ڈاکٹر فاخرہ نورین

غلام عباس کی طنز نگاری

Among all Urdu fiction writers Ghulam Abbas, has been considered the most subtle in the art of short story writing. His camera like depiction with an indifferent objectivity, his micro detailed scenes and focus on merely presenting a character or situation is a hall mark of his art. Being an indifferent writer, his art is presenting life and things as they are. One of the very strong techniques applied in his art is that of irony. This technique mostly remains under the cover of art but where this grip loose by the writer it turns into bitter irony. This article is about his irony sometimes hidden sometimes hidden and sometimes very blunt and obvious. This remains a fact that his bitterly ironical writings are never considered among his best ones and, thus, they remain almost unknown.

غلام عباس تکنیک کے لحاظ سے بجا طور پر اردو کے غیر متنازعہ طور پر تسلیم شدہ بڑے افسانہ نگار ہیں۔ ان کے ہاں کہانی کہنے کا فن نہ تو حقیقت پسندوں کی طرح نعرے بازی کی شکل اختیار کرتا ہے، نہ رومانیت پسندوں کی طرح ایک دبیز غلاف میں لپیٹا جاتا ہے۔ ان کے اسلوب کا غالب رجحان ایک متوازن دھیمے پن کے ساتھ ایک کیمرے کی سی معروضیت سے منظر یا واقعے کی پیش کش ہے۔ ان کے ہاں نہ تو کوئی سماجی بحث چھیڑی جاتی ہے نہ کسی اخلاقی اصول کا جھنڈا لہرایا جاتا ہے۔ غرض اپنے افسانوں میں غلام عباس کہیں پر بلند آہنگ(Loud)نہیں ہوتے۔اسکی ایک بنیادی وجہ یہ بھی ہے کہ کسی ادیب کے ہاں کسی میلان ،نظریہ یا کسی وابستگی کی موجودگی اس کے لہجے اور آہنگ میں کسی تبدیلی کا باعث بنتی ہے جب کہ غلام عباس کو اس لحاظ سے کسی بھی وابستگی سے بے نیاز یا بلند سمجھا جاتا ہے کہ وہ کسی واضح نظریے یا عقیدے کے پیروکار یا حمایتی نظر نہیں آتے۔ایسا محسوس ہوتا ہے گویا جس عہد میں غلام عباس لکھ رہے تھے ارد گرد کوئی تحریک یا رجحان ہی نہیں تھا۔نہ ان کے ارد گرد کوئی سیاسی یا سماجی تحرک تھا اور نہ ہی ادبی سطح پر کسی طرح کی کوئی ہلچل موجود تھی۔ڈاکٹر سلیم اختر لکھتے ہیں ۔

'غلام عباس کے افسانے پڑھ کر یوں محسوس ہوتا ہے گویا اردو افسانے میں کسی طرح کا کوئی بھی میلان،نظریہ اور تحریک نہیں رہی۔یا یہ سب کچھ ویکیوم میں ہو۔ورنہ غلام عباس نے کسی جزیرہ میں بیٹھ کر افسانے قلم بند کیے ۔۔۔۔۔۔ایسا جزیرہ جہاں میلانات اور رجحانات لہروں کی صورت میں ساحل سے ٹکراتے ہیں مگر ان کا خروش جھاگ کی صورت میں دم توڑ دیتا ہے۔یوں دیکھیں تو غلام عباس کے افسانوں کے مطالعے کے لیے ہمیں مروج افسانوی تنقید کے پیمانوں سے قطع نظر کر کے اسے کسی اور معیار پر پرکھنا ہو گا اور وہ معیار خود غلام عباس کے افسانوں سے اخذ کرنا ہو گا کہ صرف اسی صورت میں ہی انصاف ممکن ہے"(۱)

غلام عباس بھی ہر بڑے اور مشہور افسانہ نگار کی طرح اس یک طرفہ ٹھیکے داری کا شکار ہوئے جس میں قاری یا نقاد ادیب پر لگا ٹھپہ ہٹنے نہیں دیتے۔ مثال کے طور پر منٹو جس پر فحش نگاری کا ٹھپہ لگا کر اس کے نام ہی کو Taboo بنا دیا گیا۔ آج بھی منٹو کا ذکر کرتے ہوئے بہو بیٹیوں اور بہو بیٹیوں والوں کے کانوں کی لویں سرخ اور نظریں جھک جاتی ہیں۔ لائبریریوں میں آج بھی منٹو کی کتب کو مخرب اخلاق سمجھتے ہوئے ''اچھے'' بچوں کو ایشو نہ کرنے کی ہدایت کی جاتی ہے۔ غلام عباس کے فن میں بھی ان کی تکنیک اور غیر جانبداری کے ساتھ ساتھ دھیمے لہجے کا تذکرہ اتنے تسلسل کے ساتھ کیا گیا کہ ان کے ہاں کسی اور چیز کی تلاش بے سود قرار پائی۔ عموماً نقادوں نے انھیں بطور ایک ایسے ادیب ہی پیش کیا اور پڑھا جس کے ہاں محض عکاسی ہی عکاسی ہے کوئی تبصرہ یا نکتہ نظر موجود نہیں۔

غلام عباس پر کی گئی تنقید میں ان کا ذکر بطور ایک ہوشمند فنکار کیا جاتا ہے۔ ان کی تکنیک اور جزئیات نگاری پر صفحوں کے صفحے لکھے جاتے ہیں۔ لیکن ایک پہلو جس پر نہ ہونے کے برابر لکھا گیا وہ ان کی طنز نگاری ہے۔

طنز کو عموماً مزاح کے ساتھ رکھا اور اسی کا جزو لازم سمجھا جاتا ہے۔ سنجیدہ ادیبوں کی تحریروں میں عموماً طنز تلاش نہیں کیا جاتا، شاید اس کی ایک بنیادی وجہ ہمارے تہذیبی مزاج میں طنز کی کمتر یا معیوب حیثیت ہے۔ حالانکہ مزاح کا ایک اماثل ہونے کے باوجود طنز کو مزاح پر یہ فوقیت حاصل ہے کہ عموماً مزاح کی جڑیں مقامی مزاج اور زبان میں گہری ہوتی ہیں لہٰذا اس سے باہر وہ عموماً کارگر نہیں ہوتا۔ جبکہ طنز ایک بین الاقوامی حربہ ہے جو عموماً فرد یا مقامیت کی سطح سے بلند ہو کر اجتماع اور بین الاقوامیت کی حد تک اثر انداز ہوتا ہے۔ لہٰذا اس کی حیثیت مستقل قدر کی سی ہے۔ مزاح کی طرح طنز بھی زندگی کی ناہمواریوں کے شعور کا فنکارانہ اظہار ہے لیکن طنز نگار میں ہمدردانہ شعور کے بجائے ان کمزوریوں اور ناہمواریوں سے بے زاری کا تاثر نمایاں ہوتا ہے۔ غلام عباس کے ادب میں طنز کی نوعیت اور امثال دیکھنے سے قبل طنز کی تعریف اور حربوں پر ایک نظر ڈالنا ضروری ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا طنز نگاری کے متعلق لکھتے ہیں:

> ''دراصل طنز کے پس پشت مرکزی خیال یہ ہوتا ہے کہ خود طنز نگار ان تمام حماقتوں سے محفوظ ہے جن کا وہ خاکہ اڑا رہا ہے۔ نتیجہ اسے اپنے نشانہ تمسخر سے کوئی ہمدردی پیدا نہیں ہوتی۔ یہاں آ کر رونالڈ ناکس (Ronald Knon) کا ایک فقرہ مستعار لیا جائے تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ ''مزاح نگار ہرن کے ساتھ بھاگتا ہے لیکن طنز نگار کتوں کے ساتھ شکار کھیلتا ہے۔'' چنانچہ جہاں مزاح نگار کا طریق کار یہ ہے کہ وہ نا''دراصل طنز کے پس پشت مرکزی خیال یہ ہوتا ہے کہ خود طنز نگار ان تمام حماقتوں سے محفوظ ہے جن کا وہ خاکہ اڑا رہا ہے۔ نتیجہ اسے اپنے نشانہ تمسخر سے کوئی ہمدردی پیدا نہیں ہوتی۔ یہاں آ کر رونالڈ ناکس (Ronald Knon) کا ایک فقرہ مستعار لیا جائے تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ ''مزاح نگار ہرن کے ساتھ بھاگتا ہے لیکن طنز نگار کتوں کے ساتھ شکار کھیلتا ہے۔'' چنانچہ جہاں مزاح نگار کا طریق کار یہ ہے کہ وہ ناہمواریوں سے محظوظ ہوتا ہے وہاں طنز نگار ان ناہمواریوں سے نفرت کرتا اور انھیں خندہ استہزاء میں اڑا دینے کی طرف ہر دم مائل رہتا ہے۔ البتہ طنز کے کئی ایک مدارج ضرور ہیں۔ چنانچہ کبھی تو یہ محض ایک فرد کو

نشانہ تمسخر بناتی ہے اور کبھی ان ارتقائی منازل پر پہنچ جاتی ہے جہاں یہ انسان اور سماج کی مستقل حماقتوں اور عالم گیر ناہمواریوں کو طشت از بام کرتی اور انسان کو انسانیت سے قریب تر لانے میں مدد دیتی ہے۔''(۲)

اگر بغور دیکھا جائے تو یہ طنز کی تعریف سے زیادہ اس کے وظائف پر مرکوز بیان ہے۔تعریف کے ضمن میں رشید احمد صدیقی سے منقول تھیکرے اور انسائیکلو پیڈیا برٹانیکا کی بیان کردہ تعریفیں بھی دیکھنے کے قابل ہیں۔

بقول تھیکرے طنزی حتی الوسع زندگی کے ہر شعبے پر ناقدانہ نگاہ ڈالتا ہے اور مکر وفریب، رعونت ومنافقت حق وباطل کے خلاف اس طور پر جہاد کرتا ہے کہ بالاخر ہمارے جذبات مرحمت ومحبت یا نفرت وحقارت کو تحریک ہوتی ہے اور ہم ان جذبات کو برسرِ کار لانے پر آمادہ ہو جاتے ہیں۔مظلوم اور ناتواں کے لیے شفقت محسوس کرتے ہیں اور ظالم وجابر کو قابل نفرین وملامت تصور کرتے ہیں۔

.....انگریزی ادبا اور فضلا کا ایک حد تک متفقہ خیال یہ ہے۔

''ہجو وہجا (طنزیات کے مفہوم میں) کا مقصد یہ ہے کہ کسی بے ہنگام یا مضحکہ خیز واقعہ یا حالت پر ہمارے جذبہ تفریح یا نفرت کو تحریک ہو بشرطیکہ اس ہجو وطنز میں ظرافت یا خوش طبعی کا عنصر نمایاں ہو اور اسے ادبی حیثیت بھی حاصل ہو۔ اگران حیثیتوں کا فقدان ہو تو پھر یہ گالی گلوچ یا دہقانیوں کی طرح منہ چڑہانا ہو گا۔''(۳)

طنز بنیادی طور پر جبر اور جبر مسلسل کے ناروا احساس کی پیداوار ہے۔ برصغیر میں طنز نگاری کی ایک اہم وجہ مستقل ایک نو آبادیت کے تسلط میں رہنا ہے۔طنز نگار کو عموماً تخریب کار خیال کیا جاتا ہے حالانکہ اس کا مقصد اس یکسانیت اور تکرارِ محض کو قدرے مبالغہ آمیز انداز میں ایک تازیانہ بنا کر استعمال کرنا ہے تاکہ یکسانیت کے نشے میں گم ہمارے اذہان یکبارگی چونکیں اور صورتحال کو سمجھنے کی کوشش کریں۔عموماً طنز نگار مزاح کے شیرے میں ڈبو کر نیم چڑھے کریلے کھلانے کی کوشش کرتے ہیں کیونکہ غافل اذہان طنز کا تازیانہ برداشت کرنے کی سکت ہی نہیں رکھتے اور اچانک چوٹ کھا کر بدک جایا کرتے ہیں۔

غلام عباس کے ہم عصروں میں منٹو نے یہ تازیانہ لگانے کی کوشش کی اور نتیجہ اس کے حال کو دیکھ کر غلام عباس نے عبرت پکڑی۔ انھوں نے تکنیک اور کہانی کے فن پر خاص توجہ مرکوز کی اور بالآخر وہ نقادوں کی نظر اپنے طنز سے ہٹا کر اپنے فن کی طرف منعطف کرنے میں کامیاب ہو گئے۔ ان کے فن اور تکنیک کی یہ گرفت جہاں ذرا بھی کمزور پڑی وہاں ان کا طنز اپنی تمام تر زہرناکیوں سمیت بے نقاب ہوا ہے۔ مقالہ ہذا میں ان کے افسانوں میں سے طنز کی لہریں تلاش کرنے کے ساتھ ساتھ ان چند ناولٹ نما افسانوں اور چند افسانوں کے ان نازک مقامات کی نشاندہی کی جائے گی جہاں غلام عباس کا فن اور ان کی محتاط روی دونوں ان کا ہاتھ چھوڑ گئے۔ بادی النظر میں زیر بحث یہ چند بلند آہنگ تحریریں منٹو کے زورِ قلم کا کارنامہ محسوس ہوتی ہیں۔

غلام عباس کا ناولٹ ''جزیرہ سخن وراں'' پہلی بار ۱۹۴۱ء میں زیور طبع سے آراستہ ہوا۔ اس کا مرکزی خیال اور ڈھانچہ

اگر چہ ایک فرانسیسی مصنف سے ماخوذ ہے لیکن یہ ناولٹ طنز کے ایک اہم حربے (Irony) یعنی رمز کی عمدہ مثال ہے۔ رمز کی تعریف اور وظیفے کے بارے میں ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں۔

"رمز دراصل تحریف کا کامیاب حربہ یعنی ''مبالغہ'' کے برعکس کم بیانی (Under Statement) کا سہارا لے کر اپنے مقصد میں کامیابی حاصل کرتی ہے۔ آج رمز ادب میں ایک مستقل اور اہم مقام حاصل کر چکی ہے۔ اور اس طرح کا طریق کار یہ ہے کہ مخالف کے دلائل، نظریات اور طریق استدلال کو بہ ظاہر تسلیم کر کے یوں بیان کیا جائے کہ اس کے کمزور پہلو نمایاں ہو کر سامنے آجائیں۔ چنانچہ بظاہر یہ کسی شے کا نہایت سنجیدگی اور عقیدت سے ذکر کرتی ہے اور اس سے مکمل اتفاق کرتی ہے۔ لیکن در پردہ اس کی جڑیں بڑی تیزی سے کاٹتی چلی جاتی ہے۔''(۴)

ریاست اور اہل ادب خصوصاً شعراء کا قضیہ/ جھگڑا صدیوں پرانا ہے۔ افلاطون نے جب سے انھیں ریاست نکالا دیا ہے، تب سے یہ خواہش شدید ہو گئی ہے کہ ریاست میں شعراء وادباء کا مقام بلند تر ہونا چاہیے۔ ''جزیرہ سخن وراں'' دراصل اسی دیرینہ خواب کی تعبیر کا حصہ ہے۔ قصہ واحد متکلم کی یاد داشتوں کے چند اوراق پر مشتمل ہے۔ راوی ایک جہاز ران کا بیٹا ہے جو جنگ عظیم کے بعد ایک سمندری سیاحتی پر نکلا تو بحر ہند کے ایک ایسے جزیرے پر بھٹک کر جا نکلا جو جزیرہ سخن وراں کے نام سے موسوم تھا۔

اسی جزیرے کی خاصیت یہ تھی کہ یہاں شاعروں کا مرتبہ اعلی ترین یعنی مقتدر طبقے کا تھا۔ جبکہ مداحوں کا کام فکرِ معاش اور دیگر ارذل ذمہ داریاں سنبھالنا تھا۔ موقر ترین طبقہ معاشرہ ہونے کے سبب ان کی آؤ بھگت میں کوئی کسر نہ اٹھا رکھی جاتی بلکہ ان کے تعلق خاطر کے لیے کسی طرح کے اخلاقی وقانونی قیود بھی مانع اور حارج نہ رکھے جاتے۔ راوی کے ہمراہ اس کی ہمسفر خاتون بھی تھیں جو سیاحت کی شوقین تھی۔ جزیرے پر موجود ایک شاعر کو اس سے سچی محبت ہو گئی اور اس بنا پر اسے پاگل قرار دے دیا گیا کہ وہ خاتون اور اس کے ساتھ تعلق سے اپنی شاعرانہ صلاحیتیں مہمیز کرنے کی بجائے سچ مچ محبت کر بیٹھا۔ آخر اس بات پر خفا ہو کر راوی اور اس کی ہمسفر کو جزیرے سے نکالا مل گیا کہ وہ مسافر شعراء کرام کے شاعرانہ خیال کو مہمیز کرنے کی بجائے ان کی خیال آفرینی کی راہ میں رکاوٹ بنے تھے۔ راوی اور ہمراہی نے واپسی پر شادی کر لی۔

چھوٹی تقطیع کے ایک سو گیارہ صفحات کا یہ ناولٹ ایک اعلیٰ درجے کی رمز کے طور پر سامنے آتا ہے۔ راوی جو شعر وادب کا ذوق رکھتا ہے، بچپن ہی سے اپنے مختلف شین قاف کی بدولت مذاق کا نشانہ بنا اور انسان بیزار ہو گیا۔ سمندری سیاحت پر ایک خاتون نوشابہ کے ہمراہ روانہ ہوا تا کہ ایک معروف اخبار کے لیے یاد داشتیں لکھ سکے۔ ایک طوفان کے نتیجے میں وہ ایک جزیرے پر جا پہنچے جو سخنوروں کی شخصی ملکیت تھا اور جس کا جھنڈا سفید رنگ کا تھا اور اس پر ایک دل کی سرخ رنگ میں پیکان گڑی تصویر بنی ہوئی تھی۔ یہاں تک کا بیانیہ سادہ اور کسی حد تک غلام عباس کا روایتی بیانیہ ہے۔ لیکن اس کے بعد کا قریبا تمام بیانہ طنز کا اعلیٰ پیرایہ ہے۔ مجلس شوری (جو تین شعراء یا سخن وروں پر مشتمل ہے) کا حلیہ اور چہرے

مہرے کا بیان اگر ایک طرف غلام عباس کی جزئیات نگاری اور کردار نگاری کا عکاس ہے تو دوسری جانب اردو کے قدیم تذکروں کی روایت کا ایک تسلسل بھی ہے۔ کردار نگاری کے اس انداز کو پڑھتے ہوئے ''دہلی کا ایک یادگار مشاعرہ'' میں شعراء کے حلیے کا بیان مسلسل یاد داشت پر دستک دیتا رہتا ہے۔ شعراء کا تعارف اور ابتدائی گفتگو جہاں حقیقت نگاری کا عمدہ نمونہ ہے وہاں ان کی دوراز کار گفتگو اور چند محدود مضامین ہائے گفتگو پر دال بھی ہے۔

''میں نے کہا۔ میرا نام یوسف مرزا ہے اور یہ میری ہمسفر نوشابہ خاتون ہیں۔ ہم آپ حضرات سے یہ استدعا کرنے آئے ہیں کہ جب تک ہماری کشتی کی مرمت ہو ہمیں اس جزیرے میں ٹھہرنے کی اجازت عطا کی جائے۔ میرا اور نوشابہ خاتون کا حساب بمبئی کے بعض بنکوں سے ہے۔ کشتی کی مرمت پر جو کچھ خرچ آئے گا ہم اتنی رقم کا چیک.....''

مائل صاحب نے بیزاری کا اظہار کرتے ہوئے کہا ''اجی حضت۔ چھوڑیے بھی۔ کیا روپے کا ذکر لے بیٹھے۔ صاحب من یہ موضوع بہت پامال ہو چکا ہے.....''

مفتی یکتا بے اختیار چلا اٹھے ''روپیہ اور مال اے سبحان اللہ مائل صاحب۔''(۵)

تینوں اراکین مجلس شوری پر یہ معمہ نہیں کھلتا کہ آخر راوی اور نوشابہ خاتون ہمسفر ہو کر اور سمندر کے سفر پر ہر طرح کے خوف سے بے نیاز ہو کر بھی محض ہمسفر کیسے ہیں۔

''مفتی صاحب بولے ''او میاں کیا کہہ رہے ہو۔ تم اتنے دن کشتی میں ساتھ ساتھ رہے۔ نہ محتسب کا خوف نہ شیخ کا لحاظ پھر بھی تمہاری تمنائیں تمہاری نخوت کو شکست نہ دے سکیں!''(۶)

دارالخیال نامی مہماں سرائے کا وجود طنز کی ایک اور مثال ہے جہاں شعراء نے نوع انسانی کے نادر نمونے رکھے ہیں تا کہ ان کی مدد سے وہ اپنی شاعری میں بوالعجبی اور ندرت تخلیق کر سکیں۔ یہاں عموماً ان سیاحوں کو بھی رکھا جاتا ہے جو بھٹک کر اس جزیرے تک آن پہنچیں۔ شعراء ان سے ملاقات کر کے اپنی شاعری کے لیے مواد حاصل کرتے ہیں۔

''لیکن بعض سخنور ایسے بھی ہیں جو اس سے مستغنی ہیں۔ وہ اپنی پرواز فکر کے سامنے اس دارالخیال کی کچھ اصل وحقیقت نہیں سمجھتے۔ جیسے ہمارے علامہ مفتی انوار الحسن صاحب یکتا۔ آپ ہمیشہ نئے نئے مضمون باندھتے ہیں۔ اس سال انھوں نے ''زبان ندارم'' کے نام سے سوا لاکھ اشعار کی ایک مثنوی شائع کی ہے جس میں قلم کی خوب خوب جولانیاں دکھائی ہیں۔ اور اس امر کا اعتراف کیا ہے کہ میں شعر کیوں نہیں کہہ سکتا..... یہ مثنوی جزیرہ سخن رواں کی اس سال کی بہترین تصنیف ہے۔''(۷)

دوراز کار مضامین اور عنقا خیالات کو موضوع بنا کر اردو شعر کے عہد زریں میں امام بخش ناسخ اور آتش کے شاگردوں کے درمیان ہونے والے مقابلہ ہائے گفتنی و ناگفتنی پر طنز کی یہ ایک مثال ہے۔ استادی اور قادر الکلامی کے جوش میں بے معنی مضامین پر مضامین اور خیالات کے ڈھیر لگائے چلے جانے کی شاعرانہ روش سے کون واقف نہیں۔ اردو شعر کی تاریخ ایسے معرکہ الآرا شعراء کے ذکر سے بھری پڑی ہے جو کوہ کندن کاہ برآوردنما شاعری کے مشتاق ومشاق تھے۔

تاریخ کہنے کے شوقین شعراء کی بے سروپا تاریخ گوئی بھی غلام عباس کے نشتر قلم سے محفوظ نہ رہی۔ بات بے بات مصرعے اور شعر کے ذریعے تاریخ گوئی، جسے شعر کے بنیادی وظیفے سے نہ تو کچھ نسبت ہے نہ یہ شاعری کے منصب کے شایان ہے، لیکن ایک عہد میں تاریخ گوئی کسی مرض کی طرح لاحق تھی۔ ایسے از کار رفتہ فن کی مثال جزیرہ سخن رواں میں یوں بیان کی گئی ہے:

''ایک دن مائل نے جزیرہ کے ایک کہنہ مشق سخنور حضرت موزوں کا ذکر کیا۔ ان کی عمر سو برس کے لگ بھگ تھی۔ تاریخ کہنے میں انہیں یدِ طولی حاصل تھا۔ مدت ہوئی، ایک امیر مداح کو جو دونوں آنکھوں سے معذور تھے۔ پیرانہ سالی میں شادی کی سوجھی۔ حضرت موزوں جو ان دنوں پچیس چھبیس برس کے جوان رعنا تھے۔ شادی میں مدعو تھے۔ جیسے ہی نکاح خوانی کی رسم ادا ہوئی یہ حضرت فوراً بول اٹھے۔

لگی ہاتھوں اندھے کے کیا ہی بٹیر (۱۲۸۵ھ)

اسی طرح کچھ عرصہ ہوا جزیرے کے ایک

مشہور گویے کے مرنے پر انہوں نے کہا:

چرخ پر گانے گئے ہیں مالکوس (۱۳۳۹ھ)

ایک دفعہ ایک امیر مداح کے مرغے نے پالی جیتی۔ انھوں نے برجستہ کہا:

بول اے مرغے ککڑوں کوں (۱۸۷۰ء) (۸)

اس جزیرے میں لیلیٰ مجنوں کی قبریں حرماں اور بیکسی کی تصویر بنی تھیں تاکہ عشاق ان سے روحانی فیض پائیں۔ شعراء کے اس مثالی جزیرے میں شاعرانہ پریشان خیالی پر ایک اور طنز کی صورت ''واعظ'' کی زبردستی تعیناتی تھی۔ معاشرے کے کھوکھلے کرداروں پر طنز کی علامت ''واعظ'' کیسے سراپا طنز بن جاتا ہے۔ اس جزیرے پر ایک طرف تو تمام مداحوں کی بہو بیٹیاں اور بیویاں شاعروں کے حضور پیش پیش تھیں۔ دوسری جانب شراب خانے جگہ جگہ موجود تھے اور ان میں پینے کی نہ تو ممانعت تھی نہ کوئی حد۔ پھر ایسے میں واعظ کا منصب یا کام کیا رہ جاتا تھا؟ لیکن ظاہر ہے کہ واعظ کے نہ ہونے سے اردو شاعری کا معتدبہ حصہ ضائع ہونے کا خدشہ تھا لہٰذا جزیرہ سخن وراں میں

''سخنوروں نے منتظمین جزیرہ سے کہہ کر زبردستی کے واعظ اور ناصح مقرر کر رکھے تھے۔ انھیں مجبور کیا جاتا کہ پارسائی کا جامہ پہنیں۔ لبیں کتروائیں، ریشیں بڑھائیں اور سخنوروں کو زہد واتقا کی تلقین کریں۔ ان بے چاروں کو یہ کام بادل نخواستہ کرنا پڑتا۔ ان کی حیثیت مسخروں سے زیادہ نہ تھی۔ سخنور ان کی ہجو کہتے۔ ان پر آوازے کستے، پھبتیاں کستے اور موقع ملتا تو چپتیا بھی دیتے۔''(۹)

جزیرہ سخن وراں میں قیام کے دوران یوسف مرزا جو متوازن معتدل خیالات کا مالک ہے اچانک نہ صرف یہ کہ نو

شابہ خاتون کے لیے اپنے دل میں جذبات کا تلاطم محسوس کرنے لگتا ہے بلکہ خود کو دوسروں سے بہتر شعر کہنے کا اہل بھی تسلیم کرتا ہے۔شعر کہنے کے بعد اپنی حالت کا بیان کرتے ہوئے راوی نے لکھا ہے:

''میں نے دل میں ٹھان لی تھی کہ مفتی صاحب کو اپنے اشعار نہیں سناؤں گا لیکن جب وہ آئے تو مجھے اپنے پر قابو نہ رہا۔جھٹ تینوں شعر سنا دیئے۔ اور بڑی بے تابی سے ان کی رائے کا منتظر رہا۔شعر سن کر میری توقع کے خلاف نہ تو وہ اچھل پڑے اور نہ انھوں نے کچھ بہت زیادہ خوشی کا اظہار کیا۔جس سے میرے جذبات سخت مجروح ہوئے۔کیا میں بھی سخنور بنتا جا رہا ہوں۔''(۱۰)

جواں سال شاعر افعی، نوشابہ خاتون سے محبت میں مبتلا ہوتا ہے۔ جزیرے کا قانون اسے یہ خاتون بالجبر بھی دلوا سکتا ہے لیکن وہ اس خاتون کے یوسف کے لیے جذبات کا احترام کرتے ہوئے اس سے دستبردار ہو جاتا ہے۔نتیجہ اس کا شعر خیال کے بجائے اصلیت کی جھلک دیکھ لیتا ہے اور وہ شاعری سے تائب ہو جاتا ہے ۔اس پر جزیرے کا قانون اور اہلِ جزیرہ اس کو مخبوط الحواس قرار دیتے ہیں۔

آخر میں یہ ناولٹ ایک Farce بن کر سامنے آتا ہے۔جس میں سٹیر یوٹائپ کردار اور مبالغے کو مزاح اور طنز پیدا کرنے کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔سوانگ (farcs)میں عموماً ناممکن العمل حسن اتفاق موجود ہوتے ہیں اور اس سے انسانی معاشرے اور انسانی کردار کی خامیوں کا مذاق اڑانا مقصود ہوتا ہے۔ جزیرہ سخن رواں دراصل ایک ایسا سوانگ بن جاتا ہے جو ان تمام کو ناممکن العمل خیالات کو عملی جامہ پہنا کر ان کا کھوکھلا پن دکھاتا ہے۔شعراء دنیا کی یکسانیت اور تکرار محض کا رونا رو کر اپنے افکار عالیہ کو اس دنیا سے برتر اور بہتر گردانتے ہیں۔لیکن حقیقت یہ ہے کہ اگر ان کے خیالات وافکار اور سٹیر یوٹائپ کرداروں کو دیکھا جائے تو ان کے کردار وعمل کی یک رنگی اور یکسانیت کس طرح کھل کر سامنے آئے گی، کم از کم اردو شعراء کی فینسٹی ورلڈ اگر ظہور میں آجائے تو وہ کس درجہ کھوکھلی ہو گی۔

اسی رمز یہ تکنیک سے لکھا گیا دوسرا افسانہ 'دھنک' ہے۔ دھنک کے نقادوں نے اسے مصنف کی " آگے تک دیکھنے کی صلاحیت کا عکاس" افسانہ قرار دیا ہے۔ بے شک غلام عباس کا یہ افسانہ ان کے وژن کا ثبوت بھی ہے لیکن مذہبی انتہا پسندی کے نقصانات کے علاوہ یہ معاشرے کے ایک اور ایسے طبقے کے کھوکھلے پن کا مذاق اڑاتا ہوا طنزیہ ہے جو شاعروں کی طرح موجودہ دنیا سے ناخوش وناراض رہتا ہے اور حکومت میں آکر اپنے نصب العین کی عملی تشکیل کے ذریعہ مثالی معاشرے کے قیام کا داعی ہے۔شعرا کی طرح یہ طبقہ بھی خیالی دنیا میں رہنے والا بے عمل احتجاجی ہے۔ معاشروں کی تشکیل اور ان کو عملی جامہ پہنانا یک رخی اور محدود سوچ رکھنے والوں کے بس کا کام نہیں۔

انھی کا کام ہے یہ جن کے حوصلے ہیں زیاد

دھنک کی کہانی ایک ترقی یافتہ پاکستان کی کہانی ہے جو چاند کی تسخیر میں اولیت حاصل کر لیتا ہے۔ مذہبی علما اسے ناممکن العمل اور مذکورِ قرآن کی توہین سمجھ لیتے ہیں۔حکومت ایک طرف ان کامیابیوں کی مبارکباد سمیٹنے میں مصروف ہوتی ہے تو دوسری طرف علمائے کرام عوام الناس کے جذبات کو انگیخت کر کے انھیں اسلامی انقلاب کے لیے تیار کرتے ہیں۔

لوگ مذہب کے نام پر ہر قربانی دینے کو تیار ہو جاتے ہیں، حکومت ان کی ایجی ٹیشن کو دبانے میں ناکام ہو جاتی ہے اور یوں یومِ احتجاج کی تاب نہ لاتے ہوئے حکومت کو مستعفی ہونا پڑا۔ تمام سرخ پوش، نیلی پوش، پیلی پوش، سیاہ پوش اور سفید پوشوں کو شکست دے کر سبز پوشوں کا آتش بیان لیڈر برسر اقتدار آ گیا۔

''سبز پوشوں کے امیر نے انتخاب میں کامیابی حاصل کرنے کے بعد سوچا کہ ان مخالف جماعتوں کے نمائندوں کو مجلس شوریٰ میں شامل کر لینا بہتر ہو گا۔ اس طرح ایک تو ان کی اشک شوئی ہو جائے گی۔ دوسرے وہ ملک میں فتنہ وفساد پھیلانے سے باز رہیں گے۔

امیر نے کہا: ''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۔'(۱۱)

اس دھنک کے زیر انتظام انجام پانے والے امور میں مسجد کو بطور مرکز اپنانا، مغربی تہذیب وتمدن کے مظاہر کو ختم کرنا، انگریزی زبان کی تحصیل کو خارج از نصاب کرنا، سکول کالج اور یونیورسٹی کے بجائے دینی تعلیم کے مدرسوں کا قیام، عربی رسم الخط مقرر کرنا اور عربی کو ملک کی زبان بنانے کے اقدامات کرنا، فن حرب اور سپہ گری کا مدرسہ بنانا، تلوار نیزے ، بھالے اور برچھیاں بنانا، عورتوں کو گھروں تک محدود کرنا، مفتیوں اور قاضیوں کا مقرر کرنا، شرعی فرائض عبادت کو لازمی کرنا اور عدم ادائیگی کی صورت میں دروں کی سزا مقرر کرنا، اسلامی شرعی حدود کا اجراء، تھیٹر اور سینماؤں کا دینی درسگاہوں اور یتیم خانوں میں تبدیل کرنا، ادب اور شعر وشاعری پر مکمل پابندی عائد کرنا، ڈاکٹر اور نرسنگ کا موقوف کر کے طب یونانی اور جراحی کا اجراء، بے روز گار اشخاص کو کھیتی باڑی کے لیے دور افتادہ زمینوں کی الاٹمنٹ، سادہ طرز زندگی اختیار کروانا، سفیروں کو ان کے ممالک واپس بھیجنا اور جامع مسجد کے مینار سے اونچی عمارتوں کا انہدام شامل تھا۔ اس کے علاوہ:

''مجلس شوریٰ نے مسلمانوں کو ایک مہینے کی مہلت دی کہ وہ اس عرصے میں اپنا شعار اسلامی بنا لیں۔ 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۔''(۱۲)

مغربی تہذیب کی تقلید، زنا کاری شراب خوری، قمار بازی سود اور عورتوں کی بے پردگی جیسے معاملات پر تو تمام فرقے متفق تھے۔ لیکن تمام تر اختلافات کے ساتھ معاملات حکومت چلانا آزاد خیال اور انسان دوستی کو ماننے والے لوگوں کے لیے ممکن ہے۔ مذہبی فرقے چھوٹی چھوٹی باتوں پر اختلاف کی بنیاد پر ایک دوسرے کے خون کے پیاسے ہیں۔ لہٰذا اس مثالی حکومت میں بھی لوگوں کی عبادت کے الگ الگ طریق قائم رکھنے کے لیے الگ الگ مدرسے اور عبادت گاہیں بنائیں گئیں مگر اس کے باوجود اجتماعات میں ایک دوسرے سے تلخی کی نوبت آ ہی جاتی۔ اصل مسئلہ تو تب پیدا ہوا جب حکومت نے شعبہ تصنیف وتالیف قائم کر کے تاریخ اسلام لکھنے کا ارادہ کیا۔ فرقہ وارانہ جذبات کو ابھارنے کی ابتدا اخبارات نے کی۔ مختلف واقعات پر اخبارات کے بیان طنز کی ایک عمدہ مثال ہیں:

''یہ کتب اگر کسی نجی ادارے کی جانب سے شائع کی جائیں تو ہمیں اس پر چنداں اعتراض نہ ہو۔ قابل اعتراض امر تو یہ ہے کہ ان پر حکومت کی مہر ہو گی۔ اور اس طرح یہ پوری قوم کے خیالات کی نمائندہ تصور کی جائیں گی۔ اگر حکومت کو یہ کتب شائع کرنا ہی ہیں تو اس کا فرض ہے کہ وہ ہر فرقے کے نقطہ نظر سے ان کے الگ الگ سلسلے شروع کر لے۔''(۱۳)

دیگر کئی فسادانہ واقعات پر بھی اخبارات نے خوب خوب واویلا کیا اور آخر مجلس شوریٰ کے اجلاس میں ان کا کردار زیر بحث آیا۔

''کچھ دیر تک اجلاس پر سکوت طاری رہا۔ اس کے بعد دوسرا رکن بولا: ''ہاں یہ ممکن ہے۔ لیکن میں پوچھتا ہوں کیا ہمارے اخبارات بھی جو ملک میں انتشار پھیلا رہے ہیں ہمارے دشمنوں کے ایجنٹ ہیں؟''

اس پر ایک اور رکن نے کہا: ''ہم نے مغربی تہذیب کی بہت سی بدعتوں کو منسوخ کر دیا مگر افسوس اخباروں کی طرف کسی کا دھیان نہ گیا۔'' (۱۴)

اخبارات کے اس فرقہ وارانہ اور شرانگیز کردار سے ہر شعور واقف ہے خصوصاً آج جب ہر اخبار اور چینل کسی نہ کسی موقف کے حامی اور اس کا پروپیگنڈہ کر رہے ہیں۔ لاشوں کی سیاست کس طرح اپنے مقاصد کو چمکانے اور ان کے حصول میں معاون ثابت ہوتی ہے اس کی ایک مثال ملاحظہ ہو:

''ایک دفعہ ایک بڑے با رونق بازار میں عین روزِ روشن ایک شخص کی نعش پائی گئی۔ یہ شخص جو عربی لباس پہنے تھا اوندھے منہ پٹڑی پر گرا پڑا تھا۔ اس کی ناک اور منہ سے خون جاری تھا۔ پل بھر میں سبز پوشوں، سرخ پوشوں، نیلی پوشوں، پیلی پوشوں، سیاہ پوشوں اور سفید پوشوں کے ٹھٹ کے ٹھٹ لگ گئے۔ سرخ پوش کہتے تھے ہمارے آدمی کو ظالم سبز پوشوں نے مار ڈالا۔ سبز پوش کہتے تھے ایک غریب سبز پوش، سرخ پوشوں کے کینے کا شکار ہو گیا۔ چونکہ متوفی کسی خاص فرقے کا لباس پہنے ہوئے نہ تھا، اس لیے نیلی پوش، پیلی پوش، سفید پوش بھی اس پر اپنا حق جتانے لگے۔ قریب تھا کہ تنازعہ بڑھ جاتا، مگر اتنے ہی میں ایک بے پردہ عورت مجمع کو ہٹاتی ہوئی نعش کے قریب پہنچی اور اس کو پہچان کر اس سے لپٹ گئی۔ معلوم ہوا کہ متوفی اس کا شوہر تھا۔ یہ دونوں سکھ مذہب سے تعلق رکھتے تھے۔ شوہر عربی لباس پہننے کا بہت شوقین تھا۔ وہ ادھیڑ عمر تھا اور کئی برس سے دل کے مرض میں مبتلا تھا۔ قیاس کہتا ہے کہ اس پر چلتے چلتے اچانک دل کا دورہ پڑا ہو گا اور وہ گر کر مر گیا۔''(۱۵)

یہ پورا افسانہ نہ صرف یہ کہ مذہبی انتہا پسندی کے نتائج وعواقب سے آگاہ کرتا ہے بلکہ ان لوگوں پر طنز بھی ہے جو حکومت مخالف گروہ کے طور پر تو متحد ہو سکتے ہیں لیکن خود حکومت میں آ کر اسے چلانے کے اہل نہیں۔ پاکستان کی تاریخ اس امر کی گواہ ہے کہ مذہبی جماعتوں کی یہ نااہلی عوام پر عیاں ہے لہٰذا ان کی تمام تر ہمدردیاں اور عقیدت مذہبی رہنماؤں کے ساتھ ہونے کے باوجود ان کے ووٹ سیاسی جماعتوں ہی کے لیے ہوتے ہیں۔

غلام عباس کی تکنیک تصویر کشی کی تکنیک ہے۔ وہ ایک خاکہ بنا کر اس میں مختلف رنگ بھرتے ہیں اور پھر ان رنگوں کو دھیما کر کے انہیں متوازن اور ہم آہنگ بناتے ہیں۔ نرم لہجے کا بیانیہ بعض اوقات اتنا نرم اور دھیما ہو جاتا ہے کہ اس میں لکھا گیا طنز کسی کو محسوس ہی نہیں ہوتا۔ ایک باشعور فنکار کی طرح چونکہ وہ اپنا پورا زور تکنیک پر دیتے ہیں لہٰذا قاری بھی ان کی تکنیک کے بھلاوے میں آجاتا ہے۔ اگرچہ ان کے سرسری اور معروضی انداز سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ غلام عباس کو تکنیک پر محنت نہیں کرنا پڑتی بلکہ وہ اسے اتنی ہی سہولت سے فطری انداز میں لکھتے چلے جاتے ہیں۔

As leaves come to tree.

لیکن ایسا ہرگز نہیں ہے۔ شمیم احمد نے ان کی ''ماخوذ'' کہانیوں کے حوالے سے ان کی محنت اور فنی ریاضت پر ایک پورا مقالہ قلم بند کیا ہے۔ افسانے کے فن اور تکنیک پر ان کی گرفت بلاشبہ مضبوط ہوتی ہے اور وہ اپنے ناقد کی توجہ کسی اور طرف جانے ہی نہیں دیتی۔ لیکن جہاں یہ گرفت ذرا ڈھیلی پڑی، موضوع اور لہجہ دونوں آنچ دینے لگتے ہیں۔ اس کی مثال " سرخ پوش" میں ایک انگریز عورت ہندوستان میں جلوس دیکھنے کے شوق میں وارد ہوتی ہے لیکن تحریکِ آزادی کے ہنگامے فرو ہوتے ہی جلوس بھی ختم ہو جاتے ہیں۔ یہ بات اسے اداس کرتی ہے۔ اس کی اداسی دور کرنے کے لئے افسانے کا واحد متکلم راوی اپنے ایک دوست سے اس کا مسئلہ بیان کرتا ہے تو اس کا جواب اس کا نہیں بلکہ غلام عباس کا تلخ جواب محسوس ہوتا ہے۔

> ''جس ملک میں سگرٹ بیڑی کے جلوس نکل سکتے ہوں، بوٹ پالش کے جلوس نکل سکتے ہوں، نئی فلموں ،کشتیوں اور دنگلوں کے جلوس نکل سکتے ہوں، وہاں سیاسی جلوس نکالنا کیا مشکل بات ہے۔ جلوس تماشائیوں سے بنتا ہے، تماشائیوں سے اصل جلوس والے تو پانچ فیصدی بھی نہیں ہوتے۔ بس ایسے لوازم جمع کرو جو تماشائیوں کو اپنی طرف کھینچ لیں تو سو کا جلوس دس ہزار کا معلوم ہونے لگے گا'' (۱۶)

کھلے کھلے طنز اور بلند آہنگی میں کیے گئے طنز کی ایک اور مثال دو تماشے کی ہے جب برجیس مرزا انارکلی میں مانگنے والی کو بارہا مانگنے پر بھی ایک دھیلا دینے کو تیار نہیں ہوتا بلکہ اسے دھتکار کر چلا جاتا ہے۔ لیکن بعینہٖ وہی منظر اور مکالمے فلم میں سن کر اسکی آنکھوں سے آنسو جاری ہو جاتے ہیں اور وہ حیران ہو کر سوال کرتا ہے کہ آخر حکومت اتنے دردناک فلم دکھانے کی اجازت کیوں دے دیتی ہے۔

غلام عباس کے افسانوں کے کرافٹ اور تکنیک پر اتنی بات ہو چکی ہے کہ اس کو بار بار دوہرانا بھی کلیشے لگتا ہے۔ غلام عباس کے طنز کی گہری کاٹ کیسے اس کرافٹ کے پردے میں چھپ جاتی ہے، یہ دیکھنا بھی دلچسپی سے خالی نہیں۔ طنز اس کے فنی طور پر کمزور افسانوں ہی میں نہیں تکنیک کے لحاظ سے منفرد اور مضبوط ترین افسانوں میں بھی موجود ہے۔ یہ الگ بات کہ حسبِ معمول اس کی تکنیک پر پروپیگنڈہ اس کاٹ دار طنز کی طرف قاری یا نقاد کی توجہ مبذول نہیں ہونے دیتا۔ معاشی حالات کیسے انسانی شرف اور اس کے نسب کی تبدیلی کا سبب بنتے ہیں۔ اس کی مثال ''جوار بھاٹا، ایک شجرہ نسب'' سے دی جا سکتی ہے۔ دائروی پلاٹ کا یہ افسانہ انیس نسلوں کی فہرست ہے۔ چھجو کبابی سے چودھری شمس الدین تک

کا پڑاؤ خان غضنفر علی شاہ صاحب سے صاحبزادہ نسیم عرف چھوٹے میاں رئیس اعظم سے محمد شفیع ہوٹل والے تک کا سفر ان حالات وواقعات اور معاشرتی خطابات ودرجات کا عکاس ہے۔ جو کسی بھی شخص کو معاشی ومعاشرتی حالت کی بنیاد پر اسے عزت یا ذلت کا مستحق بناتا ہے۔

غلام عباس کے فنی طور پر مضبوط افسانوں میں بھی جذبات کی وہ گہری اور تیز رو موجود ہے جو طنز کی صورت انجام پذیر ہوتی ہے۔اگر چہ وہ

''اس لاوے کو زندگی کے تلخ وترش حقائق کی تفسیر وتعبیر کے لیے استعمال نہیں کرتا۔وہ اپنے آپ کو فاصلے پر رکھ کر زندگی کے ایک بے رحم مبصر کا فریضہ بھی سر انجام نہیں دیتا۔چنانچہ اس کے ہاں واضح ،دوٹوک اور کٹیلی طنز کی شدید ترین کمی نظر آتی ہے۔اس کے باوجود اس کے افسانوں کا مجموعی تاثر ایک ایسے زہر خند کو ضرور جنم دیتا ہے جو پورے معاشرے اور پوری زندگی پر محیط ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ دوٹوک طنزیہ لہجہ اختیار کرنے کے باوجود غلام عباس نے معاشرے کے ایک ماہر جراح کا فریضہ سر انجام دینے کی کاوش ضرور کی۔خوبی کی بات یہ ہے کہ اس طنز کی زد میں چونکہ افراد نہیں آتے اس لیے اس کی نشتر زنی پر نہ تو بھنویں کھچتی ہیں اور نہ ڈولی تہام سے باہر آتی ہے۔''(۱۷)

یہ زہر خند ایک طرف تو آنندی میں نظر آتا ہے جہاں زنان بازاری کے شہر بدر کیے جانے کو برائی کا خاتمہ سمجھ کر مطمئن ہو جانے والے اراکین بلدیہ کے تصور خیر وشر اور اخلاقیات پر گہرا طنز کیا گیا ہے لیکن چونکہ یہ طنز کسی فرد واحد پر نہیں بلکہ ایک صورت حال پر ہے لہذا اس کی زہرناکی کی طرف عموما دھیان نہیں جاتا۔لیکن اس جمود اور حقیقت سے بے خبری کی شکل پر دل بہت دیر تک ملول رہتا ہے۔چنانچہ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ غلام عباس کے ہاں یہ ملفوف طنز دراصل آنسوؤں کے غلاف میں لپٹا ہوا ہے۔انسانی بے چارگی پر طنز اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والا ملال افسانے اوور کوٹ میں صاف نظر آتا ہے۔خوش پوش نوجوان اپنی تمام تر جامہ زیبی اور کھلنڈرے پن کے ساتھ دل کو اتنا متاثر نہیں کرتا لیکن آپریشن تھیٹر میں اس کا اوور کوٹ اترنے پر نظر آنے والی صورت حالات پر قاری کے دل کی حالت بھی اتھل پتھل ہو جاتی ہے۔کیونکہ

''بلاشبہ اس وقت تک وہ دم توڑ چکا تھا۔اس کا جسم سنگ مرمر کی میز پر بے جان پڑا تھا۔اس کا چہرہ جو پہلے چھت کی سمت تھا، کپڑے اتارنے میں دیوار کی طرف مڑ گیا تھا۔معلوم ہوتا تھا کہ جسم اور اس کے ساتھ روح کی اس برہنگی نے اسے خجل کر دیا ہے اور وہ اپنے ہم جنسوں سے آنکھیں چرا رہا ہے۔اس کے اوور کوٹ کی مختلف جیبوں سے جو چیزیں برآمد ہوئیں وہ یہ تھیں : ایک چھوٹی سی سیاہ کنگھی۔ایک رومال۔ساڑھے چھے آنے،ایک بجھا ہوا آدھا سگرٹ، ایک چھوٹی سی ڈائری جس میں لوگوں کے نام اور پتے لکھے تھے، نئے گراموفون ریکارڈوں کی ایک ماہانہ فہرست اور کچھ اشتہار جو مٹر گشت کے دوران اشتہار بانٹنے والوں نے اس کے ہاتھ میں تھما دیئے تھے اور اس نے انہیں اوور کوٹ کی جیب میں ڈال

لیا تھا۔''(۱۸)

مردہ نوجوان جسے معاشرے کی ظاہر پرستی کا ساتھ نبھانے کے لیے اپنی غربت اور دکھوں کو ایک خوشنما اوور کوٹ اور کھلنڈرے رویے کے پیچھے چھپانا پڑا اور جس نے گویا ہر تکلیف کو بید کی اس چھڑی کی نوک پر رکھ کر گھما دیا، جب بعد از مرگ اپنے ہم جنسوں کی آنکھوں سے عریانی چھپا نہیں پاتا تو خجل ہوتا ہے اور قاری کو بھی اسی خجالت مین مبتلا اور شریک رکھتا ہے تو یقیناً قاری بھی محسوس کرتا ہے کہ بید کی وہ چھڑی گم ہوگئی ہے جس کی نوک پر اس ساری صورت حال کی سنگینی کو رکھ کر ہوا میں گھما دیا جائے۔طنز کی یہ زہرناکی یقیناً ہر ذی شعور کے دل میں اتر جاتی ہے۔

افسانہ کتبہ غلام عباس کے ان افسانوں میں شامل ہے جو اپنی معروضیت اور دھیمے پن کی وجہ سے غلام عباس کے شاہکار اور نمائندہ افسانے ہیں۔شریف حسین جو ایک کلرک درجہ دوم ہے کس طرح ابتدا میں ترقی اور خوشحالی کی خاطر دن رات محنت کرتا اور افسروں کی خوشنودی کی کوشش کرتا ہے، جب یہ جان جاتا ہے کہ ترقی کی حیثیت ایک لطیفہ غیبی کی سی ہے اور محنت یا لیاقت کا اس میں ذرہ بھر بھی عمل دخل نہیں ہے تو وہ سمجھوتہ کر لیتا ہے۔اور زندگی کی لگی بندھی رفتار کے ساتھ چلنے لگتا ہے۔شہر سے باہر سرکاری دفتروں کو جانے والی وہ سڑک زندگی کا سفر بن جاتی ہے جس میں ہر کوئی ایک بندھی ٹکی روٹین اور رفتار سے چل رہا ہے اور جس پر سے کبھی کبھار کوئی تیز رفتار گاڑی گزرتی ہے تو اس سے اڑنے والا غبار ہی واحد ہلچل ہے جو زندگی کی علامت قرار پاتا ہے۔شریف حسین کی زندگی میں بھی چند ماہ کے لئے کلرک درجہ اول کی پوسٹ خالی ہونے پر ایک ہلچل بپا ہوئی۔اس کے دل میں کیسے کیسے خیال آئے کہ شاید اس کی محنت اور مستعدی افسران بالا کو اس درجہ پسند آ جائے کہ وہ اسی کو مستقل پوسٹ دے دیں۔لیکن یہ سب خوش آئند خیالات محض غبار راہ کی سی حیثیت اختیار کر جاتے ہیں۔کباڑی کی دکان سے خریدا گیا پتھر کا خوشنما اور خوش وضع ٹکڑا جسے شریف حسین اپنے گھر کے باہر نیم پلیٹ کے طور پر لگانا چاہتا ہے بالآخر اس کی قبر کے کتبے کے طور پر لگا دیا جاتا ہے۔ یوں کتبہ انسانی خواہشات اور خوابوں کے عبرت ناک اور بے بسی کی حد کو پہنچتے انجام کا عکاس بن کر نہ صرف انسانی خواہشات اور خوابوں پر ایک طنز بن جاتا ہے بلکہ ان خوابوں کا یہ انجام قاری کی آنکھوں میں آنسو بھی لے آتا ہے۔

ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں۔

> ''افسانہ کتبہ میں سنگ مرمر کا خوب صورت ٹکڑا مکان کے دروازے پر سجنے کے بجائے موج فرار بن جاتا ہے تو محرومیوں کا پورا ایک دور قاری کے سامنے نئے حقائق آشکار کر دیتا ہے اور وہ افسانے کی طنز کا گہرا وار قبول کیے بغیر نہیں رہ سکتا۔غلام عباس نے جس طرح افسانے میں اجتماعیت کو سمیٹنے کی سعی کی ہے اسی طرح اس نے طنز کے شخصی محدود دائرے کو کبھی قبول نہیں کیا۔اس کی طنز اجتماعی نوعیت کی ہے۔اس کی زد میں پورا معاشرہ آتا ہے اور یہ پورے افسانے کی کوکھ سے برآمد ہوتی ہے۔یہی وجہ ہے کہ جب اسکا وار چلتا ہے تو آنسو آنکھوں میں چھلکنے کے بجائے لہو بن کر دل میں اترنے لگتے ہیں۔اس ضمن میں یہ بات

بالخصوص قابل ذکر ہے کہ غلام عباس نے طنز کو سطح پر نمایاں ہونے کی اجازت نہیں دی اور طنز کی گہرائی کو افسانے کے مجموعی تاثر سے ابھارا ہے۔''(۱۹)

غلام عباس کے ہاں طنز کی یہ لہر اس لیے بھی فوری طور پر محسوس نہیں ہوتی کہ انھوں نے اس لہر کو مدھم کرنے کی شعوری کاوش کی ہوتی ہے۔ وہ افسانے کا تانا بانا نہایت احتیاط سے بنتے ہیں اور اس میں کسی قسم کی بے احتیاطی یا جلد بازی کو گوارا نہیں کرتے۔ افسانے کی بنت، کرداروں کی پیشکش اور جزئیات کی تحریر میں ان کی سست روی اور پیشگی منصوبہ بندی ان کے محتاط رویے کی عکاسی ہے۔ عموماً یہ ممکن نہیں ہوتا کہ زندگی کے دردناک پہلوؤں یا تلخ سچائیوں کی تحریر میں جذبات چھلکنے نہ پائیں۔ لیکن گلام عباس کے ہاں یہ اہتمام خاص طور پر کیا جاتا ہے کہ سہج سہج اور سوچ سوچ کر لکھا جائے تا کہ جذباتیت اور کسی قسم کی شدت بیانیے سے نہ جھلکنے پائے۔ اس بات کی گواہی دو اہم نقادوں کے بیان سے بھی ملتی ہے۔ شمیم احمد رقم طراز ہیں :

''ان کا کہانی لکھنے کا طریقہ سب سے جداگانہ اور منفرد تھا۔ وہ ہر کہانی کی روزانہ تین چار سطر سے لیکر آدھے صفحے سے زیادہ لکھنے کے عادی نہیں تھے۔ پھر وہ جب تک اس کو کسی جاننے والے کو سنا نہ لیتے اس سے آگے نہ بڑھتے۔۔۔۔ غلام عباس صاحب ان سب سے مختلف انداز اختیار کرتے۔ وہ دو چار سطریں لکھ لیتے تو مشورہ کے بغیر آگے نہ بڑھتے اور لفظ لفظ کا چناؤ خود کرتے پھر جب ذرا سی بھی لفظی تبدیلی کر لیتے تب بھی اپنے ادبی مشیر کو سناتے اور پھر آگے بڑھتے۔ اس طرح وہ ایک مختصر سی کہانی لکھنے میں بعض اوقات تو ہفتوں لگا دیتے۔ میں ابتدا میں تو ان کے اس طریقہ کار، احتیاط اور محنت سے بڑا متاثر ہوا اور اس بات کا قائل بھی کہ اتنی توجہ محنت اور جانفشانی کے بعد ان کا شاہکار جنم لیتا ہے مگر جب کئی کہانیاں اتنی ہی محنت، توجہ اور جانفشانی کے باوجود نہایت کم ما یہ پھسپھسی اور ڈھیلی کہانیاں ہی نکلیں تو میں اس طریقہ کار سے مایوس بھی ہوا اور متجسس بھی۔''(۲۰)

غلام عباس کی اس احتیاط پسندی سے شمیم احمد نے کچھ اور نتائج اخذ کیے جن کا صحیح یا غلط ہونا اس مقالے کا موضوع نہیں بلکہ ایک الگ مضمون کا متقاضی ہے لہذا اس اقتباس سے یہاں صرف غلام عباس کی اپنے فن پر خصوصی توجہ اور احتیاط پسندی کا پہلو ہی لیا جائے گا۔ یہ رائے تو شمیم احمد نے اپنے ذاتی مشاہدے اور علم کے حوالے سے تحریر کی لیکن قرت العین حیدر نے غلام عباس کے فن کو بطور ایک فنکار اور نقاد پرکھتے ہوئے ان کی اسی روش کو باندازِ دگر تحریر کیا ہے۔ وہ لکھتی ہیں :

''عباس چند کردار اکٹھے کرتے ہیں، ان کے مختلف پس منظر، عادات اور خصوصیات، پھر ان سب کو جمع کر کے وہ ایک گھر یا ایک دکان یا ایک محلّہ یا ایک پورا شہر آباد کر دیتے ہیں اور اس طرح دیکھتے دیکھتے نہایت خاموشی سے تصویر تیار ہو جاتی ہے۔ یہ تصویر کشی کی تکنیک ہے جس میں پہلے پنسل سے خاکہ بنایا جاتا ہے، پھر رنگوں کی پہلی سطح چڑھائی جاتی ہے۔ کہیں یہ رنگ flat رکھے جاتے ہیں، کہیں ان کے مختلف ٹون بنتے ہیں۔ پھر برش سے چھوٹے اور بڑے سٹروک لگائے جاتے ہیں اور یوں رفتہ رفتہ تصویر مکمل ہوتی

ہے۔عباس کی تکنیک گہرے اور بھاری روغنی رنگوں کے بجائے آبی رنگوں کے واش کی ہے۔تصویر میں رنگ بھرنے کے بعد وہ اسے پانی سے ''واش'' کرتے ہیں تا کہ رنگ لطیف ،متوازن اور ہم آہنگ ہو جائیں۔''(۲۱)

چنانچہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ جہاں جہاں اور جب جب غلام عباس نے اپنے فن کارانہ شعور اور احتیاط پسندی کو ساتھ ساتھ رکھا ہے وہاں وہاں ان کے افسانوں میں طنز ایک زیریں لہر کے طور پر یوں موجود رہا ہے کہ اسکی موجودگی محسوس کرنے پر ہی اپنا احساس دلاتی ہے۔دوسری صورت میں قاری کا ضمیر جھنجوڑا نہیں جاتا نہ ہی اس کو ذہنی طور پر کوئی جھٹکا لگتا ہے۔چنانچہ غلام عباس کے فن کا مجموعی تاثر ایک دھیمے لہجے والے غیر جانبدار فنکار کا سا بنتا ہے۔

غلام عباس کے معاصرین کے ہاں معاشرتی جبر کا احساس شدید ہے اور جبر کے اسی احساس کے نتیجے میں کسی کے ہاں بلند آہنگی کا سماں ہے تو کوئی نعرے بازی پر اتر آتا ہے کوئی انسانیت کی تذلیل پر بے ساختہ رو پڑتا ہے تو کوئی اس سماج کو گالی دینے لگتا ہے جس نے انسانیت اور انسان دونوں کو اپنے جبر کا نشانہ بنا رکھا ہے۔غلام عباس کے ہاں معاشرتی جبر کا یہ انداز ایک زہر خند طنز کی شکل اختیار کر لیتا ہے لیکن چونکہ وہ اس طنز کو کہانی کے سخت متن میں اس طرح شامل رکھتے ہیں کہ وہ کسی حربے یا تکنیک کے بجائے افسانے کے متن کی تہ میں چھپ جاتا ہے اور قدرے غور کے بعد ہی سمجھ میں آتا ہے۔لہذا قاری اس طنز کی موجودگی سے عموما بے خبر رہتا ہے۔کیونکہ طنز کہانی کی ابتا ہی سے متن کے اندر چلتا ہے لہذا اس کا ہونا محسوس ہی نہیں ہوتا۔معاشرتی جبر کی عکاسی کرتے چند ایسے افسانے جو شروع ہی سے طنز کی زیریں لہر لیے آگے بڑھتے ہیں ان میں، بہروپیا، کتبہ، حمام میں ، اور اوور کوٹ شامل ہیں۔کتبہ اور اوور کوٹ میں موجود طنز پر پہلے بات کی جا چکی ہے لہذا اس موقعے پر بہروپیا اور حمام میں کا ایک جائزہ لینا کافی ہو گا۔

بہروپیا ایک ایسے فرد کی کہانی ہے جسے نیم جاگیردارانہ معاشرے میں طرح طرح کے بہروپ بھر کر اپنی روزی کمانی پڑتی ہے۔کبھی وہ سنیاسی کا بہروپ بھرتا ہے تو کبھی گوالے کا، کبھی پنواڑی کا اور کبھی مہترانی کا۔اس کی حقیقت اور اصلی روپ کو دیکھنے کی خواہش رکھنے والا واحد متکلم کردار چکرا کر رہ جاتا ہے کہ آخر اس کا کون سا روپ اصلی ہے اور اگر سب روپ محض بہروپ ہی ہیں تو اس بہروپیے کی پہچان یا ذاتی روپ کیا ہے۔لیکن معاشرے کے جبر میں اصل روپ کس طرح گم ہو جاتے ہیں ،انسان کس طرح ایک کے بعد ایک بہروپ بھرنے پر قادر بھی ہے اور مجبور بھی ، یہ دیکھ کر واحد متکلم بہروپیے کو اس کے اصلی روپ میں دیکھنے کا خیال چھوڑ دیتا ہے۔

معاشرتی جبر کی ایک اور اہم مثال افسانہ حمام میں ہے جس کا مرکزی کردار فرخندہ ہے جسے سب فرخ بھابھی کہتے ہیں۔فرخ بھابھی کے سب ملنے والے انقلابی افکار کے مالک ایسے ادیب شاعر تھے جو دنیا کو بدلنے کی منصوبہ بندی کیا کرتے تھے۔اور یا پھر ایسے افراد معاشرہ جو معاشرے کے ریت رواجوں سے متنفر تھے۔اگرچہ ان میں سے کسی کے ساتھ بھی فرخ بھابھی کا کوئی جسمانی تعلق نہ تھا نہ ہی وہ کسی کی معشوقہ یا منظور نظر تھی۔بلکہ ایک طرح سے اس کا رویہ اور سلوک ہر ایک کے ساتھ بہن، بھابھی، ماں اور خدمت گزار عورت کا سا تھا۔وہ کسی کے آگے ہاتھ پھیلانے یا ضرورت کے لئے

دامن دراز کرنے کی قائل تھی نہ روادار۔ بلکہ جہاں تک ممکن ہوا وہ نکٹا ئیاں سی کر معاشی تگ و و میں مصروف بھی رہتی تا کہ کسی طرح دال دلیا چلاتی رہے۔سلائی مشین چوری ہو جانے پر اس کے لیے سلسلہ معاش کو برقرار رکھنا ممکن نہیں رہتا ۔لیکن اس کے تمام احباب کے فلسفے اور انقلابی خیالات اس کے گھر کا چولھا او رمشترکہ دسترخوان چلانے سے قاصر تھے۔ غلام عباس نے اس موقع پر کھلے بندوں طنز کے نشتر چلانے کی بجائے اپنی آہستہ روی اور احتیاط پسندی قائم رکھی۔

''غلام عباس کے افسانوں میں سنگینی زینہ بہ زینہ آہستگی سے اترتی ہے۔حمام میں کی فرخندہ معاشرے کے مفلس انشوروں کی بھابھی یا ثقافتی محبوبہ ہے، جس کی باتیں ،تدبیریں ،علمی و ادبی منصوبے اس بیوہ کی کفالت کرنے سے معذور ہیں۔پھر بھی وہ سماجی جبر کے خلاف مزاحمت کرتی ہے ۔سلائی کر کے مشترکہ دسترخوان کا بھرم قائم رکھتی ہے لیکن جب مشین ہی چوری ہو جاتی ہے تو پھر وہ اپنی محنت اور ہمت کی بجائے اپنا وجود بیچنا شروع کر دیتی ہے۔اس کے قلاش احباب کچھ عرصہ کڑھنے کے بعد آخر فرخندہ کے غسل کے لیے پانی گرم رکھنا شروع کر دیتے ہیں۔اس افسانے میں بھی معاشی جبر کا اظہار بہت خوبصورت انداز میں کیا گیا ہے۔''(۲۲)

معاشی اور معاشرتی جبر کے نتیجے میں فرخ بھابھی جس طرح اپنی ذات کی تلاش میں نکل پرتی ہے اور اپنے تمام احباب کی منصوبہ بندیوں اور انقلابی باتوں کے دھوکے سے نکل جاتی ہے۔وہ زندگی کی ضروریات کو سمجھنے لگتی ہے اور وقت کی نزاکت کے ساتھ ساتھ صورت حال کی نزاکت کو بھی سمجھ جاتی ہے۔ حمام میں ان تمام دانشوروں کی کھوکھلی دانش پر ایک مسلسل طنز ہے جو خود تو کچھ بھی نہیں کر سکتے البتہ معاشرے کو بدلنے کے خواب دیکھتے رہتے ہیں۔

''غلام عباس کی یہ دانشور ہستیاں کیا ہیں ،ہم انھیں کس طرح قبول کر سکتے ہیں۔ان کی منصوبہ سازیاں تبصرے سب کچھ کیا کر سکتے ہیں،بجز ایک طرح کی بے دلی کے کہ جس نے انھیں اپنے زندہ جوہر سے نظریں چرا کر خود فریبی کے التباس میں آسودہ کر رکھا ہے۔۔۔یہی خود فریبی انسانیت کے سدھار پر اکساتی رہتی ہے۔۔۔اپنی روح سے آنکھیں چار تو کرنہیں سکتے دسروں کی روحوں کو جگمگانے کا فریضہ سر انجام دینے پر ضرور تلے بیٹھے رہتے ہیں۔وہ سب کے سب ایک سماجی نظام کی خدمت کرنا چاہتے ہیں لیکن ان کے رابطے ان کے رشتے سب کے سب مثالیت پر استوار ہیں۔۔۔فرخ بھابھی بھی ان کے لیے کوئی زندہ وجود نہیں۔ان کے مثالیت گزیدہ خیالات کے نظام میں ایک مثالی صورت ہی تو ہے۔۔۔ایک بندھی ٹکی چیز۔۔۔''(۲۳)

اس مقالے کے آغاز میں ذکر کیا جا چکا ہے کہ غلام عباس کے ہاں عموما کوئی نقطہ نظر نہیں پایا جاتا لہذا ان کے افسانوں میں بلند آہنگی اور طنز کی زہر خند موجودگی اتنی واضح محسوس نہیں ہوتی۔کسی بھی نقطہ نظر کی عدم موجودگی میں کسی فن پارے یا ادب پارے کی تخلیق کا جواز کس حد تک موجود رہتا ہے یہ ایک بحث طلب سوال ہے۔غلام عباس فن کی بے مقصدیت کے قائل کبھی بھی نہیں رہے البتہ انھیں اس بات کا خوف ہمیشہ لاحق رہا کہ انکو کسی مخصوص تحریک اور نظریے

سے وابستہ نہ سمجھا جائے۔چنانچہ انھوں نے بارہا اس بات کا اعلان کیا کہ مقصد کے بغیر کوئی تحریر نہیں لکھی جا سکتی۔آبی رنگوں کی مصوری کو پانی سے واش کر کے البتہ جو غیر جانبداریت انھوں نے دکھائی ہے اس پر تبصرہ کرتے ہوئے ایم خالد فیاض رقم طراز ہیں۔

''غلام عباس کے بارے میں عام رائے یہ ہے کہ ان کے افسانوں میں "واقعات اور حالات کا غیر جانبدار مشاہدہ ہے۔جہاں مصنف کا اپنا نظریہ شامل نہیں ۔وہ کسی کردار کو ذاتی نقطہ نظر سے نہ اچھا سمجھتا ہے۔۔۔نہ برا۔۔۔وہ صرف دیکھتا ہے اور جو کچھ دیکھتا ہے یا اس پس منظر میں جو کچھ وہ کرداروں کے محسوسات میں پاتا ہے۔۔۔انھیں من وعن بیان کر دیتا ہے''(فردوس انور قاضی :''اردو افسانہ نگاری کے رجحانات''،ص ۳۷۱)

بظاہر یہ رائے بڑی درست دکھائی دیتی ہے لیکن سوال یہ ہے کہ کیا کوئی فنکار یکسر غیر جانبدار رہ سکتا ہے؟اور کیا جو کچھ دیکھا جائے اسے واقعی من وعن بیان کیا جا سکتا ہے؟کیا دیکھ کر دکھانے میں نہ چاہتے ہوئے بھی کوئی نقطہ نظر آمیز نہیں ہو جاتا ؟کسی تاثر کی چھوٹ نہیں پڑ جاتی؟اول تو محض دیکھنے میں بھی نقطہ نظر کا عمل دخل ہوتا ہے اور پھر دیکھ کر دکھانے میں اس سے گریز کیسے ممکن ہے۔لہذا آرٹ میں مکمل غیر جانبداری ممکن نہیں اور غلام عباس کو بھی جانبداری سے مفر نہیں۔ہم نے غیر جانبداری کو اصل میں پرزور جانبداری کے مد مقابل اصطلاح کے لیے استعمال کیا ہے لیکن جس طرح پرزور جانبداری فنی سقم ہے اسی طرح غیر جانبداری کی حد سے بڑھی ہوئی کوشش بھی کوئی اعلی فن کاری نہیں۔فن جب تک کوئی تاثر پیدا نہ کرے فن نہیں کہلا سکتا اور کسی نہ کسی سطح کی غیر جانبداری کا محتاج ہوتا ہے۔غلام عباس کے کردار بھی جب ہمارے سامنے آتے ہیں کوئی نہ کوئی تاثر ضرور ابھارتے ہیں۔۔۔لہذا غلام عباس غیر جانبداری کی تمام تر شعوری کوشش کے باوجود مخصوص تاثرات کو ابھارنے پر مجبور ہیں کیونکہ غلام عباس بہر حال فن کار پہلے ہیں اور غیر جانبداری کے شائق بعد میں۔ہاں مگر غیر جانبداری کے حد سے بڑھے ہوئے شوق نے اور جانبداری کو پر زور جانبداری خیال کرنے کے باعث انہوں نے شعوری طور پر اپنے کرداروں کو بڑی حد تک باندھ کر رکھ دیا اور بیشتر کردار غیر ضروری گرفت میں آ گئے جس کی وجہ سے یہ کردار کھل کر اپنے ردعمل کا اظہار نہیں کر سکے۔"(۲۴)

اس رائے کی روشنی میں دیکھا جائے تو غلام عباس کے ہاں فن کی گرفت مضبوط نظر آتی ہے۔لیکن جہاں جہاں یہ گرفت کمزور پڑی ہے وہاں ان کے کردار اس زور سے اپنی اپنی آواز میں بولے ہیں کہ ان کی بلند آہنگی بعض اوقات نہایت کرخت اور بھدی محسوس ہونے لگی ہے۔

عجیب بات یہ ہے کہ اپنے افسانوں اور ناولٹ میں اس درجہ کھلے اور بلند آہنگ طنز کے باوجود غلام عباس کی فنی زندگی کا یہ پہلو حتی الامکان کم زیر بحث لایا گیا ہے۔کہیں ایسا تو نہیں کہ حس طرح منٹو کے نقادوں نے منٹو کا وہی پہلو سب سے زیادہ اجاگر کیا جس کا غلغلہ خود اس نے بلند کیا اور غلام عباس کا نقاد بھی اس کے بیانات کی روشنی ہی میں اس کے فن کو پرکھتا رہا۔غلام عباس خود کو کسی بھی وابستگی سے ماورا بتاتے ہیں۔کیونکہ عموماً وابستگی مصنف کے لہجے اور موقف کو بلند آہنگ

بناتی ہے۔لیکن بنظر غائر دیکھا جائے تو حقیقت کی جبریت غلام عباس کے مستقل اور محبوب موضوعات میں سے ہے۔ حقیقت کے تسلط کو وہ نہ صرف مانتے ہیں بلکہ ہر اس طبقے کے ان مثالی افکار پر طنز کرنے سے باز نہیں آتے جو حقیقت کی جبریت کو ماننے سے انکار کرے۔ یہ طبقہ خواہ شاعروں کا ہو، مذہبی ملاؤں کا اور یا پھر طوائفوں کو شہر بدر کر کے زمین کو بدی سے پاک کرنے کا خواب دیکھنے والے اراکین بلدیہ کا، غلام عباس ان کو منہ کے بل گرانا نہیں بھولتے۔

وہ غیر جانبداری کی تمام تر کوشش کے باوجود بہرحال اجتماعی کرداروں کی پیش کش میں بے نقاب ہوتے ہیں۔ ان کی جانب داری اور موقف ان افسانوں میں زیادہ واضح دیکھا جا سکتا ہے جن میں انفرادی کی بجائے اجتماعی کردار تخلیق کیے گئے ہیں۔ جزیرہ سخن وراں، آنندی اور دھنک اس کی مثالیں ہیں۔

حواشی و حوالہ جات

۱۔ سلیم اختر ڈاکٹر،غلام عباس کے مردوزن کی دنیا" مشمولہ غلام عباس :فکروفن مرتبہ ایم خالد فیاض،نقش گر پبلی کیشنز راولپنڈی،۲۰۱۰ء ص ۱۲۶

۲۔ وزیر آغا ڈاکٹر، اردو میں طنز ومزاح ۔ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ،۱۹۹۰ء،ص ۴۲

۳۔ رشید احمد صدیقی،طنزیات ومضحکات،ہندوستانی اکیڈمی،صوبہ متحدہ الہ آباد،س ن ،ص ۲۱

۴۔ وزیر آغا ڈاکٹر،محولہ بالا،ص ۵۰

۵۔ غلام عباس، جزیرہ سخن وراں ، ایسٹ پریس کراچی،طبع دوم ۱۹۶۱ء،ص ۳۱

۶۔ ایضا ،ص ۳۲

۷۔ ایضا،ص ۴۵

۸۔ ایضا ،ص ۴۷

۹۔ ایضا ،ص ۵۲

۱۰۔ ایضا ،ص ۹۷

۱۱۔ غلام عباس، دھنک، مہتمم سجاد کامران ،کراچی،جون ۱۹۶۹ء،ص ۲۹

۱۲۔ ایضا ص ۳۸

۱۳۔ ایضا ،ص ۴۲

۱۴۔ ایضا ،ص ۴۷

۱۵۔ ایضا،ص ۴۸

۱۶۔ غلام عباس،آنکھیں خواب چہرے ، مکتبہ دانیال کراچی،۱۹۸۴ء،ص ۲۴۷

۱۷۔ انور سدید ڈاکٹر، غلام عباس ۔معاشرتی حقیقت کا نمائندہ مشمولہ غلام عباس: فکر وفن ،محولہ بالا،ص ۱۱۸

۱۸۔ شمیم احمد، غلام عباس کے افسانے مشمولہ، غلام عباس: فکروفن ،نقش گر پبلی کیشنز راولپنڈی،۲۰۱۰ء ص ۶۷۔۶۶

۱۹۔ غلام عباس، اوور کوٹ مشمولہ زندگی ،نقاب چہرے مکتبہ دانیال کراچی،۱۹۸۴ء ص ۱۸۶

۲۰۔ انور سدید ڈاکٹر،"غلام عباس۔ معاشرتی حقیقت کا نمائندہ"،محولہ بالا،ص ۱۱۹

۲۱۔ قرت العین حیدر، جاڑے کی چاندنی،مشمولہ غلام عباس:فکروفن محولہ بالا،ص ۵۶

۲۲۔ انوار احمد ڈاکٹر،غلام عباس ۔اردو افسانے کا ایک اسلوب ،مشمولہ اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد ۲۰۰۷ءص۵۱۳

۲۳۔ فاروق عثمان ڈاکٹر، غلام عباس کا افسانہ۔۔۔حمام میں ،مشمولہ غلام عباس: فکروفن،محولہ بالا،ص ۱۶۵

۲۴۔ ایم خالد فیاض، غلام عباس کے افسانوی کردار مشمولہ غلام عباس: فکر وفن ،محولہ بالا،ص ۲۸۷۔۲۸۶