حکومت بہار
اردو ڈائرکٹوریٹ
بہار، پٹنہ

سلسلہ نمبر-۱۱

غیاث احمد گدّی

ڈاکٹر ہمایوں اشرف

Monograph-11

Gheyas Ahmad Gaddi

By : Dr. Humayun Ashraf

غیاث احمد گدی (1928-1986) اردو فکشن کی تاریخ کا ایک مستند اور مقبول نام ہے۔ غیر منقسم بہار کے نیم قبائلی اور ناخواندہ گدی برادری یعنی گوالوں کی برادری سے تعلق رکھنے والے ہنر مند قلم کار غیاث احمد گدی نے اگرچہ بہت زیادہ نہیں لکھا، لیکن جتنا لکھا وہ اپنے منفرد اسلوب اور حقیقی و دِلکش پیش کش کے سبب بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ غیاث احمد گدی کے تین افسانوی مجموعے ''بابا لوگ'' (۱۹۴۹ء)، ''پرندہ پکڑنے والی گاڑی'' (۱۹۷۷) اور'' سارا دن دھوپ'' (1985) شائع ہو چکے ہیں۔ جن میں کُل 37/افسانے شامل ہیں۔ اُن کی کہانیاں اُن کے گہرے مشاہدے اور تجربات پر مشتمل ہیں۔ جن میں آج کی ژولیدہ زندگی کے پیچ وخم اور درد وغم کی نہایت فنکارانہ تصویر ہے۔ اُنھوں نے اپنی کہانیوں میں زندگی کی تلخ اور سچی تصویر کشی کی ہے اور ایک باکمال فنکار کی طرح اُسے جس طرح جھیلا اور محسوس کیا اُسی طور پر قارئین کو بھی محسوس کرانے میں کامیاب رہے۔ اپنے گرد و پیش کی زندگی کی بکھری ہوئی حقیقتوں کو چُن کر غیاث احمد گدی نے ایک توازن اور فنکاری کے ساتھ کہانی سازی کی ہے اور اس عمل میں وہ اپنے پیش روؤں اور ہم عصروں سے تاثرات قبول کرنے کے باوجود فن کو نقطۂ کمال تک لے جانے میں اپنا رنگ اور اپنا اسلوب اختیار کیا ہے۔ اُن کا تعلق پرانی نسل کے علاوہ نئی نسل سے بھی ہے۔ اُن کے فن میں روایت اور جدت دونوں کی آمیزش ہے۔ یہ طرّۂ امتیاز بہت کم لوگوں کو نصیب ہوتا ہے۔

غیاث احمد گدی نے افسانوں کے علاوہ ناولٹ نگاری، ڈرامہ نویسی، تنقید نگاری اور ادبی صحافت میں بھی طبع آزمائی کی۔ اُن کا ایک ناولٹ ''پڑاؤ'' (1980) میں کتابی شکل میں منظرِ عام پر آیا۔

اس فردنامے کے مصنف ڈاکٹر ہمایوں اشرف نئی نسل کے معتبر اور معروف محقق، نقاد اور صحافی ہیں۔ اُن کی تیس سے زائد کتابیں شائع ہو کر اپنی اہمیت ثابت کر چکی ہیں۔ جن میں سعادت حسن منٹو کی کلیات (سات جلدوں میں) نے بڑی شہرت و مقبولیت پائی۔ اس کے علاوہ فکشن کی بازیافت' 'ادب نما'، 'اردو صحافت مسائل اور امکانات'، 'وہاب اشرفی منفرد نقاد اور دانشور'، 'غیاث احمد گدی : فن اور فنکار' ان کی بہترین نگارشات ہیں۔ ہمایوں اشرف اِن دنوں وِنوبا بھاوے یونیورسٹی کے شعبہ اردو کے صدر ہیں۔ درس و تدریس کے علاوہ وہ تصنیف و تالیف کے میدان میں سرگرم رہتے ہیں۔ اُن کی قابلِ لحاظ ادبی خدمات کے اعتراف میں بہار اردو اکادمی نے ''کلیم الدین احمد ایوارڈ'' اور ''عبدالمغنی ایوارڈ'' سے نوازا ہے۔ اردو کونسل ہند کے ذریعہ بھی اُنھیں ''سند اعتراف'' پیش کیا جا چکا ہے۔

—اسلم جاوداں

प्रकाशक
उर्दू निदेशालय
मंत्रिमंडल सचिवालय विभाग, बिहार, पटना

معمارِدبستانِ بہار

فرد نامہ

غیاث احمد گدّی

ڈاکٹر ہمایوں اشرف

طابع وناشر:

اردو ڈائرکٹوریٹ

محکمہ کابینہ سکریٹریٹ، حکومت بہار، پٹنہ

© جملہ حقوق بحق اردو ڈائرکٹوریٹ، محکمہ کابینہ سکریٹریٹ، حکومت بہار محفوظ

سلسلہ نمبر۔١١

Gheyas Ahmad Gaddi

By

Dr. Humayun Ashraf

نام کتاب	:	غیاث احمد گدّی
مصنف	:	ڈاکٹر ہمایوں اشرف
سال اشاعت	:	2022ء
کل صفحات	:	148
کمپوزنگ/تزئین	:	محمد ذاکر حسین رضوی/محمد سعید احمد
سرورق	:	امجد حسین ڈیزائن سنٹر، پٹنہ
طابع	:	نیو فائن آرٹ آفسیٹ، درگاہ روڈ، پٹنہ۔٦

ملنے کا پتہ :

اردو ڈائرکٹوریٹ، سی. بلاک، 111، آفیسرس فلیٹ، بیلی روڈ، پٹنہ۔٨٠٠٠٠١

فون نمبر : 0612-2530093، ای میل : directorurdu@gmail.com

فہرست

پیش لفظ	احمد محمود	4
ابتدائیہ	ڈاکٹر ہمایوں اشرف	6
غیاث احمد گدی: ایک نظر میں	—	8
غیاث احمد گدی: حیات وشخصیت	—	13
غیاث احمد گدی: بحیثیت افسانہ نگار	—	42
غیاث احمد گدی کے افسانوی مجموعے: ناقدانہ جائزہ	—	57
غیاث احمد گدی بحیثیت ناولٹ نگار	—	102
غیاث احمد گدی کی دیگر ادبی خدمات	—	117
نمونۂ تخلیق (غیاث احمد گدی کے دو افسانے)	—	128
ا۔ ''تج دو، تج دو''	—	128
۲۔ ''کوئی روشنی''	—	141
کتابیات	—	147

پیش لفظ

دبستان لکھنؤ، دبستان دہلی اور دبستان دکن کی طرح اپنے مخصوص اور بیش قیمت شعری وادبی روایت اور سرمائے کی بنیاد پر دبستان بہار بھی ایک اہمیت کا حامل ہے۔

سرزمین بہار میں شعروادب کی یکتائے زمانہ اور باکمال شخصیتیں ہر دور میں ظہور پذیر ہوتی رہی ہیں اور اپنے کمالِ فن سے دنیائے ادب میں بہار کا نام روشن کرتی رہی ہیں۔

شادؔ عظیم آبادی، امداد امام اثرؔ، شوقؔ نیموی، فضلِ حق آزاد، بیدل عظیم آبادی، انجم مانپوری، اختر اورینوی، جمیل مظہری، سہیل عظیم آبادی، کلیم الدین احمد، قاضی عبدالودود، کلیم عاجزؔ، مظہر امام، عبدالصمد، شوکت حیات، احمد یوسف اور شفیع مشہدی جیسی بے مثل اور یکتائے زمانہ ادبی شخصیتوں نے پوری ادبی دنیا میں بہار کی شعری وادبی عظمت واہمیت کا پرچم لہرایا اور دبستان بہار کو مضبوط شناخت عطا کی۔ دبستان بہار کی شعری وادبی روایت اس قدر مقتدر اور وقیع ہے کہ دنیائے ادب اسے بڑی قدر ومنزلت کی نظر سے دیکھتی ہے اور ان کا اعتراف کرنے پر مجبور ہے۔

اردو ڈائرکٹوریٹ، محکمہ کابینہ سکریٹریٹ دبستان بہار کی جملہ سرکردہ اور مقتدر ادبی شخصیتوں کی وقیع خدمات شعروادب کا اعتراف کرتا ہے۔ ان کے ادبی سرمایہ کو محفوظ رکھنے اور اسے نئی نسل تک پہنچانا اپنا نصب العین سمجھتا ہے۔ اس مقصد کے پیش نظر اردو ڈائرکٹوریٹ نے گزشتہ دنوں دس مشاہیر ادب بہار ا۔ شادؔ عظیم آبادی، ۲۔ پرویزؔ شاہدی، ۳۔ کلیم الدین احمد، ۴۔ رضا نقوی واہیؔ، ۵۔ علامہ واقفؔ عظیم آبادی، ۶۔ عبدالمغنی، ۷۔ وہاب اشرفی، ۸۔ رمزؔ عظیم آبادی، ۹۔ شین مظفرپوری، ۱۰۔ کلیم عاجزؔ کے فردنامے (مونوگراف) شائع کرائے۔ ان فردناموں کا ادبی دنیا میں زبردست استقبال کیا گیا اور اردو ڈائرکٹوریٹ کی اس پیش کش کو اہم اور قیمتی قرار دیا گیا نیز مزید مشاہیر دبستان بہار پر فردنامے کی اشاعت کا مطالبہ بھی کیا ہے۔

اردو ڈائرکٹوریٹ نے دانشوران شعروادب کی ایک اہم مشاورتی نشست میں مشوروں کے بعد اتفاق رائے سے مزید ۳۲ فردناموں کی اشاعت کا فیصلہ لیا۔ جن گراں قدر ادبی شخصیتوں پر فردناموں کی اشاعت کا فیصلہ لیا گیا ان کے اسمائے گرامی حسب ذیل ہیں۔

۱۔ امداد امام آثر، ۲۔ فضل حق آزاد عظیم آبادی، ۳۔ شوق نیموی، ۴۔ انجم مانپوری، ۵۔ یاس یگانہ چنگیزی، ۶۔ بیدل عظیم آبادی، ۷۔ قاضی عبدالودود، ۸۔ جمیل مظہری، ۹۔ اختر اورینوی، ۱۰۔ سہیل عظیم آبادی، ۱۱۔ شکیلہ اختر، ۱۲۔ حسن نعیم، ۱۳۔ غیاث احمد گدی، ۱۴۔ کلام حیدری، ۱۵۔ احمد یوسف، ۱۶۔ صدیق مجیبی، ۱۷۔ احمد جمال پاشا، ۱۸۔ اویس احمد دوراں، ۱۹۔ لطف الرحمٰن، ۲۰۔ اسرار جامعی، ۲۱۔ جمیلہ خدا بخش، ۲۲۔ رشیدۃ النساء، ۲۳۔ بیتاب صدیقی، ۲۴۔ قمر اعظم ہاشمی، ۲۵۔ راسخ عظیم آبادی، ۲۶۔ عبدالغفور شہباز، ۲۷۔ پیغام آفاقی، ۲۸۔ غلام سرور، ۲۹۔ عطاء الرحمٰن عطا کاکوی، ۳۰۔ مظہر امام، ۳۱۔ اجتبیٰ رضوی، ۳۲۔ کیف عظیم آبادی۔

غیاث احمد گدی اردو فکشن نگاری کا ایک بڑا نام ہے۔ آزادی کے بعد جن فکشن نگاروں نے بڑی شہرت اور مقبولیت حاصل کی۔ ان میں غیاث احمد گدی کا نام نمایاں اور اہم ہے۔ اِن کے ذکر کے بغیر اردو فکشن کی تاریخ مکمل نہیں ہوسکتی۔ غیاث احمد گدی ایک معمولی شیر فروش (گوالہ) خاندان میں پیدا ہوئے محض چوتھی جماعت تک کی تعلیم حاصل کی لیکن اپنی ذاتی دِلچسپی، لگن اور محنت کے ذریعہ انھوں نے بڑی ادبی و علمی صلاحیت حاصل کی، بہترین فکشن نگاری کی اور بڑے بڑے رسائل میں شائع ہوتے رہے۔

اس فرد نامے کے مصنف ڈاکٹر ہمایوں اشرف معروف محقق، نقاد اور صحافی ہیں۔ ان کی دو درجن سے زیادہ کتابیں منظر عام پر آچکی ہیں۔ وِنوبا بھاوے یونیورسٹی، ہزاری باغ میں صدر شعبہ اردو کی حیثیت سے اپنے فرائض انجام دے رہے ہیں۔ آپ کے مضامین معروف اور معتبر رسائل میں شائع ہوتے رہے ہیں۔ اردو فکشن نگاری کی تنقید اور تحقیق میں آپ کو خصوصی دلچسپی ہے۔ غیاث احمد گدی جیسے بڑے فکشن نگار پر انھوں نے اپنا یہ فرد نامہ بڑی تحقیق اور عرق ریزی کے ساتھ سپرد قلم کیا ہے۔

آپ قارئین سے مجھے توقع ہے کہ ڈاکٹر ہمایوں اشرف کا غیاث احمد گدّی پر لکھا گیا یہ فرد نامہ ضرور نگاہِ تحسین سے دیکھا جائے گا۔

احمد محمود
ڈائرکٹر، اردو ڈائرکٹوریٹ
محکمہ کابینہ سکریٹریٹ، پٹنہ

ابتدائیہ

غیاث احمد گدی اردو فکشن کا ایک بڑا نام ہے۔ آزادی کے بعد ابھرنے والے افسانہ نگاروں میں ان کا اہم مقام ہے۔ ان کے ذکر کے بغیر آزادی کے بعد لکھے گئے اردو فکشن کی تاریخ مکمل نہیں ہوسکتی۔

غیاث احمد گدی کسی عظیم خان بہادر یا رائے بہادر خاندان کے چشم و چراغ نہیں تھے۔ یہ جھریا کے ایک معمولی گدی خاندان میں پیدا ہوئے جہاں گائے بھینس پالنے، دودھ دوہنے اور انہیں گھوم پھر کر فروخت کرنے کی روش عام تھی۔ غیاث نے اسی ماحول میں ہوش سنبھالا اور ابتدا میں یہی پیشہ اختیار کیا۔ ان کے پورے خاندان میں کوئی شاعر و ادیب یا فنکار نہیں تھا۔ لیکن محض چوتھی جماعت تک پڑھنے کے بعد غیاث احمد گدی نے گھر پر ہی معیاری ادبی رسائل و جرائد اور کتب کے مطالعے سے اپنے ادبی ذوق کو نکھارا اور پھر اپنے تخلیقی اظہار کے لئے اردو زبان میں افسانے لکھنے شروع کیے تو دیکھتے ہی دیکھتے برصغیر کی اس بڑی اور زندہ زبان کے مشہور و مقبول اور مستند و معتبر افسانہ نگار بن گئے۔

غیاث احمد گدی کی پوری زندگی مصائب اور آلام کے سائے میں گذری۔ زندگی بھر انھوں نے دکھوں کے کارواں دیکھے۔ لیکن ناگفتہ بہ حالات میں بھی انھوں نے افسانہ نگاری کا سلسلہ جاری رکھا۔ وہ مسلسل لکھتے اور ہندو پاک کے معیاری رسائل و جرائد میں چھپتے رہے اور پیہم ادبی فتوحات سے ہم کنار ہوتے رہے۔

غیاث کی افسانہ نگاری جس دور میں شروع ہوئی اس دور میں ترقی پسندوں کا بول بالا تھا اور اردو افسانہ نگاری کے افق پر منٹو، کرشن چندر، بیدی، عصمت چغتائی وغیرہ جیسے افسانہ نگار چھائے ہوئے تھے۔ اوّل اوّل غیاث نے ان ہی فنکاروں کے زیر اثر کہانیاں لکھیں۔ حالانکہ ان افسانہ نگاروں کا براہ راست ان پر کوئی اثر نہیں تھا۔ تاہم فن کے معاملے میں انہوں نے کسی تحریک کا ساتھ نہیں دیا اور نہ اپنے آپ پر کسی طرح کا جنون طاری کیا۔ یہاں تک کہ اپنے افسانوں کو پروپیگنڈے اور برہنہ مقصدیت سے محفوظ رکھا۔ وہ جدیدیت کے میلان سے متاثر تو رہے، لیکن بے معنویت کی طرف کبھی گامزن نہیں ہوئے۔ اسی لئے جدیدیت کے ہنگامہ خیز دور میں بھی بے معنی علامت نگاری سے اپنے افسانوں کو بچا کر نکل آئے۔

انھوں نے اپنے افسانوں میں فنی لوازم اور رکھ رکھاؤ کا خاص خیال رکھا۔

غیاث احمد گدی نے بہت زیادہ نہیں لکھا لیکن جتنا لکھا پوری دیانت داری اور فنی صناعی سے لکھا۔ ان کا ادبی سرمایہ بہت قلیل ہے۔ تقریباً نصف صدی کے تخلیقی سفر میں محض تین افسانوی مجموعے ''بابا لوگ'' ۱۹۶۹ء، ''پرندہ پکڑنے والی گاڑی'' ۱۹۷۷ء اور ''سارا دن دھوپ'' ۱۹۸۵ء زیورطبع سے آراستہ ہوئے۔

غیاث احمد گدی نے افسانوں کے علاوہ ناولٹ بھی لکھے اور ڈرامے بھی، تنقیدی مضامین لکھے اور اداریے بھی۔ انھوں نے جو کچھ بھی لکھا وہ ذاتی تسکین یا ادب برائے ادب کے نظریے کے تحت نہیں بلکہ اپنے ملک کے عوام کے لئے لکھا اور انہی کے بارے میں لکھا۔ ان کی ساری تخلیقات برصغیر میں رہنے بسنے والے کروڑوں لوگوں کی زندگی اور ان کے تجربات زندگی سے مملو ہونے کے باعث اپنے اندر گہری معنویت رکھتی ہیں۔ لہٰذا اُن پر فردنامے کی اشاعت بڑی اہمیت کی حامل ہے۔

—

اس کتاب کی کمپوزنگ کے لئے عزیز گرامی محمد ذاکر حسین رضوی اور حروف خوانی کے لئے برادرم ڈاکٹر سرور حسین کا دلی شکریہ واجب ہے کہ اس کام کو جلد از جلد پایۂ تکمیل تک پہنچانے میں ہمہ وقت اخلاقی اور عملی مدد فراہم کرتے رہے۔

مقام مسرت ہے کہ یہ کتاب اردو ڈائرکٹوریٹ، محکمۂ کابینہ سکریٹریٹ، حکومت بہار کے زیر اہتمام منظر عام پر آ رہی ہے۔ میں اردو ڈائرکٹوریٹ کے ڈائرکٹر جناب احمد محمود کا صمیم قلب سے ممنون ہوں کہ انہوں نے غیاث احمد گدی جیسے منفرد فکشن نگار اور معمار ادب پر کام کرنے کی دعوت دی اور مجھے اپنی افتاد طبع کے مطابق کام کی سہولت بھی فراہم کی۔ اسی طرح اردو ڈائرکٹوریٹ کے پروگرام آفیسر ڈاکٹر اسلم جاوداں کا بھی شکریہ کہ انہوں نے اس کام میں ہمیشہ ذاتی دلچسپی کا اظہار کیا اور قدم قدم پر نادر مشوروں سے نوازا۔

اس کتاب کے سلسلے میں قارئین کرام کی آرا کا انتظار رہے گا۔

ہمایوں اشرف
صدر شعبۂ اردو
ونوبا بھاوے یونیورسٹی، ہزاری باغ

غیاث احمد گدی: ایک نظر میں

• نام	:	محمد غیاث احمد
• قلمی نام	:	غیاث احمد گدی
• تاریخ وسنہ پیدائش	:	۱۷ر فروری ۱۹۲۸ء
• جائے پیدائش	:	گدی محلّہ، جھریا، ضلع: دھنباد
• والد کا نام	:	محمد احمد گدی
• والدہ کا نام	:	بتولن بی بی
• گود لینے والے چچا کا نام		محمد حبیب گدی
• برادران	:	محمد قمر الدین احمد، محمد سراج احمد، الیاس احمد گدی
• بہنیں	:	سکینہ، زبیدہ
• مستقل سکونت	:	گدی محلّہ، جھریا، ضلع: دھنباد
• تعلیم	:	سال بھر گدی مدرسہ (جھریا) میں مولوی فضل الحق سے عربی کی ابتدائی تعلیم دو سال تک گھر پر محمد قاسم خاں صاحب سے اردو، انگریزی اور علم ریاضی کی ابتدائی تعلیم
• آبائی پیشہ	:	جانور پالنا اور دودھ بیچنا
• ذریعۂ معاش	:	ذاتی کاروبار
• شادی	:	۱۹۴۴ء
• اہلیہ کا نام	:	بانو خاتون
• اولادیں	:	تصور ربانی، اقبال عارف، (بیٹے) تسنیم (بیٹی)
• بیگم کی وفات	:	۱۳ر فروری ۱۹۵۲ء

• ادبی زندگی کا آغاز : ۱۹۴۵ء

• پہلی مطبوعہ کہانی : ''دیوتا''

• اشاعت : رسالہ ''ہمایوں'' لاہور، ستمبر ۱۹۴۷ء

تصانیف :

• (الف) افسانوی مجموعے

(۱) ''بابا لوگ'' سنہ اشاعت: ۱۹۶۹ء

ناشر : کلچرل اکیڈمی، ریناہاؤس، جگ جیون روڈ، گیا (بہار)

انتساب : شفیق، دردمند اور مسیحا نفس شاہدہ حیدری کے نام

مشمولہ افسانے: نو(۹)

عنوانات : (۱) ''بابا لوگ'' (۲) ''پہیہ'' (۳) ''منظر پس منظر'' (۴) ''بابے'' (۵) ''ڈورتھی جون سین'' (۶) ''بدصورت سیہ صلیب'' (۷) ''پیاسی چڑیا'' (۸) ''جوہی کا پودا اور چاند'' (۹) ''صبح کا دامن''

(۲) ''پرندہ پکڑنے والی گاڑی'' سنہ اشاعت: ۱۹۷۷ء

ناشر : صبا پبلی کیشنز، دھرم شالہ روڈ، جھریا

انتساب : منی بائی کے طوطے کے نام

مشمولہ افسانے: سولہ(۱۶)

عنوانات : (۱) ''پرندہ پکڑنے والی گاڑی'' (۲) ''تج دو، تج دو'' (۳) ''ڈوب جانے والا سورج'' (۴) ''ایک خوں آشام صبح'' (۵) ''قیدی'' (۶) ''نارد منی'' (۷) ''خانے تہہ خانے'' (۸) ''اندھے پرندے کا سفر'' (۹) ''افعی'' (۱۰) ''کالے شاہ'' (۱۱) ''ایک جھوٹی کہانی'' (۱۲) ''پرکاشو'' (۱۳) ''پاگل خانہ'' (۱۴) ''دیمک'' (۱۵) ''کیمیا گر'' (۱۶) ''ہم دونوں کے بیچ''

(۳) ''سارا دن دھوپ'' سنہ اشاعت: ۱۹۸۵ء

ناشر : مکتبۂ غوثیہ، شبستان، نیو کریم گنج، گیا (بہار)

انتساب : کلام حیدری کے نام

جاتے موسم کی عجب تصویر ہے چاروں طرف
درمیاں اس کے ہے اک پتہ ہرا ہوتا ہوا
(بانی)

مشمولہ افسانے: بارہ(۱۲)

عنوانات : (۱) ''طلوع'' (۲) ''کوئی روشنی'' (۳) ''سورج'' (۴) ''صبح کا دامن'' (۵) ''دھوپ'' (۶) ''آخ تھو'' (۷) ''کوڑھ'' (۸) ''چہرے پہ چہرہ'' (۹) ''سائے ہم سائے'' (۱۰) ''سرنگ'' (۱۱) ''ایک بھیگا ہوا لب'' (۱۲) ''چٹکی بھر ہریالی''

(ب) ناولٹ

(۱) ''پڑاؤ'' سنہ اشاعت: ۱۹۸۰ء

ناشر : صبا پبلی کیشنز، دھرم شالہ روڈ، جھریا

انتساب : لتا کے لئے

آواز تری گیسوئے شب کھول رہی ہے

(ج) ناتمام ناولٹ

غیاث احمد گدی کا ایک ہی ناولٹ ''پڑاؤ'' کتابی شکل میں شائع ہوا۔ ان کے متعدد ناولٹ کی متعدد قسطیں ہندو پاک کے مختلف رسائل و جرائد میں شائع تو ہوئیں مگر یہ ناولٹ مکمل نہیں ہوسکیں اسی لئے کتابی شکل میں منظر عام پر نہیں آئیں۔ ان ناتمام ناولٹ کی تفصیلات درج ذیل ہیں۔

۱- (i) ''نواب حشمت بیگ''

مطبوعہ: رسالہ ''کردار'' (افسانہ نمبر) بھوپال ۱۹۵۵ء

(ii) ''خیرات''

مطبوعہ: رسالہ ''کنول'' دھنباد، نومبر ۱۹۷۱ء

(iii) ''بے رنگ و بو''

مطبوعہ: رسالہ ''زبان و ادب'' پٹنہ، جنوری ۱۹۷۹ء

۲- (i) ''پیاسی چڑیا''

مطبوعہ: رسالہ ''نیا دور'' کراچی، بحوالہ: رسالہ ''شاہکار'' الہ آباد، نومبر ۱۹۶۴ء

(ii) ''صبح کا دامن''

مشمولہ ''بابالوگ'' (افسانوی مجموعہ) ۱۹۶۹ء

مشمولہ ''سارادن دھوپ'' (افسانوی مجموعہ) ۱۹۸۵ء

۳- (i) ''خانے تہہ خانے''

مطبوعہ: رسالہ ''شب خون'' الہ آباد، شمارہ-۸، ۱۹۶۸ء

(ii) ''سائے ہم سائے''

مطبوعہ: رسالہ ''شب خون'' الہ آباد، شمارہ-۲۳، ۱۹۶۹ء

(iii) ''رشتے''

مطبوعہ: رسالہ ''لکیریں'' گریڈیہہ، جلد-۱، شمارہ-۲، ۱۹۸۱ء

(iv) ''پھر وہی کنج قفس''

مطبوعہ: رسالہ ''آج کل'' نئی دہلی، جون ۱۹۸۱ء

(v) ''سمندر اور آسمان''

مطبوعہ: رسالہ ''شب خون'' الہ آباد، شمارہ-۳۷، ۱۹۸۵ء

۴- (i) ''تج دو، تج دو''-۱

مطبوعہ: رسالہ ''افکار'' کراچی، (جوبلی نمبر) جون-جولائی ۱۹۷۰ء

(ii) ''تج دو، تج دو''-۲ (غیر مطبوعہ)

۵- (i) ''ڈوب جانے والا سورج'' (قسط-۱)

مطبوعہ: رسالہ ''شب خون'' الہ آباد، شمارہ-۹۱، ۱۹۷۲ء

(ii) ''ڈوب جانے والا سورج'' (قسط-۲)

''شاعر'' بمبئی، (ہم عصر اردو ادب نمبر) شمارہ-۵ تا ۷، ۱۹۷۷ء

(iii) ''ڈوب جانے والا سورج'' (قسط-۳)

مطبوعہ: رسالہ ''شعور'' دہلی، شمارہ-۱، ۱۹۸۰ء

(iv) ''ڈوب جانے والا سورج'' (قسط-۴)

(غیر مطبوعہ)

(v) ''ڈوب جانے والا سورج'' (قسط-۵)

(غیر مطبوعہ)

قدر شناسی

- ■ غیاث احمد گدی کی شخصیت اور فن پر ہندو پاک کی مختلف یونیورسٹیوں میں ایم-فل اور پی ایچ-ڈی کے لئے تحقیقی مقالے لکھے جا چکے ہیں اور یہ سلسلہ ہنوز جاری ہے۔
- ■ غیاث احمد گدی کے متعدد افسانے اور افسانوی مجموعے ہندو پاک کی مختلف یونیورسٹیوں کے بی-اے آنرس اور ایم-اے کے نصاب میں شامل ہیں۔
- ■ غیاث احمد گدی کی شخصیت اور ادبی خدمات پر رسالہ ''آج کل'' دہلی (دسمبر ۱۹۸۶ء)، ''کتاب نما'' دہلی (جون ۱۹۸۶ء) اور ''تشنہ'' شیرگھاٹی (جنوری-مارچ ۱۹۸۶ء) نے خصوصی گوشے شائع کیے۔
- ■ غیاث احمد گدی کی شخصیت اور فن کے حوالے سے کئی کتابیں بھی منظر عام پر آ چکی ہیں جن کی تفصیلات درج ذیل ہیں:

(۱) ''غیاث احمد گدی کے افسانے: تعارف و انتخاب''

مرتبہ: جمشید قمر سنہ اشاعت: ۱۹۹۱ء

ناشر: ایمن پبلی کیشن اینڈ بک سیلرز، پتھل کدوا، رانچی

(۲) ''غیاث احمد گدی: شخصیت اور فن''

مرتبہ: سید احمد قادری سنہ اشاعت: ۱۹۹۹ء

ناشر: مکتبہ غوثیہ، شبستان، نیو کریم گنج، گیا (بہار)

(۳) ''غیاث احمد گدی: فرد اور فنکار''

مرتبہ: ڈاکٹر ہمایوں اشرف سنہ اشاعت: ۲۰۰۰ء

ناشر: احتساب پبلی کیشنز، بوکارو اسٹیل سیٹی، بوکارو، جھارکھنڈ

(۴) ''غیاث احمد گدی'' (مونوگراف)

از: نسیم احمد نسیم سنہ اشاعت: ۲۰۱۷ء

ناشر: ساہتیہ اکیڈمی، نئی دہلی

وفات : ۲۵/جنوری ۱۹۸۶ء، پانچ بجے صبح

غیاث احمد گدی: حیات وشخصیت

ولادت: غیاث احمد گدی کی پیدائش ۱۷رفروری ۱۹۲۸ء کو صوبۂ بہار (موجودہ جھارکھنڈ) کے ایک چھوٹے سے شہر جھریا کے گدی محلّہ میں ہوئی۔ خاندان اور پیشہ کی مناسبت سے نام کے ساتھ گدی کا اضافہ ہوااور اسی نام سے ادبی دنیا میں معروف ہوئے۔ گدی ان مسلمان گوالوں کی برادری ہے جو مویشی پالنے، ان کی دیکھ بھال کرنے، دودھ دوہنے اور اپنے گاہکوں کے یہاں دودھ پہنچانے کا کام کرتے ہیں۔ گدی محلّہ جھریا شہر کے عین وسط میں واقع ہے۔ شہر کے مرکزی بازار سے ملحق یہ محلّہ اب بلند و بالا عمارتوں کے درمیان چھپ سا گیا ہے۔ اس کے آس پاس کا پورا علاقہ ایک بڑا کاروباری مرکز بن گیا ہے۔ مقامی لوگوں سے استفسار کے بعد یہ معلوم ہوا کہ آج سے برسوں قبل اس محلے سے ذرا دور مغرب کی طرف کوئلے کی کانوں میں کام کرنے والے مزدوروں کی جھونپڑیاں تھیں۔ مشرقی علاقے میں گجراتی تاجروں کے رہائشی مکانات تھے۔ پورا علاقہ کھلا کھلا سا تھا۔ آبادی آج کی طرح گھنی نہیں تھی۔ گدی محلّہ اب بھی جن حدود میں ہے، اتنا کچھ بدل جانے کے بعد بھی اس کی فضا اور ماحول میں کوئی خاص تبدیلی نہیں آئی ہے۔ چند پختہ مکانات اور چند کھپریل کے عمدہ گھروں کے علاوہ اکثر گھروں کی دیواروں پر پلاسٹر کے بجائے مٹیوں کے لیپ آج بھی دیکھے جا سکتے ہیں۔ گھروں سے متصل جانوروں کی کھٹالیں اب بھی موجود ہیں، جن میں گائیں، بھینسیں بندھی نظر آتی ہیں۔ یہاں کے لوگوں کا پیشہ اب بھی مویشی پالنا اور دودھ بیچنا ہی ہے۔

تہذیبی پس منظر: جھارکھنڈ کا یہ خطہ کوئلے اور دیگر معدنیات کی کانوں کے لئے مشہور و معروف ہے اور ملک کی صنعتی ترقی میں اس علاقے کو ریڑھ کی ہڈی کی سی حیثیت حاصل ہے۔ یہاں کوئلے کی کانوں کی دریافت ۲۰ویں صدی کے اوائل میں ہی ہو چکی تھی۔ انگریزی پرائیویٹ کمپنیوں کے ماتحت منیجروں کا ان کانوں پر تسلط قائم تھا۔ ان انگریز مالکوں نے جن میں سے بیشتر کا تعلق کلکتہ سے تھا، تمام کوئلہ کانوں پر اختیار حاصل کر رکھا تھا۔ پہلی جنگ عظیم کے دوران اس علاقے کی اہمیت کافی بڑھ گئی اور وقت کے ساتھ ساتھ تیزی سے بدلتی اور بڑھتی چلی گئی۔ نتیجے کے طور پر یہ چھوٹا سا شہر ایک کاروباری اور صنعتی مرکز میں تبدیل ہو گیا۔ اس خطے میں بہار کے مختلف علاقوں، اتر پردیش کے مشرقی حصوں اور بنگال کے نواح سے بہت سارے افراد روزی روٹی کی تلاش میں آ کر آباد ہوئے اور معدنیاتی کانوں میں کام کرنے لگے۔ ان کوئلہ

کانوں میں کام کرنے کے لئے ہر مذہب، ہر طبقے اور ہر ذات ونسل کے لوگ یہاں آ کر آباد ہو گئے۔ لہٰذا ان سب کے باہمی میل ملاپ اور اتحاد ویگانگت سے اس خطے میں ایک ایسی رنگارنگ دنیا بس گئی جن کی تہذیب و ثقافت، رہن سہن اور بولی ٹھولی سبھی کچھ ہماری مہذب آباد بستیوں سے یکسر مختلف ومنفرد، حیرت زا اور عبرت ناک ہے۔ یہاں کی پوری فضا کوئلے کی کانوں میں اڑنے والی دھول اور گرد سے اٹی رہتی ہے، چہار جانب ملگجی سیاہی اور دھند کا سماں طاری رہتا ہے۔ شاید اسی لئے یہاں کی سرزمین کو کالی دھرتی اور باشندگان کو کالے جسموں کے لوگ کہا جاتا ہے، جو دن رات تاریک ترین کانوں میں سے کالا سونا نکالنے میں منہمک رہتے ہیں لیکن ان جلتی، سلگتی اور تاریک ترین کانوں سے معدنیات نکالنے والے مزدوروں کا مالکوں، ٹھیکیداروں، سرکاری عملوں اور شاطروں کے استحصال اور ظلم وستم کا چلن ابتدائی زمانے سے ہی جاری ہے۔ یہاں کے مقامی آدی باسی لوگ پہاڑوں، جنگلوں اور اپنے اطراف کی کانوں سے لکڑیاں، پھل پھول اور کوئلے یکجا کر کے فروخت کرتے ہیں۔ یہی ان کا ذریعۂ معاش ہے۔ یہاں کے مزدور اور پسماندہ طبقے کے لوگ ہمیشہ ستائے اور کچلے گئے ہیں اور یہ روش تا حال جاری ہے۔ اس علاقے کے لوگوں کا آگ، دھواں، کثیف ہوا و پانی اور سخت محنت و ریاضت مقدر ہے۔ ان کی محنت و مشقت کے عوض انہیں بھر پیٹ کھانا بھی نصیب نہیں ہوتا۔ ان کی محنت پر عیش و آرام استحصالی طبقہ کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی معاشی اور معاشرتی حالت نہایت خستہ ہے۔ ان کے تہذیبی اقدار کی نشاندہی کرتے ہوئے الیاس احمد گدی لکھتے ہیں:

> ''اگر نام نہاد شرفا اپنی آنکھوں سے ایک بار دیکھ لیں تو اسے تہذیب و
> زبان کا ننگا ناچ کہنے سے باز نہیں آئیں گے جب کہ یہ سب کچھ مزدوروں، غریبوں،
> ملک وقوم کے ستائے ہوئے لوگوں کی معمولات زندگی میں شامل ہیں۔''[1]

غیاث احمد گدی نے اسی ماحول وفضا میں زندگی کی پہلی سانسیں لیں۔ یہاں علم وادب اور شعر و سخن کی کوئی روایت نہ تھی بلکہ چہار جانب گائیں، بھینسیں، طبیلے، کھیت کھلیان، جنگل، پہاڑ، پٹھار اور دنگل اکھاڑے تھے۔

خاندانی پس منظر: ہندوستان میں مویشی پالنے، دودھ دوہنے اور اسے فروخت کرنے والے ویسے افراد جو محمود غزنوی اور محمد غوری کے عہد حکومت میں مشرف بہ اسلام ہوئے، وہ گدی قبیلے کے لوگ کہلاتے ہیں۔ اس ملک کے کوہستانی علاقوں کے درمیان راوی اور چندر بھاکا ندیوں کے اطراف میں ان کی کثیر آبادی پائی جاتی ہے۔ چمپا اور برہم پور کے علاقوں میں اس قبیلے کی ہزار سالہ تاریخ آج بھی ملتی ہے۔ ان کے آبا واجداد نسلی اعتبار سے برہمن، راجپوت، کھتری، ٹھاکر اور راتھوڑ خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ مشرف بہ اسلام ہونے کے بعد ہمالہ کی ترائیوں میں آباد ہوئے اور ایک قبیلے کی شکل میں رہنے لگے۔ چونکہ ان علاقوں میں چراگاہیں اور ندیاں بھری پڑی تھیں اور ساتھ ہی ساتھ زندگی گزارنے کے دیگر اسباب بھی فراہم تھے، لہٰذا پہلی بار ان علاقوں میں اجتماعی طور پر ایک پیشہ کو منتخب کر کے

ان لوگوں نے بود و باش اختیار کی اور یوں رفتہ رفتہ ان گدیوں نے اپنی تہذیبی، معاشرتی اور ثقافتی اقدار و اطوار کو ایسی مستحکم اور منظّم بنیادوں پر استوار کیا کہ یہ بنیادیں ان کی امتیازی شناخت کا باعث بن گئیں۔

گوالوں کے خاندان سے تعلق رکھنے والا یہ قبیلہ مشرف بہ اسلام ہونے کے باوجود اپنی پرانی روایات، تہذیبی، معاشرتی اور ثقافتی قدروں اور طور طریقوں پر راسخ رہا، لہٰذا ان کا کلچر، تہذیب و معاشرت، رسم و رواج، طرز رہائش و زیبائش بہت حد تک ہندوانہ طرز کا ہے۔ انگریزوں کے دور اقتدار میں یہ ہندوستان کے مختلف علاقوں میں منتقل ہو گئے۔ غیاث احمد گدی نے اپنے مضمون ''میں اور میرے افسانے'' میں اس بابت لکھا ہے:

''یہ مسلمان گوالے۔۔۔ اتر پردیش اور ہماچل پردیش سے غالباً پہلی جنگ عظیم میں فوجیوں کے ساتھ چلتے چلاتے صوبۂ بہار (موجودہ جھارکھنڈ) کے چند صنعتی شہروں مثلاً جھریا، دھنباد، گریڈیہہ، رانچی، جمشید پور میں آباد ہوئے۔''۲؎

گدی برادری کے یہ لوگ جہاں بھی آباد ہوئے وہاں انہوں نے اپنی مخصوص تہذیب و ثقافت اور نظام حیات کو گردوپیش کے مختلف سماجی، تہذیبی اور ثقافتی اثرات سے محفوظ رکھا اور اپنے روایتی اقدار اور قدیم معاشرتی طرز زندگی پر راجع رہے اور آج بھی یہ اپنی روایتی قدیم بنیادوں پر قائم ہیں۔ غیاث احمد گدی لکھتے ہیں:

''برسوں بعد اور کئی سیاسی، سماجی اور تہذیبی تبدیلیوں کے باوجود پرانی روش اور بنجاروں کے سے معاشرے سے کسی حد تک ہم رشتہ ہیں۔''۳؎

یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں جہالت اور دقیانوسیت و توہم پرستی کی فضا غالب رہی۔ ان کے کلچر میں جو قبائلی رسم و رواج، انداز و اطوار اور روایات کا شائبہ ملتا ہے، وہی ان کی بنیادی پہچان ہے۔ ممتاز افسانہ نگار کلام حیدری نے جھریا کے گدی محلّہ کے ماحول و فضا، ان کے روز مرہ کی مشغولیات اور ان کی اجتماعی زندگی کی عکاسی کرتے ہوئے لکھا ہے:

''ایک طرف گوبر کا انبار ہے، گوئٹھے اور اپلے تھاپے جا رہے ہیں، دوسری طرف بھینسیں گاری جا رہی ہیں۔ بالٹیوں میں دودھ جمع ہو رہا ہے اور گھر کے مرد اور لڑکے ان بالٹے اور بالٹیوں کو لے کر منہ اندھیرے گاہکوں کو دودھ پہنچا رہے ہیں۔ گھر کی بھینسیں بیمار ہیں تو دادا ان کے علاج میں محو ہیں۔ قسم قسم کی جڑی بوٹیوں کے طریقۂ استعمال سمجھا رہے ہیں اور پرانے کارنامے بیان کر رہے ہیں کہ جب کسی بھینس کو بچھو نے کاٹ لیا تو اس نے دودھ دینا بند کر دیا۔ پھر انہوں نے ایسا علاج کیا کہ وہ ٹھیک ہو گئی۔ گجراتی بھینس، شاہ آبادی بھینس، چھوٹا ناگپوری بھینس، اتر بہار کی بھینس سب کا موازنہ اور مقابلہ ہو رہا ہے۔ قبائلی زندگی کا اگر نمونہ دیکھنا ہو تو کسی چھوٹا ناگپوری گدی

خاندان کی زندگی اس کا مکمل نمونہ ہے۔''۴؎

اردو فکشن کے دو عظیم رتن غیاث احمد گدی اور الیاس احمد گدی نے ایک ایسے ہی گدی برادری میں آنکھیں کھولیں جہاں دور دور تک تعلیم کا نام و نشان نہ تھا۔ ان کا خاندانی پیشہ بھی مویشی پالنا، دودھ دوہنا، اسے بیچنا اور کاشت کاری کرنا تھا۔ غیاث احمد گدی نے اپنے خاندانی ماحول کی نشاندہی کرتے ہوئے لکھا ہے:

''علم و ادب تو دور کی بات، معمولی پڑھنا لکھنا بھی بیشتر افراد کے لئے بے معنی ہے۔ گالیاں، شور شرابے، چھوٹی چھوٹی باتوں پر جھگڑے، ہنگامے، پھر ذرا ذرا سی بات پر اختلاف کو بھول کر آپسی یگانگت کا جذبہ، خلوص و وفاداری، صاف گوئی، بے خوفی اور حوصلہ مندی اس معاشرے کی آج بھی بنیادی خصوصیات ہیں۔''۵؎

غیاث کے چھوٹے بھائی الیاس احمد گدی نے گدی برادری کے تہذیبی پس منظر اور اپنے خاندانی احوال کو آشکار کرتے ہوئے لکھا ہے:

''گدی ان مسلمان گوالوں کی برادری ہے جو مویشی پالنے اور دودھ بیچنے کا دھندا کرتے ہیں۔ پچاس سال پہلے گدیوں کے یہاں پڑھنا لکھنا تضیع اوقات سمجھا جاتا تھا، کشتی لڑنا، لاٹھی اور تلوار کے ہاتھ سیکھنا، تمام لوگوں کے لیے خاص طور پر نوجوان لڑکوں کے لیے تقریباً لازمی تھا۔۔۔ ان دو مصروفیات کے بعد فرصت تھی۔ جو لڑکے ذرا بڑے ہوتے انہیں کاروبار میں ہاتھ بٹانا پڑتا اور جو چھوٹے تھے، ان کو راوی چین لکھتا تھا۔ گولی کھیلنا، گلی ڈنڈا اور پتنگ لڑانا اور دوسرے لڑکوں سے مار پیٹ کرنا، ان کے محبوب مشاغل تھے۔ ہمارے دادا لکھنا پڑھنا بالکل نہ جانتے تھے۔ اپنے دائرے سے باہر نکلنے کے بعد اس کی کمی کو محسوس کیا۔۔۔ تب تک بہت دیر ہو چکی تھی۔۔۔ البتہ ان کا سب سے چھوٹا لڑکا احمد گدی اسکول بھیج دیا گیا اور وہ تمام برادری میں پہلا آدمی تھا، جس نے میٹرک پاس کیا۔ یہ ہمارے والد تھے۔''۶؎

اپنی برادری کے سلسلے میں الیاس مزید جانکاری دیتے ہوئے رقم طراز ہیں:

''گدی برادری ایک قبائلی نظم کے ماتحت ہے۔ یہ اسلام کو مانتے ہیں مگر عام مسلمان سے الگ ہماری اپنی پنچایت ہے، اپنے قوانین ہیں۔''۷؎

ابوالفضل صدیقی نے اس برادری کے متعلق ٹھیک ہی لکھا ہے کہ: ''یہ پابند شرع نہ تھے، ختنہ کرواتے اور بڑے کا گوشت کھاتے تھے۔'' گویا شرعی طور پر یہ مسلمان ضرور ہیں لیکن ان کے طور طریق، رسم و رواج اور لباس ہندوؤں کے مانند ہیں۔ گانا بجانا اور دیگر قدیم رسم انہیں مسلم سماج سے قدرے الگ کرتے ہیں۔ یہ گائے کا گوشت کھاتے ہیں اور ختنے کرواتے ہیں۔ عید، بقرعید اور محرم کے ساتھ ساتھ ہولی، دیوالی اور دسہرا جیسے تہوار بھی بڑے تزک و احتشام کے ساتھ مناتے ہیں۔ انہی باتوں کے سبب لوگ گدیوں کو مسلمان سمجھتے تھے۔ یہ

برادری ایک قبائلی نظام کے تحت چلتی ہے۔ان کے یہاں وہ تمام باتیں معیوب نہیں سمجھی جاتیں جو ایک مہذب سماج میں ضروری سمجھی جاتی ہیں۔ یہ لوگ کسی پردہ پوشی کے قائل نہیں، وہ جو کرتے ہیں اس کا برملا اظہار بھی کر دیتے ہیں۔مثلاً الیاس احمد گدی اپنے دادا اور والد کے بارے میں لکھتے ہیں:

''والد نے دوسری شادی نہیں کی تھی اس ڈر سے کہ، سوتیلی ماں بچوں کو تکلیف دے گی۔ گو ایک باہر کی عورت بطور داشتہ رکھ چھوڑا تھا جس کے پاس وہ اکثر رات گئے اپنے بستر سے غائب ہو کر پہنچ جاتے تھے۔ یہ بہت معیوب بات نہ سمجھی جاتی تھی بلکہ لوگ اس کو ایک جز و مردانگی مانتے تھے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ ہمارے دادا حسین گدی بھی جو ہمارے خاندان یا برادری کے ہی نہیں بلکہ شہر کے معزز ترین آدمی تھے، وہ پتہ نہیں کہاں سے ایک برہمن عورت لا کر اپنے تصرف میں رکھ لیا تھا۔ اس کو ایک مکان خرید دیا تھا اور ساری زندگی اس کی کفالت کرتے رہے۔''[8]

یہ باتیں ان کے یہاں معیوب نہیں تھیں بلکہ یہ ان کی خاندانی روایت تھی اور یہ لوگ اسے جز و مردانگی سمجھتے تھے۔اس برادری میں یہ بھی قانون رائج ہے کہ:

''اگر کسی لڑکی کو کسی سے عشق ہو گیا ہو تو وہ اس کا اظہار برملا کر دے یا پھر چند گھنٹوں کے لئے ہی سہی لڑکی کو غائب کر دے، اس کے بعد پنچایت دنیا کی تمام مخالفت کو طاق پر رکھ کر دونوں کی شادی کرا دے گی۔ یہ اس کا ذمہ ہے۔''[9]

گدی برادری کے لوگ سخت محنتی، بہادر، بے باک، صاف گو، ایمان دار اور مہمان نواز ہوتے ہیں۔تصنع، جھوٹ و فریب، مکاری اور بغض و حسد سے کوسوں دور۔ یہ لوگ فرد سے زیادہ اجتماعیت پر زور دیتے ہیں۔ان کے یہاں مہذب سماج کی طرح چھوٹے اور بڑوں کا پاس و لحاظ مفقود ہے۔ یہ لوگ موقع و مناسبت کا خیال رکھے بغیر خرد و کلاں کے مابین ہر قسم کی باتیں بلا خوف و خطر کہہ جاتے ہیں۔ چھوٹے بڑے آپس میں دھڑلے سے گفتگو کیا کرتے ہیں۔ان میں ہنسی مذاق سب کچھ ہوتا اور کبھی کبھی تو دلچسپ صورت حال پیدا ہو جاتی تھی۔الیاس احمد گدی نے ''مگدھ پوری کا داستان گو'' میں کئی واقعات کا ذکر کیا ہے۔ان میں سے دو ملاحظہ فرمائیں:

''ایک بار غیاث صاحب اپنی جہاں دانی کا رعب جھاڑنے کے لیے ہم لوگوں کو بتلا رہے تھے کہ سوئٹزر لینڈ میں ایک لڑکی جو گھڑی کے ڈائل پر پلاٹینم لگایا کرتی تھی کبھی کبھی سوئی کو منہ میں رکھ لیا کرتی تھی۔ یہ اس کی عادت تھی۔ کچھ عرصہ بعد اس لڑکی کا چہرہ اور تمام بدن روشن ہو گیا۔ والد صاحب قریب ہی بیٹھے سن رہے تھے، بولے؛ یہ بات نہیں ہے میاں۔ قصہ یہ ہے کہ وہ لڑکی بچی سے جوان ہو گئی ہو گی۔ روشنی تو کمبخت ہر جوان لڑکی کے جسم سے پھوٹتی ہے۔ ہم لوگ زور زور سے ہنس پڑے اور

غیاث صاحب جھینپ کر بھاگ نکلے۔''[10]

الیاس احمد گدی اور غیاث احمد گدی کو بھی یہ وصف وراثت میں ملا تھا۔مہذب سماج میں بڑوں کا ادب و احترام واجب ہے لیکن گدی برادری کی جو مخصوص و منفرد قدریں ہیں، اس کے بموجب دیکھئے الیاس صاحب اپنے بڑے بھائی غیاث احمد گدی کے متعلق کیا کچھ کہہ جاتے ہیں:

''پرولیا بنگال کا وہ غریب علاقہ ہے جہاں عورتیں بہت ارزاں اور آسانی سے دستیاب ہو جاتی ہیں جب غیاث صاحب ہر دو چار مہینہ میں ایک آدھ بار پرولیا جانے لگے اور بغیر مشین خریدے لوٹ کر آنے لگے تو ایک دن میں نے ہنس کر کہا ،غیاث صاحب خدارا اب آپ اس عجیب و غریب مشین کو لیتے ہی آیئے جسے آپ برابر دیکھ کر چھو کر واپس چلے آتے ہیں۔''[11]

بہر طور ایک ایسا ماحول و معاشرہ جس میں پڑھنا لکھنا تضیع اوقات سمجھا جاتا ہو اور ناخواندگی کی روایت عام ہو، وہاں سے غیاث احمد گدی اور الیاس احمد گدی جیسے نامور فکشن نویس کا پیدا ہونا تعجب خیز بات ہی نہیں بلکہ سبق آموز بھی ہے۔اسے ہی کہتے ہیں کیچڑ میں کنول کا کھلنا۔دونوں بھائیوں کی زندگی ابتدا ہی سے مشکلات و مصائب کے حصار میں رہی۔ان کے اطراف کا ماحول جہالت، لڑائی جھگڑے، ظلم و ستم اور محرومی و کرب ناکی سے بھرا پڑا تھا۔انہوں نے زندگی بھر صعوبتیں جھیلیں، بچپن میں ہی ماں کا سایہ سر سے اٹھ گیا، پھر رفتہ رفتہ والد اور شفیق و مربی چچا کی محبت سے بھی محروم ہوئے ،غریبی، مفلوک الحالی اور اذیتوں کا لامتناہی سلسلہ دراز تر ہوتے دیکھا، گرد و پیش میں ظلم و استحصال کی روش عام کا مشاہدہ کیا اور لوگوں کو گھٹ گھٹ کر زندگی جینے پر مجبور پایا۔ایسے ماحول و فضا میں زندگی بسر کرتے ہوئے ان دونوں بھائیوں نے اردو فکشن میں اپنی شناخت قائم کی۔انہوں نے جانوروں کی دیکھ بھال اور گھر گھر دودھ پہنچا کر بھی اپنی تخلیقی توانائی سے اردو فکشن کے آسمان پر کمندیں ڈالیں اور انہیں دلچسپ و موثر پیرائے میں اس طرح پیش کیا کہ اردو ادب میں غیر معمولی شہرت و مقبولیت سے سرفراز ہوئے۔عالیشان مکان کے شاندار ڈرائنگ روم میں صوفے پر بیٹھ کر لکھنے والوں کی تو بہتات ہے لیکن جنگلوں، پہاڑوں، پٹھاروں اور کول فیلڈ کے آس پاس ایک خستہ حال کھپریل مکان میں رہ کر تلخ ترین اور عسرت آمیز زندگی گزارنے والے اشخاص بھی اردو ادب کا وقار بلند کر گئے، ایسی مثالیں شاذ و نادر ہی دیکھنے کو ملتی ہیں۔اردو میں غیاث احمد گدی اور الیاس احمد گدی دو ایسے ادیب بھائی کے نام نمایاں ہیں جنہوں نے اپنے موضوعات اور اسالیب سے اردو فکشن کو ایک نئی جہت اور بلندی عطا کی ہے۔ابوالفضل صدیقی نے بہت پہلے ان کی بابت درست فرمایا تھا کہ:

''دوسرے لوگ کھیتوں میں بیج ڈال کر اناج اگاتے ہیں مگر گدی اتنے محنتی ہوتے ہیں کہ اپنے کھیتوں میں موتی پیدا کرتے ہیں اور اب تو دو بھائی ایسے ہیں جو صفحہ قرطاس پر موتی اگا رہے ہیں۔یعنی غیاث احمد گدی اور الیاس احمد گدی''[12]

گدی قبیلے سے اٹھنے والے ان دو فنکار بھائیوں نے ایوان ادب میں خوب شہرت ومقبولیت حاصل کی۔ جھریا کے ایک قومی مشاعرے میں جب ندا فاضلی شرکت کے لئے تشریف لائے تو انہوں نے ڈائس پر کھڑے ہوکر فرمایا کہ میں اس شہر کو صرف دو ناموں سے جانتا ہوں۔ یعنی غیاث احمد گدی اور الیاس احمد گدی۔ اور انہی دونوں کی محبت مجھے یہاں کھینچ لائی ہے۔

غیاث احمد گدی کی ولادت سے قبل تک بلکہ ان کے زمانے میں بھی گدیوں کے یہاں پڑھنا لکھنا تضیع اوقات سمجھا جاتا تھا۔ کشتی لڑنا، لاٹھی بلم چلانا اور تلوار کے ہاتھ سیکھنا تمام لوگوں کے لئے خاص طور پر جوان لڑکوں کے لئے تقریباً لازمی تھا کہ اسے طرۂ مردانگی سمجھا جاتا تھا۔ لہٰذا انہیں کشتی اور لاٹھی وتلوار بازی سکھانے کے لئے باضابطہ استاد مقرر تھے۔ صبح سویرے کشتی کے استاد حافظ یوسف اکھاڑے میں ریاض کراتے اور رات کو استاد عبدل لاٹھی وتلوار کے گر سکھاتے۔ ان دو مصروفیات کے بعد جو ذرا بچے ہوتے وہ گولی اور گلی ڈنڈا کھیلتے، پتنگ اڑاتے اور دوسرے لڑکوں سے مار پیٹ کرتے اور جو ذرا بڑے ہوتے وہ کاروبار میں ہاتھ بٹاتے تھے۔

غیاث احمد گدی کو ان تفریحی مشاغل سے کوئی سروکار نہ تھا۔ وہ بچپن سے ہی کچھ بجھے بجھے سے رہتے تھے۔ اس کی ایک واحد وجہ ماں کی موت تھی۔ بہت کم عمری میں ہی ان کی والدہ چل بسیں۔ ان کی والدہ بتولن کی رحلت کے وقت غیاث احمد کی عمر محض چھ سال کی تھی۔ وہ اپنے پیچھے چھ اولادیں چھوڑ گئیں۔ دو بیٹیاں اور چار بیٹے۔ ان کے اسمائے گرامی ترتیب وار اس طرح ہیں۔(۱) قمر الدین احمد (۲) سراج احمد (۳) سکینہ (۴) غیاث احمد (۵) زبیدہ (۶) الیاس احمد۔

ان چار بھائیوں میں دو ایسے تھے جو نہ ڈنڈ بیٹھک کرتے، نہ کشتی لڑتے اور نہ لاٹھی وتلوار بازی سیکھتے تھے۔ ایک تو غیاث احمد کے بڑے بھائی قمر الدین احمد تھے جو آٹھویں یا نویں جماعت میں پڑھتے تھے۔ پڑھنے والے لڑکوں کے متعلق عام رائے تھی کہ یہ اب کشتی لڑنے اور لاٹھی سیکھنے کے لائق نہیں رہے۔ یعنی بقول استاد بابو ہو گئے۔ چنانچہ قمر الدین تو بابو ہونے کی وجہ سے بچے، دوسرے غیاث احمد گدی تھے جنہوں نے خرابیِ صحت کے علاوہ ذہنی رجحان نہ ہونے کی وجہ سے کبھی ادھر کا رخ نہیں کیا۔

غیاث احمد گدی بچپن سے ہی بے حد سنجیدہ تھے۔ چنانچہ جب سب بچے طرح طرح کے کھیلوں میں مصروف ہوتے تو وہ گتے کے مکان بناتے، اسے مختلف رنگوں سے رنگتے۔ یا پھر تنکوں یا سرکنڈوں سے جھونپڑے بناتے۔ الیاس احمد گدی نے بتایا ہے کہ غیاث احمد نے کبھی بچپن کی عملی ہنگامہ آرائیوں میں حصہ نہیں لیا۔ چنانچہ بہت بچپن کی بات ہے کہ محلے میں ایک جوان مگر نیم پاگل گجراتی لڑکی تھی۔ غیاث احمد کا اس سے جھگڑا ہو گیا۔ اور لڑکی ان کو زور کا دھکا دے کر بھاگ نکلی، یہ گر پڑے اور ان کے سامنے کا ایک دانت آدھا ٹوٹ گیا۔ جب سب بچوں کو پتہ چلا تو کئی چھوٹے لڑکوں نے ٹیم بنائی اور کئی دن بعد اس کو پیٹ کر بدلا چکا لیا گیا۔

غیاث کی والدہ کے انتقال کے بعد تین چھوٹے بچوں کی پرورش ایک مسئلہ بن گئی۔ تین بڑے یعنی دو بھائی اور ایک بہن تو سمجھ دار تھے۔ اس لئے والد (احمد گدی) کے ساتھ رہ گئے۔ مگر غیاث احمد گدی، زبیدہ اور الیاس احمد بہت چھوٹے تھے۔ اس وقت تینوں بالترتیب ۶-۴ اور ۲ سال کے تھے۔ ان کی پرورش اور کفالت کا مسئلہ درپیش تھا۔ اس وراثت کو کس طرح تقسیم کر کے مسئلہ کو حل کیا گیا، اس بابت الیاس احمد گدی کا بیان ہے کہ:

> ''ماں جب مری ہم چھ بھائی بہن تھے۔ دو بہنیں اور چار بھائی۔ ماں کا جس وقت انتقال ہوا۔ اس وقت ہم تین چھوٹے بچوں کی پرورش ایک مسئلہ بن گئی۔ تین بڑے یعنی دو بھائی اور ایک بہن تو سمجھ دار تھے، اس لئے والد کے ساتھ ہی رہ گئے۔ مگر ہم تین بہت چھوٹے تھے۔ میری عمر دو سال تھی، بہن کی چار سال اور غیاث صاحب کی چھ سال۔۔۔ ہم تین بچوں کی پرورش کا انتظام یہ کیا گیا کہ مجھے ایک چچی کو سونپا گیا جو ہمارے ساتھ ہی رہتی تھیں۔ بہن کو پھوپھی کو دے دیا گیا۔ وہ بھی ہمارے ساتھ ہی رہتی تھیں۔ غیاث صاحب کو ایک چچا نے گود لے لیا جو لاولد تھے، الگ رہتے تھے اور الگ کاروبار بھی کرتے تھے۔ ظاہر ہے غیاث صاحب چچا کے یہاں منتقل ہو گئے۔''[۱۳]

غیاث احمد گدی چونکہ چھ سال کے تھے اسی لئے وہ اس بات کو سمجھتے تھے کہ ایک ہستی جو پیار کا سمندر تھی، وہ ان سے چھن گئی ہے۔ بھلے ہی یہ ان کی سمجھ سے پرے ہو کہ موت کیا چیز ہوتی ہے اور بعد از مرگ لوگ کہاں چلے جاتے ہیں کہ پھر کبھی ان کا دیدار نہیں ہو پاتا ہے۔ لوگ کہتے ہیں کہ ماں کے وصال کے بعد ایک عرصہ تک غیاث احمد گدی عورتوں کو بہت غور سے دیکھا کرتے تھے۔ غالباً وہ ماں کی تلاش تھی۔ کبھی کبھی وہ اپنے والد سے پوچھتے تھے کہ ''اماں کہاں چلی گئی؟'' تو والد کے لئے اس چھوٹے سے سوال کا جواب دے پانا بہت مشکل ہو جاتا تھا۔

غیاث احمد گدی کو ان کے لاولد چچا حبیب گدی نے گود لے لیا جو کاروبار کرتے تھے اور الگ مکان میں رہتے تھے۔ غیاث ان کے گھر منتقل ہو گئے جہاں چچا، چچی اور ایک دادی تھیں۔ غیاث ایک چوتھے فرد کی حیثیت سے اس گھر میں داخل ہوئے۔ چچا حبیب گدی بے حد غصہ ور، تندمزاج اور غیض و غضب کے انسان تھے۔ ان کے متعلق الیاس احمد گدی نے لکھا ہے:

> ''حبیب گدی بے حد غصہ ور، تندمزاج، ہاتھ چھٹ، بات بات پر تلوار نکال لیتے ہیں۔ یہاں تک کہ اپنی ماں پر بھی۔ سارا خاندان اس سے گھبراتا ہے بلکہ شہر کے لوگ ڈرتے ہیں۔ بہترین کپڑا پہنتے ہیں یعنی پنجاب کی خالص سلک کی رنگین لنگی، ڈبل گھوڑا سلک کی قمیص اور کامدانی کی واسکٹ۔ شراب روزانہ پیتے ہیں مگر کسی کی مجال نہیں کہ کوئی اس سلسلے میں ایک لفظ بول سکے۔ ہم لوگوں کے یہاں پنچایتی قوانین

بے حد سخت ہیں اور پنچایت اچھے اچھوں کو سیدھا کر دیتی ہے۔ مگر بالآخر پنچایت بھی ان سے ہار گئی۔ ان کے رعب اور دبدبے کا یہ عالم تھا کہ چچی جو ایک سیدھی سادی کم گو عورت تھیں، ان سے اتنا خائف رہتیں کہ جب تک وہ گھر میں رہتے، ڈری سہمی ان کی نظروں سے بچتی رہتیں۔ والدہ الگ خوفزدہ رہتیں کہ پتہ نہیں کب ان کو غصہ آ جائے۔ اسی خوف سے تھرتھراتے ماحول میں غیاث صاحب نے قدم رکھا۔"[14]

الیاس صاحب نے یہاں ان کی جو تصویر پیش کی ہے وہ انتہائی ڈراونی ہے لیکن آگے چل کر انہوں نے یہ انکشاف کیا ہے کہ وہ جتنا سخت گیر، تند مزاج اور غصہ ور تھے اتنا ہی نرم دل انسان بھی تھے۔ پورے خاندان کے کسی بھی فرد کے لئے ہمہ دل و جان دینے کے لئے تیار رہتے۔ جواں سال ناقد نسیم احمد نسیم نے غیاث احمد گدی کے حالات زندگی پر روشنی ڈالتے ہوئے فرمایا ہے کہ چچا حبیب گدی نے ان کو گود تو لے لیا مگر وہ مزاج کے بہت سخت تھے اور اکثر غیاث کو اپنے غیض وغضب کے زیر اثر رکھا کرتے تھے۔ ان کی چچی کا حال بھی کچھ الگ نہیں تھا۔ وہ غیاث کے ساتھ سوتیلی ماں کی طرح سلوک کیا کرتی تھیں۔ جب کہ غیاث احمد کے چھوٹے بھائی الیاس احمد گدی کا بیان ہے کہ غیاث احمد کو چچا، چچی اور دادی تینوں نے اتنا پیار دیا کہ رفتہ رفتہ وہ انہی میں گھل مل گئے۔ چچا یوں تو بہت غصہ ور تھے مگر ساری عمر انہوں نے کبھی غیاث احمد کو ایک طمانچہ بھی نہیں مارا۔ ان باتوں کا اثر غیاث احمد گدی کی شخصیت اور فن دونوں پر پڑا۔

غیاث احمد گدی کے دادا حسینی گدی نے پہلے پہل مویشی پالنے اور دودھ بیچنے کے روایتی دھندے سے انحراف کرتے ہوئے جانوروں کی خرید وفروخت کا کام شروع کیا اور اس ضمن میں یوپی، بہار، دہلی، پنجاب سے ان کا سابقہ پڑا۔ مسلسل سفر اور ان گنت لوگوں سے ملاقاتوں کے باعث ان کا حوصلہ بڑھا اور وہ نت نئے کام کرنے کی طرف مائل ہوئے۔ آگے چل کر انہوں نے اینٹوں کا بھٹہ لگایا پھر ایک سکھ دوست لدھا سنگھ کے اشتراک سے ٹھیکے بھی لئے اور خوب پیسہ بھی کمایا نیز عزت وشہرت بھی۔

گدیوں کے اندر عموماً تین خوبیاں ایمان داری، مہمان نوازی اور دلیری پائی جاتی ہیں۔ ان کے علاوہ ایک خاص بات جو تقریباً تمام گدیوں میں مشترک ہے کہ وہ مکاری، جھوٹ اور دھوکہ بازی سے کبھی کام نہیں نکالتے۔ یہ تمام خوبیاں حسینی گدی میں بھی بدرجۂ اتم موجود تھیں۔ یہ ایسے اوصاف ہیں جو اونچے طبقے میں اگر نایاب نہیں تو کمیاب ضرور ہیں۔ چنانچہ ان ہی خوبیوں کے باعث حسینی گدی روز افزوں شہر میں مقبول ہوتے گئے اور پھر شہر ہی نہیں بلکہ اطراف کے چند سر کردہ اور معزز ترین افراد میں شمار ہونے لگے۔ ان کی شہرت اور مقبولیت کے پیش نظر انہیں جیوری کا ممبر نامزد کیا گیا۔ اور جب کانگریس پارٹی نے عدم تعاون کی تحریک کے وقت متوازی عدالتیں بنائیں تو جھریا کورٹ کے جج بھی مقرر کیے گئے۔ حسینی گدی لکھنے پڑھنے سے بالکل نابلد تھے۔ اپنے دائرے سے نکلنے کے بعد انہیں اس کمی کا شدت سے احساس ہوا۔ ان کے اندر اپنے بچوں کو پڑھانے کی جب خواہش بیدار ہوئی تب تک بہت تاخیر ہو چکی تھی۔ ان کے تین

صاحبزادے جوان ہو چکے تھے۔ البتہ ان کا سب سے چھوٹا بیٹا احمد گدی جو غیاث احمد کے والد تھے، ان کو اسکول بھیجا گیا۔ اور یہ اپنی برادری کے وہ پہلے شخص تھے جنہوں نے میٹرک کا امتحان پاس کیا تھا۔ لہٰذا اب وہ بابو کی صف میں آ گئے۔ اس لئے خاندانی پیشہ کو اپنا نہیں سکتے تھے۔ نوکری خاندان کا معمول نہیں تھا کیوں کہ معاشرے کے لوگ یہ کہہ کر مذاق اڑاتے کہ گدی خاندان کا ایک فرد انگریز کا نوکر ہے۔ لہٰذا انہوں نے ان جھمیلوں سے خود کو آزاد کر لیا۔ اب ہوتا یہ تھا کہ غیاث احمد کے والد صبح دیر سے سو کر اٹھتے، دن رسالے پڑھنے اور گپ شپ میں گزارتے۔ کھانے کے بعد تقریباً دو گھنٹے قیلولہ کرتے اور شام کو نہا دھو کر ادھی کا کرتا پہن کر دوستوں کے ساتھ وقت گزارنے کے لئے نکل جاتے۔ یہی ان کی معمولات زندگی رہی۔ لہٰذا دادا حسینی گدی کے انتقال کے بعد یہ خاندان غریب سے غریب تر ہوتا چلا گیا۔ غیاث احمد کے دادا موصوف نے کافی پیسہ کمایا تھا اور زمین خرید کر عالیشان مکانات بنوائے تھے۔ انہی مکانوں کے کرائے سے حالات کسی حد تک سنبھلے ہوئے تھے۔ اس کے علاوہ خاندان کا ایک چھوٹا سا کاروبار ایک بھرے پرے خاندان کی کفالت کے لئے ناکافی تھا۔ حسینی گدی خاندان کی آمدنی کا ایک موثر ذریعہ تھے جو ان کی وفات کے بعد بند ہو گیا۔ والد احمد گدی کو کوئی فکر نہیں تھی۔ البتہ وہ اپنے بڑے لڑکے قمر الدین کو اس امید سے پڑھا رہے تھے کہ پڑھ لکھ کر یہ سب کچھ سنبھال لے گا۔ منجھلے بیٹے کو دودھ کے کاروبار میں لگا دیا تھا اور غیاث احمد چچا کے ذمے تھے۔ اور رہ گئے الیاس احمد تو ابھی ان کے کھیلنے کھانے کے دن تھے۔ ان سب کو باپ کے عیش وآرام کی بہت بڑی قیمت چکانی پڑی۔

تعلیم: جیسا کہ اوپر ذکر آ چکا ہے کہ گدی برادری میں سب سے پہلے غیاث احمد کے دادا حسینی گدی کو پڑھنے لکھنے کی اہمیت کا احساس ہوا۔ ان کی کدوکاوش سے ہی یہ خاندان آزادی سے قبل سماج میں ایک معزز رتبہ حاصل کر چکا تھا۔ انہوں نے پہلی بار اپنے روایتی پیشے سے الگ ہٹ کر کچھ کاروبار کرنے کی سعی کی۔ لہٰذا انہوں نے اپنے ایک سکھ دوست لدھا سنگھ کے ساتھ مل کر ٹھیکیداری کا کام شروع کیا، اینٹ بھٹہ لگایا اور جانوروں کی خرید وفروخت کا سلسلہ بھی جاری رکھا۔ ان کی محنت ومشقت رنگ لائی، خوب پیسہ کمایا اور عزت بھی۔ مگر چونکہ انگوٹھا چھاپ تھے اس لئے ناخواندگی کا احساس ان کے دل میں ہمیشہ کچوکے لگاتا رہا۔ حسینی گدی کے چار بیٹے تھے۔ بڑے بیٹے خلیل، منجھلے بیٹے زینل، سنجھلے ہدایت اور چھوٹے احمد گدی۔ چھوٹے صاحبزادے کے علاوہ بقیہ سبھی اتنے بڑے ہو چکے تھے کہ ان کے لئے کام کرنا آسان تھا اور تعلیم حاصل کرنا از حد مشکل۔ لہٰذا چھوٹے بیٹے احمد گدی کی تعلیم وتربیت پر خصوصی توجہ دی گئی۔ احمد گدی نے پڑھ لکھ کر اپنی برادری کے پہلے میٹریکولیٹ بابو بننے کا شرف حاصل کیا۔ گھر کا ماحول بدلا۔ حرف ناشناسی کا سلسلہ ختم ہوا۔ خواندگی سے فکر ونظر میں تبدیلی آئی اور پھر لفظ شناسی کا سلسلہ شروع ہوا۔ گھر پر "ساقی"، "ادب لطیف"، "نگار"، "سیپ"، "ندیم"، "عالم گیر"، "سویرا"، "ادبی دنیا"، "شاعر" اور "ہمایوں" جیسے مقتدر ادبی رسائل وجرائد آنے لگے۔ مطالعے اور بحث ومباحثے کی فضا بنی۔ ایسے ماحول میں غیاث احمد گدی بھی پڑھائی کے

لئے مکتب میں داخل کیے گے۔انہوں نے شوق سے پڑھنا لکھنا شروع کیا۔اور کئی سال تک پڑھتے رہے۔ مولوی فضل الحق سے عربی و فارسی کی تعلیم حاصل کی اور مکتب کی چار جماعتیں پاس کر گئے۔ ہونا تو یہ چاہئے تھا کہ انہیں مزید تعلیم کے لئے اسکول میں داخلہ کروایا جاتا مگر پھر وہی ہوا کہ ان کے سماج میں پڑھنے لکھنے کو کوئی امتیاز حاصل نہیں تھا اور چچا محترم کو اکیلے ہونے کے سبب کاروبار میں ایک معاون کی ضرورت تھی۔ لہٰذا غیاث احمد کو اسکول بھیجنے کے بجائے کاروبار میں لگا دیا گیا۔اس وقت غیاث احمد کی عمر گیارہ برس کی تھی۔ اب ان کے ذمہ جانوروں کو کٹی یا سانی لگانا، برسات کے دنوں میں جنگل لے جا کر گایوں اور بھینسوں کو چرانا ، گرمیوں میں تالاب لے جا کر انہیں دھونا اور صبح و شام آس پاس کے گاہکوں کے یہاں دودھ پہنچانا تھا۔جیسے جیسے دن گزرتے گئے غیاث احمد اپنے کام میں ماہر ہوتے گئے اور اسی رفتار سے چچا دھندے سے کنارہ کش ہوتے گئے۔

غیاث احمد گدی کو مطالعے کا ذوق وشوق تھا۔وہ ادب اور خصوصی طور پر افسانوی ادب سے گہرا لگاؤ رکھتے تھے۔وہ محض چوتھی یا پانچویں جماعت پاس تھے۔انہوں نے اسکول اور کالج کا رخ تو نہیں کیا لیکن اپنے کام سے جیوں ہی انہیں فراغت نصیب ہوتا، وہ مطالعے میں غرق ہو جاتے۔انہوں نے رسمی تعلیم کی کمی کو بڑی حد تک اپنے ذوق اور اذہان سے پورا کر لیا تھا۔۱۹۴۴ء تک ان میں اپنے زمانے کے تمام مشہور افسانہ نگاروں کے افسانوں کو پڑھنے، سمجھنے اور ان سے محظوظ ہونے کی صلاحیت پیدا ہو گئی تھی۔اٹھارہ سال کی عمر تک پہنچتے پہنچتے انہوں نے اردو ادب کی تقریباً تمام اہم کتابوں کا عمیق مطالعہ کر لیا تھا۔انگریزی اور دیگر زبانوں کے علم و ادب کی بھی کچھ خبر رکھتے تھے۔یہ ان کی ذہانت و فطانت، محنت و ریاضت اور ادب سے گہری دلچسپی کی ہی دین تھی کہ وہ نہ صرف اردو کے افسانوی ادب پر دسترس رکھتے تھے بلکہ اس کے ادبی صورت حال پر برملا اظہار خیال بھی کرتے تھے۔بہر طور رسمی تعلیم سے محرومی، مغربی ادب سے ناواقفیت اور خاندانی ماحول کی ناسازگی کے باوجود انہوں نے ۱۹۴۷ء کے بعد اردو افسانہ نگاری میں اپنی تخلیقی صلاحیتوں کے بل بوتے پر اپنا مقام بنا لیا۔۱۹۴۸ء میں جھریا سے رسالہ ''کہانی'' کا اجرا کیا۔جس کا مقصد صرف کہانی یعنی افسانے کو فروغ دینا تھا۔اس کے بعد ۱۹۶۲ء میں جھریا سے رسالہ ''میراث'' نکالا۔لیکن ۱۹۶۲ء سے ۱۹۶۴ء کے دوران اس کے صرف چار شمارے ہی منظر عام پر آسکے۔غیاث احمد گدی کے اندر ادبی ذوق کیسے پیدا ہوا اس پر روشنی ڈالتے ہوئے الیاس احمد گدی لکھتے ہیں:

''والد صاحب کی طالب علمی کے زمانے میں ایک ماسٹر تھے جو انہیں ٹیوشن پڑھایا کرتے تھے۔ان کا نام مجھے معلوم نہیں (کاش معلوم ہوتا) اتفاق سے وہ شاعر تھے اور بہت اچھا ادبی ذوق رکھتے تھے۔انہی کے کہنے پر چند ادبی رسالے جاری کرائے گئے اور رفتہ رفتہ والد صاحب میں یہ شوق بڑھتا گیا۔چنانچہ تعلیم سے فارغ ہونے کے بعد جب فرصت کے شب و روز میسر آئے تو انہوں نے انہی رسائل کو وقت

گزاری کا ذریعہ بنایا۔

والد صاحب کے علاوہ قمر صاحب بھی یہ رسالے ذوق وشوق سے پڑھتے تھے۔ دونوں ان رسالوں کے حوالے سے گفتگو بھی کرتے تھے۔ دھیرے دھیرے غیاث صاحب بھی گھر آ کر رسالے لے جانے لگے۔''۱۵؎

غیاث احمد اس وقت کے مقتدر رسائل و جرائد کا مطالعہ بڑے انہماک سے کرتے تھے۔ان کے مطالعے کے استغراق کو دیکھ کر ان کے چھوٹے بھائی الیاس احمد گدی کو بھی پڑھنے کا شوق پیدا ہوا اور وہ بھی ادبی رسائل و جرائد پڑھنے لگے۔اس طرح سارا دن ان کے گھر میں ادبی فضا بنی رہتی تھی۔غیاث احمد گدی کے علمی استعداد کے متعلق الیاس احمد گدی کا بیان ہے کہ:

''صاحب دولت کے متعلق تیمور لنگ نے کہا تھا کہ وہ اندھی ہوتی ہے۔کسی نے جواب دیا تھا کہ دولت اگر اندھی نہ ہوتی تو لنگڑے کے پاس کیوں آتی مگر علم کے ساتھ ایسی بات نہیں ہے، وہ اندھا نہیں ہوتا اس لیے ہرایرے غیرے کے پاس نہیں جاتا۔اسے حاصل کرنا پڑتا ہے۔اور پڑھنا پڑتا ہے۔بہت پڑھنا پڑتا ہے۔بے حساب پڑھنا پڑتا ہے۔ وہ لوگ جو اس بات پر تعجب کا اظہار کرتے ہیں کہ غیاث صاحب نے کبھی ہائی اسکول کا بھی منہ نہیں دیکھا، انہیں یہ بات معلوم نہیں ہے کہ اٹھارہ برس کی عمر تک پہنچتے پہنچتے وہ ہزاروں کتابیں اور ہزاروں رسائل پڑھ چکے بلکہ یوں کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ عصری ادب کے علاوہ ماضی کا تمام ادب اس وقت تک ان کی نظر سے گزر چکا تھا۔''۱۶؎

یہ دوسری جنگ عظیم کے عروج کا زمانہ تھا جب جرمن فوجوں نے ہر سو تباہی پھیلا رکھی تھی۔ دوسری جنگ عظیم سے اس وقت پوری دنیا دہل چکی تھی اور اس سے تمام انسانی، معاشرتی اور اخلاقی قدریں ریزہ ریزہ ہو کر بکھر چکی تھیں۔کئی ملکوں کی جغرافیائی لکیر معدوم ہو گئی تھیں۔شہر کے شہر اور گاؤں کے گاؤں صفحۂ ہستی سے مٹتے چلے جا رہے تھے۔مگر حیرت انگیز بات یہ تھی کہ غیاث احمد گدی اور ان کے خاندان پر اس کا کوئی خاص اثر نہیں ہوا۔ حالانکہ وہ شدید سیاسی ہنگامہ آرائیوں کا زمانہ تھا۔کانگریس سوراج لینے کے درپے تھی۔ ہندوستان چھوڑو تحریک شباب پر تھی۔ادھر مسلمانوں کے ایک بڑے طبقے نے اپنی الگ جماعت مسلم لیگ بنالی تھی اور ملک کی تقسیم کا مطالبہ زور و شور سے شروع ہو چکا تھا۔اس وقت سارے ہندوستان میں آگ لگی ہوئی تھی۔ کانگریس کے بیشتر بڑے لیڈران گرفتار کیے جا چکے تھے۔بے شمار کانگریسی کارکنان اسیر زنداں تھے۔مگر ان کا خاندان چپ چاپ لاتعلقی سے پورے نظارے کو دیکھتا رہا۔ حالانکہ ان کے دادا حسینی گدی کٹر کانگریسی تھے۔کانگریس کمیٹی نے عدم تعاون تحریک کے دور میں انہیں جج بھی مقرر کیا تھا اور انہیں ایک سمان پتر اور گولڈ میڈل سے بھی سرفراز کیا تھا۔لیکن آج ان کے والد، چچا اور

بڑے بھائی کٹر لیگی تھے۔ اس لئے ان کے خیال میں یہ ان کا مسئلہ نہیں تھا۔ مگر غیاث احمد اور الیاس احمد مختلف رسالوں کو پڑھ پڑھ کر اشترا کی ہوتے جا رہے تھے۔ گو کہ وہ مارکس، اینجلس اور اسٹالن سے اچھی طرح واقف بھی نہیں تھے۔ بس انہیں اس بات کا یقین تھا کہ کمیونسٹ حکومت میں سبھوں کو برابری کا حق ملے گا۔ خیر جب جنگ کے دوران بم باری سے بچاؤ کے لئے ایک محکمہ کا قیام عمل میں آیا اور شہر کو مختلف وارڈوں میں تقسیم کیا گیا اور ہر وارڈ کے لئے ایک وارڈن مقرر کر دیا گیا۔ ان کے وارڈ کے وارڈن محمد قاسم خاں تھے۔ انہیں ہی گھر والوں نے غیاث احمد اور الیاس احمد کو پڑھانے کے لئے ٹیوٹر کے طور پر رکھ لیا۔ قاسم صاحب کے اندر غضب کی تدریسی صلاحیت تھی۔ وہ بہت زیادہ خوش خط تھے۔ کاتبوں سے بھی زیادہ خوبصورت لکھتے تھے۔ انہوں نے ہی دونوں بھائیوں کو گھر پر اردو، انگریزی، ریاضی اور فلسفے کی تعلیم دی۔ قاسم صاحب ان لوگوں کو مشکل الفاظ و معنی ایک کاپی میں لکھ کر دیتے تھے اور ان کو یاد کرواتے تھے۔ اس سے غیاث احمد اور ان کے چھوٹے بھائی الیاس احمد کو بے حد فائدہ ہوا۔ اس طرح سے کہ انہیں اردو کے بیشتر الفاظ کے معنی صحیح تلفظ کے ساتھ معلوم ہوئے۔

غیاث احمد گدی بہت بد خط تھے۔ اور قاسم صاحب کی سخت کوشش کے باوجود وہ ویسے ہی بد خط رہے۔ بعد میں وہ اپنی بد خطی کے جواز میں درجنوں ادباء کے نام پیش کرنے لگے جو ان سے بھی زیادہ بد خط تھے۔ انہی دنوں ان کی ملاقات ایک خوب رو، نہایت ثقہ قسم کے نوجوان نظیر احمد صدیقی سے ہوئی اور ان کو اپنا دوست بنا لیا۔ دونوں میں بہت گہری دوستی ہو گئی۔ زیادہ تر ساتھ ساتھ رہتے، گھومتے پھرتے اور تبادلۂ خیال کرتے تھے۔ نظیر صدیقی نہایت مہذب اور رکھ رکھاؤ والے شخص تھے۔ آگے چل کر تنقید نگار، انشاء پرداز، انشائیہ نگار اور استاد کی حیثیت سے خوب شہرت و مقبولیت حاصل کی۔ غیاث احمد گدی نے نظیر صدیقی کے مشورے پر ہی لکھنا شروع کیا۔ ابتدا میں انہوں نے شاعری کرنی چاہی، چند غزلیں اور ایک دو نظمیں بھی لکھیں مگر تک بندی سے آگے بات نہیں بڑھ سکی۔ انہیں محسوس ہوا کہ وہ اپنے خیالات و احساسات کو موثر طریقے سے شاعری میں نہیں پیش کر پا رہے ہیں تو تخلیقی اظہار کے لئے افسانہ نگاری کی طرف مائل ہوئے۔ اسی دوران ان پر فکشن کے ایک بڑے پارکھی کلام حیدری کی نگاہ پڑی۔ انہوں نے غیاث کے اندر ایک عظیم فنکار کو کروٹیں لیتے ہوئے محسوس کیا اور ان کی رہنمائی کی۔ کلام حیدری نے لکھا ہے:

"پتہ نہیں ایسی قبائلی زندگی گزارتے ہوئے کب اور کہاں کس فرشتے نے ان کے کان میں پھونک دیا، اٹھ اور لکھ۔" [۱۷]

اور پھر ان کے لکھنے اور چھپنے کا باقاعدہ سلسلہ شروع ہو گیا۔ ان کی افسانہ نگاری کی ابتدا کے متعلق الیاس احمد گدی کا فرمان ہے کہ:

"یہ نظیر صدیقی کا مشورہ تھا یا ان کی اپنی جرأت رندانہ۔ بہر حال انہوں نے ایک معمولی سا افسانہ لکھا اور اس وقت کے ایک قدرے معمولی رسالے

غالباً "نرالا" میں بھیج دیا۔ یہ ان کا پہلا افسانہ تھا۔ نام تو یاد نہیں مگر وہ ایک مسلم لڑکی سے متعلق تھا جس نے ایک مارواڑی لڑکے سے عشق کیا تھا" [۱۸]

اپنی پہلی کہانی کی بابت خود غیاث احمد گدی نے انور شمیم کو انٹرویو دیتے ہوئے بتایا ہے کہ:

"میری پہلی کہانی "دیوتا" تھی جو لاہور سے شائع ہونے والے رسالے "ہمایوں" کے ستمبر ۱۹۴۷ء کے شمارے میں چھپی تھی۔" [۱۹]

بہر طور غیاث احمد کے افسانہ چھپتے ہی پورے خاندان میں خوشی کی لہر دوڑ گئی تھی۔ ان میں سب سے زیادہ ان کے والد خوش ہوئے اور اپنے دوستوں کو فخر سے وہ رسالہ دکھاتے پھر رہے تھے جس میں ان کے بیٹے کی کہانی شائع ہوئی تھی۔ اس طرح غیاث احمد گدی کے تخلیقی سفر کا آغاز ہوا اور تھوڑے تھوڑے وقفے سے ان کی کہانیاں رسالوں کی زینت بنتی رہیں۔ غیاث احمد گدی کی شخصیت اور فن پر ڈاکٹر جمشید قمر نے وقیع تحقیقی مقالہ قلم بند کیا، جس پر انہیں رانچی یونیورسٹی سے پی ایچ-ڈی کی ڈگری تفویض ہو چکی ہے۔ انہوں نے غیاث احمد کے حالات زندگی کو ان کے مخصوص ماحول میں سمجھنے اور سمجھانے کی عمدہ کاوش کی ہے۔ موصوف غیاث کی زندگی کو ان کے فن سے مربوط کرتے ہوئے یوں رقم طراز ہیں:

"۔۔۔غیاث احمد نے زندگی کرنے کے لئے جس راہ کا انتخاب کیا، اس کا ایک سرا تو حالات کے آگے جھکنے کی بجائے ان کے خلاف نبرد آزمائی سے جا ملتا ہے تو دوسرا سرا تخلیقی اظہار کی صورتوں سے جا ملتا ہے۔ ان جاں گسل حالات نے ان کی شخصیت میں دردمندی اور جاں گدازی کی ایسی صورت کو پیدا کیا جس نے ان کی تخلیقات کی باطنی ساخت میں مستقل عنصر کی حیثیت اختیار کر لی ہے۔ میرے خیال میں اپنے خاندانی ماحول کے سفاکانہ رویوں نے ہی ان کی زندگی کے حالات کو جاں گسل بنا دیا تھا۔ غالباً یہی سبب ہے کہ یہاں رہتے ہوئے بھی ان کے بھاگے بھاگے پھرنے کے احساس کی تہہ میں وہی محرومیاں اور نا آسودگیاں ہیں، جن کا سامنا انہوں نے اپنے خاندانی ماحول میں کیا۔ ان کے بیشتر افسانوں میں افراد قصہ کی زندگی کے تجربے کی نوعیت اور اس کی تہہ میں یہی عناصر موجود ہیں۔ علاوہ ازیں بیانیہ کی تہہ میں نرم و مدھم، گھلتا پگھلتا جو لہجہ پوشیدہ ہے، اس کے عواقب میں وہی دردمندی اور جاں گدازی کے مستقل عناصر ہیں، جن سے غیاث کی زندگی اور فن دونوں کا خمیر اٹھتا ہے۔ ان کے تخلیقی ذہن کی سرشت و مزاج میں موجود ان عناصر کی تعمیر ان ہی خارجی اسباب و عوامل کی رہین منت ہیں جن سے غیاث زندگی میں برسر پیکار رہے۔" [۲۰]

غیاث احمد گدی سادہ لوح، معصوم، خاموش طبع، سنجیدہ، حسّاس اور تنہائی پسند انسان تھے۔ انہوں نے جس ماحول و فضا میں آنکھیں کھولیں، وہ ان کے مزاج اور فطرت کے برعکس تھی۔ ان کی زندگی

پیہم کرب و اذیت میں مبتلا رہی۔ وہ غربت و افلاس اور نا مساعد حالات سے لڑتے ہوئے بھی تخلیقی سرگرمیوں میں ملوث رہے۔غیاث صاحب نے انور شمیم سے بات چیت کرتے ہوئے اپنے حالات زندگی اور تخلیقی تناظر کو یوں آشکار کیا ہے:

(۱) ''دودھ دوہنے اور بیچنے کے ماحول میں زبان وادب کے بارے میں کچھ سوچا بھی نہیں جا سکتا تھا، بہت ہی مصروف رہتا تھا۔ساتھ ہی دمے کی بیماری تھی اور ان سب سے زیادہ تکلیف دہ صورت حال تھی گھر کی۔ پورا ماحول ہی کچھ عجیب سا تھا۔ مگر شمیم! تخلیق جس کا نام ہے بے چینی ہوتی ہے نا، وہ اپنے آپ میں اتنی طاقتور ہوتی ہے کہ سخت مٹی بلکہ پتھریلی زمین تک پھوٹ پڑتی ہے۔تمام تر پریشانیوں، مصروفیتوں اور دوسرے حالات سے الجھتے رہنے کے بعد رات تو اپنی ہوتی ہے۔ سچ پوچھئے تو رات بہت مہربان ہے، بالکل ماں کی طرح۔ ہم نے رات کا ایک پہلو ادب اور شاعری میں پیش کیا۔ ذرا ٹھہر کے دیکھیں تو پتہ چلے گا کہ رات صرف گنہ گاروں، ظالموں اور دشمنوں کے لئے ہی نہیں دوستوں کے لئے بھی ہوتی ہے۔ دن بھر تھکے ہارے، لٹے لٹائے انسانوں کے لئے تو ماں کی گود اور تھپکیاں ہو جاتی ہے۔ بہر حال میں رات ہی کو زیادہ لکھتا تھا۔۔۔''۲۱

(۲) ''۔۔۔میں نے لکھنے کی مشق، جب ملک غلام تھا، تب کی تھی۔آزادی سے صرف تین مہینے پہلے ایک کہانی لکھی تھی۔لیکن تب بھی اس وقت کے ماحول سے بے خبر نہیں تھا۔ میں نے پریم چند کا سارا ادب پڑھا ہے۔کرشن چندر، منٹو، بیدی، عصمت کے علاوہ اردو کے وسیلے سے بنگلہ کے ٹیگور، نذر الاسلام، بنکم چند، شرت چند، ہندی کے جینندر، یشپال کے بعد کی نسل جو میرے ہم عصر تھے جیسے موہن راکیش، منو بھنڈاری، کملیشور اور نرمل ورما وغیرہ کو پڑھتا رہا ہوں۔غلام ہندوستان میں جو بھی لکھا جا رہا تھا ایک طرح سے وہ ادیبوں کی لڑائی تھی غلامی کے خلاف۔غلامی کے ردعمل سے سماج کے خلاف آزاد ہندوستان کا تصور اتنا مضبوط اور صاف تھا کہ کوئی بھی قابل قدر ادیب اس سے بچ نہیں سکتا تھا۔آج ویسی حالت نہیں ہے لیکن اس سے زیادہ خوفناک حالت کا سامنا آج کے ادیبوں کو کرنا پڑ رہا ہے۔''۲۲

غیاث احمد گدی کی تعلیم واجبی تھی، اعلیٰ تعلیمی اسناد نہیں رکھنے کے باوجود انہوں نے اپنی ذہانت اور انتھک محنت سے اعلیٰ تعلیم یافتہ ہم عصر افسانہ نگاروں کے درمیان ایک اہم اور منفرد پہچان قائم کی۔ان کے سینئر افسانہ نگاروں میں اس وقت کرشن چندر کا بہت شہرہ تھا۔بعض لوگوں کا خیال ہے کہ ابتدائی دور میں غیاث احمد گدی پر کرشن چندر کے گہرے اثرات مرتب ہوئے اور انہوں نے کئی جگہوں پر کرشن چندر کی

رواں اور شاعرانہ نثر نیز ان کے انداز واسلوب کی تقلید کی ہے۔بعض اشخاص نے ان کے منٹو سے متاثر ہونے کی بات بھی کہی ہے۔لیکن حقیقت تو یہ ہے کہ غیاث کا اپنا ایک مخصوص رنگ تھا۔وہ ایک منفرد اسلوب اور ڈکشن رکھتے تھے جس سے اپنی کہانیوں میں غیر معمولی کشش اور کہانویت پیدا کرنے میں قادر تھے۔اسی لئے نظیر صدیقی نے ان کی کہانیوں پر اظہار خیال کرتے ہوئے برملا کہا کہ غیاث نے تقسیم ہند کے بعد اردو کے افسانوی ادب میں صرف اپنی تخلیقی صلاحیتوں کے بل بوتے پر اپنا مقام بنایا۔ایک موقعے پر کرشن چندر کا انٹرویو لیتے ہوئے نریش کمار شاد نے ان سے دریافت کیا تھا کہ اردو افسانہ نگاروں کی نئی نسل میں کون لوگ آپ کے نزدیک قابل ذکر ہیں تو کرشن چندر نے اپنے جواب میں اشفاق احمد اور انتظار حسین کے ساتھ غیاث احمد گدی کا بھی نام لیا تھا۔اور یہ یقیناً باشندگان بہار و جھارکھنڈ کے لئے فخر کی بات ہے۔

غیاث احمد گدی کی زندگی بھی ایک کہانی سے کم نہ تھی اور یہ کہانی جیسا کہ اوپر ذکر آ چکا ہے مشکلوں، پریشانیوں، مصیبتوں اور اذیتوں سے بھری ہوئی تھی۔ان کی زندگی کا سب سے تکلیف دہ دور وہ تھا، جب حصول آزادی کے بعد فسادات کی ہولناکیوں سے ملکی نظام درہم برہم ہو چکا تھا۔خوں چکاں واقعات وسانحات سے پورا ملک متاثر تھا۔اس فضا میں ان کے گھریلو حالات بھی بد سے بدتر ہوتے چلے گئے۔ان لوگوں کو روزی روٹی کے لالے پڑ گئے تھے۔غیاث احمد کی حالت بھی خستہ ہوتی جا رہی تھی۔ان کے چچا حبیب گدی تقریباً کاروبار سے کنارہ کش ہو چکے تھے اور غیاث احمد کے لئے اکیلے کچھ کر پانا ممکن نظر نہ آتا تھا۔اس ناگفتہ بہ حالات میں جو آمدنی ہو پاتی تھی اس کا بیشتر حصہ چچا کے شوق فضول کی نذر ہو جاتا تھا اور کچھ بچ نہ پاتا تھا، جس سے کاروبار کو زندہ رکھا جا سکے۔

شادی: غیاث احمد گدی سیدھے سادے، معصوم، نیک طینت اور مخلص نوجوان تھے۔ابھی انہوں نے ۱۸ویں سال میں قدم رکھا ہی تھا اور کہیں تانک جھانک کا سلسلہ شروع بھی نہیں ہوا تھا کہ اچانک ۱۹۴۴ء میں ان کی شادی بانو خاتون سے ہوگئی۔ابھی نہ تو ان کا جمالیاتی احساس پختہ ہو پایا تھا اور نہ ہی جنسی سمجھ بوجھ ٹھوس ہوئی تھی کہ رشتۂ ازدواج سے منسلک کر دئے گئے۔ان کی کم عمری میں شادی کی وجہ گدی پنچایت کا وہ قانون تھا جس سے انحراف ممکن نہیں تھا۔اس پنچایت کے قانون کے مطابق اگر کسی کو چار لڑکیاں ہوں اور وہ چاروں کی شادی بیک وقت کرنا چاہے تو جہاں اس کی نسبت ہوئی ہوگی وہاں ہر حال میں شادی ہو کر رہے گی۔غیاث احمد اسی قانون کے شکار ہوئے اور ان کے گھر ایک نہایت ہی کم سن سی لڑکی شریک حیات بن کر وارد ہوئی۔ایک چھوٹی سی گڑیا بانو کے گھر میں بہو بن کر آ جانے کی وجہ سے چچا بھی کچھ سنبھلے۔غیاث احمد بھی کاروبار میں کچھ زیادہ محنت کرنے لگے اور اس طرح ان کی زندگی کی گاڑی ہموار راستے پر کسی طرح چلنے لگی۔کم عمر معصوم اور سادگی پسند بانو نے اپنی خدمت گزاری اور حسن سلوک سے گھر والوں کا دل جیت لیا۔

اس سے قبل غیاث احمد کے والد دق کے عارضہ میں مبتلا ہو چکے تھے۔اور ان دنوں اس مرض کا

یہ عالم تھا کہ جس روز یہ انکشاف ہو جاتا تھا کہ فلاں شخص کو دق یعنی ٹی بی ہو گئی ہے، اسی دن سے اس کے گھر میں صف ماتم بچھ جاتی تھی۔ رونے، دھونے اور صبر و دلاسہ دینے کا سلسلہ شروع ہو جاتا تھا اور مریض بھی اپنی موت کے دن گننے لگتا تھا۔ غیاث کے والد کے لئے بھی یہ سب کچھ ہو چکا تھا۔ اور گھر کے لوگوں کے ساتھ وہ خود بھی موت کے منتظر تھے۔ دل میں بس ایک ارمان تھا کہ پوتا دیکھ لیتے۔ جب انہیں ایسا محسوس ہوا کہ شاید وقت انہیں اتنی مہلت نہ دے تو انہوں نے گھر والوں کے سامنے یہ خواہش ظاہر کی کہ کم از کم بہو کا منہ ہی دکھا دیا جائے، جوان دنوں امید سے تھیں۔ حالانکہ ان کے خاندان میں بہوئیں سسر سے پردہ کرتی تھیں۔ مگر غیاث احمد کی بیوی بانو کو ان کے سامنے لایا گیا۔ انہوں نے سر پر ہاتھ پھیر کر اسے ڈھیر ساری دعائیں دیں۔ اس وقت ایک ہو کا عالم طاری تھا۔ سبھوں کی آنکھیں بھیگ چکی تھیں، بعض آنکھوں سے آنسو ڈھلک رہے تھے مگر کوئی بہ آواز بلند رو نہیں رہا تھا۔ الیاس احمد گدی نے اپنی خودنوشت ''مگدھ پوری کا داستان گو'' میں اس دور کا ایک واقعہ یوں قلمبند کیا ہے:

''ان آنسوؤں کے درمیان ہنسی بھی گندھی ہوئی ہے۔ اگر یہ نہ ہو تو کروڑوں آدمیوں کا جینا دوبھر ہو جائے۔ ہوا یوں کہ جب بانو بھابھی کو آٹھواں مہینہ لگا تو ان پر ایک روز ہسٹریائی دورہ پڑ گیا۔ وہ بکنے جھکنے لگیں۔ مولوی بلائے گئے۔ انہوں نے کانوں میں تیل ڈال کر انگلی سے دبا کر پوچھ گچھ شروع کی۔ تب اس نے بتلایا کہ میں بتولن ہوں۔ بتولن ہماری مرحومہ ماں کا نام تھا۔

پوچھا گیا۔ 'کیوں آئی ہو؟'

جواب ملا۔ 'اپنے بچوں کو دیکھنے آئی ہوں۔'

پوچھا گیا۔ 'دیکھ کر چلی جاؤ گی؟'

جواب ملا۔ 'ہاں دیکھ کر چلی جاؤں گی۔'

انہیں سبھوں کو دکھلایا گیا۔ میں موجود نہیں تھا۔ انہوں نے ضد کی کہ میرے چھوٹے بیٹے کو بلاؤ۔ چنانچہ مجھے ڈھونڈ کر لایا گیا۔ وہ مجھ سے لپٹ کر ڈھیروں روتی رہیں۔ معلوم ہوا غیاث صاحب اور چھوٹی بہن زبیدہ کے ساتھ بھی یہی عمل ہو چکا ہے۔ چند گھنٹوں کے بعد وہ ٹھیک ہوئیں تو اس واقعہ کا وہ مذاق بنا کہ مت پوچھئے۔ ہم لوگ ہفتوں بانو بھابھی کو چڑھا چڑھا کر ہنستے رہے۔''[۲۳]

بہت تھوڑے وقفے سے یعنی چار برس کے عرصے میں غیاث احمد تین بچوں کے باپ بن گئے۔ دو لڑکے اور ایک لڑکی جن کے نام بالترتیب یہ ہیں۔ تصور ربانی، اقبال عارف اور تسنیم۔ کم عمری کی زچگیوں نے ایسا گل کھلایا کہ غیاث صاحب کی بیگم بانو بیمار رہنے لگیں۔ کھانسی، بخار اور نقاہت وغیرہ۔ اور آخر کار یہ انکشاف ہوا کہ وہ بھی ٹی بی کی زد میں آ چکی ہیں۔ معاشی اعتبار سے وہ دور انتہائی خراب تھا۔

جنگ ختم ہو چکی تھی۔ آزادی مل چکی تھی۔ تمام دنیا میں خصوصاً پورے ملک میں شدید قسم کا انتشار تھا جس سے عام لوگوں کی معیشت بری طرح متاثر ہو گئی تھی۔ گدی خاندان بھی اس سے مبرا نہ رہ سکا۔ ان کے کاروبار بھی تباہی و بربادی کے دہانے پر پہنچ چکے تھے۔ ان کی معاشی حالت دن بہ دن خستہ ہوتی گئی۔ غربت جب انتہا کو پہنچ گئی تو غیاث احمد گدی کو بیگاری کرنے پر مجبور ہونا پڑا۔ اسی درمیان ان کے والد کا انتقال ہو گیا اور فاقوں کی نوبت تک آ گئی۔ اپنے گھر کو کرائے پر اٹھا کر معمولی سے کرائے کے مکان میں منتقل ہو گئے۔ گھریلو ضروریات کی تلافی کے لئے قسطوں پر ایک گاڑی خریدی گئی لیکن قسط کی بروقت ادائیگی نہ ہونے کے سبب یہ بھی ضبط کر لی گئی۔ اب اس گاڑی کے نام پر مل رہے پٹرول کے کوپن کو بلیک میں بیچ کر دو وقت کی روٹی کا انتظام کیا جانے لگا۔ اس دوران غیاث کی اہلیہ ٹی بی کے عارضہ میں مبتلا ہو گئیں۔ دوا اور مقوی غذا تو دور، دو وقت کی روٹی کا انتظام بھی مشکل ہو گیا تھا۔ ان کا کاروبار بری طرح ٹوٹ چکا تھا۔ اور بیگم ٹی بی کی مریضہ۔ غیاث احمد اور چچا حبیب گدی دونوں سارا دن سرگرداں رہتے تو کسی طرح دوا کا انتظام ہو پاتا۔ مگر کھانا ؟ اچھی خوراک؟ غذا، دودھ، گھی، پھل کبھی کبھی ہی مل پاتا ان کی اہلیہ کو۔ کبھی دودھ ملتا تو انڈا نہیں، انڈا ملتا تو پھل نہیں۔ روزانہ کی خوراک وہی روکھا سوکھا کھانا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ کبھی جب غذا اور دوا وغیرہ ٹھیک سے مل جاتی تو کچھ ٹھیک ہو جاتی تھیں اور اگر ان سب چیزوں میں کوتاہی ہوتی تو مرض پھر ان پر حاوی ہو جاتا۔ یہ دور غیاث احمد کے لئے بہت قیامت خیز تھا۔ الیاس احمد گدی نے ''مگدھ پوری کا داستان گو'' میں ان حالات کا تفصیلی ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے:

(۱) ''یہ غیاث صاحب کے قیامت کے دن تھے۔۔۔ غیاث صاحب کو کبھی کبھی چار چار آنے کے لئے ٹیکسی اسٹینڈ پر دو دو گھنٹہ کھڑا رہنا پڑتا تھا، ہماری ٹیکسی ٹرپ لگا کر واپس آتی تو اس سے چار آنہ لے کر سیدھے بازار دوڑ جاتے۔ دوپہر کی دھوپ، پسینے میں نہائے، ہاتھ میں سیب یا نارنگی لیے آتے اور بھابھی (بانو) کو تھما دیتے۔ وہ بے دلی سے سیب لے کر رکھ لیتیں۔ کبھی کھا لیتیں اور کبھی کبھی چچی کو دے دیتیں کہ بڑے لڑکے تصور کو دے دیں۔ لڑکوں کو ان کے پاس جانے نہ دیا جاتا تھا۔ اس ڈر سے کہ یہ چھوت کی بیماری، کہیں ان کو بھی دبوچ نہ لے۔ وہ دور دور سے اپنے بچوں کو دیکھتی رہتیں۔ البتہ بچی اتنی چھوٹی تھی کہ اسے ان سے الگ نہ کیا جا سکتا تھا۔''[۲۴]

(۲) ''جب سب طرف سے مایوس ہو گئے تو ایک دن غیاث صاحب خدا کے دربار میں جا پہنچے۔ یعنی مسجد میں۔ سر کو سجدے میں ڈال دیا اور گھنٹوں روتے رہے، گڑگڑاتے رہے اور اپنی بیوی کی صحت یابی کی بھیک مانگتے رہے۔ ان کا سارا چہرہ آنسوؤں سے بھیگ گیا۔ سجدہ گاہ تر ہو گئی۔ مسجد سے باہر آئے تو ان کو یقین تھا کہ ان کی دعا قبول ہو گی۔ لیکن ایسا ہوا نہیں۔ اس کے بعد غیاث صاحب کا یقین خدا پر سے اٹھ گیا

اور ساری زندگی مسجد میں وہ کبھی دوبارہ نہیں گئے۔''۲۵

غیاث احمد کی ازدواجی زندگی بہت ہی بے رنگ اور بے کیف رہی۔ دق کی وجہ کر بیگم ہڈیوں کا ڈھانچہ بن گئی تھیں۔ سفید چہرہ، پچکے ہوئے گال، سوکھے ہوئے ہونٹ۔ مناسب ادویہ و مقوی غذاؤں کی عدم فراہمی کے باعث قبل از وقت راہی ملک عدم ہو گئیں۔

ان دنوں گاڑی بینک والوں نے ضبط کر لی تھی۔ اس وجہ سے خستہ حالی میں اور اضافہ ہو گیا تھا۔ لہٰذا کسی طرح ایک ٹائر والی بیل گاڑی خرید کر اسے ریلوے کو اسی روپئے ہفتہ پر مستقلاً دے دیا گیا۔ غیاث احمد کی آمدنی کا یہی واحد ذریعہ تھا۔ ان دنوں اس خاندان پر غربت و عسرت، تنگ دستی و بدحالی کے ساتھ ہی ساتھ موت بھی سایہ فگن ہو چکی تھی۔ کچھ عرصہ قبل غیاث کے والد صاحب اور پھر ان کے چچا زینل (جنھوں نے الیاس احمد گدی کو گود لیا تھا) چار دن آگے پیچھے اللہ کو پیارے ہو گئے۔ اور پھر غیاث کی چچازاد بہن زہرہ بھی لقمۂ اجل بنیں۔ اور ابھی حالات قابو میں نہیں آپائے تھے کہ ۱۳؍فروری ۱۹۵۲ء کو ان کی اہلیہ بانو بھی انتقال فرما گئیں۔ غیاث صاحب ابھی اس صدمے سے ابھر بھی نہیں پائے تھے کہ تین دن بعد ان کی اکلوتی بیٹی تسنیم بھی چل بسی۔ غیاث کی زندگی بے بسی، لاچاری اور غم و اندوہ کا مجموعہ بن گئی۔ ان کے ساتھ مصائب اور مشکلات کا سلسلہ یہیں ختم نہیں ہوا۔ رفتہ رفتہ وہ خود بھی دمے کے عارضہ میں مبتلا ہو گئے۔ تنفس کا یہ مرض تا مرگ ان کے ساتھ چمٹا رہا۔ الیاس احمد گدی مستقل تنفس کے عارضے سے پیدا شدہ دردناک صورت حال کی نشاندہی کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''نوجوانی کے وقت سے لگا ہوا یہ مرض ان کی موت تک ساتھ رہا۔ غالباً ۳۶ سال۔ ہر شام کسی نہ کسی موسم میں، کبھی گرمیوں میں، کبھی جاڑے اور برسات کے دنوں میں تنفس کا دورہ پڑتا۔ وہ مہینوں اپنے کمرے میں بند رہتے۔ کبھی میں اور کبھی ان کے چھوٹے صاحب زادے اقبال عارف ان کی پیٹھ دباتے، پنکھا جھلتے۔ دورے کے وقت وہ بالکونی میں کہنی ٹکائے ساری رات اور سارا دن ہانپتے۔ چہرہ سیاہ پڑ جاتا۔ آنکھیں سرخ ہو جاتیں۔ پھر کئی دنوں کے بعد دورہ کم ہوتا تو گہری نیند سو جاتے۔ یہ ایک بڑی اذیت تھی جس کو وہ اتنے طویل عرصے تک جھیلتے رہے مگر عجب پا مرد آدمی تھے۔ کبھی اس بیماری کو خاطر میں نہیں لائے۔ کبھی پرواہ نہ رکھا۔ اور کاروبار بھی کرتے رہے۔ گھر بھی سنبھالتے رہے اور افسانے بھی لکھتے رہے۔''۲۶

غیاث احمد گدی نے زندگی کی صعوبتیں جھیلیں، چکیوں کے پاٹوں میں پسے، طرح طرح کی مشقتیں اٹھائیں، فاقے کیے، ماں باپ اور چچا کا سایہ سر سے اٹھتے دیکھا، بھری جوانی میں رفیقۂ حیات کی لاش کو کاندھا دیا، جان سے عزیز معصوم بیٹی کو دفنایا اور اپنے دکھ درد کو صفحۂ قرطاس پر کہانیوں کی شکل میں بکھیر دیا۔ اپنی بیوی کی رحلت کے بعد انہوں نے بچوں کے مستقبل کے پیش نظر دوسری شادی نہیں کی۔ غیاث

نے ایک افسانہ ''ڈورتھی جون سین'' لکھا۔ وارث علوی کے مطابق یہ ایک معمولی افسانہ ہے۔ لیکن الیاس احمد گدی کا خیال ہے کہ اس افسانے میں جو درد جاری و ساری ہے وہ ڈورتھی کا نہیں بلکہ غیاث کا اپنا غم ہے۔ اس پورے افسانے میں غم کے متوازی ایک اہانت کا احساس بھی رواں ہے۔ الیاس صاحب کے مطابق یہیں سے غیاث احمد کی افسانہ نگاری حقیقی درد سے آشنا ہوتی ہے۔

غیاث احمد کی اہلیہ کی رحلت کا صدمہ تمام لوگوں کو شدید طور پر ہوا۔ خاص طور پر ان کے چچا حبیب گدی کو، بچوں کے معصوم چہروں پر جو سوال درج تھا، اس کا جواب دینے کی وہ ہمت نہیں جٹا پاتے تھے۔

ذریعۂ معاش: دودھ اور مویشی کے کاروبار سے جب گھر کے حالات بہتر نہ ہو سکے تو چچا حبیب گدی نے شراب بیچنے کا دھندہ شروع کر دیا۔ اس دھندے سے اچھی آمدنی ہو جاتی تھی۔ بقول الیاس احمد گدی جب وہ رات کو گھر لوٹتے تھے تو ان کی دونوں جیبیں نوٹوں سے بھری ہوتی تھیں۔ وہ نوٹ کو چارپائی پر پھیلا دیتے تھے اور اس پر غیاث احمد کے صاحبزادوں تصور اور اقبال کو سلا دیتے تھے۔ حیرت انگیز بات تو یہ ہے کہ ان دنوں انہوں نے شراب پینا بھی کم کر دیا تھا اور بچوں کی پرورش و پرداخت کے معاملے میں انتہائی چوکس اور سنجیدہ ہو گئے تھے۔ مگر خاندان کے لوگوں نے حبیب گدی کے اس ناجائز کاروبار کی شدید مخالفت کی، اور انہیں اس ناجائز دھندے کو چھوڑ دینے کی تلقین کی۔ کیوں کہ یہ گدیوں کے شایان شان نہ تھا۔ بہرطور ان کے پاس اتنے پیسے یکجا ہو چکے تھے کہ چند جانور لے کر پھر سے اپنے روایتی کاروبار کا آغاز کر سکیں۔ غیاث احمد نے بھی اس میں بھرپور معاونت کی اور رفتہ رفتہ بدترین حالات پر قابو پاتے گئے۔

انہیں دنوں غیاث احمد گدی کی ملاقات گیا کے کلام حیدری سے ہوئی جو ایک اچھے افسانہ نگار بھی تھے۔ اس وقت تک غیاث صاحب بھی معروف ہو چکے تھے اور ان کی کہانیاں ملک کے موقر رسائل و جرائد میں شائع ہو رہی تھیں۔ رسالہ ''شاہراہ'' میں ظ-انصاری کے ایک وقیع نوٹ کے ساتھ ان کا افسانہ ''رام اوتار'' شائع ہوا تھا۔ وامق جون پوری نے انہیں پرولتاری ادیب قرار دیا تھا۔

بہر حال غیاث احمد، کلام حیدری کی دعوت پر گیا گئے اور ان کا ٹھاٹ باٹ اور طرز رہائش و زیبائش دیکھ کر پہلی بار محسوس ہوا کہ ایک زندگی یہ بھی ہوتی ہے۔ کلام حیدری نے ان کی بہت مدد کی بلکہ انہیں اشتراک میں ایک خاص قسم کے کاروبار کے لئے بھی آمادہ کیا، جس کے قرارداد میں پیسہ کلام حیدری کا اور محنت غیاث احمد کی درج کی گئی۔ یہ دراصل کلام صاحب کی غیاث کو اپنے پیروں پر کھڑا کرنے کی ایک مخلصانہ کوشش تھی۔ جس میں کلام حیدری کو کامیابی بھی حاصل ہوئی اور غیاث صاحب اس ضمن میں ساری زندگی ان کے احسان مند رہے۔ بقول الیاس احمد گدی ایک بار دونوں میں کافی جھگڑا ہوا، یہاں تک کہ آنا جانا سب موقوف۔ مگر جیوں ہی انہیں کلام حیدری کی بیٹی کی شادی کا کارڈ موصول ہوا، وہ فوراً جانے کو تیار ہو گئے اور اپنے بھائی سے فرمایا کہ: ''تم نہیں جانتے ہو، اس آدمی کے مجھ پر بہت سے احسان ہیں۔''

اب حبیب چچا نے دودھ کا کاروبار بند کر کے بچالی کاٹنے کی مشین بٹھا لی جس سے تقریباً دو

ہزار روپیہ ماہانہ کی آمدنی ہونے لگی۔ غیاث احمد کو اب کچھ فراغت نصیب ہوئی۔ چچا نے گھر کا سارا بار اپنے کاندھے پر اٹھالیا تھا اور چچی دونوں بچوں پر خوب محبت نچھاور کرنے لگی تھیں۔ انہیں کبھی اس کا احساس نہیں ہونے دیا کہ ان کی ماں مرچکی ہے۔ لہٰذا غیاث احمد گدی کو اب کھلا میدان مل گیا تو ان کے تخلیقی عمل میں فراوانی آئی اور وہ شدومد کے ساتھ افسانے لکھنے لگے۔ اس ادبی ہمہ ہمی کے دوران غیاث احمد کو ایک اور جھٹکا لگا۔ یعنی ان کے چچا حبیب گدی کو گلے کا کینسر ہو گیا۔ بہت علاج و معالجہ کے بعد بھی حالات میں سدھار نہیں ہوا اور بالآخر وہ انتقال فرما گئے۔ اب غیاث صاحب سے بجالی کی دکان چلانا ممکن نہیں تھا، اس لئے کہ اس میں بے انتہا دھول اڑتی تھی اور غیاث صاحب دمے کے عارضے میں مبتلا تھے۔ انہیں ہر سال کسی نہ کسی موسم میں تنفس کا دورہ پڑتا تھا۔ چنانچہ بجالی کی دکان اٹھادی گئی۔ اس طرح ایک مستقل آمدنی کا ذریعہ بند ہو گیا۔ غیاث احمد کے پاس اس وقت تک بہت پیسے جمع ہو چکے تھے۔ اس لئے انہوں نے پہلا کام یہ کیا کہ کھپریل کے مکان کو منہدم کر کے ایک دومنزلہ عمارت کی تعمیر کرائی اور نچلے حصہ میں تین دکانیں بنوا کر کرائے پر لگا دیں۔ مگر کرائے سے محض چھ سو روپئے کی آمد ہو پاتی تھی جو گھر کے اخراجات کے لئے ناکافی تھی۔ آمدنی کا کوئی دوسرا ذریعہ نہیں تھا۔ لہٰذا اپنے بڑے بیٹے تصور ربانی کو ایک پریس میں نوکری دلوادی، جو اس وقت تک گریجویشن کر چکے تھے۔ ۱۹۶۰ء سے ۱۹۸۴ء تک انہیں معاشی آسودگی حاصل رہی۔ وہ پے در پے کاروبار کرتے اور منافع کماتے رہے۔ یہ ان کے اقتصادی اور ادبی پرواز کا زمانہ تھا۔ ادھر بڑے لڑکے تصور نے جو کاروبار کے معاملے میں بہت ذہین تھا، اس نے نوکری چھوڑ کر اپنا کاروبار کیا اور لاکھوں کمایا۔ دوسرے لڑکے عارف اقبال نے اپنا پریس قائم کیا اور اس سے اچھی خاصی آمدنی ہونے لگی تھی۔ اب آمدنی کے تین ذرائع تھے۔ بلکہ اگر کرائے کو بھی شامل کر لیا جائے تو چار ذرائع تھے۔

غیاث احمد گدی کے اقتصادی حالات جب کچھ بہتر ہوئے تو فلموں میں اپنی قسمت آزمانے کو ممبئی پہنچ گئے۔ اور وہاں مہینوں کدوکاوش کرتے رہے اور پھر وہاں سے مایوس و نامراد واپس لوٹ کر اسی شان سے تخلیقی جادے پر گامزن ہو گئے۔ کچھ عرصے کے بعد انہوں نے ایک بار پھر مایانگری کا رخ کیا۔ اس بار فلمی حلقوں تک ان کی رسائی تو ہوئی مگر وہ اپنی کہانی بیچنے پر آمادہ نہیں ہوئے۔ غیاث دراصل ایک سیدھے سادے فنکار تھے۔ نہ ان میں خودستائی اور تعلّی تھی، نہ بناوٹ۔ جھوٹ کو سچ اور ذرے کو آفتاب بنا کر پیش کرنے کی شاعرانہ صلاحیت ان میں نہیں تھی، چنانچہ ایک بار پھر انہیں اس سفاک شہر سے مایوس اور نامراد لوٹنا پڑا۔

سیرت و شخصیت: غیاث احمد گدی نہایت دبلے پتلے، سانولے سلونے، مختصر سے سیدھے سادے معصوم انسان تھے۔ وہ نیک طینت، عالی حوصلہ، خوش فکر، نرم گفتار، ذہین، خاکسار، خلوص و وفا اور انسانیت و شرافت کے پیکر تھے۔ صاف گو، بے ریا، سادہ بیان، سنجیدہ، متین اور بے باک۔ ان کے ظاہر و باطن میں کوئی فرق نہیں تھا۔ جو ذہن و دل میں وہی زبان پر۔ وہ لاگ لپیٹ، بناوٹ، تصنع اور مصلحت

کوشی سے کوسوں دور، سراپا خلوص و محبت اور انسانی و تہذیبی قدروں کے پاسدار تھے۔ معروف جدید نقاد شمیم حنفی نے ان کے بارے میں صحیح لکھا ہے کہ:

''غیاث احمد بہت خاموش لکھنے والوں میں تھے۔ ادب کی سیاست اور ادبی مراکز کی سیاست سے یکسر لاتعلق۔ ان کا مسئلہ نہ تو شہرت کی طلب تھی، نہ کہانی کے نئے پرانے، جدید او رترقی پسند اور غیر علامتی اسالیب کی بحث۔ مزاجاً وہ بظاہر خاصے شدید قسم کے دروں بیں تھے اور بہت کم کھلتے تھے۔ لیکن ان کی دروں بینی نے بھی انہیں مردم بیزار یا خود گرفتار بنانے کے بجائے اپنی شخصیت کی تہذیب کا راستہ دکھایا۔ اپنے بارے میں باتیں کرنے کی انہیں عادت نہیں تھی۔ اپنے معاصرین کے بارے میں بھی ان کی گفتگو بالعموم شخصی نہیں ہوتی تھی۔ جن تجربوں سے ان کی کہانیوں کا خمیر اٹھا ہے، ان کے بارے میں بھی وہ بولتے کم تھے، سوچتے زیادہ تھے۔ ان تجربوں کی طرف نجی نوعیت کے اشارے انہوں نے اپنے اکادکا مضامین میں کیے ہیں۔''[۲۷]

غیاث احمد نے پوری زندگی اپنی خاندانی روایت کی پاسداری کی۔ وہ اپنے اسلاف کا احترام اور رشتوں ناطوں کی قدر کرتے تھے۔ اسی لئے وہ اپنی برادری اور ادب نوازوں میں بے حد مقبول تھے۔ پوری اردو دنیا ان کی مداح تھی۔ ان سے جو بھی ایک بار ملتا وہ ان کا گرویدہ و شیدائی بن جاتا۔ وہ اخلاص و محبت اور خیر کے پیکر تھے۔ لکھنے والوں کو وہ محبت بھری نگاہ سے دیکھتے اور ان کی حوصلہ افزائی کرتے تھے۔ اس میں شبہ نہیں کہ عام طور پر مقبولیت کی شان اچھے اچھوں کا دماغ خراب کر دیتی ہے۔ ایسے لوگ نئے لکھنے والوں کو منہ لگانا تو دور آنکھ اٹھا کر بھی نہیں دیکھتے۔ لیکن غیاث صاحب کی شخصیت نئی نسل میں بھی سرخرو رہی اور پرانی نسل میں بھی۔ موصوف نئے لکھنے والوں کی تخلیقات بڑے شوق سے سنتے اور ان کا حوصلہ بڑھاتے۔ خاکسار کو بھی ان سے پہلی بار رانچی میں استاذ محترم وہاب اشرفی کی رہائش گاہ پر ملنے کا موقع نصیب ہوا۔ اور اس کے بعد جب بھی وہ رانچی آتے تو وہاب اشرفی، ش۔ اختر، صدیق مجیبی، عبدالقیوم ابدالی، جمشید قمر، سرور ساجد وغیرہ کے ساتھ ان کی معیت میں گھنٹوں بیٹھنے کا موقع ضرور ملتا۔ رانچی مین روڈ کے چھوٹے موٹے چائے خانوں میں ہم لوگوں کے ساتھ وہ بلا تکلف گھنٹوں جم جاتے تھے اور مختلف امور پر گفتگو کرتے رہتے۔ کبھی کبھی ان پر خاموشی طاری ہو جاتی، فٹ پاتھ اور پارک میں وہ چپ چاپ بیٹھ جاتے اور خاموشی سے خود بھی مختلف چہروں کا مشاہدہ کرتے اور ہم خردوں کو بھی اس کی تلقین کرتے۔ وہ ایک سادہ لوح فنکار تھے۔ ان کی باتوں میں تصنع نہیں ہوتا تھا۔ موصوف کم بولتے تھے اور دوسروں کی زیادہ سنتے تھے۔ اپنی تخلیقات کی خود تعریف کرنا بھی انہیں پسند نہیں تھا اور نہ ہی اپنی علمی صلاحیت و قابلیت کا سکہ جمانا کبھی ان کا مطمح نظر رہا۔ مشہور افسانہ نگار شوکت حیات، ان کے بارے میں لکھتے ہیں:

''غیاث بھائی بنیادی طور پر بھولے اور معصوم انسان تھے۔ لوگ اپنی

چھوٹی چھوٹی ادبی کارگزاریوں کے بل بوتے پر اپنے کیریکٹر کو کہاں سے کہاں پہنچا دیتے ہیں۔ دولت، عہدہ اور تلوا چاٹ سرگرمیوں کے ذریعہ کیسے کیسے نام نہاد ایوارڈ پوری بے حیائی کے ساتھ حاصل کرتے ہیں اور ان پر نازاں ہوتے ہیں۔ غیاث بھائی اپنے بھاری بھرکم بیش بہا افسانوی ذخائر کے باوجود دنیاوی طور پر تو کیا، ادبی طور پر بھی ڈھنگ سے مستفید نہ ہوسکے۔ بیشتر ناقدین نے ان کا حق ادا نہ کیا۔''[۲۸]

ادبی زندگی کا آغاز: غیاث احمد گدی کی پہلی کہانی ''دیوتا'' ہے، جو ۱۹۴۷ء میں رسالہ ''ہمایوں'' لاہور میں شائع ہوئی۔ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ''بابا لوگ'' ۱۹۶۹ء میں شائع ہوا۔ اس مجموعے کو کلام حیدری نے چھپوایا تھا۔ غیاث صاحب نے اس مجموعے کو کلام حیدری کی فرشتہ صفت بیگم کے نام معنون کیا ہے۔ ان کے ابتدائی دور کی کہانیوں میں کوئلے کی کان میں کام کرنے والے مشقت اور استحصال سے چور مزدور اور معاشی بدحالی سے پیدا ہونے والے مسائل اور ان کی زد میں آنے والے مزدوروں کی بیویاں وغیرہ موضوعات بنے ہیں۔ ''بابا لوگ'' میں وہ افسانے شامل ہیں جن میں غیاث صاحب نے اپنے مشاہدات و مطالعات صاف بیان کر دیے ہیں اور قصہ خوانی اور ماجرا سازی سے بھی غافل نہیں ہوئے ہیں۔ لیکن ان کے انداز نظر میں ایک مخصوص قسم کی صوفیت اور طرز بیان میں شعریت جگہ بہ جگہ محسوس کی جاسکتی ہے۔ عنوان کی پہلی کہانی ''بابا لوگ'' میں اینگلو انڈین خاندان اور اس کی نسل کی حقیقت پسندانہ تصویر کشی کے ساتھ ایک بوڑھے ہندوستانی ملازم کی مثالی محبت کا نمونہ بھی پیش کیا گیا ہے۔ ''ڈورتھی جون سین'' میں ایک ظالم سماج، بد کردار ماحول اور مفلس خاندان میں محبت و عفت پر نثار ہو جانے والی اینگلو انڈین بیوی ہے۔ اسی طرح ''بدصورت سیہ صلیب'' کی اینگلو انڈین بیٹی اپنی مریض ماں کی خدمت و عافیت کے لئے اپنی جوانی قربان کر دیتی ہے۔ ''پیاسی چڑیا'' کی محروم و مجبور للّی واٹسن سیراب ہو کر بھی تشنہ رہتی ہے۔ ''صبح کا دامن'' مائکل کے لئے اس مسلسل شب دیجور ہی کی طرح تاریک ہے جس کے دامن میں اس کی ماں اور بہن لپٹی ہوئی ہیں۔ زیر نظر مجموعے کی نو (۹) کہانیوں میں سے مذکورہ پانچ کہانیاں یہ بتاتی ہیں کہ جن انگریزوں نے کبھی بڑی شان و شوکت کے ساتھ غلام ہندوستان پر حکمرانی کی تھی، ان کے ورثا آزاد ہندوستان میں نکبت و ادبار کی آخری منزلوں سے گزر رہے ہیں اور ان کا زوال و افلاس عام ہندوستانیوں سے مختلف نہیں۔ جس سماج کی معیشت اور اخلاق کو حاکم بن کر انہوں نے برباد کیا تھا، اب خود اسی کے ایک نمائندہ رکن ہیں۔ اور ان کی پستی فطری طور پر دوسرے ہندوستانیوں سے زیادہ نمایاں ہے۔

ان کے علاوہ ''پہیہ''، ''بابے''، ''منظر پس منظر''، ''جوہی کا پودا اور چاند'' ہندوستانی سماج اور افراد کی محرومیوں، الجھنوں، مصیبتوں اور المیوں کی داستان بیان کرتے ہیں۔

اس مجموعے کے بیشتر افسانوں میں جو غم کی شدت اور اظہار میں جارحانہ رویہ اپنایا گیا ہے، وہ بعد کے افسانوں میں کم دکھائی دیتا ہے۔ شاید اس کی وجہ یہ تھی کہ ابھی ابھی وہ ایک انتہائی دردناک اور اہانت

آمیز دور سے گزرے تھے۔

''بابا لوگ'' کی اشاعت کے بعد ان کی شہرت کی خوشبو چہار سو پھیل گئی۔ اور اب انہیں مختلف جگہوں سے سیمیناروں میں مدعو کیا جانے لگا۔ چنانچہ علی گڑھ میں اردو افسانے پر جو بین الاقوامی سیمینار ہوا، اس میں غیاث احمد کو خصوصی طور پر بلایا گیا۔ یہ غالباً ان کا پہلا ادبی سفر تھا۔ انہوں نے اس میں اپنا افسانہ پڑھا اور کافی داد و تحسین حاصل کی۔ دوسری بار پھر علی گڑھ مدعو کیے گئے۔ اور اسی طرح دہلی، پٹنہ اور دیگر جگہوں پر بلائے گئے۔ وہ شریک بزم ہوئے اور ان میں اپنی گہری چھاپ چھوڑی۔

اس کے بعد انہوں نے بہت اچھے افسانے لکھے۔ مثلاً ''تج دو، تج دو''، ''نارد منی''، ''سائے ہم سائے''، ''پرندہ پکڑنے والی گاڑی''، ''ڈوب جانے والا سورج'' وغیرہ جو ان کے دوسرے افسانوی مجموعہ ''پرندہ پکڑنے والی گاڑی'' میں شامل ہے۔ یہ مجموعہ ۱۹۷۷ء میں اشاعت پذیر ہوا۔ اس کا انتساب غیاث نے ''منی بائی کے طوطے کے نام'' کیا ہے۔ زیر نظر مجموعے میں غیاث احمد گدی کی وہ صوفیت اور شعریت بہت زیادہ ابھر آئی ہے جو ''بابا لوگ'' میں کچھ دبی دبی سی تھی۔ صوفیانہ فکر اور شاعرانہ اظہار نے ''پرندہ پکڑنے والی گاڑی'' میں اشاریت کا رنگ اختیار کر لیا ہے۔ نہ صرف یہ کہ بیشتر افسانوں میں قصہ و ماجرا سے زیادہ تخیلات پر زور دیا گیا ہے بلکہ چند افسانوں میں اساطیری قسم کی علامت نگاری سے کام لیا گیا ہے۔ ''پرندہ پکڑنے والی گاڑی'' کا عنوان ہی جدید تمدن کی بڑھتی ہوئی میکانکیت پر طنز کی ایک علامت ہے۔ کاروباری مفادات اس شدت کے ساتھ زمین اور اس کی فضا کو مظاہر فطرت سے خالی کرتے جا رہے ہیں کہ نہ کسی کا محبوب طوطا محفوظ ہے اور نہ کسی کے علاج کے لئے درکار لقا کبوتر۔ ہر چیز مال تجارت اور کسی صنعت کا ایندھن ہے۔ یہ صورت حال خاص کر نئی نسل کی سادگی اور معصومیت کے سامنے ایک سوالیہ نشان بن کر ابھرتی ہے۔ الیاس احمد گدی نے غیاث کے فن پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

> ''شروع میں ان کا فن اس ندی کی طرح تھا جو پہاڑ سے اتر رہی ہو، سرکش، تندخو، پتھروں سے سر ٹکراتی، چٹانوں سے الجھتی، جھاگ اڑاتی، مگر اب جیسے یہ ندی کھلے میدانوں میں اتر آئی تھی۔ اس میں وسعت بھی آگئی تھی اور گہرائی بھی۔ انہوں نے غم ذات کو غم کائنات تک پھیلا لیا تھا۔''[۲۹]

غیاث احمد گدی کی زندگی اذیتوں سے بھری پڑی تھی۔ ان کی زندگی کی ایک بڑی اذیت، تنہائی کی زندگی بھی تھی۔ بیگم کے انتقال کے بعد اپنے بچوں کے مستقبل کو ملحوظ رکھتے ہوئے انہوں نے دوسری شادی نہیں کی تھی۔ اس تنہائی نے انہیں کتنا دکھ دیا، یہ تو معلوم نہیں لیکن اس تنہائی نے ان کے تخیل کو اتنی اونچی پرواز ضرور دی کہ ان کی نثر شاعری سے ہم آمیز ہوگئی۔ جن لوگوں نے ان کے افسانوں کا مطالعہ کیا ہے وہ اس حقیقت سے واقف ہیں کہ ان کے افسانے میں ماضی اور حال کی حدیں بھی ایک دوسرے میں ضم ہوتی رہتی ہیں۔ قصہ یہ ہے کہ غیاث اپنے بڑے سے کمرے میں مہینوں تنہا پڑے رہتے ہیں۔ بس وہ اور ان کی

کتابیں۔ وہیں وہ اپنے خیالات کو بے لگام چھوڑ کر تخیلی دنیا میں پرواز کرتے رہتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں جو بلند پروازی کے ٹکڑے ہیرے کی طرح جگمگاتے ہوئے ملتے ہیں، دراصل وہ اسی تنہائی کی دین ہیں۔ ان کے بعض افسانے خصوصاً ان کے ناولٹ ''پڑاؤ'' میں یہ چیز بہت واضح ملتی ہے۔ غیاث احمد گدی کا ناولٹ ''پڑاؤ'' ۱۹۸۸ء میں منظر عام پر آیا، جسے انہوں نے لتا منگیشکر کے نام معنون کرتے ہوئے یہ جملہ لکھا ہے: ''لتا کے لئے، آواز تیری گیسوئے شب کھول رہی ہے''۔

تنہائی کی اذیت کے ساتھ ساتھ غیاث کی زندگی میں ایک اور بڑی اذیت تھی جنسی نا آسودگی۔ نہایت کم عمری میں ان کی بیوی داغ مفارقت دے گئی تھیں۔ لہٰذا بقیہ زندگی وہ اکیلے ہی رہے۔ چنانچہ انہوں نے جنس اور جنسی مسائل پر بہت غور وفکر کیا اور اس موضوع پر ''پہیہ''، ''افعی''، ''سائے ہم سائے''، ''خانے تہہ خانے'' جیسی بہترین کہانیاں لکھیں جس میں عورت تخیلی نہیں ہے بلکہ جیتی جاگتی گرم جسم اور اس جسم کے اندر سپردگی کی تڑپ رکھنے والی مخلوق ہے۔ ان میں طلب، ہوس، عشق، آسودگی، نا آسودگی سب ہم آمیز ہے۔ یہاں عشق کے نازک ترین لمحوں میں بھی حسن کی آگ بھڑکتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ عورت اور مرد کے تعلقات پر اتنی سچی، کھری اور دوٹک تحریر اردو ادب میں خال خال ہی نظر آتی ہیں۔ غیاث احمد گدی کے گرد وپیش کے ماحول اور ان کی زندگی کے احوال کے پیش نظر معروف فکشن نگار شفق حیرت زا ہیں کہ آخر وہ کیسے اتنی سرسبز وشاداب کہانیاں لکھ لیتے ہیں:

> ''مجھے حیرت ہوتی ہے کہ اس شہر اور اس ماحول میں غیاث احمد گدی نے آنکھیں کھولیں اور افسانہ نگار بن گئے۔ کیسے افسانہ نگار بن گئے؟ یہاں (جھریا) کا ماحول اور یہاں کے حالات تو افسانہ بھلا دینے والے ہیں۔ کہاں سے انہیں تحریک ملتی ہے؟ یہاں نہ خوبصورت مناظر ہیں، نہ خوبصورت ادبی باتیں، نہ سازگار ماحول، ہر شخص کے ماتھے پر تجارت کا لیبل، ہر شخص چلتی پھرتی پرچھائیں اور تب مجھے غیاث صاحب کی عظمت کا احساس ہوتا، ان کے تخیل، ان کی قوت پرواز کتنی مضبوط ہے جو اس جلتے، سلگتے ماحول میں اتنی سرسبز وشاداب کہانیاں لکھ لیتے ہیں۔''۳۰

غیاث احمد گدی اسی جلتے سلگتے ماحول میں تقریباً ۳۷ سال تک مسلسل لکھتے رہے، چھپتے رہے اور فتوحات پر فتوحات حاصل کرتے رہے۔ ''دیوتا'' سے ''ڈوب جانے والا سورج'' تک کا طویل عرصہ انہوں نے اردو ادب کے ورق ورق پر اپنے وجود کا نقش ثبت کیا ہے۔ اپنی زندگی کے تجربات ومشاہدات کو انہوں نے کما حقہ برتا ہے۔ چنانچہ بقول الیاس احمد گدی، ''دق کے مرض سے شروع ہو کر غریبی، اہانت، بھوک، مجبوری، جنسی آسودگی اور نا آسودگی، تنہائی، سماجی رشتوں کا کھوکھلا پن، سیاسی مطلب بر آریوں کا جنگل، استحصال اور ''ڈوب جانے والا سورج'' میں جبر واختیار کا عجیب وغریب اظہار۔ مگر کہیں بھی ان کا رویہ منفی نہیں رہا۔ وہ کبھی رجعت پسندی کا شکار نہیں ہوئے۔ ان کا یہ یقین کہ بنی نوع انسان آہستہ آہستہ

اپنے مسائل پر قابو پاتا جائے گا، ہمیشہ قائم رہا۔'' غیاث احمد گدی کبھی کسی تحریک سے وابستہ نہیں رہے۔ ابتدائی دور میں ذہنی طور پر انہوں نے ترقی پسند تحریک کو قبول کیا تھا مگر پھر اس سے علیحدہ ہو گئے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ تخلیق کاروں اور فن کاروں کو کسی مخصوص رجحان وتحریک کا پابند نہیں ہونا چاہئے۔ غیاث احمد گدی نے ایک انٹرویو میں خود کے ترقی پسند تحریک سے منسلک ہونے کی بات تسلیم کرتے ہوئے کہا تھا کہ آج بھی میں ترقی پسند ہوں اور پوری طرح ہوں، لیکن اسی حد تک جہاں تک تخلیقی امکانات اجازت دیتے ہیں۔ ان کا خیال تھا کہ ادب میں کسی رویے یا ازم کا اظہار کیا جائے مگر اسے پروپگنڈہ نہ بنایا جائے بلکہ اس میں یہ التزام ہو کہ فن نہ مجروح ہونے پائے۔ وہ فن کو بہت عزیز رکھتے تھے لہٰذا جب اردو ادب میں جدیدیت کا رجحان در آیا تو غیاث احمد اور الیاس احمد باہمی طور پر اس میلان ورجحان پر گفتگو کرتے تھے۔ اس وقت جدیدیت سے متاثر ہو کر بہت سے افسانہ نگار، افسانے لکھ رہے تھے۔ ایک خاصی تعداد اس میں شامل تھی۔ غیاث احمد خود بھی جدیدیت کے حامیوں میں سے تھے، بلکہ وہ اس کے خواہاں تھے کہ تبدیلی ضرور آنی چاہیے کیوں کہ ادب کوئی جامد شئے نہیں ہے۔ داستان گوئی سے لے کر آج تک کچھ نہ کچھ تبدیلیاں ہوتی رہی ہیں۔ مگر غیاث صاحب کو اس کا احساس تھا کہ جدید افسانہ لکھنا روایتی افسانہ لکھنے سے زیادہ مشکل ہے۔ اس موضوع پر وہ بہت غور وفکر کے بعد اس نتیجے پر پہنچے تھے کہ ہیئت میں تبدیلی ضروری ہے مگر اس صورت میں کہ افسانے کے ''کہانی پن'' اور اس کی ''اثر آفرینی'' پر کوئی ضرب نہ آئے۔ چنانچہ غیاث کے دوسرے اور تیسرے افسانوی مجموعے بالترتیب ''پرندہ پکڑنے والی گاڑی'' اور ''سارا دن دھوپ'' کے بیشتر افسانے جدید ہوتے ہوئے بھی بے حد متوازن ہیں۔

غیاث احمد گدی کی زندگی ناکامیوں اور نامرادیوں کی شکار رہی، انہوں نے زندگی میں ڈھیر سارے دکھ اٹھائے، مصیبتیں جھیلیں لیکن اپنے تمام تر مصائب اور مسائل کے باوجود ان کا قلم چلتا رہا۔ انفرادی غم تو اب قدرے کم ہوا تھا مگر اجتماعی دکھوں کی لمبی داستان ابھی بھی ان کے سامنے بکھری پڑی تھیں۔ چنانچہ ان کے افسانے ''آخ تھو'' اور ''طلوع'' اجتماعی مسائل پر ہی محیط ہیں۔ ''آخ تھو'' احتجاج کی آئینہ داری کرتا ہے۔ قصاب بکری کا دودھ دوہنا چاہتا ہے مگر وہ دودھ دینے سے انکار کر دیتی ہے۔ قصاب برافروختہ ہو کر اسے ذبح کر کے اس کا گوشت فروخت کرتا ہے تو وہ تلخ ہو جاتا ہے۔ یہاں بکری محض ایک علامت ہے جو کسی طرح جبر وظلم کے آگے نہیں جھکتی۔ اسی طرح ''طلوع'' ایک چھوٹے ملک کا قصہ ہے جسے دو بڑی طاقتیں کسی نہ کسی طرح حاصل کرنے کے متمنی ہیں۔ اس کہانی میں ''بلی'' چھوٹے ملک کی علامت ہے، جب اس کے لئے جان بچانے کی ساری صورتیں مفقود اور ساری راہیں مسدود ہو گئیں تو اسے مجبوراً اس سڑک پر کودنا پڑا جس پر ملٹری گاڑیاں دوڑ رہی تھیں۔ یہ اس بات کا اشاریہ ہے کہ مجبوراً اس چھوٹے ملک کو بھی جنگ کی بھٹی میں کودنا پڑ گیا۔ اسی طرح ''کوئی روشنی''، ''سورج''، ''صبح کا دامن''، ''کوڑھ''، ''سائے ہم سائے''، ''چٹکی بھر ہریالی'' وغیرہ جیسے بہترین افسانے لکھے۔ مذکورہ افسانے غیاث

کے آخری مجموعۂ افسانہ ''سارا دن دھوپ'' میں شامل ہیں۔ یہ مجموعہ ۱۹۸۵ء میں زیورطبع سے آراستہ ہوا۔ غیاث صاحب نے اپنے اس مجموعے کو رفیق خاص کلام حیدری کے نام معنون کیا ہے۔

اردو ادب کے بڑے مراکز سے دور جہاں نہ روشنی کی کوئی کرن تھی اور نہ سازگار حالات، ایسے ماحول میں غیاث احمد گدی کا ذہن تقریباً ۳۵-۳۷ سال تک نئے نئے گل بوٹے کھلاتا رہا، ان کا قلم روانی کے ساتھ صفحۂ قرطاس پر موتیاں بکھیرتا رہا۔ الیاس احمد گدی کے مطابق:

> ''شعور ذات سے شعور کائنات کا یہ سفر غیاث صاحب نے تنہا، اس دور دراز کے علاقے میں طے کیا جہاں نہ ادب تھا، نہ فلسفہ، جہاں نہ کتابیں تھیں، نہ ادبی رفاقتیں، جہاں نہ ذہن کو جلا بخشنے والے مباحث تھے اور نہ جذبوں کو مہمیز کرنے والی رفاقتیں۔ چپ چاپ ہندوستان کے ایک گوشے میں بیٹھا صفحۂ قرطاس پر موتیوں کی فصل اگانے والا یہ تنہا آدمی کہانی کے متعلق کہتا ہے۔
>
> یہ قصوں کی بڑھیا بڑی عجیب وغریب ہوتی ہے۔ کہیں نہیں تھکتی، اپنی لاٹھی کے سہارے دھیرے دھیرے گاؤں گاؤں، شہر شہر، محلے محلے کی سیر کرنے کی بڑی پرانی عادت ہے۔ اس کے ساتھ (کہانی کے ساتھ) تم کہاں تک چلوگی؟ تم اودھ پوری کی گوالن، تھک جاؤ گی اور میں مگدھ پوری کا داستان گو کہانی سناتے سناتے ایک دن سو جاؤں گا۔''

اور اس طرح واقعی مگدھ پوری کا یہ داستان گو کہانی سناتے سناتے بالآخر ۲۵؍جنوری ۱۹۸۶ء کو صبح کے پانچ بجے اس دارفانی سے کوچ کر گیا۔

❋

حواشی

۱۔ ''مگدھ پوری کا داستان گو'' از: الیاس احمد گدی، مشمولہ ''غیاث احمد گدی: فرد اور فنکار'' مرتبہ: ڈاکٹر ہمایوں اشرف، ۲۰۰۰ء، احتساب پبلی کیشن، بوکارو اسٹیل سٹی، ص: ۴۲

۲۔ ''میں اور میرے افسانے'' از: غیاث احمد گدی، رسالہ ''آواز'' دہلی، ۱۷؍نومبر ۱۹۸۲ء

۳۔ ایضاً

۴۔ دیباچہ ''میں اسے نہیں جانتا'' از: کلام حیدری، مشمولہ ''بابا لوگ'' ۱۹۶۹ء، کلچرل اکیڈمی، گیا، ص: ۹

۵۔ ''میں اور میرے افسانے'' از: غیاث احمد گدی، رسالہ ''آواز'' دہلی، ۱۷؍نومبر ۱۹۸۲ء

۶۔ ''مگدھ پوری کا داستان گو'' از: الیاس احمد گدی، مشمولہ ''غیاث احمد گدی: فرد اور فنکار'' مرتبہ: ڈاکٹر ہمایوں اشرف، ۲۰۰۰ء، احتساب پبلی کیشن، بوکارو اسٹیل سٹی، ص: ۴۱-۴۲

۷۔ ایضاً، ص: ۴۵

۸۔ ایضاً، ص: ۴۸

۹۔ ایضاً، ص: ۴۹

۱۰۔ ''غیاث احمد گدی: فرد اور فنکار'' مرتبہ: ڈاکٹر ہمایوں اشرف، ۲۰۰۰ء، احتساب پبلی کیشن، بوکارو اسٹیل سٹی، ص: ۵۲

۱۱۔ ایضاً، ص: ۶۸

۱۲۔ ماہنامہ ''نیا دور'' کراچی، اکتوبر مارچ ۱۹۸۴ء

۱۳۔ ''مگدھ پوری کا داستان گو'' از: الیاس احمد گدی، مشمولہ ''غیاث احمد گدی: فرد اور فنکار'' مرتبہ: ڈاکٹر ہمایوں اشرف، ۲۰۰۰ء، احتساب پبلی کیشن، بوکارو اسٹیل سٹی، ص: ۴۳

۱۴۔ ایضاً، ص: ۴۶

۱۵۔ ایضاً، ص: ۵۰

۱۶۔ ایضاً، ص: ۵۱

۱۷۔ دیباچہ ''میں اسے نہیں جانتا'' از: کلام حیدری، مشمولہ ''بابالوگ'' ۱۹۶۹ء، کلچرل اکیڈمی، گیا، ص:۱۰

۱۸۔ ''مگدھ پوری کا داستان گو'' از: الیاس احمد گدی، مشمولہ ''غیاث احمد گدی: فرد اور فنکار'' مرتبہ: ڈاکٹر ہمایوں اشرف، ۲۰۰۰ء، احتساب پبلی کیشن، بوکاروا سٹیل سٹی، ص:۵۵

۱۹۔ ''غیاث احمد گدی سے بات چیت'' از: انور شمیم، رسالہ ''کتھابنب'' نومبر ۱۹۸۵ء

۲۰۔ ''غیاث احمد گدی کے افسانے: تعارف وانتخاب'' از: جمشید قمر، ۱۹۹۱ء، ص:۳۳

۲۱۔ ''غیاث احمد گدی سے گفتگو'' از: انور شمیم/اصغری خاتون، ''آج کل'' دہلی، دسمبر ۱۹۸۶ء

۲۲۔ ایضاً:

۲۳۔ ''مگدھ پوری کا داستان گو'' از: الیاس احمد گدی، مشمولہ ''غیاث احمد گدی: فرد اور فنکار'' مرتبہ: ڈاکٹر ہمایوں اشرف، ۲۰۰۰ء، احتساب پبلی کیشن، بوکاروا سٹیل سٹی، ص:۵۷

۲۴۔ ایضاً، ص:۵۸

۲۵۔ ایضاً، ص:۵۸-۵۹

۲۶۔ ایضاً، ص:۶۴

۲۷۔ ماہنامہ ''کتاب نما'' دہلی، جون ۱۹۸۶ء

۲۸۔ ماہنامہ ''ایوان اردو'' دہلی، جنوری ۱۹۹۵ء

۲۹۔ ''مگدھ پوری کا داستان گو'' از: الیاس احمد گدی، مشمولہ ''غیاث احمد گدی: فرد اور فنکار'' مرتبہ: ڈاکٹر ہمایوں اشرف، ص:۶۵

۳۰۔ مضمون ''شہر خالی ہوگیا'' از: شفق، مطبوعہ ''بودھ دھرتی'' گیا، ۹-۱۶/فروری ۱۹۸۶ء

۳۱۔ ''اردو افسانے کی روایت (۱۹۰۳ء سے ۱۹۹۰ء تک)'' از: ڈاکٹر مرزا حامد بیگ، اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد، ۱۹۹۰ء، ص:۹۶۱

غیاث احمد گدی بحیثیت افسانہ نگار

غیاث احمد گدی اردو فکشن کا ایک معتبر نام ہے۔ آزادی کے فوراً بعد ابھر کر سامنے آنے والے افسانہ نگاروں میں ان کا اہم مقام ہے۔ انہوں نے افسانہ نگاری کے باب میں متعدد نئے امکانات کے دروازے وا کیے اور اردو افسانے کو نئی جہتوں اور نئے گوشوں سے روشناس کرایا۔ ان کے افسانے لکھنے کا انداز دیگر ہم عصروں سے جدا ہے۔ وہ روایتی یا فارمولہ کہانی سے بچ کر لکھتے ہیں اور اپنے لئے ایک خاص اور منفرد اسلوب وضع کرتے ہیں۔ افسانے میں حقیقت کا تجزیہ سیاسی عینک لگا کر نہیں کرتے بلکہ اس میں شخصی اور ذاتی نظریہ سے کام لیتے ہیں، آزادانہ نتائج اخذ کرتے ہیں، ٹائپ کو پیش نہیں کرتے، کرداروں پر زور دیتے ہیں۔ غیاث احمد گدی کسی ازم یا آئیڈیولوجی کے پابند نہیں تھے۔ ان کے افسانوں میں انسان دوستی اور ہمدردی جھلکتی ہے۔ انہوں نے اپنے طور پر انسان دوستی کے جذبے کے تحت ہر مسئلے کو دیکھا، سمجھا، پرکھا اور اسے ایک مثبت انداز فکر عطا کیا۔ غیاث نے اپنے تخلیقی سفر کا آغاز نہایت ہی غیر ادبی ماحول میں کیا تھا۔ انہوں نے اپنے گرد و پیش کے ماحول کو ''سفاک ماحول'' سے تعبیر کیا اور اسی ماحول کو اپنے تخلیقی سفر کا محرک بنایا۔ اس کے باوجود قطعیت سے کچھ کہنا مشکل ہے کہ ان میں تخلیقی شعور کب اور کیسے بیدار ہوا۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ انہوں نے گھر اور خاندان کے ماحول نیز ذاتی تجربات اور مشاہدات کے زیر اثر کہانی لکھنا شروع کیا۔ غیاث کی فنکاری کا بنیادی وصف بھی یہی ہے کہ وہ دکھوں اور مصیبتوں بھری زندگی میں ان گوشوں کو تلاش کرتے ہیں، جہاں زندگی کی امیدیں روشن ہیں۔ ان کے یہاں زندگی کی نئی تبدیلیوں اور روایت و فن سے ایک مضبوط رشتے کی باخبری کا احساس ملتا ہے۔ ان کے افسانے انسانی زندگی کے مسائل کو طشت از بام کرتے ہیں جس سے حقیقت کی تہیں پرت در پرت کھلتی ہوئی محسوس ہوتی ہیں۔ سماجی صورت حال، سماجی رشتوں اور سماجی ذمہ داریوں کی جو نئی اخلاقیات اب کہانیوں میں پیش ہو رہی ہیں، اس کے کئی ابعاد تھے اور یہ سارے ابعاد بیک وقت اپنے اظہار کا تقاضا کر رہے تھے، اس لئے جس تہہ دار حقیقت نگاری کا بیڑا ۱۹۷۰ء کے بعد کے افسانہ نگاروں کے ہاتھ آیا تھا، اس کی تعبیر میں جن افسانہ نگاروں نے اپنا خون جگر صرف کیا تھا، ان میں بیدی کے بعد سب سے اہم نام غیاث احمد گدی کا تھا۔ بیدی، غیاث احمد گدی، رام لعل، انور عظیم، رتن سنگھ، اقبال مجید، احمد یوسف، اقبال متین، انتظار حسین، اشفاق احمد، الیاس احمد گدی، عابد سہیل، جیلانی بانو وغیرہ نے کہانی کو جو نئی روایت عطا کی تھی، ۱۹۷۰ء کے بعد کی نسل کو اس کی توسیع کہا جا

سکتا ہے۔

غیاث احمد گدی نے جس دور میں لکھنا شروع کیا، وہ نئے لکھنے والوں کے لئے اس لحاظ سے سخت آزمائش کا زمانہ تھا کہ اس وقت قد آور فنکاروں کی فراوانی تھی اور پریم کرشن چندر، منٹو، بیدی اور ان سے ذرا بعد کو احمد ندیم قاسمی، عصمت چغتائی، علی عباس حسینی، اختر اورینوی، سہیل عظیم آبادی اور حیات اللہ انصاری کی تخلیقات منظر عام پر آ چکی تھیں۔ اس سے قبل ترقی پسند تحریک کے آغاز میں ''انگارے'' اور ''کفن'' کی اشاعت نے نئے لکھنے والوں کے سامنے ایک چیلنج کھڑا کر دیا تھا۔ سیاسی معاملات میں گروہ بندی کا سلسلہ قبل سے جاری تھا۔ تخلیقی سطح پر بھی گروہ بندی نے دستک دینی شروع کر دی تھی۔ اس ضمن میں خود غیاث کا بیان ہے کہ:

''ادب میں گروپ بازی یا گروہ بندی کل بھی تھی اور آج بھی ہے۔ کل تو آج کے مقابلے میں زیادہ تھی۔ خاص طور سے ترقی پسندوں کے یہاں اور اس کے شکار بھی نئے لکھنے والے ہوتے تھے۔ ترقی پسند ادب ایک منظّم ادبی تحریک کے روپ میں آیا جس کا ایک منشور تھا، کچھ قوانین اور اصول تھے، آپ کو انہی قوانین اور اصولوں پر چلنا تھا، اگر ان سے ہٹے تو آپ کا ترقی پسند ہونا ایک طرف، آپ ادیب بھی نہیں مانے جاتے۔''[۱]

ایسے ماحول میں ادبی محاذ پر قدم جمانا اور اپنی تخلیق کاری سے اپنی پہچان بنانا آسان نہیں تھا۔ اسی تخلیقی فضا اور ادبی ماحول میں غیاث نے اردو فکشن کی دنیا میں قدم رکھا۔ اپنے تخلیقی سفر کے آغاز میں انہوں نے جو کہانی لکھی وہ بقول الیاس احمد گدی: ''ایک مسلم لڑکی سے متعلق تھی، جس نے ایک مارواڑی لڑکے سے عشق کیا تھا'' یہ غیاث کی پہلی کاوش تھی، جو رسالہ ''نرالا'' میں شائع ہوئی تھی۔ خود غیاث احمد گدی نے انور شمیم کے سوال کے جواب میں فرمایا ہے کہ: ''میری پہلی کہانی ''دیوتا'' تھی جو لاہور سے شائع ہونے والے رسالے ''ہمایوں'' کے ستمبر ۱۹۴۷ء کے شمارے میں چھپی تھی۔'' اس کہانی میں جھارکھنڈ کی ٹوپو گرافی پیش کی گئی ہے۔ اس کہانی میں کوئلے کی کان میں کام کرنے والے مزدوروں کی محنت و مشقت اور اس کے استحصال کا نقشہ سامنے آیا ہے کہ کس طرح محنت و مشقت کے باوجود معاشی بدحالی سے پریشان ہے اور اس کی زد میں آنے والی مزدور کی بیوی کو کن مشکلوں کا سامنا ہے۔ رسالہ ''شاہراہ'' دہلی کے اگست ۱۹۵۴ء کے شمارہ میں ان کی کہانی ''رام اوتار'' شائع ہوئی۔ مذکورہ رسالہ کے مدیر ظ۔ انصاری نے غیاث کو ادب کے سنجیدہ قارئین سے متعارف کراتے ہوئے اپنے ادارتی نوٹ میں لکھا ہے کہ:

''عمر ۲۴ رسال، باقاعدہ تعلیم صفر، پیشہ دن رات محنت۔ 'گدی' انہیں کہتے ہیں جو گائے بھینس پالتے ہیں۔ غیاث احمد نے ان میں ہی جنم لیا اور اب جھریا میں رہتے ہیں۔ جھریا اور اس کے ارد گرد کا علاقہ پورے جنوب مشرقی ایشیا میں کوئلے کی

کانوں (کولیری) کا سب سے بڑا مرکز ہے۔ غیاث احمد نے محنت کشوں کے اس زبردست مرکز کو دیکھا ہے، جانا ہے، پہچانا ہے اور وہیں سے اپنے افسانوں کا ماحول، اس کے کردار اور ان کی بولی کو پیش کیا ہے۔''[۲]

اس سے غیاث کی ہمت افزائی ہوئی۔ اس کے بعد ان کی تخلیقات ہند و پاک کے موقر رسائل و جرائد میں شائع ہونے لگیں اور اس طرح رفتہ رفتہ ان کے تخلیقی دائرہ میں وسعت اور ہمہ گیری پیدا ہوتی گئی۔ غیاث احمد گدی کے تین افسانوی مجموعے ''بابا لوگ'' ۱۹۶۹ء، ''پرندہ پکڑنے والی گاڑی'' ۱۹۷۷ء اور ''سارا دن دھوپ'' ۱۹۸۵ء اشاعت پذیر ہوئے۔ غیاث احمد گدی کا پہلا افسانوی مجموعہ، ان کی افسانہ نگاری کی ابتدا کے تقریباً ۲۲ رسال بعد منصۂ شہود پر آیا۔ اس کے علاوہ ان کے دیگر دونوں مجموعے کی اشاعت کے مابین بھی آٹھ-آٹھ سال کا وقفہ ہے۔

غیاث کے ابتدائی افسانوں میں ''بوجھ''، ''کلیوں کا خون''، ''کالے شاہ''، ''افعی''، ''میں اور کہانی'' اور ''پان'' وغیرہ قابل لحاظ ہیں لیکن سچائی تو یہ ہے کہ ''بابا لوگ'' نے انہیں بام عروج پر پہنچا دیا اور ''پرندہ پکڑنے والی گاڑی'' نے فکر و فن کی وہ بلندی عطا کی جو ان کے ہم عصر افسانہ نگاروں کو نصیب نہیں ہوا۔ غیاث کی کہانیوں کے مطالعے سے یہ احساس ہوتا ہے کہ انہوں نے اپنے گرد و پیش کی زندگی کا گہرا مشاہدہ کیا ہے۔ کوئلہ مزدوروں کی مظلوم زندگی، ان کا دکھ درد، ان کا استحصال اور پھر ان کی محنت کے بل پر سیاست دانوں کا عیش و آرام۔ یہ ایسے معاملے ہیں جو انہیں متاثر کرتے رہے ہیں۔ ان کی افسانہ نگاری گرد و پیش کے حالات اور انسانی دکھ درد کا ترجمان بن گئی۔ لیکن انہوں نے صرف انہی موضوعات کی عکاسی تک خود کو محدود نہیں رکھا بلکہ وسیع تر صداقتوں کی جستجو میں سرگرداں رہے۔ لہٰذا ان کے موضوعات کے دائرہ میں بھی وسعت اور تنوع پیدا ہوا۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ غیاث نے گرد و نواح کی زندگی کے جن پہلوؤں کو اپنی کہانیوں کا مرکز و محور بنایا ہے خود ان کی زندگی، ان مسائل و مصائب سے عبارت تھی۔ ان کے اپنے مسائل اور گرد و پیش کے حالات میں بڑی حد تک یکسانیت پائی جاتی ہے۔ انہوں نے ان مسائل و مصائب، ناکامیوں اور نامرادیوں کو منظر عام پر لانے کے لئے اپنے افسانوں کے کرداروں کو بطور وسیلہ کے استعمال کیا ہے۔

آزادی کے بعد حالات یکسر تبدیل ہو گئے اور بدلے ہوئے حالات کے ساتھ جن نت نئے تجربات اور مشاہدات کا سامنا تھا، وہ پہلے کبھی نہیں رہے۔ جب تاریخ نے اپنا ورق پلٹا تو نئے صفحات پر نئے موضوعات اور نیا نیا طرز احساس رونما ہوا۔ اس نئے طرز احساس نے معاشرے میں فرد کی شناخت کا سابقہ رویہ بیک وقت بدل دیا، جس کے رو سے معاشرے کے حوالے سے فرد کی شناخت کے بجائے فرد کے حوالے سے معاشرے کی شناخت کا چلن عام ہوا۔ اس طرح اس بدلے ہوئے رویہ نے فرد کے انفرادی تجربے کو فضیلت اور عظمت عطا کی۔ آزادی کے بعد اردو افسانے میں جس نئے طرز احساس اور جدید

میلانات نے جنم لیا وہ تقریباً ۱۹۶۰ء تک قائم رہا۔ اس مدت میں غیاث کی جتنی کہانیاں معرضِ تخلیق میں آئیں ان میں ان رجحانات و میلانات کو واضح طور پر دیکھا جاسکتا ہے۔

غیاث کے تخلیقی ذہن کو پروان چڑھانے میں ان کے رومانی میلانِ طبع کا بڑا دخل رہا ہے۔ جس نے آگے چل کر ان کی تخلیقات میں مستقل صورت اختیار کر لی۔ ان کے یہاں فطرت سے بے پناہ دلچسپی کا احساس ہوتا ہے جو بلاشبہ ان کے رومانی میلان کا نتیجہ ہے۔ اس رجحان کے توسط سے ان کے تخلیقی رویہ کو بہ حسن و خوبی سمجھا جاسکتا ہے۔ شروع میں جب وہ فطری مناظر اور فطری عناصر سے متعارف ہوئے تو ان میں انہیں جذبات کی آسودگی کا سامان نظر آیا۔ چنانچہ انہوں نے اپنے فن کو معیاری بنانے میں ان سے بھر پور استفادہ کیا۔ فطرت ان کے یہاں غیر معمولی تخلیقی محرک کی حیثیت رکھتی ہے۔ لہٰذا ان کی تخلیقات کی قدر و قیمت کے تعین میں اس پہلو سے صرفِ نظر نہیں کیا جاسکتا۔ فطرت کے وہ سارے نظارے جن سے غیاث کی شناسائی ہوئی، ان کے متعلق وہ خود فرماتے ہیں:

> ''کھلے ہوئے آسمان پر سورج کی حکمرانی اور اس کے زوال، طلوع و غروب کی داستان، ایک ایک لفظ میری آنکھوں میں ہوتا۔ رواں بادلوں کا تصادم، بارش کے پہلے قطرے کی سوندھی مہک، مسلسل جھڑی، بوندا باندی، آسمان کا سارا رنگ اور زمین کا سارا حسن میری مٹھیوں میں ہوتا۔''[۳]

یہی نہیں بلکہ جب وہ تخلیقی سر اور تال میں ہوتے تو ہوا جیسی بے رنگ و بو شئے بھی انہیں مختلف رنگوں اور کیفیتوں سے بھری نظر آتی۔ ہوا کے مختلف رت میں انسانوں کی دکھ بھری زندگی کے مختلف کیفیات کو محسوس کرتے، پرندوں کے مختلف اور متنوع حرکات کا بغور مشاہدہ کرتے اور ان سے اپنی تخلیقات کے لئے موثر مواد اخذ کر لینے میں کامیاب ہوتے تھے۔

غیاث نفسیاتِ انسانی کے بڑے نباض تھے۔ انہوں نے اپنے کرداروں کے جذبات کی عکاسی کے لئے ان کے جسمانی حرکات و سکنات کی خوبصورت منظر کشی کی ہے۔ اپنی بیشتر کہانیوں میں کرداروں کے جذبات کی عکاسی کے لئے فطری مناظر کو ذریعہ کے طور پر استعمال کیا ہے۔ غیاث نے متضاد، غیر مربوط اشیا اور مظاہر و تصورات کے درمیان مماثلت اور مشابہت کے امکانات کو جاننے کی خاطر فطرت کو وسیلے کے طور پر استعمال کیا ہے۔ اس وسیلے کا استعمال تخلیقی نوعیت کا ہے۔ اس طرح کے تخلیقی عمل کا اظہار ان کے یہاں 'تمثیلی' اور 'علامتی' دونوں صورتوں میں ہوا ہے۔ انہوں نے انسان کی شخصیت اور کردار کی وضاحت کے لئے حیوانی مظاہر کو اکثر بطور علامت کے استعمال کیا ہے۔ مثلاً ''پیاسی چڑیا''، ''صبح کا دامن'' اور ''تج دو تج دو'' وغیرہ۔ اس طرح کے کردار اپنے اندر معنی و مفاہیم کی بے شمار پرتیں رکھتے ہیں اور انسانی زندگی کے مختلف صورتِ حال کے اظہار کا وسیلہ بنتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں منظر نگاری کے سلسلے میں رمزیت اور ایمائیت سے کام لیا گیا ہے۔

غیاث کا تخلیقی رویہ رومانی طرزِ فکر سے مطابقت رکھتا ہے لیکن ان کا انفرادی طرزِ عمل حقیقت پسندانہ ہے۔ ان کے اس رویہ کے واضح نشانات ان کی کہانیاں ''قیدی''، ''پرکاشو''، ''کیمیا گر''، ''ہم دونوں کے بیچ'' اور ''ایک بھیگا ہوا لب'' میں دیکھے جاسکتے ہیں۔ غیاث کو اس لحاظ سے ہم مثالیت پسند بھی کہہ سکتے ہیں کہ وہ زندگی کے وسیع تر میدان میں خیر و شر کے تصادم میں بالآخر خیر کی فتح پر یقین رکھتے ہیں۔ ڈاکٹر اعجاز علی ارشد، ان کی افسانہ نگاری کے اس پہلو پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''ان کے نقطۂ نظر میں کلیدی عنصر مثالیت پسندی کا ہے۔ یہ ٹھیک ہے کہ ''افعی'' یا ''پہیہ'' میں مثالیت پسندی سے زیادہ جنس کی طرف رجحان ملتا ہے لیکن عمومی اعتبار سے ان کا ذہن افلاطونی رہا ہے، اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ روایتی اور مسلم الثبوت مثبت قدروں کے علمبردار رہے ہیں اور اکثر اپنے افسانوں میں ان قدروں کی پرزور حمایت کرتے رہے ہیں۔ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ غیاث احمد گدی نیکی و بدی کے ٹکراؤ میں عارضی طور پر نیکی کے ہار جانے کے باوجود اس کے مستقبل سے مایوس نہیں ہیں۔''[۴]

منٹو کے یہاں جو Idealistic ذہن کام کرتا نظر آتا ہے، اس نے ان کی کہانیوں ''ستم کی خدائی''، ''افعی''، ''پہیہ''، ''دیمک''، ''کالے شاہ''، ''سمندر اور آسمان'' اور ''کوڑھ'' کے اندرونی کشمکش میں حزنیہ، افسردہ، دردمند اور جاں گداز لہروں کی تخلیق کی ہے۔

غیاث احمد گدی انسان دوستی کے علمبردار ہیں، اس لئے عام طور پر ان کے افسانوں میں مثبت رویے کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ انہوں نے ابتدا میں نچلے، متوسط طبقے کی ناکامی، نامرادی، بے کسی اور ناآسودگی کو موضوع بنایا اور اینگلو انڈین عیسائیوں کی طرزِ معاشرت کی فنکارانہ صناعی کی ہے۔ ان کے بعض افسانوں مثلاً ''سائے ہم سائے''، ''کوڑھ''، ''امام باڑے کی اینٹ''، ''آخ تھو''، ''چٹکی بھر ہریالی'' کو ترقی پسند افسانوں کی صف میں رکھا جاسکتا ہے۔ ان کے بیشتر افسانوں میں کہیں کہیں وہی افسانوی رویہ ملتا ہے جو ترقی پسندی کا طرۂ امتیاز ہے۔ یعنی طاقتوروں کا کمزوروں پر استحصال، استحصال کے خلاف احتجاج اور کمزوروں کے تئیں دردمندی کا احساس وغیرہ۔ ہر فنکار زندگی اور کائنات سے متعلق اپنا ایک وسیع نظریہ رکھتا ہے۔ غیاث احمد گدی بھی اسی طرح کے فنکار تھے۔ انہوں نے اپنے فن کو کبھی کسی رجحان کی اشاعت کا ذریعہ نہیں بنایا۔ یہی سبب ہے کہ ان کے افسانوں میں بہت سی ایسی مثالیں مل جاتی ہیں جو فن کا اعلیٰ نمونہ ہیں۔ اسی لئے انہیں وہ عظمت اور سربلندی حاصل ہے جو بہت کم افسانہ نگاروں کو نصیب ہوئی۔ غیاث فن کے برتاؤ کے سلسلے میں حد درجہ محتاط رہے ہیں۔ انہوں نے اپنی زیادہ تر کہانیاں معیاری، رسائل و جرائد میں طبع کرائیں۔ ان کا افسانوی سفر آزادی سے قبل ہی شروع ہوا لیکن ان کی تخلیقی رفتار کبھی تیز نہیں رہی، اس کی وجہ ان کا وہی فنی احتیاط ہے، جس کا ذکر ابھی ہوا ہے۔ غیاث احمد گدی کے افسانے حقیقی زندگی سے تعلق رکھتے ہیں۔ وہ اپنے سماج کے ارد گرد جو کچھ دیکھتے ہیں، تشبیہ اور استعارے کا سہارا لے کر اسے الفاظ کا پیکر

عطا کرتے ہیں۔ان کے افسانوں میں مختلف کردار کے ذریعہ مختلف نوعیت کے رشتے سامنے آتے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے ان کرداروں کو بہت قریب سے دیکھا ہے۔ان کی دکھتی رگوں پر انگلیاں رکھی ہیں۔ان کے مسائل کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ان کی درد بھری زندگی کی کہانی سنی ہے۔ان کے یہاں مثبت قدروں کے تحفظ کا احساس بہت گہرا ہے جسے ہم دوسرے لفظوں میں تعمیر پسند نقطۂ نظر بھی کہہ سکتے ہیں۔پروفیسر عبدالحق نے ان کے نقطۂ نظر کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

''یہ ایک صحت مند، تعمیر پسند اور انسان دوست کا نقطۂ نظر ہے جو ایک بلند اخلاقی مقصد رکھتا ہے۔''۵

غیاث احمد گدی نے بیانیہ اور علامتی سبھی طرح کے افسانے لکھے ہیں۔۱۹۶۰ء کے بعد ان کا تخلیقی شعور واضح طور پر نئے لکھنے والوں کے تخلیقی تجربات سے ہم آہنگ ہوا اور رائج الوقت اثرات کو قبول کیا۔انہوں نے خود کو ترقی پسندوں کی شدت پسندی اور جدیدیوں کی ابہام پرستی سے ہمیشہ محفوظ رکھا اور اپنے تجربے و مشاہدے کو اپنا راہ نما بناتے ہوئے حساس تخلیقی شعور، فعالیت اور ارتقا پذیری کے معاملے میں اپنی پہچان الگ قائم کی جس کے سبب ان کا ہر تخلیقی تجربہ نئی نسل کے بے معنی، مبہم اور مجرد تجربات کے درمیان با معنی اور روشن تجربہ بن کر سامنے آیا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں ہر جگہ ایک فطری پن اور Originality کا احساس ہوتا ہے۔غیاث نے ۱۹۶۰ء سے ۱۹۸۰ء کے درمیان منظر عام پر آنے والے تخلیقی تقاضوں کو نئی سمت عطا کی۔اس کا سبب یہ تھا کہ انہوں نے نئے طرز احساس کے صرف ان عناصر کو اختیار کیا جو توانا اور بالیدہ تھے اور جن سے تخلیقی فن کا نیا اسلوب مرتب ہو سکتا تھا۔جدیدیت کے اس دور میں غیاث نے روایتی بیانیہ اسلوب میں نہایت کامیاب افسانے لکھے ہیں اور اپنے عہد کے مزاج سے خود کو ہم آہنگ رکھتے ہوئے زندگی کی حقیقت پسندانہ توضیح و تفسیر سے اپنا رشتہ استوار کیا ہے۔

غیاث کے افسانوں کا ایک خاص وصف ڈرامائیت ہے، جو انہیں ان کے اکثر معاصرین سے ممتاز اور منفرد بناتی ہے۔ان کا پلاٹ عموماً کسا ہوا اور Compact ہوتا ہے۔اس طرح کے تمام کردار کہانی میں کہانویت کی لازمی خصوصیت کو اختتام تک برقرار رکھنے میں حد درجہ معاون و مددگار ثابت ہوتے ہیں۔غیاث نے اپنی کہانی میں ''کہانی پن'' کا خاص طور سے پاس و لحاظ رکھا ہے۔انہوں نے اپنے مضمون ''میں اور میری کہانی'' میں اپنی کہانیوں اور ان کے کرداروں کے حوالے سے اپنے تخلیقی محرکات پر تفصیلی گفتگو کی ہے۔وہ لکھتے ہیں:

''الفاظ کی رفاقت نے مجھے تخلیقی اظہار کی ہمہ جہت نعمت ہی عطا نہیں کی، نگاہ باریک بیں اور دور رس بھی بخشی، جس نے زندگی کے تاریک گوشے تک رسائی کی۔آدمی، اس کا ماحول، اس کے شب و روز، انسان اور اس کی فطری شرافت کے ایسے اندوہ ناک اور مسرت آگیں وقوعے کے ہزار پہل مناظر دیکھنے کو ملے کہ میں حیرت زدہ

رہ گیا۔''قیدی'' کی عارفہ جو جبر کی شکار ہے اور جسے اس کا احساس بھی ہے مگر نجات حاصل کرنے کا راستہ دکھائی نہیں دیتا۔معصوم عارفہ کی زندگی جدوجہد سے عاری ہوتے ہوئے بھی شخصی سلامتی کی جویا ہے۔حالات کے بہاؤ کے ساتھ بہتے بہتے عارفہ خود بہ خود ایسے مقام پر پہنچ گئی ہے جہاں بند دروازے کے کھلنے کا راز جاننا چاہتی ہے۔''پیاسی چڑیا'' کی ممی جو معاشرتی ضرورتوں کو پورا کرنے کے سلسلے میں اقدار کی شکست و ریخت کا پاس نہیں رکھتی مگر اسی ''پیاسی چڑیا'' کی للّی واٹسن ماحول سے سمجھوتہ کرنے کی بجائے اس سے الجھتی ہے۔اس افسانے کے دوسرے حصے جو بجائے خود الگ ایک افسانہ ہے۔''صبح کا دامن'' کا نوجوان اپنی داخلی الجھنوں کے سبب صرف جھلا کر رہ جاتا ہے اور وہ جوزی فائن بوڑھی ستم شکار خاتون زندگی کے اسرار کو اپنی مٹھیوں میں لیے پھرتی ہے۔''دیمک'' کے میاں بیوی افلاس اور تہی دامنی کی نعمتوں کے باعث باہمی رشتوں کی سچائی پر ضرب پہنچانے پر مجبور ہیں۔ایک انگوٹھی کے کھو جانے پر میاں بیوی کا ایک دوسرے پر سے اعتبار اٹھ جانا، پھر انگوٹھی مل جانے کے بعد کی کرب ناک صورت حال، رواں زندگی کو روکتی تو نہیں البتہ رکاوٹیں ڈال دیتی ہیں۔زندگی بہر حال رواں ہے۔میرے نزدیک انسان مجبور محض ہرگز نہیں۔ماحول کے اثرات سے غیر محفوظ کردار زندگی کے کسی نہ کسی پڑاؤ پر شکست و ریخت کے المیے سے دوچار ہونے کے بعد بھی زندہ رہنے پر آمادہ نظر آتے ہیں۔یہ رویہ زیست کی صداقت کے گواہ بھی ہیں۔''پرندہ پکڑنے والی گاڑی'' کا حلوائی منافع خور معاشرے کا ترجمان، خود غرضی کا شکار ہے یا طوائف منی بائی جو غیر محفوظ مستقبل کے پیش نظر اپنے طوطے کو چند سکوں کے لئے بیچ دینے کے لئے آمادہ ہے جو اس کی روزی کے لئے دعا گو ہے۔مگر اسی افسانے میں وہ معصوم اور معاشی جبر سے ناآشنا بچہ اپنی بہن کی صحت کے لئے لقا کبوتر کو بچانے کی خاطر گاڑی والوں سے الجھ پڑتا ہے اور ایک معنی خیز سوال اس کے دماغ میں ہیجان پیدا کیے ہوئے ہے کہ اگر تتلی بھی چلی گئی تو کیا ہوگا؟ بچے کے اس معصوم سوال کا کوئی جواب ہو سکتا ہے؟ اگر ہے تو خود غرضانہ زندگی کے سنگ صفت حقائق کی شکست انتہائی ضروری ہے۔''تج دو تج دو'' کی دردناک صورت حال انسانی شرافت جو کرب میں مبتلا ہے۔معاشی اور سیاسی بددیانتی کی گرم بازاری جو آدمی کی فطری سرشت کو تباہ کرنے پر تلی ہوئی ہے، ایک باضمیر انسان کی روح کی چیخ ہے۔میرے اب تک کے تمام افسانوں میں اس لئے بھی پسند ہے کہ سچائی اور نیک نیتی کے اظہار کے سلسلے میں کہیں افسانوی غلو سے کام نہیں لیا گیا ہے۔علامتی اظہار کی اس جاں سوز کہانی میں آئندہ نسل انسانی کی تباہی کی جو تصویر افسانے کا مرکزی کردار دیکھتا یا محسوس کرتا ہے اس کے

لئے جس درد کا وہ شکار ہے، وہ بے حد قابل غور ہے۔ میں سمجھتا ہوں زندگی کی فطری شرافت کا اتنا خوبصورت افسانہ اردو میں بہت کم لکھا گیا ہے۔

''ڈوب جانے والا سورج'' جو سات حصوں میں ایک مختصر نیم سوانحی ناول کی تکنیک میں لکھا جارہا ہے، اردو میں ایک نئی چیز ہوگا۔ پھر ''بابا لوگ'' اس کی کہانی، اس کے کردار، ''خانے تہہ خانے'' ظاہر و باطن کی کہانی، ''اندھے پرندے کا سفر'' اور اس کا جمالیاتی بیان، میرے افسانے بہر حال میری اپنی زندگی سے بھی اس قدر وابستہ ہیں جتنا کہ آس پاس سے متعلق۔

میں اور میرے افسانے، میرے افسانے اور میں، ہرگز الگ نہیں۔ وہ ایک ہی تصور کے دو رخ اور ایک ہی زندگی کے دو پہلو ہیں۔''۶؎

خطۂ جھارکھنڈ کا یہ حساس فنکار اس پورے صورت حال کو کس طرح Observe کرتا ہے، اسے کس طرح اپنے احساسات وجذبات کی بھٹی میں پکاتا ہے۔ اس صورت حال سے نبردآزما کرداروں کے روز وشب کے کرب کو تخلیق کے Process سے گزار کر افسانے کا پیکر عطا کرتا ہے۔ یہ ایک ایسا طریقۂ تخلیق تھا جو ایک پوری نسل کے لئے نشان راہ بن گیا۔ پورے ہندوستان میں لکھے جانے والے افسانے جو ۱۹۷۰ء یا اس کے بعد لکھے گئے ان پر غیاث کے بڑے گہرے اثرات رہے ہیں۔

غیاث احمد گدی کی افسانہ نویسی کی ایک نمایاں اور اہم خوبی ان کی زبان بھی ہے۔ وہ الفاظ کے تخلیقی برتاؤ میں بہت سنجیدہ اور محتاط نظر آتے ہیں۔ وہ اچھے شعرا کی مانند لفظوں کو ہر زاویے سے پرکھتے اور تولتے ہیں اور ہر طرح سے مطمئن ہو کر اپنی تخلیقات میں اسے مناسب اور موزوں جگہ پر سجا دیتے ہیں۔ در اصل انگنت الفاظ، ان کے سامنے قطار میں بکھرے ہوتے ہیں لیکن وہ ایک ماہر نباض وفنکار کی طرح ان ہی الفاظ کو بروئے کار لاتے ہیں جن سے ان کا من چاہا افسانوی ہیولیٰ تیار ہو جائے۔ بعض جگہوں پر ان کے یہاں بہت سے الفاظ نئی معنویت کے ساتھ تصرف میں لائے گئے ہیں جس سے مخصوص قسم کی استعاراتی فضا قائم ہوتی ہے اور کہانیوں کے متعدد ابعاد کلی طور پر روشن ہوتے ہیں۔ لیکن یہ استعاراتی اور تشبیہاتی انداز تحریر وہ محض تخلیقی طور پر ہی اپنانا چاہتے ہیں۔ وہ دانستہ طور پر ابہام اور اغلاق کی فضا قائم کر کے خود کو جدت پسند اور جدت طراز کہلانے کے حق میں کبھی نہیں رہے۔ پروفیسر وہاب اشرفی نے ان کی افسانہ نگاری پر اظہار خیال کرتے ہوئے ٹھیک ہی لکھا ہے کہ:

''غیاث احمد گدی نے الفاظ کی معنویت اور ان کے تخلیقی برتاؤ پر بڑا زور دیا ہے۔ دراصل ان کے ہاتھوں میں الفاظ گیلی مٹی ہے جن سے وہ طرح طرح کا ہیولیٰ تیار کرنے میں بڑی فنکاری کا ثبوت دیتے ہیں، گویا ان کا رویہ شاعروں کا سا ہے۔ جو کہانیاں بہت آسان، سیدھی سادی ہیں ان میں بھی الفاظ نئی معنویت کے ساتھ

برتے گئے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا اظہار بیان عام طور سے استعاراتی ہوتا ہے۔ میرا ذاتی خیال ہے کہ مماثلتوں کی تلاش کے ضمن میں یہ اردو کے سب سے زیادہ چوکس افسانہ نگار ہیں۔ میٹا فزیکل شعرا کی تشبیہوں اور استعاروں کی انفرادیت پر کتنا کچھ لکھا گیا ہے۔ غیاث نثر میں وہی کام سرانجام دیتے ہیں۔ الفاظ کا ایسا تخلیقی استعمال انہیں تخلیق کاروں کی صفوں میں بہت محترم بنا دیتا ہے۔''۷؎

غیاث نے کرداروں کے مکالمے اور زبان میں جو الفاظ استعمال کیے ہیں وہ بہت موزوں معلوم ہوتے ہیں۔ وہ ہمیشہ لفظوں کے طومار اور بے جا شاعرانہ فسوں سے احتراز کرتے رہے۔ ان کے افسانوں میں بعض مقامات پر خود کلامی اور داخلیت کا احساس ہوتا ہے۔ مگر ان کی داخلیت اور خود کلامی کی بے ربط کڑیوں کو جوڑ کر بہ آسانی افہام وتفہیم کی راہ ہموار کی جاسکتی ہے۔ انہوں نے تقریباً ہر تخلیقی رویے، تکنیک اور اسٹائل سے استفادہ تو کیا لیکن وہ کسی مخصوص رویے اور اسٹائل کے اسیر کبھی نہیں رہے۔ ان کا ذہنی ارتقا یہ بتاتا ہے کہ وہ اپنے پیش رووں کے نقش قدم پر چلنے کے باوجود ان کی پیروی پر قانع نہیں رہے۔ انہوں نے کسی کی نقالی کو ترجیح نہیں دی اور اپنی راہ خود بنائی۔ اس ضمن میں وارث علوی کی رائے ہے کہ:

''انفرادیت کی تلاش غیاث احمد کے یہاں زبردست فنکارانہ عرق ریزی کی صورت میں ظاہر ہوئی ہے۔ اگر یہ فنی لگاؤ ان میں نہ ہوتا تو روایت ہو یا رجحان دونوں انہیں کھا جاتے اور دوئم درجے کے افسانہ نگاروں کی طرح فراموش کر دیے جاتے لیکن جس محنت اور سوجھ بوجھ سے انہوں نے اپنی زبان کو نکھارا ہے، اسلوب کو کفایت شعارانہ بنایا ہے۔ واقعات، پلاٹ اور کرداروں کی دروبست میں ڈرامائی سلیقہ مندی اور نکیلا پن سے کام لیا ہے۔ اس نے انہیں ہمارے بہترین افسانہ نگاروں کی صف میں لا کھڑا کیا ہے۔ وہ ان کے جیسے دیو قامت تو نہیں کیوں کہ غلام عباس ہی کی طرح وہ بھی چند اچھی کہانیوں کے افسانہ نگار ہیں، لیکن ان کی کہانیوں کا فن ہم سے پورا خراج عقیدت وصول کرتا ہے۔ انہوں نے نئی کہانیاں سوچی ہیں اور انہیں بیان کرنے کے لئے روایتی بیانیہ کو انتھک محنت کے ذریعہ اپنے مواد کے مطابق ڈھالنے میں کامیابی حاصل کی ہے۔''۸؎

غیاث احمد گدی کے فن پر اظہار خیال کرتے ہوئے جدید نقاد مہدی جعفر رقم طراز ہیں:

''غیاث احمد گدی کے یہاں عموماً شعور کی رو کی تکنیک کا استعمال ہوا ہے۔ سوچنے کے عمل میں غواصی اور دروں بینی جزوی طور پر ان کی پہچان بنتی ہے۔ افسانوں میں شعور اور تحت الشعور دھوپ چھاؤں کی طرح جھلملاتے ہیں۔ چنانچہ عصری ماحول کے شعوری پس منظر میں یادوں کا استغراق ایک چونکا دینے والا اثر رکھتا ہے۔

اس کے باوجود افسانوں میں فکری عنصر حاوی نظر آتا ہے۔ فکر، احساس اور جذبے کے ساتھ خمیر ہو کر سامنے آتی ہے اور تمثیل نگاری، پیکر تراشی اور اسطور سازی کے عمل سے گزرتی ہے۔ گدی کا لہجہ نرم ہے اور انداز پرسکون۔ ان کی زبان الجھاؤ اور پیچیدگی سے گریز کرتی ہے اور الفاظ زماں و مکاں، جذبات اور احساسات کے تسلسل سے ہم آہنگ ہو کر ڈھلتے ہیں۔ ان کے جملوں کی تشکیل اور تراش وخراش پر شعور کی حکمرانی صاف نظر آتی ہے۔ چنانچہ غیاث احمد گدی اپنے اسلوب پر اس درجہ قادر ہیں کہ وہ نئی حسیت کو بھی پرانے اسلوب میں داخل کر کے زبان کو تازگی بخشنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔''۹

مہدی جعفر نے غیاث کی کہانیوں میں شعور کی رو کی نشاندہی کی ہے، بلا شبہ ان کے بعض افسانوں مثلاً ''طلوع''، ''کوئی روشنی''، ''صبح کا دامن''، ''چہرے پہ چہرہ''، ''سائے ہم سائے''، ''سرنگ'' اور ''ایک بھیگا ہوا لب'' میں اس تکنیک کے اثرات دیکھے جاسکتے ہیں۔ غیاث تشبیہ، استعارے اور تمثیل سے بھی افسانے کو خوبصورت پیکر عطا کرتے ہیں۔ ان کے فنی اختصاص کی بابت پروفیسر وہاب اشرفی کا بیان ہے کہ:

''غیاث احمد گدی کہیں فال بیک کی تکنیک کو اپناتے ہیں تو کہیں علامتی سطح کو چھوتے ہیں۔ اساطیری تلمیحات بھی ان کے علاقے کی چیز ہے۔ اس لئے ان کے افسانے تر و تازہ معلوم ہوتے ہیں۔ انتہائی جدید نقطۂ نظر کا اندازہ ان کے افسانوں سے لگایا جاسکتا ہے جیسے ''پرندہ پکڑنے والی گاڑی''، ''نارمنی'' اور ''سارا دن دھوپ'' وغیرہ۔ غیاث احمد گدی کا فن راجندر سنگھ بیدی اور انتظار حسین کے فن کا امتزاج ہے۔ لیکن ان کی انفرادی شان ہر جگہ قائم ہے۔''۱۰

غیاث کے افسانوی فن سے متعلق ڈاکٹر سید احمد قادری فرماتے ہیں:

''ان کے افسانوں میں خارجی پہلو بھی ہیں اور داخلی انتشار بھی۔ اور ان کیفیات کے خوبصورت اظہار کے لئے امیجری کا ان کے یہاں بڑا اہم رول ہے۔ علامت، استعارہ، تشبیہ اور تمثیل بڑے وسیع معنوں میں غیاث کے افسانوں میں نظر آتے ہیں۔ تکنیکی اور فنی اعتبار سے بھی جو تازگی، ندرت اور شگفتگی غیاث کے افسانوں میں ہے وہ ان کے ہم عصروں کے یہاں کم ہے۔''۱۱

غیاث کے فن کی ایک اور خصوصیت یہ ہے کہ وہ عموماً اپنی کہانیوں کا آغاز درمیان سے کرتے ہیں اور کہانی جیسے جیسے آگے بڑھتی جاتی ہے وہ پیچھے مڑ کر اس کے نشانات بھی دیکھتے جاتے ہیں۔ اس طرح ان کی منشا اور مرضی کے مطابق کہانی واقعاتی ترتیب سے آگے بڑھتی جاتی ہے۔ غیاث کا یہ مخصوص انداز اور طریقۂ کار ''بابا لوگ'' اور ''بابے'' جیسی کہانیوں میں دیکھا جاسکتا ہے۔ معروف افسانہ نگار شوکت حیات ان

کے اس روش پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''یہ دراصل دائروی طور پر سفر کرنے کی تکنیک ہے جو خط مستقیم کے افسانے لکھنے سے زیادہ مشکل کام ہے اور پل صراط پر چلنے کے مترادف۔ دائرے میں چکر کاٹتے ہوئے اگر بٹن رسوئچ نہیں ملتا تو پورا افسانہ اندھیرے میں معلق ہو جانے کی محرومی جھیلتا ہے۔ یہ صورت حال دلچسپ ہے کہ اسی بٹن کی موجودگی اکثر و بیشتر حالتوں میں بیشتر ترقی پسند افسانوں کو اکہرا اور اس کی عدم موجودگی بیشتر علامتی، تمثیلی اور استعاراتی افسانوں کو بے معنی اور بے مایہ بناتی رہی ہے۔ جب کہ غیاث احمد گدی کے یہاں افسانے کی تقریباً تمام ہیئتیں معنوی کلید کے تعلق سے مناسب تخلیقی ہوشمندی سے گزرتے ہوئے منور اور بصیرت افروز صورتوں سے بہرہ ور ہوتی رہی ہیں۔''۱۲

کلام حیدری نے ''بابا لوگ'' کے دیباچے میں یہ اعتراض کیا ہے کہ غیاث کا کوئی بھی افسانہ ان کے ذاتی معاملات، ان کے مخصوص ماحول اور ان کی ٹوپوگرافی سے مماثلت یا مطابقت نہیں رکھتا۔ کلام حیدری کے مطابق غیاث کی کہانیوں سے ان کے معاشرتی سروکار غائب ہیں۔ ان کی باتوں سے مکمل طور پر اتفاق نہیں کیا جاسکتا۔ اس لئے کہ غیاث نے اپنے ابتدائی دور کے مختلف افسانوں میں کولیری میں کام کرنے والے مزدوروں اور محنت کشوں کی طرز زندگی، ان کے استحصال، معاشی صورت حال کی آئینہ داری کی ہے بطور مثال ''جھولی ہوئی شاخ''، ''ایمان سلامت ہے تو''، ''دیوتا''، ''سڑک اور عورت''، ''رام اوتار''، ''ستم کی خدائی''، ''چٹکی بھر ہریالی'' اور ''رات کی بات'' جیسے افسانوں کو پیش کیا جاسکتا ہے۔

غیاث کے فن میں موضوع، مواد اور طرز پیش کش کی سطح پر بڑی رنگارنگی اور تنوع ہے۔ انہوں نے ان ہی موضوعات کو وسیلۂ اظہار بنایا جو ان کے ذاتی تجربات و مشاہدات کا حصہ تھے۔ وہ ایک بڑے آرٹسٹ اور منجھے ہوئے کرافٹ مین کی طرح انہیں اپنی کہانی کا قوام بناتے ہیں۔ انہوں نے اپنی کہانیوں کی پیش کش کے لئے جو تانے بانے، کردار، جزئیات اور اسلوب اختیار کیے ہیں وہ کہیں بھی قاری کی عدم دلچسپی کا باعث نہیں بنتے بلکہ انہیں خود کہانی کی رو میں بہنے پر مجبور کر دیتے ہیں۔ غیاث اپنے گرد و پیش کی جزئیات کو ہو بہو بیان نہیں کرتے بلکہ وہ ان اندیکھے احساسات و کیفیات کی بنت کاری کرتے ہیں جنہیں ہم صرف محسوس کر سکتے ہیں۔ غیاث افسانے میں خود بھی ہر جگہ موجود ہوتے ہیں لہٰذا بین السطور میں جو ان کہی باتیں ہوتی ہیں ان کی بھی بہ آسانی ترسیل ہو جاتی ہے۔ وہ کہانی میں تجسس، مسرت، عرفان، کشش اور تزکیۂ نفس کے مراحل طے کرتے ہوئے قاری کی پسند و ناپسند کا خاص خیال رکھتے ہیں اور اپنے قاری کو کسی خلا میں نہیں رکھتے، نہ ہی کوئی ماورائی فضا خلق کر کے انہیں زمین سے الگ کرنے کی سعی کرتے ہیں بلکہ وہ تو انہیں زندگی اور زمین سے جوڑنے کا کام کرتے ہیں۔ الیاس احمد گدی نے غیاث کی افسانہ نگاری کے ارتقائی سفر کو نشان زد کرتے ہوئے لکھا ہے:

"شروع میں ان کا فن اس ندی کی طرح تھا جو پہاڑ سے اتر رہی ہو، سرکش، تندخو، پتھروں سے سر ٹکراتی، چٹانوں سے الجھتی، جھاگ اڑاتی، مگر اب جیسے یہ ندی کھلے میدانوں میں اتر آئی تھی۔ اس میں وسعت بھی آگئی تھی اور گہرائی بھی اور ایک طرح کا وقار بھی۔ انہوں نے غم ذات کو غم کائنات تک پھیلا لیا تھا۔"[۳۱]

غیاث احمد گدی نے زندگی کا بہت قریب سے مشاہدہ کیا تھا۔ اس لئے ان کے تجربے گہرے اور بصیرت افروز تھے۔ شعور کی پختگی کے باعث وہ پوری کائنات اور سماجی نظام کو اپنی باطنی آنکھوں سے دیکھ رہے تھے۔ لہٰذا انہوں نے ان معصوم سوالوں کو بھی نظر انداز نہیں کیا جو زندگی کی بنیادی ضرورتوں سے سوا تھیں۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے اردو افسانے کو کئی اچھوتے اور لافانی کردار دیے اور موجودہ عہد کی سائنسی، پیچیدہ اور مشینی زندگی کے نئے پہلو سے لوگوں کو روشناس کرایا اور انسان کو وجود کی گہرائیوں اور اس کے تناظر میں ایک نئے احساس اور نئے اسلوب کے ساتھ دریافت کرنے کی سعی مستحسن بھی کی۔

"پرندہ پکڑنے والی گاڑی" سے "سارا دن دھوپ" تک غیاث کے تخلیقی شعور نے ایک نیا موڑ اختیار کیا۔ اس دوران ان کی جو کہانیاں منظر عام پر آئیں ان میں سیاست، معیشت، سماجی مسائل، افلاس، معاشی جبر، بے روزگاری، بے کاری، مجبوری، بے بسی، زرگری اور فرسودہ رسوم وغیرہ کی عکاسی ملتی ہیں۔ ان کی نگاہ انسان کی اس صورت حال پر مرکوز ہے جس کے سبب سماجی قدریں ٹوٹ جاتی ہیں، انسانی رشتوں میں دراڑیں پڑ جاتی ہیں اور زندگی کو تلخ حقائق کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ غیاث ان امور کو تخلیقی مرحلے سے گزار کر "قیدی"، "پرکاشو"، "کالے شاہ"، "دیمک"، "کیمیا گر" جیسے افسانے میں دلکش پیراہن عطا کرتے ہیں۔ اسی طرح نفسیاتی معاملات پر ان کی کہانیاں "افعی"، "پاگل خانہ"، "اندھے پرندے کا سفر"، "ہم دونوں کے بیچ" وغیرہ بھی انسانی زندگی کے ان رخوں کی نقاب کشائی کرتی ہیں جن کے سبب انسانی زندگی ناآسودگی، بے چارگی اور محرومی کی کرب ناک اور تلخ صورت حال کا شکار ہو جاتی ہے۔ مذکورہ بالا تمام کہانیاں انسانی زندگی کی حقیقت پسندانہ تفسیر کی واضح مثالیں ہیں۔ غیاث کے بیشتر افسانے تہذیبی اور اخلاقی اقدار کی پاسداری کرتے نظر آتے ہیں۔ یہ غیاث کے تخلیقی شعور کا ایک واضح اور بامعنی پہلو ہے۔ ان کی بعض کہانیاں مثلاً "پہیہ"، "افعی"، "پرکاشو" اور "اندھے پرندے کا سفر" وغیرہ میں اخلاقی اقدار سے انحراف کے آثار نمایاں ہیں۔ اس کے علاوہ عصری سیاسی نظام اور اس سے پیدا شدہ صورت حال پر خاص طور سے ان کے یہاں شروع سے ہی انکار، احتجاج اور مزاحمت کے حوالے روشن ہیں۔

غیاث احمد گدی کی بیشتر کہانیوں میں اجتماعی مسائل اور عصری انفرادی زندگی کے المیوں کی موثر عکاسی ملتی ہے۔ اس طرح ان کے تخلیقی شعور کا سابقہ ان تاریخی قوتوں سے ہو جاتا ہے جو آج انسانی زندگی کو براہ راست متاثر کر رہے ہیں اور جن سے آج کا انسان مسلسل برسرپیکار ہے۔ ان تاریخی قوتوں کے زیر اثر ان سیاسی عوامل پر ان کی نظر پڑنے لگی جنہوں نے انسان اور انسانی زندگی دونوں کو حقیر، مبہم، بے سمت، الم

ناک اور اس سے بھی بڑھ کر یہ کہ بے حس اور بے ضمیر بنا دیا ہے۔ اس حقیقت کا تماشہ ملکی سطح پر "پرندہ پکڑنے والی گاڑی" میں نظر آتا ہے۔ یہ سیاسی نظام کا پروردہ منافع خور معاشرہ ہے، جہاں انسانی زندگی یعنی فطری حسن کے علامیے (پرندے) پکڑے جا رہے ہیں لیکن کسی کو ذرا بھی فکر نہیں ہے، کوئی احتجاج نہیں کرتا۔ لایعنیت، خوف اور تشدد اس عہد کی شناخت کے وسیلے بن گئے ہیں۔ غیاث نے "ایک خوں آشام صبح" میں بے حجاب تشدد کو پیش کرتے ہوئے ان خطرات کی عمدہ تصویر کشی کی ہے۔ کبوتر کا خاتمہ امن کی قوتوں کے خاتمے کا علامیہ بن گیا ہے۔ سیاسی پس منظر پر مشتمل ان کی یہ کہانیاں تخلیقی شعور کے ارتقا کے اسی رخ کو واضح کرتی ہیں۔

غیاث کے یہاں نمایاں طور پر وسعت فکر کی مثال "طلوع" کے منظر نامے میں ملتی ہے۔ انہوں نے بین الاقوامی مسائل اور صورت حال کو بھی تخلیقی گرفت میں لینے کی کامیاب سعی کی ہے۔ اس کہانی میں تیسری دنیا کے پس ماندہ اور ترقی پذیر ممالک کا مزاحمتی رویہ، دو بڑی طاقتوں کے درمیان جس طرح کوشاں نظر آتا ہے اس کو نہایت فنکاری و صناعی کے ساتھ ایک بلی اور دو بچوں کی علامتوں کے توسط سے آشکار کیا گیا ہے۔

غیاث احمد گدی کے آخری دور کی بعض کہانیاں ان کی تخلیقی رویے کی ایک اور سمت کی نشاندہی کرتی ہیں، جن میں انسانی زندگی کے المناک واقعات کو پیش کیا گیا ہے، جس میں انسانی وجود پر خطر، دہشت ناک اور سفاک ماحول میں اپنی بقا کے لئے سرگرم عمل ہے۔ ان کہانیوں میں زماں و مکاں کا تعین نہیں ہے۔ ان کے منظر ناموں میں کہیں گہری تاریکی (کوئی روشنی) ہے تو دوسری طرف شدید دھوپ (دھوپ) کا عالم ہے۔

تنگ و تاریک پائپ میں پھنسا ہوا ایک جوڑا باہر کے سفاک اور دہشت ناک ماحول سے دم بخود ہے۔ یہاں ایک نئی تخلیق جو عورت کی کوکھ میں پیاس کی شدت سے دوچار ہے، اس کے تحفظ اور سلامتی کی خاطر آخر کار مرد پانی کی تلاش میں پائپ سے باہر نکل جاتا ہے۔ اسی طرح "دھوپ" کے منظر نامے میں سات سالہ بچہ اپنے حسن عمل سے قریب المرگ "بیل" میں زندگی کے امکانات پیدا کرتا ہے۔ اور اس طرح ایک تخلیق کو عالم وجود میں آنے کے امکانات کو روشن کرتا ہے۔ چلچلاتی دھوپ میں جہاں زندگی کے آثار معدوم ہوتے جا رہے ہیں وہاں زندگی انگڑائی لیتی ہے۔ یہ اس نوعمر لڑکے کی کوشش کا نتیجہ ہے کہ افسردہ اور ناامید بوڑھی، ٹھنڈی بے آب آنکھیں جو کہانی کے منظر نامے میں متحرک نظر آتی ہیں، ان میں ایک نئی چمک پیدا ہو جاتی ہے۔ اسی طرح "سرنگ" میں مرد اور عورت کا ازلی رشتہ اور اس کی نوعیت کے اسرار کا بیان ہے کہ ہم سفری کی راہ میں بے یقینی، تذبذب اور بیزاری کی دیوار دونوں کے درمیان حائل ہو گئی ہے اور اب آگے بڑھنے کا حوصلہ بھی نہیں ہے۔ لہٰذا زندگی کے سرنگ میں ایک ساتھ اترنا پڑتا ہے۔ یہ اس کہانی کا مرکزی خیال ہے۔ مذکورہ بالا تمام کہانیاں غیاث کے عینیت پسند تخلیقی شعور کی عکاس ہیں۔

جہاں تک غیاث کے جنس اور نفسیات سے متعلق افسانوں کی بات ہے تو حقیقت تو یہ ہے کہ انہوں نے کبھی شوقیہ یا تلذذ کی خاطر کہانیاں نہیں لکھی ہیں۔ان کے یہاں جنس ایک مجبوری اور لاچاری کے روپ میں منظرنامے پر ابھرتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ چونکہ جنسی ناآسودگی اور اس سے پیدا شدہ محرومی، ان کے ذاتی تجربے کا حصہ تھی، اس لئے وہ اس کی روشنی میں انسانی زندگی کے ایسے گوشوں کو روشن و منور کرتے ہیں جن کے سبب انسانی زندگی بے چارگی اور کربنا کی کا شکار ہو جاتی ہے۔انسان اس قدرتی خواہش کی عدم تکمیل کے باعث اپنی صلاحیتوں کو پوری طرح بروئے کار نہیں لا پاتا مگر غیاث کے یہاں جو جنسی معاملات ہے، وہ منٹو اور عصمت سے بالکل الگ ہے۔مثال کے طور پر ان کے افسانے ''سائے ہم سائے''، ''خانے تہہ خانے''، ''افعی'' اور ''پہیہ'' پیش کیے جا سکتے ہیں۔

غیاث احمد گدی کے افسانے اخوت، بھائی چارگی، باہمی ہم آہنگی اور انسانی دردمندی کے آئینہ دار ہیں۔ وہ اپنی کہانی خواہ وہ ظلم و استحصال کی ہو یا احتجاج و انحراف کی یا نفسیاتی اور جنسی احوال کی، ہر جگہ انسانی ہمدردی کے مختلف پہلوؤں کو منعکس کرنے میں منہمک نظر آتے ہیں اور انسانیت کے تحفظ اور بقا کو ہمیشہ پیش نظر رکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانے کہیں بھی شور شرابے، فیشن پرستی، تقلید اور تکرار محض کا شکار نہیں ہوتے بلکہ ملکی اور عالمی سطح پر قدروں کی حرمت اور بنی نوع انسان کی سلامتی اور تحفظ کے جویا ہوتے ہیں۔ بہت کم لکھنے کے باوجود غیاث احمد گدی اردو کے منفرد، معتبر اور جینوئن افسانہ نگار تسلیم کیے جاتے ہیں۔ان کے افسانوی مجموعے ''بابا لوگ''، ''پرندہ پکڑنے والی گاڑی'' اور ''سارا دن دھوپ'' میں کل ۳۷/افسانے شامل ہیں۔ پچھلے صفحات میں ان کے افسانوی محرکات، انفراد و اختصاص کا ذکر مجموعی طور پر کیا گیا ہے۔اب یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ ان کے افسانوی مجموعے اور ان میں شامل افسانوں کا تجزیاتی مطالعہ کیا جائے تا کہ اردو کے افسانوی ادب میں ان کے مقام و مرتبے کا تعین ہو سکے۔

حواشی

۱ ''میں اور میرے افسانے'' از: غیاث احمد گدی، رسالہ ''آواز'' دہلی، ۱۷/نومبر ۱۹۸۲ء

۲ رسالہ ''شاہراہ'' دہلی، اگست ۱۹۵۴ء

۳ ''روبہ رو'' انٹرویو: انور شمیم/اصغری خاتون، مشمولہ ''آج کل'' دہلی، دسمبر ۱۹۸۶ء

۴ ''گدی کا افسانہ: تج دو تج دو- تجزیہ و تحلیل'' ماہنامہ ''آج کل'' دہلی، دسمبر ۱۹۸۶ء

۵ رسالہ ''شب خون'' الہ آباد، جنوری-مارچ، ۱۹۸۰ء، ص: ۵

۶ ''غیاث احمد گدی: فرد اور فنکار'' مرتبہ: ڈاکٹر ہمایوں اشرف، ص: ۹۶-۹۵

۷ ''غیاث احمد گدی کی افسانہ نگاری''، وہاب اشرفی، ''آج کل'' دہلی، دسمبر ۱۹۸۶ء

۸ غیاث احمد گدی کی افسانہ نگاری'' از: وارث علوی، مشمولہ: ''غیاث احمد گدی: فرد اور فنکار'' مرتبہ: ہمایوں اشرف، ص: ۱۱۰

۹ ''نئی افسانوی تقلیب'' مہدی جعفر، ماہنامہ ''جواز'' مالیگاؤں، جنوری-مارچ ۱۹۷۹ء

۱۰ ''تاریخ ادب اردو'' جلد-سوم، از: ڈاکٹر وہاب اشرفی، ۲۰۰۰ء، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ص: ۱۲۳۵

۱۱ ''افسانہ نگار اور افسانے'' از: سید احمد قادری، ۲۰۰۸ء مکتبہ غوثیہ، نیو کریم گنج گیا، ص: ۱۰۱

۱۲ غیاث احمد گدی کے افسانے'' شوکت حیات، مشمولہ: ''غیاث احمد گدی: فرد اور فنکار'' مرتبہ: ہمایوں اشرف، ص: ۲۲۹

۱۳ ''مگدھ پوری کا داستان گو'' از: الیاس احمد گدی، مشمولہ ''غیاث احمد گدی: فرد اور فنکار'' مرتبہ: ڈاکٹر ہمایوں اشرف، ص: ۶۵

غیاث احمد گدی کے افسانوی مجموعے: ناقدانہ جائزہ

بابا لوگ

’’بابا لوگ‘‘ غیاث احمد گدی کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ہے، جو کافی تاخیر سے ۱۹۶۹ء میں کلچرل اکیڈمی، گیا کے زیر اہتمام زیور طبع سے آراستہ ہوا۔ اس میں ان کے ۹ افسانے ’’بابا لوگ‘‘، ’’پہیہ‘‘، ’’منظر پس منظر‘‘، ’’بابے‘‘، ’’ڈورتھی جون سین‘‘، ’’بدصورت سیہ صلیب‘‘، ’’پیاسی چڑیا‘‘، ’’جوہی کا پودا اور چاند‘‘، ’’صبح کا دامن‘‘ کے علاوہ کلام حیدری کا ایک خوبصورت تعارف ’’میں اسے نہیں جانتا‘‘ شامل ہے۔ اس مجموعہ میں شامل افسانوں کا عمومی مزاج انسانی زندگی کے الم ناک پہلوؤں کی عکاسی سے عبارت ہے۔ محرومی، ناکامی، نامرادی، بے کسی اور نا آسودگی اس میں شامل کرداروں کی زندگی اور ان کے تجربات کے نمایاں اوصاف ہیں۔ اس پہلے مجموعہ کی کم و بیش تمام کہانیوں میں زندگی کے ان ہی رخوں کی عکاسی ملتی ہے۔ ان کہانیوں میں ظاہری سماجی صورت حال اور معاشی جبر کی ایک معنی خیز پس منظر ہے۔ اس پس منظر کے وسیلے سے ہی اس مجموعہ میں شامل کہانیاں اپنی معنویت کا جواز فراہم کرتی ہیں۔ خاص طور سے اینگلو انڈین معاشرے پر مبنی تمام افسانوں ’’بابا لوگ‘‘، ’’ڈورتھی جون سین‘‘، ’’بدصورت سیہ صلیب‘‘، ’’پیاسی چڑیا‘‘ اور ’’صبح کا دامن‘‘ سب میں ایک مخصوص اجتماعی زندگی کی سماجی صورت حال، معاشی جبر اور تہذیبی اقدار کی عکاسی کے ذریعہ غیاث نے زندگی کے ان ہی رخوں کی عکاسی کو اپنے پیش نظر رکھا ہے جن کے سبب افراد قصہ، مجبوری، بے کسی اور بے چارگی کی زندگی بسر کرتے نظر آتے ہیں لیکن ان کرداروں میں ہیرو کا تصور نہیں ابھرتا اور آئیڈیل کردار کا بھی نہیں۔ ان کے علاوہ بقیہ افسانے ’’پہیہ‘‘، ’’منظر پس منظر‘‘ اور ’’بابے‘‘ ۱۹۶۰ء کے میلانات سے مربوط نظر آتے ہیں۔ افراد قصہ کے ذہنی دنیا کی تفسیر اور مسیحائی ان کہانیوں کی نمایاں خوبیاں بنتی نظر آتی ہیں۔ ’’بابا لوگ‘‘ میں شامل افسانوں کی ظاہری ساخت میں متوسط طبقے یا نچلے طبقے کے افراد ہیں۔ ان افراد کو ان کے ماحول اور زندگی کے تجربات نے جن احوال سے دوچار کیا ہے، ان ہی کی عکاسی افسانوں کی ایک عمومی صورت ہے۔ غیاث نے کرداروں کی داخلی دنیا کے معنی خیز رخوں کو روشن کرنے کی کوشش کی ہے۔ سوائے ’’منظر پس منظر‘‘ کے تمام کہانیوں کے مرکزی کردار ہیں۔ پسندیدہ کرداروں کو سامنے رکھ کر اردو میں کہانی لکھنے کی جو روایت رہی ہے، غیاث نے اپنے پیش رووں سے یہ فنی

طریقہ مستعار لیا ہے۔ ادبی حلقے میں اس مجموعے کی خاطر خواہ پذیرائی ہوئی۔ پروفیسر شمیم حنفی رقمطراز ہیں:

> ’’غیاث احمد گدی کے پہلے مجموعے ’’بابا لوگ‘‘ کی پذیرائی ادب سے سنجیدہ دلچسپی رکھنے والوں نے جس طرح کی وہ اچھے بھلے لکھنے والے کا دماغ خراب کر سکتی تھی۔ اس مجموعے کی کہانیاں عام طور پر پسند کی گئیں۔ ایسا کوئی سوال کہ یہ کہانیاں افسانہ نگاروں کے کس گروہ یا مکتب فکر سے نسبت رکھتی ہیں، اس کتاب کے حوالے سے اٹھا ہی نہیں۔ یہ کہانیاں ایک ایسے لکھنے والے سے شناسائی کا وسیلہ بنیں جو کسی نظریاتی جوش کے تحت سچ کے کسی مخصوص آہنگ کا پجاری نہیں تھا بلکہ اپنے تجربے میں آنے والی ہر واردات سے ایک سیدھا سچا تعلق رکھتا تھا۔ سچ کی پرستش اور سچ سے فطری مناسبت ایک لکھنے والے میں دوسرے لکھنے والے سے جو فرق پیدا کرتی ہے اس کا سراغ ’’بابا لوگ‘‘ کی کہانیوں میں کئی سطحوں پر ملتا ہے‘‘۔[1]

’’بابا لوگ‘‘ کے ۹/ افسانوں میں سے پانچ افسانے ’’بابا لوگ‘‘، ’’ڈورتھی جون سین‘‘، ’’بدصورت سیہ صلیب‘‘، ’’پیاسی چڑیا‘‘ اور ’’صبح کا دامن‘‘ اینگلو انڈین ماحول پر مبنی ہیں۔ انگریز جو کبھی ہندوستان میں حکومت کرتے تھے آج ہندوستانیوں کے ساتھ وہ بھی زوال و افلاس کے شکار ہیں۔ غیاث نے مذکورہ کہانیوں میں ان کی پستی کو نمایاں کیا ہے جو کبھی ملک کے حاکم بنے ہوئے تھے۔ غیاث نے ان عیسائی گھرانوں کی عکاسی میں اپنی فنی ہنرمندی دکھائی ہے۔ ان کے افسانے میں ہر زندگی ایک المیہ پیش کرتی ہے اور ہر کردار برا ہوتے ہوئے بھی انسانی فطرت اور شریفانہ جذبات سے خالی نہیں ہے۔ یہ کہانیاں ایک ہی جیسی فضا اور ایک ہی موضوع اپنے اندر رکھتی ہیں۔ اوسط درجے کے عیسائی خاندان، ان کی نمائش، ان کی اخلاقی گراوٹ، پستی، نفسیاتی اور جنسی گھٹن اور جنسی بے راہ روی یہی ان کہانیوں کا موضوع ہے۔ ماحول اور موضوع کی یہ یکسانیت بعض اوقات طبیعت پر گراں بھی گذرنے لگتی ہے۔ دراصل غیاث ماحول کے عکاس ہیں۔ ان کے مشاہدہ کی قوت اور ان کا داستانوی مزاج ہر جگہ ایک ہی جیسا کردار اپنے لئے ڈھونڈ لیتا ہے۔ ’’بابا لوگ‘‘ کا بڈھا انکل، ’’ڈورتھی جون سین‘‘ کی ڈورتھی اور ’’بدصورت سیہ صلیب‘‘ کی ڈیسوزا تھوڑے سے فرق کے ساتھ ایثار اور قربانی کے علامتی کردار ہیں۔ اسی طرح ’’بابا لوگ‘‘ کی مارگریٹ، ’’پیاسی چڑیا‘‘ کی للّی واٹسن اور ’’صبح کا دامن‘‘ کی للّی جنسی بے راہ روی کی شکار لڑکیاں ہیں، جن کی ضرورتیں اور مجبوریاں جداگانہ نوعیت رکھتی ہیں۔ یہ سبھی ایک دوسرے کے مماثل کردار ہیں۔ ان کہانیوں میں جمالیات کا وہی تصور ابھرتا ہے جو منٹو کی کہانیوں میں جلوہ گر ہے۔ منٹو کی طرح غیاث احمد گدی بھی اپنے گرد و پیش سے کہانی کا خام مواد اکٹھا کر کے بظاہر بدصورت اور گھناؤنی چیزوں میں بھی حسن اور انسانی عظمت تلاش کرتے ہیں۔ غیاث کے یہاں بھی منٹو کی طرح کردار پر خاص توجہ ملتی ہے اور ان کے کردار بھی کہانی کے اختتام تک انسانیت کی تبلیغ اور مثبت نظریہ کی طرف گامزن نظر آتے ہیں۔ بطور مثال ’’پیاسی چڑیا‘‘، ’’ڈورتھی جون سین‘‘ اور ’’بدصورت سیہ صلیب‘‘ افسانے پیش کئے جا

سکتے ہیں۔''بابالوگ'' کی دیگر چار کہانیوں ''پہیہ''، ''بابے''، ''منظر پس منظر'' اور ''جوہی کا پودا اور چاند'' میں ہندوستانی سماج کے عام افراد کی محرومیوں، الجھنوں، ناکامیوں، مسئلوں اور المیوں کو کامیابی کے ساتھ اجاگر کیا گیا ہے۔ پروفیسر عبدالمغنی افسانوی مجموعہ ''بابالوگ'' پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''یہ مجموعہ اس لحاظ سے بہت اہم ہے کہ اس میں افسانہ نگار نے اپنے فن کی تکنیک پر عبور کا واضح ثبوت دیا ہے۔تقریباً سبھی تخلیقات میں ترتیب ماجرا، تعمیر قصہ اور کردار نگاری ہے۔قاری ان سے بہ آسانی لطف اندوز ہوسکتا ہے اور مسرت کے ساتھ ساتھ کچھ بصیرت بھی پا سکتا ہے۔یا کم از کم عبرت حاصل کرسکتا ہے''۔۲؎

بہرحال مغنی صاحب کے مذکورہ صائب رائے سے قطع نظر ان کہانیوں کی بنت میں اتر کر دیکھتے ہیں کہ غیاث نے زندگی اور اس کی نفسیات، ماحول کی جبریت اور سفاکیوں کو اپنے افسانوں میں پیش کرتے وقت فنی لوازم اور رکھ رکھاؤ کا کس حد تک پاس رکھا ہے اور ان عناصر کو کس طرح گرفت میں لینے کی کوشش کی ہے۔

''بابالوگ'' اس مجموعے کی پہلی کہانی ہے۔ یہ ایک ایسے بوڑھے کی کہانی ہے جو ہر گناہ سے پاک ہے۔ خدمت گذاری جس کی زندگی کا مقصد ہے۔ بے بی مارگریٹ جو تہذیب یافتہ سماج کی بیٹی ہے اور اس سے شدید نفرت کرتی ہے، اسی کے گناہ وعیوب کی پردہ پوشی میں اس نے اپنی زندگی وقف کردی ہے۔ افسانہ نگار نے ''بڈھا انکل'' کے کردار کی پیکر تراشی اس خوبصورتی سے کی ہے کہ اس کے گہرے نقوش مرتسم ہوتے ہیں۔ شروع میں تو ٹیگور کے افسانہ ''پوسٹ ماسٹر'' کے کردار پوسٹ ماسٹر اور رتن کی شکل وسیرت یاد آنے لگتی ہے مگر رفتہ رفتہ بڈھا انکل اور بے بی مارگریٹ، دونوں ہی کردار، پوسٹ ماسٹر اور رتن کے کرداروں سے زیادہ مرکب اور بااثر بن جاتے ہیں۔ یہاں واقعات پیچ در پیچ مرحلوں سے گذر کر ایک پرزور اور طاقتور وجدانی اثر پیدا کرلیتے ہیں، اس طرح کہ مذکورہ دونوں ہی کرداروں کے مکمل وجود سامنے آجاتے ہیں۔ ان میں بھی ''بڈھا انکل'' واقعاتی نشیب وفراز کو اس خوش اسلوبی سے طے کرتا ہے کہ اس کی سیرت وشخصیت کی پوری داخلی صورت حال قاری پر منکشف ہوجاتی ہے۔ میری ذاتی رائے تو یہ ہے کہ اس کا کردار عہد نو کے تمام افسانوی کرداروں میں اپنا ایک خاص مرتبہ رکھتا ہے۔

بڈھا انکل اپنے ''عیسائی صاحب'' کا انتہائی وفادار مسلمان ملازم ہے جو کہ نماز پڑھتا ہے اور عیسائیوں کی طرح اپنے سینے پر صلیب بھی بناتا ہے۔ وہ چودہ برس کی عمر سے ان کی خدمت پر مامور ہے۔ دوسری ''میم صاحبہ'' کے گھر آجانے کے بعد اس کی ذاتی زندگی، تلخیوں اور آزمائشوں سے جکڑ چکی ہے۔ اس کے باوجود وہ ''ننھی مارگریٹ'' سے اتنی مخلصانہ اور شفیقانہ وابستگی رکھتا ہے کہ اس کی سوتیلی ماں کی تمام ترسختیوں کو خندہ پیشانی سے برداشت کرلیتا ہے۔ جیسے جیسے مارگریٹ مرحلہ شباب میں داخل ہوتی جاتی ہے، بڈھا انکل کی مستعد خدمت گذاری میں اضافہ ہوتا جاتا ہے لیکن اس کی یہ مستعدی مارگریٹ کو گراں گذرتی ہے۔ وہ اپنے بوائے فرینڈ جارج کے ساتھ تعلقات بڑھاتی ہے اور بڈھا انکل اس کو جارج کے دام میں

پھنسنے سے روکنا چاہتا ہے کیونکہ انکل نے جارج کی ہوس پرستی کو تاڑ لیا تھا۔ مارگریٹ کو یہ بات ناگوار گذرتی ہے۔ وہ بڈھا انکل کی مداخلت کو پسند نہیں کرتی۔ وہ اپنے باپ سے اس کی شکایت کرتی ہے۔ باپ، انکل کی پرخلوص خدمتوں کی قدروقیمت کو محسوس کرتے ہوئے، اپنی بیٹی کی شکایت کو نادانی پر محمول کرتا اور کہتا ہے:

''پپّا، پائپ میں تمباکو بھرتے ہوئے مسکرائے پھر ''بے بی'' کے کندھے پر ہاتھ پھیرتے ہوئے پیار سے بولے۔

''نہیں بے بی! تم ایسا ما پھک نہ کہا کرو۔ وہ بڈھا بہت اچھا آدمی ہے۔ وہ اماری، تمہاری خدمت کرتے اس عمر کو پہنچا ہے۔ وہ بہوت نیک ہے.....

اور کہتے کہتے پپا اپنے آپ میں گم ہوگئے۔تم نہیں جانتیں بے بی ڈارلنگ!'' جب تم ابی نہیں آئی تھیں اور میں شراب کے نشے میں تمہاری ماں کو محض اس لئے زدوکوب کرتا کہ وہ مجھے ایک بچہ دینے سے مجبور تھی، تو بڈھا تمہاری مدر کے سامنے کھڑا ہوجاتا اور پھر بید پورا اس کے جسم پر ٹوٹ جاتا۔ وہ اُف تک نہ کرتا۔ صرف اس کے چہرے پر تکلیف کے باعث لکیریں بنتیں اور آنکھوں سے پانی جھر جھر بہتا۔ وہ چپ چاپ سہہ جاتا۔ پھر بے بی تم آئیں اور تمہاری مدر اسی رات مرگئی، تو وہ کتنا رویا، تڑپا تھا، میں وہ منظر کبھی نہیں بھول سکتا''۔

''بڈھا انکل'' کی اس وفاشعاری، خدمت گذاری اور ایثار پسندی کو ''بے بی'' کے والد ہی محسوس کر سکتے تھے۔ اس نے جس محنت، لگن، مستعدی اور شفقت سے نومولود بے بی مارگریٹ کے دکھ درد میں حصہ لیا اور اسے سکون وآرام فراہم کرنے کی جستجو کی، اسے بھی فراموش نہیں کیا جاسکتا تھا۔ ''نئی ماں'' گھر میں آئی تو اس نے ننھی سی اس بچی کی تمام سہولیتوں اور آسائشوں کو نظرانداز کردیا۔

''صاحب'' کو دفتر اور احباب ہی سے فرصت نہ تھی۔ پھر نئی بیوی کے چونچلوں کا اثر بھی تھا۔ انہوں نے بھی اپنی پہلی بیوی کے اس عطیے سے غفلت اور بے توجہی برتی۔ ایسی صورت میں صرف بڈھا انکل ہی تھا جس نے اس نومولود اور بے زبان بچی کی ضرورتوں کو سامنے رکھا اور ہر طرح سے اس کی دیکھ ریکھ کرتا رہا۔ اس بچی کے لئے اس نے تمام سختیوں کو بھی خندہ پیشانی سے برداشت کیا:

''بے بی! جب تم بہت چھوٹی تھیں۔تمہاری نئی ماں آئی تو اس نے پیسے کی بچت کے خیال سے تمہاری آیا کو ہٹا دیا اور خود تمہاری دیکھ بھال کرنے لگی.....مگر...... پپا نے دروازے کی سمت دیکھتے ہوئے آہستہ سے کہا۔''مگر اسٹیپ مدر اپنی ماں کہاں ہوسکتی ہے۔ وہ تمہیں بہت تکلیف دینے لگی۔تم دودھ کے لئے چلاتی رہتیں اور وہ ڈریسنگ ٹیبل سے نہ اٹھتیں۔تمہارے کپڑے پیشاب سے تر رہتے اور تم اس میں پڑی رہتیں.....شاید یہی کچھ دیکھ دیکھ کر ''بڈھا انکل'' نے ایک روز مجھ سے شکایت کی۔ میں نے نئی میم صاحب کی شکایت سن کر اس کے منہ پر طمانچہ رسید کیا

اور کمرے سے باہر نکال دیا''۔

اس تلخ تجربے کے باوجود انکل کی وفا شعارانہ خدمت گذاری میں کوئی کمی نہ آئی۔ وہ بے بی مارگریٹ کو سینے سے لگائے، اس کی خدمت کرتا رہا۔ مارگریٹ بڑی ہوئی تو جارج سے اس کی دوستی ''بڈھا انکل'' کو پسند نہ آئی۔ کیونکہ وہ جانتا تھا کہ جارج ایک بدکردار لڑکا ہے۔ مارگریٹ کو انکل سے جو بدظنی پیدا ہوگئی تھی، صاحب نے اسے دور کرنے کی کوشش تو کی لیکن اس کا دل صاف نہیں ہوا۔ وہ جارج کے خلاف کوئی بات، کوئی شکایت سننے کو تیار نہ تھی۔ ادھر مارگریٹ کی معصومیت اور سادگی، انکل کے لئے پریشان کن تھی۔ اسے یقین کی حد تک اندیشہ تھا کہ جارج، مارگریٹ کو برباد کردے گا۔ اس نے ''صاحب'' سے شکایت کی تو اس پر اس کا الٹا ردعمل ہوا:

''صاحب کی تیوریاں چڑھ جاتی ہیں اور پیشانی پر بل آجاتا ہے۔ صاحب گرجتا ہے۔'' تم کیا بولنا مانگتا.....انکل.....ویری بیڈ.....تم سرونٹ.....سرونٹ ماپھک رہے گا.....امارا گھر کا بات میں کچھ نہیں بولے گا.....اپنا بے بی اچھا.....اپنا جارج اچھا.....تم جھوٹ بولتا.....ایسا ماپھک نہیں بولے گا، کبھی۔''

بڈھا انکل پر ''صاحب'' کے ان سخت وسست جملوں کا اثر تو ہوا لیکن صدمے کے باوجود بے بی مارگریٹ کی شفقت ومحبت کا چراغ اس کے اندر روشن رہا۔ اس نے اپنے معمولات میں کوئی فرق نہ آنے دیا۔ بے بی کی محبت اور شفقت میں اتنا مخلصانہ استحکام تھا کہ اس نے بے بی کی گالیاں بھی برداشت کیں، طمانچے اور لاتیں بھی گوارا کیں، مگر کوئی حرف شکوہ زبان پر نہ لایا۔ اس کے برعکس مارگریٹ جب جارج کے دام ہوس کا نشانہ بن گئی تو اس نے اپنی جان پر کھیل کر اس کی غلاظتوں کو ڈھکانے لگایا۔ مارگریٹ کی شادی اور پھر اس گھر سے اس کی رخصتی تک کے مراحل میں ''بڈھا انکل'' اذیتوں اور صعوبتوں سے گذرتا رہا اور اپنے ''صاحب'' کی پہلی بیوی کی اکلوتی نشانی، مارگریٹ کو باپ سے بھی بڑھ کر پیار دیتا رہا۔ وہ گویا اس سفاکانہ ماحول میں صرف مارگریٹ کے لئے زندہ تھا اور خوش بھی۔ اس گھر سے مارگریٹ کے رخصت ہوتے ہی، اس کی تمام کشش ختم ہوگئی۔ وہ اس بھری پری دنیا میں تنہا رہ جاتا ہے۔ رات کو جب تنہائی اور سناٹے کا احساس شدید ہوجاتا ہے تو وہ بغل میں پوٹلی دبا کر گھر سے نکل جاتا ہے اور:

''لوکیلٹی کی خاموش گلی میں ایک لیمپ پوسٹ کے قریب آہستہ آہستہ وہ چل رہا تھا۔ اس کے کانوں میں کسی اڑتے ہوئے کبوتر کے پروں کی پھڑ پھڑاہٹ تھی۔'' تم کدر میں چلا گیا بے بی.....ام تم کو کدر میں ڈھونڈنے جائے گا.....کدر میں!.....یسوع مسیح! ام کدر میں جائے گا، بولو.....بولو؟''

غیاث احمد گدی نے ''بڈھا انکل'' کے کردار کی پیکر تراشی میں فنی سلیقہ مندی سے کام لیا ہے۔ یہ کردار اپنی تمام تر داخلی کیفیتوں کے ساتھ سامنے آگیا ہے۔ افسانہ نگار کی نفسیاتی ژرف نگاہی نے اس کے

خدوخال کو پوری طرح نکھار دیا ہے۔ قاری کو اس میں خاص دلچسپی پیدا ہوجاتی ہے اور وہ اس سے بے ساختہ ہمدردی کرنے پر مجبور ہوجاتا ہے۔ ''بڈھا انکل'' سے یہی ہمدردی قاری کے ذہن میں کبھی کبھی یہ سوال بھی پیدا کردیتی ہے کہ آخر انکل اس گھر سے نکل کیوں نہیں جاتا لیکن واقعاتی فضا خود ہی قاری کے سامنے اس سوال کا جواب لاکر رکھ دیتی ہے۔ دراصل ''بڈھا انکل'' مجبوریٔ حالات کا شکار نہیں، وہ مجبور جذبات ہے اور کسی قیمت پر مارگریٹ کو پریشان، دکھی اور غم زدہ دیکھنے کا روادار نہیں۔

دراصل یہ کہانی ''بڈھے انکل'' کا المیہ ہے، جو بذات خود مسیح وقت ہے اور اس مسیح وقت کو ماحول کی جبریت کے درمیان جس فنکارانہ صناعی سے افسانہ نگار نے پیش کیا ہے، وہ لائق ستائش ہے۔ کہانی کے بنت میں یہ حقیقت شروع سے ہی پنہاں رہتی ہے کہ بے بی کی رگوں میں بڈھا انکل کا خون جاری وساری ہے۔ اس ناجائز باپ کے جذبات کو گدی نے نہایت فنکاری کے ساتھ گرفت میں لینے کی کوشش کی ہے، اور اس میں وہ یقیناً کامیاب ہیں۔ اس رشتے کا اندازہ قاری کو افسانے کے بین السطور میں غور کرنے کے بعد ہی ہوتا ہے۔ چند اقتباسات دیکھئے، جنہیں بڈھا انکل عموماً اپنے ٹوٹنے اور بکھرنے کے عمل کے دوران بڑبڑاتا ہے:

(۱) ''اپنا تو سب کچھ لٹ گیا.....ایک چھوٹا سا پودا تھا۔ اس کے آس پاس کتنا بڑا بڑا کانٹا والا تار لگا دیا ہے۔ دنیا والا، تم کو کیسے بولے گا، کیسے بتائے گا.....''۔

(۲) ''مارگریٹ بے بی، تم بھی تو ایک قطرہ ہو، جس میں تمہاری ماں کی خوشبو رچی ہوئی ہے۔ میں اس خوشبو کے بغیر کیسے زندہ رہ سکتا ہوں بے بی؟ کیسے زندہ رہ سکتا ہوں.....؟''

(۳) ''پھر میں بڈھا.....تمہارا بڈھا انکل، پورے کرسچین لوکیلٹی کا بڈھا انکل، جو تمہارے سڈول اور خوبصورت جسم میں تمہاری ماں کی سوندھی مہک پاتا ہے، کیسے زندہ رہ سکے گا؟ ٹھہر جاؤ بے بی..... ٹھہر جاؤ بے بی.....ٹھہر جاؤ''۔

(۴) ''پھر کانپتے ہوئے ہاتھوں سے اس نے پوٹلی کھولی، اس میں ریشم کے دو پینٹ، چھوٹے چھوٹے فراک، ایک پلاسٹک کا تڑا مڑا جھنجھنا اور تین ربر کی شہد والی چوسنی نکال کر باہر پھیلا دیں اور ایک ایک چیز کو اٹھا کر آنکھوں سے لگاتا جاتا اور پھوٹ پھوٹ کر روتا جاتا.....بے بی، تم ام کو مارا.....بے بی ڈارلنگ تم اپنا.....بڈھا انکل کو مارا.....تھپڑ مارا''۔

''بڈھا انکل'' اس افسانے کا مرکزی کردار ہے۔ سارے واقعات اس کے گرد گھومتے ہیں۔ اس کردار کے ذریعہ انسانی ہمدردی اور اخلاقی پاسداری کی خوبیوں کو غیاث نے فنکارانہ ہنرمندی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اس افسانے میں بیان کردہ فکر وفلسفہ کی بہتات پسندی کے باوجود اثر پذیری کی قوت وصلاحیت حیرت انگیز طور پر محسوس ہوتی ہے۔

افسانہ ''ڈورتھی جون سین'' کی ڈورتھی ایک وفا شعار بیوی کی شکل میں سامنے آتی ہے جو اپنے

افلاس زدہ بیمار شوہر کو بچانے کے لئے زیورات رہن رکھتی ہے، برتن بیچتی ہے۔لیکن جب شوہر کی علالت کا سلسلہ دراز ہوجاتا ہے اور اس کے علاج کے لئے ڈورتھی کے پاس بیچنے کو سوائے جسم کے اور کچھ نہیں بچتا تو وہ اپنے شریک سفر کی زندگی کی خاطر اپنی ناموس تک بیچنے کو آمادہ ہوجاتی ہے۔ وہ اپنا خالی خولی جسم بنگالی جیولر کو سونپ دینے کے لئے گھر سے نکلتی ہے، راستے میں گرجا گھر ملتا ہے۔گرجا گھر کی گھنٹی اور عیسیٰ مسیح کی تصویر اسے اپنے گھر لوٹ جانے کو مجبور کرتی ہے۔اس طرح آخر وقت میں افسانہ نگار اس کے سامنے یسوع مسیح کا مجسمہ لاکر اسے بچالیتا ہے۔اور کہانی لفظی تسلی سے اس طرح اختتام کو پہنچتی ہے:

''اور اس کی سائیکل جیسے آپ ہی آپ چکر کاٹ کر گھوم گئی اور ڈورتھی اتر کر یسوع کے قدموں پر گر پڑی اور پہروں روتی رہی''۔

اور جب یسوع کے قدموں سے الگ ہوئی تو فضا پر دھندلکا چھانے لگا تھا اور اس نے محسوس کیا جیسے واقعی اس کے دکھ کا بارگراں ہلکا پڑ گیا۔اسے جون کا خیال آیا اور وہ سائیکل لئے تیزی سے اپنے گھر کی طرف لوٹی.....جب وہ اپنے کمرے میں داخل ہوئی تو دیکھا، کمرے میں دھندلکا گہرا ہوگیا ہے اور اس دھندلکے میں جون بے خبر سو رہا ہے۔اور بے خیالی میں اس کا ہاتھ پلنگ سے باہر لٹک رہا ہے۔اور کمرے میں اس کا گایا ہوا شیلے کا نغمہ ابھی تک گونج رہا ہے''۔

کہانی کے اس انجام پر تنقید کرتے ہوئے پروفیسر وہاب اشرفی لکھتے ہیں:

''افسانہ نگار کو اس بات کی فکر نہیں کہ ڈورتھی کی راہ میں گرجا گھر کی گھنٹیاں کہانی کے فطری بہاؤ پر اثر انداز ہو رہی ہیں۔عفت و ناموس کے تحفظ کے باب میں ان کی مثال پسندی نے ڈورتھی کو محفوظ تو رکھا لیکن ایک بڑی ٹریجڈی سے کہانی محروم ہوگئی۔ڈورتھی اگر ناگوار عمل سے ہمکنار ہوکر واپس آتی اور شوہر کو مردہ پاتی تو تاثر دوبالا ہوجاتا''۔[۳۴]

یہ سچ ہے کہ غیاث کی مثالیت پسندی نے اس افسانے کا ناحق خون کر دیا ہے۔اگر ڈورتھی ناگوار عمل سے گذر کر گھر لوٹتی اور اپنے شوہر کو مردہ پاتی تو اس اختتام سے قاری کے ذہن کو بھی جھٹکا لگتا اور کہانی کی اثر پذیری میں بھی اضافہ ہوتا۔بہر طور غیاث نے اس میں ایک ظالم سماج، بدکردار ماحول اور مفلس خاندان میں محبت و عفت پر نثار ہوجانے والی بیوی کا نقشہ عمدگی سے کھینچا ہے۔

غیاث احمد گدی جدید معاشرہ اور عصری زندگی کی الجھنوں کا بڑا وسیع مشاہدہ رکھتے تھے۔ان کی نظروں نے سماج و معاشرہ کی تہوں میں بکھرے ہوئے عناصر کو دیکھا تھا، اس لئے ان کی کہانیوں میں سماج و معاشرے کی سیاہی دردناک شکل میں نظر آتی ہے۔انہوں نے معاشرہ کے بکھرتے ہوئے شیرازہ اور ٹوٹتے ہوئے نظام میں فرد کے کرب، ذہنی انتشار، اندرونی ویرانی اور روح کے زخموں پر گرفت کی ہے۔دراصل یہی ان کے افسانوں کا مرکزی موضوع ہے۔وہ کسی تجربہ کو پیش کریں لیکن اس کے ذریعہ جو تاثر ابھرتا ہے اور جو حقیقت سامنے آتی ہے وہ یہی فرد کا اندرونی کرب، اس کی داخلی ویرانی اور اس کی روحانی تشنگی ہے۔

گدی نے افسانہ ''ڈورتھی جون سین''، ''پیاسی چڑیا''، ''بابے'' اور ''جوہی کا پودا اور چاند'' میں فرد کے اسی اضطراب اور ویرانی کو فنکارانہ طور پر پیش کیا ہے۔

افسانہ ''بدصورت سیہ صلیب'' میں ایک عیسائی لڑکی ڈیسوزا کی زندگی کی المناکی اور جنسی گھٹن کو پیش کیا گیا ہے۔ڈیسوزا کی زندگی میں خوشی اور امنگ کے لمحات نہیں آتے۔دفتر کی نوکری، سنیما کے ٹکٹ کی بکنگ اور ماں کے ناسور کی ڈریسنگ یہی اس کی زندگی کے معمولات ہیں۔اس کا باپ بارہ برس قبل کمانے کی غرض سے کلکتہ گیا تھا، لوٹ کر نہیں آیا۔ڈیسوزا کا ایک سولہ سالہ بھائی رابرٹ بھی ہے جو کہ اس کی کمائی پر عیش کرتا ہے۔ایک عدد محبوبہ بھی رکھتا ہے۔اسے بہن کے پیسے سے ڈرنک کراتا ہے اور بڑی بے شرمی سے بہن کو اپنے عشق کی داستان بھی سناتا ہے۔اس طرح کہ خود اس کے اندر جنس کی تحریک پیدا کر دیتا ہے۔وہ اس مرد کی طرف بھی جاتی ہے جس نے کبھی اسے چھیڑا تھا۔لیکن وہ پہلی بار اس کی ڈانٹ سن کر اس سے بے اعتنا ہو چکا تھا۔وہاں سے مایوس لوٹ کر وہ دل ہی دل میں گھٹتے رہنے پر مجبور ہے۔ڈیسوزا اپنی مریض ماں کی سہولت و خدمت کے لئے اپنی جوانی وقف کر دیتی ہے۔ وہ اپنی امنگوں اور خواہشوں کو دفن کر کے دوسروں کو زندگی بخشتی ہے۔گھر سے دفتر، دفتر سے سنیما، صبح سے رات گئے تک محنت کرتی اور دوسروں کی ضرورتیں پوری کرتی۔ایسی حالت میں اس کی شخصیت میں داخلی انتشار و اضطراب ابھرتا ہے اور اس کی روح کی گہرائیوں میں بے چین لہریں نمودار ہوتی ہیں:

''خداوند یسوع میں تمہاری صلیب کے نیچے بیٹھی ہوئی ایک حور ہوں، جو تمہارے متلاشی لہو کی بوند بوند کو اپنی روح کے پیالے میں اتار رہی ہوں''۔

''بدصورت سیہ صلیب'' اینگلو انڈین معاشرے کی ایک بدصورت لڑکی ڈیسوزا کی بے چارگی، دکھ درد اور کسمپرسی کی کہانی ہے، جو اپنی مریض ماں کی خدمت و عافیت کے لئے اپنی جوانی تک قربان کر دیتی ہے۔عیسائی گھرانوں میں رشتے کس قدر مصنوعی اور زندگی مشینی ہوا کرتے ہیں، افسانہ نگار نے اس جانب بھی اشارہ کیا ہے۔

''پیاسی چڑیا'' میں للّی واٹسن کا کردار بھی اسی نوعیت کا ہے جو اینگلو انڈین معاشرے میں اپنی ماں اور بھائی مائیکل کے ساتھ ایک معمولی سے تنگ اور بوسیدہ مکان میں رہتی ہے۔ ماں کی خودغرضانہ مرضی اور اس کے اشارے پر وہ رات کو جسم فروشی کے لئے بڑے بڑے سیٹھ ساہوکاروں کے پاس جایا کرتی ہے۔ وہ لوگ اپنی جنسی ہوس پوری کر کے اس کی مٹھی گرم کرتے ہیں۔للّی جب صبح گھر لوٹتی ہے تو اس کی جھولی میں رات بھر کی کمائی ہوتی ہے۔اس کی ماں اپنی جوان خوبصورت بیٹی کی جسمانی کمائی پا کر خوش ہوتی ہے۔اسے دعائیں دیتی ہے۔للّی واٹسن مختلف مردوں کے ساتھ رہنے اور انہیں تسکین بہم پہنچانے کے سارے حربوں سے واقف ہے۔اس کام کے عوض اسے پیسے تو ملتے ہیں لیکن اس کی جنسی پیاس نہیں بجھ پاتی۔بوڑھے، بدصورت اور آڑے ترچھے مرد اس کے جسم کو روز نوچتے کھسوٹتے ہیں، جس کے لئے

اسے خاطر خواہ معاوضہ بھی ملتا ہے لیکن اس کی اپنی خواہش اور اپنا جذبہ مجروح ہوتا ہے۔ وہ خود کبھی جنسی طور پر آسودہ نہیں ہو پاتی کیونکہ اس کے اور اس کے خریدار کے درمیان ہمیشہ خرید و فروخت کا کاروباری معاملہ رہتا ہے۔ للّی واٹسن، معاشرے میں پھیلی ہوئی مجبوری، بے بسی اور عصمت فروشی کی ایک جیتی جاگتی تصویر ہے۔ وہ اپنے جسم کا سودا کر کے دوسروں کو خوشیاں بانٹتی ہے مگر اس کی روح ایک چڑے کی طرح پیاسی رہتی ہے، جسے دنیا کے تمام سمندروں کا پانی بھی نہیں بجھا سکتا۔ ممتاز افسانہ نگار شوکت حیات نے اس کہانی کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

''کہانی کا اصل کلیدی پیچ یہ ہے کہ جسمانی اور معاشی لین دین کے اس سودے میں اس لڑکی کے اندر ایک عجیب سی تشنہ کام سائیکی ڈیولپ کر جاتی ہے جو اس کی ذات کے اندر خلیج پیدا کر کے بلیک ہول کی طرح پوری شخصیت کو نگلنے کے درپے ہو جاتی ہے۔ یہ تشنگی جو اس کی روح کو کھائے جاتی ہے بالآخر اس کی جسمانی تشنگی کا بھی سبب بن جاتی ہے۔ حالانکہ کہنے کو بظاہر للّی کے لئے روز سیرابی کے نئے نئے مواقع ہیں۔ جسمانی تعیش کے سمندر میں غوطہ زن ہوتے ہوئے بھی وہ لڑکی/ عورت کسی قدر پیاسی رہ جاتی ہے، یہی اس کہانی کا ارتکازی مقام ہے۔ شاید غیاث احمد گدی یہ بھی کہنا چاہتے ہوں کہ معاشی تنگی کے ازالے کے لئے اگر بے راہ روی اختیار کی جائے تو معاشی بدحالی تو شاید دور ہو جائے لیکن انسان کے مجموعی وجود یعنی روحانی اور جسمانی طمانیت کو بند گلی کے مسدود راستے پر آ کر رک جانا پڑتا ہے۔ انسان کی اسی روحانی اور جسمانی بے چینی اور وجودی اضطراب و تشنگی کا استعارہ ہے ''پیاسی چڑیا''۔''[۴۱]

للّی واٹسن جو کہ ایک نہایت تنک مزاج، خودسر، مغرور اور اپنے حسن پہ نازاں جوان کال گرل کی صورت سامنے آتی ہے، اس کے اندر جب ہمدردی اور محبت کا جذبہ ابھرتا ہے تو وہ سیتا اور ساوتری کی طرح ایک دیوی بن جاتی ہے۔ اور مسلسل تین دنوں تک پان خور مسلم ڈرائیور عبدل کے گھر رہ کر سبھوں کو خوش کرتی ہے۔ للّی، عبدل کی مریض بیوی اور اس کے بچوں کی خدمت ہی نہیں کرتی بلکہ انہیں انسانیت کا روپ بھی عطا کرتی ہے۔ ان تین دنوں میں اسے اس قدر اطمینان، آسودگی اور خوشی ملتی ہے جتنی کہ اس نے تمام عمر سیٹھوں کے آرام دہ گھروں میں بسر کر کے نہیں پائی تھی۔

للّی کی ماں نہایت مکار، کام چور اور خودغرض عورت ہے جو اپنی بیٹی کو جسم فروشی پر مجبور کرتی ہے مگر نفسیاتی ردعمل کے طور پر اس کے بیٹے مائیکل کی آنکھوں میں کوئی سوال شعلہ جوالہ بن کر مسلسل سلگتا رہتا ہے اور وہ حالات سے کسی طرح مصالحت کرنے پر تیار نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی بہن للّی واٹسن دن کی روشنی میں اس سے آنکھیں ملانے سے گریز کرتی ہے۔

زیرِنظر افسانہ بھی اینگلو انڈین معاشرہ میں وقوع پذیر ہونے والے گوناگوں حادثات سے مرتب ہوتا ہے۔ غیاث نے اس میں للّی واٹسن کی محرومی و مجبوری کا نقشہ پیش کیا ہے کہ وہ سیراب ہو کر بھی تشنہ ہے۔

افسانہ نگار نے ایک تلخ حقیقت کو افسانے کے روپ میں پیش کیا ہے اور اپنی فنی چابک دستی سے قاری کے ذہن کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا ہے۔

''صبح کا دامن'' زیرِنظر مجموعے کا سب سے طویل اور فکر انگیز افسانہ ہے۔ کہانی ایک اینگلو انڈین کالونی کے محور کے گرد گھومتی ہے، جہاں ایک بوڑھی اینگلو انڈین عورت محلے کے نوجوانوں کے ساتھ صبح سے شام تک فلش کھیلنے، شراب پینے اور ادھ پکے گوشت کھانے، قہقہہ لگانے میں مصروف رہتی ہے۔ اس نے اپنے لڑکے مائیکل کو جو ریلوے ورکشاپ میں ٹرنر کی تربیت حاصل کر رہا تھا، اس سے علیحدہ کر کے گھر کے دروازے پہ پہرہ دینے کو بیٹھا دیا ہے تا کہ پولس کی نگاہ سے بچ سکے۔ مائیکل بڑی تندہی اور ذمہ داری سے اس کام کو انجام دیتا ہے۔ وہ ہمہ وقت کسی پولس یا نئے چہرے پر نظریں جمائے رہتا ہے تا کہ کسی خطرے سے دوچار نہ ہو۔

افسانہ نگار نے افسانے کے عنوان کی معنویت کا اظہار فنکارانہ صناعی سے یوں کیا ہے کہ انگریزوں کے ہندوستان سے چلے جانے کے باوجود اینگلو انڈین خاندان کے افراد، اپنی پرانی روایت کو صبح کے دامن کی طرح گلے سے لگائے ہوئے ہیں۔ ان لوگوں کی زبوں حالی اور کسمپرسی کا یہ عالم ہے کہ روز بروز معاشی طور پر ان کی حالت ابتر ہوتی جا رہی ہے۔ خستہ حالی کے سبب نہ صرف ان کا اخلاق بگڑ رہا ہے بلکہ مجبوری کے ہاتھوں نڈھال ہو کر للّی کی جوانی بھی داؤ پر لگ جاتی ہے۔ وہ گردش روزگار کے کفن میں لپٹی ہوئی اپنے ناتواں کاندھے پہ اپنے خاندان کا بوجھ اٹھانے کو مجبور ہے۔ دن بھر ایک ہارڈویئر اسٹور میں کام کرنے کے بعد شام کو بن سنور کر گلاب کی طرح کھلتی ہے اور اپنی خوشبو سے سیاہ راتوں کی تنہائی میں اپنے چاہنے والوں کی تسکین کا سامان بہم پہنچاتی ہے۔ زندگی کی ضرورت کی کفالت کے لئے غربت صرف جسم فروشی کی پیوندکاری سے چھپائی جا سکتی ہے، زندگی کا یہ سب سے بڑا المیہ ہے۔

لیکن مائیکل کا گرم خون ان حالات سے سمجھوتہ کرنے پر تیار نہیں، اپنی بہن للّی کے قابل اعتراض نقل و حرکت سے اس کا ضمیر کشمکش میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ شروع میں تو وہ سرکشی پر آمادہ نظر آتا ہے مگر پھر حالات کے چابک کھا کر اپنی باگ ڈور وقت کے ہاتھوں سونپ دیتا ہے۔ بہن اور ماں کی جوتیاں کھانے سے اس کے جسم میں جو درد ابھرتا ہے اس میں کمی تو آ جاتی ہے لیکن اس کے احساس کی شدت میں کوئی کمی نہیں ہوتی۔ جھنجھلاہٹ اور بے بسی کے عالم میں وہ اپنے وجود کو ہی نوچنے کھسوٹنے لگتا ہے۔ اس کیفیت کا اظہار افسانہ نگار نے فنکارانہ انداز میں یوں کیا ہے:

''کتا بدستور جھپٹ جھپٹ کر کبھی دائیں سے بائیں اور کبھی بائیں سے دائیں اپنی دم کو نوچتا ہے جیسے کوئی بھوری مکھی اسے مسلسل تنگ کر رہی ہو..... مسلسل تنگ کر رہی ہو''۔

مائیکل اپنی سیاہ رات میں رنگ و نور تلاش کرتا ہی رہ گیا، جس کے دامن سے ماں اور بہن لپٹی ہوئی تھیں۔ مکر جی کے برتاؤ نے اس کو حالات سے نبرد آزما ہونے کے قابل نہیں رکھا اور اس نے خاموشی سے

موت کو گلے لگا لیا۔ یہاں افسانہ نگار کا رویہ بالکل حقیقت پسندانہ ہے۔ کسی بھی خود دار آدمی کے لئے اس کے گھر کا جنس زدہ ماحول، شراب وقمار بازی میں ڈوبا ہوا، اس کی ماں اور بہن کی بے راہ روی اور دنیا والوں کا اس کے ساتھ غلط برتاؤ، اسے موت کو گلے لگانے پر مجبور کر سکتا ہے۔ مائیکل نے بھی یہی کیا۔ غیاث احمد گدی نے یہاں انسانی نفسیات پر مضبوط گرفت کی ہے۔ کہانی کا پلاٹ بے حد گٹھا ہوا ہے۔ منظر نگاری بھی عمدہ ہے۔ کردار نگاری کے اعتبار سے بھی یہ افسانہ کامیاب ہے۔

کہانی میں صرف دو کردار یعنی مائیکل اور اس کی بہن للّی نمایاں ہیں جن کے حرکات وسکنات سے کہانی میں نشیب وفراز آتا ہے اور ایسے عبرت انگیز موڑ بھی جو انسانی اخلاق کی گھناؤنی تصویر پیش کرتے ہیں۔ ڈیوڈ، مکرجی، بیر سنگھ اور پال ضمنی کردار ہیں جو کہانی کے تانے بانے کو آگے بڑھانے میں معاونت کرتے ہیں۔ نسوانی کرداروں میں مسز جوزیفائن کا کردار اہم ہے۔ وہ ٹاٹ کے بورے بنا کر فروخت کرتی ہے پھر بھی اس کے پیٹ کی آگ نہیں بجھتی۔ لیکن وہ اپنی محنت سے باز نہیں آتی۔ فینی اگرچہ مائیکل سے عمر میں بڑی ہے لیکن وہ اسے اکثر یاد آتی ہے اس لئے کہ مائیکل کو پسند ہے۔ ایک کردار مائیکل کی سیاہ فام ماں کا بھی ہے جو معاشی بدحالی سے تنگ آ کر محلے کے اوباش لڑکوں کو اکٹھا کر کے صبح سے شام تک جوا کھلانے میں مصروف رہتی ہے۔ افسانے میں سب سے سبق آموز نسوانی کردار ایک نوخیز مسلم لڑکی عاصمہ کا ہے جو محلے کے نلکے پر پانی بھرنے آتی ہے۔ مائیکل جب پانی سے بھرا گھڑا اٹھا کر اس کے سر پر رکھتا ہے اور اسے جاتے ہوئے دیکھتا ہے تو اس کی معصومیت کے پیش نظر اس پر ایک ردعمل ہوتا ہے اور للّی کی شبیہ اس کی نگاہوں میں گردش کرنے لگتی ہے۔ افسانہ نگار کا یہ نفسیاتی عمل بھی قابل توجہ ہے۔

یہ کہانی دراصل کردار سے زیادہ واقعات سے مربوط ہے اور اینگلو انڈین کالونی میں جتنے حادثات و واقعات وقوع پذیر ہوتے ہیں ان کی تفصیل سے قاری کو آشنا کراتی ہے۔ اینگلو انڈین زندگی کی تفصیل، اس کی جزئیات کا مطالعہ ومشاہدہ، کردار کی فطری نقل وحرکت اور حسب معمول گفتگو، معاشی تنگ دستی اور اخلاقی پستی سبھی کچھ آنکھوں کے سامنے تصویر کی طرح ابھر آتی ہے۔ مختصر یہ کہ ''صبح کا دامن'' فنی اعتبار سے بھی قاری کے ذہن پر بھرپور نقش چھوڑتا ہے۔

ان مطالعے کی روشنی میں کہا جا سکتا ہے کہ افسانہ ''بابا لوگ''، ''ڈورتھی جون سین''، ''بدصورت سیہ صلیب''، ''پیاسی چڑیا'' اور ''صبح کا دامن'' اینگلو انڈین باشندوں کی زندگی کی نمائندگی اور منظر کشی کرتا ہے۔ ان کہانیوں میں بڑی مماثلت ہے۔ ایک ہی سے واقعات، ایک ہی سے کردار چولے بدل بدل کر ہمارے سامنے آتے ہیں۔ افسانہ نگار اپنی تخلیق کے ذریعہ جو کچھ قاری تک پہنچانا چاہتا ہے نیز جس ماحول کی عکاسی کرتا ہے، اس میں وہ یقیناً کامیاب ہے۔ واقعات کے دوش بدوش جزئیات نگاری اور ماحول کی عکاسی بلا مبالغہ غیاث احمد گدی کے فن کو منتہائے کمال پر پہنچا دیتی ہے۔ ان افسانوں کی جزئیات کا مطالعہ اور ماحول کا مشاہدہ ہمیں اس نتیجے پر پہنچاتا ہے کہ غیاث کو اپنے فن پر بعض کمزوریوں کے باوجود بڑی قدرت حاصل

تھی۔ حقیقت کے بیان میں کہیں ان کی نظر نہیں چوکتی۔ اگرچہ زبان میں کہیں کہیں ناہمواری ہے جسے ذرا سی توجہ سے دور کیا جا سکتا تھا۔ یا پھر یوں کہہ لیجئے کہ غیاث احمد گدی جس ماحول میں سانس لیتے تھے اس میں ایسی ہی زبان بولی جاتی تھی، جو عوام میں مقبول تھی۔

''پہیہ'' ایک عمدہ، فکر انگیز اور شاہکار افسانہ ہے۔ یہ ایک باختہ لچھو رانی کی کہانی ہے۔ لچھو رانی کسی گھر میں زیادہ دنوں تک نہیں ٹکتی ہے اور ٹکنا بھی چاہتی ہے تو حالات ایسے رونما ہوتے ہیں کہ وہ گھر دینے پر مجبور ہو جاتی ہے اور آخر کار وہ ایک ایسے پٹھان کی ہو کر رہ جاتی ہے، جس کے بارے میں خود اس کی رائے ہے:

''میرا خاوند مرد ہے، بزدل نہیں، ڈرپوک نہیں، اتنی بڑی چھاتی ہے اس کی گدی جی..... بھگیڑو نہیں''۔

جنسی عوامل سے لبریز یہ کہانی نفسیاتی یا جنسی اسکول سے متعلق چند اچھی کہانیوں میں شمار کی جا سکتی ہے، جس کے پیشوا منٹو، عصمت چغتائی وغیرہ رہے ہیں۔ پروفیسر وہاب اشرفی اس کہانی کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''.....یہ اردو میں اپنی نوعیت کی واحد کہانی ہے۔ ''پہیہ'' ایک پسماندہ عورت لچھو رانی کی نفسیات کا زبردست مطالعہ پیش کرتی ہے۔ لچھو تیرہ برس کی عمر میں اپنے شوہر کو اس لئے چھوڑ دیتی ہے کہ وہ ایک لڑکی دلاری سے ناجائز رشتہ قائم کئے ہوئے تھا لیکن وہ ایک حادثے کے طور پر الفت یکہ وان کی داشتہ بن گئی، لیکن لچھو کو ایک بھرپور مرد چاہئے تھا۔ الفت یکہ وان کے کنویں کا پانی تارا ہو چکا تھا۔ بھلا لچھو اب اس کے یہاں کیسے رہ سکتی تھی۔ چنانچہ سدو جس کی دست درازی پر اسے خوب پیٹ چکی تھی، اسے ہی شوہر بنا لیتی ہے۔ لیکن یہ بھی کام کا ثابت نہیں ہوتا ہے اس لئے کہ ایک بچہ پیدا کرنے کے باوجود وہ لچھو کے الفاظ میں اس کا شوہر نہیں تھا بلکہ بیوی تھا۔ لہٰذا اسے چھوڑ کر وہ افسانہ نگار کی تیمارداری کے سلسلہ میں وہیں عارضی طور پر قیام پذیر ہو جاتی ہے اور ایک دن مستقل قیام کا ارادہ کر کے جب وہ وہاں آتی ہے تو گدی جی اسے کنجیاں حوالے کر کے فرار ہو جاتے ہیں۔ کہانی کا خاتمہ وہاں ہوتا ہے جہاں وہ ایک پورے مرد کے ساتھ ہے۔ مرد پٹھان ہے، سرخ پٹھان، جھومتا جھامتا۔

اس طرح اس کہانی کے دو دھارے بہ یک وقت چلتے ہیں۔ ایک طرف لچھو کی جنسی بے راہ روی ہے، دوسری طرف کہیں کہیں اپنی عفت کی حفاظت کا میلان بھی ہے۔ یہ عجیب وغریب صورت لچھو رانی کے کردار میں ابھری ہے اور نفسیاتی مطالعے کی راہیں ہموار ہوئی ہیں''۔ ۵؎

''پہیہ'' ہر زمانے کی کہانی ہے اور فنی اعتبار سے یقیناً بہت کامیاب ہے۔ اس کی داد ممتاز ناقد وارث علوی نے بھی دی ہے۔ لکھتے ہیں:

''بابا لوگ'' کی کہانیوں میں سے اگر کسی ایک افسانہ کو وقت کی دستبرد سے بچایا جا سکتا ہے تو

وہ ''پہیہ'' ہے۔زندگی کی گاڑی دو پہیوں سے چلتی ہے اور افسانہ گاڑی کے ایک پہیہ یعنی عورت کی کہانی سناتا ہے۔ایک ایسی عورت جو مرد مار ہے اور بڑی آسانی سے شوہر بدلتی ہے۔افسانہ بغیر طنز کی تلخ کامی کے نہایت خوش طبعی سے لکھا گیا ہے اور اسی لئے افسانہ نگار اخلاقی نقطۂ نظر سے بلند ہو کر ایک نچلے طبقہ کی عورت کی ارضیت کو ابھارنے میں کامیاب ہوا ہے۔ زندگی کی گاڑی بہت ہموار نہیں چلتی لیکن بہر حال اسے کھینچنا ضروری ہے۔ایک پہیہ کام نہیں دیتا تو دوسرا سہی۔مردوں کی طرف بہت جذباتی اور رومانی بننے سے کام نہیں چلتا''۔۶؎

لچھو کئی تکلیف دہ ٹھوکروں کے بعد آخر اپنی زندگی کا دوسرا پہیہ تلاش کر لیتی ہے۔ گرچہ وہ اس کا بہت پسندیدہ پہیہ نہیں ہے۔ یہاں افسانہ نگار نے اپنے نظریہ کو عورت کی نفسیات کے ذریعہ بالکل واضح کر دیا ہے اور یہ بھی ثابت کیا ہے کہ زندگی کی گاڑی دونوں پہیوں کے ٹھیک ہونے پر ہی آگے بڑھ سکتی ہے۔ وارث علوی نے اس افسانے کے سلسلے میں آگے چل کر یہ بھی تحریر کیا ہے کہ:

''(اس) افسانہ کا ایک دلچسپ پہلو وہ ہے جس میں خود افسانہ نگار اس عورت کے جال میں پھنسنے سے بال بال بچ جاتا ہے.....(اور) عورت افسانہ نگار پر بھگیڑو ہونے کا طنز کرتی ہے۔طنز بھی اپنی جگہ درست ہے اور افسانہ نگار کا بھاگ کھڑا ہونا بھی اپنی جگہ ٹھیک ہے۔اس افسانہ میں غیاث احمد ڈائلیما کو حل کرنے کی بدعادت کے شکار نہیں ہوئے۔سماجی اور اخلاقی دنیا کو افسانہ میں بیان کرنے کے باوصف وہ نہ تو سماجی اخلاقیات کو پیمانہ بناتے ہیں، نہ اس سے دست بردار ہوتے ہیں۔ان کا یہ رویہ انہیں انسانی تماشہ کا اچھا تماشائی بناتا ہے۔ظاہر ہے کہ یہی طریقہ کار منٹو کا ہے اور یہ بھی ظاہر ہے کہ اس افسانہ کی کامیابی کی بڑی وجہ منٹو کی غیر شخصی ڈرامائی اسلوب کی پیروی ہے''۔۷؎

گویا افسانہ ''پہیہ'' عورت کی جنسی خواہشات کی تکمیل کے عوامل پر مبنی ہے۔ یہ افسانہ منٹو کی طرح غیر شخصی ڈرامائی اسلوب میں لکھا گیا ہے۔اس میں طنز کی تلخی سے زیادہ خوش طبعی گفتار کی اہمیت ہے۔ یہاں افسانہ نگار اخلاقی نقطۂ نظر سے بلند ہو کر ایک عورت کی ارضیت کو پیش کرتا ہے مگر ان سب کے باوجود وہاب اشرفی صاحب کے اس ریمارک کی حقیقت سے بھی انکار ممکن نہیں کہ ''افسانہ نگار یہاں اپنی عفت کی حفاظت کا پلان بھی واضح کرنا چاہتا ہے''۔

افسانہ ''منظر پس منظر'' میں غیاث احمد گدی نے بہت ہی صناعی سے ملک کا معاشی منظر نامہ پیش کر دیا ہے۔اس کہانی میں انہوں نے مختلف اور متضاد منظر ناموں کو یکجا کیا ہے۔ یہاں ہر ایک منظر کا ایک پس منظر بھی ہے جو مجموعی طور پر ایک خاص تاثر پیدا کرتا ہے۔ افسانہ نگار نے ایک طرف یہاں امیروں اور سرمایہ داروں کی زندگی کی تصویر کشی کی ہے تو دوسری جانب غریبوں، مہاجروں، گاؤں کے مزدوروں اور شہر کے روزگاروں کے حالات بیان کئے ہیں۔

کہانی کیفے سینے ویو کے منظر نامے سے شروع ہوتی ہے جہاں زرق برق کپڑوں میں ملبوس لوگ شغل جام و مینا اور رقص و سرود کی محفلوں میں ڈوبے ہوتے ہیں، جہاں قہقہہ ہوتا ہے، شور شرابے سے ساری محفل گونج رہی ہوتی ہے، جہاں اکثر و بیشتر عورتیں اپنا سرمایۂ حیات لٹانے آتی ہیں، جہاں کوئی نواب صاحب فلم بنانے کے چکر میں دیوالیہ ہو کر اپنا غم غلط کرنے آتے ہیں، جن کے حواریوں نے ان کو دیوالیہ کر کے چھوڑ دیا ہے، جہاں لاکھوں روپے بینک بیلنس رکھنے والی ایک ادھیڑ عمر کی عورت ہے جو روزانہ نئے بے کار نوجوانوں کا شکار کرتی ہے، نواب صاحب کے جسم کو للچائی نگاہوں سے دیکھتی ہے۔کہانی کار اس کیفے سے باہر کی زندگی کا منظر نامہ بھی پیش کرتا ہے جو ان پیٹ بھروں کے مسائل سے قدرے مختلف ہے۔فٹ پاتھیوں، بے روزگاروں اور خانہ بدوشوں کی دنیا..... یہاں ایک پنجابی رفیوجی ہے جو فٹ پاتھ پر نئے سال کا کیلینڈر بیچ رہا ہوتا ہے اور گاندھی، نہرو، آزاد، مہاتما بدھ، ثریا، نرگس، تاج محل سب کی قیمت ساڑھے چھ آنے لگاتا ہے، جو اتنا مفلس و نادار ہے کہ دن بھر کی سخت مشقت کے بعد بھی اپنی بیوی کے لئے ایک شلوار نہیں بنا پاتا، جو اس اتوار کا منتظر ہے جس دن خوب بکری ہوگی اور اس کے منافعے سے اس کی ضروریات پوری ہوں گی۔ یہاں ایک یرقان زدہ آدمی پھولوں کا ہار بیچتا نظر آتا ہے مگر اس کے ہار اب کم بکتے ہیں کیونکہ عورتوں نے پلاسٹک کی بنی لگانی شروع کر دی ہے۔ یہاں ایک نوعمر غلیظ لڑکا بوٹ پالش کا سامان لئے پھرتا ہے مگر لوگ اس سے بوٹ پالش نہیں کراتے کہ لڑکا ان کے جوتے میلے کر دے گا۔اس کے ساتھ اس کی ماں اپنے شوہر کی تلاش میں ماری پھرتی ہے جو کہ شہر اس امید سے آیا تھا کہ ایک کمائیں گے اور تین کھائیں گے مگر یہاں امید بر نہ آنے پر عورتوں کی دلالی کرنے لگا اور اپنی بیوی بچوں سے پھر کبھی نہیں ملا۔

اس طرح غیاث احمد گدی نے ''منظر پس منظر'' میں ملک کی دو مختلف اور متضاد زندگی کا نقشہ بڑی چابک دستی سے کھینچا ہے۔اس میں غم کے بڑھتے ہوئے سایوں کو خوشی کی دھوپ کا تعاقب کرتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔ یہ کہانی کرشن چندر کے اسٹائل میں لکھی گئی ہے۔کہانی کار نے یہاں محض محسوسات کو بیدار کیا ہے۔ یہاں کوئی منظم پلاٹ نہیں ہے۔ کہانی ملک کے نظام اور امیروں و سرمایہ داروں پر بھر پور طنز کرتی ہے۔ممتاز افسانہ نگار شوکت حیات نے اس کہانی پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

''منظر پس منظر'' مختلف اور متضاد منظر ناموں کا خوبصورت ''کولاژ'' ہے جو بظاہر متناقض لیکن اندرونی طور پر کسی نہ کسی سطح پر ہم مرکزیت کے وصف سے روشن ہے۔زندگی سے بھاگتے ہوئے اور زندگی کے ساتھ جوجھتے ہوئے لوگوں کی مختلف ٹھہری اور چلتی پھرتی تصویروں کو اکٹھا کر دیا گیا ہے۔غیاث احمد گدی نے تکنیک کے اعتبار سے ایک خاص تجربہ اس افسانے میں یہ کیا ہے کہ منظر کے تحت تقریباً ٹھہری ہوئی اور جامد تصویریں ہیں اور پس منظر میں مووی کیمرہ تکنیک کا استعمال کیا گیا ہے.....اس میں کوئی کلام نہیں کہ گدی کا عندیہ خواہ کچھ بھی ہو لیکن ساکت و متحرک تصویروں کے کولاژ کے کامیاب استعمال سے جس طرح زندگی کی کڑوی سیاسی، سماجی سچائیوں کو دریافت کیا

گیا ہے، وہ نادر تجربہ ہے اور اردو افسانے کی تاریخ میں ایسے تجربوں کی مثال اس زمانے میں کم ملتی ہے''۔۸

''بابے'' میں غیاث احمد گدی نے ایک ایسے کردار کی المنا کی پیش کی ہے جس کی جنسی بے راہ روی اس کے المیہ کا باعث بنتی ہے اور بعد میں وہ ایک نیم پاگل کی سی زندگی گذارتا ہے۔ گویا یہ ایک ایسے کردار کی کہانی ہے جس کی روح زخمی ہے، جس کا وجود نقش فریادی بن چکا ہے۔ وہ اپنی اس داخلی تڑپ، ویرانی اور اس کے کرب کو ہنس کر، دوسروں کا مذاق اڑا کر اور مضحکہ خیز حرکتیں کر کے دبانا چاہتا ہے لیکن کرب و اضطراب کی یہ لہریں اس کی ساری خوشیوں پر پانی پھیر دیتی ہیں اور رات گئے بابے کے تاریک کمرے سے سسکیوں کی آواز ابھرنے لگتی ہے۔ اس کے المیہ نے اس کی شخصیت میں ایک شدید خلاء اور ایک ایسی داخلی ویرانی پیدا کر دی ہے کہ اس بھری دنیا میں اسے بڑا جان لیوا سناٹا محسوس ہوتا ہے:

''کیا کروں بابو، بڑا سناٹا معلوم پڑتا ہے، بڑی بھیانک چپ.....'' اس نے آپ ہی آپ کہنا شروع کیا۔ ''یہ بھری پری دنیا، ایسی خاموشی، ایسی سنسان جان پڑتی ہے کہ دم گھٹنے لگتا ہے۔ سوچتا ہوں، بولوں نہیں، ہنسوں نہیں تو..... کہیں یہ سناٹا مجھے نگل نہ لے.....!!''

بابے اور اس کے بیٹے فجو دونوں میں ٹکراؤ کی وجہ سکینہ ہے۔ باپ سکینہ سے اپنے بیٹے کی شادی کا مخالف تھا۔ بیٹا، باپ کو راستے سے ہٹانے کے لئے اسے ندی کے گہرے پانی میں دھکا دے دیتا ہے لیکن پھر پچھتا کر اسے بچانے کے لئے پانی میں کود جاتا ہے۔ باپ تو بچ جاتا ہے مگر خود ڈوب مرتا ہے۔ باپ سکینہ سے بیٹے کی شادی کا اس لئے مخالف تھا کہ سکینہ خود اس کی ناجائز اولاد تھی یعنی سکینہ کی ماں جس کا نام بھی سکینہ تھا، اس کے ناجائز تعلقات بابے کے ساتھ تھے۔

تجسّس، تضاد اور suspense میں ڈوبی ہوئی یہ کہانی دراصل بابے کی زندگی کی ناکامیوں، نامرادیوں اور تناؤ کو سامنے لاتی ہے۔ ''بابے'' کا مرکزی کردار جسے اس کے گہرے روحانی زخم اور اس سے پیدا ہونے والی ٹیس نے سماج کی نگاہوں میں ایک مجذوب سا بنا دیا ہے۔ لوگ اس سے ڈرتے ہیں جب کہ وہ خود اپنے آپ پر روتا ہے۔ اس کے بے تحاشہ قہقہے شدت گریہ کا بدلا ہوا روپ ہیں۔ کہانی فنی اعتبار سے بھی کامیاب ہے۔ اس کا پلاٹ بے حد گٹھا ہوا ہے۔ اس میں شروع سے ہی ایک ارتقاء کی صورت نظر آتی ہے جو اپنے انجام پر پہنچ کر ایک وحدت تاثر کی فضا قائم کرتی ہے۔ کہانی کار نے بابے اور سکینہ کے کردار کو ان کی نفسیات کے ساتھ بے حد حقیقی انداز میں پیش کیا ہے۔ واقعات کی ندرت نے جہاں کہانی میں دلچسپی پیدا کی ہے وہیں افسانہ نگار نے اس امر کی نشاندہی بھی کی ہے کہ کس طرح انسان کے غیر معمولی رویے سے متاثر ہو کر لوگ اس کے متعلق اپنے توہم کی دنیا آباد کر لیتے ہیں۔ واقعات پیچیدگی کے مراحل کو عبور کرتے ہوئے ایک مخصوص رخ کی جانب بڑھتے ہیں، جس کے سبب کہانی میں قاری کی دلچسپی شروع سے آخر تک برقرار رہتی ہے۔ اختتام پر کردار یا واقعات کا ایک واضح image قاری کے ذہن میں ثبت

ہو جاتا ہے۔ کہانی میں دلکش اسلوب، تشبیہات و استعارات کا استعمال ہوا ہے۔ ایک مثال دیکھئے:

''وہ جو نرم اور قیمتی چمڑے کے جوتوں میں سبک خرامی سے چلتے چلتے آدمی اچانک جوتے کے تلے میں کسی چبھتی ہوئی کیل کو محسوس کر کے لنگڑانے لگتا ہے، وہ کیفیت میرے تخیل کے بہاؤ بھی محسوس کرنے لگے۔ ذرا دیر بعد میں نے اپنے تخیل کے سبک خرام قیمتی جوتوں میں سے ابھری ہوئی وہ نوکیلی کیل نکالی۔ جب بھی احساس کے تلوؤں میں ہلکی ہلکی چبھن موجود تھی''۔

''جوہی کا پودا اور چاند'' اپنے موضوع، فکر اور طرز ادائیگی کے لحاظ سے ایک منفرد شاہکار افسانہ ہے۔ اس میں ایک جوان خوبصورت دوشیزہ کے مسئلہ کو جو ایک حادثے کا شکار ہوتی ہے، پیش کیا گیا ہے۔ یہ دوشیزہ جو دیدی کے کردار میں سامنے آتی ہے، ایک ناجائز بچے کی ماں بن چکی ہے۔ اس بچے کی روتی ہوئی آواز کو دیدی کی بدنامی کی وجہ سے دور کسی گاؤں کی بوسیدہ مسجد میں دفن کر دیا گیا ہے۔ بظاہر آواز دب تو گئی لیکن دیدی کے دل و دماغ میں، اب بھی وہ صدائے بازگشت کی طرح گونجتی ہے لہٰذا اسے ہر وقت آنگن میں جوہی کی سپید کلیوں کو چاند کی روشنی میں تکتے رہنے کا مرض ہے۔ وہ بے چینی سے شام کا انتظار کرتی ہے تا کہ وہ اپنے حادثے کے سورج کی تیز شعاؤں سے بچ سکے۔ رات ہوتے ہی جوہی کی مہک اور ٹھنڈک اس کے ذہن کو معطر کر دیتی ہے اور لمحہ بھر کے لئے وہ اس کی شیتل چھاؤں میں اپنے آپ کو بھول جاتی ہے۔ دیدی بقول افسانہ نگار ایک چکور ہے جو اپنے چاند کے انتظار میں شب و روز کاٹ رہی ہے لیکن شاید اس چاند کو گہن لگ گیا ہے، اسی لئے دیدی۔ ''راجہ ہنس کی طرح نہ سورگ کی ہے اور نہ ہی دھرتی کی بلکہ ترشنگھ کی طرح خلاء میں جھول رہی ہے''۔

دیدی کے المناک حادثہ اور اس حادثے کے بعد رونما ہونے والے ردعمل کو غیاث احمد گدی نے بڑے دلچسپ انداز میں پیش کیا ہے۔ گھر کے سارے کرداروں کو پیش کر کے ہر ایک کے ساتھ دیدی کے کردار کو جوڑ کر ماحول کو سنوارنے کی سعی کی ہے۔ ساتھ ہی نوکرانی لکھیا اور اس کے شوہر کا کردار، جو اپنی بیوی اور مریل بچے کی طرف سے بے پرواہ ہو کر رات دن شراب کے نشے میں دھت رہتا ہے اور ایک دن نشہ کے عالم میں ہی ٹرک کی زد میں آ کر دم توڑ دیتا ہے۔ بچہ کے یتیم ہو جانے پر لکھیا ایسا دردناک بین کرتی ہے جو براہ راست دیدی کے کانوں سے ٹکراتا ہے۔ بین کا تعلق دیدی کے حادثے سے ایسا گہرا ہے کہ قاری افسانہ نگار کے اس نفسیاتی پہلو کو اچھی طرح سمجھ لیتا ہے۔ دیدی کا اپنے نامراد عاشق اور اپنے بچے کی یاد میں پگھلنا اور لکھیا کا اپنے شوہر کے لئے رونا، یتیم بچے کے لئے تڑپنا.....غیاث احمد گدی نے اپنے مخصوص انداز بیان میں متضاد کیفیات کو دلچسپ پیرائے میں پیش کر کے افسانے کو عمدہ اور معیاری بنا دیا ہے۔

دیدی کی شخصیت کے اندر المیہ کی چنگاری سلگتی رہتی ہے اور وہ اپنی آتما کی کبھی نہ بجھنے والی پیاس سے تڑپتی رہتی ہے:

(۱) ''دراصل میری آتما بڑی پیاسی ہے منی۔ سمندر کے سمندر پی جاؤں جب بھی یہ پیاس نہیں بجھے گی''۔

(۲) ''مرنا اور جینا دونوں کٹھن کام ہیں منی۔ یہ سمئے سمئے اور جگہ جگہ کی بات ہے۔ کہیں کانٹوں کی باڑ میں بھی زندہ رہنے کو جی چاہتا ہے تو کبھی پھولوں کے بستر بھی تیاگنے کے لئے دوڑتا ہے۔ سورج کی جو کرنیں زندگی کو امرت پلاتی ہیں، وہی نوکیلی کرنیں کبھی بھالے کی نوک کی طرح زندگی کے جسم کو چھید بھی دیتی ہیں''۔

یا پھر یہ اقتباس دیکھئے:

''کسی کو کوئی معاف نہیں کرتا۔ زندگی کے کھیت میں زہر بونا آسان ہے مگر اسے کاٹنا مشکل ہے۔ خود اپنے ہاتھ نیلے پڑ جاتے ہیں مگر یہاں کا دستور ہی الگ ہے، جو بوتا ہے وہ کہاں کاٹتا ہے۔ زہر کی اس کھیتی کو زندگی کے وہ بے گناہ ہاتھ کاٹتے ہیں جن کی کوملتاؤں میں دیوتاؤں کا تقدس رچا ہے۔ جب سچائی گھائل پرندے کی طرح وقت کے خلاء میں لڑکھڑاتی کسی بے رحم چٹان پر گر پڑتی ہے تو کوئی شکاری خوشی سے جھوم اٹھتا ہے۔ سچائیوں کو زخمی کرنے والے شکاریوں سے کوئی پوچھے، ان زخمی جسموں پر تم ٹھنڈے مرہم کے پھاہے رکھ سکتے ہو''۔

یہ جملے دراصل دیدی کے نہیں بلکہ خود افسانہ نگار کے دل اور ذہن کے باریک گوشوں سے نکلے ہوئے ہیں۔ جس نے زندگی کو لڑکر جیتا ہے، بغاوت کر کے، پسینہ بہا کر اسے شکست دی ہے۔ فکر وشعور کے ساتھ شعریت وافسانویت میں ڈوبا ہوا یہ افسانہ ''بابا لوگ'' کے دیگر افسانوں سے مختلف اور جداگانہ ہے۔ اس میں ہندوستانی عورت کی ازلی بدنصیبی اور حسرت واندوہ کا نقشہ دلکش اور موثر پیرائے میں پیش کیا گیا ہے۔

غیاث احمد گدی افسانہ لکھنے کے فن سے اچھی طرح واقف تھے۔ انہوں نے اپنے افسانوں کے مزاج واسلوب کی تشکیل میں ندرت پسندی اور جدت طبعی کا مظاہرہ کیا ہے۔ وہ مغرب کے نئے افسانوی اسلوب کی وسعت اور گہرائی سے بھی آگاہ تھے۔ مگر ہم دیکھتے ہیں کہ ''بابا لوگ'' کے افسانوں میں غیاث احمد گدی کی مثالیت پسندی (Idealism) کسی نہ کسی صورت میں حاوی ہے۔ غیاث اپنے کرداروں کو ایک مخصوص قماش میں ڈھالتے نظر آتے ہیں۔ ان کے بیشتر کردار آپس میں مماثل نظر آتے ہیں۔ ان کے افسانوں کے مطالعہ سے اس حقیقت تک رسائی بہ آسانی ہو جاتی ہے کہ اپنے افسانوی کرداروں کے تعارف کے لئے انہوں نے کوئی بیانیہ یا وضاحتی انداز اختیار نہیں کیا ہے بلکہ واقعات کی پیش کش ہی کچھ اس انداز سے کی ہے کہ افسانوں کے متعلقہ کردار اپنی تمام تر داخلی کیفیتوں کے ساتھ سامنے آجاتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں جو سماجی بصیرت موجود ہے وہ ان کے اپنے تجربوں اور مشاہدوں کے تابع ہے۔ معروف افسانہ نگار سلام بن رزاق نے ٹھیک ہی لکھا ہے کہ:

''غیاث احمد گدی کے پہلے افسانوی مجموعہ ''بابا لوگ'' پر ترقی پسندوں بالخصوص کرشن چندر کے

اثرات بہت نمایاں ہیں۔ اس کے باوجود ''بابا لوگ'' کے افسانے ترقی پسند افسانے سے اس لئے مختلف ہیں کہ اس میں رومانی حقیقت نگاری یا واشگاف مقصدیت کی بجائے انسانی جذبات و احساسات کی ہلکی ہلکی آنچ محسوس ہوتی ہے، جو نہ قلب کو گرماتی ہے نہ روح کو تڑپاتی ہے مگر قاری کے جگر میں تیرِ نیم کش کی خلش چھوڑ جاتی ہے''۔9

الغرض ''بابا لوگ'' کے افسانے، غیاث احمد گدی کی منفرد انداز تحریر اور زندگی کے نئے آب ورنگ کی تفسیر ہونے کی وجہ سے ایک امتیازی شان رکھتے ہیں۔

پرندہ پکڑنے والی گاڑی:

''پرندہ پکڑنے والی گاڑی'' غیاث احمد گدی کا دوسرا افسانوی مجموعہ ہے جو ۱۹۷۷ء میں صبا پبلی کیشن، جھریا کے زیر اہتمام طبع ہوا۔ اس مجموعے میں کل ۱۶/افسانے بعنوانات ''پرندہ پکڑنے والی گاڑی''، ''تج دو تج دو''، ''ڈوب جانے والا سورج''، ''ایک خوں آشام صبح''، ''قیدی''، ''ناردمنی''، ''خانے تہہ خانے''، ''اندھے پرندے کا سفر''، ''افعی''، ''کالے شاہ''، ''ایک جھوٹی کہانی''، ''پرکاشو''، ''پاگل خانہ''، ''دیمک''، ''کیمیا گر'' اور ''ہم دونوں کے بیچ'' شامل ہیں۔ تکنیک کے نت نئے تجربوں اور علامتی و تجریدی آہنگ کے باعث ان کے یہ افسانے زیادہ زیر بحث رہے۔ اس مجموعے میں غیاث کا فن نکھر کر سامنے آیا ہے۔ غیاث اپنے اس سفر میں زیادہ پختہ اور معنی خیز تانے بانے بننے میں مصروف نظر آتے ہیں۔ یہاں انہوں نے ''پرندہ پکڑنے والی گاڑی''، ''ڈوب جانے والا سورج''، ''افعی''، ''دیمک''، ''اندھے پرندے کا سفر'' اور ''تج دو تج دو'' جیسے افسانوں میں علامت کا بھرپور اور کامیاب استعمال کیا ہے۔ زیر نظر مجموعے کے افسانوں کو موضوع کے اعتبار سے تین خانوں یعنی علامتی، جنسی اور حقیقت پسندانہ میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔

مگر اس قبیل کے افسانوں میں غیاث نے افسانہ نگاری کی تکنیک، ابتدا سازی، نقطۂ عروج اور وحدت ثلاثہ کو کہیں بھی گھسے پٹے انداز میں استعمال نہیں کیا ہے۔ ان سب میں غیاث کی انفرادیت اور حقیقت پسندی نمایاں ہے اور یہ انفرادیت ان کے مخصوص طرز، کہانی پن اور ارضیت میں پوشیدہ ہے، جو عصری حسیت اور معنی خیز علامتوں سے مزین ہے۔ غیاث احمد گدی افسانوں کو شاعری کی طرح زماں و مکاں سے ماورا، آفاقی سطح پر پیش کر کے اسے انتہائی مبہم اور بعید از فہم بنانے کے قائل نہیں۔ وہ افسانہ کو بنیادی طور پر ایک بیانیہ فن سمجھتے ہیں اور اسے زمان ومکان کا پابند بھی تصور کرتے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ وہ اس تصور کو بے روح اور تقلیدی انداز میں پیش نہیں کرتے بلکہ اسے کبھی تو تسلسل کے ساتھ انسانی فعل کا ایک حصہ، کبھی ایک ذہنی کیفیت اور کبھی ایک واقعہ یا حادثہ بنا کر پیش کرتے ہیں۔

غیاث انسان دوستی کے علمبردار ہیں، اس لئے عام طور پر ان کے افسانوں میں مثبت رویہ کارفرما ہوتا ہے۔ انسانی عظمت اور انسانی دردمندی کے تئیں ان کا رویہ مخلصانہ اور منصفانہ ہے۔ انہوں نے نچلے متوسط طبقے کی ناکامی، نامرادی، بے کسی اور ناآسودگی کو شدت سے محسوس کیا تھا لہٰذا وہ اپنے افسانوں میں

محروم و مجبور انسان اور محکوم طبقات کے مسائل و مزاج کو حقیقت پسندانہ انداز میں سامنے لاتے ہیں اور فرد کے حوالے سے سماج و کائنات کے متعلقہ پہلوؤں پر بھی نگاہ ڈالتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جبر و تشدد اور بدامنی و بے اطمینانی کے ماحول والے افسانوں میں بھی انسانی ہمدردی کا جذبہ اپنی موجودگی کا احساس دلاتا ہے۔ اس مجموعے کے بیشتر افسانوں میں نچلے طبقے کی زندگی کی بہترین عکاسی ملتی ہے۔ نچلے طبقے کی قابل رحم زندگی، ان کی مجبوری اور بے بسی کو بڑے دلچسپ پیرائے میں بیان کیا گیا ہے۔

افسانہ ’’ڈوب جانے والا سورج‘‘ کا اہم کردار رفو ہے جو نہ چاہتے ہوئے بھی رسی پر چل کر مداری کا خطرناک کھیل دکھاتا ہے اور زندگی پر موت کو ترجیح دیتا ہے۔ ’’اندھے پرندے کا سفر‘‘ جسے ہم اندھی محبت کا اشاریہ بھی کہہ سکتے ہیں۔ اس میں شانتا اور چمپا دو نسوانی کردار ہیں مگر دونوں کے رویے مختلف ہیں۔ اس افسانے میں عورت کی نفسیات کا گہرا امتزاج ہے۔ افسانے میں مرکزی کردار خودکشی کر کے خود کو امر بنا دیتا ہے۔ ’’پرکاشو‘‘ ایک خوبصورت اور دلکش افسانہ ہے جو کم عمری کی شادی اور ستی رواج کے خلاف بلند آہنگ احتجاج ہے۔ ’’افعی‘‘ بیانیہ طرز میں لکھا ہوا ایک المناک افسانہ ہے جس میں یادوں کی تکرار نیز نسوانی الجھن اور تشنگی کے احساس کو بڑے حسین پیرائے میں بیان کیا گیا ہے۔

غیاث احمد گدی کے بیشتر افسانے مسائل کے ساتھ موجودہ معاشرے پر طنز کے تیر بھی برساتے ہیں۔ ’’پرندہ پکڑنے والی گاڑی‘‘ ایک دلکش علامتی افسانہ ہے، جس میں جدید تمدن کی کارکردگی پر بھرپور طنز ہے۔ اس افسانے میں اس بات کی طرف اشارہ ہے کہ صفحۂ ہستی سے جلد ہی انسانیت ختم ہو جائے گی۔ اور اس دنیا میں ان افراد کا دور دورہ ہوگا جنہیں محبت و خلوص سے کوئی واسطہ نہ ہوگا۔ لوگ انتہائی خود غرض، ظالم اور جابر ہو جائیں گے۔ افسانہ ’’پرندہ پکڑنے والی گاڑی‘‘ میں غیاث احمد گدی نے ان امور کو اشاروں، کنایوں اور طنز کا سہارا لیتے ہوئے بہت خوبصورتی سے بیان کیا ہے۔ مثال کے طور پر دو اقتباس ملاحظہ فرمائیے:

(۱) مکھیاں......؟ حلوائی نے کاہلی سے ہاتھ ہلا کر مکھیوں کو اڑانے کی کوشش کی۔ مکھیاں
ذرا دیر کو اڑیں۔ پھر جلیبیوں کی تھال پر ٹوٹ پڑیں۔
’ہاں مکھیاں تو سالی اڑتی ہی نہیں......‘
حلوائی نے میری جانب غور سے دیکھتے ہوئے کہا۔ مگر تم کو کیا صاحب، تم کو
تو نہیں خریدنا......اور مجھ کو کیا صاحب مجھ کو بھی تو نہیں کھانا......‘‘

(۲) بھائی جان......اس تتلی کو بھی لے جائیں گے نا؟......
جب تتلیاں چلی گئیں تو کیا بچے گا شہر میں......؟
جواب میں خاموشی سے اس کے چہرے کی طرف دیکھتا رہا۔ جب آنسوؤں اور
سڑک کی دھول کے ملے جلے نشان تا حال مایوسیوں کو نمایاں کیے ہوئے تھے۔ وہ لڑکا چونکا
اور اس نے سامنے والی بڑی سی عمارت کی طرف اشارہ کیا۔

بھائی جان، بھائی جان، وہ دیکھئے......
عمارت کے دروازے کے اوپر پتھر کا ایک پرندہ سر نہواڑے بیٹھا تھا......
میری اور اس دس سالہ معصوم بچے کی نگاہیں دیر تک پتھر کے اس پرندے پر لگی
رہیں......‘‘

یہ افسانہ عصری حالات اور معاشرے کی عکاسی کرتا ہے۔ خود غرضی اور مفاد پرستی کا یہ عالم ہے کہ حلوائی مٹھائیوں پر بھنکتی ہوئی مکھیوں کو اس لئے نہیں اڑاتا کہ مٹھائیاں تو اسے کھانی ہی نہیں ہے۔ اسی طرح منی بائی اپنے طوطے کو چند سکوں کے عوض فروخت کرنے پر آمادہ ہے جو پیہم اس کے رزق کے لئے دعا گو رہتا ہے۔ گاڑی والے کا پرندے کو پکڑنا اور خوبصورت گاڑی میں قید کرنا دراصل جبر و زیادتی اور مادّیت کے دام میں عام، معصوم اور محکوم افراد و طبقہ کے گرفتار ہونے کا عکاس ہے۔ لوگوں کا احتجاج و مزاحمت سے گریز کرنا مصلحت پسندی کی آئینہ داری کرتا ہے۔ عام عوام کی خاموشی اور مصلحت کوشی سے جبر و تشدد کرنے والوں کو توانائی اور تقویت ملتی ہے۔ افسانہ نگار نے موجودہ معاشرے کے اسی صورت حال کو نہایت فنکاری اور صناعی سے آشکار کیا ہے۔ گاڑی کا چاروں طرف سے رنگین شیشوں سے بند ہونا، گھنٹیوں کی آواز کا سحر زدہ ہونا، لمبے خمیدہ کمر اور زرد آدمی ہی کا گاڑی کو کھینچنا، گاڑی کا ہمیشہ پچھمی دروازے سے ہی آنا، سکے اچھالنا، لوگوں کا سکے چننے لگنا، زخمی پرندے کا حملے کرنا، لوگوں کی معمولات میں فرق نہ آنا اور پتھر کا پرندہ وغیرہ وہ پہلو ہیں جس پر گہرائی سے غور و فکر کرنے کی ضرورت ہے۔ غیاث احمد گدی خود غرضی اور بے حسی کے اس تاریک ماحول میں بھی امکان کی روشنی دکھاتے ہیں۔ ایک چھوٹا سا بچہ لقا کبوتر کے تحفظ کے لئے پرندہ پکڑنے والی گاڑی سے الجھنے کا حوصلہ دکھاتا ہے۔ اس کا سکے کی طرف سے عدم توجہی برتنا اور کبوتر کے لئے خود کو خطرے میں ڈالنے سے باز نہیں آنا، بے حسی و مفاد پرستی کے اس تاریک ماحول میں اس خوش گوار امکان کی نوید ہے جس پر ہمارے مستقبل کا دارومدار ہے۔ زیر نظر افسانہ علامتی و استعاراتی ہونے کے باوجود اپنے شگفتہ انداز بیان اور دل نشیں اسلوب کے سبب قاری کے دامن دل کو کھینچتا ہے۔ غیاث کی زبان اتنی خوبصورت ہے کہ افسانہ خود بہ خود پڑھنے پر مجبور کرتا ہے۔ غیاث نے ایک مشکل موضوع کو اس افسانے میں بہت ہی ہنر مندی کے ساتھ برتا ہے۔ انہوں نے اس میں انسان کے انفرادی خوف و دہشت اور امید و بیم کے ذہنی لہروں کو نہایت فنکاری و صناعی کے ساتھ پیش کیا ہے۔

غیاث نے اپنے اس شاہکار افسانے میں پرندہ پکڑنے والے کردار، ان کی نظر فریب، گاڑی، منی بائی کے طوطے (جس کے نام سے اس مجموعے کو معنون کیا گیا ہے)، گیارہ سالہ بچہ اور اس کے لقا کبوتر اور آخر میں پتھر کے ایک پرندہ کی طرف اشارہ کر کے جابرانہ لوٹ کھسوٹ، غلامی کے ناسور، آزادی کی قیمت اور استبدادی ہتھکنڈوں کو جس علامتی انداز میں پیش کیا گیا ہے، اس سے یہ کہانی یقیناً قیمتی بن جاتی ہے۔

غیاث احمد گدی کے تخلیقی شعور نے اپنے اردگرد کے ماحول اور سماج کے مسائل کو فنی سانچے میں

اس طرح ڈھالا ہے کہ افسانہ خود بولنے لگتا ہے۔ افسانہ ''تج دو تج دو'' کا دم کٹا کتا سیاسی نظام کا پاسبان بن کر ابھرتا ہے۔ اس میں دم کٹا کتا، غلیظ پرندہ اور اس کی آواز کو علامت کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ غیاث نے کچھ افسانے داخلی عناصر کو موضوع بنا کر بھی لکھے یا کسی داخلی پہلو کو کردار کی شکل دے کر پیش کیے ہیں۔ یہ فن تمثیل سے ملتا جلتا فن ہے۔ ''تج دو تج دو'' میں غیاث احمد گدی نے دم کٹے کتے کو ضمیر کی علامت بنا کر پیش کیا ہے اور خاص قسم کے پرندے کو نحوست کی علامت کے طور پر استعمال کیا ہے۔ اس افسانے سے ایک اقتباس درج ہے:

''اس نے پھر آنکھیں بند کرلیں۔ زور سے میچ لیں۔ پھر کان میں جو انگلیاں دے رکھی تھیں انہیں سخت کرلیا، بار بار بدحواسوں کی طرح آنکھیں کھولتا، کھڑکی کی جانب دیکھتا، کان کی انگلیاں ڈھیلی کرتا، سنسنی ...... یہ عمل بہت دیر تک جاری رہا...... تو وہ تھک گیا...... وحشت، بے بسی سے اس نے چاروں طرف دیکھا، وہاں کوئی نہیں تھا اور تب اس کا جی بھر آیا اور وہ رو پڑا۔ وہ رو رہا تھا اور اس کے کان بج رہے تھے۔ لگاتار وہی منحوس الفاظ گونج رہے تھے اور جب وہ رو رہا تھا، اس نے دیکھا وہ دم کٹا کتا جسے وہ دروازے کے باہر چھوڑ آیا تھا اور اندر آکر دروازہ بند کرلیا تھا۔ وہ پتہ نہیں کیسے اندر آکر اس کے لحاف میں آگھسا تھا۔ اس نے دیکھا دم کٹا کتا، اس سے تقریباً چمٹا، اس کے گال سے اپنے تھوتھنے لگانے لگا تھا اور اس کی آنکھوں سے لگاتار آنسو بہہ رہے تھے اور وہ کتا اس کی گردن کو ہولے ہولے چاٹ رہا تھا...... اور اس کے کان بدستور بج رہے تھے اور آنسو بہہ رہے تھے۔''[۱۰]

زیر نظر افسانہ میں تین کردار، ایک دم کٹا کتا جو ہر وقت پیچھے لگا رہتا ہے، دوسرا املی کے پیڑ پر بیٹھا ہوا غلیظ پرندہ جو تالیوں کے ساتھ ساتھ ''قیں قیں'' اور ''تج دو تج دو'' کی آواز نکالتا رہتا ہے اور تیسرا خود افسانہ نگار ہے جس کا ذہن خیر و شر کی کشمکش میں مبتلا ہے جس کے باعث یہ حساس، بے چین اور باضمیر کردار ہمہ وقت کرب کا شکار نظر آتا ہے۔ معروف شاعر و ادیب عطا عابدی نے اس افسانے پر گفتگو کرتے ہوئے چند سوالات قائم کیے ہیں، جو اس کی تفہیم میں از حد معاون ہیں۔ موصوف لکھتے ہیں:

''کیا دم کٹا کتا زندگی کے ان تقاضوں کی صورت ہے جو انسان کے ساتھ ہمیشہ لگے رہتے ہیں؟ جس طرح دروازہ بند کرنے کے باوجود زندگی کے تقاضے باہر نہیں رہ جاتے بلکہ ہمارے ساتھ ساتھ ہوتے ہیں، کیا اسی طرح دروازہ بند کر لینے کے باوجود وہ کتا دور ہونے کے بجائے ہم سے قریب بہت قریب ہو جاتا ہے؟ یا پھر دم کٹا کتا اس امید موہوم کا استعارہ ہے جو ناموافق حالات میں بھی انسان کے ساتھ رہتی ہے اور کبھی پیچھا نہیں چھوڑتی؟ یا دم کٹا کتا ہماری اس مفاد پرستی یا خود غرضی کی علامت

ہے جو آج ہم سے اس طرح چمٹی جا رہی ہے کہ ہماری ذات اور ہمارے وجود کا حصہ بننے کے درپے ہے؟ کیا املی کے پیڑ پر بیٹھنے والا بد ہیئت مکروہ پرندہ موجودہ ریاکارانہ نظام سے بےزاری کا اظہار کرتا ہے اور ''تج دو تج دو'' کی صدا لگا کر ہمیں متنبہ کرتا ہے۔''[۱۱]

آج کا انسان مادی ضرورتوں، مفاد پرستی، امید موہوم اور دنیاوی تقاضوں میں اس قدر غرق ہو چکا ہے کہ اسے محتاط اور خبردار کرنے والے کی آواز بھی اچھی نہیں لگتی۔ جدید دور میں علامتوں کا استعمال کس طرح کیا جاتا ہے اس کا اندازہ ''دم کٹا کتا'' جو کہ ضمیر کی علامت بن کر سامنے آیا ہے، سے لگایا جا سکتا ہے۔ کتے کی دم چاپلوسی اور بے جا خوشامد و تعریف کی علامت سمجھی جاتی ہے۔ بذات خود کتا ایک وفادار جانور ہے لیکن اس کی دم اسے چاپلوس بنا دیتی ہے۔ اکثر کہتے ہوئے سنا گیا ہے ''کیا پیچھے پیچھے کتے کی طرح دم ہلاتے پھرتے ہو۔'' یعنی چاپلوسی کیوں کرتے ہو یا دوسرے الفاظ میں ضمیر کیوں بیچتے ہو۔ گویا کتے کی دم ضمیر کے غائب ہونے کا سبب بنی۔ اگر دم کاٹ دی جائے تو وفاداری کے ساتھ ساتھ وہ کتا ضمیر کی علامت بن جائے گا۔

غیاث احمد گدی نے دم کٹے ہوئے کتے کو ضمیر کی علامت کے طور پر برتا ہے اور اس سے یہ تاثر دینے کی کامیاب کوشش کی ہے کہ نئے عہد کا انسان جو مشینی دور کی بے رحمانہ بے حسی اور مصروف ترین زمانے کی بے اعتنائی کا شکار ہے، اسی وقت کامیاب ہو سکتا ہے جب وہ ''ضمیر'' کو بیچ دے یعنی خود کو خوشامد اور چاپلوسی کے حوالے کر دے۔

اس افسانے کا مرکزی کردار دم کٹے کتے یعنی ضمیر کو باہر چھوڑ دیتا ہے اور اندر سے دروازہ بند کر لیتا ہے لیکن وہ زیادہ دیر تک اس پر قائم نہیں رہ پاتا، اس کا انسانی جذبہ اور فطری جبلت غالب آ جاتی ہے اور نہ جانے کب اور کیسے وہ کتا کمرے میں داخل ہو کر بستر پر اس کے ساتھ لیٹ جاتا ہے اور اس کے گال چاٹنے لگتا ہے۔ یعنی وہ زیادہ دیر تک اپنے ضمیر کو خود سے الگ نہیں رکھ سکا اور خود کو خوشامد اور چاپلوسی کے حوالے کر دیا۔ ''پرندہ پکڑنے والی گاڑی'' کی طرح ''تج دو تج دو'' بھی غیاث کا ایک اہم اور نمائندہ افسانہ ہے۔ اس افسانہ کے متعلق خود غیاث کا بیان ہے کہ:

''تج دو تج دو، کی دردناک صورت حال انسانی شرافت جو کرب میں مبتلا ہے۔ معاشی اور سیاسی بد دیانتی کی گرم بازاری جو آدمی کی فطری سرشت کو تباہ کرنے پر تلی ہے۔ ایک باضمیر انسان کی روح کی چیخ ہے۔ ''تج دو تج دو'' میرے اب تک کے تمام افسانوں میں اس لئے بھی پسند ہے کہ سچائی اور نیک نیتی کے اظہار کے سلسلے میں کہیں افسانوی غلو سے کام نہیں لیا گیا ہے۔ علامتی اظہار کی اس جاں سوز کہانی میں آئندہ نسل انسانی کی تباہی کی جو تصویر افسانے کا مرکزی کردار دیکھتا یا محسوس کرتا ہے،

اس کے لئے جس درد کا وہ شکار ہے، وہ بے حد قابل غور ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ زندگی کی فطری شرافت کا اتنا خوبصورت افسانہ اردو میں بہت کم لکھا گیا ہے۔'' ۱۲؎

''ڈوب جانے والا سورج'' فرد کی بے بسی کی تفسیر ہے۔ اس میں رفعت کا رفو نیز پھر اس کا فجو بن جانا، سرکس کے مالک کی زبردستی سے رسی پر چلنا دراصل کمزور پر ظلم اور اپنی شناخت کی گمشدگی کا مسئلہ ہے۔ یہ ایک معاشرتی اور تہذیبی افسانہ ہے جس میں خود افسانہ نگار کی ابتدائی زندگی کے نقش و نگار منعکس ہوئے ہیں۔ رفعت یا رفو دراصل ان کا افسانوی ہمزاد ہے جو بچپن سے ہی دردناک ماحول اور اذیت ناک لمحوں کا سامنا کرتا ہے۔ زندگی کی تپتی صحرا میں زبیدہ اور اس سے منسوب یادیں نہ صرف اسے راہ دکھاتی ہیں بلکہ جینے کا حوصلہ بھی بخشتی ہیں۔ ڈاکٹر قاسم فریدی نے اس کہانی کے بارے میں ٹھیک ہی لکھا ہے کہ:

''فنی طور پر اس کہانی میں خوبصورت رشتوں کے درمیان محبت کی ہم آہنگی کا احساس ملتا ہے اور تہذیبی و نفسیاتی اثرات کہانی کے پس پردہ دکھائی دیتے ہیں۔ کرداروں کی تخلیق میں فنکاری پوشیدہ ہے اور مکالمے خوبصورت اور برجستہ ہیں......انداز بیاں قدیم بھی ہے اور جدید بھی۔ علامتی انداز کے باوجود ترسیل میں ناکامی نہیں ہوتی۔'' ۱۳؎

''قیدی'' میں ایک چار سو بیس جوڑے کی فریب کاریوں کا قصہ بیان کیا گیا ہے۔ عارفہ جو شادی شدہ ہے، وفادار ہے، شریف ہے مگر مرد کے ہاتھوں مجبور ہے۔ افسانہ نگار نے اسے حالات کے جبر کی قیدی بنا کر پیش کیا ہے، جو اپنے شوہر شوکت کی جنسی آسودگی کے علاوہ کسب معاش کا بھی ذریعہ بنی ہوئی ہے۔ اس میں اتنی جرأت نہیں کہ وہ اس سے آزاد ہو کر اپنی مرضی کی زندگی گزار سکے۔ یہ جوڑا بظاہر شریف اور با اخلاق بن کر لوگوں کی آنکھوں میں دھول جھونکنے اور انہیں لوٹنے کا کام کرتا ہے۔ افسانہ نگار بھی برسات کی ایک سرد اور سنسان رات میں جب اس جوڑے (عارفہ اور اس کے شوہر) کو اپنے گھر میں پناہ دیتا ہے تو وہ بھی ان کے چھل کا شکار بنتا ہے۔ مکار شوہر اپنی عورت کو ڈھال بنا کر اسے لوٹنے میں کامیاب ہو جاتا ہے لیکن دوران قیام گدی جی کو عورت کی آنکھوں میں جو سچائی، شرافت اور انسانیت دکھائی دی تھی، اس سے یہ یقین ہی نہیں ہوتا کہ عورت مرد کے ہاتھوں اتنی مجبور محض بھی ہو سکتی ہے کہ وہ اس کے اشاروں پر یوں ناچے۔ افسانے کا یہ اقتباس عورت کی اسی مجبوری کا مظہر ہے:

''عارفہ نے آنسوؤں سے بھیگا ہوا چہرا اٹھایا اور میری طرف دکھ سے دیکھا کہ میں کیا کروں، میں تو قیدی ہوں، لاکھ دروازہ پیٹتی ہوں کوئی کھولے تب نا؟ میں اٹھ کھڑا ہوا۔ آج عارفہ کی زبان سے آنکھوں کی فریاد کو دہرا دیا۔ میں نے اس کے آنسوؤں کو خشک کرتے ہوئے کہا کہ پگلی دروازہ کھولے گا کون؟ کھولنا تو تم ہی کو پڑے گا۔ کیوں کہ دروازہ کوئی باہر سے تھوڑا ہی بند ہے۔''

''قیدی'' ازدواجی زندگی سے نالاں ان ہزاروں عورتوں کی کہانی ہے جو اندر ہی اندر گھلتی رہتی ہیں۔ یہ ایک ایسا افسانہ ہے جو عورت کو اپنی فطرت میں تبدیلی لانے کی ترغیب دیتا ہے۔ غیاث عورت کو بے بسی، کمزوری اور قید کی زندگی سے نکلنے کے لئے آمادہ کرتے ہیں اور چاہتے ہیں کہ عورت اپنے سچے جذبات اور فکر کی بلندیوں کے ساتھ سامنے آئے، کسی کی کٹھ پتلی نہ بنے بلکہ پوری آزادی کے ساتھ وہ سماج اور معاشرے کے ڈھانچے کو ترتیب دینے میں شریک کار رہتا کہ ایک صحت مند اور خوش گوار فضا بن سکے۔

''ناردمنی'' روحانی افلاس اور اخلاقی انحطاط پر مبنی ایک موثر کہانی ہے۔ یہ افسانہ نشہ میں ہوشیاری، بیداری میں خواب، واہمہ میں حقیقت کے گھلتے ملتے رنگوں کا ایک عجیب و غریب طلسم پیدا کرتا ہے۔ اس کا قصہ یوں ہے کہ ناردمنی اور مصنف دونوں معمول سے زیادہ پی کر بہک جاتے ہیں۔ ناردمنی نشہ کی ترنگ میں جو کچھ بکتا ہے اس سے یہ اشارہ ملتا ہے کہ دنیا میں ظلم کی انتہا ہو چکی ہے، انسانیت مایوس ہے، سماج کسی بڑی اور بنیادی تبدیلی کا تقاضا کر رہا ہے۔ خواہ اس کے لئے ایک ہولناک جنگ ہی کے مرحلے سے کیوں نہ گزرنا پڑے۔ اس کی بے ربط اور الول جلول باتوں میں بھی معاشرے کے اہم نکتے کی طرف اشارہ ہی نہیں بلکہ طنز بھی ہے۔ زمین کا نظر نہ آنا، کار کا دھول اڑا کر نکل جانا، بھگوان سے بات چیت اور اپنے بہکنے کا اعتراف وغیرہ وہ نفسیاتی عوامل ہیں، جن پر قاری کی توجہ مرکوز ہوتی ہے۔ معاشی بدحالی کے ذریعہ سیاسی گورکھ دھندے کو بیان کرنے میں غیاث کا قلم کامیاب نظر آتا ہے۔ اس میں انہوں نے دیہاتی، ان پڑھ اور جاہل عورتوں کی ذہنیت کی بھی عمدہ عکاسی کی ہے۔ افسانے کا عنوان اساطیری ہے۔ افسانہ نگار نے اس میں ہندو معاشرہ، تہذیب و تمدن اور مذہب کے بعض پہلوؤں پر جس خوبصورتی اور فنکارانہ مہارت سے روشنی ڈالی ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ہندو معاشرے، تہذیب، کلچر اور مذہب سے گہری واقفیت رکھتے تھے۔

''خانے تہہ خانے'' میں رومانی ماحول کی عکاسی کی گئی ہے۔ یہ ایک نئے شادی شدہ جوڑے کی کہانی ہے۔ شادی کے بعد یہ جوڑا ہنی مون منانے بمبئی کے ایک ہوٹل میں پہنچتا ہے۔ ہوٹل میں انہیں جو کمرہ ملتا ہے، اسے دیکھ کر کلا ماضی کی سنہری یادوں میں کھو جاتی ہے۔ وہ دراصل اس کمرے میں پہلے بھی کسی کے ساتھ قیام کر چکی ہے اور ان خوش کن لمحات کو یاد کرتے ہوئے سوچتی ہے، قبل کی زندگی کتنی بہتر تھی، ہر طرح کی آزادی تھی، زندگی میں رومانس ہی رومانس تھا لیکن ازدواجی بندھن اب اس کے لئے پابند سلاسل ہو گئی ہے۔ افسانہ نگار نے اس پابندی اور اس سے ہونے والے زیاں کا اظہار موسلا دھار بارش کے توسط سے کیا ہے۔ اور اس مسلسل بارش کے بعد کے حبس اور گھٹن کا احساس جو کلا کے اعصاب پر غالب ہوتا ہے اسے بھی ایمائیت و اشاریت کے ساتھ آشکار کیا ہے۔ غیاث احمد گدی نے اشارے اور کنائے سے کام لیتے ہوئے اس کہانی کو بیک وقت کئی جہتوں سے فکر انگیز اور معنی خیز بنانے کی سعی مستحسن کی ہے۔

غیاث نے اس کہانی میں نسوانی جبلت کی الجھنوں اور تشنگیوں کی دل فریب مرقع نگاری کی ہے۔

وہ کلا کی حالت کوایک گری ہوئی وکٹوریہ میں جتی ہوئی گھوڑی کے مماثل قرار دیتا ہے۔ایک وکٹوریہ سڑک پر الٹ جاتی ہے۔گھوڑی زمین پر زخمی پڑی ہے،وہ چمڑے کی پٹی سے آزاد ہونے کی کوشش میں سرگرداں ہے ،مگراس کی ہرکوشش رائیگاں جاتی ہے اور وہ تھک ہار کر مضمحل ہو چکی ہے۔افسانہ نگار نے یہاں نہایت فنکاری اور ہنرمندی سے اشارے کنائے میں بیک وقت کلا کے حالات اور وکٹوریہ میں جتی گھوڑی کی بے بسی دونوں کے حوالے سے بہت کچھ کہنا چاہا ہے۔انہوں نے یہاں وضاحت وصراحت سے گریز کرتے ہوئے اشارے کی رمزیت کو برقرار رکھنے کی کاوش کی ہے،اسی لئے اس کے ابعاد قاری کوغور وفکر کی دعوت دیتے ہیں۔کہانی میں یہ رمز کھلتا ہے کہ کلا شادی شدہ زندگی کی بندشوں سے بیزار ہے اور وہ خود کوایک قیدی باور کرتی ہے نیز شوہر کو بارِ زندگی سمجھتی ہے۔اس ضمن میں نامور ناقد وارث علوی لکھتے ہیں:

''غیاث احمد نے کلا کی اپنے شوہر سے غیر اطمینانی کی وجہ کو مبہم ہی رکھا ہے جس کے سبب غیر اطمینانی و رومانی آرزومندی کی نارسائی کا تتمہ بنتی ہے۔اس غبار کو ہم میں سے کتنے دیکھ سکتے ہیں جو''جو ہو بال و پر تو رہا ہو جائیے'' کے تکوینی رومانی احساس ہی کا عکس ہے۔''

زیرِ نظر افسانہ میں افسانہ نگار نے کلا کے احساسات وجذبات اور اس کے ظاہر و باطن کی موثر عکاسی کی ہے۔اس کی الجھنوں اور اس کی محرومیوں کو بے باکی کے ساتھ سامنے لایا ہے۔یہاں انہوں نے اس سلسلے کی کوئی تفصیل پیش نہیں کی ہے بلکہ ایسے ماحول اور سچویشن کو خلق کیا جو قاری کو یہ غور وفکر کی طرف مائل کرتا کہ ہندوستانی عورت جسے اپنے پتی کو بھگوان کا درجہ دینا چاہئے وہ آخر کیوں اس سے نجات پانا چاہتی ہے۔افسانہ نگار نے اس انسانی صورت حال یا نفسیات کو نرم لو لہجے میں پیش کیا ہے۔وہ کلا کے کردار کو فطری رنگ و آہنگ سے مزین کرنے میں کامیاب ہیں۔

افسانہ''اندھے پرندے کا سفر''اندھی محبت کا اشاریہ ہے۔اس کی پوری کہانی روی،چمپا،شانتا اور راوی (افسانہ نگار) کے گرد گھومتی ہے۔اس کی ابتدا اور انجام بالکل ایک جیسے جملے سے ہوا ہے۔یعنی کہانی کا آغاز آخر کے جملے سے ہوا ہے اور کہانی کا پورا سفر پس منظر میں طے ہوتا ہے۔اس کا ہیرو خودکشی کرکے محبت کو امر بنادیتا ہے۔کہانی کا راوی (افسانہ نگار) روی کی موت کے بعد اس کے ایک خط کی روشنی میں گزرے ہوئے تمام حادثات کو یاد کرتا جاتا ہے۔

روی کو چمپا اور اپنے دوست افسانہ نگار سے بے پناہ لگاؤ ہے۔اسے اپنی چاہت اور محبت پر اس قدر اعتماد ہے کہ وہ ان سے الگ ہونے کا تصور بھی نہیں کرسکتا۔لیکن اس کا یہ اعتماد اس وقت ٹوٹ کر بکھر جاتا ہے جب اس کی بیوی چمپا اس کی بن کر نہیں رہتی ہے۔وہ سنگ دل اور بے مروت دنیا سے مایوس ہو کر آخر کار خودکشی کرلیتا ہے۔موت کے اس حادثے سے تین سال قبل ایک مرتبہ اچانک روی کو اس کی بیوی چمپا اپنے پانچ سالہ بچے کے ساتھ کناٹ پیلس میں مل جاتی ہے۔روی دوڑ کر اپنی بیوی چمپا سے ملنا چاہتا ہے مگر

وہ اس سے ملنے اور مزید کوئی رشتہ قائم رکھنے سے صاف انکار کردیتی ہے۔اس جھگڑے کی وجہ یہ تھی کہ چمپا، روی کو ایک بے جان شخص تصور کرتی تھی اور لاش کے ساتھ زندگی گزارنا وہ ایک غیر فطری عمل سمجھتی تھی۔مگر روی اپنی بیوی سے بے پناہ محبت کرتا تھا اور ہر طرح اس کو اپنے سے قریب رکھنا چاہتا تھا۔افسانے کا یہ اقتباس روی کی عجیب وغریب شخصیت کا آئینہ دار ہے:

''چمپا نے روی کو لاش کہا تھا۔چمپا نے یہ بھی کہا تھا کہ لاش کیسے ہی عزیز کی کیوں نہ ہو،اس سے لپٹ کر گھنٹہ دو گھنٹہ رویا تو جاسکتا ہے مگر اس کے ساتھ زندگی گزاری نہیں جاسکتی۔لیکن شانتا کو یہی اختلاف تھا۔شانتا کا خیال ہے،روی جیسا زندہ انسان اس نے دیکھا نہیں۔دنیا جو بے شمار مردوں کا پرشور گھر ہے۔وہاں روی ایک بھرپور زندہ انسان تھا۔''

اس میں عورتوں کی نفسیات کا بڑا گہرا مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔یہاں چمپا اور شانتا کے رویے مختلف نظر آتے ہیں۔ایک ہی شخص کے متعلق دونسوانی کردار کا بالکل مختلف اظہار کہانی میں الجھاؤ پیدا کرتا ہے اور نفسیاتی سطح پر قاری کے لئے تجسس اور غور وفکر کا سامان فراہم کرتا ہے۔علامت ورموز کے ان تمام گوشوں کی کھوج لگانے پر بھی مجبور کرتا ہے جہاں واقعات پیچیدہ اور مبہم شکل میں ٹھہر ٹھہر کر سامنے آتے ہیں۔روی کی خودکشی کی ایک وجہ یہ بھی ہوسکتی ہے کہ جس بیوی کو وہ ٹوٹ کر چاہتا تھا وہی اس سے دور رہنا چاہتی تھی اور یہ دوری شاید اس کے لئے ناقابل برداشت ہوگئی اور آخر کار مایوسی اور بے کسی کے عالم میں اس نے ٹرین کے نیچے آکر خودکشی کرلی۔دوسری طرف شانتا کا یہ انکشاف کہ روی نے صرف میرے لئے دنیا کو تیاگ دیا ہے، واقعہ کو ایک نئی سمت کی خبر سے منسلک کردیتا ہے۔

زیرِ نظر افسانے میں بہت ساری علامتوں کو بروئے کار لایا گیا ہے جس سے کہانی پراسرار فضا میں غم ، نا آسودگی،خوف اور کرداروں کے نہ ظاہر ہو پانے والے احساسات کے سہارے آگے بڑھتی ہے جس میں غیاث کے فن کو بہت اہمیت حاصل ہے۔مثلاً رات،تاریکی،سمندر،ہرنی،سانپ،گھنیری زلفیں، بارش،ناگ کا ڈسنا،زہر،پرندے،کبوتر اور برف جیسی علامتوں سے افسانے میں ایک خاص کیفیت پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔معروف ترقی پسند نقاد ڈاکٹر سید محمد عقیل نے اس افسانے میں علامتوں کے استعمال کو ایک خاص معنی کے ذریعے دریافت کیا ہے،جس سے کہانی کا معنوی حسن نکھر کر سامنے آتا ہے۔ موصوف لکھتے ہیں:

''اندھے پرندے کا سفر''میں شانتا کے گھنے بال بار بار افسانے کے ہر موڑ پر لہراتے ہیں۔جس سے افسانے کے حالات کی علامتی تاریکی بڑھ جاتی ہے۔اس افسانے میں تاریک کوٹھری،تاریک واقعات کا اندھیرا اجالا اور پھر اندھے پرندے کا سفر جیسا عنوان سب واقعات کا پس منظر بڑی خوبصورتی سے ابھارتے ہیں۔''

غیاث احمد گدی نے اس افسانے میں ماحول کے جبر اور اس کے شکار انسان کے نفسیاتی تجزیے کے عمل کو فنکارانہ ہنرمندی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اس میں انہوں نے وہی سب کچھ پیش کرنے کی کوشش کی ہے جوان کے ارد گرد کی زندگی میں آئے دن ہوا کرتا ہے۔

افسانہ ''افعی'' بھی غیاث کی تخلیقی ندرت کا ایک عمدہ نمونہ ہے۔ اس میں ذہنی اور جنسی گھٹن کی عمدہ تصویر کشی کی گئی ہے:

''یہ جسم، یہ مٹی کیا چیز ہے۔ وہ مل جائے تو اس کے قدموں میں اسے
ڈال دوں، کاش ایک بار وہ مل جائے۔''

یہ کہانی دراصل ایک ایسی عورت کا المیہ ہے جس کو اس کے نوجوان چھوٹے بھائی نے اپنی ہوس کا نشانہ بنالیا تھا۔ سماج کے خوف سے اس نے خودکشی کر لی اور بہن اس کے اور اپنے غم میں گھلتی رہی۔ افسانہ نگار نے اس افسانہ میں زہرا کی جنسی Abnormality کو ارفع سطح پر پیش کیا ہے۔ ایک طرف وہ شوہر کے رہتے ہوئے دوسرے افراد میں دلچسپی لیتی ہے اور علی الاعلان اپنے دربان کے ساتھ شب باشی کا ذکر کرتی ہے۔ اس کی بے حیائی کا یہ عالم ہے کہ وہ ایک ٹانگے والے سے بھی زبردستی رشتہ بنانا چاہتی ہے۔ لیکن جب مشتاق ایسا کچھ کرنا چاہتا ہے تو نہ صرف وہ برانگیختہ ہوتی ہے بلکہ اسے تھپڑ تک رسید کر دیتی ہے۔ زہرا دراصل ایک قسم کی نفسیاتی مریضہ ہے۔ یہ اپنے چھوٹے بھائی انور کو بہت مانتی تھی لیکن وہی جب بڑا ہو کر اسے ڈس لیتا ہے اور خودکشی کر لیتا ہے تو وہ اس کے دل و دماغ پر چھا جاتا ہے۔ اور یوں اس کا متضاد رویہ سامنے آتا ہے۔ مشتاق میں زہرا انو کی جھلک دیکھتی ہے، اسی لئے وہ خود سپردگی پر آمادہ نہیں ہوتی۔ لیکن جب ایک دن مشتاق بھی اس کے ساتھ وہی کر بیٹھتا ہے جو انو نے کیا تھا تو اس گانٹھ میں مزید ایک گرہ پڑ جاتی ہے۔

آج ہمارے معاشرے میں جنسیات کا جو غلبہ ہے اور اس کے جو مضر اثرات رونما ہو رہے ہیں، ان پر یہ افسانہ بھرپور طنز کرتا ہے۔

''کالے شاہ'' میں اس طبقے کی کہانی پیش کی گئی ہے جو دن رات غربت وافلاس کی چکی میں پستے رہنے کے باوجود زندگی جینے کے آرزومند رہتے ہیں۔ اس میں سماج کے ایک تعلیم یافتہ سلجھے ہوئے ذہن کا ٹکراؤ اور بگڑے ہوئے ماحول سے اس تعلیم یافتہ شخص کی مفاہمت پر خامہ فرسائی کی گئی ہے جو درحقیقت بہت بڑا المیہ ہے۔ افسانہ نگار نے اس میں متوسط طبقے کے معاشی واقتصادی مسائل کا تجزیہ انتہائی باریک بینی سے کیا ہے۔ انہوں نے اس کہانی میں ایک بے روزگار نوجوان کی آسیب زدہ زندگی اور پھر موت سے یہ تاثر دیا ہے کہ اصل آسیب تو بے روزگاری ہے جو نئی نسلوں پر مسلط ہو گئی ہے۔

زیر نظر افسانے میں ایک پڑھا لکھا اور تعلیم یافتہ نوجوان ''مجو بھیّا'' بھی نوکری کی تلاش میں سرگرداں رہتے ہوئے اپنی زندگی کا بیشتر حصہ گنوا چکا ہے، اس کے بعد بھی وہ ناکام ونامراد ہے، جس کے

باعث وہ انتہائی کرب واذیت میں زندگی گزارنے پر مجبور ہے۔ گھر کے سبھی افراد ماں، بھابھی، بہن اور بڑے بھائی کے طعنوں سے وہ عاجز آچکا ہے۔ اس کے باوجود وہ اخلاق اور شرافت کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑتا اور گھبرا کر اکثر ''کالے شاہ'' کے مزار پر سکون کی تلاش میں جایا کرتا ہے۔ مجو بھائی کی خاموشی، بے گانگی، اڑی اڑی سی صورت ورنگت، بے ترتیبی اور باطنی کرب وگھٹن سے لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ خود ان پر کالے شاہ سوار ہو گئے ہیں۔ حالانکہ سچائی تو یہ ہے کہ ان پر شب وروز افراد خانہ کے طعن وتشنیع کے وہ تیر برستے ہیں کہ وہ محرومی، مجبوری اور دل گرفتگی کے کالے شاہ کو اپنے اوپر لا دلیتے ہیں۔ افسانہ نگار نے کہانی میں سچویشن کو اس قدر مبہم رکھا ہے کہ پتہ ہی نہیں چلتا کہ اصل معاملہ کیا ہے۔ لیکن اتنا تو طے ہے کہ کالے شاہ کی سواری سے زیادہ معاملہ بے روزگاری، بدنصیبی اور معاشی بدحالی کا ہے۔ دراصل نوکری کا غم ہی انہیں اندر ہی اندر کھائے جا رہا تھا اور نوکری شاید ان کی تقدیر میں ہی نہیں تھی:

''نوکری کہاں ملتی ہے۔ وہ تو کہانیوں والی سبز پری بن گئی تھی کہ مجو
بھائی جس قدر اس کی تلاش کرتے اتنا ہی وہ ان سے الگ تھلگ چھپی رہتی۔''[۱۴]

افسانے کا بیانیہ کردار مجو بھیّا کی بہن ہے جس نے ان کی زندگی کو اس طرح بیان کیا ہے جس سے ''مجو بھیّا'' کی ذہنی وجسمانی پریشانیوں کا پورا نقشہ سامنے آجاتا ہے۔ افسانہ گار نے ان کی زندگی کی المنا کی کو ظاہر کرتے ہوئے بتایا ہے کہ آخرکار جب ایک مدت کے بعد مجو بھیّا کو نوکری مل جاتی ہے اور مارے خوشی کے طرح طرح کے حسین خواب بھی بننے لگتے ہیں۔ لیکن افسوس کہ میڈیکل چیک اپ کے بعد وہ ان فٹ قرار دئے جاتے ہیں کیوں کہ تپ دق کے باعث ان کا پھیپھڑا خراب ہو چکا ہوتا ہے۔ زندگی کے ان پر پیچ مسائل کا حل آخرکار مجو بھیّا کی موت پر تمام ہو جاتا ہے۔ ''مجو بھیّا'' عصری سماج کا ایک ایسا کردار ہے جو بڑی آسانی سے کسی بھی شہر میں دیکھا جا سکتا ہے۔ ان کے دل کی طرح نہ جانے کتنے دلوں میں وہی خواہشیں اور وہی گھٹن پائی جاتی ہیں جو آج کے دور کی ایک سچائی بن چکی ہے۔ یہ کردار اپنی انتہائی ناکامیوں اور محرومیوں کے باوجود امید کا دامن کبھی نہیں چھوڑتا، آخر تک تگ ودو کرتا رہتا ہے۔ وہ اخلاق، سچائی اور انسانیت کے خلاف بغاوت پر بھی آمادہ نہیں ہوتا اور ہر طرح سے ایک صابر اور قانع انسان ہونے کا ثبوت دیتا ہے۔ لیکن اس کی تقدیر میں لکھی ہوئی ہمیشہ کی محرومیاں اس کا ساتھ نہیں چھوڑتی ہیں۔ جس کی ذمہ داری خدا سے لے کر سماج، معاشرہ اور حکومت سبھی پر عائد کی جا سکتی ہے۔ غیاث نے اس مسئلے کو انتہائی سنجیدگی سے محسوس کیا اور اس کے مہلک نتائج کی روشنی میں آج کے بہت سے نوجوانوں کے اس المیے کو موضوع بنایا ہے۔ الفاظ کے تخلیقی استعمال اور انسانی ہمدردی کے جذبات سے لبریز یہ ایک حقیقت آمیز کہانی ہے جسے غیاث نے رمز اور کنایہ سے کام لیتے ہوئے معنیاتی سطح پر بہت بلند اور کثیر الجہات بنا دیا ہے۔ عصر حاضر کے ایک بڑے مسئلہ پر تحریر کردہ یہ افسانہ مجو بھائی کے کردار اور حزنیہ وبیانیہ لہجے کے سبب تاثیر وتحرک کی ایک دنیا آباد کیے ہوئے ہے۔

''ایک جھوٹی کہانی'' میں غیاث نے سچ اور جھوٹ کے منطق و فلسفہ کو دلکش پیرائے میں پیش کیا ہے۔ اس میں انہوں نے اپنی شخصیت کے پہلو بہ پہلو سیاسی و معاشرتی نظام کی کج رویوں کو صاحب قلم اور صاحب اقتدار کے حوالے سے عمدگی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اس میں زندگی کی کڑوی کسیلی سچائیوں کی آئینہ داری ملتی ہے۔ یہ ایک ایسے کہانی کار کی کہانی ہے جو سچی کہانی لکھنے کے پاداش میں جسمانی اذیت جھیلتا ہے۔ راجہ نے کہانی کار کو جھوٹ کی حفاظت میں ایسی کہانیاں لکھنے پر مامور کیا تھا جس سے سچ کی پردہ پوشی ہوتی رہے۔ کہانی کار روز بہ روز جھوٹی کہانی لکھتے لکھتے عاجز ہو جاتا ہے تو ایک دن وہ سچی کہانی قلم بند کر دیتا ہے۔ نتیجتاً اسے پتھر مار مار کر ندی پار بھگا دیا جاتا ہے۔ موجودہ دور میں بھی صاحب اقتدار اپنے مصاحب فنکاروں اور قلم کاروں سے وہی چاہتے ہیں جو ''ایک جھوٹی کہانی'' کا راجہ چاہتا تھا۔ زیر نظر کہانی کا قلم کار تو ایک دن سچی کہانی لکھ ڈالتا ہے لیکن ہمارے عصری سماج کے ضمیر فروش قلم کار و فنکار تو اپنی ذاتی مفادات کے لئے جھوٹی کہانی لکھنے میں سرگرداں ہیں۔ اسلوب کی ندرت اور چست و موثر مکالماتی انداز بیان نے افسانے کو پرکشش بنا دیا ہے۔ اس میں اودھ پوری کی گوالن کا کردار متاثر کن ہے۔ یہ کردار اور اس سے منسوب واقعات قاری کو غیاث کے دودھ دوہنے والے ماحول میں لے جاتے ہیں۔ انہوں نے یقیناً اس قسم کے کرداروں کا بہت قریب سے مشاہدہ کیا ہے، جس کی وجہ سے فن میں گہرائی و گیرائی پیدا ہو گئی ہے۔

''پرکاشو'' ایک خوبصورت و دلکش افسانہ ہے، جس میں بال ویواہ (کم سنی کی شادی) اور ''ستی رواج'' کے خلاف بلند آہنگ احتجاج ملتا ہے۔ پرکاشو خودسر اور باغیانہ فطرت کی ملکہ ہے۔ اسی لئے وہ سماج کے غلط رسوم و رویے کے خلاف بغاوت کرتی ہے:

''جب میرے دل میں ایسی کوئی تحریک نہیں ہوتی کہ اپنے ان دیکھے شوہر کے لئے اپنی زندگی تباہ کر لوں، عام عورتوں کی طرح پاگل ہو جاؤں اور برسوں کے غلط سماجی رواج کے چنگل میں پھنس کر خودکشی کر لوں۔''

انسان کی ذہنی کشمکش پر محیط یہ افسانہ انسانی زندگی کی کئی نفسیاتی سطحوں سے آشنا کراتا ہے اور یہ سطحیں عام زندگی سے متعلق نہ ہوتے ہوئے بھی فطری اور آشنا معلوم ہوتی ہیں۔

''پاگل خانہ'' ایک نفسیاتی افسانہ ہے جس میں رضیہ کا نفسیاتی مطالعہ انتہائی خوش اسلوبی کے ساتھ کیا گیا ہے۔ یہ افسانہ نگار کی فنی پختگی کا آئینہ دار ہے۔ اس کہانی کے مرکزی دھارے کو کہانی کے ایک کردار افضل کے الفاظ میں یوں بیان کیا جا سکتا ہے:

''میں تو بھائی ہار مانتا ہوں تم سے، تمہارے عشق سے اور یہ تمہاری رضیہ سے...... تم رضیہ سے محبت کرتے ہوئے گربا ناچنے والی گجراتن سے شیلانگ میں دل لگاتے ہو، وہ تمہاری غیر موجودگی میں اطمینان سے شادی کر لیتی ہے، پھر تم سے ملتی ہے، تم سے لپٹ کر روتی ہے اور ادھر شوہر کو ذرا بازار میں دیر ہو جاتی ہے تو اس سے لپٹ

کر روتی ہے۔''

رضیہ کے طور طریق سمجھ سے پرے ہیں۔ وہ احمد کو بے انتہا چاہتی ہے اور اس کے لئے شوہر تک کو چھوڑ دینے پر آمادہ ہے۔ دوسری طرف اس کا شوہر اس کے بغیر نہیں رہ سکتا اور خود رضیہ اپنے شوہر کے دیر سے گھر لوٹنے پر اس سے لپٹ کر رونے لگتی ہے۔ ممتاز ناقد وارث علوی نے اس افسانے پر اظہار خیال کرتے ہوئے ٹھیک ہی لکھا ہے کہ:

''واحد متکلم کی نئی منگنی کی بات چیت، واحد متکلم کے بھائی کا عشق، ان کی شادی، رضیہ میں ان کی دلچسپی اور پورا افسانہ پاگل خانہ بن جاتا ہے۔ افسانہ کو جو چیز صریحی مزاحیہ افسانہ بننے سے روکتی ہے وہ بیانیہ کے لب و لہجہ کا دھیما پن ہے جس کے سبب ڈراما میلوڈراما نہیں بنتا ہے اور رکاوٹ کے رشتے شوریدہ سر جذبات کے تصادم میں منتج نہیں ہوتے۔''۱۵؎

اس میں کوئی دو رائے نہیں کہ غیاث نے اپنی سنجیدگی اور لب و لہجے کی محتاط روی کے ذریعے اس افسانے کو پورے طور پر میلوڈراما نہیں بننے دیا ہے۔ انہوں نے اس کے ذریعہ یہ بتانے کی سعی کی ہے کہ مرد، عورتوں سے زیادہ جذباتی ہوتا ہے اور اس کے اندر صبر و ضبط کا فقدان ہوتا ہے۔ اس افسانے کا ہر کردار ایک عجب ذہنی کشمکش میں مبتلا نظر آتا ہے۔ رضیہ کی حرکات اور احمد کے بھیّا کے اطوار کئی مقامات پر ایسے عجیب و غریب ہیں کہ ان سے نفسیاتی مریض ہونے کا اندیشہ ہوتا ہے۔ اس افسانہ کے متعلق ڈاکٹر اسلام عشرت کی رائے بالکل صائب ہے کہ:

''یہ افسانہ دور حاضر کے دو ذہین کرداروں کی نفسیاتی گتھیوں کے پس منظر میں لکھا ہوا اہم اور قابل ذکر افسانہ ہے اور یہ دونوں کردار ہمارے عہد کے روشن کردار ہیں۔''

افسانہ ''دیمک'' میں ایک متوسط طبقے کے خانگی امور و مسائل، ذمہ داریوں اور روحانی اقدار کی عمدہ تصویر کشی کی گئی ہے۔ اس میں افسانہ نگار نے ایک قلیل آمدنی والے کلرک کی بدحالیوں، کم مائیگیوں، مجبوریوں، مایوسیوں اور محرومیوں کا دل دوز نقشہ پیش کیا ہے۔ اس کہانی کو پڑھتے ہوئے بیدی کے ''گرم کوٹ'' کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔ دونوں افسانہ ایک کرم خوردہ سماج کی نقش گری کرتا ہے اور دونوں کے مرکزی کردار کی بدحالی اور مفلوک الحالی میں بھی کافی یکسانیت ہے۔ غیاث کی زیر نظر کہانی کا آغاز یوں ہوتا ہے:

''یہ بھی کوئی جینا ہے۔ جی چاہتا ہے پنجڑے کو پھونک کر کھلے آسمان کی طرف اڑا دوں مگر اس ارادے کی تکمیل اتنی آسان نہیں۔ زندہ رہنے کی تمنا میں آدمی کو کتنی بار خودکشی کرنا پڑتی ہے اور مرنے تک زندہ بھی رہنا پڑتا ہے۔ ایسا بھی ہوتا ہے کہ ایک چھوٹی سی شمع جلانے کے لئے سارے گھر کو نذر آتش کر دینا پڑتا ہے پھر بھی شمع نہیں

جل پاتی۔حتیٰ کہ اندھیرے میں ٹامک ٹوئیاں مارتے ہوئے کوئی غریب خود جل کر راکھ
ہوجاتا ہے۔''

افسانہ نگار نے اس افسانے میں زندگی کی چھوٹی چھوٹی خوشیوں اور رنجشوں کی عمدہ عکاسی کی ہے۔ بقول عطا عابدی زندگی کی ضرورتوں کو پورا نہ کر پانے کی مجبوری اور کربناک حالات کی موجودگی انسانی رشتہ کی پاک دامنی پر کس طرح عدم اعتمادی کا داغ لگا دیتی ہے اس کا فطری اظہار اس کہانی میں ملتا ہے۔ انسان کی شرافت غربت کے شکنجے میں کس طرح چیختی اور تڑپتی ہے، اس کا مختصر مگر جاں سوز اشارہ دیمک کی میاں بیوی کی صورت حال میں ملتا ہے۔ کہانی کا مرکزی کردار ایک سوستر روپئے ماہانہ کمانے والا ایک معمولی کلرک ہے جس کے کاندھے پر بیوی اور پانچ بچے کی کفالت کا بار ہے۔ وہ ایک بار تنخواہ ملنے پر اپنا غم غلط کرنے کے لئے فلم دیکھنے چلا جاتا ہے اور واپسی پر بیگم کو تنخواہ میں سے پانچ روپئے کم دیتا ہے تو گھر میں ہنگامہ برپا ہوجاتا ہے۔ اس بات پر جب تو تو میں میں کی انتہا ہوجاتی ہے تو شوہر جھنجھلا کر بیوی پر ہاتھ چھوڑ دیتا ہے۔ افسانہ نگار نے اس صورت حال کو یوں بیان کیا ہے:

''بھاگنے کی کوئی راہ نہیں ملتی تو آدمی کانٹوں میں بھی چھلانگ لگا دیتا ہے۔ آگ میں بھی کود پڑتا ہے، لیکن یہاں تو چاروں طرف سعیدہ ہی سعیدہ تھی۔ راہ فرار بند اور سعیدہ کی ہائے ہائے۔ تڑاتڑ تین چار طمانچے پڑ گئے۔ بات ختم ہوگئی۔ چلئے اب آرام سے سویئے۔ گہری نیند آئے گی۔''

حالانکہ بیوی کو طمانچے جڑ کر شوہر بھی خوش نہیں ہے۔ اس کا ضمیر مسلسل اسے کچوکے دیتا ہے۔ وہ اپنے کیے پر بے حد نادم و شرمسار ہے لیکن اس کے باوجود یہاں افسانہ نگار نے مردوں کی برتری اور ان کی حاکمیت پر سوال اٹھایا ہے اور مردانہ معاشرے پر یوں طنز کیا ہے:

''کوئی اب اس ایک سوستر روپئے ماہوار اور پانچ بچوں والے کلرک سے پوچھے، وہ سینہ تان کر تلسی داس کے دوہے کا ایک بند کہہ سنائے گا۔ دوہے کا مطلب یہ کہ ''عورت، ڈھول اور جانور ہوتے ہی اس لائق ہیں کہ انہیں پیٹا جائے۔ پیٹنے سے ہی وہ خوش رہتے ہیں......لیکن تیر کمان سے نکل چکا ہے۔ اب کیا حاصل؟ ضمیر پاجی ہے۔ اسے دھمکیاں دے کر سلا ڈالو، یار ایسے وقت میں بھی یہی سوجھتی ہے اسے۔ مگر اس بے چاری سعیدہ کو کیا کروں جو پہلو والے پلنگ پر پڑی سسک رہی ہے۔

'سعیدہ، اے سعیدہ! سعیدہ کیا سوگئی؟'

'جی! رندھے ہوئے گلے کی آواز کو میں پہچان سکتا ہوں۔'

اسی وقت کہیں سے یہ خیال چھلانگ لگاتا ہے۔ تلسی داس نے سچ ہی کہا ہے شاید۔ مگر ایسا نہیں سوچیئے۔ بیوی آخر بیوی ہے۔ خود تلسی داس کو دیکھو، اس نے اپنی

بیوی رتنا کے لئے کیا کچھ نہیں کیا۔ ان سے ملنے کے لئے دریا کو لاش پر بیٹھ کر عبور کیا۔ سانپ کو رسی سمجھ کر تھاما۔ یہ شاعر لوگ ہمیشہ الٹی سوچنے کے عادی ہوتے ہے۔''

مگر یہاں کہانی کا مرکزی کردار خود کو بہت کمزور اور لاچار محسوس کرتا ہے۔ کیوں کہ بیوی کی صحبت کے بغیر اس کی زندگی کی رہی سہی رمق بھی باقی نہیں رہتی۔ لہٰذا وہ بیوی کے آگے سرنگوں ہو کر کہتا ہے:

''کیا کروں سعیدہ، آج کل طبیعت ٹھیک نہیں رہتی، سینے کا درد پھر لوٹ آیا ہے، بات بات پر غصہ آتا ہے، اپنی مجبوریوں کو سوچ کر، یہ بھی کوئی زندگی ہے؟''

سعیدہ بھی اس حقیقت سے واقف ہے کہ مجبوریوں اور مصیبتوں، حسرتوں اور کم مائیگیوں کا نام ہی دراصل زندگی ہے اور اس سے مفر ممکن نہیں۔ زندگی ہے تو مصائب و مشکلات کا سلسلہ ہے، اس سے چھٹکارا موت کے بعد ہی ممکن ہے، ''دیمک'' معاشرے کے اس مفلوک الحال اور سب الٹرن طبقے کی خوں چکاں داستان ہے۔ غیاث نے اس کہانی میں زندگی کی تلخیوں کی نقاب کشائی اور افلاس زدہ معاشرہ کی عکاسی نہایت سنجیدگی سے حقیقت پسندانہ انداز میں کی ہے۔ پوری کہانی میں انہوں نے کہیں پر بھی دیمک کا تذکرہ نہیں کیا ہے اور نہ ہی انسان کے جانور بننے کے استعاراتی عمل کا۔ لیکن کہانی کے بطن سے یہ اشارہ ضرور بر آمد ہوتا ہے کہ دیمک انسانی رشتوں کی جڑیں کھوکھلی کر رہی ہے۔

''کیمیا گر'' میں بھی معاشی بدحالی کی نقش گری ملتی ہے۔ یہ ایک ایسے کیمیا گر کی کہانی ہے جو سونا بنانے کے ہوس میں اپنی زندگی کے قیمتی سالوں کو برباد کر چکا ہے اور آج بھی وہ اپنے اس سعی رائیگاں میں منہمک ہے۔ افسانہ نگار نے اس میں ماجد کے کردار کو زندگی کی بامعنی علامت کے طور پر پیش کیا ہے اور اس کے ذریعہ یہ پیغام دیا ہے کہ سچی لگن، نیک ارادہ اور انتھک محنت ہی اصل جوہر کیمیا ہے، جس کے ذریعہ افلاس سے نکل کر کامیاب و کامران زندگی گزاری جا سکتی ہے۔

زیر نظر مجموعے کا آخری افسانہ ''ہم دونوں کے بیچ'' ایک فوٹو گرافر اور ایک رپورٹر کے اوراق زندگی کو کھولتا ہے۔ یہ دونوں کردار ساتھ رہتے ہیں اور دونوں جنسی لحاظ سے ایک دوسرے کی ضد ہیں۔ اکٹھا رہنے کے باوجود دونوں کے درمیان جنسی تعلق نہیں ہے۔ لیکن معاشرے کے افراد ان دونوں کو مشکوک نگاہوں سے دیکھتے ہیں۔ افسانے کا اختتامی جملہ موجودہ دور کے افراد اور سماج پر ایک بھرپور طنز ہے۔ وہ جملہ یوں ہے:

''کون کہہ سکتا ہے کہ مجھ میں اور وندنا سرکار میں کوئی رشتہ نہیں ہے۔''

''پرندہ پکڑنے والی گاڑی'' کے تمام افسانے نفسیاتی حقیقت نگاری کی روایت کے حامل نظر آتے ہیں۔ ان میں کلاسیکی اور بیانیہ نیز چند جدید طرز فکر کے بھی افسانے ہیں۔ ان افسانوں کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ غیاث احمد گدی نے اپنے پیش روؤں سے اثر ضرور قبول کیا ہے لیکن اپنی کہانیوں کو تازہ کار تخلیقی تجربہ کی بہترین مثال بنا کر پیش کرنے میں بھی مہارت دکھائی ہے۔ ان کی افسانہ نگاری کے متعلق

استاد گرامی پروفیسر احمد سجاد نے حق بات کہی ہے کہ:

''غیاث احمد گدی افسانہ نگاروں کے اس طبقہ سے تعلق رکھتے ہیں
جن کی گروہ بندی نہیں۔ وہ نہ تو ترقی پسندیت کے شکار ہیں، نہ تجریدی جدیدیت کے۔
ان کا فن اصلاً روایت اور جدت کی آمیزش سے تشکیل پاتا ہے، جس میں ان کا انوکھا اور
منفرد انداز برابر ارتقا پذیر ہے۔''۱۶؎

سارا دن دھوپ

غیاث احمد گدی کا تیسرا افسانوی مجموعہ ''سارا دن دھوپ'' ۱۹۸۵ء میں، مکتبہ غوثیہ، نیو کریم گنج، گیا کے زیر اہتمام شائع ہوا۔ اس مجموعے کو معروف افسانہ نگار کلام حیدری کے نام معنون کرتے ہوئے بانی کا یہ شعر درج کیا گیا ہے:

جاتے موسم کی عجب تصویر ہے چاروں طرف
درمیاں اس کے ہے ایک پتہ ہرا ہوتا ہوا

غیاث نے اس مجموعے کے بیک کور پر تھامس مورے کی ایک نظم نقل کی ہے جس کے ذریعے انہوں نے اس امر کا اظہار کیا ہے کہ وہ سچائی اور حق پرستی کے پرستار ہیں اور ایک ایسی روشنی کے جویا ہیں جس کی ضیا حق اور سچائی کی شکل میں ہمہ وقت موجود رہے۔ زیر نظر مجموعے کے تقریباً تمام افسانے اسی فکر کے غماز ہیں۔

''سارا دن دھوپ'' میں بارہ افسانے بعنوان ''طلوع''، ''کوئی روشنی''، ''سورج''، ''صبح کا دامن''، ''دھوپ''، ''آخ تھو''، ''کوڑھ''، ''چہرے پہ چہرہ''، ''سائے ہم سائے''، ''سرنگ''، ''ایک بھیگا ہوا لب'' اور ''چٹکی بھر ہریالی'' شامل ہیں۔ ابتدا میں غیاث احمد گدی کا دیباچہ ''میں اور میرے افسانے'' منسلک ہے۔ جس میں انہوں نے اپنے افسانوی موقف کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

''میں نے کبھی نہیں سوچا کہ میں جو کچھ سوچتا ہوں اور لکھتا ہوں، اس
سے مجھے شہرت بھی نصیب ہوگی بلکہ غیر شعوری طور پر میں نے اپنے سفا کانہ ماحول سے
فرار کے لئے لکھنا شروع کیا تب وہ ساری نعمتیں جو مجھے میسر نہ تھیں اور جنہیں دوسروں
کے پاس دیکھتا تھا اور حاصل نہیں کر پاتا تھا، وہ سب بہ انداز دیگر مجھے حاصل ہونے
لگیں۔ پرفریب صورت حال کے اس مہربان رویے نے مجھے دوسروں کے مقابلے میں
زیادہ مالا مال کیا اور احساس کمتری کی لعنت جس نے میرا جینا دوبھر کر رکھا تھا اس سے
قدرے نجات ملنے لگی۔ اس سے ایک نقصان یہ ہوا کہ اس طرح میں حقائق سے دور اور
سماجی اور اقتصادی ذمہ داریوں سے لاپرواہ ہونے لگا مگر کچھ ہی دنوں کے بعد جب میں
نے ٹھہر کر صورت حال کا مطالعہ کیا تو آپ سے آپ طرز عمل میں تبدیلی رونما ہوئی۔

رفتہ رفتہ میری نظر اپنی ذات سے اٹھ کر آس پاس کے افراد کی زندگی
، ان کے دکھ سکھ، ان کی آرزوئیں، زندہ رہنے کے لئے ان کی جدوجہد، ان کی کامیابیاں
، ناکامیاں، انسان اور انسانی معاشرہ، سیاست اور معاشی الجھنیں، یہ سب چیزیں خود بہ
خود میری توجہ کے دامن کو پکڑنے لگیں۔
یہ میرے سفر کا پہلا پڑاؤ تھا۔
حالات سے فرار یا ایک بہتر زندگی کی تلاش کا جذبہ، ماحول کے
چہرے کے خلاف نبرد آزمائی کے لئے حوصلے کے فقدان کے باعث نفسیاتی طور پر
خواب دیکھنے کی عادت، بظاہر منفی رویہ ہے مگر بلا مبالغہ میرے لئے یہ اہم تھے۔ اسی
عادت نے مجھ سے افسانے لکھوائے اور کچھ کہنے پر آمادہ کیا۔''۱۷؎

''سارا دن دھوپ'' کے افسانے علامتی اور تجریدی ہیں لیکن ان افسانوں میں عصری آگہی کا پورا ادراک ملتا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ افسانہ نگار کی نظر زندگی کے ہر گوشے پر مرکوز ہے اور وہ معاشرے میں رونما ہونے والے ہر واقعے اور سانحے کو ایک ایسے فنکار کی نگاہ سے دیکھ رہا ہے جس کا دل صاف و شفاف، نرم و نازک، فکر وسیع اور آفاقی اور نظریہ مثبت اور تعمیری ہے۔ اس کی نگاہ ایسی جزئیات شناس اور دروں بیں ہے کہ وہ اکثر و بیشتر بعض معمولی مظاہر قدرت میں بھی حسن و قبح کی ایک دنیا آباد کر دیتا ہے جس سے اس کے انتہائی حساس اور متحرک ذہن ہونے کا اندازہ ہوتا ہے۔ غیاث کے افسانوی مزاج کی تفہیم میں درج ذیل الفاظ معاون ہو سکتے ہیں:

''......کھلا آسمان، بوجھل فضا اور گیلی زمین بھی بہت اچھی لگتی ہے اور
یہ چیزیں انسانی زندگی کے سارے جذباتی رشتوں کے انسلاک کا پتہ دیتی ہیں......''

غیاث کی کہانیوں میں اکثر و بیشتر یہ تمام چیزیں ایسی امیجری پیدا کرتی ہیں جو مختلف جذباتی رشتوں اور نفسیاتی گرہوں کی شناخت بن جاتی ہیں۔ ان کے علاوہ انہوں نے ہوا، پرندے اور سمندر، ان تین مظاہر قدرت کو بھی اپنی کہانیوں میں خوب بروئے کار لایا ہے۔

زیر نظر مجموعے کا پہلا افسانہ ''طلوع'' بین الاقوامی حالات کے تناظر میں لکھا گیا ایک کامیاب علامتی افسانہ ہے۔ اس کہانی میں سوپر پاورز کی طاقت، تفوق اور برتری کے نشہ کو دو بچوں کے کھیل کی صورت میں پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس میں دو بچے ایک بھوری بلی کو پکڑ کر قید کر لیتے ہیں۔ مگر وہ ناتواں سی جان ان کی گرفت سے آزاد ہونے کے لئے مسلسل کوشش کرتی ہے اور اس قید سے نجات حاصل کرنے کے لئے اپنی پوری قوت کے ساتھ سڑک کے اس جانب بھاگتی ہے جہاں سے فوجی لاریاں یکے بعد دیگرے گزرتی چلی جارہی ہیں۔ اس افسانے میں محض تین کردار ہیں۔ دو خوش شکل لیکن کریہہ الطبع بچے اور ایک معصوم بلی۔ دونوں بچے ڈرامائی انداز میں اس بلی کا تعاقب کرتے ہیں اور اس کے آزاد رہنے

کی خواہش اور کوشش پیہم کو سلب کرنا چاہتے ہیں۔مگر وہ کسی خوف کی پرواہ کیے بغیر بالآخر سڑک پر بے جھجک کود جاتی ہے۔معروف جدید نقاد شمس الرحمٰن فاروقی نے اسے غیاث احمد گدی کا ایک معرکتہ الآرا افسانہ قرار دیا ہے۔انہوں نے اس افسانے کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

''غیاث احمد گدی کے افسانے میں دو لڑکے ایک بلی کا تعاقب کرتے ہیں۔ بلی ان سے ڈر کر بھاگ رہی ہے۔ وہ خوف زدہ ہی نہیں وا ماندہ حال، زخمی اور بے دم بھی ہے۔لڑکے بار بار اس کے قریب پہنچ جاتے ہیں لیکن وہ ہر بار کہیں نہ کہیں سے طاقت مہیا کر کے پھر ان کے چنگل سے چھوٹ جاتی ہے۔ یہ سب اس قدر گھنے واقعاتی ڈرامائی انداز میں لکھا گیا ہے کہ معلوم ہوتا ہے کہ افسانہ نگار سب باتوں کو بلی کے شعور کے وسیلے سے اور بلی کی آنکھ سے دیکھ رہا ہے۔شروع شروع میں تو پتہ ہی نہیں لگتا کہ جس کا تعاقب کیا جا رہا ہے وہ کوئی بلی ہے۔گمان ہوتا ہے کوئی لڑکی ہے لیکن جب یہ معلوم بھی ہو جاتا ہے کہ بلی کا شکار ہو رہا ہے تو بھی افسانے کے آخری جملہ تک ہماری سانس اٹکی رہتی ہے۔لگتا ہے ہم کوئی خواب دیکھ رہے ہیں۔اس میں بلی کو نہیں بلکہ ہمیں ہی پکڑنے کے لئے کچھ غیر انسانی ہستیاں ہمارے پیچھے ہیں۔''۱۸

بلا شبہ یہ بلی کی نہیں بلکہ ہم سبھی کی کہانی ہے۔عہد حاضر میں ایک کمزور اور پسماندہ طبقے کو اپنے وجود کی بقا کے لئے کن کن مراحل سے گزرنا پڑتا ہے اور کیسی کیسی اذیتیں جھیلنی پڑتی ہیں، یہ کسی سے پوشیدہ نہیں۔مر مر کر جینا اور جی کر خوف و دہشت سے مرنا، یہ ایسا کھیل ہے جسے یہ لوگ آنکھ مچولی کے کھیل کی مانند کھیل رہے ہیں۔دنیا کی دو بڑی طاقتوں کے درمیان سبھی افراد ایک ''کھلونا'' ہی تو بنے ہوئے ہیں۔ غیاث احمد گدی کو بین الاقوامی مسائل کی خبر تھی۔ دنیا پر اپنا تسلط قائم کرنے کے لئے امریکہ اور روس جو حربے استعمال کر رہے تھے، اس سے تیسری دنیا کے ممالک پر کیا اثرات مرتب ہو رہے تھے، اس کو وہ محسوس کر رہے تھے۔بین الاقوامی سطح پر ایک اضطراب کی کیفیت اور موقع کی تلاش کا سلسلہ جاری تھا۔آزاد رہنے کی خواہش ہر جگہ ابھرتی اور ڈوبتی دیکھی جا سکتی تھی۔موقع ملتے ہی اپنے وجود کو خطرے میں ڈال کر ان کے چنگل سے نکلنے کی کاوش بھی ان کے پیش نگاہ تھی کیوں کہ بڑی طاقتوں کے آگے تیسری دنیا کے ممالک بے بس نہیں رہنا چاہتے تھے۔غیاث احمد گدی اس افسانے میں ننھی بلی کی بھاگ دوڑ کی شبیہ میں ہمیں زندگی کے وسیع امکانات کی جھلک اور ظلم و تشدد کے بڑھتے ہوئے اقدامات کی روح فرسا تصویر دکھاتے ہیں اور آخر کار بلی کو اس سڑک پر چھلانگ لگاتے ہوئے دکھاتے ہیں جس پر یکے بعد دیگرے فوجی لاریاں گزر رہی تھیں۔اس کے ذریعہ انہوں نے دنیا والوں کو یہ پیغام دیا ہے کہ سوپر پاورز کے ہاتھوں کا کھلونا بننے سے اچھا ہے براہ راست جنگ میں کود جانا، خواہ اس کا انجام جو بھی ہو۔جس طرح ناتواں ننھی بلی کسی قسم کی پرواہ کیے بغیر بلا خوف و جھجک سڑک پر کود جاتی ہے۔ڈاکٹر جمشید قمر نے اس افسانے پر اظہار خیال کرتے ہوئے

بالکل درست لکھا ہے کہ:

''افسانے کے ایک سچویشن میں یہ بھی ہے کہ ایک برگد کے پیڑ تلے، ایک بے حس و حرکت نیم مردہ شخص پڑا ہوا ہے۔لڑکے بلی کے بارے میں اس سے پوچھتے ہیں کہ اس نے ادھر سے بھاگتے ہوئے دیکھا بھی ہے۔خوف کی وجہ سے اس آدمی کے گلے سے آواز نہیں نکل پاتی صرف گھڑ گھڑاہٹ سنائی پڑتی ہے۔وہ انکار میں سر ہلاتا ہے۔میرا خیال ہے، غیاث نے یہاں غیر جانب دار ممالک کی تحریک کے ذہنی رویے کو اس نیم مردہ، بے حس و حرکت شخص کی علامت سے ابھارا ہے۔ایک مرحلے پر ان دونوں لڑکوں کی نظر سڑک کے نیچے نالے کے قریب ایک کتے کی پھولی ہوئی لاش پر پڑتی ہے، جس پر چار کوے چونچ مار مار کر خوراک حاصل کرنے میں مصروف ہیں۔یہ در اصل بین الاقوامی ادارہ یو۔این۔او (U.N.O) کی علامت ہے۔اب تو یہ ادارہ اس لاش کی طرح ہے جس سے بدبو کا بھبھکا اٹھ رہا ہے۔شام ہوتے ہی لوگوں میں اپنے کام سے فراغت پانے کی افراتفری، کرفیو زدہ شہر، سائرن کی آواز، فوجی لاری، ان تمام پر مہیب اور دہشت ناک فضا قائم ہے۔ڈوبے ہوئے سورج اور ڈھلی ہوئی شام کے گہرے ہوتے سائے، یہ افسانوی لینڈ اسکیپ سے ابھرے ہیں۔ان ہی کے بطن سے ''طلوع'' کی معمور قائم ہوتی ہے۔بلی کی مزاحمت، ایک نئے عہد کے آغاز کا علامیہ بنتی نظر آتی ہے۔''۱۹

''طلوع'' وسیع تناظر میں لکھا گیا ایک فکر انگیز افسانہ ہے۔اسے بلا شبہ آج کی بین الاقوامی صورت حال کا بہترین مرقع کہا جا سکتا ہے۔موضوع اور کرافٹ مین شپ کے لحاظ سے یہ غیاث کا ایک شاہکار افسانہ ہے۔اس میں انہوں نے جس موضوع کو برتنے کی سعی کی ہے اس میں لفظوں کی مناسبت کے ساتھ واقعات کے ربط کو بہت سلیقے سے مرتب کیا ہے۔اس میں تہداری اور رمزیت کا خاص خیال رکھا گیا ہے۔

''کوئی روشنی'' مواد اور تکنیک دونوں اعتبار سے غیاث احمد گدی کا ایک شاہکار افسانہ ہے۔اس کا موضوع عہد موجودہ کے سفاک اور تاریک ماحول میں روشنی کی تلاش ہے۔اسی مناسبت سے افسانہ کا عنوان ''کوئی روشنی'' رکھا گیا ہے۔کہانی کی فضا بندی خوف، وحشت، ظلم، بربریت، جبر، اذیت، کرب، لا سمتی، چیخ و پکار، آہ و بکا، بے بسی، مجبوری اور محرومی وغیرہ کے احساسات سے کی گئی ہے۔Contrast کے طور پر دو کرداروں کو پیش کیا گیا ہے، جو اس سفاک نامساعد ماحول میں کوئی روشنی، کسی سہارے، کسی منزل اور کسی سمت کے جویا ہیں۔یہ دو کردار عورت اور مرد ہیں جو نا موافق حالات کے تمام جبر و ظلم کو جھیلتے ہوئے جد و جہد میں مصروف ہیں۔عورت اور مرد کہہ کر غیاث احمد گدی نے یہ اشارہ کر دیا ہے کہ یہ کسی فرد واحد کی کہانی نہیں بلکہ نوع انسانی کے ان تمام افراد کی کہانی ہے جو انسانیت کا درد رکھتے ہیں۔نیک دل ہیں،

حساس ہیں اور جو آج کے حالات کا جبر سہنے پر مجبور ہیں۔اس کہانی کا موضوع فساد اور اس کی زہرنا کی ہے۔ ظلم و بربریت، جبر و تشدد اور قتل و غارت گری کے ماحول میں جان بچاتے ہوئے عورت اور مرد ایک پائپ میں پناہ گزیں ہیں۔ ہر سو آگ اور خون کا کھیل جاری ہے۔ چہار جانب ظلم و ستم اور حیوانیت برپا ہے۔ایک ذراسی آواز، ذراسی آہٹ انہیں موت سے ہم کنار کر سکتی ہے۔ کیوں کہ انسانی زندگیوں کا گلا گھونٹنے والی شیطانی اور فسطائی طاقتیں چاروں طرف گدھ کی طرح منڈلا رہی ہیں۔عورت دردزہ میں مبتلا ہے۔ درد کی انتہائی شدت کے باوجود وہ خاموشی اختیار کرنے پر مجبور ہے۔شدید پیاس سے اس کے ہونٹ خشک ہو چکے ہیں مگر وہ تھوڑی دیر کے لئے اپنا درد اور اپنی پیاس بھول جاتی ہے اور ایک نورانی خیال میں گم ہو جاتی ہے:

''جہاں چھوٹے چھوٹے ہاتھ اور چھوٹے چھوٹے خوبصورت
پاؤں، بے حد خوبصورت چھوٹے چھوٹے ہونٹ تھے، جن پر پپڑیاں جمی ہوئی تھیں اور
وہ ہونٹ پیاس...... پیاس سے تڑپ رہے تھے۔''

عورت پیاس کی شدت سے پھر بے چین ہو اٹھتی ہے۔مرد جواب تک حقیقت کی سنگینی سے بچنے کے لئے راہ فرار تلاش کر رہا تھا۔اچانک حوصلہ سمیٹتا ہے اور باہر کے خطرات کی پرواہ کیے بغیر پانی کی تلاش میں نکل پڑتا ہے۔ کیوں کہ اسے یہ خوف ہے کہ کہیں اس کی لاپرواہی سے اس کی بیوی کے رحم میں زندہ بچہ پیاس کی شدت سے اپنی جان نہ کھو دے۔ یہ خوف تمام طرح کے اندیشوں پر غالب آ جاتا ہے۔باہر کی فضا کی زہرناکی اپنی پوری شدت کے ساتھ اب بھی موجود ہے اور مرد کا وجود اندیشوں کے گھنے اور سیاہ جنگل میں لڑکھڑاتا ہوا، بھٹکتا ہوا پھر رہا ہے۔کوئی منزل نہیں اور نہ کوئی منزل کا نشان۔عورت اب اکیلی ہے۔مرد باہر کے جنگل میں گم۔لیکن دونوں کی سوچ کا محور ایک ہے:

''اگر پانی نہیں ملا......؟
اگر مرد واپس نہیں آسکا......؟''

یہ سوال اندیشوں کے گھنے جنگل میں بھٹکتے ہوئے مرد کے سامنے بھی ہے اور تنگ پائپ میں پڑی ہوئی عورت کے سامنے بھی۔لیکن اس سوال کا جواب کون دے۔ مرد، عورت، وقت یا پھر خارج کا ہیبت ناک ماحول۔وقت اور ماحول کے لبوں سے پھوٹا ہوا یہ سوال، سوال ہی رہ جاتا ہے۔جواب کوئی نہیں دیتا۔ جواب دے بھی نہیں سکتا کہ گھنے تاریک ترین جنگلوں اور خونخوار درندوں کے درمیان بھٹکتے ہوئے جہد مسلسل کرنا مرد کا مقدر ہے۔اور تنگ پائپ میں پڑی، درد کی بے پناہ شدت کو جھیلنا عورت کی قسمت۔ افسانہ نگار لکھتا ہے:

''گھنے تاریک ترین جنگلوں میں، سفاک بے رحم پہاڑوں کی تپتی
ہوئی چٹانوں پر خونخوار درندوں کے درمیان، بھٹکنے والے ہزاروں لاکھوں، نیک دل
انسان اور ان کے سروں پر منڈلانے والے گرسنہ گدھوں کی یلغار اور اس خونی یلغار میں

کسی آب حیواں کی تلاش میں سرگرداں اولاد آدم کی جہد مسلسل......کوئی روشنی......کوئی
روشنی......کوئی روشنی۔''

کہانی کے یہ اختتامی جملے مرد اور عورت کے تجربات کو ایک وسیع تناظر فراہم کرتے ہیں۔اذیت، غم، کرب، بے بسی، لاچاری اور بے چینی فرد واحد کا مقدر نہیں بلکہ ان تمام انسانوں کا مقدر ہے، جو اس دنیا میں جی رہے ہیں، جہد مسلسل کرتے ہوئے، آب حیواں کی تلاش میں۔مگر آب حیواں ہے کہ کہیں موجود نہیں۔کوئی روشنی، کوئی روشنی کی چیخ صدا بصحرا ثابت ہوتی ہے۔

مگر غیاث احمد گدی جو رجائی افسانہ نگار ہیں وہ انسانوں کے المناک انجام میں بھی کوئی نہ کوئی مثبت پہلو ڈھونڈ نکالتے ہیں۔تاریکی کے اس اتھاہ سمندر میں بھی تخلیق کا سوتا پھوٹتا ہوا دکھاتے ہیں اور یوں زندگی کا تسلسل چلتا رہتا ہے۔تخلیق جو مستقبل کی بشارت ہے۔تخلیق جو زندگی کے اثبات کا پیام ہے۔تخلیق جو خطرات سے لڑنے کا حوصلہ عطا کرتی ہے۔تخلیق جو درد و کرب کو سہنے کی قوت بخشتی ہے۔تخلیق جو جہد مسلسل کی ترغیب دیتی ہے۔تخلیق جو ہماری آرزوؤں کی پرورش کرتی ہے۔

غیاث احمد گدی ایک چابک دست فنکار ہیں۔انہیں اظہار فن کا ڈھنگ آتا ہے۔اس کہانی میں انہوں نے Situations کے Contrast سے کہانی بنی ہے۔خوفناک ماحول اور ہیبت ناک فضا میں محبت اور ہمدردی کی حلاوت سے قصہ کی ساخت تیار ہوتی ہے اور تخلیق کے امکان پر کہانی ختم ہو جاتی ہے۔ کوئی کہانی صرف اپنے موضوع سے اہم نہیں ہوتی اصل چیز اس کی پیش کش ہوتی ہے اور یہ انداز پیش کش ہی ہے جو افسانہ ''کوئی روشنی'' کو فن کی تابندگی بخشتا ہے۔اس لحاظ سے یہ کہانی اردو افسانوں کی تاریخ کے باب میں ایک اہم اضافہ ہے۔

افسانہ ''سورج'' میں مرکزی کردار رفّو کے ذریعہ روزانہ کتے کو روٹی دینا اور کتے کا دم ہلا ہلا کر وفاداری کا ثبوت دینا پھر ایک دن رفو کے ہاتھ سے روٹی کا ٹکڑا اچک کر کتے کا چھین لینا درحقیقت انسان کی اہم اور ضروری جبلت بھوک کی طرف اشارہ ہے۔ کتے کا رفو کے پیچھے پیچھے گھومنا، بلکہ اس کے طباق روٹی کے گرد چکر کاٹنا اور پھر ایک دن موقع پاتے ہی کتے کا اس کے ہاتھ سے روٹی چھین کر بھاگ جانا وہ جبلی فطرت ہے جو ساری کائنات کو اس رقص مسلسل پر مجبور کیے ہوئے ہے۔اب نظارہ بالکل بدل چکا ہے، پہلے تو کتا مالک کے اشارے پر اس کے پیچھے پیچھے دوڑتا ہے مگر اب مالک کتے کے پیچھے بھاگنے کو مجبور ہے۔

زیر نظر افسانہ دراصل طاقت اور سرمایہ کاری کا علامیہ ہے۔افسانہ نگار نے یہاں کتے کو ایک ذلیل و حقیر اور لالچی انسان کے استعارہ کے طور پر پیش کیا ہے، جو پیٹ کی خاطر عجیب و غریب کرتب دکھانے کو مجبور ہے۔افسانہ نگار نے رفو اور اس کے تماشوں کے پس پردہ اس کائنات کی تلخ سچائیوں کو بہت ہی حسین پیرائے میں پیش کیا ہے۔کہانی کے اختتامی حصے میں رفو کا کتے کے تعاقب میں در بہ در پھرنا اور پھر ایک اونچی پہاڑی

پر چڑھ جانا، جہاں سے ڈوبتے سورج کا نظارہ اس کے دل کو دہلا دیتا ہے۔ان نظاروں کے ذریعہ افسانہ نگار نے دراصل یہ اشارہ دیا ہے کہ حالات اب بہت حد تک تبدیل ہو چکے ہیں۔ بدلتے وقت کے ساتھ ایک سے ایک سورما تہہ خاک ہوتے گئے ۔وہ کہتا ہے کہ ہر سورج کی انتہا غروب میں ہے۔ بدلتے وقت کے تحت ایسا بھی ممکن ہے کہ کبھی سورج طلوع ہی نہ ہو۔ یا پھر وہاں سے طلوع ہو جہاں غروب ہوا ہے۔ کہانی کار کا اشارہ یہ ہے کہ معاشرے کا کمزور اور ناتواں طبقہ جو گھاٹی کے مانند ہے کہیں سورج کی جائے پیدائش نہ بن جائے۔ غیاث نے اس افسانے میں ان امور کو رمزیاتی اسلوب میں ہنرمندی سے پیش کیا ہے۔ یہ کہانی ایک قرأت میں نہیں کھلتی لیکن گہرے اور سنجیدہ مطالعہ کے بعد تفہیم کی راہ بہ آسانی نکل آتی ہے اور پھر قاری کو بصیرت و مسرت کا بھرپور احساس ہوتا ہے۔ ڈاکٹر قمر جہاں نے ''سارا دن دھوپ'' کے افسانوں پر اظہار خیال کرتے ہوئے بجا فرمایا ہے کہ:

> ''سارا دن دھوپ'' کے بیشتر افسانوں کا موضوع Struggle of life ہے، یہاں Struggle کی بہت ساری قسمیں دکھائی گئی ہیں، کبھی جینے کی خاطر ادنیٰ وجود کو کیسی کیسی سنگلاخ زمینوں سے ہو کر گزرنا پڑتا ہے، کہیں کتے کے ننھے پلے کی صورت (سورج) کبھی بلی کے سفید چھلاوا کرتے ہوئے بچے کی صورت (طلوع)، کہیں تنگ و تاریک پائپ میں سانس لیتے ہوئے مردوزن کی صورت (کوئی روشنی)۔ مختصر یہ کہ ان کہانیوں میں زندگی کے مثبت اقدار کا بھرپور احساس ملتا ہے۔ زندگی جو اس قدر سخت جان ہے کہ جینے کے لئے کوئی نہ کوئی بہانہ ڈھونڈ ہی لیتی ہے، خواہ اس کا روپ کتنا ہی بھیانک کیوں نہ ہو، غیاث کی خوبی یہ ہے کہ انہوں نے زندگی سے نفرت کی بجائے اس سے محبت کرنے کا درس دیا ہے۔ میرے نزدیک ایک عظیم قلم کار کی یہ بھی ایک پہچان بنتی ہے کہ اس کا نظریۂ حیات مثبت اور رجائی انداز نظر کا حامل ہو، وہ گھنی تاریکیوں کے درمیان بھی روشنی کی چند شعائیں ڈھونڈ نکالنے میں کامیاب ہو جائے۔ حیات محض روشنی کا نام نہیں، زندگی تو دکھ درد سے عبارت ہے اور انسان کامل وہ ہے جو برق سے شمع ماتم خانہ روشن کرنے کا ہنر جانتا ہو۔ ادب کی دنیا میں غیاث احمد گدی نے بھی اپنے افسانوں سے یہی کارنامے انجام دینے کی سعی کی ہے۔ اس لئے ان کی کہانیوں کے مطالعے کے بعد ان کے قاری کو آسودگی اور ایک ذہنی حظ ملتا ہے جو سچے آرٹ کا ماحصل ہے۔''[۲۰]

افسانہ ''سرنگ''، مختصر لیکن خوبصورت اور لائق مطالعہ افسانہ ہے، جو خوف و دہشت اور تاریکی کی تابناکی کو سمیٹتے ہوئے آگے بڑھتا ہے اور مستقبل میں تاریکی ختم ہونے اور روشنی کے پھیلنے کے امکان پر ختم

ہوتا ہے۔ افسانہ نگار نے اس میں فنکارانہ ہنرمندی کے ساتھ میاں بیوی کے ازلی رشتے کی گرہوں کو کھولا ہے۔ ان کی ازدواجی زندگی اب اس مقام پر پہنچ چکی ہے کہ بے یقینی گھر کرنے لگی ہے۔ ایک دوسرے سے بیزاری اور بے گانگی کا سلسلہ دراز ہوتا جاتا ہے۔ اور ہم سفری کی چاہت سرد پڑتی جاتی ہے۔ سفر کی ابتدا میں ساتھ جینے مرنے اور سنگ سنگ رہنے کا عہد و پیماں ہوا تھا لیکن وقت کی آندھی نے ان کے باہمی اعتماد کی دیوار میں دراڑ ڈال دی۔ دونوں اعتماد کی دیوار ڈھہنے کا اپنے اپنے طور پر محاسبہ کرتے ہیں مگر ان کا یہ انفرادی عمل ناکام ثابت ہوتا ہے:

> ''پریشانیوں سے پر دکھ اور درد سے بھری زندگی کے سرنگ میں ایک دوسرے کا ہاتھ تھامے، دونوں اترتے ہیں اور نبرد آزما ہوتے ہیں۔ اس دہشت ناک فضا سے جو میلوں دور اندر ہی اندر پھیلی ہوئی ہے اور جس کا خاتمہ...... آگے لمبی تاریک اور خوفناک سرنگ چلتی گئی ہے جس کا انت شاید اس طلوع پر ہے، جس کا انتظار انسان لاکھوں کروڑوں برس سے کرتا چلا آرہا ہے۔''

غیاث احمد گدی کی زندگی میں دھوپ ہی دھوپ رہی۔ ماں، باپ، بیوی جو زندگی کی سخت دھوپ میں سایہ فگن ہوتے ہیں، یہ سائے ان کی زندگی میں دھندلی یادوں کی طرح ملے اور غائب ہو گئے۔ غربت و افلاس کی دھوپ، ماں باپ کی شفقتوں کی پیاس اور بیوی کی محبت سے محرومی ان کی زندگی کے وہ داغ ہیں جو کبھی مٹ نہ سکے۔ ان جاں گسل حالات کی چیرہ دستیوں اور محرومیوں نے انہیں ایک تخلیق کار اور ایک افسانہ نگار بنا دیا۔ انہی حالات کی غمازی کرتا ان کا افسانہ ''سارا دن دھوپ'' ہے۔ اس افسانہ سے ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

> ''نہ آگے، نہ پیچھے، نہ دائیں، نہ بائیں کوئی نہیں ہوتا۔ نہ اوپر، نہ نیچے، نہ آکاش، نہ دیواریں، نہ قفس۔ فقط سانس چلتی ہوتی ہے۔ فقط سانس...... گہری ٹوٹتی ہوئی، بکھرتی ہوئی، کسی کو کچھ پتہ نہیں چلتا کہ کس نے کس کو آواز دی، کس نے کس کو پکارا...... فقط ایک بازگشت ہوتی ہے اور بس...... اور بس......!''

''سارا دن دھوپ'' کے بیشتر افسانے رمزیاتی اور تمثیلی اسلوب رکھتے ہیں۔ ان کے علامتی اور تمثیلی خوبیوں سے آشنا ہونے کے لئے قاری کو افسانے کے بطن میں اتر کر غور و فکر کرنا پڑتا ہے، تب ہی وہ اس سے لطف اندوز ہو پاتے ہیں۔ غیاث کے افسانوی مزاج اور اسلوب کو سمجھنے کے لئے افسانہ ''دھوپ'' سے ایک اقتباس پیش ہے:

> ''دھوپ گہری تیکھی، تمام عالم سنگ تپیدہ تپیدہ ، موسم شعلہ بداماں...... ہر سانس شمشیر برہنہ، کلیجے کو کاٹتی، چھیدتی، وجود کے بے برگ و گیاہ

اندھیرے میں اترتی چلی جاتی ہے اور ننھے ننھے بے شمار چراغوں کی برات سجائے اندر ہی اندر ذرے ذرے کو اجالتی، چمکاتی، نئے جہانوں کا پتہ دیتی ہے۔''

اس افسانے کے متعلق ڈاکٹر جمشید قمر کا بیان بالکل حقیقت پر مبنی ہے کہ:

''افسانے کے منظر نامے میں موجود سات سالہ نوخیز آنکھوں والا ایک بچہ ہے جو نچلا نہیں بیٹھتا اور ہر چیز کو ٹھہر کر دیکھتا ہے، سونگھتا ہے، ایسا لگتا ہے کہ وہ اپنے عمل سے قریب المرگ بیل میں زندگی کے امکانات کو ہی پیدا نہیں کرتا بلکہ اس کا عمل اس رخنے یا رکاوٹ کو بھی چیلنج کرتا ہوا نظر آتا ہے کہ جس کے سبب ایک نئی تخلیق عالم امکاں ہے۔ عالم وجود میں آنے سے رکی ہوئی ہے۔ بوڑھے کی آنکھوں میں جو یقین اور امید اس بچے کے تئیں زندہ رہ گئی ہے وہ بچہ اس کے مطابق عمل کرتا ہے۔ چلچلاتی دھوپ میں جہاں زندگی کے آثار ہی معدوم ہوتے جا رہے تھے وہاں امکانات کی ایک نئی دنیا جگمگانے لگتی ہے۔ اس نوعمر بچے کی کوشش کا ہی نتیجہ ہے کہ وہ افسردہ و ناامید بوڑھی ٹھنڈی بے آب آنکھیں جو افسانے کے منظر نامے میں بار بار ابھرتی ہیں اب ان میں......

بوڑھی ٹھنڈی بے آب آنکھوں میں چمک پیدا ہوتی ہے جو لمحہ بھر میں اس کے چہرے سے ہوتے وجود کے ذرے ذرے کو اجالتی ساری کائنات کے محبوب سے خوبصورت جسم کو چومتی نوعمر آنکھوں میں ٹھہر جاتی ہے۔

صاف معلوم ہوتا ہے کہ غیاث یہاں یہ بتانا چاہتے ہیں کہ پرانی نسل اپنے فوراً بعد کی نسل کے بجائے اس نئی نسل کو اپنی امید کا مرکز بناتی ہے جو ابھی نوخیز ہے مگر یہ نسل درمیانی نسل کے مقابلے میں زندگی کی چنگاریوں سے زیادہ معمور ہے۔''۲۱

یہ ایک خوبصورت علامتی افسانہ ہے جس پر ابہام کا پردہ پڑا ہے۔ عام قاری کو اسے سمجھنے میں یقیناً دشواری ہوگی۔ تاہم اسے سمجھنے میں اوپر منقولہ اقتباس ان کی معاونت کر سکتے ہیں۔

''کوڑھ'' شعور کی رو کی تکنیک میں تحریر کردہ ایک طویل افسانہ ہے۔ افسانہ نگار نے اس کے قصے کو اشارے کنائے میں آگے بڑھایا ہے۔ اس افسانے کے آخری چند سطور توجہ طلب ہیں:

''اس نے غور سے دیکھا۔ عتا وہ سیاہ فام لڑکی سو رہی تھی۔ وہاں اس کے پہلو میں اس کا بچہ، اس کی عتا کا بچہ سو رہا تھا۔ جس کے انگ انگ میں وہ خود چھپا بیٹھا تھا۔ کل کی دنیا میں وہی ہوگا۔ کل کی خوبصورت دنیا میں کہیں کوڑھ نہیں ہوگا۔ جذام نہیں ہوگا۔ وہ عتا ہوگی......''

''چہرے پہ چہرہ'' ایک مختصر مگر انتہائی معنی خیز اور پر اثر افسانہ ہے۔ اس میں افسانہ نگار نے اس حقیقت آمیز پہلو سے نقاب اٹھایا ہے کہ موجودہ انسان بیک وقت کئی چہرہ رکھتا ہے جس کے باعث آج کے انسان کو سمجھنا اتنا آسان نہیں۔ زیر نظر افسانے کا یہ بلیغ جملہ بہت غور وفکر کی دعوت دیتا ہے:

''پہلے گیان حاصل کرو، بھاشائیں سیکھو، آنکھوں کی، انگلیوں کی، پیشانی کی، چہرے پر پڑی اک اک لکیر کی۔''

''سائے ہم سائے'' علامتی رنگ کا ایک دلچسپ مکالماتی افسانہ ہے۔ اس کے مرکزی کردار کلا اور سدھیر دونوں سوچوں کے لامتناہی سلسلے میں گم نظر آتے ہیں۔ افسانہ نگار نے اس میں وقفے وقفے سے عمدہ فضا بندی اور منظر کشی کرتے ہوئے کہانی کو بہت ہی سلیقے سے آگے بڑھایا ہے۔ لہٰذا طوالت کے باوجود قاری کو کہیں بھی بوریت یا اکتاہٹ کا احساس بھی نہیں ہوتا۔ ہر چند کہ یہ ایک ہلکا پھلکا افسانہ ہے لیکن اپنے اسلوب اور ٹریٹمنٹ کے لحاظ سے پرکشش اور قابل لحاظ ہے۔ یہاں فکر کی ایک سطح قائم ہے اور یہی سطح اور توازن کہانی کو دلچسپ اور متاثر کن بناتا ہے۔

''ایک بھیگا ہوا لب'' بڑی دلچسپ اور پر اثر کہانی ہے۔ اس میں غربت اور مجبوری و بے بسی کی کیفیت کو نہایت ہنرمندی سے آشکار کیا گیا ہے۔ زیر نظر افسانہ کے دونوں اہم کردار سفر کے دوران ایک بس میں ملتے ہیں اور پھر یاد ماضی کی رومان پرور فضاؤں میں مستغرق ہو جاتے ہیں۔ دونوں کی اندرونی کیفیات و محسوسات یکساں ہیں۔ لہٰذا دونوں ایک دوسرے میں مدغم ہو جاتے ہیں۔ غیاث احمد گدی اپنی کہانیوں میں انسان دوستی اور اخلاقی قدروں کی پاسداری کا خاص خیال رکھتے ہیں۔ اس افسانے میں بھی دوسروں کے حالات کو جان لینے کے بعد اپنی ضروریات کو قربان کرنے کا جذبہ موجود ہے۔

''چٹکی بھر ہریالی'' میں کوئلے کے کانوں میں کام کرنے والے مزدوروں، عورتوں اور مردوں کی حقیقت آمیز تصویر کشی کی گئی ہے۔ اس کے کردار حقیقی اور جاندار ہیں۔ افسانہ نگار نے ان کی اندرونی کیفیات ومحسوسات کو بھی بڑی خوش اسلوبی سے پیش کیا ہے۔

افسانہ ''آخ تھو'' غیاث احمد گدی کے عمیق قوت مشاہدہ اور گہری بصیرت کا آئینہ دار ہے۔ اس میں ایک سودخور کلو قصاب کا خاکہ دلکش اور دلچسپ انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ یہ قصاب پیسے کا پجاری ہے۔ پیسہ ہی اس کا دھرم و ایمان ہے اور وہ اس کے لئے کسی بھی حد تک گر سکتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ چند روپے کے عوض ایک مجبور عمر رسیدہ خاتون کی پالتو بکری کو اٹھوا لیتا ہے۔ لیکن جب وہ بکری اپنی بوڑھی مالکن کے گھر سے قصاب کے یہاں منتقل ہوتی ہے تو وہ مزاحمت کرتی ہے، نہ کچھ کھاتی پیتی ہے اور نہ ہی دودھ دیتی ہے۔ در اصل یہ بکری قصاب کے گھر کے ماحول سے ہم آہنگ نہیں ہو پاتی۔ لہٰذا وہ قصاب کو اپنے دودھ سے بھی محروم کر دیتی ہے۔ اس رویے سے قصاب بہت فکر مند ہوتا ہے اور وہ اسے چرواہے کے حوالے کر دیتا ہے تاکہ

گھومنے اور چرنے کے بعد بکری معمول پر آ جائے اور اس کے تھن میں دودھ اتر آئے۔ مگر اس کی یہ حسرت پوری نہیں ہوتی۔ ایک بار موقع پاتے ہی بکری ریوڑ سے بھاگ کر اپنی مالکن کے پاس پہنچ جاتی ہے اور پھر مانوس اور مہربان ماحول کا لمس پاتے ہی اس کے تھن سے دودھ کے دھارے پھوٹ پڑتے ہیں۔ قصاب کو جب یہ خبر پہنچتی ہے تو وہ پھر اس عمر رسیدہ عورت سے بکری کو چھین لے جاتا ہے مگر بے سود۔ بکری قصاب کے جبر کے آگے نہیں جھکتی اور اپنی مدافعتی قوت سے ایک بار پھر اپنی فطری عمل پر روک لگا دیتی ہے۔ تنگ آ کر قصاب اسے ذبح کر کے گوشت فروخت کر دیتا ہے۔ دوسرے دن جب وہ گھر سے باہر نکلتا ہے تو راہ میں ایک گراہک اس سے شکایت کرتا ہے کہ کل کا گوشت اتنا بدمزہ اور کڑوا تھا کہ آخ تھو......!

کہانی کار اس کہانی کے پس پردہ یہ کہنا چاہتا ہے کہ کسی بھی جاندار خواہ وہ انسان ہو یا حیوان اس کی فطری آزادی کو غصب کرنا اور اس پر اپنی مرضی اور من مانی کو مسلط کرنا نہ صرف ظلم ہے بلکہ یہ قدرت کے منافی بھی ہے۔ یہ ایک انتہائی عبرت انگیز کہانی ہے۔ اس کہانی میں ایک طرح کا احتجاج بھی درج ہے جس کے ذریعہ کہانی کار یہ پیغام دینے کی سعی کرتا ہے کہ جب جب کوئی جابر اور ظالم کسی بھی ذی روح کی حق تلفی کرے گا، تب تب اسے رسوائی اور ناکامی کا منہ دیکھنا پڑے گا۔ غیاث نے یہاں اس نکتہ کو عام فہم اور سادہ بیانیہ میں پیش کیا ہے۔ اس کا پلاٹ چھوٹا مگر گٹھا ہوا ہے۔ فنکار کی فنی چابک دستی یہاں نمایاں نظر آتی ہے۔ البتہ قصاب کی زبان سے نکلنے والی گالیاں طبع سلیم پر گراں گزرتی ہیں۔

''صبح کا دامن'' اینگلو انڈین معاشرے پر مبنی ایک طویل افسانہ ہے۔ یہ غیاث احمد گدی کا محبوب موضوع رہا ہے۔ اینگلو انڈین طبقے کے مسائل اور مشکلات کی عکاسی انہوں نے متعدد افسانوں میں کامیابی سے کی ہے۔ موصوف اس موضوع پر باقاعدہ ناولٹ لکھنا چاہتے تھے۔ اس کے دو حصے ''پیاسی چڑیا'' اور ''صبح کا دامن'' کے عنوان سے منظر عام پر بھی آئے۔ لیکن یہ افسانے کی صورت میں محفوظ ہو کر رہ گئے۔ ان کی خواہش کے بموجب ناولٹ کی شکل اختیار نہ کر سکے۔

غیاث نے ''صبح کا دامن'' میں اینگلو انڈین معاشرے کے مسائل کی حقیقی تصویر کشی کی ہے۔ اس کا مرکزی کردار مائکل ان ہزاروں و لاکھوں بے بس نوجوانوں کی نمائندگی کرتا ہے جو اپنی داخلی الجھنوں اور کشمکش میں گرفتار رہتے ہوئے کچھ کر تو نہیں پاتے بلکہ محض جھلا کر رہ جاتے ہیں۔ مائکل میں بھی عزم و حوصلے کا فقدان ہے، اس لئے وہ ایک جگہ عاصمہ سے غصے کے عالم میں کہتا ہے:

''تم کو ڈر نہیں لگتا مجھ سے؟

ڈر کاہے کو لگے گا۔

عاصمہ نے گردن جھکائے جھکائے چور نظروں سے دیکھتے ہوئے

جواب دیا:

اب تو تمہارا راج چلا گیا۔ فرنگی لوگ تو کبھی کا چلا گیا۔ اب کون

ڈرے گا تم سے؟''

یہ حقیقت ہے کہ ملک سے فرنگیوں کا دور ختم ہو گیا۔ لہٰذا امتداد زمانہ کے ساتھ ان کی خوشحالی بھی رخصت ہو چکی۔ اب یہاں جو بھی بچے کھچے اینگلو انڈین ہیں وہ نہایت ہی کسم پرسی کے عالم میں زندگی بسر کر رہے ہیں۔

اس مطالعے کی رو سے یہ کہنے میں حق بہ جانب ہوں کہ ''سارا دن دھوپ'' غیاث احمد گدی کا ایک وقیع افسانوی مجموعہ ہے جس میں بیشتر افسانے جدید انداز فکر کے حامل ہیں۔ ان کے استعاراتی، علامتی اور تمثیلی اسلوب افسانے کو دلچسپ اور جاذب نظر بناتے ہیں۔ نئی عصری حسیت، بدلتا ہوا سیاسی اور سماجی شعور اور اظہار و ادا کے قدرے انوکھے تیور کا پرتو اس مجموعے میں ملتا ہے۔ ''سائے ہم سائے''، ''کوڑھ''، ''آخ تھو'' اور ''چٹکی بھر ہریالی'' میں ترقی پسندی کی لہر کا احساس ہوتا ہے۔

غیاث احمد گدی کے یہاں تشبیہوں اور استعاروں کی بھی ایک دنیا آباد ہے۔ وہ ایک ایسے ہنرور فنکار ہیں جو کردار کی اندرونی کیفیات کو استعاروں اور علامتوں کے ذریعہ مناسب لفظوں میں پرونے کا فن جانتے ہیں اور یہی وجہ ہے کہ ان کے کئی افسانے طوالت کے باوجود قاری کو اکتاتے نہیں ہیں۔ غیاث احمد گدی نے بہت زیادہ افسانے نہیں لکھے لیکن جتنے بھی لکھے وہ کامیاب اور یادگار ہیں۔ ان کے افسانوں کی حقیقی قدر و قیمت کا اندازہ فوری طور پر لگانا از بس دشوار ہے۔ انہیں دیر تک اور دور تک ہضم کرنے کی ضرورت پڑتی ہے۔

مجموعی طور پر غیاث احمد گدی کے یہاں فکر کی صحت مندی بھی ہے اور فن کی بصیرت بھی، روایت کا احترام بھی ہے اور جدیدیت کا خیر مقدم بھی۔ ذات کا غم بھی ہے اور کائنات کا درد بھی۔ مطالعہ اور مشاہدہ کی وسعت بھی ہے اور جنسیات اور نفسیات کی پیچیدگی بھی۔ تجربہ کی کثرت بھی اور اعتدال و توازن بھی۔ زبان کی چاشنی بھی اور اسلوب کا لطف بھی۔ غرض غیاث احمد گدی ایک بڑے فکشن نگار ہیں جن کے ذکر کے بغیر آزادی کے بعد اردو افسانہ نگاری کی تاریخ نامکمل سمجھی جائے گی۔

○○○

حواشی

1. ''غیاث احمد گدی - ایک خاموش سفر کا قصہ''، ''کتاب نما'' دہلی، جون ۱۹۸۶ء
2. ''غیاث احمد گدی کا فن - ایک تعارف''، ''کتاب نما'' دہلی، جون ۱۹۸۶ء
3. ''اردو فکشن اور تیسری آنکھ'' وہاب اشرفی، ص: ۱۸۴، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی ۱۹۹۵
4. ''غیاث احمد گدی کے افسانے'' از: شوکت حیات، ماہنامہ ''ایوان اردو'' دہلی، اپریل ۱۹۹۸ء

۵ ''غیاث احمد گدی کی افسانہ نگاری''از: وہاب اشرفی، ماہنامہ ''آجکل'' دہلی، ستمبر ۱۹۸۶ء

۶ ''غیاث احمد گدی کی افسانہ نگاری''از: وارث علوی، ''جواز'' مالیگاؤں، اکتوبر ۱۹۸۲ء تا مارچ ۱۹۸۳ء

۷ ایضاً

۸ ''غیاث احمد گدی کے افسانے''از شوکت حیات، ماہنامہ ''ایوان اردو'' دہلی، اپریل ۱۹۹۸ء

۹ ماہنامہ ''کتاب نما'' دہلی، جون ۱۹۸۶ء

۱۰ ''پرندہ پکڑنے والی گاڑی''از: غیاث احمد گدی، صبا پبلی کیشنز، جھریا ۱۹۷۷ء، ص:۳۸

۱۱ ''مطالعے سے آگے''از: عطا عابدی (۲۰۰۶ء) مکتبہ افکار، اردو بازار، دربھنگہ، ص:۷۵

۱۲ ''میں اور میرے افسانے''غیاث احمد گدی، مشمولہ ''غیاث احمد گدی: فرد اور فنکار'' مرتبہ: ڈاکٹر ہمایوں اشرف، ۲۰۰۰ء، احتساب پبلی کیشن، بوکارو اسٹیل سٹی، ص:۹۶

۱۳ ''غیاث احمد گدی: ایک بڑا فنکار'' قاسم فریدی، مشمولہ ''غیاث احمد گدی: شخصیت اور فن'' مرتبہ: سید احمد قادری، مکتبہ غوثیہ، نیو کریم گنج، گیا ص:۱۲۲

۱۴ ''پرندہ پکڑنے والی گاڑی''از: غیاث احمد گدی، ص:۱۱۹، صبا پبلی کیشنز، جھریا ۱۹۷۷ء

۱۵ ''غیاث احمد گدی: فرد اور فنکار'' مرتبہ: ڈاکٹر ہمایوں اشرف، ۲۰۰۰ء، احتساب پبلی کیشن، بوکارو اسٹیل سٹی، بوکارو، ص:۱۳۳

۱۶ رسالہ ''ابلاغ'' سہ ماہی، رانچی، ۱۹۸۱ء

۱۷ ''سارا دن دھوپ''از: غیاث احمد گدی، ۱۹۸۵ء، مکتبہ غوثیہ، نیو کریم گنج، گیا، ص:۶

۱۸ ''بلونت سنگھ کے کچھ افسانے'' شمس الرحمٰن فاروقی، رسالہ ''آجکل'' دہلی، جنوری ۱۹۹۵ء، بلونت سنگھ نمبر، ص:۳۱

۱۹ ''غیاث احمد گدی: شخصیت اور فن'' مرتبہ: سید احمد قادری، ۱۹۹۹ء مکتبۂ غوثیہ، نیو کریم گنج گیا، ص:۱۰۸

۲۰ ''غیاث احمد گدی: فرد اور فنکار'' مرتبہ: ڈاکٹر ہمایوں اشرف،، ۲۰۰۰ء، احتساب پبلی کیشن، بوکارو اسٹیل سٹی، بوکارو، ص:۳۱۰-۳۱۱

۲۱ ''غیاث احمد گدی: شخصیت اور فن'' مرتبہ: سید احمد قادری، ۱۹۹۹ء مکتبۂ غوثیہ، نیو کریم گنج گیا، ص:۱۱۲-۱۱۳

❋

غیاث احمد گدی بحیثیت ناولٹ نگار

غیاث احمد گدی نے افسانہ نگاری میں اپنی صاف ستھری علامتی اور استعاراتی کہانیوں سے منفرد پہچان بنانے کے بعد ناول نگاری کا میدان سر کرنے کی کوشش کی۔ ان کے قلم سے کئی ناولٹ وجود میں آئے اور یہ مختلف رسالوں میں بالاقساط شائع بھی ہوتے رہے۔ وہ بیک وقت کئی ناول و ناولٹ پر کام کر رہے تھے اور انہیں پایۂ تکمیل تک پہنچانے کے خواہاں تھے لیکن مختلف قسم کی الجھنوں اور پریشانیوں نے انہیں اس کا موقع نہیں دیا اور پھر موت کے بے رحم ہاتھوں نے انہیں ہم سے چھین لیا۔ زندگی نے اگر وفا کی ہوتی تو ممکن ہے کہ وہ اردو ادب کو چند یادگار ناول و ناولٹ دے پاتے۔ غیاث صاحب اپنی زندگی میں جن ناول و ناولٹ کو مکمل نہیں کر پائے ان کے عنوانات ہیں: ''نواب حشمت بیگ''، ''پیاسی چڑیا''، ''خانے تہہ خانے''، ''تج دو، تج دو'' اور ''ڈوب جانے والا سورج''۔ ان کی متعدد قسطیں مختلف رسالوں میں شائع تو ہوئیں مگر یہ ناتمام ہی رہیں، اسی لئے کتابی شکل میں منظر عام پر نہ آسکیں۔

غیاث احمد گدی اپنے تخلیقی سفر کے آخری پڑاؤ میں سنجیدگی سے ناول و ناولٹ نگاری کی طرف مائل ہو چکے تھے اور ان کی شدید خواہش تھی کہ افسانوی مجموعے کی طرح ان کے تین چار ناول بھی منصۂ شہود پر آجائیں لیکن ان کا یہ خواب شرمندۂ تعبیر نہ ہوسکا۔ البتہ ایک ناول کو مکمل کرنے میں انہیں ضرور کامیابی حاصل ہوئی اور ۱۹۸۰ء میں یہ ''پڑاؤ'' کے نام سے شائع ہوا۔ غیاث کے مجموعی کمالات سے واقف ہونے کے لئے ان کے ناول و ناولٹ کا مطالعہ ناگزیر ہے۔

غیاث احمد گدی کا ''پڑاؤ'' ۱۹۸۰ء میں صبا پبلی کیشن، جھریا کے زیر اہتمام منظر عام پر آیا۔ ۱۲۰ صفحات پر محیط اس علامتی و استعاراتی تخلیق کو مصنف نے ناول قرار دیا ہے اور سرورق پر جلی حروف میں اس کی نشاندہی بھی کی ہے۔ لیکن ''پڑاؤ'' کے متن اور ضخامت کے لحاظ سے اسے ناول قرار دینا مناسب معلوم نہیں ہوتا۔ ناول میں زندگی کے نشیب و فراز کو قدرے تفصیل کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے اور ناولٹ میں عموماً اس کی گنجائش نہیں ہوتی۔ اس اعتبار سے ''پڑاؤ'' ناولٹ سے قریب معلوم ہوتا ہے۔ طوالت کے خوف سے میں فی الوقت ناول یا ناولٹ کی بحث کو چھوڑتے ہوئے مصنف کی رو سے اسے آئندہ ناول ہی لکھوں گا۔ یہ ناول ''لتا کے لئے: آواز تری گیسوئے شب کھول رہی ہے'' کے ٹیپ کے ساتھ معنون ہے۔ یہ ایک مختصر کینوس کا ناول ہے۔

اس میں نہ واقعات کا پھیلاؤ ہے اور نہ ہی کرداروں کا انبوہ۔ بس چند اشارے و کنائے اور چند منتخب واقعات و مناظر ہیں جو زندگی کے مختلف راز و نکات سے پردہ اٹھاتے ہیں اور قاری کے ذہن و دل پر دیرپا اثرات مرتسم کر جاتے ہیں۔ اس کی کہانی محض تین کردار ایک بیمار اور لقوہ زدہ شخص، سونا اور اس کا باس کے گرد طواف کرتی ہوئی اپنے اختتام کو پہنچتی ہے۔ اس کا موضوع بظاہر نیا اور انوکھا نہیں ہے لیکن ناول نگار نے اس کے ٹریٹمنٹ میں جو فنکاری و صناعی دکھائی ہے، وہ توجہ طلب ہے۔ غیاث نے اس کے کرداروں میں جس طرح کی رنگ آمیزی کی ہے اور ان کے احساسات و جذبات کو جو زبان دی ہے، وہ اسے لائق اعتنا بناتے ہیں۔ اس ناول کی انفرادیت قصہ نگاری کی تکنیک میں مضمر ہے۔ اس کا ٹریٹمنٹ، انداز پیش کش اور اسلوب نگارش قاری کے دامن دل کو کھینچتا ہے۔ اس کے ابتدائیہ کا انداز دیکھئے:

''دراصل کہانی کا اپنا کوئی آغاز نہیں ہوتا۔ اس کے کہنے والے یا سننے والے کی افتاد طبع ہوتی ہے۔ اپنے مزاج کے مطابق کہانی لکھنے والا ایک نکتے کو چن لیتا ہے، کوئی ایک منظر جو اسے بہت بھاتا ہے یا کوئی ایک واقعہ جو پوری کہانی میں بہ ظاہر ایک معمولی سنگ ریزے کی طرح پڑا ہوتا ہے، جسے نگاہیں اکثر درگزر کر جاتی ہیں، وہی واقعہ، وہی سنگ ریزہ لکھنے والے کی نگاہ کو پکڑ لیتا ہے۔ پھر وہ اسے اٹھاتا ہے، اس کی گرد صاف کرتا ہے، حسب ضرورت اس کو چمکاتا، تراشتا ہے۔ بالآخر اس لائق بنا دیتا ہے کہ آپ لامحالہ اس کی جانب متوجہ ہو جائیں۔ آپ کی توجہ پاتے ہی کہانی کہنے والا یا لکھنے والا شروع ہو جاتا ہے اور آپ سننے میں محو ہو جاتے ہیں۔''[1]

دراصل یہ بحث پیش کش کی ہے، یعنی کہانی کی تکنیک کی ہے۔ اس میں مواد کو وہ اہمیت حاصل نہیں ہوتی جو اس کے پیش کش کے طریقۂ کار کو ہوتی ہے۔ غیاث نے اس میں تکنیکی طور پر ترمیم و تحریف کو بروئے کار لاتے ہوئے نئے ابعاد کے ساتھ فنی طور پر شعور کی رو میں ڈھالنے کی کاوش کی ہے۔ یہ ناول سات (۷) مختصر ابواب پر مشتمل ہے۔ لیکن ابتدائی اور اختتامی باب ناول کے بقیہ پانچ ابواب سے ہم رشتہ نہیں معلوم ہوتے ہوئے بھی ہم رشتہ اس لئے ہیں کہ ابتدائیہ اور اختتامیہ کے یہ باب قصہ کے تسلسل اور تفہیم میں از حد معاون ہیں۔ بہر طور اس ناول کا آغاز ایک بھرے پرے بازار سے ہوتا ہے جہاں ایک بے حد خوبصورت چہرے والا جواں سال آدمی ''چہرے'' بیچ رہا ہے، طرح طرح کے چہرے۔ وہ لوگوں کی توجہ اپنی جانب مبذول کرانے کے لئے یہ صدائیں لگاتا ہے:

''چہرہ، چہرہ لے جائیے، نیا خوبصورت چہرہ، دلکش، دلفریب چہرہ، گورا چہرہ، سانولا نمک والا، بے داغ خوش رنگ چہرہ۔۔۔ چہرہ کہ جس پر چہرگی ناز کرے۔۔۔ اور صاحب چہرہ کو سارے عالم امکان میں سربلند و سرفراز کرے۔''[2]

مکھوٹوں والے دکاندار کی لن ترانی سننے والوں اور اس کا مذاق اڑانے والے جم گھٹوں کے

درمیان ایک مرد اور ایک عورت کا جوڑا بھی موجود ہے، جو ساری رات کسی نامعلوم خلش کے ہاتھوں سو نہیں پائے تھے اور صبح ہوتے ہی ایک دوسرے کو سوالیہ نگاہوں سے تکتے ہوئے باہر یعنی بازار کی سیر کو نکل آئے تھے۔ جب وہ دونوں چہرہ فروش کے قریب پہنچتے ہیں اور یہ منظر دیکھتے ہیں تو پہلے آنکھوں آنکھوں میں باتیں کرتے ہیں، ذرا تعجب سے ایک دوسرے کے چہرے کو نہارتے ہیں اور پھر بکھرے چہروں و چہرہ فروش کا بغور جائزہ لیتے ہیں۔ اسی لمحے مرد، عورت کے چہرے کا معائنہ کرتے ہوئے اس کا ہاتھ اپنے چہرے کی طرف لے جاتا ہے اور پھر دونوں ایک عجیب سی کیفیت کے زیر اثر جو کچھ تھے، وہ نہیں رہتے، کچھ اور ہو جاتے ہیں:

''جب سب کچھ چھن جاتا ہے، لٹ جاتا ہے۔
اور صرف آنکھیں رہ جاتی ہیں۔
فقط آنکھیں، تب انتظار کی آگ دھیرے دھیرے سلگتی ہے۔
دھیرے دھیرے سلگتی رہتی ہے۔
اور کبھی نہیں بجھتی، کبھی نہیں۔۔۔!''[3]

یہ پورا باب اس کیفیت کو بیان کرنے کی کوشش ہے، اسے گرفت میں لینے کی کوشش، سب کچھ چھن جانے کے بعد بھی آدمی انتظار کر رہا ہوتا۔ کسی بن بوجھے سوال کے جواب میں آدمی کہتا ہے:

''ندی سے سمندر کا بڑا گہرا رشتہ ہے۔ اتنا ہی جتنا کسی لَے کا الفاظ سے ہوتا ہے۔ اور جتنا گہرا ہے اتنا ہی پرانا بھی، اس لئے جب تک ندی آ نہیں چکتی، دبے قدموں اس کی گود میں اتر نہیں چکتی، سمندر کی اتھاہ گہرائیاں انتظار کیا کرتی ہیں۔ جب سمندر جوار سے محروم ہو جائے تو یہ نہ سمجھنا چاہئے کہ سچ مچ ایسا ہی ہوا ہے۔ وہ ساری بے قراریاں، جو اس کی سطح پر ہوتی ہیں، آہستہ آہستہ تہہ میں اتر جاتی ہیں۔ اسی لئے میری دمساز غمگسار میں ساکن اور جامد کبھی نہیں رہتا۔ میں انتظار کیا کرتا ہوں، اس ندی کا جو جانے کہاں کہاں سر ٹکراتی، پتھروں سے الجھتی، خاردار جھاڑیوں سے لہولہان جسم کو سہلاتی، میرے جوار سے محروم پانیوں میں زندگی کی لہریں بکھیر دیتی ہے، اور جب وہ آ چکتی ہے، تو میں اپنی اس وحشت زدہ ندی کو لے کر اپنے آپ میں ڈوب جاتا ہوں، جیسے جیسے تم فضاؤں میں اور ہواؤں میں گم ہو جایا کرتی ہو۔''[4]

اس کی کہانی بس اتنی سی ہے کہ بیمار لقوہ زدہ شخص اور سونا میں میاں بیوی کا رشتہ ہے۔ وہ ایک دوسرے کو بچپن سے جانتے ہیں۔ دونوں ساتھ کھیلے، پڑھے لکھے اور جوان ہوئے۔ بچپن میں ہی دونوں میں محبت ہو جاتی ہے۔ آگے چل کر دونوں شادی کے بندھن میں بندھ جاتے ہیں۔ لیکن بدقسمتی سے شادی کے بعد شوہر فالج کا شکار ہو جاتا ہے اور اس کے جسم و جان بے حس و حرکت ہو جاتے ہیں۔ بولنے کی صلاحیت ختم

ہو جاتی ہے۔صرف سمعی، بصری، حسی اور یادداشتی قوتیں باقی رہتی ہیں۔اب وہی شخص دن بھر کمرے میں چارپائی پر پڑا رہتا ہے اور ایک فرم میں کام کرنے والی اپنی بیوی سونا کا انتظار کرتا رہتا ہے۔دیر رات گئے وہ دفتر سے لوٹتی ہے اور پھر ہر طرح سے اپنے شوہر کی خدمت اور دلداری کرتی ہے۔پھر رفتہ رفتہ وہ اپنے فرم کے باس کے دام فریب میں گرفتار ہو جاتی ہے جس کے نتیجے میں اس کے مفلوج شوہر کی زندگی میں تاریکی چھا جاتی ہے اور اس طرح سونا اور اس کے باس کے چہرے وہ نہیں رہتے، جو پہلے کبھی تھے۔

فالج زدہ مرد کو یہ احساس ہے کہ اس کا سب کچھ چھن گیا ہے، صرف آنکھیں ہی رہ گئی ہیں۔اسے اپنے درد، اپنی پیاس کا احساس ہے، اسے عورت کی ساری حشر سامانیوں کا بھی علم ہے جس سے وہ گزر رہی ہے لیکن شاید اس کے اعتماد میں کمی آگئی ہے۔اسی لئے وہ کبھی کچھ نہیں پوچھتا اور انتظار کی آگ سلگتی رہتی ہے، کبھی نہیں بجھتی۔یہ احساس، یہ کرب، یہ درد اور وہ نغمہ۔پڑھنے والے کے لئے سب کچھ غیر مرئی ہے۔اسے دیکھا، چھوا نہیں جا سکتا۔شاید اسی لئے ناول نگار نے ماں کے مرئی پیکر کو وسیلے کے طور پر استعمال کیا ہے کہ بچے کے دکھ درد کو، اس کے ان دیکھے زخموں کو، اس کی تڑپ اور اس کے جذبات کو ماں سے بہتر کون سمجھ سکتا ہے۔لیکن ماں نہیں آتی۔؛ کیوں کہ وہ تو کئی برس ہوئے سارے بندھن توڑ کر آسمانوں سے پرے چلی گئی تھی۔اب یا تو وہ گوریا ہے جس کے پر سونے کے ذروں سے چمک رہے ہوتے ہیں یا پھر گرجا گھر کا گھنٹال جو وقت کو دو حصوں میں بانٹ دیتا ہے اور تب سونا آجاتی ہے۔وہ عورت حسب معمول رات گئے گھر آتی ہے۔اس کی آنکھوں کو چومتی ہے، باتھ روم جا کر خوب صابن مل کر نہاتی ہے، تولیہ سے ایک ایک انگ کو پونچھتی ہے، پھر سفید ساڑی پہن کر اس کے سینہ میں منہ رکھ کر، ٹانگوں پر ٹانگیں چڑھا کر سو جاتی ہے۔وہ ڈانٹ کر، اسے سونے کو کہتی ہے جیسے کوئی ماں کہہ رہی ہو یا پھر خود سونا۔یہ روز کا معمول ہے۔سیدھی سڑک جو بہت دور تک چلی جاتی ہے۔حال کے یہ لمحے نہ جانے ماضی کی کتنی سنہری یادوں کے گواہ ہیں۔حال کا سچ یہ ہے کہ وہ سونا کو کچھ نہیں دے سکتا۔نہ آواز کی سوغات، نہ لمس کا تحفہ اور ماضی گوریا کے پروں سے جھڑتے سونے کے ذرات۔ناول نگار نے اس میں بڑی صناعی سے ایک فالج زدہ مرد کی حسیات و نفسیات اور محسوسات و کیفیات نیز بیوی کی واپسی کے انتظار کے کرب انگیز لمحات کو علامتی انداز میں پیش کیا ہے اور یہ دکھایا ہے کہ کس طرح اس کا ماضی اور اس سے جڑی ہوئی یادیں، اس کے دکھ درد کو کم کرنے میں معاون ہوتی ہیں۔ایک مجبور انسان جو حالات کے شکنجے میں جکڑا ہوا، اپنی تمام تر ضروریات کے لئے اپنے کام کاجی بیوی پر منحصر ہو، اس کی اندرونی کیفیات، خیالات و خدشات اور اس کے دلوں میں ہونے والی ہلچل کی حقیقت آمیز عکاسی ناول نگار نے بڑے موثر طریقے سے کی ہے۔اس پس منظر میں اوپر کے اقتباس پر غور کیجئے تو اندازہ ہوگا کہ یہاں سمندر وہ خود ہے جو جوار سے محروم، بےبس اور لاچار ہے۔مگر داخلی سطح پر بےقرار اور ندی کے روپ میں سونا ہے جو نہ جانے کہاں کہاں سر ٹکراتی، پتھروں سے الجھتی اور خاردار جھاڑیوں سے اپنے جسم کو لہولہان کرتی ہوئی آتی ہے اور جوار سے محروم سمندر میں زندگی کی لہریں بکھیر دیتی ہے۔سونا سے یہ شدید وابستگی

اس کے ذہن میں پیدا ہونے والے خدشات اور اندیشہ ہائے دور دراز کو پرے ڈھکیل دیتی ہے۔

تیسرے باب میں گوریا کے گھونسلے سے بے بال و پر کے بچہ کو نکالنا۔اس کے پیروں میں سفید موتیوں کے رنگ، اس کے پروں کا رنگنا، اس کا پورٹریٹ بنوانے کی خواہش، رنگ اتارنے کی کوشش میں گوریا کی موت، گوریا کی بہت سی تصویریں لیکن کسی میں چہرہ نہیں، گویا کہ بغیر چہروں کے وجود، کسی کا چہرہ پہچانا نہیں جاتا۔ہر چہرہ اپنی جگہ انجان یا ہر چہرہ پر کوئی دوسرا چہرہ چڑھا ہو یا ایک ایسا وجود جو بیک وقت کئی چہروں کے ساتھ زندہ ہے۔جیسے:

''ہر چیز ہوتے ہوئے بھی نہیں ہو۔۔۔؛
جیسے کچھ نہ ہوتے ہوئے بھی بہت کچھ ہو۔۔۔؛؛
یہ اس کا بالا پن تھا اور پھر اس کی جوانی۔الہڑ خوابیدہ جوانی، پھر وصال
اور ایک لامتناہی پیاس۔۵

پھر چھٹا باب۔ایک دوسرا مرد اور سونا۔ایک لمبا سفر، پیچیدگی، الجھن، کشمکش، تذبذب، ایک جنسی اذیت ناکی اور پھر یہ سچ:

''آج دن بھر جہاں تھی وہاں بڑی گرم ہوا چل رہی تھی۔چاروں طرف لُو کے جھکڑ چل رہے تھے۔بڑے سخت بگولوں میں گھری تھی میں۔بڑی بڑی تپتی ہوئی چٹانوں کے پیچھے میرا دم ہی گھٹا جا رہا تھا۔

'تو سونا صاف صاف سن لو کہ میں واقعی بادشاہ نہیں، نہ ہی میں نے کسی ایسے ویسے بےکار سے اصولوں کو سینے سے لگا رکھا ہے۔'

'میں بھی کسی گوریا کی بیٹی اور کسی بادشاہ کی چھوٹی رانی نہیں ہوں جو ایک فضول سی ضد کے لئے کتے کے آگے بکھر گئی۔' مطلب اس آدمی نے ذرا تعجب سے، ذرا بےیقینی سے میری طرف دیکھا۔

مطلب سونا؟ اگر میں تم سے۔۔۔
تم سے کچھ مانگوں تو مل سکتا ہے؟' ہاں ضرور'۔ میں نے ٹھہراؤ سے جواب دیا۔

'ہاں ضرور مل سکتا ہے۔' جو کچھ میرے پاس ہے لیکن میرا نہیں ہے۔

'اور جو تمہارا ہے۔۔۔؟'

'وہ تو میرا اپنا ہے۔پیارا سا، چھوٹا سا، سفید سفید میمنہ کی طرح، اسے تو میں جبھی دوں گی جب میرا جی چاہے گا۔ میں نے کہا اور اعتماد سے مسکراتے ہوئے، سامنے بھاگتے ہوئے، سفید بادلوں کی طرف دیکھا جو میرے ''میں'' کی طرح بلندیوں میں محو پرواز تھے۔''۶

اس اقتباس میں ناول نگار نے دو کرداروں کے مکالمے کے دوران جو کچھ کہنا چاہا ہے وہ سب کچھ کہہ دیا ہے۔ یہاں لُو کا چلنا، بگولوں کی زد میں آنا، چٹانوں کے نیچے دب کر کراہنا، بادشاہ اور اس کی چھوٹی رانی جیسے علامتی و استعاراتی کنائے مصنف کی مخصوص سوچ اور اس کے موقف کو نمایاں کرتے ہیں۔ یہاں ناول نگار اپنے جذبات و احساسات اور عصری معاشرے کے تلخ اور کریہہ حقائق کو کمال فنکاری سے آشکار کرنے میں بے حد کامیاب ہے۔

زیرِنظر ناول میں غیاث احمد گدی نے دو متضاد کرداروں کی نفسیاتی کیفیات کو اشارے کنائے میں نہایت ہنرمندی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ پہلا مرد کردار وقت کے بے رحم ہاتھوں فالج کا شکار ہو کر ایک کھلونا بن گیا ہے۔ اب وہ اپنی چھوٹی چھوٹی ضروریات اور خواہشات کی تلافی کے لئے بیوی کا محتاج ہے۔ اسی لئے وہ اس کی غیر موجودگی میں خود کو بے بس اور لاچار محسوس کرتا ہے۔ مایوسی اور بے کسی کی حالت میں بستر پر پڑا وہ کرب و اذیت کے لمحات کو گزارتا ہے۔ اس عالم میں اکثر ماضی کی یادیں اس کا سہارا بنتی ہیں اور ایک ننھی سی گوریا اس کے برانگیختہ جذبات پر مرہم رکھتی ہے۔

دوسری طرف اس لقوہ زدہ شخص سے بندھی بیوی ہے جو اس کی خدمت گزاری کو اپنا فرض سمجھتے ہوئے رات دن اس کی خدمت اور دلجوئی کرتی ہے۔ مگر وہ بھی ایک انسان ہے، اس کی بھی کچھ فطری خواہشیں اور امنگیں ہیں، ہواؤں میں اڑنے کی تمنا اور فضاؤں میں پرواز کرنے کی آرزو اس کے دل میں بھی انگڑائیاں لیتی ہیں۔ وہ خود کو سمیٹ کر رکھنے کی حتی الامکان کوشش کرتی ہے لیکن ازلی خواہش کے پیش نظر وہ بکھرنے پر مجبور ہو جاتی ہے۔ دراصل ایک عورت ہونے کے ناطے وہ بھی ایک چھتنار درخت کے زیر سایہ زندگی گزارنے کی آرزومند ہے جہاں اسے بے پناہ محبت اور دیرپا تحفظ حاصل ہو۔ لیکن اس دگرگوں حالت میں کیا یہ سب کچھ ممکن ہے؟ اس سوال کا جواب نہ تو شوہر کے پاس ہے اور نہ بیوی کے پاس۔ یہ جبلی خواہشیں اور تمنائیں کیوں کر انگڑائیاں لیتی ہیں اور پھر کون کس کی پیاس بجھاتا ہے، کس طرح کسی کو آسودگی حاصل ہوتی ہے اور کون آسودہ ہو کر بھی تشنہ کام رہ جاتا ہے۔ یہ ایسے سوالات ہیں جن کا جواب ناول نگار نے بڑی فنکاری سے دیا ہے:

''تمہیں پتہ ہے سمندر بھی پیاسا ہوتا ہے۔ کبھی کبھی اسے بھی پیاس لگتی ہے اور جب سمندر کو پیاس لگتی ہے تو دور سینکڑوں میل دور ندی کے جگر سے دھواں اٹھتا ہے اور وہ پاگلوں کی طرح بے قرار ہو کر دوڑ پڑتی ہے۔ بہت ہی اوبڑ کھابڑ ناہموار راستوں کو پار کرتی ہوئی چڑھائیوں پر چڑھتی ہے، ڈھلانوں میں بھاگتی ہے، خاردار جھاڑیوں سے الجھتی ہوئی چٹانوں سے ٹکراتی، وہ سیدھی آکر سمندر کے قدموں میں بچھ جاتی ہے اور تبھی ندی کی اپنی پیاس بھی بجھتی ہے۔

'اور سمندر کی بھی؟'۔ میں دھیرے سے پوچھتا ہوں۔ ''ہاں شاید۔

''میں کیسے کہہ سکتی ہوں؟'' ''میں تو ندی ہوں، مجھے اپنے جگر کی ٹھنڈک کا پتہ چلتا ہے، سمندر کی پیاس کا حال معلوم ہے، اس کی آسودگی کا نہیں۔''[7]

یہ اقتباس علامتوں اور اشاروں سے معمور ہے۔ اس میں ناول کی پوری روح سمٹ آئی ہے۔ سمندر اور ندی اور پھر سمندر کو پیاس لگنا، ندی کے جگر سے دھواں اٹھنا، ندی کو اپنی ٹھنڈک کا احساس کرنا، سمندر کی پیاس کو محسوس کرنا اور اس کی آسودگی سے بے خبر رہنا اس کہانی کی تفہیم میں بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ یہاں ناول نگار نے جس دلچسپ پیرائے میں سمندر اور ندی کے ملاپ کا ذکر کیا ہے، اس سے مرکزی کرداروں کی نفسیات، تڑپ اور بے چینی کو سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے۔ ناول میں شوہر اور بیوی کے درمیان ایک تیسرا کردار بھی ہے۔ یہ سونا کا باس ہے، نہایت ہی خودغرض، مفاد پرست، عیار اور شاطر انسان، جو اپنے مفاد کے حصول کے لئے کسی بھی حد تک جا سکتا ہے۔ وہ سونا کو اپنے دام میں پھنسانے کے لئے کھنڈر لے جاتا ہے اور اسے بڑی چالاکی سے سرکس میں جھولنے والی لڑکیوں کا واقعہ سناتا ہے۔ اس پر سونا کا منفی رد عمل پاتے ہی وہ پھر بادشاہ اور چھوٹی رانی کی جھوٹی داستان سناتا ہے اور جب اس پر بھی مطلب برآری نہیں ہوتی تو وہ دھمکی دینے سے بھی باز نہیں آتا۔ اور جب اسے یہ احساس ہوتا ہے کہ وہ اس کی قوت اور دولت کے آگے بھی سرنگوں نہیں ہونے والی تو پھر عیاری اور مکاری کا سہارا لیتے ہوئے اپنے رویے پر معافی کا طلب گار ہوتا ہے۔ اور اس طرح سونا پگھل جاتی ہے اور پھر دونوں شب باشی کرنے کے بعد بازار جاتے ہیں، اپنے چہروں کے بدلے ہوئے نقوش کو دیکھ کر بے چین ہو جاتے ہیں۔ سونا ان دو کے درمیان گھری ہوئی ایک عجیب نفسی اور داخلی کشمکش میں گرفتار رہتی ہے۔ وہ کہتی ہے:

''میں جو مہینوں سے سوچ رہی ہوں کہ میں ہوں تو کیا ہوں اور نہیں ہوں تو پھر کیا نہیں ہوں۔ یہ جو کبھی میرا نہیں، مجھ پر حاوی ہو جایا کرتا ہے اور عین اس وقت میرا 'ہے' مجھے جگاتا ہے اور نفی کی مٹی سے ایک لہلہاتے پودے کی طرح ابھر آتا ہے۔''[8]

اس کی کہانی بظاہر سیدھی سادی ہے۔ اس میں کوئی ندرت یا انوکھا پن نہیں۔ غیاث احمد گدی افسانوں میں پیچیدہ اور گٹھے ہوئے قصے بیان کرتے ہیں، اس لئے ذہن میں یہ سوال ابھرتا ہے کہ آخر انہوں نے اپنے ناول کے لئے ایک سیدھی سپاٹ کہانی کا انتخاب کیوں کیا؟ اس سوال پر ذرا ٹھہر کر غور کیا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ اس ناول کو پیش کرنے کا مقصد صرف کہانی سنانا نہیں ہے بلکہ اپنے فن اور آرٹ کا کمال دکھانا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس ناول کا ذکر کرتے ہوئے غیاث احمد گدی نے قارئین سے اس کے محتویات پر گفتگو نہیں کی بلکہ اس کے آرٹ اور ٹریٹمنٹ کی داد چاہی ہے۔ زیرِنظر ناول سراسر تمثیلی اور استعاراتی پیکر اختیار کیے ہوئے ہے۔ آغاز سے انجام تک ہر سطر میں معنی کی مختلف جہتیں دکھائی دیتی ہیں۔ آغاز میں ایک بھرے پرے بازار کا منظر پیش کرتے ہوئے چہرہ فروش کا ذکر کیا گیا ہے اور پھر اختتام میں یہی منظر دکھا کر چہرہ

فروش کی دکان اوراس کے مکھوٹے پرنگاہ ڈالی گئی ہے۔اس منظر سے کہانی کی سادگی پرکاری میں بدل جاتی ہے اورناول چہرے بدلنے کا ایک جذباتی اوراذیت ناک قصہ ثابت ہوتا ہے۔سونا کا بیمار شوہر کو چھوڑ کر باس کے ساتھ رات گزارنا،سونا کی جنسی بے راہ روی اورعورت کی بے وفائی کی کہانی کی طرف اشارہ کرتا ہے۔کچھ واقعات اورمناظر مثلاً کھنڈر میں باس سے گفتگو،باس کا سونا کو چھوٹی رانی کے برہنہ جسم کو کتے کے ذریعہ چاٹنے کا واقعہ سنانا،باس کے ساتھ رات گزارنا،سونا کی جنسی نا آسودگی کی طرف اشارے کرنا وغیرہ اس التباس کی توثیق کرتے ہیں کہ یہ جنسی بے راہ روی اور بے وفائی کی کہانی ہے۔مگراس کےبطن کی گہرائی میں اترنے پراندازہ ہوتا ہے کہ اس میں جذباتی اورعقلی زندگی کی آویزش بھی ہے۔سونا کی بے راہ روی کا سبب کئی چیزیں ہیں۔ باس کی گلیمرس زندگی، ملازمت کی مجبوری،جنسی آسودگی کا فقدان وغیرہ۔سونا کو بار باران چیزوں کا سامنا کرنا پڑتا ہےاوروہ شدید کشمکش کا شکار رہتی ہے۔اس کا شوہر جذباتی وحسی زندگی کی علامت ہےاور باس عقلی ومیکانکی زندگی کا علمبردار۔جذبہ وعقل کا تصادم سونا کو نہ صرف کرب واذیت دیتا ہے بلکہ اس کے مضبوط قدموں میں لغزش پیدا کر دیتا ہےاوروہ آخر کارعقلی ومیکانکی زندگی کے سامنے سپر ڈالنے پرمجبور ہو جاتی ہےاوریوں اس کے چہرے کے خدوخال بدل جاتے ہیں۔

بلاشبہ ''پڑاؤ'' میں جنسی بے راہ روی اورایک عورت کی بے وفائی کو دکھایا گیا ہے۔سونا کا بیمار شوہر کو چھوڑ کر باس کے ساتھ شب باشی کرنا ذہن کواسی طرف راجع کرتا ہے۔فنکارانہ مصوری سے بھرپور یہ ناول سونا کی جنسی زندگی کے رمز کو کھولتا ہے۔شایداسی لئے اکثر ناقدین کا خیال ہے کہ یہ ناول ایک عورت کی جنسی نا آسودگی کا عکس پیش کرتا ہے۔''پڑاؤ'' کا تھیم Fixed اور Difinite نہیں ہے۔اس لئے یہ اتنی آسانی سے سمجھ میں آنے والا بھی نہیں ہے۔لہٰذا قاری جو چاہے اپنے طور پر کہانی کےبطن سے مفہوم اخذ کرسکتا ہے۔ڈاکٹر جمیل اختر محبی نے''پڑاؤ'' کے تجزیاتی مطالعہ کے بعد یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ:

''چنانچہ ناول 'پڑاؤ' کے تھیم کے متعلق یہ Suggestion کہ یہ جنسی آوارگی اورایک عورت کی بے وفائی کی کہانی ہے،یکسر غلط قرار نہیں دیا جا سکتا۔مگر اس کے ساتھ ہی میرا یہ احساس رہا ہے کہ یہ ناول 'پڑاؤ' کے موضوع کی بڑی سطحی اور سادہ سی توضیح ہے۔فکشن کی تاریخ میں ایسے کئی ناول نگار ملتے ہیں جو اپنے موضوع پر قدرت رکھنے کے باوجود،جب اسے فارم کے سانچے میں ڈھالتے ہیں تواس کے مزید گوشے کھلتے چلے جاتے ہیں۔ناول کے مطالعہ کے بعد میں جس نتیجے پر پہنچا ہوں وہ یہ ہے کہ''پڑاؤ'' کا بنیادی موضوع حسی اورجذباتی زندگی اورعقلی ومیکانکی زندگی کی آویزش وپیکار ہے۔جذبہ وعقل کا تصادم ایک فرسودہ اور پرانا موضوع ہے۔مگرعصر حاضر کی عقلی اورمیکانکی زندگی نے جذبہ واحساس کے لئے جوخطرہ پیدا کیا ہے، وہ اور زمانے کے مقابلے زیادہ شدید ہے۔آج کی مشینی زندگی نے دل کوموت کا سوغات دیا ہے۔بے حسی آج انسان کا مقدر بن چکی ہے، جذبہ واحساس حاشئے کی چیز ہو کر رہ گئے ہیں۔ ناول میں مفلوج شخص جذباتی وحسی زندگی کی علامت ہے، جب کہ باس عقلی اور میکانکی زندگی کا علمبردار ہے، درمیان میں سونا ہے جو کبھی حسی زندگی کی طرف جھکتی ہے تو کبھی میکانکی زندگی کی طرف اوراس طرح اس کے اندر کی دنیا میں ایک کشمکش اورتذبذب کی کیفیت پیدا ہوتی ہے، وہ خود سے لڑتی ہےاوراس طرح نامساعد حالات میں اپنے حقیقی وجود کا اثبات کرتی ہے،مگراس کی اذیت سے وہ بھی نہیں بچ پاتی ہے،اوریوں اس کے چہرے کے خدوخال بھی بدل جاتے ہیں۔گویا مشینی زندگی نے انسان کو بے چہرہ بنا دیا ہے،اس سے اس کی شناخت چھین لی ہےاور بدلے میں کرب واذیت کی سوغات دے دیا ہے۔سونا اور باس دونوں اسی اذیت اور کرب کو جھیلتے ہیں، پھراس مشینی زندگی نے رشتوں کی شکست وریخت اور قدروں کے انہدام کا بھی سامان فراہم کیا ہے۔مفلوج شوہراورسونا کے رشتہ میں دراڑ پیدا کرنے کی موجب یہی میکانکی زندگی ہے۔اس دراڑ سے شوہراور بیوی کے سماجی اورمقدس بندھن ٹوٹ کر بکھر جاتے ہیں اوریوں ایک مثبت قدر منہدم ہوتی نظر آتی ہے۔''۹

غیاث احمد گدی نے اس ناول کے ذریعہ عصری معاشرے کے مکروہ چہرے سے نقاب اٹھایا ہے۔عصر حاضر کا انسان تشکیک کا شکار ہے۔ وہ ہر لحہ خوف ودہشت میں زندگی بسر کرتے ہوئے شکوک و شبہات میں گرفتار ہے۔مایوسی، بے یقینی اور بے کسی نے اس کی زندگی کو بے رنگ بنا دیا ہے۔بے یقینی اسے کہیں ٹکنے نہیں دیتی اور وہ ہوا میں معلق رہنے پر مجبور ہے۔عام طور پرعورت زیادہ شکوک وشبہات میں مبتلا ہوتی ہے لیکن غیاث صاحب نے اس ناول میں کمال فنکاری سے عورت کے مدمقابل مرد کو زیادہ شکوک و شبہات کا شکار دکھایا ہے۔ ہر چند کہ یہاں عورت بھی بے یقینی، بےاعتباری اور بے سمتی کی کیفیت سے الجھتی ہے۔وہ پیہم کوشش کرتی ہے کہ اسے کوئی واضح سمت ملے،یقین اوراعتبار کی ضمانت ملےلیکن سب بے سود۔ وہ اعتماد اور بےاعتمادی کی چنگاری میں سلگتی رہتی ہے۔اپنی بھنور میں پھنسی کشتی کوساحل سے لگانا چاہتی ہے لیکن دونوں کنارے کی آگ کو سمیٹ نہیں پاتی اور بالآخر تشکیک کے حصار میں محصور ہو جاتی ہے۔

غیاث صاحب نے اس ناول میں بظاہر چند کرداروں کے چہرے اوراس پر چڑھے ہوئے مکھوٹے کی کہانی پیش کی ہےلیکن بہ باطن یہ کہانی بہت گہری معنویت سے پر ہے۔ یہاں چہروں کی بے شناختی کے توسط سے ناول نگار نے عالمی سطح پر ہر پل رنگ بدلتے ہوئے انسانوں کے اس گروہ کی نقاب کشائی کی ہے جو ہماری قدروں سے منحرف ہیں اورتہذیبی ، معاشرتی اوراخلاقی اقدار کی پاسداری کوفعل عبث قرار دیتے ہیں۔ناول''پڑاؤ'' میں زندگی کے مختلف پڑاؤ کی نشاندہی کرتے ہوئے ڈاکٹر جمیل اختر محبی لکھتے ہیں:

''۔۔۔پہلا پڑاؤ بچپن کا ہے، فکر سے آزاد، معصوم اور بے پرواہ، پھر دوسرا پڑاؤ جوانی کا ہے، جہاں امنگیں ہیں، حوصلے ہیں، قدرت کے لازوال خزانے سے خوشیوں کی دولت کو اپنے دامن میں سمیٹ لینے کی خواہش اور کوشش ہے۔ تیسرا پڑاؤ شادی کے بعد کی رنگینی ہے جس میں شوہر مفلوج ہے اور سونا دفتر میں ملازم۔ دونوں کے درمیان اٹوٹ رشتہ اور گہری محبت ہے۔ شوہر سراپا انتظار بنا رہتا اور سونا پتھروں اور چٹانوں میں گھری ہوتی ہے۔ اور آخری پڑاؤ وہ ہے جب مفلوج شوہر مایوسی، ناامیدی، بے بسی، تنہائی اور یاس وغم کی تصویر محض بن کر رہ جاتا ہے، جبکہ سونا بے وفائی اور بے راہ روی کی پاداش میں اپنے چہرے کے خدوخال گنواں بیٹھتی ہے اور ایک انجانی اذیت کے زیر اثر سسک سسک کر رو پڑتی ہے۔۔۔انہی منزلوں اور پڑاؤں سے گزرتے ہوئے ناول کے کردار اپنی منفرد زندگی اور زندگی سے متعلق اپنے رویوں کی تعبیر کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔''[۱۰]

ناول ''پڑاؤ'' کا یہ موضوع جدیدیت کے پسندیدہ اور اساسی موضوعات میں سے ایک ہے جس کا براہ راست تعلق وجودی فکر اور رویے سے ہے۔ ناول نگار نے اس میں زندگی کے تین پڑاؤ کو فلیش بیک کی تکنیک میں پیش کیا ہے جس کے توسط سے یادوں کے در باز کیے جاتے ہیں۔ چوتھا پڑاؤ جو کہانی کا اصل حصہ ہے اس میں شوہر بے بسی، تنہائی اور یاس وغم کا مجسمہ بن جاتا ہے اور سونا بے راہ روی کے پاداش میں اپنے خدوخال گنوا کر ایک انجانی اذیت اور کرب میں مبتلا ہو جاتی ہے۔ زندگی کے چاروں پڑاؤ کو پیش کرنے کے لئے ایک دفتر درکار تھی لیکن ناول نگار نے کمال فنکاری سے استعارے، علامت اور تمثیل کے سہارے اس طوالت کو اختصار میں سمیٹ لیا ہے۔ اس میں گوریا، سڑک، بچی، ندی، سمندر، سنہرے بال اور پتھر جیسی جاندار اور بے جان اشیاء علامت اور استعارے کے طور پر بڑی خوبصورتی سے برتی گئی ہیں۔ ان سے کہانی میں رمزیت اور ایمائیت پیدا ہوئی ہے۔

استعاروں اور تمثیلوں سے مزین ہونے کے باوجود اس کا بیانیہ سیدھا سادہ ہے۔ اس کی کہانی کہیں واحد متکلم، کہیں خود کلامی اور کہیں بالواسطہ بیان میں آگے بڑھتی ہے۔ ہر واقعہ اور ہر منظر احساس کی بے پناہ شدت لیے ہوئے ہے۔ اس کی کہانی میں کوئی ندرت نہیں لیکن یہ بھی سچ ہے کہ مصنف نے پان کی معمولی گلوری میں لپیٹ کر پیش کرنے کے جس سلیقے کا دعویٰ کیا ہے، اس کا بھی کوئی جواب نہیں۔ ایک معمولی سی کہانی میں آغاز سے اتمام تک ایک عجیب سی دل پذیری جو کبھی کبھی تجسس کا روپ دھار لیتی ہے، قاری کو باندھے رکھتی ہے۔ کئی Images ناول نگار نے بڑی خوبصورتی سے استعمال کیے ہیں۔ بعض مناظر فنکارانہ مصوری یا محاکات نگاری کا عمدہ نمونہ ہے۔ مثلاً کھنڈر میں باس کا قصہ سنانا یا مفلوج شوہر کے ساتھ سونا کی شب باشی وغیرہ۔ ''پڑاؤ'' کی ٹوپوگرافی چھوٹا ناگپور کا علاقہ ہے۔ چونکہ غیاث احمد گدی کی پوری زندگی اسی

علاقے میں گزری تھی لہٰذا اس علاقے اور وہاں کی زندگی کی تصویریں انہوں نے بڑی دل آویز اور حقیقت آمیز شکلوں میں پیش کی ہیں۔ فکشن میں طول طویل جزئیات نگاری اکثر قصے کے اثرات کو زائل کر دیتی ہے لیکن غیاث نے ''پڑاؤ'' میں جزئیات نگاری سے عمدہ کام لیا ہے۔ انہوں نے بڑی فنکاری سے اس چھوٹے سے قصے کو اس طرح پھیلایا ہے کہ دلچسپی بھی برقرار رہتی ہے اور جزئیات کی تفصیلات بھی گراں بار نہیں ہوتیں۔ وہ اپنے دلکش اسلوب سے مناظر کو قاری کی نگاہوں کے سامنے اس طرح جیتا جاگتا لا کھڑا کرتے ہیں کہ ان میں ظاہری تصویروں کے ساتھ متعلقہ افراد کی باطنی دنیا بھی منعکس ہو جاتی ہے۔ یہ مناظر غیاث کے گہرے مشاہدے اور جزئیات نگاری کی عمدہ مثالیں ہیں۔ ناول ''پڑاؤ'' پر اظہار خیال کرتے ہوئے پروفیسر افصح ظفر لکھتے ہیں:

''گدی اس ناول میں جس طریقے سے ناول کو آگے بڑھاتے ہیں وہ محض ان کی افتاد طبع ہے۔ ''پڑاؤ'' کا کہانی کار کسی واقعہ یا کسی منظر کو پسند کرتا ہے اور اسے اپنی گرفت میں لینے کی کوشش کرتا ہے پھر اپنے افتاد طبع اور صلابت فکر کے ساتھ اپنے جذبات واحساسات کو مکمل کرنے کی کوشش کرتا ہے مگر سچ پوچھئے تو ''پڑاؤ'' کے ناول نگار کا یہ انداز نظر ناول کے مختصر افسانے کے فنی قماش سے ملتا جلتا ہے۔ پھر ہمیں یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ اس افسانہ پن کے باوجود ناول کی باتوں میں نہ بے تعلقی ہے اور نہ بے ربطی۔ ایسا میں اس لئے محسوس کرتا ہوں کہ کہانی کے زبان و بیان میں ایسا تسلسل موجود ہے جو کہانی کے تاثر کو مرتکز نہیں کرتا۔ ہم اس میں ایک تسلسل محسوس کرتے ہیں۔''[۱۱]

اس ناول میں غیاث کی زبان علامتی ہوتے ہوئے بھی بہت صاف، شستہ اور ترسیلی ہے۔ ان کے استعاراتی اور رمزیاتی کہانی میں کہیں کہیں ابہام پیدا ہوا ہے۔ کہیں نفسیاتی کشمکش تو کہیں شعور ولاشعور کی باہمی چپقلش، کہیں خود کلامی تو کہیں تمثیلی فضا بندی ابہام کو مزید گہرا کر دیتی ہیں۔ مگر اچانک ابہام کو چیر کر کہانی پھرندی کے بہاؤ پر چل پڑتی ہے، اسی لئے پیچیدگی گراں نہیں ہوتی، بلکہ تجسس کو انگیز کرنے کا سبب بن جاتی ہے۔ مبہم ہوتے ہوئے کہانی سے دلچسپی غائب نہیں ہوتی اور قاری پوری طرح کہانی اور بیان کی گرفت میں رہتا ہے۔

غیاث احمد گدی کا ناول ''پڑاؤ'' اپنے موضوع کی گہرائی و گیرائی، ماجرا نگاری کی صناعی، کرداروں کی انفرادیت، منظر نگاری کی دل آویزی، فنکارانہ مصوری، تکنیک کی رنگارنگی اور زبان و بیان کی تخلیقیت کے اعتبار سے داد وتحسین کا مستحق ہے لیکن افسوس کہ اسے وہ پذیرائی نہیں ملی جو اسے ملنی چاہئے تھی۔ اس کی وجہ تھی کہ اب محض کیفیت کو بیان کرنے کی فنکاری ناول کے قاری کے لئے اہمیت کی حامل نہیں رہ گئی ہے۔ غیاث صاحب کی ایک ناول نگار کی حیثیت سے پذیرائی تو نہ ہو سکی لیکن ان کے چھوٹے بھائی

الیاس احمد گدی کے ناول ''فائر ایریا'' نے بے انتہا مقبولیت حاصل کی۔

غیاث احمد گدی کی تخلیقات ''نواب حشمت بیگ'' رسالہ ''کردار'' بھوپال (افسانہ نمبر)، ''خیرات'' رسالہ ''اوراق'' لاہور (سالنامہ ۱۹۵۸ء) اور ''کنول'' دھنباد (نومبر ۱۹۷۱ء) اور ''بے رنگ و بو'' رسالہ ''زبان وادب، پٹنہ (جنوری ۱۹۷۹ء) میں افسانے کے طور پر شائع ہوئیں لیکن یہ سبھی ایک ہی سلسلے کی کڑیاں ہیں۔ غیاث صاحب اسے ناولٹ کے روپ میں پیش کرنا چاہتے تھے لیکن زندگی نے اسے مکمل کرنے کی مہلت ہی نہ دی اور اس طرح یہ کام نامکمل ہی رہا۔ بہرطور غیاث کا یہ نامکمل ناولٹ جاگیرداروں کی پسماندہ حالت کا عکاس ہے۔ اس میں انہوں نے جاگیرداروں کی دردبھری کہانی کو طنزیہ انداز میں پیش کیا ہے۔ وہ نواب عصمت بیگ کا تعارف یوں کراتے ہیں:

> ''یہ نواب عصمت بیگ ہیں، پرانی ہڈی، پرانا جسم اور پرانے جسم میں دوڑنے والا پرانا خون، آج سالہا سال بعد بھی بدستور سرخ ہے۔ کیا ہوا جاگیر نہ رہی۔ کیا ہوا اگر زندگی کی ان آسائشوں نے منہ موڑ لیا جو پشت ہا پشت سے نسل در نسل ان کے ابا حضور خان بہادر عفت اللہ بیگ مرحوم ومغفور کے ایام شباب بلکہ اس سے کچھ آگے تک انہیں میسر تھیں اور اب زمانے کی گردشوں نے نواب عصمت سے وہ رہی سہی دولت ہی چھین لی جس کی کمی آج خاندان کے سارے افراد محسوس کر رہے ہیں۔ کیا ہوا اگر آباواجداد کی جائداد میں سے صرف ایک حویلی رہ گئی اور وہ بھی گروی ہے مگر شان تو زندہ ہے۔ وہ آن تو سلامت ہے۔ زمانے کی بادصرصر نے سارے چراغ بجھا دئے مگر وہ وقار، وہ جلال، وہ اعلیٰ مزاجی تو اب بھی باقی ہے۔''۱۲

یہاں غیاث احمد گدی نے ان جاگیرداروں کا ذکر کیا ہے جو آباواجداد کی چھوڑی ہوئی جائداد پر شان وشوکت کی جھوٹی زندگی گزار کر اب کسمپرسی کی زندگی گزارنے پر مجبور ہیں، اس لئے کہ آزادی کے بعد ان کی جاگیریں ضبط کر لی گئیں۔ ناولٹ نگار نے اس میں وہ تاریخی پس منظر بھی بیان کیا کہ کس طرح یہ حویلی ان کو ملی تھی۔ کوئی پتھر کا سوداگر مغلیہ بادشاہ کے دربار میں داخل ہوا، نہ جانے اس کی کس خوبی کے باعث بادشاہ خوش ہو کر اسے انعام واکرام کی صورت میں جاگیریں عطا کر دیں جو نسل در نسل منتقل ہوتی رہیں اور بادشاہ کی طرح ان کی فضول خوبیاں بھی بڑھتی گئیں اور وہ کاہل، سست اور سہل پسند ہوتے گئے۔ اس طرح ان کی کاہلی، سستی اور بدعقلی سے فائدہ اٹھا کر دوسرے گورے ان پر قابض ہو گئے اور آج حقیقت کی تلخیاں ان کے سامنے تھیں۔ اس ناولٹ کا مرکزی کردار عصمت بیگ ہے جو اپنی جاگیرداری کی آخری شان کی گرتی ہوئی دیوار کو برقرار رکھنے پر کمربستہ ہیں اور اپنے حقیقت پسند بیٹے کو سولہ روپیہ گز کا کپڑا پہنانا چاہتے ہیں اور بیٹے کے انکار کرنے پر سب کے سامنے اپنے بیٹے کو اپنے ملازم کی اولاد کہہ کر حقیقت پر پردہ ڈال دینے کو عقلمندی

اور دانش مندی سمجھتے ہیں۔ غیاث احمد گدی نے اپنے اس ناولٹ میں جاگیرداروں کی ان عیاشیوں کا بھی ذکر کیا ہے جو اپنے دولت کے بل بوتے پر معصوم لڑکیوں کو کوٹھے پر بٹھا دیتے ہیں۔ مگر وہی لڑکیاں جنہیں جاگیرداروں نے طوائف بنا دیا ہے، موقع پاتے ہی ان کی دھجیاں اڑانے میں کوئی کسر باقی نہیں رکھتیں۔ ''اچھی'' ایک ایسا ہی کردار ہے جسے نواب عصمت بیگ نے کمسنی میں لوٹ لیا تھا اور التجا کرنے کے باوجود اس پر رحم نہیں کیا۔ آج وہی ''اچھی'' اپنی بے عزتی کا بدلہ لینے کے لئے اس کنگال شخص کو اپنے جسم کا خیرات دینے پر راضی ہے:

> ''اس جسم کی قیمت آپ کو معلوم ہے بارہ روپے۔۔۔ آپ نواب ہیں، رئیس ہیں، دولت آپ کے قدموں پر لوٹتی ہے۔ اسی دولت کے سہارے آپ نے سینکڑوں شریف عورتوں کو کوٹھے پر بٹھایا ہوگا۔۔۔ صرف بارہ، کیا آپ کے پاس ہیں۔۔۔ شاید نہیں۔۔۔ شاید بارہ آنے بھی آپ کی جیب میں نہیں ہیں۔۔۔ مجھے سب معلوم ہے۔۔۔ اس ڈھول کے اندر محض پول ہے اور کچھ نہیں۔ نواب صاحب ہم طوائفیں اپنے دروازے سے کسی کو بغیر کچھ دیے واپس نہیں کرتیں۔ کہیے خیرات دوں۔ اپنے جسم کی خیرات۔''۱۳

اس طرح یہ ناولٹ ٹوٹے ہوئے جاگیرداروں کی حقیقی زندگی کی بھرپور تصویر پیش کرتا ہے۔ اس کی عیش کوشیوں پر سے بھی پردہ اٹھاتا ہے جو اپنی دولت کے بل بوتے پر انجام دیتے رہے ہیں۔ اور جب پوری طرح کنگال ہو گئے تو اس کی حالت کی بھی عکاسی کی گئی ہے۔ جاگیردار طبقے کے خاتمے اور جدوجہد کے موضوع پر غیاث احمد گدی کی یہ ایک عمدہ اور موثر تخلیق ہے۔ اس میں غیاث صاحب نے زمیندارانہ نظام کے خاتمے کی سچی تصویر کشی کی ہے۔

غیاث احمد گدی نے صاف ستھرے انداز میں اپنے گردوپیش کے احوال کی حقیقت آمیز عکاسی اور کردار نگاری پر خصوصی توجہ دی ہے۔ وہ اپنے تخلیقی سفر میں زیادہ پختہ اور معنی خیز تانے بانے بنتے ہیں۔ موصوف انسان کی بے کسی اور نامرادی کو اپنا موضوع بنانے اور جھوٹی جذباتیت کے ہیولے توڑنے اور اپنے فن میں تیکھا پن پیدا کرنے کی کوشش میں مصروف رہے۔

غیاث احمد گدی "پیاسی چڑیا" کو ناولٹ کے روپ میں ڈھالنا چاہتے تھے۔ "صبح کا دامن" اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ افسوس کہ غیاث اپنے منصوبے کو پایہ تکمیل تک نہیں پہنچا سکے۔ اس میں وہ عصر حاضر کی مشینی اور شہری زندگی میں ایک کال گرل کی زندگی کو آشکار کرتے ہوئے یہ بتانا چاہتے تھے کہ یہ وہ طبقہ ہے جو سماج اور معاشرے میں اچھے اور برے دونوں ہی طرح کے جذبات کے ساتھ جیتا ہے۔ ان کے یہاں گھر بسانے کا تصور بھی پایا جاتا ہے۔ عام انسانی زندگی میں عزت سے زندگی گزارنے کی خواہش بھی

ہوتی ہے اور بھائی بہنوں کو اعلیٰ تعلیم یافتہ اور شریف انسان بنانے کا جذبہ بھی موجود رہتا ہے۔لیکن کسب معاش اور جینے کے لئے جسم کی فروخت کو وہ ذریعہ بناتی ہیں۔غیاث کا کہنا ہے کہ مرد چاہے جس طبقہ کا ہو، عورت کو کریپٹ یا کال گرل بنانے کا ذمہ دار ہے۔اور ایک عورت عام حالات میں یہ پیشہ محض پیسہ کی خاطر اختیار کرتی ہے۔حالانکہ اس کی روح، اس کے احساسات اور اس کے سارے خواب ہمیشہ تشنہ رہتے ہیں۔

غیاث احمد گدی نے اپنے ناولٹ "سمندر اور آسمان " کا باضابطہ اعلان بھی کیا تھا۔بعض رسائل میں اس کا اشتہار شائع ہوا تھا۔ان کا یہ ناولٹ تکمیلی مرحلے میں تھا لیکن افسوس کہ ان کی رحلت کے باعث مکمل نہیں ہو سکا۔ اس ناولٹ کے متعدد ابواب مختلف رسائل میں افسانے کے طور پر "خانے تہہ خانے''،(شب خون ،الہ آباد، شمارہ۔8، 1968ء)،''سائے ہمسائے''(شب خون، الہ آباد، شمارہ 23، 1968ء)''رشتے''(لکیریں، گریڈیہہ، جلد1:، شمارہ۔2، 1981ء)''پھر وہی کنج قفس'' (آج کل، دہلی، جون 1981ء) اور''سمندر اور آسمان''(شب خون، الہ آباد، شمارہ۔137، 1985ء) کے عنوانات سے شائع ہو چکے ہیں۔اس کی کہانی میں شعور اور لاشعور کی لہریں موجزن ہیں۔ یہ کہانی کلا کے اردگرد طواف کرتی ہے جس کے شعور پر کبھی لاشعور حاوی ہو جاتا ہے اور کبھی لاشعور پر شعور۔ واقعہ طرازی، کردار نگاری اور اسلوب بیان کے اعتبار سے اس میں غیاث کی فنکاری منفرد نظر آتی ہے۔

غیاث احمد گدی ایک نیم سوانحی ناول لکھنے میں منہمک تھے۔اس ناول کے متعلق خود غیاث نے ''میں اور میرے افسانے''میں یہ اطلاع دی ہے کہ''ڈوب جانے والا سورج''جو سات حصوں میں ایک مختصر نیم سوانحی ناول کی تکنیک میں لکھا جا رہا ہے، اردو میں ایک نئی چیز ہوگا۔غیاث نے اس کے پانچ حصے قلم بند کر لئے تھے۔ اس کے تین حصے''ڈوب جانے والا سورج''۔1(شب خون، الہ آباد، شمارہ۔91، 1972ء)''ڈوب جانے والا سورج''۔2(شاعر، بمبئی،'ہم عصر اردو ادب نمبر'شمارہ۔1، 1980ء) ''ڈوب جانے والا سورج''۔3(شعور، دہلی، شمارہ۔1، 1980ء) میں اشاعت پذیر ہو چکے ہیں۔ ''ڈوب جانے والا سورج''۔4اور''ڈوب جانے والا سورج''۔5،آج بھی غیر مطبوعہ ہیں۔ان ابواب کے مطالعے سے غیاث احمد گدی کی زندگی کے مصائب و مشکلات کی آئینہ داری ہوتی ہے۔غیاث احمد گدی کی زندگی جن کٹھن مرحلوں سے گزری، اس کا افسانوی اظہار یہ اس ناول کو قرار دیا جا سکتا ہے۔اس میں ایک کچی عمر کے بچے کی زندگی کے مشکلات و مصائب کو بہت ہی مؤثر انداز میں آشکار کیا گیا ہے۔اس ناول کا نمایاں وصف یہ ہے کہ ہر مقام اور ہر موقع پر اس کچی عمر کے ناتواں، بے بس اور لاچار لڑکے کی شبیہ میں غیاث کا چہرہ صاف طور پر جھلکتا ہوا نظر آتا ہے۔

اس ناول کا قصہ بہت ہی کرب انگیز اور روح فرسا ہے۔غیاث نے اس میں اپنے مخصوص اسلوب اور لفظوں کے دروبست اور تہہ داری سے خوب کام لیا ہے۔ناول نگار اپنے پرکشش اسلوب اور

انداز بیان سے قاری کو متحد کرنے میں کامیاب ہے۔اگر یہ ناول پایہ تکمیل کو پہنچ جاتا تو یقیناً غیاث کا ایک اور عمدہ تخلیقی کارنامہ قرار پاتا۔

OOO

حواشی:

۱ ''پڑاؤ''از: غیاث احمد گدی، صبا پبلی کیشن، دھرم شالہ روڈ، جھریا، ۱۹۸۰ء، ص:۹

۲ ایضاً، ص:۱۳۔۱۴

۳ ایضاً، ص:۲۱

۴ ایضاً، ص:۲۲۔۲۳

۵ ایضاً، ص:۵۴

۶ ایضاً، ص:۱۰۵

۷ ایضاً، ص:۸۰

۸ ایضاً، ص:۸۸

۹ ''غیاث احمد گدی: فرد اور فنکار''، مرتبہ: ڈاکٹر ہمایوں اشرف، ۲۰۰۰ء، احتساب پبلی کیشنز، بوکارو اسٹیل سٹی، ص:۳۱۸

۱۰ ایضاً، ص:۳۲۱

۱۱ ''بساط نقد''از: ڈاکٹر فصیح ظفر، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۱۰ء، ص:۲۹

۱۲ ''خیرات''، رسالہ''اوراق''لاہور، سالنامہ ۱۹۵۸ء، ص:۲۳۲

۱۳ ایضاً، ص:۲۴۱

غیاث احمد گدی کی دیگر ادبی خدمات

غیاث احمد گدی جیسی ہمہ جہت شخصیت نے اردو ادب کو صرف افسانے اور ناول ہی نہیں دیے بلکہ دیگر نثری اصناف میں بھی انہوں نے خامہ فرسائی کی ہے لیکن جب کسی ادیب یا شاعر کی کسی خاص صنف میں شہرت حاصل ہو جاتی ہے تو دیگر اصناف میں اس کے کارنامے عموماً نگاہوں سے اوجھل ہو جاتے ہیں۔ غیاث کے ساتھ بھی ایسا ہی ہوا۔ انہیں فکشن نگاری میں شہرت ملی تو دیگر اصناف کی نگارشات کی طرف لوگوں نے توجہ ہی نہیں کی۔ ذیل میں اختصار کے ساتھ ان کی دیگر تحریروں سے متعارف کرانے کی سعی کرتا ہوں تاکہ اندازہ ہو سکے کہ وہ کس درجہ کے ڈراما نگار، مکتوب نویس، اداریہ نگار اور مضمون نگار تھے۔

غیاث احمد گدی کی مکتوب نگاری: خطوط نویسی ادب کی وہ صنف ہے جس میں مکتوب نگار، مکتوب الیہ سے براہ راست مخاطب ہوتا ہے اور اپنے حالات و واقعات کو من و عن بیان کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس کا بے تکلف انداز تحریر اور برجستہ انداز بیان اس کی نمایاں خصوصیت ہوتی ہے۔ یعنی یہ دو آدمی کے درمیان براہ راست مکالمے اور مراسلے کی وہ صورت ہوتی ہے جس میں ہر قسم کے خیالات و محسوسات پیش کیے جاتے ہیں۔ اپنے اسی غیر رسمی اور بے تکلف طرز اظہار کے سبب یہ ادبی اہمیت کے حامل ہو جاتے ہیں۔

اردو میں خطوط نویسی ایک ایسی صنف ہے جس کا ماضی بہت تابناک رہا ہے۔ غالب سے عہد حاضر تک مکتوباتی ادب کا ایک افادی پہلو یہ بھی رہا ہے کہ اس سے بہت سی الجھی ہوئی گتھیاں سلجھی ہیں۔ خط چونکہ بے تکلفانہ افکار و خیالات کی تحریری شکل ہوتی ہے، اس لئے اس کے ذریعہ سچ اور حق تک پہنچنا نسبتاً آسان ہے۔ خطوط کسی شخص کے اندرون کو جاننے کا بہترین ذریعہ ہیں۔ یہ اپنے لکھنے والے کے مزاج اور واردات قلبی کے حامل تو ہوتے ہی ہیں، اس کے علاوہ مکتوب الیہ کی شخصیت پر بھی روشنی ڈالتے ہیں۔

غیاث احمد گدی مکتوب نگاری میں کوتاہ قلم واقع ہوئے تھے۔ وہ خط کا جواب دینا ضروری نہیں سمجھتے تھے۔ تاہم ان کے چند خطوط ملتے ہیں جو کلام حیدری، نیر مسعود، مرزا حامد بیگ اور سید احمد قادری کے نام تحریر کیے گئے ہیں۔ یہ خطوط ان کے نجی احوال کی تفصیلات پر محیط ہیں لیکن ان میں جا بجا ادبی معاملات اور ہم عصر ادبی صورت حال کی جھلک بھی دیکھی جا سکتی ہے۔ مثلاً اگر ہم کلام حیدری کے نام لکھے گئے موصوف کے خطوط پر نظر ڈالیں تو کلام حیدری کے لئے ان کے جذبات کی ماہیت کی تفہیم تک پہنچ سکتے ہیں جو موصوف کی ان کے لئے گہری محبت اور قلبی لگاؤ کا پتہ دیتا ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ہی اس کا بھی اندازہ ہوتا ہے کہ

ادیبوں کے سامنے تخلیق سے زیادہ اشاعت کا مرحلہ ہر دور میں دشوار رہا ہے۔ یہی سبب تھا کہ ''ادب لطیف''، ''نقوش''، ''افکار'' اور ''شاہراہ'' جیسے موقر رسالوں میں بھیجی گئی تخلیقات مدتوں اشاعت کے لئے اپنی باری کے منتظر ہوا کرتے تھے۔ ان خطوط سے کلام حیدری کی شخصیت کی جھلک بھی روشن ہوتی ہے، جن کے مزاج میں کیے گئے وعدوں کو وفا کرنے کے حوالے سے سنجیدگی کا فقدان نظر آتا ہے لیکن جن کا اسلوب گفتگو مخاطب کو ان کا گرویدہ بنا دینے میں کامیاب سمجھا جاتا تھا۔

نیر مسعود کے نام خط سے غیاث صاحب کی اس خواہش کا اظہار جھلکتا ہے جو ان کے ناول کو از سر نو پڑھے جانے اور اس کی اہمیت کی بازیافت کی سعی پر مبنی ہے۔ یہ واقعہ ہے کہ غیاث کے افسانوں کو قارئین کے درمیان جو مقبولیت اور پسندیدگی حاصل رہی ہے وہ ان کے ناولوں کو نصیب نہیں ہو سکی۔ لیکن بحیثیت فنکار انہیں اپنے ناولوں سے بھی اتنی ہی محبت تھی جتنی اپنے افسانوں سے۔ چنانچہ اپنے ناول کی تخلیق میں انہیں جس عرق ریزی اور جگر سوزی سے گزرنا پڑا ہوگا، اسے محسوس کرتے ہوئے وہ نیر مسعود جیسے مستند فکشن نگار و ناقد کی رائے سے آشنا ہونا چاہتے تھے۔

غیاث کے تخلیقی نقطۂ نظر پر مزید روشنی ان کے ڈاکٹر مرزا حامد بیگ کو لکھے گئے خطوط سے بھی پڑتی ہے، جس میں وہ مکتوب الیہ کی تخلیقی صلاحیتوں کی تعریف تو کرتے ہیں لیکن ان کے افسانوں میں تخلیقیت کی کمی کی شکایت بھی کرتے ہیں۔ ان خیالات کا اظہار وہ صدق دلی سے کرتے ہیں۔ ڈاکٹر مرزا حامد بیگ کے نام ۴/نومبر ۱۹۸۰ء اور ۳۰/جنوری ۱۹۸۲ء کو تحریر کردہ غیاث احمد گدی کے دو مکتوب ملاحظہ فرمائیں:

﴿۱﴾

''مکرمی مرزا صاحب! تسلیمات

سات آٹھ سال سے پاکستانی جرائد سے میرا رشتہ ٹوٹ سا گیا ہے۔ ''سویرا'' اور ''نیا دور'' میں میری چیزیں شائع ہوا کرتی تھیں۔ پھر پتہ نہیں سلیم الرحمٰن کہاں چلے گئے اور ''نیا دور'' والوں نے بھی تعطل کے سبب جو مراسلت بند کی ہے تو تا حال بند ہے۔ اب پھر جی چاہتا ہے کہ پاکستان کے جرائد میں چیزیں شائع ہوں۔

آپ نے طویل مکالمے کی بات کی ہے تو میرے پاس اس کے لئے فرصت ہی فرصت ہے۔ آپ خط لکھئے دل سے جواب دوں گا۔

آپ کی کہانی اور رشید امجد اور احمد داؤد کی بھی جہاں تہاں بھارتی جرائد میں پڑھ چکا ہوں۔ پاکستان کے جدید افسانوی ادب کی عزت، آبرو، انور سجاد اور انتظار حسین کے بعد آپ ہی حضرات کے دم خم سے باقی ہے۔ خوب سے خوب تر کی تلاش آپ حضرات کے یہاں موجود ہے اور میرے نزدیک یہ اہم بات ہے۔

غیاث احمد گدی

۴؍نومبر ۱۹۸۰ء''

﴿۲﴾

''مکرمی مرزا صاحب......تسلیمات!

آپ کے افسانوں کا مجموعہ ''گمشدہ کلمات'' بہت دن پہلے ملا تھا۔ میں نے رسید بھی بھجوا دی تھی۔ یہ سارے افسانے مجھے پسند ہیں۔ ادھر پاک و ہند میں جو جدیدیت کے نام پر بہت سے افسانے لکھے گئے ہیں، ان میں آپ کے افسانے دور سے پہچانے جا سکتے ہیں۔ آپ نے افسانے کو جس نئی ڈگر اور نئے مزاج سے روشناس کرایا ہے، اس کم عمری میں آپ کے لئے یہ اہم بات ہے، کارنامہ ہے۔ یوں افسانے اپنے سیاق وسباق میں اظہار کے باطنی ژرف نگاہی کے ثبوت فراہم کرتے ہیں۔ لیکن پوری کتاب میں ایک افسانہ بھی ایسا نہیں جو آپ کو عام تخلیقی سطح سے اٹھا کر بلندی تک لے جا سکے اور یہ پاکستان و ہندوستان میں افسانوں کا جو معیار ہے اس سے آگے کی چیز معلوم ہو۔

اور مجھے کہنے دیجئے کہ یہ نقص ہے۔ آپ کی فنکارانہ ادراک کے لئے کچھ اور چاہئے تھا۔ میری اس بے لاگ رائے کے لئے امید ہے آپ مجھے معاف ضرور فرمائیں گے۔ لیکن وہی لکھ رہا ہوں جو میں نے محسوس کیا ہے۔ ہو سکتا ہے اس میں کچھ میری سمجھ کا قصور ہو۔

غیاث احمد گدی

۳۰؍جنوری ۱۹۸۲ء''

(مطبوعہ: ''قومی آواز''، کراچی، مارچ ۱۹۸۶ء)

مرزا حامد بیگ بھی اپنے جواب میں ان کی رائے سے اتفاق ظاہر کرتے ہیں لیکن جدید افسانوں سے متعلق غیاث کی رائے سے انہیں اتفاق نہیں۔ مرزا حامد بیگ نہ صرف جدیدیت کی فکری وفنی روایت کو ناکام اور مہمل تصور کرتے ہیں بلکہ اپنے عصر کے ''نئے'' رجحان کو بھی قابل قبول نہیں سمجھتے جن کی بنت بقول ان کے تشبیہاتی جملہ سازی سے ہم آہنگی پر قائم ہے۔ چنانچہ ایسی صورت میں وہ اپنے منطقے سے ایک نئی راہ کے انتخاب پر مائل ہیں۔ حامد بیگ یہ بھی کہتے ہیں کہ غیاث جس تخلیقی سطح کی بات کرتے ہیں وہ فی الحال آنے والی نسلوں میں بھی متوقع نہیں کیوں کہ بڑا ادب جس کرائسس میں جنم لیتا ہے ہم ابھی اس کے تجربے سے دور ہیں۔

سید احمد قادری کے نام غیاث کے خطوط ذاتی نوعیت کے ہیں لیکن ان میں بھی ان کی تخلیقی

مصروفیات کا ذکر ضرور ملتا ہے۔ ایک خط جو ۳؍ستمبر ۱۹۸۵ء کا لکھا ہوا ہے اس سے علم ہوتا ہے کہ موصوف نے ممبئی کی فلمی صنعت میں قسمت آزمائی کی سعی کی تھی اور نکلیشور کے ساتھ مل کر فلم ''دیمک'' کی اسکرپٹ بھی تیار کی تھی۔ کسی ایڈورٹائزنگ ایجنسی کے لئے بھی کئی اسکرپٹ لکھنے کی بات ہوئی تھی لیکن وہ کام پایۂ تکمیل تک نہیں پہنچا۔ بلکہ فلمی صنعت میں انہیں ناکامی ہی ہاتھ لگی۔ اس خط میں انہوں نے اپنے زیر تحریر دو ناولوں ''سمندر اور آسمان'' اور ''ڈوب جانے والا سورج'' کا بھی ذکر کیا ہے۔ لیکن ان ناولوں کی تکمیل تک ان کی زندگی وفا نہ کر سکی اور یہ نامکمل ہی رہ گئے۔ ۹؍دسمبر ۱۹۸۵ء کے سید احمد قادری کے نام ایک خط سے ان کے ذاتی حالات پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ ان دنوں ان کے صاحب زادے تصور ربانی کی بیماری کے سبب مالی طور پر وہ بہت مشکل حالات سے گزر رہے تھے۔ غیاث صاحب کی خواہش تھی کہ ان کے افسانوی مجموعوں کے حوالے سے ناقدین ادب کی رائے سامنے آتی رہے۔ اس سلسلے میں فضیل جعفری نے ''بابا لوگ''، ''پرندہ پکڑنے والی گاڑی'' اور ''سارا دن دھوپ'' ان سے طلب کیا تھا۔ لیکن غیاث صاحب کی پریشانی یہ تھی کہ ان کے پاس وہ کتابیں موجود نہیں تھیں اور نہ کہیں سے ملنے کی امید تھی۔ ۱۰؍جنوری ۱۹۸۶ء کے خط میں انہوں نے اپنی اس بے بسی کا ذکر کیا ہے۔

۲۰؍جنوری ۱۹۸۶ء کے خط میں انہوں نے اپنے بیٹے کے علاج کے لئے سید احمد قادری سے دس ہزار روپئے کے مالی تعاون کی درخواست کی تھی اور انہیں یاد دلایا تھا کہ ایسے نازک وقت پر جب وہ سب طرف سے مایوس ہو چکے تھے، سید احمد قادری سے ہی ان کی امیدیں وابستہ رہ گئی تھیں کیوں کہ ان کے تعلقات قادری صاحب کے والد سے دوستانہ تھے جن کی شہرت ایک نیک اور بااخلاق شخص کے طور پر دور دور تک رہی ہے۔ انہوں نے یہ بھی لکھا تھا کہ اگر اس خط کا جواب ۲۵؍جنوری تک انہیں موصول نہیں ہوا تو وہ خود اگلے دن ان کے پاس پہنچ جائیں گے۔ لیکن غیاث صاحب اگلے دن قادری صاحب تک نہیں پہنچ سکے کیوں کہ اس دن وہ اس دنیا کو ہی چھوڑ کر ہمیشہ کے لئے ملک عدم کو جا چکے تھے۔

غیاث صاحب کے خطوط اگرچہ تعداد کے لحاظ سے بہت کم سہی لیکن ان سے ان کی فطری وفنی جہت، ان کی زندگی کے بعض نشیب وفراز، ان کی آرزوئیں، ان کے خواب اور ان کے ذاتی دکھ درد کے کئی پہلو روشن ہوا اٹھتے ہیں۔ اگر غیاث صاحب مکتوب نگاری میں کوتاہ قلم واقع نہ ہوئے ہوتے تو یہ ان کی شخصیت اور کارناموں کی مکمل تصویر کشی میں بے حد معاون ہوتے۔

غیاث احمد گدی کی ڈرامہ نگاری: ڈرامہ ادب کی ایک قدیم ترین صنف ہے جس کی تاریخ خود انسانی وجود کی تاریخ سے وابستہ رہی ہے۔ یہ انسان کی اظہار ذات اور نقالی کی فطری جبلتوں کے مظاہرے کی شعوری کوشش ہے۔ ہندوستان میں جس کی ابتدائی جھلک ویدک عہد میں تلاش کی جا سکتی ہے۔ تاہم گزشتہ ساڑھے چار ہزار سال کے تاریخی سفر کے دوران یہ اپنی ابتدائی شکل کو پیچھے چھوڑ کر

آج ایک منظّم فن کی صورت میں تبدیل ہو چکا ہے، جس کے واضح اصول وقوانین مرتب ہوتے گئے ہیں۔ آج ڈرامے کی روایت دنیا کی تقریباً ہر زبان میں موجود ہے۔ یونان سے لے کر اٹلی، جرمنی، فرانس اور انگلستان میں بھی اس کی خوب پذیرائی ہوئی۔ ہندوستان میں قدیم عہد میں پراکرت اور سنسکرت زبانوں میں کئی قابل ذکر ڈرامے وجود میں آئے۔

اردو میں ڈرامہ نگاری کی ابتدا کب ہوئی یہ ہنوز تحقیق طلب ہے۔ تاہم امانت کی ''اندرسبھا'' نے جس روایت کی بنیاد ڈالی، آزادی سے قبل کئی ڈرامہ نگار اسے فروغ دینے میں مصروف رہے جن میں احسن اور بیتاب کے علاوہ آغا حشر کاشمیری اور امتیاز علی تاج کی خدمات اہم قرار پاتی ہیں۔ آغا حشر کاشمیری اور امتیاز علی تاج کے بعد بھی ڈرامہ نگاری کی یہ روایت فروغ پاتی رہی اور کئی معروف ڈرامے تحریر میں آئے جن میں اشتیاق حسین قریشی کا ''دھوبن کی پھانسی''، فضل الرحمٰن کا ''حشرات الارض''، سید عابد حسین کا ''پردۂ غفلت''، محمد مجیب کا ''خانہ جنگی''، ''ہیروئن کی تلاش''، ''حبہ خاتون'' اور ''آزمائش'' قابل ذکر ہیں۔

اردو میں غیاث احمد گدی نے بھی ڈرامہ نگاری میں اپنے قلم کے جوہر دکھائے ہیں۔ انہوں نے کئی اچھے ڈرامے لکھے ہیں۔ اگرچہ ان کے ڈراموں کا کوئی مجموعہ طبع نہیں ہو سکا تاہم ان کے دو ڈرامے جو لاہور سے شائع ہونے والے معروف جریدے ''ہمایوں'' میں ''خواہ مخواہ'' کے عنوان سے ۱۹۴۸ء میں اور دوسرا ''اڑان'' کے عنوان سے ممبئی کے ماہنامہ ''شاعر'' میں ۱۹۶۴ء میں اشاعت پذیر ہو چکے تھے، قارئین کی توجہ مبذول کرانے میں کامیاب رہے ہیں۔

ڈرامہ ''خواہ مخواہ'' محض ایک ایکٹ کا ڈرامہ ہے جو چار کرداروں پر مشتمل ہے۔ یہ ڈرامہ ازدواجی زندگی کے مسائل اور تضادات یا پیچیدگیوں سے متعلق ہے۔ لیکن یہ ڈرامہ انسان کی خواہ مخواہ کی پریشانیوں اور فکرمندی کی کیفیات کی عکاسی کرتا ہے۔ اگرچہ یہ کوئی ایسا موضوع نہیں ہے جسے اہم کہا جا سکے۔ لیکن یہ ضرور ہے کہ ڈرامہ نگار نے اسے نہایت خوبصورت اور دلچسپ انداز میں پیش کرنے کی سعی کی ہے۔ زیر نظر ڈرامے کا مرکزی کردار رازی ہے جو اپنے شوہر احسان سے بے حد پیار کرتی ہے لیکن شادی کے کئی سال بعد بھی اولاد سے محرومی کے سبب احسان کے گھر والے احسان کی دوسری شادی کروانا چاہتے ہیں جس کے لئے وہ راضی ہو جاتا ہے۔ رازی بھی اس کی دوسری شادی کے تصور سے خوش نظر آتی ہے۔ لیکن کمرے میں آمنے سامنے بیٹھی ہوئی رازی کی بہن ثریا کو یہ بات پسند نہیں آتی۔ ثریا کا خیال ہے کہ فیروزہ کے گھر میں آتے ہی رازی کی زندگی اجیرن ہو جائے گی لیکن رازی آنے والے حالات کو ذہنی طور پر قبول کر چکی ہے۔ ثریا ایسے حالات میں رازی کے اس طرح خوش رہنے پر حیرت زدہ ہے لیکن رازی جب آخری سین میں حقیقت کا اظہار کرتے ہوئے یہ انکشاف کرتی ہے کہ وہ ماں بننے جا رہی ہے اور احسان کی دوسری شادی کی خبر محض مذاق کی بات تھی تو ثریا یہ سن کر بے حد خوش ہوتی ہے۔ مذکورہ ڈرامے سے ایک

اقتباس دیکھئے جو ڈرامہ نگار کے انداز بیان اور موضوع کی حیثیت کو سمجھنے میں معاون ہے:

''ثریا: ہاں اب کون ہے روکنے والا۔ بیگم صاحبہ تو سوکن کے استقبال کے لئے کھڑی ہیں۔

رازی: میں خوش ہوں۔

ثریا: میرے تجربات تمہارے مقابلے میں محدود ہیں، لیکن تمہاری خوشی بے بنیاد ہے۔ تمہیں سوکن کے ظلم کو سہنا پڑے گا۔ ایک ایک قہقہے، ایک ایک مسکراہٹ کے لئے سو سو آنسو بہانے پڑیں گے۔ جب سوت سے سابقہ پڑے گا تو تمہیں سمجھ میں آئے گا''

اس اقتباس سے واضح ہے کہ یہ ایک عام سا موضوع ہے جس کی حیثیت تفریحی کہی جا سکتی ہے جس میں غیاث کے انداز پیش کش نے کشش اور دلچسپی ضرور پیدا کر دی ہے۔ لیکن غیاث صاحب کا دوسرا ڈرامہ ''اڑان'' یقیناً ایک کامیاب اور پر اثر تخلیق کہی جائے گی۔ غیاث صاحب کے ڈراموں کے کسی مجموعہ کے نہ ہونے کے باعث ان کی ڈرامہ نگاری کی قدر و قیمت کا تعین اس وقت ممکن نہیں۔

غیاث احمد گدی کی صحافت نگاری: غیاث احمد گدی کا تعلق ادبی صحافت نگاری سے بھی رہا ہے۔ جھریا سے وہ رسالہ ''میراث'' نکالا کرتے تھے جس کے اداریوں پر نظر ڈالنے سے ان کے صحافتی معیار کا پتہ چلتا ہے۔ اس رسالے کے اغراض ومقاصد پر روشنی ڈالتے ہوئے، وہ اپنے اداریے میں لکھتے ہیں:

''خالص افسانوی ادب سے متعلق ماہانہ سلسلہ ہوگا جس میں غیر مطبوعہ افسانے، خاکے، انشائیے، سفرنامے وغیرہ کے ساتھ متعلقہ موضوعات پر مقالے اور مضامین بھی شائع ہوا کریں گے۔ البتہ ''گاہے بہ گاہے'' کے زیر عنوان ہر ماہ ماضی کے ادب کی مثال کے طور پر ایک مطبوعہ افسانہ ضرور ہوا کرے گا۔''

(''میراث'' اداریہ، جلد:۲، شمارہ-۲)

منقولہ اقتباس سے واضح ہوتا ہے کہ غیاث صاحب ''میراث'' کو خالص افسانوی ادب کا ترجمان بنانا چاہتے تھے اور غیر مطبوعہ تخلیقات کے علاوہ گاہے بہ گاہے مطبوعہ افسانے کی اشاعت سے بھی انہیں گریز نہیں تھا۔ غیاث صاحب نے ''میراث'' میں کئی اہم اداریے لکھے تھے جو ادبی شخصیات، ادب کے پیچیدہ مسائل یا افسانوی ادب کے موضوعات سے متعلق تھے۔ ان کا ایک اداریہ جو ''افسانہ نما'' کے عنوان سے جولائی ۱۹۶۲ء میں لکھا گیا تھا وہ افسانے کی عصری صورت حال سے متعلق ان کی تفہیم پر روشنی ڈالتا ہے۔ ذیل میں ان کے متعلقہ اداریے پر ایک نظر ڈالتے چلیں تو عصری افسانے سے متعلق ان کی تشویش کو

بہ آسانی سمجھا جاسکتا ہے۔ لکھتے ہیں:

''اردو کے جدید مختصر افسانے کے عناصر ترکیبی میں کسی چیز کی کمی ہو نہ ہو، جذبے کی آنچ اور دقت نظری کا فقدان تو بہر حال ہے۔ آپ ہزار حقائق سے چشم پوشی کی کوشش کیجئے، بالغ نظری کی موجودگی میں کم از کم اس اعتراف کے سلسلے میں بے ایمانی تو کر ہی نہیں سکتے۔ راہ چلتے بیس افسانے اٹھا لیجئے، انہیں پڑھیے، کھنگا لیے، کیا زبان و بیان، کیا موضوع و اسلوب، کیا ترکیب و تمثیل، یہ افسانے ہر چیز سے بھرے پرے نظر آئیں گے اور بظاہر کسی چیز کی کمی کا احساس نہیں ہوگا۔ لیکن افسانے کا مجموعی اثر جسے فن کی روح یا اصطلاحی معنوں میں وحدت کہتے ہیں جو پڑھنے والوں کی اجتماعی یا انفرادی زندگی کے فکری نظام پر غیر محسوس طور پر اثر انداز ہوتی ہے۔ اس شئے کے فقدان یا عدم موجودگی سے انکار ممکن نہیں۔

اس کی کیا وجہ ہے؟ کوئی افسانہ ہمیں دعوت فکر کیوں نہیں دیتا؟ ہمارے اعصاب کی سطح پر کوئی ہلکی یا پر شور ہلچل کیوں پیدا نہیں ہوتی یا صاحب افسانہ نے جس کردار کو مرکزی حیثیت دی ہے اور جس کی تخلیق ہی مصنف کا نصب العین رہا ہے، وہ کردار اپنی مکمل اکائی سے پورے خط و خال کے ساتھ ہمارے ذہن میں اجاگر کیوں نہیں ہو پاتا؟

اس کی وجہ تلاش کرنے کے لئے دور جانے کی ضرورت نہیں پڑے گی۔ اس کی وجہ ہے جذبے کی شدت کی کمی۔ جذبے میں جب تک شدت پیدا نہیں ہوتی فنون لطیفہ میں وہ غیر محسوس شئے آ ہی نہیں سکتی، جسے لوگ آسانی کے لئے فن کی روح کہتے ہیں اور جس کے بغیر تحریر تخلیق کا درجہ حاصل ہی نہیں کرسکتی۔ اب یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ جذبے میں شدت آتی کیسے ہے؟ اس کے لئے کیا جتن کرنے پڑتے ہیں؟ تو حالت یہ ہے کہ جذبے میں شدت پیدا ہوتی ہے آگ جلانے سے، چونکیے نہیں۔ آگ جلانے کو محاورے کے طور پر لے رہا ہوں۔ میرا مطلب وجدان کی آگ سے ہے۔ ویسے وجدان کی آگ جلانا کوئی آسان کام نہیں۔ بڑی مہم ہے۔ بڑا کٹھن کام ہے۔ زندگی کے کڑوے میٹھے مشاہدات و تجربات کو رگ و پے میں اتارنے کے بعد ہی آدمی وجدان کی آگ سلگا سکتا ہے۔ پھر اس آگ میں صاحب قلم کو خود جلنا، بلکہ جلتے رہنا بھی پڑتا ہے۔ تاوقت یہ کہ خیالات و واقعات اظہار کے پیکر میں نہ آجائیں۔ جب دل و دماغ کی ایک ایک پرت تپ جاتی ہے، تمتما اٹھتی ہے، تب ہی صریر خامہ سے نوائے

سروش سنائی دینے لگتی ہے۔ اس جلنے جلانے کو ادبی اصطلاح میں تخلیقی کرب کہتے ہیں۔ اور تخلیق کے لئے تخلیقی کرب انتہائی ضروری ہے، اس کے بغیر کوئی تحریر فن کا درجہ حاصل نہیں کرسکتی اور مجھے کہنے دیجئے کہ ہمارے نئے افسانہ نگار وجدان کی آگ جلائے بغیر یا تخلیقی کرب کی منزلوں سے گزرے بنا ان دنوں ایسی چیزیں لکھ رہے ہیں جو بظاہر تو ہمیں اچھی لگتی ہیں، چلتے چلاتے ہمارے دامن توجہ کو کھینچ تو لیتی ہیں، مگر جسے دیکھتے ہی کسی شئے کی کمی کا احساس بھی جاگ اٹھتا ہے۔ بالکل اس خوبصورت اور جوان جسم کی طرح جو راہ چلتے ہماری نگاہوں کے لئے باعث کشش تو ہے مگر جسے گہری نظر سے دیکھنے کے بعد محسوس ہوتا ہے ، یہ جوان جسم گرم نہیں، اس میں لہو کی حدت بہر حال نہیں۔

موجودہ اردو افسانے کی خوبصورت اجسام میں لہو کی گرمی نہیں ملتی، اور یہ ہماری نسل کے افسانہ نگاروں کی اتنی بڑی ناکامی ہے کہ آئندہ دس پندرہ برس بعد ہم خود اپنے آپ سے شرمندگی محسوس کریں گے اور خود اپنے ناقدانہ شعور کو جواب نہ دے پائیں گے، بشرطیکہ آئندہ دس پندرہ برس بعد بھی شعور پیدا نہ ہوسکا۔''

اداریہ ''افسانہ نما'' کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ غیاث کو نہ صرف صحافتی ذمہ داریوں کا احساس تھا بلکہ ادبی مسائل پر ان کی نظر بے حد گہری تھی۔ وہ افسانے کی موجودہ صورت حال سے مطمئن نظر نہیں آتے۔ غیاث صاحب کا خیال ہے کہ عصری افسانوں میں تجربات کی کثرت کے باوجود جذبے کی شدت اور دقت نظری کی کمی کا احساس ہوتا ہے جس کے سبب افسانے کی خوبصورت جسم میں لہو کی گرمی نہیں ملتی۔

غیاث احمد گدی کی تنقید نگاری: غیاث احمد گدی بنیادی طور پر افسانہ نگار تھے۔ لیکن یہ واقعہ ہے کہ ہر تخلیق کار کے اندر ایک نقاد بھی موجود ہوتا ہے، جو اپنی ایک سمجھ اور ایک پارکھ نظر رکھتا ہے۔ جس کا اظہار اس کے فن پاروں سے بھی ہوتا ہے اور اس کی دیگر عالمانہ تحریروں سے بھی۔ غیاث احمد گدی کی ناقدانہ صلاحیت کا اندازہ ان کے افسانوں کے ناقدانہ جائزوں سے بھی ہوتا ہے اور ان کی ان تحریروں سے بھی جو مختلف موضوعات پر مختلف اوقات میں ان کی طرف سے قلم بند کیے جاتے رہے تھے۔ خصوصاً ہندی کے معروف فکشن نگار کملیشور کی تخلیق ''کھویا ہوا آدمی'' کے تجزیاتی مطالعہ کے علاوہ ان کے افسانوی مجموعہ ''پرندہ پکڑنے والی گاڑی'' کے اس پیش لفظ سے جس میں انہوں نے لفظوں کی قدر و قیمت اور اس کی ناقدری دونوں کا جائزہ پیش کیا ہے۔ کملیشور کی تخلیق کے حوالے سے وہ نہایت خوبصورت تجزیاتی مطالعہ پیش کرنے میں کامیاب نظر آتے ہیں تو ''پرندہ پکڑنے والی گاڑی'' کے پیش لفظ میں انہوں نے لفظ کی اہمیت، اس کی حقیقت، تاریخ و معنویت وغیرہ کو نہایت دلچسپ لیکن موثر انداز و اسلوب میں پیش کرنے کی سعی کی ہے۔ ایک افسانہ نگار ہونے کے سبب ان کا تنقیدی نظریہ بھی افسانوی اسلوب میں سامنے آیا

ہے۔ یہاں لفظوں کی قدر و قیمت کے پس منظر میں وہ دراصل فکر وعمل کے درمیان باہمی اتحاد کی اہمیت کو واضح کرنا چاہتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ محض دانشوری کوئی حیثیت نہیں رکھتی بلکہ دانش اور بصیرت کو عام قاری کے درمیان بھی پہنچنا چاہئے۔ یہاں ان کا اشارہ جدیدیت کے اس منفی رجحان کی نشاندہی کرتا نظر آتا ہے جو تخلیق کو عام قاری کی فہم کے لئے معمہ بنا کر ان کے اندر شعور و بصیرت کے فروغ کے امکانات کو مسدود کر دیتا ہے۔

غیاث کی تنقیدی روش کے اظہار میں ان کا وہ ''ابتدائیہ'' بھی قابل ذکر کہا جائے گا جو انہوں نے اپنے ناولٹ ''پڑاؤ'' کے حوالے سے تحریر کیا ہے۔ اس مضمون میں انہوں نے کہانی کی تخلیق میں تخیل کی اہمیت پر جن خیالات کا اظہار کیا ہے، اس سے کہانی کے فن، اس کی ہیئت، اس کے حسن اور اس کی معنویت کو روشن کرنے کی ان کی کاوش کا احساس ہوتا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ کہانی کو روداد ہونے سے بچانے کے لئے اس میں تھوڑا سا جھوٹ کا عنصر شامل کیا جانا ضروری ہے، جسے وہ تخیل کا نام دیتے ہیں۔ اپنے اس نظریے کو انہوں نے ایک کہانی کے توسط سے پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ کہانی کی زبان بھی استعاراتی ہے۔ دیکھئے وہ کس طرح اپنے مافی الضمیر کو پیش کرتے ہیں:

> ''آپ میرے ساتھ ایک ایسے بازار میں چلیے جہاں اور بہت سی چیزوں کے علاوہ ایک خاص چیز بھی بک رہی ہے۔
>
> وہ خاص چیز کیا ہے......؟
>
> وہ انسانی چہرہ ہے...... ماسک، مکھوٹے......
>
> جہاں بازار دم توڑتا ہے ٹھیک وہاں ایک سر پھرا اپنے سامنے کی فرش پر بہت سے چہرے لیے بیٹھا ہے، یہ سب اصلی ہیں یا نقلی اس سے بحث نہیں۔ صرف یہ دیکھئے اس انوکھی چیز کی ضرورت کیا ہے۔ ہر آدمی کے پاس اس کا اپنا چہرہ موجود ہے۔ پھر اس سر پھرے سے چہرہ کون خریدے گا......؟
>
> اب میں آپ سے الگ ہوتا ہوں، خواہ مخواہ غیر ضروری باتوں سے آپ کا دماغ کھا رہا ہوں (اگر آپ کے پاس دماغ ہے) لیکن جانے سے پہلے میں آپ سے ایک سوال کرتا چلوں......گھبرائیے نہیں، سوال کے بعد میں جواب کا ہرگز ہرگز طلب گار نہیں ہوں گا۔ میں صرف یہ چاہوں گا کہ وہ سوال آپ کے سامنے پڑا رہے۔
>
> وہ سوال یہ ہے کہ ابھی ابھی میں نے چہروں کے بارے میں جو کہا ہے کہ ہر آدمی کے پاس اس کے چہرے کی موجودگی میں یہ چہرے، مکھوٹے، ماسک جو

> بھی کہیے اس کی کیا ضرورت ہے......؟ کیا یہ ضروری ہے......آدمی کے پاس واقعی اس کا اپنا چہرہ ہے......؟؟''

(''پڑاؤ'' غیاث احمد گدی، ص: ۸۷-۸۸)

مذکورہ بالا اقتباس میں غیاث عصری معاشرے کی اصلیت کو تار تار کر دیتے ہیں اور پھر اس کے پیچھے سے جھانکتے ہوئے چہرے کو دیکھ کر وہ یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ انسان کی اصلی صورت پر ایک نقلی غلاف موجود ہوتا ہے۔ یہ نقلی غلاف ہی اس کی شخصیت کے تعین میں معاون ہوتا ہے۔ یہاں غیاث یہ کہنا چاہتے ہیں کہ کہانی کی اصلیت پر بھی تصنع کا ایک پردہ موجود ہوتا ہے جسے ہم تخیل کہہ سکتے ہیں۔ کہانی کو فن پارہ بنانے میں اس تخیل کا بڑا ہاتھ ہوتا ہے۔

افسانے کے فن سے متعلق ان کے خیالات کی وضاحت، ان کے اس مضمون سے بھی ہوتی ہے جو ''آواز'' دہلی کے ۱۷؍نومبر ۱۹۸۲ء کے شمارے میں شائع ہوا تھا۔ غیاث افسانے کی تخلیق میں اپنے تجربات کے حوالے سے افسانہ نگاری کے باریک نکات کی ہی وضاحت کرتے ہیں۔ ان کے مذکورہ مضمون سے ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

> ''الفاظ کی رفاقت نے مجھے تخلیقی اظہار کی ہمہ جہت نعمت ہی عطا نہیں کی، نگاہ باریک بیں اور دوررس بھی بخشی، جس نے زندگی کے تاریک گوشے تک رسائی کی۔ آدمی، اس کا ماحول، اس کے شب و روز، انسان اور اس کی فطری شرافت کے ایسے اندوہ ناک اور مسرت آگیں وقوعے کے ہزار پہلو مناظر دیکھنے کو ملے کہ میں حیرت زدہ رہ گیا۔ ''قیدی'' کی عارفہ جو جبر کی شکار ہے اور جسے اس کا احساس بھی ہے مگر نجات حاصل کرنے کا راستہ دکھائی نہیں دیتا۔ معصوم عارفہ کی زندگی جدوجہد سے عاری ہوتے ہوئے بھی شخصی سلامتی کی جویا ہے۔ حالات کے بہاؤ کے ساتھ بہتے بہتے عارفہ خود بخود ایسے مقام پر پہنچ گئی ہے جہاں بند دروازے کے کھلنے کا راز جاننا چاہتی ہے۔ ''پیاسی چڑیا'' کی ممی جو معاشرتی ضرورتوں کو پورا کرنے کے سلسلے میں اقدار کی شکست و ریخت کا پاس نہیں رکھتی مگر اسی ''پیاسی چڑیا'' کی للّی واٹسن ماحول سے سمجھوتہ کرنے کی بجائے اس سے الجھتی ہے۔ اس افسانے کے دوسرے حصے جو بجائے خود الگ ایک افسانہ ہے۔ ''صبح کا دامن'' کا نوجوان اپنی داخلی الجھنوں کے سبب صرف جھلا کر رہ جاتا ہے اور وہ جوزی فائن بوڑھی ستم شکار خاتون زندگی کے اسرار کو اپنی مٹھیوں میں لیے پھرتی ہے۔ ''دیمک'' کے میاں بیوی افلاس اور تہی دامنی کی نعمتوں کے باعث باہمی رشتوں کی سچائی پر ضرب پہنچانے پر مجبور ہیں۔ ایک انگوٹھی کے کھو جانے پر میاں بیوی کا ایک

دوسرے پر سے اعتبار اٹھ جانا، پھر انگوٹھی مل جانے کے بعد کی کرب ناک صورت حال، رواں زندگی کو روکتی تو نہیں البتہ رکاوٹیں ڈال دیتی ہے۔ زندگی بہر حال رواں ہے۔ میرے نزدیک انسان مجبور محض ہرگز نہیں۔ ماحول کے اثرات سے غیر محفوظ کردار زندگی کے کسی نہ کسی پڑاؤ پر شکست وریخت کے المیے سے دوچار ہونے کے بعد بھی زندہ رہنے پر آمادہ نظر آتے ہیں۔ یہ رویہ زیست کی صداقت کے گواہ بھی ہیں۔ ''پرندہ پکڑنے والی گاڑی'' کا حلوائی منافع خور معاشرے کا ترجمان، خودغرضی کا شکار ہے یا طوائف منی بائی جو غیر محفوظ مستقبل کے پیش نظر اپنے اس طوطے کو چند سکوں کے لئے بیچ دینے پر آمادہ ہے جو اس کی روزی کے لئے دعا گو ہے۔ مگر اسی افسانے میں وہ معصوم اور معاشی جبر سے ناآشنا بچہ اپنی بہن کی صحت کے لئے لقا کبوتر کو بچانے کی خاطر گاڑی والوں سے الجھ پڑتا ہے اور ایک معنی خیز سوال اس کے دماغ میں ہیجان پیدا کیے ہوئے ہے کہ اگر تتلی بھی چلی گئی تو کیا ہوگا؟ بچے کے اس معصوم سوال کا کوئی جواب ہوسکتا ہے؟ اگر ہے تو خود غرضانہ زندگی کے سنگ صفت حقائق کی شکست انتہائی ضروری ہے۔ ''تج دو تج دو'' کی دردناک صورت حال انسانی شرافت جو کرب میں مبتلا ہے۔ معاشی اور سیاسی بددیانتی کی گرم بازاری جو آدمی کی فطری سرشت کو تباہ کرنے پر تلی ہوئی ہے، ایک باضمیر انسان کی روح کی چیخ ہے۔ میرے اب تک کے تمام افسانوں میں یہ اس لئے بھی پسند ہے کہ سچائی اور نیک نیتی کے اظہار کے سلسلے میں کہیں افسانوی غلو سے کام نہیں لیا گیا ہے۔ علامتی اظہار کی اس جاں سوز کہانی میں آئندہ نسل انسانی کی تباہی کی جو تصویر افسانے کا مرکزی کردار دیکھتا ہے یا محسوس کرتا ہے اس کے لئے جس درد کا وہ شکار ہے، وہ بے حد قابل غور ہے۔ میں سمجھتا ہوں زندگی کی فطری شرافت کا اتنا خوبصورت افسانہ اردو میں بہت کم لکھا گیا ہے۔''

غیاث فکری طور پر ترقی پسند تھے لیکن وہ مارکسی فکر ونظر کو اپنی عملی زندگی سے وابستہ سمجھتے تھے اور اس کے معاشی نظام کو انسانی زندگی اور معاشرتی فروغ کے لئے مثبت مانتے تھے لیکن ادب میں کسی کمٹمنٹ کے قائل نہیں تھے۔

نمونہ تخلیق

تج دو تج دو (افسانہ۔۱)

یہ الفاظ......

بار بار اس کی سماعت کے تعاقب میں یہ الفاظ آتے رہتے۔ جب وہ سونے کے لیے بستر پر دراز ہوتا اور خاموش، سنسان کمرے اور اس کی دیواروں کو تکتے تکتے تھک جاتا تو آنکھیں بند کر لیتا، پھر بند آنکھوں میں جانے کتنی صدیوں کی ویرانیاں پھیل جاتیں، افسردگی کا تسلط ہو جاتا، اس کے بعد آہستہ آہستہ اس کے ہونٹ ہلتے، جہاں سے گویائی ہولے سے سر اٹھاتی اور کچھ ایسے الفاظ ادا ہوتے جن کو سننے کے لیے اس کی سماعت تیار نہ ہوتی، وہ کان بند کر لیتا اور آنکھیں اس وقت آپ ہی آپ کھل جاتیں۔ کمرہ ویسے ہی ویران ہوتا۔ تنہا تنہا، پھر کہیں سے غبار اٹھتا جس کو دبائے دبائے اس کا کلیجہ پھٹ جاتا۔ ضبط، ضبط اس کے اختیار سے باہر کی چیز ثابت ہوتا۔ وہ آنکھیں میچتا، تب اس کی آنکھوں سے آنسو کے دو گرم قطرے آہستہ سے ڈھلک آتے۔

جس دفتر میں وہ کام کرتا تھا اس کے صدر دروازہ سے عین بیس گز کے فاصلہ پر ایک دم کٹا کتا ہر روز اس کی راہ تکتا۔ یہ سلسلہ بہت دنوں سے نہیں ابھی چند دنوں سے شروع ہوا تھا۔ یہی کوئی پانچ چھ مہینے سے ! تو وہ دم کٹا کتا، چلڈرن پارک کا جو موڑ داہنی طرف مڑتا تھا وہیں سے اس کے ساتھ ہو لیتا اور ٹھیک اس سے دو انچ کے فاصلے پر، اس کے پیچھے پیچھے چلا کرتا۔ ایسا کہ کتے کا تھوتھنا، اس کے پتلون کی مہری سے کبھی کبھار چھو بھی جاتا۔ پہلے دن تو اس نے کتے کی حرکت پر اسے ڈانٹا، جھڑکیاں دیں مگر کتے نے کوئی نوٹس نہ لیا۔ یونہی وہ گردن جھکائے چپ چاپ چلتا رہا گویا یہ اس کا اپنا پالتو کتا ہو اور وہ اس کی محافظت میں ہو۔ دوسرے دن اس نے اس کو لات رسید کی، دھتکارا، مارنے کے لیے پتھر اٹھایا جب بھی وہ بدستور زمین سونگھتا چلا گیا۔ پھر ایک دن اس نے سڑک پر پڑی ایک بید سے اس کی خوب مرمت کی اور مارتے مارتے ایک دم اسے نڈھال کر دیا، اتنا مارا کہ وہ اوندھا ہو کر فرش پر گر پڑا۔ کچھ دور جا کر پلٹ کر دیکھا تو وہ اسی طرح فرش پر اوندھا پڑا کیں کیں کر رہا ہے۔

وہ آگے بڑھ گیا اور سو دو سو قدم چلتا رہا مگر اس دم کٹے کتے کا کہیں پتہ نہیں تھا۔ تب اس نے گویا اطمینان کی سانس لی۔ یہ کیا تک تھی، کمبخت کتے بھی عجیب ہوتے ہیں۔ تھوڑی دور تک چلنے کے بعد پلٹ کر دیکھا اور جب کتا پلٹ کر نہیں آیا تو اسے اور بھی اطمینان ہوا۔

اس دن کچھ عجیب بات ہوئی، اسی چلڈرن پارک میں ایک بہت بڑا مجمع تھا۔ بے شمار آدمیوں کی بھیڑ تھی آخری سرے پر کوئی آدمی کف دہندہ زور زور سے تقریر کر رہا تھا۔ بیچ بیچ میں جب وہ رکتا تو آدمیوں کے گھنے جنگل سے تالیوں کی آواز اٹھتی۔ تڑاتڑ، تڑاتڑ۔۔۔۔ تڑاتڑ !

وہ کچھ دیر تک خاموشی سے مجمع کو تکتا رہا۔ دلچسپی سے اس کی آنکھیں اور کان دونوں لطف اندوز ہو رہے تھے، جب ہی اس کی نگاہیں اسکے دس گز کے فاصلے والے درخت پر گئیں۔ بڑا گھنا، بڑا غلیظ سا پیڑ تھا۔ املی کا تھا۔۔۔ ہاں یقیناً املی ہی کا تھا۔ جس کی ایک شاخ پر ایک بے حد گندہ، بے حد کراہیت پیدا کرنے والا پرندہ بیٹھا تھا۔ اس وقت وہ پرندے اور درخت پر دھیان بھی نہیں دیتا مگر جیسے ہی مجمع میں سے تالیوں کی بے پناہ آواز گونجی پیڑ پر سے قیں ں ں۔۔۔ کی ایک لمبی اور گھناؤنی آواز سنائی دی، ایسی کہ اس کے بدن کے رونگٹے کھڑے ہو گئے۔ جب ہی اس کی نگاہیں اس درخت کی طرف پرندے پر اٹھیں، وہ سر سے پاؤں تک سہر گیا۔ اسے عجیب سا تجسس ہوا، ایسا کیوں ہوا؟ ہوسکتا ہے اس کی سماعت اور بصارت دونوں نے مل کر سازش کی ہو اور اسے دھوکا دیا ہو۔ چنانچہ جب دوسری بار تالیاں بجنے لگیں تو وہ قیں کی آواز سنتے ہی پرندے کی طرف مڑ گیا۔ اس نے دیکھا جب تک تالیاں بجتی رہیں وہ منحوس پرندہ قیں قیں کرتا رہا، گردن کو اوپر سے نیچے گراتا اٹھاتا رہا۔ اس وقت پرندے کے بشرے سے یوں ظاہر ہو رہا تھا گویا وہ زور زور سے ہنس رہا ہو، قیں قیں کی مکروہ آواز کیا تھی یقیناً اس کی ہنسی کی آواز تھی۔ اس نے سوچا ٹھیک ہے گویا پرندے نے قہقہہ لگایا ہو۔

ایسا کیوں ہو رہا ہے؟ اس نے مجمع کی طرف دیکھا، اس لچھے دار تقریر کرنے والے کی سمت دیکھا پھر اپنے آپ سے سوال کیا، ایسا کیوں ہو رہا ہے۔ یہ نئی بات، تقریریں یہاں برابر ہوتی ہیں تالیاں بھی بجتی ہیں۔ مگر اس سے پہلے یہ عجیب صورت حال درپیش نہ ہوتی تھی۔

جہاں تک اس کی یادداشت کا تعلق ہے، کبھی ایسا نہیں ہوا۔ پھر اس نے اپنے آپ کو سمجھانے کی کوشش کی، یہ سب محض اتفاق ہے۔ یہ پرندہ یہاں جو بیٹھا ہے یہ بھی اتفاق ہے اور یہ بھی کہ وہ گردن نیچے اوپر کرتا ہے۔ اور یہ بھی عین اتفاق ہے کہ اسی وقت تالیاں بجتی ہیں، یا پھر یہ سنجوگ کی بات ہے۔ کہ جب تالیاں بجتی ہیں تب ہی پرندے کے گلے سے آواز نکلتی ہے۔ یا یوں کہ اس نے اپنے آپ کو ایک دانا آدمی کی طرح سمجھانے کی کوشش میں ہر جانب سے تسلی کرنی چاہی کہ ممکن ہے، تالیوں کی آواز سن کر ہی پرندے کی آنکھیں کھلتی ہوں اور اس آواز کے صدمے سے اس کے گلے سے قیں کی صدا پھوٹتی ہو۔ ہاں، یہ ٹھیک ہے، بس یہی ٹھیک ہے۔ پچھلے چند مہینوں سے جو وہ بیمار رہا ہے نا بس اسی سبب وہ بہت زیادہ سوچنے لگا ہے اور کچھ اول فول بھی سوچنے لگا ہے۔ اور ضرورت سے کچھ زیادہ بھی۔ ورنہ بات فقط اتنی سی ہے کہ تالیوں کے شور سے پرندے کی آنکھیں کھلتی ہیں اور گلے سے آواز بھی نکلتی ہے۔ اس میں کوئی تعجب خیز پہلو ہے ہی کہاں؟ بس بس اتنی سی ہی بات ہے جب ہی اس کی توجہ منٹوں میں مجمع کی طرف منتقل ہوگئی۔

تقریر کرنے والا مہاپرش کوئی اہم نکتے پر بول رہا تھا۔ اس کے دونوں ہاتھ فضا میں زور زور سے تلواریں چلا رہے تھے اور سننے والا مجمع بے حد دھیان سے سانس روکے کھڑا تھا۔ تقریر کی آواز تو اس تک نہیں آ رہی تھی۔ مگر بات ضرور اہم تھی اس نے اندازہ لگایا جب ہی لوگ بت بنے۔۔۔ ابھی وہ یہ ہی سوچ رہا تھا کہ مجمع نے پھر زور زور سے تالیاں بجائیں۔۔۔

تج دو۔۔۔ تج دو۔۔۔۔

ارے یہ کیا، اس نے پلٹ کر دیکھا۔ یہ آواز کہاں سے آئی مگر......مگر......پھر آواز آئی، تج دو......

یہ تو گویا پرندے کے حلق سے آئی تھی۔ اسے بے حد تعجب ہوا، شاید اس کی سماعت نے خطا کی ہو، یہ دو الفاظ تج دو، تج دو ایک پرندہ انسانوں کی زبان کیسے بول سکتا ہے، طوطا ہوتا تو اور بات تھی۔ کہیں سے رٹے رٹائے الفاظ بولتا رہتا۔ یہ صفت صرف طوطا اور مینا ہی کو ودیعت ہوئی ہے کہ انسانوں کی نقالی میں ان کی زبان آدمیوں کے چند الفاظ ادا کر سکتی ہے مگر یہ پرندہ نہ طوطا ہے نہ مینا، یہ کوئی اور پرندہ ہے، یہ اس طرح نہیں بول سکتا، بول ہی نہیں سکتا۔ اس نے سوچا یہ اس کی اپنی لنگڑی سماعت کا قصور ہے۔

اتنے میں تقریر ختم ہوگئی۔ لوگ تتر بتر ہونے لگے۔ چند جوشیلے آدمیوں نے منبر پر کھڑے تقریر کرنے والے صاحب کو کندھوں پر اٹھایا، اور چیختے چلاتے سڑک کی طرف روانہ ہوئے۔ بڑا جوشیلا اور بدن میں لہو کی رفتار کو تیز کر دینے والا منظر تھا۔ وہ محویت سے چپ چاپ کھڑے کھڑے اس حیات افروز منظر کو تکتا رہا۔ خوشی سے اس کی باچھیں کھل اٹھیں کیوں کہ دیر سے اس کی رگوں میں منجمد خون رواں ہو گیا تھا، یہ سب اسے بہت اچھا لگا۔

ذرا دیر میں مجمع چھٹ گیا۔ نعرہ لگاتے لگاتے کچھ لوگ مہاپرش کو کار تک لے گئے۔ عین اسی وقت پھڑ پھڑ کرتے پرندے نے پورے مجمع کے اوپر سے چکر لگایا اور اوپر ہی اوپر مشرقی افق کی طرف ہولیا۔ اس نے حیرت سے دیکھا اور غور کیا تو اس وقت بھی جب پرندہ لوگوں کے سمندر پر چکر لگا رہا تھا، تج دو، تج دو، کی آواز سنائی دے رہی تھی، زور زور سے اور جلدی جلدی۔۔۔ تج دو۔۔۔ تج دو۔۔۔

کیا یہ، یہی الفاظ تھے؟ یا کچھ اور تھے۔ ہوسکتا ہے تج دو کی بجائے، کوئی اور الفاظ ہوں ملتے جلتے، ہم آواز سے، جیسے بہت سے ہم شکل آدمی ہوتے ہیں۔ جن میں اس درجہ مشابہت ہوتی ہے کہ بالکل ایک سے لگتے ہیں۔ پھر بھی غور سے دیکھنے میں دونوں میں فرق رہتا ہے۔ ایسے ہی دو الفاظ ملتے جلتے ہوں، جن کے باعث اس کے ذہن نے ایک مفہوم پیدا کر لیا ہو۔۔۔ یہ سب بے کار باتیں ہیں، وہ چند دنوں سے بہت سوچنے لگا ہے، اتنا زیادہ کہ سوچ کے بوجھ تلے اس کا ذہن کچلا جاتا ہے۔

وہ خاموشی سے سر جھکائے دھیرے دھیرے اپنے گھر کی طرف روانہ ہوا، اس نے پان کی دوکان سے ایک پیکٹ سگریٹ خریدی پیسے دیئے اور سنیما ہال کی سر بلند عمارت کی طرف دیکھا، جہاں نئی فلم کا ایک خوبصورت پوسٹر آویزاں تھا۔ پوسٹر بہت خوبصورت تھا، ایک نیم عریاں حسینہ سمندر کے کنارے

ریت پر لیٹی ہوئی تھی۔ایسی کشش تھی کہ آدمی دنیا اور مافیہا دونوں کو فراموش کر جائے جب ہی لوگوں کا ٹھٹ کا ٹھٹ ٹوٹا پڑ رہا تھا۔اس نے دیکھا ان میں سے زیادہ تر وہی لوگ تھے جو ابھی سیاسی جلسہ میں زور زور سے تالیاں بجا رہے تھے۔اسی وقت اس نے محسوس کیا کہ اس کے پیروں کے پاس کوئی چیز متحرک ہے۔اس کا ذہن دفعتاً بہت سی باتیں فقط ایک لمحہ میں سوچ گیا، مگر وہ سب کچھ نہیں تھا، جو کچھ اس نے سوچا تھا۔ یہ تو وہی دم کٹا کتا تھا۔

یہ پھر آ گیا، اس نے سوچا۔ یہ کیسے اتنی دور تک اسے ڈھونڈتا ڈھانڈتا چلا آیا۔ کتے کی قوت شامہ کے متعلق اس نے سن رکھا تھا کہ وہ بہت تیز ہوتی ہے چنانچہ یہ دم کٹا کتا اس کے پیچھے پیچھے یہاں تک چلا آیا۔

اب ہر روز کا معمول ہو گیا تھا، کتا اسے چلڈرن پارک کے موڑ پر ملتا، اس کے لاکھ دھتکارنے کے باوجود پیچھے پیچھے چلتا، اس کے گھر کے دروازے تک آتا پھر وہ دروازہ بند کر لیتا۔ذرا دیر تک وہ کتا دہلیز کے آس پاس ٹہلتا، پھر اس کے بعد نامعلوم سمت چلا جاتا، چند منٹوں کے بعد وہ دروازہ کھول کر دیکھتا۔کتا جا چکا ہوتا تب وہ اطمینان کا سانس لیتا اور اپنی بیوی سے باتیں کرتا چائے پیتا، ہنستا بولتا۔

اس کی بیوی نے ایک دن ٹوک دیا۔ یہ آپ کمرے میں آتے ہی دروازہ بند کیوں کر لیتے ہیں؟

دروازہ بند کر لیتا ہوں۔۔

ہاں، اور کچھ دیر بعد دروازہ کھول کر باہر دیکھتے بھی ہیں۔گویا کوئی آدمی آپ کا پیچھا کر رہا ہو۔

کوئی آدمی پیچھا کر رہا ہو؟ یہ تم کیا کہہ رہی ہو؟ میرا کون پیچھا کر سکتا ہے۔

اس کی بیوی نے بشاشت سے کہا، نہ کر رہا ہو مگر آپ کے چہرے پر کچھ ایسے ہی تاثرات نظر آتے ہیں۔اس وقت ایسا ہی لگتا ہے۔

وہ چونک گیا، یہ بات سچ ہو سکتی ہے، وہ گھبرا جاتا ہے۔اس نے سوچا اپنی بیوی کو وہ سب کچھ بتا دے گا۔مگر اپنے دل ہی دل میں اپنے آپ کو سمجھانے لگا۔اس میں بتانے کی بات ہی کیا ہے۔نیلو ہنسنے لگے گی۔آخر اتنی سی بات ہے تاکہ دم کٹا کتا چلڈرن پارک سے اس کے ساتھ ساتھ گھر تک آتا ہے۔اس میں گھبرانے کی کیا بات ہے۔وہ کتا کوئی گزند تو نہیں پہنچاتا، معمولی بات ہے۔بے حد معمولی بات ہے۔اتنی سی بات پر وہ گھبرانا بھی چھوڑ دے گا، ہمیشہ کی طرح خوش و خرم رہے گا۔کوئی اثر ہی نہیں لے گا۔

اب آپ سوچنے کیا لگے، اس طرح۔۔۔اس کی بیوی نیلو نے چائے کی پیالی بڑھاتے ہوئے کہا۔ بقراط مت بنئے، ٹوٹو کی چٹھی آئی ہے اس کا نانی کے پاس جی نہیں لگتا مگر گویا اس نے دوسری بات سنی ہی نہیں۔فوراً جواب دیا۔کیا میں بہت سوچنے لگا ہوں، ٹھیک ٹھیک۔۔۔۔

عجیب آدمی ہیں۔نیلو نے تعجب سے کہا۔میں ٹوٹو کی بات کر رہی ہوں، آپ۔۔۔

اس روز اس نے سوتے وقت عہد کیا کہ وہ اب یوں ایک چھوٹی سی بے حد غیر اہم بات کے لیے

پریشان نہ ہوگا۔اور اس میں جو ذرا لاتعلقی پیدا ہونے لگی ہے ہر چیز سے، جو وہ غلط طور پر کٹا کٹا رہنے لگا ہے۔اس کو روک دے گا۔ یہ اس کی شاعرانہ بے پروائی ہے مگر ایک بیمار آدمی کے سے سوچنے کی عادت ٹھیک نہیں، یہ کوئی بات نہیں ہے۔ چنانچہ دوسرے دن وہ دفتر میں خوشی خوشی کام کرتا رہا۔ ہلکا پھلکا سا۔اس کے دونوں شانے جو ادھر کئی دنوں سے بھاری بھاری لگتے تھے، آج سبک تھے، بے فکری کی ایک کیفیت تھی جو اس کے اندر اور باہر دونوں اطراف میں مسلط تھی۔کام بھی زیادہ کیا، دل جمعی بھی میسر آئی اور سارا دن مزے میں گزر گیا۔

شام کو جب دفتر بند ہونے کا وقت آیا، چیف ایڈیٹر نے اسے اپنے کمرے میں بلایا، وہ جا کر خاموشی سے ایک کرسی پر بیٹھ گیا۔کمرے میں اس کے علاوہ چند ایک اور لوگ بھی تھے۔دو اسسٹنٹ ایڈیٹر اور چھ کالم نویس، سبھوں کے چہرے بشاش تھے اور آنکھیں چمک رہی تھیں۔

جب چائے کا دور چل چکا تو گویا ایک غیر رسمی میٹنگ کا افتتاح ہوا۔صرف چند جملوں میں بہت سی باتیں چیف ایڈیٹر نے بتائیں، وہ یہ کہ پندرہ بیس دن پہلے یہ اخبار بک چکا ہے۔اسے ملک کے بہت بڑے سیٹھ فلاں نے اتنی کثیر رقم کے عوض لے لیا ہے۔اخبار خریدنے والا سیٹھ بہت نیک دل انسان ہے۔اس نے تمام ملازمین کی تنخواہ میں اضافہ کر دیا ہے، اور دوسری سہولتیں بھی مہیا کر دی ہیں......اور اس کے بدلے میں......

چیف ایڈیٹر خاموش ہو گیا۔ذرا ٹھہر کر بشاشت اور وقار سے اس نے کہا اور اس کے بدلے میں وہ کچھ بھی نہیں چاہتے حتیٰ کہ پالیسی میں بھی کوئی پیسہ برابر تبدیلی نہیں چاہتے! چیف ایڈیٹر یہاں خاموش ہو گیا اور جب ہی تڑ تڑ کر کے تالیاں بجیں......حتیٰ کہ پالیسی......تڑ، تڑ تڑ......تالیاں تالیاں......

دفعتاً وہ چونک اٹھا، جب زور زور سے تالیاں بج رہی تھیں، جب ہی اس کے کان بجے۔وہ دو الفاظ کی گونج سنائی دی، اس نے جلدی سے گردن اٹھا کر دیکھا کہیں کچھ نہیں تھا۔وہ منحوس پرندہ، کہیں نہیں تھا، اس کی آنکھیں پھرتے پھراتے دور روشن دان پر ٹک گئیں وہ پرندہ نہیں تھا، مگر......مگر......مگر کچھ تھا ضرور۔روشن دان کے شیشے کے پیچھے کوئی سایہ تھا اس وقت پھر اس کے ساتھیوں نے ایڈیٹر کی کسی بات پر، جسے وہ سن نہ سکا تھا تالیاں بجائیں۔اسی وقت روشن دان کے زرد رنگ کے شیشے کے پیچھے کوئی سایہ کانپا، کچھ آواز بھی آئی پھر اس کی سماعت نے سنا۔تج دو۔۔۔تج دو۔۔۔تج۔۔۔عجیب سی سراسیمگی کے زیر اثر اس نے پاس کھڑے اپنے ایک ساتھی کو بازو سے پکڑ کر احتیاط سے پوچھا، تم نے کچھ سنا؟

کیا؟ اس کے ساتھی نے تعجب سے پوچھا۔

ادھر دیکھو تو روشن دان کی طرف۔۔۔اس کے ساتھی نے روشن دان کی طرف مڑ کر دیکھا۔کیا؟ کچھ بھی تو نہیں ہے، تم اتنے ڈر کیوں رہے ہو، کیا ہو گیا ہے تمہیں؟؟

بات یہ ہے۔اس نے سنبھالا لیا، کیا تم نے کوئی الفاظ نہیں سنے، جیسے کوئی کہہ رہا ہو......تج دو، تج

دو......!

وہ آدمی ہنسنے لگا، تم پاگل ہو گئے ہو، جو الفاظ تم سن رہے ہو وہ تو میں بھی سن رہا ہوں، یہاں سب ہی لوگ سن رہے ہیں۔

وہ کیا؟

یہی جو چیف ایڈیٹر صاحب۔۔۔

پھر زور زور سے تالیاں بجیں اور میٹنگ برخواست ہو گئی۔

وہ کچھ زیادہ بدحواس تھا، دن بھر جو اس نے اپنے آپ کو خوشی خوشی کام میں مصروف رکھا تھا، اس کی ساری خوشیاں مٹی میں مل گئی تھیں۔ اس کا رنگ قدرے زرد ہو گیا۔ جب اس نے دفتر کی سیڑھیاں پار کر کے تیز تیز قدموں سے چلڈرن پارک کا فاصلہ طے کیا۔۔۔ عین اسی وقت وہ دم کٹا کتا اس کے پیچھے لگ گیا۔

اس نے آج کتے کو کچھ نہیں کہا، نہ ڈانٹا، نہ دھتکارا، مارا پیٹا کچھ نہیں، بلکہ۔۔۔ اسے اچھا لگا، یوں محسوس ہوا کہ شہر کی اس بھیڑ میں جو وہ چند دنوں سے اپنے آپ کو تنہا تنہا محسوس کر رہا ہے خصوصاً دفتر سے گھر آتے وقت اس کو سارے چہرے اجنبی لگتے ہیں وہاں یہ کتا گویا اس کا صورت آشنا نکل آیا ہے۔

اجنبی اور صورت آشنا کی بات نکلی تو ایک دن بڑا دلچسپ واقعہ ہوا، اس دن جب دفتر سے گھر پہنچا تو اس کی بیوی کچھ ناراض تھی، کیوں؟ کیوں اس نے تو ایسی کوئی بات نہیں کی تھی جس سے نیلو کو ناراضگی ہوتی۔ پھر نیلو تو اس سے ناراض ہوتی بھی نہیں تھی۔ آج کیا بات ہوئی۔ بہت منانے، سمجھانے پوچھنے پر وہ رو پڑی۔

کل ڈیڈی آئے تھے، کہہ رہے تھے کل بازار میں تم نے ان کو دیکھ کر آنکھیں پھیر لیں، بات تک نہیں کی۔

میں نے کب؟ کہاں؟ کل تو میں نے انہیں دیکھا بھی نہیں۔

وہ تمہیں پکارتے رہے، تم نے ان کی طرف دیکھا بھی بلکہ چند سیکنڈ تک دیکھتے رہے مگر ان کی بات کا جواب نہیں دیا اور اجنبیوں کی طرح چل دیئے۔

اس نے گھنٹوں اپنے ذہن پر زور دیا مگر کچھ یاد نہیں آیا۔ کہاں نیلو کے ڈیڈی اسے ملے تھے، کب ملے تھے؟ نیلو کہتی ہے ان کی طرف تکتے رہے اور آگے بڑھ گئے۔ اس دن عثمان نے بھی راہ چلتے اسے روک لیا تھا، کہ سامنے دیکھ کر بھی آگے بڑھ جاتے ہو۔

نہیں یار......اس نے لجاجت سے جواب دیا، معاف کرنا دیکھا نہیں۔

یہ دیکھو بے شرمی، سالے دیکھا کیا، دیکھتے رہے منٹوں اور آگے بڑھ گئے، حرام زادے چشم پوشی کرتے ہو؟

اس نے نیلو کو من و عن یہ واقعہ سنا ڈالا۔ کیوں نیلو ایسا کیوں ہوتا ہے؟

سوچتے رہتے ہونگے ہر دم۔ نیلو ہنسی پڑ گیا ہوگا کسی الو کا سایہ۔۔۔

الو کے نام پر وہ چونک گیا۔ الو، ہاں، وہ پرندہ، وہ منحوس پرندے کی شکل بھی الو ہی سے مشابہ تھی۔ اب اسے یاد آیا۔ ویسا ہی گندہ غلیظ مکروہ، ویسی ہی بڑی بڑی گول گول آنکھیں، اور اس طرح قیں ں ں۔۔۔ کرتے وقت اس کی باچھیں کھل جاتی ہیں۔ یقیناً وہ پرندہ الو ہی ہوگا۔ الو کو کبھی اس نے دیکھا نہیں۔ مگر اس کی ہیئت کا اسے پتہ تھا، وہ پرندہ یقیناً الو ہی ہوگا، الو ہی۔۔۔ الو ہی۔

اچھا نیلو ذرا یہ بتاؤ تو الو ہوتا کیسا ہے؟ اس نے کمال سنجیدگی سے یہ سوال اپنی بیوی سے کیا۔ جب وہ اس کے پہلو میں لیٹی، اس کا بوسہ لینے کے لیے جھک رہی تھی، اس نے انگلیاں بڑھا کر اسے روک دیا تھا۔ نیلو رک گئی۔ اس کے دونوں جاں بلب ہونٹ تھرتھرا کر رہ گئے۔

کیوں نیلو کیسا ہوتا ہے؟

پھر اس کی بیوی جھلا گئی، وہ اٹھ کھڑی ہوئی، توہین کے اثرات سے وہ بے حد بدمزہ ہوئی، ذرا دیر بعد وہ زور زور سے چلتی ہوئی واپس آئی تو اس کے ہاتھ میں آئینہ تھا۔ ایسا ہوتا ہے۔ اس نے اس کے چہرے کے سامنے کر کے کہا اور آئینے کو پلنگ پر پٹک دیا۔

پھر وہ اٹھ کھڑا ہوا۔ آئینے کو الماری میں رکھا اور پاس کھڑی بیوی کی کمر میں بانہیں ڈال کر اسے منانے لگا بہت سارے پیار اس نے آناً فاناً لے ڈالے۔ ذرا دیر میں وہ من گئی۔ جب ہی اس نے اس کا ایک طویل بوسہ لیتے ہوئے اداسی سے کہا کہ وہ آج کل کچھ بجھا بجھا رہنے لگا ہے، شاید اس کی طبیعت ٹھیک نہیں رہتی۔ نیلو نے بتایا کہ اس میں وہ تپاک وہ گرم جوشی بھی نہیں رہی۔ لگتا ہے وہ اس وقت وہاں ہوتا ہی نہیں۔ کسی اور دنیا کی سیر۔۔۔

کیا بات ہے؟ اس میں اتنی بہت ساری تبدیلیاں کیوں آتی جا رہی ہیں۔ کہاں سے آتی جا رہی ہیں۔ یہ بھی سچ ہے کہ کل کے مقابلے میں آج وہ سوچنے بہت لگا ہے۔ کیا سوچتا رہتا ہے وہ۔۔۔ خود اسے پتہ نہیں۔ کیوں سوچتا ہے وہ۔ اسے کس بات کی کمی ہے؟؟؟

بہت سارے سوال اس کے ذہن میں گونجتے رہتے اور وہ خاموشی سے پلنگ پر لیٹا رہتا۔ اسے کس بات کی کمی ہے، خوبصورت پیار کرنے والی بیوی، پھول سا بچہ، ملک کے سب سے اہم اخبار میں ملازمت، اچھی تنخواہ، بلکہ ادھر تنخواہ میں اضافہ بھی۔۔۔

کبھی کبھی اسے محسوس ہوتا کہ اصل مسئلہ تنخواہ میں اضافے کا ہی ہے۔ جس دن سے اس کی تنخواہ میں اضافہ ہوا ہے، یا اضافہ ہونے کی پلاننگ ہوئی ہے، اسی دن سے چند نئی نئی باتیں اس کی زندگی میں ظہور پذیر ہونے لگی ہیں۔ اسی دن سے وہ دم کٹا کتا اس کے پیچھے لگ گیا ہے اور اس کے چند دنوں بعد ہی وہ پرندہ نظر آیا۔۔۔ وہ وہ پرندہ، وہ الو، ہاں الو ہی۔ کہتے ہیں جس جگہ یہ پرندہ مطلب الو بسیرا لیتا ہے وہاں نحوست پھیلتی ہے۔ ویرانی براجنے لگتی ہے۔ الو، پھر املی کا پیڑ بھی منحوس ہے، اس نے سن رکھا تھا کہ جو شخص مسلسل املی کے سائے تلے بیٹھتا ہے، اسے کوڑھ یا جذام ہو جاتا ہے۔ پہلی بار اس نے املی کے پیڑ پر ہی اس پرندے کو

دیکھا تھا جس کے بشرے پر ہنسی پھوٹتی تھی۔ بڑی گھنی ہنسی، مگر وہ قیں قیں کی آواز پیدا ہوتی تھی۔۔۔تو کیا کوئی مصیبت آنے والی ہے، کوئی بربادی پھیلنے والی ہے؟ اس نے اپنے ایک دوست سے سنجیدگی سے پوچھا۔ سچ بتاؤ کیا تم محسوس کرتے ہو کہ۔۔۔کہ کوئی بربادی آنے والی ہے؟

کیسی بربادی۔۔۔؟ اس کے دوست نے وہسکی کا گلاس اٹھاتے ہوئے کہا۔ میں تو ایسا نہیں محسوس کرتا، میں تو مزے میں ہوں، میری ساس مرگئی اور میرے لئے تین لاکھ۔۔۔

تو کوئی بربادی نہیں آنے والی ہے۔ یہ سب اس کا وہم ہے۔ وہ بہت سارے واقعات جو پے در پے اس کی زندگی میں رونما ہوئے ہیں، جن کے تسلسل کے باعث اس کے ذہن نے خود کئی نتائج برآمد کر لیے ہیں کہ کوئی بات ہونے والی ہے ورنہ حقیقتاً ایسی کوئی بات نہیں ہے۔ سبھی خوش وخرم ہیں۔ صرف وہی خواہ مخواہ الجھن کا شکار ہے۔

وہ بھی خوش رہنے کی کوشش کرے گا۔ یہی ٹھیک ہے وہ اتنا سوچے گا نہیں۔ یہ بے جا سوچ ہی کا نتیجہ ہے کہ اس کی زندگی میں بہت سی غلط باتیں راہ پا گئی ہیں۔ غلط باتیں جیسے الو کی آواز پر اس درجہ سوچنا۔ جیسے اپنے عزیزوں کو دیکھ کر بھی آگے بڑھ جانا۔ لیکن یہ عجیب بات ہے، وہ سوچ کی دنیا میں اس قدر کیوں رہتا ہے کہ آس پاس کی چیزوں سے بے خبر ہو جاتا ہے۔ یہ تو نقصان دہ ہے۔۔۔نہیں وہ ایسا نہیں کرے گا۔ ساری خلقت جس بہاؤ میں رواں ہے وہ بھی اسی میں بہے گا، وہ بھی وہی کرے گا !

پھر زندگی معمول پر آنے لگی۔ اس نے سوچنا چھوڑ دیا۔ ایک آزار سے گویا نجات ملنے لگی۔ اچھا ہے جیسے سب لوگ رہتے ہیں وہ بھی رہے گا۔ وہ دن بھر دفتر میں کام کرتا، ہنستا بولتا۔۔۔شام کو دوستوں کے ساتھ خوش گپیاں بھی کرتا۔ بیوی کو پیار بھی کرتا خوب خوب۔ ادھر کے پیار کرنے کا سلسلہ کچھ زیادہ ہی ہو گیا۔

جبھی نیلو جھینپ کر مسکرا کر اور اک ذرا اوب کر، ایک روز کہہ اٹھی۔۔۔

ہونہہ اتنا بھی کیا چونچلا، لگتا ہے ایکٹنگ کر رہے ہو۔

وہ دھک سے رہ گیا۔ کیا اس کے رویے میں فرق آ گیا ہے، بناوٹ۔۔۔؟؟

لیکن بہت دیر تک سوچنے کے بعد وہ اس نتیجے پر پہنچا کہ واقعی وہ زندگی کو زیادہ شدت کے ساتھ پکڑنے کی کوشش کر رہا ہے خواہش کے بغیر۔۔۔لیکن وہ کیا کرے، نیلو کو پیار نہیں کرتا ہے تب بھی شکایت، یہ بناوٹی زندگی تو اس نے کبھی پسند ہی نہیں کی۔ پھر ایسا کیوں ہوتا جا رہا ہے۔ نہیں نیلو غلط سوچ رہی ہے۔ یونہی رواروی میں اس نے یہ جملہ کہہ دیا ہے۔۔۔بناوٹ، تصنع کہاں سے آئے گا۔۔۔وہ تو شروع سے اس بات کے لیے مشہور ہے بلکہ بدنام ہے کہ وہ ہر کام میں بہت کھرا ہے بہت صاف،......مگر یہ بناوٹ۔

اس نے غور کیا۔ جب سے اخبار نئے مالک کے ہاتھ میں چلا گیا ہے، اسٹاف کے لوگ بہت خوش رہنے لگے ہیں۔ ان کی ضرورتیں پوری ہوتی ہیں شاید اسی لیے مگر ایک بار اس کے ذہن نے عجیب بات محسوس کی تھی۔ ان کے حرکات وسکنات میں کچھ نئی باتیں بھی راہ پانے لگی ہیں۔

یہ نئی باتیں کیا تھیں؟

اس دن اس نے اپنے ذہن پر بہت زور دیا۔ مگر سمجھ میں کچھ نہیں آیا۔ کوئی نئی بات ضرور تھی جیسے کوئی پانی کا گلاس کسی کو دے تو اس احتیاط سے کہ کہیں گلاس ہاتھ سے نہ چھوٹ جائے۔۔۔اسی طرح، جیسے کوئی گلاس تھماتے وقت بھی احتیاط برتے کہ لیتے وقت بھی وہ گلاس اس کے ہاتھ سے چھوٹ نہ جائے۔

وہ دن بھر یہی اوٹ پٹانگ باتیں سوچتا رہا۔ دفتر میں کام کرتے وقت آج پھر اس کا جی نہیں لگا۔۔۔ایک نامعلوم سی خلش اسے تنگ کرتی رہی۔

آج پھر وہ پٹری سے اتر گیا۔

یہ کم بخت الو کا سایہ، یہ سوچتے۔۔۔اور الجھتے رہنے کا دورہ، ذرا سی بات، اتنا ہی تو نیلو نے کہا تھا کہ پیار کرتے وقت بناوٹ سی۔۔۔

پھر سلسلہ شروع ہوا تو وہ سوچتا ہی چلا گیا۔۔۔

اس نے ذہن کو جھٹک دیا۔ اب وہ کچھ نہیں سوچے گا۔ جتنی اوٹ پٹانگ باتیں اس کے اندر کی دنیا میں در آئی ہیں، ان کو اس نے سختی سے روک دیا۔ اس نے آنکھیں بند کر لیں اور ذہن کو نیلو کے خوبصورت جسم اور ایک بچہ ہونے کے بعد بھی نئی بنی ہوئی چارپائی کی طرح کے جسم کی طرف منتقل کر دیا۔ اس نے نیلو کی طرف دیکھا نہیں، جو اس کے پہلو والے پلنگ پر سوئی ہوئی تھی۔ صرف تصور ہی تصور میں اس کے عریاں جسم سے لطف اندوز ہوتا رہا۔

اور یوں کئی منٹ گذر گئے۔ اس نے اپنے آپ کو ہلکا محسوس کیا، اور لگا کہ ایک بوجھ دھیرے دھیرے اس کے وجود پر سے اتر رہا ہے اور کہیں دور سے ننھی ننھی نیند کی پریاں آنکھوں میں براجنے لگی ہیں۔۔۔اور ذرا دیر بعد وہ واقعی سو گیا۔۔۔گہری نیند۔۔۔اور پھر صبح صادق کے وقت ہی اس کی آنکھ کھلی۔۔۔!

اب وہ یہی کرتا، جب بھی اس کے خیالات الجھنے لگتے یا اوٹ پٹانگ باتیں اس کو ستانے لگتیں وہ تصور ہی تصور میں نیلو کو عریاں کرتا، اس کے جسم پر ہاتھ پھیرتا۔۔۔یہ عمل کہیں بھی جاری رہتا، دفتر میں بھی، راہ چلتے بھی اور یوں اسے راحت نصیب ہوتی۔

یہ ٹھیک ہے۔ بس یہی طریقہ کارآمد ہے۔ جس کے باعث ذہن اذیتوں سے نجات حاصل کر سکتا ہے۔ اس نے اطمینان محسوس کیا۔

رفتہ رفتہ اس کا ذہن شگفتگی محسوس کرنے لگا۔ اور رات کو گہری نیند آنے لگی۔ خوب گہری اور پیاری نیند۔ یہی وہ چاہتا تھا۔ سوچ سوچ کر گھلنے سے کیا حاصل۔ ساری دنیا خوش، ہر آدمی اپنے کام کے بعد اپنے بیوی بچوں میں، یار دوستوں میں خوش رہتا ہے۔ اس سے کم تنخواہ پانے والے بھی بلکہ بہت غریب بھی جن کو اکثر فاقے نصیب ہوتے ہیں، وہ بھی مزے میں رہتے ہیں۔ جلنے سے کیا فائدہ؟

لیکن ان ہی دنوں ایک عجیب واقعہ ہوا۔ یا پھر یہ کہ واقعہ تو بہت معمولی تھا مگر اس نے اہمیت بہت دے دی۔ اس فیصلے کے بعد بھی کہ وہ آئندہ بڑی سے بڑی بات کو بھی کم سے کم اہمیت دے گا۔ یوں بظاہر بہت چھوٹی سی بات تھی۔ شہر کے چوک میں چلڈرن پارک ہے اس کے بیچوں بیچ چبوترے پر لمبے سے پول سے جھنڈا لہرایا کرتا تھا۔ ایک دن پھریرے کا کنارہ کچھ سرخ سرخ نظر آیا۔

چند آدمی غور سے دیکھ رہے تھے۔

یہ سرخی کہاں سے آئی، اور سرخی کیا تھی؟

پھریرے کا کنارا لہو سے تر ہو گیا تھا۔

دفعتاً وہ چونک اٹھا۔ لہو سے کیسے تر ہو گیا؟

وہ آگے بڑھا، اور چبوترے پر کھڑا ہو گیا۔ جس کے درمیان جھنڈے کا پول گرا تھا۔ واقعی لہو تھا۔ جیتا جیتا لہو۔۔۔

وہ محویت اور خوف سے دیکھ رہا تھا۔۔۔ دیکھ تو اور بھی لوگ رہے تھے مگر ان کے چہروں پر کسی طرح کا خوف، کسی طرح کا تردد نہیں تھا۔ یوں ہی تماش بینوں والی کیفیت تھی۔

کیا بات ہو سکتی ہے؟

ایک آدمی نے پاس کھڑے ایک آدمی سے پوچھا۔

کچھ نہیں یار، کوئی زخمی پرندہ اڑتا اڑتا پھریرے سے لپٹ گیا ہو گا۔

اسی طرح کی مختلف قیاس آرائیاں کی جا رہی ہیں۔

لیکن وہ سراسیمہ تھا۔ وہ ابھی جھنڈے کو غور سے دیکھ رہا تھا کہ ٹپ سے ایک قطرہ اس کی ناک کے بانسے پر گرا۔ دھک سے اس کا کلیجہ اچھل گیا۔ وہ ہڑبڑا کر چبوترے سے اتر آیا۔ اس کا دل دھک دھک بے تحاشہ دھڑک کے جا رہا تھا۔ اس نے ادھر ادھر کچھ نہیں دیکھا، ایسے کیسے ہو گیا۔ پھریرے کا کنارا خون سے جیتے خون سے تر تھا، لہو میں نہایا تھا۔۔ !!

لمبے لمبے ڈگ بھر کر اس نے گھر کی راہ لی، جیسے کوئی اس کو رگیدے چلا آ رہا ہو۔ اس نے پتہ نہیں کس خوف کے زیر اثر پلٹ کر دیکھا، کوئی نہیں تھا، صرف وہ دم کٹا کتا حسب دستور اس کے پیچھے چلا آ رہا تھا۔ وہ جتنا تیز چل رہا تھا، اتنی ہی تیز کتے کی رفتار تھی۔ اس نے غور کیا کہ ابھی جب اس نے پلٹ کر پیچھے کی طرف دیکھا تھا کہ کوئی اور اس کا تعاقب تو نہیں کر رہا ہے۔ اس وقت اسی انہاک سے کتے نے بھی مڑ کر دیکھا تھا۔

لیکن پھر اس کے دماغ میں، خون میں لتھڑے ہوئے پھریرے کا کنارا چمک اٹھا۔۔۔ اس کا دل پھر بے تحاشہ دھڑکنے لگا۔ چنانچہ وہ تیز تیز قدم بڑھاتا گویا پناہ کی تلاش میں اپنے گھر میں داخل ہوا، اور جلدی سے دروازہ بند کر دیا۔ وہ دم کٹا کتا وہیں باہر دہلیز پر بیٹھ گیا۔

ذرا دیر بعد، جب اس نے دروازہ کھول کر دیکھا، تو خلاف توقع کتے کو باہر دہلیز پر بیٹھے دیکھ کر اسے تعجب ہوا نہ الجھن، نہ خوف، نہ اطمینان۔۔۔ مگر نہیں۔۔۔ سکون جیسی کوئی چیز تھی جو اس کے اندر کی دنیا میں پھیلتی جا رہی تھی۔۔۔

اس نے پھر دروازہ بند کیا اور ذرا دیر خاموشی سے کھڑا رہا۔

اس کی بیوی کھڑی کھڑی اس کی بدحواسی کا تماشا دیکھ رہی تھی۔ جب وہ آنگن عبور کر کے اس کے قریب آیا تو اس نے راستہ روک لیا۔۔۔

کیا ہوا، ایسے گھبرائے ہوئے کیوں ہو؟

کون ہو تم؟۔۔۔ نیلو کہاں ہے؟؟ وہ غور سے نیلو کا چہرہ تکتا رہا۔

ارے کیا ہو گیا آپ کو؟ اس کی بیوی نے حیرت سے تقریباً چیختے ہوئے کہا۔ آپ مجھے نہیں پہچان رہے ہیں میں نیلو ہی تو ہوں۔

ارے ہاں۔۔۔ ہاں۔ وہ سنبھل گیا۔ اپنے حواس میں آ گیا۔ معاف کرنا نیلو میں نے دیکھا نہیں۔

دیکھا نہیں۔ اس کی بیوی نے تعجب سے کہا۔

کچھ نہیں، چھوڑو اس بات کو۔ اس نے نیلو کی کمر میں پھر باز وحمائل کر دیئے اور اندر کی طرف لے چلا۔ تمہیں آج ایک دلچسپ اور حیرت انگیز بات سنائیں۔ اس نے ضبط کیا۔ جذبات اور سراسیمگی کا ریلا جو اسے بہائے لیے جا رہا تھا، اس نے اس پر قابو پا لیا۔ پھر اس نے دل ہی دل میں فیصلہ کیا کہ اس واقعے کو وہ نہایت نارمل ڈھنگ سے نیلو کو بتائے گا یوں کہ نیلو سن کر اسے بیوقوف نہ بنائے۔

کیا بات ہے بتائیے؟ نیلو کمرے میں آ کر بولی۔ مگر ٹھہریئے پہلے آپ منہ ہاتھ دھو لیجئے، اتنی دیر میں میں چائے بنا لیتی ہوں۔

واقعہ سن کر نیلو نے کوئی تعجب کا اظہار نہیں کیا۔ معمولی سی بات ہے کوئی زخمی پرندہ گزر رہا ہو گا پھریرے سے الجھ گیا۔ بس۔۔۔ اس میں حیرت کی کیا بات ہے؟ نیلو نے اس کی گردن میں بانہیں ڈال دیں۔

اس میں حیرت کی کچھ بات ہی نہیں ہے؟۔۔۔ اس نے نیلو کو زور سے جھٹک دیا۔ ہٹو پرے۔۔۔ تم کو ہر وقت۔۔۔۔ آٹھ سال شادی کو ہو گئے۔۔۔ جانے دنیا پر کیسی بربادی آنے والی ہے اور تم ہو کہ، تمہارے دماغ میں ایک ہی بات۔۔۔

نیلو۔۔۔ اس کی بیوی چکرا گئی۔ یہ سن کر، ذلت اور کمتری کے احساس نے اسے رلا دیا۔ وہ دانت پیستی، روتی اور بدبداتی دوسرے کمرے میں چلی گئی لیکن اس کو ذرا ندامت نہیں ہوئی۔ اس کی بیوی خوبصورت اور محبت کرنے والی بیوی اس سے روٹھ کر چلی گئی، اس نے ذرا سی بات پر اس کو ذلیل کر دیا۔ لیکن اس کو ذرا شرمندگی نہیں ہوئی۔

رات کو اس کے کمرے میں نیلو نہیں آئی۔ دوسرے کمرے میں اندر سے دروازہ بند کر کے سو گئی

اورسسکیاں لے لے کرروتی رہی۔مگراس کوذرابھی احساس نہیں ہوا۔

آج تواس کاذہن بری طرح پراگندہ تھا۔وہ چارپائی پرخاموش پڑاچھت کی طرف تک رہاتھا، اوراس کا دل خوف اور مایوسیوں تلے نڈھال سا تھا۔اس کی آنکھیں کھلی تھیں۔اورچھت پرٹکی تھیں۔وہ چارپائی پر پڑایوں محسوس کررہاتھا جیسے کسی گہرے سیاہ سمندرکی قید میں چپ چاپ پڑاہو،اوراس کےاوپر سے ہیبت ناک موجیں گزررہی ہوں، اور بڑے بڑے آبی پرندے بھی جن کی آنکھیں گول گول اور بشرے ہنستے ہوئے سے ہیں۔

خوف سے آنے والےکل کےخوف سے اس کا دل دھڑک کررک جاتا۔پھراس نے شدت سے آنکھیں میچ لیں اور بڑی کوششوں کے بعداپنے آپ کوکالےسمندرکی تہہ سے ابھارا،اورنیلو کےخوبصورت جسم کی تابندگی کوتصورہی تصورمیں جگاتارہا،اوریوں اس نے اپنے آپ پراحسان کیا کہ اس کاوجودہلکاپڑجائے۔اس کےدل پرجوبھاری بوجھ ساہے وہ ہلکاہو۔آنکھوں میں نیندکی پریاں بسیرالیں۔ ۔۔رات بہت بیت گئی تھی۔باہراوراندرہرطرف سناٹامسلط تھا۔

اس نے پلٹ کر دیکھا، کمرہ خالی تھا، دیواریں بڑی گہری چپ سادھے کھڑی تھیں۔ آج۔۔۔نیلوبھی نہیں تھی،دوسرےکمرے میں روتے روتے سوچکی تھی،پھرکہیں سے سنسناتاہواسمندراس کےوجودکےاوپرسے گزرنے لگا۔بڑی ہیبت ناک موجیں اس کوروندتی جارہی تھیں۔۔۔پرندہ۔۔۔دفعتاً اس کی آنکھ کھل گئی۔بڑاگہرااندھیراتھا۔وہ شایدسوگیاتھا۔۔۔نہیں،شایدنہیں سویاتھا۔مگرکچھ یوں محسوس ہوا گویانینداور بیداری کے درمیان کہیں کھوگیاتھا کچھ دیرکے لیے،لیکن اب کمرے میں سخت اندھیراتھا۔ صرف کھڑکی سے چاندکی ہلکی چاندنی داخل ہورہی تھی۔۔۔اس نے کھڑکی کی جانب غورسے دیکھا،دیرتک دیکھتارہا۔۔۔

وہ کیادیکھ رہاہے؟

اس کی چھٹی حس کوکس شے کی تلاش تھی؟

اس کےاپنے سوالوں کے جواب کون دیتا؟وہ خودسے سوال کرتا،اس نے آنکھیں بندکرلیں۔ گہرااندھیراجس میں ٹوٹتی بکھرتی سفیدلکیریں پپوٹے کےاندرجلدی جلدی پھیلتی، دوڑتی کوئی شبیہہ بناتی ہوئی لکیریں۔۔۔یہ کیاچیزہوسکتی ہے؟

دفعتاً اس کے کان میں ٹوٹے ٹوٹے وہی الفاظ؟۔۔۔پھراس نے محسوس کیا جیسے سامنے والی کھڑکی کے باہرکسی پرندے کے پر بہت دھیمے سے پھڑ پھڑائے۔اس نے آنکھیں کھول دیں۔اوراس کھڑکی کی طرف غورسے دیکھا۔۔۔نہیں، وہاں کچھ نہیں تھا۔۔۔اس نے پھرآنکھیں بندکرلیں، اور تصورات کےرخ۔نیلوکےخوبصورت جسم۔۔۔عین اسی وقت اس کے کان میں وہی الفاظ گونجے۔۔۔مگر اس بارذراواضح وہی الفاظ تھے۔بالکل وہی۔۔۔وہی۔۔۔

وہ سہم گیا۔اس نے پلٹ کردیکھاتوکھڑکی پرکوئی کالی چیزدھیرےدھیرےمتحرک تھی۔۔۔پھر پرپھڑپھڑائےپھراس کےکانوں میں آوازآئی۔۔۔

تج دو۔۔۔تج دو۔

اس نے کھڑے ہوکرچاروں اوردیکھااورجلدی سےاپنے کانوں میں انگلیاں ڈال لیں،لیکن پھروہی آوازآئی،جلتے ہوئےسلگتے ہوئےانگارہ صفت الفاظ۔۔۔اس کی آنکھیں پھرادھرمُڑگئیں،کھڑکی پرکوئی پرندہ۔۔۔

اس نے پھرآنکھیں بندکیں اورزورسے میچ لیں،پھرکان میں جوانگلیاں دے رکھی تھیں،انہیں سخت کرلیا،پھربارباروہ بدحواسوں کی طرح آنکھیں کھولتا،کھڑکی کی جانب دیکھتا،کان کی انگلیاں ڈھیلی کرتا،پھرسخت کرلیتا۔۔۔یہ عمل بہت دیرتک جاری رہا۔۔۔تب وہ تھک گیا۔وحشت سے،بےبسی سے، اس نے چاروں طرف دیکھا،وہاں کوئی نہیں تھا،نیلوبھی نہیں تھی۔۔۔تنہائی،تنہائی،اس کاجی بھرآیا،اوروہ روپڑا۔۔۔روتارہا۔

وہ رورہاتھااوراس کےکان بج رہے تھے۔لگاتار،وہی منحوس الفاظ گونج رہے تھے۔اورجب وہ رورہاتھا،اس نے دیکھاوہ دم کٹاکتاجسے وہ باہرچھوڑآیاتھا،اوراندرآکردروازہ بندکرلیاتھا۔۔۔اس کے لحاف میں موجودتھا۔

وہ کتاتقریباًاس سے چمٹا،اس کےگال پراپناتھوتھنارکھے،اس کی آنکھوں سے بہتے ہوئے آنسوؤں کودھیرےدھیرےچاٹ رہاتھا۔

۔۔۔اوراس کےکان بدستوران الفاظ سے گونج رہے تھے۔۔۔تج دو۔۔۔تج دو !!

کوئی روشنی (افسانہ۔۲)

مگر عورت ضبط نہ کرسکی، بے قراری سے اس کی چیخ بگولے کی طرح اٹھنے کو ہوتی ہے۔ مرد محسوس کر لیتا ہے اور گہرے اندھیرے میں ہاتھ بڑھا کر اس کے منہ پر رکھ دیتا ہے۔

چیخ گلے کے اندر پھڑ پھڑا کر رہ جاتی ہے۔

بے شمار پرندوں کے زخمی پروں کی پھڑ پھڑاہٹ، ساعت کے گرد آلود آسمان کو یہاں سے وہاں تک روند کر رکھ دیتی ہے، دور دور تک گرد ہی گرد، دھول ہی دھول بکھر جاتی ہے۔

وقت کی مضبوط گرفت سے پھسل کر کوئی نامعلوم شئے تاریک پہاڑیوں کی سیال اندھیرے میں لتھڑی ہوئی، گم ہوتے ہوئے اچانک آنکھوں کے آگے ٹھہر جاتی ہے۔

مرد کا مضبوط ہاتھ نیم جاں لبوں سے پھسلتا ہوا، عورت کے کندھے کو آہستہ آہستہ تھپتھپانے لگا ہے۔ پرخلوص ہاتھوں کا لمس دھیرے دھیرے شانے سے ہوتا ہوا، اس کے منجمد وجود کو نرم کرتا، اس کے اندر اتر جاتا ہے۔ دونوں کی پتھرائی ہوئی آنکھوں میں لرزیدہ خوف ایک لمحہ کو ٹھہرتا ہے پھر چاروں اور بکھر جاتا ہے۔

وہ عورت

اور وہ مرد آنکھیں موند لیتے ہیں۔

ذرا دیر بعد عورت بمشکل تمام پہلو بدلنا چاہتی ہے، تو بدن پائپ کی سخت دیوار سے رگڑ کھانے لگتا ہے۔

''مگر تم مجھے بولنے کیوں نہیں دیتے؟'' عورت تیکھی سرگوشی میں کہتی ہے۔

''اس لیے کہ بولنا بلکہ سانس لینا بھی آج کی رات جرم ہے۔'' مرد آہستہ آہستہ اس کے کانپتے ہوئے جسم کو قریب کرتا ہوا کہتا ہے۔ باہر تاریک ترین رات کے جسم پر کتنی ہی خراشیں پڑ چکی ہیں اور اس کے سیاہ کار وخطا کار جسم سے گہرا سیاہی مائل لہو نکلنے لگتا ہے۔

کہیں دور اذیتوں میں مبتلا کتے کی ہیبتناک بھونکار، تڑپتی بل کھاتی جلتے ہوئے مکانوں کے خونی شعلے کو چومتی، بے شمار، ان گنت رکاوٹوں سے الجھتی، ساری کائنات کو لپیٹ میں لے لیتی ہے اور

ہزاروں لاکھوں دلوں پر ثبت ہو جاتی ہے۔

بولائے ہوئے زہریلے سانپوں کا ہجوم، وقت کے اندھے راستے پر گزرتا رہتا ہے اور ہر سانس برہنہ شمشیر عین سینے میں اترنے لگتی ہے۔

وہ مرد

اور وہ عورت اندھیرے میں ایک دوسرے کو دیکھنے کی کوشش میں آنکھیں پھوڑے ڈال رہے ہیں۔

"لیکن تم مجھے بولنے .... مجھے رونے کیوں نہیں دیتے؟" عورت دکھ سے کہتی ہے۔ "میرا دم گھٹا جا رہا ہے۔"

''میرا بھی دم گھٹا جا رہا ہے۔ میں بھی چاہتا ہوں کہ درد کی بھاری چٹان جو میری چھاتی پر پڑی، لمحہ لمحہ بھاری ہوتی جا رہی ہے۔۔۔۔ اسے دور پھینک دوں'' .... لیکن مرد رکتا ہے۔ عورت کو آہستہ مگر پیار سے گلے لگاتا ہے۔ اس کے پھڑ پھڑاتے ہوئے لبوں کو چومتا ہے، پھر گہری سرگوشی کو اور گہری کر کے کہتا ہے۔

لیکن جبر کی اندھیری رات ہزاروں لاکھوں سپاہ لیے باہر کھڑی ہے۔۔۔۔ اور۔۔۔۔ وہ چپ چاپ ہو جاتا ہے۔

باہر جبر کی ظالم و وحشت ناک سیاہ ننگے شیطانوں کے رقص میں محو، گزرتے ہوئے وقت کے دامن کو تار تار اور لہولہو کیے جا رہی ہیں۔

وہ عورت دھیرے سے کہتی ہے۔ "وہ سب وہیں رہ گیا۔"

"ہاں جو رہ گیا" مرد بھی آہستہ سے ہی جواب دیتا ہے، "وہ جل کر راکھ ہو گیا ہوگا"

عورت کی چھاتی پر گھونسا سا لگتا ہے۔ وہ تڑپ کر پھوٹ کر رونے کو ہوتی ہے۔ مگر نہیں رو پاتی، دل مسوس کر رہ جاتی ہے۔

لیکن دور گہرائیوں میں درد کی گانٹھ پگھلتی ہے۔ آنسوؤں کا تند ریلا آتا ہے اور آنکھوں کو نم کر دیتا ہے۔

وہ عورت

اور وہ مرد تنگ پائپ میں یکا یک بکھرنے کو ہوتے ہیں۔

مگر، آپ ہی آپ سنبھل جاتے ہیں۔

''تم نہ ہوتے۔۔۔'' عورت رکتی ہے، اندھیرے میں اس کا ہاتھ مرد کی چوڑی چکلی چھاتی پر پھرتا پھراتا ایک جگہ ٹھہر جاتا ہے۔

تم نہ ہوتے تو میں۔۔۔" اس کی آواز ہچکیوں میں گم ہو جاتی ہے۔

وہ نہیں ہوتا تو۔" مرد بھی رکتا ہے۔ "وہ نہ ہوتا تو میں مر گیا ہوتا۔ مرد کہتا ہے اور عورت کو بانہوں میں بھر لیتا ہے۔

"وہ کیا؟" اور تعجب سے مرد کی آنکھوں میں جھانکنے کی کوشش کرتی ہے۔

"وہ جو میری مٹھی میں ہے۔ " وہ اپنی بند مٹھی کو عورت کی آنکھوں کے قریب لے جاتا ہے۔

" تمہاری مٹھی میں ۔۔۔تمہاری مٹھی میں کیا ہے۔صاف صاف کیوں نہیں کہتے تمہاری مٹھی میں کیا ہے؟"

"وہی جو تمہاری آنکھوں میں ہے۔"

"میری آنکھوں میں؟ "عورت حیرت سے پوچھتی ہے۔" کیا ہے جو تمہیں اس اندھیرے میں بھی دکھائی دے رہا ہے۔"

مگر مرد اس کی باتوں کا جواب نہیں دیتا اور پائپ سے باہر جھانک کر آسمان کی طرف دیکھتا ہے جو تاریکیوں میں ڈوبا دھیرے دھیرے کراہ رہا ہے، گویا اس کے سینے پر کوئی بھاری چٹان رکھ دی گئی ہو۔ذرا دیر بعد مرد لمبی سانس کھینچتا ہے۔نرم نرم سانسوں کے گچھے عورت کے خوف زدہ چہرے کی رحل پر بکھر جاتے ہیں۔

وہ عورت چونکتی ہے۔"یہ۔۔۔؟"

"سفاک رات کے دامن میں یہ ریشم"!

" کہاں سے چلی آئی؟"

" کہاں سے؟؟"

"یہی ریشم۔"مرد اندھیرے میں مسکرانے کی کوشش کرتا ہے۔

" کیا؟تم کہنا کیا چاہتے ہو۔ساری بات کو الجھا کر ایسی سنگ صفت رات میں جب خوف سے میری جان تمہاری جان، موت اور صرف موت کے درمیان جھول رہی ہے،تم۔۔۔تم ایسی نرم باتیں کیسے کر لیتے ہو؟"

’’تم یہ کیوں نہیں کہتے کہ سب کچھ جل کر راکھ ہو گیا۔‘‘عورت رندھے ہوئے گلے سے کہتی ہے۔’’ظالموں نے کچھ بھی نہیں چھوڑا۔‘‘

سامنے جلتے مکانوں کی دھڑا دھڑ گرتی ہوئی دیواروں کو دیکھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جیسے ظلم کی اس خطا کار رات کے پاس دور دور تک تا حد نگاہ اندھیرا ہی اندھیرا ہے، وحشت ناک چیخیں ہیں درد ہے، بے چارگی ہے اور پسپائی ہے۔

آہ و بکا کی دل دہلا دینے والی آوازیں ہیں۔

قتل ہے، خون ہے، جبر ہے!

ستم کی اس خدائی میں کوئی خدا نہیں، کوئی خدا۔۔۔

یکا یک عورت کو کچھ یاد آتا ہے، وہ تنگ و تاریک پائپ کے اندر تڑپ کر اٹھنے کو ہوتی ہے۔

مرد اسے دونوں ہاتھوں سے دبوچ کر بٹھا دیتا ہے۔

" تم پاگل تو نہیں ہو گئیں۔۔۔"

’’لیکن مجھے باہر جانا ہے۔‘‘عورت اصرار کرتی ہے۔چند لمحے کے بعد عورت پھر اٹھنے کی کوشش کرتی ہے مگر مرد کے مضبوط ہاتھوں کی گرفت میں چھٹپٹا کر رہ جاتی ہے، تب بے ساختہ سسک سسک کر رونے لگتی ہے، گہرے منجمد اندھیرے کو نوچنے کی کوشش کرتی ہے۔اس کے ہونٹ تھرتھراتے ہیں۔

مرد اس کے لبوں پر انگلیاں پھیرنے لگتا ہے۔عورت کے بے قرار لب مرد کی انگلیوں کے لمس کو چوم لیتے ہیں۔

آگ کی لپٹوں میں جھلسی ہوئی پاگل ہوائیں ان کے چہرے کو چھوتے ہوئے پائپ کی دوسری جانب نکل جاتی ہیں۔تبھی احساس کی کائنات میں تند بگولے اٹھنے لگتے ہیں۔

مرد عورت کے کندھے پر آہستہ آہستہ تھپکیاں دینے لگتا ہے۔سخت اندھیرا لمحہ بھر کے لیے نرم پڑنے لگتا ہے۔

مرد گہرے اندھیرے میں سسکتی ہوئی بیتاب عورت کے چہرے پر نگاہیں گاڑنے کی کوشش کرنے لگتا ہے۔گہرے اندھیرے میں چہرے پر چھائے ہوئے تاثرات دکھائی نہیں پڑتے مگر محسوس کیا جا سکتا ہے۔

دونوں کی افسردگی فزوں تر ہے۔

کہیں دور سے آہ و بکا کی آوازیں ہیں۔

اذیتوں میں مبتلا کتے کی خونیں بھونکار، تڑپتی بل کھاتی احساسات کو کھسوٹتے ہوئے آتی ہے اور ساری کائنات کو اپنے لپیٹ میں لے لیتی ہے۔

وہ عورت

اور وہ مرد دونوں بے اختیارانہ ایک دوسرے سے چمٹ جاتے ہیں۔بند آنکھوں میں سناٹا پھیل جاتا ہے۔

اس بھیانک ستم پیشہ رات کا کوئی انت ہے؟ کوئی انت، کوئی انت، کوئی چھور ہے۔۔۔؟؟

عورت درد سے ٹوٹ کر آنکھیں بند کر لیتی ہے جس میں سے ٹپک کر لہو کا ایک قطرہ اس کی گود میں گر پڑتا ہے . تاریک رات کے مقدر میں کوئی ستارہ نہیں!

دفعتاً عورت کے پیڑو میں سوئیاں سی چبھنے لگتی ہیں۔

تڑپ کر بے حال ہو کر وہ پیڑو کو سہلانے لگتی ہے۔عین اسی وقت ضبط کی دیواروں کو ڈھاتی ہوئی، بوکھلائی ہوئی چیخ اس کے کلیجے سے اٹھتی ہے، جسے وہ دانتوں کی پکڑ میں روکنا چاہتی ہے مگر روک نہیں سکتی۔

وہ دانت پر دانت چڑھائے گہری چیخ کو دبائے ضبط کی فصیل کے گرد تڑپتی رہتی ہے۔

مرد پوچھتا ہے،" کیا ہوا۔کیا ہوا؟؟"

وہ جواب نہیں دے پاتی۔وہ کچھ کہنا چاہتی ہے،مگر درد کی شدت نے نطق پر سنگین پہرے بٹھا رکھے ہیں۔

عورت نڈھال ہوکر مرد کے بازوؤں میں جھول جاتی ہے۔دور دور تک تاریک سمندر سے چنگھاڑتی،چیختی،شور مچاتی،تاریک ترین موجیں اٹھتی ہیں،جس میں ایک بے جان تنکے کی طرح اس کا وجود اوپر نیچے ڈولتا،بے پناہیوں کی گود میں نامعلوم وقت کے حصار میں ہے۔

اندھیرا حسب حال سخت سے سخت تر ہوتا جاتا ہے۔مرد اس منجمد پتھر کے توڑنے کی لگاتار کوشش میں منہمک عورت کی اس صورت حال کو سمجھنے کی کوشش کرتا ہے۔اس کے سارے بدن کو سہلاتا ہے۔

عورت بے ہوش ہوچکی ہے۔اس کا وجود بے جان لاش کی طرح اس کے بازوؤں میں پڑا ہے۔

مرد چونکتا ہے۔بے اختیارانہ اس کا ہاتھ عورت کے پیڑو کو سہلانے لگتا ہے۔

"تم ہمت نہ ہارو۔"

"اگر ہمت ہار گئیں۔۔۔"

"اگر ہار گئیں۔۔۔"

وہ بہت کچھ کہنا چاہتا ہے مگر الفاظ اس کی گرفت سے پھسل پھسل جاتے ہیں۔پکڑ ہی میں نہیں آتے۔تاریک سمندر میں ڈوبتا ابھرتا سارا احساس وہیں کا وہیں پڑا ہے۔

ذرا دیر بعد عورت آپ ہی آپ ہوش میں آ جاتی ہے۔اس کا سارا جسم پسینے سے شرابور ہے۔سانس دھونکنی کی طرح چل رہی ہے۔سامنے دور دور تک اگر کوئی چیز دکھائی دیتی ہے تو وہ اندھیرا ہے صرف اندھیرا۔

عورت خشک زبان کو خشک تر ہونٹوں پر پھیرتی ہے۔بکھری ہوئی سانس کو اکٹھا کرتی ہے اور وہ دھیرے سے کہتی ہے "۔۔۔۔پانی"!

" تمہیں پیاس لگی ہے؟"مرد کہتا ہے۔

"ہاں،ہاں۔۔۔بہت۔۔۔"

مگر مرد اس بات کو بھول کر کچھ اور پوچھتا ہے۔"تم کہاں کھو گئی تھیں ابھی۔۔۔؟"

" کہاں کھو گئی تھیں؟؟"

عورت جواب میں دھیرے سے اپنے آپ کو سمیٹتی ہے۔"وہاں۔۔۔"

وہاں۔۔۔گہرے بے رحم اندھیرے میں کوئی روشنی سی،کوئی نور کا ہالہ۔۔۔ جہاں چھوٹے چھوٹے ہاتھ اور چھوٹے چھوٹے خوبصورت پاؤں،بے حد خوبصورت چھوٹے چھوٹے ہونٹ تھے،جن پر

پپڑیاں جمی ہوئی تھیں اور وہ ہونٹ پیاس۔۔۔پیاس سے تڑپ رہے تھے۔

"پانی۔"عورت۔۔۔عورت پھر پانی طلب کرتی ہے۔

مرد اٹھ کھڑا ہوتا ہے۔" تمہیں پیاس لگی ہے۔"

"ہاں نہیں،شاید اسے پیاس لگی ہے۔عورت ٹھہر ٹھہر کر کہتی ہے۔"میں جاؤں گا،پانی کے لیے میں جاؤں گا۔ "مرد آگے بڑھنا چاہتا ہے۔عورت ہاتھ بڑھا کر روکنے کی کوشش کرتی ہے۔

" مگر باہر۔۔۔وہ بھیڑیے"!

" نہیں،پانی چاہیے۔۔۔اسے پانی چاہیے نا۔۔۔ "مرد توانائی سے کہتا ہے۔۔۔پیاس کی شدت سے وہ جان ہی سے ہاتھ نہ دھو بیٹھے۔بہر حال مرد فیصلہ کرتا ہے اور اٹھ کھڑا ہوتا ہے۔منجمد سفاک اندھیرے کے سنگ دل پتھروں سے ٹھوکریں کھاتا باہر نکل جاتا ہے۔

عورت اپنی مندی مندی آنکھوں سے مرد کو اندھیرے کے بے پناہ جنگل میں گم ہوتے ہوئے دیکھتی ہے،جہاں بہت سے بھیڑیے،خونخوار آدم خور درندے چیختے چلاتے عفریتوں سے پھر رہے ہیں،چیخ چلّا رہے ہیں۔

عورت آہستہ سے آنکھیں بند کر لیتی ہے۔

باہر سے چنگھاڑتی ہوئی خونخوار آوازیں،آہ وبکا،درد میں ڈوبی چیخیں،بار بار پاس آتی ہیں اور عورت کو زخمی کر کے چلی جاتی ہیں۔

عورت سخت بے رحم اندھیرے میں آنکھیں گاڑے سوچتی ہے۔بہت کچھ سوچتی ہے۔

اندیشوں کے گھنے اور سیاہ جنگل میں اس کا وجود لڑکھڑاتا ہوا بھٹکتا پھر رہا ہے۔کوئی منزل نہیں، دور دور تک کوئی منزل نہیں،کوئی نشان منزل نہیں،کوئی روشنی نہیں!

کوئی روشنی نہیں۔۔۔پیاس کی شدت سے اس کے لبوں سے دھواں اٹھنے لگتا ہے۔درد سے اس کے پیڑو میں برچھی سی چبھنے لگتی ہے۔درد،درد سارا عالم درد کی ایک گانٹھ ہو گیا ہے۔وہ پھر آنکھیں بند کر لیتی ہے۔

ایسے ہی اندیشوں کے ایک سیاہ جنگل میں وہ بھٹک رہا ہے،ٹھوکریں کھا رہا ہے۔کہیں پانی نہیں۔۔۔ایک قطرہ ایک بوند پانی نہیں۔۔۔کہیں پانی نہیں۔۔۔وہ سوچتا ہے۔

"اگر پانی نہیں ملا؟"

"پانی نہیں ملا؟؟"

پائپ کی سنگ صفت دیوار سے لگی وہ عورت بھی سوچتی ہے۔"اگر پانی نہیں ملا؟"وہ ہونٹوں پر زبان پھیرتی ہے۔خشک ہونٹوں پر،خشک تر زبان پیاس کی شدت کو فزوں کرتی ہے۔

مرد سوچتا ہے۔"اگر میں لوٹ کر واپس نہ جاسکا؟"

پیاس کی شدت میں مبتلا پانی کی تلاش میں گھنے جنگل میں بھٹکتا ہوا مرد سوچتا ہے۔"اگر میں واپس نہ جاسکا۔۔۔"

گہرے تاریک ترین وقت کی قید میں اسیر عورت بھی سوچتی ہے۔

"اگر مرد واپس نہ آسکا۔۔۔"

یکا یک اس کے پیڑو میں درد کی ٹیس اٹھتی ہے۔اس شدت سے اٹھتی ہے کہ ارض وسما کو جھنجھوڑ ڈالتی ہے، سب کچھ تار تار ہو کر بکھرتا ہوا نظر آتا ہے، آسمانوں کے چیتھڑے اڑنے لگتے ہیں۔درد کی بے پناہ یورش سے پائپ کی سنگ دل دیواروں کو بھنبھوڑنے لگتی ہے۔

دانت پر دانت جمے ہوئے ہیں۔وہ دل کی انتہائی گہرائیوں سے رونے لگتی ہے۔بار بار پیڑو کو سہلاتی، جہاں آگ سی لگی ہوتی ہے۔جیسے وقت کے جسم پر ہزاروں لاکھوں آتشیں نیزے چبھنے لگے ہوں۔

گھنے تاریک ترین جنگلوں میں سفاک، بے رحم پہاڑوں کی تپتی ہوئی چٹانوں پر خونخوار درندوں کے درمیان بھٹکنے والے ہزاروں لاکھوں نیک دل انسان اور ان کے سروں پر منڈلانے والے گرسنہ گدھوں کی یلغار اور اس خونی یلغار میں کسی آب حیواں کی تلاش میں سرگرداں اولاد آدم کی جہد مسلسل کوئی روشنی۔۔۔

کوئی روشنی۔۔۔

کوئی روشنی

کتابیات

(۱) "بابالوگ "غیاث احمد گدی،1969ء، کلچرل اکیڈمی، ریناہاؤس، جگ جیون روڈ، گیا

(۲) "پرندہ پکڑنے والی گاڑی "غیاث احمد گدی،1977ء، دھرم شالہ روڈ، جھریا

(۳) "سارا دن دھوپ "غیاث احمد گدی،1985ء، مکتب غوثیہ شبستان، نیو کریم گنج، گیا

(۴) "پڑاؤ "غیاث احمد گدی،1980ء، صبا پبلی کیشنز، دھرم شالہ روڈ، جھریا

(۵) "غیاث احمد گدی: فرد اور فنکار "ڈاکٹر ہمایوں اشرف،2000ء احتساب پبلیکیشنز، بوکارو اسٹیل سٹی، بوکارو

(۶) ''غیاث احمد گدی کے افسانے: تعارف وانتخاب'' ڈاکٹر جمشید قمر،1991ء

(۷) اردو افسانے کی روایت (1903ء۔1990ء تک) ڈاکٹر مرزا حامد بیگ،1990ء

اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد

(۸) "تاریخ ادب اردو" جلد سوم، ڈاکٹر وہاب اشرفی،2000ء، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس،

(۹) "افسانہ نگار اور افسانے "سید احمد قادری،2008ء، مکتبہ غوثیہ شبستان، نیو کریم گنج، گیا

(۱۰) "اردو فکشن اور تیسری آنکھ "وہاب اشرفی،1995ء ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی

(۱۱) "مطالعے سے آگے "عطا عابدی،2006ء، مکتبہ افکار، اردو بازار، دربھنگہ

(۱۲) "غیاث احمد گدی: شخصیت اور فن "سید احمد قادری،1999ء، مکتبہ غوثیہ شبستان، نیو کریم گنج، گیا

(۱۳) "بساط نقد" ڈاکٹر افصح ظفر،2010ء ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی

(۱۴) فکشن کی بازیافت "ڈاکٹر ہمایوں اشرف،2013ء ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی

رسائل وجرائد

(۱) "آواز "دہلی،-17 نومبر 1982ء

(۲) ماہنامہ "نیا دور" کراچی، مارچ 1984ء

(۳) رسالہ" کتھابنب "نومبر 1985ء

(۴) ماہنامہ "آج کل "دہلی، دسمبر 1986ء

(۵) ماہنامہ" کتاب نما "دہلی، جون 1986

(۶) ماہنامہ "ایوان اردو "دہلی 1995ء

(۷) ہفتہ وار "بودھ دھرتی " گیا،16-9 فروری 1986

(۸) ماہنامہ "شاہراہ "دہلی، اگست 1954ء

(۹) ماہنامہ "شب خون "الہ آباد، جنوری-مارچ 1989ء

(۱۰) "جواز" مالیگاؤں، اکتوبر 1982ء تا مارچ 1983ء

ختم شد