہ وتیار کرنا بھی ہوگیا۔یہ انقلابی شعور ہی ترقی پسند افسانے کی بنیادی پہچان بنا۔شہزاد منظر رقمطراز ہیں:

> ’’سماجی حقیقت نگار صرف دنیا کی تعبیر اور تنقید کرتا ہے، جب کہ ترقی پسند افسانہ نگار کا مقصد معاشرے کو بدلنا اور انصاف اور مساوات پر مبنی زیادہ بہتر معاشرہ قائم کرنا ہے۔اس نقطۂ نظر سے دیکھا جائے۔تو ترقی پسند افسانہ نگار وہ ہے جو معاشرے کی تنقید کے ساتھ ساتھ اسے بدلنے کا بھی قائل ہو۔‘‘ ؀۸

ترقی پسند تحریک چونکہ رومان اور تخیل پرستی کے ردِّعمل کے طور پر سامنے آئی تھی اس لئے اس نے اپنی نظریاتی اساس کو انقلابی رویوں کی صورت میں منعکس کرنے کے ساتھ ساتھ تخیل محض پر بھی قدغن لگائی۔ یوٹوپین طرزِفکر کا رخ سماج کی ٹھوس حقیقتوں کی طرف موڑا اور ادب میں ان کے اظہار کو یقینی بنانے کی سعی کی۔ افسانے کو سماج سے جوڑنے کا عمل پریم چند نے شروع کیا لیکن اس کا پھیلاؤ صحیح معنوں میں ترقی پسند تحریک کے زیرِ اثر ظہور پذیر ہوا۔ زندگی میں رونما ہونے والی تبدیلیوں، سماجی کروٹوں اور ارضی بندھنوں پر توجہ مرکوز کرنے اور وجدانی و تخیلاتی دنیاؤں سے صرفِ نظر کرنے کی روش نے حقیقت نگاری کے تسلسل کو نئے معنیٰ پہنائے۔ افسانے میں سماجی حقیقت نگاری نے کبھی انقلابی مثالیت سے مل کر اور کبھی اس سے جدا رہتے ہوئے امتیاز پیدا کیا۔ ہر دو صورتوں میں سماجی زندگی کے بے شمار پوشیدہ گوشے اظہار کے سانچوں میں ڈھلے اور آسمانی رفعتوں کے دھندلے نقوش کی بجائے زمینی کھردرے خدوخال واضح ہوئے بقول ڈاکٹر وزیر آغا:

> ''جہاں پہلے دور کے افسانہ نگار نے آسمانی رفعتوں کو اس طرح اپنایا تھا کہ زندگی کے ارضی پہلو ایک بڑی حد تک اس کی نگاہوں سے اوجھل ہو گئے تھے۔ وہاں دوسرے دور کے افسانہ نگار زاویۂ نگاہ تو وہی اختیار کیا یعنی بلندی پر سے ماحول کو دیکھنے کا زاویہ، تاہم اب اس نے بلندی پر سے مزید بلندی کو دیکھنے کی بجائے اپنی نظریں جھکا لیں اور زمین اور معاشرے کی کروٹوں کو دیکھتا چلا گیا۔'' [9]

انجمن ترقی پسند مصنفین کے مینی فیسٹو ادب کے لئے جو موضوعات تجویز کئے گئے اردو افسانہ ان سے خاصا اثر پذیر ہوا۔ اعلان نامے کے مطابق زندگی کے بنیادی مسائل کو ادب کا موضوع قرار دیا گیا۔ اور اس کے ساتھ فرقہ پرستی، نسلی تعصب اور انسانی استحصال کی مخالفت، مذہب، جنس، جنگ اور سماج کے بارے میں رجعت پسندی کی روک تھام اور توہم پرستی و اضمحلال کی بجائے قوت و حرکت

کے رویوں کی ترغیب بھی ادب کے موضوعات قرار پائے۔ اردو افسانہ اس سے قبل ان موضوعات سے کسی قدر آشنا ہو چکا تھا اور سماجی تصادم و کشمکش پر کہانیاں لکھی جا رہی تھیں لیکن اس وقت یہ ایک انفرادی اور غیر منظّم ادبی رجحان تھا۔ ترقی پسند نظریات نے اس رجحان کو منظّم کرنے اور عام سطح سے اٹھا کر ہمہ گیر بنانے میں اہم کردار ادا کیا۔ طبقاتی کشمکش کو خصوصی اہمیت ملی تو زندگی کے ہر زاویے کو اسی نقطۂ نظر سے دیکھا اور دکھایا جانے لگا۔ معاش، معاشرت، سیاست، قومیت، مذہب، اخلاق، تہذیب و تاریخ، روایات واقدار، روحانیت، جذبات و جمالیات اور عقلیات غرض زندگی کے ہر رخ کو معاشی عوامل واحوال کے ساتھ متصل کر کے اس کا تجزیہ کرنے کی کوشش کی گئی۔ بالخصوص مزدوروں، کسانوں، کم اجرت والے ملازموں اور خدمت بجالانے والے تنخواہ داروں کے مسائل پر قلم اٹھایا گیا۔ معاشی جبر کا شکار ان مظلوموں کی حالتِ زار، عائلی زندگی کی مشکلات، تنگدستی و بدحالی اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والی نفسیاتی الجھنوں کی تصویر کشی کی گئی۔ سرمایہ داروں، تاجروں اور معاشرے کے دیگر بالا دست طبقوں کی حریصانہ سرگرمیوں اور منافقوں کو بے نقاب کیا گیا اور اس کے ساتھ ساتھ مذہبی اجارہ داروں کی حیلہ سازیاں، ذات پات کے بندھن، ماضی پرستی، توہم پرستی اور روح پرستی کے مختلف مظاہر اور ان کے مضر اثرات لاچاری، بے بسی اور بے کسی کی مختلف صورتوں نے بھی اردو افسانے میں بار پایا۔ ان موضوعات کو اپنا کر افسانہ نگاروں نے ادب برائے زندگی اور ادب برائے انقلاب کے ترقی پسند نعروں کو عملی جامہ پہنانے کی کوشش کی۔ معاشی جبر کا شکار ایک ٹوٹتے سماج اور اس کے اندر سے بغاوت کی ابھرتی لکیروں کی تصویر کشی سے افسانہ نگاروں نے جہاں کہانی میں عصری حسیت پیدا کی وہیں ترقی پسندی کے مادی نظریہ زندگی کی بنیاد پر ایک بڑے سماجی انقلاب کا پیغام بھی عام کیا۔

ترقی پسند افسانہ نگاروں کے ہاں کہانی کے کینوس کا بنیادی نقطۂ چونکہ مادی وسائل کی تغیر پذیری اور کشمکش تھی اس لئے اشیاء واجسام ساکت و جامد اور محض جزئیات نگاری کے شوق کے لئے نہیں بلکہ ایک بڑی اکائی یعنی انسان کے ساتھ مل کر حرکت کے ایک مسلسل عمل کا احساس دلاتی ہیں۔

ترقی پسند نظریات کی بدولت جب کہانی کا ہیرو پسماندہ طبقے کا فرد قرار پاتا تو یہ امر یقینی تھا کہ اس محور کے گرد گھومتی زندگی اور اس کے جملہ وظائف کی بھی عکاسی ہو اور ساتھ ہی ساتھ زمانی و مکانی وابستگی بھی نمایاں ہو۔ ترقی پسند افسانہ نگاروں کے ہاں اس ارتکاز کی بدولت ماحول کا نیا پن بھی ابھرا اور مناظر و اماکن کے انتخاب میں انفرادیت بھی نمایاں ہوئی۔

ترقی پسند افسانے میں اظہار کیلئے براہِ راست تخاطب کا طریقہ اختیار کیا گیا۔ رواں بیانیہ انداز اور وضاحتی اسلوب نگارش کو ترجیح دی گئی اور استعاراتی و تمثیلی انداز سے گریز برتا گیا۔ اس کی وجہ زندگی اور ادب کے بارے میں اس عہد کا مخصوص نقطۂ نظر ہی تھا۔ اسلوب کو کسی بھی عہد کے مجموعی فضا و ماحول سے علیحدہ کر کے نہیں دیکھا جاسکتا۔ ہر عہد کا اپنا ایک اسلوب ہوتا ہے جو اس عہد کے شخصی رویوں اور اجتماعی حالات کے پیش نظر تشکیل پاتا ہے۔ ترقی پسندوں نے انسان کی ناآسودگیوں، محرومیوں، تکلیفوں اور کربناکیوں کا سبب سماجی ناانصافی اور معاشی ناہمواری کو قرار دیا تھا۔ وہ سماجی اور معاشی انقلاب کے ذریعے انسان کے انفرادی دکھوں اور اجتماعی مسئلوں کو حل کرنا چاہتے تھے۔ ان کے سامنے فرد سے زیادہ معاشرے کی اہمیت تھی۔ وہ ادب کے ذریعے پورے معاشرے کو دیکھنے، تجزیہ کرنے اور ایک فکری انقلاب لانے کے داعی تھے چنانچہ ان کے ہاں اظہار کا طریقہ وہی مناسب ہوسکتا تھا جو ان مقاصد کے حصول میں معاون و مددگار بنے، ان کو الجھائے نہیں، کوئی روکاوٹ نہ ڈالے۔ دل کی بات دل سے نکلے اور دل پر اثر کرنے کا فارمولا اب اور بھی زیادہ اہم ہوگیا تھا کیونکہ نظریے کی ترویج اور ابلاغ کا مسئلہ اب پہلے سے کہیں زیادہ بڑھ کر نمودار ہوا تھا۔

اس زمانے میں اگرچہ فرانسیسی، انگریزی، جاپانی اور ترکی افسانوں کے بھی تراجم ہوئے لیکن ترقی پسندوں کے لئے زیادہ قابل تقلید روسی افسانے ہی تھے۔ انقلاب سے پہلے اور بعد روسی افسانے نے جس طرح اردگرد کے ماحول کی عکاسی کی اور ذہنوں کے بدلنے کا جو فریضہ انجام دیا وہ ہندوستان کی اس وقت کی مجموعی فضا میں اپنا اپنا سا لگا۔ ترقی پسند تحریک زندگی، ادب اور حسن کے معیاروں کو بدلنے کی داعی تھی۔ روسی افسانے میں بڑے پیمانے پر یہ تجربہ کیا جاچکا تھا لہٰذا اکثر و بیشتر نئے لکھنے

والوں نے اسے معیار بنایا اور فکری و فنی سطح پر تقلید اور اخذ و استفادے کی راہ اپنائی۔ جیسا کہ ممتاز شریں رقمطراز ہیں:

''ترقی پسند تحریک کے لئے وجدان کا سرچشمہ روس اور روسی ادب تھا لیکن ہمارے ادیبوں نے عام طور پر ٹالسٹائی، ترگنیف، دستاوسکی یا چیخوف کی بجائے گورکی اور گورکی کے بعد کے ادیبوں سے زیادہ اثر لیا۔'' ۱۰؎

ترقی پسند تحریک کے زیر اثر افسانہ نگاری کی ابتداء کب، کہاں اور کس نے کی؟ یہ ایک متنازع سوال ہے۔لیکن بقول ڈاکٹر محمد صادق:

''۱۹۳۰ء کے بعد جو افسانہ نگار ابھر کر سامنے آئے ان میں سے بیشتر نے افسانے سے زندگی کی تفسیر اور ترجمانی کا کام کیا اور حقیقت نگاری کی روایت کو آگے بڑھایا۔ ان افسانہ نگاروں میں حیات اللہ انصاری خصوصی اہمیت رکھتے ہیں۔'' ۱۱؎

حیات اللہ انصاری کے افسانے سماجی حقیقت نگاری کے بہترین مرقع ہیں۔ان میں سماج کے دبے کچلے طبقے کے افراد اپنے صحیح منظر، پس منظر، اور حقیقی خدوخال میں سانس لیتے نظر آتے ہیں۔ حیات اللہ انصاری کے افسانوں کا اولین مجموعہ ''انوکھی مصیبت'' ۱۹۳۹ء میں شائع ہوا تھا اس وقت تک وہ ایک اہم ترقی پسند افسانہ نگار کی حیثیت سے اردو دنیا میں کافی شہرت حاصل کر چکے تھے۔اس مجموعے میں شامل ان کے تمام افسانے اسی بے لاگ حقیقت نگاری کا بہترین نمونہ ہیں جس کے فروغ کے لئے ترقی پسند تحریک کوشاں تھی۔ ''کمزور پودا''، ''ڈھائی سیر آٹا'' اور ''بھرے بازار میں'' جیسے افسانوں میں حقیقت جس رنگ اور انداز میں جلوہ گر ہوئی ہے وہ حیات اللہ انصاری کا منفرد رنگ و انداز ہے جس پر کسی ملکی یا غیر ملکی افسانہ نگار کی چھاپ نظر نہیں آتی۔ان کے دیگر افسانوں میں ''آخری کوشش''، ''سہارے کی تلاش''، ''ماں بیٹا''، ''موزوں کا کارخانہ''، ''شکستہ کنگورے''، ''شکر گزار

آنکھیں‘‘اور’’بڈھا سود خور‘‘وغیرہ اہم ہیں۔

حیات اللہ انصاری کا اساسی موضوع ہندوستان کی سماجی اور معاشی بدحالی ہے۔روایتی انداز میں،سادہ بیانیہ طرز پر انہوں نے افسانے لکھے۔زندگی کی ڈور میں الجھے ہوئے کرداروں اور واقعات کے پیچ وہ گھوم پھر کر حقیقت کے خدوخال واضح کرتے ہیں اور اپنے عہد کی سانس لیتی زندگی کو فوکس کرتے ہیں۔’’آخری کوشش‘‘اور’’شکر گزار آنکھیں‘‘ان کی فنی چابکدستی کا نقطۂ کمال ہیں۔جیسا کہ ڈاکٹر صادق حیات اللہ انصاری کے فن کے تعلق سے لکھتے ہیں:

> ’’ڈھائی سیر آٹا‘‘اردو کا اولین مارکسسٹ افسانہ قرار دیا گیا ہے،لیکن’’آخری کوشش‘‘ میں حیات اللہ انصاری کا فن حقیقت نگاری کی ان بلندیوں پر پہنچ گیا ہے، جہاں تک پریم چند کی رسائی بھی نہیں ہوسکی ہے۔’’کفن‘‘اردو کا مکمل اور شاہکار افسانہ کہلانے کے باوجود حقیقت نگاری کے معاملے میں ’’آخری کوشش‘‘ سے بہت پیچھے ہے۔‘‘ ۱۲؎

احمد علی، رشید جہاں اور اختر حسین رائے پوری کا فن بھی حقیقت کا ترجمان ہے احمد علی افسانوی فن میں حقیقت کے راست اظہار کے قائل نہیں۔وہ نفسیاتی تجزیے اور جزئیات نگاری کی مدد سے حقیقت کی تصویر کشی کا سلیقہ رکھتے ہیں۔ان کے چند افسانوں میں دہلی کا ایک خاص طبقہ اپنے مخصوص و منفرد کرداروں کے ساتھ ابھرا ہے۔رشید جہاں کے اسلوب میں کوئی دلکشی نہیں۔ان کے افسانوں میں فنی خامیاں بھی ہیں۔تاہم ان میں حقیقت کے اظہار کا جو موثر انداز ملتا ہے وہ ان کا اپنا انداز ہے۔ رشید جہاں نے مسلمانوں کے متوسط طبقے کی خواتین کی زندگی کو زبان عطا کی ہے۔اس طبقے کی زندگی کے صحیح خدوخال پہلی بار انہی کے افسانوں میں نمایاں ہوئے۔ان میں عورت کے مسائل و معاملات کو عورت ہی نے بے باکی سے پیش کیا ہے۔اختر حسین رائے پوری ایک باشعور ناقد اور مترجم کے علاوہ افسانہ نگار بھی ہیں۔ان کے افسانوں کے دو مجموعے’’محبت اور نفرت‘‘اور’’زندگی کا میلہ‘‘اس کے

علاوہ ''میرا گھر''، ''دیوان خانہ''، ''جسم کی پکار''، ''مجھے جانے دو''، ''بیزاری'' اور ''مرگھٹ'' اختر حسین رائے پوری کے وہ افسانے ہیں جو اپنے عہد کی صداقتوں کے مظہر قرار دیئے جاسکتے ہیں۔

علی عباس حسینی کے فن پر پریم چند کے اثرات گہرے ہیں، لیکن یہ اثرات رفتہ رفتہ زائل ہوتے گئے، کیوں کہ ان کے ہاں آئین نو سے ڈرنے اور طرزِ کہن پر اڑنے جیسی بات نہیں ملتی۔ وہ کشادہ ذہن رکھتے ہیں اس لئے پُرانی ڈگر پر چلتے رہنے کی بجائے نئی راہیں اختیار کرنا اپنے اور فن کے لئے فالِ نیک سمجھتے ہیں۔ حسینی نے نئی نسل پر سخت اعتراض کرنے اور مخاصمت رکھنے کی بجائے اس سے محبت کرنے، اسے سمجھنے اور اس کے ہمرکاب چلنے کی حتی الوسع کوشش کی ہے، اور اپنے فن میں نئی تبدیلیوں کو بھی جگہ دی ہے۔ ''بھوک''، ''میلہ گھومنی''، ''ہمارا گاؤں''، ''برف کی سِل''، ''ایک غسل خانے میں''، ''تاربانو''، ''ہارجیت''، ''آئی، سی، ایس'' اور ''رفیق تنہائی'' علی عباس حسینی کے فن کے بہترین نمونے ہیں۔

اختر انصاری دہلوی کے ہاں ظلم کے خلاف اور مظلوموں کے حق میں ایک شدید جذباتیت پائی جاتی ہے۔ انقلاب کی شدید خواہش، اعتدال وتوازن کی حدبندی گوارا نہیں ہونے دیتی۔ ان کے ہاں ''اندھی دنیا'' سے شروع ہونے والا سفر ''نازو'' اور ''خونی'' سے ہوتا ہوا ''یہ زندگی'' میں آکر کسی قدر پختگی کا احساس دلانے لگتا ہے لیکن بحیثیت مجموعی ایک طالب علمانہ خروش منہ چڑاتا ملتا ہے۔ انسانی ظاہر و باطن، امیری وغریبی، حاکمی ومحکومی اور فرد وسماج کا تضاد ان کے ہاں بار بار ابھرتا ہے اور ایک شعوری چونکا دینے والی کیفیت کے ساتھ غائب ہوجاتا ہے۔ ''دریا کی سیر''، ''تاریک سائے''، ''ازلی بدنصیب'' اور ''غیر مرئی انسان'' جیسے افسانے ان کے فن افسانہ نگاری کی نمائندگی کرتے ہیں۔

اوپندر ناتھ اشک، اختر انصاری کی طرح ابتدائی دور میں مثالیت اور جذباتیت کا شکار رہے۔ ''نورتن'' کے افسانے اسی رومانی جذباتیت کی عکاسی کرتے ہیں البتہ بعد کے افسانوی مجموعوں ''ڈاچی''، ''کونپل''، ''چٹان'' اور ''ناسور'' میں انھوں نے معاشرے کی سماجی، معاشی اور جنسی ناہمواریوں کے خاصے ہموار نمونے پیش کئے ہیں۔ اپنی فطری رومان پسندی کی بدولت وہ کٹر مارکسی تو

نہ بن سکے لیکن پریم چند کے نقش قدم پر چلتے ہوئے ہندوسماج کے پسماندہ طبقوں سے اپنے موضوعات اخذ کیے۔ ہندوعورت کے مصائب، رسوم ورواج کے کڑی درکڑی تکلیف دہ عناصر اور متوسط وغریب گھرانوں کی خانگی مشکلات کو اپنے افسانوں میں جگہ دی اور خارجی کشمکش کے ساتھ ساتھ سماج کی داخلی کشمکش کو بھی واضح کیا۔ ''ناسور''، ''پلنگ''، ''قفس'' اور'' کاکڑوں کا تیلی'' اس سلسلے میں عمدہ مثالیں ہیں۔

اختر اورینوی اور سہیل عظیم آبادی، افسانے میں صوبہ بہار کا دیہی وشہری ماحول لے کر آئے۔ دیہات میں مالک اور مزارع کی کشمکش اور شہر میں معاشی الجھنوں کا شکار لوگ ان کا موضوعِ خاص ہیں۔ اختر اورینوی کے بارے میں اگر یہ کہا جائے کہ وہ افسانہ نگار کی بجائے مارکسی نظریہ گر زیادہ ہیں تو بے جانہ ہوگا۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں کچھ نہیں کہا سوائے مارکسی فکر کی ترویج کے۔ وقار عظیم لکھتے ہیں:

> ''اختر اورینوی کی حقیت نگاری دوسرے ترقی پسندوں سے قطعی الگ ہے۔ ان کے افسانوں میں ایک عام فکری میلان ملتا ہے۔ ان کی فکر اقبال اور مارکس سے متاثر ہے اور یہ تاثر ان کے افسانوں میں پیش از پیش ملتا ہے'' ۱۳؎

اقبال کا حوالہ وقار عظیم نے نہ جانے کن معنوں میں دیا ہے کیونکہ اختر کے ہاں مارکس کے علاوہ اور کچھ بھی نظر نہیں آتا۔ ''بیل گاڑی''، ''گندے انڈے'' اور ''تسکینِ حسرت'' اس کا واضح ثبوت ہیں۔ سہیل عظیم آبادی، اختر سے قدم ملا کر چلتے ہوئے بھی کسی قدر مختلف ہیں۔ انہوں نے خارجی مسائل کو داخلی مسائل سے ملا کر کسی قدرت تجرباتی رنگ پیدا کیا۔ جس سے ان کے ہاں نظریاتی وابستگی اور نعرے بازی میں ٹھہراؤ بھی پیدا ہوا اور گہرائی بھی لیکن ''دومزدور'' پڑھیں تو یہ سب باتیں ختم ہو جاتی ہیں۔

خواجہ احمد عباس کے افسانے اپنے عہد کے سیاسی وسماجی صورت حال کی عکاسی کرتے ہیں۔ وہ

بنیادی طور پر صحافی تھے۔اس لئے ایک افسانہ نگار سے زیادہ صحافی کی نظر سے اردگرد کو دیکھا اور بیان کیا۔ان کے ہاں مناظر و واقعات کی عکس بندی میں اخباری رپورٹ کا سا انداز ملتا ہے۔صحافیانہ زندگی کی عجلت پسندی اور تجزیاتی اپج ان کے افسانوں پر خاصی اثر انداز ہوئی۔شہر کے ہنگاموں اور سنسنی خیز واقعات میں ان کی دلچسپی نمایاں ہے۔ ہر نیا واقعہ اور ہر نئی خبر ان کے لئے افسانے کا پلاٹ بن جاتی ہے۔جس کو وہ اپنے ترقی پسند نظریے میں ملاجلا کر افسانہ بنالیتے ہیں۔خواجہ احمد عباس کا زندگی کے متعلق نقطۂ نظر خالص سیاسی تھا۔وہ سماج سے اونچ نیچ اور ظلم وستم ختم کر کے ایک صاف ستھرا نظام چاہتے تھے۔ان کے افسانوں میں رنگ آمیزی کم اور کیمرہ تکنیک کا عمل زیادہ ہے۔''زعفران کے پھول''،''اجنتا''،''اندھیرا اجالا''،''چوراہا''اور''بمبئی رات کی باہوں میں''ان کے اہم افسانے ہیں۔

احمد ندیم قاسمی اور بلونت سنگھ نے دیہاتی پس منظر میں افسانے لکھے۔دونوں کے ہاں طبقاتی کشمکش اور انقلابی رومانیت کو اولیت حاصل ہے۔احمد ندیم قاسمی کے ابتدائی مجموعوں میں''چوپال''، ''بگولے''،''طلوع و غروب''،''گرداب'' اور''سیلاب'' میں زیادہ تر سادہ لوح دیہاتوں پر بالادست طبقے کے ظلم وستم کو موضوع بنایا گیا ہے۔ان کی ہمدردیاں بجا طور پر غریب لوگوں کے ساتھ تھیں اس لئے ان کے ہاں ہمدردی اور انسان دوستی کا شدید احساس پایا جاتا ہے۔وہ ایک بلند آہنگ لہجے کے ساتھ زندگی کی تلخ حقیقتوں کی عکاسی کرتے ہیں اور احتجاج کے ساتھ ساتھ انقلابی، ہیجانی رویوں کو بھی فروغ دیتے ہیں۔قاسمی کا لینڈ اسکیپ شمال مغربی پنجاب کا زرخیز علاقہ ہے۔یہاں کسانوں کی محنتیں مٹی سے سونا اگاتی ہیں لیکن سارا سونا زمیندار لے اڑتا ہے۔غریب نہ صرف منہ دیکھتا ہے بلکہ ظلم کا شکار بھی بنتا ہے۔ابتداء کے اکثر افسانوں میں انھوں نے اس ناانصافی کو موضوع بنایا اور اس کے ساتھ دیہاتوں کی جہالت،توہم پرستی،رسم ورواج سے انتہائی وابستگی اور سادہ لوحی کو بھی نمایاں کیا۔''طلائی مہر''،''الحمداللہ''،''رئیس خاناں''،''موچی''،''نرم دل''،''کنجری''،''ماسی گل بانو''اور دیگر بیسوں افسانے اسی رنگِ خاص کی ترجمانی کرتے ہیں۔بلونت سنگھ کا لینڈ اسکیپ قاسمی

کے برعکس مشرقی پنجاب کا دیہی علاقہ ہے۔ پنجابی دیہات کے ٹھیٹھ پن کو اپنا موضوع بنایا، اور اس ٹھیٹھ پن کو بڑے مخلصانہ اور لطیف انداز میں قارئین تک پہونچایا ہے۔ ان کی مصوری میں فکری کی گہرائی ہے تخیل کی رنگینی، موضوع کی سادگی اور نزاکت پوری طرح ہم آہنگ ہے۔ انھوں نے سکھ معاشرے سے اپنے افسانوں کی ماحول بندی کی اور ظلم و استحصال کو متنوع صورتوں کا عکس دکھایا۔ ''جگا''، ''پہلا پتھر'' اور ''تارو پور'' کے افسانے ان کی افسانہ نگاری کی عمدہ مثالیں ہیں۔

پنجاب کی زندگی کو اپنے افسانوں میں پیش کرنے کے سلسلے میں بلونت سنگھ کا موازنہ احمد ندیم قاسمی سے کیا جاسکتا ہے ۔لیکن احمد ندیم قاسمی نے بھی اپنے ان گنت افسانوں میں پنجاب کے دیہاتوں اور شہروں کی کامیاب عکاسی کی ہے بقول عابد حسن منٹو:

> ''قاسمی اور بلونت سنگھ کی کہانیوں کے پنجاب میں ایک بنیادی فرق ہے اور وہ فرق قاسمی کی رومانویت اور بلونت سنگھ کی حقیقت نگاری کا پیدا کردہ ہے۔ قاسمی کو پنجاب کے دیہات میں غربت اور افلاس کا احساس ہے لیکن وہ اپنی شاعرانہ طبعیت کی وجہ سے کھیتوں، میدانوں، مرہٹوں، البیلے جوانوں اور الہڑ دوشیزاؤں کی کہانیوں کے خالق کی حیثیت سے یاد رہے گا...... بلونت سنگھ پنجاب کے رومان سے بھی واقف ہے لیکن وہ اس رومان کی فضا کو اپنی کہانیوں پر چھا جانے کی اجازت نہیں دیتا کہ اس سے اس کے کرداروں کی حقیقی تصویریں نہیں ابھر سکتیں۔ وہ حسن کا اظہار تو کرتا ہے لیکن حقیقت نگار کی نظر سے، رومانوی نگاہ سے نہیں ......پنجاب کی دیہاتی دوشیزہ میں جتنی ملائمت ہے اتنا ہی کھردرا پن یہاں کے جوان کی زندگی میں ہے......بلونت سنگھ اس کھردرے پن کی کہانیاں سناتا ہے جب

کہ قاسمی اس کی ملائمت کی......۔'' ۱۴؎

بلونت سنگھ کہانی کہنے کے فن سے بخوبی واقف ہیں۔ان کی کہانیوں کی واضح شناخت ان کا کہانی پن ہے۔ ماحول کی پیش کش اور جذبات نگاری میں وہ اپنا جواب نہیں رکھتے ، جذبات پیش کرتے وقت وہ نہ تو کسی غیر ضروری بات کوطول دے کر اہمیت دینے کی کوشش کرتے ہیں اور نہ کسی اہم بات کونظرانداز کرتے ہیں۔

ممتاز مفتی کی افسانہ نگاری کا آغاز ۱۹۳۶ء میں ہوا۔ پہلا مجموعہ ''ان کہی'' ۱۹۴۳ء میں منظرعام پرآیا۔ممتاز مفتی کے افسانے فرد کی داخلی کتھا کوسامنے لاتے ہیں۔انہوں نے کسی معاشی،معاشرتی یا سیاسی بحث کو چھیڑنے کے بجائے اپنے افسانوں میں انسانی نفسیات کی عکاسی کی۔موضوعاتی سطح پر ان کے افسانے روزمرہ زندگی کے عمومی پہلوؤں سے متعلق ہیں۔کسی خاص طبقے یا کسی خاص ماحول کی یہاں تخصیص نہیں ملتی بلکہ اردگرد کی معمول کے مطابق رواں دواں زندگی ان کا موضوع ہے۔وہ نارمل انسان کے نارمل رویوں کے اندرونی کوائف پر افسانے لکھتے ہیں۔دوسرے لفظوں میں وہ نفسِ لاشعور کے افسانہ نگار ہیں۔اسی تعلق سے ڈاکٹر فرمان فتح پوری رقمطراز ہیں:

''نفسیات کا انہوں نے گہرا مطالعہ کیا ہے اور فرائیڈ کے دبستان سے خاصے متاثر ہیں یقیناً اوروں نے بھی پڑھا ہے اور اثر بھی قبول کیا ہے لیکن فرائیڈ کے نظریۂ نفس لاشعور اور تحلیلِ نفسی کو جس طرح انھوں نے افسانے میں برت کر دکھایا ہے بہت کم لوگوں کو نصیب ہوا ہے۔'' ۱۵؎

ممتاز مفتی کے اکثر افسانے جنسی محرکات کے تحت ہیں لیکن زبان کے ماہرانہ استعمال کی بدولت یہ فحش نگاری (Pornography) کے ذیل میں نہیں آتے۔منٹو اور عصمت کی طرح ان پر کوئی مقدمہ نہیں چلا اور نہ ہی انہیں مریضانہ ذہنیت کا حامل قرار دیا گیا۔وہ جنس کو رمز کے پردے میں چھپائے رکھتے ہیں اور ایک خاص وضع داری کے ساتھ بہت کچھ کہتے ہوئے بھی کچھ نہیں کہتے۔

احتیاط، وضع داری اور فنی لوازم کے ساتھ دروں بینی کی یہ روایت ان کے اولین افسانے ''جھکی جھکی آنکھیں'' کے بعد ''آپا''، ''مورا''، ''ماتھے کا تل''، ''چپ'' اور ''باجی'' سے ہوتی ہوئی آخر تک برقرار رہی۔ایک صحت مند توازن کے ساتھ، کہانی کی ضرورت کو مدِ نظر رکھتے ہوئے، خالص نفسیاتی تجزیاتی افسانے صرف ممتاز مفتی ہی کا حصہ ہیں۔

غلام عباس کی افسانہ نگاری کا آغاز ''جلاوطن'' کے عنوان سے ٹالسٹائی کی ایک کہانی کے ترجمے سے ہوا۔ یہ ترجمہ ۱۹۲۴ء میں رسالہ ''ہزار داستان'' میں چھپا۔طبع زاد افسانوں کا پہلا مجموعہ ''آنندی'' ۱۹۴۸ء میں شائع ہوا۔اس مجموعے میں ''جواری''، ''کتبہ''، ''ناک کاٹنے والے''، ''سرخ جلوس'' اور ''آنندی'' وغیرہ جیسے افسانے شامل ہیں۔غلام عباس نے کم لکھا لیکن اس کے باوجود اپنے معاصرین میں نمایاں مقام حاصل کیا۔انہوں نے اگرچہ کسی بھی تحریک سے وابستہ ہونے کی بجائے غیر جانبدار رہ کر اپنے فنی سفر کو جاری رکھا لیکن اپنے زمانے کے بدلتے تناظر پر ان کی خوب نظر تھی۔نو آبادیاتی نظام کی یلغار اور سرمایہ داری کی مضبوط ہوتی گرفت کے اندر سسکتی انسانیت کا انہوں نے بہت قریب سے مشاہدہ کیا۔ وہ بے شک اپنے آپ کو ترقی پسند نہ کہیں لیکن ان کے افسانوں پر ترقی پسندی کے گہرے اثرات ہیں۔عام انسانوں کی حالتِ زار اور حالات کے جبر کا شکار غریب طبقے کی عکاسی جس طرح ان کے افسانوں میں ملتی ہے اس کے مطابق ان کا شمار سکہ بندی ترقی پسندوں میں کیا جا سکتا ہے۔

غلام عباس کے افسانوں میں اپنے عہد کا گہرا سماجی شعور موجود ہے۔ معاشرے کے کمزور پہلوؤں کی عکاسی اور عام انسانوں کی مشکلات کا بیان ان کا خاص میدان ہے۔معاشرے کی خرابیوں پر غور وفکر کرنے، ان سے نجات حاصل کرنے اور ایک صحت مند معاشرے کی طرف بڑھنے کا خواب ان کے افسانوں کا بنیادی نقطہ ہے۔ترقی پسند تحریک کے زیر اثر ان کی کہانیاں زندگی کے مادی مسائل کا اظہار ہیں۔معاشی استحصال، ظلم کی مختلف صورتوں اور کمزور انسانوں کی بے بسی کو انھوں نے اپنے افسانوں میں بیان کیا۔لیکن یہ سب کچھ فنی حدود وقیود کے تابع ہے۔ وہ کلاسیکی مزاج کے آدمی تھے۔

نئی قدریں بنانے کیلئے پرانی قدروں کو یکسر توڑ دینا انھیں گوارا نہ تھا۔ وہ اعتدال کے داعی تھے، تغیر پر یقین رکھتے تھے لیکن اس کے لئے ایک متوازن طریقہ کار اور اصول وضوابط کو اپنانا ضروری خیال کرتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانے ایک دھیما پن لئے ہوئے ہیں اور ہر سطح پر متانت و سنجیدگی نمایاں ہے۔

۱۹۳۶ء سے ۱۹۴۷ء تک یہ ہے ہمارے مختصر افسانے کا جائزہ۔ زندگی کے گہما گہمی، فن کی نزاکت اور شخصیت کا گہرا پرتو۔ یہ تینوں چیزیں اس روایت کے ایسے اجزا بن چکے تھے جنہیں ایک دوسرے سے الگ کر کے دیکھنے کا تصور بھی محال ہے۔ علی عباس حسینی، حجاب امتیاز علی، کرشن چندر، منٹو، عصمت، بیدی، اختر انصاری، حیات اللہ انصاری، اختر اورینوی، سہیل عظیم آبادی، احمد ندیم قاسمی اور پھر ان کے قدم سے قدم ملا کر چلنے والوں میں غلام عباس، حسن عسکری، ممتاز مفتی، ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، قرۃ العین حیدر، ممتاز شریں، بلونت سنگھ، شفیق الرحمٰن، صالحہ عابد حسین، مہندر ناتھ، ابراہیم جلیس، آغا بابر وغیرہ زندگی، فن اور شخصیت کے اس مکمل امتزاج کے عکاس اور ترجمان ہیں۔ ان کے افسانوں میں زندگی کے ہلکے سے ہلکے تنفس کی جھنکار سنائی دیتی ہے۔ ان لکھنے والوں کے افسانوں نے انسان کے دل کی اتھاہ گہرائیوں میں ڈوب کر اس کے ہر چھوٹے بڑے راز کی غمازی کی ہے۔

باب اوّل

(الف) حواشی:۔

۱۔ وقار عظیم- داستان سے افسانے تک، ناز پبلشنگ ہاؤس دہلی نمبر ۶ ص ۲۳۔

۲۔ وقار عظیم- ساقی کراچی، جوبلی نمبر ۱۹۵۵ء ص- ۵۴، ۵۵

۳۔ وقار عظیم- داستان سے افسانے تک، علی گڑھ، ایڈیشن ۲۰۰۳ء، ص: ۱۷۹

۴۔ ڈاکٹر محمد حسن، اردو ادب میں رومانوی تحریک بار اوّل علی گڑھ ۱۹۷۵ ص: ۱۱۔

۵۔ ڈاکٹر شفیق اعظمی، کرشن چندر کی افسانہ نگاری ص ۲۳۶، ۲۳۷ مشمولہ۔ ایضاً ص ۴۳

۶۔ ڈاکٹر شارب ردولوی۔ جدید اردو تنقید اصول و نظریات، لکھنؤ، ۲۰۰۲ء ص: ۷۷

۷۔ شمیم حنفی، کہانی کے پانچ رنگ، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، دہلی، ۱۹۸۳ء ص: ۳۳

۸۔ وقار عظیم، اردو افسانے میں روایت اور تجربے، نقوش افسانہ نمبر، لاہور ۱۹۵۴ء ص: ۴۷۳

۹۔ عبادت بریلوی، اردو افسانے میں روایت اور تجربے، نقوش افسانہ نمبر، لاہور ۱۹۵۴ء ص: ۴۷۳

۱۰۔ عبادت بریلوی، اردو افسانے میں روایت اور تجربے، نقوش افسانہ نمبر، لاہور ۱۹۵۴ء ص: ۴۷۳

۱۱۔ طارق چھتاری، جدید افسانہ اردو، ہندی، علی گڑھ ایڈیشن ۱۹۹۲ء ص: ۲۱

۱۲۔ مرتبہ پروفیسر گوپی چند نارنگ، اردو افسانہ روایت اور مسائل- دہلی اشاعت ۱۹۸۱ء ص ۱۲۵

۱۳۔ مرتبہ پروفیسر گوپی چند نارنگ، اردو افسانہ روایت اور مسائل- دہلی اشاعت ۱۹۸۱ء ص ۱۰۹

۱۴۔ ڈاکٹر قمر رئیس، تنقیدی تناظر، علی گڑھ ۱۹۷۸ء ص ۶۵

حواشی:۔(ب)

۱۔ مرتبین- پروفیسر قمر رئیس اور عاشور کاظمی، ترقی پسند ادب ۔ پچاس سالہ سفر، دہلی ۲۰۰۰ء ص: ۲۹۰

۲۔ جیلانی بانو، کرشن چندر، ساہتیہ اکادمی، دہلی ۱۹۹۲ء ص:۲۱

۳۔ مرتبہ- پروفیسر گوپی چند نارنگ، اردو افسانہ روایت اور مسائل، دہلی اشاعت ۱۹۸۱ء ص ۳۴۵-۳۴۹

۴۔ ڈاکٹر صادق- ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ ۱۹۳۶ء سے ۱۹۵۶ء تک، دہلی ۱۹۸۱ء، ص: ۱۵۵

۵۔ مرتبہ- پروفیسر گوپی چند نارنگ، اردو افسانہ روایت اور مسائل، دہلی اشاعت ۲۰۰۰ء ص ۲۸۲

۶۔ مرتبہ- پروفیسر گوپی چند نارنگ، اردو افسانہ روایت اور مسائل، دہلی اشاعت ۲۰۰۰ء ص ۴۴۵

۷۔ وقار عظیم- داستان سے افسانے تک، علی گڑھ ایڈیشن ۲۰۰۳ء ص: ۱۹۳

۸۔ مرتبین- پروفیسر قمر رئیس، سید عاشور کاظمی، ترقی پسند ادب پچاس سالہ سفر، دہلی ۱۹۸۷ء ص: ۳۴۹، ۳۵۰

۹۔ مرتبہ- پروفیسر گوپی چند نارنگ، اردو افسانہ روایت اور مسائل، دہلی ۱۹۸۱ء ص: ۱۲۶، ۱۲۷

۱۰۔ مرتبہ- پروفیسر گوپی چند نارنگ، اردو افسانہ روایت اور مسائل، دہلی ۱۹۸۱ء ص: ۹۸

۱۱۔ ڈاکٹر صادق، ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ ۱۹۳۶ء سے ۱۹۵۶ء تک، دہلی ۱۹۸۱ ص: ۱۶۸

۱۲۔ مرتبین- پروفیسر قمر رئیس، سید عاشور کاظمی، ترقی پسند ادب پچاس سالہ سفر، دہلی ۱۹۸۷ء ص: ۳۶۲

۱۳۔ سید وقار عظیم، ہمارے افسانے، الہ آباد ۱۹۴۹ء ص: ۸۷

۱۴۔ عابد حسن منٹو- ایک افسانہ نگار، ادب لطیف لاہور، سالنامہ ۱۹۶۱ء ص: ۶۴، ۶۵۔ مشمولہ۔ ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ ۱۹۳۶ء سے ۱۹۵۶ء تک ۔ ڈاکٹر صادق، دہلی ۱۹۸۱ء ص: ۱۸۱، ۱۸۲

۱۵۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری، اردو افسانہ اور افسانہ نگاری، نئی دہلی ۱۹۸۱ء ص: ۹۱

باب دوم

حالاتِ زندگی و شخصیت

غلام عباس حیات اور شخصیت

ادب کی تاریخ میں غلام عباس کا نام روزِ روشن کی طرح عیاں ہے۔ غلام عباس وہ فاضل ادیب ہیں جنہوں نے بحیثیت، مترجم، افسانہ نگار، ناول نگار، ایڈیٹر اور براڈ کاسٹر کی وجہ سے شہرت پائی۔ غلام عباس کے والد کا نام میاں عبدالعزیز اور والدہ کا نام نذیر بیگم تھا۔ میاں عبدالعزیز کا تعلق لدھیانہ کے ایک سید خاندان سے تھا اس خاندان کے بارے میں کوئی معلومات میسر نہیں کیوں کہ میاں عبدالعزیز جوانی ہی میں لدھیانہ کو ہمیشہ کے لئے خیر آباد کہہ کر امرتسر آ گئے تھے۔

غلام عباس کی سنہ پیدائش میں اختلاف پایا جاتا ہے۔ مرزا ظفر الحسن، صہبا لکھنوی، فرمان فتح پوری، سعید مرتضٰی زیدی، افضال احمد اور شہزاد منظر وغیرہ نے غلام عباس کی پیدائش ۱۷/نومبر ۱۹۰۹ء قرار دیا ہے۔ جبکہ انوار احمد نے نومبر کی جگہ جنوری لکھا ہے۔ لیکن غلام عباس کی بیگم زینب عباس نے اپنی غیر مطبوعہ آپ بیتی ''You Never Can Tell'' یا ''Out of Paddintion'' میں یوں لکھا ہے:

"Abbas was born in Amritser in 1907. For thirty years I thought he was born in 1909. Which was the

date given in his passport and on other official documents. But this date related to same early ‘‘convinience in his early service life.

ل

لیکن اب کوئی ایسا مواد یا چیز اس آپ بیتی کے سوا دستیاب نہیں ہے جس کے ذریعے غلام عباس کی سنہ پیدائش کو ۱۹۰۷ء ثابت کیا جا سکے۔ سارے سرکاری کاغذات، پاسپورٹ، اخبارات، رسائل اور ادبی مضامین میں غلام عباس کا سنہ پیدائش ۱۹۰۹ء لکھا ہوا ہے۔ بلکہ انہوں نے خود اپنے انٹرویو میں ۱۹۰۹ء کہا تھا۔ علاوہ ازیں غلام عباس نے ۱۹۵۰ء کے قریب خود انگریزی میں اپنا سوانحی خاکہ لکھا تھا، تب بھی انہوں نے سنہ پیدائش ۱۹۰۹ء قرار دیا تھا۔ اس لئے یہاں غلام عباس کے سنہ پیدائش کو ۱۹۰۹ء تسلیم کیا جاتا ہے۔

غلام عباس کی پیدائش ۱۷؍نومبر ۱۹۰۹ء کو امرتسر میں ہوئی۔ ان کا اصل نام بھی غلام عباس تھا۔ بعد میں جب ۱۹۲۵ء میں انہوں پہلی مرتبہ ٹالسٹائی کی کہانی کا اردو ترجمہ کر کے رسالہ ’’ہزار داستان‘‘ میں شائع کیا تھا تو اس وقت ان کا نام ’’غلام عباس لدھیانوی‘‘ تھا۔ پھر ۱۹۳۲ء کے رسالہ ’’فردوس‘‘ اور ۱۹۳۸ء رسالہ ’’ساقی‘‘ دہلی، میں جو مضامین اس راقم الحروف کو ملے اس میں ان کے نام کے ساتھ ’’مولانا‘‘ اور ’’مولوی‘‘ بھی لگا ہوا ہے۔ ان کا خاندان شیعہ فرقے سے تعلق رکھتا تھا۔ اور ان کے بچپن میں جب محرم کا دن آتا تو ان کی والدہ غلام عباس کو امام حسین کا فقیر بنا کر اور کالا لباس پہنا کر لوگوں سے بھیک مانگنے کیلئے بھیجا کرتی تھیں۔

جب غلام عباس کی عمر چار سال کی ہوئی تو وہ اپنی والدہ، نانی اور نانا کی بہن کے ہمراہ امرتسر سے لاہور آ گئے۔ لاہور میں بھاٹی گیٹ کے قریب ایک مکان میں سکونت اختیار کی۔ اس زمانے میں یہاں بہت سے ادیب رہتے تھے۔ اس لئے حکیم احمد شجاع نے اس علاقے کو ’’لاہور کا چیلی‘‘ قرار

دے کر اسی عنوان سے وہاں رہنے والے ادیبوں کا تذکرہ لکھا ہے۔''لاہور کا چیلسی'' جب کتابی صورت میں چھپی تو اس کے ابتدائیہ میں ڈاکٹر محمد اجمل لکھتے ہیں:

''اس کتاب میں ایک نامور ادیب جناب غلام عباس مرحوم کا ذکر نہیں جو بھائی گیٹ میں رہتے تھے شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ غلام عباس مرحوم نے احمد شجاع صاحب کی زندگی میں وہ شہرت نہیں پائی تھی جو انہیں بعد میں ایک بے مثال ادیب کی حیثیت سے حاصل ہوئی۔'' ۲

جس طرح ''لاہور کا چیلسی'' میں ذکر آتا ہے کہ اس زمانے میں بھائی گیٹ کے ارد گرد اردو کے نامور ادیب، حکیم، طبیب، مفکر اور سیاستداں رہتے تھے اور نیرنگ خیال یا ہزار داستان جیسے ادبی رسائل بھی وہیں سے نکلتے تھے۔ غلام عباس کا بچپن اسی ماحول میں گزرا۔ ان ادبی رسائل سے تعلق رکھنے والے شعراء اور ادباء کو دیکھا اس لئے انہیں ابتدائی عمر ہی سے شعر و ادب سے لگاؤ پیدا ہو گیا تھا۔

غلام عباس کی شیر خوارگی کے دنوں میں ان کے والد کا انتقال ہوا تو ان کی والدہ نے دوسری شادی کر لی۔ اس کے بعد جب غلام عباس کی عمر نو برس کی ہوئی تو ان کے سوتیلے باپ کا بھی انتقال ہو گیا۔ غلام عباس کو سوتیلے باپ سے بہت محبت تھی، سوتیلے باپ کی تجہیز و تکفین کی رسوم کے وقت غلام عباس کو چند پیسے دیئے گئے اور کہا گیا کہ ذرا دور جا کر کھیلیں۔ اس وقت کی گھریلو صورت حال ان کے ایک افسانہ ''تنکے کا سہارا'' سے مماثل نظر آتی ہے۔

والد کے انتقال کے بعد گھر کی اقتصادی صورت حال بہت خراب ہوگئی تھی مگر غلام عباس کی والدہ اپنے زمانے کی ایسی عورت تھیں۔ جن کو شعر و ادب کا شوق تھا اور خود ناول وغیرہ پڑھتی تھیں۔ اس لئے ان کو تعلیم کی اہمیت کا بھی شعور تھا۔ شوہر کے انتقال کے بعد انہوں نے گھر کے سامنے سڑک پر پان، سگریٹ اور مٹھائی کی چھوٹی سی دوکان کھول لی تھی۔ غلام عباس روزانہ اس دوکان سے مٹھائی لے کر دوستوں کے ساتھ کھیلنے میں مشغول رہا کرتے تھے۔ ''آنندی''، ''اوور کورٹ'' اور ''سایہ'' وغیرہ

جیسے بہت سے افسانوں میں پان والی دوکان کا ذکر کثرت سے ملتا ہے۔ بظاہر اس کا سبب ان کے بچپن کا ہی مشاہدہ اور تجربہ ہے۔

تعلیم :۔

۱۔ ابتدائی تعلیم دیال سنگھ ہائی اسکول، لاہور (نویں جماعت میں تھے کہ والد کے انتقال ۱۹۲۴ء پر تعلیم ترک کرنی پڑی۔)

۲۔ میٹرک (پرائیوٹ) ۱۹۴۱ء پنجاب یونیورسٹی، لاہور

۳۔ ادیب فاضل (پرائیوٹ) ۱۹۴۱ء پنجاب یونیورسٹی، لاہور

۴۔ ایف۔اے۔(پرائیوٹ) ۱۹۴۱ء پنجاب یونیورسٹی، لاہور

شادی :۔ غلام عباس نے تین عورتوں سے نکاح کیا۔

۱۔ پہلی شادی ۱۹۲۸ء یا ۱۹۲۹ء میں لاہور میں ایک کشمیری لڑکی زاہدہ سے ہوئی۔ یہ شادی نباہ نہ ہونے کے باعث چند سال بعد طلاق پر ختم ہوئی۔

غلام عباس کی دو شادیوں کے بارے میں تو تفصیلات ملتی ہیں لیکن لاہور میں ان کی ایک شادی ان کے اوائل عمر ہی میں ہوگئی تھی اس کے بارے میں کہیں کوئی تذکرہ نہیں ملتا۔

۲۔ دوسری شادی ۱۹۳۹ء میں علی گڑھ سے تعلق رکھنے والے ایک خاندان کی لڑکی ذاکرہ بیگم سے ہوئی۔ بیگم ذاکرہ عباس کا تعلق علی گڑھ کے ایک خاندان سے تھا اس بارے میں وہ خود کہتی ہیں:

''میرے دادا علی گڑھ سے تعلق رکھتے تھے، میرے نانا کا تعلق بھی اسی علاقے سے تھا۔ لیکن وہ کاروبار کے سلسلے میں کلکتہ رہتے تھے، میرے والد کی شادی ہوئی تو وہ بھی میرے نانا کے ساتھ کلکتہ میں کاروبار کرنے لگے۔ ہم وہیں پلے بڑھے اس

دوران میں میرے دودھیال والے دہلی منتقل ہوگئے۔ میں ۳۸-۱۹۳۷ء میں دہلی میں اپنے دودھیال میں آ گئی۔ ہم ایک دومنزلہ مکان میں رہتے تھے۔ اس کے قریب ہی ن م راشد کا گھر تھا۔ ان کا ہمارے گھر آنا جانا تھا۔ انہوں نے ہی غلام عباس صاحب کے ساتھ میری بات چلائی۔ عباس صاحب اس وقت دہلی میں اپنی والدہ کے ساتھ رہتے تھے۔ ۱۹۳۹ء میں ہماری شادی ہوگئی۔'' ۳؎

۳۔ قیام لندن میں یہ اپنی دوست کرسچین ولاسٹو کے ساتھ تھے لیکن جب دو سال کے بعد کراچی واپس آئے تو انہوں نے ۲ر نومبر ۱۹۵۲ء میں کرسچین ولاسٹو سے نکاح کیا۔ نکاح اس وقت کے مشہور سنی عالمِ دین مولانا احتشام الحق تھانوی نے پڑھایا۔ اس نکاح میں غلام عباس کی پہلی بیوی ذاکرہ عباس کی رضامندی بھی شامل تھی۔

غلام عباس ۱۹۴۹ء میں بی بی سی میں بطور اسسٹنٹ کام کرنے کے لئے لندن پہنچے تو چار بچوں کے باپ تھے اور ان کی عمر تقریباً بیالیس سال ہو چکی تھی۔ وہاں انہیں پرانے احباب کا ایک حلقہ بھی میسر تھا جس میں اعجاز حسین بٹالوی، ڈاکٹر محمد اجمل، منیب الرحمٰن، یاور عباس، صدیق احمد صدیقی وغیرہ شامل تھے۔ لیکن بقول اعجاز حسین بٹالوی:۔

''لندن میں شام بڑی اداس ہوتی ہے، تنہائی لندن کی کہر آلود شاموں میں اس طرح حملہ کرتی ہے کہ انسان بے بس ہو جاتا ہے، اس سے بچاؤ کے تین راستے ہوتے ہیں۔ کسی پب میں چلے جاؤ، کسی دوست کو ٹیلی فون کرو یا پھر کسی لڑکی سے ڈیٹ کرو۔'' ۴؎

غلام عباس عمر کے اس حصے میں تھے کہ تنہائی کا شب خون کہیں زیادہ شدید ہوتا ہے، اس سے

بچاؤ کے لئے انہوں نے ہر راستہ اختیار کیا۔ان کا افسانہ ''مکر جی بابو کی ڈائری'' لندن کی اس کرب ناک تنہائی سے فرار ہی کا ایک اظہار ہے۔

کرسچین ولاسٹو ایک عام خاندان سے تعلق رکھتی تھیں، ان کے والد ڈاکٹر ایم ولاسٹو اٹلی سے آ کر لندن میں رہائش پذیر ہوئے تھے۔ وہ خود پینٹنگ کے ایک اسکول میں عارضی اور جز وقتی طور پر پڑھاتی تھیں، ان کا تعلق خاطر بڑھتا چلا گیا۔غلام عباس نے کرسچین ولاسٹو کو اپنے بارے میں، اپنے بیوی بچوں کے بارے میں سب کچھ بتا دیا۔غلام عباس ہی نے اسے یہ بھی بتایا کہ مسلمانوں میں مرد چار شادیاں کرسکتا ہے۔کرسچین ولاسٹو نے اسے مسلمانوں میں معمول کی بات سمجھا اور غلام عباس کے ساتھ رہنے کا فیصلہ کرلیا۔اعجاز حسین بٹالوی کہتے ہیں:

> ''کرسچین ولاسٹو غلام عباس کے لئے محبت کا سامان تھی، وہ لندن میں ایک ہی مکان میں رہنے لگے غلام عباس اسے ساتھ لے کر اسپین بھی گئے۔ ہم عباس صاحب کو چھیڑا کرتے تھے کہ تاثیر، حفیظ اور فیض نے میم سے شادی کی آپ نے بھی ایک میم کو اپنا رکھا ہے، لگتا ہے آپ کے Age Group کے لوگوں کی یہ بڑی کمزوری تھی کہ سمندر پار کے اپنی خوشی کا سامان کرتے تھے۔'' ۵

اعجاز حسین بٹالوی نے یہ بات بھی تسلیم کی کہ غلام عباس اور کرسچین ولاسٹو اگر چہ لندن میں خاوند بیوی ہی کی حیثیت سے رہتے تھے لیکن ان کے علم میں نہیں کہ ان کا نکاح ہوا تھا یا نہیں، لیکن جب سید علمدار حسین بخاری نے بیگم کرسچین ولاسٹو یعنی زینب عباس سے اس سلسلے میں سوال کیا تو انہوں نے بڑے واضح انداز میں کہا:

> ''عباس صاحب نے اور میں نے چند دوستوں کے سامنے ایک دوسرے کو قبول کرلیا، بس اتنا ہی کافی تھا۔ بعد میں

جب میں ۱۹۵۲ء میں پاکستان آئی تو ناگی آرٹسٹ نے مسلم
طریقے سے ہماری شادی کا انتظام کیا اور مولانا احتشام الحق
تھانوی نے نکاح پڑھایا۔'' ۶؎

غلام عباس کی مؤخرالذکر دونوں بیویاں انتہائی وفا شعار اور محبت کرنے والی ثابت ہوئیں۔اور انھیں عموماً گھر میں آرام وسکون میسر رہا۔مشرق ومغرب کے مختلف کلچرز سے تعلق رکھنے والی یہ خواتین کئی برس تک ایک ہی گھر میں صلح صفائی سے رہیں۔ بعد میں کرسچین زینب عباس کے والد کی مالی معاونت سے جب پی ای سی ایچ سوسائٹی ہی میں پہلے گھر سے کچھ فاصلے پر عباس صاحب نے ایک اور گھر بنالیا تو یہ الگ الگ رہنے لگیں۔

اولادیں:۔ غلام عباس کے تین بیٹے اور سات بیٹیاں ہوئیں جن کی تفصیل حسب ذیل ہے۔

۱۔ بیگم زاہدہ عباس سے ایک لڑکا ہوا لیکن وہ بچپن ہی میں اللہ کو پیارا ہوگیا۔اس لڑکی کے ساتھ عباس کا نباہ نہ ہوسکا اس لئے والدہ کے کہنے پر انہوں نے چند سال بعد ہی اسے طلاق دے دی۔

۲۔ بیگم ذاکرہ عباس سے اولاد:۔

۱۔ شہزاد	بیٹی	پیدائش ۱۹۴۱ء
۲۔ ناہید	بیٹی	پیدائش ۱۹۴۲ء
۳۔ علی سجاد عباس	بیٹا	پیدائش ۱۹۴۵ء
۴۔ طاہرہ	بیٹی	پیدائش ۱۹۴۸ء
۵۔ تسنیم وفائی	بیٹی	پیدائش ۱۹۵۷ء

۳۔ بیگم کرسچین زینب عباس سے اولاد:۔

۶۔ مریم بیٹی پیدائش ۱۹۵۳ء

۷۔ کامران عباس بیٹا پیدائش ۱۹۵۵ء

۸۔ نیلوفر بیٹی پیدائش ۱۹۵۷ء

۹۔ کوثر بیٹی پیدائش ۱۹۵۹ء

ملازمات کا ریکارڈ:۔

نمبر شمار	عہدہ	ادارہ	سنہ
۱۔	اسسٹنٹ ایڈیٹر	بچوں کا ہفتہ وار اخبار، ''پھول'' دار الاشاعت، لاہور، ہفتہ وار، ''تہذیب نسواں'' دار الاشاعت، لاہور	۱۹۲۸ء تا ۱۹۳۷ء
۲۔	مترجم (Translator)	سی این او، آل انڈیا ریڈیو، دہلی Central News) (Organization	۸/جولائی ۱۹۳۷ء تا یکم فروری ۱۹۳۸ء
۳۔	سب ایڈیٹر	''آواز'' (رسالہ) آل انڈیا ریڈیو، دہلی	۲/فروری ۱۹۳۸ء تا ۲۸/فروری ۱۹۴۵ء
۴۔	اسسٹنٹ ایڈیٹر	''آواز'' آل انڈیا ریڈیو، دہلی	یکم مارچ ۱۹۴۵ء تا ۱۴/اگست ۱۹۴۷ء
۵۔	ایڈیٹر	''آہنگ'' (رسالہ) ریڈیو پاکستان، کراچی	۱۵/اگست ۱۹۴۷ء تا ۶/دسمبر ۱۹۴۸ء

۶۔	اسسٹنٹ ڈائریکٹر پبلک ریلشینز (عارضی)	آئی اینڈ بی ڈویژن حکومت پاکستان، کراچی	۷/دسمبر ۱۹۴۸ء تا ۱۵/جولائی ۱۹۴۹ء
۷۔	اسسٹنٹ، پاکستان سیکشن	پروڈیوسر، بی بی سی لندن	۱۶/جولائی ۱۹۴۹ء تا ۲۳/جولائی ۱۹۵۲ء
۸۔	ایڈیٹر	ریڈیو پبلی کیشنز، ریڈیو پاکستان، کراچی	۲۴/جولائی ۱۹۵۲ء تا ریٹائرمنٹ ۱۹۶۷ء

تصانیف:۔ غلام عباس نے اپنی تصانیف کے سلسلے میں کہا کہ:

''اس کتاب سے شروع کیجئے جو میں نے بچوں کے لئے لکھی تھی۔ ۲۶-۱۹۲۵ء میں شائع ہوئی۔ اس کا نام ہے ''ثریا کی گڑیا'' اور ''جادو کا لفظ'' اس کے بعد بھی میں نے بچوں کے لئے بہت سی کہانیاں لکھیں۔ اس کے بعد اس زمانے میں میری جو اچھی کتاب چھپی اور جس سے مجھے شہرت حاصل ہوئی وہ ہے ''الحمراء کے افسانے''......اس کے بعد میں نے ''جزیرہ سخنوراں'' لکھا...... اس کے بعد ''آنندی'' ......''جاڑے کی چاندنی'' اور اس کے بعد ''دھنک'' اور پھر ''کن رس'' ......'' ؎

غلام عباس کی تصانیف مندرجہ ذیل ہے۔

۱۔ الحمراء کے افسانے (انگریزی ترجمہ) دارالاشاعت پنجاب، لاہور بارِ دوم ۱۹۳۹ء

۲۔ جزیرۂ سخنوراں (ناول) کتاب خانہ ہزار داستان، نئی دہلی، بار اول ۱۹۴۱ء

۳۔ آنندی (افسانوی مجموعہ) مکتبہ جدید، لاہور، باراول اپریل ۱۹۴۸ء

۴۔ جاڑے کی چاندنی (افسانوی مجموعہ) سجاد کامران، ہاؤسنگ سوسائٹی، کراچی ۲۹، پہلی اشاعت ۱۹۶۰ء

۵۔ دھنک (ناولٹ) سجاد کامران، ہاؤسنگ سوسائٹی، کراچی ۲۹، طبع اول جون ۱۹۶۹ء

۶۔ کن رس (افسانوی مجموعہ) المثال گارڈی ٹرسٹ بلڈنگ، نیپئر روڈ، لاہور طبع اول دسمبر ۱۹۶۹ء

۷۔ گوندنی والا تکیہ (ناول) آئینہ ادب، لاہور ۱۹۸۲ء

۸۔ زندگی، نقاب، چہرے، (انتخاب) مکتبہ دانیال ہارون روڈ، کراچی پہلی بار ۱۹۸۴ء

۹۔ ثریا کی گڑیا (بچوں کی کہانیاں) دارالاشاعت، پنجاب، لاہور ۱۹۲۸ء

۱۰۔ جادو کا لفظ یا گستاخ لڑکا (بچوں کی کہانیاں) دارالاشاعت، پنجاب، لاہور ۱۹۲۷ء

۱۱۔ چاند کی بیٹی اور دوسری جاپانی کہانیاں، دارالاشاعت پنجاب، لاہور ۱۹۲۸ء

۱۲۔ برف کی بیٹی اور دوسری روسی کہانیاں، دارالاشاعت، پنجاب، لاہور ۱۹۲۸ء

۱۳۔ چاند تارا (بچوں کے لئے نظمیں) گلڈ اشاعت گھر، کراچی ۱۹۶۵ء

۱۴۔ چوڑیاں (ڈرامہ) نیرنگ خیال، لاہور، اگست ۱۹۲۷ء

۱۵۔ حاضرات (ڈرامہ) ماہ نو کراچی، جنوری ۱۹۵۶ء

۱۶۔ راگ دریا (موسیقی) ماہِ نو، کراچی، فروری ۱۹۶۲ء

۱۷۔ جس رزق سے آتی ہو پرواز میں کوتاہی (ترجمہ) آکسفورڈ یونیورسٹی پریس، کراچی ۱۹۶۷ء

۱۸۔ ایک کتاب بعنوان ''محبت روتی ہے'' (ناول) جو غلام عباس سے منسوب ہے لیکن غلام عباس کی تخلیق نہیں ہے۔

۱۹۔ ''پھول کا انتخاب'' مارچ ۱۹۶۳ء میں شائع ہوا۔ بطورِ مرتب و دیباچہ نگار غلام عباس کا نام ہے۔

انعامات واعزازات:

غلام عباس اپنی ادبی زندگی میں عام طور پر ہر طرح کی گروہ بندی سے الگ رہے، ریڈیو کے رسالوں (آواز، آل انڈیا ریڈیو اور آھنگ، ریڈیو پاکستان) کی ادارت کرنے کے باوجود کسی قسم کی باقاعدہ پبلک ریلیشینگ سے بھی احتراز کیا۔ لیکن اس کے باوجود انہیں نہ صرف ادبی دنیا میں تسلیم کیا گیا بلکہ مختلف اوقات میں انھیں ایوارڈ اور انعامات بھی ملے۔ جن کی تفصیل حسب ذیل ہے۔

۱۔ ''آنندی'' پر انہیں ''پنجاب ایڈوائزری بورڈ فار بکس'' کا انعام ملا ۱۹۴۸ء

۲۔ دوسرے افسانوی مجموعے ''جاڑے کی چاندنی'' پر انہیں ''آدم جی ادبی انعام'' حاصل ہوا ۱۹۶۰ء

۳۔ ''آنندی'' کو چیکوسلواکیہ میں منعقدہ ایک بین الاقوامی مقابلہ افسانہ نویسی میں پہلے انعام کا مستحق قرار دیا گیا۔ اس افسانے کا چیک زبان میں ترجمہ نذیر احمد زبیری نے کیا۔ اور انہوں نے ہی مقابلے کیلئے اسے جمع کروایا تھا ۱۹۶۲ء

۴۔ ''چاند تارا'' (نظمیں) اور ''وہ گھر جو عصمت اور عمری نے بنایا''۔ غلام عباس کی بچوں کے لئے کتابوں میں بیگم کرسچین زینب عباس کی تصاویر پر ''بک فاؤنڈیشن ایوارڈ'' ملا ۱۹۶۵ء

۵۔ ۱۹۶۸ء میں حکومت پاکستان کی طرف سے غلام عباس کو ''ستارۂ امتیاز'' عطا کیا تھا۔

غلام عباس کی ابتدائی ادبی زندگی

غلام عباس ۱۹۲۲ء میں ساتویں جماعت میں زیر تعلیم تھے کہ انھوں نے پہلی کہانی ''بکری'' کے عنوان سے لکھی۔ نویں جماعت میں ان کے استاد مولوی لطیف علی پابند تھے وہ اپنے شاگردوں میں ادبی ذوق دیکھتے تھے تو ان کی خوب حوصلہ افزائی کرتے۔ استاد سے حوصلہ پا کر غلام عباس نے اپنی پسندیدہ انگریزی نظموں اور کہانیوں کا اردو ترجمہ کرنا شروع کر دیا اور وہ یہ ترجمے اپنے استاد لطیف علی

خاں پابند کو باقاعدگی کے ساتھ دکھانے لگے تھے۔ غلام عباس کو زمانۂ طالب علمی سے ہی کتب بینی کا شوق تھا اور انھوں نے تیرہ چودہ سال کی عمر میں اردو کے کلاسیکی ادیبوں کو پڑھنا شروع کر دیا تھا۔ چنانچہ وہ اسکول کے زمانے میں ہی سرشار، خواجہ حسن نظامی اور راشدالخیری جیسے ادیبوں کی کتابیں بھی شوق سے پڑھ چکے تھے غلام عباس کہتے ہیں:۔

''میں نے اپنی کمیاں بہت جلد پوری کر دیں۔ میرا بیک گراؤنڈ ابتداء سے ہی بہت اچھا تھا۔ آٹھ دس برس کی عمر سے میں نے اردو پڑھنا شروع کیا۔ رتن ناتھ سرشار، مولانا شرر خواجہ حسن نظامی راشدالخیری اور مرزا رسوا۔ ان مصنفوں کی میں نے ایک دو نہیں بلکہ تمام تصانیف پڑھ ڈالیں۔ مجھے جتنا موقع ملتا میں ان مصنفین کو پڑھتا۔'' ۸؎

غلام عباس نے جس افسانے کے ذریعے ادب میں شہرت حاصل کی وہ ٹالسٹائی کا افسانہ ''جلاوطن'' (لانگ ایگزائیل) کا ترجمہ تھا۔ جو جنوری ۱۹۲۵ء کے حکیم احمد شجاع، ہادی حسین اور عابد علی عابد کے مشہور رسالے ''ہزار داستان'' لاہور میں شائع ہوا۔ یہ اگرچہ ترجمہ تھا لیکن مدیر نے اس کی زبان و بیان کی بڑی تعریف کی اور اس افسانے پر خصوصی نوٹ لکھا۔ غلام عباس اس افسانے کے بارے میں لکھتے ہیں:۔

''مجھے صحیح معنوں میں ادب میں ۱۹۲۵ء میں پہچانا گیا۔ میرا پہلا افسانہ ''جلا وطن'' ۲۵ء میں ''ہزار داستان'' میں شائع ہوا۔ میں نے جب پہلا افسانہ لکھا اس وقت میری عمر پندرہ سولہ سال تھی۔ یہ دراصل ٹالسٹائی کے افسانے ''لانگ ایگزائیل'' کا ترجمہ تھا''......اس افسانے پر ایک تعریفی نوٹ لکھا تھا جس میں میری زبان کی سادگی کی بڑی تعریف کی گئی تھی۔ جس پر مجھے

بڑی ہنسی آئی ۔ میں نے دراصل ۱۹۲۴ء میں لکھنا شروع کیا۔
جنوری ۱۹۲۵ء میں ''ہزار داستان'' میں میرا پہلا افسانہ شائع
ہوا۔'' ۹

''جلاوطن''ان کی پہلی کاوش ہے جوشائع ہوئی،لیکن یہ ترجمہ تھی۔ان کی پہلی ذاتی تخلیق کون سی تھی وہ کب شائع ہوئی۔اس بارے میں قطعیت کے ساتھ کچھ کہنا مشکل ہے۔ہاں فنی لحاظ سے ان کے تخلیق کردہ افسانوں میں پہلا افسانہ''مجسمہ'' کاروان سالنامہ لاہور۱۹۳۳ء میں شائع ہوا تھا۔جس کے اولین افسانہ ہونے کے بارے میں بظاہر کوئی اختلاف نہیں ہے۔''ہزار داستان''،''پھول'' ''تہذیب نسواں''،''شیرازہ''اور''ہمایوں'' یہ ایسے رسائل ہیں جس میں ان کی ابتدائی تحریریں اور تخلیقات اس وقت یا کچھ بعد میں شائع ہوتی رہیں۔معین الدین عقیل غلام عباس کی اولین طبع زاد تخلیق کے بارے میں لکھتے ہیں:

''لیکن یہ بات شاید عام نہیں کہ انہوں نے اپنے شہر
امرتسر سے نکلنے والے خواتین کے ایک رسالے''سہیلی''میں بھی
لکھا ہے......غلام عباس کی کم از کم ایک تخلیق بلکہ اولین طبع زاد
تخلیق''کھوئے ہوئے کھلونوں کی بستی''اس کے جون ۱۹۲۶ء
کے شمارے میں شائع ہوئی۔'' ۱۰

یہ غلام عباس کا ادبی آغاز تھا۔اس بارے میں غلام عباس کی افسانہ نگاری کے باب میں مفصل روشنی ڈالی جائے گی۔غلام عباس جس شخصیتوں سے خاص طور پر متاثر ہوئے اور جن کی صحبت میں رہ کر انھوں نے بہت کچھ حاصل کیا۔ان میں خاص طور سے پروفیسر مرزا محمد سعید اہم ہیں۔وہ مرزا صاحب کا بڑی محبت اور احترام کے ساتھ ذکر کرتے تھے۔مرزا صاحب سے غلام عباس کا کیوں کر تعارف ہوا؟ اس کا تو علم نہیں ہے۔البتہ اتنا ضرور معلوم ہوا کہ وہ مرزا صاحب کے لئے پنجاب کا خاص تمباکو بطور خاص لاہور سے دلی لے جاتے تھے۔اس کی وجہ دونوں کا تمباکو نوشی سے شغف تھا۔

غلام عباس حقے کے بڑے شوقین تھے اور مرزا صاحب بھی۔ شہزاد منظر لکھتے ہیں:۔

> ''پطرس بخاری بھی پروفیسر مرزا محمد سعید کے بڑے معتقد تھے۔ دلی کے قیام کے دوران ایک روز پطرس نے غلام عباس سے پوچھا کہ ''تم اپنا فاضل وقت کس طرح کاٹتے ہو؟'' ''بولے، دلی کی گلیاں گھوم کر'' پطرس نے کہا'' ایک دن تھک جاؤ گے۔ اس لئے چلو میں تمہیں آرام کا ایک ٹھکانہ بتاتا ہوں۔ وہ اپنے استاد مرزا محمد سعید کے پاس لے گئے، تعارف کرایا اور کہا کہ یہاں بیٹھا کرو۔ بہت کچھ سیکھ کر اٹھو گے۔'' [11]

ادب سے لگاؤ کے باعث کم عمری میں ہی وہ عبدالرحمان چغتائی، ڈاکٹر محمد دین تاثیر، حفیظ جالندھری اور ڈاکٹر نذیر احمد وغیرہ مشہور ادیب اور دانش وران کے حلقۂ احباب میں شامل ہو چکے تھے۔ ''پھول'' کی ادارت کے زمانے میں ان کا تعارف احمد شاہ بخاری، ''پطرس'' عبدالمجید سالک اور غلام رسول مہر جیسی شخصیتوں سے ہوا۔ بعد میں پطرس بخاری ان کے بہت گہرے دوست بن گئے۔ پطرس سے غلام عباس کا ربط وضبط رسالہ ''پھول'' کے حوالے سے پیدا ہوا، اور رسالہ '' کارواں'' میں پروان چڑھا۔ اور پھر پطرس جب آل انڈیا ریڈیو سے وابستہ ہوئے تو غلام عباس کو بھی اپنے ساتھ دلی لے آئے۔

شخصیت

کسی بھی شخصیت کے خدوخال کو الفاظ میں نمایاں کرنا اور خیال وفکر کے آئینے میں اس کے مختلف پہلوؤں کی عکاسی کرنا جوئے شیر لانے سے کم نہیں۔خصوصاً جب ہم کسی ایسی ادبی شخصیت کا جائزہ لینے بیٹھتے ہیں جو اپنی تمام فنی خوبیوں اور عالمانہ بصیرت کے باوجود کم جانی جاتی ہے،تو یہ اور بھی دشوار امر ہو جاتا ہے۔

غلام عباس ایک ایسی ہی شخصیت کے مالک تھے جن کا شمار علی عباس حسینی ، بلونت سنگھ، سہیل عظیم آبادی، ممتاز مفتی اور احمد ندیم قاسمی وغیرہ کے ساتھ ہوتا ہے۔لیکن یہ ہماری ادبی بدنصیبی ہے کہ ہم غلام عباس کے بارے میں علی عباس حسینی ، احمد علی ، حجاب امتیاز ، ممتاز مفتی اور اختر حسین وغیرہ کے مقابلے میں کم واقفیت رکھتے ہیں۔حالانکہ جب غلام عباس کی مشہور ادبی تصنیف ''آنندی'' کی اشاعت ہوئی تو چند ہی برسوں میں غلام عباس کا نام نہ صرف افسانوی ادب کی دنیا پر بلکہ لوگوں کے ذہنوں پر بھی چھا گیا۔ان کے یہاں جو چیز چونکا دینے والی تھی وہ ایک خاص قسم کا سکون، اطمینان اور ٹھہراؤ تھا جس نے غلام عباس کے یہاں فن کی صورت اختیار کر لی تھی۔ اس وقت کے افسانہ نگاروں میں غلام عباس ایک انفرادی حیثیت رکھتے تھے۔

جہاں تک غلام عباس کی گھریلو زندگی کا سوال ہے،اس پر بہت کم روشنی ڈالی گئی ہے۔لیکن کچھ مضامین سے معلوم ہوتا ہے کہ غلام عباس کی گھریلو زندگی بہت زیادہ مطمئن نہیں تھی ۔ نیاز مندان لاہور سے ان کا واسطہ بہت کم عمری سے ہوا۔ جہاں مولانا عبدالمجید سالک ، پطرس بخاری ، امتیاز علی تاج ، ڈاکٹر تاثیر ، حفیظ جالندھری ، صوفی تبسم ، عبدالرحمٰن چغتائی اور چراغ حسن حسرت وغیرہ جیسی عظیم ادبی

شخصیتوں کی صحبت نصیب ہوئی۔ اور یہی وہ دور تھا جب غلام عباس کے اندر ادبی شعور پیدا ہوا۔ ان بزرگوں کی صحبت نے غلام عباس کو تراش خراش کر اس قابل بنادیا کہ وہ بہت جلد آسمان ادب پر ایک روشن ستارے کی طرح نظر آنے لگے، اور اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ ''پھول'' اخبار کے ذریعہ غلام عباس اس وقت گھر گھر پڑھے جاتے تھے۔ خصوصاً بچوں اور نو جوانوں میں بہت مقبول تھے۔ ''الحمرا'' کی اشاعت کے بعد غلام عباس کی شہرت اور بڑھی۔ ایک طرف ان کی نثر نگاری نے لوگوں کو متاثر کیا تو دوسری طرف کہانی لکھنے کا ایک نیا ڈھنگ دلوں کو چھورہا تھا۔ ''آنندی'' کی اشاعت نے غلام عباس کو صف اول کا افسانہ نگار بنادیا۔ اور جب محمد حسن عسکری نے اپنے ایک مضمون میں آنندی کی تعریف کردی تو غلام عباس کا مقام اور بلند ہوگیا۔ اس وقت غلام عباس دہلی میں مقیم تھے اور آل انڈیا ریڈیو کے رسالے ''آواز'' کے ایڈیٹر تھے۔ اس وقت پطرس بخاری، ڈاکٹر تاثیر، مجید سالک، ن۔م۔راشد، فیض احمد فیض، شاہد احمد دہلوی اور عسکری وغیرہ بھی دہلی میں مقیم تھے۔ غلام عباس کو ان ہی بزرگوں کی صحبت سے فیض پہنچا۔ جب غلام عباس لاہور میں تھے یعنی تقسیم ملک کے بعد ترک وطن کر کے لاہور میں جا بسے تو وہاں ان کا تعلق نیاز مندان لاہور سے تھا۔ اس وقت ڈاکٹر تاثیر بھی لاہور میں تھے اور فیض احمد فیض بھی۔

غلام عباس کی زندگی کے وہ شب و روز اور وہ ماہ و سال ''جب آتش جواں تھا'' کی جو تصویریں سامنے آتی ہیں ان سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ لاہور میں ان کا تعلق بازار حسن سے بھی تھا۔ ہیرا بائی جو لاہور کی مشہور طوائف تھی اور عمر میں غلام عباس سے بڑی تھی، غلام عباس کے تعلقات اس سے بہت گہرے تھے۔ ہیرا بائی کے بارے میں ڈاکٹر آفتاب احمد نے ایک جگہ لکھا ہے:

> ''ہیرا بائی سے اپنی بھرپور جوانی کے عشق کا قصہ عباس صاحب مجھے سنا چکے تھے۔ وہ ان کی زندگی میں پہلی عورت تھی۔ جو، ان سے عمر میں کچھ بڑی تھی۔ لہٰذا اس کی محبت میں کچھ شفقت بھی شامل تھی۔ عباس صاحب کو اس دوگونہ نشے نے

دیوانہ کر دیا تھا۔ مگر ظاہر ہے کہ ہیرابائی کے گھر والے اس تعلق
سے خوش نہیں تھے اور نہ عباس صاحب کی والدہ۔ اس لئے کہ
انھیں اپنے ہونہار اکلوتے بیٹے سے بڑی امیدیں تھیں۔ وہ بیٹا
جس کی لکھی ہوئی کہانیاں رسالوں میں چھپتی تھیں۔ جو مولوی سید
ممتاز علی کے زیر سایہ ''پھول'' اخبار میں کام کرتا تھا اور اہل علم
لوگوں کی صحبت میں بیٹھتا تھا۔ عباس صاحب کے لئے بھی ادب
اور ادیبوں کی صحبت گویا ایک نئی دنیا کی سیر تھی۔ اس کی کشش
نے ان کے دل کو ایسا رجھایا کہ رفتہ رفتہ انھوں نے اپنے اولین
عشق سے دامن چھڑا لیا۔'' [۱۲]

شاید ہیرابائی کی صحبت کا اثر تھا کہ افسانہ نگاری کے ساتھ ساتھ وہ موسیقی میں بھی دلچسپی لینے لگے تھے اور استاد عبدالوحید خاں کی شاگردی اختیار کی تھی۔ غلام عباس کی سب سے زیادہ دوستی پطرس بخاری سے تھی اور ان ہی کی کوششوں سے وہ دہلی میں آواز کے ایڈیٹر مقرر ہوئے تھے۔ وہ جب ''آہنگ'' کے ایڈیٹر مقرر ہوئے تو کراچی اور لاہور میں ان کی بڑی عزت تھی۔ انہیں لندن جانے کی بڑی تمنا تھی۔ اتفاق سے ریڈیو پاکستان کی طرف سے بی بی سی میں ملازمت کے لئے غلام عباس کا ہی انتخاب کیا گیا۔ اس انتخاب سے غلام عباس بہت خوش ہوئے اس لئے کہ ان کی لندن جانے کی تمنا پوری ہوگئی تھی۔ جیسا کہ اس دور میں اس سے پہلے یہ روایت چلی آ رہی تھی کہ راجہ، مہاراجہ، نوابوں اور رئیسوں کے جو چشم و چراغ لندن جاتے تھے، وہ اپنے ساتھ کوئی میم لے آتے تھے۔ چنانچہ غلام عباس بھی جب لندن سے واپس آئے تو ایک میم وہ بھی ساتھ لیتے آئے جس کا نام کرسچین ولاسٹو تھا۔ غلام عباس کی والدہ نے بعد میں ان کا اسلامی نام زینب رکھا تھا۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر آفتاب احمد رقمطراز ہیں:۔

''عباس صاحب نے جب مجھے کرس سے ملوایا تو پہلی

ملاقات ہی میں مجھے اندازہ ہوگیا کہ وہ پڑھی لکھی اچھے خاندان
کی انگریز خاتون ہیں۔عباس صاحب اور کرس نے مجھے اپنے
لندن کے زمانے کی تصویریں بھی دکھائیں جن میں کرس کے
اپنے گھر کی تصویریں بھی تھیں۔''۱۳

شادی کے بعد غلام عباس نے کراچی میں اپنا ذاتی مکان بنوانا شروع کیا لیکن رکاوٹوں کی وجہ سے وہ مکان مکمل نہیں ہوسکا۔غلام عباس لندن جانے سے قبل کئی بچوں کے باپ بن چکے تھے اور اس سلسلے میں کرس کو سب کچھ بتا چکے تھے۔اور ان پر یہ واضح کر چکے تھے کہ وہ اپنے بیوی بچوں کو اپنے ساتھ ہی رکھیں گے اور یہی ہوا بھی۔کراچی میں انہوں نے جو مکان بنوایا تھا اس کے ایک کمرے میں ان کی انگریز بیوی رہتی تھی اور دوسرے کمرے میں ان کی پہلی بیوی اور بچے رہتے تھے۔اس طرح غلام عباس کا پورا خاندان اسی نامکمل مکان میں رہائش پذیر تھا۔کچھ دنوں کے بعد زینب نے ایک اسکول میں ملازمت کرلی۔اس طرح گھر کی معاشی حالت میں کچھ ہمواری ہوئی اور مکان کی دوسری منزل بھی تیار ہوگئی۔دوسری شادی کے بعد غلام عباس میں ایک طرح کے گریز اور کم آمیزی کی کیفیت پیدا ہوگئی تھی۔اور وہ دوست واحباب سے ملنے میں کچھ محتاط ہوگئے تھے۔ڈاکٹر آفتاب احمد یوں بیان کرتے ہیں:

''ان میں ایک عجیب قسم کا حجاب پیدا ہوگیا تھا۔اسی
زمانے میں ایک دفعہ میں کراچی گیا۔عباس اور کرس سے ملا تو
میں نے کہا کہ بھئی تم لوگ کسی سے ملتے ملاتے کیوں نہیں۔مجید
ملک صاحب کے ہاں ٹھہرا ہوا ہوں۔کل شام تم وہاں آجاؤ میں
نے سوچا یہ تھا کہ شاید اسی طرح عباس صاحب کچھ کہہ سکیں،
کرس نے فوراً ہی بڑے اشتیاق کا اظہار کردیا۔چنانچہ دوسرے
دن شام کو دونوں وہاں آئے۔مجید ملک صاحب اور آمنہ باجی

حسب توقع بڑی محبت سے پیش آئے۔ کھانے پر روک لیا اور
اس کے بعد اپنی گاڑی میں واپس پہنچایا......عباس صاحب اور
کرس چلے گئے تو باتوں باتوں میں مجید ملک صاحب نے مجھ
سے کہا کہ بھئی ساری عمر تو ہم نے عباس کی ایک بیوی کو دیکھا
اب اس کی موجودگی میں ایک دوسری بیوی سے ملنا کچھ عجیب سا
لگتا ہے۔ میں خود تو عباس صاحب کی پہلی بیوی سے کبھی ملا ہی
نہیں تھا۔'' لہٰذا میری نظر عباس صاحب کے احباب کی اس
نفسیاتی الجھن تک نہیں پہنچی تھی۔ ایک لمحے میں مجھ پر عباس
صاحب کے حجاب کی وجہ روشن ہوگئی۔ انسانی تعلقات کے اتار
چڑھاؤ میں کیسے کیسے نازک اور مخدوش مقام آتے ہیں۔'' [۱۴]

خاندانی الجھنیں، کچھ معاشی حالات اور دوسری شادی کا عذاب، یہ سب کچھ ان کی پہلی بیوی نے انگیز کیا۔ لیکن وہ یہ برداشت نہ کرسکی کہ اس کا شوہر اس کے جیتے جی دوسری شادی کرلے۔ کچھ ایسے ہی حالات سے غلام عباس بھی دوچار ہوئے لیکن آہستہ آہستہ یہ سب حالات معمول پر آ گئے اور غلام عباس کا حجاب بھی دور ہوگیا۔ پطرس بخاری نے اسی پہلو کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھا ہے
:

''غلام عباس جیسے حلیم الطبع انسان ہیں، ویسے ہی حلیم
الطبع مصنف بھی ہیں۔ ان کے بیش تر کریکٹر بے بضاعت لوگ
ہوتے ہیں جنھیں راہ چلتے میں شاید آپ نظر اٹھا کر بھی نہ
دیکھیں۔ غلام عباس کو ان کی تنگ و تاریک زندگی میں طرح
طرح کی دل چسپیاں نظر آتی ہیں۔ اور ان کی صحبت میں انھیں
ایک محققانہ لطف حاصل ہوتا ہے، وہ ان کی حقیر سی آرزوؤں کو

خوب سمجھتے ہیں اور ان کی کمزوریوں اور فریب کاریوں کو بھی
جانتے ہیں لیکن ان پر برہم نہیں بلکہ مسکرا دیتے ہیں۔'' ۱۵؎

شاید اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ خود غلام عباس بھی انہیں راہوں سے گذر کر شہرت کی منزل تک پہنچے تھے۔ غلام عباس سے جن لوگوں کی ملاقات رہی ہے ان لوگوں کا خیال ہے کہ غلام عباس ایک اچھے افسانہ نگار اس لئے تھے کہ وہ ایک اچھے انسان بھی تھے۔ وہ بڑی پیاری اور پُرخلوص شخصیت کے مالک تھے۔

جن دوستوں سے غلام عباس کی ہر وقت صحبت رہتی تھی ان کا خیال ہے کہ وہ جس سے بھی ملتے، بڑی خندہ پیشانی سے ملتے۔ اگر کوئی شخص ملنے آ گیا اور غلام عباس کو کہیں جانا ہے تو وہ اس سے معافیاں مانگتے جاتے تھے اور تفصیل کے ساتھ اپنی عدیم الفرصتی کے وجوہات بھی بتاتے جاتے تھے۔ لیکن اگر وہ کچھ لکھ رہے ہوں اور کوئی ان سے ملنے آ جائے تو وہ قلم کاغذ ایک طرف اٹھا کر رکھ دیتے اور مسکراتے ہوئے اس کا استقبال کرتے۔ اگر ملنے والا یہ خیال کر کے کہ عباس صاحب لکھنے کا موڈ بنا چکے ہیں، جانا چاہتا تو اسے پکڑ کر بٹھا لیتے اور سگریٹ کی ڈبیہ نکال کر اس کے سامنے بڑھا دیتے اور پھر خود بھی ایک سگریٹ نکال کر کرسی پر ٹیک لگائے ٹانگیں پھیلا کر ایک ماہر فن کے انداز میں بیٹھ جاتے۔ اس کے بعد ملنے والے کے کسی کارنامے کی تعریف کرتے، کچھ لطیفے سناتے، پھر نہ ان کو اپنی مصروفیت کا خیال رہتا اور نہ اپنے لکھنے کا۔ یہ خوبی بہت لوگوں میں پائی جاتی ہے۔ اگر اجنبی شخص بھی غلام عباس سے ملنے آیا تو فوراً ہی بے تکلف ہو جاتے اور پھر گفتگو اتنی طویل ہوتی چلی جاتی کہ وقت کا احساس ہی نہیں رہتا۔ تکلف گھٹتا چلا جاتا اور ان کی گفتگو آگے بڑھتی چلی جاتی تھی۔ خود بھی ہنستے اور ملنے والے کو بھی ہنساتے۔ ہر موضوع پر بڑے اطمینان کے ساتھ گفتگو کرنے کا ایک خاص انداز ان کو آتا تھا۔ جس طرح ہر وقت مسکراتے رہتے تھے۔ خصوصاً دوستوں سے ملتے وقت ایک پرخلوص مسکراہٹ ان کے ہونٹوں پر نظر آتی تھی۔ اسی طرح گفتگو بھی بڑی نرمی اور آہستگی سے کرتے تھے۔ کبھی غصّے میں بھی زور سے یا چلّا کر باتیں نہیں کرتے تھے اگر کسی بات پر شدید غصہ آ جاتا، چہرہ سرخ ہو جاتا لیکن اس انداز

سے بولتے جیسے انہیں غصہ نہیں آیا۔ بلکہ کسی بات پر تعجب ہو رہا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جو لوگ ان سے ملنے جاتے تھے، انہیں کبھی اکتاہٹ نہیں ہوتی تھی۔ پریم ناتھ در نے لکھا ہے:۔

''کئی بار وہ گھر ہی سے یہ تہیہ کر کے آتے ہیں کہ ان کے کلام سے ان کی بزرگی اور وقار ظاہر ہو۔لیکن آپ اپنے دل میں ان کے لئے عزت سے زیادہ پیار کا جذبہ لے کر آئیں گے۔ کیونکہ ان کے چہرے کی بھاری، چوڑی اور موٹی بناوٹ کے نیچے ان کے ٹوٹے ہوئے دانت کی جھری میں سے ان کی سادگی، معصومیت اور پیارا پیارا مسکراتا ہوا بچپن جھانک ہی لیتا ہے۔'' ۱۶

جس طرح حالیؔ نے غالبؔ کے بارے میں لکھا ہے کہ وہ بہت کم بولتے تھے۔لیکن جب باتیں کرتے تھے تو اتنی پر لطف کہ لوگ ان کی باتیں سننے کے مشتاق رہتے تھے۔اسی لئے حالیؔ نے غالبؔ کو ''حیوان ظریف'' کہا ہے۔غلام عباس بھی انہیں خوبیوں کے مالک تھے۔ان سے ملنے والے ان کی دلچسپ باتوں میں کھو جاتے تھے اور یہ محسوس کرتے تھے کہ جیسے غلام عباس باتیں نہیں کر رہے ہیں بلکہ کوئی دلچسپ افسانہ سنا رہے ہیں۔غلام عباس کی شخصیت کا ایک اور پہلو ہمارے سامنے یہ آتا ہے کہ وہ بھیڑ بھاڑ سے بہت گھبراتے تھے۔خصوصاً کسی میلے، جلوس یا عید کے دن کی بھیڑ بھاڑ کی وجہ سے گھر سے باہر نہیں نکلتے تھے۔اگر کسی دوست کے گھر جانے کی ضرورت بھی آتی تو نہیں جاتے۔لیکن اگر کسی ادب نواز افسر کے یہاں کھانے اور مشاعرے کی دعوت ہو تو غلام عباس شاعروں اور مہمانوں کو بلانے کا کام خود اپنے ذمہ لے لیتے اور گھر گھر جا کر لوگوں کو دعوت دے آتے۔ یہ ان کی ایک ادبی دلچسپی تھی۔

غلام عباس کو ادبی مجلسوں سے بڑی دلچسپی تھی۔خصوصاً مشاعروں میں بڑی دلچسپی سے جاتے تھے اور ترنم سے پڑھنے والے شعراء کا کلام شوق سے سنتے اور خود بھی گنگناتے تھے۔ایک دفعہ کا واقعہ

ہے کہ مجلس میں صرف ایک صاحب شریک ہوئے جو اپنا افسانہ سنانے آئے تھے۔مجلس کی صدارت کا سوال آیا تو غلام عباس نے صدارت سنبھال لی۔لیکن سامعین کے نام پر وہاں کوئی بھی نہ تھا۔غلام عباس نے سامعین کی جگہ اپنے پالتو کتے کو بٹھا دیا۔اوران سے کہا کہ اب اپنا افسانہ سنایئے۔

کچھ لوگوں نے یہ بھی کہا ہے کہ غلام عباس مغربیت سے متاثر تھے۔مغربی تہذیب اور زبان و ادب سے ان کا گہرا تعلق تھا۔ پریم ناتھ در نے کہا ہے کہ یہ وہی لوگ کہہ سکتے ہیں جن لوگوں نے غلام عباس کو قریب سے نہیں دیکھا یا صرف اوپر کی سطح پر ان کی نظر رہی۔ایک جگہ یوں لکھتے ہیں:

''مثال کے طور پر آپ ان کے ساتھ انگریزی میں بات کر کے دیکھ لیجئے۔انگریزی میں صرف ان کے ہونٹ ہلتے رہیں گے لیکن الفاظ جب بھی نکلیں گے خالص اردو کے ہوں گے۔ آپ انگریزی بولتے جایئے وہ ''بالکل بالکل بالکل'' کرتے ہوئے آپ کے جملوں کا ساتھ دیں گے یا زیادہ سے زیادہ ''Yes Yes'' بالکل بالکل، کہتے جائیں گے۔'' ۱۲ے

کتا پالنا یا انگریزی لباس پہننا یہ نہیں ظاہر کرتا کہ غلام عباس نے مغربی طرز معاشرت اختیار کر لی تھی۔ بلکہ سچائی یہ ہے کہ وہ مشرقی آداب و معاشرت اور علوم وفنون کے دیوانے تھے بلکہ تمام عمر انہوں نے اردو زبان وادب کی خدمات انجام دی ہیں۔

ہر فنکار کی طرح غلام عباس کا فن بھی ایک ایسا آئینہ ہے جس میں ان کی گھریلو زندگی کا ہر رُخ بہت نمایاں ہے انہوں نے اپنی شخصیت سے ایک گہری چھاپ چھوڑی ہے۔ان کی زندگی میں جو نشیب و فراز تھے وہ ان کی کہانیوں میں بھی موجود ہیں۔ اجتماعی زندگی کے سکھ دُکھ، محرومیاں، ناکامیاں، تلخیاں اور ساتھ ہی ساتھ رنگینیاں بھی ان کی کہانیوں میں موجود ہیں۔کہیں کہیں غلام عباس نے جو طنزیہ انداز اختیار کیا ہے وہ بھی شاید وقت اور حالات کی دین ہے ۔سماج میں پھیلی ہوئی ریاکاری اور نفسیاتی کشمکش ''آنندی'' میں بہت ہی نمایاں ہے۔غلام عباس کے یہاں جو زندگی کی

تلخیاں ہیں وہ بھی خوشگوار سی لگتی ہیں۔ وہ سیاست سے بھی دلچسپی رکھتے تھے اس لئے ان کی تحریروں میں کہیں کہیں اس کی بھی جھلک مل جاتی ہے۔

غلام عباس نے اپنے چاروں طرف پھیلی ہوئی زندگی کو انہیں کہانیوں میں سمیٹ لینے کی بڑی کامیاب کوشش کی ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ اردو افسانے کی روایت میں ایک افسانہ نگار کی حیثیت سے بہت بلند مقام پر نظر آتے ہیں۔ غلام عباس کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ کم آمیز، کم سخن اور تنہائی پسند تھے۔ ہوسکتا ہے کہ اس کا سبب کچھ اور ہو لیکن میرا خیال ہے کہ وہ وقت اور حالات کے مسائل، انسان اور کائنات کے رشتوں کو سمجھنے، سماجی زندگی کے تغیرات پر سوچنے اور غور وفکر میں ڈوبے رہنے کے سبب گوشۂ تنہائی میں رہنا زیادہ پسند کرتے تھے۔ حقیقت میں وہ گھریلو زندگی کے فنکار ہیں۔ وہ زندگی سے گہری وابستگی رکھتے ہیں۔ یہی وہ خوبی ہے کہ جس نے غلام عباس کو گھریلو زندگی میں بھی کامیاب بنایا اور ادبی زندگی میں بھی ان کی انفرادیت قائم رہی۔ اس طرح غلام عباس کی شخصیت اور ان کے حالات زندگی کی جو جھلکیاں مختلف صورتوں میں پیش کی گئی ہیں ان کی روشنی میں ایک ایسی تصویر ابھر کر سامنے آتی ہے جو ایک فنکار ہی نہیں بلکہ خوبصورت اور خلوص ومحبت کی جیتی جاگتی تصویر ہے۔ جہاں تک غلام عباس کے ایک عظیم افسانہ نگار ہونے کا سوال ہے اس کا اندازہ ہم ان کے افسانوں کی روشنی میں لگا سکتے ہیں۔

غلام عباس کے پسندیدہ افسانہ نگار:۔

غلام عباس ایک بہت وسیع المطالعہ شخص تھے انھوں نے خود کو کبھی محدود نہیں کیا۔ لیکن اپنے مختلف انٹرویوز میں انھوں نے درج ذیل یورپی فکشن نگاروں کو خصوصاً پسندیدہ تخلیق کار قرار دیا ہے:

> ''میرے جو پسندیدہ ادیب ہیں، ان میں ڈی۔ ایچ۔
> لارنس شامل ہیں...... ویسے چیخوف، گورکی، موپاساں اور
> ترگینف۔ یہ چار ایسے ادیب ہیں جن کا میں بڑا دلدادہ

ہوں۔"۱۸؎

غلام عباس اپنی ادبی زندگی کے ابتدائی برسوں کے درمیان وقتاً فوقتاً جن مغربی ادیبوں کے تراجم کئے ان میں سے کچھ اہم نام یہ ہیں۔ ٹالسٹائی، آسکر وائلڈ، لارڈ ڈنیسانے، موپاساں، میکسم گورکی، دوستوفسکی، چیخوف، ترگنیف، اناطول فرانس وغیرہ اور ان تراجم سے متاثر ہوکر خود بھی کہانیاں لکھتے رہے۔

غلام عباس نے اپنے مختلف انٹرویوز، خطوط اور مضامین میں درج ذیل اردو افسانہ نگاروں اور ادیبوں کے فن کے بارے میں اپنی پسندیدگی کا اظہار کیا ہے۔

پریم چند، سجاد حیدر یلدرم، نیاز فتح پوری، رابندر ناتھ ٹیگور، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، احمد علی، حجاب امتیاز علی، سعادت حسن منٹو، عصمت چغتائی، قرۃ العین حیدر وغیرہ۔

غلام عباس کے دیگر مشاغل:۔

غلام عباس کی زندگی محض حصولِ رزق کے لیے ملازمت اور تخلیق ادب تک ہی محدود نہیں تھی بلکہ زندگی کے حسن و توازن کی کھوج میں دیگر فنون لطیفہ سے بھی ان کا رشتہ عمر بھر قائم رہا، اور ان کی زندگی کے یہ پہلو بہت قابل ذکر ہیں۔ مثلاً

۱۔ مصوری کے رنگ و آہنگ سے غلام عباس کے واقفیت کا آغاز عبدالرحمٰن چغتائی کی دوستی کے باعث اوائلِ عمر ہی سے ہوگیا تھا۔ وہ مصوری کے بنیادی رموز کو جانتے تھے۔ لندن میں قیام کے دوران ان کا یہی ذوق مصوری مس کرسچین ولاسٹو یعنی زینب عباس کے قرب کا باعث بنا۔

۲۔ موسیقی سے بھی غلام عباس کا لگاؤ نوجوانی میں جنوں کی حد تک پہنچ گیا تھا۔ معروف موسیقار استاد عبدالوحید خاں کے باقاعدہ شاگرد ہوکر موسیقی کی تربیت حاصل کی۔ وائلن بجانے میں خصوصی مہارت حاصل کرلی، رسالے کی ایڈیٹری کی تنخواہ سے لگ بھگ ایک تہائی زیادہ مشاہرے پر ایک فرم میں بطور وائلن نواز ملازمت کی پیش کش بھی ہوئی۔ اس بارے میں مرزا

ظفر الحسن لکھتے ہیں:۔

''موسیقی کا اس حد تک جنون ہو گیا کہ رات رات بھر مشق کرتے تھے اور اس مشق کا یہ نتیجہ نکلا کہ ایک دوست نے کہا کہ ''چلو تمہیں وائلن نواز کی نوکری دلوا دیتے ہیں۔'' لاہور میں میں ایک ریلوے کلب اور اس کا ایک آرکسٹرا تھا جس کے ڈائرکٹر اپنے وقت کے مشہور وائلن نواز بھائی چھیلہ پٹیالے والے تھے۔ غلام عباس کے دوست انھیں بھائی چھیلہ کے پاس لے گئے اور ان کا وائلن سنوایا۔ بھائی چھیلہ کو وائلن اتنا پسند آیا کہ انھوں نے فی الفور سو روپئے تنخواہ کی پیشکش کر دی اور وعدہ کیا کہ جلد ترقی بھی دیں گے۔ اس وقت غلام عباس کو ''پھول'' اخبار سے ۷۵ روپئے ماہانہ ملتے تھے۔'' ۱۹

غلام عباس نے کافی سوچ بچار کے بعد ادب سے وابستگی کو ترجیح دی۔ اگر غلام عباس نے اپنے کیرئیر کی ابتداء میں ادب کو مستقبل میں اوڑھنا، بچھونا بنانے کا فیصلہ نہ کیا ہوتا تو آج غلام عباس اتنے بڑے اور مشہور افسانہ نگار بننے کی بجائے وائلن نواز یا موسیقار ہوتے۔ وقت کے ساتھ اس شوق میں کمی ضرور آئی لیکن آخری عمر تک ان کے ''کن رس'' میں کمی نہیں آئی۔

۳۔ موسیقی کے بعد غلام عباس کو شطرنج سے سب سے زیادہ دلچسپی تھی اور وہ شطرنج کے بہت اچھے کھلاڑی تھے۔ شطرنج انھوں نے اپنے قیامِ دہلی کے ابتدائی برسوں میں ن۔م۔ راشد سے سیکھی اور پھر یہ بازی ان کی زندگی بھر کی ساتھی بن گئی۔ ن۔م۔ راشد کے علاوہ اختر حسین رائے پوری، شوکت صدیقی اور سید انور کے ساتھ شطرنج کی بساط پر طویل اور مسلسل نشستیں رہیں۔ مرزا ظفر الحسن رقمطراز ہیں:

''غلام عباس شطرنج کے نہ صرف عملی پہلو بلکہ نظری پہلو

(حتیٰ کہ اس کی تاریخ سے بھی) واقف تھے۔ پاکستانی کھلاڑیوں
میں وہ میر سلطان خاں کے بڑے مداح تھے۔......ادیبوں میں
وہ شوکت صدیقی، سید انور اور اختر حسین رائے پوری کے ساتھ
کھیل چکے تھے۔'' ۲۰

شطرنج کو غلام عباس محض وقت گزاری کے مشغلے کے طور پر نہیں لیتے تھے بلکہ اس کھیل کے پیچیدہ اصول وضوابط کی گرہ کشائی اور انسانی ذہانت میں اس کھیل کی اہمیت کے قائل تھے۔ وہ محض کھیلتے نہیں تھے بلکہ اس کھیل کی تاریخ اور قواعد پر گہری نظر بھی رکھتے تھے اور اس کھیل کے متعلق کتابوں کا مسلسل مطالعہ بھی کرتے رہتے تھے۔

غلام عباس کا حلقۂ احباب:۔

غلام عباس کے حلقۂ احباب ومکالمہ کو مختلف ادوار میں منقسم کیا جاتا ہے جو مندرجہ ذیل ہے:۔

ا۔لاہور میں (۱۹۳۷ء تک): یہ وہ دور ہے جب غلام عباس کی ادبی شخصیت تشکیل کے مراحل میں تھی اور وہ مختلف النوع (رومانی، اصلاحی، حقیقت پسندانہ) ادبی وفنی رویوں سے اثرات قبول کر رہے تھے، اس دور میں عباس کے قریبی دوستوں یا سرپرستوں میں سید احمد شاہ پطرس بخاری، عبدالرحمٰن چغتائی، ایم۔ڈی تاثیر، حکیم یوسف حسن (ایڈیٹر نیرنگ خیال)، مولوی سید ممتاز علی، سید امتیاز علی تاج، حجاب امتیاز علی دیگر دستوں میں ڈاکٹر سید نذیر احمد، چراغ حسن حسرت، حفیظ جالندھری، فیض احمد فیض، ن۔م۔راشد وغیرہ شامل تھے۔

۲۔دہلی میں (۱۹۳۷ء تا ۱۹۴۷ء تک): دہلی میں غلام عباس کا قیام ادبی اعتبار سے بہت کارآمد ثابت ہوا، دہلی اس عرصے میں سیاسی وسماجی سرگرمیوں کے ساتھ ساتھ ادبی سرگرمیوں اور تحریکوں کا بھی سب سے اہم مرکز رہا، ترقی پسند ادبی تحریک کے عروج کے اس دور کی سرگرمیاں بھی دہلی اور لکھنؤ ہی میں زیادہ موثر رہیں۔اس لیے غلام عباس کے افسانے حقیقت نگاری کا ایک نیا موثر انداز اختیار

کرتے ہیں، اس دور میں ریڈیو کے رسالے ''آواز'' کی ادارت کی بناء پر غلام عباس کے حلقۂ تعارف میں بے پناہ وسعت آئی۔لیکن ان کے قریبی دوستوں کی تعداد محدود ہی رہی، ان میں یہ لوگ خصوصاً قابل ذکر ہیں۔ مرزا محمد سعید، ن۔م۔ راشد، محمد حسن عسکری، سید عبادت بریلوی، سعادت حسن منٹو، شاہد احمد دہلوی، عصمت چغتائی وغیرہ۔

۳۔لندن میں(۱۹۴۹ء تا ۱۹۵۲ء تک) لندن کا سفر اختیار کرتے وقت غلام عباس کی عمر بیالیس سال ہو چکی تھی اور میدان ادب میں ان کی راہوں کا واضح تعین ہو چکا تھا لیکن اس کے باوجود زندگی اور ادب کے ساتھ ان کی وابستگی کے جوش وولولے میں کوئی کمی نہیں آئی تھی جس کا ثبوت قیام لندن کے دوران میں ایک انگریز خاتون کرسچین ولاسٹو کے ساتھ ان کا معاشقہ بھی ہے۔ان کے قیام لندن کے عرصے میں اردو ادیبوں کا اچھا خاصا حلقہ وہاں جمع ہو چکا تھا، غلام عباس اپنی کم آمیزی کے باوجود اس حلقے میں بہت سرگرم رہے۔ان کے قیام لندن کے یادگار افسانے ''بابو مکر جی کی ڈائری''، ''ایک درد مند دل'' وغیرہ ہیں۔لندن میں ان کی قریبی ملاقاتیں اعجاز حسین بٹالوی، محمد عتیق صدیقی (بی بی سی) یاور عباس، ڈاکٹر محمد اجمل، منیب الرحمٰن وغیرہ کے ساتھ رہیں۔

۴۔کراچی میں (۴۹-۱۹۴۸ء اور ۱۹۵۲ء تا ۱۹۸۲ء تک) کراچی میں غلام عباس اپنے اس طویل قیام کے دوران میں کچھ زیادہ دوست نہیں بنا سکے اور زیادہ تر اپنے پرانے دوستوں ہی پر اکتفا کیا۔کراچی میں ان کے حلقہ احباب میں اختر حسین رائے پوری، شوکت صدیقی، کمانڈر رسید انور، محشر بدایونی (جو''آہنگ'' میں ان کے ڈپٹی ایڈیٹر بھی تھے) محمد حسن عسکری، عزیز احمد، سجاد باقر رضوی، قرۃ العین حیدر، مشفق خواجہ، ڈاکٹر جمیل جالبی، فیض احمد فیض، حفیظ ہوشیار پوری، ستار طاہر اور آصف فرخی وغیرہ اہم ہیں۔

وفات:۔ یہ نابغۂ روزگار افسانہ نگار جو اردو ادب میں غلام عباس کے نام سے معروف تھے ۷۳ سال کی عمر میں ۲ رنومبر ۱۹۸۲ء کو ہم سے ہمیشہ کے لیے رخصت ہو گئے۔اور ان کی تدفین کراچی، پاکستان میں ہوئی۔

حواشی :۔

۱۔ زینب عباس، غیر مطبوعہ، آپ بیتی۔ مشمولہ۔ غلام عباس سوانح وفن کا تحقیقی جائزہ، سویا مانے یاسر، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور ۱۹۹۵ء ص ۱۹

۲۔ ابتدائیہ، ڈاکٹر محمد اجمل ''لاہور کا چیلی'' از حکیم احمد شجاع، لاہور، دسمبر ۱۹۸۸ء ص ۵

۳۔ انٹرویو، سید علمدار حسین بخاری، بیگم ذاکرہ عباس ۱۸ر دسمبر کراچی ۱۹۸۵ء

۴۔ انٹرویو، سید علمدار حسین بخاری، ڈاکٹر اعجاز حسین بٹالوی ۲۱ر دسمبر لاہور ۱۹۸۷ء

۵۔ انٹرویو۔ سید علمدار حسین بخاری، ڈاکٹر اعجاز حسین بٹالوی ۲۱ر دسمبر لاہور ۱۹۸۷ء

۶۔ انٹرویو۔ سید علمدار حسین بخاری، بیگم کرسچین زینب عباس ۲۰ر دسمبر کراچی ۱۹۸۵ء

۷۔ شہزاد منظر، غلام عباس ایک مطالعہ، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، لاہور طبع اول مارچ ۱۹۹۱ء ص ۱۲۴

۸۔ شہزاد منظر، غلام عباس ایک مطالعہ، لاہور، طبع اول مارچ ۱۹۹۱ء ص ۵

۹۔ شہزاد منظر، غلام عباس ایک مطالعہ، لاہور، طبع اول مارچ ۱۹۹۱ء ص ۶۔

۱۰۔ معین الدین عقیل، غلام عباس کی اولین طبع زاد تخلیق۔ ماہنامہ اردو دنیا، دہلی، دسمبر ۲۰۱۴ء ص ۳۱

۱۱۔ شہزاد منظر، غلام عباس ایک مطالعہ، لاہور، طبع اول مارچ ۱۹۹۱ء ص ۷

۱۲۔ ڈاکٹر آفتاب احمد، غلام عباس، ماہنامہ سب رس، حیدرآباد، اپریل ۱۹۹۲ء ص ۱۵، ۱۶

۱۳۔ ڈاکٹر آفتاب احمد، غلام عباس، ماہنامہ سب رس، حیدرآباد، اپریل ۱۹۹۲ء ص ۱۷

۱۴۔ ڈاکٹر آفتاب احمد، غلام عباس، ماہنامہ سب رس، حیدرآباد، اپریل ۱۹۹۲ء ص ۱۸، ۱۹

۱۵۔ ڈاکٹر طاہر مسعود، غلام عباس سے ایک گفتگو۔ سہ ماہی، ذہنِ جدید، نئی دہلی، دسمبر ۲۰۱۰ء تا فروری ۲۰۱۱ء ص ۱۳۷

۱۶۔ پریم ناتھ در، غلام عباس۔ نقوش، شخصیات نمبر، لاہور جنوری ۱۹۵۵ء ص ۶۵۶

۱۷۔ پریم ناتھ در، غلام عباس۔ نقوش، شخصیات نمبر، لاہور جنوری ۱۹۵۵ء ص ۶۵۷

۱۸۔ شہزاد منظر، غلام عباس ایک مطالعہ۔ لاہور، طبع اول مارچ ۱۹۹۱ء ص ۱۲

۱۹۔ مرزا ظفر الحسن، غلام عباس، سہ ماہی، غالب، کراچی، اپریل تا جون ۱۹۷۵ء ص ۱۳۵

۲۰۔ ایضا

باب سوم

غلام عباس کی افسانہ نگاری

(الف) افسانہ نگاری کا پہلا دور ۱۹۴۷ء تک

غلام عباس نے اس صدی کی دوسری دہائی یعنی ۱۹۲۲ء میں جب افسانے لکھنا (ترجمہ کرنا) شروع کیا۔ جسے اردو افسانے کا تشکیلی دور بھی کہا جا سکتا ہے۔ اس لیے کہ اس وقت اردو میں طبع زاد افسانے کم اور غیر ملکی اور ہندوستان کی مختلف زبانوں کے افسانوں کے ترجمے زیادہ ہو رہے تھے۔ اردو میں ناول نگاری شروع ہو چکی تھی۔ اور دوسرے طویل مختصر افسانے لکھے جا چکے تھے۔ لیکن جسے مغرب میں ''مختصر افسانہ'' کہا جاتا ہے اس کی باقاعدہ روایت قائم نہیں ہوئی تھی۔ پریم چند (۱۸۸۰ء-۱۹۳۶ء) اور سجاد حیدر یلدرم (۱۸۸۰ء-۱۹۴۳ء) اگر چہ افسانے لکھ رہے تھے لیکن اس وقت تک اردو افسانہ اپنے قدموں پر کھڑا نہیں ہوا تھا۔ اس لیے اردو افسانہ دوسری زبانوں کے افسانوں کے تراجم سے تحریک حاصل کر رہا تھا۔

اس دور میں ناول اور طویل قصے لکھنے والے تو مل جاتے ہیں لیکن مختصر افسانہ لکھنے والے کم ہی نظر آتے ہیں۔ چنانچہ اس کمی کو دور کرنے کیلئے ناشرین نے ملکی اور غیر ملکی زبانوں کے مشہور افسانوں کے تراجم کا سہارا لینا شروع کیا۔ بعد میں مغربی افسانوں کی بنیاد پر ماخوذ افسانے لکھنے کا رواج شروع ہوا۔ جس میں مجنوں گورکھپوری، حامد اللہ افسر، خواجہ منظور حسین، منصور احمد، پروفیسر مجیب، جلیل قدوائی، عبدالقادر سروری اور غلام عباس وغیرہ نے بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ یہ لوگ اردو افسانے کو مغربی

افسانے کا ہم پلہ بنانے کی فکر میں تھے۔ لہٰذا انھوں نے زیادہ تر ترجمہ اسی مقصد کو پیش نظر رکھ کر کیا۔ ان مترجمین کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے اس دور کے افسانہ نگاروں کو فن کی طرف متوجہ کر دیا۔ اس طرح ان میں فنی بصیرت پیدا ہوئی۔ اس عہد کو ادبی مورخوں اور ناقدوں نے اردو افسانے کا تشکیلی دور قرار دیا ہے۔ جو ۱۹۱۴ء سے شروع ہوکر ۱۹۳۵ء میں ختم ہوتا ہے۔ اس دور میں جن ملکی اور غیر ملکی مصنفوں کے افسانوں کے ترجمے ہوئے ان میں رابندر ناتھ ٹیگور، شرت چند چٹر جی، ٹالسٹائی، چیخوف، موپاساں، آسکر وائیلڈ اور ٹامس ہارڈی وغیرہ شامل ہیں۔ اس دور میں دنیا کے مختلف مما لک میں افسانہ نگاری کی صورت حال کیا تھی؟ اس بارے میں قرۃ العین حیدر لکھتی ہیں:

> ''جس وقت اردو میں اس صنف کی داغ بیل پڑی آرونگ ارویو کی وفات کو تقریباً نصف صدی گزر چکی تھی۔ فرانس میں موپاساں کے انتقال کو سات آٹھ سال گزرے تھے۔ روس میں چیخوف امریکہ میں اوہیری اور پیرس اورلندن میں رمز نگار جمال پرست زور شور سے لکھنے میں مصروف تھے۔ (اوسکر وائیلڈ نے ۱۹۰۰ء میں چیخوف نے ۱۹۰۴ء میں وفات پائی۔ اوہنری چھ سال بعد) رڈیارڈ کپلنگ خود ہندوستان سے انسپائر ہوکر لکھ رہے تھے۔ ان لوگوں نے مغرب میں مختصر افسانے کی روایت کو مستحکم کیا۔ روس اب فکشن میں مغربی دنیا کا امام تسلیم کیا جا رہا تھا۔'' [۱]

اس دور میں ہمارے افسانہ نگار بعد کے عہد کے افسانہ نگاروں کی طرح مغربی علم وادب سے زیادہ واقف نہیں تھے۔ اور نہ ان کے سامنے افسانہ نگاری کا کوئی ماڈل تھا۔ پریم چند نے جب افسانہ نگاری شروع کی اس وقت اردو میں مختصر افسانہ نگاری کی کوئی روایت موجود نہیں تھی۔ اس پس منظر میں یہ ترجمے بڑے فائدہ مند ثابت ہوئے اور انہوں نے مغربی افسانوں سے تکنیک اور اسلوب کے سلسلے

میں بہت کچھ سیکھا۔انھیں یہ فائدہ بہت ہی خاموشی سے قطعی غیر شعوری طور پر پہنچا یعنی ان میں پلاٹ سازی، کردار نگاری اور کہانی کے آغاز اور اختتام کا فنی شعور پیدا ہوا۔اس عہد کے افسانہ نگاروں نے مغربی افسانوں سے زیادہ تر تکنیک سیکھی اس لئے کہ مغربی مصنفوں کو افسانہ لکھنے کا ڈھنگ آتا تھا۔اور وہ فن کے لوازم سے زیادہ بہتر طور پر واقف تھے۔چنانچہ ان تراجم نے تشکیلی عہد کے افسانہ نگاروں کی ادبی اور فنی تربیت کی۔اس طرح ان مترجمین نے اردو میں طبع زاد افسانہ لکھنے کے لئے زمین ہموار کی۔

ہم دیکھتے ہیں کہ تشکیلی دور کے بعد آنے والے افسانہ نگاروں میں پچھلے افسانہ نگاروں کے مقابلے میں فنی شعور زیادہ پختہ اور ترقی یافتہ ہے۔

غلام عباس کے ترجمے نہ صرف ''تازیانہ'' اور ''ہزار داستان'' بلکہ ''نیرنگ خیال''، ''ہمایوں''، ''سہیلی''، ''جزعات'' وغیرہ جیسے اہم ادبی رسائل میں بھی چھپتے رہے۔اور اس کی وجہ سے ان کی شناخت بھی ہونے لگی تھی۔ ۱۹۲۷ء تک کی کہانیوں میں ''جلاوطن''، ''بچوں کی محبوبہ''، ''غم نصیب سپاہی''، ''چاند کی بیٹی''، ''جادو کا لفظ''، ''آسیا''، ''ثریا کی گڑیا''، ''نگار خانہ چین''، ''ترکی ٹوپی''، ''برف کی بیٹی'' وغیرہ شامل ہیں۔''چاند کی بیٹی'' اور ''ثریا کی گڑیا'' چھوٹے سے کتابچے کی صورت میں چھپی تھی۔''نگار خانہ چین'' چین کی مختصر نظموں کا ترجمہ ہے اور یہ ترجمہ عبدالرحمٰن چغتائی کو بہت پسند آیا تھا۔اس سلسلے میں غلام عباس کہتے ہیں:

> ''اس میں چینی شاعری کے نمونے نثر میں لکھے گئے تھے۔میں نے اس کی کئی نظموں کو اردو کا جامہ پہنایا اور چغتائی صاحب کو سنایا تو وہ بہت خوش ہوئے۔تاثیر نے صلاح دی کہ ''چینی شاعری کے بہتر نشتر'' نام رکھ کر کتاب چھاپ دو مگر میں کوئی تیس چالیس نشتروں سے زیادہ جمع نہ کر سکا......اس واقع کے کوئی بیس برس بعد جب میں دلی میں آل انڈیا ریڈیو کے

رسالے ''آواز'' کا ایڈیٹر تھا تو ایک دن اچانک مجھے چغتائی صاحب کا خط ملا، لکھا تھا جلد سے جلد چینی نظمیں مکمل کر کے مجھے بھیج دو۔ میں ان کی تصویریں بھی بناؤں گا اور شائع بھی کروں گا۔'' میں نے معذرت کرتے ہوئے جواب میں لکھا کہ وہ زمانہ گیا جب ایسی چیزوں کی قدر کی جاتی تھی۔ آج کل تو شاید اس قسم کی تحریروں کو پسند ہی نہ کیا جائے۔'' ۲؎

یہ غلام عباس کا ابتدائی دور تھا۔ اس زمانے میں وہ اپنے شوق سے ترجمے کرتے تھے جس سے انہیں کچھ رقم بھی حاصل ہو جاتی تھی اور اسی عہد میں انگریزی کے متعدد ادبی کارناموں کا پڑھنے کا موقع بھی ملا۔ اس طرح ادبی شعور پختہ تر ہوتا چلا گیا۔ اور اسی کے ساتھ ساتھ اپنی آنکھوں دیکھے گھریلو مسائل اور ماحول کی یادوں کو بھی پیش کیا اور یہ واقعات ان کے بیشتر افسانوں کا پس منظر بن کر ہمارے سامنے گردش کرتے نظر آتے ہیں۔

۱۹۲۸ء میں غلام عباس کی زندگی میں ایک اہم واقعہ رونما ہوتا ہے۔ اور اس سال کے بعد غلام عباس بحیثیت ادیب باقاعدہ طور پر تخلیقی عمل میں مصروف ہو جاتے ہیں۔ ۱۹۲۷ء تک کے غلام عباس کے ادبی عمل اور ۱۹۲۸ء کے بعد کے عمل میں فرق نظر آتا ہے۔ جو مندرجہ ذیل ہیں۔

۱۔ ایک فرق یہ ہے کہ ۱۹۲۸ء میں جب غلام عباس رسالہ ''پھول'' اور ''تہذیب نسواں'' سے براہ راست وابستہ ہوئے تو وہ باقاعدگی سے ادبی زندگی گذارنے لگے۔ یعنی ۱۹۲۷ء تک تو وہ کبھی کبھار کہانیاں یا ترجمہ پیش کرتے تھے مگر ۱۹۲۸ء کے بعد ان کے لیے ادب روزی کا ذریعہ بھی بن گیا تھا۔ ادب ان کی زندگی میں نہ صرف شعوری سطح پر بلکہ عملی سطح پر بھی اہمیت رکھنے لگا تھا۔

۲۔ دوسرا فرق یہ ہے کہ ۱۹۲۸ء کے بعد غلام عباس بہت سی کہانیاں ''پھول'' اور ''تہذیب نسواں'' کے لئے لکھنے لگے یعنی ''پھول'' اور ''تہذیب نسواں'' کی ادارت حاصل کرنے سے ادب کی طرف ان کا میلان بڑھ گیا تھا اس لیے اس دور کو ترجمہ اور تخلیق دونوں کے حوالے سے بھرپور

دور قرار دیا جاسکتا ہے۔ترجمہ کے سلسلے میں ۱۹۳۰ء ''الحمراء کے افسانے'' کی اشاعت بڑی کامیابی سے ہوئی تھی۔ اور ۱۹۳۳ء میں ''مجسمہ'' اور ۱۹۳۷ء میں ''جزیرۂ سخنوراں'' کی اشاعت بھی ہوئی۔

۳۔ تیسرا فرق یہ ہے کہ رسالہ ''پھول'' سے وابستہ رہنے سے غلام عباس کی واقفیت لاہور سے باہر کے ادباء تک پھیل گئی چونکہ رسالہ ''پھول'' کے لئے برصغیر کے بہت سے مقامات کے ادباء اپنی کہانیاں پیش کرتے تھے۔ بلکہ یہ رسالہ دور دور تک یعنی پشاور سے کلکتہ تک شوق سے پڑھا جاتا تھا۔اس لیے بہت سے لوگوں کو ''غلام عباس'' کا نام معلوم ہوا اور اس زمانے میں غلام عباس کے جتنے دوست تھے وہ بھی ادب سے وابستہ تھے۔جب یہ دوست لاہور سے نکل کر دوسرے مقامات پر جانے لگے تو ان کی وجہ سے غلام عباس کی واقفیت کا دائرہ بھی وسیع تر ہوتا گیا۔بعد میں جب غلام عباس کے بچپن کے دوست ڈاکٹر تاثیر رسالہ ''کاروان'' نکالنے لگے تو غلام عباس نے تاثیر سے رابطہ قائم کیا اور اسی رسالے میں اپنی کہانیاں چھپوائیں۔اس کے بعد دلی کے آل انڈیا ریڈیو کے لئے بھی کہانیاں وغیرہ پیش کیں۔ بالآخر ۱۹۳۹ء میں ان کو آل انڈیا ریڈیو میں ملازمت مل گئی۔

۱۹۲۸ء سے لے کر ۱۹۳۸ء تک کے یہ دس سال غلام عباس کے لئے بہت کارآمد اور اہم تھے۔ وہ اردو ادب کے قارئین میں متعارف ہو گئے ۱۹۳۹ء میں افسانہ ''آنندی'' کے ذریعے غلام عباس کو ''افسانہ نگار'' کا مقام ملا۔لیکن یہ دس سال غلام عباس کے لئے ایسا دور تھا کہ وہ تخلیق سے زیادہ ترجمے اور ماخوذ تحریروں کے ذریعے اپنے افسانے کی تخلیق کیلئے راہ ہموار کر رہے تھے۔ ۱۹۲۸ء سے ۱۹۳۸ء تک کا دور غلام عباس کے بحیثیت ''افسانہ نگار'' کے وجود میں آنے سے پہلے کا ایک پس منظر کا درجہ رکھتا ہے۔

یہ لاہور کا وہ زمانہ تھا جب پرانی تہذیب پر نئی روشنی کے اثرات پڑنے لگے تھے۔اور لوگوں کے رہن سہن، لباس، وضع قطع اور عادات و اطوار میں رفتہ رفتہ تبدیلی پیدا ہوتی جا رہی تھی۔آئے دن

مغرب میں نئی نئی ایجادیں ہو رہی تھیں اور انگریزی عملداری کی بدولت ہندوستان والے بھی اپنی مرضی سے یا اپنی مرضی کے خلاف ان سے مستفید ہو رہے تھے۔ ادھر ملک میں قدامت پسندوں کی ایک کثیر تعداد ایسی تھی جو ہر نئی چیز کی خواہ وہ مفید ہی کیوں نہ ہو، مخالفت پر تلی رہتی تھی۔

اس کام میں پنجابی زبان کے شاعر بھی خاص طور پر بڑھ چڑھ کر حصہ لے رہے تھے یہ لوگ جب کسی نئی چیز کو رواج پاتے ہوئے دیکھتے تو فوراً اسے شعر کا موضوع بنا لیتے تھے۔ جب لاہور شہر کی سڑکوں کو بجلی کے کھمبوں سے آراستہ کیا گیا تو کسی پنجابی شاعر نے جھٹ اس پر نظم لکھ ڈالی۔

''باؤ جی بجلی آئی اے جدی چندوانگن رشنائی اے''

بائیسکل کا رواج ہوا تو اسے ''شیطانی چرخہ'' کہہ کے اس کا مذاق اڑایا گیا اور دل کے پھپھولے پھوڑے گئے چونکہ یہ نظمیں چار یا چھ صفحوں سے زیادہ کی نہیں ہوتی تھیں اس لیے نہ تو ان کی چھپائی میں دیر لگتی اور نہ کچھ خرچ ہی زیادہ آتا۔ ایسی کتابیں آئے دن کثرت سے نکلتی رہتیں۔ لوگ انہیں سستے داموں میں کتب فروشوں سے خرید لاتے اور دن بھر شہر کے بازاروں اور گلی کوچوں میں گا گا کر انہیں بیچتے پھرتے!

''باؤ جی بن گئے جنٹل مین''

''میں اے بی سی پڑھ گئی آں، انارکلی وچ اڑ گئی آں''

''لے لو دو دو پیسے............'' ۳؎

غلام عباس کا ناول ''گوندنی والا تکیہ'' میں جو لاہور کا ماحول پیش کیا گیا ہے، وہ اقتصادی کساد بازاری کا زمانہ یعنی ۱۹۳۰ء کے بعد کا دور ہے نئی تہذیب کی آمد کے ساتھ ساتھ لاہور کی معاشرتی فضا بھی بدلتی جارہی تھی۔ اس وقت لاہور میں بکثرت رسائل اور کتابیں چھپ رہی تھیں۔ ان میں اخبارات، قصے، داستانیں، مذہبی اور اخلاقی رسائل بھی تھے۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ مسلمانوں کی اصلاحی تحریک کے زیر اثر اصلاحی رسائل یا تعلیم کے متعلق رسائل بھی چھپتے تھے اور اس زمانے میں لاہور میں بہت سے اشاعت خانے قائم کئے گئے تھے مثلاً ۱۹۳۵ء میں ''مکتبہ اردو'' قائم ہوا۔ جہاں

سے جدید اردو ادباء کی متعدد تصانیف شائع ہوئیں۔

غلام عباس کا گھر اردو بازار کے قریب ہی واقع تھا اور وہ اس ماحول میں غیر ملکی ادب کا مطالعہ کرتے رہتے تھے۔ غلام عباس اس زمانے میں اپنے آپ کے بارے میں لکھتے ہیں:

''اپنے لاہور کے قیام کے دوران مجھے کبھی کبھار مختلف تکیوں میں جانے کا اتفاق ہوتا رہتا تھا۔ کبھی پنجابی کا کوئی شاعر اس کا محرک ہوتا تھا۔ کبھی دو نامی گرامی گویوں کا استادی گانوں کا مقابلہ، کبھی حال و قال کی کوئی محفل اور میں ایک محویت کا عالم میں اس کا مشاہدہ کرتا رہتا تھا۔ ان ہی دنوں میں نئے دو تین بڑے روسی ناول پڑھے تھے۔''[۴]

اس سے ان کے بچپن کے ماحول کا اندازہ ہوسکتا ہے کہ غلام عباس کو کونسی چیزوں سے دلچسپی تھی۔ بہر حال لاہور کے ان اصلاحی رسائل میں دو نامور رسالے تھے۔ ایک ''پھول'' اور دوسرا ''تہذیب نسواں'' یہ دونوں سید امتیاز علی تاج کے دارالاشاعت پنجاب کی جانب سے نکلتے تھے۔ غلام عباس نے ان دونوں رسائل میں اپنی کہانیاں شائع کروائیں۔ یہ معلوم نہیں ہے کہ غلام عباس کی امتیاز علی تاج سے ملاقات کب اور کیسے ہوئی تھی۔ یہ بھی ممکن ہے کہ لاہور کے پانوں کی مذکورہ دکان پر ملاقات ہوئی ہو یا کہانیاں لکھنے کے سلسلے میں کسی دوسرے مقام پر ملے ہوں۔

زینب عباس لکھتی ہیں کہ غلام عباس کی عمر ۱۶ سال ہونے سے پہلے یعنی میٹرک کی سند حاصل کرنے سے پہلے ان کو رسالہ ''پھول'' کی ادارت مل گئی تھی۔ لیکن یہ بات غلط معلوم ہوتی ہے۔ سعید مرتضیٰ زیدی، انوار احمد، افضال احمد اور شہزاد منظر وغیرہ سب نے لکھا ہے کہ جب ان کی عمر ۱۹ سال کی ہوئی (یعنی ۱۹۲۸ء میں) تو ان کو رسالہ کی ادارت ملی۔ جیسا کہ غلام عباس نے بھی لکھا ہے کہ ۱۹۲۸ء سے رسالہ ''پھول'' اور ''تہذیب نسواں'' کی ارادت ملی۔ اور یہی بات درست معلوم ہوتی ہے۔ رسالہ ''پھول'' ۱۹۰۹ء میں لاہور کے دارالاشاعت پنجاب سے شائع ہونے لگا تھا جسے شمس العلماء مولوی

سید ممتاز علی نے جاری کیا تھا۔ حفیظ جالندھری، نشتر جالندھری، عبدالمجید سالک اور وجاہت حسین جھنجھانوی جیسے ادیب ''پھول'' کے ایڈیٹر رہ چکے تھے۔ یہ بچوں کے لیے ہفت روزہ رسالہ تھا۔ رسالہ ''پھول'' چھوٹے بچوں کیلئے نکلتا تھا اور جس طرح ''تہذیب نسواں'' خواتین کی اصلاح کیلئے نکلتا تھا۔ اس طرح ایک لحاظ سے بچوں کی اصلاح اس رسالے کا مقصد تھا۔

غلام عباس کے ابتدائی دور کے تخلیقی عمل کا زیادہ تر حصہ ترجمہ پر مبنی تھا۔ غیر ملکی ادبی کارناموں کو اردو میں ترجمہ کرنا ان کا پہلا قدم تھا۔ اس سلسلے میں سب سے کامیاب کارنامہ ''جلاوطن'' اور ''الحمراء کے افسانے'' ہیں۔ ''جلاوطن'' ٹالسٹائی کے ناول ''The Long Exile'' کا ترجمہ ہے اور یہ ۱۹۲۵ء میں رسالہ ''ہزارداستان'' میں پہلی مرتبہ چھپا۔ ''الحمراء کے افسانے'' مشہور امریکی ناول نگار واشنگٹن ارونگ کے کارنامے ''Tales from Alhamra'' کا ترجمہ ہے اور اسے ۱۹۲۹ء میں ترجمہ کیا گیا اور ۱۹۳۰ء میں کتابی صورت میں چھپا۔ ان دونوں ترجموں سے غلام عباس کی ترجمہ نگاری نقطۂ عروج تک پہنچ گئی۔ معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے تخلیق سے زیادہ ترجمہ پر زور دیا لیکن اس کے بعد غلام عباس تخلیق کی طرف رجوع کرتے ہیں۔

غلام عباس ''پھول'' اور ''تہذیب نسواں'' کے علاوہ بھی ''فردوس''، ''نیرنگ خیال'' جیسے لاہور سے نکلنے والے رسائل میں بھی کہانیاں پیش کرتے تھے۔ پھر انہوں نے ۱۹۳۳ء میں رسالہ ''کاروان'' میں اپنا پہلا افسانہ ''مجسمہ'' چھپوایا۔ یہ غلام عباس کا پہلا تخلیقی افسانہ تھا پھر ۱۹۳۴ء میں ''محبت کا گیت'' کے عنوان سے اسی رسالے میں ایک افسانہ پیش کیا۔ ''مجسمہ'' کے بارے میں فرمان فتح پوری لکھتے ہیں:

> ''پہلا افسانہ: ''مجسمہ'' کاروان کے سالنامہ ۱۹۳۳ء
> میں شائع ہوا۔'' [۵]

لیکن خود غلام عباس کو یہ دونوں افسانے پسند نہیں تھے۔ یہ دونوں افسانے رومانی انداز میں لکھے گئے تھے اور اس رومانیت کے بارے میں غلام عباس یوں رقمطراز ہیں:

''علی عباس حسینی، منشی پریم چند کی تقلید کرتے تھے۔ کچھ لوگ ایسے تھے جو نیاز فتح پوری کے انداز میں لکھتے تھے جسے ل، احمد اکبر آبادی وغیرہ ان سب پر جو بھاری تھے، وہ ٹیگور تھے۔ اس زمانے میں ٹیگور ہمارے ذہنوں میں چھپائے ہوئے تھے۔ ٹیگور اس دور میں بہت اچھے لکھتے تھے، کیونکہ ان کی تحریروں میں تھوڑی سی روحانیت شامل ہوتی تھی۔ مجھے یاد ہے میں سب سے پہلے ٹیگور ہی سے متاثر ہوا اور میں نے ان سے متاثر ہو کر دو افسانے لکھے ایک افسانے کا نام تھا ''محبت کا دیپ'' اور دوسرے کا ''مجسمہ'' ان افسانوں کا بہت ہی شاعرانہ انداز تھا۔ یہ دونوں افسانے امتیاز علی تاج اور محمد دین تاثیر کے جریدے ''کاروان'' کے دو الگ الگ شماروں میں شائع ہوئے۔ لیکن میں پھر بہت جلد اس سے بھاگا۔ اس کے بعد ہمارے مطالعے میں روسی افسانے کی آمیزش شروع ہوئی۔ ہم نے چیخوف اور گورکی کو پڑھا، پھر خیال ہوا کہ افسانے تو یہ ہیں! چنانچہ آپ کو یہ سن کر تعجب ہوگا کہ میں نے ان سے متاثر ہو کر افسانے لکھے۔''[۶]

غلام عباس کو ان دونوں افسانوں کا شاعرانہ انداز پسند نہیں تھا لیکن اس کے ساتھ ان افسانوں کو پسند نہ کرنے کی ایک اور وجہ بھی تھی وہ دوسرے موقع پر کہتے ہیں:

''یہاں میں ایک ذاتی معاملے کا ذکر کئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ چغتائی صاحب مجھ پر بڑے مہربان تو تھے ہی، وہ میری تحریروں کو بھی بڑی قدر کیا کرتے تھے۔ بعض دفعہ وہ جذبے میں آ کر چلا اٹھتے: بھئی کمال کر دیا، دیکھو عباس نے کیا لکھ

ڈالا''......ان کی اس حوصلہ افزائی نے میری ابتدائی ادبی زندگی
کو بڑا استحکام بخشا۔ میں نے متعدد چیزیں محض ان کو خوش کرنے
اور ان سے داد لینے کے لئے لکھیں۔ مثلاً ''کارواں'' کے پہلے
پرچے میں جس کی ادارت تاثیر نے کی تھی۔ میں نے افسانہ
''مجسمہ'' لکھا اور دوسرے پرچے میں جسے مجید ملک نے مرتب
کیا ''محبت کا گیت'' لکھا۔ یہ دونوں افسانے رومانی قسم کے اور
حسن و عشق کے رنگ میں رنگے ہوئے تھے۔ جنہیں بعد میں،
میں نے رد کر دیا تھا۔ یعنی آج تک اپنے کسی مجموعے میں شائع
نہیں کیا۔'' ۷

یہ دونوں افسانے غلام عباس کے کسی مجموعے میں شامل نہیں ہو سکے۔ البتہ انہوں نے غیر ملکی ادب کے جو ترجمے کئے تھے وہ کتابی صورت میں آ چکے تھے۔ ان کی تصنیف کی پہلی کتاب ''جزیرۂ سخن وراں'' تھی۔ یہ رسالہ ''شیرازہ'' میں ۱۹۳۶ء سے ۱۹۳۷ء تک چھپتا رہا۔ اس رسالے کو چراغ حسن حسرت، لاہور سے نکالتے تھے۔ دراصل یہ افسانہ مشہور فرانسیسی طنز نگار آندرے موروا (Andre Moroe) کی تصنیف سے متاثر ہو کر لکھا تھا۔ خود غلام عباس نے لکھا ہے:

''اس کتاب کا بنیادی خیال مشہور فرانسیسی مصنف
آندرے موروا کی ایک طنز ''واوژاژ روپے ای دیزارتی کول
'' سے لیا گیا ہے۔'' ۸

لیکن اس کو ان کا پہلا تصنیفی کارنامہ تسلیم کیا جاتا ہے۔ یہ ۱۹۴۱ء میں دہلی کے ''کتب خانہ ہزار داستان'' سے کتابی صورت میں چھپ گیا تھا۔ ۱۹۶۶ء میں رام پور، یو پی سے دوبارہ چھپوایا گیا اور اس میں فیض احمد فیض کا تبصرہ بھی شامل کیا گیا ہے۔ یہ تصنیف مقبول ہوئی اور اسی سے اردو ادب میں غلام عباس کی واضح پہچان ہو سکی۔ ۱۹۳۷ء میں غلام عباس کو آل انڈیا ریڈیو دہلی میں ملازمت ملی تو وہ لاہور

سے دہلی چلے آئے وہ دہلی میں انگریزی خبروں کا اردو میں ترجمہ کرتے تھے۔اس خبرنامے کا نام ''Hindustani News'' تھا۔خبروں کا ترجمہ ۱۹۳۸ءتک کرتے رہے اور ۱۹۳۸ء میں آل انڈیا ریڈیو کے اردو رسالہ'' آواز'' اور ہندی رسالہ'' سارنگ'' دونوں کے مدیر مقرر ہوئے۔مگر ان رسالوں کے مدیر مقرر ہونے کے سلسلے میں اختلافات بھی سامنے آئے۔جیسا کہ مرزا ظفرالحسن لکھتے ہیں:

''آل انڈیا ریڈیو کے پروگراموں کے رسالے'' آواز'' کے پہلے ایڈیٹر آغا اشرف تھے۔اس کے بعد مجاز ہوئے اور اس کے بعد اس عہدہ پر غلام عباس فائز ہوئے......ان کی تقرری پر اس دور کی مرکزی قانون ساز اسمبلی میں سخت اعتراض ہوا اور الزام عائد کیا گیا کہ ریڈیو میں بڑی جانب داری ہو رہی ہے اور غیر تعلیم یافتہ لوگوں کو بھرتی کیا جا رہا ہے۔معترض نے غلام عباس کا نام بھی لیا اور کہا کہ ان کے پاس یونیورسٹی کی کوئی سند نہیں ہے۔پطرس نے (جو اس وقت آل انڈیا ریڈیو کے دائرکٹر جنرل تھے)اس کے جواب میں لکھا کہ اس شخص کو غیر تعلیم یافتہ کہا جا رہا ہے جس نے بنگالی، روسی اور مغربی ادیبوں کے چالیس پچاس شاہکاروں کے تراجم مختلف معتبر رسائل میں شائع کیے ہیں۔جن میں سے خود معترض ناواقف ہوں گے۔پطرس کو بڑا افسوس ہوا کہ جس وقت اسمبلی میں جواب دیا جا رہا تھا۔معترض صاحب موجود نہیں تھے۔'' ۹

اس واقعہ کے بعد پطرس نے غلام عباس سے کہا کہ اس وقت میں تمہاری ہر طرح مدافعت کرنے کے لئے موجود ہوں لیکن اگر کل نہ رہا اور کسی نے اس قسم کا اعتراض کیا تو شاید تمہیں تکلیف

پہنچے۔ بہتر ہے کہ تم یونیورسٹی کی سند بھی حاصل کرلو۔ چنانچہ غلام عباس نے پطرس کی ہدایت پر پنجاب یونیورسٹی سے پہلے ایف۔اے۔ پاس کیا۔اس کے بعد بی۔اے۔کی تیاری میں مصروف ہو گئے لیکن انہیں امتحان دینے کا موقع نہیں ملا اور برِصغیر کی تقسیم عمل میں آ گئی۔

اس طرح بطور ملازم غلام عباس نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز کیا۔ابتدائی دور میں بچوں کیلئے کہانیاں اور انگریزی کہانیوں کا ترجمہ کرتے تھے اور اسی عمل کے حوالے سے جان پہچان حاصل کی۔ اسی لئے غلام عباس نے ''ادارہ پھول'' میں نو سالہ ملازمت کو اپنی ادبی تربیت، زبان کے نکھار اور اسلوب کے تعین کی مدت قرار دیا ہے۔ پھر کہانیوں اور ترجموں سے شہرت حاصل کر کے لاہور سے دہلی آئے ''جلاوطن'' اور ''الحمراء کے افسانے'' غلام عباس کے ترجموں کی بہترین مثال ہیں۔ پھر ''جزیرۂ سخنوراں'' لکھا تو ان کا نام اردو ادب میں ایک مستقل مقام حاصل کرلیا۔پھر افسانہ ''آنندی'' کی کامیابی سے وہ افسانہ نگار غلام عباس کے نام سے شہرت حاصل کرتے ہیں۔

غلام عباس نے قیام دہلی ۱۹۳۹ء تا ۱۹۴۷ء تک دس افسانے لکھے۔ جو مجموعہ ''آنندی'' میں شامل ہیں۔مجموعہ ''آنندی'' کے پیش لفظ میں غلام عباس یوں رقمطراز ہیں:

> ''یہ افسانے میں نے دلّی میں ۱۹۳۹ء سے لے کر ۱۹۴۷ء تک مختلف وقتوں میں لکھے۔اس لحاظ سے یہ میرے دلّی کے قیام کی یادگار ہیں۔اور ان میں سے ایک آدھ کو چھوڑ کر باقی افسانوں کا تمدنی اور جغرافیائی پس منظر بھی دلّی ہی ہے۔اگرچہ میں نے ۱۹۳۹ء سے پہلے بھی متعدد افسانے لکھے تھے۔مگر اس مجموعہ کی مندرجہ بالا خصوصیت کے پیش نظر ان کو اس میں شامل نہیں کیا گیا۔'' ۱۰

''مجسمہ'' اور ''محبت کے گیت'' یہ دونوں افسانے دراصل اس لیے مجموعہ ''آنندی'' شامل نہیں کیئے گئے کہ غلام عباس کو یہ دونوں پسند نہیں تھے۔ اس کا ذکر پہلے ہو چکا ہے لیکن یہ حقیقت ہے کہ

۱۹۳۹ء سے قبل بھی غلام عباس نے افسانے لکھے تھے پھر بھی جس طرح غلام عباس نے مجموعہ ''آنندی'' کے آغاز میں لکھا ہے، ۱۹۳۹ء سے لے کر ۱۹۴۷ء تک کا دلی میں تخلیقی عمل ان کے لئے خاص اہمیت رکھتا ہے۔اس دور کی کیا اہمیت ہے؟ اس بارے میں اب کچھ کہنا آسان نہیں مگر یہ ہوسکتا ہے کہ یہ اس زمانے کی بات ہے جب وہ ترجمہ اور ماخوذ تحریروں سے نکل کر افسانہ کی تخلیق کی طرف متوجہ ہو گئے تھے۔

غلام عباس نے رومانویت اور مثالیت سے الگ رہ کر حقیقت نگاری کے رجحان کو اختیار کیا اس لئے کہ حقیقت نگاری اس دور میں عالمی ادب کا غالب رجحان تھا۔اور غلام عباس اس دور کے معروف حقیقت نگاروں سے گہرے طور پر متاثر تھے۔غلام عباس نے مغربی ادب خصوصاً روسی اور فرانسیسی ادب کا گہرا مطالعہ کیا تھا اور ان کے زیادہ پسندیدہ ادیب مزاجاً حقیقت نگار تھے اس لیے غلام عباس کے ذہن پر ان مقتدر ادیبوں کا اثر مرتب ہونا فطری امر تھا۔اردو میں ۱۹۳۶ء اور ۱۹۳۷ء کے دوران رومانیت کا ردعمل شروع ہو چکا تھا اور اس کی جگہ حقیقت نگاری نے لینی شروع کر دی تھی۔دوسری جنگ عظیم سے قبل کی عالمی کساد بازاری اور صنعتی ملکوں کے اقتصادی بحران نے بھی محکوم ہندوستان پر سیاسی اور اقتصادی اثرات مرتب کرنا شروع کر دیئے تھے۔اس دور کے حالات ایسے تھے کہ ادیب و شاعر حقیقت نگاری کے رجحان کو اپنانے پر مجبور ہو گئے تھے۔

غلام عباس خود ایک غریب گھرانے سے تعلق رکھتے تھے اور انہوں نے غریبوں کے درمیان زندگی بسر کی تھی۔انہوں نے بہت چھوٹی عمر سے محنت مزدوری شروع کر دی تھی۔انہوں نے زندگی کا گہرا مشاہدہ کیا تھا اور گوناگوں تجربات حاصل کئے تھے،انہوں نے اپنے گردوپیش میں جو کچھ دیکھا۔ اسے اپنے افسانوں میں نہایت خلوص اور چابک دستی سے پیش کیا۔ان کے تمام افسانے زندگی کے حقائق اور گہرے مشاہدے پر مبنی ہیں۔لیکن یہ عجیب بات ہے کہ ان کے کسی بھی افسانے میں پروپیگنڈے کا معمولی سا عنصر بھی شامل نہیں ہے حالانکہ انہوں نے جب لکھنا شروع کیا تو پریم چند کی اصلاح پسندی اور ترقی پسند تحریک کا نہایت ہیجان خیز دور جاری تھا۔''انگارے'' کی اشاعت نے

تہلکہ مچا رکھا تھا اور ہر جانب بغاوت اور سرکشی کا نعرہ گونج رہا تھا۔ اس کے باوجود انھوں نے افسانے کو پروپیگنڈے سے محفوظ رکھا۔ یہی ان کی کامیابی کا راز ہے لیکن کیا اس کا یہ مطلب ہے کہ وہ عصری زندگی اور حالات سے لاتعلق تھے؟ حقیقت یہ ہے کہ انھوں نے اپنے افسانوں میں معاشرے اور ان کے مسائل کو فن کی حدود میں رہتے ہوئے نہایت کامیابی سے پیش کیا ہے۔

یہ درست ہے کہ انھوں نے کبھی کسی تحریک میں عملی حصہ نہیں لیا اور نہ وہ کسی ادبی گروہ میں شامل رہے لیکن یہ بھی درست ہے کہ انھوں نے عصری حالات اور واقعات سے گہرا تاثر قبول کیا۔ اس کا واضح ثبوت ان کے افسانے اور ان سے لیا گیا انٹرویو ہے:

> ''میں نے آج تک کسی لیبل کا قائل نہیں ہوا۔ دراصل ترقی پسند مجھ سے بڑے مجبور ہیں۔ میری کہانی ''آنندی'' کو لیجئے یا ''اوورکوٹ'' کو۔ یہ کہانی ایسی ہے جو کسی بھی ترقی پسند افسانوں کے کلیکشن میں آسکتی ہے۔'' [11]

ترقی پسند تحریک کے بالواسطہ اثرات غلام عباس کے جن افسانوں میں نظر آتے ہیں ان میں ''کتبہ'' ''چکر'' اور ''آنندی'' خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ترقی پسند تحریک کے زمانہ عروج میں طوائف اور محنت کش طبقہ اردو افسانے کے مقبول عام موضوعات تھے، غلام عباس نے بھی ان موضوعات پر افسانے لکھے لیکن دوسرے تمام افسانہ نگاروں سے کرہٹ کر اور قطعی منفرد انداز میں۔ غلام عباس کا افسانہ ''آنندی'' جب شائع ہوا وہ ترقی پسند تحریک کے عروج کا زمانہ تھا۔ اس دور کے افسانوں میں جنس کا تذکرہ مقبول ترین فیشن تھا۔ اس دور کا کوئی افسانہ نگار جنس نگاری کی وبا سے محفوظ نہیں تھا حتی کہ اوپندر ناتھ اشک جیسے بڑے افسانہ نگار بھی نہیں بچ پائے۔ صرف کرشن چندر اور غلام عباس ایسے افسانہ نگار تھے جنھوں نے اپنے افسانوں کو جنس نگاری سے ملوث نہیں کیا حالانکہ غلام عباس نے طوائف کے بارے میں کئی نہایت عمدہ افسانے لکھے لیکن ان میں سے کسی میں بھی جنس کا کھلا تذکرہ نہیں ہے۔ جمیل جالبی کا خیال اس طرح ہے جس کو شہزاد منظر نے نقل کیا ہے:

''غلام عباس نے مسائلی افسانے نہیں لکھے بلکہ ان
انسانی صورتوں (Situations) کی کہانیاں لکھی ہیں جو
آفاقی اور ابدی ہیں اس لیے ان کے افسانے وقت کے ساتھ
اپنی دلچسپی نہیں کھوتے بلکہ اسی طرح تازہ اور زندہ رہتے
ہیں۔''۱۲؎

جمیل جالبی کی ''مسائلی افسانے'' سے مراد شاید اس دور کے ترقی پسند مصنفوں کے مسائل سے پر افسانے ہیں۔ جب کہ افسانوں میں مسائل تو پیش کر دیئے جاتے تھے لیکن فنی نزاکتوں اور جمالیاتی اظہار کا خیال نہیں رکھا جاتا تھا۔ ان کا یہ کہنا درست نہیں کہ غلام عباس نے اپنے عہد کے مسائل پر افسانے نہیں لکھے۔ کیا طوائفیت ان کے عہد (بلکہ ہر عہد) کا مسئلہ نہیں ہے؟ قدامت اور جدیدیت کی کشمکش کیا ان کے زمانے کا مسئلہ نہیں تھا؟ مذہبی تنگ نظری کیا ان کے دور کا مسئلہ نہیں ہے؟ اصل سوال مسائل کو فنکارانہ حسن اور چابک دستی سے پیش کرنے کا ہے۔

غلام عباس کی سب سے بڑی خوبی یہ تھی کہ وہ زندگی کے جس موضوع اور جس مسئلہ پر لکھتے تھے اسے تخلیقی انداز میں کچھ اس طرح پیش کرتے تھے کہ اس میں فنی حسن اور دائمی قدر پیدا ہو جاتی تھی جس کے باعث مدت گزر جانے کے باوجود اس کی تازگی ختم نہیں ہوتی۔ یہی وجہ ہے کہ ''آنندی''، ''کتبہ''، ''سایہ'' اور ''اوورکوٹ''، ''ناک کاٹنے والے'' اور ''سمجھوتہ'' وغیرہ افسانے آج بھی تازہ محسوس ہوتے ہیں۔ حالانکہ ''آنندی'' پچھتر سال پرانا افسانہ ہے اس افسانے کی چمک دمک اور تازگی آج بھی قائم ہے۔ جب کہ اس دور میں طوائف کے موضوع لکھے ہوئے بیشتر افسانے اپنی تازگی کھو چکے ہیں۔

غلام عباس کا خیر وشر اور معصومیت کا اپنا کا تصور ہے جو مذہبی تصور سے قطعی مختلف ہے غلام عباس کو معلوم ہے کہ دنیا اور معاشرے سے شر کو مکمل طور پر ختم کرنا ممکن نہیں ہے کیونکہ یہ انسان کی سرشت میں شامل ہے۔ انسان ازل سے اس کے خلاف جدوجہد کر رہا ہے لیکن وہ آج تک کامیاب نہیں ہوا۔

غلام عباس نے اپنے فلسفۂ خیر وشر کی وضاحت کرتے ہوئے اپنے ایک مضمون ''میں نے آنندی کیوں لکھا''میں لکھتے ہیں:

''اس افسانے میں میں نے طنز کے پیرائے میں زندگی کا جوفلسفہ پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔اس کا لب لباب یہ ہے کہ نیکی اور بدی، محبت اور نفرت، جنگ وصلح،ظلم و انصاف کے خواص روز اول سے ابن آدم کی سرشت میں داخل کر دیئے گئے ہیں۔کسی میں کم اور کسی میں زیادہ اور فطرت انسانی کا تقاضا یہ ہے کہ یہ خواص ابدتک اس میں موجود رہیں...... یہ ممکن ہے کہ سو دوسو برس کے لئے اصلاح ہوجائے اور شر خیر کی صورت اختیار کرلے مگر بدی کا خمیر اندر ہی اندر پکتا رہتا ہے اور ایک دن موقع پاتے ہی پھوٹ پڑتا ہے۔'' ۱۳

ان کا یہ فلسفہ ان کے مختلف افسانوں کا مرکزی تصور بن کر ابھرا ہے۔مثلاً ''آنندی''، ''بھنور'' اور''اس کی بیوی''میں عصمت فروشی مذہبی سماجی اور اخلاقی ہر اعتبار سے ایک قبیح فعل ہے۔اس کے خلاف ہر دور اور ہر معاشرے میں مہم چلائی گئی ہے۔جیسا کہ غلام عباس نے''آنندی''میں لکھا ہے:

''آنندی کے بلدیہ کا اجلاس زوروں پر ہے،ہال کھچا کھچ بھرا ہوا ہے۔اور خلافِ معمول ایک ممبر بھی غیر حاضر نہیں۔ بلدیہ کے زیر بحث مسئلہ یہ ہے کہ زنانِ بازاری کو شہر بدر کر دیا جائے۔کیونکہ ان کا وجود انسانیت، شرافت اور تہذیب کے دامن پر بدنما داغ ہے۔ایک فصیح البیان مقرر تقریر کر رہے ہیں' معلوم نہیں وہ کیا مصلحت تھی جس کے زیر اثر اس ناپاک طبقے کو ہمارے اس قدیمی اور تاریخی شہر کے عین بیچوں بیچ رہنے کی

اجازت دے دی گئی......''

اس مرتبہ ان عورتوں کے رہنے کے لئے جو علاقے منتخب

کیا گیا وہ شہر سے بارہ کوس دور تھا'' ۱۴؎

بڑے بڑے مصلحین قوم نے اس کے خلاف تحریکیں چلائیں لیکن یہ آج تک ختم نہیں ہوا۔ آخر اس کی وجہ کیا ہے؟ غلام عباس اپنے افسانوں میں اس کی وجہ سے بحث نہیں کرتے وہ ''آنندی'' اور 'بھنور'' میں صرف یہ دکھاتے ہیں کہ اس کے خلاف شروع کی جانے والی ہر مہم اور ہر کوشش ناکام رہی ہے اس لئے کہ معاشرہ اس کی مذمت تو کرتا ہے لیکن اسے صحیح معنوں میں ختم کرنے کے لئے طوائفوں کو قبول کرنے اور انہیں سماجی مرتبہ دینے کے لئے تیار نہیں ہے۔

''ناک کاٹنے والے'' طوائفیت کے موضوع پر غلام عباس کا ایک دلچسپ طنزیہ افسانہ ہے۔ جس میں تین ایسے آدمیوں کی کہانی بیان کی گئی ہے جو طوائفوں کو ان کے گناہ کی سزا دینے کے لئے ان کی ناک کاٹتے پھرتے ہیں۔ ایک روز وہ ننھی جان کے کوٹھے پر وارد ہوتے ہیں تاکہ وہ اس کی ناک کاٹ کر اسے سزا دیں۔ غلام عباس لکھتے ہیں:

''کیا کہتے تھے؟'' ننھی جان نے پوچھا

''کہتے تھے، ان کے منہ میں خاک، ہم ننھی جان کا ناک

کاٹنے آیا ہے۔''

لمحہ بھر کے ننھی جان کے چہرے کی رنگت کی ایسی کیفیت ہوئی، جیسے کوئی بلب فیوز ہوتے ہوتے دوبارہ روشن ہو جائے۔

''آخراب کیا ہوگا؟'' رنگ علی نے پوچھا

''جانے کیا ہوگا؟'' ننھی جان نے کہا۔

''تھانہ میں رپٹ نہ لکھوا دیں؟''

''کچھ فائدہ نہیں۔ الٹی بدنامی ہوگی۔ پھر پولیس والوں کے ناز مفت کے۔''

کہیں اور نہ چل دیں؟''

''کہاں؟''

''کسی اور شہر!''

''کچھ فائدہ نہیں۔سب جگہ ایسا ہی حال ہے۔'' ۱۵؎

اتفاق سے اس وقت ننھی جان گھر پر موجود نہیں ہوتی ہے وہ کافی رات گئے تک اس کا انتظار کرنے کے بعد واپس چلے جاتے ہیں ننھی جان کو جب صورت حال کا علم ہوتا ہے تو اس کا چہرہ اتر جاتا ہے۔طبلہ نواز رنگ علی اسے کسی دوسرے شہر چلے جانے کا مشورہ دیتا ہے۔لیکن ننھی جان اس کے لئے آمادہ نہیں ہوتی ہے۔کیونکہ سب جگہ ایک جیسا حال ہے، چنانچہ وہ سب مایوس ہوکر خاموش ہوجاتے ہیں۔اس افسانے میں سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ مصنف اصلاح معاشرہ کی مخالفت یا موافقت میں کچھ نہیں کہتا۔قاری کو خود نتیجہ اخذ کرنے کے لئے چھوڑ دیتا ہے۔

اس افسانے کو شائع ہوئے ۷۰ سال ہو چکے ہیں لیکن ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جیسے یہ افسانہ آج لکھا گیا ہے آج بھی ایسے لوگوں کی کمی نہیں جو یہ سمجھتے ہیں کہ اگر طوائفوں کی ناک اور کان کاٹ دیئے جائیں تو اصلاح معاشرہ کا مقصد پورا ہوجائے گا۔اس افسانے میں غلام عباس کا اپنا موقف واضح ہوکر سامنے آجاتا ہے۔

غلام عباس چھوٹے چھوٹے واقع کو زندگی کی بڑی سے بڑی حقیقت کے انکشاف کا وسیلہ بنا لینے کا فن جانتے تھے اس کی عمدہ مثال افسانہ ''کتبہ'' ہے۔''کتبہ'' میں غلام عباس نے سنگ مرمر کے ایک معمولی سے ٹکڑے کو خریدنے کے واقعہ کو مرکز بنا کر زندگی کی بہت ہی بھیانک حقیقت کا انکشاف کیا ہے۔کلرکوں کی زندگی پر دنیا میں کئی بہت ہی عمدہ افسانے لکھے گئے ہیں۔ان کے لکھنے والوں میں گوگول، چیخوف اور موپاساں جیسے عظیم افسانہ نگار شامل ہیں۔اردو میں جن افسانہ نگاروں نے اس طبقہ پر سب سے اچھے اور کامیاب افسانے لکھے ہیں۔ان میں راجندر سنگھ بیدی اور غلام عباس شامل ہیں۔غلام عباس کا افسانہ ''کتبہ'' اس طبقہ کی زندگی پر آج تک لکھے جانے والے تمام افسانوں سے

منفرد اور مختلف ہے۔ اقتباس:

''شریف حسین کلرک درجہ دوم معمول سے کچھ سویرے
دفتر سے نکلا۔ اور اس بڑے پھاٹک کے باہر آ کر کھڑا ہو گیا۔
جہاں سے تانگے والے شہر کی سواریاں لے جایا کرتے تھے گھر کو
لوٹتے ہوئے آدھے راستے تک تانگے میں سوار ہو کر جانا ایک
ایسا لطف تھا۔ جو اُسے مہینے کے شروع کے صرف چار پانچ روز
ہی ملا کرتا تھا۔ اور آج کا دن بھی ان ہی مبارک دنوں میں سے
ایک تھا۔'' ۱۶

اس افسانے میں مصنف نے شریف حسین نامی ایک ایسے شخص کی کہانی بیان کی ہے۔ جس کی زندگی کی سب سے بڑی خواہش ذاتی مکان کی تعمیر ہے۔ یہ خواہش اس کے دل میں اتفاقاً پیدا ہوتی ہے اور روز بروز پختہ ہو جاتی ہے۔ ایک دن وہ دفتر سے واپس لوٹتے ہوئے ایک کباڑی کی دوکان کے سامنے غیر ارادی طور پر رک جاتا ہے۔ اس کی نظر سنگ مرمر کے ایک ٹکڑے پر جم جاتی ہے۔ وہ محض یہ جاننے کے لئے کہ کباڑی اس کی کیا قیمت بتائے گا اس کی قیمت دریافت کرتا ہے۔ اقتباس:

''ایک دکان پر اس کی نظر سنگ مرمر کے ایک ٹکڑے پر
پڑی۔ جو معلوم ہوتا تھا کہ مغل بادشاہوں کے کسی مقبرے یا بارہ
دری سے اکھاڑا گیا ہے......شریف حسین نے اس ٹکڑے کو
اٹھا کر دیکھا۔ یہ ٹکڑا ایسی نفاست سے تراشا گیا تھا۔ کہ اس نے
محض یہ دیکھنے کے لئے کہ بھلا کباڑی اس کے کیا دام بتائے گا۔
قیمت دریافت کی۔

تین روپے! کباڑی نے اس کے دام کچھ زیادہ نہیں
بتائے تھے۔ مگر آخر اسے اس کی ضرورت ہی کیا تھی۔ اس نے

ٹکڑا رکھ دیا اور چلنے لگا۔

''کیوں حضرت چل دیئے؟ آپ بتائے کیا دیجئے گا!''

''ہم تو ایک روپیہ دیں گے۔'' یہ کہہ کر شریف حسین نے چاہا کہ جلد جلد قدم اٹھاتا ہوا کباڑی کی نظروں سے اوجھل ہو جائے۔مگراس نے اس کی مہلت ہی نہ دی۔

''اجی سنیئے تو کچھ زیادہ نہیں دیں گے؟ سوا روپیہ بھی نہیں......اچھا لے جایئے۔'' ۱۷

کباڑی اسے بہت ہی سستے داموں میں سنگ مرمر کا ٹکڑا فروخت کر دیتا ہے۔اسے خریدنے کے بعداس کے ذہن میں اس پر اپنا نام کندہ کرانے کا خیال پیدا ہوتا ہے اور وہ ایک سنگ تراش سے اس پر اپنا نام کندہ کروالیتا ہے۔اقتباس:

''اس سنگ مرمر کے ٹکڑے کو شہر کے ایک مشہور سنگ تراش کے پاس لے گیا جس نے بہت چابکدستی سے اس پر اس کا نام کندہ کر کے کونوں میں چھوٹی چھوٹی خوش نما بیلیں بنادیں۔'' ۱۸

شریف حسین کا خیال ہے کہ اس نے اگر دفتر میں محنت سے کام کیا تو اس کی ضرور ترقی ہوگی اور وہ اپنا گھر بنانے میں کامیاب رہے گا۔اسے تین ماہ کے لئے عارضی طور پر درجہ اول کے کلرک کی جگہ مل جاتی ہے لیکن اسے پھر اپنے پرانے عہدہ پر واپس لوٹنا پڑتا ہے کیونکہ رخصت پر گیا ہوا شخص واپس آجاتا ہے۔وہ اپنی ترقی کے لئے دن رات محنت کرتا ہے لیکن اسے اپنے مقصد میں کامیابی نہیں ہوتی۔اس طرح بارہ برس گذر جاتے ہیں۔بچے جوان اور شریف حسین بوڑھا ہو جاتا ہے لیکن اس کی آرزو پوری نہیں ہوتی۔پے در پے مایوسیوں کے بعد وہ مکان بنانے کے بارے میں سوچنا چھوڑ دیتا ہے۔اس کے دل سے رفتہ رفتہ ترقی کے تمام ولولے نکل جاتے ہیں اور کتبہ کی یاد ذہن سے محو ہو جاتی ہے اور وہ

ایک روز بیماری میں مبتلا ہو کر چل بستا ہے انتقال کے بعد اس کے بڑے بیٹے کو مکان کی صفائی کے دوران بوری کے اندر سے کتبہ مل جاتا ہے اور وہ اسے اپنے باپ کی قبر پر نصب کروا دیتا ہے۔اقتباس:

> ''اس کی موت کے بعد اس کا بڑا بیٹا مکان کی صفائی کروا رہا تھا کہ پرانے اسباب کا جائزہ لیتے ہوئے ایک بوری میں اسے وہ کتبہ مل گیا۔ بیٹے کو باپ سے بے حد محبت تھی۔کتبہ پر باپ کا نام دیکھ کر اس کی آنکھوں میں بے اختیار آنسو بھر آئے۔ اور وہ دیر تک ایک محویت کے عالم میں اس کی خطاطی اور نقش و نگار کو دیکھتا رہا۔
>
> اچانک اسے ایک بات سوجھی جس نے اس کی آنکھوں میں چمک پیدا کر دی۔
>
> اگلے روز وہ کتبہ کو ایک سنگ تراش کے پاس لے گیا۔ اور اس سے کتبہ کی عبارت میں تھوڑی سی ترمیم کرائی۔اور پھر اسی شام اسے اپنے باپ کی قبر پر نصب کر دیا۔'' 19

مصنف نے بڑے ارمان سے بنائے ہوئے کتبہ کو شریف حسین کی قبر پر نصب کر کے افسانے میں بہت ہی گہرا اور حزنیہ تاثر پیدا کیا ہے۔کتبہ پر نام کندہ کرانے کے بعد شریف حسین کی جو کیفیت بیان کی ہے وہ بہت ہی دل دوز ہے مثلاً ہر روز شام کو دفتر سے تھکا ہارا واپس آنے کے بعد اس کا سب سے پہلے کتبہ کو دیکھنا اور کتبہ کو دیکھ کر دفتر کی ساری تھکاوٹ کا دور ہو جانا۔امیدوں کا اسے سبز باغ دکھانا اور گھر بنانے کی خواہش کے تحت گھنٹوں عجیب عجیب خیالی دنیاؤں میں کھوئے رہنا۔ان ساری باتوں کو مصنف نے بڑی تفصیل اور دردمندی سے بیان کیا ہے۔جس سے قاری متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتا۔اس افسانے کو پڑھ کر ایسا لگتا ہے کہ یہ صرف شریف حسین نامی ایک کلرک کا المیہ نہیں۔ یہ طبقاتی معاشرے میں پسے ہوئے عام انسان کا المیہ ہے۔

غلام عباس کو ان کے معاصر نقادوں نے ''عام آدمی کا داستان گو'' قرار دیا ہے جو غلط نہیں ہے۔ انہوں نے عام لوگوں کی کہانیاں لکھی ہیں۔ غلام عباس کے افسانوں کے کردار عام لوگ ہوتے ہیں۔ ہماری اور آپ کی زندگی کے جیتے جاگتے کردار جن کا تعلق متوسط طبقہ سے بھی ہے اور محنت کش طبقہ سے بھی۔ ان کے افسانوں میں ہر قسم کے کردار ملتے ہیں۔ اس ضمن میں ان کا ایک افسانہ ''چکر'' جو ''کتبہ'' کے بعد ۱۹۴۵ء میں لکھا گیا خاص طور پر ذکر کیا جاسکتا ہے۔ یہ ایک عام انسان کی کہانی ہے۔ جسے انہوں نے بہت ہی سیدھے سادے انداز میں پیش کیا ہے۔ اقتباس:

> ''سیٹھ چھنّا مل کا منیم چیلا رام صبح سے دوپہر کے بارہ بجے تک کوٹھی میں بہی کھاتے اور لکھنے پڑھنے کا کام کیا کرتا۔ اس کے بعد وہ رقمیں اُگاہنے چلا جاتا۔ جون کی ایک دوپہر کو وہ اپنا کپڑے کا تھیلا لیے، جس میں وہ کاغذات وغیرہ رکھا کرتا تھا سیٹھ کے کمرے کے سامنے سے گزرا۔ سیٹھ اس وقت گاؤ تکئے سے لگے بیٹھے پیچوان پی رہے تھے۔'' ۲۰

چیلا رام ایک ضعیف منشی ہے جو ایک سیٹھ کے ہاں ملازم ہے۔ وہ شاید گرمی میں دن بھر اسامیوں سے روپے وصول کرنے کے لیے شہر کے ایک سرے سے دوسرے سرے تک مارا مارا پھرتا ہے اور جب واپس لوٹتا ہے تو اس کی حالت غیر ہو جاتی ہے۔ وہ گھر پہنچتے ہی کھاٹ پر بے سدھ ہو کر گر پڑتا ہے اور اس کی آنکھ لگ جاتی ہے۔ کچھ دیر بعد شور کی آواز سن کر اس کی آنکھ کھل جاتی ہے۔ وہ دیکھتا ہے کہ اس کا ہمسایہ تانگے والا رولو گھوڑے کو تانگے سے الگ کر کے اور زین اور ساز اتار کر ایک مالیشے سے گھوڑے کی مالش کروا رہا ہے۔ اس کے دل میں اچانک یہ خواہش ابھرتی ہے کہ وہ جب مر جائے تو اس کا اگلا جنم گھوڑے کی جون میں ہو۔ اقتباس:

> ''چیلا رام کچھ دیر تک دلچسپی سے یہ ماجرا دیکھتا رہا۔ اس کے بعد اس نے کروٹ بدل لی اور آنکھیں بند کر لیں۔

اس کی بیوی نے کوٹھڑی میں سے چلا کر کہا: ''بھوجن کرلو۔''
چیلا رام نے کچھ جواب نہ دیا۔ آنکھیں بند کئے چپ چاپ پڑا رہا۔ تھوڑی دیر کے بعد اس کی بیوی نے اب کے دروازے میں کھڑے ہو کر کہا:
''بھوجن کبھی کا تیار ہو چکا ہے۔ اب اندر آ جاؤ نا!''
چیلا م رام اب بھی خاموش رہا۔
وہ کیا سوچ رہا تھا؟ کیا وہ آوا گون کے مسئلے پر غور کر رہا تھا؟ کیا وہ یہ چاہ رہا تھا کہ اب کے جب وہ مرجائے تو اس کا جنم گھوڑے کی جُون میں ہو......'' ۲۱

غلام عباس نے اس افسانے میں معاشرے پر خوبصورت طنز کیا ہے اور دکھایا ہے کہ اس استحصالی معاشرے میں انسان کے مقابلے میں جانور کی کہیں زیادہ قدر و قیمت ہے۔ گھوڑا دن بھر تانگے میں جوتے رہنے کے بعد جب شام کو تانگے سے الگ کیا جاتا ہے تو اس کی مالش کی جاتی ہے تا کہ وہ دوسرے دن تازہ دم ہو کر ہر خدمت انجام دے سکے۔ جبکہ چیلا رام دن بھر دھوپ میں چکر لگانے کے بعد گھر واپس لوٹتا ہے تو کوئی اسے پوچھنے والا تک نہیں ہے۔ غلام عباس نے حسب معمول اس افسانے میں کچھ نہ کہہ کر بہت کچھ کہہ دیا ہے۔ انسان اور گھوڑے کی تقابل سے گہری معنویت پیدا کی ہے۔

''حمام میں'' غلام عباس کا ایک طویل افسانہ ہے۔ جس میں ایک محض معاشرتی ماحول سے نچلے متوسط طبقے کے چند کرداروں کو بڑے دلکش انداز میں پیش کیا گیا ہے یہ ایک پیچیدہ و انسانی صورت حال کا افسانہ ہے لیکن اس کی نزاکتوں کو افسانہ نگار نے بخوبی نبھایا ہے، توازن بگڑنے کے کئی مواقع آئے لیکن فن کار کی تخلیقی معروضیت اور غیر وابستگی کام آئی اور وہ ہر نازک مقام سے بخوبی گزر گیا ہے۔ اس افسانے کے فنی حسن کا خود غلام عباس کو بھی پورا احساس تھا اس لئے انہوں نے اپنے پسندیدہ

افسانوں کی ہرفہرست میں اسے شامل کیا ہے۔

''حمام میں'' کی فرخ بھابی کا گھر کسی فرانسیسی مادام ''سیلون'' کا سا منظر پیش کرتا ہے۔ادیب، شاعر، دانشور، مفت خورے جمع ہوتے ہیں۔اگرچہ فرخ کو سب فرخ بھابی کہتے ہیں لیکن وہ سب کی خفیہ چاہت کا مرکز ہے لیکن خود وہ نماز، روزہ کی پابند اوران سے جذباتی لحاظ سے لاتعلق سی ہے اس لئے وہ سبھی کے لئے'' دولت مشترکہ'' ہے۔وہ کسی کی نہیں۔اس لئے میر صاحب کے آنے سے اوروں کا سکون اڑ جاتا ہے۔اقتباس:

''آپ ہیں۔'' بالا آخر مولانا نے زبان کھولی۔''میرے خاص کرم فرما اور ہم وطن میر نوازش علی۔ ہمارے قصبے کے سب سے بڑے تعلقہ دار قبلہ میر حشمت علی کے بڑے صاحبزادے۔ مجھے بچپن سے آپ کی دوستی کا فخر حاصل ہے......اور میر صاحب یہی ہیں ہماری فرخ بھابی۔اور یہ ہیں ان کے وہ دوست جن کا حال میں راستے میں آپ سے عرض کر چکا ہوں۔'' تعارف کا یہ طریقہ فرخندہ کے دوستوں کو کچھ بے تکا معلوم ہوا۔ چنانچہ بعض نے منھ پھیر کر تو بعض نے ناک سکوڑ کر اظہار ناپسندیدگی کیا۔''۲۲

یہ افسانہ جو بظاہر فرخندہ اوراس کے چند ساتھیوں کے کرداروں اور شخصیتوں کے دلکش نقوش کا مرقع لگتا ہے اور کسی نہ کسی طور پر فرخندہ (عورت) کی معاشرتی و مجلسی زندگی میں اس کی شخصیت کا ایک مطالعہ محسوس ہوتا ہے ان چند باتوں کو دیکھتے ہوئے تقسیم ہند سے پہلے کے ہندوستانی سماج کی محرومیوں، امیدوں، خوابوں، سمجھوتوں اور پسپائیوں کا زرمیہ بن جاتا ہے اور یہ سیدھی صاف کہانی خود اپنی ساخت سے ماوا ہو کر معنوی پیچیدگی کے انکشاف کا وسیلہ بن جاتی ہے۔اقتباس:

''محسن عدیل، بھٹناگر اور دوسرے سب لوگ اُس کی اس حرکت

پر تلملا ہی تو گئے۔ یہاں اس کی راہ دیکھتے دیکھتے آنکھیں پتھرا گئی تھیں۔
اور اس کے عوض میں یہ بے اعتنائی کہ ان کو یہ جاننے تک کا مستحق نہیں
سمجھا گیا۔ کہ آخر وہ اتنا عرصہ کہاں رہی۔ خیر تو تھی۔ اُس پر کیا بیتی!
میں جا کے پوچھتا ہوں۔'' اچانک قاسم بولا۔
''نہیں۔ مت جاؤ''، محسن عدیل نے اسے روکتے ہوئے کہا
۔''انہیں غرض ہوگی تو خود آئیں گی۔''
مگر اس رات فرخ بھابی کو غرض نہ ہوئی۔ اور وہ نہ آئی۔ البتہ اس
نے آواز دے کر مولانا کو بُلایا:
''مولانا صاحب۔ وہ ذرا پانی کا گھڑا تو اٹھا کے اندر رکھ
دیجئے۔'' ۲۳ے

اس افسانے کی ساری فضا، ماحول، مسائل اور افراد، کردار ہندوستانی ہیں۔ محسن عدیل، بھٹنا گر دیپ کمار، شکیبی، میر صاحب، مولانا قاسم وغیرہ ان تمام کرداروں کی مدد سے غلام عباس نے ایک افسانوی دنیا کو تعمیر کیا ہے۔ جس میں معاشی، معاشرتی اور سیاسی جبر کی صورتیں یہاں کے باسیوں کی شخصیتوں کو مسخ کر رہی ہیں۔ اس میں عورت کے سماجی و جنسی استحصال کی کہانی بھی ہے اور عورت مرد کے رشتے کے پیچاک بھی ہیں۔ خواب بھی ہیں اور شکست ہائے خواب کے منظر بھی۔ محبتوں کا ایثار بھی ہے اور خود غرض ہوس پرستی کا شاخسانہ بھی۔ حوصلہ مندی کی ہمک بھی ہے (اگرچہ موہوم سی) اور پس پائی اور سمجھوتہ بازی کے اظہارات بھی۔ معیشت زندگی کی مجبوریاں بھی ہیں اور سماجی قدروں کی پاسداری بھی، ہوس زر اور مرتبہ وجاہ بھی ہے اور دوستی بھی، وفا اور بے طلبی کے دلکش مناظر بھی ہیں۔ ان سب تناقضات و تضادات اور مماثلتوں اور تکراروں کے تال میل سے ہی غلام عباس کے افسانے تشکیل پاتے ہیں۔ ''حمام میں'' اس تشکیل اور تعمیر کا ایک دلکش ترین مظہر ہے۔ اسی طرح کی کہانی ''سیاہ و سفید'' ہے جس کا مرکزی کردار، ایک عورت کو بڑے حسین پیرائے میں پیش کیا گیا ہے۔

''اندھیرے میں'' اس افسانے کو غلام عباس نے ۱۹۳۹ء میں لکھا۔ جس کی سن تصنیف مجموعہ ''آنندی'' میں افسانے کے اختتام پر درج ہے۔ افسانہ یہاں سے شروع ہوتا ہے۔ اقتباس:

> ''مجھے چھوڑ دو...... مجھے چھوڑ دو......اب میں ایک پل بھی یہاں نہیں رہوں گا۔'' بڈھے نے اپنے کمزور اور کانپتے ہوئے ہاتھوں سے نوجوان کی قمیص کا دامن اور بھی مضبوطی سے تھام لیا۔ اور بڑی لجاجت سے کہا:
>
> ''بس اب غصّہ تھوک بھی ڈالو بیٹے۔ کہہ جو دیا اب کبھی نہیں پیئوں گا۔ لو میں توبہ کرتا ہوں۔'' ۲۴؎

''اندھیرے میں'' شرابی باپ اور پارسا باریش نوجوان، بظاہرانہی دو کرداروں کی کہانی ہے۔ جس میں دیگر کردار انہیں کی خارجی اور باطنی کیفیتوں کی ماہئیت قلب کا منظر سامنے لاتے ہیں۔ لیکن رات کے خنک اندھیرے میں یہ باریش نوجوان اپنے بڈھے شرابی باپ سے لڑ جھگڑ کر شراب کی بوتل اس سے لے کر نیک نیتی کے ساتھ اسے ضائع کرنے (فروخت کرنے) نکلتا ہے اور پھر اسی کے نشے میں بدست، بھدی آواز میں ہنستا، ہکلاتا ہوا لوٹتا ہے۔ اقتباس:

> ''رات کے کوئی ڈھائی بجے ہوں گے کہ نوجوان لڑکھڑاتا ہوا اپنے گھر کے دروازے پر پہنچا۔ اور بے تحاشا کواڑ کھٹکھٹانے لگا۔ باپ انتظار کرتے کرتے سو گیا تھا۔
>
> آواز سنتے ہی ہڑبڑا کر اٹھ بیٹھا۔
>
> ''کون۔''
>
> ''میں......'' ایک بھدی سی آواز میں جو انسان سے زیادہ حیوان کی آواز سے ملتی جلتی تھی۔ نوجوان نے جواب دیا۔'' ۲۵؎

اس درمیانی وقفے میں زندگی کا جو مرحلہ غلام عباس نے قاری کے سامنے پیش کیا ہے دراصل وہ

ایک حقیقت ہے، اس حقیت کے مشاہدے سے قاری کے ذہن میں کیا سوال اٹھتے ہیں، اس پر مصنف کا کوئی بس نہیں ہے۔

''سمجھوتہ'' میں سمجھوتہ کون کرتا ہے؟ اور کس کے ساتھ؟ شوہر یا بیوی؟ اس افسانے کے واقعیت کے پیش نظر سوالوں کا ایک سلسلہ سر اٹھاتا ہے اور پھر ایک سوال خود ''سمجھوتہ'' کی تعریف کا بھی ہے۔ اقتباس:

> ''پہلے پہل جب اُسے معلوم ہوا کہ اس کی بیوی بھاگ گئی تو وہ بھوچکّا سا رہ گیا۔ شادی کا پہلا ہی سال اور ایسی آن ہونی سی بات! کسی طرح یقین کرنے کو جی نہیں چاہتا تھا۔ مگر جب بار باراُس کمرے میں جا کر اس کی چیزوں کو گم پایا۔ یہاں تک کہ اُس کا بچپن کا فوٹو تک جس میں وہ ایک کبوتر کو اپنے ننھے منّے ہاتھوں میں تھامے مسکرا رہی تھی۔ اس کی سنگھار میز پر سے غائب تھا۔ تو شک کی کوئی وجہ باقی نہ رہی۔''۲۶

اس افسانے میں ایک عورت جس سے اس کا خاوند بے پناہ محبت کرتا ہے۔ اچانک گھر سے غائب ہو جاتی ہیں، اس کے فراق میں کئی دنوں تک گم سم رہتا ہے، نہ نوکروں پر یہ بات ظاہر ہونے دیتا ہے اور نہ ہی کسی رشتہ دار یا دوست سے اس کا تذکرہ کرتا ہے اور اسے یہ بھی نہیں معلوم ہوتا ہے کہ آخر اس نے یہ کیوں کیا؟۔ کچھ دنوں کے بعد شوہر طوائفوں کے سائے میں پناہ لیتا ہے۔ پھر اچانک اس بیوی جو اسے چھوڑ کر چلی گئی تھی واپس آجاتی ہے۔ اقتباس۔

> ''ایک دن صبح کو جب وہ دفتر جانے کی تیاری کر رہا تھا۔ تو کسی نے آہستہ سے اسکے کمرے کے دروازے پر دستک دی۔
>
> ''کون؟''
>
> کوئی جواب نہ پا کر اٹھا۔ دروازہ کھولا اور ٹھٹک کر رہ گیا.....اس

کی مغرور بیوی سودائیوں کا حال بنائے سر جھکائے سامنے کھڑی تھی ۔
اس کے کپڑے میلے چکٹ ہو رہے تھے ۔ بال الجھے ہوئے تھے ۔ چہرہ
زرد اور آنکھوں میں گھڑھے ۔ اسے اس حال میں دیکھ کر معاً ایسا گمان
ہوا ۔ جیسے کوئی کتیا کیچڑ میں دوسرے کتوں کے ساتھ لوٹ لگا کے آئی ہو
۔ وہ کچھ دیر تو خاموش کھڑی رہی پھر اچانک اس کے قدموں میں گر
پڑی ۔ اور اس ٹانگوں سے لپٹ کر رونے لگی......

''مجھے بخش دو ۔ مجھے بخش دو ۔'' ۲۷

اس کے خلاف غیظ وغضب کی جو آگ شروع شروع میں اس کے دل میں بھڑکی تھی ۔ کچھ تو وقت نے اور کچھ تو اس کے نئے مشاغل نے اس کو ٹھنڈا کر دیا تھا اور کچھ رہا سہا غصہ تھا بھی تو اسکی یہ حالت دیکھ کر ختم ہو گیا تھا ۔ زر ایک ایسی چیز ہے جس سے انسان زندگی کے مختلف شعبوں میں سمجھوتہ کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے ۔ کچھ یہی معاملہ واپس انے والی عورت کا بھی ہے ۔ اب جیسے ہوشیار دوکان دار کھوٹا مال بے وقوف گاہک کے سر مڈھنے سے پہلے اپنی شرافت اور ایمانداری سے مرعوب کر دیتا ہے ۔ اسی طرح یہ بھی اپنے آپ کو نہایت فرمابردار اور کارآمد ثابت کرتی ہے یہاں تک کہ اسے پھر سے اپنی بیوی میں کشش محسوس ہونے لگتی ہے ۔ مگر نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ شوہر نہایت درد اندیش بنئے کی طرح اپنی بیوی اور طوائف کو بیوپاری کی نقطۂ نگاہ سے تولتا ہے ۔ اقتباس:

''یہ سچ سہی کہ میری بیوی با عصمت نہیں ۔ لیکن آخر وہ
عورتیں بھی کونسی عفیفہ ہیں جن کے پیچھے میں قلاش ہو گیا ۔ اور
جن سے ملنے کے لیے میں آج بھی تڑپتا رہا ہوں ۔'' ۲۸

یہ سارا ڈرامہ افسانہ نگار نے بڑے ہی خوب صورت انداز میں پیش کیا ہے اور مطلب کی ذمہ داری خود قاری پر رکھا ہے ۔ اسی مجموعے ''آنندی'' ہی کے ایک اور افسانہ ''ہمسائے'' میں غلام عباس نے ایک صحت افزا پہاڑی مقام پر فطرت کے منظروں، پھولوں، بارش، بادل اور دھوپ کی آنکھ مچولی کی

فضا دو بچوں آٹھ نو سالہ ''اکبر'' اور سات سالہ ''بیری'' کے باہمی تعلق کے خاطر دھندے معصومانہ جذبوں کو جس خوب صورتی سے ابھارا ہے وہ غلام عباس ہی کا حصہ ہے۔ غلام عباس نے محض ایک دلکش فضا تعمیر کر کے ان بچوں کی بعض معصومانہ حرکات کا تذکرہ کر کے انسانی رشتوں کی تفہیم کا ایک دریچہ وا کر دیا ہے۔ بچوں کے اندر جنسی بیداری کے احساس کو فنی حسن کے ساتھ بیان کرنا دودھاری تلوار پر چلنے کے برابر ہے۔ اس حوالے اردو میں ''ہمسائے'' جیسا معصوم' نازک اور دلکش افسانہ کم ہی نظر آتا ہے۔ اس معصوم افسانے کا حسن اس کی دلکش فضا بندی کی بنا پر ہی منکشف ہو جاتی ہے۔ اقتباس پیش ہے:

> ''اس پہاڑی پر فقط دو ہی گھر تھے۔ مکان تو اصل میں ایک ہی تھا۔ مگر بعد میں اس کے مالک نے اس کے بیچوں بیچ لکڑی کی ایک پتلی سی دیوار کھڑی کر کے اسے دو حصوں میں تقسیم کر دیا تھا۔ اور اب اس میں الگ الگ دو خاندان رہتے تھے۔'' ۲۹

افسانے کے آغاز میں ہی ایک صحت افزاء پہاڑی مقام کا منظر نامہ مرتب کیا گیا ہے۔ پہلے ایک الگ تھلگ پہاڑی پر بنے ایک مکان کو فوکس کیا ہے۔ جس کو ایک پتلی سی لکڑی کی دیوار کے ذریعے دو حصوں میں منقسم کیا گیا ہے اور دو خاندان گرمیوں کی چھٹیاں گزارنے کیلئے یہاں آ کر ٹھہرے ہوئے ہیں۔ اور اب افسانے کا آخری منظر جو افسانے کے سارے منظر نامے کو ایک معنویت عطا کرتا ہے۔ اقتباس:

> ''اب شام ہو چکی تھی۔ نیچے وادی پر اندھیرا پھیلتا جا رہا تھا۔ رفتہ رفتہ اس نے درختوں کے تنوں پر لپٹنا، مکانوں کا احاطہ کرنا اور پہاڑیوں پر لمبے لمبے سائے ڈالنا شروع کیا۔ ذرا سی دیر میں اکبر کا اسکول، گھنٹہ گھر اور دوسری عمارتیں نظروں سے

اوجھل ہوگئیں۔ دیکھتے ہی دیکھتے زمین سے آسمان تک ایک سیاہ
چادرتن گئی۔ جو انسان حیوان شجر حجر ہر شے کو اپنے میں لپٹنے لگی۔
اور بالآخر اس نے اکبر کو بھی چھپالیا۔ اُس کے جسم ہی کو
نہیں۔اس کی روح کو بھی۔'' ۳۰

یہیں پر یہ معصوم، دلکش لیکن اداس کن افسانہ ختم ہو جاتا ہے اور یوں ننھے اکبر کی زندگی کا ایک انتظار بھرا تنہا دن تاریکی کی سیاہ چادر تان کر انسان کی ازلی ہجر نصیبی کا استعارہ بن جاتا ہے۔ اس افسانے ''ہمسائے'' میں ننھے ہیرو ''اکبر'' کی ننھی ہیروئن ''بیری'' (امیر النساء بیگم) کے ساتھ بے ساختہ معصوم دل بستگی اور اس کی تنہا اداسی کو فضا بندی، ماحول اور منظر نامے کے توسط سے ابھارا گیا ہے۔ افسانے میں خارجی ماحول اور منظروں کی تشکیلات ''اکبر'' کی ایسی باطنی کیفیتوں کی عکس گری کرتے ہیں۔ جن کا اس عمر کے بچے کو شعور نہیں ہوتا لیکن وہ اس کے نامعلوم اضطراب کا باعث ہوتی ہے اس افسانے کے تعلق سے انتظار حسین رقمطراز ہیں:

''افسانہ'' ''ہمسائے'' میں غلام عباس نے کردار نگاری
کی زیادہ نازک اور خطرناک منزل میں قدم رکھا ہے۔ بڑوں کی
محبت تو مار توڑ کر کے سب ہی دکھاتے ہیں۔ لیکن بچوں کی جنسی
کشش کے اظہار میں تو اچھے اچھے پانی مانگ جاتے ہیں لیکن
وہ اس منزل سے بھی سلامت گزر گئے ہیں۔'' ۳۱

غلام عباس اپنے افسانوں میں فضا بندی کرتے ہوئے اپنے کرداروں کی معاشرتی، ثقافتی اور ذہنی ونفسیاتی پس منظر اور ان کے دائرہ عمل کے (Locale) کو اس خوبصورتی سے استعمال کرتے ہیں کہ اس میں سب کچھ حقیقی لگتا ہے۔

غلام عباس اپنے افسانوں میں کبھی آغاز ہی میں افسانے کی مخصوص فضا اور ماحول کا ایک ایسا نقش ابھارتے ہیں کہ جو اپنی اشاریت اور مزیت کی بناء پر پورے افسانے پر محیط ہوتا چلا جاتا ہے اور

کبھی اس کی لمحہ بہ لمحہ تعمیر کرتے ہوئے اسے اپنے پورے افسانے میں پھیلا دیتے ہیں اور افسانے کی انجام تک پہنچتے پہنچتے قاری خود کو ایک مخصوص ماحول میں سانس لیتا ہوا محسوس کرتا ہے۔ ان ہی میں ایک افسانہ ''جواری'' بھی ہے۔ اقتباس:

''پولیس نے ایسی ہوشیاری سے چھاپہ مارا تھا کہ اُن میں
سے ایک بھی بچ کر نہیں نکل سکا تھا اور پھر جاتا بھی تو کہاں،
بیٹھک کا ایک ہی زینہ تھا جس پر پولیس کے سپاہیوں نے پہلے ہی
قبضہ جما لیا تھا۔ رہی کھڑکی اگر کوئی من چلا جان کی پروانہ کر کے
اس میں سے کود بھی پڑتا تو اول تو اس کے گھٹنے ہی سلامت نہ
رہتے۔ اور بالفرض زیادہ چوٹ نہ آتی تو بھی اسے بھاگنے کا موقع
نہ ملتا۔ کیونکہ پولیس کے نصف درجن سپاہی نیچے بازار میں
بیٹھک کو گھیرے ہوئے کھڑے تھے۔ اور یوں وہ سب کے سب
جواری جن کی تعداد دس تھی پکڑ لئے گئے تھے۔'' ۳۲

''جواری'' ایک جواخانے اور تھانے کا ماحول ہے۔ افسانے کی ابتداء کے بعد واقعات لہج سہج کر آگے بڑھتے ہیں اور ایک ایسے انجام تک پہنچتے ہیں جو پوری کہانی کا جواز فراہم کرتا ہے لیکن یہ کوئی حتمی جواز بھی نہیں ہوتا اور نہ ہی قاری کے ذہن کو پوری تسلی ہوتی ہے۔ غلام عباس عموماً اپنے افسانے کو ایسے مقام پر لا کر ختم کرتے ہیں کہ قاری کے ذہن میں کئی سوال بھرنے لگتے ہیں۔ افسانے کا سفر صفحۂ قرطاس پر ختم ہو جاتا ہے لیکن قاری کے ذہن کے اندر ایک نئے سفر کی شروعات ہوتی ہے ایسا سفر جو معنیٰ خیزی کے ایک دلچسپ کھیل پر مشتمل ہوتا ہے۔ اقتباس:

''یہ لوگ تھانے میں سے یوں نکلے جیسے اپنے کسی بڑے ہی عزیز
قریبی رشتہ دار کو دفن کر کے قبرستان سے نکلے ہوں۔ تھانے سے نکل کر
کوئی سوگز تک تو وہ چپ چاپ گردنیں ڈالے چلے گئے۔ اس کے بعد

نکوّ نے یکبارگی زور کا قہقہہ لگایا۔ اتنے زور کا کہ وہ ہنستے دہرا ہوگیا۔ ''کیوں دیکھا!'' اس نے کہا۔

''نہ چالان، نہ مقدمہ، نہ قید، نہ جرمانہ! میں نہ کہتا تھا اسے مذاق ہی سمجھو!'' ۳۳

غلام عباس کے افسانے کا یہ اختتامی جملہ افسانے کے متن کو سربہ مہر نہیں کرتے بلکہ پورے متن (کہانی اور پلاٹ) کے تناظر میں نئے معنوی امکانات کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ افسانہ ''جواری'' میں تخلیق کردہ مضحک اور آئرنک (Ironic) فضا کا سارا تناؤ پہلے تو یوں لگتا ہے کہ نکو کے قہقہے سے تحلیل ہوگیا ہے لیکن اگر ایسا ہوتا تو پھر دوسرے کرداروں کی ساری خجالت اور ذلت کے ساتھ ساتھ افسانے کا پورا تاثر بھی بے معنیٰ ہوکر رہ جاتا۔ لیکن مصنف نے نکو کے اس قہقہے اور تبصرے کے جواب میں کسی دوسرے کردار کا ردعمل نہ دکھا کر افسانے کو اس المیے سے بچایا ہی نہیں بلکہ سماج پر بہت گہری چوٹ کی ہے۔

غلام عباس کے افسانہ نگاری کا یہ دور جو ۱۹۲۲ء سے ۱۹۴۷ء تک کا ہے۔ جس کو لاہور، اور قیام دہلی کا دور قرار دیا جاسکتا ہے۔ یہ دور غلام عباس کا تشکیلی دور تھا۔ وہ اس تشکیل کے ساتھ ساتھ تکمیل تک پہنچ رہے تھے۔ اس لئے کہ ان کو اردو ادب میں ادبی حیثیت حاصل ہورہی تھی۔ پھر اسے تشکیلی دور کیوں کہا جائے؟ اس کی وجہ یہ ہے کہ ۱۹۳۸ء تک غلام عباس کا رجحان تخلیق سے زیادہ ترجمہ اور ماخوذ تحریروں تک محدود تھا۔ چنانچہ غلام عباس نے مجموعہ ''آنندی'' میں ۱۹۳۸ء سے قبل کے افسانوں کو شامل نہیں کیا لیکن ۱۹۳۹ء کے بعد وہ اپنے آپ کو ''تخلیقی افسانہ نگار'' کے طور پر دیکھنے لگے تھے۔

غلام عباس کے فن کا ارتقاء دیکھنا مقصود ہو تو ان کے تینوں مجموعوں ''آنندی'' (اپریل ۱۹۴۸ء) ''جاڑے کی چاندنی'' (جولائی ۱۹۶۰ء) اور ''کن رس'' (دسمبر ۱۹۶۹ء) کو ترتیب وار پڑھنا چاہیے اس طرح ان کے فن کے مرحلہ وار ارتقاء کا بھی اندازہ ہوگا اور یہ بھی معلوم ہوگا کہ وقت کے ساتھ ساتھ ان کے فن میں کتنی پختگی آئی۔

''آنندی'' میں شامل افسانوں اور ان کے دوسرے مجموعوں میں شامل افسانوں میں بنیادی فرق یہ ہے کہ ''آنندی'' کے افسانے ماسوا ''آنندی''، ''کتبہ'' اور ''چکر'' کے زیادہ تر پلاٹ پر مبنی ہیں۔ ان میں غلام عباس کا مخصوص فن اور طرزِ نگارش نمایاں نہیں ہے اور نہ جزئیات نگاری کا کمال نظر آتا ہے۔ اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ اس مجموعہ میں ان کے زیادہ تر ابتدائی دور کے افسانے شامل ہیں۔ ان کے بہترین افسانے اور فن میں نکھار ''جاڑے کی چاندنی'' اور ''کن رس'' کے افسانوں میں آیا ہے۔ یہ بات مانی ہوئی ہے کہ عمر کے ساتھ انسان کے تجربات میں بھی اضافہ ہوتا ہے اور اگر کوئی شخص بیس، تیس سال تک مسلسل افسانے لکھتا رہے تو اس کے فن میں نکھار اور زیادہ سے زیادہ پختگی آنا لازمی ہے۔

حواشی :۔

(الف)

۱۔ قرۃ العین حیدر، یلدرم اور ترکی، مشمولہ۔شہزاد منظر، غلام عباس ایک مطالعہ، لاہور ۱۹۹۱ء ص:۲۱

۲۔ غلام عباس اور آغا عبدالحمید، چغتائی...... چند یادیں، مشمولہ۔ غلام عباس سوانح و فن کا تحقیقی جائزہ، سویا پانے یاسر، لاہور، ۱۹۹۵ء ص:۲۶

۳۔ غلام عباس اور آغا عبدالحمید چغتائی...... چند یادیں۔ مشمولہ۔ غلام عباس سوانح و فن ص:۳۰

۴۔ غلام عباس۔ گوندنی والا تکیہ، لاہور ۱۹۸۲ء ص:۸

۵۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری، اردو افسانہ نگار، دہلی ۱۹۸۲ء ص:۱۱۰

۶۔ غلام عباس سے پینل انٹرویو، غلام عباس ایک مطالعہ، شہزاد منظر، لاہور ۱۹۹۱ء ص:۱۰۶

۷۔ مرتبہ: ڈاکٹر وزیر آغا، عبدالرحمن چغتائی شخصیت اور فن، لاہور ۱۹۸۰ء ص:۹۴

۸۔ غلام عباس، پیش لفظ، جزیرۂ سخنوراں، نئی دہلی، بار اول ۱۹۴۱ء

۹۔ مرزا ظفر الحسن اردو افسانہ اور افسانہ نگاری، کراچی ۱۹۸۲ء ص:۱۴۲

۱۰۔ غلام عباس، پیش لفظ، مجموعۂ آنندی'' مکتبہ جدید، لاہور، بار اول، اپریل ۱۹۴۸ء۔ ص:۷

۱۱۔ شہزاد منظر، غلام عباس سے پینل انٹریو، غلام عباس ایک مطالعہ، لاہور، ۱۹۹۱ء ص:۱۲۱

۱۲۔ شہزاد منظر، غلام عباس ایک مطالعہ، لاہور، ۱۹۹۱ء ص:۳۳

۱۳۔ شہزاد منظر، غلام عباس ایک مطالعہ، لاہور، ۱۹۹۱ء ص:۳۳

۱۴۔ غلام عباس، مجموعہ'' آنندی'' لاہور، بار اول ۱۹۴۸ء ص:۲۵۶

۱۵۔ غلام عباس، مجموعہ'' آنندی'' لاہور، بار اول ۱۹۴۸ء ص:۱۵۳، ۱۵۴، ۱۵۵

۱۶۔ غلام عباس، مجموعہ'' آنندی'' لاہور، بار اول ۱۹۴۸ء ص:۵۰

۱۷۔ غلام عباس، مجموعہ'' آنندی'' لاہور، بار اول ۱۹۴۸ء ص:۵۴، ۵۵

۱۸۔ غلام عباس، مجموعہ'' آنندی'' لاہور، بار اول ۱۹۴۸ء ص:۵۶

۱۹۔ غلام عباس، مجموعہ'' آنندی'' لاہور، بار اول ۱۹۴۸ء ص:۶۴

۲۰۔ غلام عباس، مجموعہ'' آنندی'' لاہور، بار اول ۱۹۴۸ء ص:۱۵۷

۲۱۔ غلام عباس، مجموعہ'' آنندی'' لاہور، بار اول ۱۹۴۸ء ص:۱۶۷

۲۲۔ غلام عباس، مجموعہ'' آنندی'' لاہور، بار اول ۱۹۴۸ء ص:۱۰۷، ۱۰۸

۲۳۔ غلام عباس، مجموعہ'' آنندی'' لاہور، بار اول ۱۹۴۸ء ص:۱۲۸، ۱۲۹

۲۴۔ غلام عباس، مجموعہ'' آنندی'' لاہور، بار اول ۱۹۴۸ء ص:۱۶۹

۲۵۔ غلام عباس، مجموعہ ''آنندی'' لاہور، باراول ۱۹۴۸ء ص:۱۸۷۔۱۸۸

۲۶۔ غلام عباس، مجموعہ ''آنندی'' لاہور، باراول ۱۹۴۸ء ص:۱۸۹

۲۷۔ غلام عباس، مجموعہ ''آنندی'' لاہور، باراول ۱۹۴۸ء ص:۱۹۶

۲۸۔ غلام عباس، مجموعہ آنندی، لاہور، باراول ۱۹۴۸ء ص:۲۰۶

۲۹۔ غلام عباس، مجموعہ ''آنندی'' لاہور، باراول ۱۹۴۸ء ص:۲۹

۳۰۔ غلام عباس، مجموعہ ''آنندی'' لاہور، باراول ۱۹۴۸ء ص:۴۸

۳۱۔ انتظار حسین، پاکستان کے افسانہ نگار، ماہِ نو۔ کراچی جنوری ۱۹۵۰ء ص:۲۳

۳۲۔ غلام عباس، مجموعہ ''آنندی'' لاہور، باراول ۱۹۴۸ء ص:۹

۳۳۔ غلام عباس، مجموعہ ''آنندی'' لاہور، باراول ۱۹۴۸ء ص:۲۸

(ب) افسانہ نگاری کا دوسرا دور ۱۹۴۸ء سے ۱۹۸۲ء تک

غلام عباس کا افسانہ ''آنندی'' جب دہلی کے رسالے ''ادب لطیف'' میں چھپا۔ تو غلام عباس کا شمار اردو کے بہترین افسانہ نگاروں میں ہونے لگا تھا۔ اور ۱۹۴۵ء تک غلام عباس کو خاص شہرت مل چکی تھی۔ اور پھر پاکستان کا قیام قریب آ گیا تھا۔ مرزا ظفر الحسن نے لکھا ہے:

''قیام پاکستان سے کئی ماہ پہلے سے غیر منقسم ہند کے مسلمان ملازمین سرکار سے پوچھا جا رہا تھا کہ کون پاکستان جانا چاہتا ہے۔ غلام عباس نے اپنا نام لکھوایا اور پاکستان آ گئے'' [۱]

غلام عباس ریل گاڑی سے لاہور گئے تھے۔ اس وقت ان کے پاس قائداعظم محمد علی جناح کا وہ پہلا مسودہ تھا جو قیام پاکستان کے موقع پر پوری قوم کو سنانے کے لئے تیار کیا گیا تھا۔ جس ریل گاڑی میں غلام عباس سوار ہوئے تھے۔ وہ پاکستان جانے والی آخری ریل گاڑی تھی، جو حفاظت سے پہنچی۔ اس بعد جتنی گاڑیاں گئیں۔ ان سب پر حملے ہوئے اور فسادات کا ایک طویل سلسلہ شروع ہو گیا تھا۔

قیام پاکستان کے فوراً بعد غلام عباس کی بچی طاہرہ پیدا ہوئی۔ پھر غلام عباس لاہور سے اپنے گھر

والوں کو لے کر اچی چلے گئے۔ پھر ۱۹۴۸ء میں ان کو ریڈیو پاکستان کے اردو رسالہ پندرہ روزہ ''آہنگ'' کا پہلا مدیر مقرر کیا گیا۔ مرزا ظفر الحسن لکھتے ہیں:

''اس وقت کے خراب حالات کی وجہ سے
ریڈیوں پاکستان کے پروگراموں کا رسالہ ۱۹۴۸ء سے پہلے
شروع نہ ہو سکا۔ ''آواز'' کے مدیر ہونے کی بناء پر ظاہر ہے
''آہنگ'' کے مدیر بھی غلام عباس ہی بنائے جا سکتے تھے۔'' ۲

غلام عباس نے اپنے ایک شخصی تعارف میں لکھا، جس کو سویا مانے یاسر نے نقل کیا ہے:

"1947-1948 Editor Ahang murdu Fortnighty Journal of Radio pakistan .karachi ."3

''Murdu'' کا لفظ سمجھ میں نہیں آ سکا۔ لگتا ہے کہ ''In Urdu'' کی جگہ غلطی سے ٹائپ ہو گیا ہو۔ یہ معلوم نہیں کہ غلام عباس نے مکتبہ جدید،، لاہور سے کب اور کیسے رابطہ قائم کیا۔ آیا دہلی سے لاہور آتے ہی رابطہ قائم کیا تھا یا کراچی جانے کے بعد۔ دراصل ''مکتبہ جدید'' اور ''مکتبہ اردو'' تقسیم کے پہلے ۱۹۴۶ء میں قائم ہوا۔ اور ''مکتبہ اردو'' سے ن۔م راشد کی کتاب شائع ہو چکی تھی بلکہ سعادت حسن منٹو، عصمت چغتائی، راجندر سنگھ بیدی، بلونت سنگھ، کرشن چندر، جوش ملیح آبادی، فراق گھورکھپوری اور سجاد ظہیر وغیرہ جیسی شخصیات کی تصانیف اسی ادارے سے چھپ چکی تھیں۔ اس لئے اس میں کوئی تعجب نہیں کہ غلام عباس اپنے مجموعے کو یہاں سے شائع کرانے کی خواہش رکھتے تھے۔ بہرحال مجموعہ ''آنندی'' جدید اردو ادب کے مشہور اشاعت خانہ ''مکتبہ جدید'' سے شائع ہوا۔ یہ ۱۹۴۸ء کی بات ہے۔ ۱۹۴۸ء سے ۱۹۴۹ء تک ان کو دوسری ملازمت مل گئی۔ وہ مرکزی وزارت اطلاعات ونشریات سے وابستہ ہوئے اور کرنل مجید ملک کے ماتحت اسسٹنٹ ڈائرکٹر پبلک ریلشنز کی حیثیت سے خدمات انجام دیں۔ غلام عباس نے خود لکھا ہے:

"Assistent Director of public Relations. Ministry for

Kashmir Affairs Government of Pakistan."4.

مجموعہ ''آنندی'' کی اشاعت کے فوراً بعد اس مجموعے کے متعلق بے شمار تنقیدی مضامین لکھے گئے۔ ۲۹رمئی ۱۹۴۸ء کو خواجہ احمد عباس نے انگریزی میں ''آنندی'' پر تبصرہ لکھا۔ انہوں نے شہر بمبئی میں ہونے والے واقعہ کا ذکر کرتے ہوئے لکھا:

".......... I am reminded of a short story in urdu entitled "Anandi" by half a namesake. Ghulam Abbas. which is regarded as many critics as one of the ten best short stories in urdu literature ...."5.

اس اقتباس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اس وقت کے متعدد نقاد غلام عباس کو اردو کے بہترین افسانہ نگاروں میں سے ایک قرار دے چکے تھے۔ نومبر ۱۹۴۸ء میں رسالہ ''نگار'' میں تبصرہ کیا گیا۔ اور ۲۳ردسمبر ۱۹۴۸ء کو آل انڈیا ریڈیو لکھنؤ سے احتشام حسین نے ''آنندی'' پر تبصرہ نشر کرایا۔ ۲۰رفروری ۱۹۴۹ء کو اخبار ''The Pakistan Times'' میں ڈاکٹر تاثیر کا تبصرہ چھپا۔ ۲۸راپریل ۱۹۴۹ء کو ریڈیو پاکستان کی جانب سے ایس۔ ایم عمر فاروق کا تبصرہ نشر کیا گیا۔ جنوری ۱۹۵۰ء میں انتظار حسین نے ''تین افسانہ نگار'' کے عنوان سے رسالہ ''ماہ نو'' میں ایک مضمون تحریر کیا۔ اس مجموعے پر نہ صرف تبصرے لکھے گئے بلکہ ۱۹۴۸ء میں پنجاب ایڈوائزری بورڈ فار بکس لاہور نے نقد ادبی انعام سے نوازا۔ یہ تمام تبصرے غلام عباس کی افسانہ نگاری کی تعریف سے بھرے ہوئے ہیں اور ایک نئے افسانہ نگار کے ظہور پذیر ہونے پر مسرت کا اظہار کرتے ہیں۔

چونکہ غلام عباس کو انگریزی سے اردو میں ترجمہ کرنے کا تجربہ تھا۔ اس لئے ان کو ۱۹۴۹ء میں ریڈیو پاکستان کی جانب سے بی بی سی لندن جانے کا موقع ملا۔ وہ بی بی سی کے اردو پروگرام کے نگراں تین سال کیلئے مقرر ہوئے۔ اس وقت لندن کے بی بی سی اردو سروس میں کل چھ سات آدمی تھے اور ان میں سے صرف غلام عباس کی نوکری پکی تھی۔ اس سلسلے میں شہزاد منظر رقمطراز ہیں:

''اتفاق سے ۱۹۴۹ء میں بی بی سی لندن میں ایک پروڈیوسر کے لئے اسامی نکلی۔ غلام عباس نے امتحان دیا۔ وہ منتخب کر لئے گئے اور لندن چلے گئے جہاں انہوں نے بحیثیت پروڈیوسر ۱۹۵۱ء سے ۱۹۵۴ء تک کا عرصہ گزارا۔ انھیں وہاں سالانہ سو پونڈ معاوضہ ملتا تھا لیکن انکم ٹیکس وغیرہ کٹ کر ۹۵ پونڈ مل جاتا تھا۔ بی بی سی والوں نے انھیں برطانوی شہریت دینے کی پیش کش کی تو وہ چلے گئے۔ تنخواہ کافی اچھی تھی۔ مکان آرام دہ تھا رفقائے کار اچھے تھے اور کام بھی ان کی مرضی کے مطابق تھا۔'' ۶

شہزاد منظر نے لکھا ہے کہ غلام عباس ۱۹۵۱ء سے ۱۹۵۴ء تک لندن میں رہے۔ یہ غلط ہے۔ کیونکہ زینب عباس کی آپ بیتی کے مطابق غلام عباس جولائی ۱۹۴۹ء کے بعد لندن آئے تھے۔ چنانچہ ۷ رنومبر ۱۹۴۹ء کو عبدالرحمٰن چغتائی نے لندن میں غلام عباس کے نام خط لکھا تھا۔ جس کو سویا مانے یاسر نے نقل کیا ہے:

''لاہور کے حالات بدستور ویسے ہیں۔ آپ کی لندن میں کیسی گزر رہی ہے۔'' ۷

اس سے واضح ہوتا ہے کہ غلام عباس نومبر میں لندن آ چکے تھے۔ غلام عباس کے بارے میں زینب عباس لکھتی ہیں۔ جسے سویا مانے یاسر یوں بیان کرتے ہیں:

"When Abbas had first arrival in London from Pakistan, he felt lonely and unhappy. He had tried to get his family over to join him. There were delays and frustrations. Eventually they had remained and he stayed.

After six months he' began to feel comfortable. Then at the age of forty-five he set out to enjoy. what the remaining two and a half years' had to offer, Abbas was a short story writer already renowned in India and Pakistan. Though active and jolly. he was reserved and liked to live privately."8.

یعنی غلام عباس اپنے گھر والوں کو ساتھ لے جانا چاہتے تھے لیکن یہ نہ ہوسکا۔ اس لئے انہوں نے شروع میں اداسی محسوس کی لیکن آہستہ آہستہ اس ماحول کے عادی ہو گئے۔ بی بی سی لندن میں غلام عباس کا کام انگریزی خبروں کو اردو میں ترجمہ کرنے کا تھا۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ وہ اردو پروگرام کی نگرانی بھی کرتے تھے۔ ۱۹۴۹ء سے ۱۹۵۲ء تک کوئی نمایاں تخلیقی عمل نظر نہیں آتا۔ البتہ ۱۹۵۱ء اور ۱۹۵۲ء میں رسالہ ''پھول'' میں چند کہانیاں شائع ہوئیں، لیکن اس دور کی اہمیت یہ ہے کہ جس طرح غلام عباس کے بچپن کا ماحول بعد کے افسانوں کا پس منظر بن گیا تھا اس طرح قیام لندن کے واقعات بھی ان کے بعد کے افسانوں کا پس منظر یا موضوع بن گئے۔ مثلاً مکر جی بابو کی ڈائری اور ''ایک درد مند دل'' ہیں۔

اس زمانے میں بی بی سی والے برطانوی شہریت دے رہے تھے۔ اور غلام عباس کو اچھی تنخواہ بھی مل رہی تھی۔ لیکن غلام عباس نے اس سے انکار کر دیا تھا۔ پھر غلام عباس کی ملاقات جی احمد نامی شخص سے ہوئی جو مرکزی وزارت اطلاعات ونشریات میں ملازم تھے۔ اس ملاقات کے بارے میں غلام عباس نے ایک انٹرویو میں یوں بیان کیا:

> ''اس زمانے میں ایک جی احمد صاحب ہوا کرتے تھے۔
> مرکزی وزارت اطلاعات ونشریات کے سکریٹری تھے۔ ایک بار
> جی احمد صاحب لندن تشریف لائے۔ انہوں نے بی بی سی کی

اردو سروس کے لوگوں کو اپنے پاس بلایا۔ بی بی سی کی اردو سروس میں کل چھ سات آدمی تھے۔ سوائے میرے بی بی سی میں کسی کی نوکری پکی نہیں تھی۔ دوسرے لوگوں نے بڑی مشکلوں سے بی بی سی میں نوکری حاصل کی تھی۔ جی احمد صاحب نے ہم لوگوں سے کہا اپنا ملک آزاد ہو چکا ہے مجھے آپ لوگوں سے یہ کہتے ہوئے شرم آتی ہے کہ آپ لوگوں کو انگریزوں کی نوکری کا اتنا شوق ہے کہ آپ یہاں پڑے ہوئے ہیں۔ ہمارے ہاں آیئے! ہمارے ہاں آپ کی بڑی ضرورت ہے۔ ہم بڑی خوشی کے ساتھ آپ لوگوں کو قبول کریں گے۔ میں جب چھٹی پر پاکستان آیا، تو میں نے سوچا کہ اپنی ملازمت کی تجدید نہیں کراؤں گا۔ میرا تین سال کا کنٹریکٹ تھا۔ میرے ساتھیوں نے کہا کہ تمہاری نوکری پکی ہے تم واپس چلے جاؤ۔ ہم وہاں کیا کریں گے۔ چنانچہ میں پاکستان واپس آ گیا اور وہ وہاں رہ گئے۔''[۹]

اس جی احمد صاحب کے کہنے کے مطابق غلام عباس نے پاکستان واپس آنے کا پکا ارادہ کر لیا۔ لندن میں خریدی ہوئی کتابوں اور ریکارڈوں کو بیچ کر ۲ر جولائی ۱۹۵۲ء کو وہ لیور پول سے بحری جہاز کے ذریعے پاکستان کو روانہ ہو گئے۔ افسانہ ''آنندی'' کی کامیابی اور شہرت کی فضا میں ۱۹۴۸ء سے ۱۹۵۲ء کے دوران غلام عباس نے تخلیق سے زیادہ عملی زندگی کی مصروفیات میں وقت صرف کیا۔ لیکن ان مصروفیات میں جو واقعات ان کے سامنے پیش آئے وہ بعد کے افسانوں کا پس منظر بنے اس حوالے سے دیکھا جائے تو یہ دور بھی تجربات کے حوالے سے قابل توجہ ہے۔ اس کے بعد غلام عباس کو اقتصادی مسئلہ پیش آیا اور یہ مسئلہ ان کی تخلیق پر بھی اثر انداز ہونے لگا مگر اس کے باوجود غلام عباس نے متعدد اچھے افسانے لکھے یہ ۱۹۵۳ء کے بعد کا واقعہ ہے۔ جس کو خود غلام عباس یوں بیان کرتے

ہیں:

''میرا خیال تھا کہ یہاں (کراچی) آنے کے بعد مجھے رہنے کے لئے مکان ملے گا۔ میرے دوست اور احباب بہت خوش ہوں گے۔ میں لوگوں سے ملا، مجھ سے باری صاحب، چیف انجینئر اور دوسرے لوگوں نے کہا، کیوں آ گئے تم؟ یہاں کیا کروگے؟ مجھ سے پوچھا گیا کہ ''تم رہو گے کہاں؟''میں نے کہا میری جگہ جو ایڈیٹر ہے اسے مکان وکان ملا ہوگا؟ کہنے لگے، وہ تو اپنے بھائی کے ساتھ رہتا ہے۔ وہاں میں تیسری منزل پر رہتا تھا۔ نیچے ٹرامیں چلتی تھیں۔ ہوٹل والے ہمیں چائے تک پکانے کی اجازت نہیں دیتے تھے، چنانچہ روز پچاس ساٹھ روپئے کھانے، پینے اور کرائے میں صرف ہو جاتے تھے۔ لندن سے جو تھوڑی بہت پونجی بچا کر لایا تھا، وہ سب خرچ ہو گئی میں بڑا پریشان ہوا۔'' ۱۰

غلام عباس بخوشی لندن سے پاکستان واپس آ گئے مگر کراچی پہنچتے ہی ان کو اقتصادی مسئلہ درپیش ہوا۔ ان کو ریڈیو پاکستان میں ملازمت تو مل چکی تھی مگر ان کے پاس پیسہ وغیرہ نہیں تھا بلکہ رہنے کی جگہ بھی نہیں تھی۔ سب سے پہلے رہائش کا مسئلہ تھا۔ غلام عباس کہتے ہیں:

''اس زمانے میں پی ای سی ایچ سوسائٹی نئی نئی بنی تھی۔ کسی نے مجھ پر بڑی مہربانی کی اور کہا کہ زمین کی الاٹ مینٹ کے لئے اگرچہ تاریخ گزر چکی ہے، بہرحال تم درخواست داخل کر دو اور لکھو کہ میں ڈیپوٹیشن میں ملک سے باہر گیا ہوا تھا، اس لئے مجھے زمین الاٹ کی جائے۔ غرض یہ کہ جناب بڑی

مشکلوں سے مجھے چھ سو گز کا ایک قطعہ اراضی مل گیا۔ پیسے پاس نہیں تھے۔ جتنے پیسے لائے تھے، وہ تحائف اور دیگر مدوں میں خرچ ہو گئے۔ پھر بھی میں نے زمین کی ۱۸ سو روپے کی قسط ادا کر دی اور دو تین سو روپے بچ گئے۔ زمین بھی لے لی اور سوسائٹی کا ممبر بھی بن گیا۔ پھر کسی نے کہا کہ حکومت اٹھارہ ماہ کی تنخواہ کے برابر قرضے دیتی ہے، چنانچہ میں نے قرض لے کر فوراً مکان کی تعمیر شروع کر دی اس لئے کہ رہنے کے لئے میرے پاس کوئی جگہ نہیں تھی۔''[۱۱]

بہر حال لندن سے واپسی پر غلام عباس کو اقتصادی مسئلے کے باعث شدید پریشانی تھی۔ لندن سے واپسی کے بعد غلام عباس نے سب سے پہلے ایک ناولٹ لکھا۔ اس کا عنوان ''گوندنی والا تکیہ'' تھا۔ یہ رسالہ ''ماہ نو'' میں بارہ اقساط میں چھپتا رہا۔ یعنی فروری ۱۹۵۳ء سے لے کر جنوری ۱۹۵۴ء تک کے دوران یہ ناولٹ شائع ہوا۔ یہ ناولٹ جب ۱۹۸۲ء میں کتابی صورت میں چھپا تو اس کا سبب تصنیف انہوں نے یوں بتایا:

''۱۹۵۲ء میں جب میں لندن سے کراچی پہنچا تو ان دنوں میرے مرحوم دوست عزیز احمد محکمہ اطلاعات ونشریات کے ڈائریکٹر تھے۔ علاوہ اپنے اور فرائض کے ماہنامہ ''ماہ نو'' شائع کرنا بھی ان کے ذمے تھا۔ وہ اکثر مجھ سے افسانے کی فرمائش کرتے۔ میں وعدہ کر لیتا مگر پورا نہ کرتا۔ آخر ایک دن میں نے سوچا کہ گوندنی والے تکئے پر طویل ناول جیسا کہ میں چاہتا ہوں کبھی لکھ نہیں پاؤں گا۔ البتہ اس موضوع پر ایک چھوٹا سا ناول یا ایک طویل مختصر افسانہ لکھا جا سکتا ہے۔ چونکہ اپنے محترم دوست

مولانا چراغ حسن حسرت مرحوم کے ہفتہ وار اخبار ''شیرازہ'' کے لئے میں ''جزیرہ سخنوراں'' کے نام سے ایک مختصر ناول آٹھ دس قسطوں میں کامیابی کے ساتھ پہنچا چکا تھا، اس لئے ایک ماہنامے کے لئے ایسا سلسلہ دوبارہ شروع کرنا مشکل نہ ہوگا چنانچہ میں نے ''گوندنی والا تکیہ'' بارہ قسطوں میں ''ماہ نو'' کے لئے لکھنے کی حامی بھر لی۔ خدا کا شکر ہے کہ اس مرتبہ بھی مجھے شرمندگی نہیں اٹھانی پڑی۔'' ۱۲

لیکن غلام عباس نے ایک انٹرویو میں کہا کہ یہ ناولٹ میں نے پیسوں کی خاطر لکھا تھا۔ غلام عباس کہتے ہیں:

''...... گوندنی والا تکیہ'' میرا ناول ہے جو ''ماہ نو'' میں قسط وار شائع ہوا ہے۔ یہ ناول بڑی مجبوری کے عالم میں لکھا گیا۔ میں نے پیسے کی خاطر کبھی نہیں لکھا، لیکن میں جب لندن سے پاکستان واپس آیا تو ایسی مجبوری آن پڑی کہ کہتے ہوئے شرم آتی ہے کہ مجھے پیسے کی خاطر لکھنا پڑا...... اس وقت عزیز احمد ''ماہ نو'' کے نگراں ایڈیٹر تھے۔ میرے دوست تھے۔ میں نے ان سے یہ نہیں کہا کہ ضرورت مند ہوں۔ انہوں نے خود کہا کہ تم لندن سے واپس آ گئے ہو، میں ''ماہ نو'' کا نگراں ہوں، تم اس کے لئے کہانیاں لکھو۔ میں نے کہا، کتنا لکھوں۔ انہوں نے کہا۔ ہر مہینے ایک کہانی لکھوں۔ اس زمانے میں مصنفوں کو پچیس تیس روپئے معاوضہ دیا کرتے تھے۔ انہوں نے کہا کہ میں تمہیں ہر کہانی کا زیادہ سے زیادہ معاوضہ سو روپئے دوں گا۔ میں نے

سوچا کہ ہر ماہ کہانیاں لکھنا تو بہت مشکل ہے۔کوئی ایسا سلسلہ
شروع کیا جائے جو بارہ مہینے چلتا رہے۔تو صاحب ''گوندنی
والاتکیہ''یوں وجود میں آیا۔'' [۱۳]

جیسا کہ غلام عباس نے کہا کہ صرف ''گوندنی والاتکیہ'' پیسوں کے لئے لکھا گیا اس کے بعد یعنی ۱۹۵۴ء کے بعد غلام عباس پھر سے افسانہ نگاری کی طرف متوجہ ہو گئے۔جنوری ۱۹۵۴ء ''ماہ نو'' میں ''تتلی بائی'' اپریل ''ماہ نو'' میں ''ایک دردمند دل'' ستمبر میں ''صغریٰ و کبریٰ'' اکتوبر میں ''چمپا'' اپریل ۱۹۵۵ء میں ''چند خطوط'' مارچ ۱۹۵۶ء میں ''آپ بیتی'' نومبر میں ''زہریلی مکھی'' جنوری ۱۹۵۷ء میں ''جیب کترا'' اور ''حاضرات'' ڈرامہ،جنوری ۱۹۵۶ء اور ''راگ دریا'' فن موسیقی پر فروری ۱۹۶۲ء ماہ نو ،کراچی میں شائع ہوا۔

لیکن اس دور کا ایک اور قابل توجہ پہلو یہ بھی ہے کہ غلام عباس کی ادبی خدمت صرف افسانہ، ڈرامہ اور ناولٹ تک محدود نہیں رہی بلکہ انہوں نے چند تنقیدی مضامین بھی لکھے۔ جون ۱۹۵۵ء کے ''ماہ نو'' میں اردو کا ایک غیر معروف ناول، افتاد جوانی، پر ایک تعارفی اور تنقیدی مضمون لکھا۔اسی طرح اکتوبر میں بھی ''اردو کے غیر معروف ناول، جنون انتظار، یعنی فسانہ مرزا رسوا کے عنوان سے مضمون چھپوایا۔ پھر جنون ۱۹۶۱ء میں ڈاکٹر گل کرسٹ کی عجیب لغت نگاری نامی مضمون رسالہ ''اردو نامہ'' کراچی میں پیش کیا۔اور رسالہ ''ہم قلم'' میں ''افسانہ میری نظر میں'' کے عنوان سے افسانہ نگاری پر اپنا نقطۂ نظر پیش کیا ہے۔اس طرح کی تخلیق اور تنقید کے نتیجے میں جولائی ۱۹۶۰ء میں غلام عباس کے افسانوں کا دوسرا مجموعہ ''جاڑے کی چاندنی'' وجود میں آیا۔

جاڑے کی چاندنی

یہ مجموعہ ''سجاد کامران'' نامی اشاعت خانہ سے شائع ہوا۔ اور اس مجموعے میں کل چودہ افسانے ہیں۔ جو مندرجہ ذیل ہیں۔

''اوورکوٹ''، ''اس کی بیوی''، ''جھنور''، ''باجے والا''، ''سایہ''، ''سرخ جلوس''، ''فینسی ہیئر کٹنگ سیلون''، ''بردہ فروش''، ''تنکے کا سہارا''، ''تپلی بائی''، ''مکھر جی بابو کی ڈائری''، ''ایک دردمند دل''، ''دو تماشے'' اور ''غازی مرد''۔

غلام عباس کے اس افسانوی مجموعے پر تبصرہ کرتے ہوئے ن۔م۔ راشد ''تمہید'' میں یوں رقم طراز ہیں:

> ''غلام عباس پُر امن، پرآہنگ گھریلو زندگی کا فنکار ہے، جس میں بعض دفعہ ایسے غلط سُر بھی اٹھنے لگتے ہیں جو اس آہنگ کو برہم کر دیتے ہیں۔ خوبصورت رستے بستے گھر موت سے اجڑ جاتے ہیں۔ پیارے پیارے بچے ناگہاں زندگی کے گرداب میں پھنس جاتے ہیں۔ یوں معلوم ہوتا ہے جیسے عباس ان بدنصیب عورتوں کے لئے بھی پُر امن زندگی کا خواہاں رہتا ہے جو اخلاقی یا معاشرتی نقطہ نظر سے راندی گئی ہیں۔''[14]

''جاڑے کی چاندنی'' کے افسانوں کو دیکھنے کے بعد یہ اندازہ ہوتا ہے کہ غلام عباس کے افسانوں کی سنگینی زینہ بہ زینہ اترتی ہے۔ اس مجموعے کے افسانوں کا فنی تجزیہ کیا جائے تو سب سے پہلے ہماری نظر ''اوورکوٹ'' پر پڑتی ہے۔ افسانے کا مرکزی کردار ''خوش پوش نوجوانون'' سفید پوشی

اور ظاہری حیثیت کا میابی سے نبھا رہا ہے۔ بظاہر خوش پوش نو جوان خوش حالی اور آسودہ، بے فکر اور طرح دار ہے مگر اصل میں وہ، وہ ہے نہیں جو بظاہر نظر آتا ہے۔ اقتباس:

''جنوری کے ایک ہفتہ کی شام کو ایک خوش پُوش نو جوان ڈیوس روڈ سے گزر کر مال روڈ پہنچا اور چیئرنگ کراس کا رخ کر کے خراماں خراماں پٹری پر چلنے لگا۔ یہ نو جوان اپنی تراش خراش سے خاصا فیشن ایبل معلوم ہوتا تھا......''

''......ایک ہاتھ کوٹ کی جیب میں، دوسرے میں بید کی ایک چھوٹی چھڑی پکڑے ہوئے، جسے کبھی کبھی وہ مزے میں آ کے گھمانے لگتا تھا۔''۱۵؎

اس افسانے میں غلام عباس نے خوش حالی اور فارغ البالی کی فضا تعمیر کی ہے۔ ہفتے کی شام تفریح، فراغت اور خوش فکری کے ماحول اور فضا میں ''خوش پوش نو جوان'' کا Mannerism انداز ہلکی پھلکی خوشگوار ذہنی حالت و خوش طبعی کا عکاس ہے۔ بید کی ایک چھوٹی چھڑی پکڑے ہوئے جسے کبھی کبھی وہ مزے میں آ کر گھمانے لگتا ہے۔ مرکزی کردار کی خوش حالی، آسودگی اور بے فکری کے تاثر کی تعمیر کے ساتھ ساتھ غلام عباس چھوٹی چھوٹی تصاویر اور ہفتے کی شام کے مختلف مناظر سے مقامی طرز زندگی اور معاشرے کے مختلف پہلو سامنے لاتے ہیں۔ مال روڈ کے فٹ پاتھوں پر ہجوم کی ہئیت ترکیبی، ہر وضع اور ہر قماش کے لوگ محض دکانوں کی روشنیوں اور چہل پہل سے دل بہلانے والے لوگ ایک ریستوران کے باہر انتظار کرنے والے موٹروں کے ڈرائیور، کوچوان، خوانچہ فروش جو اپنے خالی خوانچوں کے ساتھ کھڑے خاموشی سے اندر آرکسٹرا پر بجتی دھن سننے میں مگن ہیں۔ انہی تصاویر میں ایک چھوٹا سا حصہ ایک نو جوان جوڑا ہے۔ اقتباس:

''لڑکی کے چلنے سے اس چٹیلے کا پھندنا اُچھلتا کودتا اور پے در پے اس کے فربہ جسم سے ٹکراتا تھا۔ یہ نظارہ خاصا جاذب

نظر تھا......اس کے بعد لڑکے نے کچھ کہا جس کے جواب میں
لڑکی اچانک چمک کر بولی:-
''ہرگز نہیں۔ ہرگز نہیں۔ ہرگز نہیں۔''
''سنو میرا کہنا مانو۔'' لڑکے نے نصیحت کے انداز میں کہا۔
''ڈاکٹر میرا دوست ہے۔ کسی کو کانوں کان خبر نہ ہوگی۔''
''نہیں، نہیں، نہیں۔''
''میں کہتا ہوں تمہیں ذرا تکلیف نہ ہوگی۔''
''لڑکی نے کچھ جواب نہ دیا۔''
''تمہارے ماں باپ کو کتنا رنج ہوگا۔ ذرا ان کی عزت کا
بھی خیال کرو۔''
''چپ رہو۔ ورنہ میں پاگل ہو جاؤں گی۔'' [۱۶]

یہ سب ہمارے اپنے روزمرہ کے مشاہدات ہیں۔ بظاہر دیکھنے میں وہ امکانی طور پر میاں بیوی ہو سکتے ہیں۔ درحقیقت وہ میاں بیوی نہیں۔ ظاہر دھوکا دیتا ہے۔ ظاہر میں لوگ جو دکھائی دیتے ہیں وہ اصل میں وہ نہیں ہوتے۔ غلام عباس Suggestive امکانات کے حامل بیان سے کام لیتے ہیں۔ لڑکی کے فربہ اور بھاری ہونے کا ذکر کرنے کے بعد لڑکی کے ''ہرگز نہیں، ہرگز نہیں'' اور لڑکے کے ''ڈاکٹر میرا دوست ہے'' کسی کو کانوں کان خبر نہ ہوگی۔'' کے مختصر مکالمے سے جوڑے کی اصلیت، پوری کہانی اور معاملے کی نوعیت نہایت اختصار سے پیش کر دی گئی ہے۔ لڑکا شاطر و چالاک ہے مگر لڑکے کی چالاکی کے بارے میں تبصرہ کیے بغیر اس کے اس پہلو کو اس کی طرف سے بدنامی اور رسوائی اور ماں باپ کی عزت کا خوف دلا کر اسقاطِ حمل کیلئے قائل کرنے کی کوشش سے ظاہر کیا گیا ہے۔

دوسرا ممکنہ حل یہ ہو سکتا ہے کہ لڑکا اس لڑکی سے شادی کر لے مگر اس کا بھی ذکر نہیں کیا گیا۔ یہ پہلو لڑکی کے مستحکم انکار سے واضح ہے۔ دوسرا حل موجود ہے۔ جس سے لڑکا پہلو تہی کرنے کی کوشش

کررہا ہے۔ اِسے ایک مکمل افسانے کی کیفیت دی جاسکتی تھی لیکن غلام عباس نے صرف ایک جھلک کی صورت میں شامل کر کے افسانے کی دلچسپی میں اضافہ کیا ہے اور کہانی میں رنگ بھرا ہے۔ بظاہر جوڑے کی کہانی کو کہانی میں دلچسپی اور رنگ آمیزی کے طور پر شامل کیا گیا ہے جس کا مرکزی خیال سے براہ راست کوئی تعلق نہیں۔ امکانات کے حامل معنی خیز اشارات کا کس کس طرح اور کیسا کیسا باہمی تعلق ہے جو افسانہ نگار غیر محسوس سطح پر استعمال کر کے قاری کے ذہن پر مطلوبہ تاثر کو گہرا کرتا چلا جاتا ہے۔ اس کی بہت سی عمدہ مثالیں اس افسانے میں دیکھنے میں آتی ہیں۔ مثلاً افسانے کے آغاز میں نوجوان سیمنٹ کے بنچ پر بیٹھا گزرنے والوں کے مشاہدے میں مشغول ہے۔ غلام عباس نے بظاہر سادہ سا فقرہ لکھا ہے۔ ''اس کی نظر ان کے چہروں سے کہیں زیادہ ان کے لباس پر پڑتی تھی۔'' اس سادہ سے فقرے کی معنویت قاری پر کہانی کے انجام پر کھلتی ہے۔ اقتباس:

> ''اس کے اوورکوٹ کی مختلف جیبوں سے جو چیزیں برآمد ہوئیں وہ یہ تھیں۔ ایک چھوٹی سی سیاہ کنگھی، ایک رومال، ساڑھے چھ آنے۔ ایک بجھا ہوا آدھا سگریٹ، ایک چھوٹی سی ڈائری جس میں لوگوں کے نام اور پتے لکھے تھے، نئے گراموفون، ریکارڈوں کی ایک ماہانہ فہرست اور کچھ اشتہار جو مٹرگشت کے دوران میں اشتہار بانٹنے والوں نے اس کے ہاتھ میں تھما دیئے تھے اور اس نے انہیں کوٹ کی جیب میں ڈال لیا تھا۔
>
> افسوس کہ اس کی بید کی چھڑی جو حادثہ کے دوران میں کہیں کھوگئی تھی۔ اس فہرست میں شامل نہیں۔'' ۱۷؎

یہ اقتباس ''اوورکوٹ'' کے اختتامی جملوں پر مشتمل ہے، یہ جملے صرف اس گمنام نوجوان کی خوش مزاجی وخوش خرامی کے پیچھے چھپی محرومیوں اور تشنہ کامیوں ہی کو منکشف نہیں کرتے، یہاں بھی یہ

نوجوان بالآخر حوادثِ حیات کے سامنے انسان کے نہتے پن اور بے بسی کی علامت بن جاتا ہے۔اس افسانے کا مرکزی خیال ظاہری اور اصلی حیثیت کا تفاوت ہے۔

اس کی بیوی:۔ ایک نوجوان، اُس کی مرحومہ بیوی اور ایک طوائف نسرین سے اُس نوجوان کے پہلی مرتبہ قائم ہونے والے تعلق وربط پر استوار کی گئی ہے۔نوجوان کی بیوی جس سے اسے شدید محبت تھی تین ماہ پہلے مرگئی ہے، وہ نوجوان نسرین میں اپنی مرحوم بیوی کی جھلک دیکھتا ہے اوراس میں اُسے تلاش کرتا ہے۔ ہلکی نیلی روشنی کے چھوٹے سے بیڈروم میں نوجوان اورنسرین اکیلے رہتے ہیں، نوجوان کونسرین کے پاس آ کے دو گھنٹے ہوجاتے ہیں لیکن ان دو گھنٹوں میں وہ مسلسل صرف اپنی مرحوم بیوی کے بارے میں باتیں کرتا رہتا ہے۔نسرین اُکتا جاتی ہے اس کی اکتاہٹ میں شاید نفسیاتی طور پر یہ پہلو بھی شامل ہے کہ وہ لاشعوری طور پر نظرانداز کیے جانے اور ایک دوسری عورت سے موازنے اور مقابلے کی صورت حال سے بھی دوچار ہے، جو طوائف کی روایتی وازلی مقابل بھی ہے۔اقتباس:

> ''نجمہ بھی ٹھیک اسی طرح سیدھی مانگ نکالا کرتی۔''
> نوجوان نے کہا۔مگر کبھی کبھی وہ گدّی تک مانگ لے جاتی ......
> یہ طریقہ اس نے ایک بنگالن سے سیکھا تھا۔'' ...... نجمہ لمبے قد کی
> تھی، اسے گانا سیکھنے کا بہت شوق تھا۔ جب وہ ہنستی تو اس کے
> بائیں گال میں گڑھا پڑ جاتا، اسے حنا کا عطر بہت مرغوب
> تھا......وہ کروشیے سے مور بہت اچھا بنایا کرتی۔'' ۱۸؎

نوجوان کی مرحوم بیوی کیسی تھی؟ اس کی وہ کیا باتیں تھیں جو اس کا دل لبھائے ہوئے تھیں؟ وہ ہنستی تھی تو اس کے گال میں گڑھا پڑ جاتا تھا، اسے حنا کا عطر مرغوب تھا۔ وہ کروشیے سے مور بہت اچھا بناتی تھی، اس کا قد کیسا تھا؟ وہ مانگ کیسی نکالتی تھی؟ اُس کی قد اور قامت کیسی تھی؟ ذاتی عادات، روز مرہ کا معمول، رنگ وروپ، غلام عباس اپنے کردار سے قاری کو بہت مانوس بنا دیتے ہیں یہ ان کی کردارنگاری کی ایسی خصوصیت ہے جو ان کے ہر افسانے میں کارفرما نظر آتی ہے۔

اس کی بیوی، ایک ایسے شخص کی کہانی ہے جو طوائف کے بستر پر معصومانہ باتیں کرتا ہے، بچّے کا نے خواب دیکھتا ہے اور اتنا بھولا ہے کہ طوائف کے اندر ممتا کے جذبات پیدا کر دیتا ہے۔ غلام عباس نے اس میں ایسے نوجوان کا کردار پیش کیا ہے جو نفسیاتی الجھن کا شکار ہے۔ اس کی بیوی بے وفا تھی جو کسی اور کو چاہتی تھی اس کے باوجود نوجوان اپنی بیوی کو بے حد چاہتا ہے اس کا اندازہ اس کی ان حرکتوں سے ہوتا ہے جب وہ نسرین کے پاس جاتا ہے اور اس کی ہر ادا پر اسے اپنی بیوی کی یاد آتی ہے۔ نسرین اگر اپنے بال سنوارتی ہے یا کوئی خوشبو استعمال کرتی ہے تو وہ فوراً بول اٹھتا ہے ''نجمہ بھی ایسے ہی کرتی تھی۔'' وہ ضد کر کے نسرین سے کھانا پکواتا ہے۔ اُسے برقعہ اڑھا کر شہر کی سیر کراتا ہے۔ اقتباس:

> ''نسرین نیلے رنگ کا برقعہ اوڑھے نوجوان کے پہلو میں رکشا میں بیٹھی تھی۔ شہر کی کھلی سڑکوں پر ہزاروں عورتوں، مردوں کے بہتے ہوئے ہجوم میں یہ جوڑا بھی تھا۔ اسے دیکھ کر کسی کو یہ سوچنے تک کی پرواہ نہ تھی کہ ان کا رشتہ زن و شوہر کے سوا اور بھی کچھ ہوسکتا ہے۔'' ١٩

بعض خیالات و تصورات (Concepts) غلام عباس کے ساتھ رہتے ہیں وہ ان کی سوچ و فکر کا مستقل حصہ ہیں اس لئے ایک سے زائد بار وہ ہمارے سامنے آتے ہیں، مثلاً یہ تصور کہ لوگ ظاہر میں جو نظر آ رہے ہوتے ہیں وہ درحقیقت وہ ہوتے نہیں۔ اوورکوٹ کا مرکزی خیال کے تحت نوجوان جوڑا جو اوورکوٹ کے مرکزی کردار کے آگے آگے جا رہا تھا، امکانی طور پر میاں بیوی ہو سکتے تھے مگر میاں بیوی نہ تھے۔ ظاہر اور اصلیت کے فرق کی توثیق و تقویت کے لئے ثانوی طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ یہی تصور ''اس کی بیوی'' میں ہمیں دیکھنے کو ملتا ہے۔

اس افسانے میں غلام عباس نے بہت واضح طور پر عورت کے کردار کو اوپر اٹھانے کی کوشش کی ہے۔ ''مکرجی بابو کی ڈائری'' میں عورت اپنے مقام سے گر جاتی ہے لیکن اس افسانے میں عورت اس لئے بلند ہو جاتی ہے کہ ایک طوائف کے دل میں بھی ممتا کی تڑپ جاگ اٹھتی ہے۔ اس کا اندازہ

افسانے کے اختتامیہ اقتباس سے لگایا جاسکتا ہے:

''پچھلے پہر اچانک نوجوان نے سوتے میں سسکی لی اور پھر تیز تیز سانس لینے شروع کر دیئے۔نسرین نے سر اٹھا کر اس کے چہرے کی طرف دیکھا، کچھ دیر سوچتی رہی، پھر جس طرح کوئی بچہ سوتے سوتے ڈر جائے تو ماں اسے چھاتی سے چمٹا لیتی ہے، نسرین نے بھی اسی طرح اس کا سر اپنے بازو میں لے کر اُسے اپنے آغوش میں بھینچ لیا۔'' ۲۰؎

نوجوان میں ایک سادگی، بچپنہ اور اپنائیت ہے جس کی بنا پر جب سوتے سوتے نوجوان سسکی لیتا ہے اور تیز تیز سانس لینا شروع کر دیتا ہے جس طرح کوئی بچہ سوتے سوتے ڈر جائے تو ماں اسے چھاتی سے چمٹا لیتی ہے،نسرین بھی اسی طرح اس کا سر اپنے بازو میں لے کر اسے اپنی آغوش میں بھینچ لیتی ہے۔نسرین کے دل میں ایک شفقت بھری محبت کا جذبہ پیدا ہو جاتا ہے، جس میں ایک مادرانہ شفقت کا عنصر بھی شامل ہوتا ہے۔افسانے کا یہ اقتباس ''اس کی بیوی'' کے انجام کو ہمارے سامنے لاتا ہے ایک بے وفا بیوی سے محبت کرنے والا نوجوان جو اس کی موت کے بعد بھی اس کی شباہتوں کے پیچھے بھاگتا ہے، اس کی ایک ہم شکل طوائف کو بڑی محنت سے روپیہ جمع کر کے دو راتوں کے لئے خریدتا ہے لیکن اس کے سامنے بھی اپنی مرحوم بیوی کا والہانہ ذکر کئے جاتا ہے، جسے پہلے نسرین عدم توجہی اور اکتاہٹ سے سنتی ہے لیکن اس نوجوان کی معصوم سادگی اور والہانہ پن بالآخر اس کے اندر بھی توجہ اور دلچسپی کو جگا دیتا ہے، یہ نوجوان نسرین کو دوہرا کردار عطا کرتا ہے، اس نے اسے اپنا ہمراز بھی بنا لیتا ہے اور اپنی بیوی کا متبادل بھی کیوں کہ وہ اس کے ساتھ یہ دو دن بالکل اسی طرح گزارتا ہے جیسے وہ اس کی بیوی نجمہ ہو، اور اس کے اپنے گھر میں ہو، اسی طرح گھر کیلئے گوشت سبزی وغیرہ لاتا ہے، اسے بازار لے جاتا ہے۔یوں یہ شخص یہ دن اپنے ماضی میں رہ کر گزارتا ہے لیکن اس کے ساتھ ہی زمانۂ حال بھی بیک وقت موجود رہتا ہے کیوں کہ نسرین کے ساتھ ماضی کی یاد نجمہ کا تذکرہ بھی جاری

رہتا ہے۔

افسانے کا بیانیہ،نوجوان اور نسرین کے باہمی مکالمے اور واقعات کا تسلسل اسی فضا تیار کرتے ہیں کہ جس میں افسانے کے اختتام پر عورت اور مرد کے اس تعلق کی کایا پلٹ ہو جاتی ہے،نوجوان کی اصل والہانہ محبت اور اس کی سادگی جو اس کی بیوی نجمہ کو محبت اور وفا پر آمادہ نہ کر سکی تھی۔محض ایک ڈرامے کا ایکٹ ادا کرتے ہوئے ایک جسم فروش عورت کے اندر محبت اور مامتا کے دیپ روشن کر دیتی ہے لیکن پھر بھی یہ ہے محض ڈرامہ ہی۔نوجوان کے لئے نجمہ اور نسرین، گھر اور طوائف کا کوٹھا، محبت اور محبت کا فریب باہم اپنی اپنی جگہیں بدلتے ہوئے لگتے ہیں۔یوں عورت اور مرد کے تعلق کے طے شدہ سانچے شکست ہو کر نئی صورتیں اختیار کرتے محسوس ہوتے ہیں۔ بہرحال غلام عباس اپنے کرداروں کی ذہنی کیفیات نہایت عمدگی سے پیش کرنے کی صلاحیت سے بہرہ ور نظر آتے ہیں۔

بھنور:۔غلام عباس کا افسانہ ’بھنور‘‘ موضوع کے اعتبار سے’’ آنندی‘‘ سے کافی ملتا جلتا ہے۔ اس میں بھی طوائفوں کی اصلاح کی ناکام کوشش کی گئی ہے اس افسانہ کا مرکزی کردار’’ حاجی شفاعت احمد خاں‘‘ خلوص دل سے تنہا اصلاح کی کوشش کرتا ہے۔اس افسانے کا موضوع یقیناً کوئی نیا نہیں ہے۔لیکن اس میں جو مناظر پیش کئے گئے ہیں ان میں نیا پن ضرور ہے۔اس کے نئے پن کا اندازہ ذیل کے اقتباس سے ہوسکتا ہے:

> ’’قحبہ نے جس کے مُنہ سے شراب کے نشے میں رال ٹپک رہی تھی، لپک کران کے گلے میں باہیں ڈال دیں اوران کی لمبی ڈاڑھی کے پے در پے بوسے لینے شروع کر دیئے، پھر وہ لڑکھڑاتی ہوئی آواز میں بولی:
>
> ’’اے میرے مجازی خدا مجھے اپنے ساتھ لے چل۔میں تیرے پاؤں دابوں گی۔تیرے سر میں تیل ڈالوں گی۔ تیری ڈاڑھی میں کنگھی کروں گی‘‘............‘‘ [۲۱]

''بھنور'' کے اس اقتباس سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ ہر طوائف کے دل میں کہیں نہ کہیں یہ خواہش ضرور چھپی رہتی ہے کہ کوئی شریف آدمی اسے اپنی بیوی بنالے۔

حاجی صاحب کی اصلاحی کوششوں سے جب بہار اس دلدل سے توبہ کر کے واپس آجاتی ہے اور کچھ دنوں کے بعد اس کا نام بدل کر بلقیس بیگم رکھ دیا جاتا ہے۔ اور اس کی شادی حاجی صاحب کے رفیق کار رحمت علی کے لڑکے انور سے ہوجاتی ہے لیکن سماج اُسے قبول کرنے سے انکار کردیتا ہے جس کی وضاحت اس خط سے ہوتی ہے جو کہ حاجی صاحب کو لکھتی ہے۔ اقتباس:

> ''اب بات اس حد تک بڑھ گئی ہے کہ اس کا چھپانا ممکن
> نہیں اور میں سمجھتی ہوں کہ اس میں میرے شوہر انور کا کچھ قصور
> نہیں اس کی تمام ذمہ داری ان کے رشتہ داروں پر ہے جو ہر روز
> آ آ کر ان کے کان بھرتے رہتے ہیں۔ ان لوگوں کو کسی نہ کسی
> طرح میری پچھلی زندگی کا حال معلوم ہوگیا ہے۔''[۲۲]

اس خط کی عبارت نے حاجی صاحب کو سخت بے چین کر دیا تھا وہ رات بھر بستر پر کروٹیں بدلتے رہے، صبح ہوتے ہی شہر کو روانہ ہوگئے، مصالحت کا سوال ہی نہیں تھا کیونکہ جب دلوں میں فرق پڑ جائے تو زندگی کا لطف جاتا رہتا ہے اس لئے حاجی صاحب بلقیس کو انور سے چھٹکارا دلا کر اپنے گھر واپس لے آتے ہیں اور بلقیس انہیں کے پاس رہنے لگتی ہے۔ کچھ دنوں کے بعد حاجی صاحب کو بلقیس کے رشتے کی فکر لاحق ہوتی ہے، چند مہینوں کے بعد اس کی دوسری شادی کردی جاتی ہے جس کا نام، ''ربانی'' جو کہ میوہ فروش تھا۔ بلقیس نے ایک اطاعت مند بیٹی کی طرح حاجی صاحب کے تجویز کئے ہوئے رشتے کو صبر وشکر سے قبول کر لیتی ہے مگر اس کے بعد کیا ہوتا ہے۔ اس کا اندازہ اس اقتباس سے لگایا جاسکتا ہے:

> ''آخر ایک دن میوہ فروش نے شراب کے نشے میں
> بلقیس کو اس قدر پیٹا کہ وہ کئی دن تک بستر سے نہ اٹھ سکی۔ حاجی

صاحب کو............اس مار پیٹ کی خبر ہوئی تو ان کی آنکھوں کے
آگے اندھیرا آ گیا۔ وہ اسی وقت میوہ فروش کے گھر پہنچے اور
بلقیس کو اپنے ہمراہ لے آئے۔'' ۲۳؎

بلقیس کی زندگی میں پھر ایک دفعہ ناکامی آتی ہے اور اس کی ازدواجی زندگی ختم ہو جاتی ہے۔ حاجی صاحب کے پاس واپس آجاتی ہے۔ حاجی صاحب ایک بار پھر کوشش کرنا چاہتے ہیں کیونکہ وہ اپنے اصلاحی کام میں ناکام نہیں ہونا چاہتے ہیں چنانچہ انہیں پھر اس کی شادی کی فکر دامنگیر ہوئی اور بلقیس کچھ تو حاجی صاحب کے اصرار سے اور کچھ اپنے مستقبل کے خیال سے تیسری مرتبہ شادی پر رضا مند ہو جاتی ہے۔ اس بار جس شخص سے اس کی شادی ہوئی اس کا نام ''منیر'' تھا جو پیشے سے معمولی کلرک تھا اور اس کے آگے پیچھے کوئی نہ تھا۔ بلقیس اور منیر خوش حالی اور فارغ البالی سے زندگی بسر کرنے لگے، رفتہ رفتہ محبت کے بندھنوں نے ایک دوسرے کو جکڑ لیا تھا۔ ایک دن حاجی صاحب کو ایک خط ایسا موصول ہوا جسے پڑھ کر اچانک ایک مرتبہ پھر دنیا ان کی آنکھوں میں اندھیر ہوگئی تھی۔
اقتباس:

''اس خط کو پڑھ کر حاجی صاحب گم سُم رہ گئے۔ اچانک
دل میں ایسا ضعف محسوس ہوا، گویا ان کا آخری وقت آ پہنچا
ہو......دون دن تک وہ گھر سے باہر نہ نکلے، تیسرے دن جب
طبیعت سنبھلی تو وہ لاٹھی ٹیکتے ہوئے اٹھے اور جائداد کی فروخت
کے سلسلے میں کسی دلاّل کی تلاش میں نکلے۔ قدم گھر سے باہر رکھا
ہی تھا کہ ایک تانگہ ان کے دروازے کے سامنے آ کر
رُکا......میں بہار کی بہن گل ہوں۔ اس نے بڑی لجاجت سے
کہنا شروع کیا۔ دس سال ہوئے جیسے حضور نے میری بہن کو
دین اور آخرت کی راہ دکھائی تھی ویسے ہی مجھ پر بھی کرم کی نظر

ہو جائے......'' ۲۴؎

''بھنور'' غلام عباس کا ایسا افسانہ ہے کہ جس طرح بھنور میں پھنس کر انسان بے قابو ہو جاتا ہے اسی طرح افسانے میں ''بہار'' کی زندگی کو پیش کیا گیا ہے کہ جس کے حصے میں ہر بار ناکامی ہی آتی ہے۔ حاجی صاحب اکیلے ہی اصلاحی مشن پر نکلتے ہیں اور لوگوں کے لئے تماشہ بن جاتے ہیں۔ اپنی منھ بولی بیٹی ''بہار'' کے حقوق کی جنگ بھی وہ معاشرے کے اندر رہتے ہوئے بہت دلیری سے لڑتے ہیں۔ لیکن دنیا میں سب کچھ ٹھیک ہو جائے یہ ممکن نہیں، زندگی کا گرداب ان کی نیک خواہشوں کی غرقابی کے لئے منھ کھولے ہوئے ہے۔ اور لڑتے لڑتے جس تھکن اور بے بسی کا سامنا کرتے ہیں اس میں ان کا ساتھ دینے والا کوئی نہیں اور ایسے میں اگر ایک اور مہم انہیں درپیش ہے تو ان کی تھکن کے بوجھ میں ہونے والے اضافے کو بٹانے والا بھی کون ہے۔

افسانے کے متن کی آخری سطر کے اختتام پر لگے ہوئے نقطے کس بات کی طرف اشارہ کرتے ہیں، حاجی صاحب کسی بے بسی اور تھکن کی طرف یا ''بہار اور گل'' کی خوش فہمیوں کی طرف؟ افسانے کا انجام سر بہ مہر نہیں ہے قاری کے لئے اخذ معنی کے کئی دریچے کھلتے چلے جاتے ہیں۔

باہبے والا:۔ غلام عباس نے اس افسانے میں جدید اور قدیم کی آویزش کو پیش کرنے کے لئے پوری کالونی کو پس منظر کے طور پر استعمال کیا ہے اور اس کے تناظر میں متوسط طبقے کی اخلاقی قدروں اور نئی و پرانی نسل کے درمیان پیدا ہونے والی خلیج کو پیش کیا ہے۔ ''جنریشن گیپ'' کے موضوع پر اس دور کے حساب سے میرے خیال میں بہت ہی عمدہ افسانہ اسے کہا جاسکتا ہے۔ اقتباس:

> ''گلستاں کالونی'' میں صرف انہیں سرکاری ملازموں کو کوارٹر دیئے جاتے تھے جن کی تنخواہ ساڑھے تین سو سے پانچ سو تک ہوتی۔ اس گریڈ میں عموماً دفتروں کے سپرنٹنڈنٹ، اسسٹنٹ انچارج، اکاؤنٹنٹ، آڈیٹر، سنئیر اسٹینو گرافر، اوورسیئر اور اسی قبیل کے دوسرے ملازمین آتے تھے......ان کی حالت

عام کلرکوں سے کہیں بہتر تھی اور وہ اپنی نسبتاً آسودہ حالی، اپنی
تجربہ کاری اور اپنے منصب کے باعث اپنے ہم چشموں میں
خاصی عزت اور وقعت کی نظر سے دیکھے جاتے تھے۔''۲۵؎

غلام عباس کی ماحول نگاری کی عمدہ مثال ''بامبے والا'' میں ملتی ہے۔جس کے ابتدائی صفحوں میں سرکاری کوارٹرز'' گلستاں کالونی'' کی جائے وقوع اس کے طول وعرض اس کے رہنے والوں کی عادات واطوار اور معمولات ان کے شوق ان کی معاشرتی زندگی وغیرہ کی اچھی عکاسی کی گئی ہے۔اجتماعی زندگی کی جتنی سچی عکاسی اس افسانے میں ملتی ہے وہ اردو کے بہت کم افسانوں میں نظر آتی ہے۔

'' گلستاں کالونی'' کی نئی نسل نئی روشنی کی دلدادہ ہے اس لئے وہ پردہ کی پروانہیں کرتی۔وہ عورتوں کو تعلیم اور آزادی دینے کی قائل ہے اسی کے ساتھ رقص وموسیقی کی بھی شوقین ہے اس لئے اپنے بچوں کو رقص وموسیقی کی تعلیم دلاتی ہے۔اس کے برعکس پرانی نسل ان تمام باتوں کی شدید مخالف ہے۔یہ ملازمت سے ریٹائرڈ لوگ ہیں جن کا سوائے کھانے پینے اور اخبار پڑھنے کے اور کوئی کام نہیں ہے جنکا گھر پر کوئی بس نہیں چلتا۔وہ معاشرے کی نئی روش کے خلاف کوئی بات کہتے ہیں تو گھر چھوٹے بڑے انہیں دقیانوسی کہہ کر مذاق اڑاتے ہیں اس لئے ان کے سامنے اس کے سوااور کوئی چارہ نہیں کہ وہ جب تک گھر پر رہیں اپنی آنکھیں اور کان بند رکھیں۔کالونی کے بوڑھے ہر روز تیسرے پہر کالونی کے چوک میں اکٹھے ہوتے ہیں اور نئی روشنی کے خلاف دوتین گھنٹے خوب دل کی بھڑاس نکالتے ہیں۔اتفاق سے ایک دن کالونی کے بنگالی بابو کی دونوں لڑکیاں اپنے رقص سکھانے والے استاد کے ساتھ بھاگ جاتی ہیں جس کا کالونی کے باشندوں میں شدید ردّعمل ہوتا ہے اقتباس:

''جس دن یہ واقعہ پیش آیا کالونی میں ایک تہلکہ سا مچ
گیا۔کالونی والوں کے چہرے اُتر سے گئے جیسے کوئی موت واقع
ہوگئی ہو،ریڈیو پر فلمی گانے سننے بند کردیئے گئے۔اور ایک سوگ
کا سماں بندھ گیا۔کالونی کے ایک کائیستھ کی بیٹی ایک ستار یئے

سے ستار سیکھا کرتی تھی۔ کائیستھ نے اُسی دن اُسے برطرف
کر دیا۔ یہ واقعہ تھا تو بہت افسوسناک مگر ان بڑے بوڑھوں کے
لئے ایسا سازگار ثابت ہوا، گویا یہ اُن کے حق میں تائید غیبی ہو۔
کالونی میں ایک دم اُن کا وقار بڑھ گیا۔'' ۲۶

بوڑھے جو آج سے قبل گلی کوچوں سے سر جھکائے گزرا کرتے تھے، سر اٹھا کر چلتے ہیں اور اپنے بیٹوں کو کھری کھری سناتے اور نئی تہذیب کی خوب دھجیاں بکھیرتے ہیں۔ برسوں سے ان کے دلوں میں اس کے خلاف جو نفرت کا طوفان امنڈ رہا تھا وہ ایک دم پھٹ پڑتا ہے اور ان کے خودسر بیٹوں کی گردنیں جھک جاتی ہیں۔ ایسے موقع پر بچوں کی مٹھائیاں بیچنے والا ''بامبے والا'' آ جاتا ہے۔ اقتباس:

''حرام زادہ۔ سؤر کا بچہ۔ بڑا ایکٹر بنا پھرتا ہے
بدمعاش...... جا اب تو چھوڑ دیا پھر کبھی ادھر کا رخ نہ کیجو۔ اور
بڑے بوڑھوں نے تھک کر اس کا پیچھا چھوڑ دیا۔ اور پھر اپنی
منڈلی میں آ براجے......اسے بے عزتی کا بھی بہت غم تھا۔ اور
سب سے زیادہ اس بات پر تعجب کہ کس جرم کی پاداش میں اسے
یہ سزا دی گئی ہے۔ اس کے بعد اس نواح میں بامبے والا کی آواز
پھر کبھی سنائی نہ دی۔'' ۲۷

''بامبے والا'' جو ایک شریف النفس شخص ہے اور مختلف قسم کے بھیس بدل کر بچوں کے ہاتھوں سامان فروخت کرتا ہے۔ محلے کے بوڑھے اس پر پل پڑتے ہیں اور اس کو خوب زدوکوب کرتے ہیں۔ ''بامبے والا'' حیران رہتا ہے کہ آخر اسے کس جرم کی پاداش میں مارا گیا ہے اور افسانہ اسی جگہ ختم ہو جاتا ہے۔

''بامبے والا'' نئی روشنی کی علامت ہے اور محلے کے بوڑھے اسے زدوکوب کر کے اپنے تئیں فرض کر لیتے ہیں کہ انھوں نے نئی روشنی کی مکمل طور پر مزاحمت کر لی ہے۔ غلام عباس نے اس افسانے

میں اس عہد کے ایک بہت ہی اہم اور زندہ مسئلہ کی نشاندہی کی ہے۔ یہ افسانہ ہمیں عہد جدید کو قبول یا رد کرنے کے سوال پر غور کرنے کی دعوت دیتا ہے۔

سایہ:۔ بھی ایک عام انسان یعنی ایک خوانچہ فروس کی کہانی ہے جس میں ان کا فن عروج پر نظر آتا ہے۔اس کا موضوع، تکنیک اور ٹریٹمنٹ بہت ہی انوکھا ہے۔ یہ افسانہ جس انداز اور تکنیک میں لکھا گھا ہے اسے پڑھتے ہوئے بار بار ''آنندی'' کا خیال آتا ہے۔دونوں افسانوں کا موضوع اگرچہ مختلف ہے اوران کے درمیان بظاہر کوئی مماثلت نہیں ہے تاہم دونوں کا انداز تحریر تقریباً ایک جیسا ہے بہت سارے کرداروں کی مدد سے چھوٹے چھوٹے واقعات کے ذریعے افسانے کی بنت اور ایک مجموعی تاثر اس افسانے کی خوبی ہے۔''سایہ'' میں مختلف کرداروں کے ذریعہ صرف ایک کردار...... سبحان کو ابھارا گیا ہے اوراس کو مرکز بنا کر پورے خاندان کی کہانی بیان کی گئی ہے۔ چھوٹے چھوٹے واقعات و جزئیات کو ایک خاص ترتیب کے ساتھ بیان کر کے کس طرح ایک پر تاثر افسانہ لکھا جاسکتا ہے اس کی بہترین مثال ''سایہ'' ہے۔اس افسانے سے زندگی کے بارے میں غلام عباس کے گہرے مشاہدے اور باریک بینی کا اندازہ ہوتا ہے اور حیرت ہوتی ہے کہ بحیثیت افسانہ نگار وہ کتنی معمولی باتوں کا مشاہدہ رکھتے تھے۔

سبحان ایک خوانچہ فروش ہے جو دن بھر سائے کے بڑھتے اور گھٹتے ہوئے زاویے کے ساتھ اپنی دکان کی جگہیں بدلتا رہتا ہے۔صبح کو سورج نکلنے سے پہلے ہی اپنا ٹھیلہ وکیل صاحب کے مکان کے سامنے سڑک کنارے لاکر کھڑا کر دیتا ہے۔ جب سورج وکیل صاحب کے چھ منزلہ مکان کے پیچھے سے ابھرتا ہے اور دھوپ دھیرے دھیرے پیپل کی چوٹی سے اترتی ہوئی کوئی دو ڈھائی گھنٹے میں مکان کا احاطہ طے کر کے ڈھلوان پر چڑھتی ہوئی سڑک کے کنارے پہنچ جاتی ہے تو وہ اپنا ٹھیلہ سڑک کے اس کنارے وکیل صاحب کے مکان کے زینے کے ساتھ ملا کر کھڑا کر دیتا ہے اور یوں اس اونچے مکان کا سایہ تین گھنٹے تک اور اسے دھوپ سے بچائے رکھتا ہے لیکن جب سورج عین سر پر آجاتا ہے اور سایہ مختصر ہوتے ہوتے ایک لکیر سی بن کے رہ جاتا ہے تو اسے ناچار اپنا ٹھیلہ ڈھلوان پر سے دھکیل

کرمیدان میں پیپل تلے لے جانا پڑتا ہے۔ جہاں وہ دوتین بجے تک ڈیرا جمائے رہتا ہے۔اس کے بعد سورج ڈھلنا شروع ہوتا ہے تو پیپل کے سائے کے ساتھ ساتھ اس کی دوکان بھی آگے پیچھے سرکنی شروع ہوجاتی ہے۔ یہاں تک کہ شام ہوتے ہوتے وہ پھر وکیل صاحب کے مکان کے سامنے سڑک کے اسی کنارے پر پہنچ جاتا ہے جہاں اس نے علی الصبح ٹھیلہ کھڑا کیا تھا۔خاص طور پر گرمیوں میں اس کی دوکان یوں ہی جگہیں بدلتی رہتی ہے۔

''سایہ'' میں غلام عباس نے اشارے کنائے میں بھی بہت سی باتیں کہہ دی ہیں خصوصاً وکیل صاحب کی بڑی صاحبزادی کی اس کے بھائی مختار کے کالج کے دوست ریاض سے غیر شعوری دلچسپی۔ ریاض ،مختار اور شمشاد کے کالج کا دوست ہے جو کالج سے واپس جاتے ہوئے عموماً ان کے ساتھ آتا ہے اور وکیل صاحب کے گھر کے سامنے کھڑا ہو کر گھنٹوں باتیں کرتا رہتا ہے۔اس دوران وہ تینوں سبحان کی دوکان سے سگریٹ خرید کر پیتے اور گپیں کرتے رہتے ہیں۔ریاض بار بار خدا حافظ کہنے کے باوجود رخصت نہیں ہو پاتا ہے۔اقتباس:

> ''اس دوران میں وکیل صاحب مکان کی دوسری منزل میں جہاں بڑی صاحبزادی کا کمرہ تھا، بار بار ایک رنگین سایہ چھتوں کے پیچھے حرکت کرتا رہتا جسے سبحان کی کن آنکھوں کے سوا اور کوئی آنکھ نہ دیکھ سکتی۔''۲۸

''سایہ'' خاصہ طویل افسانہ ہے۔لیکن پورے افسانے میں ریاض اور بڑی صاحبزادی کے درمیان انسیت یا محبت کے بارے میں اس جملے کے علاوہ کوئی دوسرا جملہ نہیں ملتا۔ یہ اشاراتی اختصار غلام عباس کا طرۂ امتیاز ہے۔ ویسے یہ ایک جملہ بھی صورت حال کی عکاسی کے لئے بہت کافی ہے۔ لفظ ''سایہ'' کے ساتھ ''رنگین'' کی صفت کا استعمال بڑی صاحبزادی کے جذبات پر غمازی کرتا ہے جبکہ ریاض کا بار بار خدا حافظ کہنے کے باوجود وہاں سے نہ جاسکنا اس کے مثبت ردِّ عمل کے نشاندہی کرتا ہے۔لیکن دونوں کے بیچ مشرقی تہذیب،قدیم روایات اور اس زمانے کے معیار سے خاندانی وقار کی

چقیں پڑی ہوئی ہیں۔ نہ تو ریاض بڑھ کر ''چق اٹھانے'' کی سکت رکھتا ہے اور نہ ہی بڑی صاحبزادی میں اتنی ہمت ہے کہ وہ خود چق سے باہر آجائے۔ مختار اور شمشاد یوں تو گھنٹوں ریاض کے ساتھ افلاطون اور ارسطو کے فلسفے پر دھواں دھار بحث کرتے ہیں لیکن انہیں اپنی ناک کے نیچے کی صورت حال کی خبر نہیں لگ پاتی۔

ایک دن فرط مسرت سے سرشار بڑی بی سبحان کو اطلاع دیتی ہیں کہ بڑی بٹیا کی منگنی طے ہوگئی ہے۔ وکیل صاحب کے ہونے والے سمدھی ڈاکٹر ہیں اور یہ کہ لڑکا جس کا نام صغیر احمد ہے لیاقت کے اعتبار سے بی اے ہے۔ کچھ ہی دنوں کے بعد سبحان کو بڑی صاحبزادی کی طبیعت کے ناساز ہونے کی اطلاع ملی۔ پھر ایک دن علی الصبح سبحان کی نظر شمشاد پر پڑی جو کاندھوں پر سائیکل اٹھائے ہوئے جلد جلد سیڑھیوں سے اتر رہا تھا۔ اس نے صرف بنیان اور نیکر پہن رکھا تھا اور ابھی ڈاڑھی بھی نہیں مونڈھی تھی۔ پتہ چلا کہ وہ ڈاکٹر کو بلانے جارہا تھا۔ اقتباس:

> ''سبحان کا ماتھا ٹھنکا اور وہ بے تابی کے ساتھ گھر کے اور لوگوں کی راہ دیکھنے لگا تاکہ معلوم کرے کون بیمار ہے۔ جب وکیل صاحب کے دونوں چھوٹے صاحبزادے اسکول جانے کے لئے گھر سے نکلے تو ان سے معلوم ہوا کہ رات بڑی باجی کی طبیعت اچانک خراب ہوگئی......کوئی گھنٹہ بھر کے بعد شبیر برف لینے آیا تو اس سے معلوم ہوا کہ بڑی صاحبزادی کو سرسام ہوگیا ہے۔''۲۹

اس دن شمشاد اور مختار کالج سے جلد گھر واپس آ گئے اور حسب معمول شام کو ہاکی بھی کھیلنے نہیں گئے، وکیل صاحب بھی اس روز کچہری نہیں گئے اور نہ ہی چق کے پیچھے سایہ نظر آیا۔ دن ختم ہوگیا۔ سبحان نے گیارہ بجے تک ٹھیلہ نہیں اٹھایا جو کہ عموماً نو بجے تک بڑھایا کرتا تھا۔ آدھی رات کے قریب وہ گھر گیا بھی تو اس کے آنکھوں میں نیند غائب تھی۔ صبح تین بجے کے قریب ذرا اونگھنے لگا تو اچانک

ایک طرف سے کتے کے بھونکنے کی آواز آئی اور وہ ہڑبڑا کر اٹھ بیٹھا اور وکیل صاحب کے مکان کی سیڑھیوں کی طرف بھاگا مگر گھر میں بدستور خاموشی تھی۔اس نے پتھر مار کر کتے کو بھگا دیا۔اور اسی جگہ افسانہ ختم ہو جاتا ہے۔

افسانے کے اختتام چونکا دینے والا نہیں ہے لیکن اس کے اختتام پر قاری کے ذہن میں گہرا تاثر مرتب ہوتا ہے اور مصنف دل میں ایک عجیب سی خلش پیدا کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے کہ اس صبح کے بعد کیا ہوا، گھر والوں کو بڑی صاحبزادی کی بیماری کے حقیقی سبب کا علم ہو پایا یا نہیں، اس کی شادی آخر کار کس کے ساتھ ہوئی۔البتہ افسانہ نگار نے افسانے کے آخر میں دو ایسے اہم اشارے ضرور کئے ہیں جن سے قاری اپنے طور پر کچھ نتیجہ اخذ کرسکتا ہے۔علی الصبح کسی گھر کے سامنے کتے کا بھونکنا بدشگونی کی علامت ہے۔روایتی عقیدے کے مطابق اسے موت کا اعلان بھی سمجھا جا سکتا ہے لیکن افسانے کی آخری سطر میں چونکہ سبحان کتے کو پتھر مار کر بھگا دیتا ہے اس لئے بظاہر یہ خطرہ ٹل جاتا ہے۔دوسرا اشارہ ''سرسام'' نامی بیماری ہے جس کا بڑی صاحبزادی کے لئے انتخاب کر کے غلام عباس نے زبردست فنی مہارت اور چابکدستی کا ثبوت دیا ہے۔''سرسام'' کا مریض مسلسل بڑبڑاتا رہتا ہے اور غیر شعوری طور سے شعور اور لاشعور میں موجود تمام رازوں کو اگل دیتا ہے۔

غلام عباس نے سبحان کے کردار کو جس دردمندی اور محبت سے پیش کیا ہے۔اس سے بھی قاری متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتا۔افسانے کے آخر میں سبحان کا نیند سے چونک اٹھنا اور اس کا وکیل صاحب کے مکان کی طرف بھاگنا اس بات کی طرف اشارہ ہے کہ سبحان کو اس گھر کے لوگوں سے گہرا جذباتی لگاؤ ہے اور وہ یہ سب کچھ محبت کے زیر اثر قطعی غیر شعوری طور پر کرتا ہے۔سب سے بڑی بات یہ ہے کہ وکیل صاحب کے گھر والوں کو اس کا علم تک نہیں ہے کہ سبحان کے دل میں ان کے بچوں کے لئے کتنی محبت ہے۔اس افسانے میں غلام عباس نے فن کی بلندیوں کو چھولیا ہے اور ''سایہ'' ان بہترین افسانوں میں سے ایک اہم افسانے کی اہمیت حاصل کرسکتا ہے۔

سرخ جلوس:۔ غلام عباس کا ایسا افسانہ ہے جس میں ہندوستان کے جلسے جلوس، مغربی

صحافیوں کی رپورٹوں، ترقی پسند تحریک کے نعروں اور طبقاتی کشمکش کو تاریخی قوتوں کے بطن سے نہیں بلکہ بھیڑ بھاڑ سے پھوٹتا ہوا دکھایا گیا ہے۔ اقتباس:

''جو تم جلسے جلوس کی بات کہہ رہے، یہ کون مشکل کام ہے
بھیّا! جس ملک میں سگرٹ بیڑی کے جلوس نکل سکتے ہوں،
بوٹ پالش کے جلوس نکل سکتے ہوں، نئ فلموں، کشتیوں اور
دنگلوں کے جلوس نکل سکتے ہوں، وہاں سیاسی جلوس نکالنا کیا
مشکل بات ہے۔ جلوس تو تماشائیوں سے بنتا ہے، تماشائیوں
سے۔ اصل جلوس والے تو پانچ فیصدی بھی نہیں ہوتے، بس
ایسے لوازم جمع کر دو جو تماشائیوں کو اپنی طرف کھینچ لیں تو سو کا
جلوس دس ہزار کا معلوم ہونے لگے گا۔'' ۳۰؎

اس پورے افسانے میں غلام عباس کا اندازِ بیان طنزیہ ہے۔ ''سرخ جلوس'' ایک ایسا عنوان ہے جس پر نظر پڑتے ہی ذہن میں کمیونزم کا عکس ابھرنے لگتا ہے ورشاید غلام عباس بھی اسی طرح کی باتیں کہنا چاہتے ہیں، کیونکہ ان کا طنزیہ انداز بیان اسی طرف اشارہ کرتا ہے۔ غلام عباس کا افسانہ'' سایہ'' نقادوں کی توجہ کا مرکز نہیں بن سکا یہ الگ بات ہے ورنہ حقیقت یہ ہے کہ جاڑے کی چاندنی کا یہ افسانہ غلام عباس کے دوسرے افسانوں سے بہت مختلف ہے۔ یہ افسانہ ترقی پسند تحریک سے غلام عباس کو بہت قریب کر دیتا ہے۔ عام طور پر ہمارے نقادوں کا حال یہ ہے کہ وہ کسی بھی فنکار کی اسی تخلیق کو اپنا موضوع بناتے ہیں جس سے تخلیق کار کو زیادہ شہرت حاصل ہوئی ہو۔

غلام عباس نے اس افسانے میں انسانی زندگی اور معاشرت کو ایک حقیقت پسند تخلیق کار کی آنکھ سے دیکھا ہے اور انسانی، سماجی زندگی کا عمومی دھارا بھی ان کے پیش نظر رہا ہے۔ وہ اپنے اکثر افسانوں میں ایسے افراد کی زندگیوں کے نقش ابھارتے ہیں جو عام ہیں اور زیادہ تعداد میں پائے جاتے ہیں۔ عام چھوٹے چھوٹے مسائل میں گھرے ہوئے، عمومی زندگی کے چھوٹے چھوٹے خواب

دیکھتے ہوئے انسان کہ جن کے خوابوں کی شکست سے کوئی بڑا ہنگامہ نہیں کھڑا ہوتا اور نہ ان کے پورا ہو جانے سے زندگی میں کوئی بڑا انقلاب رونما ہو سکتا ہے۔ بلکہ زندگی کا دھارا اپنی عمومی رفتار اور تموج سے بہتا رہتا ہے۔ وہ زندگی اور انسان کو ایک آزاد خیال انسان کی نظر سے دیکھتے تھے۔

فینسی ہیئر کٹنگ سیلون:۔ یہ ایک علامتی افسانہ ہے جس میں غلام عباس نے بڑے فنکارانہ انداز سے سماج کی کمزوریوں کا پردہ فاش کیا ہے اور سیاسی ماحول کی عکاسی بھی کی ہے۔ وہ ایک جگہ لکھتے ہیں۔ اقتباس:

''وہ کئی دنوں تک سرکاری دفتروں کے چکر کاٹتے رہے
اور چھوٹے چھوٹے افسروں، کلرکوں اور چپراسیوں تک کو اپنی
دُکھ بھری کہانی بڑھا چڑھا کر سناتے رہے، آخر کار ایک افسر کا
دل پسیج گیا اور اس نے ان چاروں کو شہر کے ایک اہم چوک میں
ایک حجام ہی کی دکان دلا دی جو ہنگامہ کے دنوں میں دکان میں
تالا ڈال بھاگ گیا تھا۔'' ۳۱

اس افسانے میں ان ہی کمزوریوں کو دکھایا گیا ہے جو ان چاروں کے اندر موجود ہیں کہ باہر والا آ کر ان سے فائدہ اٹھاتا ہے اور آخر میں انھیں ملازم بنالیتا ہے۔ ان جملوں سے ہندوستان کی پوری تاریخ سامنے آجاتی ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ ہندوستان کی سیاسی کمزوریوں سے فائدہ اٹھا کر ہی بیرونی طاقتوں نے ہمیں اپنا غلام بنالیا تھا۔ اس طرح غلام عباس نے اس افسانے میں حجاموں کو علامت کے طور پر استعمال کیا ہے۔

''فینسی ہیئر کٹنگ سیلون'' کچھ لوگوں کی سرگزشت ہے، کسی کی سادگی کی، کسی کی عیاری کی، حرص اور لالچ کی، حماقت اور چالاکی کی یا اعتبار کی گمشدگی کا واقعہ اس افسانے میں وقوع پذیر ہوتا ہے۔ اس افسانے میں چاروں حجام دراصل ان چار طبقوں کی علامت ہیں جو دولت کی غیر مساویانہ تقسیم کی وجہ سے وجود پا گئے ہیں۔ چار حجاموں کے علاوہ ایک کردار اور بھی ہے جو غیر محسوس طریقے سے ان

چاروں کو اپنے دھوکے اور فریب کے جال میں گرفتار کر کے ان پر حکمرانی حاصل کر لیتا ہے۔ اگر اس افسانے کو دوسرے حوالے سے دیکھیں تو یہ افسانہ کارل مارکس کی ''Theory of Surplus'' کے گرد چکر لگاتا ہے۔ چاروں حجاموں کو اگر پیدائشِ دولت کے ''تین رکن'' کی حیثیت سے دیکھیں تو منشی پیدائشِ دولت کا چوتھا رکن (Fourth Factor of Production) ہے جو تنظیم (Organization) کا روپ دھار کر منافع کے نام سے محنت کا حصہ بھی اپنی جیب میں ڈال لیتا ہے۔

''فینسی ہئر کٹنگ سیلون'' ایک طنزیہ اور علامتی افسانہ ہے۔ اس میں دکھایا گیا ہے کہ کس طرح چار مہاجر حجاموں کو حجامت کی ایک دکان (سیلون) الاٹ ہوتی ہے مگر کس طرح اپنی خود غرضیوں اور باہمی چشمکوں سے وہ اسے گنوا بیٹھتے ہیں۔

بردہ فروش:۔ کا شمار غلام عباس کے بہترین افسانوں میں ہوتا ہے بردہ فروشی کو عام طور سے دنیا کا قدیم ترین پیشہ سمجھا جاتا ہے۔ موضوع کے اعتبار سے بردہ فروشی ماہرین نفسیات و عمرانیات کا ہی نہیں فکشن نگاروں کا بھی محبوب موضوع رہا ہے۔ اردو افسانہ نگاروں نے بھی اس کے مختلف پہلوؤں سے متعلق بہت کچھ لکھا ہے۔ منٹو کے تو کئی شاہکار افسانے بردہ فروشی کے ارگرد ہی گھومتے ہیں۔ خود غلام عباس کا مشہور افسانہ ''آنندی'' کا مرکزی موضوع یہی ہے۔ لیکن آنندی میں غلام عباس کا بنیادی نقطۂ نظر جنسی نہیں بلکہ معاشی اور عمرانی ہے۔

اس کے برخلاف انہوں نے ''بردہ فروش'' میں ایسے کرداروں کے ذریعے جو بیک وقت قابل یقین بھی ہیں اور ناقابل یقین بھی، اس موضوع کو ایک بالکل ہی نئے زاویے سے برتا ہے۔ افسانے کے آغاز کے لئے آدھی رات کے وقت کا انتخاب اس پیشے کے سرد و گرم سے علامتی مطابقت رکھتا ہے۔ افسانے کے پہلے پیراگراف میں پنجاب کے ایک چھوٹے سے دیہاتی ریلوے اسٹیشن کا منظر پیش کیا گیا ہے۔ یہاں آدھی رات کو کوئی پسنجر ٹرین آنے والی ہوتی ہے پورے پلیٹ فارم پر بہت سارے مسافر ہیں لیکن ان مسافروں میں دو ایسی عورتیں ہیں جو سب سے الگ تھلگ نظر آتی ہیں۔

ایک ادھیڑ عمر کی دیہاتن اور دوسری ایک نوجوان بنی ٹھنی ہوئی الھڑسی لڑکی۔ دونوں کی بات چیت سے پتہ چلتا ہے کہ عورت کا نام جمی اور لڑکی کا ریشماں ہے۔

اس وقت کہانی ایک نیا رخ اختیار کرتی ہے۔ جب انتقام کی آگ میں جھلستی ہوئی جمی کی سمجھ میں کچھ نہیں آتا تو وہ واپس جا کر کرم دین کو ریشماں کے موجودہ پتے سے آگاہ کر دیتی ہے۔ کرم دین یہ اطلاع ملتے ہی وہاں پہنچ جاتا ہے۔ دونوں بوڑھوں میں لڑائیاں ہوتی ہیں۔ بردہ فروش جمی ٹھگی سے کام لیتے ہوئے اچانک ثالث بن جاتی ہے اور دونوں کو مخاطب کرتے ہوئے کہتی ہے۔ اقتباس:

''اگر تمہیں وہ سارا روپیہ مل جائے جو تم نے اس پر خرچ
کیا ہے تو کیا تم اسے مجھے دے دو گے؟''
دونوں کچھ دیر سوچتے رہے۔ اس کے بعد کرم دین نے
کہا۔
''اگر میرے چار سو روپئے مجھے واپس مل جائیں تو پھر وہ چاہے بھاڑ میں جائے میری بلا سے''
''تم چار سو چھوڑ پانچ سو لینا، اور چودھری گلاب تم کیا
کہتے ہو؟''
''اگر کرم دین کو اعتراض نہیں تو مجھے بھی اعتراض نہیں۔''
چودھری نے دھیمے لہجے میں کہا۔'' ۳۲

بالآخر جمی ان دونوں شریف آدمیوں کا حساب بے باق کر کے ریشماں کو لیجاتی ہے۔ افسانے کے آخر میں غلام عباس نے ریشماں کی کیفیت کو ان الفاظ میں بیان کیا ہے۔ اقتباس:

''ریشماں اس خنک چاندنی میں ایک خواب کے سے
عالم میں چلی جا رہی تھی، نہ تو اس کے کان کچھ سُن رہے تھے نہ
آنکھیں کچھ دیکھ رہی تھیں اور نہ یہ خبر تھی کہ قدم کہاں پڑ رہے
ہیں۔'' ۳۳

یہ انداز غلام عباس کا خاص اور منفرد افسانوی اسلوب ہے۔ وہ اپنے کرداروں کو بسا اوقات ایسی صورت حال سے دوچار کر دیتے ہیں جہاں سے بھاگ نکلنا عام طور سے ممکن نہیں ہو پاتا۔ غلام عباس مسئلے کا حل پیش کرنے کے بھی قائل نہیں ہیں۔ لیکن بردہ فروش کا جو سماجی پہلو ہے اسے بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ قاری افسانے کے اختتام پر اس عنوان کی ذومعنویت سے متعلق سوچے بغیر نہیں رہ سکتا۔ اس کے سامنے سوسوالوں کا ایک سوال یہ اٹھتا ہے۔ حقیقی معنیٰ میں بردہ فروشی کا کام جمی جیسی عورتیں کرتی ہیں یا پھر گلاب دین اور کرم دین جیسے صوم وصلوٰۃ کے پابند وہ لوگ بردہ فروش ہیں۔

اس افسانے میں ریشماں کا کردار ایسا ہے جو پڑھنے والوں کے ذہن پر اثر انداز رہتا ہے ''بردہ فروش'' میں محبت، رقابت، شازش اور انتقام کے ساتھ ساتھ عورتوں کے بیوپار اور جبر کی باتیں بھی پائی جاتی ہیں۔ اس سے ہم یہ اندازہ لگا سکتے ہیں کہ غلام عباس کی نظر سماج کے ہر پہلو پر پڑتی ہے ان کے افسانوں میں جہاں سماج کے مردانہ کرداروں پر طنز کیا گیا ہے وہیں عورت کے مختلف کرداروں پر سے بھی پردہ اٹھایا گیا ہے۔ منٹو کی طرح سماج میں پھیلے ہوئے زہر اور اس کی تلخی کو غلام عباس بھی اچھی طرح محسوس کرتے تھے۔

تنکے کا سہارا:۔ یہ افسانہ پہلے ماہِ نو کراچی کے استقلال نمبر ۱۹۵۸ء میں ''صغریٰ و کبریٰ'' کے عنوان سے شائع ہوا، بعد میں اسے مجموعہ ''جاڑے کی چاندنی'' میں شامل کیا گیا اور اس کا صرف عنوان ہی بدل کر ''تنکے کا سہارا'' نہیں رکھا گیا بلکہ افسانے کے متن میں اتنی زیادہ تبدیلیاں کی گئی ہیں کہ ''تنکے کا سہارا'' بالکل نیا افسانہ لگتا ہے۔ اس افسانے کے متنی تقابل کے لئے دونوں کے پورے پورے متن کو درج کرنا مناسب نہیں۔ البتہ اختصار کے پیش نظر ذیل میں دونوں افسانوں کے اختتامی جملے درج کئے جاتے ہیں جس سے واضح ہوگا کہ ان کے انجام بھی ایک دوسرے سے یکسر مختلف ہیں۔

''صغریٰ و کبریٰ'' میں مرحوم میر صاحب کی بیٹیوں کے جوان ہونے پر محلّہ والوں کے درمیان ان کی شادیوں کے مسئلے پر اختلافات پیدا ہو جاتے ہیں حاجی صاحب کا بیٹا صغریٰ کے عشق میں مبتلا ہو جاتا ہے اور اہل محلّہ اس کی سخت مخالفت کرتے ہیں۔ اقتباس:

''......غرض محلے کے حالات اس قدر بگڑ گئے تھے کہ
حاجی صاحب کی بزرگی آڑے نہ آتی تو کئی مرتبہ ہاتھا پائی تک
نوبت پہنچ گئی ہوتی۔

اور پھر ایک دن علی الصباح ابھی اندھیرا تھا۔آسمان پر
ستارے جھلملا رہے تھےاور مرغوں کی اذانیں فضا میں گونج رہی
تھیں کہ نیلی نیلی آنکھوں اور بھورے بالوں والی صغریٰ چپکے سے
اپنی چارپائی سے اٹھی، اپنے کو چادر میں لپیٹا، دبے پاؤں
دروازے کے پاس پہنچی، آہستہ سے کنڈی کھولی اور دروازے
سے باہر نکل گئی۔ وہ کہاں گئی، زندہ ہے یا مرگئی۔ یہ آج تک کسی
پر نہ کھل سکا۔'' ۳۴؎

''تنکے کا سہارا'' مجموعہ ''جاڑے کی چاندنی ۱۹۶۰ء'' اور ''زندگی، نقاب، چہرے'' ۱۹۸۴ء اس سے مختلف انجام کا حامل افسانہ ہے۔''تنکے کا سہارا'' میں مرحوم میر صاحب کے گھرانے کی پرورش میں اہل محلّہ کے ایثار کے تقریباً وہی مظاہرے ہیں جو ''صغری و کبریٰ'' میں بیان کئے گئے ہیں۔البتہ اس کا انجام مختلف ہے۔اس میں محلے کے مسجد کے امام جو میر صاحب کی بچیوں کو قرآن پاک پڑھاتے ہیں ایک دن نماز عشاء کے بعد اہل محلّہ کو روک کر بیوہ سیدانی سے نکاح کی خواہش کا اظہار کرتے ہیں، بیوہ سے عندیہ لیا جاتا ہے اور پھر

''اس واقعہ کے ایک ہفتہ بعد امام مسجد جو قاری نورالہدیٰ
کے نام سے یاد کئے جاتے تھے اپنا مختصر سامان جس میں ایک
صندوقچہ ،ایک چھوٹی دری اور مسئلے مسائل کی چند کتابیں شامل
تھیں، لے کر مسجد کے حجرے سے سید کی بیوہ کے گھر اٹھ آئے۔
صبح صبح شیر فروش کا لڑکا حسب معمول میر صاحب مرحوم کے

بیوی بچوں کیلئے کوزے میں دودھ لے کر آیا، اس کی آواز سن کر امام صاحب خود دروازے پر آ گئے ۔ میاں لڑکے! انہوں نے پروقار لہجے میں کہا، اپنے استاد سے کہنا وہ اب دودھ نہ بھیجا کریں۔ ہمیں جتنے کی ضرورت ہوگی ہم خود مول لے آئیں گے۔ ہاں کوئی نذر نیاز کی چیز ہو تو مسجد میں بھیج دی جایا کرے۔'' ۳۵

''تنکے کا سہارا'' مجبور اور بے بس انسانوں کا المیہ ہے جو آلام و مصائب کے دریا میں ڈوبتے ہوئے تنکے کے سہارے کو بھی بہت سمجھتے ہیں۔ اس افسانے میں محض انسانی مجبوری اور لاچاری ہی کا المیہ نہیں بلکہ انسانی ہمدردی، محبت ایثار و وفا کے ساتھ ساتھ حسد و رقابت، دشمنی اور نفرت کے مناظر بھی موجود ہیں۔ غلام عباس زندگی کے اس زمرے سے بھی آشنا تھے کہ کوئی بات سیدھے سبھاؤ نہیں ہوتی، نہ محبت اور نہ نفرت، نہ دوستی اور نہ دشمنی بلکہ انسان کے اندر جذبوں کا جو کہرام برپا رہتا ہے وہ ان کی باہمی حدوں کو خلط ملط کر دیتا ہے۔ اس سے انسان کی زندگی میں بے حد تنوع پیدا ہو جاتا ہے اور اس سے فن میں بصیرت اور معنویت کے ان گنت امکانات جنم لیتے ہیں۔

''پتلی بائی'' ایک نوعمر لڑکے کے عشق کی داستان ہے جو اپنی عمر سے کئی سال بڑی ایک ایکٹرس کے عشق میں مبتلا ہو جاتا ہے اور اندر ہی اندر گھلتا رہتا ہے۔ اس افسانے میں غلام عباس نے ایک نوعمر لڑکے کے عنفوانِ شباب کی نفسیات کو جس چابک دستی سے پیش کیا ہے وہ قابل تعریف ہے۔ اس سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ انہیں انسانی نفسیات کا گہرا مشاہدہ تھا۔ ''پتلی بائی'' میں انہوں نے ایک نوجوان کا نفسیاتی مطالعہ پیش کیا ہے۔

کمسن لڑکا اپنے محلّہ میں رہنے والی تھیٹر کی ایک ایکٹرس جس کا نام ''پتلی بائی'' کے عشق میں بری طرح مبتلا ہو جاتا ہے۔ اس کے دوسرے شہر چلے جانے کے باعث وہ اس کی جدائی کے غم میں شدید بیمار پڑ جاتا ہے۔ وہ طویل علالت کے بعد صحت یاب ہوتا ہے اس طرح کئی سال گزر جاتے

ہیں۔اس کی عمر بھی کافی ہوچکی ہوتی ہےاوراب اس نوجوان کی شادی ہونے والی ہے۔وہ شادی سے قبل ایک صحت افزا مقام پر سیر کی غرض سے جاتا ہے جہاں وہ ایک بار پھر ''پتلی بائی'' کو دیکھتا ہے جو اس وقت کسی ہوٹل میں ٹھہری ہوئی ہے اس کی عمر میں کافی اضافہ ہو چکا ہےلیکن اس کے چہرے کی جاذبیت اب بھی قائم ہے،اس کے ساتھ ایک اورنوجوان لڑکی بھی ہے جو سیر کے وقت اس کے ساتھ نظر آتی ہے۔وہ دونوں جب سیر کے لئے نکلتے ہیں تو نوجوان ایک بار پھران کے ساتھ نکل پڑتا ہے۔

افسانے کا کلائمکس اس وقت شروع ہوتا ہے۔جب ''پتلی بائی'' اسے تعاقب کرتے ہوئے دیکھ کر غصے کے عالم میں کہتی ہے۔اقتباس:

> ''بدمعاش تو میری بیٹی کا پیچھا کرنے سے باز نہیں آئے گا۔میں تجھے پولیس کے حوالے کردوں گی۔'' ۳۶

افسانہ اس جگہ ختم ہوجاتا ہےاور قاری تھوڑی دیر کے لئے حیرت زدہ رہ جاتا ہے۔غلام عباس کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ کسی ایک موضوع تک محدود نہیں تھے۔ان کے افسانے بڑے رنگا رنگ اور متنوع ہوتے ہیں۔انھوں نے انسانی زندگی کے تمام پہلوؤں کے بارے میں لکھا ہے جن میں عشق ومحبت اور جنس وغیرہ سب موضوعات شامل ہیں البتہ محبت اور جنس کے بارے میں ان کا اپروچ اردو کے دوسرے افسانہ نگاروں سے قطعی مختلف ہے۔ان کے عشقیہ افسانوں میں ''پتلی بائی'' اور ''روحی'' کو خاص طور بیان کیا جاسکتا ہے۔

مکر جی بابو کی ڈائری:۔ ایک مختصر سا افسانہ ہے اس افسانے میں مکر جی بابو کی تنہائی کو بڑے مؤثر انداز میں پیش کیا گیا ہے۔اقتباس:

> ''مکر جی بابو آج دفتر میں اکیلے ہی تھے کیونکہ ڈائریکٹر پچھلے روز پیرس کے ہفتہ بھر کے دورے پر چلا گیا تھا اور سوِس ٹائپسٹ لڑکی نے،جس کا کام دفتر کی دیکھ بھال اور جھاڑ پونچھ بھی تھا،دانت کے درد کی وجہ سے چھٹی لے لی تھی چنانچہ وہ خود کو

بہت آزاد محسوس کرر ہے تھے۔'' ۳۷ے

غلام عباس کے افسانوں میں اس طرح کی مثالیں اکثر مل جاتی ہیں جن میں کوئی منظر، کوئی چہرہ، کوئی حلیہ، کوئی کیفیت محض چند لفظوں میں ابھر کر سامنے آجاتی ہے۔اس اقتباس میں ''مکر جی بابو' کو ایک مخصوص صورت حال اور کیفیت میں اس طرح دکھایا گیا ہے کہ مستقبل میں ان کی خواہش اور عمل کا رمزیہ عکس جھلکنے لگتا ہے۔

غلام عباس کے اکثر کرداروں کے وجود میں ایک عجیب وغریب ثنویت یا دہرے پن کا عکس جھلکتا ہے۔ان کا ایک چہرہ دکھاوے کے لئے ہوتا ہے جس کی حیثیت گویا خطیب کی چرب زبانی ہوتی ہے، جس سے وہ لوگوں کے دل موہنے کی کوشش کرتا ہے۔دوسرا چہرہ ان کے دل کا آئینہ ہوتا ہے۔دل کی ان چھپی خواہشات کا آئینہ جو ہر بندھن سے آزاد رہنا چاہتی ہیں۔غلام عباس کے کرداروں کی ہی ثنویت کبھی اخلاق کی پابندی، اور اخلاق کی آزادی کی کشمکش بن جاتی ہے، اور کبھی جدید وقدیم کے ٹکراؤ کی صورت میں ظاہر ہوتی ہے۔تاہم غلام عباس کے کردار دھوکا نہیں کرتے دیانت داری سے گناہ مرتکب ہوتے ہیں۔اور محض اپنی ازلی انسانی مجبوریوں کی وجہ سے۔ان کی ظاہر بے حیائی میں بھی اکثر ان کی زندہ دلی بدستور قائم رہتی ہے۔اور یہی زندہ دلی ''مکر جی بابو کی ڈائری'' میں مکر جی بابو کے اندر بدرجہ اتم موجود ہے۔اور اس افسانے میں تو کئی لڑکیاں ایک ہی تار سے لٹک رہی ہیں۔ یہاں ثنویت یا دہرا پن کلیت میں تبدی ہو جاتی ہے۔

ایک دردمند دل:۔ غلام عباس کی بعض کہانیاں ایسی بھی ہیں جن سے وطن اور اہل وطن سے گہری جذباتی وابستگی کا اظہار ہوتا ہے۔افسانہ''ایک دردمند دل'' کے اس اقتباس سے اس کی عکاسی ہوتی ہے:

> ''روزی جب میرے ملک کو آزادی ملی تو میں وہیں تھا۔
> میں تمہیں کیا بتاؤں کہ قومی ایثار وقربانی کا کتنا عظیم طوفان تھا جو
> میرے اہل وطن کے دلوں میں اُمنڈ رہا تھا۔عورتیں اور مرد

بوڑھے اور بچے خدمت وطن کی اس نئی لگن سے بے چین تھے۔
کالجوں کے طلباء اپنی تعلیم کے اوقات کے بعد بیلچوں سے نہریں
کھودتے، پل بناتے، مہاجروں کیلئے جھونپڑیاں تیار
کرتے......غلامی اور جہالت کے طویل زمانے کے باوجود
میرے اہل وطن نے دنیا پر ثابت کردیا تھا کہ وہ ذہانت و
فراست، جسمانی طاقت وشجاعت، آرٹ، علم وفن شاعری و
ادب کسی لحاظ سے بھی اقوام عالم سے پیچھے نہیں ہیں۔'' ۳۸

اس اقتباس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اپنے وطن کی آزادی ہر شخص کو کتنی عزیز ہوتی ہے۔ اردو ادب بھی ملک کی آزادی میں اہم رول ادا کرتا ہے۔ غلام عباس کے اکثر افسانوں میں کچھ اس طرح کی کہانی بیان کی جاتی ہے کہ واقعات پیچیدگی اختیار کر لیتے ہیں اور پڑھنے والا افسانہ ختم کرنے کے بعد کچھ دیر تک یہ نہیں سمجھ پاتا کہ اس نے کیا پڑھا ہے۔ خصوصاً انجام تک پہنچتے پہنچتے غلام عباس کا قلم تھکا تھکا سا معلوم ہونے لگتا ہے۔ ''ایک دردمند دل'' کا بھی یہی حال ہے۔

فضل اس کہانی کا مرکزی کردار ہے جو لندن میں تعلیم حاصل کرنے کی غرض سے مقیم ہے لیکن افسانہ نگار نے اسے مغربی تہذیب کے رنگ میں رنگا ہوا دکھایا ہے۔ وہ ڈانس میں ڈپلوما لے چکا ہے پھر بھی حب الوطنی کے جذبے سے سرشار رہتا ہے۔ وہ روزمری کو جواب اس کی بیوی بن چکی ہے اپنے وطن کی آزادی کا حال سناتا ہے۔ وطن کی آزادی اور نوجوانوں کے ایثار وقربانی کا حال سن کر وہ پوچھتی ہے۔ کیا میں تمہارے وطن کے کام آسکتی ہوں۔ اس طرح افسانہ حقیقت سے دور ہوتا چلا جاتا ہے اور انجام تک پہنچتے پہنچتے نہ صرف فن بلکہ موضوع کے اعتبار سے بھی افسانہ کمزور پڑ جاتا ہے۔

فضل جب اپنے وطن واپس آتا ہے تو اسے معلوم ہوتا ہے کہ قانون کی تعلیم چھوڑنے اور روزی سے شادی کرنے کے جرم میں باپ نے جائداد سے محروم کردیا ہے۔ انہوں نے فضل کو اپنے گھر میں آنے کی اجازت نہیں دی۔ جب اسے کہیں ٹھکانہ اور ملازمت نہ ملی تو وہ کافی پریشان ہوتا ہے آخر کار

اس نے ایک دن ڈانسنگ اسکول کا بورڈ لگا دیا۔ جس پر لکھا تھا۔ ’’لندن اسکول آف بال روم ڈانسنگ‘‘ اسے دیکھ کر روزی کا چہرہ زرد پڑ گیا اور افسانہ اپنے اختتام کو پہنچتا ہے۔ اور پڑھنے والا سوچتا رہ جاتا ہے کہ روزی کے خوفزدہ ہونے کی کیا وجہ تھی، اگر یہ کہا جائے کہ وہ فضل کی طرف سے مطمئن نہیں تھی تب سوال پیدا ہوتا ہے کہ وہ اگر اس کے کردار سے مطمئن نہ تھی تو اس نے اپنا سب کچھ چھوڑ کر فضل کو کیوں اپنایا۔ اس طرح قاری کا ذہن پوری طرح الجھ جاتا ہے۔ افسانے کا موضوع یہ ہے کہ فضل لندن میں رہ کر بھی اپنے وطن پر جاں نثار ہونا چاہتا ہے اور شاید اسی لئے وہ لندن سے واپس آ جاتا ہے۔ لیکن وطن کی سرزمین اس پر تنگ ہو جاتی ہے اقتباس:

’’دو چار دن میں جب سفر کی تکان اتر گئی، تو اس نے ملک کے حالات کا جائزہ لینا شروع کیا......لوگوں میں وہ پہلے جیسا جوش وخروش نظر نہیں آتا تھا۔ اخبارات میں طالب علموں کے نہریں کھودنے اور پُل بنانے کی خبریں بھی نہیں آ رہی تھیں، البتہ مہاجرین کا مسئلہ روز بروز سخت مشکلات پیدا کرتا جا رہا تھا۔‘‘ ۳۹

افسانے کا محبِّ وطن نوجوان فضل کس چاہت اور ہمک سے وطن لوٹتا ہے لیکن وہ اپنے سارے اضطراب، خواہشوں اور خوابوں میں تنہا ہے اور پورے ماحول میں ایک بیگانہ محض۔ پھر اسی فضل کے بارے میں یہ خیال بھی ذہن میں آتا ہے کہ وہ قانون کی تعلیم سے بھاگ کر خدمتِ وطن کی آڑ میں خود اپنے احساسِ شکست کو تو نہیں چھپا رہا ہے حالانکہ ایک اور شکست اس کے سامنے کھڑی ہے۔ افسانے کے بعض حصے ایسے ضرور ہیں جن کی تعریف کی جا سکتی ہے۔ افسانہ نگار نے بڑے طنزیہ انداز میں اس بات کا اظہار کیا ہے کہ آزادی کے بعد وہ تمام جذبات سرد پڑ جاتے ہیں جو غلامی کے دور میں ہمارے دلوں میں شعلے کی طرح بھڑک رہے تھے۔

دو تماشے:۔ جاڑے کی چاندنی مجموعے کا سب سے مختصر سا افسانہ ہے۔ یہ غلام عباس کا ایسا

افسانہ ہے جوفنی طور پر پوری طرح کامیاب نہیں ہے۔لیکن سماج کے ان لوگوں پر گہرا وار ہے جو عملی زندگی میں کچھ اور ہوتے ،اور نمائشی زندگی میں کچھ اور ہوتے ہیں۔اس افسانے میں بڑی خوبصورتی کے ساتھ ایک سماج اور نفسیاتی تضاد کو ابھارنے کی کوشش کی گئی ہے۔اس افسانے کا مرکزی کردار ''برجیس قدر'' ہے اقتباس:

''......ایک بڈھا بھکاری ایک پانچ سالہ لڑکی کے کندھے پر ہاتھ رکھے مرزا کی موٹر کے پاس آ کھڑا ہوا۔ یہ بڈھا اندھا تھا......

اندھا پر ترس کھاؤ رے بابا!'' بڈھے نے ہانک لگائی۔

''بابو جی میں بھوکی ہوں پیسہ دو۔'' لڑکی نے لجاجت سے کہا۔

مرزا نے ان لوگوں کی طرف توجہ نہ دی۔'' ؎۴۰

جب ایک اندھے بھکاری کی پانچ سالہ بچی اس کے سامنے ہاتھ پھیلاتی ہے تو وہ دھتکار دیتا ہے مگر جب فلم میں ایک بھکاری بچے کو دیکھ کر اس کی آنکھوں میں آنسو آجاتے ہیں اور وہ سوچتا ہے کہ سرکار ایسی دردناک فلم دکھانے کی اجازت کیوں دیتی ہے۔بظاہر افسانے میں کوئی خاص بات نظر نہیں آتی لیکن غور کیا جائے تو یہ سماج کے منھ پر ایک زوردار طمانچہ ہے۔ایسے لوگ آج بھی موجود ہیں جو اپنے دروازے پر آئے ہوئے کسی غریب کے وجود کو برداشت نہیں کرتے لیکن جب کوئی دوسرا کسی غریب کے ساتھ وہی سلوک کرتا ہے تو وہ ظاہر کرتے ہیں کہ ان کے دل کو بڑی تکلیف پہنچی ہے۔ یہ انسان کا ایک نفسیاتی پہلو ہے جسے غلام عباس نے ایک افسانے کی شکل دے کر اپنے ایک عظیم فنکار ہونے کا ثبوت فراہم کیا ہے۔

غازی مرد:۔ ایک جذباتی افسانہ ہے۔اس میں کردار کو اس قدر اوپر اٹھایا گیا ہے کہ پڑھنے والا اس سے پوری طرح متاثر ہو جاتا ہے۔اس افسانے کا سب سے موثر کردار ایک نابینا لڑکی ہے جس کا

نام ''چراغ بی بی'' ہے۔اس کی زندگی اندھیروں میں ڈوبی ہوئی ہے لیکن وہ اپنی اندھیری دنیا کو دعا کی ممنونیت اور خدمت کے جگنوؤں سے روشن کرنے کی کوشش کرتی ہے۔اس کے دل میں طرح طرح کے وسوسے سر اٹھاتے ہیں مگر وہ مجبور ہے۔ وہ اپنے آپ کو یقین دلاتی ہے اور سوچتی ہے کہ جس نے مجھ جیسی اندھی لڑکی کو اپنے گلے لگایا ہے اور میری خاطر گدائی قبول کی ہے وہ یقیناً کوئی شہزادہ یوسف سے زیادہ حسین اور پیغمبروں کی شان والا ہوگا۔اقتباس:

''اس نے مجھ اندھی عیبوں بھری کی خاطر گدائی قبول
کی۔اس نے مجھے گلے سے لگایا۔میرا شہزادہ یوسف سے زیادہ
حسین ہے۔اس میں پیغمبروں والی شان ہے......'' ۱۴۱

اس افسانے کے بارے میں اگر یہ کہا جائے کہ یہ غلام عباس کے افسانوں میں ایک شاہکار ہے تو بجا ہوگا۔اس میں بھی نسوانی کردار کو مرکزیت حاصل ہے۔ وہ ایک مجبور بے سہارا شریف اور معصوم جذبہ والی لڑکی ہے۔کوئی بازاری عورت نہیں۔غلام عباس نے بڑی خوبصورتی سے اس کے جذبات کی عکاسی کی ہے۔

ایک نابینا لڑکی کو اپنا لینے والا کتنا ہی بدصورت ہو لیکن وہ اپنے آپ کو اس بات کا یقین دلاتی ہے کہ اس کو اپنانے والا شہزادوں جیسا حسین شخص ہے۔ نابینا لڑکی کا نام ''چراغ بی بی'' رکھ کر غلام عباس نے اس افسانے میں ایک علامتی کیفیت پیدا کردی ہے۔خود چراغ کی دنیا میں اندھیرا ہو جو دوسروں کو روشنی دیتا ہے اور اندھیروں کو مٹانے کا کام کرتا ہے، وہ خود اندھیروں میں ڈوبا رہتا ہے۔ لیکن جب کوئی اس کو سہارا دیتا ہے تو اسے ایسا محسوس ہوتا ہے گویا اس کے چاروں طرف پھوہاریں پڑ رہی ہیں اور رنگ ہی رنگ بکھرے ہوئے ہوں۔نابینا لڑکی اسی کیفیت سے دوچار ہے۔

جنس سے غلام عباس کی گریز یا دلچسپی ان کے افسانوں کی اشاریت اور معنوی جہتوں میں اضافہ کرتی ہے یہی بات ''غازی مرد'' کے حسن میں اضافہ کرتی ہے۔ غازی مرد علیا جس کے مردانہ حسن اور وجاہت کی طلب گار کئی آہو چشمیں ہیں لیکن چراغ بی بی جو اس کے لئے سراپا دعا ہے اس کی

دید تک سے محروم ہے، وہ حسن و وجاہت کے ان میعارات تک سے نابلد ہے جو محبت کے جنم اور نمو کا باعث بنتے ہیں۔ وہ اپنے محبوب کی غیر موجودگی کو موجودگی اور موجودگی کو غیر موجودگی میں بدل سکتی ہے۔ اقتباس:

''بعض دفعہ علیا حاضر بھی ہوتا تو وہ اسے غائب تصور
کر کے آپ ہی آپ بولتی رہتی:
'''مجھ عیبوں بھری کو گلے سے لگایا۔ اس کا اجر اللہ اور اس
کا حبیب اس کو دے گا۔''
میں اندھی محتاج کس لائق ہوں۔ میں اس کا بدلہ کیا دے
سکتی ہوں۔ میں تو آگ بھی نہیں جلا سکتی۔ روٹی بھی نہیں
پکا سکتی، کپڑا بھی نہیں سی سکتی، کوئی گھر کا یا باہر کا کام نہیں کر سکتی۔
ہاں ایک پاؤں دابنا ہے لیکن اس سے کیا ہوتا ہے؟'' ۴۲

''تنکے کا سہارا'' اور ''غازی مرد'' مجبور اور بے بس انسانوں کے المیے ہیں جو آلام مصائب کے دریا میں ڈوبتے ہوئے تنکے کے سہارے کو بھی بہت سمجھتے ہیں۔ لیکن ان افسانوں میں محض انسانی مجبوری اور لاچاری ہی کا المیہ نہیں بیان ہوا، انسانی ہمدردی، محبت، ایثار و وفا کے ساتھ ساتھ حسد و رقابت، دشمنی اور نفرت کے مناظر بھی موجود ہیں۔

''جاڑے کی چاندنی'' کے افسانوں کو دیکھنے کے بعد یہ اندازہ ہوتا ہے کہ غلام عباس کے افسانوں کی سنگینی زینہ بہ زینہ چڑتی اترتی نظر آتی ہے۔

''جاڑے کی چاندنی'' غلام عباس کے افسانوں کا دوسرا مجموعہ ہے۔ جیسے پہلے مجموعہ ''آنندی'' میں کئی افسانے ''آنندی''، ''جواری''، ''حمام میں''، ''کتبہ''، ''اندھیرے میں''، ''سمجھوتہ'' وغیرہ اردو ادب میں لازوال مقام رکھتے ہیں اسی طرح اس مجموعے کی کہانیوں میں ''اوورکوٹ''، ''سایہ''، ''بردہ فروش''، ''اس کی بیوی''، ''جھنور''، ''باجے والا'' وغیرہ یقیناً زندہ جاوید رہیں گے۔ کیونکہ اردو ادب کے

اس دور میں جب اکثر ادیب محض جوش وخروش کے سہارے زندہ تھے خواہ وہ سیاسی عقائد کی حمایت یا مخالفت میں یا جنسی نظریات کے اظہار کی صورت میں نمودار ہوئے تھے سب کی اپنی ایک الگ راہ تھی۔

''جاڑے کی چاندنی'' کو وہ مقبولیت نصیب نہیں ہوسکی جو آنندی سے وابستہ ہے۔نقادوں نے جاڑے کی چاندنی کا مطالعہ کرنے میں ناانصافی برتی ہے۔عام طور پر ہمارے نقادوں کا حال یہ ہے کہ وہ کسی بھی فنکار کی اسی تخلیق کو اپنا موضوع بناتے ہیں جسے بہت زیادہ شہرت حاصل ہوئی ہو۔اس لئے ''آنندی'' کی مقبولیت کے سامنے ''جاڑے کی چاندنی'' پر بہت کم لکھا گیا ہے جب کہ اس میں بعض افسانے ایسے ہیں جو فنی طور پر یقیناً ہمیں غور وفکر کی دعوت دیتے ہیں۔

کن رس

''کن رس'' غلام عباس کا تیسرا مجموعہ دسمبر ۱۹۶۹ء میں منظر عام پر آیا۔اور اس میں کل نو افسانے ہیں۔ جو مندرجہ ذیل ہیں۔

''کن رس''، ''بہروپیا''، ''جوار بھاٹا''، ''یہ پری چہرہ لوگ''، ''بحران''، ''سرخ گلاب''، ''فرار''، ''لچک'' اور ''اوتار''۔اس مجموعے کے افسانوں کا فنی تجزیہ کیا جائے تو سب سے پہلے ہماری نگاہ ''کن رس'' پر پڑتی ہے۔

''کن رس'' غلام عباس کا ایک ایسا افسانہ ہے جس کو انسانی کمزوریوں کی روداد کہا جائے تو صحیح ہوگا۔''کن رس'' میں جہاں ایک طرف بازار حسن کا ذکر ہے وہیں دوسری طرف ایک ایسے ماحول کی عکاسی کی گئی ہے جہاں تقدس کی فضا ہے اس افسانے کا خلاصہ یہ ہے کہ ایک شرفاء کا محلّہ تھا جس میں زیادہ تر متوسط طبقے کے لوگ رہتے تھے مگر کچھ کھاتے پیتے گھرانے بھی تھے۔ان کے علاوہ کچھ مولوی قسم کے دیندار لوگ بھی وہاں بستے تھے۔ محلے میں تین تین مسجدیں تھیں۔ جہاں صبح ہوتے ہی اذان کی صدائیں گونجنے لگتی تھیں۔

اس افسانے کا کردار فیاض اس کی بیوی اور اس کی دو لڑکیاں ہیں۔ان کے علاوہ ایک استاد حیدری خان ہیں۔ فیاض کو بچپن سے موسیقی کا شوق تھا۔مگر وہ غریب گھر میں پیدا ہوا، اور اس کا گھرانہ کافی مذہبی تھا۔ وہ اپنا شوق حمد، نعت اور قوالی کی محفلوں میں شریک ہو کر پورا کر لیتا اور کبھی کبھار ڈرامہ بھی دیکھ لیتا تھا۔ اچانک اس کے والد کا انتقال ہو جاتا ہے اور کم عمری میں شادی ہو جاتی ہے۔ ذمہ داری کا بوجھ پڑنے کے بعد وہ اپنے شوق کو یکسر فراموش کر دیتا ہے۔ایک دن وہ کہیں اپنی دھن میں جا رہا تھا کہ کسی ساز کی آواز سن کر رک جاتا ہے۔ سڑک کے کنارے فقیر کے حلیے میں کوئی ساز بجا رہا

تھا۔ یہ استاد حیدری خاں تھے۔ فیاض کا شوق پھر سے ابھر آتا ہے اور وہ استاد حیدری خاں کو گھر لے آتا ہے۔ درج ذیل کے اقتباس سے اس کا اندازہ ہوسکتا ہے:

''بعض لوگوں کو گانے بجانے سے قدرتی لگاؤ ہوتا ہے۔ خود چاہے بے سرے ہی کیوں نہ ہوں مگر سریلی آواز پر جان دیتے ہیں۔ راگ ان پر جادو کا سا اثر کرتا ہے۔ رفتہ رفتہ وہ گانے بجانے کے ایسے عادی ہوجاتے ہیں جیسے کسی کو کوئی نشہ لگ جائے۔ صاحب ثروت ہوئے تو عمر بھر گویوں کی پرورش کرتے رہے۔ نہیں تو استادوں کی جوتیاں سیدھی کر کے ہی اپنے ذوق کی تسکین کرلی۔ دراصل ان ہی لوگوں کے لئے موسیقی روح کی غذا کے مصداق ہوتی ہے۔ گانے بجانے والوں کی اصطلاح میں ایسے لوگوں کو ''کن رسیا'' کہتے ہیں۔'' [1]

بیوی کے احتجاج کے باوجود فیاض کا شوق جنوں کی حد تک پہنچ گیا اور وہ استاد حیدری خاں کے اشاروں پر چلنے لگا یہاں تک کہ اپنی دونوں بیٹیوں نجمہ اور سلیمہ کو بھی رقص کی تعلیم دلوانی شروع کردی۔ چونکہ محلّہ شریفوں کا تھا اس لئے مسجد کے پیش امام نے نرمی کے ساتھ مکان خالی کردینے کو کہا۔ استاد حیدری اسے کسی اور محلے میں دو کمروں کا فلیٹ دلا دیتا ہے اور یہ لوگ اس فلیٹ میں منتقل ہوجاتے ہیں۔ لیکن فیاض کے وہم و گمان میں بھی یہ بات نہیں آئی تھی کہ استاد حیدری ایسے محلے میں لایا ہے جہاں دن بھر تو سناٹا رہتا ہے مگر شام ہوتے ہی ہر طرف چہل پہل شروع ہوجاتی ہے۔ ہر طرف پھولوں کے گجرے، عطر کی رنگ برنگی اور مختلف شکل وصورت شیشیاں، انواع واقسام کی مٹھایوں کے تھال سجے ہوئے دکھائی دیتے ہیں:

''فیاض کو اپنے فلیٹ کے سامنے جو کمرہ خالی نظر آرہا تھا اب اس میں چہل پہل ہونے لگی تھی۔ لوگ آتے جاتے تھے اور

گاؤتکیوں سے لگ لگ کر بیٹھتے جاتے تھے۔ یکبارگی طبلے پر
تھاپ پڑی اور ایک غیرت ناہید روپہلی پشواز پہنے چھم سے محفل
میں کودی اور نرت کرنے لگی۔'' ۲

فیاض کوسکتہ سا ہو گیا یہ سب دیکھ کر وہ کچھ لمحے تک ساکت کھڑا رہا آخر اس نے گردن پھیر کر دیکھا تو اس کی بیوی اصغری کھڑی تھی۔ یہ افسانہ یہیں ختم ہو جاتا ہے۔

اس طرح اس افسانے میں کئی واقعات ابھر کر سامنے آتے ہیں۔ اس میں کہیں انسان کی کمزوری کو ظاہر کیا گیا ہے، کہیں شرفاء کے رہن سہن اور ان کی معاشرت پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اور کہیں ایک شریف آدمی کا بیوی بچوں کے ساتھ بازارِ حسن میں مکان لے کر رہنے کا حال اور اس کی مجبوری پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

فیاض کی بیوی بالکل ستی ساوتری اور شوہر کو مجازی خدا سمجھ کر اس کے حکم پر چلنے والی ہے۔ نجمہ اور سلیمہ دونوں معصومیت کے پیکر ہیں۔ وہ جس خشوع و خضوع کے ساتھ قرآن پاک کی تلاوت کرتی ہیں اسی طرح ناچ گانے کی تعلیم حاصل کرتی ہیں۔ مگر یہ پتہ نہیں چلتا کہ فیاض جو اپنے گھر والوں کی بربادی کا سبب بنتا ہے وہ حالات کے آگے جھک جاتا ہے یا اس اندھیرے سے اپنی بچیوں کو نکالنے میں کامیاب ہوتا ہے۔ پروفیسر فضیل جعفری لکھتے ہیں:

''اس میں کوئی شک نہیں کہ ''کن رس'' کے آخری مراحل
سے گزرتے ہوئے ہمیں ''آنندی'' یاد آجاتا ہے۔ لیکن تکنیک
اور برتاؤ دونوں اعتبار سے ''آنندی'' اور ''کن رس'' میں کافی
فرق ہے۔ آنندی کا بنیادی تعلق اجتماعی نفسیات اور شہری
اخلاقیات کے ایک مخصوص پہلو سے ہے جبکہ ''کن رس'' ایک
ایسا غنائی المیہ ہے جس کی ہر سطر کسی غمگین اور دل ہلا دینے والی
دھن سے مشابہت رکھتی ہے۔'' ۳

اس افسانے کے ابتدائیے میں موسیقی کے بے پناہ شوق کا تذکرہ ہے اور آخر میں اس شوق کے پورے سامان فراہم ہیں اس طرح افسانے کے آغاز اور انجام میں ایک مساوات قائم ہوجاتی ہے جو اسے ''آنندی'' کی روایت سے قریب کردیتی ہے

''بہروپیا'' یہ افسانہ حقیقت نگاری کی تکنیک اور اسلوب میں لکھا گیا ایک دلچسپ افسانہ ہے۔ اس لئے اسے پڑھتے ہوئے کسی الجھن کا واضح احساس نہیں ہوتا حالانکہ اس کی بنیاد ہی دولڑکوں اسلم اور مدن کی ایک الجھن پر اٹھتی ہے۔ جو کئی دنوں تک ایک بہروپیا کا پیچھا کرتے ہیں اور وہ بہروپیئے کی اصلیت کو جاننا چاہتے ہیں، مدن کا اشتیاق اور تجسس اس کے اس مکالمے سے عیاں ہے:

''اسلم آؤ اس بہروپے کے پیچھے پیچھے چلیں اور دیکھیں
کہ وہ کہاں رہتا ہے۔ اس کا گھر کیسا ہے؟ اس کا کوئی نہ کوئی
میک اَپ روم تو ہوگا ہی۔ میں وہ بھی دیکھنا چاہتا ہوں کہ وہ اپنی
اصلی صورت میں کیسا لگتا ہے۔'' [۴]

اور پھر اس جستجو کا سفر رائیگاں شروع ہوتا ہے ''جٹا دھاری سادھو''، ''بھنگن''، ''مہاجن''، ''پنواڑی''، ''گوالا''، ''تانگہ بان'' اور ''سرمہ فروش'' اور نامعلوم اور کتنے بہروپ ہیں یا شاید پیاز کے چھلکے ہیں جو اترتے جاتے ہیں اور باقی کچھ نہیں رہتا، اس کا مرکز ہی دراصل لامرکز ہے۔ ''بہروپیا'' کی ہئیت روایتی حقیقت پسند افسانے ہی کی ہئیت ہے، بیانیہ کی رفتار حسبِ توقع سُست اور تیز ہے لیکن ایک دلکش اور نرم رو آہنگ ہمیشہ برقرار رہتا ہے۔ اس ہئیت اور اس آہنگ میں پوری زندگی تماشا گر دکھائی دیتی ہے۔ افسانے میں ساخت در ساخت کا عمل مسلسل افسانے کی ایک بڑی ساخت کو تشکیل دیتا ہے۔

افسانے کی ابتدائی حصے میں ہی مدن کی یہ خواہش کہ وہ بہروپئے کی اصل شکل وصورت دیکھنا چاہتا ہے۔ مدن کی طرح قاری کی توجہ بھی اس پُر تجسس مرکز پر مرکوز ہوجاتی ہے۔ لیکن جوں جوں جستجو آگے بڑھتی ہے توجہ کا مرکز کہیں اور کہیں کھسکتا چلا جاتا ہے، یہ شخص کون ہے! مہاجن، خانہ بدوش،

پنواڑی، گوالا، تانگہ بان، سرمہ فروش، شفیق اور محنت کش باپ، نام معلوم کیا؟ اس لئے:

> ''میں اور مدن حیرت زدہ ہوکر بہروپئے کو دیکھنے لگے۔ ہمیں اپنی آنکھوں پر یقین نہ آتا تھا۔ مگر اس نے سچ مچ سرمہ فروشی شروع کردی تھی۔ دو تین آدمی اس کے پاس آ کھڑے ہوئے اور اس سے باری باری آنکھوں میں سرمے کی سلائی لگوانے لگے۔
>
> ہم جلد ہی وہاں سے رخصت ہوگئے۔ ہم نے بہروپئے کو اُس کے اصلی روپ میں دیکھنے کا خیال چھوڑ دیا۔''۵؎

انسان اسی طرح جن باتوں میں کوئی مرکزِ معنی دریافت نہیں کر پاتا تو اس سے توجہ ہٹا لیتا ہے۔ کیونکہ بے جہت جستجو جاری رکھنا اس کے بس میں نہیں ہوتا۔ ''بہروپیا'' میں بہروپ کی کثیر النوعی اور اسرار کی بقاء اس میں بھی ہے کہ بہروپئے کی نجی زندگی پر پردہ ہی پڑا رہتا ہے۔ مدن اور اسلم اپنے اندر اتنی جرأت نہیں پاتے ہیں کہ شہر کی فصیل سے باہر خانہ بدوشوں کی عارضی بستی کے ایک جھونپڑے کے قریب جا کر، یا کسی شخص سے حتیٰ کہ بہروپئے کے بچوں ہی سے اصلیت جاننے کی کوشش کرسکیں۔ وہ بہروپئے کی اپنے بچوں سے ملاقات کا منظر دیکھتے ہیں، جو اس کے جھونپڑے میں سے عورتوں کی آوازیں سنتے ہیں لیکن وہ دونوں ایسے مشن پر ہیں جس میں وہ خود اپنی اصلیت اور شناخت پس پردہ رکھ کر بہروپیے کی اصلیت جاننا چاہتا ہیں۔

غلام عباس کا ''بہروپیا'' ہندوستانی سماج میں بہروپیے کے یا بہروپ سازی کے رسمی انداز ضرور اختیار کرتا ہے لیکن اسی کے ذریعے دراصل وہ سماجی اداروں کے طے شدہ کسی رول کو قبول کرنے سے انکار بھی کرتا ہے۔ ''بہروپیا'' کے بارے میں اہم ترین بات یہ ہے کہ یہ سماج کے بعض پہلوؤں کو منکشف کرتا ہے بلکہ یہ پیش سماجیاتی ہے یعنی اس کے موضوع کا مرکز تمام سماجی معاملات کا پیش رو اور ان کا مشمول ہے۔ زندہ رہنے کے لئے کیا کیا جتن کرنے پڑتے ہیں اس میں انہی کی عکاسی کی گئی

ہے۔

''جوار بھاٹا'' غلام عباس کا ایسا افسانہ ہے جو شجرہ نگاری کے اسلوب میں لکھا گیا ہے اور اس میں ایک رئیس گھرانے کے عروج وزوال کو بغیر کسی تبصرے کے بڑے انوکھے انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ غلام عباس نے اس افسانے کے لئے ایک نئی اور منفرد تکنیک کے ذریعے تاریخ اور وقت کے اس (Cyclic) تصور کو پیش کیا ہے۔ اس افسانے میں شجرۂ نسب کی تکنیک برتی گئی ہے۔ ابتداء میں اس افسانے کا عنوان بھی ''شجرۂ نسب'' (ساقی، دہلی، اپریل ۱۹۴۵ء) ہی تھا۔ اس کے بعد اس افسانے کو ''کہانیاں'' ترتیب، ڈاکٹر مغنی تبسم، وحید انور نے ''چشم و چراغ ایک شجرہ نسب'' (کہانیاں، بمبئی، سن ندارد، صفحہ: ۳۶۰) کو شامل کیا ہے۔ اس افسانے میں ایک خاندان کے عروج وزوال کی کہانی اس دائرے کو مکمل کرتی ہے۔ ''چھجو، شیخ مستیا، حکیم عمر دراز، چودھری شمس الدین، حاجی شفاعت احمد، قاری غوث احمد خان صاحب، غضنفر علی، شاہ شب انسپکٹر پولیس...... مسٹر الیاس ہارون بیرسٹرایٹ لا، خان بہادر میاں رکن الدین ممبر لیجسلٹیو اسمبلی، آنریبل سردار اشکوہ، چیف جسٹس ہائیکورٹ، رائٹ آنریبل سر جمشید جاہ بہادر پی۔سی۔کے۔سی۔ایس آئی۔کے۔سی۔آئی۔ای،...... سے لے کر ننھے مرزا، لاڈلے مرزا اور اسٹیشن کے قریب سے ہوٹل کے مالک محمد شفیع تک کا سفر اس خاندان کے آغاز اور انجام (چھجو، محمد شفیع) کو باہم ملا دیتا ہے۔'' اقتباس:

''چھجو۔

''باپ کا نام باوجود تحقیق بسیار معلوم نہ ہوسکا۔ کسی گاؤں میں کبابی کی دوکان کرتے تھے۔

محمد شفیع۔

لاڈلے مرزا کے بیٹے۔ اسٹیشن کے قریب ایک چھوٹے سے ہوٹل کے مالک ہیں۔ بڑی مشکل سے گزرا ہوتا ہے۔ سنا ہے کہ اب انھوں نے چوری چھپے شراب بھی بے چینی شروع

کر دی ہے۔ اللہ بس باقی ہوس۔'' ۶

معاشرے میں جو رئیس اور امیر نظر آتے ہیں ان کے جد امجد کا کسی نہ کسی دور میں معمولی طبقے سے تعلق ہوتا ہے۔ ان میں سے بعض مخصوص حالات یا فطری ذہانت کے باعث زندگی میں کامیابی حاصل کر لیتے ہیں۔ خوب مال و دولت کماتے اور تعلیم و تہذیب سے روشناس ہوتے ہیں۔ اس طرح انھیں اعلیٰ سماجی مرتبہ حاصل ہوتا ہے اور بڑے بڑے تاجر، امیر، جج، بیرسٹر، ڈاکٹر، سیاست داں، جاگیر دار اور خطاب یافتہ لوگ پیدا ہوتے ہیں۔ لیکن خاندان کی اعلیٰ روایات برقرار نہ رکھنے کے باعث خاندان زوال آمادہ ہو جاتا ہے اور اسی رئیس خاندان کے افراد اسٹیشن کے قریب ایک چھوٹا سا ہوٹل کھولنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔

اس افسانے میں ایک طرف تو اس جھوٹی تاریخ (False History) کو منکشف کیا گیا ہے۔ جسے بعض افراد، خاندان اور برادری، قبیلہ ہی نہیں بلکہ نسلیں اور قومیں بھی اپنے گرد مکڑی کے جالے کی طرح بن لیتی ہیں اور پھر اُسی جالے میں ایسے پھنس کر رہ جاتی ہیں کہ زندگی کی سانس تک سے محروم ہو جاتی ہیں۔ خاندانوں، قبیلوں اور قوموں کے عروج و زوال کی داستانوں اور اس شجرۂ نسب کے ''جوار بھاٹا'' میں ایک مساوات (Equation) قائم ہو جاتی ہے، دوسرا یہ کہ اس افسانے میں وقت اور تاریخ کے دائرے کی تکمیل کا ایک موثر تکنیکی اظہار بھی موجود ہے۔

غلام عباس کے اس افسانے میں ان لوگوں اور طبقوں پر بھی گہرا طنز موجود ہے جو دوسرے لوگوں کے ذہنوں کو کنٹرول کر کے خود اپنی ایک من پسند تصویر ان کے ذہنوں پر نقش کرنا چاہتے ہیں۔ افسانے کی ابتداء چھجّو نامی ایک گمنام کبابی سے ہوتی ہے اور اختتام لاڈلے مرزا کے بیٹے محمد شفیع نامی ایک چھوٹے سے ہوٹل کے مالک پر ہوتا ہے۔ یعنی افسانہ جس طبقے کے بیان سے شروع ہوتا ہے اختتام بھی اسی طبقے پر ہوتا ہے۔ اس طرح مصنف کو کچھ کہنے کی ضرورت نہیں ہوتی بلکہ افسانے کے انداز و اسلوب اور تکنیک سے ظاہر ہو جاتا ہے۔

''یہ پری چہرہ لوگ'' اس افسانے میں غلام عباس نے ایک عورت کے حلیے اور اس کی حکمرانی

کو بڑے ہی خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے۔ اقتباس:

''بیگم تراب علی کا ڈیل ڈول مردوں جیسا تھا۔ آواز اونچی اور گمبھیر اور رنگ سونولا جو غصے کی حالت میں سیاہ پڑ جایا کرتا۔ چنانچہ نوکر چاکران کی ڈانٹ ڈپٹ سے تھر تھر کانپنے لگتے اور گھر بھر پر سناٹا چھا جاتا۔ ان کی اولاد میں سے تین لڑکے اور دو لڑکیاں سن بلوغت کو پہنچ چکے تھے مگر کیا مجال جو ماں کو پلٹ کر جواب دیں لیں۔ یا نظر ملا کر بات ہی کر سکیں۔ اور تو اور خود سیٹھ تراب علی بیوی کے کاموں میں دخل دینا یا اُس کی مرضی کے خلاف کوئی کام کرنا پسند نہ کرتے تھے۔'' ؎

اس اقتباس سے بیگم تراب علی جن کا نام ''بیگم بلقیس'' ہے ان کی پوری شخصیت اس پیراگراف سے ہمارے سامنے ابھر کر آجاتی ہے۔ کہ بیگم صاحبہ پورے خاندان پر ایک ملکہ کی طرح حکمرانی کرتی ہیں اور ساتھ ہی ساتھ ان کا رعب و دبدبہ بھی سب پر قائم ہے۔ وہیں ایک طرف اس افسانے میں مزدور طبقے کی بھی نشاندہی کی گئی ہے اور ان کے لب ولہجہ کو بھی بڑی ہنرمندی کے ساتھ بروئے کار لایا گیا ہے جو پڑھے لکھے لوگ نہیں ہیں اور ان لوگوں نے بڑے لوگوں کی شناخت کیلئے اپنے طور پر نام رکھ لیئے ہیں۔ کیونکہ یہ وہ طبقہ ہے جو صحیح طریقے سے لوگوں کے نام بھی نہیں ادا کر سکتا ہے۔ اور یہی لوگ مالداروں کے یہاں کام کرتے ہیں۔ اس لئے ان لوگوں نے پہچان کے طور پر نام رکھ لیا ہے۔ جیسے طوطے والی، کھلونے والی، کالی میم، تپ دق والی وغیرہ۔

اس افسانے کے دو کردار جس کے ذریعے اس افسانے کی بنت کاری کی گئی ہے وہ ''جگو'' ''سگو'' ہیں دونوں آپس میں باتیں کر رہی ہوتی ہیں کہ اچانک بیگم تراب علی ان کی باتیں سن لیتی ہیں۔ اس کے بعد ان کو اپنے پاس بلاتی ہیں:

''کیوں ری مردار تو نے میرا بھی تو کوئی نہ کوئی نام ضرور رکھا

ہوگا۔ بتا کیا نام رکھا ہے؟

سچ سچ بتائیو،نہیں تو مارتے مارتے بھرکس نکال دوں گی۔

سگو ذرا اٹھٹکی مگرفوراًہی سنبھل گئی۔

''بیگم صاحب چاہے ماریئے چاہے جندہ چھوڑ یئے،ہم تو آپ کو

بیگم صاحب ہی کہتے ہیں۔''

''چل جھوٹی مکار!'' 8

دونوں نے بیگم صاحبہ کی ڈر سے نام بتانے سے گریز کرگئیں لیکن میم صاحب کومعلوم ہو چکا تھا کہ ضروران لوگوں نے میرا بھی نام رکھا ہوگا۔ اس لئے بیگم بلقیس نے کہا'' چل جھوٹی مکار''۔ واقعی افسانے کےاختتام پراس بات کی وضاحت ہوجاتی ہے جب سگواپنے شوہر سے کہتی ہے:

''سن جگو کے باوا۔ جب سڑک جھاڑ چکیو۔تو ڈھڈو کے بنگلے پر

چلے جائیو۔ وہاں دو بڑے بڑے ٹھنے کٹے پڑے ہیں انھیں

اٹھالائیو۔

میں نے ڈھڈو سے اجازت لے لی ہے۔'' 9

غلام عباس کےاس افسانے کوطنزیہ افسانہ کہا جاسکتا ہے۔ان کے اکثر افسانوں میں کوئی نہ کوئی طنزضرور پنہاں ہوتی ہے۔ یہ طنزعام طور پر بین السطور ہوتی ہے۔ایسی طنز جوفوری طور پرظاہرنہیں ہوتی لیکن افسانے کےاختتام پراس کی کاٹ شدت سےمحسوس ہوتی ہے۔ یہ طنزکہیں مخفی انداز میں اور کہیں نمایاں طور پرظاہرہوتی ہے۔ یہ افسانہ ان لوگوں پرگہرا طنز ہے جوخودکواشراف کہلانا پسند کرتے ہیں اوراپنی جھوٹی تعریف سن کرخوش ہوتے ہیں اور دوسروں کی برائیاں سننا پسند کرتے ہیں۔ یہ کہانی معاشرے پربھرپوروار ہے۔

''بحران'' میں غلام عباس نے ایک کالونی کی تعمیر کے پس منظر میں چارمختلف کرداروں کوپیش کیا ہے سہیل اس افسانے کا ہیرو ہے وہ ایک سرکاری کالج میں فلسفہ کا پروفیسر ہے جواپنی بیوی اوردو

بچیوں کے ساتھ ایک کمرے والے فلیٹ میں رہتا ہے۔ جب تک بچیاں چھوٹی تھیں گزارہ آسانی سے ہو رہا تھا۔لیکن اب بچیاں بڑی ہوگئی تھیں اور ایک کمرے میں گزارہ ممکن نہ تھا اس لئے سہیل نے ایک وسیع علاقے میں زمین خرید لی۔حکومت سے پندرہ ہزار روپئے اسے قرض بھی مل گئے اور تین ہزار اس کے پاس تھے۔اس نے کالج سے دو ماہ کی چھٹی لے کر کام کرانے کا پلان بنایا۔ایک ٹھیکہ دار سے بات کی پانچ سو روپئے اس کو دیئے لیکن وہ روپئے لے کر فرار ہوگیا۔ایک فوجی افسر کو چار سو مربع گز زمین مل گئی اس نے بھی مکان بنوانا شروع کر دیا۔سہیل کے مکان کی نیو رکھی جا چکی تھی اور کام شروع ہو چکا تھا۔ایک پڑوسی سے اسے معلوم ہوا کہ مزدور چوری سے سمنٹ بیچ دیتے ہیں۔ چنانچہ سہیل نے مستری کو ہٹا دیا:

''پروفیسر صاحب۔ کیا آپ سچ مچ اپنا سیمنٹ بیچنا چاہتے ہیں؟''

''نہیں تو! کیوں کیا بات ہے؟''

''کل آپ کا مستری دو مزدوروں کی پیٹھ پر دو بوریاں اٹھوائے میرے پاس آیا تھا اور میرے ہاتھ سیمنٹ فروخت کرنا چاہتا تھا۔ مجھے کچھ شک گزرا اور میں نے لینے سے انکار کر دیا۔اس پر وہ مزدوروں کو لئے ہوئے کسی اور سمت چل دیا۔''

سہیل نے مستری کو موقوف کر دیا مگر بدقسمتی سے اس کے ساتھ ہی تعمیر کا کام رک گیا اور نئے مستری کی جستجو ہونے لگی۔'' [۱۰]

اسی شہر میں چاند خاں چپراسی کو ستر مربع گز زمین الاٹ ہوئی۔ڈیڑھ ہزار حکومت سے مل گئی اور چاند خان چپراسی کی مدد ایک ٹھیکہ دار نے کی اور تعمیر مکمل ہوگئی ایک عورت جو نقاب میں تھی ہر اس جگہ جاتی ہوئی دیکھی گئی جہاں مدد لگ رہی تھی۔ ہر جگہ اس کی التجا یہ ہوتی کہ:

''اے مسلمان بھائیو۔ میں ایک بیوہ ہوں۔ میرا شوہر

فلاں دفتر میں ہیڈ کلرک تھا کہ اچانک اس کا انتقال ہو گیا۔اس
کے مرنے سے میں بے یارو مددگار رہ گئی ہوں۔للّٰہ میرے یتیم
بچوں پر ترس کھاؤ اور مجھے کوئی ایمان دار مستری دلواؤ۔'' ۱۱

ایک وکیل صاحب نے زمین کا ایک بڑا ٹکڑا خرید لیا مگر ان کے اندر زیادہ بڑا مکان بنوانے کی استاعت نہ تھی انہوں نے صرف وسط میں ایک کمرہ اور ایک باورچی خانہ بنوایا۔ دیواروں پر پلستر یا رنگ روغن کرائے بغیر باقاعدہ طور پر رہنا شروع کر دیا۔ان کا کنبہ خاصا بڑا تھا۔

چاند خان نے ایک کرایہ دار بھی رکھ لیا۔جس نے وعدہ کیا تھا کہ وہ اس کے ادھورے مکان کو مکمل کرادے گا سہیل کا مکان بھی تیار ہو گیا لیکن سب بے ڈھنگے طور پر۔اس نے کرایہ دار کے لئے اشتہار دیئے، جواب میں پچاس ساٹھ خط موصول ہوئے۔آخر ایک جرمن کو مکان کرایہ پر دے دیا گیا۔اس سے اتنی رقم پیشگی مل گئی تھی کہ وہ دوسرا مکان بنا سکتا تھا کیونکہ اب اس کو مکان بنوانے کا کافی تجربہ ہو چکا تھا۔

یہ افسانہ غلام عباس کے عام موضوعات سے ہٹ کر ایک دوسری ڈگر پر گامزن ہے ''بحران'' پڑھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ مکان یا کمروں کا بحران نہیں ہے بلکہ انسانوں کا بھی بحران ہے۔تقسیم ملک کے بعد آبادکاری کے مسائل نے ایک بحران کی کیفیت ضرور اختیار کر لی تھی اور حکومت کی طرف سے لوگوں کو زمین دی جا رہی تھیں۔ جہاں ضرورت مند حضرات اپنے مکانات تعمیر کرا رہے تھے۔اس میں متوسط طبقے کے ان افراد کی کہانی ہے جو ذاتی طور پر مکان تعمیر کرنے کی آرزو کو عملی جامہ پہنانے کی حماقت کر بیٹھتے ہیں۔ اس افسانے کے کرداروں میں اونچے اور متوسط طبقے کے لوگ فوجی افسر، سرکاری افسر، نامور وکیل، چاند خاں چپراسی، مستری، ٹھیکہ دار ہیں۔

چاند خاں چپراسی ہونے کے باوجود ٹھیکہ دار کی مدد سے مکان بنوا لیتا ہے۔لیکن ایک پروفیسر کا مکان اس لئے تیار نہیں ہو پاتا کیونکہ نہ اس کے پاس پیسے اور نہ اتنا وقت کہ مکان تعمیر کرا سکے۔ زمین اور مکان کی تعمیر میں جن دشواریوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے وہ کسی ایک شہر یا ملک کی بات نہیں بلکہ ہر ملک

اور ہر شہر میں یہ بحران پایا جاتا ہے۔ اس افسانے کی سب سے بڑی خوبی اس کی تکنیک ہے جس سے مصنف نے سماجی معنویت پیدا کی ہے۔

''سرخ گلاب'' غلام عباس کا یہ افسانہ جو پہلے ''سرخ پھول'' کے عنوان سے لکھا گیا اور نیا دور کراچی (شمارہ: ۳۱-۳۲) میں شائع ہوا بعد میں اسے انہوں نے اپنے افسانوی مجموعے ''کن رس'' (۱۹۶۹ء) میں شامل کرلیا۔ اس کے بعد غلام عباس کے افسانوں کا انتخاب (زندگی، نقاب، چہرے) اشاعت اوّل ۱۹۸۴ء شائع ہوا۔ اس انتخاب میں بھی یہ افسانہ ''سرخ گلاب'' کے نام سے شامل ہے۔

اس افسانے کا مرکزی کردار ''کا کی'' ہے۔ اس کا دنیا میں کوئی نہیں، اس کا اپنا گھر نہیں تھا۔ وہ گاؤں کے ہر گھر کو اپنا گھر سمجھتی تھی۔ کبھی کسی ذیل دار کے یہاں تمبا کو کوٹ رہی ہے تو کبھی شم گوجر کے یہاں چھاچھ بلو رہی ہے کبھی مائی تاباں کے ساتھ کچی دیوار پر اپلے تھاپ رہی ہے۔ غرض گاؤں والوں کے کسی نہ کسی کام میں لگی رہتی۔ وہ سارے کام ہنسی خوشی کرتی، کسی نے کچھ دیا تو کھالیا جو پھٹا پرانا مل گیا پہن لیا۔ کبھی وہ گاؤں والوں کی بکریاں چرانے لے جاتی، اس پہاڑی پر جہاں چن شاہ ولی کا مزار تھا۔

کا کی ایک نائن کی بیٹی تھی۔ پندرہ برس کی عمر میں اس نے خوب ہاتھ پاؤں نکالے، روپ نکھر آیا، آنکھیں رسیلی ہوگئیں ہرنی کی طرح جو بھی دیکھتا ششدر رہ جاتا اور دل میں کہنے لگتا:

> ''ارے یہ وہی نائن کی چندھی لونڈیا کا کی ہے جو چھ
> سات برس ادھر ننگ دھڑ نگ نالیوں میں لوٹا کرتی تھی!'' ۱۲

بچپن ہی سے اس میں مجذوبیت کے آثار نظر آرہے تھے۔ ماں باپ ہوتے تو علاج وغیرہ کرتے۔ گاؤں والوں کو اس کی پرواہ نہ تھی۔ جب اس کے کپڑے میلے ہوجاتے تو پٹواری کی بیوی اسے صابن کا ایک ٹکڑا دے دیا کرتی تھی۔ اس کے گاؤں کا نام منالی تھا۔ چار پانچ سو کی آبادی تھی۔ لیکن چن شاہ ولی کے مزار کی وجہ سے دور دور تک شہرت تھی۔ مشہور تھا کہ جو کوئی عرس کے دن مراد مانگتا

ہے ضرور پوری ہوتی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ جس کی مراد پوری ہونے والی ہوتی چنن شاہ ولی خواب میں اس کو بشارت دیتے، وہ سفید گھوڑے پر سوار ہاتھ میں ''سرخ گلاب'' کا پھول لے کر آتے۔ کا کی مولے گنڈیری والے کی دوکان پر جا کر اکثر کھڑی ہوجاتی اور وہ اسے گانٹھیں دے دیا کرتا تھا۔ مولا بدصورت سیاہ فام اور چیچک کی وجہ سے ایک آنکھ بھی جا چکی تھی۔ عمر چالیس کے قریب تھی، اس کی بیوی مر چکی تھی، اس نے دوسری شادی نہیں کی تھی، دن بھر اپنی ایک آنکھ سے گاؤں کی لڑکیوں کو گھورا کرتا تھا۔

چنن شاہ ولی کا پرانا مجاور جیون سائیں تھا۔ عرس کے دن خیر النساء نے کا کی کو خوب نہوایا، اس کو اچھے کپڑے دیئے، اس کا سنگار کرایا۔ کا کی کا روپ پوری طرح نکھر گیا وہ اسے اپنے ساتھ عرس میں لے جا رہی تھی، خیر النساء نے کہا جب میں مزار پر دعا مانگنے بیٹھوں تو چپ چاپ میرے پاس بیٹھنا۔ کا کی نے پوچھا چاچی تو کیا مراد مانگے گی:

''میرے اب تک لڑکیاں ہی ہوئی ہیں۔ میری تمنا ہے چنن شاہ
ولی مجھے ایک چاند سا بیٹا بھی دیں۔''
کا کی کسی گہری سوچ میں ڈوب گئی۔
''چاچی میں بھی مراد مانگو گی؟''
''ہٹ پگلی تیرا ابھی بیاہ ہی کب ہوا ہے۔'' ۱۳؎

خیر النساء نے کہا میرے صرف لڑکیاں ہیں، میں ایک چاند سا بیٹا مانگوں گی، کا کی نے کچھ سوچ کر کہا ''میں بھی مراد مانگوں گی'' ہٹ پگلی تو کیا مانگے گی ابھی تو تیری شادی بھی نہیں ہوئی۔ عرس کے دن دور دور سے عورتیں آ رہی تھیں۔ دیگیں چڑھ رہی تھیں دکانیں سجی ہوئی تھیں، سہ پہر تک اتنی بھیڑ ہوگئی کہ راستہ چلنا مشکل تھا۔ رات کو نو بجے لنگر تقسیم کیا گیا۔ اور رات گئے مولے نے کا کی کو دھوکہ دے کر اس کی عزت لوٹ لی، لیکن کا کی کو کچھ سمجھ میں نہیں آیا، صبح ذیل دارنی نے دیکھا کہ کا کی بیہوش پڑی ہے تو اس نے اسے جھنجھوڑ کر جگایا۔ کئی مہینوں کے بعد جب گاؤں والوں کو معلوم ہوا کہ کا کی حاملہ

ہے تو اسے گاؤں سے نکال دیا گیا، کاکی چلی گئی۔ دوسرے سال عرس کے موقع پر خیرالنساء کی مراد تو پوری نہیں ہوئی، البتہ گاؤں کی دو عورتوں پر چن شاہ ولی کی نظرِ کرم ہو گئی تھی۔ عرس کے دن کاکی اپنے بچے کے ساتھ مزار پر دیکھی گئی۔ عورتیں شور مچانے لگیں کہ کاکی گنہگار ہو کر مزار پر آئی ہے تو اس نے کہا ذیلدارنی جلتی ہے کہ اس کے بیٹا نہ ہوا لیکن مجھ کو ہو گیا:

> ''آہاہاہا۔ تو مجھ سے جلتی ہے ذیلدارنی۔ کیونکہ چن شاہ نے تجھے بیٹا نہیں دیا۔ اُس نے مجھے بیٹا دیا۔ آہاہاہا۔'' [۱۴]

اس نے بچے کو مزار کے پاس پھولوں پر لٹا دیا اور طرارہ بھر کر باہر نکل گئی۔ کچھ لوگ اس کے پیچھے پکڑنے کو دوڑے، اور رات بھر اس کا پیچھا کرتے رہے۔ صبح کے وقت اسے پکڑ لیا گیا۔ کاکی کے ہاتھ پاؤں باندھے جا رہے تھے کہ اچانک اس نے اچھل کر ہاتھ باندھنے والے کا کان دانتوں سے چبا ڈالا۔

''سرخ گلاب'' غلام عباس کا بے حد دل دوز افسانہ ہے جس میں ایک ایسی نیم پاگل لڑکی کی کہانی بیان کی گئی ہے کہ جس سے سارے گاؤں کی عورتیں مفت میں کام کرواتی ہیں اور جب ایک شخص اس کے پاگل پن سے فائدہ اٹھاتے ہوئے اسے حاملہ کر دیتا ہے تو سارے لوگ اسے گاؤں سے نکال دیتے ہیں۔ اس افسانے میں مصنف نے کاکی کے کردار کو بڑی محنت اور دردمندی سے پیش کیا ہے اور معاشرے کی خود غرضی، بے رحمی اور سفاکی کو بے نقاب کیا ہے۔ یہ افسانہ شروع سے آخر تک ایک بے کس اور معصوم لڑکی پر کیئے جانے والے مظالم کے خلاف احتجاج ہے۔ ''سرخ گلاب'' بلاشبہ غلام عباس کے بہترین افسانوں میں سے ایک ہے۔ جیسا کہ غلام عباس نے خود اس کا اعتراف کیا ہے:

> ''میں نے دوسری کہانی جو بہت چاؤ اور شوق سے لکھی ہے اور جو میری بہت ہی ایمی شس کہانی ہے۔ وہ ''سرخ گلاب'' ہے ''آنندی'' تو بس ایسا ہی ایک لطیفہ تھا۔ یہ کافی اچھی

کہانی ہے۔ میرا خیال ہے کہ میں نے اپنی زندگی میں ایسی کہانی
نہیں لکھی۔ بطور شارٹ سٹوری میں اسے ہٹ سمجھتا ہوں۔ یہ
ایک باؤلی لڑکی کی کہانی ہے۔'' ۱۵؎

اس اقتباس سے اندازہ ہوتا ہے کہ غلام عباس کی زندگی کا سب سے اہم اور شاہکار افسانہ ''سرخ گلاب'' ہے وہ ''آنندی'' کو بہت معمولی اور عام سا افسانہ تصور کرتے تھے۔ یہ درست ہے کہ انھیں شہرت اور مقبولیت اسی افسانے سے حاصل ہوئی لیکن انھیں اس کے لکھنے کیلئے زیادہ محنت نہیں کرنی پڑی جبکہ انہوں نے ''سرخ گلاب'' کئی مہینوں کی محنت اور سوچ کے بعد لکھا۔ انھیں اپنے افسانوں میں ذاتی طور پر ''سرخ گلاب'' ہی سب سے زیادہ پسند تھا۔ ضروری نہیں کہ مصنف سے اس ضمن میں اتفاق کیا جائے لیکن چونکہ یہ مصنف کی اپنی رائے ہے۔ اس لئے اس کا احترام کیا جانا چاہئے۔

''فرار'' غلام عباس کا ایک ایسا افسانہ ہے کہ جس میں نہ تو وہ فنی شعور ہے نہ کوئی نیا موضوع اور نہ کوئی خاص کہانی۔ فرار کا مرکزی کردار ''سرفراز ماموں'' ہیں۔ جو عین شادی کے دن غائب ہو جاتے ہیں۔ یہی اس افسانے کی تھیم ہے۔

''لچک'' غلام عباس نے ''لچک'' میں بالکل نئی تکنیک استعمال کی ہے۔ اور پورا افسانہ خطاب کی صورت میں بیان کیا ہے۔ اس افسانہ میں چار تقریروں کو ترتیب دیا گیا ہے، ان تقریروں کا بدلتا اسلوب ہی افسانے کی اصل بنیاد ہے ان تقاریر کے محض ابتدائی چند جملے دیکھئے پہلی تقریر کے آغاز میں بسم اللہ اور چند عربی جملے آئے ہیں بعد میں ہندی، سنسکرت اسلوب حاوی ہوتا چلا گیا ہے۔

(۱)

''امابعد- برادران اسلام میں آج اپنی اس تقریر میں
آپ سے کچھ باتیں صاف صاف کہنا چاہتا ہوں آپ کو معلوم
ہے کہ تقسیم ہند اب ایک حقیقت بن چکی ہے...... مگر میں پھر بھی

ڈنکے کی چوٹ کہوں گا کہ یہ تقسیم سراسر غیر فطری، خلاف حقیقت
اور فتنہ انگیز ہے۔'' ١٦

(٢)

''برادران اسلام! آج میں پھر آپ سے مخاطب ہوں۔
جن مسلمانوں نے پاکستان بنانے کا منصوبہ بنایا تھا وہ تو پاکستان
جاچکے...... ہندوستان آج بھی مسلمانوں کا ویسا ہی وطن ہے
جیسا ہندوؤں کا...... ہمیں تو یہیں رہنا، یہیں جینا، یہیں مرنا
ہے۔'' ١٧

(٣)

''بھائی مسلمانو! جیسا کہ میں پچھلی دفعہ تقریر کرتے
ہوئے کہا تھا، ہمارے دیش میں دنگے فساد کا سلسلہ برابر جاری
ہے اور مسلمانوں کی جائیدادیں برابر لوٹی جارہی ہیں......'' ١٨

(٤)

''متر وتتھا دیش بھگتو!
مہاتما گاندھی کی مہما کون کہہ سکے۔ ان کا چرترات نیت
ہی اپوروہ تتھا آدرمان تھا۔ ان کے الولگ تیاگ نے ہی ان کو
دیوتُلیہ بنادیا تھا۔'' ١٩

ان تقاریر کے ذریعہ ملک کے خطرناک نتائج اور اس کے دردناک پہلوؤں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اگر یہ کہا جائے کہ لچک قوم پرست ہندوستانی مسلمانوں کی فکری پسپائی کا افسانہ ہے تو غلط نہ ہوگا۔ غلام عباس نے اس افسانے میں یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ ہندوستان کی تقسیم سراسر غلط اور فتنہ انگیز ہے۔ اس طرح ہندو مسلم اختلافات کو مٹانے کی کوشش غلام عباس نے بھی کی ہے:

''عیسائیوں موسائیوں کی طرح ہنود بھی اہل کتاب ہیں
اوررام چندر جی اور کرشن مہاراج نبیوں کا سا درجہ رکھتے
ہیں......حضرت خضر علیہ السلام اور نارد مُنی میں جو مماثلت ہے
وہ اہل دانش سے پوشیدہ نہیں ہے......کفر و دین کا جھگڑا بے معنی
ہے۔ حقیقت میں ایک ہی چراغ سے کعبہ و بت خانہ روشن
ہیں۔'' ۲۰

اس طرح اگر یہ کہا جائے کہ غلام عباس نے قومی اتحاد کی کامیاب کوشش کی ہے تو ان کے اس اقتباس پر کوئی فتویٰ نہیں صادر کیا جا سکتا۔ اس افسانے میں مسلمانوں کو شریعت میں لچک پیدا کرنے، حکومت وقت کے قوانین و احکام کو قبول کرنے اور انھیں اپنانے کی بات کہی گئی ہے۔ غلام عباس کا خیال ہے کہ اگر تمام مسلمانوں کے بارے میں تحقیق کی جائے تو بہت سے خاندانوں کا شجرۂ نسب ہندوؤں سے جا ملے گا۔ اس موضوع پر غلام عباس نے ''اوتار'' کے عنوان سے بھی ایک کہانی لکھی ہے۔

''اوتار'' کا ذیلی عنوان ''ہندو دیو مالا کی ایک کہانی'' ہے جس کا آغاز بھی ہندو دیو مالا کے اسلوب میں کیا گیا ہے:

''پرتھوی گائے کا روپ دھار ہون کرتی ہوئی دیوتاؤں
کے راجہ اندر کی سبھا میں پہنچی اور یوں فریاد کرنے لگی۔'' ۲۱

یہ افسانہ تین الگ حصوں پر مشتمل ہے، پہلا حصہ ہندو دیو مالا کے ہندی اسلوب میں بیان کیا گیا ہے۔

دوسرے حصے میں حقیقت پسندانہ اسلوب میں ایک مسلمان آبادی کے ہندوؤں کے ہاتھوں اجڑنے اور پھر اس کے نواحی جنگل میں دوبارہ بسنے کا بیان ہے۔ تیسرے حصے میں اس بدحال آبادی پر بربادی کے دوسرے شب خون کے بیان اور ہندوؤں کے کلکی اوتار کی قبل از وقت آمد کا منظر ہے اور

اس کا طویل بھاشن ہے۔ ''اوتار'' کی آخری تقریر کے مخاطب کیوں کہ ہندو ہیں اس لئے اس میں ہندی اسلوب کی کم سے کم آمیزش بلکہ فارسیت، خلاف واقعہ لگتی ہے۔ کیا یہ کسی ہندو دیوتا یا اوتار کا طرز تخاطب ہے؟ یا خود افسانہ نگار ماسک پہن کر محوخطاب ہے:

> ''کیا تم نہیں جانتے کہ دنیا کے تمام مذاہب ایک ہی
> مقصد رکھتے ہیں، یعنی سفر آخرت۔ ہر شخص مسافر ہے اور اپنے
> اپنے طریق پر سفر کرتا ہے۔ مگر منزل سب کی ایک ہی ہے۔ اور
> ایک ہی روشنی ہے جو مختلف رنگوں میں نمودار ہوتی ہے مگر سب
> کے لیے مشعل راہ ہے۔'' ۲۲

اس افسانے میں دونوں فرقوں کے احوال کو بڑی خوبی کے ساتھ بے نقاب کیا گیا ہے۔ فسادات کے سلسلے میں جتنے افسانے اب تک لکھے گئے ہیں ان میں یہ ایک انفرادی حیثیت رکھتا ہے۔

دھنک

غلام عباس خیالات کے اعتبار سے ترقی پسند تو نہیں تھے، البتہ وہ ایک لبرل اور روشن خیال مصنف تھے۔اس کی وجہ وہ ماحول تھا جس میں ان کی فکر اور ادبی کیریر کا ارتقاء ہوا۔جیسا کہ سب جانتے ہیں کہ جب انہوں نے لکھنا شروع کیا تو اردو ادب میں عقلیت پرستی اور خرد افروزی کا دور تھا۔ نیاز فتح پوری اور مولانا عبدالماجد دریا آبادی کے انقلابی اور غیر روایتی خیالات وتصورات نوجوان نسل کو گہرے طور پر متاثر کر رہے تھے۔اسی دور میں ترقی پسند اور سوشلسٹ خیالات عام ہوئے جس نے پوری نسل کو متاثر کیا۔غلام عباس نے اپنے ایک انٹرویو میں خود اعتراف کیا ہے کہ ابتداء میں وہ بھی ترقی پسند تحریک سے بہت حد تک متاثر رہے۔لیکن اس قدر نہیں کہ وہ اس میں رنگ جائیں۔

ان کی روشن خیالی کی ایک وجہ ان کا لندن میں طویل قیام، انگریز بیوی کے ساتھ زندگی کا طویل سفر، اور مغربی تہذیب وتمدن، شعر وادب اور فکر ونظر سے دلچسپی ہے۔وہ جب بی۔بی۔سی (لندن) سے ملازمت چھوڑ کر پاکستان آئے اور ریڈیو پاکستان میں ملازمت اختیار کی اس وقت بھی ملک میں تنگ نظری، مذہبی جنون اور ملائیت کا ماحول نہیں تھا۔جیسا کہ جنرل ضیاء الحق کے گیارہ سالہ دور میں پیدا ہوا۔البتہ اس وقت ایوب خاں کی فوجی حکومت ضرور قائم ہوئی۔لیکن اسلام کو سیاسی جبر اور اقتدار کے استحکام کے لئے استعمال نہیں کیا گیا۔لہذا غلام عباس اس ماحول میں آزادی کے ساتھ لکھتے رہے ۔اس دور میں یعنی ۱۹۶۹ء میں انہوں نے اپنا معرکہ آرا افسانہ ''دھنک'' لکھا۔جس میں انہوں نے پہلی بار کٹھ ملائیت کو طنز کا نشانہ بنایا۔یہ افسانہ انہوں نے لکھنے کو لکھ ڈالا لیکن اس کی اشاعت کے بارے میں انہیں قدامت پسند طبقے کی جانب سے خوف لگا رہا۔اس سلسلے میں شہزاد منظر لکھتے ہیں:

''غلام عباس ایک راسخ العقیدہ لیکن لبرل مسلمان تھے۔

انہیں موسیقی سے عشق کی حد تک دلچسپی تھی ۔ چنانچہ جب قیام
پاکستان کے بعد بعض حلقوں کی جانب سے اسلامی نفاذ کے نام
پر موسیقی کی مخالفت کی گئی تو غلام عباس کو سخت ناگوار گزرا اور
انہوں نے اس کے خلاف قلمی جہاد شروع کر دیا۔ ''دھنک'' اسی
سلسلے میں لکھا گیا تھا۔۔۔۔۔۔انہوں نے جب تک سرکاری
ملازمت کی ہمیشہ اپنے ریکارڈ کو صاف ستھرا رکھا۔ اس کے
باوجود ایک وقت ایسا بھی آیا جب انہوں نے ''دھنک'' جیسا
افسانہ لکھ کر اپنے لئے خطرہ مول لیا۔''[1]

انہوں نے ''دھنک'' لکھنے کو تو لکھ ڈالا لیکن خوف کے مارے اسے اپنے کسی افسانوی مجموعے میں شامل نہیں کیا۔اور ۱۹۶۹ء میں اسے اپنے نجی اشاعتی ادارے سے کتابچے کی صورت میں شائع کیا ۔غلام عباس نے اس افسانے کے بارے میں مختلف مذہبی فرقوں کے امکانی خدشے کے پیشِ نظر عرضِ حال میں جو معروضات پیش کی ہیں وہ قابل ذکر ہے۔وہ لکھتے ہیں:

''حکیم الامت علامہ اقبالؒ کی تعلیمات کے زیر اثر میں
نے خود کو کبھی کسی فرقے سے وابستہ نہیں کیا۔ بلکہ ملت اسلامیہ کا
ایک فرد سمجھا ہے ۔ اپنی اس حیثیت سے میں نے ملت کے
مستقبل کے بارے میں جو خدشات محسوس کیئے ، ان کا اظہار
ایک افسانے کے پیرائے میں کیا ہے کہ یہی میرا فن ہے۔
حضرت علامہ اقبال نے غیر منقسم ہندوستان میں اہلِ
وطن کی بے حسی ، نا اتفاقی اور فرقہ بندی کو دیکھتے ہوئے انہیں
خبردار کیا تھا۔
نہ سمجھو گے تو مٹ جاؤ گے اے ہندوستاں والو!

تمہاری داستاں تک بھی نہ ہوگی داستانوں میں
میں نے بھی کچھ اسی قسم کے حالات سے متاثر ہوکر یہ
افسانہ لکھا ہے۔ اس سلسلے میں مجھے اتنا اور عرض کرنا ہے کہ اس
افسانے میں مسلمانوں کے کسی خاص فرقے یا جماعت یا کسی
خاص شخصیت کو ہدف نہیں بنایا گیا۔ اور اگر کہیں مماثلت نظر
آئے تو اسے محض اتفاقیہ سمجھا جائے۔'' ۲

غلام عباس کا زیر بحث افسانہ چونکہ ان کے کسی مجوعے میں شامل نہیں ہے اس لئے زیادہ تر قارئین اس افسانے ناواقف ہیں۔ طاہر منصور فاروقی (غلام عباس کے بے مثال ناولٹ) میں اس افسانے کو ناولٹ کے درجے میں رکھا ہے۔ جبکہ ''انتخاب غلام عباس'' ترتیب وانتخاب۔ آصف فرخی نے ''دھنک'' کو افسانوں کی فہرست میں شامل کیا ہے۔ اسی طرح ''کلیات غلام عباس، غلام عباس کے افسانے'' ترتیب ومقدمہ، ندیم احمد نے بھی ''دھنک'' کو دیگر افسانوں کی فہرست میں رکھا ہے۔ راقم السطور کی نظر میں ''دھنک'' غلام عباس کا ایک متنازع فیہ افسانہ ہے۔ لہذا اس کو ایک طویل مختصر افسانہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔

''دھنک'' غلام عباس کا ایک ایسا افسانہ ہے جو ان کی عام روش سے الگ ہے۔ جیسا کہ غلام عباس نے خود ہی اس افسانے کے بارے میں کہا کہ جس وقت انہوں نے یہ افسانہ لکھا تھا اس وقت چاند پر پہنچنے کی کوشش تو جاری تھی لیکن ان کے وہم وگمان میں بھی نہ تھا کہ افسانے کی تخلیق کے دو سال بعد ہی انسان کے قدم چاند پر پہنچ جائیں گے۔ غلام عباس ''دھنک'' کے عرض حال میں لکھتے ہیں:

''یہ افسانہ میں نے آج سے دو سال قبل لکھا تھا۔ اس
وقت میں تصور بھی نہ کرسکتا تھا کہ اجرامِ فلکی کی تسخیر کے لئے
انسانی مہمات اس قدر شدت اختیار کرلیں گی کہ اگلے دو ہی
برس میں انسان کا چاند پر پہنچنا ممکن ہو جائے گا۔ اور اس کے

ساتھ ہی ٹیلی ویژن کی نشریات میں بھی اس قدر ترقی ہو جائے
گی کہ اس کے ذریعے ساری دنیا انسان کی اس فیروز مندی کا
''تماشہ'' دیکھ سکے گی۔'' ۳

بہ ظاہر اس افسانے کا موضوع چاند پر انسان کا پہنچنا ہے۔ اس کے پس منظر میں پاکستان کے اندر قومی نظریاتی انتشار کی تصویریں جھلکتی ہیں۔ اس افسانے کا پس منظر سیاسی اور طنزیہ دونوں ہے۔ کائنات کی تسخیر تو انسان کی فطرت میں داخل کر دی گئی ہے لیکن جدید دور کے ملاّؤں نے لوگوں کو غلط راہ پر ڈال دیا ہے۔ اس لئے جب کوئی حیرت انگیز کارنامہ انجام دیا جاتا ہے تو ان کے نزدیک اسے قربِ قیامت کی نشانی سمجھا جاتا ہے۔ افسانے کی شروعات کچھ اس طرح ہوتی ہے:

''یہ بیسویں صدی کے آواخر کی ایک شب کا ماجرا ہے۔
ہوٹل موہن جوڈارو کی اکہترویں منزل پر جو سب سے اونچی اور ''
باغیچہ آویزاں'' کے نام سے موسوم ہے، ارباب حکومت کی
جانب سے ایک پر تکلف ضیافت نیم شبی دی جا رہی ہے۔
مہمانوں میں دنیا بھر کے ملکوں کے سفیر سائنس دان، مفکر اور
صحافی شامل ہیں۔'' ۴

ذیل میں افسانے کا خلاصہ پیش کر رہا ہوں تا کہ افسانے کے بنیادی موضوع سے واقفیت حاصل ہو۔ اور راقم السطور کو افسانے سے بحث کرنے میں آسانی ہو۔

بیسویں صدی کے آواخر کی ایک شب کو پاکستان کا ایک خلانورد چاند تک پہنچنے میں کامیاب ہو جاتا ہے اور ساری دنیا میں پاکستان کی سائنسی ترقی اور کامیابی پر خوشی اور حیرت کا اظہار کیا جاتا ہے۔ لیکن ملک کے اندر ایک با اثر طبقہ اس کے خلاف سڑکوں پر نکل آتا ہے۔ یہ طبقہ اس حقیقت کو تسلیم کرنے پر آمادہ نہیں ہے کہ انسان چاند پر پہنچ سکتا ہے۔ کلام پاک میں سات سو پچاس آیات ایسی ہین جن میں انسان کو تفکر اور تسخیر فطرت کی دعوت دی گئی ہے۔ صرف اتنا ہی نہیں قرآن مجید کے تقریباً

آٹھویں حصے میں اہل ایمان کو قدرت کا مطالعہ کرنے ،غور وفکر کرنے ،عقل سے کام لینے اور حکمت و تدبر والی زندگی اختیار کرنے کی تلقین کی گئی ہے ۔لیکن ملاّ ؤں کے اس طبقے کے مطابق جن اشیاء پر مشیتِ ایزدی نے اسرار ورموز کے حجاب ڈال رکھے ہیں انہیں سائنس اور نام نہاد ترقی کے نام پر بے نقاب کرنا کفر ہے ۔گاؤں اور قصبوں ہی میں نہیں شہروں میں بھی تسخیر ماہتاب کی خبر سے ہلچل مچ جاتی ہے ۔اور مسجدوں میں جمعہ کے اجتماعات میں خطیب جدید علوم کی تدریس کے خلاف تبلیغ شروع کردیتے ہیں ۔ان کا کہنا تھا کہ:

'' مسلمانو ۔تمہاری درسگاہوں میں جو شیطانی علوم پڑھائے جارہے ہیں جانتے بھی ہوان کا لبِ لباب کیا ہے؟ ان کا لب لباب یہ ہے کہ مادہ مثل ذات باری تعالیٰ ازلی ہے ۔یا ذات باری تعالیٰ (نعوذ باللہ) خود مادی ہے ۔تم نے دیکھا ان علوم نے رفتہ رفتہ کیا گل کھلایا ! میرا اشارہ تسخیر قمر کی طرف ہے جس کی خبر تم نے ریڈیو پر سنی اور اخباروں میں پڑھی ہوگی ۔ ہماری حکومت جو مغرب کی پیروی میں لادینیت کا شکار ہوگئی ہے اپنی اس کامیابی پر پھولی نہیں سماتی حالانکہ یہ سخت کافرانہ وملحدانہ فعل ہے جس کا مرتکب شریعت کی رو سے واجب القتل ہے ۔''

۵؎

خطابت اور اشتعال انگیزی کے نتیجے میں گاؤں گاؤں ،قریہ قریہ ،شہر شہر حکومت وقت کیخلاف بد دلی پھیل جاتی ہے ۔اور تحریک روز بروز زور پکڑنے لگتی ہے ۔ملک بھر میں پہلے چھوٹے چھوٹے اور پھر بڑے بڑے جلوس نکلنے لگتے ہیں ۔اور اس طرح سارے ملک میں حکومت کے خلاف ایجی ٹیشن شروع ہوجاتا ہے ۔مطالبہ کیا جاتا ہے کہ:

'' پاکستان کے عوام موجودہ نظام حکومت کو سخت کافرانہ

اور فاسد اصولوں پر قائم تصور کرتے ہیں ۔جس سے ہولناک
نتائج نکلنے کا شدید خطرہ درپیش ہے۔اس لئے وہ مطالبہ کرتے
ہیں۔کہ اس نظام کو فوراً بدلا جائے۔اوراس کے بجائے ملک
میں قانون خداوندی رائج کیا جائے۔''٦

اس قرارداد سے ارباب حکومت کو بڑی پریشانی لاحق ہوتی ہے۔جب تک تحریک تسخیر قمر کی مخالفت تک محدود رہی تو وہ اسے قابل اعتنا نہیں سمجھتے لیکن جب تحریک نیا رنگ اختیار کرلیتی ہے۔تو ارباب حکومت کو سخت تشویش ہوتی ہے۔وہ اخبارات اور ریڈیو کے ذریعے حکومت کے موقف کی وضاحت کرتے ہیں مگر تحریک اس قدر زور پکڑ چکی ہوتی ہے کہ محض بیانات سے اس کا مداوا ممکن نہیں ہوتا۔اور ملاؤں کے حوصلے پہلے سے زیادہ بڑھ جاتے ہیں اور یہ لوگ بہت جلد ایک ملک گیر کنونشن منعقد کرتے ہیں۔جس میں متفقہ طور پر حکومت کے ارباب حل وعقد سے استعفٰے کا مطالبہ کیا جاتا ہے۔وہ مطالبہ کرتے ہیں کہ چونکہ حکمران کافر اور بے دین ہیں اور مملکت خداداد پاکستان کی سربراہی کی اہلیت نہیں رکھتے۔اس لئے ان کو فوراً مستعفی ہو جانا چاہیے۔

جب یوں کھلم کھلا نعرۂ بغاوت بلند ہونے لگتا ہے تو حکومت سخت اقدامات کرنے کا فیصلہ کرتی ہے اور نقص امن کے خطرے کے پیش نظر بغاوت پر اکسانے والوں کو گرفتار کرلیا جاتا ہے۔ملک بھر میں دفعہ ۱۴۴ نافذ کردی جاتی ہے۔ان گرفتاریوں سے صورت حال مزید بگڑ جاتی ہے۔حکومت کے اس اقدام کو مداخلت فی الدین سمجھا جاتا ہے۔لوگ اپنے مذہب سے خواہ کتنے ہی بیگانہ کیوں نہ ہوں مگر ایک مرتبہ جب ان کو یقین دلا دیا جائے کہ یہ ان کے دین کی حرمت کا سوال ہے تو یکبارگی ان کے مذہبی احساسات بیدار ہو جاتے ہیں اور وہ ایک جنون کی سی کیفیت میں دین کی خاطر جان تک دینے سے دریغ نہیں کرتے۔یہی حال اس تحریک کا ہوتا ہے۔

عوام میں ہر طرف ناراضگی پھیل جاتی ہے۔حکومت کی جانب سے چونکہ جلسے جلوس پر پابندی عائد کردی جاتی ہے۔اس لئے وہ اپنے مقاصد کے حصول کے لئے مساجد کو استعمال کرتے ہیں اور

رفتہ رفتہ تمام مسجدیں سیاسی اشتعال انگیزی کا مرکز بن جاتی ہیں اور نمازیوں کو کھلم کھلا بغاوت اور سرکشی پر ابھارا جاتا ہے۔ ملاؤں کو جب یقین ہو جاتا ہے کہ عوام پورے طور پر ان کے ساتھ ہیں۔ تو ایک خاص دن ان گرفتاریوں کے خلاف یوم احتجاج منانے کا اعلان کیا جاتا ہے۔ اس روز سارے ملک میں ہڑتال کی جاتی ہے اور حکومت کی نافذ کردہ ۱۴۴ کو توڑنے کے لئے شہر کی مسجد سے جتھے روانہ ہونے لگتے ہیں۔ پولس انہیں دھڑا دھڑ گرفتار کرتی ہے لیکن گرفتاری دینے والوں کی تعداد اتنی زیادہ ہوتی ہے کہ ان تمام جتھوں کو گرفتار کرنا پولیس کے بس کی بات نہیں رہتی۔ لوگ شہروں، قصبوں اور دیہات سے جوق در جوق چلے آتے ہیں۔ بعض سر سے کفن بھی باندھ کر نکلتے ہیں اور بعض درود شریف پڑھتے ہوئے آگے بڑھتے ہیں۔

عام ہڑتال سے فائدہ اٹھا کر بہت سے آوارہ گرد لڑکے اور غنڈہ عناصر بازاروں اور گلیوں میں لوٹ مار آتشزنی اور پولیس پر حملے شروع کر دیتے ہیں۔ خصوصاً وہ دکان دار نشانہ بنتے ہیں جنھوں نے اپنی دکانیں بند نہیں کیں۔ پولیس جب ان کے خلاف کارروائی کرتی ہے تو ہجوم کی جانب سے پولیس پر حملہ کر دیا جاتا ہے۔ اور بسوں، گاڑیوں، رکشاؤں اور نجی گاڑیوں کو نذر آتش کر دیا جاتا ہے۔ صرف اتنا ہی نہیں سرکاری بینکوں، دفتروں اور غیر ملکی سفارت خانوں تک کو جلا دیا جاتا ہے۔ جب پولیس صورتِ حال پر قابو پانے میں ناکام رہتی ہے تو امن وامان کی بحالی کے لئے فوج طلب کر لی جاتی ہے اور کرفیو نافذ کر دیا جاتا ہے۔ حکومت استعفی دینے پر مجبور ہو جاتی ہے۔ اس کی جگہ دوسرا طبقہ بر سر اقتدار آجاتا ہے اور ملاؤں نے روئے زمین پر خدا کی بادشاہت کا جو تصور پیش کیا تھا وہ حقیقت بن جاتا ہے۔

پچھلی حکومت کے مستعفی ہونے کے بعد سب سے پہلے بالغ رائے دہی کی بنیاد پر ایک امیر چنا جاتا ہے۔ جسے دنیا کے نائب کی حیثیت دے دی جاتی ہے۔ یہ بات قابل ذکر ہے کہ گزشتہ حکومت کے خلاف جب تک مُلّا بر سر بیکار رہتے ہیں ان میں اتحاد قائم رہتا ہے۔ لیکن انتخابات کا اعلان ہوتے ہی حصول اقتدار کے لئے ان کے درمیان کش مکش شروع ہو جاتی ہے۔ اور مختلف جماعتیں

انتخابات میں حصہ لینے کے لئے میدان میں نکل آتی ہیں ۔ ہر جماعت اپنا اپنا منشور اور لائحہ عمل تیار کرنے کے علاوہ اپنی اپنی وردی بھی وضع کر لیتی ہے۔ الیکشن مین جو جماعتیں بڑھ چڑھ کر حصہ لیتی ہیں ان میں سبز پوش، سرخ پوش، نیلی پوش، سیاہ پوش اور سفید پوش قابل ذکر ہیں۔ الیکشن میں جو خوش نصیب مُلّا برسر اقتدار آتا ہے۔ اس کا تعلق سبز پوش کی جماعت سے ہوتا ہے۔

انتخاب کے بعد سبز پوش کا امیر مخالف جماعتوں کے نمائندوں کو مجلس شوری میں اس خیال سے شامل کر لیتا ہے کہ اس طرح ان کی اشک شوئی ہو جائے گی اور ان کی مخالفت بھی ختم ہو جائے گی۔ امیر مخالف جماعتوں سے کچھ اس طرح مخاطب ہوتا ہے:

"الگ الگ رنگ بجائے خود کچھ زیادہ وقعت نہیں رکھتے
۔لیکن جب یہی رنگ یکجا ہو جاتے ہیں تو دیکھو کیسی خوبصورت
دھنک بن جاتی ہے۔" ۷

امیر کے خیال میں الگ الگ رنگ کی کوئی خاص اہمیت نہیں ہے۔ اس لئے کہ یہی الگ الگ رنگ یکجا ہو کر خوبصورت دھنک بن جاتے ہیں ۔(واضح رہے کہ مصنف نے اس افسانے کا عنوان دھنک رکھا ہے جو خاص استعارہ ہے) زمام حکومت سنبھالتے ہی امیر مملکت جو پہلا کام سرانجام دیتا ہے وہ مغربی تہذیب و تمدن کا خاتمہ ہے ۔ مجلس شوری سب سے پہلے پچھلی حکومت کے زیر اثر معاشرے کے رگ و پے میں سرایت کی ہوئی مغربی تہذیب کو ختم کرنے کا فیصلہ کرتی ہے ۔ لہذا تمام انگریزی طور طریقے، لباس، آدابِ معاشرت یک قلم موقوف کر دیئے جاتے ہیں۔ اور انگریزی زبان کو نصاب سے خارج کر دیا جاتا ہے۔ ملک کے تمام اسکولوں، کالجوں اور یونیورسٹیوں میں مروجہ تعلیمی نظام منسوخ کر دی جاتا ہے اور اس کی جگہ دینی مدرسے قائم کرائے جاتے ہیں جو عموماً مساجد سے ملحق ہوتے ہیں ان مدرسوں میں فقہ، حدیث اور تفسیر وغیرہ علوم شرعیہ اور قرأت کی تعلیم دی جاتی ہے۔ ملک کا رسم الخط عربی قرار دیا جاتا ہے۔

عورتوں کی وہ تمام آزادیاں اور بے پردگیاں جن کی پچھلی حکومت نے کھلے بندوں اجازت

دے رکھی تھی۔کلیتہً ختم کر دی جاتی ہیں اور انہیں بے حجابانہ گھر سے نکلنے کی ممانعت کر دی جاتی ہے۔ اور عورتوں کے اعلیٰ تعلیم کے حصول پر پابندی عائد کر دی جاتی ہے۔شہروں اور قصبوں میں جہاں جہاں تھیٹر اور سنیما گھر تھے ان کی جگہ دینی درس گاہیں اور یتیم خانے قائم کر دیئے جاتے ہیں۔ ہوٹلوں اور کلب گھروں کی جگہ سرائیں بنا دی جاتی ہیں۔ اور وہ تمام کھیل جن سے مغربیت جھلکتی ہے۔ مثلاً کرکٹ،فٹ بال، ہاکی، ٹینس، گولف، بیڈمنٹن وغیرہ بند کر دیئے جاتے ہیں اور ان کی جگہ شہ سواری، نیزہ بازی، چوگان اور تیراندازی کو ازسرنو رائج کیا جاتا ہے۔

ادب اور شعروشاعری پر بھی کڑی پابندیاں عائد کر دی جاتی ہیں اور عاشقانہ غزلوں، نظموں اور گیتوں کو ادب سے خارج کر دیا جاتا ہے، کیونکہ ان سے ملک کی بہو بیٹیوں کے خیالات پر بُرا اثر پڑنے کا احتمال ہوتا ہے۔البتہ حمد ونعت، رجز، مرثیہ وسلام اور قومی نغمے کو شاعری میں افضل ترین درجہ دیا جاتا ہے۔ ناول، افسانے اور ڈرامے چونکہ من گھڑت قصے ہوتے ہیں اور دروغ گوئی کو تقویت پہنچاتے ہیں، اس لئے معاشرے میں ان کے لئے کوئی گنجائش نہیں رہتی۔ اخباروں میں ہر قسم کی تصاویر یہاں تک کہ کارٹون بھی چھپنے بند کر دیئے جاتے ہیں۔ مصوری، سنگ تراشی، موسیقی وغیرہ کو فنون لہو ولعب قرار دے کر ان کی بھی کلی طور پر ممانعت کر دی جاتی ہے۔کسب معاش میں ایسے تمام وسیلے حرام قرار دئے جاتے ہیں، جن سے معاشرے کو اخلاقی اور مادی نقصان پہنچا کر روزی پیدا کرتے ہیں۔ چنانچہ شراب نوشی، عصمت فروشی اور رقص وسرور کے ساتھ جوا، سٹہ بازی، لاٹری کے ساتھ ساتھ ملک بھر میں بنک، انشورنس، انعامی بونڈ وغیرہ کے کاروبار کو قطعی ممنوع قرار دیا جاتا ہے۔ مجلس شوریٰ کی جانب سے مسلمانوں ایک مہینے کی مہلت دی جاتی ہے کہ وہ اس عرصے میں اپنا شعار اسلامی بنالیں اور متشرع نظر آئیں۔ اس کے بعد جو شخص غیر اسلامی شعار کا نظر آئے گا اسے دائرہ اسلام سے خارج کر دیا جائے گا۔ وہ چاہے تو کوئی غیر اسلامی مذہب اختیار کر سکتا ہے۔لیکن اگر وہ مسلم کہلانے پر اصرار کرے گا تو اسے مرتد تصور کر کے سنگسار کر دیا جائے گا۔

اس حکومت کا پہلا سال ہر پاکستانی کے لئے بے حد صبر آزما ثابت ہوتا ہے۔ مُلّا خدا اور رسول

کے نام پر اہلِ وطن سے جو بڑی سے بڑی قربانی طلب کرتے ہیں وہ انہیں مل جاتی ہے۔اس کے ساتھ وہ صوم وصلواۃ کے بھی ایسے پابند ہو جاتے ہیں کہ ان پر کسی محتسب کو مقرر کرنے کی ضرورت نہیں رہتی ہے۔نماز کے اوقات میں مسجدیں نمازیوں سے اس قدر پُر ہو جاتی ہیں کہ تل دھرنے کو جگہ نہیں رہتی ہے۔ جمعہ کے روز ہر طرف ایسی چہل پہل دیکھنے میں آتی ہے، جیسے کوئی تہوار ہو۔ جہاں تک مغربی تہذیب کی تقلید، شراب نوشی، زنا کاری اور عورتوں کی بے پردگی کا تعلق ہے۔حکومت کو ان کی تنسیخ اور اصلاح کے قوانین نافذ کرنے میں کوئی دشواری پیش نہیں آتی ہے۔ بلکہ تمام جماعتوں کے پیشواؤں میں قطعی اتفاق اور ہم خیالی پائی جاتی ہے۔

جب اسلام کے بنیادی اصول وعقائد اور مختلف فقہیہ کے نفاذ کا سوال پیدا ہوتا ہے تو ان میں انتشار اور کشیدگی کی فضا پیدا ہو جاتی ہے۔ یوں تو سبھی فرقے اللہ کو ایک رسوک کو برحق اور قرآن کو کلام اللہ تسلیم کرتے ہین۔لیکن ان کے مختلف مسالک اور عقائد ایک دوسرے سے قطعی مختلف ہوتے ہیں۔ سبز پوش جن باتوں کو جائز شرعی اور حلال سمجھتے تھے، سرخ پوش انہیں غلط ناجائز اور حرام تصور کرتے ہیں۔نیلی پوشوں کا جس فقہ پر ایمان ہوتا ہے، پیلی پوشوں کی نظروں میں وہ کفر کے مترادف قرار پاتا ہے۔ تاریخ اسلام لکھنے کی غرض سے رسول اکرم ﷺ، خلفائے راشدین اور دیگر اکابرین اسلام کی سوانح حیات مرتب کرنے کے لئے حکومت کی طرف سے ایک ادارہ تصنیف وتالیف قائم کیا جاتا ہے۔اس کام کے شروع ہوتے ہی فرقہ وارانہ جذبات بھڑک اٹھتے ہیں اور فقہی اختلاف ابھر کر سامنے آجاتے ہیں۔ان اختلافات کو ابھارنے میں اخبارات خاص کردار ادا کرتے ہیں۔

بدقسمتی سے ان دنوں ایک ایسا واقعہ رونما ہوتا ہے جس سے مختلف فرقوں کے جذبات بھڑک اٹھتے ہیں۔ ہوتا یہ ہے کہ ایک دن جب سرخ پوش اپنے علاقے کی مسجدوں میں نمازِ فجر پڑھنے جاتے ہیں تو بعض مسجدوں کی دیواروں پر جلی حروف میں ایسے کلمات لکھے ہوئے نظر آتے ہیں، جن میں اس جماعت کے بعض اکابر پر رکیک حملے کئے گئے تھے اس سے سرخ پوش میں شدید اشتعال پیدا ہو جاتا ہے۔ دو روز کے بعد اسی قسم کا واقعہ سبز پوشوں کی مسجدوں میں پیش آتا ہے۔ سبز پوشوں کو شبہ ہوتا ہے

کہ یہ کارروائی سرخ پوشوں نے انتقامی طور پر کی ہے۔ سرخ پوش اس الزام کی شدومد سے تردید کرتے ہیں۔ سبز پوش کے نوجوان اس واقعہ کے خلاف احتجاج کرنے کے لئے جلوس نکالتے ہیں۔ یہ جلوس جب تک ان کے اپنے علاقوں میں گشت کرتا رہتا ہے، کوئی خاص واقعہ رونما نہیں ہوتا۔

یہ جلوس نیلی پوشوں، پیلی پوشوں، سیاہ پوشوں اور سفید پوشوں کے محلوں سے بخیر و عافیت گزر جاتا ہے۔ لیکن جوں ہی سرخ پوشوں کے علاقے میں داخل ہوتا ہے اس کا سرخ پوش نوجوانوں سے تصادم ہو جاتا ہے اور دونوں فرقوں کے جذبات سخت مشتعل ہو جاتے ہیں۔ اس واقعہ کے چند روز بعد سیاہ پوشوں کی مسجد میں بم کا زبردست دھماکہ ہو جاتا ہے، جس سے کوئی جانی نقصان تو نہیں ہوتا۔ البتہ مسجد کا ایک حصہ شہید ہو جاتا ہے۔ لوگوں کی توجہ سرخ پوشوں اور سبز پوشوں کے قضیے سے ہٹ کر سیاہ پوشوں کی طرف منعطف ہو جاتی ہے۔ چند دنوں کے بعد پیلی پوشوں کے ایک مجتہد کو، جو نماز عشاء سے فارغ ہو کر مسجد سے گھر کی طرف جا رہے ہوتے ہیں کہ تاریک گلی میں کوئی شخص خنجر گھونپ دیتا ہے اور خود فرار ہو جاتا ہے۔ مجتہد کے ہلاک ہوتے ہی پیلی پوشوں میں سخت اشتعال پیدا ہو جاتا ہے۔ جس کی وجہ سے ملک کی تمام جماعتیں اپنی حفاظت کے لئے رضا کار بھرتی کرنا شروع کر دیتی ہیں۔ کیونکہ اب حکومت کی پولیس اور فوج پر عوام کا اعتبار نہیں رہتا ہے۔

چند ہی دنوں میں سرخ پوشوں، سبز پوشوں، نیلی پوشوں، پیلی پوشوں، سیاہ پوشوں اور سفید پوشوں کی جانب سے ہزاروں کی تعداد میں رضا کار بھرتی کر لئے جاتے ہیں۔ ان رضا کاروں کے دستے اپنی اپنی جماعت کے مخصوص رنگ کی وردیاں پہنے سوائے بندوق کے باقی سب ہتھیاروں سے لیس ہو کر اپنا اپنا پرچم لہراتے ہوئے بڑے بڑے بازاروں اور چوکوں میں کھلے بندوں فوجی مشقیں کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ شہر کی تمام دکانیں سرِ شام ہی بند ہونے لگتی ہیں۔ لوگ گھروں میں پہنچ کر سکون اور اطمینان کی سانس لیتے ہیں۔ کہیں وقت بے وقت جانا ہوتا ہے تو وہ جتھے بنا بنا کر جاتے ہیں۔

صورتِ حال اس قدر نازک ہو جاتی ہے کہ امیر مملکت کو ملک کے سارے مفسدوں کو فوری طور

پر گرفتار اور بلوائیوں کو دیکھتے ہی گولی مار دینے کی ہدایت کرنی پڑتی ہے۔ امیر خود بھی مجلس شوریٰ کے اراکین کے ہمراہ اکثر شہر میں گشت کرتے ہیں۔ وہ ہر فرقے کے لوگوں سے ملتے ہیں اور انہیں اتحاد و بردباری اور صبر کی تلقین کرتے ہیں۔ ایک دن وہ جامع مسجد کے صحن میں کچھ زیادہ ہی دیر سجدے میں گرے رہتے ہیں۔ جب پہلے صبح کاذب اور پھر صبح صادق نمودار ہوتی ہے، وہ تب بھی سربسجود رہتے ہیں اور وہ جب فجر کی نماز کے وقت بھی سجدے سے سر نہیں اٹھاتے تو لوگوں تشویش ہوتی ہے۔ لوگ قریب آکر دیکھتے ہیں تو امیر شہید ہو چکے ہوتے ہیں۔ زہر میں بجھا ہوا خنجر ان کے پہلو مین گھونپا ہوا نظر آتا ہے۔ امیر مملکت کی شہادت کی خبر آن واحد میں دارالخلافہ کے گوشے گوشے میں پھیل جاتی ہے اور سبز پوش غیظ وغضب سے دیوانے ہوکر ''القصاص! القصاص!'' چلاتے ہوئے سرخ پوشوں کے محلے کی طرف دوڑ پڑتے ہیں اور لوگ سینکڑوں کی تعداد میں ہتھیار لے کر نکل آتے ہیں اور قتل عام شروع ہو جاتا ہے۔

رفتہ رفتہ رنگوں کی قید نہیں رہتی اور مار دھاڑ میں نیلے، پیلے، سیاہ وسفید سب ہی شامل ہو جاتے ہیں۔ کچھ لوگ مسجدوں پر یورش کرتے ہیں اور منبروں کو توڑ پھوڑ ڈالتے ہیں۔ بعض شقی القلب گھروں میں گھس کر عورتوں کی بے حرمتی بھی کرتے ہیں۔ گھنٹے دو گھنٹے کے اندر تمام بازار اور گلی کوچے لاشوں سے پٹ جاتے ہیں۔ ابھی یہ ہنگامہ کشت وخون جاری رہتا ہے کہ دفعتہً فضا میں فضائی حملے کی آوازیں گونجنے لگتی ہیں۔ اور دشمن کے طیاروں سے بمباری اور توپوں سے گولہ باری شروع ہو جاتی ہے اور دیکھتے ہی دیکھتے دشمن کے ٹینک اور کتر بند گاڑیاں سرحد کے اندر داخل ہو جاتی ہیں۔

مصنف نے افسانہ اس طرح ختم کیا ہے کہ اس سانحہ کو گزرے کئی صدیاں بیت چکی ہیں۔ زمانہ بدل چکا ہے۔ مملکت خداداد تباہ و برباد ہو چکی ہے اور شہر صحرا میں تبدیل ہو چکا ہے۔ دور دور تک آبادی کا نام ونشان نہیں ہے۔ البتہ کہیں کہیں ایسے کھنڈر موجود ہیں جن کو دیکھنے سے گمان ہوتا ہے کہ یہاں کبھی متمدن شہر آباد تھا۔ ہر طرف خاموشی چھائی ہوئی ہے اور ایک عجیب اداس کیفیت طاری ہے۔ اچانک افق پر کچھ دھبے نمودار ہوتے ہیں، جو رفتہ رفتہ پھیلتے جاتے ہیں۔ ایسا لگتا ہے جیسے کوئی سانپ

بل کھاتا ہوا آگے بڑھ رہا ہے۔ رفتہ رفتہ اونٹوں کے گلے میں بندھی ہوئی گھنٹیوں کی آواز سنائی دیتی ہے۔ جوں جوں قافلہ قریب آتا ہے آوازیں بلند ہوتی جاتی ہیں۔ یہ جو دھبے افق پر نظر آرہے تھے وہ بڑے ہوتے جاتے ہیں۔معلوم ہوتا ہے کہ یہ چند غیر ملکی سیاح ہیں، جو آثارِ قدیمہ کا معائنہ کرنے کے لئے اس جانب نکل آئے ہیں۔قافلے میں سے ایک نسوانی آواز سنائی دیتی ہے۔اقتباس:

> ''ڈک۔ دیکھو یہاں کا منظر کتنا دل فریب ہے۔ ذرا گائیڈ سے پوچھو ابھی کتنا اور آگے جانا ہے۔''
>
> مگر یہ پوچھنے کی نوبت ہی نہ آئی۔ کیونکہ گائیڈ چلتے چلتے خود ہی ٹھہر گیا۔۔۔۔
>
> ''صاحب۔یہی وہ جگہ ہے جہاں غنیم کے حملے سے پہلے ہوٹل جوڈارو ہوا کرتا تھا۔جس کی اکہتر منزلیں تھیں اور جہاں پہلی مرتبہ پاکستانی خلا پیمانے چاند سے ریڈیو پر پیغام بھیجا تھا۔۔۔۔۔''۸

افسانے کا اختتام اس بات کی نشان دہی کرتا ہے کہ مملکت خداداد پاکستان اپنی دقیانوسیت کے باعث تباہ و برباد ہو چکی ہے۔اس کا نام ونشان تک مٹ چکا ہے اور اس کا کوئی نام لیوا تک موجود نہیں ہے۔

یہ افسانہ جس دور میں لکھا گیا ہے۔ اگر وہ کسی کثیر الاشاعت جریدے میں شائع ہوتا تو بڑا ہنگامہ برپا ہوتا۔اور شدید ردعمل بھی ظاہر ہوتا۔لیکن مصنف نے خوف کے مارے اسے اتنی خاموشی سے کتابچے کی صورت میں چھاپا کہ کسی کو کانوں کان خبر نہ ہوئی اور صرف چند لوگوں تک بٹ کر رہ گیا اور ناقدین نے اس کا تذکرہ تک کرنا ضروری نہیں سمجھا۔(افسانہ یا ناولٹ ہونے کے بارے میں کون لکھتا!) خود مصنف کی بھی یہی خواہش تھی کہ اس کا زیادہ چرچا نہ ہو۔اس طرح اس افسانے کی خاطر خواہ پذیرائی نہیں ہوئی۔

اس افسانے کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس میں چھوٹے چھوٹے واقعات کو اس طرح بیان کیا گیا ہے کہ اس سے پوری کہانی مرتب ہو گئی ہے۔ اور یہی غلام عباس کے فن کا کمال ہے۔ ''دھنک'' میں کوئی واضح اور مربوط پلاٹ نہیں، اس کے باوجود واقعات کو یکے بعد دیگرے اس انداز اور ترتیب سے پیش کیا گیا کہ اس سے معاشرے کی پوری تصویر بن گئی ہے اور طنز واضح ہو کر سامنے آ گیا ہے۔ اس افسانے کی مثال فن خشت سازی (موازائیک) سے دی جا سکتی ہے، جس میں مختلف رنگوں کے چھوٹے چھوٹے خشت کو اس ترتیب سے نصب کیا جاتا ہے کہ پوری تصویر سامنے آ جاتی ہے

۔

یہ افسانہ اگرچہ خالص سیاسی نوعیت کا ہے، لیکن اسے سیاسی افسانہ نہیں کہا جا سکتا۔ اس لئے کہ اس میں سیاست اور مذہب شروع سے آخر تک پس منظر میں رہتا ہے۔ مصنف کا اصل مقصد ملاّئیت اور دقیانوسیت پر طنز کرنا ہے۔

زندگی،نقاب، چہرے(افسانوں کا انتخاب)

زندگی،نقاب، چہرے۔غلام عباس کے افسانوں کا انتخاب پہلی بار ۱۹۸۴ء میں شائع ہوا۔اس انتخاب کوانہوں نے باذاتِ خود تیار کیا تھا۔اس میں مجموعہ''آنندی''اور مجموعہ''جاڑے کی چاندنی'' کے تمام افسانے مذکور ہیں البتہ مجموعہ''کن رس'' کے دوافسانے''لچک''اور''اوتار'' کوچھوڑ کر باقی تمام افسانوں کواس انتخاب میں شامل کیا گیا ہے۔لیکن اس انتخاب میں دو نئے افسانے بھی ملتے ہیں۔جو ان کے کسی اور مجموعے میں نظرنہیں آتے۔جن کے نام یہ ہیں۔''بندروالا''اور''روحی''

''بندروالا'' غلام عباس کا ایک مختصر سا بیانیہ مگرسادہ اور بڑا ہی دلچسپ ومعنی خیز افسانہ ہے۔اس کہانی کا کردار''مسٹرشاہ'' جو کہ کہانی کار کا پڑوسی ہے۔امیر ترین ہونے کے ساتھ ہی ساتھ اونچے عہدے پر فائز ہے کہ جس کے بنگلے کے سامنے اکثر وبیشتر گاڑیوں کی آمدورفت نظر آتی ہے۔کیونکہ مسٹرشاہ پڑھے لکھے انسان ہیں اوران کوعلم وادب سے غیر معمولی شغف تھا۔اس وجہ سے مسٹرشاہ اور کہانی کار کی ملاقات کم وبیش آئے دن ہوتی رہتی ہے:

> ''میں صبح کوٹہلنے نکلتا توکبھی کبھی ان سے ملاقات ہوجاتی
> خصوصاً چھٹی کے روز۔انہیں کسی طرح معلوم ہوگیا تھا کہ مجھے
> شعروادب سے لگاؤ ہے۔شاید یہی وجہ تھی کہ وہ مجھ سے بڑے
> التفات سے پیش آتے اوراپنے بنگلے پرآنے کی دعوت دیتے۔
> میں اسےان کی خوش اخلاقی پرمحمول کرتااور ہمیشہ کچھ نہ کچھ بہانہ
> کرکے ٹال دیا کرتا مگرایک روز جوانہوں نے مجھے سہ پہر کی
> چائے پرمدعوکیا تومیں انکارنہ کرسکا۔''[۱]

کہانی کار کے شعر وادب سے دلچسپی کے باعث مسٹر شاہ ان کو گھر آنے کی دعوت دیتے ہیں۔ لیکن کہانی کار مسکرا کر ٹال دیتا ہے مگر مسٹر شاہ ایک دن چائے کی دعوت پر بضد ہو جاتے ہیں تو وہ انکار نہیں کر پاتا ہے۔ گھر آنے پر کہانی کار کی ملاقات ان کے چار سالہ بیٹے اور بیگم سے ہوتی ہے۔ کہانی کار اس ملاقات کے دوران جو کیفیت محسوس کرتا ہے وہی اس کہانی کا مرکزی خیال ہے۔ کہانی کار نے زندگی کے مختلف پہلوؤں میں سے ایک ایسے معمولی نکتے کو اٹھایا اور اس نکتے کے دائرے کو اس انداز میں پیرویا کہ اس میں عملی ونفسیاتی حرکت وعمل واضح نظر آتی ہے۔

اس افسانے میں ایک ایسا واقعہ بیان کیا گیا ہے۔ جو عام وخاص ہر آدمی کی زندگی میں اکثر و بیشتر پیش آتے رہتے ہیں۔ لیکن معمول کے مطابق لمحوں کی ضرورت کی طرح سرسری گزر بھی جاتے ہیں۔ عموماً جب بچوں کو ہم کسی دوست واحباب یا رشتے دار سے ملاقات کرواتے ہیں۔ تو لاشعوری طور پر اس بچے کو ذمہ دار بنا دیتے ہیں۔ کیونکہ وہ بچہ اب ملاقات کرنے والے کا مرکزِ نگاہ بن جاتا ہے۔ اور اسی معمولی نکتے کو مسٹر شاہ کے ذریعے کہانی کار نے بڑے خوبصورت انداز میں اس میں چھپی جبری کیفیت کو اجاگر کیا ہے۔

ابتدائی ملاقات سے لیکر آخر تک کہانی کار اس بچے کی حالتِ زار پر ترس ہی نہیں کھاتا بلکہ وہ خود ایک ذہنی کرب میں مبتلا ہو جاتا ہے:

''مانی، دیکھو انکل آئے ہیں، انہیں سلام کرو۔''۔۔۔

مانی بیٹے سلام کر انکل کو۔ شاباش۔''

لڑکے نے باپ کی طرف دیکھا، پھر اپنے ننھے مُنّے ہاتھ

سے پیشانی کو چھو کر مجھے سلام کیا۔

میں نے شفقت سے اس کے سر پر ہاتھ پھیرا اور ٹافیوں

اور چوسنے والی مٹھائیوں کی تھلیاں اسے دے دیں۔

''انکل کو تھینک یو کہو مانی۔''

لڑکے نے کچھ تأمل کیا۔

''دیکھوانکل تمہارے لئے کیسی اچھی اچھی سوئیٹس لائے

ہیں۔انہیں تھینک یوکہو، شاباش!''

آخرلڑکے نے اپنی باریک آواز میں آہستہ سے تھینک یو

کہہ ہی دیا۔''۲

بچہ کچھ دیر شرمیلے پن سے سر جھکائے کھڑا رہتا ہے۔ پھر آہستہ آہستہ اپنے قدم اٹھاتا ہوا، جوں ہی ڈرائنگ روم سے باہر جانے لگتا ہے۔مسٹر شاہ فوراًاسے روک لیتے ہیں:

''تم نے انکل کواپنا نام تو بتایا ہی نہیں۔''

بچہ رک گیا۔ وہ گھر میں ایک اجنبی کو دیکھ کر کچھ گھبرا سا گیا

تھا۔

''شاباش، شاباش، بتاؤاپنا نام۔''

لڑکے نے پہلے باپ کے چہرے کی طرف دیکھا۔ پھر

نظریں نیچی کر کے اپنی باریک آواز میں آہستہ سے کہا:

''خاکسار کوامان اللہ شاہ کہتے ہیں۔''

مسٹر شاہ کا چہرہ کھل اٹھا۔''۳

کہانی کار کا غیر محسوس طریقے سے بچے پر مسٹر شاہ کی حکمرانی اور ماں کا دباؤ دیکھ کر ایک دو بار بچے کو مزید حلقان ہونے سے بچانے کے لیےٹوک دیتا ہے۔مسٹر شاہ بچے کی زبانی امتحان کے بعد بھی چائے کے دوران اسی کو موضوع گفتگو بناتے رہے۔غرض کہ کہانی کار کے لیے ایک تھکا دینے والی کیفیت ہو جاتی ہے۔ دو گھنٹے کے بعد جب وہ نکلتا ہے اور کچھ دور جانے کے بعد ایک مجمع پر نظر پڑتی ہے۔تو وہاں بندر والے کا تماشا دیکھائی دیتا ہے۔ کہانی کار بھی اس مجمع میں شامل ہو کر تماشہ دیکھنے لگتا ہے۔ جہاں بندروالا ڈگڈگی بجا بجا کر کہہ رہا ہوتا ہے:

''بس پلپلی صاحب۔ بہت ہوچکی کلفٹن کی سیر، اب گھر کو
سدھارو۔۔۔۔لو صاحب بہادر تمہاری میم صاحب تو ناراض
ہوکر ولایت چلی گئیں۔اب تمہیں روٹی پکا کے کون کھلائے گا؟
۔۔۔بندوق چلانی آتی ہے؟۔۔۔لو یہ رہی تمہاری بندوق
۔۔۔ بھلا باندھو تو نشانہ! بیٹھ کر نشانہ باندھو ۔۔۔شاباش
۔۔۔اب کھڑے ہوکر نشانہ باندھو۔شاباش۔۔۔اب لیٹ کر
نشانہ باندھو۔۔۔بہت ٹھیک۔۔۔شاباش! شاباش!'' ۴

مداری کے جو جملے بندر کو کرتب بازی دیکھانے کے لیے استعمال ہوئے ہیں۔خاص کر اس میں ''شاباش'' کا لفظ۔کہانی کار کے ذہن میں یہ صورتِ حال پیدا کر دیتا ہے کہ وہ مداری اور میں مسٹر شاہ اوران کے بیٹے میں یکسانیت محسوس کرنے لگتا ہے۔اور آخر میں اس کے ذہن میں یہ بات سوال بن کر رہ جاتی ہے:

''بندر والا تو خیر ڈگڈگی بجا کر تماشائی اکٹھے کر لیتا ہے۔
کیا مسٹر شاہ کو اس مقصد کے لئے ہمیشہ دعوتوں ہی کا سہارا لینا
پڑتا ہے؟'' ۵

اس کہانی میں مصنف نے بڑے باریک بینی کے ساتھ یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ لوگ اپنی شہرت و نام نہادی کی خاطر کیا کیا حربے استعمال کرتے ہیں۔جس سے لوگوں میں ان کی شہرت و مقبولیت قائم و دائم رہے۔اس افسانے کے ذریعہ غلام عباس نے قاری کو اس نکتے کو سمجھنے اور اس پر غور و فکر کی دعوت دیتے ہیں۔

''روحی'' غلام عباس کا ایسا افسانہ ہے کہ جس میں دلکشی اور رومان دونوں ہے اور ساتھ ہی ساتھ سماج کی ایک تلخ حقیقت بھی ہے۔اس افسانے میں ایک بڑی عمر والے انسان کی کسی کو اپنا رفیقِ حیات بنانے کی تمنا کو بڑے لطیف اور شریں انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ یہ ایک طویل افسانہ ہے جو

ایک خط کی صورت میں ہے۔ یہ خط ایک دوست نے اپنے بچپن کے دوست کولکھا ہے۔ جو پہلے روم میں تھااس کے بعد ہونولولو میں آ گیا ہے۔اور یہ خط ہونولولو سے لکھا گیا ہے۔

اس افسانے کے مرکزی کردار میں خط لکھنے والا اور'' روحی'' ہیں ۔اس کے علاوہ اس کی پہلی بیوی عابدہ اوراس کی بیٹی سلیمہ کے کردار ہیں ۔خط لکھنے والا پچاس پچپن سال کا ایک آدمی ہے۔جس کی پہلی بیوی عابدہ صرف ایک بچی کوجنم دے کرمر چکی ہے ۔وہ اپنی عزیز شریک حیات کے غم میں اس قدر پریشان ہے کہ کبھی بچی کونفرت کی نظر سے دیکھتا ہے کہ اس کی پیدائش کی وجہ سے ہی اس کی بیوی کی موت واقع ہوئی ۔مگر کبھی اسے جگر کا ٹکڑا سمجھ کر سینے سے لگا لیتا ہے۔اس نے بچی کی تعلیم وتربیت پر خاص دھیان دیتا ہےاور گھر کی ملازمہ ''نصیبن بوا'' نے ہر موقع پر اس کا ساتھ دیا۔سلیمہ پڑھ لکھ کر جب جوان ہوگئی تو اس کی پسند کے نوجواں کے ساتھ جو ایک بڑے باپ کا بیٹا تھا اس کی شادی کر دی گئی ۔لڑکی اپنے شوہر کے ساتھ دوسرے ملک میں خوش وخرم زندگی بسر کر رہی تھی لیکن خود وہ تنہائی کی زندگی گزارر ہا تھا۔کبھی اسے یہ احساس ہوتا جیسے اسے تنہائی سے پیار ہے اور کبھی عابدہ کی یاد اسے بے چین کر دیتی ۔ایک دن نصیبن بوانے آ کر کہا:

''نصیبن بوا! کیا بات ہے، خیریت سے تو ہو؟''

نصیبن بوانے اپنی گھبراہٹ پر کسی قدر قابو پاتے ہوئے
کہا۔'' خدا حضور کوسلامت رکھے ویسے تو سب خیریت ہے مگر
ایک معاملے میں حضور کی مدد کی ضرورت ہے۔۔۔''

''کس معاملے میں؟''

''بڑا نیکی کا کام ہے حضور۔خدا آپ کو اس کا بڑا اجر دے
گا۔''

بتاؤ تو سہی نصیبن بوا۔ میں کیا کرسکتا ہوں؟''[٦]

نصیبن بوا کہتی ہے کہ ایک بے سہارا لڑکی سرکار! جو ایک اسکول میں پڑھاتی ہے۔مکان کے

لیے پریشان پھر رہی تھی۔ وہ بہت شریف اور سیدھی سادی لڑکی ہے۔ میں نے آپ کی اجازت کے بغیر ہی اسے گھر میں رہنے کو جگہ دے دی ہے، مگر وہ کسی اور جگہ انتظام کر لے گی تو یہاں سے چلی جائے گی۔اس نے نہ چاہتے ہوئے بھی اسے اجازت دے دی اور اس طرح روحی اس کے گھر میں رہنے لگی ۔کبھی کبھی اس کا سامنا ہو جاتا تو وہ بڑے ادب سے آنچل سنبھالتی ہوئی گزر جاتی۔اسے روحی کی یہ ادا اچھی لگتی۔رفتہ رفتہ کئی مہینے گزر گئے تو ایک دن نصیبن بوا نے کہا:

''صاحب۔ روحی کو ہمارے پاس رہتے ہوئے دو مہینے
گزر گئے ہیں۔ میرا خیال ہے کہ اب اسے کوئی اور ٹھکانہ دیکھنا
چاہیے ورنہ میں آپ کی نظروں میں جھوٹی بن جاؤں گی۔''
''میں ششدر رہ گیا۔'' ۷

اس نے گھر سے جانے کے لیے منع کر دیا اور کہا کہ رہنے دو۔ پڑی ہے تو کیا نقصان ہے۔اب روحی سے اکثر لائبریری میں اس کی ملاقات ہونے لگی۔ پھر اچانک ایک دن سردی لگ جانے سے جب اسے نمونیہ ہو جاتا ہے۔تو روحی اس کی بڑی خدمت کرتی ہے۔صحت یاب ہونے پر اسے محسوس ہوا کہ اس کے دل میں روحی کے لیے جگہ بنتی جا رہی ہے۔نصیبن بوا نے کہا۔ بے چاری بڑی بدنصیب ہے۔کوئی مل جاتا تو شادی کرا دی جاتی۔ ایک دن اچانک اس نے روحی کا ہاتھ تھام لیا۔ روحی کے ہونٹوں پر مسکراہٹ پھیل گئی۔ پھر اس نے روحی سے شادی کر لی۔لیکن دو ہی برسوں کے بعد روحی جو اب ایک بچی یاسمین کی ماں بن چکی تھی۔ ایسی بیمار ہوئی کہ تمام ڈاکٹر ناکام ہو گئے اور عابدہ کی طرح روحی بھی ایک بچی کا تحفہ دیکر دنیا سے رخصت ہو گئی:

''روحی کی موت کو اب سات برس گزر چکے ہیں اور
یاسمین جس کی عمر آٹھ برس ہے، میرے دل کی راحت اور میری
آنکھوں کا نور ہے۔'' ۸

''روحی'' رومانی سے زیادہ نفسیاتی افسانہ ہے۔ ایسا نفسیاتی افسانہ جسے کوئی معمر اور تجربہ کار

مصنف ہی لکھ سکتا ہے۔ افسانے کو شریں انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ سنگین حقائق کے علاوہ ایک بڑی عمر والے فرد کی کسی کو اپنا رفیقِ سفر بنا لینے کی تمنا کو بڑے لطیف پیرائے میں بیان کیا گیا ہے۔ موضوع کے اعتبار سے یہ کوئی انوکھا افسانہ نہیں ہے۔ لیکن ٹریٹمنٹ کے اعتبار سے یہ ایک بہت دلچسپ اور متاثر کن افسانہ ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ غلام عباس ہر طرح کی کہانیاں لکھنے پر قادر تھے۔

غلام عباس کے نایاب افسانے

غلام عباس کے کچھ ایسے افسانے ہیں جنہیں اس راقم السطور نے مختلف رسائل و جرائد سے دریافت کیا ہے۔ جو ان کے کسی مجموعے یا انتخاب میں شامل نہیں ہیں۔ وہ مندرجہ ذیل ہیں۔

''مجسمہ''، ''جیب کترا''نواب صاحب کا بنگلہ''، ''رینگنے والے''، ''زہریلی مکھی''

''مجسمہ'' یہ افسانہ ۱۹۳۳ء میں اس دور کے معروف ادبی مجلّہ ''کاروان'' سالنامے (لاہور) میں شائع ہوا تھا۔ افسانہ غلام عباس کے دوسرے افسانوں کے پلاٹ اور کردار نگاری کے لحاظ سے بہت مختلف ہے۔ اس افسانے کو پڑھ کر جو سب سے پہلی بات ذہن میں آتی ہے وہ یہ ہے کہ غلام عباس نے قدیم داستانوں سے یہ قصہ اخذ کیا ہوگا۔ کیونکہ اس میں جو کہانی پیش کی گئی ہے وہ قدیم داستانوں سے بہت مماثلت رکھتی ہے۔ وہی ایک بادشاہ اور ملکہ کی کہانی، سنگ مرمر کا عجیب وغریب مجسمہ۔ اس طرح کی اکثر باتیں ہم بچپن سے اپنے بزرگوں سے سنتے آئے ہیں۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ اندازِ بیان داستانوں سے مختلف ہے۔ اس افسانے کا مرکزی کردار بادشاہ اور اس کی جواں سال ملکہ ہے۔ بادشاہ کو اپنی حسین ملکہ سے بے پناہ الفت ومحبت ہے، ملکہ بھی اس کی محبت پر ناز کرتی ہے مگر وہ بڑی غیور اور خود دار ہے اس لیے اپنے جذبات کا اظہار نہیں کر پاتی۔ بادشاہ کے سامنے وہ ایک اطاعت گزار رعایا کی طرح آتی ہے۔ بادشاہ ملکہ کو جس انداز سے دیکھنا چاہتا ہے وہ بات ملکہ میں پیدا نہیں ہوتی۔ ایک مدت گزر جانے کے بعد بھی ملکہ کے برتاؤ میں کوئی فرق نہیں آتا۔ وہ بادشاہ کے سامنے ادب و احترام سے رہتی۔ بادشاہ اس سے بے تکلف ہونا چاہتا لیکن ملکہ ایک مجسمے کی طرح اس کے سامنے رہتی ہے:

''جب وہ سلطنت کے کاروبار سے فارغ ہو کر تھکا ہارا
محل میں آتا۔ تو چاہتا۔ کہ کوئی ایسا رفیق و دمساز ہو۔ جو محبت

کے میٹھے اور جاں نواز کلمات سے میرے دل کو تسکین دے۔ جو
بجائے مجھ کو مخاطب کرنے کے میرے دل سے ہمکلام ہو۔ اس
کے برعکس ملکہ پرتکلف، رسمی اور محبت سے عاری الفاظ اس کے
دل میں نشتر بن کر چبھ جاتے تھے۔''[1]

جب ایک مدت گزر گئی تو ایک دن اس نے بادشاہ سے کہا کہ آپ اب تک اولاد سے محروم ہیں ۔آپ دوسری شادی کیوں نہیں کر لیتے ۔ بادشاہ کو ملکہ کی یہ بات سن کر حیرت ہوئی کہ یہ عورت جذبات واحساسات سے بالکل ہی عاری ہے ۔ایک دن ایک عجیب واقعہ کچھ اس طرح رونما ہوا ۔ایک سنگ تراش نے سنگ مرمر کا ایک حسین مجسمہ جو تقریباً دو فٹ کا تھا بادشاہ کی خدمت میں پیش کیا ۔ یہ مجسمہ نسوانی حسن کا پیکر تھا۔ بادشاہ نے اسے اپنی خواب گاہ میں نصب کرا دیا ۔اب وہ ملکہ سے بے توجہی کا اظہار کرنے لگا اور مجسمے میں اس کی دلچسپی بڑھتی گئی ۔ملکہ بادشاہ کی محویت دیکھ کر اپنے رویئے میں تبدیلی لانے پر مجبور ہو جاتی ہے اور کبھی کبھی بڑے گہرے جذبات کا اظہار کرنے لگتی ہے ۔ایک دن بادشاہ نے دیکھا مجسمے کے داہنے گال پر سیاہی کا بڑا سا بدنما دھبہ ہے ۔اس نے غلاموں کو جن پر شبہہ ہو سکتا تھا، سخت سزا دی اور خود مجسمے کو صاف کیا ۔ کچھ دنوں کے بعد اس نے دیکھا کہ مجسمے کی دونوں آنکھیں پھوٹی ہوئی ہیں ۔ وہ آنکھیں بادشاہ بہت محبوب تھیں ، یہاں تک کہ وہ ان آنکھوں کو جل پریوں کی زمرّدین آنکھوں سے تشبیہ دیا کرتا تھا۔لیکن اس بار بادشاہ کو بے اختیار ہنسی آ گئی ۔محل کے غلاموں اور لونڈیوں کو پھر کوڑے لگائے گئے ۔اسی طرح مجسمے کے کان اور دوسرے اعضاء ٹوٹتے گئے ۔لیکن بادشاہ کی دلچسپی میں کوئی فرق نہیں آیا اور آخر ایک دن جب بادشاہ بیدار ہوا تو دیکھا کہ مجسمے کے ٹکڑے فرش پر بکھرے پڑے ہیں ۔اسی لمحے ملکہ بھی اس کے قدموں میں گر پڑتی ہے ۔

غلام عباس نے اس کہانی کا نام مجسمہ شاید اس لیے رکھا ہے کہ محل میں ملکہ کی حیثیت بھی ایک مجسمے جیسی ہے ۔وہ عام انسانوں کی طرح ہنستی بولتی ،چلتی پھرتی اور سوتی وجاگتی ہے ۔لیکن جب بادشاہ کے سامنے آتی ہے تو ایک مجسمے کی طرح ادب واحترام سے کھڑی رہتی ہے ۔اور کبھی اپنے جذبات و

احساسات کا اظہار نہیں کرتی جو بادشاہ اس سے چاہتا ہے۔مجسمے سے غلام عباس نے ایک اور بھی کام لیا ہے۔ وہ یہ کہ عورت کے جذبات و احساسات کو جگانے کے لیے اگر اس کا شوہر کسی دوسری چیز میں دلچسپی لینے لگے تو یہ نسخہ بڑا کار آمد ہوتا ہے۔عورت کی یہ فطرت ہے کہ وہ اپنی خودداری اور سرکشی یا غیرت کی وجہ سے جذبات پر قابو پا لیتی ہے لیکن جب وہ یہ دیکھتی ہے کہ اس کا شوہر کسی اور چیز میں دلچسپی لے رہا ہے تو اس کی انا کو زبردست ٹھیس لگتی ہے اور وہ خود بخود نارمل ہو جاتی ہے۔

غلام عباس نے سنگ تراش کے بنائے مرمریں مجسمے سے بہت سے کام لئے ہیں۔ایک طرف اگر وہ عورت کی فطرت پر روشنی ڈالتے ہیں تو دوسری جانب اس بات کی آئینہ داری بھی کرتے ہیں کہ• بادشاہ جو ایک مرد بھی تھا ملکہ کی سرد مہری اور بے توجہی اور اس کے احترام و عقیدت سے اکتا چکا ہے۔ وہ چاہتا تھا کہ جذبات و احساسات کا اظہار ملکہ کی طرف سے ہو۔اس لئے اس نے مجسمے میں دلچسپی لینی شروع کی تھی ۔ملکہ جس نے بادشاہ کو دوسری شادی کا مشورہ دیا تھا۔لیکن وہ خود مجسمے کے وجود کو برداشت نہیں کرسکی ۔حالانکہ غلام عباس نے یہ کہانی قدیم داستانوں کی طرح لکھی ہے لیکن کہیں کہیں کچھ حصے اس افسانے میں بظاہر ایسے نظر آتے ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ غلام عباس ایک کامیاب کہانی کار تھے۔اس بات کا اندازہ افسانے کے چند سطروں سے کیا جاسکتا ہے :

> ''ایک دن ایک اس سے بھی بڑھ کر ناگوار واقعہ پیش آیا۔
> بادشاہ صبح کو اٹھ کر مجسمہ کے پاس آیا۔تو دیکھا۔کہ اس کی دونوں
> آنکھیں پھوٹی ہوئی ہیں ۔مجسمہ کی آنکھیں بادشاہ کو بہت محبوب
> تھیں ۔اور وہ انہیں جل پریوں کی زمرّدین آنکھوں سے تشبیہ دیا
> کرتا تھا۔مگر یہ دیکھ کر بادشاہ بجائے غضب ناک ہونے کے
> کھلکھلا کر ہنس پڑا۔محل کے سب لونڈی غلام طلب کئے گئے ۔
> اور ان کی پیٹھ پر کوڑے لگوائے گئے ۔اس دن بادشاہ کو ایسی خوشی
> ہوئی۔کہ شاید کسی بڑے غنیم پر فتح پانے سے بھی نہ ہوتی۔'' ۲

غلام عباس نے اس افسانے میں فنی خوبیوں سے بھی کے ساتھ ہی ساتھ انسانی فطرت کی بڑی حسین عکاسی کی ہے۔جیسا کہ نقادوں نے کہا ہے کہ غلام عباس گھریلو زندگی کے عکاس ہیں ۔تو اس افسانے میں بھی وہ ایک گھریلو فنکار کی طرح ملکہ اور بادشاہ کے جذبات،مرد وعورت کی فطرت پر روشنی ڈالی ہے ۔مگر افسانہ کہانی کے اعتبار سے فن کی اس کسوٹی پر پورا نہیں اترتا جو ایک مکمل اور کامیاب افسانے کے لیے لازمی ہے۔

''جیب کترا'' یہ افسانہ رسالہ''ماہِ نو''(کراچی) جنوری ۱۹۵۷ء کے شمارے میں چھپا تھا۔''جیب کترا''غربت اور افلاس کی جیتی جاگتی تصویر ہے۔ہمارے سماج میں ایسے لوگ بے شمار ہیں جن کے پیٹ میں روٹی کا ایک ٹکڑا نہیں،تن چیتھڑوں کے بھی محتاج ہیں۔اور حالات تو انسان کی شرافت، انا اور خودداری بھی چھین لیتی ہے اور اسے پستی کے حد تک گرادیتی ہے،جانوروں کی طرح زندگی بسر کرنے پر مجبور کرتی ہے۔

''جیب کترا''انہیں کنبوں میں سے ایک کنبے کی کہانی ہے۔جمن آٹھ نو سالہ دبلا پتلا بھوک سے نڈھال بچہ ہے۔جو تنگ آکر ایک امیر آدمی کی جیب کاٹنے کی کوشش کرتا ہے،مگر پکڑا جاتا ہے۔روتے ہوئے وہ اپنی مجبوریوں کی داستان سناتا ہے۔امیر شخص زبردستی اسے پکڑ کر کہتا ہے چلو تمہارے گھر چلوں کہ تم نے جو کچھ کہا سچ ہے یا جھوٹ۔بالآخر جب وہ اس کے گھر پہنچتا ہے تو دیکھا اسے تأسف ہوتا ہے:

> ''جمن کی رہبری میں اس شخص نے احاطے کا بدبودار اور گندہ راستہ طے کیا اور ایک کوٹھری میں داخل ہوا جس کی نظیر آج تک اس کی نظروں سے نہ گزری تھی۔چھت مکڑی کے جالوں سے،اور دیواریں دھویں سے سیاہ ہو رہی تھیں۔کچے فرش پر دو بوسیدہ اور جگہ جگہ سے پھٹی ہوئی چٹائیاں بچھی تھیں۔مٹی کے تیل کی ایک خالی بوتل جس کا گلا ٹوٹ گیا تھا۔ایک نجانے کن وقتوں

کی صراحی جس پر سیاہ کائی جمی تھی۔اور مٹی کا ایک ٹوٹا ہوا پیالہ۔
یہ تھی اس گھر کی ساری کائنات۔'' ۳

وہ شخص شرمندہ ہوجاتا ہے۔جب اس کے گھر میں دیکھتا ہے کہ ایک ادھیڑ عمر کی عورت میلی کچیلی دھجیوں کو سی رہی ہے۔ایک بچی چٹائی پر پڑی تھی،دوسری ایک کونے میں کوّے کے گندے پروں کی ٹھیکروں اور ایک بے سر کی گڑیا سے کھیل رہی تھی۔تیسری لاغر سی بچی روٹی کے سوکھے ٹکڑے کو چوس رہی تھی۔عورت کے بال پریشان اور دھول میں اٹے ہوئے تھے۔لگتا تھا برسوں سے تیل نصیب نہیں ہوا۔شام کے دھندلکے میں وہ شخص آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر دیکھ رہا تھا۔شرم سے گردن اس کی جھکی جارہی تھی۔پھر وہ ایک دس کا نوٹ نکال کر پھینکتا ہے اور تیز تیز اٹھاتا باہر نکل جاتا ہے۔

عورت اپنے بیٹے سے پوچھتی ہے۔جس پر جمن بتاتا ہے کہ ماں مجھے میرے دوست بندو نے بتایا تھا کہ کسی بھی امیر آدمی کی جیب میں ہاتھ ڈال دو،وہ تمہیں پکڑے تو تم رونے لگنا اور کہنا بہت بھوکا ہوں۔گھر میں فاقہ ہورہا ہے۔وہ تمہیں لے کر گھر جائے گا اور پیسے دے گا۔بہت ہوا تو ایک دو تھپڑ لگا دے گا۔عورت حقیقت سے آگاہ ہوتے ہی رو رو کر آسمان سر اٹھانے لگی۔کہ تو نے یہ کیا کیا۔ہم لاکھ غریب سہی مگر شریف ہیں۔اور تو جیب کاٹنے لگا،اگر وہ تجھے جیل میں ڈلوا دیتا تو۔جمن ایک تیز لڑکا تھا۔اپنی ماں کو سمجھاتا ہے کہ میں جیب سے پیسہ تھوڑے ہی نکالتا ہوں صرف ہاتھ ہی تو ڈالتا ہوں اور کوئی بچوں کو جیل میں نہیں ڈالواتا۔

بہرحال دس روپے مل جانے سے گھر میں چراغ بھی جلا،مکان مالک کو بھی کچھ دیا گیا۔چولہا بھی سلگا اور ہنڈیا بھی چڑھی مگر ہفتے بعد پھر فاقوں کی نوبت آگئی۔وہ کوڑی کوڑی کو محتاج ہوگئے۔دو دن فاقے کے بعد جمن کہنے لگا میں پھر جاتا ہوں اور عورت چیخنے لگی۔نہیں،نہیں۔اللہ میاں خفا ہوں گے مگر جمن غائب ہوجاتا ہے عورت سوچتی رہتی ہے۔

افسانے کے آخری سطور سے انسان کی بے کسی اور مجبوری کا پتہ چلتا ہے۔غریبی اور فاقہ کچھ بھی کرا سکتی ہے۔جب پیٹ میں روٹی نہ ہو تو ساری انا اور خودداری دھری کی دھری رہ جاتی ہے۔غلام

عباس لکھتے ہیں:

''امی جان ۔ بی ہمسائی نے یہ بجھے ہوئے کوئلے دیئے ہیں ۔تم کہوتو آگ سلگالوں، ہاتھ پاؤں ٹھٹھرے جارہے ہیں''

''نہیں بیٹی ۔آگ نہ جلاؤ۔کیا جانیں اس دن کی طرح تمہارا بھیا آج بھی کسی امیر کوساتھ لے آئے۔''

اور امیر آدمی کے انتظار میں گھر کی حالت کواور بھی اندوہناک بنانے کے لئے وہ زمین پر بیٹھ گئی۔گود میں لاغراور زردرو بچی کو بٹھالیااور چیتھڑوں کی سلائی میں مصروف ہوگئی۔''۴

اس افسانے کو پڑھ کرسماج کے اس طبقے کی صورت حال کا اندازہ ہوتا ہے۔جوآج بھی روٹی کے ایک ٹکڑے کے لیے دردر کی ٹھوکریں کھاتا ہوااِدھراُدھر نظر آتا ہے۔

''نواب صاحب کا بنگلہ'' غلام عباس کا ایک مختصر سا بیانیہ افسانہ ہے۔اس افسانے کا مرکزی کردارنواب صمصام الدولہ تہور یار جنگ بہادر ہیں۔اس افسانے میں ایک چور کے ذریعے کہانی کار نے بنگلے کا پوراحلیہ بیان کیا ہے:

''یہ بنگلہ سراسرایک فریب ہے،ایک دھوکا ہے،اس بنگلے میں کوئی ایک چیز بھی ایسی نہیں جو چرانے کے قابل ہو۔ذرااس ڈرائنگ روم ہی پرنظر ڈالیے ۔ یہ دقیانوسی صوفہ سیٹ ، یہ پرانا قالین ،جس میں جگہ جگہ سوراخ ہیں ، یہ پرانی گول میز ، یہ بے ڈھنگی تپائیاں جن کا روغن اتر چکا ہے، دیوان پر یہ میلا سا پلنگ پوش بچھا ہے ۔ یہ پرانے مخملی گاؤ تکیئے ، یہ بوسیدہ پردے ۔ بھلا کوئی چورانہیں چرانے کی حماقت کرسکتا ہےاوراگر کربھی لےتو ان کواٹھانے کے لے کہاں جائے گا۔''۵

اس افسانے میں غلام عباس نے نواب صاحب کے خودفریبی اور نئے کلچر کے زیر سایہ پروان چڑھنے والے لوگوں کی تصویر بیان کی ہے۔نواب صاحب زمانے کے ہاتھوں بہت کچھ سہہ چکے ہیں لیکن اپنے وقار کے ملبے میں دبی ہوئی اپنی وضع داری کی قیمت چکا رہے ہیں۔

اس طرح یہ افسانہ غلام عباس کے ان چند افسانوں میں سے ایک ہے کہ جس کے اختتام پر قاری حیرت زدہ رہ جاتا ہے۔ یہ حیرت اس لیے ہوتی ہے کہ قاری کا ذہن اس انجام کے لیے آمادہ نہیں ہوتا۔لیکن افسانے میں حیرت واستعجاب کا عمل شعوری نہیں فطری ہے اور یہ کسی منصوبے کے تحت نہیں ہے۔اس افسانے میں غلام عباس نے ایک شخص کے فریب زن دگی کو اس طرح پیش کیا ہے کہ وہ خود بخود معاشرے پر طنز بن گیا ہے۔ وہ معاشرہ جو صرف ظاہری داری اور خوش لباسی کو اہمیت دیتا ہے۔

''رینگنے والے'' غلام عباس کا ایسا افسانہ ہے۔جوان کے عام موضوعات سے مختلف ہے۔اس میں افسانہ نگار کا سیاسی شعور پوری طرح بیدار نظر آتا ہے۔''رینگنے والے'' جلیاں والا باغ کے سانحے کے پس منظر میں کمال فن کاری سے لکھا گیا ہے۔افسانے میں مصنف نے ایک بار پھر طنزیہ پیرایہ اختیار کیا ہے۔افسانے کا اختتام اس اعتبار سے بہت اہم ہے کہ مصنف نے قاری پر یہ واضح نہیں کیا کہ وہ اس میں کیا دکھانا چاہتے ہیں؟ کیا دونوں نوجوان سرخ اور سبز جانگیے پہن کر محض تفریحاً زمین پر رینگ رہے تھے یا ان کا مقصد انگریزوں کے مظالم کے خلاف احتجاج کرنا تھا؟ افسانے کے آخری پیراگراف سے یہ راز فاش ہوتا ہے کہ اس حرکت کو انگریز سارجنٹ نے برطانوی حکومت کی توہین پر محمول کیا تھا۔اقتباس:

''مگر گورے سارجنٹ کے ہونٹوں پر نہ تو مسکراہٹ
نمودار ہوئی اور نہ اس نے گورکھے کی بات کا کوئی جواب ہی دیا۔
اس کا چہرہ سرخ اور سرخ ہوتا جارہا تھا۔'' ؎۶

اس میں جو قصہ بیان کیا گیا ہے اس کا تعلق جلیاں والا باغ کے سانحے سے ہے۔اس کے

باوٴجوداس میں جوالمناک اورسوگوار ماحول پیش کیا گیا ہے۔اس میں بعض باتیں ایسی بھی ہیں جن سے مضحکہ خیز پہلوسامنے آتے ہیں۔اتنا عرصہ گزر جانے کے بعد جلیاں والا باغ کے پس منظر میں افسانہ لکھنے کی ضرورت کیوں محسوس ہوئی ؟ یہ غور طلب امر ہے۔کیا یہ فرض کرلیا جائے کہ یہ موضوع بہت عرصے سے غلام عباس کے ذہن میں گشت کر رہا تھا اور انہوں نے اس موضوع پر افسانہ لکھنا ضروری سمجھا۔اس افسانے کو پڑھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ وقت کی گرد جمنے کے بعد کسی جذباتیت اور سطحیت سے ہٹ کر لکھا جائے۔تو یہ انداز کہانی کو ایک نئی آگہی عطا کر دیتا ہے۔

غلام عباس نے ''رینگنے والے'' کے عنوان سے جو افسانہ لکھا ہے۔اس میں سیاسی رجحان ملتا ہے ،لیکن یہ سیاسی افسانہ نہیں ہے۔کیونکہ غلام عباس نے زندگی میں کبھی عملی سیاست میں حصہ نہیں لیا۔نہ آزادی سے قبل اور نہ آزادی کے بعد۔پھر بھی ان کے آخری دور کے افسانوں میں سیاسی رنگ جھلکتا ہے۔اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ بنیادی طور پر سیکولر مزاج کے لبرل ڈیموکریٹ تھے۔مذہبی تنگ نظری اور تعصب سے شدید نفرت کرتے تھے۔انہوں نے اپنے افسانوں میں بار بار قدامت پسندی اور دقیانوسیت پر طنز کیا ہے۔

''زہریلی مکھی'' یہ افسانہ رسالہ ماہِ نو (کراچی) نومبر ۱۹۵۶ء کے شمارے میں چھپا تھا۔اس افسانے میں انسان کی خودغرضی دکھائی گئی ہے۔بظاہر بہت کامیاب افسانہ نہیں،لیکن حقیقت پر مبنی ہے۔یہ ایک گاوٴں کی کہانی ہے۔

فیروز اور فتے سگے بھائی ہیں اور علیا ان کے پھوپھا کا لڑکا ہے۔تینوں کھیتوں پر فصل کاٹنے جاتے ہیں۔جہاں دن بھر کام کرنے کے بعد واپس آنا تھا،مگر فیروز اور فتے رات میں بھی کام کرتے ہیں۔تا کہ مزدوری زیادہ مل جائے۔علیا وہیں ایک طویلے میں سو جاتا ہے۔جب صبح فتے اور فیروز اسے اٹھانے جاتے ہیں تو علیا بخار میں بے سدھ پڑا رہتا ہے اور اس کا جسم پھول کر کپا ہو گیا تھا۔رنگ بالکل سیاہ پڑ گیا تھا۔دونوں بھائی دیکھ کر گھبرا گئے۔دس میل کا راستہ پیدل طے کر کے اپنے گاوٴں واپس آتے ہیں تا کہ حکیم صاحب کو لے کر جائیں اور علیا کی جان بچ جائے۔

جب وہ حکیم صاحب کے یہاں پہنچتے ہیں تو حکیم صاحب کسی طرح جانے کو تیار نہیں۔ کیونکہ ان کی بیوی عرصے سے بیمار تھی اور چھوٹے چھوٹے بچے پریشان حال تھے۔ گھر بے ترتیب سا پڑا تھا۔ دوسری وجہ دس میل دھوپ میں جانا تھا۔ وہ کہتے ہیں۔ اچھا ہے مر کے مصیبت سے چھوٹ جائے گا۔ دونوں بھائی گڑگڑاتے ہوئے کہتے ہیں کہ ابھی مرا نہیں، آپ چاہیں تو بچا سکتے ہیں۔ پھر وہ گھوڑوں کا انتظام کرتے ہیں اور کسی طرح حکیم صاحب کو لے کر وہ اس طویلے میں پہنچتے ہیں۔ جہاں علیا بے سدھ پڑا ہوا تھا۔ حکیم صاحب اس کو دیکھ رہے تھے۔ اسی درمیان فتے سوچتا ہے اس کا اور علیا کا نکاح ایک ہی دن ہوا تھا اور رخصتی بھی ایک ہی دن طے پائی تھی، جو کہ قریب ہی ہونے والی تھی۔

اچانک علیا کراہتا ہوا آنکھیں کھولتا ہے، جو بالکل سرخ ہو رہی تھیں اور چہرہ کسی قدر ڈراونا سا لگ رہا تھا۔ فتے کے آواز دینے پر رونے لگتا ہے۔ کہتا ہے۔ فتا میرا تیرا نکاح ساتھ ہوا تھا، لیکن اب میں مر جاؤں گا۔ فتے اس کو جلدی سے تسلی دیتا ہے کہ تو بہت جلد اچھا ہو جائے گا۔ ہم دونوں کی رخصتی بھی ایک ہی ساتھ ہوگی۔ میں تجھے اپنی پیٹھ پر لاد کر گھر لے جاؤں گا۔

حکیم صاحب پوچھتے ہیں کہ تم کو کسی کیڑے نے تو نہیں کاٹا ہے؟ اس وقت سوالیہ انداز میں فیروز کہتا ہے کہ کیڑے کے کاٹنے سے ایسا ہو جاتا ہے۔ حکیم صاحب کہتے ہیں۔ کیڑا نہ ہوگا کوئی اور شئے ہوگی۔ وہ مرض کو پہچان لیتے ہیں اور کہتے ہیں۔ اس طویلے میں ضرور کوئی مویشی زہر باد سے مرا ہوگا اور کسی کیڑے وغیرہ کے کاٹنے سے اس بیماری کے جراثیم علیا کے جسم میں پہنچ گئے ہوں گے۔ اسی وقت ایک مکھی دکھائی دی جو دیوار پر بیٹھی اپنے سونڈ اندر باہر کر رہی تھی۔ حکیم صاحب کے کہنے پر علیا کو یاد آیا اس مکھی نے کل رات اسے بہت پریشان کیا تھا۔ کہیں یہی تو نہیں ہے۔ علیا نے دیکھا وہ مکھی اڑی اور فتے کے گال پر بیٹھ گئی اور آہستہ آہستہ تھوڑی کی طرف بڑھنے لگی، جہاں داڑھی منڈواتے وقت استرے کا چرکا لگ گیا تھا۔ مکھی اس زخم پر بیٹھ جاتی ہے۔ علیا بڑے غور سے دیکھ رہا تھا۔ پھر حکیم صاحب سے پوچھتا ہے۔ کیا مکھی کے کاٹنے سے بھی ہوتا ہے؟ حکیم صاحب نے کہا کیوں نہیں۔

غلام عباس نے اس افسانے میں یہ دیکھانے کی کوشش کی ہے کہ انسان کتنا خودغرض ہوسکتا

ہے۔انسان کبھی کبھی جلن اور حسد کی وجہ سے انتہائی پستی میں گر جاتا ہے۔کیونکہ مرتے مرتے بھی علیا خوش تھا کہ اس نے فتے کا دھیان حکیم صاحب کی طرف لگا دیا ہے۔وہ سوچ رہا تھا کہ دونوں کی رخصتی ساتھ ہونے والی تھی۔میں مر رہا ہوں،اور فتا جیتا رہے۔ایک حسد سی علیا کے دل میں ہوتی ہے۔اسی وقت مکھی کے کاٹنے سے فتا چونک اٹھتا ہے۔ادھر علیا کے ہونٹوں پر ایک کریہہ مسکراہٹ پھیل جاتی ہے۔پھر پوری طاقت جمع کر کے علیا کہتا ہے کہ جو مکھی ابھی ابھی تم کو کاٹ کر گئی ہے،اسی مکھی نے مجھے کاٹا تھا۔

حکیم صاحب فتے کو طویلے سے باہر لے جا کر دیکھتے ہیں۔وہ کافی فکر مند نظر آ رہے تھے۔ فیروز واپس طویلے میں آ کر گھوڑے کو کھونٹے سے کھولتا ہے۔ہائے میرا فتا!ہائے میرا فتا!چیختا ہوا باہر نکل جاتا ہے۔وہ لوگ علیا کو اسی طویلے میں چھوڑ کر چلے جاتے ہیں۔

افسانہ متاثر کن ہے۔بُرے سے بُرا انسان بھی مرتے وقت ایسی ذلیل حرکت نہیں کرتا۔اس کے اندر انسانیت اس وقت جاگ اٹھتی ہے،جب وہ مرنے لگتا ہے۔لیکن علیا کا کردار ایسا ہے جو مرتے مرتے بھی نقصان پہنچاتا ہے۔وہ بھی اس بھائی کو جو اتنی مصیبت کا سامنا کر کے اس کی زندگی بچانے کی کوشش کرتا ہے:

"دونوں نوجوان دیہاتی جوتیاں بغل میں دبائے بھاگا
بھاگ گاؤں میں داخل ہوئے۔ان کے کپڑے گرد سے اٹے
ہوئے تھے۔سانس پھولا ہوا تھا۔منہ پر ہوائیاں اڑ رہی تھیں
۔۔۔چھوٹے بھائی فتے کا سانس سینے میں نہ سماتا تھا۔"[ے]

اس کے برخلاف علیا اتنا خودغرض ہے کہ جب وہ جان جاتا ہے کہ مکھی کی وجہ سے اس کا یہ حشر ہوا ہے۔اور جب مکھی فتے کے گال پر بیٹھ جاتی ہے۔تو وہ یہ کہہ سکتا تھا کہ یہی وہ مکھی ہے جس کی وجہ سے میں اس حالت کو پہنچا ہوں۔وہ اپنے بھائی کو بچا سکتا تھا لیکن وہ ایسا نہیں کرتا ہے:

"علیا خوش تھا کہ حکیم صاحب سے سوال کر کے اس نے

اپنے ممیرے بھائی فتے کا دھیان حکیم صاحب کی طرف بٹا دیا
تھا۔۔۔۔وہ تو مرجائے اور فتا جیتا جاگتا رہے۔اس خیال سے
علیا کو فتا سے سخت حسد پیدا ہو گیا تھا۔'' ۸

غلام عباس نے اس افسانے میں انسانی فطرت کو مختلف پیرائے میں بیان کیا ہے۔ کچھ لوگ ایسے ہوتے ہیں کہ وہ کتنے بھی ذلیل وخوار ہو جائیں، ذلالت کے عمیق گڑھے میں بھی گر جائیں لیکن مرتے دم تک کسی کا بھلا نہیں چاہتے۔

حواشی:۔

۱۔ مرزا ظفر الحسن، غلام عباس، رسالۂ غالب (۱) کراچی ۱۹۷۵ء ص:۱۴۵
۲۔ مرزا ظفر الحسن، غلام عباس، غالب (۱)، کراچی، ۱۹۷۵ء ص:۱۴۰
۳۔ سومایانے یاسر، غلام عباس سوانح و فن، لاہور ۱۹۹۵ء ص:۶۲
۴۔ سومایانے یاسر، غلام عباس، سوانح و فن، لاہور ۱۹۹۵ء ص:۶۳
۵۔ خواجہ احمد عباس ''A sdid tale of two cities'' اخبار ''Blitz'' (انگریزی) ۲۹ مئی ۱۹۴۸ء
۶۔ شہزاد منظر، غلام عباس ایک مطالعہ، لاہور، مارچ ۱۹۹۱ء ص:۹
۷۔ سویامانے یاسر، غلام عباس سوانح و فن، لاہور ۱۹۹۵ء ص:۶۵
۸۔ سویامانے یاسر، غلام عباس سوانح و فن، لاہور ۱۹۹۵ء ص:۶۶
۹۔ شہزاد منظر، غلام عباس سے پینل انٹرویو، غلام عباس ایک مطالعہ، لاہور، مارچ ۱۹۹۱ء ص:۱۱۰
۱۰۔ شہزاد منظر، غلام عباس ایک مطالعہ، لاہور، مارچ ۱۹۹۱ء ص:۱۱۰
۱۱۔ شہزاد منظر، غلام عباس ایک مطالعہ، لاہور، مارچ ۱۹۹۱ء ص:۱۱۰-۱۱۱
۱۲۔ غلام عباس، عرض حال، ''گوندنی والا تکیہ'' لاہور ۱۹۸۲ء ص:۹، ۱۰
۱۳۔ شہزاد منظر، غلام عباس ایک مطالعہ، لاہور، مارچ ۱۹۹۱ء ص:۱۱۰، ۱۱۱
۱۴۔ ن۔م۔ راشد، جاڑے کی پانی، تمہید، ہاؤسنگ سوسائٹی، کراچی ۲۹، اشاعت جولائی ۱۹۶۰ء ص:۱۲
۱۵۔ غلام عباس، اوورکوٹ، جرعات، ساقی، کراچی ''جوبلی نمبر'' ۱۹۵۵ء ص:۴۵۲
۱۶۔ غلام عباس، اوورکوٹ، جرعات، ساقی، کراچی ''جوبلی نمبر'' ۱۹۵۵ء ص:۴۵۴
۱۷۔ غلام عباس، اوورکوٹ، جرعات، ساقی، کراچی ''جوبلی نمبر'' ۱۹۵۵ء ص:۴۵۶
۱۸۔ غلام عباس، زندگی، نقاب، چہرے، مکتبہ دانیال، کراچی ۱۹۸۴ء ص:۱۸۷-۱۸۸
۱۹۔ غلام عباس، زندگی، نقاب، چہرے، مکتبہ دانیال، کراچی ۱۹۸۴ء ص:۱۹۸
۲۰۔ غلام عباس، زندگی، نقاب، چہرے، مکتبہ دانیال، کراچی ۱۹۸۴ء ص:۲۰۰
۲۱۔ غلام عباس، مجموعہ، جاڑے کی چاندنی، سجاد کامران، ہاؤسنگ سوسائٹی، کراچی ۲۹، جولائی ۱۹۶۰ء ص:۴۲
۲۲۔ غلام عباس، مجموعہ، جاڑے کی چاندنی، سجاد کامران، ہاؤسنگ سوسائٹی، کراچی ۲۹، جولائی ۱۹۶۰ء ص:۴۷
۲۳۔ غلام عباس، مجموعہ، جاڑے کی چاندنی، سجاد کامران، ہاؤسنگ سوسائٹی، کراچی ۲۹، جولائی ۱۹۶۰ء ص:۴۹
۲۴۔ غلام عباس، مجموعہ، جاڑے کی چاندنی، سجاد کامران، ہاؤسنگ سوسائٹی، کراچی ۲۹، جولائی ۱۹۶۰ء ص:۵۲
۲۵۔ غلام عباس، باہبے والا، ماہ نو، جمہوریت نمبر، کراچی، مارچ ۱۹۵۷ء ص:۴۳
۲۶۔ غلام عباس، باہبے والا، ماہ نو، جمہوریت نمبر، کراچی، مارچ ۱۹۵۷ء ص:۴۵
۲۷۔ غلام عباس، باہبے والا، ماہ نو، جمہوریت نمبر، کراچی، مارچ ۱۹۵۷ء ص:۴۶
۲۸۔ غلام عباس، مجموعہ، جاڑے کی چاندنی، سجاد کامران، ہاؤسنگ سوسائٹی، کراچی ۲۹ جولائی ۱۹۶۰ء ص:۲۷
۲۹۔ غلام عباس، مجموعہ، جاڑے کی چاندنی، سجاد کامران، کراچی ۲۹ جولائی ۱۹۶۰ء ص:۷۶، ۷۷

۳۰۔ غلام عباس، زندگی، نقاب، چہرے، مکتبہ دانیال، کراچی ۱۹۸۴ء ص:۲۴۷
۳۱۔ غلام عباس، مجموعہ، جاڑے کی چاندنی، سجاد کامران، ہاؤسنگ سوسائٹی، کراچی ۲۹ جولائی ۱۹۶۰ء ص:۹۰
۳۲۔ غلام عباس، مجموعہ، جاڑے کی چاندنی، سجاد کامران، ہاؤسنگ سوسائٹی، کراچی ۲۹ جولائی ۱۹۶۰ء ص:۱۲۴
۳۳۔ غلام عباس، مجموعہ، جاڑے کی چاندنی، سجاد کامران، ہاؤسنگ سوسائٹی، کراچی ۲۹ جولائی ۱۹۶۰ء ص:۱۲۵
۳۴۔ غلام عباس، صغری و کبری، ماہ نو، استقلال نمبر، کراچی ۱۹۵۴ء ص:۲۷
۳۵۔ غلام عباس، مجموعہ جاڑے کی چاندنی، سجاد کامران، ہاوسنگ سوسائٹی، کراچی ۲۹، جولائی ۱۹۶۰ء ص:۱۳۶
۳۶۔ غلام عباس، پتلی بائی، ماہ نو، کراچی، فروری ۱۹۵۴ء ص:۴۸
۳۷۔ غلام عباس، مجموعہ، جاڑے کی چاندنی، سجاد کامران، ہاؤسنگ سوسائٹی، کراچی ۲۹، جولائی ۱۹۶۰ء ص:۱۴۷
۳۸۔ غلام عباس، ایک درد مند دل، ماہ نو، کراچی، اپریل ۱۹۵۴ء ص:۳۶
۳۹۔ غلام عباس، ایک درد مند دل، ماہ نو، کراچی، اپریل ۱۹۵۴ء ص:۳۷
۴۰۔ غلام عباس مجموعہ، جاڑے کی چاندنی، سجاد کامران، ہاؤسنگ سوسائٹی، کراچی ۲۹ جولائی ۱۹۶۰ء ص:۱۶۷
۴۱۔ غلام عباس مجموعہ، جاڑے کی چاندنی، سجاد کامران، ہاؤسنگ سوسائٹی، کراچی ۲۹ جولائی ۱۹۶۰ء ص:۱۷۶
۴۲۔ غلام عباس مجموعہ، جاڑے کی چاندنی، سجاد کامران، ہاؤسنگ سوسائٹی، کراچی ۲۹ جولائی ۱۹۶۰ء ص:۱۷۱

کن رس

۱۔ غلام عباس، کن رس، لاہور، طبع اول، دسمبر ۱۹۶۹ء ص:۱
۲۔ غلام عباس، کن رس، لاہور، طبع اول، دسمبر ۱۹۶۹ء ص:۳۶
۳۔ پروفیسر فضیل جعفری، آبشار اور آتش فشاں (تنقیدی مضامین) نئی دہلی ۲۰۰۷ء ص:۷۶
۴۔ غلام عباس، بہروپیا، ماہ نو، کراچی ۲ ستمبر ۱۹۶۰ء ص:۱۱
۵۔ غلام عباس، مجموعہ، کن رس، لاہور، دسمبر ۱۹۶۹ء ص:۴۸
۶۔ غلام عباس، مجموعہ، کن رس، لاہور، دسمبر ۱۹۶۹ء ص:۴۹-۵۵
۷۔ غلام عباس، مجموعہ، کن رس، لاہور، دسمبر ۱۹۶۹ء ص:۵۶، ۵۷
۸۔ غلام عباس، مجموعہ، کن رس، لاہور، طبع اول دسمبر ۱۹۶۹ء ص:۶۱
۹۔ غلام عباس، مجموعہ، کن رس، لاہور، طبع اول دسمبر ۱۹۶۹ء ص:۶۲
۱۰۔ غلام عباس، مجموعہ، کن رس، لاہور، طبع اول دسمبر ۱۹۶۹ء ص:۶۷
۱۱۔ غلام عباس، مجموعہ، کن رس، لاہور، طبع اول دسمبر ۱۹۶۹ء ص:۶۸
۱۲۔ غلام عباس، مجموعہ، کن رس، لاہور، طبع اول دسمبر ۱۹۶۹ء ص:۷۵
۱۳۔ غلام عباس، مجموعہ، کن رس، لاہور، طبع اول دسمبر ۱۹۶۹ء ص:۸۱
۱۴۔ غلام عباس، مجموعہ، کن رس، لاہور، طبع اول دسمبر ۱۹۶۹ء ص:۹۱
۱۵۔ شہزاد منظر، غلام عباس ایک مطالعہ، مغربی پاکستان، لاہور، طبع اول مارچ ۱۹۹۱ء ص:۱۲۷

۱۶۔ غلام عباس، مجموعہ، کن رس، لاہور، طبع اول دسمبر ۱۹۶۹ء ص:۱۰۹
۱۷۔ غلام عباس، مجموعہ، کن رس، لاہور، طبع اول دسمبر ۱۹۶۹ء ص:۱۱۰
۱۸۔ غلام عباس، مجموعہ، کن رس، لاہور، طبع اول دسمبر ۱۹۶۹ء ص:۱۱۲
۱۹۔ غلام عباس، مجموعہ، کن رس، لاہور، طبع اول دسمبر ۱۹۶۹ء ص:۱۱۳
۲۰۔ غلام عباس، مجموعہ، کن رس، لاہور، طبع اول دسمبر ۱۹۶۹ء ص:۱۰۹،۱۱۰
۲۱۔ غلام عباس، مجموعہ، کن رس، لاہور، طبع اول دسمبر ۱۹۶۹ء ص:۱۱۴
۲۲۔ غلام عباس، مجموعہ، کن رس، لاہور، طبع اول دسمبر ۱۹۶۹ء ص:۱۳۶،۱۳۷

دھنک

۱۔شہزاد منظر۔غلام عباس ایک مطالعہ، لاہور، مارچ ۱۹۹۱ء ص: ۵۷
۲۔غلام عباس۔دھنک، کراچی، جون ۱۹۶۹ء ص: ۶
۳۔غلام عباس۔دھنک، کراچی، جون ۱۹۶۹ء ص: ۵
۴۔غلام عباس۔دھنک، کراچی، جون ۱۹۶۹ء ص: ۷
۵۔غلام عباس۔دھنک، کراچی، جون ۱۹۶۹ء ص: ۱۶،۱۷
۶۔غلام عباس۔دھنک، کراچی، جون ۱۹۶۹ء ص: ۱۸
۷۔غلام عباس۔دھنک، کراچی، جون ۱۹۶۹ء ص: ۲۹
۸۔غلام عباس۔دھنک، کراچی، جون ۱۹۶۹ء ص: ۵۴

زندگی ، نقاب ، چھرے(افسانوں کا انتخاب)

۱۔ غلام عباس۔زندگی، نقاب، چہرے، مکتبہ دانیال، کراچی ۱۹۸۴ء ص:۴۵۴
۲۔ غلام عباس۔زندگی، نقاب، چہرے، مکتبہ دانیال، کراچی ۱۹۸۴ء ص:۴۵۵
۳۔ غلام عباس۔زندگی، نقاب، چہرے، مکتبہ دانیال، کراچی ۱۹۸۴ء ص:۴۵۶
۴۔ غلام عباس۔زندگی، نقاب، چہرے، مکتبہ دانیال، کراچی ۱۹۸۴ء ص:۴۵۸
۵۔ غلام عباس۔زندگی، نقاب، چہرے، مکتبہ دانیال، کراچی ۱۹۸۴ء ص:۴۵۹
۶۔ غلام عباس۔زندگی، نقاب، چہرے، مکتبہ دانیال، کراچی ۱۹۸۴ء ص:۴۶۵
۷۔ غلام عباس۔زندگی، نقاب، چہرے، مکتبہ دانیال، کراچی ۱۹۸۴ء ص:۴۷۴
۸۔ غلام عباس۔زندگی، نقاب، چہرے، مکتبہ دانیال، کراچی ۱۹۸۴ء ص:۴۸۵

غلام عباس کے نایاب افسانے

۱۔ غلام عباس۔ کاروان، سالنامہ، لاہور، ۱۹۳۳ء ص: ۱۷۳
۲۔ غلام عباس۔ کاروان، سالنامہ، لاہور، ۱۹۳۳ء ص: ۱۷۶
۳۔ غلام عباس۔ جیب کترا، ماہِ نو، کراچی، جنوری ۱۹۵۷ء ص: ۲۵
۴۔ غلام عباس۔ جیب کترا، ماہِ نو، کراچی، جنوری ۱۹۵۷ء ص: ۲۶
۵۔ مرتب۔ ڈاکٹر رشید امجد، پاکستانی ادب ۱۹۴۷ء۔ ۲۰۰۸ء انتخاب افسانہ اردو، اسلام آباد، پاکستان ۲۰۰۹ء ص: ۹۱
۶۔ آصف فرخی، ترتیب و انتخاب، اردو افسانے انتخاب غلام عباس، اوکسفرڈ یونیورسٹی پریس، کراچی ۲۰۱۳ء ص: ۱۸۲
۷۔ غلام عباس۔ زہریلی مکھی، ماہِ نو، کراچی، نومبر ۱۹۵۶ء ص: ۲۹
۸۔ غلام عباس۔ زہریلی مکھی، ماہِ نو، کراچی، نومبر ۱۹۵۶ء ص: ۳۰

باب چہارم

غلام عباس کی ناول نگاری

غلام عباس کی ناول نگاری

جزیرۂ سخنوراں :۔غلام عباس کا پہلا ناولٹ ہے ۔ جو ۱۹۳۷ء میں مولانا چراغ حسن حسرت کے ہفتہ وار اخبار ''شیرازہ'' لاہور میں قسط وار شائع ہوا تھا۔پھر ۱۹۴۱ء میں اسے دہلی سے کتابی صورت (کتاب خانہ ہزار داستان، نئی دہلی) میں شائع کیا۔اس کے دوسرا ایڈیشن مارچ ۱۹۶۶ء دہلی پرینٹنگ پریس، رام پور سے شائع ہوا۔ ''جزیرۂ سخنوراں'' کے بارے مین غلام عباس خود لکھتے ہیں:

> ''یہ قصہ اس قدر مشرقی رنگ میں ڈوبا ہوا ہے اور اس کا تعلق اردو ادب کی روایات سے اتنا گہرا اور شدید ہے کہ اوروں کو تو کیا کہوں خود مجھے اس پر اپنی تصنیف ہونے کا شبہ ہونے لگتا ہے،لیکن حقیقت یہ ہے کہ خالص میری تصنیف نہیں ہے بلکہ اس کا بنیادی خیال میں نے فرانسیسی ادیب آندرے موروا کی ایک طنز سے لیا ہے۔''[1]

''جزیرۂ سخنواں'' ایک مثالی جزیرہ ہے جو ہر شاعر اور فنکار کے'' کاکلِ گیتی'' کو سنوارنے اور دنیا کو اپنے طور پر ترتیب دینے کی دبی چھپی خواہش کا پرتو ہے۔اس جزیرے کی سرزمین تمام قیود سے

یکسر آزاد ہے۔اس کے راستوں، بازاروں اور گلی کوچوں کے نام پڑھ کر ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے کسی کتب خانے میں پھر رہے ہوں۔حسب ونسب کو کوئی نہیں پوچھتا، پوری آبادی کے صرف دو طبقے ہیں ۔''سخنور''اور''مداح''ان کی تقسیم ان کے مشاغل کی بنا پر کی گئی ہے۔مداح ہر قسم کی کاروبار کرتے ہیں لیکن''سخنور''محض''سخنور''ہیں۔وہ صرف خدمتِ زبان کرتے ہیں اور امیر''مداحوں'' کی سر پرستی پر گزراوقات کرتے ہیں۔اہلِ جزیرہ کو مذہب سے برائے نام تعلق ہے اور وہاں صرف شاعری کا سکہّ چلتا ہے۔

درحقیقت سخنوروں کا مذہب شاعری ہے اور مداحوں کا شاعر پرستی۔لیکن چونکہ واعظ اور ناصح کے نہ ہونے سے شاعری کا ایک دلچسپ رکن ضائع ہو جاتا ہے اس لئے سخنوروں نے منتظمین جزیرہ سے کہہ کر زبردستی کے واعظ اور ناصح مقرر کر رکھے ہیں۔صنائع و بدائع کے اسرار و رموز یہاں اسی طرح تقدس کی نگاہ سے دیکھے جاتے ہیں جیسے تصوف کے نکات۔کسی''مداح''کو''سخنوروں'' کے کلام میں چوں و چرا کی مجال نہیں۔کئی سخنور اس امر کی شکایت کرتے ہیں کہ ہمیں اس قدر مراعات کیوں دی گئی ہیں۔وہ سختیاں جھیلنا چاہتے ہیں تا کہ ان کے کلام میں درد واثر پیدا ہو سکے۔غرض ان''سخنوروں''نے اپنے کو مادی چیزوں سے آزاد کر لیا ہے،لیکن ان کا مستقبل کیا ہوگا؟:

> ''یہ خدا ہی بہتر جانتا ہے۔کیا عجب کہ بیس سال کی مدت
> میں تمام مداح سخنور بن جائیں۔اور جزیرے میں کھیتی باڑی
> کرنے کھانا پکانے اور کام کاج کرنے والا کوئی باقی نہ رہے۔
> ایسی صورت میں ممکن ہے کہ اس جزیرے کے سارے
> باشندے بھوکوں مرجائیں''۔۔۔۔۔اور غالباً یہ بھی ممکن ہو کہ
> سارے مداح یہ سمجھنے لگیں کہ سخنور اتنے عرصے تک انہیں خیالی
> دنیا کے سبز باغ دکھا کر ٹھگتے رہے ہیں اور وہ بغاوت کرکے
> سخنوروں اور ان کی تہذیب کا قلع قمع کر دیں۔''۲

سخنوروں کی یہ خیالی دنیاUtopia آپ ہی اپنے داخلی تضاد کا شکار ہے۔اور اس کی تعمیر ہی میں ''مضمر ہے اک صورت خیالی کی''۔یہی وہ تاثر ہے جو اس خالص طنز کا موضوع اور اس کی روح ہے۔اسی کے گرد یہ یک رخی فینٹسی بُنی گئی ہے۔اور یہی خصوصیت بیک وقت اس تصنیف کی خوبی بھی ہے اور خامی بھی۔اس میں کہانی کا عنصر کچھ بھی نہیں لیکن طنز بھر پور ہے۔

جزیرۂ سخنوراں پڑھنے کے بعد ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جیسے غلام عباس نے فسانہ آزاد جیسی کوئی چیز پیش کرنے کی کوشش کی ہے اور پنڈت رتن ناتھ سرشار کی طرح طنزیہ اور مزاحیہ انداز اختیار کیا ہے ۔لیکن وہ سرشار کی طرح کامیاب نہیں ہیں۔کیوں کہ یہ کسی حقیقی شہر کے بجائے ایک خیالی جزیرہ کی کہانی ہے۔اس ناولٹ کے سلسلے میں ن۔م۔راشد یوں لکھتے ہیں:

> ''یہ چھوٹی سی کوئی سوا سو صفحے کی کتاب غالباً اردو کی سب سے پہلی ''یوٹوپیا''(Utopia) ہے اس کا موضوع ایک خیالی جزیرہ ہے جس میں صرف سخنور اور ان کے مداح ہی بستے ہیں ۔''۳

اس ناولٹ میں دو مرکزی کردار ہیں۔ایک خود قصہ گو اور دوسرا کردار نوشابہ کا ہے۔واقعہ یہ بیان کیا گیا ہے کہ قصہ گو کو سیر و سیاحت کا شوق تھا خصوصاً اسے سمندری سفر سے بہت دلچسپی تھی۔الف لیلیٰ کے سند باد جہازی کا سفر نامہ پڑھ پڑھ کر اسے بچپن ہی سے جہازی بننے کی خواہش پیدا ہو گئی تھی۔اس کا نام یوسف تھا۔اس کے والد حاجی احمد مرزا بمبئی کے ایک متمول تاجر تھے۔جن کے پاس کئی جہاز تھے وہ ان پر سامان لاد کر تجارت کرتے تھے۔وہ خود بھی ایک جہاز راں تھے اسی وجہ سے وہ زیادہ تر جہاز پر رہتے تھے۔والدہ کا انتقال چونکہ بچپن ہی میں ہو گیا تھا اس لئے بچپن کا زیادہ تر وقت جہاز پر گزرا۔اسکول میں داخلہ لینے کے بعد زیادہ دل نہ لگا کیوں کہ ملاحوں کے ساتھ وقت گزارنے کے بعد ایک تو شین، قاف، کی ادائیگی میں پریشانی ہوتی تھی دوسرے کھیل کود ہی میں اسے زیادہ مزہ آتا تھا۔اس کے علاوہ دوستوں کے طنز و مزاق کا نشانہ بننے کی وجہ سے وہ زیادہ تر اکیلا رہنا ہی پسند کرتا

تھا اسے انسانوں سے ایک طرح سے نفرت سی ہونے لگی۔ تعلیم حاصل کرنے کے فوراً بعد جنگ عظیم چھڑ گئی تو وہ فوج میں چلا جاتا ہے۔ جنگ کی پریشانیوں، بھوک پیاس، سردی گرمی، وہاں کی ہولنا کیوں، پل پل جان کا خطرہ، بم، زہریلی گیس، دھواں وغیرہ سے وہ ذرا نہ گھبراتا۔ وہاں اسے گھبراہٹ تھی تو صرف انسانوں کے ساتھ میل جول بڑھانے سے۔ اسی زمانے میں یوسف زخمی ہو کر ایک ہسپتال میں داخل ہو جاتا ہے جہاں ایک خوبصورت نرس اسے اچھی لگتی ہے اور وہ اسے شادی کا پیغام دیتا ہے اس پر وہ بے تحاشہ قہقہے لگاتی ہے اور یوسف کو بہت ندامت ہوتی ہے۔ اس کے بعد اسے عورتوں سے بھی نفرت ہو جاتی ہے اور وہ ان سے بھی دور دور رہنے لگتا ہے۔ والد کا جنگ کے دوران ہی انتقال ہو چکا تھا اور جو جہاز وغیرہ تھے وہ سب بِک بکا گئے تھے۔ ادھر صلح ہو جانے پر لوگ خوشیاں منا رہے تھے مگر یوسف کافی دل برداشتہ تھا وہ ابھی کچھ فیصلہ نہ کر پایا تھا کہ اس کی نظر سے ایک سمندری روزنامچہ گزرا:

> ''میں ابھی اپنے مستقبل کے متعلق کوئی فیصلہ نہ کر پایا تھا کہ ان ہی دنوں المکتفی الغازی نام ایک اولوالعزم شامی نوجوان نے پرانی قسم کی ایک بادبانوں والی کشتی پر تن تنہا بحرۂ عرب کا سفر کیا اور اس کے متعلق اپنا روزنامچہ بھی شائع کرایا۔ یہ میرے لئے گویا غیب سے اشارہ تھا۔ میرا تو بچپن ہی سمندر میں گزرا تھا ۔اس پر الف لیلہ کے سند باد جہازی کا سفرنامہ پڑھ پڑھ کر لڑکپن ہی سے میرے دل میں نئے نئے عجیب وغریب جزیروں میں جانے کی تمنا پیدا ہوگئی تھی ۔ البتہ ہندوستانی ہونے کی حیثیت سے میں نے بحرِ ہند کو بحیرۂ عرب پر ترجیح دی۔'' [۴]

اس طرح یوسف چند ساعتوں میں سفر کا ارادہ کر لیتا ہے۔ لہذا اس نے عجیب وغریب جزیروں میں جانے کا ارادہ کیا۔ اخبارات میں اپنے سفر سے متعلق خطوط بھی شائع کرائے، ان کے جواب میں بے شمار خطوط بھی آئے۔ خطوط نگاروں میں خواتین بھی تھیں لیکن اسے سب سے زیادہ متاثر نوشابہ کے

خط نے کیا۔ جو حیدرآباد کے ایک معزز گھرانے کی چشم و چراغ تھیں۔ان کی شادی ایک سن رسیدہ نواب سے کردی گئی تھی۔نواب کے انتقال کے بعد ان کی ساری دولت نوشابہ کے حصے میں آئی۔ یوسف نے نوشابہ کے ساتھ کلکتہ سے سفر کا آغاز کیا۔راستے میں انہیں تین طوفانوں کا سامنا کرنا پڑا۔ ان کا سارا سامان طوفان کی نذر ہو گیا۔کافی مشکلات اور آزمائشوں کے بعد انہیں جزیرۂ سخنوراں میں پہنچنے کا موقع ملا۔ یہاں صرف سخنوروں کی رہائش تھی۔ پہلے اس جزیرے کا نام ''مینا'' تھا لیکن پھر سخنوروں کا جزیرہ کہلانے لگا۔اس جزیرے کے رسم و رواج بھی عجیب وغریب تھے۔اس جزیرے پر صرف سخنور اور مداح ہی رہتے تھے۔ یہ سخن ور اور مداح اردو کے ان قدیم شاعروں اور ادیبوں کی اولادیں تھیں جنہوں نے کوئی پچھتر برس پہلے یہاں آ کر پناہ لی تھی۔

اصل بات یہ ہے کہ ۱۸۵۷ء کے غدر میں جب دلی پر تباہی آئی تو زیادہ تر شرفاء اور باکمال لوگ اپنی جان اور عزت بچانے کی فکر میں شہر چھوڑ کر بھاگ گئے تھے۔ بھاگے ہوئے شرفاء میں نواب علی نقی خاں بھی تھے وہ اپنی تمام دولت کے ساتھ پانچ جہازوں میں سامان اور اپنے رفیقوں کو لے کر جن کی تعداد ڈھائی سو تھی کلکتہ سے اس جزیرے میں پہنچے اور وہاں تعمیر کا کام شروع کرایا۔اس طرح ایک خوبصورت شہر بس گیا۔سخنوروں کے علاوہ وہاں ان کے مداح بھی تھے۔نواب گو خود شاعر تھے لیکن اپنی مصاحبت میں بیسوں اور بھی شاعر رکھتے تھے۔ جزیرے کی آب و ہوا بڑی خوشگوار تھی۔اہوں نے وہاں ایک ایسا معاشرتی نظام قائم کر لیا تھا جس کی بنیاد قدیم اردو شاعری کے عقائد پر رکھی گئی تھی۔

جس وقت یوسف اور نوشابہ اس جزیرے پر پہنچتے ہیں اس وقت وہاں سخنوروں اور مداحوں کی دوسری یا تیسری نسل آباد تھی۔سخنور کوئی کام نہیں کرتے تھے مداح اگرچہ ان کا سارا خرچ برداشت کرتے تھے لیکن اس کے باوجود وہ مداحوں سے زیادہ میل جول نہیں رکھتے تھے۔ کیوں کہ اس طرح انہیں اپنی زبان بگڑنے اور لسانی برتری کے ختم ہونے کا اندیشہ تھا۔اسی لئے ن۔م۔راشد کہتے ہیں:

''یہاں سخن ور اپنے مداحوں سے زیادہ بات چیت نہیں
کرتے کہ مبادی زبان بگڑ نہ جائے۔ یہ گویا میر تقی میرؔ کے مشہور

جملے کی طرف اشارہ ہے۔'' ۵

مداح بڑے فیاض اور مہمان نواز تھے اور آئے دن سخنوروں کی دعوت کیا کرتے تھے۔ جزیرۂ سخنوراں کی دلچسپیوں نے نوشابہ اور اس کے ہم سفر کو اتنا متاثر کیا کہ وہ اپنے سفر کا مقصد ہی بھول گئے ۔ وہاں کے مشاعرے بھی تاریخی ہوا کرتے تھے۔ پورے جزیرے والے سارا مہینہ بے تابی سے اس کے منتظر رہا کرتے تھے۔ ان لوگوں کے قیام کے دوران جو مشاعرہ ہوا، وہ کافی دلچسپ تھا۔ اس مشاعرے کے لئے ایک ہفتہ پہلے ہی مصرعہ طرح کا اعلان کر دیا گیا تھا۔ جس جگہ مشاعرہ ہونا تھا اسے سجانے میں منتظمین نے کوئی کسر نہ چھوڑی تھی۔ اقتباس:

''سرائے کے اندر جو میدان تھا۔ اس پر موتیوں کی جھالر کا شامیانہ جڑاؤ اِستادوں پر کھڑا کیا گیا۔ دیواروں پر مخملی پردے آویزاں تھے جن پر کارچوبی کا کام بنا ہوا تھا۔ دودھ سی اجلی چاندنی کا فرش بچھا ہوا تھا۔ جس پر نہایت بیش قیمت قالینوں کا حاشیہ تھا ان کے ساتھ ساتھ مخملی گاؤ تکیئے لگے تھے۔ سامنے چاندنی کے خاصدان۔ پیکدان اور پیچوان رکھے تھے۔ خاص دان میں نہایت سلیقے سے گلوریاں اور پان کے لوازمات۔ چکنی ڈلیاں، تنبا کو اور الائچیاں وغیرہ رکھی تھیں ۔ ہر طرف جھاڑ فانوس لالہ مردنگ اور کنول روشن تھے۔ جن کی روشنی سے دن چڑھا ہوا معلوم ہوتا تھا ۔۔۔۔۔۔۔۔۔ فرش پر تھوڑے تھوڑے فاصلے سے چھوٹی چھوٹی تپائیوں پر حضرت امیر خسرؔو، ولؔی دکنی، میرؔ، سوؔدا، میر درؔد، میر حسنؔ، انشاؔء، غالبؔ، ذوقؔ، مومنؔ، انیسؔ، دبیرؔ، آتشؔ، ناسخؔ وغیرہ شاہان اقلیم کے ننھے ننھے طلائی مجسمے رکھے تھے۔ عقیدت کے طور پر ان پر سے تازہ پھول

نچھاور کئے گئے تھے۔اوراگر بتیاں سلگادی گئی تھیں۔اہل جزیرہ
کا اس امر پر پورا اعتقاد تھا۔کہ شعروسخن کی ان محفلوں میں
شعرائے کرام کی مقدس روحیں تشریف لاتی اور مشاعرے کے
اختتام تک قیام فرماتی ہیں۔'' ۶

اس جزیرے میں سخنوروں کی حکومت تھی اور ابوالخیال حضرت رنجور سب سے بڑے شاعر کہلاتے تھے۔ ہر مہینے کی تیسری تاریخ کوشاہ حاتم کی سرائے میں ایک مشاعرہ ہوتا تھا۔جس میں سبھی سخنور شریک ہوتے تھے۔الغرض یہ جزیرہ ایک اچھا خاصا عجائب خانہ معلوم ہوتا ہے۔

غلام عباس نے بڑی خوبصورتی سے ان لوگوں پر طنز کیا ہے جو دوسروں کی غزلیں مشاعروں میں اپنے نام سے پڑھ جاتے ہیں۔ کہتے ہیں کہ جزیرۂ سخنوراں سے واپسی پر جب یوسف ہندوستان پہنچا تو یہ دیکھ کر حیران رہ گیا کہ شاہ حاتم کی سرائے میں جو مشاعرہ ہوا تھا۔اوراس میں جو غزلیں پڑھی گئی تھیں، وہ سب ناسخ اوران کے شاگردوں کی تھیں۔اقتباس:

'' ہندوستان واپس آکر مجھے بعض شعرائے قدیم کے
دواوین دیکھنے کا اتفاق ہوا۔تو میں اس انکشاف پر محوِ حیرت رہ گیا
۔کہ ذیقعدہ کی تیسری تاریخ کوشاہ حاتم کی سرائے میں جو
مشاعرہ ہوا تھا۔اس میں میر مشاعرہ اور چھوٹے بڑے تمام
سخنوروں نے جس قدر اشعار پڑھے۔وہ سب کے سب شیخ
امام بخش ناسخ اوران کے شاگرد رشید خواجہ وزیر کے دیوان میں
موجود ہیں۔خدا معلوم اس میں کیا بھید ہے۔'' ۷

اس جزیرے میں لیلیٰ مجنوں کی قبریں بھی تھیں اور فرہاد کا بت بھی تھا۔قبریں ایسی بنائی گئی تھیں کہ دیکھ کر ان کی بے بسی اور مجبوری پر آدمی تڑپ جائے۔جابجا میخانے تھے جو ہروقت کھلے رہتے تھے۔بچے، بوڑھے، جوان سب شراب پیتے تھے۔ان کا مذہب شاعری تھا۔اگر کسی مجلس میں کوئی مہمان

ہواور وہ پینے سے انکار کرے تو سخنور اپنی جان دینے کو تیار ہو جاتے تھے۔ایک ایسے ہی موقع کا ذکر کرتے ہوئے یوسف کہتا ہے:

''ایک دفعہ ہم سخنوروں کی ایک محفل نشاط میں بری طرح پھنس گئے۔ انکار کیا تھا۔ کہ سخنور خنجر نکال جان دینے پر آمادہ ہو گئے۔ ناچار پینی پڑی۔ مزہ تھا تو کڑوا۔ مگر عجیب بات یہ کہ نشہ نام کو بھی نہ تھا خم کے خم چڑھا جاؤ۔ کیا مجال کہ سرور تک ہونے پائے۔ بعد میں معلوم ہوا کہ یہ لوگ شراب اسی طریق سے کشید کرتے ہیں جس طرح ہمارے ہاں عطار شربت بناتے ہیں۔''

۸

سخنوروں میں جو باکمال شاعر تھے ان کا درجہ کسی طرح اولیاء کرام سے کم نہ تھا۔ یہ اپنے جلیل القدر پیش رووں کے نقش قدم پر چلنا اپنی خوش قسمتی سمجھتے تھے۔قدماء میں جن سخن وروں کی پرستش ہوتی تھی، ان میں سے بعض یہ تھے:

''خدائے سخن حضرت میر تقی میرؔ رحمتہ اللہ علیہ۔ جن کے بت سے کسی مداح کا گھر خالی نہ تھا۔ افصح الفصحا مرزا رفیع السوداؔ جن کے نام پر ایک عالی شان درس گاہ کھولی گئی تھی۔ امام الشعراء شیخ امام بخش ناسخؔ۔ جن کے نام پر ایک خوش نما امام باڑا تعمیر کیا گیا تھا۔ ملک الشعراء خاقانی ہند شیخ محمد ابراہیم ذوقؔ جن کی یاد گار کے طور پر جزیرے میں ایک پُل ایک کنواں۔ ایک مسجد اور ایک تالاب بنوایا گیا تھا۔''۹

اس طرح کے طنزیہ اور بصیرت افروز جملے اس ناولٹ میں جگہ جگہ ملتے ہیں۔ غلام عباس نے ان لوگوں کو بھی اپنے طنز کا نشانہ بنایا ہے جو لمبی چوڑی بے معنیٰ غزلیں اور نظمیں مشاعروں میں پڑھا

کرتے ہیں۔لیکن ساتھ ہی ساتھ یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ ناول نگار نے شاید دنیا کی فکر سے آزادی حاصل کرنے کے لئے اس خیالی جزیرے ''مینا'' کا تصور کرلیا ہے۔جہاں وہ کم از کم اس وقت تک دنیا کی فکر سے آزاد رہا ہوگا جب تک یہ ناولٹ پورا نہ ہوگیا ہوگا۔مگر یہ بات قابل تعریف ہے کہ غلام عباس نے ایک ایسی خیالی دنیا تعمیر کرڈالی جس میں کہیں کہیں حقیقت کی جھلک بھی موجود ہے۔غلام نے خود'' جزیرۂ سخنوراں'' کو''یوٹوپیا'' کہا تھا۔اس کی تشریح کرتے ہوئے ن۔م۔راشد یوں رقمطراز ہیں:

''یوٹوپیا اصل میں یونانی زبان کا لفظ ہے۔''او'' کے معنی ''نہیں'' اور''ٹوپوس'' کے معنیٰ ''جگہ'' یعنی وہ جگہ یا مقام جو موجود نہ ہو یعنی''خیالی دنیا''۔یہ لفظ انگریزی میں انگلستان کے مشہور ادیب سر ٹامس مور نے رائج کیا۔انہوں نے لاطینی زبان میں اس نام کی ایک کتاب بھی لکھی تھی جو سولہویں سدی کے اوائل میں شائع ہوئی۔اس میں ایک مثالی مملکت کا نقشہ کھینچا گیا تھا۔جس کے سب امور انسان کی مجموعی بہبود کے لیے منظّم کیے گئے ہیں۔مثلاً اس سرزمین میں افلاس اور اِدبار کا نشان تک نہیں ملتا۔لیکن مصنف نے خیالی دنیا کے بہانے سے گویا اپنے زمانے کی خرابیوں کو بھی اجاگر کیا ہے۔''۱۰

وہ مزید لکھتے ہیں:

''غلام عباس صاحب نے بھی اپنے اعتراف کے مطابق ''جزیرۂ سخنوراں'' کا بنیادی خیال فرانسیسی ادیب آندرے موروا کی کتاب''فن کاروں کے ملک کی سیاحت'' سے لیا ہے۔لیکن ظاہر ہے کہ انہوں نے اس کتاب کے بنیادی خیال کو اپنی تہذیب اور اپنے قومی طرزِ فکر کے سانچے میں اس طرح ڈھالا

ہے کہ یہ بالکل طبع زاد تصنیف بن گئی ہے۔'' ۱۱

غلام عباس نے اس ناولٹ کے ذریعہ اردو شعراء کی زندگی کے تصنع اور کھوکھلے پن کو پوری طرح نمایاں کر دیا ہے۔اس سلسلے میں فیض احمد فیضؔ کا خیال ہے جو انہوں نے ''جزیرۂ سخنوراں'' کے پیش لفظ میں ظاہر کیا ہے:

''ہمارے روایتی شعراء کی زندگی سے بے تعلقی، مختلف صنائع بدائع سے اُن کا شغف، اُن کی زندگی کا بے رنگ کھوکھلا پن مصنف نے اس تفصیل سے اُجاگر کیا ہے کہ اُن کے متخیلہ کی داد دینی پڑتی ہے۔ کتاب کی سب سے بڑی خوبی زبان کی شگفتگی اور بیانیہ تفصیلات کی سچائی ہے۔ سخنوروں کی محفل شعر و سرود، اُن کے مشاعرے، اُن کی رہائش غرض کہ کسی متعلقہ موضوع کے بیان میں مصنف کا قدم اوچھا نہیں پڑا۔'' ۱۲

الغرض غلام عباس اس ناولٹ میں ''آنندی''، ''اوورکوٹ''، ''کن رس''، ''حمام میں'' وغیرہ جیسی خوبیاں نہیں پیدا کر سکے اور نہ ہی کوئی ایسا کردار پیش کر سکے جو پڑھنے والے کے ذہن پر اپنا اثر چھوڑ سکے۔نوشابہ کا کردار بھی اپنا کوئی تاثر نہں چھوڑتا اور جزیرۂ سخنوراں کے شعراء میں بھی کوئی ایسی شخصیت ابھر کر سامنے نہں آتی جس کا اثر کچھ دیر تک قائم رہ سکے۔ کچھ دیر کے لئے اس کا نام ضرور سامنے آتا ہے جو جزیرہ سخنوراں کا بہت معزز اور ممتاز سخن ور ہے اور جو نا شابہ پر مرمٹتا ہے لیکن جب اسے معلوم ہوتا ہے کہ نوشابہ یوسف کو چاہتی ہے تو وہ سودائی ہو جاتا ہے۔لیکن جب اس کے حالات پر غور کیا جاتا ہے تو روایتی عاشقوں کی طرح پیش کیا جانے والا یہ کردار بھی ایک فضول سی چیز بن کر رہ جاتا ہے۔

اس ناولٹ کے بارے میں اگر غور کیا جائے تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ غلام عباس نے کبھی فرصت کے لمحات میں اپنے بے ترتیب خیالوں کو ترتیب دے کر اس ناولٹ کی تخلیق کی ہے۔ ویسے بھی خیالی

محل تعمیر کرنے والے کسی مقصد کو لے کر نہیں چل سکتے۔ کیوں کہ تخیلات کی دنیا رنگین تو ہوتی ہے لیکن حقیقت سے کوسوں دور ہوتی ہے۔اس ناولٹ کو اگر فن کی کسوٹی پر پرکھا جائے تو بہت ساری خامیاں نظر آتی ہیں۔لیکن ان سب کے باوجود غلام عباس نے شاعروں کی زندگی کی جو جھلک دکھائی ہے، وہ خیالی نہیں بلکہ حقیقی ہے ۔اس سلسلے میں ہم یہی کہہ سکتے ہیں کہ اس ناولٹ میں ہمیں ادیبوں اور شاعروں کی حقیقی زندگی کا عکس نظر آتا ہے۔

گوندنی والا تکیہ

۱۹۵۲ء کی بات ہے کہ غلام عباس جب لندن سے پاکستان واپس آئے تو کراچی سے ماہنامہ'' ماہِ نو'' شائع ہو رہا تھا۔ جو حکومت کے محکمہ اطلاعات ونشریات کا رسالہ تھا۔محمد حسن عسکری اس کے مدیر تھے اور اردو کے مشہور افسانہ و ناول نگار اور ناقد عزیز احمد اس کے نگراں تھے۔عزیز احمد اس وقت محکمہ اطلاعات ونشیات کے ڈائریکٹر بھی تھے۔عزیز احمد کی خواہش تھی کہ غلام عباس ہر مہینے'' ماہِ نو'' کے لئے افسانہ لکھیں۔لیکن غلام عباس وعدہ کرنے کے باوجود نہیں لکھ پاتے تھے اس لیے انہوں نے عزیز احمد کے سامنے تجویز پیش کی کہ وہ اگر چاہیں تو ہر ماہ ناول کی ایک قسط لکھ سکتے ہیں۔عزیز احمد کو غلام عباس کی تجویز پسند آئی اور انہوں نے لکھنا شروع کر دیا۔ یہ ناول کس طرح اور کن حالات میں لکھا گیا۔اس کی تفصیل غلام عباس ایک انٹرویو میں یوں بیان کرتے ہیں:

> '' گوندنی والا تکیہ'' میرا ناول ہے جو'' ماہِ نو'' میں قسط وار شائع ہوا ہے۔ یہ ناول بڑی مجبوری کے عالم میں لکھا گیا۔ میں نے پیسے کی خاطر کبھی نہیں لکھا ،لیکن میں جب لندن سے پاکستان واپس آیا تو ایسی مجبوری آن پڑی کہ کہتے ہوئے شرم

> آتی ہے کہ مجھے پیسے کی خاطر لکھنا پڑا۔۔۔۔۔۔۔۔اس وقت عزیز احمد ''ماہِ نو'' کے نگراں ایڈیٹر تھے۔میرے دوست تھے۔ میں نے ان سے یہ نہیں کہا کہ ضرورت مند ہوں۔انہوں نے خود کہا کہ تم لندن سے واپس آ گئے ہو، میں ''ماہِ نو'' کا نگراں ہوں،تم اس کے لئے کہانیاں لکھو۔میں نے کہا، کتنا لکھوں۔ انہوں نے کہا۔ ہر مہینے ایک کہانی لکھو۔ اس زمانے میں مصنفوں کو پچیس تیس روپے معاوضہ دیا کرتے تھے۔انہوں نے کہا کہ میں تمہیں ہر کہانی کا زیادہ سے زیادہ سو روپے دوں گا۔ میں نے سوچا ہر ماہ کہانیاں لکھنا تو بہت مشکل ہے۔کوئی ایسا سلسلہ شروع کیا جائے جو بارہ مہینے چلتا رہے۔تو صاحب'' گوندنی والا تکیہ''یوں وجود میں آیا۔''[1]

غلام عباس کی عادت تھی کہ وہ افسانے کے مرکزی خیال کو برسوں ذہن کی بھٹی میں پکاتے رہتے تھے اوراس کے ایک ایک جز اورایک ایک تفصیل پر غور کرتے رہتے تھے۔اور جب افسانہ ذہن میں بالکل تیار ہو جاتا تھا تو وہ اسے قرطاس پر منتقل کر دیتے تھے''گوندنی والا تکیہ'' کے سلسلے میں بھی ایسا ہی ہوا۔اس ناول کا خیال کب اور کیسے آیا اس بارے میں غلام عباس ''گوندنی والا تکیہ'' کے عرض حال میں لکھتے ہیں:

> گوندنی والے تکئے کا خیال، مدت ہوئی مجھے لاہور میں سوجھا تھا۔ جہاں ایسے تکئے بہ کثرت ہیں یا ہوا کرتے تھے۔یہ تکئے غریب غربا اور ناخواندہ لوگوں کے لئے وہی کام دیتے تھے جو اُمراء اور پڑھے لکھے طبقوں کے لئے شہروں کے کلب گھر۔ مقصد دونوں کا تفریح بہم پہنچانا ہوتا تھا۔ یہ اور بات ہے۔کہ

ایک بہت سستی قسم کی تفریح ہوتی تھی ۔ اور دوسری بہت مہنگی قسم
کی تفریح ۔'' ۲

یہ ناول فروری ۱۹۵۳ء سے جنوری ۱۹۵۴ء تک ''ماہِ نو'' کراچی میں قسط وار شائع ہوا۔ اور اس ناول کے اقساط مکمل ہوتے ہی دہلی کے ایک ناشر نے اسے مصنف کی اجازت کے بغیر شائع کر دیا۔ اس بارے میں غلام عباس لکھتے ہیں:

''۔۔۔ جیسے ہی جنوری ۱۹۵۴ء کے ''ماہِ نو'' میں ناول کی
بارہویں قسط شائع ہوئی ۔ دلّی میں میرے ایک ''قدردان'' نے
جھپاک سے اسے کتابی صورت میں چھاپ دیا ۔ اس پر ستم
ظریفی یہ کی کہ خود ہی کتاب کا نام بدل کے ''جب محبت روتی
ہے'' رکھ لیا۔ اور اس کا انتساب گوندنی والے تکئے کا نام کر دیا۔
نہ کوئی خط لکھا، نہ اجازت مانگی، نہ کوئی جلد بھیجی ۔ کہتے ہیں خودکشی
کے محرک عموماً ایسے ہی واقعات ہوا کرتے ہیں ۔'' ۳

اس اقتباس سے ظاہر ہوتا ہے کہ دہلی سے جو کتاب چھپی تھے اس کا نام ''جب محبت روتی ہے'' ہے ۔ لیکن غلام عباس کو اس سلسلے میں تسامح ہوا ہے یا پھر کاتب سے یہ غلطی سرزد ہوئی ہے ۔ کیونکہ دہلی سے جو کتاب چھپی تھی اس کا نام ''محبت روتی ہے'' ہے۔ اور یہ راقم الحروف کے پاس محفوظ ہے۔

غلام عباس کے لئے لاہور کے قدیم تکئے کی اس قدر حقیقت پسندانہ عکاسی اس لئے ممکن ہوئی کہ انہوں نے ان تکیوں کو خود اپنی نظروں سے دیکھا تھا اور بقول غلام عباس ان کے لاہور کے قیام کے دوران ان کا وہاں آنا جانا رہتا تھا، چنانچہ انہوں نے وہاں جو کچھ دیکھا اسے اپنی قوت مشاہدہ کے ذریعے نہ صرف اپنے ذہن میں محفوظ کر لیا، بلکہ جب برسوں کے بعد اس موضوع پر لکھنے کے لئے قلم اٹھایا تو اسے پوری تفصیل کے ساتھ پیش کر دیا۔ اس سے ان کی گہری قوت مشاہدہ اور قدرت بیان دونوں کا اندازہ ہوتا ہے۔

یہ اس دور کا ذکر ہے جب برصغیر پر نئی تہذیب کے اثرات پڑنے شروع نہیں ہوئے تھے۔ اور تکیہ جیسے قدیم سماجی ادارے اپنا ایک خاص مقام رکھتے تھے۔ پھر ایسا ہوا کہ نئے دور کی آمد کے ساتھ ساتھ تکئے ختم ہوتے گئے اوران کی جگہ نئے ادارے قائم ہو گئے۔ غلام عباس نے اس ناول میں کہانی بیان کرنے کے لئے ایک عجیب وغریب مقام کا انتخاب کیا ہے۔ اس کے پہلے حصے اورآخری حصے کا تعلق زمانہ حال سے اور باقی حصے کا رشتہ حال یا ماضی قریب سے نہ ہوکر ماضی بعید سے ہے۔ اس ناولٹ کا مرکزی کردار سلطان ہے۔ جوبچپن ہی میں یتیم ہو گیا تھا اور پندرہ سال کی عمر میں ہی اپنا وطن چھوڑ کر کسی دوسرے ملک میں سکونت اختیار کر لیتا ہے۔ بیس سال کے بعد جب وہ اپنے قصبے میں لوٹتا ہے۔ تو اس کے جذبات واحساسات کی عکاسی غلام عباس یوں کرتے ہیں:

''میں ایک طویل مدت کے بعد اس خطہ زمین پر دوبارہ قدم رکھ رہا تھا جو میرا آبائی وطن تھا، مگر سفر کی تکان، سردی اور بےخوابی کی وجہ سے دل ودماغ پر کچھ ایسا بوجھ تھا، کہ نہ تو حب الوطنی نے میرے دل میں سوز وگداز کی کوئی کیفیت پیدا کی اور نہ وہ عرفانی مسرت اور ذہنی آسودگی ہی حاصل ہوئی، جو وطن واپس آنے پر عموماً لوگوں کو ہوا کرتی ہے۔ اس کے برعکس میں یہاں آکر ایک اجنبیت سی محسوس کرنے لگا تھا۔ اور چاہتا تھا کہ جلد سے جلد منزل مقصود پر پہنچ جاؤں۔'' [۴]

غلام عباس نے سلطان کے جن جذبات واحساسات کی عکاسی کی ہے وہ عام انسانی فطرت کے خلاف ہیں۔ کیونکہ بیس برس کے بعد اگر کوئی اپنے وطن کی سرزمین پر قدم رکھتا ہے تو یقیناً اسے وطن کی کشش کھینچ کر لاتی ہے۔ اور وہ وطن کی محبت کے جذبے سے بےقرار ہوکر ایک ایک گلی کوچے کی خاک چھانتا ہے اوران چہروں کو ڈھونڈھتا ہے جو اس کے شناسا تھے۔ فضیل جعفری نے بالکل سچ کہا ہے:

''عام انسانی فطرت کے مطابق ہونا تو یہ چاہیے تھا کہ
پورے بیس برس کے بعد اپنے وطن لوٹنے والا یہ شخص وفور
جذبات سے پاگل ہو اٹھتا۔ عمر، وقت اور موسم کا لحاظ کئے بغیر
وطن عزیز کے گلی کوچوں کی خاک چھاننے کے لئے نکل جاتا۔ ہر
آنے جانے والے شخص کے چہرے پر نظریں گاڑ کر یہ اندازہ
لگانے کی کوشش کرتا کہ کہیں اس پر پرانے تعلقات اور شناسائی
کا کوئی دبیز پردہ تو پڑا ہوا نہیں ہے۔ لیکن اس پیرا گراف میں
جس شخص سے ہماری ملاقات ہوتی ہے وہ اپنے دل کی نہاں
خانے میں موجود جذبات کی روشن اور نیم روشن چنگاریوں کے
باوجود اپنی وطن واپسی کا ذکر نہایت ہی غیر جذباتی بلکہ سرد لہجے
میں کرتا ہے۔'' ۵

یہاں سلطان کا کردار اس کے برعکس ہے۔ اسے اپنے وطن کی خاک سے محبت نہیں تھی بلکہ وہ اپنی خاندانی جائداد میں اپنا حصہ لینے آیا تھا۔ باپ دادا کی چھوڑی ہوئی جائیداد و املاک میں چچرے بھائیوں اور بہنوں کے علاوہ وہ خود بھی ایک حصے دار تھا۔

غلام عباس نے گوندنی والا تکیہ کی جو تصویر کشی کی ہے وہ یقیناً دلچسپ ہے۔ یہ چھوٹا سا قصبہ تھا۔ جہاں گوندنی کے بہت سارے درخت اور نگینہ سائیں تکیے کا نگراں تھا۔ اسی لیے قصبے کا نام ''گوندنی والا تکیہ'' پڑ گیا تھا۔ قصبے کے لوگ نگینہ سائیں کا بڑا ادب کرتے تھے جس وقت سلطان قصبے سے گیا تھا، تو بہت چھوٹی سی آبادی تھی لیکن بیس برس کے بعد وہ اس قصبے میں واپس آیا تو سارا نقشہ ہی بدل چکا تھا ۔ جہاں یکّہ بھی مشکل سے ملتا تھا وہاں تانگے اور ٹیکسیوں کی قطاریں لگی تھیں۔ ہر طرف چہل پہل تھی، چھوٹے چھوٹے بازار بھی بن گئے تھے۔ اقتباس:

''اس پچیس برس کے طویل عرصے میں، جو میں نے باہر

گزارا تھا، قصبے کے اسٹیشن میں تو کوئی خاص تبدیلی نہیں ہوئی تھی
۔البتہ اسٹیشن سے باہر نکلتے ہی مجھے ایسا معلوم ہوا جیسے کسی نئی جگہ
پہنچ گیا ہوں۔قصبہ پہلے کی نسبت بہت پھیل گیا تھا۔جو علاقے
میرے ہوش میں اُجاڑ پڑے ہوئے تھے وہاں اب چھوٹے
چھوٹے بازار بن گئے تھے۔ ہر طرف چہل پہل اور گہما گہمی تھی
۔اسٹیشن کے باہر جہاں کبھی اکّہ بھی مشکل سے ملا کرتا تھا وہاں
اب تانگوں اور ٹیکسیوں کے لئے علیحدہ علیحدہ اڈّے بنے ہوئے
تھے۔'' ۶

اس پیراگراف میں غلام عباس نے ہم عصر قصباتی موڈ کا قابل قدر اور قابل یقین تجزیہ پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔بیس برس پہلے کا غیر ترقی یافتہ قصبہ تیزی کے ساتھ ترقی پذیر ہے۔سلطان نے ایک تانگے والے کو اس ہوٹل کا پتہ بتایا جس میں ٹھہرنے کیلئے اس کے وکیل نے کہا تھا۔تانگے پر سفر کرتے ہوئے سلطان نے دیکھا کہ جا بجا چھوٹے بڑے ہوٹل کھل گئے ہیں ۔ جہاں پہلے ایک چھوٹی سی سرائے تھی ۔اس وقت تک سلطان کے اندر کوئی ایسا جذبہ بیدار نہیں ہوا تھا کہ جس سے اندازہ لگایا جا سکے کہ اب بھی اس کے ذہن میں ماضی کی پرچھائیاں رقص کر رہی ہیں۔

اب وہ بہت بدل چکا تھا۔لیکن غلام عباس نے انسانی فطرت کا مشاہدہ بہت گہری نظر سے کیا تھا ۔وہ جانتے تھے کہ کہاں اور کس جگہ پر اس کے جذبات ابھر سکتے ہیں۔اس لئے انہوں نے سلطان کو دو گھنٹے تک ہوٹل میں آرام کرنے کے بعد قصبے کی اس بوسیدہ سی حویلی کے سامنے پہنچا دیا جس کا تعلق اس کے آبا و اجداد سے ہے۔ جہاں وہ پیدا ہوا تھا۔اس لئے اس حویلی کو دیکھتے ہی اسے بیس برس پہلے کا ماضی آنکھوں کے سامنے گزرتا ہوا نظر آتا ہے۔اقتباس:

''میرا دل شدتِ جذبات سے بھر آیا تھا۔چاہتا تھا بار بار
اس کوچہ کا طواف کروں۔'' ۷

اسے بچپن یاد آ جاتا ہے، وہ بھول جاتا ہے کہ اب وہ ایک بڑے شہر میں رہ رہا ہے۔ اس کا جی چاہتا ہے کہ بار بار اس گلی کا طواف کرے۔ وہ اپنے آپ کو ایک ایسی دنیا میں پاتا ہے جو مٹ جانے کے باوجود اس کے شعور میں زندہ رہتی ہے۔ اسے ''گوندنی والا تکیہ'' یاد آتا ہے جو اس کے بچپن اور جوانی کا مرکز تھا۔ وہ بڑی بے تابی کے ساتھ مختلف گلیوں سے گزرتا ہوا تکیے کا رخ کرتا ہے۔ لیکن:

> ''نہ تو کہیں میدان کا پتہ تھا اور نہ تکیئے کا۔ ہر طرف مکان ہی مکان نظر آ رہے تھے۔ میں نے خیال کیا شاید راستہ بھول گیا ہوں۔ مگر ہر پھر کر ہر مرتبہ میں نے اپنے کو اسی جگہ پایا۔ جس جگہ تکیہ ہوا کرتا تھا وہاں اب ایک چار دیواری بنا دی گئی تھی۔ میں نے اس کے دروازے کے اندر جھانک کر دیکھا تو ایک مدرسے کے آثار دکھائی دیئے۔''[۸]

سلطان ایک بوڑھے شخص سے تکیئے کے بارے میں دریافت کرتا ہے۔ معمر شخص سلطان کو بتاتا ہے کہ اس کے ترکِ وطن کے دو تین سال کے اندر ہی نگینہ سائیں کا انتقال ہو گیا تھا۔ اس کے بعد جہاں تکیہ تھا وہاں ہر طرح کی اوباشی اور عیاشی کا اڈہ بن گیا، چرس اور بھنگ کے شائقین کے علاوہ بازاری عورتیں بھی آنے لگی تھیں۔ کچھ پڑھے لکھے اور سمجھدار قسم کے لوگوں کو یہ بات پسند نہیں آئی کہ تکیہ اور قصبے کی روایتی شان اس طرح برباد ہو۔ تو انہوں نے وہاں ایک مدرسہ قائم کر دیا۔ گوندنی کے سارے درخت کاٹ دیئے گئے صرف ایک درخت کو چھوڑ کر جس کا سایہ مستان شاہ کی قبر پر پڑتا تھا۔

تکیئے کا خاتمہ دراصل اس پورے عہد کا خاتمہ تھا جس سے سلطان کی ابتدائی زندگی جڑی ہوئی تھی۔ سلطان واپس ہوٹل آ جاتا ہے۔ اس کے ذہن میں بیس برس قبل کا زمانہ جیتی جاگتی شکل میں انگڑائیاں لینے لگتا ہے۔ گوندنی والا تکیہ اپنی پوری چہل پہل کے ساتھ اس کی نظروں کے سامنے بھرنے لگتا ہے۔ اس کی آنکھوں کے سامنے وہ سارے منظر رقص کرنے لگتے ہیں جو وقت کے ایک بے حد طویل عرصے کے گرد و غبار کے نیچے دب کر رہ گئے تھے۔ غلام عباس نے ناولٹ کے پہلے باب کو ان

سطور پر ختم کیا ہے:

''شام ہو چکی تھی اور اس کے ساتھ خنکی بھی بڑھ گئی تھی۔
میں نے بجلی روشن نہیں کی تھی۔ کیونکہ کمرے کی نیم تاریکی سکون
بخش تھی۔ میں نے شانوں پر کمبل ڈال لیا تھا اور کرسی پر بیٹھ گیا تھا
۔ گوندنی والا تکیہ اپنی پوری گہما گہمیوں کے ساتھ ابھی تک میری
نظروں میں پھر رہا تھا۔'' ۹

ناولٹ کے دوسرے باب سے لیکر بارہویں باب تک ان تمام حالات، حادثات اور واقعات کو بیان کیا گیا ہے۔ جن کا تعلق بیس سال پہلے کی قصباتی زندگی سے ہے اور سلطان جن کا عینی شاہد رہ چکا ہے۔ پورا بیانیہ صیغہ حال میں ہے۔ دوسرے باب سے سلطان کی راوی والی حیثیت ختم ہو جاتی ہے اور وہ بھی دوسرے کرداروں کی طرح ایک کردار بن جاتا ہے۔ گوندنی والا تکیہ میں سلاطان، نگینہ سائیں، علیا، استاد خدا بخش فلک، مولو، مہتاب وغیرہ جیسے کرداروں کا ذکر ملتا ہے۔ غلام عباس نے گوندنی والا تکیہ میں کرداروں کو کافی اہمیت دی ہے۔ سارے کردار اپنی انفرادی خصوصیت کے باوجود ایک اجتماعی معاشرے کا حصّہ ہیں جن کا بیان اس ناولٹ کا محور ہے۔ آپ ان کرددروں پر جس زاویے سے بھی نظر ڈالیں یہ سب کے سب درختوں پر اُگنے والے نئے پتّوں کی طرح صاف وشفاف دکھائی دیتے ہیں۔ ان سب کا وجود ایک دوسرے کے وجود کے ساتھ منسلک ہے۔

غلام عباس نے فنکارانہ چابکدستی سے کام لیتے ہوئے ہمیں ان قصباتی کرداروں کے طبعی، ذہنی اور نفسیاتی لینڈ سکیپ سے اس حد تک آگاہ کر دیا ہے کہ ہم ان کے ظاہری اعمال اور ان کے جذبات واحساسات کو ہی نہیں بلکہ ان کے بدن میں گردش کرتے ہوئے خون کو بھی محسوس کر سکتے ہیں ۔ اس ناولٹ کا بنیادی تعلق مقامی زندگی اور ماحول کی نیرنگینیوں، سکھ دکھ، ضابطہ اخلاق اور اجتماعی معاشرے سے ہے۔ گوندنی والا تکیہ گاؤں والوں کی تفریح گاہ ہی نہیں بلکہ ان کی سماجی وثقافتی زندگی کا علامتی نشان بھی ہے۔

غلام عباس نے ایک بڑے فنکار کی طرح تمام کرداروں کو ایک دوسرے کے ساتھ اس طرح منسلک دکھایا ہے کہ ان کے بیچ کوئی حد فاصل نہیں ہے۔ اور نہ ہی ان کرداروں کو مرکزی اور ذیلی کرداروں میں بانٹا جا سکتا ہے۔ ہر فرد اپنی اپنی جگہ مکمل اور زندگی کے کسی نہ کسی پہلو کی نمائندگی کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ تمام کرداروں کے بیچ سلطان ایک علامتی شناخت یا ایک نقطے کی طرح نظر آتا ہے۔ جب کہ نگینہ سائیں قصباتی اقدار کا محافظ نظر آتا ہے۔ گاؤں بھر میں وہ قابل احترام ہستی ہے۔ وہ پاک سیرت، شریف اور ایماندار ہے۔ وہ اس دنیا میں تنہا ہے اس لئے سارے گاؤں کے لوگوں سے محبت کرتا ہے۔ اس قصبے میں ایک بڑا دلچسپ کردار پنتالیس سالہ خدا بخش فلک کا ہے۔ جو شروع ہی سے لا ابالی قسم کا نوجوان ہے۔ باپ کی سختی سے گھر چھوڑ کر بھاگ گیا اور اِدھر اُدھر بھٹکتے رہنے کے بعد اس نے شاعری شروع کر دی۔ اور عوامی شاعر کی حیثیت سے پورے صوبے میں مشہور ہو گیا۔ جب باپ نے سنا کہ اس کا بیٹا شاعر ہو گیا تو انے کہا:

''ہمارے خاندان میں آج تک کوئی نالائق پیدا نہیں ہوا
تھا، پھر خدا بخش کیسے خاندان کی عزت کو بٹا لگا تا۔'' ۱۰

اس مختصر سے جملے میں غلام عباس نے وہ سب کچھ کہہ دیا ہے جو ایک باپ بیٹے سے مغلوب ہو کر کہہ سکتا ہے اور اس کی ترقی دیکھ کر فخر سے سر اونچا کر سکتا ہے۔

خدا بخش کچھ عرصے کے بعد جب گھر لوٹا تو اس کو ایک نظر دیکھ لینے کے انتظار میں بستر مرگ پر پڑا ہوا باپ چل بسا۔ ماں نے خدا بخش کی شادی ایک یتیم لڑکی سے کر دی تھی جس سے ایک بچی پیدا ہوئی اور دوسری بار جب وہ ماں بننے والی تھی تو سیڑھیوں سے گر کر مر گئی۔ خدا بخش کئی دنوں تک دیوانہ وار اِدھر اُدھر پھرتا رہا اور پھر لاہور چلا گیا۔ جہاں سے وہ اپنی ماں اور بیٹی کو خط بھیجتا رہا۔ لیکن حالات نے ایک بار پھر ڈرامائی کروٹ بدلی۔ ابھی وہ لاہور ہی میں تھا کہ اچانک ایک دن اسے قصبے کے پٹواری کا خط ملا جس میں لکھا تھا کہ:

''تمہاری ماں فوت ہو گئی ہے۔ اور تمہاری بیٹی مہتاب کو

جس کا قصبے میں کوئی وارث نہ تھا، میری بیوی اپنے گھر لے آئی
ہے۔تم آ کراس کی پرورش کا انتظام کرو۔'' ۱۱

خدا بخش فوراً قصبے واپس آ جاتا ہے۔اور پٹواری کی منت وسماجت کرتا ہے کہ وہ مہتاب کی پرورش و پرداخت کی ذمہ داری قبول کر لے۔اخراجات کے لئے وہ ماہانہ کچھ رقم بھی بھیجتا رہے گا۔ اس وقت مہتاب کی عمر صرف چار سال کی تھی۔دس بارہ سال کے عرصہ میں مہتاب بڑی ہوکر ایک خوش شکل نوجوان لڑکی بن گئی تھی۔سلطان اور مولو بھی نوجوانی کی دہلیز پر قدم رکھ چکے تھے۔مولو ایک غریب کسان کا بیٹا تھا، جبکہ سلطان کا تعلق قصبے کے ایک معزز اور متمول خاندان سے تھا۔سماجی مرتبے میں فرق ہونے کے باوجود مولو اس کا واحد اور عزیز ترین دوست تھا۔مولو مہتاب سے بے پناہ عشق کرتا تھا ۔لیکن غلام عباس نے اس سلسلے میں تفصیل میں جائے بغیر ایک موقع پر مولو کے لئے مہتاب کی زبان سے ''مولو بھیّا'' کا لفظ کہلوا کر بات صاف کر دی ہے۔جہاں تک سلطان کا سوال ہے تو وہ ناولٹ کے اختتام پر اعتراف کرتا ہے۔اقتباس:

''میں نے مہتاب کے عشق کا کبھی دم نہیں بھرا تھا۔لیکن
اس کے باوجود جب کبھی اس کی نظریں خواہ میں مجمع میں کہیں بھی
کھڑا ہوتا، اور خواہ وہ مجمع کتنا ہی بڑا کیوں نہ ہوتا، میرا کھوج لگا
ہی لیتیں اور پھر جلد ہی جھک جاتیں۔اس کے ساتھ ہی اس کے
پھول جیسے شاداب رخسار تمتما اٹھتے ۔ یہ کیفیت دیکھ کر میرے
دل میں بھی، خواہ وقتی طور پر ہی سہی، ہلچل سی پیدا ہو جاتی ۔اور
مجھے خود پر فخر سا محسوس ہونے لگتا۔'' ۱۲

سلطان کے تعلق سے مہتاب کے معصوم اور گرم جذبات کا دائرہ اگر چہ وسیع نہیں ہونے پاتا ہے لیکن جیسا کہ آگے چل کر پتہ چلتا ہے کہ مہتاب کے دل میں سلطان کی محبت کا پودا بڑھتے بڑھتے ایک ایسا تناور درخت بن جاتا ہے جس کی جڑیں بے حد مضبوط ہوتی ہیں۔دوسری طرف مولو کا دل مہتاب

کے جذبات کی حقیقی سمت اور شدت کو محسوس نہیں کر پاتا ہے۔

غلام عباس نے ان تمام واقعات کو بڑی سادگی کے ساتھ اس طرح بیان کیا کہ اس میں کوئی ڈرامائی کیفیت پیدا نہیں ہو سکی ہے۔لیکن اس وقت کہانی ایک ڈرامائی صورت اختیار کر لیتی ہے۔جب خدا بخش ایک اجنبی عورت کے ساتھ گاؤں آتا ہے اور مہتاب کو اس عورت کے حوالے کر دینا چاہتا ہے ۔لیکن پٹواری مہتاب کو چھوڑنا نہیں چاہتا کیونکہ اس نے اسے بیٹی کی طرح پالا پوسا تھا۔پٹواری اور مالو کو پتہ چل جاتا ہے کہ خدا بخش کے ساتھ جو عورت آئی ہے وہ مہتاب کو بالا خانے کی زینت بنانا چاہتی ہے۔استاد خدا بخش فلک اور عورت کے درمیان کچھ اس طرح گفتگو ہوتی ہے:

''استاد نے لجاجت سے کہا۔''میں بھی تمہارے قریب
ہی لیٹ جاؤں خورشید جی!''
''ہاں۔مگر ہٹ کے۔اور خبردار مجھے ہاتھ نہ لگانا۔تمہیں
میری شرط یاد ہے نا!''
''بڑی ظالم ہو خورشید!''
یہ کہہ کے استاد نے ٹھنڈا سانس لیا۔ پھر اس سے
ذرا ہٹ کے گھاس پر لیٹ گیا۔
''خدا بخش! تم مہتاب کو کب دکھلاؤ گے؟''
''ابھی ذرا اور صبر کرو خورشید! مہتاب کہیں بھاگی نہیں
جاتی۔وہ میری بیٹی ہے۔اور جب تم مجھے اپنی غلامی میں لوگی تو تم
شرعاً اس کی ماں ہوگی تم کو اختیار ہوگا کہ جس طرح چاہو اسے
رکھو۔اور جس قسم کی تعلیم چاہو اسے دلواؤ۔'' ۱۳

خدا بخش اور عورت کو وہاں تیسرے شخص کی موجودگی کا احساس بھی نہیں ہوتا۔لیکن سلطان چھپ کر خدا بخش اور اس عورت کی ساری باتیں سن لیتا ہے۔اس گفتگو کو سنتے ہی سلطان پر ساری

حقیقت منکشف ہوجاتی ہے۔ وہ رات کے اندھرے میں بھی عورت کا حقیقی چہرہ دیکھ لیتا ہے تو دوسری طرف استاد فلک کے جسم پر ہوس کی رینگتی ہوئی چیونٹیوں کو بھی محسوس کر لیتا ہے۔ استاد فلک اور خورشید کے درمیان پائے جانے والے رشتے سے آگہی اس کے ذہن پر گہرے اثرات مرتسم کرتی ہے۔ وہ غیر شعوری طور پر خود کو مہتاب کے مسیحا کے کردار میں قبول کر لیتا ہے۔ جس کا مقصد مہتاب کو متوقع استحصال سے بچانا ہے۔ اس طرح غلام عباس ایک سماجی مسئلے کو پوری شدت کے ساتھ پیش کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ وہ سلطان کے ذریعہ قاری کو یہ یقین دلا دیتے ہیں کہ قصباتی تقدس کو شہری آلودگیوں سے بچانا ایک اہم انسانی فریضہ ہے۔

سلطان مہتاب کو پٹواری اور اس عورت یعنی دونوں کی دست ہوس سے بچانا چاہتا ہے۔ یہ جانتے ہوئے بھی کہ مہتاب اس کی طرف ملتفت ہے۔ سلطان کے اس فیصلے میں اس کی ذاتی غرض یا محبت دونوں کا قطعاً کوئی عمل دخل نہیں ہے۔ وہ خالص انسانی جذبہ ہمدردی کے تحت گاؤں کی ایک معصوم اور بھولی بھالی لڑکی کی مدد کرنے کا خواہاں نظر آتا ہے۔ وہ سیدھا نگینہ سائیں کے پاس جاتا ہے ۔رات کے اندھیرے میں اس نے جو کچھ بھی دیکھا اور سنا تھا اسے من وعن بیان کرنے کی نہ تو اس کی اخلاقی حِس اجازت دیتی ہے اور نہ ہی ایسے الفاظ اس کے تہذیبی اور معاشرتی لغت میں شامل ہیں۔ پھر بھی سلطان نگینہ سائیں کے اصرار پر ڈھکے چھپے انداز میں سارا ماجرا بیان کر دیتا ہے۔ ادھر مولو بھی موقع پا کر ایک طرف مہتاب کو ساری صورت حال سے آگاہ کر دیتا ہے، تو دوسری طرف سلطانسے درخواست کرتا ہے کہ وہ مہتاب کے ساتھ شادی کر لے۔ اور اس کی زندگی تباہ ہونے سے بچالے۔ لیکن سلطان یہ طے کر چکا ہوتا ہے کہ اسے کیا کرنا ہے اور کس طرح کرنا ہے۔

بالآخر مشاعرے کی شب آجاتی ہے۔ مشاعرہ کے آغاز سے قبل خدا بخش فلک بڑے ہی رمز و کنایہ کے ساتھ اپنی تقریر شروع کرتا ہے اور جس کے غیظ وغضب کا مخاطب پٹواری ہوتا ہے۔ اسی وقت سلطان مولو کو لے کر سرائے پہنچتا ہے اور خورشید کو بتاتا ہے کہ خدا بخش کے شاگردوں اور پٹواری کے آدمیوں کے بیچ زبردست جھڑپ ہوگئی ہے۔ خون خرابے تک کہ نوبت آگئی ہے اور استاد فلک نے

یہ پیغام دیا ہے کہ آپ فوراً لاہور روانہ ہو جائیں۔اس سے پہلے کہ خورشید کچھ سمجھ سکتی، سلطان کے بنائے ہوئے منصوبے کے تحت مولو اس کا سامان اٹھا لیتا ہے۔تینوں اسٹیشن کی طرف روانہ ہو جاتے ہیں اور اس طرح سلطان خورشید کو گاؤں سے نکالنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔مشاعرے کے بعد استاد فلک سیدھا سرائے پہنچتا ہے، جہاں اسے خورشید تو نہیں ملتی، البتہ نگینہ سائیں اس کا منتظر رہتا ہے۔نگینہ سائیں استاد فلک سے کچھ اس طرح باتیں کرتا ہے:

> ''خورشید چلی گئی۔اور یہ اس کے حق میں اچھا ہی ہوا۔تو اب اس قصے کو چھوڑو۔اور جو کچھ میں کہتا ہوں اس پر دھیان دو۔یہ عورت جس کو تم ٹھیکہ دارنی ظاہر کر رہے ہو میں جانتا ہوں کس طبقے سے تعلق رکھتی ہے اور تمہاری بیٹی سے کیا کام لینا چاہتی ہے۔اپنے مطلب کی خاطر وہ تم سے جھوٹی محبت ظاہر کر رہی ہے۔اور تم دنیا کا اتنا تجربہ رکھنے کے باوجود اس کے مکرو فریب کا شکار ہو گئے ہو۔دیکھو ہوش میں آؤ۔ہوس کے پتلے نہ بنو۔یاد رکھو کہ ایک باپ کی حیثیت سے اللہ اور اس کے رسول ﷺ نے تم پر کچھ فرض عائد کئے ہیں۔جن کو تم اپنی نفسانی خواہشات کی ہوس میں بھول چکے ہو۔آج تمہارے سر پر نفسانیت کا جو نشہ سوار ہے، ایک دن آئے گا کہ یہ نشہ اُتر جائے گا۔اور تمہیں اپنی حماقتوں کا احساس ہوگا۔''[۱۴]

استاد خدا بخش فلک اپنی نفسانی خواہشات کے لئے اپنی اکلوتی اور بے ماں کی بیٹی کو بھی قربان کر دینے پر امادہ رہتا ہے۔غلام عباس نے اسے بنیادی طور پر ایک شریف اور نیک دل انسان کی حیثیت سے پیش کیا ہے۔اس میں کوئی شک نہیں کہ شہری ماحول اور ہر طرح کے افکار سے بے نیاز ہو کر آزادی اور آوارگی کی زندگی گزارنے کے بے شمار مواقع نے فلک کو ذہنی اعتبار سے خراب کر دیا تھا۔لیکن اس

کے لاشعور میں ابھی تک ایک باپ زندہ ہے۔ چنانچہ پدرانہ شفقت اور محبت کا پاکیزہ جذبہ اس کی اپنی بے راہ آلودگیوں پر غالب ہوتا دکھائی دیتا ہے۔ وہ نگینہ سائیں کی شفقت آمیز ڈانٹ سننے کے بعد اپنی جسمانی خواہشوں اور قوت ارادی کی کمزوریوں پر قابو پا لینے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ اتنا ہی نہیں بلکہ احساساتی سطح پر وہ اپنی سابقہ زندگی کے طور طریقوں کو ہمیشہ کے لئے خیر باد کہنے پر بھی آمادہ نظر آتا ہے۔

استاد خدا بخش فلک نگینہ سائیں کی باتیں سن کر زندگی کا ایک ایسا تجربہ ہوتا ہے۔ جس سے وہ اب تک بالکل ہی ناواقف تھا۔ نگینہ سائیں کی شکل میں اسے ایک ایسا فرشتہ دکھائی دیتا ہے جو مشفق ہونے کے ساتھ ساتھ اس کے اعمال کا احتساب بھی کرتا ہے۔ فلک کو دولت، شہرت اور خورشید کی محبت غرضیکہ ہر چیز مہتاب کے مستقبل کے سامنے ہیچ نظر آنے لگتی ہے۔ اس کے اندر چھپی ہوئی بصرت بیدار ہو جاتی ہے اور وہ اچانک خیر و شر میں تمیز کرنے کے قابل بن جاتا ہے۔

غلام عباس اپنی فنکارانہ بصیرت سے فلک جیسے لاابالی اور ہوس پرست انسان کو ایک شفیق باپ اور دیانت دار انسان میں بدل دیتے ہیں۔ استاد فلک نگینہ سائیں کے سامنے رونے لگتا ہے اور نہ صرف گڑگڑا کر معافی مانگتا ہے، بلکہ اسی لمحے یہ بھی طے کر لیتا ہے کہ وہ قصبے کے کسی شریف نوجوان کے ہاتھ میں مہتاب کا ہاتھ دیکر حج کرنے کے لئے چلا جائے گا۔ نگینہ سائیں بھی آبدیدہ ہو کر اسے سینے سے لگا لیتا ہے اور اس کی خطاؤں کی چشم پوشی کرتے ہوئے اسے معاف کر دیتا ہے۔ دوسرے دن جب پنچایت میں گاؤں والوں کے سامنے استاد فلک تقریر کرنے کے لئے کھڑا ہوتا ہے۔ تو بالکل ایک نئی شکل میں نظر آتا ہے۔ وہ دوران تقریر اپنی غلطیوں، خامیوں اور کوتاہیوں کا جس کھلے دل سے اعتراف کرتا ہے۔ اور ان پر جس طرح شرمساری کا اظہار کرتا ہے اس انداز بیان کو دیکھ کر گاؤں والے حیرت میں مبتلا ہو جاتے ہیں۔ کیونکہ گاؤں والوں کو استاد فلک جیسے لاابالی اور آوارہ مزاج شخص سے ایسی باتوں کی توقع ہرگز نہ تھی۔ استاد فلک کچھ یوں مخاطب ہوتا ہے:

''بھائیو! پٹواری صاحب کا میں احسان مند ہوں۔ خدا

ان کو خوش رکھے۔ مجھے افسوس ہے کہ ان کو میری طرف سے کچھ
بدگمانی پیدا ہو گئی ہے۔ لیکن میں ان کو یقین دلاتا ہوں کہ میرا دل
ان کی طرف سے صاف ہے‘‘

’’بھائیو! شاید وطن میں میرا یہ آخری پھیرا ہو۔ اس لیے
چاہتا ہوں کہ اپنی بیٹی کی طرف سے سبک دوش ہو جاؤں ۔
صاحبو! مجھے کسی امیر گھر کی بھی تمنا نہیں میرا داماد چاہے غریب
ہی کیوں نہ ہو۔ مگر وہ اس کے گھر میں بس جائے ، اور خوش
رہے۔ بس اس سے زیادہ میں کچھ نہیں چاہتا۔ میں تو ایک گناہ
گار انسان ہوں اور اپنے مولا سے بخشش کا امیدوار ہوں۔‘‘ ۱۵

استاد فلک کا اپنے گناہوں کا اعتراف کرنے کے ساتھ ساتھ یہ کہنا کہ وہ حج کا ارادہ رکھتا ہے۔ اور شاید اس کے بعد وہ پھر کبھی گاؤں واپس نہ لوٹ سکے۔ یہ بات سن کر پنچایت میں موجود سبھی افراد استاد فلک کے حامی نظر آتے ہیں، سوائے پٹواری کے۔ اب مہتاب کا معاملہ گاؤں والوں کی اجتماعی ذمے داری بن جاتا ہے۔ اس موڑ پر پہنچ کر افسانوی جمالیات انسانی اخلاقیات سے پوری طرح ہم آہنگ ہو جاتی ہے۔

جیسا کہ ذکر کیا جا چکا ہے کہ سلطان معاملے کا حل نکالنے اور خاص طور سے پٹواری کی سازشوں کو بے اثر بنانے کی غرض سے پہلے ہی نگینہ سائیں کو خبردار کر چکا ہوتا ہے۔ اور نگینہ سائیں گاؤں والوں کے لئے لاشعوری طور پر ایک زبردست اخلاقی قوت کی حیثیت رکھتا ہے۔ اور سلطان سے سب کچھ جان لینے کے بعد اسو کو اس بات کا یقین ہو گیا تھا کہ پٹوری ماضی میں استاد فلک سے سرزد ہونے والی کوتاہیوں کا فائدہ اٹھا کر پھر سے مہتاب کا استحصال کرنا چاہتا ہے۔ اسے اس بات کا بھی علم تھا کہ استاد فلک نے ان وعدوں کو بھی پورا نہیں کیا ہے جو اس نے مہتاب کو پٹواری کی تحویل میں دیتے وقت کیا تھا ۔ اور یہی پٹواری کا سب سے بڑا ہتھیار ہے۔ اس لئے نگینہ سائیں جب پنچایت کے سامنے تقریر

کرنے کے لئے کھڑا ہوتا ہےتو اس کا سب سے اہم مقصد پٹواری کے اسی ہتھیار کو کند بنانا ہوتا ہے:

''اب میں معاملے کے ایک اور پہلو کی طرف آپ کو توجہ دلانا چاہتا ہوں۔ وہ یہ ہے کہ جس وقت خدا بخش فلک نے اپنی بیٹی کو پٹواری صاحب کی سر پرستی میں دیا تھا تو کہا تھا کہ میں ہر مہینے لڑکی کا خرچ شہر سے بھیجتا رہوں گا۔ مگر تنگدستی یا کسی اور وجہ سے وہ اپنا وعدہ پورا نہ کرسکا۔ لڑکی آٹھ دس برس تک پٹواری صاحب کے گھر ہی میں پلی بڑھی ہے۔ آخر اس عرصے میں اسکے کھانے پینے، کپڑے لتّے پر کچھ نہ کچھ خرچ آیا ہوگا۔ اگر پٹواری صاحب پسند فرمائیں تو اس امر کا فیصلہ بھی ہو جانا چاہیے کہ استاد فلک پر ان کی کس قدر رقم نکلتی ہے۔''۱۶

پٹواری یہ سن کر گھبرا جاتا ہے۔ اور وہ اس معاملے کو ٹالنے کی ہر ممکن کوشش کرتا ہے۔ مگر نگینہ سائیں اپنی بات پر مُصر رہتا ہے۔ نگینہ سائیں کے بار بار اصرار کرنے پر دوسرے حاضرین یہ کہنے پر آمادہ ہو جات ہیں کہ اس امر کا بھی فیصلہ ہو جانا ہی بہتر ہے۔ اس کے بعد پٹواری بادل ناخواستہ یوں مخاطب ہوتا ہے:

''سائیں جی نے خواہ مخواہ یہ ذکر چھیڑ دیا ہے۔ اللہ جانتا ہے کہ میں نے اس کی پرورش کسی لالچ سے نہیں کی۔ بلکہ میں نے اور میری گھر والی نے اس کو اپنی بیٹیوں کی طرح سمجھا ہے۔ اور ہم دونوں کی خواہش ہے کہ وہ ایسی جگہ بیاہی جائے جہاں وہ آرام سے اور خوش خوش رہے۔ خدا بخش کو ناحق اس کی فکر ہوگئی ہے۔ بھلا جہاں ہم نے اسے پال پوس کے اتنا بڑا کیا ہے وہاں اس کی شادی کی فکر نہ کریں گے۔''۱۷

اتنا کہہ کے وہ بیٹھ گیا۔مگر صاف ظاہر ہورہا تھا کہ وہ اپنی اس تقریر سے سخت بے لطف ہوا ہے۔ کیونکہ یہ بات قصبے میں کسی سے چھپی ہوئی نہ تھی کہ:

> ''پٹوارن مہتاب بی بی سے نوکرانیوں سے بھی بڑھ کر کام لیا کرتی تھی ۔ دونوں وقت کھانا پکانا، کنویں سے پانی بھر کے لانا ۔ گائے بھینسوں کو سانی دینا ۔ پٹوارن کے ہاتھ پاؤں دابنا۔ یہ سارے کام اس اکیلی جان کے ذمے تھا۔اس لئے اس کی پرورش کے خرچ کا مطالبہ کرنا ایک نہایت ہی گھٹیا حرکت ہوتی۔'' ۱۸

دوسرے لفظوں میں اگر یہ کہا جائے کہ پٹواری نے مہتاب پر جتنا خرچ کیا تھا اس سے کہیں زیادہ وصول کر چکا تھا۔اس سلسلے میں استاد فلک، نگینہ سائیں یا گاؤں کے کسی افراد کو احساس جرم میں مبتلا ہونے کی ضرورت نہیں تھی۔ دراصل پٹواری خود اپنی تقریر کے بعد ایک طرح کے احساس جرم میں مبتلا ہو جاتا ہے۔اس صورتِ حال سے فائدہ اٹھاتے ہوئے نگینہ سائیں پنچایت کے سامنے تجویز رکھتا ہے کہ مہتاب کی شادی مولو کے ساتھ کردی جائے۔نگینہ سائیں وہاں موجود لوگوں کو یہ بھی بتاتا ہے کہ سلطان کے والد چودھری حشمت علی نے اپنی موت سے پہلے ایک معقول رقم وقف کی تھی اور یہ کہا تھا کہ اسے کسی نیک کام میں خرچ کیا جائے۔ میں سمجھتا ہوں کہ اس سے بڑھ کر نیکی کا کام اور کیا ہوسکتا ہے۔وہ اب اسی رقم سے ایک قطعہ اراضی خرید کر مہتاب کو بطور جہیز دینا چاہتا ہے تا کہ مہتاب اور مولو کی گزر بسر کا سامان ہو سکے۔اوراس سے چودھری صاحب مرحوم کی روح بھی بہت خوش ہوگی ۔ یہ تجویز ساری پنچایت کو پسند آجاتی ہے۔

اس طرح سلطان اپنے طور پر اپنے عزیز دوست مولو کے لئے نہ صرف اس کی پسندیدہ لڑکی کا انتظام کر دیتا ہے۔ بلکہ اس کے گزر بسر کے لئے بنیادی وسیلہ بھی فراہم کر دیتا ہے۔اوراسی رات وہ اپنے طویل اور انجان سفر پر روانہ ہو جاتا ہے۔اس دن کا گیا ہوا سلطان جب بیس برسوں کے بعد

گاؤں واپس لوٹتا ہے۔اور جب اس کی ملاقات مولو سے ہوتی ہے تو وہ مولو سے اس کے بال بچوں کی خیریت دریافت کرتا ہے۔لیکن مولو کا یہ جواب سن کر کہ:

''کیسے بال بچے؟''

''تو کوئی اولاد نہیں ہوئی تمہارے؟''

''جب شادی ہی نہیں کی تو اولاد کیسے ہو جاتی ؟''

''کیا کہہ رہے ہو تم مولو؟ اور وہ جو مہتاب بی بی سے تمہاری سگائی ہوئی تھی؟ یہ اسی روز ہی بات ہے جس روز میں یہاں سے بھاگا تھا۔'' ۱۹

اس کے بعد مولو سلطان کو سارے واقعات تفصیل کے ساتھ بتاتا ہے کہ کس طرح اس کے گاؤں سے بھاگ جانے کے بعد مہتاب اچانک بیمار رہنے لگی تھی۔ پٹواری نے یکے بعد دیگرے کئی حکیموں کو دکھایا لیکن کسی کے بھی علاج سے اسے کوئی افاقہ نہیں ہوا۔وہ روز بروز گھلتی جارہی تھی۔ایسا معلوم ہوتا تھا کہ جیسے کوئی روگ اُسے اندر ہی اندر کھائے جارہا تھا۔بقول مولو اچانک ایک دن اس کے ذہن میں یہ خیال آیا کہ مہتاب کہیں سلطان کے غم میں تو مبتلا نہیں ہے۔کیونکہ جس روز تمہارے غائب ہونے کی خبر پھیلی تھی اسی روز سے اس کی یہ حالت ہوگئی تھی۔اس خیال کی تصدیق کے لئے میں نے مہتاب کی سہیلی ذینب کو اپنا راز دار بنایا۔اور اس کو مہتاب کی خبر لینے کے لئے بھیجا اور یہ بات سکھائی:

''جب وہ اکیلی ہو تو اس کے کان میں کہو۔مولو نے کہلا بھیجا ہے۔مہتاب !غم نہ کر۔سلطان بابو کہہ گیا ہے کہ میں شہروں کی سیر کر کے دو مہینے میں لوٹ آؤں گا۔'' ۲۰

یہ سنتے ہی مہتاب کی پاک اور بے لوث محبت کا کچا گھڑا ٹوٹ جاتا ہے۔وہ زبان سے تو کچھ نہیں کہتی مگر اس کی آنکھوں سے بے اختیار آنسو جاری ہو جاتے ہیں۔ادھر مولو پر ساری حقیقت

منکشف ہو جاتی ہے۔اور مہتاب دو مہینے دس دن انتظار کر کے داعی اجل کو لبیک کر جاتی ہے۔ ناولٹ کا آخری باب زمانے کے اعتبار سے ایک بار پھر حال سے وابستہ ہو جاتا ہے۔

اس طرح غلام عباس نے یہ ثابت کر دیا ہے کہ دراصل مہتاب سلطان کو چاہتی تھی۔ یہی کہانی کا نقطۂ عروج بھی ہے۔غلام عباس نے اس ناولٹ میں اپنے دوسرے افسانوں سے الگ ہٹ کر ایک نیا رنگ دینے کی کوشش کی ہے۔اور اس میں وہ پوری طرح کامیاب بھی نظر آتے ہیں۔البتہ ایک کمی کھٹکتی ہے۔جس کی طرف غلام عباس نے کم دھیان دیا ہے۔وہ ڈرامائی کیفیت ہے جو پوری کہانی میں ایک آدھ جگہ ہی نظر آتی ہے۔ جب کہ کہانی کا جو مقصد ہے اور غلام عباس نے جس انداز سے اس پر قلم اٹھایا ہے اس کا تقاضہ تھا کہ اس کہانی میں ایک خاص قسم کی ڈرامائی کیفیت پیدا کرتے تو ''گوندنی والا تکیہ'' یقیناً غلام عباس کا بے مثال کارنامہ حیات سمجھا جاتا۔

مگر پھر بھی ناولٹ کی شکل میں غلام عباس نے جو کہانی پیش کی ہے، وہ کامیاب ہے۔انہوں نے جس طرح قصباتی زندگی کی عکاسی کی ہے۔وہ پریم چند اور علی عباس حسینی کی یاد دلاتی ہے۔لیکن یہ بھی نہیں کہا جا سکتا کہ غلام عباس نے کسی سے متاثر ہو کر اس ناولٹ کا قصہ بیان کیا ہے۔انہوں نے لاہور سے دور جس قصبے کا ذکر کیا ہے اور جس طرح اس کے ماحول کی عکاسی کی ہے۔وہ اس بات کا ثبوت ہے کہ غلام عباس ایک بڑے حقیقت نگار تھے۔اس ناولٹ میں دو کردار مرکزی حیثیت رکھتے ہیں۔یا یہ کہا جائے کہ کہانی کے ہیرو کی حیثیت رکھتے ہیں۔ایک سلطان اور دوسرا مولو۔لیکن پڑھنے والے کی ہمدردی مولو کے ساتھ ہوتی ہے۔ جو مہتاب کو دل سے چاہتا تھا۔لیکن مہتاب سلطان کی جدائی کا صدمہ برداشت نہ کر سکی۔اور اس دارِ فانی سے کوچ کر گئی۔مگر مولو نے تمام عمر کسی دوسری لڑکی سے شادی نہیں کی۔اس لئے اگر یہ کہا جائے کہ اس ناولٹ کا ہیرو مولو ہے تو غلط نہ ہو گا۔حالانکہ غلام عباس نے مولو کا ذکر سرسری طور پر کیا ہے۔ان کی پوری کہانی سلطان کے گرد گھومتی ہے۔استاد فلک کا کردار بھی بہت دلچسپ ہے اور نگینہ سائیں بھی اس کہانی کا ایک اہم کردار ہے۔لیکن مولو جو بہت کم وقفے کے لئے کہانی میں آتا ہے، اپنا تاثر چھوڑ جاتا ہے اور کہانی میں جان ڈال دیتا ہے۔ناولٹ کے

آخری باب کے سلسلے میں پروفیسر فضیل جعفری لکھتے ہیں:

''غلام عباس نے ناول کے آخر میں ایک زبردست آئرونک (Ironic) صورتِ حال تخلیق کر دی ہے۔جس سلطان نے مہتاب کو بچانے کے لئے اپنے طور پر کافی قربانیاں دی تھیں، وہ خود ہی اس کی موت کا سبب بن گیا۔صورتِ حال یقیناً المناک ہے لیکن اسے غیر حقیقی نہیں کہا جا سکتا۔غلام عباس غیر معمولی حد تک عقلیت پسند فنکار ہیں زندگی کے تلخ حقائق کے اظہار میں وہ، ''اے محبت زندہ باد'' قسم کے نعروں سے متاثر نہیں ہوتے۔مزید یہ کہ انہوں نے بڑی چابکدستی اور فنی مہارت کے ساتھ ''گوندنی والا تکیہ'' کو اس المناک کلائمکس تک پہنچایا ہے۔''[۲۱]

غلام عباس نے ایک اچھے فن کار کی طرح اپنے فن کا مظاہرہ کیا ہے۔ہمیں ان قصباتی کرداروں کی ذہنی اور نفسیاتی کشمکش سے آشنا کیا ہے اور اس انداز سے کہ ہم ان کے ظاہری اعمال، ان کے جذبات واحساسات کو ہی نہیں بلکہ ان کی رگوں میں گردش کرتے ہوئے خون کو بھی محسوس کر سکتے ہیں۔سارے کردار اپنی اپنی خصوصیات کے باوٴجود اس اجتماعی معاشرتی ڈھانچے کا حصہ ہیں جس کا بیان اس ناولٹ کا بنیادی مقصد ہے۔سب کا وجود ایک دوسرے کے ساتھ منسلک ہے۔سب کے دلوں میں انسانیت، شرافت اور اخوت کے جذبات ہیں۔یہ ناولٹ گاؤں کی علامتی شناخت ہے۔اس کا تعلق مقامی زندگی اور ماحول کی نیرنگینیوں، سکھ دکھ، اخلاق اور اجتماعیت سے ہے۔ بقول پروفیسر فضیل جعفری:

''غلام عباس اپنی کسی بھی تحریر میں غیر ضروری ساختیاتی تبدیلی کر کے حالات کے دھارے کو موڑنے اور انجام کو جبراً

خوشگوار بنانے کی کوشش نہیں کرتے ۔ گوندنی والا تکیہ میں بھی
انہوں نے ایسا نہیں کیا اسی لئے ہمیں اس ناولٹ میں بچپن کے
معصوم زمانے سے لے کر ادھیڑ عمر کے مایوس کن تجربات تک کا
معروضی بیان ملتا ہے ۔ انہوں نے دراصل یہ دکھانے کی کوشش
کی ہے کہ دنیا کا کاروبار یونہی چلتا ہے ۔ ہر فرد کو اپنے حصے کی
مشکلوں، محرومیوں اور بدبختیوں کو برداشت کرنا پڑتا ہے ۔'' ۲۲

اس کہانی کے موضوع پر غور کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ غلام عباس نے ''گوندنی والا تکیہ'' میں یہ تاثر پیش کیا ہے کہ جس طرح بدی کا عنصر کسی سطح پر انسانی تاریخ میں موجود رہتا ہے ۔ اسی طرح انفرادی زندگی پر بھی اثر انداز ہوتا ہے ۔ اس کہانی میں قصبے کی زندگی کو ایک فلم کی طرح پیش کیا گیا ہے، ہر منظر اپنی جگہ مکمل اور دلچسپ ہے ۔ مجموعی طور پر کہا جا سکتا ہے کہ ''گوندنی والا تکیہ'' غلام عباس کا ایک عمدہ ناولٹ ہے ۔

حواشی:۔

غلام عباس کی ناول نگاری

۱۔ترتیب وانتخاب۔طاہر منصور فاروقی،غلام عباس کے بے مثال ناولٹ،لاہور ۲۰۱۴ءص: ۱۲۱
۲۔غلام عباس۔جزیرہ سخنوراں،نئی دہلی ۱۹۴۱ءص: ۹۳
۳۔ن۔م۔راشد۔صدائے بازگشت،ماہِ نو کراچی،مارچ ۱۹۶۲ءص: ۶۲
۴۔غلام عباس۔جزیرہ سخنوراں،نئی دہلی ۱۹۴۱ءص: ۷
۵۔ ن۔م۔راشد۔صدائے بازگشت،ماہِ نو کراچی،مارچ ۱۹۶۲ءص: ۶۳
۶۔غلام عباس۔جزیرہ سخنوراں،رام پور،دہلی،مارچ ۱۹۶۶ءص: ۶۲،۶۳
۷۔غلام عباس۔جزیرہ سخنوراں،رام پور،دہلی،مارچ ۱۹۶۶ءص: ۷۳
۸۔ غلام عباس۔جزیرہ سخنوراں،رام پور،دہلی،مارچ ۱۹۶۶ءص: ۴۳
۹۔ غلام عباس۔جزیرہ سخنوراں،رام پور،دہلی،مارچ ۱۹۶۶ءص: ۵۵
۱۰۔ن۔م۔راشد۔صدائے بازگشت،ماہِ نو کراچی،مارچ ۱۹۶۲ءص: ۶۴
۱۱۔ن۔م۔راشد۔صدائے بازگشت،ماہِ نو کراچی،مارچ ۱۹۶۲ءص: ۶۴
۱۲۔غلام عباس۔جزیرہ سخنوراں،پیش لفظ، فیض احمد فیض نئی دہلی بارِ اول ۱۹۴۱ء

گوندنی والا تکیہ

۱۔شہزاد منظر۔غلام عباس ایک مطالعہ،لاہور،مارچ ۱۹۹۱ءص: ۱۱۰،۱۱۱

۲۔ترتیب وانتخاب۔طاہر منصور فاروقی،غلام عباس کے بے مثال ناولٹ،لاہور۲۰۱۴ء ص: ۲۳
۳۔ترتیب وانتخاب۔طاہر منصور فاروقی،غلام عباس کے بے مثال ناولٹ،لاہور۲۰۱۴ء ص: ۲۴
۴۔غلام عباس۔گوندنی والا تکیہ (ناول) ماہ نو،کراچی،فروری ۱۹۵۳ء ص: ۱۹
۵۔پروفیسر فضیل جعفری۔آبشار اور آتش فشاں (تنقیدی مضامین) نئی دہلی،۲۰۰۷ء ص: ۸۳،۸۴
۶۔غلام عباس۔گوندنی والا تکیہ (ناول) ماہ نو،کراچی،فروری ۱۹۵۳ء ص: ۱۹
۷۔غلام عباس۔گوندنی والا تکیہ (ناول) ماہ نو،کراچی،فروری ۱۹۵۳ء ص: ۲۰
۸۔غلام عباس۔گوندنی والا تکیہ (ناول) ماہ نو،کراچی،فروری ۱۹۵۳ء ص: ۲۱
۹۔غلام عباس۔گوندنی والا تکیہ (ناول) ماہ نو،کراچی،فروری ۱۹۵۳ء ص: ۲۲
۱۰۔ ترتیب وانتخاب۔طاہر منصور فاروقی،غلام عباس کے بے مثال ناولٹ،لاہور۲۰۱۴ء ص: ۵۱
۱۱۔ ترتیب وانتخاب۔طاہر منصور فاروقی،غلام عباس کے بے مثال ناولٹ،لاہور۲۰۱۴ء ص: ۵۳
۱۲۔ترتیب وانتخاب۔طاہر منصور فاروقی،غلام عباس کے بے مثال ناولٹ،لاہور۲۰۱۴ء ص: ۱۱۷
۱۳۔ترتیب وانتخاب۔طاہر منصور فاروقی،غلام عباس کے بے مثال ناولٹ،لاہور۲۰۱۴ء ص: ۷۶
۱۴۔ترتیب وانتخاب۔طاہر منصور فاروقی،غلام عباس کے بے مثال ناولٹ،لاہور۲۰۱۴ء ص: ۱۰۲
۱۵۔ترتیب وانتخاب۔طاہر منصور فاروقی،غلام عباس کے بے مثال ناولٹ،لاہور۲۰۱۴ء ص: ۱۰۷
۱۶۔ترتیب وانتخاب۔طاہر منصور فاروقی،غلام عباس کے بے مثال ناولٹ،لاہور۲۰۱۴ء ص: ۱۰۶
۱۷۔ترتیب وانتخاب۔طاہر منصور فاروقی،غلام عباس کے بے مثال ناولٹ،لاہور۲۰۱۴ء ص: ۱۰۷
۱۸۔ترتیب وانتخاب۔طاہر منصور فاروقی،غلام عباس کے بے مثال ناولٹ،لاہور۲۰۱۴ء ص: ۱۰۶،۱۰۷
۱۹۔ترتیب وانتخاب۔طاہر منصور فاروقی،غلام عباس کے بے مثال ناولٹ،لاہور۲۰۱۴ء ص: ۱۱۳
۲۰۔ترتیب وانتخاب۔طاہر منصور فاروقی،غلام عباس کے بے مثال ناولٹ،لاہور۲۰۱۴ء ص: ۱۱۵
۲۱۔پروفیسر فضیل جعفری۔آبشار اور آتش فشاں (تنقیدی مضامین) نئی دہلی،۲۰۰۷ء ص ۱۰۶
۲۲۔پروفیسر فضیل جعفری۔آبشار اور آتش فشاں (تنقیدی مضامین) نئی دہلی،۲۰۰۷ء ص ۱۰۷

باب پنجم

فنّی جائزہ

فنّی تجزیہ

غلام عباس کی ادبی خدمات کے بارے میں آج تک جتنے بھی مضامین لکھے گئے ہیں وہ زیادہ تر تنقیدی ہوتے ہیں۔ یا پھر عام طور پر غلام عباس کے افسانوں کے موضوعات پر تنقیدی مضامین ہی لکھے گئے ہیں۔ ان میں سے ایک بہترین مثال غلام عباس کے دوسرے افسانوی مجموعے ''جاڑے کی چاندنی'' میں مشتمل ن۔م۔راشد کی ''تمہید'' ہے۔ اس میں ثنویت کے حوالے سے غلام عباس کی افسانہ نگاری پر جو بحث کی گئی ہے وہ غلام عباس پر ایک مثالی تنقید سمجھی جا سکتی ہے۔

غلام عباس کے افسانوں کے موضوعات کو دیکھا جائے تو ان کے کئی پہلو ہمارے سامنے نظر آئیں گے۔ مثلاً ثنویت کے حوالے سے ''اوورکوٹ''، ''اس کی بیوی'' جیسے افسانے ہیں۔ تو منافقت کے حوالے سے ''بندر والا''، ''آنندی''، ''تنکے کا سہارا''، ''دو تماشے'' موجود ہیں۔ اور زندگی کی مجبوریوں سے بے بس ہونے والے انسان کا ذکر ''ناک کاٹنے والے''، ''فینسی ہئر کٹنگ سیلون''، ''کتبہ''، ''جواری''، ''بحران''، ''چکر'' وغیرہ میں نظر آتا ہے۔ اس باب کا مقصد یہ ہے کہ غلام عباس کے فن کو تنقیدی نقطۂ نظر سے دیکھا جائے۔ تاکہ ان کی فنی خصوصیات ہمارے سامنے آسکیں، اور ساتھ ہی ساتھ ان کے متن کا تحقیقی مطالعہ بھی ہو سکے۔

غلام عباس کا پہلا افسانہ جس کو طبع زاد افسانہ کہا جاتا ہے ''مجسمہ'' تھا۔ یہ افسانہ غلام عباس کے کسی بھی مجموعے اور نہ ہی افسانوں کے انتخاب میں شامل ہے۔ شاید غلام عباس کو بعد میں اس بات کا احساس ہو گیا تھا کہ ''مجسمہ'' میں افسانہ نگاری کی فنی خصوصیات میں سے کوئی خصوصیت نظر نہیں آتی۔

اس لئے یہ افسانہ افسانہ کہلانے کا مستحق نہیں ہے۔البتہ کسی داستان کا کوئی حصہ ضرور معلوم ہوتا ہے۔
اقتباس:

> ''بادشاہ بے حد افسردہ اور ملول رہنے لگا۔ نہ کسی سے بات کرتا۔ نہ کسی سے ملتا۔ اپنے ہی خیالوں میں کھویا رہتا، سلطنت کے کسی کام میں اس کا دل نہ لگتا۔ روز بروز رعایا کے سودوزیاں سے بے پروا ہوتا جاتا۔عمائد سلطنت اس کی یہ حالت دیکھ کر کڑھتے۔مگر دم نہ مار سکتے۔انہیں معلوم ہو گیا تھا۔ کہ کوئی غم بادشاہ کو اندر ہی اندر کھائے جاتا ہے۔مگر اس غم کا سبب پوچھنے کی انہیں جرأت نہ ہوتی تھی۔ وہ اس کا دل بہلانے کے لئے اسے سیر وشکار کو لے جاتے۔شمشیر زنی اور نبرد آزمائی کے اکھاڑے منعقد کراتے۔ دور دور کے باکمال سے باکمال مغنی بلائے جاتے۔ سبک رو سے سبک رو رقاصہ لڑکیاں اس کے دربار میں پیش کی جاتیں ۔۔۔۔۔بادشاہ بجائے لطف اندوز ہونے کے اور افسردہ ہو جاتا تھا۔''[1]

اس افسانے کا اسلوب بیان بھی داستانی ہے۔ ہوسکتا ہے کہ غلام عباس میں فنی شعور کی بیداری نے انہیں اس افسانے کو دوسرے افسانوں سے الگ رکھنے پر مجبور کیا ہو۔ یہی وجہ ہے کہ غلام عباس ''مجسمہ'' کی اشاعت کے بعد ایک افسانہ نگار کی حیثیت سے اپنی پہچان نہیں بنا سکے۔انہیں افسانہ نگری کی دنیا میں شہرت دینے والا، اور افسانہ نگار کی حیثیت سے متعارف کرانے والا افسانہ'' آنندی'' ہے ۔اس افسانے کو غیر شعوری طور پر ایسی شہرت حاصل ہوئی کہ غلام عباس'' آنندی والے غلام عباس'' مشہور ہو گئے اور ان کا نام احمد علی، علی عباس حسینی، امتیاز علی، ممتاز مفتی، منٹو اور رشید جہاں وغیرہ کے ساتھ لیا جانے لگا۔

''آنندی'' کی تکنیک عام افسانوں سے الگ ہے۔اس میں ایک دو یا چند کرداروں کونہیں بلکہ پورے شہرکوایک مجسم کردار کی صورت میں پیش کیا گیا ہے۔ یہ غلام عباس کی فنی مہارت کا ثبوت ہے کہ وہ اپنے معاشرے اور ماحول کے کسی طبقے اور گوشے سے چند معمولی افراد کواٹھا لیتے ہیں اور پھرانہیں ان کی زندگیوں کی پوری سچائیوں اور گرد وپیش کی ساری اچھی بری جذباتی تفصیل کے ساتھ اپنے پڑھنے والوں کے سامنے رکھ دیتے ہیں۔

غلام عباس کے افسانوں کی ایک اور خوبی یہ بھی ہے کہ وہ اپنے کرداروں کومثالی بنا کر پیش کرنے کی کوشش میں شخصیت پر خیر وشر کا ٹھپہ نہیں لگاتے۔ بلکہ جیسا انہیں پاتے ہیں، ویسا ہی پیش کر دیتے ہیں۔اسی لئے غلام عباس کے افسانوں میں فطرتِ انسانی کی عکاسی ملتی ہے۔ پرامن اور پر سکون گھریلو زندگی کا ماحول ملتا ہے اوران کے فن میں زندگی کے رنگا رنگ مسائل کا احساس بہت نمایاں ہے۔وہ زندگی سے اتنی گہری محبت کرتے ہیں کہ نہ تو زندگی کے بخیئے ادھیڑتے ہیں، نہ اسے اپنی انا سے مرعوب کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ بلکہ وہ زندگی جیسی ہے اور جو کچھ ہے اسی طرح پیش کر دیتے ہیں۔اوریہی وہ خوبیاں ہیں جوغلام عباس کوعظیم افسانہ نگاروں کی صف میں کھڑا کر دیتی ہیں۔

غلام عباس نے خودکوکبھی کسی تحریک سے وابستہ نہیں کیا۔ذاتی زندگی کی محرومیوں اور مایوسیوں کی نمائش نہیں کی۔اس لحاظ سے وہ اردو کے گنے چنے افسانہ نگاروں میں سے ایک ہیں۔ایک انٹرویو میں جب ان سے ترقی پسندتحریک کے بارے میں پوچھا گیا۔توانھوں نے کہا:

> ''میں آج تک کسی لیبل کا قائل نہیں ہوا۔ دراصل ترقی پسند مجھ سے بڑے مجبور ہیں۔میری کہانی ''آنندی'' کو لیجیئے یا'' اوورکوٹ'' کو۔ یہ کہانی ایسی ہے جوکسی بھی ترقی پسند افسانوں کے کلیکشن میں آسکتی ہے۔ ہرشخص ترقی پسند ہے۔ جولوگ پرانی راہوں کوچھوڑ کرنئی راہ اختیار کرتے ہیں وہ بھی ترقی پسند ہیں، لیکن اس کے یہ معنی نہیں ہیں کہ ہم کسی خاص مسلک کا پروپیگنڈا

شروع کر دیں۔'' ۲

یہ بھی صحیح ہے کہ اردو نقادوں نے اور خصوصاً افسانوی ادب کے نقادوں نے غلام عباس کو نظر انداز کرنے کی کوشش کی ہے۔ لیکن آنندی، اوورکوٹ، کتبہ، جوار بھاٹا، سایہ، کن رس، گوندنی والا تکیہ وغیرہ ایسی کہانیاں ہیں، جنہیں کبھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ غلام عباس نے زندگی کے ہر پہلو پر نظر رکھی۔ منافقت، ریا کاری اور بہروپ سے ہمیشہ اپنا دامن بچایا ہے۔ ان کے افسانوں کو پڑھ کر ہم یہ محسوس کرتے ہیں کہ کوئی شخص ایک دلکش مسکراہٹ کے ساتھ ہمارے تضادات کو سامنے رکھ کر مسکرا رہا ہے۔ لیکن اس مسکراہٹ میں طنز کی تلخی نہیں ہوتی، یہ صرف منٹو کا حصہ تھا۔ کیوں کہ اردو کا کوئی دوسرا افسانہ نگار منٹو جیسا بے باک حقیقت نگار نہیں ہوسکتا۔

غلام عباس کے افسانے ''اوورکوٹ'' کو پڑھنے کے بعد ایک ملال انگیز احساس قاری میں بیدار ہوتا ہے۔ ایک سماجی دباؤ اور محرومی سامنے آتی ہے۔ لیکن ''آنندی'' میں سماج کے اجارہ داروں کی ریا کاری اور سطحیت نے غلام عباس کو طنزیہ اسلوب اپنانے پر مجبور کیا ہے۔ مگر ایسا طنز جو آہستگی سے منافقت کے سینے میں اتر جائے۔

غلام عباس کے افسانوں میں ایک اور نمایاں خوبی نظر آتی ہے کہ وہ عورت کے حوالے سے سماجی رویوں، نفسیاتی کیفیتوں اور زندگی کی پیچیدگیوں کو سمجھانے کی کوشش کرتے ہیں۔ سماج میں عورت کا سب سے الجھا ہوا روپ طوائف کا ہے۔ جس کو اخلاقی اقدار کا تضاد، بشری کمزوریوں کی منڈی اور عصمت وعفت کا قتل یا محبت کا فریب کہا جاتا ہے۔ ''آنندی'' میں یہ کردار غلام عباس کی فنی بصیرت کا نمونہ ہے۔ ''آنندی'' میں ہم اس دنیا تک پہنچ جاتے ہیں جہاں خریدنے والوں کی ناک سلامت رہتی ہے۔ مگر بکنے والوں کی ناک کاٹنے کی تدبیریں کی جاتی ہیں۔ جہاں محبت کا کھیل غیر معمولی دکھائی دیتا ہے۔ ڈاکٹر نکہت ریحانہ، غلام عباس کے فن اور ان کی تکنیک کے سلسلے میں لکھتی ہیں:

> ''افسانہ کی تکنیک اس وقت ایک خوبصورت موڑ لیتی
> ہے جب شہر کے بس جانے پر کہانی کا خاتمہ نہیں ہوتا۔ بلکہ ایک

پورے دائرے میں گھوم کر کہانی پھر نقطۂ آغاز پر واپس آجاتی
ہے۔ جہاں اس شہر کو دوبارہ اجاڑنے کے منصوبے بنائے جاتے
ہیں ۔ اس افسانے میں مختلف کرداروں کی نفسیاتی کیفیات کو
مؤثر انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ اس کی کہانی کسی ایک کردار
کے گرد نہیں گھومتی بلکہ اس کا مرکز ایک مخصوص طبقہ ہے۔ جو سماج
کا ایک گلا سڑا انگ ہوتے ہوئے بھی اس سے بے طرح جڑا ہوا
ہے ۔۔۔۔ غلام عباس کا اسلوب انہیں اپنے ہم عصروں میں
ممتاز کرتا ہے۔[۳]

''بھنور'' بھی میں مصلحین قوم کی سطحیت اجاگر ہوتی ہے۔ غلام عباس کے افسانوں میں ''اس کی بیوی'' اور ''بردہ فروش'' میں عورت کا احترام کرنے والے بھی اسے وقت کی دلدل میں گرنے سے نہیں بچا سکے، جس وقت ان سے ان کی روزی چھن جاتی ہے ۔ ان افسانوں میں غلام عباس کچھ زیادہ جذباتی ہو جاتے ہیں ۔ اس لئے کہیں کہیں ان کا فن مجروح ہوتا دکھائی دینے لگتا ہے۔ طوائف کے یہاں جانے والے اس کی رفاقت چاہتے ہیں اور ساتھ ہی ساتھ اسے اپنے لئے ایک کلنک بھی سمجھتے ہیں ۔ ایسے لوگوں کی نظر میں عورت کے احترام کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا ۔ ان کی نظر میں عورت کا مقصد یہ رہ جاتا ہے کہ وہ اپنے بکنے کا ٹائم ٹیبل بن کر مرد کی ڈائری میں درج ہو جائے۔

غلام عباس کے یہاں عورت ہر روپ میں نظر آتی ہے۔ کبھی بیوہ ہو کر تنکے کا سہارا ڈھونڈھتی ہے، کبھی اندھی ہو کر کسی کی مضبوط باہنیں تھام لینا چاہتی ہے۔ کہیں بے بس اور غیر محفوظ نظر آتی ہے، کہیں گھر سے بھاگ کر واپس آتی ہے تو طوائف کا نعم البدل ثابت ہوتی ہے۔ غلام عباس کے یہاں عورت کا تصور دلکش بھی ہے، اور دلچسپ بھی۔

غلام عباس کے افسانوں میں اجتماعی زندگی کے دکھ سکھ، محرومیاں، طنز کی تلخیاں، خوشیاں وغیرہ تمام چیزیں موجود ہیں ۔ ان کی دنیا میں مال و دولت کے مشاغل ہی نہیں ، نام و نسب بھی بدل جاتے

ہیں۔انسانی کمزوریاں، مجبوریاں اورانا پسندی کے رجحانات بھی ملتے ہیں۔شرفاءاور نچلے طبقے والوں کے ماحول کی تصویر کشی بھی ہوتی ہے اورعوامی نفسیات کی عکاسی بھی۔

غلام عباس کے افسانوں کا ماحول، فضا اور کردار کسی طے شدہ مخصوص سماجی، اخلاقی یا نظریاتی منصب ومقصد کی تکمیل کے آلۂ کار نہیں بنتے۔ بلکہ پورے افسانوی بیانیے میں اپنا جواز خود اپنی شخصیت کی وجہ سے رکھتے ہیں۔ان کے کردار افسانوی متن میں نمو پانے والی زندگی میں اپنے ہر عمل کے ذمہ دار ہوتے ہیں۔اور وہ سب کچھ خود اپنی ہی ذاتی وجوہ کی بناء پر کر رہے ہوتے ہیں۔''آنندی'' کا کمال ہی ایک نئے بسنے والے شہر کی تعمیر وتشکیل، اس کی فضا بندی اوراس میں آ کر رہنے، بسنے والے لوگوں کی عکس گری سے ظاہر ہوتا ہے۔لیکن ''آنندی'' کا ماحول اور فضا یا اس میں آنے والے کرداروں کا اجتماع خود اپنی ذات کے علاوہ کوئی اور مقصد پورا کرتے دکھائی نہیں دیتے۔

''آنندی'' نے بلاشبہ غلام عباس کو ایک عظیم افسانہ نگار کی حیثیت دی ہے۔لیکن اس کے علاوہ غلام عباس کے جس افسانے کو سب سے زیادہ فنی خوبیوں کا حامل کہا جا سکتا ہے اور جس میں زندگی سے متعلق ہر طرح کی بصیرت سمٹ آئی ہے۔وہ ''اوورکوٹ'' ہے۔یہ ایک سیدھا سادہ بیانیہ افسانہ ہے۔ اس میں غلام عباس نے عام روش سے ہٹ کر اشاروں سے کام لے کر انجام کے لئے فضا تیار کی ہے ۔تاکہ ہر کردار خود بخود قاری کے ذہن میں اترتا چلا جائے۔اسے پڑھ کر ہم یہ محسوس کرنے لگتے ہیں کہ افسانہ نگار نے ہمارے معاشرے کی ایک ایک چیز کو بہت قریب سے دیکھا ہے۔زندگی کی ہر دھڑکن اسے اپنے دل میں محسوس ہوتی ہے۔ان کے یہاں کوئی چیز مصنوعی نہیں بلکہ ہر چہرہ اصلی ہے ''اوورکوٹ'' کے پس منظر کے سلسلے میں غلام عباس نے خود کہا ہے:

> ''اوورکوٹ۔اس کے بارے میں بتاؤں کہ میں دلی میں تھا کہ میرے دوست ایم۔ڈی۔تاثیر، جمیل ملک اور میں ہر روز شام کو سیر کرنے کے لئے نکلا کرتے تھے۔ایک دن انہوں نے کہا ''جلدی آؤ بھئی'' میں بنیان پہنے ہوا تھا۔وہ سردی کا موسم

تھا۔میں نے سوچا کہ کپڑے بدلوں گا تو دیر ہو جائے گی۔وہ باہر
انتظار کررہے ہیں، چنانچہ میں نے جلدی سے اوورکوٹ پہن لیا
۔گلوبند سے گلا بند کرلیا تا کہ بنیان نظر نہ آئے۔انہیں پتہ نہیں تھا
کہ یہ سب کیا ہے۔اچانک مجھے خیال آیا کہ اگر کسی طریقے سے
میں مرجاؤں اور میرا اگر پوسٹ مارٹم ہو تو لوگ کیا کہیں گے اور
میرے دوستوں کو کتنا تعجب ہوگا کہ دیکھو گلوبند باندھی ہوئی ہے
۔نیک ٹائی کی طرح کھینچ کر اور اندر صرف بنیان پہن رکھا ہے۔
میرے ذہن نے تمام منزیں طے کرکے اسے افسانہ بنادیا۔''۴

غلام عباس نے اپنی اس تحریر سے ہمیں مخصوص افسانوی صورتِ حال سے دوچار کردیا ہے۔اور تخیل، استعارات، بیانیہ، حسّی پیکر تراشی کی مدد سے ایک ایسی تخلیقی شکل عطا کردی ہے جو گہرا تاثر چھوڑتی ہے۔اس افسانے کے پس منظر کو دیکھا جائے تو سماج کو ہم اوورکوٹ مان لیں اور اس کے اندر پھٹے ہوئے بنیان اور پاجامے کی طرح اس بے نام نوجوان کی زندگی ہے۔جو اس افسانے کا ہیرو ہے ۔اس طرح اس افسانے میں غلام عباس بہت بلندی پر نظر آتے ہیں۔شاید پطرس بخاری نے اسی لئے کہا تھا:

''ان کے بیش تر کیریکٹر بے بضاعت لوگ ہوتے ہیں
جنہیں راہ چلتے میں شاید آپ نظر اٹھا کر بھی نہ دیکھیں۔غلام
عباس کو تنگ و تاریک زندگی میں طرح طرح کی دل چسپیاں نظر
آتی ہیں اور ان کی صحبت میں انہیں ایک محققانہ لطف حاصل ہوتا
ہے، وہ ان کی حقیر سی آرزوؤں کو خوب سمجھتے ہیں اور ان کی
کمزوریوں اور فریب کاریوں کو بھی جانتے ہیں لیکن ان پر برہم
نہیں ہوتے بلکہ مسکرادیتے ہیں۔''۵

غلام عباس کے افسانوں میں جو کردار پیش کئے گئے ہیں۔ وہ یقیناً اسی دنیا سے تعلق رکھتے ہیں۔ جن میں ہم خود بھی سانس لیتے ہیں لیکن ان کے وجود سے بے خبر رہتے ہیں۔ کرداروں کے سلسلے میں غلام عباس کرشن چندر، منٹو، بیدی اور عصمت سے مختلف ہیں۔ کوئی مخصوص ذہنی، جذباتی یا نظریاتی وابستگی رکھنے والے تخلیق کار، اپنے فن میں واضح طور پر کسی کے حق میں یا کسی کے خلاف اپنی جانبداری کو پوشیدہ نہیں رکھ پاتے۔ ان میں سے اکثر تو افسانہ لکھنے سے پہلے ہی اس کے کسی مقصد یا صورت حال کا تعین کر لیتے ہیں اور پھر ان کا افسانہ اس منزل کی طرف سفر کرتا دکھائی دیتا ہے۔ خود افسانوی کرداروں کی شخصیات اور اعمال کے بارے میں افسانہ نگار کی جانبداری یا پسند اور ناپسند چھپائے نہیں چھپتی۔ منٹو کے اکثر افسانوں میں یہ واضح ہو جاتا ہے اور اس کی نشاندہی کی جاسکتی ہے کہ افسانہ نگار کی ہمدردی کس کردار کے ساتھ ہے اور کس کے ساتھ نہیں۔ لیکن غلام عباس کے یہاں ایسا نہیں ہے۔

غلام عباس کے بیش تر کردار اپنے معمولی پن کی باوجود غیر معمولی ثابت ہوتے ہیں۔ پریم چند کے زمانے سے ہی اردو افسانوں میں مثالی کردار بڑی تعداد میں ملتے ہیں لیکن غلام عباس کے کردار مثالی نہیں ہوتے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ غلام عباس نے ہمیشہ بے حد معمولی طبقوں سے تعلق رکھنے والے کرداروں کا انتخاب کیا ہے۔ ن۔م راشد رقمطراز ہیں:

> ''غلام عباس محض چھوٹے آدمی کا داستان گو ہے۔ اسے کبھی وہ شہر کے کسی دور افتادہ محلے میں جا ڈھونڈتا ہے اور کبھی کسی گاؤں سے جا نکالتا ہے۔ سب سے پہلے اس کے گرد و پیش کی تصویر کھینچتا ہے، کیونکہ اس کے لئے یہ تصور کرنا بھی ممکن نہیں کہ کوئی انسان ماحول سے الگ تھلگ اپنے اندر ہی زندگی بسر کر رہا ہو۔ اس کا کوئی کردار اپنے آپ میں سرمست نہیں، بلکہ اپنے ماحول کا لازمی جزو ہے، پھر ہمیں اس کے ظاہری حلیے، لباس اور حرکات و سکنات سے پوری تفصیل کے ساتھ آگاہ کرتا ہے،

تا کہ اس کی معاشرتی حیثیت ہمارے ذہن نشین ہو جائے۔''۶

اسی لئے غلام عباس کے کرداروں میں غیر معمولی داخلیت پائی جاتی ہے۔بحیثیتِ افسانہ نگار وہ جس طرح ایک کردار سے دوسرے کردار تک سفر کرتے ہیں۔اس سفر میں وہ قاری کو نہ صرف اپنے ساتھ بلکہ ایک دو قدم آگے رکھتے ہیں۔''اوورکوٹ'' کے سلسلے میں غلام عباس نے جن خیالات کا اظہار کیا ہے۔ان کی روشنی میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ افسانے کا بے نام نوجوان غلام عباس کی شخصیت کا ایک پرتو ہے۔

غلام عباس نے افسانوں میں جو اسلوب اختیار کیا ہے۔یہ ان کا اپنا مخصوص اور منفرد اسلوب ہے۔غلام عباس جس طرح اپنے کرداروں کو ایسے حالات سے دو چار کر دیتے ہیں کہ فرار کی راہیں مسدود ہو جاتی ہیں۔اسی طرح وہ اپنے پڑھنے والوں کو بھی پوری طرح اپنی گرفت میں رکھتے ہیں ۔شاید ایک بڑے افسانہ نگار کی خوبی یہی ہوتی ہے۔کہ وہ اپنے کرداروں کے ساتھ ساتھ قاری پر بھی گرفت رکھ سکے۔

مسائل سے بھری ہوئی اس دنیا کو سمجھنا، یا پیش کرنا غلام عباس کا منفرد طریقہ کار ہے۔اور یہ ایسی فنی خصوصیت ہے جو انہیں حقیقی معنوں میں ہم عصر سماج کا نشانہ بنا دیتی ہے۔یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ غلام عباس اپنے افسانوں میں ایک فریق کی حیثیت سے نہ تو سماج کو براہِ راست تنقید کا نشانہ بناتے ہیں اور نہ ہی ان کا بیانیہ اتنا سپاٹ ہوتا کہ قاری پوری طرح اس سے متفق ہو جائے۔اس کے باوجود غلام عباس کے اکثر افسانوں میں زوال پذیر یا زوال پسند معاشرے کی عکاسی ہے۔جس طرح کوئی بھی فن زندگی سے اور فنکار اپنے شہری فرائض سے غافل یا ان کا منکر نہیں ہو سکتا لیکن اس حقیقت کے ساتھ دوسری اہم حقیقت یہ ہے کہ تخلیقی عمل اپنے بنیادی سرشت کے اعتبار سے داخلی عمل ہوتا ہے۔ غلام عباس کی فنی خصوسیات کا جائزہ لیا جائے تو ایک اور بات جو بے حد اہم سامنے آتی ہے، وہ یہ ہے کہ افسانے کی تکنیک میں انہیں ہر طرح سے کمال حاصل ہے۔اس سلسلے میں پروفیسر فضیل جعفری لکھتے ہیں:

''غلام عباس تکنیک کے اس گُر سے اوپندر ناتھ اشک ، اختر اورینوی ، ہاجرہ مسرور اور سہیل عظیم آبادی وغیرہ سے ہی زیادہ نہیں بلکہ کرشن چند اور عصمت چغتائی سے بھی زیادہ واقف تھے۔''۷

اس اقتباس کو ملحوظ خاطر رکھتے ہوئے اگر ہم ان کے افسانوں میں پائے جانے والے انفرادی انسانی رشتوں پر غور کیا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ انہوں نے اپنے بہت سے افسانوں میں ان رشتوں کا ایک ڈرامائی حلقہ بنالیا ہے جس میں مختلف کردار ایک دوسرے سے قریب بھی نظر آتے ہیں اور دور بھی نظر آتے ہیں۔غلام عباس اس حقیقت سے بھی آگاہ ہیں کہ کرداروں کی دماغی اور ذہنی کیفیات کو بیان کرنے سے افسانوی تاثر کم ہوتا ہے۔مثلاً غلام عباس کا ایک افسانہ ''حمام میں'' ہے۔حمام میں،اس نقطۂ نظر سے بہت کامیاب اور مؤثر افسانہ ہے۔اس میں غلام عباس نے انسانی رشتوں پر گہری نظر رکھی ہے۔اس افسانے کا مرکزی کردار فرخندہ ہے۔جس کا تعارف کراتے ہوئے غلام عباس نے لکھا ہے :

''نام تو تھا فرخندہ بیگم مگر سب لوگ اسے فرخ بھابی،فرخ بھابی کہا کرتے تھے۔یہ ایک طرح کی رسم سی پڑ گئی تھی ورنہ رشتہ ناطہ تو کیا کسی نے اس کے مرحوم شوہر کو دیکھا تک نہ تھا۔۔۔۔وہ چھوٹے سے قد کی ایک چھوٹی سی عورت تھی۔مگر اس کا چہرہ اس کے قد کے تناسب سے کافی بڑا تھا۔۔۔۔اس کی عمر اٹھائیس برس کے لگ بھگ تھی مگر دیکھنے میں وہ اس سے کہیں کم عمر معلوم ہوتی تھی۔پہلی ہی نظر میں جو چیز دیکھنے والے کو اپنی جانب متوجہ کرتی وہ اس کی آنکھوں کی غیر معمولی چمک تھی جس نے اس کے چہرے کے سادہ خدوخال کو حد درجہ جاذب بنا دیا تھا۔''۸

غلام عباس نے فرخندہ بیگم کا جس طرح تعارف کرایا ہے۔اس سے ایک معمولی عورت ہوتے ہوئے بھی وہ افسانے کا ایک غیر معمولی کردار بن جاتی ہے۔شہر میں اس کا کوئی رشتہ دار نہ تھا۔وہ کوئی ایسی ویسی عورت بھی نہ تھی اس کے باوجود اس کا گھر ایک صاف ستھرا کلب کہا جا سکتا ہے۔اس کلب میں آنے والے پچاس سالہ ڈاکٹر ہمدانی، ادھیڑ عمر کا بیمار بھٹنا گر اور بے حد امیر باپ کا خوش رو اور شرمیلا بائیس سالہ دیپ کمار بھی ہے۔تو دوسری طرف ایک با کمال مصور، ایک انقلابی شاعر شکیبؔی اور ایک مولانا بھی ہیں۔

اس طرح غلام عباس نے ہر فرقے اور ہر طبقے کے لوگوں کو فرخندہ بیگم کے گرد کھڑا کر کے انسانی رشتوں کا ایک حلقہ بنا دیا ہے۔اسی افسانے میں ایک کردار خان صاحب کا بھی ہے جو اکثر فرخندہ کو سنیما چلنے یا گانا سنانے کی فرمائش کرتے ہیں۔فرخندہ خود شوہر کی موت کے بعد لوگوں کے غلط سلوک کی وجہ سے راہِ فرار اختیار کر کے چلی آئی تھی۔مگر اس کے گرد جو لوگ نظر آتے ہیں وہ بھی کسی نہ کسی سطح پر سماج سے کٹے ہوئے لوگ ہیں۔فرخندہ کی آمدنی کا ذریعہ سلائی ہے۔

کہانی میں اس وقت ایک نیا موڑ پیدا ہوتا ہے۔جب مولانا کے ساتھ میر نوازش علی فرخندہ کے گھر میں رہنے لگتے ہیں۔تو نہ صرف فرخندہ کی زندگی میں ایک تبدیلی سی آتی ہے بلکہ کہانی انجام تک پہنچتے پہنچتے غلام عباس اس میں سسپنس پیدا کر دیتے ہیں۔دو چار دنوں تک کئی کئی گھنٹے غائب رہنے کے بعد ایک دن وہ اس طرح غائب ہوتی ہے کہ خود افسانہ نگار اس سے آگے کی کہانی بیان کرنے سے قاصر نظر آتا ہے۔اسی مقام پر پہنچ کر غلام عباس کی فنی خوبیاں واضح طور پر نمایاں ہو جاتی ہیں۔

جب پریم چند کا افسانہ ''نئی بیوی'' کا نام ذہن میں آتا ہے۔تو اچانک ہمیں غلام عباس کا افسانہ ''اس کی بیوی'' کا عکس نظر آنے لگتا ہے۔لیکن دونوں افسانوں میں اندازِ بیان اور تکنیک کا فرق بہت نمایاں ہے۔''اس کی بیوی'' افسانے کا موضوع بھی کچھ اس طرح کا ہے۔اس کا مرکزی کردار نسرین ہے۔جو پیشہ ور عورت ہے۔دوسرا اہم کردار وہ نوجوان ہے جو نسرین کا خریدار بن کر آتا ہے۔اور ایک موٹی رقم مفت میں دے کر چلا جاتا ہے۔لیکن پھر وہ سبزی اور گوشت کا جھولا لئے واپس آجاتا

ہے۔کیوں کہ نسرین میں اس کو اپنی بیوی نجمہ کی خوبیاں نظر آتی ہیں۔نسرین کی ساری ادائیں وہی تھیں جو نجمہ میں تھیں۔ پہلے نسرین اسے ایک دیوانہ سمجھتی ہے۔لیکن رفتہ رفتہ وہ اس کی عادی ہو جاتی ہے اور غیر شعوری طور پر ایک گھریلو عورت ہو کر رہ جاتی ہے۔

اس افسانے میں غلام عباس اس وقت فن کی بلندیوں سے بھی آگے نکل جاتے ہیں۔جس وقت وہ یہ قصہ بیان کرتے ہیں کہ اس نوجوان کی بیوی بھی باعصمت نہیں تھی۔اور اس کا اظہار وہ بڑے فنکارانہ انداز سے کرتے ہیں:

''نسرین میں نے تمہیں نجمی کی بہت سی باتیں بتائیں مگر
ایک بات نہیں بتائی۔''
نوجوان نے یہ بات ایسے گمبھیر لہجے میں کہی تھی کہ نسرین
بے ساختہ کہہ اٹھی۔
''وہ کیا؟''
نوجوان کچھ لمحے خاموش رہا اور پھر بولا!
''وہ یہ کہ وہ۔۔۔۔۔۔۔باوفا نہیں تھی۔
کیا مطلب؟''نسرین نے اور بھی متعجب ہو کر پوچھا۔
''مطلب یہ کہ۔۔۔۔۔۔وہ کسی اور کو چاہتی تھی۔''۹

نوجوان کا نسرین کی اداؤں میں اپنی بیوی کا عکس دیکھنا ہی اس بات کو ظاہر کرتا ہے کہ وہ اس بے وفا عورت کا شوہر تھا جو شریف ہوتے ہوئے بھی باوفا نہیں تھی۔اور نسرین ایک طوائف ہوتے ہوئے بھی گھریلو عورت بنتی چلی جاتی ہے۔یہ ایک اچھوتا انداز بیان ہے جو غلام عباس نے اس افسانے میں اختیار کیا ہے۔اور عورت کو ہر روپ میں پیش کر کے اپنی فنی مہارت کا ثبوت دیا ہے۔غلام عباس کے زیادہ تر افسانوں میں عورت کو مرکزیت حاصل ہے۔لیکن ہر افسانے میں غلام عباس کا انداز الگ ہوتا ہے۔

''سایہ'' غلام عباس کا ایک اور کامیاب افسانہ ہے۔اس کا مرکزی کردار وکیل صاحب کی بڑی صاحبزادی اور ریاض، جو بڑی صاحبزادی کے جذبات اور احساسات میں دخل رکھتا ہے۔لیکن دونوں کے درمیان مشرقی تہذیب اور قدیم روایات کی دیوار کھڑی ہے۔سبحان کو یہ بھی معلوم ہے کہ بڑی صاحبزادی کے کمرے کے دروازے پر جو چق پڑی رہتی ہے اسے اٹھا کر کمرے میں داخل ہونے کی سکت ریاض میں نہیں،اور نہ ہی بڑی صاحبزادی میں یہ ہمت ہے کہ وہ چق اٹھا کر باہر چلی آئیں۔

ایک دن سبحان کو اطلاع ملی کہ بڑی صاحبزادی کی منگنی ہوگئی۔لڑکا بی۔اے۔ہے۔اور سمدھی ڈاکٹر ہیں۔اور یہ بھی خبر ملی کہ بڑی صاحبزادی کی طبیعت خراب ہے۔سبحان نے پتہ لگایا تو معلوم ہوا کہ سرسام ہو گیا ہے۔اس دن سبحان کو نیند بھی نہیں آئی۔صبح تین بجے کے قریب جب وہ اونگھنے لگا تھا تو اچانک کتے کے بھونکنے کی آواز آنے لگی۔سبحان گھبرا کر وکیل صاحب کے یہاں بھاگا،مگر گھر میں خاموشی چھائی ہوئی تھی۔اس نے کتے کو پتھر مار کر بھگا دیا۔افسانہ یہیں پر ختم ہو جاتا ہے۔

غلام عباس نے اس افسانے کا انجام مبہم رکھا ہے۔وہ قاری کو یہ نہیں بتاتے کہ اس رات کے بعد دوسرے دن کیا ہوا۔بڑی صاحبزادی کی بیماری کا حقیقی سبب کیا تھا۔اور آخر اس کی شادی ہوئی تو کس کے ساتھ؟ البتہ دو جگہ ایسے علامتی اشارے ضرور ملتے ہیں جن کے ذریعہ باشعور قاری خود انجام تک پہنچ سکتا ہے۔یا اپنے طور کچھ نتیجہ اخذ کر سکتا ہے۔صبح سویرے گھر کے سامنے کتے کا بھونکنا بدشگونی کی علامت ہے۔قدیم زمانے میں لوگ اسے موت کا اعلان سمجھتے تھے۔لیکن سبحان نے کتے کو مار کے بھگا دیا۔اس سے یہ بھی اشارہ سمجھا جا سکتا ہے کہ خطرہ ٹل گیا۔سرسام کا مریض مسلسل نیند میں بڑبڑاتا رہتا ہے اور اس حالت میں اکثر وہ اپنے راز اگل دیتا ہے۔اس طرح غلام عباس نے ایسی بیماری کا انتخاب کیا ہے کہ جس کے ذریعہ گھر والوں کو بڑی صاحبزادی کے جذبات کا بھی اندازہ ہوا۔اور اس افسانے سے ایک اور نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ بڑی صاحبزادی ماں باپ کی فرمابردار اور اپنے خاندانی وقار کی پاسدار ہے۔اس لئے وہ اپنے جذبات کا گلا گھونٹنے کی ناکام کوشش کرتی ہے اور سرسام کا شکار ہو جاتی ہے۔اس کے باوجود ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ غلام عباس کے اس افسانے میں کچھ فنی خامیاں پائی جاتی

ہیں۔ کیوں کہ ہر قاری اتنا باشعور نہیں ہوتا کہ وہ کہانی میں چھپے ہوئے علامتی اشاروں کو سمجھ کر ان سے نتائج اخذ کر سکے، اس افسانے میں یہ کمی یقیناً محسوس ہوتی ہے۔ دوسری خامی اس میں یہ ہے کہ سبحان کا کردار غیر ضروری نظر آتا ہے۔ بڑی صاحبزادی کی کہانی اس کے بغیر بھی بیان کی جا سکتی تھی۔ یہ ضروری نہیں تھا کہ ایک خوانچے والے کی زبان سے بیان کی جائے۔ اور غلام عباس نے اس کی بھی وضاحت نہیں کی ہے کہ سبحان کو اس خاندان میں آخر کیا دلچسپی تھی۔ ایک بڑے فنکار کو ان چھوٹی چھوٹی باتوں کو بھی نظر انداز نہیں کرنا چاہیے۔

غلام عباس کا ایک اور کامیاب افسانہ ''سمجھوتہ'' ہے۔ اس افسانے کے واقعات بھی ویسے ہی ہیں۔ جیسا کہ افسانہ ''اس کی بیوی'' میں وارد ہوئے ہیں۔ ''سمجھوتہ'' کے اس اقتباس سے اس کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے:

> ''پہلے پہل جب اُسے معلوم ہوا۔ کہ اس کی بیوی بھاگ گئی ہے تو بھوچکّا سا رہ گیا۔ شادی کا پہلا ہی سال اور ایسی اَن ہونی سی بات! کسی طرح یقین کرنے کو جی نہیں چاہتا تھا۔ مگر جب بار بار اس کے کمرے میں جا کر اس کی چیزوں کو گم پایا۔ یہاں تک کہ اُس کا بچپن کا فوٹو تک جس میں وہ ایک کبوتر کو اپنے ننھے منّے ہاتھوں میں تھامے مسکرا رہی تھی۔ اس کی سنگھار میز پر سے غائب تھا۔ تو شک کی کوئی وجہ باقی نہ رہی۔''۱۰

اس مختصر سے اقتباس سے غلام عباس کی فنی خصوصیت کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ کہ غلام عباس نے اس موضوع کو بہت غیر جذباتی انداز میں پیش کیا ہے۔ حالات بتاتے ہیں کہ پڑھنے والوں کی ہمدردیاں مرد کے ساتھ ہوں گی۔ لیکن افسانے کے اختتام پر ہم دیکھتے ہیں کہ جب وہ دفتر جانے کے لئے تیار ہوتا ہے۔ تو اچانک دروازے پر دستک ہوتی ہے۔ دروازہ کھولنے پر وہ دیکھتا ہے کہ اس کی بیوی سودائیوں کا حال بنائے کھڑی ہے۔ پھر وہ اچانک اس کے پیروں پر گر پڑتی ہے اور ٹانگوں

سے لپٹ کر رونے لگتی ہے۔ساتھ ہی ساتھ وہ کہتی بھی جارہی ہے:

''مجھے بخش دو۔ مجھے بخش دو۔''۔۔۔۔میں تم سے محبت نہیں مانگتی۔نہ اس کی توقع کرسکتی ہوں۔

''آہ! میں اس لائق ہی نہیں ہوں۔ میں صرف یہ چاہتی ہوں کہ مجھ پر رحم کرو۔ مجھے صرف اپنے گھر میں پناہ دو۔میں اس سے زیادہ کچھ نہیں چاہتی۔آہ! میں اندھی ہوگئی تھی۔ مجھے بخش دو۔ مجھے بخش دو۔''۱۱

لیکن وہ اس سے کچھ پوچھتا نہیں اوراسے گھر میں چھوڑ کر دفتر چلا جاتا ہے۔دھیرے دھیرے تین ماہ گزرجاتے ہیں۔وہ رات آوارہ گردی میں گزرتا اورعیش پرستی کواپنا شیوہ بنالیتا ہے۔ایک دن جب وہ کسی طوائف کے یہاں جانے کے لئے سوچ رہا تھااس وقت اس کی جیب خالی تھی۔تو اچانک اس کی بیوی بنفشی ساری میں ملبوس،خوشبوبکھیرتی ہوئی اس کے قریب سے گزرتی ہے۔تو وہ سوچتا ہے کہ میری بیوی باعصمت نہیں ہے،لیکن وہ عورتیں بھی تو باعصمت اورشریف نہیں ہیں۔جن کے پیچھے میں بھاگ رہا ہوں۔اس طرح وہ اپنی بیوی کے پاس لوٹ جاتا ہے۔

غلام عباس نے بڑے فنکارانہ انداز سے اس بات کی وضاحت کی ہے کہ انسان کبھی کبھی حالات سے مجبورکرہوکرجن راستوں پرچل پڑتا ہے،وہ راستے کبھی اسے اپنی منزل کی طرف لوٹنے پر مجبورکردیتے ہیں۔جیسا کہ اس نوجوان نے اپنی عافیت اسی میں سمجھی کہ وہ حالات سے یعنی اپنی مفرور بیوی سے سمجھوتہ کرلے۔فنی نقطۂ نظر سے یہ افسانہ بھی غلام عباس کے افسانوں میں سے ایک بہترین افسانہ ہے۔خصوصاًاس افسانے کا آخری پیراگراف:

''یہ سچ سہی کہ میری بیوی باعصمت نہیں۔لیکن آخر وہ عورتیں بھی کون سی عفیفہ ہیں۔جن کے پیچھے میں قلاش ہوگیا۔ اور جن سے ملنے کے لئے میں آج بھی تڑپ رہا ہوں۔''۱۲

اس آخری جملے سے غلام عباس نے بہت بڑا کام لیا ہے اور ساتھ ہی ساتھ ایک خاص تاثر پیدا کر دیا ہے۔ افسانہ اس وقت ایک نئے موڑ میں داخل ہوتا ہے جب اس کی مفرور بیوی واپس آ کر اس سے رحم کی بھیک مانگتی ہے۔ وہ اس کی محبت نہیں مانگتی بلکہ صرف گھر میں پناہ چاہتی ہے۔ وہ اس سے کچھ پوچھتا نہیں لیکن گھر میں رہنے دیتا ہے۔ وہ اس کے آرام و تکلیف کا پورا خیال رکھتا ہے لیکن وہ اسے ایک خاموش سزا دیتا ہے۔ پھر ایک مجبوری اسے بیوی سے سمجھوتہ کرنے پر آمادہ کر لیتی ہے اور اس صورت میں ہمدردی کا رخ بھی بدل جاتا ہے کیوں کہ مرد بھی پارسا نہیں ہے۔

غلام عباس کے تقریباً سبھی افسانوں میں فنی طور پر ایک جیسی باتیں ملتی ہیں۔ عورت ان کا خاص موضوع رہا ہے۔ کبھی وہ عورتوں کے جنسی استحصال پر قلم اٹھاتے ہیں، تو کبھی عورت کو پیکرِ ایثار اور محبت کا سرچشمہ بنا کر پیش کرتے ہیں۔ لیکن زیادہ تر افسانوں میں غلام عباس کے یہاں عورت ایک طوائف کے کردار میں نظر آتی ہے۔ اردو کے اکثر بڑے افسانہ نگاروں کے یہاں چاہے منٹو یا بیدی ہوں، کرشن چندر یا عصمت ہوں، عسکری ہوں یا انتظار حسین وغیرہ ان سب کے یہاں عورت کا وجود بہرحال پایا جاتا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ عورت کسی نہ کسی اعتبار سے ان پر سوار ہے۔ لیکن غلام عباس کے اعصاب پر جو عورت سوار ہے وہ ہمارے سماج کی دین ہے۔ ہر بڑا فنکار اپنے آس پاس کے ماحول، اپنی تہذیب، اپنے معاشرے اور اپنے دور کی عکاسی کرتا ہے۔

''سیاہ وسفید'' یہ ایک ایسی کہانی ہے۔ جس کا تعلق روایتی مسلم معاشرے سے ہے۔ یہ میمونہ بیگم کی کہانی ہے۔ جو ایک قصبے کے اسکول میں استانی ہے۔ والدین کے انتقال کے بعد دنیا میں اس کی صرف ایک بڑی بہن ساجدہ باقی رہ جاتی ہے۔ جو کسی دور دراز علاقے میں اپنے بچوں اور شوہر کے ساتھ رہتی ہے۔ میمونہ بیگم کی شادی نہیں ہوتی، یہاں تک کی اس کے بالوں میں چاندی کے تار جھلکنے لگتے ہیں۔ وہ آئینے کے سامنے کھڑے ہو کر انہیں اکھاڑتی رہتی ہے کہ اسی وقت میمونہ کے دل میں خواہشات جنم لیتی ہیں۔ وہ اپنی بڑھتی عمر سے مایوس نہیں، بلکہ خوشگوار زندگی کا سپنا دیکھتی ہے۔ ایک شام جب وہ تنہا کناٹ پلیس پر گھوم رہی تھی۔ تو اسے احساس ہوا کہ ایک شریف صورت نوجوان اسے

گھورر ہا ہے۔ وہ جدھر جدھر جاتی نوجوان اس کے پیچھے پیچھے چلتا۔ میمونہ کو بھی اس سے کچھ دلچسپی پیدا ہونے لگتی ہے۔ لیکن جب اسے وہ لچّے لفنگے قسم کے لوگوں میں دیکھتی ہے۔ اور وہ کچھ غلط قسم کے اشارے کرتا ہے۔ تو وہ سہم کر گرتی پڑتی گھر پہنچتی ہے اور دوسرے ہی دن دہلی سے اپنے گھر چلی جاتی ہے۔

غلام عباس نے اس افسانے میں میمونہ کے کردار کو کوئی مثالی کردار بنا کر پیش نہیں کیا ہے۔ بلکہ وہ اس طبقے کی نمائندگی کرتی ہوئی نظر آتی ہے جس میں لوگ زندگی بھر جدوجہد کرتے رہتے ہیں لیکن ناکام رہتے ہیں۔ کیونکہ وہ کسی بھی حال میں اپنے ذاتی وقار کا دامن نہیں چھوڑتے۔ اس طرح غلام عباس نے اس افسانے میں بھی قاری کو الجھا دیا ہے۔ میمونہ بیگم کیا چاہتی ہیں؟ اس کی طرف ہلکا سا اشارہ غلام عباس نے کیا ہے۔ لیکن ایسا لگتا ہے کہ وہ میمونہ کے کردار کو مکمل شکل دینے میں ناکام ہیں۔

غلام عباس نے اپنے افسانوں میں اکثر متوسط طبقے کی بے کسی، ناکامی اور دل ہی دل میں گھٹ کر رہ جانے والی خواہشوں اور بے کیف زندگی کی عکاسی کی ہے۔ ''کتبہ'' ایک ایسا ہی افسانہ ہے۔ اس کا مرکزی کردار شریف حسین ہے۔ جو ایک کلرک ہے جس کی ماہانہ تنخواہ سے کسی طرح دو وقت کی روٹی حاصل ہو پاتی ہے۔ تنخواہ ملنے کے بعد وہ تانگے میں بیٹھ کر خوش ہو لیتا ہے۔ لیکن سارا مہینہ گھر سے دفتر تک کی طویل مسافت پیدل طے کرنی پڑتی ہے۔

اس افسانے میں شریف حسین کی ایک دیرینہ خواہش کو موضوع بنایا گیا ہے۔ ایک بار جب اس کی بیوی میکے گئی ہوئی تھی اور وہ دفتر سے ٹہلتا ہوا گھر جا رہا تھا تو جامع مسجد کے قریب ایک کباڑی کی دوکان پر اس نے سنگ مرمر کا ایک ٹکڑا دیکھا۔ اس نے اسے ایک روپیہ میں خرید لیا اور بہت کوشش کی۔ کیونکہ اس پر اپنا نام لکھوا کر گھر کے باہر نیم پلیٹ کے طور پر لگائے گا۔ اس نے اس پر نام بھی لکھوا لیا۔ لیکن اسے یہ دیکھ کر بڑی مایوسی ہوئی کہ گھر کے باہر کوئی ایسی جگہ نہیں تھی جہاں وہ سنگ مرمر کا ٹکڑا لگایا جا سکتا۔ اس لئے اس نے سنگ مرمر کے ٹکڑے کو الماری میں رکھ دیا۔ کئی سال بیت گئے یہاں تک کہ شریف حسین ملازمت سے سبک دوش بھی ہو گیا اور تین برس بعد نمونیہ کی بیماری میں اس کا

انتقال بھی ہو گیا۔اس کے انتقال کے بعد جب اس کا لڑکا مکان کی صفائی کرا رہا تھا تو سنگ مرمر کے اس ٹکڑے پر اس کی نظر پڑی۔تو اگلے روز اس نے اس کی عبارت میں تھوڑی سی ترمیم کرائی اور اسے شریف حسین کی قبر پر لگا دیا۔

غلام عباس نے اس افسانے جذباتی انداز اختیار کیا ہے۔اپنے دوسرے افسانوں کے برخلاف اس میں انہوں نے پوری بات کہہ دی ہے۔جس سے افسانے میں ایک خاص تاثر پیدا ہو گیا ہے۔ ویسے افسانے کا انجام اس کے عنوان کی وجہ سے اس وقت ظاہر ہوتا ہے جب شریف حسین سنگ مرمر کے اس ٹکڑے پر اپنا نام لکھواتا ہے اور اسے دروازے پر لگا نہیں پاتا۔کیونکہ ''کتبہ'' اس پتھر کو کہتے ہیں جو کسی قبر کے سرہانے لگایا جاتا ہے۔جس پر مرنے والے کی تاریخ وفات درج ہوتی ہے۔اس طرح یہ افسانہ غلام عباس کے دوسرے افسانوں کی طرح کوئی علامتی اشارہ نہیں کرتا بلکہ سیدھے سادے الفاظ میں پوری بات قاری کے سامنے رکھ دیتا ہے۔شریف حسین اپنی ذات میں تنہا نظر نہیں آتا بلکہ وہ اپنے طبقے کی پوری نمائندگی کرتا ہے۔شریف حسین جیسے نہ جانے کتنے لوگ ہمارے سماج میں اپنی خواہشات اور آرزوؤں کے ساتھ دفن ہو جاتے ہیں۔غلام عباس نے اس افسانے کو اپنی عام روش سے الگ ہٹ کر لکھا ہے۔پھر بھی یہ ایک کامیاب افسانہ ہے۔

تقسیم ملک کے بعد جب دونوں طرف فرقہ وارانہ فسادات کی آگ بھڑک رہی تھی۔تو اس وقت کئی افسانہ نگاروں کے اندر تبدیلی آ گئی تھی۔اور انہوں نے فسادات سے پیدا ہونے والے تاثرات کو افسانوں کا روپ دے دیا تھا۔مثال کے طور پر کرشن چندر نے ''ہم وحشی ہیں'' اور ''شکست کے بعد'' جیسے کامیاب افسانے لکھے۔تو غلام عباس نے بھی ''سرخ جلوس''، ''لچک'' اور ''اوتار'' جیسے افسانے اسی ماحول میں بدلتے ہوئے خیالات کے تحت لکھے تھے۔لیکن ان افسانوں کو کامیاب افسانہ نہیں کہا جا سکتا۔کیونکہ یہ افسانے ان کے فن کو بلندی سے پستی کی طرف لاتے ہیں۔اور غلام عباس کی جو انفرادیت ہے وہ ان تمام افسانوں میں کہیں نظر نہیں آتی۔اور ہم کچھ دیر کے لئے یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔کہ یہ وہی غلام عباس ہیں جنہیں ''آنندی والے غلام عباس'' کہا جاتا ہے۔وہ ''آنندی''

جس کے متعلق ممتاز شریں کا وہ بیان جس کو پروفیسر فضیل جعفری نے اپنے مضمون میں نقل کیا ہے:

''آنندی میں ایک اجتماعی احساس اور وسعت ہے۔
اس میں ایک یا دو کردار نہیں بلکہ پورا شہر آنندی کا کردار ہے۔
اور غلام عباس نے اسے اپنی ساری گہما گہمی کے ساتھ رستا بستا
دکھایا ہے۔ یہ شہر اجڑ کر دوسری جگہ بس جاتا ہے۔ اس بسنے میں
مجموعی نقل مکانی نہیں ہے بلکہ آہستہ آہستہ یہ شہر بستا ہے۔''بازار
حسن'' کے مرکز کے ارد گرد ایک بارونق شہر کے بننے میں بیس
سال لگ جاتے ہیں۔۔۔۔شہر کے بس جانے پر کہانی ختم نہیں
ہوتی بلکہ ایک پورے دائرے میں گھوم کر پھر نقطۂ آغاز پر آ جاتی
ہے۔''[۱۳]

ممتاز شریں کے الفاظ میں ''آنندی'' ایک اجتماعی احساس اور وسعت سے بھرپور افسانہ ہے۔ اس افسانے کی تھیم یہ ہے کہ لوگ چاہتے ہیں کہ بازارِ حسن کو شہر سے باہر بسا دیا جائے۔ لیکن یہ خدشہ ہے کہ جہاں بازار حسن ہوگا وہاں اس کے ارد گرد پھر کوئی بارونق شہر بس جائے گا۔ اور یہی اس افسانے کا نقطۂ عروج ہے جہاں غلام عباس فن کی بلندیوں کو چھو لیتے ہیں۔ اس افسانے کا ایک رخ یہ بھی ہے کہ نیکی اور بدی کے تصورات لازم و ملزوم ہیں۔ کبھی کبھی نیکی کے مقابلے میں بدی زیادہ پرکشش ہوتی ہے۔ یہی وجہ کہ روایتی اخلاقیات کے ٹھیکیدار بار بار بازارِ حسن کو شہر سے دور لے جا کر بساتے ہیں لیکن ہر وہ بازار ایک بارونق شہر میں تبدیل ہو جاتا ہے۔

اس طرح غلام عباس نے آنندی میں جو فنی مہارت دکھائی ہے۔ وہ ان افسانوں میں کہیں دکھائی نہیں دیتی۔ جو تقسیم ملک کے حالات سے متاثر ہو کر لکھے گئے ہیں۔ البتہ ''کن رس'' افسانے میں کشش بہت زیادہ ہے۔ غلام عباس کو موسیقی سے فطری لگاؤ تھا۔ اور بچپن ہی سے موسیقی کے دلدادہ تھے۔ اور اس میں انہوں نے مہارت بھی حاصل کی تھی۔ یہاں تک کہ انہیں سو روپئے ماہانہ پر وائلن کی

نوکری مل گئی تھی۔لیکن انہوں نے اس کوادب پر فوقیت نہ دی۔مگر یہ دلچسپی ان کو عمر بھر رہی اور اپنے موسیقی کے استاد عبدالوحید خاں سے خاص عقیدت بھی رکھتے تھے۔

''کن رس'' بھی اسی طرح کا ایک افسانہ ہے۔جس میں موسیقی کوموضوع بنایا گیا ہے۔اس کا ہیرو فیاض ہے۔جو بچپن ہی سے حمد ونعت وغیرہ ترنم سے پڑھنے اورقوالی کی محفلوں میں شریک ہونے کا شوقین تھا۔کبھی کبھی پارسی ڈرامے بھی دیکھ لیتا تھا۔لیکن ابھی وہ کالج میں ہی تھا کہ باپ کا انتقال ہوگیا۔شادی ہونے کے ساتھ ہی ساتھ اسے آب کاری میں ملازمت بھی مل گئی تھی۔لیکن ایک دن ایک ایساواقعہ ہوا کہ فیاض پر ایک بار پھر موسیقی کا جنون سوار ہوگیا۔جیسا کہ'' کن رس'' کے اس اقتباس سے ظاہر ہوتا ہے:

> ''فیاض اپنی دھن میں مست چلا جا رہا تھا کہ اچانک اس کے کان میں کسی ساز کے بجنے کی دھیمی دھیمی آواز پڑنی شروع ہوئی۔وہ جوں جوں آگے بڑھتا گیا آواز زیادہ واضح ہوتی گئی۔ آخر جب وہ قریب پہنچا تو اس نے بجلی کے ہنڈے کی روشنی میں دیکھا کہ سڑک کے قریب ہی باغ کے گوشے میں ایک درخت کے نیچے کوئی شخص فقروں جیسی گدڑی اوڑھے سرکاری بنچ پر اکڑوں بیٹھا ایک بڑا سا ساز بجا رہا ہے۔''[۱۴]

فیاض کے وجود میں سرایت کیا ہوا موسیقی کا شوق آتش فشاں کی طرح پھٹ پڑا۔ساز بجانے والے استاد حیدری خاں ان تھے۔فیاض نے پھر سرود سیکھنا شروع کیا۔یہاں تک کہ اپنی بیٹوں نجمہ اور سلیمہ کو بھی رقص کی تعلیم دلوانے لگا۔وہ شریفوں کا محلّہ تھا اس لئے پیش امام نے اس سے مکان خالی کر دینے کو کہا۔فیاض نے مجبوراً استاد حیدری خان کے کہنے پر اس علاقے میں ایک مکان لیا جو طوائفوں کا محلّہ تھا۔ظاہر ہے کہ ایسے ماحول میں کسی شریف آدمی کا گزارہ کرنا مشکل تھا۔شام ہوتے ہی اس علاقے میں چہل پہل شروع ہوجاتی تھی۔لیکن مجبوری یہ بھی تھی کہ کسی دوسرے علاقے میں مکان نہیں

مل رہا تھا۔لیکن ایک دن ایک عجیب واقعہ رونما ہوتا ہے:

''فیاض ایک حیرت کے عالم میں بالکونی پر کھڑا یہ ماجرا دیکھ رہا تھا کہ اُسے محسوس ہوا جیسے اندھیرے میں کوئی سایہ سا اس کے پیچھے آکر کھڑا ہوگیا ہے۔فیاض کچھ لمحے ساکت وجامد کھڑا رہا۔سائے نے بھی کوئی حرکت نہ کی۔آخر اس نے گردن پھیر کر دیکھا تو وہ اس کی بیوی اصغری تھی۔''۱۵

''کن رس'' پڑھنے کے بعد خود بخود ذہن میں آنندی کا خیال ابھرتا ہے۔لیکن دونوں میں فرق ہے۔آنندی جو پورے شہر والوں کی مجبوری ہے اور کن رس، میں صرف فیاض اور اس کی بیوی دو ہی کردار ایسے ہیں جو مجبوری کا شکار ہیں۔کن رس کو ہم سماج کا ایک المیہ بھی کہہ سکتے ہیں۔اس افسانے میں بھی غلام عباس نے ایک متوسط طبقے کے مسائل کو بڑی کامیابی کے ساتھ اور بڑے فنکارانہ انداز میں پیش کیا ہے۔قاری کے ذہن میں فیاض کی زندگی کا جو عکس ابھرتا ہے اس کا احساس ایک دردمندی کی کیفیت اختیار کر لیتا ہے۔اور پڑھنے والوں کو اس سے ہمدردی پیدا ہو جاتی ہے۔اور ''کن رس'' کی کامیابی کا راز یہی ہے۔غلام عباس نے اس افسانے میں بعض جگہ بڑے خوبصورت علامتی اشارے بھی کیئے ہیں جن سے افسانے کا معیار بہت بلند ہو گیا ہے۔

''کن رس'' میں ''آنندی'' جیسی خوبیوں کا ذکر کیا گیا ہے۔لیکن ''کن رس'' کے علاوہ ایک اور افسانہ ایسا ہے جو موضوع کے اعتبار سے ''آنندی'' سے ملتا جلتا ہے۔وہ افسانہ 'بھنور'' ہے۔اس میں بھی ایک طوائف کا کردار پیش کیا گیا ہے۔جس کی اصلاح کی ایک افسردہ اور تھکی ہوئی کوشش اس افسانے میں ملتی ہے۔

''ایک دردمند دل'' غلام عباس کا ایسا افسانہ ہے۔جس میں آزادی اور اس کے پرستاروں پر گہرا طنز ملتا ہے۔اس میں فضل کو ایک قوم پرست نوجوان کے کردار میں پیش کیا گیا ہے۔یہ ایک جذباتی افسانہ ہے۔فضل آزادی کے بعد اپنے وطن کی ایک ایک چیز کو عقیدت، محبت اور احترام کی نظر

سے دیکھتا ہے اور انگلستان میں اپنی محبوبہ روزمری سے اپنے وطن کا ذکر سرشارانہ انداز میں کرتا ہے۔ لیکن جب ایم۔اے کی ڈگری حاصل کر کے وطن لوٹتا ہے۔تو سوائے ماسیوں اور ناکامیوں کے کچھ ہاتھ نہیں آتا۔وہ روزگار کی تلاش میں جدھر جاتا ہے ادھر دروازہ بند پاتا ہے۔غلام عباس کا یہ افسانہ ان کے دوسرے افسانوں سے بہت مختلف ہے۔عورت کا وجود تو اس میں بھی ہے لیکن وہ طوائف کا نہیں بلکہ ایک وفادار اور شوہر پرست بیوی کا ہے۔

ایسا لگتا ہے کہ غلام عباس نے اس افسانے پر کوئی خاص محنت نہیں کی ہے۔یا یہ کہا جائے کہ پلاٹ کے لحاظ سے غلام عباس کو اپنے فن کا کمال دکھانے کا موقع کم ملا ہے۔غلام عباس سماج کا نقشہ کھینچنے میں دولت اور منصب کی دھوپ چھاؤں کے ساتھ انسانی محبت، ارادہ، علم اور عزم کو بھی مدنظر رکھا ہے۔''لچک'' بھی ایک ایسا ہی افسانہ ہے۔اس میں بھی قوم پرستی کا اظہار ہے۔کبھی کبھی ایسا لگتا ہے کہ غلام عباس نے ایک ہی موضوع پر کئی کئی افسانے لکھے ہیں۔بعض افسانے تو بہت ہی کمزور اور فنی نقطۂ نظر سے ناقص ہیں۔جیسے''مکر جی بابو کی ڈائری''،''تیلی بائی''،''فرار'' وغیرہ یہ تمام افسانے فن کی کسوٹی پر پورے نہیں اترتے۔اس کے باوجود ہم یہ ضرور کہہ سکتے ہیں کہ غلام عباس کے افسانوں میں اچھے افسانوں کی تعداد اتنی ضرور ہے جتنی اردو کے کسی اور افسانہ نگار کے افسانوں کی ہوں گی۔ اگر غلام عباس کے اچھے افسانوں کو الگ کر لیا جائے اور کسی بڑے افسانہ نگار کے مقابلے پر رکھا جائے تو ان کے افسانے کسی طرح بھی کم تر درجے کے نہیں رہیں گے۔اس سلسلے میں پروفیسر فضیل جعفری لکھتے ہیں:

> ''غلام عباس ایک بڑے افسانہ نگار ہی نہیں ایک بڑے فنکار بھی تھے۔افسانہ نگاری تو افسانہ نگار کے ساتھ ختم ہو جاتی ہے۔فنکاری کا تناظر ہر دور میں بدل جاتا ہے لیکن اس کی تازگی اور شادابی میں فرق نہیں آتا۔چنانچہ غلام عباس کے افسانے آج بھی ہمیشہ کی طرح تازہ اور شاداب نظر آتے ہیں۔''[۱۶]

اردو میں جو افسانہ نگار مقبول ہوئے ہیں۔انہوں نے ایک خاص قسم کا موضوع چن لیا تھا۔جیسے پریم چند،منٹو،کرشن چندر، بیدی،عصمت،ممتاز مفتی، انتظار حسین اور اپندر ناتھ اشک وغیرہ۔ان افسانہ نگاروں کا کوئی بھی افسانہ سامنے آجائے تو آسانی سے اس کی پہچان ہوسکتی ہے کہ یہ افسانہ کس فنکار کا ہے۔لیکن غلام عباس کے یہاں ایسی کوئی چیز نہیں ہے۔اس سلسلے میں عبادت بریلوی کا خیال کچھ اور ہے:

> ''ان کے فن کی یہ آہستہ روی اور متوازن کیفیت در حقیقت ان کی شخصیت کا پرتو ہے وہ بڑے دھیمے آدمی ہیں۔ان کی شخصیت میں بڑا توازن ہے اور یہی چیز ان کے فن پر اثر انداز ہوتی ہے۔'' ۱۷

یہ تمام خوبیاں برتنے کے باوجود ان کے افسانے میں جو فنّی خامیاں ہیں ان کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا ہے۔

۱۹۳۶ء کا دور ایسا تھا جس میں ہر طرف ایک انتشار کا عالم تھا۔اردو افسانہ بھی اس سے متاثر ہو رہا تھا۔لیکن غلام عباس اس وقت بھی دوسروں سے مختلف نظر آتے ہیں۔اس دور کے افسانہ نگاروں میں یہ امتیاز انہیں کو حاصل ہے کہ موضوع،خیال یا جذبے کی وحدت ان کے یہاں جلدی نہیں ملتی۔لیکن پھر بھی ان کے افسانوں کا ایک دوسرے سے مقابلہ کریں تو کوئی نہ کوئی نتیجہ ضرور نکلتا ہے۔اگر غلام عباس کے افسانوں کا مجموعی طور پر تنقیدی جائزہ لیا جائے اور اس سے کوئی ایک نتیجہ اخذ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ غلام عباس کو یہ احساس ہے کہ انسان کے دماغ میں دھوکہ کھانے کی بڑی صلاحیت ہے۔غلام عباس کے دس افسانوں کا مطالعہ کیا جائے تو پانچ افسانوں میں یہی خوبیاں ملیں گی،کہیں زندگی نا ممکن نظر آنے لگتی ہے تو کہیں زندگی کی تلخ حقیقتوں کو بھی غلام عباس بڑے اطمینان سے گوارہ کر لیتے ہیں۔جب بات فریب کی آتی ہے یعنی انسان کے دماغ میں دھوکہ کھانے کی صلاحیت زیر بحث ہوتی ہے تو ہم دیکھتے ہیں کہ ''کتبہ'' میں بیٹا باپ کی قبر پر کتبہ نصب کرا کے اپنے لئے اہمیت کا ایک نیا فریب

ایجاد کرتا ہے۔ ''حمام میں'' کرداروں کے تمام ذہنی فریب خاک میں مل جاتے ہیں مگر ان کے بغیر اپنی زندگی کو ادھوری سمجھتے ہیں۔ ''سمجھوتہ'' کا ہیرو سمجھتا ہے کہ ہم نے اخلاقی اعتبار سے سمجھوتہ کرلیا ہے لیکن وہ اپنے آپ کو فریب دیتا ہے۔ ''آنندی'' میں ایک مفر کیا پورا شہر جان بوجھ کر دھوکہ میں مبتلا ہے۔ یہی حال دوسرے افسانوں کا بھی ہے۔ اسی لئے اگر غلام عباس کے افسانوں کا محور تلاش کیا جائے تو ہر افسانے میں ہم یہ محسوس کریں گے کہ کہیں نہ کہیں کوئی ایسا پہلو ضرور نکلتا ہے۔ جس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ ہر انسان کسی نہ کا ی فریب میں مبتلا ہے۔ ''زہریلی مکھی'' افسانے بھی انسان کی خودغرضی دکھائی گئی ہے۔ بظاہر بہت کامیاب افسانہ نہیں ہے لیکن حقیقت پر مبنی ہونے کے ساتھ ہی ساتھ بہت ہی متاثر کن ہے۔ ''رینگنے والے'' غلام عباس کے مزاج سے ہٹنے کا پتہ دیتا ہے۔ شاید یہ پہلا افسانہ ہے جو سیاسی پہلو پر لکھا گیا ہے۔ جس کا تعلق جلیاں والا باغ کے سانحے سے ہے۔ جس طرح منٹو نے ''نیا قانون'' میں بڑی جرأت اور بے باکی کا ثبوت دیا ہے اسی طرح غلام عباس نے بھی اس افسانے میں ایک المناک اور سوگوار ماحول کی تصویر کشی بڑی دلیری کے ساتھ کی ہے۔ اس کے برعکس ''روحی'' ایک رومانی افسانہ ہے۔ جس میں ایک عمر دراز شخص کی تمنائے رفاقت کو بڑے لطیف اور شریں انداز میں پیش کیا گیا ہے۔

افسانوں سے الگ ہٹ کر غلام عباس کے ناولٹ کا جائزہ لیا جائے۔ تو ''جزیرۂ سخنوراں''، ''گوندنی والا تکیہ'' اور ''دھنک'' پر نظر ٹھہرتی ہے۔ ''جزیرۂ سخنوراں'' یہ افسانہ اور ناول سے الگ ہٹ کر لکھا گیا ہے۔ نہ ہم اسے افسانہ کہہ سکتے ہیں اور نہ مکمل ناول۔ البتہ اس ناولٹ کا بنیادی خیال مشہور فرانسیسی مصنف آندرے موروا کی ایک طنز سے لیا گیا ہے۔

''جزیرۂ سخنوراں'' کے مرکزی کردار میں نوشابہ اور سیاح کا کردار ہے۔ اس کے علاوہ فیروزہ بائی، مائل، حضرت پناہ، مفتی انوار الحسن یکتا وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ جزیرے کا نام ''مینا'' بتایا گیا ہے۔ یہ نام کہانی کے اعتبار سے چنا گیا ہے۔ لیکن پوری کہانی نوشابہ اور یوسف کے گرد گھومتی ہے۔ شعر و شاعری اور حسن و عشق کے تذکروں کے علاوہ اس کہانی میں کوئی کام کی بات نظر آتی اور نہ غلام عباس

کے مقصد پر روشنی پڑتی ہے۔ البتہ شاعروں پر کہیں کہیں طنزیہ جملے ملتے ہیں۔ ''جزیرہ سخنوراں'' کے لوگ شاعری کے علاوہ کچھ نہیں کرتے۔ مداحوں کا بھی یہی حال ہے لیکن عیش ونشاط کی محفلیں گرم ہوتی ہیں اور جا بجا میخانے ملتے ہیں اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس جزیرے کے لوگوں کی معاشی حالت کافی بہتر تھی۔ لیکن ذریعہ معاش کیا تھا اس پر روشنی نہیں ڈالی گئی ہے۔ نواب صاحب کی دولت صدیوں چلنے والی نہیں ہوتی۔ ناول نگار کا ذہن شاید اس طرف نہیں گیا۔ یہ خامی بری طرح کھٹکتی ہے۔ بڑا فنکار وہی ہے جو ہر چھوٹی سی چھوٹی بات پر بھی گہری نظر رکھے۔ اس لئے ''جزیرہ سخنوراں'' کو افسانوی ادب میں کوئی مقام حاصل نہیں ہوسکا۔

غلام عباس اس ناولٹ میں ''آنندی''، ''اوورکوٹ''، ''سایہ''، ''کن رس'' اور ''حمام میں'' وغیرہ جیسی خوبیاں نہیں پیدا کر سکے۔ اور نہ ہی کوئی ایسا کردار پیش کر سکے جو پڑھنے والے کے ذہن پر اپنا اثر چھوڑ سکے۔ نوشابہ کا کردار بھی اپنا کوئی تاثر نہیں چھوڑتا۔ اور ''جزیرہ سخنوراں'' کے شعراء میں بھی کوئی ایسی شخصیت ابھر کر سامنے نہیں آتی جس کا اثر کچھ دیر قائم رہ سکے۔ کچھ دیر کے لئے افعی کا نام ضرور سامنے آتا ہے جو ''جزیرہ سخنوراں'' کا بہت معزز اور ممتاز سخن ور ہے اور جو نوشابہ پر مرمٹتا ہے۔ لیکن جب اسے معلوم ہوتا ہے کہ نوشابہ یوسف کو چاہتی ہے تو وہ سودائی ہو جاتا ہے۔ جب اس کے حالات پر غور کیا جاتا ہے تو روایتی عاشقوں کی طرح پیش کیا جانے والا یہ کردار بھی ایک فضول سی جز بن کر رہ جاتا ہے۔ ان سب کے باوٴجود غلام عباس نے شاعروں کی زندگی کی جو جھلک دکھائی ہے وہ خیالی نہیں، بلکہ حقیقی ہے۔

''گوندنی والا تکیہ'' کو غلام عباس کا طبع زاد ناول کہا جا سکتا ہے۔ مگر یہ ناول بھی محض اتفاقیہ لکھا گیا ہے۔ اصل میں، جیسا کہ انہوں نے خود کہا ہے کہ اس موضوع پر ایک بڑا ناول لکھنا چاہتے تھے۔ ''گوندنی والا تکیہ'' کے عرض حال میں وہ لکھتے ہیں:

> ''گوندنی والے تکئے کا خیال، مدت ہوئی مجھے لاہور میں سوجھا تھا۔ جہاں ایسے تکئے بہ کثرت ہیں یا ہوا کرتے تھے۔ یہ

تکئے غریب غربا اور ناخواندہ لوگوں کے لئے وہی کام دیتے تھے
جو امراء اور پڑھے لکھے طبقوں کے لئے شہروں کے کلب گھر۔
مقصد دونوں کا تفریح بہم پہنچانا ہوتا ہے۔''۱۸

لیکن سرکاری مصروفیتوں نے انہیں اپنی خواہشات کو عملی جامہ پہنانے کا موقع نہیں دیا۔اس لئے انہوں نے محسوس کیا کہ وہ اس موضوع پر کبھی طویل ناول نہیں لکھ سکیں گے۔ چنانچہ انہوں نے اس کی جگہ ایک ''چھوٹا سا ناول'' لکھ ڈالا۔ وہ خود لکھتے ہیں:

''آخر ایک دن میں نے سوچا کہ گوندنی والے تکئے پر
طویل ناول جیسا کہ میں چاہتا ہوں، کبھی لکھ نہیں پاؤں گا البتہ
اس موضوع پر ایک چھوٹا سا ناول یا ایک طویل مختصر افسانہ لکھا جا
سکتا ہے۔''۱۹

زیر بحث اس ناولٹ کا پہلا اور آخری باب کا تعلق زمانہ حال سے ہے۔ باقی تمام ابواب کا رشتہ ماضی سے ہے۔ کیونکہ یہ پورا واقعہ بیس سال پہلے کا ہے جو فلیش بیک تکنیک کی مدد سے حال میں بیان کیا گیا ہے۔اس کا مرکزی کردار سلطان ہے۔ جو ایک طویل عرصے کے بعد اپنے آبائی وطن واپس لوٹتا ہے۔ جہاں اس کا قصبہ اونچے اونچے مکانات کے بیچ کہیں کھو گیا ہے۔سلطان کے کردار کو غلام عباس نے اس طرح پیش کیا ہے کہ ماضی سے لے کر حال تک وہ کئی رنگ بدلتا ہے ہے۔ بدلتے ہوئے حالات کا ایک ہلکا سا اشارہ اس مختصر سے اقتباس میں دیکھا جا سکتا ہے:

''وہاں نہ میدان کا پتہ تھا نہ تکیئے کا۔ ہر طرف پختہ اینٹوں
کے بنے ہوئے مکان نظر آرہے تھے۔ میں نے خیال کیا شاید
راستہ بھول گیا ہوں مگر ہر پھر کر مرتبہ وہیں آنکلتا تھا۔جس جگہ تکیہ
ہوا کرتا تھا وہاں اب ایک چاردیواری کھینچ دی گئی تھی۔ میں نے
اس کے دروازے کے اندر جھانک کر دیکھا تو ایک مدرسے کے

سے آثار دکھائے۔'' ۲۰

غلام عباس کے اس ناولٹ میں جتنے کردار ہیں۔سب اپنی انفرادی خصوصیات کے باوجود اس اجتماعی معاشرتی ڈھانچے کا حصہ ہیں۔جس کا دھیان اس ناولٹ کا بنیادی محور ہے۔ان کرداروں پر جس زاویئے سے نظر ڈالی جائے وہ بہت صاف اور شفاف نظر آتے ہیں۔غلام عباس نے فنکارانہ چابکدستی سے کام لیتے ہوئے ہمیں ان قصباتی کرداروں کے نفسیاتی حالات سے آگاہ کرایا ہے۔

پوری کہانی پڑھ لینے کے بعد ہمیں اندازہ ہوتا ہے کہ غلام عباس جہاں ایک عظیم افسانہ نگار ہیں وہاں وہ ایک بڑے ناول نگار بھی ہو سکتے تھے۔انہوں نے جس خوبی کے ساتھ اس ناولٹ کے موحول کی عکاسی کی ہے اور جس طرح اس کی فضا تیار کی ہے وہ اس بات کا ثبوت ہے کہ غلام عباس میں ایک اچھے ناول نگار کی خصوصیات موجود تھیں۔اس ناولٹ کے آخر میں وہ قاری کو ایک زبردست صورتِ حال سے دو چار کر دیتے ہیں۔مجموعی حیثیت سے یہ ناولٹ غلام عباس کے تمام افسانوں سے ایک الگ چیز ہے۔اس میں زندگی کے جن پہلوؤں کو واضح کیا گیا ہے، وہ قابل تعریف ہے۔

البتہ اس ناول کو پڑتے ہوئے یہ ضرور احساس ہوا۔کہ کاش انہوں نے کسی بڑے موضوع پر ناول لکھا ہوتا۔اس لئے کہ انہیں زبان و بیان اور اظہار پر غیر معمولی قدرت تھی۔وہ بڑے سے بڑے موضوع پر بہ آسانی ناول لکھ سکتے تھے۔غلام عباس کا نام ناول نگار کی حیثیت سے نہیں لیا جاتا،لیکن'' گوندنی والا تکیہ''اگر ایک مکمل ناول کی شکل میں پیش کیا گیا ہوتا تو یقیناً ایک ہی ناول غلام عباس کو اردو کے بڑے ناول نگاروں کی صف میں کھڑا کر دینے کے لئے کافی ہوتا۔

''دھنک'' کو غلام عباس نے سائنس فکشن قرار دیا ہے۔لیکن میرے خیال میں اسے فینٹاسی کہنا زیادہ مناسب ہے۔اس لئے کہ یہ افسانہ سائنس فکشن کے تقاضوں کو پورا نہیں کرتا۔البتہ ہیت اور موضوع کے اعتبار سے اسے ایک فینٹاسی ضرور کہا جا سکتا ہے۔اس افسانے کی ایک خوبی یہ ہے کہ غلام عباس نے اس افسانے میں جو کچھ دکھایا ہے وہ آگے چل کر پاکستان میں رونما ہوا۔اس اعتبار سے غلام عباس کو پیش بین کہا جا سکتا ہے اور اسی وجہ سے اس افسانے کو ایک تاریخی اہمیت بھی حاصل ہے۔

غلام عباس کا زیر بحث افسانہ چونکہ ان کے کسی مجموعے میں شامل نہیں ہے۔اس لئے زیادہ تر قارئین ہی نہیں بلکہ بعض نقادوں نے بھی اس کو ناولٹ شمار کیا ہے۔حالاں کہ اس کو ایک طویل مختصر افسانہ کہنا زیادہ بہتر ہوگا۔غلام عباس خود لکھتے ہیں:

''یہ افسانہ میں نے آج سے دو سال قبل لکھا تھا۔اس وقت میں تصور بھی نہ کرسکتا تھا کہ اجرامِ فلکی کی تسخیر کے لئے انسانی مہمات اس قدر شدت اختیار کرلیں گی کہ اگلے دو ہی برس میں انسان کا چاند پر پہنچنا ممکن ہوجائے گا۔''۲۱

اس افسانے کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس میں چھوٹے چھوٹے واقعات کو اس طرح بیان کیا گیا ہے کہ اس سے پوری کہانی مرتب ہوگئی ہے۔اور یہی غلام عباس کے فن کا کمال ہے۔'' دھنک'' میں کوئی واضح اور مربوط پلاٹ نہیں،اس کے باوجود واقعات کو یکے بعد دیگرے اس انداز اور ترتیب سے پیش کیا گیا ہے کہ اس سے معاشرے کی پوری تصویر بن گئی ہے اور طنز واضح ہوکر سامنے آ گیا ہے۔یہ افسانہ اگرچہ خالص سیاسی نوعیت کا ہے لیکن اسے سیاسی افسانہ نہیں کہا جاسکتا۔اس لئے کہ اس میں سیاست اور مذہب شروع سے آخر تک پس منظر میں رہتا ہے۔دراصل اس افسانے میں غلام عباس کا اصل مقصد ملائیت اور دقیانوسیت پر طنز کرنا ہے۔

غلام عباس نے اپنے جذبات واحساسات کو الفاظ کے سانچے میں ڈھالنے کی بڑی کامیاب کوشش کی ہے۔اور اس طرح وہ افسانے وجود میں آئے جن کی بنیاد پر غلام عباس کو ایک بڑے افسانہ نگار کی حیثیت سے جانا پہچانا گیا۔غلام عباس کی زبان غیر معمولی صاف،ستھری،سادہ اور رواں ہے۔وہ جس واقع کو بیان کرنا چاہتے ہیں اس کے اظہار پر پوری طرح قدرت رکھتے ہیں اور اپنی صلاحیتوں سے واقف اور اپنی حدود کے اندر مطمئن رہ کر اپنی بات کہنے کا فن جانتے ہیں وہ اپنی حدوں سے تجاوز نہیں کرتے۔یہ خوبیاں ان کے ہمعصر افسانہ نگاروں میں نہیں ملتیں۔اس سلسلے میں انتظار حسین لکھتے ہیں:

''وہ اپنے ہمعصر افسانہ نگاروں سے واضح طور پر الگ
کھڑے دکھائی دیتے ہیں۔۔۔۔ایک تو ان کے افسانوں میں
ایک مانوس قسم کی دھیمے پن کی کیفیت ملتی ہے وہ دلآویز دھیما پن
اور مانوسیت جو چیخوف کے افسانوں میں ہوتی ہے۔ وہ اردو
میں غلام عباس کے یہاں نظر آتی ہے۔''۲۲

غلام عباس جو کچھ کہنا چاہتے ہیں۔اسے اس انداز سے کہہ جاتے ہیں کہ کہیں کوئی کسر باقی نہیں رہتی اور نہ پڑھنے والوں کو تشنگی کا احساس ہوتا ہے۔اگر کہیں پر انہیں کوئی کسر نظر آتی ہے تو وہ کچھ دیر ٹھہرتے ہیں۔اور جب وہ بات ان کی پوری گرفت میں آجاتی ہے تب آگے سفر جاری رکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے انداز میں بڑا توازن اور اعتدال پایا جاتا ہے۔ بے حسی اور جمود کہیں نظر نہیں آتا ۔ان کے افسانوں کی اس خصوصیت کے بارے میں وقار عظیم لکھتے ہیں:

'' لکھنے والوں کے لئے ایک بہت بڑا سبق اور پڑھنے
والوں کے لئے ایک بہت بڑا سکون ہے، حقیقت میں یہی
سکون،اطمینان اور مستقل مزاجی ہے جس کا سبق بہت سے لکھنے
والوں کو غلام عباس سے سیکھنا ہے۔ غلام عباس کے فن کی ہر
منزل یہی سکون اور اطمینان ہے۔پہلی منزل وہ ہے جب افسانہ
نگار موضوع کی تلاش کرتا ہے اور بیچ کی بہت سی منزلوں کو طے
کرنے کے بعد وہ منزل جب اس کا افسانہ ختم ہوتا ہے،ان بے
شمار منزلوں میں سے کوئی منزل بھی ایسی نہیں جسے غلام عباس
جلدی یا گھبراہٹ میں طے کرتے ہوں۔ وہ ہر قدم پوری طرح
ناپ تول کر رکھنے کے عادی ہیں۔''۲۳

غلام عباس کی قدرتِ اظہار اور ان کی کہانی کہنے کی صلاحیت کے سلسلے میں محمد حسن عسکری لکھتے

ہیں:

''غلام عباس کے قوتِ بیان کا بہترین مظہر ان کا افسانہ ''آنندی'' ہے۔ بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ زبان و بیان ہی نے اسے افسانہ بنایا ہے، ورنہ ایک چٹکلہ تھا''۔ ۲۴

کچھ نقادوں نے یہ بھی کہا ہے کہ اظہار خیال کے معاملے میں غلام عباس کبھی کبھی حد سے آگے بڑھنے لگتے ہیں۔ اور اس قدر سنبھل سنبھل کر چلنا کہ قدم ہی نہ اٹھے ایک فن کار کے لئے نقصان دہ ثابت ہوتا ہے اور افسانے کی اثر انگیزی میں کمی آنے لگتی ہے۔ لیکن جیسا کہ بیان کیا جاچکا ہے کہ غلام عباس کو اس چیز کی کوئی پرواہ نہیں تھی۔ کیونکہ غلام عباس نے جو بھی افسانے لکھے ہیں وہ پختہ عمر کو پہنچ کر لکھے ہیں اس لئے اندازِ بیان ہی نہیں بلکہ مشاہدے میں، تفصیلات کے انتخاب میں، افسانوں کی تراش وخراش میں ایک معنیٰ خیز دھیمے پن کا احساس ہوتا ہے۔ جو باتیں دوسرے افسانہ نگاروں کے یہاں بلاخیز بن کر آتی ہیں۔ وہ غلام عباس کے یہاں بڑی نرمی اور ملائیت کے ساتھ دیکھنے کوملتی ہیں۔ موضوع، خیال یا جذبے کی وحدت ان کے یہاں جلدی سے نہیں ملتی۔ مگر پھر بھی ان کے افسانوں کا ایک دوسرے سے مقابلہ کریں، تو ایک نتیجہ ضرور مرتب ہوتا ہے۔ غلام عباس کی دلچسپی اور تحقیق وتفتیش کا مرکز یہ احساس ہے کہ انسان کے دماغ میں دھوکا کھانے کی بڑی صلاحیت ہے۔ بلکہ فریب خوردگی کے بغیر اس کی زندگی اجیرن بن جاتی ہے اور وہ ہر قیمت پر کسی نہ کسی طرح کا ذہنی فریب برقرار رکھنے کی کوشش کرتا ہے۔

غلام عباس کے اکثر افسانوں کے کردار یا تو کسی نئے فریب میں مبتلا ہوتے ہیں یا کسی فریب کا پردہ چاک کرتے نظر آتے ہیں۔ ''جواری'' کا ہیرو اپنے ذہنی فریب کے نشے میں ایسا مست و مگن رہتا ہے کہ وہ ذلیل ہونے کے بعد بھی نہیں چونکتا۔ بلکہ اپنے آپ کو مخمور رکھنے اور دوسروں کو بھی اسی نشے کے دو ایک گھونٹ پلانے کی جان توڑ کوشش کرتا ہے۔ ''کتبہ'' میں باپ کے خوابوں کی عمارت توڑھے جاتی ہے۔ مگر بیٹا باپ کی قبر پر کتبہ نصب کرا کے اپنے لئے اہمیت کا ایک نیا فریب ایجاد کرتا ہے۔''

حمام میں'' کے کرداروں کے سارے ذہنی فریب خاک میں مل جاتے ہیں۔اور وہ صاف صاف اس کا اعلان کر دینا چاہتے ہیں، مگر پھر بھی ان فریبوں کے بغیر انہیں اپنی زندگی ہی ناممکن نظر آنے لگتی ہے۔ چنانچہ وہ اس شکست وریخت کے احساس ہی کو اپنے شعور سے مٹانے کی فکر شروع کر دیتے ہیں۔اور اپنے مطالبات میں ترمیم گوارا کر لیتے ہیں تا کہ زندہ رہ سکیں۔''سمجھوتہ'' کے ہیرو نے اخلاقیات کی دیوار کے پیچھے جھانک کے دیکھ لیا ہے۔مگر وہ ذرا عملی قسم کا آدمی ہے۔دل شکستہ نہیں ہوتا، اپنے لئے علم سے فائدہ اٹھاتا ہے۔مگر کون کہہ سکتا ہے کہ اس کی عقلیت پسندی بھی ایک فریب نہیں ہے؟ وہ سمجھتا ہے کہ میں نے اخلاقی اقدار سے سمجھوتہ کیا ہے۔مگر یہ سمجھوتہ دراصل اس نے اپنے آپ سے کیا ہے اور ایک نئی قید کو آزادی سمجھنے کی کوشش کی ہے۔''آنندی'' میں ایک فرد کیا پوری جماعت نے اپنے آپ کو جان بوجھ کر دھوکے میں مبتلا کیا ہے۔شہر آنندی کی تعمیر اس آبادی اور رونق میں درجہ بدرجہ اضافہ انسانی حماقت کے قصر کی تعمیر ہے۔

زندگی ایک فریب ہے اور پوری دنیا ایک سراب کے مانند ہے لیکن انسان جان بوجھ کر یہ فریب کھاتا ہے۔انسان کی فریب خوردگی کا احساس غلام عباس کے یہاں بہت شدت کر اختیار کر گیا ہے۔ غلام عباس خود نہ تو اس پر رنج کا اظہار کرتے ہیں اور نہ غم و غصے کا، نہ طمانیت کا۔ بلکہ انسان کی اس بنیادی کیفیت پر کچھ افسوس کرتے ہیں۔کبھی ہنسی آتی ہے، کبھی حیرت بھی ہوتی ہے۔اس وقت وہ بڑے شش و پنج میں پڑ جاتے ہیں کہ آخری فیصلہ کیا کریں۔ چنانچہ وہ کوئی آخری فیصلہ نہیں کرتے۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ غلام عباس کے افسانوں کا آخری تاثر تسلیم و رضا ہے اور ان کے افسانے پڑھ کر آدمی زندگی کی شرائط سے سمجھوتہ کرنے پر راضی ہو جاتا ہے۔

غلام عباس نے اپنے فن کے بارے میں اکثر و بیشتر جن خیالات کا اظہار کیا ہے ان سے بھی ہمیں ان کی فنی خصوصیات کے سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ایک موقع پر انہوں نے ترقی پسند تحریک کا ذکر کرتے ہوئے کہا تھا کہ میں ادب پر کوئی لیبل لگانا نہیں چاہتا۔ادب کو پروپیگنڈے کے طور پر استعمال کرنا غیر ادبی حرکت ہے۔میں ترقی پسند تحریک سے کوئی تعلق نہیں رکھتا۔حالانکہ کچھ لوگوں کا خیال ہے

کہ غلام عباس کے افسانوں میں ترقی پسندی کے رجحانات پائے جاتے ہیں۔لیکن خود غلام عباس نے اس سے انکار کیا ہے۔ان کا کہنا ہے کہ میرے کئی افسانوں میں ترقی پسندانہ باتیں ضرور ہیں لیکن یہ کسی تحریک سے وابستگی کا نتیجہ نہیں ہیں۔

حالات و واقعات کے رخ وقت اور زمانے کے ساتھ بدلتے رہتے ہیں۔لیکن احساسات و جزبات اور انسانی جبلتوں کا ارتباط ہر زمانے میں قائم رہتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غلام عباس کے وہ افسانے جنہیں لکھے ہوئے ایک طویل عرصہ گزر چکا ہے آج بھی ہمیں اپنی موجودہ زندگی سے مربوط نظر آتے ہیں۔غلام عباس ایک اچھے افسانہ نگار ہی نہیں بلکہ ایک بہترین فنکار بھی تھے۔افسانہ نگاری تو افسانہ نگار کے ساتھ ختم ہو جاتی ہے،فن کاری کا تناظر ہر دور میں بدل جاتا ہے لیکن اس کی تازگی اور شادابی میں کوئی کمی محسوس نہیں ہوتی۔چنانچہ غلام عباس کے افسانے آج بھی ہمیشہ کی طرح تازہ اور شاداب نظر آتے ہیں۔

حواشی:۔

۱۔غلام عباس۔مجسمہ،کاروان (سالنامہ) لاہور،۱۹۳۳ءص: ۱۷۴

۲۔شہزاد منظر۔غلام عباس ایک مطالعہ، لاہور، مارچ ۱۹۹۱ءص: ۱۲۱

۳۔ڈاکٹر نکہت ریحانہ۔اردو مختصر افسانہ،فنی وتکنیکی مطالعہ، دہلی ،ص:۸۱

۴۔شہزاد منظر۔غلام عباس ایک مطالعہ،لاہور، مارچ ۱۹۹۱ءص: ۱۱۳

۵۔ڈاکٹر طاہر مسعود۔غلام عباس سے ایک گفتگو، ذہن جدید دسمبر ۲۰۱۰ءتافروری ۲۰۱۱ءص:۱۴۳

۶۔ن۔م راشد۔تمہید، جاڑے کی چاندنی، کراچی، جولائی ۱۹۶۰ءص:۹

۷۔پروفیسر فضیل جعفری۔آبشار اور آتش فشاں (تنقیدی مضامین) نئی دہلی ۲۰۰۷ءص:۴۸

۸۔غلام عباس۔زندگی، نقاب، چہرے۔مکتبہ دانیال، کراچی ۱۹۸۴ءص:۸۶

۹۔ غلام عباس۔زندگی، نقاب، چہرے۔مکتبہ دانیال، کراچی ۱۹۸۴ءص:۱۹۹

۱۰۔غلام عباس۔آنندی، مکتبہ جدید، لاہور، اپریل ۱۹۴۸ءص: ۱۸۹

۱۱۔ غلام عباس۔آنندی، مکتبہ جدید، لاہور، اپریل ۱۹۴۸ءص: ۱۹۶، ۱۹۷

۱۲۔ غلام عباس۔آنندی، مکتبہ جدید، لاہور، اپریل ۱۹۴۸ءص: ۲۰۶

۱۳۔پروفیسر فضیل جعفری۔آبشار اور آتش فشاں (تنقیدی مضامین) نئی دہلی ۲۰۰۷ءص:۲۷

۱۴۔غلام عباس۔کن رس، لاہور، دسمبر ۱۹۶۹ءص: ۵

۱۵۔غلام عباس۔کن رس، لاہور، دسمبر ۱۹۶۹ءص: ۳۶

۱۶۔پروفیسر فضیل جعفری۔آبشار اور آتش فشاں (تنقیدی مضامین) نئی دہلی ۲۰۰۷ءص:۸۷

۱۷۔عبادت بریلوی۔نقوش، افسانہ نمبر، جلد۲۔لاہور ۱۹۵۴ء

۱۸۔ترتیب وانتخاب۔طاہر منصور فاروقی، غلام عباس کے بے مثال ناولٹ، لاہور، ۲۰۱۴ءص:۲۳

۱۹۔ترتیب وانتخاب۔طاہر منصور فاروقی، غلام عباس کے بے مثال ناولٹ، لاہور، ۲۰۱۴ءص:۲۴

۲۰۔ترتیب وانتخاب۔طاہر منصور فاروقی، غلام عباس کے بے مثال ناولٹ، لاہور، ۲۰۱۴ءص:۲۹، ۳۰

۲۱۔غلام عباس۔دھنک، کراچی، جون ۱۹۶۹ءص:۵

۲۲۔انتظار حسین۔پاکستان کے تین افسانہ نگار، ماہِ نو، کراچی، جنوری ۱۹۵۰ءص:۲۲

۲۳۔وقار عظیم۔نیا افسانہ، علی گڑھ، ایڈیشن ۱۹۷۷ءص:۲۴۵، ۲۴۶

۲۴۔محمد حسن عسکری۔انسان اور آدمی (مضامین) علی گڑھ، بارِ اول ۱۹۷۶ءص:۱۶۱

باب ششم

متفرقات

الف: الحمرا کے افسانے (ترجمہ)

''الحمرا کے افسانے'' نامور ادیب واشنگٹن ارونگ کی تصنیفِ لطیف جسے غلام عباس نے مناسب اخذ و ترمیم کے بعد از سرِ نو لکھا ہے۔ یہ کتاب ۱۹۳۹ء میں دارالاشاعت پنجاب، لاہور سے شائع ہوئی۔ اور اس کتاب میں کل پانچ افسانے ہیں جو مندرجہ ذیل ہیں۔

''عرب کا نجومی''، ''سنگ مرمر کی پریاں''، ''الحمرا کا گلاب''، ''شہزادہ احمد''، ''سحر زدہ سپاہی''

غلام عباس کے اس کتاب پر تبصرہ کرتے ہوئے سید امتیاز علی تاج دیباچہ میں لکھتے ہیں:

> ''آج سے ایک صدی قبل جب امریکہ کا نامور انشاپرداز واشنگٹن ارونگ قصر الحمرا میں پہنچا۔ تو اسلامی شوکت و تجمل کے اس باوقار کھنڈر کو دیکھ کر اسے طلسم و افسوں کے پُر اسرار افسانے سوجھے۔ جنہیں نہایت خوش اسلوبی سے لکھ کر اس نے ان کے مجموعے کا نام الحمرا رکھا۔
>
> ان افسانوں میں سے میرے دوست غلام عباس صاحب نے پانچ بہترین افسانے منتخب کر کے مناسب تغیر و

تبدل کے بعد شستگئ مذاق اور رنگینئ بیان کے ساتھ سلیس اور
روان اردو میں ایسے مرغوب و محبوب انداز سے تحریر فرمائے ہیں
۔کہ مجھے یقین ہے کہ ان کا مطالعہ ہر عمر اور ہر ذوق کے شخص کے
لئے بے حد دلچسپی اور لطف اندوزی کا موجب ہوگا۔'' ۱؎

''الحمرا'' کے افسانوں کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ قصر الحمرا کے ویران کھنڈروں میں بیتے ہوئے واقعات کو مصنف نے افسانے کی شکل دی ہے۔اور سبھی افسانے ایک دوسرے سے وابستہ ہیں ۔ان افسانوں کا موضوع جو بھی رہا ہو۔لیکن اتنا ضرور ہے کہ غلام عباس نے ان افسانوں کے ذریعہ ہمیں الحمرا کے طلسمی ماحول سے روشناس کرادیا ہے۔صدیوں پہلے الحمرا کے جس طلسمی ماحول نے دنیا میں اپنا ایک مقام پیدا کرلیا تھا اس سے بہت لوگ ناواقف تھے ۔مصنف کا یہ بڑا کارنامہ ہے کہ انہیں ترجمے کے ذریعہ ہم تک پہنچایا۔

غلام عباس پہلے ''پھول'' اخبار کے ایڈیٹر تھے ۔اس وقت ہر گھر میں قریب قریب ہفتہ وار ''پھول'' آنا ضروری تھا۔اس لئے اردو پڑھنے والے بچے غالبانہ طور پر انہیں جانتے تھے۔اور جب ''الحمرا کے افسانے'' منظر عام پر آیا تو چھوٹے بچوں کے علاوہ بڑے لوگوں نے بھی کافی دلچسپی کے ساتھ انہیں پڑھا۔ڈاکٹر آفتاب احمد غلام عباس کی نثر کی مقبولیت کے بارے میں لکھتے ہیں:

''غلام عباس کو بچوں اور نوجوان پڑھنے والوں کے دلوں
میں گھر کرنے کا فن آتا تھا۔''پھول'' کا دور گذر جانے کے بعد
میری بہنوں نے اور میں نے ''الحمرا کے افسانے'' کس ذوق و
شوق سے پڑھے تھے۔گھر میں کیا چھینا چھپٹی کا عالم رہتا تھا۔ابّا
بھی ہمارے ساتھ اس میں شریک رہتے تھے اس لیے کہ ان کو
غلام عباس کی نثر بہت پسند تھی۔'' ۲؎

''الحمرا'' ایک مدت تک ادب اور تہذیب و تمدن کا مرکز بنا رہا لیکن وقت کے ہاتھوں وہ اپنی

عظمت کو کھو بیٹھا اور رفتہ رفتہ اس کی یاد لوگوں کے ذہنوں سے مٹتی چلی گئی۔ یہی وجہ ہے کہ جب ہم ان افسانوں کو پڑھتے ہیں تو ہمیں ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے ہم الف لیلہ طرز کی کوئی داستان پڑھ رہے ہیں ۔خصوصاً الحمرا کا پہلا افسانہ ''**عرب کا نجومی**'' ہمیں طلسم سامری کی یاد دلاتا ہے اور ہم کچھ دیر کے لیے اپنے آپ کو مصر کے طلسمی ماحول میں محسوس کرنے لگتے ہیں جہاں آج بھی طلسم سامری کی یادگاریں محفوظ ہیں۔

اس افسانے کا مرکزی کردار ابن ہابوس جو غرناطہ کا حکمراں ہے۔ وہ بہت طاقت ور اور بہادر تھا ۔جوانی کے دنوں میں اس نے آس پاس کے بہت سے علاقوں پر اپنا اقتدار قائم کر لیا تھا۔ اور بہت سی چھوٹی چھوٹی حکومتوں پر حکومت کر کے انہیں زیر کر لیا تھا۔ اس نے شاہی خزانے کو اتنا بھر دیا تھا کہ اطمینان وسکون کے ساتھ حکومت کر سکے لیکن جیسے جیسے اس کی عمر بڑھتی جا رہی تھی اس کی طاقت میں بھی کمی آتی جا رہی تھی۔ اس کے وہ دشمن جنہیں اس نے زیر کیا تھا پھر سر اٹھانے لگے تھے۔ یہاں تک کہ اس کے سردار بھی بغاوت پر آمادہ نظر آ رہے تھے۔ ان ہی دنوں عرب کا ایک نجومی اس شہر میں آیا اور اس نے بادشاہ سے ملاقات کی۔ اس نجومی کا نام غلام عباس نے ''ابراہیم بن ابوایوب'' بتایا ہے۔ ابراہیم کی شہرت دور دور تک پھیلی ہوئی تھی۔ اس کے بارے میں عجیب وغریب باتیں کہی جاتی تھیں۔ کچھ لوگوں کا خیال تھا کہ وہ رسول ﷺ کے زمانے سے زندہ ہے، کچھ لوگوں کا یہ کہنا تھا کہ اس نے مصر کے پجاریوں میں رہ کر جادو سیکھا ہے۔ بعض لوگ یہ قیاس آرائی کر رہے تھے کہ وہ اسم جانتا ہے۔ اور اس کی عمر دوسو سال سے بھی زیادہ ہے۔

ہابوس نے بھی اس کی شہرت سنی تھی۔ اس نے نجومی کا استقبال بڑی فراخدلی سے کیا اور اسے بڑی عزت کے ساتھ اپنا مہمان بنایا۔ نجومی کے کہنے پر ہابوس نے شہر غرناطہ سے باہر ایک پہاڑی کے دامن میں ایک کشادہ غار کو آراستہ کرایا۔ اور نجومی کے کہنے کے مطابق تمام ضروری چیزیں فراہم کیں۔ اسی غار میں رہ کر نجومی نے بادشاہ کے لیے طلسمی پتلے تیار کیے۔ اس نے ایک ایسا طلسم پیش کیا جس میں ہابوس کے تمام دشمنوں کے پتلے بنے ہوئے تھے ان کاٹھ کے پتلوں کے ہاتھوں میں نیزے تھے۔

ایک بڑا پتلا چوٹی پر آویزاں کیا گیا تھا۔ جب کوئی دشمن غرناطہ کی طرف بڑھتا تو اس پتلے کا رخ اسی طرف پھر جاتا اور وہ اپنا نیزہ اٹھا کر اشارہ کرتا تھا۔ یہ دیکھ کر بادشاہ طلسم خانے میں جاتا اور جس دشمن کی طرف پتلا اشارہ کرتا، وہ دشمن کے اسی پتلے کو نیزے سے مارتا۔ نتیجہ یہ ہوتا کہ دشمن کی فوجوں میں آپس ہی میں تلواریں چل جاتیں اور وہ بھاگ کھڑے ہوتے۔

نجومی کے طلسمی کارنامے کی وجہ سے بادشاہ بڑے اطمینان وسکون کی زندگی بسر کر رہا تھا۔ ادھر نجومی کا یہ حال تھا کہ وہ ہوس کا شکار ہوتا جا رہا تھا۔ بادشاہ کے شاہی خزانے سے وہ اپنی ہر خواہش پوری کر رہا تھا۔ اس نے زمین کے اندر ایک ایسا شاندار محل تیار کرالیا تھا کہ جس کے سامنے خود باشاہ کا محل بھی کوئی حقیقت نہیں رکھتا تھا۔

ایک دن نجومی نے بادشاہ سے کہا کہ چند حسین ناچنے والی لڑکیاں اس کے پاس بھجوادی جائیں ۔نجومی کی یہ خواہش بھی پوری کروادی گئی۔لیکن جب نجومی نے گاتھ نسل کی شہزادی کا مطالبہ کیا تو ہابوس اسے برداشت نہ کرسکا۔

گاتھ نسل کی شہزادی سے متعلق غلام عباس نے یہ واقعہ بیان کیا ہے۔ کہ ایک دن ایک حسین و جمیل دوشیزہ ہابوس کے دربار میں پہنچی اور اس نے بتایا کہ اس کے باپ نے ہابوس کے ملک پر حملہ کے لیے غرناطہ کی طرف قدم بڑھائے تھے۔لیکن ان کی فوجیں آپس ہی میں لڑ گئیں اور بھاگ نکلیں ۔ شہزادی اکیلی بھٹکتی رہ گئی۔ ہابوس نے شہزادی کی بڑی عزت کی اور اسے شاہی محل میں جگہ دی۔لیکن نجومی نے کہا یہ لڑکی آپ کو نقصان پہنچائے گی اس لیے بہتر ہے کہ اسے میرے حوالے کر دیجئے۔ بادشاہ چونکہ خود اس شہزادی پر فریفتہ ہو چکا تھا اس لیے اسے نجومی کے حوالے کرنے سے انکار کر دیا۔

ایک دن نجومی نے بادشاہ سے پھر کہا کہ شدّاد نے جو باغ ارم کی تعمیر کی تھی۔ اگر بادشاہ چاہیں تو ویسا ہی باغ تیار ہوسکتا ہے۔ بادشاہ نے فوراً ہامی بھر لی۔ نجومی نے بتایا کہ مصر کے بڑے پجاری کے مزار پر ایک کتاب ہے جو حضرت آدمؑ بہشت سے لائے تھے۔اور اسی کتاب کی مدد سے حضرت سلیمانؑ نے ہر چیز پر حکومت کی تھی۔ اگر بادشاہ وہ کتاب حاصل کرلیں تو باغ ارم کی طرح خوبصورت

باغ تعمیر ہوسکتا ہے۔ بادشاہ نے وہ کتاب حاصل کرلی۔ اور نجومی سے کہا کہ باغ ارم کی تیاری کے بعد جو تو مانگے گا، تجھے دے دوں گا۔

نجومی نے کہا۔ جب باغ تیار ہو جائے تو اس کے دروازے سے پہلے جو جانور داخل ہو، اور اس جانور پر جو کچھ لدا ہو، مجھے دے دیا جائے۔ بادشاہ نے اس کی درخواست قبول کرلی۔

باغ ارم کی تیاری کے بعد بادشاہ گاتھ کی شہزادی، نجومی اور دوسرے درباریوں کو لے کر اسے دیکھنے کے لیے روانہ ہوا۔ شہزادی سر سے پاؤں تک جواہرات سے ڈھکی ہوئی یابو پر سوار تھی۔ جب تمام لوگ باغ کے طلسمی دروازے پر پہنچے تو نجومی نے کہا۔ اے بادشاہ۔ یہ جو ہاتھ دروازے پر بنے ہوئے ہیں اور یہ جو چابی ہے وہ سب طلسمی ہیں۔ اور یہ چیزیں باغ ارم کی محافظ ہیں۔ ابھی یہ باتیں ہو رہی تھیں کہ گاتھ قوم کی شہزادی کا گھوڑا آگے بڑھا اور دروازے سے گزر گیا۔

ابراہیم نے چلاّ کر کہا۔ دیکھ، اے بادشاہ۔ یہی میرا انعام ہے۔ یہ سن کر بادشاہ کو طیش آ گیا۔ اس نے کہا کہ او صحرا کے کمینے مداری، تو کچھ بھی کر ڈال، میں شہزادی کو تیرے حوالے نہیں کرسکتا۔ یہ سن کر نجومی کو بھی غصہ آ گیا۔ اس نے شہزادی کے گھوڑے کی لگام پکڑی اور اپنا عصا زمین پر مارا۔ زمین کے اندر راستہ بن گیا اور وہ شہزادی کے ساتھ بادشاہ کی نظروں سے اوجھل ہو گیا۔ اس کے جاتے ہی طلسمی کارخانہ بے کار ہو گیا۔ اور چاروں طرف سے دشمنوں نے سر اٹھانا شروع کر دیا۔ آخر ایک دن ابن ہابوس اسی غم سے گھل گھل کر مر گیا۔

کہتے ہیں کہ الحمرا کا محل اسی پہاڑی پر بنایا گیا تھا جہاں آج بھی ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جیسے گاتھ قوم کی شہزادی چاندی کا ستار بجا رہی ہے اور نجومی تخت پر بیٹھا جھوم رہا ہے۔

اس طرح الحمرا کا پہلا افسانہ اختتام کو پہنچتا ہے۔ اور پڑھنے والے کو یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ کسی طلسمی فضا یا کسی طلسمی خواب سے اچانک بیدار ہوا ہے۔ پڑھنے والے کی دلچسپی اور یہ تشنگی آخر تک باقی رہتی ہے کہ آیا گاتھ نسل کی شہزادی کے ساتھ کیا ہوا، اور اس پر کیا بیتی؟

سنگ مرمر کی پریاں:۔ غلام عباس کا یہ افسانہ ''الحمرا کے افسانے'' سے ماخوذ ہے۔ اور اس

کتاب کا دوسرا افسانہ ہے۔ جو کہانی ''عرب کا نجومی'' میں شروع ہوئی تھی اس کی دوسری کڑی ہم اس افسانے میں پاتے ہیں۔ عرب کا نجومی جب شہزادی کے ساتھ زمین میں غائب ہو گیا تھا اور بادشاہ کی زندگی کا چراغ بھی گل ہو چکا تھا۔ تو قارئین کا اندازہ یہ رہا ہوگا کہ افسانہ اختتام کو پہنچ چکا۔ لیکن ''سنگ مرمر کی پریاں'' پڑھنے کے بعد یہ خیال بدل جاتا ہے کیونکہ اس میں جو کہانی سامنے آتی ہے وہ ہمیں پھر اسی ماحول میں لے جاتی ہے جس سے ہم ''عرب کا نجومی'' میں روشناس ہو چکے ہیں۔

''سنگ مرمر کی پریاں'' الحمرا کے پُر اسرار کھنڈروں سے تعلق رکھنے والی ایک دلچسپ کہانی ہے۔ اس کا مرکزی کردار سن چیکا ہے۔ جو الحمرا کے مالی لوپ شاپخیں کی بیٹی ہے اور اس کی عمر گیارہ سال ہے۔ لوپ کی آواز میں ایسا جادو ہے کہ جب وہ کوئی گیت چھیڑتا ہے تو لوگ اس کی طرف کھنچے چلے آتے ہیں۔ اصل کہانی وہاں سے شروع ہوتی ہے جب الحمرا کے تمام عیسائی اونچی پہاڑی پر جشن منا رہے تھے۔ اور سن چیکا الحمرا کے ان پُر اسرار کھنڈروں میں گھوم رہی تھی۔ جو کبھی مسلمانوں کے عالی شان محلوں میں سے ایک تھا۔ اسے وہیں ایک چھوٹا سیاہ ہاتھ ملا۔ عورتوں نے ہاتھ منحوس سمجھا لیکن ہر ایک شخص نے کہا کہ سن چیکا خوش نصیب ہے۔ یہ مسلمانوں کے دور کا ہاتھ ہے۔ جس کے پاس ہو اس پر جادو اثر نہیں ہوتا۔ اور پھر وہاں موجود ایک بوڑھی عورت مسلمانوں کی عجیب وغریب کہانی سناتی ہے جسے سن کر سن چیکا کے دل میں ان غاروں کو دیکھنے کا اشتیاق پیدا ہو جاتا ہے۔ اور وہ بے خیالی میں اتنی دور نکل جاتی ہے کہ وقت کا بھی احساس نہیں ہوتا۔

جشن ختم ہو چکا تھا اور سب لوگ پہاڑی سے جا چکے تھے۔ لیکن جب وہ تنہا پہاڑی سے نیچے اتری تو اس نے عجیب وغریب منظر دیکھا۔ مسلمان سپاہیوں کا لشکر، امیروں اور سرداروں کے گھوڑے گزر رہے تھے۔ سن چیکا ان کے پیچھے روانہ ہوئی اور اس طرح وہ اس محل میں جا پہنچی جہاں عرب کا نجومی گاتھ نسل کی شہزادی کے ساتھ رہتا تھا۔ شہزادی نے سن چیکا کو دیکھا اور اس کے گلے میں پڑے ہوئے ہاتھ کو دیکھا۔ اس نے اسے اپنے قریب بلا کر کہا۔ میری بچی، اس کو میری زنجیر سے لگا دے۔ ہاتھ لگتے ہی شہزادی آزاد ہو گئی وہ سن چیکا کو لے کر باہر آئی۔ اسے پھولوں کا ایک تاج دیا۔ اور کہا کہ

کھنڈر میں جو سنگ مرمر کی پریاں بنی ہیں وہاں ایک بڑا خزانہ محفوظ ہے جسے وہی اپنے معصوم ہاتھوں سے نکال سکتی ہے۔سن چیکا جب گھر پہنچی تو صبح ہو رہی تھی۔لوپ یہ دیکھ کر حیران رہ گیا کہ اس کے تاج کے سارے پھول ہیرے جوہرات میں بدل چکے تھے۔لوپ نے سن چیکا کے کہنے پر وہ خزانہ بھی حاصل کرلیا۔اور ایک رات چپکے سے وہ غرناطہ سے باہر چلا گیا۔جہاں وہ اپنے علاقے کا سب سے بڑا رئیس تھا۔

کہانی دلچسپ اور پُر اسرار بھی ہے۔اس میں داستان گوئی جیسی باتیں تو نہیں ہیں۔لیکن پھر بھی یہ کہانی ہمیں طلسمی ماحول میں لے جاتی ہے اور جو واقعات ہم اکثر اپنے بزرگوں سے سنتے آئے ہیں کہ اکثر شہیدوں کے لشکر دیکھے جاتے ہیں،اس کہانی سے اس پر ایک مہر ثبت ہو جاتی ہے۔

الحمرا کا گلاب:۔اس کتاب کا تیسرا افسانہ ہے۔غرناطہ سے مسلمانوں کی حکومت ختم ہوئے صدیاں گزر گئیں تو وہاں ہر طرف ویرانی اور اداسی کی حکومت قائم ہوگئی تھی۔مسلمانوں کے بنوائے ہوئے محل اور برج کھنڈروں میں تبدیل ہو گئے تھے۔کہا جاتا ہے کہ تین شہزادیوں کی روحیں اب بھی وہاں دیکھی جاتی ہیں۔جن کے نام زاہدہ، زہراہدہ اور زہراہیدہ تھے۔لیکن جب اسپین پر فلپ پنجم کی حکومت قائم ہوئی تو ملکہ ازابیلہ اور فلپ نے غرناطہ کو دیکھنے کی خواہش ظاہر کی۔

اس طرح ایک بار پھر غرناطہ کو صاف ستھرا کیا گیا۔کھنڈروں کو سجایا گیا اور بادشاہ ملکہ کے ساتھ وہاں خیمہ زن ہوا۔ملکہ کی خدمت میں ایک خوبرو نوجوان الرکون تھا۔جو ملکہ کو بہت عزیز تھا۔ایک دن وہ نوجوان ملکہ کا پالتو باز لیے کھنڈروں میں ٹہل رہا تھا کہ اس نے ایک خوبصورت پرندہ دیکھا۔فوراً باز کو اس پر حملہ کرنے کا اشارہ کیا۔باز نے اس پر حملہ کیا لیکن ناکام رہا۔اور اس کے پیچھے اڑتا ہوا بہت دور نکل گیا۔نوجوان ہر چند باز کو آوازیں دیتا رہا لیکن وہ واپس نہ لوٹا اور ایک بلند برج پر جا بیٹھا۔نوجوان نے اس برج میں جانے کا راستہ ڈھونڈھا لیکن راستہ نہ ملا۔وہ جھاڑیوں سے گزرتا ہوا ایک دروازے کے پاس پہنچا لیکن دروازے پر دستک دینے پر بھی کوئی آواز نہ ملی۔اس نے جھانک کر دیکھا تو معلوم ہوا کہ اس کے اندر عورتیں ضرور رہتی ہیں۔کیونکہ وہاں کے سامان سے یہی اندازہ ہو رہا تھا۔آخر اس

کے بار بار دستک دینے کے بعد ایک حسین وجمیل لڑکی نے دروازہ کھولا۔لڑکی کو دیکھتے ہی نوجوان اس پر فریفتہ ہو گیا۔

لڑکی کی پھوپھی فریڈرے گونڈا اس کی نگراں تھی۔لڑکی کا نام ہاسنیتا تھا۔وہ علم موسیقی میں ماہر تھی۔ الرکون نے لڑکی سے دوسری بار پھر ملاقات کی۔لیکن اس بار فریڈرے گونڈا کو ان کے عشق کا علم ہو جاتا ہے۔نوجوان بادشاہ اور ملکہ کے ساتھ واپس چلا جاتا ہے ادھر ہاسنیتا کی حالت غیر ہو جاتی ہے۔ کچھ دنوں کے بعد اس کی ملاقات شہزادی زہراہیدہ کی روح سے ہوتی ہے۔شہزادی زہراہیدہ نے اسے ایک طلسمی بربط دیا۔جس کی آواز سن کر لوگ سب کچھ بھول جاتے تھے۔ان ہی دنوں بادشاہ بہت بیمار ہوا اور اس کے علاج کے لیے موسیقی کو ضروری بتایا گیا۔ہاسنیتا کی شہرت ہو چکی تھی وہ محل میں بلائی گئی۔ اس کے بربط کی آواز سے بادشاہ صحت یاب ہو گیا اور ہاسنیتا کی شادی الرکون نوجوان سے کر دی گئی۔

الحمرا کے اس افسانے کو بھی ہم صرف دلچسپ طلسمی کہانی کہہ سکتے ہیں۔البتہ یہ ضرور ہے کہ غلام عباس نے ترجمہ اس انداز سے کیا ہے کہ یہ ان کی طبع زاد کہانی معلوم ہوتی ہے۔

شہزادہ احمد:۔الحمرا کا چوتھا افسانہ ''شہزادہ احمد'' بالکل الف لیلہ کی داستان میں شامل کسی کہانی کی طرح ہے۔کسی زمانے میں غرناطہ میں ایک مسلمان بادشاہ تھا۔اس کا ایک ہی بیٹا تھا۔جب شہزادہ پیدا ہوا تو نجومیوں نے بتایا کہ شہزادہ بہت بلند اقبال اور نامور ہوگا۔لیکن اگر ۲۵ برس کی عمر سے پہلے اس نے محبت کی تو خطرہ ہے۔بادشاہ نے یہ سن کر شہزادے کے لیے غرناطہ سے باہر ایک عالی شان قصر تیار کرایا اور باغ لگوائے۔اس کے چاروں طرف اونچی اونچی دیواریں کھڑی کر دی گئیں۔تاکہ شہزادہ باہر کے حالات سے بے خبر رہے۔پھر ایک بوڑھے عربی نعمان کو اس کا استاد اور نگراں مقرر کیا گیا۔ اس نے شہزادے کو ہر علم وفن کا ماہر بنا دیا۔یہاں تک کہ اسے تمام جانوروں کی بولیاں بھی سیکھا دیں، لیکن لفظ محبت سے نا آشنا رکھا۔

شہزادہ جب بڑا ہوا تو اس کے دل میں طرح طرح کے جذبات واحساسات پیدا ہونے لگے۔ وہ حیران ہوتا تھا کہ یہ کیسا طوفان اس کے اندر اٹھتا ہے۔اس نے نعمان سے بھی سوال کیا، لیکن اس

نے ٹال دیا۔شہزادے کے دوستوں میں ایک الّو ،ایک باز اور دوسرے پرندے تھے۔ایک دن شہزادے نے بلبل کا درد بھرا نغمہ سنا تو اس کے دل میں ایک ہلچل سی مچ گئی۔محبت کیا چیز ہے؟ جس کا اظہار بلبل نے اپنے نغموں میں کیا ہے۔اس نے باز اور الّو سے بھی پوچھا،لیکن کسی نے جواب نہیں دیا۔ایک دن ایک فاختہ باز کے چنگل سے بچ کر اس کے قدموں میں آ گری۔اس نے فاختہ کو پیار سے اٹھالیا۔اور ایک پنجرے میں بند کر دیا۔اس کے لیے اچھے دانے منگوائے ، پانی دیا۔لیکن فاختہ نے کہا کہ اے شہزادے میں اپنے ساتھی کی جدائی میں اداس ہوں۔مجھ سے اس کے بغیر زندہ نہیں رہا جاتا۔اس نے شہزادے کو محبت کا راز بتایا۔شہزادے نے فاختہ کو آزاد کر دیا۔

کئی دنوں کے بعد فاختہ نے آ کر بتایا کہ میں نے ایک حسین وجمیل شہزادی دیکھی ہے جو آپ کے لائق ہے۔یہ سن کر شہزادہ احمد بےقرار ہو گیا۔اس نے ایک خط لکھ کر فاختہ کے حوالے کیا۔فاختہ کو گئے کئی دن گزر گئے۔احمد پریشان تھا کہ اچانک ایک دن وہ فاختہ زخمی حالت میں اس کے قدموں میں آ گری۔وہ شہزادی کی تصویر لے کر آئی تھی۔لیکن راستے میں کسی شکاری کے تیر کا نشانہ بننے کی وجہ سے زخمی ہو گئی تھی۔تصویر دیکھ کر احمد بےقرار ہو اٹھا اور ایک دن برج سے باہر نکل گیا۔

اس نے باز اور الّو سے مدد مانگی اور سفر کرتا ہوا استبلیہ جا پہنچا۔جہاں اس کی ملاقات ایک طوطا سے ہوئی۔طوطا ساری دنیا کا سیر کر چکا تھا۔شہزادے نے تصویر دیکھا کر طوطے سے اس شہزادی کا پتا پوچھا۔تو اسے معلوم ہوا کہ وہ شہزادی الڈی گونڈا کی تصویر ہے جو طلیطہ کی شہزادی ہے۔شہزادہ جلد سے جلد وہاں پہنچا۔وہاں شہزادی کے حسن کا پرچار سن کر بیسوں شہزادے اس کے امیدوار بن کر جمع ہو چکے تھے۔اور یہ شرط تھی کہ جو مقابلہ جیت جائے گا وہی شہزادی کا حق دار ہوگا۔شہزادہ احمد تنہا تھا تب الّو نے بتایا کہ فلاں غار میں جاؤ ، گھوڑا اور ہتھیار رکھا ہے اسے حاصل کرو۔احمد نے یہی کیا۔لیکن جب مقابلے کا وقت آیا تو بادشاہ نے کہا کہ وہ مسلمان ہے اس لیے شہزادی کا امیدوار نہیں ہوسکتا۔

ادھر شہزادی احمد کو نہ پا کر سخت بیمار پڑ گئی ،کوئی علاج کارگر نہ ہوتا تھا۔شہزادہ ایک بدو عربی کے بھیس میں وہاں پہنچا اور شہزادی کا علاج کیا۔شہزادی اسے پہچان گئی اور اس طرح وہ صحت مند ہو گئی۔

بادشاہ کے خزانے میں ایک جادوئی قالین تھا۔ بادشاہ نے جب احمد سے پوچھا کہ وہ انعام میں کیا چاہتا ہے۔ تو اس نے وہی قالین مانگ لیا۔ بادشاہ نے بخوشی دے دیا۔ شہزادے نے کہا۔ اگر اس قالین پر شہزادی صاحبہ قدم رکھ دیں تو میری خوش نصیبی ہوگی۔ بادشاہ نے شہزادی کو بلوایا۔ احمد جو ایک بدو کے روپ میں تھا، قالین بچھایا۔ شہزادی اس پر آ کر کھڑی ہوگئی۔ احمد شہزادی کے قدموں کو بوسہ دینے کے بہانے قالین پر گیا۔ اور پھر وہ جادوئی قالین دونوں کو لے کر اڑ چلا۔ بادشاہ غصے سے کانپنے لگا۔ اس نے فوجوں کو فوراً احمد کے ملک پر حملہ کرنے کی تیاری کا حکم دیا۔ اور وہاں پہنچ کر بادشاہ کو کہلوایا کہ وہ اس کی بیٹی کو فوراً اس کے حوالے کر دے۔ لیکن بادشاہ کی شکل میں احمد اور ملکہ کی شکل میں شہزادی (بیٹی) اس کے سامنے آئے۔ یہ دیکھ کر بادشاہ کا غصہ جاتا رہا اور اس نے دونوں کو گلے سے لگا لیا۔

اس افسانے کا مرکزی کردار احمد ہے۔ الحمرا کے اور افسانوں کی طرح یہ بھی دلچسپ اور پُر لطف افسانہ ہے۔ اس افسانے میں کچھ خاص پرندوں کا ذکر بھی ملتا ہے جس سے اس کہانی کی دلکشی اور بڑھ جاتی ہے۔ وہیں معصوم فاختہ سے ہمدردی بھی پیدا ہو جاتی ہے۔

سحر زدہ سپاہی: ۔ یہ افسانہ ''الحمرا کے افسانے'' کا آخری افسانہ ہے۔ الحمرا کی پُر اسرار کہانیوں میں سے یہ بھی ایک پُر اسرار کہانی ہے۔ اس کہانی کا مرکزی کردار ایک طالب علم ہے۔ جو نادار و غریب ہے۔ وہ اپنے گیتوں اور ستار سے لوگوں کو خوش کر کے پیٹ بھرتا ہے۔ اس کا نام ڈال وائیسنٹ ہے۔ ایک دن جب وہ گاؤں گاؤں گھومتا ہوا سینٹ سائپریں کے غار کے قریب سے گزر رہا تھا۔ جو کبھی ایک مشہور ولی کی آماجگاہ تھا۔ تو اس نے فرطِ عقیدت سے ٹوپی اتار لی۔ اور صلیب کے سامنے کھڑے ہو کر اپنی خوش بختی کے لیے دعا مانگی۔ دعا کے بعد اس کی نظر ایک انگوٹھی پر پڑی جو کسی مسلمان بادشاہ کی تھی۔ اس نے وہ انگوٹھی لی، اور خوشی خوشی قدم بڑھاتے ہوئے چلا گیا۔

کچھ مہینے سیر و سیاحت کے بعد وہ غرناطہ کے کھنڈرات میں پہنچا۔ کبھی کبھی وہ ڈارو کی سرسبز وادی میں نکل جاتا۔ ایک دن ایک چشمے کے کنارے بیٹھا اپنی دھن میں مست تھا کہ اس نے ایک پادری کو آتے دیکھا، اس کے ساتھ حسن و شباب سے بھرپور ایک نوجوان لڑکی بھی تھی۔ نوجوان طالب علم اس

لڑکی پر فریفتہ ہو گیا۔لیکن اس کی کوشش کے باوجود پادری اس کی طرف متوجہ نہ ہوا،اور اٹھ کر چلا گیا۔ نوجوان نے کوشش کی کہ پادری تک پہنچ سکے لیکن یہ آسان کام نہیں تھا۔ وہ لڑکی پادری کی خادمہ تھی۔ اسی دوران عیسائیوں کا ایک تہوار آ گیا۔نوجوان کو امید تھی کہ شاید وہ اس حسینہ کو دیکھ سکے۔ ڈارو کے پل کے قریب جہاں سے لوگ آ جا رہے تھے وہیں اس نے ایک سپاہی کو دیکھا، جو قدیم زمانے کی پوشاک میں تھا۔اس نے دیکھا کہ کوئی اس سپاہی کی طرف نہیں دیکھتا۔اس نے سپاہی سے پوچھا کہ وہ کون ہے۔اس نے بتایا کہ وہ فرڈی نینڈ اور ازبیلہ کا سپاہی ہے اور تین سو برسوں سے پہرہ دے رہا ہے۔وہ ایک طرح کے طلسم میں گرفتار ہے۔

پھر وہ سپاہی اس نوجوان کو ایک پوشیدہ خزانے کے پاس لے گیا، اور کہا کہ یہ ایک مسلمان بادشاہ عبداللہ کا خزانہ ہے اگر تو اسے حاصل کرنا چاہتا ہے تو ایک پادری اور ایک نوجوان لڑکی لے کر آ جا۔ یہ سنتے ہی نوجوان کی حالت بدل جاتی ہے اور وہ پادری سے بڑی شان کے ساتھ ملتا ہے۔ پادری خزانے کا نام سن کر تیار ہو گیا۔شرط یہ تھی کہ پادری کو روزہ رکھنا ہوگا۔لیکن پادری سے بھوک برداشت نہ ہوتی تھی۔خدا خدا کر کے وہ تیار ہوا۔اور سب کے سب اس غار میں پہنچے۔پادری نے اس سپاہی کو سحر سے آزاد کیا۔اور انگوٹھی کی مدد سے صندوق کو کھولا گیا جو ہیرے جواہرات اور مسلمانوں کے دور کی اشرفیوں سے بھرا تھا۔لیکن اچانک پادری نے روزہ توڑ دیا اور کھانا شروع کر دیا۔نتیجہ یہ ہوا کہ سب کچھ ختم ہو گیا۔

پادری،نوجوان اور لڑکی نے اپنے آپ کو غار سے باہر پایا۔سلیمانی انگوٹھی بھی گم ہو گئی تھی۔اور اب کہیں اس غار کا پتہ نہ تھا۔پادری کی جلد بازی نے سب کچھ کھو دیا تھا۔لیکن نوجوان نے اپنی جیبوں میں کافی ہیرے جواہرات بھر لیے تھے۔پادری نے اپنی حسین خادمہ کی شادی اس کے ساتھ کر دی اور وہ اپنے علاقے کا ایک بڑا تاجر بن گیا۔

اس طرح الحمرا کے افسانوں کا اختتام ہوا۔ان پانچ افسانوں میں کافی مماثلت پائی جاتی ہے۔ سبھی کہانیاں مسلمانوں کے سنہرے دور سے تعلق رکھتی ہیں۔اگر غلام عباس داستان گو ہوتے تو شاید

اورزیادہ کامیاب ہوتے ۔ کیونکہ ان کے اندر وہ تمام خوبیاں موجود تھیں جو ایک اچھے داستان گو کے اندر ہونی چاہیے۔فسانہ عجائب ، باغ و بہار اور الف لیلہ جیسی داستان کو اگر سامنے رکھا جائے تو یہ کہا جا سکتا ہے کہ غلام عباس کا یہ کتاب ''الحمرا کے افسانے'' ان داستانوں میں ایک اضافہ کرتا ہے ۔ اسی طرح اگر غلام عباس یہ افسانے نہ لکھے ہوتے تو الحمرا کے طلسمی ماحول سے بہت دنوں تک لوگ آشنا نہ ہوتے ۔

حالانکہ غلام عباس نے امریکہ کے مشہور ادیب اور افسانہ نگار واشنگٹن ارونگ کی تصنیف کا ترجمہ پیش کیا ہے۔لیکن جو ترمیم انہوں نے کی ہے اس سے ایک خاص خوبی پیدا ہوگئی ہے ۔ واشنگٹن ارونگ نے یہ کہانیاں الحمرا کے کھنڈرات میں بیٹھ کر لکھی تھیں ۔ اور غلام عباس نے ان کہانیوں کا ترجمہ الحمرا کے کھنڈرات سے بہت دور اپنے شہر میں کیا ہے۔لیکن ایسا محسوس نہیں ہوتا کہ غلام عباس نے الحمرا کے کھنڈرات کی سیر نہیں کی ہے ۔ وہ اس طرح ہمیں اپنے ساتھ ان کھنڈرات کی طرف لے جاتے ہیں کہ ہم کچھ دیر تک اس طلسمی ماحول میں گم ہو جاتے ہیں ۔ان افسانوں کو اتنا پسند کیا گیا کہ محمد حسن ایک جگہ لکھتے ہیں:

> ''ذرا بڑے ہوئے تو ان کی کتاب ''الحمرا کے افسانے'' پڑھنے کو ملی ۔ اس عمر میں اس بات کی کیا خبر تھی کہ اچھی نثر کیسی ہوتی ہے اور بُری نثر کیسی ۔لیکن اس کتاب کی عبارت میں ایسی مٹھاس تھی کہ جادو سا کرتی تھی ۔ ہمارے خاندان میں یہ معقول ترین کتاب تھی ۔ میرا کوئی بھائی ایسا نہیں جس نے آٹھ دس مرتبہ اسے نہ پڑھا ہو ۔ میرا ایک بھائی صولت تو مہینوں اسی کتاب کو پڑھتا رہا۔اسے لے کر لیٹتا تو کھانے پینے کا بھی ہوش نہ رہتا۔خود میرا یہ حال رہا کہ انٹرمیڈیٹ میں پہنچ گیا مگر اسے بچوں کے سے اشتیاق کے ساتھ پڑھتا رہا۔''[۳]

اس اقتباس سے پتہ چلتا ہے کہ اس کتاب کو اس وقت کافی شہرت حاصل ہوئی تھی ۔غرناطہ، قرطبہ اور الحمرا، اسپین میں مسلمانوں کے شاندار دورِ حکومت کی یادگاروں کو آج بھی سینے سے لگائے ہوئے ہیں۔الحمرا اور غرناطہ کے کھنڈروں میں مسلمان شہیدوں کا خون آج بھی مٹی میں پوشیدہ ہے۔

غلام عباس کے ان افسانوں میں ان شہیدوں کی روحوں کو الحمرا کے کھنڈرات میں دکھایا گیا ہے ۔اگر فن کے نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو ان افسانوں کی کوئی اہمیت نہیں ہے۔بس ویسے ہی ایک کہانی ہے جو ہم بچپن سے کہانی کی کتابوں میں پڑھتے یا دادی امّاں سے سنتے آئے ہیں۔افسانہ نگاری کا جو فن ہے۔اس کی جو کسوٹی، اوراس کے لیے جو شرائط مقرر کی گئی ہیں۔اگر ان کی روشنی میں دیکھا جائے ،اور فنی طور پر اس کی پرکھ کی جائے تو یہ فن کے اعلیٰ معیار پر پورا نہیں اترے۔

جس رزق سے آتی ہو پرواز میں کوتاہی (ترجمہ)

غلام عباس کی شہرت افسانہ'' آنندی'' کی وجہ سے ہے۔انہوں نے فکشن کے علاوہ ادب کے دوسرے اصناف میں بھی طبع آزمائی کی۔غلام عباس ایک بہترین مترجم کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔چنانچہ ان کے ترجمے کا ایک بہترین نمونہ محمد ایوب خان صدر پاکستان کی خودنوشت سیاسی سوانح حیات''جس رزق سے آتی ہو پرواز میں کوتاہی'' ہے۔

دراصل'' جس رزق سے آتی ہو پرواز میں کوتاہی'' فیلڈ مارشل محمد ایوب خان کے انگریزی میں لکھے گئے''Friends Not Masters'' سیاسی سوانح حیات ہے۔ جس کو غلام عباس نے بہترین اور شستہ اردو زبان میں ترجمہ کیا ہے۔بہترین ترجمہ کی خوبی یہ تصور کی جاتی ہے کہ جب اسے پڑھا جائے تو وہ ترجمہ نہ معلوم ہو سکے بلکہ اس پر اصل تحریر کا گمان ہو۔اور یہ خوبی بلاشبہ اس کتاب میں پائی جاتی ہے۔اس دعوے کی دلیل میں متعدد اقتباسات اس کتاب سے پیش کئے جا سکتے ہیں جس سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہ ہوگا کہ غلام عباس ایک بہترین مترجم تھے۔

''جس رزق سے آتی ہو' جنرل ایوب خان صدر پاکستان کی ایسی کتاب ہے جس سے اس عہد کے سیاسی حالات کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔مصنف نے اس میں حقائق کا انکشاف کرنے میں

کوئی جھجک محسوس نہیں کی ہے اور نہ ہی کسی قسم کی مصلحت پسندی سے کام لیا ہے۔ زیرِ نظر کتاب بارہ ابواب، آٹھ ضمیموں اور چوبیس اشاریوں پر مشتمل ہے۔ اشاریوں اور ضمیموں کی تفصیل بیان کرنے کی ضرورت نہیں ہے۔ تاہم کتاب کے بارہ ابواب کا ذکر ضروری معلوم ہوتا ہے۔ یہ بارہ ابواب ان عنوان پر مشتمل ہیں۔ پہلا باب بچپن سے جوانی تک' دوسرا باب فوجی زندگی کا ابتدائی دور' تیسرا باب فوجی زندگی 1948 سے 1950 تک' چوتھا باب کمانڈر ان چیف' پانچواں باب سیاسیات 1948 سے 1958 تک' چھٹا باب انقلاب' ساتواں باب مارشل لاء' آٹھواں باب بنیادی اقدامات' نواں باب خارجہ پالیسی 1 ' دسواں باب خارجی پالیسی 2 ' گیارہواں باب آئین اور نظریہ حیات' اور بارہواں باب صدارتی انتخابات۔

جنرل ایوب نے اپنی اس کتاب کے دیباچہ میں کتاب میں موجود صداقتوں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ اس میں حقیقت پسندی اور صاف گوئی سے کام لیا گیا ہے۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں:

> ''میری کوشش یہ رہی ہے کہ اپنے بیان میں صاف گوئی اور حقیقت پسندی سے کام لوں۔ اور توجہ کو شخصیات کی بجائے مسائل و واقعات پر مرکوز رکھوں۔ بعض جگہ مجھے ان لوگوں کے بارے میں جو انقلاب سے پہلے ملک کے کرتا دھرتا رہے تھے، اپنے خیالات و تاثرات ظاہر کرنے پڑے ہیں لیکن میں نے جو کچھ بھی کہا ہے وہ سیاسی حالات کے بارے میں اپنی توضیحات کی تصدیق کے لئے کہا ہے، کسی کی دل آزاری مقصود نہیں اور مجھے امید ہے کہ اس کتاب کو اسی نظر سے پڑھا جائے گا۔''۴

دیباچہ کی اس مختصر سی تحریر سے یہ اندازہ لگانا کوئی مشکل نہیں ہے کہ مترجم نے کتنی شستہ اور رواں زبان کا استعمال کیا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ یہ ترجمہ نہیں بلکہ اصل تحریر ہے۔ چونکہ غلام عباس کو

زبان پر قدرت حاصل تھی، اس لئے ان کے ترجمے پر اصل تحریر کا گمان ہوتا ہے۔

زیرِ نظر کتاب سے ایک اقباس یہاں پیش ہے، جس سے مصنف کی ہندوستان کے تئیں نفرت اور کشمیر کے حوالے سے ان کے نظریئے کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ ساتھ یہ بھی محسوس کیا جا سکتا ہے کہ مترجم نے اس کتاب کو ترجمہ کرتے وقت کتنی عمدہ زبان کا استعمال کیا ہے۔ پانچویں باب سیاسیات 1948 تا 1958 سے یہ اقتباس ملاحظہ کیجئے:

''ہم نے آزادی حاصل کرنے کے لئے اپنے خون کا ایک دریا پار کیا تھا۔ مذہبی جنون اور نفرت کی آندھی ان گنت لوگوں کو گھر سے بے گھر کر کے سوکھے پتوں کی طرح اڑائے لئے پھری۔ یہ لوگ فرقہ وارانہ قہر وغضب کے ہاتھوں برباد اور پا مال ہوئے تھے۔ لاکھوں مرد، عورتیں اور بچے موت کے گھاٹ اتر چکے تھے، اور سارا برصغیر خونیں خانہ جنگی میں مبتلا ہو گیا تھا۔ جس چیز نے ہماری آس بندھائے رکھی، وہ اپنے مستقبل پر ہمارے عوام کا بے پایاں یقین اور اس نصب العین کے لئے بے پناہ خلوص تھا، جس کے تحت ہم نے اپنے لئے ایک وطن حاصل کر لیا تھا۔ ہندوستان کا رویہ شروع ہی سے دشمنی کا تھا اور اس میں کوئی کمی نہ آئی۔ اس نے سوچ رکھا تھا کہ پاکستان کو وجود میں آتے ہی اپاہج کر کے رکھ دیا جائے۔ اس نے مالیات میں ہمارے حصے سے ہمیں محروم رکھا، اور اس تمام قول واقرار سے پھر گیا جو رسد اور ساز وسامان میں ہمارے حصے کی بابت اس نے بظاہر بڑے صدق دل سے کیا تھا۔ اس کے بعد ہندوستان نے ہمیں کشمیر کی لڑائی میں الجھا دیا۔ جنگ بندی کے اعلان کے

بعد ہمیں ایک کٹھن علاقے میں تقریباً پانسو میل لمبے محاذ کی
رکھوالی کرنی پڑی۔ ہندوستان برابر جارحانہ انداز اختیار کئے رہا
جس کا نتیجہ یہ تھا کہ ہمیں اس محدود ذرائع پر انتہائی دباؤ ڈال کر
ایک ایسی فوج کو تیار کرنا اور پوری طرح لیس رکھنا پڑی جو
ہندوستان کو اس کے ارادوں سے باز رکھے۔''۵

اس اقتباس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ 1948 اور 1958 کے درمیان ہندوستان اور پاکستان کے درمیان کتنی رقابت تھی۔ پاکستان کا نظریہ ہندوستان کے تئیں کس قدر منافرت انگیز تھا اور خود جنرل ایوب خان کی ذہنیت کس قدر متعصب تھی۔ ان باتوں سے قطع نظر ہمیں اس بات پر توجہ مبذول کرنے کی ضرورت ہے کہ مذکورہ تحریر میں جو محاورہ اور عام فہم زبان کا استعمال غلام عباس نے کیا ہے، اس کی جتنی بھی داد دی جائے کم ہے۔ دوسری بات یہ کہ 428 صفحات کی اس ضخیم کتاب کو پڑھتے وقت کہیں بھی اکتاہٹ یا بوجھل پن کا احساس نہیں ہوتا اور نہ ہی کہیں بھی کوئی عبارت گنجلک معلوم ہوتی ہے۔ اس اعتبار سے ہمیں یہ کہنے میں کوئی قباحت محسوس نہیں ہوتی ہے کہ غلام عباس نے اس کتاب کا ترجمہ کرنے میں بڑی محنت کی ہے اور پوری صلاحیت صرف کی ہے۔ غلام عباس کے ترجمے کی دوسری خوبی یہ ہے کہ انہوں نے عام بول چال کی زبان کا استعمال کیا ہے جو قاری کو بآسانی سمجھ میں آجاتی ہے اور مفہوم کی ترسیل میں کسی قسم کی دشواری محسوس نہیں ہوتی ہے۔

کتاب ''جس رزق سے آتی ہو پرواز میں کوتاہی'' جنرل ایوب خان صدر پاکستان کی وہ سیاسی سوانح حیات ہے جس سے اس عہد کے پاکستان کے پورے سیاسی اور فوجی منظرنامے کا علم ہوتا ہے۔ کتاب آکسفورڈ یونیورسٹی پریس سے شائع ہوئی، لیکن اس میں سنہ اشاعت موجود نہیں ہے۔ اہم بات یہ ہے کہ کہیں بھی دروغ گوئی سے کام نہیں لیا گیا ہے، لیکن ترجمے میں اس بات کا کوئی ذکر موجود نہیں ہے کہ انگریزی میں یہ کتاب کس عنوان سے شائع ہوئی ہے۔ تاہم مصنف کے دیباچے کے ساتھ ساتھ مترجم کا پیش لفظ یا مقدمہ ہوتا تو کتاب کی معنویت میں مزید اضافہ ہوتا۔

مجموعی طور پر یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ غلام عباس نے اس کتاب کا ترجمہ کرتے وقت یہ بات ملحوظ رکھی ہے کہ ایسی زبان کا استعمال کیا جائے جو اصل تحریر سے بالکل قریب ہو اور وہ اپنے اس مقصد میں پوری طرح کامیاب دکھائی دیتے ہیں۔ کتاب میں ادبیت کا عنصر جا بجا نمایاں طور پر دکھائی دیتا ہے، جس سے یہ اندازہ لگانا قطعی مشکل نہیں کہ غلام عباس کو ادب سے کس قدر گہرا لگاؤ تھا کہ ترجمہ کرتے وقت بھی انہوں نے اسی ادبی زبان کا استعمال کیا ہے، جو وہ اپنی تحریروں کے لئے استعمال کرتے تھے۔ بہر حال ''جس رزق سے آتی ہو پرواز میں کوتاہی'' ترجمہ نگاری کا ایک خوبصورت شاہکار ہے۔ جس کی جتنی بھی تعریف کی جائے کم ہے۔ ترجمہ نگاری کی تاریخ میں اس کتاب کو ایک سنگِ میل کا درجہ حاصل ہونا چاہیے۔ یہ ایک بہترین کوشش ہے جس پر ترجمہ نگاری کی بجائے اصل تحریر کا گمان ہوتا ہے۔

ب: تنقیدی مضامین

غلام عباس ایک باشعور فن کار تھے۔ ان کا فکشن خاص طور سے ناول اور افسانہ کا مطالعہ بہت وسیع اور گہرا تھا۔ انہوں نے اردو اور مغرب کے مشہور اور کلاسیکی افسانوں اور ناولوں کا مطالعہ کیا تھا۔ جس کا اندازہ ان کی گفتگو اور ان کی تحریروں سے ہوتا ہے۔ انہوں نے افسانے کے بارے میں کوئی باقاعدہ مضمون نہیں لکھا۔ تاہم انہوں نے اردو کے بعض گم نام اور نایاب ناولوں کے بارے میں جو کچھ لکھا ہے۔ اس کی اہمیت اپنی جگہ مسلم ہے اگرچہ ان مضامین کی تعداد کچھ زیادہ نہیں ہیں۔

''اردو کے غیر معروف ناول'' کے عنوان سے ''ماہ نو'' میں ان کے صرف دو مضامین ملتے ہیں (جو جون ۱۹۵۵ء اور اکتوبر ۱۹۵۵ء کے ''ماہ نو'' میں شائع ہوئے ہیں) ان مضامین کے مطالعے سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ ناول کے فن کے بارے میں گہری واقفیت رکھتے تھے۔ انہوں نے ماہ نو میں حکیم سید علی حسین خاں کے ناول ''افتاد جوانی'' اور مرزا رسوا کے کم معروف ناول ''جنون انتظار'' کا جس طرح تنقیدی جائزہ لیا ہے۔ وہ اردو ناول کے بعض نام نہاد ناقدین کے مضامین سے کہیں زیادہ وقیع اور معیاری ہیں۔

غلام عباس نے ''افتاد جوانی'' اور ''جنون انتظار'' پر محققانہ انداز میں مضمون لکھ کر ثابت کر دیا

کہ وہ نہ صرف ایک بلند پایہ افسانہ نگار اور صاحب بصیرت مصنف تھے بلکہ ایک محنتی ناقد بھی تھے۔ یہ دوسری بات ہے کہ ان کا اصل میدان تحقیق نہیں، تخلیق تھا۔

اس کے علاوہ غلام عباس کے کچھ مضامین جو اس راقم الحروف کو مختلف رسائل اور جرائد میں ملے ہیں جو مندرجہ ذیل ہیں۔

۱۔ غالب کے کلام میں صنائع بدائع۔ نیرنگ خیال، سالنامہ ۱۹۴۰ء، اپریل ۱۹۴۰ء ص:۳۹

اس مضمون کو لکھنے کے لیے غلام عباس نے مرزا غالب کے دیوان سے مخصوص اشعار کو لیا ہے۔ جس میں مرزا غالب نے تشبیہ، استعارہ، مراعاۃ النظیر ،حسن تعلیل، تلمیح وغیرہ کو استعمال کیا ہے۔ غلام عباس نے ان اشعار کا بڑی باریک بینی سے مطالعہ کیا اور پھر ''غالب کے کلام میں صنائع بدئع'' کے نام سے ایک مضمون لکھا۔ اقتباس:

> ''یہ مزاحیہ مضمون لاہور کی ایک ادبی محفل میں پڑھا گیا تو چند لکھنوی حضرات نے بہت داد دی اور کہا کہ یہ عالمانہ تنقید کا بہترین نمونہ ہے۔ مگر عباس کا مقصد اسی ''عالمانہ تنقید'' کی تضحیک ہے، یہ انکی متین ظرافت کی کامیابی ہے کہ صنائع بدائع کے جاندادہ حضرات نے اسے صحیح تنقید سمجھا۔''[۱]

اس مضمون کو پڑھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ غلام عباس شاعری کے علم وعروض سے بھی واقفیت رکھتے تھے۔ ایک افسانہ نگار تھوڑی بہت شاعری پر گرفت رکھ سکتا ہے لیکن ایسا بہت کم دیکھنے کو ملتا ہے کہ وہ صنائع و بدائع سے بھی پوری واقفیت رکھتا ہو۔

۲۔ منٹو کی موت۔ نقوش، منٹو نمبر، ۴۹، ۵۰، دہلی، ص:۲۵۳

نقوش، منٹو نمبر، دہلی، میں غلام عباس نے ''منٹو کی موت'' کے عنوان سے ایک مضمون قلمبند کیا ہے۔ اس مضمون میں غلام عباس یہ وضاحت کرتے ہیں کہ منٹو اپنی زندگی سے اکتا چکے تھے اور وہ جلد اس سے چھٹکارا پانا چاہتے تھے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں:

''وہ مقدمہ بازی ہی سے نہیں ادب سے بھی بلکہ زندگی
سے بھی اکتا گیا تھا۔ وہ گھریلو بندھنوں، سماج کے رکھ رکھاؤ اور
عام علائق سے بیگانہ سا ہو گیا تھا۔ گراوٹ کا یہ وہ درجہ ہے۔ کہ
کمزور انسان خودکشی کر لیا کرتے ہیں ۔ مگر منٹو کا رہا سہا دم خم
آڑے آ گیا۔ اس نے خودکشی نہیں کی ۔ یہ اور بات ہے کہ اس
نے اپنے کو ایک ایسے راستے پر ڈال لیا۔ جو انجام کار خودکشی کا
مترادف بنا۔'' ۲

اس مضمون میں غلام عباس نے منٹو کی موت پر اپنا اظہارِ خیال پیش کیا ہے۔ اور یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ منٹو کبھی کسی جماعت یا گروہ کے ساتھ اپنے آپ کو منسلک نہ ہونے دیا۔ وہ اپنا راگ، بلند یا پست جیسا بھی تھا اکیلا ہی الاپتے رہے۔ منٹو کو نہ کسی کی اعانت کی ضرورت تھی اور نہ ہی پروا۔ یہی وہ بے نیازی تھی جس سے زندگی اور ادب دونوں میں بہت سے مخالف پیدا ہو گئے تھے۔ مگر ان کی مخالفت اس قبولِ عام کے سامنے ہیچ ثابت ہوئی۔ جو منٹو کو ان کی زندگی میں ہی حاصل ہو گئی تھی۔

۳۔ سرسید کی تحریک کا ثقافتی پس منظر۔ سرسید ین۔ پاکستانی ادب، راولپنڈی، مئی ۱۹۸۱ء ص:۸۳

غلام عباس نے اس مضمون کو ہندوستانی مسلمانوں کے پس منظر میں لکھا ہے کہ جب کوئی قوم اپنی ثقافت کھو دیتی ہے تو کس طرح تباہ و برباد ہو جاتی ہے اور اس قوم کا وجود مٹ جاتا ہے۔ اس سلسلے میں غلام عباس لکھتے ہیں:

'' ثقافت در اصل قوم کی شناخت کا باعث ہے
۔۔۔ انگریز قوم اپنی ثقافت ہی کی بدولت ساری دنیا پر چھا گئی
ہے۔ جس قوم کو اپنی ثقافت کا احساسِ زیاں نہ رہے تو وہ قوم اپنا
مقام کھو دیتی ہے ۔ یہ دونوں لازم و ملزوم ہیں ۔ دونوں ایک

دوسرے کی زندگی کا باعث ہیں۔'' ۳۹

مذکورہ بالا اقتباس سے ظاہر ہوتا ہے کہ جب تک مسلمان اپنی ثقافت پر زندہ تھے اس وقت تک مسلمانوں کی حالت بہتر تھی ۔لیکن جب مسلمانوں کی حکومت ختم ہوئی اور ہندوستان میں ہندوؤں کی حکومت قائم ہوگئی تو مسلمانوں کے حالات بد سے بدتر ہوتے گئے ۔ بالا آخر ہندوستان میں ایک مرد مجاہد پیدا ہوا جس کا نام سرسید احمد خاں ہے۔

سرسید احمد خاں نے مسلمانوں کے حالات کو بدلنے کے لیے انگریزوں سے مقابلہ کیا اور برطانوی طرز جمہوریت کی طرح ہندوستاں میں جمہوری نظام کے لیے کانگریس لیڈروں سے بات چیت کی ،مگر ناکامی ملی ۔اس کے بعد سرسید نے مسلمانوں کو متحد، مہذب، متمدن اور علوم وفنون کا ماہر بنانے کے لیے ایک تحریک چلائی جس کا نام تحریک علی گڑھ ہے۔اس تحریک کا مقصد یہ تھا کہ مسمانوں کو ہندوؤں کے ثقافتی غلبے سے بچایا جائے تا کہ ان کی حفاظت ہو سکے اور ثقافت بھی محفوظ رہے۔

لہذا اس کو بچانے کے لیے سرسید نے مسلمانوں کے لیے تعلیم کا بندوبست، مذہب، معاشرت، علوم وفنون سے آ گہی، زبان، ادب، اخلاق، معیشت، اعلیٰ کردار، سیاست وغیرہ کا معقول انتظام کیا تا کہ مسلمانوں کی صورتِ حال بہتر ہوجائے ، انہی تمام مقاصد کے لیے سرسید نے تحریک کو قائم کیا تھا۔اس مضمون میں غلام عباس نے بہت ہی جامع انداز میں سرسید کی تحریک کا ثقافتی پس منظر بیان کیا ہے۔

۴۔راگ دریا (موسیقی) ماہِ نو، کراچی، فروری ۱۹۶۲ء ص: ۴۰

''راگ دریا'' سید ذوالفقار علی بخاری کی کتاب ہے۔ جو موسیقی اور شاعری دونوں لحاظ سے قابلِ قدر ہے۔اس مضمون میں غلام عباس''راگ دریا'' کا ایک اجمالی جائزہ پیش کیا ہے۔اقتباس:

''جب بخاری صاحب وطن لوٹے تو موسیقی سے ان کا
شغف نظریاتی حدود سے گزر کر عملی صورت اختیار کر چکا تھا۔
چنانچہ یہاں آ کر انہوں نے ایک طرف تو موسیقی میں طرح

طرح کے تجربے شروع کئے ۔ اور دوسری طرف پرانے
گائکوں بالخصوص مسلمانوں موسیقاروں کے بنائے ہوئے
راگوں کی تصحیح کا کام اپنے ذمہ لیا۔اور بڑی چھان بین اور کاوش
سے پرانے راگوں کے وہ اصلی روپ دریافت کئے جن میں
حضرت امیر خسرؔو، سلطان حسینؔ شرقی ،تان سین، سدا رنگ ودا
رنگؔ نے انہیں باندھا تھا۔'' [۴]

اس مضمون کے ذریعہ غلام عباس اس بات کی وضاحت کرتے ہیں کہ اس کتاب کی اشاعت خاص پر موسیقی میں ایک سنگِ میل کی حیثیت رکھتی ہے اور اس سے وہ جمود ٹوٹا ہے جو عرصئہ دراز سے ہمارے فنِ موسیقی پر مسلّط تھا۔

۵۔ راشد: چند یادیں۔دہلی،نومبر ۱۹۸۱ء ص: ۴۵

''ن۔م۔راشد شخصیت اور فن'' جس کو ڈاکٹر مغنی تبسم اور شہریار نے مرتب کیا ہے۔اس کتاب میں بھی غلام عباس کا ایک مضمون ''راشد: چند یادیں'' ملتا ہے۔

اس مضمون میں غلام عباس نے ن۔م۔راشد سے ملاقات کب اور کیسے ہوئی اس پر روشنی ڈالنے کے ساتھ ہی ساتھ راشد کی نفسیات کو بھی اجاگر کیا ہے۔اس مضمون کو پڑھ کر راشد کی حالات و کوائف سے آگہی ہو جاتی ہے کہ وہ ملتان میں کس مالی پریشانی سے دوچار تھے،مگر دلّی میں وہ پرسکون زندگی گزارنے لگے تھے۔اور دلّی آنے کے بعد آہستہ آہستہ آسائش کی زندگی کی زندگی کی طرف مائل ہونے لگے تھے۔اس مضمون سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ ن۔م۔راشد کی رہنمائی سے غلام عباس کی ملاقات اردو ادب کی عظیم ہستیوں سے بھی ہوا:

''اس تقریب کی بدولت دلی کے بزرگ شعراء کے علاوہ
ڈاکٹر ذاکر حسین (بھارت کے سابق صدر) شمس العماء مولوی
عبدالرحمٰن ،مرزا احمد سعید دہلوی،مولوی عبدالحق، پنڈت دتاتریہ

کیفی، ڈاکٹر عابد حسین، پروفیسر مجیب، خواجہ حسن نظامی، جیسے
ذی علم اور برگزیدہ حضرات سے شرفِ نیاز حاصل کرلیا۔'' ۵

غلام عباس نے اس مضمون کے ذریعے ن۔م۔راشد کی پوری شخصیت بیان کی ہے۔اور حتی الامکان اس میں وہ کامیاب بھی نظر آتے ہیں۔

ج: ڈرامے

غلام عباس نے اردو ڈرامے پر بھی زورِ طبع آزمائی کی ہے۔راقم السطور کو ان کے دو ڈرامے ملے ہیں۔لیکن ان کی اصل شہرت ڈرامے سے نہیں، بلکہ افسانے سے ہے۔غلام عباس کا اولین ڈرامہ ''چوڑیاں'' کے نام سے پہلی بار نیرنگ خیال، لاہور، اگست ۱۹۲۷ء میں شائع ہوا تھا۔اس ڈرامے میں ایڈل جی، ایڈل جی کا ملازم، مسز کاؤس، اور ایک مریض کے ذریعہ ڈرامہ لکھا گیا ہے۔اس ڈرامے کا مرکزی کردار ایڈل جی اور مسز کاؤس ہیں۔

ڈرامے میں مسز کاؤس ایک مریض کو دیکھانے کے آڑ میں ڈاکٹر ایڈل جی کو بے وقوف بناتی ہیں اور ایک دوکان دار کے پاس جاکر چوڑیاں حاصل کرنے کا ایک خوبصورت پلان بناتی ہیں:

''ڈاکٹر ایڈل جی۔چوڑیاں!
مریض (لبوں پر زبان پھیرتے ہوئے) جی ہاں
چوڑیاں ہتھکڑیاں نہیں۔ بلکہ ہرے اور لعلوں کی جڑاؤ چوڑیاں
چار چن کر مجھ سے کہا کہ ان کو لے کر آج گیارہ بجے یہاں
پہنچوں تا کہ اس کا شوہر آخری فیصلہ کرلے کہ کون سی خریدی

جائینگی۔''۱

مختصراً یہ کہا جاسکتا ہے کہ''چوڑیاں''میں مسز کاؤس کا کردار ایک شاطر لومڑی کے مانند دیکھایا گیا ہے۔اور ایسے کردار کی مثال ریڈیو ڈرامے کے اثاثے میں بمشکل ہی دستیاب ہوسکتی ہے۔

''حاضرات''ڈرامہ۔ماہِ نو، کراچی، جنوری ۱۹۵۶ء کے شمارے میں ملتا ہے۔اس ڈرامے کے اختتام پر ایک تحریر ملتی ہے جو اس طرح ہے:

''آئرستان کے ڈرامہ نگار لارڈ ڈنسانے کے ایک ڈرامہ سے ماخوذ۔'' ۲

اس اقتباس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ ڈرامہ غلام عباس نے ایک انگریزی ڈرامہ نگار کے ڈرامے سے متاثر ہوکر لکھا ہے لیکن اس ڈرامہ کی وضاحت نہیں کی ہے۔جس سے اندازہ لگایا جاتا کہ اصل ڈرامے کی صورت حال کیا تھی۔اس ڈرامے کو چار کرداروں کے ذریعہ پیش کیا گیا ہے۔لیکن ڈرامے کا مرکزی کردار حاتم بھائی ہیں۔اس ڈرامے کے تمام کرداروں کے نام فرضی ہیں۔غلام عباس لکھتے ہیں:

''۱۹۵۵ء کی آخری رات ہے۔نئے سال یعنی ۱۹۵۶ء کی صبح ہونے میں چند گھنٹے رہ گئے ہیں۔کراچی کا مشہور سوداگر سیٹھ حاتم بھائی اپنے دیوان خانے میں بے چینی سے ٹہل رہا ہے۔اس کا پرانا ملازم نیاز داخل ہوتا ہے۔'' ۳

یہیں سے ڈرامے کا کردار آگے بڑھتا ہے اور آخر میں حاتم بھائی جو کراچی کے مشہور سوداگر تھے ان کی دل کی حرکت بند ہوجانے سے موت ہوجاتی ہے۔اس کا اطلاع دینے کے لیے ان کا ملازم نیاز''ستارہ''کے دفتر جاتا ہے تا کہ لوگوں کو مطلع کرے کہ سیٹھ صاحب دنیا سے چلے گئے۔اس ڈرامے میں ایک سعادت مند ملازم کے کردار کو ابھارا گیا ہے۔

حواشی:۔

۱۔سید امتیاز علی تاج۔الحمرا کے افسانے،لاہور ۱۹۳۹ءص:۸
۲۔ڈاکٹر آفتاب احمد۔غلام عباس،سب رس،حیدر آباد،اپریل ۱۹۹۲ءص:۱۴
۳۔محمد حسن عسکری۔غلام عباس،تخلیقی ادب،کراچی،۱۹۴۵ءص:۳۳
۴۔غلام عباس۔جس رزق سے آتی ہو پرواز میں کوتاہی۔لاہور،سن ندارت۔ص۔ہ،و
۵۔غلام عباس۔جس رزق سے آتی ہو پرواز میں کوتاہی۔لاہور،سن ندارت۔ص:۸۲

تنقیدی مضامین

۱۔غلام عباس۔مضمون۔ غالبؔ کے کلام میں صنائع بدائع،سالنامہ،نیرنگ خیال،اپریل ۱۹۴۰ء ص:۳۹
۲۔غلام عباس۔مضمون۔منٹو کی موت،نقوش،منٹو نمبر،دلّی،سن ندارت،ص:۳۵۳
۳۔غلام عباس۔سرسید کی تحریک کا ثقافتی پس منظر،مشمولہ،پاکستانی ادب،جلد اول،راولپنڈی،مئی ۱۹۸۱ءص:۸۳
۴۔غلام عباس۔راگ دریا،ماہِ نو،کراچی ۱۹۶۲ءص:۴۱
۵۔مرتبین۔ڈاکٹر مغنی تبسم،ڈاکٹر شہریار۔ن۔م۔راشد شخصیت اور فن،نئی دہلی،نومبر ۱۹۸۱ءص:۴۸

ڈرامے

۱۔غلام عباس۔چوڑیاں،نیرنگ خیال،لاہور،اگست ۱۹۲۷ءص:۶۴
۲۔غلام عباس۔حاضرات،ماہِ نو،کراچی،جنوری،۱۹۵۶ءص:۵۲
۳۔غلام عباس۔حاضرات،ماہِ نو،کراچی،جنوری،۱۹۵۶ءص:۱۶

مجموعی جائزہ

مجموعی جائزہ

غلام عباس نے جب افسانہ لکھنا شروع کیا اس وقت رومانوی افسانے لکھنے کا رواج تھا۔ غلام عباس اپنے ہم عصر سجاد حیدر یلدرم، مولانا نیاز فتح پوری وغیرہ کے افسانوں سے متاثر تھے لیکن انہوں نے رومانوی افسانہ نگاروں کا تتبع نہیں کیا بلکہ اپنی الگ راہ نکالی۔ غلام عباس نے رومانیت اور مثالیت سے ہٹ کر حقیقت نگاری کے رجحان کو اختیار کیا اس لیے کہ حقیقت نگاری ہی اس دور میں عالمی ادب کا غالب رجحان تھی۔

غلام عباس کے افسانوں کا ماحول، فضا اور کردار کسی طے شدہ مخصوص سماجی، اخلاقی یا نظریاتی منصب و مقصد کی تکمیل کے آلۂ کار نہیں بنتے بلکہ پورے افسانوی سانچے میں اپنا جواز خود اپنی شخصیت کی وجہ سے رکھتے ہیں۔ غلام عباس کے کردار افسانوی متن میں نمو پانے والی زندگی میں اپنے ہر عمل کے ذمہ دار خود ہوتے ہیں اور وہ سب کچھ خود اپنی ہی ذاتی وجوہ کی بناء پر کر رہے ہوتے ہیں۔ ''آنندی'' کا کمال ہی ایک نئے بسنے والے شہر کی تعمیر و تشکیل، اس کی فضا بندی اور اس میں آ کر رہنے، بسنے والے لوگوں کی عکس گری سے ظاہر ہوتا ہے لیکن آنندی کا ماحول اور فضا یا اس میں آنے والے کرداروں کا انبوہ خود اپنی ذات کے علاوہ کوئی اور مقصد پورا نہیں کرتے دکھائی دیتے۔ ''حمام

میں'' کے کردار فرخندہ، مولانا محسن عدیل یا میر نوازش علی وغیرہ اپنے ہونے کا جواز اس مخصوص ماحول اور باہمی تعامل میں پیش کرتے ہیں۔''اندھیرے میں'' کے باریش نوجوان کا سارا عمل اور ردِّ عمل، اس کی ساری سوچ اور باطنی کیفیتیں، خود اس کردار یا افسانے کی مخصوص فضا سے باہر کسی موہوم مقصد تک کا اشارہ نہیں بنتے۔

''بھنور'' کے حاجی شفاعت احمد خاں کی اصلاحی کوششوں اور گل و بہار کی نیکی اور پاکیزگی کی طرف مراجعت کی نقادوں نے کئی توضیحات پیش کی ہیں لیکن آخر میں حاجی صاحب کی تھکن ان توضیحات کو پوری طرح ثابت نہیں کرتیں۔ کوئی مخصوص ذہنی، جذباتی یا نظریاتی وابستگی رکھنے والے تخلیق کار اپنے فن میں واضح طور پر کسی کے حق میں یا کسی کے خلاف اپنی جانبداری کو پوشیدہ نہیں رکھ پاتے۔ ان میں سے اکثر تو افسانہ لکھنے سے پہلے ہی اس کے کسی مقصد یا مقاصد اور صورت حال کا تعین کر لیتے ہیں اور پھر ان کا افسانہ اس منزل کی طرف سفر کرتا دکھائی دیتا ہے۔ خود افسانوی کرداروں کی شخصیات اور اعمال کے بارے میں افسانہ نگار کی جانبداری یا پسند اور ناپسند چھپائے نہیں چھپتی۔ جیسے سعادت حسن منٹو واضح طور پر سوگندھی کے ساتھ کھڑے دکھائی دیتے ہیں اور سیٹھ یا مادھو کے خلاف ان کا غصہ بالکل عیاں ہو جاتا ہے۔ لیکن ''کالی شلوار'' میں وہ سلطانہ، خدا بخش یا شنکر کے درمیان ایک جذباتی توازن اور آہنگ قائم رکھنے میں کامیاب نظر آتے ہیں لیکن پھر بھی کچھ پلڑا سلطانہ کی طرف جھکتا دکھائی دیتا ہے۔ ترقی پسندوں کی انتہا پسندانہ جانبداری تو خیر ان کا طرۂ امتیاز ٹھہری، راجندر سنگھ بیدی تک (شاید اپنی متوازن ترقی پسندی کی بناء پر) اپنے مختلف افسانوی کرداروں سے یکساں یا لگ بھگ یکساں جذباتی ہمدردی قائم نہیں رکھ سکے۔

غلام عباس کے افسانے پڑھتے ہوئے نہ افسانے کے شروع میں اور نہ ہی افسانہ ختم ہونے پر یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ کسی مخصوص کردار کو دوسروں کی ضد میں دیکھ رہے ہیں۔ وہ تو یوں لگتا ہے کہ زندگی کے بارے میں لکھ رہے ہیں، بلکہ وہ ایک زندگی تخلیق کر رہے ہیں۔ جس میں واقعات، کردار، ماحول اور صورت حال (Siluations) نرم روی کے ساتھ سامنے آتے چلے جاتے ہیں۔''آنندی''،

''حمام میں''، ''چکر''، ''اوورکوٹ''، ''سایہ''، ''بامبے والا''، ''سرخ جلوس''، ''بردہ فروش''، ''تنکے کا سہارا'' اور ''غازی مرد'' وغیرہ جیسے افسانوں میں زندگی کے تمام پہلوؤں کو کسی خاص احساس یا جذبے محبت ونفرت، غصہ و ہمدردی، اُنس یا لاتعلقی وغیرہ کو بیدار کرنے یا ابھارنے کے لئے نہیں جمائی گئی ہے۔ حتیٰ کہ یہاں مطمح نظر کوئی مخصوص ادبی جمالیات بھی نہیں۔ بس ایک زندگی اور اس کے اندر مختلف کرداروں کے نقش وعکس یوں لگتا ہے کہ خود بخود ابھرتے چلے جاتے ہیں۔ ان کے مطالعے اور مشاہدے سے زندگی یا ان کرداروں کے بارے میں از خود تحسین یا تردید کا جو بھی احساس ابھرتا ہے اس کی بات اور ہے اور یہ احساس بھی ہر قاری کی اپنی شخصیت کے تناظر میں مختلف اور متنوع ہوتا ہے۔ غلام عباس کے ان افسانوں میں زندگی اور کرداروں کی خارجی یا باطنی آویزش و کشاکش (Conflict) اس طرح سامنے آتی ہے کہ وہ از خود قاری کو بہت کچھ سمجھا دیتی ہے۔ اور اس میں افسانہ نگاری کی کسی واضح طور پر سوچی سمجھی سازش (Manipulation) کا کوئی دخل محسوس نہیں ہوتا۔

اس کی ایک وجہ یہ بھی ہوسکتی ہے کہ غلام عباس کے افسانوی کردار اپنے ہم عصر دیگر افسانہ نگاروں کے کرداروں کے برعکس موجود و محسوس زندگی کو اس کی کلیت میں جوں کا توں قبول کئے ہوئے ہوتے ہیں۔ زندگی اپنی تمام تر خوبصورتیوں اور بدصورتیوں، مشکلات اور آسانیوں، ہم آہنگیوں اور تضادات کے ساتھ اپنی موجودگی کا احساس دلاتی ہیں۔ غلام عباس نے سوچ سمجھ کر کوئی ایسا ادبی، فکری، سماجی یا اخلاقی آئیڈیل بنا کر رکھا ہی نہیں کہ جس کے مجروح ہونے پر ان کے یا افسانوی کرداروں کے اندر کوئی شدید ردّعمل (غصے، نفرت یا جھنجھلاہٹ وغیرہ) پیدا ہو۔ ''حمام میں'' میں فرخندہ کے لئے محسن عدیل پانی گرم کرنے کے لئے کہتا ہے۔ تو اس کے دوسرے احباب چونکتے ضرور ہیں لیکن کوئی اور ردّعمل ظاہر نہیں کرتے۔ ''کن رس'' میں فیاض اور اصغری شرفاء کے ایک محلے سے اپنی نادانستگی میں اس بازار کے ایک آراستہ فلیٹ میں پہنچ کر حیرت کے مارے بس ششدر کھڑے رہ جاتے ہیں۔ ''سایہ'' میں وکیل صاحب کے گھر اور بڑی صاحبزادی کے بارے میں واہموں کے

اضطراب میں مبتلا سبحان محض کتے کو بھگا کر رہ جاتا ہے۔اسی طرح ''سرخ گلاب'' میں سماج کے بے درد ہاتھوں میں جکڑی کا کی ایک شخص کے کان کو دانتوں میں لے کر چبا ڈالتی ہے۔اور یہ غلام عباس کے افسانوں میں احتجاج کی سب سے شدید شکل ہے۔

غلام عباس کے افسانوں کے مطالعے سے یہ بات بھی سامنے آتی ہے کہ اگر انسان کامل نہیں ہے اور ''خطا کا پتلا'' ہے تو پھر اپنی خطاؤں اور غلطیوں پر معافی اور درگزر اس کا استحقاق ہے۔اگر اس بات کو سمجھ کر تسلیم کر لیا جائے تو پھر انسان کے اندر خود اپنے آپ کو اور دوسروں کو بھی معاف کر دینے کی صلاحیت اور حوصلہ پیدا ہوتا ہے اور پھر اس سے ایسی فراخ دلی اور برداشت پیدا ہوتی ہے کہ جو انسان کو زندگی سے مایوس ہونے سے بچا لیتی ہے۔یہی وجہ ہے کہ غلام عباس کے بارے میں یہ کہا گیا کہ ان کے کردار کسی احساسِ جرم کے قیدی نہیں لگتے۔بلکہ بعض نقادوں نے اسے ان کرداروں کی سمجھوتہ بازی سے بھی تعبیر کیا ہے لیکن لائق توجہ بات یہ ہے کہ یہ سارے کردار اتنے باشعور بھی نہیں کہ وہ یہ سب کچھ سوچ سمجھ کر کر رہے ہوں بلکہ یہ تو زندگی ہے جو ان سے تقاضہ کرتی ہے اور یہ لوگ توفیق بھر ان تقاضوں کے آگے سر جھکائے چلے جاتے ہیں۔

غلام عباس کے افسانوں کا ایک اہم وصف یہ بھی ہے کہ وہ فضا بندی اور حلیہ سازی کے فن جاننے کے باوجود نہ تو کسی فلسفے اور نظریے کے توسط سے اپنے کرداروں کی شخصیتوں کی تعریف وتوضیح (Definition) متعین کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔اور نہ ہی افسانوی عمل کے بیانیے میں وہ ان کے اعمال کے جواز پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں کیوں کہ غلام عباس اس راز سے واقف تھے کہ ایسا کرنے سے ہی زندگی میں شر اور فساد جنم لیتے ہیں۔جب ہر شخص اپنے آپ کو سچا سمجھنے لگتا ہے تو پھر صداقت اپنا منہ چھپا لیتی ہے۔اس لئے غلام عباس کے کردار اپنی صداقت کو نہیں بلکہ اپنے بہروپ یا ماسک کو ہی پیش کر کے رہ جاتے ہیں۔

غلام عباس کے افسانوں میں جزئیات نگاری کی اکثر نقادوں نے تحسین کی ہے لیکن اس پر عام طور پر توجہ نہیں دی گئی کہ ان جزئیات کی اصل کرشمہ سازی ہے کیا؟ عام قاری کو تو غلام عباس کا افسانہ

پڑھتے ہوئے بعض اوقات یہ تفصیلات اور جزئیات ''آنندی''، ''سرخ گلاب''، ''بردہ فروش''، ''حمام میں''، ''بہروپیا''، ''تِتلی بائی''، ''مکر جی بابو کی ڈائری''، ''فینسی ہیئر کٹنگ سیلون'' وغیرہ میں کچھ زائد، کچھ غیر ضروری سی لگتی ہیں۔ افسانے کی پہلی خواندگی کے وقت تو عموماً یہ محسوس ہوتا ہے کہ اگر یہ واقعہ یا کسی کردار کا یہ انداز (Gesture) یہاں نہ آتا، یا ایک مخصوص کردار نے جو کچھ کیا کاش وہ اس کے علاوہ کچھ زیادہ قابل توجہ کام کرتا تو افسانے کے ڈرامائی تاثر میں اضافہ ہوسکتا تھا۔ اور اس کا مقصد اور معانی بھی واضح ہو جاتے۔ ''حمام میں'' محسن عدیل کا فرخندہ کے بارے میں روّیہ، ''فرار'' میں سرفراز ماموں کی پُر اسراریت، ''اس کی بیوی'' میں نوجوان کا اپنی بیوی کے بارے میں روّیہ وغیرہ لیکن غلام عباس کے افسانوں میں عدم تکمیل کا یہی احساس، یہ اسرار، حیرت اور تجسس انہیں اصل اور واقعی زندگی سے قریب تر کرتے ہیں۔ پورا افسانہ پڑھ لینے کے بعد خود قاری کو اپنے مخصوص مطالبات میں ترمیم کرنی پڑتی ہے کیوں کہ پوری افسانوی دنیا کا سفر مکمل کر لینے کے بعد قاری خود یہ کہنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ اس سارے افسانوی عمل میں دراصل یہی کچھ ممکن تھا۔

غلام عباس اپنی جدید افسانوی تکنیک اور موضوعات کے باوجود اپنے اس دھیمے، نرم رو انداز قصہ گوئی کی بناء پر قدیم اندازِ داستان گوئی اور حکایت سازی کے قریب تر ہو جاتے ہیں۔ اس فرق کے ساتھ کہ وہ کسی قسم کے اخلاقی سبق کو اپنی حکایت سے حذف کر دیتے ہیں۔ داستانوی کائنات میں بھی بعض غیر ضروری اور بے سرو پا باتیں اور واقعات اس مخصوص ماحول میں بالآخر ممکن اور دلچسپ ہو جاتی ہیں۔ غلام عباس نے انیسویں صدی میں افسانے کے پلاٹ کے بنیادی رشتے علت اور معلول کو کبھی نظر انداز نہیں کیا۔ ''فرار'' اور ''اوتار'' وغیرہ میں قصہ گوئی کو بنیادی اہمیت دی ہے۔ اس لئے کہانی کے واقعات میں نئی ترتیبیں اور مطابقتیں (Adjustments) ممکن لگتی ہیں۔ تھوڑا غور کرنے پر غلام عباس کے اصل فنی کمال کا پتہ چلتا ہے کیوں کہ قاری کے اندر کی مزاحمت ختم ہونے لگتی ہے اور وہ غلام عباس ہی سے متفق ہو جاتا ہے۔

غلام عباس کے افسانوں کو موضوع اور تکنیک، ہر دو اعتبار سے جدید کہا گیا ہے لیکن گزشتہ سطور

میں انہیں قدیم اندازِ داستان سرائی اور حکایت گوئی کے قریب تر قرار دیا گیا ہے۔اس کی ایک وجہ ان کے انداز کا دھیما پن اور نرم گفتاری بھی ہے۔ وہ آہستہ آہستہ قدم آگے بڑھاتے ہیں اور اپنے قاری کی ہم روی و ہم سفری کا یقین کر لیتے ہیں۔ انھیں کسی منزل تک پہنچنے کی کوئی جلدی نہیں ہوتی۔ بالکل مشرق کے قدیم قصہ گویوں، موسیقاروں، شاعروں اور بنجاروں کی طرح جو بستی بستی، کوچہ کوچہ گھومتے تھے، نہ انہیں کسی منزل پر پہنچنے کی جلدی ہوتی تھی، نہ واپسی کا اضطراب، جب تک ان کا جی چاہتا وہ لوگوں کو قصے، حکایتیں، داستانیں، شاعری اور گیت سناتے، ان کے پاس نہ کوئی متعین نظریہ ہوتا تھا، نہ فلسفہ اور نہ کوئی اندازِ سیاست ۔۔۔زندگی کو بس سُکھ کے ساتھ جینا ان کا مقصد ہوتا تھا اور ان کے اس مقصد میں ان کے سامعین بھی ان سے متفق ہوتے تھے، اس لئے دونوں میں سے کسی کو کوئی جلدی نہیں ہوتی تھی۔ یہی احساس ''سمجھوتہ''، ''سیاہ وسفید''، ''کتبہ''، ''اوورکوٹ''، ''سایہ''، ''اندھیرے میں''، ''دوتماشے''، ''تنکے کا سہارا'' اور ''روحی'' وغیرہ پڑھ کر ہوتا ہے۔جن میں چھوٹی چھوٹی جزئیات اور تفصیلات ایک لطیف اور نرم رو آہنگ کے ساتھ سامنے آتی چلی جاتی ہیں اور افسانہ تشکیل پا جاتا ہے۔

خود اپنے خاندانی اور ذاتی حالات اور دلچسپیوں کی بناء پر فنونِ لطیفہ خصوصاً موسیقی، رقص اور مصوری وغیرہ کے ساتھ غلام عباس کا براہِ راست تعلق اور واسطہ تھا۔ اگر چہ غلام عباس نے اپنے افسانوی بیانیوں میں ان فنون سے اپنی آگہی اور تعلق کا واضح تاثر پیدا کرنے کی کبھی کوئی کوشش نہیں کی بلکہ انہوں نے ان باتوں کو ہمیشہ پس پردہ ہی رکھا لیکن ان کے افسانے پڑھتے ہوئے غیر محسوس انداز دلکش تصویریں بھی ملتی ہیں۔ ''ہمسائے''، ''سرخ جلوس''، ''سرخ گلاب''، ''کن رس''، ''دھنک'' وغیرہ میں کسی ماہر فن مصور کے موقلم کی کارفرمائی کا احساس تک نہیں ہوتا۔ کہیں کوئی دلکش استعارہ، کوئی تشبیہ، کوئی رمز بغیر کسی کاوش کا احساس دلائے معنوی امکانات میں اضافہ کر دیتا ہے۔ کہیں افسانہ رقص کے سے دائرے بناتا ہے تو کہیں آہستہ آہستہ دھیمے سروں کی کوئی راگنی مجسم ہوتی چلی جاتی ہے۔جن میں حروف، الفاظ اور جملے تال سَم اور سُروں کے قائم مقام بن جاتے ہیں۔ ''غازی مرد''، ''سرخ

گلاب''، ''کن رس''، ''ہمسائے''، ''بہروپیا'' اور ''لچک'' وغیرہ میں آہنگ اور لے کا کھیل ہی افسانے کی دلکشی کا سماں باندھتے ہیں۔ غلام عباس کے افسانوں کا خارجی اور باطنی آہنگ قاری کے اندر بھی ایک دلفریب آہنگ کا احساس پیدا کر دیتا ہے۔ اور وہ زندگی کو ایک نئے انداز میں دیکھنا سیکھ لیتا ہے۔

غلام عباس کے متنوع فنی حر(Devices) تکنیک اور اسلوب ان کے افسانوں کے متن میں ایک ایسی کشادگی اور وسعت پیدا کرتے ہیں کہ ان میں ان کے زیادہ تر ہم عصر افسانہ نگاروں کے برعکس موضوع اور معنویت متعین اور جامد حقیقتیں نہیں لگتے بلکہ افسانے کے متن اور اس کی ساخت میں معنیٰ خیزی کا پورا کھیل رچتا ہے۔ غلام عباس کو فرد یا معاشرے کی صداقتوں کی سلطنتوں پر حکمرانی کا کوئی دعویٰ نہیں اور نہ ہی حقیقت یا واہمے کا کوئی منطقہ ان کے لئے ممنوعہ علاقہ ہے۔ ان کے لئے عام انسانی زندگی کی ساری صداقتیں اور سارے فریب اہم ہیں، اس لئے وہ ان کی افسانوی دنیا میں جذب ہو کر اپنی جگہ حاصل کرتے چلے جاتے ہیں۔ غلام عباس کے افسانوں میں اسی بناء پر متن کی صداقتیں تناظر کی کسی بھی سچائی سے زیادہ اہم ہیں۔ مختلف تناظرات ان کے افسانوں کی معنیٰ خیزی میں اضافے کا باعث تو بنتے ہیں، متن کو سر بہ مہر نہیں کرتے۔ اس لئے غلام عباس کے افسانے پریم چند اور ترقی پسند افسانہ نگاروں کے علاوہ دیگر ہم عصروں کی تخلیقات سے کئی مماثلتیں رکھنے کے باوجود ان سے ممتاز اور الگ دکھائی دیتے ہیں۔ علاوہ ازیں یہ افسانے مغربی تکنیک، اسالیب اور فکری رجحانات سے اخذ و قبول کرنے اور اثر پذیر ہونے کے باوجود اپنی معنوی کشادگی اور وسعت کے باعث مرکز استعمار کی منشاء اور مرضی سے بھی انحراف کی صورتیں پیدا کرتے ہیں۔ یہی باتیں غلام عباس کو اپنے ہم عصروں سے ماورا بھی کرتی ہیں۔

کتابیات

بنیادی مآخذ:۔

نمبر شمار	مصنف کا نام	کتاب کا نام	مقامِ اشاعت	سنِ اشاعت
۱	غلام عباس	الحمرا کے افسانے	لاہور	۱۹۳۹ء
۲	غلام عباس	آنندی	لاہور	۱۹۴۸ء
۳	غلام عباس	جاڑے کی چاندنی	کراچی	۱۹۶۰ء
۴	غلام عباس	جزیرۂ سخنوراں	رام پور	۱۹۶۶ء
۵	غلام عباس	جزیرۂ سخنوراں	نئی دہلی	۱۹۴۱ء
۶	غلام عباس	جس رزق سے آتی ہو پرواز میں کوتاہی	لاہور	----
۷	غلام عباس	جیب کترا (افسانہ)	ماہِ نو، کراچی	۱۹۵۷ء
۸	غلام عباس	چوڑیاں (ڈرامہ)	نیرنگ خیال، لاہور	۱۹۲۷ء
۹	غلام عباس	حاضرات (ڈرامہ)	ماہِ نو، کراچی	۱۹۵۶ء
۱۰	غلام عباس	زہریلی مکھی	ماہِ نو کراچی	۱۹۵۶ء
۱۱	غلام عباس	کن رس	کراچی	۱۹۶۹ء
۱۲	غلام عباس	گوندنی والا تکیہ	لاہور	۱۹۸۷ء
۱۳	غلام عباس	مجسمہ (افسانہ)	کاروان، لاہور	۱۹۳۳ء
۱۴	غلام عباس	محبت روتی ہے	----	----

ثانوی مآخذ:۔

نمبرشمار	مصنف کا نام	کتاب کا نام	مقامِ اشاعت	سن اشاعت
۱	آصف اقبال، ڈاکٹر	جدید افسانہ تجربے اور امکانات	دہلی	۲۰۰۷ء
۲	آصف فرخی	اردو افسانے انتخاب، غلام عباس	کراچی	۲۰۱۳ء
۳	ارتضیٰ کریم، ڈاکٹر	اردو فکشن کی تنقید	دہلی	۱۹۹۶ء
۴	اطہر پرویز، ڈاکٹر	اردو کے تیرہ افسانے	علی گڑھ	۱۹۸۶ء
۵	اطہر پرویز، ڈاکٹر	ہمارے پسندیدہ افسانے	علی گڑھ	۱۹۹۷ء
۶	حسن عسکری	انسان اور آدمی	علی گڑھ	۱۹۷۶ء
۷	خلیل الرحمٰن اعظمی	اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک	علی گڑھ	۱۹۷۹ء
۸	رام لعل	اردو افسانے کی نئی تخلیقی فضاء	نئی دہلی	۱۹۸۵ء
۹	رشید امجد، ڈاکٹر	پاکستانی ادب ۱۹۴۷ء۔۲۰۰۸ء انتخاب افسانہ اردو	اسلام آباد، پاکستان	۲۰۰۹ء
۱۰	سلیم رضوی	غلام عباس کے بہترین افسانے	کلکتہ	۲۰۱۶ء
۱۱	سویا مانے یاسر	غلام عباس، سوانح و فن کا تحقیقی جائزہ	لاہور	۱۹۹۵ء
۱۲	شارب ردولوی، ڈاکٹر	جدید اردو تنقید اصول و نظریات	لکھنؤ	۲۰۰۲ء
۱۳	شمس الرحمٰن فاروقی	افسانے کی حمایت میں	نئی دہلی	۱۹۸۲ء
۱۴	شمیم حنفی	کہانی کے پانچ رنگ	نئی دہلی	۱۹۸۳ء
۱۵	شہزاد منظر	غلام عباس ایک مطالعہ	لاہور	۱۹۹۱ء
۱۶	صغیر افراہیم، پروفیسر	اردو افسانہ ترقی پسند تحریک سے قبل ۱۹۰۱ء تا ۱۹۳۶ء	علی گڑھ	۲۰۰۹ء
۱۷	طارق چھتاری	جدید افسانہ اردو، ہندی	علی گڑھ	۱۹۹۲ء
۱۸	طاہر منصور فاروقی	غلام عباس کے بے مثال ناولٹ	لاہور	۲۰۱۴ء

۱۹	ظفر سعید، ڈاکٹر	تقسیم ہند اور اردو افسانہ	پٹنہ	۲۰۰۰ء
۲۰	عزیز فاطمہ، ڈاکٹر	اردو افسانہ سماجی و ثقافتی پس منظر	لکھنؤ	۱۹۸۴ء
۲۱	فرمان فتح پوری	اردو افسانہ اور افسانہ نگار، سوانحی خاکے تاریخی پس منظر اور تخلیق اول کی روشنی میں	نئی دہلی	۱۹۸۲ء
۲۲	فضیل جعفری، پروفیسر	آبشار اور آتش فشاں	نئی دہلی	۲۰۰۷ء
۲۳	قمر رئیس، ڈاکٹر	تنقیدی تناظر	علی گڑھ	۱۹۷۸ء
۲۴	قمر رئیس، پروفیسر، سید عاشور کاظمی	ترقی پسند ادب، پچاس سالہ سفر	دہلی	۲۰۰۰ء
۲۵	گوپی چند نارنگ، پروفیسر	اردو افسانہ روایت اور مسائل	دہلی	۱۹۸۱ء
۲۶	مرزا حامد بیگ، ڈاکٹر	اردو افسانے کی روایت ۱۹۰۳ء۔ ۲۰۰۹ء	دہلی	۲۰۱۴ء
۲۷	مغنی تبسم، ڈاکٹر، شہریار، ڈاکٹر	ن۔م۔راشد شخصیت اور فن	دہلی	۱۹۸۱ء
۲۸	مہدی جعفر	اردو افسانے کے افق	لکھنؤ	۱۹۸۳ء
۲۹	ندیم احمد	کلیات غلام عباس۔ غلام عباس کے افسانے	کولکاتا	۲۰۱۶ء
۳۰	وقار عظیم	داستان سے افسانے تک	علی گڑھ	۲۰۰۳ء
۳۱	وقار عظیم	نیا افسانہ	علی گڑھ	۱۹۹۶ء

رسائل:۔

۱۔اردو دنیا، ماہنامہ، نئی دہلی ۔ مارچ ۲۰۱۱ء

۲۔جرعات ساقی ، ماہنامہ، دہلی ۔فروری ۱۹۴۵ء

۳۔جرعات ساقی ،کراچی ۔جبلی نمبر ۱۹۵۵ء

۴۔ذہنِ جدید، سہ ماہی ،نئی دہلی ۔ مارچ تا اگست ۲۰۰۱ء، دسمبر تا فروری ۲۰۱۱ء

۵۔ساقی ، ماہنامہ، کراچی ۔۱۹۶۸ء

۶۔سب رس، ماہنامہ، حیدرآباد۔اپریل ۱۹۹۲ء

۷۔کاروان، سالنامہ، لاہور۔۱۹۳۳ء

۸۔فکرو تحقیق ، سہ ماہی ،نئی دہلی ۔اپریل تا جون ۲۰۰۷ء

۹۔قومی زبان ، پندرہ روزہ ، پاکستان ۔۱۶نومبر تا ۱۶دسمبر ۱۹۶۰ء

۱۰۔ ماہِ نو ، ماہنامہ، کراچی ۔جنوری ۱۹۵۰ء،فروری ۱۹۵۳ء، اگست ۱۹۵۳ء، اکتوبر ۱۹۵۳ء،
نومبر ۱۹۵۳ء،فروری ۱۹۵۴ء، اپریل ۱۹۵۴ء، جنوری ۱۹۵۶ء، جنوری ۱۹۵۷ء، فروری ۱۹۶۲ء

۱۱۔نقوش، منٹو نمبر، دہلی ۔سن ندارد۔

۱۲۔نقوش، مکاتیب نمبر، لاہور، سن ندارد۔

۱۳۔نقوش، افسانہ نمبر، لاہور۔۱۹۵۴ء

۱۴۔نقوش، شخصیات نمبر، لاہور۔جنوری ۱۹۵۵ء

۱۵۔نیرنگِ خیال ، ماہنامہ، لاہور۔اگست ۱۹۲۷ء

۱۶۔نیرنگ خیال ، سالنامہ، لاہور ۱۹۴۰ء