eISSN: 2707-6229
pISSN: 2707-6210

ڈاکٹر بشریٰ علم الدین
اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو، رفاہ انٹرنیشنل یونیورسٹی، فیصل آباد کیمپس
ڈاکٹر شازیہ عندلیب
اسسٹنٹ پروفیسر، خواجہ فرید یونیورسٹی آف انجنیئرنگ اینڈ انفارمیشن ٹیکنالوجی، رحیم یار خان
ڈاکٹر صدف نقوی
صدر نشین، شعبہ اردو، گورنمنٹ کالج ویمن یونیورسٹی، فیصل آباد

Dr Bushra Ilmuddin **Email:** scholargcwuf@hotmail.com
Assistant Professor, Department of Urdu, Riphah International University, Faisalabad
Dr Shazia Andleeb **Email:** scholargcwuf@hotmail.com
Assistant Professor, Khwaja Farid University of Engineering & IT, Rahimyar Khan
Dr Sadaf Naqvi **Email:** hod.urdu@gcwuf.edu.pk
Chairperson, Department of Urdu, Government College Women University, Faisalabad

گلزار کے افسانوی اسلوب کا مطالعہ

STUDY OF GULZAR'S LEGENDARY STYLE

DOI: https://doi.org/10.56276/tasdiq.v4i01.85

ABSTRACT

The short story is an important part of Urdu literature and dealt with a wide range of life dimensions, but most short stories of Gulzar concern the trauma of the partition of the subcontinent in 1947. He critically observed these incidents by himself so the violence generated as a result of this partition leaves a deep impact on him. No doubt he is a live legend and a great writer, his writings gained momentum with the phenomenal narration which is full of expressions, feelings, emotions and questions about the politics and political leaders of that time. Gulzar is a perfect story writer by his charismatic and unique style. This article reveals and examines the artistic aspects of his literary craftsmanship with a special reference to his contribution not only in the field of literature but to history and politics as well.

KEYWORDS
Gulzar, Fiction, Short Story, Literature, Subcontinent, Partition, Emotions, Style

Received: 31-May-22 **Accepted**:10-Jun-22 **Online**: 30-Jun-22

کلیدی الفاظ: گلزار، فکشن، افسانہ، ادب، برصغیر، تقسیم، جذبات، اسلوب

ادب ہر زمانے میں اپنے معاشرے کا عکاس اور انسانی تجربات کا فنکارانہ اظہار ہے۔ ادب کو زندگی کے شعور سے بھی تعبیر کیا جاتا ہے۔ ہماری زندگی واقعات اور کشمکش دہر سے معمور ہے۔ اِن کا بیان افسانہ نگاری ہے۔ افسانہ وقت کی برق رفتاری سے چرائے ہوئے لمحوں اور سیال حقیقتوں کی عکاسی ہے۔ زندگی کی بدلتی اقدار اور وقت کے تقاضوں کے ساتھ ادب کے تقاضے بھی بدل جاتے ہیں۔ افسانہ بھی اِن بدلتے افکار کے ساتھ فن کی نئی منازل سے ہمکنار ہو جاتا ہے۔ ادیب اپنے افسانوں میں زندگی کی حقیقتیں، الجھنیں، مسائل و مصائب، حوادث، خواہشات اور حسرت تعمیر کے خوابوں کو جتنی گہرائی اور وسعت سے پیش کرے گا، اس ادیب کا تخلیقی عمل اِتناہی فنی عظمت کا حامل ہو گا۔ تخلیقی عمل دراصل جوالا مکھی کی مانند ہے، جو اپنی حدود توڑ کر باہر نکلنے کی کوشش کرتی ہے۔ تخلیق بھی وجود کی حد بندیوں کو توڑ کر از سر وقوع پذیر ہونے کا نام ہے۔ ادب تخلیق کرتے وقت ہم ایسی علامتی زندگی میں داخل ہوتے ہیں جس سے دنیا کا تجزیہ بنیادی سانچوں یعنی Archeyepas کے ذریعے سے کرتے ہیں۔

ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں:

> "ادب زندگی میں کسی چیز کا بدل نہیں اور اگر اس کی حیثیت کسی اور چیز کے بدل کی ہے تو پھر وہ ادب نہیں۔ ادب ایسا اظہار ہے جو زندگی کا شعور و ادراک حاصل کرنے کی بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔ ادب میں انسان کے تخلیقی تجربے کو اُبھارنے کی ایسی زبردست قوت ہوتی ہے کہ پڑھنے والا اس تجربے کا ادراک کرلیتا ہے۔ ادب میں متحرک کرنے اور ہماری روح میں موجود خفیہ صلاحیتوں کو ابھارنے کی غیر معمولی قوت ہوتی ہے۔ ادب کے ذریعے ہم زندگی کا شعور حاصل کرتے ہیں۔"(۱)

اس پس منظر میں گلزار بیسوی صدی سے اکیسویں صدی تک کے ایسے افسانہ نگار کے طور پر افسانے کے افق پر نمودار ہوئے جنھوں نے اپنے وجدان، تجربات، مشاہدات اور فکر و تخیل کی چاشنی سے ہندوستانی معاشرے کی جیتی جاگتی زندگی کی ہمہ جہت عکاسی کی۔ اِن کے افسانے اپنے عہد کے حالات واقعات اور مسائل و مصائب کے آئینہ دار ہیں۔ گلزار کے افسانوں کی تین کتابیں "دستخط"، "دھواں"، اور "ڈیوڑھی" منظر عام پر آچکی ہیں۔ "دھواں" پر اُنہیں ساہتیہ اکیڈمی کے انعام سے نوازا گیا۔ گلزار کا ذاتی تجربہ انسانیت کا تجربہ ہے اور فن کا تعلق براہ راست انسان اور اس کی زندگی سے جڑا ہوا ہے۔ وہ اپنے افسانوں میں سیاسی، سماجی صورت حال، فرد کی بے بسی، کسانوں اور مزدوروں کی دم توڑتی خواہشات، جاگیر دار اور زمیندار کا ظلم و ستم، فلمی زندگی کے حقائق و تجربات، ممبئی کی تڑپتی زندگی کی عکاسی، بچوں کی نفسیات، خودکش دھماکوں کے اثرات، صنعتی نظام کی خرابیاں، ازدواجی زندگی کے مسائل، رشتوں کی پیچیدگیاں، معاشی ناہمواریاں، فرقہ واریت، نفسیاتی مسائل، تاریخی حقائق، ہوس زر، فٹ پاتھ پر زندگی گذارنے والوں کے مسائل، عام اور عظیم شخصیات کی زندگی کے افسانوی خاکے، سماجی اور معاشرتی مسائل کے ساتھ ساتھ ذہنی و قلبی واردات، انسانی زندگی کے داخلی میلانات، اعلیٰ اقدار اور منفی افکار کی بھی نشاندہی کرتے ہیں۔ گلزار کی نظر میں زندگی کے ہر پہلو سے نیا آہنگ اور نئی تجلی پیش کرتی ہیں۔ اِن کے افسانوں کا کینوس بہت وسیع ہے، جس میں زندگی کا گہرا ادراک افسانے میں تاثیر اور معنویت پیدا کرتا ہے، جو معنی خیز بھی ہے اور معنی آمیز بھی۔ اِن کے لہجے میں حقیقت کی تلخی، احساس کی شدت، اور تیکھے پن کے ساتھ پختہ افسانہ نگار کا ساٹھہراؤ، تسلسل اور ربط ہے۔ وہ طبقاتی شعور، بلند تخیل، معنی آفرینی، برجستگی، عمیق مشاہدے اور ندرت اسلوب سے افسانے میں جان ڈال دیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ افسانے کی دنیا میں جہاں سجاد

حیدر یلدرم، پریم چند، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، منٹو، عصمت چغتائی، ہاجرہ مسرور، غلام عباس، اشفاق احمد، بلونت سنگھ، بلراج مین را، دیپک بدکی اور احمد ندیم قاسمی نے اپنے افسانوں میں جذبے کی گہرائی، شعوری دل پذیری، شاعرانہ نقطہ رَسی، نفسیاتی مسائل، تصویری پیکر، لسانی کیفیات، علامتی و تمثیلی انداز اور تخلیقی صلاحیتوں سے اُردو ادب میں گراں مایہ تخلیقات کا اضافہ کیا، وہیں گلزار کے افسانے بھی اپنی تمام تر سادگی و رعنائی کے ساتھ منفرد انداز سے منظر عام پر آئے۔

گلزار کی کہانیوں میں تخلیق کار کا کرب اور انسانیت سے محبت واضح طور پر دکھائی دیتی ہے۔ وہ اپنی طبیعت کی جولانیت اور موزونیت سے ہر رنگ اور موضوع پر نئی جہات سے افسانہ رقم کرتے ہیں۔ اِن کے افسانوی موضوع اور پلاٹ اُن کے ذہن کی مخصوص سائیکی اور بلند تخیل کے غماز ہیں۔ وہ عصری مسائل اور افسانوں کو کہانی کا حصہ ہی نہیں بناتے بلکہ اس کے پیچھے اِن عوامل کو بھی تلاش کرتے ہیں جو اس کا سبب بنے۔ زندگی کا گہرا ادراک اِن کے افسانے میں تاثیر اور معونیت پیدا کرتا ہے۔ وہ موضوع اور کہانی کی ضرورت کے مطابق کردار تخلیق کرتے ہیں اور اِن کی پیش کش میں روایت اور جدت سے رشتہ استوار رکھتے ہیں۔ وہ کرداروں کی روح میں اُتر کر اُن کی نفسیاتی الجھنوں، کشمکش حیات اور تشنہ آرزوؤں کا سراغ لگاتے ہیں۔ وہ کسی کردار کے ذریعے مخصوص سماجی نظریے یا مذہبی عقیدوں کا پرچار نہیں کرتے بلکہ وہ حقیقتوں کی عکاسی کرتے ہیں، خواہ وہ کتنی ہی تلخ کیوں نہ ہوں۔ اُن کے افسانوں میں غزل کا سا اِختصار ہے، جس کو اُنھوں نے کمال خوبی سے نبھایا ہے۔ وہ مختصر افسانے میں جامعیت پیدا کرنے کے لیے رمز و ایماء سے بھی کام لیتے ہیں۔

رفیع الدین ہاشمی لکھتے ہیں:

> "افسانہ نگار اُس مسافر کی طرح ہوتا ہے جس کے پاس وقت کم اور مسافت زیادہ ہو، اس لیے وہ راستے کی رکاوٹوں کو برق رفتاری سے عبور کرتا، کانٹوں سے دامن بچاتا، اور ندیوں کو پھلانگتا جلد از جلد منزل مقصود تک پہنچنے کی کوشش کرتا ہے۔(۲)

گلزار کے افسانے لسانی تشکیلات کی ایک نئی شکل وضع کرکے ادب کو ایک وسیع ذخیرہ الفاظ فراہم کرتے ہیں۔ جہاں وہ مقرر معنی کی بجائے وسیع تر معنی کا جہان آباد کرتے ہیں۔ گلزار کے مکالمے حد درجہ حقیقی اور فطری ہیں۔ وہ فرد کی ذہنی، جذباتی اور نفسیاتی کیفیات کو مکالموں کے ذریعے پیش کرتے ہیں۔ وہ اپنے مکالمات کو تشبیہات، استعارات اور صنعتوں سے مزیّن کرتے ہیں۔ منظر نگاری میں گلزار کمال مہارت رکھتے ہیں۔ وہ منظر اور ماحول سے نہ صرف کہانی کی تعمیر و تشکیل کرتے ہیں بلکہ منظر نگاری سے افسانہ اپنی ارتقائی منازل ایک جست میں طے کرتا ہے۔ جس سے ایک خاص لطف و انبساط کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ وہ روشنی، چاند، پھول، خاموشی، رات کی تاریکی اور متحرک منظر نگاری سے ماحول کو سحر انگیز اور پرتاثیر بنا دیتے ہیں۔ وہ اپنے افسانوں کی فضا میں وہ تمام مخصوص لوازم فراہم کرتے ہیں جو وحدت تاثر سے افسانے کو جامع بناتے ہیں۔ گلزار نے اپنے افسانوں میں تکنیک اور تمثال کا استعمال بڑی ہنر مندی سے کیا ہے۔ ان کے افسانوں کی تعداد بہت زیادہ نہیں ہے۔ لیکن افسانے کو منفرد اور مدلّل انداز سے پیش کرکے گلزار نے اپنی فنّی مہارت کا ثبوت دیا ہے۔ وہ افسانے کے کرداروں کے ساتھ مضبوط تعلق قائم کرکے اُنھیں زندگی آمیز بنا کر پیش کرتے ہیں۔

گلزار کے افسانوں کی دو کتابوں "دستخط" اور "دھواں" کا پہلا افسانہ "بملدا" ہے جو کہ انڈین فلمی دنیا کا معتبر حوالہ اور سمپورن سنگھ سے گلزار تک کے فنّی سفر میں اِن کے اُستاد ہیں۔ گلزار نے "بملدا" کا افسانوی خاکہ محبت، عقیدت احترام، اداسی، بے چینی اور ذہنی اضطراب کے مِلے جلے جذبات سے کھینچا ہے۔ زندگی انسان کے ساتھ کیسے کیسے کھیل کھیلتی ہے۔ اس دھوپ چھاؤں کا تجزیہ افسانے میں بڑی عمدگی سے پیش کیا گیا ہے۔ "بملدا" کی بدلتی ہوئی ذہنی کیفیات، اندرونی اور بیرونی کشمکش کو مکمل جزئیات سے لفظوں کے قالب میں یوں ڈھالا ہے کہ محسوس ہوتا ہے کہ لفظ نہیں بول رہے بلکہ اِن میں گلزار کی زخمی روح بول رہی ہے۔ اُنھوں نے فرحت اللہ بیگ، رشید احمد صدیقی اور شاہد احمد دہلوی کی طرح خاکہ کھینچا، لیکن اُس میں افسانے کی روح کو برقرار رکھا۔ افسانے میں تکنیک کی ندرت، مکالموں کی برجستگی، بیان کی سوگواریت، دِلی وابستگی اور رشتوں کی پاسداری ہے، اس طرح یہ افسانہ حقیقی زندگی کا ایسا عکاس ہے کہ جس میں قلم سے نہیں مصور (گلزار) کے برش سے "بملدا" کا کردار پینٹ ہو کر امر ہو گیا۔ الٰہ آباد اور تروینی کے سنگم پر جہاں گنگا، جمنا اور سرسوتی ملتی ہے، وہاں بارہ (۱۲) سال بعد کمبھ کا میلا لگتا ہے۔ جس میں نواں دِن جوگ اَشنان کا دِن ہوتا ہے۔ اس سنگم پر کوئی آشنان کرے تو اس کے نہ صرف سارے روگ ختم ہو جاتے ہیں بلکہ اُس شخص کی عمر سو سال کی ہو جاتی ہے۔ بملدا کمبھ کے میلے پر فلم بنا رہے تھے، جو ان کی بیماری کے باعث مکمل نہ ہوئی۔ گلزار نے افسانے "بملدا" کے حوالے سے ہندوؤں کے روایتی میلوں اور مذہبی رسومات کی عکاسی مخصوص سماج اور ثقافت کے پس منظر میں کی ہے۔ گلزار لکھتے ہیں:

> "اچانک ہی میں ایک روز گیا تو بہت خوش ہو کر بولے۔ اب صحیح جگہ ملی ہے، اس سین کو جوگ آشنان کا دن! صبح پو پھٹتے ہی جب سورج کی پہلی کرن سنگم کے پانی پر پڑتی ہے تب۔۔۔۔۔۔ جوش میں وہ تھوڑا سا کھانسے، اِن کا سارا جسم کھڑا کھڑا گیا، تب! تب بلرام کی موت ہوتی ہے! یہ پہلی موت کلائمیکس کے سٹیم پیڈ (stam pede) کو توازن دے گی۔ بلرام جوگ آشنان کے دِن مرے گا۔"(۳)

لیکن تقدیر کی ستم ظریفی کہ خود بملدا جوگ آشنان کے دن وفات پا گئے۔ افسانے میں بملدا کا فنا فی الذات ہونے کا احساس کہانی کو انفرادیت، جدت، ندرت اور تاثیر عطا کرتا ہے۔ اس طرح بھوشن بنالی بظاہر سادہ سی کہانی ہے جو افسانے سے زیادہ شخصی خاکہ ہے لیکن اس کی تہہ میں اترنے کے بعد متن کے کئی سیاق و سباق کھلتے ہیں۔ جس میں وقت، انسانی رشتوں کی نوعیت کا مطالعہ، اور ان سے پیدا ہونے والا ذہنی و جذباتی سکون و اضطراب جیسی متعدد کیفیات بیک وقت اجاگر ہوتی ہیں۔ پوری کہانی رشتوں کے نشیب و فراز پر محیط ہے۔ اس کردار کے ساتھ اردگرد کی ساری فضا بھی متحرک ہو جاتی ہے اور قاری اس فضا میں سانس لیتا ہے لیکن یکدم بھوشن کے چلے جانے سے فضا گہرے صدمے سے دوچار ہو جاتی ہے۔ ماضی و حال کے تصادم کے نتیجے میں دو دوست دو مختلف سمتوں میں بٹ گئے۔ ماضی میں گم ہونا افسانے کا اختتامی موڑ ہے، جس سے یہ کہانی وقت کی علامت بن گئی۔ افسانہ "ساحر اور جادو"، ساحر لدھیانوی، جاوید اختر عرف جادو اور خود گلزار کے مابین مضبوط و مشفقانہ رشتے کے ساتھ ساتھ زندگی کے مختلف رنگوں کی عکاسی کرتا ہے۔ اُنھوں نے زندگی اور رشتوں کو بصارتوں سے کہیں دُور بصیرتوں کی نظر سے دیکھا ہے اور جب بصارت کو بصیرت میسر آ جائے تو فن کے جوہر کُھل کر سامنے آتے ہیں۔ گلزار نے "دُھواں اور دستخط" میں بملدا کی یادوں سے دِل کی دنیا آباد کی اور افسانوی مجموعے "ڈیوڑھی" کے عنوان کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے ساحر اور جادو "کلدیپ نیّر اور پیر

صاحب"، اور "بھوشن بنالی" میں اُن پرانی بھول بسری یادوں کو تازہ کیا جہاں "ڈیوڑھی" میں اُن کا وقت پر خلوص دوستوں کی سنگت میں گذرا۔ وقت اور حالات کی آندھی جہاں اپنے ساتھ انسانوں کو بہا لے جاتی ہے، وہیں اپنے پیچھے یادوں کے انمٹ زخمی نقوش چھوڑ جاتی ہے۔ مصنف کا انداز ممتاز مفتی جیسا ہے۔ یوں گمان ہوتا ہے کہ مصنف کی یادداشتوں کو پڑھتے پڑھتے ہم مفتی کی نگری آ بسے ہوں۔ دوستوں کے بچھڑ جانے کا غم یقیناً بڑا غم ہے، جسے اُنھوں نے فنکارانہ بصیرت سے پیش کیا ہے۔ موجودہ دور کا انسان اپنی تہذیبی شناخت، ماضی کی روایات، دوستی کا خلوص اور قربانی کا جذبہ، سب کو فراموش کر چکا ہے۔ اس کا دِل اندر سے خالی ہے لیکن وہ روشنی کی طرف اندھا دھند بھاگ رہا ہے۔ گلزار نے ان افسانوں میں زندگی کے موسموں کو خلوص کی گہری چھاپ دے کر اس خلا کو پُر کیا ہے۔ کرداری افسانے لکھنا مشکل فن ہے کہ جہاں کہانی ایک ہی مرکزی کردار کے گرد گھوم کر زندگی کے کئی پہلو عیاں کرتی ہے، لیکن گلزار کے کرداری افسانوں میں نہ تو یکسانیت کی اکتاہٹ ہے اور نہ جذبات کی بھرمار۔ وہ ایجاز و اختصار سے شخصیت کی تمام پرتیں کھولتے ہیں۔ تجسس و تحیر، حقائق اور واردات کو کردار کی ذات میں سمو کر یوں پیش کرتے ہیں کہ حقیقت کا گماں ہونے لگتا ہے۔ "خیرو" بھی ایسا ہی معاشرتی کردار ہے جس میں اُنھوں نے زندگی کے عمیق پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے۔ اپنے تجربے اور مشاہدے سے خیرو کے کردار کو عمومیت سے خصوصیت کے قالب میں ڈھال کر اُسے انفرادیت اور ممتاز حیثیت سے سامنے لائے ہیں۔ جو اپنے نام کی طرح پورے گاؤں کے لیے باعث خیر تھا، لیکن لوگ اُسے نکما، بے کار، اور پاگل سمجھتے تھے، جس کی معاشرے میں کوئی عزت نہ تھی۔

گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:

> "خیرو بھی ایک گرا پڑا کردار ہے جس کی کسی کی نظر میں کوئی وقعت نہیں، وہ بے کار کے کام کرتا رہتا ہے۔ بیلوں کو گھنٹیاں باندھنا، سینگ رنگنا، سجانا سنوارنا، مٹکیوں پر نقش و نگار بنانا، چوپال پر گانا بجانا، یعنی وہ زندگی کا جمالیاتی پہلو ہے، جو غیر افادی ہوتا ہے۔ گاؤں والوں کے نزدیک اس کی سب حرکتیں نکمی تھیں۔ لوگ سمجھتے تھے کہ وہ فالتو کے کاموں میں لگا رہتا ہے۔ کب تک مفت کی بٹورتا بھوکا رہنے لگا، بیمار ہوا، مر گیا، تب گاؤں والوں کو احساس ہوا جیسے کوئی بڑی کمی آ گئی ہو، وہ جو بے کام کے کام کرتا تھا، زندگی کے رنگ و نور میں اس کا کتنا بڑا حصہ تھا۔"(۴)

جدید دور میں افسانے سے کہانی پن کا عنصر ختم ہو گیا ہے۔ لیکن گلزار کے افسانے، کہانی اور کردار دونوں کو انسانی نفسیات کے رنگ میں ڈھال کر یوں پیش کرتے ہیں کہ قاری کے دِل کی آواز محسوس ہوتی ہے۔ وہ رابندر ناتھ ٹیگور، میکسم گورکی، اندرلے مارلو کی طرح اپنے افسانوں میں معاشرتی ناہمواری، اور سماجی گھٹن کا بڑی گہری نظر سے مشاہدہ و مطالعہ کرتے ہیں۔ حقیقت اور تخیل کی آمیزش اُن کی سوچ اور فکر کو صد زاویوں کی حامل بنا دیتی ہے۔ وہ معاشرے کے ٹھکرائے اور ستائے ہوئے کرداروں کو زندگی بخش کر اُنھیں امر کر دینے کے فن سے بخوبی آشنا ہیں۔ کیونکہ زندگی صرف اونچے محلوں اور روشن چہروں میں نہیں ملتی، فٹ پاتھوں اور جھونپڑیوں کے مکینوں کے ہاں بھی زندگی پوری سچائی اور فطری انداز سے موجود ہے، جنھیں اگرچہ زندگی نے کچھ نہیں دیا، لیکن انھیں نہ خدا سے گلہ ہے نہ زندگی سے کوئی شکایت۔ 'اَدّھا' بھی ایسا کردار ہے۔ 'اَدّھا' پنجابی لب و لہجے میں رکھا گیا نام ہے، جو اپنی سوچ اور عمل کے لحاظ سے اعلیٰ تعلیم یافتہ اور صاحب ثروت لوگوں سے کہیں زیادہ عظیم ہے۔ اس کے اندر انسانیت ہے، گلزار نے چند فقروں میں اَدّھا کی جسمانی شبیہ کو یوں بیان کیا ہے کہ اس کے خدوخال نمایاں ہو گئے ہیں۔

چھترپور سوسائٹی میں "ستیہ" نام کی عورت جس کے غیر مردوں سے جسمانی تعلق تھے، اُس نے ایک حرامی بچے کو جنم دیا۔ اس جرم کی پاداش میں اُسے فلیٹ سے نکالنے کا فیصلہ صادر ہوا، لیکن "ستیہ" کے بچے کو کوئی بھی آغوش میں لینے کو راضی نہ تھا۔ معاشرے کے یہ سفید پوش لوگ جن کے تن اُجلے من میلے ہیں۔ وہ بازاری عورتوں سے جسمانی تسکین تو حاصل کرسکتے ہیں لیکن معصوم بچے کو اپنا نہیں سکتے۔ سب کے سب بت بنے کھڑے ہیں۔ کوئی بچے کو قبول نہیں کرتا پروفیسر کے غیرت دِلانے کے باوجود کوئی آگے نہ بڑھا۔ لیکن اَدّھا ہجوم سے نکل کر آگے بڑھا اور۔۔۔۔۔۔

"اچانک اَدّھے کے ہاتھ سے راشن کا تھیلا نیچے پھسل گیا۔ سب اس کی طرف دیکھتے رہ گئے۔۔۔۔۔۔ اس نے دھیرے دھیرے قدموں سے جاکر بچے کو اٹھایا اور بنا کسی طرف دیکھے اسے کندھے سے لگائے بھیڑ میں سے گزرتا ہوا سوسائٹی کے کمپاؤنڈ سے باہر چلا گیا۔

پروفیسر کی آواز ابھی تک گونج رہی تھی۔

تم سب ادھورے ہو۔ اَدّھے ہو اور جسے تم اَدّھا کہتے ہو دیکھو، دیکھو وہ کتنا پورا ہے، مکمل ہے۔"(۵)

گلزار کا کمال ہے کہ وہ لوائس اجنکلوس، ایذرا پاؤنڈ اور ٹالسٹائی کی طرح اعلیٰ و ارفع ماحول میں زندگی بسر کرتے ہوئے بھی اپنے افسانوں کا تانا بانا عوام الناس اور گرے پڑے لوگوں کی حیات سے اُستوار کرتے ہیں۔ اُن کا یہ افسانہ غلام عباس کے افسانے "آنندی" کی یاد دِلاتا ہے کہ وہاں بھی طنز ہے۔ معاشرے کے شرفاء پر۔ اَدّھا افسانے کا تجزیہ بہت دانشوارانہ ہے جو اِن کے عمومی مشاہدے اور فنّی بصیرت کا غماز ہے۔ اِن کے افسانوں کے موضوعات میں زندگی کی تلخ حقیقتیں پنہاں ہیں۔ گلزار زندگی کے کھوکھلے پن، دھوکے بازی، ٹوٹتے خواب اور چھوٹے طبقے کی ناآسودگیوں کو بڑی جرأت سے پیش کرتے ہیں۔ افسانہ "بَاس" میں گلزار نے استحصالی زندگی کے ایک بہت بڑے معاشرتی المیے کو موضوع بنایا ہے۔ جس میں بڑھتی ہوئی آبادی اور وسائل کی کمی کے باعث شہروں میں رہائش کا مسئلہ، روز بروز گھمبیر صورت حال اختیار کرچکا ہے۔ دولت کی غیر مساوی تقسیم، خود غرضی، زرپرستی، ذخیرہ اندوزی اور قانونی حدبندیوں کے باعث انسان چھوٹے سے قطِعہ ارضی کے لیے بھی پریشان و بدحال ہے۔ بدبودار جھونپڑیوں میں دِیا نہیں جلتا، آنسوؤں کے تیل سے دِل جلتا ہے۔ ناآسودہ خواہشات، تڑپتی اور دم توڑتی نظر آتی ہے، کہ جہاں ایک وقت پیٹ کے دوزخ کی آگ کو بجھانے کے لیے چوری جیسے سنگین جرم کا مرتکب ہونا پڑتا ہے۔ گلزار کا یہ افسانہ کرشن چند کے افسانے "مُہا لکشمی کا پُل" سے لگاوٹ رکھتا ہے۔ افسانے میں زندگی کا تجربہ جدیدیت اور مابعد جدیدیت کی حدوں کو چھوتا ہوا گہرا نفسیاتی تجزیہ پیش کرتا ہے۔ جس معاشرے میں دولت کو زندگی کا مقیاس اور معیار تصور کیا جائے، وہاں مفلس اور نادار لوگوں کی کوئی ساکھ نہیں ہوتی۔ پروفیسر انوار احمد لکھتے ہیں:

"اِن کے یہاں ہر کہانی کے ساتھ زندگی کا ایک نیا روپ، ایک نیا رخ، ایک نئی سطح نظر آتی ہے۔ ایک نیا زاویہ، ایک نیا تجربہ، ایک ایسے ذہن و شعور کا پتا دیتا ہے۔ کہ اس کا لگاؤ اس رخ یا اُس رخ سے نہیں ہے، پوری زندگی کی سچائی سے ہے۔ زندگی کے اُسے کھلے ڈلے تجربے سے ہے، جو حدیں نہیں بناتا، حصار نہیں کھینچتا، رشتوں میں نفرتوں اور محبتوں میں سے کسی ایک پرت پر اکتفا نہیں کرتا۔ بلکہ سچائیوں کے آرپار دیکھتا ہے اور زندگی کو اس کے پورے تنوع، بوقلمونی اور تجربے سے اس کی تمام جہات کے ساتھ انگیز کرتا ہے۔"(۶)

گلزار کا افسانہ "زندہ" وجودی رویوں پر مشتمل ہے۔ جس میں مثبت و منفی وجودی اثرات ہیں۔ مرکزی کردار "شمیر" ایک بازو اور ٹانگ کٹنے کے باوجود بڑے عزم، حوصلے، دلیری اور جرأت مندی اور زندہ دِلی سے زندگی گذار رہا ہے۔ وہ اِن سب مسائل کو اللہ کی رضا سمجھ کر قبول کرتے ہوئے کہتا ہے۔

> "میرے انگ مجھ سے ہیں۔ میں اپنے انگوں سے نہیں ہوں۔۔۔۔۔ میں زندہ ہوں۔ کیا ہوا! اگر میری ٹانگ سوکھتی جا رہی ہے، ابھی تو میں سینے پر رینگ سکتا ہوں۔" (۷)

لیکن زندگی شمیر کے لیے تلخ ترین ہو جاتی ہے۔ جب اُس کے والدین دولت کے بل بوتے پر اُس کی دِل جوئی کے لیے اُس کی شادی کر دیتے ہیں۔ لوگ اب اُسی ہمدردی کی بجائے طنز کرتے ہیں، مذاق اڑاتے ہیں، لوگوں کی باتوں کے نوکیلے خنجر "شمیر" جیسے پُر عزم نوجوان کو بھی خودکشی پر مجبور کر دیتے ہیں۔ گلزار کے افسانے زندگی کی ہمہ جہت بوقلمونی کا نگار خانہ ہے جس کی بُنت میں سچائی کی تہہ تک اترنے والی نگاہ دور بین کی کارفرمائی ہر جگہ عیاں ہے۔ اِن کے افسانوں کا اہم جوہر تمہید اور آغاز ہے جس پر وہ خاص توجہ دیتے ہیں۔ ہر کہانی کو نئی شکل دے کر اُسے تخلیقی تجربے کی اعلیٰ سطح سے ہمکنار کرواتے ہیں۔ "شورٹ کٹ" افسانے میں زندگی کے اسرار رموز کی کئی داستانیں بکھری ہیں، جو اپنے اندر کرب، دکھ اور حسرتیں چھپائے ہوتے ہیں۔ انسان زندگی کی مصروفیات اور مصائب دور کرنے کے لیے شورٹ کٹ ڈھونڈتا ڈھونڈتا موت کی آغوش میں چلا جاتا ہے۔ "شورٹ کٹ" میں خوبصورت پہاڑی علاقے کی منظر نگاری ہے۔ جس سے یہ افسانے سے زیادہ سفر نامہ معلوم ہوتا ہے۔ پہاڑی راستوں کی خوبصورتی کو ڈرائیوروں کی زبان، محاورات، تشبیہات اور ہندی آمیز اسلوب سے زیادہ موئثر اور دلنشین انداز میں پیش کیا ہے۔

> "پہاڑوں پر چڑھتے ہوئے یہ احساس ضرور ہوتا ہے کہ دنیاداری نیچے چھوڑ آئے۔ دونوں طرف اونچے اونچے دراز قد کے پیڑ بڑے بے نیاز لگتے ہیں۔ آسمان کے حقدار نظر آتے ہیں۔ تھوڑی دیر کے لیے جنگل میں ٹہل جاؤ تو وہاں خاموشی بھی صوفیوں کی طرح گھومتی نظر آتی ہے، خود ہی کچھ کہتی ہے، خود ہی سُنتی ہے۔" (۸)

خاموشی گلزار کے افسانوں میں خاص معنوی فضا تخلیق کرتی ہوئی چاروں اطراف چھا جاتی ہے کہ جہاں لفظ ختم ہو جائیں وہاں خاموشی بولتی ہے۔ گل شیر بٹ لکھتے ہیں:

"Silence is an echo of my voice" (9)

گلزار عام بیانیے میں تشبیہ و استعارے کو تزئین، توسیع اور انکشاف کا ذریعہ بناتے ہیں۔ اُن کی تشبیہات عام فہم لیکن ندرت و جدت کی حامل ہوتی ہیں۔ اِن کے ہاں بلاغت کا عنصر بھی بدرجہ اتم پایا جاتا ہے۔ اِن کے افسانوں کے عنوان میں تنوع ہے، جو معنویت اور تاثر کو مختلف جہات سے ابھارتے ہیں۔ "ہاتھ پیلے کر دو" گہرے نفسیاتی اثرات کا حامل افسانہ ہے۔ زندگی کے وہ واقعات اور احساسات جو صدیوں سے اس معاشرے کا حصہ ہیں اور ہر زاویے سے ان پر لکھا گیا۔ وہ اِن موضوعات کو بھی منفرد انداز، تازگی فکر، ندرت ادا اور زندگی آمیز لہجے میں جدت سے ہمکنار کر دیتے ہیں اور حساس ادیب کی طرح دِل میں چھپے اُس خوف کو بھی عیاں کر دیتے ہیں جو ابھی زبان تک نہیں آیا۔ کہانی ماضی اور حال کے تانے بانے سے بنی گئی ہے۔ جس میں ماضی، حال سے مربوط ہو کر عجیب صورتِ حال کو جنم دیتا ہے۔ ماضی میں ماں (مالتی) ایک ڈرائیور کے عشق میں مبتلا ہوتی ہے اور اُس کی گاڑی کا ہارن سن کر بے چینی اور اضطرابی کیفیت میں ماں سے سہیلی سے ملنے کا بہانہ بنا کر محبوب کی گرم آغوش میں پناہ لیتی ہے،

لیکن مالتی کے خاندان والے عاشق ڈرائیور کو مار دیتے ہیں۔ اور آج شادی کے برسوں بعد دھوبیوں کی بستی میں گاڑی کے مسلسل ہارن نے مالتی کے اندر پرانی یادوں کے نقوش ہی نہیں ابھارے بلکہ اُس کے اندر خوف کی ایسی لہر دوڑ گئی کہ پل میں وہ زمانہ اس کی آنکھوں کے سامنے گھوم گیا۔ وہ سانس روکے، آنکھیں پھاڑے بیٹی کے کمرے کی طرف بھاگتی ہے جہاں بیٹی چادر اوڑھے سو رہی تھی اور بشن (خاوند) کے پوچھنے پر وہ اپنے ہی اندیشوں کے سبب بیٹی کے ہاتھ پیلے کرنے کا کہتی ہے۔ افسانے میں گاڑی کے مسلسل ہارن "پی پی ہیں پی پی" نے نہ صرف افسانے کے صوتی حسن کو بڑھا دیا بلکہ منٹو کے افسانہ "نعرہ" میں گالیوں کی تکرار یاد دِلا دی۔ گلزار کا حُسن کمال ہے کہ افسانے میں ماضی کو حال سے یوں منسلک کیا کہ کسی قسم کا خلا محسوس نہیں ہوتا بلکہ افسانے میں منفرد تشبیہات و استعارات سے گرد و پیش کے حالات کی عکاسی بھی معنی خیزی میں اضافہ کرتی ہے۔ ان کے مختصر جملے بڑے با معنی اور موثر ہوتے ہیں۔

"دُھواں" گلزار کے نمائندہ افسانوں میں سے ایک ہے، جو تلخ حقائق پر مبنی منفرد افسانہ ہے۔ اس میں تجسس، حیرت اور اداسی کی تاثیر آخر تک قائم رہتی ہے۔ اس لفظ کو گلزار نے کئی معنوں میں استعمال کیا ہے۔ ایک دھواں تو وہ ہے جو افسانے کی کہانی سے اُٹھتا ہے اور ساری فضا کو لپیٹ لیتا ہے۔ دوسرا دھواں کہ جہاں مذہب کے نام نہاد ٹھیکیداروں نے چودھری کی بیوی کو جلا دیا اور چودھری کو دفنا دیا اور ایک دھواں علامت ہے۔ دِل میں دبی ہوئی اُن کی خواہشات کی جو سُلگ سُلگ کر ختم ہو جاتی ہیں، لیکن پوری نہیں ہوتیں۔ سوال عقیدوں سے زیادہ اُس پتی ورتا بیوی کا ہے، جو اپنے مرے ہوئے خاوند کے وچن کو نبھانے کے لیے کڑے امتحان سے گزرتی ہوئی موت کی آغوش میں چلی جاتی ہے۔ چودھری صاحب کی آخری خواہش کہ مرنے کے بعد جلا دیا جائے۔ شاید اُن کے دِل کی اس آس کی طرف اشارہ بھی کرتی ہے۔۔۔۔۔ کہ مرنے کے بعد خالق حقیقی سے اس طور ملا جائے کہ جسم کا ایک ایک ذرہ بُھسم ہو کر خاک میں مل کر خاک ہو جائے اور میں نہیں سب توں میں تحلیل ہو جائے۔ یہی وہ صوفیانہ اور فلسفیانہ انداز ہے جو گلزار کو اپنے ہمعصروں سے نہ صرف ممتاز کرتا ہے بلکہ منفرد بھی کرتا ہے۔ فکری لحاظ سے افسانے کے ابتدائی جملے معنویت سے بھرپور ہیں۔ "بات سلگی تو بہت دھیرے سے تھی لیکن دیکھتے دیکھتے پورے قصبے میں دھواں بھر گیا۔"(۱۰)

افسانے کے اختتامی جملے اُن مفاد پرستوں پر طنز ہے جو مذہب کو آلے اور ہتھیار کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔

"زندہ جلا دیے گئے تھے اور مردہ دفن ہو چکے تھے۔"(۱۱)

اِن مختصر جملوں میں رمزیت و ایمائیت کے ساتھ ساتھ کئی معنوی پہلو بھی پوشیدہ ہیں۔ جس میں اُن کے تجربات مخصوص سیاق و سباق میں ڈھلتے نظر آتے ہیں۔ گلزار کے افسانے اپنے عہد کی سیاسی، سماجی، مذہبی، اخلاقی اور نفسیاتی مسائل کے ساتھ اپنے عہد کی مکمل تصویر کشی کرتے ہیں۔ ان کے افسانوں کا ایک اور اہم پہلو ہجرت و فسادات کے علّل و اسباب کا مدلّل تجزیہ و بیان ہے۔ تقسیم کے نتیجے میں ہزاروں برس پر محیط ہندوستانی تہذیب و ثقافت، مذہبی و نظریاتی بنیادوں پر دو حصوں میں بٹ گئی۔ اس کا کرب ادب کے تمام مکتبہ فکر نے محسوس کیا اور انسانی جذبات کی انتہائی ہولناک اور کربناک مرقع کشی کی گلزار عہد حاضر کے اُن افسانہ نگاروں میں سے ہیں جن کے بیدار شعور، فکری بصیرت اور احساس دِل نے ہجرت کے اندوہ ناک حادثے کو موضوع بنایا۔ وہ آج بھی سرحد پار کے موسموں، سرمئی شاموں، جہلم کے ٹھنڈے پانی، دوستوں کے چہروں اور بزرگوں کے پیار

بھرے لمس کو بھولے نہیں۔ اُن کی سنہری یادوں کا بچ سُلگتا رہتا ہے، اگر کہیں زندگی کی گوناگوں مصروفیات میں اس کی آنچ دھیمی ہو جائے تو وہ اِن یادوں پر محبت اور احساس کی گیلی خوشبو دار لکڑیاں ڈال دیتے ہیں، جس سے نہ صرف دِلی تسکین حاصل ہوتی ہے بلکہ ساری فضا شمشاد کے پودے کی طرح مہک آمیز ہو کر ہواؤں فضاؤں میں ہی نہیں روح میں اترتی محسوس ہوتی ہے۔ گلزار نے ہجرت اور معاصر حالات کی تصویر کشی مِن وعن کرنے کی بجائے اس میں افسانے کی چاشنی، تخیل کی گہرائی اور فکری ندرت شامل کر کے کہانی کو افسانے کے قالب میں ڈھالا ہے۔

افسانہ "کلدیپ نیّر اور پیر صاحب"! تقسیم ہند کے نتیجے میں ہجرت کرنے والے اُن لوگوں کی دِلی کیفیات کی عکاسی کرتا ہے۔ جن کے دِل گلزار کی طرح زمینی تقسیم کے باوجود تقسیم نہ ہو سکے۔ ایسے ہی کلدیپ کا دِل سیالکوٹ میں دھڑکتا ہے اور جسم ہندوستان میں بَستا ہے۔ افسانہ توہم پرستی اور پیر پرستی کے عقائد پر مشتمل ہے۔ کلدیپ کی ماں نے تقسیم سے پہلے پیپل تلے بنی قبر کو پیر صاحب کے مزار کا نام دے کر اپنی خوشیوں، کامیابیوں اور عقیدتوں کا گہرا رشتہ قائم کر لیا تھا۔ گلزار نے کمال فنکاری سے اس کا بیان کیا۔

> "ماں پیپل پر پُوجا کا سیندور لگاتی اور ساتھ ہی اُس پر قبر پر ایک دِیا رکھ دیتی۔۔۔۔۔۔۔۔ امتحانوں میں یاد ہے کہتی تھیں پیر صاحب کو متھا ٹیک کے جانا، امتحان ہوں، تیوہار ہو، خوشی ہو غم ہو کوئی پھاہ کوئی اپھڑ____ ہر بات میں پیر صاحب ضرور شامل ہوتے تھے۔"(۱۲)

کلدیپ بھی اپنی والدہ کی طرف سے اور تہاڑ جیل سے اپنی رہائی کے لیے مزار پر چادر چڑھانا چاہتا تھا۔ گلزار نے جمعرات کے دِن رہائی پانا، جمعہ کو بابرکت ماننا، مزار پر چادر چڑھانا، اِن سب جذبوں کی عکاسی بڑی عقیدت مندی اور مذہبی رسومات کے مطابق کی ہے جس سے گل شیر بٹ کی بات سچ ثابت ہوتی ہے کہ وہ بین المذاہب ادیب ہے اور ادیب کسی عقیدے یا مسلک کے پابند ہو کر نہیں لکھتے۔ صرف انسانی حقوق کی پاسداری اور ان کا تحفظ اِن کا نصب العین ہوتا ہے۔ برصغیر پاک و ہند کی تقسیم سے زمین ہی تقسیم نہیں ہوئی، دِل بھی تقسیم ہو گئے جس کے نتیجے میں آزادی کے نام پر فسادات، نقل مکانی، انسانی رشتوں کی تذلیل، عزتوں کی پامالی، خوابوں کا خون، ذہنی و قلبی شکستگی، سماجی بے حسی اور عزیز از جان رشتوں کے بچھڑنے والے واقعات نے جنم لیا۔ جس نے دِل ہی نہیں روح تک کو بھی زخمی کر دیا۔ افسانہ تقسیم فسادات کے دوران ہونے والے لرزہ خیز واقعات کا ترجمان ہے جو گلزار کی ذاتی زندگی سے جڑے نہ ہونے کے باوجود اُن کی آپ بیتی معلوم ہوتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ یہ ہر اُس گھر کی کہانی ہے جو فسادات کے دوران اپنے پیاروں سے بچھڑ گئے اور بے شمار لوگوں کا وطن ہی نہیں دھرم بھی بدل گیا۔ شناختیں تبدیل ہونے سے کچھ ہوش و حواس کھو بیٹھے اور کچھ منّوں مٹی تلے دب گئے۔ اس کہانی میں سردار ہر بھجن سنگھ بٹوارے میں کھوئے ہوئے بیٹے اور بیٹی کی تلاش میں آنکھوں کی جوت جگائے مارے مارے پھر رہے ہیں۔ اُن کی سر توڑ کوششوں سے بیٹی تو مل جاتی ہے، جو سیتہ سے اب دلشاد بن کر زندگی کے ایام پورے کر رہی ہے، اِسی آس کی ڈوری کو تھامے جب بھجن سنگھ کو معلوم ہوا کہ میرا اصل نام گلزار نہیں سمپورن سنگھ ہے اور میرا تعلق اُن کے گاؤں سے ہے، تو وہ مجھے اپنا بیٹا سمجھ کر ملنے کے لیے بے قرار تھے، مگر گلزار اُن کا بیٹا نہیں تھا۔ افسانے میں کہانی کا تانا بانا انتہائی مہارت اور جذبات کی شدت سے بُنا گیا ہے۔ خاص طور پر ماں کی بے چینی اور بے قراری کا حال گلزار نے بڑے دِل سوز اور ممتا کے جذبات سے لبریز الفاظ میں کیا۔

"پنی سمپورن تو مان کیوں نہیں جاتا۔ کیوں چھپاتا ہے! ہم سے اپنا نام بھی چھپا رکھا ہے، تو نے لی جیسے سینۃ دلشاد ہو گئی، تجھے بھی کسی نے گلزار بنا دیا ہو گا۔ تھوڑے سے وقفے کے بعد پھر بولی۔۔۔۔ گلزار کس نے نام دیا تجھے! تیرا نام سمپورن سنگھ ہے۔"(۱۳)

فکری لحاظ سے یہ منفرد افسانہ نہیں لیکن اس کرب کو وہی لوگ جان سکتے جنھوں نے ہاتھوں سے رشتوں کو ٹوٹتے، چھوٹتے اور بکھرتے دیکھا۔ وہ یوں زمانے کی گردش میں پھسل کر غائب ہوئے کہ پھر زمانوں اُن کا نام و نشان نہ مل سکا۔ گلزار کا بیانیہ انتہائی موثر اور غم میں ڈوبا ہوا ہے۔ شاید اس لیے کہ دار جی کو تو اپنا بیٹا نہ مل سکا، لیکن دار جی (ہر بجھن سنگھ) کے روپ میں گلزار کو اپنا باپ اور پیار ضرور مل گیا۔ دار جی کی وفات پر گلزار کو اپنے والد کی وفات کے واقعات اور سوتیلے پن کی وجہ سے خاندان کا اُن کا اطلاع نہ دینا سب کچھ آنکھوں کے سامنے پھر گیا۔ وہ آج بھی اُسے سوچ کر دُکھی ہو جاتے ہیں کیونکہ ہر دکھ کی کہانی نئے دکھ سے وابستہ ہو کر اپنی جڑیں مضبوط کرتی ہے۔ گلزار مشاہدے کے ساتھ تخیل کی آمیزش سے ایک وسیع اور لامحدود تجربے کو اپنے افسانے کا حصہ بنانے پر قادر ہیں۔ خوبصورت تشبیہات اور استعارات سے مزین افسانے "تقسیم" کا آغاز دکھوں کی طویل داستان سناتا ہے۔

"زندگی کبھی کبھی زخمی چیتے کی طرح جست لگاتی دوڑتی ہے اور جگہ جگہ اپنے پنجوں کے نشان چھوڑ جاتی ہے۔(۱۴)

"راوی پار" بھی ہجرت کے دکھوں کی المناک کہانی ہے۔ بیانیہ انتہائی پُرسوز ہے، سعادت حسن منٹو کے "ٹوبہ ٹیک سنگھ"، "کرشن چندر کے پشاور ایکسپریس"، احمد عباس کا "انتقام"، ہاجرہ مسرور کا "امت مرحوم"، اشفاق احمد کا "گڈریا" اور احمد ندیم قاسمی کے پرمیشر سنگھ کی طرح "راوی پار" قاری پر گہرے معنوی اثرات مرتب کرتا ہے۔ مرکزی کردار درشن سنگھ اپنی بیوی اور ماں کے ساتھ ہنگاموں اور قتل و غارت سے بچنے کے لیے گوردوارے میں پناہ لیتا ہے جہاں ہر طرف بے بسی اور خوف ہے۔ شاہنی پورے دنوں سے تھی اُس نے گوردوارے میں جڑواں بیٹوں کو جنم دیا۔ اُسی رات رفیوجیوں کو لینے سپیشل ٹرین آئی، درشن سنگھ ماں کے مجبور کرنے پر شاہنی اور بچوں کو لے کر ٹرین پر سوار ہو گیا، لیکن ماں کو چھوڑنے کا دُکھ، بیوی کی کمزور پیلی شکل، پھر بچوں کے لیے دودھ نہ پانی، کس قدر اذیت ناک طوفانی رات سے درشن سنگھ گذر رہا تھا۔ بار بار وہ ٹوکرے میں ہاتھ ڈال کر دیکھتا کہ بچے زندہ ہیں۔ رات کے پچھلے پہر اُس نے محسوس کیا کہ ایک بچہ بے حس و حرکت پڑا زندگی سے دور جا چکا ہے۔ فطری محبت سے وہ زور زور سے چیخنے چلّانے لگا۔ لیکن اُسی لمحے اچانک شور بلند ہوا، "راوی آ گیا، راوی آ گیا جی"۔ ہر طرف سے مذہبی نعروں کی صدائیں بلند ہو رہی تھیں۔ اسی اثنا میں کسی نے ہمدردی جتاتے ہوئے درشن سنگھ سے کہا بچے کو یہی پھینک دو اس کا کلیان ہو جائے، پار لے جا کر کیا کرو گے۔ تقدیر کی ستم ظریفی کہ درشن سنگھ نے ٹوکری کھسکائی اور پوٹلی اُٹھا کر واہگور کہہ کر راوی میں پھینک دی۔ درشن سنگھ خالی ہاتھ رہ گیا، بخت ہار گئے۔ تقدیر بازی لے گئی۔ گلزار نے اِن اضطراری اور غم رسیدہ لمحوں کی تصویر کشی کمال مہارت سے کی ہے۔

"درشن سنگھ نے دھیرے سے ٹوکری دور کھسکا لی اور پھر یکلخت ہی پوٹلی اٹھالی اور واہگور کہہ کر راوی میں پھینک دی۔

اندھیرے میں ہلکی سی آواز سنائی دی۔۔۔ کسی بچے کی

درشن سنگھ نے گھبرا کے دیکھا شاہنی کی طرف۔

مردہ بچہ شاہنی کی چھاتی سے لپٹا ہوا تھا۔ پھر سے ایک شور کا بگولہ اٹھا۔

واگھا۔۔۔۔۔واگھا۔۔۔۔"!(۱۵)

گلزار نے ذاتی میلانات، نظریات اور جذبات کے پس منظر میں درشن سنگھ کی معصومیت اور شاہنی کی بے بسی کو ماہر افسانہ نگار کی طرح فن کے تمام رموز کو برت کر بڑی مہارت سے افسانے میں پیش کیا ہے۔ خاص طور پر افسانے کے ابتدائی جملے "پتہ نہیں درشن سنگھ کیوں پاگل نہیں ہو گیا باپ گھر پر مر گیا اور ماں اس بچے کھچے گوردوارے میں کھو گئی۔"(۱۶) یہاں الفاظ کا انتخاب اور جملوں کی دروبست کے حوالے سے "راوی پار" اپنی مثال آپ ہے۔ سسکتے ہوئے جذبات سلگتے لمحوں اور دھواں دھواں فضا کی منظر کشی گہرے احساس اور رنج و غم سے کی گئی ہے۔ دیپک بُدکی لکھتے ہیں:

"ہندو پاک بٹوارے پر کئی دِل دہلا دینے والی کہانیاں رقم کی گئی ہیں۔ خاص کر اِن افسانہ نگاروں کے قلم سے جنھوں نے خود اس آفت انسانی کو جھیلا ہے۔ گلزار کی کہانی "راوی پار" بھی اس سلسلے کی اہم کڑی ہے۔(۱۷)

"راوی پار" افسانے کی کہانی شعور کی راونی اور حقیقت پسندی کا روپ دھارے غریب لوگوں کے جذبات اور قربانیوں کی داستان سناتی ہے۔ وہی غریب لوگ جو کبھی ٹوبہ ٹیک سنگھ کے بشن سنگھ کے روپ میں کبھی لاجونتی افسانہ کے "سندر لال بابو" کے روپ میں اور کبھی راوی پار میں" درشن سنگھ" اور شاہنی کے روپ میں۔ افسانہ "خوف" بھی ہجرت اور غم کی داستان لیے ہوئے ہے۔ ساری فضا خوف اور خون میں ڈوبی ہوئی ہے۔ یاسین نامی شخص ہنگاموں میں اپنی جان بچانے کے لیے چلتی ٹرین میں سوار ہو جاتا ہے۔ اچانک اُسے گاڑی میں کسی اور شخص کی موجودگی کا احساس ہوتا ہے۔ یاسین موت کے خوف سے اذیت اور ذہنی کشمکش میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ اپنی جان بچانے کی خاطر یاسین دوسرے شخص کو چلتی ٹرین سے دھکا دے کر گرا دیتا ہے، لیکن گرتے ہوئے اُس کے منہ سے لفظ "اللہ" افسانے کو ایک نئے رخ سے متعارف کرواتا ہے۔ تاسف، پشیمانی اور خوف سے یاسین ساکت ہو گیا۔ گلزار انسانی ذہن میں چھپے ہوئے خوف اور سرئیلزم کے زیر اثر زندگی کی سفاکی کا بیان افسانہ "خوف" میں پیش کرتے ہیں اور یہی سرئیلزم گلزار کے باطنی خوف کا بھی ترجمان ہے۔

سارے افسانے کی روح ایک لفظ "اللہ" میں سمائی ہوئی ہے کہ جس سے دکھ کا ایسا درد جاگا کہ جہاں یاسین کے پاس کچھ کہنے کو نہ تھا۔ زندگی بچاتے بچاتے اُس نے اپنے ہی مسلمان بھائی کو قتل کر دیا۔ لیکن وہ سوچتا ہے کہ اگر میں ایسا نہ کرتا تو مسلمان ہونے کا کیا ثبوت پیش کرتا۔ "خوف" میں گلزار نے انسانی نفسیات کا گہرا تجزیہ پیش کیا ہے کہ جہاں ہنگامی حالات میں انسانی ذہن تاریک و مفلوج ہو جاتا ہے۔ اِن کے افسانے اپنے اندر تنوع، رنگارنگی اور وحدت تاثر کو قائم رکھتے ہیں جو کہ افسانے کی جان ہے۔ وہ بے ساختگی اور ندرت اسلوب سے بھی قاری کو متاثر کرتے ہیں۔

LOC کے مخفف (لائن آف کنٹرول) کو استعمال کر کے سرحد پر ہونے والی جھڑپوں کے پس منظر میں دونوں طرف رہنے والے لوگوں کے جذبے کو بہت خلوص سے مؤثر بیانیہ میں پیش کر کے یہ بتایا کہ ملک کی تقسیم کے باوجود اِن کے دِل سے وطن کی محبت نہیں نکل سکی۔ ہندوستان میں اکٹھے رہنے کی خوبصورت یادیں، خوش کن لمحات، ماہیئے، گیت، انتظار کی راتیں اور ملنے کی خواہش میں ڈوبے سرشاری کے دِنوں کی یادوں کا بھرپور اظہار ہے۔ پنجابی بولی اور ثقافتی پیشکش نے افسانے کی فضا کو

سوگواری اور اُداسی کے باوجود موثر رنگ میں رنگ دیا ہے۔ غم میں ڈوبے بیانیے سے "LOC" زندہ انسانوں کی طرح جذبوں کی آگ میں سلگتی اور دہکتی محسوس ہوتی ہے۔ LOC پر تازہ خون گرم کی دھونی دینا معمول بن گیا ہے لیکن کون جانتا ہے کہ یہ گرم خون کا نذرانہ دھرتی ماں کو دیتے دیتے کتنے گھروں کا سکون اور کتنی سہاگنوں کی مانگ اجڑ جاتی ہے، کتنے خواب بکھر جاتے ہیں، کتنی ماؤں کے گھبرو جوان عین عالم شباب میں زندگی کو الوداع کہہ کر بوڑھے ماں باپ کے کندھے جھکا دیتے ہیں۔ رعشہ زدہ ہاتھوں سے اپنے کڑیل بیٹوں کو منّوں مٹی تلے دفنانا یا جلانا والدین کے لیے کیا دکھ لاتا ہے۔ یہ رحمان جانے یا رام۔ ادیب چونکہ حساس ہوتا ہے اور مذہب اور سرحدوں کی قید سے اُس کا تخیل آزاد ہوتا ہے۔ وہ صرف انسانیت کے بارے میں سوچتا ہے اس لیے گلزار کے ہاں یہ رویہ عمومی تاثر لیے ہوئے ہے۔ سید وقار عظیم لکھتے ہیں:

> "افسانہ شروع کرنے کے بعد اسے ختم کرنے تک اور ختم کر چکنے کے بعد بھی پڑھنے والے کے ذہن پر ایک ہی اثر قائم رہے، اس سے وہی نتیجہ نکالے جو لکھنے والے نے پہلے سے سوچ بچار کر کے اپنے افسانہ کے مخصوص کر لیے تھے۔" (۱۸)

گلزار اپنے افسانے کے آغاز اور انجام پر پوری گرفت رکھتے ہیں، اس لیے اُن کے افسانوں میں تشنگی کا احساس نہیں ابھرتا۔ جدید افسانہ نگاروں نے اپنی تخلیقات میں ہیئت اور تکنیک کی سطح پر نئے تجربات کیے ہیں۔ گلزار نے بھی افسانوں میں تمثیل اور علامت نگاری کے ذریعے وسیع ذخیرہ الفاظ اور تجربات کو پیش کیا ہے، جہاں اُنہوں نے چھوٹے کینوس پر زندگی کے وسیع و عریض واقعات کو مقرر معنی کے بجائے جہانِ معنی کی منفرد دنیا تخلیق کی ہے۔ وہ زندگی کو ہر زاویے سے جانچنے، پرکھنے اور سمجھنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ "جنگل نامہ" (نیشنل وائلڈ لائف) پر لکھا ہوا اِن کے افسانوں میں منفرد، طویل تحریر ہے۔ جس میں انسان، حیوان، چرند پرند اور پیڑوں سے لے کر کھمبی تک کا اپنا منفرد مقام ہے۔ گلزار نے طاقت کے بل بوتے پر دوسرے ملکوں پر قبضہ جمانے، جنگل کے جنگل کاٹ کر بستیاں بسانے والے سنگین حقائق کو تاریخ کے آئینے میں مدلّل انداز سے پیش کیا ہے۔ "جنگل نامہ" معاصر سیاسی حالات اور ماحول پر طنز ہے کہ جہاں طاقت ور حاکم غریب لوگوں کو تحفظ دینے کی بجائے اُن کی زندگیوں کو آلائم سے دوچار کر رہے ہیں اور جنگل کا شیر کڑے وقت میں دوسرے جانوروں کی حفاظت کے لیے اپنی جان کی بازی تک لگا دیتا ہے۔ جانوروں کے اتحاد و یگانگت سے انسان کی خود غرضی، عامیانہ پن اور وائلڈ لائف سے دشمنی کو مکمل جزئیات سے پیش کیا ہے جس میں نفسی و باطنی کشمکش کی عکاسی کے ساتھ طنز میں ڈوبی حقیقت نگاری ہے۔ ف۔ س اعجاز لکھتے ہیں:

> "جنگل نامہ" گلزار کی سب سے طویل کہانی ہے جو نیشنل وائلڈ لائف سینچری کے موقع پر لکھی گئی، یہ ایک ایسی میشن اسٹوری ہے جس کے کردار جانور اور حشرات الارض ہیں۔ یہ کہانی کوئی اور لکھتا تو شاید وہ بات پیدا نہ کر سکتا جو گلزار نے کی ہے۔ انسانوں کی سمجھ میں آنے والی جانوروں کی بولیاں، پُر اثر مکالمے کی چال ڈھال اور اطوار (MANNERS) اس قدر فطری ہیں کہ پڑھنے والا بچہ ہو یا بوڑھا جنگل کا پورا ماحول اُس کے تصور میں چلا آتا ہے۔" (۱۹)

افسانے کے آخر میں سالم علی (ثالم علی) کا وجود جنگل کی زندگی کو بچانے کے لیے نااُمیدی میں اُمید کا روشن دِیا ہے۔ گلزار نے Persentational Immedia کا طرز اپنایا ہے اس طرح یہ اضافہ Causual Afficacy پر مبنی تجربے کو نمایاں

کرنے کا ذریعہ بن جاتا ہے۔ افسانہ "آگ" بھی زندگی اور اس کی مادی یا ارضی پہلوؤں کا اساسی عنصر لیے ہوئے ہے جس میں آگ کو بطور علامت استعمال کر کے ایک جہان تو آباد کیا ہے۔ بظاہر یہ کہانی زمانہ قبل تاریخ سے تعلق رکھتی ہے کہ کن اقدامات کے ذریعے قدیم ترین انسان نے آگ کو مطیع یا رام کیا۔ افسانے میں آگ کی مثبت و منفی دونوں خصوصیات کا ذکر ہے جو انسانی زندگی کا لازمہ ہیں یعنی اگر آگ منفی Element سے جلا دینے کی خصوصیت رکھتی ہے تو دوسری طرف بارش کی ٹھنڈی پھوار آگ کو زیر بھی کر لیتی ہے۔ یہی زوال انسان کے لیے درس عبرت ہے۔ "آگ" میں عصری حالات پر طنز ہے۔ گلزار نے ماضی کے تہذیبی و تمدنی ورثے پر اپنے افسانے کی اساس رکھی ہے کہ جہاں بابو اپنے خاندان کو آگ سے بچانے کے لیے اُسے مسخر و مطیع کرتا ہے لیکن آگ کو ایندھن کی ضرورت ہے خواہ انسانوں کے سوکھے سڑے جسموں کی ہو یا جنگل کی سوکھی لکڑیوں کی کہانی میں سوالاً جواباً سلسلے نے سوچ میں گہرائی اور وسعت پیدا کی ہے۔ آگ کے بجھنے کے عمل سے دنیا کی بے ثباتی کی طرف بھی بلیغ اشارہ ہے۔ مقصود دانش لکھتے ہیں:

> "کہانی آگ پر کیف اور معنی خیز ہے، آگ کو استعارہ کے طور پر پیش کرتے ہوئے اس کے باطن میں پوشیدہ منفی اور مثبت قوتوں کو مختلف پیرائے میں بیان کیا ہے۔ کاٹ کھانا، ماس نوچ لینا، شیشے کی طرح عضو پر دھالا عطا کرنا، جہاں آگ کی منفی قوتیں ہیں، وہیں روشنی کا ملنا، تاریکی کو دور کرنا، اس کی مثبت صفات ہیں۔" (۲۰)

"نارنگی" سائنٹیفک انداز میں لکھا گیا علامتی افسانہ ہے۔ "نارنگی" کو علامت بنا کر اس کے رنگ سے ماحول کی آلودگی "Enviromental Polutions" پر تبصرہ و طنز ہے۔ عمومیت میں معنوی گہرائی اجاگر کرتے ہوئے گلزار افسانہ نگار سے زیادہ سوشل ریفارمر نظر آتے ہیں۔ خالق کائنات نے زمین پر دریا، سمندر، جنگلات و نخلستان بنائے جو اس کو رونق اور انسانوں کو صحت افزاء ماحول فراہم کرتے ہیں لیکن انسان خود اپنے ہی ہاتھوں اسے کاٹ کر نہ صرف اس کی رونق کو کم کر رہا ہے بلکہ مختلف بیماریوں کا شکار ہو رہا ہے۔ جیسے وقت گذرنے کے ساتھ نارنگی، بے رنگ، پلپلی اور پچک کر داغ دار ہو جاتی ہے اور آخر میں اُسے پھپھوندی لگ جاتی ہے۔ گلزار نے بڑے سائنٹیفک انداز اور احساس فنکار کی طرح اس گھمبیر مسئلے کو نئی لسانی تشکیلات اور موضوع انتخاب الفاظ سے افسانے کے مفہوم کو معنویت بخشی ہے۔ عبادت بریلوی لکھتے ہیں:

> "مختصر افسانے کا فنکار ایک ایسے اسلوب کی تشکیل کرتا ہے جس میں محدود ہونے کے باوجود ایک وسعت ہو۔ اس لیے مختصر افسانے میں شاعری کی طرح الفاظ کی اہمیت بڑھ جاتی ہے۔ ایک ایک لفظ اور اس کے استعمال سے مختصر افسانے کا فنکار بڑے بڑے کام لیتا ہے۔ بعض اوقات یہ دیکھا گیا ہے کہ صرف ایک لفظ پر ہی سارے افسانے کی بنیاد ہوتی ہے۔ اگر اس ایک لفظ کو مٹا دیا جائے تو افسانے کی بنیاد ہی قائم نہیں رہتی۔" (۲۱)

"دی سٹون ایج" کے پس منظر میں گلزار نے ترقی پذیر تمام دنیا کے انسانوں کے اعمال، پستی اخلاق اور عصری صورت حال کی عکاسی کی ہے۔ خاص طور پر دہشت گردی نے جس طرح ہر خاص و عام کا سکون غارت کیا ہے، اُس پر تبصرہ ہے۔ یہ کہانی نفسیاتی ردِ عمل کی ہے جس میں ایک بچہ زندہ ہوتے ہوئے بھی موت کی حیوانی مہک کے درمیان پاگلوں کی طرح سانس لے رہا ہے، بچے اور ماں کے مابین مکالموں میں بچے کا ردِ عمل احتجاج کی صورت میں نظر آتا ہے۔ چھوٹی عمر سے یہ جملہ سنتے سنتے کہ یہ لوگ کدھر کے ہیں جو حملہ کر کے معصوم نہتے انسانی جانوں کا ضیاع کرتے ہیں۔ بچے کے ذہن میں خدا کے بارے میں بھی منفی خیالات و

سوالات سر ابھارتے ہیں جب بچے کا باپ بہت رات تک گھر نہیں پہنچتا اور اُس کی ماں رو رو کر خاوند کے زندہ اور سلامتی سے گھر آنے کی دعائیں کرتی ہیں تو نصیر معصومیت سے پوچھتا ہے۔

"امی اللہ کس کی طرف ہے ہماری طرف یا اُن کی طرف" (۲۲)

مختصر جملے میں کتنا کرب ہے۔ گلزار نے انتہائی موثر بیانیے میں اللہ کی جلالی صفات کو موضوع سخن بنایا ہے۔ دھماکے کے نتیجے میں انسانی اجسام کی بے توقیری کو دکھ اور ملال کے ساتھ مکمل جزئیات سے پیش کیا ہے۔ کہانی کا اسلوب اپنے دامن میں صد رنگ سمیٹے ہوئے ہے۔ جوگندر پال لکھتے ہیں:

> "گلزار کی ایک بڑی عمدہ کہانی سٹون اِیج پڑھی ہے کہانی میں جابجا شور مچانے کی ترغیب موجود ہے۔ اور وہ شور کھلتے بھی نہیں مگر گلزار نے اوّل تا آخر اپنا منہ نہیں کھولا اور ساری کہانی آپ ہی آپ منزل سے وقوعی معمول میں انجام پاگئی ہے---اکیسویں صدی کے تمام تر نئے مدارج پر غاروں کے ادوار کا گمان ہونے لگتا ہے۔" (۲۳)

یہ حقیقت ہے کہ بم دھماکے سے برپا ہونے والے طوفان کے پس منظر اور پیش منظر کو خلاقانہ صلاحیتوں سے بے حد عمدہ تجربہ بنا کر پیش کیا ہے۔ گلزار عصری زندگی کے مسائل سے لپٹی ہوئی انسانی زندگی کی پیچیدگیوں کو بڑی سنجیدگی سے پیش کرتے ہیں۔ کیونکہ اگر معاصر حالات کو من و عن پیش کیا جائے تو اس میں رپورتاژ کا تاثر پیدا ہو جاتا ہے۔ لیکن تخیل کی گہرائی، ادبی چاشنی، مشاہدے کی وسعت اور بلیغ معنوی اسلوب سے اگر کہانی پیش کی جائے تو یہ ادیب کا کمال فن ہوتا ہے۔ گلزار نے سوئمبر میں انہی کمالات سے واقعات کو افسانے کے قالب میں ڈھالا ہے۔ جس میں ٹھوس دلائل بھی ہیں، جذبوں کی ٹوٹ پھوٹ بھی اور مجبوریوں کی داستان بھی، لیکن بظاہر زندگی اتنی پر سکون اور دھیرے سے چلتی ہے کہ All is well کا سماں ہے، کچھ بھی غیر معمولی نہیں۔ سوئمبر تنقیدی نقطۂ نظر سے گلزار کے اہم افسانوں میں سے ایک ہے، واقعات کے بیان میں گلزار نے سرکاری بیانات اور طاقت ور حلقوں کی طرف سے اہم آدمی کی موت کے نتیجے میں پیدا ہونے والے خلا اور اِن کے من چاہے بیانات کو ترجیح نہیں دی، بلکہ کمزور، بے بس اور خود کش دھماکوں میں جان قربان کر دینے والے مجبور انسانوں کو کہانی کا حصہ بنایا ہے۔ کردار کی آخری رات اور آخری صبح میں خوف، بے چینی، بے قراری کے ساتھ ذہنی کشمکش کو پوری جزئیات کے ساتھ بڑی مہارت سے تشکیل اور تخلیق کیا ہے۔ جیسے تمام Feelings کیمرے کی آنکھ سے سارے منظر کو جذب کر رہی ہو۔ ہماری زندگی کتنے جبر اور مسائل و مصائب سے گذر رہی ہو لیکن اپنے ہاتھوں ختم کرنا مشکل ہے۔ افسانے میں آخری لمحات کی ذہنی کشمکش کمال مشاہدے کی غماز ہے۔

> "شام بڑی بھیڑ تھی جلسے میں۔ اُس کے دل کی دھڑکن تیز تھی، جو صاف سنائی دے رہی تھی۔ لگتا تھا کانوں میں واک مین Walkman لگا رکھا ہے۔ اس کا جبڑا درد کرنے لگا تھا۔ خوف اگر لاشعور میں تھا تو اس نے دانتوں میں دبا رکھا تھا، زور سے "سورن" نے جتنی بار دیکھا اس کی طرف جبڑا ہلتا ہوا دکھائی دیا۔ کچھ پیس رہی تھی۔ داڑھوں میں کیا تھا، غصہ؟ خوف؟ یا چیخ۔" (۲۴)

کہانی کے خاتمے پر جہاں اُس کے ہاتھ موت کے خوف سے لکڑی ہو رہے تھے۔ وہاں گلزار نے کہانی کو عجیب پلٹا دیا کہ وہ پی ایم P.M کو دیکھتے ہی Relax ہو گئی جیسے اُسے دیکھتے ہی عشق امڈ آیا ہو۔ اب وہ زندگی کے حسن اور موت کے خوف سے بے

نیاز خود کش دھماکے کے جائے مقام کی طرف کشاں کشاں بڑھ رہی تھی۔ ہار گلے میں ڈھالتے ہی دھماکے کی آواز آئی اور دونوں بیک وقت اتہاس ہو گئے۔ گلزار نے معنی خیز تخلیق کے پس پردہ انتہائی مہارت سے حقائق کے جہاں کا درواہ کیا ہے۔ جو اُن کی طویل ریاضت کا ثمر ہے۔ تخلیق کے بیانیے کو اُنھوں نے فکر انگیز اسلوب سے نئی زندگی عطا کی ہے۔ وہ فسوں گر افسانہ نگار ہیں۔ موضوعات کے تنوع کے باوجود اِن کے مختصر افسانے وسعت، گہرائی، جدت، نفسیات کا گہرا مطالعہ، مذاہب سے لگاؤ، زبان پر دسترس اور برصغیر کے عصری حالات کی بھرپور تصویریں زندگی کی رعنائیوں اور دکھوں سمیت پیش کرتے ہیں۔ گلزار کے افسانے موضوعات کی پختگی، تکنیک کی نزاکت آفرینی، بیان کی تہہ داری اور انفرادیت کے حامل ہیں۔ وہ ادب برائے ادب اور ادب برائے زندگی کی منتہا کو سمجھتے ہیں۔ اس لیے وہ صورت حال کو تمثیل و علامت، رمزیت و ایماء اور تشبیہات و استعارات میں ڈھال کر ہندوستانی سماجیت کی عکاسی حساس اور باشعور ادیب کی طرح کرتے ہیں۔ انہوں نے شعوری کاوش سے رومان سے حقیقت کی طرف، تخیل اور تصور سے مشاہدے کی طرف، جذباتیت سے فکری وسعت اور گہرائی کی طرف بڑھتے ہوئے سب مدارج اور مراحل طے کیے۔ وہ اجتماعی زندگی کی رنگارنگی کے ساتھ انفرادی زندگی کی تلخیوں اور الجھنوں کو بھی افسانے کا موضوع بناتے ہیں۔ زندگی اور زمانہ اِن کے ہاں تمام ترکیفیات میں بھرپور انداز سے ملتا ہے۔ منفرد آہنگ، مخصوص لفظیات اور پُراثر امیجری سے وہ مسائل حیات کی تصویر کشی کرتے ہیں۔ یہ اُن کی وسعت نظر ہے کہ اُنھوں نے ہمہ وقت زندگی کے تغیر و تبدل کی طرح اسلوب و تکنیک کے بدلتے رجحان کو ماہر افسانہ نگار کی طرح مہارت سے برت کر نئی جہتوں سے آشنا کیا۔ دورِ جدید کے افسانہ نگاروں میں وہ اپنے تخیل، مشاہدے اور منفرد انداز بیان سے الگ شناخت رکھتے ہیں۔

حوالہ جات

1. ڈاکٹر جمیل جالبی، ادب کلچر اور مسائل، مرتبہ خاور جمیل، کراچی: رائل کمپنی ۱۹۸۶ء، ص ۱۵۔۱۶
2. رفیع الدین ہاشمی، اصناف ادب، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۷۶ء ص ۱۳۶
3. گلزار، دستخط، لاہور: اساطیر پبلی کیشنز، ۲۰۰۱، ص ۲۸
4. گوپی چند نارنگ، گلزار کی کہانیوں میں زندگی کی کتاب، مشمولہ، دھواں، گلزار، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۴، ص ۱۰
5. گلزار، دھواں: ص ۵۱
6. پروفیسر ڈاکٹر انوار احمد، انسانی محسوسات کا راکھا، گلزار، مشمولہ اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ، اسلام آباد: ۲۰۰۱، ص ۲۸۱
7. گلزار، دھواں، ص ۱۲۰
8. گلزار، ڈیوڑھی، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۳، ص ۱۸۰
9. گل شیر بٹ، آواز میں لپٹی خاموشی، جہلم: بک کارنر، ۲۰۱۵، ص ۱۹۱
10. گلزار، دھواں، ص ۱۶۹
11. ایضاً، ص ۱۷۵

12. گلزار، ڈیوڑھی، ص ۲۶۔۲۷
13. گلزار، دھواں، ۱۸۰
14. ایضاً، ص ۱۷۴
15. ایضاً، ص ۹۳۔۹۴
16. ایضاً، ص ۹۱
17. دیپک بُدکی، اُردو کے غیر مسلم افسانہ نگار، سری نگر کشمیر: میزان پبلشرز اینڈ ڈسٹری بیوٹرز، ۲۰۱۶، ص ۱۹۸
18. سید وقار عظیم، فن افسانہ نگاری، لاہور: اردو مرکز، ۱۹۶۱، ص ۱۷
19. ف۔ س اعجاز، وقت کے خول میں محفوظ حیرتیں، مشمولہ انشاء کا گلزار نمبر، کولکتہ: ۲۰۰۷، ص ۲۰۹
20. مقصود دانش، گلزار کے افسانوں کا تخلیقی منظر نامہ، مشمولہ، کولاژ، مطالعہ گلزار، شمارہ نمبر ۵، کراچی: کولاژ پبلی کیشنز، ۲۰۱۵، ص ۲۰۱
21. عبادت بریلوی، ادب اور ادبی قدریں، لاہور: اُردو ادب و تنقید، ۱۹۸۳، ص ۱۳
22. گلزار، ڈیوڑھی، ص ۱۱۳
23. جوگندر پال، گلزار کی کہانی، مشمولہ انشاء کا گلزار نمبر، ص ۱۸۸
24. گلزار، ڈیوڑھی، ص ۱۳۶