⊙ ڈاکٹر سمیرا اعجاز
اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اُردو اوکاڑہ یونیورسٹی، اوکاڑہ
⊙⊙ ڈاکٹر ریحانہ کوثر
ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبہ اُردو، لاہور کالج برائے خواتین یونیورسٹی، لاہور

علی عباس جلال پوری کی افسانہ نگاری

Abstract:

Ali Abbas Jalal Puri is a prominent writer of twentieth century. Criticism and philosophy are his recognized fields but he started his literary journey by writing short stories in the renowned journals of that time which are under fog now. Now it is necessary to document and understand his short stories with special reference of his philosophical views. This article is research base discovery of his short stories and their critical description as well.

Keywords:

Ali Abbas Jalalpuri Shortstory Fiction Philosophical

علی عباس جلال پوری کا نام روشن خیالی اور خرد افروزی کے حوالے سے بنیادی اہمیت کا حامل ہے جنھوں نے عقلیت اور انقلابیت کے وسیلے سے معاشرے کو از سرِ نو مرتب کرنے کی جستجو کی۔ ایسا آدرشی معاشرہ جو مذہبی منافرت و جنونیت سے پاک اور انسان دوستی و برداشت جیسی بہترین مثبت اقدار پر استوار ہو۔ ان کی بنیادی شناخت فلسفہ اور تنقید ہے جب کہ انھوں نے فکشن میں بھی طبع آزمائی کی(۱)، ناول، افسانے اور ڈرامے لکھے(۲)۔ ادبی زندگی کی ابتدا افسانہ نگاری سے کی۔ ان کے افسانے وقت کی گرد میں چھپ گئے حالاں کہ اُن کے ذہنی ارتقا کی تفہیم ان افسانوں کو سامنے رکھے بغیر ناممکن ہے اور یہ دیکھنا بھی ضروری ہے کہ اُن کے یہ افسانے اُن کی بنیادی فکر سے کس حد تک مربوط اور منفرد ہیں۔

بیسویں صدی کی چوتھی اور پانچویں دہائی میں شائع ہونے والے ادبی رسائل کے اوراق پلٹیں تو اُن کے دس (10) افسانے دستیاب ہوتے ہیں جن کی تفصیل یوں ہے:

۱۔ گلنار، ہمایوں، ستمبر ۱۹۳۸ء

۲۔ شرابی، نیرنگ خیال، سالنامہ، ۱۹۳۸ء

۳۔ پنچھی کی پریت، ہمایوں، جنوری ۱۹۳۹ء

۴۔ گلاب کا پھول، ہمایوں، مئی ۱۹۳۹ء

۵۔ تختۂ ویراں، ہمایوں، جنوری ۱۹۴۰ء

۶۔ سوتیلی بیٹی، ادبی دنیا، مئی ۱۹۴۰ء

۷۔ بے روزگار، ادبی دنیا، مارچ ۱۹۴۱ء

۸۔ من پاپی، ادبی دنیا، فروری ۱۹۴۹ء

۹۔ رقص حباب، مخزن، اگست ۱۹۴۹ء

۱۰۔ ایک تکون کے دو زاویے، مخزن، فروری ۱۹۵۰ء

'گلنار' تاریخی پس منظر کا حامل رومانی و کرداری افسانہ ہے۔ خلیفہ ہارون الرشید کے عہد میں عرب و عجم کے ساتھ فاتح قوم کا سلوک، قیدیوں کے دل میں جذبہ حب الوطنی اور اسلام سے محبت کی سرشاری اور فاتح و مفتوح اقوام کے افراد کے مابین جنم لینے والی محبتوں کا انجام افسانے کے موضوعات ہیں۔ علی عباس جلالپوری نے ان موضوعات کی پیش کش میں فرد کے انفرادی جذبات کی اہمیت اجاگر کی ہے کہ جب محبت کا دریا بہتا ہے تو اس کے سامنے قومی جذبات اور حمیت کی باتیں ثانوی حیثیت رکھتی ہیں۔ جنگیں محض جانی و مالی نقصان کا باعث نہیں بنتیں بلکہ افراد کے باطن میں عجب طرح کی کش مکش، پیچیدگیوں اور تذبذب کی کیفیات کو بھی جنم دیتی ہیں۔ فاتح قوم کا المیہ یہ ہے کہ وہ قیدیوں کو اپنا غلام تصور کرتے ہوئے خود کو ان کا خدا سمجھنے لگتی ہے اور ان قیدیوں کے باطن میں ہونے والی کش مکش، ان کے کردار و عمل میں متنوع نوعیت کے ردّعمل پیدا کرتی ہے۔ بعض خود کو حالات کے جبر کے سامنے بے بس محسوس کرتے ہیں اور بعض شدید ردّعمل ظاہر کرتے ہوئے وہاں سے بھاگ نکلنے کی تدبیر کرنے لگتے ہیں۔ اس افسانے میں بہ یک وقت دو رویے نظر آتے ہیں۔ اوّل؛ جذبہ حب الوطنی سے سرشاری اور فاتح قوم سے شدید نفرت کا اظہار، دوم؛ قومی جذبات سے ماورا اپنے انفرادی جذبات کو اہمیت دیتے ہوئے دشمن قوم کی لڑکی کے عشق میں مبتلا ہونا۔

گلنار افسانے کا مرکزی کردار ہے جو اسم بامسمیٰ ہے۔ زید بن عاصم، خلیفہ ہارون الرشید کا منظور نظر درباری تھا جسے فتح کے بعد معاوضے کے طور پر دیگر ایرانی لڑکیوں کے ہمراہ کنیز کے طور پر دیا گیا تھا۔ زید، گلنار کی خوب صورتی پر جان چھڑکتا تھا۔ وہ اس کی خودداری اور بے رُخی کو بھی محبت کی نگاہ سے دیکھتا جب کہ گلنار جذبہ حب الوطنی سے سرشار تھی اور سمجھتی تھی کہ زید کے ہاتھ اس کے خویش و اقارب کے خون سے آلودہ ہیں لہٰذا اُس کی محبت کو نفس پرستی اور بہیمیت سے تعبیر کرتی تھی۔ زید کا گلنار سے مکالمہ، دونوں کرداروں کے تعارف کا وسیلہ بنتا ہے:

> "گلنار! تم ایک پُر اسرار عورت ہو۔ میں نے بڑا زمانہ دیکھا ہے۔ یہ بانہیں بڑے بڑے مغرور حسینوں کی گردن میں حائل ہوئی ہیں۔ میری جوانی عیش و عشرت کے ہنگامے میں گزری ہے مگر اس سے پہلے میں کبھی تم جیسی بے حس عورت سے دوچار نہیں ہوا۔ تم نے انتہائی بے رحمی و بے

دردی سے میری تمناؤں کو پامال کر دیا۔نفرت اور حقارت سے ٹھکرا دیا۔ پھر بھی حیرت ہے کہ میں تمھیں دیکھتے ہی اپنی رگوں میں عنفوانِ شباب کی سرخوشی محسوس کرتا ہوں۔تمہاری بے رُخی پر بجائے غصے کے مجھے اور زیادہ پیار آتا ہے۔شاید تم اپنی قدر و منزلت بڑھانے کے لیے مجھ سے کنارہ کشی کر رہی ہو۔اگر یہ بات ہے تو میں تمھیں یقین دلاتا ہوں کہ ساری عمران نشیلی آنکھوں کی پرستش کے لیے وقف کر دوں گا۔''(۳)

گلنار کا منگیتر ہرمزان بھی اس کے ساتھ ہی غلام بنایا گیا تھا۔ وہ ایک دہقان کا بیٹا تھا اور بہادری سے لڑتا ہوا زخمی ہو گیا تھا۔اس کا سارا خاندان بھی بڑے جوش و جذبے سے لڑتا ہوا مارا گیا تھا۔ وہ بربط بجانے میں خاصی مہارت رکھتا تھا اور اپنی ظاہری وضع قطع سے انتہائی خوددار اور بہادر محسوس ہوتا تھا یہی وجہ ہے کہ حصیر بن منان اسے 'پُر اسرار' اور زید کی بیوی اُمّ عذرا اسے 'ساحر' قرار دیتی ہے۔اونچی ناک اور بلند پیشانی پر موجود خودداری کے آثار کو وہ اپنی عجز آلود نگاہوں سے چھپانے کی کوشش کرتا تھا۔ ہرمزان کے ظاہری خدوخال اس کے باطن میں بپا نفسیاتی کش مکش کو ظاہر کرتے ہیں جو بعد ازاں اس کے کردار و عمل میں تبدیلی پر منتج ہوتے ہیں۔ ہرمزان اپنے اسلاف کی بہادری، جذبہ حب الوطنی، دشمن قوم سے نفرت اور حتیٰ کہ گلنار سے محبت کو بھی نظر انداز کرتے ہوئے زید کی بیٹی عذرا سے محبت میں گرفتار ہو جاتا ہے اور اس کے ساتھ وہاں سے بھاگنے کا وعدہ کر لیتا ہے۔گلنار کو اس کے رویے سے سخت تکلیف ہوتی ہے کیوں کہ وہ روزِ اوّل سے قید سے بھاگنے کی سبیل تلاش کر رہی تھی مگر اُسے اس وقت شدید دھچکا لگتا ہے جب وہ ہرمزان کو تلوار لا کر دیتی ہے اور اسے وہاں سے بھاگنے کے لیے کہتی ہے لیکن ہرمزان بھاگنے سے انکار کر دیتا ہے۔گلنار اُسے اس کے بوڑھے جنگجو باپ کی سفید داڑھی کے خون میں لت پت ہونے کا واسطہ دیتی ہے مگر ہرمزان عذرا کی محبت میں سب بھول جاتا ہے۔

ہرمزان دراصل ایک کمزور کردار ہے جس میں جرأت اور تدبیر کا فقدان ہے۔ وہ سُر بکھیرتا اپنی ہی دنیا میں مگن رہتا ہے۔ وہ گلنار کو اس خدشے کی بنا پر بھی نظر انداز کرتا ہے کہ اس کی عصمت محفوظ نہیں۔ اس کے مقابلے میں گلنار مصمّم ارادے، مضبوط کردار کی حامل اور مستقل مزاج ہے۔ وہ اتنی جرأت مند ہے کہ زید کے سامنے اپنی عصمت کا تحفظ کرنا جانتی ہے اور ہرمزان کی بے وفائی پر اُسے اور خود کو مار دینے کا حوصلہ رکھتی ہے۔افسانے کا اختتام ڈرامائی انداز کا حامل ہے۔گلنار کو جیسے ہی علم ہوتا ہے کہ ہرمزان اور عذرا آج باغ میں ملیں گے اور وہاں سے بھاگ جائیں گے، وہ یہ ساری بات زید کو بتا کر اُسے اُس وقت ساتھ لاتی ہے جب ہرمزان عذرا کا انتظار کر رہا تھا اور عذرا اپنے کمرے میں تیار ہو رہی تھی۔گلنار پہلے ہرمزان کو اور پھر خود کو بھی خنجر سے مار دیتی ہے۔ زید ملازم کو بلا کر دونوں کو اُسی باغ میں دفن کروا دیتا ہے اور یہ بات پھیلا دی جاتی ہے کہ ہرمزان گلنار کو لے کر بھاگ گیا ہے اور یہ خبر عذرا تک بھی پہنچتی ہے جو ہرمزان کے ساتھ بھاگنے کے لیے تیار بیٹھی تھی۔

بیانیہ تکنیک میں لکھے گئے اس افسانے میں جذبات نگاری کی عمدہ مثالیں ملتی ہیں۔ خاص طور پر جب گلنار ہرمزان کو بھاگنے کے لیے کہتی ہے مگر ہرمزان انکار کر دیتا ہے تو گلنار اسے اسلام کی قربانیاں یاد دلاتی ہے۔اسی طرح جب ہرمزان عذرا کے سامنے اظہارِ محبت کرتا ہے تو اس کے الفاظ دراصل افسانے کا مرکزی نقطہ بن جاتے ہیں اور ایسا محسوس ہوتا

ہے کہ یہی وہ تصور ہے جس کے لیے افسانے کی کہانی بُنی گئی ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

''جاڑا شباب پر ہوتا ہے۔ بادشالی کے جھکڑوں میں پرندوں کے کراہنے کی آواز سنائی نہیں دیتی مگر فاختہ انجیر کے سوکھے ٹنڈ پر بیٹھی صرصر کے تُند اور یخ بستہ جھونکوں میں آنے والی بہار کے سانس کو محسوس کر لیتی ہے اور موجود زبوں حالی کو بھلا کر اپنا بے ہنگام راگ الاپنے لگتی ہے۔ عذرا یہی حالت میری تھی۔ میری حریت کے جذبات مرجھا کر رہ گئے تھے۔ دن رات کی غلامانہ مشقت نے میرے دل کو حد درجہ مضمحل کر دیا تھا۔ اس وقت تمھارا چہرہ۔۔۔ جو اس دھند لکے میں ماہِ چہار دہم کی طرح چمک رہا تھا۔ دیکھ کر میرے خشک سینہ میں محبت کا چشمہ پھوٹ پڑا۔ میں نے غلامی کے طوق پر قناعت نہ کرتے ہوئے تمہاری محبت کی زنجیریں پہن لیں اور راتوں کو جاگ جاگ کر اپنے ساز کے ذریعے سے تم پر اپنی بے پناہ الفت کا اظہار کیا۔''(۴)

علی عباس جلال پوری نے تمام کرداروں کی پیش کش میں ان کی سراپا نگاری اور حلیہ نگاری کرتے ہوئے جزئیات نگاری سے بھرپور کام لیا ہے اور اس سراپے کی بدولت کردار کا پورا نقشہ کہانی کے مرکزی نقطے سے مربوط ہو جاتا ہے۔ اسلوب انتہائی رواں اور رومانی جلال کا حامل ہے۔ لفظوں کے انتخاب میں خاصی مہارت سے کام لیا گیا ہے۔ یوں کرداروں اور مناظر کی پیش کش میں تشبیہ، استعارے، رعایت لفظی اور تجسیم کا جادو جگاتے ہوئے بھرپور تاثر پیدا کیا ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

(i) ''اس وقت وہ الف لیلیٰ کی حسین ملکہ معلوم ہوتی تھی جو رقصِ شبینہ میں شامل ہونے کے شوق میں جلدی جلدی آگے بڑھ رہی ہو۔''(۵)

(ii) ''عذرا خواب راحت میں مست پڑی سو رہی تھی۔۔۔ سپید منور شانوں پر بالوں کی لمبی لٹیں بکھری پڑی تھیں۔ اس کے نیم وا ہونٹوں میں موتی جیسے دانت شبنم کے ان شفاف قطروں کی طرح دکھائی دیتے تھے جو لالے کی پتیوں پر آفتاب کے خوف سے سہمے ہوئے پڑے لرزتے تھے۔ گستاخ شمعیں بھڑک بھڑک کر اس طرف جھانک رہی تھیں اور نظارۂ آتشیں کی تاب نہ لا کر اندر ہی اندر گھل جاتی تھیں۔''(۶)

یہ تمام مثالیں مصنف کے زرخیز تخیل اور الفاظ کے عمدہ انتخاب سے تخلیق پانے والی رومان پرور فضا سے معمور ہیں۔

افسانہ 'شرابی' عقل وعشق کی آویزش اور عقل پرستی کے زیر اثر پیدا ہونے والے فلسفیانہ مباحث کی پیش کش پر مبنی ہے۔ عنوان دراصل افسانے کے مرکزی کردار نصیر کی پیش کش کرتا ہے جو بیسویں صدی میں فلسفے اور تعقل کو قبول کرنے والے نوجوانوں کی نمائندگی کرتا ہے۔ وہ رند شرابی، آزاد رو اور مغربی فلسفے سے متاثر ہونے کی بنیاد پر مذہب کی توجیہہ بھی عقل پرستی کے تحت کرتا ہے۔ مذہب کو ایسا آئیڈیل قرار دیتا ہے جس کے تمام اصولوں کی پیروی انسان کے لیے محال ہے اور انسانی فطرت کے مطابق نہ ہونے کے سبب انسانی جذبات کا گلا گھونٹ دیتا ہے۔ وہ اکثر مذہب بیزار گفتگو کرتا اور مذہب کی بنیاد پر عائد کی جانے والی معاشرتی پابندیوں کا بھی انکاری ہے۔ شوپنہار کے فلسفے سے متاثر ہونے کی وجہ سے لمحۂ

موجود کوغنیمت جانتے ہوئے زندگی اپنے انداز سے جینا چاہتا ہے۔وہ یہ باتیں نہیں سوچتا کہ شراب پینے اور گھر میں خواتین کے آنے جانے کے بارے میں معاشرہ کیا سوچے گا۔عقل پرستی کی بنیاد پر دوستوں کے ساتھ فلسفیانہ بحثیں کرتا اور مذہب کو بہیمیت کا محرک سمجھتا۔وہ کہتا کہ جیسے ہی کسی مذہب پرست کے سامنے مذہب کے بارے میں کوئی بات پوچھی جائے تو وہ جواب دینے کی بجائے افریقہ کا وحشی بن جاتا ہے۔

نصیر عقل کے مقابلے میں عشق کو اہمیت نہیں دیتا اور حسن وعشق کو سراسر جسمانی فعل قرار دیتے ہوئے اس کی عجیب وغریب نفسانی توجیہات پیش کرتا۔مگر یہی نصیر جب لارنس گارڈن میں راشدہ کو دیکھتا ہے تو اس کے عشق میں مبتلا ہو کر شراب پینا ترک کر دیتا ہے۔راشدہ کا حسن اسے ایسی قلبی و روحانی وارفتگی عطا کرتا ہے کہ وہ تمام تر فلسفیانہ مباحث اور عیش پرستی چھوڑ دیتا ہے۔راشدہ کو اپنی قلبی کیفیت سے آگاہ کرنے کے لیے ابھی خط لکھتا ہی ہے کہ اس کا دوست حمید اسے بتاتا ہے کہ راشدہ کی شادی ان کے دوست عاقل سے ہو رہی ہے۔یہ بات سن کر نصیر کی حالت غیر ہو جاتی ہے۔حمید اُس کی اس حالت کو شراب ترک کرنے کا نتیجہ سمجھتا ہے۔نصیر دوبارہ شراب پینے لگتا ہے اور ایک رات راشدہ کی گلی میں اس کے گھر کے سامنے مردہ حالت میں پایا جاتا ہے۔شراب کی بُو کے سبب لوگ اُسے شرابی قرار دیتے ہیں جو زیادہ شراب نوشی کے سبب دنیا سے چل بسا۔راشدہ یہ سب دیکھ کر بہت غمگین ہوتی ہے۔

افسانے کا آغاز ایک شعر سے ہوتا ہے جس سے افسانے کا موضوع اور آنے والے واقعات، قاری کے سامنے آجاتے ہیں۔شعر ملاحظہ ہو:

عشق سے پہلے بھی یہ گھر بس کہ اُجڑا ہے کبھی
دامنِ عقل و خرد کی دھجیاں پاتا ہوں میں (۷)

نصیر کے کردار اور کہانی کا ربط اس شعر سے واضح ہے جو عشق کے سامنے دامنِ عقل وخرد کی دھجیاں اڑتے دیکھتا ہے۔جس طرح افسانہ ’گلنار‘ میں فرد کی انفرادی محبت؛ اجتماعی اور قومی جذبات پر حاوی ہو جاتی ہے اسی طرح نصیر کے دل میں راشدہ کی محبت ایک فلسفہ زدہ تعقل پرست نوجوان کی کایا کلپ کرتی ہے۔

صیغہ واحد متکلم میں لکھا گیا افسانہ ’پنچھی کی پریت‘ ایک نوجوان کی خانہ بدوش لڑکی زلیخا سے محبت کا ادھورا قصہ ہے۔بی اے کے امتحان سے فراغت کے بعد ایک نوجوان لاہور سے جہلم کے قریب ایک گاؤں ’خیر پور‘ میں اپنی خالہ کے گھر آتا ہے۔یہاں خانہ بدوش افغان لڑکی کو دیکھتے ہی وہ اس کے عشق میں مبتلا ہو جاتا ہے جو بعد ازاں اپنے خاندان کے ساتھ وہاں سے کہیں اور چلی جاتی ہے اور یوں یہ عشق پنچھی کی پریت ثابت ہوتا ہے۔یہاں محبت ایسے معصوم جذبے کی صورت پیش کی گئی ہے جو معاشرے کے تمام مادی معیارات سے قطع نظر پروان چڑھتی ہے یہی وجہ ہے کہ کہانی کی ابتدا ایک نوجوان کے شہر سے خیر پور تک کے سفر سے ہوتی ہے اور خانہ بدوش لڑکی کے اپنے خاندان کے ہمراہ وہاں سے چلے جانے پر اختتام پذیر ہوتی ہے۔دیہاتی لینڈ اسکیپ کے حامل اس افسانے میں جزئیات نگاری سے بھرپور کام لیتے ہوئے دیہی زندگی کی بھرپور عکاسی ملتی ہے اور اس عکاسی میں دیہی وشہری زندگی کے افتراق کا پہلو بھی واضح ہوتا ہے اور اس پر زور دیا گیا ہے کہ شہروں میں وقت کی برق رفتاری، دیہات میں آکر سست پڑ جاتی ہے۔

افسانے کا اختتام ڈرامائی انداز کا حامل ہے جو ایک جانب محبت کے ادھورے قصے کا اختتام کرتا ہے تو دوسری طرف ہمارے معاشرتی رویوں کی پیش کش بھی کرتا ہے۔ زلیخا جب اپنے خانہ بدوش خاندان کے ساتھ چلی جاتی ہے تو خالہ زاد مبارک اس نوجوان کو ان الفاظ میں اطلاع دیتا ہے:

''بھائی جان! وہ لٹیرے یہاں سے چلے گئے

میں نے حیران ہو کر پوچھا'' کون''

اس نے تیزی سے سانس لیتے ہوئے کہا

اجی وہ لمبے کرتے والے پٹھان جو یہاں ڈیرا جمائے بیٹھے تھے وہ! جنھوں نے ہماری ہمسائی برکت کی دو مرغیاں چرالی تھیں۔''(۸)

مذکورہ بالا اقتباس میں لفظ 'لٹیرے' افغانیوں کے حوالے سے ہمارے رویے کا عکاس ہے اور اس کے وسیلے سے مصنف نے یہ بات واضح کی ہے کہ محبت ان تمام رویوں کو درخور اعتنا نہیں سمجھتی۔

افسانہ' گلاب کا پھول' کی کہانی بھی مرد اور عورت کی محبت کے گرد گھومتی ہے۔ افسانے میں مرد کے ہرجائی مزاج کے مقابل عورت کی وفا شعاری اور مستقل مزاجی کو پیش کیا گیا ہے۔ اس افسانے میں علی عباس جلال پوری نے جہاں مرد اور عورت کے رویوں کی پیش کش کی ہے وہیں ایک عورت کے دل میں دوسری عورت کے لیے جذبات کو بھی موضوع بنایا ہے کہ عورت کی فطرت میں موجود نرمی اور ایثار اسے خلوص کی طرف مائل رکھتا ہے۔

مکالماتی انداز میں شروع ہونے والے اس افسانے کا تانا بانا حامد علی، عطیہ اور ثریا کے گرد بُنا گیا ہے۔ حامد پہلے عطیہ اور پھر ثریا کی زندگی میں آتا ہے۔ حامد کی بے وفائی کے باوجود عطیہ اس کی محبت کو بھلا نہیں پاتی اور خالہ کے بہت سمجھانے کے باوجود وہ اسی کیفیت میں رہنا چاہتی ہے۔ خالہ کہتی ہے کہ حامد جیسے متلون مزاج شخص کے دل میں کسی کی محبت گھر نہیں کر سکتی۔ وہ حسن کو فاتحانہ نگاہوں سے دیکھنے کا عادی ہو چکا ہے۔ مری میں حامد کی یادوں کے ساتھ جینے والی عطیہ مری سے باہر نہیں نکلنا چاہتی کیوں کہ وہ وہاں کی خلوت اور تنہائی میں ہی جینا چاہتی ہے۔ خالہ اُسے کشمیر کی فضا کا مری کے ساتھ تقابل کرتے ہوئے قائل کرتی ہیں مگر وہ ان الفاظ میں انکار کرتی ہے جو اس کی ذہنی کیفیت اور جذبے کی سچائی کے عکاس ہیں:

''یہاں مجھے خلوت میسر ہے میں چمنستان کی رنگینیوں اور محفل کی دلچسپیوں کی بہ نسبت اپنے کمرے کی تنہائی میں زیادہ خوش رہتی ہوں۔ آپ میرے ظاہری حالات اور اندرونی جذبات کو جانتے ہوئے بھی کیوں بار بار مجھے دنیا کے ہنگاموں میں شرکت کرنے پر مجبور کرتی ہیں۔ سچی خوشی دل کے ساتھ تعلق رکھتی ہے اور جب وہی مجروح ہو جائے تو اس کو لالہ زاروں اور گلبنوں میں تلاش کرنا بے سود ہے۔''(۹)

یہ جملے عطیہ کے کردار کا پہلا تعارف ہیں جو ظاہر کرتے ہیں کہ حامد کے جانے کے بعد وہ کس کرب میں مبتلا ہے اور اس اکلاپے سے باہر بھی نہیں آنا چاہتی۔ اس تنہائی میں ہلچل اس وقت پیدا ہوتی ہے جب ثریا نامی ایک لڑکی جو تپ

دق کی مریضہ ہے، اسی کوٹھی کی دوسری منزل پر رہنے کے لیے آتی ہے۔ثریا کی بیماری اور تنہائی کو دیکھتے ہوئے وہ اس کی پُر خلوص دوست بن جاتی ہے۔بسترِ مرگ پر پڑی ثریا ہمہ وقت اپنے شوہر کا ذکر کرتی رہتی ہے کہ وہ مجھ سے بہت محبت کرتا ہے۔ثریا کو جب پتہ چلتا ہے کہ عطیہ کی خالہ راولپنڈی سے اس کے ہاں رہنے آئی ہیں تو وہ عطیہ سے پوچھتی ہے کہ وہ راولپنڈی میں کس محلے میں رہتی ہیں اور کیا وہ میرے شوہر حامد علی کو جانتی ہیں؟ حامد علی کا نام سنتے ہی عطیہ کا غم دوبارہ ہرا ہو جاتا ہے مگر وہ ثریا سے اپنے ماضی کا ذکر کیے بغیر اس کے شوہر کے قصے سنتی رہتی ہے اور یہ خوبی جانتی ہے کہ حامد اس قدر بے حس اور خودغرض ہے کہ بسترِ مرگ پر پڑی بیوی کو بے سہارا چھوڑ دیا ہے۔ثریا ہر وقت حامد کی محبت کا دم بھرتی ہے اور عطیہ کو بتاتی ہے کہ حامد اسے ہر ماہ کی پہلی تاریخ کو تجدید محبت کے طور پر پھول کا تحفہ دیتا تھا اور وہ اس بار بھی پھول کا تحفہ ضرور بھیجے گا مگر عطیہ بخوبی جانتی ہے کہ حامد جیسا خودغرض انسان جس نے ثریا کو مجبور ولاچار چھوڑ دیا ہے اسے پھول کا تحفہ کیسے بھیج سکتا ہے۔ثریا کی حالت جب بگڑنے لگتی ہے تو عطیہ اسے حامد کے نام سے گلاب کا پھول بذریعہ پارسل بھجواتی ہے۔ثریا جو سانس لینے میں بہت دشواری محسوس کر رہی تھی، گلاب کا پھول دیکھتے ہی سکون کا سانس لیتی ہے اور دنیا سے کوچ کر جاتی ہے۔

افسانے کے عنوان میں موجود گلاب کا پھول محبت کی علامت ہے مگر مصنف نے اس محبت کو مختلف زاویوں سے پیش کیا ہے۔ایک طرف تو یہ پھول ثریا کے دل میں حامد کے لیے موجود محبت اور حامد کی محبت پر اندھے اعتماد اور یقین کی علامت ہے تو دوسری طرف حامد کی ہرجائی محبت پر ثریا کے اعتماد اور خوش گمانی کو بحال رکھنے کا وسیلہ بھی بنتا ہے۔تیسری بات یہ کہ عورت کی حیثیت سے عطیہ کی ثریا کے لیے ہمدردی اور خلوص بھی اسی گلاب کے پھول سے منعکس ہوتا ہے۔مصنف نے مرد کی بے حسی اور متلون مزاجی کے مقابلے میں عورت کی سادگی، وفا شعاری اور مستقل مزاجی کو بہت سی جگہوں پر اُجاگر کیا ہے۔اسی طرح عورت کی مرد کے حوالے سے خوش گمانی بھی نظر آتی ہے۔ثریا کے چند جملے ملاحظہ ہوں جو ثریا کی حامد کے لیے محبت اور ایقان کو ظاہر کرتے ہیں:

۱۔ ''ثریا نے ٹھنڈی سانس بھرتے ہوئے کہا ''خط؟ تار؟ کئی خط لکھ چکی ہوں۔پرسوں تار بھی دیا تھا۔کوئی جواب نہیں آیا۔کیا اتنی جلدی وہ مجھے۔۔۔نہیں نہیں وہ گھر میں نہیں ہے۔کسی ضروری کام کو باہر گیا ہوگا۔''(۱۰)

۲۔ ''حامد بیچارا خبر نہیں کن تفکرات میں پھنسا ہوا ہے۔ورنہ آپا تم دیکھتیں کہ وہ کس تن دہی سے میری تیمارداری کرتا۔ایک لمحہ کے لیے بھی میری نگاہوں سے اوجھل نہ ہوتا اور میرے فکر میں اپنی جان کھودیتا۔''(۱۱)

افسانے میں جذبات نگاری اور کیفیات کی بھرپور عکاسی ملتی ہے۔علی عباس جلال پوری کردار کی خصوصیات اور صورت واقعہ کے مطابق جذبات کی مصوری کرتے ہیں۔مثلاً جب عطیہ کو یہ بات معلوم ہوتی ہے کہ حامد ہی ثریا کا شوہر ہے تو غم، غصے اور خوف کے ملے جلے جذبات سے اُبھرنے والی تصویر ملاحظہ ہو:

''عطیہ کے چہرے پر مُردنی سی چھا گئی۔اس کی کھلی کھلی آنکھیں جن میں جنون ایسی کیفیت رونما ہوگئی تھی۔ثریا کے چہرے پر کش مکش سے دونوں ہاتھوں کی مٹھیاں بھنچ گئی تھیں۔ثریا ایک لمحے کے

لیے خوف زدہ ہوکر رہ گئی پھر اس نے ہاتھ بڑھا کر جھنجھوڑنا چاہا مگر وہ بجلی کی طرح تڑپ کر پیچھے ہٹ گئی اور چیخ کر کہنے لگی ''مجھے مت چھونا۔'' (۱۲)

چہرے پر مُردنی چھا جانا، کھلی کھلی آنکھوں میں جنونی کیفیت ظاہر ہونا، چہرے پر کش مکش کے آثار اور دونوں ہاتھوں کی مٹھیوں کا بھینچنا ایسے امیجز ہیں جن سے عطیہ کے داخلی جذبات منعکس ہوتے ہیں۔ جذبات نگاری کی ایک اور عمدہ مثال ثریا سے رقابت کی صورت میں ظاہر ہوتی ہے۔ عطیہ اگرچہ ثریا کے ساتھ ہمدردی رکھتی ہے مگر کچھ لمحوں کے لیے رقابت میں مبتلا ہوتی ہے جسے مصنف نے بھرپور انداز میں پیش کیا ہے۔

''اس نے مجھے حامد کی محبت سے محروم کیا۔ میری مسرتوں کے چشمہ میں زہر ملا دیا۔ میری تمناؤں کو بے رحمی سے پاؤں کے نیچے مَسل دیا۔ کیسا راحت پرور تھا وہ زمانہ۔ ہماری دنیا ایک دوسرے کے گرد آباد تھی۔ میں اس کی پرستش کرتی تھی۔ وہ مجھ پر فدا ہوتا تھا۔ ہم ساتھ مل کر کھیلتے تھے۔ ہماری محبت نے، بچپن کی معصوم گود میں پرورش پائی تھی اور شباب کے ساتھ تقویت پکڑی تھی۔ میں سمجھتی تھی کہ تا دمِ مرگ ہم ایک دوسرے سے جدا نہ ہوں گے۔ میں نادان تھی اس مسمسی صورت والی لڑکی نے خبر نہیں اس پر کیا پڑھا کہ وہ ایک دم مجھ سے بیزار ہو گیا۔''(۱۳)

عطیہ کے یہ جذبات اگرچہ لمحاتی ہیں مگر اس لمحاتی کیفیت میں مصنف نے عورت کی شخصیت کا ایک پہلو اجاگر کیا ہے۔ اسی طرح ثریا کے کردار کو دیکھیں تو بسترِ مرگ پر پڑے ایک مریض کی بیماری، بے بسی اور لاچاری کی کیفیات کو بھی بہت مؤثر انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ مجموعی طور پر دیکھا جائے تو یہ افسانہ اپنے موضوع، بُنت، کردار سازی اور کیفیات و مناظر کی عکس گری کے اعتبار سے منفرد افسانہ ہے۔

علی عباس جلال پوری کا افسانہ 'تختۂ ویراں' مادیت و روحانیت اور روایت و جدت پسندی کے تضادات کو نمایاں کرتا ہے۔ افسانے کا مرکزی کردار ملک مہدی خان ہے جو انتہائی شائستہ، مہذب اور خاندانی آدمی ہے، جنگ عظیم کے دوران نمایاں خدمات کے صلے میں اسے آٹھ مربع زمین ملتی ہے جس کے ایک قطع پر وہ اپنے ہاتھوں سے مختلف رنگوں اور قسموں کے پھولوں کا تختہ سجاتا ہے اور اسے اپنے بچوں خاص طور پر اپنی بیٹی زہرہ کی طرح عزیز رکھتا ہے۔ پھولوں کے اسی تختے کے ویران ہونے کو ملک مہدی کے گھر کے اجڑنے کی علامت کے طور پر تختۂ ویراں کہا گیا ہے۔

ملک مہدی کے تین بیٹے تھے جنھیں وہ کھو چکا تھا اور ایک بیٹی زہرہ تھی جس سے وہ بہت محبت کرتا تھا۔ اس کا بھانجا شمشاد بھی ساتھ رہتا تھا جو گورنمنٹ کالج لاہور سے گریجوایٹ اور انتہائی شوخ و رنگین تھا۔ فلم سازی، فلمی رسالے پڑھنا، موسیقی، رقص، فوٹو گرافی اور سگریٹ نوشی سے بہت رغبت رکھتا تھا۔ شمشاد اور زہرہ ایک دوسرے میں دلچسپی رکھتے تھے۔ ملک مہدی خاں کے دوست کا بیٹا حفیظ، گورنمنٹ کالج شاہ پور سے گریجوایٹ تھا اور انتہائی مہذب، سنجیدہ، سمجھ دار، روایت پسند اور محبت کے حوالے سے اخلاقی نقطۂ نگاہ رکھنے والا نوجوان تھا۔ مطالعہ اور سواری سے خصوصی رغبت رکھتا تھا۔ حفیظ ملک مہدی خان کے گھر آیا تو اُس نے بہت شوق سے حفیظ کو پھولوں کا تختہ دکھایا اور اُس سے اپنی قلبی وابستگی کا اظہار کیا۔ حفیظ نے زہرہ کو دیکھا تو اسے پسند کرنے لگا مگر وہ ایسا روایت پسند تھا کہ زہرہ کے سامنے آتے ہی احترام سے

آنکھیں جھکا لیتا تھا۔ ملک مہدی خاں، حفیظ کے رکھ رکھاؤ اور تہذیب سے بہت متاثر ہوئے اور انھوں نے اپنی بیٹی زہرہ کا رشتہ حفیظ سے طے کرنے کا فیصلہ کر لیا۔ شمشاد اور زہرہ کی بے تکلفی دیکھ کر حفیظ بہت غصے میں شمشاد کے کمرے میں آیا اور وہاں زہرہ کی تصویر دیکھ کر اُسے ٹکڑے ٹکڑے کر دیا۔ شمشاد نے یہ بات زہرہ کو بتائی جس پر وہ برہم ہو گئی۔ اس نے عزیز کو بتایا کہ ملک صاحب نے تمہارا رشتہ اسی کے ساتھ کرنے کا فیصلہ کر لیا ہے جس پر زہرہ نے ناگواری کا اظہار کیا۔ حفیظ دونوں کی بے تکلفی دیکھ کر کرب کی کیفیت میں مبتلا ہوا اور اپنی محبت کا غبار دل میں چھپائے اپنے گھر واپس چلا گیا۔ اس کی صحت اتنی بگڑ گئی کہ بہت لاغر ہو گیا اور صحت افزا مراکز میں مقیم رہا۔ ایک برس بعد جب واپس آیا تو ملک مہدی خان کے گھر گیا جہاں زہرہ کے شمشاد کے ساتھ بھاگ جانے کے سبب وہ نحیف ونزار ہو چکے تھے اور شمشاد اور زہرہ کا ذکر بھی سننا پسند نہ کرتے تھے۔ حفیظ نے باغ میں موجود پھولوں کے تختے کی جانب دیکھا تو وہ ویراں ہو چکا تھا۔ ملک مہدی کو کرب میں مبتلا دیکھ کر حفیظ کے منہ سے نکلنے والے الفاظ 'غریب بوڑھا باپ' ہی دراصل افسانے کا مرکزی نکتہ ہے کہ جس کا گھر ویران ہو گیا۔

شمشاد اور حفیظ کے کردار روایت وجدّت اور مادیت وروحانیت کے مابین تضاد کی صورت پیدا کرتے ہیں۔ حفیظ روایت پسند اور محبت کے معاملے میں اخلاقی نقطۂ نگاہ کا حامل جب کہ شمشاد کا کردار جدید عہد کا شوخ نوجوان ہے۔ ان دونوں کے درمیان ہونے والے مکالمے تضاد کی صورت کو پیدا کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر پہلی ملاقات میں جب شمشاد حفیظ سے اس کے مشاغل اور کالج کے بارے میں جاننے کے بعد اسے 'زاہد خشک' قرار دیتا ہے اور اس کا سبب لاہور کے کسی کالج میں تعلیم حاصل نہ کرنے کو قرار دیتا ہے تو حفیظ کا پُر اعتماد لب ولہجہ دونوں کرداروں کے امتیازات کو نمایاں کرتا ہے۔ جواب ملاحظہ ہو:

> ''اگر میں لاہور میں پڑھتا جب بھی ایسا ہی رہتا۔ میرے نزدیک جیسا کہ والد نے آج سے چار سال پہلے مجھے بتایا تھا کہ تعلیم کا مقصد ڈگری حاصل کرنا یا مغربی طرزِ معاشرت اور عادات کی نقالی کرنا نہیں ہے بلکہ تہذیب اخلاق ہے۔ آپ انگریزی لباس پہننے، سگریٹ پینے، موسیقی اور رقص میں مہارت حاصل کرنے، موٹر چلانے اور ایکٹرسوں سے خط وکتابت وغیرہ کرنے کو تہذیب کے لوازم سمجھتے ہیں اور میں اس آدمی کو مہذب سمجھتا ہوں جس کا ضمیر علم کی روشنی میں اتنا بے دار اور حساس ہو جائے کہ اس میں برائی کی طرف مائل ہونے کی سکت ہی باقی نہ رہے۔ شمشاد نے تمسخر کے انداز سے کہا، ''یہ تو بوڑھوں کی باتیں ہیں۔ عملی زندگی میں قدم رکھتے ہی سارا فلسفۂ اخلاق دھرے کا دھرا رہ جایا کرتا ہے۔''(۱۴)

حفیظ کا یہ جواب اُس کی سنجیدگی اور رکھ رکھاؤ کو ظاہر کرتا ہے جب کہ شمشاد کا اُس پر تبصرہ تضاد کی صورت پیدا کرتا ہے۔ ملک مہدی نے شمشاد کو اپنی مرحومہ بہن کی نشانی سمجھتے ہوئے اعلیٰ تعلیم دلائی تھی مگر وہی شمشاد اس کا گلشن اجاڑنے کا سبب بنا۔

'سوتیلی بیٹی' ایک مختصر افسانہ ہے جس میں ہاشم، عائشہ اور رحمو کے کرداروں کے وسیلے سے سوتیلی بیٹی کی خاندان میں حیثیت، اس کے ساتھ ہونے والے ناروا سلوک کے مقابلے میں سوتیلی بیٹی کی جانب سے دل وجان سے خدمت کو

موضوع بنایا ہے۔ یہ افسانہ معاشرے، خاندانی نظام اور مرد کے متعصب رویوں پر چوٹ ہے۔ جہاں باپ بے حسی کا مظاہرہ کرتے ہوئے سوتیلی بیٹی کو قبول نہیں کرتا اور بڑھاپے کو پہنچ کر اُسے سوتیلی بیٹی کی خدمات کا احساس تو ہوتا ہے مگر بیٹی کی رخصتی کے وقت بیٹی کو روتا دیکھ کر اُسے باپ کی حیثیت سے دلاسہ نہیں دے پاتا۔

کہانی کا مرکزی کردار عائشہ، اپنی ماں کے ساتھ ہاشم کے گھر آئی تھی وہ اپنی ماں کے سابق شوہر کی بیٹی تھی۔ رحمو، عائشہ کا سوتیلا بھائی اور ہاشم اور اس کی ماں کا بیٹا تھا۔ ہاشم، عائشہ کو نفرت اور حقارت کی نگاہ سے دیکھتا تھا حالاں کہ ماں کے مرنے کے بعد عائشہ نے دونوں باپ بیٹوں کی خدمت، گھر کے کام کاج اور کھیتی باڑی میں مدد کرنے میں کوئی کسر اٹھا نہ رکھی تھی۔ عائشہ نے ایسی سمجھ داری اور سلجھے ہوئے انداز میں ہاشم کے گھر کو سنبھالا کہ وہ اپنے گاؤں میں چودھری کہلوانے لگا۔ جب کبھی ہاشم بیمار ہو جاتا تو عائشہ بہت خدمت کرتی اور اس کا کام کاج بھی سنبھال لیتی مگر ہاشم کو کبھی اس کی خدمت کا احساس تک نہ ہوا اور ہمیشہ اس پر اپنا غصہ نکالتا بلکہ اسے یہ بھی جتاتا کہ میں ہی تھا جس نے تم جیسی لاوارث لڑکی کی پرورش کی۔ عائشہ کی شادی کے موقع پر ہاشم کو اپنے رویے کا احساس ہوتا ہے مگر ندامت اور شرمندگی کے سبب اس وقت بھی اسے اپنی بیٹی کی حیثیت سے رخصت نہیں کر پاتا۔

علی عباس جلال پوری کے اس افسانے میں کردار نگاری کی عمدہ مثالیں ملتی ہیں۔ عائشہ کے کردار کے ساتھ ہمدردی کے جذبات جوڑنے کے لیے اس کردار کو مکمل طور پر خیر اور ہاشم کے کردار کو بے حسی کا نمونہ دکھایا ہے یہی وجہ ہے کہ افسانے میں جذباتی کیفیات، قاری کو ترحم کے جذبات سے دوچار کرتی ہیں۔ مثال کے طور پر ایک اقتباس ملاحظہ ہو جس میں عائشہ کے اپنے باپ کو تحفظ کی علامت سمجھنے اور سوتیلے بھائی کے ساتھ محبت کے جذبے کے بالمقابل ہاشم کی بے حسی اور سنگ دلی عیاں ہے:

> ''جب دو سال کے بعد رحمو ہاشم کے گھر پیدا ہوا تو وہ ہر وقت اپنے سوتیلے بھائی کو گلے سے چمٹائے پھرتی اور اس کے کانوں میں اپنے معصومانہ گیت گنگناتی رہی۔ اس نظر نے کبھی اُسے متاثر نہ کیا۔ اس کو وہ شام یاد آ گئی جب عائشہ ایک کتے سے خوف کھا کر اس کی ٹانگوں سے لپٹ گئی تھی اور اس نے ننھی بچی کو جھنجھوڑ کر ایک طرف پٹک دیا تھا۔''(۱۵)

عائشہ کا خوف کے مارے ہاشم کی ٹانگوں سے لپٹ جانا یہ ظاہر کرتا ہے کہ وہ اُسے اپنا باپ تصور کرتے ہوئے تحفظ کی علامت سمجھتی تھی جب کہ ہاشم کا رویہ سخت گیر اور ظالمانہ تھا۔

افسانہ 'بے روزگار' ایک بے روزگار نوجوان کی کہانی ہے جس کے وسیلے سے مرد کی خود غرض محبت کے مقابلے میں عورت کی بے غرض اور معصوم محبت کو موضوع بنانے کے ساتھ ساتھ فیشن زدہ اخلاقیات کا پردہ چاک کیا گیا ہے۔ رفیق، زرینہ، عابد اور سیٹھ سلیمان کہانی کے بنیادی کردار ہیں۔ رفیق اگرچہ ایک مقتدر زمیندار کا بیٹا تھا مگر اس کے باپ نے اپنی ساری جائیداد رفیق کو پڑھانے اور شاہ خرچیوں پر لُٹا دی مگر مرحوم باپ کی خواہش کے مطابق گریجوایشن کے بعد رفیق کسی اعلیٰ عہدے پر ملازمت حاصل نہیں کر پایا تو سیٹھ محمد سلیمان کے ہاں شوفر کی ملازمت کے لیے آتا ہے۔ ڈرائیونگ لائسنس تو موجود نہیں ہوتا مگر اس کی خاندانی شرافت کو دیکھتے ہوئے شوفر کی ملازمت مل جاتی ہے۔ سیٹھ صاحب اسے اپنی بیٹی زرینہ

کی گاڑی کے ڈرائیور کے طور پر رکھتے ہیں۔ زرینہ بہ ظاہر فیشن ایبل لڑکی نظر آتی ہے مگر خاندانی رکھ رکھاؤ بھی اس کی شخصیت میں موجود ہے۔ زرینہ، رفیق کے ساتھ روزانہ اپنے دوست عابد کو ملنے جاتی ہے جو ہوس کا پجاری ہے اور زرینہ کو محبت کے جال میں پھنسا کر اپنی ہوس پوری کرنا چاہتا ہے۔ ایک دن جب وہ زرینہ کے ساتھ دست درازی کی کوشش کرتا ہے تو رفیق اسے عابد سے بچا کر بہ حفاظت گھر لے آتا ہے۔ زرینہ جو پہلے ہی رفیق کے پڑھے لکھے ہونے کی وجہ سے اُس سے متاثر تھی اب اس میں دلچسپی لینے لگتی ہے رفیق بھی دل ہی دل میں اس سے محبت کرنے لگتا ہے مگر عابد، رفیق سے بدلہ لینے کے لیے زرینہ کے والد سیٹھ محمد سلیمان کو بذریعہ خط دونوں کے معاشقے کو بڑی رنگ آمیزی کے ساتھ پیش کرتا ہے۔ زرینہ کے والد رفیق سے اس بارے پوچھتے ہیں جس کا رفیق اعتراف کر لیتا ہے لہٰذا سیٹھ صاحب اسے یہ کہہ کر فارغ کر دیتا ہے کہ وہ اسے شوفر کی ملازمت کے لیے بہت اچھا سرٹیفکیٹ بنا دیں گے تا کہ اسے کہیں بھی اچھی ملازمت مل جائے۔ رفیق اس بات پر بہت خوش ہوتا ہے اور اپنے کمرے میں کاغذ کے کچھ ٹکڑے اور دیا سلائیاں چھوڑ کر چلا جاتا ہے۔

یہ افسانہ، علی عباس جلال پوری کے سابقہ افسانوں سے اس حوالے سے مختلف ہے کہ دیگر افسانوں میں محبت کا جذبہ دیگر تمام وابستگیوں پر غالب آ جاتا ہے جب کہ اس افسانے میں بے روزگار کی نفسیات کو پیش کیا ہے کہ وہ ملازمت کی خاطر اپنی محبت کی بھی پروا نہیں کرتا مگر قاری کو یہ بات کھٹکتی ہے کہ وہ رفیق جس کے دل میں زرینہ سے محبت کا جذبہ پرستش کی حد تک پہنچ چکا تھا وہ اتنی خاموشی سے زرینہ کی محبت کو چھوڑ کر چلا جاتا ہے۔ عابد کا کردار فیشن ایبل ہوس پرست انسان کا کردار ہے اور زرینہ بہ ظاہر فیشن ایبل مگر محبت کے معاملے میں اخلاقیات اور بے راہروی کے فرق کو سمجھتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب عابد زرینہ کے ساتھ رسم شادی کے خلاف تقریر کرتا ہے تو زرینہ پُر زور الفاظ میں اختلاف کرتی ہے۔ یہاں عابد کا جواب، زرینہ اور عابد دونوں کے کردار نمایاں کرتا ہے:

> ''تم نے تو فیشن ایبل دل کے نیچے دقیانوسی دل چھپا رکھا ہے۔ کیا یہ ضروری ہے کہ محبت کی تکمیل کے لیے نکاح وغیرہ کی پرانی رسموں کی محتاجی اٹھائی جائے۔ جوانی میں انسان کے لیے صرف دو قانون ہیں حسن اور عشق۔ سماج کی بندشیں، اخلاق کی پابندیاں، مذہب کے اصول ان بوڑھے لوگوں نے قائم کر رکھے ہیں جو شباب کی سرخوشیوں سے خود تو فیض یاب نہیں ہو سکتے اور جوان لوگوں کو حسد کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ کیا توہمات کی پیروی کیے بغیر محبت کرنے والی دو روحوں کا ملاپ نہیں ہو سکتا؟''(۱۶)

اس افسانے میں اعلیٰ طبقے کی اخلاقیات اور مرد و عورت کی محبت کے حوالے سے رویے سامنے آتے ہیں۔ مرد کرداروں میں؛ عابد حریص و متلون مزاج اور رفیق محبت کے مقابلے میں روزگار کو اہمیت دیتا ہے۔ وہ محبت کے لیے اعلیٰ طبقے سے ٹکرانے کا حوصلہ نہیں رکھتا۔ زرینہ پہلے عابد پر اعتماد کرتی ہے مگر وہ اس کے اعتماد کو ٹھیس پہنچاتا ہے بعد ازاں طبقاتی تفاوت کے باوجود رفیق کی اخلاقی اقدار سے متاثر ہو کر اس پر اعتماد کرتی ہے مگر وہ بھی اسے چھوڑ کر نئے روزگار کی تلاش میں چلا جاتا ہے۔ سیٹھ کا کردار اعلیٰ طبقے کی مادیت پسندی کی علامت ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب رفیق ملازمت کے لیے سیٹھ کے پاس آتا ہے تو رفیق کو اچھے لباس میں دیکھ کر اسے معزز ملاقاتی سمجھ کر بہت عزت و تکریم کرتا ہے مگر جیسے ہی پتہ چلتا ہے

کہ وہ شوفر کی ملازمت کے لیے آیا ہے تو بے اختیار اس کے منہ سے ''لاحول ولاقوۃ'' نکل جاتا ہے اور وہ رفیق کو ''دکان دار کی نظر'' سے دیکھنے لگتا ہے۔ مجموعی طور پر یہ افسانہ روایت وجدّت، اونچ نیچ، اعلیٰ طبقے کی اخلاقیات اور محبت کے حوالے سے رویوں کو سامنے لاتا ہے۔

علی عباس جلال پوری کا افسانہ 'من پاپی' انسانی نفسیات کا بہترین اظہار ہے۔ عام تصور ہے کہ معاش ہی سب سے بڑا مسئلہ ہے مگر اس افسانے میں مصنف نے معاش کے مقابلے میں بدصورتی کو بڑا مسئلہ بتایا ہے۔ یہ افسانہ ایک کم رُو ہندو لڑکی کملا کی زبانی اُس پر بیتنے والے حالات اور نفسیاتی کیفیات کی کہانی ہے۔ مرد اور عورت کی نفسیات کو ایک مختلف تناظر میں پیش کیا گیا ہے کہ محبت ایک فطری امر ہے جس کی خواہش مرد اور عورت دونوں میں موجود ہے اور اسی جذبے سے انسانی شخصیت کی تکمیل ہوتی ہے مگر کم شکل ہونے کے سبب کن نفسیاتی مسائل کا سامنا کرنا پڑتا ہے یہی اس افسانے کا مرکزی نقطہ ہے۔ افسانے کی ابتدا ہی کملا کے احساس کمتری کے اظہار سے ہوتی ہے۔ کملا کا اوّلین تعارف ملاحظہ ہو:

> ''میرا نام کملا ہے اور محلے والے مجھے کملی کہہ کر پکارتے ہیں۔ میرے پتا جی امیر آدمی ہیں۔ مجھے کھانے پینے کی کوئی کمی نہیں۔ پہننے کو اچھے سے اچھے کپڑے ہیں مگر میرا جی نہ کھانے میں لگتا ہے نہ پہننے میں۔ میں ہر وقت اس سوچ میں رہتی ہوں کہ میں کتنی بدصورت ہوں۔''(۱۷)

مصنف نے کملا کے کردار کے ذریعے یہ نفسیاتی نکتہ پیش کیا ہے کہ کھانا پینا بنیادی ضرورت ہے مگر احساس کمتری بھی نفسیاتی طور پر شخصیت کو بہت نقصان پہنچاتا ہے۔ کملا کے کردار کی حلیہ نگاری عمدہ ہے اور اس کی شخصیت کو نمایاں کرنے کے لیے اس کی بہن پشپا کا ناک نقشہ بھی کھینچا گیا ہے۔

ستیش پشپا کو پسند کرتا ہے مگر کملا سمجھتی ہے کہ ستیش اسے پسند کرتا ہے لہٰذا دل ہی دل میں وہ بھی اسے پسند کرنے لگتی ہے۔ کملا کی یہ غلط فہمی تب ختم ہوتی ہے جب ستیش، پشپا کے لیے ایک رقعہ کملا کو دیتا ہے۔ کملا دل سے اس کا خیال تو نکال دیتی ہے مگر پشپا کو رشک کی نگاہوں سے دیکھتی ہے پھر اس کی زندگی میں پڑوسن کا بھانجا چانن داس آتا ہے جسے کملا کے والد گھر بلاتے ہیں اور کملا کو پڑھانے کے لیے کہتے ہیں۔ چانن داس، کملا سے بھی زیادہ کم شکل ہے یہی وجہ ہے کہ کملا خود کو چانن داس سے خوب صورت تصور کرتی ہے۔ چانن داس، کملا پر توجہ دینے لگتا ہے اور کملا بھی اس سے محبت کرنے لگتی ہے۔ چانن داس کملا سے کروشیے کی بنیان بنانے کی فرمائش کرتا ہے۔ کملا بہت محبت سے گھر کے تمام امور چھوڑ کر بنیان بنانے میں مصروف ہو جاتی ہے اور سوچتی ہے کہ جب وہ بنیان دیکھے گا تو حیران رہ جائے گا اور اس کی انگلیاں چوم لے گا۔ وہ اسی خیال میں بنیان بنا رہی ہوتی ہے کہ گلی سے چندو بھنگن کی بھرائی ہوئی آواز سنائی دیتی ہے جو چانن داس سے کہتی ہے کہ ''ارے کوئی دیکھ لے گا''۔ کملا دیکھتی ہے تو چانن داس چندو بھنگن کو بازوؤں میں لیے اس کا منہ چوم رہا تھا۔ یہ سب دیکھ کر کملا پھوٹ پھوٹ کر رونے لگتی ہے اور کہتی ہے:

> ''اب کبھی پریم نہیں کروں گی۔ اب کبھی پاگل نہ بنوں گی۔ میں نے روتے ہوئے اپنے آپ سے کہا۔ مگر میں کیا کروں۔ میرا کیا دوش ہے۔ میرا من ہی پاپی ہے۔ ہر وقت پھڑکتا رہتا ہے۔''(۱۸)

کملا، اگرچہ کم شکل ہے مگر دل میں محبت کی خواہش رکھتی ہے۔ پہلے ستیش کی محبت نہ ملنے پر جذباتی صدمے اور

احساس کمتری سے دوچار ہوتی ہے مگر چانن داس کی توجہ ملنے پر بہت پُر اعتماد نظر آتی ہے کیوں کہ وہ خیال کرتی ہے کہ شکل و صورت کے اعتبار سے وہ اس سے بہتر ہے۔ عام لڑکیوں کی طرح کملا، لڑکوں کی نگاہ پڑنے پر پریشان نہیں ہوتی بلکہ خواہش کرتی ہے کہ کسی لڑکے کی اُس پر بھی نظر پڑے۔ پُشپا چوں کہ بہت خوب صورت ہے لہٰذا جب وہ دونوں شام کی سیر کے لیے جاتی ہیں تو سب لڑکے پشپا کو دیکھتے ہیں اور کملا پر کسی کی نظر نہیں جاتی۔ یہ سب دیکھ کر کملا احساس کمتری محسوس کرتی ہے اور سوچتی ہے کہ کاش کوئی اسے پیار کرے تو وہ اس پر قربان ہو جائے۔ کملا کے باطن میں محبت کی خواہش ملاحظہ ہو:

> ''پشپا راستے میں گھور گھور کر دیکھنے والوں کو کوستی ہے تو میں جی ہی جی میں کہتی ہوں مجھے کوئی اس طرح پریم بھری نگاہوں سے گھور گھور کر دیکھے تو میرا جی خوشی سے پھولا نہ سمائے۔ میں اس کے سامنے ہاتھ جوڑ کر کھڑی ہو جاؤں اور کہوں پریتم مجھے اپنی داسی بنا لو۔ پتہ نہیں اگر ایسا ہو تو میں یہ کہہ سکوں نہ کہہ سکوں مگر اتنا ضرور ہے کہ میں اس کو اپنے من مندر میں بٹھا لوں اور اس کے چرنوں پر اپنے پریم کے پھول بکھیر دوں۔ کیا کبھی ایسا ہوگا بھی؟''(۱۹)

کملا دراصل وفا شعار عورت کی علامت ہے اور چانن داس کے کردار کی صورت میں مصنف نے مرد کی نفسیات پیش کی ہے کہ اگرچہ وہ کم شکل ہے مگر اپنی ہرجائی فطرت سے باہر نہیں نکل پایا۔ وہ ایک طرف تو کملا پر توجہ دیتا ہے تو دوسری طرف چندو بھنگن کے ساتھ اپنی ہوس پوری کرتا ہے۔ چانن داس کی شکل میں کملا کو اپنے احساس کمتری سے باہر آنے کا موقع ملتا ہے اور وہ اپنی شخصیت میں اعتماد محسوس کرتی ہے۔ مصنف نے چانن داس کی حلیہ نگاری اس انداز سے کی ہے کہ اس سے کملا کی نفسیاتی کیفیت بھی منعکس ہوتی ہے:

> ''لمبا تڑنگا سا، گال پچکے ہوئے، آنکھیں زرد زرد، کالا کلوٹا اور نام چانن داس۔ اسے دیکھنے کے بعد مجھے قرار سا آ گیا کہ میں ہی نہیں دنیا میں اور بھی بدصورت لوگ ہیں۔ چانن داس سے تو میری شکل اچھی تھی۔ رنگ بھی کالا نہیں تھا۔ نہ آنکھیں زرد تھیں، نہ گال پچکے ہوئے تھے وہ تو بالکل بھنگی معلوم ہوتا تھا۔''(۲۰)

افسانے کی پیش کش میں مصنف نے اس بات کا بھی خیال رکھا ہے کہ کہانی چوں کہ ہندو گھرانے سے متعلق ہے لہٰذا لفظیات بیشتر ہندی ہیں، کرداروں کے نام؛ کملا، ستیش، پشپا، چانن داس اور چندو بھنگن کے علاوہ پتا جی، سُندر، من مندر، داسی، دیوی، چرنوں، پریم، ماتا پتا، مدھ بھری، آشائیں، سپنے، شانتی، پاپی، دَیا، رسوئی اور دوش جیسے الفاظ کا استعمال ملتا ہے۔ علی عباس جلال پوری کا یہ مختصر افسانہ، اپنے موضوع، نفسیاتی کیفیات کی پیش کش، حلیہ نگاری اور مضبوط بیانیے کی عمدہ مثال ہے۔

افسانہ 'رقصِ حباب' ایک فوجی اور رقاصہ کی بھرپور نفسیاتی پیشکش ہے۔ کہانی ایک فوجی کے گرد گھومتی ہے جو فوج میں جنگ و جدل کے نتیجے میں بے حسی، درندگی اور بربریت کا عادی ہو چکا ہے۔ محبت کے تقدس اور پاکیزگی کا احساس اس کے دل میں یکسر موجود نہیں۔ وہ عورت کو محض کھلونا تصور کرتا ہے جو دسترس میں آنے کے بعد اپنا سحر کھو دیتا ہے مگر ایک رقاصہ امینہ اس کے ان جذبات میں ایسا تلاطم پیدا کرتی ہے کہ وہ محبت کے روحانی اور مقدس پہلو کا قائل ہو جاتا ہے۔ ایسے

میں رقاصہ کی حباب صفت نفسیات اس محبت کے طربیہ انجام میں حائل ہوتی ہے کیوں کہ اس کے نزدیک مرد اسے محض جسمانی تسکین کے لیے لے جاتے ہیں اور وہ اس کی عادی ہو چکی ہے۔

افسانے کا آغاز حمید کے ماضی کے واقعات پر مبنی امیجز کے ساتھ ہوتا ہے جن کے وسیلے سے حمید کے کردار اور مزاج سے آگہی ہوتی ہے۔حمید اپنے دوست احمد کے وسیلے سے قاہرہ کے قہوہ خانے میں روپوں کے عوض رقاصہ امینہ سے ملتا ہے اور امینہ کے حسن، بے باکی، رقص اور معصومیت سے بھرپور مقدس محبت پر مبنی دیہاتی گیت سن کر محسوس کرتا ہے کہ اس نے حقیقی حسن پا لیا ہے۔وہ اپنے ماضی کی بے حسی اور سفاکیت پر افسوس کرتا ہے۔وہ بھول جاتا ہے کہ وہ روپوں کے عوض یہاں لایا ہے اور رات بھر نیم خوابی کی کیفیت میں اسے تکتا رہتا ہے۔یونہی رات بیت جاتی ہے۔صبح ہونے پر وہ حمید سے اجازت لے کر احمد کے ساتھ واپس چلی جاتی ہے،حمید اسے اگلی رات آنے کے لیے کہتے ہوئے خدا حافظ کہتا ہے۔ اگلے روز جب حمید سر شام قہوہ خانہ پہنچتا ہے تو احمد جو امینہ کو لینے گیا تھا،تنہا واپس آتا ہے اور بتاتا ہے کہ امینہ نے آنے سے انکار کر دیا ہے امینہ کا یہ انکار اور اس کا جواب رقص حباب کی طرح اس کی نفسیات کا پردہ چاک کرتا ہے،جس کے لیے پاکیزہ محبت کا تقدس کوئی معنی نہیں رکھتا اور انسانی جبلت میں موجود جسمانی تقاضوں کی تسکین ہی اصل مقصد ہے۔امینہ کے نہ آنے کی وجہ حمید کی زبانی ملاحظہ ہو:

> ''میرے مولا---میرے آقا—وہ کہتی تھی—وہ کہتی—میرا مطلب ہے وہ کہتی تھی— کیا وہ مرد ہے؟ میں اس کے پاس نہیں جاؤں گی۔''(۲۱)

یہ سطریں رقاصہ کے روایتی معاشرتی تصور کے تسلسل اور مرد کی عمومی نفسیات سے مختلف تصور سامنے لاتی ہیں۔

'ایک تکون کے دو زاویے' بھی انسانی نفسیات کی پیش کش کے حوالے سے اہم افسانہ ہے۔احساس کمتری کے نفسیاتی اثرات اور مرد و عورت کی محبت میں لمس کی اہمیت اس افسانے کے بنیادی موضوعات ہیں۔آفتاب اور بخشو،تکون محبت کے دو زاویے ہیں۔آفتاب ایک افسانہ نگار،شاعر اور ادب و فلسفے کا گہرا مطالعہ رکھنے والا امیر گھرانے کا نوجوان ہے مگر بیس برس عمر ہونے کے باوجود انتہائی لاغر اور نحیف و نزار ہے۔اس کے والدین اُس کی اس حالت پر تشویش میں مبتلا رہتے ہیں اور اسے کبھی ڈاکٹر،کبھی حکیم اور کبھی کسی بزرگ کے پاس لے جانا چاہتے ہیں مگر وہ شرمندگی کے خوف سے ان کے ساتھ جانے سے گریز کرتا ہے۔بخشو،غریب مگر انتہائی مضبوط جسم کا مالک اور کبڈی کا بڑا اچھا پہلوان ہے۔آفتاب کی حویلی میں ملازمت کرنے کے باوجود وہ آفتاب کو اس کی لاغری کے طعنے دیتا رہتا ہے کبھی کہتا ہے کہ آپ تو کتابیں پڑھ پڑھ کر گل گئے ہیں کبھی آفتاب کی ٹانگیں دباتے ہوئے اس کی دبلی پتلی ٹانگوں پر فقرے کستا۔آفتاب کی شخصیت اور کردار و عمل میں موجود پیچیدگی اُس کے اسی احساسِ کمتری کی دین ہے۔اسے اس بات کا پوری طرح اندازہ ہے کہ اس نے اپنی جوانی سنبھال کر نہیں رکھی اور اب اس کی جوانی بڑھاپے سے بھی بدتر ہے۔مصنف نے آفتاب کے کردار کی پیش کش میں حلیہ نگاری اور لفظیات سے بھرپور کام لیا ہے۔افسانے کی ابتدا میں کبڈی کے کھلاڑیوں کے تنومند جسموں کے سامنے آفتاب اپنے جسم کو دیکھ کر اس انداز میں اپنے نفسیاتی خلل کا اظہار کرتا ہے:

> ''آفتاب نے اپنے بائیں بازو کو دائیں بازو سے ٹٹولا۔درخت کی سوکھی ہوئی ٹہنی کی طرح پتلی جلد

سے منڈھی ہوئی ہڈیاں۔اس کی آنکھوں میں حسرت اور افسوس کے آنسو ڈبڈبا آئے۔۔۔آخر
یہ بے مصرف زندگی کس کام کی۔وہ کبھی جوان ہوا ہی نہیں تھا۔بیس برس کا بچہ، ہڈیوں کا ڈھانچہ،
زرد رُخسار، اندر دھنسی ہوئی آنکھیں جن کے گرد سیاہ حلقے، ہونٹ پژمردہ، سوکھی ہوئی گردن جس کو
چھپانے کے لیے وہ قمیص کے کالر کو چڑھائے رکھتا تھا۔''**(۲۲)**

بیگم نور کشیدہ قامت، پُر شباب جسم، گول چہرہ اور چمپئی رنگ کی حامل خوب صورت لڑکی ہے جو حویلی کے زنانے میں رہتی ہے اور آفتاب کو بہت پسند کرتی ہے مگر آفتاب اپنے احساسِ کمتری کے سبب اُس کی محبت کا جواب محبت سے نہیں دیتا بلکہ بات بات پر اُسے جھڑکتا ہے۔بخشو بھی بیگم نور کو بہت پسند کرتا ہے۔ایک مرتبہ وہ آفتاب کے سامنے بیگم نور کے حسن کی تعریف کرتا ہے تو آفتاب کو برا لگتا ہے اور جب وہ یہ بتاتا ہے کہ وہ تو بیگم نور پر جان چھڑکتا ہے مگر بیگم نور آفتاب پر لٹو ہیں تو یہ سن کر بھی آفتاب اس سے محبت کا اعتراف نہیں کرتا بلکہ یہ جواب دیتا ہے کہ اسے بیگم نور سے کیا غرض؟

آفتاب اپنی جسمانی کمزوری کے سبب ہر وقت کسی سوچ اور جھنجھلاہٹ کا شکار رہتا ہے اور ایک دن اسی جھنجھلاہٹ میں وہ خودکشی کا ارادہ کر لیتا ہے مگر بزدل ہونے کے سبب خودکشی کا ارادہ بھی ترک کر دیتا ہے اور اسی کیفیت میں ایک چٹان پر بیٹھا رہتا ہے۔اس کے داخل میں بپا جنگ اسے بیگم نور کی محبت کے لیے آمادہ کرتی ہے اور وہ اس کے لیے موباف کا تحفہ خریدتا ہے۔دوسری جانب جب آفتاب کو گھر پہنچنے میں تاخیر ہو جاتی ہے اور گھر والے بہت پریشان ہوتے ہیں تو بخشو، آفتاب پر طنزیہ جملے کستا ہے جن سے بیگم نور کو بہت تکلیف ہوتی ہے۔بیگم نور کی پہلے بھی آفتاب کے لیے بخشو سے نوک جھونک چلتی رہتی تھی مگر اس بار جیسے ہی بیگم نور بخشو کو مارنے کے لیے جوتا پکڑتی ہے، بخشو اپنی پگڑی اتار کر اپنا سر آگے بڑھا دیتا ہے۔بیگم نور کا ہاتھ ہوا میں وہیں معلق رہ جاتا ہے اور بخشو بیگم نور کی کلائی مضبوط سے پکڑ لیتا ہے۔کلائی پکڑتے ہی بیگم نور کا مرمریں جسم پگھل کر گداز ہو جاتا ہے۔وہ بخشو سے اپنی کلائی چھڑوا کر کمرے میں تو چلی جاتی ہے مگر اس کی کلائی پر موجود بخشو کی کرخت انگلیوں کے نشان اس کے اندر محبت کی تپش پیدا کر دیتے ہیں۔آفتاب جب واپس لوٹتا ہے تو اسے پتہ چلتا ہے کہ بخشو، بیگم نور کو بھگا کر لے جا چکا ہے۔یہ سن کر آفتاب پہلے تو غصے میں آجاتا ہے مگر پھر اطمینان سے یہ جواب دیتا ہے کہ شکر ہے ''وہ بیگم نور کو موباف دینے کی مصیبت سے تو بچ گیا۔''افسانے کا یہ آخری جملہ آفتاب کی نفسیاتی کیفیت کا بہترین عکاس ہے۔

علی عباس جلال پوری نے اس افسانے میں آفتاب کے کردار کی نفسیاتی پیچیدگی کو انتہائی موثر انداز میں پیش کیا ہے اور دوسری طرف محبت کے جسمانی پہلو کو بھی اجاگر کیا ہے۔بیگم نور اگرچہ آفتاب سے محبت کرتی ہے، اس کا بہت خیال رکھتی ہے اور اس کے لیے بخشو سے بھی لڑتی ہے مگر بخشو کی جسمانی مضبوطی اس کے رگ و پے میں ایسی ہلچل مچاتی ہے کہ وہ آفتاب کو بھول کر بخشو کے ساتھ بھاگ جانے کے لیے آمادہ ہو جاتی ہے۔

علی عباس جلالپوری کے افسانے اپنے موضوع، بنت، کردار سازی، لفظیات اور بیان کے منفرد قرینوں کے اعتبار سے امتیازی مقام کے حامل ہیں۔ان افسانوں میں فرد کی آزادی اور اس کے جذبات خصوصی اہمیت کے حامل ہیں۔جذبہ محبت کو دیگر تمام قومی اور اجتماعی نوعیت کے جذبات پر فوقیت حاصل ہے۔محبت میں مرد کو وہ ہرجائی اور متلون مزاج جب کہ

عورت کو وفا شعار پیش کرتے ہیں۔ان کی کہانیوں میں اکثر روایت و جدت، مادیت و روحانیت اور دیہی و شہری زندگی کا افتراق ابھرتا ہے مگر روایت، روحانیت اور دیہی زندگی کی جانب ان کا جھکاؤ نمایاں ہے۔دیہی لینڈسکیپ کی پیش کش میں گجرات، جہلم، منڈی بہاؤ الدین اور سرگودھا کا خطہ ان کی توجہ کا مرکز رہتا ہے۔ذات پات، اونچ نیچ، معاشرتی جکڑ بندیاں اور نفسیاتی مسائل بھی موضوع بنتے ہیں۔ان کی کہانیوں کے کردار زیادہ تر ادب و فلسفے کے شوقین گریجوایٹس ہیں اور افسانوں کا وقوع زیادہ تر ان کی گریجوایشن کے بعد چھٹیوں کے دنوں میں ہوتا ہے۔علی عباس جلالپوری کے ان افسانوں کو دیکھ کر محسوس ہوتا ہے کہ وہ افسانہ نگاری کے مزاج کو سمجھتے تھے اور اگر وہ افسانے لکھتے رہتے تو ایک بڑے افسانہ نگار کے طور پر سامنے آتے۔

حوالہ جات

۱۔ اس حوالے سے وہ اپنی کتاب مقالات جلالپوری میں لکھتے ہیں:

''میری علمی زندگی کا آغاز تاریخ اور ادب کے مطالعے سے ہوا تھا۔ گورنمنٹ کالج لاہور میں مجھے چند باذوق اور علم دوست اساتذہ سے فیض یاب ہونے کا موقع ملا اور لکھنے لکھانے کی تحریک و تشویق ہوئی۔ اس زمانے میں (۲۵۔۱۹۲۴ء) مختصر افسانے لکھنے کا شوق عام تھا۔ چنانچہ میں نے بھی کچھ مختصر افسانے لکھے جو همایوں میں شائع ہوئے۔''

مقالات جلالپوری، (لاہور: آئینہ ادب، ۱۹۷۹ء)، ص۲

۲۔ ان کا ایک ناول پریم کا پنچھی پنکھ پسارے (فیصل آباد: زرنگار بک فاؤنڈیشن، سن ندارد) اور دو ڈرامے 'یادوں کے سائے'، مشمولہ: ادبی دنیا (لاہور: دور پنجم، شمارہ پنجم) اور 'تمکنت'، مشمولہ: فنون، لاہور، خاص شمارہ ۱۰، سالنامہ ۱۹۶۸ء) بھی شائع ہو چکے ہیں۔

۳۔ علی عباس جلال پوری، گلنار، مشمولہ: همایوں، (لاہور: ستمبر ۱۹۳۸ء)، ص: ۶۷۴

۴۔ ایضاً، ص۶۸۲، ۶۸۳

۵۔ ایضاً، ص، ۶۸۱

۶۔ ایضاً، ص، ۶۸۱

۷۔ علی عباس جلال پوری، شرابی، مشمولہ: نیرنگ خیال، (لاہور: سالنامہ ۱۹۳۸ء)، ص۹۸

۸۔ علی عباس جلال پوری، پنچھی کی پریت، مشمولہ: همایوں، (لاہور: جنوری ۱۹۳۹ء)، ص۸۰

۹۔ علی عباس جلال پوری، گلاب کا پھول، مشمولہ: همایوں، (لاہور: مئی ۱۹۳۹ء)، ص۳۵۲

۱۰۔ ایضاً، ص۳۵۶، ۳۵۷

۱۱۔ ایضاً، ص۳۵۸

۱۲۔ ایضاً، ص۳۵۴

۱۳۔ ایضاً، ص۳۵۵

۱۴۔ علی عباس جلال پوری، تختۂ ویراں، مشمولہ: همایوں (لاہور: جنوری ۱۹۴۰ء)، ص ۸۸

۱۵۔ علی عباس جلال پوری، سوتیلی بیٹی، مشمولہ: ادبی دنیا، (لاہور: مئی ۱۹۴۰ء)، ص۴۷

۱۶۔ علی عباس جلال پوری، بے روزگار، مشمولہ: ادبی دنیا، (لاہور: مارچ ۱۹۴۱ء)، ص۲۷

۱۷۔ علی عباس جلال پوری، من پاپی، مشمولہ: ادبی دنیا، (لاہور: فروری ۱۹۴۹ء)، ص۱۳۱

۱۸۔ ایضاً،ص۱۳۵

۱۹۔ ایضاً،ص۱۳۱

۲۰۔ ایضاً،ص۱۳۳

۲۱۔ علی عباس جلالپوری، رقص حباب، مشمولہ: مخزن، (لاہور، اگست ۱۹۴۹ء) ص ۹۶

۲۲۔ علی عباس جلال پوری، ایک تکون کے دو زاویے، مشمولہ: مخزن، (لاہور، فروری ۱۹۵۰ء) ص ۸۷