# دریافت

## خواجہ احمد عباس نمبر

مرتبہ :

وزیری پانی پتی

مخدوم منوّر

رئیس فروغ کا ادبی آئیڈیل

# دریافت

سنہ بی سلسلہ

۴

خواجہ احمد عباس نمبر

مرتبین

وزیری پانی پتی

مخدوم منوّر

ناشر: ادبی معیار پبلی کیشنز

پوسٹ بکس نمبر ۸۷۲۳ صدر، کراچی،

تاریخِ اشاعت ـــــــ مارچ ۱۹۸۹ء
تعداد ـــــــ پانچ سو
خطاطی ـــــــ سعید انور خان
سرِورق ـــــــ انور انصاری
طباعت ـــــــ ایجوکیشنل پریس، پاکستان چوک کراچی
قیمت ـــــــ 75/2 روپے
ناشر ـــــــ ادبی معیار پبلی کیشنز، پوسٹ بکس ۷۲۳ ۸ صدر کراچی ۳

# ترتیب


۱۔ اداریہ

خواجہ احمد عباس اور ان کا نظریہ — وزیری پانی پتی — ۵

۲۔ تعارف

خواجہ احمد عباس ایک نظر میں — نزہت مہدی — ۷

۳۔ آپ بیتی

ساری دنیا میری — خواجہ احمد عباس — ۱۰

اُداس دیواریں — 〃 〃 — ۳۳

۴۔ تنقید و تحسین

خواجہ احمد عباس کے تین افسانے — ڈاکٹر ابوالخیر کشفی — ۳۹

خواجہ احمد عباس — ڈاکٹر محمد حسن — ۵۱

خواجہ احمد عباس کے افسانوں پر ایک نظر — رام لعل — ۵۹

خواجہ احمد عباس اور ان کا فن — ڈاکٹر انور سدید — ۶۷

خواجہ احمد عباس کی افسانہ نگاری — عتیق احمد — ۷۵

خواجہ احمد عباس بحیثیت ناول نگار — ڈاکٹر حسرت کاسگنجوی — ۸۳

خواجہ احمد عباس کی ناول نگاری — غلام حسین — ۱۰۵

ایسا کچھ کر کے چلو یاں کہ بہت یاد رہو — ریاض صدیقی — ۱۱۳

ترقی پسند اور کیسے ہوتے ہیں — حسن سوز — ۱۱۹

## ۵۔ فن اور شخصیت

عباس صاحب — حیات اللہ انصاری — ۱۲۶
خواجہ احمد عباس کے فن و شخصیت کا سرسری جائزہ — حسن عابدی — ۱۴۰
خواجہ احمد عباس۔ ہفت رنگ شخصیت — عرفان علی شاد — ۱۴۳

## ۶۔ یادیں

آئی جوان کی یاد ۔۔۔۔ — یوسف ناظم — ۱۴۷
ماموں باچھو — زاہدہ زیدی — ۱۵۵

## ۷۔ منتخب افسانے

تین مائیں ایک بچہ — خواجہ احمد عباس — ۱۶۷
آسمانی تلوار — 〃 — ۱۸۵
نیا انتقام — 〃 — ۱۹۷
دیوار کے پاس — 〃 — ۲۰۹
معجزہ — 〃 — ۲۱۵
اندھیرا اور اجالا — 〃 — ۲۲۳
مفلس مروی ٹوٹن — 〃 — ۲۲۹

## ۸۔ اظہارِ خیال

۲۵۳

پروفیسر ممتاز حسین ـــــ سجاد ظہیر ـــــ عبدالمغنی
شمیم احمد ـــــ مخدوم منور

## اِداریہ

# خواجہ احمد عباس اور اُنکا نظریہ

وزیری پانی پتی

خواجہ احمد عباس نہ کمیونسٹ تھے نہ فیشن ایبل مارکسسٹ، اگر ان پر کوئی لیبل چسپاں کرنا کسی وجہ سے ناگزیر ہو جائے تو انہیں سوشلسٹ قرار دیا جا سکتا ہے۔ لیکن وہ کتابی سوشلسٹ تھے، نہ عملی، وہ انسان سے نفرت کرنے کی اہلیت ہی نہیں رکھتے تھے۔ اسی لیے بعض لوگ انہیں بورژوا تصور کرتے تھے۔ حالانکہ یہ بات قطعاً درست نہیں ہے۔ کیوں کہ بورژوا طبقے کا ہر فرد مزدوروں اور کسانوں سے نفرت کرتا ہے اور وہ انہیں اپنے طبقے کے لیے موت کا فرشتہ سمجھتا ہے۔ نیز کمیونسٹ کی نگاہوں میں بورژوا طبقہ عفریتوں اور شیاطین پر مشتمل ہوتا ہے۔ جن کی موجودگی میں مزدوروں اور کسانوں کی وہ جنت وجود میں نہیں آ سکتی۔ جس کا ذکر مارکسی لٹریچر میں نظر نواز ہوتا ہے خواجہ احمد عباس مذہبی آدمی بھی نہیں تھے۔ وہ سیکولر معاشرے کے قائل تھے اور سیکولر حکومت ان کی تسلی کے لیے ناکافی تھی بلکہ وہ سیکولر سمجھتا یا تہذیب کے خواستگار تھے، ان کی کہانیاں، ان کی فلمیں، ان کے اخباری کالم اور ناول ہندوستان میں اسی جنت اور بیکنٹھ کے تصور کی تخلیق کے لئے وقف تھے۔ ان کی کہانی کے کسی کردار سے، خواہ وہ "ابابیل" کا رحیم خان ہو یا "بہری موت" کا "سردار جی" آپ نفرت نہیں کر سکتے۔ اس لئے کہ ان کے خالق نے خود ان سے نفرت نہیں کی تھی۔

خواجہ احمد عباس کے عظیم ہمعصر افسانہ نگار، حیات اللہ انصاری، فضل محمود، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی، سعادت حسن منٹو، سہیل عظیم آبادی، مرزا ادیب، ابوالفضل صدیقی اور اختر حسین

رائے پوری وغیرہ ہم کی کہانیوں کی شعوری تھیم بھی انسانوں کے دکھ کا خاتمہ تھی۔ یعنی سب کے ہاں عملِ تخلیق کی تحریک کی بنیاد صرف یہ تھی کہ ایسی دنیا وجود میں آجائے۔ جس میں انسان کے دکھ اگر بالکل ختم نہ ہوسکیں تو کم ضرور ہوجائیں اور انسانی معاشرہ ایسی ہمہ جہت یک جہتی کا حامل ہوجائے کہ کوئی کسی پر رشک نہ کرے۔ رشک ایک فطری عمل ہے اور حسد بھی فطرت سے بعید نہیں ہے۔ لیکن کسی بات کا فطری ہونا اس کے وجود کا جواز نہیں ہے، آخر غصے کی حالت میں کسی کو قتل کردینا بھی فطری امر ہے۔ لیکن قانونِ معاشرت نے قتل کو جرم بنادیا ہے۔ اسی طرح ایک ایسا معاشرہ بھی وجود میں آسکتا ہے، جس میں ایسی خوشحالی پیدا کرلی جائے کہ مفلسی کو معاشرتی جرم سمجھا جانے لگے اور ایسے لوگوں اور طبقوں کو جو لوگوں کو مفلس بناتے ہیں۔ سوسائٹی کے لئے ناقابلِ برداشت قرار دیا جائے۔ خواجہ احمد عباس ایسے ہی معاشرے کے "ڈریمر" یعنی خواب دیکھنے والے تھے۔

خواجہ احمد عباس نے کئی سو کہانیاں لکھی ہیں۔ ان کے کردار ہندوستانی معاشرے کے کردار ہیں۔ ہندو، مسلم، سکھ، عیسائی، پارسی، مولوی، پنڈت، امیر زادیاں، راج کماریاں اور رنڈیاں۔ وہ سب کو اپنے معاشرتی آئیڈیل کے تناظر میں دیکھتے ہیں۔ ان کا آئیڈیل ازم افلاطونی نہیں، بلکہ مارکسین ہے، وہ جارج برنارڈ شا جیسے تصور پسند یا فیبئین سوشلسٹ نہیں تھے۔ بلکہ ان کا سوشل ازم پنڈت جواہر لال نہرو کے عملی سوشلزم سے مماثلت رکھتا ہے۔ وہ چاہتے تھے کہ ایسا معاشرہ ان کی زندگی ہی میں وجود میں آجائے، جو ظاہر ہے، نہ آنجہانی پنڈت جواہر لال نہرو کے لئے ممکن ہوسکا۔ نہ خواجہ احمد عباس کے، لیکن "خواب دیکھنے والے" خواب دکھا کر دنیا سے رخصت ہوجاتے ہیں۔ اور پھر دنیا ان کے خوابوں کی تعبیر کی تلاش میں مصروف ہوجاتی ہے۔ آج کا ہندوستان آج سے نصف صدی قبل کے ہندوستان سے بڑی حد تک مختلف ہے۔ آئندہ نصف صدی

باقی صفحہ ۱۱۲ پر

# خواجہ احمد عبّاس ایک نظر میں

نزہت مہدی

- نام ـــــ خواجہ احمد عباس
- تاریخِ پیدائش ـــــ ۷ رجون ۱۹۱۴ء
- مقامِ پیدائش ـــــ پانی پت
- تعلیم کی ابتدا ـــــ ختمِ قرآن ساڑھے چھ سال کی عمر میں
- درسی تعلیم کی ابتدا ـــــ حالی مسلم ہائی اسکول پانی پت
- گریجویشن ـــــ بی۔اے۔ایل۔ایل۔بی علیگڑھ مسلم یونیورسٹی
- صحافتی زندگی کا آغاز ـــــ ۱۹۳۶ء "بمبئی کرانیکل" سے۔ اس کے بعد ۱۹۴۷ء میں ہفت روزہ بلٹز سے وابستگی۔ آخر تک LAST PAGE لکھتے رہے۔
- شادی ـــــ ۱۹۴۲ء (مجتبائی بیگم سے) ۱۹۵۹ء میں بیوی کا انتقال، بعارضۂ قلب۔
- اولاد ـــــ ایک لڑکی ـــــ ادشی
- ادبی زندگی کا آغاز ـــــ ۱۹۳۶ء میں پہلی کہانی "ابابیل" لکھی جو رسالہ جامعہ دہلی میں شائع ہوئی۔ اس کے بعد یہ سلسلہ آخر تک جاری رہا۔
- فلمی کہانیاں ـــــ نیا سنسار، ڈاکٹر کوٹنس 'آوارہ' شری چار سو بیس، میرا نام جوکر، بوبی، رام تیری گنگا میلی اور آخری حنا۔

۱۹۵۱ء میں "نیا سنسار" کے نام سے اپنا ذاتی ادارہ قائم کیا جس کے بینر سے کئی فلمیں بنائیں اور کتابیں شائع کیں۔ فلمیں جو ڈائرکٹ اور پروڈیوس کیں ان میں "دھرتی کے لال" میں انہوں نے مشہور اداکار بلراج ساہنی کو متعارف کرایا۔

دوسری فلم "شہر اور سپنا" کو ۱۹۶۳ء میں پریسیڈنٹ گولڈ میڈل ملا۔ "سات ہندوستانی" "دو بوند پانی" کو قومی یکجہتی کا انعام ملا۔ بچوں کی فلم "ہمارا گھر" کو ۱۹۶۶ء میں اسپین چیکوسلواکیہ اور امریکہ سے انعامات حاصل ہوئے۔ "نکسلائٹ" کو اٹلی سے گولڈ میڈل ملا۔

اردو، ہندی اور انگریزی تینوں زبانوں میں لکھتے تھے۔

○ ——— **افسانوں کے مجموعے** ——— ۱۔ ایک لڑکی۔ ۲۔ پاؤں میں پھول ۳۔ زعفران کے پھول۔ ۴۔ میں کون ہوں۔ ۵۔ کہتے ہیں جس کو عشق۔ ۶۔ دیا جلے ساری رات۔ ۷۔ پیرس کی ایک شام۔ ۸۔ گیہوں اور گلاب۔ ۹۔ بیسویں صدی کے لیلیٰ مجنوں ۱۰۔ نیلی ساری۔ ۱۱۔ نئی دھرتی اور نئے انسان۔

○ ——— **ناول** ——— ۱۔ چار دل چار راہیں۔ ۲۔ بمبئی رات کی باہنوں میں۔ ۳۔ سات ہندوستانی۔ ۴۔ میرا نام جوکر۔ ۵۔ دو بوند پانی۔ ۶۔ تین پیسے ایک پرانا ٹب اور دنیا بھر کا کچرا۔ ۷۔ فاصلہ۔ ۸۔ انقلاب۔

نومبر ۱۹۷۵ء ——— خواجہ صاحب کا بیان ہے کہ:۔ ناول انقلاب کی ابتداء اگست ۱۹۴۲ء میں ہوئی۔ اور ۱۹۴۹ء تک صرف تیرہ ۱۳ باب انگریزی میں مکمل ہو سکے اس کے بعد راس کماری میں جا کر مکمل کیا۔ پھر اس کی اشاعت کی اصل جدوجہد شروع ہوئی۔ کوئی بھی پبلشر اتنی ضخیم کتاب چھاپنے پر تیار نہ تھا۔ (ہندوستان میں) سب کا اصرار تھا کہ مختصر کیا جائے۔ ۱۹۵۴ء میں جب پہلی بار روس گئے تو ان لوگوں نے ناول پڑھنے کے بعد اسے روسی زبان میں "سین اندی" یعنی "ہندوستان کا بیٹا" کے نام سے چھاپا۔ صرف روسی زبان میں اس کا ۹۰ ہزار کا ایڈیشن شائع ہوا۔ ۱۹۵۵ء میں جرمن زبان میں یہ ناول منظر عام پر آیا۔ اس کے بعد بمبئی کے ایک پبلشر نے ۱۹۵۶ء میں ڈیڑھ سو صفحات کم کرنے کے بعد پہلی بار ہندوستان میں چھاپا۔ ۱۹۸۶ء میں مینشن نرائن سبکیہ نے اس کا ہندی میں ترجمہ کیا۔ اس کو راج پال اینڈ سنز نے شائع کیا۔ ۱۹۷۵ء میں مختلف لوگوں کے تعاون سے آخر کار یہ اردو زبان میں قارئین کے سامنے آیا۔

○ ——— ڈرامے ——— ۱۔ زبیدہ ۔ ۲۔ یہ امرت ہے ۔
۳۔ میں کون ہوں ۔ ۴۔ انناس اور ایٹم بم ۔ ۵۔ لال گلاب کی واپسی

○ ——— سیاحت اور سیاحت نامے ۔ ۱۔ مسافر کی ڈائری ۔ ۲۔ خروشچیف کیا چاہتا ہے ۔ ۳۔ مسولینی ۔ ۴۔ محمد علی

○ ——— خودنوشت سوانح ——— I AM NOT AN ISLAND

○ ——— سفر ——— ۱۹۳۸ء اور ۱۹۶۶ء میں ساری دنیا کا ۱۹۵۱ء میں چین کا ۔ ۱۹۵۴ء میں پہلی بار سوویت یونین کا ۔ اس کے بعد نو مرتبہ پھر گئے ۔

○ ——— اعزاز و اکرام :۔

۱۔ ۱۹۶۹ء میں پدم شری
۲۔ ۱۹۶۹ء میں ہریانہ سرکار کی جانب سے ادبی خدمات کے سلسلے میں اعزاز
۳۔ ۱۹۸۱ء میں یوپی فلم جرنلسٹ ایسوسی ایشن کا ایوارڈ
۴۔ ۱۹۸۳ء میں سوویت یونین کا دوروسکی (VOROUSKY) ادبی اعزاز
۵۔ ۱۹۸۴ء میں مودی غالب ایوارڈ
۶۔ ۱۹۸۴ء ۔ اُردو اکادمی، دہلی، کا خصوصی ایوارڈ
۷۔ ۱۹۸۵ء میں ہند سوویت دوستی اور امن عالم کیلئے سوویت ایوارڈ
۸۔ مہاراشٹر اردو اکادمی کی جانب سے اُردو ادب و صحافت کی خدمات کے اعتراف میں ایوارڈ

# ساری دنیا میری

خواجہ احمد عباس

میرے بچپن میں سب سے پہلی اور سب سے اہم شخصیت جس نے مجھے متاثر کیا وہ میرے نانا خواجہ سجاد حسین مرحوم تھے وہ ہمارے خاندان ہی میں نہیں ہمارے قصبے میں سب سے نمایاں ہستی تھے میرے بچپن کی اوّلین یادیں۔ ان کی شخصیت سے وابستہ ہیں۔ لگ بھگ اسّی برس کی عمر میں انہوں نے وفات پائی۔ لیکن بچپن ہی سے ہم سب بہن بھائی انہیں بہت بوڑھا سمجھتے تھے۔ حالانکہ اس وقت ان کی عمر پچاس پچپن ہی کی تھی اور ان کی مختصر داڑھی پوری طرح سفید نہیں ہوئی تھی۔ ان کے گورے چہرے پر جھریوں کا بھی کوئی نشان نہ تھا، لیکن پھر بھی ہمارے ذہن میں ان کی شخصیت الف لیلہ کے کسی دراز ریش بزرگ کی سی تھی جو اپنی عقل اور دور اندیشی سے انسانی زندگی کے اُلجھے ہوئے مسئلوں کو سُلجھاتا ہے اور خواجہ خضر کی طرح ظلمات کے اندھیرے میں سندباد جہازی کو راستہ بتاتا ہے دراصل ہم بچپن میں خدا کی ہستی کو بھی اپنے نانا کی نورانی صورت اور بزرگانہ شان ہی میں تصور کرتے تھے۔ سنا تھا کہ خدا ساری کائنات میں بزرگ و برتر ہے۔ سو ہمارے نانا (جنہیں ہم بابا کہا کرتے تھے) بھی ہمارے قصبے کی سب سے بزرگ اور قابلِ احترام ہستی تھے۔ جن کا حکم ہر کوئی مانتا تھا۔ سنا تھا کہ خدا نیکی سے خوش ہو کر انعام دیتا ہے اور بدی سے ناراض ہو کر سزا دیتا ہے۔ بس یہی خصوصیت ہمارے نانا کی تھی۔

وقت پر نماز پڑھنے اور قرآن شریف کا سبق یاد کرنے پر ہمیں ان کے دربار سے دو پیسے ملتے تھے اور اس زمانے میں دو پیسے کتنی بڑی دولت ہوتے تھے۔ اس کا تو آج اندازہ ہی نہیں کیا جا سکتا۔ جھوٹ بولنے یا گالی بکنے پر ان کے ہاتھ سے ہمارے گالوں پر دو زناٹے دار چپت پڑتے تھے۔ جزا اور سزا کا مسئلہ ہمارے لیئے بالکل ہی مبہم اور پیچیدہ نہیں تھا۔

جب میں چار یا پانچ برس کی عمر میں گھر کی چار دیواری سے اسکول کی دنیا میں آیا۔ اس وقت مجھ پر اپنے بابا کی شخصیت کے دوسرے اہم پہلو روشن ہوئے۔ یہ اسکول ہمارے پر نانا خواجہ الطاف حسین حالی کے نام پر حالی مسلم ہائی اسکول کہلاتا تھا اور خواجہ سجاد حسین اس کے بانی، سیکریٹری اور کرتا دھرتا تھے۔ دراصل ان کی زندگی تمام تر اس اسکول کے لیئے وقف تھی۔ اب مجھے معلوم ہوا کہ اپنے ہم قوموں میں نئی تعلیم رائج کرنے کے لیئے انہوں نے کتنی قربانیاں دی تھیں۔ آج سے ساٹھ برس پہلے وہ محمڈن اینگلو اورینٹیل کالج علی گڑھ کے پڑھے ہوئے پہلے چار مسلمان نوجوانوں میں سے تھے۔ جنھوں نے کلکتہ یونیورسٹی سے بی اے کی ڈگری حاصل کی تھی۔ یہ وہ زمانہ تھا جب بی اے کی سند دولت و اقتدار کی کنجی سمجھی جاتی تھی یوپی کے گورنر نے ان چاروں مسلمان نوجوانوں کو بلا کر کہا کہ گورنمنٹ سروس کے کسی بھی اعلیٰ عہدے کے لیئے وہ درخواست دے سکتے ہیں۔ انہیں صرف یہ طے کرنا ہوگا کہ وہ کس محکمے میں کام کرنا چاہتے ہیں۔ سول سروس، فوج، پولیس، جوڈیشری، یا تعلیم! ایک نے سول سروس کو چنا اور دس برس میں کمشنر کے درجے تک پہنچ گیا جو اس زمانے میں ہندوستانی سویلین سروس کی معراج تھی۔ دوسرے نے پولیس کا محکمہ چنا اور انسپکٹر جنرل کے عہدے تک ترقی کی۔ تیسرا جوڈیشری میں گیا اور سیشن جج ہو کر ریٹائرڈ ہوا۔ لیکن خواجہ سجاد حسین نے وہ محکمہ چنا جو ان دنوں سب سے گھٹیا سمجھا جاتا تھا، یعنی تعلیم! ڈپٹی ایجوکیشنل انسپکٹر سے انسپکٹر جنرل مقرر ہی ہوئے تھے کہ نوکری سے استعفیٰ دیکر

چوتھائی تنخواہ پر پینشن لے لی اور حالی بدایج کراس کے روپے سے اپنے قصبے میں اسکول چلانے لگے۔ اس کے بعد انہوں نے نہ صرف اپنی ساری پینشن بلکہ اپنی ساری عمر اور تمام وقت اور تمام ہمت اور صحت اس اسکول کے چلاتے، بڑھانے اور ترقی دینے میں صرف کردی۔ ۱۹۴۶ء میں جب ان کا انتقال ہوا تو میں ان کے بستر مرگ کے قریب ہی بیٹھا تھا۔ موت سے صرف ایک گھنٹے پہلے انہوں نے انتہائی کمزوری اور بے ہوشی کے عالم میں ایک لمحے کے لیئے آنکھ کھولی اور ہونٹوں کی خفیف سی جنبش سے پوچھا "میٹرک کا نتیجہ کب نکلے گا؟" آخری دم میں بھی انہیں اسکول ہی کی فکر تھی

اپنے نانا کے بعد میں جس ہستی سے اثر پذیر ہوا وہ میرے والد خواجہ غلام السبطین کی تھی۔ اگر بابا کی زندگی ایثار اور خدمتِ قومی کا ایک روشن نمونہ تھی تو ابا کے کردار سے میں نے بچپن ہی میں انسان دوستی اور جمہوریت پسندی کے ان اصولوں کو سمجھا اور سیکھا جو آخر مجھے اشتراکیت کی سرحد تک لے آئے۔ میں جس خاندان اور جس ماحول میں پیدا ہوا اس میں چھوٹی چھوٹی زمینداری کی بنیاد پر کتنی ہی چھوٹی قدروں کے قدم ڈگمگانے لگے تھے۔

ہماری فکر کی بنیاد عقل اور انسان دوستی پر تھی۔ میں نے پانچ برس کی عمر میں جمہوریت کا نام بھی نہیں سُنا تھا۔ نہ انسانی برادری کا مسئلہ کسی نے مجھے سمجھایا تھا۔ لیکن اتنا ضرور یاد ہے کہ ایک بار گھر کے ملازم لڑکے کو جو میرا ہی ہم عمر تھا، اُلّو کا پٹھا کہنے کی سزا یہ ملی تھی کہ بارہ گھنٹے تک اندھیرے کمرے میں بند کردیا گیا تھا، نہ کھانا نہ پانی، جب تک اس ملازم سے ہاتھ جوڑ کر معافی نہیں مانگی۔

ابا کٹر حد تک سادگی پسند تھے۔ نہ انہیں انگریزی فیشن اچھے لگتے تھے نہ وہ ہندوستانی ٹپ ٹاپ ہی کو پسند کرتے تھے، نہ وہ اپنی بیٹیوں کو زیور گہنا بنا کر دیتے تھے نہ بیٹے کو انگریزی لمبے بال رکھنے دیتے تھے۔ عرس میں جا کر قوالی سننے کو بھی بُرا سمجھتے تھے اور سینما کے ناچ گانوں کو بھی نہ ہمیں پان کھانے کی اجازت

تھی اور نہ چائے پینے کی! ان کی خواہش اور کوشش یہ تھی کہ ان کی اولاد سادہ اور جفاکش زندگی کی عادی ہو۔ توہمات اور غیر ضروری رسوم سے آزاد ہو۔ اور تسلیم و صحت کی طرف پوری طرح توجہ دے۔ اپنے عقیدے میں وہ بہت سخت گیر تھے مگر ان کے مزاج میں ایک شگفتگی اور مزاح کی چاشنی تھی جو ان کی اصول پرستی کو کٹ ملّاؤں کی سی روکھی پند و نصیحت سے بچائے رکھتی تھی کسی کو پان سے ہونٹ رچائے دیکھتے تو سنجیدہ چہرہ بنا کر پوچھتے "خیر تو ہے! کیا چوٹ لگ گئی ہے کہ منہ سے خون جاری ہے۔ چائے کو بھنگ کہتے تھے لیکن کوئی چائے کا شوقین دوست ملنے آجاتا تو کہتے "اندر جا کر کہو کہ ایک بھنگڑ آیا ہے۔ اس کے لیئے تھوڑی سی بھنگ گھول کر دے دیں"۔

ابا جتنے اپنے عقیدے میں پکّے تھے۔ اتنی ہی حد تک آزادیٔ رائے کے حامی بھی تھے۔ آخری عمر میں وہ مسلم کانفرنس میں شامل ہو گئے۔ میں اس وقت تک کانگریس کو بھی پیچھے چھوڑ کر سوشلزم کی طرف بڑھ رہا تھا۔ لیکن کبھی انہوں نے اپنے اصول مجھ پر زبردستی عائد کرنے کی کوشش نہیں کی۔ وہ سیاسی بحث ضرور کرتے، گرما گرمی بھی کبھی ہو جاتی، لیکن جیسی برابر کے دوستوں میں ہوتی ہے۔ ان کے دوستوں نے بار بار انہیں سمجھایا کہ اپنے بیٹے کو انقلابی تحریکوں کا ساتھ دینے سے روکیں، لیکن انہوں نے ایک بار بھی مجھ سے یہ نہیں کہا کہ کانگریس یا سوشلسٹ پارٹی کا ساتھ چھوڑ دو۔ دراصل وہ اس بات سے بہت خوش تھے کہ ان کا بیٹا اپنے اصولوں پر اٹل رہنے کی ہمت رکھتا ہے۔ (خواہ ان اصولوں کو وہ کتنا ہی غلط سمجھتے ہوں)

ماں باپ اپنی اولاد کے لیئے نقد، مکان، جائیداد زمین ورثے میں چھوڑ جاتے ہیں۔ ہمارے ابّا نے ان میں سے کچھ بھی نہیں چھوڑا۔ مرنے سے چند روز پہلے انہوں نے مجھے ایک فہرست دی۔ ان رشتے داروں، دوستوں اور جاننے والوں کی جنہیں انہوں نے مختلف رقمیں قرض دی ہوئی تھیں۔ میں نے پوچھا "کوئی ہنڈیاں"

پر چے یا رسیدیں ہیں کیا؟"

جواب میں انہوں نے سر ہلا کر "نہیں" کہہ دیا، پھر مجھے ہدایت کی کہ ان میں سے کسی پر بھی قرض کی ادائیگی کا تقاضا نہ کرنا۔ ان لوگوں کے پاس ہوگا تو وہ خود واپس کر دیں گے۔ ساری رقمیں ملا کر پینتیس ہزار کے لگ بھگ تھیں۔ ایک ہزار روپے بھی واپس نہیں ملے۔ ان میں سے زیادہ تر لوگ اب پاکستان چلے گئے ہیں اور مدت ہوئی میں نے وہ فہرست پھاڑ دی ہے۔ ابّا جو "جائیداد" ہمارے لیئے چھوڑ گئے وہ دوسری ہی قسم کی تھی۔

یہ عجیب بات ہے کہ بظاہر ان میں اور مجھ میں کوئی چیز بھی تو مشترک نظر نہیں آتی۔ ان کے چہرے پر داڑھی تھی۔ میں روزانہ شیو کرتا ہوں۔ وہ شیروانی اور ترکی ٹوپی پہنتے تھے۔ میں قمیص اور پتلون پہنتا ہوں۔ وہ مسلم کانفرنس کی فرقہ وارانہ سیاست کو سراہتے تھے۔ میں کانگریس کے دائیں بازو کو بھی رجعت پسند قرار دیتا ہوں اور کوشاں ہوں کہ ہمارا ملک جتنی جلدی ہو، سوشلزم کی منزل تک پہنچ جائے۔ وہ کبھی فلم نہیں دیکھتے تھے۔ میں فلم بناتا ہوں۔ وہ عورتوں کو پردہ کرانے کے حامی تھے۔ اور میں اس کا مخالف ہوں۔ ان تمام باتوں کے باوجود لوگ کہتے ہیں کہ انہیں میری شخصیت اور کردار میں میرے والد کی جھلک نظر آتی ہے کوئی کہتا ہے میں بھی ان کی طرح ضدّی ہوں کوئی کہتا ہے وہ بھی میری طرح "غیر مقلد" تھے۔ کسی کی رائے ہے کہ میں بھی ان کی طرح روپے پیسے کی طرف سے بے پروا ہوں اور کوئی کہتا ہے کہ باپ اور بیٹا دونوں خودسر اور خود رائے ہیں اور شاید وہ غلط نہیں کہتے۔ میرے عقائد اور خیالات میری نسل اور میرے زمانے کی پیداوار ہیں لیکن جن اثرات نے میرے بنیادی کردار کی تشکیل کی ہے، ان میں (ہر معمولی انسان کی طرح) میرے والد اور والدہ کی شخصیات سب سے زیادہ اہم اور نمایاں ہیں۔

میرے ابّا اور میری امّاں کے کرداروں کا تضاد نہ صرف دلچسپ بلکہ معنی خیز تھا جن چیزوں کو ابّا نہ پسند کرتے تھے، جیسے، پان، چائے، سرمہ، کاجل، مسّی ،

فت ——— ۴

چوڑیاں زیور، بچوں کے لیئے ریشمی کپڑے، ان سب کو اماں پسند کرتی تھیں۔ ابا کا اصرار تھا کہ ان کے بچے کھدر کے سادہ کپڑے پہنیں۔ مگر اماں آنکھ بچا کر ہمیں ململ کے کرتے، لٹھے کے پاجامے اور عید پر ریشمی شیروانیاں بنوا کر دیتی تھیں۔ ابا کبھی ہمیں ڈانٹتے تو ہمیں پچکار کر تسلی دیتیں۔ ایک طرف سے سختی اور دوسری طرف سے [illegible] سے آپ ایک قسم کا توازن آگیا تھا۔

کرکے اپنے بچوں کی تربیت کے لیئے یہ پروگرام بنایا تھا

یہ تو ہمیں بچپن ہی سے معلوم تھا کہ ہماری اماں بھی ہر ماں کی طرح اپنے بچوں سے بے پناہ محبت کرتی ہیں اور وقتاً فوقتاً ہم اس کا جائز اور ناجائز فائدہ بھی اٹھایا کرتے تھے، لیکن ان کی زندگی کے صرف آخری دنوں میں مجھے اپنی اماں کے کیریکٹر کی مضبوطی ان کی انسان دوستی اور رواداری کا پورا احساس ہوا۔

جب ۱۹۴۷ء میں ہندوستان کا بٹوارہ ہوا اس وقت والد کا انتقال ہو چکا تھا میری اماں اور بہنیں پانی پت میں تھیں اور میں بمبئی میں جب مغربی پنجاب کے زخم خوردہ ہندو سکھ شرنارتھیوں کے بعد پانی پت میں مسلمانوں کا رہنا مشکل ہو گیا اور وہ سب پاکستان "ہجرت" کی تیاری کرنے لگے تو میری ماں پر بھی دوسرے عزیز رشتے داروں نے دباؤ ڈالنا شروع کیا کہ وہ ان کے ساتھ پاکستان چلیں اور مجھے بھی لکھیں کہ میں بمبئی سے کراچی آجاؤں۔ مگر انہوں نے صاف انکار کر دیا اور کہا کہ ہم اپنا وطن نہیں چھوڑیں گے میرے بیٹے نے ہندوستان میں رہنے کا فیصلہ کیا ہے اور اس فیصلے میں میں اس کے ساتھ ہوں۔"

فسادات کے بیس بائیس دن انہوں نے پانی پت میں گزارے۔ سات سات دن کا کرفیو لگتا، گھر میں چٹنی روٹی کھا کر گزارہ کرنا پڑتا۔ اور

پان جو اماں کی زندگی کا اہم جزو تھا روپے میں ایک پتّا نصیب ہوتا۔ جس کے دس چھوٹے چھوٹے ٹکڑے کر کے وہ دن بھر گزارہ کرتیں پھر ایک ملٹری ٹرک ان سب کو نکالنے کے لیئے دہلی سے پانی پت بھیجا گیا اور راتوں رات برقعہ پوش عورتوں کو اپنا وطن اور اپنا گھر چھوڑنا پڑا۔ بیس دن وہ سب دہلی میں رہے۔ تیس آدمی ایک کمرے میں بند! اور اس عرصے میں خبر آئی کہ پانی پت میں ہمارے مکان لُٹ گئے اور شرنارتھیوں نے ان پر قبضہ کر لیا [illegible]

جان بچانے کے لیئے انہیں برقعہ ترک کرنا پڑا۔ [illegible]
کا اثر ان کے مزاج پر نہ جانے کیسا پڑا ہوگا۔ مگر پہلے الفاظ جو ایئرپورٹ پر میں نے ان سے سُنے وہ یہ تھے "بھئی میں تو اب ہمیشہ ہوائی جہاز میں سفر کیا کروں گی' بڑے آرام کی سواری ہے'!"

اس رات پانی پت اور دہلی کے حالات سناتے ہوئے انہوں نے کہا کہ نہ یہ اچھے، نہ وہ اچھے، نہ مسلمانوں نے کسر اُٹھا رکھی ہے، نہ ہندوؤں اور سکھوں نے سب کے سروں پر خون سوار ہے۔ مگر میں تو مسلمان ہونے کی حیثیت سے مسلمانوں کو زیادہ الزام دوں گی کہ انہوں نے اپنی حرکتوں سے اسلام کا نام ڈبو دیا ہے!

میرا ایک پنجابی شرنارتھی ہندو دوست ان دنوں میرے گھر ٹھہرا ہوا تھا یہ سن کر کہ اس شہر شیخو پورہ میں بہت سے ہندو مارے گئے ہیں اور میرے دوست کے گھر والے راتوں رات۔ وہاں سے پیدل چل کر ہندوستان کے کسی شرنارتھی کیمپ میں پہنچے ہیں اور سخت مصیبت میں ہیں۔

میری ماں بہت دیر تک روتی رہیں۔ اور پھر مجھے الگ لے جا کر کہا۔ "دیکھنا آج سے یہ لڑکا تمہارا بھائی ہے۔ اس کا ہمیشہ خیال رکھنا۔ شاید اس طرح سے ہم ان گناہوں کا کفارہ ادا کر سکیں۔ جو ہمارے ہم مذہبوں نے کئے ہیں"۔

رواداری اور انسان دوستی کی قدریں میں نے کسی کتاب سے نہیں حاصل کیں، اپنی ماں کی شخصیت سے ورثے میں پائی ہیں۔

شخصیات جنھوں نے مجھے متاثر کیا؟ یہ فہرست تو لمبی ہوتی جا رہی ہے کس کس کا نام گناؤں؟ اپنے رشتے داروں میں ایک اور ہستی کا ذکر کرنا ضروری ہے۔ وہ ہیں میرے چچازاد بھائی خواجہ غلام السیدین جو آج کل گورنمنٹ آف انڈیا کی ایجوکیشن منسٹری کے سکریٹری ہیں۔ لیکن میں بچپن سے آج تک انہیں "بھائی جان" ہی کہتا آیا ہوں۔ میرے خیال میں بچپن میں ہر کسی کا ایک آئیڈیل ہوتا ہے اور عام طور سے وہ اس کا بڑا بھائی ہوتا ہے جسے دیکھ کر بچہ اس کی نقل کرنا چاہتا ہے جیسے "کیو" میں اگلے آدمی کی نقل و حرکت کی ہم پیروی کرتے ہیں اس طرح بچپن میں لاشعوری طور پر چھوٹا بھائی بڑے بھائی کے نقشِ قدم پر چلنا چاہتا ہے میرا اپنا کوئی سگا بھائی نہیں تھا اس لیئے بچپن ہی سے اپنے چچازادوں ہی کو میں سگا بھائی سمجھتا تھا۔ بھائی جان مجھ سے دس برس بڑے ہیں۔ جب میں پانی پت کے پرائمری اسکول میں پڑھتا تھا تو وہ علی گڑھ یونیورسٹی میں پڑھ رہے تھے چھٹیوں میں جب وہ آتے تو ان کی موٹی موٹی انگریزی کی کتابوں اور ٹینس کے ریکٹ کا مجھ پر بڑا رعب پڑتا۔ وہ اپنے یونیورسٹی میگزین کیلئے کبھی بیٹھ کر کوئی مضمون لکھتے تو میرا بھی جی چاہتا کہ میرے قلم میں بھی کسی دن ایسی طاقت آجائے کہ میں یوں بے تکان مضمون لکھ سکوں۔ پھر وہ انگلستان پڑھنے چلے گئے اور وہاں سے ان کے خط اور تصویر والے پوسٹ کارڈ آنے لگے تو ہمارے بڑے اور بھی دلچسپی، حیرت اور رشک کا سامان ہو گیا۔ لندن، کیمبرج، آکسفورڈ، پیرس، برلن اور جنیوا! ہم اپنے اسکول کے اٹلس میں ان شہروں کو ڈھونڈنے لگے اور وہاں سے آئی ہوئی تصویروں کو سنبھال کر البم میں لگانے لگے۔ ہم دل ہی دل میں سوچتے کیا کوئی دن ایسا بھی آئے گا کہ ہم بھی اس وسیع اور رنگین دنیا کی سیر کر سکیں گے اور پھر وہ ولایت سے واپس آگئے۔ فرسٹ کلاس ڈگری لے کر اور

علیگڑھ میں پروفیسر ہو گئے۔ اس سال علیگڑھ یونیورسٹی کی جوبلی تھی۔ ۱۹۲۵ء کا ذکر ہے کہ اپنے نانا کے ساتھ میں بھی اصرار کر کے علیگڑھ پہنچا۔ یونیورسٹی کی شاندار عمارتوں اور جوبلی کے ہنگاموں کا رعب تو پڑا ہی لیکن سب سے زیادہ رعب پڑا اس ڈیبیٹ کا جو جوبلی پنڈال میں ہوئی اور جس کے ہیرو ہمارے بھائی جان قرار پائے اگر میں کسی ایک واقعے کو یاد کروں جس نے میری زندگی پر سب سے گہرا اثر ڈالا ہے تو وہ یہی ڈیبیٹ ہوگی۔

کوئی پانچ چھ ہزار کا مجمع ہوگا۔ اسٹیج پر ہندوستان کے مسلمانوں کے سبھی مشہور سیاسی اور غیر سیاسی لیڈر موجود تھے۔ مسٹر محمد علی جناح، سر آغا خان، سر محمد اقبال، سر علی امام! ڈیبیٹ کا مضمون تھا کہ "ہندوستان کے مسلمانوں کو قومی سیاست میں دوسری قوموں کے دوش بدوش کام کرنا چاہیئے۔ اپنی سیاسی تنظیم علیحدہ نہیں کرنا چاہیئے" یہ تجویز ہمارے بھائی جان نے پیش کی اور اس کی مخالفت کی، ان تمام مشاہرین و قائدین نے جو وہاں موجود تھے۔ میں تو اس وقت انگریزی برائے نام ہی سمجھتا تھا۔ لیکن یہ میں دیکھ سکتا تھا کہ بھائی جان نے تقریر کی تھی۔ اسٹیج کے دائیں طرف سے سب سے بڑے لوگ بول رہے تھے۔ ان کی مخالف سمت سے۔ جب ان سب کی تقریریں ختم ہو گئیں تو تجویز پیش کرنے والے نوجوان کو جواب الجواب دینے کا حق دیا گیا اس وقت بھائی جان نے وہ تقریر کی جو علیگڑھ کی تاریخ میں آج تک یادگار ہے اور جس نے میری زندگی کا رُخ موڑ دیا۔ انگریزی الفاظ نہ سمجھنے پر بھی میں ان کے زورِ کلام کا اندازہ لگا سکتا تھا۔ کتنی روانی تھی ان کی تقریر میں، کتنا سُلجھا ہوا اور مدلل تھا ان کا انداز، کیسا جادو تھا ان کی آواز میں کہ ہر شخص مسحور اور مبہوت بنا ہوا ہمہ تن گوش تھا۔ ـــــ کتنا خلوص اور کتنا جوش تھا ان کے بیان میں کہ جب ان کی تقریر ختم ہوئی تو سارا پنڈال تالیوں سے گونج اٹھا۔ اور علی امام جنھوں نے تجویز کی مخالفت کی تھی اُٹھے اور اپنے نوجوان حریف کو گلے سے لگا لیا۔ اس کے بعد جب حاضرین کی رائے

لی گئی تو کثرتِ رائے سے تجویز پاس ہو گئی اور میرے دھڑکتے ہوئے دل نے مجھ سے کہا۔
کتنے قابل ہیں میرے بھائی جان! کتنی اچھی تقریر کی انہوں نے، ایک دن میں بھی ان ایسا بنوں گا۔ ان جیسی تقریر کروں گا۔ مگر اس کے لیئے بہت کچھ پڑھنا پڑے گا لکھنے اور بولنے کی کوشش کرنا پڑے گی۔ بڑے آدمیوں کا مقابلہ کرنا پڑے گا ....
.... مگر میں سب کچھ کروں گا!

میں جو کبھی انجن ڈرائیور بننے کے خواب دیکھا کرتا تھا، پھر ڈاکٹر بننا چاہتا تھا، پھر جج پھر ڈپٹی کمشنر، اب صحافی، مقرر اور سیاستداں بننے کے خواب دیکھنے لگا۔
ان کے علاوہ وہ شخصیتیں بھی ہیں۔ جن سے میں ہی نہیں، میری نسل کے کروڑوں ہندوستانی متاثر ہوئے ہیں۔ اور جن کی "چھاپ" ہم سب کی زندگی اور کردار پر موجود ہے۔

مہاتما گاندھی! انہیں پہلی بار جب میں نے دیکھا تھا اس وقت میری عمر صرف پانچ سال یا چھ برس کی تھی۔ لیکن اس وقت بھی ان کی مقناطیسی شخصیت نے مجھے بے حد متاثر کیا تھا۔

بھگت سنگھ! جس کی شہادت کے دن میں اور میرے بہت سے کالج کے ساتھی اس طرح پھوٹ پھوٹ کر روئے تھے جیسے ہمارا سگا بھائی پھانسی پر چڑھا دیا گیا ہو۔

جواہر لال نہرو! جنھیں کالج کے دنوں میں ہم نوجوانوں کا لیڈر سمجھتے تھے اور جن کی انقلابی اور اشتراکی تقریروں کا ایک ایک لفظ حفظ ہوتا تھا۔

منشی پریم چند! جن کی کتابوں سے میں نے سیکھا کہ ادب میں صرف رومان اور فرار ہی نہیں ہوتا، انسانی زندگی کی عکاسی بھی ہوتی ہے۔

پورن چند جوشی! جن سے مل کر مجھے معلوم ہوا کہ کمیونسٹ مارکسی اصولوں کو دہرانے کی مشین ہی نہیں ہوتے بلکہ انسان اور انسان دوست بھی ہوتے ہیں۔

زندگی کی مختلف منزلوں اور موڑوں پر میں ان سبھی سے متاثر ہوا ہوں۔

پہلا ناقابلِ فراموش واقعہ! ۱۹۱۸ء یا ۱۹۱۹ء کا ذکر ہے۔ جب میں صرف پانچ برس کا تھا۔ اور پانی پت میں پرائمری اسکول کی پہلی جماعت میں پڑھتا تھا۔ جلیانوالہ باغ کا خونی ڈرامہ کھیلا جا چکا تھا اور تمام پنجاب کی آبادی کو اطاعت اور وفاداری کا سبق پڑھایا جا رہا تھا شارع اعظم (جو دہلی سے پشاور جاتی ہے) کے کنارے جتنے شہر اور قصبے تھے ان کے تمام اسکولوں کو حکم ملا کہ اپنے بچوں کو سڑک کے کنارے قطاریں بنا کر کھڑا کریں کیوں کہ وہاں سے انگریزی فوج کے گھوڑا سوار رسالے گزرنے والے تھے۔ صبح سویرے سے سہ پہر تک ہم گرمیوں کی دھوپ میں وہاں کھڑے رہے کئی بچوں کو لُو لگ گئی اور ایک بھوک و دہشت سے بے ہوش ہو گیا۔ تب جا کر انگریز فوجیوں کے لال لال چہروں کے درشن ہوئے۔ اس زمانے میں ایٹم بم اور راکٹ تو ایجاد نہیں ہوئے تھے لیکن انگریزی فوج کے پاس جتنے بھی بھیانک ہتھیار تھے وہ سبھی تو اس جلوس میں ہمارے سامنے سے گزارے گئے۔ توپیں۔ مشین گنیں، رائفلیں، بندوقیں، پستول، بھالے، تلواریں ہمارے دلوں پر برطانوی سامراج کی ہیبت بٹھانے کے لیئے یہ جلوس تین گھنٹے تک شارع اعظم سے گزرتا رہا اور ہم کھڑے دیکھتے رہے، لیکن جس مقصد سے یہ مظاہرہ کیا گیا تھا اس میں کوئی کامیابی نہیں ہوئی۔ کیوں کہ بچوں کے دلوں میں اس فوج کے رعب یا خوف سے کہیں زیادہ نفرت بھری ہوئی تھی۔ شام کو جب ہم بھوکے پیاسے نڈھال ہو کر گھر لوٹ رہے تھے تب بچے ہنس ہنس کر کہہ رہے تھے "ارے کیسے لال لال مُنہ کے انگریز تھے جیسے بندریاں بندر!" تحریک خلافت اور ہندو مسلمان کو آپریشن کے گیت گا رہے تھے جیسے!

کہہ رہے ہیں کراچی کے قیدی
ہم تو جاتے ہیں دو دو برس کو

اس دن ایک چار پانچ برس کے بچے نے دل ہی دل میں فیصلہ کیا کہ میں ان انگریزوں کی سرکاری نوکری نہیں کروں گا۔ اب چالیس برس بعد بھی جب انگریز سرکار ختم ہو چکی ہے اور آزاد ہندوستان کی اپنی قومی حکومت قائم ہو چکی ہے نہ جانے کیوں اب بھی

میں سرکاری نوکری کے خیال سے گھبراتا ہوں۔

دوسرا ناقابلِ فراموش واقعہ، شاید ۲۳ء کی بات ہے۔ میں علی گڑھ یونیورسٹی کے انٹرمیڈیٹ کالج میں پڑھتا تھا۔ نیا نیا سائیکل چلانے کا شوق ہوا تھا۔ چند دوستوں نے طے کیا کہ سائیکلوں پر آگرے جائیں گے جو علیگڑھ سے کوئی اسّی میل ہے۔ دھن تو تھی تاج محل کو چاندنی رات میں دیکھنے کی۔ لیکن راستے میں کسی کی سائیکل کا ٹیوب پھٹ گیا۔ اسے ٹھیک کرنے کے لیئے ایک گاؤں میں دوپہر بھر ٹھہرنا پڑا۔ اس گاؤں کی غربت کی تصویر آج تک میرے دل و دماغ پر نقش ہے۔ ٹوٹے پھوٹے کچے مکان، لوگوں کے پھٹے پرانے میلے کچیلے کپڑے، جھونپڑوں کے بیچ میں بہتا ہوا گندا نالا جس پر کروڑوں مچھر بھنبھنا رہے تھے۔ دُبلے پتلے سوکھے جسم کے ننگے بچے جو بھیک مانگنے کے لیئے ہمارے سامنے ہاتھ پھیلا رہے تھے اور ہر چہرے پر نہ صرف افلاس بلکہ اس سے بھی زیادہ بھیانک ایک عمیق مایوسی کی چھاپ، جیسے انہیں یقین ہو کہ ان کی حالت کبھی بہتر نہیں ہو سکتی۔

اس وقت تک میں نے سوشلزم پر دو چار کتابیں پڑھی تھیں لیکن اس دن قطعی طور پر اشتراکیت پر ایمان لے آیا۔

۲۸ء میں میں نے دنیا کا سفر کیا۔ اس سفر نے میرے دماغ کو قوم پرستی کی حدود سے نکال کر بین الاقوامی اشتراکیت کی شاہراہ پر ڈال دیا کیوں کہ میں نے دیکھا کہ امریکہ میں سرمایہ داری کی اتنی صنعتی ترقی کے باوجود بھی افلاس ہے اور انگلستان میں سامراجی روایات کے باوجود ترقی پسند اور اشتراکی حلقوں میں ہندوستان کے قوم پرستوں کے ساتھ ہمدردی ہے اور جرمنی اور اٹلی میں ہٹلر اور مسولینی ایک مکروہ اور بھیانک فلسفے کی تعلیم دے رہے ہیں اور اسپین میں فاشزم اور جمہوریت کے درمیان آنے والی جنگ کی ریہرسل ہو رہی ہے۔

اسی سفر کے دوران میں نے نیویارک کے قریب ایک قصبے پوکیپسی میں دنیا کے تمام نوجوانوں کی ایک کانفرنس میں شرکت کی جو فاشزم کے بڑھتے ہوئے

خطرے کو روکنے کی غرض سے منعقد کی گئی تھی۔ آج کل تو تقریباً ہر سال ہی کہیں نہ کہیں نوجوانوں کے ایسے بین الاقوامی جمگھٹے ہوتے رہتے ہیں۔ پچھلے سال ماسکو میں تھا، جب وہاں لگ بھگ سو قوموں اور ملکوں سے آئے ہوئے چالیس ہزار نوجوان اکھٹا ہوئے۔ لیکن ۱۹۳۸ء میں نوجوانوں کی بین الاقوامی تحریک کی ابتدا ہوئی تھی۔ ہماری کانفرنس میں صرف چھ سات سو نمائندے شریک ہوئے تھے جو شاید ۳۰ یا ۳۲ ملکوں سے آئے تھے لیکن پھر بھی کئی وجوہ سے اس کانفرنس کا گہرا نقش میری یاد پر آج تک موجود ہے میرے (اور دوسرے نمائندوں کے لیئے بھی) اتنے مختلف ملکوں کے نوجوانوں سے ملنے اور ان سے تبادلۂ خیال کرنے کا یہ پہلا موقعہ تھا، امریکن انگریز، فرانسیسی، جرمن (جو ہٹلر کی خفیہ پولیس سے چھپ کر آئے تھے) اطالوی جو مسولینی کے چنگل سے کسی طرح چھٹ کر آئے تھے۔ میرے جیسے ہندوستانی نوجوان جو برطانوی سرکار سے مختلف بہانوں سے پاسپورٹ لے کر کسی نہ کسی طرح امریکہ پہنچ پائے تھے۔ چینی نوجوان جو جاپانی فاشزم کے خلاف اس وقت بھی برسرِ پیکار تھے۔ سیاسی اعتبار سے اس کانفرنس میں حیرت انگیز تنوع تھا۔ کہنے کو تو اس کے بارے میں بھی مخالفین نے کہا اور لکھا تھا کہ یہ کمیونسٹوں کا ڈھونگ ہے لیکن اس میں کمیونسٹ، سوشلسٹ، لبرل، قوم پرست اور برطانوی قدامت پرست پارٹی کے وہ نوجوان افراد تک شامل تھے جو نسٹن چرچل کی پیروی میں فاشزم کے مخالف تھے۔ ہندوستان سے جو نمائندے گئے تھے۔ ان میں علاوہ اور نوجوانوں کے مرحوم یوسف علی مہر علی تھے جو اس وقت بھی سوشلسٹ پارٹی کے لیڈر تھے موجودہ پارلیمنٹ کی کمیونسٹ ممبر رینو چکرورتی تھیں جو اس وقت انگلستان میں پڑھتی تھیں اور شاید اس وقت بھی کمیونسٹ پارٹی میں تھیں۔ اس کانفرنس کے مباحثوں کا ایک دلچسپ پہلو جو مجھے ابھی تک یاد ہے وہ یہ تھا کہ نمائندوں کی اکثریت کی

رائے یہ تھی کہ فاشزم کے خلاف متحدہ محاذ کی خاطر کچھ عرصے کے لیئے سامراج سرمایہ داری کے خلاف جدّوجہد کو ملتوی یا کم کر دینا چاہیئے تاکہ امریکہ کے لبرل عقیدے کے سرمایہ داروں اور فرانس اور انگلستان کے ان سیاستدانوں کو بھی جو سوشلسٹ نہیں تھے۔ ہٹلر اور مسولینی کے خلاف جہاد میں شامل کیا جا سکے۔ لیکن ہم ہندوستانیوں کے لیئے تو برطانوی سامراج اور جرمن فاشزم میں کوئی فرق نہ تھا اور اگر کوئی فرق تھا تو وہ یہی تھا کہ ایک بلا ہمارے گھر میں موجود تھی اور دوسری آفت کے بارے میں ہم نے صرف سنا تھا۔ جب کانفرنس کا بنیادی ریزولیشن پیش ہوا تو اس میں سامراجی مقبوضات اور نوآبادیات کے لیئے مکمل آزادی کے بجائے بتدریج جمہوری خود مختاری کا مطالبہ رکھا گیا تھا۔ بھلا اس سے ہم ہندوستانی قوم پرستوں کی کہاں تسکین ہوتی۔

ہندوستان کی طرف سے مجھے اس تجویز پر بولنا تھا۔ میں نے برطانوی اور فرانسیسی سامراج کے خلاف اتنی شدّومد سے تقریر کی اور اتنے زور شور سے ہندوستان اور ایسے دوسرے ملکوں کے لیئے فوری مکمل آزادی کا مطالبہ کیا کہ برطانیہ اور فرانس کے غیر سوشلسٹ نمائندوں نے تو کانفرنس کا بائیکاٹ کرنے کی ٹھان لی لیکن تقریر ختم ہونے پر باقی نمائندوں نے خوب زور سے تالیاں بجائیں اور پلیٹ فارم سے نیچے اترتے ہی مجھے کئی نوجوانوں نے گھیر لیا اور بڑی گرم جوشی کے ساتھ مجھ سے ہاتھ ملانے لگے ان میں سے ایک جرمنی سے نکالا ہوا فاشسٹ دشمن تھا جس کے چہرے کی لکیروں میں اس کی جھیلی ہوئی مصیبتوں کی کہانی لکھی ہوئی تھی۔ وہ مجھ سے ٹوٹی پھوٹی انگریزی میں کہنے لگا۔ "تم نے بالکل ٹھیک کہا ہے۔ اپنے دشمنوں کے خلاف محاذ بناتے کی خاطر ہمیں کوئی حق نہیں ہے کہ ہم ہندوستانیوں سے کہیں کہ تم سامراج کے خلاف اپنی جدّوجہد کو بند کر دو یقین مانو کہ ہم ہندوستان کی تحریکِ آزادی کے پورے پورے حامی ہیں"۔

ایک انگریز ترقی پسند نوجوان نے بھی مجھ سے آکر کہا۔ کہ میری تقریر سُن کر اسے یقین ہو گیا تھا کہ فاشزم کے خلاف بین الاقوامی محاذ بنانے کے لیئے سب سے زیادہ

ضروری شرط یہی تھی کہ ہندوستان جیسے ملکوں کو جلد از جلد آزادی ملنا چاہیئے تاکہ ان کے عوام فاشزم کے خلاف جنگ میں بھرپور حصہ لے سکیں۔ ان دونوں کی باتوں کا مجھ پر بہت اثر ہوا اور اس کے بعد گوریز ولیشن میں صرف اتنی ترمیم ہوئی کہ ہندوستان اور دیگر سامراجی مقبوضات میں فوری جمہوری آزادی کا نفاذ ہونا چاہیئے۔ لیکن پھر بھی جو نوجوان شریک ہوئے تھے ان میں سے بیشتر نے اتنے جوش وخروش سے ہماری آزادی کی حمایت کی کہ اس کانفرنس کا نقش اب تک میرے دل پر تازہ ہے۔

وہ کانفرنس فاشزم اور جنگ کو روکنے کے لئے منعقد کی گئی تھی۔ لیکن بہت دیر میں ہوئی۔ اس کانفرنس کے ختم ہونے پر میں فرانس اور انگلستان اس وقت پہنچا۔ جب برطانوی وزیر اعظم مسٹر چیمبرلین، ہٹلر سے چیکوسلواکیہ کا سودا کر رہے تھے اور ابھی سال بھی نہیں گزرا تھا کہ دوسری جنگِ عظیم شروع ہو گئی۔

میرے ایسے سبھی ترقی پسند فاشسٹ اور نازیوں کے مخالف تھے۔ لیکن ہمارے اپنے ملک میں تو برطانوی سامراج ہمارے سر پر سوار تھا۔ اگست ۴۲ء میں مہاتما گاندھی کی قیادت میں ہماری جنگِ آزادی کا آخری دور شروع ہوا۔ اس زمانے کے دو واقعات نے مجھے از حد متاثر کیا۔

۸ر اگست کو کانگریس نے برطانوی سرکار کو الٹی میٹم دے دیا۔ اسی رات کو سب لیڈر گرفتار کر لئے گئے۔ اگلے دن اعلان ہوا کہ شہر میں عام جلسہ ہوگا۔ جس میں کستوربا گاندھی تقریر کریں گی۔ وہ شام مجھے آج تک یاد ہے۔

پارک کا سارا میدان، میدانِ جنگ کا نمونہ بنا ہوا تھا۔ یہ جنگ اس جنگ سے کتنی مختلف تھی جو یورپ میں ہو رہی تھی۔ یہاں ایک طرف لگ بھگ ایک لاکھ نہتے مرد، عورت، بچے اور دوسری طرف ہزاروں مسلح پولیس والے، ان کے اور ان کے درجنوں انگریز اور اینگلو انڈین افسروں کے پاس ہر قسم کے جدید ہتھیار، لاٹھیاں، بندوقیں، رائفلیں۔ ریوالور، لاریوں پر چڑھائی ہوئی مشین گنیں اور رلانے والی گیس کے بم، کئی گھنٹے تک یہ "جنگ" جاری رہی۔

لاٹھیاں برسائیں گئیں۔ رائفلوں سے فائر کیئے گئے۔ رلانے والی گیس کے سینکڑوں بم پھینکے گئے، جن سے چاروں طرف بادل چھا گئے۔ جن کے قریب آتے ہی بے اختیار آنکھوں میں مرچیں لگ کر آنسو بہنے لگتے تھے اور انسان تقریباً اندھا ہو جاتا تھا۔ لیکن مجمع نے ہار نہیں مانی۔ اگر ایک جھنڈا بردار لاٹھی کھا کر گرا تو دوسرے نے ترنگا سنبھال لیا۔ اگر کوئی گولی کھا کر گرا تو والنٹیرز اسے فوراً اٹھا کر لے گئے۔ اور اس کی جگہ دوسروں نے لے لی۔ گیس کا مقابلہ کرنے کے لیئے کسی نے یہ نسخہ نکالا کہ رومال پانی میں بھگو کر چہرے کو ڈھانک لیا جائے تو گیس کا اثر نہیں ہوتا۔ پھر کیا تھا چاروں طرف کی عمارتوں سے عورتیں بالٹیاں لے کر نکل پڑیں اور نہتے سورما ایک بار پھر پولیس اور فوج کے مقابلے میں ڈٹ گئے جھنڈے لہرائے گئے، پولیس کے باوجود پارک کے کونے کونے میں جلسے ہوئے آزادی کا ریزولیشن بار بار پڑھا گیا، تقریریں ہوئیں، انقلاب زندہ باد کے نعرے بلند ہوئے اور ایک لاکھ بمبئی نواسیوں نے اس شام عدم تشدّد پر قائم رہتے ہوئے بھی سامراجی پولیس اور فوج کو شکستِ فاش دی۔

"جنگِ آزادی" یہ لفظ تو بچپن سے سنتا آیا تھا۔ سینکڑوں بار اپنی تقریروں اور مضامین میں بھی یہ لفظ دہرائے تھے، لیکن اس شام میں نے اپنی آنکھوں سے اس "جنگِ آزادی" کو دیکھا اور اس میں شرکت کی۔ میری کمر پر بھی لاٹھی کی ایک ضرب لگی زہریلی گیس کے اثر سے میں بھی وقتی طور پر اندھا ہو گیا اور جب لوگوں نے دیکھا کہ مجھے کچھ دکھائی نہیں دے رہا ہے تو کوئی ان جانے ہاتھ سہارا دیتے ہوئے مجھے ایک بلڈنگ کی دوسری منزل پر لے گئے اور مرہٹی زبان میں نہ جانے کیا کہہ کر نہ جانے کس کے سپرد کر گئے۔ اس گھر کے کسی فرد نے میرا ہاتھ پکڑ کر پلنگ پر لٹا دیا اور میری آنکھوں پر پانی میں بھیگا ہوا رومال رکھ دیا۔ تھوڑی دیر میں میں نے محسوس کیا کہ آنکھوں میں چرچراہٹ کم ہو رہی ہے۔ رومال ہٹا کر میں نے دیکھنا چاہا تو پہلے تو ہر چیز دھندلی نظر آئی۔ جیسے گیلے شیشے میں سے دیکھ رہا ہوں۔ لیکن جلد ہی آنکھوں

کا فوکس ٹھیک ہو گیا۔ دیکھا کہ دیواروں پر بھگوان کرشن، شو مہاراج، دیوی لکشمی اور شیوا جی کی تصویریں لگی ہوئی ہیں ایک کونے میں پوجا کی جگہ ہے۔ جہاں مورتی رکھی ہوئی ہے۔ چراغ جل رہے ہیں پھول رکھے ہیں اور ایک بوڑھی پوجا کر رہی ہے۔

سولہ برس پہلے تو چھوت چھات کا کافی خیال رکھا جاتا تھا۔ میں اتنے مذہبی اور پوجا پاٹ کے ماحول میں ہوں یہ دیکھ کر میں کسی قدر سٹپٹا کر اٹھ بیٹھا۔

پلنگ کی چوں چوں سن کر بڑی بی نے مڑ کر دیکھا، پھر مورتی کی طرف جلدی سے سر جھکا کر پوجا کو بیچ میں چھوڑ کر اٹھ کھڑی ہوئیں۔ میرے پاس آکر مرہٹی میں بولیں۔

"کیوں اٹھ کیوں گیا" کچھ دیر اور آرام کر؟"

میں تھوڑی سی مرہٹی سمجھتا ہوں، مگر بول نہیں سکتا، سو میں نے جواب ہندوستانی میں دیا۔ میں نے کہا "نہیں اب میں ٹھیک ہوں، رات ہو گئی ہے اب مجھے جانا چاہیئے"

"نہیں نہیں" پہلے دودھ پی لے!" یہ کہہ کر وہ اندر گئیں اور ایک تانبے کے گلاس میں گرم گرم دودھ لے آئیں۔

میں نے سوچا اتنی مہربان دیوی کے دھرم کو کیوں بھرشٹ کروں، سو میں نے دودھ کا گلاس نہیں لیا اور کہا۔

"ماں جی میں مسلمان ہوں"۔

میرا خیال تھا کہ یہ سن کر وہ سوچ میں ضرور پڑ جائیں گی کہ اب اس ملیچھ کے ساتھ کیسا برتاؤ کیا جائے۔ مگر انہوں نے ایک سیکنڈ بھی توقف نہیں کیا اور کہا۔ "تو پھر کیا ہوا؟" اور یہ کہہ کر مجھے دودھ کا گلاس پکڑا ہی دیا۔

میں نے دودھ کا ایک گھونٹ پی کر کہا "شما کرنا ماں جی! میری وجہ سے آپ کی پوجا پوری نہ ہو سکی"۔

اس بوڑھی گمنام، شاید اَن پڑھ مرہٹہ خاتون کا جواب سن کر میں ششدر رہ

گیا۔ "تو کیا ہوا بیٹا یہ بھی تو پوجا ہی ہے۔"

۱۵ راگست ۱۹۴۷ء آزادی کا پہلا دن کسی قوم کی زندگی میں یہ دن ایک ہی بار آتا ہے۔ اور یہ ہماری خوش قسمتی ہے کہ وہ دن ہم نے اپنی آنکھوں سے دیکھا اور آزادی کے اس جشن میں شرکت کی۔ اس "واقعے" سے متاثر ہوئے بغیر بھلا کون رہ سکتا تھا: بمبئی میں گوالیا ٹینک کے میدان سے وہ یادگار جلوس چلا جو ہندوستان کی تاریخ میں اپنی نظیر آپ ہی تھا۔ میری یاد میں پہلی بار اور (فی الحال) آخری بار تمام سیاسی پارٹیوں اور تمام فرقوں اور جماعتوں اور ہر پیشے کے لوگوں نے مل کر ایک قومی تہوار منایا۔ کانگریس، سوشلسٹ، کمیونسٹ، ہندو، مہاسبھائی جن سنگھی، مسلم لیگی اس روز ہر مسلک کے پیرو ایک ہی رُخ ایک ہی راستے پر دوش بدوش چل رہے تھے۔ ادیب، کالجوں کے پروفیسر، طالبِ علم، مل مزدور، کلرک، چپراسی تاجر، سیٹھ، بھنگی اور جوتا پالش کرنے والے چھوکرے اور مشہور فلم اسٹار، بین الاقوامی شہرت کی ناچنے والیاں اور چھوٹے موٹے دکاندار سے لے کر ہوٹلوں کے بیرے اور باورچی اور بھکاری اور فقیر اور لکھ پتی اور سرکاری افسر اور بیکار! وہ جلوس نہیں تھا ساری ہندوستانی قوم تھی جو سڑکوں پر اُمڈ آئی تھی۔ اور آزادی کی خوشی میں نعرے لگا رہی تھی۔ گا رہی تھی، ناچ رہی تھی ایک مشہور اور مقبول فلم ایکٹر ڈھول بجا رہا تھا اور اسی کی لے پر ایک پڑھی لکھی کھاتے پیتے خاندان کی لڑکی جو لندن، پیرس اور نیویارک کے اسٹیج پر ناچ آئی تھی، ناچ رہی تھی اور اس کے ساتھ ایک کالا سا دُبلا سا مل مزدور ناچ رہا تھا۔ اور ایک ادیب اور جرنلسٹ نہایت بھونڈے اور بھدّے طریقے سے ان دونوں کے ساتھ ناچنے کی بالکل ناکام کوشش کر رہا تھا۔ اور وہ ادیب و جرنلسٹ میں تھا۔ نہ جانے اس دن مجھے کیا ہو گیا تھا۔ نہ جانے ہم سب کو لاکھوں کروڑوں ہندوستانیوں کو اس دن کیا ہو گیا تھا۔ نہ جانے پھر ہم سب کے سر پر وہی جنون کب اور کیسے سوار ہو گا؟

ابھی پندرہ اگست کے نعرے فضا میں گونج ہی رہے تھے کہ شمال مغرب

اور شمال مشرق سے فرقہ وارانہ قتل و خون کی خبریں آنے لگیں بمبئی میں بھی فرقہ وارانہ گشیدگی بڑھ گئی۔ نہتے راہ چلنے والوں پر قاتلانہ حملے ہونے لگے۔ اس ہولناک زمانے کے کئی واقعات نے مجھے از حد متاثر کیا۔ اور ان میں سے اکثر کے بارے میں اپنے مضامین اور افسانوں میں لکھ چکا ہوں۔ مگر ایک واقعہ ایسا ہے جس کا میں نے اب تک کسی سے ذکر نہیں کیا۔

شیواجی پارک کے علاقے میں جو مسلمان خاندان رہتے تھے۔ وہ سب اپنے اپنے گھر چھوڑ کر محفوظ مسلم علاقوں میں چلے گئے۔ میں اور میری بیوی اپنے سمندر کے کنارے والے فلیٹ میں اکیلے رہ گئے۔

چند فرقہ پرور سنگھی سورماؤں نے کوشش کی کہ ڈرا دھمکا کر ہمیں بھی مجبور کیا جائے کہ یہ علاقہ چھوڑ دیں، لیکن میں نے سوچا کہ اگر شیواجی پارک میں میرے لیئے زندہ رہنا ناممکن ہے تو زندہ رہنا ہی بیکار ہے۔ میں وہیں رہا۔ ایک شام کو اندھیرا ہونے کے بعد دادر اسٹیشن پر ریل سے اترا تو دیکھا بازار سب اندھیرے اور سنسان ہیں۔ معلوم ہوا کہ قتل کی چند وارداتیں ہو چکی ہیں۔ اس لیئے کرفیو نافذ کر دیا گیا ہے۔ اس وقت تقریباً پونے نو بجے تھے۔ میں نے جلدی جلدی قدم بڑھائے تاکہ کرفیو کے وقت سے پہلے اپنے گھر پہنچ جاؤں راستے میں دادر کی ایک اندھیری سی گلی میں سے گزر رہا تھا کہ میں نے محسوس کیا کہ کوئی پیچھے آرہا ہے۔ میں فطرتاً کوئی بہت بہادر نہیں ہوں۔ اگر میں اس خطرناک علاقے میں اندھیرے اجالے اس طرح اکیلا گھومتا تھا تو اس میں بہادری سے زیادہ ضد کو دخل تھا۔ میں نے سوچا آج ضرور میری موت آگئی، مگر اب تو بھاگنے سے بھی فائدہ نہیں، کیوں کہ وہ شخص جو بھی تھا مجھ سے چند قدم ہی پیچھے چلا آرہا تھا۔ مرنا ہے تو پیٹھ میں چھرا کھا کر کیوں مروں۔ یہ سوچ کر میں نے اپنے قدم دھیمے کر لیئے اور جب مجھے محسوس ہوا کہ وہ میرے بالکل قریب آگیا ہے تو میں ایک دم ٹھہر کر مڑا۔ ایک لمحے کے لیئے تو وہ بے چارہ ڈر کر ٹھٹک گیا کہ شاید

میں اس پر حملہ کرنے والا ہوں۔ اسے اطمینان دلانے کے لیئے میں نے پوچھا۔ کیوں کرفیو لگا ہے کیا؟"

اس نے کہا۔" ہاں نو بجے کا کرفیو ہے اِدھر، مگر شیواجی پارک میں نہیں ہے"۔

اب ہم دونوں ساتھ ساتھ چل رہے تھے، مگر کن انکھیوں سے ایک دوسرے کو دیکھتے جا رہے تھے۔" کیوں بھئی تم کہاں جا رہے ہو؟" میں نے پوچھا۔

"شیواجی پارک اور تم؟"

"میں بھی شیواجی پارک"۔

"وہاں رہتے ہو کیا؟"

"ہاں!"

"کون ہو تم؟ نام کیا ہے تمہارا؟"

میں اس سوال کا انتظار ہی کر رہا تھا اور اس سوال سے ڈر بھی رہا تھا اب کیا جواب دوں؟ کہوں کہ میرا نام گوپال راؤ ہے یا موہن لال یا وسنت ڈیسائی ہے اور اگر اس نے جرح شروع کر دی اور بھانڈا پھوٹ گیا تو؟ یا یہ کہوں کہ تم کون ہوتے ہو میرا نام پوچھنے والے۔ اس سے تو اسے شبہ ہو جائے گا کہ نام چھپا رہا ہوں۔

سو میں نے کہا۔" میرا نام ہے احمد عباس، خواجہ احمد عباس!"

اس نے کہا۔" تم پیر میں کام کرتے ہو نا! پھر رک کر بولا۔" تم ابھی تک شیواجی پارک میں رہتے ہو؟"

میں نے کہا۔" ہاں کئی برس سے یہیں رہتے ہیں ہم!"

اتنے میں ہم پولیس کے سپاہیوں کے ایک گروہ کے قریب سے گزر کے کرفیو کی حدود سے گزر کر شیواجی پارک والی سڑک پر آ گئے۔ میرے ہمراہی نے کہا۔" میٹنگ میں چل رہے ہو، عباس بھائی؟"

میں نے کہا۔" کون سی میٹنگ؟"

"سورکشا دل بنا رہے ہیں ناسب شیواجی پارک کے رہنے والے اکٹھے ہونگے"۔
میں نے کہا "ضرور چلتا ہوں"۔

سو ہم دونوں اکٹھے اس جلسے میں داخل ہوئے۔ سو سوا سو آدمی موجود تھے اور ان میں سے اکثر مجھے جانتے تھے"۔ آؤ عباس بھائی! "چاروں طرف سے آوازیں آئیں۔

تجویز پیش کی گئی کہ فسادات کی روک تھام کے لیئے اور شیواجی پارک کے علاقے میں امن قائم رکھنے کے لیئے ایک "سورکشا دل (خود حفاظتی دستہ) بنایا جائے۔ کمیٹی کے ممبروں کا چناؤ ہوا۔ پہلا ممبر جس کو چنا گیا اس کا نام تھا، خواجہ احمد عباس! جن لوگوں نے میرے نام کی موافقت میں ہاتھ اُٹھائے۔ ان میں وہ آدمی بھی تھا جس کو چند منٹ پہلے میں اپنا قاتل سمجھ رہا تھا۔ میں نے ارادہ کیا کہ جلسہ ختم ہونے کے بعد اس سے ضرور ملوں گا۔ اس کا نام پوچھوں گا۔ لیکن جلسے کے ختم ہونے پر جو بات چیت اور بحث و مباحثہ اور افراتفری ہوتی ہے، اس میں وہ کھو گیا اور آج تک مجھے اس کا نام نہیں معلوم۔

اس کے بعد بدترین فسادات کے دوران میں بمبئی کے ہر علاقے میں گھوما دہلی اور پانی پت گیا، کشمیر گیا۔ جب سارا ہندوستان اور پاکستان نفرت، غصّے اور انتقام کے خونی سیلاب میں ڈوبا ہوا تھا۔ لیکن جہاں کہیں بھی میں گیا۔ خود میں نے غیر معمولی انسان دیکھے۔ ہندو سکھ مسلمان، نہ مجھے کسی سے خوف ہوا نہ کسی نے مجھ پر حملہ کیا اور مجھے ایسا لگا کہ دراصل فسادات، یہ خون خرابے یہ لوٹ مار یہ مار دھاڑ اس وقت ہوتی ہے جب تعصب اور نفرت کا اندھیرا چھایا ہوتا ہے اور اس اندھیرے میں ہر راستہ چلتا ایک خونی اور ڈاکو نظر آتا ہے اور ایک دوسرے کا خوف ایک دوسرے پر حملہ کراتا ہے، ایک دوسرے کا خون کراتا ہے۔ اپنی یادداشت

کے اندھیرے میں اب بھی میں اس گمنام، انجانے ہمراہی کے قدموں کی آواز سنتا ہوں اور جب میں مڑتا ہوں اور ہم آمنے سامنے ہوتے ہیں تو اس کی آواز سُنائی دیتی ہے۔

"کون ہو تم؟ کیا نام ہے تمہارا؟"

میں بے خوفی اور کسی قدر فخر سے جواب دیتا ہوں۔" احمد عباس، خواجہ احمد عباس! جو چوالیس برس ہوئے پانی پت میں پیدا ہوا تھا۔ پانی پت جواب بھی ہندوستان میں ہے اور میرے نانا تھے خواجہ سجاد حسین جنھوں نے بچوں کی تعلیم کے لیئے اپنی ساری دولت، ساری عمر اور ساری طاقت خرچ کر دی اور میرے والد تھے خواجہ غلام السبطین جنھوں نے مجھے سچ بولنا سکھایا، کسی کے سامنے سر نہ جھکانا سکھایا۔ سیاسی اختلافات میں رواداری سکھائی اور میری والدہ تھیں مسرور النسا بیگم جنھوں نے اسکول کالج میں تعلیم نہیں پائی تھی، نہ کسی سیاسی جلسے میں شریک ہوئی تھیں۔ لیکن جو آخری دم تک اپنے ملک ہندوستان کی وفادار رہیں۔ مگر میں اپنے خون کے رشتے داروں ہی کی اولاد نہیں ہوں، میں اپنے ملک اور قوم کی اولاد بھی ہوں۔ گاندھی اور نہرو کے خاندان میں سے ہوں۔ اور انسانیت اور سوشلزم کے ناتے سے میرے رشتے دار ساری دنیا میں، روس میں اور امریکہ میں، انگلستان اور چین میں پھیلے ہوئے ہیں اور جو کچھ دنیا میں ہوتا ہے وہ مجھ پر (اور ہر شخص پر) اثر انداز ہوتا ہے جیسے کہ ایک یورپین شاعر جان ڈان نے کہا ہے۔

"کوئی انسان جزیرہ نہیں ہے۔
ہر انسان سمندر میں ایک قطرہ ہے۔
ہر انسان زمین کا ایک ذرہ ہے۔
ہر انسان کی موت میری موت ہے کیوں کہ میں اور انسانیت جُدا نہیں ہیں"۔

اور اسی طرح دن مہینے اور برس گزرتے ہیں اور شخصیات اور واقعات

کالامتناہی جلوس گزرتا ہے اور جس طرح کیمرے کی فلم پر ہر منظر کا عکس (خواہ وہ صاف ہو یا دھندلا) پڑنا ضروری ہے۔ اسی طرح ان واقعات اور شخصیات کا اثر قبول کرنا بھی میرے لئے (اور ہر کسی کے لئے) لازمی ہے۔ یہ سلسلہ ہر انسان کی پیدائش کے ساتھ شروع ہوتا ہے اور موت سے پہلے ختم نہیں ہوسکتا۔


ممتاز و معروف شاعر قیصر الجعفری کا نیا مجموعۂ کلام

دشتِ بے تمنّا

شائع ہوگیا

قیمت ــــــ ۳۰/- روپے

ناشر:- حِنا پبلیکیشنز ۔ رشید کمپاؤنڈ ۔ کوسہ (ممبرا) ضلع تھانہ (انڈیا)

پنجابی زبان و ادب کا معیاری کتابی سلسلہ

چانن (۲)

شائع ہوگیا

مُدیر ــــــ راول راٹھ

قیمت ــــــ ۲۵/- روپے

ناشر:- کھدر پوش اکیڈمی ۲۵۲- پنجاب ہاؤس فیوچر کالونی کراچی

## خواجہ احمد عباس کے خاندان کا گروپ فوٹو

(بیٹھے ہوئے دائیں سے) خواجہ غلام السبطین (والد) خواجہ غلام عباس (دادا)
(پشت پر کھڑے " " ") ڈاکٹر عابد حسین (بہنوئی) خواجہ غلام السیدین (چچازاد بھائی)

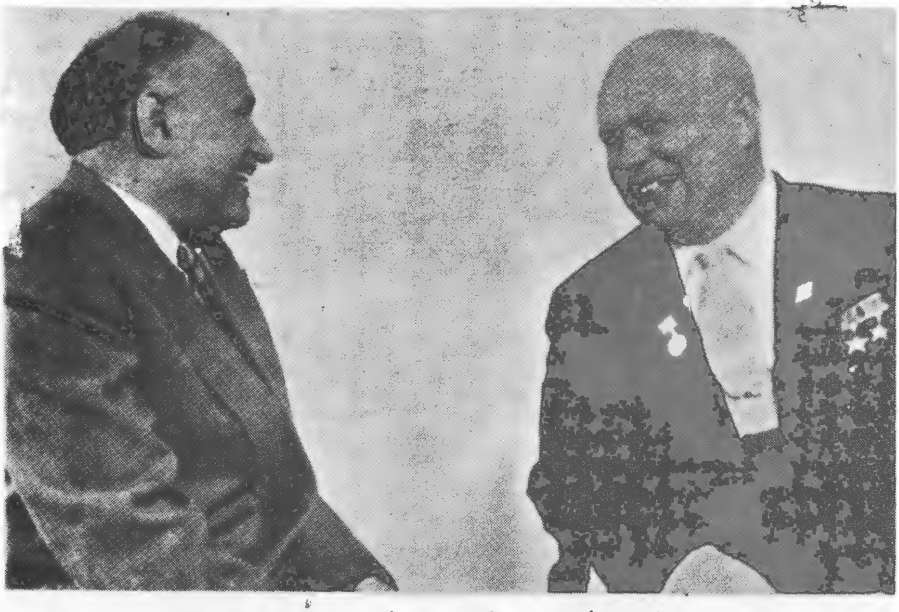
خواجہ احمد عباس بعمر ۲۲ سال

احمد عباس اور مجتبیٰ

دائیں سے پڑھتے ہوئے : اختر الایمان، اعجاز صدیقی، علی سردار جعفری، خواجہ احمد عباس،
ڈاکٹر ظ انصاری، اندر راج آنند، جاں نثار اختر، راجندر سنگھ بیدی اور کیفی اعظمی ۔

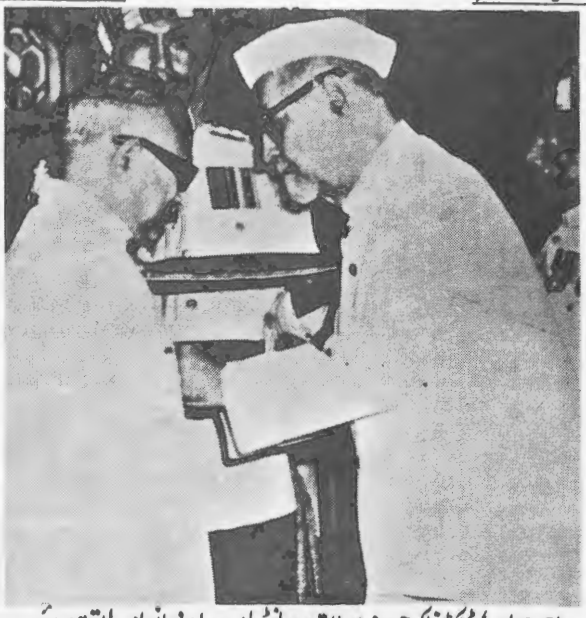
کیفی اعظمی، خواجہ احمد عباس، علی سردار جعفری

انڈیا کے معروف جرنلسٹ یوسف غوری خواجہ احمد عباس سے محوِ گفتگو ہیں



خروشیف اور خواجہ احمد عباس

عباس اور اندرا گاندھی



احمد عباس، ڈاکٹر ذاکر حسین (سابق صدر انڈیا) سے ادبی انعام لیتے ہوئے۔

خواجہ احمد عباس، جواہر لال نہرو اور ایک بچہ

خواجہ احمد عباس، جواہر لال نہرو کے ساتھ

احمد عباس، راج کپور کے ساتھ

(دائیں سے) گھنشام روہیرہ ، امیتابھ بچن ، مادھو ، خواجہ احمد عباس اور اُتپل دت

# اُداس دیواریں

——— خواجہ احمد عباس

——— کہانی :۔ خواجہ احمد عباس
——— تحریر :۔ احمد سلیم

ہاں، میری بیوی، میری مجی بہت بہادر تھی۔ کم بخت کی بہادری اس حد تک پہنچ گئی کہ جب اسے دل کی تکلیف ہوئی۔ اس نے وہ بھی مجھ سے چھپالی۔ پتہ نہیں یہ کس طرح کی بہادری ہوتی ہے مجی جیسے تو کسی کو دل دے کر بھی، دل کا درد اپنے پاس رکھ لیتے ہیں۔

ایک سال گذر گیا، مجھے کچھ خبر نہ تھی کہ اس کا دل کیسے دھڑک رہا ہے، کیسے ڈر رہا ہے، کیسے اپنے درد کو دبا رہا ہے!

ایک دن میں نے اسے سیڑھیاں چڑھتے دیکھا۔ وہ پانچویں سیڑھی پر پہنچ کر ہانپنے لگی اور رُک گئی۔ مجھے شک گزرا تو میں اسے زبردستی ڈاکٹر بانگا کے پاس لے گیا۔ اس نے معائنے کے بعد بتایا کہ دل تک پورا خون نہیں پہنچ رہا ہے۔ میں اتفاق سے روس جا رہا تھا۔ اسے بھی ساتھ لے گیا۔ وہاں اسپتال میں دکھایا تو انہوں نے بستر سے اُٹھنے نہیں دیا۔ اور کہا۔" اسے یہاں پورا مہینہ رہنا پڑے گا"۔

جب میں اسے اسپتال میں داخل کرا کے واپس ہندوستان آیا تھا تو وہ وہاں ہنس کھیل رہی تھی۔ ایک ماہ بعد روسی ڈاکٹروں نے مرض کو لاعلاج بتا کر اسے واپس بھیج دیا۔

بمبئی میں، میں پھر ڈاکٹر بانگا سے صلاح مشورے کر رہا تھا۔ جب عالمی ادارۂ صحت کے لوگ وہاں آئے تو معلوم ہوا کہ وہ کچھ مریضوں کے آپریشن کریں گے لیکن پھر ہمیں یہ بات معلوم ہوئی کہ آپریشن کے لئے چھ افراد کو وہ پہلے ہی چن چکے ہیں۔

ان چھ مریضوں میں دو لڑکیاں بھی تھیں جن میں سے ایک کا تعلق فلم کے شعبے سے بھی تھا۔ جب آپریشن کیئے گئے تو دونوں لڑکیوں میں سے ایک لڑکی بعد میں مر گئی۔ میں نے سوچا کہ اگر عالمی ادارۂ صحت نے ساتواں مریض قبول کرنے سے انکار کر دیا تھا تو اچھا ہی کیا تھا۔

میری مجّی اکھڑے اکھڑے سانس لے رہی تھی۔ لیکن لے رہی تھی۔ وہ میرے پاس تھی۔ اور یہی بات ہم دونوں کے لئے وجہ تسلّی بھی تھی۔ لیکن اکھڑے سانسوں کی تسلّی کب تک چل سکتی تھی۔ ڈاکٹر بالگانے بتایا کہ کے، ایم ہسپتال کے ڈاکٹر سیٹھ سے اچھا کوئی ڈاکٹر نہیں ہے۔ ہم اس سے ملے تو وہ آپریشن کرنے پر رضامند ہو گیا۔ مشکل یہ تھی کہ اس ہسپتال میں کوئی اسپیشل وارڈ نہیں تھا۔ صرف جنرل وارڈ تھا۔ جہاں مریض کے اردگرد چیخیں تھیں اور موت کے سائے تھے۔ ڈاکٹر سیٹھ نے کافی مہربانی کے بعد برآمدے کے کونے میں مہری بچھوانے کے بعد پردہ لٹکا کر مجّی کے لئے ایک اسپیشل وارڈ بنوا دیا

اور جناب مجّی کے پاس ہونٹوں سے پھول بانٹنے کا جو ہنر تھا۔ اس کی وجہ سے ڈاکٹر سیٹھ اس کا قریبی دوست بن گیا پھر جس دن آپریشن ہونا تھا اس رات مجّی نے مجھ سے فرمائش کی کہ میں، رات اُس کے نام خط لکھوں۔ صبح پانچ بجے اُسے وہ خط دوں جس کے ایک ایک لفظ کو وہ اپنی روح میں سمو کر آپریشن تھیٹر جائے گی اور ضرور زندہ رہے گی!

میں نے اس رات مجّی کے نام اٹھارہ صفحوں کا طویل خط لکھا، صبح پانچ بجے اس کے حوالے کیا اور چھ بجے تک اس کا ذہن تھا کہ وہ نہیں مرے گی اس نے بے ہوش ہونے تک خط کو اپنے ہاتھوں میں پکڑے رکھا۔

نہیں جی، وہ خط میرے پاس نہیں ہے۔ اس نے کہا تھا" نرسوں کو ہدایت کر دو کہ وہ میرے بے ہوش ہو جانے کے بعد خط کو سنبھال کر رکھیں"۔

لیکن اس وقت اتنی گھبراہٹ تھی کہ میں نرسوں کو یہ ہدایت دینا بھول گیا۔

تین گھنٹے تک آپریشن ہوتا رہا۔ میں باہر منتظر رہا" سانس روکے! آپریشن

کے دوران زندگی کا خاتمہ کر دینے والا ایک حادثہ ہو گیا۔ ڈاکٹر سیٹھ کے ہاتھ سے وہ رگ پھسل گئی جسے دوسری جگہ جوڑنا تھا، لیکن لہو کے سیلاب میں، اس رگ کو تلاش کر لینے کے بعد بھی ڈاکٹر سیٹھ اس قدر گھبرایا ہوا تھا کہ وہ ڈاکٹر بارنگا کو مریضہ کے پاس چھوڑ کر باہر آ گیا۔ باہر آ کر اُس نے ایک سگریٹ پیا، اپنے آپ کو سنبھالا اور دوبارہ آپریشن تھیٹر میں چلا گیا۔

میں آپ کو پہلے بتا چکا ہوں کہ ڈاکٹر سیٹھ، میری مُجّی کا قریبی دوست بن گیا تھا چنانچہ اسے بھی اپنے حصّے کی دوستی کا درد سہنا پڑا۔ وہ درد اس نے سہہ لیا اور آپریشن کامیاب ہو گیا۔ لیکن آئندہ تین دن، ہم سب پر بہت بھاری تھے۔ مُجّی کی حالت نازک تھی۔ تین راتیں، میں سر کے نیچے ہاتھ یا کوئی کتاب رکھ کر سوتا رہا تھا

اُن دنوں میرے دن، میرے نہیں تھے، وہ گروی رکھے ہوئے تھے۔ میں فلم "چار دل چار راہیں" بنا رہا تھا جس میں نمّی بھی تھی۔ اور مینا کماری بھی۔ شوٹنگ کے لیئے روز صبح اسّی میل دور جانا پڑتا تھا۔

نہیں جی، شوٹنگ آگے پیچھے نہیں ہو سکتی تھی۔ مینا کماری کے شوہر کمال امروہوی نے مجھے صرف پندرہ دن دیئے تھے۔ سولہویں دن کی سزا یہ ہوتی کہ سولہواں دن اور اس کے بعد آنے والا ہر دن دگنے پیسوں کے حساب سے خریدنا پڑتا۔ میں یہ بھی کر سکتا تھا، لیکن فلم ختم ہوتی نظر نہیں آتی تھی۔ اس بات سے گھبرا کر کمال امروہوی نے مجھ پر دعویٰ دائر کر دیا تھا۔ ساتھ ہی نمّی نے بھی دعویٰ کر دیا۔ کہ شاید میں اس کے پیسے اپنے وعدے کے مطابق ادا نہیں کروں گا سو مجھے عدالت کی تاریخیں بھی بھگتنا پڑتی تھیں اور شوٹنگ بھی کرنا ہوتی تھی، لیکن رات میری ہوتی تھی، میری اپنی! اس لیئے میں بے ہوش مُجّی کا ہاتھ پکڑ کر کہتا تھا "مُجّی! تمہیں زندہ رہنا ہے .... زندہ رہنا ہے ..... زندہ رہنا ہے!" اور جس گھڑی میں کتاب پر سر رکھ کر سو جاتا۔ نیند میں بھی میرے ہونٹ ہلتے رہتے اور میں خود اپنی آواز سے جاگ پڑتا، کہہ رہا ہوتا۔ "مُجّی! تمہیں نہیں مرنا ہے، زندہ رہنا ہے!"

قیامت کے تین دن گذر گئے۔ اور مُجّی ہوش میں آگئی۔ ڈاکٹر سیٹھ نے مارے خوشی کے میرا ہاتھ پکڑ کر کہا۔ "اب کوئی خطرہ نہیں ہے۔"

مُجّی بچ گئی تھی۔ وہ اب صرف کمزور تھی اس کمزوری کی حالت میں اسے خاص حفاظت میں رکھنا تھا۔ اس لیئے ڈاکٹر سیٹھ کے کہنے پر میں نے ایک اچھے سے نرسنگ ہوم کا بندوبست کیا۔ مُجّی وہاں رہنے لگی اور روز بہ روز صحت مند ہوتی چلی گئی۔

آپ کو راز کی ایک بات بتاؤں۔ اس کمزوری کی حالت میں، جب مُجّی کو میری مصیبتوں کا پتہ چلا تو اس نے مجھ سے وعدہ لیا کہ میں آئندہ اپنی کسی فلم میں کسی "اسٹار" کو نہیں لوں گا۔ مُجّی سے کیا ہوا یہ وعدہ میں اب تک پورا کر رہا ہو لیکن اس سے اگلا درد صرف میں سمجھ سکتا ہوں کہ مُجّی نے ان دنوں میرے ساتھ جو وعدہ کیا تھا، وہ پورا نہیں کیا۔

مجّی جب روز بہ روز صحت مند ہو رہی تھی، اسے اچانک نمونیہ ہو گیا اور وہ ۔ ۔ ۔ ۔ اور وہ ۔ ۔ ۔ ۔

خواجہ احمد عباس کی یہ سچی کہانی سن کر ان کے کمرے کی دیواریں اُداس ہو گئیں۔ پھر دیواروں نے ان کی طرف نہیں بلکہ ایک دوسرے کی طرف دیکھا۔

ایک دیوار دوسری دیوار سے کہنے لگی کہ اس شریف آدمی کو جو گھُن لگ چکا ہے، اس کے بارے میں، وہ اور کسی کو نہیں بتائے گا۔ اس کے بارے میں صرف خدا جانتا ہے یا ہم دیواریں جانتی ہیں۔ حسّاس دل کا ہونا بھی شاید گناہ کی بات ہے۔ یہ بندہ اُس گناہ کے درد کو اپنے دل میں چھپائے بیٹھا ہے اور سوچتا ہے، اگر ایک دن نرسنگ ہوم میں، وہ مجّی کے لمس کو بہت قریب سے محسوس نہ کرتا، اس کے لبوں سے اپنی حکایت دل نہ کہتا تو مجّی نہ مرتی۔ وہ سوچتا ہے کہ مجّی کے لبوں سے حکایتِ دل کہتے کے سبب نمونیے کے جراثیم مجّی کے اندر چلے

گئے تھے۔ وہ تو صحت مند ہو رہی تھی، سنبھل رہی تھی۔ اور ہر وقت ہنستی رہتی تھی۔ لیکن ایک دن جب بڑے لاڈ میں آکر اس نے اپنے لبوں کی تشنگی عباس کے لمس لب کے سپرد کر دی تھی تو اسے سنبھل جانا چاہئیے تھا۔ مجی کی زندگی تو کسی کچے دھاگے کی طرح تھی۔ اس نے جب عباس کو اپنے قریب کیا تو شاید وہ اسی وقت دھاگے کی طرح ٹوٹ گئی۔ باہر شہر کی ہوا میں جانے کتنے جراثیم بھرے ہوتے ہیں۔ وہ شہر کی خاک چھانتا آیا تھا اور نمونیئے کے جراثیم کو بھی وہ کہیں سے ضرور اپنی سانسوں میں بسا کر لایا ہوگا۔

دوسری دیوار نے پہلی دیوار کی بات پر ہنکارا بھرا اور بولی، اس بیچ بھی تو کچہری میں تاریخ تھی۔ وہ نمی اور مینا کماری کے مقدمے سے نمٹ رہا تھا۔ وہ سوچتا ہے، کچہریوں ہی میں نہیں بلکہ طرح طرح کے لوگوں میں۔ طرح طرح کے جراثیم ہوتے ہیں۔

گھر کی دو دیواروں کی بات چیت میں تیسری دیوار نے بھی اپنی آواز شامل کر دی، اسی لیئے تو وہ سچا ہے کہ بے اعتباریوں اور بے انصافیوں کو بھی انسانی بیماریاں سمجھتا ہے۔ جس ہوا میں، ان بیماریوں کے جراثیم ہو سکتے ہیں۔ اس ہوا میں اور کون سے جراثیم نہیں ہو سکتے!

تینوں اُداس دیواروں کا چہرہ دیکھنے کے بعد چوتھی دیوار نے دروازے کی طرف دیکھا اور بولی، اس دروازے میں سے گزر کر جب وہ گھر میں آیا کرتا تھا۔ ایک سکون بھی اس کے ساتھ گھر میں داخل ہوتا تھا۔ اب وہ بے چین ہو کر باہر جاتا ہے اور بے چین ہی لوٹتا ہے۔ سوچتا ہے مجی سے حکایتِ دل کہنا اس کا گناہ تھا۔

پھر چاروں دیواروں نے چونک کر دروازے کی طرف دیکھا جسے کھول کر آہستہ سے عباس کمرے میں اس طرح داخل ہو رہا تھا جیسے کوئی گنہگار شخص دیواروں سے بھی نظریں چرا رہا ہو۔

آپ کے سامان کی بحفاظت نقل و حمل میں طویل فاصلوں کی نفی

# نیو مِلک گڈز فارورڈنگ ایجنسی (رجسٹرڈ)

(کیرج کنٹریکٹر)

# حسنی سنز شوگر مِلز لمیٹڈ

رحیم یار خان

برانچ آفس: گوٹھ ماچھی، ضلع رحیم یار خاں

# خواجہ احمد عبّاس کے تین افسانے

ڈاکٹر ابوالخیر کشفی

تو پھر ساٹھ سال کی عمر میں تم نے کیا کیا؟
"جھک ماری۔ پچاس ہزار گھنٹے دوستوں کے ساتھ
گپ ماری۔ پچاس ہزار چائے کی پیالیاں پیں۔
ایک لاکھ کاغذ کے ورق سیاہ کیے۔ پندرہ ہزار گھنٹے
سینما کے اندھیرے میں کاٹے، سوا سو فاؤنٹین پین
خریدے گھسے اور کھوئے، سات ٹائپ رائٹروں کو
پیٹ پیٹ کر کھٹارہ بنا دیا۔ پانی پت، علی گڑھ، دہلی،
بمبئی، ہانگ کانگ، شنگھائی، ٹوکیو، پیکنگ، لندن
پیرس، نیویارک اور ماسکو کی سڑکیں ناپیں"۔
اس سب اوٹ پٹانگ پروگرام سے تو
یہ پتہ نہیں چلتا کہ تم کرتے کیا رہے ہو؟ آخر تمہارا
پیشہ کیا ہے؟
ادیب اور نقّاد کہتے ہیں میں ایک اخبارچی
ہوں۔ جرنلسٹ کہتے ہیں۔ میں فلم والا ہوں،
فلم والے کہتے ہیں میں ایک سیاسی پروپیگنڈسٹ
ہوں" سیاست داں کہتے ہیں۔ میں کمیونسٹ ہوں،
کمیونسٹ کہتے ہیں میں بورژوا ہوں"

اگر یہ عبارت اس خواجہ احمد عباس نمبر میں بھی نہ ہوتی تو اردو کے نئے ادب
اور ادیبوں سے آگاہی اور تعلق رکھنے والا غالباً ہر قاری اس شخصیت کو

پہچان لیتا۔ شاید کسی کے ذہن میں ابراہیم جلیس کا نام بھی آتا، مگر پھر وہ فلم کے حوالے سے اس نام کو ذہن سے الگ کر کے خواجہ احمد عباس کے نام پر ٹسٹر لگا لیتا۔

دو دوستوں کی گفتگو کا یہ اقتباس خواجہ احمد عباس کے افسانے "واپسی کا ٹکٹ" سے لیا گیا ہے اور خودشناسی اور غیروں کی ناشناسی کی ایسی مثال ہمارے افسانوی ادب میں شاید ہی ملے۔ بات یہیں پر ختم نہیں ہوتی۔ یہ کردار آگے بڑھ کر اپنے دوست سے کہتا ہے۔"سچ یہ ہے کہ مجھے خود نہیں معلوم کہ میں کیا ہوں" اور جب کردار کا دوست پوچھتا ہے کہ "سنا ہے تم نے کئی کتابیں لکھی ہیں؟" تو جواب دیتا ہے "یہ الزام تو لگایا گیا ہے مگر آپ ثابت نہیں کر سکتے" اپنی فلم سازی کے بارے میں اس کا کہنا ہے "آہستہ بولو، کہیں کوئی فنانسر نہ سن لے اور ڈگری لے کر میرا پلنگ اور تین کرسیاں اور ستائیس من پرانی کتابیں اور سترہ سیر ردّی کا غذ قرقی کرنے نہ آجائے"۔

اس معروضی انداز میں اپنی زندگی اور اپنی کاوشوں پر خواجہ احمد عباس کے سوا تبصرہ کرنے کا حوصلہ ہمارے اور کس ادیب میں ہے؟ اردو تنقید میں بہت سی اصطلاحیں استعمال کرتے ہوئے ہمارے نقادان کے معانی پر غور نہیں کرتے مثلاً "ان کی انفرادیت مُسلّم ہے" یہ بات ہر لکھنے والے کے لئے کہی جاسکتی ہے کیوں کہ کوئی آدمی لوحِ جہاں پہ حرفِ مکرّر نہیں ہوتا۔ یہ تکرار تخلیق کے مزاج اور اسکیم میں شامل نہیں۔ بات تو یہ ہے کہ کسی لکھنے والے کی زندگی، اُس کے تجربات اور تحریروں میں رابطہ تلاش کر کے "انفرادیت" کا ذکر کیا جائے۔

خواجہ احمد عباس نے اپنے عہد اور اپنی ذات کا حق ادا کیا ہے۔ اور ادبی سطح پر اپنی قربانی دے کر ـــــ وہ لوگ جنہیں علی سردار جعفری نے "انجم روشن جبین و تابناک" کہا ہے۔ اکثر اپنی چمک کا شکار آپ ہو جاتے ہیں۔ فارسی کے کسی شاعر نے روشنیِ طبع کے بلا ہوتے کے استعارہ سے اسی حقیقت کا اظہار

کیا ہے۔ ذہن میں چمک، دل میں جذبہ، آنکھوں میں بصیرت اور بصارت، زبان پر قدرت اور سینے میں آرزوئیں مچل رہی ہوں تو نوجوان کو ہر منزل زیر پا نظر آتی ہے۔ خواجہ احمد عباس بھی ایسے ہی نوجوان تھے کہ جس شعبۂ حیات کا رُخ کیا۔ اُس میں کامیاب ہی رہے۔ اسٹریچی ہال مسلم یونیورسٹی کے ہنگامے، اخباروں کے صفحات پر طوفان کی صورتیں "انقلاب" کی صورت میں سوانحی ناول کا نقش "مسافر کی ڈائری" کے صفحات میں دنیا مرے آگے کے مناظر ـــ افسانوں میں اپنی اور دوسروں کی زندگی کے سنگِ میل اور نشاناتِ سفر ـــ یوں خواجہ احمد عباس نے کیا کچھ نہیں کیا، مگر وہ ساری زندگی یونہی بٹے رہے۔ وہ کسی ایک نقطہ میں سمٹ کر نہیں اُبھرے۔ آغاز تو ہر ذہین آدمی کا یونہی ہوتا ہے۔ لیکن زندگی کا سفر یونہی جاری ہے تو ایسا آدمی زندگی کا حق تو ادا کر جاتا ہے مگر اپنا اور اپنے فن کا حق ادا نہیں کر پاتا۔ خواجہ احمد عباس نے اپنے فن اور اپنی ذات پر زندگی کو ترجیح دی ـــ یہ ایک بے غرضی کا عمل ہے۔ وہ اپنے فن پر توجہ دیتے تو اور بڑے افسانہ نگار ہوتے۔ لیکن زندگی پر انہوں نے یوں توجہ دی کہ اہلِ نظر اُن کے افسانے، اُن کی صحافت اور فلم میں اُن کے عہد کے نقوش کا مطالعہ کرتے رہیں گے۔ ان کے افسانے ان کے عہد کے عمرانیاتی اور سیاسی مسائل اور پہلوؤں کے مطالعہ کے سلسلے میں دستاویز کا درجہ رکھتے ہیں۔

خواجہ احمد عباس کے مطالعہ کے سلسلے میں ہم اُن کے خاندانی پس منظر کو فراموش نہیں کر سکتے۔ پانی پت کی ہنگامہ خیز بستی میں انصاریوں کا محلّہ اضطراب میں سکون کی علامت تھا۔ ان کے جد الطاف حسین حالی سے انسان دوستی کی جس روایت کا آغاز ہوا۔ خواجہ غلام السیدین۔ صالحہ عابد حسین اور اپنے والد خواجہ غلام السبطین کی طرح خواجہ احمد عباس بھی اس روایت کے امین تھے۔ چابک کسی بھی جسم پر پڑتا نیل حالی سے لے کر احمد عباس تک اس خاندان کے افراد کے جسم پر نظر آتا۔ احمد عباس کے بہت سے افسانے نیل اور چوٹ کے ایسے نشانات

ہی تو ہیں۔ انسان دوست افراد، کسی مخصوص نظریہ کے مقلد اور تابع ہونے کے باوجود اپنے آپ کو اس نظریہ تک محدود نہیں رکھ سکتے۔ نظریہ کے تابع افراد ظالم اور مظلوم میں بھی نظریہ کی بنیاد پر تفریق کرتے ہیں۔ ویت نام میں امریکی جارح ہیں۔ مگر روسی تو افغانستان میں انقلاب کی خاطر گئے۔ کوریا کی آزادی سلب کی گئی۔ مگر ہنگری اور چیکوسلواکیہ میں تو روسی توپوں اور ٹینکوں نے انسان کا خون نہیں بہایا بلکہ گلاب کے سرخ پھول اُگائے۔ احمد عباس کہیں بھی اس جانب داری کے شکار نہیں ہوتے اور مجموعی طور پر اُن کی یہ بات درست ہے کہ سیاست دانوں نے انہیں کمیونسٹ اور کمیونسٹوں نے پورژوا قرار دیا۔

خواجہ احمد عباس دوست داری کے آداب سے بھی واقف ہیں جواہر لعل نہرو سے مکمل ہم آہنگی نہ سہی۔ مگر نہرو سے انہوں نے عہد وفا نبھایا۔ فلمی دنیا میں تو ہر دن صبح سے رات تک رشتوں کی نوعیت بدلتی رہتی ہے مگر اس بے اعتبار دنیا میں بھی خواجہ احمد عباس نے رشتوں کا اعتبار قائم رکھا۔ شخصیت اور ذات کے یہ سارے نقوش ہمیں اُن کے فن میں ملتے ہیں۔

خواجہ احمد عباس کے افسانوں کے بارے میں کچھ عرض کرنے سے پہلے ایک دو باتیں یاد دہانی کے طور پر عرض کر دینا مناسب ہوگا کیوں کہ ہمارا ادبی حافظہ بہت کمزور ہے۔ خواجہ احمد عباس کی ادبی شخصیت میں حالی کے ساتھ ساتھ اُن کے دوسرے بزرگ خواجہ غلام الثقلین کے آثار بھی موجود ہیں۔ خواجہ غلام الثقلین تہذیب معاشرہ کے بڑے قائل تھے۔ اُن کے پرچے "عصر جدید" میں اسی اصلاح اور تہذیب کی جدوجہد ملتی ہے۔ وہ ایک سیاح بھی تھے اسلام کے مقاماتِ مقدسہ کا سفرنامہ لکھا۔ زیارتوں سے انہیں روحانی وابستگی تھی۔ مگر ان مقامات میں جب صفائی کم نظر آتی ہے اور گندگی کے ڈھیر دیکھتے ہیں تو روح فریاد کر اٹھتی ہے۔ اسی کے ساتھ ساتھ وہ وسیع الخیال بھی ہیں اور اتحاد بین المسلمین کے منادی بھی۔ خلیفہ دُوُم کے طرزِ عمل کو منشائے

مرتضوی کے مطابق قرار دیتے ہیں ۔

اصلاح کے قائل تھے مگر بعض میدانوں میں انقلاب کو بھی ناگزیر سمجھتے تھے یہی عناصر خواجہ احمد عباس کے یہاں بھی ہیں انہیں کسی نے سیکولر مزاج کا آدمی قرار دیا ہے ۔ لیکن اس سیکولر آدمی کی اخلاقیات کا رشتہ بھی مذہب سے ہے ۔ ظلم کے خلاف جدّوجہد کا ہراجا کر کربلا سے مل جاتا ہے آدمی اپنے ماضی اور اپنے خون سے آسانی کے ساتھ نجات حاصل نہیں کرسکتا ہے ۔

ابھی پچھلے پیرا میں عرض کیا گیا ہے کہ ہمارا ادبی حافظہ خاصا کمزور ہے اس کے کئی اسباب وعوامل ہیں ۔ ایک سبب تو یہ کہ ادبی ماہنامے نہ ہونے کے برابر ہیں سبب دوسرا یہ کہ جس کتاب کا ایک ہزار کا ایڈیشن ختم ہو جاتا ہے شاذ و نادر ہی اُس کے دوسرے ایڈیشن کی نوبت آتی ہے ۔ اور یوں آنے والی نسلیں اس کتاب سے محروم ہو جاتی ہیں ۔ تیسرا سبب ادبی گروہ بندی ہے ــــــ خواجہ احمد عباس کا بہت سا کام انہیں اسباب کی وجہ سے آج کی نسل کی آنکھوں سے اوجھل ہو گیا ہے ۔ مجھے اس وقت" مسافر کی ڈائری" یاد آرہی ہے ۔ قیامِ پاکستان کے بعد سفرنامہ ایک موقر ادبی صنف بن گیا ہے ۔ لیکن جدید سفرنامے کا آغاز جن اہلِ قلم کے قلم سے ہوا ہم نے انہیں بھلا دیا ۔ یہ اہلِ قلم ہیں خواجہ احمد عباس (مسافر کی ڈائری) اور آغا محمد اشرف (لندن سے آداب عرض) ۔ اسی طرح سیاسی اور سوانحی ناول نگاری میں خواجہ احمد عباس کو اولیت کا شرف حاصل ہے ۔ اگرچہ ان کا ناول" انقلاب" انگریزی زبان میں لکھا گیا ۔ مگر اس کا رشتہ ہماری ادبی اور ثقافتی تاریخ سے اتنا گہرا ہے کہ" دلی کی شام" (احمد علی) کی طرح اسے بھی اردو ناول ہی سمجھنا چاہیئے ، "خدا کی بستی" "اداس نسلیں"، "آنگن"، "زمین" اور "بستی" وغیرہ کا مطالعہ کرتے ہوئے" انقلاب" پر بھی نظر رکھنی ضروری ہے ۔

ــــــ ۲ ــــــ

خواجہ احمد عباس کے تمام افسانے میرے سامنے نہیں ہیں ۔ اس لیئے مجھے صرف ایک انتخاب" خواجہ احمد عباس کے منتخب افسانے" تک اس مطالعہ کو محدود رکھنا ہوگا

رام لعل کے اس انتخاب میں، ان کے نہایت کمزور مقدمہ یا پیش لفظ سے قطع نظر خواجہ احمد عباس کے اچھے افسانے موجود ہیں۔ "نمائندہ" کی صفت میں استعمال کی جاسکتی ہے جو افسانے چنے گئے ہیں وہ مختلف ادوار کے ہیں ان کے موضوعات میں تنوع ہے۔ تیکنیک میں بھی تنوع ہے۔ بعض افسانے خاصے مختلف ہیں اور بعض خاصے طویل۔ اسی طرح سیاسی موضوعات اگرچہ حاوی ہیں لیکن انسانی جذبات اور رویہ سے متعلق بھی کہانیاں شامل ہیں۔ اسی انتخاب سے میں نے اس مطالعہ کے لیئے تین کہانیاں چنی ہیں ان کہانیوں کے بارے میں لکھنے سے پہلے میں ایک بات بتادینا ضروری سمجھتا ہوں اور وہ یہ کہ خواجہ احمد عباس کے ہاں تیکنیک کا تعلق کہانی کے موضوع سے ہے۔ آج اردو کی افسانوی دنیا کئی کیمپوں میں بٹی ہوئی ہے۔ علامتی کہانی، تجریدی کہانی، اینٹی اسٹوری (ویسے وہ صاحبان جو اپنے اپنے کیمپوں کے قائد ہیں۔ ان مختلف اصطلاحوں کی وضاحت سے اکثر معذور پائے گئے ہیں۔) خواجہ احمد عباس اُن میں سے ہیں۔ جو قصہ کے قصہ پن کے قائل ہیں اور ان کا اسلوب وہ ہے جسے حقیقت پسندانہ کہا گیا ہے۔ مگر وہ علامتوں سے کام لیتے ہیں۔ نفسیات نے جو طریقۂ کار۔ انسانی تجزیئے کے لیئے معلوم کئے ہیں۔ اور جنہیں تحلیل نفسی یا نفسیاتی علاج میں استعمال کیا جاتا ہے، خواجہ احمد عباس انہیں بھی برتتے ہیں۔ ان کی بیشتر کہانیاں اجتماع کی کہانیاں ہیں۔ اجتماعی مسائل کی کہانیاں مگر انہوں نے فرد کو نظر انداز نہیں کیا ہے۔ ترقی پسندوں نے اپنے عہدِ عروج میں فرد کو نظر انداز کیا تھا اور اسی کے نتیجہ میں "حلقۂ اربابِ ذوق" اور ان کے دبستانِ ادب نے فروغ پایا اور اس تحریک کے لکھنے والوں نے فرد کے نہاں خانۂ دل میں جھانکا۔ جس کی نمایاں مثال ممتاز مفتی کی افسانہ نگاری ہے۔ علامت کے سلسلہ میں اتنا اور کہہ دیا جائے کہ ادبی زبان تو بنیادی طور پر علامتی بن جاتی ہے۔ علامت ہو یا استعارہ۔ اس کے بغیر ادب، ادب نہیں بن پاتا۔

اس انتخاب کی پہلی کہانی ابابیل ہے ۔ رحیم خان ایک ظالم کردار کی حیثیت سے ہمارے سامنے آتا ہے ۔ مگر سچ تو یہ ہے کہ بچوں کی محبت ظاہری سختی کے باوجود رحمدلی ذات کا حصہ تھی اور اُس کی ظاہری سختی کے پیدا کردہ حالات کی وجہ سے یہ محبت ابابیلوں کی طرف منتقل ہوئی ۔ رحمو اظہار کا قائل نہیں تھا پتہ نہیں وہ اظہار محبت سے اتنا خائف کیوں تھا جب اس کی محبت ابابیلوں کی طرف منتقل ہوئی تو برتاؤ میں تبدیلی آگئی وہ ان کی خاطر بارش میں بھیگا اور پھر ابابیلیں اُسں کی ماتم گُسار بن گئیں ۔ یہ ایک تہہ دار کہانی ہے ۔ اس میں محبت کے اظہار کی ضرورت کا اشارہ بھی ملتا ہے ۔ پھر محبت کے ساتھ تحفظ کا مسٔلہ ۔ ابابیل بھی ایک اشارہ ہے ۔ اصحاب فیل کے لیئے تو ابابیل تباہی کی علامت ہے اور تنہا آدمی کے لئے ہمدردی، غم گساری اور رفاقت کی علامت ـــــ مگر موت دونوں صورتوں میں مشترک ہے ۔ کیوں؟ اس کا جواب مجھے نہ مل سکا ۔ آپ بھی غور کریں ۔

خواجہ احمد عباس کے بہت سے افسانوں کا دورانیہ طویل مدّت پر چھایا ہوتا ہے ۔ کئی برسوں کی کہانی ـــــ اس کا ایک سبب تو فلم سے اُن کی وابستگی ہے فلمی کہانیاں بھی کئی برسوں کی روداد اپنے دامن میں رکھتی ہیں ۔ اور دوسرا سبب وقت کے ساتھ انسانی کرداروں میں تبدیلی کے مطالعے سے افسانہ نگار کی بنیادی دلچسپی ہے۔" واپسی کا ٹکٹ" ایک ایسی ہی کہانی ہے ۔ کہانی کی ابتدار ٹیلیفون کی ستم ظریفیوں اور ایذارسانی سے ہوتی ہے ۔ا

"انسان نے انسان کو ایذا پہنچانے کے جو مختلف آلے
اور طریقے ایجاد کیئے ہیں ان میں سب سے زیادہ خطرناک
ہے ٹیلیفون ۔"

خواجہ احمد عباس کی افسانہ نگاری میں داستان گوئی کا بھی عنصر ہے ۔ اُس کا سبب ہے ۔ ان کی رواں اور بھاگتی دوڑتی نثر اور اسلوب ـــــ ایک صحافی اور

کھلی آنکھوں والے آدمی کی حیثیت سے کسی بات کے بہت سے پہلو اُن کے سامنے ہوتے ہیں۔ ٹیلی فون سے متعلق ہی انہوں نے کتنے پہلو اور ایذا رسانی کے گوشے جمع کر دیئے ہیں۔ آدھی رات کو فون اور غلط نمبر اور اِدھر آپ کا دل ہے کہ وہموں سے دھڑک رہا ہے۔ افسانہ نگار کے وطن سے آئے ہوئے نوجوان جو ہیرو بننا چاہتے ہیں ان کے فون۔ ادبی جلسے، کہانی سنانے کے شوقین، اخبار کا ایڈیٹر ـــــ اور اتنی آوازوں میں بھی آدمی بھولی بسری آوازوں کی شناخت پر قادر ہوتا ہے اُسی طرح جیسے ہم اپنے اُن دوستوں کے چہرے پہچان لیتے ہیں جو زندگی کی بھیڑ میں گم ہو جاتے ہیں۔ اور پھر کسی موڑ پر اچانک سامنے آجاتے ہیں۔ آوازیں بھی اپنے چہرے رکھتی ہیں۔ اس افسانے میں کہانی کا "میں" (راوی) برجیندر کمار سنگھ عرف برجو کی آواز کو یوں ہی پہچان لیتا ہے۔

یہ انسانی رشتوں کی ایک سچی کہانی ہے۔ نوجوانی کے تعلقات پر ماہ و سال کی گرد جمنے نہیں پاتی۔ اور درمیانی فاصلوں سے تکلف یا بُعد نہیں پیدا ہوتا۔ یہ کہانی تعلقات اور وقت پر پھیلی ہوئی ایک کاغذی فلم ہے۔ مقامات، منظر اور کردار تیزی سے بدلتے ہیں۔ برجو، کسی اور یونیورسٹی کا طالب علم ہے جو طالب علموں کی بین الجامعاتی سرگرمیوں کے پس منظر میں راوی کی زندگی کا حصہ بن جاتا ہے برجو جاگیر دارانہ روایت کا نمائندہ ہے لیکن نئی تعلیم اور نیا ماحول اُس میں ذہنی بغاوت پیدا کر رہا ہے۔ برجو ایک طوائف "لکشمی" سے شادی کرنا چاہتا ہے۔ جب اس کا دوست اور اس افسانے کا راوی (جو خواجہ احمد عباس ہے) اُس سے کہتا ہے کہ

"..... خوب صورت پڑھی لکھی بڑے خاندانوں
کی لڑکیوں کو چھوڑ کر اس طوائف سے شادی کر رہے ہو۔"
"لکشمی طوائف نہیں ہے"۔

اس نے غصہ سے کہا۔ اور پھر برجو نے دوستی کی حقیقت کو یوں لفظوں کی گرفت میں لے لیا۔" تمہاری اجازت نہیں چاہیئے۔ تمہاری محبت چاہیئے۔ دوست جج بن کر

اپنے دوستوں کے اعمال کی جانچ پڑتال نہیں کرتے ان کو اپنی دوستی اور محبت کی چھاؤں میں پناہ دیتے ہیں۔"

اور جب یہ دوست رخصت ہونے لگے اور برجو شام نگر کا ٹکٹ خریدنے لگا تو اُس نے بڑے زور سے کہا۔ "ہمیشہ واپسی کا ٹکٹ ہی لینا چاہیئے"۔ اور جب کوئی پچیس سال کے بعد جب دونوں دوست ملے تو بات یہ سامنے آئی کہ برجو نے جاگیردار کی بیٹی موہنا سے شادی کرلی تھی۔ اور وہ طوائف زادی، طوائف بن گئی۔ اس کہانی میں ماہ و سال کی تفصیل گڈمڈ ہوجاتی ہے مگر کردار اور موضوع روشن رہتے ہیں۔ کہانی کے اس مرحلے پر اس کہانی کی بنیادی علامت یا اشارہ ہمارے سامنے آتا ہے۔ برجو کہتا ہے۔

"زندگی کے سفر میں ریٹرن ٹکٹ نہیں ملتا۔ جہاں سے ہم چلے ہیں۔ اور جن مقاموں سے گزرے ہیں ہزار کوشش کرنے پر بھی ہم لوٹ کر وہاں نہیں جاسکتے۔"

اس علامت کی اہمیت اور معنویت یہ ہے کہ ہم ان ناموں کے شہروں اور مقامات پر تو پھر جاسکتے ہیں۔ لکھنؤ، بنارس۔ مگر وقت گزرنے کے بعد آدمی کی زندگی میں یہ مقامات وہ نہیں رہتے جو تھے۔ ہاں ناموں کا اشتراک باقی رہتا ہے۔

کہانی کے اختتام پر برجو بنارس واپس جارہا ہے۔ جہاں لکشمی "بوڑھی اور بیمار اس دھندے کے لیئے بیکار ہوکر" واپس چلی گئی ہے اور وہاں کسی مندر کی سیڑھیوں پر پڑی ہے" ـــــ اس بار جب ٹکٹ خریدتے وقت ٹکٹ بابو نے پوچھا کہ "سنگل یا ریٹرن" تو برجو نے جلدی سے کہا "سنگل" اور پھر پلیٹ فارم پر پہنچ کر مجھ سے بولا یہ میرا آخری سفر ہے اس پر مجھے واپسی کے ٹکٹ کی کوئی ضرورت نہیں۔"

خواجہ احمد عباس کی یہ کہانی حقیقت پسندانہ ہوتے ہوئے بھی علامتی کہانی ہے جس میں برجو ہم سب کو یہی سبق دیتا ہے کہ اگر اپنی ذات پر اعتماد ہو تو سنگل ٹکٹ بہت سے مسئلوں کا حل اور مستقبل کے سوالوں کا جواب ہے۔

خواجہ احمد عباس کی بہت سی کہانیاں سیاسی ہیں۔ ان سیاسی کہانیوں کے ذریعے انہوں نے تعصب، فسادات اور نفرت کے خلاف جہاد کیا ہے۔ لیکن ان میں سے بہت سی کہانیاں صحافت کی سطح سے بہت اوپر نہیں اٹھتیں۔ خواجہ احمد عباس نے ایسی کہانیاں بھی لکھی ہیں۔ جن میں انسان کے زیادہ بنیادی مسائل کو فنی طور پر پیش کیا گیا ہے۔ زیادہ صحت کے ساتھ یہ بات یوں کہی جاسکتی ہے کہ انسان کا مطالعہ کیا گیا ہے۔ انسان کے خوف، اُس کی آرزوئیں اور پھر معاشرے میں انسانی تعامل INTERACTION کے کتنے ہی رُوپ خواجہ احمد عباس کے ایسے افسانوں میں موجود ہیں۔ "سلمہ اور سمندر" خواجہ احمد عباس کی ایسی کہانیوں میں ایک نمائندہ اور ممتاز کہانی ہے۔ اردو افسانہ میں پروفیسر محمد محسن کے بعد ممتاز مفتی نے نفس انسانی کے نہاں خانے کو دیکھا اور دکھایا ویسے تو شاعری اور افسانہ انسانی نفسیات کے مختلف پہلوؤں کے آئینہ خانوں کے مختلف نام ہیں۔ اور کم وبیش ہر جگہ انسانی نفسیات کے گوشے شعر و ادب میں نظر آتے ہیں لیکن انسانی شعور و لاشعور، محرکات، ہیجانات کو افسانہ کا موضوع بنانا ایک الگ مسئلہ ہے۔

پروفیسر محسن اور ممتاز مفتی وغیرہ کے ہاں نفسیاتی افسانے فرد کے حوالے سے لکھے گئے ہیں۔

خواجہ احمد عباس کا افسانہ "سلمہ اور سمندر" میں سلمہ کی نفسیاتی گرہوں کا رشتہ محض اُس کے ذاتی کوائف سے نہیں بلکہ اُس کے طبقہ کی زندگی اور دوسرے سماجی مسائل سے ہے۔ یوں خواجہ احمد عباس کا یہ افسانہ اردو کے عام نفسیاتی افسانوں سے مختلف ہے۔ اس میں فرد اور معاشرہ دونوں ہی یکساں اہمیت رکھتے ہیں۔ سمندر، سلمہ کے لیئے ایک OBSESSION ہے اور اس کا تعلق اُس کے ماضی سے ہے۔ سلمہ سوچتے ہوئے اپنے آپ سے کہتی ہے۔

"مگر میں ماضی سے ڈرتی ہوں ۔ اپنے ماضی سے بھی
اور اُن کے ماضی سے بھی ۔ اس پُراسرار تہہ خانے
کا دروازہ بند ہی رہے تو بہتر ہے"۔

سلمہ کو اس کے باپ نے اپنے طبقہ کے "زندان" میں مقید کر رکھا تھا وہ جُھنیا سے بھی بات کرنے کا حق نہیں رکھتی تھی ۔ جُھنیا جو اس کی ہم عمر تھی اور جس کا باپ اُس کے باپ کے گھوڑوں کو دانہ کھلاتا تھا۔ سلمہ نے اَن جانے میں بغاوت کی اور اُس کی سزا پائی ۔ ــــــ پھر سمندر اس سزا کی علامت بن جاتا ہے ۔ یہ سمندر جو اُسے اپنے ماحول سے دور رکھنے کا اشارہ ہے ۔ وہ ماضی سے بھاگتی ہے اور سمندر اسی ماضی سے وابستہ ہے ۔ وہ اپنے شوہر انور سے کہتی ہے ۔" مجھے ماضی کے دروازے کھولنے میں کوئی دلچسپی نہیں"۔ اور انور جواب دیتا ہے ۔"اس لیئے کہ تم ماضی سے ڈرتی ہو ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ جیسے تم سمندر سے ڈرتی ہو ۔ جیسے تم زندگی سے ڈرتی ہو ۔ جیسے تم محنت اور مفلسی سے ڈرتی ہو ، جیسے تم سچائی سے ڈرتی ہو ۔"

یہ ایک ایسی کہانی ہے جس کی کئی تہیں ہیں ۔ جو سمندر کی طرح بار بار کروٹیں بدلتی ہے ۔ خواجہ احمد عباس نے فنی بصیرت کا اظہار کرتے ہوئے انور کا کردار تخلیق کیا ہے ۔ سلمہ کا شوہر ڈاکٹر انور راجہ جیپال سنگھ کے مہاوت کا بیٹا ہے ۔ اُس نے غریبی دیکھی ہے حقیقتوں کا ادراک رکھتا ہے اور وہی سلمہ کو اس ذہنی الجھن اور OBSESSION سے نجات دلا سکتا ہے ۔ محض اپنے علم اور نفسیات دانی کی بنا پر ہی نہیں بلکہ اپنے شخصی پس منظر کی بنا پر بھی ۔ انور نے اُس کے خوف کا علاج یوں کیا کہ سمندر کی ماہیت ہی سلمہ کے لیئے بدل گئی ۔

"ہائے اللہ ! یہ سمندر کتنا اچھا ہے کہ اس میں سے آج
میرے انور نے جنم لیا ہے"۔

میرا مسئلہ یہ ہے کہ میں دوسرے نقادوں کی طرح افسانوں کا خلاصہ بیان

نہیں کر سکتا۔ اور پھر اُن قارئین کے لیئے لکھتا ہوں جنھوں نے وہ تحریریں پڑھی ہوں جن پر تنقید یا تبصرہ کیا جارہا ہو۔ میں نے خواجہ احمد عباس کے تین ایسے افسانوں پر گفتگو کی ہے۔ جو ان کے سیاسی افسانوں سے الگ ہیں۔ اُن کے سیاسی رنگ کے افسانوں کی نمائندگی "اجنتا" "بنارس کا ٹھگ"۔ "بارہ گھنٹے" اور "میری موت کرتے ہیں۔ ان افسانوں میں صحافیانہ انداز بھی بار بار اُبھر آتا ہے۔ لیکن ان کے فنی محاسن سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ "اجنتا" کا موضوع یہ ہے کہ فسادات میں فرد کی موت اپنی اہمیت کھو بیٹھتی ہے۔ اور "فریقین کی نعشیں گنی جاتی ہیں۔ احمد عباس کے افسانوں میں ایک رپورٹر بھی ملتا ہے۔ جو سطح بیں نہیں ہے بلکہ وہ معمول کے خلاف واقعات اور مظاہر کے پس منظر میں انسانی سیرت کا مطالعہ کرتا

"نرمل کہتا ہے کہ موجودہ ہندوستان میں ادبی تخلیق محض دماغی تعیش ہے اور لکھنے والے کے لیئے اخبار نویسی ہی پیٹ پالنے کا ایک ذریعہ بن سکتا ہے۔ اس کے علاوہ رپورٹر کی حیثیت سے وہ زندگی کے ڈرامائی عناصر سے دوچار رہتا۔ عدالت کے مقدموں، تھانے کوتوالی کی وارداتوں، مزدوروں کی ہڑتالوں، جلسوں اور جلوسوں میں اس کو انسانی سیرت کا مطالعہ کرنے کا موقع ملتا ہے اور یہی مشاہدات اُس کے تخلیقی سانچے میں ڈھل کر ایسے مضامین، افسانے اور نظمیں بن جاتے جن میں زندگی کی سچائی، زندگی کی تڑپ اور زندگی کی روح نظر آتی تھی۔"

بہرنوع یہ ایک ادھوری تحریر ہے۔ کاش اس وقت مجھے اتنی فرصت ہوتی کہ میں خواجہ احمد عباس کے سیاسی افسانوں بالخصوص "میری موت" اور "بارہ گھنٹے" پر تفصیل سے لکھ سکتا۔ تاہم میرا خیال ہے کہ اردو افسانہ کا کوئی مطالعہ ان افسانوں کے ذکر کے بغیر مکمل نہیں ہو سکتا۔

# خواجہ احمد عباس

ڈاکٹر محمد حسن

خواجہ احمد عباس کی شخصیت یوں تو رنگا رنگ تھی اور ان کے کارنامے صحافت سے لیکر فلم سازی تک پھیلے ہوئے تھے لیکن اردو ادب کے لیئے ان کی حیثیت بنیادی طور پر افسانہ نگار ہی کی ہے۔ انہوں نے ناول بھی لکھے اور کم سے کم ایک ناول "انقلاب" کا ادبی دنیا میں خاصا چرچا بھی ہوا۔ لیکن افسانہ نگار احمد عباس ناول نگار احمد عباس پر غالب ہی رہا۔

خواجہ احمد عباس اب ہم میں نہیں ہیں لیکن یہاں والٹیر کا یہ قول دہرانے کے قابل ہے کہ مُردوں کا بھی ہم پر اتنا ہی حق ہے جتنا کہ زندوں کا جس طرح ہم ہر زندہ ادیب کی محض اس وجہ سے تحسین اور تعریف نہیں کر سکتے کہ وہ زندہ ہے اسی طرح ہر مرحوم ادیب کی تعریف بھی ہم پر محض اس کے اس دنیا سے رخصت ہو جانے کی وجہ سے لازم نہیں۔ یہ غلط ہوگا کہ صرف اس بنا پر کسی ادیب کی تعریف و تحسین ہی تک خود کو محدود رکھیں۔ کسی ادیب کے لیئے اتنا ہی خراج عقیدت کافی ہے کہ مجروح کے لفظوں میں یہ کہا جائے ؎

مرے پیچھے یہ تو محال ہے کہ زمانہ گرمِ سفر نہ ہو
کہ نہیں میرا کوئی نقشِ پا کہ دلیلِ راہ گزر نہ ہو

خواجہ احمد عباس نے اردو کے افسانوی ادب کے دورِ زریں میں لکھا۔ ان کے معاصرین میں کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، سعادت حسن منٹو، عصمت چغتائی، حیات اللہ انصاری، اور غلام عباس جیسے افسانہ نگار تھے۔ جنھوں نے کہانی کو نیا موڑ دیا اردو کہانی ہی کو نہیں ہندوستان اور پاکستان کی کہانی کو نئی معنویت بخشی۔ خواجہ احمد عباس

ان بلند قامت فنکاروں کی دنیا میں بے نام نہیں رہے۔

یقیناً خواجہ احمد عباس منٹو کی طرح کہانی بننے اور زندہ جاوید قسم کے کردار ڈھالنے والے فنکار تھے۔ یقیناً کرشن چندر کی طرح خواب آلود فضا اور شعریت سے بھرپور نثر احمد عباس کے بس کی نہ تھی۔ نہ وہ بیدی کی طرح انسانی شخصیت کی نفسیاتی گہرائیوں تک پہنچ سکتے تھے نہ عصمت کی طرح پردے کے پیچھے کی ہندوستانی مسلم خواتین کی فطرت کی عکاسی کر سکتے تھے کیوں کہ وہ احمد عباس تھے۔ صرف احمد عباس

ان کا کارنامہ یہ تھا کہ وہ اپنے فن کو اپنے دور اور اپنے وطن کی حقیقت سے قریب رکھتے تھے اور پھر حقیقت خواہ کتنی ہی سنگین کیوں نہ ہو۔ اس کو اپنے اوپر طاری کرتے یا اس سے مغلوب ہونے کے بجائے ایک سچے مگر رومانوی پسند وطن پرست کی طرح انسان کی اس صلاحیت پر یقین رکھتے تھے کہ ایک نہ ایک دن وہ ان سنگین حقیقتوں کو خوب صورت خوابوں کی تعبیر کی شکل میں ڈھال ہی لے گا۔

یہ اعتماد اور امید ان کا کارنامہ بھی ہے اور ان کی کمزوری بھی۔ کارنامہ اس لیئے کہ سنگین حقیقتوں کے آگے سپر ڈالنے کا عام طور پر انجام حقیقت پسندی کے نام پر مرعوبانہ مایوسی یا عفونت پسندی کو گلے لگا کر اس میں کھو جانا ہی ہوتا ہے۔ بڑے بڑے فنکار بھی اس اندھیرے کا شکار ہو چکے ہیں۔ جن میں ایملی زولا سے لے کر سعادت حسن منٹو کا نام لیا جا سکتا ہے۔ سوال یہ ابھرتا ہے کہ حقیقت خواہ کتنی ہی بھیانک، ہمت شکن اور سنگین کیوں نہ ہو، کیا یہ حقیقت ابدی اور ناقابلِ تغیر ہے۔ بقول فیضؔ ؎

اجنبی ہاتھوں کا بے نام گراں بار ستم
آج سہنا ہے ہمیشہ تو نہیں سہنا ہے

کمزوری اس لیئے کہ حقیقت پر فتح کے خواب دیکھتے دیکھتے۔ ادیب اور شاعر فارمولوں کا شکار ہو جاتا ہے اور اپنے کو اور اپنے پڑھنے والوں کو جذباتی تسکین پہنچانے کی خاطر خوشگوار انجام خواہ مخواہ ڈھونڈ نکالتا ہے۔ اس سے پڑھنے والا کہانی پڑھ کر

اطمینان سے سوچتا ہے کہ آخر کار حقدار کو حق مل ہی گیا اور بے خواب نگاہوں کی بالآخر سن لی گئی۔ مگر افسانہ ایسا کانٹا نہیں بن پاتا جو پڑھنے والے کے دل میں مدتوں کھٹکتا رہے۔

یہ کمزوری شاید خواجہ احمد عباس کے ہاں صحافت اور فلم سے آئی ہے جس سے وہ ادب میں بھی پیچھا نہیں چھڑا سکے ہیں۔ ان کی کہانیوں میں ایک خاص قسم کی عجلت کا نشان ملتا ہے یہی وجہ ہے کہ ان کی کہانیوں میں "ممدو بھائی" یا "سوگندھی" یا حیات اللہ انصاری کی "آخری کوشش" کا سا کوئی یادگار کردار نہیں ملتا۔ "سردارجی" بھی نہیں "بارہ گھنٹے" کا وہ انقلابی بھی نہیں جو پھانسی کے تختے پر چڑھنے سے پہلے ایک بار جنسی آسودگی کی تمنا کرتا ہے۔

خواجہ احمد عباس ایسے فنکار نہ تھے جنھوں نے زندگی کو محض تماشائی کے طور پر دیکھا ہو۔ وہ زندگی کو محض اتفاقات کا ہجوم نہیں سمجھتے تھے بلکہ آدرشوں اور خوابوں میں سانس لینے والے انسان تھے۔ کوئی بات نہیں اگر یہ آدرش بار بار ٹوٹیں اور بار بار خواب کابوس بن کر پیچھا کریں کیوں کہ آدرش اور خواب ایک ایسا نشہ ہے جو نجات بھی فراہم کرتا ہے کم سے کم انسان اپنی زندگی اور اس کی قدروں کی معنویت پر یقین کر سکتا ہے اور ان کے سہارے زندگی گزار سکتا ہے۔

خواجہ احمد عباس نے اسی طرح زندگی گزاری۔

ان کی پہلی کہانی جس کا نقش آج بھی میرے ذہن پر ہے "ایک لڑکی" تھی۔ کہانی علی گڑھ کی تھی۔ جب علیگڑھ کا چھوٹا سا تعلیمی قصبہ کلاس اور ہوسٹل لڑکیوں کے وجود سے بھی خالی تھے قصہ صرف اتنا سا ہے کہ لق ودق میدان میں طلبہ واساتذہ جمع ہیں اور وائس چانسلر فارغ التحصیل طلبہ کو خطاب کر رہے ہیں۔ ایٹ ہوم زوروں پر ہے کہ ایک لڑکا پیالی ہاتھ میں لیئے اٹھ کھڑا ہوتا ہے اور زوردار آواز میں کہتا ہے "ایک لڑکی" اور اس ایک لڑکی کو دیکھنے کے لیئے (جو دور سڑک پر گزر رہی ہے) طلبہ اور اساتذہ کا پورا مجمع کھڑا ہو جاتا ہے۔

کہانی چھوٹی سی ہے مگر اس سے یہ تو ضرور اندازہ ہوتا ہے کہ افسانہ نگار روایت کے پرانے بندھنوں کو توڑنے والا نوجوان ہے جو مرد اور عورت کی مساوات کا قائل ہے۔ جو انسانیت کی ان قدروں کو اپنانا چاہتا ہے جو زمانے کی ترقی اور رفتار اسے بخش رہا ہے۔ اس کہانی میں منٹو کی جنس زدگی ہے اور نہ انگارے کی کہانیوں کی سی طوفانی کیفیت۔ ایک اعتدال کی کیفیت ہے جو خواجہ احمد عباس کی پہچان بن گئی ہے۔ لبرل فنکار کی پہچان

فیض احمد فیض نے اپنے ایک خط میں لکھا ہے کہ میر کے کلام میں بلند اشعار بہت بلند ہیں اور پست اشعار بہت پست، مگر سودا کے کلام میں ہمواری ہے۔ یہ درست ہے کہ بلند اشعار بہت بلند نہیں ہیں لیکن یہ بھی صحیح ہے کہ پست اشعار بہت پست نہیں ہیں سبھی اشعار تقریباً ایک سطح کے ہیں۔

خواجہ احمد عباس کا بھی یہی حال ہے۔ کہانی کا نام کچھ ہو فلم کا نام کچھ ہو۔ مگر ان سب کا موضوع ایک ہی ہوتا ہے وہ موضوع ہے۔ انسان کا استحصال انسان کے ہاتھوں یا پھر عدم مساوات اور ان کو دور کرنے کے لیئے انسانوں کی جدوجہد۔ دوسری کہانی ہے۔ "دو پائیلی چاول"۔ جو دوسری جنگِ عظیم کے آخری چند سالوں میں لکھی گئی۔ بنگال میں قحط پڑ چکا تھا اور راشن کی دوکانوں کے آگے نادار خریداروں کی قطاریں لمبی ہوتی جا رہی تھیں "دو پائیلی چاول" اسی دور کی کہانی ہے۔ جب ضرورت مند انسان مرد اور عورتیں، جان دے سکتے تھے۔ مگر قطار میں اپنی جگہ نہیں چھوڑ سکتے تھے۔ انسانیت کی اس بپتا کو احمد عباس نے اپنے ڈھنگ سے لکھا ہے۔ فضا تو آگئی مگر اس کے پیچھے کارفرما انسانوں کی انفرادی شخصیتیں نہیں آئیں۔ شاید دو پائیلی چاول کا بحران پریم چند کے ناول "گئودان" سے کہیں بڑا تھا۔ مگر یہاں بات اجتماعی بپتا ہی پر ختم ہو گئی۔ کوئی ہوری، کوئی گھیسو، کوئی مادھو نہیں ابھرا۔

اور یہاں بات آتی ہے۔ احمد عباس کی قدروں کی۔ احمد عباس کو زندگی کے معمولات اور اس کی حسن کاری بہت عزیز ہے وہ ایسے نوجوانوں کے متوالے ہیں۔ جو زندگی کی اچھی چیزوں سے، نعمتوں اور برکتوں سے پیار کرنے کا حوصلہ رکھتے ہوں۔

عشق و محبت کے خواب دیکھ سکتے ہوں اور ان خوابوں میں زندگی بسر کر سکتے ہوں وہ ایک ایسے سیکولر ہندوستان کے متوالے ہیں۔ جہاں جہالت اور بھک مری سے لوگ آزاد ہو چکے ہوں جہاں مختلف زبانوں اور مختلف علاقائی تہذیبوں کے تفرقوں سے لوگ آزاد ہو چکے ہوں۔ جہاں توہم اور کٹرپن اور ذات پات کے بندھنوں سے لوگ آزاد ہو چکے ہوں اور سب لوگ بلا تفریق مذہب و ملت ایک دوسرے سے مل جل کر ہندوستان کی صنعتی ترقی میں لگے ہوں اسے پسماندگی سے ابھار کر ایک ترقی یافتہ ملک بنانے کی جدّوجہد میں مصروف ہوں اور نوجوان مرد اور عورتیں محنت اور محبت کی اس جدّوجہد کے دوران زندگی کی خوب صورت چیزوں سے لگاؤ رکھتے ہوں۔ اور اس طرح انسانی شخصیت عظمت کی راہ طے کر رہی ہو۔

یہاں دو باتیں اہم ہیں۔ ایک یہ کہ خواجہ احمد عباس کے نزدیک وحدتِ جبری یکسانیت کا نام نہیں کہ سب کو ایک وردی پہنا دی جائے۔ سب کو ایک زبان بولنے پر مجبور کیا جائے یا سب کا ایک مذہب ہو۔ یہ وحدت بلا جبر و اکراہ رغبت اور رضامندی سے پیدا ہونے والی ہے۔ جس میں ہر علاقے کی پہچان برقرار رہتی ہے ہر تہذیبی اور لسانی اکائی قائم رہتی ہے اور پھر سب اکائیاں اپنی رضامندی سے مل جل کر ایک اکائی بناتی ہیں۔ اور یہی وہ کرب ہے جس سے خواجہ احمد عباس کا وطن پچھلے چالیس سال سے گزر رہا ہے۔

دوسری بات یہ ہے کہ خواجہ احمد عباس کے افسانوں میں عشق ذرا ماڈرن طرز کا لطف و لذت والا عشق ہے۔ اس میں شدّت اور والہانہ پن نہیں ہے اس میں شعریت اور رومانویت نہیں ہے۔ "وہ شہر اور سپنا" کے نوجوان عاشق اور محبوبہ کا تصور تو کر سکتے ہیں لیکن دیوداس یا انار کلی اور سلیم کا تصور نہیں کر سکتے۔ والہانہ پن کی یہی کمی اور گہرائی کا یہ گر ہن ہی خواجہ احمد عباس کو عظیم فن کار نہیں بننے دیتا۔

پھر تیسری کہانی آئی جو "سنترے" کے عنوان سے "نقوش" لاہور میں چھپی۔ اس کہانی کا مرکزی کردار دراصل شہر ناگ پور ہے۔ ناگ پور ہمیشہ سے سنتروں کے لیے

مشہور رہا ہے۔ ایک زمانے میں رات کے بارہ بجے ہندوستان کی چاروں سمتوں سے ہوائی جہاز آکر ناگپور کے ہوائی اڈے پر ملا کرتے تھے۔ اور پھر اپنی اپنی سمتوں کے لیئے روانہ ہو جاتے تھے پھر ناگپور اس زمانے میں انجینئرنگ کی تعمیرات کا اہم مرکز بن گیا تھا۔ جو نئے ہندوستان کی تقدیر بدلنے والے تھے۔ جواہر لال نہرو کے لفظوں میں نئے ہندوستان کی یہی نئی عبادت گاہیں تھیں۔ خواجہ احمد عباس نے ناگ پور کی انہی تینوں چاروں حیثیتوں کو لے کر کہانی کی شکل دے دی اور اسے ایک ایسے نوجوان ہندوستانی انجینئر کی آپ بیتی بنا دیا جو صنعتی ہندوستان کی تعمیر میں پوری لگن اور تندہی سے لگا ہوا ہے۔

اس کہانی کا ذکر اس لیئے ضروری ہے کہ خواجہ احمد عباس کے افسانوں کی بناوٹ کا اندازہ ہو سکے۔ ان کے اندر کا صحافی ان کے اندر کے ادیب پر ہمیشہ غالب رہا ہے صحافی کے لیئے معلومات کی اہمیت ہے۔ ادیب کے لیئے کیفیت کی۔ یہ درست ہے کہ دونوں میں کوئی بیر یا تضاد نہیں ہے۔ مگر یہ بھی نہیں بھولنا چاہیئے کہ جس طرح انگور سے نچوڑا ہوا رس جب تک تغیر کے عمل سے نہ گزرے شراب نہیں بن سکتا۔ اسی طرح جب تک معلومات ذات کے احساس اور جذبے کی گرمی سے نہ گزریں کیفیت میں نہ ڈھلیں ادب نہیں بن سکتیں۔

ایک اور کہانی جسے شاید دوسری کہانیوں کے مقابلے میں زیادہ اہمیت حاصل ہوئی، 'سردار جی' کے نام سے چھپی۔ یہ ایک متعصب تنگ نظر مسلم لیگی کردار کی زبانی بیان ہوئی ہے۔ جو غیر مسلموں سے سخت نفرت کرتا ہے اور ہندو مسلم فسادات میں اس کا پڑوسی سکھ اس تنگ نظر مسلم لیگی کے خاندان کو اپنی جان دے کر بچاتا ہے۔ تب بھی وہ اس عظیم قربانی کو ان کی بھول ہی پر محمول کرتا ہے۔ کہانی چونکہ واحد متکلم میں بیان ہوئی ہے۔ اس لیئے اکثر پڑھنے والے جو کہانی کے آرٹ سے پوری طرح واقف نہیں۔ اسے خواجہ احمد عباس کا بیان سمجھے اور اسی سے غلط فہمی پیدا ہوئی

سکھوں نے اسے اپنی توہین سمجھا۔ اور مقدمہ دائر کیا گیا۔ مگر یہ شاید اکیلی مثال ہے جہاں احمد عباس اپنے توازن اور اعتدال کے باوجود پڑھنے والوں میں وہ توازن اور اعتدال پیدا نہ کر سکے۔

خواجہ احمد عباس نے عظیم کہانیاں نہیں لکھیں ان کے افسانوں اور ناولوں میں ایسا کوئی کردار نہیں جو مدتوں زندہ رہنے والا ہو۔ مگر جو چیز ان کہانیوں کو شاید مدتوں بعد بھی پڑھے جانے کے قابل رکھے۔ وہ ایک صحت مند معاشرے کی پُرخلوص تلاش ہے جو ان کی ہر سطر میں ملتی ہے۔

خواجہ احمد عباس کی پہلی محبت ہندوستان ہے اور دوسری محبت انسانیت۔ ان دونوں میں تضاد نہیں ہے۔ ایک تسلسل ہے ہندوستان کی محبت نے انہیں ایک تو کٹر قسم کا سامراج دشمن بنا دیا۔ وہ انگریزوں سے کسی قسم کی مفاہمت کے لیئے تیار نہیں۔ تاج برطانیہ سے وفاداری ان کے لیئے جرم عظیم سے کم نہیں دوسرے اس محبت نے انہیں یہ سکھایا کہ ، ہندوستان کا ترانہ گاتے رہنا یا 'جے ہند' کہہ کر سلامی دیتے رہنا کافی نہیں ہندوستان کی سچی خدمت ہے تو یہی کہ اسے ترقی یافتہ صنعتی ملک بنایا جائے۔ اور صنعتی و ترقی یافتہ ملک بنتا ہے۔ ترقی یافتہ ذہن کے ڈسپلن والے انسانوں سے اور یہ انسان بنتے ہیں۔ بہتر اقدار کے ذریعے بہتر آدرش اور معنی خیز خوابوں کی مدد سے اور اپنے فن کو انہوں نے اسی فریضے کے لیئے معنون کیا۔

بقول اقبال ؎

تری دعا ہے کہ ہو تیری آرزو پوری
مری دعا ہے تری آرزو بدل جائے

اپنے دور کے ہندوستان کے لوگوں کی آرزوؤں اور خوابوں کو بدلنے ہی کی کوشش وہ اپنے افسانوں اور فلموں کے ذریعے کرتے رہے۔

انسانیت سے بے پناہ محبت نے انہیں سکھایا عدم مساوات کے خلاف لڑنا

استحصال اور بے انصافی کے خلاف آواز بلند کرنا۔ یہ آواز بلند کرنا کتنا ہی بے اثر کیوں نہ ہو۔ اس سے فرد میں مقابلے کی قوت، ایثار کی ہمت، قربانی کا حوصلہ اور اپنے آدرش کے لیئے لڑنے اور مرنے کی لگن تو بیدار ہوتی ہی ہے۔ جو شخصیت کو نیا وزن اور وقار دیتی ہے۔ اسے نئی توانائیوں سے روشناس کراتی ہے۔ انہیں گاندھی جی پسند تھے، تو اس بنا پر کہ ان کی شخصیت میں ایسی قوت تھی جو ناانصافیوں اور استحصال کے پہاڑوں سے ٹکرا سکتی تھی اور اس آویزش سے انفرادی عظمت کی تعمیر کرتی تھی۔ انہیں نہرو سے محبت اور عقیدت تھی۔ تو اسی لیئے کہ نہرو نئے صنعتی دور کے ہندوستان کا خواب دیکھتے تھے اور سوشلسٹ ہندوستانی سماج کا تصور پیش کرتے تھے۔ وہ بین الاقوامی امن، عالمی تعاون اور عالمگیر اشتراکی سماج کا خواب دیکھتے تھے تو اسی لیئے کہ انسانیت جن زنجیروں میں آج جکڑی ہوئی ہے۔ ان سے آزاد ہو۔ ان کا ڈراما "انناس" اور ایٹم بم" اس کی علامت تھا۔

یہ درست ہے کہ خواجہ احمد عباس اس سب کو عظیم آرٹ میں تبدیل نہ کر سکے۔ مگر مجاہدوں کے کارنامے بقول رشید احمد صدیقی مالِ غنیمت سے نہیں جانچے اور پرکھے جاتے۔ بلکہ ٹوٹی ہوئی تلوار، میدان جنگ کے گرد و غبار اور خون آلو دلباس سے جانچے اور پرکھے جاتے ہیں۔ خواجہ احمد عباس کی زندگی مبارک ہے کہ اس عظیم الشان جدوجہد میں گزری۔ یہ الگ بات ہے کہ اس جدوجہد میں فنکار کی حیثیت سے ان کو کس قدر کامیابی ملی۔ بقولِ فیض ؎

جس دھج سے کوئی مقتل میں گیا وہ آن سلامت رہتی ہے
یہ جان تو آنی جانی ہے، اس جان کی کوئی بات نہیں

# احمد عباسؔ کے افسانوں پر ایک نظر

ـــــ رام لعل

کہتے ہیں ! پریم چند کے زمانہ میں بھی افسانہ نگاروں کی خاصی بھیڑ تھی ۔ میرے سامنے اس دور کے رسالے نہیں ہیں۔ محققین نے بھی اس سلسلہ میں کوئی ترتیب بر فہرست سازی نہیں کی ہے ۔ کی ہو تو وہ میری نظروں سے نہیں گزری ۔ نقادوں نے اپنے مضامین میں جو نام اکثر لیئے ـــــ ہیں ، ان میں ڈپٹی نذیر احمد ، نیاز فتحپوری مجنوں گورکھپوری ، ل ۔ احمد ۔ اکبر آبادی ، سجاد حیدر یلدرم ، سُلطان حیدر جوش ، سلاش وغیرہ شامل ہیں ۔ میں نے ان سب کو نہیں پڑھا تھا اس لیئے کہ اس زمانے میں الف آم ، ب بلّی ، ت توتا ، ٹ ٹوپی وغیرہ سے ذرا آگے نکل کر ٹھہر گئے دولوں جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا جیسی نظموں کے سحر میں گرفتار تھا ۔ جب کرائے پر تنشری کتابیں لاکر پڑھنے کا خیال ہوا تو حاتم طائی کی آسان کہانیاں ، الہ دین کا چراغ ، عمر عیار کی عیاریاں اور کچھ جاسوسی ناول اور پریم چند ، ایم اسلم ، راشد الخیری کے ساتھ ساتھ ٹیگور اور سرت چندر چٹرجی کی بنگالی کہانیوں کے مجموعے میرے ہاتھ لگے اور اس کے فوراً بعد جب میں ہائی اسکول پاس کر کے اپنے ضلعی ماحول سے نکلا اور لاہور جا پہنچا تو مجھے ادبی دنیا ، ادب لطیف ، شاہکار ، ساقی وغیرہ رسائل پڑھنے کا چسکا لگ گیا ۔

چسکا کوئی بھی ہو بُرا ہوتا ہے لیکن جسے لگ جاتا ہے وہ اُسے اچھا ہی سمجھتا ہے میں نے پہلی مرتبہ جدید یا نئی کہانیاں لکھنے والوں کی ایک بھیڑ دیکھی جن کی تحریریں ماہ بہ ماہ سامنے آجاتی تھیں ۔ ان میں حیات اللہ انصاری ، فضل محمود ، کرشن چندر اوپندر ناتھ اشک ، علی عباس حسینی راجندر سنگھ بیدی ، سعادت حسن منٹو ، خواجہ

احمد عباس، عصمت چغتائی، احمد ندیم قاسمی، سہیل عظیم آبادی، میرزا ادیب، شیر محمد اختر، اختر حسین رائے پوری، غلام عباس، ابوالفضل صدیقی اور کئی دوسرے تھے۔ اتنی بات بتانے کا مقصد یہ تھا کہ پڑھنے والوں کے سامنے یہ حقیقت بھی آجائے کہ میرا تعلق ہم عصر اردو افسانے کے مطالعے سے ۱۹۳۸ء کے بعد سے قائم ہوتا ہے۔ چونکہ میں نے ابھی خود لکھنے کا آغاز نہیں کیا تھا اور میرے پیش رو لکھنے والوں کی تخلیقات ہی میری رہنما بن رہی تھیں۔ اس لیئے قدرتی طور پر ان سب یا اُن میں سے بیشتر کے ساتھ میری جذباتی وابستگی پیدا ہوجانا بھی اغلب تھا۔ سینما یا دوسری تفریحات سے پیسے بچا بچا کر ادبی رسالے اور کتابیں خرید لانا میرا محبوب مشغلہ بن گیا تھا۔ اس سلسلہ میں ایک دلچسپ واقعہ بھی درج کرنا چاہتا ہوں۔

ان دنوں لاہور میں میرا قیام قلعہ گوجر سنگھ کے ایک کمرے کے مکان میں تھا جس میں میرے ساتھ ایک اور لڑکا بھی رہتا تھا۔ جو مکان کا آدھا کرایہ دو روپے ادا کیا کرتا تھا۔ میرے لوکل گارجین ملک پرویز چند کو قلاش کھیلنے کا بڑا شوق تھا اور وہ کبھی کبھار اپنے ہم مشربوں کو میرے کمرے میں ہی لے آتے اور جوئے کی محفل گھنٹوں جمائے رہتے تھے۔

ایک روز میں بھی بالکل اچانک اس میں شریک ہوگیا۔ اگرچہ میں نے جوا کبھی نہیں کھیلا تھا لیکن تاش کھیلنا جانتا تھا۔ اس دن اتفاق سے میرے پاس جو پیسے آئے ان میں بادشاہ بیگم اور غلام تھے میں نے چونی چونی کرکے دو چار داؤں لگائے اور جب دیکھا کہ سامنے کافی ریزگاری جمع ہوگئی ہے تو شو کرنے کے لیے کہہ دیا۔ ظاہر ہے بازی میرے ہاتھ ہی لگی۔ لیکن میں نے سارے پیسے سمیٹ کر خود کو فوراً الگ بھی کرلیا۔ ریزگاری گنی تو کل ملا کر ایک روپیہ چودہ آنے تھے لیکن میں خوش تھا کہ سرکلر روڈ پر جاکر خواجہ احمد عباس کی نونئی کہانیوں کا مجموعہ خرید سکتا تھا جس کی قیمت ایک روپیہ آٹھ آنے تھی۔ یہ میرا پہلا اور آخری جوا تھا۔

آزادی کے بعد خواجہ احمد عباس کا ایک افسانہ "میجر رفیق مارا گیا" میری خاص توجہ کا

مرکز بن گیا۔ اس لیئے کہ کشمیر کے محاذ پر پہلی ہندو پاک جنگ کے بارے میں کسی ہندوستانی مسلمان مصنف کی پہلی ادبی تحریر تھی جو دو قومی نظریئے کے مقابلے میں ایک سیکولر نقطۂ نظر کو پیش کرتی تھی۔ میجر رفیق ہندوستانی افواج کی طرف سے لڑتے ہوئے شہید ہوا تھا جو افسانوی سطح پر تو ایک تخلیقی کردار تھا لیکن اس نے ہندوستانی سیاست کو واضح کر دیا تھا کہ قومیں صرف مذہب کی بنیاد پر نہیں بنیں بلکہ ملکی سطح پر بھی اپنی شناخت قائم کرتی ہیں۔ اردو ادب میں آزادی کے بعد سیکولر نظریات پر مبنی پہلا افسانہ تھا جو خواجہ احمد عباس نے تحریر کیا تھا۔ یہ بھی ایک عجیب اتفاق ہے کہ اردو افسانہ کسی آزمائش کے بغیر ہمیشہ سے سیکولر رہا ہے۔ اس لیئے کہ اس میں ہمیشہ تمام انسان ہی کے احساسات کی ترجمانی ہوتی ہے۔ اس کا تعلق کسی بھی فرقے یا مذہب سے رہا ہو۔ اس نے پڑھنے والوں کو ہمیشہ متاثر کیا ہے۔

کچھ عرصہ بعد ان کی دو کہانیوں کا بہت چرچا ہوا۔ "بارہ گھنٹے" اور "سردار جی"۔ یوں تو "بارہ گھنٹے" ایک انقلابی کی کہانی تھی۔ جو برسوں بعد جیل سے چھوٹ کر آتا ہے اور ایک دوست کے گھر شب بھر کے لیئے قیام کرتا ہے۔ جب سے وہ قید ہوا تھا عورت کی قربت سے محروم رہا تھا۔ اس کے گھر میں ایک خاتون کی موجودگی اس کے اندر ایک ہیجان سا پیدا کر دیتی ہے اور وہ رات بھر کمرے میں بڑی بے چینی سے ٹہلتا رہتا ہے۔ اس کے اندرونی اضطراب سے وہ خاتون بھی باخبر ہے اور بالآخر ایک قربانی کے جذبہ کے تحت اپنے آپ کو اس کے حوالے کر دیتی ہے۔ رسالہ "ادبی دنیا" کے مدیر مولانا صلاح الدین احمد نے کمیونسٹوں کے اس انفرادی نظریئے پر بہت سخت تنقید کی تھی۔

سردار جی، کہانی میں سکھوں کے خلاف سماجی تعصبات کی نفی کے لیئے ایک انوکھا پلاٹ وضع کیا گیا تھا۔ آزادی کے فسادات میں سکھوں نے مشرقی پنجاب میں مسلمانوں پر بے پناہ مظالم ڈھائے تھے۔ ایک ہندوستانی تعلیم گاہ کے کچھ مسلمان لڑکے اپنے جذبۂ انتقام کی تسکین کے لیئے آپس میں سکھوں کے بارے میں عام طور پر مشہور لطیفوں

کا تبادلہ کرتے ہیں۔ ان کے نشانے کی زد میں مغربی پنجاب سے آیا ہوا ایک بزرگ سکھ بھی ہے۔ لیکن کہانی کے خاتمہ پر جب انہیں معلوم ہوتا ہے کہ اس نے اپنی جان پر کھیل کر مسلمانوں کی جان بچائی ہے تو ان کے اندر کا سارا زہر ختم ہو جاتا ہے۔

جب یہ افسانہ اردو میں چھپا تو کسی سکھ نے اس کا نوٹس نہیں لیا۔ لیکن جب یہ الہ آباد کے ہندی رسالہ "مایا" میں چھاپا گیا تو سکھوں نے بڑا واویلا مچایا۔ بات عدالتی کاروائی تک جا پہنچی۔ جس کی پیروی کے لئے خواجہ احمد عباس لکھنؤ تک انہیں اس وقت کی گورنر مسز سروجنی نائیڈو نے بُلا بھیجا جو خود بھی انگریزی کی ایک بین الاقوامی شہرت کی شاعرہ تھیں۔ انہوں نے عباس صاحب کو ایسی کہانی لکھنے پر سخت سُست کہا۔ انہی کی مداخلت سے معاملہ رفع دفع ہوا۔ اور عباس صاحب نے اس کہانی کا اصل عنوان "سردار جی" بدل کر "میری موت" رکھ دیا تھا۔ جو اس کے موضوع کے اعتبار سے زیادہ مناسب اور SUGGESTIVE تھا۔

خواجہ صاحب اچانک کسی تخلیقی لمحے کی گرفت میں آجاتے تو نازک ترین موضوع کو بھی ضبطِ تحریر میں لائے بغیر نہیں رہ سکتے تھے۔ اس سلسلے میں قریبی دوستوں تک سے مشورہ کرنے کی ضرورت نہیں سمجھتے تھے۔ سعادت حسن منٹو اور عصمت چغتائی بھی ایسی ہی کیفیت میں بار بار مبتلا ہوتے رہے تھے۔ عباس صاحب نے ۱۹۶۷ء میں سفر کے دوران کار میں بیٹھے بیٹھے ایک کہانی لکھی ـــ "اُردو" جس میں انہوں نے تقسیم ہند کے بعد ایک بے سہارا فاحشہ لڑکی کا قصہ بیان کیا ہے جسے نہ پاکستان اپنے یہاں پناہ دینے کے لئے تیار ہوتا ہے نہ ہندوستان۔ وہ بیچاری کئی ماہ کی بھٹکن سے بالکل چور کر ایک دن ہندو پاک سرحد پر بے دم ہو کر گر پڑتی ہے دونوں طرف کے فوجی جب اس کا نام دریافت کرتے ہیں تو اس کے ہونٹوں سے آخری الفاظ یہ نکلتے ہیں: "اُردو، اُردو، اُردو"۔

اس کہانی میں ایک مشترکہ ثقافت کا المیہ بیان کیا گیا ہے لیکن اُسے جب انہوں نے لکھنؤ کے ایک بڑے جلسہ میں سنایا تو اُردو مخالف کچھ ہندی کے اہم ادیب واک آؤٹ کر گئے جن کے ساتھ سجاد ظہیر اور میں نے یہ وعدہ کر رکھا تھا کہ اس جلسہ میں اُردو کے بارے میں کوئی پروپیگنڈہ نہیں کیا جائے گا۔ کیوں کہ اِن دِنوں لکھنؤ میں اُردو کا اشوع لے کر بڑا اٹینشن چل رہا تھا۔ اُردو محافظ دستے والے اسمبلی کے سامنے بھوک ہڑتال کیئے ہوئے تھے۔ ہندی کے حامیوں نے اخبارات میں اردو کے خلاف بیانات کی بھرمار کر رکھی تھی اور جس جلسہ کا انعقاد میری کنوینرشپ میں کیا گیا تھا۔ اس کا مقصد یو پی و بہار کی خشک سالی کے لیئے فنڈ جمع کرنا تھا۔ اس جلسے کی مجلس استقبالیہ میں ہندی کے بڑے بڑے ادیبوں کو شریک کیا گیا تھا اور اس میں شرکت کرنے کے لیئے بمبئی، الٰہ آباد اور حیدر آباد سے کرشن چندر، ساحر لدھیانوی، فراق، مخدوم محی الدین وغیرہ بطور خاص آئے تھے۔ عباس کی کہانی بعنوان "اردو" کے نتائج کے پیش نظر سجاد ظہیر صاحب نے مجھ سے کہا۔ یہ کہانی وہ دہلی اور لکھنؤ کے درمیان کار میں بیٹھے لکھتے آئے تھے۔ جسے وہ ہمیں سُنا بھی نہیں سکے تھے۔

خواجہ احمد عباس کے بارے میں عام طور پر یہ خیال ظاہر کیا جاتا رہا ہے کہ وہ کمیونسٹ تھے۔ میرے خیال میں وہ اس ترقی پسند گروہ سے تعلق رکھتے تھے جو نہ کبھی کمیونسٹ بنے نہ کمیونسٹ مخالف، ان کے افسانے فلموں کے لیئے لکھی گئی کہانیاں اور صحافتی نوٹس جو عرصۂ دراز تک بلٹز ویکلی (انگریزی)، ہندی اور اُردو) کے آخری صفحے پر چھپتے رہے اس بات کی گواہی دیتے ہیں کہ وہ نہرو وادی سوشلسٹ تھے۔ عوام کے معیارِ زندگی کو اوپر اُٹھانے کے حامی تھے۔ قومی یکجہتی کے بہت زبردست مبلغ تھے اور لسانی یکجہتی کے لیئے کسی بھی ہندوستانی زبان سے رتی بھر بیزاری برداشت نہیں کر سکتے تھے اور سب سے بڑھ کر وہ پکے قوم پرست اور محبِ وطن تھے۔ انہوں

نے یوں تو ہر ذرائع ابلاغِ عامہ سے کام لیا اور اپنا جھنڈا گاڑا لیکن افسانہ نگاری ہی ان کا فطری میدان تھا۔ انہوں نے عرصہ پچاس سال میں بیشمار کہانیاں لکھیں۔ اُن کی کہانیوں کے کئی مجموعے اُردو، ہندی اور انگریزی میں شائع ہوئے۔ جب کوئی ادیب و دانشور اتنے سارے میدانوں میں بیکوقت گھوڑے دوڑاتا ہے تو وہ مشہور تو ہوجاتا ہے۔ لیکن اس کی صحیح قدر و قیمت کا تعین کرنا ذرا مشکل ہوجاتا ہے۔ اس کا ایک خاص سبب قاری کا اپنا تعصب بھی ہے کیوں کہ وہ اپنے پسندیدہ ادیب کو اپنے ہی بنائے ہوئے فریم کے اندر دیکھنا چاہتا ہے۔ مثال کے طور پر اگر عباس صاحب بلٹز کے آخری صفحے کے کالم نگار تھے تو ان کے بعض مداحوں کو ان کے افسانوں سے کوئی دلچسپی نہیں ہوسکتی تھی۔ وہ زیادہ سے زیادہ اُن کی فلموں میں دلچسپی لے سکتے تھے۔ اسی طرح جو قاری ان کے افسانوں کا مداح ہے، اس نے خواجہ احمد عباس کی کالم نگاری یا فلم نگاری کو ہمیشہ دوسرے درجے کی چیز سمجھا ہے۔ بعض قارئین نے تو ان پر پروپیگنڈسٹ ہونے کا بھی الزام عائد کیا ہے۔ کیونکہ ان کا طرزِ بیان بے حد سادہ، موضوع کا انتخاب یک طرفہ اور لب و لہجہ کچھ زیادہ ہی لاؤڈ (LOUD) تھا۔

اردو افسانہ نگاری نے جس قصہ گوئی اور مقصدیت کے بطن سے جنم لیا ہے۔ اس کی روایت کو کافی بڑی حد تک خواجہ احمد عباس نے ہمیشہ قائم رکھا ہے ایک زمانے میں قصے بھی بے حد مقبول تھے۔ لوگ ان کی سادگی بیان اور مقصدیت پر کبھی معترض نہیں ہوتے تھے۔ قدیم قصوں کے ذخائر ہمارے یہاں کلاسیک کا درجہ اختیار کر چکے ہیں۔ انتظار حسین تو کتھا سرت ساگر کو آج بھی ادبیات، علم اور فلسفے کی ایک بڑی کتاب مانتے ہیں لیکن جدید تنقید نے تخلیقی کام کرنے والوں کے فکر و نظر کا مرحلہ وار جائزہ لینے کے بجائے ایک محاکماتی طریقہ اختیار کرلیا ہے۔ انہوں نے خاردار تاروں کی حد بندیاں بھی قائم کر لی ہیں۔ جن کے پار جانے والوں کو گولی تک مار دینے سے نہیں چوکتے۔ لیکن خواجہ احمد عباس نے ایسی انفرادی یا ادبی تنقیدوں کی کبھی پرواہ نہیں کی۔ اُنہوں نے معترضین کے کہنے کے مطابق خود بھی اپنے آپ کو پروپیگنڈہ نگار

کہنا شروع کر دیا تھا۔ اس سے اُن کی جھلاہٹ سے زیادہ ایک قابلِ اعتماد خود اعتمادی کا اظہار ہوتا ہے۔ جو کچھ انہوں نے لکھا اس پر عمل بھی کیا۔ اس لیئے عمل کیا کہ وہ لکھے ہوئے لفظ کی اہمیت سے واقف تھے۔ اس لیئے وہ اس کے ساتھ پوری طرح کومٹڈ (COMMITTED) بھی رہے۔

یہ سطور لکھنے سے پہلے میں نے ان کی کئی کہانیوں کو سامنے رکھ لیا تھا ـــــ خاص طور "پرا با بیل" "رُوپے آنے پائی" "واپسی کا ٹکٹ"، "آئینہ خانے میں" "بھولی" "اجنتا" "دیوالی کے تین دیئے" "بنارس کا ٹھگ" "ماں کا دل" "بارہ گھنٹے" "شکر اللہ کا وغیرہ۔ میں چاہتا تھا کہ ان کی لکھی ہوئی تین سو سے زائد کہانیوں میں سے درجن ڈیڑھ درجن کہانیوں پر اظہارِ خیال کروں گا۔ لیکن عباس صاحب پر قلم اٹھاتے ہی ان کی شخصیت کے کئی دوسرے پہلو ایک کے بعد ایک سامنے آتے چلے گئے اور اصل کام پس پشت پڑ گیا۔ لیکن اتنا اطمینان ہے کہ اگر میں ان کے مجموعی رویّے کو پیش کرنے میں کامیاب ہو گیا ہوں تو ان کے اچھے اور بہت اچھے افسانے اپنا ڈائیلاگ خود ہی پڑھنے والوں سے کر لیں گے۔ تخلیق اور قاری کا رشتہ اس رشتہ سے زیادہ مقدم اور مضبوط ہوتا ہے جو کسی فنکار کی شہرت کے ملبے کی بنا پر استوار ہو جائے۔ میں اسی اوّل لذکر رشتے کی اہمیت پر زور دوں گا کیوں کہ ازل سے اب تک یہی ہوتا آیا ہے کہ کہانی زندہ رہ گئی ہے لیکن کہانی کار صفحۂ ہستی سے گم ہوتا چلا گیا ہے۔

اپنے لہجے کے منفرد شاعر شکیل نشتر کا اِکلوتا مجموعۂ کلام

# گزرگاہِ خیال

بازار میں دستیاب ہے

قیمت ـــــ پندرہ روپے

ـــــ ناشر ـــــ

ہمارا ادارہ ۔ ڈی/۹ حق باھو پلازہ گلشن اقبال۔ کراچی

بشکریہ

# الماس جیولرز

لیاقت آباد، مین روڈ، کراچی

فون : ۴۲۵۶۷۳

# خواجہ احمد عبّاس اور اُن کا فن

ڈاکٹر انور سدید

خواجہ احمد عباس کی وفات سے برِصغیر ہندوستان کے علمی، ادبی اور فلمی افق سے ایک شخص رخصت نہیں ہوا ہے بلکہ کئی اشخاص رخصت ہو گئے ہیں۔ وجہ یہ کہ خواجہ احمد عباس کسی ایک مفرد شخص کا نام نہیں تھا بلکہ وہ ایک جامع الصفات انسان تھے اور ان کی ایک شخصیت میں کئی مختلف شخصیتوں کا اجتماع عمل میں آگیا تھا۔ وہ صحافی بھی تھے اور ادیب بھی اور ایک ادیب کی حیثیت میں انہوں نے ابلاغ کے متعدد ذریعے اختیار کیے افسانے لکھے، ڈرامے تخلیق کیے فلمی کہانیاں لکھیں اور سب سے اہم یہ کہ انہیں اسٹیج پر بھی پیش کیا اور انہیں سیلولائیڈ کے فیتے پر بھی اتارا۔ ان کی سب سے بڑی خوبی یہ تھی کہ وہ ایک پختہ فکر ادیب تھے۔ اشتراکی نظریے کو ایمانیات کے طور پر قبول کر رکھا تھا اور اس پر نہ صرف یقینِ کامل رکھتے تھے بلکہ اس نظریے کی تبلیغ اور فروغ کے لیے وہ ہمہ وقت مصروف بھی رہتے تھے۔ ان کی تخلیق کاری کی ساری جہتوں کا رخ اشتراکی نظریے کے فروغ کی طرف ہی تھا اور زندگی کے آخری لمحے تک انہوں نے اپنے عقیدے کو متزلزل نہیں ہونے دیا۔ وہ پیدا ہوئے تو مسلمان تھے لیکن مرے تو پکے سوشلسٹ تھے اور اس ذہنی تبدیلی پر انہیں ملال نہیں تھا۔

خواجہ احمد عباس پانی پت کے اس خاندان سے تعلق رکھتے تھے جس نے اردو ادب کو مولانا الطاف حسین حالی جیسا مجددِ فکر و نظر دیا۔ وہ خواجہ سجاد حسین کے نواسے تھے اور اس لحاظ سے مولانا حالی ان کے پڑنانا بنتے ہیں۔ اس خاندان سے جو نامور لوگ پیدا ہوئے

ان میں خواجہ غلام السیدین، خواجہ غلام السبطین، اور رسالحہ عابد حسین کو اہمیت حاصل ہے اور انہیں لوگوں سے وہ بہت متاثر ہوئے۔ ان کے نانا خواجہ سجاد حسین پانی پت کی سب سے نمایاں شخصیت تھی۔ وہ محمڈن اورینٹل کالج علی گڑھ کے پڑھے ہوئے ان پہلے چار مسلمان نوجوانوں میں سے تھے۔ جنہوں نے کلکتہ یونیورسٹی سے بی اے کی ڈگری حاصل کی اور سول سروس پولیس یا عدلیہ میں جانے کے بجائے محکمہ تعلیم میں ڈپٹی ایجوکیشنل انسپکٹر کا عہدہ قبول کیا۔ قوم کی فلاح کا خیال آیا تو نوکری چھوڑ دی چوتھائی تنخواہ پر پنشن قبول کرلی اور جائیداد بیچ کر پانی پت میں حالی مسلم ہائی اسکول قائم کیا۔ خواجہ سجاد حسین اپنے بچوں کی تعلیم و تربیت میں کیسی دلچسپی لیتے تھے اس کا اندازہ اس بات سے لگائیے کہ نماز پڑھنے اور قرآن کا سبق یاد کرنے پر بچوں کو دو پیسے انعام میں ملا کرتے تھے اور جھوٹ بولنے اور گالی بکنے پر زنّاٹے دار تھپّڑ پڑتے تھے۔

خواجہ احمد عباس کے والد خواجہ غلام السبطین انسان دوستی اور جمہوریت پسندی کو نظمِ حیات کے طور پر قبول کرنے والے بزرگوں میں سے تھے۔ وہ اس اسلام کے پیروکار تھے جس میں توہمات اور تعصبات دونوں کے لئے جگہ نہیں تھی اور جس کی بنیاد، مساوات اور غریب پروری پر تھی۔ احمد عباس نے کہیں لکھا ہے کہ ایک دفعہ انہوں نے گھر کے ایک ملازم کو "اُلّو کا پٹھا" کہا۔ والد سے انہیں یہ سزا ملی کہ انہیں بارہ گھنٹے کے لئے اندھیرے کمرے میں بند کر دیا گیا۔ نہ کھانا ملا اور نہ پانی اور جب تک ملازم چھوکرے سے ہاتھ جوڑ کر معافی نہ مانگی۔ اس قید سے رہائی نہیں ملی۔ خواجہ احمد عباس اعتراف کرتے ہیں کہ انہیں دشنام سے بچپن میں ہی نفرت ہوگئی تھی۔ والد نے انہیں غلطی کو تسلیم کرنے کی عادت ڈالی۔ اصولوں پر عمل کرنے اور صداقت پر قائم رہنے کا سبق دیا اور یہ انہیں کی تربیت تھی جو انہیں اشتراکیت کی سرحد تک لے آئی۔ گھر میں آزادیٔ رائے کا اتنا احترام کیا جاتا تھا کہ خواجہ غلام السبطین مسلم کانفرنس میں شامل ہو گئے۔ اور ان کے بیٹے خواجہ احمد عباس کانگریس کو پیچھے چھوڑ کر سوشلزم کی طرف قدم بڑھانے

لگے اور اس طرف جو قدم آگے بڑھا وہ پھر پیچھے نہیں ہٹا۔ سیاسی مباحث میں ان کی اپنے والد سے گرما گرمی بھی ہو جاتی۔ دوست انقلابی تحریکوں سے الگ رہنے کا مشورہ دیتے لیکن جب وہ اپنے استدلال کا لوہا منوا لیتے تو ان کے والد گرامی خوش ہوتے کہ بیٹا اپنے اصولوں پر سختی سے قائم رہنے کی ہمت رکھتا ہے حالانکہ خواجہ احمد عباس جن اصولوں پر عمل پیرا تھے خواجہ غلام السبطین ان کو درست تصور نہیں کرتے تھے۔ مجھے اشتراکیت کے بجائے اسلام سے گہری دلچسپی ہے کہ یہ میرا ایمان ہے لیکن میں خواجہ صاحب کا مداح بھی ہوں اور اس کی وجہ صرف یہ ہے کہ وہ ڈھلمل یقین و موقع محل دیکھ کر اپنا ایمان تبدیل کرنے والے ترقی پسند نہیں تھے۔ انہوں نے اپنی عملی زندگی میں کئی جگ دیکھے لیکن کسی جگ میں بھی انہوں نے گرگٹ کی طرح رنگ تبدیل نہیں کیا اور اپنے نظریات پر آنچ نہیں آنے دی۔ وہ اپنے والد گرامی کے پروٹوٹائپ نہیں تھے۔ خواجہ غلام السبطین کے چہرے پر داڑھی تھی، احمد عباس کلین شیو تھے باپ شیروانی اور ترکی ٹوپی پہنتے تھے، بیٹے کو قمیض اور پتلون پسند تھی۔ وہ مسلم کانفرنس کے سیاسی نظریات کے حامی تھے۔ یہ سوشلزم سے متاثر تھے۔ باپ عورتوں سے پردہ کرواتے تھے۔ بیٹے نے اس کی مخالفت کی۔ وہ فلم دیکھتے تک نہیں تھے یہ فلم کو ایک موثر میڈیا سمجھتے تھے اور زندگی کا ایک طویل حصہ فلمیں بنانے میں گزارا۔ اس سب کے باوجود خواجہ احمد عباس نے تسلیم کیا ہے کہ ان کے خیالات ان کے اپنے عہد کی پیداوار ہیں لیکن غیر تقلیدی رجحان، اپنی رائے سوچ سمجھ کر بنانا اور پھر اس پر قائم رہنے کا طریق۔ روپے پیسے کی طرف سے لاپرواہی کا رجحان اور اپنے سے کم تر درجے کے لوگوں کی عزت و احترام کرنے کی تربیت ان کے بنیادی کردار کے اہم ترین عناصر ہیں اور ان کی ترتیب و تشکیل میں ان کے والد اور والدہ کے اثرات نمایاں اور اہم ہیں۔

خواجہ احمد عباس کو ادب کی طرف راغب کرنے میں خواجہ غلام السیدین نے اہم کردار ادا کیا۔ وہ علی گڑھ یونیورسٹی میگزین کے لیئے کوئی مضمون لکھتے اور

خواجہ احمد عباس انہیں دیکھتے تو ان کے دل میں بھی قلم لے کر بے تکان لکھنے کی خواہش پیدا ہوتی۔ وہ بیرونی ممالک کی تصویروں کو اپنے البم میں سجاتے تو ان کے دل میں بھی سیر و سیاحت کی آرزو جاگ اٹھتی۔ وہ کالج کے بحث و مناظرے میں حصہ لیتے تو خواجہ احمد عباس بھی ایک پبلک لیڈر کی طرح اسٹیج سے اپنی آواز بلند کرنے کی آرزو کرتے۔ خواجہ غلام السیدین ان کے آئیڈیل تھے اور انہی نے ان کو صحافی مقرر اور سیاست دان بننے کا خواب دکھایا۔ ان کی زندگی میں جلیانوالہ کا واقعہ ظہور میں آیا۔ لیکن اس کے نقوش ان کے ذہن میں موجود نہیں تھے، جس واقعے نے ان کے ذہن پر کوڑے لگائے وہ اس وقت پیش آیا جب وہ پرائمری اسکول کے طالب علم تھے۔ اس وقت جلیانوالہ باغ کا خونی ڈرامہ کھیلا جا چکا تھا اور پنجاب کی ساری آبادی کو اطاعت اور وفاداری کا سبق سکھایا جا رہا تھا، حکم ہوا تھا کہ جرنیلی سڑک پر واقع شہر دیہات اور قصبات کے بچوں کو دو رویہ قطار میں کھڑا کر دیا جائے کیوں کہ وہاں سے انگریزی فوج کے رسالے گزرنے والے تھے صبح سے سہ پہر تک بچے گرمیوں کی دھوپ میں کھڑے رہے۔ پھر انگریزی افواج کا جلوس جو توپوں، مشین گنوں، بندوقوں اور رائفلوں سے لیس تھا ان کے سامنے سے گزارا گیا اور بچوں کے دلوں پر خوف کی دبیز تہہ بٹھا دی گئی۔ لیکن اس خوف میں نفرت کا رنگ زیادہ گہرا تھا اور خواجہ احمد عباس نے عہد کر لیا تھا کہ وہ انگریزوں کی سرکاری نوکری نہیں کریں گے۔ کتنا عجیب اتفاق ہے کہ ۱۹۱۹ء میں اسی قسم کا فیصلہ لاہور میں مولانا صلاح الدین احمد نے بھی کیا تھا۔

یہ چند واقعات میں نے ان کی زندگی سے اس لیئے منتخب کیے ہیں تاکہ ان کے کردار کی جہت سمجھنے اور ان کی تشکیلی زندگی کے آثار آپ کے سامنے آجائیں۔

میرا بنیادی موضوع خواجہ احمد عباس کی افسانہ نگاری اور ان کی ادبی زندگی ہے خواجہ احمد عباس بنیادی طور پر ایک صحافی تھے لیکن انہوں نے صحافت کو صرف خبروں کی ترسیل کا وسیلہ نہیں بنایا۔ صحافت ان کے لیئے انقلابی تصورات کے ابلاغ عام

کا وسیلہ تھی۔ چنانچہ انہوں نے خبروں کی رپورٹیں مرتب کرنے کے بجائے خبروں کے پس منظر میں جھانکنے اور انسانی محرکات تلاش کرنے کی کوشش کی۔ "بمبئی کرانیکل" میں ان کا کالم LAST PAGE اور آخری دور میں بلٹز میں ان کا کالم ان کی اسی قسم کی خامہ فرسائیوں کا مظہر تھا اور یہ محض خبر کی ترسیل کا وسیلہ نہیں تھا بلکہ ذہن میں انقلابی تبدیلیاں لانے میں بھی معاون تھا۔ میرا خیال ہے کہ خواجہ احمد عباس کو صحافت کے دوران جن سماجی واقعات کے مشاہدے کا موقع ملا اسی سے انہیں افسانے لکھنے کا خیال بھی پیدا ہوا ہوگا اس ضمن میں یہ بات بھی اہم ہے کہ ان کے افسانوں میں واقعات کچھ زیادہ اہمیت نہیں رکھتے وہ اس تصور اور فکر کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں جو افسانے کی بُنت میں شامل ہے اور افسانے کے اختتام پر ایک بڑے سوال کی طرح آپ کے سامنے آجاتا ہے۔

خواجہ احمد عباس کی افسانہ نگاری اسی دور میں پروان چڑھی جب ترقی پسند تحریک نے پورے ملک میں ایک ہیجان سا برپا کر رکھا تھا اور اس تحریک سے کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، اوپندر ناتھ اشک، اور سعادت حسن منٹو جیسے افسانہ نگار لاعلمی، جہالت، تعصب توہم پرستی اور سماجی عدم مساوات کے خلاف مختلف نوعیت کے افسانے لکھ رہے تھے خواجہ احمد عباس ان میں شاید سب سے زیادہ انقلابی تھے۔ چنانچہ انہوں نے فن کے تقاضوں کو بالائے طاق رکھ کر چند ایسے افسانے بھی لکھے جن میں نظریاتی پیش قدمی بہت تیز تھی اور افسانہ کہانی کے بجائے نظریئے کو چیختا چنگھاڑتا ہوا منظر پر لے آتا تھا۔ ان کا افسانہ "ایک لڑکی" کو یہاں بطور مثال پیش کیا جاسکتا ہے۔ یہ ۱۹۳۸ء کے مسلم معاشرے کی کہانی ہے اور اس کی نمائندہ سلمیٰ تھی جس نے مسلمانوں کے واحد دارالعلوم میں داخلہ لے کر مخلوط تعلیم کی ابتدا کی تھی اور اس پر ایک مقدمہ کورٹ میں دائر کیا گیا۔ جو سلسلہ درسلسلہ چلتا رہا اور ۱۹۳۵ء میں بھی یہ فیصلہ نہ ہوسکا کہ مسلم یونیورسٹی میں مسلمانوں کی تعلیم کے لیئے جو چندہ جمع کیا گیا تھا وہ فقط مسلمان لڑکوں کی تعلیم کے لیئے تھا یا اس میں مسلمان لڑکیوں

کی تعلیم بھی شامل تھی اور کیا لفظ مسلمان عورتوں اور مردوں کے لیئے یکساں استعمال ہوسکتا ہے؟ یہ افسانہ تیکنیک کے اعتبار سے بھی منفرد ہے لیکن اس کی سب سے بڑی خوبی وہ کٹیلی طنز ہے جو افسانہ کے باطن میں موجود اور پڑھنے والوں کے دل کی طرف براہِ راست تیر افگنی کرتی ہے۔

خواجہ احمد عباس بہت برق رفتار افسانہ نگار تھے۔ واقعے کو محسوس کرنا اور پھر فوری طور پر اسے افسانے کا روپ دے دینا ان کے بائیں ہاتھ کا کرتب تھا۔ وہ نظریاتی افسانہ نگار تھے۔ اور اشتراکی نظریئے کی فوقیت کو ثابت کرنے کے لیئے ہی افسانے لکھتے تھے۔ چنانچہ انہیں اکثر اوقات ایک ایسا ادبی رپورٹر بھی کہا جاتا تھا جو واقعے کو فطری انجام تک پہنچانے سے قبل ہی ختم کر دیتا تھا۔ ان کے افسانے کی کتابوں میں "ایک لڑکی"۔ "زعفران کے پھول"۔ "میں کون ہوں"۔ "دیا جلے ساری رات"۔ "چار دل چار راہیں"۔ "آدھا انسان" "Love یا ان مسوری"۔ "اندھیرا اجالا"۔ "تین پیسے" اور "چراغ تلے" بہت مشہور ہیں۔ اور انہیں سے ان کی انفرادیت قائم ہوتی ہے۔

خواجہ احمد عباس کے ادب کی دوسری جہت ان کی ڈرامہ نگاری تھی۔ ان کے ڈرامے ایسے تھے جنہیں باقاعدہ اسٹیج پر پیش بھی کیا جاسکتا ہے۔ انڈین پیپلز تھیٹر کے لیئے ان کا کھیل "زبیدہ" شاید "ایک لڑکی" ہی کا ڈرامائی روپ ہے۔ کیوں کہ اس میں بھی وہی لڑکی سامنے آتی ہے جو قدیم کے علمِ بغاوت اُٹھاتی ہے اور رسم و رواج کی پابندیوں کو توڑ دیتی ہے۔ ان کا ایک اور ڈرامہ "گاندھی جی اور غنڈا" ہے جو موضوع، تیکنک اور پیشکش کے اعتبار سے آج بھی خواجہ احمد عباس کی منفرد کاوشوں میں شمار ہوتا ہے۔

خواجہ احمد عباس کے ادب کی ایک اور جہت جو اب پس منظر میں چلی گئی ہے وہ ان کی سفرنامہ نگاری ہے۔ بہت کم لوگوں کو معلوم ہوگا کہ ۱۹۳۸ء میں جب خواجہ احمد عباس نے ورلڈ یوتھ کانفرنس نیویارک میں شرکت کی تھی تو واپسی پر انہوں

نے اس سفر کی روداد یادگار کے طور پر "مسافر کی ڈائری" کے نام سے شائع کی تھی۔ اس سفر کے دوران ہماری ملاقات اس احمد عباس سے ہوتی ہے کہ جو جوانی کی سرحد میں قدم رکھ چکے ہیں، دل میں جذبات و احساسات کا سمندر موجزن ہے لیکن نوجوان امریکہ کے ہر منظر کو اپنی نظریاتی آنکھ سے دیکھ رہا ہے اور سحرِ منظر میں گم ہو جانے کے بجائے اپنی اشتراکی حیثیت کے اثبات میں مصروف ہے وہ دلکش منظر کو دیکھ کر مسرت اور بہجت میں بھی مبتلا ہو جاتے ہیں لیکن جب معاشرتی تضادات ابھر کر سامنے آجاتے ہیں تو یہی منظر زہر خند کی کیفیت بھی پیدا کر دیتا ہے اور اس سفر نامے کی سب سے بڑی خوبی یہی ہے کہ وہ مسافر کو اپنے آپ میں گم نہیں ہونے دیتا بلکہ اپنی غلامی کے احساس پر غالب آنے کی کوشش کرتا ہے اور اپنے سیاسی عقیدے کا اظہار برملا کرتا ہے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں کہ

"مجھے لندن آئے پورا ایک مہینہ گذر چکا ہے۔ ایمان کی بات یہ ہے کہ نہ مجھے یہ شہر پسند آیا اور نہ میں نے اسے اچھی طرح دیکھنے کی کوشش کی۔ ممکن ہے کہ اپنے سیاسی عقیدوں کی وجہ سے میں اپنے تعصب میں مبتلا ہوں ممکن ہے کہ لندن میں عمارتیں خوب صورت ہوں مگر میں نے تو دھوئیں سے کالے ہو جانے والے بدصورت اور یکساں مکانوں کی قطاریں ہی دیکھی ہیں"۔

اس کے برعکس جب مشرق کے ملک چین کا ذکر آتا ہے تو وہ ایک بالکل مختلف کیفیت میں مبتلا ہو جاتے ہیں اس ضمن میں ایک دلچسپ واقعہ یوں سامنے آیا ہے۔

"ایک اور تاجر سے ملاقات ہوئی جو شنگھائی کا رہنے والا ہے اور ہانگ کانگ کاروبار کے سلسلے میں آیا تھا۔ بات کرنے پر معلوم ہوا کہ شنگھائی میں اس کا سگریٹوں کا کارخانہ تھا جو جاپانی ہوائی حملے کا شکار ہو گیا۔ کہنے لگا" لاکھوں سگریٹ تھے۔ جاپانی ہوائی جہاز نے ایک بم چھوڑا۔ سب ایک ساتھ ہی جلنے لگا" اور یہ کہکر وہ

خوب ہنسا۔

یہ ہے وہ سپرٹ جس کے مقابلے میں جاپان کی فوجیں بیکار ہیں۔ قوم کی خاطر ذاتی نقصان کی پرواہ نہ کرنا اور مصیبت کی حالت میں بھی ہنس مکھ رہنا ہمیں اِن چینیوں سے سیکھنا چاہیئے!"

میں عرض کر چکا ہوں کہ خواجہ احمد عباس پختہ نظریاتی وابستگی کے ادیب تھے مجھے ان کے اس نظریئے سے شدید اختلافات ہیں، لیکن جب میں دیکھتا ہوں کہ انہوں نے انسان کی عظمت کا جو نظریہ پیش کیا اس پر تادم آخر عمل کیا، انسانی مساوات کا جو خواب دیکھا اس کی تعبیر عمل میں لانے کی کوشش کی، انہوں نے اُصولوں کی قیمت پر جھکنا قبول نہیں کیا اور انہیں مخالف قوتیں خریدنے یا ان کے تصورات میں تبدیلی پیدا کرنے میں ناکام رہیں تو میری گردن اس عظیم انسان کے سامنے جُھک جاتی ہے اور میں ان کے عزم و عمل کو سلام کرتا ہوں۔ کاش! ہمارے ہاں بھی چند ایسے ترقی پسند ہوتے جو نظریئے کی تعبیر اپنے کردار سے کر سکتے اور امیروں۔ کبیروں اور وزیروں کی دربارداری سے گریز کر سکتے۔

---

"نیند کی مسافتیں" کے بعد عزیز عباس کی نثری نظموں کا دوسرا مجموعہ

میز پر رکھے ہاتھ

شائع ہو گیا

قیمت ـــــ بیس روپے

ناشر

جدید کلاسیک پبلشرز۔ پیراڈائز پیلس سرور شہید روڈ کراچی

# خواجہ احمد عباسؔ کی افسانہ نگاری

ـــــ عتیق احمد

افسانوی ادب کے سلسلے میں جب ہم اپنے سرمایے پر نظر ڈالتے ہیں تو خواجہ احمد عباس نہایت اہم، نمایاں اور بلند مقام کے افسانہ نگار نظر آتے ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ ہندوستان اور پاکستان میں افسانوں کے عمومی و خصوصی جائزوں میں اور ادب کے عام تذکروں میں اُن کا ذکر ہمیں بہت کم ملتا ہے۔ ہندوستان میں تو افسانوں پر بہت سے تحقیقی مقالے بھی لکھے گئے ہیں۔ لیکن ان میں خواجہ احمد عباس کا نام ہمیں کہیں نظر بھی آتا ہے تو بس ضمنی سا۔ یہ ایک ایسی صورتِ حال ہے کہ اس پر سوائے افسوس کرنے کے اور کیا کیا جاسکتا ہے۔ ہوا یوں کہ خواجہ احمد عباس کو لکھتے ہوئے ابھی چھ سات سال ہی ہوئے ہوں گے کہ عزیز احمد کی کتاب "ترقی پسند ادب" سامنے آئی اور سب سے پہلے عزیز احمد نے خواجہ احمد عباس کے متعلق اس رائے کا اظہار کیا کہ مجھے ان کے افسانوں میں کوئی خاص بات نظر نہیں آتی۔ بہت ڈھیلے ڈھالے افسانے ہیں۔ اور موضوعات اخباروں کی خبریں ہیں۔ اور ان کے لکھنے کا تقریباً انداز بھی وہی ہے جو صحافیوں کا ہوتا ہے۔ اسی بات کو پھر ایک دو سال بعد ممتاز شیریں نے بھی افسانوں کا جائزہ لیتے ہوئے یہی کچھ دہرایا۔ اور انہوں نے بھی یہی کہا کہ خواجہ احمد عباس کے افسانے کوئی خاص اہمیت نہیں رکھتے۔ بس وہ لکھ رہے ہیں۔ ایک آدھ افسانے کی رسمی طور پر تعریف بھی کر دی تو یہ صورتِ حال نئے پڑھنے والوں کے لیئے ایسی ہے کہ اگر تنقید لکھنے والے کی کسی سے متعلق بُری رائے ایک مرتبہ ان کے ذہن نشین ہوجائے تو پھر ان کی توجہ اس کی طرف سے ہٹ جاتی ہے

اور قاری کبھی یہ کوشش نہیں کرتا کہ تنقید لکھنے والے سے ہٹ کر کوئی اپنی رائے بھی قائم کرے۔ کیوں کہ تنقید نگار کی رائے کے علاوہ پڑھنے والے کی بھی ایک رائے ہوتی ہے۔ بہر حال عزیز احمد اور ممتاز شیریں کی ان آرا کے بعد خواجہ احمد عباس کو مسلسل نظر انداز کیا جاتا رہا ہے۔

خواجہ احمد عباس کی افسانہ نگاری ۱۹۳۶ء سے شروع ہوئی۔ ان کے افسانوں کا آخری مجموعہ "نیلی ساڑھی" ۱۹۸۵ء میں شائع ہوا ہے۔ ۱۹۳۶ء سے لے کر ۱۹۸۵ء تک تقریباً ۵۰ سال کا عرصہ بن جاتا ہے۔ ان پچاس برسوں میں خواجہ احمد عباس نے اتنا کچھ لکھا ہے کہ اتنا ہمارے ہاں بہت سے افسانہ نگاروں نے نہیں لکھا ہوگا۔ ہندوستان سے جو خبریں آئی ہیں ان سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی ساٹھ ستّر تصانیف شائع ہو چکی ہیں۔ ہمارے ہاں چونکہ ہندوستان سے کتابوں کا تبادلہ عام نہیں ہے۔ اس لئے ہم لوگ بے خبر ہیں کہ یہ ساٹھ ستّر کتابیں کون سی ہیں۔ بہر حال ان کے افسانوں کے مجموعے جو میری نظر سے گزرے ہیں۔ ان میں ان کا پہلا مجموعہ "ایک لڑکی" پھر اس کے بعد "زعفران کے پھول" "میں کون ہوں" "پاؤں میں پھول" "پھر دیا جلے ساری رات" "کہتے ہیں جس کو عشق" اور آخر میں "نیلی ساڑھی"۔ اس طرح سے کوئی نو تو افسانوں کے مجموعے ہو جاتے ہیں پھر ان کا ایک ناول ہے۔ "انقلاب" اور ایک آپ بیتی ہے "I AM NOT AN ISLAND" "مسافر کی ڈائری" ان کا سفر نامہ ہے۔ اس طرح سے ملا جُلا کر کوئی دس گیارہ یا بارہ کتابیں تو اردو کی بن جاتی ہیں۔ اس کے علاوہ انگریزی میں ان کے افسانوں کے مجموعے الگ ہیں۔ بہر حال اردو ہی کے آٹھ نو افسانوں کے مجموعے آجانے کے بعد بھی اگر یہ کہا جائے کہ خواجہ احمد عباس نے کچھ نہیں لکھا۔ یا یہ کہ سب ہی ڈھیلے ڈھالے افسانے لکھے ہیں تو کم از کم انصاف کا تقاضا تو یہ ہے کہ ان کے دس بارہ افسانوں کے مجموعوں میں اگر کچھ نہیں تو کم از کم سو افسانے تو قدرِ اوّل کے ہوں گے ہی۔ اس میں سے بھی آدھے نکال لیجئے، اور آدھے کر لیجئے،

تب بھی پینتیس[۳۵] چالیس[۴۰] افسانے تو خواجہ احمد عباس کے ایسے نکلنے ہی چاہیئں کہ جو ہماری ادبی دنیا میں واقعتاً اعلیٰ درجے کے ہوتے ہیں۔ مثال کے طور پر چند افسانوں کا ذکر یہاں کیا جاسکتا ہے۔ ان کا اوّلین افسانہ "ابابیل" ہے اور یہ اتنا مشہور افسانہ ہے کہ دنیا کی بے شمار زبانوں میں اس کا ترجمہ ہوچکا ہے۔ اس افسانے میں ایک ظالم طبع آدمی کی نفسیاتی کیفیت کا بڑی باریک بینی کے ساتھ مطالعہ کیا گیا ہے اس کے بعد پھر ان کے اور افسانے ہیں مثلاً تین عورتیں" اختیار، زندگی، آسمانی تلوار، آنار چڑھاؤ، ایک پاؤلی چاول، قحط بنگال" جو بنگال کے قحط کے موضوع پر ایک بہت بڑا اور زبردست افسانہ ہے۔ پھر فسادات ہوئے تو" سردارجی" اور" اختیار" جیسے خوبصورت افسانے لکھے۔ اس کے علاوہ دو افسانے ان کے اور بھی ہیں۔ ان میں سے ایک افسانہ تو ہمارے ہاں بھی چھپا تھا اور وہ ہے" باقی کچھ نہیں"۔ بہرنوع خواجہ احمد عباس کے دس بارہ افسانے تو میری نظر میں اتنے اہم ہیں کہ افسانوں کے کسی بھی جائزے میں ان کو نظرانداز کردینا بددیانتی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ خواجہ احمد عباس کے افسانوں کے موضوعات بالعموم اخباری خبروں سے متعلق زیادہ ہوتے ہیں۔ لیکن کیا اخباری خبریں ہماری اپنی زندگی کا ایک اہم جزو نہیں ہیں۔ کیا ان کا تعلق ہمارے گردوپیش سے نہیں ہے۔ اور اگر ہے تو یہ سب کچھ جانتے ہوئے بھی ہم یہ شکایت کیوں کرتے رہتے ہیں کہ اخباروں میں کچھ نہیں ہوتا اور پھر بھی اخبار پڑھتے رہتے ہیں اس لیئے کہ اس سے ہمیں اپنے گردوپیش کے حالات اور اپنی روزمرہ کی زندگی کے طور طریقوں کا اندازہ ہوجاتا ہے نیز معاشرے کے اندر کس قسم کے رجحانات پنپ رہے ہیں۔ ان کا بھی اندازہ ہوجاتا ہے۔ اس کے علاوہ اخبار میں وہ خبریں بھی ہوتی ہیں جن میں ہمارے گردوپیش کے لوگ INVOLVE ہوتے ہیں۔ خود خواجہ احمد عباس نے ایک جگہ کہا ہے کہ" آپ کو کچھ تعجب نہیں ہوگا کہ کہانی وحی کی طرح نازل نہیں ہوتی۔ بلکہ وہ کسی ذاتی تجربے، مشاہدے یا سُنے سنائے واقعات یا کسی اخبار

ہیں پڑھی ہوئی خبروں پر مبنی ہوتی ہے“ یہ اقتباس خواجہ احمد عباس کے ایک بڑے مشہور مضمون ”کہانی کی کہانی“ سے لیا گیا ہے جو انہوں نے اپنے ایک افسانے ”سردار جی“ کے بارے میں وضاحتوں کے طور پر لکھا تھا جس سے اس بات کا بخوبی اظہار ہو جاتا ہے۔

گویا اس بات کو وہ خود بھی تسلیم کرتے ہیں کہ ان کے موضوعات ذاتی تجربوں، مشاہدوں، سنی سنائی باتوں اور اخباروں میں پڑھے ہوئے واقعات پر مبنی ہوتے ہیں۔ بہر کیف مسئلہ یہ نہیں کہ لکھنے والا مواد کہاں سے لے رہا ہے۔ بلکہ اصل بات تو یہ ہے کہ اس نے اس مواد کو برتا کس طرح ہے؟

میں نے اوپر کی سطور میں جن دس بارہ افسانوں کا ذکر سرسری سا کیا ہے ان میں آپ دیکھئے کہ کتنے افسانے ہیں کہ جن کے موضوعات بہت عام سے ہیں۔ ان میں اخباروں کی خبریں بھی ہیں، سنی ہوئی باتیں بھی، اور ان کے اپنے مشاہدات بھی، لیکن یہ تمام افسانے ایسے موضوعات پر ہیں کہ جو ہماری زندگی کے بڑے اہم واقعات کی طرف اشارہ کرتے ہیں، مثلاً خواجہ احمد عباس کی کتاب ”زعفران کے پھول“ سے دو افسانے ”اتار چڑھاؤ“ اور ”آزادی کا خواب“ حوالے کے طور پر پیش کئے جاسکتے ہیں۔ جو کشمیر کی صورتحال کے سلسلے میں ہیں اور یہ ایک ایسا موضوع ہے کہ جو عرصہ دراز سے ہندوستان اور پاکستان کے درمیان تعلقات کی راہ میں دیوار بنا ہوا ہے۔ خواجہ احمد عباس نے ان افسانوں میں یہ موضوع نہیں لیا ہے کہ یہ ہندوستان اور پاکستان کے درمیان کوئی وجہ نزاع ہے بلکہ انہوں نے ان افسانوں میں کشمیر کے لوگوں کی عام حالت ان پر کیے جانے والے مظالم اور جبر واستبداد پر روشنی ڈالی ہے۔

خواجہ احمد عباس کی افسانہ نگاری کے ضمن میں، میں جس افسانے کا ذکر خاص طور سے کرنا چاہتا ہوں وہ ہے ”باقی کچھ نہیں“ ہندوستان میں یہ افسانہ روپیہ، آنے، پائی کے نام سے چھپا تھا۔ اس کی کہانی یہ ہے کہ ایک کم آمدنی والا عام آدمی پریشانی میں زندگی کیسے گزارتا ہے، جہاں تک اس کے مواد کا تعلق ہے تو یہ بالکل صحیح ہے کہ اس میں کوئی خاص بات نہیں ہے لیکن فنی اعتبار سے یہ عجیب وغریب

اور منفرد افسانہ ہے۔ اس میں نہ کوئی کردار نگاری ہے نہ واقعہ نگاری، اور نہ ہی کوئی کہانی ہے بلکہ ایک آدمی اپنی روزمرہ کی زندگی میں جو خرچ کرتا ہے اس کا حساب کتاب ہے مثلاً صابن دو آنے کا، جوتے پر پالش کرانے کا ایک پیسہ، اور روٹی کے دو آنے یا کپڑے دھلوائے، اس کے دو آنے، تو اس طرح سے یہ ایک اکاؤنٹ بک کی شکل میں روزمرہ کا حساب ہے۔ لیکن آپ اُن اعداد و شمار کو دیکھئے کہ جو وہ اشیاء خریدتا ہے اور جس طرح سے وہ اپنا پیسہ صرف کرتا ہے تو آپ کو معلوم ہوگا کہ ایک چلتا پھرتا کردار آپ کے سامنے آگیا ہے اور وہ بول رہا ہے، بات کر رہا ہے لیکن وہ اس زبان میں بات کر رہا ہے کہ جو ہماری اور آپ کی زبان نہیں ہے بلکہ وہ اعداد و شمار کی زبان ہے۔

بہرنوع یہ افسانہ تیکنیک کے اعتبار سے ایک ایسا منفرد افسانہ ہے کہ ایسا افسانہ نہ تو اس سے پہلے لکھا گیا ہے اور نہ بعد میں۔ اس کے علاوہ احمد عباس کا ایک اور افسانہ "مونتاژ" کے نام سے ہے۔ جو ایک فلم کی تیکنک پر ہے اس میں یہ طریقہ اختیار کیا گیا ہے کہ چھوٹے چھوٹے "ٹکڑے" جن کا بظاہر آپس میں کوئی ربط نہیں ہوتا، وہ جمع کر دیئے جاتے ہیں اور جب یہ ٹکڑے سلولائیڈ پر منتقل ہو جاتے ہیں۔ تو پھر ان ٹکڑوں کو دیکھنے والے ان میں بے ترتیبی کے باوجود اس فلم کے اختتام پر ایک باقاعدہ اور مربوط زندگی کا پیٹرن ابھرتا ہوا دیکھتے ہیں اور معلوم ہوتا ہے کہ یہ چھوٹے چھوٹے ٹکڑے بھرپور زندگی کے بڑے واقعات کی طرف اشارہ کر رہے ہیں۔ یہی تیکنک خواجہ احمد عباس نے اپنے افسانے "مونتاژ" میں برتی ہے اس میں کوئی پلاٹ نہیں ہے۔ بلکہ مختلف واقعات کو اِدھر اُدھر سے لے کر لکھ دیا گیا ہے۔ لیکن جب افسانہ ختم ہوتا ہے تو باقاعدہ ایک ربط پیدا ہو جاتا ہے۔

خواجہ احمد عباس کی ایک اور کتاب "نیلی ساڑھی" میں بھی چند افسانے

قابلِ ذکر موجود ہیں۔ جن کا مختصر سا جائزہ قارئین کی دلچسپی کے لیے پیشِ خدمت ہے۔ سب سے پہلے "تین مائیں ایک بچہ" کو دیکھئے۔ اس افسانے کا پلاٹ ایک پرانی کہانی کے مرکزی خیال سے اخذ کیا گیا ہے اور وہ یہ کہ حضرت سلیمان کے دربار میں ایک مقدمہ ایسا پیش ہوتا ہے۔ کہ جس میں دو عورتیں ایک بچے کی دعویدار ہوتی ہیں۔ اس کا فیصلہ اس طرح سے کیا جاتا ہے ۔ کہ اصل ماں کو پہچاننے کے لیے حکم ہوتا ہے کہ بچے کے دو ٹکڑے کر کے آدھا آدھا دونوں ماؤں کو دے دیا جائے۔ اس سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ اصل ماں کون ہے۔ خواجہ احمد عباس کا افسانہ کچھ اس طرح سے ہے کہ ایک بچے کی دعویدار تین خواتین ہوتی ہیں۔ ان میں سے ایک عورت مسز لکشمی ہے جو بہت مالدار خاتون ہے اور اس کا خاوند جہازوں کا انجینئر ہے۔ دوسری عورت بیگم شہناز مغل مرزا ہے جو اپنے آپ کو مغل خاندان کا آخری فرد بتاتی ہے اور بہت بڑے آدمی کی بیوی ہے۔ اور تیسری ایک بھکارن ہے خواجہ احمد عباس نے اپنے اس افسانے میں یہ بتایا ہے کہ جج نے ان تینوں عورتوں کو ایک لائن میں کھڑا کر کے بچے کو کہا کہ تم ان میں سے اپنی ماں کو پہچانو، پہلے وہ مسز لکشمی کے پاس جاتا ہے، اس کے جسم کو سونگھتا ہے۔ اور اس سے ہٹ جاتا ہے۔ پھر بیگم شہناز مغل مرزا کے پاس جاتا ہے۔ جو زرق برق لباس پہنے ہوئے ہے۔ یہ بچہ اس کی بھی بو سونگھتا ہے۔ اور اس کی طرف بھی توجہ نہیں دیتا۔ تیسرے نمبر پر بھکارن کھڑی ہوئی ہے۔ جب اس کے پاس پہنچتا ہے تو ایکدم مضطرب ہو کر اس سے چمٹ جاتا ہے اور فوراً کہتا ہے کہ ماں جج بچے کے اس فیصلے کے مطابق اسے بھکارن کے سپرد کر دیتا ہے۔ خواجہ صاحب کی یہ کہانی پرانی کہانی سے بجز اختتام کے بڑی مماثلت رکھتی ہے لیکن یہ دیکھئے کہ اس کہانی کے مواد کو کس فنکارانہ انداز میں ایک نیا رنگ دیا ہے پرانی کہانی میں تو ماں کی مامتا دکھائی گئی ہے۔ لیکن یہاں الٹا معاملہ ہے یعنی ماں

کے اندر ایک خاص قسم کی خوشبو ہوتی ہے، جس سے ہر بچہ اپنی ماں کو پہچان سکتا اور یہ خوشبو کسی غیر عورت کے جسم سے نہیں پھوٹ سکتی۔ اب دوسرا افسانہ دیکھئے "نیلی ساڑھی" اس میں ایک ایسی لڑکی کا واقعہ ہے جس پر اس کا کزن عاشق ہوجاتا ہے اور جب وہ لڑکی حاملہ ہوجاتی ہے تو اس کا کزن اُس سے پیچھا چھڑانے کی غرض سے اُسے دھوکہ دے کر ایک دلاّل کے سپرد کر دیتا ہے۔ جو اس لڑکی کو بمبئی کی ایک طوائف کے حوالے کر دیتا ہے۔ اور اس طرح یہ لڑکی عصمت فروشی کی دلدل میں پھنس جاتی ہے۔ لیکن آخر میں جس طرح سے وہ لڑکی انتقام لیتی ہے وہ بڑی جرأت مندانہ بات ہے، ہوتا یوں ہے کہ یہ لڑکی کسی طرح سے موقع پاکر نائیکہ کے گھر سے فرار ہوجاتی ہے اور اچانک اس کی ملاقات اپنے شہر کے ایک سقّہ سے ہوجاتی ہے جس کے ساتھ وہ رہنا شروع کر دیتی ہے اور دونوں باقاعدہ شادی کرنے کا پروگرام بنا لیتے ہیں۔ کچھ دنوں کے بعد جب یہ لڑکی نائیکہ کے گھر سے اپنا سامان لینے جاتی ہے۔ تو وہ نائیکہ حسبِ معمول غنڈے کو اشارہ کرتی ہے کہ وہ اس پر تیزاب پھینک دے تو جیسے ہی وہ غنڈہ تیزاب کی بوتل لے کر آگے بڑھتا ہے، تو کسی صورت سے۔ یہ لڑکی بوتل پر ہاتھ مار دیتی ہے تھوڑا سا تیزاب تو اس لڑکی کے چہرے پر پڑتا ہے لیکن زیادہ تر تیزاب اُچھل کر اس غنڈے کے منہ پر پڑتا ہے اور اس کا تمام چہرہ جھلس جاتا ہے ایک اور افسانہ دیکھئے جو بہت ہی عجیب و غریب ہے۔ اس کا مرکزی کردار ایک چھوٹی سی لڑکی ہے جو خواجہ احمد عباس کے پاس جاتی ہے اور وہاں ان کی فلموں اور کتابوں کی بڑی تعریف کرتی ہے۔ خواجہ صاحب بہت حیران ہوتے ہیں کہ اتنی چھوٹی سی بچّی نے میری ساری کتابیں پڑھی ہوئی ہیں اور فلمیں بھی دیکھی ہوئی ہیں۔ وہ لڑکی خواجہ صاحب سے کہتی ہے کہ میرے پاس آپ کی ساری کتابیں موجود ہیں سوائے آپ کی نئی کتاب کے" خواجہ صاحب چونکہ اس بچّی سے بہت متاثر ہوتے ہیں اس لیئے وہ اپنی نئی کتاب اُسے تحفتاً پیش کر دیتے ہیں۔ بہرحال وہ لڑکی اس کتاب پر

ان سے دستخط کرا کے لے جاتی ہے اور دوسرے ہی دن ایک معمّر خاتون ان کے پاس آتی ہے اور وہی کتاب اس کے ہاتھ میں ہوتی ہے۔ وہ خاتون ایک خالی صفحے پر ان سے دستخط کرانے کے لیے کتاب ان کی طرف بڑھاتی ہے۔ مصنف بہت خوش ہیں کہ ان کے پڑھنے والے ایسے بھی ہیں۔ وہ سرسری طور پر اس خاتون سے دریافت کرتے ہیں کہ یہ کتاب آپ نے کہاں سے خریدی ہے۔ تو وہ خاتون جواب دیتی ہیں کہ یہ وہی کتاب ہے جو گذشتہ روز ایک بچی آپ سے لے گئی تھی، اور مجھ سے یہ شرط لگا کر آئی تھی کہ وہ اس کتاب کو فری لے کر آئے گی اور اپنے کالج کی لائبریری کو دیدے گی۔ دیکھا آپ نے کہ خواجہ احمد عباس نے اپنی فنکارانہ صلاحیتوں سے کام لے کر ایک معمولی سے واقعے میں کتنی بڑی SITUATION پیدا کر دی ہے۔

یہ تو تھا مختصراً دو تین افسانوں کا تذکرہ۔ لیکن اسی کتاب میں اور بھی کئی تیز طرار قسم کے افسانے موجود ہیں۔ ان میں ایک افسانہ "نیا انتقام" ہے جس کی تھیم وہی ہے جو رامانند ساگر کے ناول "اور انسان مر گیا" کی ہے۔ لیکن "انسان کی تلاش" ایک ایسی لڑکی کی کہانی ہے۔ جس کی بہت سے غنڈے عصمت دری کرتے ہیں۔ جس کے صدمے سے وہ پاگل ہو جاتی ہے۔ سڑک پر چیختی پھرتی ہے اور ٹریفک کے نظام میں خلل ڈالتی ہے۔ لوگوں کی رپورٹ پر پولیس والے اسے تھانے لے جاتے ہیں اور وہ جب مجسٹریٹ کے سامنے پیش ہوتی ہے اور اس سے نام پوچھا جاتا ہے تو وہ کبھی اپنا نام سیتا بتاتی ہے کبھی رضیہ، اور کبھی پھر سیتا بتاتی ہے۔ آخر میں وہ کہتی ہے کہ "نام سے کوئی فرق نہیں پڑتا۔ عورت جو ہے وہ بھی انسان ہے۔ وہ غنڈہ گردی کا شکار ہوئی ہے اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا کہ وہ کون ہے۔ بہرحال میں نے مختصراً دو چار افسانوں کا ذکر کر دیا ہے۔ تاکہ قارئین یہ جان سکیں کہ خواجہ احمد عباس کوئی معمولی افسانہ نگار نہیں ہیں کہ انہیں نظر انداز کر دیا جائے، یا ان سے غفلت برتی جائے۔

# خواجہ احمد عبّاس بحیثیت ناول نگار

ڈاکٹر حسرت کاسگنجوی

خواجہ احمد عباس کا شمار اردو ادب کے بلند پایہ افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ وہ ایک معتبر ادیب، دانشور اور نامور صحافی تھے۔ ترقی پسند تحریک سے وابستہ رہے۔ ان کے ہاں سچائی کی تلاش اور حقائق کا برملا اظہار ہے، وہ اپنے آدرش، اپنے اصولوں اپنے نظریات اور اپنی فنی تخلیقات کی روشنی میں ہمیشہ یاد رکھے جائیں گے۔ انہوں نے وقت اور حالات کا پورا مطالعہ کیا۔ انسانی زندگی کا مشاہدہ کیا اسے قریب سے دیکھا۔ نتائج اخذ کیئے۔ حالات اور واقعات کے تجزیے کیئے۔ دکھوں کی یلغار کو شدت کے ساتھ محسوس کیا۔ زندگی کی نت نئی مشکلات اور زندگی کے مسائل کا بغور مطالعہ کیا۔ تقسیم ہند کے سلسلے میں ہونے والے ہندو مسلم فسادات اور تہتنے لوگوں پر قاتلانہ حملوں اور فرقہ وارانہ کشیدگی سے وہ بہت زیادہ متاثر ہوئے انہوں نے درد بھرے اور المناک واقعات کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ سچائیوں کی تلاش اور حقائق کے برملا اظہار سے ان کی تحریریں میں درد ہے۔ انہوں نے اپنی ذہنی صلاحیتوں سے فکر اور فن کو جلا بخشی۔ ان کے جذبۂ اظہار میں بے باکی ہے، جرأت ہے۔ جاگیر دارانہ نظام کی تمام خباثتوں، رجعت پسندی اور تنگ نظری کے خلاف وہ اپنی تمام توانائی صرف کر دیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تحریروں میں شعور اور احساس کی گہرائی ہے۔

شہر کی بڑھتی ہوئی آبادی بذاتِ خود ایک بڑا مسئلہ ہے۔ صنعتی ترقی کے ساتھ ساتھ معاشرے کی دوسری چیزیں اس رفتار سے ترقی نہیں کر رہی ہیں۔ اور اس طرح معاشی، سماجی، تہذیبی، اخلاقی اور تمدنی مسائل اس طرح الجھتے ہیں۔

کہ انسانیت کی اقدار بری طرح پامال ہو رہی ہیں۔ جرائم بڑھ رہے ہیں۔ غلاظت اور ذہنی کم ظرفی بڑھ رہی ہے۔ انسان مشینی انداز پر سوچنے لگا ہے ہمدردی، ایثار، قربانی اور اخلاقیات کے اُصول اضافی نظر آنے لگے ہیں بے تعلقی، مفاد پرستی، دوسرے کو کم تر سمجھنے، راتوں رات امیر ہونے اور دھوکا دے کر اپنا مطلب حاصل کرنا اب بُرا تصور نہیں کیا جاتا۔ اس طرح کی گمراہی ہیں، اس طرح کے معاشرے میں ایسی برائیاں جنم لیتی ہیں اور انسانیت حد درجہ تک گر جاتی ہے۔ کسی کا کسی پر کوئی اعتبار نہیں رہا۔ خواجہ احمد عباس نے بمبئی کے ایک ایسے ہی معاشرے کی تصویر کشی کی ہے۔ انہوں نے اپنے ناول "تین پیسے" میں علامتوں کا سہارا لیا ہے۔ لیکن ان کی پیش کردہ کہانی بالکل سیدھے سادے انداز کی ہے۔ ترقی پسند تحریک کے کہانی لکھنے والوں میں شاید وہ سب سے سادہ انداز میں لکھنے والوں میں سے ہیں۔ ان کے ہاں سادگی کے ساتھ ساتھ ادبی خلوص بھی ہے۔ وہ براہِ راست تبلیغ تو نہیں کرتے۔ لیکن ان کے طنز بہت زیادہ گہرے ہیں۔ وہ معاشرے کی بدحالی اور ذہنی دیوالیہ پن پر کڑھتے ہیں۔ انسانی اقدار کا ان کی نظروں میں بڑا احترام ہے۔ وہ انہیں پامال ہوتے دیکھ کر اکثر سوچتے ہیں کہ وہ کون سے اسباب ہیں۔ جو معاشرہ پست سے پست تر ہوتا چلا جا رہا ہے۔ ہر چیز اپنی قدر کھو رہی ہے۔ وہ معاشرے کی جب پست تصویریں دیکھتے ہیں تو ان کے طنز اور بھی گہرے ہو جاتے ہیں۔ معاشی ناہمواری، سرمایہ دارانہ ذہنوں کی خباثت، علم کی کمی اور معاشرے کے بے سہارا افراد جب اپنی من مانی کرتے ہیں اور زندہ رہنے کے لیئے مجبوریوں کی بھٹیوں میں جلنے لگتے ہیں تو ان کی شکلیں کیسی عجیب و غریب ہو جاتی ہیں۔ جب معیار بدلنے لگتے ہیں اور مکاریاں، دھوکے بازیاں معاشرے کی ڈگر کو آڑا ترچھا کر دیتی ہیں۔ انسانیت کی اقدار بگڑ کر کچھ سے کچھ ہو جاتی ہیں۔ دراصل یہ ایک نفسیاتی تجزیہ بھی

ہے اور انسان کی ترقیِ معکوس کی کہانی بھی ہے۔ ان تمام باتوں کو ذہن میں رکھ کر جب ہم خواجہ احمد عباس کے ناول "تین پیسے" کا مطالعہ کرتے ہیں تو یہ فنّی نقطۂ نگاہ سے ایک بھرپور ناول نہیں بن پاتا۔ ناول زندگی کی بھرپور عکاسی کرتا ہے۔ ہمارے گوناگوں مسائل کا ایک تفصیلی تجزیہ ہوتا ہے۔ وہ ایک مخصوص دنیا میں پوری وسعت کے ساتھ بھرپور زندگیوں کو پیش کرتا ہے۔ وہ ذاتی مشاہدے اور تجربے کی چیز ہونے کی وجہ سے مکمل ہوتا ہے۔ جبکہ یہ ناول اپنے تمام تر پھیلاؤ کے ساتھ ایک مربوط انداز میں زندگی کی عکاسی نہیں کرتا بلکہ الگ الگ واقعات اکائی کی صورت میں اپنا تاثر قائم کرتے ہیں۔ یہاں ناول کا مخصوص فن ابھر کر سامنے نہیں آیا ہے۔ اس ناول کو جب ہم مختلف افسانوں کی حیثیت سے دیکھتے ہیں۔ تو یہ افسانے بھرپور اور مکمل نظر آتے ہیں۔ "خونِ جگر ہونے تک"، "آنگن ٹیڑھی لکیر، گریز اور دستک نہ دو، جیسی چیز نہیں بن پاتا۔ اس لیئے یہی زیادہ مناسب ہے کہ ان واقعات کو الگ الگ کر کے دیکھا جائے۔ تو زیادہ لطف آئے گا۔

اس کہانی میں اگر کوئی ہیرو ہو سکتا ہے تو وہ بھیکو ہی ہے۔ بھیکو کو میں ہیرو اس لیئے کہہ رہا ہوں کہ وہ خواجہ احمد عباس کی مخصوص تکنیک کے تحت مرکزی کردار ہے۔ غور سے دیکھئے تو اس ناول کے حصے خون بھرے ٹب کی کہانی، قصہ ایک جلے ہوئے اسٹوکا، ڈرامہ ایک خونی موٹر کے ٹائر کا، سینریو فلم کے تیرہ خالی ڈبوں کا، ایک بچے کے گڈ یلنے کی کہانی اپنی اپنی جگہ مکمل کہانیاں ہیں۔ افسانوی انداز ہے اگر آپ چاہیں تو الگ الگ ان کہانیوں سے لطف اندوز ہو سکتے ہیں اس لیئے کہ یہ کہانیاں اپنے منطقی نتائج کی روشنی میں اپنا اپنا تاثر الگ الگ مکمل رکھتی ہیں۔ ان کی فنّی تکنیک بھی اس امر کی غمّاز ہے کہ خواجہ احمد عباس کے ذہن میں یہ کہانیاں الگ الگ آئی ہیں۔ انہوں نے انہیں اپنی فنّی مہارت سے مربوط کر دیا ہے، انہوں نے ناول کے شروع میں تین اونچے نیچے پہیئے اور

آخر میں "دنیا بھر کا کچرا لکھ کر اس طرح ترتیب دیا ہے کہ "تین پہیئے" ناول کا انداز اختیار کر گیا ہے۔

اس ناول سے پہلے میں نے ان کے افسانے پڑھے۔ ان میں ان کا ایک مخصوص رنگ ہے، انداز ہے، ان کے سوچنے کا ایک طریقہ ہے۔ وہ جذبات کی رَو میں بہتے تو ہیں لیکن ان کا نقطۂ نظر، ان کا مخصوص وژن، ان کا سیاسی نظریہ ان کی تحریر کا ایک خاص اسلوب بنتا چلا جاتا ہے۔ وہ جس دردمندی سے زندگی کے گوشوں کو اجاگر کرتے ہیں اور پھر نتائج اخذ کرتے ہیں۔ وہ ان کی فنّی مہارت کا ثبوت ہے۔ وہ عوام کی زندگی کا گہرا مطالعہ پیش کر کے معاشرے میں پیدا ہونے والی ناہمواری اور معاشی مساوات کے فقدان کو اپنی کہانیوں کا تانا بانا بناتے ہیں۔ سرمایہ دار اور سرمایہ دارانہ نظام جس طرح لوگوں کا استحصال کرتا ہے۔ اس کی تفصیل اور اس کے اثرات ان کا خاص موضوع ہوتا ہے۔ اس لحاظ سے ان پر پریم چند کا اثر نمایاں ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ پریم چند کے کردار دیہات کے رہنے والے کسان اور مزدور ہوتے ہیں۔ جبکہ خواجہ احمد عباس نے شہری پیچیدگیوں کا جائزہ بھی لیا ہے۔ خواجہ احمد عباس اپنے ہم عصر کرشن چندر کے بہت قریب ہیں۔ کرشن چندر کا انداز آندھی اور طوفان کا سا ہے۔ وہ جذبات میں دور تک بہہ جاتے ہیں۔ لیکن ان کے ہاں شاعرانہ نزاکتیں زیادہ ہیں۔ وہ اپنے جذبات سے ایکشن کا کام لیتے ہیں۔ صنعتی الجھنوں نے معاشرے میں جو زہر پھیلایا ہے۔ وہ اس سے باخبر ہیں۔ لیکن شہروں کا یہ صنعتی ماحول ہی ان کے رزق کا بہانہ ہے۔ کرشن چندر کا ناول "سڑک واپس جاتی ہے" ایسا ہی ایک تجزیہ ہے۔ خواجہ احمد عباس نے اس صنعتی معاشرے کی خباثتوں کا ذکر کر کے دلچسپی کا عنصر پیدا کیا ہے۔ اس قسم کے رویّے کو ہم مقصدی اور افادی بھی کہہ سکتے ہیں۔ لیکن کہیں کہیں فلمی تکنیک اس قدر در آتی ہے کہ کہانی فلمی انداز اختیار کر لیتی ہے۔ اس طرح ممکن ہے وہ لوگ جو معاشرے میں ایسی ہی

تصویریں دیکھنا چاہتے ہیں خوش ہو جاتے ہوں لیکن یہ دنیا محض اتفاقات پر قائم نہیں ہے۔ یہاں قدم قدم پر معاشرہ سوال کرتا ہے۔ ہمارا گریبان پکڑ کر ہمارے سارے وجود کو ہلا دیتا ہے اور اپنے مسائل کا حل دریافت کرتا ہے جبکہ ناول نگار یا افسانہ نگار اس کے لیئے تیار نہیں۔ بعض اوقات تو یوں لگتا ہے جیسے مصنف کے نزدیک چاروں طرف اندھیرا ہی اندھیرا ہے روشنی کہیں بھی نہیں ہے۔ اس اندھیرے میں سارے کردار ٹامک ٹوئیاں مار رہے ہیں وہ اس دلدل سے نکل جانا چاہتے ہیں لیکن انہیں روشنی کی ایک بھی کرن نظر نہیں آتی اور اس طرح وہ مایوسی کا شکار ہو جاتے ہیں تعجب کی بات یہ ہے کہ ہمارے معاشرے کا ایک طبقہ ایسی گھٹی ہوئی فضا اور رویئے پر شاکر بھی ہے اب وہ یہ سمجھنے لگا ہے کہ یہ اس کا مقدر ہے اور وہ اپنے مقدر سے کسی قیمت پر بھی بغاوت نہیں کر سکتا۔ کرشن چندر اور خواجہ احمد عباس دونوں کی اپنی اپنی دنیا ہے جو کہ اپنے اپنے مشاہدوں پر مبنی ہے بمبئی ایک بڑا شہر ہے۔ طبقاتی کشمکش اور مزدوروں کے مسائل نے اسے اور بھی پیچیدہ بنا دیا ہے۔ اس مسئلے پر جوگندر پال کا ناول "ایک بوند لہو کی" بھی ایک نمائندہ ناول ہے نمائندہ سے میری مراد یہاں یہ ہے کہ طبقاتی شعور اور صنعتی شہروں کے مسائل سے معاشی ناہمواری کی جو روش وہاں عام ہوئی ہے۔ اس نے انسان کی زندگی کو حیوانوں کی صف میں لا کھڑا کر دیا ہے۔ انسان ایک مشین کے انداز میں سوچنے لگا ہے۔ وہ ایک مشین کے انداز میں ہی زندہ رہتا ہے اور اس کی یہ وہ زندگی ہوتی ہے جس پر اسے اختیار نہیں ہوتا۔ دراصل ایسا انسان صرف نام کے لیئے تو انسان ہو سکتا ہے ورنہ وہ ایک ایسی زندگی گزارتا ہے۔ جس کی نزاکت کا احساس اسے ہوتا ہی نہیں جوگندر پال نے ایک سرمایہ دار اور ایک ایسے مخصوص نظام کی عکاسی کی ہے جہاں اخلاقیات اور مذہب کے نام کی چیزیں ہوتی ضرور ہیں لیکن وہ سب

محض ایک ڈیکوریشن پیس سے زیادہ نہیں۔ ان سب ناول نگاروں کا جن کا ذکر میں نے سرسری طور پر کیا ہے ایک بات مشترک ہے اور وہ یہ کہ تعلیم کی کمی، آبادی کا بے تحاشا پھیلاؤ، ضروریاتِ زندگی کی کمیابی، دو متضاد طبقوں کا متضاد سمتوں میں بگ ٹنڈ سفر دراصل انسانی عظمتوں کے پائمال ہونے کا سفر ہے۔ معاشرے کی معاشی ناہمواری زندگی کو پستیوں میں دھکیل رہی ہے۔ زندگی کے رویّے تماشہ بن کر رہ گئے ہیں اور یہ انسان کی پستی کی مثال ہے۔ کبھی کوئی اخلاقی اقدار کا پرستار نکلتا بھی ہے تو لوگ اس کی طرف اس طرح حیرت سے دیکھتے ہیں جیسے کہ وہ کسی اجنبی بستی کا باسی ہو۔ اور راہ بھٹک کر ادھر آگیا ہے۔ ان بڑے صنعتی شہروں میں آبادی دو بڑے حصوں میں تقسیم ہو کر رہ گئی ہے ایک امیر طبقہ جس کے پاس بے حساب دولت ہے۔ اس دولت کی زیادتی ہی کی وجہ سے وہ ظلم و ستم کرتا ہے اس سے وہ یہ بھی فائدہ حاصل کرتا ہے کہ دوسرا طبقہ جو کہ بے حد غریب ہے۔ اس کی سرکوبی کا کام بھی انجام دیتا ہے تاکہ وہ کبھی بھی ان کے نظام پر انگلی نہ اٹھا سکیں۔ ان کے لیئے آمدنی کا ذریعہ بنے رہیں اپنا خون پسینہ بنا کر بہاتے رہیں۔ ان کے لیئے خوشیاں جمع کرتے رہیں۔ اور خود مُفلس، قلاش اور بے ضرر کیڑے کی طرح زندہ رہنے میں ہی اپنی عافیت تصور فرمائیں۔ اپنے آقا کے لیئے دولت اکٹھا کرنے میں معاون ثابت ہوں۔ امیر امیر تر اور غریب غریب تر۔ زندہ دونوں کو رہنا ہے۔ اور پھر دونوں ان تمام حرکتوں میں مصروف رہتے ہیں جہاں سے وسائل پیدا ہو سکیں۔ جائز یا ناجائز کا مسئلہ ان کے لیئے اہمیت نہیں رکھتا۔ امیر ترین طبقہ اپنی دولت کے سہارے ہر چیز خرید لیتا ہے اور غریب اپنی مجبوریوں کے تحت ہر وہ کام کرنے کے لیئے تیار رہتا ہے جو ایک مہذب شہری کے لیئے کسی بھی لحاظ سے زیب نہیں دیتا۔ اس کشمکش کی تفصیلی ترجمانی اور عکاسی خواجہ احمد عباس کی کہانیوں کا محبوب موضوع ہے۔

"تین پیسے" جو کہ ناول کا عنوان بھی ہے۔ اونچے نیچے پیسے خود زندگی کی علامت بھی بن جاتے ہیں۔ امیری اور غریبی کی بھی نشاندہی کرتے ہیں۔ کہانی فٹ پاتھ پر سونے والے ایک شخص بھیکو اور ایک خوب صورت بے سہارا عورت بالو کی ہے۔ بھیکو نے زندگی کے حسن کو قائم رکھنے کے لیئے کئی دفعہ زندہ رہنا چاہا۔ لیکن اسے ہر دفعہ ناکامی ہوئی۔ ایک بہتر زندگی کے خواب کڑوے کسیلے بنتے چلے گئے۔ سرمایہ دارانہ نظام نے اپنے خونی پنجے اس کے سینے میں گاڑ دیئے اور وہ بدمعاش بن گیا۔ دو دفعہ جیل کاٹ کر آیا۔ اس کا زندگی کے بارے میں نظریہ ہی بدل گیا۔ اس کے نزدیک مجبوری اصل زندگی تھی۔ زندہ رہنے کے لیئے سمجھوتہ ضروری تھا۔ وہ اس سمجھوتے کا شکار ہوگیا۔ جب وہ دو دفعہ جیل کاٹ کر آیا تو ایک انتہائی ڈھیٹ اور تجربہ کار آدمی تھا۔ لیکن محبت شاید اس سے بھی بڑی حقیقت ہے۔ وہ چاہتا تو اپنے جیسے لوگوں کی طرح اپنی جنسی زندگی کی آسودگی کا بھی اہتمام کرسکتا تھا۔ لیکن وہ تو بالو کی محبت کا شکار ہوگیا۔ بے رحم سماج کا شکار، فٹ پاتھ پر سونے والی یہ خوب صورت عورت جو اپنی عصمت کو اس فٹ پاتھ پر محض کمزور اور بے سہارا ہونے کی وجہ سے محفوظ نہ رکھ سکی تھی۔ بھیکو کے لیئے کشش بن گئی۔ بھیکو نے سب کچھ جانتے ہوئے شادی کی پیش کش کی۔ جس کا جواب بالو نے یہ دیا۔ میں شادی کے قابل نہیں ہوں۔ اس لیئے کہ میں تین مہینے سے فٹ پاتھ پر سو رہی ہوں اور وہاں گناہ کے لیئے کوئی دروازہ بند نہیں ہے" بھیکو کا جواب بھی ملاحظہ ہو۔ "بالو میں نے بھی مدتوں گندی نالی کا پانی پیا ہے"۔ یہ شادی اس شرط پر ہوجاتی ہے کہ بھیکو تمام برے کام چھوڑ دے گا۔ ایک شریف آدمی کی طرح غربت میں اس کے ساتھ زندہ رہے گا۔ اور زندہ رہنے اور پیٹ کے دوزخ کو بھرنے کے لیئے بالو نے یہ تجویز پیش کی کہ وہ دوسرے لوگوں کی طرح ایک کھٹارا لے کر ان کچروں میں سے کام کی چیزیں تلاش کر کے سیٹھ کچرا والا کے ہاتھ فروخت کردے

اس طرح اس مختصر سی آمدنی سے بھی وہ گزارا کرلے گی۔ اس کے بعد وہ شادی کی رسومات ادا کیئے بغیر ایک کرائے کی جھونپڑی میں وہ میاں بیوی کی حیثیت سے رہنے لگتے ہیں۔ یہ بھی ایک طنز ہے۔ کچھ دنوں کے بعد بالو جو کہ پہلے سے حاملہ تھی ایک بچے کی ماں بن جاتی ہے۔ بھیکو اس کا باپ نہیں ہے۔ بھیکو تھوڑی سی کشمکش کے بعد اس بچے کو بھی تسلیم کر لیتا ہے۔ وہ جس طرح بالو سے محبت کرتا ہے اس حوالے سے وہ اس بچے سے بھی محبت کرنے لگتا ہے۔ عام حالات میں یہ باتیں بڑی غیر فطری معلوم ہوتی ہیں لیکن خواجہ احمد عباس یہ بتانا چاہتے ہیں کہ ایسا ہونا کبھی کبھی ممکن بھی ہوتا ہے اور ایک بے نام معاشرے میں ایسا ہوتا ہے اور یہ بے نام معاشرہ معاشی ناہمواری کی وجہ سے وجود میں آتا ہے۔ فرد کا انفرادی حیثیت سے اس میں کوئی دخل نہیں ہوتا۔ یہاں بالو کی زندگی ایک اس عورت کی داستان بن جاتی ہے۔ جو مرد کے سہارے کو اپنی پناہ گاہ تصور کرتی ہے اور اسی میں عافیت سمجھتی ہے وہ فاحشاؤں کی سی زندگی نہیں گزار سکتی حالانکہ معاشرے کی مثالی عورت نہیں ہے لیکن اس میں زندہ رہنے کی اُمنگ ہے وہ زندگی کا احترام کرنا جانتی ہے۔ وہ اخلاقی اقدار کا پرچار تو نہیں کرتی لیکن اس بات پر ضرور ایمان رکھتی ہے کہ اس ماحول اور معاشرے میں زندگی گزارنے کا ایک طریقہ یہ بھی ہو سکتا ہے۔ دونوں ایک دوسرے کی کمزوریوں سے واقف ہونے کے بعد اپنی ذمہ داریوں کو قبول کرتے ہیں۔ کہانی کا یہ ایک اہم نقطہ ہے۔ بھیکو جو کہ ایک اور طرح کی زندگی کا عادی ہو چکا تھا۔ دو دفعہ جیل کاٹ کر اپنے رویئے کو سخت کر چکا تھا واقعی اپنی تمام عادات کو ترک کر دیتا ہے۔ اور بالو کے کہنے کے مطابق اس گندے اور غلیظ علاقے میں ایک کھٹارا لے کر غلاظت کے ان ڈھیروں میں سے وہ چیزیں نکال کر فروخت کرنا شروع کر دیتا ہے جو کسی نہ کسی صورت میں کام آسکتی تھیں۔ ان تمام چیزوں کو انتہائی سستے داموں خریدنے کے لیئے سرمایہ دارانہ نظام کے احتصالی انداز کے تحت سیٹھ کچرے والا موجود

تھا۔ یہ سیٹھ ایک علامت ہے، استحصال کی علامت۔ سیٹھ کچرے والے کے کارندے ان سستی چیزوں کو نہایت مہنگے داموں فروخت کیا کرتے تھے۔ کچرے والے سیٹھ نے یہاں کے رہنے والے اس دھندے کے لوگوں کو اچھی طرح اپنے جال میں جکڑ لیا تھا۔ اور ساری آمدنی لوٹ پلٹ کر پھر اسی کی جیب میں چلی جاتی تھی۔ یہ سیٹھ جو کہ اس سرمایہ دارانہ نظام کا ایک حصہ ہے اپنی دولت اور چالاکیوں کے سہارے سب کچھ خریدتا رہتا ہے۔ اس کا نظام بڑا مضبوط ہے وہ اپنی دولت، جبر اور استحصال کی وجہ سے اس علاقے کے لوگوں کو جانوروں سے بدتر زندگی گزارنے پر مجبور کرتا ہے۔ وہ اپنی مجبوریوں کی وجہ سے اس تعفن میں زندگی گزارتے تھے۔ وہ جن جھونپڑیوں میں رہتے تھے وہ بھی سیٹھ کچرا والا کی تھیں۔ اس نے ان لوگوں کو کرائے پر دے رکھی تھیں۔ اس سیٹھ کے پاس ایک بڑی کار تھی۔ اس نے غنڈے پال رکھے تھے جو اس کی حفاظت کرتے تھے۔ اس کے اشارے پر لوگوں کو لوٹا کرتے تھے۔ یہ علاقہ جس طرح کی غلاظت میں تھا۔ وہ بھی اس معاشرے کی ایک علامت ہے۔ غریب اور بے سہارا لوگوں کی زندگی کی علامت۔ بھیکو اس زندگی کا حصہ بن کر رہ گیا۔ اس کے باوجود وہ خوش تھا۔ وہ ایک عورت کے ساتھ کسی نہ کسی طرح زندگی بسر کر رہا تھا۔ ایک ایسی زندگی جس میں پریشانیاں اور الجھنیں تو تھیں لیکن وہ اپنی محنت اور مزدوری پر خوش تھا۔ کہانی کا آغاز بھیکو اور اس کے کھٹارے سے ہوتا ہے وہ غلاظتوں کے ڈھیر میں چیزیں تلاش کر رہا ہے۔ وہ آج زیادہ چیزیں تلاش کرنا چاہتا ہے تاکہ وہ زیادہ پیسے کما سکے۔ آج بالو کے بیٹے منوہر کی سالگرہ تھی۔ اور وہ یہ چاہتا تھا کہ منوہر کو وہ کوئی اچھا تحفہ دے۔ بالو کو خوش کر سکے۔ اڑوس پڑوس کے لوگوں کو اس بات کا احساس دلا سکے کہ وہ منوہر کو چاہتا ہے پسند کرتا ہے۔ اس کے لیئے مصنف نے یہ طریقہ نکالا کہ جو چیز بھیکو کو ملتی ہے اس کی کہانی شروع کر دی ہے۔ ہر کہانی اپنے منطقی انجام کو پہنچتی ہے۔ یہ کہانیاں

نہایت دلچسپ، سبق آموز، موثر اور بھرپور ہیں۔ ان میں زندگی ہے۔ معاشرے کی ناہمواریاں ہیں جو مختلف مسائل کو جنم دیتی ہیں۔ ان مسائل کے فلسفیانہ پہلو بھی ہیں اور ان سے پیدا ہونے والی پیچیدگیاں بھی ہیں۔ یہ اپنی جگہ پر خود ایک مکمل اور مربوط انداز کی کہانیاں ہیں اور خواجہ احمد عباس نے ایک لڑی میں پرو کر مزید مربوط کرنے کی سعی کی ہے۔ ان کہانیوں میں آپس میں تو کوئی تعلق نہیں ہے اور اس طرح ایک ناول کی طرح کرداروں کا ارتقاء بھی نہیں ہے۔ جس انداز سے بھیکو ان تمام کہانیوں میں شریک ہوا ہے وہ ایک بہت ہی نازک تار ہے۔ اس تار نے اپنی حد تک تسلسل قائم رکھنے کی کوشش کی ہے لیکن ہم اسے ناول کے دائرے میں مشکل سے ہی لا سکتے ہیں۔ اگر اس تسلسل کو ہم ایک لمحہ کے لیئے مان بھی لیں تو ناول اپنے بھرپور معنوں میں ناول کا انداز اختیار نہیں کر پاتا۔ یہ کہانیاں پھر بھی اپنی جگہ پر الگ الگ افسانوی انداز رکھتی ہیں۔ سب سے پہلے ایک خون بھرے ٹب کی کہانی ہے۔ ایک بہت خوب صورت لڑکی جو ایک غریب ماسٹر کی لڑکی ہے مقابلۂ حسن میں کامیابی اور شہرت کمانے کے لیئے بمبئی آتی ہے۔ ہوٹل میں ٹھہرتی ہے۔ یہاں مصنف نے بمبئی کی ایک مخصوص معاشرے کی۔ جس میں بدمعاشی۔ فریبی دھوکے باز عیاش اور مکار قسم کے لوگوں کے خاکے پیش کیئے ہیں۔ جو عورتوں کو جمع کرتے ہیں۔ سیدھی سادی اور بھولی بھالی لڑکیوں کے سفلی جذبات کو برانگیختہ کر کے ان کے ساتھ عیاشیاں کرتے ہیں۔ معاشرہ ان دھوکا کھائی ہوئی لڑکیوں کو قبول نہیں کرتا۔ اخلاقیات کے فلسفے راہ میں رکاوٹ بن جاتے ہیں اور پھر ان کے ہی دم سے بازار حسن سجائے جاتے ہیں۔ بازار میں بیٹھنے والی یہ عورتیں کسی کی بہن اور کسی کی بیٹی ہوتی ہیں۔ پھر یہ کاروبار پھیلتا ہی چلا جاتا ہے۔ اس لڑکی نے بھی سہانے خواب دیکھے تھے۔ فیشن اور فلم کے رسائل اور اخباروں میں اس نے مقابلۂ حسن میں اوّل آنے والی لڑکیوں کی بڑی بڑی تصویریں دیکھی تھیں وہ بھی دھوکا کھا گئی اس کے ساتھ

بھی ویسا ہی ہوا جیسا ہوتا آیا تھا اور اس کا حسرتناک انجام بھی اسکے سامنے تھا اسے مدافعت کے جرم میں قتل کر دیا گیا۔ وہ بچتی بچاتی بمبئی تو پہنچ گئی تھی۔ لیکن یہاں جنسی بھیڑیوں سے بچنا ممکن ہی نہیں تھا کہانی نہایت سبق آموز اور موثر ہے۔ جب یہ لڑکی اس ٹب میں قتل کر دی گئی تو یہ ٹب منحوس قرار دے دیا گیا۔ ہوٹل کا وہ کمرہ جس میں وہ رہتی تھی نحوست زدہ قرار دیا گیا۔ وہ ٹب نکال کر باہر پھینک دیا گیا جہاں سے بھیکو نے اٹھا کر اسے اپنے کھٹارے میں رکھ لیا۔ کھٹارا بھی استعارہ ہے۔ اس کے تین پہیے اس کی ہی زندگی کی علامتیں ہیں۔ بھیکو کھٹارے کے بارے میں سوچتا ہے "یہ دائیں طرف کا ٹوٹا زنگ لگا ہوا پہیہ تو میں خود ہوں کبھی میں آدمی تھا۔ جوان تھا۔ اپنے آپ کو خوب صورت سمجھتا تھا۔ فلموں میں ہیرو بننے کے خواب دیکھا کرتا تھا۔ گھر سے بھاگ کر جب بمبئی آیا تھا تو وہ سپنے چکنا چور ہو گئے تھے۔ کبھی اسٹوڈیو کے گیٹ کی فولادی سلاخوں سے الجھ کر، کبھی فٹ پاتھ کے بے رحم پتھروں پہ گر کے، کبھی کارخانوں کی اونچی اونچی دیواروں پر لگے ہوئے "کوئی جگہ خالی نہیں" کے بورڈوں سے ٹکرا کر"۔

بھیکو کہانی کا ایک حقیقی کردار ہے۔ وہ معاشرے میں رہ رہا ہے اس میں اس نے خود کو کسی نہ کسی طرح ADJUST کر لیا ہے اب بعض بُری باتیں جنھیں وہ کبھی خود بھی بُرا خیال کرتا تھا اب اس کی عادت کا حصہ بن گئی تھیں مثلاً اس تعفن زدہ علاقے میں جہاں بدبو کے مارے دماغ پھٹا جاتا تھا وہ وہاں رہنے کا عادی ہو گیا تھا۔ اس معاشرے کی کمزوریوں کو وہ زندگی کا معمول سمجھ کر بڑی سے بڑی بات برداشت کرنے کا عادی ہو چکا تھا۔ مصنف اس معاشرے کے ایک پہلو کا ذکر کرتے ہوئے لکھتا ہے "۔ ۔ ۔ اور جب وہ نشے میں دُھت ہو جاتے تھے تو اپنی اپنی جھونپڑیوں میں اپنی بیویوں کے پاس جا کر سو جایا کرتے تھے اور کبھی کبھی بھول کر اور کبھی جان بوجھ کر بیویوں کی ادلا بدلی بھی ہو جایا کرتی تھی۔ لیکن اس سب پر رات کے اندھیرے کا پردہ پڑا

رہتا تھا اور کوئی اس کا ذکر نہیں کرتا تھا۔ اور نہ شکایت کرتا تھا۔"

بھیکو آگے بڑھتا ہے تو اسے ایک اسٹوو ملتا ہے وہ اسے بھی اُٹھا کر اپنے کھٹارے میں رکھ لیتا ہے۔ اب نئی کہانی اسٹوو کے حوالے سے شروع ہوتی ہے۔ اس میں ہندوؤں کا ایک سماجی اور معاشرتی مسئلہ پیش کیا گیا ہے۔ اس کہانی کی ہیروئن اپنے شوہر کی نظرِ کرم کی بھوکی ہے۔ وہ نہایت، نیک، سیدھی، وفاشعار اور صبر کرنے والی پتنی ہے۔ شوہر اور ساس کے ہر قسم کے ظلم وستم ہنس ہنس کر برداشت کرتی ہے۔ وہ شوہر کے مخصوص رویّے اور اس کی فطرت کو مسلسل برداشت کرتی ہے وہ جانتی ہے کہ ساس اگر ناراض رہے گی تو اس کی اس گھر میں کوئی عزت نہیں رہے گی بلکہ اس کا اس گھر میں رہنا بھی شاید دشوار ہو جائے۔ اس کے علاوہ وہ اپنی طبیعت کے لحاظ سے بھی صابر ہے اور کسی قسم کا گلا شکوہ پسند نہیں کرتی۔ وہ یہ بھی جانتی ہے کہ شوہر جو اُسے محض اس لئے پسند نہیں کرتا کہ اس کے کوئی اولاد نہیں ہے مزید ناراضگی کی صورت میں اُسے گھر سے بھی نکالا جا سکتا ہے اور جب اسے یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس کا شوہر دوسری شادی کرنا چاہتا ہے تو وہ اس کے لئے بھی خوشی سے رضامند ہو جاتی ہے لیکن مسئلہ یہ ہوتا ہے کہ ایک بیوی کی موجودگی میں دوسری شادی نہیں کی جا سکتی۔ اور جب اسٹوو جلاتے ہوئے اس کی بیوی آگ میں جل کر مر جاتی ہے تو یہ مسئلہ حل ہو جاتا ہے۔ نئی شادی کے بعد اسٹوو باہر پھینک دیا جاتا ہے۔ اس کہانی میں عبرت بھی ہے اور معاشرے پر گہرے اور بھرپور طنز بھی ہیں۔ نفسیاتی تجزیئے بھی ہیں خاص طور پر جب وہ شوہر کے چھپر کھٹ کے نیچے بے حس، بے جان جذبات کو اپنے سینے میں دبا کر اس بات کا انتظار کرتی ہے کہ کب اس کا شوہر اس کی ضرورت محسوس کرتا ہے۔ کب وہ اسے اپنے پاس بلاتا ہے۔ کب اس کے نصیب کھلتے ہیں۔ جذبات کی یہ وہ کیفیت ہے

جس کو خواجہ احمد عباس نے نہایت فن کاری کے ساتھ پیش کیا ہے۔ فحاشی عریانی، یا کسی قسم کے رکیک جملے ادا نہیں کیئے گئے۔ یہ بات نہیں کہ خواجہ احمد عباس اس قسم کے جملوں کو اخلاقیات کے منافی سمجھ کر استعمال نہیں کرتے۔ وہ عام بازاری جملے استعمال کرنے میں کوئی عار محسوس نہیں کرتے۔ وہ ایسے بے رحم حقیقت نگاری کے ڈھرے میں لاتے ہیں۔ جس قسم کی گفتگو ہوتی ہے یا ہو سکتی ہے وہ عین اسی طرح بیان کر دیتے ہیں۔ اس قسم کی گفتگو یا اس قسم کے جذبات خواہ وہ سفلی ہی کیوں نہ ہوں۔ وہ پیش کرنے میں کوئی ہچکچاہٹ محسوس نہیں کرتے۔ میں سمجھتا ہوں کہ ایک باشعور قاری کے سامنے اپنی بات کا اس انداز سے اظہار فن کا منفی پہلو ہو سکتا ہے۔ فن کی گہرائی کا عمل رک جاتا ہے۔ سنجیدگی اور نفسیات کے پہلو ماند پڑ جاتے ہیں۔ ایسی باتیں پولیس کے روزنامچے میں تو اچھی لگ سکتی ہیں۔ اور شاید ان کا اصل مقام ہے بھی وہیں۔ فنکار یہ چاہتا ہے کہ وہ معیار سے گری ہوئی باتوں کو اس طرح اشاروں کنایوں میں پیش کرے کہ قاری کے ذہن میں پوری بات آجائے وہ اس کی اصل روح کو پالے۔ قاری ایک باشعور انسان ہوتا ہے۔ وہ بچہ نہیں ہوتا جس کو بات سمجھانے کے لیئے یوں براہ راست، جذباتی اور عام بازاری طریقہ اختیار کیا جائے۔ اُسے تو ان نتائج کی طرف راغب کرنے کی ضرورت پیش آتی ہے۔ جو اس عمل سے پیش آسکتے ہیں۔ ترقی پسند تحریک کے بہت سے فنکار اس بات پر ایمان نہیں رکھتے۔ عصمت چغتائی ہوں یا عزیز احمد عبداللہ حسین ہوں یا واجدہ تبسم کرشن اور منٹو کے بھی اکثر افسانے بعض اوقات نہیں اکثر و بیشتر جنس کی قبیح شکل کو پیش کر کے خوش ہوتے ہیں کہ وہ فنکاری کے جوہر دکھا رہے ہیں، وہ سمجھتے ہیں کہ جو کچھ وہ دیکھ رہے ہیں اور جو کچھ جس طرح ہو رہا ہے اس کی ہو بہو اشکال اور جوں کا توں پیش کر دینا حقیقت نگاری کا فن ہے۔ لیکن ایسا ہے نہیں۔ ہم ذرا گہرائی میں جا کر تجزیہ کریں تو ہمیں معلوم ہو جاتا ہے کہ یہ لذت بھی دیرپا نہیں ہوتی اور انسان کی

فطرت ان کو اس ننگی شکل میں پسند نہیں کرتی۔ اس کا ردِ عمل شروع ہو جاتا ہے۔ قاری کے سامنے عام زندگی کی عام باتیں آجاتی ہیں وہ ان کو اپنی عام زندگی کے انداز میں ہی لیتا ہے۔ اور اس کا اثر بھی عام انداز میں حسبِ معمول ہوتا ہے۔ جب ہم یہ کہتے ہیں کہ ناول یا افسانہ حقیقت سے بھی زیادہ حقیقی ہوتا ہے تو اس کا مطلب یہی ہوتا ہے کہ فنکار اس عام بات کو خاص بات میں تبدیل کر دیتا ہے۔ اور وہ اس واقعہ کے جذباتی پہلو کے علاوہ نفسیاتی، معاشرتی اخلاقی اور معاشی پہلوؤں پر اس طرح توجہ دیتا ہے، ان میں اس طرح رنگ بھرتا ہے کہ وہ چیز قاری کے ذہن پر مکمل اور بھرپور طاقت کے ساتھ اثر انداز ہوتی ہے اور وہ اپنا مکمل تاثر چھوڑتی ہے۔ شاید یہی وہ مقام ہے جہاں کہانی معاشرے کا ایک حصہ ہی نہیں بنتی بلکہ وہ معاشرے کے افراد کے لئے عبرت بھی بن جاتی ہے اور اس کا افادی پہلو بھی سامنے آجاتا ہے۔ خواجہ احمد عباس نے بالو اور بھیکو کے درمیان جو جنسی تعلقات دکھائے ہیں ان کی بھی کچھ ایسی ہی صورت ہے۔ بھیکو کے نیلا کے ساتھ تعلقات۔ شادی سے پہلے بالو کے ساتھ سینما ہاؤس کے اندھیرے میں بھیکو کی حرکات سوائے جنسی لذتیت کے کوئی اور کام کی بات نہیں۔ لیکن خواجہ احمد عباس ہر جگہ ایک جیسے نہیں ہیں۔ ان کے پیشِ نظر زندگی کا افادی پہلو نمایاں رہتا ہے۔ وہ زندگی کی کڑوی کسیلی حقیقتوں کا اعتراف کرتے ہیں۔ وہ آلامِ دہر سے مقابلہ کرنے کی بھی ترغیب دیتے ہیں لیکن وہ اپنے کرداروں کو اور پیش کی جانے والی کہانی کو المیہ بنانے پر اپنی ساری قوتیں صرف کر دیتے ہیں۔ وہ اس ضمن میں تھامس ہارڈی کے ہم خیال ہیں کہ ہماری زندگی کے المیہ کردار ہی زیادہ پُرتاثیر ہوتے ہیں۔ اور ایسے ہی کردار ہمیں اصل زندگی دیکھنے کی دعوت دیتے ہیں۔ میں زندگی کے المیہ پہلوؤں کو نظر انداز نہیں کر سکتا لیکن یہ کہنا کہ المیہ پہلو ہی اصل زندگی ہیں شاید درست نہیں۔ زندگی اندھیروں کا نام نہیں ہے۔ اندھیرے

زندگی کا ایک پہلو تو ہو سکتے ہیں اور ہوتے ہیں لیکن مثبت پہلو زیادہ روشن زیادہ پہلو دار ہیں۔ خواجہ احمد عباس کے ناول میں اُجالے نہ ہونے کے برابر ہیں اور چاروں طرف مایوسی اور اندھیرے مسلط ہیں شاید یہ ان کی ناول نگاری کا کمزور پہلو ہے۔ بھیکو کا سفر جاری ہے وہ اسٹوڈیو کو لے کر آگے بڑھتا ہے، اسے موٹر کا ایک ٹائر ملتا ہے۔ بھیکو کو اپنی خواہشات اور توقعات کے ساتھ ساتھ چیزیں ملتی چلی جا رہی ہیں۔ یہاں پھر ایک نئی کہانی ٹائر کے حوالے سے سامنے آتی ہے۔ اس میں کیرالا کے ایک عام مزدور کے گھر کی معاشی حالت پیش کرتا ہے لوگ اپنی زندگی کو معاشی طور پر کس طرح گزار سکتے ہیں۔ معاشی ناہمواری انسان کے دل و دماغ پر کس قسم کے اثرات مرتب کرتی ہے۔ پھر وہی بمبئی کی گہما گہمی ہے۔ یہاں کی بہتی ہوئی رواں دواں زندگی میں لوگ کس طرح سے بہے چلے جا رہے ہیں۔ اس کا تجزیہ ہے۔ اپنے اس تجزیئے کی صداقت کے لئے وہ تضاد کی فضا ضرور پیش کرتے ہیں اور اس طرح غربت، مایوسی، مجبوری اور زندگی کی محرومیوں کو زیادہ واضح انداز میں پیش کرتے ہیں۔ کرشن چندر کا بھی یہ محبوب موضوع تھا۔ ان کے تقریباً سارے ہی افسانے اس امر کی غمازی کرتے ہیں۔ یہ ٹائر ایک امیر لڑکے کی کار کا ہے جس سے کئی خون ہوئے ہیں۔ وہ لڑکا جو روز اس کار کو دیکھتا ہے۔ اس ٹائر کے نمبر تک اُسے یاد تھے اس ہوٹل کے آگے پالش کرتا رہتا ہے وہ بہت سے سہانے خواب دیکھتا ہے۔ خوابوں میں اپنے اندر جذباتی اور سماجی تبدیلیاں محسوس کرتا ہے۔ جب کہ وہ بے حد غریب، نادار مجبور اور بے بس انسان ہے۔ اور آخر میں یہ ٹائر اس کے خون میں نہا جاتا ہے اس کہانی کا انجام بھی نہایت عبرت ناک ہے۔

آگے بھیکو کو فلم کے تیرہ خالی ڈبے ملتے ہیں۔ یہ مکمل طور پر فلمی کہانی ہی ہے تکنیک بھی وہی ہے۔ اس میں ایک ذہین فنکار ڈائرکٹر کی جذباتی زندگی کی عکاسی کی گئی ہے۔ نرمل اپنی طبیعت کے لحاظ سے بالکل مختلف ہے۔ وہ سستی

اور عام لوگوں میں مقبول ہونے والی فلموں کے بارے میں جانتا ہے۔ وہ یہ بھی جانتا ہے کہ INTELLECTUAL قسم کی فلمیں بزنس نہیں کماتیں۔ ایسی فلمیں صرف ایوارڈ حاصل کر سکتی ہیں اور عوام اس کی سنجیدگی اور اس موضوع کی اہمیت کو نہیں سمجھتے۔ وہ اپنی عام زندگی سے متعلق فلموں کو ہی پسند کرتے ہیں۔ مار دھاڑ سے بھرپور، بازاری گانے، عام ناچ، لچر اور پوچ مکالمے، قہقہے، مذاق، سپاٹ سی فارمولا ٹائپ کہانی زیادہ مقبول ہوتی ہے۔ اس قسم کے دیکھنے والوں کی تعداد زیادہ ہوتی ہے اور فلم بنانے والے صرف اپنے بزنس کو دیکھتے ہیں۔ نرمل نے پہلے تو اپنی ذہانت کے بل بوتے پر ایک کامیاب کہانی نویس اور ڈائریکٹر بن جانا چاہا۔ لیکن اُسے ناکامی ہوئی پھر اس نے زندہ رہنے کے لئے سستی اور گھٹیا لیکن مقبول فلموں کی کہانیاں لکھیں اور اس طرح اُس نے زندہ رہنے کا گُر سیکھ لیا لیکن اس کے دل میں ایک اچھی اور موضوع کے لحاظ سے سنجیدہ فلم بنانے کی خواہش موجود تھی اور اس کی یہ خواہش درگا کو دیکھ کر پھر جوان ہوگئی۔ دُرگا سے ملاقات قطعی فلمی اور اتفاقیہ ہے اس کے ساتھ گفتگو بھی پہلی ملاقات میں کچھ عجیب سی لگتی ہے۔ لیکن خواجہ احمد عباس فلمی ماحول میں اس بات کو زیادہ محسوس نہیں کر سکے۔ اس کا انجام بھی بالکل فلمی ہے۔ یعنی دُرگا خود کو فروخت کر دیتی ہے تاکہ وہ نرمل کے خواب کو پورا کر سکے۔ جب کہ نرمل اس کی اس بات کو بے وفائی تصور کرتا ہے اور خودکشی کر لیتا ہے۔ یہاں انہوں نے دنیا داری کی مثال پیش کی ہے۔ یہ تمام لوگ جو نرمل کی موت کا سبب بنتے ہیں۔ اس کی موت پر بڑی بڑی تقریریں کرتے ہیں۔ ہمدردی کے الفاظ استعمال کرتے ہیں۔ خراج تحسین پیش کرتے ہیں اور یہ ثابت کرتے ہیں کہ وہ نرمل کے سب سے زیادہ خیر خواہ اور ہمدرد تھے جب کہ حقیقت بالکل اس کے برعکس ہوتی ہے۔ حد یہ ہے کہ مول چند مہاجن جو دُرگا کو اس کی مجبوری کے تحت خریدتا ہے۔ وہ بھی نرمل کی تعریف کرتا ہے۔ حقیقت یہ ہوتی ہے کہ سب سے زیادہ دکھ دینے والا شخص وہی ہوتا ہے۔ اس کہانی میں فلمی دنیا کی اصل حقیقت ہے۔ وہاں کیا ہوتا ہے۔ اس منافقا

ماحول میں کس طرح لوگ زندہ رہتے ہیں۔ وہاں زندگی کس قسم کی عادات اختیار کرلیتی ہے۔ سرمایہ دار کس طرح لوگوں کے ضمیروں اور ذہنوں کو خریدتے ہیں سماج، معاشرے، اخلاق اور مذہب سے انہیں غرض نہیں ہوتی۔ وہ لوگوں میں فحاشی پھیلا کر، سستے جذبات کو عام کر کے صرف پیسہ کمانا جانتے ہیں۔ انہیں ملک وملت سے کوئی تعلق اگر ہوتا بھی ہے تو برائے نام۔ ذہین اور باضمیر لوگ یہاں آکر کس طرح خوار ہوتے ہیں۔ وہ اس منافقانہ ماحول میں اگر اپنی بقا کے لیئے جنگ بھی کرتے ہیں تو وہ جلد ہار جاتے ہیں۔ بعض نرمل کی طرح خودکشی کر کے ذہنی کشمکش سے نجات حاصل کر لیتے ہیں اور باقی لوگ اس ماحول سے سمجھوتہ کر لیتے ہیں۔ سرمایہ دار کس طرح لوگوں کو خریدتے ہیں۔ سماج، معاشرہ اخلاق اور مذہب کو وہ کس طرح پامال کرتے ہیں۔ وہ لوگوں میں فحاشی پھیلا کر سستے جذبات کو عام کر کے اپنی تسکین کا ذریعہ تلاش کر لیتے ہیں۔ خواجہ احمد عباس کیوں کہ خود فلمی دنیا کے ایک درخشاں ستارے تھے۔ انہوں نے فلمی دنیا کا بڑی سچائی اور گہرائی کے ساتھ تجزیہ کیا ہے۔ انہوں نے وہ باتیں بھی تفصیل کے ساتھ لکھ دی ہیں جنھیں شاید عام آدمی نہیں جانتا۔ نہ کبھی جاننے کی کوشش کرتا ہے۔ فلمی دنیا دور سے جتنی چمکیلی اور خوب صورت نظر آتی ہے اتنی ہی اندر سے تاریک اور بھیانک ہے عام لوگ جب اس حقیقت سے واقف ہوتے ہیں تو حیرت زدہ رہ جاتے ہیں۔

بھیکو کا سفر ابھی جاری ہے اُسے ایک گڈریا ملتا ہے۔ یہ بھی عبرتناک بلکہ دردناک کہانی ہے ان کہانیوں کو پڑھ کر یہ احساس ہوتا ہے کہ وہ کہانی کا مقصد محض المناکی تصوّر کرتے ہیں۔ زندگی کا ایک ہی رُخ زیادہ دیکھتے ہیں یعنی زندگی محض دھوکا ہی دھوکا ہے ہر چیز فراڈ ہے۔ دنیا محض غم والم کی جگہ ہے اور یہاں پر ذہنی فرار کا یہ عالم ہے کہ ہر شخص دوسرے کو دھوکا دے رہا ہے یا دھوکا کھا رہا ہے۔ اس دنیا میں آہیں، چیخیں، کراہیں ہیں۔ بے کیف

زندگی نے سب کچھ تہہ و بالا کر ڈالا ہے۔ اس میں یہ شک نہیں کہ زندگی میں یہ صورت بھی ہے بلکہ زیادہ ہے لیکن زندگی کے اور بھی کئی ایسے موضوع ہیں جہاں بھرم باقی ہے۔ زندگی کا دوسرا رخ بھی ہے اگر چہاروں طرف اندھیرا ہی اندھیرا ہوگا تو پھر روشنی کی کرن کہاں سے پھوٹے گی۔ فنکاری کا اصل جوہر یہ ہے کہ زندگی کی بدصورتیوں کو موازنے اور عبرت کے لیئے اُبھار کر سامنے لائے لیکن ان سے ہی زندگی کی کرنیں بھی پھوٹیں۔ مایوسیاں پھیلانا اور اندھیرے میں ٹامک ٹوئیاں مارنا فن کاری نہیں ہے۔ ہماری فلموں میں تو ایک رواج سا چلا آرہا ہے اور اتفاقات کا سہارا لے کر کہانی کو آگے بڑھایا جاتا ہے۔ لیکن اصل زندگی میں بالکل اس انداز سے کبھی نہیں ہوتا۔ اگر کہیں ہوتا بھی ہے تو ہمیں اس کے نتائج سے عبرت حاصل کر کے نئے عزم، حوصلے، ولولے اور جذبے کے ساتھ آگے بڑھنے اور آلامِ دہر کو گلزار بنانے کی سعی کرنا چاہیئے۔ اور اس کے لیئے امیدوں، مسلسل جدوجہد، عزم اور یقین کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ تخلیق کار دراصل قاری کو اپنے ساتھ لے کر چلتا ہے وہ اپنے قارئین کو وہ سب کچھ دکھا دینا چاہتا ہے جو وہ خود دیکھ چکا ہے۔ اپنے تجربوں کی روشنی میں وہ اپنے قاری کو ٹٹولتا ہے، پرکھتا ہے اس کی ذہانت کا امتحان لیتا ہے اور پھر ایک نئے عزم اور حوصلے کے ساتھ ساتھ آگے بڑھنے لگتا ہے۔ مصنف ایک روشنی کا کام دیتا ہے اور براہ راست تبلیغ نہ کرنے پر بھی اپنے بہت سے ساتھی یا ہمنوا پیدا کر لیتا ہے۔ اندھیروں اور تخریبی عمل کی عکاسی اس کے فلسفے کو سمجھنے میں مدد تو دیتے ہیں لیکن ان کا فعل منفی نہیں ہونا چاہیئے۔ تضاد کی اس صورت سے مثبت اقدار کے تعین کرنے میں مدد مل سکتی ہے۔ تعمیری سمتوں میں سفر اختیار کیا جا سکتا ہے اس لحاظ سے مصنف اپنے خیالات، تصورات، مشاہدوں، تجربوں اور زندگی کی اقدار کو بہتر طور پر سمجھنے اور سمجھانے کے عمل کو جاری رکھ سکتا ہے اور بہتر طور پر معاشرے کی خدمت کر سکتا ہے لیکن جب کہانی

میں اندھیرا زیادہ ہو تو کردار مایوسی اور مجبوری میں اس طرح جکڑ کر رہ جاتے ہیں کہ ان میں نہ تو ارتقاء کی قوت ہوتی ہے نہ اُن میں دنیا کے مصائب پر قابو پانے اور زندگی کو حسین بنانے کا حوصلہ رہتا ہے وہ جو کچھ کر رہے ہوتے ہیں اُسے وہ اپنا مقدر تصور کر لیتے ہیں اور اسی پر اکتفا کر لیتے ہیں۔ زندگی کا مفہوم اس سے زیادہ ان کی سمجھ میں نہیں آتا۔ اور شاید یہ زندگی کا منفی پہلو ہے۔ میں اس بات سے انکار نہیں کر سکتا کہ معاشرے میں ایسا ہو رہا ہے ہوتا ہے۔ لیکن انہیں جوں کا توں پیش کر دینا مناسب نہیں۔ ایسا کرنا فوٹو گرافی تو ہو سکتا ہے مصوری نہیں۔ ہماری فلموں میں لوگوں کے ذہنوں پر اثر انداز ہونے کے لیئے تو ایسا ہوتا رہتا ہے لیکن ایک اچھے ادیب کے لیئے ضروری ہے کہ اس میں زندگی کے آثار ہوں۔ وہ تخریبی عمل اور مایوسیوں کے فلسفے سے آگاہ ہو۔ نتائج اخذ کر سکتا ہو۔ اور زندگی کے بارے میں اس کا نظریہ مثبت ہو۔ دراصل نظریہ مصنف کی تحریر کی جان ہوتا ہے۔ وہ کیا کہنا چاہتا ہے اور اس کے لیئے کیا طریقہ کار استعمال کرتا ہے۔ یہ اس کی ذہانت پر منحصر ہے۔ یہ ساری چیزیں سیدھی سیدھی براہ راست سپاٹ اور کھلی کھلی تبلیغی انداز میں نہ ہوں۔ بلکہ یہ ساری چیزیں کہانی میں خود بخود روشنی کی شکل میں دلچسپ اور موثر انداز میں ہوں۔ کہانی خود ہی اپنی نمائندگی کر سکے۔

بھیکو جب اس گڈریئے کو اپنے کھٹارے میں رکھ لیتا ہے تو اس کی کہانی شروع ہو جاتی ہے۔ بابا رحمت بخش بڑھاپے میں جوان لڑکی سے شادی کرتا ہے یہ بھی معاشرے کا ایک بڑا مسئلہ ہے۔ بوڑھے رحمت بابا کی جوان بیوی کریمن بمبئی آتے ہوئے ریل کے سفر میں ایک نوجوان کیساتھ بھاگ جاتی ہے۔ اپنا بچہ چھوڑ جاتی ہے۔ بابا رحمت اس بچے کو جس طرح پالتا ہے اور اس کے لیئے جو جو تکالیف اٹھاتا ہے۔ ایک بڑی داستان ہے پہلی دفعہ جب بچہ رو رہا تھا تو ایک عورت نے جو کہ غریب تھی اور ایک بچے کی ماں بھی تھی اس نے بابا سے بچے کے رونے کا سبب معلوم کیا اور جب بابا نے تفصیل بتائی تو اس عورت نے مزید سوال کیے بغیر بلا امتیاز، قوم و ملت اور مذہب اپنا دودھ

پلایا۔ محض انسانیت کی خاطر، یہ بات اس بات کی مثال ہے کہ انسانیت مری نہیں ہے کسی نہ کسی صورت زندہ ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ اس پر حالات نے اتنی گرد ڈال دی ہے کہ اس کا پہچانا جانا مشکل ہو گیا ہے۔ بابا رحمت کا بچے کو اس قدر انہماک اور محبت کے ساتھ پالنا بھی ایک انسانی قدر ہے اور جب وہ بچہ اغوا ہو جاتا ہے تو رحمت بابا کا بے چین ہونا۔ بچے کی خاطر ادھر اُدھر مارا مارا پھرنا اور پھر اسی غم میں پاگل ہو جانا زندگی کے حادثات ہیں۔

ناول کا آخری حصہ "دنیا بھر کا کچرا" کہانی کا اختتام ہے۔ یہاں ڈرامائی انداز اختیار کیا گیا، جلدی جلدی انکشافات ہوتے ہیں ایک لمحہ کے لیئے تو یوں محسوس ہوتا ہے جیسے کسی فلم کا اختتام ہے۔ بچہ کی سالگرہ، اس کا کھیلتے کھیلتے دور نکل جانا جہاں سیٹھ کچرے والا ایک چھ فٹ گہرے گڑھے میں ٹرک سے کچرا ڈلوا رہا تھا۔ بچہ اس کوڑے کے ڈھیر کے نیچے آ کر مر جاتا ہے بالو بچے کو ڈھونڈتی ڈھونڈتی وہاں آتی ہے۔ بچے کو ڈھیر سے نکالتی ہے وہ مردہ بچے کو اٹھا کر لا رہی ہوتی ہے کہ اسے سیٹھ کچرے والا نظر آتا ہے بالو اسے دیکھتے ہی پہچان لیتی ہے یہ وہی سیٹھ ہوتا ہے منوہر لال جس کا ناجائز بچہ تھا۔ عین اسی وقت بھیکو بھی آ جاتا ہے اسے ان تمام باتوں کا علم ہوتا ہے تو وہ اس چھ فٹ گہرے گڑھے کے پاس جہاں سیٹھ کھڑا ہوتا ہے وہ زور کا اسے دھکا دے کر گرا دیتا ہے اور اپنے کھٹارے میں وہ جتنی بھی چیزیں لایا تھا ایک ایک کر کے سب سیٹھ کے مارتا ہے۔ اس طرح سیٹھ مر جاتا ہے۔ بھیکو کو ۱۴ سال کی سزا ہو جاتی ہے بالو پاگل ہو جاتی ہے اسے پاگل خانے بھیج دیا جاتا ہے اور بچے کو کوڑے کے ڈھیر میں ہی دفنا دیا جاتا ہے۔

مجموعی طور پر جب ہم غور کرتے ہیں تو ہمیں یہ کہانیاں الگ الگ نظر آتی ہیں۔ جنھیں مربوط کرنے کی کوشش کی گئی ہے لیکن ان میں ہمارے معاشرے کی جیتی جاگتی تصویریں ہیں۔ بڑھتی ہوئی آبادی اور اس سے پیدا ہونے والے معاشی اور معاشرتی مسائل اتنے پھیل گئے ہیں کہ بہت سی باتیں باوجود دلخراش

ہونے کے ہمارے معمول کا حصہ بن گئی ہیں۔ ہم ایک لمحہ تو سوچتے ہیں لیکن پھر نہ جانے کیا سوچ کر آگے بڑھ جاتے ہیں اس سے مسائل حل نہیں ہوتے بلکہ ان کی سنگینی کا احساس بھی اب ختم ہونے لگا ہے۔ خواجہ احمد عباس نے معاشرے کے ان گھناؤنے پہلوؤں کو ہی پیش کیا ہے یہ ان کے مشاہدے کی چیزیں ہیں۔ اس لیئے ان میں گہرا تاثر ہے اور ہماری تمام تر توجہ اپنی طرف مبذول کر لیتی ہیں۔

ناول "تین پیسے" کے چند اقتباسات بغیر کسی تبصرے کے پیش خدمت ہیں ان سے ان کے فنی شعور کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

"اس کا کوئی باپ نہیں تھا۔ اس کا باپ خدا تھا۔ بھگوان تھا اور بھیکو کو دفعتاً ایسا محسوس ہوا کہ اس کے کان میں کوئی کہہ رہا ہے بس بچے کا کوئی باپ نہیں ہوتا اس کا باپ خدا ہوتا ہے، بھگوان ہوتا ہے! بالوئے ہونے والے بچے کا بھی تو کوئی باپ نہیں ہے تو پھر کیا۔۔۔۔؟ اور ایک دم جیسے طوفان تھم گیا ہو اور اس کا نشہ اتر گیا ہو"۔

"کہاں سے میں کہاں آگئی ہوں؟ اس نے سوچا۔ مگر اس نے یہ بھی سوچا کہ اس حالت میں کیا میں کچھ سوچنے کے قابل ہوں؟ سنا تھا کہ شراب پینے سے عقل حبط ہو جاتی ہے انسان کچھ سوچنے کے قابل نہیں رہتا۔ پھر اس نے تو شامپین کے کئی گلاس پیئے تھے۔ اس کے سر میں زور کا درد ہو رہا تھا۔ سر چکرا بھی رہا تھا۔ یا یہ باتھ روم چکر کھا رہا تھا؟ اسے بار بار اُبکائی آتی تھی۔ اور ہر ڈکار میں شامپین کا کھٹا میٹھا پھیکا کڑوا مزا تھا۔ کیا اسی کو نشہ کہتے ہیں؟ اس نے لاپرواہی سے کپڑے اتارتے ہوئے سوچا"۔

"دنیا گول ہے انسان کا ارتقاء بھی ایک چکر ہے بیسویں صدی میں ہم شاید جانوروں کی کھالیں پہننے لگیں گے اور پتھروں کے ہتھیاروں سے ایک دوسرے کا شکار کریں اور اس کے بعد؟ پھر تو جانوروں کی کھال پہننے کا تکلف بھی کیوں کیا۔ انسان کو ڈھانپنے کے لیئے خود انسان کی اپنی کھال کافی نہیں

ہے؟ ساری دنیا ایک سویڈیش یا فرانسیسی "آرٹ فلم" ہو جائے گی جو آج بغیر سنسر کے صرف فلم سوسائٹی میں دکھائی جاتی ہے کل وہ آرٹ نہیں رہے گا۔ زندگی کی اصلیت ظاہر ہو جائے گی۔ کیا تب حقیقت سے فرار کرنے کے لئے ایسی فلمیں بنائی جائیں گی جن میں برقعہ پوش عورتیں نقاب اُلٹ کر اپنے حُسن کی ایک جھلک دکھائیں گی اور سینما گھروں میں بھری ہوئی ننگی پبلک، ان کو دیکھ کر جنسی تسکین حاصل کرے گی"۔

"کوڑے کے ڈھیر کے اوپر کھڑے ہوئے کچرا والا سیٹھ نے دیکھا کہ اس کی پھیلی ہوئی گندگی کی بدبودار ڈھیریوں اور ٹوٹی پھوٹی چیزوں کے انباروں میں تین آدمی اوپر کی طرف چلے آرہے ہیں۔ ان میں سے ایک عورت ہے۔ اس کی گود میں ایک بچہ ہے۔ بچہ شاید مر چکا ہے۔ شاید یہ وہی بچہ ہے جو ابھی تھوڑی دیر پہلے دس پیسے کی خاطر نیچے لڑھکتا لڑھکتا گیا تھا۔ یہ لوگ (کچرا والا سیٹھ نے سوچا) گندگی کے ڈھیروں میں ان کی موت ہوتی ہے کوئی شریف آدمی اس کا کیا کر سکتا ہے۔ سوائے ہمدردی کے۔ اور یہ لوگ شاید ہمدردی کے بھی قابل نہیں ہیں"۔

خواجہ احمد عباس جب نفسیاتی تجزیہ کرتے ہیں یا جنسی پہلوؤں کو اُجاگر کرتے ہیں تو وہ بے قابو ہو جاتے ہیں۔ طنز تو گہرا کرتے ہیں لیکن تجزیئے میں لذتیت بھی شامل ہو جاتی ہے۔ کبھی کبھی اس میں اتنی زیادہ چاشنی ہوتی ہے کہ قاری تجزیئے کی طرف کم اور بیان کی رنگینی پر زیادہ توجہ دینے لگتا ہے۔ اس کے باوجود معاشرے میں ہونے والے بے پناہ ظلم، جبر و تشدد، سفاکی اور درندگی کا اظہار ان کے ہاں نمایاں ہے۔ وہ سیاسی اور سماجی انقلاب کے لئے بار بار دلوں پر دستک دیتے ہیں "تین پیسے" میں انہوں نے اپنے جذبات، احساسات اور نظریات کا بھرپور اظہار کیا ہے۔ اس ناول کو فنی باریکیوں کے لئے نہ سہی ان کے جذبات کے اظہار اور معاشرے کی عکاسی کے لئے ضرور یاد رکھا جائے گا۔

# خواجہ احمد عبّاس کی ناول نگاری

غلام حسین

خواجہ احمد عباس نے ناول نگاری کی ابتداء ۱۹۴۲ء میں اپنے ناول "انقلاب" سے کی لیکن یہ ناول آزادی کے بہت بعد منظرِ عام پر آیا۔ اور اردو میں تو ۱۹۷۵ء میں شائع ہوا۔ سچ پوچھئے تو خواجہ احمد عباس ناول نگاری کے میدان میں آزادی کے بعد آئے بنیادی طور پر وہ فلمساز ہیں بعد میں ناول نگار۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ فلم ہی کے لیئے ناول لکھتے تھے۔ تقریباً ان کے سبھی ناولوں پر فلم بن چکی ہے۔ ان کے ناولوں کو پڑھتے وقت قاری کو یہ احساس ہوتا ہے کہ قلم فنکار کے ہاتھ میں ہے اور دماغ اسکرین پر۔ اس کے علاوہ صحافتی اندازِ بیان کا رنگ غالب ہے۔ جس کی وجہ سے ان کے ناول فنی بلندیوں تک نہیں پہنچ پاتے۔ احمد عباس کے ناولوں پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے ڈاکٹر محمد حسن لکھتے ہیں:

> خواجہ احمد عباس ہمارے پُرانے پختہ مشق ناول نگار ہیں۔ لیکن اس عرصے میں بھی اُن کا کوئی ایسا ناول اردو ادب کے حصے میں نہیں آیا جو ادبی شہ کار کی حیثیت رکھتا ہو۔ یا اپنے مصنف کی صلاحیتوں کا پوری طرح اظہار کر سکتا ہو۔ نام گنانے سے کوئی فائدہ نہیں ہے لیکن خواجہ احمد عباس کے صحافتی رنگ نے اور آسانی سے اور جلد اثر دکھانے کی کوشش نے ان کے ناولوں کو اعلیٰ سنجیدگی کی سطح تک پہنچنے نہیں دیا۔[۱]

یہ بات سچ ہے کہ احمد عباس کے یہاں گہری فنی بصیرت اور اعلیٰ سنجیدگی کی کمی ہے پھر بھی

---

[۱] صفحہ ۵۸ "جدید اُردو ادب" ڈاکٹر محمد حسن

تکنیک اور زبان و بیان کو برتنے میں انہوں نے بڑی ہی چابکدستی سے کام لیا ہے۔

خواجہ احمد عباس کے ناول زیادہ تر منظم پلاٹ سے آراستہ ہیں اور پلاٹ نگاری میں مقامی رنگ کے ساتھ ساتھ جغرافیائی حقیقت جو پلاٹ نگاری کا طرۂ امتیاز ہے۔ جغرافیائی حقیقت اور مقامی رنگ کے امتزاج سے جب قاری کا مزاج ہم آہنگ ہوتا ہے تو اسے وہ بالکل اپنی چیز سمجھ کر پڑھتا ہے۔ مثلاً جب ہم "دو بوند پانی" کا مطالعہ کرتے ہیں تو ذہن میں راجستھان کے ریگستانی گاؤں کا تصور ابھرتا ہے اور وہاں جو پانی کی قلت ہے اس کا احساس ہوتا ہے "تین پہیئے" "بمبئی رات کی باہنوں میں" اور "فاصلہ" میں بمبئی کے ہوٹل، سڑک اور مقام کا صحیح نام اور فٹ پاتھ کی زندگی کی سچی تصویر پیش کی گئی ہے۔ داستان نویس اور رومانی ناول نگار کی طرح مقام کے نام میں انہوں نے دماغی اختراع سے کام لیا۔

جن لوگوں نے ادبیات کے ذریعے قومی یکجہتی کے حصول کی بھرپور کوشش کی ہے ان میں نمایاں نام احمد عباس کا ہے۔ ہندو مسلم ایکتا کے علاوہ زندگی کے بہت سے ایسے گوشے ہیں جن پر احمد عباس کی گہری نگاہ ہے جیسے لسانی، معاشی اور صوبائی یکجہتی کی طرف بھی انہوں نے خاص توجہ دی ہے۔ وہ انہیں مسائل کے خمیر سے اپنے کردار کی پیکر تراشی کرتے ہیں۔ ویسے احمد عباس کے کردار وہاں نکھرتے ہیں جہاں سرمایہ دار اور مزدور کے درمیان تصادم ہوتا ہے وہ چاہتے ہیں کہ محنت و مشقت کرنے والا انسان بھی اپنی عزتِ نفس کو پہچان سکے اور استحصال کرنے والے سرمایہ دار بے نقاب ہو کر عوام کے سامنے آجائیں۔

سپاٹ کردار کا استعمال زیادہ تر تاریخی ناولوں میں ہوتا ہے اور اس میں کردار تخلیقی نہیں بلکہ تاریخی اعتبار سے حقیقی ہوتا ہے۔ لیکن خواجہ احمد عباس نے اس روایت سے انحراف کیا ہے "انقلاب" ایک تاریخی ناول ہے اس میں مرکزی کردار انور ہے جو تخلیقی کردار کے ساتھ ساتھ تاریخی کردار بھی ہے۔ خواجہ احمد عباس کے

زیادہ تر کردار مثلاً گوتم، آشا، انور، گوندا، چاولی، امرکمار، جانی، روزی وغیرہ تہہ دار کردار ہیں۔

احمد عباس بمبئی شہر سے اچھی طرح واقف ہیں۔ فٹ پاتھ کے غریبوں کا رہن سہن، فلیٹوں اور محلوں میں رہنے والے عیاش سیٹھ اور گندی بستی کی جھونپڑیوں میں رہنے والے محل مزدور، وہ سب سے اچھی طرح واقف ہیں۔ اس لیے ایسے ماحول میں سانس لینے والے کرداروں میں زندگی کی لَو روشن ہے۔

ناول نگار احمد عباس کی نگاہ میں عورت چار دیواری کے اندر قید ہو کر زندگی گزارنے والی نہیں بلکہ مرد کی ہمسفر ہے ان کے ناولوں میں "آشا" جیسی لڑکی کا کردار ملتا ہے جو تعلیم یافتہ اور روشن خیال ہے وہ کچہری میں وکالت کرتی اور دفتر میں پریس رپورٹر کا کام انجام دیتی دکھائی دیتی ہے"۔ "سات ہندوستانی" میں ماریہ ایک لڑکی ہے جو چھ نوجوانوں کے ساتھ اپنے ملک کو آزاد کرانے کے لیئے فوجی وردی پہنتی ہے" دو بوند پانی" میں گنگا سنگھ کی بہن "سونکی" جسے منگل سنگھ اپنی ہوس کا نشانہ بناتا ہے تو وہ اسے گولی کا نشانہ بنا دیتی ہے چاولی دیوی نیچ ذات کی عورت ہے مگر اب وہ گونگی نہیں بلکہ اس میں بھی طاقتِ گویائی ہے وہ ظلم و جبر کو برداشت کرنے والی نہیں۔ جب ٹھیکیدار سمپورن سنگھ اسے زبردستی اپنی ہوس کا نشانہ بنانا چاہتا ہے تو وہ صرف زبان ہی نہیں کھولتی بلکہ اس کا سر بھی پھوڑ دیتی ہے۔ حد تو یہ ہے کہ عورت جسے شرم و حیا کی دیوی سمجھا جاتا ہے۔ احمد عباس کے ناولوں میں وہ اپنے عاشق کی تلاش میں نکل پڑتی ہے اور سماج کے بندھنوں کو توڑ کر نئی زندگی کا آغاز کرتی ہے۔

خواجہ احمد عباس نے اپنے کرداروں کو بہت قریب سے دیکھا ہے اور وہ ان کے عیوب و محاسن کو اُجاگر کرنے میں بڑی چابکدستی سے کام لیتے ہیں۔ حقیقت

تو یہ ہے کہ فنکار کردار کی تخلیق اپنے ذاتی تجربے کی بنیاد پر کرتا ہے۔ کبھی کبھی تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ فنکار اور کردار میں کوئی فرق ہی نہیں۔" انقلاب" میں انور کے کردار کا مطالعہ کرنے پر ایسا لگتا ہے کہ انور کے قالب میں فنکار کا دل دھڑک رہا ہے۔

خواجہ احمد عباس کا تعلق فلمی دنیا سے تھا۔ اس لیئے مکالمے کی تراش خراش میں انہیں کافی مہارت حاصل تھی۔ انہوں نے نہ صرف دیہاتی، شہری، پڑھے لکھے اور ان پڑھ کے مکالموں میں امتیاز برتا ہے بلکہ مذہب و سوسائٹی کا بھی خیال رکھا ہے۔ ان کے مکالمے سے یہ پتہ چل جاتا ہے کہ کردار کا تعلق کس مذہب اور کس طبقے سے ہے۔

احمد عباس کی یہ کوشش رہی ہے کہ فلم اور ناول کے درمیان جو خلیج ہے اس کو کم کیا جائے۔ اور یہ تب ہی ممکن ہے جب ناول میں مکالمے کی نوعیت بدل جائے۔ اس نوعیت کا ناول "ساحل اور سمندر" (ہندی ایڈیشن) ہے جو لٹریری سینریو فارم میں لکھا گیا ہے۔ اگر فنکاروں نے اس تکنیک کو موزوں سمجھا تو فلم اور ناول کے درمیان جو دوری ہے بہت حد تک کم ہو جائے گی۔

احمد عباس ایک جہاندیدہ فنکار تھے۔ ان کے ناولوں میں نفسیاتی تجزیے کی جھلکیاں بھی ملتی ہیں۔ ان کی تیز اور تجربہ کار نگاہیں سماج کے ہر طبقے، ہر فرد، مرد، عورت، بوڑھے اور بچے تک پہنچتی ہیں۔ احمد عباس کی تخلیقات میں جنسی نفسیات کا اثر بھی ہے۔ مگر عریانی اور ابتذال سے مبرا ہے۔ جب احمد عباس کسی کردار کی نفسیات کا تجزیہ کرتے ہیں تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ کردار کی نبض پر ہاتھ رکھے ہوئے ہیں اور اس کے دل کی دھڑکنوں کو سن رہے ہیں۔" گودندا' اور 'اوشا' کی پہلی ملاقات کو وہ اس طرح پیش کرتے ہیں:

"پھر چھاگل بجنے کی آواز آئی۔ پھر کانچ کی نیلی
چوڑیاں کھنکیں اور کلسی اُترواتے ہوئے
روپہلے ملائم ہاتھ ایک پل کے لیئے، میرے سخت

کھُردرے کالے ہاتھوں سے چھو گئے ۔ مجھے ایسا لگا
جیسے ایک مدھم سی بجلی میرے بدن میں کوند
گئی ہو ۔ مگر دل ہی دل میں میں نے "جے ہنومان"
کا جاپ کرکے اپنے ڈگمگاتے ہوئے برہمچریہ
آشرم کو سہارا دے دیا[۱]"
عورت کی نفسیات کی عکاسی وہ اس طرح کرتے ہیں :
"میرا خیال ہے کہ ہر عورت کی فطرت میں تضاد پایا
جاتا ہے کہ ایک طرف تو وہ چاہتی ہے کہ اُس
کے حسن کو سراہا جائے، لیکن جب حسن پرست دیدہ
بازی سے آگے بڑھ کر پیش دستی پر آتے ہیں
تو وہ برداشت نہیں کر پاتی۔ جیسے جیسے ایسے
موقعوں پر عورت کا غصہ کم ہوتا جاتا ہے اور
اسے زیادہ مزہ آنے لگتا ہے ، وہ طوائف بن جاتی
ہے ۔ ۔ ۔ ۔ خواہ وہ کوٹھے پر رہتی ہو یا کسی کوٹھی
میں ۔ خواہ وہ پشواز پہن کر محفل میں مجرا کرتی ہو
یا سلیکس پہن کر بال روم میں انگریزی ناچ
ناچتی ہو ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔[۲]"
بچوں کی نفسیات کا ذکر اس طرح کرتے ہیں :
"بچے کب کس سے خفا ہوتے ہیں ، کب اسے معاف
کرکے دوستی کر لیتے ہیں یہ بھگوان جانتا ہے یا

---

۱۔ صفحہ ۱۲ "چار دل چار راہیں" از خواجہ احمد عباس
۲۔ صفحہ ۵۰ "چار دل چار راہیں" از خواجہ احمد عباس

بچے ہی جانتے ہیں ۔[۱]"

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ احمد عباس کے ناول تمام فنی اجزا سے مزین ہیں مگر ان کی جلد بازی اور عدیم الفرصتی اُن کے ایک عظیم ناول نگار بننے میں حائل رہی ہے۔ احمد عباس کے حسب ذیل ناول شائع ہوئے ہیں

۔۱۔ شیشے کی دیوار ۔۲۔ بمبئی رات کی باہنوں میں ۔۳۔
فاصلہ ۔ ۴۔ چار دل چار راہیں ۔ ۵۔ سات ہندوستانی
۔۶۔ دو بوند پانی ۔ ۷۔ میرا نام جوکر ۔ ۸ ۔ رقص کرنا ہے اگر
۔ ۹۔ انقلاب ۔ ۱۰۔ تین پہیئے اور دنیا بھر کا کچرا
۔۱۱۔ ساحل اور سمندر ( ہندی ) ۔ ۱۲۔ چار یار ( ہندی )

---

احمد عباس کارل مارکس کے اقتصادی فلسفے سے متاثر ہیں اور اس کی بازگشت تقریباً ان کے ہر ناول میں سُنائی دیتی ہے۔ وہ معاشی مساوات کے حامی ہیں ان کے نزدیک استحصال اور مُفت خوری سب سے بڑا گناہ ہے۔ انہوں نے ہمیشہ دولت مندوں کی مذمت کی ہے" فاصلہ" کا پہلا جُملہ ـــــ گوتم چندرا کے پاس بھگوان کا دیا یا انسان سے لیا سب کچھ تھا "۔

خواجہ احمد عباس زیادہ دولت کو شک کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ اور روسو کے اس مقولے "ہر بڑی دولت مندی کے پیچھے کوئی نہ کوئی جُرم چھپا رہتا ہے" سے متفق ہیں۔ ان کی نگاہ میں دولت رحمت نہیں بلکہ زحمت ہے۔" مایا موہ کے راستے پر چل کر بہت سے لوگوں نے اپنی جان گنوائی ؟ کٹھ اپنیشد" ۔"بمبئی رات کی باہنوں میں" کا مرکزی خیال ہے ۔

خواجہ احمد عباس کے ناولوں میں ایک صحت مند سماج کا تصوّر ہے، جہاں

---

۱۔ صفحہ ۴۰ "فاصلہ" از خواجہ احمد عباس

ذات پات، اونچ نیچ، امیر غریب، کالے گورے کی کوئی تفریق نہیں، وہ سماج کی بنیاد محبت اور اخوت پر رکھنا چاہتے ہیں جس کا حاوی عنصر انسانیت ہو۔

خواجہ احمد عباس ایک روشن خیال انسان دوست ناول نگار تھے۔ کوئی بھی نظریہ جو انسان کی ترقی میں معاون ثابت ہوتا ہو۔ اسے وہ سچے دل سے تسلیم کر لیتے تھے اور ظلم و استحصال کے خلاف ہمیشہ صدائے احتجاج بلند کرتے تھے۔ وہ کمیونزم سے متاثر تھے لیکن مقلدانہ حد تک نہیں۔ وہ گاندھی جی کے عدم تشدد اور پنڈت نہرو کے سیکولر خیالات سے بھی اتفاق کرتے تھے۔

جیسا کہ اوپر کہا گیا کہ احمد عباس کے ناولوں کی ایک اہم خصوصیت قومی یکجہتی پر زور ہے۔ احمد عباس نے اپنے ناولوں میں قومی یکجہتی کے تصور کو سمونے کی بھرپور کوشش کی ہے۔ انہوں نے قومی یکجہتی کی ہر شکل کی تصویر پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ مثلاً مذہبی، لسانی، علاقائی، اقتصادی اور طبقاتی وغیرہ

احمد عباس کی ناول نگاری اور فلم سازی کو الگ نہیں کیا جا سکتا۔ یہ احمد عباس کا ایک ادبی عیب بھی ہے لیکن بدلتے ہوئے حالات کا تقاضا اور ناول نگاری کا ایک نیا راستہ بھی۔ احمد عباس اچھی طرح جانتے ہیں کہ موجودہ حالات کے کچھ اور تقاضے ہیں۔ جنہیں پرانے ادبی سانچے میں نہیں ڈھالا جا سکتا۔ نئی جہت کی تلاش میں وہ فلم کا سہارا لیتے ہیں اور اس کی تکنیک کو وہ ناول میں سمونا چاہتے ہیں۔

دوسری بات یہ ہے کہ احمد عباس کی یہ کوشش رہی ہے کہ ناول اور فلم کے بیچ کی دوری کو کم کیا جائے۔ اس لئے انہوں نے "لٹریری سینریو فارم" میں ناول لکھا۔ ہندوستان میں نہیں لیکن روس وغیرہ میں "اسکرین پلے" کو ادبی صنف کی حیثیت دے دی گئی ہے۔ آج کے اس تیز رفتار زمانے میں ناول کی تکنیک اور فارم میں تبدیلی ایک ناگزیر عمل ہے۔ کیوں کہ اب انسان کے پاس وقت بہت کم ہے جس کی وجہ سے وہ ضخیم ناول پڑھنے سے قاصر ہے ظاہر ہے، ناول

صرف طالب علم اور استاد ہی کے پڑھنے کی چیز نہیں بلکہ سبھی لوگوں کو اس جمالیاتی حظ اور انسانی بصیرت کی طلب ہے جو ناول سے حاصل کیا جا سکتا ہے۔ اس لیئے اگر حالات کو مدنظر رکھتے ہوئے ناول میں منظر نگاری، نفسیات نگاری اور ماحول نگاری پر صفحے کے صفحے سیاہ کر دینے کی بجائے اسے ایکشن اور مکالمے کے ذریعے پیش کیا جائے۔ تو یہ ایک نیا تجربہ ہوگا۔ احمد عباس نے اپنے ناولوں میں اس تکنیک کا استعمال کیا ہے۔ اسی تکنیک کو "لٹریری سینریو فارم" کہا جاتا ہے۔

احمد عباس کے یہاں رومانیت بھی ہے اور حقیقت اور رومانیت کا امتزاج بھی۔ لیکن اس امتزاج کو اس چابکدستی کے ساتھ کبھی کبھی وہ پیش نہیں کر پاتے جو ان کے ہمعصر بعض مشہور ناول نگاروں کا طرۂ امتیاز ہے۔

---

بقیہ اداریہ

کے بعد کا ہندوستان یقیناً پنڈت نہرو اور خواجہ احمد عباس کے خوابوں کا عکس ہوگا اور یہ بھی ممکن ہے کہ پنڈت جی اور خواجہ صاحب سے بہتر خواب دیکھنے والے نمودار ہو جائیں اور معاشرے کے بارے میں ان دونوں بزرگوں سے بہتر خواب دیکھیں اور دکھائیں۔ بہرحال معاشرے کے لئے پہلے آئیڈیل وجود میں آتا ہے بعد میں اس کی ٹھوس اور حقیقی نمود ہوتی ہے۔ دنیا بھر میں ایسے "ڈریمرس" یعنی خواب دیکھنے والوں کو محبوب رکھا جاتا ہے، ان پر کتابیں لکھی جاتی ہیں۔ اخبارات ان کے افکار و اقوال کو محفوظ رکھنے کے لئے خصوصی اشاعتوں کا اہتمام کرتے ہیں۔ ان کے افکار و اعمال پر کانفرنسیں اور سیمیناروں کا انعقاد ہوتا ہے۔ خواجہ احمد عباس کے سلسلے میں بھی یہ سب کچھ ہوگا اور ہونا چاہیئے، وہ انسانیت کا قرض اتار کر دنیا سے رخصت ہو گئے اور اب انسانوں پر ان کا قرض باقی ہے۔ اس قرض کی ادائیگی کی ایک ہی صورت ہے کہ ان کے خوابوں کے مطابق سیکولر معاشرہ قائم کیا جائے۔ اور زندگی کی صورت گری میں ان کی تحریروں سے مدد لی جائے۔

# ایسا کچھ کر کے چلو یاں کہ بہت یاد رہو

ریاض صدیقی

خواجہ احمد عباس ترقی پسند ادبی تحریک کے ان افسانہ نگاروں میں ہیں جن سے ادبی و تہذیبی تاریخ کو اعتبار و اعزاز حاصل ہوتا ہے فلمسازی کی قلمرو میں بھی ان کی حیثیت کاروباری فلم بنانے والوں سے بہت مختلف ہے کیونکہ انہوں نے تو فلموں میں بھی ادب، تخلیقی فن اور سماجی مقصدیت کو ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔ زبان و ادب اور فلم کے درمیان ایک عرصے سے جو اجنبیت پائی جاتی تھی ان کی فلموں نے اس کو ختم کرنے میں نمایاں کردار ادا کیا ہے اب تک ان کے افسانوں، ڈراموں اور ناولوں پر مبنی کتنے ہی مجموعے اور انگریزی میں لکھی گئی خود نوشت (I AM NOT AN ISLAND) شائع ہو چکے ہیں۔ ہماری بدقسمتی ہے کہ قیام پاکستان کے بعد سے اب تک ایک دو کے سوا ان کا کوئی مجموعہ یہاں سے شائع نہیں ہوا اور یہ ایک دو کتابیں مثلاً زعفران کے پھول" اور" ماڈرن الف لیلے" بھی اب نایاب ہیں۔ ہمارے اشاعتی ادارے گوپی چند نارنگ، جگن ناتھ آزاد اور کنور مہندر سنگھ کو تو شائع کر سکتے ہیں۔ مگر ان کو نہیں۔ دراصل خواجہ احمد عباس بھی یہاں کی جارحانہ محدود اور جذباتی حب الوطنی اور مقامیت جیسے عقیدوں کی قربان گاہ پر بھینٹ چڑھ گئے ہیں۔ ان کا تعلق دانائے راز لکھنے والوں کے اس اقلیتی حلقے میں ہوتا ہے جنھوں نے ہمیشہ تہذیبی و ادبی اور فکری اقدار کو سیاسی مفادات اور حکومتی حکمت عملی سے آلودہ نہ ہونے دیا۔ اور تاریخ و تہذیب کے مطالعے میں معروضی و سائنسی انداز نظر کی پیروی کو روا رکھا اور ہزار ہا سال کی تاریخی، تہذیبی اور فکری یکجائی کو بنیاد بنا کر ہند و پاکستان کے درمیان اتحاد و اشتراک کی مثبت و پائیدار حکمت عملی

ہی کی وکالت کی ۔ اس تاریخی حقیقت سے تو بہرحال انکار نہیں کیا جا سکتا کہ دو یا دو سے زیادہ آزاد و خود مختار ملکوں کے مابین زبان، تہذیب اور تاریخ میں یکسانیت اور تسلسل ہو سکتا ہے ۔ فیض اور ڈاکٹر سید عبداللہ نے بھی پاکستانی کلچر کی بحث میں اس معروضی اصول کی نشاندہی کی ہے ہمارے یہاں ۱۹۶۵ء کے بعد سے اہل نظر، صاحبانِ علم، مورخوں اور نصاب لکھنے والوں نے پاکستانی قومیت کے تشخص کا سوال اُٹھا کر اس نقطۂ نظر کو نہ صرف رد کیا ۔ بلکہ ملک دشمنی اور بھارت نوازی کے مترادف تصور کیا ۔ ہند آریائی اسلامی تہذیب و تاریخ کے طویل عمل کو نظر انداز کر کے مغرب اور مشرقِ وسطیٰ سے ذہنی اور جذباتی رشتے جوڑنے کی کوشش کی جس کے نتیجے میں مغرب زدگی نے پورے معاشرے کو اپنی لپیٹ میں لے لیا ۔ خواجہ احمد عباس نے جب وہ ۱۹۷۰ء میں یہاں آئے ہوئے تھے کہا تھا کہ مغرب خصوصاً امریکہ کی آزاد و فحش اور کاروباری جدیدیت میں ایسی کوئی بھی چیز نہیں ہے جو برصغیر کے مزاج یہاں کی تاریخی و تہذیبی سرشت اور ضروریات سے ہم آہنگ ہو ۔ اس کے باوجود ۱۹۷۰ء کے بعد پاکستانی قومیت کے تشخص جیسے مسئلے کو سرکاری و سیاسی سرپرستی حاصل ہو گئی چنانچہ بھارت کی مظلوم اردو زبان اور وہاں کے شعر و ادب کو علیحدہ کر کے پاکستانی ادب و کلچر کی مہم شروع ہوئی ۔ اسی زمانے میں چند معتبر ادبی رسائل کے مدیروں نے یہ سوال اُٹھایا کہ بھارت کے لکھنے والوں کو کیوں شائع کیا جائے ۔ مغربی ادب، فلموں اور وہاں کی درآمد ہونے والی کتابوں کے بارے میں اس قسم کا کوئی سوال اُٹھائے بغیر ان کی بڑھ چڑھ کر پذیرائی کی گئی ۔ نصابی کتابوں سے بھارتی ادیبوں اور شاعروں کو خارج کیا گیا ۔ لیکن انگریزی ادیبوں اور شاعروں کی قبولیت پر آنچ نہیں آئی ۔ ان بیس سالوں میں بڑے بڑے اداروں اور بعض مصنفوں نے اس صورتِ حال سے مرعوب ہو کر ایسی ایسی کتابیں لکھ ڈالیں جن کا مطالعہ کرتے ہوئے ہنسی آتی ہے ۔ حنیف ندوی کی تازہ کتاب "ارضِ پاکستان کی تاریخ" میں ہزاروں سال پرانی دراوڑی و آریائی اور بودھ زمانوں کو اس طرح پیش کیا گیا ہے کہ ٹیکسلا کی بودھ تہذیب پاکستانی اور بہار

کی بھارتی ٹھٹھری۔ مجموعی اعتبار سے پوری کتاب اسی قسم کے مضحکہ خیز نقطۂ نظر کا مجموعہ ہے۔ اقبال اکادمی اور دوسرے اداروں کے گراں بہا کارناموں کا ذکر کرنے کے لیئے وقت نہیں ہے یہ صورت حال علم وادب اور تعلیم کی قلمرو میں انتہائی، زوال پر دلیل ہے اور اسی کا شکار خواجہ احمد عباس بھی ہوئے ہیں۔ خواجہ صاحب کا تعلق اس زمین سے ہے جو برصغیر کی تاریخ میں تین ایسی لڑائیوں سے منسوب ہے جن کو عظیم جنگیں (GREAT WARS) کہنا زیادہ مناسب ہوگا مگر اسی قتل گاہ کی مٹی نے مہذب، شریف النفس انسان دوست اور امن وآشتی کے ہمنوا حالی کو خیم دے کر بدنمائی کے اس داغ کو بہت ماند کر دیا۔ خواجہ احمد عباس اسی عظیم ہستی کے نواسے تھے ۱۹۳۶ء کی ترقی پسند تحریک سے ان کا بہت گہرا تعلق تھا جس کے زیر سایہ انہوں نے اپنے ساتھیوں یعنی عصمت چغتائی، کرشن چندر، بیدی، منٹو اور ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری کے دوش بدوش افسانہ نویسی اور صحافت میں قدم رکھا تھا۔ ان کے پہلے افسانے "زعفران کے پھول" کا موضوع ڈوگرا شاہی کے خلاف کشمیری عوام کی تحریک مزاحمت ہے۔ اس دور کا دوسرا اہم افسانہ جس کا عنوان ہندو مسلم فسادات ہے یعنی "سردار جی" شائع ہونے کے بعد اتر پردیش سرکار کے ہاتھوں ضبط ہوا تھا۔ بعض۔ ترقی پسند جماعت سے ان کے نکالے جانے کا ذکر بھی کرتے ہیں اس واقعہ کا پس منظر کچھ بھی ہو۔ مگر خود انہوں نے کبھی نہ اس کا ذکر کیا اور نہ گلوں اور شکووں کے دفتر کھولے بلکہ مرتے دم تک اسی تحریک کے لیئے سرگرم عمل رہے اور اپنے کو مٹ منٹ کا برملا اظہار کرتے رہے۔

گلیلیو نے کلیسائی عدالت کے سامنے ازراہ مصلحت ہتھیار ڈال دیئے تھے اور بعد میں اپنے ایک شاگرد چیلے کو صورت حال سے آگاہ کرتے ہوئے بتایا تھا کہ اس مذمت سے حقیقت میں کوئی تبدیلی ہونے سے رہی، زمین سورج کے گرد گردش کرتی رہے گی اور سورج اپنے محور پر قائم رہے گا۔ یہی بات خواجہ احمد عباس پر بھی صادق آتی ہے۔ اختلاف کرنے والے اپنے روایتی اعتراضات کی تیار شدہ

فہرست جس قدر چاہیں دہراتے رہیں اور ادب و شاعری کے ذریعے حقیقت و مقصدیت اور سماجی شعور و نقطۂ نظر کے اظہار پر اعتراضات کریں کوئی فرق نہیں پڑتا۔ اس قسم کے لوگوں کا استقبال میر کے اس شعر سے کرنا چاہیئے ؎

میاں خوش رہو ہم دعا کر چلے

اور اب یہ جان کر کہ امریکہ جیسے ملک میں ادب کی نیو لفٹ تحریک کا حلقہ موجود ہے۔ ترقی پسندیت کے مخالفین کو افسوس ہو سکتا ہے۔ اس کے لیئے امریکی نقاد میتھی سم (MATTHIESSEM) کا مقالہ "نقادوں کی ذمہ داریاں"۔ اور ایڈورڈ سیڈ (EDWARD SAID) کی کتاب "دی ورلڈ دی ٹیکسٹ اینڈ دی کرٹیکس" (THE WORLD THE TEXT AND THE CRITICS) مطبوعہ فیبر اینڈ فیبر لندن ۱۹۸۴ء) کا مطالعہ مفید ثابت ہوگا۔ امریکہ کے تمام جدید نیو لفٹ نقادوں نے شعر و ادب کو سیاسی و سماجی اور علمی و فکری پروپیگنڈے کا موثر ذریعہ ہی قرار دیا ہے۔ تاریخیت اور ہیئت پرستی (FORMALISM) کے رجحانات کو کمزور کرنے میں اس حلقہ کی جد و جہد لائق توجہ ہے۔

خواجہ احمد عباس کے عزم مسلسل کا نتیجہ ہندوستان کی انقلابی، جمہوری اور قومی سیاست پر ان کے وہ گہرے اثرات ہیں جو انہیں اپنے عہد کے مقامی اور بین الاقوامی سیاست کاروں سے قریب لے آئے۔ ۱۹۵۰ء کے بعد سے انہوں نے بہت زیادہ وقت فلمسازی کو دیا۔ کیوں کہ وہ اپنے افکار و نظریات اور تحریک کے مقاصد کو عام لوگوں تک پہنچانے میں فلم میڈیا کے مؤثر ابلاغی کردار کو محسوس کر رہے تھے۔ خواجہ احمد عباس نے بعض ترقی پسند کہانیوں اور ناولوں کو فلم کے ذریعے اسکرین پر پیش کیا۔ اور اس طرح فن، زبان اور ادب کے بارے میں ترقی پسند نقطۂ نظر کو عام زندگی تک رسائی کا موقع مل گیا اور عوام سیاسی و جمہوری انقلاب کے شعور سے مانوس ہوئے جو سرمایہ دارانہ و جاگیری نظام کے خلاف اجتماعی تحریک مزاحمت کی صورت میں ظاہر ہوا۔ اس طرح یہ بات ثابت ہو گئی کہ فلم میڈیا ذہنی و فکری تربیت اور کردار و رویوں میں تبدیلی

لانے کے لیئے شعر وادب کے مقابلے میں زیادہ موزوں اور فوری ذریعہ ہے۔ ان کی پہلی فلم "دھرتی کے لال" کی کہانی کا ماخذ کرشن چندر کا افسانہ ان داتا اور بنگالی ڈرامہ نو نتا تھا۔ اس فلم میں بنگال کے قحط کا منظر پیش کیا گیا ہے۔ اپنی دوسری فلم کی کہانی انہوں نے ڈاکٹر ملک راج آنند کے ناول سے حاصل کی۔ جس کا موضوع ہے چائے کے باغوں میں اجارہ دار سیٹھوں کی ملازمائیں۔ پنڈت جواہر لال نہرو کی فرمائش پر خواجہ احمد عباس نے بچوں کے لیئے "ہمارا گھر" جیسی فلم بھی بنائی ہے۔ اس مجموعی کارکردگی کے تناظر میں ان کے مرتبے پر کسی مزید بحث کی گنجائش باقی نہیں رہتی۔

کیوں کہ تاریخ اور زمانے نے اس مرتبے کو قبول کر لیا ہے اور یہ قبولیت صرف انہی کو ملتی ہے جو آنے والی نسلوں کے ذہن میں اتر کر خود کو محفوظ کر لیتے ہیں۔ یہ اعزاز محض فنی پختگی اور تخلیقی وجمالیاتی وزن کی بنا پر حاصل نہیں ہوتا ورنہ ایزرا پاؤنڈ۔ ایلیٹ اور ڈی ایچ لارنس وغیرہ کے مقابلے میں گورکی، چیخوف، سرباسان ابسن اور ٹالسٹائی کے چراغ کبھی کے بجھ چکے ہوتے۔ شعر وادب کے ذریعے مقصد، نقطۂ نظر اور سماجی شعور کے اظہار کو تبلیغ و پروپیگنڈے کا نام دینے والوں کو اس معروضی تاریخی حقیقت پر نظر رکھنا چاہیئے۔

ہمارے یہاں بدقسمتی سے فکشن پر تنقید کا خانہ خالی ہے اور اب تو فکشن گروپ نے اس امکان کو کچھ اور محدود کر دیا ہے۔ ممتاز شیریں تن تنہا تھیں جن کے یہاں نقدِ فکشن کی بھرپور صلاحیت موجود تھی۔ مگر تقسیم کے بعد حالات سے مفاہمت نے ان کو ترقی پسندیت سے اختلاف پر اس حد تک مجبور کر دیا کہ انہوں نے خواجہ احمد عباس کو کہانی کار ماننے ہی سے انکار کر دیا۔

خواجہ احمد عباس اب ہمارے درمیان موجود نہیں ہیں تو نہ سہی، اس لیئے کہ ان کا نام اور کام ادبی روایت کی تاریخ کا حصہ تو بن ہی گیا ہے۔ ان کی

فنی و فکری بصیرت اور عزائم سے برصغیر کے مختلف علاقوں نے استفادہ کیا ہے ۔ ان کے اثرات و افکار کو ہندی گجراتی، مہاراشٹری، بنگالی، پنجابی، سندھی اور کشمیری زبانوں میں لکھنے والی نسلوں نے جذب کیا ہے۔ جدید سندھی افسانے پر ان کے اثرات محسوس کیئے جاسکتے ہیں۔ ان کا تحریری سرمایہ کئی بین الاقوامی زبانوں میں منتقل ہوچکا ہے ۔

ان حالات میں ان کے علمی و ادبی اور فلمی سرمائے کو اپنا تصور کرنے میں کوئی قباحت نہیں ہے اس سے نہ پاکستانیت کے جسم پر کوئی دھبہ آتا ہے اور نہ قومی تشخص لرزہ براندام ہوتا ہے۔ اپنے ادبی اداروں سے ہماری یہ توقع کہ وہ ان کی کتابوں کے پاکستانی ایڈیشن شائع کریں بجا ہے۔ اس سے بھارت کو نہیں بلکہ اردو زبان اور شعر و ادب کے تاریخی اور عالمی حدود میں بھی اضافہ ہوگا۔ اور بین الاقوامی سطح پر بھی ان اضافوں کا اعزاز ہمارے حصے میں آئے گا۔ کیوں کہ اردو بہرحال یہاں کی سرکاری زبان ہی نہیں لنگوا فرینکا بھی ہے۔ وہ ہمارا بھی ورثہ ہیں۔ بالکل اسی طرح جیسے اقبال اور فیض بھارت کا بھی ورثہ ہیں۔ پھر کیوں نہ ہم اور ہمارے ادارے کوتاہی کے قرض کو چکانے کا عزم کریں کہ اب یہی ان کی یاد منانے کا بہترین ذریعہ ہے ۔

---

جواں سال افسانہ نگار محترمہ محسنہ جیلانی کا پہلا افسانوی مجموعہ

**عذابِ بے زبانی کا**

پاکستان کے ہر بک اسٹال پر موجود ہے۔

قیمت ـــــــ پچاس روپے

نشاشا کومنی کیشن۔ 3-H۔ ایم وائی اسکوائر بلاک، جی نارتھ ناظم آباد

کراچی

# ترقی پسند اور کیسے ہوتے ہیں؟

حسن سوز

برصغیر ہندو پاک میں مسلم تہذیب و تمدن کو معدوم ہونے سے بچا کر زندہ رکھنے اور ترقی دے کر نئے دور کا ہمقدم بنانے میں سرسید تحریک، کے تاریخی کردار سے روگردانی ہمارے لیئے کسی طرح ممکن نہیں ہے۔ جدید اردو زبان و ادب کی بنیاد، سب جانتے ہیں کہ سائینٹفک سوسائٹی، مسلم ایجوکیشنل کانفرنس اور ایم اے او کالج علیگڑھ کے ساتھ ہی پڑی۔ سرسید اور اُن کے رفقائے کار جن میں مولانا حالی جیسا بالغ نظر مفکر اور باشعور شاعر بھی شامل تھا۔ اور اس بات سے بخوبی آگاہ تھا کہ اردو شعر و ادب میں انقلابی تبدیلی لائے بغیر معاشرہ کو جدید علوم کی توانائیوں سے معمور نہیں کیا جا سکتا۔ سرسید نے مسلمانوں میں سماجی، سیاسی، مذہبی، اقتصادی اور تعلیمی شعور پیدا کرنے کے لیئے ایسے بے شمار مضامین، مراسلوں اور انشائیوں کی شکل میں لکھے جن سے اردو زبان اس سے پہلے آشنا نہیں تھی۔ مولانا حالی نے جدید نظم کو رواج دینے کے ساتھ ساتھ "مقدمہ شعر و شاعری" لکھ کر جدید اردو تنقید کی بنیاد بھی رکھی۔ اس سے علاوہ سیرت نگاری کا ایک جدید اور متوازن انداز و اسلوب بھی اردو زبان و ادب کو دیا۔

اردو زبان و ادب اور مسلم تہذیب و تمدن کی ترقی و فروغ کے لیئے غور و فکر کرنے والے دل و دماغ سے پھوٹنے والی شعاعوں کی روشنی جس گھرانے میں ابھی موجود تھی اُس گھرانے میں خواجہ احمد عباس جیسے افسانہ نگار، ڈرامہ نگار، صحافی، فلمی کہانی نگار اور ہدایت کار نے، رجون ۱۹۱۴ء کو جنم لیا۔ خواجہ احمد عباس کے نانا، خواجہ سجاد حسین،

مولانا حالی کے چھوٹے بیٹے تھے۔ اس پس منظر کے حوالے سے دیکھا جائے تو خواجہ احمد عباس کے دل میں قوم و وطن کی خدمت کا بے پناہ جذبہ ایک قدرتی امر محسوس ہوتا ہے۔ انہوں نے ۱۹۳۳ء میں بی اے فرسٹ ڈویژن میں پاس کر کے ۱۹۳۵ء میں وکالت کی ڈگری بھی حاصل کرلی۔ والدین چاہتے تھے کہ ان کا بیٹا تعلیم سے فارغ ہوکر زندگی گزارنے کے لیئے کوئی ایسا راستہ اختیار کرے جو پُرامن ہو اور جس میں آسودہ حالی میسر آئے۔ لیکن خواجہ احمد عباس نے صحافت کا پیشہ اپنانے کی لڑکپن ہی سے دل میں ٹھانی ہوئی تھی۔ لہٰذا "بمبئی کرانیکل" میں انہوں نے سب ایڈیٹر کی حیثیت سے ملازمت اختیار کرلی۔ جہاں ان کی صحافتی اور ادبی زندگی کا اہم ترین دور شروع ہوا۔ اور ان کی تخلیقی صلاحیتوں کو نسبتاً آزادانہ ماحول میں پروان چڑھنے کا موقع ملا۔

خواجہ احمد عباس ایک سچے نیشنلسٹ اور ترقی پسند تھے۔ یہ رنگ ان کی ادبی اور صحافتی تحریروں میں ہی نہیں بلکہ فلموں میں بھی واضح طور پر محسوس کیا جاسکتا ہے۔ ان کی لکھی ہوئی فلمیں حب الوطنی کے جذبے اور سیاسی و سماجی شعور سے بھرپور ہوتی تھیں۔ لوگوں میں معاشرے کی اصلاح اور ترقی کا احساس پیدا کرنے کا کام انہوں نے اپنی فلموں سے بڑے فنکارانہ انداز میں لیا ہے۔ کسی نظریئے کے پرچار یا پروپیگنڈے کا شائبہ تک نہیں ہونے دیا۔ اور یہ ان کے فن کی بہت بڑی کامیابی ہے۔ انہوں نے پہلی فلم "نیا سنسار" ۱۹۴۱ء میں لکھی۔ جس میں رینو کا دیوی (خورشید جہاں) نے کام کیا تھا۔ رینو کا دیوی پاکستان میں بیگم خورشید مرزا کے نام سے جانی پہچانی جاتی ہیں۔ فلم "نیا سنسار" کی مقبولیت کے بعد خواجہ احمد عباس کا اچھے فلمی کہانی نویسوں میں شمار ہونے لگا تھا۔ پھر انہوں نے راجکپور جیسے بڑے اداکار اور ہدایت کار کے لیئے بھی کئی فلمیں لکھیں جو کاروباری لحاظ سے بھی کامیاب ثابت ہوئیں۔ ایک فلم انہوں نے "دھرتی کے لال" لکھی جو خود ہی انہوں نے ڈائریکٹ بھی کی۔ خواص میں بہت پسند کی گئی۔ بڑے بڑے سیاسی رہنماؤں نے اُسے سراہا۔ لیکن باکس آفس پر ہٹ نہ ہوسکی بلکہ نقصان میں گئی۔ اسکے بعد ۱۹۵۶ء میں خواجہ

احمد عباس کی لکھی ہوئی فلم "جاگتے رہو" ریلیز ہوئی تو یہ فلم تجارتی طور پر ناکام رہی یہ ایک مکمل آرٹ فلم تھی۔ اس لیئے اس نے اکیڈمی ایوارڈ حاصل کیا۔ یہ نرگس اور راجکپور کی آخری فلم تھی۔ دلچسپ اور عجیب بات یہ ہے کہ جب یہ فلم عالمی ایوارڈ حاصل کر کے دوبارہ ریلیز ہوئی تو کئی ماہ تک لوگوں کو ٹکٹ میسّر نہیں آیا۔ خواجہ احمد عباس کی باکس آفس پر ہٹ ہونے والی فلموں میں ایک فلم "بوبی" بھی تھی جس نے راجکپور کو ایک بار پھر مالامال کر دیا تھا۔

خواجہ احمد عباس کی لکھی ہوئی یا ان کے زیر ہدایت مکمل ہونے والی فلمیں، فلم آرٹ کا بہترین نمونہ ہوتی تھیں۔ آوارہ، شہر اور سپنا، انہونی، جس دیش میں گنگا بہتی ہے، شری چار سو بیس، بوٹ پالش اور میرا نام جوکر ان کی ایسی فلمیں ہیں کہ فلم بینی کا نکھرا ہوا ذوق رکھنے والوں میں ہمیشہ پسند کی جائیں گی۔

۱۹۳۵ء میں برصغیر ہند و پاک میں سیاسی حالات نے ایک خاص کروٹ بدلی اور وہ یہ کہ اس سال برطانوی سامراج نے کمیونسٹ پارٹی کو ایک سیاسی جماعت کی حیثیت سے قانونی طور پر تسلیم کر لیا۔ اسی سال گورنمنٹ آف انڈیا ایکٹ ۱۹۳۵ء ملا۔ جداگانہ انتخاب کے ذریعے اراکین اسمبلی چنے گئے۔ اور پہلی مرتبہ برصغیر کے لوگوں کو اپنے ملک کی حکومت سنبھالنے کا موقع نصیب ہوا۔ ایک سال بعد ترقی پسند مصنفین کی انجمن کا قیام عمل میں آیا۔ اور ادب میں ترقی پسند تحریک کا آغاز ہوا۔ علیگڑھ تحریک نے برصغیر میں جس تہذیبی و ادبی شعور کی بنیاد رکھی تھی۔ اس کو نئی سمتوں سے آشنا کر کے ترقی پسند تحریک نے آگے بڑھایا۔ اردو ادب میں نئے بین الاقوامی میلانات و رجحانات اسی تحریک نے داخل کئے۔ حالی اور آزاد کی نظم کی روایت کو شعور و ادراک کے نئے اُفق میسر آئے اور پریم چند، سجاد حیدر یلدرم، سلطان حیدر جوش، نیاز فتحپوری اور مجنوں گورکھپوری کے افسانوں کی روایات کو ایک نئی سیاسی سماجی اور رومانی توانائی اور وسعت و گہرائی نصیب ہوئی "مقدمہ شعر و شاعری" کے ذریعے جو تنقیدی شعور حالی نے اردو

ادب کو دیا تھا۔ اُسے اس تحریک نے ترقی دے کر سائنسی بنیادوں پر استوار کیا۔ اس طرح اردو ادب کو عالمی ادب کے ہم مرتبہ بنانے کی جدوجہد کا آغاز ترقی پسند تحریک نے کیا۔

شعروادب میں مقصد نگاری، داستانی انداز، حقیقت نگاری، اور رومانیت کو ترقی پسند تحریک نے نت نئے تجربے کر کے بامِ عروج تک پہنچایا۔ قومی و علاقائی زندگی پر بین الاقوامی حالات و واقعات کا اثر، معاشی و معاشرتی پیچیدگیاں، صنعتی دور کی برکتیں اور کلفتیں، شہری اور دیہاتی زندگی کے روز افزوں مسائل کا ادراک، وسیع انسانیت کا تصور، زندگی کے خارجی مظاہر کے ساتھ ساتھ انسان کی داخلی زندگی کا مطالعہ، فرد اور قوم کی نفسیاتی گتھیاں اور ان کی تحلیل نفسی، لاشعوری کیفیات کا تجزیہ عالمی سطح پر فرد کے احساس تنہائی کا مسئلہ، زندگی اور معاشرے سے متعلق مخصوص نظریۂ حیات، حصولِ زر اور اقتدار پرستی کی عالمی سطح پر وبائی صورت، بڑی قوموں کے چھوٹی قوموں کو اقتصادی غلامی میں لینے کیلئے نت نئے حربے، ان تمام معاملات و مسائل کو شعروادب میں داخل کرنا، حقیقت نگاری کے زمرے میں شامل سمجھا جانے لگا۔

خواجہ احمد عباس نے "بمبئی کرانیکل" میں لگ بھگ دس سال گزارے۔ یہ وہ دور ہے جب ترقی پسند تحریک کا لگایا ہوا پودا تناور درخت بن کر پھل پھول دے رہا تھا۔ نئی نظم عظمتِ آدم کا تصور پیش کر کے طبقاتی سماج کو جڑ سے اکھاڑ پھینکنے کی کوشش میں تھی۔ اور ناول اور افسانہ سرمایہ داری اور سامراجی نظام کی شبِ تاریک میں روشنی بن کر داخل ہونے کی جدوجہد کر رہے تھے۔ اس اُمید افزا اور مستقبل ساز دور میں خواجہ احمد عباس کی بھی معیاری تحریریں سامنے آئیں۔ انہوں نے بہت سے مضامین اور افسانے اس زمانے میں لکھے۔ ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ "ایک لڑکی" تھا۔ اس کے بعد متعدد افسانوں کے مجموعے ان کے شائع ہوئے۔ کچھ کے ہندوستان کی کئی زبانوں میں ترجمے بھی ہوئے۔ اس کے علاوہ روسی، چیک، جرمن اور انگریزی زبان میں بھی ان کی تخلیقات شائع ہوئیں۔

خواجہ احمد عباس کے افسانوں کو پڑھتے ہوئے پہلا تاثر تو یہی ابھرتا ہے کہ افسانہ نگار

ایک ایسا باشعور اور دردمند دل رکھنے والا شخص ہے۔ جس کی افسانہ نگاری کے فن پر گرفت مضبوط ہے اور زبان و بیان پر مکمل قدرت اُسے حاصل ہے۔ دوسری بات جو سامنے آتی ہے وہ یہ کہ موضوعات پر دسترس ہونے کے ساتھ ساتھ مطالعہ وسیع اور مشاہدہ گہرا ہے۔ چھوٹی سے چھوٹی بات کو سمجھنے کا انداز منفرد اور اظہار و بیان کا زاویہ انوکھا ہے، ہر شعبۂ زندگی کو بغور دیکھنے، پرکھنے اور سمجھنے کی اعلیٰ ترصلاحیت افسانہ نگار میں موجود ہے معاشرے کی خوبیوں اور خامیوں پر پوری نگاہ ہے۔ نئے دور کے تقاضوں کا احساس ہے۔ مسائل و میلانات سے آگہی ہے۔ اجتماعی اور انفرادی زندگی کی محرومیوں کا ادراک حاصل ہے۔ اس کے علاوہ حق بات پر ڈٹ جانے کا حوصلہ اس میں بدرجۂ اتم موجود ہے اور انسان دوستی اس کا مسلک ہے۔

خواجہ احمد عباس کی شخصیت تک رسائی حاصل کرنے کے لیئے ان کی آپ بیتی سے کچھ اقتباسات یہاں پیش کرنا کچھ مناسب محسوس ہوتا ہے۔ ملاحظہ ہو۔

"اس گاؤں کی غربت کی تصویر آج تک میرے دل و دماغ پر نقش ہے ٹوٹے پھوٹے کچے مکان، لوگوں کے پھٹے پُرانے میلے کچیلے کپڑے، جھونپڑیوں کے بیچ میں سے بہتا ہوا گندہ نالا جس میں کروڑوں مچھر بھنبھنا رہے تھے، دُبلے پتلے سوکھے جسم کے ننگے بچے جو بھیک مانگنے کے لیئے ہمارے سامنے ہاتھ پھیلا رہے تھے اور ہر چہرے پر نہ صرف افلاس بلکہ اس سے بھی زیادہ بھیانک ایک عمیق مایوسی کی چھاپ جیسے انہیں یقین ہو کہ ان کی حالت کبھی بہتر نہیں ہو سکتی ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔"

---

"اسوقت تک میں نے سوشلزم پر دو چار کتابیں پڑھی تھیں لیکن اس دن میں قطعی طور پر اشتراکیت پر ایمان لے آیا۔"

---

"منشی پریم چند۔ جن کی کتابوں سے میں نے سیکھا کہ ادب میں صرف

رومان اور فرار ہی نہیں ہوتا۔ انسانی زندگی کی سچی عکاسی بھی ہوتی ہے"

---

"پورن چند جوشی۔ جن سے مل کر مجھے معلوم ہوا کہ کمیونسٹ مارکسی اصولوں کو دہرانے والی مشینیں ہی نہیں ہوتے۔ انسان اور انسان دوست بھی ہوتے ہیں"۔

---

اس زمانے میں ایٹم بم اور راکٹ تو ایجاد نہیں ہوئے تھے لیکن انگریزی فوج کے پاس جتنے بھی بھیانک ہتھیار تھے وہ سب ہی تو اس جلوس میں ہمارے سامنے سے گذارے گئے۔ توپیں، مشین گنیں، رائفلیں، بندوقیں، پستول، بھالے، تلواریں ہمارے دلوں پر برطانوی سامراج کی ہیبت بٹھانے کے لیئے یہ جلوس تین گھنٹے تک سڑک اعظم سے گزرتا رہا اور ہم کھڑے دیکھتے رہے لیکن جس مقصد سے یہ مظاہرہ کیا گیا تھا۔ اس میں کوئی کامیابی نہیں ہوئی۔ کیوں کہ بچوں کے دلوں میں اس فوج کے رعب یا خوف سے کہیں زیادہ نفرت بھری ہوئی تھی۔ شام کو جب ہم بھوکے پیاسے نڈھال ہو کر گھر لوٹ رہے تھے تب بچے ہنس ہنس کر کہہ رہے تھے "ارے کیسے لال لال منہ کے انگریز تھے جیسے بندریاں بندر" اور یا تحریک خلافت اور نان کوآپریشن کے گیت گا رہے تھے۔

کہہ رہے ہیں کراچی کے قیدی
ہم تو جاتے ہیں دو دو برس کو

اور اُس دن ایک چار پانچ برس کے بچے نے دل ہی دل میں فیصلہ کیا "میں ان انگریزوں کی سرکاری نوکری نہیں کروں گا۔ اور اب چالیس برس بعد بھی جب انگریز سرکار ختم ہو چکی ہے۔ اور آزاد ہندوستان کی اپنی

قومی حکومت قائم ہو چکی ہے۔ نہ جانے کیوں اب بھی میں سرکاری نوکری کے خیال سے گھبراتا ہوں۔"

---

"مگر میں اپنے خون کے رشتے داروں ہی کی اولاد نہیں ہوں۔ میں اپنے ملک و قوم کی اولاد بھی ہوں۔ گاندھی اور نہرو کے خاندان میں سے ہوں اور انسانیت اور سوشلزم کے ناطے سے میرے رشتے دار ساری دنیا میں روس میں اور امریکہ میں۔ انگلستان میں اور چین میں۔ پھیلے ہوئے ہیں اور جو کچھ دنیا میں ہوتا ہے وہ مجھ پر اثر انداز ہوتا ہے۔"

---

گذشتہ نصف صدی کے دوران ہمارے ادبی اُفق پر نمایاں ہونے والے بیشتر ادیب، شاعر ترقی پسند تحریک سے یا تو وابستہ تھے یا پھر شعوری یا غیر شعوری طور پر اس سے متفق اور متاثر تھے۔ خواجہ احمد عباس بھی ترقی پسند تھے اور ان کی ترقی پسندی ہر قسم کے شک و شبہ سے بالاتر تھی۔ وہ تا دمِ آخر۔ اپنی صلاحیتوں کو حب الوطنی اور انسان دوستی کے لیئے وقف کیئے رہے۔ وادیٔ فلم ہو یا میدانِ ادب ان کا فن، ان کا خلوص اور ان کی ذہانت طبقاتی سماج اور ہر شعبۂ زندگی میں تضادِ فکر و عمل کے خلاف ہمیشہ برسرِ پیکار رہی۔ ترقی پسند اور کیسے ہوتے ہیں کیا ان کے سینگ ہوتے ہیں؟

---

مرحوم شعراء و ادباء کی یاد میں قسیم ہاشمی کے منظوم نذرانے

**تماشا طلب آزار**

کے نام سے شائع ہو گئے ـــــ ہیں

ـــــ تقسیم کار ـــــ

**غضنفر اکیڈمی پاکستان** ۔ ۳۰۔ اردو بازار۔ کراچی ۱

# عبّاس صاحب

حیات اللہ انصاری

"عبّاس جب انگریزی میں تقریر کرتا ہے تو اس کے چہرے پر انگریزوں کی سی شان آجاتی ہے"۔

"مجھے یقین ہے کہ وہ رٹ کر بولتا ہے"۔

"کیسی بات کہتے ہو۔ ڈبیٹ کا جواب بھی تو دیتا ہے وہ رٹ کر کیوں کر دے سکتا ہے؟"

جب میں مسلم یونیورسٹی میں گیا ہوں تب ڈبیٹ پر دو طالب علم چھائے ہوئے تھے۔ ایک خواجہ احمد عباس اور دوسرے نفیس احمد۔ ان میں سے ایک موافقت میں بولتا اور دوسرا مخالفت میں۔ کبھی کبھی ڈبیٹ میں امیر عنایت اللہ بھی آجاتے تھے وہ بھی اہم فرد تھے ڈبیٹ کے۔

یہ زمانہ تھا ۱۹۳۳ء کا جب کہ نمک ستیہ گرہ ہو چکی تھی۔ اور اس سے انگریزی راج کا اور انگریزی کلچر اور زبان کا رُعب جو ہندوستان پر تھا گھٹ چکا تھا۔ لیکن مسلم یونیورسٹی پر ابھی تک وہ رعب کسی حد تک باقی تھا۔ اس وجہ سے یہ بات بھی قابلِ تعریف سمجھی جاتی تھی کہ کون طالب علم انگریزی بولنے میں کتنا انگریز لگتا ہے۔ عباس انگریزی بولتے تو تھے فراٹے سے اور تلفظ بھی اچھا ہوتا تھا۔ لیکن وہ کسی انگریز کی جو کہ یونیورسٹی کے تعلیمی اسٹاف میں موجود تھے، نقل نہیں کرتے تھے، اس زمانے میں عباس کے چچا زاد بھائی خواجہ غلام السیدین ٹیچرز ٹریننگ کالج کے پرنسپل تھے۔ وہ لیڈز یونیورسٹی کے فارغ التحصیل تھے اور اسی لہجے میں انگریزی بولتے۔ ان سے عباس نے انگریزی بولنا اور تقریر کرنا سیکھا تھا

ڈبیٹ، میں بولنے کا انداز عباس، نفیس اور امیر عنایت اللہ تینوں کا الگ الگ تھا۔ امیر کے انداز میں تو ذرا بناوٹ تھی۔ لیکن عباس اور نفیس کا انداز قدرتی تھا۔ جب کسی یونیورسٹی میں ڈبیٹ کا مقابلہ ہوتا تھا تو وہاں جو طلبہ بھیجے جاتے تھے ان میں ان تینوں میں سے ایک ضرور ہوتا تھا اور وہ اکثر و بیشتر انعام لے کر واپس آتا تھا۔ عباس نے چار پانچ انعام حاصل کئے تھے۔

مسلم یونیورسٹی میں ڈبیٹ انگریزی میں ہوا کرتے۔ مگر سال میں ایک بار اردو میں بھی ہو جاتا تھا۔ اس میں بھی خواجہ احمد عباس اور نفیس احمد حصہ لیتے تھے۔ لیکن اردو میں ان سے اچھے بولنے والے بھی موجود تھے۔

مسلم یونیورسٹی کے طلبہ جس طرح ہاکی اور کرکٹ کے کھلاڑیوں کی قدردانی کرتے تھے۔ اسی طرح اپنے مقرروں کی بھی قدردانی کرتے تھے۔ اس وجہ سے عباس کی بڑی دھوم تھی۔ ہوسٹلوں میں ان کی باتیں ہوا کرتی تھیں۔ اور بعض طلبہ تو انگریزی بولنے میں ان کی نقل کیا کرتے تھے۔

میری اور عباس کی دوستی ذرا دیر سے ہوئی۔ وہ تھے ایم اے اور قانون کے طالب علم اور میں تھا بی اے کا طالب علم یعنی جونیئر مسلم یونیورسٹی میں بھی اور یونیورسٹیوں کی طرح جونیئر اور سینئر کا مرتبہ دیکھا جاتا تھا۔ لیکن پھر ہوا یہ کہ سید سبط حسن نے یونیورسٹی میں داخلہ لیا اور انہوں نے بھی عباس کی طرح ایم اے اور قانون ساتھ لیا۔ پھر ان کی عباس سے دوستی ہو گئی اور عباس ان کے کمرے میں جو کہ آفتاب ہوسٹل میں تھا آنے لگے۔ میرا کمرہ سبط حسن کے کمرہ سے ملا ہوا تھا۔ اور سبطے سے میرے دوستانہ تعلقات جم چکے تھے۔ اس طرح عباس سے میری دوستی ہو گئی۔ بے تکلفی تو نہیں تھی۔ لیکن رسمی ملاقات سے ہم دونوں کافی آگے تھے۔ یونیورسٹی میں خواجہ احمد عباس، عباس کہلاتے تھے یا عباس صاحب۔ لیکن ان کے قریبی دوست سبطے وغیرہ ان کو ان کے گھریلو نام باچھو سے پکارتے تھے۔ میں عباس تک تو پہنچ گیا تھا۔ لیکن باچھو تک نہیں پہنچا تھا۔

# جرنلسٹ بھی

اچانک مقرر عباس صحافی بھی بن گئے۔ ان کو نہ جانے کیوں کر خبر ملی کہ فلاں ٹرین سے فلاں فلاں کانگریسی لیڈر کسی شہر کے جیل سے کسی دوسرے شہر کے جیل میں منتقل کئے جا رہے ہیں۔ عباس اپنے چند دوستوں کو لے کر راستے کے ایک اسٹیشن پر پہنچ گئے اور جیسے ہی ٹرین وہاں سے چلنے لگی۔ یہ لوگ بھاگ بھاگ کر اس ڈبے میں گھس گئے جس میں لیڈر تھے۔ پہرے پر جو پولیس والے تھے وہ نہ تو ان طلبہ کو دھکے دیکر چلتی ٹرین سے نکال سکے۔ اور نہ مذکورہ لیڈروں کو ان سے گفتگو کرنے سے روک سکے۔ عباس نے لیڈروں سے طرح طرح کے سوالات کر کے ایک انٹرویو تیار کر لیا۔ عباس کا یہ کارنامہ ایسا تھا جس کا ہر ہر جز طلبہ کے لئے حیرت انگیز تھا۔ اس زمانے میں سیاسی قیدیوں کی نقل و حرکت راز میں رہتی تھی عباس کو اس کا علم ہو جانا اور پھر ڈبے میں پہنچ کر لیڈروں سے معقول سوال و جواب کر لینا۔ یہ بڑی بڑی باتیں تھیں۔ اس زمانے میں طلبہ کے سیاسی معلومات ایسے نہ ہوتے تھے کہ اگر ان کا کوئی گروہ اتفاق سے اس ڈبے میں پہنچ بھی جاتا تو سو میں سے شاید دو ایک ایسے نکلتے جو چند معقول سوالات کر سکتے۔

عباس کے اس کارنامے کا یونیورسٹی بھر میں بڑا چرچا ہوا اور جب ان کا انٹرویو کسی اخبار میں چھپ گیا تو عباس صرف طلبہ ہی کی نظروں میں نہیں ٹیچروں کی نظروں میں بھی بلند ہو گئے۔

اس زمانے میں ایک موقع پر کسی نے عباس سے پوچھا تم کیا بنو گے؟ انہوں نے کہا جو قسمت بنا دے گی لیکن جرنلسٹ بننے کو جی چاہتا ہے۔ کسی نے کہا کہ پھر قانون کیوں پڑھ رہے ہو؟ جواب ملا کہ یہ علم جرنلسٹ کے لئے ضروری ہے۔

ہم طلبہ میں سے ایسے بہت کم تھے جن کی زندگی کی راہ اس طرح متعین ہو۔ اس جواب سے متعدد طلبہ رشک کھا کر سوچنے لگے کہ کاش ان کے سامنے بھی ایسا ہی

صاف ستھرا مقصد ہوتا۔

عباس کے مقصد زندگی میں اس وقت صرف جرنلزم ہی نہیں نیشنلزم بھی تھا یعنی وہ اس قسم کے جرنلسٹ نہیں بن سکتے تھے۔ جیسے اس دور کی زبان میں "ٹوڈی" کہا جاتا تھا۔

یونیورسٹی میں ایسے طلبہ کی اکثریت تھی جو سرکاری افسر بننا چاہتے تھے۔ ان میں سے چند عباس اور سبطِ حسن کے گروہ میں بھی شامل تھے۔ اس گروہ سے عباس کی اکثر مزیدار بحثیں اور جھڑپیں ہوا کرتی تھیں۔ مگر ان میں تلخی کبھی نہیں آتی تھی۔

عباس کے خاندان والے چاہتے تھے کہ وہ آئی۔ سی۔ ایس کے مقابلے کے امتحان میں بیٹھیں لیکن انہوں نے اپنے لیئے جرنلزم کا میدان پسند کیا تھا۔ بی۔ اے کا امتحان دے کر وہ دہلی چلے گئے تھے اور وہاں اپنے کو ایک انگریزی روزنامہ "نیشنل کال" میں ٹریننگ پانے والے اسٹاف میں شامل کرالیا تھا۔ وہاں ان کی ڈیوٹی تھی۔ شہر کے تھانوں میں جاکر جرائم کی خبریں حاصل کر کے ان کی رپورٹ تیار کرنا۔ انہوں نے یہ کام صرف چند مہینے کیا۔ اتنی معمولی ٹریننگ پاکر ایسا اہم انٹرویو حاصل کر لینا کمال تھا۔

عباس کے لکھنے کی ابتداء تو بچپن میں ہی ہو چکی تھی۔ کہنے لگے کہ ان کے گھر یعنی مولانا حالی کے خاندان میں پڑھنے لکھنے کا بڑا چرچا تھا۔ عباس کے لیئے بچوں کا رسالہ "پھول" منگوایا جاتا تھا۔ ایک دن کسی نے اُن سے کہا کہ تم صرف پڑھتے رہتے ہو۔ اور لکھتے نہیں ہو۔ "یہ تو حرام خوری ہوئی" اس فقرے سے عباس کو جوش آگیا۔ اور انہوں نے کچھ لکھ کر "پھول" کو بھیج دیا۔ وہ چھپ گیا۔ عباس کہتے تھے کہ جتنی خوشی اس زمانے میں اپنی تحریر کو چھپا ہوا دیکھ کر ہوئی پھر اتنی خوشی زندگی میں کم نصیب ہوئی۔

ایک بار ایسا ہوا کہ سبطے نے کچھ لوگوں کو چائے پر بلایا۔ اتفاق سے میں اس دن کسی اور کے یہاں چائے پر مدعو تھا۔ ذرا دیر میں سبطے کا پرچہ آیا کہ "فوراً آؤ یا چھو (عباس) اکیلا پڑ گیا ہے"۔ جب میں سبطِ حسن کے کمرے پر پہنچا تو بڑی گھمسان کی بحث ہو رہی تھی۔

اس واقعے کا ایک خاص پس منظر ہے۔ وہ یہ کہ سبطے جب یونیورسٹی میں آئے تو زبردست مذہبی تھے اور طلبہ میں مذہب کی تبلیغ کیا کرتے تھے ایکا ایکی وہ اتنے ہی زبردست کمیونسٹ اور مذہب مخالف بن گئے۔

عباس معتدل قسم کے مذہبی طالب علم تھے۔ اور ساتھ ساتھ نیشنلسٹ بھی۔ پھر تو ان سے اور سبطے سے بحثیں ہونے لگیں۔ عباس سبطے کو اپنے معلوماتی فقروں سے کافی تنگ کیا کرتے تھے۔ جس دن کا یہ قصہ ہے اس دن کی صحبت میں اختر رائے پوری بھی موجود تھے جو اس زمانے میں بے حد زبردست کمیونسٹ اور اتنے ہی زبردست مذہب مخالف تھے اور بحث میں خوب خوب زہر میں بجھے تیر چلاتے تھے۔

جب عباس اختر کے مقابل میں کمزور پڑنے لگے تو سبطے نے کہا کہ میں تمہارے لیئے زبردست کمک منگواتا ہوں۔ اور انہوں نے مجھے بلوالیا۔ یہ سبطے کی شرارت تھی۔ کیوں کہ وہ جانتے تھے کہ میں نیشنلسٹ تو ہوں اور گاندھی جی کو مانتا ہوں اور اس حد تک تو عباس کا ساتھی ہوں۔ لیکن میں مارکس کو بھی مانتا ہوں۔ اس لحاظ سے عباس سے دُور ہوں۔ سبطے کی صحبت میں میرے پہنچ جانے سے عباس کو کوئی خاص فائدہ نہیں ہوا البتہ بحث چورخی ہوگئی۔ یعنی کبھی اِدھر ڈھلک جاتی تو کبھی اُدھر۔ کیونکہ ابھی تک میرے ذہن میں گاندھی اور مارکس کا نقطۂ اتحاد تعمیر نہیں ہوا تھا۔ اس موقع پر عباس کی معلومات جس طرح ہم لوگوں کے سامنے آئیں اس کا بڑا رُعب پڑا۔ وہ بتاتے رہے کہ گاندھی جی نے فلاں موقع پر اور کیا کیا؟ اور یہ کہ انقلاب روس میں فلاں وقت کیا ہوا

تھا اور لینن نے اس موقع پر کیا کہا تھا۔ اس سے ہم لوگ سمجھے کہ عبّاس پیدائشی جرنلسٹ ہیں۔

## ترقی پسندی

کچھ دنوں کے بعد ہم لوگوں نے کمیونزم کے مطالعے کے لیئے ایک خفیہ اسٹڈی سرکل بنائی جس کے گرو تھے ڈاکٹر اشرف، عباس اس میں شامل نہیں ہوئے مگر آگے چل کر تین سال کے بعد جب انجمن ترقی پسند مصنفین وجود میں آئی تو عباس اس میں شامل ہوگئے۔ ۱۹۴۷ء کے فسادات پر عباس نے ایک مضمون لکھا جس میں کہہ دیا کہ فسادات کا اصل سبب عوام کی فرقہ پروری تھی۔ اس پر ترقی پسند مصنفوں کی ایک کانفرنس میں عباس کی زبردست کھنچائی ہوئی یہاں تک کہ ان کے خلاف ایک رزولیوشن بھی باضابطہ پاس کیا گیا۔ پھر عباس نے اپنی غلطی کا اعتراف کرلیا اور مان لیا کہ عوام بے قصور تھے۔ پھر وہ معاف کردیئے گئے۔ اس کے بعد وہ ترقی پسند تو رہے لیکن ڈھیلے ڈھالے ایسے کہ گاندھی جی اور جواہر لال جی کو بھی مانتے رہے اور مذہبی بھی رہے۔ اور کمیونسٹ پارٹی کی خوبیوں کے بھی قائل رہے۔

## مُستند جرنلسٹ

یونیورسٹی کے اولڈ بوائز نے یہ محسوس کرکے کہ یونیورسٹی کے طلبہ کا زور فیشن پر بڑھ گیا ہے اور علم پر گھٹ گیا ہے، آفتاب ہوسٹل قائم کیا تھا، جہاں اچھی لیاقت کے طلبہ داخل کیئے جاتے تھے۔ اس کی ایک الگ یونین بھی بنادی گئی۔ جس کا نام تھا آفتاب مجلس، اس کا پہلا صدر میں منتخب ہوا۔ اسی زمانے میں خبر آئی کہ دہلی میں کانگریس کا اعلیٰ کمان کا جلسہ ہورہا ہے اور جواہر لال جی آئے ہوئے ہیں۔ مَیں نے پروفیسر حبیب سے جو آفتاب مجلس کے نگراں تھے کہا کہ آفتاب مجلس کی طرف سے جواہر لال جی کو کیوں نہ بلایا

جائے کہ آکر ہم لوگوں کو خطاب کریں۔ جبیب صاحب کو یہ خیال پسند آیا اور اُنہوں نے جواہر لال جی کو خط لکھا کہ حیات اللہ صاحب آفتاب مجلس کے، جس کا کہ میں نگراں ہوں، صدر ہیں اور یہ آپ کو دعوت دینے آرہے ہیں کہ آپ آفتاب مجلس کو خطاب فرمائیں۔ خط لے کر میں دہلی گیا اور جواہر لال جی سے ملا۔ انہوں نے علیگڑھ آنا منظور کر لیا۔ میں نے فوراً جبیب صاحب کو تار دے دیا۔ تار پا کر جبیب صاحب نے وائس چانسلر سر سید راس مسعود سے بات کی۔ ان کو پسند نہیں آیا۔ جواہر لال جی کا بلایا جانا۔ مگر اب تو وہ آ ہی رہے تھے۔ اس لیئے انہوں نے جبیب صاحب سے کہا کہ (۱) یہ جلسہ آفتاب ہال میں نہیں، اسٹریچی ہال میں، جو کہ اس زمانے میں یونیورسٹی کا سب سے اہم ہال تھا، منعقد ہوگا۔ (۲) وہ خود جلسے کی صدارت کریں گے (۳) جواہر لال جی کی تقریر انگریزی میں ہوگی۔ (۴) اور شہر میں جلسے کا اعلان نہیں کیا جائے گا ساتھ ساتھ انہوں نے اخباری نمائندوں کو شرکت کی اجازت نہیں دی۔ وائس چانسلر صاحب کا ذہن اس بات کی طرف نہیں گیا کہ خود یونیورسٹی میں ایک نوخیز عمدہ جرنلسٹ موجود ہے۔ یعنی عباس۔ ہوا یہ کہ اس جلسے کی رپورٹ عباس نے تیار کی جو دہلی کے ایک بڑے اخبار میں اور بمبئی کرانیکل میں شائع ہو گئی۔ اوّل تو اس جلسے کے بارے میں کوئی اور رپورٹ تھی ہی نہیں اور دوسرے یہ کہ رپورٹ بہت اچھی لکھی تھی۔ اس کارنامے کے بعد عباس مُستند جرنلسٹ قرار پا گئے۔

عباس یونیورسٹی سے تکمیل کر کے بمبئی چلے گئے اور بمبئی کرانیکل کے اسٹاف میں شامل ہو گئے۔ لیکن اس زمانے میں اُنہوں نے دو اور کام کیئے۔ ایک تو فلمی کہانیاں لکھنے لگے۔ اور دوسرے یورپ اور امریکہ کا ایک سفر کر ڈالا اور وہاں سے واپس آکر سفرنامہ لکھا جو فوراً ہی شائع ہو گیا اور چند اخباروں میں اس پر اچھے تبصرے ہوئے۔

## سفرنامہ

اس وقت تک جو صحافتی سفرنامے آئے تھے، ان میں سے میں نے دو ایک پڑھنے کی نیت سے اُٹھائے تھے لیکن وہ چلے نہیں۔ عباس کا سفرنامہ ایسا گھریلو سا لگا کہ میں نے چند نشستوں ہی میں پڑھ ڈالا۔ میرا خیال ہے کہ وہ کافی مقبول بھی ہوا۔

اس زمانے میں ایک بحث زوروں پر چل رہی تھی وہ یہ کہ ملک کی اقتصادی حالت اگر بہتر ہوسکتی ہے تو صرف آزاد تجارت سے جس میں مقابلہ ہوتا ہے اور ہر تاجر سستے سے سستا مال فروخت کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ یعنی ایڈم اسمتھ کا نظریۂ لیسی فیر صحیح ہے۔

ہم لوگ جو سوشلسٹ خیالات کے تھے وہ اس نظریہ کا نظریاتی جواب دیتے تھے۔ عباس نے اپنے سفرنامے میں لکھا کہ امریکہ میں بازار کے بازار ایسے ہیں جنھوں نے طے کر رکھا ہے کہ قیمت میں مقابلہ نہیں ہوگا۔ یہ ایک نیا پہلو سامنے آیا، ایڈم اسمتھ کے نظریے کے جواب کا۔ یعنی یہ کہ کاروبار میں لوگ مقابلے کے نقصانات سے بچنے کے لیئے مقابلے کا مقابلہ ہی کر سکتے ہیں۔

جب جان گنتھر کی دو کتابیں "اِن سائڈ یورپ" اور اِن سائڈ ایشیا، آگئیں تو انھوں نے صحافتی سفرناموں کا معیار جانے کہاں سے کہاں پہنچا دیا۔ پھر آئی "دِرڈِکٹ آن انڈیا" مصنفہ بی ورلی نکلس۔ یہ کتاب تھی تو تعصب سے بھری ہوئی۔ لیکن لکھنے کا انداز کچھ ایسا دل نشیں تھا کہ پڑھنے والے کو سفر اور مشاہدے دونوں کا لطف ملتا چلا جاتا تھا۔ اس کے بعد تو سفرناموں کی بارش ہونے لگی۔ اس طوفان میں کون ٹکتا؟ پھر یورپ اور امریکہ میں تو روز حالات بدلتے رہتے تھے۔ اس وجہ سے عباس کے سفرنامے کا دوسرا ایڈیشن شائع نہیں ہوا اور نہ اردو ترجمہ شائع ہوا جیسا کہ عباس کا ارادہ تھا۔

## ایک ناکام تجربہ

عباس نے ایک ہندی میگزین بھی نکالا تھا۔ جو کچھ دنوں چل کر بند ہو گیا۔ مگر اس نے یہ ثابت کر دیا کہ عباس ہندی لیکھک بھی بن سکتے تھے۔ ہندی والوں نے مجھے بتایا کہ میگزین چل سکتا تھا لیکن عباس کو فلم والوں سے اشتہارات کی جو توقع تھی وہ پوری نہیں ہوئی اور دوسری بات یہ کہ وہ تقاضے کر کے نا دہند ایجنٹوں اور اشتہار والوں سے روپیہ وصول کرنے کا فن نہیں جانتے تھے۔

## فلمی کہانیاں

عباس نے فلمی کہانیاں لکھنی شروع کیں تو بمبئی ٹاکیز پر چھا گئے۔ ان کی تمام کہانیاں کامیاب ہوتی تھیں۔ جب بمبئی ٹاکیز ختم ہو گئی تو عباس کی کہانیوں کو راج کپور فلمانے لگے جن میں سے بعض تو زبردست ہٹ ہوئیں۔

لیکن عجیب بات تھی کہ عباس کی فلمی کہانیاں دوسرے کے ہاتھوں میں تو ہٹ ہوتی تھیں مگر جب وہ خود بناتے تھے تو ناکام ہوتی تھیں۔ حالانکہ متعدد ایکٹر اور ایکٹرس عباس کی فلموں میں شوق سے رعایتی اجرت پر کام کرتے تھے۔ اور موسیقی والے تو سب ہی ان کا کام کرنے کو ہر وقت تیار رہتے تھے لیکن اس کے باوجود عباس کی بنائی ہوئی کوئی فلم کامیاب نہیں ہو سکی۔ ایک فلم "آسمان محل" کے بارے میں سنا ہے کہ اس سے کچھ آمدنی ہوئی تھی۔ مگر اس کی کامیابی میں خاص دخل تھا پرتھوی راج کی ایکٹنگ کا۔

عصمت صاحبہ عباس کو اس بات پر کافی چھیڑا کرتی تھیں کہ تمہاری کہانی جب دوسروں کے ہاتھ میں ہوتی ہے تو پھول کھلاتی ہے مگر جب تمہارے ہاتھ میں آتی ہے تو کانٹے چبھوتی ہے بات یہ ہے کہ عباس بہت حقیقت پسند آدمی تھے مبالغے کو ناپسند کرتے تھے اور اس اصول پر عمل کرتے تھے کہ باغباں بھی خوش رہے راضی رہے صیاد بھی۔ وہ کہنے کو تو کمیونسٹ اور ترقی پسند تھے

لیکن ساتھ ساتھ مذہبی بھی تھے۔ اس مزاج کی بنا پر ان کی بنائی ہوئی فلموں میں" ولین" کبھی پکا ولین نہیں بن سکا۔ اور اس وجہ سے ہیرو بھی زیادہ بلندی تک نہیں جا سکا۔ اس طرح ان کی فلموں میں کش مکش مدھم رہتی تھی۔

ان کا ناول" انقلاب" بھی اسی وجہ سے ایک خاص سطح سے بلند نہ ہو سکا۔ وہ اس حد تک ہموار ہے کہ اسکے کردار بڑے بڑے حادثوں سے چپ چپاتے گزر جاتے ہیں گویا کہ وہ روزمرّہ کی باتیں ہیں لیکن اس کے باوجود ناول اپنی حقیقت پسندی کی وجہ سے پُراَثر اور دل نشیں ہے۔

ایک واقعے سے عبّاس کے مزاج کا کچھ اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ ایک زمانے میں ان کے پاس ایک ایسا مکان تھا جس سے آ آ کر سمندر کی لہریں ٹکراتی تھیں۔ اور ایک خاص موسم میں چاندنی رات میں اس کا نظارہ بڑا پیارا ہوتا تھا۔ ایک بار عبّاس نے ایک ایسی ہی رات کو چند دوستوں کو کھانے پر بُلایا۔ اس زمانے میں میری ایک فلمی ڈائریکٹر اور ایک پروڈیوسر سے اپنی کہانی کے بارے میں باتیں چل رہی تھیں۔ ان میں ایک پونا میں رہتا تھا اور دوسرا بمبئی کے ایک دور دراز علاقے میں۔ فون پر یہ طے پایا کہ عبّاس کے گھر کھانے کے موقع پر دس منٹ کے لیئے ہم تینوں الگ جا کر گفتگو کر لیں گے۔ عبّاس کے گھر جا کر ایسا ہی کیا۔ ساڑھے آٹھ بجے رات کو ہم تینوں پہنچے تھے۔ اسی وقت باتیں شروع کر دیں۔ لیکن باتیں اتنی لمبی شروع ہو گئیں کہ گیارہ بج گئے۔ عباس اور سب مہمان گھبرا گئے۔ ہم لوگوں نے جب گفتگو ختم کی تو بہت شرمندہ تھے کہ ہماری وجہ سے عباس کی پارٹی خراب ہو گئی۔ اور دوستوں میں پہنچ کر معذرت کرنے لگے۔ عبّاس نے صرف اتنا کہا۔

"جو ہوا سو ہو گیا۔ آئندہ آیئے تو ایسا نہ ہو"۔

عبّاس کی تیوری پر بَل تک نہ تھے۔ حالانکہ میرے دونوں ساتھیوں کا

خیال تھا کہ اگر ان کے ساتھ کسی نے ایسی حرکت کی ہوتی تو وہ باقی مہمانوں کو کھانا کھلا کر رخصت کر دیتے اور اس طرح دیر کرنے والوں کو شرمندہ کرتے۔

## پیوپلس تھیٹر

عباس نے پیوپلس تھیٹر کے ڈرامے بھی ڈائرکٹ کیے۔ لیکن ان کی ڈائرکٹ کی ہوئی فلموں کے برخلاف وہ کامیاب رہے۔ اس کی وجہ غالباً یہ تھی کہ ڈراموں میں جو لوگ پارٹ کرتے تھے وہ اصرار کرتے تھے کہ "اپنے انداز پر ایکٹنگ کریں گے"۔ اور عباس کی ہدایت کی زیادہ پرواہ نہیں کرتے تھے۔ ایک مرتبہ عباس اور بلراج ساہنی میں میرے سامنے بحث ہو رہی تھی۔ بلراج کا اصرار تھا کہ میں اپنا پارٹ اسی طرح کروں گا۔ پھر شاید علی سردار جعفری نے عباس کو راضی کر لیا۔ کہ جس طرح ساہنی کہہ رہے ہیں اسی طرح ان کو چلنے دو۔ ساہنی کا پارٹ کافی پُراثر رہا۔ یہ ڈرامہ تھا "دھرتی کے لال"۔

میری سمجھ میں کبھی نہیں آیا کہ عباس اتنے بھانت بھانت کے کام جن میں سے ہر ایک پہاڑ کا پہاڑ ہوتا تھا کیوں کر کھٹا کھٹ کر ڈالتے ہیں۔ اخبار کے لیئے مضمون لکھا، پھر فلم کے لیئے کہانی لکھی۔ پھر جا کر ڈراما ڈائریکٹ کیا۔ وہاں سے نکل کر ترقی پسند ادب کے جلسے میں تقریر کی۔ اور پھر کسی فلم کا آزمائشی شو دیکھا۔ وہاں سے اُٹھ کر سیاسی دوستوں سے بحثیں کیں۔ اس طرح آدھی رات کے بعد گھر پہنچے۔

میں نے ایک دوست سے جو ادبی اور صحافی دوستوں کی عشق بازی کے قصے سنا رہے تھے۔ پوچھا کہ عباس بھی کبھی رومان کا شکار ہوا ہے؟ وہ قہقہہ لگا کر بولے۔

"وہ سالا رومان کیا چلا سکتا ہے۔ اپنی محبوبہ کے پاس جائے گا تو صرف ساٹھ منٹ نکال کر اور اس کو بھی اس طرح خرچ کرے گا۔ اور پندرہ منٹ پہلے اُٹھ آئے گا کہ کہیں شوٹنگ میں دیر نہ ہو جائے اور جلدی کی وجہ سے چلتے وقت

اُسے ادھورا چھوڑ دے گا۔"

ایسا سوچتے تھے عباس کے دوست ان کے بارے میں۔

۱۹۴۲ء کے آخر سے ۱۹۴۳ء تک بمبئی سے ایک خفیہ براڈ کاسٹ ہوتا تھا جس میں حکومت کے ان مظالم کا تذکرہ کیا جاتا تھا جو وہ قوم پرست تحریک کے دبانے کے لیئے کر رہی تھی۔ خفیہ ریڈیو کے اصل کارکنوں کو مَیں نہیں جانتا تھا ایک دوست کی معرفت مجھے اس کا رپورٹر بنا دیا گیا اور ہدایت کی گئی کہ اس کام کے لیئے آپ کو اپنا نام اور بھیس بدل کر جانا ہوگا۔ اور یہ کہ اگر آپ پکڑے گئے تو سارا نظام خطرے میں پڑ جائے گا۔ یہ کام بالکل نئی قسم کا تھا۔ اس لیئے مجھے کچھ مشورے کی ضرورت ہوئی۔ مَیں نے اس کے لیئے عباس کو چُنا۔ حالانکہ اس زمانے میں وہ ان لوگوں سے قریب تھے جو جنگ کو عوامی جنگ مانتے تھے اور کانگریس کو غدار۔ لیکن مَیں نے ان پر بھروسہ کیا۔

مَیں نے عباس سے پوچھا کہ یہ بتاؤ کہ آج کل ایسے لوگ کافی ہیں جو بنتے تو ہیں کانگریسی لیکن ہوتے ہیں سرکاری مخبر۔ ان کو کیوں کر پہچانا جائے۔ عباس نے عجیب مشورہ دیا کہنے لگے:

"ایسے لوگوں کے پاس پیسہ آجاتا ہے تو رہن سہن میں شان آجاتی ہے۔ عام طور سے وہ اُس قیمتی برانڈ کا سگریٹ پینے لگتے ہیں جو ان کے آئی۔ سی۔ ایس آقا پیتے ہیں"۔ عباس نے ایسے سگریٹوں کے نام مجھے بتا دیئے۔ پھر کہا کہ "آپ سگریٹ نہیں پیتے ہیں۔ اس لیئے برانڈ پہچاننے کا طریقہ یہ رکھیئے گا۔ کہ ایسے لوگ اس بات کو دکھانا بھی چاہتے ہیں کہ وہ ایسا سگریٹ پیتے ہیں۔ وہ آپ کو سگریٹ ضرور پیش کریں گے آپ قبول کر لیجئے گا اور پھر برانڈ دیکھ لیجئے گا"۔

میں اس جادو بھری پہچان سے فائدہ نہیں اُٹھا سکا۔ کیوں کہ میں ان لوگوں سے ملتا رہا جو بیڑی پیتے تھے۔ اور بیڑی میں عجیب بات یہ ہوتی ہے کہ معمولی آمدنی والے لوگ اگر دولت مند ہو جاتے ہیں۔ تب بھی اگر بیڑی

پیتے تھے تو وہی پیتے رہتے ہیں۔

عباس کے ایسے مشوروں میں یہ بھی تھا کہ چہرہ بدلنا تو ممکن نہیں۔ ایسی باتیں تو صرف فلموں میں چلتی ہیں۔ اگر آپ داڑھی مونچھ رکھ لیں اور بال دوسری طرح بنا لیں اور لباس بدل لیں تو لوگوں کو پہچاننے میں کافی دشواری ہوگی۔ اصل تبدیلی تو ہوتی ہے لباس بدلنے میں۔ مثلاً آپ اگر سوٹ پہنیں اور مونچھیں رکھ لیں تو جاننے والے بھی پہلی نظر میں نہیں پہچانیں گے۔

عباس کے سیاسی خیالات کا کچھ اندازہ اس واقعے سے بھی کیا جاسکتا ہے کہ جب میں دس دن کے بعد بلیا کی خبر لے کر بمبئی آیا تو عباس نے مجھ سے ملاقات کی اور وہاں کی خبریں پوچھیں اور یہ بھی پوچھا کہ کن ذرائع سے خبریں ملیں۔ میں نے کہا کہ بنارس پہنچ کر مجھے معلوم ہوا کہ بلیا کے خاص خاص لوگ پولیس سے بچنے کے لئے بنارس اور دوسرے شہروں میں آگئے ہیں۔ میں نے ان سے ملاقات کر کے سب ضروری باتیں تفصیل سے معلوم کر لیں اور یہ بھی معلوم ہوگیا کہ اب بلیا شہر میں شاید ہی کوئی ایسا ہو جو کٹی کٹی خبروں کے علاوہ کچھ اور بتا سکے۔ پھر میں نے بلیا شہر کا ایک چکر اس غرض سے لگالیا تاکہ حادثات کے محل وقوع کو دیکھ لوں اور شہر پر جو اثرات رہ گئے ہیں ان کا اندازہ کر لوں۔ عباس نے کہا کہ رپورٹ کی ایک نقل ان کو بھی دے دی جائے۔ وہ نقل میں نے دے دی۔ لیکن یہ نہیں معلوم ہو سکا کہ اُنہوں نے وہ کس طرح استعمال کی۔ یہ واضح رہے کہ یہ وہ زمانہ ہے جب کمیونسٹ پارٹی بلیا کے قسم کے انقلابوں کی مذمت کرتی تھی۔ لیکن عباس ان کو اسی طرح سراہتے تھے جیسے میں سراہتا تھا۔

برسوں ہوئے جب عباس "بلٹز" سے وابستہ ہو گئے۔ اور اس کا آخری صفحہ آخر تک لکھتے رہے۔ ہر ہفتے ایک صفحہ لکھنا وہ بھی ایسا جس میں یہاں وہاں کی باتیں اور ان پر تبصرے ہوں۔ ساتھ ساتھ اس میں رنگینی بھی اور چٹخارے بھی ہوں، یہ بے حد مشکل کام ہے۔ کیوں کہ لکھنے والے کا مزاج ایک نہیں رہتا ہے۔ اس پر دھوپ چھاؤں بھی آتی رہتی ہے اور سردی اور گرمی بھی۔ لیکن عباس نے یہ کام برسوں نبھایا

اور کبھی اس کالم کو اپنے قائم کئے ہوئے معیار سے گرنے نہیں دیا۔

عباس کے ایک دوست کہنے لگے کہ عباس اپنے مخالفوں کو کاٹنا نہیں جانتے پھر کہنے لگے کہ فلمی دنیا میں زبر دست سیاست چلتی ہے، اگر عباس سیاست میں ماہر ہوتے تو وہ آج لکھپتی ہوتے۔

عباس میں جو استغنا تھا اس کا ایک ثبوت یہ بھی ہے کہ امریکہ کے سفر میں عباس کا پاؤں وہاں کے کسی اسکیلیٹر میں دب گیا تھا۔ لوگوں نے مجھے بتایا کہ اس کی وجہ یہ ہوئی تھی کہ اسکیلیٹر میں کوئی نقص تھا۔ اگر عباس کی جگہ کوئی اور ہوتا۔ تو اس خرابی کا ہرجانہ وصول کرنے کے لیئے مقدمہ چلاتا اور لاکھوں وصول کرلیتا لیکن عباس مقدمہ بازی کے چکّر میں نہیں پڑے اور ہندوستان آکر پاؤں کا علاج کراتے رہے۔ آخر آپریشن کرانا پڑا۔

عبّاس کی مُسلسل محنت کا پھل ہیں ان کی ستّر کتابیں۔ جبکہ سن ہوا ہے صرف تہتّر سال کا۔

ایک سال ہوا عبّاس کو میرے دوستوں نے استقبالیہ دیا تھا اس میں ان سے ملاقات ہوئی تھی۔ مجھے ایسا لگا جیسے کہ ان پر ایک نامعلوم سی تھکن طاری ہے اور یہ محسوس کر کے دکھ ہوا۔ کیوں کہ دل نے کہا کہ شاید اب ان سے ملاقات نہ ہو۔ وہی ہوا۔ حقیقت یہ ہے کہ انہوں نے اپنی زندگی کا منٹ منٹ تصنیف میں صرف کر دیا۔ ہمارے لیئے اُن کی ساری زندگی موجود ہے۔ ان کی کتابوں میں۔ جب چاہیں ان کی معرفت عباس سے ملاقات کر سکتے ہیں۔ بقول وکٹر ہیوگو کے "ہمارے محبوب مرکر غائب نہیں ہوجاتے ہیں، صرف نظر نہیں آتے ہیں"۔

# احمد عباسؔ کی شخصیت و فن کا سرسری جائزہ

حسن عابدی

خواجہ احمد عباس کے انتقال کو اب دو سال گزر چکے ہیں۔ اس سے پہلے وہ ہسپتال میں کافی عرصہ تک زیر علاج رہے۔ ان دنوں بھی ان کے بچنے کی امید نہیں تھی۔ اس کے باوجود کوئی ایسی بات ضرور ہے جو مجھے رہ رہ کر یاد دلاتی ہے کہ خواجہ احمد عباسؔ تمہارے اندر ابھی زندہ ہیں اور زندہ رہیں گے تمہارے بعد بھی، تمہارے جیسے بہت سے شوریدہ سر لوگوں کے دلوں میں! ایسے لوگ کبھی نہیں مرتے۔

میں نے اپنی طالب علمی کے زمانے میں خواجہ صاحب کا پہلا افسانہ زعفران کے پھول پڑھا تھا جو کشمیر کی آزادی کے پس منظر میں لکھا گیا تھا۔ ان دنوں اس افسانے کی بڑی دھوم تھی۔ اس نے مجھ پر بھی گہرا اثر کیا۔ میرا بنتا یا بگڑنا کسی کے لئے کوئی معنی نہیں رکھتا۔ لیکن یہ ضرور ہے کہ ترقی پسند ادیبوں کی تحریروں نے پچھلے پچاس برس میں کئی نسلوں کو زندگی کو سمجھنے کا ایک نیا شعور اور دنیا کو پرکھنے کا ایک نیا زاویہ دیا۔ غزل، شعر، افسانہ، تنقید، غرض ترقی پسند تحریروں نے نوجوان ذہنوں کو اپنی گرفت میں لے کر انہیں نئی سوچ دی۔ انہیں بتایا کہ انسان ہماری زمین پر سب سے محترم، سب سے اہم وجود ہے۔ سب انسان برابر ہیں۔ نماز کی صف میں ہی نہیں بلکہ زندگی کی ہر صف آرائی میں وہ مساوی حقوق رکھتے ہیں۔ عزت کے ساتھ باعمل زندگی گزارنے اور اپنی بہترین صلاحیتوں کو استعمال کرنے کے حقدار ہیں اور ایسا معاشرہ جو ان سے یہ حق چھیننا چاہتا ہے۔ ایک مجرم اور بیمار معاشرہ ہے جسے تبدیل کئے بغیر انسان کی تقدیر نہیں بدل سکتی آزادی انسان کا فطری حق ہے۔ لیکن کچھ زیادہ فطری بھی نہیں، کیوں کہ اس حق کی خاطر اس نے ہزاروں سال تک غلامی کے تازیانے کھائے ہیں اور طوق و

سلاسل کے عذاب سہے ہیں۔ اسے یہ حق پیدائش کے فوراً بعد ماں کی گود میں نہیں مل جاتا۔ اس وقت تو وہ اتنا بھی آزاد نہیں ہوتا کہ ماں کی مدد کے بغیر پالنے میں کروٹ ہی بدل لے۔ انسان اپنی احتیاج پر قابو پانے، اور جو لوگ اسے محتاج رکھنا چاہتے ہیں ان کو زیر کرنے کے لئے ساری عمر سینہ سپر رہتا ہے۔ لیکن احتیاج سے نجات اور آزادی کا راستہ طے ہونے میں نہیں آتا۔ غرض کہ ایسی ہی باتیں ہم ان دنوں بھی سوچتے رہتے تھے اور اس سوچ کو مہمیز دینے میں جن تحریروں نے اپنا کام کیا۔ ان میں خواجہ صاحب کا افسانہ "زعفران کے پھول" بھی شامل ہے۔ اس پھول کی خوشبو میں آج بھی اپنے وجود میں پاتا ہوں۔ اس کے بعد بھی ان کی بہت سی کہانیاں اور ایک سفرنامہ پڑھنے کا اتفاق ہوا۔ ان کی تمام تحریروں میں ایک صحافی کی متجسس آنکھیں، ایک دانشور کی فکری گہرائی اور ادیب کی کرشمہ سازی موجود ہے۔

خواجہ احمد عباس نے افسانے لکھے، فلموں کی کئی کہانیاں اور ڈرامے لکھے، اخبار کے لئے کالم لکھے خود بھی فلمیں بنائیں، مشکل اور تجرباتی فلمیں، جو بالعموم کامیاب رہیں، وہ اردو، ہندی، اور انگریزی تینوں زبانوں میں یکساں سہولت اور مہارت سے لکھنے پر قادر تھے اپنے معاصرین میں وہ اس اعتبار سے منفرد تھے کہ صحافت، ادب اور فن کے اتنے بہت سے شعبوں میں اتنی ثابت قدمی کے ساتھ ڈٹے رہے اور دنیا نے ہر شعبے میں ان کی صلاحیتوں کا اقرار کیا۔ لیکن ماننا پڑے گا کہ خواجہ صاحب نے اپنی زندگی کو خانوں میں تقسیم نہیں کیا تھا۔ زندگی کو دیکھنے اور برتنے کا جو فلسفہ انہوں نے اختیار کیا تھا۔ ساری عمر اسکے ساتھ گزار دی۔ ایک زمانہ تھا، جب ۱۹۴۹ء کی ترقی پسند ادبی تحریک میں انتہا پسندی کا اُبال آیا۔ اس وقت خواجہ صاحب اپنے ترقی پسند رفقا کے مطالبے پر پورے نہ اُتر سکے، لہٰذا سُنا گیا کہ انہیں بھی انجمن سے خارج کر دیا گیا تھا۔ لیکن یہ عرصہ بہت مختصر تھا۔ خواجہ احمد عباس کی ترقی پسندی اس طرح کے نشیب و فراز کو

خاطر میں کب لاتی تھی، وہ ہمیشہ کی طرح اپنے مسلک پر قائم رہے۔

ستمبر ۱۹۷۰ء میں خواجہ احمد عباس کراچی آئے تو ان سے ملاقات کا شرف حاصل ہوا۔ پہلی نظر میں جو بات متاثر کرتی تھی وہ ان کی گول گول متجسس آنکھوں میں بھولپن کی نرماہٹ تھی۔ وہ خوش گفتار اور پُر گو آدمی نہ تھے۔ احتیاط سے دھیمے لہجے میں بہت کم بولتے تھے۔ لیکن گفتگو میں ان کا گہرا مشاہدہ اور مطالعہ شامل ہوتا تھا۔ خواجہ صاحب اپنے مخاطب کو چاہے وہ سن وسال اور تجربے میں کتنا ہی کم تر کیوں نہ ہو، اپنے برابر کا سمجھتے اور اس کی باتوں کو توجہ سے سُنتے تھے خواجہ صاحب کا نام بہت سُنا تھا۔ میرے دل میں ان کی بڑائی کا سکہ جما ہوا تھا اس لیئے جب ملاقات ہوئی تو میں نے وہ سارا ادب و احترام ملحوظ رکھا۔ جو ایک معمولی لکھنے والا ایک دیو قامت ادیب کے لیئے اپنے دل میں رکھتا ہے۔ لیکن عظمت و احترام کا وہ بُت جو میں نے بڑی محنت سے تراشا تھا۔ خواجہ صاحب نے اپنی ایک ضرب سے خود ہی پاش پاش کر دیا۔ معلوم ہوا کہ وہ تو بالکل اپنے ہی جیسے ہیں۔ ادیب اور بہت بڑے ادیب، صحافی اور بہت بڑے صحافی، فنکار اور بہت بڑے فنکار اگر ہیں تو کیا ہوا، آخر انسان ہیں، خواجہ احمد عباس کی یہی انسانیت، میری یادوں کا ایک گراں قدر سرمایہ ہے۔

---


پاکستان کے معروف ترقی پسند افسانہ نگار
نُورالہدیٰ سید کے علامتی افسانوں کا مجموعہ

**موسم موسم**

(زیرِ طبع)

قیمت ـــــــ پچاس روپے

ناشر:۔ مکتبہ جدید مصنفین D-۱/۲ ۵۔ الف، سی ایریا کراچی

# اجہ احمد عبّاس ـــ ہفت رنگ شخصیت

عرفان علی شاد

خواجہ احمد عباس کا نام آتا ہے تو ایک دھنک نگاہوں کے سامنے پھیل جاتی ہے۔ اس دھنک کا ہر رنگ خوب صورت، پیارا اور جاذبِ نظر ہے اور یہ رنگ ایک دوسرے سے الگ ہونے کے باوجود آپس میں یوں مربوط ہیں کہ آخر میں صرف ایک رنگ رہ جاتا ہے ـــــ جس کو خواجہ احمد عباس کہا جاتا ہے۔

ایک ایسی شخصیت پر قلم اٹھانا کہ جس کی ساری زندگی تصنیف و تالیف میں گزری ہو اور جس کی چالیس کے لگ بھگ کتابیں چھپ چکی ہوں جن میں ناول، افسانے سفر نامے، ڈرامے، سوانح عمری اور مضامین شامل ہوں، کچھ آسان کام نہیں ہے۔ ایک مختصر مضمون میں ان کے فن کا احاطہ کرنا قطعی ناممکن ہے کیونکہ ایسے بہت کم لوگ ہیں جنھوں نے خواجہ صاحب کو مکمل طور پر پڑھا ہے۔ لیکن ادب سے جو شخص ذرا بھی دلچسپی رکھتا ہے، اس نے خواجہ احمد عباس کو کسی حد تک ضرور پڑھا ہے۔ میرا شمار بھی انہیں عام قارئین میں ہوتا ہے۔ اس لئے میں ایک عقیدت مند ہونے کے ناطے صرف اُس حد تک خواجہ احمد عباس پر روشنی ڈالوں گا۔ جہاں تک میری رسائی ہو سکتی ہے۔

مَیں نے ان کے افسانے طالب علمی کے زمانے میں شمع دہلی میں پڑھے۔ مَیں نے جب بھی ان کا افسانہ پڑھا، میری روح اس میں جکڑ لی اور کئی کئی دن، میں اُنکے افسانے سے باہر نہیں آسکا۔ اُس زمانے میں بڑی حیرت ہوتی تھی کہ آخر ایسی کہانیاں جو بالکل حقیقی محسوس ہوتی ہیں کس طرح معرضِ وجود میں آجاتی

ہیں اور ان کہانیوں کو تخلیق کرنے والے کتنے بڑے فنکار ہوتے ہیں! ـــــ اس طلسم کدے میں کرشن چندر کے بعد خواجہ احمد عباس کی کہانیوں نے مجھے حیران کیا۔ پھر تو منٹو اور بیدی نے اتنی بُری طرح جکڑا کہ ان کے دام سے آج تک باہر نہیں آسکا۔

خواجہ احمد عباس کو ادب میں بطور افسانہ نگار، فلم میں ایک ڈائرکٹر، اور صحافت میں ایک بڑے صحافی کے طور پر پہچانا جاتا ہے۔ مگر غائر نظر سے دیکھیں تو وہ صرف ایک فنکار ہیں انہوں نے ایک سچے فنکار کی حیثیت سے دنیا کو دیکھا جانچا، تولا، پرکھا اور جہاں جہاں انہیں زندگی میں کھوٹ نظر آئی وہاں وہاں ان کے اندر کا فنکار چیخ اٹھا۔ کبھی افسانے کی شکل میں، تو کبھی پردۂ فلم پر اور کبھی اخباری کالموں میں۔ یوں انہوں نے اظہار کے مختلف پیرائے استعمال کیے اور اپنے پیغام کو دور دور تک پہنچایا۔

مختلف پیرائے استعمال کرنے کے سبب خواجہ احمد عباس کی شخصیت مختلف خانوں میں بٹ گئی اور ان کی شخصیت کے کئی رنگ ہو گئے۔ چنانچہ مختلف گروہوں اور طبقوں نے انہیں اپنی اپنی عینک سے دیکھا جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ ایک وقت میں ان کا ایک ہی رنگ ہمارے سامنے آسکا اور کلی طور پر ان کی شخصیت احاطۂ تحریر میں نہ آسکی۔ اور وہ ایک متنازعہ شخصیت بن گئے۔ ادب انہیں ادیب نہیں مانتا۔ اخبار انہیں صحافی تسلیم کرنے کے لئے تیار نہیں اور فلم والے انہیں فلمی شخصیت کے طور پر قبول نہیں کرتے۔ یوں ان کی شخصیت ایک گیند بن کر رہ گئی ہے جو مسلسل اُچھالی جارہی ہے ـــــ انہیں اکائی کی صورت میں قبول کرنے کو کوئی بھی تیار نہیں ہے۔ ایک حد تک یہ ٹھیک بھی ہے کیونکہ ہمہ جہت شخصیات کا تعین کرنا اور انہیں کسی ایک خانے میں ڈالنا آسان نہیں ہوتا۔

خواجہ احمد عباس بنیادی طور پر ایک مضبوط اور بے باک قلم کار تھے اور انہوں نے جو دوسرے شعبے انتخاب کیئے انہیں اسی قلم کی توسیع کہا جا سکتا ہے۔ کیوں کہ انہوں نے اپنی زندگی انسانوں کی بھلائی اور بہتری کے لیئے وقف کر رکھی تھی۔ اور یہی پیغام وہ مختلف رنگوں میں جلوہ گر ہو کر دیتے رہے ـــــ ان کا فن تمام مذہبی، لسانی، رنگ و نسل اور دیگر تعصبات سے پاک ہے اور یہی ایک بڑے فنکار کی نشانی ہوتی ہے کہ وہ کسی خاص IDEOLOGY میں خود کو قید نہیں کرتا کیوں کہ IDEOLOGY کتنی ہی بڑی کیوں نہ ہو، انسانی زندگی سے بڑی نہیں ہوتی خواجہ احمد عباس کا OBJECT بھی انسان ہے خصوصیت کے ساتھ تیسری دنیا کا مظلوم انسان جو مسلسل جبر اور مفلسی کی حالت میں جی رہا ہے۔ اس انسان کو اوپر اٹھانے کے لیئے، اسے اونچا لے جانے کے لیئے انہوں نے ساری زندگی جہاد جاری رکھا۔ اور اس ضمن میں انہیں یہ بھی یاد نہیں رہا کہ ہر فن کے کچھ تقاضے ہوتے ہیں اور فنکار کو اپنی کوئی تحریر منظر عام پر لانے سے پہلے اسکی اچھی طرح چھان پھٹک کر لینی چاہیئے جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ وہ زود نویس ہو گئے اور اُن کی تحریروں میں وہ حسن کاری باقی نہ رہی جو کرشن، بیدی، منٹو یا اسی طرح کے چوٹی کے ادباء کا طرۂ امتیاز ہے ان کی زود نویسی اور عجلت انہیں لے کر بیٹھ گئی ورنہ ان میں کوئی کمی نہیں ہے اگر وہ اپنے تخلیقی جوہر کو یوں برباد نہ کرتے، کم لکھتے اور پوری چابکدستی سے لکھتے تو آج وہ بھی کرشن بیدی منٹو سے کم تصور نہ کیئے جاتے۔

اس کے باوجود وہ ادب کی ایک قد آور شخصیت ہیں ـــــ اور اس شخصیت کو سب ہی نے تسلیم کیا ہے۔ انہیں قلم سے عشق تھا اور یہی عشق اُن سے زندگی کی آخری ساعتوں تک افسانے لکھواتا رہا۔ اس وقت بھی جب قدرت نے ان سے بینائی چھین لی تھی اور لکھتے ہوئے انہیں معلوم ہی نہیں ہو پاتا تھا کہ قلم میں روشنائی تو مدت ہوئے ختم ہو چکی ہے۔ ۷۲ سال کی عمر تک وہ لکھتے رہے ـــ اس زندگی کی خاطر، اس دھرتی کی خاطر، اس انسان کی خاطر ـــــ گویا ایک

خواب جو انہوں نے دیکھا تھا۔ اُسی کی تعبیر تلاش کرتے رہے، تعبیر کی یہ جستجو عبادت سے کم نہیں ہوتی اور ایسی عبادت کسی کسی کے نصیب میں ہوتی ہے۔ اس زاویئے سے دیکھیں تو خواجہ صاحب تمام زندگی عبادت کرتے رہے۔ محبت اور بھائی چارے کو فروغ دیتے رہے، انسانیت کا علم بلند کرتے رہے۔ یہ خواب وہی دیکھتے ہیں جو باضمیر اور باشعور ہوتے ہیں جو انسانوں کے سر کٹوانے نہیں بلکہ جوڑنے کی کوشش کرتے ہیں ـــــ خواجہ صاحب کا شمار بھی ایسی ہی چند شخصیات میں ہوتا ہے ـــــ لیکن جب میں نظر اُٹھا کر دنیا اور اُس کے حالات کو دیکھتا ہوں تو وہاں کٹے ہوئے سر تو بہت نظر آتے ہیں۔ مگر جُڑے ہوئے سر دور دور دکھائی نہیں دیتے، دکھائی دیتا ہے تو بارودی دھواں، انسانی چیخیں، جسمانی چیخیں، روحانی چیخیں، خوف سے پھٹی ہوئی آنکھیں، بھوک سے روتے بلکتے بچے، افلاس کے ہاتھوں لٹتی ہوئی جوانیاں اور ٹھکرائے ہوئے بے یار و مددگار بوڑھے، یا پھر خاردار تار، سرحدیں، فوجی ہیڈ کوارٹر خونی بینڈ، آگ اگلتی توپیں، اور خاردار تاروں کے دونوں طرف انسانوں کے آنسو ـــــ یہ وہ حقیقتیں ہیں کہ جنہیں خواجہ احمد عباس تو کیا، بڑے بڑے پیغمبر بھی نہیں بدل سکے۔ افسوس کہ دنیا میں محبت پنپ نہیں سکی۔ کتنے ہی لوگ محبت کی آرزو کرتے کرتے ابدی نیند سو گئے۔ !!

# آئی جوان کی یاد

یوسف ناظم

قدرت کو شاید منظور تھا کہ میں خواجہ صاحب سے ان کے انتقال سے ڈیڑھ دن پہلے آخری بار مل لوں۔ بس یہ اتفاق ہی تھا کہ میں اُن کے گھر کے سامنے سے گزر رہا تھا۔ مئی کی ۲۹ تاریخ تھی (عید کا دوسرا دن) شام کے کوئی ۶ بجے ہوں گے۔ میرے ایک دوست ساتھ تھے بلکہ میں ان کی اسکوٹر پر ان کے ساتھ تھا۔ فلو مینا سے۔ (یہی خواجہ صاحب کے گھر کی عمارت کا نام ہے) اسکوٹر کوئی پچاس قدم آگے نکل گئی ہوگی کہ مجھے خیال آیا۔ کہ کیوں نہ خواجہ صاحب سے عید کی ملاقات کر لی جائے۔ واقعی عید ہوگئی۔ خواجہ صاحب بے حد ہشاش بشاش تھے۔ گھر البتہ نرسنگ ہوم بنا ہوا تھا۔ ان کا کمرہ بالکل کسی دواخانہ کا فزیوتھریپی کا کمرہ معلوم ہوا۔ جگہ جگہ ورزش کا سامان رکھا ہوا تھا۔ ایک سائیکل بھی تھی جس پر بیٹھ کر پاؤں چلانے پڑتے ہیں۔ (لیکن سائیکل چلتی نہیں ہے۔ کسی پسماندہ ملک کی ترقی کی طرح اپنی جگہ رکی رہتی ہے۔) نرس بھی موجود تھی اور خواجہ صاحب کاغذات دیکھ رہے تھے غالباً مراسلوں کے جواب بھی لکھوا رہے تھے خواجہ صاحب حسبِ معمول بے تکلفی سے ملے۔ عید کی مبارک باد کے ایجاب و قبول کے بعد میں نے سائیکل کی طرف اشارہ کر کے پوچھا آپ کو یہ بھی کرنا پڑتا ہے۔ بولے مجھے تو اور بھی بہت کچھ کرنا پڑتا ہے ـــ ہنسے اور داد چاہی۔ خواجہ صاحب کو اتنا مسرور و مطمئن بلکہ زندگی سے بھرپور دیکھ کر حیرت انگیز خوشی ہوئی۔ ورنہ اس سے کچھ ہی دن پہلے میں اُن سے ولے پارلے کے ایک نرسنگ ہوم میں ملا تھا۔ وہ بالکل فریش تھے اور اُس وقت اُن کے دل پر اتنا شدید حملہ ہوا تھا کہ ان کے معالج نے انہیں تقریباً قلم زد (رائٹ آف) کر دیا تھا اور ڈاکٹر کو یہ توقع نہیں تھی کہ وہ دوپہر میں گھر جا کر شام کو

جب ڈیوٹی پر آئے گا تو خواجہ صاحب سے ملاقات ہوگی۔ خواجہ صاحب زندہ دل نہیں شیر دل آدمی تھے۔ وہ اس سے پہلے بھی فرشتۂ اجل کو ایک دو مرتبہ واپس کر چکے تھے پتہ نہیں یہ اُن کی شخصیت کا سحر تھا یا اُن کی قوتِ ارادی کہ یہ فرشتہ بھی اُن کی بات سُن لیتا تھا۔ اس مرتبہ بھی اس نے خواجہ صاحب کو ـــــ اور خواجہ صاحب سے زیادہ اُن کے چاہنے والوں کو ناراض نہیں کیا۔ خاموش واپس چلا گیا اور خواجہ صاحب کے معالج کو اپنے علم تجربے اور تجزیئے پر قدرے شرمندگی ہوئی۔ (خوشی تو ظاہر ہے ہوئی ہی ہوگی)۔ اس کی لیکن یہ مہلت بس چند روزہ تھی۔ نرسنگ ہوم سے فلومینا واپس آئے خواجہ صاحب کو زیادہ دن نہیں گزرے تھے کہ ۳۰ مئی کی رات میں انہیں پھر اُسی نرسنگ ہوم پہنچانا پڑا۔ اور پہلی جون کا سورج طلوع ہونے سے پہلے اُن کی زندگی کا چراغ گل ہوگیا ـــــ ۲۹ مئی ۱۹۸۷ء کی یہ تاریخ مجھے اس لیئے یاد رہے گی کہ اُس دن خواجہ صاحب سے آخری ملاقات ہنستے بولتے ہوئی تھی۔ ورنہ نرسنگ ہوم میں جب میں اُن سے ملا تھا۔ اُن کی آنکھ میں آنسو تھے بات تو انہوں نے اُس دن بھی کی تھی لیکن اُن سے بات کی نہیں جارہی تھی۔

خواجہ صاحب کیا نہیں تھے، ادیب، صحافی، مقرر، فلمساز، سوشل ورکر اور نہ جانے کیا کیا۔ بس شاعر نہیں تھے۔ قانون کی ڈگری بھی ان کی جیب میں پڑی تھی۔ لیکن وہ وکیل بھی نہیں تھے۔ شاعری کی ہوتی تو زندگی کی آدھی سے زیادہ راتیں شاعروں کی نظر ہوجاتیں۔ اور وکالت کی ہوتی تو دن کے ۱۶ ـ ۱۸ گھنٹے موکلوں کی صحبت ناجنس میں گزر جاتے۔ (مختتانہ بھی وہ وصول کر پاتے یا نہیں ٹھیک سے نہیں کہا جا سکتا) اپنے خلاف فیصلے الگ سننے پڑتے۔ نجی زندگی میں ممکن ہے خواجہ صاحب کے کوئی اصول نہ ہوں اور اگر ہوں گے تو بھی ان میں لچک (شاخِ گل والی لچک نہیں) کی گنجائش ہوگی۔ لیکن جہاں تک اُن کی بیرونِ خانہ زندگی کا تعلق ہے انہوں نے اپنی ایک ڈگر بنالی تھی وہ اسی راستے پر چلتے رہے۔ کبھی مڑ کر نہیں

دیکھا کہ کوئی ساتھ چل رہا ہے یا نہیں۔ شاید انہوں نے سوچا ہی نہیں کہ زندگی اور سفر میں "ساتھ" بھی کوئی چیز ہوتی ہے۔ اتنا سخت تجرد شاید ہی کسی نے برتا ہوگا قولاً بھی اور فعلاً بھی۔ اپنے اصول کے پکے تھے۔ فلمیں بھی بنائیں۔ تو اس بات کا خیال رکھا کہ کوئی فلم باکس آفس پر ہٹ نہ ہو جائے۔ عوام کے آدمی تھے لیکن اپنی فلموں میں کبھی عوام کے "بلند ذوق" کو پیش نظر نہیں رکھا۔ میرا اُن سے پہلا رابطہ فلم ہی کی بدولت ہوا۔ وہ اس طرح کہ خواجہ صاحب ۱۹۶۲ء کے اردگرد اپنی فلم ـــــ غالباً "شہر اور سپنا" بنا رہے تھے۔ اور اس میں ایک شاٹ ایمپلائمنٹ ایکسچینج کا بھی تھا میں محکمۂ لیبر میں معمور تھا (یوں سمجھیئے کہ محکمۂ لیبر مجھ سے معمور تھا) اور اُس زمانے میں یہ ایمپلائمنٹ ایکسچینج اسی محکمے کے تحت (انتظامی طور پر) تھا۔ خواجہ صاحب نے کرشن جی کی زبانی مجھ سے کہلوایا کہ میں اس شاٹ کے لیئے سرکاری اجازت حاصل کروں شاید خود بھی آفس آگئے تھے۔ بعد میں اپنے اسسٹنٹ (اطہر فاروقی) کے ذریعے کاغذات بھی بھجوائے۔ یہ اجازت انہیں مل گئی اور جہاں تک مجھے یاد ہے اُن سے کوئی رقم وصول نہیں کی گئی۔ (یہ شاٹ تو ایمپلائمنٹ ایکسچینج کا ایک اشتہار ہوگیا۔)

مصروف تو سبھی ہوتے ہیں کیوں کہ بمبئی شہر ہے ہی مصروف لوگوں کا شہر لیکن خواجہ صاحب بے حد مصروف آدمی تھے۔ ڈھونڈ ڈھونڈ کر اپنے لیئے مصروفیتیں پیدا کرتے تھے۔ بامبے کرانیکل سے اپنی صحافتی زندگی کا آغاز کیا۔ اور آخر دم تک اس کمبل سے اپنا رشتہ نباہا۔ لکھتے بھی تو "آخری صفحہ" تھے انگریزی میں الگ اردو میں الگ۔ خواجہ صاحب کا ذہن اتنا زرخیز تھا کہ انہیں لکھنے کے لیئے کسی موضوع کی تلاش نہیں کرنی پڑتی تھی۔ صرف قلم اٹھانا پڑتا تھا ـــــ وہ شاید ہی تقریبوں اور دعوتوں میں جاتے ہوں گے۔ ٹھیک ہی کرتے تھے ورنہ وہاں جاکر بھی وہ کاغذ قلم لے کر لکھنے بیٹھ جاتے۔ یوں تو سارا ملک ان کا دوست ہوگا لیکن بمبئی میں بھی انہوں نے اپنے آپ کو دو چار گھروں کی حد تک محدود رکھا۔ یہ

بات مجھے اس لیئے یاد رہی کہ بیدی صاحب کی تو شکایت ہی رہی کہ وہ کبھی اُن کے گھر جاتے۔

لیکن ایسا نہیں ہے کہ خواجہ صاحب کسی تقریب میں جاتے ہی نہیں تھے۔ جاتے ضرور تھے۔ لیکن انتظار ساغر کھینچنے کا کام وہ نہیں کر سکتے تھے۔ (یوں بھی ساغر سے ان کا تعلق تھا بھی کہاں)۔ اور شادی بیاہ کی تقاریب میں تقریب تو کم ہوتی ہے انتظار ہی زیادہ ہوتا ہے کئی سال پہلے (۲۰ سال تو ہو ہی گئے ہوں گے) وہ گورنمنٹ کالونی باندرہ میں اپنے کسی اسسٹنٹ کے یہاں ایک تقریب میں شریک ہوئے۔ جو وقت بتایا گیا تھا اُس سے بھی کوئی ۱۵ منٹ پہلے پہنچے۔ (اس کی کیا ضرورت تھی؟) وہاں اُن کی حیرانی پریشانی، اضطراب، بے چینی قابلِ دید تھی۔ اس محفل میں ان کا شناسا صرف میں تھا۔ اور تو اور جنھوں نے انہیں بلایا تھا وہ خود عدم موجود تھے۔ خواجہ صاحب نے بڑی رحم طلب نظروں سے مجھے دیکھا اور ایک لفافہ میرے حوالے کرتے ہوئے تاکید کی کہ یہ میں اُن کے میزبان کے حوالے کر دوں عجلت میں تھے۔ لیکن اس کے باوجود دو تین مرتبہ پوچھا کہ آپ دے دیں گے نا

حالانکہ وہ لفافہ میں نے ملفوف الیہ کو پہنچا دیا تھا۔ لیکن شاید خواجہ صاحب تک رسید نہیں پہنچی۔ اس کا انہیں اتنا صدمہ ہوا کہ وہ پھر کسی ایسی تقریب میں شریک ہی نہیں ہوئے۔

ریاست حیدر آباد کی تقسیم کے نتیجے میں جب ملازمینِ سرکار کا ایک مجمع شہر بمبئی آکر سکونت پذیر ہوا۔ تو خواجہ صاحب اتنے سارے اردو والوں کو یکمشت ایک جگہ دیکھ کر بہت خوش ہوئے۔ (حیدر آباد کی سرکاری زبان اردو تھی۔ اور اچھی اردو) گورنمنٹ کالونی باندرہ مشرقی میں بسنے سے پہلے۔ ان ملازمینِ سرکار کو 'کاٹن گرین' کی ہاؤزنگ بورڈ کی عمارتوں میں رکھا گیا تھا۔ (اس علاقے کا نام 'کاٹن گرین' اس لیئے رکھا گیا تھا۔ کہ یہاں روئی تھوک کے حساب سے فروخت ہوتی تھی۔ اور صرف روئی ہی نہیں۔ یہاں کی ساری آبادی دھنکی

جاتی تھی) کاٹن گرین میں بھی کچھ نہ کچھ ہوتا ہی رہتا تھا لیکن گورنمنٹ کالونی باندرہ میں تو باضابطہ سالانہ مشاعرے ہونے لگے تھے۔ ایک مشاعرے میں خواجہ صاحب نے مہمانِ خصوصی کی حیثیت سے شرکت اور بڑی زوردار تقریر کی۔ یہ بھی ۱۹۶۶ء کا واقعہ ہے۔ اس زمانے میں مضافات میں کسی مشاعرے کا منعقد ہونا ذرا اچنبھے کی بات تھی۔ خواجہ صاحب کو خوشی اسی بات کی تھی کہ مضافات بھی آباد ہو رہے ہیں اور رعایا شاد ہے۔ انہوں نے اپنی تقریر میں مشاعرے کے سامعین سے یہ بھی کہا تھا کہ مصنفوں کی کتابیں خرید کر پڑھی جائیں (اعداد و شمار بتاتے ہیں کہ اس کے بعد کتابیں اور بھی کم فروخت ہونے لگیں اور اب تو اردو کی ہر کتاب، ساڑھے سات سو چھپتی ہے) بعد میں خواجہ صاحب نے خود ہی اس قسم کی ہدایت دینا ترک کر دیا۔ اور ہدایتکاری کو اپنا شغل بنا لیا۔

خواجہ صاحب کے متعلق بمبئی میں یہ بھی مشہور تھا کہ روس میں ان کی اتنی کتابیں چھپی اور فروخت ہوئی ہیں کہ وہ ہندوستان میں تو نہیں لیکن روس میں بے حد متمول آدمی ہیں۔ (روس سے یہاں سب کچھ آسکتا ہے لیکن کتابوں کی رائلٹی کا رقم نہیں آسکتی۔) یہ بھی کہا جاتا تھا کہ روس میں اگر عزت و آبرو کے ساتھ گھومنا پھرنا ہے تو خواجہ صاحب کی چٹھی لے کر جاؤ اور دیکھو کہ تمہاری کتنی قدر و منزلت ہوتی ہے۔ یہ خبریں یقیناً خواجہ صاحب تک بھی پہنچتی ہی ہوں گی۔ اس بارے میں اُن کا کیا ردِ عمل تھا کسی کو پتہ نہیں چلا کیوں کہ خواجہ صاحب ردِ عمل کے نہیں عمل کے آدمی تھے۔

خواجہ احمد عباس اپنے آپ کو "خورد" ظاہر کر کے کافی خوش ہوا کرتے تھے۔ فیض احمد فیض جب آخری مرتبہ بمبئی آئے تو اُن کے ایک استقبالیہ میں خواجہ صاحب نے تقریر کی۔ (غالباً یہ فیض صاحب کی سترویں سالگرہ کا جلسہ تھا۔) تو صاحبِ محفل کی تعریف میں ایسے ایسے جملے کہے کہ فیض ایک نئی نویلی دلہن کی طرح شرما کر رہ گئے۔ مدھیہ پردیش اردو اکادمی کا ایوارڈ بھی خواجہ صاحب نے فیض ہی کے ہاتھوں حاصل کیا تھا۔ اس کا ذکر

بھی اس طرح کیا گویا نظام دکن کے ہاتھوں، دربار شاہی سے کوئی فیض حاصل کیا ہو۔ ساحر لدھیانوی کے گھر پر سجاد ظہیر کی تعریف میں تقریر کی تو مرحوم سے کھانا نہیں کھایا گیا۔ انہوں نے انکساری اور عاجزی کے بیچ میں کوئی لکیر نہیں کھینچی۔ یہ ان کی خاص ہابی تھی۔ کرشن چندر کے تو وہ عاشق تھے جشن کرشن چندر میں (وہی جشنِ کرشن چندر جس میں اندرا گاندھی نے کرشن جی کو شاعر کہا تھا) انہوں نے اپنے عشق کے اظہار میں کوئی تسمہ لگا نہیں رکھا۔ ان کی تقریر سن کر بہارو پھول برساؤ مرا محبوب آیا ہے گانا یاد آگیا۔

خواجہ صاحب کو اس بات کا احساس تھا کہ اُن کی 'ہمہ جہتی' نے ان کا کوئی مخصوص 'اُمیج' نہیں بننے دیا۔ فلمسازوں کی محفل میں انہیں ادیب کی حیثیت سے جانا جاتا تھا صحافیوں کے یہاں وہ ایک اچھے ہدایت کار مشہور تھے اور ادیبوں نے انہیں ایک اعلیٰ درجے کا جرنلسٹ مانا۔ اس کا وہ لطف بھی اُٹھاتے تھے۔ لُطف تو انہوں نے کھانے میں بھی بہت اٹھایا۔ دُور دُور سے آنے والے لوگ انہیں بہت دولت مند سمجھتے تھے اُن کے گھر پر جاتے۔ اپنی جیب کے کٹ جانے کی داستان نہایت دردانگیز انداز میں سناتے اور بمبئی سے کلکتہ جانے کا کرایہ طلب کرنے اور خواجہ صاحب خود کہیں سے قرض حاصل کر کے اس شخص کو کلکتہ بھیجتے ــــ خواجہ صاحب کو بڑی دیر بعد معلوم ہوا کہ بمبئی میں جب کسی شخص کی جیب کٹ جاتی ہے (خواہ وہ مفروضہ ہی کیوں نہ ہو) تو پھر وہ شخص بمبئی ہی میں سکونت اختیار کر لیتا ہے۔ اس طرح خواجہ صاحب کی جیب کئی مرتبہ کٹی اور اس کا نتیجہ دوسروں کے حق میں اچھا نہیں نکلا۔ جس شخص کو خواجہ صاحب نے کلکتہ کا ٹکٹ منگوا کر دیا۔ وہ کبھی بمبئی سے باہر نہیں گیا۔ دس فیصد نقصان سے ٹکٹ فروخت کر کے اُن کی نظروں کے سامنے گھومتا رہا۔

خواجہ صاحب نے کچھ دنوں کے لئے ایک کار بھی رکھی۔ لیکن اس میں ان کا وقت بھی بہت ضائع ہوا۔ کار میں انہیں گھومنا پڑتا تھا۔ خواہ مخواہ کار تو ہر صورت میں

مہنگی ہی پڑتی تھی۔ نہ گھوموتو بھی کھڑے کھڑے ہی مہنگی پڑے گی۔ خود تو چلا نہیں سکتے تھے۔ ایک ڈرائیور بھی رکھا تھا۔ ایک مرتبہ مجھے بھی اس کار میں سفر کرنے کی سعادت حاصل ہوئی۔ مہاراشٹر اردو اکادمی کا کوئی جلسہ تھا۔ چکبست کی یاد میں۔ قیصر باغ بھی بھلا کوئی جلسہ کرنے کی جگہ ہے۔ یہاں پہنچنے کے لئے اتنی گلیوں سے ہو کر جانا پڑتا ہے کہ پوری جوانی گذر جائے۔ جلسے سے واپس ہوتے وقت انہوں نے اس پورے مجمع میں سے مجھے چنا۔ اور اپنے ساتھ چلنے کی ہدایت کی۔ (کار موجود ہو تو ہدایت کاری پر آمنّا و صدّقنا کہنے کو جی چاہتا ہے) گاڑی مختلف گلیوں سے لہراتی ہوئی بائیکلہ پہنچی ہی تھی کہ اُن کے شوفر نے غلط "شاٹ" دے دیا۔ بمبئی میں ٹریفک کے قواعد و ضوابط ساعت بہ ساعت بدلتے رہتے ہیں جس راستے سے آپ ۷ بجے گزرے ہوں اُس راستے سے آٹھ بجے نہیں گزر سکتے۔ بمبئی میں گاڑیوں کے شوفر کی معلومات وسیع، اور حافظہ قوی ہونا چاہئیے۔ ٹریفک کے معاملات میں "ری ٹیک" بھی نہیں ہوا کرتا۔ گاڑی جوں ہی حدود ممنوعہ میں داخل ہوئی ایک کانسٹیبل فی الفور اسٹیج پر نمودار ہوا اور اُس نے بڑے سخت مکالمے ادا کئے (سرکاری مکالموں میں شاعری نہیں ہوا کرتی) ۵۰ روپے ادا کرنے پڑے۔ خواجہ صاحب نے زبان سے تو کچھ نہیں کہا لیکن اُن کے انداز سے مجھے اندازہ ہو گیا کہ وہ اِس واقعۂ فاجعہ کا ذمہ دار مجھے قرار دے چکے۔ باندرہ تک کا سفر ایک عالمِ انقباض میں کٹا۔ یوں انہوں نے پوچھا ضرور کہ آج کل آپ کیا لکھ رہے ہیں۔ لیکن یہ ایک ایسا جُملۂ معترضہ تھا جس کے آگے پیچھے کچھ نہ تھا۔ غالباً اسی سفر کے بعد خواجہ صاحب اس بات کے قائل ہو گئے کہ بمبئی جیسے شہر میں کار رکھنا اپنے آپ کو از کار رفتہ بنا لینا ہے۔ ٹیکسی مُفید ہوتی ہے۔

"آج کل" میں راج نرائن راز نے "منکہ" کا سلسلہ شروع کیا تو خواجہ صاحب کے "منکہ" کے سلسلہ میں انہوں نے بڑی لجاجت سے لکھا کہ میں اُن کا منکہ کسی طرح بھی حاصل کر کے انہیں روانہ کر دوں۔ خواجہ صاحب اُن دنوں وُرجیشوری چلے گئے تھے۔ (وُرجیشوری بسین کے قریب ایک مقام ہے جہاں گرم پانی کے چشمے ہیں) بس ہفتے میں

ایک آدھ دن کے لئے بمبئی آتے تھے۔ یوں پیغام رسانی کا سلسلہ جاری تھا۔ میں دو مرتبہ اُن کے گھر گیا۔ دونوں حملے ناکام ہوئے۔ لیکن میرا پیغام بہر حال اُن تک پہنچا دیا گیا۔ اور ورجیشوری سے اُن کی واپسی پر ملاقات ہوئی۔ تو انہوں نے بتایا کہ اپنا منکہ اُنہوں نے بصیغۂ راز، راجدھانی کے پٹنے پر بھیج دیا تھا۔ (۱۹۸۶ء کے کسی شمارے میں یہ چھپ بھی گیا تھا)۔ خواجہ صاحب میں یہ بات بڑی اچھی تھی کہ اُن کے پاس اُن کی ہر نمونے کی تصویر موجود رہتی تھی (کتنے کیمرہ مین تو اُن کے ارد گرد رہتے تھے) ورنہ ادیبوں، شاعروں کی بالعموم ایک ہی تصویر گردش میں رہتی ہے اور تصویر کے ناظرین کی سمجھ میں یہ نہیں آتا کہ شاعر کی عمر بڑھتی کیوں نہیں ہے، خواجہ صاحب، اس فیوڈل سسٹم کے برخلاف، اپنی تصویروں کے سلسلے میں ہمیشہ تازہ کلام پیش کرتے تھے (اُن کے تازہ دم ہونے کا ایک ثبوت یہ بھی تھا)۔

پچھلے کئی سالوں سے اُن کے پیروں میں سکت نہیں رہی تھی۔ گھر پر اپنے ملاقاتیوں سے کرسی پر بیٹھے بیٹھے ملتے لیکن بتا دیتے کہ کھڑے ہو کر ملنے سے قاصر ہیں۔ مشرقی آداب کو سلیقے کے ساتھ برتنے کے وہ بے حد شوقین تھے۔ البتہ مجبوری کی بات اور تھی لیکن ہمت ان کی ٹوٹی نہیں تھی اس عالم میں بھی دُور دور کا سفر کرتے۔ غالب ایوارڈ لینے دلی چلے گئے۔ اور ایوانِ غالب میں دو مددگاروں کے سہارے داخل ہو کر حضارِ محفل کو حیران کر دیا۔ اسی محفل میں انعام پانے والوں کی طرف سے کچھ کہنے کے لئے انہیں دعوتِ سخن دی گئی تو آواز میں وہی کرارا پن تھا۔ پانی پت جنگوں کا میدان رہا ہے۔ وہیں کی مٹی نے خواجہ صاحب کو نبرد آزمائی کا سبق اُس وقت پڑھایا ہوگا جب وہ دیوارِ دبستان پر کچھ لکیریں کھینچا کرتے ہوں گے۔

خواجہ صاحب نے لکھنے کو بہت کچھ لکھا حتیٰ کہ اپنی وصیت بھی لکھ ڈالی۔ ان کی وصیت بھی حال کی تحریر تھی۔ بالکل تازہ کلام یہ معلوم نہ ہو سکا کہ وصیت لکھنے کی بات اُن کے ذہن میں ابھی ابھی آئی تھی یا وہ نئی نئی وصیتیں لکھنے کے عادی تھے۔ غالب نے بھی تو اپنی تاریخِ وفات دو تین مرتبہ کہی تھی۔ اور سب جانتے ہیں کہ خواجہ احمد عباس، حالی کے رشتے اور واسطے سے غالب کے کس قدر قریب تھے۔

---

# ماموں باچھو

زاہدہ زیدی

**خواجہ** احمد عباس کی شخصیت اس قدر پہلو دار، دلکش، دلنواز، گہری اور شفاف ہے اور ان کے ادبی، فنی، صحافتی اور ثقافتی کارنامے اتنے ہمہ گیر، متنوع اور شاندار ہیں کہ ایک مختصر مضمون میں ان کا احاطہ کرنا تو درکنار، سرسری جائزہ بھی ممکن نہیں۔ ایک ناول نگار اور افسانہ نگار کی حیثیت سے وہ ترقی پسند تحریک کی بہترین روایات کے علمبردار ہیں۔ اُن کی حقیقت نگاری کو ان کے جذبے کے خلوص، انقلابی رومانویت اور آئیڈیلزم نے جلا بخشی ہے اور ان کے سیاسی اور سماجی شعور کو ان کی انسان دوستی، دردمندی، اور کچلے ہوئے انسانوں کے ساتھ گہری ہمدردی نے شدت اور تاثیر عطا کی ہے۔ مشاہدے کی توانائی، وسعتِ نظر، حق گوئی، بے باکی ان کے تمام ادبی اور فنی کارناموں کی پہچان ہے۔ ان کے متعدد ناول مثلاً "انقلاب"۔ "دنیا میرا گاؤں"۔ "سات ہندوستانی"۔ "ڈاکٹر کوٹنس اور TOMORROW IS OURS اپنی فنی خوبیوں کے ساتھ ساتھ تاریخی دستاویزوں کی اہمیت بھی رکھتے ہیں۔ ان کا شاہکار ناول "انقلاب" (اور اس کا دوسرا حصہ "دنیا میرا گاؤں" جو ابھی تک صرف انگلش میں شائع ہوا ہے۔) تاریخی اور سیاسی حقیقت نگاری اور ذاتی اور داخلی تجربات کے ایک دلکش سنگم کی کامیاب مثال ہے۔ ان کا ایک آخری دور کا ناول "تین پیسے"۔ ایک بڑے شہر میں سیدھے سادے لوگوں اور مظلوم طبقوں کے المناک تجربات کی دل شکن داستان ہے۔ جس کی حقیقت نگاری کو جذبات کی شدت اور سماجی اور وجودی احتجاج کی زیریں لہر نے دو آتشہ بنا دیا ہے۔ اپنے دوسرے ناولوں،

افسانوں اور ڈراموں میں بھی اُنہوں نے انسانی زندگی کے کسی نہ کسی اہم پہلو کی عکاسی کی ہے اور عصری زندگی میں ظلم، ناانصافی، روایت پرستی، تنگ نظری، ریاکاری، بے حسی اور کرپشن کے گھناؤنے چہرے سے نقاب اُٹھائی ہے۔ ان کی کہانیاں، ڈرامے اور ناول فنی نظم و ضبط کی بھی کامیاب مثالیں ہیں۔ اور اس زمرے میں "انقلاب"، "دنیا میرا گاؤں"، "تین پہیے"، "ابابیل"، "مراری"، "ایک لڑکی"، "زعفران کے پھول"، "نیلی ساری"، اور "مونتاژ" وغیرہ کا ذکر کیا جاسکتا ہے۔ ان کے افسانے اور ناول ہندی میں بھی کافی مقبول ہیں۔ اور انڈین انگلش فکشن رائٹر کی حیثیت سے بھی ان کا شمار صفِ اول کے ادیبوں میں کیا جاتا ہے۔

خواجہ احمد عباس کے فلمی کارنامے بھی ان کے ادبی کارناموں کی طرح شاندار ہیں۔ سنجیدہ، باشعور اور فنکارانہ فلموں کی ترویج اور ترقی میں انہیں اوّلیت کا شرف حاصل ہے۔ ان کی کئی فلمیں مثلاً "دھرتی کے لال"، "منا"، "ہمارا گھر" اور "شہر اور سپنا" نہ صرف ہندوستانی فلم کی تاریخ میں سنگِ میل کی حیثیت رکھتی ہیں بلکہ بین الاقوامی فلمی کارناموں میں بھی اُنہیں ایک اہم مقام حاصل ہے۔ ان کی ایک اور خوب صورت فلم "آسمان محل" جسے پرتھوی راج کپور کی بے مثال اداکاری نے چار چاند لگا دیئے تھے۔ فلمی کامیابی کی ایک تابندہ مثال ہے۔ جس میں نہ صرف ایک بوسیدہ سماج اور اس کی کرم خوردہ اقدار کی جاں کنی کا کرب ہے بلکہ ایک نئے سماج کی اُبھرتی ہوئی قدروں اور نئی نسل کے خوابوں اور ارادوں کا اشاریہ بھی ہے۔ دوسری کئی اہم فلموں مثلاً سات ہندوستانی، "دو بوند پانی"، "نکسلائٹ" اور "بمبئی رات کی بانہوں میں" میں بھی خواجہ احمد عباس نے کسی نہ کسی اہم قومی اور سماجی مسئلے کی طرف توجہ دلائی ہے۔ جن کی اہمیت خود وقت گزرنے کے ساتھ اور بھی نمایاں ہوگئی ہے۔ "میرا نام جوکر" ایک بے حس سماج کے

پس منظر میں وجودی اور ذاتی تجربات کی حساس اور پُر اثر تصویر کشی کی ہے، ان کی ایک اور اہم فلم "پردیسی" ہندروس دوستی کی تاریخ میں ایک سنگِ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ ان کی فلمی کہانیاں بھی جن پر دوسرے اہم ڈائریکٹروں نے فلمیں بنائیں مثلاً "نیا سنسار"۔ ڈاکٹر کوٹنس کی امر کہانی"۔ "آوارہ"۔ "شری چار سو بیس"۔ اور "بوبی" وغیرہ میں بھی عصری زندگی کے کسی نہ کسی اہم پہلو اور عوام کے درد و غم، خوابوں اور مسرتوں کی حساس اور فنکارانہ تصویر کشی کی گئی ہے۔ مجموعی طور پر ہندوستانی فلم کی بالیدگی اور اسے ایک اعلیٰ مقام عطا کرنے والی شخصیتوں میں عباس کا نام سرِ فہرست رکھا جاسکتا ہے۔

خواجہ احمد عباس کے صحافتی کارناموں پر میرا کچھ اظہارِ خیال کرنا سورج کو چراغ دکھانے سے بھی زیادہ اوچھی بات ہوگی۔ لیکن یہاں اس بات کی طرف ایک ہلکا سا اشارہ ضروری ہے کہ عباس کی متنوع اور مختلف تخلیقی کاوشوں میں ایک گہرے تسلسل ہم آہنگی اور یکجہتی کے نقوش دیکھے جاسکتے ہیں۔ ان کے جرنلزم میں بھی انہی اصولوں اور اقدار کی کارفرمائی ہے جو ان کے ادبی، ڈرامائی اور فلمی کارناموں کی پہچان ہے۔ یہ تحریریں بھی حقیقت کی جستجو وسعتِ نظر اور مشاہدے کی توانائی کی غماز ہیں۔ نیز حق گوئی و بیباکی بیان کی سادگی اور اثر انگیزی ان تحریروں کی جان ہے۔ اور یہاں بھی سیاسی اور سماجی فکر کے ساتھ عوامی، مسائل اور انسانی اقدار سے گہری وابستگی، آزادی اور انقلاب کے آدرشوں کی عظمت کا احساس، امنِ عالم کی ضرورت، انسانی مستقبل کے تحفظ کی لگن، ظلم اور ناانصافی کے خلاف احتجاج اور اسی قسم کی دوسری اقدار کی کارفرمائی دیکھی جاسکتی ہے۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ ان کے جرنلزم نے ان کے ادب اور فن کو توانائی بخشی اور ان کی ادبی اور فنی صلاحیتوں نے ان کے جرنلزم کو چار چاند لگائے۔

مجموعی طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ خواجہ احمد عباس صحیح معنوں میں ایک وسیع النظر اور کمٹڈ دانشور اور آرٹسٹ تھے۔ جن کے قول و فعل، ذاتی اور پیشہ ورانہ زندگی میں کوئی تفاوت اور تضاد نہ تھا اور جن کی عالمگیر انسانی اقدار اور ترقی پسند اصولوں سے وابستگی

عدیم المثال تھی اور جیسا کہ میں پہلے بھی کہہ چکی ہوں کہ اس قسم کے ہمہ گیر اور شاندار کارناموں کا احاطہ کرنا تو درکنار ان کا سرسری جائزہ لینا بھی ممکن نہیں۔ اس لیئے میں ان چند تعارفی کلمات کے بعد اپنے باقی مضمون میں اپنی توجہ کچھ ذاتی تاثرات پر مرکوز کروں گی جس سے شاید ان کی شخصیت کے کچھ نقوش ابھر سکیں۔

خواجہ احمد عباس جنہیں ہم پیار سے ماموں باچھو کہتے تھے میری والدہ کے سگے چچازاد بھائی تھے۔ اور مولانا حالی ان دونوں کے پڑنانا تھے۔ لیکن میرے بچپن کی ابتدائی یادوں میں کوئی یاد ایسی نہیں جس کا تعلق ماموں باچھو سے ہو۔ کیوں کہ جب میں میرٹھ میں پیدا ہوئی۔ تو وہ علیگڑھ یونیورسٹی کے طالب علم تھے اور جب بھائی ابّا (میرے والد) کے انتقال کے بعد ۱۹۳۶ء میں ہم لوگ علی گڑھ آکر رہے تو وہ تعلیم ختم کرکے بمبئی جا چکے تھے۔ اس کے بعد ۱۹۳۸ء سے ۱۹۴۷ء تک ہم لوگوں کا قیام زیادہ تر پانی پت میں رہا۔ اور اسی زمانے میں، میں ماموں باچھو سے کسی حد تک متعارف ہوئی۔ ماموں باچھو خود تو کم ہی پانی پت آتے تھے۔ لیکن ان کا تذکرہ اکثر رہتا۔ جس میں میرے لیئے دو باتیں خاص طور سے دلچسپی کا باعث تھیں ایک تو یہ کہ ان کے والد چاہتے تھے کہ وہ سرکاری نوکری کریں یا وکالت کریں لیکن انہوں نے جرنلزم کا پیشہ اختیار کیا تھا کیوں کہ ان کے خیالات کچھ سوشلسٹ اور انقلابی قسم کے تھے (جس کا مطلب میں اس وقت کم ہی سمجھتی تھی) دوسرے یہ کہ ان کی اماں کو ہر وقت ان کی شادی کی فکر ستاتی تھی۔ لیکن وہ ان کی پسند کی ہوئی کسی لڑکی سے شادی کرنے کو تیار نہ تھیں۔ کیوں کہ وہ علی گڑھ میں کسی بے حد حسین اور موڈرن قسم کی لڑکی کے عشق میں گرفتار تھے یا پھر شاید بمبئی میں کسی ہندو حسینہ کی زلفِ گرہ گیر کا شکار ہو گئے تھے۔ ان باتوں کی روشنی میں میرے بچکانہ ذہن نے ان کا ایک خاکہ مرتب کیا۔ اور یہ ایک انقلابی قسم کے رومانٹک ہیرو کی تصویر تھی۔ کچھ عرصے بعد ان کا پہلا افسانوی مجموعہ "ایک لڑکی" میرے ہاتھ لگا۔ جس میں اکثر کہانیوں کا ہیرو ایک انقلابی قسم کا

نوجوان تھا، اور ایک بے حد رومانٹک قسم کا عاشق بھی۔ ظاہر ہے کہ میں نے اس کے خدوخال میں ماموں باچھو ہی کی تصویر دیکھی اور میرا یہ خیال اور بھی پختہ ہوگیا میرے نوخیز ذہن کو وہ مثالی شخصیتوں سے زیادہ دلچسپ اور بھلے لگے۔

ماموں باچھو کی شخصیت کا دوسرا نقش اس سے ذرا مختلف تھا۔ اور اس کا تعلق ان کی مایۂ ناز فلم "دھرتی کے لال" سے ہے۔ اس فلم کو لے کر ماموں باچھو خود پانی پت آئے۔ اور لوکل سینما ہاؤس میں، جس کی چھت ٹین کی تھی، اس کی نمائش کا انتظام کیا گیا ماموں باچھو نے خاندان کے سب لوگوں کو معہ بچوں اور نوکروں کے انوائٹ کیا۔ ہم لوگ بڑے ذوق وشوق سے فلم دیکھنے گئے۔ ماموں باچھو خود انتظامات میں پیش پیش تھے اور اس وقت وہ بے حد بامقصد اور سنجیدہ نظر آرہے تھے۔ فلم شروع ہوئی اور قحط بنگال کے دل شکن مناظر پردۂ سیمیں پر نمودار ہونے لگے۔ لیکن یکایک ہال میں ایک شور وغوغا بلند ہوا۔ لوگ اپنی ٹین کی کرسیوں سے اٹھ کھڑے ہوئے تھے اور اپنے پیسے واپس مانگ رہے تھے۔ انہیں فلم بالکل پسند نہیں آئی تھی۔ کیوں کہ نہ اس میں ناچ گانے تھے نہ کوئی خوش ادا ہیروئن! ماموں باچھو خود اسٹیج پر آئے اور لوگوں سے اپیل کی کہ وہ خاموشی سے فلم دیکھیں۔ پیسے انہیں واپس مل جائیں گے۔ کچھ دیر خاموشی رہی لیکن پھر ہنگامہ شروع ہوگیا۔ اور آخر کار فلم کو درمیان ہی میں روکنا پڑا۔ اس واقعے کا میرے ذہن پر گہرا اثر پڑا۔ اور جب کئی سال بعد ایک انڈر گریجویٹ کی حیثیت سے میں نے کرشن چندر کے ناولٹ "ان داتا" کو (جس کا تعلق بھی قحط بنگال سے تھا) ڈرامائی شکل دے کر اپنی بہنوں اور دوستوں کی مدد سے علیگڑھ گرلز کالج کے اسٹیج پر پیش کیا تو غالباً اس ابتدائی فنی کاوش کی تہہ میں یہی انسپریشن کارفرما تھا۔

تیسرے اہم واقعے کا تعلق ۱۵ اگست ۱۹۴۷ء سے ہے۔ ہم لوگ اس وقت بمبئی گئے ہوئے تھے اور ماموں باچھو کے ہاں ٹھہرے تھے۔ میری سب سے بڑی بہن صابرہ زیدی (مرحومہ) اعلیٰ تعلیم کے لیے امریکہ روانہ ہونے والی تھیں اور اس سلسلے

میں انہوں نے پردہ چھوڑ دیا تھا۔ میری دوسری بہن ساجدہ زیدی جن کی حال ہی میں شادی ہوئی تھی، شادی کے بعد برقعے کو خیرباد کہہ چکی تھیں۔ لیکن ہم تینوں چھوٹی بہنیں یعنی مَیں شاہدہ اور بیا (خدیجہ عظیم) ابھی تک پردے کی قید و بند میں تھے۔ ہم تینوں نے آپس میں مشورہ کیا اور یہ فیصلہ ہوا کہ اب ہم بھی ہرگز پردہ نہیں کریں گے، یہ بات ماموں باچھو کے بھی گوش گزار کر دی گئی اور وہ سُن کر خوش ہوئے دوسرے دن یعنی پندرہ اگست کو شام کے قریب ماموں باچھو نے ایک ٹیکسی منگا لی اور کافی زور سے چلّانا شروع کیا کہ جس جس کو جشنِ آزادی دیکھنا ہے وہ فوراً ان کے ساتھ چلے۔ "جلدی کرو بچیّو" انہوں نے کہا "سجنے بننے، تیار ہونے کی کوئی ضرورت نہیں کوئی تمہیں نہیں دیکھے گا۔" اور ہم لوگ جو پہلے ہی سے تیار بیٹھے تھے جلدی سے دوڑ کر ٹیکسی میں بیٹھ گئے۔ اور آن کی آن میں ماموں باچھو کے ساتھ نظروں سے غائب ہو گئے۔ ہماری اماں اور خاندان کی دوسری خواتین حیرت سے دیکھ رہی تھیں۔ اس طرح جب ہندوستان کو آزادی ملی تو ہم نے بھی اپنی آزادی کا اعلان کر دیا اور اس انقلابی اقدام میں ماموں باچھو ہمارے ساتھ تھے۔

ماموں باچھو سے ایک اور دلچسپ ملاقات ۱۹۵۷ء میں ماسکو میں ہوئی، میں وہاں کیمرج سے یوتھ فیسٹول میں شرکت کے لیئے آئی ہوئی تھی اور ماموں باچھو ایک فلمی یونٹ کے ساتھ ماسکو آئے تھے۔ میری تین بہنیں کچھ عرصے سے ماسکو ہی میں قیام پذیر تھیں۔ ماموں باچھو دن بھر بے حد مصروف رہتے لیکن رات کو اکثر میری بہنوں کے ہاں محفل جمتی اور عزیزوں اور دوستوں کے جمگھٹ میں ماموں باچھو شمعِ محفل ہوتے، میری بڑی بہن صابرہ زیدی کی طرح وہ شراب کو ہاتھ نہ لگاتے لیکن پُر لطف اور سنجیدہ گفتگو، ہنسا ہنسانا، لطیفہ گوئی گویا انہیں دونوں کا حصہ تھا۔ اس زمانے میں یہ بھی سُنا کہ ماموں باچھو کھانا پکانے کے فن میں ماہر ہو گئے تھے اور بقول خود بالکل اوریجنل انداز سے کھانا پکاتے تھے۔ لیکن اس وقت ان کے ہاتھ کا پکا کھانا کھانے کا اتفاق نہیں ہوا۔ اس واقعے کے سالہا سال بعد

یعنی شاید صرف نو، دس سال پہلے مَیں اور میری بہن ساجدہ شاید کسی شاعرے کے سلسلے میں بمبئی گئے ہوئے تھے اور حسبِ معمول ماموں باچھو کے ہاں ٹھہرے تھے ماموں باچھو اب کافی کمزور اور معمر ہو گئے تھے وہ جوش اور ولولہ باقی نہیں رہا تھا۔ اکثر خاموش رہتے اور ہر وقت کام میں مصروف رہتے۔ ان کو ذرا خوش کرنے کے لیئے ہم نے ان کے کھانا پکانے کا تذکرہ چھیڑ دیا اور شکایتاً کہا کہ ہماری تو اُنہوں نے کبھی دعوت نہیں کی۔ ماموں باچھو مُسکرائے۔ اور کتنی حسین تھی ان کی مسکراہٹ مسکراتے ہوئے وہ اب بھی کافی کم عمر اور بہت خوب صورت لگ رہے تھے۔ دوسرے دن صبح سے ماموں باچھو انتظامات میں مصروف ہو گئے کچھ ٹیلیفون کیئے، کچھ سامان منگایا اور پھر نوکروں کو سو روپے کا ایک نوٹ دے کر رُخصت کر دیا اور ان سے کہا کہ گھومیں پھریں سینما دیکھیں یا جو چاہیں کریں لیکن شام سے پہلے گھر میں قدم نہ رکھیں۔ ہم لوگوں کو حکم ملا کہ خواتین کمروں میں بیٹھی رہیں۔ باورچی خانے میں قدم نہ رکھیں۔ اور خود کم عمر لڑکیوں اور بچوں کو لے کر کچن میں داخل ہو گئے دوپہر کے قریب مہمان آنا شروع ہو گئے۔ اندر راج آنند اور ان کے خاندان کے لوگ، آپا چھادی اور ان کی لڑکیاں۔ اور کچھ اور مخصوص اور بے تکلف دوست۔ دیکھتے دیکھتے گھر مہمانوں سے بھر گیا۔ ٹھیک ایک بجے ماموں باچھو کے کم عمر مددگاروں نے میز سجانا شروع کی اور انواع و اقسام کے کھانے میز پر سگا دیئے گئے۔ (روٹیاں بازار سے منگائی گئی تھیں) کھانا واقعی بہت لذیذ تھا۔ ماموں باچھو خود بڑی محبت سے سب لوگوں کو کھانا کھلا رہے تھے اور شرما شرما کر سویٹ ڈش کے کچھ خراب ہو جانے کی معذرت کر رہے تھے، تو یہ تھے ہمارے باچھو فلسفی کی طرح گمبھیر، مزدور کی طرح جفاکش، ایک بچے کی طرح معصوم اور سادہ دل۔ سمندر کی طرح گہرے اور نیلے آسمان کی طرح شفاف۔

لیکن یہ مُعمّر دانشور اور فنکار، جس کی پیروی میں بھی مانندِ سحر رنگِ شباب تھا۔ اگر حلقۂ یاراں میں بریشم کی طرح نرم تھا تو رزمِ حق و باطل میں فولاد بھی بن

سکتا تھا۔ اور اس سلسلے کا بھی ایک واقعہ سُن لیجئے جو شاید بارہ تیرہ سال پہلے پیش آیا تھا۔ اس وقت ماموں باچھو عبداللہ گرلز کالج پر ایک فلم بنانے علی گڑھ آئے ہوئے تھے۔ لیکن اسلام کے خود ساختہ ٹھیکیدار اس بات سے بہت ناخوش تھے اور روزانہ کوئی نہ کوئی ہنگامہ کھڑا رہتا۔ یہاں تک کہ ایک دن کچھ طالب علم زبردستی گرلز کالج میں گھس آئے۔ ان کے فوٹو گرافر سے کیمرہ چھین لیا اور یونٹ کے دوسرے لوگوں سے دست و گریباں ہو گئے۔ دوسرے دن ماموں باچھو کو یونیورسٹی کے کچھ سینئر اساتذہ نے "ضروری گفتگو" کے لیئے اسٹاف کلب میں مدعو کیا۔ ہم لوگ (میں اور ساجدہ) وقتِ مقررہ پر ماموں باچھو کو لے کر پہنچے۔ اسٹاف کلب میں تمام اہم اور مخصوص پروفیسروں کا مجمع تھا۔ اور وائس چانسلر صاحب خود بھی بہ نفسِ نفیس موجود تھے۔ سب سے پہلے وائس چانسلر صاحب نے جلدی جلدی ایک گول مول سی تقریر کی۔ اور اجازت لے کر رُخصت ہو گئے۔ اس کے بعد ایک کے بعد ایک سب مخصوص پروفیسروں نے تقریریں کیں جن کا لبِ لباب یہ تھا کہ حال ہی میں بلٹز میں علی گڑھ یونیورسٹی کے بارے میں ایک نامناسب رپورٹ چھپی تھی۔ اور یہ بڑے افسوس کی بات تھی کہ خواجہ صاحب کے ہوتے ہوئے یہ سب کچھ ہو رہا تھا۔ اور اب ایک اولڈ بوائے کی حیثیت سے ان کا فرض تھا کہ وہ اس رپورٹ کی پُرزور تردید کریں اور ہمارے دشمنوں کی ریشہ دوانیوں کا پردہ چاک کریں۔ ماموں باچھو بڑے مہذب انداز سے سب پروفیسروں کی تقریریں سنتے رہے۔ اور آخر میں بڑے نرم نرم لہجے میں کہا کہ "میں خود تو اس رپورٹ کی تردید نہیں کر سکتا کیونکہ بلٹز سے میرا معاہدہ ہے کہ وہ میری ہر تحریر کو بغیر کسی تبدیلی یا کمی بیشی کے شائع کریں گے اور میں بلٹز میں شائع شدہ کسی رپورٹ کی تردید نہیں کروں گا۔ ہاں میں نجی طور سے ان لوگوں سے کہہ دوں گا کہ اپنا ایک نمائندہ یہاں بھیجیں اور ہر پہلو سے صورتِ حال کا جائزہ لینے کے بعد ایک متوازن اور معقول رپورٹ شائع کریں" لیکن کچھ لوگ مطمئن نہیں ہوئے اور اس بات پر مُصر رہے کہ اس سازش

کا پردہ انہیں خود چاک کرنا چاہیئے۔ اس پر ماموں باچھو نے کہا "کیا یہ سچ نہیں ہے کہ یونیورسٹی کے بعض عناصر نے تنگ نظری کا ثبوت دیا ہے اور یہاں کلچرل سرگرمیوں اور دوسرے ترقی پسند اور لبرل اقدامات پر اکثر حملے ہوتے رہے ہیں"؟ اس پر ایک پروفیسر صاحب جن کی عادت اپنی بات کو ذرا گھما پھرا کر کہنے کی تھی یوں گویا ہوئے کہ۔
"اگرچہ مجھے کہنا تو نہیں چاہیئے لیکن ایسا اکثر ہوتا ہے اور یہ بڑے افسوس کی بات ہے لیکن کیا کیا جائے۔ شاید یہی انسانی فطرت ہے اس لیئے اگر مجھے اجازت ہو تو عرض کرنے کی جرأت کروں کہ آپ کو کچھ غلط اطلاعات دی گئی ہیں جن کا حقیقت سے کوئی تعلق نہیں" اب ماموں باچھو پورے جوش میں آگئے اور کہنے لگے کہ "ہو سکتا ہے کہ مجھے کچھ غلط اطلاعات دی گئی ہوں لیکن پچھلے دس دن سے خود میرے ساتھ جو ہو رہا ہے کیا اسے بھی اپنی نظروں کا دھوکہ سمجھوں اور اگر میں خود یہ سب باتیں LAST PAGE میں لکھ دوں تو کیا آپ اس وقت بھی یہی کہیں گے کہ یہ سب آپ کے دشمنوں کی ریشہ دوانیاں ہیں جن کا حقیقت سے کوئی تعلق نہیں"۔
اب تو یہ عالم تھا کہ صرف ماموں باچھو بول رہے تھے اور سب پروفیسر حضرات دم بخود تھے۔ علیگڑھ سے واپس جانے کے بعد ماموں باچھو نے وائس چانسلر صاحب (اے۔ ایم خسرو) کو ایک خط لکھا جس میں سب واقعات کا ذکر کرنے کے بعد درخواست کی گئی تھی کہ جن لڑکوں نے نازیبا حرکتیں کی ہیں ان کے خلاف ضروری کارروائی کی جائے۔ (اس خط کی ایک کاپی اُنہوں نے مجھے اور ساجدہ کو بھی بھیج دی۔) غالباً اس خط کا کوئی ردِعمل نہیں ہوا تو ماموں باچھو نے خود اپنے علیگڑھ کے تجربات اور تاثرات کو انتہائی بے لاگ اور دلچسپ انداز سے LAST PAGE اور آزاد قلم میں پیش کیا جس کا لبِ لباب یہ تھا کہ علی گڑھ یونیورسٹی کے بعض حلقے آگے کی طرف دیکھنے کی بجائے پیچھے کی طرف دیکھ رہے ہیں اور تاریخ کے دھارے کو عہدِ وسطیٰ کی طرف موڑ دینا چاہتے ہیں۔ لیکن شاید پھر انہیں خود خیال آیا کہ یہ تنقید ذرا زیادہ کڑوی ہو گئی ہے۔ اس لیئے چند دن بعد اسی کالم میں علی گڑھ یونیورسٹی پر ایک اور مضمون لکھا جس میں علیگڑھ

کی روشن اور ترقی پسند روایات کی نشاندہی کی گئی تھی اور یہ بھی بتایا گیا تھا کہ یونیورسٹی میں سائنس اور بعض دوسرے شعبوں میں غیر معمولی ترقی ہوئی ہے اور اس کے علاوہ بھی بہت سی خوشگوار تبدیلیاں رونما ہوئی ہیں اور اگر علیگڑھ مسلم [illegible] تنگ نظر رویوں سے دامن بچا کر [illegible] بروئے کار لائے تو قومی زندگی میں ایک اہم رول ادا کر سکتی ہے۔

یادوں اور تاثرات کا سلسلہ بہت طویل ہے، اس لیئے آخر میں صرف یہ کہنا چاہتی ہوں کہ میرے تاثرات کے مطابق ماموں باچھو ایک نہایت دلچسپ، ذہین، بااصول، پُرخلوص، پرجوش اور سچے انسان تھے جن کا دل محبت کا ایک ساگر تھا جس سے ہر شخص اپنے حوصلے اور صلاحیت کے مطابق فیض یاب ہو سکتا تھا ...... وہ ایک زندگا رنگ انسان بھی تھے خاندان کے چھوٹے بچوں سے وہ بے حد محبت کرتے اور انہیں ہر وقت چڑاتے اور مذاق کرتے رہتے۔ میرا بھانجا جب انہیں "نانا باچھو" کہہ کر پکارتا تو کہتے "نانا ہوگا تیرا باپ میں تو تیرا باچھو بھائی جان ہوں" لیکن دوسری طرف ہم بہنوں کو وہ اپنے سے بہت چھوٹا ظاہر کرتے اور اکثر ہمیں لڑکیو یا بچیو کہہ کر مخاطب کرتے۔ جب میں ذرا کم عمر تھی تو اپنے دوستوں سے کچھ اس طرح میرا تعارف کراتے، شاید آپ کو یقین نہ آئے یہ اتنی سی لڑکی فرسٹ کلاس ایم اے ہے (یا کیمبرج سے ڈگری لے کر آئی ہے) اور شاعری بھی کرتی ہے" وہ اکثر کہا کرتے کہ ہمارے خاندان میں مولانا حالی کے بعد یہ دو شاعرات (میں اور ساجدہ) پیدا ہوئی ہیں۔ جب میں انہیں یاد دلاتی کہ ہماری اماں بھی شاعر ہیں تو وہ کہتے کہ خیر بڑی باجی تو پرائیویٹ شاعرہ ہیں لیکن تم لوگ تو پبلک فیگر بنتی جا رہی ہو۔ کبھی کبھار تو وہ خود بھی شوقیہ تُک بندی کرتے۔ ایک بار جب بہت دن بعد علی گڑھ آئے تو ایک دلچسپ تُکی سی نظم لکھی جس کا پہلا شعر تو یہ تھا:

غازی آباد آگیا اے دوست
پھر کوئی یاد آگیا اے دوست

اور باقی زیادہ تر شعر ٹوٹتے ہوئے تھے۔ یہ نظم خاندانی حلقوں میں بے حد مقبول ہوئی جب ہم لوگ سُن سُن کر ہنستے تو ماموں باچھو بہت خوش ہوتے اور سب سے زیادہ خود اپنا مذاق اُڑاتے۔

ماموں باچھو کو اپنے رشتے داروں کو بڑھانے چڑھانے کا بالکل شوق نہ تھا بلکہ وہ اُصولاً اس کے خلاف تھے۔ اس لیئے عملی طور پر یا ایک مشہور اہلِ قلم کی حیثیت سے تو اُنھوں نے ہم بہنوں کی ادبی سرگرمیوں میں کوئی خاص دلچسپی نہیں لی۔ (بلکہ ادبی حلقوں میں زیادہ تر لوگ یہ بھی نہیں جانتے کہ وہ ہمارے اتنے قریبی رشتہ دار تھے۔) لیکن نجی طور پر ہماری ادبی کاوشوں کو کافی سراہتے اور ہمت افزائی کرتے رہتے۔ جب میں اپنی کوئی کتاب انہیں پیش کرتی تو شوق سے پڑھتے اور تعریف کرتے۔ اگر میرا کوئی اچھا مضمون یا ڈرامہ ان کی نظر سے گزرتا تو فوراً خط لکھتے اور اسی قسم کی چیزیں لکھتے رہنے کا مشورہ دیتے۔ جب میں بمبئی جاتی تو اکثر اپنی کوئی نئی کتاب دیتے اور کوئی خاص کتاب شائع ہوتی تو بذریعہ ڈاک روانہ کرتے۔ وہ اکثر کہا کرتے تھے کہ اپنی کتابوں کا سب سے بڑا خریدار میں خود ہوں اور یہ حقیقت بھی ہے کہ وہ کافی بڑی تعداد میں اپنی کتابیں خرید کر خاص خاص دوستوں اور عزیزوں کو بھیجتے رہتے، اگر ہم لوگ کبھی ان سے ان کی کوئی نئی فلم دکھانے کی فرمائش کرتے تو بہت خوش ہوتے اور فوراً تیار ہو جاتے۔ کبھی کسی چھوٹے موٹے ہال میں خاص ہم لوگوں کے لیئے فلم شو کراتے اور اگر ہال کا انتظام نہ ہو سکتا تو گھر پر ہی فلم دکھاتے۔ لیکن اگر ہم لوگ اُنہیں کوئی مشورہ دیتے مثلاً یہ کہ اپنی فلاں ناول پر فلم کیوں نہیں بنائی۔ یا آپ ہندوستانی مسلمانوں کے مسائل پر فلم کیوں نہیں بناتے۔ تو فوراً خفا ہو جاتے اور زور زور سے چلانا شروع کر دیتے کہ تم لوگ کچھ نہیں سمجھتیں۔ ویسے ہی میری سب فلمیں فلاپ ہو جاتی ہیں۔ کیا صرف تم لوگوں کو دکھانے کے لیئے فلم بناؤں وغیرہ وغیرہ جتنا جتنا وہ خفا ہوتے ہم لوگ ہنستے اور آخر میں وہ خود بھی ہنسنے لگتے۔

اور اب اگر مجھے اس بات پر مجبور کیا جائے کہ میں ذاتی یادوں کے دائرے

سے نکل کر معروضی طور پر ان کی شخصیت کے بارے میں اظہارِ خیال کروں تو میں صرف اتنا کہہ سکتی ہوں کہ خواجہ احمد عباس صحیح معنوں میں ایک CREATIVE PERSONALITY یا تخلیقی شخصیت تھے۔ ذہانت، ذکاوت، فکر کی توانائی، جذبے کا خلوص، مشاہدے کا اچھوتا پن، بے ساختگی، جذبات کی فراوانی، ظرافت اور سنجیدگی کا انوکھا سنگم بچوں جیسی معصومیت، وسعتِ نظر اور ایک ہمہ گیر وژن، یعنی وہ سب خصوصیات جو ایک عظیم تخلیقی شخصیت کی پہچان ہیں۔ ان میں بدرجۂ اتم موجود تھیں۔ اور ساتھ ہی وہ ایک کمٹڈ انسان اور فنکار بھی تھے (اور یہ بھی میری نظر میں ایک عظیم تخلیق کار کی پہچان ہے) جس نے اپنی تمام زندگی ان اعلیٰ قدروں اور آدرشوں کی نذر کر دی جن سے انہیں گہری وابستگی تھی۔ ان کا آخری وصیت نامہ جو ان کے انتقال کے بعد بلٹز کے آخری صفحے اور "آزاد قلم" میں شائع ہوا میری نظر میں ایک "مختصر شاہکار" ہے۔ جس میں خواجہ احمد عباس کی شخصیت اور ان کے فلسفۂ حیات کے کچھ دلکش، واضح اور شفاف نقوش ابھرتے ہیں اور اگر اس "وصیت نامے" کو اور زیادہ مختصر کر کے شعری پیرائے میں بیان کیا جائے تو وہ اس شعر کے قالب میں ڈھل جائے گا۔

حاصلِ عمر نثارِ رہِ یارے کردم
شادم از زندگیِ خویش کہ کارے کردم

# تین مائیں ایک بچّہ

———— خواجہ احمد عباس

بچہ ایک تھا . . . چار پانچ برس کا ہوگا۔ خوب صورت تھا۔ بڑی بڑی آنکھیں مگر ان آنکھوں میں دنیا بھر کا غم بھرا ہوا تھا۔ جیسے ایک بڑے گمبھیر فلاسفر کو پاکٹ سائز کا بنا دیا گیا ہو۔ جسم بھی لاغر تھا۔ جو تعجب کی بات نہیں تھی کیوں کہ وہ بچپن ہی سے ایک بھکارن کے یہاں پلا تھا جو اُسے نہ دودھ ہی دے سکی تھی نہ انڈا۔ نہ کوئی وٹامن۔ نہ پروٹین۔ نہ مچھلی۔ نہ چکن۔

بچّے کا مقدمہ سارے ملک میں مشہور تھا۔ ٹیلی ویژن پر جن بھکاری اور لاوارث بچّوں کی تصویریں آتی تھیں، ان میں یہ بچّہ بھی تھا۔ سارے ملک میں ایک ہمدردی اور شفقت کی لہر دوڑ گئی تھی۔ جب بچے نے اپنی توتلی زبان سے کہا تھا: "میری ماں بھگوان کے پاس چلی گئی ہے"۔

ان ٹیلی ویژن دیکھنے والوں میں دو خوشحال، بڑے خاندانوں کی عورتیں بھی تھیں۔ بچّے کو دیکھتے ہی ان کی ماتا اُبل پڑی۔ ایک بمبئی میں تھی۔ ایک دہلی میں۔ لیکن دونوں نے فوراً کہا: "یہ تو میرا بچّہ ہے۔" اگرچہ ایک نے کہا: "یہ تو میرا بچہ گوپال ہے"۔ اور دوسری نے کہا: "یہ تو میرا بچہ حامد ہے"۔

جو بمبئی میں تھیں۔ وہ مسز لکشمی جے سوریہ تھیں۔ جو اصل میں وزیاگ پٹنم کی رہنے والی تھیں۔ مگر اب چند سال سے بمبئی میں مقیم تھیں کیوں کہ ان کے شوہر مسٹر جے سوریہ ایک پانی کے جہاز بنانے والی کمپنی میں انجینئر تھے۔ پہلے وہ دو ہزار ماہوار پر گورنمنٹ کے ملازم تھے اور وزیاگ پٹنم کے شپ یارڈ میں کام کرتے تھے۔

دہاں سے ایک پرائیویٹ فرم کو لاکھوں کا فائدہ پہنچانے کے الزام میں SUSPEND کیئے گئے اور اسی پرائیویٹ فرم نے ان کو بڑی تنخواہ پر ملازم رکھ لیا ایک بڑی امپورٹیڈ کار اور سمندر کے کنارے سجا سجایا فلیٹ مفت۔ اب وہ پہلے سے زیادہ ٹھاٹ باٹ سے رہنے لگے تھے۔ گھر میں ہر قسم کا اعلیٰ سامان تھا۔ جاپانی گڑیاں اپنے شیشے کے گھروں میں سے اپنی مردہ نیلی چھوٹی چھوٹی آنکھوں سے دیکھ رہی تھیں۔ پلاسٹک کے پھول گلدانوں میں سجے تھے جن سے نہ بُو آتی تھی نہ باس۔ نہ ہی پانی دینے کی ضرورت تھے۔ لیکن دیکھنے میں بالکل اصل لگتے تھے۔ لیکن جب کبھی گھر میں پارٹی ہوتی تھی تو مسز لکشمی جے سوریہ ان کے پتّوں پر پانی چھڑک دیا کرتی تھیں اور پھولوں پر سینٹ کی پچکاری سے سینٹ چھڑک دیتی تھیں۔ گھر میں بس ایک ہی چیز کی کمی تھی۔ وہ ایک بچہ تھا۔

سو لکشمی جے سوریہ نے جیسے ہی بڑی بڑی افسردہ آنکھوں والے بھکاری بچے کو دیکھا۔ تو ان کو یقین ہو گیا کہ یہ ان کا ہی گھویا ہوا گوپال ہے۔ وہ بچے پر اپنا حق ثابت کرنے کے لیئے اپنے شوہر کے تمام رسوخ استعمال کرنے کے لیئے تیار ہو گئیں۔

اُدھر دہلی میں ان کی عمر کی بیگم شہناز مغل مرزا نے جب بچے کو دیکھا، جن کے شوہر کی ساری جائیداد دلّی / اور نئی دہلی میں بکھری ہوئی پڑی تھی۔ کیوں کہ ان کے بارے میں مشہور تھا کہ شاہی خاندان سے ہیں۔ اصل میں وہ شاہی خاندان سے تو نہیں تھے۔ لیکن ان کے لکڑ دادا و کڑ دادا بادشاہ سلامت کے حقّہ بردار ضرور تھے جو اپنے حقّے کی آواز کی مناسبت سے گڑ گڑ بیگ کہلاتے تھے اور اس لیئے محل کے ماحول سے اور محل کی زبان سے اچھی طرح ڈاقف تھے۔ غدر کے بعد جب بادشاہ بہادر شاہ ظفر کو رنگون جلاوطن کیا گیا تو ان کے حقّہ بردار نے کھلم کھلا انگریزوں کا ساتھ دیا۔ اور بادشاہ کے بہت سے راز اور بہت سے خزانے انگریزوں کے سامنے ظاہر کر دیئے۔ جس کے انعام میں انگریزوں نے بہت سی شاہی جائیداد

ان کے نام کردی اور اعلان کر دیا کہ شہزادہ "دگڑ گڑ بیگ" سے حقے کی بو آتی تھی اس لئے انہیں "گل گل بیگ" بنا دیا گیا تھا) گل گل بیگ ان اصل شہزادوں میں سے ایک ہیں جو آخر وقت تک برٹش گورنمنٹ کے وفادار رہے۔ غرض اب کہ صاحب جائیداد ہو گئے تھے۔ انہوں نے اور ان کے بیٹوں پوتوں نے اس جائیداد کو سوا سو برس میں کہیں سے کہیں پہنچا دیا۔ (ایک حویلی گلی قاسم جان میں، ایک حویلی بلیماران میں، ایک باغ سبزی منڈی میں، جو اب مغل باغ کہلاتا تھا۔)

نئی دہلی بننے کا اعلان ہوتے ہی انگریز افسروں کے اشارے پر انہوں نے زمین کے بہت سے ٹکڑے خرید لیئے۔ اب وہاں اونچی اونچی بلڈنگیں بن گئی تھیں۔ "مرزا ٹیرس"۔ مغل پیلس ہوٹل"۔ اور "حویلی اپارٹمنٹس" چند عمارتیں تھیں جو یا تو مرزا مغل بیگ کی اپنی تھیں یا جن میں ان کا بڑا حصہ تھا۔

اِن کا اپنا گھر "گل گل محل" (جو انہوں نے اپنے جدِ امجد کے نام پر رکھا تھا) ایک فرانسیسی آرکیٹیکٹ نے مغل اسٹائل میں تعمیر کیا تھا۔ اس لئے اس میں مغل نفاست اور نزاکت کے ساتھ یوروپین FUNCTIONALISM کا امتزاج تھا نتیجہ یہ ہوا کہ دیکھنے میں مغل پیلس لگتا تھا لیکن اندر اسٹین لیس اسٹیل اور شیشے سے کام لے کر بیڈ روم، ڈرائنگ روم، ڈائننگ روم، باتھ روم وغیرہ بنائے گئے تھے اس گھر میں بس ایک ہی کمی تھی۔ مرزا مغل بیگ کا کوئی جانشین نہیں تھا ایک بچہ تھا جو گورنیس کی غفلت سے یا اس کے مجرمانہ تغافل سے چھ مہینے کی عمر میں ہی کھو گیا تھا۔ مغل بیگ نے تقریباً ایک لاکھ روپے تو بچے کو ڈھونڈنے ہی میں لگا دیئے تھے۔ لیکن وہ نہ ملا تھا۔ یہاں تک کہ پانچ سال بعد جب ایک دن وہ جم خانہ کلب میں رمی کھیل رہے تھے اور بیگم صاحبہ گھر میں ٹیلی ویژن دیکھ رہی تھیں۔ ان کے گھر سے ٹیلی فون آیا۔

"کون شہناز! بھئی کتنی بار کہا ہے کہ جب ہم گیم کھیل رہے ہوں تو ٹیلیفون نہ کیا کرو۔ یہاں ہزاروں کی بازی لگی ہوئی ہے۔"

مگر شہناز بیگم کا جواب پاکر وہ اچنبھے میں رہ گئے۔ "بھاڑ میں جائے تمہاری ہزاروں کی بازی۔ ہمارا شہزادہ مل گیا ہے۔"

"ہمارا شہزادہ مل گیا ہے؟ کہاں ملا؟"

"بمبئی میں ہے۔ وہاں ہمیں جانا پڑے گا۔ اُسے لانے کے لیے پولیس کمشنر کے نام ایک لیٹر آف انٹروڈکشن لے لینا۔"

اگلے دن سویرے ہی وہ ہوائی جہاز سے بمبئی پہنچ گئے۔

یہاں پہنچ کر معلوم ہوا کہ ایک اور ماں نے دعویٰ کیا ہے کہ بچہ اس کا ہے۔ وہ لوگ بھی بڑے ذی اثر معلوم ہوتے ہیں کسی شپنگ کمپنی میں انجینئر ہیں۔

معاملہ کورٹ میں پہنچا۔

مسز لکشمی جے سوریہ کو بلایا گیا۔

"آپ کا نام" سرکاری وکیل نے پوچھا۔

"مسز لکشمی جے سوریہ"

"آپ کا دھرم؟"

"ہندو برہمن۔"

"معاف کیجئے گا۔ آپ شادی شدہ ہیں؟"

"جی کیا مطلب! میرے شوہر مسٹر جے سوریہ ہیں۔ شپنگ انجینئر۔"

"صرف جویات پوچھی جائے، اس کا جواب دیجئے۔ کتنے سال ہوئے آپ کی شادی کو؟"

"جی چار برس۔ نہیں نہیں ..... پانچ برس۔"

"ٹھیک ٹھیک بتایئے۔"

"ٹھیک یاد نہیں"۔ کوئی چار یا پانچ برس ہوئے ہوں گے۔"

"اپنی شادی کی تاریخ آپ کو یاد نہیں؟"

"جی تاریخ تو یاد ہے۔ اونم کے دن ہماری شادی ہوئی تھی۔ میناکشی مندر میں۔"

"میں صرف تاریخ اور سن پوچھ رہا ہوں۔ کہاں ہوئی تھی۔ یہ میں نے ابھی نہیں پوچھا ہے۔۔۔۔ کس سنہ میں آپ کی شادی ہوئی تھی۔ وہ آپ کو یاد نہیں؟"

ہاں سنہ یاد نہیں ہے۔"

"اگر ۷۶ء میں آپ کی شادی ہوئی تھی تو کیا یہ کہنا غلط ہوگا کہ شادی سے پہلے ہی آپ ماں بن گئیں تھیں۔"۔

"جی نہیں ہماری شادی ۷۵ء میں ہوئی ہوگی"۔

"ہاں اگر ۷۵ء میں ہوئی ہے تو ٹھیک ہے۔ مگر آپ کو تو یاد نہیں۔ کیا میناکشی مندر میں کوئی ریکارڈ رہتا ہے شادیوں کا"۔

"جی نہیں، میرے خیال میں تو ریکارڈ نہیں رہتا"

"کیا اسی لیئے آپ نے میناکشی مندر چنا تھا اپنی شادی کے لیئے۔ میناکشی مندر ہے کہاں؟"

"مدورا"۔

"اتنی دور آپ گئیں جب کہ اتنا بڑا مندر خود وزیاگ پٹنم میں موجود ہے؟ خیر یہ کیسے ہوا کہ چھ مہینے بعد ہی آپ کا بچہ کھویا گیا۔

"جی وہ گورنمنٹ لے کر بھاگ گئی تھی۔ مجھے یاد ہے اچھی طرح سے۔ نیوز ایرڈ انس ہو رہا تھا اس رات کو؟ جب ہم آئے تو وہ بچے سمیت غائب تھی۔"

"آپ نے پولیس میں رپورٹ کی تھی۔ وہ تو ریکارڈ میں ہونی چاہیئے"۔

"جی نہیں۔ رپورٹ شاید نہیں کی تھی؟"

"کیوں؟"

"اس لیئے کہ اس میں بدنامی ہوتی"۔

"بدنامی کیوں ہوتی؟"

"کہ بچہ ذرا جلدی ہو گیا تھا۔ PREMATURE BIRTH کہتے تھے ڈاکٹر صاحب"۔

"کون سے ڈاکٹر صاحب؟"

"ڈاکٹر۔۔۔۔ نام تو یاد نہیں"۔

"شادی کی تاریخ آپ کو یاد نہیں۔ ڈاکٹر کا نام آپ کو یاد نہیں۔۔۔۔ دودھ کتنے دن پلایا تھا آپ نے؟"

"دودھ تو آج کل کوئی نہیں پلاتا"۔

"یقین ہے آپ کو؟ اگر میں لاکھوں عورتوں کو یہاں بلا کر یہی سوال پوچھوں کہ انہوں نے اپنے بچے کو دودھ پلایا کہ نہیں؟"

"وہ معمولی عورتیں ہوں گی۔ میرا مطلب ہے کہ سوسائٹی لیڈیز میں کوئی دودھ نہیں پلاتی"۔

"سوسائٹی لیڈیز سے آپ کی کیا مُراد ہے؟"

"لیڈیز جو ہائی سوسائٹی کو BELONG کرتی ہیں"۔

"ہائی سوسائٹی کا مطلب؟"

"جو لوگ امیر ہیں۔ خوشحال ہیں۔ جن کے شوہر بڑی پوزیشن رکھتے ہیں"۔

"اچھا تو آپ کے شوہر کو بلانا پڑے گا"۔

"مسٹر جے سوریہ کو گواہوں کے کٹہرے میں پیش کیا گیا۔

"آپ کا نام؟"

"رما کانت جے سوریہ"۔

"کتنے عرصے سے آپ گولڈن شپنگ کمپنی میں ہیں؟"

"کوئی تین برس سے"۔

"اس سے پہلے کہاں تھے؟"

"وِزیاگ پٹنم شپنگ بارڈ میں انجینئر تھا۔

"کیا تنخواہ ملتی تھی؟"

"وہاں دو ہزار ماہوار"؟

"یعنی اب زیادہ ملتی ہے؟"

"جی ہاں۔"

"کتنی ملتی ہے"؟

"چار ہزار روپے ماہوار۔ فلیٹ اور فری کار علیحدہ ہیں"۔

"یعنی چھ ہزار کے قریب ہوں گے۔" "جی ہاں۔ آپ یہ بھی کہہ سکتے ہیں۔ مگر انکم ٹیکس، میں چار ہزار پر ہی دیتا ہوں"۔

"وِزیاگ پٹنم آپ نے کیوں چھوڑا؟"

"بمبئی سے بہتر آفر آ گئی"۔

"کوئی اور وجہ نہیں تھی؟"

"جی ایک انکوائری ہوئی تھی۔ اُس میں کچھ غلط فہمیاں تھیں۔"

"ان کی بنا پر آپ کو SUSPEND کیا گیا؟"

"ہاں۔ آپ کہہ سکتے ہیں۔ دراصل میں خود بھی RESIGN کرنے کی سوچ رہا تھا"۔

"مگر پھر بھی آپ کو SUSPEND کیا گیا؟ سچ سچ بتائیے؟"

"جی ۔۔۔۔ ہاں"۔

"کس کمپنی کا نام لیا گیا تھا اس انکوائری میں جس کی بنا پر آپ کو معطل کیا گیا تھا؟"

"یاد نہیں۔ میں نے کہا نہیں کہ وہ غلط فہمیوں کی بنا پر تھا"۔

"میں یاد دلاتا ہوں آپ کو۔ کیا گولڈن شپنگ کمپنی کا نام لیا گیا تھا

اس انکوائری میں ؟"

"جی شاید"۔

"شاید نہیں ٹھیک بتایئے۔ ورنہ مجھے کورٹ سے کہہ کر گورنمنٹ کا ریکارڈ منگوانا پڑے گا۔ یا میناکشی ٹیمپل کی طرح وہاں بھی ریکارڈ نہیں رکھے جاتے۔ کہئیے گولڈن شپنگ کمپنی ہی تھی یا نہیں؟"

"جی ہاں شاید گولڈن شپنگ کمپنی ہی تھی ؟"

"شاید نہیں۔ یقیناً"۔

"مجسٹریٹ نے وکیل سے پوچھا؛" آپ ان سوالوں سے کیا ثابت کرنا چاہتے ہیں ؟"

"جناب والا۔ میں مسٹر جے سوریہ کا کیریکٹر دکھانا چاہتا ہوں کہ یہ ماں باپ بننے کے قابل ہیں کہ نہیں۔ بس ایک سوال اور ہے۔ مسٹر جے سوریہ آپ نے اپنی گورنیس کے خلاف پولیس میں رپورٹ کیوں درج نہیں کرائی؟"

"مسٹر جے سوریہ اس سوال کے لیئے تیار نہیں تھے۔ بوکھلا گئے۔

"جی وہ بات یہ تھی کہ . . . . ." پھر رک گئے۔

"ہاں ہاں بات کیا تھی ؟"

"میں اُسکو PROVOKE نہیں کرنا چاہتا تھا"۔

"یعنی وہ ایسی باتیں جانتی تھی جو آپ کے کیریئر کو تباہ کر سکتی تھیں"۔

"جی ہاں۔ یہی سمجھیئے"۔

"کیا آپ کے اس گورنیس سے کچھ خاص قسم کے تعلقات تھے ؟"

"جی نہیں"۔

"ٹھیک ٹھیک بتایئے ورنہ آپ کو CONTEMPT OF COURT

میں بھی دھرا جا سکتا ہے۔"

"جی ہاں۔ یہی سمجھیے۔"

"کیا یہ سچ نہیں ہے کہ وہ آپ کے بچے کی ماں بننے والی تھی۔ اگر آپ پولیس میں رپورٹ درج کراتے تو وہ بات باہر جاتی۔"

مسٹر جے سوریہ کا رنگ اڑ گیا۔

"جی ہاں۔ یہی سمجھئے۔"

"مطلب یہ کہ آپ نے اپنے بچے کو قربان کر دیا اپنے کیریئر کی خاطر۔ اس وقت آپ کا خیال ہو گا کہ دوسرا بچہ ہو جائے گا۔"

مگر آپ کے کوئی دوسری اولاد نہیں ہوئی۔"

"نہیں۔"

"یہ آپ کو قدرت کی طرف سے سزا ملی۔ بس مجھے اور کچھ نہیں پوچھنا۔ آپ جا سکتے ہیں۔"

اب نواب مغل مرزا اور ان کی بیگم کی باری تھی۔

پہلے بیگم صاحبہ عدالت کے سامنے پیش ہوئیں۔

"آپ کا نام؟"

"مسز مہ ناز بیگم مغل مرزا۔"

"عمر کیا ہے؟"

"عورتوں کی عمر نہیں پوچھا کرتے۔ یہ ببڈ میز کہلاتا ہے۔"

"بیگم صاحبہ یہ عدالت ہے۔ یہاں آپ کی سوسائٹی کے میز نہیں چلتے۔ ٹھیک ٹھیک بتائیے۔ کیا عمر ہے؟"

"کوئی پینتیس چھتیس کی ہو گی۔"

"اگر میں کہوں کہ آپ کی عمر پینتالیس سال کی ہے تو آپ کیا کہیں گی؟"

"یہی کہوں گی کہ آپ جھوٹ بول رہے ہیں۔ میں چالیس سے ایک

برس بھی زیادہ نہیں ہوں۔"

"تھینک یو۔ میں بھی یہی جاننا چاہتا تھا...... آپ کی شادی مرزا صاحب سے کس عمر میں ہوئی؟"

"جب میں تیس برس کی تھی"۔

اور آپ کے شوہر۔ وہ کتنے سال کے تھے؟"

"وہ کوئی باون برس کے ہوں گے"۔

"یہ آپ کی پہلی شادی تھی؟"۔

"جی...... نہیں" بیگم صاحبہ نے دھیمے سے کہا۔"یہ میری دوسری شادی تھی۔"

"آپ کوئی بچہ بھی ساتھ لائی تھیں؟"

"جی ہاں ایک لڑکا۔"

"کیا عمر ہے اس کی اب؟"

"ما شاء اللہ اٹھارویں برس میں ہے؟"

"وہ کیا کرتا ہے"؟۔

"اپنے ابا کا ہاتھ بٹاتا ہے۔" ان کے بزنس میں"۔

"تنخواہ کیا ملتی ہے"

"تنخواہ کیوں ملتی؟ برابر کا پارٹنر ہے اپنے باپ کا۔"

"مگر مرزا صاحب اس کے باپ تو نہیں ہیں؟"۔

"اب تو وہی ہیں۔ اور کس باپ کو وہ جانتا ہی نہیں؟"

"آپ کے پہلے شوہر کیا کرتے تھے؟"۔

"اس سے آپ کو کیا لینا ہے؟"

"مجسٹریٹ نے بیگم صاحبہ کو تنبیہہ کی کہ وکیل صاحب کے سوالوں کے صاف صاف جواب دیں۔

"ان کی ہوٹل کی بزنس تھی۔؟"

" ہوٹل کی بزنس۔ کیا نام تھا ان کے ہوٹل کا؟"

" اُن کے ہوٹل کا...... ان کے ہوٹل کا نام ......

ہوٹل نہیں تھا۔" وہ پارٹنرشپ میں چلاتے تھے"۔

ان کا پارٹنر کون تھا۔

اُن کے پارٹنر تھے ... مرزا مغل بیگ"۔

یعنی آپ کے موجودہ شوہر؟"

"جی ہاں۔"

"تو شاید آپ کی ملاقات مرزا صاحب سے پہلے سے ہو گی؟"

" ہاں۔ ہوٹل میں تو آتے جاتے ملاقات ہو ہی جاتی تھی۔"

" اگر میں کہوں کہ آپ کے پہلے شوہر آپ کے موجودہ شوہر کے پارٹنر نہیں تھے۔ بلکہ ملازم تھے تو کیا یہ غلط ہوگا۔؟"

بیگم صاحبہ کو جیسے سانپ سونگھ گیا۔ بولیں۔" جی ہاں۔ آپ ایسا بھی کہہ سکتے ہیں۔ دراصل وہ ایک قسم کے مینجر تھے"۔

" اچھی طرح سے یاد کیجئے...... مینجر تھے یا نان بائی تھے؟"

" تو کیا ہوا؟ مسلمانوں میں ذات پات نہیں چلتی۔ اُن کے ہاتھ میں ہنر تھا۔"

" وہ تو ظاہر ہے"۔ ننھے میاں کی نان" کی شہرت تو بمبئی تک پہنچ چکی تھی۔ جب ان کے انتقال کی خبر پڑھی تو ہم کو بھی افسوس ہوا تھا۔ یہ حادثہ کیسے ہوا؟"

" اللہ کی مرضی۔ نان نکال رہے تھے ایک دن، تندور میں جا گرے"۔

"اس روز پہلی رپورٹ جو پولیس میں دی گئی تھی، اس میں تو لکھا ہے کہ پیچھے سے انہیں کسی نے دھکا دیا تھا۔"

بیگم صاحبہ اپنے سابقہ شوہر کی موت کے ذکر کو برداشت نہ کرسکیں۔ آبدیدہ

ہوگئیں۔ اور عطرِ حنا سے معطر ایک فرانسیسی لیس کا رومال نکال کر آنسو پوچھنے پڑے۔

"معاف کیجئے۔ بیگم صاحبہ کبھی کبھی عدالت میں بڑے تکلیف دہ سوال کرنے پڑتے ہیں ..... مگر دہلی کی عدالت میں یہ معاملہ کافی دنوں تک کھنچا تھا۔ مرزا صاحب کو بھی عدالت میں پیش کیا گیا تھا۔"

"جی ہاں۔ مالک کی حیثیت سے گواہی دینی پڑی تھی انہیں۔" وکیل نے ذرا سخت لہجہ اختیار کیا۔ "گواہ کی حیثیت سے نہیں ملزم کی حیثیت سے"۔

اُس کی نگاہ اب نواب مرزا پر گئی جو گھبرا کر اپنی کرسی سے اُٹھ رہے تھے۔

"نواب صاحب تشریف رکھیئے ابھی آپ سے بھی چند سوال کرنے ہیں۔"

مرزا صاحب نے بھی اپنی جیب سے ایک سفید رومال نکالا اور اپنی پیشانی کا پسینہ پوچھنے لگے۔

اب نواب مرزا مغل کو گواہوں کے کٹہرے میں پیش کیا گیا

"آپ کا نام؟"

"آپ جیسے نہیں جانتے؟"

"پھر بھی آپ کی زبان سے آپ کا نام جاننا چاہتا ہوں؟"

"نواب مغل مرزا دہلوی"۔

"یہ مغل مرزا عجیب نام معلوم ہوتا ہے؟"

"ممکن ہے آپ کو عجیب نام معلوم ہوتا ہو۔ آپ کتنے اور مرزاؤں کو جانتے ہیں؟"

"میں تو ایک ہی مرزا کو جانتا ہوں۔ مرزا اسد اللہ خان غالب۔ ان کو تو آپ بھی جانتے ہوں گے؟"

"غالب کو کون نہیں جانتا؟"

"اس لیئے کہ غالب شاعر تھے۔ کوئی حقہ بردار نہیں تھے۔"

"کیا مطلب؟"

"آپ کے جدِ امجد کا نام کیا تھا جو بادشاہ کے زنگون جلاوطن ہونے کے بعد دہلی میں ترقی کی منزلیں طے کر رہے تھے؟"

"مرزا گل گل بیگ"۔

"کہ ایک گل تو ہم سمجھے۔ گل کے معنی گلاب کے پھول کے بھی تو ہوتے ہیں اور وہ گل بھی ہوتا ہے جو حقّہ میں استعمال کیا جاتا ہے"۔

"حقّہ سے اس کیس کا کیا تعلق ہے؟"

"حقّہ سے ایسا ہی تعلق ہے جیسا کہ تندور سے ہے۔ جہاں روٹیاں اور نان سینکی جاتی ہیں اور جس میں کسی وقت انسان کو پھینک دیا جائے تو منٹوں میں اُس کا بھی کباب بن جاتا ہے"۔

نواب صاحب دہلی میں بڑی اونچی سوسائٹی میں گھومتے تھے۔ عہدیداروں کے ساتھ تاش کھیلتے تھے۔ اُسی رُعب کو اس وقت استعمال کر کے انہوں نے مجسٹریٹ سے کہا "یور آنر۔ اپنے وکیل کو سمجھایئے۔ سنبھل کے سوال جواب کرے ورنہ ....."

"ورنہ کیا ہوگا؟" وکیس نے جلدی سے کہا۔ "اس کا بھی کباب بنا دیا جائے گا"۔ اور پھر اُس نے مجسٹریٹ سے کہا "یور آنر۔ میں جو الفاظ استعمال کر رہا ہوں۔ یہ دہلی کی پہلی عدالت کی رپورٹ میں موجود ہیں، اگرچہ سیشن کورٹ نے مرزا صاحب کو BENEFIT OF DOUBT دیتے ہوئے رہا کر دیا۔ صرف BENEFIT OF DOUBT مگر DOUBT تو رہا اور رہے گا"۔

یہ سب سن کر نواب صاحب دھیمے پڑے۔

وکیل نے اب تُرپ کا اِکہ نکالا۔ "آپ کے نان بائی کا حادثہ کس سال میں ہوا تھا۔؟"

"سن چھہتّر میں"۔

"شاید اپریل کا مہینہ تھا؟"

"شاید" نواب صاحب نے اقرار کیا۔

"اور پہلی مئی کو آپ کی شادی خانہ آبادی مرحوم نان بائی کی خوبصورت بیوہ سے ہوگئی۔ اور صرف پانچ مہینہ بعد اُن کی گود میں ایک بچہ کھیلنے لگا۔"

"اس سے کیا ہوتا ہے۔ وہ پہلے بھی شادی شدہ تھی"

"مگر دہلی کی عدالت میں یہ بات ثابت کی جا چکی ہے کہ قتل۔ سوری موت سے چھ مہینے پہلے سے شہناز بیگم کے تعلقات اپنے شوہر کے ساتھ منقطع ہو چکے تھے۔"

نواب صاحب کو پسینہ آرہا تھا۔ وہ اپنی جیب سے رومال نکال کر پیشانی پوچھنے لگے۔

"معاف کیجئے نواب صاحب کہ مجھے بعض ذاتی سوال بھی پوچھنے پڑے۔ اب آپ تشریف رکھ سکتے ہیں ۔۔۔۔ اب میں بیگم صاحبہ کو پھر تکلیف دوں گا۔"

بیگم صاحبہ پھر گواہوں کے کٹہرے میں پیش ہوئیں۔

"بیگم صاحبہ آپ کا کہنا ہے کہ یہ بچہ آپ کا کھویا ہوا بیٹا ہے۔"

"جی ہاں ۔۔۔ مگر ۔۔۔"

"کچھ شک ہے آپ کو؟ آپ کا بچہ کب اور کیسے کھویا گیا تھا؟"

"کوئی آٹھ مہینے کا ہوگا اس وقت وہ۔ یہ نومبر ۶۰ء کی بات ہے۔ اس کی گورنیس مس ولیم حسب معمول اس کو پرام میں بٹھا کر پارک میں لے گئی تھی۔ وہاں پارک کی ایک بنچ پر وہ بیٹھ گئیں اور پرام اپنے قریب کر لیا۔ وہاں اُن کی آنکھ لگ گئی۔ جب آنکھ کھلی تو پرام خالی تھا۔ بچہ اس میں نہیں تھا ۔۔۔ جب مجھے پتہ چلا تو میں نے پولیس کو فون کیا۔ نواب صاحب کو کلب میں فون کیا۔ وہ پولیس افسروں کو ساتھ لے کر آئے۔ انہوں نے مجھ سے اور نواب صاحب سے پوچھا کہ آپ کو کس پر شبہ ہے؟ ہم نے کہا کہ بچہ کڈنیپ تو کیا جا سکتا ہے۔ مگر یقین کے ساتھ نہیں کہا جا سکتا۔ خدا نے کھیلنے کے لیئے ایک کھلونا دیا تھا، شاید اب واپس لے لیا۔"

"کتنے عرصے کھیلیں تھیں اس کھلونے سے آپ؟"

"کوئی وقت مقرر تھوڑا ہی تھا۔ جب وقت ملتا تھا میں نرسری میں ہو آتی تھی۔" تو بچے کا زیادہ تر وقت مس ولیم کے پاس ہی گزرتا تھا"۔

"اب مس ولیم کہاں ہیں؟"

"وہ انگلینڈ واپس چلی گئی ہیں"۔

"بس اب مجھے کوئی سوال نہیں کرنا"۔

بیگم صاحبہ اپنی اونچی ایڑی کے جوتوں کو کھٹکھٹاتی ہوئی واپس چلی گئیں"۔

"اب حضور فیصلہ آپ کو کرنا ہے کہ کون سی ماں اس بچے کی جائز حق دار ہے۔ وکیل یہ کہہ ہی رہا تھا کہ باہر سے کچھ ہنگامے کی آوازیں آئیں اور اگلے لمحے ایک عورت جو شکل وصورت سے بھکارن لگتی تھی اور شاید، پاگل بھی، میلی پھٹی ہوئی ساری پہنے عدالت میں بھیڑ کو چیرتی ہوئی آئی۔ "ہجور ہماری بھی ارج سن لیں، یہ بچہ ہمارا ہے۔ پولیس نے جبردستی ہم سے چھین لیا۔ اور کہا کہ تو چرا کر لائی ہے"۔

"تم کچھ بیان دینا چاہتی ہو تو گواہوں کے کٹہرے میں آؤ اور کہو کیا کہنا چاہتی ہو"۔ وکیل نے اُس سے کہا اور پھر مجسٹریٹ سے "جناب والا! اب تک تو دو مائیں تھیں، اب تین ہو گئی ہیں، اب آپ کو فیصلہ کرنا ہے۔ میں اس سے بھی سوال کرتا ہوں"۔

"اپنا نام بتاؤ"۔؟

"بھکارن، ہجور۔ بچپن سے یہی نام سُنا ہے"۔

"تمہارا دھرم ذات کیا ہے؟"

"ہجور دھرم میرا روٹی کا ٹکڑا ہے اور ذات سے بھکارن ہوں"۔

"بچہ تمہارے پاس کیسے آیا؟"

"بچہ جیسے آتا ہے، بجور ویسے ہی آیا۔ میرے پیٹ سے نکلا"۔

"کیا تمہاری شادی ہوئی ہے؟"

"بجور بھکارنوں کے شادی بیاہ کہاں ہوتے ہیں"۔؟ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔

مگر ایک بڑا خوب صورت سا صاحب ایک رات میرے پاس آیا نشے میں دُھت تھا۔ کہنے لگا بھکارن تجھے کیا چاہیئے؟ میں نے کہا۔ ایک بچہ۔ کہنے لگا ایک بچہ۔ روپیہ پیسہ کچھ نہیں چاہیئے۔ ساری بھی نہیں چاہیئے؟ ..... میں نے کہا صاحب۔ نہیں مجھے تو بس ایک بچہ چاہیئے۔ کیوں کہ بچے کے بنا مجھے لگتا ہے کہ میں ادھوری ہوں"۔

"تم نے اس صاحب سے کتنا روپیہ لیا۔؟"

"روپیہ کیوں لیتی۔ نو مہینے بعد، میں ادھوری سے پوری ہوگئی۔ سرکار عورت بچہ جننے کے بعد ہی پوری ہوتی ہے ۔ ۔ ۔ ۔ ورنہ تو اس کا جیون ہی ادھورا ہوتا ہے"۔

"وہ صاحب تمہیں پھر ملا؟"

"نہیں صاحب۔ میں نے اس سے ملنے کی کوشش بھی نہیں کی۔ وہ تو مجھے پہچانے گا بھی نہیں۔ مگر میں پھر بھی اس کی آبھاری ہوں۔ کیوں کہ اس کے کارن میں پوری ہوگئی۔ ماں بن گئی"۔

"کہاں ہے تمہارا بچہ؟" وکیل نے ڈرامائی انداز میں سوال کیا؟

"وہ ہے"۔ بھکارن چلائی اُدھر اشارہ کرتے ہوئے جہاں نئے کپڑے پہنے۔ بچہ کورٹ میں بیٹھا ہوا سب باتیں سن رہا تھا۔

جرح ختم ہوگئی تھی۔

وکیل نے مقدمہ کا خلاصہ سناتے ہوئے کہا۔ "یور آنر یہ مقدمہ کنگ سولومن کے انصاف کی یاد دلاتا ہے۔ وہاں تو دو مائیں تھیں جو دونوں ایک بچے

کی ماں بننے کا دعویٰ کر رہی تھیں ۔ یہاں تین مائیں ہیں جن میں سے ہر ایک کا کہنا ہے کہ بچہ اس کا ہے ۔ ایک بمبئی کے بڑے انجینئر کی بیوی ہے ۔ ایک دہلی کے رئیس اعظم کی بیوی ہے ۔ ایک بھکارن ہے ۔ کنگ سولومن نے تو انصاف یہ کیا تھا کہ دونوں ماؤں سے کہا تھا کہ بچے کو تلوار سے آدھا کر کے دونوں کو آدھا آدھا دے دیا جائے گا ۔ جس نے اس ظالمانہ انصاف سے بچنے کی خاطر انکار کر دیا وہی اُس کی اصلی ماں قرار دی گئی ۔ لیکن ہم اس بچے کے تین ٹکڑے کرنے کو بھی نہیں کہہ سکتے ۔ اس لیئے کوئی اور فیصلہ کرنا پڑے گا جواب میں آپ پر چھوڑتا ہوں ۔"

مجسٹریٹ نے کہا : "ہم سب حیوان کی اولاد ہیں ۔ جتنا چھوٹا بچہ ہوگا ۔ اتنا ہی وہ جانوروں کے قریب ہوگا ۔ بچھڑا ہو یا ہرن کا بچہ وہ اپنی ماں کو سونگھ سکتا ہے ۔ اس لیئے اس مقدمہ کا فیصلہ بھی اس بچہ کی ناک کرے گی ۔" پھر بچہ سے مخاطب ہو کر کہا : "بچے ۔ یہ تین عورتیں کہہ رہی ہیں کہ وہ تمہاری ماں ہیں ۔ تم ان کے پاس جاؤ ۔ ان میں سے ہر ایک کو سونگھو اور جو تمہاری ماں ہے اس کو پہچان لو ۔"

بچہ پہلے مسز جے سوریہ کے پاس گیا ۔ "مائی چائلڈ" اُنہوں نے کہا اور اسے اپنے گلے لگا لیا ۔ اُن کی چھاتی سے اور ان کی ساری سے بچے کو ایک تیز فرانسیسی سینٹ کی خوشبو آئی ۔

"نہیں" ۔ اس نے کہا ۔

پھر وہ بیگم مغل مرزا کے پاس گیا ۔

انہوں نے اُسے اپنی باہوں میں سمیٹ لیا ۔ ان کی پوشاک سے اور ان کے سارے بدن سے عطر حنا کی خوشبو آئی ۔ یہ خوشبو بھی بچے کے لیئے غیر مانوس تھی ۔ وہ اُن سے بھی الگ ہو گیا ۔

"نہیں" ۔ اس نے پھر کہا ۔

پھر وہ بھکارن کی طرف گیا ۔ بھکارن نے اس ڈر کے مارے اُسے گلے

نہیں لگایا کہ اس کے اندر سے میلے کپڑوں اور پسینے کے بھبکے آ رہے تھے۔ لیکن بچے کی ناک کے نتھنے پھڑ پھڑائے۔ اس لیے کہ بھکارن کے اندر سے پسینے کی بدبو کے علاوہ ماں کی مامتا کی سوندھی سوندھی خوشبو بھی آ رہی تھی۔

"ماں" اُس نے کہا اور دوڑ کر بھکارن کے گلے لگ گیا۔ بھکارن کی آنکھوں میں آنسو آ گئے۔

سرکاری وکیل کی آنکھوں میں بھی آنسو آ گئے۔

مجسٹریٹ نے عینک کو رومال سے صاف کرنے کے بہانے اپنی آنکھوں کے آنسو پونچھ لیئے کیوں کہ انصاف کی دیوی تو اندھی ہوتی ہے۔ اُس کی آنکھ میں نہ نظر ہوتی ہے، نہ آنسو۔

---

قرآن فہمی کے سلسلے کی ایک معتبر کتاب

# مقاماتِ قرآن

جو

ڈاکٹر سیّد ذوالفقار حسنین

کی تقریباً ۲۵ سالہ تحقیق اور مطالعہ کا نتیجہ ہے

قیمت ـــــ ۹۰ روپے

ملنے کا پتہ

ڈاکٹر سیّد ناصر حسنین۔ ۸۸، سی۔ بلاک ۲

پی۔ ای۔ سی۔ ایچ سوسائٹی کراچی

# آسمانی تلوار

خواجہ احمد عباس

آؤ بیٹا آؤ! باہر بارش میں کیوں کھڑے ہو؟ اندر آجاؤ۔ نہیں تو سردی لگ کر بخار ہو جائے گا۔ جب تک پانی پڑ رہا ہے تم غریب بڑھیا کی جھونپڑی میں آرام کرو، پھر چلے جانا..... بھگوان کی لیلا نیاری ہے بیٹا! جس بارش سے دھرتی میں زندگی پڑتی ہے، بیج کونپل بنتا ہے اور کونپل پودا بنتی ہے۔ وہی بارش سیلاب بن کر ہزاروں کی جان لے لیتی ہے۔ جب گنگا مائی بپھر جاتی ہے تو پورے پورے گاؤں بہا کر لے جاتی ہے۔ یہ سب ہمارے کرموں کا پھل ہے۔ اور کیا؟ جیسا بوؤ گے ویسا ہی کاٹو گے۔ ایسا تو ممکن نہیں کہ بیج تو ڈالو جوار کے اور فصل کاٹو دھان کی۔ دنیا میں جو کچھ ہو رہا ہے۔ بھگوان شو کی آنکھ سب دیکھتی رہتی ہے اور جب پاپ اور ظلم حد سے بڑھ جاتے ہیں تو وہ آنکھ ایک ہی نظر میں سب کو بھسم کر ڈالتی ہے۔

یوں تو بھگوان کے لاکھوں ہتھیار ہیں۔ ایک سے ایک انوکھے۔ اس کی لاٹھی بے آواز ہے جب کسی پر پڑتی ہے تو پتہ بھی نہیں چلتا اور اپنا کام کر جاتی ہے لیکن سب سے زبردست ہتھیار بھگوان نے اندر دیوتا کو سونپ رکھا ہے، اور ہونا بھی یہی چاہیئے۔ سارے دیوی دیوتاؤں کے وہ راجہ ٹھہرے۔ دیو لوک میں ان کا ہی تو حکم چلتا ہے۔ سچائی کی فوج کو لے کر راکھشسوں سے بھی انہیں ہی تو لڑنا ہوتا ہے تو ایسے خطرناک دشمنوں کا سامنا کرنے کے لیئے ہتھیار بھی خطرناک ہونا چاہیئے۔

یہ بجلی جو تم بادلوں میں چمکتے ہوئے دیکھتے ہو بیٹیا! یہی اندر دیوتا کی دودھاری تلوار ہے اس کی چمک اور کڑک بڑے بڑوں کا دل دہلا دیتی ہے۔ پلک جھپکتے میں اپنا کام کرکے پھر آسمان پر اندر دیوتا کے پاس پہنچ جاتی ہے۔ جبھی تو بادلوں کی گرج سنتے ہی پاپی کانپنے لگتے ہیں، اندر دیوتا کی یہ تلوار لوہے فولاد کی بنی ہوئی نہیں بیٹیا! لوہے کی تلوار کو تو زنگ بھی لگ جاتا ہے۔ دھاری بھی کھنڈی ہو جاتی ہے۔ ٹوٹ بھی سکتی ہے، لیکن یہ نرالا ہتھیار تو ایک انوکھی ہی دھات کا بنا ہوا ہے۔ کہتے ہیں کہ ایک بڑے پہنچے ہوئے رشی نے بھگوان کی اتنی بھگتی اور تپسیا کی کہ ان کے جسم کا سارا گوشت جھڑ گیا، بس سوکھی ہڈیوں کا ڈھانچہ رہ گیا۔ ان متبرک ہڈیوں سے جو ہیرے کی طرح سخت اور تیز اور چمکیلی تھیں، بھگوان نے ایک تلوار بنائی اور وہ اندر دیوتا کو سونپ دی کہ جہاں کہیں پاپ اور ظلم کو بڑھتا ہوا دیکھیں اس آسمانی تلوار سے اسے ختم کر دیں

یہ تو تم نے سنا ہی ہوگا بیٹیا! کہ بجلی کالے سانپ پر گرتی ہے۔ بھلا کیوں؟ اس لیئے کہ زہریلے سانپ، پچھلے جنم میں پاپی اور ظالم تھے۔ جنھوں نے دوسروں کو دکھ پہنچایا اور دنیا میں زہر پھیلایا۔ اسی کی تو یہ سزا ہے کہ اس بار بھگوان نے انہیں سانپ کے روپ میں پیدا کیا۔ لیکن بجلی صرف سانپوں پر ہی نہیں، بے ایمان، گندے اور زہریلے انسانوں پر بھی گرتی ہے۔ بھگوان شو کی آنکھ اُجلے کپڑوں، اونچی پگڑیوں اور امیری ٹھاٹ باٹ سے دھوکہ نہیں کھاتی۔ وہ دل کے اندر کی ساری میل اور کھوٹ کو دیکھ سکتی ہے اور جب اندر دیوتا کی تلوار کا وار پڑتا ہے تو وہ اونچے اونچے درختوں کی چھاتی چیرتی ہوئی پاپیوں کی گردن تک جا پہنچتی ہے۔

تم لوگ پڑھے لکھے ہو بیٹیا! ایک پاگل بڑھیا کی بات کیوں مانو گے لیکن میں بھگوان کی قسم کھا کر کہتی ہوں کہ جو کچھ کہہ رہی ہوں۔ سب سچ ہے، اب بھی بہتیرے لوگ اس گاؤں میں، ہوں گے۔ جنہیں یہ بات یاد ہو گی اور اگر اپنی

آنکھوں دیکھا ثبوت چاہتے ہو تو تالاب کے پرے کھیتوں کے بیچ میں جو نیم کے پیڑ کا ٹھنڈ کھڑا ہے جا کر اسے دیکھ لو۔ کسی زمانے میں یہ اتنا بڑا اور گھنا پیڑ تھا کہ بیس آدمی بھی نیچے کھڑے ہو جائیں تو ان پر ایک بوند بارش کی نہ گرے۔ لیکن اس دن سے آج تک اس کی ٹہنیوں میں کبھی ہریالی نہیں آئی۔ یوں ہی جلا بھنا کھڑا ہے اور آسمان کی طرف انگلی اٹھائے اس دن کی یاد دلا رہا ہے .....

وہ بارش مجھے آج تک یاد ہے۔ اس برس سے بھی کہیں زیادہ پانی برسا تھا یہ کچی سڑک جو آگرہ والی پکی سڑک سے ہمارے گاؤں تک آتی ہے پوری پانی میں ڈوب گئی تھی اور آنے جانے والے کھیتوں کھیتوں پگڈنڈیوں پر سے آتے جاتے تھے۔ ہم اچھوتوں کی یہ جو بستی گاؤں سے باہر ہے یہاں کتنے ہی جھونپڑوں کی کچی اینٹوں کی دیوار گر پڑی تھی۔ ایک ننھا سا بیس بائیس دن کا بچہ بھی مر گیا تھا.....

مجھ بڑھیا کو معاف کرنا بیٹا! میری آنکھیں دکھتی ہیں تو پانی نکلتا ہی رہتا ہے۔ ہاں تو اس برسات میں ایک دن کی بات ہے کہ رات بھر کی موسلا دھار بارش کے بعد صبح سویرے پانی ذرا رکا تو بہت سے گاؤں والے جو کئی دن سے اپنے گھروں میں بند بیکار بیٹھے تھے، کام کاج کو نکل پڑے۔ کوئی کھیتوں میں نلائی کرنے نکل گیا کسی کو پاس کے قصبے میں کوئی کام یاد آ گیا۔ سوموار کا دن تھا شاید۔ اس دن سامنے والے گاؤں راجپور میں بازار لگتا تھا۔ کئی ایک وہاں چلے گئے۔ مگر آسمان پر بادل تب بھی چھائے ہوئے تھے۔ بارش کا کوئی ٹھکانہ نہیں بیٹا، کون جانے پھر کب جھڑی لگ جائے۔ اور ہوا بھی یہی۔ دو چار گھنٹے تو کھلا رہا پھر وہ گھٹا ٹوپ چھایا کہ دن میں رات جیسا اندھیرا ہو گیا۔ ساتھ میں گھڑی گھڑی بجلی ایسی چمکنے لگی جیسے اندھیرے میں کوئی تلوار چلا رہا ہو۔ پھر ایک دم موسلا دھار بارش شروع ہو گئی۔ بالکل ایسی جیسی آج ہو رہی ہے

گاؤں کے کتنے ہی آدمی باہر نکلے ہوئے تھے۔ جو کہیں پاس ہی تھے وہ تو بھیگتے

بھاگتے گاؤں کی طرف بھاگے۔ جو دوسرے گاؤں گئے ہوئے تھے وہ وہیں ٹھہر گئے لیکن چار آدمی ایسے تھے جو نکلے تو تھے الگ الگ مگر ایک ایک کر کے اسی نیم کے نیچے پہنچ گئے۔ یا یوں کہوں کہ ان کی قسمت انہیں وہاں کھینچ کر لے آئی۔۔۔۔

ان چاروں میں سے تم نے کسی کو تو کیا دیکھا ہوگا، بیٹا! ان دنوں تو شاید تم پیدا بھی نہیں ہوئے ہوں گے۔ پھر بھی شاید ان میں سے ایک کا نام تو سُنا ہوگا یہ جو آج کل ہمارے زمیندار ہیں نا! ان کا بڑا بھائی ٹھاکر ہرنام سنگھ، بڑا تگڑا اور رنگیلا نوجوان تھا۔ یہ چوڑی چھاتی، بڑی بڑی بارعب مونچھیں۔ شادی نہیں ہوئی تھی۔ آس پاس کے ٹھاکروں کی کتنی ہی بیٹیاں اس کے نام پر کنواری بیٹھی تھیں گاؤں میں کبھی گھوڑے پر سوار ہو کر نکل جاتا تو لڑکیاں اسے کیواڑوں کے پیچھے چھپ کر جھانکتیں۔ زبان کا بھی بڑا میٹھا تھا بولتا تھا ایسا کہ سُننے والے پر بس جادو ہی ہو جائے۔۔۔۔۔

آج نہ جانے میری آنکھوں کو کیا ہو گیا ہے بیٹا! بہے ہی جا رہی ہیں۔۔۔ ہاں تو وہ تھا زمیندار کا بیٹا، مگر پرجا سے ہمیشہ میٹھا ہی بولتا تھا۔ انعام و اکرام بھی بہت دیتا تھا۔ گاؤں بھر میں سب اس کی بڑی عزت کرتے تھے۔ کہتے کہ زمیندار ہو تو ہرنام سنگھ جیسا ہو۔ شکار کا بہت شوق تھا اُسے اس دن بھی گھوڑے پر سوار ہو کر مرغابیوں کے شکار کو نکلا تھا لیکن جھیل تک پہنچا نہیں تھا کہ بادلوں کی کڑک سے گھوڑا ایسا بدکا کہ بھاگتا بھاگتا دلدل میں جا گرا۔ ٹھاکر مرتے مرتے بچا۔ مگر گھوڑے کی ٹانگ ٹوٹ گئی، بے زبان جانور کو درد سے چلاتے دیکھا تو ٹھاکر سے نہ رہا گیا اور اُسے گولی مار دی۔ میں نے کہا نا کہ وہ تھا بڑا رحمدل اِدھر سے پیدل اپنی کوٹھی کو واپس جا رہا تھا کہ ایک دم زور کی بارش آ گئی اور بھاگ کر نیم کے پیڑ کے نیچے پناہ لینا پڑی۔ جہاں اس کے تین جاننے والے پہلے سے وہاں کھڑے تھے۔

ان میں سے ایک تو پنڈت دھرم داس تھا۔ دُبلا پتلا سوکھا سا برہمن

گلے میں جنیو، ماتھے پر بڑا چندن کا ٹیکا۔ سارے گاؤں میں وہی سب سے زیادہ پڑھا لکھا عقلمند شخص تھا۔ کہتے تھے اُسے سارے ویدشاستر زبانی یاد تھے ہر وقت اسے دھرم اور سماج کی رکشا ہی کی فکر رہتی تھی۔ یہ اسی کا دم تھا کہ ہمارے گاؤں میں ادھرمی اور ناستک خیالات کبھی نہ پہلے۔ ایک بار کہیں سے ایک سدھارک آگیا اور کہنے لگا کہ ہندوؤں کو ذات پات چھوڑ کر اچھوتوں کو اپنا بھائی سمجھنا چاہیئے لیکن دھرم داس نے ناستک اور ادھرمی کہہ کر اُسے فوراً گاؤں سے نکلوادیا۔ دھرم داس خود تو غیر شادی شدہ تھا لیکن اسے گاؤں کی عزت و آبرو کا بہت خیال رہتا تھا۔ گاؤں کے کسی لڑکے یا لڑکی کو کبھی ایسی ویسی بات کرتے دیکھ لیتا تو آگ بگولہ ہو جاتا اور پنچایت سے ایسی کڑی سزا دلواتا کہ پھر کسی کی ہمت نہ ہوتی کہ وہ پاپ کے راستے پر قدم بھی رکھ سکے۔ ہاں ایک لڑکی تھی مولو رام سُنار کی ابھاگن بیٹی چندا۔ وہ نہ جانے کیسے پاپ کے گڑھے میں گر پڑی۔ اس کلنکنی نے بن بیاہی ہو کر بچہ جنا تھا۔ ماں باپ نے اُسے کتنا ہی پیٹا! اور پنچوں نے کتنا ہی سمجھایا، دھمکایا، لیکن اس نے یہ نہ بتایا کہ بچے کا باپ کون ہے۔ یہی کہتی رہی کہ میں نے پاپ کیا ہے جو سزا دینا ہے مجھے دیدو۔ اس لیئے پنڈت دھرم داس کے کہنے پر چندا کو اس کے پاپ کی نشانی سمیت گاؤں سے باہر نکال دیا گیا۔ پھر گاؤں والوں نے سُنا کہ اُسے گاؤں سے باہر اچھوتوں کی بستی میں پناہ مل گئی ہے اور یہ سُنکر پنڈت جی نے کہا کہ یہ کوئی اچنبھے کی بات نہیں ہے۔ کیوں کہ بھگوان کی نظروں میں پاپی اور اچھوت برابر ہی ہیں۔

دوسرا وہاں پیڑ کے نیچے، ساہوکار مولچند تھا جو رہتا تو تھا راجپور میں لیکن اس سے لین دین ہمارے گاؤں والوں کا بھی بہت چلتا رہتا تھا۔ جب بھی ضرورت پڑے اُس کے پاس چلے جاؤ۔ روپے کا انتظام کر ہی دیتا تھا۔ یہ اور بات ہے کہ بیاج کڑا لیتا تھا۔ اور پہلے برس کا بیاج تو رقم میں سے پہلے ہی نکال لیتا تھا۔ لیکن سب کہتے یہ تو ساہوکاری کا اُصول ہے۔ اس کا کیا رونا۔ مولچند بات تو بڑی حلیمی

سے کرتا ہے اور آڑے وقت میں کام بھی آتا ہے۔۔۔۔۔

وہ دین دھرم کے کاموں میں ہمیشہ بڑھ چڑھ کر حصہ لیتا۔ کتھا ہو، پوجا ہو، پاٹھ ہو کیرتن ہو، ہر بات میں سب سے بڑی رقم چندہ کی اس سے ملتی تھی۔ دان دھرم کا اسے بہت خیال رہتا تھا۔ مولو رام سُنار کی بیٹی چندا کو جب گاؤں والوں نے نکال دیا تو مول چند مہاجن نے پنڈت جی کو بہت شاباش دی۔ اور کہا "پنڈت جی تم نے تو پھر نرمی برتی۔ ہمارے گاؤں کی کوئی چھوکری ایسا کرتی تو ٹانگیں توڑ دیتے ہم، اس کی ٹانگیں، ایک اور بات مولچند کی یہ تھی کہ وہ کپڑے ہمیشہ اُجلے پہنتا تھا۔ جیسے ابھی دھوبی کے گھر سے دھل کر آئے ہوں۔ مہین ململ کا بیل لگا ہوا کرتہ، آستینوں پر چُنٹ پڑی ہوئی اور سفید چٹی دھوتی، عطر بھی بہت لگاتا تھا۔ دور ہی سے پتہ چل جاتا تھا کہ مہاجن آرہا ہے۔ کہنے والے یہ بھی کہتے تھے کہ اس کا پسینہ بڑا بدبودار ہے اسی لیئے اتنا سارا عطر لگاتا تھا۔ ایک دن کسی نے اس سے کہا۔ "مہاجن یہ تمہارے کپڑے ہر وقت اتنے اُجلے کس طرح رہتے ہیں؟ دن میں دو تین بار بدلتے ہوں گے؟" اس پر وہ ہنس کر بولا۔ "یہ دھوبی کی دھلائی کی بات نہیں ہے بھیّا۔ یہ من کی صفائی ہے اور تم جانو من اُجلا، سو تن اُجلا" تن اُجلا سو من اُجلا۔

تیسرا وہاں رحمت خان پٹواری تھا بیٹا! اب تو پٹواریوں، نمبرداروں کی وہ پرانی بات رہی نہیں لیکن ان دنوں تو یوں سمجھو کہ رحمت خان ہمارے گاؤں کا بادشاہ جارج پنجم، بڑا لاٹ، چھوٹا لاٹ اور کلکٹر صاحب سب ہی کچھ تھا، زمینوں کا ناپنا داخل خارج، سب کام اسی کے ہاتھ سے ہوتے تھے، گاؤں والے ٹھہرے اَن پڑھ، جیسے ساہوکار کے کہنے پر اس کے کاغذ پر انگوٹھا لگا دیتے تھے۔ ویسے ہی پٹواری کے کہنے سے اسٹامپوں اور سرکاری کاغذوں پر انگوٹھا لگا دیتے تھے۔ زمینوں کے بارے میں جو کام بھی ہوتا۔ وہ رحمت خان خوشی سے کر دیتا اور کام ہو جانے پر وہ بھی اسے خوش کر دیتے تھے۔ اب اسے چاہے رشوت سمجھ لو یا کچھ اور سمجھ لو۔ لیکن ویسے بڑا شاندار آدمی تھا۔ یہ لمبی داڑھی تھی روزے نماز کا بڑا پابند تھا۔ گاؤں کی مسجد میں پانچوں وقت حاضری دیتا تھا۔ ایک بار حج بھی کر آیا تھا اور اس سال پھر حج پر جانے کی

بات کر رہا تھا اور اسی لیئے اُسے خوش کرنے کے لیئے اب کسانوں کو ذرا زیادہ رقم دینی پڑتی تھی۔ دو بیویاں تھیں اور دونوں سے وہ بڑا کڑا پردہ کرواتا تھا، خاص کر چھوٹی سے جو مشکل سے بیس بائیس برس کی ہوگی اور عمر میں اس کی بیٹی معلوم ہوتی تھی، ذات کا پٹھان تھا اس لیئے دماغ ذرا گرم تھا ویسے بھی تگڑا تو تھا ہی۔ ایک دن تاؤ میں آکر نوز بخش جولاہے کے تھپڑ مار دیا تھا کیوں کہ اس نے اچھی طرح خوش نہیں کیا تھا۔ تو وہ تین دن کھاٹ پر پڑا رہا۔ ایسے ہی ایک دن چھدّو چمار پر غصہ آگیا تو اسے زمین پر دے مارا، لیکن ایسا غصہ وہ نیچ ذات والوں کے ساتھ ہی برتتا تھا۔ زمیندار صاحب سے، پنڈت جی سے، ساہوکار سے وہ بڑے ادب سے بات کرتا تھا۔ اور گاؤں میں تحصیلدار، نائب تحصیلدار تھانے دار یا کوئی دوسرا افسر دورے پر آنکلتا تھا تو ان کے خیر مقدم میں وہ اتنی دوڑ دھوپ کرتا تھا کہ سب کہتے "اپنا پٹواری بڑا دل والا اور اس کی پہنچ بھی دیکھو کتنے بڑے بڑے افسروں تک ہے۔۔۔۔"

ہاں تو یہ چماروں پیٹر تلے کھڑے بھگوان سے پرارتھنا کر رہے تھے کہ بارش رک جائے۔ اس دن گرج چمک بھی بہت زوروں پر تھی، ایک بار بجلی زور سے چمکی تو وہ کیا دیکھتے ہیں کہ سامنے پگڈنڈی پر رلدو چمار اور وہ سُنار کی لونڈیا چندا جسے انہوں نے گاؤں سے نکالا دے رکھا تھا، دونوں پانی میں شرابور اس پیٹر کی طرف چلے آرہے ہیں۔

ہاں بیٹا! یہ بتانا تو میں بھول ہی گئی تھی کہ بوڑھا رلدو چمار تھا تو ذات کا اچھوت لیکن چونکہ گاؤں والے اُسی سے جوتے بنواتے تھے اس لیئے گاؤں کے سارے بچے اُسے رلدو کاکا رلدو کاکا کہتے تھے۔ جس دن چندا کو گاؤں سے نکالا گیا وہ اچھوتوں کی بستی میں سے اپنے بچے کو لیئے روتی ہوئی جا رہی تھی۔ رلدو نے دیکھا تو کہا "بٹی اس حالت میں تو کہاں جائے گی۔ جب تک تیرے باپ کا غصہ ٹھنڈا ہو۔ تو میرے ہاں ٹھہر جا۔" اندھا کیا چاہے دو آنکھیں اور ڈوبتے کو تنکے کا سہارا سو چندا رلدو کے ٹوٹے پھوٹے جھونپڑے میں رہنے لگی۔ اس کے باپ نے جب

یہ سنا تو اس نے بھی کہا "چلو اچھا ہی ہوا۔ رلدو ہے تو چمار لیکن اپنی جان پہچان والا ہے اور ویسے آدمی بھی اچھا ہے۔ اِدھر اُدھر مارے مارے پھرنے سے تو یہی اچھا ہے کہ چندا اسی کے ہاں رہے"۔ لیکن بہت سے اونچی ذات والے ایسے بھی تھے جو کہنے لگے کہ اچھوت کے ہاں رہنے سے تو بہتر تھا کہ چندا جھیل میں ڈوب کر جان دے دیتی اور اگر بگڑے دل نوجوانوں کا بس چلتا تو وہ رلدو کا جھونپڑا جلا کر راکھ کر ڈالتے۔ وہ تو بڑے بوڑھوں نے انہیں روک لیا اور پھر بارش بھی اتنے زور سے ہو رہی تھی کہ کسی کا باہر نکلنا بھی محال تھا۔ جب آسمان پھاڑ کر اتنا پانی برس رہا ہو تو آگ کہاں لگ سکتی ہے۔

میں نے کہا نا، بیٹا، یہ سب بھگوان کی لیلا ہے۔ بارش نے رلدو چمار کے جھونپڑے کو جلنے سے تو بچا لیا لیکن اسی بارش نے اس کی کچی اینٹوں کی دیواروں کو ڈھا دیا۔ اس وقت رلدو تو اپنی دکان میں بیٹھا جوتے بنا رہا تھا اور چندا کے بچے کو سردی لگ کر بخار آ رہا تھا۔ اس لیئے وہ پڑوس کی چمارن کے ہاں کوئی دوا مانگنے گئی ہوئی تھی۔ جھونپڑے میں بس اس کا بچہ ہی تنہا تھا۔ اتنے میں اڑاڑا دھم پچھواڑے کی دیوار ڈھ کر چھپر نیچے آ رہا۔ رلدو اور چندا دونوں بھاگے آئے۔ مگر اس وقت تک بچہ مر چکا تھا۔ نامراد ننھی سی جان۔ اس نے ایک چیخ بھی تو نہ ماری بس چپکے سے جان دے دی، بیٹا! میں سوچتی ہوں، چندا کا بچہ اس دن مرا نہ ہوتا تو آج تمہاری عمر کا ہوتا۔ . . . . . .

اپنے مردہ بچے کو دیکھ کر چندا کی آنکھ سے ایک بھی آنسو نہ نکلا، ایسی ہو گئی جیسے پتھر کی بنی ہوئی ہو، لوگ کہتے ہیں کہ اُس نے اپنے بچے کے مرنے پر رو کر دل کی بھڑاس نہیں نکالی۔ اس لیئے اس کا دماغ پھر گیا اور وہ پاگل ہو گئی۔

نہ جانے آج میری آنکھوں کو کیا ہو گیا ہے بیٹا، پانی نہیں اور تم سے ہو سکے تو بازار

میں وید جی کی جو دکان ہے وہاں سے دوا لا دینا .....

میں بھی کہاں سے کہاں بہک جاتی ہوں۔ ہاں تو رلدو چمار اور چند اکلنکنی کو اس پیڑ کی طرف آتے دیکھ کر ان چاروں کا ماتھا ٹھنکا۔

پنڈت دھرم داس نے چلّا کر کہا ـــــ "رلدو، کہاں منہ اٹھائے چلا آ رہا ہے وہیں ٹھہر۔"

رلدو ٹھٹھکا، پھر دور سے ہاتھ جوڑ کر اس نے کہا۔ "پنڈت جی دیا کرو طوفان بڑا بھیانک ہے۔ ہم دونوں ایک طرف کھڑے ہو جائیں گے"

یہ کہہ کر رلدو آگے بڑھنے ہی والا تھا کہ دھرم داس نے پھر للکارا۔ "بس بس ایک ذرا سا پیڑ ہی تو ہے یہاں کونسا محل کھڑا ہے جو ایک کونے میں تم بھی کھڑے ہو جاؤ گے"؟

اور پھر اس نے ٹھاکر ہرنام سنگھ سے کہا۔ "ٹھاکر صاحب! انہیں یہاں نہ آنے دینا چاہیئے؟ نہیں تو ہم سب مارے جائیں گے"۔

اس پر پٹواری رحمت علی خان بولا۔ "کیوں پنڈت جی، کیا خطرہ ہے؟"

پنڈت بولا۔ "تم نہیں جانتے خان صاحب! دھرم شاستروں میں لکھا ہے کہ بجلی پاپی اور اپوتر لوگوں پر گرتی ہے۔ ان میں ایک اچھوت ہے دوسری کلنکی، اگر یہ یہاں آ گئے تو سمجھ لو ساتھ ہی ہماری بھی موت آ گئی"۔

پٹواری بولا۔ "جل تو جلال تو، آئی بلا کو ٹال تو ..... پنڈت جی ایسا ہے تو انہیں پاس بھی نہیں پھٹکنے دینا چاہیئے"۔

"ہاں اور کیا"۔ مہاجن جلدی سے بولا۔ "جان تھوڑے ہی دینا ہے ان کے لیئے"۔

چندا جو ٹکٹکی باندھے پاگلوں کی طرح ٹھاکر ہرنام سنگھ کو گھورے جا رہی تھی اب مارے سردی کے کانپنے لگی۔ اس کی یہ حالت دیکھ کر رلدو نے ایک بار پھر منت کی۔ "سرکار، لونڈیا کو کپکپی چھوٹ رہی ہے، نمونیا ہو کر مر جائے گی۔ اس کا بچہ تو پہلے ہی جھونپڑے کی دیوار کے نیچے دب کر مر چکا ہے۔

چنداب بھی ٹھاکر کو گھورے ہی جارہی تھی۔ مگر اس نے منہ دوسری طرف پھیر لیا اور اپنی بندوق کھول کر اس کی نالی جھانکنے لگا جیسے اس بات چیت سے اُسے کوئی سروکار نہ ہو۔ اور بیٹا تھا بھی ٹھیک، وہ ٹھہرا زمیندار، اسے ان نیچ لوگوں کے مرنے جینے سے کیا؟

چنداکے بچے کے مرنے کا سن کر دھرم داس نے کہا۔ "چلو اچھا ہوا" پاپ کی نشانی ختم ہوئی"۔

رلدو بولا"۔ ہاں پنڈت جی، جو ہونا تھا سو ہو چکا۔ میں تو اسی لیئے چنداکو اس کے باپ کے پاس لے جارہا تھا کہ جس وجہ سے اس بیچاری کو گھر سے نکالا تھا وہ بچہ ہی نہیں رہا تو اب تو پرائشچت کرا کے اسے گھر میں رکھ لیں۔

لیکن مہاجن نے ہمیشہ کی طرح اب بھی اپنی میٹھی زبان سے کام نکالنا چاہا کہنے لگا "وہ سب بعد میں دیکھا جائے گا، رلدو، مگر اب تم جاؤ، کوئی اور پیڑ تلاش کرو، اس پیڑ کے نیچے اب کوئی جگہ نہیں ہے"۔

رلدو نے کہا" سا ہوکار جی، تم تو جانو ہو، یہاں دور دور کوئی دوسرا پیڑ نہیں ہے"۔

اور مہاجن نے سمجھانے کے لیئے کہا" ذرا سوچ سمجھ کر بات کر۔ دھرم شاستر کے لکھے کا تو خیال کر۔ تم دونوں پر بجلی گرنے کا ڈر ہے۔ اپنے ساتھ کیوں ہمارا بھی خون کرواتے ہو؟ مجھے اپنی کوئی فکر نہیں ہے مگر دیکھو ٹھاکر صاحب ہیں، یہاں کے پنڈت جی ہیں، پٹواری جی ہیں .....

اتنے میں وہ کیا دیکھتے ہیں کہ وہ ابھاگن چندا سردی سے کانپتی، کیچڑ میں پھسلتی ان کی طرف بڑھتی چلی آرہی ہے اور اس کے پیچھے رلدو" چندا بیٹی کیا کررہی ہے؟" کہتا ہوا آرہا ہے، اور اسی وقت ان کے سامنے کے بادلوں میں بجلی زور سے چمکی اور اتنے زور کا دھماکہ ہوا کہ زمین کانپ اُٹھی۔

پنڈت زور سے چلّایا" ٹھاکر صاحب بندوق سنبھالیئے نہیں تو غضب ہوجائے گا، ہم سب مرجائیں گے"۔

ٹھاکر نے بندوق اُٹھا کر کندھے سے لگائی۔ لیکن اس کے ہاتھ کانپ رہے تھے۔ اپنی طرف بندوق کا منہ دیکھ کر چندا تو جیسے بالکل ہی پاگل ہو گئی۔ چلّائی، تم تو مجھے پہلے ہی مار چکے ہو ٹھاکر! اب بندوق چلانا چاہتے ہو تو یہ شوق بھی پورا کر لو۔ میں بھی اپنے بچے کے پاس چلی جاؤں گی۔" اور پھر مری ہوئی آواز میں اس نے کہا۔ "تمہارے بچے کے پاس"۔

اس کی یہ عجیب باتیں سن کر سب کو پکا یقین ہو گیا کہ وہ پاگل ہو گئی ہے۔ دُور بادلوں میں ایک بار پھر گڑگڑاہٹ ہو رہی تھی، جیسے بجلی گرنے کی تیاری ہو، چندا کو ایک قدم اور بڑھتے دیکھ کر مہاجن چلّایا "سرکار کیا دیکھتے ہو؟ چلا ئیے گولی نہیں تو یہ پگلی اپنے ساتھ ہمیں بھی لے مرے گی"۔

لیکن بیٹا! ٹھاکر کی بندوق نہیں چلی، اس سے پہلے بھگوان کی تلوار چل گئی، ابھی وہ بندوق کا گھوڑا دبانے والا ہی تھا کہ ایک ایسی بھیانک چمک ہوئی جیسے سورج دنیا دھرتی پہ آ گئے ہوں۔ رلدو اور چندا نے ڈر کے مارے آنکھیں بند کر لیں ایک دھماکہ ہوا اتنے زور کا دھماکہ، بیٹا جیسے سینکڑوں توپیں ایک دم چلی ہوں۔ دھرتی کانپ اٹھی اور رلدو اور چندا زمین پر آ رہے اور انہیں یقین ہو گیا کہ بجلی ان پر گری ہے مگر بیٹا جسے بھگوان رکھے اُسے کون چکھے۔ جب اُنہوں نے آنکھ کھولی تو دیکھا کہ وہ نیم کا پیڑ چوٹی سے لے کر جڑ تک جلا ہوا ہے اور اس کے نیچے چار لاشیں جُھلسی پڑی ہیں۔ ٹھاکر کی بندوق اب بھی اس کے ہاتھوں میں تھی لیکن اس کی نال پر بجلی گری تھی اور وہ گل کر اسطرح تڑمڑ گئی تھی جیسے موم کی بنی ہو۔۔۔۔

ہاں بیٹا، میں کہتی ہوں اندر دیوتا کی آسمانی تلوار کا ہم انسانوں کی تلواریں، بندوقیں بھلا کیا مقابلہ کر سکتی ہیں؟ یہ سب ہمارے کرموں کا پھل ہے اور کیا؟ جیسا بوؤ گے ویسا کاٹو گے۔ یہ تھوڑا ہی ہے کہ بیج تو ڈالو جوار کے اور فصل کاٹو دھان کی۔ دنیا میں جو کچھ ہو رہا ہے بھگوان شو کی آنکھ وہ سب کچھ دیکھتی رہتی ہے، وہ اجلے کپڑوں، اونچی پگڑیوں یا امیری ٹھاٹ باٹ سے دھوکہ نہیں کھا سکتی۔ دل کے اندر

کی ساری میل اور سارے کھوٹ کو دیکھ سکتی ہے اور اس لئے جب اندر دیوتا کی تلوار کا وار پڑتا ہے تو وہ اونچے اونچے درختوں کی چھاتی چیرتی ہوئی پاپیوں کی گردن تک جا پہنچتی ہے ............ میں نے جو کچھ کہا ہے تم اُسے ایک پگلی بڑھیا کی بڑ سمجھ رہے ہونا بیٹا، تم سوچتے ہو کہ جب وہ سب دہیں کے دہیں مر گئے تو پھر مجھے یہ حال کیسے معلوم ہوا؟ لیکن میں نے جو کچھ کہا وہ جھوٹ نہیں ہے بیٹا .......

لو، بارش بھی کم ہو گئی۔ اب باہر جاؤ تو بازار میں ویدجی کی دوکان پر ہوتے جانا۔ ان سے کہنا آج میری آنکھ سے پھر پانی بہہ رہا ہے۔ کوئی دوا دیدیں، کہنا تمہیں پگلی چندرا نے بھیجا ہے ......

لیکن تم تو پہلے ہی چلے گئے، میری اوٹ پٹانگ باتوں سے کترا کر، اور آخر تم نے بھی میری کہانی نہیں سُنی، کوئی میری کہانی نہیں سُنتا، میں پگلی جو ہوں ......

بارش تھمنے تک تو رہ جاتے، بیٹا!

---

رحیم صدیقی عیاں کا مجموعۂ کلام

# دائرے

ڈاکٹر ابوالخیر کشفی کی نظر میں

عیاں صدیقی کی شاعری سچ ہے، ان کی ذات کی ترجمان ہے، پھر یہ اکہری سطح کی شاعری نہیں۔ اس میں کئی پرتیں ہیں۔ شاعر نے گہرائی اور پرتوں کی جگہ "دائرے" کے لفظ کے ذریعے پھیلاؤ اور تنوع کی طرف اشارہ کیا ہے کیونکہ وہ بڑے دعوے کرنے کا قائل نہیں۔

قیمت ...... ۳۰/- روپے

ناشر:- دائرہ ادب۔ ۹/۲ اے ایریا لیاقت آباد کراچی

# نیا انتقام

خواجہ احمد عباس

آدھی رات کے وقت ایک عورت کی لاش برہنہ حالت میں ایک چوراہے پر پڑی ملی۔

اس چوراہے پر چار سڑکیں آکر ملتی ہیں۔ ایک سڑک علیگڑھ سے آتی ہے ایک مراد آباد سے آتی ہے۔ ایک سنبھل سے آتی ہے اور ایک باغپت سے آتی ہے۔

ٹرک ڈرائیور اپنے ٹرکوں کو اور کار ڈرائیور اپنی کاروں کو اس لاش سے بچا کر لے جاتے تھے لیکن پھیری پر کپڑا بیچنے والے ایک سائیکل سوار نے اس عورت کی برہنہ لاش کو دیکھ کر اس پر سفید چدر ڈال دی اور قریب کے پولیس اسٹیشن پر جا کر اطلاع کر دی۔

پولیس وین عورت کی لاش لینے کے لیئے وہاں پہنچ گئی چار سپاہیوں نے عورت کی لاش کو اسٹریچر پر لٹایا اور وین میں رکھا۔ پھر پولیس وین وہاں سے ہسپتال کی طرف چل دی۔

وین ابھی تھوڑا ہی سا فاصلہ طے کر پائی تھی کہ لاش میں سے کراہنے کی آواز آئی۔

"ہائے میں مرگئی۔ ہائے میں مرگئی؟"

"ارے یہ تو زندہ ہے"۔ ایک سپاہی بولا۔

"سالی مرنے کا ناٹک کر رہی تھی"۔ دوسرا سپاہی بولا۔

"ارے کہیں مر کے زندہ نہ ہو گئی ہو۔" تیسرے نے کہا۔

بھلا کہیں مر کے بھی کوئی زندہ ہوتا ہے۔ مجھے تو یہ چڑیل معلوم ہوتی ہے"۔ چوتھے سپاہی نے کہا۔

وین ہسپتال کے سامنے آکر رک گئی۔ چاروں سپاہیوں نے اسٹریچر کو وین سے نکالا۔ اور ہسپتال کے اندر رکھ دیا۔ عورت اب بھی کراہ رہی تھی۔

"ارے کم بخت! میری عزت لوٹ کر اگر تم مجھے جان سے ہی مار دیتے تو میں اپنی موت کو اپنی آنکھوں سے تو نہ دیکھتی۔ اُف!"

ایک سپاہی بولا: "ارے یہ تو سچ مچ زندہ ہے۔ جلدی سے ڈاکٹر صاحب کو اور انسپکٹر صاحب کو بلاؤ اس کا تو بیان لینا پڑے گا"۔

دوسرا سپاہی بیڑی سلگاتے ہوئے بولا: "ارے وہ دونوں آرام سے سو رہے ہوں گے۔ اتنے ہم انہیں بلا کر لائیں گے، اتنے میں تو یہ مر بھی جائے گی"۔

تیسرا بولا: "اور ابھی کیا یہ زندہ ہے؟"

یہ سن کر عورت چیخی "نہیں۔ نہیں میں ابھی مری نہیں ہوں۔ اگرچہ مجھے حیوان سے مار ڈالنے میں کوئی کمی نہ چھوڑی گئی تھی۔ میں زندہ ہوں..... میں زندہ ہوں"۔ یہ کہتے ہوئے وہ عورت پہلے تو ایک لمحے کے لئے خاموش ہوئی، پھر مسکرائی اور پھر کھل کھلا کر ہنس پڑی۔ لیکن اس سے کھل کھلا کر ٹھیک طرح سے ہنسا نہیں گیا۔

"ارے یہ تو مرتے مرتے بھی ہنس رہی ہے"۔ ایک سپاہی بولا۔

مجھے تو یہ خطرناک عورت معلوم ہوتی ہے۔ اب تو ڈاکٹر صاحب کو اور انسپکٹر صاحب کو بلانا ہی پڑے گا"۔

اُن میں سے ایک پولیس والا ڈاکٹر کو اور پولیس انسپکٹر کو بلا لایا۔ جب ڈاکٹر اور انسپکٹر آئے تب بھی وہ عورت ہنس رہی تھی۔

ڈاکٹر نے بڑے غور سے عورت کے چہرے کی طرف دیکھا۔

اس عورت نے ہنستے ہوئے کہا: "آپ حیران کیوں ہیں۔ ڈاکٹر صاحب؟ شاید آپ یہ سوچ رہے ہوں گے کہ ایک مری ہوئی عورت کیسے ہنس سکتی ہے؟"

ڈاکٹر نے اس کی نبض دیکھنے کے لیئے اپنا ہاتھ بڑھایا تو عورت چیخی۔

"نہیں آپ مجھ سے دور رہیئے۔ مجھے ہاتھ مت لگایئے۔ آپ جیسے ہی سفید کوٹ والے ڈاکٹر نے ہی میرے جسم کا معائنہ کرنے کے بہانے میری عزت لوٹی تھی"۔

کچھ لمحے عورت خاموش رہی۔ پھر ڈاکٹر کو غور سے دیکھ کر بولی: "اچھا۔ اچھا آپ وہ نہیں ہیں۔ ۔ ۔ ۔ چلو میں مان لیتی ہوں۔ مگر ڈاکٹر صاحب آپ مجھے موت سے نہیں بچا سکتے۔ کوئی مجھے موت سے نہیں بچا سکتا۔ کیوں کہ میرے جسم میں دو چھرے گھونپے گئے ہیں۔ ایک چھرا میرے سینے میں گھونپا گیا ہے اور دوسرا میری اس جگہ آر پار کیا گیا ہے جسے درجنوں مردوں نے، ہندو ڈیروں نے مسلمان مجاہدوں نے زبردستی درجنوں بار استعمال کیا ہے۔ جیسے کسی پبلک لیٹرین کا اپیوگ کیا جاتا ہے اور جب پبلک لیٹرین کی طرح بھی استعمال کے قابل نہ رہا تو ایک خنجر مار کر لہولہان کر دیا"۔ یہ کہتے ہوئے اس عورت نے اپنے ہاتھ سے اپنے جسم پر پڑی سفید چدر ہٹا دی۔ ڈاکٹر اور انسپکٹر اس کے زخمی جسم کو غور سے دیکھ کر دھک سے رہ گئے۔ عورت نے اپنی بات جاری رکھی۔ جب ان غنڈوں نے مجھے اس چوراہے پر چھوڑا تو شاید میں ننگی تھی۔ یہ تو کسی بھلے مانس نے میرے جسم کو لاش سمجھ کر سفید چدر میرے اوپر ڈال دی۔ بے چارہ نہ جانے کون ہوگا وہ؟"

اب ڈاکٹر اس عورت کی بات کو بڑے غور سے سن رہا تھا۔

"اب آپ پوچھیں گے ڈاکٹر صاحب کہ اس میں ہنسنے کی کون سی بات ہے؟ اتنا بڑا ظلم ہوا تمہارے ساتھ۔ تم مرنے والی ہو۔ تب بھی تم ہنس رہی ہو.... بات یہ ہے ڈاکٹر صاحب ذرا قریب آیئے۔ میں آپ کے کان میں چپکے سے

بتانا چاہتی ہوں ۔ ۔ ۔ ۔ آیئے ۔ آیئے ۔ ۔ ۔ آیئے نا ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ بات یہ ہے ڈاکٹر صاحب انہوں نے میرے ساتھ بُرا کام نہیں کیا ۔ اور نہ ہی چھُرے گھونپے بلکہ یہ سب نیک کام اُنہوں نے اپنی ماں بہنوں کے ساتھ کیا ۔ ۔ ۔ ۔ ہا ہا ہا ۔ ۔ ۔ ۔ ہا ہا ہا ہے نا ڈاکٹر صاحب ہنسنے کی بات ۔ ہا ہا ہا ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔"

عورت بے تحاشا ہنسنے لگی ۔ تھوڑی دیر بعد جب ہنستے ہنستے تھک گئی ۔ تو پھر اپنی داستان بیان کرنے لگی" ایک مہینے سے میں یہ معلوم کرنے کی کوشش کر رہی ہوں کہ میں کون ہوں ؟ ایک ہندوستنی ساوتری یا ایک نیک مسلمان عورت بامن کی چھوری یا اچھوت کنیا ؟ امیر یا غریب ؟ مراد آباد کی رہنے والی ہوں یا سنبھل کی ۔ علی گڑھ کی یا باغپت کی ؟ سب یادیں میرے دماغ سے غائب ہو چکی ہیں ۔ میں تو اتنا جانتی ہوں کہ میں ایک عورت تھی جس کے ساتھ ظلم کیا گیا ہے ۔ ظلم کرنے والوں میں یا یوں کہہ لیجئے کہ میری عزت لوٹنے والوں میں ہندو بھی تھے اور مسلمان بھی ۔ بامن بھی تھے اور اچھوت بھی ۔ اس لئے میں نہیں مر سکتی ۔ کیوں کہ میں آپ کو نہیں بتا سکتی کہ میرا کریا کرم کیا جائے یا مجھے قبر میں دفن کیا جائے ۔ میرے دائیں بازو پر اردو میں سلمیٰ گدا ہوا ہے اور بائیں پر ہندی میں سیتا گدا ہوا ہے ۔ ان میں سے ایک میرا نام ہے اور ایک میری کسی سہیلی کا ۔ میں نے ہی نہیں بڑے بڑے درد والوں نے کوشش کی کہ پتہ چل جائے کہ میں کون ہوں ، مگر اب تک پتہ نہیں چل سکا کہ میں ہندو ہوں یا مسلمان ؟" یہ کہتے ہوئے عورت کے چہرے سے طنزیہ ہنسی غائب ہوگئی اور سسکیاں بھرنے لگی ۔

"لیکن تمہارا نام تو ہمیں معلوم کرنا ہی پڑے گا ۔" اب انسپکٹر نے پوچھا ۔

"نام یاد ہوتا تو پھر رونا ہی کس بات کا تھا ۔ انسپکٹر صاحب ؟ کس کس سے میں اپنا نام پوچھ چکی ہوں ۔ کوئی مجھے میرا نام نہیں بتاتا ۔ سب مجھے پاگل سمجھتے ہیں ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ پگلی ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔"

"دیکھو عورت نام تو تمہیں اپنا بتانا ہی پڑے گا۔ ہمارے لیئے یہ جاننا بہت ضروری ہے کہ تم کون ہو۔ ہندو یا مسلمان؟ تاکہ تمہارے مرنے کے بعد ہم تمہاری لاش کو یا تو چتا میں جلائیں یا قبر میں دفن کریں۔"

"کیوں؟ کیا یہ جان لینا کافی نہیں ہے کہ میں ایک انسان ہوں جس کے ساتھ جانوروں جیسا سلوک کیا گیا ہے۔

انسپکٹر نے اُسے سمجھایا۔" دیکھو تم چند منٹوں میں مر جاؤ گی۔ اور پھر ہمیں تمہاری لاش کا کچھ نہ کچھ تو کرنا ہی پڑے گا۔ ہمارے سامنے پھر یہ اہم مسئلہ کھڑا ہو جائے گا کہ ہم تمہاری لاش کو ہندو سیوک سنگھ کو سونپیں یا انجمن خدام المسلمین کو دیں۔ مرنا جینا تو روز اس ہسپتال میں ہوتا ہی رہتا ہے۔ سرکاری فارم صحیح ہونے چاہئیں تاکہ ہمارا ریکارڈ ٹھیک رہے۔" یہ کہتے ہوئے انسپکٹر نے اپنی جیب سے ایک نوٹ بک نکالی اور پین کھولا۔" ہاں تم اپنے دماغ پر زور ڈالو اور بتاؤ کہ تمہارا نام کیا ہے؟"

"ایک انسان۔ ایک عورت۔ ایک لڑکی۔"

"باپ کا نام؟"

"ایک انسان"۔

"ماں کا نام؟"

"ایک عورت"

"نہیں نہیں۔ تم دماغ پر زور نہیں ڈال رہی ہو۔"

"دماغ پر زور کیسے ڈالوں انسپکٹر صاحب، ایک ظالم نے میرے سر کے بال ایسے کھسوٹے تھے کہ بالوں کی جڑوں تک میں زخم ہو گئے۔ بھیجا خراب ہو گیا۔"

ڈاکٹر جو خاموش تھا بولا:" ارے کچھ تو یاد کرو۔ اپنا گھر۔ اپنا بچپن۔ اپنے ماں باپ، اپنے، بہن بھائی۔"

"دھندلا دھندلا سا یاد آرہا ہے۔"

"شاباش ..... شاباش ..... بتاؤ ..... جلدی بتاؤ۔ اب ہم جلدی ہی تمہاری IDENTITY تک پہنچ جائیں گے"۔

عورت ہسپتال کے کمرے کی چھت میں چلتے ہوئے پنکھے کو غور سے دیکھنے لگی اور کچھ سوچتے ہوئے بولی "بچے کھیل رہے ہیں۔ میں بھی کھیل رہی ہوں"

"کون سا کھیل کھیل رہی ہو"۔

"آنکھ مچولی۔ دائی مدکا۔ آوازیں بھی سنائی دے رہی ہیں"۔

"کیا ہیں وہ آوازیں؟"

"اری سلمیٰ کہاں چھپی ہے؟ ایک سہیلی پوچھ رہی ہے۔ تجھے کیوں بتاؤں سیتا۔ خود ہی ڈھونڈ لے نا۔ دوسری جواب دیتی ہے"۔

"اور تمہیں کیا یاد آ رہا ہے؟"

"یاد آ رہا ہے۔ دو لڑکیاں آنکھ مچولی کھیل رہی ہیں"۔

"ویری گڈ۔ ویری گڈ۔ اب ہمیں ہمارے سوال کا جواب مل جائے گا۔ تم ہمیں بس اتنا بتا دو کہ تم ان میں سے کون سی ہو۔ سیتا یا سلمیٰ؟"

"یہ یاد نہیں۔ شاید سیتا۔ شاید سلمیٰ، شاید میں دونوں ہی ہوں"۔

"یہ کیسے ہو سکتا ہے؟ تم سیتا اور سلمیٰ دونوں کیسے ہو سکتی ہو؟ تم کو ایک بننا پڑے گا۔ سیتا یا سلمیٰ؟ سلمیٰ یا سیتا؟ یاد کرو اور یاد کرو ..... دماغ پر زور ڈالو ..... اور کیا یاد آ رہا ہے"۔

"مجھے ایک خوب صورت مندر دکھائی دے رہا ہے"۔

"بس تو تم پھر سیتا ہو"۔

"اُس کے پاس ہی ایک مسجد بھی دکھائی دے رہی ہے جس میں ایک مسلمان نماز پڑھ رہا ہے"۔

تو تم سلمیٰ ہو گی اور وہ نماز پڑھنے والا آدمی تمہارا باپ ہو گا۔"
"مگر اسی شکل کا ایک آدمی مندر سے پوجا کر کے بھی نکل رہا ہے۔"
"تو تم ہندو ہو گی۔ سینا۔ اور وہ آدمی تمہارا باپ ہو گا۔"
"وہ دونوں میری طرف بڑھ رہے ہیں۔"
"شاباش۔ شاباش۔ کیا کہہ رہے ہیں وہ؟"
"وہ کچھ نہیں کہہ رہے ہیں۔ ان کی آنکھوں میں وا سنا ہے اور وہ میری طرف بڑھ رہے ہیں۔"
"تو پھر وہ تمہارے باپ نہیں ہو سکتے۔"
عورت زور زور سے چیخنے لگی جیسے اُسے کوئی دورہ پڑا ہو۔
"بابا۔ بابا۔ بابا! مجھے ہاتھ مت لگاؤ۔ میں تمہاری بیٹی کے برابر ہوں ـــ نہیں نہیں ..... یہ ظلم نہ کرو مجھ پر ..... یہ ظلم نہ کرو ..... کیا کر رہے ہو ..... شرم نہیں آتی تمہیں ..... تمہاری لڑکی میرے ساتھ کھیلی ہوئی ہے۔ نہیں۔ نہیں۔"
ہسپتال میں اس عورت سے سوال جواب کرتے رات گزر گئی۔ مسجد سے اذان کی آواز آئی اور مندر سے گھنٹے بجنے کی آواز بھی آئی۔ انسپکٹر اور ڈاکٹر اپنی اپنی گھڑیاں دیکھنے لگے۔
"انسپکٹر صاحب یہ تو بڑا عجیب و غریب کیس ہے۔ میرے خیال میں تو مسجد کے امام صاحب اور مندر کے پنڈت جی سے بھی ہمیں مشورہ کر لینا چاہیئے۔"
"ٹھیک کہتے ہو ڈاکٹر، ان کی بھی رائے لے لیں۔ اس عورت کے مرنے کے بعد ہندو اسے جلانے کی ضد کر بیٹھے اور مسلمان اسے دفنانے کی، تو اس صورت میں ہم کیا کریں گے۔ خواہ مخواہ میں ایک اور ہندو مسلم فساد ہو جائے گا۔"
ایک پولیس والا مسجد کے امام کو اور مندر کے پنڈت جی کو بلا لایا۔
عورت نے کہا: "جب انسپکٹر صاحب اور ڈاکٹر صاحب ہی نہ معلوم کر سکے

کہ میں کون ہوں، تو تم لوگ ہی کیوں بیکار میں اپنا وقت ضائع کرتے ہو؟"

پنڈت جی بولے: "ہم اس لیئے پریتن کر رہے ہیں کہ اگر تم ہندو ہو تو ہم تمہارا کریاکرم کر سکیں۔ تمہاری آتما کو بھگوان کو سونپ سکیں"۔

"اور اگر میں ہندو نہ ہوئی تو"۔

"تو تم ہماری ذمہ داری نہیں ہو"۔

امام صاحب بولے: "اگر تم مسلمان ہو تو تمہاری تجہیز و تکفین ہم کریں گے۔ تمہارے برادرانِ اسلام"۔

"اگر میں مسلمان ثابت نہ ہوئی تو ........ اگر میں صرف انسان ہوئی تو میری کریاکرم اور تدفین کون کرے گا؟"

امام صاحب اور پنڈت جی ایک ساتھ بولے: "کچھ نہ کچھ تو تمہیں ہونا ہی پڑے گا۔ اس دنیا میں جو بھی آیا ہے۔ اس کا کوئی نہ کوئی مذہب تو ہوتا ہی ہے۔ تمہارا بھی کوئی نہ کوئی مذہب ہو گا"۔

"کیا انسانیت کوئی مذہب نہیں ہوتا؟"

"انسانیت!" امام صاحب اور پنڈت جی نے ایک ساتھ کہا۔

"ہاں انسانیت"۔

پنڈت جی بولے "وہ کونسا دھرم ہوتا ہے"۔

امام صاحب نے کہا: "ہم نے تو اس مذہب کا نام نہیں سنا"۔

"لگتا ہے تم ناستک ہو"۔ پنڈت جی بولے۔

عورت زور سے چیخی "نہیں نہیں۔ میں ناستک نہیں ہوں۔ میں ایک بڑی شکتی کو مانتی ہوں جو ہم سب سے اونچی ہے۔ جہاں سے ہم آئے ہیں اور جس میں ہم سب مل جائیں گے جو ہمارے اتنے قریب ہے جتنی کہ ہماری گردن کی رگ"۔

"یہ تو اُپنشد کی فلاسفی بیان کر رہی ہے۔ ضرور یہ ہندو ہے"۔

"نہیں۔ یہ تو قرآن میں سے ایک آیت کا ترجمہ سنا رہی ہے۔ ضرور یہ مسلمان ہے"۔

"تو جھگڑا کس بات کا ہے؟ مجھے مرجانے دو۔"

امام صاحب اور پنڈت جی ایک ساتھ بولے۔ "ہم تمہیں کیسے مرنے دے سکتے ہیں۔ جب تک کہ یہ فیصلہ نہ ہوجائے کہ تم ہندو ہو یا مسلمان؟"

عورت کراہنے لگی۔ "ارے ظالمو! کچھ بھی سمجھ لو۔ انسان ہوں میں۔ اور مجھے مرنے دو۔ پہلے مجھے زندہ نہیں رہنے دیا اب مرنے بھی نہیں دیتے ہو۔ ۔ ۔ ۔ ۔ یہ کہاں کا انصاف ہے؟"

پنڈت جی نے کہا۔ "مجھے کھید ہے انسپکٹر صاحب کہ میں یہ نہیں بتا سکتا کہ یہ عورت ہندو ہے یا نہیں؟"

امام صاحب نے کہا۔ "مجھے بھی افسوس ہے انسپکٹر صاحب۔ میں بھی نہیں بتا سکتا کہ یہ عورت مسلمان ہے کہ نہیں؟"

یہ کہہ کر پنڈت جی اور امام صاحب ہسپتال سے باہر چلے گئے اور انسپکٹر اور ڈاکٹر کو ایک عجیب اُلجھن میں گھرا چھوڑ گئے۔

"ڈاکٹر صاحب۔ یہ تو بڑا عجیب و غریب سا کیس ہوگیا ہے۔ اگر ہمیں اس کے نام کا پتہ نہ چلا اور یہ مرگئی تو ہم اور بھی اُلجھن میں گھر جائیں گے۔

"انسپکٹر صاحب، میرے خیال میں تو ہمیں اُس غیر ملکی ڈاکٹر جانسن کو بلانا چاہیئے۔ وہ بہت بڑا ماہر نفسیات ہے اور اس کے پاس یادداشت لانے کے عجیب و غریب منتر اور آلے ہیں۔ مشینیں ہیں"۔

انسپکٹر کے کہنے پر ایک پولیس والا اس غیر ملکی ڈاکٹر جانسن کو بلا لایا۔

ڈاکٹر جانسن نے انسپکٹر سے پوچھا "ویل" اس کو کیا ہوا ہے؟"

بات یہ ہے ڈاکٹر صاحب کہ یہ عورت اپنی یادداشت کھو بیٹھی ہے۔ یہ نہیں جانتی کہ یہ کون ہے۔ یہ بھی نہیں جانتی کہ یہ کون سے دھرم سے تعلق رکھتی ہے اور اس کے مرنے سے پہلے ہمارے لئے یہ جاننا بہت ضروری ہے کہ یہ ہندو ہے یا مسلمان ہے؟ ـــــ اس کا نام کس فہرست میں لکھا جائے؟ یہ ہمارے لئے بڑی پرابلم ہے۔"

ڈاکٹر جانسن نے اپنا بیگ کھولا۔ اس میں سے کچھ رنگ برنگے چمکیلے کاغذوں کی چھوٹی چھوٹی سلائیڈیں نکالیں اور اپنے بیگ میں سے ایک چھوٹا سا پروجیکٹر نکال کر پاس والی میز پر رکھا اور سامنے کی دیوار پر ایک چھوٹا سا مین اسکرین فٹ کیا اور پھر اس عورت سے مخاطب ہو کر کہا: "ویل وومن۔ ہم تمہارے سامنے کچھ رنگ چمکاتے ہیں۔ دیکھیں تمہیں کون سا رنگ کس چیز کی یاد دلاتا ہے۔ پہلے یہ دیکھو۔ سبز رنگ کی روشنیاں چمک رہی ہیں۔ یاد آیا تمہیں کچھ؟"

عورت کچھ یاد کرتے ہوئے بولی: "ہاں یاد آیا۔ سر سبز لہلہاتی ہوئی کھیتیاں ہم لڑکیاں، بالیاں۔ ان کھیتوں میں سے سروں پر کھانا لئے ہوئے جا رہی ہیں اپنے مردوں کے لیے"۔

"اور GREEN کلر سے کیا یاد آتا ہے؟ یاد کرو ....... یاد کرو۔"

"ہاں۔ ہاں ..... ہری ہری چھوڑیاں لڑکیاں پہن رہی ہیں۔ چوڑی والی چوڑیاں پہنا رہی ہے"۔

"اس کا دھرم کون سا ہے؟"

"یہ اس سے پوچھو۔"

"ہم تم سے پوچھتے ہیں"۔

"چوڑی والی کا کوئی دھرم نہیں ہوتا۔ وہ تو سہاگ کی رکھوالی ہوتی ہے۔"

"اچھا اب ہم ایک اور رنگ تمہارے سامنے چمکاتا ہے۔ اس کو دیکھ کر کیا یاد آتا ہے تمہیں؟"

"یاد آتا ہے ..... زعفران کے کھیت ..... سرسوں کے پھول کھلے ہوئے ..... میرا بسنتی دوپٹہ"۔

ڈاکٹر جانسن نے دانت پیستے ہوئے کہا OH DAMB پھر دوسری سلائیڈ پروجیکٹر میں لگائی "اچھا بتاؤ ..... یہ کیا ہے؟"

"یہ ایک مندر ہے"۔ عورت نے جواب دیا۔

"اور یہ؟"

"یہ ایک مسجد ہے"۔

"ان دونوں میں کیا فرق ہے؟"

"دونوں خدا کے گھر ہیں۔ بھگوان کے استھان ہیں، جنھیں انسان نے اپنی گندی حرکتوں سے اپوتر کر رکھا ہے"۔

ڈاکٹر جانسن نے منہ بنا کر کہا۔

"میں اس عورت کی یادداشت واپس نہیں لا سکتا"۔

ڈاکٹر جانسن نے اپنا سامان اپنے بیگ میں رکھا اور انسپکٹر اور ڈاکٹر کو اُلجھن میں گھرا چھوڑ کر وہاں سے چلا گیا۔

"ڈاکٹر اس عورت کا تو دماغ خراب ہو ہی گیا ہے۔ یہ ہمارا بھی دماغ خراب کر دے گی"۔

"انسپکٹر، مجھے تو یہ عورت نہ ہندو لگتی ہے نا مسلمان۔ مجھے تو یہ چڑیل لگتی ہے"۔

اُسی وقت وہ عورت بچوں کی طرح ہنستے ہوئے بولی "مجھے یاد آگیا..... مجھے یاد آگیا۔ سب کچھ یاد آگیا"۔

انسپکٹر اور ڈاکٹر نے ایک ساتھ پوچھا: "کیا یاد آگیا ہمیں بتاؤ۔ ہم کب سے تم سے پوچھ رہے ہیں۔؟"

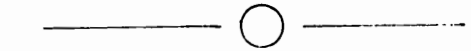
عورت پھر بچوں کی طرح ہنستے ہوئے بولی: "نہیں بتاؤں گی ـــــ نہیں بتاؤں گی ... ہندو ہوں یا مسلمان ـــــ مسلمان ہوں یا ہندو

ـ ـ ـ ـــ نہیں بتاؤں گی ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ نہیں بتاؤں گی؟"

ان دونوں نے پھر ایک ساتھ پوچھا: "مگر کیوں نہیں بتاؤ گی؟"

"تاکہ میں آرام اور شانتی سے مر جاؤں، اور تم کو چھوڑ جاؤں شک اور سندیہہ کی آگ میں جلنے کے لئے۔ زہریلے بچھو ڈنک ماریں گے تمہیں کہ تم نے اپنی ہی ماں بہن کی لاج کو لوٹ کر اسے مار ڈالا ـــــ یہ سوال تمہاری رات کی نیندیں اڑا دے گا۔ تمہارے دلوں کا چین ختم کر دے گا ـــــ تمہیں نہ دن میں شانتی ملے گی اور نہ رات کو ـــــ نہ مندروں میں نہ مسجدوں میں ـــــ تمہیں، تمہاری بیویاں بھی سُکھ نہ دے سکیں گی۔ ـــــ میرا بھوت تمہیں چین نہ لینے دے گا ـــــ تم کہتے ہو۔ میں ہندو نہ مسلمان۔ میں چڑیل ہوں ـــــ میں تو چڑیل بن کر ہی تمہیں ڈراؤں گی ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ تمہارا پیچھا کروں گی ـــــ کیوں کہ میں، میں نہیں ہوں ـــــ تمہارا کھویا ہوا ضمیر ہوں ـــــ تمہارا کھویا ہوا آنتر من ہوں ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ جو کبھی چین سے تمہیں بیٹھنے نہ دے گا۔ یہ میرا انیا انتقام ہوگا ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ورنہ میں تو کب کی مر چکی ہوں"۔ یہ کہتے ہوئے اُس عورت کی گردن ایک طرف کو ڈھلک گئی اور آنکھیں باہر کو آگئیں، جیسے وہ ان دونوں کو غصّے میں گھور رہی ہو۔

اگلے دن ایک مقامی اخبار میں ایک خبر چھپی۔ قصبے کے ایک چوراہے پر ایک گمنام عورت کی لاش ننگی ملی۔ تمام کوششوں کے باوجود یہ معلوم نہیں ہوسکا کہ مرنے والی ہندو تھی یا مسلمان؟



○

# دیوار کے پاس

ــــــــــــــ خواجہ احمد عباس

ہم اس سڑک پر سفر کر رہے ہیں جو پاکستان کو جاتی ہے۔ یہ میں اشاراتی طور پر نہیں کہہ رہا ہوں (ان معنوں میں تو ہم کئی سال سے سفر کر رہے ہیں) میری مراد اس وقت مادی سفر سے ہے۔ یہ طویل سیدھی سڑک فاصلہ کے ساتھ دھندلاتی چلی جاتی ہے ـــــــ اور سیالکوٹ اور اس سے پرے لاہور کو جاتی ہے۔

غروب آفتاب سے قبل کا مسحور کن وقت ہے، جب سڑک کے کنارے لگے ہوئے درختوں کے سائے طویل ہوتے ہوتے شام کے دھندلکے میں مدغم ہو جاتے ہیں ــــ دھندلکا! جس کے دامن پر کسی سائے کا داغ معلوم نہیں ہوتا۔ اور اس وقت پرانی یادیں خود بخود دل کے کسی گوشہ میں چیخنے لگتی ہیں۔ دھرتی پر خاموشی چھائی ہوئی ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ایک ہی رفتار سے دوڑتی ہوئی جیپ کار کی آواز خاموشی کے دل کی دھڑکن ہے۔ یہ لمحہ سحر و اسرار کا لمحہ ہے۔ چمگادڑ درختوں کی چوٹیوں کو چھوڑ کر اڑ رہے ہیں۔ جہاں وہ لٹکے ہوئے تھے، اور انہیں کی طرح یادوں کے بھی پر لگ گئے ہیں۔ جو ابھی تک دل کے گوشوں میں پناہ گزیں تھیں۔

کئی سال پہلے، بالکل اسی موسم میں، اور شام کے ایسے ہی دھندلکے میں، میں نے آخری بار اس سڑک پر سفر کیا تھا۔ اس زمانہ میں یہ سڑک "پاکستان جانے والی سڑک" نہیں تھی، اگرچہ سیاسی اور نظریاتی طور پر عوام کی ایک بڑی تعداد اس سڑک پر چل رہی تھی۔ جو کہ پاکستان کو جاتی تھی۔ اس زمانہ میں یہ سڑک صرف "جموں سیالکوٹ روڈ" تھی۔

میں ہری نگر سے صبح روانہ ہوا تھا۔ اور اسٹیشن ویگن نے سانپ کی طرح لہراتی

ہوئی بہنال سڑک کی مسافت نو گھنٹے سے بیشتر ہی طے کرلی تھی۔ وادی سے پرے بہت اونچے اونچے درختوں سے ہوتی ہوئی انت ناگ تک اور پھر نشیب کی پہاڑیوں سے تیزی سے گذرتی ہوئی، اور بہنال کی سخت چڑھائی کے گرد چکر لگاتی ہوئی، ٹھٹھرتی ہوئی، یہ سڑک بادلوں کی سطح سے بھی کچھ اوپر آجاتی ہے، اور پھر درہ سے ہوتی ہوئی وادی جموں میں اترتی ہے جو نسبتاً گرم علاقہ ہے۔ یہ سڑک فاصلہ کے ساتھ ساتھ ہی اُترتی رہتی ہے اور ہر سو فٹ کے بعد اودرکوٹ، سوئٹر، اور پھر مقلر اتار نے پڑتے ہیں۔ سنہرے گنبدوں والے مندروں اور گنجان آبادی کے چھوٹے سے شہر جموں سے ہوتی ہوئی یہ سڑک سیدھی سیالکوٹ آتی ہے، پھر لاہور، پھر امرت سر، انبالہ، کرنال، پانی پت، دہلی ـــــ اور پھر آگرہ اور الہ آباد ہوتی ہوئی یہ سڑک کلکتہ جاتی ہے، اور یہاں سمندر کو چھوتی ہے۔

میں سری نگر سے آرہا تھا، جہاں میں نے عوام کے انقلابی مزاج کا مشاہدہ کیا تھا۔ جہاں میں نے روح کو لہرا دینے والے "کشمیر کو چھوڑ دو" کے نعرے سنے تھے۔ میں لاہور ان لوگوں سے ملنے کے لئے جا رہا تھا جو کشمیر کی تحریکِ آزادی کے قائد تھے، اور پنجاب میں انڈر گراؤنڈ تھے۔ میں سری نگر جاتے وقت بھی اُن سے ملا تھا۔ لاہور سے مجھے دہلی اور بمبئی جانا تھا تاکہ میں تقریر اور تحریر کے ذریعے سے لوگوں کو بتاؤں کہ میں نے کشمیر میں کیسی بڑی بڑی اور عجیب باتیں دیکھی اور سنی ہیں۔

سیالکوٹ، ۱۲ میل!!

سیالکوٹ، ۱۱ میل!!

ہر ڈیڑھ منٹ کے بعد سڑک کے کنارے لگا ہوا میل اور فرلانگ بتانے والا ایک پتھر تیزی سے گذر جاتا تھا۔ میں کھڑکی کے پاس آرام سے سیٹ پر ٹیک لگا کر بیٹھ گیا۔ اور میری نظریں مناظر کے حسن اور سکون میں کھو گئیں۔ میری نظروں

کے سامنے لامتناہی اور ہموار میدان تھا جو فاصلہ میں پھیلتا چلا جا رہا تھا ۔ دن بھر کی محنت کے بعد کسان اور کھیتوں میں کام کرنے والے مزدور سروں پر گھاس کے بڑے بڑے گٹھر لیے بیلوں کی جوڑیوں کے پیچھے اپنے اپنے گھروں کو لوٹ رہے تھے، جو ہماری سڑک کے دونوں طرف تھے۔

آج پھر وہی طلسمی لمحہ تھا۔ وہی خاموش منظر، وہی سڑک، زمین و آسمان وہی تھے اور افق میں ڈوبتا ہوا سورج کا نارنجی گیند بھی وہی تھا۔

سیالکوٹ، ۹ میل !!

میرے خیالات جیپ سے بھی زیادہ تیز رفتاری سے دوڑ رہے تھے، سیالکوٹ، امرتسر، لاہور !! جالندھر !! انبالہ !! پانی پت !! دہلی !!

سیالکوٹ، ۸ میل !!

طویل سیدھی سڑک آگے بڑھتی ہی چلی جا رہی تھی۔ دہلی سے بھی پرے کلکتہ تک، یا بمبئی تک، یا مدراس تک، یہاں ہم ہندوستان کی وسعتوں کو چیرتے ہوئے جا رہے تھے۔

لیکن نہیں، نہیں !! ـــــ ایک جھٹکے کے ساتھ جیپ رک گئی۔ سوچت گڑھ کی چنگی کی چوکی پر ریاست جموں و کشمیر کی سرحد ختم ہوتی تھی اور یہاں سڑک کانٹے دار تاروں سے بند تھی۔ بائیں ہاتھ کو چند فٹ پر تار اور ٹیلیفون کے تار کٹے ہوئے تھے۔ تار کی دیوار کے دونوں طرف سڑک پر ایک ایک کھمبا تھا، لیکن ان دونوں کے درمیان کے تار کٹے ہوئے تھے۔ ـــــ دونوں طرف کے، دھول میں اَٹے ہوئے انسانوں کے رشتے منقطع ہو گئے ہیں ! کیا کوئی ایسا آدمی نہیں تھا؟ ـــــ کیا کوئی ایسا آدمی نہیں ہے جو ان ٹوٹے ہوئے تاروں کو جوڑ دے ؟؟

ریاضی کا مشہور AX IOM کہ دو نقطوں کے درمیان سب سے کم فاصلہ ایک سیدھی لکیر ہے، اب صحیح نہیں رہا۔ سڑک پر آدھے میل آگے سرحد کی حفاظت

کرنے کے لیئے پاکستانی فوج کا دستہ ہے، لیکن اگر وہ سوچیت گڈھ میں مقیم ہندوستانی فوج سے کوئی گفت وشنید کرنا چاہیے تو اسے یہ کرنا پڑے گا کہ بذریعہ تار سگنل بھیجے، اور یہ سگنل سیالکوٹ، لاہور، امرت سر، پٹھان کوٹ اور جموں ہوتا ہوا سوچیت گڈھ آئے گا۔ جو کام صرف ایک طرف سے چیخ کر دوسری طرف اطلاع کردینے سے ہوسکتا ہے، اس کے لیئے دوسو میل کا چکر ہوگیا ہے۔

اس وقت بھی مجھے معلوم ہوا کہ اسی طرح دوسومیل کی مسافت طے کر کے سیالکوٹ کے پاکستانی کمانڈنگ بریگیڈیئر کا ایک پیغام ہندوستانی بریگیڈیئر کے پاس آیا ہوا تھا کہ وہ ملاقات کرنا چاہتا ہے۔ یہ ملاقات دوستانہ اور تہذیبی تھی اور اس طرح ایک بار کانٹے دار تاروں کی دیوار سڑک پر سے ہٹ گئی اور پاکستانی فوج کے نوجوان بریگیڈیئر کی جیپ ہندوستانی علاقہ میں آگئی۔ یہ دونوں بریگیڈیئر ایک دوسرے کے پرانے دوست نکلے۔ دونوں ملٹری اکیڈیمی اور اسٹاف کالج میں ساتھ ساتھ تھے۔ اور ایک دوسرے کو پہلے نام سے پکار رہے تھے۔ دونوں نے ایک دوسرے کی پیٹھ تھپتھپائی اور گلے ملے، پھر دونوں چلنے پر گذرے دنوں کے قصے لے کر بیٹھ گئے۔ پاکستان کے بریگیڈیئر نے (جو شاید بھوپال کا رہنے والا تھا) بتایا کہ اس کی بیوی حیدرآباد میں ہے اور اس فکر سے وہ پریشان ہے۔ ہندوستان کے بریگیڈیئر نے وعدہ کیا کہ وہ پتہ لگائے گا۔ (اور اس نے پتہ لگایا کہ ـــــ وہ خیریت سے تھی۔) پھر پاکستان کے افسر نے کہا "ہم لوگوں میں سنا جارہا ہے کہ تم لوگ حملہ کرنے والے ہو"۔ ہندوستان کے افسر نے یقین دلایا کہ اس کا نہ ایسا ارادہ ہے۔ اور نہ کوئی حکم اسے ملا ہے۔ اس کے بعد دونوں نے ہاتھ ملائے۔ پاکستان کی جیپ واپس چلی گئی۔ اور کانٹے دار تاروں کی دیوار پھر سڑک پر کھنچ گئی۔

میں نے تاروں کی اس فصیل کو دیکھا اور میرے ذہن میں یہ خیال گونجنے لگا کہ یہ فصیل ہندوستان کا مکروہ ترین منظر ہے، زنگ آلود، گندے کانٹوں دار تار خوبصورت منظر کو ستیاناس کر رہے ہیں۔ میرا شدت سے جی چاہا کہ اس کو توڑ دوں

اور ہماری جیپ سیالکوٹ جائے وہاں سے لاہور اور امرت سر ہوتی ہوئی سیدھی دہلی ـــــ کیوں نہیں؟ ـــــ ایک بار ایسا ہوا تھا ـــــ اب کیوں نہیں؟ قدرتی (INSTINCTS) ان مصنوعی حدوں سے بغاوت کر رہی تھیں۔ جن کا تعین سیاست دانوں نے کیا تھا۔

میں نے داہنی طرف مڑ کے دیکھا میری نظروں کے سامنے سوچت گڈھ کا دیہات تھا لیکن ویرانہ تھا ان سرحدی دیہاتوں میں کئی میل تک جھونپڑیاں ہیں مگر بغیر چھپر یا کھپریل کی ـــــ کھیت ہیں مگر ان میں فصلیں نہیں! ـــــ

میں نے بائیں طرف مڑ کے دیکھا۔ تاروں کی دیوار کے اس پار پاکستانی علاقہ میں، قریب آدھے میل پر سوچت گڈھ کا ریلوے اسٹیشن تھا ـــــ لیکن وہ بھی ہندوستانی علاقہ کے دیہات کی طرح ویران تھا، وہ ریلوے اسٹیشن نہیں تھا، صرف ریلوے اسٹیشن کا بھوت تھا۔

میں نے چند لمحوں کے لیئے نکیلے تاروں کی فصیل ہٹانے کی اجازت حاصل کر لی۔ میں، میرا دوست، اور سکھ کپتان (جو ہمیں اسکورٹ کر رہا تھا) پاکستانی علاقہ میں داخل ہو گئے۔ مجھے معلوم نہیں کہ میں نے کوئی بین الاقوامی قانون توڑا تھا۔ ایک سال بعد، میں صرف یہ معلوم کرنا چاہتا تھا کہ میں خود کو پاکستان میں کس طرح محسوس کروں گا۔ وہاں رہنے کے بعد (وہ چاہے میں ایک ہی لمحہ رہا ہوں) میں یہ بتا سکتا ہوں کہ وہاں رہنے کے کیا تاثرات ہیں۔ کچھ نہیں! کوئی فرق نہیں! وہی زمین اور وہی آسمان!!

میں نے سڑک کے پاکستانی حصے پر کسی چیز کو متحرک دیکھا۔ میں نے کپتان سے اس کی دوربین مانگ لی۔ ایک کسان اپنے سر پر گھاس کا گٹھر لادے جا رہا تھا۔ بوجھ اتنا زیادہ تھا کہ وہ دوہرا ہوا جا رہا تھا۔ طاقتور شیشوں نے اسے مجھ سے بالکل قریب کر دیا تھا۔ میں نے دیکھا کہ وہ پھٹی ہوئی میلی چیکٹ فتوہی اور پنجابی تہبند پہنے ہے۔ میں نے گھوم کر دوسری طرف دیکھا۔ سڑک کے ہندوستانی حصہ پر بالکل اسی

طرح کا ایک کسان سر پہ گھاس کا گٹھر لادے جا رہا تھا۔ بوجھ اتنا زیادہ تھا کہ وہ دوہرا ہوا جا رہا تھا۔ میں نے دیکھا کہ وہ بھی پھٹی ہوئی میلی چیکٹ فتوہی اور پنجابی تہبند پہنے ہے۔

اور اس ایک لمحہ میں میں نہیں بتا سکتا تھا کہ کس طرف پاکستان ہے، اور کس طرف ہندوستان!


حضرت علی کرم اللہ وجہہ پر طویل منقبت

# لَا فَتیٰ اِلّاَ علی

کے نام سے شائع ہو گئی۔

نتیجۂ فکر ـــــ حیدر گردیزی

ہدیہ ـــــ چالیس روپے

ناشر ـــــ **مکتبہ اہلِ قلم ـ ملتان**

پاکستانی سیاست کے نظریاتی الجھاؤ اور معاشرت و معاش کے فکری تضادات کے پس منظر میں نئے سوالات اٹھاتے والا

سینئر ادیب کوکب جمیل کا ناول

# مُٹھی بھر ہَوا

دیدہ زیب رنگین گرد پوش کے ساتھ شائع ہو گیا

قیمت ـــــ ۵۰ روپے

**مکتبہ بھوپال** ۔ اے ۱۹ ۴ ۔ بلاک ۔ اے نارتھ ناظم آباد کراچی

# معجزہ

ــــــ خواجہ احمد عباس

چند ہی گھنٹے میں لاڈو دائی کی زبانی خبر سارے گاؤں میں پھیل گئی!

چھٹی کا دن تھا۔ لوگوں کی ٹولیوں کی ٹولیاں رامو کے جھونپڑے کی طرف چل پڑیں کہ دیکھیں لاڈو ٹھیک کہتی ہے یا جھوٹ۔

"بھلا ایسا بھی کبھی ہو سکتا ہے؟"

"بھگوان کی لیلا ہے بھیا جسے دینا چاہتا ہے چھپّر پھاڑ کر دیتا ہے۔"

"رامو کی بہو بڑی قسمت والی نکلی۔ ایک نہ دو ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔"

"ہی ہی ہی"۔

"ابے دانت کیوں نکالتا ہے۔ اس میں ہنسنے کی کیا بات ہے؟"

"کچھ نہیں میں سوچ رہا تھا۔ رامو دیکھنے میں تو یونہی لگتا ہے۔ مریل سا۔ مگر بڑا مرد کا بچہ نکلا۔"

"سنا ہے سالا بڑا خوش ہے۔ سویرے سے بھنگ پئے پڑا ہے۔"

"ہونا بھی چاہیئے۔ کچھ کر کے دکھایا ہے اس نے ایک تو ہے آج تک ایک بھی ۔ ۔ ۔"

"ارے تو اس میں اس نے کونسا تیر مارا ہے۔ شاباش تو اس کی بہو کو دینی چاہیئے۔"

"کیوں پنڈت جی ولایت میں بھی کبھی ہوا ہے ایسا؟"

"ارے وہ کیا کھا کے ہم ہندوستانیوں کا مقابلہ کریں گے۔ وہاں کے تو نہ مرد مرد ہیں اور نہ عورتیں، عورتیں۔

"تو رامو کی بہو کا ساری دنیا میں نام ہو جائے گا۔"

"اور کیا اور ساتھ میں ہمارے گاؤں کا بھی"۔

اس دن پوسٹ آفس کا ہرکارہ جب پرجاپوری گاؤں میں چٹھیاں بانٹنے آیا تو اس نے یہ خبر سنی۔ شہر واپس جا کر اس نے اپنے پوسٹ ماسٹر کو سنائی۔ پوسٹ ماسٹر نے اپنے پڑوس میں سول ہسپتال کے ڈاکٹر کندن لال کو جا کر سنائی۔ کانگریس کمیٹی کے چیئرمین لالہ بنسی دھر جو بواسیر کے پرانے مریض تھے۔ ڈاکٹر کے پاس اپنے لیئے دوا لینے آئے تو انہوں نے یہ خبر سنی۔ وہاں سے وہ سیدھے گاندھی گارڈن میں یوم آزادی کے سلسلے میں ایک جلسے کی صدارت کرنے جا رہے تھے۔ راستے میں انہیں منشی برج نرائن مل گئے۔ جو میونسپل اسکول میں پڑھاتے تھے اور ساتھ میں "دیش دیپک" اخبار کے مقامی نمائندے بھی تھے۔ انہوں نے کہا "لالہ جی۔ آج تقریر میں جو کچھ کہنے والے ہیں وہ پہلے سے بتا دیجئے تو میں ابھی تار دیدوں ورنہ جلسہ ختم ہوتے ہوتے دیر ہو جائے گی۔" پھر کل سویرے کے اخبار میں نہ چھپ سکے گی۔" لالہ جی نے اپنی تقریر کا لکھا ہوا خلاصہ فوراً جیب سے نکال کر منشی جی کو دیدیا۔ ادھر اُدھر کی باتوں میں انہوں نے ڈاکٹر کی سُنی ہوئی خبر بھی منشی جی کو سنا دی۔

"سچ لالہ جی؟ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ مگر کیا ایسا ممکن ہے؟"

"ہاں بھائی ہوگا ہی۔ مجھے تو ابھی ابھی ڈاکٹر صاحب نے بتایا ہے"۔

"تب ضرور ٹھیک ہوگا۔ اتنا سپیشل کیس ہے۔ شاید ڈاکٹر صاحب نے خود کیا ہوگا۔؟"

"ہاں اور کیا"۔

اگلے دن "دیش دیپک" میں لالہ بنسی دھر کی تقریر کی رپورٹ تو نہ چھپی مگر پہلے ہی صفحہ پر موٹی موٹی سرخیوں کے ساتھ یہ خبر شائع ہوئی:۔

بھارت ماتا کو کسان عورت کی بھینٹ

پندرہ اگست کو پانچ جڑواں بچوں کو جنم دیا۔

ہمارا نامہ نگار مقیم بھیم نگر بذریعہ تار اطلاع دیتا ہے کہ قریب کے گاؤں پرجاپور میں ایک کسان عورت نے کل سویرے پورے پانچ بچوں کو جنم دیا ہے ان میں تین لڑکے اور دو لڑکیاں ہیں ماں اور بچے سب خیریت سے ہیں۔ بچوں کی پیدائش کے وقت بھیم نگر کے ڈاکٹر کندن لال موجود تھے۔ اور ایسے مشکل "ڈلیوری کیس" کو خیریت سے انجام دینے کا سہرا ان کے سر ہے، اس خبر سے پرجاپور میں ہی نہیں آس پاس کے سب قصبوں اور گاؤں میں خوشی اور حیرت کی لہر سی دوڑ گئی ہیں اور لوگ جوق در جوق ان پانچ بچوں اور ان کی ماں کو دیکھنے کے لیئے چلے جا رہے ہیں۔ بھیم پور شہر میں بھی اس خبر پر چہ میگوئیاں ہو رہی ہیں۔ اور بہت سے ایسے بھی ہیں جو سنی سنائی باتوں پر اعتبار کرنے کو تیار نہیں۔ جب تک کسی سے اس بات کی تصدیق نہ کرالیں۔ اس سلسلے میں معزز شہریوں کا ایک وفد لالہ بنسی دھر صدر کانگریس کمیٹی کی سرکردگی میں بہت جلد جا رہا ہے۔

بعض مذہبی حلقوں میں اس عجیب واقعہ کو کافی اہمیت دی جا رہی ہے اور کہا جاتا ہے کہ پانچ جڑواں بچوں کا اکٹھا پیدا ہونا ایک معجزہ ہی ہو سکتا ہے۔ مگر قوم پرست اس معجزے کو خالص سیاسی رنگ میں دیکھ رہے ہیں اور کل شام یوم آزادی کے موقع پر تقریر کرتے ہوئے لالہ بنسی دھر نے فرمایا کہ پرجاپور کے ہمارے ایک کسان بھائی رامو کی بہو لاجو نے پندرہ اگست کے مبارک دن ان پانچ بچوں کی انوکھی بھینٹ بھارت ماتا کے چرنوں میں رکھی ہے"

"دیش دیپک" سے یہ خبر پریس ٹرسٹ اور دوسری خبر رساں ایجنسیوں کے ذریعے ہندوستان کے ساڑھے سات سو اخباروں میں چھپی۔ غیر ملکی نامہ نگاروں نے تار کھڑکائے اور چند گھنٹوں میں یہ خبر ساری دنیا میں پھیل گئی ایک سو پچیس ہندوستانی اخباروں اور پچپن غیر ملکی اخباروں نے اس واقعے پر ایڈیٹوریل لکھے۔ مشہور قوم پرست اخبار "کانگریس ٹائمز" نے لکھا کہ "ایک دیش بھگت کسان عورت نے ان جڑواں بچوں کو عین پندرہ اگست کے دن جنم دے کر بھارت ماتا کی اولاد میں پانچ جانوں

کا اضافہ ہی نہیں کیا۔ بلکہ یہ بھی ثابت کر دیا ہے کہ بھارت کے سب کسان آزادی کی قدر کرتے ہیں اور دل وجان سے اپنی قومی حکومت کے ساتھ ہیں۔ ہم اپنے کسان بھائی رامو اور اس کی دھرم پتنی لاجو کو مبارکباد دیتے ہیں اور ان کی شاندار مثال کو کمیونسٹوں اور سوشلسٹوں کے سامنے رکھنا چاہتے ہیں جو باتیں تو بڑی بڑی بناتے ہیں مگر عمل کے میدان میں ایک چوہیا کا بچہ بھی پیدا نہیں کر سکتے۔"

ہفتہ واری "دیش سیوک" نے ایک پُرجوش ایڈیٹوریل میں لکھا کہ "پانچ جڑواں بچے پیدا کر کے ہماری بہن لاجو نے ہماری لاج رکھ لی ہے۔ ورنہ آج تک کینیڈا کے سامنے ہماری گردن شرم سے جھکی ہوئی تھی۔ کینیڈا سے ایک ایجنسی نے اطلاع دی کہ کینیڈا کے ایک ڈیون خاندان کی پانچ جڑواں لڑکیوں نے پرجاپور کے جڑواں بچوں کو مبارکباد کا تار بھیجا ہے۔

"بھارت بھیشم" نے لکھا کہ "کینیڈا والے یہ نہ سمجھیں کہ وہ ہم بھارت واسیوں کی برابری کر سکتے ہیں۔ پانچ جڑواں لڑکیوں کو جنم دینا کوئی بڑا کمال نہیں ہے۔ وہ یہ نہ بھولیں کہ ہماری ایک بہن نے جن پانچ بچوں کو جنم دیا ہے اُن میں ایک نہ دو پورے تین لڑکے ہیں۔"

ایک اور اخبار "راشٹریہ سیوک" نے لکھا کہ اگر سب بھارت کے رہنے والے رامو اور لاجو کے نقشِ قدم پر چلیں تو بہت جلد ہم بھارت واسیوں کی تعداد اتنی ہو جائے گی کہ ہم ساری دنیا پر چھا جائیں گے۔ ہم گورنمنٹ کو مشورہ دیتے ہیں کہ وہ ماہر ڈاکٹروں کی ایک کمیٹی مقرر کرے جو اس معاملہ کی چھان بین کر کے ایسی تجویزیں کرے جن سے ہر ہندوستانی شوہر رامو اور ہر ہندوستانی بیوی لاجو بن سکے۔"

اس پر سوشلسٹ اخبار "جنتا گزٹ" نے اپنے ایڈیٹوریل میں لکھا۔ کہ ہمارے دیش کی آبادی پہلے ہی بہت بڑھی ہوئی ہے۔ ملک میں کھانے کو کافی غلہ نہیں ہے۔ کیا

اکٹھے پانچ پانچ جسڑواں بچے پیدا کر کے بیکاری اور بھوک کو اور خوفناک بنانا چاہتے ہیں؟ گورنمنٹ ان ڈھکوسلوں سے عوام کی توجہ خوراک اور رہائش کی بنیادی مانگوں سے نہیں ہٹا سکتی۔

کمیونسٹ ہفتہ وار "لال سلام" نے "جنتا گزٹ" پر اعتراض کرتے ہوئے لکھا کہ کمیونسٹ سائنس دان لینن اور سٹالن کی قیادت میں مالتھس کے مکروہ اور رجعت پسند نظریئے کو مدت ہوئی کہ غلط ثابت کر چکے ہیں۔ اگر ملک میں خوراک کی کمی ہے تو اس کی وجہ آبادی کی زیادتی نہیں ہے، بلکہ حکومت کی عوام دشمن پالیسی ہے جس کی وجہ سے بلیک مارکیٹ کے سانپوں کو دودھ پلایا جاتا ہے اور کسان اور مزدوروں کے بچے دودھ کے لیئے بلکتے ہیں ہم کامریڈ رامو اور کامریڈ لاجو کو لال سلام بھیجتے ہیں اور انہیں یقین دلاتے ہیں کہ تلنگانہ سے لے کر تاشقند تک ساری دنیا کے امن پسند عوام ان کو مبارکباد دیتے ہیں کہ انہوں نے بڑھتی ہوئی جنتا کی فوج میں پانچ لال سپاہیوں کا اضافہ کیا ہے؟۔

"شنکر ویکلی" نے ایک کارٹون شائع کیا۔ جس میں ایک کسان عورت اپنے پانچ جسڑواں بچوں کے لیئے راشن مانگ رہی ہے اور اسے دیکھ کر خوراک کے منسٹر کی گاندھی ٹوپی گھبراہٹ کے مارے اڑ گئی ہے

"ڈیلی کال" کے ظریفانہ کالم غپ شپ میں یہ پیراگراف شائع ہوا ہے:۔

"اس خبر کی ابھی تک تصدیق نہیں ہوئی کہ گورنمنٹ "خوراک اگاؤ" اور "پیٹر لگاؤ" کی تحریکوں کی ناکامی کے بعد "پانچ بچے پیدا کرو" کی تحریک چلانے کے امکانات پر غور کر رہی ہے"۔

آل انڈیا ویمنس کانفرنس نے "لاجو ڈے" منانے کا اعلان کیا اور پریذیڈنٹ راجندر پرشاد نے رامو کو مبارک باد کا تار بھیجا۔ آل انڈیا ہندو مہاسبھا کے صدر نے ایک بیان میں کہا کہ "جب تک بھارت میں رامر جیسے مرد اور لاجو جیسی عورتیں ہیں۔ ہندو دھرم، ہندو جاتی اور ہندو سنسکرت پر کوئی آنچ نہیں آسکتی"۔

روہڑی کلب کے ایک جلسے میں ایک مشہور ڈاکٹر نے "پرجا پور کے جسڑواں بچے

اور واقعہ کی طبی اہمیت" پر ایک تقریر کی۔ نیویارک سے خبر آئی کہ امریکہ کے چند ڈاکٹر ہوائی جہاز سے رامو اور لاجو کا طبی معائنہ کرنے کی غرض سے ہندوستان آرہے ہیں۔ ماسکو کے ایک اخبار نے اس خبر پر رائے زنی کرتے ہوئے لکھا کہ رامو اور لاجو ہی کو نہیں ہندوستان کے سارے عوام کو امریکی ڈاکٹروں کی سامراجی سازشوں سے خبردار رہنا چاہیئے۔

لکھنؤ۔ ناگپور اور بمبئی میں تین نئی زچہ گاہوں کے نام "لاجو میٹرنٹی ہوم" رکھے گئے۔

امرناتھ کی یاترا سے لوٹ کر ایک جوگی مہاراج نے بیان دیا کہ اکیس دن کی تپسیا کے بعد انہیں گیان ہوا تھا کہ ایک کسان کی عورت پانچ بچے اکٹھے جنے گی اور ان میں سے ایک بھگوان کرشن کا اوتار ہوگا اور اس کی پہچان یہ ہوگی کہ اس کے بائیں پیر پر ایک گول نشان ہوگا، اس پر بہت سے جوگی اور دھرم رکھشک پرجاپور پہنچے انہوں نے بچوں کے پیروں کا معائنہ کیا۔ ان میں سے ایک نے اعلان کیا" ہر بچے کے پیر پر ایک گول نشان ہے"۔ ایک نے کہا کسی کے پیر پر بھی نہیں ہے، اور باقی کی رائے تھی کہ صرف ایک کے پیر پر ہے مگر وہ اس پر متفق نہ ہو سکے کہ کس بچے کے پیر پر یہ نشان ہے،

تبت سے ایک خبر آئی کہ وہاں ایک عورت نے پورے چھ بچوں کو اکٹھا جنم دیا ہے مگر بعد میں اس کی تردید ہو گئی۔ پھر روس سے اطلاع آئی کہ سائبیریا میں ایک عورت نے سات بچے اکٹھے جنے مگر امریکی اخباروں نے فوراً اُس کی تردید کر دی۔

ایک ہفتہ تک سب اخبار رامو اور لاجو کے بچوں کے ذکر سے بھرے رہے اور اخبار نویسوں نے اندازہ لگایا کہ دنیا کے سب اخباروں میں ایک ہزار سات سو پانچ کالم ان کے بارے میں شائع ہوئے تھے اور اس طرح ان بچوں کو ایک کروڑ روپے کی مُفت پبلسٹی ملی تھی۔

اس عرصہ میں ہندوستان میں "رامو لاجو مترمنڈل" کے نام سے ایک انجمن

قائم کی گئی جس کی طرف سے پرجاپور ایک ڈیپوٹیشن بھیجنے کا فیصلہ کیا گیا۔ اس منڈل کے خرچ کے لیئے ایک لاکھ روپے کی اپیل کی گئی اور بہت جلد اس میں ـــــ نوّے ہزار روپیہ جمع ہو گیا۔ اس میں دس ہزار کی رقم ایک مشہور قوم پرست سیٹھ نے دی تھی۔ جن کی سات بیویوں نے اسے ایک بچے کی بھینٹ بھی نہ دی تھی۔ منڈل کی صدارت کے لیے لیڈی نیل کنٹھ سپاری والا چنیں گئیں۔ جو بیس سال ازدواجی زندگی کے بعد اب تک بے اولاد رہی تھیں اور بچوں کے بجائے کتے پالتی تھی ـــــ

ڈیپوٹیشن کے ساتھ ممبر چنے گئے، جن میں ایک ڈاکٹر تھا۔ ایک وکیل، ایک پروفیسر، تین کارخانوں کے مالک اور دو سوسائٹی کی معزز خواتین، ایک منچلے رپورٹر نے ڈیپوٹیشن کے ناموں کا اعلان کرتے ہوئے لکھا کہ ان ساتوں کے کُل ملا کر پانچ بچے ہیں اور اس لحاظ سے وہ گویا مشترکہ طور پر بے شک رامو اور لاجو کی برابر کا دعویٰ کر سکتے ہیں۔

تیرہ ہزار روپے پر اس ڈیپوٹیشن کے لیئے ایک ہوائی جہاز کرائے پر لیا گیا، بارہ سو روپے کے ہار گجرے اور گلدستے وغیرہ رامو اور لاجو کو پیش کرنے کے لیئے خریدے گئے۔ نو ہزار ڈیپوٹیشن کے اراکین کو سفر خرچ کے سلسلے میں دیا گیا۔ سات ہزار منڈل کے دفتر کی "بگڑی" پر خرچ ہوا، باقی روپے میں سے ایک ہزار کے کھلونے رامو اور لاجو کے بچوں کے لیئے خرید لیئے گئے۔ جو ڈیپوٹیشن کے ممبر سیٹھ جوہری چند کے کارخانہ میں بنے تھے۔ اس طرح اس کارخانہ کو نہ صرف چھ سو کا نفع ہوا بلکہ جب ان کھلونوں کی تصویریں اخباروں میں شائع ہوئیں تو ہزاروں روپے کا اشتہار مفت میں چھپ گیا۔ اور اس کارخانے کے کھلونوں کی بکری پہلے سے تگنی ہو گئی، دو ہزار کے کپڑے رامو اور لاجو کے بچوں کے لیئے سلوائے گئے جس میں سے کچھ روپیہ کروڑی مل کا تھ مل کو ملا اور کچھ ٹیکا چند ٹیلرنگ ہاؤس کو، غرض پورے نوّے ہزار کا حساب برابر کر کے یہ ڈیپوٹیشن بذریعہ ہوائی جہاز بھیم نگر پہنچا اور وہاں سے موٹروں میں سوار ہو کر پرجاپور ساتھ میں کئی رپورٹر اور پریس فوٹو گرافر بھی تھے۔ جب ان موٹروں کا جلوس رامو کے جھونپڑے کے قریب پہنچا تو آواز سُن کر رامو جھونپڑے سے

باہر نکل آیا۔ وہ حسب معمول بھنگ کے نشے میں چور تھا۔ اس کی آنکھیں لال ہو رہی تھیں اس بھیڑ کو دیکھ کر وہ لڑکھڑاتی ہوئی آواز میں بولا "کیوں؟ ۔۔۔۔۔ کیا ہے؟"

لیڈی نیل کنٹھ نے فوراً ایڈریس پڑھنا شروع کر دیا۔ اس مبارک موقع پر بھارت ماتا کے پینتیس کروڑ بچوں کی طرف سے شری رامو اور شریمتی لاجو کو مبارک باد دیتے ہیں۔ انہوں نے بیشک اس دیش کی شان میں چار چاند لگا دیئے ہیں۔ آج ہم شریمتی لاجو کے روپ میں بھارت ماتا کا روپ دیکھ رہے ہیں۔ یہ پانچ بچے رامو اور لاجو ہی کی آنکھوں کے تارے نہیں بلکہ سارے دیش کے راج دُلارے ہیں۔ یہ ہمارا انمول خزانہ ہیں جن کو دیکھ کر ساری دنیا کی آنکھیں چکا چوند ہوئی جا رہی ہیں۔ آج سے ان بچوں کی دیکھ بھال، ان کی تعلیم و تربیت پوری قوم کی ذمہ داری ہے۔ ہم شری رامو اور شریمتی لاجو سے پرارتھنا کرتے ہیں کہ وہ یہ کھلونے اور کپڑے جوان کے ہم وطنوں نے ان کے بچوں کے لیئے بھیجے ہیں قبول کر لیں ـــــ"

رامو جواب تک ادھ کھلی آنکھوں سے اس مجمع کو دیکھ رہا تھا اب ایک خوفناک قہقہہ مار کر چلایا

"کھلونے! کپڑے! جاؤ ـــــ پہناؤ انہیں یہ کپڑے ـــــ لیڈی نیل کنٹھ ساری والا کے ہاتھ سے ریشمی فراک چھین کر چیخا ـــــ لاجو، اری او لاجو! ـــــ روتی کیوں ہے دیکھ تیرے بچوں کے لیئے یہ کیا کچھ لائے ہیں ـــــ ان بے چاروں کو دودھ نہیں ملا تو کیا ہوا، دوا نہیں ملی تو کیا ہوا۔ جھونپڑے کی چھت ٹپک کر انہیں نمونیہ ہو گیا تو کیا ہوا ـــــ اری انہیں کفن تو ریشمی مل رہے ہیں"۔

ڈیپوٹیشن کے ممبران بھونچکا ہو کر جھونپڑے میں داخل ہوئے، تو دیکھا کہ لاجو منہ چھپائے کونے میں بیٹھی رو رہی ہے اور سیلی زمین پر پانچ ننھی منی لاشیں چیتھڑوں میں لپٹی پڑی ہیں ـــــ

# اندھیرا اور اُجالا

خواجہ احمد عبّاس

(پہلا ریل)

(جس میں آپ ہیرو سے متعارف ہوتے ہیں)

کبھی اندھیرا کبھی اُجالا۔

"بتی جلاؤ۔ بتی بجھاؤ"۔

"لائٹس آن۔ لائٹس آف"۔

"نمبر چوبیس"۔

"نمبر سترہ"۔

"مِس شکنتلا کو ایک بے بی اور دو"۔

"چودہ نمبر اوپر لو"۔

"ستائس نمبر کو ہارڈ کرو"۔

"ہارڈ اور ہارڈ۔ بس بس۔ سوفٹ کرو۔ اور سوفٹ، بس"۔

"نمبر اٹھارہ میں کپڑے کا ڈفیوزڈ الو، نہیں نہیں شیشے کا ڈفیوز"۔

"ریہرسل"۔

"کیمرہ ریڈی فور ریہرسل"؟

"یس ریڈی او کے"۔

"آل لائٹس"۔

اندھیرے کے سمندر میں سے روشنیاں بیک وقت لپک کر باہر آئیں اور رات کا دن بن گیا۔ نہ صرف سیٹ کی تین دیواریں (بغیر چھت کی) بلکہ اسٹوڈیو کا کونا کونا جگمگا اٹھا۔

"ریہرسل"۔

ساؤنڈ ٹرک کی سیٹی "خاموش! خاموش!"

ڈائریکٹر کی آواز "بس مس شکنتلا۔ ریڈی دیپ کمار؟"

"تو تم مجھے سچ مچ جیون ساتھی بنانے کے لئے تیار ہو رادھا؟"

"یہ بھی پوچھنے کی بات ہے سُندر؟"

"ہاں رادھا! میں جیون کے جس راستے پر چل رہا ہوں، وہ بڑا کٹھن اور بھیانک ہے۔ اس خارزار زندگی میں قدم قدم پر کانٹے ہیں۔ کیا اس راستے پر تم میرے ساتھ چلنے کو تیار ہو؟"

"ہاں سُندر! تمہارے ساتھ چلوں گی تو راستے کے یہی کانٹے پھول بن جائینگے۔"

"رادھا"!

"سندر!"

"ہاؤ از ویٹ"؟

ساؤنڈ ٹرک سے دو سیٹیاں

"او کے۔ لائٹس آف"

"او کے ریڈی فور ٹیک"۔

"میک اپ"۔

"مس شکنتلا کی لپ اسٹک ٹھیک کرو"۔

"دیپ کمار کی ناک چمک رہی ہے"۔

"ریڈی فور ٹیک

"او کے"؟

"فوکس"؟

"پانچ فٹ ساڑھے گیارہ انچ"۔

"لینز بدلو، سیونٹی فائو لگاؤ"۔

"ساؤنڈ ریڈی"؟

"خاموش! خاموش! وی آر شوٹنگ"۔

"آل لائٹس!"۔۔۔۔

"بتی جلاؤ"۔

"بتی بجھاؤ"

سٹوڈیو کی فرش سے چالیس فٹ کی اونچائی پر لوہے کے گاڈروں کے ایک کھانچے میں ایک فٹ بھر چوڑے لکڑ کے کے تختے کے سہارے لٹکا ہوا ایک ہاتھ سے من بھر وزنی لائٹ کو سنبھالے ہوئے اور دوسرے ہاتھ سے رسّی کو مضبوطی سے پکڑے کندن کمار سوچ رہا تھا کہ کیا اس کی قسمت میں کبھی دیپ کمار کی طرح تین ہزار روپے ماہوار پانے والا ہیرو بننا ہوگا؟ کیا اس کے "سہانے" "سپنے" "ادھورے خواب" بن کر ہی رہ جائیں گے؟ (اسے فلمی زبان میں نہ صرف بولتے بلکہ سوچنے کی بھی عادت پڑ گئی تھی) کیا وہ ہمیشہ بائیس روپے ماہوار پر لائٹ قلی کا کام ہی کرتا رہے گا؟

کندن کمار!

یہ اس کا پیدائشی نام نہیں تھا۔ اس کے باپ نے تونکڑ والے جوتشی جی کی صلاح سے اس کا نام سورج مل رکھا تھا کیوں کہ زائچہ کے بموجب اس کی پیدائش کے وقت سورج برج حمل سے نکل کر برج سرطان میں داخل ہو رہا تھا۔

کندن کمار!

یہ نام تو اپنے لیئے اس نے خود تجویز کیا تھا۔ ایسے ہی نہیں، سوچ بچار کے بعد ہندوستان کے ۲ مشہور ترین فلمی ستاروں یعنی کندن لال سہگل اور اشوک کمار کے ناموں کا مرکب، کہ شاید اس نام کی برکت ہی سے اس کی قسمت چمک اٹھے۔

کتنے سال سے فلمی ہیرو بننے کی خواہش اس کے سینے میں سُلگ رہی تھی! وہ چھ یا شاید سات سال کا تھا اور پاٹھ شالا میں داخل ہی ہوا تھا کہ اس کے قصبے کرنال میں پہلی بار ایک ٹورنگ سینما آیا۔ اب تو اسے فلم کا نام بھی یاد نہ تھا۔ ایڈی پولو کا، کوئی" مار دھاڑ، مکّہ بازی اور سنسنی واقعات سے بھر پور فلم" تھا۔ ہالی وڈ سے چل کر نہ جانے کہاں کہاں ہوتا ہوا۔ شاید دس بارہ برس میں کرنال پہنچا تھا۔ ٹاکی ایجاد ہو چکی تھی۔ مگر یہ فلم خاموش ہی تھا اور کیوں کہ SUB TITLE انگریزی میں لکھے ہوئے تھے۔ اس لیئے ایک چرب زبان آدمی ساتھ ساتھ سمجھاتا جاتا تھا بہ آواز بلند "دیکھو دیکھو سفید گھوڑے پر سوار یہ ایڈی پولو چلا آرہا ہے...... اب یہ اکیلا! ان سب ڈاکوؤں کا مقابلہ کرے گا.......... شاباش، بہادر، شاباش ...... مار.... مار سالے کو، ایک اور دے ..... وہ مارا!...."

اور جب پردے پر آپ کو پھولے پھولے گالوں والی میم کا بڑا سا چہرہ نظر آیا۔ (اس وقت اس نے "کلوزاپ" اور" لانگ شاٹ" میں تمیز کرنا نہ سیکھا تھا) تو چرب زبان مقرّر نے جوش میں آ کر کہنا شروع کیا۔ "دیکھو، دیکھو، کیا مزیدار لونڈیا ہے۔ پٹاخہ ہے پٹاخہ"...... اس وقت کُندن کمار (بلکہ کہنا چاہیئے سورج مل) کو یہ بھی نہیں معلوم تھا کہ کوئی لونڈیا "پٹاخہ" کیسے ہو سکتی ہے اور "مزیدار" تو کوئی کھانے کی چیز ہی ہو سکتی ہے جیسے کلّو حلوائی کی گلاب جامن یا قلفی والے کے ہنڈے میں سے نکلی ہوئی روئی کی برف، یا نواب صاحب کے باغ میں سے چرائے ہوئے کھٹ میٹھے چوسنے کے آم۔ پھر اس نے دیکھا کہ ایڈی پولو اس لڑکی کے ڈبل روٹی جیسے پھولے گالوں کو چکھ رہا ہے اور شاید اسے یہ بھی لڑکی "مزیدار" ہی لگی ہو گی کہ فوراً اس نے اس کے ہونٹوں کو چوسنا شروع کر دیا۔ بالکل ایسے ہی جیسے برسات میں زرد زرد آموں کو چوستے ہیں!

یوں تو شہر کے سب بچے ہی سینما دیکھ کر پڑھائی لکھائی، کھیل کود سب بھول بیٹھے۔ مگر سورج مل تو اس نئے تماشے پر بالکل ہی مر مٹا۔ سات دن جب تک سینما کرنال میں رہا وہ روزانہ کسی نہ کسی بہانے سے وہاں جاتا رہا کیا جادو بھرا تماشہ تھا۔ روز نیا کھیل کبھی گھوڑے دوڑ رہے ہیں۔ کبھی بندوقیں اور پستول چل رہے ہیں، کبھی صاحب اور میمیں ناچ رہی ہیں۔ کبھی ڈاکو چلتی ریل کی چھت پر چڑھے ہوئے ایک دوسرے سے گھونسہ بازی کر رہے ہیں۔ کبھی ایک ناٹا سا، دُبلا سا، چھوٹی چھوٹی مونچھوں والا مسخرہ ٹیڑھی ٹیڑھی ٹانگوں سے چل کر ہنسا رہا ہے، کچھ عجیب تنوع، عجیب حرکت، عجیب سنسنی عجیب جادو تھا اس تماشے میں۔

"ٹورنگ سینما" اپنا تمبو اور مشین اٹھا کر کسی اور شہر روانہ ہو گیا۔ پاٹ شالہ میں آ۔ آرب با، پ سے پیٹر کی گردان بھی شروع ہو گئی۔ بچوں نے پھر گلی ڈنڈے کنڈی اور گولیوں میں دلچسپی لینی شروع کر دی۔ رام لیلا کے سوانگ کی تیاریاں شروع ہو گئیں مگر سورج کے ننھے دماغ پر سینما کا جادو مسلط رہا "کاش میں بھی ایکٹر بن جاؤں!" وہ سوچتا اور پھر ایک سفید گھوڑے پر چڑھ کر ڈاکوؤں کا مقابلہ کروں۔ چلتی ریل سے دریا میں چھلانگ لگاؤں صاحبوں، اور میموں کی طرح ناچوں ۔ ۔ ۔ ۔ اور ۔ ۔ ۔ ۔ اور اگر کبھی کوئی پھولے پھولے گالوں والی لونڈیا مل جائے تو اس کو چکھ کر دیکھوں کہ وہ مزے میں کلو حلوائی کی گلاب جامن کی طرح میٹھی ہے یا کچی ناسپاتیوں کی طرح کھٹی ۔ ۔ ۔ ۔ ۔

"لائٹس آف"

اور بغیر اپنے خیالات کے بہاؤ کو روکے کندن نے بٹن دبا کر اپنی لائٹ کو بجھا دیا، اسے اس لائٹ اور اس کام سے بھی لگاؤ تھا۔ اس لیئے نہیں کہ وہ ہمیشہ "بتی بجھاؤ" "بتی جلاؤ" کے احکامات سننے والا لائٹ قلی ہی رہنا چاہتا تھا ایک نہ ایک دن تو اسے ہیرو بننا تھا۔ اور وہ صرف ہیرو بن کر رہے گا۔ مگر فی الحال یہ کیا کم تھا کہ وہ ایک سٹوڈیو میں آجا سکتا تھا، بڑے بڑے مشہور فلمساروں کو قریب

سے دیکھ سکتا تھا چپکا بیٹھا، ایکٹنگ اور فلمسازی کے سب گر سیکھ سکتا تھا۔۔۔۔
اور پھر اس کام میں دماغ پر توزور ڈالنا ہی نہ پڑتا تھا "بتی جلاؤ" بٹن دبا دیا۔ "بتی بجھاؤ" بٹن دبا دیا "ہارڈ کرو" ایک پھرکی کو سیدھی طرف گھما دیا "سوفٹ کرو" پھرکی کو الٹی طرف گھما دیا۔ اور اس تمام عرصے میں جو چاہے سوچو،

وہ دس یا گیارہ برس کا تھا۔ اور میونسپل بورڈ سکول کے چوتھے درجے میں پڑھتا تھا۔ جب ٹین کی چھت اور کچی دیواروں کا ایک مستقل سینما کرنال میں بن گیا۔ اور سورج کا باقاعدہ فلم دیکھنے کا موقع آخر کار نصیب ہو ہی گیا۔ ہفتے میں کم از کم ایک بار وہ سینما ضرور جاتا۔ اور فلم اچھا ہوتا یا برا اس کے جذبۂ شوق کی تسکین بہر حال ہو جاتی بلکہ ہر فلم اسکے روز بروز بڑھتے ہوئے دماغ پر نئے نئے محسوسات کے نقوش چھوڑ جاتا۔

کئی برس تک سینما کا جادو اس پر اثر کرتا رہا۔ وہ جانتا تھا کہ اس روپہلی پردے کی چلتی پھرتی تصویروں میں ایک عجیب کشش ہے، مگر ابھی تک اس میں ان متحرک سایوں میں تمیز کرنے کی سمجھ بوجھ پیدا نہ ہوئی تھی۔ وہ کسی خاص قسم کا فلم، کسی خاص کمپنی کا فلم کسی خاص سٹار کا فلم دیکھنے نہیں جاتا تھا۔ وہ صرف فلم دیکھنے جاتا تھا۔ کیسا بھی ہو کسی کا بھی ہو۔ "جو کچھ ملے، جہاں بھی ملے جس قدر ملے"۔

مگر جوں جوں اس کی عمر بڑھتی گئی اور اس کا شوق تیز تر ہوتا گیا۔ سینما کی کشش ایک مبہم اور بے نام جذبے کی حد سے نکل کر مخصوص اور دلپسند شکلیں اختیار کرتی گئی۔

گوہر کا گداز جسم
ماسٹر وٹھل کی پھرتی اور شہسواری اور اس کا کسرتی بدن،
سلوچنا کی گوری رنگت، چمکیلے بال اور بڑی بڑی آنکھیں
بلیموریا کی باریک اور نوکیلی مونچھیں
مادھوری کی تیزی اور طراری
چارلی، غوری، ڈکسٹ کی دھما چوکڑی جس کو دیکھ کر ہنسی کے مارے پیٹ میں بل پڑ جاتے تھے۔

خوب صورت آنکھوں والی زبیدہ "اُف تیری کافر جوانی جوش پر آئی ہوئی!"
اور پھر ہندوستانی فلم بول پڑے، جنت نگاہ، اب فردوس گوش بھی بن گئی۔ نہ صرف آنکھ کے راستے بلکہ کان کے راستے بھی یہ چلتی پھرتی تصویریں دل میں گھر کرنے لگیں
اُف وہ بلکن کی نقرئی آواز
ماسٹر نثار کی سریلی تانیں
اور زبیدہ کا وہ ایک انوکھے انداز میں تتلا تتلا کر بولنا۔
آغا حشر کے لکھے ہوئے عیب دار مکالمے
اور پھر سہگل، جادو بھری آواز والا سہگل
سورج نے کسی نہ کسی طرح مڈل پاس کر لیا اس کا باپ جو پنساری کی دکان کرتا تھا چاہتا تھا کہ اب بیٹا پڑھائی چھوڑ کر اس کا ہاتھ بٹائے۔ مگر سورج کا دل سینما کی رومانی رنگینیوں سے آشنا ہو چکا تھا اس کو کب گوارا تھا۔ کہ اپنی زندگی کو سولف کالی مرچ ہلدی اور نمک کی پڑیاں باندھنے میں گذار دے اور ایک بار اسکو چھٹ گیا۔ اور دکان پر بیٹھنے کا معمول بن گیا تو پھر سینما دیکھنے کی مہلت کب ملنے والی تھی، حالانکہ اس کا دل پڑھائی میں بھی نہیں لگتا تھا، مگر اس نے یہی بہتر سمجھا کہ باپ کو سمجھا بجھا کر دو سال اور ہائی اسکول میں پڑھنے کی مہلت حاصل کرلے اور اس عرصے میں کوئی ایسی ترکیب نکالے جس سے وہ بمبئی کی فلمی دنیا میں قدم رکھ سکے۔
اب اس کی عمر سترہ برس کے لگ بھگ تھی خاصا کھلتا ہوا رنگ ناک نقشہ بُرا نہیں، قد ساڑھے پانچ فٹ سے کچھ زیادہ ہی، لمبے بال جو بڑی محنت سے گھونگر والے بنائے گئے تھے۔ ہر بار جب وہ آئینہ دیکھتا اس کو یقین ہو جاتا کہ ایک بار کوئی ڈائریکٹر اسے دیکھ لے تو پھر ہر اسٹوڈیو کے دروازے اسکے لیئے کھل جائیں گے۔
اس سال رام لیلا کا میلا لگا تو اس میں دلی کے ایک فوٹو گرافر نے دکان جمائی "ایک روپے میں آٹھ فوٹو" اور مزا یہ کہ پانچ منٹ میں تیار، سورج سب سے پہلے پہنچا، باپ سے چھپا کر، ایک "ٹائی ہر مال" ملے گا ساڑھے نو آنے میں" لی تھی وہ کالر دار

قمیض میں لگائی، اوپر وہی اسکول والا کوٹ پہنا دھلا اور استری کیا ہوا۔ فوٹو میں تو صرف گردن سے ذرا نیچے تک آنے والا تھا، معلوم ہوگا سوٹ پہنے ہے۔ فوٹو کھینچے شروع ہوتے سورج نے فلمی رسالوں میں ایکٹروں کی تصویروں کا مطالعہ کیا تھا۔ وہی "پوز" دینے شروع کیئے۔ فرنٹ ویو، سائڈ ویو، پروفائل تھری، فورتھ فوٹو گرافر نے تین چار قسم کی ٹوپیاں رکھ چھوڑی تھیں۔ ان میں سے بڑے بڑے چار خانوں کی ایک نائٹ کیپ سر پر جماکر ایک فوٹو امریکن ایکٹروں کی وضع کا۔ پھر ٹوپی اور ٹائی اور کوٹ سب اتار ڈالا قمیض کا کالر اوپر چڑھ گیا۔ بال بکھر گئے۔ آنکھوں میں حسرت و یاس اور عشق کا جنون۔ یہ ہوا ناکام عاشق پھر بال اور بکھر گئے اور آنکھیں اوپر چڑھ گئیں۔ فوٹو گرافر نے بیئر کی خالی بوتل میں کاغذ کے پھول رکھ چھوڑے تھے۔ لپک کر اسے اٹھالیا۔ تو یہ ہوا۔ "آنکھ کا نشہ اب ایک قوتورہ گیا۔ اس میں کیا کیا ملائے۔ فوٹو گرافر نے شاید ایکٹر بننے کے خواہش مند نوجوانوں کے فوٹو لینے ہی میں مہارت حاصل کی تھی۔ اس نے فوراً ایک بنی بنائی داڑھی مونچھ پیش کی۔ سورج نے عینک جیسی کمانیوں کو کان میں اٹکا کر داڑھی "پہن" لی اور بغیر میک اپ کے اپنے چہرے پر بڑھاپے کے آثار نمودار کرنے کی کوشش کی۔ یہ ہوا۔ "یہودی کی لڑکی" کا بوڑھا باپ یا "بدنصیب قیدی" تاکہ ڈائریکٹروں اور پروڈیوسروں پر آشکار ہو جائے کہ وہ کیریکٹر ایکٹنگ کے میدان میں بھی اپنے جوہر دکھا سکتا ہے۔

اس رات کو "کندن کمار" نے جنم لیا۔ جب وہ فلم کمپنیوں کے نام خط لکھنے بیٹھا تو دفعتاً اسے خیال آیا کہ سورج مل نہایت غیر رومانی اور بنیا قسم کا نام ہے اس نام کے لڑکے کو کوئی ہیرو نہیں بنائے گا۔ پھر کون سا نام اختیار کیا جائے۔ جب سے کمار نے پورن بھگت میں نام پیدا کیا تھا۔ کمار تو ایکٹر کے نام کا ایک لازمی جزو ہو گیا تھا۔ اشوک کمار، سوشیل کمار، انیل کمار، سونیل کمار، دلیپ کمار، یہ کمار، وہ کمار اور پھر ان میں سے کسی کا اصلی نام ابھی تو کمار نہیں تھا۔ یہاں تک کہ اشوک کمار کا اصلی نام گنگولی تھا اور خود کمار کا نام غیر علی۔ تو پھر سورج مل بھی کیوں نہ سہگل سے اس کے نام کا پہلا حصہ مانگ کر کندن کمار بن جائے؟ ... غرض خطوط اور فوٹو فلم کمپنیوں کے نام روانہ کر دیئے گئے۔ اور خواب میں

ایک کے بعد ایک کریڈٹ ٹائیٹل نظر آتے رہے۔

بمبئی ٹاکیز پریزنٹس

کندن کمار

اِن

"سپوت"

بمبئی ٹاکیز پریزنٹس

نیو تھیٹر پریزنٹس

پربھات فلم کمپنی پریزنٹس

مزدا مووی ٹون پریزنٹس

رنجیت فلم کمپنی پریزنٹس

اور پھر میوزک کی جھنکار کے ساتھ پردے پر ایک نام چمکتا ہوا۔۔۔۔

کُندن کمار!!!

کُندن کمار!!!

کُندن کمار!!!

کُندن کمار!!!

"کُندن"!

"ابے او کُندن ہوتا ہے کیا؟ نمبر ستائیس آف!"

ایک لمحے کے لیئے قلی کندن فلم اسٹار کندن کمار کے سپنوں میں کھو گیا تھا۔ اسسٹنٹ کیمرہ مین کی پکار پر وہ ہڑبڑا اٹھا۔

شاٹ ختم ہو گیا تھا اور سب روشنیاں بجھ گئی تھیں۔ صرف کندن کی نمبر ستائیس کی روشنی ایک پیلے دائرے میں مس شکنتلا پر پڑ رہی تھی جس نے ابھی ابھی فلم کے آخری

شاٹ کے ڈائیلاگ بولے تھے، چالیس فٹ نیچے سیٹ کی ہر چیز۔ دیواریں جو لکڑی کے ٹیکوں کے سہارے کھڑی تھیں، سٹینڈز پر لگی ہوئی لائیٹس۔ کیمرہ اور اس کے پیچھے رکھی ہوئی کرسیاں۔ کھلونا معلوم ہوتی تھیں۔ اور ہر شخص گڑیا معلوم ہوتا تھا۔ مس شکنتلا، دیپ کمار، ڈائریکٹر باسو جو ابھی تک طے نہ کر پایا تھا کہ شاٹ کو "او کے" کہے یا "این جی" اور برابر بڑبڑائے جا رہا تھا۔ "ٹھیک تھا۔ ٹھیک تھا..... مگر یہ پکچر کا لاسٹ شاٹ ہے، اپنے کو کچھ اور مانگتا ...... کوئی کمپٹوریبل افکٹ ....." اور پھر اس نے نہ جانے کیا دیکھا یا سوچا اور اپنی مخصوص جوشیلی آواز میں چلا اٹھا۔ "آئی گیٹ اٹ"۔ دِس از وہاٹ آئی رانٹ !"

اور اسی وقت کندن نے اپنی لائٹ کو بجھا دیا۔ ایک لمحے کے لئے اسے ٹمٹاتی ہوئی "ہاؤس لائٹ" میں سٹ کی کوئی چیز نظر نہ آئی۔ مگر ڈائرکٹر باسو کی آواز سنائی دی۔

"ایڈیٹ، ادہی لائٹ تو اپنے کو مانگتا۔

اور پھر اسسٹنٹ کیمرہ مین کی دہاڑتی ہوئی آواز

"نمبر ستائیس کو آن کرو"۔

"بتی بجھاؤ!

"بتی جلاؤ۔

اندھیرا اور اجالا اور اندھیرا

کندن نے لائٹ جلا دی

اب اس نے دیکھا کہ ڈائریکٹر بوس مس شکنتلا کو اس لائٹ کے دائرے میں مختلف زاویوں سے کھڑا کر کے دیکھ رہے ہیں اور کہتے جا رہے ہیں۔ "اب کچھ بنا یہ شاٹ"

اور پھر ڈائریکٹر اور موٹے کیمرہ مین چند و بھائی کی ایک کاناپھوسی کانفرنس ہوئی جس میں وہ صرف بار بار "نمبر ستائیس کا ذکر سن رہا تھا۔ اور کندن سوچنے لگا" آج تو میری لائٹ کو بڑی اہمیت دی جا رہی ہے"۔

کیمرہ مین گجراتی اور ڈائریکٹر بنگالی اور مشترکہ زبان، ہندوستانی بڑی دیر تک بحث ہوتی رہی اور آوازیں بتدریج بلند ہوتی گئیں۔

ہم بولتا چندو بھائی ہم کو یہ اِفکٹ مانگتا"۔

وہ ٹھیک ہے صاحب پر اتنے اونچے سے صرف ایک لائٹ دیں گے تو ایک دم پکچر ڈارک ہو جائے گی۔ کم سے کم دو سن سپاٹ اور دو تین بے بیز دیں تو....."

"نو نو۔ یو ڈونٹ انڈرسٹانڈ، چندو بھائی! اپنے کو ایک لائٹ کا سرکل مانگتا۔ بس، جب کیمرہ کرین پر اوپر لانگ شاٹ میں جائے گا۔ اس لائٹ کے سرکل میں ہیروئن کھڑی ہوگی۔ اوپر دیکھتی ہوئی...... لائٹ اس کی آنکھوں میں ....."

"پر باسو صاحب۔ چالیس فٹ اوپر سے لائٹ ماریں گے۔ تو اس کا سرکل بہت بڑا بنے گا اور لائٹ اتنی ڈفیوزڈ DEFFUSES ہو گی کہ کچھ رجسٹر REGISTER نہیں ہوگا۔"

"ہم نہیں جانتے تم کیمرہ مین ہے۔ کوئی ترکیب نکالو"۔

کندن چھ مہینے سے اس انتظار میں تھا کہ اسے اپنی کارکردگی دکھانے اور انفرادیت جتانے کا موقع ملے، وہ اوپر ہی سے چلّایا "چندو بھائی۔ اگر لائٹ چالیس فٹ کے بجائے بیس فٹ پہ آجائے تو چلے گا؟"

ایک لائٹ قلی کو دخل در معقولات کرتے دیکھ کر سب دنگ رہ گئے۔ چندو بھائی کا جی چاہا کہ اسے جھڑک دے مگر پھر اسے خیال آیا کہ کندن کی تجویز کچھ بُری نہیں ہے۔

ڈائریکٹر باسو تو کھل گئے "یس یس دیٹ از اِٹ۔ لائٹ نیچے آجائے گا تو سرکل چھوٹا ہو جائے گا اور DEFFUSE بھی نہیں ہوگا"۔

"پر بیس فٹ پر نیا تختہ لگانے اور لائٹ فکس کرنے میں تین چار گھنٹے لگ جائیں گے"۔ چندو بھائی نے پہلے سے معاملہ صاف کر دینا مناسب سمجھا کہ ہمیشہ فلم مکمل ہونے میں جو دیر لگتی تھی اس کا ذمہ دار اسی کو ٹھہرایا جاتا تھا۔

کوئی پرواہ نہیں"۔ ڈائریکٹر نے فیصلہ کن انداز میں کہا۔ "مگر شاٹ بھی تو کیا شوندار ہوگا"۔

"نہیں نہیں یہ کیا شو نڈر ر و وندر لگایا ہے" یہ سیٹھ جی تھے اسٹوڈیو کے مالک پکچر ویسے ہی لیٹ ہوگئی ہے اور تم لوگ "ری ٹیک" پہ ری ٹیک لیئے جاتے ہو۔ میرا پیسہ حرام کا نہیں ہے۔ اگر دوسرا شاٹ آدھ گھنٹے میں لے سکتے ہو تو لو نہیں تو پہلے شاٹ کو "اوکے" کرو۔

اسٹوڈیو کی سماج میں سیٹھ جی کا درجہ بادشاہ بلکہ ڈکٹیٹر کا تھا کندن جانتا تھا کہ اسٹوڈیو کے ان لکھے قانون کی رو سے ہر لائٹ قلی کو اسسٹنٹ کیمرہ مین کی گالیاں کھانی پڑتی ہیں اسسٹنٹ کیمرہ مین خود کیمرہ مین کی گالیاں کھاتا ہے۔ کیمرہ مین ڈائریکٹر کی ڈانٹ سنتا ہے، پر اگر کوئی ڈائریکٹر کو بھی سخت سُست کہنے کا اختیار رکھتا ہے تو وہ سیٹھ جی ہیں۔ ان کے سامنے کسی اور کی تو بولنے کی ہمت بھی نہیں ہوتی تھی۔ پر آج وہ ہر بڑے خطرہ میں پڑنے کے لئے تیار تھا۔ وہ جانتا تھا کہ اس کے بغیر اس کو ترقی کرنے کا کوئی موقع نہیں ملے گا۔

"سیٹھ جی!" وہ چلایا۔ "میں پانچ منٹ میں لائٹ نیچے کئے دیتا ہوں۔"

سٹوڈیو کے کھوکھلے خول میں اتنی اوپر سے اس کی آواز خوفناک طریقے سے گونجی کہ اس کی جرأت بلکہ بے ادبی پر سب دنگ رہ گئے۔ اس کے ساتھی دوسرے قلی تو سمجھے کہ آج کندن کی خیریت نہیں، یہ ضرور اسٹوڈیو سے نکالا جائے گا۔ پر سب کو حیرت ہوئی جب سیٹھ جی اوپر دیکھ کر بولے "کیسے کریں گا"؟

"ابھی دکھاتا ہوں" اور یہ کہہ کر کندن نے پٹڑے کے دونوں طرف مزید مضبوطی کے لیئے جو فالتو رسی کے ٹکڑے بندھے تھے انہیں نکال لیا اب پٹڑا اکہری رسی میں لٹکا ہوا رہ گیا۔ مگر رسی مضبوط تھی، اور کندن کا وزن کچھ زیادہ نہیں تھا سستے ہوٹلوں میں کھاتے کھاتے دس سیر کم ہو چکا تھا! اس نے رسی کے ٹکڑوں کو مضبوط گرہیں باندھ کر بیس فٹ لمبا کر لیا اور ایک سرا پٹڑے میں باندھ کر دوسرا سرا لائٹ کے کنڈے میں ڈال کر لائٹ نیچے لٹکا دی سب اس کی سمجھ اور پھرتی کے قائل ہو گئے۔ خود سیٹھ جی نے "چلیں گا چلیں گا" کہہ کر اس کی داد دی۔

"لائٹ آف"

روشنی کا گھیرا مس شکنتلا پر پڑا، بالکل ٹھیک، نہ ایک فٹ اِدھر نہ ایک فٹ اُدھر مگر چندو بھائی کبھی کسی لائٹ سے مطمئن نہ ہوتا تھا جب تک اس کو ایک دفعہ پورا ہارڈ کرکے پھر پورا سوفٹ نہ کرادے۔

ٹھیک ہے پر ذرا اور نیچے ہوجائے تو اچھا رہے گا۔"

اب مشکل یہ تھی کہ رسّی اتنی ہی تھی۔ لائٹ کو نیچے کیا جائے تو کیسے؟ مگر آج کندن ہار ماننے والا نہیں تھا۔ اس نے رسّی کو پٹڑے سے کھول لیا۔ بائیں ہاتھ سے پٹڑے کو مضبوطی سے پکڑا اور داہنے ہاتھ میں رسّی کے سرے کو تھام کر لائٹ کو دو فٹ اور نیچے لٹکا دیا۔

"ٹھیک ہے۔

"ریہرسل!"

"ساؤنڈ ریڈی فور ریہرسل"

"یس مس شکنتلا؟"

"بھگوان! مجھے سندر کے راستے پر... اور مس شکنتلا اٹک گئیں۔ کیوں کہ جب انہوں نے اوپر بھگوان کی طرف دیکھا تو ایک من وزنی لائٹ کو عین اپنے سر پر لٹکا پایا۔

یہ لائٹ میرے اوپر گر پڑی تو کون ذمہ دار ہوگا؟"

اور اب کندن کو اس کا ذمہ بھی لینا پڑا "گھبرائیے مت" مس شکنتلا۔ آپ کا بال بھی بیکا نہ ہوگا۔" ـــــــــــــ "اور وہ دل ہی دل میں خوش تھا آج پہلی بار اتنی مشہور ہیروئن سے بات کرنے کا موقع ملا ہے"۔ کون جانتا ہے کل اس کے ساتھ دیپ کمار کے بجائے شاید میں خود ہی پارٹ کر رہا ہوں؟"

مس شکنتلا نے حامی بھری۔ ریہرسل "اوکے" ہوا سیٹیاں بجیں، دروازے بند ہوئے اور شاٹ شروع ہوا۔

"ساؤنڈ سٹارٹ"

دو سیٹیاں

"کیمرہ! کلیپ!"

کیمرہ کرین پر چڑھا ہوا تھا۔ آہستہ آہستہ شکنتلا کے کلوز اپ سے کیمرہ پیچھے اور اونچا ہوتا چلا گیا۔ اور چالیس فٹ اونچے، ایک پتلے تختے پر ٹنگا ہوا ایک ہاتھ سے سہارا لیئے ہوئے اور دوسرے میں وزنی لائٹ لٹکائے ہوئے کندن سوچ رہا تھا۔ "یہ شاٹ میرا ہے۔ میں نہ ہوتا تو کبھی اس طرح نہ لیا جاتا۔" پر اس کی پیشانی پر پسینہ پھوٹ رہا تھا بوجھ سے دائیں ہاتھ کی رگیں کھنچ رہی تھیں۔ اور بایاں ہاتھ سُن ہوا جا رہا تھا۔ اور اس کے کانوں میں مس شکنتلا کے الفاظ گونج رہے تھے "یہ لائٹ میرے اوپر گر پڑی تو کون ذمہ دار ہوگا؟" نیچے کی طرف نظر کی تو سیٹ پر ہر چیز کیمرہ، کرسیاں، لائٹس۔ گھومتی نظر آئی۔

آہستہ آہستہ مس شکنتلا نے اپنی نظر اوپر اُٹھائی۔ بھگوان کی طرف۔ کندن کی طرف، روشنی اس کی آنکھوں میں پڑ رہی تھی۔ وہ کندن کو نہیں دیکھ سکتی تھی۔ مگر وہ اس کو دیکھ رہا تھا۔ اس کے حسین چہرے کو جو ساڑھی کے آنچل میں نورانی معلوم ہو رہا تھا۔۔۔۔

اور کندن ایک لمحے کے لیئے بھول گیا کہ وہ ایک ہاتھ میں وزنی لائٹ سنبھالے ہوئے ہے۔ پتلے تختے کا توازن بگڑ گیا رسیاں ٹوٹی نہیں مگر ایک طرف کو دفعتاً اس طرح کھنچ گئیں کہ کندن کو سخت جھٹکا لگا اگر اس کا بایاں ہاتھ رسی سے پھسل کر تختے پر نہ لگتا اور وہاں اس کی انگلیاں مضبوطی سے نہ جم جاتیں اور اگر اس کی لائٹ والی رسی پر اس کے دائیں ہاتھ کی گرفت ذرا بھی ڈھیلی پڑ جاتی تو لائٹ اور کندن دونوں چالیس فٹ نیچے مس شکنتلا کو چکنا چور کرتے ہوئے اسٹوڈیو کے سیمنٹ کے فرش پر آ رہتے۔ موت کے خوف کی سنسناہٹ کندن کے تمام جسم میں دوڑ گئی۔ پر اس وقت اپنی جان سے بھی زیادہ اسے اپنے وعدے کی فکر تھی۔ جو اس نے مس شکنتلا سے

کیا تھا۔ اس کے دائیں ہاتھ کی انگلیاں رسّی میں گڑ گئیں اور اس نے لائٹ کو ہلنے تک نہ دیا۔

شاٹ جاری رہا۔ اس ڈرامے سے بے خبر۔ ۔ ۔ ۔ مس شکنتلا اپنے ڈائیلاگ بولتی رہیں، بھگوان!

مجھے سُندر کے راستے پر چلنے کی شکتی دے! اور سوائے چند دوسرے لائٹ قلیوں کے جن کے منہ سے تقریباً چیخ نکل گئی تھی، اور سیٹھ جی کے جو کونے میں خاموش کھڑے یہ سب دیکھ رہے تھے۔ کسی کو یہ نہ معلوم ہوا کہ اس شاٹ کی خاطر کندن نے تقریباً اپنی جان ہی دے دی تھی۔

شاٹ ختم ہو گیا۔

"ہاؤاز دیٹ فور ساؤنڈ"

"او کے"

"او کے"

"او کے"

ڈائریکٹر باہر خوش تھے۔ مس شکنتلا کو مبارکباد دے رہے تھے۔

چندو بھائی خوش تھے اپنے اسسٹنٹ کو بتا رہے تھے کہ اس قسم کے لائٹ افکٹ میں کوئی دوسرا کیمرہ مین ان کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔ مس شکنتلا خوش تھیں اور دیپ کمار کو بتا رہی تھیں کہ ایسے شاٹ میں وہ دنیا و مافیہا سے بے خبر ہو کر ایکٹنگ کرتی ہیں "اگر مجھ پر اوپر سے وہ لائٹ گر بھی جاتی، تو مجھے پتہ نہ چلتا"۔ اور انہیں معلوم نہ تھا کہ موت ان کے کتنے قریب سے گزر گئی تھی۔

یہ آخری شاٹ تھا، سب رخصت ہونے لگے۔ کُندن نیچے اُتر آیا اور یہ دیکھ کر حیرت میں رہ گیا کہ سیٹھ جی اس کے انتظار میں کھڑے ہیں،

"ارے کیا نام ہے تیرا"

"کُندن! سیٹھ جی!"

"شاباش، تو بڑے جگرے کا آدمی ہے، ہم نے دیکھا کہ تو نے مس شکنتلا کا جان بچایا"۔

"یہ تو میرا فرض تھا سیٹھ جی۔ ۔ ۔ ۔ ۔"

"بول کیا انعام چاہیئے؟"

کب سے وہ اس لمحے، اس موقع کے انتظار میں تھا، میں یہ کہوں گا، میں وہ کہوں گا، سیٹھ جی مجھے ایکٹنگ کا چانس دیجئے۔ میں ہیرو بننا چاہتا ہوں، ایک بار، بس ایک بار موقع دیجئے، مگر اس وقت اس سے کچھ بھی نہ کہا گیا، سیٹھ جی ہی بولے،

"اچھا کل آفس میں ملو۔ ہم تم کو انعام بھی دے گا اور اسپیشل کام بھی دے گا۔"

"اور جب کندن سٹوڈیو سے باہر آیا تو سب کی نظریں اس پر تھیں اور اس کے قدم زمین پر نہیں تھے۔"

کراچی اور مضافاتِ کراچی پر پہلی تاریخی دستاویز

وادیٔ ملیر

دُوسرا ایڈیشن شائع ہوگیا

اس کتاب میں ملک کے نامور ماہرین جغرافیہ و آثارِ قدیمہ کے گراں قدر مقالات شریک ہیں

ترتیب ـــــ حمید ناصر

قیمت ـــــ ۵۵ روپے

ناشر:۔ تخلیق اکیڈیمی ملیر سٹی ـ کراچی

# مُفلس مُووی ٹون

خواجہ احمد عباس

اسٹیج پر بالکل اندھیرا ہے دھیرے دھیرے روشنی بڑھتی جاتی ہے۔
نقیب کی آواز سنائی دیتی ہے۔

نقیب:۔ باادب باملاحظہ ہوشیار! شہنشاہِ موسیقی، سنگیت سمراٹ میاں تان سین کی سواری آتی ہے اگر اپنی جان کی سلامتی چاہتے ہیں تو سب بے سُرے اس راستے سے ہٹ جائیں۔

(جب روشنی ہوتی ہے تو دربارِ موسیقی سجا ہوا نظر آتا ہے۔ موسیقاروں اور سازندوں کے جلوس کے ساتھ میاں تان سین آتے ہیں اور تخت پر جلوہ افروز ہوتے ہیں، برابر کا تخت خالی ہے)

تان سین:۔ (برابر کے تخت کو خالی دیکھتے ہوئے) آج بانسری بے آواز ہے۔
معلوم ہوتا ہے ہمارا پیارا چھلیا نہیں آیا۔

درباری:۔ "جی سرکار؟ یہ چھلیا کون ہے؟"

تان سین:۔ وہی جس کے بنا نہ باجے بانسریارے۔

(بیجو باورے کا ترانہ سُنائی دیتا ہے، آواز قریب آتی جارہی ہے۔

تان سین:۔ الہا۔ آگیا۔ آگیا۔ ہمارا پیارا متوارا بیجو باورا" (بیجو گاتا ہوا داخل ہوتا ہے تان سین ـــــ اُس کی تعظیم کے لیئے کھڑے ہوجاتے ہیں۔

بیجو:۔ سُلطان الموسیقی! یہ کیا غضب؟ آپ اور مجھ ناچیز کے لیئے اپنی کرسی چھوڑ کر کھڑے ہوجائیں۔ کہاں آپ اور کہاں میں؟ چہ نسبت خاک را با عالمِ پاک۔

تان سین :۔ یہ تمہارا انکسار ہے بیجو، ورنہ ہم تو شہنشاہِ اکبر کے بھرے دربار میں تم سے ہار مان چکے ہیں۔

بیجو :۔ اوہ ! وہ تو فلمی پلے بیک کا شعبدہ تھا سلطان الموسیقی ! ورنہ میری کیا مجال ۔۔۔۔۔؟

تان سین :۔ (بات کاٹتے ہوئے) "خیر جو بھی ہوا ! آؤ بیٹھو ! آج ہم تمہیں ایک حیرت انگیز چیز دکھلاتے ہیں ۔۔۔۔۔۔ ایک معجزہ ۔۔۔۔۔ چمتکار۔ (تالی بجاتا ہے نوکر ایک عجیب ڈیزائن کا ریڈیو لاتا ہے۔)

بیجو :۔ (حیرت سے دیکھتے ہوئے) یہ کیا گورکھ دھندا ہے، سلطان الموسیقی ؟

تان سین :۔ یہ ایک نیا آلہ ہے جو ہمارے فرنگی دوست مارکونی صاحب نے دیا ہے اور جس کی مدد سے ہم جنت میں بیٹھے بیٹھے دنیا کا سب حال سن سکتے ہیں۔ ہم آج دیکھنا چاہتے ہیں کہ مرکزِ موسیقی، سنگیت بھومی بھارت ورش میں تان سین اور بیجو کے بعد سنگیت کلا نے کتنی ترقی کی ہے۔

ریڈیو کی آوازیں :۔ (سوئی گھمانے پر ایک کے بعد مختلف اسٹیشنوں کے پروگرام گڈمڈ سنائی دیتے ہیں۔) یہ آل انڈیا ریڈیو ہے، ہلے جلے گانے ۔۔۔۔ فرمائشی پروگرام ۔۔۔۔۔ ریڈیو سیلون ۔۔۔۔۔ ایک دو تین ۔۔۔۔ مل کے پیو اور ول ٹین ۔۔۔۔ میک لین ۔۔۔ میک لین چکابوم بوم ۔۔۔۔ شعلہ جو بھڑکے ۔۔۔۔۔ بستر بچھا دیا ہے تیرے گھر کے سامنے ۔۔۔۔۔۔ آ نا میری جان سنڈے کے سنڈے ۔۔۔۔۔ وغیرہ وغیرہ۔

(تان سین، بیجو اور درباری پہلے حیرت اور پھر حقارت کے ساتھ ان آوازوں کو سنتے ہیں)

تان سین، بیجو ! یہ سب کیا ہنگامہ ہے ؟ ہم موسیقی سن رہے ہیں یا کسی چڑیا گھر میں مرغوں اور بلیوں کی لڑائی ہو رہی ہے ؟

ریڈیو :۔ (گویا تان سین کا جواب دیتا ہے) ابھی ابھی آپ فلمی گیتوں کے ریکارڈ سن

رہے تھے۔ آخری ریکارڈ مفلس مودی لوٹن کے پچھلے فلم "نیاراگ" کا تھا۔

تان سین:۔ بند کرو یہ سب بکواس ...... نیاراگ! ..... لاحول ولا قوۃ ...

اگر یہ راگ تھا تو میں نے تو ساری عمر بھاڑ ہی جھونکا، کیوں بیجو؟ تمہیں اس شوروغوغا میں کوئی راگ سنائی دیتا تھا

بیجو:۔ سلطان الموسیقی، راگ تھا تو کوئی ضرور ..... مجھے تو ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے ایمن کلیان کی شادی زبردستی میاں کی توڑی سے کر دی گئی ہو اور اس سے کوئی نہایت بے سُری اولاد پیدا ہوئی ہو۔

تان سین:۔ ہمیں یقین نہیں آتا کہ بھارت بھومی میں جہاں اوم کے پاکیزہ سُر سے سنگیت نے جنم لیا۔ جہاں شہنشاہوں کے درباروں میں موسیقی پروان چڑھی، وہاں راگ راگنیوں کی یہ درگت بنائی گئی ہو۔

ایک درباری:۔ سرکار! ضرور اس میں فرنگیوں کے اس جادوئی باجے کا ہاتھ ہے۔

تان سین:۔ (کچھ سوچ کر) تو پھر کیوں نہ ہم خود دنیا میں جاکر دیکھ آئیں کہ ہمارے بعد بھارت ورش میں سنگیت کلا پر کیا بیتی بیجو! تم اندر پوری کی اس سنگیت سبھا کو سنبھالو میں چلا!

(روشنی دھیرے دھیرے غائب ہوتی جاتی ہے۔

بیجو:۔ لیکن اس نئے بھارت کے لیئے سنگیت کی کھوج میں آپ کہاں کہاں جائیں گے۔

(تقریباً اندھیرا ہو چکا ہے)

تان سین:۔ (اندھیرے میں سے آواز آتی ہے) سُنا نہیں تم نے .....
مفلس مودی لوٹن، جہاں نیا راگ بنتا ہے، میں بھی وہیں جاتا ہوں

(مکمل اندھیرا چھا جاتا ہے)

(دوسرا منظر)

(چند لمحوں تک اسٹیج پر مکمل اندھیرا . . . . پھر آہستہ آہستہ روشنی بڑھتی جاتی ہے۔ اب دربارِ موسیقی کے بجائے مفلس مووی ٹون فلم کمپنی کے پروڈیوسر کا دفتر نظر آتا ہے۔ پروڈیوسر کرسی پر بیٹھا مکھیاں مار رہا ہے)

پروڈیوسر:۔ (ہوا میں مکھیاں مارتے اور گنتے ہوئے) چھبیس . . . . ستائیس اٹھائیس . . . . انتیس: (ایک چھوکرا جو دفتر میں چپراسی کا کام کرتا ہے، داخل ہوتا ہے۔

چھوکرا:۔ کوئی آیا ہے۔

پروڈیوسر:۔ (خوش ہوکر) کون؟ مدھوبالا؟

(چھوکرا سر ہلا کر نہیں کرتا ہے)

پروڈیوسر:۔ نرگس؟ ثریا؟ بینا رائے؟ گیتا بالی؟

(چھوکرا ہر نام پر سر ہلا کر نہیں کرتا ہے)

چھوکرا:۔ نہیں صاحب وہ تو کوئی مرد ہے۔

پروڈیوسر:۔ لیکن وہ ہے کون اور کیا چاہتا ہے؟ شکل وصورت، چال ڈھال، کاسٹیوم پراپرٹی اور میک اپ سے کیا لگتا ہے؟

چھوکرا:۔ بال بڑھے ہوئے ہیں۔ دو مہینے سے حجامت نہیں بنوائی، اس لیئے ہوسکتا ہے ایکٹر ہو!

پروڈیوسر:۔ (بددلی سے) اوہ، ایکٹر!

چھوکرا:۔ پان کھا کھا کر پیک تھوک رہا ہے۔ جیب میں تین پیسے والی پنسل اور سوا روپے والا فاؤنٹن پین ہے، اس لیئے رائٹر بھی ہوسکتا ہے۔

پروڈیوسر:۔ (بددلی سے) رائٹر؟ کہہ دو مجھے فرصت نہیں ہے۔

چھوکرا:۔ لیکن صاحب سوچ لیجئے، میلی دھوتی پہنے ہوئے ہے، اس لیئے . . . ! بولتے بولتے رک جاتا ہے۔

پروڈیوسر:۔ اس لیئے؟

چھوکرا:۔ (جیسے بہت اہم راز کی بات کہہ رہا ہو) اس لیئے فنانسر بھی ہو سکتا ہے۔

پروڈیوسر:۔ (خوشی سے تقریباً بے ہوش ہوتے ہوتے) فنانسر؟ ارے تو کھڑے کھڑے میرا منہ کیا تک رہے ہو، بلا.... بلا جلدی سے۔

(چھوکرا جانے لگتا ہے)

مگر ٹھہر ٹھہر! پہلے ذرا میز تو صاف کر.... چنے بکھرے پڑے ہیں۔

چھوکرا:۔ (میز جھاڑتے ہوئے) یہ چنے نہیں ہیں صاحب! یہ تو مکھیاں ہیں... مکھیاں۔

پروڈیوسر:۔ اچھا... اچھا جلدی جا، سیٹھ صاحب کو بلا

(چھوکرا باہر جاتا ہے۔ پروڈیوسر رجسٹر اور فائل کھول کر سامنے رکھ لیتا ہے جیسے بہت مصروف ہے)

(فلمی دلال داخل ہوتا ہے)

دلال:۔ (پروڈیوسر کو مصروف پاکر کھنکارتا ہے پھر کرسی پر بیٹھ جاتا ہے) اگر آپ کام میں مصروف ہیں تو....؟

پروڈیوسر:۔ کون؟ اوہ! آپ؟ معاف کیجیئے گا، میں پچھلی پکچر کے حساب دیکھنے میں مصروف تھا۔ آپ نے تو ضرور دیکھی ہوگی "نیا راگ" کمبخت جہاں بھی چلی ہے، ریکارڈ توڑے ہی نہیں، چکنا چور کر دیئے ہیں۔ جھانسی میں "جھانسی کی رانی" کو سلا دیا۔ دلی میں "انارکلی" کو بٹھا دیا اور کلکتے میں "بیجو باورا" کے چھکے چھڑا دیئے۔ میں تو ڈسٹری بیوٹروں کے چیک وصول کرتے کرتے تنگ آگیا ہوں۔ ابھی بیٹھا حساب کر رہا تھا کہ کوئی سترہ لاکھ کا منافع ہونے والا ہے۔ انکم ٹیکس والے تو چمڑی ادھیڑ دیں گے.... چمڑی!

دلال:۔ تو میں پھر کبھی.... (اُٹھ کر جانے لگتا ہے۔

پروڈیوسر:۔ (جلدی سے رجسٹر اور فائل نیچے رکھتے ہوئے) نہیں نہیں، بیٹھئے بیٹھئے بدھاریئے تشریف رکھیئے آپ کے آنے سے تو مرجھائے ہوئے دلوں میں بہار انگڑائیاں لینے لگی ہے۔ چاند کا چہرہ پیلا پڑ گیا ہے اور کوتوں کی

کائیں کائیں، کوئل کی سُریلی پکار میں تبدیل ہو گئی ہے۔

دلاّل :۔ (حیرت سے) جی ۔ ۔ ۔ ۔ ؟

پروڈیوسر :۔ جی کچھ نہیں! بے خیالی میں، میں اپنی پکچر کا ڈائیلاگ بول گیا تھا۔ آپ کیا پئیں گے، کچھ ٹھنڈا، کچھ گرم؟ کیا پیش کروں، چائے؟

دلاّل :۔ جی کوئی ضرورت نہیں، میں ابھی چائے پی کر ہی آرہا ہوں۔

پروڈیوسر :۔ ہاں تو فرمائیے بمبئی آنا کب ہوا؟ آپ اس دھندے میں نئے معلوم ہوتے ہیں اس لیئے ذرا ہشیار رہیئے گا۔ آج کل بہت سے پروڈیوسر بس اسی تاک میں بیٹھے رہتے ہیں کہ کب کوئی فنانسر پھنسے اور وہ ۔ ۔ ۔ ۔ !

دلاّل :۔ فنانسر؟

پروڈیوسر :۔ جی ہاں آپ جیسا کوئی سیٹھ!

دلاّل :۔ سیٹھ؟ میرے جیسا (ہنستا ہے) آپ تو مذاق کر رہے ہیں، میں تو بُروکر ہوں صاحب ۔ ۔ ۔ ۔ بروکر! یعنی دلاّل، پکچروں کا دھندا کرتا ہوں۔

پروڈیوسر :۔ (نہایت بد دلی سے) اوہ!

دلاّل :۔ بات یہ ہے کہ دلّی، یو۔پی۔ سی۔پی اور بنگال کی کئی پارٹیاں بالکل میری مٹھی میں ہیں لیکن اُنہیں کوئی بڑی تگڑی پکچر چاہیئے۔ آپ کا اگلا پروگرام کیا ہے؟

پروڈیوسر :۔ اوہ! اگلا پروگرام؟ وہ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ بھئی ویسے تو ہم نے فیصلہ کر لیا ہے کہ اگلی پکچر ٹیکنی کلر میں بنائیں گے تم جانتے ہو کہ آج کل زمانہ کلر مانگتا ہے مگر وہ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ وہ ۔ ۔ ۔ ۔ ولایت سے وینٹی لیٹر! نہیں نہیں میرا مطلب ہے جنریٹر آنے میں دیر ہے۔ ٹیکنی کلر کا کیمرہ لینے کو تو میں خود ولایت گیا تھا لیکن کیا ہوا کہ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ کہ میں تو گیا سمندری جہاز سے، ہوائی جہاز سے سفر کرتے ہوئے میں ذرا گھبراتا ہوں اور راجو ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ یہ راج کپور ہے نا ۔ ۔ ۔ ۔ اپنا ہی بچہ ہے۔ اسے میں پیار سے راجو، راجو کہتا ہوں۔ پہلے اپنے ہاں ہی کام سیکھتا تھا۔ ہاں تو اُس نے جو سُنا کہ میں ٹیکنی کلر کیمرہ لینے جا رہا ہوں

تو وہ فٹا فٹ سے ہوائی جہاز میں پہنچ گیا اور جب تک میں وہاں پہنچوں ،
اُس نے کیمرہ ریزرو کرالیا۔ خیر کوئی بات نہیں اپنا ہی بچہ ہے ، سو ابھی تو
وہ بنا رہا ہے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ اچھتا ۔ ۔ ۔ !

دلاّل ،۔ اور آپ ؟ ایلی فینٹا ؟

پروڈیوسر :۔ ( ہنس کر ) بڑے مراقبہ معلوم ہوتے ہو تم ؟ ہاں تو فی الحال بلیک
اینڈ وہائٹ ہی پروگرام ہے ۔ پکچر سمجھو کہ فلور پر جانے والی ہے ۔

دلاّل :۔ ہیروئن کون ہے ؟

پروڈیوسر :۔ کنٹریکٹ تو مدھو بالا سے پرانا کیا ہوا ہے لیکن سوچتا ہوں آج زمانہ
نیو فیسز مانگتا ہے ، اس لیئے ایک نئی لڑکی آئی ہے " چھم چھم " بالاؔ اسے لیا ہے ۔

دلاّل :۔ اور ہیرو ؟

پروڈیوسر :۔ ہیرو کی بہت مشکل ہے ۔ اسٹوری اتنی تگڑی ہے کہ راج کہتا ہے مجھے
لو اور دلیپ کمار کا اصرار ہے مجھے ، اپنے لیئے دونوں برابر ہیں ۔ سوچتا ہوں
اس جھگڑے میں ہی نہ پڑوں ، اس لیئے ۔ ۔ ۔ ؟

دلاّل :۔ دیو آنند کو لے رہے ہیں !

پروڈیوسر :۔ ہاں دیو کو ہی لینے والا تھا لیکن وہ اپنی نوتن کی پکچروں میں اتنا مصروف
ہو گیا ہے کہ اب تو سوچتا ہوں کہ خود ہی کیوں نہ اس میدان میں کود پڑوں ۔

دلاّل :۔ گویا کہ ، ہیرو آپ ۔ ۔ ۔ ؟

پروڈیوسر :۔ ہاں یہی سمجھو ۔

دلاّل :۔ اور ڈائریکٹر ؟

پروڈیوسر :۔ بھئی میں تو دو ہی ڈائریکٹروں کا قائل ہوں ۔ شانتا رام اور محبوب !
یہ دونوں کسی قیمت پر باہر پکچر بنانے کو تیار نہیں ، اس لیئے میں نے سوچا ،
خود ہی کیوں نہ ڈائریکٹ کر لوں ۔

دلاّل :۔ ہوں اسٹوری کس کی ہے ؟

پروڈیوسر:۔ (اِدھر اُدھر دیکھ کر) وہ ریگل میں پکچر آئی تھی من کی بزنس؟
بس سمجھ جاؤ ہاں لیکن بات باہر نہیں جانی چاہیئے اس میں چودہ گانے اور دو ڈانس ڈال دیئے ہیں۔ ایک بندر، بندریا کا ڈوئٹ رکھا ہے۔
مَیں تیرا باندرا تو میری باندری۔۔۔۔۔۔ بالکل نئی چیز ہوگی۔

دلاّل: میوزک ڈائریکٹر کون ہے؟ وہ بھی آپ خود ہی ہیں کیا؟

پروڈیوسر:۔ ارے بھئی نہیں، میں اس کا بالکل قائل نہیں کہ سارے کام خود ہی کرلوں ویسے ٹیونیں وغیرہ تو میں خود ہی بتایا کرتا ہوں۔ لیکن دوسروں کو بھی چانس دینا چاہیئے۔

دلاّل:۔ بس تو پھر نمبر ون ڈائریکٹر لے لیجئے۔ پکچر کا بزنس میں کرائے دیتا ہوں۔

پروڈیوسر:۔ نمبر ون میوزک ڈائریکٹر تو ہو گا ہی، کہو تو نوشاد کو لے لوں؟

دلاّل:۔ ارے واہ! پھر تو سمجھئے کل ہی پکچر سائن ہو گئی۔

پروڈیوسر:۔ بے چارہ جب ملتا ہے یہی کہتا ہے کہ آپ کے ساتھ ایک پکچر بنانے کی حسرت ہے۔

دلاّل:۔ (خوش ہو کر) بس تو پھر کام ہو گیا

پروڈیوسر:۔ نہ بابا میں نے صاف کہہ دیا کہ جب تمہیں محبوب صاحب، سنی صاحب، صادق صاحب، ان سب سے فرصت ہو تو مجھ سے بات کرو مجھے تو ایسا میوزک ڈائریکٹر چاہیئے جو رات دن میرے ساتھ رہے، صرف میرا کام کرے، اسی لیئے ۔۔۔ سی رام چندر کو بھی انکار کر دیا ورنہ وہ بھی ۔۔۔۔!

دلاّل:۔ (اکھڑے ہوتے ہوئے) خیر آپ کی مرضی لیکن یاد رکھیئے کہ آج کل پکچریں بکتی ہیں میوزک پر۔۔۔۔ یا تو کوئی اچھا میوزک ڈائریکٹر لے لیجئے یا کسی نئے آدمی کو لے کر دو چار پھڑکتے ہوئے گانے ریکارڈ کرا لیجئے، بزنس میں کرادوں گا۔

وہ باہر جاتا ہے۔ پروڈیوسر اکیلا رہ جاتا ہے۔

پروڈیوسر:۔ میوزک ڈائریکٹر؟ میوزک ڈائریکٹر نوشاد؟ اُوں ہوں، کئی پکچروں

میں پھنسا ہوا ہے۔ سی رام چندر، برمن، انیل بسواس، تنکر جے کشن۔۔۔
سب چھ چھ پکچریں لیئے ہوئے بیٹھے ہیں۔ کوئی نیا آدمی چاہیئے۔"
(چھوکرا اندر آتا ہے۔)
سمجھا بھولا ایک نیا میوزک ڈائریکٹر چاہیئے، جو اپنے گانوں سے ساری فلمی دنیا میں آگ لگا دے۔

چھوکرا:۔ (کارڈ دیتے ہوئے) تو یہ لیجیئے صاحب! ایک نیا میوزک ڈائریکٹر آیا ہے

پروڈیوسر:۔ (کارڈ لیتے ہوئے) تان۔۔۔۔۔۔۔۔۔ سین۔۔۔۔ سنگیت کار۔۔۔
یہ تو کوئی بنگالی جی بی یس معلوم ہوتا ہے۔ بلاؤ، بلاؤ۔
(تان سین داخل ہوتے ہیں)

تان سین:۔ نمستے!

پروڈیوسر:۔ نمستے نمستے، بیٹھو بھئی بیٹھو، بڑے وقت پر آئے ہو۔ کہو کسی پکچر میں میوزک دیا ہے؟

تان سین:۔ میوزک؟

پروڈیوسر:۔ ہاں ہاں میوزک، یعنی موسیقی سنگیت!

تان سین:۔ جی ہاں! سنگیت تھوڑا بہت جانتا ہوں۔

پروڈیوسر:۔ کہو کچھ پھڑکتی ہوئی دُھنیں بنالی ہیں؟

تان سین:۔ جی:۔۔۔۔ کوئی پھڑکتی ہوئی دُھن تو نہیں بنائی تھی جس سے بجھے چراغ جل اٹھتے تھے اور تن بدن میں آگ لگ جاتی تھی۔

پروڈیوسر:۔ ارے وہ تو تان سین فلم میں بڑک فوٹو گرافی سے کیا تھا۔ کیا کہا کیا نام ہے تمہارا۔۔۔۔۔

تان سین:۔ تان سین؟

پروڈیوسر:۔ دیکھو مسٹر! یہ تان وان سین نہیں چلے گا خواہ مخواہ لوگ مذاق اڑائیں گے اور پھر جو بھی پبلسٹی میں یہ نام دیکھے گا پکچر میں پکّے گانے ہوں گے۔

ٹی سین اچھا رہے گا۔ میں ابھی مینجر سے کہتا ہوں۔ ابھی سے تمہارے بارے میں خبر چھپوا دے۔ "مفلس موی ٹون کا نیا سنگیت کار بنگالی جی نی یس، ٹی سین آنے والی فلم "مرلی والا شیام" کے لیئے ایسی دھنیں تیار کر رہا ہے۔ جنھیں دکٹوریا والا، تانگے والا۔ اکّے والا اور رکشے والا جاگتے ہوئے گنگنائے گا اور سوتے ہوئے بڑبڑائے گا

تان سین:۔ (پکّے گانے کے انداز میں گاتے ہوئے) مُرلی والے شیام.....!

پروڈیوسر:۔ بس ٹھیک ہے، یہ ہوا تھیم سونگ۔ آج کل ہر پکچر میں تھیم ہو یا نہ ہو، تھیم سونگ ضرور ہونا چاہیئے۔

تان سین:۔ جی میں کچھ سمجھا نہیں۔

پروڈیوسر:۔ تمہیں سمجھنے کی ضرورت بھی نہیں۔ تم تو بس فوراً اس تھیم سونگ کو کمپوز کر ڈالو۔ میں منشی مستانہ کو بلوا دیتا ہوں ان سے بول لکھوا لینا مگر یاد رکھو اصلی چیز بٹون ہے۔ بول کچھ بھی ہوں اور اب میں چلا۔ مس چم چم بالا کو یہر سل کرانا ہے۔

(روشنی دھیمی ہوتی چلی جاتی ہے۔)

لیکن یاد رکھنا، پرسوں اس گانے کا ٹیک ساڑھے چھ بجے شام کو۔

(اندھیرا ہو جاتا ہے)

(تیسرا منظر)

روشنی آہستہ آہستہ بڑھتی ہے اب اسٹیج ایک ریکارڈنگ روم میں تبدیل ہو چکا ہے۔ جہاں ایک گانے کو ریکارڈ کرنے کی تیاریاں ہو رہی ہیں۔ سازندے اپنے اپنے سازوں پر سر ملا رہے ہیں۔ تان سین سازندوں کو ہدایات دیتے جا رہے ہیں لیکن سازندے انہیں ایسی نظر سے دیکھتے ہیں جیسے ان کا میوزک ڈائریکٹر پاگل ہو۔ تان سین ایک پکّے راگ میں گانا گاتے ہیں، جو ریکارڈ کیا جاتا ہے۔ گانا ختم ہوتے ہی پروڈیوسر چراغ پا ہو کر ساؤنڈ ریکارڈسٹ کے کمرے سے باہر نکل آتا ہے۔

پروڈیوسر:۔ ابے بڑا میوزک ڈائریکٹر بن کے آیا ہے یہ گانا ہے یا رونا؟

تان سین:۔ اس کو راگ کہتے ہیں۔

پروڈیوسر:۔ پروڈیوسر (بات کاٹتے ہوئے) ارے یہ مرتیو راگ ہے ایسے دو چار گانے میری پکچر میں ہوئے تو وہ سیدھی شمشان بھومی پہنچ جائے گی۔

تان سین:۔ دیکھئے جناب! مت بھولیئے کہ آپ سنگیت سمراٹ تان سین سے بات کر رہے ہیں۔

پروڈیوسر:۔ ارے جاؤ جاؤ، ایسے ایسے سمراٹ پانچ روپے روز پر اکسٹرا میں بھرتی ہوتے ہیں۔ تم سین ہو، چکر ورتی ہو، یا بھاٹہ چاریہ ہو لیکن جو تم نے ابھی گایا ہے، یہ گانا نہیں ہے۔

تان سین:۔ ٹھہریئے! میں آپ سے ایک سوال کرنا چاہتا ہوں۔

پروڈیوسر:۔ کہو!

تان سین:۔ آپ کو چینی بھاشا آتی ہے؟

پروڈیوسر:۔ نہیں، پھر۔

تان سین:۔ پھر کچھ نہیں، صرف یہ کہنا ہے کہ آپ کے لیئے سنگیت بھی چینی بھاشا کی طرح ہے۔ اس پر بات کرنے سے پہلے کچھ سیکھ لیجئے بس اب میں جا رہا ہوں

(اتنے میں ایک اور میوزک ڈائریکٹر آجاتا ہے۔)

میوزک ڈائریکٹر:۔ ٹھہریئے ٹھہریئے مجھے آپ سے کچھ بات کرنی ہے۔

تان سین:۔ کیوں آپ کو بھی میرا گانا بکواس معلوم ہوتا ہے؟

میوزک ڈائریکٹر:۔ نہیں نہیں، میں تو یہاں اپنی ریکارڈنگ کا پروگرام فکس کرانے آیا تھا آپ کا گانا سن کر تو میں مست ہو گیا۔

تان سین:۔ (حیرت سے) سچ؟ تم میرا مذاق تو نہیں اڑا رہے ہو؟

میوزک ڈائریکٹر:۔ نہیں نہیں بلکہ میں تو کہوں گا کہ جیسے اسکول کے لڑکوں کو گرامر پڑھائی جاتی ہے۔ اسی طرح فلم انڈسٹری کے سب میوزک ڈائریکٹروں

کو آپ کے گانے سن کر آپ سے سیکھنا چاہیئے۔

تان سین :۔ اس یُگ میں تمہارے جیسے قدر دان سے مل کر حیرت ہوتی ہے کیا تم واقعی سمجھتے ہو کہ ایسے گانے ہی فلموں میں ہونے چاہئیں ؟

میوزک ڈائرکٹر :۔ اس کا جواب دینے سے پہلے میں بھی آپ سے ایک سوال کرنا چاہتا ہوں۔ آپ کے زمانے میں لوگ لیلیٰ مجنوں، شیریں فرہاد اور طوطے مینا کی کہانیاں پسند کرتے تھے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ یا قواعد اور گرامر کی کتابیں۔ تان سین۔ میں تمہارا مطلب نہیں سمجھا۔ میوزک ڈائرکٹر ـــ مطلب یہ ہے کہ اچھا لٹریچر پیدا کرنے کے لیئے گرامر جاننا ضروری ہے اور اچھے گانے بنانے کے لئے پکّے راگوں کا گیانی ہونا چاہیئے۔ لیکن عام لوگ نہ گرامر سمجھ سکتے ہیں نہ پکّے راگ۔ اس لئے ضروری ہے کہ آپ کے پکّے راگوں کو اس طرح پیش کیا جائے۔ کہ ہر ایک ان سے لُطف اُٹھا سکے۔

تان سین :۔ کیا آج کل کے زمانے میں یہ بھی ممکن ہے ؟

میوزک ڈائرکٹر، کیوں نہیں ؟ ابھی لتا کا گانا ریکارڈ ہوا ہے، آپ نے جو راگ گایا تھا، اسے لتا کی زبانی سُنیئے ؟

(ساؤنڈ ریکارڈسٹ لتا کا ریکارڈ چڑھاتا ہے)

تان سین :۔ شاباش۔ شاباش۔ اس لڑکی نے تو کمال کر دیا، مَیں نہیں جانتا تھا کہ عورتیں بھی اتنا ریاض کر سکتی ہیں

میوزک ڈائرکٹر :۔ لتا اس وقت ہندوستان کی بہترین گانے والی ہے لیکن اُس نے بھی جو سیکھا ہے، وہ آپ جیسے سنگیت کاروں سے ہی سیکھا ہے۔

تان سین اب مَیں بے فکر ہو کر جنت کو واپس جا سکتا ہوں۔

میوزک ڈائرکٹر :۔ نہیں نہیں، ابھی آپ نے ایک گانا ریکارڈ کرایا ہے، اس لیئے آپ باقاعدہ میوزک ڈائرکٹر ہو گئے ہیں۔ مَیں آپ کو کل میوزک ڈائرکٹرز ایسوسی ایشن کی میٹنگ میں آنے کی دعوت دیتا ہوں۔

تان سین :۔ کل تو مَیں نہیں ٹھہر سکتا۔ جنت کے فرشتوں سے میں صرف ایک دن کی اجازت لے کر آیا ہوں۔

میوزک ڈائرکیٹر :۔ تو جاتے ہوئے ہماری برادری کے لیئے کوئی پیغام تو دیتے جایئے۔ ہمیں آپ سے بہت کچھ سیکھنا ہے اور شاید آپ نے بھی ہم سے کچھ سیکھا ہو۔

تان سین :۔ بے شک بے شک! یہ تو میں نے آپ لوگوں سے ہی سیکھا ہے کہ سنگیت کو محلوں میں قید رکھنے کی بجائے عام لوگوں میں تقسیم کر دینا چاہیئے۔ کوئی شک نہیں کہ اپنی فلموں کے ذریعے آپ لوگوں نے ہندوستانی جنتا کو سنگیت سے مالا مال کر دیا لیکن اگر آپ برا نہ مانیں تو کہوں۔ خیال رکھیئے کہ نقلی ہیرے اور کھوٹے سکے نہ چلنے لگیں، نئے ڈھنگ لایئے مگر اور کسی کی نہیں تو میری خاطر ذرا سُر اور تال کا خیال بھی رکھیئے بس اب مجھے واپس جانا ہے۔ سنگیت زندہ باد! (دفعتاً اندھیرا ہو جاتا ہے، روشنی ہوتی ہے تو تان سین غائب ہوتے ہیں)

سب :۔ ارے تان سین جی چلے گئے؟

میوزک ڈائرکیٹر :۔ نہیں نہیں! تان سین ہم سے کبھی جدا نہیں ہو سکتے، وہ تو ہماری سنگیت کی امر آتما ہیں۔

(پردہ گرتا ہے)

---

کراچی کے ۱۴ ممتاز و معروف شعراء کے کلام کا تنقیدی جائزہ

مقدمہ

سحر و ساحری

(قارئینِ ادب کی عدالت میں)

تنقید و تجزیہ ـــــ جمیل نظر

قیمت ـــــ ۴۵ روپے

ناشر :۔ شیوا اکیڈمی۔ النور سوسائٹی۔ کراچی ۳۸

# خواجہ احمد عباس ناقدینِ ادب کی نظر میں

پروفیسر ممتاز حسین

خواجہ احمد عباس سے میری ملاقات بہت پرانی ہے، ان سے اسوقت سے واقف ہوں، جب کہ وہ بمبئی میں ایک انگریزی اخبار غالباً "انڈین ایکسپریس" میں نائب مدیر کی حیثیت سے کام کررہے تھے، مگر اس وقت وہ افسانے نہیں لکھتے تھے۔ ان کا پہلا افسانہ "ابابیل" "نیا ادب" میں سنہ ۴۲ء یا سنہ ۴۱ء میں شائع ہوا تھا ان کے پہلے افسانے ہی نے ہم لوگوں کو بہت متاثر کیا، اس کے بعد ان کے مختلف افسانے مختلف رسالوں میں شائع ہوتے رہے۔ تقسیم کے موقع پر جو فسادات ہوئے ان سے متعلق ان کا ایک افسانہ "سردار جی" شائع ہوا، اس افسانے نے ان کی شہرت میں بڑا اضافہ کیا، ان کے اس افسانے میں سرداروں سے متعلق کچھ لطائف بھی جمع کردیئے گئے تھے۔ اس لیئے ان پر سکھوں نے مقدمہ بھی دائر کیا۔ لیکن وہ بالکل بری ہوگئے انہیں دنوں اُن کا ایک افسانہ "بارہ گھنٹے" شائع ہوا، اس افسانے نے بھی ان کی افسانہ نگاری میں چار چاند لگائے۔

خواجہ احمد عباس نے ایک اندازے کے مطابق اگر زیادہ نہیں تو پچاس افسانے ضرور لکھے ہوں گے، ان کا ایک ناول "انقلاب" بھی شائع ہوا، ان کی افسانہ نگاری کی بنیادی خصوصیت "حقیقت نگاری" ہے، وہ مقصدی افسانے لکھنے میں کوئی عار محسوس نہ کرتے اور جب کوئی یہ کہتا کہ ان کے افسانوں میں مقصد حاوی ہوجاتا ہے، تو اس پر وہ فخر کرتے، خواجہ احمد عباس کی حیثیت صرف ایک افسانہ نگار یا ناول نگار ہی کی نہیں ہے، بلکہ وہ اعلیٰ درجے کے صحافی اور کالم نگار بھی تھے، انہیں انگریزی اور اردو دونوں زبانوں میں مضامین اور کالم لکھنے میں مہارت حاصل

تھی، اگر ان کے سارے مضامین اور کالم جمع کئے جائیں تو ان کے کئی دفاتر تیار ہو سکتے ہیں۔

خواجہ احمد عباس ایک عظیم فلم کار بھی تھے، ان کی کئی فلمیں عالمی شہرت حاصل کر چکی ہیں، ان میں ایک تو "پڑوسی" اور دوسری "جوکر" ہے ان فلموں کے دیکھنے اور ان کے افسانوں اور ناولوں کے پڑھنے سے اس کا بخوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ وہ دنیا میں امن و امان، خوشی و مسرت اور آزادی کا بول بالا دیکھنا چاہتے تھے، ان کے خیال میں بہت گہرائی نہ سہی، لیکن بڑی وسعت تھی۔ ان کی شخصیت بھی اتنی ہی عظیم تھی جتنا کہ ان کا فن تھا، وہ ایک سچے انسان دوست، وطن دوست اور مخلص انسان تھے۔ ان کے کردار میں بڑی خوبیاں تھیں، ان کی تحریر ان کی شخصیت کا آئینہ ہوا کرتی۔ میرے دل میں ان کی بڑی قدر ہے۔ اس وقت میں یہی تاثر مجملاً اور فی البدیہہ پیش کر سکتا ہوں۔

سید سجاد ظہیر

انجمن ترقی پسند مصنفین کی چوتھی کُل ہند کانفرنس بمبئی میں منعقد ہوئی، اس کانفرنس میں جو قراردادیں منظور ہوئیں، ان میں سب سے زیادہ اہم وہ اعلان (مینی فیسٹو) تھا جس میں جنگ سے پیدا ہونے والے قومی اور بین الاقوامی حالات کے پیش نظر ملک کے ادیبوں کے فرائض کا عام طور پر اور ترقی پسند مصنفین کا خاص طور پر تعین کیا گیا تھا۔ ہم نے یہ مناسب سمجھا کہ کانفرنس کی قرارداد کا مسودہ ہمارا ایک ایسا رکن تیار کرے جو غیر کمیونسٹ ہو، لیکن جس کی حب الوطنی اور ترقی پسندی پر عام طور سے بھروسہ کیا جاتا ہو، چنانچہ خواجہ احمد عباس نے جو اس زمانے میں کمیونسٹ سیاسی پالیسی کے بہت سے پہلوؤں پر سختی سے نکتہ چینی کرتے تھے اور کسی سیاسی جماعت کے رکن نہیں تھے، کانفرنس کی اس قرارداد کا مسودہ تیار کیا۔ ـــــ (اقتباس۔ از "روشنائی")

پروفیسر عبدالمغنی

اردو افسانہ نگاروں کی دوسری صف میں خواجہ احمد عباس کی جگہ محفوظ ہے، انہیں انسانیت سے ہمدردی تھی، وہ کمزوروں، محروموں اور مجبوروں کی دادرسی کرنا چاہتے تھے، ان کے خیال میں موجودہ سماج ناانصافیوں سے بھرا ہوا تھا اور اس ظلم وستم سے نجات کی صورت یہ تھی کہ ماحول میں ایک انقلاب ہو، اس انقلاب کا راستہ ہموار کرنے کے لیئے انہوں نے فلم اور صحافت کے ساتھ ادب کے وسیلۂ اظہار سے بھی کام لیا اور چند ایسی تخلیقات پیش کیں. جنہیں پڑھ کر کچھ لطف اور کچھ سبق لیا جاسکتا ہے، یقیناً یہ ایک نظریاتی ادب ہے اور اس کے نظریئے سے اختلاف کیا جاسکتا ہے، کیا جاتا ہے، کیا جانا چاہیئے، مگر اس کے تحت جو ادب پیدا ہوا ہے، وہ ادب ہی ہے، اس کا وصف اور درجہ جو بھی ہو، وہ ادب کے نام پر اقدارِ ادب کی شکست وریخت نہیں ہے، لہٰذا اس ادب کی قدرشناسی ممکن ہے اور ہماری ادبی روایت میں اس کا ایک مقام ہے،

شمیم احمد

خواجہ احمد عباس ترقی پسند تحریک کے ایک اہم اور ممتاز لکھنے والے تھے وہ بحیثیت افسانہ نگار تو اتنے قدآور نہ تھے، جتنے ان کے دیگر ہم قلم اور ہمقدم تھے. مثلاً منٹو، کرشن چندر، عصمت چغتائی اور راجندر سنگھ بیدی، لیکن وہ اپنے مشن سے نہایت مخلص اور ایک طباع اور ذہین سیاست کار تھے، انہوں نے ترقی پسند صحافت میں ہندوستان کی ایک نہایت اہم خدمت انجام دی تھی۔ اور ہمیشہ ان کی رائے اور وقار دونوں کا اثر رہا، ترقی پسند ادیب اور افسانہ نگار کی حیثیت سے وہ مندرجہ بالا ناموں کے بعد کی صف میں بڑی اہمیت رکھتے تھے، عمومی طور پر ان کے افسانے صحافت اور تخلیق کی سرحد پر رہتے تھے، مگر دو چار افسانے تو انہوں نے ایسے لکھ دیئے تھے کہ انہیں آج بھی ترقی پسند

ادب ہکاٹ کر نہیں گزر سکتا، اس کے ساتھ وہ ایک نہایت شریف، ہمدرد اور دوسروں کے کام آنے والے تھے یقیناً ان کا نام اور کام اس قابل تھا کہ آپ ان پر نمبر شائع کریں۔ جس کے لیئے میں آپ کو مبارکباد اور داد دونوں پیش کرتا ہوں۔

مخدوم منوّر

اکثر ترقی پسند ناقدینِ ادب کا خیال ہے کہ "خواجہ احمد عباس افسانہ نگار نہیں تھے، بلکہ وہ بنیادی طور پر ایک صحافی تھے اور خبروں سے افسانے تراشتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ تیسرے درجے کے بھی افسانہ نگار نہ بن سکے" لیکن اس کے برعکس جب میں دنیا کی مختلف زبانوں کے منتخب افسانوں کے مجموعے پر نظر ڈالتا ہوں تو اس میں خواجہ احمد عباس کے کئی افسانے موجود پاتا ہوں۔ اور میرا خیال ہے کہ اس مستند منتخب افسانوں کے مجموعے میں خواجہ احمد عباس کے افسانوں کی موجودگی اس بات کی دلیل ہے کہ وہ ایک صفِ اوّل کے قد آور افسانہ نگار تھے رہا ان پر یہ اعتراض کہ وہ خبر سے افسانہ بنا لیتے تھے، تو یہ کوئی عیب نہیں، بلکہ یہ ان کی فنکارانہ خوبیوں میں سے ایک خوبی ہے اور ان کے فنِ افسانہ پر مضبوط گرفت کی دلیل بھی، کہ وہ ایک معمولی خبر کو اپنے نظریئے کے مطابق ایک کامیاب افسانے کی شکل میں ڈھال لیتے تھے"

پاکستان کے معروف شاعر، ادیب اور صحافی
منظر امکانی کے تنقیدی و تجزیاتی مضامین کا مجموعہ

ادھورا مطالعہ

عنقریب شائع ہو رہا ہے۔

ناشر ـــ ادبی معیار پبلیکیشنز ـــ کراچی

# نئی کارمینا

## نظامِ ہضم کی اصلاح کے لیے زیادہ پُر تاثیر

ہمدرد کی تجربہ گاہوں میں ایک مدت سے عالمی شہرت یافتہ کارمینا کو زیادہ مؤثر بنانے کے لیے تحقیق جاری تھی تاکہ اسے دورِ جدید کے انسان کی ضروریات سے ہم آہنگ رکھا جائے۔ نئی کارمینا اسی تحقیقی عمل کا ماحصل ہے۔ پودینے کے جوہر اور دیگر مفید اجزا کی شمولیت نے نئی کارمینا کو زیادہ قوی اور زود اثر بنا دیا ہے۔

نئی کارمینا نظامِ ہضم کو درست رکھنے میں اب پہلے سے زیادہ مفید و معاون ہے۔ خرابیٔ ہضم کی شکایات مثلاً بدہضمی، قبض، گیس، دردِ شکم اور بھوک کی کمی وغیرہ کے لیے اس کی افادیت میں اضافہ ہوگیا ہے۔

نئی کارمینا نظامِ ہضم کو بیدار کرنے، معدے اور آنتوں کے افعال کو منظم و درست رکھنے میں زیادہ کارگر ہے۔

- دردِ شکم میں نئی کارمینا کی دو ٹکیاں نیم گرم پانی کے ساتھ استعمال کریں۔
- بدہضمی، قے یا متلی کی شکایت میں نئی کارمینا کی دو ٹکیاں چوسیں۔
- نئی کارمینا کی دو سے چار ٹکیاں باقاعدگی کے ساتھ رات کو سوتے وقت نیم گرم پانی سے استعمال کی جائیں تو دائمی قبض سے نجات مل جاتی ہے۔
- بھوک کی کمی کی شکایت میں صبح ناشتے سے پہلے، دوپہر اور رات کے کھانے سے قبل نئی کارمینا کی دو ٹکیاں چوسیے۔
- بچوں کو حسبِ عمر آدھی یا ایک ٹکیہ نئی کارمینا دیجیے۔

خوش ذائقہ نئی کارمینا
ہر گھر کی اہم ضرورت

ہمدرد
ہم خدمتِ خلق کرتے ہیں

اساسِ اخلاق
تحقیق، روحِ تخلیق ہے

Adarts

CAR- 5/88