غضنفر کی افسانہ نگاری کا تنقیدی تجزیہ

(افسانوی مجموعہ 'حیرت فروش' کے حوالے سے)

مقالہ برائے ایم۔فل

مقالہ نگار

ذاکر حسین

نگراں

ڈاکٹر ایس۔ایم۔انوار عالم

ہندوستانی زبانوں کا مرکز

اسکول آف لینگویج، لٹریچر اینڈ کلچر اسٹڈیز

جواہر لال نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی۔۱۱۰۰۶۷

۲۰۱۱

जवाहरलाल नेहरू विश्वविद्यालय
JAWAHARLAL NEHRU UNIVERSITY
Centre of Indian Languages
School of Language, Literature & Culture Studies
NEW DELHI-110067, INDIA

Chairperson

Dated: July 25/2011

DECLARATION

I declare that the work done in this dissertation entitled: *"Ghazanfar Ki Afsananigari Ka Tanqidi Tajzia ('Hairat Farosh Ke Hawale Se)" (Critical Analysis of Short Stories of Ghazanfar) (With Special Reference to 'Hairat Farosh')* submitted by me is my original research work and it has not been ever previously submitted for any other degree of this or any other University/ Institution.

ZAKIR HUSAIN
(Research Scholar)

Dr. S. M. ANWAR ALAM
(Supervisor)
CIL /SLL & CS/ JNU

PROF. KRISHNASWAMY NACHIMUTHU
(Chairperson)
CIL /SLL & CS/ JNU

GRAM : JAYENU, Tel.: (91-011) 26741557, 26742676 Extn. : 4217, (D) 26704217 Fax : (91-011) 26717603, 26717586

انتساب

اپنے مرحوم والد جرّار حسین کے نام جنھوں نے
مجھے تعلیم کی اہمیت سمجھائی

اور

اپنی مرحومہ والدہ رئیسہ خاتون کے نام جنھوں نے
مجھے ''رَبِّ زِدْنِي عِلْماً'' کا مطلب بتایا۔

فہرست

پیش لفظ 1-5

باب اول 6-42

غضنفر کی شخصیت، فکری تشکیل اور تخلیقی سفر

الف: شخصیت

ب: فکری تشکیل

ج: تخلیقی سفر

باب دوم 43-68

غضنفر کی افسانہ نگاری کی امتیازی خصوصیات

الف: فکری و موضوعاتی امتیازات

ب: فنّی و لسانی امتیازات

باب سوم 69-129

افسانوی مجموعہ 'حیرت فروش' کے افسانوں کا تجزیاتی مطالعہ

الف: فکری و موضوعاتی رویّے

ب: سماجی و تہذیبی سروکار

ج: فنّی رویّہ

ماحصل 130-136

کتابیات 137-141

پیش لفظ

افسانے کا فن زندگی کی قدر و قیمت متعین کرنے کا فن ہے، اس کے موضوعات براہ راست زندگی سے اخذ کیے جاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اس کا شمار اردو کی مقبول ترین اصناف میں کیا جاتا ہے۔ افسانے میں زندگی کے کسی ایک پہلو پر اس طرح روشنی ڈالی جاتی ہے کہ وہ پہلو پوری طرح ابھر کر سامنے آجاتا ہے۔

اس میں کوئی دورائے نہیں کہ افسانہ انتہائی محنت و ریاضت اور غور و خوض کا محتاج ہوتا ہے۔ افسانہ نگار کو اپنے مطالعے، مشاہدے اور تخّیل سے اس طرح کام لینا ہوتا ہے کہ قاری کو کہانی کی تفہیم میں دشواری نہ ہو اور کردار کی نفسیاتی گتھّیاں اس طرح سامنے آجائیں جیسے یہ اس کا اپنا ذاتی تجربہ ہو، شمس الرحمٰن فاروقی اپنے مضمون 'بازگوئی اور تازہ گوئی' میں ہمیں بتاتے ہیں کہ ایملی برانٹی (Emily Bronte) کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ کسی کی موت کا بھی بیان کرتی ہے تو اتنے سہج طریقے سے، جیسے کوئی دروازہ بہت آہستہ سے بند ہو گیا ہو۔ افسانے کا فن بھی کچھ ایسا ہی تقاضا کرتا ہے۔

کوئی بھی فنکار اپنے عہد کی ہی ترجمانی کرتا ہے، اگر وہ ماضی کے کسی واقعے کا ذکر بھی کرتا ہے تو وہ اپنے ہی دور کو پیش کرنے کے لیے پس منظر کی تلاش کرتا ہے یا پھر بالفاظ دیگر کہہ سکتے ہیں کہ وہ تمہید باندھتا ہے۔ اس طرح کوئی بھی افسانہ نگار جب مستقبل کو اپنی کہانیوں میں پیش کرنے کی سعی کرتا ہے تو اس کا مقصد اپنے ہی زمانے کے مسائل کو پیش کرنا ہوتا ہے۔ اس تعلق سے مشہور ناول نگار عبداللہ حسین رقم طراز ہیں:

''ہر ادیب اور شاعر اپنی ہم عمر نسل کے لیے لکھتا ہے۔ یوں کبھی نہیں ہوا

کہ کوئی ادیب قلم اٹھائے اور کہے کہ میں آنے والی نسلوں کی خاطر ادب تخلیق کرتا ہوں ۔ وغیرہ وغیرہ۔ ہاں اگر ایک کے بعد دوسری نسل بھی اس کے ادب کو اسی شوق سے پڑھتی ہے، اور اس کے ساتھ اپنے کو اس قدر منسلک و مربوط محسوس کرتی ہے تو یہ بات ادیب کے لیے گویا بونس کے طور پر ہوتی ہے۔ اور اس سے اسے، وہ جو کہ آخر کار قلم کا مزدور ہی ہوتا ہے۔ اتنی ہی خوش حاصل ہوتی ہے جتنی کہ کسی محنت کش کو عید کے موقع پر ایک ماہ کی زائد تنخواہ کے ملنے کی ہوتی ہے اور وہ اس بات پر شکر گزار ہوتا ہے، گو کہ یہ کوئی عطیہ نہیں بلکہ اس کا اپنا حق ہوتا ہے۔''

(ناول ''اداس نسلیں'' سے)

زیرِ نظر مقالہ تین ابواب پر مشتمل ہے۔ پہلے باب کا عنوان 'غضنفر کی شخصیت فکری تشکیل اور تخلیقی سفر' ہے۔ اس باب کو تین ذیلی عنوانات میں تقسیم کر کے سب سے پہلے غضنفر کی زندگی اور ان کی شخصیت کے بارے میں تحریر کیا گیا ہے۔ غضنفر ایک سیدھے، سادہ مزاج، شریف اور بے پناہ مخلص انسان ہیں۔ ان کے مزاج میں سادگی، فطرت میں کھلا پن اور شخصیت پیچیدگی سے عاری ہے۔ غضنفر معصوم اور سادہ دل طبیعت کے مالک ہیں۔

دوسرا باب غضنفر کی افسانہ نگاری کی امتیازی خصوصیات کے احاطے پر محیط ہے۔ اس باب کو دو ذیلی عنوان کے تحت لکھا گیا ہے۔ پہلا ہے فکری و موضوعاتی امتیازات اور دوسرا فنّی ولسانی امتیازات ہے۔ غضنفر کی فکر اور موضوعات میں خاصہ تنوّع پایا جاتا ہے۔ غضنفر ہمارے عہد کے ایسے ذی شعور اور حسّاس افسانہ نگار ہیں جنھوں نے بہت سے نئے موضوعات پر افسانے لکھے ہیں۔ غضنفر کی ادبی فکر کا دائرہ وسیع ہے۔ غضنفر کی افسانہ نگای کی فنّی ولسانی امتیازات میں ہم دیکھتے ہیں کہ غضنفر کی افسانوی نثر میں ندی کا سا بہاؤ پایا جاتا ہے۔ جس طرح ندی کنارے لگے پیڑ سے سوکھا ہوا پتا جب ندی میں گرتا ہے تو بنا

کسی رکاوٹ کے پانی میں بہتا چلا جاتا ہے، بالکل ایسے ہی غضنفر کی کہانیوں کا قاری ان کے فنّی ولسانی بہاؤ میں بنا کسی روک ٹوک کے بہتا چلا جاتا ہے۔

اس مقالے کا سب سے اہم باب' باب سوم ہے۔اس باب، میں غضنفر کے افسانوی مجموعہ 'حیرت فروش' کے افسانوں کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔ یہ باب بھی تین ذیلی عنوانات،فکری و موضوعاتی رویّے، سماجی وتہذیبی سروکار اور فنّی روّیہ کے تحت لکھا گیا ہے۔غضنفر نے جہاں فسادات اور سیاست پر بہت اچھے افسانے تحریر کیے، وہیں انھوں نے تعلیم ،کرپشن،تنزل پذیر معاشرہ، اخلاقیات وغیرہ کو بھی اپنی کہانیوں کا موضوع بنایا ہے۔مگر آپ کا سب سے محبوب موضوع سیاست ہے۔

کہتے ہیں کہ افسانہ نگار تمام سماجی سروکاروں اور معاشرتی حقیقتوں کا نباض ہوتا ہے اور اپنے افسانوں میں ان ہی سماجی سروکاروں کو بروئے کار لاتا ہے۔ ان خیالات کو سامنے رکھ کر جب ہم ''حیرت فروش'' کے افسانوں کا تنقیدی تجزیہ کرتے ہیں تو دیکھتے ہیں کہ غضنفر ان معنوں میں اہم اور بڑے افسانہ نگار ہیں کہ انہوں نے اپنی افسانہ نگاری کی ابتدا نہ تو عشقیہ قسم کے افسانوں سے کہ اور نہ ہی میاں بیوی کے جنسی رشتوں سے بلکہ غضنفر کے ابتدائی دور کے افسانوں میں بھی ملک ومعاشرے کے حالات، سماجی وتہذیبی سروکار، سیاسی حالات، ظلم واستحصال کے واقعات اور انسانی اقتدار واختیار کی موجودگی سے ان کے سماجی شعور کا پتہ چلتا ہے۔

جہاں تک غضنفر کی افسانہ نگاری کے فنّی روّیہ کا سوال ہے تو غضنفر کی افسانہ نگاری کا فنّی روّیہ ان کے ہم عصروں سے منفرد ہے۔غضنفر بیک وقت علامتی، اساطیری اور حقیقت نگاری کی بھی کہانیاں لکھتے ہیں۔غضنفر کو اپنی بات کہنے کا فن بخوبی آتا ہے۔ وہ جانتے ہیں کہ کس خیال کو کہانی میں برتنے کے لیے کون سے اسلوب کا سہارا لینا چاہیے۔

مقالے کی تکمیل میں استاد محترم ڈاکٹر انور پاشا صاحب کے بیش قیمتی اور مفید مشوروں نے قدم

قدم پر میری رہنمائی فرمائی اور تحقیق وتنقید کے اصول ومبادیات کے طریقے سمجھائے۔ میری حوصلہ افزائی کی۔ شکریہ جیسا لفظ ان کے خلوص اور شفقت ومحبت کا نعم البدل ہرگز نہیں ہوسکتا۔

اس موقع پر میں اپنے دوستوں شاداب عالم اور محمد معتصم کا خاص طور پر شکریہ ادا کرنا چاہتا ہوں جنھوں نے اس مقالے کو تکمیل تک پہنچانے میں میری مدد کی۔

10/07/2011

ذاکر حسین
روم نمبر 18
جہلم ہاسٹل
جواہر لعل نہرو یونیورسٹی۔ نئی دہلی

باب اول

غضنفر کی شخصیت، فکری تشکیل اور تخلیقی سفر

الف: شخصیت

ب: فکری تشکیل

ج: تخلیقی سفر

شخصیت

سوانحی کوائف

نام: غضنفر علی

قلمی نام: غضنفر

والد: عبدالمجیب

والدہ: درودن خاتون

تاریخ پیدائش: 9/مارچ 1953ء

جائے پیدائش: چوراؤں، تھاوے، گوپال گنج، بہار

تعلیم: ایم۔اے (اردو) پی ایچ۔ڈی (شبلی نعمانی کے تنقیدی نظریات)

پیشہ: سرکاری ملازمت

عہدہ: ڈائریکٹر، اکادمی برائے فروغِ استعداد اردو اساتذہ،
جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی

تصانیف:

1۔کوئلے سے ہیرا	(ڈراما)	1971ء
2۔مشرقی معیار نقد	(تنقید)	1978ء
3۔پانی	(ناول)	1989ء
4۔کینچلی	(ناول)	1993ء

5۔کہانی انکل	(ناول)	1997ء
6۔دو بیہ بانی	(ناول)	2000ء
7۔ زبان وادب کے تدریسی پہلو	(تنقید)	2001ء
8۔فسوں	(ناول)	2003ء
9۔وش منتھن	(ناول)	2004ء
10۔تدریس شعروشاعری	(تنقید)	2005ء
11۔حیرت فروش	(افسانوی مجموعہ)	2006ء
12۔مم	(ناول)	2007ء
13۔لسانی کھیل	(درس وتدریس)	2008ء
14۔شوراب	(ناول)	2009ء
15۔سرخ رو	(خاکوں کا مجموعہ)	2010ء

زیرطبع:

1۔شبلی نعمانی کے تنقیدی نظریات (تحقیقی مقالہ)

2۔خواب کے پاؤں (شعری مجموعہ)

انعامات: 1۔کرشن چندرایوارڈ، نیاسفر، دہلی

2۔تلاش 91فلورٹ کلب، سولن، ہماچل پردیش۔

3۔بہترین تخلیق ایوارڈ، جامعہ اردو علی گڑھ

تخلیقات کے تراجم:

1۔دو یہ بانی (ہندی میں) نیر اسدن پرکاشن، الہ آباد 2004ء

2۔ کہانی انکل (ہندی میں) وانی پرکاشن، دہلی، 2007ء

3۔حیرت فروش (انگریزی میں) کتھا، دہلی

4۔خالد کی ختنہ (ہندی میں) کتھا دیس، دہلی

5۔خالد کی ختنہ (پنجابی میں)

6۔سانڈ (ہندی میں) ساہتیہ اکادمی الہ آباد

7۔پہچان سپتاہک ہندوستان، دہلی

8۔خالد کی ختنہ (ہندی میں) باگارتھ منتھلی، کلکتہ

دیگر تفصیلات:

پہلی مطبوعہ کہانی: افسانہ، 'ٹری کاٹ کا سوٹ' ماہنامہ 'بڑھتے قدم'، دہلی

پہلی مطبوعہ نظم: مشورہ، ماہنامہ 'تحریک'، دہلی

پہلی مطبوعہ غزل: کیچوے کے سر پر پھن کو دیکھیے

بہہ رہی الٹی پون کو دیکھیے

ادب نکھار، مئوناتھ بھنجن

غضنفر کا پورا نام غضنفر علی ہے۔ شروع میں آپ نے غضنفر علی غضنفؔر کے نام سے شاعری کی لیکن بعد میں صرف غضنفر کے نام سے لکھنے لگے۔ غضنفر 9/ مارچ 1953ء کو ضلع گوپال گنج (بہار) کے ایک گاؤں میں پیدا ہوئے۔ مسلم معاشرتی رواج کے مطابق تعلیمی سلسلے کا آغاز مدرسے سے ہوا۔ لیکن مدرسے کے پابند ماحول اور مولوی صاحب کی مار کی وجہ سے ان کا تعلق مدرسے سے جلد ہی منقطع ہو گیا، مگر ان کا مذہبی جذبہ ہمیشہ قائم رہا۔ ہائر سکنڈری تک آتے آتے غضنفر کا مذہبی شوق، جنون کی صورت اختیار کر گیا۔ تبلیغی جماعتوں کا اثر اور آس پاس کے خانقاہی ماحول کی وجہ سے عبادت کا ایسا چسکا لگا کہ زیادہ سے زیادہ دین کمانے اور خدائے بزرگ و برتر کا قرب حاصل کرنے کے چکر میں وہ اپنا ذہنی توازن ہی کھو بیٹھے۔ صبوحی اسلم اپنی کتاب 'غضنفر کی ناول نگاری' میں رقم طراز ہیں:

> ''اس زمانے کے دوست واحباب اور عزیز واقارب بتاتے ہیں کہ حضرت حالت دیوانگی میں عجیب وغریب قسم کے تجربات سے دوچار ہوئے۔ مثلاً انھوں نے لوگوں میں جنت کی کوٹھریاں تقسیم کیں۔ کبھی خود کو شیو شنکر محسوس کیا اور کبھی اپنے آپ کو ابلیس لعین تصور کیا۔ انھوں نے اس زمانے کے تجربات و واقعات اور محسوسات کو 'قصہ میرے جنون کا' کے عنوان سے قلم بند کرنے کی کوشش بھی کی مگر وہ سلسلہ راستے میں ہی رک گیا۔'' [1]

پرائمری اسکول چوراؤں سے پہلی اور پرائمری اسکول چھپرہ سیوان سے پانچویں پاس کرنے کے بعد مڈل اسکول سیمرا تھاوے، گوپال گنج میں داخل ہوئے۔ سیمرا اسکول مڈل، ایم ایم جی ایچ سکنڈری اسکول، گوپال گنج سے ہائر سکنڈری (1970ء) اور گوپال گنج سے بی۔اے (1973ء) کرنے کے بعد علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں داخلہ لینا چاہا، لیکن والد کی نظر میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کا امیج اچھا نہیں ہونے

کی وجہ سے بہار یونیورسٹی، مظفر پور میں مجبوراً داخل ہونا پڑا۔ مگر اردو میں ایم۔اے کرنے اور علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے کرنے کی ضد برقرار رہی۔ اتفاق سے ان ہی دنوں جے۔پی تحریک (جے پرکاش تحریک) نے زور پکڑا اور بہار یونیورسٹی میں غیر معینہ مدت کے لیے تالا لگ گیا۔ اس طرح غضنفر کے لیے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے دروازے کھل گئے۔

صبوحی اسلم لکھتی ہیں کہ ''والدین کی رضامندی کے خلاف علی گڑھ میں داخلہ لینا غضنفر کے لیے مالی پریشانیوں کا سبب بنا، اخراجات کے پیسے آنے بند ہوگئے۔ لیکن جب پہلے سمسٹر میں سرفہرست رہے تو فطری طور پر والد محترم کے غصّے کا گراف نیچے آ گیا اور منی آرڈروں کا سلسلہ پھر سے جاری ہوگیا۔ 1976ء میں امتیاز کے ساتھ ایم۔اے پاس کیا اور 1982ء میں ''شبلی نعمانی کے تنقیدی نظریات'' پر مقالہ لکھ کر ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی۔ 1979ء میں شعبہ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں عارضی لیکچرار کی حیثیت سے درس وتدریس کا کام انجام دیا مگر ان کی یہ نوکری دوستی کی نذر ہوگئی اور وہ بے کار ہو گئے، اسی بے کاری کی حالت میں انھیں شادی کرنی پڑی، اس لیے کہ لیکچرر شپ مل جانے کی بدولت ان کی شادی کی تاریخ مقرر ہو چکی تھی۔[2]

اس تعلق سے علی احمد فاطمی رقم طراز ہیں:

''......طارق چھتاری اور غضنفر بے روزگار، لیکن اس معاملے میں غضنفر نے وہ کام کیا جو رستم سے بھی نہ ہوا ہوگا۔ عین پریشانی اور بے روزگاری کے عالم میں نجیب آباد کے سادات گھرانے کی خوش شکل اور اس سے زیادہ خوش کردار و گفتار لڑکی بشریٰ سے نہ صرف دیوانہ وار عشق کیا بلکہ پوری ایمانداری اور سچائی اور سادگی کے ساتھ شادی کر لی۔ اس میں غضنفر کی شرافت اور سچے جذبۂ عشق کا تو دخل تھا ہی کم و بیش یہی کیفیت اور خصوصیت بشریٰ بھابھی میں تھی وہ ایک

بہت اچھی بیوی، بھابھی اور ماں ثابت ہوئیں، یقیناً محبوبہ بھی بہت اچھی رہی ہوں گی۔''3

غضنفر طالب علمی کے زمانے سے ہی بے حد فعال اور سرگرم عمل رہے۔ انجمن اردوئے معلیٰ کے سکریٹری اور علی گڑھ میگزین کی مجلس ادارت کے ممبر کی حیثیت سے ان کی کارکردگی قابل تحسین ہے۔

1982ء میں یونین پبلک سروس کمیشن کے انٹرویو میں بے دلی سے شریک ہوئے۔ مگر خوش قسمتی سے کامیاب ہوکر وزارت تعلیم وسماجی بہبود حکومت ہند کے ایک لسانی ادارے سنٹرل انسٹی ٹیوٹ آف انڈین لنگویجز میسور سے منسلک ہوگئے اور تقریباً گیارہ سال اردو ٹیچنگ اینڈ ریسرچ سینٹر سولن (ہماچل پردیش) میں بحیثیت لیکچرر کم جونیر ریسرچ آفیسر کے عہدے پر فائز ہوئے۔ اس کے بعد غضنفر نے یونین پبلک سروس کمیشن کے ذریعہ منتخب ہوکر 1993ء میں اردو ٹیچنگ اینڈ ریسرچ سنٹر کی لکھنؤ شاخ میں پرنسپل کا عہدہ سنبھال لیا۔ پھر 1997ء میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے ایک انٹرویو میں شامل ہوئے اور ان کا تقرر شعبۂ اردو میں ریڈر کے عہدے پر ہوگیا۔ تین سال تک وہاں درس وتدریس کے فرائض انجام دیتے رہے، مگر ریڈر کی وہ پوسٹ مستقل نہیں تھی۔ اس لیے دوبارہ اپنے سابقہ عہدے پر لکھنؤ لوٹ آئے۔

میں معصوم مرادآبادی کے اس خیال سے ایک دم متفق ہوں کہ ''کسی کو حسین مناظر اچھے لگتے ہیں۔ کوئی خوبصورت عمارتوں کا دلدادہ ہوتا ہے تو کسی کو دلچسپ چہروں سے لگاؤ ہوتا ہے، لیکن میری نظر میں باکردار بلند حوصلہ اور بے لوث انسان ہی قابل قدر ہیں۔'' انسانوں کی ظاہری وضع قطع، شکل وصورت اور حسن وآرائش سے قطع نظر ان کی صلاحیتیں، خوبیاں، علم وفضل اور مخلصانہ جذبات میرے لیے ہمیشہ ایک مہمیز کا کام کرتے رہے ہیں۔4

میں نے جب بھی اچھے صاف ستھرے اور باکردار انسانوں کو دیکھا ان کے بارے میں پڑھا تو ان سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا۔ میرے نزدیک ایسی شخصیات میں غضنفر کا نام بھی لیا جاسکتا ہے۔

ادبی دنیا ہو یا تعلیمی اور علمی میدان غضنفر کی شخصیت کسی تعارف کی محتاج نہیں ہے۔آپ اردو کے مشہور فکشن نگار، شاعر، نقّاد اور درس وتدریس میں ایک اہم نام ہیں۔

غضنفر سے راقم کی پہلی ملاقات مراد آباد کے ریلوے اسٹیشن پر ہوئی تھی۔ وہ 20/دسمبر 2008ء کی رات تھی، جب وہ 21/دسمبر 2008ء کو ایک افسانہ سیمینار میں شرکت کے لیے مراد آباد تشریف لائے تھے۔ ان کے ساتھ مشہور ناول ''مکان'' کے خالق پیغام آفاقی اور احمد امتیاز (لیکچرار، دہلی یونیورسٹی، دہلی) تھے۔اس سیمینار میں غضنفر نے مہمان خصوصی کی حیثیت سے شرکت کی تھی جب کہ پیغام آفاقی بحیثیت صدر اسٹیج پر جلوہ افروز تھے اور احمد امتیاز بھی مہمان ذی وقار کی حیثیت سے اسٹیج پر تشریف رکھتے تھے۔

اس سیمینار کی روداد بیان کرنے کا موقع اس وقت نہیں ہے، فی الحال اتنا بتا تا چلوں کہ غضنفر ایک پرکشش شخصیت کے مالک ہیں۔آپ کے چہرے پر خاندانی شرافت صاف جھلکتی ہے۔ وہ بے حد ملنسار اور خوش گو طبیعت کے مالک ہیں اور آپ بہت ہی مہمان نواز ہیں۔ ملاقات کرنے آئے لوگوں کی خوب خاطر اور عزت افزائی کرتے ہیں۔ چاہے وہ کوئی طالب علم اور اسکالر ہی کیوں نہ ہو۔غضنفر کا ماننا ہے کہ مہمان نوازی انسان کا اخلاقی فرض ہے۔ مہمان نوازی کے وقت وہ چھوٹے بڑے، امیر غریب، تعلیم یافتہ یا غیر تعلیم یافتہ میں امتیاز نہیں کرتے ہیں۔اس سلسلے میں عرض کرتا چلوں کہ ایک مرتبہ غضنفر مراد آباد کے ایک مشاعرے میں صدارت کے لیے تشریف لائے تھے۔مشاعرے کے منتظمین نے ان کے قیام کے لیے ایک اچھے ہوٹل میں بندوبست کیا تھا۔ میں ان سے ملنے ہوٹل پہنچا تو وہ مجھ سے بہت محبت اور خلوص سے ملے۔ادب کے تعلق سے گفتگو ہوئی۔اس درمیان انھوں نے کھانا منگایا اور میرے کئی بار منع کرنے کے باوجود مجھے اپنے ساتھ کھانے میں شریک کیا۔ان کا خلوص، اخلاق اور عاجزی وانکساری دیکھ کر اظہر عنایتی کا یہ شعر یاد آ گیا:

عمر بھر سر بلند رکھتا ہے
یہ جو اندازِ انکساری ہے

غضنفر ایک سیدھے، سادہ مزاج، شریف اور بے پناہ مخلص انسان ہیں۔ ان کے مزاج میں سادگی، فطرت میں کھلا پن اور شخصیت پیچیدگی سے عاری ہے، اس میں کوئی دورائے نہیں کہ غضنفر بے پناہ معصوم اور سادہ دل طبیعت کے مالک ہیں۔ مگر مقام حیرت ہے کہ موجودہ عہد میں جس میں اظہر عنایتی یہ فرمانے پر مجبور ہیں کہ:

آج کے انساں کو کہاں وقت خون بہانے کا
میرے عہد میں کردار قتل ہوتے ہیں

جس عہد میں کردار قتل ہوتے ہیں اور جہاں ضمیر کی قیمت اور انسان کی اہمیت وافادیت تقریباً ختم ہوگئی ہے۔ تعجب ہے کہ ایسے دور میں اور ایسے ماحول میں غضنفر محض اپنی ذاتی محنت ولگن، عرق ریزی، تخلیقی گہما گہمی سے قارئین اور ناقدین کے درمیان اتنی جلدی توجہ کا اور آج کے افسانوی ادب کا محور کس طرح بن گئے۔ ظاہر ہے کہ اس میں یقیناً ان کی ایمانداری اور انسان دوستی ہے، جس کی وجہ سے ان کو یہ مقام میسر ہوا۔

جیسا کہ اکثر دیکھا جاتا ہے کہ شعرا اور ادبا حسن پرست اور دل پھینک طبیعت کے مالک ہوتے ہیں۔ غضنفر بھی اس سے مبّرا نہیں ہیں۔ لیکن اس کے باوجود نئے لکھنے والوں کی اچھی تخلیق کی تعریف کرتے ہوئے وہ یہ تفریق نہیں کرتے کہ کہانی، شعر، مضمون، ناول صنف نازک نے تحریر کیا ہے یا پھر ان کے ہم جنس نے۔ وہ خوب حوصلہ افزائی کرتے ہیں۔ مزید یہ کہ ان کو مفید مشوروں سے نوازتے ہیں۔ ان کی تخلیقات میں نکھار پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

غضنفر نئے لکھنے والوں سے مطالعہ کرنے پر بہت زور دیتے ہیں۔ ان کا ماننا ہے کہ مطالعہ ادیب و شاعر کے لیے غذا کا کام کرتا ہے۔ کیوں کہ کوئی بھی فن کار جب تک اپنے کلاسیکل ادب اور اپنے ہم عصروں کے فن پاروں کا مطالعہ نہیں کرے گا، اس کے قلم میں گہرائی و گیرائی پیدا نہیں ہوسکتی اور اس کا تخلیقی آسمان وسعت حاصل نہیں کرسکتا اور مزید یہ کہ وہ ایک اچھا اور انوکھا خیال ہونے کے باوجود اپنے فن کا اظہار اچھے اسلوب میں، اچھی زبان اور نئے ڈھنگ سے نہیں کرسکتا۔

غضنفر کے خیال میں نوجوان ادیبوں اور شاعروں کی حوصلہ افزائی اس لیے بھی ضروری ہے کہ آنے والے کل کے ادب کے یہی وارث ہوں گے اور اپنے عہد کے ادب کو پڑھ کر تنقیدی خیالات کا اظہار کریں گے۔

غضنفر کی شخصیت کے تعلق سے پروفیسر احمد علی فاطمی رقم طراز ہیں:

''......اسے (غضنفر کو) تو وہ چلت پھرت، ہوشیاری اور چالاکی بھی نہیں آتی جو آج کے ادبی ماحول میں نام نہاد ادبی مقام کے حصول کے لیے ضروری ہوا کرتی ہے۔''5

بعض لوگ ادبی مقام حاصل کرنے کے لیے انعامات و اعزازات، اپنی عزت و دولت تک کی بازی لگادیتے ہیں۔ لیکن غضنفر ان باتوں پر یقین نہیں رکھتے ہیں۔ مگر اس کے باوجود غضنفر نے اس 'بھیڑ چال' میں اپنی جو منفرد اور علیحدہ شناخت قائم کی ہے، وہ یقیناً کافی وقت تک قائم و دائم رہے گی۔

جیسا کہ اوپر عرض کیا جا چکا ہے کہ غضنفر ایک پرکشش شخصیت کے مالک ہیں۔ اور اس کشش میں ان کے خوبصورت بالوں کا بہت بڑا کردار ہے۔ پروفیسر علی احمد فاطمی جو غضنفر کے ایک بہت اچھے دوست ہیں۔ وہ غضنفر کی شخصیت، شاعری اور بالخصوص سر کے بالوں کے حوالے سے تحریر فرماتے ہیں:

''اس وقت علی گڈھ میں نوجوان ادیبوں، شاعروں اور افسانہ نگاروں کا ایک بڑا حلقہ تھا۔ خاصہ سرگرم، متحرک، بولتا ہوا بعض اوقات چیختا ہوا بھی، جو شاعر تھے، مثلاً عبید صدیقی، فرحت احساس، آشفتہ چنگیزی، مہتاب حیدر نقوی، اسعد بدایونی اور بعض دوسرے، وہ خلیل الرحمٰن اعظمی اور ان سے زیادہ شہریار کے قریب تھے۔ اور شارق ادیب، سید محمد اشرف، طارق چھتاری، تھوڑا جونیئر ابن کنول، غیاث الرحمٰن وغیرہ قاضی عبد الستّار سے قریب، کچھ لوگ دونوں سے ہی قریب تھے۔ بہرحال اس بھیڑ میں ایک سانولا سلونا چہرہ غضنفر کا تھا۔ جس کی شخصیت کا سب سے پرکشش چہرہ اور اس کے سر کے بال تھے۔ گھنے بھرے بھرے کالے اور لمبے بال اور لمبے تو خیر ہمیشہ ہی پسند کیے گئے لیکن مردوں کے بالوں کا کان تک ڈھکے رہنا اس زمانے کا فیشن تھا، ہم سب اس کوشش میں رہتے، لیکن اس فیشن کی زینت اور سعادت غضنفر کے حصے میں زیادہ آئی تھی۔ بال تو طارق (طارق چھتاری) کے بھی بہت اچھے تھے اور ان کا ہیئر اسٹائل اگرچہ سادہ تھا لیکن کم پرکشش نہ تھا۔ بال میرے بھی اچھے تھے لیکن ہزار کوشش کے باوجود کان تک نہیں پہنچ پاتے، اینٹھ جاتے، یا روٹھ جاتے اور اب تو ایسا روٹھ گئے ہیں کہ مکمل رخصتی پر آمادہ ہیں، بہرحال سب سے پہلے مجھے غضنفر کے بالوں نے متوجہ کیا تھا۔ پھر معلوم ہوا کہ موصوف شاعر بھی ہیں اور شہریار کی صحبت میں زیادہ عمل ودخل ہے تو پھر مجھے وہ بال فیشن زمانہ کم گیسوئے شاعرانہ زیادہ لگنے لگے، بہرحال کوئی ایسی بات تھی جو مجھے غضنفر سے قریب کرنے لگی۔ علی گڈھ کی محفلوں میں انھوں نے اشعار سنائے وہ اشعار کس معیار کے تھے کہہ نہیں سکتا لیکن ان کی

ادائیگی اور پیش کش میں بڑی سادگی ہوتی، اس سادگی نے مجھے متاثر بھی کیا۔ اس لیے کہ اس وقت عین نوجوانی کے عالم میں اور ابتدائے شاعری کے ایام میں بھی بعض شعرا نجانے اپنے آپ کو کیا سمجھتے تھے۔ شراب، سگریٹ، چائے وغیرہ کی کثرت ساتھ رعونت ونخوت بھی جھلکتی رہتی، بعض اوقات تو پائپ یا سگار پیتے دکھائی دیتے، جس کی وجہ سے وہ شاعر کم افلاطون زیادہ لگتے تھے، شہر یآر کے فرزند کم فاروقی کے داماد زیادہ لگتے، ایسے میں غضنفر کی سادگی متاثر کرتی اور حیرت میں بھی ڈالتی تھی۔'' 6

غضنفر کے سر کے بالوں کے بارے میں پروفیسر علی احمد فاطمی کے یہ خیال پڑھ کر احمد فرآز کی مشہور غزل پر ڈاکٹر کفیل آذر کی لکھی ہزل کا یہ شعر میرے ذہن میں آرہا ہے۔ ملاحظہ فرمائیں:

سنا ہے بالوں سے اسے بڑی محبت ہے
سارے گنجے اسے آہ بھر کر دیکھتے ہیں

غضنفر اپنے بزرگوں اور استادوں کا بے پناہ احترام کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ پروفیسر شہر یآر انھیں بہت محبت کرتے ہیں اور ایک بیٹے کی طرح مانتے ہیں۔ پروفیسر شہر یآر غضنفر کے اچّھے اخلاق سے اس قدر متاثر ہیں کہ ان سے ان کا ذاتی تعلق سا پیدا ہوگیا ہے۔ غضنفر کے تعلق سے پروفیسر شہر یآر ایک سوال کے جواب میں فرماتے ہیں:

''غضنفر جس زمانے میں طالب علم تھے، اس زمانے میں ہمارے یہاں (علی گڑھ مسلم یونیورسٹی) Semester System تھا۔ اس کے لیے اسباق لکھنے ہوتے تھے۔ طالب علم سے ان کے لکھے sessionals پر بحث ومباحثہ اور گفتگو ہوتی تھی۔ غضنفر نے مجھے inspire کیا اور مجھے محسوس ہوا کہ وہ اچھے

طالب علم ہیں۔ اچھے طالب علم کے ساتھ میری ایک شرط بھی ہوتی ہے، میرے قریب ہونے میں کہ وہ تھوڑا سا سلیقے کا آدمی ہو اور تھوڑا سا مہذّب بھی ہو۔ ادب کا لحاظ رکھے۔ دوستی کے باوجود یہی میں نے اپنے استادوں کے ساتھ بھی کیا۔ مثلاً خلیل صاحب (خلیل الرحمٰن اعظمی) کے ساتھ میری ہر طرح کی صحبتیں ہوتی تھیں۔ لیکن وہ جو فاصلہ ادب و احترام کا تھا، ہمیشہ میں نے برقرار رکھا۔ غضنفر میں یہ خوبی میں نے دیکھی کہ ان کے اندر یہ پائی جاتی ہے۔ اور پتہ نہیں کوئی وجہ تھی یا ان میں کون سی ایسی خوبی تھی کہ بہت ہی Personal قسم کا تعلق ان سے پیدا ہو گیا۔" 7

ذاتی خوبیوں کی وجہ سے طالب علم اساتذہ کے قریب ہو جاتے ہیں اور شاید یہی غضنفر کے ساتھ بھی ہوا کہ وہ پروفیسر شہریار کے قریب ہوتے چلے گئے۔ اس سے غضنفر کو یہ فائدہ ہوا کہ ان کی زندگی میں جو ذاتی مسائل آتے تھے۔ پروفیسر شہریار ان کا کوئی نہ کوئی حل نکالنے کی کوشش کرتے تھے۔ شہریار غضنفر سے کتنی محبت کرتے ہیں اس کا اندازہ اس اقتباس سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے:

"اگر کوئی بات ہوتی ہے تو غضنفر کو سخت بھی کہہ دیتا ہوں، اور وہ سنتے ہیں۔ ان کو بیٹے کی طرح مانتا ہوں۔ علی گڈھ کی ان کی تقرری میں تھوڑی سی پیروی بھی کی۔ بعد میں چاہتا تھا کہ ان کا مستقل ہو جائے لیکن نہیں ہو پایا۔ بہرحال ان کے لیے میں تھوڑا out of way بھی جا سکتا ہوں۔ جس طرح میں اپنے بچوں کے سلسلے میں معروضی نہیں ہو سکتا اسی طرح غضنفر کے سلسلے میں معروضی نہیں ہو سکتا۔ طاقت بھی ہیں غضنفر اور میری کمزوری بھی۔" 8

یہ بہت ہی اہم بات ہے کہ کوئی استاد اپنے شاگرد کو اپنے بیٹے کی طرح ماننے لگے۔ استاد اپنے

کسی شاگرد سے اتنی محبت اسی وقت کرسکتا ہے جب کہ شاگرد میں بھی خوبیاں ہوں۔ کیوں کہ یہ سلسلہ دونوں طرف سے بڑھتا ہے۔ جب تک کسی شاگرد میں اپنے استاد کو اپنا بنانے کی صلاحیت اور خوبی نہیں ہوگی تو استاد بھی اس کی طرف اتنی تیزی سے محبت کے قدم نہیں بڑھا سکتا۔

غضنفر کی ایک بڑی خوبی یہ بھی ہے کہ وہ ہمیشہ کچھ نہ کچھ کرتے رہتے ہیں۔ اور جو کچھ بھی وہ کرتے ہیں پوری محنت، لگن اور ایمانداری سے کرتے ہیں۔ اردو ٹیچنگ اینڈ ریسرچ سینٹر (لکھنؤ) میں کام کرتے ہوئے غضنفر نے اس ادارے کو اردو کے سلسلے میں خاص اہمیت دلائی ہے۔ غضنفر کا جو پروفیشنل کام ہے، وہ کافی اہم ہے۔ بہت سے ایسے کام غضنفر نے اردو ٹیچنگ اینڈ ریسرچ سینٹر کے پلیٹ فارم سے ورکشاپ کے ذریعہ کیے ہیں۔ جس کے بارے میں پروفیسر شہریار کا ماننا ہے کہ کچھ ایسے کام بھی غضنفر نے کیے ہیں جو بڑی بڑی یونیورسٹیوں کو کرنے چاہیے تھے۔ غضنفر نے اس سینٹر کے ذریعے اردو کے لیے کام کیے مثلاً IAS امتحانات کی تیاری کرنی ہے، اس کے لیے کورس میٹریل تیار کیے جائیں۔ یہ غضنفر نے ہی سوچا اور اپنے ادارے کی طرف سے پورے نصاب کے لیے مواد تیار کرایا۔ اس کے علاوہ بھی اور ایسے بہت سے کام ہیں جس پر غضنفر نے کافی توجہ کی ہے۔

طلب جن پر تڑپ بن کر کبھی اتری نہیں شاہین
لگے رہتے ہیں ساری زندگی لمبی قطاروں میں

(حمیدہ شاہین)

اردو کو عام لوگوں کے درمیان پہنچانے کے تعلق سے غضنفر فرماتے ہیں کہ نئے تناظر اور تقاضوں کے تحت نصاب کی جدید کاری اور ضروری ترمیم آج سب سے پہلا کام ہے۔ پرانا نصاب ہماری ضرورتوں کا ساتھ نہیں دے رہا ہے۔ اس میں نئے رجحانات اور تازہ تبدیلیوں کی نمائندگی نہیں ہو رہی ہے۔ معاصر ادب کا تناسب موجودہ نصاب میں کافی کم ہے جب کہ اس کا حصہ زیادہ ہونا چاہیے۔ ہماری

کتابوں میں قدیم سے جدید ادبی نمونوں کا سلسلہ پڑھایا جاتا ہے جب کہ اس کی ترتیب کو بالکل الٹ دینے کی ضرورت ہے۔ پڑھنے والا چوں کہ آج کی زبان سے واقف ہے، اس لیے اسے آج کی زبان پڑھانے کے بعد مرحلہ وار پیچھے کی طرف چلنا چاہیے۔ اس سے پڑھنے والوں کو زیادہ آسانی ہوگی ۔[9]

غضنفر اردو کے مسائل سے متعلق اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے فرماتے ہیں کہ 'اردو والوں کو اپنے دماغ سے یہ بات نکال دینی چاہیے کہ اردو زبان پڑھنے والوں کو نوکری نہیں مل سکتی۔ ہمیں اس نفسیاتی دائرے سے باہر نکلنا ہوگا۔ یہ بھی یاد رکھنے کی ضرورت ہے کہ جب ہم معیار کا خیال رکھیں گے اور ہماری لیاقت کی شناخت ہو جائے گی تو گورمنٹ یا کوئی بھی ادارہ زیادہ دنوں تک ہمیں درکنار نہیں کرسکتے۔ ہر ادارے کو کوالٹی چاہیے، ایسے میں وہ ہماری صلاحیت کے استعمال کے لیے مجبور ہوں گے۔ اس لیے وہ آپ تک آئیں گے اردو آپ کے فروغ کا ذریعہ ہوسکتی ہے۔ '[10]

TH-20301
Jawaharlal Nehru University Library

فکری تشکیل

سیاست، عالمی سیاست، فرقہ پرستی، نچلے طبقے کا استحصال، جنریشن گیپ، غریبی، انسانی خواہشات اورزندگی کا گرتا معیار وغیرہ ایسے مسائل ہیں جن پر غضنفر نے وقتاً فوقتاً اپنا قلم اٹھایا ہے۔ غضنفر کی کہانیاں ان کے گردو پیش کی سچی اور متحرک تصویریں پیش کرتی ہیں۔ غضنفر کی کہانیاں الگ الگ مرکزی خیال رکھتے ہوئے، مختلف سوال اٹھاتی چلتی ہیں، مختلف اندیشے ان کے بطن سے پھوٹتے ہیں۔ یہ بل کھاتی ہوئی چلتی ہیں، اس لیے کہ یہ انسانوں کی اندرونی زندگی کو پیش کرتی ہیں۔ زندگی خود ٹیڑھی ترچھی ہے وہ بوقلموں بیان سما سکتی ہے۔ تاہم یہ بوقلمونی نری رومانیت نہیں ہے، اس میں حقیقت کا عرفان جھلک دکھاتا ہے اور ان منحنی خطوط کو جادہ مستقیم سے جاملاتا ہے۔

غضنفر کی فکری تشکیل میں ان کے گردو پیش کے ماحول، ابتدائی دور کے حالات اور بالخصوص علی گڑھ کی فضا کا خاصا ہاتھ رہا ہے۔

ان کی فکری تربیت جن خطوط پر ہوئی ان میں توازن پایا جاتا ہے۔ ان پر مذہبیت اور قدامت پرستی کے بجائے روشن خیالی اور عقلیت پسندی کے اثرات زیادہ نمایاں ہیں۔ وہ اپنے عہد کے مختلف نظریات ورجحانات کو بھی قدرے احتیاط کے ساتھ دیکھتے اور اس سے اثر قبول کرتے ہیں۔

ان میں فکری سطح پر ترقی پسندی کا رجحان بھی ہے اور جدیدیت کے فنّی رویّوں کا اثر بھی، غرض کہ ان کا فکری آمیزہ ایک متوازن اپروچ کی پیداوار ہے۔ دوسرے لفظوں میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ ان کے یہاں فکری ونظریاتی سطح پر مابعد جدیدیت کی جھلک زیادہ نمایاں ہے۔

غضنفر کا مشاہدہ عمیق ہے، اور وسیع بھی، اس وسعت کے باوجود وہ رطب ویابس میں امتیاز کرتے ہیں ان کا ذوق واحتیاط اور احتیاج کی چھلنی سے برے بھلے میں تمیز کرکے اپنے مطلب کی بات نکال لیتا

ہے۔ یوں اس باریک بین مشاہدے کے منتشر اجزا سے جن خیالات کی تشکیل ہوتی ہے وہ ایک طرف فکر انگیز ہوتا ہے، دوسری طرف مربوط اور مسلسل۔ ان کے تیار کردہ خاکے اور اس خاکے سے تیار ہونے والی عمارت کی ٹیپ سے ٹیپ جڑی ہوتی ہے۔ کہانی گھوتھنے کی اس عمل میں کہیں کوئی کھانچہ نظر نہیں آتا۔ واقعات بے جھجھک آتے ہیں اور اپنے آنے کا جواز مہیا کرتے جاتے ہیں۔ انجم عثمانی غضنفر کی افسانہ نگاری کے تعلق سے لکھتے ہیں:

> ''غضنفر کا بنیادی کمال یہ ہے کہ وہ ٹھوس سماجی حقائق کو فکر کے رقیق میں ایسی تکنیک سے ملاتے ہیں کہ یہ محلول تخلیق کی اس سطح پر پھیل جاتا ہے جہاں لفظ اور واقعات اپنے لغوی معانی کی حدوں کو توڑ کر عصری حیثیت اور فنّی فکر و خیال کی دنیا روشن کرنے لگتے ہیں۔'' 11

ہر فن کار کا اپنا ایک اسلوب ہوتا ہے، جو اس کی شناخت کا سبب بنتا ہے اور اس کی انفرادیت کو نمایاں کرتا ہے اور چوں کہ فنکار اپنے خیالات، اظہار کی شدید خواہش کے تحت ہی اپنی فکر کی تشکیل کرتا ہے۔ اس لیے اس کی خواہش ہوتی ہے کہ جو چیز یا جن خیالات میں وہ قاری کو اپنا شریک سفر بنا رہا ہے، وہ بالکل ویسی ہے جیسی کہ کہانی کار کے ذہن میں ہے قاری کے ذہن میں منتقل ہو جائے۔ اس لیے مصنف کو ایک ایسے اسلوب کا سہارہ لینا پڑتا ہے جو قطعی عام فہم اور استدلالی ہو، ابہام ترسیل کے راستے میں رکاوٹیں پیدا کرتا ہے اور قاری کے ذہن کو مختلف سمتوں میں ہچکولے کھلاتا رہتا ہے۔ ایک سوال کے جواب میں غضنفر فرماتے ہیں:

> ''سچ کہوں تو میں انسانی جبر کی کہانی لکھنا چاہتا ہوں۔ انسانی سماج نے تاریخ کی اندھی سرنگوں کو یاد کرتے ہوئے جس طرح سے اپنا وجود لہولہان کیا ہے، اس دکھ اور سوز کو میں اپنی تخلیقات میں واضح کر پایا اور اس جبر کو زیر کرنے کا

فنکارانہ رویہ ابھار پایا تو میں خود کو خوش نصیب سمجھوں گا۔'' 12

ہر فن کار کی طرح غضنفر کی بھی یہی کوشش ہوتی ہے کہ وہ اپنے خیالات کا اظہار اپنے طور پر کریں، لیکن وہ اپنے تہذیبی روایات، پیش رؤوں اور ہم عصروں کو بالکل ہی نظر انداز نہیں کرتے۔ وہ انفرادیت کی کوشش تو کرتے ہیں لیکن شعوری یا غیر شعوری طور پر روایات کے اسیر بھی ہو جاتے ہیں۔ ایک انٹرویو میں غضنفر سے ایک سوال کیا گیا کہ آپ کا تخلیقی پروسس کس طرح شروع ہوتا ہے؟ تو آپ نے اس سلسلے میں فرمایا:

''تخلیقی عمل یکساں نہیں ہوتا کبھی تو میرا تخلیقی عمل یوں ہوتا ہے کہ میرے ذہن میں کوئی خیال آتا ہے یا کسی صورت حال کو دیکھ کر یا اس سے گزرتے ہوئے ایک Idea پیدا ہوتا ہے اور اس پر میرے ذہن میں تخلیقی پروسس شروع ہو جاتا ہے۔ بعض اوقات فوراً وہ پروسس مکمل ہو جاتا ہے اور تخلیق (فن پارہ) وجود میں آجاتی ہے۔ اور بعض اوقات مہینوں یہ خیال تخلیقی پروسس سے گزرتا رہتا ہے۔ کبھی کوئی جبر مجھ پر دباؤ ڈالتا ہے اور اس جبر کے خلاف میرے اندر اکساؤ پیدا ہوتا ہے اور اکساؤ سے تخلیقی پروسس شروع ہو جاتا ہے اور کبھی چلتے پھرتے اٹھتے بیٹھتے موضوع کو تلاش کرتا رہتا ہوں۔ جب کوئی موضوع ہاتھ آجاتا ہے تو اس پر سنجیدگی سے غور و خوض کرتا ہوں۔ غور و خوض کے دوران کبھی کوئی سرا مل جاتا ہے تو تخلیقی پروسس شروع ہو جاتا ہے اور کہانی بن جاتی ہے۔ یہاں میں بتاتا چلوں کہ کہانی شروع کرتے میرے ذہن میں اس کا کبھی تو واضح اختتام ہوتا اور کبھی دھندلا سا بعض اوقات کہانی جب ذہن میں اختتام واضح نہیں ہوگا تو دھندلے اختتام سے

پہلے ہی ختم ہو جاتی ہے اور بعض اوقات آگے نکل جاتی ہے۔ اس اختتام کے متعلق میری پلاننگ کم ہوتی ہے۔ بس کوئی طاقت مجھے احساس کرا دیتی ہے کہ کہانی یہاں ختم ہونی چاہیے۔ کبھی یہ ہوتا ہے کہ کہانی مکمل ہونے کے بعد جب میں اسے دوبارہ پڑھتا ہوں تو احساس ہوتا ہے کہ کہانی جہاں ختم ہوگئی ہے، اس سے کچھ پہلے مکمل ہوگئی ہے چنانچہ میں بعد کا حصہ کاٹ دیتا ہوں۔ یا کبھی یوں بھی ہوتا ہے کہ یہ احساس ہو جانے پہ کہ بات ابھی بنی نہیں یا کچھ کمی رہ گئی ہے تو دو چار جملے یا ایک آدھ باب اور لکھنا پڑتا ہے۔ اور کبھی یہ ہوتا ہے کہ کہانی بنی بنائی ڈھلی ڈھلائی اشعار کی آمد کی طرح کاغذ پر اتر آتی ہے۔ تخلیق کا طریقہ کار کبھی تو اپنے موضوع کی مناسبت سے ابھرتا چلا جاتا ہے اور کبھی موضوع کو سامنے رکھ کر اس کے مطابق اسلوب کو گڑھنا پڑتا ہے اور کہانی کی سچویشن کے مطابق زبان و بیان میں تبدیلیاں بھی کرنی پڑتی ہیں۔ یہ عمل کبھی تو خالص شعوری سطح پر ہوتا ہے اور کبھی لاشعوری سطح پر ہوتا ہے۔'' 13

دراصل غضنفر تمام عالمِ انسانیت کی بہتر زندگی کے لیے لکھتے ہیں۔ اس سلسلے میں وہ اندر سے خاصے بے چین رہتے ہیں۔ غضنفر اپنی کہانیوں میں زندگی کے جو جلتے ہوئے حالات ہوتے ہیں، اس کی موجودگی کو اہم سمجھتے ہیں۔ غضنفر کا خیال ہے کہ ادیب کو، کہانی کار کو اپنی فکر کا استعمال کر کے عام آدمی کی مشکلات سے نجات دلانے کا راستہ دکھانا چاہیے۔ یہی وجہ ہے کہ غضنفر ناانصافیوں پر چراغ پا ہو جاتے ہیں اور بحیثیت فرد ہی نہیں بلکہ طبقہ یا فرقہ بھی اگر کسی کے ساتھ ناانصافی ہوتے ہوئے دیکھتے ہیں تو اس پر افسانہ یا ناول ضرور لکھتے ہیں۔ غضنفر نے شروع سے ہی اپنی کہانیوں اور ناولوں میں زندگی میں موجود حقیقی مسائل کو فکشن کا موضوع بنانے پر زور دیا ہے۔ اس طرح کہا جا سکتا ہے کہ غضنفر معصوم مظلوم اور عام

انسانوں کے ایک ایسے ایجنٹ ہیں جو استحصال کرنے والوں کی گلیوں میں گھوم گھوم کران کے اڈوں پر نشانہ لگاتے ہیں۔ان کے تمام افسانے اس بات کی ترجمانی کرتے ہیں۔

غضنفر کے لیے فکشن کبھی تفریح کا ذریعہ نہیں رہا۔اور دوسری اہم بات یہ ہے کہ وہ کبھی کسی کی بھی تقلید نہیں کرتے اور عموماً ان کی بصیرت ہی ان کی تکنیک کو جنم دیتی ہے۔غضنفر کے لکھنے کا کینوس بہت بڑا ہے۔ وہ جس موضوع پر بھی لکھتے ہیں، اس میں پوری طرح ڈوب کر، اس موضوع سے ہی اس کی زبان اخذ کرتے ہیں۔

فکشن کے تعلق سے غضنفر کا ماننا ہے کہ ''فکشن وہ فن ہے جو فہم وفکر، کرب و کشف اور شوق و شعور سے تخلیق پاتا ہے۔ اور نقد ونظر سے نکھر کر مرکز نگاہ بنتا ہے۔ زندگی جو فکشن کی جان اور فہم وفکر کا محور ہے، کے بگاڑ کی تفہیم اور اس کے بناؤ کی فکر آسان نہیں۔ اس کے لیے تہہ در تہہ زندگی کی پرتوں کو سلیقے سے چھیلنا، ایک ایک پرت میں آڑھی ترچھی، موٹی، پتلی، گاڑھی اور مدھم لکیروں اور لکیروں کے نقش اور رنگ کو باریکی سے پڑھنا، لکیروں سے ہو کر زندگی کے پل صراط پر چلنا، راستے کے نشیب و فراز اور خار و خاشاک سے گزرنا پڑتا ہے اور زندگی کے بناؤ کی فکر میں لکیروں پر مسلسل سوچنا، ان کو مٹانے یا بدلنے کی تدبیروں پر غور وخوض کرنا، کرب و کشف کی اذیت کو جھیلنا پڑتا ہے۔غضنفر یہ بھی فرماتے ہیں کہ فکشن وہ فن ہے جس میں حیات وکائنات کے دباؤ، اس دباؤ سے پیدا ہونے والے تناؤ، اس تناؤ سے ابھرنے والے درد اور اس درد سے اٹھنے والی ٹیس کو سہنا پڑتا ہے۔ اس عمل میں آنکھیں جلتی ہیں، پتلیاں دکھتی ہیں، دماغ کی نسیں اینٹھتی ہیں، سر پھٹتا ہے، دل بیٹھتا ہے، جان گھلتی ہے۔۔۔اسی تحریر میں غضنفر آگے یہ بھی فرماتے ہیں کہ فکشن کے فن میں جو ہوتا نہیں، اسے بھی پیش کرنا ہوتا ہے۔ جو نہیں ہوتا، اسے بھی بنانا پڑتا ہے، بنانے میں ہونے جیسا خدوخال، رنگ وروپ اور نقش ونگار ابھارنا ہوتا ہے اور جو ہوتا نہیں، اسے بنانے اور اسے ہونے جیسا دکھانے میں ماں بننا پڑتا ہے،

دروزہ سہنا پڑتا ہے۔اس فن میں لفظ کو معنی سے ہم آہنگ کرنا، لفظ میں معنی کی تہیں بٹھانا، لفظ کو روشن اور لفظ سے طرح طرح کے شیڈ ابھارنا ہوتا ہے۔ اور آگے غضنفر یہ بھی لکھتے ہیں کہ لفظ معنی سے یوں ہم آہنگ نہیں ہوتا، لفظ میں معنی کی تہیں یوں ہی نہیں بیٹھتی ہیں، لفظ یوں ہی روشن نہیں ہوتا، لفظ سے شیڈ یوں ہی نہیں ابھرتے، اس کے لیے بیابان بیان میں، آہویات زبان کا تعاقب کرنا پڑتا ہے، تشبیہ استعارہ، مجاز، علامت وغیرہ کو پکڑنا پڑتا ہے۔ انھیں اپنے بس میں کرنا ہوتا ہے اور اس تعاقب میں لہولہان بھی ہونا پڑتا ہے۔ 14ء

غضنفر کی مندرجہ بالا تحریر سے اندازہ ہوتا ہے کہ کوئی بھی ناول، کہانی ایسے ہی صفحہ قرطاس پر نہیں اتر جاتی ہے۔ اس کے لیے دردزہ کے درد سے لے کر لہولہان تک ہونا پڑتا ہے۔ غضنفر کی کہانیوں کو پڑھ کر اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اپنی تخلیقات کو خلق کرتے ہوئے کتنے درد اور کتنی تکلیف سے گزرتے ہوں گے۔ غضنفر ہمارے عہد کے ایسے جیالے اور باضمیر قلم کار ہیں جو کسی سمجھوتے میں یقین نہیں رکھتے۔ سستی شہرت اور نام کی خاطر کسی خاص تحریک یا گروہ سے جڑنا بھی ضروری نہیں سمجھتے ہیں۔ تجربہ اور مشاہدہ کی آنچ سے غضنفر کے وجود میں انسانی دردمندی کے جو چراغ روشن ہیں اور ظلم اور استحصال کی طاقتوں کے خلاف ان کے شعور و احساس میں احتجاج اور سرکشی کی جو چنگاریاں روشن ہیں، وہی ان کی تخلیقی فکر کا جوہر اور حقیقی محرک ہے۔ غضنفر کو زندگی کی گہری بصیرت کے ساتھ ساتھ اعتماد کی ایک دولت بھی حاصل ہے، جو ان کے معاصرین کی تحریروں میں کبھی کبھی ہی نظر آپاتی ہے۔

غضنفر نے اپنے افسانوی حقیقت کو غیر حقیقی افسانوں کی شکل میں پیش نہیں کیا ہے۔ وہ عام انسانوں کی طرح عام انسانوں کی ہی کہانیاں تحریر فرماتے ہیں۔ غضنفر بقراط، سقراط یا افلاطون بننے کی کوشش میں کہانی کو مجذوب کی بڑ نہیں بناتے بلکہ وہ عام انسان کی کہانی لکھتے ہیں جو خونِ جگر کے ذریعہ

ان کے افسانوں میں ڈھلتی ہیں اور وہ اس کو پورے درد مندانہ اور فنکارانہ انداز میں پیش کرتے ہیں۔غضنفر کی شخصیت کی سادگی اور ہمدردی کے ساتھ فکر و خیال کا یہ عمل ہی ہے جس میں آسانی سے آج کے عہد کا انسان اور انسانی معاشرہ دیکھ سکتے ہیں۔مہدی جعفر اپنے مضمون 'غضنفر کی کہانیاں اور عصر رواں کی شناخت' میں رقم طراز ہیں:

> ''غضنفر کی کہانیوں کے پیکر اور منظری اشارے، پس منظر کو سمجھنے میں معاون ہیں۔غضنفر نے سوچ سمجھ کر ایک خاص اندازِ تحریر کیا ہے جو حساسیت کے برخلاف فکرمندی کی راہ سے حقیقی تصوریت (CONCRETE IMAGE) کو نمایاں کرنے پر زور دیتا ہے۔ افسانوی مجموعہ 'حیرت فروش' کی کہانیوں کو بغور مطالعہ کرنے سے پتہ چلتا ہے کہ ان کہانیوں میں ایک تازگی ہے۔ یہ تازگی اس لیے ہے کیوں کہ یہ کہانیاں آج کے عہد سے تعلق رکھتی ہیں۔ ایسا نہیں ہے کہ ادب وہی ہوتا ہے، جس کی آغوش میں ہمیشہ نئی نسل کے مسائل اور تقاضے پائے جاتے ہوں۔ایسا کرنے سے ادب کا دائرہ سمٹ کر محدود ہو جاتا ہے۔لیکن غضنفر نے اس راہ پر چلنے کے باوجود اس کی یکسانیت سے اپنے فن کو آزاد کرنے کے لیے اور طرح طرح کی کہانیاں بھی لکھی ہیں۔ جیسے پہچان، پرزہ، میت، سائبر اسپیس، مسنگ مین وغیرہ ـــــ غضنفر کی چند کہانیاں داستانی بیان نہ رکھتے ہوئے بھی داستانی عمل سے قریبی رشتہ رکھتی ہیں جیسے جنگل، عمارت ایک اور ققنس، بھیڑ چال اور کلہاڑا وغیرہ۔''15

ہر فنکار اپنے سماج کو سمجھ کے مطابق اپنے جداگانہ تشخص اور منفرد اپروچ سے دیکھتا ہے،

پرکھتا ہے، اسکی تعبیریں اور تفسیریں کرتا ہے، محض تصویر کشی پر اکتفا کر کے ان کی دل لگتی توجیہیں بھی پیش کرتا ہے۔ یہ بات دوسری ہے کہ کسی کو محض ترجمانی کی توفیق ملتی ہے جب کہ کوئی با حوصلہ قیادت کا جوا اپنے شانوں پر رکھ لیتا ہے۔ جمود و تعطل بے عمل بناتے ہیں۔ فن کار باعمل ہوتا ہے۔ حسّاس ذہن متحرک ہوتے ہیں، وہ متواتر سوچتے اور بدلتے رہتے ہیں۔ اسی لیے ان کے یہاں اکثر متضاد فکریں نظر آتی ہیں۔ ان مدارج کا قدم بہ قدم نظر آنا فطری تقاضہ ہے۔ طبیعت انھیں کسی ایک پہلو چین نہیں لیتے دیتی۔ وہ کھود کرید میں دور نکل جاتے ہیں اور پھر الٹے پاؤں لوٹتے ہیں تو بھی انھیں کسی قسم کا تامل نہیں ہوتا۔ یہاں تک کہ وہ اپنے گمان کو چھو لیتے ہیں۔

غضنفر ایک بے قرار طبیعت رکھتے ہیں۔ وہ بھی مسائل زیست پر رک کر سوچتے اور پورے خلوص سے اپنی رائے دیتے ہیں۔ غضنفر اپنی کہانیوں میں واقعات کی فنکارانہ اور تخلیقی ترتیب پر بہت زور اور توجہ صرف کرتے ہیں اور اس طرح ایک افسانوی حقیقت کی تخلیق ہوتی ہے۔ 'کڑوا تیل' کے کولہو کے بیل کا کردار ہمارے عہد کی ایک بڑی حقیقت سے رشتہ جوڑنے کی سعی کرتا ہے اور محسوس ہوتا ہے کہ کہانی کار بیل کو افسانے کے مختلف اجزا کی مدد سے اپنے عہد کے مجبور اور لاچار محکوموں کی بڑی حقیقت سے جوڑ کر ہمیں ان کے ساتھ کیے گئے استحصال کے زخموں کو دکھانا چاہ رہا ہے۔

''حیرت فروش'' کے بیشتر افسانوں میں سیاست اور سیاسی کھیل بہت باریکی سے ہماری توجہ کا حصہ بنائے گئے ہیں۔ اس کے باوجود افسانہ نگار کا کمال یہ ہے کہ انہیں سیاسی افسانہ لکھنے والا نہیں سمجھا جاتا۔

غضنفر کا افسانہ ''سانڈ'' بھی ایک سیاسی افسانہ ہے۔ افسانہ ایک مختصر ڈرامائی کیفیت کے ساتھ شروع ہوتا ہے اور بوڑھا آدمی بھاگنے والے لوگوں سے پوچھتا ہے کہ بھگدڑ کیوں مچی؟ جواب ملتا ہے کہ پھر سانڈ گاؤں میں گھس آیا ہے۔ جواب نوجوان کی طرف سے ہے اور بوڑھے چاچا کو نقصانات کا سلسلے

وار بیورا دیتا ہے۔ان تفصیلات میں گاؤں کی چہار طرف تباہی کے اشارات موجود ہیں۔اس حصے میں یہ تو پتہ نہیں چلتا کہ سانڈ کا کام کوئی سیاست یا سازش کا حصہ ہے۔محض اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ مشکلات قائم ہیں اور چارہ جوئی کی صورت نہیں نکل رہی ہے۔مسئلہ یہ بھی ہے کہ سانڈ دھام پور کا ہے اور نقصان سورج پور والوں کو اٹھانا پڑ رہا ہے۔اسی لیے بوڑھے نے نوجوان سے کہا کہ دھام پور والوں سے ہی کہنا چاہیے کہ وہ اپنے سانڈ کو روکیں۔سب سے آسان علاج یہی ہے کہ جس چیز سے پریشانی ہو رہی ہے اسے اس کی حد میں رکھا جائے۔

ایک فن کار کی حیثیت سے شاید بہت سوچی سمجھی حکمت عملی غضنفر نے اس معاملے میں اختیار کر رکھی ہے۔جانوروں کے سہارے طنز واستہزا کو وہ آسانی سے بڑھا دیتے ہیں۔انسانی جبر کے مظاہر دکھانے میں بھی انھیں جانوروں کا ذکر کر کے ایک تقابلی نظریہ قائم کرنے میں مدد ملتی ہے۔جہاں انھیں انسانی سماج کے کھیل تماشے دکھانے ہوتے ہیں۔وہاں وہ من چاہے طریقے سے جانوروں کے واقعات بتاتے ہوئے انسانوں کے حال چال پس منظر میں دکھاتے چلتے ہیں۔ہر جگہ وہ انسان کی جیسی شکل چاہتے ہیں،آسانی سے دکھا سکتے ہیں۔یہ غور کا مقام ہے کہ 'کڑوا تیل' کا کولھو بیل مظلوم صورت میں ہمارے سامنے آتا ہے اور کولھو کے مالک شاہ جی استحصال اور ظلم کے نمایندہ بن کر جانور کے مقابلے خود کم تر دکھائی دیتے ہیں۔اس سے الٹا افسانہ 'سانڈ' کا سانڈ ظالم ہے اور استحصال کا خود نمائندہ ہے لیکن غضنفر کا کمال دیکھیے کہ یہاں وہ پھر انسانوں کو ہی ظلم اور استحصال کا کارندہ بنانے میں کامیاب ہو گئے۔یہاں جانور اگر ظلم کرتا ہے تو اس لیے کہ وہ انسانوں کے ہاتھوں کا کھلونا ہے اس طرح بے زبان جانوروں سے افسانہ نگار کی ہمدردی لائق توجہ ہے۔جس کا عروج افسانے کے آخر میں اس طرح آتا ہے کہ سانڈوں کو مارنے سے پہلے تحفظ الوحشیان کے افراد ان سانڈوں کو اپنی حفاظت میں انھیں مارے جانے سے بچا لیتے ہیں۔جذبوں کی سطح پر معصومیت اور نرمی غضنفر کی ادبی شخصیت کی روح ہے۔

تخلیقی سفر

غضنفر کے تخلیقی سفر کی ابتدا شاعری سے ہوئی تھی۔ گیارھویں جماعت میں جاتے جاتے غزل کہنے لگے۔ ان کی پہلی با قاعدہ غزل کے چند اشعار یہاں درج کیے جاتے ہیں۔

کیچوے کے سر پر پھن کو دیکھیے
بہہ رہی الٹی پون کو دیکھیے

کس میں کتنی گرد ہے بیٹھی ہوئی
اپنے اپنے پیرہن کو دیکھیے

سر کٹا کر بھی سدا بڑھتی رہی
دوب کی سچی لگن کو دیکھیے

آپ کی لاٹھی پکڑ کر بڑھ گیا
شیخ صاحب برہمن کو دیکھیے

جیت لی لنگڑے نے بازی ریس کی
پاؤں والوں کے پتن کو دیکھیے

16

ایسا نہیں ہے کہ غضنفر نے شاعری اب بالکل ترک کر دی ہو۔ اب بھی کبھی کبھی ذائقہ بدلنے کے لیے شعر کہہ لیتے ہیں۔ چند منتخب اشعار اور ملاحظہ فرمائیں:

چہار سمت بس ایک بیکراں سمندر ہے
بتائیں کیا کہ سفینے کہاں ڈبوئے تھے

وہ جو تمام لوگوں میں مجھ کو عزیز تھا
کیوں اس کی جیت آج مرا دل دکھا گئی

ہر آن یہ یقین کہ اپنے کو پالیا
ہر موڑ پر گمان کوئی اور شخص تھا17

بی۔اے سال اول میں غضنفر نے ایک ڈراما ’کوئلے سے ہیرا‘ لکھا جو ہندی میں راجیہ بال کلیان پریشد پٹنہ سے شائع ہوا۔اور اس کے بعد غضنفر نے اپنا افسانہ ’ٹری کاٹ کا سوٹ‘ لکھا، یہ افسانہ ماہنامہ ’بڑھتے قدم‘ دہلی میں شائع ہوا تھا۔افسانہ ’ٹری کاٹ کا سوٹ‘ بہت مقبول ہوا مگر ان کا یہ افسانہ غضنفر کے واحد افسانوی مجموعہ ’حیرت فروش‘ میں شامل نہیں ہے۔

صبوحی اسلم لکھتی ہیں کہ غضنفر کی ادبی زندگی کا باقاعدہ آغاز علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے ہوا جہاں انھیں شہریار جیسا استاد ملا۔جنھوں نے غضنفر کی شعری کاوشوں کی اصلاح فرمائی۔دیکھتے ہی دیکھتے غضنفر اردو کے تمام اہم اور بڑے رسائل وجرائد میں چھپنے لگے۔ 18

غضنفر کی ادبی صلاحیتوں کی آبیاری میں شہریار صاحب کے ساتھ ساتھ اس زمانے کے ادبی حلقوں کا بھی اہم رول تھا۔غضنفر کو جتنے ادب دوست ملے، کہا جاتا ہے کہ اتنی تعداد میں ایسے اہم اور خلاق طالب علم علی گڑھ کی تاریخ میں کبھی نہیں آئے۔جن لوگوں نے آگے چل کر اردو ادب میں کافی نام پیدا کیا ان میں ابوالکلام قاسمی، سید محمد اشرف، ابن کنول، شارق عقیل، خورشید احمد، پروفیسر جعفری، نسیم صدیقی، آشفتہ چنگیزی، فرحت احساس، مہتاب حیدر نقوی، اظہار ندیم، محی الدین اظہر، پیغام آفاقی، طارق چھتاری، غیاث الرحمٰن وغیرہ ہیں۔

یہ غضنفر کی بے حد خوش نصیبی ہے کہ انھیں اچھے ادبی دوستوں کے ساتھ اچھے اساتذہ بھی ملے، جیسے

شہریار، قاضی عبدالستّار، خلیل الرحمٰن اعظمی، خورشید الاسلام، نسیم قریشی، نورالحسن نقوی، اطہر پرویز، نسیم احمد، نادر علی خان، شمیم حنفی، عتیق احمد صدیقی اور ثریا حسین وغیرہ۔

جس زمانے میں غضنفر نے علی گڑھ میں داخلہ لیا، وہ جدیدیت کا زمانہ تھا، جدیدیت اپنے زوروں پر تھی اور 'شب خون' کا اثر اتنا تھا کہ سب کے سب اس کے رنگ میں رنگ چکے تھے، غضنفر پر بھی اس کا خاصہ اثر تھا۔ پھر بھی غضنفر اپنے فطری میلان کے سبب ترقی پسند یدیت سے بھی قریب تھے۔ یہی وجہ ہے کہ غضنفر پر کوئی لیبل نہیں لگ سکا۔ ان کی کہانیوں اور ناول کو جدیدیت، ترقی پسند، مابعد جدیدیت اور وہ لوگ بھی جو کسی بھی تحریک سے وابستہ نہیں ہیں یا پسند نہیں کرتے ہیں، وہ بھی غضنفر کی تحریروں کو پسند کرتے ہیں۔

بلا شک وشبہ غضنفر عہد حاضر کے افسانہ نگار، ناول نگار اور شاعر کی حیثیت سے ایک اہم اور ممتاز مقام رکھتے ہیں۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ آج کی افسانہ نگاری اور ناول نگاری کا کوئی ذکر، کوئی فہرست غضنفر کے نام کے بغیر مکمل نہیں ہوسکتی۔ غضنفر کی شخصیت اور فن کو اور ان کے اسلوب اور ان کے ہنر کو دیکھ کر یہ احساس یقین میں بدل گیا ہے کہ فن دراصل مشکل بات کو سہل ممتنع میں کہنے کا ہی نام ہے، جینے کا نام ہے اور زندہ جاوید ہونے کا نام ہے۔ پریم چند، منٹو وغیرہ یوں ہی تو زندہ جاوید نہیں ہوگئے۔ ان کے افسانوں میں ہی نہیں ان کی زندگی میں بھی فن بدرجہ اتم موجود ہے۔

صبوحی اسلم لکھتی ہیں کہ غضنفر کے ادبی ذوق کی تربیت سات آٹھ سال کی عمر میں ہی شروع ہوگئی تھی۔ جب وہ پانچویں جماعت کے طالب علم تھے۔ غضنفر کے ادبی ذوق کی ابتدائی تربیت میں ان کے ماموں ریاض الدین کا اہم رول رہا ہے۔ وہ ایک بہترین گلوکار تھے، ان کی آواز میں ایسا جادو تھا کہ گاؤں کے چھوٹے بڑے سبھی ان کے اردگرد جمع ہو جاتے تھے۔ ماموں ریاض کی ڈائری نے غضنفر کو شعروشاعری کی طرف راغب کیا۔ ان کی ڈائری میں متفرق اشعار تھے۔ اچھی اور مشہور ومقبول غزلوں کا ذخیرہ تھا۔

اس شعری ذخیرے نے غضنفر کو شعر و شاعری کی طرف ایسا مائل کیا کہ ڈائری کے زیادہ تر اشعار غضنفر کے ذہن و حافظے میں منتقل ہو گئے۔ یوں ان کا ادبی ذوق پروان چڑھنے لگا اور رفتہ رفتہ اس میں نکھار آتا گیا۔ 19

غضنفر طالب علمی کے زمانے سے ہی بے حد فعال اور سرگرم عمل رہے ہیں۔ انجمن اردوئے معلیٰ کے سکریٹری اور علی گڑھ میگزین کی مجلس ادارت کے ممبر کی حیثیت سے ان کی کارکردگی قابل تحسین ہے۔

فلم اداکار رضا مراد سے ٹی وی پر ایک انٹرویو میں سوال کیا گیا کہ آپ اتنے اچھے ایکٹر ہیں پھر آج تک نمبرون ویلن کیوں نہیں بن سکے تو رضا مراد نے جواب دیا تھا کہ میں اچھا ایکٹر ہوں یا نہیں یہ تو میں نہیں جانتا، ہاں میں اتنا ضرور کہہ سکتا ہوں کہ میں اچھا سیلس میں (salesman) نہیں ہوں۔ غضنفر آج اردو فکشن کا بہت اہم اور شہرت یافتہ نام ہے لیکن یہ شہرت انھوں نے ادبی ریاکاری سے حاصل نہیں کی ہے۔ جیسا کہ ان دنوں چلن ہے، بلکہ انھوں نے یہ مقام فنکارانہ ذمہ داری اور اپنی محنت و ریاضت سے حاصل کیا ہے بشیر بدر فرماتے ہیں:

فن اگر روح و دل کی ریاضت نہ ہو
ایسی مسجد ہے جس میں عبادت نہ ہو

غضنفر کا ابتدائی افسانہ 'ڈگڈگی' علی گڑھ کے رسالے 'الفاظ' میں شائع ہوا تھا۔ جس پر علی گڑھ کے ادبی محفلوں میں خوب بحثیں ہوئی تھیں۔ کیوں کہ وہ غضنفر کا ایک کامیاب افسانہ تھا۔ اس میں بہترین طریقے سے سیاسی اشارے کیے گئے تھے۔ یہ وہ وقت تھا جب جدیدیت کا دور تھا اور ادب میں سیدھے طور پر سیاست اور مقصدیت کی باتیں کرنا غیر ادبی تصور کیا جاتا تھا۔ اس لیے شاعر اور افسانہ نگار تنقید کے جابرانہ دباؤ کی وجہ سے ایک مخصوص اسلوب اور علامتی انداز اپنانے پر مجبور تھے۔ ایسے ماحول میں غضنفر نے اپنے تخلیقی سفر کا آغاز کیا تھا۔

آج کی زندگی میں حالات سے نبرد آزما ہونے کے لیے زندگی کو جس بصیرت کی ضرورت ہے، اگر

اس بات کو مدنظر رکھا جائے تو غضنفر اس وقت کے اہم ترین افسانہ نگار ہیں۔ ان کی دوسری خوبی یہ ہے کہ وہ کبھی اپنے افسانوں یا ناولوں کی پبلسٹی کے لیے کسی گروہ بازی کا شکار نہیں ہوتے اور توڑ جوڑ میں یقین نہیں رکھتے، بلکہ اس بات کو وہ ادب کے لیے قابل اعتراض سمجھتے ہیں۔

غضنفر نے ناول 'پانی' میں اردو زبان کی مہارت دکھائی تو دوسری طرف 'دویہ بانی' جیسا ناول لکھ کر تہذیب کے دیرینہ فرسودہ نظام کی نقاب کشائی کی۔ ان دونوں کے درمیان 'حیرت فروش' کی کہانیاں ملی جلی زبان و بیان اور اسلوبی آہنگ کا نمونہ ہیں۔ اس لیے کہ وہ اپنی بات کو عام لوگوں تک پہنچانا چاہتے ہیں۔ اس تعلق سے علی احمد فاطمی رقم طراز ہیں:

> ''جو آسان زبان لکھ سکتا ہے وہی مشکل زبان بھی لکھ سکتا ہے۔ اور جو صرف مشکل زبان لکھ سکتا ہے، وہ آسان زبان نہیں لکھ سکتا۔ تخلیقی زبان تو لکھ ہی نہیں سکتا، اس کے حصے میں صرف افلاطونی زبان آتی ہے، لیکن ایسے بقراط قسم کے لوگ یہ بھول جاتے ہیں کہ افلاطونی شخصیت، ناموس قابلیت، دانشورانہ اظہاریت، یہ سب وہ ظاہری صفات ہیں جنھیں عام انسانی تہذیت اور ادبی تاریخ بہت جلد بھلا دیتی ہے، اس لیے کہ یہ سب عملی طور پر کھوکھلی ہوتی ہیں۔'' 20

دراصل ناول نگاری اور افسانہ نگاری کا فن بے پناہ ریاضت چاہتا ہے، حیات اللہ انصاری نے کہا تھا کہ فکشن تحریر کرنے کے لیے تین چیزوں کی ضرورت ہوتی ہے، تخیّل، مشاہدہ اور مطالعہ۔ غضنفر کا مطالعہ وسیع، مشاہدہ عمیق اور تخیّل بلند ہے۔ غضنفر جانتے ہیں کہ بقول قاضی عبدالسّتار افسانہ چاول پر ''قل واللہ'' لکھنے کا فن ہے، جس کے لیے بے پناہ ریاضت، ہمت اور صبر و تحمل کی ضرورت ہوتی ہے۔

ٹالسٹائے کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ اس نے مشہور زمانہ ناول 'جنگ اور امن' کے لیے دس

سال تک لگاتار محنت وریاضت کی تھی۔ وہ جنگ عظیم کے دستاویزات اکٹھا کرتا رہا۔ لائبریریوں میں جا کر اخباروں کی سرخیاں اور خبریں حاصل کیں۔ جنگ میں شریک ہوئے فوجیوں، کرنل اور جرنل سے گفتگو کی۔ اور جنگ پر لکھے گیے مضامین، کتابیں بھی پڑھیں۔ عام لوگوں کے خیالات حاصل کیے تھے اور حد تو یہ ہے کہ وہ میدان جنگ میں گیا تھا۔ وہاں کی مٹی اٹھائی، اسے سونگھا، ٹالسٹائے کا کہنا ہے کہ اسے اس مٹی میں فتح وشکست کی بو محسوس ہوئی۔

غضنفر سے جب پوچھا گیا کہ کون سے ادیب ہیں جن سے آپ نے لکھنے کے دوران روشنی حاصل کی؟ تو انھوں نے فرمایا کہ فطرت کا قانون ہے کہ ایک چراغ سے دوسرا چراغ جلتا ہے، جن لوگوں کی تخلیقات کو میں نے پڑھا، ان سے محسوس یا غیر محسوس طریقے سے متاثر ہونا فطری بات ہے۔ بزرگ اور عظیم لکھنے والوں نے بلاشبہ میرے لکھنے کی صلاحیت بڑھائی۔ اردو میں مرزا ہادی رسوا، پریم چند، سعادت حسن منٹو، راجندر سنگھ بیدی، قرۃ العین حیدر، انتظار حسین، اقبال مجید، ہندی میں پھنیشور ناتھ رینو، موہن راکیش، شری لال شکل، منو بھنڈاری، راجندر یادو، اوشا پریم ودا، غیر ملکی لکھنے والوں میں کافکا، گورکی، دوستوئیفکی، ترگیف جیسے اہم لکھنے والوں کو میں اپنی تخلیقی زندگی کے لیے رہنما تصور کرتا ہوں۔ 21

ادب کی ماہیت کے بارے میں اور اچھی تخلیق میں کون کون سی خوبیاں ہونی چاہئیں؟ اس تعلق سے غضنفر فرماتے ہیں:

> ''ادب تفریح کا نام نہیں ہے۔ قدروں کی پامالی کے اس دور میں اگر حقیقی معنوں میں کوئی مرکز نگاہ یا روشنی کی کرن ہے تو وہ ادب ہی ہے۔ لیکن لفظ کی جادوگری کے بغیر کوئی آرٹ مؤثر نہیں بن سکتا۔ تخلیق کار اپنے خوابوں میں ایک بہترین دنیا بساتا ہے۔ مگر بڑا ادب اس وقت سامنے آئے گا جب آپ

کے لفظ تصویر بن جائیں، لفظ سر بن جائیں، رنگ، پھول اور خوشبو میں بدل جائیں، یہ بے جان سے لفظ، تب پیدا ہوگا سچا اور بڑا ادب۔ تب سامنے آئے گی کوئی لافانی تخلیق'' 22؎

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ مالک حقیقی نے پرمکّھی کو بھی دیے اور مدھومکّھی کو بھی، لیکن مکھی ایک ہی جگہ منڈلاتی ہے اور گندگی پر بیٹھ جاتی ہے جبکہ مدھومکّھی دور دور کا سفر کرتی ہے، پھول کی تلاش میں، خوبصورتی کی تلاش میں باغوں اور جنگلوں میں سفر کرکے اپنے مقصد کو حاصل کرتی ہے۔ اسی طرح بڑا فنکار معمولی اور چھوٹے فنکار کی طرح ایک ہی خیال اور ایک ہی انداز کو لے کر ایک ہی جگہ نہیں منڈلاتا رہتا ہے بلکہ وہ اعلیٰ درجے کے فن پارے کے حصول کے لیے دور دور کا سفر کرتا ہے اور منفرد رنگ کے پھولوں کو تلاش کرکے اسلوب کے اور خیالات کے نئے نئے رس حاصل کرتا ہے۔ غضنفر کو جب ہم اس پیمانے پر ناپتے ہیں تو وہ بہت کامیاب فکشن نگار نظر آتے ہیں۔

جہاں تک غضنفر کی ناول نگاری کا تعلق ہے تو 1970ء کے بعد اردو فکشن لکھنے والوں میں غضنفر کا نام کئی اعتبار سے نمایاں ہے، مثلاً انھوں نے اپنے ہم عصروں میں سب سے زیادہ ناول لکھے۔ ناول نگاری کے میدان میں سب سے زیادہ تجربے کیے۔ اردو فکشن کو ایک نیا اسلوب دیا۔ ناول کے مروجہ فریم کو توڑا اور ناول کے فن میں وسعت پیدا کی۔

بقول شمس الرحمٰن فاروقی ''غضنفر نے ناول میں بعض نئی مؤثر چیزیں داخل کی ہیں''۔ فاروقی ہی نہیں، گوپی چند نارنگ، وہاب اشرفی، قمر رئیس، بلراج کومل، عتیق اللہ، زبیر رضوی، انیس اشفاق، شافع قدوائی، حسین الحق، عبدالصمد، شفق، طارق چھتاری، خورشید احمد، سید محمد عقیل رضوی، علی احمد فاطمی، پیغام آفاقی، نیر مسعود، شموئل احمد، رام لعل، فرحت احساس وغیرہ نے غضنفر کی ناول نگاری اور ان کے اسلوب کے انوکھے پن کا اعتراف کیا ہے۔ 23؎

صبوحی اسلم لکھتی ہیں کہ نئے ناول نگاروں میں غضنفر نے سب سے زیادہ ناول لکھے ہیں 'پانی' سے لے کر 'شوراب' تک انھوں نے ہر ناول میں زبان و بیان کے الگ الگ تجربے کیے ہیں۔ان میں پانی اور کہانی انکل کا طریق اظہار انھوں نے سابقہ لسانی متون سے اخذ کیا ہے دونوں ناولوں میں پرانے بیانیوں کی بازگشت موجود ہے۔لیکن غضنفر نے اپنے بیانیے کا لہجہ خود متعین کیا ہے اور اسی لہجے کے ذریعہ انھوں نے پرانے متون کے آہنگ میں نئے مفاہیم رکھ دیے ہیں اور یہ مفاہیم ہمارے عہد کی حقیقتوں کی ترجمانی کرتے ہیں ۔24

حواشی

(1) صبوحی اسلم غضنفر کی ناول نگاری دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس 2008ء ص 11

(2) ایضاً ایضاً ص 12

(3) علی احمد فاطمی مشمولہ غضنفر کی ناول نگاری، صبوحی اسلم دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس 2008ء ص 19

(4) عباس رضا نیّر ادبی میزان امبیڈکر نگر، کیف پبلیکیشنز 2005ء ص 161

(5) علی احمد فاطمی مشمولہ غضنفر اردو فکشن کی ایک معتبر آواز
مرتبین: محمد انور، آصف ابرار پٹنہ، عصری سنگ میل پبلی کیشنز 2006ء ص 23

(6) ایضاً ایضاً ص ص 24-25

(7) شہریار مشمولہ غضنفر اردو فکشن کی ایک معتبر آواز
مرتبین: محمد انور، آصف ابرار پٹنہ، عصری سنگ میل پبلی کیشنز 2006ء ص 15

(8) ایضاً ایضاً ص 22

(9) صفدر امام قادری گفتگو، مشمولہ غضنفر اردو فکشن کی ایک معتبر آواز
مرتبین: محمد انور، آصف ابرار پٹنہ، عصری سنگ میل پبلی کیشنز 2006ء ص 35

(10) ایضاً ایضاً ص 37

(11) انجم عثمانی مشمولہ غضنفر اردو فکشن کی ایک معتبر آواز
مرتبین: محمد انور، آصف ابرار پٹنہ، عصری سنگ میل پبلی کیشنز 2006ء تحریر فلیپ پر

(12) غضنفر گفتگو، مشمولہ غضنفر اردو فکشن کی ایک معتبر آواز
مرتبین: محمد انور، آصف ابرار پٹنہ، عصری سنگ میل پبلی کیشنز 2006ء ص 39
صفحہ 46

(13) غضنفر مشمولہ صبوحی اسلم غضنفر کی ناول نگاری دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، 2008ء ص
ص 33-34

(14) غضنفر شوراب (ناول) دہلی، کتابی دنیا، ترکمان گیٹ 2009ء ص ص 9-11

(15) مہدی جعفر مشمولہ غضنفر اردو فکشن کی ایک معتبر آواز
مرتبین: محمد انور، آصف ابرار پٹنہ، عصری سنگ میل پبلی کیشنز 2006ء ص 41

(16) صبوحی اسلم — غضنفر کی ناول نگاری — دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، 2008ء ص ص 13-14

(17) غضنفر — مشمولہ شعر و حکمت — حیدرآباد، کتاب:9، دور سوم — ص610

(18) صبوحی اسلم — غضنفر کی ناول نگاری — دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، 2008ء ص14

(19) ایضاً — ایضاً — ص16

(20) علی احمد فاطمی — مشمولہ غضنفر اردو فکشن کی ایک معتبر آواز
مرتبین: محمد انور، آصف ابرار — پٹنہ، عصری سنگ میل پبلی کیشنز 2006ء ص 30

(21) غضنفر محمد انور، آصف ابرار غضنفر اردو فکشن کی ایک معتبر آواز پٹنہ، عصری سنگ میل پبلی کیشنز 2006ء ص39

(22) ایضاً — ایضاً — ص37

(23) صبوحی اسلم — غضنفر کی ناول نگاری — دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، 2008ء ص39

(24) ایضاً — ایضاً — ص99

باب دوم

غضنفر کی افسانہ نگاری کی امتیازی خصوصیات

الف: فکری وموضوعاتی امتیازات

ب: فنّی ولسانی امتیازات

فکری وموضوعاتی امتیازات

غضنفر کی افسانہ نگاری کی فکر اور موضوعات میں خاصہ تنوع پایا جاتا ہے۔ انہوں نے اپنے افسانوی فن کے ذریعے کوشش کی ہے کہ وہ زندگی کے ان گنت پہلوؤں اور رخوں میں زیادہ سے زیادہ کی فنکارانہ رنگت آمیزی کر سکیں۔ یہی وجہ ہے کہ افسانوی مجموعہ 'حیرت فروش' کی کہانیوں میں زندگی کے وہ رنگ موجود ہیں، جن میں انسان کے اندر چھپے ہوئے لالچ، عداوت، نفرت، بغض، ریاکاری، ظلم و استحصال، دھوکہ بازی، تشدّد اور تعصب کے علاوہ دکھ، درد، غم، مایوسیاں، مجبوریاں اور دوسرے بھی بہت سے رنگ ہم دیکھ سکتے ہیں۔ غضنفر یہ رنگ دکھاتے ہوئے اور قاری کو نئی نئی معلومات فراہم کراتے ہوئے جمالیاتی حظ اٹھانے کا بھی موقع فراہم کرتے ہیں۔

غضنفر ہمارے عہد کے ایسے البیلے افسانہ نگار ہیں جنہوں نے بہت سے نئے نئے موضوعات پر افسانے لکھے ہیں۔ غضنفر کی ادبی فکر کا دائرہ وسیع ہے۔ غضنفر کے ان فکری موضوعات میں کئی ایسے موضوع ہیں، جن پر ماقبل کہانی کاروں کے افسانے نہیں ملتے مثلاً 'سائبر اسپیس' دلت کے مسئلے پر ایسا افسانہ جس پر کسی کہانی کار نے اس زاویۂ نگاہ سے نہیں دیکھا، جس طرح سے غضنفر نے دیکھا ہے۔

''سائبر اسپیس'' میں ایک صحافی یا افسانہ نگار دلت بستی کے حالات سچے انداز میں لکھنا چاہتا ہے۔ ایسی بات جس میں اس بستی کے لوگوں کی آتما رچ بس جائے۔ اس خیال کا اظہار جب افسانہ نگار بستی کے چورسیا نام کے نوجوان سے کرتا ہے:

''میں یہاں لوگوں کے جیون پر کچھ لکھنا چاہتا ہوں۔'' [1]

یہ سن کر نوجوان پر اس بات کا جو ردعمل ہوتا ہے، اس کا اظہار غضنفر کتنے نرالے انداز میں کرتے ہیں، ملاحظہ فرمائیں:

''یہ سنتے ہی چورسیا کے ذہن میں کسی کتاب کا ایک صفحہ کھل گیا۔'' گائے ایک چوپایا جانور ہے۔اس کی دو آنکھیں ہوتی ہیں۔ دو کان اور سینگ ہوتے ہیں۔ ایک ناک اور ایک پونچھ ہوتی ہے۔ وہ اجلے، کالے اور بھورے اور چتکبرے رنگ کی ہوتی ہے۔گائے دودھ دیتی ہے۔اس کے دودھ سے دہی جمتا ہے۔مکھن نکلتا ہے۔گھی ملتا ہے۔ وہ سال میں ایک بار بچھڑا دیتی ہے۔ اس کا بچھڑا بڑا ہوکر بیل بنتا ہے۔ بیل بوجھ ڈھوتا ہے۔گائے کی کھال سے جوتے اور بیگ بنتے ہیں،اس کی چربی اور ہڈّی سے طرح طرح کی وستوئیں بنائی جاتی ہیں۔''

''صاحب! میں جانتا ہوں آپ کیا لکھیں گے؟''

''کیا کہا؟ تم جانتے ہو میں کیا لکھوں گا؟''

''جی صاحب!''

''اچھا تو بتاؤ میں کیا لکھوں گا!''

''آپ لکھیں گے کہ چندن باڑی کے لوگ ناٹے اور کالے ہوتے ہیں۔ ان کا شریر گندا ہوتا ہے۔ دانت پیلے ہوتے ہیں۔آنکھوں میں کیچڑ بھری رہتی ہے۔ان کے گال پچکے ہوئے ہوتے ہیں اور چھاتی کی ہڈّیا باہر نکلی ہوتی ہیں۔ وہ باجرے کی روٹی، اول کا بھرتا، موٹے چاول کا بھات اور کھسادی کی دال کھاتے ہیں۔۔۔۔۔۔''[2]

کہانی 'سائبر اسپیس' کے مذکورہ اقتباس سے باآسانی یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ غضنفر کسی بھی موضوع اور فکر یا حالات واقعات اور کردار کو دیکھنے اور سمجھنے کا اپنا ایک انداز اور زاویہ نگاہ رکھتے ہیں۔ اس

طرح کی فکر اور موضوع غضنفر کا ہی خاصہ ہے۔ یہ ان کا انوکھا اور نرالہ انداز ہے، جو دیگر افسانہ نگاروں کے یہاں نہیں ملتا ہے۔

غضنفر نے جہاں اپنی کہانیوں میں فسادات کو موضوع بنا کر اپنی فکر کا اظہار کیا ہے، جن میں خالد کی ختنہ، تیزابی محبت، رنگ، پہچان، در اور دیواریں، ڈوبر مین اور تانا بانا وغیرہ ہیں تو وہیں انہوں نے سیاست پر بھی بہت اچھی اچھی کہانیاں تحریر کی ہے۔ جیسے بھیڑ چال، پرزہ، عمارت، ایک اور ققنس، رمی کا جوکر، سانڈ، ڈگڈگی، کلہاڑا اور اصلاح الوحشیان وغیرہ۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ غضنفر کے یہاں موضوعات میں تنوّع پایا جاتا ہے۔ لیکن ان کا محبوب موضوع سیاست ہے، لیکن غضنفر کے یہاں سیاست اس طرح نہیں آتی، جس طرح ان کے بعض معاصرین، عبد الصمد، حسین الحق، شموئل احمد، مشرف عالم ذوقی، کے یہاں آتی ہے۔ وہ سیاست کو چھپا کر سیاست کی بات کرتے ہیں اور ساتھ ہی اس بات کا بھی خیال رکھتے ہیں کہ سیاست کی نازک باریکیاں بھی ابھر کر سامنے آتی رہیں، جن پر عام طور سے سیاست کو موضوع بنا کر لکھنے والوں کی نگاہ نہیں پہنچ پاتی ہے۔ جس کی عمدہ مثال افسانہ 'سانڈ' ہے۔

افسانوی مجموعہ 'حیرت فروش' میں موجود سیاسی کہانیوں میں چند ایسی کہانیاں بھی ہیں، جن کا سیاسی پس منظر عالمی سیاست سے لیا گیا ہے۔ یعنی عالمی سیاست کو موضوع بنا کر غضنفر نے اپنی عالمی فکر کا اظہار کیا ہے۔

مجموعہ 'حیرت فروش' میں موجود افسانوں کے دیگر موضوعات میں تعلیم کے موضوع پر افسانہ عمارت، نچلے طبقے کے استحصال پر ''کڑوا تیل''، انسانی خواہشات پر ''ہاؤس ہوسٹس'' زندگی کے گرتے معیار پر 'مٹھائی'' اور 'میّت'' مفلسی کے موضوع پر 'تیشہ'، جنریشن گیپ، پر 'مسنگ مین''، انسانوں کے عام دکھ درد پر افسانہ ''جنگل'' اور ہندوستان میں مسلمانوں کی حالت پر ان کا سیاسی افسانہ ''یوکلپٹس'' ہے۔

''حیرت فروش'' مجموعہ کی تمام کہانیوں میں چند کہانیاں ایسی بھی ہیں جن کے اظہار کے لیے کہانی کار نے علامتی انداز اپنایا ہے۔ ایسی کہانیوں میں 'اس نے کیا دیکھا' اور 'بے راستوں کا سفر' کا ذکر کیا جاسکتا ہے۔

غضنفر ایسے کہانی کار ہیں جو زندگی کی گہری سچائیوں سے ابھرنے والے کرداروں کے احساسات کے لیے تخلیقی پیکر تراش کر ان کی زبان سے اپنی بات کہلواتے ہیں۔ ان کی ہر کہانی اپنی روح اور فکری قوتوں کے ساتھ قاری کے شعور میں گھر کر لیتی ہے۔ عالمی سیاست کو موضوع بنا کر لکھی گئی کہانی ''کلہاڑا'' عراق اور امریکہ کی جنگ کا پس منظر پیش کرتی ہے۔ کہانی کا یہ اختتامی اقتباس دیکھیں:

''او پائے یہ تھا کہ کہیں سے باز بلائے جائیں۔''

بستی والوں نے اپنے گھر کے بچے کھچے سامان بھی بیچ دیے۔ ان سے جو پیسے حاصل ہوئے، اس سے تربیت یافتہ ٹرینڈ باز منگوائے گئے۔

شکاری بازوں نے آتے ہی اپنا کام شروع کر دیا وہ کوؤں پر جھپٹنے لگے۔ کوے ان کے پنجوں میں آنے لگے۔ پنجوں کی مضبوط پکڑ سے کوؤں کے ڈینے ٹوٹنے لگے۔ پنکھ پھڑ پھڑانے لگے۔ کالے کالے پر ٹوٹ کر بکھرنے لگے۔ کائیں کائیں کی آوازوں کا دم گھٹنے لگا۔

شکاری بازوں کا کمال دیکھ کر بستی والوں کے دل اچھل اٹھے۔ ان کے انگ انگ پھڑ کنے لگے۔ پھر سے پھلوں کی مستانی مہک ان کی سانسوں میں بسنے لگی۔ رگوں میں مٹھاس گھلنے لگا۔

مگر ایک دن بستی والوں سے یہ خوشگوار تبدیلی چھن گئی۔ پیڑوں پر ایک نیا منظر دیکھ کر ان کے ہوش اڑ گئے۔ حواس گم ہو گئے۔

''انھوں نے پیڑوں پر دیکھا کہ جو شکاری باز کل تک کوؤں پر جھپٹا مار رہے تھے۔انھیں اپنے پنجوں میں دبوچ کرتوڑ مروڑ رہے تھے۔جھپٹ جھپٹ مار گرا رہے تھے، وہ کوؤں کے پہلوؤں میں بیٹھے تھے اور کوؤں کے سنگ وہ بھی پھلوں کو چونچ مارنے میں مشغول تھے۔''

یہ دیکھ کر ان کے پیروں کے نیچے سے زمین کھسک گئی۔آنکھیں غصے سے دہک اٹھیں۔ان کے جبڑے سخت ہو گئے۔اور ان کے غضبناک دماغ نے ایک آخری اوپائے ڈھونڈ کر تیزی سے ان کے ہاتھوں میں پکڑا دیا۔3؎

غضنفر کی کہانیوں میں حقیقت نگاری کا تصور ذرا مختلف ہے۔جس کی مثال ان کی کہانی 'تیشہ' سے پیش کی جاسکتی ہے۔ 'تیشہ' ایک ایسے غریب مزدور کی کہانی ہے، جو سالوں سے اپنے بچے کی ایک معمولی خواہش، ایک کھلونا کار کو پورا نہیں کر پاتا ہے۔کیوں کہ آج کی مہنگائی اور روز مرّہ کی ضروریات سے اسے اتنے پیسے نہیں بچ پاتے ہیں کہ وہ اپنے بچے کے لیے کھلونا کار خرید سکے۔مگر اتفاق سے ایک مرتبہ ریلوے میں کرائے میں کمی ہونے کی وجہ سے اس کے پاس تیس روپئے بچ جاتے ہیں اور وہ کھلونا کار خرید لیتا ہے۔کار خریدنے کے بعد غضنفر نے مزدور کی جو نفسیات پیش کی ہے، وہ یقیناً تعریف کے قابل ہے:

''رات کے سفر میں ایسے بھی جلد اسے نیند آجاتی تھی مگر آج اس کی آنکھوں میں نیند اپنا ڈیرا نہیں پا رہی تھی۔جب بھی وہ پلکیں بند کرتا۔پیٹی کے اندر سے کار نکل کر اس کی آنکھوں میں آجاتی اور اس کی پتلیوں کے فرش پر گول گول گھومنے لگتی۔اچانک وہ اٹھ کھڑا ہوا۔سیٹ کے کنارے پر پیر رکھ کر اس نے برتھ کی طرف ہاتھ بڑھایا اور پیٹی کا تالا کھول کر اندر سے کار والا پیکٹ نکال

لیا۔ اپنی جگہ پر بیٹھ کر آہستہ آہستہ اس نے پیکٹ کھولنا شروع کیا۔ ہرے رنگ کی چمچماتی ہوئی کار پیکٹ کے گیراج سے جھانکنے لگی۔ کار کو دیکھتے ہی اس کی آنکھوں میں ہریالی بھر گئی۔ اس نے کار کو ہاتھ میں لے کر غور سے دیکھا۔

نظر پہلے پہیوں پر گئی۔ پہیّے تھے کھلونے والے مگر اصلی پہیوں کی طرح اس میں ایک ایک چیز موجود تھی۔ پہیّوں سے اٹھ کر نظر کار کی اگلی کھڑکی پر مرکوز ہوگئی۔ کھڑکی کے اندر اسٹیرنگ سنبھالے ہوئے ڈرائیور بھی بیٹھا ہوا نظر آیا۔ سامنے سے دیکھا تو دونوں طرف ہیڈلائٹ بھی فٹ تھی اور ان کے اندر دو چھوٹے چھوٹے بلب بھی۔ اس نے گچھے سے اپنا ہاتھ پونچھ کر کار کی باڈی پر انگلیاں پھیریں تو پالش کی ہوئی اسٹیل کی باڈی کافی سولڈ اور چکنی محسوس ہوئی۔ ہتھیلی کے ترازو پر رکھ کر اس نے کار کے وزن کا بھی اندازہ کیا۔ کار بھاری لگی۔ اس سے مضبوطی کا بھی احساس ہوا۔''4

کہانی کے اس سے آگے کا بیان بھی ملاحظہ فرمائیے۔ جو اس سے زیادہ دلچسپ اور معنی خیز ہے۔ جو مرکزی کردار کی نفسیاتی گرہوں کو قاری کے سامنے خوبصورتی کے ساتھ پیش کرتا ہے:

''اس نے ادھر ادھر دیکھا۔ سبھی اونگھ رہے تھے۔ اس کے اندر سے رہ رہ کر یہ خواہش اٹھ رہی تھی کہ کچھ مسافروں کی آنکھیں کھل جائیں۔ اس نے اپنا کندھا اگل بغل کے مسافروں سے الگ بھی کیا مگر ان نیند کے ماتوں پر اس کا بھی اثر نہیں ہوا۔ اس کا جی چاہا کہ وہ کار میں چابی بھر کر فرش پر چھوڑ دے۔ مگر فرش تو گٹھری بنے آدمیوں سے اٹا پڑا تھا۔ وہ اپنی سیٹ سے اٹھا اور کار کو لیے سادھانی سے خالی جگہوں اور سیٹ کے کونوں اور کناروں پر پاؤں رکھتا ہوا

باتھ روم کی کی طرف بڑھ گیا، اندر پہنچ کر اس نے باتھ روم کے دروازے کی چٹخنی چڑھائی۔ چٹخنی کو ایک بار پھر چیک کیا اور فرش پر بیٹھ کر آہستہ آہستہ کار میں چابی گھمانا شروع کر دی۔ چابی فل ہو جانے پر اس نے کار کو فرش پر چھوڑ دیا اُٹھا تو سامنے کے آئینے میں اپنا چہرا دیکھ کر مسکرا پڑا جھلسی ہوئی جلد میں چمک پیدا ہوگئی تھی۔'' 5

مندرجہ بالا لمبے اقتباس سے یہ صاف ظاہر ہوتا ہے کہ غضنفر اپنی کہانیوں کے کرداروں کے ذریعے اپنی فکر کو فنکارانہ انداز سے پیش کرنے کا ہنر بخوبی جانتے ہیں اور کامیاب بھی ہوتے ہیں۔

کہانی 'تیشہ' کا کلائمکس، غضنفر نے جو پیش کیا ہے، قاری اس سے چونک جاتا ہے، کیوں کہ قاری کو اس طرح کے کلائمکس کی ہرگز توقع نہ تھی۔ کیوں کہ چورسیا مزدور کا بیٹا راجو جس کے لیے وہ کھلونا کار لے کر آیا تھا اب سولہ سال کا خود ایک پتھر توڑنے والا مزدور بن چکا ہے، اس کے ہاتھ میں پتھر توڑنے والا 'تیشہ' دیکھ کر چورسیا کے ہاتھ سے چابی بھری کار زمین پر لڑھک گئی اور ساری چابی بھر بھرا کر نکل جاتی ہے۔

دراصل غضنفر اپنی کہانیوں کو فلسفے کی صورت میں بیان نہیں کرتے اور نہ ہی وہ حقیقت کے محض ایک رخ کو بڑھا چڑھا کر بیان کرتے ہیں بلکہ زندگی جیسی اور جو کچھ ہے اس کو اپنے انداز میں رقم کر لیتے ہیں۔

حقیقت نگاری کا یہ بدلا ہوا روپ یا تصور افسانہ 'حیرت فروش' میں اپنے عروج پر نظر آتا ہے۔ 'حیرت فروش' ایک تعلیم یافتہ بے روزگار نوجوان کی کہانی ہے۔ جسے اشتہار اور انٹرویو کے چکر میں در بدر بھٹکنے پر چکرآنے لگتے ہیں۔ مگر ایک اشتہار دیکھ کر اس کی آنکھیں چمک اٹھتی ہیں۔ اشتہار ملاحظہ فرمائیں:

''ضرورت ہے حیرتوں کی۔ ایک ایک حیرت کا منھ مانگا دام۔ حیرت

فروش اس پتے پر رجوع کریں۔''6

اس اشتہار سے اندازہ ہوتا ہے کہ غضنفر کی فکر میں بے روزگار نوجوانوں کا مسئلہ موجود ہے۔ جو اسے ''حیرت فروش'' کرنے پر مجبور کرتا ہے۔

اصناف افسانہ صرف اسلوب تک محدود نہیں رہتا، بلکہ وہ زندگی کا شعور پیدا کرتا ہے، اس لیے افسانہ نگار صرف واقعہ اور کرداروں کی ظاہری حرکات اور اعمال تک محدود نہیں رہتا بلکہ وہ ماحول وفضا، واقعہ، واردات اور کردار کے علاوہ اشیا کا بھی درک حاصل کرتا ہے۔ کسی بھی کہانی کار کے لیے یہ ضروری ہوتا ہے کہ وہ کرداروں کی دریافت کرے۔ غضنفر اپنے افسانوں کے کرداروں کے ساتھ خاصا وقت گزارتے ہیں، انہیں جیتے ہیں، ان کے آر پار دیکھتے ہیں اور پھر انہیں فکشن کی زبان میں پیش کرتے ہیں۔ ان کی یہی فن کاری، ان کی فکر اور ان کے ایسے ہی منفرد موضوعات انہیں ادب کی دنیا میں امتیاز بخشتے ہیں، ہم دیکھتے ہیں کہ غضنفر کی کہانیوں میں زندگی کے حقائق، احساسات اور تجربات کی آگہی اور فکر کی شدّت ہوتی ہے۔ غضنفر کی کہانیاں باضمیر اور دلچسپ ہوتی ہیں جو قارئین کے ذہن میں بس جاتی ہیں اور یہی نہیں بلکہ قارئین کے ذوق اور مزاج کو جمالیاتی حظ بھی عطا کرتی ہیں۔ جوگندر پال فرماتے ہیں:

> ''بے ضمیر کہانیاں کتنی بھی دلچسپ ہوں، پوری ہوتے ہی پڑھنے والوں کے ذہن سے کافور ہو جاتی ہیں۔ لٹریچر کے باب میں وہی کہانیاں آتی ہے، جو بارش کے قطروں کی طرح سوکھی زمین میں سرایت کرتی چلی جائیں اور انھیں پڑھنے کے بعد آنکھوں میں سبزہ ابھر آنے کا احساس ہو۔ ایسی کہانیاں مصنف کے ضمیر سے قطرہ قطرہ بادلوں میں منتقل ہوتی رہتی ہیں۔''7

فنّی ولسانی امتیازات

غضنفر کی افسانوی نثر میں ندی کا سا بہاؤ پایا جاتا ہے۔ جس طرح ندی کے کنارے لگے پیڑ سے سوکھا پتّا جب ندی میں گرتا ہے تو بنا کسی رکاوٹ کے پانی میں بہتا چلا جاتا ہے، بالکل ایسے ہی غضنفر کی کہانیوں کا قاری ان کی فنّی ولسانی ندی کے بہاؤ میں بنا کسی روک ٹوک کے بہتا چلا جاتا ہے۔ غضنفر کی افسانوی نثر کی ندی دھیرے دھیرے بہتی ہے۔ سمندر کی تیز وتند موجوں کی طرح نہیں، جو طوفان پیدا کرتی ہے۔ اس کے ساتھ ہی غضنفر اپنے افسانوں میں تخلیقی تازگی کا جگہ جگہ ثبوت دیتے رہتے ہیں، بالکل ایسے ہی جیسے پہاڑوں سے بے اختیار پھوٹتا ہوا چشمہ اپنے ہونے کا احساس کراتا ہے۔ چونکہ غضنفر کا مشاہدہ عمیق اور ان کی نگاہ بہت تیز ہے، اس لیے وہ کرداروں کی روح میں اتر کر ان کا سارا درد وغم اپنے وجود میں جذب کر لیتے ہیں اور ساتھ ہی غضنفر اپنے کرداروں کو زندہ رہنے کی تحریک بھی دیتے ہیں کہ چھوٹی چھوٹی لمحاتی مسرتیں ان کے جینے کا بہانہ بن جاتی ہیں۔

غضنفر کے افسانے مختصر ہوتے ہیں، لیکن ان کا اندرونی کینوس بہت وسیع ہوتا ہے۔ ان کے زیادہ تر افسانے علامتی، استعاراتی اور تمثیلی نوعیت کے ہوتے ہیں، لیکن ان کی یہ علامتیں افسانے کے بہاؤ میں رکاوٹ نہیں بنتی ہیں، جیسا کہ دوسرے افسانہ نگاروں کے یہاں ہوتا ہے کہ ان کی علامتیں افسانے کو مبہم اور چیستاں بنا دیتی ہیں۔ بلکہ ہوتا یہ ہے کہ غضنفر کے یہاں علامتیں افسانے میں دوسری جہتوں کو سامنے لانے میں مددگار ثابت ہوتی ہیں۔ اس سلسلے میں غضنفر کا افسانہ 'ہاؤس ہوسٹس' کو پیش کیا جاسکتا ہے۔ یہ ایک علامتی افسانہ ہے۔ اس افسانے کی ابتدا ہی علامتی انداز میں ہوتی ہے:

> ''ایئر کنڈیشن آفس میں ایزی چیئر پر بھی مسٹر چوپڑا دباؤ اور تناؤ لیے بیٹھے تھے۔ وہ ایک نئی قسم کی بواسیر میں مبتلا تھے۔ مسّے ان کے دماغ میں تھے۔ جس دن مسّے زیادہ پھول جاتے مسّوں میں ہل چل سی مچ جاتی تھی اور دباؤ سے چہرے کا

تناؤ بڑھ جاتا تھا۔‘‘[8]

مذکورہ کہانی ایک ایسے شخص کی کہانی ہے جو بچوں کے لیے کھلونے بنانے کی کمپنی کا مالک ہے۔ کمپنی کا مالک ایک ایسی بیماری میں مبتلا تھا جس میں دماغ میں مسّے پیدا ہوجاتے ہیں یعنی جوان اور خوبصورت عورتوں کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ اسی ضرورت کو دیکھتے ہوئے وہ بچوں کے کھلونوں کے ساتھ ایسے جوان اور بوڑھوں کے لیے کھلونا بنا چاہتا ہے جن کے دماغ میں مسّے پیدا ہوجاتے ہیں۔ اور وہ تب ایک ایسی ’ہاؤس ہوسٹس‘ بناتا ہے، جس کا حسن وقت کے ساتھ کم نہیں ہوتا اور نہ ہی اس کی جوانی میں کوئی کمی پیدا ہوتی ہے۔ جو کبھی جھنجھلاتی نہیں، کوئی مانگ نہیں کرتی، کبھی غصّہ نہیں ہوتی اور ہمیشہ کھلی کھلی، تازہ اور چست و درست رہتی ہے۔ وہ بیک وقت ایک اچھّی ماں، پیاری اور ذمہ دار بیوی سب کچھ ہوتی ہے۔ جس میں کوئی خامی نہیں ہوتی ہے۔ ’ہاؤس ہوسٹس‘ ایک ایسا کھلونا ہے، وہ ایک ایسی خادمہ ہے جس میں تمام انسانی خوبیاں ہیں لیکن ایک بھی انسانی خامی نہیں ہے۔

جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے کہ غضنفر کے افسانے مختصر ہوتے ہیں، لیکن اس اختصار میں بھی اعجاز کی خصوصیت پائی جاتی ہے۔ بالکل ایسے ہی جیسے شاعری میں پائی جاتی ہے۔ غضنفر کی کہانیوں میں غیر ضروری تفصیلات نہیں پائی جاتی ہیں۔ جہاں جزئیات نگاری کی ضرورت ہوتی ہے، وہ وہاں جزئیات سے کام لیتے ہیں۔

غضنفر کے افسانے فن پر پوری طرح کھرے اترتے ہیں۔ ان کے افسانوں کا پلاٹ گھٹا ہوا ہوتا ہے۔ کوئی بھی جملہ بھرتی کا نہیں ہوتا، جس سے ان کے افسانوں میں منطقی ربط برقرار رہتا ہے۔ یہی افسانے کا بنیادی ارتکاز ہوتا ہے۔ غضنفر کے افسانے پڑھتے وقت معلوم ہی نہیں ہوتا کہ اس کا انجام کیا ہوگا۔ قاری کو وہ ایک مانوس راستے پر لے جاتے ہیں، لیکن افسانہ موڑ لیتا ہے غیر مانوس راستے کی طرف۔ جس سے افسانے کی دلچسپی بڑھ جاتی ہے اور معنویت کا فنّی حسن ابھر کر سامنے آتا ہے۔

ایک کامیاب افسانہ نگار چاہے جس مکتبۂ فکر سے تعلق رکھتا ہو، اپنے کرداروں کی نفسیات کو بیانیہ انداز میں کبھی پیش نہیں کرتا بلکہ ایسی سچویشن پیدا کر دیتا ہے کہ قاری کردار کی نفسیات تک سیدھی رسائی حاصل کر لیتا ہے۔ دراصل کسی بھی تخلیق کے لیے کرداروں کی نفسیات کا انعکاس ہی اس کے افسانوں کی کامیابی ہے اور اس سے بھی اہم افسانہ نگار کا وہ کمال ہوتا ہے، جس سے قاری کو کردار کے ساتھ ساتھ لے کر چلتا ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ یہ تمام خوبیاں غضنفر کی کہانیوں میں بدرجہ اتم پائی جاتی ہیں۔ کیوں کہ غضنفر جانتے ہیں کہ کہانی ایسی ہونی چاہیے جو فن کار کے دماغ سے نکلے اور قاری یا سامع کے دل میں اتر جائے۔ صالحہ عابد حسین رقم طراز ہیں:

> ''کوئی بھی فن کار یہ نہیں چاہتا کہ اس کے لکھے کو پڑھنے والے سمجھ کر نہ پڑھیں اور پڑھ کر نہ سمجھیں۔ شعوری یا غیر شعوری طور پر یہی خواہش ہوتی ہے کہ اس کے فن کو سمجھا جائے اور قدر کی جائے اور یہ جبھی ہو سکتا ہے کہ چاہے انداز، اسٹائل، طریقہ نیا ہو مگر بات کہنے کا انداز ایسا ہو کہ قاری اور سامع سمجھ جائے۔''9

غضنفر جانتے ہیں کہ فن کار کا مقصد اقتدار حاصل کرنا نہیں، دلوں پر حکومت کرنا ہوتا ہے۔ یوں بھی لکھنے والا شخص بڑا مجبور ہوتا ہے، اسے پتہ نہیں ہوتا کہ بات کیسے کہنی ہے۔ کبھی کبھی تو یہ بھی نہیں ہوتا کہ کہنا کیا ہے۔ بس ایک بے چینی، ایک اضطراب، ایک تڑپ ہوتی ہے۔ یہ تڑپ کبھی واضح ہوتی ہے اور کبھی غیر واضح ہوتی ہے، بس وہ لکھنا شروع کر دیتا ہے، جتنی اس کی صلاحیت اور معلومات ہوتی ہے، وہ اسے پورا کرنے کی کوشش کرتا ہے، جو ایک بہت ہی پیچیدہ عمل ہے۔

کہانی خواہ علامتی ہو، تمثیلی ہو یا حقیقت نگاری کی ہو، یا پھر کسی بھی نظریے سے تعلق رکھتی ہو، ضروری یہ ہے کہ وہ کسی قیمتی تجربے سے آشنا کرائے، تخلیق میں یہ خوبی ہونی چاہیے کہ وہ قاری کے دل پر

چوٹ کرے یا ذہن پر ضرب لگائے یا سوچنے پر مجبور کر دے۔ اچھی اور سچی تخلیق خواہ کسی بھی تحریک سے تعلق رکھتی ہو یا کسی تحریک سے تعلق نہیں رکھتی ہو، کبھی کتب و رسائل کے مقبروں میں دفن نہیں ہوتی۔ مشہور شاعر اور ناظم مشاعرہ منصور عثمانی فرماتے ہیں:

کتنی کہانیوں کو ملا زندگی سے حسن
کتنے فسانے وقت کی چادر میں کھو گئے

غضنفر کی کہانیوں میں فکر و نظر کی توانائی کے ساتھ ساتھ اظہار و بیان کا حسن اور فنّی تعمیر کا سلیقہ بھی خوب نظر آتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی بیشتر کہانیاں جو تاثر پیش کرتی ہیں اور قاری کو ایک پیغام پیش کرتی ہیں، وہ تاثر اور پیغام جذباتی نہیں بلکہ دیرپا ہوتا ہے۔ کیوں کہ غضنفر کی ہر کہانی چپکے سے کچھ کہہ گذرتی ہے اور قاری سوچتا رہ جاتا ہے کہ عصر حاضر کی کسی بڑی سچائی اس پر روشن ہو گئی ہے۔ فنّی حسن کاری، لسانی سوچ اور صلاحیت کا یہی وہ امتزاج ہے جو ایک فنکار کی حیثیت سے ان کے فن کو کافی وقت تک زندہ رکھے گا۔

غضنفر اپنی کہانیوں میں علامتی انداز سے انکار نہیں کرتے، یہی وجہ ہے کہ افسانوی مجموعہ ''حیرت فروش'' میں ان کی چند کہانیاں علامتی انداز کی بھی ہیں جیسے 'ہاؤس ہوسٹس'، 'اس نے کہا تھا' اور 'بے راستوں کا سفر' وغیرہ، لیکن غضنفر کی علامتی کہانیوں میں موضوع کے ساتھ خیال، فکر، حالات، موسم، ماحول اور افکار و معنی کا ایک بڑا ہجوم ہوتا ہے اور غضنفر کی کہانیاں، اپنے انجام کو پہنچتی ہیں اور غضنفر اپنی ایسی کہانیوں میں بدلتے ہوئے منظروں کو بڑی گہرائی سے دیکھتے، سمجھتے اور ان پر اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔ دوسرے علامتی افسانہ نگاروں کی طرح اندھیرے میں تیر نہیں چھوڑتے ہیں۔

غضنفر اپنی کہانیوں میں بکھری ہوئی زندگی کی پیچ در پیچ حقیقتوں اور انسانی وجود کی تہہ در تہہ سچائیوں کو اپنے تخلیقی انہماک سے ایک ایسی شکل دیتے ہیں جو نہایت مختصر اور مجمل ہونے کے ساتھ ساتھ، جامع اور معنی خیز ہوتی ہے اور قارئین کے ذہن کے دریچے کھولتی ہے اور احساسات کے انجانے منطقوں تک

رہنمائی کرتی ہے۔

اس تعلق سے قمر رئیس اپنے مضمون 'معاصر اردو افسانہ کا منظر اور پس منظر' میں رقم طراز ہیں:

''افسانہ نگار کا مطمح نظر اساسی طور پر کسی بشری صورت حال (Human Situation) سے تعلق رکھتا ہے اور یہ بشری صورت حال فطری طور پر انسانی تجربات کا عکس ہوتی ہے۔ انسانی زندگی کے مسائل کو پیش کرتی ہے۔ اس کی پیش کش کے صدہا طریقے ہو سکتے ہیں، لیکن اس کی موجودگی افسانہ کو افسانہ کی حیثیت سے بامعنی بناتی ہے۔ مثلاً کسی افسانے میں پرندے، حیوان، پیڑ بھی کردار ہو سکتے ہیں۔ بظاہر اپنے دکھ سکھ کی کہانی سناتے ہیں لیکن درحقیقت میں ان کے تجربات کے پیچھے انسانی زندگی کی گاتھا ہی چھپی ہوتی ہے۔ مثلاً پریم چند کا افسانہ ''دو بیل'' یا جوگندر پال کی کہانی ''کتھا ایک پیپل کی'' ان دونوں تخلیقات میں بیل ہیرا موتی اور پیپل کا پیڑ انسان کی طرح سوچتے، محسوس کرتے ہیں اور بولتے ہیں لیکن ہم جانتے ہیں ان کے وسیلہ سے افسانہ نگار خود انسانی زندگی کی گتھیوں اور سچائیوں کو پیش کرتے ہیں۔ منشی پریم چند نے صحیح کہا ہے: ''افسانہ تحلیل نفسی اور زندگی کے حقائق کی مصوری کو اپنا مقصود سمجھتا ہے۔ اس میں تخیلی باتیں کم اور تجربات زیادہ ہوتے ہیں۔ یہی نہیں تجربات تخلیقی تخیل سے دلچسپ ہو کر کہانی بن جاتے ہیں۔'' 10

غضنفر کی کہانی 'بھیڑ چال' اسی نوعیت کی کہانی ہے۔ جس میں ایک جنگل کے جانوروں کی کہانی اس انداز سے پیش کی گئی ہے کہ وہ جنگل ہندستان معلوم دیتا ہے اور بھیڑیں، جو اس کہانی کی مرکزی کردار ہیں وہ ہندستان میں آباد مسلمانوں کی نمائندگی کرتی ہیں۔ یہ اقتباس دیکھیں:

''کسی جنگل میں بہت سارے جانور تھے۔ ان میں بھیڑیں بھی تھیں۔
بھیڑوں کے ریوڑ جنگل میں چاروں طرف جگہ جگہ بکھرے پڑے تھے۔
بھیڑوں کو جنگل کے کچھ جانور پسند نہیں کرتے تھے اور ان کے خلاف اپنے دل میں میل رکھتے تھے۔

''پسند کیوں نہیں کرتے تھے پاپا؟''

''پسند نہ کرنے کی کئی وجہیں تھیں۔ پہلی وجہ تو یہ تھی کہ ان جانوروں کے خیال میں بھیڑیں باہر سے آئی تھیں۔''

''کیا سچ مچ بھیڑیں باہر سے آئی تھیں؟''

''کہتے تو ہی ہیں کہ بھیڑوں کے سکڑ دادا باہر سے آئے تھے مگر انھوں نے اس جنگل کو ہی اپنا گھر بنالیا تھا۔ بہت سی بھیڑوں کو تو اس بات کا پتہ بھی نہیں تھا دوسری وجہ یہ تھی کہ بھیڑیں بچے بہت پیدا کرتی تھیں اور جنگل میں جگہ جگہ ان کے ریوڑوں کے پھیلے رہنے سے جانوروں کو کودنے پھاندنے اور بھاگنے میں رکاوٹ پیدا ہوتی تھی۔

بھیڑوں کا رہن سہن اور کھانے پینے کا طریقہ دوسرے جانوروں سے الگ تھا۔ نفرت کی ایک وجہ یہ بھی تھی۔''11

'بھیڑیں' بچے بہت پیدا کرتی تھیں، اس بات کی طرف اشارہ ہے کہ ہندوستانی مسلمان 'فیملی پلاننگ' کو بہت کم اپناتے ہیں۔ حالانکہ ہندوستانی سرکار نے خوب مشتہر کیا ہے، لیکن اس کے باوجود غیر تعلیم یافتہ طبقہ فیملی پلاننگ کو نہیں مانتا۔ جس سے جنگل میں بھیڑوں کی تعداد یا کہیے کہ ہندوستان میں مسلمانوں کی تعداد بڑھتی جارہی ہے۔

اسی طرح کہانی 'بھیڑ چال' میں غضنفر نے ہندوستان میں مسلمانوں کی حالت پر بہت خوبصورتی سے اشارہ کرتے ہوئے ہندوستان کی سیاست کو موضوع بنا کر اپنی فکر کا اظہار کیا ہے۔

غضنفر کے افسانوں کا فنّی ولسانی امتیاز یہ بھی ہے کہ ان کے افسانے علامتی اور تمثیلی نوعیت کے ہونے کے باوجود، قاری کو ان کی تفہیم میں کوئی دشواری نہیں ہوتی۔ ذرا سی محنت اور توجہ کے بعد افسانے کی گرہیں کھلنی شروع ہو جاتی ہیں اور علامتوں کے پردوں میں چھپے مفاہیم عیاں ہونے لگتے ہیں۔

غضنفر ان چند افسانہ نگاروں میں سے ہیں، جن کے افسانے لکھنے کی رفتار نے ان کے افسانوں کے معیار کو کبھی مجروح نہیں ہونے دیا۔ غضنفر کے افسانوں میں اردو افسانے کی روایت کی تعمیر و توسیع کا احساس کارفرما ہے۔ وہ بظاہر غیر معمولی واقعات یا تجربات کو فنکارانہ نفاست سے دلچسپ افسانے میں ڈھالنے کا ہنر جانتے ہیں۔ غضنفر نے کہیں کہیں افسانوں کی تکنیک میں تجربے بھی کیے ہیں اور انسان کے لاشعور اور اس کی دو نیم شخصیت سے وابستہ کتنے ہی مسائل کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ لیکن اس التزام کے ساتھ کہ افسانے میں دلچسپی اور Readablity کا عنصر زائل نہ ہونے پائے۔ اس کے لیے جہاں وہ کہانی کا ساتھ نبھاتے ہیں وہاں چست جملوں اور اشاروں کو بھی بروئے کار لاتے ہیں اور علامتوں کو بھی فنی چابکدستی سے برتتے ہیں۔ وہ مغربی تہذیب کے مضر اثرات سے ہندوستانی معاشرے میں سرایت کرنے والے انتشار کی عکاسی بھی کرتے ہیں اور اپنے کرداروں کی نفسیاتی الجھنوں کی ترجمانی بھی کرتے جاتے ہیں۔

ہر ادیب کے جذبات و احساسات ہوتے ہیں جنھیں وہ قاری تک پہنچاتا ہے۔ ان جذبات و احساسات کو ہر فن کار اپنے اپنے فنّی ولسانی طریقے سے ظاہر کرتا ہے۔ اس فنّی ولسانی طریقے کو اسلوب بھی کہتے ہیں۔ اسلوب دراصل ادبی اظہار کا وہ ذریعہ ہے، جسے ابلاغ کی منطق پر پورا اترنا چاہیے۔

اسلوب ادائے خیال اور اظہار و جذبات کا ڈھنگ ہے۔ جب کسی ادیب یا مصنف کے اسلوب

سے بحث کرتے ہیں تو ہم اپنی توجہ محض ادب وفن کے چند مقررہ اور مانوس نکتوں کی جستجو تک محدود نہیں رکھتے بلکہ یہ دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں کہ اس تخلیق میں ادائے خیال اور اظہار جذبات میں کس حد تک انفرادیت کو ترجیح دی گئی ہے اور فنکار کی انفرادیت کا رنگ کہاں تک تخلیق میں نمایاں ہے اور اس کے زیر اثر ان میں کیا معنوی تبدیلیاں ہوئی ہیں۔

غضنفر بھی اسلوب، تکنیک اور زبان کے تجربے کرتے رہتے ہیں۔ جس طرح انہوں نے اپنے ناول 'پانی' اور 'دویہ بانی' میں فنّی ولسانی تجربہ کیا اسی طرح وہ افسانوں میں بھی تجربے کرتے نظر آتے ہیں ہیں۔ لیکن غضنفر کے یہ تجربے برائے تجربے نہیں ہوتے بلکہ ان کے اس فنّی ولسانی روّیہ کے پیچھے ان کی سوچ کام کرتی ہے کہ ان کی ہر تحریر ممتاز ومنفرد ہو اور کسی نہ کسی سطح پر اس میں نیا پن ہونا چاہیے۔

غضنفر جہاں جزئیات نگاری سے کام لیتے ہیں وہیں وہ بیان یا واقعہ کو فلم کے منظر میں تبدیل کر دیتے ہیں اور اپنے جملوں سے اس منظر کو متحرک بنا دیتے ہیں۔ غضنفر کا ایک امتیاز یہ بھی ہے کہ وہ اپنے افسانوں میں متھ کا بھی استعمال کرتے ہیں۔ وہ یہ اسلوب اسلامک اور ہندو دونوں جگہوں سے لیتے ہیں۔ غضنفر خود متھ گڑھتے بھی ہیں۔ مثلاً انہوں نے اپنے افسانے 'سرسوتی اسنان' (یہ افسانہ، افسانوی مجموعہ ''حیرت فروش'' میں شامل نہیں ہے) میں دو متھ گڑھے ہیں۔ ایک جگہ وہ لکھتے ہیں کہ جمنا کا پانی جو ہرا نظر آتا ہے تو اس کی وجہ یہ ہے کہ جمنا زمرت کے پہاڑ سے ٹکرا کر آتی ہے اور اپنے ساتھ زمرت کے سبز ذرّوں کو لاتی ہے، انھیں ذرّوں کی وجہ سے جمنا کا پانی ہرا نظر آتا ہے۔ پہلے یہ زیادہ ہرا نظر آتا تھا۔ مگر اس کا ہرا پن اب کم ہو گیا ہے، اس کی وجہ یہ ہے کہ زمرت کے وہ پہاڑ غائب ہو گئے ہیں، جو بچ گئے ہیں اس کی وجہ سے ہریالی باقی ہے۔ یہ اسطوری کہانی خالص غضنفر کی گڑھی ہوئی ہے۔ اسی طرح اسی کہانی 'سرسوتی اسنان' میں وہ یہ لکھتے ہیں کہ اس کہانی میں ملّاح اپنے مسافر سے کہتا ہے کہ جس طرح یہ دھرتی گائے کے سینگوں پر ٹکی ہوئی ہے۔ اسی طرح جمنا بھی ایک طوطے کے پروں پر ٹکی

ہوئی ہے۔طوطے کی ہرے پروں کی وجہ سے پانی ہرا نظر آتا ہے۔اب جو ہراپن کم ہوا ہے تو اس کی وجہ یہ ہے کہ کچھ راکشش جمنا جی میں اتر آئے اور انہوں نے طوطے کے پروں کو نوچنا شروع کر دیا ہے۔

اساطیر کی طرح غضنفر نے بعض لفظ بھی گڑھے ہیں، جو معنی و مفہوم کے اعتبار سے بلیغ ہیں۔مثلاً اپنے مشہور ناول 'پانی' میں انہوں نے ایک لفظ کا استعمال کیا ہے 'آبیاری' ۔یہ لفظ اردو، عربی، فارسی کسی بھی زبان میں پہلے سے موجود نہیں ہے۔ناول 'پانی' میں آبیاری کا مفہوم ایک ایسی ٹکیہ ہے جس کو چوسنے سے تراوٹ تو آتی ہے مگر پیاس نہیں بجھتی۔

غضنفر نے اپنے اسلوب کو تمثیل، داستان، استعارہ، اساطیر، علامت، شاعری اور نثر کے مناسب اور متوازن آمیزش سے تشکیل دیا ہے اور سب کو ہم آہنگ کر کے ایک ایسا طریقۂ اظہار ایجاد کیا ہے جس میں بیانیہ کا حسن اور علامت کی تہہ داری پائی جاتی ہے، اسلوب کی یہ پختگی اور قدرت دراصل، غضنفر کی زبان و بیان پر بے پناہ قدرت کا اشاریہ ہے۔وہ لفظ کو برتنے میں بڑے محتاط دکھائی دیتے ہیں۔وہ ایک ایک لفظ ایک ایک جملے کو بہت سوچ سمجھ کر استعمال کرنے کا ہنر جانتے ہیں، ڈاکٹر علی احمد فاطمی نے اپنے مضمون 'دیدہ و دل تمام آئینہ' میں بالکل صحیح لکھا ہے:

> ''میری حیرانی اس ناول (پانی) پر زیادہ تھی، ایسی مفرس اور معرب اور کلاسیکی زباں کہاں سے سیکھی؟ کیا اس کا شاعر ہونا کام آیا، شبلی پر کام کرنا کام آیا یا سولن میں اردو و املا اور لسانیات کے نئے نئے سبق لکھ کر اس نے قدیم اور کلاسیکی زبان استعمال کی۔جب ''دویہ بانی'' چھپ کر آیا اور میں نے باضابطہ اس کا مطالعہ کیا تو میں اس کی ہندی دانی پر دنگ رہ گیا۔پانی کی زبان کے برعکس وہ ایک بہترن قدیم ہندی زبان میں لکھا گیا ہندوستانیت پر بہترین ناول ہے۔''12

ڈاکٹر علی احمد فاطمی ہی کی طرح ' دویہ بانی ' کی زبان پر مرغوب علی اور محترمہ منجو شری واستو بھی چونکتے ہیں۔ ان کا ماننا ہے کہ غضنفر کی ہندی میں اردو ذہن کا شہد ایک ایک لفظ میں ٹپکتا ہے۔ ان کے لفظوں کا انتخاب اس بات کا ثبوت فراہم کرتا ہے کہ قلم سیدھے ہاتھ کی طرف سے الٹے ہاتھ کی عبارت درج کر رہا ہے۔ 13

چونکنے کا عمل صرف غضنفر کی ہندی دانی پر ہی نہیں ہوا بلکہ ان کی اردو پر بھی ہوا اور تعریف یہ ہے کہ ان لوگوں کے درمیان ہوا جو اردو زبان کی آبرو سمجھے جاتے ہیں، مشہور نقّاد پروفیسر مسعود حسین خاں فرماتے ہیں:

> ''میں سب سے زیادہ آپ کی انشاء سے متاثر ہوا جس پر آپ کو بے حد قدرت ہے، نئی نسل بالعموم زبان پر اتنی قدرت نہیں رکھتی۔ اس نئے انداز پر میں آپ کی ترقی دیکھتا رہوں گا۔ اس لیے کہ اس نے مجھے چونکا دیا۔'' 14

ایک سوال کے جواب میں غضنفر اپنی فکشن کی زبان کے تعلق سے مانتے ہیں کہ اسلوب کے لیے ایک سچائی تو یہ کہ جیسا تقاضہ ہوتا ہے، ویسی ہی زبان تیار کی جائے، کہتے ہیں ہر موضوع اپنی الگ زبان لے کر ہمارے سامنے آتا ہے۔ میں خاص طور سے زبان کے تعلق سے اپنے دوسرے تخلیق کار دوستوں کے مقابلے میں کچھ زیادہ مستعدر ہنے کی کوشش کرتا ہوں۔

غضنفر کی زبان پر قارئین و ناقدین کی حیرت اس لیے بھی معنی خیز ہے کہ بیشتر ہم عصر فکشن نگاروں کے مقابلے زبان و بیان پر بہت محنت کرتے ہیں وہ شعوری طور پر زبان کو خوبصورت اور دلچسپ بناتے ہیں اور جس میں بے پناہ ادبی جاذبیت بھی ہوتی ہے۔ دراصل غضنفر چاہتے ہیں کہ وہ لیک سے ہٹ کر زبان لکھیں جس سے قاری چونک پڑے۔

غضنفر کی زبان اور ان کے اسلوب پر صبوحی اسلم لکھتی ہیں:

> ''غضنفر واحد فنکار ہیں جن کے یہاں شعر اور نثر کی حدیں مل کر ایک نئے

اسلوب کی تخلیق کرتی ہیں۔ شاعری میں نثر اور نثر میں شاعری ان کا ایک منفرد وصف ہے جو کہیں اور نظر نہیں آتا۔ اس کی وضاحت کے لیے غضنفر کی چند نظمیں پیش کرنے کی اجازت چاہتی ہوں:

''ایک ننھا شجر:

اپنے اندر چھپائے ہوئے برگ و بر
لمحہ لمحہ جواں ہو رہا ہے مگر
کتنا ہے بے خطر
اس کے سر پر ہے بجلی کے تاروں کا ایک سلسلہ

مشورہ:

میں تم میں سے نہیں
پھر بھی تمہارا درد ہے مجھ میں
تمہاری عظمتوں کا بھی میں قائل ہوں
مگر اپنی طبیعت سے
کبھی کبھی راستے سے میں تمہارے ہٹ نہیں سکتا
کہا مانو مرا
گردن اڑا دو
خون پی جاؤ
رگوں میں سرخیاں بھر دو

کوئی بوڑھا سڑک پر نوجوانوں سے مخاطب تھا‘‘

روزنامچہ:

زندگی کا تو اپنی یہ معمول ہے
صبح کو دیر سے جاگنا
اور بیڑی کا بنڈل لیے
ٹوائلیٹ میں پڑے دیر تک
کش پہ کش کھینچنا
کچھ نئے فیشنوں کے لباس سے ننگا بدن ڈھانپ کر
پستکالیہ کی جانب قدم موڑنا
لمبی میزوں پہ بکھرے ہوئے تازہ اخباروں سے جھوجھنا
گہرے کالے سمندر کی گہرائی میں ڈوب کر
روشنی کی کرن کھینچنا
تھک کے بیڑی لبوں سے لگا کر
فضا میں دھوئیں کو اڑانا
اڑا کر اسے غور سے دیکھنا، سوچنا
پھر کتابوں کی الماریاں کھول کر
موٹی موٹی کتابیں لیے
اک سنسان گوشے میں جاتے ہوئے

نوکری میں لگے آدمی سے بڑا خود کو محسوسنا
شام کو لوٹ کر کافی ہاؤس کا چکر لگاتے ہوئے
ایک ایک شخص کو غور سے دیکھنا
دیکھ کر کوئی ساتھی وہاں
یوں لپکنا کہ برسوں سے جیسے ملے ہی نہ ہوں
میز پر رکھے پیکٹ سے سگریٹ
یوں بے نیازی سے لے کر لبوں سے لگانا
کہ اپنا ہی پیکٹ ہو وہ
اور پھر بات سے بات کا سلسلہ
شام سے شب ڈھلے تک
ہزاروں مسائل کا حل ڈھونڈ نا
دفتروں اور مکانوں میں سمٹی ہوئی
دوست واحباب کی بدمزہ زندگی
عجب شان سے مسکراتے ہوئے روز گھر لوٹنا
زندگی کا یہی اپنی معمول ہے۔ 15؎

جس طرح غضنفر کی ان نظموں میں کہانی کا لطف ملتا ہے اسی طرح ان کی کہانیوں میں شعریت کا احساس ہوتا ہے۔ مگر کمال یہ ہے کہ شاعری میں نثر داخل ہو کر رکاوٹ نہیں بنتی بلکہ حسن میں اضافہ کرتی ہے اور نثر میں شعریت پیوست ہو کر، اس کا ایک ناگزیر حصہ بن کر اس کی معنویت اور جاذبیت دونوں کو

بڑھا دیتی ہے۔

غضنفر کی اس مخصوص شاعرانہ اسلوب یا شعریت آمیز نثری اسلوب کے دو اسباب نظر آتے ہیں۔ایک یہ کہ غضنفر اچھے شاعر بھی ہیں،ان کی تحریروں سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ شاعر غضنفر نثر نگار غضنفر کے ساتھ ساتھ چلتا ہے اور خاموشی سے اسے اپنے شاعرانہ آہنگ کو نثر کے آہنگ میں سمو کر ایک نیا اسلوب بنا دیتا ہے۔دوسرا سبب وہ ماحول ہے، جو غضنفر کو خوش نصیبی سے میسر آیا۔ جہاں آبشار پھوٹتے ہیں، چشمے ابلتے ہیں، پھول کھلتے ہیں، پھل اپنی مہک دور دور تک بکھیرتے ہیں۔وادیاں ہمیشہ سرسبز و شاداب رہتی ہیں۔یعنی شملہ اور سولن کے پہاڑوں کی خوبصورتی اور رومانی اثرات نے غضنفر کے اسلوب کو رواں اور شگفتہ اور شاداب بنانے مین یقیناً نمایاں رول ادا کیا ہے۔

حواشی

(1) غضنفر، حیرت فروش، دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، 2006ء ص127

(2) ایضاً، ایضاً، ص ص128-127

(3) ایضاً، ایضاً، ص211

(4) ایضاً، ایضاً، ص113

(5) ایضاً، ایضاً، ص ص114-113

(6) ایضاً، ایضاً، ص48

(7) جوگندر پال بحوالہ، مضمون، فاروق ارگلی، جہانِ نادید کا دیدہ ور دہلی، روزنامہ راشٹریہ سہارا 5/ستمبر 2006ء

(8) غضنفر، حیرت فروش، دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، 2006ء ص21

(9) صالحہ عابد حسین، مشمولہ گوپی چند نارنگ، نیا اردو افسانہ: انتخاب تجزیے اور مباحث، دہلی، اردو اکادمی 1988ء ص23

(10) قمر رئیس، نمائندے اردو افسانے، دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس ص12

(11) غضنفر، حیرت فروش، دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، 2006ء ص40

(12) علی احمد فاطمی، نیا ورق، بمبئی، شمارہ160، نومبر، 2002ء ص135

(13) مرغوب علی، منجو شریواستو، صبوحی اسلم، مشمولہ غضنفر کی ناول نگاری دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، 2008ء ص117

(14) مسعود حسین خاں، صبوحی اسلم، مشمولہ غضنفر کی ناول نگاری دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، 2008ء ص118

(15) صبوحی اسلم، مشمولہ غضنفر کی ناول نگاری دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، 2008ء ص ص121-118

باب سوم

افسانوی مجموعہ 'حیرت فروش' کے افسانوں کا تجزیاتی مطالعہ

الف: فکری و موضوعاتی روّیے

ب: سماجی و تہذیبی سروکار

ج: فنّی روّیہ

فکری وموضوعاتی روّیے

کائنات بہت وسیع وعریض ہے۔اس میں بے شمار مناظر ومظاہر بکھرے ہوئے ہیں۔افسانہ نگار اپنے آس پاس بکھرے ہوئے بے شمار مناظر ومظاہر کا عمیق نظروں سے مشاہدہ کرتا ہے۔پھران میں کسی ایک سے متاثر ہوکر اپنے افسانوں میں پیش کرنے کی کوشش کرتا ہے، انسانی فطرت کا تقاضہ ہے کہ وہ انھیں چیزوں کو دیکھ پاتا ہے،جس سے ان کا سروکار ہوتا ہے۔لیکن افسانہ نگار کو ہر چیز کو بغور دیکھنا پڑتا ہے کیوں کہ اگر افسانہ نگار اپنے گردوپیش سے بخوبی واقف نہیں تو اچھے موضوع کا انتخاب نہیں کرسکتا ہے۔اچھے موضوع کا انتخاب جوئے شیر لانے سے کم نہیں،اس کے لیے تجسّس اور پریشان کن نظر درکار ہوتی ہے۔ موضوع کے انتخاب کے بعد افسانہ نگار کواس کے ہر پہلو پرغور وفکر کرنا ہوتا ہےاوراس کے مرکزی خیال کو برسوں پالنا پڑتا ہےاور جب وہ اس کے خیال کی آنچ میں تپ چکا ہوتا ہے،تب وہ کندن بنتا ہے۔لیکن یہ بہت صبر آزما کام ہے۔اس میں وہی فن کار کامیاب ہوتے ہیں جوفن سے خلوص اور ریاضت کی صلاحیت رکھتے ہیں۔جوافسانہ نگار بس لکھنے کے شوق میں کسی بھی خیال پر اپنی علمیت دکھانے کی کوشش میں لگ جاتا ہے، وہ فن کی روح کو مجروح کرتا ہےاور قاری کے لیے بھی وقت کی بربادی کا سبب بنتا ہے۔غضنفر ایسے افسانہ نگاروں کی فہرست میں شامل نہیں ہیں جو بغیر سوچے سمجھے اور موضوع کے ہر زاویے پرغور کیے بغیر افسانہ لکھنا شروع کردیتے ہیں، غضنفر تو تب ہی قلم اٹھاتے ہیں جب انہیں یقین ہوجاتا ہے کہ اب افسانہ پوری طرح پک چکا ہے،بس اب اس کو لکھ کر قاری کے سامنے پروسنا باقی ہے۔

جس افسانہ نگار کا مشاہدہ وسیع اور تجربہ قوی ہوتا ہےاور ساتھ ہی اچھا مطالعہ بھی ہوتا ہےتو اس کو کبھی موضوعات کی کمی کا احساس نہیں ہوتا۔یہ افسانہ نگار کو نئے خیالات عطا کرتے ہیں اورفکر کی طرف اس کو متوجہ کرتے ہیں۔ظاہر ہے کہ افسانہ نگار وقت اور زمانے کا نبض شناس ہوتا ہے۔بدلتے ہوئے حالا ت

ہے کو وہ عوام کے مقابلے زیادہ حسّاسیت اور باریک بینی کے ساتھ دیکھتا ہے۔ غضنفر کی افسانوی دنیا بھی مشاہدات اور تجربات کی ایک وسیع دنیا سمیٹے ہوئے ہے۔ غضنفر نے تخیل کی آنچ سے ان مشاہدات اور تجربات کو تپا کر اپنے افسانوں کے بہترین نقوش ابھارے ہیں۔

غضنفر کی فکری و موضوعاتی رویّوں کا کینوس بہت وسیع ہے ان کی کہانیوں کے موضوعات میں خاصہ تنوّع پایا جاتا ہے۔ غضنفر نے جہاں فسادات اور سیاست پر بہت اچھے افسانے تحریر کیے ہیں وہیں انہوں نے تعلیم، کرپشن، تنزّل پذیر معاشرہ، اخلاقیات، وغیرہ کو بھی اپنی کہانیوں کا موضوع بنایا ہے مگر ان کا سب سے سے محبوب موضوع سیاست ہے۔ غضنفر کا سیاست کے تعلق سے زاویۂ نگاہ تھوڑا مختلف ہے۔ غضنفر کے یہاں سیاست ایک نئے رنگ روپ میں نظر آتی ہے۔ حالاں کہ ان کے ہم عصروں نے بھی اپنے ناول اور افسانوں میں سیاست کو موضوع بنایا ہے، لیکن جس منفرد انداز سے غضنفر نے دیکھا، سوچا، محسوس کیا اور لکھا ہے وہ انہیں کا خاصہ ہے۔

افسانوی مجموعہ 'حیرت فروش' میں ہمیں جو سیاسی افسانے ملتے ہیں ان میں بھیڑ چال، عمارت، ایک اور ققنس، رمی کا جوکر، سانڈ، ڈگڈگی، کلہاڑا، اور اصلاح الوحشیان وغیرہ ہیں۔

'عمارت' غضنفر کی ایک ایسی سیاسی کہانی ہے، جس میں عمارت کو علامت کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ افسانے کی ابتدا ان الفاظ سے ہوتی ہے۔

> ''شہر بے امان کی بے چینی جب بہت بڑھ گئی اور لوگ چھٹپٹانے لگے تو شہر کے ایک گوشے سے ایک معمر آدمی، جس کی آنکھوں میں تاب، ماتھے پر متانت اور داڑھی میں نور تھا، اٹھا اور اس نے شہر والوں کو پروقار لہجے میں مخاطب کیا۔ ''لوگوں! تمہارے لیے ایک عمارت تیار کردی گئی ہے۔ ایسی عمارت جو آکسیجن سے بھری ہوئی ہے، اس میں داخل ہوجاؤ، تمہارے

پھیپھڑے کاربن سے محفوظ ہو جائیں گے اور تم ابد تک سکون کی سانس لے سکو گے۔'' [1]

غضنفر جس 'عمارت' کا ذکر کر رہے ہیں، دراصل وہ ایک سیاسی پارٹی ہے۔ جس نے عوام سے یہ اپیل کی ہے کہ آپ ہماری پارٹی کو اقتدار سنبھالنے کا موقع دیں تو آپ کی زندگی ایک دم خوشگوار ہو جائے گی۔ آپ کی زندگی میں کوئی پریشانی، کوئی تکلیف یا الجھن نہیں آئے گی۔ عوام کی زندگی جو 'کاربنی' فضا میں گھٹ گھٹ کر ختم ہوتی جا رہی ہے۔ اس میں ان کی پارٹی نے آکسیجن کا زبردست انتظام کیا ہے۔ ایسی معقول اور لازوال آکسیجن، جو کبھی ختم نہیں ہوگی۔ لیکن جیسا کہ ہمیشہ سے ہوتا آیا ہے کہ عوام جس پارٹی کو بھی کامیاب کر کے اقتدار سنبھالنے کا موقع فراہم کرتی ہے، کرسی پر بیٹھتے ہی وہ پارٹی اور اس کے اعلیٰ کمان اپنے تمام وعدے بھول جاتے ہیں اور عوام کی اس 'عمارت' میں پھر سانس پھولنے لگتی ہے، دم گھٹنے لگتا ہے کیوں کہ آہستہ آہستہ آکسیجن کم ہوتی جاتی ہے اور لوگوں کا جینا محال ہو جاتا ہے۔

لیکن پھر کوئی دوسری یا نئی پارٹی کسی دوسرے کونے سے اعلان کرتی ہے کہ ہم نے ایک ایسی ''عمارت' بنائی ہے۔ یعنی ہماری پارٹی نے عمارت کو تعمیر کرنے میں ایسی حکمت عملی سے کام لیا ہے کہ عوام کے تمام دکھ، درد، غریبی اور بیماریاں وغیرہ سب دور ہو جائیں گی۔ بے روزگاروں کو روزگار ملے گا، کرپشن ختم کر دیا جائے گا۔ مجرموں کو سزا ملے گی، عوام سے درخواست ہے کہ اگر آپ یہ سب چاہتے ہیں تو ہماری پارٹی کو کامیاب بنائیں یعنی اس نئی عمارت میں داخل ہو جائیں۔ یہ سلسلہ چلتا رہتا ہے اور کہانی کے آخر میں غضنفر ایک ایسی عمارت کے بارے میں قاری کو روشناس کراتے ہیں، انہیں کے الفاظ میں:

''مژدہ اے جاں بلب لوگوں! تمہارے لیے معمار اعلی نے ایک ایسی عمارت تعمیر کرائی ہے، جو اندر باہر، اوپر نیچے، دائیں بائیں، ہر جانب سے محفوظ اور حد درجہ پرسکون ہے۔ اس عمارت میں ایسی آکسیجن بھری گئی ہے جو

کبھی ختم نہیں ہوگی اور جو ابد تک تمہاری ضرورتیں پوری کرتی رہے گی اور اس میں کبھی تمہارا دم نہیں گھٹے گا......

یاد رکھو تمہارے لیے یہ آخری عمارت ہے، اس کے بعد کوئی عمارت تعمیر نہیں کی جائے گی، اس لیے کہ یہ عمارت ہر طرح مکمل ہے۔ اس میں داخل ہو جاؤ! ہمیشہ ہمیش کے لیے پرسکون ہو جاؤ گے۔"2

اور تمام لوگ اس عمارت میں داخل ہو جاتے ہیں اور طویل مدت تک وہ کولڈ اسٹوریز میں رکھے گئے پھلوں کے مانند تر و تازہ بھی رہے لیکن وہ خود کو کنجوس سیٹھوں کے گوداموں میں ٹھوسی گئی اشیا کی طرح محسوس کرنے لگتے ہیں۔ لیکن آخر کار اس عمارت کی آکسیجن بھی ختم ہونے لگی ہے اور وہ اس عمارت سے نکلنے کے لیے بے چین ہو جاتے ہیں مگر یہ اعلان ان کے کانوں میں گونج رہا تھا کہ اس کے بعد تمہارے لیے کوئی عمارت نہیں بنائی جائے گی۔

مذکورہ کہانی میں غضنفر نے سیاسی پارٹیوں کی اس بے حسی کی طرف اشارہ کیا ہے، جس میں اقتدار حاصل کرنے کے لیے سیاسی پارٹیاں یا سیاسی لوگ کسی بھی حد تک جاسکتے ہیں۔ عوام کا استحصال کرتے ہیں اور اپنے مفاد کے لیے پلاننگ کے تحت فسادات کروا کر ہزاروں معصوم اور بے گناہوں کا قتل و غارت کرانے سے بھی پرہیز نہیں کرتے۔ اور آج کے یہ راون غریب عوام کو ان کی بنیادی ضرورتوں سے بھی دور رکھتے ہیں کہ اگر عوام زیادہ تعلیم یافتہ اور پرسکون ہوگئی تو یہ عوام خود اس اقتدار میں حصہ مانگے گی یا ہم سے جواب طلب کرنے لگے گی۔

افسانہ 'سانڈ' بھی ایک سیاسی افسانہ ہے۔ جس طرح سے پریم چند نے اپنی کہانی 'دو بیلوں کی جوڑی' میں اپنے سیاسی خیالات کا اظہار کیا تھا ویسے ہی غضنفر نے بھی 'سانڈ' کے ذریعہ سیاسی نظریے کو پیش کیا ہے۔ اس افسانے میں سانڈ، کا نکل آنا، پھر اس کے ذریعہ تباہی پھیلانا اور اس سے نجات حاصل

کرنے کے لیے لوگوں کا پریشان ہونا۔ انہیں بنیادوں پر غضنفر نے کہانی بنی ہے۔ اس افسانے میں غضنفر سماج کے صحت مند اقدار کی پہچان کرتے ہیں۔ حالات، مذہب یا سیاست، کسی جبر کے تحت بے قابو ہو جائیں تو اس کو کس طرح قابو میں کرنا ہوتا ہے اور کس طرح اس کے لیے قربانیاں دینی ہوتی ہیں، افسانے میں یہی دکھایا گیا ہے، غضنفر نے سادہ لفظوں میں طنز کے ہرے بھرے زخم ابھارتے ہوئے سرکاری کام کاج کے غیر جذباتی یا غیر انسانی ہونے کی بھرپور وضاحت کی ہے۔ یہ اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

کانجی ہاؤس کے افسر اعلیٰ نے ان کا دکھڑا سن کر کہا۔

''آپ لوگوں کی تکلیف سن کر ہمیں بہت دکھ ہوا۔ مگر افسوس کہ اس سلسلے میں ہم آپ کی کوئی مدد نہیں کر سکتے۔''

''کیوں صاحب؟'' گاؤں والے اس کی طرف دیکھنے لگے۔ اس لیے کہ اس کانجی ہاؤس میں لاوارث سانڈ کو بند کرنے کا چلن نہیں ہے۔ یہاں تو ایسے جانوروں کو بند کیا جاتا ہے جن کا کوئی نہ کوئی وارث ہوتا ہے۔ جو کچھ دنوں کے اندر اندر اپنے جانوروں کو جرمانہ بھر کر چھڑا کر لے جاتا ہے۔ اگر ہم ایسے جانوروں کو باندھ کر رکھنے لگے تو کچھ دنوں میں یہ ہاؤس ہی بند ہو جائیگا۔'' اس نے نہایت ہی نرم لہجے میں جواب دیا۔

افسر کا جواب سن کر گاؤں والے گڑگڑا کر بولے:

''صاحب! کچھ کیجیے۔ ورنہ تو ہمارا ستیاناس ہو جائے گا۔ ہم کنگال ہو جائیں گے۔''

افسر نے انہیں سمجھاتے ہوئے پھر کہا۔

''ہم مجبور ہیں۔ ہم ایسے جانوروں کو کانجی ہاؤس میں بالکل نہیں رکھتے۔

آپ لوگوں کو میری بات پر شاید یقین نہیں آ رہا ہے۔آیئے میرے ساتھ۔''

افسر گاؤں والوں کو لے کر کانجی ہاؤس میں داخل ہوا۔

گاؤں والوں کی نگاہیں وہاں پر بندھے ہوئے جانوروں کو گھورنے لگیں۔انھیں کہیں بھی کوئی سانڈ نہیں ملا، وہاں تو ایسے جانور بندھے ہوئے تھے جو بہت ہی کمزور اور دبلے پتلے تھے جن کے پیٹ اندر دھنسے ہوئے تھے اور پسلیاں باہر کو نکلی ہوئی تھیں۔

کانجی ہاؤس کے اندر کا حال دیکھ کر گاؤں والے واپس لوٹ آئے اور اپنے کو قسمت کے حوالے کر کے بیٹھ گئے۔3

ایسا ہی کچھ نظارہ ہمارے ملک میں جیلوں کا ہوتا ہے، جس میں جو حقیقی اور بڑے خطرناک مجرم ہیں، وہ تو کھلے عام سانڈ بنے ملک میں تباہی مچا رہے ہوتے ہیں، مگر ان کے کالے کارناموں کے بدلے معمولی چور، اچکوں کو بڑا مجرم بنا کر جیل میں ڈال دیا جاتا ہے کیوں کہ ان سانڈوں، کو سیاسی پشت پناہی حاصل ہوتی ہے۔غضنفر یہ بتانے کی کوشش کرتے ہیں کہ سانڈ کو پکڑ لیا جائے یا مار دیا جائے، لیکن اس کو بچانے والوں کا کیا ہوگا؟ کبھی گاؤں کے نام پر، کبھی مذہب کے نام اور کبھی کسی اور وجہ سے سانڈ کو اتنی مدد مل جاتی ہے کہ وہ ہمیشہ بچ جاتا ہے۔

صفدر امام قادری اس افسانے کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''تو کیا 'سانڈ' ہمارے زمانہ کا بڑا افسانہ ہے؟ کیا اسے اردو کے عظیم مختصر افسانوں میں جگہ دی جاسکتی ہے یا کیا اسے شاہکار قرار دیا جاسکتا ہے؟ کیا یہ 'کفن'، 'عیدگاہ'، 'ہتک'، 'لاجونتی' کی صف میں شامل ہوسکتا ہے؟ ان سوالوں کے جواب میں مجھے 'ہاں' نہیں کہنا چاہیے۔میں نے پہلے بھی لکھا ہے، یہاں

دہرانا چاہتا ہوں کہ غضنفر نے بڑی تخلیق لکھنے کے لیے بنیادی مسالہ جمع کرلیا ہے ان کا مطالعۂ کائنات، زبان اور تکنیک پر قدرت ایسے جوہر ہیں جن کے بل پر انھیں نہ صرف اپنے عہد کا بڑا ناول لکھنا ہے بلکہ ان پر کئی یادگار افسانوں کا لکھنا بھی قرض ہے لیکن صرف سرسری گذرنے سے کام نہیں چل سکتا۔ انھیں اپنے عہد کا رزمیہ لکھنا ہے لیکن رزمیہ لکھنے والا نہ سرسری گزرتا ہے اور نہ جلدی میں کچھ کرتا ہے۔ غضنفر کو اپنی تخلیقی شخصیت کو شاید مزید صیقل کرنا پڑے کیوں کہ ان کے پاس وہ سب کچھ ہے، جو ایک بڑے تخلیقی فن کار کو حاصل ہو سکتی ہے۔ ذرا ضبط اور دل لگا کر 'بھرپور' تخلیقی عمل کے لیے وہ پھر سرگرم تو ہوں!''4

فسادات کے موضوع پر غضنفر نے کئی بہت اچھے اور کامیاب افسانے ہمیں دیے ہیں۔ مگر اہم بات یہ ہے کہ غضنفر جب فرقہ پرستی کو موضوع بنا کر اپنی فکر کا، اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں تو وہ صرف ایک افسانہ نگار ہوتے ہیں یا پھر ایک ہندستانی۔ وہ اپنی کہانیوں میں کہیں بھی مسلمان نہیں ہوتے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی اس طرح کی کہانیوں میں فسادات کا پہلو ہمیں صاف دکھائی دیتا ہے۔ کیوں کہ دہشت گرد یا فسادی ہندو، مسلمان کوئی بھی ہوسکتا ہے۔

فسادات کے موضوع پر افسانوی مجموعہ 'حیرت فروش' میں ہمیں دو اہم کہانیاں 'در اور دیواریں' اور 'تیزابی محبت' ملتی ہیں۔ جس میں غضنفر نے اپنی فکر کا ثبوت دیا ہے۔ جس میں وہ یہ پیغام دیتے نظر آتے ہیں کہ سب سے بڑا مذہب انسانیت ہے اور انسان کا سب سے اہم کام خدا کی مخلوق سے محبت ہے۔

'در اور دیواریں' دو ایسے اشخاص کی کہانی ہے، جو دونوں ہی بہت اچھے انسان ہیں۔ لیکن سیاسی لیڈران کی پالیسیوں کے تحت وہ پیشہ ور دہشت گردوں کا ساتھ دینے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ ان کے

جذبات کو اس طرح بھڑ کایا جاتا ہے کہ ایک شریف، سیدھا سادہ اور معصوم انسان بھی جانور بن جاتا ہے۔

کہانی 'دراور دیواریں' میں ایک شخص جو کرائے کے مکان میں رہتا ہے، اس کا مکان مالک اسے مکان خالی کرنے پر مجبور کرتا ہے تب وہ اپنا ادھورا پڑا مکان بنانے کے لیے پیسوں کا انتظام کرنا چاہتا ہے، لیکن اسے کہیں سے بھی پیسوں کا انتظام نہیں ہوتا تب اس کا وہ پڑوسی جو ہاف پینٹ پہنتا ہے، جسے دیکھ کر وہ اور اس کی بیوی ہمیشہ خوف زدہ ہو جاتے ہیں، بنا کسی ثبوت اور سود کے رقم دے دیتا ہے۔ جس رقم سے وہ اپنا مکان بنالیتا ہے۔

کچھ دنوں کے بعد 'فسادات کا موسم' شروع ہو جاتا ہے تو اسے ایک خفیہ میٹنگ میں بلا کر ایک کیسٹ دکھائی جاتی ہے غضنفر کیسٹ دکھانے کے منظر کو یوں پیش کرتے ہیں:

''میرے سامنے وی، سی، آر آن کر دیا گیا۔

جلتے ہوئے گھروں سے نکلتے ہوئے شعلے نگاہوں میں لپلپانے لگے۔ میرے احساسات مشتعل ہونے لگے۔ جگر خراش چیخیں اور اور دلدوز کراہیں کانوں میں گونجنے لگیں۔ دل و دماغ ہلنے لگے۔ یہ منظر ہٹا تو عبادت گاہوں کی بے حرمتی کے گھناؤنے منظر ڈولنے لگے۔ رگوں میں ابال آنے لگا۔ گھناؤنے منظر کھسکے تو نیزوں پر معصوم بچوں کے سر اچھلنے لگے۔ خون کھولنے لگا۔ سر اچھل کر گرے تو بربریت کا ننگا ناچ شروع ہو گیا۔

ادھیڑ عمر کا آدمی ہاتھ میں کھلا چاقو، چہرے پر کرختگی اور آنکھوں میں انتقام کی آگ لیے آگے بڑھنے لگا۔ تیرہ چودہ سال کی بھولی بھالی گھر میں بچی اکیلی بچی سہمی ہوئی پیچھے ہٹنے لگی۔ اپنے بچاؤ کے لیے بچی کے خشک لب تھرتھراتے ہوئے بول پڑے۔

آداب انکل! انکل آپ نے مجھے پہچانا نہیں میں آپ کی بیٹی اوما کی سہیلی ہوں۔ اوما اور میں دونوں ایک ہی کلاس میں پڑھتے ہیں۔ اوما میرے گھر اکثر آتی ہے میں بھی کئی بار آپ کے گھر جا چکی ہوں۔

آدمی کے پاؤں نہیں رکے۔'' 5

ظاہر ہے کہ کیسٹ کے یہ خوفناک مناظر دیکھ کر، اس خفیہ میٹنگ میں جو پلان کیا گیا ہوگا، وہ بھی اس کا ایک حصہ بننے کو تیار ہو گیا ہوگا۔ جیسا کہ ان کا پلان تھا کہ دشمن کے حملہ کرنے سے پہلے ہمیں دھاوا بول دینا ہے، لیکن ایسا نہیں ہو سکا کیوں کہ ان کے حملہ کرنے سے پہلے ہی دشمنوں نے حملہ کر دیا اور اس نے دیکھا کہ اس کا گھر جلانے میں وہ ہاف پینٹ پہننے والا شخص بھی موجود ہے، جس نے اسے بنا ثبوت اور بنا سود کے مکان بنانے کے لیے رقم دی تھی۔

دلچسپ بات یہ ہے کہ گھر جلانے والا وہ ہاف پینٹ پہننے والا شخص حالات نارمل ہونے کے بعد اس کو اپنے یہاں بلاتا ہے اور گھر کی مرمت کے لیے دس ہزار روپئے دیتا ہے۔ تب وہ پوچھتا ہے کہ آپ کا اصل روپ کیا ہے؟ وہ ہاف پینٹ پہننے والے سے پوچھتا ہے:

''......مگر ایک بات میری سمجھ نہیں آئی کہ آپ کا اصل روپ کیا ہے؟
......وہ روپ جس نے میرا گھر جلایا تھا یا یہ روپ...... جو میرے گھر کو بسانے جا رہا ہے؟''

''اصلی روپ تو شاید میرا یہی ہے لیکن......''

''لیکن کیا......''

جواب میں خاموشی سے اس نے ایک کیسٹ میری طرف بڑھا دیا۔

مجھے محسوس ہوا جیسے اس نے میری طرف کوئی آئینہ بڑھا دیا ہو۔'' 6

کہانی 'در اور دیواریں' میں غضنفر نے مجموعی طور پر یہی تاثر دینا چاہا ہے کہ زیادہ تر فسادات پلاننگ کے تحت ہی کرائے جاتے ہیں۔ ان میں شامل ہندو مسلمان یا سکھ ایک دوسرے کا قتل عام کرنا نہیں چاہتے ہیں۔ بلکہ ان کے جذبات کو بھڑکا کر فسادات کرائے جاتے ہیں۔

کہانی 'تیزابی محبت' بھی فرقہ پرستی پر ایک زبردست چوٹ ہے۔ اس کہانی میں بابری مسجد کو شہید کیے جانے کے بعد ہندو مسلم پڑوسیوں میں کیسے کیسے شک وشبہات پیدا ہو گئے تھے۔ یہ دکھایا گیا ہے۔ حد تو یہ ہے کہ معصوم بچے بھی ایک دوسرے سے دور رہنے پر مجبور ہیں۔ لیکن غضنفر کی اس کہانی کی خوبی یہی ہے کہ انہوں نے نفرتوں کے ساتھ محبت کا رنگ دکھایا ہے اور ہندستانیوں کو یہ پیغام دینے کی کوشش کی ہے کہ یہ سب سیاسی ہتکنڈے ہیں کہ بابری مسجد کو شہید کرنا، رام مندر بنانے کا وعدہ کرنا، صرف ایک ڈھونگ ہے، تاکہ یہ ہمارے سیاسی رہنما سیاسی فائدہ اٹھا سکیں۔ غریب معصوم عوام کو یہ چاہیے کہ ایک دوسرے سے صرف محبتیں بانٹیں، خون خرابہ اور نفرتیں تقسیم نہ کریں۔

تنزّل پذیر معاشرے پر مجموعہ 'حیرت فروش' میں کئی کہانیاں ملتی ہیں۔ جیسے حیرت فروش، بے راستوں کا سفر، مٹھائی اور میّت، وغیرہ۔ افسانہ 'بے راستوں کا سفر' پڑھتے ہوئے بے اختیار ندا فاضلی کا یہ شعر ذہن میں کوند جاتا ہے۔

ہر طرف ہر جگہ بے شمار آدمی
پھر بھی تنہائیوں کا شکار آدمی

غضنفر کا یہ افسانہ 'بے راستوں کا سفر' علامتی پیرائے میں لکھا گیا افسانہ ہے۔ یہ افسانہ انسانوں کی خود غرضی، احسان فراموشی اور صرف اپنے مطلب کے لیے جیے جانے کی غرض کو علامتی انداز میں پیش کرتا ہے۔ یہ خوبصورت افسانہ ہمارے آج کے معاشرے کی بھرپور عکّاسی کرتا ہے۔ اس افسانے میں عہد حاضر کو ایک ایسے راستے کی طرف چلتے ہوئے دکھایا گیا ہے جس میں تمام لوگ اندھیرے کے سفر پر

نکلے ہوئے ہیں۔ کسی کو کسی کی پرواہ نہیں۔ سب صرف اور صرف اپنی حفاظت اور آرام چاہتے ہیں، چاہے اس کے لیے انھیں اپنے ساتھ چل رہے ساتھیوں، دوستوں، پڑوسیوں اور عزیزوں کو اندھیری گھاٹی میں ہی گرتا ہوا کیوں نہ دیکھنا پڑے۔ افسانے کے اس اقتباس پر غور فرمائیں۔

''بہت سے لوگ اندھیرے میں سفر پر نکلے ہوئے ہیں۔ سبھی کے پاس بینائی والی آنکھیں ہیں لیکن سب ٹٹول ٹٹول کر قدم آگے بڑھا رہے ہیں۔ قدم رکھنے میں ہر آدمی احتیاط سے کام لے رہا ہے۔ کوئی کسی سے بات نہیں کر رہا ہے۔ سبھی خاموشی سے آگے بڑھتے جا رہے ہیں۔ اپنی شناخت اور شکلوں سے سب ہی ایک ہی طرح کے آب وہوا اور ماحول کے پروردہ معلوم ہو رہے ہیں، ان میں سے کوئی کسی کو نہیں دیکھتا، لیکن ہر ایک کو پتہ ہے کہ ان کے ساتھ ایک بہت بڑی بھیڑ بھی چل رہی ہے۔ وہ ایک دوسرے کے مقصد کو بھی شاید سمجھ رہے ہیں۔ اس کا پتہ ان کو رفتار، خاموشی اور خاص خاص موقعوں پر ان کے چہروں کے تاثرات سے ملتا ہے۔ وہ پیچھے مڑ کر دیکھتے نہیں ہیں لیکن ان کے چہروں کے تاثرات سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ وہ اپنے پیچھے والوں کی تعداد کا اندازہ بھی لگاتے رہتے ہیں۔'' 7

صاف ظاہر ہے کہ افسانہ نگار ایک ایسے معاشرے کی طرف اشارہ کر رہا ہے جو مادی ترقی یا ضرورتوں کو پورا کرنے کے لیے اپنا ذہنی سکون تک داؤں پر لگا چکا ہے۔ اسے صرف دنیاوی عیش و آرام کا سامان چاہیے۔ اس کے لیے چاہے اس کا ضمیر، اس کی خودداری تک کو بیچ دیا جائے۔ ایسا نہیں ہے کہ ضمیر اور خودداری کو بیچنے والے صرف موجودہ عہد میں ہیں۔ ایسے لوگ ہر دور میں ہوتے رہے ہیں، لیکن عہد حاضر میں گزرے زمانوں کی طرح چند لوگ نہیں، آج تو پورا معاشرہ، امیر، غریب، جاہل، تعلیم یافتہ،

کاریگر،فن کارسب کے سب 'بینائی' ہونے کے باوجود اندھیروں کے سفر پر نکل چکے ہیں۔انھیں صرف فوری اور وقتی کامیابی چاہیے ہے۔اس کے آگے کیا ہوگا،اس کے لیے ان کے پاس نہ سوچنے کی فرصت ہے اور نہ وہ سب کچھ سمجھتے ہوئے بھی سوچنے کو تیار ہیں۔

کہانی کے اختتام پر کہانی کا راوی ایک کردار سے یہ سوال کرتا ہے کہ یہ اندھیرا، جس میں سب لوگ بھٹک رہے ہیں، اس کے اسباب پر کچھ روشنی ڈال سکتے ہیں، تو جواب ملتا ہے کہ اس کے اسباب ہم خود ہیں۔کہانی کا اختتام غضنفر نے بہت خوب کیا ہے۔کہانی میں جو تجسّس پایا جاتا ہے، وہ آخر تک قائم رہتا ہے اور اختتام پر کہانی نے ایک نیا موڑ لے لیا ہے۔کیوں کہ اختتام پر ایک دستک سے کہانی کے راوی کی آنکھ کھل جاتی ہے۔وہ ہڑبڑا کر دروازے کی طرف بڑھتا ہے اور کنڈی کھولنے لیے ہاتھ بڑھاتا ہے تو 'کون؟' کی آواز اسے سنائی دیتی اور اس کی انگلیاں کنڈی پر پہنچ کر ٹھٹھک جاتی ہیں۔

افسانوی مجموعہ 'حیرت فروش' کے دیگر فکری وموضوعاتی رویّوں میں جنریشن گیپ، استحصال، مفلسی اور انسانی دکھوں کی داستان جیسے موضوعات پر کہانیاں شامل ہیں۔جنریشن گیپ کے موضوع پر غضنفر نے 'مسنگ مین' اور 'پنڈولم' کہانیوں میں اپنی فکر کا اظہار بخوبی کیا ہے۔

'مسنگ مین' ایک ایسے شخص کی کہانی ہے جو اپنے ہی گھر میں اکیلا پڑ جاتا ہے۔جس کا رشتہ نہ ماضی سے جڑ پاتا ہے اور نہ ہی حال سے میل کھا پاتا ہے۔دراصل 'مسنگ مین' ایک ایسے 'مین' کی کہانی ہے جو اپنے Past اور Present دونوں سے 'مس' ہو چکا ہے۔Future کا تو بھروسہ ہی کیا؟ عہد حاضر کے بزرگ جو عزت واحترام اپنے بزرگوں اور بڑوں کا کرتے تھے اور ان کی ہر بات پر سرِخم تسلیم کرلیا کرتے تھے، آج کی نسل ایسا نہیں کرتی، اپنی ضد کے آگے اپنے والدین کو جھکاتی ہے۔کہانی کا یہ اقتباس دیکھیں:

''آپ ضد کر رہے ہیں۔''

یہ جملہ زہر میں بجھے تیر کی طرح میرے احساس میں پیوست ہوگیا۔ میرا وجود جھنجھنا اٹھا۔ یکا یک بہت سارے مناظر میری آنکھوں کے سامنے آ کر کھڑے ہوگئے۔ میں نے اپنی حیثیت کے مطابق مکان کا پلاٹ اقرا کالونی میں لینا چاہا مگر اسے سرسید نگر جیسے مہنگے علاقے میں خریدنا پڑا۔

میں نے سفید رنگ کی ماروتی پسند کی مگر گھر میں سٹیل گرے کلر کی سنٹرو آ گئی۔ میں بچوں کو یونیورسٹی کے اسکول میں داخل کرانا چاہتا تھا مگر وہ لیڈی فاطمہ میں داخل ہوگئے۔ ان سب میں ان کی مرضی موجود تھی۔ یہی نہیں بلکہ ٹی، وی، فرج اور صوفہ، پلنگ ایک ایک چیز میں ان کی مرضی شامل تھی ان کی ضد چھپی ہوئی تھی۔'' 8

مذکورہ کہانی مکان میں رنگ کرانے کے سوال کو لے کر بچوں اور باپ میں تکرار سے شروع ہوتی ہے۔ جو رنگ باپ کو پسند ہے وہ بچوں کو پسند نہیں۔ اور آخر کار اس لڑائی یا بحث میں جیت بچوں کی ہی ہوتی ہے اور باپ ہمیشہ کی طرح ہار قبول کر کے خاموش رہ جاتا ہے اور پیچ وتاب کھاتا رہتا ہے۔ تب اسے اپنا ماضی یاد آتا ہے۔ اپنا بچپن یاد آتا ہے۔ یہ اقتباس دیکھیں:

''ابا! ابا!''

''کیا ابا ابا کی رٹ لگا رکھی کچھ بولتا کیوں نہیں؟''

''ابا میں گاؤں کے مدرسے میں نہیں پڑھوں گا۔''

میں شہر کے مشن اسکول میں جاؤں گا۔

کیا کہا! تم مدرسے میں نہیں پڑھو گے۔

مشن اسکول میں جا کر کرستان بنے گا۔ خبردار جو دوبارہ وہاں جانے کی

بات کی تو......

یکا یک میرے ہونٹ سل گئے۔ میرا منھ لٹک گیا۔ میری آنکھوں کی چمک بجھ گئی۔

''ابّا! ابّا!''

''پھر ابّا، ابّا تجھ سے کتنی بار کہا ہے کہ تو تو تلایا مت کر۔ سیدھی بات کیا کر۔''

''جی ابّا!''

''بول کیا کہنا چاہتا ہے؟''

''ابّا میں رنگین سائیکل لوں گا، نیلی ہینڈل اور لال فریم والی، جس کے پہیے پتلے پتلے ہوتے ہیں۔''

''نہیں ہرکلس ٹھیک رہے گی۔ وہ مضبوط ہوتی ہے۔''

''نہیں میں تو وہی لوں گا۔''

''میں نے کہہ دیا نا کہ ہرکلس سائیکل آئے گی''

''نہیں، میں ہرکلس نہیں لوں گا۔ مجھے تو رنگین سائیکل چاہیے۔''

''چٹاخ...... لے یہ رنگین سائیکل۔ دوبارہ ضد کی تو یہ تیرے گال مار مار کر لال کردوں گا۔''[9]

اس سے آگے بھی کہانی کا راوی یہ بیان کرتا ہے کہ نہ ہی وہ اپنی پسند کی لڑکی سے شادی کرسکا اور نہ ہی اپنی پسند کی یونیورسٹی میں تعلیم حاصل کر پایا۔ لیکن کہانی کے راوی کے بچے یعنی 'مسنگ مین' کے بچے ہر معاملے میں اپنی ضد پوری کر لیتے ہیں۔ جس اسکول میں بچوں نے چاہا پڑھا اور وہ چاہ کر بھی اپنے باپ کی طرح مداخلت نہیں کر سکا، ان کی ضد کے آگے جھک گیا۔ جیسے آج مکان میں رنگ کو لے کر اس نے

ایک بار پھر سمجھوتہ کرلیا تھا۔

لیکن کہانی کا مرکزی کردار اس سمجھوتے سے ایک دم بے چین ہو جاتا ہے اور اسے محسوس ہوتا ہے کہ جیسے زمانہ اسے پیچھے چھوڑ کر بہت آگے نکل گیا ہے۔

غربت اور افلاس پر غضنفر نے کئی کہانیاں تحریر کی ہیں۔ جن میں تیشہ، میّت، پنڈولم اور جنگل وغیرہ اہم ہیں۔ میّت ایک جذباتی میاں بیوی کی کہانی ہے، جس میں آج کے انسان کی بے رحمی کا تذکرہ کیا گیا ہے۔ جیسے جیسے زمانہ مادی اعتبار سے ترقی کرتا جا رہا ہے، ویسے ہی اُسی رفتار سے انسان سے انسانیت ختم ہوتی جا رہی ہے۔ آج کا انسان صرف اور صرف اپنے بارے میں سوچ رہا ہے اور عملی طور پر ایک دم خود غرض اور مطلب پرست ہو چکا ہے۔ مشینوں کے اس دور میں انسان بھی صرف ایک مشین بن کر رہ گیا ہے۔ غضنفر آج کے انسان کی بے رحمی کا تذکرہ کچھ اس طرح کرتے ہیں:

> ''سڑک کے کنارے ایک نیم عریاں عورت چھٹپٹا رہی تھی۔ اس کی ٹانگ شاید تازہ تازہ کٹی تھی۔ زخم سے خون رس رہا تھا۔ زخمی عورت کے سرہانے ایک ادھیڑ عمر کا آدمی گم سم بیٹھا تھا۔ اس کی آنکھوں سے آنسو بہہ رہے تھے کٹے ہوئے پاؤں کے آس پاس چونّی اٹھنّی اور کچھ ایک ایک کے سکّے بکھرے پڑے تھے۔ سڑک پر کافی گہما گہمی تھی۔ مگر مجروح عورت کے پاس زیادہ لوگ نہیں تھے اور جو تھے وہ اپنے حلیے سے دیہاتی یا کسی جوٹ فیکٹری کے ورکر معلوم ہو رہے تھے۔
>
> وہاں سے بے شمار موٹریں بھی گزر رہی تھیں۔ ہر آنے جانے والی موٹر کی طرف میری نگاہ دوڑ جاتی تھی۔ مجھے یقین تھا کہ کوئی نہ کوئی موٹر وہاں ضرور رکے گی اور اس زخمی عورت کو اسپتال لے جائے گی لیکن کسی بھی موٹر کی رفتار

میں بریک نہیں لگی تھی۔ البتہ کسی کسی موٹر کی کھڑکی سے کوئی کوئی سر باہر ضرور نکلا تھا۔''10

پھر مرکزی کردار کو اپنے گاؤں کا واقعہ یاد آتا ہے کہ ایک معمولی آدمی بدری جب پیڑ سے گر کر زخمی ہوگیا تھا تب زمین دار نواب جبّار خان بہادر نے بن مانگے ہی اپنی کار بھیج دی تھی بدری کو اسپتال لے جایا جائے۔ لیکن شہر میں بے حسی اس قدر ہے کہ کسی کو کسی کی بالکل پرواہ نہیں بلکہ اس کو 'ڈھونگ' سے تعبیر کیا جاتا ہے، کہانی 'میّت' کا یہ اقتباس بھی ملاحظہ فرمائیں:

''......عمدہ کپڑوں میں ملبوس ایک ناٹے قد کا آدمی اچک اچک کر میرے کندھے کے سہارے اس عورت کو دیکھنے کی کوشش کر رہا تھا۔

''ہونہہ! یہ سب مانگنے کا ڈھونگ ہے۔'' ایک اچٹتی سی نظر ڈال کر وہ کچھ اور بڑبڑاتا ہوا پلٹ گیا۔''11

کہانی 'پنڈولم' بھی غریبی کے موضوع پر سیدھے سادے بیانیہ انداز میں لکھی گئی ایک ایسے پریوار کی کہانی ہے، جس میں بوڑھا باپ سورج موہن اپنے بیٹوں کو بہت پریشانیوں اور تکلیفوں میں دیکھتا ہے تو پریشان اور اداس ہوجاتا ہے۔ بڑا بیٹا دلی میں کام کرتا ہے اور رات گئے آفس سے واپس آتا ہے۔ بڑے بیٹے رمیش کے بارے میں غضنفر لکھتے ہیں:

''رمیش کی صبح کسی عذاب سے کم نہیں ہوتی۔ نیند کے خمار اور بدن کی تھکن کے باوجود اسے بستر چھوڑنا پڑتا ہے۔ کسی کسی دن تو ضروری ضرورتیں بھی دبانی پڑتی ہیں جاڑا، گرمی، برسات ہر موسم میں اس پر وقت کا بھوت سوار رہتا ہے۔ دلی والی گاڑی ٹھیک چھے بجے چھوٹ جاتی ہے۔ اس لیے اسے پانچ بجے تک ہر حالت میں گھر سے نکلنا ہوتا ہے۔ برسات اور سردی کا

موسم تو اس کے لیے بہت تکلیف دہ ہوتا ہے۔ کڑاکے کی سردی میں گھر سے نکلتے ہوئے اسے دیکھ کر سورج موہن کے اپنے دانت بج اٹھتے ہیں۔" 12؎

سورج موہن کا دوسرا بیٹا، جس کی پریشانیاں دوسری طرح کی ہیں۔ وہ ایم۔ اے پاس کرنے کے بعد زندگی سے بیگانگی اور بے معنویت کا شکار ہوگیا ہے۔ ایسے میں جب سورج موہن اپنے ماضی کی طرف دیکھتے ہیں تو پاتے ہیں کہ انہوں نے اور ان کے زمانے کے لوگوں نے اور ان کے والد نے ایک بھرپور اور خوشحال زندگی بسر کی تھی۔ جہاں زندگی کے معنی تھے۔ جبکہ موجودہ زمانے میں زندگی بالکل بے معنی اور بیگانہ سی ہوگئی ہے۔

کہانی 'کلہاڑا' اور 'اصلاح الوحشیان' میں عالمی سیاست کو موضوع بنا کر افغانستان اور طالبان کی کہانی پیش کی گئی ہے۔ کہانی میں افغانستانی حکومت نے اپنے پیڑوں کے پھلوں کو کوؤں سے بچانے لیے یعنی 'طالبان لڑاکو' سے بچانے کے لیے 'تربیت یافتہ ٹرینڈ باز' یعنی امریکی فوج کو بلوایا ہے، جنھوں نے کوؤں کو مارنا شروع کیا، مگر افسوس کہ:

> "انہوں نے پیڑوں پر دیکھا کہ جو شکاری باز کل تک کوؤں پر جھپٹا مار رہے تھے، انھیں اپنے پنجوں میں دبوچ کر توڑ مروڑ رہے تھے۔ جھپٹ جھپٹ کر انھیں مار گرا رہے تھے، وہ کوؤں کے پہلوؤں میں بیٹھے تھے اور کوؤں کے سنگ وہ بھی پھلوں کو چونچ مارنے میں مشغول تھے۔" 13؎

ظاہری بات ہے کہ لوگوں نے مجبور ہو کر 'تربیت یافتہ ٹرینڈ بازوں' سے نجات حاصل کرنے لیے 'کلہاڑا' اٹھالیا۔

جیسا کہ ذکر کیا جاچکا ہے۔ 'اصلاح الوحشیان' کا موضوع بھی عالمی سیاست ہے۔ مذکورہ کہانی بھی امریکہ کی مسلم ممالک میں دخل اندازی اور پھر اس کے بعد ان کے ظلم کی داستان بیان کرتی ہے۔

کہانی چیتے (عراق) کے لومڑی (کویت) کے علاقے پر حملے سے شروع ہوتی ہے۔سارے جنگل میں تہلکہ مچ جاتا ہے۔جانوروں کی تنظیم اصلاح الوحشیان (UNO) تک یہ خبر پہنچتی ہے۔تب فوراً ہی ایک میٹنگ میں یہ فیصلہ ہوتا ہے کہ یا تو چیتا اصلاح الوحشیان سے معافی مانگے اور لومڑی کا علاقہ واپس کردے۔ ورنہ مجبوراً سے سزادی جائے گی۔لیکن چیتے کو اپنے بازوؤں کی طاقت پر پورا بھروسہ ہے۔ وہ اصلاح الوحشیان کی بات کو سنجیدگی سے نہیں لیتا۔تب ببر شیر (امریکہ) اپنے دوسرے جانوروں (حمایتی ممالک) کے ساتھ مل کر چیتے کے علاقے (عراق) پر حملہ کردیتا ہے۔اور پھر شروع ہوتی ہے جنگ! جنگ کا منظر دیکھیں:

''چیتے نے اصلاح الوحشیان کی فوج کے ہر وار کا مقابلہ کیا۔ جوابی حملے بھی کیے۔ اپنے کس بل اور طاقت کا جی جان لگا کر مظاہرہ کیا۔ اس کے بھیانک حملوں سے جنگلی فوج کے خوں خوار لڑاکوؤں میں سے کچھ کے پنجے اتر گئے۔ کچھ کے پیروں کی ہڈیاں چٹخ گئیں۔کتنوں کے دانت ٹوٹ گئے۔کسی کے سینگ بج اٹھے۔کسی کی مونچھوں کے تنے ہوئے بال اکھڑ گئے۔کوئی چاروں خانے چت ہوگیا۔کوئی سر کے بل گر پڑا......

مگر چیتا انجمن کی بہت بڑی فوج کا مقابلہ دیر تک نہ کرسکا۔آخر کار اسے ہارنا پڑا۔جنگلی فوج کے کمانڈروں نے چیتے کو بری طرح زخمی کردیا۔ چیتا بھاگ کر کسی غار میں چھپ گیا۔اس کی جان تو بچ گئی مگر اس کے ننھے منے بچے مارے گئے۔''14

لیکن جنگ جیتنے کے بعد بھی ببر شیر نے لومڑی کا علاقہ نہیں چھوڑا اور اس پر قبضہ کرلیا۔تب بڑے بڑے جانوروں کی آنکھیں حیرت سے پھیلتی چلی گئیں، کیوں کہ پھولی ہوئی لومڑی ایک دم سے

پچک گئی تھی۔

اسی طرح افسانوی مجموعہ 'حیرت فروش' میں دوسرے موضوعات پر بھی بہت اچھی اور کامیاب کہانیاں ملتی ہیں۔جیسے ہندستان میں کرپشن کے تعلق سے 'مٹھائی' کو بہت خوبصورت انداز میں قارئین کے سامنے پیش کیا گیا ہے۔کہانی 'مٹھائی' میں گائے تو اتنا ہی دودھ دے رہی تھی جتنا وہ ہمیشہ دیتی آئی تھی۔پھر سوال یہ ہے کہ دودھ سب کو کیوں نہیں مل پا رہا تھا۔ظاہر ہے کہ مٹھائی کے لالچ میں لوگ دودھ چرا کر مٹھائی والے سے مٹھائی بنواتے ہیں اور پھر بچی ہوئی اسی مٹھائی والے کو بیچتے ہیں۔دراصل کہانی میں سارے فساد کی جڑ وہ مٹھائی والا ہی تھا۔جس نے گاؤں والوں کو مٹھائی کا چسکا لگا دیا تھا۔یہ کہانی ہمارے آج کے اس کلچر کو بھی پیش کرتی جس میں بازار ہی سب کچھ ہو چکا ہے۔اشتہارات کے ذریعے عام انسانوں کی ذہنیت کو ہمارے تاجروں نے مفلوج کر دیا ہے۔اشتہارات جو دکھاتے ہیں عوام وہی دیکھتے ہیں۔پسند کرتے ہیں اور پھر اپنے روزمرّہ کے استعمال میں لے لیتے ہیں۔اس بات پر کبھی غور نہیں کرتے کہ اس کے کیا کیا مضر اثرات ہوں گے۔

اسی طرح ہم دیکھتے ہیں کہ مجموعہ 'حیرت فروش' کی تقریباً تمام ہی کہانیاں الگ الگ موضوعات پر اپنے فکری روّیے کو ایسے خوبصورت پیرائے میں فن کارانہ چابک دستی سے پیش کرتی ہیں کہ قاری اس سے لطف اندوز بھی ہوتا ہے اور اس کی معلومات میں اضافہ بھی ہوتا ہے۔اور نئے نئے جہانوں کو سیر کرنے کو بھی ملتی ہے۔

سماجی و تہذیبی سروکار

تہذیب انسانی کی نشو ونما اور ارتقائی دور سے اب تک دنیائے انسانیت میں جانے کتنی تہذیبیں آئیں اور گئیں اور نجانے کتنے سماج اور معاشروں کا عروج وزوال ہوا۔ان تہذیبوں اور معاشروں میں بہت سی زبانیں پیدا ہوئیں اور ان سب میں بے شمار فن کار، ادیب وشاعر پیدا ہوئے۔

دنیا کی دیگر ترقی یافتہ زبانوں کی طرح اردو میں بھی ایسے فن کاروں اور فن پاروں کی کمی نہیں ہے جن میں فکر وفلسفہ کی آفاقی بلند آہنگی موجود ہے۔اردو کے نثری ادب، بالخصوص افسانوی ادب کا بغور مطالعہ کریں تو شاعروں کی طرح افسانہ نگاروں میں بھی ایک سے ایک اعلی وارفع نام نظر آتے ہیں۔جن کی علمی، فنی اور مشاہداتی بصیرتوں نے داستان گوئی، قصہ بیان اور خیال آرائی سے آگے بڑھ کر اردو افسانہ کو بلند ترین عصری معیار تک پہنچایا ہے۔

اردو میں افسانے کا آغاز بیسویں صدی کے شروعات میں ہوا۔ابتدائی دور میں جو افسانے لکھے گئے ان میں عام طور پر دوطرح کے رجحانات پائے جاتے ہیں۔ایک حقیقت پسندی اور اصلاح پسندی کا رجحان اور دوسرا رومانیت کا رجحان۔یعنی اردو افسانہ دو واضح دھاروں میں بٹا نظر آتا ہے۔ جس میں ایک طرف پریم چند کی حقیقت پسندی ہے تو دوسری طرف سجاد حیدر یلدرم اور نیاز فتح پوری کی رومانوی افسانہ نگاری۔

پریم چند نے اردو افسانے کو عقلیت اور مقصدیت کی نئی جہت سے آشنا کیا۔پریم چند کی روایت کو پریم چند کے عہد میں اور بعد میں جن افسانہ نگاروں نے آگے بڑھایا، ان میں علی عباس حسینی، راشد الخیری، اعظم کریوی، سدرشن، سہیل عظیم آبادی، حیات اللہ انصاری، کرشن چندر، احمد علی، راجندر سنگھ بیدی، احمد ندیم قاسمی، سعادت حسن منٹو، عصمت چغتائی وغیرہ کے نام اہم ہیں۔

ردو افسانے نے ایک نیا موڑ لیا۔ انگریزوں کی استحصالی کارگزاریوں کے نتیجے
نانی اور غیر ملکی حکمرانوں کے ظلم نے ادیبوں کے احساسات کو جھنجھوڑیا۔ جس کے
تحریک نے جنم لیا، جس کا نام ترقی پسند تحریک ہے۔

ردو افسانے کو شدّت سے متاثر کیا۔ فرقہ وارانہ فسادات اور ہجرت نے انسان کی
تو ایک دوسرے کے دوست تھے وہ ایک دوسرے کے خون کے پیاسے ہوگئے۔
جس سے عام انسانوں کی طرح ادیب وشاعر اور فن کار بھی تقسیم کے اس سانحہ سے متاثر ہوئے، اور اس عظیم حادثے کے ذریعے سے پیدا شدہ انسانی نفسیات کا تجزیہ کیا اور ملک کے تقسیم اور فسادات کے موضوع پر تقریباً ہر افسانہ نگار نے کچھ نہ کچھ لکھا اور بعد میں ہجرت کے درد اور اس کی تکلیفوں اور پریشانیوں کو بھی اپنے فن کے ذریعے پیش کیا۔

آزادی کے بعد اردو افسانے میں جو رجحان پایا جاتا ہے وہ مخصوص تہذیبی اقدار اور جاگیردارانہ نظام کے خاتمے سے تعلق رکھتا ہے۔ اور اس کے بعد اردو افسانہ نگاروں نے ہمارے معاشرے کے نئے مسائل مہنگائی، بے روزگاری، منافع خوری، رشوت بازاری، صارفیت کی ذہنیت وغیرہ پر افسانے تحریر کرنے شروع کیے اور بہت کامیاب افسانے اردو قاری کے سامنے آئے۔

1955ء-1960ء کے بعد جدیدیت کے تحت علامتی اور تجریدی افسانے لکھنے کا رجحان تیز ہوا۔ لیکن جدیدیت اپنے اثرات زیادہ دنوں تک قائم نہیں رکھ سکی۔ کیوں کہ اس میں علامتی، تجریدی انداز اور استعاراتی رنگ اتنا غالب ہوتا تھا کہ افسانے کا چہرہ مسخ ہوگیا۔

ابو ظہیر ربانی لکھتے ہیں کہ " 75-1970ء کے بعد آنے والے افسانہ نگاروں میں کچھ تبدیلی آئی، جن افسانہ نگاروں نے وقتی طور پر علامتی افسانے لکھے تھے، انہوں نے متوازن راستہ اختیار کیا۔ افسانوں میں حسب ضرورت نئی تکنیکوں کو بھی استعمال کیا اور بیانیہ افسانے بھی لکھے۔ 75-1970ء کے

بعد کے منظرنامے میں جو افسانہ نگار ہمارے سامنے آتے ہیں ان میں کچھ تو عمر رسیدہ ہیں اور بعض نئے افسانہ نگار ہیں۔ نئے افسانہ نگاروں میں سلام بن رزاق، حسین الحق، شوکت حیات، انور خان، عبدالصمد، رضوان احمد، شفق، مشرف عالم ذوقی، پیغام آفاقی، طارق چھتاری، سید محمد اشرف، کنورسین، قمراحسن، ابن کنول، مشتاق مومن اور غضنفر کے نام اہم اور نمایاں ہیں۔ 15ء

قمر رئیس لکھتے ہیں:

> ہر چند کہ اردو میں مختصر افسانہ کی عمر زیادہ نہیں۔ لیکن جدید نثری ادب میں افسانہ سے زیادہ ترقی پذیر کوئی دوسری صنف نہیں۔ پھر یہ کہ اس صنف کا ارتقا ایک خط مستقیم کی صورت میں نہیں ہوا۔ بلکہ مختلف متوازن اور کہیں کہیں متضاد لہروں کی صورت میں ہوا ہے۔ ایک دشواری یہ بھی ہے کہ گذشتہ ستر، اسّی سال کی مدت میں ہندستانی سماج اور تہذیبی زندگی میں جو تبدیلیاں رونما ہوئی ہیں اور ان کے پیچھے جو مختلف اور متضاد قسم کے حالات اور عوامل کارفرما رہے ہیں۔ ان کا روشن، مؤثر اور واضح تر اظہار افسانہ ہی میں نظر آتا ہے۔ شاید اردو افسانہ کے نوبہ نو موضوعات اور فکروفنّی رجحانات کے تنوّع کا ایک بڑا سبب یہ بھی ہو کہ وہ اپنے عہد کی زندگی، تبدیلیوں، تحریکوں اور سماجی حقیقتوں سے زیادہ قریب ہے۔'' 16ء

ادب ایک نامیاتی کل کی حیثیت رکھتا ہے، اس کا جنم خلا میں نہیں ہوتا، بلکہ وہ اسی دنیا اور اپنے عہد کے سیاسی، تہذیبی، معاشرتی اور سماجی حالات کے نتیجے میں خلق ہوتا ہے۔ ہر عہد کے حالات یکساں نہیں ہوتے، بلکہ اس میں تغیّر و تبدیل فطرت کا تقاضا رہی ہے اور اسی کے ساتھ فنکار کے افکار و نظریات پروان چڑھتے ہیں کیوں کہ ہر دور کے سماجی، سیاسی و معاشی اور معاشرتی حالات لمحہ لمحہ بدلتے ہوئے

معاشرتی نظام اور معاشی پیداوار کے سبب ارتقاء اور تہذیب وتمدن کے اعلیٰ مدارج طے کرتے ہیں۔ یہی نہیں ہر عہد کا ارتقاء اور تبدیلی مختلف طبقوں کے درمیان باہمی آویزش اور کشمکش کی وجہ سے پروان چڑھتے ہیں۔ اس عمل سے سماج آگے بڑھتا ہے۔

ادیب چونکہ معاشرے کا حسّاس ترین فرد ہوتا ہے۔ اس کی رسائی معاشرہ کے ان پہلوؤں پر بھی ہوتی ہے جہاں عام آدمی کا ذہن نہیں پہنچ سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ ادبی تخلیقات میں عام طور پر معاشرتی زندگی کے مختلف سطحوں کی جھلک نظر آتی ہے اور معاشرہ کے تہذیبی، سیاسی، معاشرتی اور سماجی زندگی کی مکمل تصویر ادب کے پردے پر منعکس ہوتی ہے۔ یعنی فن کار کی تخلیقات ان روایات اور سماجی ماحول سے منسلک ہوتی ہے۔ جس میں وہ زندگی بسر کر رہا ہے۔ کیوں کہ ادب ساکن و جامد تصورات کا اظہار نہیں ہے۔

فن کار کی تخلیق اسی رودیت اور سماجی ماحول سے پیدا ہوتی ہے جو انھیں ورثے میں ملتی ہے اور جن میں ان کی تعلیم وتربیت ہوتی ہے، وہ مسائل فن کاروں اور ادیبوں کو بھی درپیش ہوتے ہیں جو ایک خاص عہد یا موقع پر کسی قوم کو خاص طور پر یا نوع انسانی کو عام طور پر پیش ہوتے ہیں اگر کسی قوم میں یا قوم کے ایک بڑے حصے میں بھوک، غریبی، افلاس یا جہالت پھیلی ہو یا اس قوم کو کسی دوسری قوم کے کچھ لوگوں نے غلام بنالیا ہو اگر وہ قوم جاہلیت، لوٹ اور غارت گری کا شکار ہو یا بڑے پیمانے پر ہلاکت کا کوئی خطرہ درپیش ہو تو ظاہر ہے اس قوم میں ادیبوں پر بھی انھیں کیفیات کا اثر پڑے گا اور ان کے فن میں بھی اس کی جھلک ہوگی۔

معاصر افسانہ نگار موجودہ حالات سے بیزار نظر آتا ہے۔ لیکن اس میں نئی سمتوں کی تلاش کا حوصلہ ہے۔ وہ انسانی زندگی کی نفسیاتی الجھنوں اور بے چینیوں کا ذکر ہی نہیں کرتا بلکہ اس کے خلاف احتجاج بھی کرتا نظر آتا ہے۔ غضنفر کے افسانوں کا مزاج بھی ایسا ہی ہے۔ ان کے افسانوں میں ہم دیکھتے ہیں کہ وہ

اپنی کہانیوں میں واقعات و حادثات تک محدود نہ ہوکر انسان کے اندر چھپے ہوئے شیطان کو بے نقاب کرتے ہوئے نظر آتے ہیں اور آنے والے خطرات سے قارئین کو آگاہ بھی کرتے جاتے ہیں۔

غضنفر کی کہانیاں پڑھ کر یہ اندازہ ہوتا ہے کہ یہ کہانیاں اپنے ماحول اور معاشرے کو پیش کرنے میں خوب کامیاب ہیں۔ ہم دیکھتے ہیں کہ ہمارے چاروں طرف جو شور، آوازیں، رنگ، زمین، آسمان، سورج، چاند ستارے، سمندر، ندیاں، پہاڑ، پیڑ، گھاس، پھول، چڑیاں، جانور، انسان نظر آتے ہیں، وہ سب مل کر ہماری کائنات کا روپ دھار لیتے ہیں۔ تب ہم سوچتے ہیں کہ ہم کون ہیں؟ کیا آدمی ہیں۔ اور آدمی ہیں تو یہ دکھ، سکھ، سیاست، قتل و غارت، قانون، سماج، نفرت جنگ و امن، امیری، غریبی، نیکی بدی، شرافت، خباثت، یہ سارے جھمیلے کیسے اور کیوں ہیں؟

ایسے سوالات ہر انسانی ذہن میں لاشعوری طور پر موجود ہوتے ہیں۔ لیکن ان کا جواب کھوجنے اور اپنے آپ میں اتر کر خود کو پہچاننے کی ہر ایک کو قدرت نہیں ہوتی۔ عام آدمی اپنے چھوٹے چھوٹے دائروں میں گھومتے گھومتے مر جاتے ہیں۔ مگر کچھ خاص وجود جنھیں قدرت خاص طور پر دنیا میں بھیجتی ہے، وہ فن کار ہوتے ہیں عالم ہوتے ہیں، گیانی ہوتے ہیں۔ وہ اپنے گرد و پیش کو عام لوگوں سے الگ زاویے سے دیکھتے ہیں، ان کا وجدان انھیں اپنی ذات کے لمبے کھوجی سفر پر لے جاتا ہے اور ان کے تجربات ان کو رشی منی اور ولی بناتے ہیں اور شاعر اور کہانی کار بناتے ہیں۔ جو طرح طرح کی کہانیاں خلق کرتے ہیں، لیکن درحقیقت وہ خود ایک کہانی بن جاتے ہیں۔ کیوں کہ انھیں وہ دکھائی دینے لگتا ہے جسے اندر کی نگاہ سے ہی دیکھا جا سکتا ہے۔

کہتے ہیں افسانہ انسانی زندگی کا تخلیقی استعارہ ہوا کرتا ہے، جس میں سماج اپنی تمام حقیقتوں کے ساتھ ہمارے سامنے ہوتا ہے، کیوں کہ افسانہ نگار تمام سماجی سروکاروں، معاشرتی حقیقتوں کا عرفان رکھتا ہے، اور اپنے افسانوں میں سماجی سروکاروں کو بروئے کار لاتا ہے، ان خیالات کو سامنے رکھ کر جب ہم

مجموعہ 'حیرت فروش' کے افسانوں کا تنقیدی تجزیہ کرتے ہیں تو پاتے ہیں کہ غضنفر ان معنوں میں اہم اور بڑے افسانہ نگار ہیں کہ انہوں نے اپنی افسانہ نگاری کی ابتدا نہ تو عشقیہ قسم کے افسانوں سے کی اور نہ ہی میاں بیوی کے جسمانی و جنسی رشتوں سے۔ غضنفر کے ابتدائی دور کے افسانوں میں بھی ملک و معاشرے کے حالات، سماجی و تہذیبی سروکار، سیاسی حالات، ظلم و استحصال کے واقعات اور انسانی اقتدار و اختیار کی موجودگی سے ان کے سماجی شعور کا پتہ چلتا ہے۔ حالاں کہ غضنفر نہ کسی سیاسی جماعت سے تعلق رکھتے ہیں اور نہ ہی کسی سیاسی نظریے پر انھیں یقین ہے۔ سیاسی بصیرت اور سماجی شعور کے لیے ایسا ہونا کوئی ضروری بھی نہیں ہے، اس کے لیے محض انسان دوستی، ایک درد مند دل اور ادراک و آگہی کافی ہے۔

غضنفر کی ایک بڑی خصوصیت یہ ہے کہ وہ تمام سماجی سروکاروں اور معاشرتی مسائل کی پیش کش کے باوجود کہانی کو کہانی ہی رہنے دیتے ہیں۔ وہ زندگی کے تعمیری پہلوؤں کو اس انداز میں پیش کرتے ہیں کہ کہیں سے بھی کسی نظریے یا فلسفے کے بوجھل پن کا احساس نہیں ہوتا ہے۔ غضنفر کی کہانیاں ایک آزاد فضا کا ہی تصور پیش نہیں کرتیں بلکہ قاری کو مسرور کرتے ہوئے اندر ہی اندر قدروں کی اہمیت کا احساس بھی دلاتی ہیں۔ انہوں نے معاشرے کے مختلف پہلوؤں سے ابھرنے والے کرداروں کی بنیاد پر جو کہانیاں لکھی ہیں، وہ اول اول ہمیں آرٹ کا مزہ دیتی ہیں اور بعد میں ہمیں آگہی اور دانش بخشتی ہیں۔

غضنفر نے ملک کے سماجی و تہذیبی و سیاسی مسائل اور اکثریت و اقلیت کے تعلق سے ایک بہترین کہانی 'پرزہ' لکھی ہے۔ اس موضوع کو غضنفر نے بڑے سلیقے سے اور فن کارانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ گاڑی کا ایک پرزہ خراب ہو جائے تو گاڑی میں شور ہونے لگتا ہے، گاڑی رک رک کر چلنے لگتی ہے اور کبھی کبھی بند بھی ہو جاتی ہے اسی کے حوالے سے وہ ملک و معاشرے کے حالات پر تبصرہ کرتے ہیں کہ اگر ملک کی کوئی چھوٹی موٹی قوم کے حالات خراب ہو جائیں یا کر دیے جائیں یا ان کے ساتھ انصاف نہ ہو تو بے چینی بڑھنے لگتی ہے شور اٹھنے لگتا ہے اور ملک کی گاڑی رکنے لگتی ہے۔ کہانی واضح طور پر ملک کے

حالات پر تبصرہ کرتی ہے، لیکن درمیان میں دو اشارے اور ہیں جو اس کہانی کو مزید اہم اور معنی خیز بناتے ہیں ایک مقام پر پولیس افسر جب زمینوں اور پریشان حالوں کے درمیان جاتا ہے تو اسے ایک خوبصورت عورت دکھائی دیتی ہے۔ یہ جملہ دیکھیے:

''مسٹر سنگھ کی نظر یکا یک ایک جگہ ٹھہر گئی۔ ایک عورت کے حسن نے انہیں اپنے پاس روک لیا۔ چند لمحے کے بعد انہوں نے محسوس کیا کہ جیسے وہ خوبصورت عورت ان سے اپنا چہرہ چھپا رہی ہے۔ مگر انہیں یہ بھی محسوس ہوا کہ چھپانے کے اس عمل میں شرم حیا کے علاوہ کچھ اور بھی شامل تھا۔ نگاہ بچا کر جب انہوں نے اپنی نظر اس کے چہرے پر ڈالی تو یہ دیکھ کر دم بخود رہ گئے کہ اس عورت کا ایک طرف سے رخسار جھلسا ہوا تھا۔ خوبصورت چہرے کے بدنما داغ نے حسن و جمال کو بھی جھلسا کر رکھ دیا تھا۔ خاکی وردی کے اندر دبا دل تیزی سے دھڑک اٹھا۔''[17]

یہ جھلسا ہوا چہرہ عورت کا نہیں ملک کا ہے۔ بھارت ماں کا ہے جو بے حد حسین ہے۔ لیکن فسادات کے بعد ایک قوم کے ساتھ کی گئی ظلم و بربریت کی وجہ سے ایک طرف سے بدنما ہو گیا ہے اور پورے ملک کی تصویر بدنما ہو گئی ہے۔ علی احمد فاطمی اپنے مضمون 'غضنفر کے افسانے' میں لکھتے ہیں:

''اس کہانی میں صرف سیاست اور فرقہ واریت نہیں بلکہ آج کے نظام کا بگڑا ہوا روپ بھی ہے ملک اور معاشرے کے حوالے سے غضنفر کا یہ احساس جا بجا اضطراب کی شکل میں جھلکتا ہے۔ وہ اس کی بگڑی ہوئی صورتوں کو جس مختلف زاویے سے پیش کرتے ہیں اور اپنی پریشانی اور بے چینی ظاہر کرتے ہیں ''کبھی جنگل'' کے ذریعہ کبھی موٹر گاڑی کے ذریعے جس سے ان کی انسان

دوستی اور وطن دوستی تو ظاہر ہوتی ہی ہے ان کے ذہن اور وژن حق کی عظمت و
وسعت بھی ظاہر ہوتی ہے۔ 18

انسانی تہذیب کی تاریخ میں جن چیزوں کو ہمیشہ برا سمجھا گیا وہ آج کے ترقی یافتہ دور میں نہ صرف رائج ہیں بلکہ ان پر کوئی حیرت اور افسوس بھی نہیں کرتا۔ حتیٰ کہ باپ بیٹی سے زنا کرے، بیٹا ماں کی عصمت خراب کرے اور بھی بہت کچھ الٹ پلٹ جیسا کہ غضنفر کی کہانی ''حیرت فروش'' میں لکھا ہے:

''مگر کسی بھی حیرت پر اس کی آنکھیں نہیں پھیلیں۔ چہرے پر لکیر نہیں ابھری۔ پیشانی پر بل نہیں پڑا۔ دل کی دھڑکن تیز نہیں ہوئی۔ سماعت نہیں لرزی۔ دماغ ماؤف نہیں ہوا۔ اسے اپنے آپ پر تعجب ہوا۔ اسے محسوس ہوا جیسے اس کے حواس بے کار ہو گئے ہوں۔'' 19

اس طرح بیانات کے تکرار اور حیرتوں میں اضافہ کے ساتھ کہانی آگے بڑھتی ہے اور آخر میں اس بات کا خیال پریشان کرنے لگتا ہے کہ دنیا کی تمام حیرتیں یا غلاظتیں آج کی زندگی میں اس قدر عام ہو گئی ہیں کہ جن کو دیکھ کر کوئی بھی حیرت نہیں کرتا۔ آخر میں حیرت ہوتی ہے تو اس بات پر کہ کسی کی قابلیت اس کے کام آ گئی۔

اس پر پورا حیرت کدہ حیران رہ جاتا ہے لیکن کہانی یہاں بھی ایک موڑ لیتی ہے اور اس لائق شخص کے انتخاب کا جواز یوں پیش کیا جاتا ہے:

''دراصل ہم اپنے سابقہ عمل سے اوب چکے تھے۔ یہ تبدیلی ویسی ہے جیسے ہم اپنے پرتکلف دسترخوان پر کبھی کبھی چٹنی روٹی کی فرمائش کر بیٹھتے ہیں۔'' 20

علی احمد فاطمی لکھتے ہیں کہ ''لیاقت اور صلاحیت کا محض روٹی بن جانا کسی بھی سماج کا المیہ ہو سکتا ہے۔ ایسی طنز اور حیرت کی کہانی کا یہی کلائمکس ہو سکتا تھا۔ جسے اینٹی کلائمکس بھی کہہ سکتے ہیں۔ 21

جنریشن گیپ ہمیشہ رہا ہے اور ہمیشہ رہے گا۔ وجہ ظاہر ہے بدلاؤ...... بدلاؤ ایک ایسی متحرک حقیقت ہے، جس میں کبھی کوئی بدلاؤ نہیں آتا۔ تبدیلی مستقل ہوتی ہے، جو آج ہے وہ کل نہیں رہے گا۔ تبدیلی چاہے جتنی بھی معمولی ہو، مگر ہوتی ضرور ہے۔ بچے جیسے جیسے بڑے ہوتے جاتے ہیں، ویسے ویسے ان کی قوت مشاہدہ میں اضافہ ہوتا جاتا ہے۔ مشاہدہ معلومات کے نئے باب و دریچے کھولتا ہے، نئے تجربات ذہنی نشو ونما میں بڑا اہم رول ادا کرتے ہیں۔ نئے لوگوں کو بہت سی باتیں پہلے پرانی، پھر دقیانوسی اور آؤٹ ڈیٹیٹ لگنے لگتی ہیں اور ادھر پرانے لوگ نئے حالات، نئے رجحانات کے ساتھ ایڈجیسٹ کرنے میں خاص دشواری محسوس کرتے ہیں۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ گھر میں خود والدین اور اولاد کے مابین ایک اختلاف، ایک کشمکش کی حالت پیدا ہوجاتی ہے۔ جس کی بہترین مثال غضنفر کا افسانہ ''مسنگ مین'' ہے۔

کہانی 'مسنگ مین' کا عنوان چند دوسری کہانیوں کی طرح علامتی ہے۔ کہانی میں رنگوں کی ذیلی علامت ہے۔ اپنے مکان کی دیواروں پر اپنے پسندیدہ رنگ کے چڑھے رہ جانے کا مسئلہ ہے۔ اپنے رنگ کے برتاؤ کا تعلق اس شخص سے ہے، جس کا وجود تمام جدو جہد کے باوجود دونسلوں کے درمیان پس کر معدوم ہوگیا ہے۔ یہ دور حاضر کی نئی صورت حال ہے۔ باپ کو دیواروں کے لیے جو رنگ پسند ہے، وہ بچوں کو پسند نہیں آتا ہے۔ بچے دوسرے رنگ کی ضد کرتے ہیں اور بیوی کے زور دینے پر باپ مجبور ہوجاتا ہے، دل مسوس کر رہ جاتا ہے لیکن بچے اپنے پسند کا رنگ کروانے کی ضد کو پورا کرنے کے بعد باپ کے بارے میں ذرا بھی نہیں سوچتے کہ وہ اداس ہوں گے یا ناراض ہوں گے۔ بلکہ دوسرے کمرے میں ٹی وی دیکھ رہے ہوتے ہیں۔ یہی بات مرکزی کردار 'مسنگ مین' کی پسپائی کا اشاریہ ہے۔ جس شخص نے اپنے والد کی حقیقتاً بے جا باتوں کو برداشت کرنے اور پھر اپنے بعد والی نسل یعنی اولاد کو ترقی دینے میں اپنے آپ کو کھپا دیا ہے، گویا اس درمیانی نسل نے تاریخ کو آگے بڑھانے کی سعی

کی ہے، مگر خود اسے بے زاری، بے توجہی اور بے سلوکی کے مسئلے سے نجات نہیں ہے۔ وقت نے اسے 'مس' کر دیا ہے۔

غضنفر نے مرکزی کردار کی ذہنی عکاسی کن الفاظ میں کی ہے۔ ملاحظہ فرمائیں:

''میں خاموشی سے اپنے کمرے میں واپس آ گیا۔ کچھ دیر تک میں چپ چاپ کمرے کی چھت کو گھورتا رہا، پھر کمرے سے نکل کر باہر چلا گیا۔ رنگائی کا رکا ہوا کام پھر سے شروع ہو چکا تھا۔ دیوار پر کوئی اور رنگ چڑھ رہا تھا اور وہ نیا رنگ پہلے والے رنگ کو مدھم کرتا جا رہا تھا۔ کچھ دیر تک میں ایک رنگ کو ہلکا اور دوسرے رنگ کو گاڑھا ہوتا ہوا دیکھتا رہا۔'' 22

ظاہر ہے کہ نئی نسل کا رنگ پرانی نسل پر چڑھ رہا تھا، جب کہ ہونا یہ چاہیے تھا کہ پرانی نسل کے اثرات نئی نسل پر مرتب ہونے چاہیے تھے۔ لیکن ایسا نہیں ہونے سے پرانی نسل پر یعنی مرکزی کردار 'مسنگ مین' کو کتنی ذہنی اذیت جھیلنی پڑتی ہے، یہ بھی ملاحظہ فرمائیں:

''میں مایوس اور اداس ہو کر اپنے بچپن سے باہر نکل آیا۔ پھر وہیں آ گیا جہاں میں خود ابّا بنا بیٹھا تھا مگر یہاں بھی ابّا والا رنگ مجھ میں نہیں تھا۔ وہ رنگ تو میرے بچوں کے پاس تھا۔

میں نہ وہاں تھا اور نہ یہاں

میں اپنے لیے بے چین ہو گیا۔ مجھے افسوس ہونے لگا جیسے زمانہ مجھے چھوڑ کر گزر گیا ہے۔ 23

مذکورہ کہانی کے مطالعے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ غضنفر معاشرے کے رستے ہوئے زخموں اور سماجی اور اقتصادی ناہمواریوں کے احساس سے بھی اپنی کہانیوں کے لیے خام مواد فراہم کرتے ہیں۔ غضنفر کے

یہاں معصوم کرداروں کی پریشانیاں اور مظلوم کرداروں کی مجبوریاں بھی ہیں۔ چونکہ غضنفر نے اپنی کہانیوں میں زندگی کی عام تلخ حقیقتوں کو پیش کرنے کی سعی کی ہے اور شعوری طور پر یہ کوشش کی ہے کہ زندگی کے اچھوتے گوشے ابھر کر قاری کے سامنے آئیں۔

کہانی 'مسنگ مین' میں بھی ہم دیکھتے ہیں کہ یہ افسانہ ہر اس انسان کی کہانی ہے، جو والدین کے ہر حکم کی تعمیل کو اپنا فرض سمجھتا ہے اور جب وہ خود باپ بنتا ہے تو بچوں کی خواہشات کی تکمیل کو اپنی ذمہ داری جانتا ہے۔ لیکن یہ ذمہ داری ایک منزل پر پہنچ کر اسے پریشان کرنے لگتی ہے۔ اسی طرح کے موضوع پر لکھی گئی ان کی دوسری کہانیوں میں بھی جیسے ''آٹے کی دلدل'، ''رمی کا جوکر' اور ''پنڈولم' وغیرہ میں بھی اسی طرح کے احساس کی طرف اشارے ملتے ہیں۔

مجموعہ 'حیرت فروش' کی دیگر کہانیوں کا تنقیدی تجزیہ سماجی و تہذیبی سروکار کے حوالے سے کرنے سے پہلے یہ عرض کرتا چلوں کہ کسی بھی فن پارہ کی تفہیم و تنقید کرتے ہوئے اس بات کا خیال رکھنا ضروری ہوتا ہے کہ فن کار نے جن خیالات اور افکار کا اظہار کیا ہے۔ کیا ان کے سماجی و تہذیبی اور سیاسی تناظر کیا ہیں۔ اس تعلق سے ڈاکٹر انور پاشا اپنے ایک مضمون ''ترقی پسند تنقید اور ادب کی تخلیق و تفہیم کی ادبی و غیر ادبی بنیادیں'' میں رقم طراز ہیں:

> ''چونکہ کوئی بھی فن کار بیک وقت ایک فرد واحد بھی ہوتا ہے اور کسی جماعت یا معاشرے کا رکن بھی، اس لیے اس کے انفرادی احساسات و تجربات متعلقہ معاشرے یا جماعت کے اجتماعی احساسات و تجربات سے گہرا تعلق رکھتے ہیں۔ اس طرح اس کے ذاتی تصورات، اس کا ذاتی شعور اور اس کا نجی تجربہ اس کے عہد اور معاشرے کے اجتماعی تصورات، اجتماعی شعور اور اجتماعی تجربات کا اٹوٹ حصہ ہو جاتے ہیں، پھر یہ کہ احساسات اور کیفیات

وتجربات انفرادی ہوں یا اجتماعی، شخصی ہوں یا مجلسی ان کے پس پردہ خارجی محرک کارفرما ہوتے ہیں اور ان کا اپنا سماجی، تہذیبی، تاریخی وسیاسی ومعاشی تناظر ہوتا ہے۔'' 24؎

غضنفر کی زیادہ تر کہانیاں عام لوگوں کے دکھ درد اور استحصال کی کہانیاں ہیں۔جس کا ذات، مذہب اور سیاست وغیرہ مختلف ناموں سے استحصال ہو رہا ہے۔جس نے عام انسان کی زندگی کو ایسے ''کڑوا تیل'' میں بدل کر رکھ دیا ہے، جس کو حاصل کرنے کے لیے انسان آنکھوں پر پٹی باندھے ایک ہی دائرے میں مسلسل گھومے جا رہا ہے اور جب گھومتے گھومتے ایک نسل تھک جاتی ہے تو یہ جوا نئی نسل کے کاندھوں پر رکھ دیا جاتا ہے، جس کا سماج کے بعض طبقے (Elite) برابر استحصال کرتے رہتے ہیں۔کہانیاں 'ہون کنڈ'، 'تیشہ' اور 'اس نے کیا دیکھا' وغیرہ بھی اسی موضوع کو بہت خوبصورتی سے پیش کرتی ہیں۔

غضنفر نے زندگی کو صرف ایک رخ سے نہیں دیکھا بلکہ دوسرے رخ سے بھی معاشرے کی حقیقتوں کو پیش کرنے میں بھی وہ کامیاب ہوئے ہیں۔ جہاں غضنفر نے 'جنگل' اور 'بے راستوں کا سفر' جیسی کہانیوں میں بڑے شہر میں رہنے والے لوگوں کی بے حسی بے چارگی اور بدقسمتی کو موضوع بنایا ہے تو وہیں انہوں نے 'سائبر اسپیس' اور 'یوکلپٹس' میں گاؤں اور غریب مزدوروں اور ان کی تکلیفوں کو دکھاتے ہوئے شہری سماج اور خصوصاً میڈیا کو جگانے کی کوشش کی ہے۔

غضنفر کی افسانوی دنیا کا ایک بڑا حصہ سیاست ہے۔لیکن غضنفر کے یہاں سیاست اس طرح نظر نہیں آتی، جس طرح ان کے بعض معاصرین جیسے عبدالصمد، مشرف عالم ذوقی، شوکت حیات اور حسین الحق وغیرہ کے یہاں نظر آتی ہے۔ جہاں مشرف عالم ذوقی اپنی کہانیوں میں سیاست کو ایک دم بے نقاب کر کے پیش کرتے ہیں۔ وہیں غضنفر کے یہاں سیاست ان کے فن اور فکر کے ساتھ گھلی ملی محسوس ہوتی ہے،

باالفاظ دیگران کی کہانیوں میں سیاست ان کے افسانوی فن کا ایک حصہ نظر آتی ہے۔ جبکہ دوسرے افسانہ نگاروں کے یہاں سیاست فن پر غالب نظر آتی ہے۔

مشرف عالم ذوقی جب 'مودی نہیں ہوں میں' تخلیق کرتے ہیں تو ایک دم سامنے سے وار کرتے نظر آتے ہیں جب کہ یہی بات غضنفر کی کہانیوں میں ایک زیریں لہر کی طرح آہستہ آہستہ، اندر اندر اپنا اثر دکھاتی ہوئی محسوس ہوتی ہے، جسے ہم سانڈ، ڈگڈگی، پرزہ، عمارت، رمی کا جوکر، کلہاڑا، اور بھیڑ چال وغیرہ میں بخوبی دیکھتے ہیں۔ صفدر امام قادری افسانہ 'سانڈ' پر رقم طراز ہیں:

''غضنفر کا افسانہ سانڈ ایک سیاسی افسانہ ہے، از اول تا آخر، پریم چند کے ''دو بیل'' سے اسے جوڑیے تو کئی اعتبار سے یہاں یکسانیت ملے گی کیوں کہ دونوں افسانے جانوروں کے سہارے مکمل ہو جاتے ہیں۔ آپ ان میں کوئی دوسرا مفہوم نہ ڈالیں تب بھی یہ افسانے مکمل ہیں۔ لیکن یہ سوچنے کی بات ہے کہ غضنفر نے 41 برس کی عمر یعنی 1994ء میں اور 53 برس کی عمر میں پریم چند نے جانوروں کی کہانیاں محض معصوم بچوں کی دلچسپی اور دل جوئی کے لیے نہیں لکھی ہوں گی۔ اگر ان کہانیوں میں جانور ہیں تو ان جانوروں کی معنوی سطح بھی بالکل علاحدہ ہوگی۔ اسی لیے 'دو بیل' یا 'سانڈ' صرف تفریح طبع کی کہانیاں نہیں ہو سکتیں بلکہ ان کے سیاسی اور سماجی متعلقات بھی بہت اہم ہیں اور انھیں سمجھے بغیر یہ کہانیاں ادھوری تفہیم کے لیے شکوہ سنج ہوں گی۔''25

افسانہ 'سانڈ' میں غضنفر نے چونکہ یہ طے کر رکھا تھا کہ ایک سیاسی افسانہ لکھنے جا رہے ہیں۔ اس لیے انہوں نے سانڈ کا بار بار ذکر تو کیا لیکن ہر بار سانڈ کے پیچھے انسانی جماعتوں یعنی سیاسی پارٹیوں کا کھیل بھی دکھایا۔ اس کھیل میں نہ جانے کتنے فریق ہیں اور سب موقع بے موقع اپنا کام کرتے جاتے ہیں لیکن

نتیجہ یہی ہوتا ہے کہ انسانی شکست کی کہانی میں چند اوراق پھر سے جوڑ دیے جاتے ہیں۔ غضنفر کہنا یہ چاہتے ہیں کہ ''سانڈ'' کو پکڑ لیا جائے یا مار دیا جائے اس سے فرق نہیں پڑتا اصل مسئلہ یہ ہے کہ اسے بچانے والوں یا اسے مارنے والوں کا کیا حشر ہوگا؟ کہانی کا یہ اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

''دھام پور والوں نے جب یہ دیکھا کہ کچھ لوگ ان کے سانڈ کو دوڑا رہے ہیں اور دوڑانے والوں کے ہاتھوں میں لاٹھیاں اور رسیاں بھی ہیں تو وہ اپنے سانڈ کو بچانے کے لیے اپنے گھروں سے لاٹھی، بھالے اور بندوقیں لیے باہر نکل آئے اور پیچھا کرنے والوں کو للکارتے ہوئے چلائے۔

''خبردار وہیں رک جاؤ! آگے مت بڑھو اگر تم نے ہمارے سانڈ کو ہاتھ بھی لگایا تو ہم تمہارے ہاتھ توڑ ڈالیں گے، یہ سانڈ ہمارے دیوتا پر چڑھایا گیا پرساد ہے۔''

سانڈ کا پیچھا کرنے والے سورج پور کے نوجوانوں نے جب دھام پور والوں کی دھمکی سنی اور ان کے ہاتھوں میں لہراتے ہوئے بھالوں، لاٹھیوں اور تنی ہوئی بندوقوں کو دیکھا تو ان کے پاؤں تھرا کر تھم گئے اور وہ آگے بڑھنے کے بجائے منھ لٹکائے ہوئے پیچھے پلٹ آئے۔

اس حادثے کے بعد دھام پور والے اور شیر ہوگئے۔ اور وہ اب اپنے سانڈ کو آئے دن جان بوجھ کر سورج پور گاؤں کی طرف ہانکنے لگے۔ 26ے

اس افسانے کی دو باتوں کی طرف مزید توجہ دینے کی ضرورت ہے۔ پہلی بات تو یہ کہ مذہب اور سیاست کے اشتراک سے سماج میں کیا کچھ ہو رہا ہے، اس کا صاف صاف اشارہ اس افسانے میں موجود ہے۔ دوسرا یہ کہ آخر جانور کو بنیاد بنا کر انسانی زندگی کی کہانی کیوں لکھی گئی ہے؟ غور کریں تو محسوس ہوگا کہ

غضنفر جانوروں کے اردگرد بار بار اپنے افسانے بنتے دکھائی دیتے ہیں۔ مجموعہ 'حیرت فروش' کا ہر تیسرا افسانہ جانور یا پرندے پر مبنی ہے، ہم دیکھتے ہیں کہ سانڈ، کڑوا تیل، ایک اور ققنس، پہچان، بھیڑ چال، ڈوبر مین، ہون کنڈ، اس نے کیا دیکھا، مٹھائی، ڈگڈگی، کلہاڑا اور اصلاح الوحشیان وغیرہ جانوروں کی زندگی سے عبارت ہیں۔ اس تعلق سے صفدر امام قادری اپنے مضمون غضنفر کا افسانہ 'سانڈ' میں لکھتے ہیں:

''مذہب کے سیاسی استعمال پر اخبار کے سیاسی کالموں میں تو اکثر لکھا جاتا ہے، لیکن فی زمانہ ان دونوں کے خطرناک گٹھ جوڑ کا پردہ فاش کرنا تخلیق کاروں کے لیے اس وجہ سے آسان نہیں ہے کیوں کہ سیاست اور مذہب کے ایسے پہلو بھی ہوتے ہیں جن پر ایک لفظ زیادہ کہہ دیا جائے تو کیا سے کیا ہو جائے۔ حقیقت سے ہر آدمی واقف ہے مگر الزام پورے طور پر کس پر عاید کیا جائے، اسے بانگ دہل کہتے ہوئے لوگوں کے جسم میں لرزہ پید ہو جاتا ہے۔ غضنفر نے اس افسانے میں مذہب کے اجتماعی اور بالآخر سیاسی استعمال کے پردے میں خوف اور دہشت کا ماحول قائم کرکے سماج میں انتشار پیدا کردینے کے عوامل کی خوب خبر لی ہے۔ یہ بھی خوب ہے کہ تخلیق کار کمال وابستگی کو قائم رکھتے ہوئے آسانی سے کسی مرحلے میں یہ پتہ بھی چلنے نہیں دیتا کہ وہ دھام پور کی طرف ہے کہ سورج پور کی طرف۔ اس طرح افسانہ اپنے فطری رنگ میں آگے بڑھتا ہے اور نتائج تک پہنچنے کے لیے مصنف کی طرف سے کسی ہدایت نامے کا افزا بھی نہیں ہوتا۔ یہی ناوابستگی تھی جس کی وجہ سے اس افسانے کا عنوان 'سانڈ' قائم ہوا اور نہ افسانہ نگار چاہتا تو کسی غیر مرئی شے کو اس کا سرنامہ بنا دیتا۔''27

نسیم احمد نسیم اپنے مضمون غضنفر اور اس کی کہانی 'سانڈ' پر مکالمہ میں لکھتے ہیں:

'سانڈ' غضنفر کی ایک ایسی کہانی ہے جو ہمیں نظام اور معاشرے کی اصل تصویر سے آشنا کراتی ہے یہ ہمیں نئے زاویے سے غور فکر کی دعوت بھی دیتی ہے۔ سانڈ کا عنوان پڑھ کر ہی قاری کا ذہن طاقت، جبر اور زیادتی کی طرف

مبذول ہو جاتا ہے۔ آگے چل کر جب بند کھلنے لگے ہیں تو کہانی از خود آئینہ
ہوتی چلی جاتی ہے، ظاہر میں یہ کہانی سادہ اور ایک رخی ہے لیکن اس کی کئی
جہتیں ہیں جن سے بہ آسانی واقفیت حاصل کی جاسکتی ہے۔''28ے

ادب اور سیاست دونوں ایک دوسرے سے گہرا سروکار رکھتے ہوئے بھی اپنی ماہیئت اور مزاج کے اعتبار سے مختلف ہیں۔ ادب میں سیاست کے عناصر کی شمولیت ہوتی رہی ہے اور ادب بھی سیاسی مسائل پر اپنے رویّے، رجحان اور موقف کا اثبات کرتا رہا ہے۔ غضنفر اس بات سے بخوبی واقف ہیں کہ سیاسی نظام کی بہتری کے باب میں ادب کے کردار کو فراموش نہیں کیا جاسکتا کہ ادب کی وجہ سے ہی سیاسی نظام کی انسانی شکلیں رونما ہوتی ہیں اور سیاست کا تعفن دور ہوا ہے۔ ہمارے ماضی کے ادبی دانشوروں نے اپنے آپ کو سیاست سے کبھی دور نہیں رکھا بلکہ عالم گیر سیاسی مسائل سے بھی وابستگی برقرار رکھی کہ وہ سیاسی مسائل ہوتے ہوئے بھی انسانوں سے جڑے ہوئے مسائل تھے۔ غضنفر کی کہانیوں میں عالمی مسائل کو بہت اہمیت حاصل رہی ہے اور انہوں نے ان مسائل کی پیش کش میں انوکھے اسلوب کو اختیار کیا ہے۔ 'اصلاح الوحشیان' اور 'ایک اور ققنس' ایسی کہانیاں ہیں جس میں عالمی مسائل کو نرالے انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ کیوں کہ ادب کا کام انسانی مسائل کی تعبیر و تفہیم کے ساتھ انسانی بحران کا حل نکالنا بھی ہے۔ شاعروں اور افسانہ نگاروں کی اکثریت بہت سے اہم سیاسی مسائل اور موضوعات پر شہ پارے خلق کرتی رہی ہے۔ جن کا بنیادی مقصد انسانی روح کی تلاش تھی جو سیاست سے کم ہوتی جارہی تھی یا سیاست نے جس انسانی روح کا گلا گھونٹ کر رکھ دیا تھا۔ ادب نے اس روح کی بازیافت کی اور سیاست کو بھی ایک نئی سمت دی کہ وہ اپنا دائرہ انسان کی فلاح و بہبود اور تعمیر و ترقی تک محدود رکھے اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ غضنفر خاموشی سے عالمی مسائل کو اپنے مسائل سے جوڑ کر ایک نیا زاویہ پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

فنّی روّیہ

فن افسانہ نگاری نے لوک کہانیوں کے دور سے نکل کر داستان کے دور سے گزرتے ہوئے جدید دور تک ایک لمبی مسافت طے کی ہے۔ آج کے تجریدی اور علامتی افسانے بھی غیر تجریدی افسانوں کا تسلسل ہی ہیں، غیر مرئی یا آسمان سے اتری ہوئی اجنبی چیزیں نہیں ہیں۔ لہذا ان کے معیار کو پرکھنے کا وہی طریقہ ہونا چاہیے جو غیر تجریدی افسانوں کے لیے استعمال ہوتا ہے۔ یعنی افسانے کے اندر قاری کو شروع سے آخر تک اپنی گرفت میں رکھنے کی خوبی ہونی چاہیے۔ کامیاب افسانہ وہی کہلائے گا جسے پڑھتے وقت قاری افسانے کے کرداروں کے ساتھ اپنے آپ کو ضم کر دے، ان کے سکھ دکھ میں ہر قدم پر اپنے آپ کو شامل کرتا رہے، ہر قدم پر اسے اکساہٹ ہو کہ آگے کیا ہونے والا ہے، نیز اختتام پر پہنچ کر اس کے اندر ایک تحیّر، استعجاب یا اضطراب کی ایسی کیفیت بیدار ہو جس سے قاری کو یہ محسوس ہو کہ ابھی کچھ اور خلا باقی رہ گیا ہے، جسے اسے خود پر کرنا ہے۔ چاہے افسانہ روایتی ہو یا جدید، تجریدی ہو یا غیر تجریدی، وہ اگر اس معیار پر پورا نہ اترتا ہو تو اسے کامیاب افسانہ نہیں کہا جا سکتا۔ پروفیسر شارب ردولوی رقم طراز ہیں:

> ''کہانی انسانی زندگی کا ایک ایسا حصہ ہے کہ اگر وہ نہ ہو تو زندگی بے کیف ہو جائے۔ ہر صبح کا سورج نہ جانے کتنی کہانیاں اپنے ساتھ لاتا ہے اور غروب ہونے کے بعد انگنت کہانیاں اپنے پیچھے چھوڑ جاتا ہے۔ دن کی روشنی میں نظر آنے والی حقیقت رات کی تاریکی میں افسانہ بن جاتی ہے۔ اس طرح حقیقت اور کہانی کا بڑا قریب کا رشتہ ہے۔ اتنا قریب کہ حقیقت بیان کرنے میں ذرا سی چوک ہو جائے تو افسانہ معلوم ہونے لگے اور افسانہ بیان کرنے کی ہنرمندی اسے حقیقت بنا دے۔''[29]

جہاں تک غضنفر کی افسانہ نگاری کے فنّی روّیہ کا سوال ہے تو غضنفر کی افسانہ نگاری کا فنّی روّیہ ان کے

ہم عصروں سے منفرد ہے۔ غضنفر بیک وقت علامتی، اساطیری اور حقیقت نگاری سبھی قسم کی کہانیاں لکھتے ہیں۔ غضنفر کو اپنی بات کہنے کا فن بخوبی آتا ہے۔ وہ جانتے ہیں کہ کس خیال کو، کس موضوع کو کہانی میں برتنے کے لیے کون سے اسلوب کا سہارا لینا ضروری ہے۔ افسانوی مجموعہ 'حیرت فروش' کے زیادہ تر افسانے تہہ دار بیانیہ میں لکھے گئے ہیں اور جو افسانے علامتی ہیں، وہ بھی دوسرے علامتی افسانہ نگاروں کی طرح مبہم اور پیچیدہ نہیں ہیں۔ یعنی غضنفر علامت کے مفہوم کو اچھی طرح سمجھتے ہیں اور علامتوں سے جو کام لینا چاہیے وہ کام لیتے ہیں، یعنی ان کی علامتیں ان کی فکر کے راستے میں رکاوٹ نہیں بنتی بلکہ ان کے اظہار میں مدد کرتی ہیں اور مختلف شیڈ کو ابھارنے میں مدد کرتی ہیں۔

غضنفر جب افسانہ 'ہاؤس ہوسٹس' لکھتے ہیں تو انھیں معلوم ہوتا ہے کہ اس کہانی کو مؤثر بنانے کے لیے علامتی پیرائے میں لکھنا زیادہ بہتر ہوگا۔ اس لیے وہ افسانہ 'ہاؤس ہوسٹس' میں ایک ایسی ایئر ہوسٹس کا تصور کرتے ہیں جس میں تمام انسانی یا کہیے کہ ایک مثالی عورت کی ساری خوبیاں پائی جاتی ہیں، ایسی خوبیاں جو عام عورت میں ناممکن ہیں۔ ایسی عورت جو ہمیشہ جوان رہتی ہے، جو نہ تھکتی ہے اور نہ ہی جھنجھلاہٹ یا غصہ کرتی ہے۔ ہمیشہ صرف خدمت اور محبت کے لیے حاضر رہتی ہے اور اپنے آدمی (مالک) کا ہر حکم ماننے کے لیے ہمیشہ تیار رہتی ہے۔ صبوحی اسلم لکھتی ہیں:

''غضنفر کے یہاں علامتی طریق کار کسی شعوری کاوش کا نتیجہ نہیں بلکہ نہایت سہج اور فطری عمل معلوم ہوتا ہے۔ رام لعل نے بالکل درست فرمایا ہے کہ غضنفر کی فکر اور علامتیں کسی بھی لمحے مصنوعی نہیں معلوم ہوتیں بلکہ ان کے اندر یہ رجحان بڑا فطری اور بے ساختہ انداز سے آیا ہے۔''30

غضنفر کی علامت نگاری کے سلسلے میں ان کے ایک افسانے کے حوالے سے مصطفیٰ کریم نے مختلف افسانہ نگاروں کے افسانوں کا تقابلی مطالعہ کرتے ہوئے کم و بیش ان ہی خیالات کا اظہار کیا ہے۔ ''خاص طور پر غضنفر 'ہاؤس ہوسٹس' میں علامتوں کے معتبر اور معنی خیز، نیز منطقی استعمال نے اسے

عمدہ تخلیق بنادیا ہے۔" 31

غضنفر کی علامت نگاری کے متعلق صبوحی اسلم لکھتی ہیں:

"غضنفر نے استعارہ، علامت، تمثیل اور شاعرانہ آہنگ کی آمیزش سے ایک ایسا بیانیہ خلق کیا ہے جسے تخلیقی بیانیہ کا نام دیا جاسکتا ہے۔ یہ بیانیہ وہ بیانیہ نہیں کہ فن پارے کو اس طرح کھول کر بیان کردے کہ سوچنے اور فن پارے کو دوبارہ پڑھنے کی گنجائش باقی نہ رہ جائے اور جو ایسا سپاٹ ہو کہ پڑھتے وقت اکتاہٹ محسوس ہونے لگے اور آئندہ پیش آنے والے واقعات ایک دم سے گرفت میں آجائیں اور ادب پڑھنے کا لطف جاتا رہے۔ بلکہ یہ بیانیہ وہ بیانیہ ہے جو قدم قدم پر غور وفکر کی دعوت دیتا چلے، ذہن کو مہمیز لگاتا چلے، جو بار بار پڑھنے پر اُکسائے، جو نئے فکر و معنی کے دروازے وا کرے، نئے نئے مناظر لاکر سامنے کھڑا کردے۔" 32

غضنفر کہتے ہیں کہ مجھے راست بیانیہ پسند نہیں ہے۔ اس لیے ہم دیکھتے ہیں کہ وہ اپنی تخلیقات کو تہہ در تہہ بننے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کے خیال میں تخلیق کچھ ایسی ہونی چاہیے کہ جس میں کچھ چھپا ہو۔ ان کے خیال میں معنوی گہرائی کے بغیر تخلیق کی دیرپا اہمیت نہیں ہوتی۔ عظیم ادیبوں کی تخلیقات کو جب ہم پڑھتے ہیں تو ان کی معنویت نئے سرے سے ہماری سمجھ میں آنے لگتی ہے۔ وقت بدلنے کے ساتھ اگر کسی تخلیق کو زندگی نو ملتی ہے تو اس کے پیچھے ویسی ہی معنوی تہہ داری اور گہرائی ہوتی ہے۔ اس لیے غضنفر شعوری طور پر اپنے ادب کے ماحول کو تھوڑا پیچیدہ، غیر روایتی اور تجربہ پسند بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔

ایک جگہ غضنفر فرماتے ہیں:

"ہر تخلیق میں میری یہ کوشش ہوتی ہے کہ اسلوب کے ساتھ ساتھ پڑھنے

والوں کا بھی ایک نیا طبقہ پیدا ہو۔ ان دونوں باتوں کو مرکز میں رکھ کر ہی میں
اپنی تخلیقات رقم کرتا ہوں۔ پڑھنے والے میری تخلیقات کو قبول کریں یہی میرا
مقصد ہے جس کے حصول کے لیے ساری کوششیں جاری ہیں۔''33

دنیا ہر قدم پر متغیّر ہے۔ اسی طرح انسانی خیالات بھی متغیّر ہیں۔ جس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ تخلیق کار کے لیے موضوعات اور ان موضوعات کے اسلوب میں ہمیشہ بدلاؤ آتا رہتا ہے۔ ضروری نہیں کہ جس زاویہ سے پچاس سال پہلے کے ادیب نے کسی بات کو دیکھا تھا۔ اسی بات یا موضوع اور خیال کو آج کا ادیب اسی انداز، اسی نقطۂ نگارہ سے دیکھے گا۔

غضنفر کا بھی ہر چیز کو دیکھنے کا اپنا الگ ایک زاویہ ہے، ایک نظریہ ہے، اور یہ نظریہ کسی ادبی تحریک سے جڑا ہوا نظریہ نہیں ہے۔ اس کا ترقی پسندی، جدیدیت یا مابعد جدیدیت سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ اس طرح کا نظریہ کسی بھی ادیب کا اپنا نظریہ، اپنے خیالات کا نظریہ ہوتا ہے کہ وہ دنیا کو، معاشرے کو، حالات کو اور کردار اور واقعات کو کس طرح دیکھتا اور سمجھتا ہے۔ حالاں کہ اس نظریے میں اس ادیب کے ماحول، پرورش، خاندانی اثرات وغیرہ کا بھی اتنا ہی دخل ہوتا ہے جتنا کہ اس کی ادبی پرورش کا، یعنی مشاہدہ، مطالعہ اور تخیّل کا ہوتا ہے۔

غضنفر ایسے اسلوب کا سہارا نہیں لیتے جو افسانے کی تفہیم میں دشواریاں پیدا کرے۔ غضنفر کے افسانوں میں دلچسپی شروع سے آخر تک برقرار رہتی ہے۔ یہ اس وقت ممکن ہے جب افسانہ قاری کی سمجھ میں آئے اور کہانی کی تمام خصوصیات کو اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہو۔ غضنفر کے افسانوی روّیہ پر بلراج کومل اپنے خیالات کا اظہار ان الفاظ میں کرتے ہیں:

''غضنفر کا استعاراتی اور علامتی طریقۂ کار ان کے اسلوب کو بوجھل اور
پیچیدہ نہیں بناتا جیسا کہ عام طور پر جدیدیت کے رجحان سے جڑے فکشن

> نگاروں کے یہاں دیکھنے کو ملتا ہے، بلکہ ان کی علامتیں معنوی تہوں کو کھولتی ہیں اور بلا کسی تردد اور مشقت کے تخلیق کی مختلف جہتوں اور موضوع و معنی کے گوشوں کو سامنے لاکر کھڑا کر دیتی ہے۔''34

غضنفر اپنی کہانیوں کا 'تانا بانا' چھوٹے چھوٹے جملوں سے بنتے ہیں اور قاری کو ایک فضا اور ماحول سے آشنا کرنے کے لیے جزئیات نگاری پر خاص دھیان دیتے ہیں، لیکن بے جا تفصیلات سے کہانی کی فضا کو بوجھل نہیں بناتے بلکہ ضرورت کے مطابق ہی وہ تفصیلات اور جزئیات سے کام لیتے ہیں۔ وہ چند جملوں میں کردار کا خاکہ اس طرح کھینچتے ہیں کہ کردار اپنے تمام خدوخال کے ساتھ ہمارے سامنے نمایاں ہوجاتا ہے۔ ایجاز و اختصار یوں تو ایک شاعرانہ حسن ہے جسے عام طور پر شاعر حضرات اپنی غزلیہ شاعری میں خوب استعمال کرتے ہیں، مگر غضنفر کی خوبی یہ ہے کہ انہوں نے اسے اپنے افسانوں اور ناولوں میں اسی طرح استعمال کیا ہے جس طرح شاعر کرتے ہیں، شاید اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ خود غضنفر ایک اچھے شاعر بھی ہیں۔

غضنفر کی افسانہ نگاری کا ایک بڑا امتیاز یہ بھی ہے کہ وہ محض ظلم و جبر کی داستان ہی بیان نہیں کرتے بلکہ جبر کو زیر کرنے کا قصہ بھی گڑھتے ہیں، مگر وہ یہ قصہ اس انداز سے بیان کرتے ہیں کہ پڑھنے والے کو یہ محسوس نہیں ہوتا ہے کہ غضنفر اپنی کہانیوں سے کوئی کام نکالنا چاہتے ہیں، عام طور پر اس طرح کا فکشن پروپگنڈہ اور بے لطف بن کر رہ جاتا ہے، مگر غضنفر کی ہنرمندی اسے ایسا دلچسپ اور معنی خیز بنا کر پیش کرتی ہے کہ افسانویت پر ذرا بھی حرف نہیں آتا۔ غضنفر شاید ایسا اس لیے کرتے ہیں کہ وہ ادب کی اصل روح کو پہچانتے ہیں۔ اس کے مقصد کو سمجھتے ہیں۔ وہ یہ جانتے ہیں کہ ادب محض تفریح کا سامان نہیں ہوا کرتا بلکہ یہ دلوں کو گرماتا بھی ہے۔ ذہنوں کی کتھارسس بھی کرتا ہے۔ احساس کو شدید بناتا ہے۔ تخیّل کو مہمیز لگاتا ہے۔ انسانی قدروں کو بحال کرتا ہے اور انسان اور معاشرہ دونوں میں اپنی تخلیقات کے حوالے سے

تناسب وتوازن قائم کرنا چاہتا ہے۔اس عمل میں معاشرے میں اور انسانوں کی زندگی میں حسن پیدا ہوتا ہے جو لطف وانبساط کا باعث بنتا ہے۔

غضنفر کے فن واسلوب کی خوبی تو یہی ہے کہ وہ سماجی مسائل کو طرح طرح سے پیش کرتے ہیں بعض میں اساطیری اور کلاسیکی اسلوب کا عنصر پایا جاتا ہے لیکن طوالت سے گریز کرتے ہوئے اپنے اسلوب کو ٹکڑوں ٹکڑوں میں پیش کر کے معنی کا ایک ایسا کسا ہوا نظام تشکیل کرتے ہیں جس سے ایک لمحہ اور ایک جملہ بھی ادھر ادھر نہ ہونے پائے اور نہ ہی قاری کا ذہن غیر ضروری حوالوں، مکالموں کے ذریعے وحدت تاثر یا مرکزی خیال سے ہٹنے پائے ،عین ممکن ہے کہ روایتی قسم کے قاری کو پیش کش کا یہ انداز عجیب سا لگے لیکن ''حیرت فروش'' کی اس بدلی ہوئی دنیا میں کہانی کا انداز بھی تو بدلا بدلا ہوگا۔

ڈاکٹر جمیل جالبی اپنے مضمون 'ادب اور قاری کا رشتہ' میں راقم ہیں:

> ''لکھنے کا عمل بذات خود دوطرفہ عمل ہے۔ لکھنے والے کو یہ معلوم ہونا چاہیے کہ وہ کیوں لکھ رہا ہے؟ یہ بھی معلوم ہونا چاہیے کہ وہ کس کے لیے لکھ رہا ہے؟اس کے قاری کون ہیں اور وہ اس کی تحریروں کے بارے میں کیا سوچتے ہیں اور کس ردعمل کا اظہار کرتے ہیں۔ادب اور قاری کے درمیان یہ رشتہ قائم ہو جائے تو لکھنے والا اعتماد اور قوت کے ساتھ لکھتا رہتا ہے اس کا قلم تازہ دم رہتا ہے اور قاری کے ردعمل سے پیدا ہونے والا تخیل ،فکر اور احساس اس کی تحریک کو ایک نئی وسعت اور گہرائی عطا کرتے رہتے ہیں۔''35

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ جہاں غضنفر کے فن میں اور ان کے تخیّل میں وسعت پائی جاتی ہے وہیں ہم یہ بھی دیکھتے ہیں کہ ان کا مشاہدہ بہت عمیق ہے۔غضنفر جیسا کردار اور جیسی کہانی کی فضا یا ماحول ہوتا ہے، اس کہانی کے موضوع کی مطابقت سے وہ اپنی کہانی کی زبان اخذ کرتے ہیں۔غضنفر اپنے

کرداروں کی زبان سے اسی طرح کے مکالمے ادا کراتے ہیں، جو اس کے ماحول، پرورش اور پیشے سے مطابقت رکھتے ہیں۔غضنفر کی اس کوشش سے قاری کو حقیقت نگاری کا احساس ہوتا ہے کہانی 'ڈگڈگی' کے مداری کے مکالموں پر ذرا غور فرمائیں اور ساتھ ہی مداری کا انداز بھی غور طلب ہے:

''ڈگڈگی والے نے ایک جھٹکے ساتھ ڈگڈگی بند کردی۔

''ہاں تو قدردان! آپ نے سانپ اور نیولے کی لڑائی کے بارے میں بہت کچھ سنا ہوگا۔آج ہم آپ کو آنکھوں سے دکھائے گا کہ سانپ اور نیولے کی لڑائی کیسی ہوتی ہے؟ نیولا کس طرح سانپ کو ٹکڑے ٹکڑے کرتا ہے اور پھر ان ٹکڑوں کو ایک جڑی کی مدد سے کس طرح جوڑ دیتا ہے؟......

قدردان یہ انوکھی لڑائی ہم آپ کو دکھائے گا۔لڑائی دکھانے سے پہلے ہم ہندو بھائی سے پرارتھنا کرتا ہے کہ وہ ایک بار پریم سے بولیں......شنکر بھگوان کی جے۔ جے۔ اے، ے، ے، ے......''جے'' کی آواز آس پاس کے ماحول میں گونج گئی۔......اور اپنے مسلمان بھائیوں سے ہماری درخواست ہے کہ وہ ایک باردل سے نعرہ لگائیں نعرۂ تکبیر......اللہ ہو اکبر......''[36]

غضنفر نے ڈگڈگی والے کے ان مکالموں سے ایک طرف تو حقیقت نگاری کا ایسا نقشہ کھینچا ہے جس سے قارئین کی آنکھوں کے سامنے مداریوں اور مجمع لگانے والوں کی یاد تازہ ہو جاتی ہے اور ایک دم حقیقت کا احساس ہوتا ہے اور دوسری طرف انہوں نے اپنے فن کے ذریعہ ڈگڈگی والے کو ایک لیڈر کی طرح پیش کرنے میں زبردست کامیابی حاصل کی ہے کہ کس طرح ہمارے سیاسی لیڈران اپنی سیاسی کرسی حاصل کرنے کے لیے الیکشن کے موقع پر ڈگڈگی بجا کر عوام کو اکٹھا کر کے شنکر بھگوان کی جے......اور نعرۂ تکبیر کے نعرے لگوا کر ووٹ لینے میں کامیاب ہو جاتے ہیں بالکل ایسے ہی یہ ڈگڈگی والا کہانی کے آخر

تک سانپ اور نیولے کے تماشے کا جو اس نے وعدہ کیا تھا، وہ نہیں دکھاتا ہے۔ البتہ ان کی جیبوں سے پیسے نکالنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ اسی طرح ہمارے نیتا عوام کی جیب سے ووٹ کو نکلوا لیتے ہیں لیکن اپنا کوئی بھی وعدہ پورا نہیں کرتے۔

غضنفر کے فنّی رویّہ کے تعلق سے مشہور فکشن نگار اقبال مجید افسانہ 'کڑوا تیل' کے حوالے سے اپنے خیالات کا اظہار اس طرح کرتے ہیں:

> ''کڑوا تیل' کے بیانیہ نے قاری تک خود کو پہنچانے کے لیے ترسیل کی زیادہ تر ذمہ داری خود ہی اٹھائی ہے۔ استعارے سیدھے سادے اور شفاف ہیں۔ 25 برس پہلے جس طرح ہمارا جدید افسانہ ایک پہیلی بن کر Decode کرنے کا خاصہ بڑا بوجھ قاری پر ڈال کر الگ ہو جایا کرتا تھا۔ اس کے ناکام نمونوں نے اس عہد کے تازہ کار افسانہ نگاروں کو جو عبرت پکڑائی ہے وہ اب کسی سے ڈھکا چھپا نہیں ہے۔ بہ قول مہدی جعفر ''جو لوگ یہ تصور کرتے ہیں کہ افسانوں کے حق میں یہ لازم ہے کہ وہ تجریدی یا علامتی ہوں یا جو شفاف بیانیہ ہوں یا جو شفاف بیانیہ کو کم تر سمجھتے ہیں۔ سن 1980ء کے بعد افسانہ ایسے چیلنج کو قبول کر کے دانستہ، نادانستہ طور پر لکھا گیا ہے۔'' یہاں یہ بات بھی باور کرانا ضروری ہے کہ ادب خود کو محض جزوی سچائیوں سے ہی نہیں بلکہ سموچی حقیقتوں سے جوڑنے کی سعی کرتا ہے۔ اس لیے ہر ادیب کو اپنے علم، ذوق، فنی صلاحیتوں اور وژن کے مطابق تخلیق میں کامیابی یا ناکامی ہوتی ہے۔'' 37

ادب میں تجربہ کوئی بری چیز نہیں ہے، لیکن تجربے کی ایک حد ہوتی ہے۔ جب تجربہ روایت سے کٹ جاتا ہے تو طرح طرح کے مسائل کو جنم دیتا ہے۔ ابلاغ اور ترسیل میں دشواری پیدا ہوتی ہے اور

کچھ نیا کرنے کا زعم ادب کو ادب نہیں رہنے دیتا بلکہ ذہنی ورزش کا سامان اور مجذوب کی بڑ بنا دیتا ہے۔ غضنفر ایک حسّاس فن کار ہیں وہ ابلاغ و ترسیل کے مسائل سے آگاہ ہیں اور لفظ کی حرمت کا احساس رکھتے ہیں، انہوں نے خود کو روایت کا اسیر کیا نہ جدت پسندی کے غرور کا شکار ہو کر روایت کو نظر انداز کیا بلکہ روایت کا دامن تھام کر نئے نئے تجربات کیے اور اسلوب کے نئے پن کے لیے شعوری طور پر محنت کی۔اس کے باوجود غضنفر نے اپنی کہانیوں کے لیے کسی ایسے اسلوب کا سہارا نہیں لیا جو افسانے کا مفہوم سمجھنے میں دشواری پیدا کرے۔

صفدر امام قادری کا ماننا ہے کہ غضنفر اپنے کسی بھی افسانے یا ناول کا پلاٹ پیچیدہ نہیں بناتے۔کبھی کبھی یہ محسوس ہوتا ہے کہ بہت ساری فلموں کی طرح ان کے یہاں ناول اور افسانے کا سانچا تیار رہتا ہے۔اپنے واقعات اور کردار کو بس انھیں فٹ کر دینا رہتا ہے۔صفدر امام قادری لکھتے ہیں:

> ''ایک تخلیق کے طور پر ان کی سب سے بڑی حد''سانڈ''افسانہ اس سے مبّرا نہیں۔مسئلہ جیسے قائم ہوتا ہے اور دھیرے دھیرے اس کے اجزاء پھیلتے ہیں،اس سے محدود پیمانے پر افسانے کے اگلے پڑاؤ کا اندازہ ہونے لگتا ہے۔ ان کا ناول''وش منتھن''یا مشہور افسانہ''تانا بانا''تو اسی فریم ورک کی وجہ سے اپنے سانچے کو متعین کرتا ہے۔سانچا تیار ہو جانے کے بعد افسانہ اپنے آپ کھڑا ہو جاتا ہے۔مشاق لکھنے والے کے لیے ڈھانچے کو گوشت پوست میں تبدیل کر دینا کوئی مشکل امر نہیں۔''38

غضنفر اپنی تخلیقات میں نئے نئے تجربے کرتے رہتے ہیں۔وہ اپنے افسانوں میں رنگ برنگی زبان لکھتے ہیں اور جزئیات نگاری سے کام لیتے ہوئے غضنفر اپنی انشا پردازانہ صلاحیتوں سے قصے کو پھیلانے کا کام بخوبی کرتے ہیں۔غضنفر اپنی کہانیوں میں جانوروں کے ذریعے سیاسی لوگوں اور سیاسی

جماعتوں کے رشتے اور اشارے خوب نرالے انداز میں پیش کرتے ہیں اور وہ بڑے سلیقے سے موجودہ عہد کے ہندستان کا سیاسی ماحول کو پیش کرتے ہیں۔ ڈاکٹر علی احمد فاطمی کہانی 'بھیڑ چال' پر اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے غضنفر کی سیاسی سوجھ بوجھ کے بارے میں لکھتے ہیں:

''بھیڑ چال'' بظاہر جنگل کے جانوروں اور جنگل کے راجہ شیر کی کہانی ہے لیکن یہ باطن آج کے ہندستان کی سیاسی کہانی ہے، لیکن یہ باطن ظاہر پر اس انداز سے عیاں ہے کہ ظاہر کا وجود گم ہوتا دکھائی دیتا ہے۔ بھیڑ میں اقلیت ہے، دوسری زبان میں مسلمان بھی کہہ سکتے ہیں۔ سفید بالوں والی بھیڑیں مولوی حضرات جیسے بخاری وغیرہ، باگھ، تیندوا، بھیڑیا فرقہ پرست اور جابر طبقہ۔ بھیڑوں پر حملہ فرقہ وارانہ فسادات ہیں۔ غرض کے پورے سیاسی تانے بانے کو بچوں کی ایک کہانی کی شکل میں پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی گئی ہے۔'' 39

جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے کہ غضنفر اپنے افسانوں میں نئے نئے تجربات کرتے ہیں، لیکن اس کے ساتھ ہی ان کی کہانیوں میں دلچسپی شروع سے آخر تک برقرار رہتی ہے۔ کسی بھی کہانی میں دلچسپی برقرار اسی وقت رہ سکتی ہے جب افسانہ قاری کی سمجھ میں آئے اور اپنے اندر کہانی پن کی تمام خصوصیات کو سمیٹے ہوئے ہو۔ غضنفر اپنی بات سیدھے سادے انداز میں بھی کہتے ہیں اور شعوری طور پر مبہم بنا کر بھی، لیکن یہ ابہام اس طرح کا قطعی نہیں ہوتا کہ ذرا سا ذہن پر زور ڈالنے کے باوجود قاری کی سمجھ میں نہیں آئے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کا اسلوب اپنے مواد سے پوری طرح ہم آہنگ ہو کر تشکیل پاتا ہے۔

غضنفر اپنے خیالات قاری پر تھوپتے نہیں بلکہ وہ قاری کے احساس کا خاص خیال رکھتے ہیں اور اپنی بات کہنے کے لیے ایسا ماحول تیار کرتے ہیں کہ قاری ان کے محسوسات میں شریک ہو جاتا ہے۔ ان کی بات خود بخود قاری کے ذہن و دل میں اتر جاتی ہے۔ دراصل، غضنفر کا افسانوی فن ترسیل کا فن ہے۔ وہ

اپنی کہانی کا ''تانابانا'' چھوٹے چھوٹے جملوں سے بنتے ہیں اور ضرورت کے مطابق جزئیات سے کام لیتے ہیں، ڈاکٹر علی احمد فاطمی اس تعلق سے کہانی 'خالد کی ختنہ' پر اپنے کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''غضنفر غیر ضروری طولانی بیان پر یقین نہیں رکھتے ضرورت اور بامق جملے ڈھلے ڈھلائے انداز میں اڑتے ہیں مثلاً آگے ایک جملہ ہے...... ''بز نائی نے اپنی پھتی کھولی اس کا اُسترا باہر آیا۔ راکھ کی پڑی کھل گئی...... لیکن م بچہ ختنہ کرانے سے ڈرتا ہے کہ کہیں وہ مسلمان ہو گیا تو ہندو اسے مار ڈالیں. پھر اسے جواب ملتا ہے اگر تم ختنہ نہیں کراؤ گے تو جانتے ہو کیا ہوگا یہ تمہارا خ نہ دیکھ کر تمہیں ختنہ والے بدمعاش مار ڈالیں گے۔

''سچ ابو! خالد سر سے پاؤں تک لرز جاتا ہے۔ اس جملے میں بڑ معنویت ہے اور اذیت ناک اشاریہ، چناں چہ ماحول کا رنگ اڑ جاتا ہے خوش بو بکھر جاتی ہے۔ پرانے کہانی کار تفصیلات کا دریا بہا دیتے ہیں۔''40

ہمارے عہد کے انسانوں کو آسودگی حاصل نہیں ہے۔ پہلے کے لوگ اپنے پور. ساتھ بڑے گھر میں رہتے تھے۔ جہاں میل محبت کی فضا تھی، رشتوں کا احترام تھا، بزرگ آمیز سائے تھے اور طرح طرح کے رسم و رواج اور روایات کی پاسداری تھی۔ آج کے زندگی کی بھاگ دوڑ ہے، بے حد عجلت میں ہے آج کا انسان، وہ چھوٹے چھوٹے فلیٹوں ہے۔ ایسے عہد میں کہانی کے موضوعات اور فنی روّیہ میں نیا پن، تکنیک میں تنّوع اور تخلیق کو انداز میں تبدیلی ضروری ہے۔ لہٰذا آج کی کہانی کو فلسفے، تبلیغ اور تنبیہ سے دور رکھا جا ضروری بیانات ان کہانیوں میں نہیں کے برابر ہوتے ہیں۔ لیکن غضنفر کے چند ہم عصروں

کا کینوس بہت چھوٹا ہوتا ہے۔اس بارے میں نسیم احمد نسیم لکھتے ہیں:

''......ان کا یہی چھوٹا کینوس ان کی شناخت کو مستحکم بنانے میں کلیدی رول ادا کرتا ہے۔یعنی اپنی کہانی اختصار کے ساتھ کہنے پر قادر ہیں۔ایجاز بھی ایک وصف ہے۔رینج اور لنتھ سے کوئی تحریر اہم اور غیر اہم نہیں ہوتی۔اصل چیز فن کار کا وژن، اپروچ اور ٹریٹمنٹ ہے، جو اسے قابل قبول یا نا قابل قبول بناتا ہے۔غضنفر اپنے ناولوں کی طرح افسانوں میں بھی تجربہ پسند ہیں، زبان، اسلوب اور بنت کے اعتبار سے ہر جگہ ندرت اور نئے پن کا احساس ہو، اس کے لیے وہ خصوصی طور پر جتن کرتے ہیں ان کے یہاں تخلیقی پختگی کے ہر دفعہ کچھ نیا کر دکھانے کی شکل نظر آتی ہے۔اس کا احساس ہمیں عنوانات کے انوکھے پن کے ساتھ ہی ہو جاتا ہے کہ اب ڈگر سے ہٹ کر کچھ پڑھنے کو ملنے جا رہا ہے۔''41

غضنفر کے اس انوکھے پن اور ڈگر سے ہٹ کر کے انداز کو غضنفر کے ہم عصر افسانہ نگار بھی قبول کرتے ہیں۔عبد الصمد لکھتے ہیں:

''غضنفر نے بہت دنوں سے ٹھہرے ہوئے دانشوری کے پانی میں کچھ ایسے کنکڑ پھینکے ہیں جو اس میں لہریں پیدا کرنے کا سبب بنیں گے اور اس سے بہت دنوں سے جمی ہوئی کائی ایک طرف کو ہٹ سکے گی۔''42

اور مشہور فکشن نگار پیغام آفاقی رقم طراز ہیں:

''غضنفر اردو کے نوجوان نسل کا ایک نمائندہ شاعر اور افسانہ نگار ہیں۔ان کی کتاب ''پانی'' میں شاعری اور افسانہ نگاری کا ایک دلچسپ امتزاج ملتا

ہے۔ جس کی منفرد خصوصیت یہ ہے کہ جہاں اس میں مثنوی کی لے اور داستانوی فضا قائم کی گئی ہے، وہیں یہ فضا انتہائی ماڈرن زندگی اور دنیا کی ایک چونکا دینے والی تصویر ایک علامتی نظام کے ذریعے پیش کرتی ہے۔'' 43

صالحہ عابد حسین فرماتی ہیں کہ کہانی بھی فن کار کے ذہن میں شعر کی طرح، کوندے جیسے لہراتی ہے۔ وہی اس کی اصل یا جڑ ہوتی ہے۔ پھر صفحۂ قرطاس پر منتقل کرتے ہوئے فن کار جو رنگ و روپ اختیار کرے، شکل بنائے، نوک و پلک درست کرے مگر اس کا خیال اور انفرادیت اس بجلی کی طرح چمک جانے والی لہر میں ہی ہوتی ہے جس سے متاثر ہو کر کہانی کار کہانی لکھتا ہے۔ 44

چونکہ غضنفر شاعر بھی ہیں لہذا ایک طرف تو ان کے کئی اشعار پڑھ کر ان کی ہی کئی کہانیاں ذہن میں آجاتی ہیں تو دوسری طرف ان کی کوئی کہانی پڑھ کر ان کا ہی کوئی شعر دماغ میں کوندجاتا ہے۔ جیسے غضنفر کا یہ شعر کہانی 'ڈوبر مین' کا مفہوم پیش کرتا ہے:

یہ کیا پتہ تھا اور بھی جھلسیں گے جسم و جاں
میں نے تو کچھ سکوں سے رہنے کو گھر کیا

'ڈوبر مین' ایک ایسے شخص کی کہانی ہے، جس نے بڑی محنت و مشقت سے تمام زندگی کام کر کے بھاگ دوڑ کر کے پندرہ سال تک قربانیاں دے کر ایک خوبصورت گھر بنایا تھا۔ لیکن ایک روز اس کے مکان پر ایک نشان بنا ہوا پایا گیا۔ پہلے تو اس نے اور اس کی بیوی نے سمجھا کہ شاید کارپوریشن والے کچھ کرنا چاہتے ہیں اس لیے ان کے کسی کارندے نے کوئی کوڈ بنایا ہے۔ پھر ان کو خیال آیا کہ کسی شرارتی بچے نے کچھ ایسے ہی نشان بنا دیا ہے۔ لیکن اشارے میں یہ بات ظاہر کی گئی کہ یہ کام کسی دہشت پسند گروہ کا ہے۔ جن کا مقصد اس مکان کے مکینوں کو ختم کرنا ہے۔ یہ بات سمجھ میں آنے پر دونوں میاں بیوی لرز جاتے ہیں اور بیوی اس محلے سے دوسرے 'اپنے' محلے میں مکان لینے کی ضد کرتی ہے۔ لیکن مکان اتنی

آسانی سے نہیں ملتا، وہ پریشان ہو جاتا ہے۔ کہانی کے یہ دو اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

''رنگ برنگ کے پھولوں سے سجا ہرا بھرا لان، کشادہ کمرے، آرام دہ بیڈ روم، آراستہ ڈرائنگ روم، علاحدہ ڈائننگ ہال INDEPENDENT گیسٹ روم، پرسکون اسٹڈی روم، ہوادار کچن، روشن کوری ڈور، صاف ستھرا باتھ روم، پھیلی ہوئی لابی، کھلا کھلا سا آنگن، سب کے سب اپنے رنگ وروغن کے ساتھ جھانکنے لگے۔ پوش علاقے میں یہ کشادہ مکان ہم نے اس لیے کھڑا کیا تھا کہ پندرہ سال تک لگا تار تنگ وتاریک دائرے میں گزری تعفن اور گھٹن سے بھری زندگی صاف، تازہ اور بھرپور سانس لے سکے۔ اپنے پھیپھڑوں میں جمی پرت در پرت سیاہی کو ہم دھو سکیں کھلی فضا میں کھلے ہوئے ذہنوں کے ساتھ رہ کر سکھ اور سکون پا سکیں۔'' 45

لیکن اس پریوار کے نصیب میں سکھ اور سکون کہاں تھا۔ ان کے مکان پر تو دہشت گردوں نے نشان بنا دیا تھا، جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ:

''میرا مکان مجھے اپنی طرف کھینچ رہا تھا۔

''مکان ہاتھ سے نکل جانے کا ڈر ہے تو اسے بیچ دیجیے۔ مگر جلد سے جلد یہاں سے چلیے۔''

''بیچ دوں؟'' مجھے ایسا لگا جیسے کوئی مجھ سے میری بیوی کو بیچنے کے لیے کہہ رہا ہو۔ میرا وجود سر سے پاؤں تک لرز اٹھا۔ میں اپنی بیوی کی طرف دیکھنے لگا۔

''ہاں اسے بیچ کر کسی اور علاقے میں لے لیجیے۔''

میرا مکان مجھے اپنی طرف پوری طاقت سے کھینچنے لگا۔''46

اسی طرح جب ہم کہانی 'خالد کی ختنہ' پڑھ رہے ہوتے ہیں۔اور خالد یہ کہتا ہے......

''امی! میں ختنہ کرانے سے نہیں ڈرتا۔''

''تو؟''

''ابو! آپ ہی نے تو ایک دن کہا تھا کہ جن کا ختنہ ہوتا ہے بدمعاش انھیں جان سے مار دیتے ہیں۔''47

خالد کے اس جملے سے سب کو اور قاری کو بھی یہ انکشاف ہوتا ہے کہ خالد اپنی عمر سے پہلے ہی کہیں بہت بڑا ہو گیا ہے اور تب غضنفر کا شعر یاد آتا ہے۔

عقل و دانش کی کمی کا رنج ہے سب کو مگر
غمزدہ میں ہوں کہ میرے گھر سے نادانی گئی

غضنفر کا یہ شعر پڑھتے ہوئے ان کی کہانی ''پرزہ'' ذہن میں کوند جاتی ہے۔شعر ہے:

یقین جانے اس میں کوئی کرامت ہے
جو اس دھوئیں میں مری سانس سلامت ہے

کہانی 'پرزہ' ایک ایسے ایماندار پولیس آفیسر کی کہانی ہے، جس نے غریب لوگوں کی زمین پر غنڈوں کا قبضہ کرنے پر، غنڈوں کے خلاف سچی رپورٹ اپنے اعلیٰ افسر کو بھیجی تو اس کا ٹرانسفر کر دیا گیا۔کہانی کا یہ اقتباس دیکھیں:

''لیٹر پڑھ کر مسٹر سنگھ بھونچکا رہ گئے۔ان کی سمجھ میں نہ آسکا کہ آخری ان سے کون سی مس ہینڈلک ہوئی جس کے سبب انھیں یہ سزا دی گئی۔مگر ان کی حیرت جاتی رہی جب کسی خفیہ ذریعہ سے انھیں یہ معلوم ہوا کہ ان کی رپورٹ کے ساتھ ایک غیر

تحریری رپورٹ بھی پہنچائی گئی جس سے یہ تاثر دیا گیا کہ ڈی سی پی سنگھ نے اس کیس کو سلجھانے کے بجائے اور الجھا دیا ہے اور فسادیوں کو سزا دینے کے بجائے انھیں کیمپوں میں بسا کر نہ صرف یہ کہ ان کی مدد کی ہے بلکہ انتظامیہ کے اوپر ایک غیر ضروری خرچ کا بوجھ بھی لاد دیا ہے۔'' 48

مندرجہ بالا اقتباس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ہمارے ملک میں کس قدر کرپشن، بے ایمانی اور رشوت خوری کا بازار گرم ہے۔ اس ماحول میں ایک ایماندار پولیس آفیسر اگر سانس بھی لے رہا ہے تو وہ کسی کرامت سے کم نہیں ہے۔

افسانہ 'کڑوا تیل' میں طاقتور طبقے کا کمزور طبقے پر استحصال دکھایا گیا ہے۔ اختتام ان الفاظ میں ہوتا ہے:

''میرے جی میں آیا کہ میں کمرے سے باہر جاؤں اور بچھڑے کی رسی کھول دوں۔ یہ بھی جی میں آیا کہ اور نہیں تو آگے بڑھ کر بیل کی آنکھوں کی پٹی نوچ دوں مگر میں اپنی گھانی کا تیل نکلنے کے انتظار میں اپنی جگہ پر چپ چاپ بیٹھا کبھی بیل، کبھی کولہو کے سوراخ سے نکلتے ہوئے تیل کو دیکھتا رہا۔ اور بیچ بیچ میں سڑاک سڑاک کی گونج سنتا رہا۔'' 49

بالکل یہی سچویشن غضنفر کے اس شعر میں نظر آتی ہے:

جو ہو رہا ہے اسے دیکھتے رہو چپ چاپ
یہی سکون سے جینے کی ایک صورت ہے

غضنفر اپنی کہانیوں میں شعوری طور پر ایسی زبان کو استعمال کرنا پسند کرتے ہیں، جس سے پڑھنے والے کو لطف محسوس ہو۔ ان کا ماننا ہے کہ چاہے اس کے لیے افسانہ نگار کو دوسری زبانوں کے الفاظوں کا ہی استعمال

کیوں نہ کرنا پڑے۔ یعنی وہ کہانیوں میں ہندی اور انگریزی کے الفاظوں کو استعمال کرنے کو غلط نہیں مانتے۔ غضنفر اپنی اردو دانی ثابت کرنے کے لیے زبردستی اردو کے مشکل الفاظ کا استعمال نہیں کرتے۔ کیوں کہ اس سے زبان میں بے تکلفی کا احساس نہیں ہوتا اور قاری بیانیہ کے لطف سے محروم رہ جاتا ہے۔

ساتھ ہی غضنفر یہ بھی مانتے ہیں کہ کہانی میں ایک مبہم مفہوم ضرور ہونا چاہیے۔ غضنفر کی نظر میں سیدھے سادے اور سپاٹ بیانیہ والی کہانیاں اچھی نہیں ہوتیں۔ ان کی کہانیوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اپنی کہانیوں میں ابہام شعوری طور پر یا اراداتاً تو نہیں لاتے مگر کہانی کے موضوع، مواد اور بیانیہ کے حساب سے اس میں ابہام کہیں نہ کہیں ضرور پیدا کر دیتے ہیں۔

غضنفر نے اپنی کہانیوں میں ہندی لفظوں کا 'اردو کرن' بہت نرالے اور خوبصورت انداز میں کیا ہے۔ جو صرف انھیں کا خاصہ ہے۔ جیسے، جیون، وستوئیں، شریر، لیکھ، رچنا، کویتا، آتما، بھیتر، پریاس، دھرتی، اچھّائیں، آوشیکتائیں، سنکوچ، کروپتا اور اس طرح کے دیگر الفاظ کا استعمال غضنفر نے اس طرح کیا ہے کہ وہ ان کی اردو کہانیوں میں رچ بس گئے ہیں۔ اور وہ کہیں سے بھی ہندی کے الفاظ نہیں لگتے بلکہ وہ غضنفر کے اپنے منفرد اسلوب اور بیانیہ کا حصہ معلوم ہوتے ہیں۔ چند مثالیں حاضر ہیں۔

کہانی 'تیشہ' میں لفظ 'ساودھانی' کا استعمال دیکھیں:

''وہ اپنی سیٹ سے اٹھا اور کار کو لیے ساودھانی سے خالی جگہوں اور سیٹ کے کونوں اور کناروں پر پاؤں رکھتا ہوا باتھ روم کی طرف بڑھ گیا۔''50

اور اسی کہانی میں 'پتنی' لفظ کو پیش کیا ہے:

''راموکی ماں! ارے او راموں کی ماں، ادھر آؤ تو آ۔'' اس نے اپنی پتنی کو پکارا۔''51

اور کہانی 'دراور دیواریں' سے یہ دو مثالیں پیش ہیں۔ کس پیارے انداز میں لفظ سنکوچ اور کروپتا کو جملوں میں پرو دیا ہے۔ محسوس ہوتا ہے جیسے کسی مالی نے گلاب کے پھول کا ہار بناتے ہوئے دو چار پھول گیندے کے بھی جوڑ دیے ہوں۔

''میری حیرانی کی انتہا نہ رہی یہ دیکھ کر کہ میرے گھر کو آگ لگانے میں میرا پڑوسی کسی سے پیچھے نہیں تھا۔ یہ وہی پڑوسی تھا جس نے میرا حال سن کر 16 ہزار روپیوں کا چیک بنا کسی 'سنکوچ' ثبوت، سود اور ضمانت کے میری طرف بڑھا دیا تھا۔'' 52

''آئینے میں اپنا چہرہ دیکھ کر میں خود بھی ٹھٹھک گیا، اشانتی، وحشت، کرختگی، کھنچاؤ، پھیکاپن کروپتا سے بھرا ہوا چہرہ دیکھ کر میں لرز اٹھا۔'' 53

غضنفر کی بیانیہ کا اپنا ایک مخصوص انداز یہ بھی ہے کہ وہ اپنی نثر میں نظم کا سا مزہ دیتے ہیں۔ یہ انداز انہوں نے اپنی اکثر کہانیوں میں اپنایا ہے۔ اس طرح کے انداز میں ایک ندی کا سا بہاؤ معلوم ہوتا ہے۔ جس کو پڑھتے ہوئے قاری کہانی کے کہانی پن کے ساتھ ان کی زبان سے بھی لطف اٹھاتا چلتا ہے۔ یوں تو مثالیں متعدد ہیں، مگر یہاں صرف ایک مثال پیش کرتا ہوں:

''مسٹر چوپڑا کے ذہن میں ہوائی جہاز اڑنے لگے آس پاس خلائی دوشیزائیں سجی سنوری مہکتی اور مسکراتی ہوئی پھرنے لگیں۔ شگفتہ جسموں کی تازگی دل و دماغ کو تروتازہ کرنے لگی۔ سفر کی گرد چھٹنے لگی تناؤ ڈھیلا پڑنے لگا۔ کاروباری الجھنوں، گھریلو جھمیلوں، سود و زیاں کی جھنجھٹوں اور جھنجھلاہٹوں سے مکتی ملنے لگی۔ ماضی کی تلخیوں پر پردہ پڑ گیا۔ مستقبل کی چنتاؤں پر غلاف چڑھ گیا۔ حال ہوا کی طرح ہلکا ہو گیا۔'' 54

اس طرح ہم مجموعی طور پر یہ کہہ سکتے ہیں کہ غضنفر کا فنّی روّیہ اپنے ہم عصروں سے منفرد ہے۔ وہ بیک وقت علامتی، اساطیری اور ساتھ ہی حقیقت نگاری کی کہانیاں لکھتے ہیں۔ غضنفر کو راست بیانیہ پسند نہیں ہے، اس لیے وہ اپنی کہانیوں کو تہہ در تہ بننے کی کوشش کرتے ہیں، لیکن اس کے باوجود غضنفر کسی ایسے اسلوب کا سہارا نہیں لیتے، جو افسانے کو سمجھنے یا پڑھنے میں کسی طرح کی دشواری پیدا کرے کیوں کہ وہ جانتے ہیں کہ کس خیال کو، کس موضوع کو کس طرح کہانی میں برتنے کے لیے کون سے اسلوب کا سہارا لینا ضروری ہے۔

حواشی

(1) غفنفر حیرت فروش دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، 2006ء ص 123

(2) ایضاً ایضاً ص124

(3) ایضاً ایضاً ص30

(4) صفدر امام قادری غفنفر کا افسانہ ''سانڈ''، مشمولہ: سہ ماہی عہد نامہ، رانچی، شمارہ اکتوبر 2007ء تا جون 2010ء ص54

(5) غفنفر حیرت فروش دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، 2006ء ص178

(6) ایضاً ایضاً ص180

(7) ایضاً ایضاً ص150

(8) ایضاً ایضاً ص73

(9) ایضاً ایضاً ص74

(10) ایضاً ایضاً ص164-163

(11) ایضاً ایضاً ص164

(12) ایضاً ایضاً ص169

(13) ایضاً ایضاً ص211

(14) ایضاً ایضاً ص217

(15) ابوظہیر ربانی اردو افسانے کا سفر: روایت وانحراف نئی دہلی، ماہنامہ آجکل جنوری 2008ء ص-18

(16) قمر رئیس اردو میں بیسویں صدی کا افسانوی ادب دہلی، کتابی دنیا 2004ء ص17

(17) غفنفر حیرت فروش دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، 2006ء ص85

(18) علی احمد فاطمی غفنفر کے افسانے، مشمولہ، شعر وحکمت حیدر آباد، کتاب:9، دور سوم ص ص590-591

(19) غفنفر حیرت فروش دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، 2006ء ص53

(20) ایضاً ایضاً ص54

(21) علی احمد فاطمی غفنفر کے افسانے، مشمولہ، شعر وحکمت حیدر آباد، کتاب:9، دور سوم ص591-

(22) غفنفر حیرت فروش دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، 2006ء ص76

(23) غضنفر حیرت فروش دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، 2006ء ص77
(24) انور پاشا، مشمولہ معاصر اردو تنقید: مسائل و میلانات مرتب شارب ردولوی دہلی، اردو اکادمی 2006ء ص118-117
(25) صفدر امام قادری، غضنفر کا افسانہ ''سانڈ''، مشمولہ: سہ ماہی عہد نامہ، رانچی، اکتوبر 2007ء تا جون 2010ء ص ص46 - 47
(26) غضنفر حیرت فروش دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، 2006ء ص31
(27) صفدر امام قادری، غضنفر کا افسانہ ''سانڈ''، مشمولہ: سہ ماہی عہد نامہ، رانچی، اکتوبر 2007ء تا جون 2010ء ص47
(28) نسیم احمد نسیم غضنفر اور ان کی کہانی ''سانڈ'' پر مکالمہ: سہ ماہی عہد نامہ، رانچی، اکتوبر 2007ء تا جون 2010ء ص57
(29) شارب ردولوی علی باقر کی افسانہ نگاری مشمولہ ماہنامہ ایوان اردو دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس 2006ء
(30) صبوحی اسلم غضنفر کی ناول نگاری دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، 2008ء ص123
(31) ایضاً ایضاً ص123
(32) ایضاً ایضاً ص123
(33) غضنفر گفتگو، صفدر امام قادری، مشمولہ، شعر و حکمت حیدرآباد، کتاب: 9، دور سوم ص522
(34) بلراج کومل تین نئے ناول، مشمولہ ماہنامہ ایوان اردو، دہلی اردو اکادمی، فروری 1990ء
(35) جمیل جالبی ادب کلچر اور مسائل، مرتب خاور جمیل، کراچی، رائل بک کمپنی 1986ء ص199
(36) غضنفر حیرت فروش دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، 2006ء ص ص200-199
(37) اقبال مجید غضنفر کا افسانہ ''کڑوا تیل'' ایک جائزہ، مشمولہ: شعر و حکمت حیدرآباد آفتا: 9، دور سوم، ص601
(38) صفدر امام قادری، غضنفر کا افسانہ ''سانڈ''، مشمولہ: سہ ماہی عہد نامہ، رانچی، اکتوبر 2007ء تا جون 2010ء ص46
(39) علی احمد فاطمی غضنفر کے افسانے مشمولہ: شعر و حکمت حیدرآباد، کتاب: 9، دور سوم ص589
(40) ایضاً ایضاً ص588
(41) نسیم احمد نسیم غضنفر اور ان کی کہانی ''سانڈ'' پر مکالمہ: سہ ماہی عہد نامہ، رانچی، اکتوبر 2007ء تا جون 2010ء ص56
(42) عبدالصمد بحوالہ، اردو فکشن کی ایک معتبر آواز
مرتبین: محمد انور، آصف ابرار پٹنہ، عصری سنگ میل پبلیکیشنز 2006ء ص16
(43) پیغام آفاقی بحوالہ، اردو فکشن کی ایک معتبر آواز
مرتبین: محمد انور، آصف ابرار پٹنہ، عصری سنگ میل پبلیکیشنز 2006
(44) صالحہ عابد حسین کہانی کی کہانی، مشمولہ نیا اردو افسانہ انتخاب، تجزیے اور مباحث،
گوپی چند نارنگ، دہلی، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس 2006ء ص22
(45) غضنفر حیرت فروش دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، 2006ء ص62

(46)	ایضاً	ایضاً	ص63
(47)	ایضاً	ایضاً	ص71
(48)	ایضاً	ایضاً	ص87
(49)	ایضاً	ایضاً	ص20
(50)	ایضاً	ایضاً	ص113
(51)	ایضاً	ایضاً	ص114
(52)	ایضاً	ایضاً	ص179
(53)	ایضاً	ایضاً	ص180
(54)	ایضاً	ایضاً	ص ص22-23

ماحصل

غضنفر طالب علمی کے زمانے سے ہی بے حد فعال اور سرگرم عمل رہے ہیں۔ انجمن اردو معلیٰ کے سکریٹری اور علی گڑھ میگزین کی مجلس ادارت کے ممبر کی حیثیت سے ان کی کارکردگی قابل تحسین ہے۔ غضنفر اپنے بزرگوں اور استادوں کا بے حد احترام کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ پروفیسر شہریار انھیں بہت محبت کرتے ہیں اور ایک بیٹے کی طرح مانتے ہیں۔ پروفیسر شہریار غضنفر کے اچھے اخلاق سے اس قدر متاثر ہیں کہ ان سے ان کا ذاتی تعلق سا پیدا ہو گیا ہے۔ یہ بہت اہم بات ہے کہ کوئی استاد اپنے شاگرد کو اپنے بیٹے کی طرح ماننے لگے۔ استاد اپنے شاگرد سے اتنی محبت اسی وقت کر سکتا ہے جب کہ شاگرد میں بھی خوبیاں ہوں، کیوں کہ یہ سلسلہ دونوں طرف سے بڑھتا ہے۔ جب تک کسی شاگرد میں اپنے استاد کو اپنا بنانے کی صلاحیت اور خوبی نہیں ہوگی تو استاد بھی اس کی طرف اتنی تیزی سے محبت کے قدم نہیں بڑھا سکتا۔ غضنفر کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ وہ ہمیشہ کچھ نہ کچھ کرتے رہتے ہیں اور جو کچھ بھی وہ کرتے ہیں پوری محنت، لگن اور ایمانداری سے کرتے ہیں۔

غضنفر کے لیے فکشن کبھی تفریح کا ذریعہ نہیں رہا۔ دوسری اہم بات یہ ہے کہ وہ کبھی کسی کی تقلید نہیں کرتے اور عموماً ان کی بصیرت ہی ان کی تکنیک کو جنم دیتی ہے۔ غضنفر کے لکھنے کا کینوس بہت بڑا ہے۔ وہ جس موضوع پر بھی لکھتے ہیں، اس میں پوری طرح ڈوب کر، اس موضوع سے ہی اس کی زبان اخذ کرتے ہیں۔

غضنفر نے اپنی افسانوی حقیقت کو غیر حقیقی افسانوں کی شکل میں پیش نہیں کیا ہے۔ وہ عام انسانوں کی طرح عام انسانوں کی ہی کہانیاں تحریر فرماتے ہیں، غضنفر بقراط، سقراط یا افلاطون بننے کی کوشش میں کہانی کو مجذوب کو بڑ نہیں بناتے۔ غضنفر اپنی کہانیوں میں واقعات کی فنکارانہ اور تخلیقی ترتیب

پر بہت زور اور توجہ صرف کرتے ہیں اور اس طرح ایک افسانوی حقیقت کی تخلیق ہوتی ہے۔

غضنفر کے تخلیقی سفر کی ابتدا شاعری سے ہوئی تھی۔ گیارہویں جماعت میں جاتے جاتے غزل کہنے لگے تھے۔ ایسا نہیں ہے کہ غضنفر نے شاعری اب بالکل ترک کردی ہو، اب بھی کبھی کبھی ذائقہ بدلنے کے لیے شعر کہہ لیتے ہیں۔

غضنفر جب بی۔ اے کے طالب علم تھے تب انہوں نے ایک ڈراما 'کوئلے سے ہیرا' لکھا جو ہندی میں راجیہ بال کلیان پریشد پٹنہ سے شائع ہوا۔ اور اس کے بعد غضنفر نے اپنا پہلا افسانہ 'ٹری کاٹ کا سوٹ' لکھا، یہ افسانہ مظفر پور میں تحریر کیا گیا تھا، اس وقت غضنفر ایم۔ اے کے طالب علم تھے۔ یہ افسانہ ماہنامہ 'بڑھتے قدم' دہلی میں شائع ہوا تھا۔ افسانہ 'ٹری کاٹ کا سوٹ' بہت مقبول ہوا مگر ان کا یہ افسانہ غضنفر کے واحد افسانوی مجموعہ 'حیرت فروش' میں شامل نہیں ہے۔

غضنفر کی ادبی زندگی کا باقاعدہ آغاز علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے ہوا جہاں انھیں شہر یار جیسا استاد ملا۔ جنھوں نے غضنفر کی شعری کاوشوں کی اصلاح فرمائی۔ دیکھتے ہی دیکھتے غضنفر اردو کے تمام اہم اور بڑے رسائل و جرائد میں چھپنے لگے۔

غضنفر کی ادبی صلاحیتوں کی آبیاری میں شہر یار صاحب کے ساتھ ساتھ اس زمانے کے ادبی حلقوں کا بھی اہم رول تھا۔ غضنفر کو جتنے ادب دوست ملے، کہا جاتا ہے کہ اتنی تعداد میں ایسے اہم اور خلاق طالب علم علی گڑھ کی تاریخ میں کبھی نہیں آئے۔ جن لوگوں نے آگے چل کر اردو ادب میں کافی نام پیدا کیا ان میں ابوالکلام قاسمی، سید محمد اشرف، ابن کنول، شارق عقیل، خورشید احمد، پروفیسر جعفری، نسیم صدیقی، آشفتہ چنگیزی، فرحت احساس، مہتاب حیدر نقوی، اظہار ندیم، محی الدین اظہر، پیغام آفاقی، طارق چھتاری، غیاث الرحمٰن وغیرہ ہیں۔

یہ غضنفر کی بے حد خوش نصیبی ہے کہ انھیں اچھے ادبی دوستوں کے ساتھ اچھے اساتذہ بھی ملے جیسے شہریار، قاضی عبدالستّار، خلیل الرحمٰن اعظمی، خورشید الاسلام، نسیم قریشی، نورالحسن نقوی، اطہر پرویز، نسیم احمد، نادر علی خان، شمیم حنفی، عتیق احمد صدیقی اور ثریا حسین وغیرہ۔

غضنفر کا ابتدائی افسانہ 'ڈگڈگی' علی گڑھ کے رسالہ 'الفاظ' میں شائع ہوا تھا۔ جس پر علی گڑھ کی ادبی محفلوں میں خوب بحثیں ہوئی تھیں۔ کیوں کہ وہ غضنفر کا ایک کامیاب افسانہ تھا۔ اس میں بہترین طریقے سے سیاسی اشارے کیے گئے تھے۔ یہ وہ وقت تھا جب جدیدیت کا دور تھا اور ادب میں سیدھے طور پر سیاست اور مقصدیت کی باتیں کرنا غیر ادبی تصور کیا جاتا تھا۔ اس لیے شاعر اور افسانہ نگار تنقید کے جابرانہ دباؤ کی وجہ سے ایک مخصوص اسلوب اور علامتی انداز اپنانے پر مجبور تھے۔ ایسے ماحول میں غضنفر نے اپنے تخلیقی سفر کا آغاز کیا تھا۔

جہاں تک غضنفر کی ناول نگاری کا تعلق ہے تو 1970ء کے بعد اردو فکشن لکھنے والوں میں غضنفر کا نام کئی اعتبار سے نمایاں ہے، مثلاً انھوں نے اپنے ہم عصروں میں سب سے زیادہ ناول لکھے۔ ناول نگاری کے میدان میں سب سے زیادہ تجربے کیے۔ اردو فکشن کو ایک نیا اسلوب دیا۔ ناول کے مروجہ فریم کو توڑا اور ناول کے فن میں وسعت پیدا کی۔

نئے ناول نگاروں میں غضنفر نے سب سے زیادہ ناول لکھے ہیں 'پانی' سے لے کر 'شوراب' تک انھوں نے ہر ناول میں زبان و بیان کے الگ الگ تجربے کیے ہیں۔ ان میں 'پانی' اور 'کہانی انکل' کا طریق اظہار انھوں نے سابقہ لسانی متون سے اخذ کیا ہے دونوں ناولوں میں پرانے بیانیوں کی بازگشت موجود ہے۔ لیکن غضنفر نے اپنے بیانیے کا لہجہ خود متعین کیا ہے اور اسی لہجے کے ذریعہ انھوں نے پرانے متون کے آہنگ میں نئے مفاہیم رکھ دیے ہیں اور یہ مفاہیم ہمارے عہد کی حقیقتوں کی ترجمانی کرتے ہیں۔

غضنفر کی افسانہ نگاری کی فکر اور موضوعات میں خاصہ تنوّع پایا جاتا ہے۔ انہوں نے اپنے افسانوی فن کے ذریعے کوشش کی ہے کہ وہ زندگی کے ان گنت رنگوں اور رخوں میں زیادہ سے زیادہ کی فنکارانہ رنگت آمیزی کرسکیں۔ یہی وجہ ہے کہ افسانوی مجموعہ 'حیرت فروش' کی کہانیوں میں زندگی کے وہ رنگ موجود ہیں، جن میں انسان کے اندر چھپے ہوئے لالچ، عداوت، نفرت، بغض، ریاکاری، ظلم و استحصال، دھوکہ بازی، تشدّد اور تعصب کے علاوہ دکھ، درد، غم، مایوسیوں، مجبوریوں کے علاوہ بھی اور دوسرے رنگ ہم دیکھ سکتے ہیں۔

غضنفر ایسے کہانی کار ہیں جو زندگی کی گہری سچائیوں سے ابھرنے والے کرداروں کے احساسات کے لیے تخلیقی پیکر تراش کر ان کی زبان سے اپنی بات کہلواتے ہیں۔ ان کی ہر کہانی اپنی روح اور فکری قوتوں کے ساتھ قاری کے شعور میں گھر کر لیتی ہے۔ 'حیرت فروش مجموعہ کی تمام کہانیوں میں چند ایسی کہانیاں بھی ہیں جن کے اظہار کے لیے کہانی کار نے علامتی انداز اپنایا ہے۔ ایسی کہانیوں میں 'اس نے کیا دیکھا؟' اور 'بے راستوں کا سفر' کا ذکر کیا جاسکتا ہے۔

غضنفر کی کہانیوں میں حقیقت نگاری کا تصور ذرا مختلف ہے۔ جس کی مثال ان کی کہانی 'تیشہ' سے پیش کی جاسکتی ہے۔ اور حقیقت نگاری کا یہ بدلا ہوا روپ یا تصور افسانہ 'حیرت فروش' میں اپنے عروج پر نظر آتا ہے۔ دراصل غضنفر اپنی کہانیوں کو فلسفے کی صورت میں بیان نہیں کرتے اور نہ ہی وہ حقیقت کے محض ایک رخ کو بڑھا چڑھا کر بیان کرتے ہیں بلکہ زندگی جیسی اور جو کچھ ہے اس کو اپنے انداز سے رقم کرتے ہیں۔

غضنفر کے افسانے مختصر ہوتے ہیں، لیکن ان کا اندرونی کینوس بہت وسیع ہوتا ہے ان کے زیادہ تر افسانے علامتی، استعاراتی اور تمثیلی نوعیت کے ہوتے ہیں، لیکن ان کی یہ علامتیں افسانے کے بہاؤ میں رکاوٹ نہیں بنتی ہیں، جیسا کہ دوسرے افسانہ نگاروں کے یہاں ہوتا ہے کہ ان کی علامتیں افسانے کو

مبہم اور چیستاں بنا دیتی ہیں۔ بلکہ ہوتا یہ ہے کہ غضنفر کے یہاں علامتیں افسانے میں دوسری جہتوں کو سامنے لانے میں مددگار ثابت ہوتی ہیں۔

غضنفر کے افسانے فن پر پوری طرح کھرے اترتے ہیں ان کے افسانوں کا پلاٹ گھٹا ہوا ہوتا ہے۔ کوئی بھی جملہ بھرتی کا نہیں ہوتا۔ جس سے ان کے افسانوں میں منطقی ربط برقرار رہتا ہے۔ یہی افسانے کا بنیادی ارتکاز ہوتا ہے۔ غضنفر کے افسانے پڑھتے وقت معلوم ہی نہیں ہوتا کہ اس کا انجام کیا ہوگا۔ قاری کو وہ ایک مانوس راستے پر لے جاتے ہیں، لیکن افسانہ موڑ لیتا ہے غیر مانوس راستے کی طرف جس میں افسانے کی دلچسپی بڑھ جاتی ہے اور معنویت کا فنّی حسن ابھر کر سامنے آتا ہے۔

غضنفر اپنی کہانیوں میں بکھری ہوئی زندگی کے پیچ در پیچ حقیقتوں اور انسانی وجود کی تہہ در تہہ سچائیوں کو اپنے تخلیقی انہماک سے ایک ایسی شکل دیتے ہیں جو نہایت مختصر اور مجمل ہونے کے ساتھ ساتھ جامع اور معنی خیز ہوتی ہے اور جو قارئین کے ذہن کے دریچے کھولتی ہے اور احساسات کے انجانے منطقوں تک رہنمائی کرتی ہے۔

غضنفر اسلوب، تکنیک اور زبان کے تجربے کرتے رہتے ہیں۔ جس طرح انھوں نے اپنے ناول 'پانی' اور 'دویہ بانی' میں فنّی ولسانی تجربہ کیا ہے۔ اسی طرح وہ افسانوں میں بھی تجربے کرتے نظر آتے ہیں۔ لیکن غضنفر کے یہ تجربے برائے تجربے نہیں ہوتے بلکہ ان کے اس فنّی ولسانی روّیہ کے پیچھے ان کی یہ سوچ کام کرتی ہے کہ ان کی ہر تحریر ممتاز و منفرد ہو اور کسی نہ کسی سطح پر اس میں نیا پن ہونا چاہیے۔

غضنفر کی ایک بڑی خصوصیت یہ ہے کہ وہ تمام سماجی سروکاروں اور معاشرتی مسائل کی پیش کش کے باوجود کہانی کو کہانی ہی رہنے دیتے ہیں۔ وہ زندگی کے تعمیری پہلوؤں کو اس انداز سے پیش کرتے ہیں کہ کہیں سے بھی کسی نظریے یا فلسفے کا احساس نہیں ہوتا ہے۔ غضنفر کی کہانیاں ایک آزاد فضا کا ہی تصور پیش نہیں کرتیں بلکہ قاری کو مسرور کرتے ہوئے اندر ہی اندر قدروں کی اہمیت کا احساس

بھی دلاتی ہیں۔

غضنفر کی افسانوی دنیا کا ایک بڑا حصہ سیاست ہے۔لیکن غضنفر کے یہاں سیاست اس طرح نظر نہیں آتی ،جس طرح ان کے بعض معاصرین جیسے عبدالصمد، مشرف عالم ذوقی ،شوکت حیات، حسین الحق وغیرہ کے یہاں نظر آتی ہے۔ جہاں مشرف عالم ذوقی اپنی کہانیوں میں سیاست کو ایک دم بے نقاب کر کے پیش کرتے ہیں۔وہیں غضنفر کے یہاں سیاست ان کے فن اور فکر کے ساتھ گھلی ملی محسوس ہوتی ہے، بالالفاظ دیگر ان کی کہانیوں میں سیاست ان کے افسانوی فن کا حصہ نظر آتی ہے۔ جبکہ دوسرے افسانہ نگاروں کے یہاں سیاست فن پر غالب نظر آتی ہے۔غضنفر کہتے ہیں کہ مجھے راست بیانیہ پسند نہیں ہے۔ اس لیے ہم دیکھتے ہیں کہ وہ اپنی تخلیقات کو تہہ در تہہ بنانے کی کوششیں کرتے ہیں۔ان کے خیال میں تخلیق کچھ ایسی ہونی چاہیے کہ جس میں کچھ چھپا ہوا ہو۔

ان کے خیال میں معنوی گہرائی کے بغیر تخلیق کی دیرپا اہمیت نہیں ہوتی۔عظیم ادیبوں کی تخلیقات کو جب ہم پڑھتے ہیں تو ان کی معنویت نئے سرے سے ہماری سمجھ میں آنے لگتی ہے۔وقت بدلنے کے ساتھ اگر کسی تخلیق کو زندگی نو ملتی ہے تو اس کے پیچھے ویسی ہی معنوی تہہ داری اور گہرائی ہوتی ہے۔اس لیے غضنفر شعوری طور پر اپنے ادب کے ماحول کو تھوڑا پیچیدہ، غیر روایتی اور تجربہ پسند بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔

غضنفر اپنی کہانیوں کا تانا بانا چھوٹے چھوٹے جملوں سے بنتے ہیں اور قاری کو ایک فضا اور ماحول سے آشنا کرنے کے لیے جزئیات نگاری پر خاص دھیان دیتے ہیں،لیکن بے جا تفصیلات سے کہانی کی فضا کو بوجھل نہیں بناتے بلکہ ضرورت کے مطابق ہی وہ جزئیات اور تفصیلات سے کام لیتے ہیں۔اس طرح ہم مجموعی طور پر کہہ سکتے ہیں کہ غضنفر کا فنّی روّیہ ہم عصروں سے منفرد ہے، وہ بیک وقت علامتی، اساطیری اور ساتھ ہی حقیقت نگاری کی بھی کہانیاں لکھتے ہیں۔

کتابیات

# بنیادی ماخذ

(1) غضنفر — حیرت فروش — دہلی، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس — 2006ء

ثانوی ماخذ

(1) آصف اقبال — جدید افسانہ: تجزیہ اور امکانات — دہلی ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس — 2006ء

(2) ارتضیٰ کریم — جوگندر پال: ذکر، فکر، فن (مرتب) — دہلی، موڈرن پبلشنگ ہاؤس — 1999ء

(3) ارتضیٰ کریم — اردو فکشن کی تنقید — دہلی، تخلیق کار پبلشرز — 1996ء

(4) اردو اکادمی — (پٹنہ)، اردو افسانوی ادب، پٹنہ — اردو اکادمی — 1987ء

(5) اظہر پروین — اردو میں مختصر افسانہ نگاری — علی گڑھ، ایجوکیشنل بک ہاؤس — 2000ء

(6) انجم نعیم — نمائندے نئی نسلیں (افسانے) — علی گڑھ، شمشاد مارکیٹ — 1983ء

(7) انور سدید — اردو افسانے میں دیہات کی پیش کش — الہ آباد، اردو رائٹرس گلڈ — 1983ء

(8) اعظمی، خلیل الرحمٰن — اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک — علی گڑھ، ایجوکیشنل بک ہاؤس — 1996ء

(9) بیگ، مرزا حامد — افسانے کا منظر نامہ — الہ آباد، اردو رائٹرس گلڈ — 1983ء

(10) جعفر مہدی — نئی افسانوی تقلیب — دہلی، معیار پبلی کیشنز — 1999ء

(11) جعفر مہدی — اردو افسانے کے افق — لکھنؤ، نصرت پبلشرز — 1983ء

(12) خورشید احمد — جدید اردو افسانہ — علی گڑھ، ایجوکیشنل بک ہاؤس — 1997ء

(13) رام لعل — نیا اردو افسانہ: ایک انتخاب — دہلی نیشنل بک ٹرسٹ — 1996ء

(14) رضوی، سید منشاد جہاں — جدید اردو افسانے کا تنقیدی مطالعہ، 1960ء سے عصر حاضر تک نئی دہلی، سیمانت پرکاشن — 1994ء

(15) سلیم اختر — افسانہ حقیقت سے علامت تک — الہ آباد، اردو رائٹرس گلڈ — 1980ء

(16) سلیم شہزاد — قصہ جدید افسانے کا — مالیگاؤں، منظر نما پبلیشرز — 1989ء

(17) سمیع الزماں — تاریخ اور افسانہ — لکھنؤ، دانش محل — 1985ء

(18) شارب ردولوی — معاصر اردو تنقید مسائل و میلانات — دہلی، اردو اکادمی — 2006ء

(19) شہباز حسین — 1968ء کے منتخب افسانے، — دہلی، ناز بک سینٹر — 1968ء

(20) شہزاد منظر — جدید اردو افسانہ — کراچی، منظر پبلی کیشنز — 1982ء

(21) صادق — ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ — دہلی، اردو مجلس — 1981ء

(22) صبوحی اسلم — غضنفر کی ناول نگاری — دہلی، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس — 2008ء

(23) صغیر افراہیم — اردو افسانہ ترقی پسند تحریک سے قبل — علی گڑھ، ایجوکیشنل بک ہاؤس — 1991ء

(24) طارق چھتاری — جدید افسانہ، اردو ہندی — علی گڑھ، ایجوکیشنل بک ہاؤس — 1992ء

(25) ظل ھما — دہلی میں اردو افسانہ 1900ء سے 1947ء تک — دہلی، شاہد پبلی کیشنز — 1994ء

(26) ظہیر سجاد — روشنائی — دہلی، سیما پبلی کیشنز — 1965ء

(27) عابد سہیل — فکشن کی تنقید: چند مباحث — لکھنؤ، پاریکھ آفسیٹ پریس — 2000ء

(28) علوی، وارث — جدید افسانہ اور اس کے مسائل — نئی دہلی، نئی آواز — 1990ء

(29) عزیز فاطمہ — اردو افسانہ — لکھنؤ، نصرت پبلشرز — 1980ء

(30) فاروقی، شمس الرحمٰن — افسانے کی حمایت میں — دہلی، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ — 1972ء

(31) فاروقی، شمس الرحمٰن — شعر، غیر شعر اور نثر — الہ آباد، کتاب گھر — 1973ء

(32) فرمان فتح پوری — اردو افسانہ اور افسانہ نگار — دہلی، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ — 1982ء

(33) فیاض رفعت — اردو افسانے کے ابتدائی نقوش: ایک تنقیدی جائزہ — بمبئی، سنسار پبلشنگ ہاؤس — 1989ء

(34) قاسمی، ابوالکلام — آزادی کے بعد اردو فکشن: مسائل و مباحث — دہلی، ساہتیہ اکادمی — 2001ء

(35) قمر رئیس — نیا اردو افسانہ اور میلانات — دہلی، اردو اکادمی — 1992ء

(36) قمر رئیس — نمائندہ اردو افسانے (مرتب) — دہلی، اردو اکادمی — 1999ء

(37) کمار پاشی — نیا اردو افسانہ: احتساب و انتخاب — دہلی، موڈرن پبلشنگ ہاؤس — 1980ء

(38) کمار پاشی — نیا اردو افسانہ — دہلی، موڈرن پبلشنگ ہاؤس — 1986ء

(39) محمد انور، آصف ابرار (مرتبین) — غضنفر اردو فکشن کی ایک معتبر آواز — پٹنہ، عصری سنگ میل پبلی کیشنز — 2006ء

(40) مجی، جمیل اختر — فلسفہ وجودیت اور جدید افسانہ — دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس — 2002ء

(41) مہناز انور — اردو افسانے کا تنقیدی مطالعہ — لکھنؤ، نصرت پبلشرز، — 1985ء

(42) نارنگ، گوپی چند — اردو افسانہ: روایت اور مسائل — نئی دہلی، پبلی کیشنز ڈویژن — 1981ء

(43) نارنگ، گوپی چند — اردو افسانہ: انتخاب، تجزیے اور مباحث — دہلی، اردو اکادمی — 1988ء

(44) نشاط زاہد — نیا افسانہ، نئے دستخط (مرتبہ) — نئی دہلی، معیار پبلی کیشنز — 1980ء

(45) نشاط کوثر — دویہ بانی ایک تنقیدی مطالعہ — پٹنہ، عصری سنگ میل پبلی کیشنز — 2006ء

(46) نظامی، جمال آرا	مختصر افسانے کا ارتقا	کراچی، نوری پبلی کیشنز	1985ء
(47) نگہت ریحانہ	اردو مختصر افسانہ: فنی و تکنیکی مطالعہ	دہلی، کلاسیکل پرنٹرز	1986ء
(48) وقار عظیم	داستان سے افسانے تک	علی گڑھ، ایجوکیشنل بک ہاؤس	2003ء
(49) وقار عظیم	نیا افسانہ	علی گڑھ، ایجوکیشنل بک ہاؤس	1982ء
(50) وہاب اشرفی	مابعد جدیدیت مضمرات و ممکنات	دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس	2007ء

رسائل واخبار

الفاظ	علی گڑھ	جنوری	2002ء
ایوان اردو	دہلی	فروری	1990ء
ایوان اردو	دہلی	ستمبر	2007ء
ایوان اردو	دہلی	اکتوبر	2009ء
آب گل	دہلی	مئی	2004ء
شعر و حکمت	حیدرآباد	کتاب:9 دور سوم	
عہد نامہ	رانچی	اکتوبر 2007ء تا جون 2010ء	
مباحثہ	پٹنہ	دسمبر	2003ء
نیا ورق	ممبئی	اپریل-جون	1997ء
روزنامہ راشٹریہ سہارہ	دہلی	5رستمبر	2006ء

GHAZANFAR KI AFSANANIGARI KA TANQIDI TAJZIA

(AFSANVI MAJMOA 'HAIRAT FAROSH KE HAWALE SE)

(CRITICAL ANALYSIS OF SHORT STORIES OF GHAZANFAR)

(WITH SPECIAL REFERENCE TO 'HAIRAT FAROSH')

Dissertation submitted to the Jawaharlal Nehru University
In partial fulfillment of the requirements
for the award of the degree

Of

MASTER OF PHILOSOPHY

SUBMITTED BY

ZAKIR HUSAIN

SUPERVISOR

Dr. S. M. ANWAR ALAM

Centre of Indian Languages
School Of Language, Literature and Culture Studies
Jawaharlal Nehru University
New Delhi – 110067

2011