ڈاکٹر عزیز ابن الحسن
ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبہ اُردو
بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

بغیر ہوا کے جنبش کناں اس پردے کے پیچھے کیا ہے

(غلام عباس کا فن اور اس کا افسانہ ''سایہ'')

Ghulam Abbas is a well-known, unique and epoch making short story writer of Urdu. He has won highest critical acclaim, thanks to his realistic style and chaste Urdu prose, even of native speakers of Urdu language. He was one of the representatives of the realist school, however, in his writing he was always indifferent any progressive or anti-progressive theory-mongering.

In the present paper, the author attempts to bring out Ghulam Abbas uniqueness by analyzing his art of story-telling. One of his less well-known short stories 'SAYA (The Shadow)' is studied in order to discover how does it represent and exemplify his subtle fictional temperament.

Like his other literary pieces, here also the story of SAYA is narrated in suggestive indeffinitve style. In spite of having explained everything in the clear cut way he tactfully leaves certain questions unanswered. Simultaneously the unanswered questions generate appreciation and curiosity in the readers mind.

غلام عباس (۱۷؍نومبر ۱۹۰۹ تا ۲؍نومبر ۱۹۸۲ء) نے اردو میں صرف ۵۰ کے قریب افسانے لکھے اور امر ہوگئے۔ وہ ۳۰-۱۹۲۸ء سے افسانے لکھ رہے تھے مگر ''آنندی'' ان کا پہلا افسانہ تھا جو چھپتے ہی مشہور ہوگیا۔غلام عباس کی ادبی زندگی تقریباً ۵۰ برسوں پر محیط ہے اور انہوں نے تقریباً اتنے ہی افسانے لکھے، جو ان کے چار افسانوی مجموعوں میں موجود ہیں۔آنندی(۱۹۴۸) جاڑے کی چاندنی (۱۹۶۰)، کن رس (۱۹۶۹ء)، رینگنے والے (۱۹۸۱ء) علاوہ ازیں ان کی دو ابتدائی کتابیں جزیرہ سخوراں اور الحمرا کے افسانے بھی ہیں، جو اپنی نثر نگاری اور تخیل آفرینی کی وجہ سے بہت شہرت رکھتے ہیں ان میں بھی الحمرا کی کہانیاں ، جو اگرچہ ماخوذ تھیں مگر ایک زمانے میں اتنی معروف ہوئیں کہ ہمارے بعض بڑے ادبا کی ایک نسل کو اردو نثر کا ذوق شناس بنا گئی تھیں۔

غلام عباس کے افسانوں کی تعداد بہت زیادہ نہیں مگر ان میں سے چند ایسے ہیں جو اردو کے افسانوی ادب سے دلچسپی رکھنے والے ہر ادنیٰ و اعلیٰ قاری کے حافظے یا کم ازکم احساس میں ضرور موجود رہتے ہیں۔ مثلاً ''آنندی''،'' کتبہ'' ''اوورکوٹ''،''بہروپیا''،''روحی''،'' ناک کاٹنے والے''،'' حمام میں''، وغیرہ۔ یہ فہرست تاریخی ترتیب سے نہیں بلکہ عمومی شہرت کے حوالے سے ہے۔ اس کے علاوہ ان کا ایک افسانہ ایسا ہے جو ان کے عام طور پر مشہور افسانوں میں تو نہیں آتا

مگر، میرے خیال میں فنی اعتبار سے غلام عباس کے اہم افسانوں میں رکھے جانے کے قابل ہے۔ اس کا عنوان ہے ''سایہ'' یہ افسانہ ان کے دوسرے مجموعہ جاڑے کی چاندنی،۱۹۶۰ء میں شامل ہے۔

ہماری زندگیوں میں کچھ چیزیں ایسی ہوتی ہیں جو ہماری یادداشت یا حافظے کا حصہ بنتی ہیں اور کچھ ایسی ہوتی ہیں جو ہمارے احساس کا، ہمارے وجود کا ٹکڑا بن جاتی ہیں ۔ حافظے اور احساس کا فرق یہ ہے کہ وقت کے ساتھ ساتھ حافظہ تو کمزور ہو جاتا ہے مگر احساس میں شدت بڑھتی چلی جاتی ہے اور احساس کو چھونے والی شے ہمارے پورے وجود کو گھیر لیتی ہے۔ ہماری زندگی میں محسوس اشیاء کے اثرات زیادہ دیرپا زیادہ دور رس ہوتے ہیں۔ یوں تو غلام عباس کے اکثر بڑے افسانے ہمارے شعور سے پہلے اور اس سے زیادہ ہمارے محسوسات کو متاثر کرتے ہیں مگر اس خاصیت میں بھی ان کے دو افسانے ''آنندی'' اور ''سایہ'' بے مثال ہیں۔ اس حوالے سے ''آنندی'' کا ذکر اکثر آتا ہے مگر ''سایہ'' پر توجہ کم رہی ہے۔

غلام عباس کے افسانوی فن کا جوہر کیا ہے۔ یہ دیکھنے کے لیے ہمیں غلام عباس کا زمانہ اور ان کے اردگرد کی ادبی فضا اس فضا میں مقبول عام ادبی تصورات، اور اس دور کے معاصر فکشن نگاروں کے کام اور ان کی شہرت کے مدار کو دیکھنا ہوگا۔ غلام عباس سے ذرا پہلے نیاز فتح پوری اور سجاد حیدر یلدرم نے ایک خوابناک افسانوی دنیا آباد کر رکھی تھی۔ یہ دنیا حسن وعشق کے رومانوی تصورات پر بروردہ تھی۔ اپنے اسلوب نظم ونثر سے لے کر موضوعات سخن تک یہ دنیا زمینی کم اور آسمانی تخیل کے پروں سے اڑنے والی زیادہ تھی۔ خوابناک فضا، مصنوعی جذبات، زندگی کی کڑی حقیقتوں سے عاری رویے اور شاعرانہ نثر ان رومانوی افسانہ نگاروں کی امتیازی صفت تھی۔ موضوعات کی سطح پر ان لوگوں کے ہاں عورت اور مرد کے نو عمری کے چند مخصوص جذبات اور ایک دوسرے پر مرمٹنے والے افلاطونی عشق والے رویے حاوی تھے جس میں جنس اور جسمانیت کا شائبہ لانا گویا محبت کو آلائشوں سے آلودہ کرنا تھا۔ ان کے ہاں پاک محبت کا رومانوی تصور اس دنیا سے ماورا کسی جنتِ ارضی میں پروان چڑھا تھا جہاں اس دنیا کے ماحول، معاشرتی مسائل اور گردو پیش کی تلخ زندگی کا کوئی اثر نہیں ہوتا تھا۔ اس دور میں پریم چند اور عظیم بیگ چغتائی دو ایسے افسانہ نگار تھے جو اپنی زبان ، اسلوب، نثر اور طرز احساس کی سطح پر اس رومانوی بلند پروازی کے بجائے زمینی مسائل سے جڑے ہوئے تھے۔ یہی زمانہ غلام عباس کی ادبی نشوونما اور افتاد طبع کی تشکیل کا تھا۔ اسی دور کے آخری ایام میں انہوں نے لکھنا شروع کیا۔ جیسا کہ معلوم ہے ۳۳-۱۹۳۲ کے انگارے کی اور ۱۹۳۶ء کی ترقی پسند تحریک سابقہ رومانی جمال پسندی کے خلاف ایک شدید ردعمل کے طور پر سامنے آئی تھی، اول اول اس دور کے ادب کو ''نیا ادب'' کہا گیا تھا۔ یہی نیا ادب ، آگے چل کر میری تفہیم کے مطابق جلد ہی ترقی پسند ادب اور ایک خاص مفہوم کی ''جدیدیت'' کے ادب جو بعد میں حلقہ ارباب ذوق کی تحریک کہلائی ، میں ڈھل گیا۔ جس طرح رومانوی جمال پسندی اپنے اسلوب اور موضوعات دونوں میں ایک خاص مزاج کی حامل تھی اسی طرح یہ ''نیا ادب'' بھی اسلوبی اور موضوعاتی سطح پر بالکل نئے انداز، نئے رنگ اور نئے مزاج کا حامل تھا۔ سابقہ ادبی اور سماجی اقدار سے بے اطمینانی بیزاری اور بغاوت ''نئے ادب'' کے خاص سروکار تھے۔ سابقہ رومانی اسلوبِ ادب اور رنگِ حیات کے ردعمل میں یہ حقیقت نگاری کا دور تھا۔ سماجی رویوں میں ماضی سے بغاوت اور زندگی کی نئی تعبیر اور اسلوب کی سطح پر حقیقت آگیں طرز اظہار ''نئے ادب'' کا طرۂ امتیاز تھا۔ ایسے میں غلام عباس کی انفرادیت یہ تھی کہ انہوں نے سابقہ رومانی طرز احساس سے تو

خود کو کاملاً الگ رکھا ہی مگر اسلوب کی سطح پر ایک ''حقیقت نگار'' ہونے کے باوجود بہت سے اعتبارات سے خود کو ترقی پسندی کے مخصوص موضوعات اور میلانات سے بھی بڑی حد تک بچا لے گئے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ان کے اکثر بڑے افسانے ترقی پسند تحریک ہی کے گردو پیش لکھے گئے اور ان کے موضوعات و سروکار بھی اس تحریک کے اثرات سے غیر اثر پذیر نہیں رہے مگر اپنے ادبی مزاج کے مخصوص دھیمے پن کی وجہ سے غلام عباس کا فنی شعور اس زمانے کے دیگر اہم افسانہ نگاروں مثلاً کرشن چند، منٹو، عصمت چغتائی اور راجندر سنگھ بیدی وغیرہ سے مختلف رہا۔ یہی وہ فنی شعور ہے جس کی بنیاد پر غلام عباس ان جغادری ادیبوں کے بیچوں بیچ ایک الگ شان کے ساتھ زندہ رہے۔

۳۶ء کی ترقی پسند تحریک ہماری ادبی اور عام تعلیم یافتہ سماجی زندگی کا وہ سونامی تھا جس نے اس زمانے کے ادبی شعور کو ایک دفعہ تو ہلا کر رکھ دیا تھا اور ہر قابل ذکر ادیب کسی نہ کسی سطح پر اس سے متاثر ضرور ہوا تھا۔ یہ اور بات ہے کہ چند ادیبوں نے بہت جلد یہ بھانپ لیا کہ اس وقت کا ترقی پسند نظریہ ادب ایک کلیت پسند نظریے کے طور پر ادیب کی ذہنی آزادی اور فنی شعور کو مکمل طور پر اپنے طے شدہ منصوبے کے پاس گروی رکھنے پر مصر ہے۔ لہٰذا ادیبوں کی ایک معتدبہ تعداد بہت جلد اس ''ترقی پسندی'' سے نفور ہو کر ازخود جرگہ باہر ہوگئی اور بعضوں کو ''حقہ پانی بند'' کر کے باجماعت باہر بھیج دیا گیا۔

ایسے میں غلام عباس شاید واحد ایسے ادیب تھے جو ترقی پسندوں میں نہ تو کبھی باقاعدہ شامل ہوئے اور نہ کبھی علی الاعلان باہر نکالے گئے۔ اور یہ شے ان کے مزاج کی اعتدال پسندی کے عین مطابق تھی۔ میری یہ بات کہ عباس کبھی بھی معروف معنی میں ترقی پسند نہیں رہے، شاید آج بعض لوگوں کو ناگوار گذرے کیونکہ میں نے بعض تحریروں میں غلام عباس کے افسانوں میں ترقی پسند عناصر کا سراغ لگاتے لوگوں کو دیکھا ہے۔[1] اب ہم ذرا اس امر کو دیکھتے ہیں کہ غلام عباس کا فنی شعور کیسے معروف معنی میں ترقی پسند نظریۂ ادب سے الگ تھا۔ جیسا کہ پیچھے اشارہ ہوا ترقی پسندی کے کچھ خاص موضوعات تھے کچھ مسائل تھے، کچھ ادبی و معاشرتی و اقتصادی تصورات تھے جنہیں وہ ادب کے ذریعے سماج میں پیدا کرنا چاہتے تھے۔ گویا کچھ خاص تصورات و اقدار کی ''دھن'' تھی۔ کچھ تصورات کی وہ بیخ کنی کرنا چاہتے تھے کچھ کو فروغ دینا چاہتے تھے، کچھ کے خلاف نفرت و بے زاری پیدا کرنا اور ان کے خلاف بغاوت پر ابھارنا ان کا من پسند مشغلہ تھا اور پرانی اقدار و معیارات کی تخریب کے بعد ایک نئی عمارت کی تعمیر ان کا آدرش تھا۔ اور یہ سب کچھ ان کے طے شدہ درآمدی منصوبے کا حصہ تھا۔ اس سب کے فروغ کے لیے وہ ادب کو بطور ایک ذریعے اور پروپیگنڈا کے ایک آلے کے طور پر استعمال کرنا چاہتے تھے۔ حقیقت نگاری جو ایک وسیع ادبی و فنی پس منظر رکھتی تھی، وہ ترقی پسندوں کے ہاں ''اشتراکی حقیقت نگاری'' میں تبدیل ہوگئی تھی۔ اور پھر ان کے ہاں چند ایک مخصوص موضوعات تھے۔ طبقاتی کشمکش، سرمایہ دار اور مزدور، غیر طبقاتی آدرش، بورژوائی نظم حکومت اور اس طرح کے دیگر مسائل۔

اس پس منظر میں جب ہم غلام عباس کے افسانوں کو دیکھتے ہیں تو ان میں ایسی کوئی شے نظر نہیں آتی۔ وہ نعرے بازی اور نظریہ سازی سے کوسوں دور تھے۔ وہ اصلی اور کھرے معنی میں حقیقت نگار تھے۔ ان کی حقیقت نگاری کے ساتھ کسی قسم کا اشتراکی و غیر اشتراکی لاحقہ نہیں لگایا جاسکتا۔ مگر اہم بات یہ ہے کہ ان کی حقیقت نگاری بے تہہ قطعی نہیں تھی بلکہ

پرت دار تھی۔ وہ ترقی پسندوں کی طرح کسی طبقے، گروہ، جماعت کے خلاف نفرت اور بغاوت نہیں پیدا کرتے۔ بلکہ ان کا آرٹ صحیح معنی میں ''بے حرکتی'' کا آرٹ ہے یہاں ''بے حرکتی'' میں کسی منفی معنی میں استعمال نہیں کر رہا۔ یہ آرٹ کا وہ تصور ہے جو جیمس جوائس کے ناول *A portrait of the Artist as a young Man* میں بیان ہوا ہے۔[۲] جس کے مطابق آرٹ ناظر کے اندر سکون پیدا کرتا ہے، اس کا مطلب سوائے جمالیاتی احساس کی تسکین کے اور کچھ نہیں ہوتا۔ غلام عباس کا آرٹ اپنے قاری کے اندر نفرت، غصہ، بے زاری اور بغاوت پیدا نہیں کرتا بلکہ ایک المیہ احساس، جو عظیم انسانی ڈرامے کے آگے بے بسی کے احساس میں لپٹی ایک الم انگیز مسکراہٹ میں تبدیل ہو جاتا ہے۔

تھی یوں تو شام ہجر مگر پچھلی رات کو
وہ درد اٹھا فراق کہ میں مسکرا دیا

عباس کے بیانیے میں کارفرما جو لطیف سا طنز ہوتا ہے وہ وسیع اور نا قابل علاج انسانی المیے کے پس منظر میں کارفرما ڈرامے کی ستم ظریفی سے جنم لیتا ہے۔ ''آنندی'' کو دیکھئے۔ بظاہر اس کا موضوع ترقی پسند اور چند دیگر افسانہ نگاروں کا من پسند موضوع طوائف ہے۔ لیکن درحقیقت طوائف اور اس سے وابستہ دیگر مسائل اس افسانے میں کہیں دور پس منظر میں رہ جاتے ہیں اور ایک نئے آباد ہوتے شہر کے منظر نامے میں گناہ اور خیر و شر کا تقدیری مسئلہ، بہت بلند آہنگی سے بیان میں آئے بغیر، ان چھوٹی چھوٹی تفصیلات اور جزئیات، میں بٹ کر، جو غلام عباس کے فن کی جان ہیں، قاری کے لاشعور میں دستک دینے لگتا ہے۔ گناہ، جسے دیس نکالا دیکر دور دراز کے کھنڈرات میں پھینک دیا جاتا ہے، اس کے گرد اگرد پھر انہی پاک باز اور گرے پڑے انسانوں کی بستی دوبارہ بس جاتی ہے۔ کیا اس سے یہ نہیں نکلتا کہ خیر و شر کا وہ تصور جسے بعض ظاہر پرست مذہبی اور اشتراکی ترقی پسند ماحول کا نتیجہ قرار دیتے ہیں، اور سمجھتے ہیں کہ اگر انسان کا ماحول تبدیل کر دیا جائے یا غیر طبقاتی معاشرہ تشکیل دے دیا جائے یا قانون کی عملداری سخت کر دی جائے تو شر ختم ہو جائے گا،[۳] غلام عباس کے نزدیک بالکل سادہ لوحی پر مبنی ہے اور یہ انسان کی ہبوطی فطرت کا حصہ ہے۔ یہی وہ المیاتی احساس ہے جسے غلام عباس کا فن تسلیم و رضا کے ساتھ قبول کر لیتا ہے۔ یہی وہ تہہ دار حقیقت ہے جو عباس کی حقیقت نگاری میں ایک عمودی جہت پیدا کرتی ہے۔ اس اعتبار سے غلام عباس کا فن اپنے معاصر افسانہ نگاروں سے بالکل مختلف ہے۔ وہ ان کی طرح جنس اور طبقاتی کشمکش کے مسائل سے کوئی سروکار نہیں رکھتا۔ جنس یا طوائف اگر اس کے ہاں آتی بھی ہے تو انسانی المیے کی ایک جہت کی حیثیت سے نہ کہ مردانہ پدرسری سماج کی تنقیدی کے طور پر۔ وہ تو بس انسانی المیے کا نوحہ گر ہے۔ اور اس نوحے کو وہ بہت ہلکے سروں میں چھیڑتا ہے اور ایسی جزئیات نگاری کا جادو جگاتا ہے جو جزئیات برائے جزئیات نہیں ہوتیں بلکہ یہ جزئیات جمع ہو کر ایک بڑے وقوعے کی نقش گری میں پوری طرح کھپ بھی جاتی ہیں اور غلام عباس کی فنی چابک دستی کا بنیادی جوہر بھی بن جاتی ہیں۔ ان جزئیات کا سب سے کامیاب نمونہ مجھے ذاتی طور پر اس کے دو افسانوں میں عروج پر نظر آتا ہے ایک تو یہی ''آنندی'' اور دوسرا ہے ''سایہ''۔

مضمون کا بقیہ حصہ میں اسی افسانے ''سایہ'' پر صرف کرنا چاہتا ہوں۔ ''سایہ'' غلام عباس کا ایک ایسا افسانہ ہے جسے

پڑھتے ہوئے مجھے غالب کے ایک فارسی شعر کا مصرع ثانی بے طرح یاد آیا کرتا ہے۔ یوں تو شعر کے دونوں مصرع ہی کمال ہیں۔

ہر دم زنشاطم دل آزاد بجنبد
تا کیست دریں پردہ کہ بے باد بجنبد

''سایہ'' کیا ہے؟ ایک ماہر فن مصور کے موقلم کی چند جنبشوں سے بنائی ایسی تصویر جسے، جنہوں نے مکمل طور پر دیکھا، دن رات دیکھا، صبح شام دیکھا، اٹھارہ برسوں تک دیکھا، ان کی سمجھ میں وہ تصویر نہیں آتی اور اسی گھرانے کی دیوار کے سائے تلے پڑے ایک خوانچہ فروش کو، جن سے اسے شاید کبھی آنکھ بھر کر ایک دفعہ بھی نہ دیکھا، اس کی سمجھ میں وہ آ گئی، مگر اس کے دکھ کا مداوا اس کے بس سے باہر رہا۔

غلام عباس کے فن کے بارے میں ن۔م راشد نے کہا ہے کہ اس کے افسانوں کے ہیروز کی نسبت اس کے ذیلی کردار زیادہ اہم ہوتے ہیں۔[۴] یہ ذیلی کردار دراصل عباس کی جزئیات نگاری کا کمال ہوتے ہیں۔ ان جزئیات کے ذریعے افسانہ نگار وہ فضا اور ماحول تیار کرتا ہے جو ایک طرف تو فنکار کی قدرتِ مشاہدہ اور مہارتِ بیان کا نمونہ ہوتا ہے، دوسری طرف کہانی کا بہت کچھ ان کہا رکھنے کے باوجود، قاری کو اپنے فن کی بارش میں پوری طرح شرابور کر دیتا ہے۔

افسانہ ''سایہ'' کا ایک سرسری خاکہ یہ ہے:

بڑھاپے کی عمر کو پہنچتا ایک ناکام عشق کا روگی سبحان ٹھیلے والا جو شہر کے نواح میں ایک وکیل صاحب کے ایک چو منزلہ مکان کے سامنے ٹھیلا لگاتا تھا۔ وکیل صاحب اور ان کی بیگم دونوں بہت ملنساز وکیل صاحب وسیع کنبے کے مالک تھے۔ ان کا کنبہ، ان کے گھر آنے والے مہمان اور مؤکلین سبحان کے ٹھیلے کے سوڈا لیمن، برف، اور سگریٹ کے مستقل گاہک تھے۔ سبحان کی مختصر ضروریات وکیل صاحب کے اس گھر سے ہی پوری ہوتی تھیں۔ وکیل صاحب بھی اس کی سرپرستی اپنا فرض سمجھتے تھے۔

ان پانچ برسوں کے دوران سبحان وکیل صاحب کے خاندان کے افراد، مکان کے اندرونے، کمروں اور برآمدے کی ترتیب، وکیل صاحب کی بیگم اور بچوں کے عادات و اطوار، ان کے اسکول، کھیل کود کی مصروفیات اور بچوں کے دوستوں تک سے واقف ہو چکا تھا۔ وکیل صاحب کے دو بڑے صاحبزادے تھے: شمشاد اور مختار دونوں کالج کے طالب علم اور ہاکی کے کھلاڑی تھے۔ تین صاحبزادیاں تھیں بالترتیب تیرہ، سولہ اور اٹھارہ سال کی۔ لڑکے سائیکل پر اور لڑکیاں ٹانگے پر اسکول جاتی تھیں۔ شمشاد اور مختار شام کو جب ہاکی کھیل کر واپس آتے تو کبھی کبھار شمشاد کا دوست ریاض بھی ان کے ساتھ آ جاتا اور وہ گھنٹوں باہر کھڑے ہو کر باتیں کرتے۔ اس دوران وکیل صاحب کے مکان کی دوسری منزل میں جہاں بڑی صاحبزادی کا کمرہ تھا، بار بار ایک رنگین سایہ چقوں کے پیچھے حرکت کرتا رہتا جسے سبحان کی کن اکھیوں کے سوا کوئی نہ دیکھ پاتا۔

وکیل صاحب کے صاحبزادوں اور صاحبزادیوں کے رشتے کے سلسلے میں جو لوگ آتے، گھر کے ملازم شبیر اور بوڑھی ماما کی زبان سے سبحان کو ان سب کا حال معلوم ہوتا رہتا تھا۔ آخر ایک دفعہ سبحان نے اندازہ لگا لیا کہ وکیل صاحب

کی بڑی صاحبزادی کی بات ایک جگہ ٹھہر گئی ہے۔ مگر سبحان نے دیکھا کہ لڑکوں کے دوست ریاض کی آمد پر چھتوں کے پیچھے وہ رنگین سایہ اب بھی حرکت کرتا ہے۔ اور جوں جوں شادی کے دن قریب آتے جا رہے تھے رنگین سائے میں بے چینی کے آثار پیدا ہونے لگے اور اس سے سبحان کے اندر بھی اضطراب بڑھنے لگا تھا۔ کیونکہ اسے اندازہ ہو چکا تھا کہ بڑی صاحبزادی اس رشتے سے خوش نہیں ہے۔ لیکن وہ یہ بات نہ کسی سے کہہ سکتا تھا اور نہ کچھ کر سکتا تھا۔ شادی کے دن قریب آتے گئے اور سبحان کی افسردگی بڑھتی گئی۔

ایک صبح سبحان کو چھوٹے بچے کی زبانی معلوم ہوا کہ رات بڑی باجی کی طبیعت اچانک بگڑ گئی ہے۔ دو چار دن تک ڈاکٹر بھی بار بار آ کر اسے دیکھتا رہا۔ اگلے روز ریاض جب دونوں دوستوں کے ساتھ آیا تو سبحان نے دیکھا کہ اوپر کے کمرے میں روشنی تو ہے مگر رنگین سایہ کہیں نظر نہیں آ رہا۔ رات کو گھر جاتے ہوئے شمشاد نے سبحان سے کہا کہ آج برف زیادہ لا کر رکھے شاید ضرورت پڑ جائے۔ اسے یہ بھی معلوم ہو گیا تھا کہ ڈاکٹر نے کہا ہے کہ آج کی رات اگر خیریت سے گذر گئی تو پھر کوئی اندیشہ نہیں۔ اس رات سبحان اپنے گھر جانے کے بجائے ٹھیلے کے پاس ہی چارپائی ڈال کر لیٹ گیا تھا۔

کہنے کو میں نے افسانے کا خلاصہ بیان کر دیا مگر سچ پوچھیے تو غلام عباس کے مصورانہ قلم کی فنکاری کا خون ہو گیا۔ مصنف نے یہ افسانہ جس چابک دستی سے اور دھیمے دھیمے گنگناتے سروں میں لکھا ہے اس کے لیے اگر کوئی اصطلاح استعمال کی جا سکتی ہے تو وہ ایڈگر ایلن پو کے تصور Suggestive Indefinitiveness کے قریب ہے۔ Suggestiveness یعنی اشاریت ایک ایسا طریقہ کار ہے جس میں کھلے بندوں بات کرنے کے بجائے محض کنائتی انداز میں تہہ نشین معنی کے امکانات کی طرف توجہ مبذول کرائی جاتی ہے۔ اس افسانے میں بالخصوص اور ان کے دیگر افسانوں میں بالعموم غلام عباس کا طریقہ کار اشاریتی ہے۔ یاد رہے کہ اس اشاریت کا بعد کے ۶۰ء کی دہائی والے تجریدی افسانہ نگاروں کے انداز سے کوئی تعلق نہیں۔ ان کے برعکس غلام عباس بات پوری اور مکمل کرتے ہیں پڑھنے والے پر بات کا ابلاغ بھی مکمل ہو جاتا ہے۔ ماجرے کی حد تک کوئی ابہام بھی نہیں رہتا۔ مگر ان کا طریق کار ہلکے ہلکے اشارات کا ہوتا ہے۔ اور وہ مقام جسے کلائمکس کہا جائے اسے بھی غلام عباس اتنے سرسری انداز میں کہہ جاتے ہیں کہ منٹو کی پنچ لائن کے عادی قاری کو تو شاید مایوسی ہی کا سامنا کرنا پڑے مگر غلام عباس کے فن کی یہ وہ خصوصیت ہے کہ وہ اہم ترین بات کو یا تو روا روی میں کہہ دیتے ہیں یا ان کہی چھوڑ کر قاری کو سرگردان کر دیتے ہیں۔ مثلاً اس افسانے کے ''کلائمکس'' کو دیکھیے۔ اس رات سبحان وہیں چارپائی ڈال کر لیٹ تو گیا مگر

> ''مگر آنکھوں میں نیند غائب تھی۔ کان وکیل صاحب کے مکان کی طرف لگے ہوئے تھے۔ صبح کو تین بجے کے قریب جب وہ ذرا اونگھنے لگا تو اچانک ایک طرف سے کتے کے بھونکنے کی آواز آئی اور وہ 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 بھگایا۔''[۵]

تو سوال ہے کہ افسانے کا انجام کیا ہوا؟ بظاہر خیریت رہی لیکن پورے افسانے کے پس منظر میں کیا واقعی خیریت

ہی رہی؟

کتا بھاگ گیا اور وکیل صاحب کے مکان میں بھی بدستور خاموشی تھی۔ لیکن افسانے کی آخری سطور پڑھ کر قاری کے ذہن میں کتا بھونکنے لگتا ہے، سناٹا چھانے لگتا ہے اور خاموشی سوال کرنے لگتی ہے۔ کیا اس رنگین لہراتے سائے کا واقعی کوئی معنی تھا؟ کیا اس کا وہی معنی تھا جو سبحان نے اخذ کیا؟ یا یہ خود اس کے اپنے عشق ناکام کا پیدا کردہ واہمہ تھا؟ سائے کا ریاض کو بھی کچھ پتہ تھا؟ اگر یہ سب صحیح تھا تو بڑی صاحب زادی کے دل و دماغ کی دنیا سے وہ کیوں اور کیسے بے خبر رہے جنھوں نے اسے جنم دیا تھا، اٹھارہ برس تک پال پوس کے جوان کیا تھا اور اگر وہ رات خیریت سے گذر گئی تھی تو بعد کی راتوں میں کیا ہوا تھا؟ کیا یہ شادی ہوگئی یا سبحان نے ریاض پر کچھ افشا کیا؟ اور پھر سب سے بڑھ کر وکیل صاحب کے چار منزلہ مکان کے اردگرد جگہ تبدیل کرتے سائے، جس میں سبحان کا ٹھیلا حرکت کرتا رہتا ہے اور وکیل صاحب کے مکان کی دوسری منزل پر روشنی میں رنگین لہراتے سائے کے مابین بھی کیا کوئی علامتیت کارفرما ہے؟ یہاں غلام عباس کے بجائے کوئی ادنی درجے کے فنی شعور والا افسانہ نگار ہوتا تو وہ اس ترغیب سے کبھی نہ بچ پاتا کہ سبحان کو ایک جواں سال نظر باز لڑکے کے طور پر دکھائے یا بڑی صاحب زادی اور ریاض کے مابین تعلق کو کسی انجام تک پہنچائے۔ مگر غلام عباس نے یہ نہ کیا اور ایک بہتر انتخاب کیا۔ مگر اس کے باوجود اوپر اٹھائے گئے سوالات کے جواب کے لیے افسانہ نگار کی Suggestive Indefinitiveness ایک پراسرار پر خاموشی لئے ہوئے ہے۔ اپنے باکمال فنی ضبط کے پیدا کردہ غیر واضح پن کے ساتھ۔ یہی ایک فنکار کی غیر جانبداری، معروضیت اور لاتعلقی ہے۔ وہ اپنے فن کے روئیں روئیں میں موجود بھی ہوتا ہے اور اس سے مکمل طور پر علیحدہ بھی۔[۲] یہی غیر جذباتی پن غلام عباس کے فن کی جان ہے جس نے وکیل صاحب کا چار منزلہ مکان، ان کے بڑے کنبے اور افراد خانہ کے بیچوں بیچ ایک بے مایہ سے خوانچہ فروش سبحان کو اس کے ٹھیلے سمیت پانچ سال تک وکیل صاحب کے گھر کے سائے تلے اس افسانے کا ہیرو بنا دیا جس کا تیز مشاہدہ وکیل صاحب کے گھرانے کو ان سے زیادہ جانتا تھا۔ حالانکہ بظاہر نہ اس کا کوئی محرک تھا نہ سبحان کے اندر کوئی بدنیتی تھی۔

اوپر میں نے رنگین لہراتے سائے کے حوالے سے جو سوالات اٹھائے ہیں انہیں ذہن میں رکھتے ہوئے اب غالب کا وہ مصرع دوبارہ پڑھئے اور لطف اندوز ہوجئے۔

تا کیست دریں پردہ کہ بے باد بجنبد

(اس پردے میں کیا ہے جو یہ بغیر ہوا کے ہلتا ہے)

اس راز کے راز رہ جانے میں ہی افسانے کا سارا لطف پنہاں ہے۔

حواشی و حوالہ جات

۱۔ شہزاد منظر، غلام عباس کے دس منتخب افسانے، ص ۶

2. Joyce, James, *A Portrait of the Artist as a young Man*, London, Penguin books, 1996, pp232ff

۳۔ دوستوئیفسکی نے اپنے معروف ناول جرم و سزا میں سوشلسٹوں کے اسی سادہ لوحانہ تصورِ جرم پر تنقید لکھی ہے، ملاحظہ ہو، دوستوئیفسکی، جرم وسزا، مترجمہ، ظ انصاری، الحمد پبلی کیشنز، س ن، ص ۳۰۴ اور مابعد

۴۔ راشد، ن م ''تمہید'' مشمولہ: جاڑے کی چاندنی، از غلام عباس، سجاد اینڈ کامران، پی ای سی ایچ، ہاؤسنگ سوسائٹی کراچی، ۱۹۶۰ء، ص ۴، یہ کتاب ریختہ پر بھی موجود ہے۔

۵۔ غلام عباس، جاڑے کی چاندنی، سجاد اینڈ کامران، پی ای سی ایچ، ہاؤسنگ سوسائٹی کراچی، ۱۹۶۰ء، ص ۷۸

۶۔ جیمس جوائس نے اپنے ناول *A Portrait of the Artist as a young Man* میں اس فنکارانہ لاتعلقی کو یوں بیان کیا ہے کہ سچا فنکار وہ ہے جو ''خالق کائنات کی طرح اپنے فن پارے کے اندر بھی ہو اور باہر بھی اس کے پیچھے بھی ہو اور اس سے اوپر بھی اور اپنی تخلیق سے بالکل بے پروا دور کھڑا ناخن تراشتا نظر آئے''۔ ص ۲۴۵