سیّد شبیر حسن *

گلزار
بطور افسانہ نگار

گلزار کے چار افسانوی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ *چورس رات* اُن کے پہلے مجموعے کا نام ہے، اس کی اشاعت چیتنا پبلی کیشنز دہلی کے زیر اہتمام اگست ۱۹۶۳ء میں ہوئی۔ اس مجموعے میں پندرہ افسانے شائع ہوئے۔ ان میں سے چار افسانے ''چورس رات''، ''ہم تو سفر کرتے ہیں''، ''مبارک ہو تم'' اور ''زندگی اور موت''، ایسے افسانے ہیں کہ جو بعد میں دوبارہ کسی مجموعے میں شامل نہیں کیے گئے، جبکہ ایک افسانہ ''گیلی انگلی، نچلا ہونٹ'' بعد کے مجموعوں میں ''پرونوٹ'' کے عنوان سے شامل ہے۔ ان کا دوسرا مجموعہ *دستخط* کے عنوان سے لاہور سے اساطیر پبلی کیشنز نے شائع کیا، اس مجموعے میں کل تیس افسانے شامل ہیں۔ شائع ہونے والے ان افسانوں میں انیس افسانے نئے اور گیارہ افسانے پہلے شائع ہو چکے تھے۔ اس مجموعے کی اشاعت پہلے مجموعے سے تقریباً اٹھائیس سال بعد ہوئی۔ زمانی ترتیب کے اعتبار سے اُن کے تیسرے افسانوی مجموعے کا عنوان *راوی پار* ہے، جو مکتبہ استعارہ نے دلی سے ۲۰۰۱ء میں شائع کیا۔ اس مجموعے میں کل ستائیس افسانے شامل ہیں۔ اس مجموعے میں تئیس افسانے ایسے ہیں جو دوسرے مجموعے *دستخط* میں شائع ہو چکے ہیں، جبکہ سات افسانوں کو اس مجموعہ میں شامل نہیں کیا گیا۔ اس مجموعے کے آغاز میں گوپی چند نارنگ کا مضمون بعنوان ''گلزار کی کہانیوں میں زندگی کی

---

* سید شبیر حسین، استاد، شعبہ اردو، گورنمنٹ کالج، قصور

کتاب''، محمد صلاح الدین پرویز کا مضمون ''خوشبو جل پریاں اور پانچ ہزار سال'' اور آخر میں ''گلزار کا تخلیقی کولاژ'' از حقانی القاسمی شامل ہیں۔ گلزار کے نام سے منسوب چوتھا مجموعہ دھواں کے عنوان سے ہے۔ اس مجموعے پر ساہتیہ اکیڈمی نے انہیں ادبی ایوارڈ بھی عطا کیا۔ ان مجموعوں کے علاوہ ان کے تین افسانے ''کلدیپ نیئر اور پیر صاحب''، ''ساحر اور جادو'' اور ''سوئمبر'' کے عنوان سے ادبی رسائل میں شائع ہوئے ہیں۔

اُردو افسانہ گلزار تک آتے آتے فنی اور تکنیکی اعتبار سے کئی مراحل طے کر چکا تھا۔ اس سفر میں کبھی اس کی آبیاری پریم چند کرتے ہیں، تو کبھی منٹو، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی اور غلام عباس جیسے تخلیق کار اس کی نوک پلک سنوارتے نظر آتے ہیں۔ ترقی پسند تحریک نے اپنے نظریات کو متعارف کروانے کے لیے افسانے کے میدان میں سب سے زیادہ کام کیا۔ گلزار کی ادبی تربیت میں بھی PRA ہی پس منظر میں نظر آتی ہے۔ گلزار کے ادبی سفر سے پہلے افسانہ ۱۹۶۰ء کی دہائی تک کا سفر طے کر چکا تھا۔ بڑے بڑے افسانہ نگار اس میدان میں نام کما چکے تھے۔ کئی عہد ساز شخصیات کی حیثیت مسلمہ ہو چکی تھی۔ تقسیم ہند کا مرحلہ مکمل ہو چکا تھا۔ تقسیم کے اثرات کی جھلک ادب میں نمایاں نظر آنے لگی تھی۔ ان حالات میں گلزار کی تحریریں ادبی دنیا میں متعارف ہوئیں۔

رابندر ناتھ ٹیگور اور چٹر جی جیسے بنگالی مصنفین کا مطالعہ اور پریم چند جیسے قد آور مصنفین کے اثرات ان کی ادبی تربیت میں مددگار ثابت ہو رہے تھے۔ اُن کی زندگی ایک ایسے ادبی مسافر کی ہے جس نے اپنا تمام راستہ تنہا طے کیا۔ وہ خوش قسمت تخلیق کار ہیں۔ شہرت کی دیوی ہمیشہ اُن پر مہربان رہی ہے۔ اُن کے پرستاروں کی ایک بڑی تعداد دنیا میں موجود ہے۔ فلم اُن کے تعارف کا بڑا سبب بنی۔ جس کا اظہار انہوں نے خود کیا ہے کہ میرا حوالہ صرف فلم ہی بنی ہے۔ گلزار کے افسانوں کے مطالعہ سے ایک بات جو واضح ہو کر سامنے آتی ہے، وہ یہ ہے کہ وہ اپنا ادبی مقام و مرتبہ سمجھتے ہیں اور دوران تحریر وہ اس حوالے سے مصلحت کا شکار نہیں ہوتے۔

اس لیے انہوں نے مقدار کے بجائے معیار پر یقین رکھا۔ ایسا نہیں ہے کہ مطالعہ کرنے والے ان کی تخلیقات کو پڑھتے پڑھتے تھک جائیں اور نتائج اخذ کرنے میں الجھ جائیں۔ اُن کے افسانوں میں ایک خاص بات یہ ہے کہ اُن کے افسانوں میں اُن کی فلمی تربیت کی جھلک آسانی سے نظر آتی ہیں۔ اُن کی کہانی سادہ اور ابہام سے پاک ہوتی ہے، اور قاری کے لیے دلچسپی کا

باعث ہے۔ قاری تک ابلاغ آسانی سے ہو جاتا ہے۔ یہی ابلاغ اُن کا فنی نظریہ ہے اور وہ اس میں کامیاب رہے ہیں۔ کہانی کا اختتام قاری کو تحیر کا شکار نہیں کرتا۔ کرداروں کے انتخاب میں وہ کسی تعصب کا شکار نہیں ہیں۔ اُن کی کہانیوں کے موضوعات تجربے اور مشاہدے کے آئینہ دار ہیں اور فنی مہارت کا منہ بولتا ثبوت ہیں۔ اُن کے افسانے کا بنیادی رجحان ارضی ہے، جس میں زندگی کے مظاہر جا بجا بکھرے نظر آتے ہیں۔ اردگرد کا جائزہ ہے۔ اُن کے افسانے اجتماعی احساس اور وسعت نظر کا نمونہ ہیں۔ اُن میں انسانیت کی ہمدردی اور معاشرے کے فراموش کردہ لوگوں پر نظر ہے۔ اُن کے افسانوں کے پاؤں زمین سے جڑے ہوئے ہیں۔ ان کا تخیل بے لگام ہوا میں اڑتا نہیں۔ افسانہ نگاری آسان کام نہیں ایک ایک جملہ سوچ سمجھ کر لکھنا پڑتا ہے اور یقیناً گلزار نے ایسا کیا ہے۔ وہ قاری کو افسانے کے اختتام سے آگاہ کرتے ہیں۔ قاری کا امتحان ان کا مقصود نہیں۔ اُن کے افسانوں میں اعلیٰ، ادنیٰ، اہم، غیر اہم، فراموش کردہ اور پسندیدہ ہر قسم کے کردار مل جاتے ہیں۔ گلزار معاشرے کے کسی مخصوص طبقے کی نمائندگی نہیں کرتے۔ اُن کی کہانیوں کا جائزہ اگر صرف عنوانات کے حوالے سے لیا جائے تو اس میں مختلف رنگوں کا امتزاج نظر آتا ہے۔

فلمی دنیا سے منسلک کہانیاں، تقسیم کے حوالے سے افسانے اُن کے مرغوب موضوعات ہیں۔ اُن کی ہر کہانی پس منظر اور فکر کے حوالے سے مختلف ہے۔ زیادہ تر افسانوں میں بیانیہ اندازِ تحریر ہے۔ کہانی کا آغاز کرتے وقت طویل منظر نگاری نہیں کرتے بلکہ جلد موضوع کی جانب آنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کی افسانوی تخلیقات موضوعاتی تنوع اور خصائص کے حوالے سے منفرد حیثیت کی حامل ہیں۔ اپنے مجموعے دستخط کے دیباچے میں وہ خود کہتے ہیں کہ:

> فلم سکرپٹ لکھتے ہوئے کوئی نیا کردار سوجھا یا مشاہدے میں آیا یا mould ہو گیا تو جی چاہا کہ اس پر افسانہ لکھیں یا سکرپٹ کرتے ہوئے کوئی انوکھی سچویشن پیدا ہو گئی۔ انسانی زندگی کی کوئی جھلک روبرو آ گئی۔ انسانی رشتوں کی کوئی نئی پرت کھل گئی تو افسانہ لکھ لیا۔ جو فلم میں نہیں سمایا اسے الگ جمع کر لیا۔ کچھ افسانے یوں ہوئے کہ پھوڑوں کی طرح نکلے، وہ حالات، ماحول اور سوسائٹی کے دیئے ہوئے ہیں۔ کبھی نظم کہہ کر تھوک لیا۔ کبھی افسانہ لکھ کر زخم پر پٹی باندھ لی! مگر ایک بات ہے نظم ہو یا افسانہ ان سے علاج نہیں ہوتا۔ وہ آہ بھی ہیں اور چیخ بھی، دہائی بھی ہیں۔ مگر انسانی دردوں کا علاج نہیں ہیں!!! ۔[۱]

گلزار ابتداء ہی سے ادب کی راہ کے راہی بننے کے متمنی تھے۔ مگر فلم نگری میں چلے

گئے۔اُن کے افسانوں میں فلمی دنیا سے منسلک کچھ کہانیاں ہیں وہ فلم نگری میں اپنا استاد بمل رائے کو تسلیم کرتے ہیں۔اُن کے بیشتر افسانوی مجموعوں میں ابتدائی افسانہ بملدا کے عنوان سے ہے۔

یہ افسانہ ایک لحاظ سے اُن کی طرف سے بمل رائے کو خراجِ تحسین بھی ہے اور جذباتی وابستگی کا اظہار بھی۔اس افسانے میں انہوں نے اپنے استاد کے ساتھ کچھ ملاقاتوں کا احوال بھی قلم بند کیا ہے اور ساتھ میں اُن کی ایک نامکمل خواہش کو بھی نقش کر دیا ہے۔اس افسانے میں بتایا گیا ہے کہ بمل رائے الہ آباد میں تروینی کے سنگم پر منعقد ہونے والے کمبھ کے میلے پر فلم بنانا چاہتے تھے۔اس موضوع پر ایک بنگالی مصنف سمریش بسو ایک ناول تحریر کر چکے تھے۔

اس فلم کی کہانی کا مرکزی خیال اسی ناول سے حاصل کیا گیا تھا۔اس کہانی کا مرکزی کردار بلرام نامی شخص ہے جو تپ دق کا مریض ہے اور اس کا مرض لاعلاج ہو چکا ہے۔اس کے باوجود ہر مریض کی طرح شفا کا متلاشی ہے۔یہ ناول مختلف اقساط میں ایک اخبار میں شائع ہوا تھا۔ کمبھ کا میلہ ہر بارہ سال بعد منعقد ہوتا ہے۔مصنف افسانے کا آغاز اس طرح کرتے ہیں۔

> اسے جوگ اشنان کا دن کہتے ہیں!۔الہ آباد میں تروینی کے سنگم پر جہاں، گنگا، جمنا، سرسوتی ملتی ہیں! کہا جاتا ہے کہ اُس دن اس سنگم پر کوئی اشنان کرے تو سارے روگ دور ہو جاتے ہیں۔سارے پاپ کٹ جاتے ہیں اور اُس شخص کی عمر سو سال ہو جاتی ہے۔میں نے بملدا سے پوچھا کیا آپ مانتے ہیں؟ بملدا مسکرا دیئے، وشواس کی بات ہے ایسا شاستروں میں کہا گیا ہے۔[۲]

جونہی اس فلم پر کام کا آغاز ہوا۔بمل رائے خود بھی کینسر جیسے موذی مرض کا شکار ہو گئے تھے۔خود اُن کی زندگی بھی بے یقینی کا شکار تھی۔۱۹۶۲ء میں اس فلم کی تیاریاں شروع ہوئیں۔مگر یہ فلم بلا وجہ تعطل کا شکار ہوتی رہی بلرام تپ دق کا مریض، شفا کا متلاشی بن کر اس میلے میں شریک ہو کر جوگ اشنان کر کے شفایاب ہونے کا خواہش مند ہے۔مگر اس دن کی آمد سے قبل ہی موت سے ہمکنار ہو جاتا ہے۔ایک حوالے سے اس افسانے کو بمل رائے کا خاکہ بھی کہا جا سکتا ہے مصنف نے اپنے استاد کے ساتھ کچھ ملاقاتیں اُن کی کچھ عادات، مثلاً سگریٹ نوشی، کام کے ساتھ بے پناہ لگاؤ اور گفتگو کا انداز اس افسانے میں نقش کر دیا ہے۔کمبھ کے میلے کی مذہبی حیثیت اور اس میلے میں اکٹھا ہونے والے اجتماع کی بھی تصویر کشی کر دی ہے اور ستاروں کے علم کے حوالے سے اس میلے کے انعقاد کا طریق کار بھی بتا دیا ہے۔اسی افسانے ''بملدا'' میں لکھتے ہیں:

> ایسٹرونومی کے مطابق یہ دن ہر بارہ سال بعد آتا ہے۔جب سورج کے گرد گھومتے ہوئے نو سیارے ایک لائن میں آجاتے ہیں اور اس دن سورج طلوع ہوتا ہے تو اسکی پہلی کرن اس سنگم پر پڑتی ہے۔اس ایک دن کے لیے کمبھ کا میلا لگتا ہے۔جس کی تیاری مہینوں پہلے شروع ہو جاتی ہے کیونکہ یہاں آنے والے یاتریوں کی تعداد کروڑوں تک پہنچ جاتی ہے۔الہ آباد سے لے کر پریاگ شہر تک کندھے سے کندھا چھلتا ہے۔آس پاس کے بیسیوں گاؤں میں پاؤں رکھنے کے لیے جگہ نہیں ملتی۔اسے پورن کمبھ کا میلہ بھی کہتے ہیں۔میلہ تو بہت دن رہتا ہے لیکن آخری نو دن خاص گنے جاتے ہیں۔جس میں نواں دن جوگ اشنان کا دن ہوتا ہے۔[۳]

اسی افسانے میں ناول کا مرکزی کردار بمل رائے کے ذہن پر نقش ہو چکا تھا اور کمبھ کا میلہ بھی اُن کے لیے اہم ترین ہے۔انہیں اپنے تحت الشعور کی پرچھائیوں کی حقیقت اس ناول میں نظر آتی ہے وہ ناول کے مرکزی کردار میں اپنا عکس تلاش کرتے ہیں اسی کردار میں جیتے ہیں اور پھر اسی کردار میں اُن کی موت آتی ہے۔یہ کہانی تہذیبی پہلو بھی رکھتی ہے۔مٹی سے بے پناہ محبت لوگوں کی یادوں میں باقی رہنا۔لکھتے ہیں کہ:

> کچھ سمجھتے ہوئے! کچھ نا سمجھتے ہوئے، میں نے پوچھا کیا سچ مچ سو سال کی عمر چاہتے ہیں آپ؟ ہوں۔۔۔۔۔اُس روز کی بات وہیں ختم ہو گئی۔اگلے ایک موقع پر کہنے لگے۔سو سال سے مطلب گنتی کے سو سال نہیں ہوتے۔اسکا مطلب ہے آدمی امر ہو جاتا ہے۔اس امرت سے! وہ کون سا امرت ہے۔۔۔۔؟ بہت دیر بہت دور دیکھا بملدا نے اب سوچتا ہوں تو لگتا ہے کہ شاید وہ جانتے تھے کہ انہیں کینسر ہے۔بولے تہذیب۔سنسکرتی! میں اس تہذیب کا حصہ بن جانا چاہتا ہوں تا کہ۔۔۔۔کہنا چاہتے تھے تا کہ زندہ رہوں اور لافانی ہو جاؤں پر کہا نہیں۔[۴]

۸ جنوری ۱۹۶۵ء عین جوگ اشنان کا دن، بمل رائے کی وفات کا دن ہے۔افسانے میں ہندی اساطیر دلکش پیرائے میں بیان ہوئی ہیں۔اس طرح یہ افسانہ مذہبی حیثیت بھی رکھتا ہے۔اس افسانے میں لفظی معانی کے بجائے مرادی معانی بھی ہیں جو بملدا کے منہ سے ادا ہوئے ہیں۔اگر کوئی شخص نفسیاتی طور پر وسوسوں میں پڑ جائے تو یہی وسوسے اور اندیشے کبھی کبھی حقیقت کا روپ اختیار کر لیتے ہیں۔انہوں نے اس افسانے کے ذریعے بملدا کی شخصیت کو ایک تہذیبی

شخصیت بنا دیا ہے۔

''سن سیٹ بلیوارڈ'' کے عنوان سے تحریر کیا جانے والا افسانہ گلزار کی فلمی زندگی سے منسلک مشاہدات کا آئینہ دار ہے اور افسانے کی دلچسپ بات یہ ہے کہ افسانے کا جس جملے سے آغاز ہوتا ہے انجام بھی اسی جملے پر ہوتا ہے:

پوسٹ مارٹم کے وقت بھی وہ وزنگ کارڈلاش کی مٹھی میں بھنچا ہوا تھا۔ ۵

افسانے کا مرکزی کردار چارولتا نام کی معمر خاتون ہے جو اپنے حسین ماضی میں فلموں کی معروف ہیروئن رہی ہے۔ مگر حال میں فارغ زندگی گزار رہی ہے۔ اس کا ماضی عروج سے عبارت ہے اور حال زوال کا آئینہ دار ہے۔ یہ کردار عروج و زوال کی منہ بولتی تصویر ہے۔ عروج کا نظارہ کرنے کے بعد وہ اپنی زندگی کے ان ایام کو بھی اسی انداز میں گزارنے کی خواہش مند ہے جو اس کا ماضی ہے۔ وہ سن سیٹ بلیوارڈ میں واقع ایک کوٹھی میں رہائش پذیر ہے۔ یہ کوٹھی اس کی کھوئی ہوئی عظمت کی آخری نشانی ہے جو اس کے پاس ہے۔ اسی کوٹھی میں وہ ماضی کی یادوں کے سہارے زندہ ہے۔ خود کلامی کر کے کبھی کبھی اپنے ماضی کو یاد کرتی رہتی ہے۔ گلزار لکھتے ہیں:

چارولتا بھی بہت سال اپنے کم بیک کی امید پر جیتی رہی۔ پھر آہستہ آہستہ یہ آمد و رفت کم ہوگئی۔۔۔۔ کچھ عمر رسیدہ کرداروں کے رول بھی پیش ہوئے انہیں لیکن بوڑھوں کے رول چارو جی نے پسند نہ کیے۔ آئینے کے سامنے کھڑی ہو کر ٹھوڑی اونچی کر کے اکثر دیکھا تھا خود کو! گردن پر کوئی سلوٹ نہیں تھی۔! عمر کا کوئی نشان نظر نہ آیا!۔۔۔ خود سے کچھ مکالمے بھی ہوئے۔ عکس نے کبھی نہ بتایا کہ تمہاری عمر ہوگئی ہے! یہ عکس صرف فلموں میں بولتے ہیں۔ ۶

افسانے کا مرکزی کردار جس کا حال زوال اور بے بسی کی منہ بولتی تصویر ہے۔ ماضی کا عروج کسی قیمت پر فراموش کرنے کو تیار نہیں۔ وہ اپنے ماضی سے جڑی ہوئی ایک رومانی زندگی جی رہی ہے۔ مثلاً:

چارو جی انہیں ساتھ لے کر سنگ مرمر کے بتوں کے پاس رک گئیں۔ اٹلی سے لائی تھی میں۔ بڑی مشکل ہوئی تھی انہیں صحیح سلامت یہاں لانے میں۔ سنگھ صاحب سے بڑے جھگڑے ہوا کرتے تھے تب! کبھی پتھر کے چناؤ پر کبھی لکڑی کے انتخاب پر یہ ٹائلیں سنگھ صاحب بنگلور سے لائے تھے۔۔۔۔ یہ پنجرا۔۔۔۔۔۔ جس میں کبھی کوئی پرندہ نہیں رکھا ہم نے پتہ نہیں کیوں اٹھالائے تھے۔ ۷

فلمی شادیوں کا بیان بھی اس افسانے میں خوبصورت اور اچھوتے انداز میں کیا گیا ہے:

بڑی چھوٹی تھی ہماری شادی شدہ زندگی، تین سال چار مہینے اٹھارہ دن! ایک بار پھر انہوں نے سسکی لی! ۸

ماضی کے ٹھاٹھ باٹھ قائم رکھنے کے لیے یہ اداکارہ مقروض ہو چکی ہے اور بالآخر جب دلال کوٹھی دیکھنے آتا ہے تو یہ صدمہ برداشت نہ کرتے ہوئے مر جاتی ہے۔ افسانہ درحقیقت فلمی زندگی کے پس منظر میں چھپی ہوئی سچی حقیقت کی نشاندہی کرتا ہے۔ عروج کے دوران فنکار کی کس قدر عزت اور قدر و منزلت اور زوال میں کس طرح ناقدری کی جاتی ہے۔ گلزار نے اس افسانے کی ڈرامائی تشکیل بھی کر دی ہے اور چارولتا کا ماضی اپنی پسندیدہ تکنیک فلیش بیک کے ذریعے دلکش انداز میں دکھایا ہے۔

فلمی دنیا کے پس منظر میں تحریر کیا گیا ان کا ایک اور افسانہ ''بازگشت'' کے عنوان سے ہے۔ بعد ازاں اس کا عنوان ''ایک چابی'' کر دیا گیا۔ فلم و تھیٹر کی دنیا سے منسلک میاں بیوی کی کہانی ہے۔ اس کہانی کا مرکزی خیال عورت اور مرد کا ازدواجی رشتہ ہے۔ مرکزی کردار ایک ایسی عورت ہے جو کسی صورت پابندی کی زندگی گزارنا پسند نہیں کرتی۔ آزاد زندگی گزارنے کی خواہش مند یہ عورت اپنے خاوند سے کچھ توقعات رکھتی ہے۔ اس کا خاوند سدھیر بھی تھیٹر سے وابستہ ہے جو اپنے انداز میں نظم و ضبط اور پابندی کی زندگی گزارنے کا قائل ہے۔ دونوں کے اندازِ فکر اور اندازِ زندگی میں تضاد ہے۔ اسی تضاد کے سائے میں دونوں کی ازدواجی زندگی مسائل کا شکار ہے۔ سدھیر ایک با اصول اور باضابطہ زندگی کا اسیر شخص ہے۔ ضوابط سے انحراف اسے کسی صورت منظور نہیں۔ اس کی زندگی تھیٹر ہے۔ بیوی تھیٹر کی دنیا سے تنگ آ چکی ہے۔ وہ پابندیاں توڑنا چاہتی ہے۔ یہی رویہ اُن کی ازدواجی زندگی میں اختلاف کا سبب بن رہا ہے۔ انہی دنوں سدھیر کا دوست ٹی۔ کے اُن کی زندگی میں داخل ہو جاتا ہے۔ دوست اور بیوی کے درمیان تعلقات سے ایک نئی صورت حال جنم لیتی ہے۔ اس صورت حال کا سدھیر کو اندازہ ہے۔ لہٰذا ان الفاظ کے ساتھ بیوی کو آزاد کر دیتا ہے:

آہستہ آہستہ سدھیر کی آواز رندھنے لگی تھی۔ ٹی۔ کے اور سیما سمجھ رہے تھے کہ سدھیر کیا کہہ رہا ہے۔ ڈرامے کے ایک کردار نے اٹھ کر جانا مناسب سمجھا۔ مگر سدھیر نے کرخت آواز میں بٹھا

دیا اسے، بیٹھ جاؤ ٹی کے تم کوئی بچے نہیں ہو۔تم سمجھ رہے ہو میں کیا کہہ رہا ہوں۔سدھیر نے کہا دیکھو قانونی طور پر کوئی شوہر نہیں ہوتا۔قانونی طور پر کوئی بیوی نہیں ہوتی ہم خواہ مخواہ ان رشتوں پر قانون کی مہریں لگاتے رہتے ہیں۔ان مہروں سے راشن کارڈ تو بن سکتے ہیں رشتے نہیں بنتے۔ ۹

گلزار نے زمانے کے بدلتے رویوں کو دلکش انداز میں بیان کیا ہے۔آج کے دور میں رشتوں کے درمیان عارضی پن کا جو رویہ پیدا ہوا ہے۔اس کہانی میں اس کی بازگشت ہے۔شادی دراصل کسی تحریری معاہدے یا اقرار کا نام نہیں بلکہ روحوں کا بندھن ہے۔معاشرے میں بھیانک تبدیلیاں رونما ہو چکی ہیں۔جذبے کے بغیر اکٹھا رہنا فضول ہے۔جذباتی لگاؤ نہ ہو تو رشتہ ختم ہو جاتا ہے۔زمانے کی سوچ کے انداز تبدیل ہو گئے ہیں۔نئی صورت حال متعارف ہو رہی ہے۔معاشرے میں رشتوں میں ناپختگی کا ناسور تیزی سے پھیل رہا ہے۔جذباتی لگاؤ ختم ہو رہا ہے۔

''ایک چابی'' افسانے میں ایک ایسی علامت ہے جو رشتہ ٹوٹ جانے کے باوجود اس کا احساس باقی رکھنے کا باعث ہے۔میاں کی علالت کا سن کر دوبارہ سیما کو فلیٹ لوٹ جانے پر مجبور کر دیتا ہے۔مگر وہاں پہنچ کر صورت حال دیکھنے کے بعد یہ رشتہ مستقل ختم ہو جاتا ہے اور چابی اس دفعہ دروازے کے تالے میں رہ جاتی ہے۔جو درحقیقت میاں بیوی کے تعلق کے مستقل خاتمے کا اعلان ہے۔مصنف نے بتایا ہے کہ آج کے دور میں کسی کی زندگی کسی کے بغیر نامکمل نہیں رہتی۔ایک کی جگہ دوسرا لے لیتا ہے۔آج کا دور رشتوں کے عارضی پن کا نوحہ ہے۔جس میں وفا نام کی چیز نہیں ہے۔چابی درحقیقت ایک خود فریبی ہے۔جو راز افشا ہونے پر ختم ہو جاتی ہے۔

''سانولی چاندنی رات'' یہ کہانی بھی فلمی پس منظر کے حوالے سے ہے۔اس ماحول میں چھپی ہوئی منافقتوں سے پردہ اٹھانے کی سعی ہے۔یہ افسانہ انسان کی عملی زندگی میں بدلتی ترجیحات سے دلچسپ انداز میں پردہ اٹھاتا ہے۔کہانی کے مرکزی کردار کا تعارف اس طرح ہے:

> معلوم ہوا ماما چوکور نہیں ہے۔چکور ہے۔لوگ چکور اس لیے کہتے ہیں کہ وہ چاندنی رات کا شیدائی ہے۔چاندنی راتوں میں اس پر ایک نشہ طاری رہتا ہے۔ساری ساری رات جمنا کے کنارے بیٹھا، کدارہ بجایا کرتا۔ ۱۱

اس کردار کی جاری زندگی کا سفر معاشرے میں جاری ہے۔وہ محلے کی تمام خواتین میں بھائی کہہ کر پکارا جاتا ہے۔لہٰذا محلے میں موجود تمام بچے اسے ماما کہتے ہیں۔وہ مندروں میں بھجن

گاتا ہے۔کو چوانی کرتا، قوالوں کی منڈلی میں شامل ہو کر کسی طرح ایکسٹرا میں داخل ہو کر فلم نگری میں داخل ہو گیا ہے۔اس سفر میں فطرت کا شیدائی یہ نوجوان تمام دنیاوی آلائشوں کا شکار ہو چکا ہے۔کئی سال بعد کی ملاقات کے بعد مصنف کو جب معلوم ہوتا ہے تو مصنف کو اس صورتحال سے افسوس ہوتا ہے:

> سانولی چاندنی رات برستی رہی۔جھیل میں ہلکے سے سبز نیلے رنگ گھلتے رہے سبز شاخیں بلاتی رہیں۔لیکن چکورا خاموش بیٹھا وہسکی پیتا رہا۔تاش کے پتے بانٹتا رہا۔رمی کا حساب کرتا رہا اور ساری رات بیت گئی۔ ۱۲

مصنف لوگوں کی تیزی سے بدلتی ترجیحات اور نظریات سے حیران و ششدر ہے۔اُن کے حال میں ماضی کا عکس نظر نہیں آتا۔اس افسانے میں انسان کی بدلتی ہوئی ترجیحات پر طنز کی گئی ہے:

> اب میں جب بھی چاند کی طرف دیکھتا ہوں۔مجھے لگتا ہے کہ جیسے چاند بجھ رہا ہے۔چاند بجھ رہا ہے۔ ۱۳

اس افسانے میں انسان کے فطرت سے دور ہوتے جانے کا نوحہ بھی ہے۔''ساحر اور جادو''، فلمی پس منظر میں تحریر کیا ہوا دلچسپ المیہ اختتام کا حامل افسانہ ہے۔اس افسانے میں مصنف نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے بعض اوقات عام زندگی میں فرضی طور پر کہی ہوئی باتیں حقیقت کا رنگ اختیار کر لیتی ہیں۔نامور نغمہ نگار جاوید اختر اپنے والد سے ناراضی کی وجہ سے ایک طویل عرصے تک نامور شاعر ساحر کے پاس رہے ہیں۔ساحر بھی جادو سے بچوں کی طرح پیار کرتے تھے اور دوست کی طرح عزیز بھی رکھتے تھے۔ایک دن جادو کو سو روپیہ دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ ''وہ تو میں تم سے نکلوا لوں گا بیٹا''، اور ساحر کی موت کے وقت جب ٹیکسی میں اُن کی لاش واپس لائی گئی تو جادو ٹیکسی ڈرائیور کو سو روپیہ دیتے ہوئے چلا کر کہتا ہے ''یہ لو سو روپیہ، مر کے بھی نکلوا لیے اپنے پیسے''۔

''گڈی'' بھی مصنف کی ایک دلچسپ تحریر ہے۔اس افسانے میں گلزار نے فلمی دنیا کے حوالے سے پیدا ہونے والی خوش فہمیوں کو موضوع بنایا ہے۔بعض اوقات یہی صورتحال نفسیاتی مسائل کا باعث بن جاتی ہے۔افسانے کا مرکزی کردار دو حقیقی بہنیں ہیں ایک گھر میں رہنے کے باوجود چھوٹی چھوٹی باتوں میں ایک دوسری سے سبقت لے جانے کے لیے کوشاں ہیں۔یہ جذبہ

حسد کی صورت اختیار کر چکا ہے۔ کہانی میں حقیقت اور خواب کا ٹکراؤ خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے۔ بے شمار فلم بین، فلم بینی کے درمیان فلمی اداکاراؤں اور اداکاروں پر عاشق ہو جاتے ہیں۔ اس کہانی کا ایک کردار گڈی نامی نوعمر لڑکی بھی دلیپ کمار پر عاشق ہو جاتی ہے اور سچ مچ اس کو اپنا محبوب تصور کرنے لگتی ہے۔ مگر اتفاق سے شوٹنگ کا موقع ملنے پر اپنے محبوب کو اجنبی مالا سے اظہار محبت کرتے دیکھ کر اس کے تمام خواب چکنا چور ہو جاتے ہیں۔ وہ ڈائری میں سنبھال کر رکھی ہوئی دلیپ کمار کی تصاویر کو پھاڑ کر پھینک دیتی ہے۔ گڈی فلمی دنیا کی حقیقتوں کا علم ہونے پر واپس اصل زندگی کی جانب لوٹ آتی ہے۔ اس افسانے میں مصنف نے نوعمری کے نفسیاتی مسائل اور خواہشات کو خوبصورت انداز میں تحریر کیا ہے اور فلمی دنیا کی حقیقت اُن لوگوں پر عیاں کرنے کی کوشش کی ہے جو ان دیکھی دنیاؤں کی محبت میں مبتلا ہو کر مسائل کا شکار ہو جاتے ہیں۔ کس طرح ناپختہ ذہنیت کے لوگ بعض غیر حقیقی اشیا کا ادراک نہ کرتے ہوئے انہیں حقیقی تصور کر لیتے ہیں جو بعد میں مشکلات کا باعث بنتی ہیں۔ انہوں نے اس افسانے کے پس منظر میں فلم گڈی بھی بنائی۔ جس کا مرکزی کردار دھرمندر اور جیہ بچن تھے۔

گلزار کے افسانوں میں دوسرا اہم موضوع برصغیر کی تقسیم اور اس میں رونما ہونے والے مذہبی و فرقہ وارانہ فسادات ہیں۔ اس واقعے نے لاکھوں انسانوں کو ہجرت پر مجبور کیا۔ بے شمار لوگ اپنوں سے دور ہوئے۔ یہ بہت بڑا المیہ ہے اور اس المیے کے نتیجے میں بے شمار ادبی کردار تخلیق کیے گئے ہیں۔ اُردو شاعری اور نثر میں بے شمار کام اس حوالے سے ہوئے ہیں۔ گلزار کے کئی افسانے اس موضوع پر موجود ہیں۔ مگر ان کا اپنا جداگانہ انداز اور رنگ ہے۔ اس انداز کی بنیاد رنگ و نسل اور مذہب پر نہیں ہے بلکہ اس کی بنیاد انسانیت ہے۔ وہ غیر جانبدار ہونے کا نظریہ اپنائے ہوئے انسانیت کی بات کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ تقسیم کے نتیجے میں ہونے والے فسادات کے نتیجے میں بڑھتے ہوئے فاصلے اور معاشرتی تبدیلیاں اُن کے مرغوب موضوعات ہیں۔ مذہبی و لسانی فسادات کے حوالے سے ''خوف'' کے عنوان سے تحریر کیا گیا افسانہ ایک خوبصورت تحریر ہے۔ یہ کہانی ایک دہشت زدہ انسانی ذہن کی عکاس ہے۔ مذہبی جنون انسانی ذہن کو مفلوج کر کے رکھ دیتا ہے۔ فسادات کے نتیجے میں پیدا ہونے والی دہشت اور خوف کی فضا کس طرح انسانی ذہن سے سوچنے کی صلاحیتیں چھین لیتی ہے اور کس طرح انسانی اعصاب پر

حاوی ہو جاتی ہے۔ کیسے ایک انسان کی سوچ منفی ہو جاتی ہے اور وہ خون خوار درندہ بن جاتا ہے۔ اور وہ کس طرح وسوسوں اور عدم تحفظ کا شکار ہو جاتا ہے۔ خوف کے باعث پیدا ہونے والے شکوک وسوسے انسانی ذہن کو تاریک کر دیتے ہیں۔ جان چلے جانے کا خوف اور احساس انسانی ذہن کو مفلوج کر کے رکھ دیتا ہے اور وہ ہر وہ کام کرنے پر آمادہ ہو جاتا ہے جو عام حالات میں ناممکن ہے۔

کہانی کا مرکزی کردار یاسین نامی نوجوان فساد زدہ علاقے کا رہائشی ہے اور پانچ دن سے اپنی جان بچانے کے لیے اِدھر اُدھر چھپتا پھرتا ہے اور آخر کار ایک خالی ٹرین میں سوار ہو جاتا ہے مگر اچانک ڈبے میں دوسرے شخص کی موجودگی اسے خوف میں مبتلا کر دیتی ہے۔ وہ اس قدر ذہنی و نفسیاتی دباؤ میں ہے کہ دوسرے شخص سے بات کرنے کا حوصلہ بھی نہیں رکھتا۔ اس صورتحال میں دونوں ایک دوسرے کو دوسرے فرقے کا فرد سمجھتے ہیں:

> یاسین کا دم گھٹنے لگا۔ اس خوف میں جینا مشکل تھا۔ وہ شخص جیب سے ہاتھ کیوں نہیں نکالتا؟ اس کی آنکھوں سے پتہ چلتا ہے کہ حملہ کرنے والا ہے۔ کیا جب وہ حملہ کرے گا؟ اسے باہر نکلنے کے لیے کہے گا؟ یا سر کے بالوں سے پکڑ کر گھسیٹ لے گا۔ اور زپ سے چاقو اس کے گلے پر رکھ دے گا۔ کیا کرے گا وہ؟ اور کچھ کرتا کیوں نہیں؟۔ [۱۳]

اس افسانے میں فسادات کے نتیجے میں پیدا ہونے والی تباہی اور بربادی کی تصویر کشی ہے۔ افسانے کے المیہ کا انجام ان سطور پر ہوتا ہے:

> یا علی کہہ کر اس آدمی کو ٹانگوں کے بیچ میں سے اٹھایا اور باہر پھینک دیا۔ نیچے گرتے گرتے ایک چیخ سنائی دی اللہ۔ [۱۴]

یاسین کھڑا رہا۔ گاڑی چل دی یاسین کو حیرت ہوئی کیا مسلمان تھا وہ بھی؟ لیکن خوف کے شکنجے سے جو چھوٹا تھا ایسے جیسے موت کے منہ سے واپس آیا ہو۔

انسانوں کا بے بنیاد خوف دوسروں کو کاٹنے، بستیوں کو اجاڑنے، گھروں کے جلانے اور شہروں کو ویران کرنے کا باعث بن رہا ہے۔ المیہ انجام کا یہ افسانہ انسانی فکر کے لیے بے شمار سوالات چھوڑتا ہے کہ کس طرح انسان خوف و دہشت میں خود غرضی کا شکار ہو جاتا ہے۔ فسادات کے پس منظر میں لکھی جانے والی ''راوی پار'' کے عنوان کی کہانی بھی گلزار کی نمائندہ تخلیقات میں شمار ہوتی ہے۔ یہ کہانی مصنف کی پسندیدہ کہانی ہے اور انہوں نے اپنے ایک افسانوی مجموعے کا

عنوان بھی اسی عنوان پر رکھا ہے۔ ''راوی پار'' بوقت تقسیم ایک ایسے فسادزدہ علاقے کی کہانی ہے جہاں انسانوں کا قتل عام ہو رہا ہے اور ایک خاص مذہب کے لوگ اپنی جان بچانے کے لیے گوردوارے میں جمع ہیں۔ کہانی کا مرکزی کردار درشن سنگھ، اپنے دونوزائیدہ بچوں اور بیوی کے ہمراہ یہاں پناہ لیے ہوئے ہیں۔ تقسیم کے بعد فسادات میں ان گنت جانیں ضائع ہو رہی تھیں۔ لوگوں کے گلے بے دریغ کاٹے جا رہے تھے، ''راوی پار'' بنیادی طور پر سرحد پار کرنے کی علامت بھی ہے۔

شاہنی، درشن سنگھ کی بیوی اپنے جڑواں بچے اپنے سینے سے لگائے بیٹھی ہے۔ علامتی طور پر یہ ماں بھی کہی جا سکتی ہے اور دونوں بچے نوزائیدہ ملک بھی ہو سکتے ہیں دونوں بچوں میں سے ایک کی موت واقع ہو چکی ہے۔ مردہ ہونے کے باوجود ماں نے بچے کو گلے سے لگا رکھا ہے۔ اس دوران مسافروں سے بھری ٹرین آ جاتی ہے اور بچوں کے ہمراہ میاں بیوی بمشکل اس ٹرین میں سوار ہو جاتے ہیں تا کہ سرحد پار جا کر محفوظ ہو سکیں۔ ٹرین میں ہر طرف مذہبی نعروں کی آواز بلند ہو رہی ہے۔ ایک خاص مقام راوی پل پر ٹرین میں سوار مسافر درشن سنگھ کو مشورہ دیتے ہیں کہ:

راوی آ گیا جی

راوی ہے۔۔۔۔۔۔۔۔۔لاہور آ گیا۔۔۔۔۔۔۔۔۔!

اس شور میں کسی نے درشن سنگھ کے کان میں پھسپھسا کر کہا! بچے کو یہیں پھینک دو راوی میں۔ اس کا کلیان ہو جائیگا۔ اُس پار لے جا کر کیا کرو گے؟۔ درشن سنگھ نے دھیرے سے پوٹلی دور کھسکا لی اور یکلخت ہی پوٹلی اٹھالی اور واہگورو کہہ کر راوی میں پھینک دی۔ اندھیرے میں آواز سنائی دی کسی بچے کی۔ درشن سنگھ نے گھبرا کر دیکھا شاہنی کی طرف مردہ بچہ چھاتی سے لپٹا ہوا تھا پھر سے ایک شور کا بگولہ اٹھا واگھا واگھا!۔ [۱۵]

المیہ انجام کے ساتھ ساتھ یہ کہانی قاری کے ذہن کو جھٹکا دیتی ہے کہ کس طرح انسان خوف اور بے بسی کے عالم میں بدحواس ہو جاتا ہے اور اس سے کیسی ناقابل تلافی غلطی سرزد ہو جاتی ہے۔ وسیع ترفنی وفکری پس منظر کے ساتھ انتہائی مہذب انداز میں یہ واقعہ تحریر کیا گیا ہے۔

''دھواں''، تجسس کی خوبی سے مالا مال یہ افسانہ بھی گلزار کے نمائندہ افسانوں میں شامل ہے۔ حیرت اور تجسس گلزار کی کہانیوں میں بنیادی عنصر ہے۔ مگر اس کہانی میں تجسس خوبصورت انداز میں استعمال ہوا ہے۔ دھواں سماجی و معاشرتی رسومات اور عقائد پر ایک

گہرا طنز ہے کہ کس طرح ان رسموں نے انسان کو اپنے بندھنوں میں باندھ رکھا ہے۔

''دھواں'' ایک ایسے گاؤں کی کہانی ہے جو رواداری اور بھائی چارے کا گہوارہ ہے۔ اس کے مکین امن وسلامتی اور بھائی چارے کی زندگی گزار رہے ہیں۔ گاؤں میں دو مذاہب کے لوگ ہیں۔ دونوں ایک دوسرے سے محبت کرتے ہیں۔ گاؤں کا چودھری بنیادی طور پر مسلمان ہے۔ مگر وصیت کرتا ہے کہ اس کی لاش کو موت کے بعد جلا دیا جائے۔ بس یہی وصیت وجہ تنازع بن گئی ہے۔ پنڈت چودھری کی وصیت پورا کرنے پر بضد ہے اور مسلمان مذہبی ہدایات کی روشنی میں تدفین ضروری خیال کرتے ہیں۔ اگر چودھری دفن ہوتا ہے تو اس کی آخری خواہش کی توہین اور وصیت کی نفی ہوتی ہے اور اگر جلایا جاتا ہے تو مذہب کی نفی ہوتی ہے۔ وصیت اور مذہب کی یہ کشمکش ایک بھیانک شکل اختیار کر چکی ہے جو انسانیت کے لیے خطرے کی پیش گوئی ہے اور اس کا انجام یہ ہوتا ہے:

رات جب چودھری کی خواب گاہ سے آسمان سے چھوتی لپٹیں نکل رہی تھیں تو قصبہ دھویں سے بھرا ہوا تھا۔ زندہ جلا دیئے گئے تھے۔ اور مردہ دفن ہو چکے تھے۔ [۱۶]

''تقسیم'' آزادی کے پس منظر میں منفرد انداز کی کہانی ہے۔ اس کہانی کا عنوان ''بٹوارہ'' بھی ملتا ہے۔ یہ کہانی تقسیم کے بعد رونما ہونے والے بیشتر واقعات کا المیہ ہے۔ اس تقسیم نے کیسے کیسے المیوں اور کہانیوں کو جنم دیا ہے۔ تقسیم کے دوران بے شمار گم شدہ افراد کی تلاش میں لواحقین اجنبیوں سے جا ملے۔ بے شمار لوگوں کے مذہب، شناختیں بدل گئیں۔ اس کے باوجود لوگ پیاروں کی تلاش میں سرگرداں رہے۔ لوگ نام کی مشابہت اور شکل کی مشابہت سے یوں سمجھتے ہیں کہ ان کا کھویا ہوا عزیز مل گیا ہے۔ یہ کہانی بھی ایک ایسے ہی illusion میں تخلیق کی گئی ہے۔ لوگ آج بھی اس کا شکار ہیں۔ افسانے کا مرکزی کردار ایک معمر شخص اپنے گمشدہ بیٹے کی تلاش میں ہے اور مصنف پر اُسے اس کا بیٹا ہونے کا شبہہ ہے۔ اسی طرح کی مساعی کے نتیجے میں وہ اپنی بیٹی کو تلاش کر چکا ہے۔ مگر بیٹا تلاش نہیں کر پایا۔

''جامن کا پیڑ''، تقسیم کے پس منظر میں لکھی گئی تحریر ہے۔ افسانے کا عنوان بنیادی طور پر ایک علامت ہے۔ ایسی گھنی چھاؤں کی جس کے نیچے پورا معاشرہ امن وسکون سے زندگی بسر کر رہا ہے۔ جس میں بچے، بوڑھے، بزرگ، عورتیں، مرد اور نوجوان شامل ہیں۔ پیڑ کے سائے میں

معصوم محبتیں پروان چڑھتی ہیں۔ چھوٹے بچے ایام بچپن گزارتے ہیں۔ زندگی رواں دواں نظر آتی ہے۔ زندگی کے تمام رنگین پہلوؤں کی تصویر اس پیڑ کے سائے میں نظر آتی ہے:

> جامن کا یہ درخت جو اس علاقے کی ساری زندگی کا مرکز تھا۔ جس کی گود میں بے شمار بچے پل کر جوان ہوئے تھے۔ جس کے سائے میں جوانوں نے معاشقے کیے تھے۔ جس کے سائے میں بوڑھے زندگی کی مسافت سے تھک کر سستاتے تھے۔ جامن کا یہ پیڑ جس نے کئی خاندانوں کی کئی پشتیں دیکھی تھیں۔ جامن کا یہ پیڑ جو آج بھی ہزاروں راز اپنے سینے سے لگائے گھمبیر کھڑا تھا۔ ایک شفیق باپ کی طرح دونوں بلڈنگوں کے سر پر ہاتھ رکھے۔ ان کی نگرانی میں بیدار، اس انتظار میں کہ کب صبح ہو، اور اپنے بچوں کو پھر نگرانی میں محفوظ کرے۔ ۱۷

لیکن اب زمانے کی دست برد اور تبدیلی سے تقسیم میں ہونے والے فسادات سے اس کی رونقیں ماند پڑ چکی ہیں۔ تمام منظر بدل چکا ہے۔ مکین بدل گئے۔ اب ہر چیز کی جگہ دوسری نے لے لی ہے:

> ہر چیز بدل گئی ہے لیکن شاید سب سے بڑا ظلم جامن کے پیڑ سے ہوا ہے۔ جس سے وقت نے اس کی چھاؤں چھین لی ہے۔ اب وہاں کچھ بھی نہیں۔۔ کچھ بھی نہیں۔۔۔۔ صرف ایک خلا ہے۔ خلا جس میں زندگی دفن ہو کر رہ گئی ہے۔ ۱۸

''پرونوٹ'' پہلے اس افسانے کا عنوان ''گیلی انگلی نچلا ہونٹ'' تھا جو مصنف کی کتاب چورس رات میں چھپا۔ ایک ایسے مجبور، بے کس، مظلوم انسان کی کہانی ہے۔ جس کی زندگی سود کے لیے تحریر کی گئی ایک عبارت کی نظر ہو جاتی ہے۔ کہانی کا مرکزی کردار عبدالشکور نام کا ایک شخص ہے جو بچوں کو پڑھا کر اپنی زندگی کے دن پورکر رہا ہے۔ تقسیم کے نتیجے میں ہونے والے فسادات کی جھلک بھی اس کہانی میں موجود ہے۔ دوہرے پس منظر کی حامل اس کہانی کے مرکزی کردار نے کسی ضرورت کے تحت ایک سود خور مہاجن سے پیسے ادھار لے رکھے ہیں۔ سود پر رقم فراہم کرنے کے بعد مہاجن نے اضافی طور پر دو بچوں کو پڑھانے کی ذمہ داری بھی مولوی کے ذمہ لگا دی ہے۔ اس احسان مند مجبور اور مظلوم شخص نے یہ ذمہ داری بھی بخوشی قبول کر لی ہے۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اس نے نہ صرف رقم بلکہ سود بھی لوٹا دیا ہے اور اب جو باقی ہے وہ صرف سود، در سود ہے۔ اس دوران تقسیم ہو چکی ہے اور فسادات کی آگ بھڑک اٹھی ہے۔ مگر یہ بے ضرر اور مجبور انسان سود

کی تحریر کی وجہ سے نقل مکانی نہیں کر سکتا اور سود اتارنے کے لیے یہاں رہنے پر مجبور ہے۔ ان فسادات سے ایک مجبور مظلوم اور بے ضرر انسان بھی محفوظ نہیں:

> لیکن اس نے تمہارا کیا بگاڑا ہے؟
> یہ مسلی ہندوستان میں نہیں رہ سکتا۔
> اسے ہم پاکستان پہنچا کر آئیں گے۔
> لیکن اس دنگے فساد میں وہ پاکستان کیسے جا سکتا ہے؟ پنڈت ہری شنکر کھل کھلا کر ہنس پڑا۔
> پاکستان اتنا دور نہیں۔ لکھا سنگھ! پاکستان اسے خود لینے چلا آیا ہے اور مولوی صاحب کی طرف بڑھا لکھا سنگھ نے اس کا ہاتھ پکڑ لیا۔ ۱۹

بالآخر انجام موت، جو فسادات کی دین ہے۔ کہانی میں ایک ایسے مظلوم شخص کا حال ہے کہ جس کے گلے سے تحریر کا طوق اترتا ہی نہیں۔ چند سکوں کے عرض اپنی جان نیلام کر دیتا ہے۔ مہاجن نظام کی فتنہ پردازیاں سنگدلی کا بے مثل مظہر ہیں۔ انہیں صرف سود سے غرض ہے انسانی مصائب کا ادراک نہیں۔

''سانس لیتا سونا'' اس افسانے کا عنوان بعد میں تبدیل کر کے حساب کتاب کر دیا گیا اس افسانے میں مصنف نے جہیز جیسی معاشرتی برائی پر قلم اٹھایا ہے اور ساتھ ساتھ دولت سے محبت کے رویے پر تنقید اور طنز کی ہے۔ جہیز سے جڑی سماجی برائی سے متعلق اس کہانی میں مصنف نے بی اے پاس لڑکی کی داستان قلمبند کی ہے۔ مصنف کہتا ہے کہ بظاہر اگر جہیز نہ بھی لیا جائے تو تب بھی اس کی شکل برقرار رہتی ہے۔ یہ لعنت کسی طور پر ختم نہیں کی جا سکتی۔ کہانی کا مرکزی خیال یہ ثابت کرتا ہے کہ نوعیت کی تبدیلی سے حقیقت نہیں بدلتی۔ جہیز صرف سونے چاندی یا دیگر زیورات کا نام نہیں بلکہ اس میں دیگر اشیا بھی شمار ہوتی ہیں:

> دینا ناتھ اپنی بیوی کو سمجھا رہے تھے ناراض کیوں ہوتی ہو بھاگیوان! تمہارا لایا سونا کیا بچا؟
> کچھ دکان بنانے میں اٹھ گیا، کچھ ٹیکس چکانے میں۔ ہم تو سانس لیتا سونا لائے ہیں دہیج میں۔ پنشن بندھ گئی۔ چودہ سو روپے ماہوار تنخواہ لائے گی اور ڈرائنگ بھی اچھی ہے اس کی، بارہ سو روپے کا ایک اور ور کر کم ہوا دکان پر! کیوں!!!۔ ۲۰

''ہاتھ پیلے کر دو'' غریب دھوبیوں کی بستی کا المیہ ہے۔ یہ کہانی ایک ماضی اور حال کے دائرے کی شکل میں ہے۔ اس کہانی کا مرکزی خیال ماں بیٹی ہے۔ ماں ماضی اور بیٹی حال کی

علامت ہے۔ ماضی میں ماں ایک ڈرائیور کے عشق میں مبتلا ہو جاتی ہے اور وہ عاشق رشتہ داروں کے تشدد سے مارا جاتا ہے۔ ماں جس طرح ماضی میں، واقعات، حالات اور ذہنی کیفیت سے دوچار ہوتی ہے۔ آج ویسی ہی صورت حال اس کی بیٹی کو درپیش ہے۔ ماضی میں ماں جس طرح ہارن کی آواز پر اپنے محبوب سے ملنے جاتی تھی۔ اسی طرح ہارن کی آواز پر بیٹی بھی محبوب سے ملنے جاتی ہے۔ ماضی میں ماں کی شادی کسی دوسرے شخص سے ہوئی۔ ہارن کی آواز اُسے اس کا ماضی یاد دلاتی ہے۔ اس کے ذہن میں یہ خدشہ ہے کہ ماضی کا واقعہ کہیں حال میں پھر نہ دہرایا جائے۔ لہٰذا وہ اپنی بیٹی کے ہاتھ پیلے کرنے کی بات کرنا شروع کر دیتی ہے تاکہ امکانی حادثے سے بچا جا سکے۔ کہانی کا حال ماضی سے مربوط ہے۔ کہانی ماضی اور حال کے تسلسل کو پیش کرتی ہے۔ اس افسانے کی بھی ڈرامائی تشکیل کر دی گئی ہے۔

گلزار کی ادبی تربیت ترقی پسند تحریک کے ماحول میں ہوئی۔ ان کی زیادہ تر دوستیاں اسی نقطہ نظر کے لوگوں کے ساتھ تھیں۔ لہٰذا ان نظریات کے اثر میں بھی گلزار نے کچھ کہانیاں تحریر کی ہیں مگر ان کا انداز دیگر ترقی پسند ادیبوں سے جدا ہے۔ وہ ادب میں جذباتی ہو کر نعرہ لگانے کے بجائے ایک ادیب کے منصب پر فائز رہتے ہیں۔

اس حوالے سے ان کی نمائندہ کہانی کا عنوان ''ڈلیا'' ہے۔ ایک ایسی عورت کی کہانی ہے جس میں ایک عورت جاگیردارانہ نظام کی بھینٹ چڑھا دی جاتی ہے۔ اس کہانی میں یہ بیان کیا گیا ہے کہ کس طرح دیہات میں چھوٹی ذات کے لوگوں کا استحصال کیا جاتا ہے۔ عورت کی حیثیت اس نظام میں ایک کھلونے کی ہے۔ نظام سنگدلی کا بے مثل مظہر ہے۔ دیہات کی معاشرت کا بیان اور زبان استعمال اس کہانی کی اضافی خوبی ہے۔ اس کہانی کو چند مناظر کی صورت میں فلم ردھالی میں شامل کر دیا گیا ہے۔ اس افسانے کا مرکزی کردار ایک عورت ہے۔ جو اپنے استحصال کے خلاف مزاحمت پر آمادہ ہو جاتی ہے لیکن جب اس کے خاوند کی جان پر بن آتی ہے تو اس کی مزاحمت ختم ہو جاتی ہے۔ اس کہانی کا انداز طنزیہ ہے۔ جاگیردارانہ نظام کے خلاف احتجاج کہانی کے پس منظر میں موجود ہے:

> نیتی نے بڑے دھیمے سے کہا، بدل لے کھسوا کو اس بار بہت دن اندر رہنا پڑے گا اور کیا پتہ کیا ہو؟۔ کہتے کہتے اس کی آواز کپکپا گئی میں بھی ایسی ہی آئی تھی۔ بڑے مہاراج کے پاس اور یہیں رہ گئی۔ حویلی میں۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ واپس جانے کو کچھ بچا ہی نہیں۔ کچھ

> چھوڑا ہی نہیں مہاراج نے چل اٹھ بدل لے چولی!!!۔ [۲۱]

''کس کی کہانی''، ترقی پسندانہ نظریات کے پس منظر میں لکھی گئی ایک طنزیہ تحریر ہے۔ اس کہانی میں مصنف نے یہ سوال اٹھایا ہے۔ کہ ادب اور سماج کا گہرا رشتہ ہے۔ ادب سماج کا حقیقی عکاس ہے۔ جب سماج نے ترقی نہیں کی تو ادب کس طرح ترقی یافتہ کہلا سکتا ہے؟ کہانی کا ایک کردار انّو (انل کمار چٹوپادھیائے) ترقی کی منازل طے کرتا ہوا نامور ادیب بن جاتا ہے اور اپنے قصبے میں آ کر افسانے اور ادب کے ارتقا اور ترقی کی بھرپور گفتگو کرتا ہے۔ اس کی تمام گفتگو کا جواب بوٹ پالش کرنے والا ایک نوجوان صرف ایک جملے میں دے کر اس کو حیرت و استعجاب کی تصویر بنا دیتا ہے:

> گھیٹا نے چمکتی ہوئی کھیڑیاں آگے کرتے ہوئے کہا۔۔۔ کس کہانی کی بات کر رہے ہو بھائی صاحب؟ جن کی کہانی لکھتے ہوئے وہیں کے وہیں پڑے ہیں۔ میں اپنے باپ کی جگہ بیٹھا ہوں اور آپ اپنے بھائی کی بیٹھک چلا رہے ہو، ترقی کون سی کر لی کہانی نے۔۔۔۔ [۲۲]

''فصل'' کے عنوان سے تحریر کی گئی ایک کہانی جاگیرداری نظام کے خلاف ایک آواز ہے۔ ایک ایسا معاشرہ جہاں زمیندار اور جاگیردار غریب کسانوں کا استحصال کرتے ہیں۔ لوگ جبر کے سائے میں زندگی گزارنے پر مجبور ہیں۔ یہ کہانی معاشرتی عدم مساوات اور جبر کے خلاف نعرہ ہے۔ کہانی کا ایک کردار وانی رام نام کا کسان ہے۔ جو ٹھاکروں سے لوہا خریدتا ہے۔ ترقی پسندانہ نظریات کی بنیاد پر لوگوں کو ظلم اور جبر کے خلاف اکٹھا کرنے کی کوشش کرتا ہے اور انقلاب کا نعرہ بلند کرتا ہے۔ اس وجہ سے اُسے طرح طرح کے مسائل اور مصائب کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اس کی عزت نفس کو مجروح کیا جاتا ہے۔ اس کی بے عزتی کی جاتی ہے۔ اس کے باوجود اس کا ایک ہی خواب ہے کہ حقدار کو اس کا حق ملے۔ مصنف نے کہانی کے آخر تک اس کردار کو چھپا کر کہانی میں تجسس کا عنصر برقرار رکھا ہے۔ کہانی کے انجام پر اس کو سامنے لاتے ہیں۔ یہ کہانی نام نہاد انقلابی لیڈروں پر طنز ہے جو لوگوں کو سہانے خواب دکھاتے ہیں اور بوقت ضرورت اُن کی خبر بھی نہیں لیتے۔ اُن زمینی حقائق کو بھی اُجاگر کیا ہے جو اس نظام کی راہ میں حائل ہیں۔ ان میں سب سے اہم یہ انقلابی لیڈر ہیں۔ جن کے قول اور فعل میں تضاد ہے۔ ''فصل'' علامتی طور پر استعمال کر کے انہوں نے اس بات کا اعلان کیا ہے۔ درحقیقت جبر کا یہ نظام ہی انقلابیوں کی فصل پیدا کرنے کا ذمہ دار ہے۔

''مائیکل اینجلو'' بڑی بامعنی اور عمدہ کہانی ہے۔اس میں گہری رمزیت اور اسرار کی تہیں پنہاں ہیں۔ دنیا رنگا رنگ چہروں سے مزین اور آراستہ ہے۔ درحقیقت تمام چہروں کی حقیقت ایک ہے۔ نیا چہرہ تلاش کرنے کی تمام کوششیں فضول ہیں۔ یہ افسانہ ایک معاشرتی تصویر ہے۔ نیا چہرہ تلاش کرنے کی کوشش میں پرانے چہروں سے واسطہ پڑ جاتا ہے۔ کہانی کا عروج آخری جملہ ''میں وہی یسوع ہوں جسے تم یہودہ نقش کر رہے ہو'' ۔کہانی میں ڈالی گئی رمز کا جواب ہے۔مصنف نے اس کہانی میں یہ بات واضح کرنے کی کوشش کی ہے کہ چہروں اور کردار کی تلاش مصوری کا بنیادی عمل ہے۔لیکن یہ معلوم نہیں کہ اس عمل کے دوران کب کون سا چہرہ سامنے آجائے۔ بچپن کا یسوع بڑھتی ہوئی عمر اور گزرتے ہوئے وقت کے ساتھ یہودہ بن جاتا ہے اور ایک ماں مریم بنتے بنتے رہ جاتی ہے۔ انسان فطری طور پر معصوم ہے۔ مگر زمانہ اس کو عیار، مکار، جھوٹا، دغا باز اور فریبی بنا دیتا ہے۔ کہانی کا مرکزی کردار مائیکل اینجلو ایک پیشہ ور مصور ہے۔جس نے مصوری کے لیے مریم کا ماڈل اپنی ماں سے چنا تھا۔لیکن وہ مریم نہ بن سکی اسے اس کی وجہ معلوم تھی:

> مریم کا ماڈل اینجلو نے اپنی ماں سے چنا تھا اور اُس روز چُنا تھا جس دن اس نے اپنی ماں کو بانس پر دو ڈول لٹکا کر کندھوں پر اٹھائے دیکھا تھا۔ایسی ہی کوئی توانا عورت ہوگی جس نے نبی کا بوجھ اپنی کوکھ میں سنبھالا ہوگا۔۔۔۔۔اُس رات اُس نے چولہے کے سامنے بیٹھی ماں سے کہا بھی تھا۔تو نے یسوع کو کیوں جنم نہیں دیا؟ اس لیے کہ تیرا باپ مل گیا تھا۔ وہ دیکھ شراب پی کے دھت پڑا ہے۔ جا سنبھال اسے!۔اپنے باپ کو دکھانے کے لیے اُسی وقت ایک گتے پر بڑا سا سکیچ بنا کر اس کے پلنگ پر لٹکا دیا۔ تاکہ وہ دیکھ لے کہ پینے کے بعد وہ کیسا لگتا ہے۔ نیچے لکھا تھا۔ باپ اگر تو یہ نہ ہوتا تو ماں مریم ہوتی۔ ۲۳

معاشرتی پس منظر میں لکھے گئے دیگر افسانے بھی گلزار کی فنی مہارت کا منہ بولتا ثبوت ہیں۔ان میں بیشتر کردار ایسے ہیں کہ جن کی اہمیت معاشرے کی نظر میں کچھ نہیں۔ان کرداروں پر کہانیاں لکھ کر گلزار نے معاشرے کے ان اہم کرداروں کو زندہ کر دیا ہے۔

''اد ھا'' یہ کہانی ایک ایسے شخص کی ہے جو معاشرے کی نظروں میں آدھا ہے۔اس کے جسم کا کوئی عضو مکمل نہیں ہے۔ وہ نامکمل ہے۔ سب اد ھا کہہ کر پکارتے ہیں اور بظاہر ہے بھی ایسا۔ درحقیقت باطن میں وہی ایک شخص مکمل ہے اور اُسے اد ھا کہنے والے تمام لوگ اد ھے ہیں۔

بونا قد، کم تر شخصیت ہونے کے باوجود ایک حساس اور درد بھرا دل رکھتا ہے۔ چھتر پور سوسائٹی کی رہائشی ایک لڑکی رادھا کملانی اُس کے دل میں گھر کر لیتی ہے۔محبت کے جذبات بیدار ہو جاتے ہیں مگر اس کی شادی کسی دوسرے شخص سے ہو جاتی ہے۔اس شادی سے اد ھا کے جذبات مرجھا جاتے ہیں۔ وہ مایوس ہو کر سوسائٹی میں رہائشی لڑکی سیتہ کی طرف مائل ہو جاتا ہے۔اس لڑکی کی شہرت اچھی نہیں مگر وہ بھی اسے اد ھا ہی تصور کرتی ہے۔ سیتہ حاملہ ہو کر بن باپ بچے کی ماں بن جاتی ہے۔اس واقعہ کی وجہ سے سوسائٹی کے نام نہاد شرفا اس کا جینا حرام کر دیتے ہیں۔ سیتہ ایسی صورتحال کا سامنا نہیں کر پاتی اور خودکشی کر لیتی ہے۔اس کا بچہ لاوارث ہو جاتا ہے اور کوئی اسے نگرانی میں لینے کو تیار نہیں۔ لوگوں کا ہجوم خاموش تماشائی کھڑا ہے۔کوئی اس بچے کو اپنانے کا اعلان نہیں کر رہا کہ:

> اچانک اد ھا کے ہاتھ سے راشن کا تھیلہ پھسل گیا۔ سب اس کی طرف دیکھتے رہ گئے۔۔۔۔۔اس نے دھیرے دھیرے قدموں سے جا کر بچے کو اٹھایا۔ بنا کسی طرف دیکھے، اسے کندھے سے لگائے، اسے کندھے سے لگائے بھیڑ میں سے گزرتا ہوا سوسائٹی کے کمپاؤنڈ سے باہر چلا گیا۔ پروفیسر کی آواز ابھی تک گونج رہی تھی۔تم سب ادھورے ہو۔ اد ھے ہو۔ جسے تم اد ھا کہتے ہو دیکھو دیکھو۔۔۔۔وہ کتنا پورا ہے کتنا مکمل۔ ۲۴

گلزار نے اس افسانے میں ایک ادنی انسان کے باطن کی بلندی کا موازنہ سماج میں اعلیٰ مقام کے جھوٹے دعویداروں سے کیا ہے۔ وہ لوگ جو سماج میں اعلیٰ مقام کے دعویدار ہیں، عملی طور پر مصنوعیت کا نقاب اوڑھے ہوئے ہیں۔ مثبت انجام کی حامل یہ کہانی ایک صاحب ایثار بونے کی دلکش داستان ہے۔

''خیرو'' زندگی کی حرکت اور حرارت، رنگینیوں سے مزین خوبصورت افسانہ ہے۔ کہانی کا مرکزی کردار خیرو ایک معمولی بے عمل اور نکما انسان ہے اور ایسا گرا پڑا شخص ہے کہ جس کی کسی کی نظر میں کوئی وقعت نہیں ہے۔ گاؤں والوں کی نظر میں اس کی تمام حرکتیں فضول اور نکمی ہیں۔لوگ سمجھتے ہیں کہ وہ ہر وقت فالتو کاموں میں لگا رہتا ہے جو غیر ضروری ہیں۔لیکن وہ زندگی کو جمالیاتی نظر سے دیکھتا ہے اور اسے دلکش بنانے کی کوشش کرتا ہے۔ بارات کے آگے ناچنا، چلتے بیلوں کو روک کر ان کے گلے میں گھنٹیاں باندھنا، سینگ رنگنا، سجانا، سنوارنا، مٹی کے برتنوں پر خوبصورت نقش ونگار بنانا، رات کو چوپال پر گانے گانا یہ تمام لوگوں کے لیے کس کام کا؟ لوگوں

کے رویے سے تنگ آ کر بالآخر ایک دن ایسا غائب ہو جاتا ہے کہ پھر نظر نہیں آتا:

کام جو کبھی رکا نہیں تھا۔ آج قدم قدم پر رک کر اس کا انتظار کر رہا تھا۔ خیرو کا نام جیسے ہونٹوں سے اٹھ کر زبان پر آ گیا تھا۔ ۲۶

رات جو لوگ اس کی سریلی آواز سن کر میٹھی نیند سوتے تھے اور وہ اکیلا جاگتا تھا، اُس ایک آواز کے بغیر سارا گاؤں جاگ رہا تھا۔

''سپوت'' عورت کے مسائل سے متعلق ایک خوبصورت کہانی ہے۔ اس کہانی میں مرد کی خود مختاری، اور گرفت اور عورت کی مظلومیت بنیادی نقطہ ہے۔ اس کہانی کا مرکزی کردار بخشی نام کا ایک شخص ہے۔ جس کی شادی شدہ زندگی میں ایک دوسری عورت داخل ہو جاتی ہے۔ اس کے نتیجے میں دونوں میاں بیوی کے درمیان طلاق ہو جاتی ہے۔ اس شادی کے نتیجے میں دونوں کا ایک بیٹا جو سوچ بچار کے بعد ماں کے پاس چھوڑ دیا جاتا ہے۔ بچے کے مستقبل کو مدنظر رکھتے ہوئے اسے ہاسٹل میں داخل کروا دیا جاتا ہے۔ بچے کی وجہ سے دونوں کے درمیان ایک معمولی سا رشتہ اب بھی باقی ہے۔ بخشی (والد) کی زندگی میں کانتا نامی خاتون پہلے ہی داخل ہو چکی ہے اب رما (والدہ) کی زندگی میں رمن کمار داخل ہو گیا ہے۔ اس ملن کے نتیجے میں رما حاملہ ہو چکی ہے۔ بچے کی زندگی پر منفی اثرات کا خدشہ ذہن میں سمائے رما ہر ممکن کوشش کرتی ہے کہ اس بات کا علم اس کے بچے کو نہ ہو پائے۔ اس کی یہ تمام کوشش ناکام ثابت ہوتی ہے اور بچہ جان لیتا ہے کہ اس کی ماں کے پیٹ میں کس کا بچہ ہے؟ بیٹے کا ردعمل اور گفتگو کو سن کر عورت کو یہ احساس ہوتا ہے کہ اس کا بیٹا نہیں بلکہ خاوند بول رہا ہے۔ اس کہانی میں یہ نقطہ بھی واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ ہمارے معاشرے میں عورت کی حیثیت ایک غلام سے بڑھ کر نہیں ہے۔ وہ کسی صورت اپنی نفسانی خواہشات پوری کرنے کا حق نہیں رکھتی۔ یہ ہماری سماجی زندگی کی تلخ سچائی ہے۔ مرد خواہ بچہ ہو یا بوڑھا اس کی فطرت ایک جیسی ہے۔ معاشرے میں حاکمیت کا حق صرف مرد کو حاصل ہے اور ہر صورت میں گنہگار عورت ہی ہے۔ اس افسانے میں بچے میں آگہی اور شعور کی حس کی بیداری کی طرف بھی اشارہ کیا گیا ہے۔ بعض معاملات میں باقاعدہ آگہی حاصل نہ ہونے کے باوجود، بعض معلومات غیر محسوس طور پر خود بخود حاصل ہو جاتی ہیں۔ مرد اس معاشرے میں کچھ بھی کرے صفائی صرف عورت کو دینا پڑتی ہے۔ برصغیر کے معاشرے میں مرد کو مکمل بالادستی حاصل ہے۔

''زندہ'' ایک ایسے نوجوان کی کہانی ہے جس کی تمام زندگی پے در پے حادثات سے عبارت ہے جس کے نتیجے میں وہ تمام اعضا سے معذور ہو چکا ہے۔ حوصلہ شکن حالات کے باوجود مردانہ وار زندگی گزارنے کا عزم لیے ہوئے ہے۔ اس کی انا اور قوت ارادی مضبوط ہے۔ مزاحمت اور مدافعت کے جذبے سے مالا مال تمام مصائب کا سامنا کرتا ہے۔ اور پے در پے حادثات اس کی زندگی گزارنے کے عزم کو پختہ کرتے ہیں۔ ہر نیا حادثہ اس کی زندگی میں نیا عزم پیدا کرتا ہے۔ اس کے والد کی حالت ان حالات میں غیر ہے وہ باوسائل ہونے کی وجہ سے اپنے بیٹے کو ہر طرح کی آسائش اور سہولت فراہم کرنے میں کوئی کسر نہیں چھوڑتا اور بالآخر کوشش کر کے ایک صاحبِ دل لڑکی سے اس کی شادی طے کر دیتا ہے۔ کہانی کا یہ موڑ عجیب وغریب رنگ لیے ہوئے ہے۔ اس موڑ پر المناک انجام کے ساتھ کہانی کا مرکزی کردار جس کی زندگی کا منشور میرے انگ مجھ سے ہیں میں انگوں سے نہیں خودکشی کر لیتا ہے۔ ثمیر نے خودکشی کر لی تھی ڈائری میں لکھا تھا:

لوگ مجھ کو دیکھ کر روتے رہتے، ترس کھاتے رہتے، تو اچھا تھا ان کے ترس کھانے سے میری زندگی کو جلا ملتی تھی۔۔۔۔۔۔۔لیکن اب کیا کروں؟ اب تو لوگ مجھ پر ہنسنے لگے ہیں!!!۔ ۲۷

ایک ایسا شخص جب تک اپنے اعضا سے معذور رہا، لوگوں کے نزدیک قابل احترام رہا مگر اب مضحکہ خیز ہونا اس کو قبول نہ تھا۔ یہ کہانی ایک معذور شخص کے احساس ذات کی تصویر کشی ہے۔

''میز کے اوپر، میز کے نیچے'' معاشرتی تضاد اور رویوں پر پڑی تہوں سے پردہ اٹھاتی ہوئی یہ کہانی جداگانہ انداز لیے ہوئے ہے اور ایسے نام نہاد شرفا کے چہرے سے پردہ اٹھانے کی کوشش ہے کہ جن کی زندگی دوہرے عمل کا مظہر ہے۔ یہ لوگ بظاہر نیکی اور شرافت کا پردہ اوڑھ کر معاشرے میں زندہ ہیں۔ درحقیقت یہ سب دھوکہ اور فریب ہے اُن کی زندگی کا دوسرا رُخ ہی ان کی حقیقی زندگی ہے جو لوگوں کی نظروں سے اوجھل ہے۔ ایسے ہی کچھ کرداروں کی مدد سے مصنف نے ان لوگوں کی زندگی کی عکاسی کرنے کی کوشش کی ہے اور یہ لوگوں کے اندرون خانہ معاملات پر محوِ گفتگو ہیں جبکہ ان کا حقیقی کردار یہ ہے جو عملی زندگی میں ان کی منافقت کا آئینہ دار ہے:

میں نے جلدی سے میز کی طرف دیکھا، میز الٹ چکی تھی۔ میز کے اوپر چار کوکا کولا کی بوتلیں تھیں اور میز کے نیچے وہسکی کی بوتل معہ ساز وسامان پڑی تھی۔ ۲۸

''مبارک ہوتم'' یہ کہانی بھی معاشرے میں مذہبی پیشواؤں کے دوہرے کردار کی عکاس ہے۔جس میں ان کے دوہرے کردار کی تصویر کشی کی گئی ہے جو سٹیج پر کھڑے ہوکر سامعین کو زندگی کی بشارتوں کی نوید سناتے ہیں اور عین اُس وقت اُن کی سیاہ کاریوں سے حاملہ ہونے والی خاتون ہسپتال میں پڑی ہوئی ہے اور زندگی موت کی کشمکش میں مبتلا ہے۔

''دیور جی''اس کہانی کا آغاز دو نوجوانوں کے درمیان ہونے والی منفرد بحث کہ بھابھی دیور سے شادی کرسکتی ہے؟ سے ہوتا ہے۔ دراصل یہ نوجوانوں کے جنسی جذبات کی تصویر کشی ہے۔ یہ دونوں نوجوان جنسی جذبات کی تسکین کے لیے بیک وقت ایک ہی عورت کا انتخاب کرتے ہیں اور پہلا نوجوان جب اس عورت کے پاس سے ہوکر آتا ہے تو دوسرے نوجوان کو جب وہ اس کی بھابھی ہونے کی نشاندہی کرتی ہے تو یہ اس کے لیے باعث پریشانی اور ندامت بن جاتا ہے۔عملی زندگی میں ہم جن معاملات کو دوران بحث میں ممنوعہ قرار دیتے ہیں۔ درحقیقت وہی بات ہم سے عملی طور پر سرزد ہورہی ہوتی ہے۔

''چورس رات''اس کہانی میں مصنف نے خوبصورت انداز میں اپنی واردات قلبی بیانیہ رنگ میں تحریر کردی ہے اور خوبصورت منظر کشی کا نمونہ ہے۔

''جھوٹی کہیں کی'' اور''ہت ترے کی''۔ رومانوی پس منظر میں تحریر شدہ یہ دونوں کہانیاں ،نوجوان لڑکے، اور نوجوان لڑکی کی داستان ہے۔''جھوٹی کہیں کی'' نوجوان لڑکی کے جنسی رجحانات کی تصویر کشی کی آئینہ دار ہے اور ہت ترے کی ایسے نوجوان کی کہانی ہے کہ جس کے ذہن میں اُس کی محبوبہ کی تصویر نقش ہوچکی ہے اور چلتے پھرتے بھی اس کا تصور اس کے ذہن سے محو نہیں ہوتا۔

''اُونچی ایڑی والی میم صاحب''اس کہانی میں مصنف نے عنوان کو بطور علامت استعمال کیا ہے۔کہانی کے دو مرکزی کردار جھبا اور مہکو ایک گاؤں میں بچپن سے اکٹھے پلے بڑھے ہیں اور دوست ہیں۔ان میں سے ایک دوست روزگار کے سلسلے میں بمبے چلا جاتا ہے اور شہر جانے کے بعد احساس برتری کا شکار ہوچکا ہے اور اپنے ہی گاؤں کے لوگ اب اس کے لیے کم حیثیت ہوگئے ہیں۔ کچھ عرصے بعد دوسرا دوست بھی شہر منتقل ہوجاتا ہے۔ جھبا کی فطری سادگی اور خلوص بعد میں آنے کے باوجود اسے لوگوں میں زیادہ مقبول اور ہردلعزیز بنا دیتی ہے۔اس پر شہر کے

لوگ طرح طرح کی نوازشات کرنے لگتے ہیں۔اس صورت حال میں مہکو حسد کا شکار ہوجاتا ہے اور جھبا کو ناکام بنانے کی ٹھان لیتا ہے۔جھبا کی ترقی نے مہکو کے دل میں یہ احساس پیدا کردیا ہے کہ اب شاید اس کی محبوبہ بھی اس کی نہ ہوسکے گی۔

اونچی ایڑھی والی میم درحقیقت ایک ایسی سائیکل ہے جو جھبا کو اس کے پارسی سیٹھ نے بطور انعام دی ہے۔ یہی سائیکل دونوں دوستوں کے جذبہ انتقام کو انتہا پر لے گئی ہے اور باعث نفرت بن گئی ہے۔اس کہانی میں سادگی ،عیاری و چالاکی پر فوقیت حاصل کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ مہکو مارے حسد کے سامنے کھڑی سائیکل کے دونوں ٹائر چاقو سے پنکچر کردیتا ہے۔اور اپنی بیوی کا زیور چرا کر فروخت کرکے سائیکل خرید لیتا ہے اور یہ مشہور کردیتا ہے کہ اُسے اس کے سیٹھ نے یہ سائیکل انعام میں دی ہے۔اس کہانی میں یہ بات بھی واضح کی گئی ہے کہ خیرات غریب لوگوں کی زندگی میں کس طرح زہر گھولتی ہے اور امیر طبقہ کس طرح غریبوں کے جذبات سے کھیلتا ہے۔

''کاغذ کی ٹوپی'' ماضی سے جڑی ہوئی محبت کی حسین اور پرلطف یادوں کی کہانی ہے۔ جس میں بچپن کی حسین یادوں اور شرارتوں ،شوخیوں کا بیان ہے۔اچھوتے انداز میں تحریر کی گئی یہ کہانی اپنا رنگ لیے ہوئے ہے۔ انسان زندگی کے کسی حصے میں بھی داخل ہوجائے اپنا بچپن فراموش نہیں کرسکتا۔ زندگی کے کسی بھی موڑ پر ان حسین یادوں سے واسطہ پڑ سکتا ہے۔منی نام کی لڑکی جسے کھیل کھیل میں دلہن بننے کا شوق ہے اور کاغذ کی ٹوپی والا دولہا اُسے پسند ہے۔اس کھیل میں شامل ایک لڑکا بھی اس کا دولہا بننے کا اظہار کرتا ہے مگر وہ اسے دولہا ماننے سے انکار کردیتی ہے اور کہتی ہے کہ ابھی تم اس قابل نہیں ہو۔ایک عرصے بعد وہی لڑکی ہاتھ میں کاغذ کی ٹوپی لیے کھڑی ہوتی ہے جو اس علامت کے ذریعے اس لڑکے سے محبت کا اظہار کررہی ہے اور حقیقتاً اس سے شادی کرنا چاہتی ہے۔

''ہم تو سفر کرتے ہیں'' ایک ایسے شخص کی کہانی ہے جو اپنی زندگی گزارنے کے لیے بذریعہ ڈرائیونگ اپنا رزق کماتا ہے۔مگر دوران سفر ایک حادثہ کا شکار ہوکر موت سے ہمکنار ہوجاتا ہے۔ لاش بری طرح مسخ ہوچکی ہے۔مگر گلے میں پڑا تعویذ سالم ہے۔لوگ اس تعویز کو اتارتے ہیں اور اس پر تحریر شدہ عبارت کا جائزہ لیتے ہیں تو اس تعویذ میں تحریر شدہ اعداد کی جب عبارت بنائی جاتی ہے تو وہ یہ بنتی ہے کہ ہم تو سفر کرتے ہیں جو درحقیقت عنوان ہے اس افسانے

کا۔

''زندگی اور موت'' ایک ایسے نوجوان کی کہانی ہے جو تمام عمر بڑے بڑے حادثات کا شکار رہتا رہتا ہے۔ ہر دفعہ مرنے کی قوی امید ہوتی ہے مگر ہر دفعہ بچ نکلتا ہے اور ایک معمولی حادثہ اس کی موت کی وجہ بن جاتا ہے۔ اس کہانی میں انسانی زندگی کے حوالے سے فلسفہ بیان کیا ہے کہ انسان کی زندگی کا خاتمہ محض معمولی ایک بہانے کا محتاج ہے۔

''نو وارد'' ایک ضعیف الاعتقاد نوجوان کی کہانی ہے۔ جو اخبارات میں چھپنے والی پیش گوئیوں پر انتہائی یقین رکھتا ہے۔astronomy کے علم کا پیروکار ہے۔ اپنے سیارے سے متعلق کسی بھی حسین پیش گوئی کے نتیجہ میں خوابوں کی حسین دنیا آباد کر لیتا ہے مگر اس کے یہ خواب، کبھی عملی صورت اختیار نہیں کرتے اور خوابوں کی شکستگی پر دلبرداشتہ ہو جاتا ہے۔ کہانی کے مرکزی کردار کے حوالے سے اس دفعہ یہ پیش گوئی کی گئی ہے کہ اس ہفتے اس کے گھر میں نو وارد کی آمد متوقع ہے۔ دوسری جانب اس نے اپنی محبوبہ سے کورٹ میرج کا پروگرام بنا رکھا ہے۔ لہذا اس پس منظر میں نو وارد کی آمد کو وہ شادی سے تعبیر کر لیتا ہے۔ مگر عین موقع پر محبوبہ شادی سے انکار کر دیتی ہے اور کہانی کا انجام اس جملے پر ہوتا ہے جو اس افسانے کا حاصل ہے:

> اگلے دن اٹھا، تیار ہو کر دفتر چلا گیا، شام ہوتے ہوتے اس کے گھر میں نو وارد آ چکا تھا۔ ایک نیا نوکر!!۔ ۲۹

یہ افسانہ درحقیقت پڑھے لکھے لوگوں کی ضعیف الاعتقادی پر ایک میٹھا طنز ہے۔

''سانجھ'' معمر شادی شدہ جوڑے کی کہانی ہے جس میں مصنف نے معاشرے کی اس حقیقت کو بیان کیا ہے کہ ازدواجی تعلقات کی سرگرمی میں وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ سرد مہری آتی جاتی ہے اور خصوصاً اولاد کی پیدائش کے بعد عورت کی اولاد کی جانب زیادہ توجہ ہو جاتی ہے۔ کہانی میں ایک ایسا ہی کردار لالا جی اپنی بیوی سے بہت محبت کرنے والے خاوند ہیں انہیں احساس ہو رہا ہے کہ انہیں فراموش کیا جا رہا ہے اور اس احساس میں شدت اس وقت پیدا ہوتی ہے کہ جب لالائن اپنی سمدھن کی دیکھا دیکھی اپنے شوہر کی مرضی کے بغیر اپنے بال کٹوا دیتی ہے۔ لالائن کے لمبے بال، لالا جی کو بہت پسند تھے۔ لالا جی کے لیے یہ واقعہ ایک سانحے سے کم نہ تھا۔ بیوی نے ان سے پوچھنا تک گوارا نہیں کیا اور دوسرے ہندومت میں بیوہ اپنے خاوند کی آخری

رسومات کے موقع پر اپنے بال کٹواتی ہے۔ لالا جی کے دل میں یہ بات گھر کر چکی ہے کہ میں تو اس واقعہ کی وجہ سے جیتے جی مر گیا۔ یہ احساس لالا جی کے لیے ناقابل برداشت ہے۔ بالآخر ایک دن بیٹی کو ملنے کا بہانہ کر کے گھر چھوڑ دیتے ہیں مگر بیٹی کے ہاں پہنچتے ہی نہیں۔ بے حد تلاش کی جاتی ہے اور آخر کار بذریعہ خط اطلاع ملتی ہے کہ ثقافتی، روائت سے جڑے ہوئے لالا جی بیمار ہیں اور ورثا کے پہنچنے سے پہلے آشرم میں ان کا انتقال ہو چکا ہے:

> داڑھی بڑھی ہوئی تھی۔ بال جٹائیں بن گئیں تھیں۔ چٹائی پر پڑے ہوئے بالکل سنیاسی لگ رہے تھے۔ مایا دیوی نے چوڑیاں توڑ کر پھینک دیں اور کان کے پاس جا کر پوچھا اب بتاؤ۔۔ بال کٹوا دوں؟۔۔۔ اب تو منڈن کروانا ہوگا۔ دھواہوں نا اس بار لالا جی سے پوچھ کر بڑھیا نے سر منڈوا دیا۔ ۳۰

''دس پیسے'' ایک معصوم، کمسن، ناسمجھ بچے کی کہانی ہے۔ بچہ کمسنی کی وجہ سے زندگی کی حقیقتوں اور گھر کے معانی و مفاہیم سے نا آشنا ہے۔ غریب دادی کے ساتھ یہ بچہ گھر میں عائد پابندیوں سے آزادی چاہتا ہے اور غریب دادی سے توقع رکھتا ہے کہ اُس کی تمام خواہشات پوری کی جائیں۔ دس پیسے چرا کر دادی کی جھڑکیوں سے بیزار یہ بچہ گھر سے بھاگ جاتا ہے۔ سوچوں میں مگن ایک گاڑی میں سوار ہو جاتا ہے۔ خوف کی وجہ سے رات کی تاریکی میں ایک ویران اسٹیشن پر اتر جاتا ہے۔ گھر سے باہر کے حالات کے مشاہدے کے بعد اس کو اپنی دادی اور گھر بہت یاد آتے ہیں۔ رات گزارنے کے لیے اور سردی سے بچاؤ کے لیے ایک بوڑھی بھکارن کے ساتھ لیٹ جاتا ہے۔ صبح معلوم ہوتا ہے کہ یہ تو مر چکی ہے۔ جب بھکارن کو دفنانے کے لیے پیسے جمع ہو رہے ہوتے ہیں اور وہ بھی اپنے چوری شدہ دس پیسے ان میں پھینک دیتا ہے اور گھر کو لوٹ آتا ہے اور دادی کا وہ کہا، جس سے بچے کو اختلاف ہے کہ مرنے کے بعد بھی تو پیسوں کی ضرورت ہوتی ہے درست لگتا ہے اور خیال کرتا ہے دادی بھی اسی لیے پیسے جمع کرتی ہے کہ مرنے کے بعد اس کی چتا کو آگ لگائی جا سکے۔ افسانے کے پس منظر میں یہ فلسفہ دیا گیا ہے کہ چیزوں کی اہمیت کا احساس چیزوں کے کھو دینے کے بعد ہوتا ہے۔

''کلدیپ نیئر اور پیر صاحب'' اس افسانے میں ماں کی عظمت کے حوالے سے بات کی گئی ہے۔ ماں ایک ایسی ہستی ہے کہ جو اولاد سے فطری محبت رکھتی ہے اور اس کے لیے دل سے دعا گو رہتی ہے۔ کلدیپ نیئر ہمیشہ ماں کی دعاؤں کے طفیل زندگی کے ہر امتحان میں کامیاب ہوئے

ہیں۔ کلدیپ نئیر جب مسائل کا شکار ہوتے ہیں ایک پیر صاحب خواب میں آکر ان کی دستگیری اور رہنمائی کرتے ہیں لیکن ماں کی وفات کے بعد پیر صاحب نے ان کے خوابوں میں آنا بند کر دیا ہے۔ کلدیپ نئیر کے نزدیک خواب میں آنے والے پیر صاحب درحقیقت ان کی والدہ تھیں۔ جن کی دعائیں زندگی کے تمام دکھوں اور پریشانیوں کا مداوا تھیں اور اب اُن کی زندگی میں داخل دعاؤں کا باب بالکل بند ہو چکا ہے۔

''سونمبر''، تیسری دنیا کے ممالک دہشت کی زد میں ہیں اور آئے دن خونریز واقعات رونما ہوتے رہتے ہیں۔ اس کہانی میں دہشت گردی کے ذریعے ایک سیاسی شخصیت، ہندوستان کے سابق وزیراعظم راجیو گاندھی کی موت کے حوالے سے اظہار خیال ہے۔ اس حوالے سے ان کی دو فلمیں بھی اُن کے نقطہ نظر کی وضاحت کرتی ہیں۔

''نجوم'' ایک ایسی دلچسپ کہانی ہے کہ جس میں انسانی عروج و زوال کا اعلان ہے۔ ستاروں کی چمک میں انسانی مقدر، ستاروں کی گردش، انسانی تقدیریں گھوم رہی ہیں۔ کہانی ستاروں کے علم کے حوالے سے معلوماتی بھی ہے:

> ایک سیکنڈ میں ایک لاکھ چھیاسی ہزار میل کا سفر طے کیا جائے اور مسلسل ساٹھ سیکنڈ طے کیا جائے، تو ایک منٹ کا سفر کروڑوں میل کا سفر بن جائے گا۔ [۱۳]

اس افسانے کے مرکزی کردار منیر کی بیٹھک بھی ایسے ہی لوگوں کے ساتھ ہے جو اس علم میں دلچسپی رکھتے ہیں ایک دفعہ ایک ستارے کے غائب ہونے سے اندازہ لگاتا ہے کہ وہ ستارہ بادشاہ وقت، بہادر شاہ ظفر کے استاد کا ستارہ تھا۔ اس کے غائب ہونے پر ذوق کی وفات کا اعلان ہوا ہے۔ اسی جگہ دوسرے ستارے کے طلوع پر وہ خیال کرتا ہے کہ یہ ستارہ مرزا غالب کا ہے اور وہ بادشاہ کے استاد مقرر ہوئے ہیں۔ یہ ان کے اقبال کی بلندی کا ستارہ ہے۔ علم ستارہ شناسی کے حوالے سے جو کہانیاں تحریر کی گئی ہیں۔ اُن میں سے ایک منفرد انداز کی کہانی ہے۔ گلزار نے اختر شناسی، سائنس، تاریخ کے مراحل اس کہانی میں طے کیے ہیں۔ اس حوالے سے وہ داد کے مستحق ہیں۔ دوسروں کے عروج و زوال کی خبر دینے والا کردار منیر خود اپنے ستارے کا متلاشی ہے اور گردش دوراں کا شکار ہو کر زمانے کے تھپیڑوں میں اعلیٰ مستقبل کی امید پر زندہ ہے۔

''سٹون ایج'' یہ افسانہ آج کے انسان کی تباہی و بربادی اور بے حسی کا نوحہ ہے۔

ترقی و بلندی کا دعویدار انسان لوگوں کی تباہی و بربادی کے لیے نت نئی ایجادات کر رہا ہے۔ بستیاں اجاڑ رہا ہے۔ گھر جلا رہا ہے۔ لوگوں کو جلا کر بھسم کر رہا ہے۔ کہانی کا مرکزی کردار منیر کمسن بچہ ہے اور اپنی کمسنی میں ہی اپنے گھر کی تباہی کا منظر خود اپنی آنکھوں سے دیکھ چکا ہے۔ وہ اور اس کی بستی کے افراد بے گھر ہو کر جان بچانے کے لیے نئی نئی پناہ گاہیں ڈھونڈتے پھرتے ہیں۔ اُس کے کان بچپن ہی میں جہازوں کی گڑگڑاہٹ سے مانوس اور گولیوں اور بموں کی گونج سے شناسا ہو چکے ہیں انسانوں کا کٹنا، بے گھر ہونا، بستیوں کا اجڑنا اس کے شعور کا حصہ بن چکا ہے۔ ڈیڑھ برس تک مسلسل یہ تماشہ دیکھنے کے بعد انسانی فطرت کے عین مطابق اس کے ذہن میں یہ احساس جنم لیتا ہے کہ ہم بھی تو جواباً ان پر حملہ آور ہو سکتے ہیں، گھر بار تباہ کروانے کے بعد ہم مسجد میں بھی محفوظ نہ رہے۔ ہم پر دنیا تنگ کر دی گئی ہے۔ دربدر ٹھوکریں کھانے کے بعد یہ بچہ جان کی حفاظت کے لیے غار میں پہنچ جاتا ہے۔ اسے یہاں پہنچ کر معلوم ہوتا ہے کہ وہ اکیلا ہی غار میں نہیں بلکہ اُس سے پہلے بھی کئی لوگ یہاں پر آباد ہیں۔ آج کے دور کا انسان بچے کی صورت میں غار میں رہنے کی تیاری کے اسباب جمع کر رہا ہے۔ بچہ جو مستقبل کی علامت ہے۔ یہ مستقبل کس طرح غیر ترقی یافتہ عہد کی طرف جا رہا ہے۔ انسانی ترقی کی تمام سمت منفی ہے۔ جو انسان کے لیے رحمت نہیں بلکہ زحمت ہے۔ لہٰذا آج بھی اُسے اُن اسباب کی ضرورت ہے جو ماضی میں اسکے پاس تھے۔ پتھر، غلیل وغیرہ۔ اس افسانے میں انسان کی منفی ترقی پر بھرپور انداز میں طنز کی گئی ہے۔ مصنف کے نزدیک یہ ترقی انسان کے لیے رحمت نہیں زحمت ہے اور روشن مستقبل کی نوید نہیں بلکہ اندھیروں میں دھکیلنے کی خبر ہے۔

''آگ''، تہذیب انسانی کا سفر کس طرح نسل در نسل جہد کے بعد ہزاروں سال میں مکمل ہوا، اس پس منظر میں تحریر کیا گیا پر لطف علامتی افسانہ ہے۔ کہانی کا مرکزی کردار بابو نامی ایک شخص، جو غیر تہذیب یافتہ عہد میں غیر تہذیب یافتہ لوگوں کے درمیان رہتے ہوئے فطرت کے نظام کے تحت ہونے والی تبدیلیوں پر غور کرتا ہے اور پھر ان تبدیلیوں کا جواز تلاش کرنے کی کوشش کرتا ہے مگر اس کے پاس اس کا جواز اس کے علاوہ کچھ نہیں کہ یہ سب دیوتاؤں کی دین ہے۔ یہ شخص ہاتھی کو قابو کر لیتا ہے ذہانت استعمال کر کے اس کو اپنا دوست بنا لیتا ہے۔ یہ واقعہ اسے اپنے قبیلے کے لوگوں میں ممتاز کر دیتا ہے۔ پھر آسمانی بجلی کی وجہ سے جنگلوں میں سلگنے والی آگ کو سمجھتا

ہے کہ کوئی دیوتا آسمان سے اتر آیا ہے۔ آگ کے نتیجے میں اٹھنے والا دھواں اس کے ذہن میں پیدا شدہ اس سوال کے جواب کا باعث بنتا ہے کہ مرنے کے بعد جان آسمان کی جانب چلی جاتی ہے۔ اس افسانے میں مصنف نے انسانی بصیرت کے مختلف مدارج کے سفر کا حال بیان کیا ہے۔ جب انسان حیوان کے مانند زندگی بسر کرتا تھا، تب بھی سوچتا تھا۔ اس کے ذہن میں سوالات جنم لیتے تھے۔ آج کی تہذیب یافتہ اور ترقی یافتی دنیا انہی سوالات کا نتیجہ ہے۔ ہابو اُس دور میں اس طرح سوچتا تھا کہ بچہ صرف عورت ہی کیوں جنتی ہے؟۔ بارش کیوں ہوتی ہے؟ ہابو کائنات کے اسرار کی تفہیم منطقی انداز میں کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ آگ ایک رمزیہ کہانی بھی ہے۔ کبھی یہ انسانی جان کے تحفظ کی ضمانت تھی، روشنی تھی، مگر آج کے دور میں بدلے ہوئے مفاہیم کے ساتھ موجود ہے۔ اور عدم تحفظ، خوف تباہی و بربادی کی علامت بن چکی ہے۔

''جنگل نامہ'' ایک ایسے منفرد آغاز کی تحریر ہے کہ ابتدا میں اس کہانی کا آغاز انتہائی دلچسپ ہے اور یوں محسوس ہوتا ہے کہ بچوں کے لیے لکھی گئی عام تحریر ہے مگر کہانی کو جوں جوں پڑھتے جائیں یہ تاثر ختم ہو جاتا ہے اور ایک نیا تاثر پیدا ہوتا جاتا ہے۔ بظاہر سیدھی سادی تحریر، علامتی اور طنزیہ رخ اختیار کرتی جاتی ہے۔ یہ کہانی آج کے انسان کے بیانیہ انداز میں رو برو زوال ہونے کا اعلان ہے اور انسان کے لیے دعوت فکر ہے۔ انسان ابتدا ہی سے فطرتاً توسیع پسند ہے۔ کبھی دوسرے ممالک پر قبضہ کرتا ہے تو کبھی جنگل پر آبادی کے بڑھنے بستیوں کے بڑھنے سے آبادکاری آج کے دور میں ایک بڑا مسئلہ ہے جو جنگل کے وجود کو دنیا سے غائب کرنے کا سبب ہے۔ اس انسانی وحشت کا بیان جانوروں کی زبان سے کروایا گیا ہے۔ انسان جنگل کی زمینوں پر قابض ہوتا چلا جا رہا ہے۔ اس کے باسیوں کے لیے زمین تنگ ہوتی جا رہی ہے۔ یہ جلا وطن ہو رہے ہیں۔ بے گھر ہو رہے ہیں اُردو ادب میں بے شمار کہانیاں مل جاتی ہیں کہ جن میں انسان کے بے گھر ہونے، بستیوں کے اُجڑنے کا بیان ہے مگر جانوروں کے بے گھر ہونے کے حوالے سے شاید اوّلین کہانی کا درجہ رکھتی ہے۔ کہانی میں انسانی معاشرے کے لیے پیغام ہے کہ اپنے گھر کی تعمیر کے لیے کسی دوسرے کو بے گھر نہ کرو۔ اس میں اس عہد کے سیاسی نظام پر بھی طنز کی گئی ہے۔ انسانی تاریخ خونریزیوں سے عبارت ہے۔ حصول اقتدار کی خاطر انسان ہزاروں لوگوں حتیٰ کہ قریبی عزیزوں کے قتل سے بھی نہیں چوکتا۔ بادشاہوں اور شہنشاہوں کے مظالم کے قصے آج بھی

زبان زدِ عام ہیں۔ آج کا حکمران انسان کو تحفظ اور سکون فراہم کرنے کے بجائے تشدد کی راہیں ہموار کرتا ہے۔ انسانی سماج میں قدم قدم پر اونچ نیچ کے رواج اور معیار ہیں۔ اس کے برعکس جنگل ان آلائشوں سے پاک ہے۔ وہاں کا نظام عدل اور مساوات پر مبنی ہے۔ بادشاہ رعایا کی جان و مال کا محافظ ہے۔ اس کی حفاظت کے لیے اگر اسے جان بھی دینا پڑے تو اسے کچھ پروا نہیں۔ جنگلی جانور جب اپنے مسائل کے حل کے لیے بلائی گئی میٹنگ کے دوران جب چوہا، ہاتھی سے مودب انداز میں بات کرتا ہے تو ہاتھی اسے منع کر دیتا ہے اور کہتا ہے کہ انسانی زبان میں گفتگو مت کرو۔ جانور اپنی گفتگو میں انسان کی سفاکی بیان کرتے ہیں۔

مصنف کے بقول، جانور ایک جنگل میں رہ لیتے ہیں اس کے برعکس انسان بٹوارہ کرتے رہتے ہیں۔ انسان خود اپنی ذات پر رحم نہیں کرتا۔ ایک دوسرے کو قتل کر دیتا ہے۔ پھر اس سے دوسروں پر رحم کی توقع کس طرح اور کیونکر کی جا سکتی ہے؟۔ اس کہانی میں یہ بھی بتایا گیا ہے کہ چھوٹے بڑے کی تمیز نظام قدرت نہیں بلکہ انسان نے یہ نظام خود وضع کیا ہے اور انسان نے اپنے مفادات کے تحفظ کے لیے اسے بنایا ہے۔ شیر جنگل کا بادشاہ ہے اور اپنی رعایا کو محفوظ رکھنے کے لیے جان کی بازی تک لگا دیتا ہے۔ ہمارے معاشرے میں یہ اقدار موجود نہیں ہیں۔ جنگل کی تہذیب انسانی تہذیب سے برتر ہے۔ جنگلی جانور آپس میں اخوت و محبت اور برداشت کے ساتھ اکٹھا رہ سکتے ہیں تو انسان کیوں نہیں؟ وائلڈ لائف کے پس منظر میں تحریر شدہ یہ افسانہ گلزار کے ادبی تعارف میں حوالے کی حیثیت رکھتا ہے۔

انتہائی حساس، اور تخلیقی ذہن کے ساتھ گلزار کا افسانوی ادب میں ایک اہم مقام ہے۔ ان کا ذہن تجسس اور جستجو کی صلاحیتوں سے مالا مال ہے۔ گلزار کی کہانیوں کے تمام کردار دور دراز کی دنیا کے باسی نہیں اور نہ ہی انسانی بصیرت اور مشاہدے سے نامانوس ہیں بلکہ ہمیں ہمارے اردگرد گھومتے پھرتے، سانس لیتے، گفتگو کرتے نظر آتے ہیں۔ وہ اپنی کہانی کے لیے تمام مواد اپنے اردگرد سے حاصل کرتے ہیں اور پھر اس مواد کی مدد سے معاشرے کی خوبصورت اور رنگا رنگ تصویر بناتے ہیں۔ ماہر مصور کی طرح رنگوں کے انتخاب میں انتہائی احتیاط اور مہارت سے کام لیتے ہیں۔ ان کا درجہ ایک منفرد اور یکتا فنکار کا ہے اور ان کی کہانیوں کے کردار ہماری اردگرد کی دنیا سے تعلق رکھتے ہیں مگر منفرد ہیں۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اس حوالے سے لکھتے ہیں کہ:

گلزار نے زندگی کے تجربے کے جس رخ کو بھی لیا ہے۔اس کا فنی، تخلیقی اور جمالیاتی لگاؤ اس نوعیت کا ہے کہ ہر جگہ گلزار نے کوئی نکتہ، کوئی انوکھی بات، کوئی رمز، کوئی ایسا بھید رکھ دیا ہے۔گلزار ایک سُرے نہیں ہوئے۔اُن کے یہاں زندگی کی سرگم ہے اور ہر سر دوسرے سے الگ ہے۔کوئی کہانی کسی دوسری کہانی کا ظل یا عکس نہیں۔گلزار کی کہانیوں میں زندگی کی کتاب ہے۔ ۳۲

اشفاق احمد گلزار کے فن کے حوالے سے یوں تحریر کرتے ہیں کہ:

گلزار کے پلاٹ، سادہ، نرمل، عام فہم اور سامنے والے گھر سے ہوتے ہیں لیکن اس کے اندر کیا تماشا ہو رہا ہے اور کیا ناٹک چل رہا ہے اس کی خبر قاری کو نہیں ہوتی۔صرف مصنف کو ہوتی ہے۔جیسے جیسے وہ اپنی پسند کے متعلقہ دریچے کھولتا جاتا ہے۔قاری پر ہر مگھم بات عیاں ہونے لگتی ہے۔۔۔۔یہی تو کوزہ گر کا کمال ہے وہ مٹی سے کوزے نہیں بناتا التفات اور خیال سے ان کی تشکیل کرتا ہے اور تخیل جب ایک مقام پر ٹھہر جاتا ہے تو مائنڈ کا بنا ہوا ہر کوزہ خود بخود میٹر میں ڈھل جاتا ہے۔میں نے کہا ناں، گلزار افسانہ نگار نہیں کوزہ گر ہے۔ ۳۳

گلزار کی تحریریں بظاہر سادہ مگر انسانی نفسیات کی پیچیدگیوں کی تشریح ہیں۔ان کے افسانے کے تمام کرداروں کی شناخت منفرد ہے۔اُن کے افسانوں کی فضا دوسروں سے منفرد اور جدا ہے اور آج کے افسانے میں ناپید ہے۔انہوں نے افسانے کے لیے زندہ جیتے جاگتے کرداروں کا انتخاب بھرپور تلاش، جستجو اور مشاہدے کے بعد کیا ہے۔گلزار ''ادب سماج کا آئینہ دار ہے'' کے نظریے کے قائل ہیں، لہذا ان کے کردار سماج سے منتخب ہوتے ہیں۔اُن کے افسانے سادگی کی صفت سے مالا مال ہیں۔ان کی کہانی آسانی سے انسانی ادراک کا حصہ بن جاتی ہے۔سیدھی سادی خوبصورت زبان میں تخلیق شدہ کہانیاں کسی لمحہ قاری کے ذہن کو بوجھل نہیں کرتیں اور یوں محسوس ہوتا ہے کہ وہ کہانی لکھ نہیں رہے بلکہ قاری کو سنا رہے ہیں۔اسی وجہ سے باطن میں پوشیدہ آنسو اور دکھ کہانی کو پڑھتے ہوئے جاگ جاتے ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ گلزار، دستخط (لاہور: اساطیر پبلی کیشنز، جون ۱۹۹۵ء)، ۱۵۔
۲۔ گلزار، دستخط، ۱۹۔
۳۔ گلزار، دستخط، ۱۹، ۲۰۔
۴۔ گلزار، دستخط، ۲۵۔
۵۔ گلزار، دستخط، ۲۹۔
۶۔ گلزار، دستخط، ۳۰۔
۷۔ گلزار، دستخط، ۱۲۔
۸۔ گلزار، دستخط، ۳۳۔
۹۔ گلزار، دستخط، ۶۲۔
۱۰۔ گلزار، دستخط، ۱۲۹۔
۱۱۔ گلزار، دستخط، ۱۳۶۔
۱۲۔ گلزار، دستخط، ۱۳۷۔
۱۳۔ گلزار، دستخط، ۸۳۔
۱۴۔ گلزار، دستخط، ۸۸۔
۱۵۔ گلزار، راوی پار (دہلی: مکتبہ استعارہ، ۲۰۰۱ء)، ۱۰۷۔
۱۶۔ گلزار، دھواں (دہلی: ساہتیہ اکیڈمی، ۲۰۰۴ء)، ۱۷۵۔
۱۷۔ گلزار، دستخط، ۱۴۸۔
۱۸۔ گلزار، دستخط، ۱۵۱۔
۱۹۔ گلزار، دستخط، ۱۱۵۔
۲۰۔ گلزار، دستخط، ۱۹۲۔
۲۱۔ گلزار، دستخط، ۸۱۔
۲۲۔ گلزار، دستخط، ۴۵۔
۲۳۔ گلزار، دستخط، ۳۸، ۳۷۔
۲۴۔ گلزار، دستخط، ۴۰۔
۲۵۔ گلزار، دستخط، ۵۱۔
۲۶۔ گلزار، دستخط، ۱۲۷۔
۲۷۔ گلزار، دستخط، ۱۷۵۔

۲۸۔ گلزار، دستخط، ۲۰۰۔

۲۹۔ گلزار، دستخط، ۱۱۱۔

۳۰۔ گلزار، دستخط، ۹۲۔

۳۱۔ گلزار، دھواں، ۱۲۸۔

۳۲۔ گوپی چند نارنگ، ''گلزار کی کہانیوں میں زندگی کی کتاب''، دھواں از گلزار، ۱۸۔

۳۳۔ اشفاق احمد، ''کوزہ گر گلزار''، دستخط از گلزار، ۱۲، ۱۳۔

مآخذ

گلزار۔ دستخط۔ لاہور: اساطیر پبلی کیشنز، جون ۱۹۹۵ء۔

گلزار۔ دھواں۔ دلی: ساہتیہ اکیڈمی، ۲۰۰۴ء۔

گلزار۔ راوی پار۔ دہلی: مکتبہ استعارہ، ۲۰۰۱ء۔