UNIVERSAL
LIBRARY
OU_224351
UNIVERSAL
LIBRARY

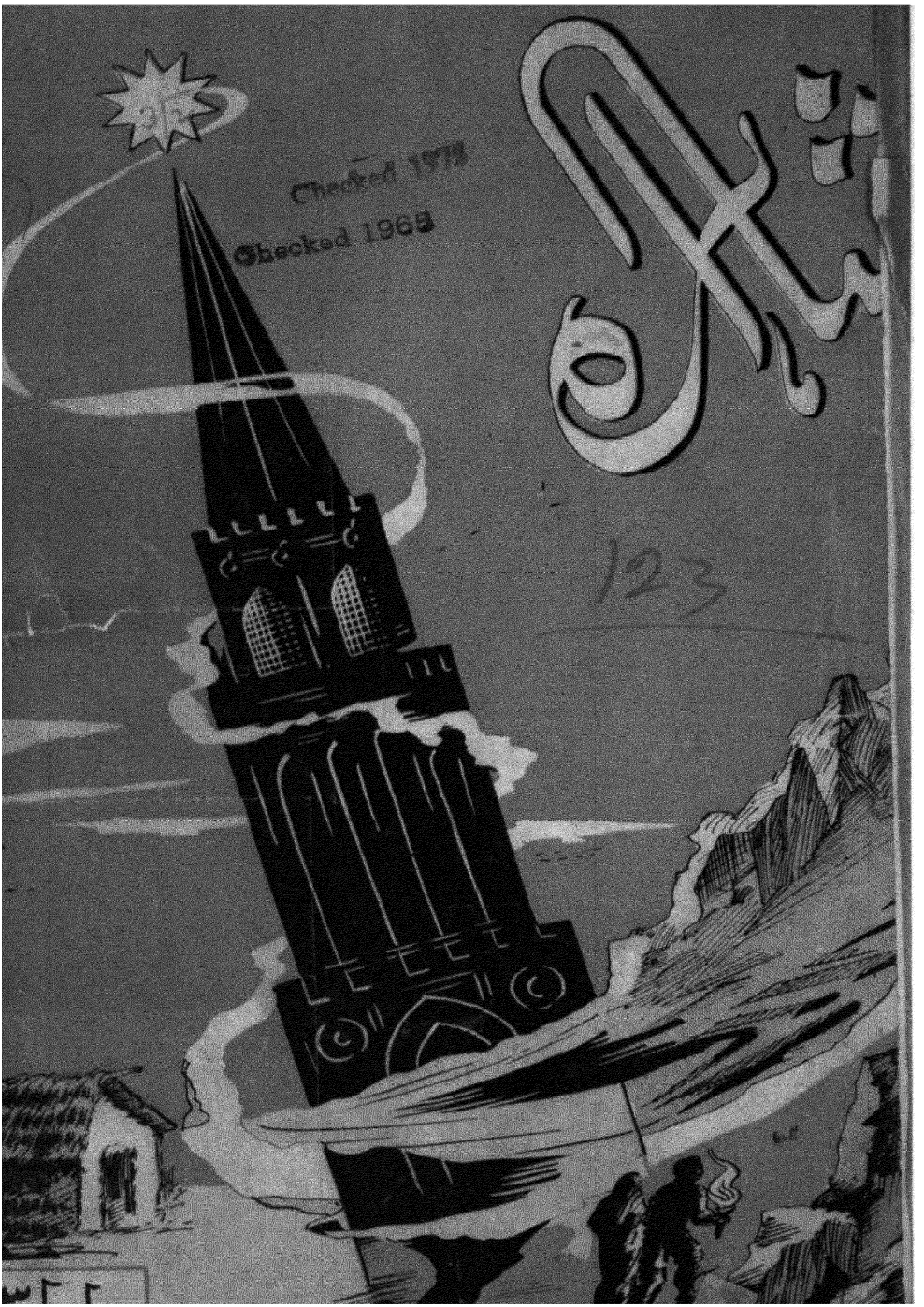
OSMANIA UNIVERSITY LIBRARY

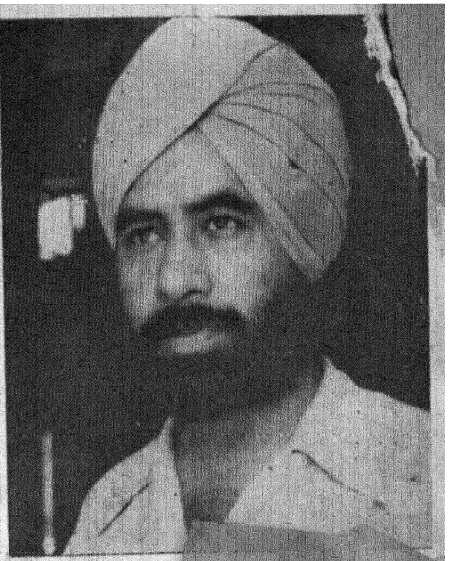
Call No. ۸۹۱۶۴.۵ Accession No. ۵۳۵

Author ۵۱۲C ۱۹۵۳

Title ۵۱۲C'

This book should be returned on or before the date last marked below.


Checked 1971
Checked 1965
123

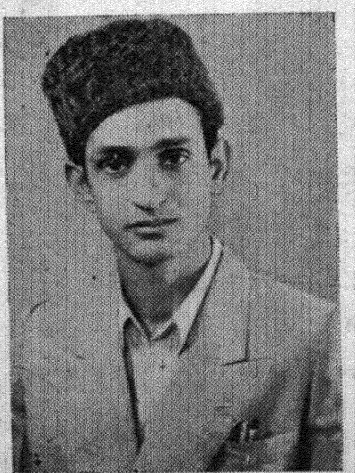


راجندر سنگھ بیدی



اختر انصاری





ترقی پسند مصنفین کا ترجمان

سہ ماہی

شاہراہ

ایڈیٹر

پرکاش پنڈت

جلد ۵
شمارہ ۱، ۲
جنوری، فروری ۱۹۵۳ء

قیمت
۲/۸

زادِ راہ

راہ نما — ادارہ، ۴

میرِ کارواں

امتیاز علی تاج
منشی دیا نرائن نگم — منشی پریم چند، ۵
جینندر کمار کے نام
کلیم اللہ کے نام — سید سجاد ظہیر، ۸

مقالے

عوامی شاعری اور زبان — فا، انصاری، ۱۰
ٹکنیک — ممتاز حسین، ۳۰
کچھ غزل کے بارے میں — ڈاکٹر اعجاز حسین، ۳۶
ہندو فلسفے کا مرکزی کردار — ہنس راج رہبر، ۴۰
اردو کی شاعری میں من کا موضوع — ڈاکٹر سلامت اللہ، ۴۵
[illegible] میں تاریخی حالات کا شعور — خواجہ احمد فاروقی، ۵۶
[illegible] میں — دیوندر اسر، ۶۰

[illegible]ش ملیح آبادی، ۶۴
[illegible]ق گورکھپوری، ۶۵

نرداں کی ایک صبح — فیض احمد فیض، ۶۹
میرے خواب — سردار جعفری، ۷۱
فیض اور سجاد ظہیر کی نذر — معین احسن جذبی، ۷۴
دونوں طرف — احسان دانش، ۷۵
خوابِ سحر — ظہیر کاشمیری، ۷۶
ہمارا دور آگیا چمن میں — مخمور جالندھری، ۷۷
سحر کی گلرنگ روشنی میں — جاں نثار اختر، ۷۸
لکھنؤ کی ایک ملاقات — جگن ناتھ آزاد، ۸۲
حاتم کے دروازے پر — قتیل شفائی، ۸۳
آغازِ داستان — مسعود اختر جمال، ۸۴
عظمتِ آدم — جمیل ملک، ۸۵
الوداع — کمال احمد صدیقی، ۸۷
اک عمر گذاری ہے — بلراج کومل، ۸۸
ولی جو ایک شہر تھا عالم میں انتخاب — خلیل الرحمن اعظمی، ۸۹

اشعار

دو شعر — اسرار الحق مجاز، ۹۰
تین شعر — مخدوم محی الدین، ۹۰

غزلیں

کیسے بنتے ادھ کے مورتی کیسے کھلتے پھول یہاں — احمد ندیم قاسمی، ۹۱

بہارِ فکر کے جلوے سجا دیئے ہم نے — اختر انصاری، ۹۲
وہ ایک شانِ خودی بھی رہی سہی نہ رہی — اثر لکھنوی، ۹۳
باعثِ جلوۂ گل دیدۂ تر ہے کہ نہیں — مجروح سلطانپوری، ۹۴
جلوہ پابندِ نظر بھی ہے نظر ساز بھی ہے — غلام ربانی تاباں، ۹۵
رہِ وفا میں کوئی صاحبِ جنوں نہ ملا — شکیل بدایونی، ۹۶
تمہاری چلمن، تمہارا آنچل، تمہارا دامن، تمہاری خوشبو — احمد ریاض، ۹۷
آگ سی ہے سینہ میں اور آنکھ تر بھی ہے — سلیمان اریب، ۹۷
غمِ حیات نے سینچے ہے آنسوؤں سے جو چراغ — نریش کمار شاد، ۹۸
یہاں اور بھی ہیں چند گلبدن ہی نہیں — احمد ظفر، ۹۸
بہار آتے ہی ہر قدم پر نئی نئی زندگی ملے گی — باقر مہدی، ۹۹
اہلِ دل سوچ رہے ہیں غمِ آساں ہو جائے — شہاب جعفری، ۹۹
ناصح کے سمجھانے سے — ساحر ہوشیارپوری، ۱۰۰
باغباں جب اپنا خون نذر لا نہیں سکتے — شاہد صدیقی، ۱۰۰

افسانے خاکے

افطاری — ڈاکٹر رشید جہاں، ۱۰۲
موم کی چٹان — کرشن چندر، ۱۰۷
لکشمی دیوی — ملک راج آنند، ۱۱۶
نیا شکنجہ — کنہیالال کپور، ۱۲۰
شہرِ آشوب — شوکت صدیقی، ۱۲۲
خوبصورت لمحے — مہندر ناتھ، ۱۳۰
گوتم بدھ — فکر تونسوی، ۱۳۲
بہتے چراغ — پریم ناتھ پردیسی، ۱۴۰
لالی — کرتار سنگھ دگل، ۱۴۴
پتھر کا سیاہ بت — انور عظیم، ۱۴۸
دلی ہے ایک شہر — پرکاش پنڈت، ۱۶۱

ڈرامہ

سکے بازوں کی جنت — اوپندر ناتھ اشک، ۱۶۶

سروپک

چاچا حاشیم — دامق جونپوری، ۱۷۶

فلم

ادیب اور فلم — راجندر سنگھ بیدی، ۱۸۲
فلم اور تھیٹر — بلراج ساہنی، ۱۸۶
چارلی چپلن — بلونت گارگی، ۱۸۹

رفتار

(ادبی انتخاب اور خبریں)

ایک بنگالی نظم
تمہاری یہ زنجیریں — قاضی نذر الاسلام، ۱۹۴
ایک پنجابی نظم
پیار دی پینگ — افضل پرویز، ۱۹۵
ایک جرمن نظم
نئی دنیا سے — جیامنے بیکر، ۱۹۵
ایک روسی نظم
قلعہ جمرود — نکولائی تخونوف، ۱۹۶

ایک ادبی بحث

(ادب میں جمود ہے یا نہیں؟) — ۱۹۷
راجندر سنگھ بیدی، سردار جعفری، جاں نثار اختر
مہندر ناتھ، مجروح سلطانپوری، رفعت سروش، یوسف منان
عادل رشید، مائیل، کاجبت رائے، آصف شاہ ورنی، نذر کشور

○ پبلشر :- منشی عبدالقدیر، مکتبۂ شاہراہ، دہلی
○ پرنٹر :- کھنہ لیتھو پریس، دہلی

راہنما

اداریہ

کل ہند انجمن ترقی پسند مصنفین کی چوتھی کانفرنس

کل ہند انجمن ترقی پسند مصنفین کی بھٹڑی کانفرنس کے بعد ہندوستان کا ترقی پسند ادب جس ڈھرّے پر چلا ہے اور ان دو ڈھائی سالوں میں ادب میں جو ایک خاص قسم کی یکسانیت، تنگ نظری اور انتہا پسندی فروغ پاتی رہی ہے اور اس سے ہمارے ادب کو جو بہت بڑا نقصان پہنچا ہے اس کا جائزہ لینے اور آئندہ کے لئے اپنا لائحہ عمل مرتّب کرنے کی بڑی شدّت کے ساتھ ضرورت محسوس کی جا رہی تھی۔ انجمن کی مختلف شاخوں میں اس موضوع پر طویل بحثیں ہوئیں بعض ویک نے بھٹڑی کانفرنس کے منشور کو ناموافق قرار دیکر اسے عملی طور پر مسترد کر دیا۔ بعض ایک وقتی طور پر ۱۹۳۶ء کی لکھنؤ کانفرنس کے منشور پر عمل پیرا ہوئیں اور بعض شاخوں میں بحثوں کا یہ سلسلہ ابھی تک جاری ہے۔

ان حالات میں ضروری تھا کہ انجمن کی کل ہند کانفرنس جلد از جلد منعقد ہوتا کہ ادب میں جس متحدہ محاذ کی چرچا آج کل چل رہی ہے، ہندوستان کی تمام زبانوں کے ادیب باہمی تبادلہ خیال سے اس کی سمت معین کریں اور ایک نیا منشور ترتیب دیں۔ لیکن بعض نامساعد حالات کی بنا پر انجمن کی کل ہند بیٹھک التوا میں پڑتی گئی اور اس وجہ سے ادب کو اور بھی نقصان پہنچا۔

مقام مسرت ہے کہ انجمن ترقی پسند مصنفین (دہلی شاخ) کی پیشکش پر انجمن کی مجلسِ عاملہ نے ۷ سے ۸ مارچ ۱۹۵۳ء تک انجمن کی کل ہند کانفرنس ہندوستان کے دارالخلافہ دہلی میں منعقد کرنے کا اعلان کر دیا ہے اور بڑی شدومد کے ساتھ اس کی تیاریاں ہو رہی ہیں۔

شاہراہ کی وساطت سے ہم ہندوستان کے تمام ادیبوں، انجمن کی شاخوں اور ادب دوست حضرات سے پرزور درخواست کرتے ہیں کہ وہ اس کل ہند کانفرنس کو زیادہ سے زیادہ کامیاب بنانے کیلئے اپنے بھرپور عملی تعاون کا ثبوت دیں۔ ظاہر ہے کہ کانفرنس کے انعقاد کے لئے کافی سرمایہ کی ضرورت ہوگی۔ انجمن کی ہر شاخ پر فرض عائد ہوتا ہے کہ وہ اپنے حلقۂ رسوخ سے زیادہ سے زیادہ چندہ جمع کرے کہ صرف دہلی کی شاخ پر تمام اخراجات کا بار ڈالنا جمہوری اعتبار سے نامناسب ہوگا۔ اسکے علاوہ کانفرنس میں اپنے زیادہ سے زیادہ ڈیلیگیٹ بھیجنے کے لئے ہر شاخ ابھی سے اس کی تیاری شروع کر دے اور اپنے یہاں کی اطلاعات بھیجنے اور کانفرنس کے سلسلہ میں معلومات حاصل کرنے کے لئے جنرل سکریٹری، انجمن ترقی پسند مصنفین، اُردو بازار دہلی سے براہ راست خط و کتابت کرے۔

ہم اپنے طور سے شاہراہ کے قارئین کو کانفرنس کی تیاریوں کے سلسلہ میں ماہ بہ ماہ زیادہ سے زیادہ معلومات بہم پہنچاتے رہیں گے اور اس بات کی کوشش کریں گے کہ کانفرنس کے بعد شاہراہ کا ایک شاندار کانفرنس نمبر شائع کریں۔ ہم اپنے قارئین سے بھی کانفرنس کے سلسلہ میں ہر ممکن امداد کے متمنی ہیں۔

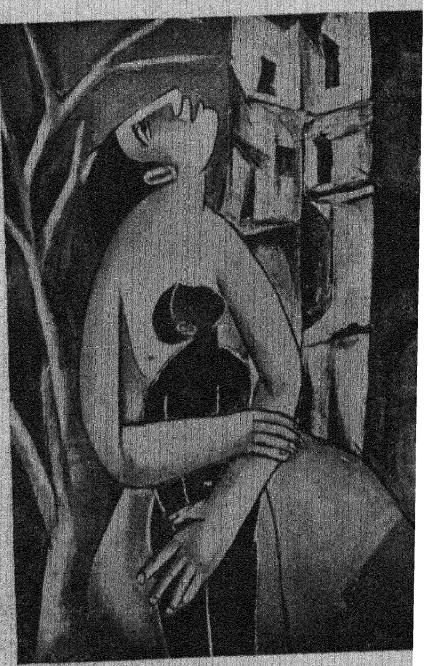
سالنامہ

شاہراہ کا سالنامہ چند دنوں کی تاخیر سے آپ کی خدمت میں حاضر ہو رہا ہے۔ اس کے لئے ہم اپنے قارئین سے معذرت خواہ بھی ہیں اور ہمیں اس بات کی مسرّت بھی ہے کہ چند دنوں کی اس تاخیر کے باعث بعض نہایت اہم مضامین اس مجموعہ کی زینت بن سکے ہیں۔ سالنامہ پیش کرتے ہوئے حسبِ سابق اس بار بھی ہم کوئی بلند بانگ دعویٰ نہیں کرنا چاہتے۔ اس کی خوبیوں اور خامیوں کا جائزہ لینا اور پھر ان سے ہمیں مطلع کرنا آپ کا کام ہے۔

آخر میں ہم اپنے ان ادیبوں سے معذرت مانگنا چاہتے ہیں جن کی تخلیقات ہمیں بہت دیر سے موصول ہوئیں اور اس وجہ سے سالنامہ میں شریک نہ ہو سکیں۔ ان تخلیقات کو آئندہ شمارہ میں شامل کیا جائے گا۔



ممتا ۔ ایڈاونڈ پکٹن (فرانسیسی)



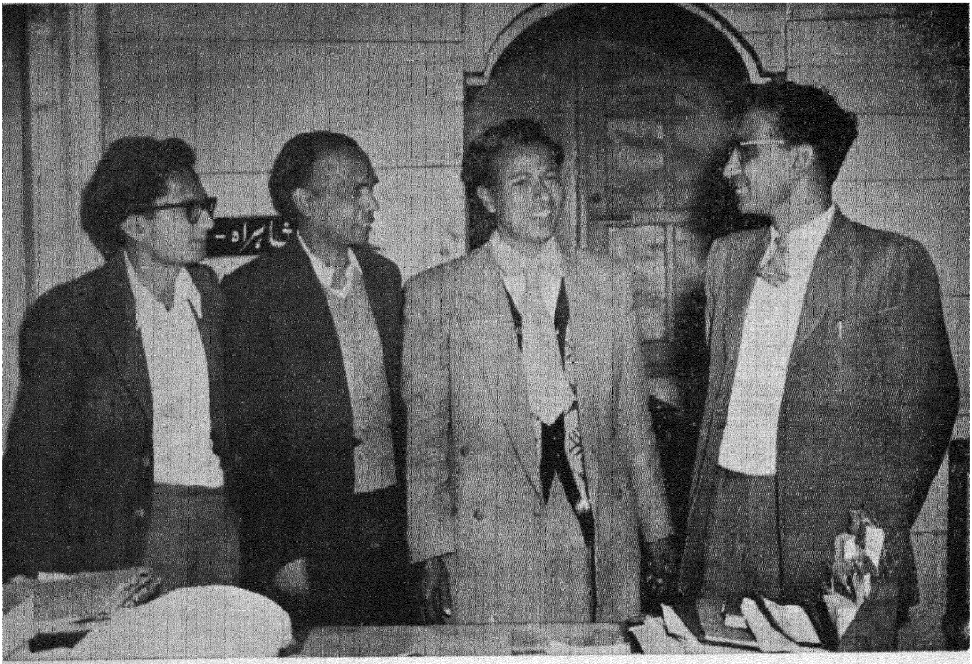
حملے کے بعد۔ رام کمار



دفتر لیس لینھس فرانکیس (پیرس) میں:- ایک پبلیشر، جین مرکینک (نقاد) ڈبوس (شاعر)
ملک راج آنند (ناولسٹ) رام کمار (آرٹسٹ)



مخدوم محی الدین — غلام ربانی تاباں



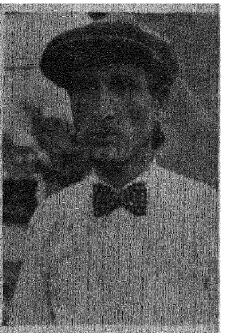
دفتر شاہراہ میں:۔ جگن ناتھ آزاد ۔ ممتازحسین ۔ ہنس راج رہبر ۔ دیوندر اسر



اوپیندر ناتھ اشک ۔ مہندر ناتھ



سردار جعفری - قتیل شفائی - برکاش پنڈت



ظہیر کاشمیری

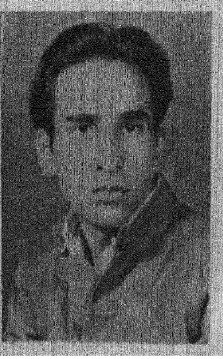


جمیل ملک

احمد ظفر



خلیل الرحمان اعظمی



وامق جونپوری





سید امتیاز علی تاج کے نام ——

نارمل اسکول

گورکھپور، ۴ر ستمبر ۱۹۲۰ء

بھائی جان، تسلیم۔ آپ کا نوازش نامہ کئی روز ہوئے ملا تھا۔ مگر اس عالم ضعیفی قبل از وقت میں ایم، اے پاس کرنے کی دھن سوار ہو گئی ہے۔ اس دھن سے وقت کا بہاؤ کرتا رہا۔ بیچ کو شام کے لئے رکھ چھوڑا تھا، شام کو صبح کے لئے آپ نے "کہکشاں" کو بند کر دینے کا فیصلہ کیا۔ خوب کیا۔ نقصان اٹھانا، اس پر درد سر اس بلا سے نجات اچھی۔ مگر اس وقت فرصت کو یا تو اپنی اسٹڈی ترقی یا تصنیف میں صرف کیجئے۔ کیوں، کیا آپ کے انگلینڈ جانے کی تجویز فیک ہو گئی؟ اگر آپ کے مالی حالات اجازت دیں تو آپ ایسے طباع نوجوان کا وہاں قسمت آزمائی کرنے جانا ضروری ہے۔ وہاں سے لوٹ کر آپ کسی کالج کے پروفیسر یا پرنسپل ہو سکتے ہیں۔ صرف دو سال کی جلاوطنی ہے۔

"مہاتما گاندھی" کی اگر صرف ہزار ڈیڑھ ہزار جلدیں ہی بکیں تب تو شاید اس میں بھی خسارہ ہی ہو۔ "پیریم بتیسی" کا منتظر ہوں۔ زمانہ، کو بھی تقاضوں سے چین نہیں لینے دیتا۔ غالباً اکتوبر میں دونوں جتھے نکل جائیں گے۔ آپ کے توسط کی معرفت میری ۵۰۰ جلدوں میں سے بھی کچھ نکل جائیں تو کیا کہنا! "زمانہ" کا حال مجھے معلوم ہے۔ سال بھر میں شاید ڈیڑھ دو سو جلدیں نکلیں اور کہیں اشتہار دینا نہیں چاہتا۔ اب کے "صبح امید" کے پہلے بھی کچھ جلدیں بھیجوں گا۔ اس کے لئے ایک قصہ "بعد از مرگ" لکھا ہے۔ قصہ کیا ہے ایک دوست کی حقیقت ہے، صرف آخر میں تھوڑی سی پچ ہے۔ پڑھ کر اپنی تنقید اور ممکن ہو تو حضرت "پطرس" کی تنقید سے مطلع فرمائیے گا۔

مجھے روپوں کی ضرورت تو تھی اور ہے۔ اس لئے کہ میں پریس میں شرکت کر چکا ہوں۔ اور اس کے روپے ادا کرنے لازمی ہیں۔ لیکن چونکہ میرا شریک قدرداں ہے، اس کی جانب سے روپوں کا تقاضا نہیں ہے اور شاید نہ ہو۔ اگر آپ کو فی الحال تردد ہے تو مضائقہ نہیں جب آپ کو سہولیت ہو اسی وقت سہی! "چھپیسی" کے بھی دونوں حصے ختم ہو چکے ہیں۔ شاید حصہ دوم کی چند جلدیں باقی ہوں۔ دوسری اشاعت کا مرحلہ گردش میں ہے۔ "زمانہ" کے منیجر صاحب اصرار کر رہے ہیں، مگر میں نے عہد کر لیا ہے کہ "زمانہ" کی گردش میں نہ پڑوں گا۔ اگر آپ اسے سنبھال سکیں تو کہیں بہتر!

(۱) جی ہاں نواب رائے میں ہی تھا۔ لیکن جب سوز وطن، لکھنے کے بعد مجھے میرے ڈپارٹمنٹ نے مضمون لکھنے سے مجبور کر دیا۔ اور ڈیپارٹمنٹل سختیاں شروع کیں تو میں نے یا بودیا نرائن کے مشورے سے یہ نام تجویز کر لیا۔

(۲) "سیر درویش" "زمانہ" نے شائع کیا ہے۔ مگر اس کے حقوق میرے ہی پاس ہیں۔ اگر آپ پر تکلف چھاپ سکیں تو شوق سے چھاپئے۔

(۳) جی نہیں: نقاد میرے پاس الزاماً کبھی نہیں آیا۔ اور نہ کبھی اس میں لکھنے کی جرات کی "دیگر" صاحب نے دو ایک بار فرمائش ضرور کی تھی۔ مگر میں بندہ دام اور وہاں قدردانی اور تحسین، اس سے میرا کام نہ چلا۔ حضرت یاز فتح پوری کے چند مضامین معرکے کے تھے۔ انہیں زمانہ کے دفتر میں دیکھ آیا تھا۔ نقاد اکثر چونچلے بہت کرتا ہے۔ مجھے یہ زنانہ پن پسند نہیں۔ میں لٹریچر کو "بیکیوم" دیکھنا چاہتا ہوں "فیمی نزم" خواہ وہ کسی صورت میں ہو مجھے پسند نہیں۔ اسی وجہ سے مجھے ٹیگور کی اکثر نظمیں نہیں بھاتیں۔ یہ میرا بھیتری نقص ہے، کیا کروں۔ اشعار بھی مجھے وہی اپیل کرتے ہیں جن میں کوئی جدت ہو۔ غالب کے رنگ کا میں عاشق ہوں۔ عزیز کے "گل کدہ" کی خوب سیر کی تھی۔ مگر بدقسمتی سے آج تک ایک شعر بھی موزوں نہیں کر سکا۔ نہ جی چاہتا ہے۔ غالباً شاعرانہ حس دل میں ہے ہی نہیں۔ آپ کے "سمندر مرلی" اور "گنگا اشنان" کے دیکھنے کا اتفاق

نہیں ہوا۔ اگر آپ کے پاس اُن کی نقل ہو تو بھیجنے کی عنایت کیجئے گا۔ میں نے تو آپ تک آپ کی جتنی چیزیں دیکھی ہیں ان میں "بینا زبان" سب سے زیادہ پسند آیا۔ آپ نے غضب کیا تھا۔ شاید اردو میں ایسا تجمل اور کہیں نہیں نظر نہیں آسکتا۔ "لالہ صحرا" میں بھی زور خوب تھا۔ مگر وہ بات نہ تھی۔

آپ کی غزلوں کو خوب غور سے دیکھا۔ "فنی آفرین" کی داد دیتا ہوں۔ یہ شعر بہت خوب ہے، سبحان اللہ!

دینا دکھائی دیتی تھی مخمور سی مجھے　　وہ دیکھنا تری نگہِ نیم باز کا

"داستان میری" والا شعر بہت خوب ہے۔ خاموشی کیا ہے، حیرتِ حسن، رعبِ حسن، ذکرِ جذبات۔ یہاں بھی اتوار کو بابو رگھوپتی سہائے کے مکان پر ایک چھوٹا سا تفریحی مشاعرہ ہوا تھا۔

بابو رگھوپتی سہائے زندہ دل شاعر ہیں۔ انھوں نے بھی آپ کی غزلوں کی خوب داد دی۔ وہ آپ کے "لالہ صحرا" کا ترجمہ انگریزی میں کرنا چاہتے تھے۔ مگر بہت دقت طلب سمجھا تو ارادہ ترک کر دیا۔

اور کیا لکھوں، صحت بدستور، مصروفیت روز افزوں، بارش روزانہ۔ کہکشاں کا جولائی نمبر خوب تھا۔　　والسلام

دعا پت رائے

○

منشی دیا نرائن نگم کے نام ــــــ

۱۹۳۳ء

بھائی جان! کل صبح ایک خط لکھا۔ شام کو آپ کا کارڈ ملا۔ جسے پڑھ کر بہت صدمہ ہوا۔ بیماریاں اور پریشانیاں تو زندگی کا خاصا ہیں۔ لیکن بچے کی حسرت ناک موت ایک دلشکن حادثہ ہے۔ اور برداشت کرنے کا اگر کوئی طریقہ ہے تو یہی کہ دنیا کو ایک تماشہ گاہ یا کھیل کا میدان سمجھ لیا جائے۔ کھیل کے میدان میں وہی شخص تعریف کا مستحق ہوتا ہے جو جیت سے پھولتا نہیں اور ہار سے روتا نہیں جیتے جب بھی کھیلتا ہے۔ اور ہارے تب بھی کھیلتا ہے۔ جیت کے بعد یہ کوشش ہوتی ہے کہ ہارے نہیں ہار کے بعد جیت کی آرزو ہوتی ہے۔ ہم سب کے سب کھلاڑی ہیں۔ مگر کھیلنا نہیں جانتے۔ ایک بازی جیتی، ایک گول جیتا تو ہپ ہپ ہرّوں کے نعروں سے آسمان گونج اٹھا۔ ٹوپیاں آسمان میں اچھلنے لگیں۔ بھول گئے کہ یہ جیت دائمی فتح کی گارنٹی نہیں ہے۔ ممکن ہے کہ دوسری بازی میں ہار ہو۔ لہٰذا ہارے تو لپت ہتی پر کمر باندھ لی۔ روٹھے کسی کو دھکے دیئے: فاؤل، کھیلا اور ایسے پست ہوئے گویا پھر جیت کی صورت دیکھنا نصیب نہ ہوگی۔ ایسے اوچھے تنگ نظر آدمی کو میدان میں کھڑے ہونے کا بھی مجاز نہیں۔ اس کے لئے گوشۂ تاریک ہے اور فکرِ شکم۔ بس یہی اسکی زندگی کی کائنات ہے۔ ہم کیوں خیال کریں کہ ہم سے زندگی نے بے وفائی کی۔ خدا کا شکوہ کیوں کریں؟ کیوں اس خیال سے ملول ہوں۔ کہ دنیا ہماری نیامتوں سے بھری تھالی کو، ہمارے سامنے سے کھینچ لیتی ہے۔ کیوں اس فکر سے متوحش ہوں کہ قزاق ہمارے اوپر چھاپہ مارنے کی تاک میں ہے۔ زندگی کو اس نقطۂ نگاہ سے دیکھنا اپنے اطمینانِ قلب سے ہاتھ دھونا ہے۔ بات دونوں طرح ایک ہی ہے۔ قزاق نے چھاپہ مارا تو کیا ــــ؟ ہارنے سارے گھر کی دولت کھو بیٹھے تو کیا؛ فرق صرف یہ ہے کہ ایک جبر ہے اور دوسرا اختیار۔ قزاق زبردستی مال پر ہاتھ بڑھاتا ہے۔ لیکن ہار زبردستی نہیں آتی۔ کھیل میں شریک ہو کر ہم خود ہار اور جیت کو بلاتے ہیں۔ قزاق کے ہاتھوں لوٹے جانا زندگی کا معمولی حادثہ نہیں ہے۔ لیکن کھیل میں ہارنا اور جیتنا معمولی بات ہے۔ جو کھیل میں شریک ہوگا وہ بخوبی جانتا ہے کہ ہار اور جیت دونوں ہی سامنے آئیں گی۔ اس لئے اسے ہار سے مایوسی نہیں ہوتی۔ جیت سے پھولا نہیں سماتا۔ ہار اکام تو صرف کھیلنا ہے۔ خوب دل لگا کر کھیلنا، خوب جی توڑ کر کھیلنا، اپنے کو ہارنے اس طرح بچاتا گویا ہم کو نین کی دولت کھو بیٹھیں گے۔ لیکن ہارنے کے بعد مُنہ ڈھانپ کے بعد گر دجھاڑ کر کھڑے ہو جانا چاہئے اور پھر خم ٹھونک کر حریف سے کہنا چاہئے کہ ایک بار اور!

کھلاڑی بن کر آپ کو واقعی اطمینان ہوگا۔ میں خود اس معیار پر پورا اترتا ہوں گا یا نہیں! مگر کم سے کم اب کے پیچھے کسی نقصان پر اتنا رنج نہ ہوگا۔ جتنا آج سے چند سال قبل ہو سکتا تھا۔ میں اب شاید نہ کہوں گا کہ ہائے زندگی اکارت گئی۔ کچھ نہ کیا۔ زندگی کھیلنے کے لئے ملی تھی۔ کھیلنے میں کوتاہی نہیں کی۔ آپ مجھ سے زیادہ کھیلے ہیں۔ ہار اور جیت دونوں دیکھی ہیں۔ آپ جیسے کھلاڑی کے لئے شکوہ تقدیر کی ضرورت نہیں۔ کوئی گولف اور پولو کھیلتا ہے۔ کوئی کیڈی کھیلتا ہے۔ بات ایک ہی ہے۔ ہار اور جیت دونوں ہی میدان میں ہے۔ کیڈی کھیلنے والے کو جیت کی خوشی کچھ کم نہیں ہوتی۔ اس ہار کا غم نہ کیجئے۔ آپ نے خود ہی نہ کیا ہوگا۔ آپ مجھ سے مشاق ہیں۔ میں بچہ

یا چھ مئی کو کانپور آنے والا ہوں، یہاں کی کوئی چیز درکار ہو تو بے تکلف لکھئے گا۔ دیگر حالات میرے پہلے خط سے معلوم ہو لئے ہوں گے۔ آپ کا

دھنپت رائے

O

چھدر کمار کے نام ——

سنہ ۱۹۳۴ء

پیارے جیندر،

آداب عرض! بھائی واہ! مانتا ہوں، جون گیا، جولائی گیا اور اگست کا میٹر بھی جانے والا ہے۔ جولائی بیس تک نکل جائے گا۔ لیکن حضور کو یاد ہی نہیں۔ کیوں یاد آئے۔ بڑے آدمی ہونے میں یہی تو عیب ہے۔ روپے تو ابھی کہیں مٹے نہیں لیکن ٹینشن (شہرت) تو مل ہی گیا ہے اور ٹینشن کے دھنی، دھن کے دھنی سے کیا کچھ دکم، مغرور اور ٹھیکڑ ہوتے ہیں۔

اچھا دفع چھوڑو۔ یہ بات کیا ہے؟ تم کیوں مجھ سے تنے بیٹھے ہو؟ نہ کہانی بھیجتے ہو نہ خط لکھتے ہو۔ کہانی نہ بھیجو خط تو بھیجتے رہو۔ میں تو ادھر بہت پریشان رہا۔ یاد نہیں آتا۔ اپنی کتھا کہہ چکا ہوں۔ بیٹی کے پیر ہوا۔ اور اسے پر سوت جوڑ زمانہ زچگی کا بخار نے پکڑ لیا مرتے مرتے بچی۔ ابھی تک ادھ مری سی ہے۔ بچہ بھی کسی طرح بچ گیا۔ آج بیس دن ہوئے یہاں آگئی ہے۔ اس کی ماں بھی دو مہینے اس کے ساتھ رہی۔ میں اکیلا رہ گیا تھا۔ بیمار پڑا، داتوں نے کٹ دیا، مہینوں اس میں لگے۔ دست آئے اور ابھی کچھ نہ کچھ تکلیف باقی ہے۔ داتوں کے درد سے کبھی نکلا نہیں چھوٹا۔ بڑھاپا سویں (خود) روگ ہے۔ اور اب مجھے اس نے سویکار کرا دیا کہ اب میں اس کے پنجے میں آگیا ہوں۔

کام کی کچھ نہ پوچھو۔ بیوہ کا کام کر رہا ہوں۔ کہانیاں کیول دو لکھی ہیں، اردو ہندی میں ہاں کچھ انواد کا کام کیا ہے۔

تم نے کیا کر ڈالا، اب یہ بتاؤ (وہ پر بندھ) بھجا جاتا ہے یا نہیں۔ کوئی نئی چیز کب آرہی ہے؟ بچہ کیسا ہے۔ بھگوتی دیوی کیسی ہیں۔ ماتا جی کیسی ہیں؟ مہاتما جی کیسے ہیں؟ ساری دینا لکھنے کو پڑی ہے، تم خاموش ہو۔

سرسوتی میں وہ نوٹ تم نے دیکھا؟ آج .... معلوم ہوا کہ یہ (فلاں) جی کی دیا ہے۔ ٹھیک ہے۔ میں تو خیر بوڑھا ہو گیا ہوں۔ اور جو کچھ لکھ سکتا تھا لکھ چکا۔ اور مترو نے مجھے آسمان پر بھی چڑھایا۔ لیکن تمہارے ساتھ یہ کیا دیو بار (سلوک)! بھگوتی پرشاد واجپئی کی کہانی بہت سندر تھی۔ اور ان (چترسین) کو ہو کیا گیا ہے ... کہ "اسلام کا دش درکشن" لکھ ڈالا ہے۔ اسکی ایک آلوچنا تم لکھو۔ اور وہ لپٹ تک میرے پاس بھیجو۔ اس کمیونل پروپیگنڈہ کا زوروں سے مقابلہ کرنا ہوگا۔

تمہارا۔ دھنپت

O

کبھی کبھی سنے سنائے واقعات ایسے ہوتے ہیں کہ ان پر آسانی سے کہانی کی بنیاد رکھی جا سکتی ہے۔ لیکن کوئی واقعہ محض پلے دار چست عبارت میں لکھنے اور انشا پردازانہ کمالات کی بنا پر افسانہ نہیں ہوتا۔ میں اس میں کلائمکس لازمی چیز سمجھتا ہوں اور وہ بھی نفسیاتی۔ یہ بھی ضروری ہے کہ افسانے کے مدارج اس طرح قائم کئے جائیں کہ کلائمکس قریب تر آتا جائے جب کوئی ایسا موقع آجاتا ہے جہاں طبیعت پر زور ڈال کر ادبی یا شاعرانہ کیفیت پیدا کی جا سکتی ہے تو میں اس موقع سے ضرور فائدہ اٹھانے کی کوشش کرتا ہوں۔ یہی کیفیت افسانہ کی روح ہے۔

پریم چند



کلیم اللہ کے نام

سنٹرل جیل، حیدرآباد (سندھ)

۱۳ جولائی ۱۹۶۲ء

تمہارا ۲ جولائی کا خط مجھے تین دن ہوئے ملا۔ اور اسے پاکر بیحد خوشی ہوئی۔ معلوم کرکے کہ تم اپنے گھر بالیس پہنچ گئے ہو اور وہاں پر اپنا کاروبار سنبھال لیا ہے اور اچھی طرح ہو اور تمہارے عزا اور اقربا خوش اور مطمئن ہیں۔ اطمینان ہوا۔ ان سب کو میری طرف سے بھی بہت بہت سلام اور دعا دیدیجئے۔ بدرجہ تم نہیں اب تم لوگوں سے میری ملاقات کب ہوگی۔ اور ہوگی بھی یا نہیں۔ اہل و عیال آباد کی۔ فراق، شیر، اور خاطر داریاں ایسی نہیں ہیں کہ کبھی بھلائی جا سکیں۔ اور ان کی ادبی گرمجوشیاں، تو جوان کن ہیں کہ مشکل سے مشکل، ملالت میں بھی جاری رہتی ہیں بلکہ اور بھی ترقی کرتی ہیں۔ بیشتر نے تمہارے پاس تمہارے ہاں کا ایک ادبی رسالہ "چراغ" بھیجا تھا۔ چنانچہ بھیجے ہوئے بھیجا تھا۔ حالانکہ اس کی چھپائی وغیرہ معمولی قسم کی اور مضامین کا معیار بھی بہت نہیں بلکہ اور بھی ترقی کرتی ہیں۔ بیشتر نے تمہارے پاس تمہارے ہاں کا ایک ادبی رسالہ "چراغ" بھیجا تھا۔ چنانچہ بھیجے ہوئے بھیجا تھا۔ حالانکہ اس کی چھپائی وغیرہ معمولی قسم کی اور مضامین کا معیار بھی بہت نہیں ہے۔ لیکن چند نظمیں ہیں ایسی جان اور طرحداری تھی کہ بیحد خوشی ہوئی۔ خاص طور سے ان میں کی نظمیں جو میں نے دوسرے رسالوں میں پڑھیں۔ پھر اس کو بھی خوشی ہوتی ہے جیسے کہ تم نے بھی لکھا ہے کہ نئے شاعروں کا گروہ بھی پیدا ہو گیا ہے۔ لیکن یہ کیا بات ہے کہ پرانے لکھنے والے کم لکھتے ہیں؟ میرے خیال میں یہ بات کافی بیحد صحت مند ہے اور بطور اب بھی کہ بہت سے ادیب کسی نہ کسی بہانے ادبی میدان سے کنارہ کش ہو جاتے ہیں۔ کیا اس کا سبب یہ ہے کہ ان میں نئی اور بہتر اور زیادہ گہری بات کہنے۔ یعنی ترقی کرنے کی صلاحیت مفقود ہو جاتی ہے یا اذکار و جوارح کو اپنی جانکاہ ریاضت کو دوبارہ شروع کرنے کی ہمت نہیں رہتی۔ کچھ بھی ہو اکثر لوگ جو ادیب اور شاعر بننے کی کوشش کرتے ہیں تھوڑے دنوں بعد اپنے تجربے سے یہ محسوس کرتے ہیں کہ وہ اصل ادیب یا شاعر نہیں ہیں۔ ایک ادیب یا شاعر کے لئے جو ضروری ہے وہ نہیں ہے۔ اس لئے ان کے لئے اس میدان سے کنارہ کشی بہتر ہے۔ یہ جیسے نزدیک کا حال ہے کہ وہ اپنے شاعر بھی ہیں لیکن وہ خود کو اور اپنا (اپنا بھی) دوسرے میدان میں اس کے لئے زیادہ موزوں ہیں۔ لیکن اگر کوئی صحت مند اس لئے کنارہ کش ہو جائے کہ ادبی تخلیق کے لئے سخت محنت، تعمیم، تجربہ اور مسلسل ارتقا ضروری ہے۔ تو یہ ضروری ہے کہ ایسے رجحان کو روکا جائے اور اس پر تنقید چینی کی جائے۔

اردو ادب آج کل جس سخت بحرانی دور سے گذر رہا ہے۔ ایسا وقت شاید شمشک سے اس پر کبھی اور پڑا ہو۔ جہاں ہمارے پاس کبھی رقیبہ ہندوستان کے ادبی رسالوں کا پیکٹ بھیجتے ہیں۔ ترقی (لکھنؤ) شاہراہ، میزان (لکھنؤ) پرواز، تہذیب (پٹنہ) ارد و ادب (انجمن ترقی اردو نہ) وقتاً فوقتاً نظروں سے گذرتے ہیں۔ حالانکہ وہ ہیں باقاعدگی سے نہیں ملتے۔ ان کے پڑھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ تنقیدی ادب ہر تخلیقی ادب کے مقابلے میں زیادہ گہرائی اور دور بینی پیدا ہوئی ہے۔ لیکن نظم۔ افسانہ کے میدان میں ابھی تک (OUTSTANDING) قسم کے لکھنے والے (پرانوں کو چھوڑ کر) پیدا نہیں ہوئے۔ ان کے موضوع پر جو نظمیں یا افسانے نظر سے گزرے ان میں کوئی بھی ایسا نہیں جس کو اول درجے کا کہا جا سکے۔ شعر و ادب میں تو یا جو زوال کی بے تاثر شاعری شروع ہوئی۔ اور اب طنز، اور تعریض کی نہایت ہے۔ ایسی بات جو دل میں کھب جائے کم نظر آتی ہے۔ لیکن ممکن ہے میں غلطی کر رہا ہوں۔ اس لئے یہ تنقید باقاعدہ ان چیزوں کو سامنے رکھکر نہیں کر رہا ہوں بلکہ ایک عام اپرشن ہے۔

یہاں بھی ہم نے ایک قسم کی ادبی سرگرمی کی کیفیت پیدا کر لی ہے۔ پڑھنے کو تو ہمیں کلاسیکی چیزیں اور ادبی رسالے تو بلا کسی روک ٹوک ملتے ہیں۔ لیکن مارکسی اور کمیونسٹ ادب پر پابندی ہے۔ ہم کو صرف رسالے لائف، ٹائم اور ریڈرس ڈائجسٹ ظاہر ہے دستر خوان سے ملتے ہیں۔ چنانچہ ان دنوں میں نے اساتذہ کے دیوان دو بارہ پڑھے۔ اس کے علاوہ گلستان۔ مولانا روم۔ حافظ۔ خسرو وغیرہ کے کلام و تصوف پر کافی کتابیں پڑھیں۔ پھر قید کی موجودگی سے شعر و شاعری کا بازار بھی گرم رہتا ہے۔ چنانچہ ہم تیرہ، چودہ مانجو فیہر۔ تیرہ دوسرے تیرے اہتمام سے مشاعرے بھی کرتے ہیں جس کا حاصل ظاہر ہے کہ قید کی غزل یا نظم ہوتی ہے۔

تم نے جس رسالے کے بارے میں لکھا ہے کہ میرے نام بھیجا ہے وہ ابھی تک مجھے نہیں ملا۔ امید ہے کہ ایک دو دن میں مل جائے۔ اگلی رسید سے تمہیں مطلع کروں گا۔ فیض نے اس ہفتے ایک نئی نظم بھیجی ہے۔ وہ تمہیں بھیج رہا ہوں۔ امید کہ پسند کرو گے۔ ہم کو تو بہت پسند ہے۔ لیکن تیدیوں کی ذہنیت ذرا خاص قسم کی ہو جاتی ہے۔ اس لئے تمہاری رائے کا انتظار رہے گا۔ تمہارے خط سے یہ معلوم ہوا کہ تم لوگ ترانۂ بادبو کو بھی یاد کر لیتے ہو۔ دل مضبوط ہوا۔ اور خوشی ہوئی۔

موجودہ رنج و طن میں اس ذکر خیر سے پڑھکر اور کچھ بھی ہمارے لئے جاں بخش اور روح افزا چیز نہیں ہو سکتی۔ اس خط کا جواب ضرور دینا۔ تمہارا بھائی

سجاد ظہیر



ظ۔ انصاری

ممتاز حسین

ڈاکٹر اعجاز حسین

ہنس راج رہبر

ڈاکٹر سلامت اللہ

خواجہ احمد فاروقی

دیوندر اسر

عوامی شاعری
اور
عوامی زبان

ظ۔ انصاری

اچھا ہوا جو یہ بحث کھل کر سامنے آگئی کہ عوامی شاعری کیا ہوتی ہے۔ شاعری میں عوامی زبان کا استعمال کتنا ہونا چاہیئے، کیسے ہونا چاہیئے۔ اور یہ کہ آج کی ترقی پسند شاعری میں عوامی شاعری کی ترقی ہو رہی ہے یا نہیں۔ اس بحث کی سن گن تو کئی برس سے چل رہی تھی۔ لیکن ہم میں سے کوئی آدمی آگے بڑھ کر یہ کہنے کو تیار نہیں تھا کہ ترقی پسند شاعری کی کیا کیا کمزوریاں ہیں۔ اور ان میں کس خاص تبدیلی کی ضرورت ہے۔ زبان کے لحاظ سے اس میں کیا موڑ آنا چاہیئے۔ یہ کام وامق نے کیا۔ اور اب سمجھوتا رہا جاہے تو رگ پھوٹے گا۔

وامق جونپوری نے جولائی اور اگست کے "شاہراہ" میں اس پر زور دیا ہے کہ ترقی پسند شاعری کو عوامی شاعری ہونا چاہیئے۔ یعنی ان کے خیال میں اسے زبان و بیان کے لحاظ سے ایسا ہونا چاہیئے کہ عوام اسے سمجھ سکیں۔ اپنا سکیں اور محفوظ ہو سکیں۔

سردار جعفری نے جب اس پر مضمون لکھا اس وقت میں چند صفحے اس پر لکھ چکا تھا۔ مگر میں نے ضروری سمجھا کہ جن باتوں کو وہ سرسری کہہ گئے ہیں ان کی وضاحت ہونی چاہیئے۔ ان کے حدود کو بتانا چاہیئے۔

وامق بھائی نے جو بات دراصل کہنی چاہی ہے۔ اس کی اپسرٹ بیچ ہے لیکن پوری عمارت ٹیڑھی ہے۔ پہلی اینٹ سے لگا کر اوپر کی منزل تک یہ ٹیڑھ چلی گئی ہے۔ وہ اپنا مقدمہ یوں پیش کرتے ہیں۔

(۱) "ہر دور میں دوسری چیزوں کی طرح شاعری کا بھی معیار بدلتا رہتا ہے اور اس کی قدریں بدلتی رہتی ہیں۔"

(۲) جاگیرداری دور میں گل و بلبل کی شاعری ہوا کرتی تھی۔ اب "زندگی کا دور جمہوری ہے جو عوامی جد و جہد کی آغوش میں پرورش پا رہا ہے۔"

(۳) ترقی پسند تحریک کے شروع میں شاعروں کو وہ اپنے ہم دوش ساتھیوں کی ذہنی نشو و نما اور درمیانہ متوسط اور اونچے طبقے کی ہمدردی حاصل کرنا مقصود تھا تاکہ اس کی مدد سے عوامی تحریک کامیابی کے ساتھ آگے بڑھائی جا سکے۔ اس لئے اس دور میں متوسط طبقے ہی کی زبان کا استعمال سمجھ تھا۔

(۴) اب عوام کی جد و جہد میدان میں آ چکی ہے۔ اس لئے ایسی شاعری ہونی چاہیئے جو اس جد و جہد کی روزمرہ ضروریات میں کام آ سکے۔

(۵) ترقی پسند تحریک میں آئے ہوئے شاعر چونکہ زیادہ تر متوسط طبقے سے آئے ہیں اور یہ طبقہ "اپنے کلچر اور کردار کے اعتبار سے بنیادی طور پر لاشعوری انداز میں رجعت پسند ہوتا ہے" اس لئے وہ عوام کے کام کی زبان میں شعر نہیں کہتا بلکہ ایسی زبان میں شاعری کرتا ہے جو اسے "آبا و اجداد سے ترکے میں ملی ہے۔"

(۶) اب ضرورت ہے کہ اجداد کے اس ترکے کو ایک طرف پھینک دیا جائے اور عوام کے متعلق نہیں بلکہ عوام کے لئے شاعری کی جائے۔

(۷) اب تک کی شاعری عوامی شاعری نہیں رہی ہے۔ اب عوامی شاعری ہونی چاہیئے جس کی زبان اتنی آسان اور مقبول عام ہو جتنی فلموں کے گانوں کی ہوتی ہے "جب فلمی شعراء موضوع اور موضوع پر کافی حسین اور دل عزیز گیت لکھ سکتے ہیں تو ترقی پسند ادیب عوامی مسئلوں کو اس زبان میں بلند پایہ شاعرانہ معیار کے ساتھ کیوں نہیں پیش کر سکتے؟"

(۸) عوامی شاعری کی مثال اردو کی ۳، ۴ نظمیں ہیں۔ مخدوم کی نظم "جنگ آزادی" وامق کا گیت "بھوکا بنگال" "سردار جعفری کا "مینا ترانہ"۔ عوامی شاعری کو اسی ڈگر پر چلنا چاہیئے۔

(۹) اگر اسی ڈگر پر چل کر عوامی شاعری ننگی گئی تو وقت ہمیں چھوڑ کر آگے بڑھ جائیگا۔ "اور عوام کی صفوں سے، ان کے شعراء پیدا ہوں گے۔ مگر چونکہ فنی اعتبار سے ان کا معیار اتنا بلند نہ ہوگا جتنا کہ موجودہ ترقی پسند ادیبوں کا ہے" اس لئے عوامی شاعری میں گراوٹ آجائے گی۔

واحتی نے مقدمے کو جس طرح سے پیش کیا ہے اس میں کئی شقیں بالکل بے معنی آگئی ہیں کئی ایک دوسرے کی کاٹ کرتی ہیں۔ اور ان سے عوامی شاعری کا کیس اور کمزور ہو جاتا ہے۔ حالانکہ جو مقصد ان کا تھا وہ بالکل سچا اور اہم تھا۔ یہ کہ شاعری عوام کے کام کی ہونی چاہئے۔ اور بس۔

(۱) بیتھوون ہے کہ ہر دور میں دوسری چیزوں کی طرح شاعری کا بھی معیار اور اس کی قدریں بدلتی رہتی ہیں، لیکن پہلے اس مسئلے کی پوری تفصیل ذہن میں رکھ لینی چاہئے شاعری کا معیار اس طرح نہیں بدل جاتا ہے جس طرح کسی حکومت کے بدلنے کے ساتھ سرکاری ملازمت کا معیار ایک دم سے بدل جاتا ہے بیسویں سے پہلے ایک عہدے کیلئے ایک خاص تعلیمی سند اور تجربے کی سند ضروری سمجھی جاتی تھی۔ لیکن کانگریس حکومت کے آتے ہی وہ معیار یک لخت بدل گیا۔ اب اس عہدے کے لئے جیل یاترا کی سند اور کسی کانگریسی لیڈر کی سفارش حاصل ہونا معیار قرار پا گیا۔ یا کل تک عدالتی محرروں کے لئے اردو لکھا پڑھا ہونا ایک معیار تھا۔ اور آج اس کی جگہ ہندی کی شدبدھ معیار قرار پا گئی ہے۔ ادب اور شاعری کے معیار اور قدروں کی تبدیلی بالکل دوسری چیز ہے۔ یہ معاملہ ہے Structure اور Simple structure کا۔ سماج کی پیداواری قوتیں، پیداواری تعلقات اور معاشی نظام دراصل اس سماج کی بنیادیں ہیں۔ یہ بنیادی ڈھانچہ ہے جس پر دوسری منزلیں تیار ہوتی ہیں۔ اور ان میں اندرونی اندرونی اور رشتوں کا سلسلہ جاری رہتا ہے اور یہ سلسلہ نئی شکلوں کو دھیرے دھیرے جنم دیتا رہتا ہے۔ نئے معیار پیش کرتا ہے۔ نئی قدریں پیش کرتا ہے۔ کچھ ان میں صالح ہوتی ہیں۔ ایسی جو آگے چل کر باقاعدہ جڑ پکڑنے والی ہوں۔ کچھ غیر صالح ہوتی ہیں، ایسی جو کچھ دن یا کچھ برسوں میں چل بسی کر ختم ہو جاتی ہیں۔ کچھ صالح ہوتی ہیں مگر برقرار نہیں رہتیں۔ کیونکہ ان کے پیچھے اتنی قوت نہیں رہتی کہ وہ زندگی کی جدوجہد اور ٹکراؤ میں ٹھہر سکیں۔ کچھ قبل از وقت عالم وجود میں آجانے کی وجہ سے فنا ہو جاتی ہیں۔ جیسے مرغی کے وہ انڈے جن کا چھلکا کمزور ہوتا ہے۔ اور اس طرح ہوتے ہوتے برسوں کے بعد کہیں کوئی ایک ایسا معیار اتنا جان دار ہوتا ہے کہ وہ دوسرے معیاروں اور دوسری قدروں کو ہٹا کر ان کی جگہ لیتا ہے۔ جڑ پکڑتا ہے اور اپنا قانون نافذ کرتا ہے۔

بجلی کا بٹن دباتے ہی جیسے ایک اندھیرا کمرہ فوراً اجالے میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ ایسے ادب اور شاعری کی عمارتوں کا حال نہیں ہے۔ نہ تو یہ ہوتا ہے کہ سماج کا ڈھانچا ایک دم سے بدل جائے۔ اور نہ یہ کہ بنیادی ڈھانچے کیساتھ اوپر کی تبدیلیاں بھی فوراً ہو جائیں۔ غلامی کے سماج سے جاگیرداری تک آنے میں صدیاں صرف ہو گئی ہیں بلکہ یہی ہوا ہے کہ ایک ہی سرزمین اور ایک ہی علاقے میں دونوں قسم کے سماجی نظام ساتھ ساتھ چلتے رہے ہیں۔ اسی طرح جاگیرداری سے سرمایہ داری سماج تک کی تبدیلی ہوتے ہوتے بھی تین چار صدیاں لگیں۔ اور یہ بھی ہمارے آنکھوں کے سامنے ہے کہ کہیں کہیں آج بھی تین تین سماج موجود ہیں۔ نیم غلامی۔ جاگیرداری اور سرمایہ دارانہ۔ یہ بنیادی ڈھانچے کی حالت ہے کہ وہ ایک ساتھ ایک دم سے نہیں بدلتا۔ (اسی کو مارکس نے "ناہموار تبدیلی" Unequal development کہا ہے) اور پھر جب یہ بنیادی ڈھانچہ بدل بھی جاتا ہے تو ایسا نہیں ہوتا کہ اس کے ساتھ ساتھ فوراً اوپر کی منزلوں میں قطعی تبدیلی آجائے۔ مذہب، اخلاقیات، رہن سہن، رسوم و رواج فنون لطیفہ ادب اور شاعری اوپر کی منزلیں ہیں۔ یہ "سپر اسٹرکچر" ہے۔ یہ بنیادی ڈھانچے کی تبدیلی کا گہرا اثر قبول کرتا ہے مگر بجلی کے بٹن دب جانے کی طرح فوراً اس کا قلب ماہیت نہیں ہوتا۔ اس میں بھی انقلاب آتا ہے۔ مگر ارتقا کی رفتار سے آتا ہے۔ اور ارتقا کی رفتار یہاں معاشی زندگی کے مقابلے میں کسی قدر دھیمی ہوتی ہے۔ معاشی نظام اور ادب مذہب یا اخلاقیات کے نظام کو ایک دوسرے سے جو نسبت ہے جو لوہے اور مٹی کو ہوتی ہے۔ گرم ہونے کے مقابلے میں۔ لوہا جلدی گرم ہو جاتا ہے اور آگ میں رکھئے تو حرارت قبول کرتے کرتے جلدی اس درجے پر آجاتا ہے کہ تبدیلی قبول کر کے سرخ ہو جائے اور خود انگاروں کا ایک جزو بن جائے۔ مٹی بھی حرارت قبول کرتی ہے۔ لیکن آہستہ آہستہ اور جب نہایت کے آخری درجے پر پہنچ چکتی ہے تو اس کے بعد ٹھنڈی بھی دھیرے دھیرے ہوتی ہے۔ لوہے میں قلب ماہیت کی جو رفتار ہے وہ مٹی کے مقابلے میں تیز ہے۔ اسی طرح معاشی نظام جو سماج کا بنیادی ڈھانچہ ہوتا ہے اس میں تبدیلی جس رفتار سے ہوتی ہے۔ اسی رفتار سے ادب اور شاعری یا اخلاقیات، رسوم و رواج اور رہن سہن میں نہیں ہوتی۔ اور جب ایک بار ہو چکتی ہے تو اس کا اثر دھیرے دھیرے جاتا ہے اور بہت دیر ہو جاتی ہے

دونوں باتیں ممکن ہیں اور صرف ممکن نہیں بلکہ ہوتی رہی ہیں۔ ایک یہ کہ معاشی لحاظ سے اور سماج کے بنیادی نظام کے لحاظ سے جو معیار اور جو قدریں ہونی چاہئیں، ادب اور شاعری کی قدریں ان کے خلاف جا رہی ہوں۔ اور دوسرے یہ کہ سماج کا بنیادی ڈھانچہ تیزی سے بدلا جا رہا ہو لیکن ادب اور شاعری کے معیار اور قدریں اس تیزی سے نہ بدل رہی ہوں۔ مگر ان دونوں کی تبدیلی کا بڑا گہرا تعلق ہے۔ کیونکہ ہر دور اور ہر قوم کا ادب اور اس کی شاعری "مرغ ہوا نما" کا درجہ رکھتی ہے۔ جو بتاتا ہے کہ ہوا کس رخ کی چل رہی ہے۔

فرض کیجئے عہد جاگیرداری کا ہے۔ ملک اور قوم پر جاگیرداری نظام مسلط ہے۔ اس عہد میں یہ بالکل ممکن ہے کہ ادب اور شاعری کی دنیا میں وہ معیار اور وہ قدریں اپنائی جانے لگی ہوں جو سرمایہ داری دور کے معیار اور اسی کی قدریں ہوں گی۔ یا سماج کا بنیادی ڈھانچہ۔ جاگیرداری اور سرمایہ داری کے تانوں بانوں میں جکڑا ہوا ہے لیکن ادب اور شاعری میں اشتراکی معیار اور اشتراکی قدریں اپنائی جانے لگی ہوں۔ یہ اشارہ ہوگا اس بات کا کہ سماج کا اگلا قدم کس سمت میں اٹھنے والا ہے۔

دوسری صورت یہ ہو سکتی ہے کہ سماج میں معاشی اور سیاسی انقلاب کامیاب ہو گیا۔ کل تک کرنسکی کی سرمایہ دارانہ حکومت تھی۔ آج جو آنکھ کھلی تو وہ نظام حکومت ٹوٹ چکا تھا۔ اور خانہ جنگی اشتراکی انقلاب کی طرف جا رہی تھی۔ اب سماج کے بنیادی ڈھانچے میں تیزی سے انقلاب کا عمل ہوگا۔ زمین تو بھی ملکیت قرار دے دی جائیگی بڑے کارخانے سرکاری ملکیت میں آجائیں گے۔ عدالتی اور سرکاری نظام کو اوپر سے نیچے تک تبدیل کیا جائے گا۔ لیکن ادب اور شاعری میں نئی قدروں اور نئے معیار کی تبدیلی اتنی تیزی سے نہ ہوگی۔ تبدیلی ہوگی ضرور۔ لیکن یوں نہیں کہ کل تک سب شعرا غزل لکھا کرتے تھے اور آج سے غزل منسوخ اور پابند یا آزاد نظم یا نثری شاعری کا دور دورہ۔

یہ بات دو چار دن، دو چار سال میں کیا، دس بیس برسوں میں بھی لازمی نہیں ہوتی۔ روس میں انقلاب کو اب ۳۵ برس ہو چکے ہیں۔ سوشلزم فتح کی منزل پر پہنچ چکا ہے۔ سماج کا بنیادی ڈھانچہ قطعی طور پر بدلا جا چکا ہے۔ جاگیردارانہ اور سرمایہ دارانہ عناصر کا بالکل خاتمہ ہو چکا ہے اور ادب و شعر میں نئے معیار اور نئی قدریں اپنی جگہ بنا چکی ہیں۔ لیکن اس کے باوجود ابھی تین چار سال کی بات ہے کہ وہاں چوٹی کے کئی ادیبوں اور صحافیوں کی تصانیف میں وہ عناصر پائے گئے جو زوال پذیر سرمایہ دارانہ نظام کے ادیبوں کی خصوصیات ہیں۔ یہ اس ملک کی بات ہے جہاں سماج کا بنیادی ڈھانچہ بدل چکا ہے اور پورے سماج کے سامنے شعوری اور عملی طور پر بے طبقہ کمیونزم کے سماج کی منزل موجود ہے۔ جہاں مخالف طبقوں کا وجود ختم ہو چکا ہے اور مخالف معیار اور مخالف قدروں کی گرفت چھوٹ چکی ہے لیکن بس کے باوجود ابھی تک ادب اور شاعری میں نئے معیاروں اور نئی قدروں نے اتنی گہری جڑ نہیں پکڑی ہے کہ مخالف معیار اور مخالف قدروں کا تصور تک فنا ہو چکا ہو اور ان کے منڈلانے یا الجھاوے ڈالنے کا کوئی اندیشہ باقی نہ رہے۔

اب آپ آیئے اسی بیان کی طرف۔ اور سوچئے کہ "ہر دور میں دوسری چیزوں کی طرح شاعری کا بھی معیار اور قدریں" بدل جانے کا کیا مطلب ہوتا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ سماج کے بنیادی ڈھانچے کی تبدیلی کی خواہش ادب اور شعر میں ایسے معیار اور ایسی قدریں پیدا کرتی ہے جو موجودہ سماج کے معیاروں اور اس کی قدروں سے الگ یا مختلف ہوتے ہیں۔ اور جب سماج کا بنیادی ڈھانچہ بدلنے کو ہوتا ہے۔ پرانے سماج کی جگہ کوئی نیا سماج جنم لینے کے لئے زور لگاتا ہے تو پرانے سماج کے ادب اور شعر کے معیاروں اور قدروں میں بھی تبدیلی کا اثر ہونے لگتا ہے۔ اور جب سماج کا بنیادی ڈھانچہ بدل جاتا ہے۔ یا یوں کہئے کہ جب کوئی ایک دور بدل جاتا ہے اس کی جگہ دوسرا دور شروع ہوتا ہے۔ تو پچھلے دور کے ادب و شعر کے معیاروں اور قدروں میں بھی یہ تبدیلی رونما ہوتی ہے۔ رونما ہونی چاہیئے اور کوشش ہونی چاہیئے اس بات کی کہ ادب و شعر کے معیار اور قدریں وہ ہوں جو نئے دور کو تقویت پہنچائیں۔ اس کے قدم جمائیں۔

نئے دور کو تقویت پہنچانے اور اس کے قدم جمانے کے لئے ادب و شعر میں جو معیاروں اور قدروں کی تبدیلی ہوگی وہ اس طرح کی بھی ہوتی ہے جس طرح انگور کی بیل کو دوسری سمت میں موڑنے کے لئے اور زیادہ پروان چڑھانے کے لئے کی جاتی ہے کہ جو شاخیں آسانی سے مڑ سکتی ہیں انھیں ادھر سے اُدھر موڑ دیا جاتا ہے۔ فالتو پتوں اور شاخوں کو تراش دیا جاتا ہے۔ جو نہیں مڑ سکتیں انھیں کاٹ کر الگ کر دیا ہے۔ جڑ باقی رہتی ہے اور انگور کی بیل دوسری سمت میں تیزی سے پھیلنی شروع ہو جاتی ہے۔

نئے دور کے لئے ہر گز یہ ضروری نہیں ہے کہ پرانے معیاروں اور قدروں کی جڑیں یکسر اکھاڑ کر پھینک دی جائیں اور انگور کی بیل کی جگہ اکاش بیل بو دی جائے بلند دیواروں کی جگہ انھیں خندقوں میں پھیلا دیا جائے۔

نئے دور کے ساتھ ادب و شعر میں نئے معیار اور نئی قدروں کا آنا عمل کا ایک لمبا سلسلہ ہے اور ایک ایسا سلسلہ ہے جس میں ترمیم، تنسیخ اور اضافہ سے "نئے معیار اور نئی قدریں" پیدا ہوتی ہیں۔

"ہر دور میں" ادب اور شاعری کے معیار اور اس کی قدریں بدلتی ہیں تو ضروری نہیں کہ وہ تمام "دوسری چیزوں کی طرح" بدل جائیں۔ بلکہ وہ اس طرح بدلتی ہیں۔ جیسے سماج کا "سپر اسٹرکچر" بدلتا ہے۔

زمین کو آپ ایک قانون نافذ کر کے نیشنلائز کر سکتے ہیں (اگرچہ اس کی تکمیل میں بھی ایک زمانہ لگ جاتا ہے) لیکن زمین کی طرح ادب اور شاعری کے پرانے معیار اور پرانی قدریں نہ ایک دم اس سرے سے اس سرے تک منسوخ ہو سکتی ہیں اور نہ نئی قدریں اور نئے معیار ان کی جگہ دم کے دم میں نافذ ہو سکتے ہیں۔ یہ ایک ارتقائی عمل ہے۔ نئے معیاروں کو جڑ پکڑتے پکڑتے ——— ترمیم، تنسیخ اور اضافے کے عمل کو پورا ہوتے ہوتے بہت دیر لگتی ہے اور مکمل طور پر عادی ہو جانے میں تو اور بھی مزید تجربوں اور تنسیخوں سے گزرنا پڑتا ہے اور پھر بھی یہ ضروری نہیں ہوتا کہ جو نئے معیار اور نئی تدبیریں اختیار کی جائیں۔ وہ پرانے معیاروں اور پرانی قدروں کے بالکل مخالف اور ان سے بے تعلق ہوں۔

اس نکتے کی تفصیل پر نظر رکھ کر فیر دھڑلے سے یہ کہہ دینا کہ ادب اور شاعری کا معیار دوسری چیزوں کی طرح بدل جاتا ہے ——— غلط ہوگا اور غلط نعروں کی وجہ سے اکثر کا رواں غلط منزلوں کی طرف نکل گئے ہیں۔ یہ نہ بھولئے۔

(۴) جاگیرداری دور گزر گیا۔ اس دور میں گل و بلبل کی شاعری ہوا کرتی تھی اور اب؟ "اب زندگی کا دور جمہوری ہے جو عوامی جدوجہد کی آغوش میں پرورش پا رہا ہے"۔ یہ بات کہنا یوں عام طور پر تو صحیح ہے لیکن اس میں بھی غلط فہمیوں کی بڑی گنجائشیں ہیں۔

میں پوچھتا ہوں کہ کیا واقعی جاگیرداری سماج آپ کے ملک سے ختم ہو چکا ہے؟ اور نہیں ختم ہوا تو کیا آپ سمجھتے ہیں کہ وہ چشم زدن میں ختم ہو جائے گا؟ یا جس دن انقلاب ہوگا جاگیریں توڑیں جائیں گی۔ اسی دن جاگیرداری دور کے ذہنی اور روایتی اثرات ایک دم ختم ہو جائیں گے؟

جاگیرداری دور نے بڑی طویل عمر پائی ہے اور اس کے اثرات، اس کی روایات بلکہ اگر یوں بھی کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ اس کی خدمات کی عمر بھی بہت لمبی ہے۔ ان میں سے بعض کی جڑیں بھی بہت گہری ہیں۔ ان میں سے بعض کو نکال کر پھینک دینا ہوگا اور بعض کو بہتر شکلیں دے کر قبول کرنا ہوگا۔

جاگیرداری دور میں مخالف طبقوں کے اندر (الگ الگ بھی اور ایک دوسرے میں بھی) آدمی کا آدمی سے رشتہ کے اور تجارت کے اثر سے آزاد بھی ہوا کرتا تھا۔ سرمایہ داری نے اس رشتے کو توڑ دیا اور اسے سکے اور تجارت کا ماتحت کر دیا۔ مروت، رواداری، حسن سلوک، ایثار اور تواضع کی اصلاحیں جاگیرداری عہد میں کچھ معنی رکھتی تھیں۔ سرمایہ داری دور نے ان کے معنی چھین لئے۔ کل ہم جب سرمایہ داری دور کا باب بند کر دیں گے تو کیا جاگیرداری دور کی ان بہترین روایات کو اشتراکی سماج کی تعمیر کے عمل میں اور بہتر شکلوں کے ساتھ استعمال نہیں کریں گے؟

آپ وہی پرانے گل و بلبل کی شاعری۔ ٹھیک ہے کہ اس کی حیثیت جاگیرداری دور میں زیادہ تر ایسی تھی جیسے قلعۂ معلّٰی کے نقش و نگار کی ہوتی ہے۔ وہ صرف جی کا بہلاوا اور وقت کاٹنے کا ایک مشغلہ تھا ——— مگر کیا گل و بلبل کی شاعری میں محض اتنا ہی تھا؟ گل، بلبل، کانٹے، چمن، صیاد، باغبان، بجلی، نشیمن، بہار، خزاں کی شاعری اگرچہ ہے جاگیرداری دور کی ہی شاعری۔ لیکن جاگیرداری دور میں، صرف جاگیردار اور ان کا مفاد ہی سب کچھ نہیں ہوتا ہے بلکہ عوام بھی سانس لیتے ہیں ان کی نبضوں میں بھی لہو حرکت کرتا ہے۔ ان کی زندگی کے مسائل بھی ادب اور شعر میں، فن اور تہذیب میں اپنا رنگ چھلکاتے ہیں۔

ہمارا کام یہ ہے کہ دیکھیں وہ کس روپ میں جلوہ گر ہوتے ہیں۔ اور انھوں نے طبقاتی سماج کے جبر و استبداد میں سر اٹھانے کے لئے کون سی پوشاک زیب تن کر رکھی ہے۔ ادب اور شاعری کے دربار میں بھی عوام کے جذبات، عوام کے مسائل کی ترجمانی اور عوام کی طرف سے بولنے والے ملیں گے۔ لیکن اس زمانے کے دربار کی وردی میں چھپے ہوئے یہ گل و بلبل کی ہی شاعری تو تھی جس میں آپ کو ایسے اشعار ملتے ہیں۔

تڑپ کے خرمنِ گل پر کہیں گرا اے بجلی — جلانا کیا ہے مرے آشیاں کے خاروں کا

مرے آشیاں کے تو تھے چار تنکے — چمن اڑ گئے آندھیاں آتے آتے
یک مشت پڑے ہیں گلشن میں جلائے بلبل

یہ حسرت رہ گئی کس کس مزے سے زندگی کرتے — اگر ہوتا چمن اپنا، گل اپنا، باغباں اپنا

کیا یہاں گل اور بلبل کے ہلکے سے نقاب میں اس زمانے کے عوام کے دل کی صدا نہیں سنائی دیتی ؟ اور جب اسی طرح گل و بلبل اور اسی قبیل کے دوسرے لفظوں کو استعاروں کے طور پر کم از کم ڈھائی تین سو سال صرف ایک اردو میں استعمال کیا جا چکا ہے تو کیا وہ ہمارے ادب اور شاعری کی ایسی اصطلاحیں نہیں بن گئی ہیں جن کے سہاروں سے زندگی کے مسائل کو روپ بدل بدل کر پیش کیا جا سکے ؟

حقیقتوں کو استعاروں کے جامے پہنا کر پیش کرنا یقیناً ادب کی اس مجبوری کو بھی ظاہر کرتا ہے جو طبقاتی سماج میں عوام کے دکھ درد محسوس کرنے اور کہنے والے ادیب و شاعر کا گلا دبائے رہتی ہے لیکن ایک زمانے تک چونکہ پتھر کی سل پر یہ ہونہی متصل پانی پڑتا رہتا ہے۔ اس لئے جاگیرداری دور یا اور آگے چلئے تو سرمایہ داری دور کے ادب و شعر میں عوام کا جذبۂ فریاد، عوام کی پکار اور عوام کے مسائل کی آواز اپنا ایک لب و لہجہ بنا لیتی ہے۔ ہمارے یہاں جاگیرداری دور کی اردو شاعری میں وہ چیز جسے "گل و بلبل" کی شاعری کہا جاتا ہے۔ اپنے اندر ایک پہلو یہ بھی رکھتی ہے۔ جسے ہم نہ تو نظر انداز کر سکتے ہیں اور نہ اس کی تحقیر کر سکتے ہیں۔

یہ "جمہوری دور جو عوام کی جد و جہد کی آغوش میں پرورش پا رہا ہے"، آج بھی طبقاتی جبر کے نیچے دبا ہوا ہے۔ اس سے چھوٹنے کی جد و جہد میں مصروف ہے لیکن ابھی چھوٹا نہیں ہے۔ آج بھی گل و بلبل کی شاعری سے ہم فیض اٹھا سکتے ہیں اور سچ بات یہ ہے کہ اٹھا رہے ہیں۔

۱۸۵۷ء میں جب کانگریس نے ہندستانی عوام کے جذبۂ آزادی کو غلط سمت میں موڑ کر "کھیا اکھاڑ پٹری توڑ" تحریک شروع کی ہے اس وقت ایسی درجنوں نظمیں پڑھی اور گائی جانے لگی تھیں۔

جو بارِ کوچبان لے تو بیلِ غبان کو لوٹ لو

لوگ اس "گل و بلبل" کے اصلی مفہوم کو پا لیتے تھے۔ ان کے لہو کی حرارت تیز ہو جاتی تھی۔ اور شاعر کو اپنی بات برسرِ عام کہنے کی جرأت ہوتی تھی۔

ابھی کل کی بات ہے کہ میں ایک بڑے مشاعرے میں بیٹھا تھا۔ نزدیک ہی اسٹیج پر ایک گجراتی صاحبِ قلم بیٹھے تھے جن کی شاعری میں نشیمن، آشیانہ، گل بلبل خار گلستاں، بادباں، صیاد اور برق کے الفاظ اردو کی راہ سے ہو کر پہنچ گئے ہیں۔ اور وہ اردو ادب میں یا تو بحروں کا وزن سمجھنے لگے ہیں یا ان دو درجن لفظوں کا مفہوم جانتے ہیں بس۔ انھوں نے مجھ سے پوچھا کہ آپ کی ترقی پسند شاعری میں بھی ان لفظوں کی بڑی کثرت ہے۔ اس کی کیا وجہ ؟ میں فرصت کے انتظار میں خاموش رہا۔ کوئی ڈیڑھ گھنٹے کی اس نشست میں قریب قریب دس گیارہ دفعہ انھوں نے میری توجہ اس طرف موڑی کہ دیکھئے وہ لفظ پھر آیا۔ دیکھئے وہ پھر نشیمن اور مجھے پھر ایک بار محسوس ہوا کہ ہاں واقعی ہمارے ترقی پسند شعرا کے یہاں "جاگیرداری دور کے اس گل و بلبل" کا بہت کافی ذکر آ جاتا ہے لیکن اگر یہ لفظ نکال دئے جائے تو بڑی مشکل ہوتی۔ ایک تو کئی اچھے شعر کم ہو جاتے۔ دوسرے بہت سی باتیں جو اس پردے کی اوٹ میں کہہ دی جاتی ہیں، کہنے کو رہ جاتیں۔ اور اگر کہی بھی جاتیں تو انھیں بھدے طریقے سے بار بار دہرانا پڑتا جس کے بعد شعر، شعر نہ رہتا، بلکہ ایک تجربے کا سوال بن جاتا۔

"زندگی کا یہ نہ ہوری دور جو عوامی جد و جہد کی آغوش میں پرورش پا رہا ہے"، ابھی جوان نہیں ہوا ہے۔ بلوغ کے آثار پیدا ہو رہے ہیں۔ ابھی تو وہ "آغوش میں پرورش پا رہا ہے"، اس کی اپنی جو زبان ہوگی۔ اپنی اصطلاحیں ہوں گی، اپنی تشبیہات ہوں گی وہ ابھی کیسے زبان پر رواں ہو سکتی ہیں ؟ سوچنے کی بات ہے۔ یہاں تو صورت یہ ہے کہ سرمایہ داری تک جوان نہ ہونے پائی اور پہلے ہی کم بخت کو گھن لگ گیا۔ جاگیرداری نے البتہ بچپن دیکھا۔ جوانی گزاری بڑے مزے کی۔ اور پھر وہ دھیرے دھیرے بوڑھی ہوتی گئی۔ کھوسٹ ہو گئی مگر ابھی تک جیئے جا رہی ہے۔ سانس چل رہا ہے۔ سرمایہ داری اتنی جوان اور توانا نہ ہوئی کہ اپنی زبان اور اپنی اصطلاحیں، اپنے استعارے، اپنے اسلوب اور اپنے لب و لہجے کو پروان چڑھا سکتی۔ مغربی یورپ اور امریکہ میں اسے یہ موقعہ ملا اور وہاں عوامی شاعری کو اور عوامی زبان کو، ابھرنے کے لئے دور دراز کا فاصلہ طے کرنا یا کوئی لمبی چھلانگ لگانا نہیں پڑا۔ سرمایہ داری دور کی دو ڈھائی صدیوں نے اسے کافی فاصلہ طے کرا دیا تھا۔

یہاں عوامی شاعری کا واسطہ دیکھا دیکھی اور شاعروں سے کہنا کہ تم چھلانگ لگاؤ۔ "جاگیرداری دور کے گل و بلبل کی شاعری" پر اتنا ستم نہیں ہے جتنا خود عوامی شاعری پر ہے۔ کیونکہ عوام کے مذاق میں جو شعر رچ گیا ہے، نسل در نسل سنتے رہنے کے بعد، وہ اگر آپ ان سے ایک سانس میں چھڑا لینا چاہیں تو اس کی جگہ جو بالکل ہی کھردری اور نامانوس عوامی شاعری آپ انھیں دیں گے وہ اسے نگلنے سے انکار کر دیں گے۔

یقین نہ ہو تو تجربہ کر دیکھئے۔ ایسا کیجئے کہ کان پور کے مزدوروں سے کسی نام یا "عوامی" مجمع میں کھڑے ہو جایئے اور پہلے فیض کی وہ نظم سنایئے۔

"سرِ مقتل"

چلے ہیں جان دایماں آزمانے آج دل والے
وہ لائیں لشکر اغیار و اعدا ہم بھی دیکھیں گے
وہ آئیں تو سر مقتل تماشا ہم بھی دیکھیں گے

اور پھر مایا کوفسکی جیسے انقلابی اور ورثہ شاعر کی کسی نظم کا تجزیہ موزوں کر کے سنائیے۔ پھر دیکھئے یہ عوام کس نظم پر جھومتے ہیں۔ اور کس نظم کو پھوہڑ پڑھنے کی فرمائش کرتے ہیں۔

یہ مسئلہ "گل و بلبل" یا رٹریکیڈ اور پیادر اسٹیشن کا نہیں ہے بلکہ قومی زندگی، قومی روایات، سماجی سطح اور سماجی ذہن کا ہے۔ اور اس کا حل یہ ہرگز نہیں ہے کہ آپ عوامی شاعری کا معیار قرار دیں۔ اس شاعری کو جو "جاگیر داری دور کے گل و بلبل" سے رشتہ توڑ کر ایک دم ایسی زبان میں شعر کہنا شروع کر دے جو ابھی تک اس زمین کی طرح پڑی ہے جہاں خوب گہری جلائی اور نلائی نہ ہو چکی ہو۔

(۳) ترقی پسند تحریک کے ابتدائی دور میں چونکہ درمیانی طبقے اور اوپر کے طبقے کی ہمدردیاں بھی حاصل کرنی تھیں۔ اس لئے درمیانی طبقے کی زبان استعمال کی گئی۔ یہ ٹھیک تھا۔ اور اب وہ دور گزر چکا ہے۔ اب وہ بات ٹھیک نہیں ہے۔

اسی سے واسق صاحب نے مقدمے کی دوسری دلیلیں تیار کی ہیں۔ لیکن مشکل یہ ہے کہ یہاں بھی ان سے غلطی سرزد ہوئی۔

پہلی بات تو ان سے اور اگر کوئی ان کا ہم فکر ہو تو اس سے بھی پوچھی جا سکتی ہے کہ یہ بتاؤ۔ کیا اب عوامی تحریک کو متوسط طبقے اور اوپر کے طبقے کی ہمدردی حاصل کرنی نہیں ہے؟ اوپر سے اوپر کا جو سرمایہ دار طبقہ ہے اور جو قومی آزادی کا دشمن نہیں ہے، ہمیں آج بھی اس کی ہمدردی چاہیئے۔ وہ جتنا بھی ہمارے قریب آسکے لائیں گے۔ چین کی عوامی تحریک نے کیا کیا؟ وہ تو اپنے یہاں کی پورژوازی کے ساتھ بھی۔

"چلو تو سارے زمانے کو ساتھ لے کے چلو"

والا عمل کر رہے ہیں۔ اور پھر متوسط طبقہ تو وہ طبقہ ہے کہ محکوم، نیم محکوم اور پست ملکوں میں مزدور تحریک کے اندر علمی اور عملی ہر اول اس سے نکل کر آتے ہیں۔ یہ کس نے کہہ دیا ہے کہ اب متوسط طبقے کی ہمدردی حاصل کرنا مقصود نہیں رہا۔ جو اس وقت تھا۔

عوامی تحریک کی تنظیم، تربیت اور ایجی ٹیشن میں درمیانی طبقے کی کیا اہمیت ہے۔ اسے آپ پورے طور پر سمجھنا چاہیں تو لینن کے منتخبات میں وہ مقالہ پڑھئے "کیا کرنا چاہیئے؟ What is to be done? مزدور طبقے کو تحریک کے اندر لانے والی طاقت ٹریڈ یونین کی روزمرہ سرگرمیاں ہیں۔ کسانوں کو عوامی تحریک میں لانے والی اوّل قوت ان کی کسان سبھا اور مقامی جدوجہد ہے۔ لیکن شہروں کے درمیانی طبقے کو عوامی تحریک کا ہمدرد بنانے والی طاقت حقیقی ٹریڈ یونین تحریک ہے اتنا ہی ادب و شعر اور تہذیبی سرگرمیاں بھی ہیں۔ کیونکہ ہمارے جیسے ملکوں میں یہ طبقہ پڑھا لکھا ہوتا ہے۔ تہذیبی معاملات سے گہری دلچسپی رکھتا ہے۔ شعر و ادب سے واقفیت رکھتا ہے۔ اور زود حس ہوتا ہے آج بھی جبکہ مزدور طبقے کی بے چینی جدوجہد کے میدان میں اتر چکی ہے۔ اور اپنی تحریک کے اندر سے اپنے راہنما پیدا کر رہی ہے۔ آپ تحقیق کیجئے تو معلوم ہوگا کہ تحریک کی رہنمائی کا زیادہ تر بار درمیانی طبقے سے آئے ہوئے نوجوانوں اور جوانوں کے کاندھے پر رکھا ہوا ہے۔ اس طبقے کو پہلے تحریک سے ہمدردی ہوتی ہے۔ پھر انھیں ہمدردیوں میں سے چنے ہوئے اور منجھے ہوئے افراد اپنے طبقے کی کمزوریوں کو چھوڑ کر آگے بڑھتے ہیں اور مزدور طبقے کی تحریک کی اگلی صفوں میں جگہ پاتے ہیں۔

ہمارے شعر و ادب کو درمیانی طبقے کی نئی اور پرانی نسلوں میں جو فرض منصب ادا کرنا ہے وہ بھی ابھی تک پورا نہیں ہوا ہے۔ اور جب تک یہ فرض ادا نہ ہو جائے یہ کیسے کہا جا سکتا ہے کہ اب ہمارے ادب اور ہماری شاعری کے فرائض کا رخ بدل جانا چاہیئے۔

متوسط طبقے کی خاصیت یہ ہے کہ وہ دو مخالف طبقوں کے درمیان ڈولتا رہتا ہے۔ اور جب انقلاب کی لڑائی فیصلہ کن مرحلے پر پہنچنے لگتی ہے۔ جب مزدور طبقے کی فتح کے آثار بالکل سامنے آجاتے ہیں تب کہیں جا کر یہ طبقہ مزدور طبقے والے پلے میں اپنا بوجھ ڈالتا ہے۔

کوئی ذی شعور آدمی چاہے وہ مارکسسٹ ہو یا نہ ہو، ابھی ہندستان کی سیاسی جدوجہد کی وہ منزل قرار نہیں دے گا۔ جب انقلاب کی فتح آخری لمحے کی

منتظر ہو۔ اور درمیانی طبقہ پورے فیصلہ کن طریقے سے مزدور طبقے کی صفوں میں آچکا ہو۔ اور جب تک یہ صورت نہ ہو جائے۔ ترقی پسند شاعروں اور ادیبوں کا فرض باقی رہے گا کہ وہ درمیانی طبقے کا دامن دل کھینچتے رہنے میں کوتاہی نہ کریں۔ ان سے یہ کہنا کہ اب ادب و شعر میں درمیانی طبقے کی زبان استعمال مت کرو۔ اس کا دور ختم ہو گیا ہے بڑی غلطی ہوگی۔ اس کے معنی ہیں کہ ہم اپنی اہم تحریک کے ایک بازو کو توڑ ڈالنے کا سبق دے رہے ہیں۔

(۵، ۴) عوام کی جدوجہد اب میدان میں اتر چکی ہے۔ لیکن ترقی پسند شاعر زیادہ تر درمیانی طبقے سے آئے ہیں۔" درمیانی طبقہ اپنے کلچر اور کردار کے اعتبار سے بنیادی طور پر لاشعوری انداز میں رجعت پسند ہوتا ہے۔" اس لئے وہ ایسی زبان میں شاعری کرتے ہیں۔ جو عوام کی میدان میں اتری ہوئی جدوجہد کے کام کی نہیں ہوتی بلکہ درمیانی طبقے کی روایتی زبان ہوتی ہے۔ اور اسی طبقے سے ترک میں ملی ہوئی ہوتی ہے۔ جو بنیادی طور پر رجعت پسند ہوتا ہے۔ ترقی پسند نہیں ہوتا۔

دانق کی اس دلیل میں منطق غائب ہے۔

درمیانی طبقے کے کچھ لوگوں کا شیوہ ہو گیا ہے کہ وہ اپنا سینہ کوٹنے کو درمیانی طبقے کے گناہوں کا کفارہ سمجھتے ہیں اور اسے self criticism کہتے ہیں یہاں دانق بھی اسی کے مرتکب ہیں۔" درمیانی طبقہ اپنے کلچر اور کردار کے اعتبار سے بنیادی طور پر لاشعوری انداز میں رجعت پسند ہوتا ہے۔" اول تو یہی دعویٰ مکمل درست ہے ہمارکسٹوں کو طبقوں کی تقسیم اور ان کے کردار کی خصوصیات جانچتے وقت" بنیادی طور پر لاشعوری انداز" والی زبان زیب نہیں دیتی۔ مجھے نہیں معلوم کہ مارکس یا اینگلز نے کبھی طبقوں کے کردار کو ان کے شعوری اور لاشعوری انداز سے جانچا ہو۔ اور پھر یہ بھی غلط ہے کہ درمیانی طبقے کا کلچر اور کردار ہمیشہ سے" بنیادی طور پر لاشعوری انداز میں" رجعت پسند ہوتا ہے۔ جاگیرداری دور کی درمیانی صدیوں میں یہی درمیانی طبقہ تھا جس نے علمی اور عملی طور پر جاگیرداری ظلم و استبداد کے خلاف آواز بلند کی۔ اس نے ترقی پسند طبقے یعنی بورژوازی کی حمایت کی۔ فلسفہ ادب، شعر، فنون لطیفہ اور مذہب کے شعبوں میں وہ نظریے ایجاد کئے۔ جن کا رخ رجعت پرستی کے خلاف اور ترقی پسندی کی حمایت میں تھا۔ فرانس کے انقلاب اور انگلینڈ کے صنعتی انقلاب کی مثالیں ہمارے سامنے ہیں۔

اینگلز نے جرمن کسانوں کی بغاوت کا تجزیہ کرتے وقت درمیانی طبقے کے کردار کا اچھی طرح جائزہ لیا اور بتایا ہے کہ کس طرح درمیانی طبقہ بغاوت اور انقلاب کی جنگ میں تقسیم ہو جاتا ہے۔ درمیانی طبقے کا اوپر والا حصہ انقلاب کی مخالف سمت میں چلا جاتا ہے اور نیچے کی کثیر تعداد ادھر جھک جاتی ہے۔

"یہاں بھی ـــــ جیسے جنوبی فرانس، انگلینڈ یا بوہیمیا میں ہوا۔ ہم دیکھتے ہیں کہ جو نیچے کے شرفا تھے وہ پادریوں کے اقتدار کے خلاف اور اپنی آزادروی کی حمایت میں شہر والوں کے ساتھ ہو گئے۔ یہ صورت اس لئے پیدا ہوئی کہ نیچے کے شرفا کا دارومدار شہروں پر تھا۔ اور اس لئے کہ وہ ایسے ملک اور بڑے بڑے پادریوں کے متبادلے میں رونوں گروہوں کا مفاد ایک تھا۔ یا بالکل یہی صورت ہمیں کسانوں کی جنگ میں نظر آتی ہے۔"

آگے چل کر جہاں اینگلز نے اس زمانے کی مذہبی تحریکوں میں مسیحی تصوف کی حقیقت بتائی ہے۔ وہیں یہ بھی کہا ہے کہ تصوف مذہبی عقائد کے روپ میں ایک کھلی باغیانہ تحریک تھی۔ کلیسائی اقتدار کے خلاف۔ اور اس وقت کے درمیانی طبقے نے جاگیردار والیان ملک اور با اقتدار کلیسائیوں کے خلاف یہ ذہنی محاذ قائم کیا تھا۔

اگر سرمایہ داری دور میں درمیانی طبقہ بنیادی طور پر اس لئے رجعت پسند ہے کہ وہ" سرپلس ویلیو" کے ایک حصے پر بسر کرتا ہے اور خود سرمایہ دار طبقے میں شامل ہو جانے کی آس لگائے رہتا ہے تو کسان طبقہ بھی اسی معنی میں رجعت پرست ہوگا۔ کیونکہ وہ بھی بنیادی طور پر زمین کی ذاتی ملکیت کا آرزومند ہوتا ہے۔

لیکن جس طرح کسان طبقے میں بھی کھیت مزدوروں اور غریب کسانوں کا ایک حصہ ہوتا ہے اور دولت مند کھاتے پیتے کسانوں کا دوسرا حصہ۔ اسی طرح درمیانی طبقے میں اکثریت نیچے کے لوگوں کی ہوتی ہے۔ جن کی حالت سرمایہ داروں کے مقابلے میں مزدور طبقے سے زیادہ قریب ہوتی ہے اور چونکہ اس میں تعلیم اور شعور بھی ہوتا ہے۔ اس لئے شعر و ادب اور تہذیبی سرگرمیوں کا اثر ان پر زیادہ پڑتا ہے۔ انھیں تیزی سے عوامی تحریک کی طرف لاتا ہے۔ اور بالآخر ان کی زیادہ سے زیادہ تعداد اوپر کے درمیانی طبقے کے خوابوں کو ترک کر کے مزدور طبقے کی حلیف بن جاتی ہے۔

عوامی تحریک کو صرف مزدور طبقے کی تحریک سمجھ لینا بنیادی طور سے غلط ہے۔ مزدور طبقہ تو سب سے زیادہ نڈر اور ڈٹ کر لڑنے والا رہنما طبقہ ہے۔ اسکی قوت فیصلہ کن ہوتی ہے۔ کسانوں اور درمیانی طبقے والوں کو ساتھ لینے سے۔ یہ اس کے جنگی ساتھی بنتے ہیں۔ اگر یہ طبقہ ساتھ نہ ہوں تو رہنما کا تصور ہی بے معنی ہو جائے اور پھر مزدور طبقہ رہنمائی کس کی کرے گا؟ عوامی تحریک عبارت ہے مزدور طبقے سے، کسانوں سے، اور درمیانی طبقے سے ـــــ اور ان تمام افراد، جماعتوں اور گروہوں

سے جو عوام کی آزادی چاہتے ہیں۔ ان سب کے ساتھ اپنی اپنی روایات ہوتی ہیں۔ اپنے اپنے تصورات ہوتے ہیں اور مشترک مفاد کے لئے ان میں ترمیم ہوتی رہتی ہے۔

طبقاتی سماج بڑھنے اور پھیلنے کے ساتھ تجارت، صنعت اور ساہوکاری کی ترقی کے ساتھ دیہات اور شہروں کے درمیان، آبادی کے دو ایسے حصوں کے درمیان جو معاشی طور پر ایک دوسرے سے جڑے ہوئے ہیں فاصلہ بھی بڑھتا چلا گیا ہے۔ یہ فاصلہ جن اسباب سے بھی پیدا ہو لیکن ہے بہرحال۔ اور مادوں سے تنگ کے قول "مارکس ازم ہمیں تعلیم دیتا ہے کہ جب ہم مسائل پر سوچ بچار کرنے بیٹھیں تو صرف مطلق تعریفوں (یا کلیوں اور فارمولوں۔ فلاں) سے ناپنا نہ شروع کریں بلکہ جو سیدھے سیدھے حقائق ہیں ان کو سامنے رکھ کر قدم اٹھائیں۔"

اب آپ موجودہ حقائق کو ـــــ اور جو صورت حال اس وقت سامنے ہے اس کو سامنے رکھئے۔ اور بتایئے کہ کیا ہمارے یہاں دیہات کی بولیوں، دیہات کی روایتی زبان اور دیہات کے رسوم وہی ہیں جو شہر کے مزدور طبقے میں جگہ بنا چکے ہیں یا ان میں فرق نظر آتا ہے۔ اگر فرق ہے (اور یقیناً ہے) تو آپ درمیانی طبقے سے آئے ہوئے ان عوامی شاعروں سے کس زبان، کس لب و لہجہ اور کس روایت کے مطابق شعر کہلوانا چاہتے ہیں؟ اگر درمیانی طبقے کو "بنیادی طور پر لاشعوری انداز میں رجعت پسند" کہہ کر اسے رد کر دیتے ہیں کہ وہ اس زبان میں شاعری نہ کرے جو اسے "اپنے اجداد سے ترکے میں ملی ہے" تو پھر کسانوں کی زبان کو بھی اسی بنا پر عوامی شاعری کے لئے ناموزوں قرار دینا ہوگا کیونکہ وہ بھی اسی معنی میں رجعت پسند ہوتے ہیں اور انھیں بھی جو زبان ملی ہے وہ جاگیرداری دور میں "اپنے اجداد سے ترکے میں ملی ہے" جس پر جاگیرداری روایات، جاگیرداری اخلاقیات اور جاگیرداری نظام زندگی کی بڑی گہری چھاپ ہوتی ہے۔

پھر اگر یوں ہے تو عوامی شاعری کن عوام کی زبان میں پروان چڑھے گی؟

کیا صرف شہری مزدوروں کی زبان عوامی زبان ہے اور صرف شہری مزدور ہی عوام ہیں؟

دانق صاحب کی منطق ہمیں اسی نتیجے پر پہنچاتی ہے جو ظاہر ہے کہ غلط نتیجہ ہے۔

درحقیقت عوام نہ شہری مزدور ہیں۔ نہ محض کسان طبقہ ہے۔ اور نہ درمیانی طبقہ۔ عوام ان سب سے مل کر بنتے ہیں۔ عوام کی تشریح کرنے کے بجائے آسان صورت یہ ہے کہ آپ خواص کو سوسائٹی سے الگ کر لیجئے، باقی جو رہ جاتے ہیں وہ عوام ہیں۔ دیہات اور شہروں میں دو ایک فیصدی اوپر کے جاگیردار اور بڑے سرمایہ دار، حکمران افسر ـــــ وہ لوگ جو اس نظام جبر کے پشت پناہ ہیں، ان کو چھوڑ کر باقی سب عوام ہیں۔ اور عوامی شاعری وہ ہے جو ان کو مخاطب کر سکے۔ جو ان کے جذبات کا اظہار کر سکے۔ جو ان کے مسائل کو اپنے اندر سمو سکے۔ اور عوامی زبان وہ ہوگی جو ان سب کی زبان ہو یا ان کی زبان سے قریب تر ہو۔ جسے وہ سمجھ بھی سکیں۔ اور بول بھی سکیں اور اپنا بھی سکیں۔

بدقسمتی کی بات یہ ہے کہ ہمارا جو اردو، ہندی کا وسیع علاقہ ہے اور جس میں دس گیارہ کروڑ انسان بستے ہیں۔ وہاں پورے طور پر ایسی کوئی زبان پروان نہیں چڑھی ہے۔ جو سب کے لئے یکساں قربت رکھتی ہو۔ اگرچہ اصولی طور پر یہ بات صحیح ہے کہ زبان طبقاتی نہیں بلکہ قومی ہوتی ہے (دانق کے مضمون میں زبان کو اس طرح پیش کیا گیا ہے۔ جیسے وہ قومی نہیں بلکہ طبقاتی ہوتی ہے) ایک بنگالی سرمایہ دار اور بنگالی مزدور قریب قریب ایک ہی زبان میں گفتگو کرتا ہے۔ اور اس زبان کا نام ہے بنگلہ۔ لیکن عملی طور پر ہوا یہ ہے کہ ہندستانی زبان (اردو ہندی کا مشترکہ دائرہ) کو اچھی طرح پھلنے پھولنے کا موقع نہیں ملا۔ کیوں نہیں ملا؟ یہ الگ بحث ہے لیکن بہرحال ہماری زبان کی سب سے بڑی مشکل یہ ہے۔ کہ قومی زبان ہونے کے باوجود اس کی ناہمواری بہت زیادہ ہے۔ جس طرح سرمایہ داری کے ارتقا میں بڑی ناہمواری ہوتی ہے۔ اسی طرح ہماری زبان کے ارتقا میں سخت ناہمواری نظر آتی ہے۔ جو زبان دلی کے عوام بولتے ہیں، سمجھتے ہیں، شعر کہتے ہیں اور سنتے ہیں اور انھیں اپنا سمجھتے ہیں۔ وہ زبان چند سو میل ادھر الہ آباد اور بنارس کے دیہات کی زبان نہیں ہے۔ دونوں مقامات کے عوام کے جذبات ایک ہیں۔ مسائل ایک ہیں، ترجمانی کا تقاضا ایک ہے۔ لیکن پھر بھی دونوں کی زبان اور ادب میں کافی فرق پڑ جاتا ہے۔ اس سے دور حیدر آباد کی طرف چلے جایئے۔ حیدر آباد میں درمیانی طبقے کے شہریوں کی زبان اور اس کا ادب وہی ہے جو دلی یا میرٹھ یا علی گڈھ کے عوام کا ادب اور ان کی زبان ہے۔ اس کا سبب چاہے کچھ بھی ہو۔ لیکن یہ ایک حقیقت ہے کہ ہماری زبان کا ارتقا نامکمل بھی ہے اور ناہموار بھی۔ یہ صرف بولیوں کا اور مقامی لب و لہجہ کا فرق نہیں ہے بلکہ بہت گہرا فرق ہے۔ اور کوئی ایسی زبان یا ادب یا شاعری پوری ترقی نہیں کر سکی ہے۔ جو ان سب کے لئے یکساں قربت رکھتی ہو۔ اور ایک ہی درجے میں سب کے لئے عوامی ہو۔ اب بتایئے۔

چیست یارانِ طریقت بعد ازیں تدبیرِ ما؟

ہماری زبان بنیادی طور پر ان سب کی زبان ہے اور سب کے لئے قابل فہم ہے لیکن اس پر طبقات کا سیاسی حالات کا اور علاقوں کا گہرا اثر ہے۔ اور ہر طبقہ کا اثر اس کی روایات کے مطابق ہے۔ ہر طبقے کو اس کے آباؤ اجداد سے وہ ترکے میں ملی ہے۔ اور ہماری قومی زبان "ہندستانی" الگ الگ طبقوں اور علاقوں میں اس درجہ بٹی ہوئی ہے کہ خود ہندستان کی کسی قومی زبان مثلاً پنجابی، مراٹھی، بنگالی، ملیالم، تامل، تیلگو، کنڑ وغیرہ میں سے کسی پر اتنی بے گانگی اور ناہمواری مسلط نہیں ہے۔

یہاں دلچسپ بات یہ ہے کہ شعر و ادب میں جو زبان اس وقت تک کے سب کے لئے زیادہ سے زیادہ عام فہم ہے اور اس تمام وسیع آبادی پر کسی نہ کسی حد تک حاوی ہے۔ وہ وہی زبان ہے جسے آپ درمیانی طبقے کی زبان کہتے ہیں اور جو اس درمیانی طبقے کو اپنے اجداد سے ترکے میں ملی ہے۔

میرا مطلب اردو کے اسلوب اور اردو کی اس شاعری سے ہے جو شہر کے درمیانی طبقے کے لئے قابل فہم ہو۔ یہ ہمیں اجداد سے ترکے میں ملی۔ اجداد کو کھڑی بولی (پچھمی بولی۔ علی گڈھ، میرٹھ اور دہلی وغیرہ) نے عطا کی۔ اور اس میں دیوناگری رسم الخط میں لکھی جاتے۔ . . . . . .

ہندی کو اپنانے کی بڑی گنجائش موجود ہے۔ اجداد سے یہی جو زبان کا ترکہ ملا ہے اس میں ہندی کے الفاظ اور پوربی بولی کے محاورے اصطلاحیں اور اندازِ کی ترکیب وغیرہ بھی شامل تھیں۔ لیکن ہمارے بعض لوگوں کی نادانی عصبیت اور کوتاہ اندیشی نے اس طرف توجہ نہ کی۔ اب بھی اگر انھیں سمو لیا جائے تو یقیناً یہی شہروں کے متوسط طبقے کی زبان ہو گی جو اپنا دامن پھیلا کر عوامی زبان بننے کا شرف حاصل کرے گی۔ اور جس میں ہماری شاعری زیادہ سے زیادہ عوامی ہو سکتی ہے صرف اتنا کرنا ہوگا کہ اسے مزدوروں اور عام لوگوں سے قریب تر لانے کے لئے عربی، فارسی کی شدت کو کم کر دیا جائے۔ جس دن یہ عمل تیزی سے شروع ہو جائے گا۔ درمیانی طبقے کی وہ زبان جو اسے آباؤ اجداد سے ترکے میں ملی ہے۔ زیادہ سے زیادہ عوامی زبان بنتی چلی جائے گی اور دوسرے طبقوں کے لئے زیادہ سے زیادہ قابل قبول ہوتی چلی جائے گی۔

اب اس پہلو سے پھر اس بات پر غور کرنا چاہئے کہ عوامی "جدوجہد میدان میں اتر چکی ہے۔ اس لئے ایسی شاعری ہونی چاہئے جو اس جدوجہد کی روزمرہ ضروریات میں کام آ سکے۔"

عوامی جدوجہد کا میدان میں اترنا کوئی ایسا عمل نہیں ہے جیسا پہلوان کا اکھاڑے میں اترنا ہوتا ہے۔ عوامی جدوجہد ایک زمانے سے میدان میں اتری ہوئی ہے اور آہستہ آہستہ لڑائی کی یا بالکل ابتدائی شکلوں سے انتہائی شکلوں کی طرف بڑھتی جا رہی ہے۔ عوامی جدوجہد خود ہمارے دیش میں کہیں تو لڑائی کی بالکل ابتدائی منزلوں میں ہے۔ معمولی مانگوں پر، معاشی مطالبوں پر، تھوڑا بڑھوانے پر، کام کے اوقات کم کرنے پر، ٹیکس کٹوانے پر اور اسی طرح کے دوسرے جزوی مسئلوں پر مزدور طبقہ اور نیچے کا کسان طبقہ ہڑتالیں کرتا ہے۔ اور کہیں یہ لڑائی اس منزل کو طے کر کے سیاسی مطالبوں تک پہنچتی ہے۔ تحریر و تقریر کی آزادی، راج پرکھوں کے خلاف، لسانی صوبوں کے قیام، زمین کی کسانوں میں تقسیم کے لئے جدوجہد کی جاتی ہے۔ اور اس میں وہ طریقے بھی استعمال کئے جاتے ہیں جو لڑائی کے کافی ترقی یافتہ مرحلوں کے لئے مخصوص ہیں۔ دلی کی پارلیمنٹ سے لیکر بیا اور تنگنا نہ تک "عوامی جدوجہد میدان میں اتری ہوئی ہے۔" اور ہر جگہ عوامی شاعری کے تقاضے الگ الگ ہیں۔ کہیں عوام کی جدوجہد کو ایسی عوامی شاعری کی ضرورت ہے کہ

"یوں کہ لب آزاد ہیں تیرے"

اور کہیں ——— "اب نہ گاڑی چالے ہم سے"

اور کہیں ——— "خبردار! نظام پادشاہی"

زیادہ عرصے کی بات نہیں کہ "عوامی جدوجہد کے میدان میں اترنے" کا مطلب یہ سمجھ لیا گیا تھا کہ سارا ملک ایک جنگی کیمپ بن چکا ہے۔ اور نعرہ لگا دیا گیا تھا کہ

مارے ساتھی، جانے نہ پائے

انجام اس کا آپ نے ہم نے بھگتا۔ اور بجائے اس کے کہ ہماری شاعری عوامی شاعری عوامی جدوجہد کی روزمرہ ضروریات میں کام آ سکتی۔ ہماری شاعری عوام کی روزمرہ ضروریات سے دور ہونے لگی اور ان کی جدوجہد کا ہتھیار نہ بن سکی۔

عوامی شاعری وہ ہے جو عوام کے جذبات، ان کی زبان، ان کی فہم اور ان کے روزمرہ تقاضوں اور ضروریات کے ساتھ ساتھ چلتی ہے ——— وہ نہیں جو ان سے بہت آگے نکل جائے۔ یا بہت پیچھے رہ جائے۔

جو لوگ "عوامی جدوجہد میدان میں اتر چکی ہے" کا غلط مفہوم ذہن میں رکھ کر یہ مطالبہ کرتے ہیں کہ عوامی شاعری کو ہر جگہ اور ہر محاذ پر محض ایک انقلابی اور جنگی نعرہ بنا دو وہ یا تو "عوامی جدوجہد" کے مختلف مرحلوں سے اسے بہت آگے نکال لے جانا چاہتے ہیں یا بہت پیچھے کھینچ لینے کی نادانستہ غلطی کرتے ہیں۔

یہاں نامناسب نہ ہوگا اگر کامریڈ ماؤزے تنگ کی ایک تقریر کا حوالہ دیا جائے جو ۲ مئی ۴۲ء کو انھوں نے یناں میں چینی فن اور ادب کے نمائندوں کے سامنے کی تھی۔ ماؤ نے چینی ادیبوں، فن کاروں اور شاعروں سے کہا کہ:۔

فن اور ادب ہیں کس کے لئے پیدا کرنا چاہئے؟ اس سوال کا جواب مختلف علاقوں میں مختلف ہوگا۔ شانسی..... کے سرحدی علاقوں میں اور جن مقامات پر ہیں جاپانیوں سے لڑنا ہے وہاں اس سوال کا جواب اور ہے۔ کومن تانگ کے علاقوں میں اور جنگ سے پہلے کے شنگھائی میں اس کا جواب دوسرا ہے۔ جنگ سے پہلے شنگھائی میں فن اور ادب کے مخاطب لوگ عام طور سے وہ ہیں جن میں طالب علم اور متوسط طبقے کے سفید پوش پیشہ ور آتے ہیں۔ جنگ چھڑنے کے بعد سے جنگی محاذ کے پیچھے والے تمام علاقے میں (فن وادب) پڑھنے والوں کی تعداد بہت پھیل گئی ہے۔ لیکن اس کے باوجود اس پبلک میں بھی وہی گروہ (طالب علم اور درمیانی طبقے والے سفید پوش) زیادہ تر شامل ہیں۔ کیونکہ حکومت اس کا موقعہ نہیں دیتی کہ انقلابی فن اور ادب عام مزدوروں میں، کسانوں میں اور فوجیوں میں عام ہو سکے"

ماؤ کی اس تقریر نے صرف درمیانی طبقے والوں کے ادب اور مزدوروں اور کسانوں کے ادب پر ہی روشنی نہیں ڈالی ہے۔ بلکہ یہ بھی بتا دیا ہے کہ "عوامی جدوجہد" کے مرحلے مختلف ہوتے ہیں اور ایسا بھی ہوتا ہے کہ ایک ہی ملک میں عوامی جدوجہد کے محاذ ایک دوسرے سے بالکل مختلف ہوں اور ان میں شریک ہونے والی یا شریک بنائی جانے والی پبلک کے سوجھ بوجھ کے درجے الگ الگ ہوں۔ ایسی حالت میں عوامی تحریک کا ساتھ دینے والے ادب اور فن، شاعری اور نثر نگاری کا رخ اپنی اپنی پبلک اور اس کی سوجھ بوجھ کے مطابق ہونا چاہئے۔ کہیں آپ کا کام محض نعروں کو موزوں کر دینے سے چل جائے گا۔ کہیں صاف صاف جنگی ترانوں کو عوامی شاعری بنانا ہوگا۔ یا عوامی شاعری کو جنگی ترانوں میں ڈھال لینا ہوگا۔ اور کہیں پڑھے لکھے درمیانی طبقے اور سفید پوش طبقے کی سوجھ بوجھ کو اپیل کرنا ہوگا۔ تحریک کے بالکل ابتدائی یا درمیانی مرحلوں کو سامنے رکھ کر ایسا فن اور ادب پیش کرنا ہوگا جو روایتی فن اور ادب کی زلف گرہ گیر میں پھنسی ہوئی پبلک کو اپنی طرف متوجہ کرے، اس کے ذہن سے شکوک اور اجنبیت کے جالے صاف کرے۔ اس کی سیاسی اور سماجی ترتیب کرے اور اس کے فنی ذوق کی راہ سے ہو کر جدوجہد کی اگلی منزل کے لئے تیار کرے۔

عوامی جدوجہد کے میدان میں اترنے کے بعد بھی ان تمام درجوں کا خیال رکھنا پڑتا ہے، تب کہیں جا کے وہ عوامی ادب اور عوامی شاعری پیدا ہوتی ہے جو عوام کی روزمرہ ضروریات میں کام آ سکے۔

ریلوے مزدوروں کے لئے یہ گیت کہ "اب ناگاڑی چالے ہم سے" جتنا کارآمد ہے کیا کوئی کہہ سکتا ہے کہ کالج کے طالب علموں اور پڑھے لکھے شہریوں کے لئے جعفری کی وہ نظم کم از کم اتنی ہی مفید نہیں ہے؟

اٹھو اور اٹھ کے انھیں قافلوں میں مل جاؤ جو منزلوں کو ہیں گرد سفر بنائے ہوئے

اور ظاہر ہے کہ دوسرے مصرعے میں۔ منزل، گرد سفر اور پوری ترکیب وہی ہے جو ہمارے درمیانی طبقے کے شاعروں کو "اپنے آباؤ اجداد سے ترکے میں ملی ہے" اور اس کی روایتی زبان ہے۔

(۶) داماق کہتے ہیں کہ "روایت" سے ہاتھ دھو لو۔ اجداد کے ترکے کو چھوڑو۔ اور عوام کے متعلق نہیں بلکہ عوام کے لئے شعر کہو۔

عوامی شاعری اور عوامی زبان کا جو مفہوم انھوں نے ذہن میں رکھا ہے۔ اس کی مرکزی اپیل یہی ہے۔ اور چونکہ وہ مفہوم غلطی پر ہے اس لئے اپیل میں بھی بنیادی کمزوری پائی جاتی ہے۔

پہلے یہ بات صاف ہونی چاہئے کہ روایت (Tradition) کی ادب میں اہمیت کیا ہے۔ اور اس میں کیا تبدیلیاں آتی ہیں تاکہ آگے کا راستہ بنے یہ بحث کافی طویل ہے لیکن اختصار کی خاطر میں یہاں صرف اتنا کہوں گا کہ:۔

ادب اور فن میں روایت کی بڑی اہمیت ہے۔ کوئی ادب اور فن جو اپنی روایت سے بالکل بیگانہ ہو وہ چند گنے چنے ماہرین کی دماغ سوزی بنکر رہ جائے گا۔

فن اور ادب آسمان سے ناگہانی نہیں ٹپک پڑتا ہے بلکہ وہ نسلوں، زمانوں، تہذیبوں اور تاریخ کے مختلف دوروں کے ساتھ ساتھ منزل بہ منزل بڑھتا ہے اور اس میں ہر عہد اور ہر سماجی یا تاریخی دور کی انسانی محنت اور جانفشانی کے نشان پائے جاتے ہیں۔ جن کا نام ہے روایت۔ آنے والا دور اور ہر آنے والی نسل اس ہم کی طرح جو ماؤنٹ ایورسٹ کی چوٹی پر پہنچنے کی کوشش کر رہی ہو۔ اپنے سے پہلے گزرنے والوں کے نشان کے قدم یا روایت کے سہارے چلتی ہے اور جب پچھلی حدوں تک آ پہنچتی ہے تو وہاں سے آگے قدم بڑھانے کے ساتھ نئے نشان (یا وہ جسے آپ نئے معیار اور نئی قدریں کہتے ہیں) قائم کرتی ہے۔ اس طرح ہر ایک روایت بعد کے آنے والوں کے لئے راہنما اور سنگ میل بنتی چلی جاتی ہے۔ ان میں جو غلط یا ناکام روایتیں ہوتی ہیں وہ مٹتی رہتی ہیں اور صالح روایتیں ——— کھیتوں سے گزرنے والی اس پگڈنڈی کی طرح جس پر اکا دکا مسافروں کے بعد پورا گاؤں گزرنے لگتا ہے ——— ابھرتی اور گہری ہوتی رہتی ہیں۔ فن، ادب، تہذیب اور تاریخ کے جو ذخیرے ہمارے پاس آج موجود ہیں۔ ان سب کی بنیاد یہی حقیقت ہے۔

نامناسب نہ ہوگا اگر یہاں مارکس اور انگلز کے اس بیان کا حوالہ دیا جائے جو انھوں نے "جرمن آئی ڈیولوجی" کے صفحہ ۳۰ پر لکھا ہے۔

"تاریخ الگ الگ نسلوں کا ایک پے در پے سلسلہ ہے۔ ان میں سے ہر ایک نسل کو اپنے اسلاف سے جو مسالہ ملتا ہے۔ سرمائے کی جو قطعیں ملتی ہیں۔ جو پیداواری قوتیں ترکے میں حاصل ہوتی ہیں۔ وہ انھیں اپنے مفاد کے لئے استعمال کرتی ہیں۔ اس طرح سے ہوتا یہ ہے کہ ہر نسل ایک طرف تو وہ سرگرمیاں جو پہلے سے چلی آتی ہیں اور روایتی ہوتی ہیں ان کو بالکل بدلے ہوئے حالات میں جاری رکھتی ہے اور دوسری طرف وہ پرانے حالات کو بالکل بدلی ہوئی سرگرمیوں سے بدل ڈالتی ہے۔"

یہاں مفہوم اس کا چند جملوں میں یہ ہوگا کہ فن اور ادب میں بھی روایت کی وہی اہمیت ہے جو پیداوار کے ذریعوں کی ہوتی ہے کہ پیداوار کے موجودہ ذریعوں پر ایک زمانے تک اکتفا رہتا ہے۔ پھر دھیرے دھیرے یا کسی زبردست دریافت کے ساتھ پیداوار کے نئے ذریعے مل جاتے ہیں جن سے پیداوار کے پرانے ذریعوں میں بھی تبدیلی ہوتی ہے۔ پہلے ذریعے نئی دریافتوں کے ساتھ فوراً مٹ نہیں جاتے۔ لیکن ان میں تبدیلی ضرور آجاتی ہے۔ نئے ذرائع کی بنا بھی پرانے ذریعے ہوتے ہیں۔ اور نئے ذرائع پر اس وقت تک تجربے ہوتے رہتے ہیں جب تک وہ پرانے نہیں ہو جاتے۔ اور سماجی ڈھانچے سے ان کا گہرا تعلق ہوتا ہے۔ اس میں بھی اسی قسم کی تبدیلی ہوتی رہتی ہے۔ نئی تبدیلی کی ضرورت اور اس کا تقاضا جب قوت پا لیتا ہے تو پرانے ہی ڈھانچے کے بطن سے یا ڈھانچے برآمد ہوتا ہے۔

فلسفے اور تاریخ کے متعلق مارکس اور انگلز نے جدلیات کے اسی عمل پر روشنی ڈالی ہے۔ مارکسی نقاد لوئی ہارپ کے لفظوں میں ہم روایت اور شعر و ادب کے رشتے کو یوں بیان کر سکتے ہیں۔

"وجود اور عدم کا جو دائمی ٹکراؤ ہے اور جسے طبقاتی جنگ کا لبِ لباب کہنا چاہئے۔ وہ اس طرح سے روایت میں اپنی جھلک دکھاتا ہے۔ فنی روایت میں تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں کبھی تیز، کبھی سست، کبھی اور تیز۔ روایت میں بھی سماجی تبدیلیوں کے مطابق کبھی آہستہ آہستہ تبدیلی اور ارتقا کے دور ہوتے ہیں اور کبھی انقلابی جست لگائی جاتی ہے۔ روایت کے اندر ٹکراؤ (وجود و عدم کا مقابلہ) ظاہر ہوتا ہے نئے تجربوں کی شکل میں، اس زبان میں جب سماج انقلابی دور سے گزر رہا ہو، فن (اور ادب) میں نئے تجربے کرنا انقلابی بحران کی راہ بھی تیار کرتا ہے اور اسے تیز بھی کرتا ہے۔ یہاں تک کہ نئے تجربے کی پیش کی ہوئی ایجاد مان لی جاتی ہے اور خود ایک روایت یا دستور بن جاتی ہے۔ ٹھیک اسی طرح جیسے کوئی سماجی تبدیلی پوری طرح سماج پر حاوی ہو جاتی ہے اور اسی کا عمل دخل قائم ہو جاتا ہے۔ ....."

روایت سے فرار ممکن نہیں ہے۔ کیونکہ روایت دراصل ایک تعلیم گاہ ہے۔ جہاں پچھلی نسلوں کے کامیاب تجربوں کا اور اس وقت تک کی سماجی زندگی میں فن اور ادب علم اور تحقیق کے تمام ذخیروں کا مطالعہ ہو جاتا ہے۔ ان کے بعد ہی یہ ممکن ہوتا ہے کہ سماجی زندگی کی اگلی منزل کے لئے نئے تجربے کئے جائیں اور نئے موضوعات، نئی زبان اور نئی شکلوں کی دریافت کی جائے۔ یہ نئے موضوعات، نئی زبان، نیا لہجہ اور ادب اور فن کی نئی شکلیں کسی ایک یا ایک سو ایک لوگوں کی تجربے سے اور شعوری کوشش سے عام نہیں ہو جاتی ہیں۔ بلکہ ان کے پیچھے سماجی تقاضا ہوتا ہے۔ قصیدے کے زمانے میں آزاد نظم اتنی عام نہیں ہو سکتی تھی جتنی آج ہے۔ لیکن ایک وقت آیا جب صنعتی سرمایہ داری نے جاگیرداری عہد کی فنی اور ادبی جکڑ بندیوں سے چھٹکارا چاہا اور صرف دو تین شاعروں نے پہل کی تو

آزاد نظم کا سلسلہ چل پڑا اور ایک حلقے میں کافی مقبول ہوا۔

سماجی تقاضا جو فن اور ادب کے موضوعات اور اس کی شکلوں (ہیئت) میں، زبان اور بیان میں تبدیلی چاہتا ہے۔ وہ بھی کوئی ناگہانی اور بے سروپا تبدیلی نہیں ہوتی بلکہ وہی جدلیات کا عمل یہاں بھی ہے۔ وہ تبدیلی دراصل روایت کے اندر سے ابھرتی ہے اور روایت کا خون جذب کر کے پروان چڑھتی ہے۔ اور اپنے پیروں پر کھڑی ہوتی ہے، یہاں تک کہ خود روایت بن جاتی ہے۔ اس عمل کی بہت سی مثالیں ہیں۔ مثلاً ایک یہ کہ پرانی اصطلاحوں کا مفہوم بدل جاتا ہے۔ اور پرانی اصطلاحیں نئے مفہوم کے ساتھ استعمال ہونے لگتی ہیں۔ جیسے انقلاب، زنجیر، کارواں، مزدور، سحر اور شب وغیرہ الفاظ۔ جو میر اور غالب کے یہاں بھی استعمال ہوتے ہیں مگر اب اس عہد میں جب ہمارا ترقی پسند شاعر انہیں استعمال کرتا ہے تو سماجی تقاضے کے مطابق اس کا مفہوم بدل کر استعمال کرتا ہے میر کے اس شعر میں ؎

میرے تغیر رنگ پر مت جا　　انقلابات ہیں زمانے کے

انقلاب کا لفظ صرف انفرادی حالت کے الٹ پھیر کے معنی رکھتا ہے۔ لیکن آج انقلاب کا مفہوم شے دیگر ہے۔ اب اس کے معنی ہیں سماج کے موجودہ ڈھچر کو توڑ کر اس کی جگہ محنت کشوں کی ڈکٹیٹر شپ قائم کرنا۔

اسی طرح غالب کا وہ شعر ؎

دیوار باغ منت مزدور سے ہے خم　　اے خانماں خراب نہ احساں اٹھائیے

مزدور کا لفظ صرف اس آدمی کو ظاہر کرتا ہے جس نے مزدوری لے کر گھر بنا دیا۔ مگر چونکہ دیوار اس شخص کے احسان سے دبی ہوئی ہے۔ اس لئے لوگوں کو چاہئے کہ وہ کسی کا احسان نہ اٹھائیں۔ اب ذرا اس کے برابر صرف ۸۰ برس بعد کے اس شعر کو رکھئے ؎

کمر کی چالوں سے بازی لے گیا سرمایہ دار　　انتہائے سادگی سے کھا گیا مزدور مات

اس ۸۰ برس کے اندر سماجی تقاضوں میں جو تبدیلی ہوئی ہے۔ اس نے اردو شاعری میں مزدور کے لفظ کا مفہوم بدل دیا ہے۔ پھر فرق ایک نوجوان شاعر ہیں۔ وہ جب کہتے ہیں ؎

شب ظلم ترے راہ زن سے پکارتا ہے کوئی بے　　میں فراز دار سے دیکھ لوں، کہیں کاروان سحر نہ ہو

تو یہاں اصطلاحیں اور ترکیبیں وہی موجود ہیں جو آج سے سوڈیڑھ سو برس کی غزلوں میں استعمال ہوتی تھیں اور چہار دوغزل کی روایت میں شامل ہیں لیکن یہ شعر مکمل طور پر غزل کی روایت سے آگے بڑھ گیا ہے۔ یہاں شب ظلم "ترغ راہ زن" "فراز دار" اور "کاروان سحر" کی ترکیبیں غزل میں استعمال ہونے کے باوجود ایسے مفہوم رکھتی ہیں جو اس عہد سے پہلے کا شاعر کبھی اپنی غزل میں لا ہی نہیں سکتا تھا۔ اس طرح گویا روایت کا خون جذب کر کے شاعر کی کا قدم آگے بڑھا ہے اور تجربہ سماجی تقاضے کے مطابق کامیاب ہوا ہے۔

دوسری صورت یہ ہوتی ہے کہ مفہوم وہی روایتی ہے۔ لیکن تراکیب، اصطلاحات اور طریق بیان بدل جاتا ہے۔ اور زبان و بیان کے معاملے میں ایک روایت کی جگہ دوسرا نیا تجربہ سامنے آتا ہے۔ اور کامیاب ہو کر خود روایت کی طرح ایک مسلمہ بن جاتا ہے۔ مثلاً غالب کہتے ہیں۔

عشرت قتل گہ اہل تمنا مت پوچھ　　عید نظارہ ہے شمشیر کا عریاں ہونا

ہمارا ترقی پسند شاعر اسی مفہوم کو لیتا ہے مگر اس طرح سے :-

دیکھ شمشیر ہے یہ، ساز ہے یہ، جام ہے یہ　　تو جو شمشیر اٹھالے تو بڑا کام ہے یہ

شوق شہادت دونوں کے یہاں ہے لیکن میں نہیں سمجھتا کہ اردو ادب کی روایت سے واقف کار کوئی شخص کبھی یہ کہنے کی جرات کرے گا کہ غالب کے عہد تک کی غزلوں میں اس قسم کا شعر کہا جا سکتا تھا "تو جو شمشیر اٹھالے تو بڑا کام ہے یہ" بیان کا طریقہ اور مصرعے کے تیور ایسے ہیں کہ بیسویں صدی سے پہلے اردو ادب میں ان کی مثال نہیں مل سکتی۔

اس طرح سے فن اور ادب میں روایت جہاں ایک طرف حال کا رشتہ ماضی سے اور ماضی کا رشتہ حال سے جوڑ کر حال کو ماضی کا بہترین ورثہ سونپتی ہے

وہیں حال کو ماضی سے آگے بڑھنے میں بھی مدد دیتی ہے۔ اور نئے تجربوں کی کامیابی کے بعد اپنی جگہ چھوڑتی چلی جاتی ہے۔ اور پھر سب سے بڑا فیض روایت کا یہ ہوتا ہے کہ اس کی وجہ سے ہر ایک زبان اور اس کے ادب میں ہم آہنگی رہتی ہے اور ارتقا کے عمل میں منطق اور تسلسل باقی رہتا ہے۔ جو اپنے پڑھنے یا سننے والوں کے مذاق کو تربیت دیتا رہتا ہے اور ان کے فنی ذوق کو لگاتار پرانی بوتلوں سے نئی بوتلوں میں اور پرانے سانچوں سے نئے سانچوں میں سلسلہ وار ـــــ اور تناسب کے ساتھ ڈھالتا رہتا ہے۔

اگر روایت سے یکسر قطع تعلق کر کے فن اور ادب کے میدان میں طبع آزمائی کی جائے تو دو دن بعد یہ حال ہوگا کہ ادب میں شاعری نہیں رہے گی بلکہ اس کی جگہ چڑیا گھر آباد ہو جائے گا کہ اپنی اپنی ڈفلی اپنا اپنا راگ۔ نہ کوئی معیار ہے، نہ سانچہ، نہ تربیت، نہ آہنگ۔

فن، ادب، تہذیب، فلسفہ اور تاریخ میں روایت کے سلسلے کی یہ اہمیت اور یہی پہلو ہے جسے مارکس نے پیش کیا، جب اس نے لکھا:

"تمام گزری ہوئی نسلوں کی روایت زندہ نسلوں کے دماغوں پر خواب پریشان کی طرح مسلط رہتی ہے۔ اور جب یہ زندہ نسلیں اپنے آپ کو اور دوسری چیزوں کو سرے سے بدل ڈالنے میں لگی ہوئی نظر آتی ہیں۔ یا جب وہ کوئی بالکل نئی چیز عالم وجود میں لانے کو بیتاب ہوتی ہیں۔ تو ٹھیک انقلابی بحران کے اسی دور میں ان کی ساری بے تابی اور کوشش یہ ہوتی ہے کہ گزری ہوئی روحوں کو کسی جادو منتر سے اپنی خدمت کے لئے اور اپنی ضرورت کے لئے بلا لیں۔ ان سے نام مستعار لیں۔ جنگی ترانے یا نعرے حاصل کریں۔ لباس مانگ لیں تاکہ وہ تاریخ عالم کے اس نئے منظر کو زمانے کے بدلے ہوئے اس بھیس میں اور مانگی ہوئی زبان میں پیش کر سکیں۔"

دانش یہ اسی "بدلے ہوئے بھیس اور مانگی ہوئی زبان" سے جان چراتے ہیں۔ جو وہ کہتے ہیں کہ روایت سے ہاتھ دھو لو اور اجداد کے تیکے سے قطع تعلق کر لو۔ اصلیت یہ ہے کہ "بدلا ہوا بھیس اور مانگی ہوئی زبان" کوئی رجعت پرستی نہیں ہے بلکہ کوشش نہیں ہے اس بات کی کہ اپنے مخاطبوں کے سامنے ان کے ذہنی نشوونما، ان کے ادبی مذاق، اور سماجی تقاضوں کے مطابق "تاریخ عالم کا نیا منظر" پیش کیا جائے۔"

"تاریخ عالم کے نئے منظر" پیش کرنے کے لئے، عوامی جدوجہد میں زیادہ سے زیادہ عوام کو اور بڑھے ہوئے طبقوں کو کھینچنے کے لئے اور شاعری کو شاعری رکھنے کے لئے بڑی حد تک یہ بھی ضروری ہوتا ہے کہ "گزری ہوئی نسلوں" کی اصطلاحوں سے، ان کی زبان سے، ان کے استعاروں سے، ان کے مفہوم سے، ان کے فنی ذخیروں سے، ان کے ناموں سے، جنگی ترانوں اور نعروں سے" کام لیا جائے۔ اور پھر ان کی مدد سے نئے تجربوں کا عمل کیا جائے۔ ماضی کے حکم سے حال کا وجود اسی طرح ہوتا ہے۔ اور روایت سے درایت اسی طرح چلتی ہے۔ کہ ان کا ایک دوسرے سے گہرا ربط بھی ہوتا ہے اور اضافہ بھی ہوتا رہتا ہے۔

اس سے انکار کرنا مارکس ازم کے جدلیاتی (DIALECTICS) فلسفے سے تو انکار کرتا ہے ہی۔ لیکن ادب کی ہزار سالہ تاریخ کے اصولوں کو بھی جھٹلانا ہے دانش اور ان کے ہم خیالوں کو ایک اہم نعرے نے غلط فہمی میں مبتلا کیا ہے۔ وہ نعرہ یہ ہے کہ "عوامی شاعری کو عوام کے متعلق نہیں بلکہ عوام کیلئے ہونا چاہیئے۔" انھوں نے اس نعرے کو پوری طرح سمجھے بغیر اپنا لیا۔

"عوام کے متعلق" شعر کہنے اور "عوام کے لئے" شعر کہنے میں کوئی تضاد یا ٹکراؤ نہیں ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ ترقی پسند شاعری کے دو الگ الگ اور ایک دوسرے سے بالکل مختلف خانے ہوتے ہوں۔ ایک وہ جو عوام کے متعلق ہو۔ اور دوسرا وہ جو عوام کے لئے ہو۔ ایک ہی نظم عوام کے متعلق بھی ہو سکتی ہے اور وہی عوام کے لئے بھی۔ یہ کیا بات ہوئی کہ عوام اگر آواز ملا کر مجمع میں گا سکیں تو وہ عوام کے لئے ہے اور نہ گا سکیں تو وہ عوام کے متعلق ہے۔ اس طرح کا معیار نہ پہلے کبھی تھا، نہ اب ہے اور نہ ہو سکتا ہے۔

غلط منطق کو اس کے انجام تک پہنچائے جانے کے لئے میں فرض کئے لیتا ہوں کہ معیار یہی ہے، تو پھر سوال کیا جا سکتا ہے کہ کیا تمام عوام کی سمجھ بوجھ اور ان کا تہذیبی معیار ایک ہی ہے یا الگ الگ ہے؟ غالب کی وہ غزل۔

"نکتہ چیں ہے غم دل اس کو سنائے نہ بنے"

سہگل نے اس کی وہ دھن بنائی تھی کہ شہر شہر اور قصبے قصبے یہ غزل پھیل گئی۔ تانگے والے سڑکوں پر گاتے پھرتے تھے۔ کیا آپ اس کے بعد آسانی سے کہہ دیں گے کہ تمام عوام اسے سمجھتے تھے اور وہ "ان کے لئے تھی؟ میرا خیال ہے کہ خود ہندستانی زبان بولنے والے علاقے کے پچانوے فیصدی

لوگ اس کے معلق کا بھی مفہوم نہیں سمجھتے ہوں گے۔

یا پھر دوسرے زاویے سے چلئے ——— یوپی کے پچھم دکھن والے دیہات اور مالوہ میں وہ نظم بہت لگائی جاتی ہے۔

"آلھا اودل بڑے لڑیا ان کی مار سہی نا جائے"

کیا یہ شاعری شہر کے "عوام کے لئے" ہے؟ وہ سب کے سب اس کا مفہوم سمجھتے ہیں۔ مگر اسے گاتے نہیں ہیں۔ نہ اسے اپنے لئے سمجھتے ہیں۔ طالب علم، پروفیسر، دوکان دار، ملازم پیشہ لوگ، درمیانی طبقے کے دوسرے لوگ، صنعتی مزدور وغیرہ اسے نہایت آسان اور عام فہم ہونے کے باوجود "اپنے لئے" والی شاعری قرار نہیں دیں گے۔ کیونکہ یہ ان کی سمجھ بوجھ کی سطح سے نیچے کی چیز ہے۔ اور ان کی سمجھ بوجھ اس سے بہتر اور اعلیٰ اور فنی اعتبار سے زیادہ پختہ نظمیں پسند کرتی ہے۔

اس طرح سے کوئی ایسا معیار مقرر نہیں کیا جاسکتا جس سے "عوام کے لئے اور عوام کے متعلق، والی شاعری کو الگ الگ کر دیا جائے۔ شاعری کا زیادہ تر حصہ جو "عوام کے متعلق" ہے وہی "عوام کے لئے" بھی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اکثر حالتوں میں عوام ان اشعار اور نظموں کو بھی اپنا لیتے ہیں جو ان کی سمجھ بوجھ اور روزمرہ استعمال کی زبان سے اوپر کی چیز ہوتی ہے۔ اور ان نظموں کو یا اشعار کو نہیں اپناتے جو ان کی سمجھ بوجھ اور روزمرہ کی زبان میں ہونے کے باوجود ان کے متعلق نہیں ہوتے۔ یا اس سے نیچے درجے کی چیز ہوتے ہیں۔

اور پھر یہ بھی ساتھ رکھنا چاہئے کہ عوام کے لئے جو شاعری کی جائے گی۔ اس کا کوئی ایک معیار نہ ہوگا۔ اس کے معیار ایک سے زیادہ ہوں گے کیونکہ ہمارے عوام کی سوجھ بوجھ، ان کی زبان کا باہمی معیار اور ان کی تہذیبی سطح، طبقاتی اور علاقائی اعتبار سے بہت مختلف ہے۔

اور آخری نکتہ یہ کہ عوام کے لئے جو شاعری کی جائے گی۔ اس کے دو الگ الگ فرائض ہوں گے۔ ایک فرض یہ کہ وہ عوام کی سوجھ بوجھ کو اوپر اٹھائے۔ اس کا معیار اونچا کرے۔ ان کے سامنے زندگی کی حقیقتوں کو، سماجی مسائل کو، سیاسی سوالوں کو اس طرح پیش کرے کہ وہ نئے دروازے کھلتے ہوئے دیکھیں۔ ان کے شعور میں نئی چیزیں پہنچیں۔ ان کی گرفت سخت ہو اور ان کی تعلیم اور ذہنی تربیت کا انداز نرم، دلکش اور رچا ہوا۔

"بھوک لگی ہے بیتا بیتا"

عوام کے لئے ایک اچھی نظم ہے۔ وہ عوام کے متعلق بھی ہے۔ مگر وہ عوامی شاعری کے صرف ایک فرض کو ادا کرتی ہے۔ دوسرا جو فرض عوام کے شعور کو آگے بڑھانے کا ہے وہ اس سے پورا نہیں ہوتا۔ کیونکہ عوام بھوک کے متعلق خود بھی اتنا ہی جانتے ہیں جتنا اس نظم میں ان سے کہا گیا ہے۔ مگر اس کے باوجود یہ ایک خوبصورت فنکارانہ پیداوار ہے۔ کیونکہ اس میں عوام کے گیتوں کی روایت، مزدوروں کی بوجھ ڈھوتے وقت کی آواز اور ایجی ٹیشن کا مقصد سب چیزیں ایک دوسرے میں گھل مل گئی ہیں۔ اور پوری طرح رچ گئی ہیں۔

جوش کی ایک تازہ نظم ہے "ماتم آزادی"

نے بوئے گل، نہ بادِ صبا مانگتے ہیں لوگ وہ حبس ہے کہ لو کی دعا مانگتے ہیں لوگ

یہ نظم ——— آپ نہیں کہہ سکتے کہ عوام کے متعلق ہے۔ مگر عوام کے لئے نہیں ہے۔ حالانکہ اس کا زبان و بیان عوام کے روزمرہ کے استعمال کی چیز نہیں لیکن پھر بھی اس نظم میں جو کچھ کہا گیا ہے۔ وہ عوام کے متعلق ہے اور عوام اسے رسالوں، اخباروں اور کتابوں میں پڑھ سکتے ہیں۔ اسے کھلے جلسوں میں پڑھ کے سنایا جاسکتا ہے۔ عوام کا وہ طبقہ جو "بیتا بیتا" والی نظم سے متاثر نہیں ہوتا اس نظم سے متاثر بھی ہوگا اور محظوظ بھی اور پھر ساتھ ہی یہ کہ عوام کے شعور ان کی سوجھ بوجھ اور ان کے فنی مذاق کو آگے کی طرف بڑھنے میں اس سے سہارا ملتا ہے۔ حالانکہ اس نظم میں ایجی ٹیشن کی ویسی قوت موجود نہیں ہے۔

یہ سوال چین میں اسی پہلو سے اٹھا ہوگا جبھی تو ماؤ نے اس کی وضاحت کرتے ہوئے بتایا تھا کہ

وہ فن اور ادب جس کا مقصد تعلیمی ہوتا ہے۔ اور وہ جس کا مقصد ہوتا ہے معیار کو بلند کرنا، دونوں قسم کے فن اور ادب تخلیقی ہیں۔ ان میں اگر کوئی فرق ہے تو صرف درجے کا۔ ان کے درمیان کوئی ایسی لائن نہیں کھینچی جاسکتی جو دونوں کی سرحدیں الگ کر دے۔ تعلیمی ادب پیش کرنے والے اگر اپنے مخاطبوں سے اونچا اپنا معیار نہیں رکھتے ہیں تو وہ سکھائیں گے کیا؟ اور اگر وہ ابتدائی درجے کی چیزیں ہی پیش کرتے رہے تو پھر ادب پیش کرنے والے اور اس کے مخاطب،

یعنی سیکھنے والے اور سکھانے والے کا معیار وہی ایک ہو جائے گا۔ ظاہر ہے کہ پھر تو تعلیم کے کوئی معنی ہی نہیں ہوتے۔

ماؤنے دونوں کا رشتہ یہ بتایا ہے کہ اونچے اور بہتر معیار کا عوامی ادب اور فن راستہ دکھاتا ہوا بلندتر ہے نیچے معیار کے عوامی ادب اور فن کو۔ اور اسطرح سے عوام کے لئے اور عوام کے متعلق والی تفریق کے بجائے یہ ہوتا ہے کہ دونوں قسم کے ادب و فن کو ترقی کی راہیں ملتی ہیں اور ان دونوں کے ذریعہ عوام کا ادبی اور فنی تقاضا بڑھتا ہوتا ہے۔ ایک طرف عوام کی تعلیم ہوتی رہتی ہے اور دوسری طرف فن اور ادب کا معیار بہتر سے بہتر ہوتا رہتا ہے۔ وہ گرنے نہیں پاتا۔

ماؤنے "عوام کے متعلق اور عوام کے لئے" ــــــ دو نقطوں کے افتراق سے ایسی لائن عوامی شاعری کے سینے پر کھینچی چاہی ہے۔ جس کے وجود سے ماؤنے تنگ کو انکار ہے اور چین کے عوامی ادب نے جس کو بے بنیاد قرار دیا ہے۔

یقیناً ایسی مثالیں کافی مل جائیں گی۔ جہاں شاعری عوام کے متعلق تو کی گئی ہے۔ لیکن عوام کے لئے نہیں ہے۔ یعنی عوام کی بہت بڑی اکثریت اس کا مفہوم سمجھنے سے، اس کا مزا لینے سے، یا اس کو سمجھنے کی کوشش کرنے سے بالکل محروم ہے اور عوام میں وہ لوگ جن کا تہذیبی معیار اونچا ہے وہ بھی اس سے کوئی فنی چیز نہیں پاتے۔ بلکہ اس میں محض ادبی روایت کی پابندی اور صرف لفظی اور فنی مشاقی کا نمونہ دیکھتے ہیں تو ایسی شاعری کو ہم کہہ سکتے ہیں کہ عوام کے لئے غیر ضروری ہے اور ہمارے شاعروں کو چاہئے کہ وہ قدیم بیان کو روایت کے سانچے میں ڈھال کر اور نئی روایتوں سے، نئے لہجوں سے آمانتہ کر کے ایسا بنائیں جس سے عوام کے بڑے سے بڑے حصے کو فائدہ پہنچے ــــــ وہ اس میں اپنے تقاضوں کی ترجمانی پائیں اور اس سے پوری طرح محظوظ ہونے کے لئے اپنی سطح کو اونچا اور اپنے ذوق سخن کی سطح ایک طرف بلند کریں اور دوسری طرف وہ اس شاعری کے ذریعہ خود بہ خود بلند ہوتی جائے۔

یہ بھی ہو سکتا ہے کہ عوامی شاعری کا رخ زیادہ تر یہ رہے کہ وہ عوام کے متعلق بھی ہو، عوام کے لئے بھی ہو اور فنی لحاظ سے بھی اعلیٰ اور دلکش ہوتی جائے۔ کیونکہ اگر فن کی طرف سے غفلت کو عوامی شاعری کا وصف سمجھ لیا گیا تو پھر شاعری کی جلوت ایک تقاضا نہ بن جائے گی۔ جہاں پہلے طوطی کی آواز کم ہوگی، پھر طوطی گم ہوگا اور پھر تال، سر، نغمہ اور حسن رخصت ہو جائے گا۔

آپ اسے عوامی تو کہہ لیں گے۔ لیکن شاعری نہیں کہہ سکتے۔

(۷) مجید دانش نے ایک منزل کی طرف اشارہ کر دیا۔ فلمی گیتوں کی منزل۔ کہ عوامی شاعری کو ایسا ہونا چاہئے "جب فلمی شعراء ہر ضروری موقعے پر اور موضوع پر کافی حسین اور ہر دلعزیز گیت لکھ سکتے ہیں"، تو پھر عوامی شاعر ایسا کیوں نہیں لکھ سکتے۔

اس بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ دراصل دانش کے ذہن میں عوامی شاعری کا مطلب وہی ہے جسے سردار جعفری نے پالیا۔ یعنی۔ جن گان Folk Song یا Folk Love جسے عام جنتا، خاص طور سے دیہات اور شہروں کی ان پڑھ جنتا مزے لے لے کر گا سکے۔ عوامی شاعری کو اب تک کا سارا سرمایہ رچ کر فلمی گیتوں کی سطح پر اتر آنا چاہئے۔

جہاں تک فلمی گیتوں کا تعلق ہے وہ ہر دلعزیز اور "عوامی" اس لئے نہیں ہوتے ہیں کہ "ہر موضوع اور ہر موقع پر کافی حسین" کہے جاتے ہیں بلکہ ان کی ہر دلعزیزی دراصل اس موسیقی کے سبب ہے جس سے ان کا تانا بانا تیار ہوتا ہے۔ ہمارے یہاں رواج چلا آتا ہے کہ کسی دُھن کو، راگ کو یا کسی لَے کو پیش کرنے کے لئے اس کے ساتھ کچھ الفاظ بھی موزوں کر لئے جاتے ہیں۔ اور موسیقی ان الفاظ کو ہمرکاب لے کر چلتی ہے۔ دور مغربی یورپ نے تو اس کی پابندی بھی اٹھا دی ہے۔ ابھی کچھ دنوں پہلے تک (یا شاید اب بھی) "خیال" گانے میں ان دو نقطوں سے ابتدا کی جاتی تھی۔

آلِ علی اولادِ نبی

ظاہر ہے کہ "آلِ علی اولادِ نبی"، کسی موضوع اور کسی موقعہ کا کافی حسین گیت نہیں ہے لیکن اس کے ساتھ جو لَے وابستہ ہے وہ راز ہے ان نقطوں کے پھیل جانے اور گائے جانے کا۔

ابھی گلی گلی عوام میں وہ فلمی گانا مقبول تھا۔

"اس دل کے ٹکڑے ہزار ہوئے، کوئی یہاں گرا کوئی وہاں گرا"۔ کیا یہ گیت اس لئے ہر دلعزیز اور مقبول عام ہے کہ کسی اہم موضوع اور اہم موقعے کے

لئے کافی حسن اور جاذبیت اپنے اندر رکھتا ہے؟

ایسی کوئی بات نہیں ہے۔ دراصل اس قسم کے گیتوں کے پیچھے ایک تو موسیقی کی دھن ہے۔ دوسرے وہ فلمی منظر جس میں گیت گایا جاتا ہے تیسرے ریکارڈنگ اور عام رسائی جو فلمی گانوں کے ریکارڈ کو حاصل ہوتی ہے۔ اگر آپ ان گیتوں کے الفاظ خارج کر کے صرف ڈال اور الف کی تکرار سے آواز کا بھی اتار چڑھاؤ پیدا کر دیں تو آپ دیکھیں گے کہ چند مقبول فلموں میں اسی رواج کے پڑھ جانے کے بعد محض آواز کے اتار چڑھاؤ کے ساتھ ساتھ وہی دھن مقبول ہو جائے گی اور ان لفظوں کو کوئی پوچھے گا بھی نہیں۔

اگر جیرت نہ ہو تو فلمی گیتوں کا ایک دلچسپ پہلو پیش کرنا چاہتا ہوں۔ ۱۹۴۸ء کے آخر میں مجھے فلمی گیتوں کی شاعری پر ایک مضمون لکھنا تھا میں بازار سے کوئی پچاس کے قریب ایک ایک آنے والے فلمی کتابچے لے آیا جن میں پچاس فلموں کے تقریباً ڈھائی سو گیتوں کا ذخیرہ تھا۔ جب میں نے دو چار یاران کے ورق الٹے تو میں یہ دیکھ کر حیرت زدہ رہ گیا کہ ان تمام گیتوں میں کا، کی سے تک وغیرہ حروف کو نکال کر صرف ۴۰ الفاظ کا مجموعہ رہ جاتا تھا جن سے یہ ڈھائی سو کے قریب گیت تیار ہو گئے تھے۔ کل ۴۰ الفاظ کے الٹ پھیر سے ــــ یہ علم الحساب کا مسئلہ ہے ادب کا نہیں ــــ اگر ایسے ہی گیت تیار کئے جائیں تو ڈھائی سو نہیں بلکہ ڈھائی ہزار گیت بنے جا سکتے ہیں۔ چنانچہ ابھی تک بنے جا رہے ہیں۔ اور اگر ان کو عوامی شاعری کی مثال سمجھنے والے برقرار رہے تو ابھی اور بنے جاتے رہیں گے۔

ان میں نہ ہر موضوع ہوتا ہے اور نہ ہر موقعہ ــــ صرف ۳۰ عام موضوع ہوتے ہیں اور ۴۰، ۵۰ موقعے۔ فلمی گیتوں کی دنیا ان سے آباد ہے اور انھیں پر مطمئن۔ یہی وجہ ہے کہ فلمی شاعر ہونے کے لئے شاعر ہونا اتنا ضروری نہیں ہے جتنا راگ، راگنیوں، دھنوں اور فلمی ماحول کو جاننا ضروری اور مفید ہے یہاں جوش اتنے کامیاب نہ ہوئے ہیں نہ ہو سکتے ہیں جتنے مدھوک ہو چکے ہیں۔

مجھے کوئی تعجب نہیں ہوتا جب میں ان ترقی پسند شاعروں کو فلمی گیت سنانے سے کتراتے ہوئے دیکھتا ہوں جو اپنی نظموں کو شہر شہر سناتے پھرتے ہیں اور اس کی داد پاتے ہیں۔

فلمی گیتوں کے سلسلے میں ایک بات اور۔ فلمی گیتوں کے "عوامی" ہونے کا راز ایک یہ بھی ہے کہ فلمی گیت کسی اہم موضوع یا اہم موقعہ کے لئے عام طور پر کوئی نازک خیال یا ایسی چیز پیش نہیں کرتا جس کا تعلق سوچ بچار سے ہو۔ جس کا مقصد تہذیبی معیار اونچا کرنا یا شعر اور موسیقی کی راہ سے لوگوں کو نئی سماجی حقیقتیں سمجھانا ہو۔ اور چونکہ ہمارے جیسے ملکوں میں جو سماجی پستی کا شکار رہتے ہیں۔ وہاں عوام کی استعداد بہت کم ہوتی ہے۔ لکھے پڑھوں کی تعداد جہاں گیارہ فیصدی سے زیادہ نہ ہو اور جہاں سماج ابھی تک جاگیرداری ماحول کے آخری بندھنوں میں جکڑا ہوا ہو۔ جہاں تہذیب اور فن اور ادب کے خزانوں تک عوام کی ایک بڑی تعداد کی رسائی نہ ہو، جہاں اس زبان میں ۹۰، ۱۰ کروڑ افراد بولتے اور سمجھتے ہیں۔ کوئی ادبی یا فنی کتاب دس ہزار کی تعداد میں بھی نہ چھپتی ہو۔ وہاں اگر تیسرے درجے کے بول موسیقی اور پبلسٹی کے پردوں سے پرداز کرتے ہوئے مقبول عام ہو جائیں تو ان سے مرعوب نہ ہونا چاہیئے اور نہ انھیں ادب کا درجہ دینا چاہیئے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ بعض ایسے فلمی گیت بھی ملیں گے۔ جنھیں شعر و ادب میں جگہ دی جا سکتی ہے اور جنھیں عوامی شاعری کے لئے اس معنی میں مثال بھی بنایا جا سکتا ہے کہ وہ کسی قابل ذکر موضوع، اہم موقعہ کے لئے کافی حسن اور کشش اور معنویت رکھتے ہیں لیکن اول تو ایسے گیت فلمی صنعت کے کوئی نمائندہ گیت نہیں ہیں، دوسرے یہ کہ فلمی گیتوں کی یہ کیا خصوصیت ہے، اعلا درجے کے ادب میں سے ایسے حصے مل جائیں گے جنھیں اگر فلمی گیتوں کی جگہ استعمال کیا جائے تو وہ بھی اسی طرح مقبول عوام ہو جائیں گے۔ اور یہ تجربہ ایک بار سے زیادہ کامیاب بھی ہو چکا ہے کئی فلموں میں۔

فلمی گیتوں کی مثال دیکر دامن دراصل دو باتیں کہنا چاہتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ عوامی شاعری اتنی آسان اور عام فہم ہونی چاہیئے کہ عوام کا ہر طبقہ اور ہر حصہ اس سے پوری طرح محظوظ ہو۔ دوسرے یہ کہ وہ گانے میں استعمال ہو سکے۔

شاعری اپنے حسن اور فنی لطافت کو باقی رکھتے ہوئے جتنی بھی آسان یا عام فہم ہو اتنا ہی اچھا ہے۔ اتنا ہی وہ عوام سے قریب آتی ہے۔ لیکن یہ عمل بھی یکطرفہ نہیں ہونا چاہیئے۔ اگر شاعری کے کاندھوں پر ہی یہ ذمہ داری ڈال دی گئی کہ وہ اپنے فنی معیار کو بدلے اور اسے موجودہ بلندیوں سے اتار کر عوام کی سوجھ بوجھ اور ان کے تربیت یافتہ اور نا تربیت یافتہ معیار تک لے آئے تو یہ یک طرفہ عمل ہو گا اور ناقص ہو گا۔ اس کے معنی ہیں عوام کی دم کے پیچھے چلنا۔

حالانکہ ہونا یہ چاہیئے کہ عمل دو طرفہ ہو۔ شعر و ادب کے معیار اور اس کی قدروں میں ایسی ترمیم کی جائے کہ عوام کے سماجی تقاضوں کو

بنیاد بنایا جائے اور اس بنیاد پر شعر و ادب پیش کیا جائے۔ ایسے کہ کچھ تو وہ شعر و ادب عوام کی طرف بڑھے اور کچھ یہ کہ عوام اس کی طرف بڑھیں۔ عوام کی سوجھ بوجھ، ان کا فنی شعور، ان کا تہذیبی معیار اور ان کا ذوق ٹھہرے اور پست سطح سے اوپر اٹھے۔ ہمارے شعر و ادب کو یہ دو طرفہ عمل انجام دینا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس کی مثال فلمی گیت نہیں ہو سکتے۔ جو عوام کی تہذیبی سطح کو اور زیادہ مائل بہ پستی کرتے ہیں۔ بلکہ اس کے لئے مثال میر، کبیر، نظیر، سودا، دبی اور غالب کا وہ کلام ہے جو عوام کا اعلا تہذیبی ورثہ ہے۔ غالب کو یہ صعوبت پیش آئی تھی اور اس سے وہ کامیاب گزرے۔ انھوں نے بیدل اور صائب کا رنگ چھوڑا۔

تمری کف خاکستر و بلبل قفس رنگ　　اے نالہ نشانِ جگر سوختہ کیا ہے

قسم کی غزلیں کہنی ترک کر دیں اور　　" دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے " یا

" کوئی صورت نظر نہیں آتی "

کہنے لگے۔ اس قسم کی غزلوں نے اپنے معیار اور اپنی قدروں کو اتنا بلا کر وہ عوام کی سوجھ بوجھ سے بھی قریب ہوئیں اور عوام کی سوجھ بوجھ کو انھوں نے غالب کا کلام سمجھنے تک بلند بھی کیا۔

عوامی شاعری کے لئے ایسی رکاوٹیں ہیں جو مٹائی جا سکتی ہیں جب کبھی ان کے خلاف یک طرفہ عمل کیا گیا اس سے دو طرفہ نقصان ہوا۔ عوام کی خدمت تو کیا ہوتی، خود شعر و ادب کا معیار گر گیا۔ اس کے لئے حال میں امریکہ کے عوامی ادب کی مثال دی جا سکتی ہے۔

وی، جے، جیرووم عوامریکہ کے مارکسی نقاد ہیں انھوں نے امریکہ کے عوامی ادب کی حالت پر تبصرہ کرتے ہوئے " تہذیب بدلتی ہوئی دنیا میں " لکھا ہے۔

" ہمیں صرف اصل موضوع سے بحث رہتی ہے۔ اور ہمیں اس کی فکر رہتی ہے کہ مشکل و صورت (ہیئت) کو چھوڑ کر صرف موضوع پر یکطرفہ جھول طریقے سے لگے رہے ہیں۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ فنی اور ادبی تخلیقات میں معیار گرتا چلا گیا۔ اور تنقید کا معیار بھی نیچا ہوتا گیا۔ بالآخر ادیب اور فن کار ہماری مارکسی رہنمائی کے لئے کوئی قابل قدر اور بھرپور احترام پیدا نہ کر سکے۔ وہ سمجھنے لگے کہ تحریک سے جو مزدریتیں پوری ہوتی ہیں وہ صرف اتنی ہی ہیں کہ سیاسی بیان پیش کر دیا جائے۔ در آں حالیکہ جو فنی تقاضے تھے وہ ہماری تحریک میں تشنہ کے تشنہ رہ گئے۔ ... "

جیرووم نے اس عمل کو غیر مارکسی قرار دیا ہے۔

عوامی شاعری میں فلمی گیتوں کی روش اختیار کرنے کا ایک طرفہ عمل بالآخر ایسے ہی نتائج پیدا کرے گا اور کر چکا ہے کہ عوامی شاعری کا معیار گرتا چلا جائیگا اور ہم صرف سیاسی نعروں کو الفاظ میں موزوں کر دینے کا نام عوامی شاعری رکھ دیں گے۔

دوسرا سبب جس کے لئے وامق نے فلمی گیتوں کو نمونے کے طور پر پیش کیا ہے ان کا گیت ہونا ہے۔ یعنی " عوامی شاعری " کو عوامی گیت یا جن گان ہونا چاہئیے۔ یہ سمجھ ہے کہ جب کوئی تحریک چند پڑھے لکھے لوگوں کے شعور سے ہوتی ہوئی عوام کی جدوجہد بنتی ہے اور پھیلتی ہے، گہری ہوتی ہے تو اس کے تقاضے بھی بڑھ جاتے ہیں۔ پھر وہ یونیورسٹیوں اور کتب خانوں یا تحقیقاتی اور علمی اداروں کے دائرے اور مقصد سے آگے بڑھ جاتی ہے اور عوامی ضروریات اور تقاضوں کو پیش کرتی ہے۔ جن میں سے ایک یہ ہے کہ عام جلسوں کے لئے تقریریں، خطباب، ڈرامے، افسانے اور نظمیں تیار ہوں۔ دوسرے یہ کہ ایسے ادب پارے پیش کئے جائیں جنھیں عوام اپنی محفلوں میں سن سکیں اور سنا سکیں۔ پھر یہ کہ جلسوں کے مجمعوں میں پڑھے اور گائے جا سکیں۔ ان کے ریکارڈ بجائے جا سکیں۔ ان کو کورس کے طور پر اسٹیج سے پیش کیا جا سکے۔

ہمارے ترقی پسند ادب میں اس تیسری قسم کی ضرورت کے لئے مال کم ہے۔ مگر ہے ضرور۔ دیہات اور شہروں میں، چوپالوں اور اسٹیجوں پر گیتوں کی ایک روایت چلی آتی ہے۔ اور وہ روایت آگے بڑھنے کے لئے اور نئے سماجی تقاضوں کو پورا کرنے کے لئے یہ چاہتی ہے کہ اسے نئے قسم کے جن گان یا عوامی گیت ملیں۔ لیکن ابھی ہمارے شاعر اس طرف متوجہ کم ہیں۔ اور وہ اس ضرورت کو پورا نہیں کر رہے ہیں۔

یہ بات اپنی جگہ بالکل صحیح ہے۔ اور اس کے اسباب ایک سے زیادہ ہیں۔ سب سے بڑا سبب اس کا یہ ہے کہ ہمارے شاعر اور ادیب زیادہ تر صرف لکھنے پڑھنے کو اپنا اوڑھنا بچھونا بنائے ہوئے ہیں۔ ان میں اکثریت ایسے لوگوں کی ہے جو شعر و ادب کے ہمیشہ شاداب رہنے والے سرچشمے یعنی عوامی جدوجہد کا جزو نہیں بنے ہیں۔ وہ پرشوق تماشائی تو ہیں لیکن خود تماشا بننے سے ہچکچاتے ہیں۔ عوامی شاعری کے دامن میں سدا بہار پھول اور نئے جواہرات

لانے کے لئے ضروری ہے کہ ہم اپنے شاعروں اور ادیبوں سے کہیں کہ وہ جدوجہد کے میدان میں آستینیں چڑھا کر اتریں۔ عوام کی جدوجہد میں جتنا دور تک جا سکتے ہیں جائیں اور گہرائی میں پہنچ کر اس کا مشاہدہ کریں۔ گورکی نے اپنے یہاں کے ترقی پسند ادیبوں کو ادب کے انقلابی بحران کے زمانے میں یہی مشورہ دیا تھا اور آج عوامی شاعری کے فروغ پانے کی بھی لازمی شرط یہی ہے۔

دوسرا سبب عوامی شاعری کے اس بازو کے کمزور رہ جانے کا یہ ہے کہ ہمارے شاعر اور ادیب اپنے ماضی کی ادبی روایتوں کو پوری طرح ہضم کر کے نہیں چلتے۔ عوامی شاعری کے لئے ماضی کے ادب میں ایسا مسالہ ملتا ہے جس سے حال فائدہ اٹھا سکتا ہے۔ کبیر کے دوہے جب کہے گئے تب بھی عوامی تھے عوامی زبان میں تھے، عوام سے متعلق تھے، عوام کے لئے تھے۔ اور آج بھی ان کی صورت کم و بیش وہی ہے۔ ولی کی غزلوں میں ایسے بے شمار اشعار مل جائیں گے۔ میر و غالب اور نظیر کے یہاں خاص طور پر اس کی روایت کا رشتہ مل جائے گا۔ بشرطیکہ ہمارے شعرا ان کا گہرا مطالعہ کریں اور مارکسزم کی ادبی تنقید کو سامنے رکھ کر یہ امتیاز کر سکیں کہ ان میں سے کس روایت کو اپنانا ہے اور کس کو ترک کر دینا ہے اور پھر جس روایت کو اپنائیں اس میں نئے تجربے کریں اور اضافے کئے جائیں۔

عوامی گیتوں کے لئے دیہات کے گیت، موسموں کے الگ الگ گیت، ہولی، دیوالی اور تہواروں کے گیت اور شہروں میں مزدوروں، بھجنوں اور قوالیوں کے طرز ادا سے اس سلسلے میں بڑی امداد مل سکتی ہے۔

قومی آزادی کے پچھلے ساٹھ برسوں نے ان میں بہت کچھ پا لینے کی کوشش کی ہے۔ ۱۸۵۷ء، ۱۹۳۰ء اور ۱۹۴۲ء کی تحریک کے زمانے میں دیہات اور شہروں میں مختلف محاذوں پر خود کام کرنے والے شاعروں نے جیلوں کے اندر ایسی بے شمار نظمیں لکھیں اور گیت تیار کئے جنھوں نے جن گان کی جگہ لی اور عوامی شاعری کے اس بازو کو تقویت پہنچائی۔ مگر اب تحریک کا وہ دور بھی گزر چکا ہے۔ اور اس لئے اب نئے گیتوں کی ضرورت ہے۔ جن گان۔ عوامی شاعری کا محض ایک شعبہ ہے۔ وہ پوری عوامی شاعری نہیں ہے۔ یہ شعبہ ہمارے ہاں کمزور ہے اور ضرورت ہے کہ ہمارے وہ شعرا جنھیں زبان و بیان پر کسی قدر قابو ہے۔ جو ادب اور شاعری کی دیسی روایات کو سمجھتے ہیں اور جو ادب کا مارکسی شعور رکھتے ہیں اور عوامی جدوجہد میں حصہ لے رہے ہیں۔ وہ اپنی شاعری کا ایک حصہ اس مقصد کے لئے بھی صرف کریں اور جن میں اس مقصد کو اس کی تمام شرائط کے ساتھ پورا کرنے کی صلاحیت نہیں ہے۔ وہ یہ صلاحیت پیدا کرنے کی کوشش کریں۔

مگر یہاں آخری نکتہ یہ نہ بھولنا چاہئے کہ کوئی ادیب یا شاعر اپنی حدوں سے آگے نہیں جا سکتا ہے۔ جائے گا تو رفتار بگڑ جائے گی اور ادب کی جگہ خالی خولی نعرے بازی رہ جائے گی۔

"اپنی حدوں" کا مطلب یہ ہے کہ شاعر جس طبقے سے ابھر کر آیا ہے۔ اس طبقے کے عادات، اطوار، اس کی زندگی کا مشاہدہ اس کا لب و لہجہ۔ اور پھر جس طبقے سے اس نے رشتہ جوڑا ہے اس کے تقاضے، اس کا رہن سہن۔ اس کا لب و لہجہ۔ ان کو ایک دوسرے میں پیوست کرنا ہوگا۔ اور ان کو چھانٹا بھارنا ہوگا۔

حدوں سے آگے جانا یہ ہے کہ جو لوگ ذہنی طور پر عوامی جدوجہد سے محض ہمدردی رکھتے ہیں۔ لیکن ان کی زندگی۔ ان کا مشاہدہ اور ان کا گہرا مطالعہ صرف اوپر کے درمیانی طبقے تک محدود ہے۔ ان سے یہ مطالبہ کرنا کہ وہ کھیت مزدوروں کے لئے شعر کہیں اور "اٹھا اوول" کے طرز پر کہیں، نہ صرف یہ کہ کوئی کارآمد نتیجہ نہیں نکالے گا۔ بلکہ عود ان کی موجودہ شاعری کو بھی اکھاڑ دوں میں پھنسا دے گا۔

ان حدوں تک پہنچنے کے لئے وہی شرائط ہیں جنھیں میں اوپر عرض کر چکا ہوں اور تبھی عوامی گیتوں کی کافی مقدار ہم تک پہنچے گی۔

(۸) دامق نے عوامی شاعری کو "جن گان" کا ہم معنی قرار دے کر جو غلطی کی تھی اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ساری عوامی شاعری ان کی نظر سے اوجھل ہو گئی اور دیگر ۳، ۴ نظمیں رہ گئیں "مخدوم کی نظم جنگ آزادی"، "دامق کا گیت بھوکا بنگال"، اور "عمر شیخ کا ترانہ" یہ نظمیں برسوں گائی گئی ہیں۔ آج بھی گائی جاتی ہیں۔ لیکن ایسی ۳، ۴ نظمیں نہیں ہیں، ۳، ۴ درجن نظمیں اور گیت ہیں کم سے کم۔ پندرہ سولہ گیتوں کے مصرعے تو مجھے یاد ہیں۔ اور یو پی، سی پی، بہار، پنجاب کے قصبات میں اور بمبئی کے مزدور علاقوں میں نہ جانے اسی طرح کے کتنے گیت اور کتنی نظمیں خود میں نے سنی ہیں جو وہاں کے مقامی شاعروں نے مقامی جدوجہد کی روزمرہ ضرورتوں کے لئے کہی تھیں اور پھر وہ ان مقامات کی عوامی جدوجہد کا ایک جزو بن گئیں۔

اس طرح کے عوامی گیت دفعتاً فوفتاً لکھے جاتے ہیں۔ پڑھے اور گائے جاتے ہیں۔ اور کبھی تو اپنے وقت کا تقاضا پورا کرکے ختم ہو جاتے ہیں اور کبھی ایک بڑی جدوجہد کا جزو ہو کر امر بن جاتے ہیں۔ غور کرنے کی بات یہ ہے کہ ایسے گیت یا عوامی نظمیں زیادہ تر ان لوگوں نے کہی ہوتی ہیں جو خود اس جدوجہد میں شریک رہتے ہیں۔ یا مشاہدے اور مطالعے کی حد تک ہی جدوجہد کے سمندر میں کود چکے ہوتے ہیں۔ "ساحل سے طوفان کا نظارہ" کرنے والے اور پھینے یا تالیاں بجانے والے اس میں کچھ زیادہ کامیاب نہیں ہوتے۔ جن تین نقطوں کا دانق نے نام لیا ہے وہ بھی اس کسوٹی پر پوری اترتی ہیں۔

(۹) دانق کے ذہن میں ان کے دعویٰ اور دلیل کی کمزوری اور غلط فہمی بالآخر اصل خدشے کو سر اٹھانے سے نہ روک سکی۔ انھوں نے اندیشہ ظاہر کیا ہے کہ اگر ہم نے اسی ڈگر پر چل کر عوامی شاعری نہ کی تو وقت ہمارا انتظار نہیں کرے گا، وقت بڑھ جائے گا۔ عوام کی صفوں سے ان کے شعرا پیدا ہوں گے ــــ مگر؟ یہ "مگر" قابلِ غور ہے۔ وہ کہتے ہیں "مگر چونکہ فنی اعتبار سے ان کا معیار اتنا بلند نہ ہوگا جتنا کہ موجودہ ترقی پسند ادب میں ہے" اس لئے عوامی شاعری کا معیار گر جائے گا۔ بس یہی اصل بات ہے۔ "گدا آپ کے دل میں بھی ہے کہ عوامی شاعری کا فنی معیار بلند بھی ہو سکتا ہے اور پست بھی۔ پست معیار اس وقت ہوتا ہے جب فن اور روایت اور زبان و بیان کے طریقوں سے ناواقف لوگ شاعری کو محض تک بندی پر یا صرف گیت کے انداز میں لفظوں کا جوڑ بٹھا دینے پر اتر آتے ہیں۔

ادریہی تو فلمی گیتوں میں ہوتا ہے ــــ پھر آپ انھیں مثال کیسے قرار دے رہے تھے؟ "یا ترانہ" جس کی مثال آپ نے دی ہے۔ وہ بھی نظم کے اعتبار سے کوئی قابلِ ذکر چیز نہیں ہے۔ لیکن ہاں رجز یہ گیت ضرور ہے۔ جیسے عوام گاتے ہیں۔ اور وہی عوام گاتے ہیں جو اقبال کا "قومی ترانہ" گاتے ہیں۔ وہی عوام جن کی بہت بڑی تعداد کچھ دن پہلے "رگھوپتی راگھو راجہ رام ــ پتت پاون سیتا رام" گا چکی ہے۔

اس لئے میں عرض کروں گا کہ عوامی شاعری کو آپ نہ اس معیار سے ناپ سکتے ہیں کہ وہ عوام کی بڑی سے بڑی تعداد کی روزمرہ دالی زبان میں اور انھیں کے طرزِ بیان میں پیش کی گئی ہو، اور نہ اس معیار سے ناپ سکتے ہیں کہ عوام اسے گا سکیں۔ یہ دونوں شرائط اور معیار عوامی گیت یا جن گان کے ہیں جو عوامی شاعری کا ایک شعبہ اور اسی کا ایک بازو ہے۔ اور جس طرح ایک بازو کو مضبوط کرنے کے لئے پورے جسم کو کاٹ ڈالنے یا اس سے قطع نظر کر لینے کی ضرورت نہیں ہے۔ بلکہ صحیح طریقہ یہ ہے کہ پورے جسم کو تقویت دی جائے اور اس کل کے جزو کو (اس بازو کو) نظر انداز نہ کیا جائے، اسی طرح عوام کی روزمرہ ضروریات میں کام آنے والے عوامی گیتوں کی زیادہ سے زیادہ اور بہتر سے بہتر تعداد حاصل کرنے کے لئے ضروری ہے کہ پوری عوامی شاعری کو اس کے سرچشموں سے قریب کیا جائے یہ سرچشمے دو ہیں۔ ماضی اور حال۔ ماضی سے "گزری ہوئی نسلوں" کی روایت اور پچھلا سرمایہ ملتا ہے اور حال سے "موجودہ نسلوں کی جدوجہد اور ان کے سماجی تقاضوں کی حرارت" عوامی شاعری کے لئے دونوں میں سے کسی ایک سے بھی مفر ممکن نہیں ہے۔

عوام کی صفوں سے ان کے شعرا کا پیدا ہونا اور ان کے ہاتھوں عوامی شاعری کا فروغ پانا کوئی انوکھے کی بات نہیں ہے بلکہ ایسی چیز ہے جس کا استقبال کرنا چاہیئے۔ دراصل عوامی شاعری اور زیادہ گہری اور زیادہ وسیع ہوتی ہے ان شاعروں کے ہاتھوں جو عوام کی صفوں سے ابھرتے ہیں۔ یہ تو فال نیک ہے۔

لیکن میں دیکھتا ہوں کہ دانق اس کی دھمکی دیتے ہیں اور کہتے ہیں کہ اٹھو ورنہ وقت آگے بڑھ جائے گا اور عوام کی صفوں سے ان کے شعرا پیدا ہوں گے جنھیں فن اور معیار کی کچھ ایسی نہ واقفیت ہوگی نہ وہ اس کی پروا کریں گے۔ نتیجہ یہ کہ عوامی شاعری کا معیار گر جائیگا۔

پھر دانق کی منطق کا چوبول رہا ہے۔ انھیں ڈر ہے کہ عوامی شاعری کہیں سرے سے ان لوگوں کے ہاتھ میں نہ چلی جائے جنھیں فنی واقفیت کی پرواہ نہیں ہوتی، ہوتی ہے تو بہت کم۔ جنھیں معیار سے اور زبان و بیان کے اصولوں سے کوئی خاص واسطہ نہیں ہوتا اور جنھیں روایت سے کوئی تعلق نہیں ہوتا۔

اگر عوام کی صفوں سے ایسے شعرا پیدا ہوں جو فن، معیار، زبان و بیان اور طرز ادا کی پروا کئے بغیر گیت موزوں کرتے ہوں تو اس سے عوامی شاعری کا معیار نہیں گرتا ہے بلکہ ایسی شاعری، عوامی شاعری کے نیچے والے معیار تک آکر رہ جاتی ہے اور اس کے لئے عوامی شاعری کا وہ حصہ راہنمائی کا فرض انجام دیتا ہے۔ جو فنی اور تہذیبی معیار سے بلند ہے چاہے عوام کی صفوں سے پیدا ہونے والے شاعروں نے پیش کیا ہو یا خواص کی صفوں سے پیدا ہونے والے شاعروں نے۔ اس کی زبان چاہے عوام کی زبان ہو یا عوام کی زبان سے کسی قدر بلند۔ لیکن شرط صرف ایک ہے کہ ہو عوام کے متعلق ہی۔ اگر ایسی شاعری عوام کے متعلق نہیں ہے بلکہ عوام کے دشمنوں کے متعلق ہے یا عوام کے مفاد کے خلاف ہے تو چاہے اس کا فنی اور ادبی معیار کتنا ہی بلند کیوں نہ ہو، اس میں

چاہے کتنی ہی گلکاری کیوں نہ کی گئی ہو وہ عوامی شاعری کا جزو نہیں بن سکتی ہے۔

جو لوگ زبان کے آسان ہونے پر عوامی شاعری کا دارومدار سمجھتے ہیں انھیں یہ بھی نہ بھولنا چاہئیے کہ زبان کے آسان ہونے کا تعلق خیال کے آسان ہونے سے ہے۔ اور ہر ایک اجنبی خیال، بیانقطہ، بیانظریہ، نئی بات جب اول اول پیش کی جاتی ہے تو اس کا بالکل آسان اور عام فہم ہو جانا بہت کٹھن بات ہے، خیال اگر باریک ہے۔ فلسفہ اگر بیتا ہے۔ نظریہ اگر تازہ ہے اور نعرہ اگر ایسا ہے جو اس سے پہلے نہیں لگایا گیا تو وہ اس حد تک آسان اور عام فہم طریقے سے نہیں پیش کیا جا سکتا۔ جیسے فلمی گیت عموماً ہوتے ہیں۔ اس کے لئے قدیم روایات، قدیم اصطلاحوں اور ترکیبوں، تشبیہوں اور استعاروں سے بھی مدد لینی پڑتی ہے اور اس کے علاوہ نئی اصطلاحیں۔ نئی ترکیبیں اور نئے تشبیہات و استعارات بھی تراشنے پڑتے ہیں۔ پھر دونوں کا جوڑ بٹھانا پڑتا ہے۔ یہاں تک کہ یہی چیزیں عام طور پر استعمال ہونے لگتی ہیں۔ اور زبان کا پچھلا خول پھیل کر اور وسیع ہو جاتا ہے۔ اور اس میں یہ نئی ترکیبیں، اصطلاحیں اور طرزیں بھی اسی طرح رائج ہو جاتی ہیں۔ پھر وہی زبان، وہی بیان، وہی طرز ادا، وہی اصطلاحات، تشبیہات و استعارات آسان اور عام فہم نظر آنے لگتے ہیں۔

واقعی صاحب اور بہت سے لوگوں کو جب ترقی پسند ادب کی سیکڑوں اچھی نظمیں عوامی شاعری کا حصہ اس لئے نظر نہیں آتیں کہ وہ مشکل یا غیر عام فہم زبان میں کہی گئی ہیں۔ تو انھیں اپنے نقطۂ نگاہ کی کمزوری کو بھی پکڑ لینا چاہئیے۔ اور اسی کے بعد عوامی شاعری کو فروغ دینے کے لئے یہ نعرہ لگانا چاہئیے کہ ہمارے ادیب اور شعراء ابھی اور فنی مشق بہم پہنچائیں۔ ماضی کے ادب کی بہترین روایات کو اپنے یہاں جذب کریں۔ ماضی کے ادب کا، ادب عالیہ کا، جن گیتوں کا، عوامی تہذیب کا عوامی جد و جہد اور عوامی معاشرت کا گہرا مطالعہ کریں۔ مارکسی علم سے اپنے سماجی شعور کو صیقل کریں۔ اور زبان و بیان پر اور زیادہ قدرت حاصل کریں۔

عوامی زبان نہیں بلکہ یہ وہ بنیادی شرطیں ہیں جن سے عوامی شاعری نکھرتی اور طاقتور ہوتی ہے اور اپنے تمام شعبوں کو سیراب کرتی ہوئی بڑھتی ہے۔



ٹکنیک

ممتاز حسین

فنون لطیفہ ہو یا شعر و ادب ان میں سے کوئی بھی نہ تو اضطراری تخلیق ہے اور نہ جبلی۔ بلکہ ایک شعوری تخلیق ہے جو پابند ہوتی ہے۔ ان قوانین حسن کی جو صورت و معنی کی باہمی کشمکش یا اندرونی تضاد کی بنا پر ارتقا کرتے رہتے ہیں۔ اگر وہ قوانین خارجی ہیں، انسان کی فیت سے آزاد ہو کر عمل پیرا ہیں۔ تخلیقی مظہر کے ادراک کا نتیجہ ہیں اور کسی پارلیمنٹ کے قوانین نہیں ہیں تو ان سے آزاد ہو کر یا بزعم خود انہیں منسوخ کر کے ادبی تخلیقی وجود میں نہیں آسکتی ہے۔ اگر اس موقع پر کوئی ساتھی اس بات کی طرف توجہ دلائے کہ ادب مخصوص اقتصادی بنیاد کے اوپری ڈھانچے (superstructure) کا جزو ہے۔ جو اپنی اقتصادی بنیاد کی تنسیخ کے ساتھ ڈھ پڑتا ہے۔ تو اسے تسلیم کرنا چاہیئے۔ لیکن اسی کے ساتھ عرض کرنا چاہیئے کہ اس موقعے پر ہمیں چند باتوں کو فراموش نہ کرنا چاہیئے۔ پہلی بات تو یہ کہ ڈھنا دی حصہ ہے۔ جو انحطاطی ہوتا ہے۔ ورنہ تہذیبی ورثے کو تنقیدی انداز سے ہضم کرنے کے کوئی معنی نہیں ہیں۔ دوسری چیز یہ کہ جس طرح آئیڈیالوجی کی تشکیل میں صورت (فارم) کو کافی اہمیت حاصل ہے۔ اسی طرح فنون لطیفہ اور ادب و شعر کی تخلیق میں بھی صورت کو کافی اہمیت حاصل ہے۔ تیسری بات یہ کہ ادب باوجود طبقاتی مظہر ہونے کے جس حد تک خارجی صداقت یا شناس کی اسپرٹ سے قریب ہوتا ہے۔ (یا ہوتا جائے گا جیسا کہ اسے کسی غیر طبقاتی سماج میں ہونا چاہیئے) وہ طبقاتی مظہر ہونے کے باوجود سماج مظہرین جاتا ہے۔ ایسے تمام کلاسیکی ادب کی افادیت جس کے ذریعے خارجی صداقت تک پہونچنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ادب کی اس ہیت میں پوشیدہ ہے۔ چوتھی چیز یہ کہ جب ہم یونان کے اساطیری ادب کے بارے میں یہ کہتے ہیں کہ اس کا حسن لافانی ہے۔ اور اس بات کو بھی مانتے ہیں کہ اس کا نقطۂ نگاہ فطرت اور سماج کے بارے میں طفلانہ ہے۔ تو اس کے یہ معنی ہوتے ہیں کہ اس کا حسن لافانی نہ صرف اس لئے ہے کہ اس کے ذریعے ہم انسانیت کے عہد طفولیت کو دیکھتے ہیں۔ بلکہ اس لئے بھی کہ وہ ادب قوانین حسن کے ماتحت تخلیق ہوا ہے۔

اگر یہ صحیح نہیں ہے کہ اشتراکی سماج پولیٹیکل اکانومی (سیاسی معیشت) کے بالکل نئے قوانین وضع کر سکتا ہے۔ تو یہ بھی صحیح نہیں معلوم ہوتا کہ اشتراکی سماج جمالیات کے بھی بالکل نئے قوانین وضع کر سکتا ہے۔ اس کے برعکس یہ بات زیادہ صحیح معلوم ہوتی ہے کہ جس طرح وہ سرمایہ دارانہ نظام کی پولیٹیکل اکانومی کے قوانین پر دسترس حاصل کر کے پیداواری رشتوں سے ان عناصر کو خارج کر دیتا ہے۔ جو استحصالی ہوتے ہیں۔ یا جو پیداوار میں رکاوٹ پیدا کرتے ہیں۔ اسی طرح وہ جمالیات کے قوانین پر زیادہ سے زیادہ دسترس حاصل کر کے ادبی مظہر سے ایسے سارے عناصر کو خارج کر دیتا ہے۔ جو ادب کو زیادہ سے زیادہ انسانوں کی زندگی کے لئے مفید، توانا تمدنی و حسین بنانے میں حائل رہتے ہیں۔ مثلاً سوویٹ روس کے ادب سے سرمایہ دارانہ دور کے ایسے سارے عناصر خارج کر دیئے گئے ہیں جن کا تعلق اس نظام کے غیر انسانی متن، تاجرانہ اسپرٹ، مفلوجیت فسردگی اور ان طبقاتی آئیڈیالوجی سے تھا۔ جو خارجی صداقت تک پہونچنے میں حائل تھیں۔ اور جہاں ٹکنیک کا استعمال غیر مفید ادب کی تخلیق میں کیا جا رہا تھا۔ لیکن سوویٹ روس میں ایسا نہیں ہوا ہے کہ وہاں کے ادیب نے (image) یا محسوس شکلوں میں سوچنا چھوڑ دیا ہو، شاعری میں معنی کے ساتھ موسیقی یا صوتیات کا خیال نہ رکھتے ہوں۔ حکایت کی تخلیق میں تناسب و توازن، احساس تعمیر، ٹائپ اور فرد کی اہمیت کو نظر انداز کرتے ہوں۔ اور اگر ایسا نہیں ہے تو پھر یہ کیونکر کہا جاتا ہے کہ سوویٹ روس میں نئی جمالیات ہے، یقیناً وہاں نئی جمالیات ہے۔ قوانین حسن کو ایک بلند تر معیار پر لے جانے کے باعث نہ کہ نئے قوانین حسن کے وضع کرنے کے باعث۔ وہاں کا ادب نیا ہے۔ خارجی صداقتوں کو پیش کرنے اور اس کی مدد سے زندگی کو آگے بڑھانے کے باعث نہ کہ اس معنی میں کہ وہاں ذہنی تخلیق کے خارجی قوانین حسن کو منسوخ کر کے نئے قوانین حسن وضع کئے گئے ہیں۔

ان حالات کے ماتحت اگر ہم یہ چاہتے ہیں کہ ہمارا ادب پیلک فورم بنے رہے اور طبقاتی جانبداری کے ساتھ ساتھ (جو کسی بھی محکوم اور ترقی محکوم اور طبقاتی سماج کیلئے ضروری ہے) عوام کی کلچرل سطح کو بھی بڑھائے۔ ان کی جمالیاتی تعلیم بھی کرے تو ہمیں ذہنی تخلیق کے قوانین حسن کو دریافت کر کے ان پر دسترس حاصل کرنا ہوگا۔ اور ان قوانین پر دسترس کے لئے جو ٹکنیک ہے اسے بھی سیکھنا ہوگا۔

کسی فنون لطیفہ یا ادب کی تخلیق کی ٹکنیک کا دائرہ اس سے آگے نہیں ہے کہ ہم خارجی صداقت کو محسوس اور پر جذبہ بنا کر پیش کریں۔ لیکن یہ ٹکنیک، مادی تخلیقات کی ٹکنیک سے علیحدہ اپنا مقام رکھتی ہے۔ گو اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے کہ مادی تخلیقات کی ٹکنیکل سطح اور سائنس کا اثر ہر چند بالواسطہ ہی کیوں نہ ہو ذہنی تخلیق

کی ٹکنیک پر پڑتا ضرور ہے۔ اس موقع پر اگر ہم مصوری اور موسیقی کو نظر انداز بھی کر دیں جو گذشتہ تین صدیوں میں یورپ کی صنعتی اور سائنسی ترقی سے متاثر ہوتی رہی ہے۔ اور صرف ناول نگاری ہی کو لیں تو وہ رشتہ صاف نظر آتا ہے

حکایت وضع کرنے کی ٹکنیک پرانی ہے۔ لیکن اس کام کی جو ٹکنیک سرمایہ دارانہ نظام کی ناول نگاری میں ابھری ہے۔ وہ گذشتہ دور کی حکایتوں میں نہیں ہے۔ سرمایہ دارانہ دور کا غالب رجحان کسی پرانے قصے یا حکایت کو پیش کرنے کا نہیں رہا ہے۔ بلکہ خود سے حکایتیں وضع کرنے کا رہا ہے۔ اس سے ادب کی ہمہ گیریت کا عنصر زیادہ واضح ہوا ہے۔ اور سماجی زندگی کی حقیقت تک پہونچنے میں بڑی مدد ملی ہے۔ بالزک کے ناولوں میں حقیقت نگاری کی وہ ٹکنیک جس کے ذریعہ وہ اپنے سماجی ماحول کو خارجی انداز میں پیش کرتا ہے۔ سماجی زندگی کے نفاذ کو اوپر لاتا ہے، اس کے تاریخی رجحانات کو پیش کرتا ہے۔ صرف زندگی کے گہرے مطالعہ ہی کا نتیجہ نہیں ہے۔ بلکہ اس کو پروان چڑھانے میں اٹھارویں صدی کے فرانس کی جدلیاتی فکر کو بھی دخل رہا ہے۔ اسی طرح زولا کی واقعہ نگاری میں جہاں جزویات کو کافی اہمیت دی جاتی ہے اور حقیقت کو کم اہمیت دی جاتی ہے۔ اٹھارویں صدی کی میکانکی مادیت سے متاثر ہوئی تھی۔ یہ میکانکی مادیت زندگی کی کیمیائی تبدیلیوں کو دیکھتی تھی لیکن اسکی کیفیاتی تبدیلیوں کو دیکھنے سے قاصر تھی۔ اسی طرح اگر آپ گورکی کی اشتراکی حقیقت نگاری کا جائزہ لیں تو آپ محسوس کریں گے۔ کہ اس نے مارکسزم کی جدلیاتی فکر اور یورپ کی حقیقت نگاری دونوں ہی سے فائدہ اٹھایا ہے۔ اور یہ بات بتانے کی نہیں رہی کہ مارکسزم اٹھارویں صدی کی جدلیاتی فکر اور میکانکی مادیت دونوں ہی کے اثباتی اور عقلی عناصر کو سمجھ کے ہوئے ہے۔ اس دراثتی فیکٹر (Factor of Succession) کو سامنے لانے کا مقصد یہ ہے کہ ادبیات کے میدان میں کسی بھی صنف کی ٹکنیک کسی مخصوص طبقے کی آئیڈیولوجی کی تبلیغ کے آلہ کار رہنے کے باعث اپنی افادیت کو خارج نہیں کرتی۔ اگر وہ ٹکنیک خارجی صداقت کو منعکس اور زندگی کو متحرک کرنے والی قدروں کی حامل ہے۔ اس نقطہ نظر سے اس بات کی بھی وضاحت ہوتی ہے کہ آپ رجعت پسند ادیبوں کی ٹکنیک سے بھی فائدہ اٹھا سکتے ہیں۔ کیونکہ اگر سائنس اور ٹکنالوجی بورژوا طبقے کے ہاتھوں تخریبی کاموں میں استعمال ہونے کے باعث ناپاک نہیں ہو جاتی۔ تو بورژوا طبقے کے اس ادب کی ٹکنیک بھی ناپاک نہیں ہے۔ جس کی آئیڈیولوجی ہمارے نقطہ نگاہ سے رجعت پسند ہے۔ لیکن رجعت پسند طبقہ اس ادب سے متاثر اور متحرک ہوتا ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ اس ادب کی ٹکنیک اور اس کی اثر آفرینی خیالات کو احساسات کی صورت میں شامل کرنے، مجرد تصورات کو محسوس کرانے، محسوس ٹکڑوں میں سوچنے، خیالات کی عمارت تعمیر کرنے اور کم سے کم الفاظ سے زیادہ سے زیادہ فائدہ اٹھانے کے گر پر مبنی ہے کہ نہیں۔ کیونکہ اگر وہ ٹکنیک ایسی نہیں ہے۔ بلکہ اس کے برعکس خیالات اور جذبات کو مبہم بناتی ہے یا خارجی صداقت کو تو ڑ مروڑ کر پیش کرتی ہے۔ تو وہ ہمارے لئے کارآمد نہیں ہے۔ کیونکہ اس صورت میں وہ ٹکنیک فانوس حسن سے مستعار نہیں ہوتی۔ بلکہ ایک ایسے اختراع کی حیثیت رکھتی ہے جس کا مقصد لوگوں کو ادب سے متنفر کرنے کا ہے۔

بیسویں صدی میں ڈاڈائزم، تاثر نگاری (جسے بعض اوقات تخلیقی ادب اور تخلیقی تنقید کا بھی نام دیا جاتا ہے) سرریلزم اور نیو ریلزم کے ماتحت جو ٹکنیکل اختراعات کئے گئے ہیں اس کا مقصد سماجی حقیقت کو ابھارنے کا نہیں بلکہ اسے تو ڈ مروڑ کر پیش کرنے اور پھر خیال کی دنیا سے بالکل ہی فرار اختیار کرنے کی کوشش پر مبنی ہے۔

اس قسم کے سارے رجحانات اس بات کی غمازی کرتے ہیں کہ امپریلزم کے دور میں بورژوا طبقہ اپنے اس درجہ انحطاط کو پہنچ چکا ہے کہ اسے اب کسی بھی قسم کا خیال بجز یریت کے خطرناک نظر آتا ہے۔ چنانچہ یہی سبب ہے کہ امریکہ کا بورژوا طبقہ نہ صرف آرٹ اور ادب سے ڈرتا ہے۔ بلکہ کتاب اور لائبریریوں سے بھی خوف کھاتا ہے۔ لیکن سرمایہ دارانہ نظام کے اس مخصوص مظہر سے ہمیں یہ نتیجہ نہ نکالنا چاہئے کہ اس دور کے تمام بورژوا ادیبوں کی ٹکنیک بیکار محض ہے۔ اور نہ اس ردعمل میں ہمیں یہی سوچ لینا چاہئے کہ تمام ترقی پسند ادیبوں کی ٹکنیک مفید اور اعلیٰ ہے۔ اس چیز کی چھان بین کے لئے اگر ہمیں ایک طرف زندگی کے نئے تقاضے، نئے سماجی رشتے اور انسانی علوم کے نئے معیار کو سامنے رکھنا ہے۔ تو دوسری طرف مختلف آرٹ کے مخصوص میڈیم کو سامنے رکھنا ہوگا۔ اگر اول الذکر چیزیں ہمیں جدت پسندی کی طرف اکساتی ہیں تو آخر الذکر چیز روایت کی طرف متوجہ کرتی ہے۔ کیونکہ میڈیم کو بدلنے کی مثال صرف روایت ہی میں ڈھونڈی جا سکتی ہے۔ لیکن روایت کے بارے میں صرف ٹکنیکل نقطہ نظر سے دیکھنا روایت کی قدامت پسندی کو نظر انداز کرنا ہے۔ کیونکہ روایت ایک سماجی طاقت بھی ہے۔ جو سماج کے کسی بھی مظہر کو آگے بڑھنے سے روکتی ہے۔ چنانچہ یہی بہت سے انقلابی ادیب بالکل جائز طور پر اسکی مخالفت کرتے ہیں۔ لیکن جب ان کی مخالفت اس حقیقت کو سامنے نہیں رکھتی کہ "انسان اپنی تاریخ انھیں حالات کے ماتحت بناتا ہے جو اس کے سامنے موجود ہوتے ہیں، اور ملتے ہیں" تو وہ تخریبی بن جاتی ہے۔ دنیا کی کوئی بھی چیز عدم سے وجود میں نہیں آتی ہے اور نہ پرانا اس وقت تک مرتا ہے جبکہ نیا پرانے کے ساتھ عمل اور ردعمل کی بنیاد پر اس سے زیادہ توانا نہ ہو جائے۔ انسان کا یہ شعور اپنے تاریخی حدود کو پہچاننے، موجودہ مسئلے سے تاریخ ڈھالنے کا شعور

رجعت پسندی کا نہیں بلکہ ترقی پسندی کا شعور ہے۔

اتنک میں ٹیکنیک کے عام اصولوں سے بحث کر رہا تھا۔ اب اس چیز کی طرف آنا چاہتا ہوں کہ اس کا اظہار ادب میں کیونکر ہوتا ہے۔ پہلی بات تو یہ کہ چونکہ ادب میں زبان کا استعمال ایک مخلص صورت میں ہوتا ہے۔ اس لئے زبان پر مہارت حاصل کئے بغیر ادب کی تخلیق ممکن نہیں ہے۔ ممکن ہے اس موقع پر اس بات کی طرف توجہ دلائی جائے کہ زبان کا تصور غیر خیال کے ممکن نہیں ہے۔ تو اس صورت میں یہ عرض کرنا ہے کہ اس سے اس بات کی نفی نہیں ہوتی کہ زبان ایک مخصوص سماجی مظہر ہے جس کے ارتقا کا ایک مخصوص قانون ہے۔ اس صورت میں یہ ماننا پڑے گا کہ زبان کا بھی اپنا ایک علیحدہ خارجی وجود ہے۔ جس پر ایک مخصوص حد تک مہارت حاصل کی جا سکتی ہے یہاں میں نے ایک حد تک کا فقرہ اس لئے استعمال کیا ہے کہ صرف زبان دانی کسی شخص کو ادیب نہیں بنا سکتی، اس کام کے لئے قوت متخیلہ، جمالیاتی ادراک اور تخلیقی صلاحیتوں کی ضرورت پڑتی ہے۔ اور یہ ساری چیزیں کسی بھی ادیب کی شخصیت کا اس طرح جزو ہوتی ہیں جس طرح خارجی حقائق کا وہ عکس جو اس کے حافظے میں موجود رہتا ہے اور جسے ذہنی تخلیق کا سامان قرار دیا جا سکتا ہے۔ اسی حافظے میں زبان کا خزانہ بھی موجود رہتا ہے جو اس وقت تک خاموش رہتا ہے۔ جبکہ قوت متخیلہ یا قوت ادراک اسے متحرک نہیں کرتی۔ بہرحال ہم جس چیز کی طرف پہونچنا چاہتے ہیں۔ وہ یہ کہ اگر کوئی تصنیف ادراک حقیقت میں ٹھیک ہو۔ لیکن جمالیاتی روپ سے عاری ہو۔ تو اسے ادبی تخلیق کا درجہ نہیں دیا جا سکتا۔ لیکن اس کی سماجی افادیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے۔

ناول لکھنے کا مقصد اس سے زیادہ نہیں ہے کہ سماجی زندگی کی حقیقت کو دوسروں تک پہونچایا جائے۔ لیکن اگر یہ کام اس طرح انجام دیا جائے جس طرح کوئی مضمون لکھا جاتا ہے۔ خواہ وہ مکالماتی صورت ہی میں کیوں نہ ہو۔ تو اسے ناول تصور نہیں کیا جائے گا۔ خواہ اس میں بات ٹھیک ہی کیوں نہ کہی گئی ہو۔ سماجی زندگی کی حقیقت کو ناول کے روپ میں پیش کرنے کا مقصد یہ ہے کہ آپ حقیقت کو محسوس کرائیں۔ ان انسانوں کے مرقع حیات سے جن سے آپ متعارف ہوتے رہے ہیں۔ لیکن چونکہ زندگی بڑی وسیع، متنوع اور پیچیدہ ہے۔ اس لئے تقریباً یہ ناممکن ہے کہ ہو بہو کسی بھی ایک فرد یا کسی ایک شخص کی سماجی زندگی کو پیش کیا جا سکے۔ تاہم فن کا یہی کمال ہے کہ وہ ایک فرد یا ایک لمحے کی زندگی کیا پوری قوم کی دس بیس سال کی زندگی کو پیش کر سکتا ہے۔ ایک فن کار اس سرکاری ٹک، فلسفیانہ تعمیم جذبہ، اور الفاظ کی جامعیت کی مدد سے سوچتا ہے۔ وہ کسی بھی سماج کی زندگی کو پیش کرنے کے لئے اس سماج کی نمائندہ خصوصیت اس کے طریق حرکت کی نمائندہ شکل کو دریافت کرتا ہے۔ ہزاروں لاکھوں انسانوں کی زندگی کے مشاہدے سے ایک ایسا کردار تخلیق کرتا ہے۔ جو نہ صرف اپنی ہی زندگی بلکہ اپنی طرح کے یا اپنے طبقے کے بے شمار انسانوں کی زندگی کی نمائندگی کرتا ہے۔ وہ انسان اوسط نہیں بلکہ ٹیپکل (typical) ہوتا ہے۔ وہ اوسط سے بلند ہو کر اپنے طبقے کی خصوصیات کی نمائندگی کرتا ہے کسی بھی ناول میں فلسفیانہ تعمیم اسی کو کہتے ہیں

اس قسم کی تعمیم سائنس اور فلسفے کے میدان میں بھی کی جاتی ہے۔ جہاں عام میں خاص یا منفرد موجود رہتا ہے۔ لیکن اپنی محسوس صورت میں نہیں ہوتا جیسا کہ آرٹ کے میدان میں ہوتا ہے۔

(فٹ نوٹ) ہماری دور حاضر کی شاعری کا یہ ایک بہت بڑا سانحہ ہے کہ ہمیں ٹھیک سے یہ بھی نہیں معلوم ہیں کہ وہ کون سی روایات ہیں۔ جن کی بنیاد پر ہم ترقی پسند شاعری کو فروغ دیں۔ اگر ایک طرف میر و غالب کی روایات ہیں تو دوسری طرف حالی اور اقبال کی۔ ان دونوں کی روایتوں میں بڑا فرق ہے۔ اگر ہم تھوڑی دیر کے لئے غالب کو نظر انداز کر دیں تو ایسا نظر آتا ہے کہ قدیم شعرا کے درمیان باوجود اسلوب کے تنوع کے ایک قسم کی یکسانیت ہے۔ وہ یکسانیت اس بات میں ہے کہ انھیں اپنے وقت کے روسا کی آئیڈیلوجی سے ایک قسم کی بے تعلقی ہے۔ اور اس بے تعلقی میں انھیں اگر کسی طبقے کی آئیڈیلوجی سے لگاؤ نظر آتا ہے۔ تو وہ درباری طبقے کی وہ صوفیانہ آئیڈیلوجی جو سائنس اور جدلیاتی فکر سے کٹ کر بالکل منفی بن چکی تھی۔ اس کا دور ابتدائی کارنامہ انسان دوستی کا جذبہ اور تخیل تھا۔ لیکن یہ نقشہ حالی اور اقبال کے ہاں بدلا ہوا نظر آتا ہے۔ انھیں ایک خارجی طاقت اور اس کی آئیڈیلوجی کے در آنے کا علم ہے۔ جس سے انھیں ایک گونہ لگاؤ اور بچاؤ دونوں ہی ہے۔

جس حد تک حالی کا زمانہ اور وکٹورین عہد کا لبرل فلسفہ سچ ہونے کا مقتضی تھا۔ انھوں نے جاگیردارانہ اور سرمایہ دارانہ نظام کے سچوتے پر زور دیا لیکن جس حد تک اقبال کے زمانے میں مغرب کا سرمایہ دارانہ نظام اپنے سامراجی روپ میں بے نقاب ہو چکا تھا۔ اور جس حد تک وہ خود ہندوستان کے احیائی میلانات سے متاثر تھے۔ انھوں نے اس ردعمل میں دونوں ہی نظام کے تضاد سے گھبرا کر ایک ایسی روحانی جمہوریت کا فلسفہ پیش کیا۔ جو کبھی عروج اسلام کے چند سالوں میں

ناول نگار کے یہاں یہ خوبی بہت سے کرداروں کی مشترکہ خصوصیات کو مرتکز کر کے مخصوص صورت میں پیدا کرنے سے پیدا ہوتی ہے۔ ظاہر ہے کہ وہ خصوصیات مخصوص صورت میں اسی وقت پیش کی جا سکتی ہیں جبکہ کوئی شخص اپنی انفرادی سطح پر ان ساری چیزوں کو محسوس کرے۔ لیکن یہ چیز تنہا کسی ناول نگار کو کامیاب فن کار نہیں بنا سکتی کیونکہ ممکن ہے کہ کسی ناول میں یہ خوبی پائی جائے۔ پھر بھی وہ سماج کی نمائندہ خصوصیات کو ابھارنے میں ناکام رہے کیونکہ زندگی کا تجربہ تنہا طور پر زندگی کو سمجھنے اور سمجھانے میں ناکافی ہے۔ تاوقتیکہ آپ اس تجربے کو علم کی روشنی سے زیادہ گہرائی کریں۔ زندگی کو صرف داخلی طور ہی سے نہ سمجھیں۔ بلکہ خارجی طور سے بھی جانیں۔ زندگی متحرک نظر آتی ہے انسانی عمل ہی کے ذریعے۔ لیکن اس کے قوانین انسان کی نیت اور ارادے سے آزاد ہو کر عمل پیرا ہوتے ہیں۔ اسے سمجھنا بہت ضروری ہے اور یہ کام آپ اسی وقت انجام دے سکتے ہیں جبکہ آپ سماج کے عمل اور حرکت کے قوانین کا علم ہو۔

کسی بھی ناول نگار کا پلاٹ جس کا تعلق واقعات کو ترتیب دینے سے ہوتا ہے۔ اسی علم کا پروردہ ہوتا ہے۔ چنانچہ پلاٹ کو ناول نگار کی منطق کا نام بھی دیا جا سکتا ہے۔ اس سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ وہی ناول نگار علیحدہ طور سے اپنے خیالات کی وکالت کرتے ہیں جو کردار اور پلاٹ کی تخلیق میں ناکامیاب رہتے ہیں لیکن یہ احساس ہمارے شعرا کے درمیان کم ہے۔ یہاں میرا تخاطب ان شعرا سے ہے جو اپنی نظموں میں حکایت وضع کرتے ہیں یا منظوم ڈرامے یا مثنویاں لکھتے ہیں۔ رہ گئے غزل گو شعرا سو ان سے یہ بات کہی کبھی نہیں جا سکتی۔ پھر بھی اگر یہ بات نہیں تو کچھ باتیں تو کہی ہی جا سکتی ہیں بار بار ان دنوں اس خیال کا اعادہ کیا جاتا ہے کہ غزل میں ہر قسم کے خیالات سموئے جا سکتے ہیں۔ اس میں شبہ نہیں کہ یہ کام کیے بھی جا سکتے ہیں لیکن جن دنوں میں یہ کام کیا جا رہا ہے یا کیا گیا ہے۔ ذرا اس پر بھی تو غور کیجئے ؎

سکوں محال ہے قدرت کے کارخانے میں ۔۔۔ ثبات ایک تغیر کو ہے زمانے میں

اس شعر میں تغیر کو ثبات کا درجہ دے کر خیال کو بے حد دل نشیں بنا دیا گیا ہے۔ لیکن یہ دل نشینی اسی کے لئے ہے جو تغیر کے فلسفے سے واقف ہے۔ ورنہ ایک عام آدمی کے لئے اس بات کی کوئی دلیل پیش نہیں کی گئی ہے کہ قدرت کے کارخانے میں کیوں سکوں محال ہے۔ پھر یہ کہ کوئی مشاہداتی صورت بھی پیش نہیں کی گئی ہے۔ ایسی صورت میں یہ کہنا کہ شعر کسی ایسی نظم کی جگہ لے سکتا ہے۔ جہاں تغیر کے فلسفے کو مشاہدات کے علم سے مستحکم کیا گیا ہو۔ مجھے نہیں معلوم ہوتا۔ اور اگر یہ بات صحیح نہیں ہے تو یہ دعویٰ بھی کمزور ہے کہ غزل اعلیٰ سے اعلیٰ خیالات کو آرٹ کے سارے لوازمات کے ساتھ پیش کر سکتی ہے۔ سوچنے کی بات ہے کہ اگر اعلیٰ سے اعلیٰ خیالات کا اظہار شرح وبط کے ساتھ غزل کی صورت میں ہو سکتا تو مثنوی، مسدس اور نظم کے مختلف اصناف کیوں وجود میں آئے۔ ان اصناف کو وجود میں لانے کے اسباب کسی شاعر کی شوریدہ ذہنی میں تلاش نہیں کئے جا سکتے ہیں۔ بلکہ زندگی کی ضرورتیں اور اظہار بیان کے داخلی تضاد میں پوشیدہ ہیں۔ جس سے ہماری شاعری دوچار ہوئی اور اگر کسی داخلی تضاد نے نظم کے مختلف اصناف کو جنم دیا ہے تو نظم ہی کے مختلف اصناف کو ایک نئی وحدت تک پہونچائیں گے۔ اور اس بات سے کہ ان دنوں غزل کی طرف رجحان زیادہ بڑھ گیا ہے یہ نتیجہ نکالا نہیں جا سکتا کہ غزل کا کینوس زیادہ وسیع ہو گیا ہے۔ بلکہ یہ رجحان دراصل ردعمل ہے۔ اس بے ہنگم معرا نظم گوئی کا جس کا مذاق چاروں طرف سے اڑایا گیا۔ ان نظموں کا جن میں سیاسی موضوع ادبی موضوع بن کر نہیں آیا اور یہ ردعمل ہے اس عام رجحان کا کہ ہمارے نوجوان شعرا نے زبان، موسیقی اور جدت تخیل کے ذریعے سوچنے سے کسی قدر بے اعتنائی برتی، لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ غزل کا اپنا کوئی محسن نہیں ہے یا غزل زمانے کی اخلاقی اور سیاسی فضا کو سمونے سے قاصر ہے۔ یہ بات میں نے اس لئے کہی ہے کہ اگر ہم نے اس چیز کی طرف توجہ نہ دی۔ زندگی کی ضرورتیں، نئے شعور اور اظہار بیان کی باہمی کشمکش کو سلجھانے کی کوشش نہ کی تو اس کا امکان قوی ہے کہ ہم فکر سے گریز کرنے لگیں۔ ایسی غزلیں لکھنا شروع کر دیں جس میں صرف

رہی ہو تو وہی پھر بعد میں نظر نہیں آتی ہے۔ اس چوکھٹے میں جب ہمارے ترقی پسند شعرا نے اپنے ملک کو آزاد کرانے اور اس کی مشیت کو اشتراکی اصولوں پر بدلنے کا خواب دیکھا تو وہ یہ سمجھنے سے قاصر رہے کہ وہ کون سی روایات ہیں جو انھیں آگے بڑھا سکتی ہیں۔ کیونکہ آگے بڑھانے میں نہ تو سمجھوتے کا فلسفہ کارآمد ہو سکتا ہے اور نہ ردعمل کا فلسفہ۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ہمارے ترقی پسند شعرا کو قدیم ادب کے بڑے قلیل سرمائے پر اکتفا کرنا پڑا۔ آج جبکہ ہم ترقی پسندی کے نئے مفہوم سے آشنا ہو رہے ہیں اور جمہوری اقتدار کی بنیاد پر عوامی ادب کی تعمیر کر رہے ہیں تو ہمیں چند باتوں کو خاص طور سے نگاہ میں رکھنا چاہیئے۔ سامراجی نظام اور جاگیردارانہ نظام کی مخالفت کرنے کے یہ معنی نہیں کہ اس دور کا جو کچھ کہ ابتدائی اور عقلی سرمایہ ہے اسے بھی رد کر دیں۔ دوسرے یہ کہ جن گیت اور لوک کتھاؤں کے فارم کو اپنانے کے یہ معنی نہیں کہ اس میں ہم کوئی خاطر خواہ تبدیلی پیدا نہ کریں۔ یا اس کے معیار کو بلند نہ کریں۔ اس سارے ورثے کو تنقیدی طور سے ہضم کر کے قومی ورثے میں تبدیل کرنا ہے (اور قوم کی بنیاد زبان پر ہے)

اسلوب بیان رہ جائے اور خیال مفقود ہو جائے۔

صورت معنی کا تضاد اور اس کی کشمکش ہر زمانے میں رہی ہے اور اسی شاعر نے کوئی مقام حاصل کیا ہے جس نے اپنے وقت کی اسپرٹ کو شاعرانہ انداز بیان دیا ہے۔ یا جس نے پرانے فارم کو نئے مواد سے اس طرح ہم آہنگ کیا کہ ان کے درمیان کم سے کم تضاد رہ گیا ہے۔ یا جہاں صورت و معنی ایک وحدت میں پروئے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ایسی صورت میں اس کی توقع کرنا کہ سبھی بڑے شاعر ہوں گے یہ صحیح نہیں ہے۔ لیکن چند بڑے شاعر یقیناً پیدا ہو سکتے ہیں۔ اگر وہ شاعری کے ان دونوں پہلوؤں پر غور کریں۔ اس سلسلے میں اگلے وقت کی کشمکش اور اس زمانے کی کشمکش میں جو فرق ہے اسے بھی سامنے لانا چاہتا ہوں۔ اگلے وقتوں میں جس طرح ایڈیلوجی کا بنا بنایا ہوا ڈھانچہ یعنی ماورائی نظام منطق موجود رہتی ہے۔ اسی طرح ادبی اظہار کا بھی ایک بنا بنایا ہوا نظام موجود رہتا ہے۔ چنانچہ پرانے دور کا ادب اور اس کی ایڈیلوجی دونوں ہی دور حاضر کے مقابلے میں زیادہ روایت پسند ہیں لیکن اٹھارویں اور انیسویں صدی سے یا بالخصوص ان ممالک میں جہاں پیداوار کی ٹکنیک اور سائنس کے میدان میں ترقی ہوئی وہاں یہ رجحان بدل گیا کیونکہ طبقاتی علوم کے حصول سے ان کے شعور میں ایک کیفیاتی تبدیلی پیدا ہوئی، وہ اپنے عمل اور سماج کے قوانین سے زیادہ باخبر ہوئے۔ دوسری بات یہ کہ حیوانی سطح تک کہ انسان اور فطرت اور پھر انسانوں کے باہمی سماجی رشتوں کے بدلنے سے سماجی حقیقت پیچیدہ تر ہوتی گئی۔ اس کے اظہار کے لئے نئے اسلوب اور نئے فارم کی ضرورت بھی محسوس ہوتی گئی۔ چنانچہ یورپ میں کلاسیکیت کے خلاف جو رومنٹل پیدا ہوا۔ اس میں ان چیزوں کو کافی دخل تھا آج جبکہ ہمارا سماج جاگیردارانہ نظام کے فیوڈو بنداور مابعد طبیعاتی نظام فکر سے آزاد ہو رہا ہے تو اسے پرانے طرز بیان اور پرانے اصناف سخن نئے شعور کے اظہار کے لئے ناکافی سے محسوس ہو رہے ہیں یہی وجہ کہ ترقی پسند شاعری کے ابتدائی دنوں میں روایتوں سے بغاوت برتی گئی اور اس بغاوت کو آج بھی برتنا چاہئے۔ لیکن حس حد تک کہ اس بغاوت میں شاعری کے میڈیم اور ادراک حقیقت کی گہرائیوں کو نظر انداز کیا گیا۔ ان کی شاعری مجموعی حیثیت سے سطحی رہ گئی۔ اور اس سطحیت میں سیاسی موضوعات کو دخل نہیں ہے۔ کیونکہ سیاسی موضوعات ڈانٹے۔ گوئٹے، ملٹن، حالی اور اقبال سبھی کے یہاں ہیں۔ وہ سطحیت ان کی اپنی ہے۔ شعور سخن کے میڈیم کو نہ سمجھنے اور ادراک حقیقت کو اپنی شخصیت کا جزو نہ بنانے کے باعث۔ اس موقع پر ہمارے نقادوں کا فرض تھا کہ وہ نہ صرف ان کی کوتاہیوں کو اجاگر کرتے۔ بلکہ نظریاتی اعتبار سے زندگی کی ضرورتوں اور طرز بیان کے رشتوں کو سامنے لاتے اور اس طرح ہمارے ادب کو اس شدید صدمے سے بچاتے جو اس نے گذشتہ تین چار سال میں اٹھائے اور جس کا ردعمل آج بھی محسوس کیا جا رہا ہے۔ ہمارا پڑھا لکھا طبقہ جائز طور سے ہنگامی agitational شاعری کے خلاف ہے۔ لیکن وہ جس چیز کو سمجھنے سے قاصر ہے وہ یہ کہ اپنے ملک میں جہاں مختلف خارجی اور داخلی اسباب کے ماتحت انسانی شعور اور اس کا ادب ترقی نہیں کرتا ہے۔ جہاں عوام الناس کی رائے کے اظہار کے مواقع اور جمہوری آزادی کا فقدان ہے وہاں agitation یا صرف رائے عامہ کے اظہار کا بوجھ ادب پر پڑنا ناگزیر ہے۔ اگر ہم زندگی کی اس بنیادی ضرورت سے گریز کریں گے تو ہمارا ادب زندگی کا یار و مددگار نہیں ہو سکتا۔ لیکن اسی کے ساتھ ہمیں اس پہلو پہ بھی غور کرنا ہے کہ اگر ہمیں ادب تخلیق کرنا ہے نہ کہ تقریر کرنی اور ڈیوکا گی سے کام لینا ہے تو ان ضرورتوں کو اس طرح نبھانا ہے کہ اس سے ہماری تخلیق مجروح نہ ہو سکے اور آنے والی نسلوں کے لئے ہم کوئی غلط معیار نہ قائم کریں۔

گذشتہ سالوں میں ترقی پسند شاعری کی حمایت میں جو ایک آدھ مضمون لکھے گئے ہیں ان میں میکوداسکی کے ان الفاظ کو ناگزیر طور سے استعمال کیا گیا ہے۔

"اس شاعری پر بہت سے شاعر ہنسیں گے اور نقاد کچھ سمجھنے کے لئے تیار نہ ہوں گے۔

وہ چلائیں گے روح کہاں ہے یہ تو محض خطابت ہے۔

شاعری کہاں ہے یہ تو صرف صحافت ہے۔

سرمایہ داری بڑا بھدا لفظ ہے۔ بیل کتنا حسین لفظ ہے۔

غرض یہ ہے کہ میکوداسکی نے یہ الفاظ رمز پرستوں (جیسا جیمز اور Symbolists) کو مخاطب کر کے کہے تھے جو فرانس کی اس انحطاطی شاعری سے متاثر تھے جس میں تنویطیت، سریت اور ابہام سبھی کچھ تھا۔ اور یہ نعرہ دراصل ایک ردعمل کا نعرہ تھا۔ ان رمز پرستوں کے حملے کے خلاف جو وہ انقلابی شاعری کے متن پر کرتے۔ لیکن ہمارا روایت اور فن کا پیمانہ۔ اس ردعمل کے نعرے کو بار بار دہرانے سے اب کوئی فائدہ نہیں پہونچ سکتا ہے۔ کیونکہ ہندوستان اور پاکستان کے

زیادہ تر لوگ اچھی ترقی پسند شاعری کو پسند کرتے ہیں اور ان دونوں ملکوں کی اکثریت اس خیال کی حامی ہے کہ ان کا ملک بیرونی سرمائے کے اقتدار سے آزاد ہو اور ایسے زرعی اصلاحات کئے جائیں جس سے اگر ایک طرف پیداوار آگے بڑھے تو دوسری طرف زیادہ انسانوں کا فائدہ ہو۔ لیکن انھیں میں سے بہت سے لوگ ایسے ہیں جو اس ترقی پسندی کے باوجود ایسی AGITATIONAL شاعری پسند نہیں کرتے جس میں صرف (agitation) ہو اور شاعری نہ ہو۔ ایسی صورت میں اس کا یہ جواب نہیں ہے کہ میکوداسکی کے الفاظ سے ان کی زبان بند کر دی جائے بلکہ اس ناپسندیدگی کے اسباب کو سمجھنا چاہئیے اور اسے دور کرنے کی کوشش کرنی چاہئیے۔ اٹھ سپاہی اپنی خونفشاں تلوار کھینچ ؛ اس کی ناپسندیدگی سطحیت، اس کی جذباتیت میں ہے نہ کہ اس بات میں کہ لوگ سماجی تبدیلی یا ترقی پسند شاعری کو پسند نہیں کرتے ہیں۔ اور وہ سب کے سب رجعت پسند ہیں۔ اس میں شبہ نہیں کہ اس قسم کی سطحیت اب کم ہے۔ لیکن اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے کہ ابھی تک بہت سے لوگ پرانے تصورات سے لگے بیٹھے ہیں۔ اور خطابت کو شاعری سمجھتے ہیں۔ بہرحال اس قسم کی سطحیت جو انقلاب کو خون ہی خون میں رنگ نے اور اس کے تعمیری پہلو کو نہ دیکھ سکے، سیاست کو جذباتی طور سے دیکھنے کی صورت میں پیدا ہوتی ہے، یا پھر بڑے مجرد طریقے سے چند لفظوں میں اپنی شاعری کو محدود کر لینے کی صورت میں۔

اس کے برعکس پرجوش شاعری میں جو ہنگامی (agitational) شاعری سے مختلف ہے۔ کسی خیال کی سطحیت کسی جذبے کے وقتی ابال سے جوش پیدا نہیں ہوتا ہے۔ بلکہ ادراک حقیقت کی اس گہرائی سے جو صداقت کو ایمان میں تبدیل کر دیتا ہے۔ وہ جوش اس بات سے بھی پیدا ہوتا ہے کہ فن کار نے کس حد تک سچائی کو اپنے تجربے سے سیکھا ہے۔ کسی محکوم یا طبقاتی سماج میں ظلم و استحصال جھوٹ اور ناانصافی کو کس حد تک اپنے سینے پر محسوس کیا ہے اور کس حد تک انھیں مٹانے میں اپنی طاقت صرف کرنا چاہتا ہے۔ شاعری کا پرجوش ہونا عیب نہیں بلکہ حسن ہے بشرطیکہ وہ جوش جوش ہو sentimentality ہو علم کا پروردہ ہو اور (sentimentality) جذباتی ابال نہ ہو جو علم سے بیگانہ ہوتا ہے۔ وہ تخلیقی جذبہ بڑا ہی کمزور ہوتا ہے۔ جس کا محرک خود اس کا مشاہدہ یا علم نہ ہو۔ یا فن کار یا سماج کے درمیان خود اس کی اپنی کشمکش نہ ہو بلکہ کوئی وقتی حصول منفعت ہو۔ غالباً اسی نکتے کو دوسرے الفاظ میں ٹالسٹائی نے انڈریف تک پہونچانے کی کوشش کی تھی۔ ٹالسٹائی نے انڈریف کو یہ مشورہ دیا کہ "اگر تمہیں کسی کتاب کے لکھنے کا خیال ہے۔ اور یہ ممکن ہے کہ تم اسے نہ لکھ سکو تو ہنسو یہی ہے کہ نہ لکھو۔"

لیکن اس سرمایہ دارانہ اجارہ داری کے دور میں جہاں ذہنی تخلیق نہ صرف کموڈیٹی میں تبدیل ہو چکی ہے۔ بلکہ فن کار سرمایہ دارانہ مشینری کا جزو بنتا ہوا تخلیق کے جذبے سے عاری ہوتا جاتا ہے۔ ادبی تخلیق کی ٹیکنیک کو بغیر ادبی مقاصد کے لئے استعمال کرنے پر مجبور ہو گیا ہے۔ وہ جلد از جلد اور زیادہ سے زیادہ اس لئے لکھتا ہے تاکہ اپنا رزق حاصل کرے۔

یہ تصویر بڑی گھناؤنی ہے۔ لیکن مقابلے کی صورت میں خواہ وہ مقابلہ انحطاطی ایٹیٹیوڈ ہی کی تبلیغ کیوں نہ ہو۔ ہنر سے بھی کام لیتے ہیں۔ ہمیں ان کے اس ہنر سے فائدہ اٹھانے کی ضرورت ہے۔ کیونکہ اپنے خیال کو ہنرمندی سے پیش کرنے کا سلیقہ عیب نہیں ہے۔ اور اسلوب کی انفرادیت اسی کوشش میں مضمر ہوتی ہے کہ ہر ایک فن کار اپنے مواد کو پیش کرنے کے لئے ایک مخصوص فارم اختیار کرتا ہے۔ جو اتنا مناسب اور فٹ ہوتا ہے کہ پڑھنے والا یہ سوچنے سے قاصر ہوتا ہے کہ یہ خیال کسی اور صورت میں بھی پیش کیا جا سکتا ہے۔ صورت و معنی کا باہمی رشتہ اسی طرح حاصل ہوتا ہے۔ اور یہ اتحاد قریب قریب مکمل ہوتا ہے نہ کہ بالکل مکمل۔ کیونکہ آرٹ کی ترقی اسی کامل ترین وحدت کے حاصل کرنے میں ہے نہ کہ اس بات سے مطمئن ہو جانے میں کہ یہ صرف آخر ہے یا جتنا کہ ہے خوب سے خوب تر کہاں۔ یہ کاوش فنکار کے سینے میں باقی رہنی چاہئیے۔ اور یہ کاوش محمول ہوتی ہے۔ ادراک حقیقت میں زیادہ سے زیادہ گہرائی پیدا کرنے اور اس کے اظہار کے لئے مناسب صورت اختیار کرنے پر۔ لیکن جب یہ کاوش یکطرفہ ہو جاتی ہے خواہ وہ صرف صورت پرستی کی ہو یا صرف معنی آفرینی کی تو وہ آرٹ کی کاوش سے گر جاتی ہے۔

میں نے شروع میں ایک جگہ عرض کیا ہے کہ جس طرح صرف زبان پر مہارت حاصل کرنے سے کوئی شخص ادیب نہیں بن سکتا۔ حالانکہ ادیب بننے کے لئے زبان پر مہارت حاصل کرنا ضروری ہے۔ اسی طرح صرف ٹیکنیک پر مہارت حاصل کرنے سے کوئی شخص ادیب نہیں بن سکتا۔ گو بعض وقت وہ ادب کا تاجر کسی نہ کسی صنف میں بن جاتا ہے۔ لیکن ادب کا تاجر ادیب نہیں ہوا کرتا۔ کیونکہ ادبی تخلیق جسمانی غدود کے فوری دباؤ سے آزاد ہو کر وجود میں آتی ہے۔ یہ اسوقت وجود میں آتی ہے جبکہ ہمیں اپنے سماج میں کسی کو ٹوکنے، کسی کو روکنے اور کسی کے ساتھ ہو کر آگے بڑھنے اور مجموعی حیثیت سے بنی نوع انسان کے ساتھ محبت کرنے کا ایک

بقیہ صفحہ ۲۰۶ پر

کچھ غزل کے بارے میں

ڈاکٹر اعجاز حسین

ابتدائے آفرینش سے صنفِ غزل کا ہماری شاعری میں اتنا غلبہ تھا کہ کبھی کبھی لوگوں کو دھوکا ہوا کہ اردو شاعری کا دوسرا نام غزل ہے۔ ہر شاعر میدان میں آیا غزل کا سہارا لے کر ہی دکھائی دیا، شاعری کا کارنامہ غزل سے شروع ہوتا تھا اور عموماً غزل ہی پر ختم ہوتا تھا، گویا غزل ہی ابتدا تھی غزل ہی انتہا۔ دوسرے اصنافِ سخن پر اتنی توجہ نہ تھی۔ قصیدہ، مثنوی، رباعی، مسدس وغیرہ سب ایک طرف اور صرف غزل ایک طرف۔ ہیرو؟ ادب میں تولے جائیں تو خالص غزل ہی کا پلہ بھاری نکلے ——— زمانہ زیادہ تر غزل ہی سننا چاہتا تھا اور کہنے والے زیادہ تر غزل ہی کہتے تھے۔ غزل کہنے والا بہت بڑا شاعر مانا جاتا تھا چنانچہ سودا نے بہتیرے قصیدے کہے میر حسن نے سب سے اچھی مثنوی کہی مگر یہ اضافت سودا اور میر حسن کو نہ مل سکے جو میر اور غالب کو غزل نے دلائی۔ بہرحال غزل ہی اردو ادب میں سب کچھ سمجھی جاتی تھی غیر اس کے کوئی شاعر قد نہیں اٹھاتا تھا، لیکن ہر کمالے را زوالی، دورِ جدید کے آنے سے پہلے ہی غزل کئی لحاظ سے اپنی انتہا کو پہنچ کر آمادہ زوال نظر آنے لگی تھی اور نئے رجحانات اور بدلی ہوئی قدروں میں اس بلندی پر نہ قائم رہ سکی جو اسے پہلے حاصل تھی۔ بدلے ہوئے حالات میں نظموں کی طرف زیادہ توجہ ہونے لگی۔ غزل سے ایک گونہ بے اعتنائی پیدا ہوئی۔ بے اعتنائی نے رفتہ رفتہ بیزاری کی صورت اختیار کرلی اور غزل کی مخالفت یہاں تک بڑھی کہ کوئی اسے ایامِ بربریت کی نشانی سمجھنے لگا اور کوئی غیر فطری بتانے لگا اور کوئی جھالت کا نمونہ خیال کرنے لگا، اور دورِ حاضر میں ان محسوسات نے ایک تحریک کی صورت اختیار کرلی اور ایسا معلوم ہونے لگا کہ سیلابِ مخالفت میں غزل کی کشتی غرق ہو جائے گی۔ مگر چونکہ محسوسات افراط و تفریط کی رو میں بہہ رہے تھے اس لئے کہیں تھمنا بھی ضروری تھا چنانچہ اب سے دس سال پہلے جو شدت مخالفت میں آگئی تھی وہ قریب قریب ختم ہو گئی ہے یا کم از کم سیلاب تھم گیا ہے، غزل کی مخالفت و موافقت نے کسی قدر اعتدال کی صورت اختیار کرلی ہے۔ اب غالباً اعتراض کرنے والے سمجھنے کی طرف بھی مائل ہو سکیں اس لئے غزل کے بارے میں کچھ کہنے کی میری بھی ہمت ہوئی اور جی چاہا کہ مخالف اور موافق دونوں پہلوؤں کا تجزیہ کر کے دیکھا جائے کہ حقیقت کیا ہے؟

جیسا میں نے عرض کیا غزل پر اعتراض کرنے والے کہتے ہیں کہ یہ ایامِ بربریت کی یادگار ہے یا غیر فطری ہے یا جہالت کا نمونہ ہے اور جواب دینے والوں کا کہنا ہے کہ چونکہ نظم کہنے والے اور بھگے ہوئے نقاد کامیاب غزل نہیں کہہ سکتے یا غزل کی اہمیت سے ناواقف ہیں اس لئے اپنے مذہب کو اس صورت میں پیش کرتے ہیں۔ یہاں میں زیادہ تر اعتراضات کا جائزہ لینا مناسب سمجھتا ہوں، اگر بربریت سے یہ مراد ہے کہ عہدِ قدیم کے جذبات و طرزِ تخیل پر غزل مبنی ہے تو اتنی سی بات اس کے بالکل خلاف ہیں۔ بہت دور جانے کی ضرورت نہیں اگر آپ عربی زبان کو بھی دیکھیں تو اس میں بھی اس صنف کا کوئی خاص پتہ نہیں چلتا ایران نے اس کو اسلامی طرب کی قوتوں کے بعد ایک خاص صنفِ شاعری سے اخذ کر کے مستقل صورت دیکر غزل بنا دیا اور اردو نے فارسی والوں ہی سے اس صنف کو حاصل کیا ادبی موروث کو یہ زمانہ اتنا دور دراز کا نہ معلوم ہوگا کہ اسے ایامِ بربریت کے دائرے میں شامل کر سکے اور اگر یہ مفہوم ہے کہ اس میں حسن و عشق کے تذکرے اور نفسیاتی خواہشات کے مظاہرے ہیں تو یہ سوچنا پڑے گا کہ کس صنفِ شاعری میں یہ امور نہیں ہیں اور نفسانی خواہشات کا ذکر کرنا دنیا کے کس ادب میں ناموسِ یا مبتذل سمجھا گیا ہے اور یہ بھی غور کرنا ہوگا کہ نفسانی خواہشات فطری ہیں یا غیر فطری اگر جمہور کی رائے یہ ہے کہ فطری ہیں تو اس کا ذکر کیوں غیر فطری ہو گیا۔ خیالات میں کرنے کا طریقہ اچھا یا برا ہو سکتا ہے انداز بیان میں خوبی یا خرابی پیدا ہو سکتی ہے مگر اس کی وجہ سے فن کار پر اعتراض ہو سکتا ہے نہ کہ صنفِ شاعری پر۔ بیان کی اچھائی یا برائی ہر صنف میں ہو سکتی ہے اسے غزل ہی کے لئے کیوں مخصوص کیا جائے۔ عدمِ تسلسل کی وجہ سے اگر غیر فطری سمجھا جاتا ہے تو یہ خیال بھی محل گفتگو ہے اول تو یہ سوچنا ہے کہ کیا ہماری زندگی میں تسلسل ہے کیا روزمرہ کی بات چیت میں تسلسل ہوتا ہے اگر نہیں ہے تو پھر غزل بھی زندگی کی ترجمانی ہے اس میں تسلسل نہیں تو کیا خرابی

آگئی ہم روزمرہ جب آپس میں گفتگو کرتے ہیں تو کیا ایک ہی سلسلہ پر مسلسل گفتگو کرتے ہیں، شاذ اسے کوئی بھی تسلیم نہ کرے ایک خاص موقع پر یا درس گاہ میں تو تسلسل کا مطالبہ کیا جا سکتا ہے لیکن ہر موقع پر اور خاص کر بے تکلف صحبتوں میں یہ مطالبہ نامناسب بلکہ غیر فطری ہوگا اپنی روزمرہ کی صحبتوں میں ہم تھوڑی تھوڑی دیر کے بعد عنوانات اور گفتگو بدلا کرتے ہیں، کبھی گرمی کا ذکر آتا ہے کبھی سردی کا، کبھی مفلسی کا کبھی کسی پر لاد اور بٹا کی امارت و فروغیت کا کبھی، کسی کی بیماری زیر بحث ہوتی ہے کبھی کسی کا حسن اور کبھی کسی کی فن کاری، غرضکہ ایک ہی نشست میں سیکڑوں باتیں ایسی ہوتی ہیں کہ جن کو ایک دوسرے سے لگاؤ نہیں ہوتا اور کوئی سنجیدہ آدمی ان باتوں یا موضوعات کو غیر فطری یا بیہودہ نہیں سمجھتا، بلکہ ہر شخص اپنی دلچسپی کا اظہار اپنے طور پر کرتا ہے۔

صنف غزل کو اگر ہم اسی نظریہ کے ساتھ جانچیں تو غالباً یہ آسانی سے کوئی نہ کہہ سکے گا چونکہ اس میں تسلسل نہیں اس وجہ سے ہم اس صنف کو قابل ملامت سمجھتے ہیں بلکہ کہنا پڑے گا کہ بعض لحاظ سے یہ انداز بیان ضروری بھی ہے۔ تسلسل کا کمی اور تضاد کا جا بجا غزل میں نظر آتا غزل کی تکنیک سے ناواقفیت اور غلط فہمی سے ممکن ہے۔ ایک واقعہ یا بات جو غزل کے ایک شعر یا دو مصرعوں میں بیان کی جاتی ہے اپنی جگہ پر مکمل اور بامعنی ہوتی ہے یہ مضمون ایک شعر میں کہا جاتا ہے وہ عموماً اپنی جگہ پر اتنا مکمل ہوتا ہے کہ دوسرا شعر اس کی وضاحت کے لئے غیر ضروری ہو جاتا ہے جس طرح کوئی بات ایسے جامع و مانع انداز میں بیان کی جائے کہ سننے والا خود مفہوم سمجھ لے کسی شرح یا تفسیر کی ضرورت نہ محسوس کرے اسی طرح غزل کا ہر شعر ہوتا ہے یہ اعتراض کہ ایک غزل میں ایک شعر شادمانی کا چلو لئے ہوتا ہے دوسرا مصائب کا حامل ہوتا ہے تیسرا کچھ اور ہوتا ہے اور آخر میں یہ معلوم ہوتا ہے کہ پوری غزل میں ایسی باتیں کہی گئی ہیں جو متضاد بھی ہیں اور بے جوڑ بھی یہ محسوس ہوتا ہے کہ غزل کہنے والا ایک مجذوب ہے جو چاہتا ہے بکتا چلا جاتا ہے ایک ہی سانس میں ایسی باتیں کہتا ہے جو ایک دوسرے کی ضد ہیں۔ کبھی وصل سے خوش ہوتا ہے کبھی ہجر میں مرجاتا ہے کبھی جور و جفا کا شکوہ کرتا ہے کبھی کسی کی نگاہ بے محابا سے عنایات جاوید پا جاتا ہے غرضکہ غزل مجموعہ اضداد کا اچھا خاصا نمونہ ہے۔ اس قسم کے خیالات غزل میں کثرت سے آئے ہیں اور آتے رہتے ہیں مگر تضاد کی وجہ غزل نہیں ہے اور نہ حقیقتاً تضاد ہے۔ اس کے سمجھنے کے لئے یہ سوچنا چاہیئے کہ غزل کے مختلف اشعار ایک جذبہ یا ایک ہی وقت کی ترجمانی نہیں کرتے۔ دوسرے لوگوں کی طرح غزل گو بھی زندگی میں کبھی خوش ہوا ہے کبھی ناخوش کبھی کسی کے التفات سے اسے وقتی مسرت نصیب ہوئی ہے کبھی کسی کی سرد مہری سے اسکی زندگی عذاب ہو گئی ہے مگر یہ حالتیں مختلف اوقات میں ہوئی ہیں۔ ایک جذبہ کے گذر جانے کے بعد دوسرا جذبہ پیدا ہوا ہے حالات بدلتے گئے ہیں زندگی بنتی یا بگڑتی گئی ہے اور وہ اپنے ان مختلف حالات کو حافظہ میں محفوظ کرتا گیا ہے جب جی چاہا ہے محسوسات کو شعر بنا کر پیش کر دیا ہے اور مختلف وقت کو جذبات کو یکجا کر کے غزل کا نام دے دیا ہے۔ اس صورت میں ان جذبات کو پیش کرنے کی وجہ یہ تھی کہ غزل کی ہیئت مجبور کرتی ہے کہ اس میں کئی اشعار ہوں اور یہ مجبوری شاعر کو پابند کر دیتی ہے کہ مختلف جذبات کو جو مختلف اوقات میں گذر رہے ہیں، ایک جگہ غزل کی صورت میں سجا دے اس پابندی کا نتیجہ یہ ہے کہ ظاہر بین یہ سمجھتے ہیں کہ غالباً یہ غزل شاعر کے ان جذبات کا مظاہرہ ہے جو ایک ہی وقت میں اس غریب پر گذر رہے ہیں حالانکہ وہ اپنے مختلف اوقات کے تجربے ایک خاص شکل میں پیش کر رہا ہے محض اس لئے کہ فنی اعتبار سے ایسا کرنے پر وہ مجبور رہے۔

ایک اعتراض غزل پر یہ بھی ہوتا ہے کہ اس صنف نے ساری توجہ حسن و عشق تک محدود رکھی حالانکہ زندگی میں ضروری و اہم جذبات و واقعات اور بھی تھے جن پر شاعر کی توجہ ہونی چاہیئے تھی۔ یہ اعتراض اپنی جگہ خود بحث طلب ہے کہ آیا غزل میں صرف حسن و عشق یا ہوس کے جذبات ہیں یا کچھ اور امور پر غزل گو شعرا نے خامہ فرسائی کی ہے۔ غالباً اس سے کسی کو انکار نہ ہوگا کہ روز ازل سے غزل میں عشق و عاشقی کے علاوہ بہت سے مضامین اور جذبات آتے رہے ہیں، اخلاقیات، سیاسیات، مذہبیات وغیرہ پر اکثر غزل گو شعرا پیش کرتے آئے ہیں یہ ضرور ہے کہ غزل کا جزو غالب حسن و عشق ہی رہا ہے لیکن اگر یہ اعتراض بجنسہ مان لیا جائے تو کیا یہ کوئی جرم ہے کہ دنیا میں رہ کر دنیا کی اتنی بڑی لذت کا بیان شد و مد سے کیا جائے۔ زندگی میں جتنے بھی جذبات انسان پر طاری ہوتے ہیں ان سب میں زیادہ اہمیت محبت کے جذبات کی ہے انفرادی حیثیت سے بھی انسان خود غرض ہوتا ہے اگر اس نے اپنی روداد کو زیادہ جگہ دی تو اتنا بڑا عیب نہیں ہو گیا کہ صنف غزل سے کوئی شخص متنفر ہو جائے۔ اس ضمن میں سب سے بڑی غلطی بعض اشخاص کی یہ ہے کہ وہ صرف غزل کو اردو ادب سمجھتے ہیں اور یہ سمجھنے کے لئے تیار نہیں کہ غزل نے اپنی دنیا کے حد درجہ تعین کر دیئے ہیں، پکار پکار کر کہہ دیا ہے کہ میری محفل میں زیادہ تر حسن و عشق کا چرچا

ہوگا اور عموماً وہ محبت بیان ہوگی جو ایک مرد کو ایسی عورت سے ہو سکتی ہے جس سے برابری کے تعلقات قائم کئے جا سکتے ہیں یا بالفاظ دیگر زن و شو کے رشتے کا امکان ہو۔ اس اعلان کے بعد اس کی محفل میں تقدس یا زہد خشک کا لباس پہن کر جانا جانے والے کی غلطی ہے نہ کہ محفل کی اور اہل محفل کی۔

یہ کہنا بھی کچھ عجیب سی بات ہے کہ چونکہ غزل میں زندگی کے وہ تمام پہلو نہیں ملتے جن کی زمانہ کو ضرورت ہے اس وجہ سے اس صنف شاعری کو مردود بارگاہ قرار دیا جائے۔ اگر اس اعتراض یا خیال کو منطقی طور پر جانچا جائے تو نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ ہر وہ چیز یا صنف جو مجموعی حیثیت سے اتنی جامع و مانع نہ ہو کہ زندگی کے ہر نہج پر روشنی ڈال سکے وہ دریا برد ہونے کی مستحق ہے۔ سینما ہال اس لئے گرا دئے جائیں کہ وہاں مذہبی تعلیم نہیں ہوتی۔ بائیسکورٹ اس لئے مسمار کر دیا جائے کہ وہاں راشن کی دوکان نہیں، یونیورسٹیاں اس لئے بند کر دی جائیں کہ وہ کسان گھر نہیں۔ غرضکہ شاید ہی کوئی درسگاہ یا نظم یا شعبہ سیاست اس قابل نظر آئے جو اس منطق کے ماننے والوں کے نزدیک باقی رکھے جانے کا اہل ہو۔ یہ شکایت اگر ہو سکتی ہے تو کسی پورے ادب سے کسی ایک صنف یا ایک شعبہ سے نہیں ہو سکتی۔

اردو غزل کی توانائیوں کو مانتے ہوئے بھی ہم یہ تسلیم کرنے کو تیار نہیں کہ اگر غزل نے زندگی کے مختلف مسائل کو پیش نہیں کیا تو اس نے دوسرے سخن کو بھی اس طرف متوجہ ہونے سے روکا ہے۔ اس سلسلہ میں یہ بھی سوچنا چاہئے کہ اگر غزل اپنی جگہ پر ناقص یا عاجز تھی تو اور کون صنف شاعری تھی جس نے اردو میں زندگی کے مختلف پہلوؤں کو پیش کرنے میں کامیابی حاصل کی۔ قصیدہ، مثنوی، رباعی وغیرہ کس کو آپ اس اصول پر جانچ سکتے ہیں کہ جس میں حیات عامہ پوری طرح نظر آنے لگے شاید کوئی صنف شاعری اس کی متحمل نہ ہو سکے۔ سوال یہ ہے کہ کیا یہ مناسب ہے یا ہوگا کہ آج کی روشنی میں پہلے کی ضرورتوں کو جانچا جائے اور یہ فیصلہ کیا جائے کہ چونکہ اس زمانے کے ادب یا کسی صنف شاعری میں اس وقت کے سیاسی و معاشرتی حالات اس انداز سے نہیں ملتے کہ ہم سماجی و سیاسی ضروریات کا پتہ پا سکیں اس لئے پورا ادب ناقص ہے، غور طلب یہ ہے کہ اس کوتاہی کی وجہ کیا تھی کیا شعرا نے خاطر خواہ توجہ نہیں کی یا سیاسی کشمکش اتنی کمزور تھی کہ عوام کو اپنا نہ بنا سکی۔ اردو ادب جس وقت سے ادب کہلانے کا مستحق ہوا ہندوستان کی سیاسی فضا انتشار کے لحاظ سے بڑھتی ہی جاتی تھی، دہلی یا لکھنؤ میں کہیں کوئی ایسی انجمن نہ تھی جو کسی سیاسی تحریک کو منظم طریقہ سے چلانے کی کوشش کرتی، عوام و خواص تباہی و بربادی کے گھاٹ اتر رہے تھے۔ کچھ لوگ اپنی جگہ پر ہندوستان کی قسمت بدلنے کی کوشش کر رہے تھے مگر انفرادی کوششوں کے سوا کوئی ہمہ گیر تحریک بکھرے ہوئے دانوں کو ایک لڑی میں پرونے کے لئے تیار نہ تھی، حکومت کا خوف، فضا کا انتشار، عدم اعتماد کس سپرسی یہ ساری وقتیں کسی سیاسی تحریک کو ابھرنے نہیں دے رہی تھیں۔ ثبوت یہ ہے کہ شاعری تو شاعری اگر نثر کی دنیا کا جائزہ لیجئے تو اس لحاظ سے وہاں بھی سناٹا نظر آتا ہے۔ کسی اقتصادی یا سیاسی تحریک کا پتہ نہیں چلتا، درباروں کی سازشوں اور انگریزوں کی فتنہ پردازیوں میں سیاسی حسوسات اتنے دب گئے تھے کہ جیسے کوئی قومی تحریک پیدا ہی نہیں ہو رہی تھی جب صورت حال یہ ہے تو پھر کیسے کہا جا سکتا ہے کہ ہماری شاعری یا غزل نے حق ادب نہیں ادا کیا برخلاف اس کے ہنگامہ خیز دور میں جو کچھ اردو غزل نے سیاسی یا سماجی پراگندگی کے متعلق اشارے کئے ہیں وہ اپنی جگہ پر اس لئے بھی قابل قدر ہیں کہ اضحار کے پردے میں سماج کی حالت کا کچھ خاکہ مل جاتا ہے وہ مدھم ہی سہی مگر نہ ہونے سے تو بہتر ہے اس قسم کے اشعار غزلوں میں کافی مل جائیں گے جن میں ملک کی ابتری اور عوام کی تباہی کا نقشہ نظر آ جائے اس لئے مثالوں کی ضرورت نہیں معلوم ہوتی۔ بہرحال ابتدا سے دور جدید تک جب غزل کا زور رہا، سیاسی شعور ہندوستان میں اتنا بیدار نہیں ہوا تھا کہ حسن و عشق کی رام کہانی میں اس کو کوئی مہتم بالشان جگہ ملتی اور اگر غزل نے اپنے حدود سے باہر نکل کر اس میدان میں سرگرمی نہ دکھائی کوئی جرم نہیں ہوا۔

ہم یہ بھی تسلیم کرتے ہیں کہ غزلوں سے جو ذخیرہ اردو کو ہاتھ لگا اس میں زیادہ حصہ قلم زد کر دینے کے قابل ہے۔ ہزاروں آدمیوں نے غزلیں کہی ہونگی مگر زیادہ تر تیسرے درجہ سے آگے نہیں بڑھ سکے دوسرے درجہ میں بہت سے غزل گو شمار کئے جا سکتے ہیں اور اول درجہ میں تو غالباً ابتدا سے لے کر آج تک دس بارہ شعرا سے زیادہ نہ ہوں گے اس لحاظ سے زیادہ حصہ خرافات سے بھرا ہوا ہے لوگوں نے وقت ضائع کیا ہے کاغذ اور سیاہی فریاد کی ہیں کہ ان کا مصرف بہت بجا ہو لیکن اس تضیع اوقات و صرف بیجا سے فن کو نقصان پہنچ سکتا ہے ادب کبھی مجروح ہو سکتا ہے مگر کسی صنف شاعری کو گردن زدنی قرار نہیں دیا جا سکتا۔ شعر اچھا برا بھلا کہا جا سکتا ہے ان کی طرز تخیل کو یا نمائندہ بتایا جا سکتا ہے ان کی ذہنی پستی کو یا مذاق سے تعبیر کیا جا سکتا ہے لیکن ان کی کوتاہیوں کا کفارہ صنف غزل کو نہیں بنایا جا سکتا۔

اس سلسلہ میں اس طبقہ کا بھی ذکر کرنا ضروری ہے جو کہتا ہے کہ چونکہ غزل کی تخمیر حسن و عشق سے ہوئی ہے اس کی نشو و نما بھی محبت کے آغوش میں ہوئی

ہے وہ سرتاپا ردوادِ محبت ہے اور اس زمانے میں ایسی چیز کی ضرورت نہیں۔ بھوک، مفلسی، غریبی اور زندگی کے دوسرے اہم مسائل جنہیں ہماری ضرورتوں کو غزل نہیں پوری کر سکتی لہٰذا اس صنفِ شاعری سے دست بردار ہو جانا چاہیئے بلکہ اس کو ہمیشہ کے لئے دفن کر دینا چاہیئے۔ اس خیال میں ایک حد تک معقولیت ہے اور ہم بھی اس سے متفق ہیں کہ ضرورت و صلاحیت کو مدنظر رکھکر صنفِ شاعری پر توجہ کرنی چاہیئے۔ زمانہ کی ضرورت اور شاعر کی صلاحیت ادب میں بڑی اہمیت رکھتی ہیں جس کو عشق نہ ہو یا جو محبت کے جذبات سے اتنا متاثر نہ ہو کہ اپنے کو شعر یا غزل کہنے پر مجبور پائے اسے ہرگز اس طرف قدم نہ اٹھانا چاہیئے۔ ورنہ ادب اور ادیب دونوں کو بربادی کا سامنا کرنا پڑے گا اور سچ پوچھئے تو اسی چیز کی کمی نے غزل کے بیشتر حصہ کو مجروح کر دیا ہے جن لوگوں کو عشق نہ تھا یا جن کو شبِ ہجر کا کبھی سامنا کرنا پڑا تھا جن کے دل میں وہ حس نہ تھی کہ جس کی ایک جنبش پر تڑپ بن کر شعر ہو جائے وہ جب غزل کہنے لگے تو بد مذاقی و بدزبانی ابھر آئی وہ لوگ۔ غزلوں کو بجز نقالی اور ہوا الہوسی کے کچھ اور نہ دے سکے اور آج بھی اگر ایسے لوگ غزلیں کہتے رہے تو یہی حشر ہوگا۔ غزل ہی پر کیا موقوف ہے جب کسی موضوع پر بغیر تاثرات کے کوئی شخص قلم اٹھائے تو نتیجہ اسی قسم کا ہوگا۔ عہدِ قدیم میں زیادہ تر فیشن کے لئے لوگ غزلیں کہتے تھے اور آج بھی کہتے ہیں ایسے شاعر جو بغیر سوچے سمجھے مزدور، کسان کی حالت اور سرمایہ دار کی مخالفت پر نظمیں کہتے ہیں اگر ان کی زندگی دیکھی جائے یا ان کی ذہنیت کا تجزیہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ وہ خود پرور، دائی ذہنیت کے مالک ہیں، کسان و مزدور سے کوئی ہمدردی نہیں لیکن فیشن اور شاعر بننے کی خواہش نظامِ عروض میں ترنم ریزی کا جذبہ مجبور کر رہا ہے کہ وہ بھی پانچوں سوار میں داخل ہو جائیں کیا آپ سمجھتے ہیں کہ ان کی وجہ سے ادب یا نظم کو کوئی فروغ حاصل ہو سکتا ہے۔ میرا تو خیال ہے کہ فائدہ کا کوئی سوال ہی نہیں۔ نقصان نہ ہو تو بھی غنیمت ہے ایسے لوگوں کو موضوع بدل دینا چاہیئے یہ شعر کہنا ترک کر دینا چاہیئے اسی طرح یہ بھی ضروری ہے کہ جس کو ایسی محبت نہ ہو کہ غزل کہنے پر اپنے کو مجبور پائے وہ غزل نہ کہے لیکن اس بناء پر یہ کہنا کہ غزل کا وجود ہی ختم کر دیا جائے غلط ہے۔ جو لوگ سمجھتے ہیں کہ اس قحط سالی میں دنیا دشتِ ہوسی ہے اور یاروں نے عشق فراموش کر دیا اب اس کا جذبہ غائب ہو گیا ہے وہ سراسر اپنے کو دھوکا دے رہے ہیں۔ لطف یہ ہے کہ بعض شعراء اپنے کو باوجود عاشق مزاج سمجھنے کے عشق سے گریزاں ہیں وہ اپنے معشوق سے توقف اور ضبط کا مطالبہ اس لئے کرتے ہیں کہ ان کو قومی کام کرنا ہے حالانکہ واقعہ کچھ اور ہے یہ پہلو صرف کہنے کے لئے پیدا کیا گیا ہے جس طرح غزل کہنے والوں کے یہاں بغیر عاشقانہ جذبات کے ہجر و وصل و وفا، جفا کے تذکرے جھوٹ موٹ آنے لگے اسی طرح نظم کہنے والوں کے یہاں صبر و ضبط کی تلقین بھی گندم نمائی جو فروشی سے کم نہیں لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ نظم بری چیز یا قابلِ ترک ہے۔ غزل کا مزاج لڑکپن سے عاشقانہ ہے عشق اور اس کے تمام مسائل اس کی رگ و پے میں خون کی طرح جاری ہیں اس میں محبت کا غلبہ ضرور رہے گا۔ اس جزوِ اعظم کو غزل سے چھیننا رہزنی ہے کوئی وجہ بھی نہیں کہ دست برد جواز حاصل کر سکے اگر کسی کے دل میں محبت کی ٹیس نہیں تو وہ غزل ہی کو کیوں اپنی شاعری کا مرکز بنائے دوسرے اضافِ سخن پر توجہ کرے جس قسم کے موضوعات سے وہ متاثر ہو اسی قسم کا ڈھانچا بھی تلاش کرے جو اس کے لئے مفید اور ادب کے لئے بھی مضر نہ ہو۔

غزل کا باقی رکھنا ہیئت، مواد دونوں لحاظ سے ضروری ہے۔ ہیئت کی اہمیت اس لحاظ سے بھی ہے کہ جملہ اضافِ سخن میں ہمارے پاس صرف یہی ایک اہم صنف ہے جس میں بات صرف دو مصرعوں میں کہی جا سکتی ہے اور ظاہر ہے کہ نہ ہر شاعر مفکر ہے کہ لمبی چوڑی گفتگو کرنا ضروری سمجھے اور نہ ہر شخص کے پاس ایسا موضوع ہوتا ہے کہ تسلسل کے ساتھ دیر تک اس پر گفتگو کرے اور اظہارِ خیال کے لئے دو مصرعوں سے زیادہ کی ضرورت محسوس کرے کبھی کبھی چھوٹی چھوٹی باتیں بڑی کارآمد اور پُرتاثیر ہوتی ہیں۔ کیوں نہ ان باتوں کو مناسب جگہ دی جائے۔ کیا ضرورت ہے کہ نظم یا مثنوی یا قطعہ وغیرہ کی ہیئت سے مرعوب ہو کر ایک بات کو بلاوجہ بڑھایا جائے تسلسل کا بارِ بلاسبب کیوں اٹھایا جائے۔ مواد کی اہمیت میرے نزدیک اس لئے ضروری ہے کہ رہتی دنیا تک عشق باقی رہے گا، کوئی دور ہو اس سے خالی نہ جائیگا کم و زیادہ کی بحث یا نظریہ کی تبدیلی الگ بات ہے اس کو چھوڑ کر ہمارے لئے یہ سوچنا ناممکن ہے کہ کبھی دنیا حسن و عشق کی روداد سے معرا ہو سکے گی انفرادی حیثیت سے لوگ محبت کے طلسم میں گرفتار ہوتے آئے ہیں اور ہوتے رہیں گے۔ ان کے جذبات حقیقت پر مبنی ہیں ان کے درد دل کی داستان دلچسپ بھی اور پُرتاثیر بھی ہو سکتی ہے۔ محبت زندگی کا سرچشمہ ہے میرا مطلب گوشت و پوست کے انسان کی محبت سے ہے اس کا ہونا فطری ہے ایسی محبت رکھنے والے کے محسوسات دم بدم بدلا کرتے ہیں ایک لمحہ کے بعد دوسرے لمحہ میں اس کے جذبات کروٹ بدل سکتے ہیں انکے اظہار کے لئے اگر وہ غزل کا ڈھانچا لیکر کچھ کہنا چاہتا ہے تو اس کا یہ فعل کیوں مذموم سمجھا جائے اور غزل بحیثیت صنفِ شاعری نظم پرستوں کے ذہن پر کیوں بار ہو یا بھلے ہوئے نقاد کی آنکھ میں کیوں کھٹکے؟

ہندو فلسفے کا مرکزی کردار

ہنسراج رہبر

عمل اور فلسفہ زندگی کی گاڑی کے دو پہیے ہیں۔ ایک کا دوسرے سے بڑا چھوٹا ہونا ممکن نہیں ہے۔ اسی بات کو ہم یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ جس اقتصادی سطح پر انسان رہتا ہے جس طرح کی وہ زندگی بسر کرتا ہے اسی قسم کے اس کے خیالات بھی ہوتے ہیں۔ خیالات چونکہ زندگی کے مادی حالات اور واقعات سے جنم لیتے ہیں اور زندگی کا ہیرو چونکہ انسان ہے اس لئے ہر فلسفے کا مرکزی کردار خود انسان ہوتا ہے خواہ وہ فلسفہ مذہبی ہو اور روحانی ہو یا مادی اور سیاسی ہو۔ یہ بات ہندو فلسفہ پر بھی صادق آتی ہے۔

آدمی دوسرے جانداروں سے اس ضمن میں مختلف ہے کہ وہ کھانے پینے کے علاوہ سوچتا بھی ہے۔ اپنے خارجی حالات کا جائزہ لیتا ہے اور انھیں اپنی سہولت اور آرام کے لئے اپنے ڈھنگ پر ڈھالنے کی کوشش کرتا ہے۔ عمل اور فلسفے کے اس امتزاج پر ہی تمام ارتقا کا انحصار ہے اور اسی سے تہذیب و تمدن اور فنونِ لطیفہ وجود میں آتے ہیں۔ جوں جوں انسان اقتصادی طور پر ترقی کرتا رہا ہے فطرت کو سمجھنے اور اسے اپنے تابع کرنے میں کامیاب ہوتا رہا ہے اس کے تفکر میں عظمت کی مقدار بڑھتی رہی ہے۔ درحقیقت عظمت کی اس مقدار کا صحیح تعین کرنا اور اس میں مزید اضافہ کے ذرائع پر غور کرنا ہی سارے فلسفہ کا نچوڑ ہے۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ فلسفہ زندگی کے عمل سے پیدا ہوتا ہے لیکن یہ بھی ایک دوسری اور اتنی ہی اہم حقیقت ہے کہ فلسفہ ایک بار وجود میں آنے کے بعد عمل پر اثر انداز ہوتا ہے۔ یہ اثر ترقی پذیر اور انحطاط پسند دونوں قسم کا ہو سکتا ہے۔

اگر ہم اس نقطۂ نظر سے ہندو فلسفہ کا جائزہ لیں تو اس وقت تک پیدا شدہ بہت سی الجھنوں کا حل ہو جاتا ہے۔ اس سلسلہ میں زیادہ تفصیل میں جانے کی گنجائش نہیں۔ موضوع اتنا وسیع اور ہمہ گیر ہے کہ تھوڑے سے وقت میں اس کے ساتھ انصاف نہیں ہو سکتا۔ صرف سمجھنے سمجھانے کی غرض سے اختصار کے ساتھ اس نقطۂ نظر کی وضاحت کر دینا ہی مقصود ہے۔ اور یہ نقطۂ نظر کوئی نیا نہیں ہے خود عینیت پسند فلاسفروں نے فلسفہ کا یہ مقصد بیان کیا ہے۔

"اپنی وسیع تر اصطلاح میں فلاسفی کا مطلب ہے "علم کی جستجو" یہ اُن سب باتوں کو جاننے اور سمجھنے کی کوشش کرتی ہے جو انسان سے نزدیک یا دُور کا تعلق رکھتی ہیں۔ انسان فی الحقیقت کیا ہے؟ زندگی کا انجام کیا ہے؟ کیا واقعی دُنیا کو کوئی پیدا کرنے والی طاقت ہے؟ چونکہ فلاسفی کا مدعا سچائی کی کھوج لگانا ہے۔ اس لئے ہندوستانی لٹریچر میں اسے درشن (दर्शन) یعنی حقیقت کی پہچان کا نام دیا گیا ہے، ہر مدرسۂ فکر اپنے طور پر دعویٰ کرتا ہے کہ اس ڈھنگ سے حقیقت (तत्व दर्शन) پر پہونچا جا سکتا ہے۔"

ہندو فلسفہ میں بہت سے مدرسۂ فکر ہیں لیکن ان سب کو موٹے طور پر دو طرح تقسیم کیا جاتا ہے۔ (۱) آستک اور (۲) ناستک۔

ہندو فلسفہ کے مشہور چھ سکول یعنی میمانس، ویدانت، سانکھیہ، نیائے اور ویسیشک کہلاتے ہیں۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ وہ سب خدا کی ہستی میں یقین رکھتے ہیں۔ اس سلسلہ میں ان میں یقیناً اختلاف ہے بلکہ اسکی وجہ یہ ہے کہ وہ ویدکی آتھرٹی کو مانتے ہیں۔ اور جنھیں ناستک کہا جاتا ہے ان میں بدھ، جین اور مادہ پرست چاروک شامل ہیں جس کی وجہ یہ ہے کہ وہ ویدوں کی آتھرٹی کو تسلیم نہیں کرتے۔

ہر ملک کا فلسفہ اس کے تہذیب و تمدن کی بہترین نمائندگی کرتا ہے۔ اس میں اس ملک کی کلچر کے بہترین عناصر موجود رہتے ہیں اور جیسا کہ ہم پہلے کہہ چکے ہیں یہ فلسفہ ملک کے مادی حالات اور انسانوں کے عمل سے پیدا ہوتا ہے اور اس پر جانے ان جانے دیس کے مخصوص ماحول کی چھاپ موجود رہتی ہے۔ گو ہندو فلسفہ کے مختلف مدرسۂ فکر زندگی کو سمجھنے کے مختلف نظریے پیش کرتے ہیں۔ لیکن بلاشبہ ان میں یہ ایکتا مشترک ہے کہ وہ سب ہندوستانی کلچر کے آئینہ دار ہیں۔

بقول سوامی دیانند ویدِ دنیا کی سب سے پہلی کتاب ہے۔ یہ بات شاید بحث طلب ہو لیکن یہ حقیقت ہے کہ ہندوستان قدیم ترین تہذیب کا مالک ہے ویدِ تعداد میں چار ہیں اور وہ اس قدیم ترین تہذیب کا ذخیرہ ہیں۔ اس وقت نہ قلم تھی نہ دوات اور لوگ لکھنے کے علم تک سے واقف نہیں تھے اس لئے ان کا کتابی صورت میں تحریر ہو جانا ممکن نہیں تھا کہا جاتا ہے کہ ویدوں کا گیان رشیوں پر نازل ہوا اور جب تک وہ گیان تحریر میں نہ آگیا ہزاروں سال تک سینہ بہ سینہ چلتا آیا۔ اسی سلسلہ میں ویدوانوں کا یہ بھی کہنا ہے کہ رشی دیکھنے والے کو کہتے ہیں اس لئے ویدِ منتر رشیوں نے بنائے نہیں دیکھے تھے۔ رشیوں میں مرد اور عورت دونوں شامل تھے اور پھر وید کوئی ایک مخصوص وقت میں وجود میں نہیں آئے بلکہ ان کا زمانہ ہزاروں سال تک پھیلا ہوا ہے، اس کا مطلب یہ ہے کہ ہزاروں سال کے عرصہ میں انسان نے جو گیان اپنے تجربہ سے حاصل کیا وید منتروں میں اس کا اظہار ہے اگر ان منتروں کا سلسلہ وار مطالعہ کیا جائے تو اس وقت کے انسان کے اقتصادی حالات، ماحول اور اس کی تہذیب سے ارتقا کا علم بخوبی ہو جاتا ہے۔ آریہ جب ہندوستان میں وارد ہوئے تو یہاں کے پہاڑوں، دریاؤں اور میدانوں کو دیکھ کر دنگ رہ گئے۔ رگ وید کے منتروں میں فطرت کے خوبصورت مناظر کا ذکر جگہ جگہ ملتا ہے وید کا قدیمی شاعر اوشا یعنی طلوع آفتاب کے منظر کا ذکر اپنی فطری سرخوشی اور محویت کے ساتھ کرتا ہے برف سے ڈھنپے ہوئے پہاڑوں پر طلوع آفتاب کا منظر آج بھی کچھ کم دلفریب نہیں ہوتا لیکن قدیم انسان کے لئے اس میں جو تحیر اور استعجاب موجود تھا وہ آج سائنس کے زمانہ میں نہیں رہ گیا۔

یہ آدمی کے بچپن کا زمانہ تھا وہ فطرت کو زندہ محسوس کرتا تھا اور فطرت کے مختلف مظاہر کو دیوتاؤں سے منسوب کرتا تھا۔ گائتری منتر میں جس کا اقبال نے اردو میں منظوم ترجمہ کیا ہے۔ انسان کا یہ ابتدائی تصور بدرجۂ اتم موجود ہے۔ اس نظم میں سورج کو طاقت کے ایک عظیم منبع کے طور پر مخاطب کیا گیا ہے اور انسان طاقت کے اس عظیم منبع سے اپنے لئے بل اور بدھی کی پرارتھنا کرتا ہے اور اس بل بدھی کے سہارے سو سال تک جینے کی آرزو بھی۔

یہ انسان کا سادہ اور معصوم تصور ہے۔ ایک منتر میں کہا گیا ہے "اندر دنیا پر راج کرتا ہے۔ وہ دو پاؤں اور چوپاؤں دونوں کی بہتری کا خیال رکھتا ہے" یہ بھی رگ وید کا منتر ہے اور ظاہر ہے کہ اس وقت تخلیق ہوا ہوگا جب انسان نے مویشی پالنا سیکھ لیا تھا۔ اس سے پہلے کا ایک منتر ہے جب انسان گنوں میں مشترکہ زندگی بسر کرتا تھا "ہے منشو تم اکٹھے مل کر ایک دوسرے کی رکشا کرو، اکٹھے مل کر سب چیزوں کا بھوگ، اکٹھے مل کر طاقتوں کا ذخیرہ کرو۔ تم سب تجسوی ہو اور آپس میں محبت کرو" معلوم ہوتا ہے کہ ذاتی جائداد کا احساس پیدا ہو گیا تھا صدیوں سے چلا آتا ابتدائی اشتراکی زندگی کا نظام ٹوٹ رہا تھا۔

یجر وید کے ایک منتر کا مطلب ہے "ہے براہمن! ہمارے اس راشٹرا (ریاست) میں تجسوی براہمن ہوں، ہمارے راشٹر میں ہتھیار اٹھانے والے بہادر کھشتری ہوں۔ بے روگ نوجوان ہوں، دودھ دینے والی گائیں ہوں، کھیتی میں ماہر بیل ہوں، وقت پہ بارش ہو، پھل والی بنا سپتی اور بوٹیاں ہوں، اور سب لوگ صحت مند اور خوشحال زندگی بسر کریں"

ظاہر ہے کہ یہ منتر اس وقت کہا گیا ہے جب چھوٹی چھوٹی جمہوریتیں (یونانی ابتدائی جمہوریتوں کی قسم کی) قائم ہو چکی تھیں۔ لوگ گائے بیل پالتے تھے، کھیتی باڑی کے علم سے واقف تھے اور ہتھیار بند ہو کر دشمنوں سے اپنے راشٹر کی حفاظت کرتے تھے۔ اور اس سے یہ بھی ظاہر ہے کہ جوں جوں اقتصادی ترقی ہوتی رہی خیالات میں وسعت پیدا ہوتی رہی، تہذیب اور علم کا ارتقا ہوتا رہا۔ لیکن اس اقتصادی، سماجی اور تہذیبی ترقی کا مقصد انسانی زندگی کو صحت مند اور خوش حال بنانا تھا۔

اس ضمن میں یہ بھی یاد رکھنا چاہیئے کہ اب انسان فطرت کے سامنے بے بس و مجبور نہیں تھا اور نہ وہ اس کی گود میں مچلنے والا معصوم بچہ تھا۔ وہ آہستہ آہستہ قدرت کی طاقتوں کو مطیع کر رہا تھا۔ اپنے ایجاد کردہ اوزاروں اور کھیتی باڑی کے ذریعہ خوراک پہلے سے کچھ زیادہ آسانی کے ساتھ حاصل کر لیتا تھا۔ اور اس لئے ماحول میں وہ اپنے آپ کو محفوظ سمجھتا تھا۔ اب وہ فطرت کے مظاہر کو دیکھ کر پہلے کی طرح خوفزدہ اور حیران نہیں ہوتا تھا۔ ان سے مانوس ہو چکا تھا اور حتی الوسع انھیں سمجھنے کی کوشش کرتا تھا۔ اور اس سمجھنے کی کوشش کے نتیجہ کے طور پر انسان کیا ہے؟ کہاں سے آیا ہے، کہاں جائے گا؟ اور فطرت کے ان مظاہر کے پیچھے کیا کوئی غیبی طاقت ہے؟ وغیرہ سوالات اس کے ذہن میں پیدا ہوئے اور سماج کے طبقات میں تقسیم ہو جانے اور اونچے طبقے کی اقتصادی آسودگی کے باعث اسے ان سوالوں پر گہرائی میں جا کر غور کرنے کی فرصت بھی حاصل ہوئی۔ یہیں سے ویدوں کا زمانہ ختم اور اپنشدوں کا زمانہ شروع ہوتا ہے۔

شاہراہ

اس کا مطلب یہ ہے کہ اس سے پہلے ہمیں جو گیان ملتا ہے انسان کا مادہ اور معصوم تصور ہے یہاں وہ اپنے ماحول سے مانوس ہونے اور اپنے آپ کو اس کے مطابق بنانے کی کوشش کرتا ہوا پایا جاتا ہے لیکن اپنشدوں کا زمانہ وہ ہے جب انسان کو یہ احساس پیدا ہو جاتا ہے کہ یہ دنیا ایک پہیلی ہے اور اسے بوجھنے کا فرض اس پر عائد ہوتا ہے اور انسان بذات خود ایک پہیلی ہے اور اس پہیلی کو بھی اسے بوجھنا ہے۔ وہ ان پہیلیوں کو بوجھنے کی کوشش میں اپنے آپ سے بحث کرتا ہے، منطق لڑاتا ہے۔ یوں اس کی سوچ میں ایک نظام فکر پیدا ہوتا ہے اور درصل یہیں سے ہندو فلسفے کا آغاز ہوتا ہے۔ ویدوں کو فلسفہ اس لئے نہیں کہا جاتا کہ ان میں کوئی نظام فکر نہیں ہے۔ ان میں مختلف اوقات کے مختلف تاثرات ملتے ہیں۔ فطرت کے مختلف مظاہر کے نمائندہ مختلف دیوتا ہیں اور انسان ان سے اپنی بہتری کی دعا مانگتا ہے۔

انسان خواہ دنیا کو سمجھنے کی کوشش کرتا ہے یا اپنے آپ کو سمجھنے کی کوشش کرتا ہے۔ دونوں صورتوں میں جستجو کا ہیرو وہ خود ہے اور اس کا مقصد زندگی کو خوبصورت بنانا ہے۔ اپنشدوں میں آتما اور پرماتما کے بارے میں مختلف نظریئے ملتے ہیں اور ان میں زبردست اختلاف رائے ہے۔ ایک اپنشد ثابت کرنے کی کوشش کرتا ہے کہ دنیا کی اصل برہم ہے دوسرا کہتا ہے کہ آتما ہے اور تیسرا کہتا ہے ست ہے یوں بحث بہت طویل ہو گئی ہے اور نتیجہ کچھ بھی نہیں نکلا ہے لیکن انسان ایک ٹھوس حقیقت ہے جاندار ست ہے اور وہ زندگی سے پیار کرتا ہے۔ اس حقیقت سے کسی کو بھی انکار نہیں۔ کٹھ اپنشد میں سوال پوچھا گیا ہے کہ انسان زندگی کو کیوں اس قدر پیار کرتا ہے؟ اور پھر خود ہی اس کا سبب یہ بتایا ہے کہ دنیا میں زندگی ہی سب سے قیمتی شے ہے۔

اب تک دیوتا توجہ کا مرکز تھے اب خود انسان توجہ کا مرکز بن گیا اور زندگی کے مسائل پر غور ہونے لگا۔ زندگی کو عزیز ترین شے ضرور سمجھا جاتا تھا لیکن سب لوگوں کے لئے زندگی کو بہتر ڈھنگ سے بسر کرنے کے اسباب میسر نہیں تھے۔ ایک طرف قبائلی جمہوریتوں کے زمیندار راجہ تھے ان کے درباری اور پروہت تھے جنھیں آسائش کے سب سامان میسر تھے دوسری طرف آزاد اور غلام کسان تھے۔ چھوٹے زمیندار تھے اور قرضدار تھے۔ ان کی حالت خراب تھی۔ اپنشدوں کے مصنف برہمن نہیں بلکہ یہ کھشتری راجا ہیں۔ جن میں جنک کا درجہ بہت ممتاز ہے۔ آتما اور پرماتما کے جھگڑے پر غور ہوتا تھا۔ اس سے کہیں زیادہ انسان اور اس کی مختلف النوع اعمال پر بھی غور ہوتا تھا۔ حکمراں طبقہ کی طرف سے محکوم طبقہ کو مطمئن رکھنے کی کوشش کی جاتی تھی۔ انسان کی خواہشات اور اس سے پیدا ہونے والے اعمال پر اپنشدوں میں نہایت باریکی سے غور کیا گیا اور یہ ثابت کیا گیا ہے کہ خواہشات اور خیالات کا مادی ماحول سے گہرا تعلق ہوتا ہے۔ یہاں تک کہا گیا ہے کہ جیسا آدمی ان کھانا ہے ویسی اس کی بدھی بنتی ہے۔ چونکہ گیتا اپنشدوں کے فلسفہ کا نچوڑ ہے۔ اس میں بھی ان سے وچار کے تعلق کا فلسفہ موجود ہے۔ انسانی خوراک کو تین حصوں ست، رج، تم میں تقسیم کیا گیا ہے کیونکہ اونچے طبقے کے لوگوں کو اونچے درجہ کی خوراک نصیب ہے اس لئے ان کے خیالات اونچے تھے اور انھیں یہ ہدایت بھی کی گئی ہے کہ وہ اپنے خیالات کو اونچے اور شدھ رکھنے کے لئے اعلیٰ قسم کا یعنی ساتوک بھوجن کھائیں۔ نیچ خیالات پیدا کرنے والا گھٹیا قسم کا یعنی تامسک بھوجن چنڈالوں اور شودروں یعنی غلاموں کی خوراک سمجھا جاتا تھا۔ مہابھارت اور منوسمرتی میں اونچے اور نیچے طبقے کے لوگوں کے کام کی تخصیص بھی وضاحت سے کی گئی ہے۔

پھر اپنشدوں، مہابھارت اور دوسرے ہندو شاستروں میں دکھ کو کرموں کا پھل بتایا گیا ہے جو آدمی جیسے کرم کرتا ہے اُسے اس کا ویسا ہی پھل ملتا ہے۔ اس لئے ہر طبقہ کے لوگ اپنا اپنا فرض ایمانداری سے ادا کریں۔ اپنے فرض کو ایمانداری سے نبھانے کے باعث انھیں اگلے جنم میں سکھ ملے گا۔ یہ جسم فانی ہے۔ آتما امر ہے اور کرموں کا پھل آدمی کے ساتھ جاتا ہے۔ یوں کرم اور آواگون کا فلسفہ وجود میں آیا جس کا مقصد نیچلے طبقے کے لوگوں کو جن کی زندگی ہمیشہ دکھ میں گذرتی تھی مطمئن کرنا تھا۔

اپنشدوں اور درشنوں میں آتما اور پرماتما کے بارے میں اختلاف رائے ہے۔ پھر ان کے بنانے والے رشی اور انھیں ماننے والے لوگ آستک کہلاتے ہیں۔ کیونکہ جیسا کہ ہم پہلے کہہ چکے ہیں وہ ویدوں کی آتھرٹی کو مانتے ہیں۔

اس کے برعکس بدھ مت، جین مت اور چارواک کا فلسفہ ہے جو ویدوں کی آتھرٹی سے انکار کرتے ہیں۔

چارواک میں پرماتما اور آتما کے لئے کوئی گنجائش نہیں یہ ابتدائی مادہ پرستی ہے جو مارکس کی مادی جدلیت سے مختلف ہے۔ کیونکہ اس نظریہ کے مطابق مادہ حرکت سے اور داخلی تضاد سے محروم سمجھا جاتا ہے۔ یہ لوگ کہتے تھے کہ زندگی بھی یہیں ختم ہو جاتی ہے۔ دکھ جہالت سے پیدا ہوتا ہے اس لئے انسان کو علم اور صداقت کی جستجو میں ہمیشہ سرگرم عمل رہنا چاہیئے۔ صداقت معلوم کر لینا ایک بات ہے اور اسے اپنی عملی زندگی کا جزو بنا لینا دوسری بات ہے۔ پہلے

آدمی جس بات کو سچائی سمجھتا ہے اس کے مطابق ایک چلن بن جاتا ہے۔ پھر جب اس کے برعکس سچائی کا علم ہوتا ہے تو اس نئی سچائی کے مطابق اپنا چلن بدلنے میں بڑی دقت ہوتی ہے نئی سچائی نئے انسان کو جنم دیتی ہے اسے اپنے آپ کو نئی عادتوں اور نئی جبلتوں کے سانچے میں ڈھالنا ہوتا ہے اس کے لئے سخت ریاضت اور ضبط (संयम) درکار ہے۔ نیز انسان نئی سچائی قبول کرنے کے اہل تبھی ہوتا ہے جب وہ اپنے عمل کا بھرپور تجزیہ کرتا رہتا ہے۔

چارواک مدرسۂ فکر کے صداقت اور عمل کے متعلق اس نظریہ سے کسی کو بھی اختلاف نہیں ہے۔ آستک کہلانے والے رشی اور فلاسفر بھی اس بات کو تسلیم کرتے ہیں اور موجودہ مارکسسٹ بھی اس بات کو نہ صرف مانتے ہیں کہ نئی سچائی نئے انسان کو جنم دیتی ہے بلکہ وہ اس پر عمل بھی کرتے ہیں۔ لیکن مادہ کو حرکت محروم ماننا ہی اس فلسفہ کی سب سے بڑی کمزوری ہے وہ دنیا کے ارتقا اور ترقی اور زندگی کے مختلف مظاہر کو بیان کرنے میں قاصر ہے اور یوں اس کا صداقت تصور محدود ہو جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بعد میں اس مدرسۂ فکر میں بام پنتھی پیدا ہوئے جنھوں نے "کھاؤ پیو اور موج کرو" کو ہی زندگی کا مقصد قرار دیا اور سماج میں اخلاقی نراجیت پھیلائی یہ نراجیت اٹھارہویں اور انیسویں صدی کے مغربی مادہ پرستوں میں بھی پائی جاتی ہے اور آج بھی مغرب اور مشرق میں شعوری اور غیر شعوری طور پر اس فلسفہ کو ماننے والے اور اس پر عمل کرنے والے لوگ موجود ہیں ان کی بے راہ روی اور بے اصول زندگی کی مثال سے کمیونزم اور وجودیت پرست، فلاسفر لوگوں کو مارکسزم سے بدظن کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ لیکن اس قسم کے فلسفہ اور طرز عمل سے صحیح مارکسٹوں کا کچھ بھی تعلق نہیں ہے۔

لوگوں کا کہنا ہے کہ بدھ مت اور جین مت کے فلسفے اپنشدوں کے فلسفہ ہی کی ایک کڑی ہیں اگر اپنشدوں کا فلسفہ وجود میں نہ آتا۔ بدھ مت اور جین مت کے فلسفہ کا وجود میں آنا ممکن نہیں تھا اور یہی بات صحیح بھی ہے کیونکہ ہر نیا خیال مادی حالات کے ارتقاء اور اس کے ردعمل سے جنم لیتا ہے ورنہ اس کا وجود میں آنا ممکن نہیں۔ بدھ مت اور جین مت گو ویدوں کی آتھرٹی سے انکار کرتے ہیں اور وہ تھوڑے سے اختلاف کے ساتھ آتما اور پرماتما کو بھی نہیں مانتے لیکن کرم کے فلسفہ سے وہ بھی انکار نہیں کرتے ــــ بدھ مت اور جین مت پنرجنم یعنی مسلسل تناسخ کو مانتے ہیں۔ مگر ان کے عقیدہ کے مطابق چونکہ آتما کا کوئی وجود نہیں اس لئے دوسرے جنم میں آتما نہیں بلکہ اس کے کرم آدمی کے ساتھ جاتے ہیں اور اگلے جنم میں سکھ دکھ بھی ان کرموں کے مطابق ملتا ہے، نروان کا مطلب سکھ دکھ سے نجات حاصل کر لینا ہے سکھ دکھ چونکہ کرم یعنی عمل کا نتیجہ ہے اس لئے کرم سے نجات حاصل کرنا ضروری ہے اور کرم کی متحرک خواہشات ہیں۔ اس لئے آدمی کو اپنی خواہشات کو مارنا چاہیئے۔ یوں بدھ مت اور جین مت مجموعی طور پر منفی فلسفہ پر مبنی ہے کی وجہ سے اس فلسفہ اور خارجی حالات میں مسلسل تضاد اور تصادم رہتا ہے چنانچہ یہ فلسفہ خارجی حالات سے پیدا شدہ مشکلات کا کوئی حل نہیں ہے۔ یہ فلسفہ بنیادی طور جدوجہد کا مخالف ہے اور انسان کو سب طرف سے ناطہ توڑ کر خارجیت کے خول میں بند ہو جانے کی تلقین کرتا ہے۔ اس سے حکمراں اور برسر اقتدار طبقے کا مقصد حل ہوتا ہے یہی وجہ تھی کہ اجات شترو نے جو اپنے باپ کو قتل کر کے راجا بنا تھا۔ اہنسا کے علمبردار بدھ مت کو اپنا کر راج دھرم بنایا اور مہاتما بدھ کو ہدایت کی کہ وہ اپنے سنگھوں میں غلاموں، قرضداروں اور سزا سے ڈر کر بھاگے ہوئے سرکاری ملازموں کا داخلہ بند کر دے، مہاتما بدھ نے اجات شترو کی اس ہدایت پر بڑی ایمانداری اور وفاداری سے عمل کیا جس کے صلہ میں انھیں بڑے بڑے زمینداروں کی طرف سے جاگیریں اور غلاموں کے سوداگروں کی طرف سے دان کی بڑی بڑی رقمیں عطا ہوئیں اسی طرح جین مت بھی ہمیشہ راجاؤں، بیوپاریوں اور سوداگر مہاجنوں کا دھرم رہا ہے جن کا اہنسا وادیہ ہے کہ جوں اور چیونٹی تک کو مارنا پاپ سمجھتے ہیں اپنی قبائلی، یا ملتوں کی حفاظت کے لئے جنگیں کرتے ہیں۔ غلاموں اور کسانوں کی بغاوت کو بے دریغ ہو کر تشدد سے دباتے ہیں اور سود اور منافع کے ذریعہ انسان کے جسم سے خون کا آخری قطرہ تک چوس لینا جائز سمجھتے ہیں کیونکہ اس سود اور "منافع" کی کمائی کا ایک حصہ مندروں کی تعمیر اور سادھوسنتوں کی خدمت کے لئے وقف رہتا ہے۔

یہی لوگ ہم دیکھتے ہیں آج سانچی میں جمع ہو کر بدھ مت کا ڈھول پیٹتے ہیں اور اسے تمام انفرادی، قومی اور بین الاقوامی مسائل کا حل بتاتے ہیں۔ حالانکہ خود ان کے اپنے بزرگوں نے اسے زندگی کے لئے مضر اور ناقابل عمل سمجھ کر دیس سے باہر نکال دیا تھا۔

اب ویدانت کو لیجیے۔ برادرائن کے سوتروں کا موضوع خدا ہے اس لئے انھیں برہم سوتر کہا جاتا ہے لیکن وہ شریر دھاری آتما ــــ جسم رکھنے والی روح۔ انسان کے لئے لکھے گئے ہیں۔ اس لئے ہندو فلسفہ میں انھیں شاریرک سوتر بھی کہا جاتا ہے اس لئے ویدانت میں انسان کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ ویدانت کی تمام فلسفیانہ بحث کا مقصد انسان کے گیان میں اضافہ کرنا اور اسے مکتی کی راہ دکھانا ہے۔ اس کی بحث کا بنیادی نکتہ

یہ ہے کہ انسان درحقیقت کیا ہے ؟ اور سب ویدانتی اپنشدوں کے اس قول پر اعتماد دلاتے ہیں کہ انسان خدا سے مختلف نہیں ہے۔

اس بات کو لے کر رامانُج کہتے ہیں کہ آدمی جسم اور روح کا مرکب ہے جسم فانی ہے لیکن وہ مادے سے بنا ہے جو بذات خود خدا کا ہی ایک جزو ہے روح چونکہ مادہ سے نہیں بنی اس لئے وہ لافانی ہے، امر ہے۔ مکتی حاصل کرنے کے لئے گیان کرنا ضروری ہے گیان صرف شاستروں کے مطالعہ سے نہیں بلکہ بھگتی اور ریاضت سے حاصل ہوتا ہے۔

شنکر آچاریہ روح کو برہم یعنی خدا کا ہی ایک جزو مانتے ہیں جو لافانی، باشعور اور تمام گیان کا مرکز ہے اور روح ہمیں اس لئے محدود دکھائی دیتی ہے کیونکہ وہ جسم میں مقید ہے جسم اگیان یعنی جہالت کی پیداوار ہے جب وہ اس اگیان سے نجات حاصل کرے گی تو پھر خالص اور شدھ گیان برہم کا حصہ بن جائے گی۔

یہاں اس بات کی گنجائش نہیں کہ ہم شنکر آچاریہ اور رامانُج کے فلسفہ پر تفصیل سے بحث کریں۔ ان کے باہمی فرق کو سمجھیں اور انھوں نے گیان اور مکتی کے جو مارگ یا ذرائع بتائے ہیں ان پر تنقیدی نظر ڈالیں۔ ہمارا مقصد صرف یہ دیکھنا تھا کہ تمام ہندو فلسفہ اپنے مادی حالات سے پیدا ہوا ہے اور اس کا مقصد انسان کو گیان مکتی اور بہتری کی راہ دکھانا ہے اس میں کرم مارگ، گیان مارگ، اور بھگتی مارگ شامل ہیں۔ تمام شاستروں اور گرنتھوں میں انہی تین مارگوں پر بحث کی گئی ہے۔ کوئی کرم مارگ اور گیان مارگ کو اچھا سمجھتا ہے اور کوئی بھگتی مارگ کو۔ اور بعض بیک وقت ان تینوں مارگوں کو اپنانا ضروری سمجھتے ہیں کیونکہ کرم یعنی عمل سے گیان (علم) پیدا ہوتا ہے اور گیان کے بغیر بھگتی بیکار ہے کیونکہ اگیانی بھگت کسی وقت بھی اپنے مارگ سے بھٹک سکتا ہے۔ اگر ہم تمام فلسفہ کا تاریخی پس منظر میں مطالعہ کریں تو معلوم ہوگا کہ انحطاط اور رجائیت کے دور میں بھگتی اور برہم پر اتنا زور دیا گیا ہے کہ اسے بالکل مبہم بنا دیا گیا ہے اور اسے حنتر منتر اور جوگ نے جنم لیا ہے لیکن جد وجہد کے دور میں کرم اور گیان پر زیادہ زور دیا گیا ہے اور کرم اور گیان کو اصل بھگتی یعنی ترقی اور بہتری کی راہ سمجھا گیا ہے۔ یہ فلسفہ ادب پر بھی براہ راست اثر انداز ہوتا رہا ہے۔ پندرھویں صدی کے نشاط ثانیہ میں کبیر نے کہا ہے :-

کبیرا تے نر اندھ ہیں گورو کو مانت اور
ہری روٹھے گورو ٹھور ہے گورو روٹھے ناہیں ٹھور

یعنی وہ لوگ مورکھ ہیں جو گورو کو چھوڑ کر کسی اور کو مانتے ہیں۔ ہری یعنی خدا کے روٹھ جانے سے گورو کے پاس جگہ مل سکتی ہے لیکن گورو کے روٹھنے سے کہیں جگہ نہیں ملے گی۔ گورو یہاں گیان کی علامت ہے۔

پریم چند

پریم چند ہندی اور اُردو کے سب سے بڑے سامراج دشمن ادیب تھے۔ انھوں نے ہندوستان کے عوام کو نوآبادیاتی نظام سے نفرت کرنا اور اسے بدلنے کے لئے جدوجہد کرنا سکھایا ہے۔ ھنس راج رہبر نے بڑی محنت سے ان پر یہ کتاب لکھی ہے جو ہندی اُردو کے ادیبوں اور ادب سے دلچسپی رکھنے والوں کو پریم چند کی ہردلعزیز کہانیوں اور ناولوں کا صحیح مقام تعین کرنے میں مدد دے گی ——————— (ڈاکٹر رام بلاس شرما)

قیمت ۳/۱۲

مکتبہ شاہراہ، اُردو بازار، دہلی ۶

اُردو کی شاعری میں امن کا موضوع

ڈاکٹر سلامت اللہ

ادب صرف زندگی کی جھلکیوں کو ہی نہیں دکھاتا، وہ اس کی نوک پلک کو بھی سنوارتا ہے اور ادب زندگی کو نکھارنے کا ایک کارآمد آلہ ہے۔ وہ خضر راہ بن کر اُن غاروں، دلدلوں سے بھی آگاہ کرتا ہے، جو زندگی کی شاہ راہ میں حائل ہیں اور لبھاتی ہوئی وادیوں اور سمن زاروں سے بھی روشناس کرتا ہے، جو زندگی کی ارتقائی منازل کا راستہ دکھاتے ہیں۔ یعنی ادب زندگی کے مسائل کا احساس بھی کراتا ہے اور انھیں حل کرنے کا شعور بھی بخشتا ہے۔ کسی ادب کی تخلیقی کو پرکھنے کی یہی ایک کسوٹی ہے کہ وہ کتنی سچائی اور شدت کے ساتھ اپنے اس اہم فریضے کو پورا کرتا ہے۔

موجودہ دور کا سب سے بڑا مسئلہ امن ہے۔ اس وقت دنیا کے امن کی ناؤ پھر ڈانواں ڈول ہو رہی ہے۔ دنیا کی رجعت پرست قوتیں اُسے ڈبونے کی سازش کر رہی ہیں۔ اگر یہ سازشیں کامیاب ہوگئیں تو ساری انسانی زندگی تباہ ہو جائے گی۔ کیونکہ ان قوتوں نے اس دور میں اپنی ترقی یافتہ سائنس اور ٹکنالوجی کا سہارا لے کر ایسے بھیانک اور مہلک ہتھیار ایجاد کئے ہیں جن سے پاک جھپکتے جھپکتے بستیاں کی بستیاں بلکہ علاقے کے علاقے نیست و نابود کئے جا سکتے ہیں۔ اس خطرے سے آگاہ کرنا اور اس کو مٹانے کے لئے عوام میں جوشش عمل پیدا کرنا ایک ایسا تقاضا ہے جسے پورا کرنے کی ذمہ داری ہمارے ادب پر بھی آتی ہے۔

اردو ادب نے اس ذمہ داری کو کہاں تک پورا کیا ہے۔ یہ بہت وسیع موضوع ہے۔ ہم اس مضمون میں صرف اردو کی شاعری کا جائزہ لیں گے کہ اس کی اس محاظ سے کیا دین ہے۔

امن کا موضوع اتنا جامع ہے کہ انسانی زندگی کا ہر پہلو کسی نہ کسی طرح اس کے تحت لایا جا سکتا ہے۔ انسان انفرادی یا اجتماعی طور پر جو کچھ کرتا ہے، اس کا اثر براہ راست یا بالواسطہ امن پر پڑتا ہے۔ جب کسان اپنے پسینے سے زندگی کے پودے کو سینچتا ہے، تو وہ امن کے ایک کام میں مصروف ہوتا ہے۔ اسی طرح جب وہ زمین حاصل کرنے کے لئے لڑتا ہے، تو اس کی یہ جد و جہد بھی امن کا ایک عمل ہوتی ہے۔ جب کسی آزاد ملک کے شہری اپنی تخلیقی محنت کی بدولت فراوانی اور خوش حالی سے ہم کنار ہوتے ہیں، تو وہ امن کی بنیاد کو مضبوط کرتے ہیں۔ اسی طرح جب کسی محکوم ملک کے لوگ اپنی آزادی کے لئے حکمراں قوم کے خلاف صف آرا ہوتے ہیں، تو وہ بھی امن کے راستے پر گام زن ہوتے ہیں۔ اس کے برعکس جب محنت کشوں کی جد و جہد کو دبایا جاتا ہے۔ ان کی یکجہتی کو توڑنے کی کوشش کی جاتی ہے، کسی ملک یا قوم کو محکوم بنانے یا لوٹنے کھسوٹنے یا اس کی ترقی کو روکنے کی کارروائی کی جاتی ہے، تو یہ فعل امن کے خلاف ہوتا ہے۔ غرض انسان کا ہر عمل کسی نہ کسی طرح امن پر اثر انداز ہوتا ہے۔

اس مضمون میں امن کے اتنے وسیع مفہوم کو لے کر نظموں کا تجزیہ کرنا ممکن نہیں ہے۔ یہاں ہم صرف ان نظموں تک اپنے مباحثے کو محدود رکھیں گے جن کا موضوع براہ راست عالمی امن کے کسی پہلو سے متعلق ہے۔ یعنی جن میں دنیا کے مختلف ملکوں کے درمیان امن قائم رکھنے کی ضرورت اور امکان پر زور دیا گیا ہے۔

یوں تو جب سے روئے زمین پر سامراج کے سبز قدم آئے ہیں، امن کا سفینہ برابر خطرناک بھنور میں پھنسا ہوا ہے لیکن دوسری عالمی جنگ ختم ہونے کے بعد اس کے ڈوبنے کا اندیشہ بہت بڑھ گیا ہے۔ چنانچہ ان ملکوں میں جہاں ایک نئی جنگ چھڑنے کے امکانات سب سے زیادہ نظر آ رہے تھے، وہاں کے دانشوروں نے امن کے مسئلے کی نزاکت کو شدت سے محسوس کیا کہ دانشور انسانیت کا ضمیر ہیں۔ اور انھوں نے سب سے پہلے اگست ۱۹۴۸ء میں روکلا (پولینڈ) کے کھنڈروں کے پس منظر میں ایک جگہ جمع ہو کر اعلان کیا کہ وہ اپنے

علم وفن سے امن کی حفاظت کریں گے۔ اور دنیا کے تمام نیک ارادہ انسانوں کو جنگ کے خلاف جدوجہد کرنے پر آمادہ کریں گے کیونکہ امن اور جنگ کا مسئلہ تمام لوگوں کے لئے اہمیت رکھتا ہے۔ چاہے ان کے سیاسی خیالات اور مذہبی معتقدات کچھ بھی ہوں چاہے وہ کسی ملک، نسل اور قوم سے تعلق رکھتے ہوں۔ اس طرح دانشوروں کے اس اجتماع نے جس میں دنیا کے پینتالیس ملکوں کے پانچسو سے زیادہ ادیب، شاعر، فن کار اور سائنس داں شامل تھے عالم گیر امن کی تحریک کو جنم دیا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ یورپ اور امریکہ میں امن سے متعلق لٹریچر شائع ہونا شروع ہوا اس سلسلے کی سب سے پہلی نمایاں تخلیق چلی کے مشہور شاعر پبلو نرودا کی ہے "لکڑہارے کو بیدار ہونے دو" جس میں اس نے عالمی امن کے مسئلہ کو بہت حسین اور موثر انداز میں پیش کیا ہے۔

ہماری شاعری میں عالمی امن کا موضوع ۱۹۴۸ء کے وسط سے پہلے نظر نہیں آتا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اس وقت تک ہمارے ہاں لوگوں کو امن کے مسئلے کی اہمیت کا صحیح احساس نہیں ہوا تھا۔ ہند اور پاکستان میں ابھی امن کے نام پر کوئی تحریک شروع ہی نہیں ہوئی تھی۔ اس دوران میں جنگ کے منحوس سائے برابر گہرے ہوتے جا رہے تھے اور اسے دیکھتے ہوئے دنیا کے دانشور امن کی تحریک کو وسیع اور مضبوط بنانے کے لئے پراگ، پیرس، نیویارک اور پیرس میں کانفرنسیں کر چکے تھے، جن میں تمام ملکوں کے دانشوروں سے اپیل کی گئی تھی کہ وہ امن عالم کے معاملہ میں اپنی ذمہ داریوں کو محسوس کریں اور انھیں پورا کرنے کے لئے عملی قدم اٹھائیں۔ اس کا اثر یہ ہوا کہ ہمارے اخباروں اور رسالوں میں اکّا دکّا مضمون اور نظمیں چھپنے لگیں، اگرچہ ابھی ہمارے ہاں امن کی تحریک باضابطہ طور پر شروع نہیں ہوئی تھی۔ اس میدان میں پیش قدمی کرنے کا سہرا "نقوش" (لاہور) کے سر ہے کہ جس کا ایک خاص پرچہ "عالم گیر امن نمبر" ہاجرہ مسرور اور احمد ندیم قاسمی کی ادارت میں جون ۱۹۴۹ء میں شائع ہوا۔ اس پرچہ میں پچھلی امن کانفرنسوں کی روداد اور امن سے متعلق مضمونوں اور کہانیوں کے علاوہ چند نظمیں بھی تھیں، جن میں احمد ندیم قاسمی کی نظم "جنگ کتنے سے چلی تک" اور مخمور جالندھری کی نظم "رن بھومی چیخ اٹھی" قابل ذکر ہے۔

ندیم نے اپنی نظم میں جنگ کی ہولناکیوں کی طرف اشارہ کیا ہے اور جنگ کی ذمہ داری ان سرمایہ داروں پر ڈالی ہے، جو خون کے بیوپار سے اپنی تجوریوں کی دوزخ بھرتے ہیں۔ امن ان کے لئے موت کا پیغام ہے۔ لیکن ادیبوں اور فن کاروں کے لئے زندگی کی بشارت ہے ؎

دائمی امن سے کب کام جہانبانوں کو — یہ تو انسان کو انسان کے قریں لاتا ہے
دائمی امن کے ماحول ہیں ہر اسلحہ ساز — خون کی پیاس میں گھلتا ہوا مر جاتا ہے
دائمی امن وہ فردوسِ تمدن ہے جہاں — پھول مرجھا کے بھی کونین کو مہکاتا ہے
ادب و فن میں نئے رنگ عیاں ہوتے ہیں — اور ادراک نئی مشعلیں لہراتا ہے!

یہاں ندیم امن کی تحریک کی وسعت اور ہمہ گیری کو بھی محسوس کرتے ہیں کہ یہ تمام دنیا کے عوام کا مسئلہ ہے، کسی مخصوص ملک یا سیاسی جماعت یا مکتب فکر تک ہی محدود نہیں ہے ؎

آج چنگ سے چلی کے چمن زاروں تک!! — زندگی وجد میں ہے رقص میں ہے جوش میں ہے
خطۂ پاک کا دہقاں ہو کہ ترکی کا کسان!! — کتنے زخموں سے درماندہ مگر ہوش میں ہے
جنگ ساز! اپنے چراغوں کو نہ داماں رکھ! — ایک طوفاں مری فطرتِ خاموش میں ہے

مخمور کی نظم "رن بھومی چیخ اٹھی" اس لحاظ سے اچھی ہے کہ اس میں ندرت بیان سے کام لیا گیا ہے یہاں رن بھومی زبانِ حال سے عوام کو جنگ میں حصہ لینے سے متنبہ کرتی ہے۔ پنجاب کی مخصوص روایات کے پیش نظر یہ نظم اور بھی معنی خیز ہے کہ جہاں جیالے کسان ہر سامراجی جنگ میں بڑی تعداد میں بھرتی کئے جاتے رہے ہیں۔

میں دیکھتی ہوں
میں سن رہی ہوں
تم آ رہے ہو!

شاہراہ

ہری بھری کھیتوں کو داغِ مفارقت دے کے آ رہے ہو!
پکی ہوئی فصل کے چمن میں طویل ماتم کی صف بچھا کر!!
پھر آ رہے ہو۔

.....

اچک کے دیکھو ازل سے کتوار ہے ہیں آپس میں تم کو محلوں کے لینے والے
ادھر تم آپس میں آمنے سامنے ہو خنجر بکف صف آرا
اچک کے دیکھو! ادھر وہ محلوں میں جام و مینا کے روبرو مست، رقص فرما
ابھی وہیں سے پیام آئے گا تم کو "آپس میں کٹ مرو، گردنیں اُڑا لو"!

.....

چلو چلو۔۔۔ ان کو سنگ مرمر کی سیڑھیوں پر سے کھینچ لاؤ

.....

اور ان سے کہہ دو کہ ان کی خاطر بہت رہے جنگ آزما تم
پر اب نہ ہو آزما نہ ہوگے
سکوت سے امن و آشتی کے مری قضا ہم کنار کر دو
کہ میں لہو پیتے تھک گئی ہوں

عالمی تحریک امن کا اردو کے ترقی پسند ادیبوں نے خیر مقدم کیا اور ان کی نگارشات ہندستان کے ترقی پسند پرچوں مثلاً شاہراہ، محاذ، تحریک پریت نگری، چراغ وغیرہ میں شائع ہونے لگیں۔ ہندستان میں امن کی تحریک کے باضابطہ طور پر شروع ہونے کے بعد "امن" پر لکھے جانے والے گیتوں اور نظموں کی اشاعت اور تیز ہوگئی۔ کچھ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ ہر شاعر اس موضوع پر کچھ نہ کچھ لکھنا اپنا فرض سمجھتا تھا۔ اس وقت شاید ہی کوئی شاعر بچا ہوگا جس نے امن پر کوئی چیز نہ لکھی ہو۔ لیکن ان نظموں اور گیتوں کو پڑھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ لکھنے والوں نے امن کا بہت ناقص اور محدود مفہوم سمجھا تھا۔ شاید ان کے نزدیک امن عالم کی حفاظت کی ذمہ داری صرف ترقی پسند جماعتوں کی تھی، جیسے اس سے دوسری جماعتوں اور لوگوں کا کوئی واسطہ ہی نہ تھا اور اگر کچھ تھا بھی تو جیسے دوسروں کو امن کی بقا اور حفاظت کے لئے جد وجہد کرنے کی کوئی ضرورت نہیں تھی۔ جیسے سوویت یونین اور عوامی جمہوریتیں امن عالم کو برقرار رکھنے کے لئے کافی تھیں اور جیسے ترقی پسند شاعر ایک چھوٹے سے حلقے کو اپنی نگارشات سے متاثر کر کے امن کی ضمانت کر سکتے تھے۔ اس تنگ نظری کے علاوہ ایک اور بڑی کمی امن کی اکثر نظموں میں کھٹکتی ہے۔ ان میں وہ جوش اور ولولہ، کیفیت اور تاثر نہیں ہے جو سننے والوں اور پڑھنے والوں میں حرکت اور ہلچل پیدا کر سکے۔ ایسا لگتا ہے کہ شاعر نے خلوص اور شدت سے محسوس کئے بغیر چند نعروں کو میکانکی طور پر منظوم کر دیا ہے۔ یہ خامیاں تحریک امن کے ابتدائی دور میں بہت نمایاں ہیں جب کہ ہمارے ہاں امن کا کام بہت غیر منظم اور محدود تھا اور اس کی سمت بھی غلط تھی۔ اس لئے شاید یہ کہنا ٹھیک ہوگا کہ امن کی نظموں کے یہ نقائص بڑی حد تک ہمارے ملک کی تحریک امن کی کمزوری کی غمازی کرتے ہیں۔

اس دور کی نظموں میں سے مثال کے طور پر راشد، مانی، زحید، حبیب تنویر، کیفی اعظمی وغیرہ کی وہ نظمیں پیش کی جا سکتی ہیں، جو ہندستان کی امن کی تحریک اور کل ہند امن کانگریس سے متاثر ہو کر لکھی گئی تھیں جو نومبر ۱۹۴۹ء کے آخری ہفتے میں کلکتہ میں ہوئی تھی۔

راشد کی نظم "جہاد امن" سے اس غلط رجحان کا پتہ چلتا ہے، جس کا ذکر اوپر کیا گیا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ شاعر کے نزدیک امن صرف سوویت یونین اور کمیونسٹ پارٹی کا مسئلہ ہے۔ نظم میں بیشک آہنگی ضرور ہے لیکن تاثر اور حسن کی کمی ہے۔

اسی طرح نیاز حیدر کی نظم "شانتی دوست برنگال" اسی تنگ نظری کو ظاہر کرتی ہے۔ نظم کے بیشتر حصے سپاٹ ہیں اور شاعرانہ حسن سے خالی ہیں۔ مثال

کے طور پر ایک مصرعہ ملاحظہ ہو۔

پٹو گے بھولے سے بھی گر پہن لیا کھدر

حبیب تنویر نے "کل ہند امن کانفرنس کلکتہ" کے عنوان سے ایک نظم اسی زمانے میں لکھی تھی۔ یوں تو یہ نظم فنی لحاظ سے بہتر اور موثر ہے لیکن اس میں بھی تنگ نظری کارفرما ہے۔

کیفی اعظمی کی نظم "اٹل فیصلہ" خاصی طویل نظم ہے۔ اس نظم میں بھی وہی کمزوری موجود ہے۔ لکھتے ہیں ؎

یاد رکھو! ایٹمی چین کی کامراں فوج نے اپنی تلوار دھوئی نہیں ہے۔
ہنگری اور پولینڈ کے چھاپہ ماروں کی بندوق ابھی گرم ہے!!!!
گولیاں سنسناتی ہیں اب بھی ورنگل کی جنگلی گھاٹیوں میں!۔
امن کی بھیک ہم کو نہیں چاہیے، امن ہم بڑھ کے تم پر مسلط کریں گے
ہاں ہمارا یہی فیصلہ ہے۔
اور اٹل فیصلہ ہے۔

مگر اس نظم کے بعض حصوں میں جنگ کا مفہوم یقین آفریں انداز میں پیش کیا گیا ہے ؎

ہم کو معلوم ہے جنگ کیا چیز ہے
جنگ روٹی پر حملہ ہے اجرت پر حملہ ہے اور اس لڑائی پر حملہ ہے جو ہر طرف
ظلم کو، لوٹ کو، جنگ کو ختم کرنے کی خاطر لڑی جا رہی ہے
جنگ شعروں پر حملہ ہے، گیتوں پر حملہ ہے، ماتھوں کی صبحوں پر، ہونٹوں کی سرخی پر حملہ ہے
اور اس ننھے منے پر حملہ ہے معصوم بچے جسے اپنے جھولے میں لیٹے ہوئے چومتے ہیں

جوں جوں امن کی تحریک ہمارے ملک میں ترقی کرتی گئی۔ ہماری شاعری پر بھی اس کا اثر بڑھتا گیا چنانچہ ۱۹۵۰ء میں امن پر بہت سی نظمیں اور گیت لکھے گئے ہیں۔ تحریک امن کا تنگ دائرے سے نکلنا کوئی آسان کام نہ تھا۔ لیکن ہمارے شاعروں کے لئے امن سے متعلق تنگ نظری کا تیاگ کہیں اس سے بھی مشکل امر تھا۔ چنانچہ ہماری اس دور کی شاعری میں بھی وہی غلط رجحان کہیں کہیں نظر آتا ہے۔

نیاز حیدر کی نظم "تیسری جنگ نہیں ہوگی" میں اس یقین کا اعلان ہے کہ جنتا کی متحدہ طاقت جنگ کو روک سکتی ہے۔ یہاں اس چیز کا احساس بھی موجود ہے کہ جنگ کس طرح فن کے شاہکاروں کو تباہ کر دیتی ہے ؎

تراشی گئی زندگی پتھروں سے، اجنتا جگایا گیا ہے بتوں میں
بنایا گیا چاند کے نور سے تاج کن مشکلوں اور کن آفتوں سے
انوکھی کاری گری تھرکاری چھپے جن کے سب رمز ہیں مختنوں میں
یہ نایاب و نادر ہنر کے عجائب نہیں ہم کو ان کی تباہی گوارا
نئے راستے ہیں، نئی منزلیں ہیں، وہ دھرتی نے دیکھو نیا روپ دھارا

لیکن اس نظم میں وہ شیخ و برہمن سے بلاوجہ الجھ رہے ہیں ؎

کہ شیخ و برہمن کی قسمت نے وہ کھونگھٹ ہٹایا وہ برقع اتارا

سلیمان اریب کی نظم "عزم" میں ایک صحت مند موڈ دکھائی دیتا ہے۔ اس میں اس بات پر زور دیا گیا ہے کہ انسانیت اور علم و فن کے لئے ہمیں امن کے لئے جدوجہد کرنی ہے۔

جون سنہ ۵۰ء میں جنگ کے سامراجی شکرے جو عرصے سے دنیا پر منڈلا رہے تھے، آخر کار کوریا پر ٹوٹ پڑے۔ اس انسانیت سوز واقعے نے ساری دنیا میں امریکی سامراج کے خلاف نفرت اور غصّے کی لہر دوڑا دی۔ ہمارے دیس کی تحریک امن میں اس سے گہرائی اور وسعت پیدا ہوئی اس کی جھلک ہماری شاعری میں بھی دکھائی دیتی ہے۔

غلام ربانی تاباںؔ کی نظم "کوریا کے جاں بازوں سے" اس نئے احساس کی ترجمان ہے ؎

جنگ کیسی؟ آج تو تلوار سے امن کی تم ڈالتے ہو داغ بیل
ناتواں ملکوں کی بے داری کے ساتھ۔ ختم ہوگی سامراجی ریل پیل
جنگ کے اسباب جب باقی نہ ہوں کوئی کیوں کھیلے گا یہ مذموم کھیل

فکر تونسوی کا "امن نامہ" اور حسن اعرابی کی "امن کی اپیل" دونوں طویل نظمیں ہیں۔ ان میں تنگ نظری کے علاوہ حسن شاعری کی بھی کمی ہے۔ مختلف انداز میں ایک نعرہ کی تکرار سے اکتاہٹ سی محسوس ہوتی ہے۔ لمبی نظم میں انتخاب کی بڑی ضرورت ہوتی ہے۔ شاعر اگر اپنی نظم میں سے وہ اشعار نکال دے جن سے نظم کی معنویت میں کوئی فرق نہیں پڑتا، تو نظم کا مقصد کے لحاظ سے کوئی نقصان نہ ہوگا اور شاید وہ پہلے سے بہتر ہو جائے گی۔ دنیا کے عظیم فن کاروں کی یہ روایت رہی ہے کہ وہ اپنی نگارشات کو بڑی سختی سے جانچتے رہتے ہیں۔ غالبؔ یہاں یہ ذکر بے موقع نہ ہوگا کہ مرزا ترسون زادہ جو دورِ حاضر کا بہت مشہور تانیک شاعر ہے کہتا ہے کہ اس نے ستائیس کی سترویں سالگرہ کے موقع پر بطور تہنیت آٹھ سو مصرعے کہے تھے لیکن ان کو بار بار تولنے کے بعد اسے محسوس ہوا کہ ان میں چار سو پچاس ہلکے اور غیر ضروری تھے۔ لہٰذا اس نے انھیں خارج کر دیا اور صرف تین سو پچاس مصرعوں کی نظم کو شائع کرایا۔

یہی بات دوسری طویل نظموں کے بارے میں بھی کہی جا سکتی ہے۔ اردو شاعری میں اس وقت علی سردار جعفری طویل نظمیں کہنے میں سب سے آگے ہیں۔ ان کی نگارشات عموماً فنی اور معنوی لحاظ سے پر اثر اور خوب صورت ہوتی ہیں مثلاً "ایشیا جاگ اٹھا"، "سوویت یونین اور جنگ باز"، "امن کا ستارہ" وغیرہ لیکن شاید کچھ ضروری کتر بیونت کرنے سے ان نظموں کا رنگ روپ اور نکھار لایا جا سکتا ہے۔

سیدہ فرحت اپنے گیت "پکار" میں جنگ کی ذمہ داری کو صحیح طور پر سرمایہ داروں کے سر ڈالتی ہیں اور اس کے اثرات کو بہت سادگی کے ساتھ بیان کرتی ہیں ؎

دھن کے پجاری بھینٹ میں دیں گے انسانوں کی جانیں
دھن کی دیوی دھن سے بھرے گی پھر ان کی دوکانیں!!!
اُبل پڑیں گی سونے سے پھر ان کی ساری کانیں
کال مگر دنیا میں پڑے گا تڑپیں گے سب بھوکے
جھلسیں گے پھر تن من سارا پیٹ سے اُٹھ کے لوکے

اور یہ گیت جنگ بازوں کے خلاف اس عہد پر ختم ہوتا ہے ؎

جو بھی جیون ہیں بس گھولے انساں کو کلپائے
پاپی ایسا سارے جگ میں کوئی نہ رہنے پائے

کمال احمد صدیقی کی نظم "دائمی امن کے لئے" کے دو حصّے ہیں۔ پہلے حصّے میں سامراجیوں کی حکمت عملی کا پردہ فاش کیا گیا ہے کہ جو دراصل جنگ کی ذمہ دار ہے اور دوسرے میں محنت کش عوام کی یکجہتی اور قوت کی تصویر پیش کی گئی ہے، جو امن کی ضامن ہے ؎

جنگ تو ہے اہل سرمایہ کا اک خواب گراں
شاہ راہِ امن پر انسانیت کا کارواں!
جا رہا ہے زندگی کے گیت گاتا کامراں!

امن ہے قوت کا مرکز کہ وہ ہیں اس کے پاسباں
جن کی شریانوں میں خون ہے جن کے سینوں میں شرار!!

خلیل الرحمن اعظمی نے اپنی نظم "امن" میں فن کاروں کو مخاطب کیا ہے کہ امن سے متعلق ان کی آج کیا ذمہ داری ہے ؎

آج تو امن کی خاطر ہمیں لڑنا ہوگا
امن نغموں کے لئے ، رس بھرے گیتوں کے لئے
امن رخسار پر کھلتے ہوئے پھولوں کے لئے
امن محبوب کے رنگین تبسم کے لئے
امن مزدور کے فولاد سے ہاتھوں کی حفاظت کے لئے
امن بچوں کے ہمکتے ہوئے بازو کے لئے

امن انسان کی بنتی ہوئی تاریخ کے عنواں کے لئے
اب اسی امن کی خاطر ہمیں لڑنا ہے مرے فن کارو
اب یہی سب سے بڑی نظم ہے اور سب سے حسیں نغمہ ہے
آج اس نغمے کو دنیا کی فضاؤں پہ مسلط کر دو

۱۹۵۰ء کے آخری حصے میں وارسا میں جو عالمی امن کانگریس ہوئی ، اس میں ہندستان کے امن کی تحریک کے نمائندوں نے بھی شرکت کی ۔ اس کا ہماری تحریک پر بہت اچھا اثر پڑا ——— یہیں سے امن کے پلیٹ فارم پر مختلف سیاسی خیالات رکھنے والوں کو اکٹھا کرنے اور تحریک کو عوام تک لے جانے میں بڑی مدد ملی ۔

منیب الرحمن کی نظم "پولینڈ کی یادیں" زوردار نظم ہے ۔ وہ خود اس میں القوامی اجتماع میں ایک ڈیلی گیٹ کی حیثیت سے شریک تھے ۔ یہ نظم ان کے ذاتی تاثرات کی آئینہ دار ہے ؎

آج انسانوں کی آواز سنی ہے میں نے

.....

اے جفا پیشہ سیاست کے علم بردارو!
آج للکار کے کہتی ہے زبانِ انسان !!!!
زندہ باد امن جہاں
تم اس آواز سے تھراتے ہو
اور میں اس کے حسیں دھاگوں سے
اپنے نغمات بنا کرتا ہوں

.....

ہر طرف روحوں سے آباد کھنڈر
ٹلری کتوں کے دانتوں کے نشاں

.....

پھر بھی اے دیدۂ دل
خوں کے آنسو نہ بہا!

جانتے ہیں ابھی انسانوں کے افکار و عمل
لذتِ مرگ و حیات
میں نے دیکھا ہے یہاں
خاک کے ڈھیر سے اٹھتا ہوا اک شہرِ عظیم
وارسا
شوپاں کے نغموں کا وطن

.....

میں نے بھی جاتے ہوئے مڑ کر دیکھا
تیرے ایوانوں میں روشن تھے چراغ

محمد صفدر کی نظم "عالمی امن کی جیت ہو" میں شاعر کے احساس کی شدت اور شعور کی گہرائی جھلکتی ہے۔ وہ جنگ بازوں کو مخاطب کرتے ہوئے کہتا ہے:

نوجوان دلہنوں، ماؤں، بہنوں کی آنکھوں سے آنکھیں ملاؤ
جو کہ فریاد کرتے ہوئے آنسوؤں سے ابھی تک بھری ہیں
لاکھوں شہروں کو، گاؤں کو، قصبوں کو دیکھو
جن کے جھلسے ہوئے جھونپڑے، ٹوٹے پھوٹے مکان، مدرسے سیرگاہ، کارخانے معابد ابھی تک
اندھی آنکھیں لئے۔ چاند سورج، ستاروں کی کرنیں پکڑنے کی کوشش میں ہیں۔

.....

ملکوں ملکوں میں جمہور کی اب یہی اک صدا ہے
دوسری جنگ کے آج تک رستے، زخموں کی سوگند ہے
تیسری جنگ ہونے نہ دیں گے۔

شرر فتح پوری اپنی نظم "ہم جنگ نہ ہونے دیں گے" میں پورے یقین اور اعتماد کے ساتھ امن دوست عوام کی اس بے پناہ طاقت کا اعلان کرتے ہیں، جو جنگ کو روکنے میں کامیاب ہوگی:

نوعِ انساں کی تباہی کے ہیولوں سے کہو!
کارخانوں کے سلگتے ہوئے سینوں کے شرارے!
ذوقِ تخریب کے خرمن کو جلا ڈالیں گے
لہلہاتے ہوئے کھیتوں کے اگائیں گے لشکر
اپنے سینے میں لئے شورشِ دوراں کا خروش
جن کے ہاتھوں کی خراشوں کے لئے نشتر
چیر ڈالیں گے تمہارے سینے

- - - - - - - -

کسی صورت بھی نئی جنگ نہ ہونے دیں گے

شرر کی امن پر ایک طویل نظم بھی چھپی ہے، جس کا عنوان ہے "جنگ نہ ہونے دیں گے"۔ اس میں وہی کمزوری موجود ہے جس کا طویل نظموں کے

سلسلے میں اوپر ذکر ہو چکا ہے۔

اس دور میں بعض ان شاعروں کی تخلیقات میں ایک صحت مند تبدیلی نظر آتی ہے، جن کی شاعری میں پہلے امن کا غلط اور محدود مفہوم پیش کیا گیا تھا۔ یہ چیز نیاز حیدر کی نظم "امن کی راہ پر" میں اور حسن اعرافی کی نظم "امن" میں صاف طور پر دکھائی دیتی ہے۔

نیاز حیدر اس نظم میں کہتے ہیں ؎

سلامتی! جھانجھنوں، دفوں کی، ستار، وینا، پکھاوجوں کی
سلامتی! بندیوں، تمنک، راکھیوں کی، سرشار ہولیوں کی
سلامتی! پائلوں دوپٹوں نقابوں، محبوب گھونگھٹوں کی!!
سلامتی! چاندنی کی ٹھنڈک سے جلنے والے جواں دلوں کی
سلامتی! اس خیال کی جو زمیں کے سینے میں ڈھل رہا ہے
بلند ہے زندگی کا پرچم، جہاں کا نقشہ بدل رہا ہے
وہ جنگ کی تند و تیز آندھی میں امن کا دیپ جل رہا ہے

اسی طرح حسن اعرافی نے اپنی نظم میں امن کے اس پہلو پر زور دیا ہے کہ وہ تخلیقی محنت اور انسانی تعلقات کے حسن و زینت کے لئے بہت ضروری ہے۔ وجد اختر کی نظم "امن کیوں چاہیئے" اسی خیال کو ظاہر کرتی ہے ؎

امن تاریخ تہذیب کا دیوتا
امن تخلیق کی قوتوں کا خدا!
اور فن کار کی زندگی کے لئے
امن ہی چاہیئے

امسال یعنی ۱۹۵۲ء میں امن پر بہت کم نظمیں شائع ہوئی ہیں۔ لیکن ان میں گہرائی اور رچاؤ ہے۔ یہ اس حقیقت کا پرتو ہے کہ اب عالمی امن کی تحریک اتنی پختہ، مضبوط اور ہمہ گیر ہو گئی ہے کہ اس کا گہرا اثر ہماری شاعری میں نظر آتا ہے۔

ابھی حال میں تمام ایشیائی اور پیسفک ممالک کی امن کانفرنس پیکنگ میں ہوئی تھی، اس سے متعلق راہی معصوم رضا نے ایک نظم کہی ہے۔ اس میں جنگ کی ان حشر آرائیوں کی طرف اشارہ ہے جو سرزمین کوریا پر دو ڈھائی سال سے نازل ہو رہی ہیں ؎

یدھ یعنی کلیاں جل جائیں دھوپ پڑے اور لاشیں چٹکیں
گھنگھرو شنکھنیوں پر اچھلے موت کی تال پہ لاشیں ناچیں
بالوں کی خوشبو مرجائے سڑتی گلتی لاشیں مہکیں
یدھ یعنی کھیتوں میں لاشیں گھر اور اسکولوں میں لاشیں!!!
دھرتی زخموں سے بے دم ہے، آؤ لگاؤ امن کا مرہم
کھولو نیلا پرچم ساتھی، کھولو اپنا نیلا پرچم

پھر امن کا پیغام ہے ؎

دھرتی کے سوکھے ہونٹوں پر امن کا ٹھنڈا رس ٹپکاؤ
جیون کے مندر میں جاگر، امن کے سندر دیپ جلاؤ
دنیا بھر کے ساز ملا کر جیون کا سنگیت بناؤ

جیون کے سپنے ناچ اٹھیں، امن کا وہ پیغام سنا دو!
جیون کی بنیاد پہ چھیڑو امن کی دھن پر مدھم مدھم
کھولو نیلا پرچم ساتھی، کھولو اپنا نیلا پرچم

واعظ جونپوری نے کل ہند کانفرنس جالندھر ۱۹۵۲ء کے موقع پر "نیلا پرچم" کے عنوان سے ایک لمبی نظم کہی ہے۔ اس سے پہلے وہ امن پر اور کئی نظمیں اور گیت لکھ چکے ہیں۔ ان کا گیت "یدھ جی کا جنجال رے ساتھی یدھ جی کا جنجال" کچھ اسی انداز میں ہے، جس میں کہ ان کا مشہور گیت "بھوکا ہے بنگال رے ساتھی بھوکا ہے بنگال" تھا، جس کو پچھلی جنگ کے زمانے میں بہت مقبولیت حاصل ہوئی تھی جب کہ بنگال میں ایک بھیانک اکال پڑا تھا۔ مگر "یدھ جی کا جنجال" میں وہ روانی، حسن اور اثر نہیں ہے، جو ان کے پہلے گیت کی خصوصیت تھی۔

واعظ کی حالیہ نظم "نیلا پرچم" کی اٹھان بہت دلکش ہے ؎

ہم اس لئے امن چاہتے ہیں
کہ آج ظلمات جنگ میں آب زندگی مل نہیں رہا ہے
اور امن ہی خضر زندگی ہے
حیات بے کیف ہو رہی ہے
کہ ٹینک کی گھن گھناہٹوں میں ہمارا سنگیت گھو گیا ہے

نظم متناسب روانی کے ساتھ آگے بڑھتی ہے اور جنگ کے نتائج کی ایک سچی اور اثر انگیز تصویر پیش کرتی ہے۔ جنگ کے خطرات سے آگاہ کرنے کے بعد نظم اپنے نقطۂ عروج کی طرف بڑھتی ہے جہاں شاعر دنیا کے امن پسندوں کی سرگرمیوں کا ایک منظر پیش کرتا ہے کہ وہ کس طرح انسانیت کو جنگ کی ہولناکیوں سے بچانے کی جد وجہد کر رہے ہیں ؎

غرور فارس کا عزم محکم نئے نئے چھب دکھا رہا ہے
ملایا میں گورکھوں کے دستوں پہ ہند کو طیش آرہا ہے
وہ بے گناہ خون کوریا کا لہو کے آنسو رلا رہا ہے
نگارچیں کی جبیں پہ روشن ستارہ تم کو بلا رہا ہے
قلم کو تیار کر کے اٹھو
دلوں سے اقرار کر کے اٹھو
کہ جنگ اب ہم نہ ہونے دیں گے

لیکن نظم اپنے نقطۂ عروج پر پہنچ کر ایک ناخوشگوار موڑ لیتی ہے ؎

اگر نہ یہ جنگ رک سکی تو

- - - - - - -

کوئی نہ ہوگا کسی کا ہمدم
وہ جنگ ہوگی کہ حشر ہوگا

آخر میں یہ گریز نظم کے حسن اور اثر کو کم کر دیتا ہے۔ نظم جوش و امید کے بجائے خوف و ہراس پر ختم ہوتی ہے۔

غالباً اس دور کی سب سے مشہور اور زوردار نظم "یلغار" ہے جو سردار جعفری نے کل ہند تہذیبی کانفرنس سے متاثر ہو کر کہی ہے، جو امن عالم کے لئے کلکتہ میں اپریل ۱۹۵۲ء میں ہوئی تھی۔

شاعر ۱۲

"یلغار" ایک طویل نظم ہے جس میں شاعر کے ترقی یافتہ شعور کا آہنگ اور اس کے حساس دل کی دھڑکن سنائی دیتی ہے۔ اس میں طوفانوں کی گھن گرج بھی ہے اور میدانی ندیوں کی تازک خرامی بھی، مجاہد کی للکار بھی ہے اور مطرب کا سنگیت بھی۔ اس میں تلقین کا نشتر اور شعر کا جادو دونوں موجود ہیں۔

شاعر عوام کو ان عناصر کے خلاف صف آرا ہونے کے لئے بلا رہا ہے جو انسان کی ترقی کے راستے میں روڑے اٹکا رہے ہیں ؎

اب آؤ منحوس زرگری کی فضائے ظلم و ستم مٹا دیں
جوار تقا میں ہمارے حائل ہیں توپ خانے انھیں ہٹائیں
نگاہ کی بجلیوں سے بارود کے خزانوں کا دل جلا دیں
بجھا دیں خوں کے چراغ، محفل سے زہر اب غم اٹھا دیں
ہمیں ہے جیون سے پیار، مرنے سے انکار کر رہے ہیں
ہم آج یلغار کر رہے ہیں

اس نظم میں شاعر فن کاروں کو دعوت عمل دیتا ہے، جنگ بازوں کو چیلنج دیتا ہے اور انسان کی تخلیقی قوت کا اعلان کرتا ہے اور آخر میں اپنی تہذیب کی امن پسند روایات کو دنیا کے سامنے پیش کرتا ہے ؎

فضاؤں میں سیگو دوت اڑتے ہیں اہل دل کا پیام لے کر
ہماری ٹھنڈی ہوائیں جاتی ہیں ہندوں کا سلام لے کر
کتابیں محو سفر ہیں ٹیگور و بھارتی کا کلام لے کر!!
ہم آج اٹھے ہیں دل کے پیمانے اور محبت کا جام لے کر
بلا کے تہذیب و امن کی مے جہاں کو سرشار کر رہے ہیں
ہم آج یلغار کر رہے ہیں

یلغار مجموعی طور پر بہت حسین اور پر اثر نظم ہے۔ لیکن اس میں بعض ایسی خامیاں رہ گئیں ہیں جو اس معیار کی فنی تخلیق میں کھٹکتی ہیں۔ سر دار نئے نئے محاورے، تشبیہیں اور استعارے اختراع کرنے میں بڑی اپج سے کام لیتے ہیں۔ لیکن کہیں کہیں یہ شیاپن اظہار خیال میں معنویت اور حسن پیدا کرنے کے بجائے بدنما اور بے ڈھنگا معلوم ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر اس نظم میں ایک جگہ یہ محاورہ استعمال کیا گیا ہے "پیاس کو قتل کر دیں" یا "چڑھا کے سان اپنی پیاس کو ہم بھی آج تلوار کر رہے ہیں"۔ "پیاس کو قتل کرنا" یا "پیاس کو سان چڑھا کر تلوار کرنا" نئے محاورے ہیں۔ اس جدت سے خیال میں لطف تو کوئی غیر معمولی معنویت پیدا ہو گئی ہے نہ کوئی شگفتگی۔ بلکہ ناگوار معلوم ہوتی ہے۔

اس کے علاوہ چند بندوں میں بعض مصرعے بے محل ہیں یا مبہم ہیں۔ مثلاً یہ بند ملاحظہ ہو ؎

فضائیں مسموم ہو گئیں گر تو جنبش بال و پر نہ ہوگی
زمانہ تلخی زہر پی لے، تو زیست شیر و شکر نہ ہوگی
لہو کی بوندوں کی مسکراہٹ میں آب و تاب گہر نہ ہوگی
سیاہ بارود کے اندھیرے سے زندگی کی سحر نہ ہوگی
سیاہیوں اور تباہیوں کی صفوں سے پیکار کر رہے ہیں

اولاً تو یہ پورا بند کوئی خاص اچھا نہیں ہے۔ لیکن اس کا تیسرا مصرعہ "لہو کی بوندوں کی مسکراہٹ میں آب و تاب گہر نہ ہوگی" بہت مبہم ہے۔ اس کا مفہوم کیا ہے؟ اس طرح ایک بند یہ ہے ؎

ہماری زد میں ہر ایک شے ہے زمیں سے تاروں کی انجمن تک
ہماری پرواز فکر ہے بجلیوں سے گردوں کے بانکپن تک!!

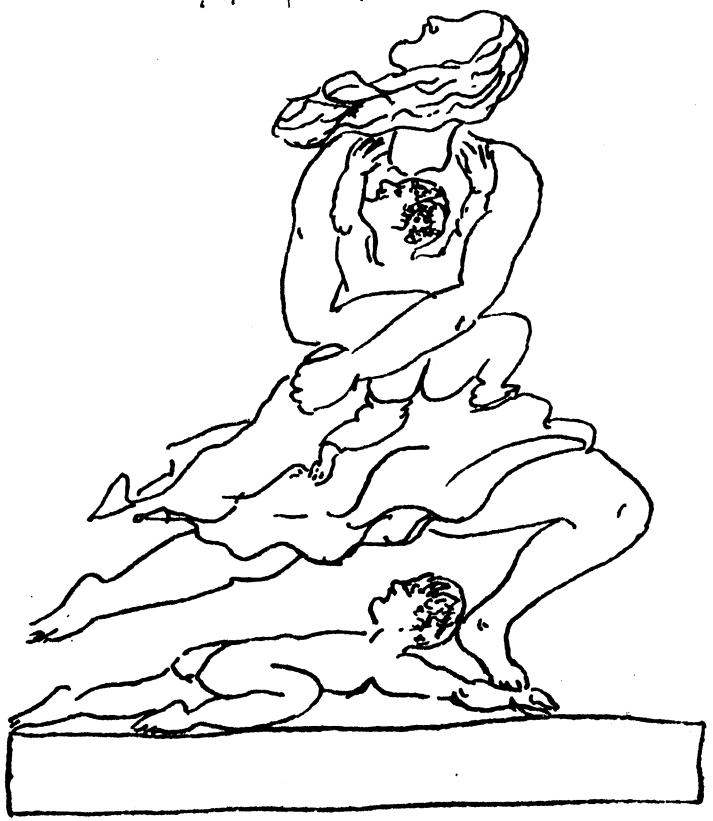
شاہراہ

ہمارے نقش و قدم کی گھٹکاریاں ہیں ویرانوں سے چمن تک
ہماری تخلیق کا کرشمہ ہے موت کے تار سے کفن تک
کہ یہ بھی ایک فن ہے، جنگ بازوں کی قبر تیار کر رہے ہیں

یہ بند بہت اچھا ہے لیکن اس میں چوتھا مصرعہ بے ربط ہے۔ جہاں پہلے تین مصرعوں میں انسانی تخلیق کے ارتقا پر روشنی پڑتی ہے، چوتھے مصرعے میں ایسا نہیں ہے۔ اس میں ایک بالکل مختلف خیال ظاہر کیا گیا ہے، جو پورے بند کی اسپرٹ کے ساتھ لگا نہیں کھاتا۔

اس قسم کی غلطیوں کو "شاعرانہ آزادی" کی آڑ لے کر نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ شاعری آزادی کا یہ ناقص تصور ہے۔ خیال کو صحت و صفائی کے ساتھ ظاہر کرنا ہر کیف ضروری ہے تاکہ خیال کو یقین آفریں اور موثر بنایا جا سکے۔ اور یہ مقصد صرف اسی وقت پورا ہو سکتا ہے جب کہ خیال کو منطقی تسلسل کے ساتھ پیش کیا جائے۔ اگر اس نظم میں یہ خامیاں نہ ہوتیں تو یہ فنی اور معنوی دونوں حیثیتوں سے اور زیادہ حسین اور پر اثر ہوتی۔

یہ ہے مختصر سا جائزہ خاص خاص نظموں کا جو امن کے موضوع پر اردو میں لکھی گئی ہیں۔ اس سے اس بات کا کچھ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ ہمارے شاعروں نے امن سے متعلق اپنی ذمہ داری کو کس حد تک پورا کیا ہے۔ اس سلسلے میں شروع میں جو بھی غلطیاں یا خامیاں رہی ہوں حال کی نظموں سے یقین ہوتا ہے کہ ہماری شاعری اب صحیح راستے پر ہے اور امن کے کارواں کو اپنی منزل کے تلاش کرنے میں شمع ہدایت کا کام دے رہی ہے۔



میرؔ کے کلام میں تاریخی حالات کا شعور

خواجہ احمد فاروقی

میرؔ کم عمری میں "چچا" باپ اور بھائی کی شفقتوں سے محروم ہو کر اُس زمانہ میں دِلّی آئے جبکہ واقعی دونوں ہاتھوں سے دستارِ سنبھالنا مشکل تھی، ہر طرف نفسا نفسی، خود غرضی، غارت گری اور ابتری کا عالم تھا۔ اس وقت شاعر تو شاعر، بڑے بڑے امرا اور رؤسا پریشان اور مضمحل تھے۔ بلندی و نگوں ساری، تاجوری و زردہ گری ساتھ ساتھ چلتی تھیں۔ اس کارگاہِ شیشہ گری میں اگر قدم بھی اُٹھانا تھا تو احتیاط سے اور سانس بھی لینا تھا تو آہستہ۔ اسوقت بقول ڈاکٹر تارا چند "سلطنت مغلیہ پر بڑی حد تک زوال آچکا تھا۔ بادشاہوں کے جمع کئے ہوئے خزانے خانہ جنگیوں کی بدولت خالی ہو چکے تھے۔ سلطنت کے نظم و نسق میں ابتری مچی ہوئی تھی۔ مال گزاری مشکل سے وصول ہوتی تھی۔ عہدہ داروں کی تنخواہیں چڑھی رہتی تھیں اور بادشاہوں کے بار بار بدلنے سے شاہی افسروں کی وفاداری میں خلل پڑنے لگا تھا۔ ... پُرانے امرا کا خاتمہ ہو گیا تھا۔ نہ فوج میں کارگزاری کی لیاقت اور مستعدی باقی رہی تھی۔ نہ اس کے سپہ سالاروں میں پیشینی بہادری اور وفاداری، بادشاہ سے لے کر ادنیٰ عہدہ دار تک پورے حکمراں طبقہ کی اخلاقی حالت خراب ہو گئی تھی۔ ہر شخص کو اپنی اپنی پڑی تھی۔ سلطنت کی بہبودی کا کسی کو خیال نہ تھا۔"

اِس وقت ہر قسم خاص طور پر آفات کا ہدف بنی ہوئی تھی۔ مرکزی سلطنت کا چراغ ٹمٹما رہا تھا۔ چاروں طرف بدامنی اور شورش کے آثار تھے۔ مرہٹے، روہیلے جاٹ، افغان، سکھ سب ہی فتنہ انگیزی پر تلے ہوئے تھے۔ محمد شاہ دلی میں بیٹھا ہوا داد عشرت دے رہا تھا اور اسے ہنگامۂ ناؤ نوش میں صبح و شام کی خبر نہ تھی۔

اِن حالات نے باہر والوں کو بھی لوٹ کھسوٹ کا موقع دیا چنانچہ نادر شاہ ۵۸ دن دہلی میں رہنے کے بعد ہزاروں اونٹ سازوسامان اور زر و جواہر کے لاد کر ایران لے گیا۔ فریزر نے مالِ غنیمت کا اندازہ ستر کروڑ کیا ہے۔ یہ دولت ایک دن کی نہیں۔ آٹھ پیڑھیوں کی جمع کی ہوئی تھی۔ استدام مخلص کا خیال ہے کہ صرف جواہرات کی قیمت پچاس کروڑ سے کم نہ ہوگی۔ یہ تو مال کا نقصان تھا۔ جان کا اس سے زیادہ تھا۔ کرنال کی لڑائی میں ننانوے امیر اور قریب تیس ہزار ہندوستانی سپاہی مارے گئے۔ میرؔ کے محسن صمصام الدولہ بھی اسی ہنگامہ آشوب میں قتل ہوئے۔ ۱۱ مارچ ۱۷۳۹ء کے قتلِ عام میں ایرانی مورخین کا اندازہ ہے کہ تیس ہزار سے کم آدمی تہ تیغ نہ ہوئے ہوں گے [1]

یہ مصیبتیں تو ایک بیرونی حملہ آور کی بدولت آئی تھیں لیکن خود ملک کے اندر بھی بہت سے چھوٹے بڑے نادر شاہ، امیروں اور جاگیرداروں کی صورت میں موجود تھے۔ محمد شاہ کی تاریخ ان امرا کے عروج و زوال، ظلم و ستم اور آویزش و پیکار سے بھری ہوئی ہے۔

۱۷۴۷ء میں نادر شاہ قتل کر دیا گیا اور احمد شاہ اس کی جگہ بادشاہ ہوا۔ اس نے ہندوستان پر ایک بار نہیں کئی بار حملے کئے اور ہر بار نادر شاہ کے حملے کی یاد تازہ ہو گئی۔

میرؔ نے یہ واقعات اپنی آنکھوں سے دیکھے، ان کے زخم برداشت کئے۔ تکلیفیں اُٹھائیں۔ اور چرکے سہے بستیوں کی ویرانی، کھیتوں کی پامالی، کاریگروں کی بے رونقی، کسانوں کی بربادی۔ امرا کا جور و ستم۔ غرض یہ تمام دلدوز مناظر ان کی چشمِ عبرت بین نے دیکھے تھے۔ وہ آسودۂ ساحل بن کر ان واقعات کے تماشائی نہیں تھے۔ اس قلزمِ خوں کے شناور تھے۔

اس وقت جو اقتصادی بدحالی تھی۔ اس کا تصور آسان نہیں ہے۔ شاید بادشاہ کی بے رونقی کے ذکر سے عام لوگوں کی دردناک حالت کا کچھ اندازہ کیا جا سکے۔ میرؔ کے زمانے میں کئی بادشاہ بدلے، ان کے سر کاٹے گئے۔ لاشیں جمنا کی ریتی پر پھینکی گئیں۔ اندھا کیا گیا۔ غربت کا یہ عالم ہو گیا تھا کہ کئی کئی دن تک حرم سرا کے مطبخ میں آگ تک نہیں جلتی تھی۔ ایک روز شاکر خاں شہزادہ عالی گوہر کے سامنے خیرات خانہ کا شوربہ لے گیا۔ اس نے کہا کہ یہ محل کی بیگمات

---

[1] یہ تفصیلات راقم الحروف کے مضمون "میرؔ کے تاریخی ماحول" سے ماخوذ ہیں۔

کو دے دو اس لئے کہ انہوں نے تین دن سے رزق کی صورت نہیں دیکھی ہے۔ تاریخ عالمگیر ثانی قلمی میں لکھا ہے (ص ۲۸، ۲۹، ۹۰) کہ ایک روز قلعہ کی بیگمات بھوک سے بلبلا اٹھیں اور پردہ کا کچھ خیال نہ کر کے محل سے شہر کی طرف جانے لگیں لیکن قلعہ کے دروازے بند تھے اس لئے وہیں چپ ہو کر بیٹھ رہیں اور ایک رات اور ایک دن وہیں اسی طرح بیٹھی رہیں۔ بادشاہ کے پاس عیدگاہ تک جانے کے لئے سواری نہیں تھی۔ ۱۰ مئی ۱۷۵۶ء کو وہ محل سے پتھروالی مسجد تک پاپیادہ گیا۔ خزانے خالی تھے۔ احمد شاہ بادشاہ دہلی کے زمانے سے ملازموں کی تین سال کی تنخواہ باقی تھی اور عالمگیر ثانی کے زمانہ میں تو کسی کو ایک جیہ بھی نہیں ملا تھا۔ سپاہیوں نے اپنے گھوڑے اور کپڑے تک بیچ دیئے تھے۔ شاہی اصطبل کے جانور بہت لاغر اور کمزور تھے اور ان کو کئی کئی دن تک چارہ اور دانہ میسر نہیں آتا تھا [1]

خلاصہ یہ ہے کہ اس وقت بادشاہ، امراء اور عوام سب ہی کی حالت دگرگوں تھی۔ اور دلی ہواؤں سے زیادہ دکھیاری تھی۔ پروفیسر حبیب نے صحیح لکھا ہے کہ :-

"بہادر شاہ اول کی وفات سے لے کر برطانوی حکومت کے قیام تک اہل دہلی کو جن مسلسل ہولناک مصائب کا سامنا کرنا پڑا، ان کے مقابلہ میں تیمور کا قتل عام کچھ بھی نہ تھا"

یہ حالات تھے جب میر کی شاعری پروان چڑھی۔ اس وقت ہندوستان میں جاگیردارانہ نظام زوال کی آخری سسکیاں لے رہا تھا۔ وہی معیشت روز بروز ختم ہو رہی تھی۔ بنگال اور کرناٹک کے خزانوں نے انگلستان میں صنعتی انقلاب تو برپا کر دیا تھا [2] لیکن ہندوستان میں ابھی سرمایہ داری نے کوئی واضح شکل اختیار نہیں کی تھی۔ خالصہ زمینیں سب باغی جاگیرداروں کے پاس چلی گئی تھیں۔ پرانا توپخانہ، زرہ اور صنعتی نظام پوسیدہ ہو چکا تھا۔ لیکن نہ ملک میں ایسی بڑی تبدیلی ہوئی تھی جو اس کو جاگیرداری کے دائرہ سے باہر نکال سکتی اور نہ عوام میں کوئی ایسا انقلابی شعور پیدا ہوا تھا جو ان کی حالت کو بدل دیتا۔ سیاست کے سمندر میں بہت سی موجیں اٹھیں لیکن وہی امیرانہ کلچر اور رئیسانہ تمدن پھر دوسری شکل میں برجمان ہو گیا۔ کچھ نیم دلی اور نیم سیاسی تحریکیں بلبلوں کی طرح ابھریں اور غائب ہو گئیں لیکن نہ وہ جاگیرداری کی اصلاح کر سکتی تھیں۔ نہ امیرانہ قوت سے ٹکر لے سکتی تھیں اور نہ ایک نئی دنیا بنا سکتی تھیں۔

یہ سارا ماحول میر کی غزلوں میں سما گیا ہے۔ اس نے شعر نہیں کہے۔ دل اور دلی کے مرثیے لکھے ہیں۔ پھر بھی اس نے غم عشق اور غم آفاق کو مردانہ وار اٹھایا ہے۔ وہ ڈوب کر ابھر سکتا ہے اور مرنے کے بعد بھی آگے چلنے کا عزم رکھتا ہے۔ اس کے یہاں جو سوز و اضطراب ہے وہ لازمۂ انسانیت ہے۔ جو درد مندی ہے اس کے بغیر زندگی ویران اور بے رونق ہے۔ اس کے غم میں ایک سنبھلی ہوئی کیفیت، ضبط اور خودداری کا احساس اور مقابلہ کی ہمت اور توانائی ہے۔ اس کا غم رونا نہیں زندگی کی حکایت ہے۔ اس نے جس غم کا اظہار کیا ہے وہ صرف اپنی بے رونقی کا نہیں بلکہ اپنے طبقہ اور تمدن کی بے رونقی کا بھی غم ہے۔

ضائع ہیں سب خوار، ازاں جملہ ہوں میں بھی — ہے عیب بڑا اس میں جسے کچھ ہنر آوے

تو ہے بیچارہ گدا، میر تیرا کیا مذکور — مل گئے خاک میں یاں صاحب افسر کتنے

تڑپ کے خرمنِ گل پر کہیں گرا رے بجلی — جلانا کیا ہے مرے آشیاں کے خاروں کا

دل کی ویرانی کا کیا مذکور ہے — یہ نگر سو مرتبہ لوٹا گیا

نمود کر کے دہیں بحرِ غم میں بیٹھ گیا — کہے تو میر بھی ایک بلبلا تھا پانی کا

---

[1] تفصیل کے لئے ملاحظہ ہو "میر کا تاریخی ماحول" از خواجہ احمد فاروقی (اردو ادب، ج ۱، شمارہ ۳ و ۴)

[2] ملاحظہ ہو "جنگ پلاسی اور انگلستان کا صنعتی انقلاب" از خواجہ احمد فاروقی مطبوعہ رسالہ ہمایوں لاہور خاص نمبر جنوری ۱۹۴۳ء

آدارگانِ عشق کا پوچھا جو میں نشاں — مُشتِ غبارے کے صبا نے اُڑا دیا

میرؔ کے کلام میں سماجی شعور، اور غمِ جاناں اور غمِ دوراں کی اتنی صحیح آمیزش ہے کہ ان کے اشعار میں واقعی ایک "آگ کی سی لپٹ" اور "قیامت سا ہنگامہ" ہے۔ یہ اشعار صرف شاعر کے انفرادی تجربہ ہی کے ترجمان نہیں بلکہ عوام کی دُکھی ہوئی زندگی کی فریاد بھی ہیں:۔

اب خرابہ ہوا جہاں آباد — ورنہ ہر اک قدم پہ یاں گھر تھا

شہاں کہ کحل جواہر تھی خاکِ پا جن کی — انہیں کی آنکھوں میں پھرتے سلائیاں دیکھیں

دِلی میں آج بھیک بھی ملتی نہیں انھیں — تھا کل تلک دماغ جنہیں تاج و تخت کا

ان اشعار کی بلیغ رمزیت بھی ملاحظہ ہو:۔

دِل کی آبادی کی اس حد ہے خرابی کہ نہ پوچھ — جانا جاتا ہے کہ اس راہ سے لشکر گزرا

خوشش نہ آئی تمہاری چال ہمیں — یوں نہ کرنا تھا پائمال ہمیں

جم گیا خوں کفِ قاتل پہ ترا میرؔ زبس — ان نے رو رو دیا کل ہاتھ کو دھوتے دھوتے

حیرت ہوتی ہے کہ اس جگر چاکی اور خوں افشانی کے باوجود میرؔ کے یہاں زندگی سے بیزاری اور نفرت کا جذبہ نہیں ہے۔ وہ انسان کی عظمت کے کل میں اور ان کے یہاں گریز و فرار سے زیادہ اپنے "اندرونی قلعہ" تک مقابلہ کرنے اور پھر آبرومندانہ صلح کرنے کا جذبہ ہے۔ اس میں بزدلی کے بجائے خلوص و صداقت کا جوہر ہے:۔

ناکام رہنے ہی کا تمہیں غم ہے آج میرؔ — بہتوں کے کام ہو گئے ہیں کل تمام یاں

زیرِ فلک بھلا تو روئے ہے آپ کو میرؔ — کس کس طرح کا عالم یاں خاک ہو گیا ہے

سر مارنا پتھر سے یا ٹکڑے جگر ہونا — اس عشق کی وادی میں ہر نوع بسر کرنا

شکست و فتح نصیبوں سے ہے ملے اے میرؔ — مقابلہ تو دلِ ناتواں نے خوب کیا

حالات کا رُخ بدلنے اور تاریخ کو موڑ دینے کی ہمت میرؔ میں کیا اس وقت کسی میں بھی نہیں تھی۔ اُن سے اس قسم کی توقع رکھنا خارجی عوامل سے واقفیت کا ثبوت دینا ہے۔ اس وقت پُرانا نظام پارہ پارہ ہو گیا تھا۔ پرانی تہذیب کے صحیفے کے ورق بکھرے پڑے تھے۔ میرؔ نے ان کو کلیجہ سے لگایا۔ لمحوں سے چُرا کر ان کو دل و جگر کے خون سے دوبارہ جوڑا۔ یہ بغاوت یا سرکشی نہیں ہے لیکن ان نامساعد حالات میں جن کا اجمالی ذکر اوپر آچکا ہے غیر معمولی ہمت اور ہمت کا کام ہے۔ یہ کام وہی کر سکتا ہے جس کی سیرت بلند اور استوار ہو۔ یہ کس بل، یہ تیور، یہ توانائی دیکھئے:۔

سب میرؔ کو دیتے ہیں جگر آنکھوں میں اپنے — اِس خاکِ رہِ عشق کا اعزاز تو دیکھو

شاعر ۱۰

ہیں گریۂ خونی کو روکے ہی رہا ورنہ — یک دم میں زمانے کا یاں رنگ بدل جاتا

ہیں مشتِ خاک لیکن جو کچھ ہیں میرؔ ہم ہیں — مقدور سے زیادہ مقدور ہے ہمارا

راہ دمِ تیغ پہ ہو کیوں نہ میسّر — جی پہ رکھیں گے تو گزر جائیں گے

اِس منزل پر پہونچکر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ میرؔ نے "سنگ گرانِ عشق" اُٹھالیا ہے۔ اور "دلِ پُرخُون" کی گلابی سے جینے کا ایک نیا ڈھنگ نکال لیا ہے۔ یہ اشعار بار بار پڑھنے کے قابل ہیں۔ ان میں بے کرانی اور بے پایانی ہے اور سطح کے نیچے بلا کی شورش ہے۔

جس سر کو غرور آج ہے یاں تاجوری کا — کل اُس پہ یہیں شور ہے پھر نوحہ گری کا

زنداں میں بھی شورش نہ گئی اپنے جنوں کی — اب سنگ مداوا ہے اِس آشفتہ سری کا

لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام — آفاق کی اِس کارگہِ شیشہ گری کا

دل وہ نگر نہیں کہ پھر آباد ہو سکے — پچھتاؤ گے، سنو ہو، یہ بستی اجاڑ کے

زیرِ شمشیرِ ستم میرؔ تڑپنا کیسا — سر بھی تسلیمِ محبت میں ہلایا نہ گیا

پاسِ ناموسِ عشق تھا ورنہ — کتنے آنسو پلک تک آئے تھے

سعیِ طوفِ حرم نہ کی ہرگز — آستاں پر ترے مقام کیا

میرؔ کو الفاظ میں تحویل کرنے ہی سے ان کا شاعرانہ آرٹ صورت پذیر ہوتا ہے۔ اس میں ان کی شخصی اور اجتماعی زندگی کا سوز ساز موجود ہے گویا ؎

دُنیا سمٹ آئی ہے مرے دیدۂ تر میں!

انہوں نے یہ لب ولہجہ مسرّت دائم کے سطحی امتیازات کو مٹا کر اور نغمہ و گفتار و کردار کی ہم آہنگی سے پیدا کیا ہے اور حقیقت بھی یہ ہے کہ شاعری میں یہ تاثیر اور تیزی، تجربات کے شیشہ میں پڑنے ہی سے آتی ہے۔

دردِ دل ماغمِ دُنیا، غمِ معشوق شود — بادہ گر خام بود پختہ کُند شیشہ ما

میرؔ زندگی کے ہر نشیب و فراز سے گزرے تھے۔ انہوں نے اسے دیکھا نہیں، چکھا تھا۔ یہ روایت کہ انہوں نے اپنے پائیں باغ پر بھی نظر خوار نہیں کی۔ اور ہمیشہ گوشہ گیری اور مردم بیزاری کی زندگی بسر کی۔ صحیح نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اگر ان کے کلام کو غور سے پڑھا جائے تو معلوم ہوگا کہ اس میں ایک سماجی شعور ہے اُس میں تاریخی سچائیاں جھلکتی ہیں۔ اُن کی شاعری معاشرتی فرائض کا احساس رکھتی ہے اور جہاں انہوں نے اپنے انفرادی جذبات کا اظہار کیا ہے۔ وہاں بھی سماجی حقیقتیں الفاظ کے بھروں سے جھانکتی ہیں۔ میرؔ کے یہاں دیوار کے سائے میں سونے، راہ کے کانٹے، کڑی کے جالے، بچھتے ہوئے دیئے اور لٹے ہوئے نگر کا ذکر رسمی نہیں ہے اور نہ اُن کی شاعری کا تعلق جامع مسجد کی سیڑھیوں سے روایتی قسم کا ہے اس کے پیچھے ادب اور سماج، مواد اور ہیئت، جذبہ اور فکر کا وہ گہرا رشتہ ہے جو تاریخی سچائیوں میں حُسن اور زندگی پیدا کر دیتا ہے۔

کچھ ادب کے بارے میں

(دیوندر اسر)

ادب بھی فن کی دوسری اصناف کی مانند اظہار کا ایک ذریعہ ہے۔ پڑھنے والوں سے اس کا گہرا رابطہ ہوتا ہے۔ ادب کا منفرد تاثر میں ایک مخصوص تاثر کو منتقل کرنا ہے جس شدت سے ادیب نے کسی احساس کو محسوس کیا ہے۔ اتنی ہی شدت سے اگر وہ پڑھنے والوں تک منتقل کر سکے تو یہ ادب کے تاثر کی کامیابی کی دلیل ہے۔ اسی لیے ادب ایک اہم سماجی فریضہ سرانجام دیتا ہے۔ اس میں تنگ نظری اور انا پرستی کے لئے قطعاً کوئی گنجائش نہیں۔ ادب میں ابہام اسی لئے پسند ہوتا ہے کہ ادب فن کو ذریعۂ اظہار نہیں بلکہ اسے مقصود قرار دیتا ہے۔ اب جب ابلاغ (communication) میں ناکام ثابت ہوتا ہے یا ادیب اسے محض اپنے انفرادی تاثرات کا اظہار سمجھتا ہے یعنی دیگر کے اس نظریہ پر عمل کرتا ہے کہ فن ایک انفرادی مشغلہ ہے۔ فن کار جو کچھ پیش کرتا ہے وہ خود اس کے لئے ہے۔ دوسروں کے لئے نہیں۔ فن ترقی پذیر اس وقت ہوتا ہے جب کہ سامعین یا ناظرین سے اس کا کوئی واسطہ نہیں ہوتا۔ تو وہ ادب نہیں قرار دیا جا سکتا۔ آپ اسے ایک فرد کی (introspective Report) کا درجہ دے سکتے ہیں جو کسی ماہر نفسیات کے لئے تو مفید ہو سکے گی لیکن عام پڑھنے والے کے لئے اس میں کوئی دلچسپی نہیں لا سکے گی۔ اس لئے اسے قبولِ عام حاصل نہیں ہوگا۔

اردو ادب میں ترقی پسند تحریک زندگی کے حقائق کی ترجمانی سے شروع ہوئی۔ اس لئے اس کی نشو و نما جاندار اور صحت مند بنیادوں پر ہوتی رہی اور اس نے تنظیمی شکل اختیار کر لی۔ لیکن جونہی اس نے زندگی کی حقیقت سے کنارہ کیا اور محض فلسفیانی اور جذباتی آدرش کی تکمیل کا ذریعہ بن گئی تو اس میں حقیقی زندگی کے آثار مٹنے لگے۔ ٹھوس زندگی سے علیحدگی اختیار کر کے ادب جمود اور غیر مقبولیت کی دلدل میں گر جاتا ہے۔ اس کی مثال ترقی پسند اور غیر ترقی پسند ادیبوں کی تخلیقات سے بخوبی مل سکتی ہے۔ ترقی پسند ادیبوں کے ایک گروہ نے بائیں بازو کی انتہا پسندی کا ثبوت دیا اس سے ترقی پسند تحریک اور تنظیم قبول عام سے محروم ہو گئی۔ تخلیقی لگن پر بھی اس کا اثر پڑا۔ بائیں بازو کی انتہا پسندی کے کئی باعث تھے مثال کے طور پر مارکسزم کے خلیفہ کو جامد اور مماکت تصور کر کے اسے میکانکی انداز سے پیش کرنا اور عمل میں لانا، اسے ایک جاندار فلسفہ کے روپ میں مادی اور ٹھوس زندگی پر منطبق نہ کرنا اور ٹھوس زندگی کے تجربات سے اسے زندہ رکھنا، ٹھوس زندگی سے علیحدگی اختیار کر کے محض فلسفیانی اور نظریاتی طریقہ سے عملی زندگی میں حصہ لینا۔ سیاسی جدوجہد میں تنگ نظر۔ میکانکی غلطیاں، سماجی نشو و نما کے مقام اور سماجی شعور کی سطح سے لاعلمی۔ مختصراً ادب کا اجزائے حیات اور اقدار کے بجائے روزمرہ کی سیاسی چالوں سے اثر پذیر ہونا ادبی تخلیق کے لئے مہلک ثابت ہوا۔ اس طرح بعض ترقی پسند ادیب بھی ادب برائے ادب کے ہنوا ادیبوں کی مانند ادب برائے پروپیگنڈہ کے غیر ادبی مینار میں مقید ہو گئے۔ غیر ترقی پسند ادیبوں نے اس تنگ نظری کو بنیاد بنا کر اپنے ہمہ گیر فلسفۂ حیات اور ادب کی ابدی اقدار کی دہائی دینی شروع کر دی۔ لیکن ان کی تخلیقات کو بھی قبول عوام میسر نہ ہوا۔ تنگ نظری نے ادب میں جو انتشار پیدا کیا ہے اسے محسوس کرتے ہوئے بعض ادیبوں نے ترقی پسند اور غیر ترقی پسند ادب کی تفریق کو فتح کرنے کی شکست خوردہ آواز اٹھائی ہے۔ رجعت پرستوں نے ادب کو سیاست سے الگ کرنے کا نعرہ دیا۔ اس طرح دونوں گروہ اس نتیجہ پر پہنچے ہیں کہ ہمیں ادب کی پرکھ اچھے اور بڑے ادب کی کسوٹی پر کرنی چاہئے۔ اس سے کسے انکار ہو سکتا ہے کہ ادب کی پرکھ ہمیشہ اچھے اور بڑے ادب کے نقطۂ نگاہ سے کرنی چاہئے۔ لیکن سوال پیدا ہوتا ہے کہ اچھا ادب کیا ہے؟ یہ سوال تاریخی تقاضے اور سماجی جمالیات سے متعلق ہے۔ اچھے اور بڑے ادب کی ہیئت اور مواد کے باہمی رشتہ کی وضاحت چاہتی ہے۔ اچھے ادب میں مواد اور ہیئت کا ایک حسین امتزاج اور ناقابلِ تقسیم استراج ہوتا ہے۔ اچھے ادب میں مواد اور ہیئت دونوں کا بلند ہونا ضروری ہے۔

اگر مواد ترقی پسند ہے اور اسے فن کارانہ چابکدستی سے نہیں پیش کیا گیا تو وہ اشتہاری ادب ہے۔ دوسری جانب اگر ہیئت خوبصورت ہے لیکن اس میں

جاندار مواد کی کمی ہے تو وہ بڑا ادب ہے۔ اچھے ادب میں مواد اور ہیئت دونوں جاندار اور حسین ہوتے ہیں اور انھیں کبھی الگ الگ دو خانوں میں تقسیم نہیں کیا جا سکتا اچھا ادب وہ ہے جس میں اعلیٰ آدرش ہو۔ انسانی جذبات کی گہرائی اور رسداقت ہو۔ وہ نہ صرف جمالیاتی حس کو آسودہ کرے بلکہ ہمارے فکر و عمل میں بھی حرکت پیدا کرے۔ یہ صرف اس صورت میں ممکن ہے جب کہ ادیب کا ٹھوس زندگی سے مضبوط اور تغیر پذیر پیوستہ قایم ہو اور اس میں تخلیق حُسن کی لگن ہو۔ اچھے ادب کے لئے کچھ باتوں کا ہونا لازمی ہے اول تو یہ کہ وہ اپنے دور کی اجتماعی زندگی سے براہ راست اور گہرے طور پر منسلک ہو۔ دوسرے اس میں سماج کی ترقی میں مدد دینے والا آدرش ہو اور تیسرے اس میں مصورانہ حسن کاری موجود ہو۔ حُسن کاری اور اس سے حظ اٹھانا ہماری جمالیاتی حس پر مبنی ہے۔ جمالیاتی حس ہماری تہذیبی نشوونما سے پرورش پاتی ہے۔ سماج کی نشوونما کے ساتھ ساتھ جمالیاتی اقدار بدلتی رہتی ہیں۔ جمالیاتی ذوق تربیت یافتہ ہوتا ہے۔ اس تربیت اور ماحول کے فرق کے ساتھ ہماری جمالیاتی حس کسی چیز کو بُرا یا اچھا قرار دیتی ہے۔ لیکن اس طرح ہم ایک نجی فیصلہ پر پہنچ سکتے ہیں۔ اچھے اور بُرے ادب کو پرکھنے کا ایک خارجی پیمانہ بھی ہوتا ہے۔ اس پر کھ میں اختلاف الرائے ہوتا رہتا ہے لیکن بحث و مباحثہ سے آہستہ آہستہ ہم ایک نتیجہ پر پہنچ سکتے ہیں اچھا ادب ہمیشہ ادب عالیہ کی زندہ روایات کو آگے بڑھاتا ہے۔ حال کی زندگی کی گہرائی اور گیرائی کو اپنے اندر سمو کر مستقبل کی طرف اشارہ کرتا ہے اور اس طرح اسے سنوارنے میں مدد دیتا ہے۔ یہی اچھا ادب ہے اور ترقی پسند ادب بھی۔ ادب عالیہ میں سے کیا قابل قبول ہے؟ اس کا فیصلہ بھی جمالیاتی اقدار سے ہوتا رہتا ہے۔ مگر ادب عالیہ سے مستفید ہونے کے لئے تاریخی شعور کا ہونا ضروری ہے ورنہ ہم اس کی روح کو پانے سے قاصر رہیں گے۔ ادب عالیہ سے مستفید ہونے کی شرط جب ہم تاریخی شعور قرار دیتے ہیں تو اس لئے کہ بعض اوقات لفظ جدید سے وقت میں جدید مراد لی جاتی ہے حالانکہ ادب عالیہ سے اپنا رشتہ اس معنی میں نہیں بلکہ "روح میں جدید" کی بنیاد پر استوار کیا جاتا ہے۔ ہر دور کے ادب میں "روح عصر" ہوتی ہے۔ جتنی گہرائی اور سچائی سے اس "روح عصر" کو اپنے ادب میں پیش کیا جاتا ہے۔ اتنا ہی وہ ادب وسعت اور ابدیت اختیار کرتا ہے۔ ادب عالیہ کی روایات سے کٹ کر ہم جدید ادب کے خلا میں لٹکا دیتے ہیں اور اس کے اثر کو کمزور کر دیتے ہیں۔

بعض اوقات ہم انحطاطی ادب کے حسن سے بھی محظوظ ہوتے ہیں۔ اس میں ادب کی رفعت مضمر نہیں بلکہ ہماری جمالیاتی حس کی پرورش کی خامی ہے۔ ہم ایک ایسے دور میں رہ رہے ہیں جہاں ہم اس کی جمالیاتی اقدار سے مکمل طور پر بالاتر نہیں ہو سکتے۔ لہٰذا کبھی کبھی ایسا ادب بھی ہمارے دل کے اُن گوشوں کو چھو لیتا ہے جس کی جانب ترقی پسند ادب نے کوئی توجہ نہیں دی یا جو ہمارے ترقی پسند فکر و احساس سے دور رہا ہے۔ احساس اور جمالیاتی حس کی مکمل تبدیلی سماجی تغیر کے بغیر ممکن نہیں۔ لیکن اس کی تشکیل اور نشوونما جاری رہتی ہے۔ اس سے یہی نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ ترقی پسند ادب میں وسعت کی ضرورت ہے۔ اسے چند منتخب موضوعات کے محدود دائرے سے باہر نکل کر زندگی کے تمام پہلوؤں کی ترجمانی کرنی چاہئے اور تنگ نظر نظریاتی قیود سے احتراز کرنا لازمی ہے۔ انسان کی دلچسپی کی تمام اشیاء ترقی پسند ادب کے موضوعات میں شامل ہیں۔ آدرش کتنا ہی اعلیٰ کیوں نہ ہو۔ لیکن اگر مواد محض اکتسابی ہے تو ہیئت کی حسن کاری کے باوجود بھی تخلیق اثر انگیز نہیں ہو سکتی۔ مطالعہ بھی مشاہدہ کو گہرا اور تیز کرتا ہے۔ عقل، مشاہدہ اور تخیل کے مختلف اجزا سے ادب کی تخلیق ظہور پذیر ہوتی ہے۔ غیر ترقی پسند ادیبوں میں تنگ نظری ایک یعنی فلسفہ حیات کی صورت میں جنم لیتی ہے۔ وہ زندگی کے تقاضوں سے چشم پوشی کر کے خیالی دنیا میں اپنے ادب کی تخلیق کرتے ہیں۔ اس طرح ان کا ادب عام زندگی سے الگ ہو جاتا ہے اور چند پڑھے لکھے لوگوں کی تفنن طبع کا سامان بن کر رہ جاتا ہے۔ زندگی سے گریز کے باعث ابہام اور تنگ نظری پیدا ہوتی ہیں۔ زندگی کے غیر اہم پہلوؤں کو اپنے ادب میں زیادہ اہمیت دینا یا زندگی کے کسی پہلو کو اس کی تمام جامعیت سے الگ کر کے پیش کرنا زندگی کی صداقت کی پردہ پوشی کرنے کے مترادف ہے۔ ادب برائے ادب کا نظریہ اس طرح مختلف اشکال میں ظاہر ہوتا ہے۔ اس کا منطقی نتیجہ تاریکی میں ٹامک ٹوئیاں مارنے اور دل کی دنیا میں واپس لوٹ جانے کے سوا کچھ بھی نہیں۔ انحطاطی فلسفہ ادب کے یہی آثار ہیں۔ کیونکہ اس ادب میں زندگی کی حرکت نہیں۔ اس لئے ادیب اپنی عقل، محبت اور ذہانت کے بل بوتے پر کچھ وقت تک اپنی چمک دمک دکھا کر تاریکیوں میں غائب ہو جاتا ہے۔

ادب کو جاندار بنانے کے لئے سماجی شعور کی ضرورت ہوتی ہے۔ اس کی کمی ادیب میں لاعلمی اور تنگ نظری پیدا کرتی ہے۔ یہ لاعلمی شعوری بھی ہوتی ہے اور لاشعوری بھی۔ جہاں تک لاشعوری لاعلمی کا تعلق ہے وہ آخر کار زندگی کے تجربات سے ختم ہو جاتی ہے لیکن شعوری لاعلمی سماج کو پیچھے لے جانے کی قوت ثابت ہوتی ہے۔ ادب زندگی کی صداقت اس وقت پیش کر سکتا ہے جبکہ وہ اس حقیقت کو پیش کرے جو تاریخی طور پر محسوس ہو اور اس عمل کو عیاں کرے جس سے

زندگی ہر لحظہ بدل رہی ہے۔ زندگی کی حقیقی تصویر اس تاریخی نشوونما کے تغیر پذیر دور میں آئندہ مستقبل کے ممکنہ تصویر میں پیش کرنا ہی ادب کو تنگ نظری کی بدعت سے بچا سکتا ہے۔ زندگی کا یہی جمالیاتی طریقہ کار ہے۔ اس چیز کو اہم نہ تصور کرنا جو بادی النظر میں دائمی معلوم ہو لیکن جس کی موت شروع ہو چکی ہے بلکہ جو پیدا ہو رہا ہے اور آگے بڑھ رہا ہے چاہے وہ اس خاص وقت میں دائمی معلوم نہ ہو اور کمزور جان پڑے۔ یہی سماجی حقیقت نگاری اور وسعتِ نظر کا مطالبہ ہے۔ کیا مر رہا ہے اور کیا زندہ ہو رہا ہے۔ اس کا شعور لازمی ہے۔ غیر ترقی پسند ادیب اس شعور کی خامی کے باعث فطرت نگاری کو بھی فن کی معراج سمجھتے ہیں۔ اس لئے ان کا زاویۂ نگاہ کیمرے کے lense کی مانند محدود ہے اور وہ صرف وہی تصویر پیش کر سکتا ہے جو کہ اس کے فوکس میں ہو۔ فطرت نگاری فوٹو گرافی ہے۔ اس میں سچائی کا ایک جزوی اور نامکمل پہلو ہے۔ لیکن مصورانہ حسن نہیں جسکے بغیر فن کی تخلیق ناممکن ہے۔ فطرت میں حسن ہے لیکن پھر بھی لوگ فطرت سے مکمل تسکین حاصل نہیں کر سکتے۔ وہ فن کا مطالبہ کرتے ہیں۔ کیونکہ جب دونوں خوبصورت ہیں تو فن کی تخلیقی حیثیت فطرت کے حسن پر فوقیت رکھتی ہے۔ فن کار کا حسن زیادہ جامع اور آدرش ہوتا ہے لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ ہم عینیت پرستی کا شکار ہو جائیں۔ جو حقیقت سے دور محض تصوراتی تخیل کی پیداوار ہے۔

اس مقام پر اس بات کا ذکر بے محل نہ ہوگا کہ ہمارے نقادوں میں تنقید کے اصولوں پر اختلاف ہے۔ عام طور پر ہم یہ کہتے ہیں کہ ترقی پسند ادب حقیقت نگاری اور انقلابی رومانیت کا امتزاج ہے۔ لیکن بعض نقادوں نے حقیقت نگاری کو فطرت نگاری اور انقلابی روحانیت کو خیال پرستی سے گڈمڈ کر کے تنقید کا غلط معیار پیش کیا ہے۔ جب وہ کسی ادیب میں مشاہدے کی کمی کا ذکر کرتے ہیں تو وہ اس حقیقت نگاری کے نام پر اس سے فطرت نگاری کا مطالبہ کرتے ہیں اور اس مشاہدے کی کمی کے نام پر اس میں انقلابی رومانیت کے اجزا کو خیال پرستی کے نام سے یاد کرتے ہیں حقیقت نگاری اور فطرت نگاری میں کیا فرق ہے۔ ترقی پسند ادب میں حقیقت نگاری سے ہم کیا مراد لیتے ہیں۔ انقلابی رومانیت اور خیال پرستی میں کیا فرق ہے؟ ترقی پسند ادب میں تخیل سے کیا مراد ہے؟ ان تمام اصطلاحات کے سائنٹفک تجزیہ کے بغیر ہم ادب کی پرکھ کی غلط کسوٹی قائم کر لیتے ہیں۔ یہ صحیح ہے جو دنیا ادیب خود نہیں دیکھ سکتا اس کو اسے ادب میں پیش نہیں کرنا چاہئے۔ لیکن علم کا حصول محض براہ راست مشاہدے سے ہی نہیں ہوتا۔ مشاہدے کے علاوہ انسانی عقل اور تخیل بھی صداقت کی کھوج میں ممد ثابت ہوتے ہیں۔ مشاہدہ، عقل اور تخیل ایک دوسرے سے ترتیب پاتے ہیں اور اس طرح حاصل کئے ہوئے علم کی روشنی میں صداقت جو ہمیشہ اضافی ہوتی ہے اس کا ادراک حاصل ہوتا ہے اور نوعِ انسانی اور صداقت کے درمیان رشتہ قائم کرتا ہے۔ محض مشاہدے کی سطح پر ہی حقیقت اور صداقت کا شعور حاصل نہیں ہو سکتا۔ جیسا کہ صرف تخیل سے ہی حقیقت کا راز معلوم نہیں ہو سکتا ہے جب مشاہدہ، عقل اور تخیل ایک دوسرے میں گھل مل جاتے ہیں تو ادب کی وجدانی قوت حرکت میں آتی ہے۔

فن میں واقعات کی خارجی حکایتی ہی کافی نہیں بلکہ خیالات و جذبات کی بھرپور ترجمانی بھی ضروری ہے۔ ادیب میں بے لاگ خارجیت ضروری ہے لیکن ادبی تخلیق کو اس کے فلسفہ سے جدا نہیں کیا جا سکتا۔ ادیب مصور بھی ہے خلاق بھی اور مفکر بھی۔ تخلیقِ ادب ایک شعوری عمل ہے جس میں حیات اور وجدان حصہ لیتے ہیں۔ اس کے لئے تخلیق کی اندرونی لگن ضروری ہے۔

گیت اور انگارے

دیوندر اسر

کے افسانوں کا مجموعہ جس میں آپ کا جیالا فن کار آپ کے

سینے کی آگ پیش کرتا ہے۔

قیمت دو روپے

مکتبۂ شاہراہ اردو بازار دہلی



جوش ملیح ابادی
فراق گورکھپوری
فیض احمد فیض
سردار جعفری
معین احسن جذبی
احسان دانش
ظہیر کاشمیری
مخمور جالندھری
جان نثار اختر
جگن ناتھ ازاد
قتیل شفائی
مسعود اختر جمال
جمیل ملک
کمال احمد صدیقی
بلراج کومل
خلیل الرحمان اعظمی

اسرار الحق مجاز
مخدوم محی الدین
احمد ندیم قاسمی
اختر انصاری
اثر لکھنوی
مجروح سلطانپوری
غلام ربّانی تاباں
شکیل بدایونی
احمد ریاض
سلیمان اریب
نریش کمار شاد
احمد ظفر
باقر مہدی
شہاب جعفری
ساحر ہوشیارپوری
شاہد صدیقی

جوش ملیح آبادی

اختلالِ دماغ

(رُباعیاں)

نظروں سے حقائق کے گرانے والے
رہتے ہیں فسوں ہی میں فسانے والے
بدہضمیٔ عقلِ مضمحل ہے وہ چیز
کہتے ہیں جسے عشق زمانے والے

ہر سانس میں راہِ کرب طے ہوتی ہے
ہر گیت میں غم کی ایک لے ہوتی ہے
ہونے لگتی ہے جب خرد کو متلی
آنکھوں سے تب آنسوؤں کی قے ہوتی ہے

چلّائے نہ کیوں جو سر پہ گرتی چھت لے
کیوں کر نہ بہیں آنکھ سے دل کے قتلے
جب عقل ہو تقدیر سے موٹی تازی
عاشق ہوں نہ کیوں خیر سے دُبلے پتلے

جلتا نہیں طاقِ سر میں حکمت کا چراغ
ہوتا ہے تہی آل بینی کا ایاغ
روتا ہے بلک بلک کے عشّاق کا دل
جب اونٹ کی طرح بل بلاتا ہے دماغ

اک جنس کا غلغلا ہے اور کچھ بھی نہیں
اک جسم کی اشتہا ہے اور کچھ بھی نہیں
کہتے ہیں جسے عشق جہاں گرد کی دوڑ
وہ عقل کا فیل پا ہے اور کچھ بھی نہیں

اس راز سے واقف ہیں حکیمانِ کبار
کمزور کو ڈستے ہیں ہزاروں آزار
کہتے ہیں جسے عشق کا سوزِ پنہاں
دراصل ہے عقل کا وہ پُر ہول بخار

فراق گورکھپوری

نقدِ حیات

(رُباعیاں)

(حال میں فراق گورکھپوری پر ہرنیا اور مرض الموت فائلیریا کے تابڑ توڑ حملے ہوئے کہ ان کی زندگی خطرے میں آگئی سخت علالت کی حالت میں وہ کانپور لائے گئے۔ جہاں اُرسلا ہاسپٹن میموریل اسپتال میں ۳ اکتوبر کو انھیں ہرنیا اور فائلیریا کے دوہرے نشتر دیئے گئے۔ اگرچہ ڈاکٹروں نے انتہائی قوت اور ہوشیاری سے اُن کا علاج کیا لیکن نشتر کے بعد رات بھر اُن کی حالت بہت نازک رہی۔ دوسرے دن سے درد میں کمی شروع ہوئی اور تین چار دن بعد اگرچہ وہ بستر پر ہل بھی نہیں سکتے تھے۔ اُنھوں نے پڑے پڑے کچھ رباعیاں کہہ ڈالیں جو بڑی کوششوں سے شاہراہ کے لئے حاصل کی گئی ہیں ——— ادارہ)

(۱)

بولا شعلہ چمن کا بے باک ہیں ہم — اور خنجر رنگ و بو کہ سفاک ہیں ہم
شبنم میں دُھلے ہوئے شگوفوں نے کہا — ہم دیدۂ گلزار ہیں نمناک ہیں ہم

(۲)

دُنیا ہے فسانہ بہ حدیثِ دِگراں — کہتے جسے آرہے ہیں عنواں عنواں
دُنیا کس کی غلط بیانی ہے فراق — ہر جھوٹ میں جس کے صد حقائق پنہاں

(۳)

کہدو بامِ فلک سے ہو اور بلند — سیاروں کی رفتار بھی ہو جائے دوچند
بے لاگ مہ و مہر کھنچے آتے ہیں — پڑتی ہے کہاں نگاہِ شاعر کی کمند

(۴)

کچھ رندوں کو سُن گن سی ملی ہے ساقی — آمد نئے دورِ زیست کی ہے ساقی
تخلیق کے لمحے تھرتھرائے سرِ جام — دنیا اک گود بھر رہی ہے ساقی

(۵)

ہیں کیا نئے انساں کے جنم کے آہنگ — یزداں بھی دمِ نجوم فرشتے بھی ہیں دنگ
ماں بننے کا سکون، کربِ تخلیق — روئے گیتی کے یہ بدلتے ہوئے رنگ

(۶)

کل لندن و نیویارک میں گونجی یہ صدا — معلوم بھی ہے روزِ حساب آپہونچا
کب تک یہ ملوکیت کے خوابِ نوشی — بھاگو بھاگو کہ ایشیا جاگ اُٹھا

(۷)

لہرایا پسِ اُفق نشانِ فردا — تاریخ نے چھیڑی داستانِ فردا
چُھپتا جاتا ہے کاروانِ امروز — بڑھتا آتا ہے کاروانِ فردا

(۸)

دن ڈوب گیا تو بات کچھ اور بھی ہے — آنکھ اوجھل واردات کچھ اور بھی ہے
خاموشیٔ دیرگیٔ دخنکی کے سوا — اے انجم و ماہ رات کچھ اور بھی ہے

(۹)

پیچھے بیتے جگوں کے اُڑتے ہیں غبار — آگے مُستقبلوں کے دشتِ پُرخار
اے قافلۂ حیات بچتے رہنا — صحرا ہے زماں مکاں کا دشوار گذار

(۱۰)

یہ قولِ فراق سُن کے تو حیراں ہے — رازِ الراز اس میں زیست کا پنہاں ہے
قادر ہے مشیّتِ الٰہی سب پر — اُس پر حاوی مشیّتِ انساں ہے

(۱۱)

ہر جسم کو ہم کرتے رہے جان نُما — فطرت کو بناتے گئے انسان نُما
غدّار عناصر کو کیا ہم نے مطیع — ہوتا گیا قہرمان رحمان نُما

(۱۲)

انسان خود اپنی منزل اپنا رہبر — کون اس سے کہے راہِ سفر کھوٹی کر
تاریخوں کے دَور اُڑ گئے مثلِ غبار — جاری ہے کاروانِ انساں کا سفر

(۱۳)

دن رات شجر حجر کی نبضیں ہیں تپاں — ہر سانس ضمیر کی ہے سوزاں سوزاں
مدفون وہاں کون سی چنگاری ہے — اب تک اُٹھتا ہے بطنِ گیتی سے دُھواں

(۱۴)

سب لوگ کریں گے نذر تجھ کو کیا کیا — دنیا میں ہے اک عمر کا لینا دینا
اوروں سے مل رہیں گے غم اور نشاط — سنجیدگیٔ شعور مجھ سے لے جا

(۱۵)

کن کن دھوکوں میں مبتلا ہے انساں — کیا عیش و نشاط کیسے رنج و حرماں
ہستی میں کہیں سے دیکھ خامی نہ رہے — بس رازِ حیات سخت گی ہے ناداں

(۱۶)

ہر عیب سے ماناکہ جُدا ہو جائے — کیا ہے اگر انسان خدا ہو جائے
شاعر کا تو بس کام یہ ہے ہر دل میں — کچھ دردِ حیات اور سوا ہو جائے

(۱۷)

کچھ نظریئے ہیں ہر تمدّن کی بنا — تاریخ، تصادم انھیں آدرشوں کا
تہذیبوں کو اپنے سے ہے خطرہ یعنی — ہے نقصِ فکریاتِ پیغامِ قضا

(۱۸)

انسان کو محض کھاتے پیتے گذرے — اس منزل سے وہ پاؤں آگے نہ دھرے
وحشی کے عمل کی انتہا صید و شکار — گر عشق نہ ہو عمل ترقی نہ کرے

(۱۹)

وجدانِ جمال ایک جوہر ہے لطیف — بے اس کے نیکیاں ہتی ہیں کثیف
بے فائدہ شاعری کی زحمت نہ کریں — ہر ایک کے بس کا نہیں یہ فنِ شریف

(۲۰)

وہ چھوٹ مذاہبِ جہاں نے ڈالی — اخلاق میں بھی پڑ گئی نفسی نفسی
اخلاق حیاتِ اجتماعی کی ہے دین — ماحول کی میراث نہیں بٹ سکتی

(۲۱)

اس نظم[1] کے بچنے کا نہیں کوئی اُپائے — بیٹھے ہیں مگر چارہ گر اک آس لگائے
جیسے مرتے مریض کے سمبندھی — سوچیں کہ عجب کیا یہ کہیں بچ ہی جائے

(۲۲)

پَل مارتے اس جہاں کا نقشہ بدلا — اپنے کو بھی پہچاننا دشوار ہوا
دُنیا پھر ایک بار پلٹا لے گی — اے دیدۂ حیراں ابھی دیکھا ہی کیا

(۲۳)

بزمِ پیغمبرانِ عالم میں کبھی — پہونچا تو انبیا صف آرا تھے سبھی
پوچھا، ہے منکروں میں ممکن اخلاق — سب داڑھی کھجانے لگے اپنی اپنی

[1] نظم سرمایہ داری و مکینیکل تہذیب — مرتب

(۲۴)

کل رات پری تھی ایک رقصاں سرِ جام — اُڑتے ہوئے کہہ گئی یہ رازِ ایام
ہر صبح تبسّمِ لبِ لعلیں ہے — ہر شام اُس آہوئے ختن کا ہے پیام

(۲۵)

ظلمت کی تہہ میں موجِ آبِ زر کی — آکاش پہ اک جھلک سی روئے تر کی
آنکھیں ملتی اُٹھی وہ دوشیزۂ صبح — تاروں بھری رات کی جو چادر سرکی

(۲۶)

پلکیں سی فضائے شام نے جھپکائیں — ہر سمت دھواں دھواں گھٹائیں چھائیں
اُس گیسوئے عنبریں کی گرہیں جو کھلیں — خوشبو سے لگی ہوئی ہوائیں آئیں

(۲۷)

وہ حُسنِ خرام ہے کہ کوثر پیا سے — چھڑ جاتے ہیں راگ جنبشِ اعضا سے
چڑیوں کے پیروں میں جیسے پٹے ہوئے گیت — نغمے پھوٹتے ہیں دست و پا سے

(۲۸)

تاریکی کالے ہے زمانہ میں یہ داغ — اُس صبحِ حیات کا لگاتے ہیں سُراغ
موجِ نفسِ سرد دیئے جاتی ہے لَو — دھارے پہ فنا کے ہم جلاتے ہیں چراغ

(۲۹)

رنگین نظاروں کا تماشہ کر لے — دامانِ نگاہ اِن گلوں سے بھر لے
اے دل یہ سیرِ سرسری موت سہی — مرنے ہی پہ آیا ہے تو اچھا مر لے

(۳۰)

گویا جنّت نے جام چھلکایا ہے — جس گل کی نظر پڑی شرمایا ہے
کس کے لئے پچھلی رات روئے ہو فراق — چہرہ جو دمِ صبح نکھر آیا ہے

(۳۱)

لفظوں کی دُکاں کو اب بڑھانا ہوگا — کچھ کر کے مُعلّم کو دکھانا ہوگا
تعلیم کو خلّاقِ عمل ہونا ہے — بچوں میں دماغ اب بسانا ہوگا

(۳۲)

کہتے ہیں جگرؔ[1] حُسن ہے موضوعِ سخن — لیکن خود حُسن کیا ہے اے مشفقِ من
جز وِ پیغمبری سخن کو جو کرے — وہ حُسنِ عمل ہے کہ ہے رعنائی تن

[1] حضرت جگر مرادآبادی

سردار جعفری

میرے خواب

اے مرے حسیں خوابو
تم کہاں سے آئے ہو
کس اُفق سے اُبھرے ہو
کس شفق سے نکھرے ہو
کن گلوں کی صحبت میں
تم نے تربیت پائی
کس جہاں سے لائے ہو
یہ جمال و رعنائی

جیل تو بھیانک ہے
اس ذلیل دنیا میں
حُسن کا گذر کیسا
رنگ ہے نہ نکہت ہے
نور ہے نہ جلوہ ہے
صرف ایک لعنت ہے
جبر کی حکومت ہے
تم کہاں سے آئے ہو
اے مرے حسیں خوابو

میں نے تم کو دیکھا ہے
یاد اب نہیں آتا
شاید ایک لڑکی کی
تھرتھراتی پلکوں میں
یا کسی ستارے کی
جگمگاتی آنکھوں میں
یا کسی تبسّم میں
جو نہا کے نکلا ہو
آنسوؤں کی شبنم سے

اک ہمکتے بچے کی
مٹھیوں کے پھولوں پر
تتلیوں کی یورش سی
اور ماں کی نظروں میں
سیکڑوں امیدوں کے
شوخ رنگ گلدستے

میں نے تم کو دیکھا ہے
ننھی ننھی گڑیوں میں

ناچتے کھلونوں میں
یا ربر کی گیندوں میں
میں نے تم کو دیکھا ہے
گھنٹیوں چلے ہو تم
توتلی زبانوں سے
تم نے دودھ مانگا ہے

"ایک شاہزادہ تھا
"ایک شاہزادی تھی"
اس حسیں کہانی پر
جانے کتنے بچوں نے
اپنے سر اٹھائے ہیں
جانے کتنی آنکھوں میں
ننھے ننھے تاروں کے
پھول مسکرائے ہیں
اور میں سمجھتا ہوں
تم اسی کہانی کی
سرزمیں سے آئے ہو

کچھ کسان کنیائیں
سبز و سرخ شیشوں کی
چوڑیاں کلائی میں
اور گلٹ کی چاندی کی
ہنسلیوں سے گردن میں
نیم چاند کے حلقے
چولیوں پہ لہنگوں پر
زرد زرد مٹی کے
زرد بیل بوٹے سے
میلے میلے آنچل پر
بالیوں کے بوسے ہیں
اُن کے ہاتھ میں ہنسئے
گیت گانے لگتے ہیں
اور جوان قدموں پر
جھوم جھوم کر پودے
اپنا سر جھکاتے ہیں
نوجوان لٹھیارے
کھیت کی منڈیروں پر
پریم گیت گاتے ہیں
اے مرے حسیں خوابو
تم انھیں بہاروں کی
کونپلوں سے پھوٹے ہو

ایک کارخانے میں
چند نوجوانوں نے
انجمن بنائی ہے
اور اس میں لینن کی
اک کتاب پڑھتے ہیں
سُن رہی ہیں دیواریں
ہنس رہی ہے تاریکی
نوجوان بیٹھے ہیں

اور کتاب پڑھتے ہیں
ایک ایک جملے پر
چونک چونک پڑتے ہیں
ایک ایک فقرے پر
اپنا سر ہلاتے ہیں
گاہ آہ بھرتے ہیں
گاہ مسکراتے ہیں
میں نے اُن کے سینوں میں
اے مرے حسیں خوابو
تم کو ناچتے دیکھا

میں نے تم کو دیکھا ہے
جب سیاہ محرابیں
آسماں پہ بنتی ہیں
جب سکون کی پریاں
کہکشاں پہ چلتی ہیں
گیسوؤں کی نکہت سے
جب ہوا مہکتی ہے
بانسری کے نغموں سے
جب فضا چہکتی ہے
میرے گرم ہونٹوں پر
پیار تھرتھراتے ہیں
اور میری محبوبہ
اپنے رنگِ عارض سے
بجلیاں بناتی ہے
اور میری نظروں میں

اک جہان مٹتا ہے
اک جہان بنتا ہے
اک زمین ہٹتی ہے
اک زمین آتی ہے

اے مرے حسیں خوابو
تم کہاں سے آئے ہو
میں تمہارے پیچ رنگے
شہپروں پہ اُڑاتا ہوں
جیل سے نکلتا ہوں
شہر شہر پھرتا ہوں
گاؤں گاؤں جاتا ہوں
دل کے گیت گاتا ہوں

میں اسیر ہوں لیکن
تم کو کوئی بھی قانون
قید کر نہیں سکتا
سربلند اور آزاد
یوں ہی مسکرائے جاؤ
میرے دل کی دنیا میں
یوں ہی جگمگائے جاؤ
قید و بند کے جلاد
تم کو پا نہیں سکتے
لمبے لمبے ظالم ہاتھ
تم کو چھو نہیں سکتے
اے مرے حسیں خوابو

معین احسن جذبی

فیض و سجاد ظہیر کی نذر

اُن کی پُراسرار عدالت اُن کا پُراسرار انصاف
تاریکی ہے جُرم نہ ٹھہریں چاند ستاروں کے اوصاف
جتنے گھنے ہوں گے اندھیارے چاند ستارے نکھریں گے
چاند ستارے جب نکھریں گے یہ اندھیارے بکھریں گے
اے زنداں کیا تجھ سے رُکے گی اِن کی تجلّی ان کی دمک
یہ مانا دیواریں تیری اتنی اونچی جیسے فلک
اے زنداں یہ خالقِ فن ہیں، ان کا فن خود اک سیلاب
اور ایسے سیلاب کے آگے تیری ہستی جیسے حباب
اِن کی خموشی ایک افسانہ ان کا تبسّم ایک چمن
اِن کے پھول سے عطر آگیں ہیں، قریے، بستی، دشت و دمن
اِن کے نفس سے پژمُردہ کلیوں نے مہکنا سیکھا ہے
دریاؤں کی تہہ میں خوابیدہ موجوں نے بہکنا سیکھا ہے
اور اِن کی مہکی کلیوں میں کوئی دیکھے تو شرارے ہیں کہ نہیں!!
اِن کی بہکی موجوں میں رقصاں طوفان کے دھارے ہیں کہ نہیں!!

احسان دانش

دونوں طرف

بُت ہو کہ خدا میری نظر دونوں طرف ہے
مشرب میں مرے سجدۂ در دونوں طرف ہے

رسوا تری نظریں ہیں نہ بدنام مرا دل
ہر چند محبت کا اثر دونوں طرف ہے

بخشی ہے جو تقسیم نے اخلاق کی پستی
وہ پستیٔ معیارِ بشر دونوں طرف ہے

جھلّائے ہوئے سُرخ ستاروں کو سنبھالو
بگڑا ہوا اندازِ سحر دونوں طرف ہے

ہیں ایک ہی منزل کے دو راہے حرم و دیر
رہرو ہوں تو امکانِ خضر دونوں طرف ہے

دُنیا میں بھی عقبیٰ میں بھی اے رحمتِ عالم
مخلوق تری دستِ نگر دونوں طرف ہے

گستاخ محبت سے خبردار! کہ نفرت
آنکھوں سے تو اوجھل ہے مگر دونوں طرف ہے

میں رہ کے نشیمن میں قفس سے نہیں غافل
صد شکر کہ پروازِ نظر دونوں طرف ہے

بستی پہ تصدق کبھی صحرا پہ تصدق
دیوانے ہیں دیوانوں کا گھر دونوں طرف ہے

مژدہ! حرم و دیر کہ آئی ہیں بہاریں
انسان مگر خاک بسر دونوں طرف ہے

محفوظ نہیں آگ سے صیّاد کا گھر بھی
اک کشمکشِ برق و شرر دونوں طرف ہے

غم خانۂ احسان ہو یا وادیٔ سینا
کوتاہیٔ دامانِ نظر دونوں طرف ہے

جاں نثار اختر

سحر کی گلرنگ روشنی میں

سحر کی گلرنگ روشنی میں
کرملن کے منار جاگے ہوئے کھڑے ہیں
اور ان مناروں سے سیکڑوں احمریں ستارے
شفیق آنکھوں سے سویت کی جواں بہاروں کو دیکھتے ہیں

وہ ایستالن گراد کی لالہ گوں جبیں پر
ہزارہا نوجواں شہیدوں کے خون کی چھوٹ پڑ رہی ہے
جو فتح برلن کی جاوداں یادگار بن کر
غرور سے مسکرا رہا ہے

ہزارہا شہر جاگتے ہیں
ہزارہا بستیاں بسی ہیں
ہزارہا چمنیاں ملوں کی فلک سے آنکھیں ملا رہی ہیں
ہزارہا پٹریوں نے شہروں کے ہاتھ بڑھ کر ملا دیئے ہیں
ہزارہا نہریں لچک لچک کر ہزارہا نہروں میں پڑ گئی ہیں
وہ کارخانوں کی سمت
سینے کو اپنے تانے
طویل ریلیں لپک رہی ہیں
کہ جن میں یورال کے پہاڑوں کا خام لوہا
"جوان باکو" کا تیل، کزباس کا گراں کوئلہ بھرا ہے
کثیف شعلہ

رقیق چاندی
سیاہ ہیرا
ہر ایک چپّے پہ مادّی راحتوں کے انبار لگ گئے ہیں

وہ یوکرن کے وسیع دامن میں کھیتیاں لہلہا رہی ہیں
وہ ڈان کے ساحلوں پہ گیہوں کے نرم خوشے لچک رہے ہیں
کہ جیسے لہکا ہوا زمرد
الگ الگ کھیت ہیں نہ کھیتوں کے بیچ نیچی حقیر مینڈھیں
کہ ان کو ہریالیوں کے اُمڈے ہوئے سمندر نے دھو دیا ہے
زمین ٹکڑوں میں جو بٹی تھی
وہ مل کے پھر ایک ہو گئی ہے

وہ نیپئر جس کے تُند دھارے
گراں چٹانوں کے تنگ آغوش سے تڑپ کر نکل پڑے ہیں
کہ جس کے ساحل پہ آہنی بند پیر گاڑے کھڑے ہوئے ہیں
بڑی روانی سے بہہ رہا ہے
یہ تند دھارے
یہ قوتوں کے گراں ذخیرے
یہ بجلیوں کے رواں خزانے
گراں مشینوں کے راگ
شہروں کے رنگ
راتوں کی روشنی میں
بڑی نطافت سے ڈھل گئے ہیں

وہ سوویت وسط ایشیا کے پہاڑ جاگے ہوئے کھڑے ہیں

وہ سامنے جوئے شیر لہرا کے سبز میداں میں بہہ رہی ہے
کہ جس کے پانی سے بجلیوں کی حسین لہریں اُبل اُبل کر
جوان دل تاشقند کی گل فشاں جبیں پہ چمک رہی ہیں
یہ شیر دریا
کہ جس میں شیریں کا نرم، میٹھا، حسیں تبسّم گھُلا ہوا ہے
کہ جس میں فرہاد کی جبیں کا جواں پسینہ ٹپک چکا ہے
کہ جس کے ساحل پہ آج بھی نوجوان ازبک
محبتوں کے حسین لمحے گذارتے ہیں
جوان فرہاد آج بھی ان پہاڑیوں پہ
جوان تیشے چلا رہے ہیں
جوان نہریں بہا رہے ہیں

وہ گیہ میں وسط ایشیا کی
ہزار نہریں مچل رہی ہیں
وہ جن کے شفاف آئینوں میں
ہزار محنت کشوں کے بازو کا عکس کروٹ بدل رہا ہے
جو نرم شریاں بن کے شاداب و سبز کھیتوں میں دوڑتی ہیں
جو ریگ زاروں کے گرم تپتے دلوں کی ٹھنڈک بنی ہوئی ہیں
ہزار لڑیوں کا ہار پہنے
زمیں خوشی سے لہک رہی ہے

وہ دُور فرغانہ کی حسین و جمیل وادی جھلک رہی ہے
وہ زرفشاں کی چمکتی موجوں میں سُرخ سونا مچل رہا ہے
کہ جس کے چاندی سے ساحلوں پہ
کپاس کی چاندنی سمٹ کر

حسیں مناروں میں ڈھل گئی ہے

حسیں سمرقند کی جبیں پر جمال سا مسکرا اٹھا ہے
جواں بخارا کے ابروؤں سے
جلال سا پھر برس رہا ہے
قدیم مینار مسجدوں کے
فلک پہ بوڑھی نظر جمائے کھڑے ہوئے ہیں
اور ان کے پہلو میں نوجوان چمنیاں ملوں کی
دھوئیں کے بادل اڑا رہی ہیں
نئے سرے سے نئے فلک کی فضا میں تعمیر ہو رہی ہے
یہ سوویت کا فراخ سینہ
کہ جس میں لاکھوں جواں بہاریں مچل رہی ہیں
جواں مقاصد
جواں عزائم
جواں محبت
جواں حرارت
جواں عمل سے بھرا ہوا ہے
اور اس کشادہ فراخ سینے میں ماسکو آج قلب بن کر دھڑک رہا ہے
وہ ماسکو جس میں امن ہے علم ہے بہاریں ہیں روشنی ہے
جہاں صداقت ہے زندگی ہے
خود ایستالن ہے ساری انسانیت کا تنہا عظیم رہبر

(نظم "روس کو سلام" کا ایک ٹکڑا)

جگن ناتھ آزاد

لکھنؤ کی ایک ملاقات

(۱)

سرد و خاموش و سیہ رات نہ بھولے گا کبھی
وہ ٹھٹھرتے ہوئے لمحات نہ بھولے گا کبھی
دل مرا تجھ سے ملاقات نہ بھولے گا کبھی

(۲)

اک سکوں میں نے پسِ پردۂ طوفاں دیکھا
اک ستارے کو گھٹاؤں میں درخشاں دیکھا
شمع کو میں نے ہواؤں میں فروزاں دیکھا
ایک بلبل کو بیاباں میں غزل خواں دیکھا

(۳)

مری آپا! مری بھابی! مرے بھائی کی رفیق
مرے کانوں میں ہے رقصاں تری گفتارِ خلیق
آرمیدہ ہیں مری رُوح کی گہرائی میں
تیرے الفاظِ محبت ترا اندازِ شفیق

(۴)

دل کی ہمت کو نئی راہ دکھانے والی!
مرے خوابیدہ عزائم کو جگانے والی!
کل کا انساں تری عظمت کی قسم کھائے گا
اے نئے ہند کی تاریخ بنانے والی!

قتیل شفائی

حاتم کے دروازے پر

آبدیدہ مفلسوں کا ایک انبوہِ غفیر
آرزوؤں کے سنہرے طوق ہیں زیبِ گلو
یوں بھٹکتی ہے سماعت آہٹوں کے آس پاس
جس طرح پیاسے مسافر اجنبی صحراؤں میں

زندگی حیراں ہے زیرِ سایۂ دیوارِ غم
لاکھ وعدے پل چکے ہیں تشنگانِ دید کو
ایک افسونِ سخاوت چھا گیا ہے چار سو
دُور تا حدِّ نظر ——— کوئی جھروکا بھی نہیں

کون آئے گا؟ کب آئے گا؟ کدھر سے آئے گا؟
پیٹ کے دوزخ میں ایندھن بن کے فاقے جل گئے
دے رہی ہیں آپ ہی اپنے سوالوں کا جواب
اِس عنایت میں بظاہر کوئی دھوکا بھی نہیں

اُف یہ سناٹا، یہ افسردہ دلی، یہ بے حسی
کیوں ہواؤں میں جھلاتی ہے تمنّا رُوح کو
جانے کیوں ان جھلملاتے آنسوؤں کی گود میں
جس کی شدّت کو کسی نے بڑھ کے روکا بھی نہیں

کپکپاتے ہونٹ آئیں جرأتِ اظہار تک
کھل گئے یوں آبرو پر دربغاوت کے علم
سُن کے آوازِ شکم حاتم تو بہرہ ہو گیا
ہو رہی ہیں زرد چہروں میں یہی سرگوشیاں
(آہ لیکن مصلحت زادوں کی پردہ پوشیاں)
اِس کے گنبد میں چلّاتی ہوئی خاموشیاں

جانے کیوں اب تک کسی نے غم کو للکارا نہیں
یہ تو اک سایہ ہے، اُمیدوں کا گہوارا نہیں
سینکڑوں آنسو ہیں لیکن کوئی انگارا نہیں

اب تو خاموشی بھی رودادِ زمانہ بن گئی
مصلحت آپ اپنے تیروں کا نشانہ بن گئی
اور چکراتی زمیں گندم کا دانہ بن گئی

مسعود اختر جمال

آغازِ داستاں

ہے وقت کی مصلحت کا ماتم، یہ انقلابِ جہاں نہیں ہے
ابھی تو آغازِ داستاں ہے، شباب پر داستاں نہیں ہے

ابھی یہ تخئیلِ راہبانہ، حقیقتوں کا نہیں فسانہ
ابھی یہ احساس شاعرانہ، حیات کا راز داں نہیں ہے

یہ جامِ جم کا طلسمِ رنگیں، نقوشِ سیمیں، بساطِ زرّیں
یہ تیرہ بختوں کا خوابِ شیریں، نشاطِ دل کا جہاں نہیں ہے

جہاں پہ خوابِ آفریں جرس ہو، جہاں پہ زنجیرِ پا نفس ہو
جہاں نظر دامِ خار و خس ہو، قفس ہے وہ آشیاں نہیں ہے

یہ جلوہ گاہِ طرب ہے کیسی، یہ بزمِ شعر و ادب ہے کیسی
یہاں پہ ہیں نکتہ چیں ہزاروں، مگر کوئی نکتہ داں نہیں ہے

غزل کے شیدائیو تمہیں سے، خطاب میں آج کر رہا ہوں
اُٹھو کہ یہ رزمگاہِ ہستی، فریب و وہم و گماں نہیں ہے

سمجھ رہے ہو کہ باخبر ہو، مگر نہیں ہے خبر یہ تم کو
حیات کے ماسوا جہاں میں، کوئی بھی شے جاوداں نہیں ہے

میں ظلمتِ شب نہیں سحر ہوں، میں عصرِ نو کا پیام بر ہوں
مری محبت نہیں ہے فانی، مری وفا رائگاں نہیں ہے

مکاں تو کیا لامکاں پہ بھی ہے، مرے تصوّر کی حکمرانی
مرے خیالات کی روانی، بقیدِ عمر رواں نہیں ہے

تبسمِ اہلِ زر نہیں ہے، مری وفاؤں کی قدر و قیمت
صلہ مری سرفروشیوں کا، یہ جشنِ ہندوستاں نہیں ہے

نہ بزمِ رنداں میں جذبِ مستی، نہ اہلِ عرفاں میں کیفِ ہستی
جمالؔ میرے شعورِ غم کا، ابھی کوئی راز داں نہیں ہے

جمیل ملک

عظمتِ آدم

کتنے آنسو مری پلکوں سے ٹپک کر چپ چاپ
سینۂ خاک میں گم ہوتے رہے!
کتنی آہوں کا دھواں، کتنی امنگوں کا غبار
مرے سینے سے اُٹھا
جذب ہوتا رہا افلاک کی پہنائی میں!
میں کہ انسان ہوں، مجھ کو صدیوں
آزمایا گیا، کچلا گیا، ٹھکرایا گیا

کبھی بانٹا گیا "آزاد" قبیلوں میں مجھے
ہر قبیلے کے گرانڈیل "بہادر" سردار
ملک گیری و حصولِ زر و دولت کے لئے
مرے سینے کو بناتے رہے تیروں کا ہدف
اور ہر بار مری لاش کے ٹکڑے کر کے
جنگلوں میں مجھے بے گور و کفن چھوڑ دیا

کبھی محلوں میں، صنم خانوں میں
مجھے لایا گیا پابستہ غلاموں کی طرح
حکمِ حاکم تھا مرے واسطے پیغامِ اجل
ایک ادنیٰ سے اشارے پہ مری جان چلی جاتی تھی
میں کہ بازار کی اک جنس تھا۔۔ کتنے ہی خریداروں نے
مجھے جانچا، مجھے پرکھا، مجھے اپنایا مگر آخر کار
ایک بے جان سے مٹی کے کھلونے کی طرح
سرِ بازار مجھے پھوڑ دیا

کبھی دھرتی پہ نئی فصل اُگانے کے لئے
مرے انمول پسینے کے مچلتے قطرے
بیج کی شکل جواں خاک میں تحلیل ہوئے
کھیتیاں ہوتی رہیں میری مشقت کے لہو سے سیراب
مجھ کو ہر فصل کے انجام پہ لیکن برسوں
بھوک ملتی رہی خون اور پسینے کے عوض
سنگدل اور ستم کیش زمینداروں نے
ان گنت بار مرا شیشۂ دل توڑ دیا

مجھ کو ہر دور کے خود غرض خداوندوں نے
اپنی طاقت سے، رعونت سے مٹانا چاہا
میں کہ انسان ہوں، فطرت کا اچھوتا شہکار
میں نے ہر دور میں مٹ مٹ کے اُبھرنا سیکھا
ذہن و دل، عزم و عمل میرے پُرانے ہتھیار
تھام کر ان کو ہر اک ظلم سے لڑنا سیکھا
اور ہر دور میں حالات کا رُخ موڑ دیا

آج پھر دیکھ رہا ہوں کہ پُرانے شاطر
زرگری، قوم پرستی کا لبادہ اوڑھے
دونوں ہاتھوں سے مجھے لُوٹ رہے ہیں باہم
ملکوں ملکوں مری تذلیل کئے جاتے ہیں
سازشیں پلتی ہیں "تہذیب کے بُت خانوں" میں
کارخانوں میں شب و روز بنا کرتا ہے
میرے بھٹوں کی حرارت سے سُلگتا بارود
جنگ بازوں کی نگاہوں کا اشارہ پاکر
آن کی آن میں شہروں پہ برس جاتا ہے
چھوڑ جاتا ہے ہر اک سمت وباؤں کا ہجوم

میں یہ سب دیکھ کے خاموش نہیں رہ سکتا
سب قبیلوں کی، غلاموں کی مٹا کر تفریق
سارے مزدوروں، کسانوں کو بنا کر ساتھی
اپنے ہاتھوں میں لئے امن کا رنگیں پرچم
ایک انسان کی صورت میں بصد عزم و یقیں
میں پھر اک بار سرِ عام نکل آیا ہوں

سالہا سال کی بیداد گری کی تاریخ
آج اک ایسے حسیں موڑ پہ آپہنچی ہے
جہاں تاریخ کے اوراق پہ ہوگا تحریر
امن و انصاف کا، انسان کی عظمت کا بیاں
جنگ کا نام بھی ہر ذہن سے مٹ جائے گا

کمال احمد صدیقی

الوداع!

("کشمیر کو سلام" کا ایک ورق)

الوداع! آج تری بزم سے میں جاتا ہوں
رخصت اے وادیٔ کشمیر، بہاروں کے وطن

میری نظروں میں ترے حُسن کی رعنائی ہے
آبشاروں کے وطن، زعفراں زاروں کے وطن

سیکڑوں زاویے! کس رُخ سے بناؤں تصویر؟
کوہساروں کے، شگوفوں کے چناروں کے وطن

تیرے چاول میں ہے وہ آب کہ موتی شرمائے
سنگ ریزے ہیں ترے چاند ستاروں کے وطن

تیرے کہساروں میں نیلم کے خزانے پنہاں
تیرے صحرا ہیں کہ شہد اور اناروں کے وطن

ہر طرف ایک سُکوں خیز ترنّم کی فضا
تیرے چشمے ہیں کہ سنطور کے تاروں کے وطن

ہائے وہ پہلے پہل برف کے گرنے کا سماں
تیرے بادل ہیں کہ جوہی کی پھواروں کے وطن

ہائے آڑو کے شگوفے، مری محبوبہ کا جسم!
ہائے اے وادیٔ کشمیر نظاروں کے وطن

ہائے گلمرگ کی شامیں وہ شفق کا افسوں
تیرے آفاق ہیں کتنے ہی شراروں کے وطن

کالیداس اور غنیؔ، حبہؔ و مہجورؔ کے بعد
تو ہے نادم کا وطن حُسن نگاروں کے وطن

تیرے فن کاروں کی صناعی کی دنیا قائل
دستکاروں کے وطن سینہ فگاروں کے وطن

تیرے وارث ابھی محروم ہیں اپنے حق سے
دق کے ماروں کے وطن بھوک کے ماروں کے وطن

ہو مبارک کہ وہ بیدار ہوئے تیرے عوام
عہدِ نو کے طرب انگیز اشاروں کے وطن

الوداع آج تری بزم سے میں جاتا ہوں
رخصت اے وادیٔ کشمیر، بہاروں کے وطن

بلراج کومل

اک عمر گذاری ہے....

خاموشیٔ شب، چاند کی کرنوں کا ترنّم
لمحات کی رفتار میں معصوم سی لغزش
چُپ چاپ پڑے دل کو خیال آتا ہے اکثر
اک عمر گذاری ہے ترے سایۂ غم میں
یہ زیست کہ اب تک ہے پریشان و فسردہ
احساس کے چہرے پہ خراشوں کی نگاہیں
جلتی ہیں شب و روز کسی آگ میں پیہم
آوارہ و بیمار خیالات کے خوں سے
کچھ مردہ چراغوں کو جلا رکھا ہے ہم نے

ہم کس کو پکاریں کہ غم و درد کے ہاتھوں
وہ حال ہوا ہے کہ سُنا یا نہیں جاتا ــــ

تو پلکیں اُٹھا ہم نے ترے حُسن کی خاطر
وابستگیٔ شوق و جفا کا یہ فسانہ
جلتے ہوئے لمحات کے زخموں سے بُنا ہے
تو پلکیں اُٹھا آج بھی ہم تیری گلی میں
چُپ چاپ دلِ سادہ کو سمجھائے کھڑے ہیں

خلیل الرحمن اعظمی

دِلّی جو ایک شہر تھا عالم میں انتخاب

سیاہ زنجیر سے اُلجھنے کا کس کو یارا ہے اے غلامو!
قدم قدم پہ ہماری رہ میں ہزار فتنے گڑے ہوئے ہیں
جہاں کبھی لمحۂ تبسّم پہ کتنی کلیاں مہک اُٹھی تھیں
اُسی چمن کی روش روش پہ یہ سر دلاشے پڑے ہوئے ہیں

نہیں ہے صیّاد سے شکایت کہ آشیاں اپنا لُٹ گیا ہے
خود اپنے ہاتھوں سے ہمصفیروں نے تنکے تنکے کو پھُونک ڈالا
سُنا ہے پہلے فلک نے لوٹا تھا میری دلی کے میکدوں کو
پر اب کے ساقی کی ایک سازش سے جل گئے خود ہی جام و مینا

کہاں پہ اب میرا کارواں ہے، کہاں پہ یہ شام ہو گئی ہے
سیاہیاں لے کے کون آیا کہ صبح بدنام ہو گئی ہے
ہر ایک دل میں نئی بغاوت ہر اک کرن آج آتشیں ہے
لہو سے گلنار و گلفشاں یہ مرے شہیدوں کی سرزمیں ہے

دو شعر

امیر اللہ تسلیم بیگ

(۱)

تمام عمر رہا ہوں ترا کرم جس پر
وہ کس کے سامنے دستِ طلب دراز کرے

(۲)

تیری بخشی ہوئی شوق سے معاوانہ
کہ آستاں پہ ہیں اور آستاں نہیں ملتا

مخدوم محی الدین

بیٹھے رہے بڑھتے رہے کاروبارِ شوق
اک دم کا آرزو کا سہارا لیے رہے ○

انساں کی آرزو نے انساں کی جیت لی
گرتی ہوئی زمیں کو اٹھا کشش میں اپنی
وہ موڑ آگیا ہے شرق کی زندگی میں
ہر گام ہے سویرا، ہر موڑ اک اجالا

احمد ندیم قاسمی

○

کیسے بنتے اوس کے موتی، کیسے کھِلتے پھول یہاں
تُلے ہوئے کانٹوں کے ڈر سے پُوجی گئی ببول یہاں

کلیاں نوکِ سناں سے چٹکیں، غنچے کٹ کر پھول بنے
جا کر کہہ دو موسمِ گُل سے، اور نہ کھینچے طول یہاں

چول سے چول جمے تو کیسے، کون و مکاں میں ربط نہیں
مست وہاں پوجا میں فرشتے اور انسان ملول یہاں

آدم کی اُفتاد سمجھ لوں، یا اسلوب خدائی کا
تھی نہ وہاں جنّت بھی گوارا اور قبول ہے دُھول یہاں

یارو یہ سناٹا توڑو، گیت نہیں تو چیخ سہی
رلوانا قانون یہاں کا، رو لینا معمول یہاں

پل پل میں تاریخ چھپی ہے، گھڑی گھڑی میں گردش ہے
ایک صدی کی ہار بنے گی ایک نظر کی بھُول یہاں

اختر انصاری

○

بہارِ فکر کے جلوے لُٹا دیئے ہم نے
جنونِ عشق کے دریا بہا دیئے ہم نے

فروغِ دانش و بُرہاں کے شعلے بھڑکا کر
توہّمات کے خرمن جلا دیئے ہم نے

گرا کے درک و بصیرت کی بجلیاں پیہم
تعصّبات کے ٹکڑے اُڑا دیئے ہم نے

بنا کے فکر و تدبّر کو خادمِ انساں
مقدّرات کے چھکّے چھڑا دیئے ہم نے

شعورِ نقد کی صحت پسندیوں کی قسم
عقیدتوں کے پرخچے اُڑا دیئے ہم نے

بنے ہوئے تھے جو صدیوں سے بوجھ ذہنوں کا
روایتوں کے وہ ایوان ڈھا دیئے ہم نے

مٹا کے تفرقۂ خاص و عام کی لعنت
حقوقِ خاص ٹھکانے لگا دیئے ہم نے

مُراد جن سے تھی سرمایہ کے نظامِ فکر
وہ اونچے قصر زمیں سے ملا دیئے ہم نے

فتادگانِ زمیں کا بلند کر کے عَلَم
فلک نشینوں کے پرچم جُھکا دیئے ہم نے

حقیقتوں کی یہ عریانیاں، ارے توبہ
تصوّرات کے پردے اُٹھا دیئے ہم نے

نئے شعور سے ذہنوں میں بجلیاں بھر دیں
نئی اُمنگوں سے دل جگمگا دیئے ہم نے

ہمارا فکر و عمل ہے بہارِ دنیا آج
بہار کیسی گلستاں لُٹا دیئے ہم نے

گماں حیات پہ ہوتا ہے گیت کی لَے کا
کچھ ایسے گیت جہاں کو سُنا دیئے ہم نے

طلسم توڑ کے جھوٹی حقیقتوں کے تمام
عجائبات کے جادو جگا دیئے ہم نے

ورائے چرخ تھے آباد جس قدر فردوس
زمیں کی سطح پہ لا کر بسا دیئے ہم نے

دلوں کے، ذہنوں کے، روحوں کے توڑ کر تالے
مسرّتوں کے خزانے لُٹا دیئے ہم نے

بنا کے محنتِ انساں کو ایک قدرِ بلند
زمیں پہ چاند ستارے بچھا دیئے ہم نے

جلا کے عظمتِ آدم کی شمع دیرینہ
چراغ دیر و حرم کے بُجھا دیئے ہم نے

جو درک رکھتے ہیں اخترؔ وہ سمجھیں اور بتائیں
یہ کس شراب کے ساغر لنڈھا دیئے ہم نے

اثر لکھنوی

○

وہ ایک شانِ خودی بھی رہی سہی نہ رہی
خیال اور عمل میں جو یکسوئی نہ رہی

روش زمانے کی بدلے تو کس طرح بدلے
کہ تجھ میں جبر سے طاقت ستیز کی نہ رہی

نہ کیوں بھٹکتے پھریں کیوں نہ ٹھوکریں کھائیں
کہ مدعائے تجسس خود آگہی نہ رہی

تمام عصمت و پاکی تمام حسنِ عمل
جو یہ نہیں تو سمجھ لو کہ زندگی نہ رہی

عروج پہ کوئی نازاں نہ ہو یہ دُنیا ہے
ہوائے دہر موافق رہی، رہی، نہ رہی

عروس پھر نہیں اک ہار ہڈیوں کا ہے
حیات صدق کے زیور سے جو سجی نہ رہی

نگاہ محوِ چمن سازیٔ تمنّا ہے
وہی ہیں جلوے وہ فرصت نظارے کی نہ رہی

سُنا بھی تو نے کچھ اے عشقِ خانماں برباد
کہ حال پوچھ لیا جب تو بے کسی نہ رہی

نہ دے فریب حیا کا نگاہِ شعبدہ باز
سخن کا جس پہ گماں تھا وہ خامشی نہ رہی

تمام منظرِ ہستی دھواں دھواں ہے اثرؔ
چراغِ زیست میں پہلی سی روشنی نہ رہی

مجروح سلطانپوری

○

باعثِ جلوۂ گلِ دیدۂ تر ہے کہ نہیں
میری آہوں سے بہاراں کی سحر ہے کہ نہیں

راہ گم کردہ ہوں کچھ اس کو خبر ہے کہ نہیں
اس کی پلکوں پہ ستاروں کا گذر ہے کہ نہیں

میرے ہونٹوں پہ تڑپتے ہیں ابھی تک شکوے
جانے اس کی وہی نیچی سی نظر ہے کہ نہیں

دل سے ملتی تو ہے اک راہ کہیں سے آکر
سوچتا ہوں یہ تری راہ گذر ہے کہ نہیں

تیز ہے دستِ ستم نے بھی شراب اے ساقی
تیغ گردن پہ سہی جام سپر ہے کہ نہیں

روئے مشرق کی قسم ہم کو ہے اتنا معلوم
شبِ دوراں ترے پہلو میں سحر ہے کہ نہیں

میں جو کہتا تھا سو اے رہبرِ کوتاہ خرام
تیری منزل بھی مری گردِ سفر ہے کہ نہیں

اہلِ تقدیر! یہ ہے معجزۂ دستِ عمل
جو خزف میں نے اُٹھایا وہ گُہر ہے کہ نہیں

دیکھ کلیوں کا چٹکنا سرِ گلشن صیاد
زمزمہ سنج مرا خونِ جگر ہے کہ نہیں

ہم روایات کے منکر نہیں لیکن مجروحؔ
سب کی اور سب سے جدا اپنی ڈگر ہے کہ نہیں

غلام ربانی تاباں

○

جلوہ پابندِ نظر بھی ہے نظر ساز بھی ہے
پردۂ راز بھی ہے پردہ درِ راز بھی ہے

ہمنفس آگ نہ لگ جائے کہیں محفل میں
شعلۂ ساز بھی ہے شعلۂ آواز بھی ہے

یوں بھی ہوتا ہے مداوائے غمِ محرومی
جبرِ صیّاد بھی ہے حسرتِ پرواز بھی ہے

میں تو انجام کی تلخی بھی گوارا کر لوں
ہائے اس درد میں کچھ لذّتِ آغاز بھی ہے

میرے افکار کی رعنائیاں تیرے دم سے
میری آواز میں شامل تری آواز بھی ہے

زندگی ذوقِ نمو، ذوقِ طلب، ذوقِ سفر
انجمن ساز بھی ہے گرمِ تگ و تاز بھی ہے

میرے افکار و خیالات میں جاری تاباںؔ
حُسنِ دلّی بھی ہے رعنائیٔ شیراز بھی ہے

شکیل بدایونی

○

رہِ وفا میں کوئی صاحبِ جنوں نہ ملا
دلوں میں عزم تو دیکھے رگوں میں خوں نہ ملا

ہزار ہم سے مقدّر نے کی دغا لیکن
ہمیں مٹا کے مقدّر کو بھی سکوں نہ ملا

گلوں کے رُخ پہ وہی تازگی کا عالم ہے
نہ جانے ان کو غمِ روزگار کیوں نہ ملا

کہاں سے لائے وہ اک بوالہوس مذاقِ کلیم
جسے نظر تو ملی جذبۂ دروں نہ ملا

ملی تھیں ترکِ محبّت کے بعد بھی آنکھیں
مگر وہ کیف وہ اعجاز وہ فسوں نہ ملا

فلک شگاف تھا اس درجہ اضطرابِ عمل
کہ بندگی میں فرشتوں کو بھی سکوں نہ ملا

نہ جانے کس کے سہارے رُکا ہوا ہے فلک
ہمیں تو فرشِ زمیں پہ کوئی ستوں نہ ملا

احمد ریاض

○

تمہاری چلمن، تمہارے آنچل، تمہارے حُسنِ جواں کی باتیں
تمام رنگِ نظر کے قصے، تمام زورِ بیاں کی باتیں
سنا ہے کچھ لوگ کہہ رہے ہیں انھیں مذاقِ سخن نہیں ہے
جو بزمِ جاناں میں کر رہے ہیں فروغِ حُسنِ جہاں کی باتیں
بھلا میں کیسے کہ اپنی تاریخ کا حسیں باب "بنگلہ" ہیں
حشم طلب رہبروں کے ہاتھوں لٹے ہوئے کارواں کی باتیں
ہمیں بتایا گیا تھا حالات مختلف ہو گئے ہیں لیکن
وہی غمِ دلبراں کا رونا وہی ہیں فکرِ جہاں کی باتیں
ہر ایک غنچہ بہار کو اک فریب کا نام دے رہا ہے
ہر اک کلی کی زباں پہ ہیں سرد مہریٔ باغباں کی باتیں
طریقِ تقسیم سے رندانِ میکدہ مطمئن نہیں ہیں
ہیں بزمِ جام و سبو میں اب بھی سلوکِ پیرِ مغاں کی باتیں
ابھی تو ہم کو حیات کا ایک ایک گوشہ سنوارنا ہے
ہمیں ہراساں نہ کر سکیں گی حضورِ تیغ و سناں کی باتیں
ہمارے ماضی۔ ہماری تاریخ کی متاعِ سخن یہی ہے
"وجاہتِ قیصری کے نغمے، رموزِ لطفِ شہاں کی باتیں"

سلیمان اریب

○

آگ سی ہے سینے میں اور آنکھ تر بھی ہے
ہے ادھر جو حال اپنا کیا مگر ادھر بھی ہے
کتنے دل دھڑکتے ہیں، کتنے دل مچلتے ہیں
اے نگاہِ بے پروا کچھ تجھے خبر بھی ہے
دھوپ اس کا اک رُخ ہے چاندنی ہے اک پہلو
وہ نگاہِ سیمیں تن شمس بھی قمر بھی ہے
جیسے پی رہا ہوں میں ماہتاب کی کرنیں!
میرے جام میں ساقی کیا تری نظر بھی ہے
مجھ کو یہ بتایا ہے ڈوبتے ستاروں نے
تلخ کامیٔ شب میں لذتِ سحر بھی ہے
تھک کے بیٹھ جائے یا لے کے دم چلے آگے
راہ میں مسافر کے سایۂ شجر بھی ہے
دوسروں کا درد و غم اک ذرا وہ اپنا لے
یوں اریب کے بس میں شعر بھی ہُنر بھی ہے

ترنیش کمار شاد

○

غمِ حیات نے سینچے تھے آنسوؤں سے جو داغ
تمہاری بزمِ طرب کے وہ بن گئے ہیں چراغ
دیا نہ تو نے جنھیں اذنِ مے کشی ساقی!
چھلک چھلک کے بلاتے ہیں ان لبوں کو ایاغ
مرے وطن کے چمن پر یہ آہ کیا گزری
بہار کو نہیں ملتا ہے رنگ و بو کا سُراغ
دھڑک رہا ہے مرے دل میں کائنات کا دل
اس اک چراغ میں روشن ہیں بے شمار چراغ
نفس نفس سے جہنم کی آنچ آتی ہے
نئے شعور کی حدّت سے جل رہے ہیں دماغ
کبھی تو پھوٹیں گی صبحِ نشاط کی کرنیں
کبھی تو ہم کو ملے گا شبِ الم سے فراغ
اداس اداس فضا پر بھی چھن رہا ہے سرور
کھنک رہے ہیں یقیناً کہیں خوشی کے ایاغ
عطا کیا ہے شعورِ حیات نے جس کو
مری نوا میں ہے پنہاں قوتِ ابلاغ
میں غم نصیب سہی شادؔ میرے غم سے مگر
ملے گا اہلِ نظر کو نشاطِ نو کا سُراغ

احمد ظفر

○

یہاں کچھ اور بھی ہیں چند گلبدن ہی نہیں
مجھے تلاش ہے جس کی یہ وہ چمن ہی نہیں
قدم قدم پہ غمِ زندگی سے لڑنا ہے!
حیات تیری اداؤں کا بانکپن ہی نہیں
اگر ہو ذوقِ سماعت تو اک صدا بھی ہے
سکوتِ تشنہ تمناؤں کا کفن ہی نہیں
مجھے وطن سے محبت ہے آپ کو بھی ہے
مری نگاہ میں لیکن مرا وطن ہی نہیں
جو زندگی کے تقاضوں سے اعتنا نہ کرے
حیات جس سے نہ جھلکے ظفر وہ فن ہی نہیں

باقر مہدی

○

بہار آتے ہی ہر قدم پہ نئی زندگی ملے گی
کلی کلی جھوم جھوم اٹھے گی روش روش تازگی ملے گی
ہماری پلکوں پہ خون دل تو فسانۂ غم سنا رہا ہے
دلوں کی دھڑکن یہ کہہ رہی ہے کبھی ہمیں بھی خوشی ملے گی
طویل راہوں پہ چل رہا ہوں سنبھل سنبھل کر بھٹک بھٹک کر
یونہی بھٹکتا رہا تو اے دل پناہ مجھ کو کبھی ملے گی
تمہارا دھندلا سا اک تصور، خیالِ پیہم بنا ہوا ہے
یہ تیرہ راتوں میں سوچتا ہوں کبھی تری چاندنی ملے گی
نگاہ الفت کی جرأتوں سے شعورِ عالم نکھر رہا ہے
سرورِ دیوانگی سے آگے ہمیں نئی آگہی ملے گی
نشاطِ غم سے بہلنے والو، فریبِ غم کا بھی راز سمجھو
چراغِ حسرت جلا جلا کے تمہیں وہی روشنی ملے گی
لرزتے ہونٹوں پہ گیت ہونگے، شراب برسے گی ہر نظر سے
ہمیں اسی میکدے میں اک دن بجھی ہوئی تشنگی ملے گی

شہاب جعفری

○

اہلِ دل سوچ رہے ہیں یہ غم آساں ہو جائے
حسن پردہ نہ کرے عشق بیگمباں ہو جائے
غم کی پرشوق ہواؤں میں سرِ منزلِ شوق
ہائے وہ دل جو چراغِ تہِ داماں ہو جائے
تم نے بکھرا تو دیئے ہیں مرے غم میں گیسو
یہ بھی سوچا کہیں عالم نہ پریشاں ہو جائے
اب تو اک مرحلۂ شوق یہی باقی ہے
آدمی اتنا بدل جائے کہ انساں ہو جائے
اتنی آسان نہیں موجِ حوادث سے نجات
کاش ساحل کو بھی اندازۂ طوفاں ہو جائے
میری دنیا تو اسی عالمِ امکان میں ہے
میری الفت کو کہاں سے غمِ عرفاں ہو جائے
پھر تو ہر دل میں محبت ہی محبت ہو گی
صبر اے دل کہ علاجِ غمِ انساں ہو جائے
اے خلوصِ غمِ دنیا مرا ایمان تو ہے
زندگی لاکھ اب آلودۂ عصیاں ہو جائے
ظلمتیں بڑھتی ہی جاتی ہیں مری راہوں میں
اے دلِ زار کوئی داغ ہی عریاں ہو جائے
اتنا کم مایہ مرے اشکِ محبت کو نہ جان
وقت پڑنے پہ یہی شعلۂ رقصاں ہو جائے
مجھ اکیلے کے تو بس میں نہیں تجدیدِ وفا
تم شریکِ غمِ دنیا ہو تو آساں ہو جائے
کتنے ہی جل گئے دامن مرے دامن سے شہاب
ہائے اک زخمِ جگر اتنا فروزاں ہو جائے

ساحر ہوشیارپوری

○

ناصح کے سمجھانے سے
پھیل گئے افسانے سے
بات بگڑ جائے نہ کہیں
بگڑی بات بنانے سے
اِس نے کس کا ساتھ دیا
کیا اُمید زمانے سے
گل چیں بھی دِل گیر ہوا
پھولوں کے مرجھانے سے
جنّت کے وعدے پہ نہ جا
موڑ نہ منھ پیمانے سے
فرزانے کی بات نہ سُن
دور نہ رہ دیوانے سے
حوصلۂ غم اور بڑھا
دادِ جنوں مل جانے سے
ساقی کا دل رکھنے کو
ہم نہ اُٹھے مے خانے سے
دل سا رہبر، دل سا دوست
کیا سمجھے سمجھانے سے
منزل کو مایوس نہ کر
رستے ہیں سستانے سے
ساحر سے دیوانے کو
کیا حاصل سمجھانے سے

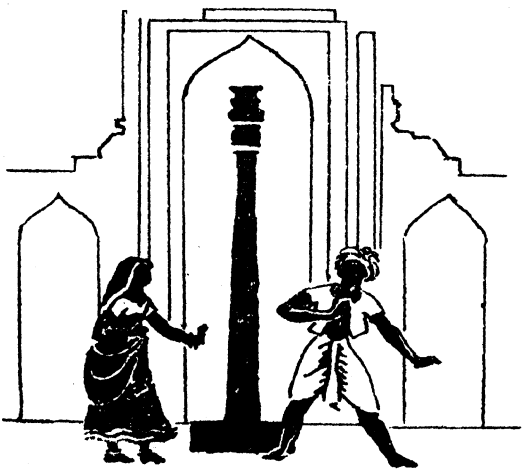
شاہد صدیقی

○

باغباں جب اپنا خون، نذر لا نہیں سکتے
پھول سوکھ جاتے ہیں، مسکرا نہیں سکتے
آدمی کی منزل ہے، آدمی سے مل جانا
اُس کو ڈھونڈھتے کیوں ہو، جس کو پا نہیں سکتے
آپ قرض لیتے ہیں آندھیاں زمانے سے
جب مرے چراغوں کو خود بجھا نہیں سکتے
اُس نے ایسی حکمت سے انجمن سجائی ہے
گیت دل میں گھٹتے ہیں لب تک آ نہیں سکتے
وہ بجھا کے سب شمعیں اس لئے پریشاں ہیں
جگنوؤں سے محفل کو جگمگا نہیں سکتے
ہم ہیں خالقِ نغمہ، لاؤ ساز دو ہم کو
راگ چھیڑ بیٹھے ہو، اور گا نہیں سکتے



ڈاکٹر رشید جہاں
کرشن چندر
ملک راج آنند
کنہیا لال کپور
شوکت صدیقی
مہندر ناتھ
فکر تونسوی
پریم ناتھ پردیسی
کرتار سنگھ دُگل
انور عظیم
پرکاش پنڈت



اوپندر ناتھ اشک
وامق جونپوری

افطاری

رشید جہاں

"روزے دار کا روزہ کھلوا دے۔ اللہ تیرا بھلا کرے گا!" کی صدائیں ڈیوڑھی سے آئیں۔ ڈپٹی صاحب کی بیگم صاحبہ جن کا مزاج پہلے ہی سے چڑچڑا تھا اور جھلا پڑیں۔ "نہ معلوم یہ کمبخت سارے دن کہاں مرجاتے ہیں۔ روزہ بھی تو چین سے نہیں کھولنے دیتے!"

"اللہ تیرا بھلا کرے گا!" کی کانپتی ہوئی آواز پھر گھر میں گونجی۔

"نصیبا۔ اری او نصیبا۔ دیکھ وہاں قفلی میں کچھ جلیبیاں پرسوں کی بچی ہوئی رکھی ہیں فقیر کو دیدے۔"

نصیبا نے پوچھا کہ "اور بھی کچھ؟"

"اور کیا چاہیئے! سارا گھر اٹھا کر نہ دیدے!"

نصیبا ڈوپٹہ سنبھالتی ہوئی اندر چلی گئی۔ برآمدے میں تخت پر بیگم صاحبہ بیٹھی تھیں۔ دسترخوان سامنے بچھا تھا جس پر چند افطاری کی چیزیں چُنی ہوئی تھیں اور کچھ ابھی تلی جارہی تھیں۔ منٹ منٹ میں گھڑی دیکھ رہی تھیں کہ کب روزہ کھُلے اور کب وہ پان اور تمباکو کھائیں۔ ویسے ہی بیگم صاحبہ کا مزاج ماشاءاللہ کیا کم تھا لیکن رمضان میں تو ان کی خوش مزاجی نوکروں میں ایک کہاوت کی طرح مشہور تھی۔ سب سے زیادہ آفت بے چاری نصیبا کی آتی تھی۔ گھر کی پلی چھوکری تھی۔ بیگم صاحبہ کے سوا دنیا میں اس کا کوئی نہ تھا اور بیگم صاحبہ اپنی اس ماما کو نصیبا کی اکثر مرمت کرکے پورا کرلیا کرتی تھیں۔ حالانکہ گرمی رخصت ہوگئی تھی لیکن پھر بھی ایک پنکھا بیگم صاحبہ کے قریب رکھا رہتا تھا جو ضرورت کے وقت نصیبا کی خبر لینے میں کام آتا تھا۔

"ارے کہاں وہیں مرگئی! نکلتی کیوں نہیں!" نصیبا نے جلدی سے منہ پونچھا۔ جلیبیاں لے کر جلدی جلدی ڈیوڑھی کی طرف چلی۔

"ادھر تو دکھا۔ کتنی ہیں؟"

نصیبا نے آکر ہاتھ پھیلا دیا۔ اس میں صرف دو جلیبیاں تھیں۔

"دو!" بیگم صاحبہ زور سے چیخ پڑیں۔ "اری اُجڑی اس میں تو زیادہ تھیں۔ ادھر تو آ..... کیا تو کھا گئی؟"

"جی نہیں....." نصیبا منہ ہی منہ میں منمنائی۔ لیکن بیگم صاحبہ کی ایکس رے نگاہوں نے جلیبی کے ٹکڑے نصیبا کے دانتوں میں لگے دیکھ ہی لئے۔ بس پھر کیا تھا۔ آؤ دیکھا نہ تاؤ۔ پنکھا اٹھا کر پھیل ہی تو پڑیں۔ "حرامزادی۔ یہ تیرا روزہ ہے! تف ہے تجھ سے آدھا گھنٹہ اور نہ صبر کیا گیا۔ ٹھہر تو! میں تجھے چوری کا مزا چکھاتی ہوں....."

"اللہ تیرا بھلا کرے گا! پانچ کا روزہ کھلوا دے!"

"اب نہیں..... اچھی بیگم صاحب اب نہیں..... اللہ بیگم صاحب معاف کیجئے۔ اچھی بیگم صاحب۔ اچھی....." نصیبا گڑگڑانے لگی۔

"اب نہیں..... اب نہیں کبھی..... ٹھہر تو تو! مُردار تیرا دم ہی نہ نکال کر چھوڑا ہو..... روزہ توڑنے کا مزہ!"

"تیرے بال بچوں کی خیر! روزہ دار کا روزہ.....!"

جب بیگم صاحبہ بے دم ہوکر ہانپنے لگیں تو نصیبا کو دھکا دیکر بولیں "جا کمبخت! جاکر فقیر کو یہ جلیبیاں دے آ۔ بچارا بڑی دیر سے چیخ رہا ہے..... اور لے یہ دال بھی....."

بیگم صاحبہ نے تھوڑی سی دال نصیبا کی مٹھی میں ڈال دی۔ نصیبا مسکیاں بھرتی ہوئی ڈیوڑھی پر گئی۔ دو جلیبیاں اور دال فقیر کو دے آئی۔

شیخ سڑک جو شاید کبھی نئی ہو۔ اب تو پرانی اور ردی حالت میں تھی۔ اس کے دونوں طرف گھر تھے۔ بس کہیں کہیں کوئی مکان ذرا اچھی حالت میں نظر آجاتا۔ لفظ زیادہ تر مکان پرانے اور بوسیدہ تھے جو اس محلے کی گری ہوئی حالت کا پتہ بتلاتے تھے۔ یہ سڑک ذرا چوڑی سی تھی جس کو رنگریز، دھوبی، حلوائی اور لوہار وغیرہ علاوہ چلنے پھرنے کے آنگن کی طرح استعمال کرنے پر بھی مجبور تھے۔ گرمیوں میں اتنی چارپائیاں بچھی ہوتی تھیں کہ یکہ بھی مشکل سے نکل سکتا تھا۔

اس محلے میں زیادہ تر مسلمان آباد تھے۔ علاوہ گھروں کے یہاں تین مسجدیں بھی تھیں۔ ان مسجدوں کے ملاؤں میں ایک قسم کی بازی لگی رہتی تھی کہ کون ان جاہل غریبوں کو زیادہ الو بنائے اور کون ان کی گاڑھی کمائی میں سے زیادہ ہضم کرے۔ یہ ملا بچوں کو قرآن پڑھانے سے لے کر جھاڑ پھونک۔ تعویذ گنڈا غرضکہ ہر ان طریقوں کے استاد تھے کہ جس سے وہ ان جلاہوں اور لوہاروں کو بیوقوف بنا سکیں۔ یہ تین بیکار اور فضول خاندان ان محنت کرنے والے انسانوں کے بیچ میں اس طرح رہتے تھے کہ جس طرح گھنے جنگلوں میں دیمک رہتی ہے اور آہستہ آہستہ درختوں کو چاٹتی رہتی ہے۔ یہ ملا سفید پوش تھے اور ان کے پیٹ پالنے والے میلے اور گندے تھے۔ یہ ملا صاحبان سید اور شریف زادے تھے اور یہ محنت کش رذیل اور کمینوں میں گنے جاتے تھے۔

اسی محلے میں ایک ٹوٹا ہوا مکان تھا۔ نیچے کے حصہ میں کباڑی کی دوکان تھی اور اوپر کوئی پندرہ بیس خان رہتے تھے۔ اوپر کی منزل کا بارجہ سڑک کی جانب کھلتا تھا۔ یہ خان سرحد کے رہنے والے تھے اور سب کے سب سود پر روپیہ چلاتے تھے۔ یہ لوگ حد سے زیادہ گندے تھے محلے والے تک ان سے بہت ڈرتے تھے ایک تو زیادہ تر لوگ ان کے قرضدار تھے۔ دوسرے ان کی نگاہ ایسی بری تھی کہ اکیلی عورت کی ہمت ان کے گھر کے سامنے سے ہو کر نکلنے کی نہ ہوتی تھی۔ دن بھر ان کے گھر میں تالا پڑا رہتا تھا۔ شام کو جب یہ لوگ واپس آتے تو ایک چھوٹی سی دیگ میں گوشت ابال لیتے۔ بازار سے نان لے کر اسی ایک برتن میں ہاتھ ڈال ڈال کھانا کھا لیتے اور چوڑی ہوئی ہڈیاں نیچے سڑک پر پھینکتے جاتے۔ جب ان کے کھانے کا وقت ہوتا تو شام کو بہت سے کتے جمع ہو جاتے اور دیر تک غرغر بھوں بھوں کی آوازیں آتی رہتیں۔

اپنا پیٹ بھر کر یہ خان بہی کھاتے کھول کر بیٹھ جاتے۔ حساب کتاب کرتے لگتے۔ پھر کچھ اپنے کمبل بچھا کر اور حقہ لے کر سونے کو لیٹ جاتے اور چند نچلے شہر کی گشت کو نکل کھڑے ہوتے۔

نماز روزے کا ایک سود کھانے والا خان بڑا پابند ہوتا ہے اور اپنے کو سچا مسلمان سمجھتا ہے حالانکہ اس کے مذہب نے سود لینے کو بالکل منع کیا ہے لیکن یہ سود کو نفع کہہ کر ہضم کر جاتا ہے اور اپنے خدا کے حضور میں اپنی عبادت (یوجا) ایک رشوت کی شکل میں پیش کرتا رہتا ہے۔ آج کل رمضان تھا تو سب خان بھی روزہ رکھے ہوئے تھے اور افطار کے خیال سے جلدی گھر لوٹ آتے تھے۔ ان کا دل بہلانے کا ایک طریقہ یہ بھی تھا کہ اپنے پیچھے پر کھڑے ہو کر سڑک کی سیر کریں۔ اور کوئی اکا دکا عورت گذرے تو اس پر آوازے کسیں۔ ان کے سامنے کا جو گھر تھا۔ اس کی کھڑکیاں تو کبھی کھلتی ہی نہ تھیں۔ کبھی کبھار روشنی سے پتہ چلتا تھا کہ پھر کوئی کرایہ دار آگیا ہے۔ آخر کو ایک دن چھکڑے اور تانگے آتے اور گھر پھر خالی ہو جاتا۔

ایک دن اصغر صاحب گھر تلاش کرتے پھرتے تھے۔ اس گھر کو بھی دیکھا۔ اس وقت خان باہر گئے ہوئے تھے گھر میں تالا پڑا ہوا تھا۔ اصغر صاحب نے گھر کو پسند کیا۔ خاص کر کرایہ کو۔ قلعی وغیرہ ہو جانے پر مع اپنی بیوی بچے اور ماں کے گھر میں آگئے۔ ان کی بیوی نسیمہ کو بھی گھر بہت پسند آیا۔ اگرچہ اس پاس کا محلہ گندا اور بوسیدہ حالت میں ہے تو ہوا کرے۔ لیکن بیس روپیہ میں اتنا بڑا گھر کہاں ملا جاتا تھا۔ اس نے گھر کو فوراً سجانے اور ٹھیک کرانے کا ارادہ کر لیا شام کو وہ اپنی کھڑکی میں سے جھانک کر باہر سڑک پر بچوں کی بھاگ دوڑ دیکھ رہی تھی کہ اس کی ساس بھی آکھڑی ہوئیں اور باہر دیکھنے لگیں اور پھر ایک دم "اوئی" کہہ کر پیچھے ہٹ گئیں۔

"اے دیکھو تو ان موٹے مسٹنڈے خانوں کو۔ پھٹیں ان کے دیدے! ادھر دیکھ دیکھ کر کیسے ہنس رہے ہیں!"

نسیمہ نے نگاہ موڑی تو دیکھا کہ کئی خان اپنے چھجے پر دانت نکالے اس کی طرف گھور رہے ہیں۔ نسیمہ کے ادھر دیکھتے ہی خانوں کی فوج میں ایک حرکت ہوئی اور وہ زور زور سے باتیں کرنے لگے اور قہقہے لگانے لگے۔ شکر تو یہ تھا کہ ان کا گھر ذرا نیچا تھا لیکن پھر بھی سامنا خوب ہوتا تھا۔

"اے دلہن! کھڑکی بند کر کے ہٹ جاؤ۔ یہ کیسا بے پردہ گھر اصغر نے لیا ہے۔ میں تو یہاں دو روز تک نہیں ٹک سکتی۔"
نسیمہ نے جواب نہیں دیا اور خانوں کی آنکھیں میں آنکھیں ڈالکر برابر دیکھتی رہی۔ ساس وہاں سے بڑبڑاتی ہوئی چلی گئیں "مردوں کو کون کہے جب عورتیں ہی شرم نہ کریں!"

اصغر اور نسیمہ کی زندگی میں اب سے نہیں کچھ عرصہ سے عجیب رکاوٹ پیدا ہوگئی تھی۔ ان دونوں کی منگنی بچپن میں ہی ہوگئی تھی۔ جیسے جیسے بڑھتے گئے پردا بھی بڑھتا گیا مگر آنکھ مچولی جیسے اپنے ہاں اکثر منگیتروں میں ہوتی ہے ان میں بھی ہوتی تھی۔ نوبت یہاں تک پہونچی ہوئی تھی کہ چھپ چھپ کر خط بھی لکھا کرتے تھے۔

اصغر جب کالج میں پڑھتے تھے تو نوجوانی کا زمانہ تھا۔ طبیعت میں جوش تھا اور اُن لڑکوں کا ساتھی تھا جو ملک کی آزادی کا درد دل میں رکھتے تھے۔ اسکی جوشیلی تقریریں اور باغیانہ، انگریزوں کے ظلم، زمینداروں کی بیگار، کسانوں کی مصیبت، سرمایہ داروں کی لوٹ اور مزدوروں کے سنگھٹن کے بارے میں بہت مشہور تھیں۔ بولنے کا لاجواب ڈھب تھا۔ دیار تھیوں کی دُنیا میں وہ ہر جگہ مشہور تھا۔ دیش کو اس سے بہت آشائیں تھیں اور نسیمہ کو اس سے بھی زیادہ۔ اصغر اپنی کالج کی زندگی کی سب باتیں نسیمہ کو برابر لکھتا رہتا تھا۔ اور جب وہ اخبار میں اس کا نام دیکھتی تو نسیمہ کا سر غرور سے اونچا ہو جاتا۔ اس کی کسی سہیلی کا بھائی یا منگیتر ایسا دیش بھگت نے بھی اپنے کو ایک نئی زندگی کے لئے تیار کرنا شروع کیا۔

عقلمند کو اشارہ کافی۔ ہوشیار لڑکی تھی وہ اپنے سماج کے روگوں کو اچھی طرح سمجھنے لگی اور ساتھ ہی ان کو سدھارنے کی تصویریں بھی اپنے دماغ میں کھینچنے لگی۔ دیش کو آزاد کرنے اور اس کو سکھ پہونچانے کے لئے وہ قسم کا بلیدان کرنے کی تیاری کرنے لگی۔ آزادی کے نام سے اس کو عشق ہو گیا تھا وہ اس پر اپنی جان بھی قربان کر سکتی تھی۔

جیسے ہی اصغر نے بی۔ اے کیا دونوں کی شادی ہوگئی، اور ساتھ رہنے سے نسیمہ کو پتہ چلا کہ اصغر کی روشن خیالی ایک چھوٹے سے دائرے کے اندر بند ہے۔ انھوں نے اتنا تو ضرور کیا کہ اپنے چند دوستوں سے بیوی کو ملوا دیا تھا۔ اُن لوگوں سے بات چیت کرنے کے بعد نسیمہ کی سوچ اور سمجھ میں زیادہ ترقی ہوگئی اور اس کو خود آگے بڑھ کے کام کرنے کی خواہش ہوئی۔

ایک طرف تو نسیمہ کا شوق اور جوش بڑھ رہا تھا دوسری طرف اصغر آہستہ آہستہ ڈھیلے پڑتے جاتے تھے۔ کہتے کچھ تھے اور کرتے کچھ تھے جس آسانی کے ساتھ دوستوں کے ساتھ بہانے بازی کر سکتے تھے نسیمہ کے ساتھ نہیں کر پاتے تھے۔ کبھی کہتے تھے کہ ابھی تو ہمارے ہاں بچہ ہونے والا ہے! پھر یہ کہ بچہ چھوٹا ہے۔ کبھی کہا کہ وکالت ختم کر لینے دو، وکالت ختم بھی نہ کی تھی کہ نوکر ہو گئے۔ نوکری بھی کی تو سرکاری اور اپنے پُرانے دوستوں سے الگ ہونے لگے۔

آخر کب تک نسیمہ سے اپنے دل کا حال چھپا سکتے تھے۔ باہر تو بیوی بچوں کا بہانہ تھا لیکن گھر میں کیا کہتے۔ نسیمہ بھی سمجھ گئی کہ یہ کرنے دھرنے والے تو کچھ ہیں نہیں، صرف باتیں ملانے کے ہیں۔ جب کبھی پُرانے دوست اتفاق سے مل جاتے تو پھر اصغر صاحب وہی زبانی جمع خرچ شروع کر دیتے اور اپنی غیر سیاسی زندگی کو ایک مصیبت بتا کر دوستوں کے سامنے پیش کر دیتے اور سب یہی خیال کرتے کہ نسیمہ ہی ان کو بہکانے کی ذمہ دار ہے۔ میاں کی اس موقع پرستی سے دونوں کے دلوں میں گرہ پڑ گئی اور نسیمہ نے ایک خاموشی اختیار کر لی تھی۔

اب تو اصغر کے دوست ڈھیلے ڈھالے قسم کے وکیل اور سرکاری ملازم تھے اور جن میں سی۔ آئی۔ ڈی والے بھی شامل تھے۔ نسیمہ کے پاس اکیلے بیٹھے ہوئے انھیں ایک اُلجھن سی ہوتی تھی۔ کیونکہ ہر شخص کے دل میں چور تھا اور جانتے تھے اس چور کا پتہ نسیمہ کو خوب اچھی طرح معلوم ہے۔ نسیمہ کی نگاہیں ان کو ایک طعنہ نظر آتی تھی۔ اس کی سرد خاموشی سے اُن کو ایک جھنجھلاہٹ آجاتی تھی اور ان کا دل چاہتا تھا کہ وہ نسیمہ کے خوبصورت چہرے پر ایک زور کا تھپڑ مار بیٹھیں۔ اگر نسیمہ اُن سے لڑتی، باتیں سناتی اور طعنہ دے دیکر اُن کے دل کو چھلنی کر دیتی تو ان کو اتنی تکلیف نہ ہوتی جتنی کہ اصغر کو اس کی خاموش حقارت سے ہوتی تھی۔

افطار کا وقت قریب تھا۔ سب خان دریچہ میں موجود تھے۔ کچھ کھڑے تھے، کچھ چائے پکا رہے تھے نسیمہ بھی مع اسلم کے اپنی کھڑکی میں سے جھانک رہی تھی۔ اب دو مہینے کے قریب ان کو اس گھر میں آئے ہوئے ہو گئے تھے۔ خان اس کی صورت اور لاپروائی کے عادی ہو چکے تھے۔ اب خواہ نسیمہ وہاں گھنٹوں کھڑی رہے خان اس کی طرف دھیان نہ دیتے تھے۔ اس وقت بھی ان کی آنکھیں اور کان قریب کی مسجد کی طرف لگے ہوئے تھے۔

افطار میں ابھی تھوڑی دیر باقی تھی کہ ایک بڈھا فقیر گلی میں سے نکل کر سڑک پر آیا اور جس طرح وہ ٹوٹتا ہوا چل رہا تھا اس سے ظاہر تھا کہ وہ اندھا بھی ہے اس کے سارے جسم میں رعشہ تھا۔ جس لکڑی کے سہارے وہ چل رہا تھا وہ بھی مشکل سے تھام سکتا تھا۔ اس کی مٹھی کوئی چیز تھی جو اس کے ہاتھوں کے کانپنے کی وجہ سے دکھائی نہ دیتی تھی۔ وہ آہستہ آہستہ بڑھ کر نسیمہ کے گھر کے سامنے ایک دیوار سے ٹیک لگا کر کھڑا ہو گیا۔

"دیکھو اماں، اس فقیر کے ہاتھ میں کیا ہے؟"

نسیمہ نے غور سے دیکھ کر کہا "کچھ کھانے کی چیز معلوم ہوتی ہے۔"

"تو کھاتا کیوں نہیں؟"

"روزے سے ہوگا۔ شاید اذان کا انتظار کر رہا ہوگا۔"

"اماں! تم روزہ نہیں رکھتیں؟"

نسیمہ نے مسکرا کر بیٹے کی طرف دیکھا "نہیں"

"ابا نے دادو خالہ جی سے کیوں کہا تھا کہ ان کا بھی روزہ ہے؟ کیا ابا نے جھوٹ بولا تھا؟"

نسیمہ نے کچھ دیر سوچ کر جواب دیا "تم خود ان سے پوچھ لینا۔"

"تو اماں تم روزہ کیوں نہیں رکھتیں؟"

"تم جو نہیں رکھتے!" نسیمہ نے اسلم کو چھیڑا۔

"میں تو چھوٹا ہوں! دادی اماں کہتی ہیں کہ جو بڑا ہو جائے اور روزہ نہیں رکھے۔ وہ دوزخ میں جاتا ہے۔ اماں دوزخ کیا ہوتی ہے؟"

"دوزخ! دوزخ وہ تمہارے سامنے تو ہے!"

"کہاں ——؟" اسلم نے چاروں طرف گردن گھما کر دیکھا۔ "وہ نیچے جہاں اندھا فقیر کھڑا ہے۔ جہاں وہ جلاہے رہتے ہیں اور جہاں وہ رنگریز رہتا ہے اور لوہار بھی ....."

"دادی اماں تو کہتی ہیں دوزخ میں آگ ہوتی ہے؟"

"ہاں آگ ہوتی ہے! لیکن ایسی تھوڑی ہوتی ہے جیسے ہمارے چولہے میں۔ دوزخ کی آگ بیٹا بھوک کی آگ ہوتی ہے۔ اکثر وہاں کھانے کو ملتا ہی نہیں اور جو ملتا بھی ہے تو بہت بُرا اور تھوڑا سا۔ محنت بھی بہت کرنی پڑتی ہے۔ اور کپڑے بھی دوزخ والوں کے پاس پھٹے پرانے پیوند لگے ہوتے ہیں۔ اُن کے گھر بھی چھوٹے چھوٹے اندھیرے جوؤں اور کھٹملوں سے بھرے ہوتے ہیں۔ اور اسلم میاں دوزخ کے بچوں کے پاس کھلونے بھی نہیں ہوتے ....."

"کلو کے پاس بھی کوئی کھلونا نہیں ہے۔ اماں وہ دوزخ میں جو رہتا ہے۔"

"ہاں۔"

"اور جنت؟"

"جنت یہ ہے جہاں ہم اور تم اور چچا جان اور خالہ جان رہتے ہیں۔ بڑا سا گھر ہو۔ صاف ستھرا۔ کھانے کو مزے مزے کی چیزیں مکھن۔ توس۔ پھل۔ انڈا۔ سالن۔ دودھ سب کچھ ہوتا ہے۔ بچوں کے پاس اچھے کپڑے اور کھیلنے کو اچھی سی موٹر ہوتی ہے۔"

"تو اماں سب لوگ جنت میں کیوں نہیں رہتے؟"

"اس لئے میری جان کہ جو لوگ جنت میں رہتے ہیں وہ ان لوگوں کو وہاں گھسنے نہیں دیتے۔ اپنا کام تو کروا لیتے ہیں۔ اور ان کو پھر دوزخ میں دھکا دے دیتے ہیں۔"

"اور وہ اندھے بھی ہو جاتے ہیں؟"

ہاں بیٹا! دوزخ میں اندھے بہت زیادہ ہوتے ہیں۔"

"تو وہ کھاتے کیسے ہیں؟"

اتنے میں اذان کی آواز آئی اور گولا چلا۔ خان چائے پکے اور بڈھے فقیر نے جلیبیاں جلدی سے منہ کی طرف بڑھائیں۔ رعشہ اور بڑھ گیا۔ اس کے ہاتھ زیادہ کانپنے لگے اور سر بھی زور زور سے ہلنے لگا۔ بڑی مشکل سے ہاتھ منہ تک پہونچایا اور جب منہ کھول کر جلیبیاں منہ میں ڈالنے لگا تو رعشہ کی وجہ سے جلیبیاں ہاتھ سے چھوٹ کر سڑک پر گر پڑیں۔ ساتھ ہی بڈھا بھی جلدی سے گھٹنوں کے بل گر پڑا۔ اور اپنے کانپتے ہاتھوں سے جلیبیاں ڈھونڈنے لگا۔ اُدھر ایک کتا جلیبیوں پر لپکا اور جلدی سے جلیبیاں کھا گیا۔ دوسرے کتے بھی بڑھے۔ بڈھے نے اُن کو ڈانٹا۔ کتے اس پر غرّانے لگے۔ بڈھا نڈھال ہو کر زمین پر بیٹھ گیا۔ اور بچوں کی طرح بلک بلک کر رونے لگا۔

خان جو ادھر دیکھ رہے تھے انھوں نے یہ سین دیکھ کر ایک قہقہہ لگایا اور بڈھے کی شکل و صورت اور بے چارگی پر ہنس ہنس کر لوٹ پوٹ ہو گئے۔

چھوٹا اسلم سہم کر نسیمہ سے چمٹ گیا اور بولا "اماں!"

اس کے ننھے سے دماغ نے پہلی دفعہ دوزخ کی اصلی تصویر دیکھی تھی۔ نسیمہ نے خانوں کی طرف غصّہ سے دیکھ کر کہا "یہ کمبخت ...."

اسلم نے پھر دبی ہوئی آواز میں کہا۔ "اماں!"

نسیمہ نے جھک کر اس کو گود میں اٹھا لیا۔ اور اس کی آنکھوں میں آنکھیں ملا کر جوش سے کہا "میری جان! جب تم بڑے ہو گے تو اس دوزخ کو مٹانا تمہارا ہی کام ہو گا۔"

"اور اماں تم؟"

"میں بیٹا! اب اس قید میں سے کہاں جا سکتی ہوں۔"

"کیوں۔ ابھی تو تم دادی اماں کی طرح بڈھی نہیں ہوئی ہو کہ نہ جا سکو۔" ننھے سے اسلم نے ماں کی سنجیدگی کی نقل کرتے ہوئے جواب دیا "تم بھی چلنا اماں!"

"اچھا میرے لال۔ تمہارے ساتھ تو ضرور چلوں گی۔"

یہ میری میراث ہے۔

یہ میری میراث نہیں ہے۔

میں اپنی میراث پر قانع ہوں۔

میں اپنی میراث پر قانع نہیں ہوں ——— (پرکاش پنڈت)

یہ پرکاش پنڈت کی میراث ہے یہ ہم سب کی میراث ہے۔ اس میں سُنہری روایات کی چمک دمک بھی ہے اور جنسی گھٹن، بدہیئتی، تھکن اور سیکڑوں دوسری سماجی علامتوں کی تاریکی بھی۔

پرکاش پنڈت کا قلم اپنی 'میراث' کی ان متضاد علامتوں اور تاریکیوں کا سینہ چیر کر ان سُنہری اور جھوری روایات کو آگے بڑھاتا ہے جسے آنے والی نسلیں فخر سے اپنی میراث کہہ سکیں گی۔

میراث پرکاش پنڈت کے تیرہ افسانوں کا مجموعہ۔ قیمت صرف تین روپے

مکتبۂ شاہراہ، اردو بازار، دہلی ۶

موم کی چٹان

کرشن چندر

شوکت اور اللہ داد نے گومتی کو کمرے سے دوڑتے ہوئے دیکھا۔ اُسے برآمدے میں سے ایک مست ادا سے بھاگتے ہوئے دیکھا۔ شوکت اور اللہ داد برآمدے کے باہر کے خوبانی کے درخت تلے دو اور سپاہیوں کے ساتھ تاش کھیل رہے تھے۔ شوکت سے نہیں رہا گیا۔

بولا۔ اللہ داد بڑی زناٹے کی عورت ہے۔ خدا کی قسم ایک دفعہ جس کو نظر بھر کے دیکھ لے وہ ہل نہیں سکتا۔ وہیں سِل پتھر ہو جاتا ہے۔

اللہ داد آہ بھر کے بولا۔ اپنا اپنا نصیب ہے

شوکت نے کہا آہیں کیوں بھرتے ہو۔ بڑی مردمار عورت معلوم ہوتی ہے۔ کیا عجب کبھی تم پر.....

اللہ داد نے جلدی سے اُس کے منہ پر ہاتھ رکھ دیا۔ بولا غضب ہو جائے گا۔ شوکت۔ کہیں تھانیدار نے سُن لیا تو چکدم بنا دے گا۔ تم نہیں جانتے ہو اُس خبیث کو۔ وہ بہت بُری طرح اس عورت کے جال میں گرفتار ہے۔

شوکت نے پتے پھینکتے ہوئے کہا۔ اپن تو پرواہ نہیں کرتے۔ مگر نہ جانے کیوں اپنے کو یہ عورت اچھی نہیں لگتی۔ جو مزہ خون پینے میں ہے وہ کسی اور مزے میں نہیں یار۔ میں تمہیں رامپور کا قصہ سناؤں ایک دفعہ کیا ہوا کہ ایک عورت مجھ پر بُری طرح عاشق ہو گئی۔

اللہ داد نے سارے پتے پھینک دیئے اور اُٹھ کے بولا۔ ہٹاؤ یار کوئی بات کرو۔ جی نہیں لگتا۔

کیوں۔ کیا ابھی تک ستا رہی ہے۔

اللہ داد خوبانی کے درخت کے نیچے اِدھر اُدھر ٹہل کر کہنے لگا۔ اس کی بات چھوڑو۔ یہ چڑیا اپنے پنجرے کی نہیں ہے۔

پھر کس پنجرے کی بات کرتے ہو۔ چار تو تمہارے گھر میں ہی ہیں۔

چار سے کیا ہوتا ہے۔ اللہ داد آہ بھر کے بولا۔ چار تو شروع سے ہی جائز ہیں۔ میں اب پانچویں کے چکر میں ہوں۔

شوکت نے اللہ داد کو سر سے پاؤں تک دیکھا۔ ہاں تمہارے ڈیل ڈول والے آدمی کو تو سرکاری سانڈ کی طرح پالنا چاہیئے۔

اللہ داد ہنسنے لگا اور اپنے بازوؤں کی اُبھری ہوئی مچھلیاں فخر سے دیکھنے لگا۔

شوکت نے ایک عجیب مایوسی کے عالم میں اُس سے کہا۔ عورتیں تمہیں بہت پسند کرتی ہوں گی۔

اللہ داد کا چہرہ مسرت سے سُرخ ہو گیا۔ اُس کا منہ پھول گیا اور گردن کی رگیں تن گئیں۔

شوکت نے کہا۔ اپن کو عورت بالکل پسند نہیں۔ جانے اس میں کیا ہے۔ اتنا ضرور پتہ ہے۔ جب چاقو انسانی جسم میں چلاتا ہوں تو بالکل کھیرا کاٹنے کا سا مزا آتا ہے۔

اللہ داد نے کہا۔ میری پانچویں بھی ہرے ہرے کھیرے کی طرح لچکیلی، نرم اور مُلائم ہے..... اُس کا نام نوراں ہے..... نوراں..... سچ مچ نور ہی ہے..... دیکھنے میں روشن اور چمکتی ہوئی..... سولہ سترہ برس کی..... میں نے اُس کے باپ کو پانسو روپے دیئے ہیں۔

نکاح کے لئے!

نہیں ــ نکاح کے لئے ساڑھے سات سو اور دوں گا۔ پانسو میرے پاس جمع ہو گئے ہیں۔ دو چار دن میں جتنا اور جو بھی اکٹھے کروں گا۔

پھر؟ شوکت نے ہونٹوں پر زبان پھیر کے کہا۔

پھر اپنے گاؤں میں شادی کے ڈھول بجاؤں گا۔ ڈڑ ڈڑ ڈگڑ، ڈڑ ڈڑ ڈگڑ..... اللہ داد اپنے پیٹ پر ڈھول بجا کر ناچنے لگا۔ شوکت اور دوسرے

سپاہی ہنسنے لگے۔

شوکت نے سوچ سوچ کے کہا۔ سنو تو تم پانچ کو کیسے رکھ سکو گے۔ کسی ایک کو طلاق دو گے نا!

ہاں! یہی کرنا پڑے گا!

شوکت نے کہا۔ مگر یہ بھی تو ہو سکتا ہے کہ ایک بیوی ڈھور ڈنگر چرانے گھاٹی پر جائے اور وہاں اُس کا پاؤں نیچے پھسل جائے اور وہ کھڈ میں گر کر مر جائے۔

ہو سکتا ہے۔ اللہ داد آہستہ سے بولا۔

اور یہ بھی تو ہو سکتا ہے کہ وہ آنگن میں رات کو سو جائے اور رات ہی کو جنگل کے بھیڑیے اُسے اُٹھا کے لے جائیں اور دوسرے یا چوتھے روز اُس کی لاش.....

اللہ داد اپنی ٹھوڑی کھجاتے ہوئے آہستہ سے بولا۔ ہاں ہو تو سکتا ہے

شوکت نے اپنا چاقو نکال کے اُس کا پھل آنکھوں کے سامنے رکھ کے کہا۔ "مجھ سے کوئی مدد مانگتے ہو تو میں حاضر ہوں"

اللہ داد نے ہنس کر شوکت کے کندھے پر ہاتھ رکھ دیا۔ تمہارے ایسے دوستوں ہی کا تو سہارا ہے۔ حالانکہ کوئی ایسی گڑبڑ کی ضرورت نہیں طلاق بھی فوراً مل سکتا ہے اور اگر دیر بھی ہو تو نوراں کے باپ کو یہ دھوکا بھی دیا جا سکتا ہے کہ میں ابھی تک کنوارا ہوں اور میرا نام اللہ داد نہیں رحمت خاں ہے۔

شوکت نے چاقو بند کر کے جیب میں ڈال لیا۔ مایوسی سے سر ہلا کے بولا جاؤ تم سے کیا بات کریں۔ تم ہماری لائن کے آدمی نہیں ہو۔

اللہ داد زور سے ہنسنے لگا۔ پھر یکایک چُپ ہو گیا کیونکہ گومتی اب ایک چھوٹی سی مٹکی اُٹھائے اُن کی طرف چلی آ رہی تھی۔ اللہ داد نے زیر لب کہا "اُسے اِدھر نہیں آنا چاہیئے"۔ جانتی ہے ہم سپاہی لوگ ہیں پھر بھی اِدھر آ رہی ہے۔ اُسے دیکھ کر دل میں کچھ ہونے لگتا ہے۔ مجھ سے کسی روز کچھ ہو جائے گا تو تھانیدار اور لالہ اپنی جان کو روئیں گے۔ یا خدایا! اِدھر نہ آئے۔ یا خدایا اِدھر نہ آئے۔

مگر گومتی دھیمی چال سے چلتی ہوئی اِدھر ہی آ رہی تھی — بالکل قریب آ کے بولی۔ "مویشی خانے کی چابی مجھے دے دو"

اللہ داد چُپ رہا۔

شوکت نے کہا۔ کیوں؟

دُودھ دُہنے جا رہی ہوں۔

شوکت بولا۔ اندر بڑا خطرناک ملزم بند ہے۔ اُس کی ہتھکڑیاں بھی کھلی ہیں۔

گومتی نے مُسکرا کے اللہ داد کی طرف دیکھا۔ بولی وہ مجھے کچھ نہیں کہے گا۔ پھر تم دونوں یہاں سامنے کھڑے ہو اور وہ باندی کا دروازہ ہے۔ اگر وہ یہاں سے بھاگا تو دروازہ وہ سامنے ہے۔ تمہارے سامنے سے بھاگ کے کہاں جائے گا۔

اللہ داد نے کہا۔ ہمیں اپنی فکر نہیں تمہاری فکر ہے۔

گومتی نے معنی خیز نگاہوں سے اللہ داد کی طرف دیکھ کے کہا۔ میں اپنی فکر خود کر لوں گی۔

اللہ داد نے شوکت کے ہاتھ سے چابی لے کے گومتی کو دیدی۔ ایک لمحہ کے لئے اُس کا ہاتھ گومتی کی خنک اُنگلیوں سے مس ہوا اور اُسے ایسا محسوس ہوا جیسے ان میں سے کوئی شعلہ تڑپ کر بھڑک اُٹھا۔ گومتی گھوم کر چلی گئی۔ اللہ داد اُسے دیکھتا رہ گیا۔

شوکت نے سر ہلا کے کہا۔ اِن کو بالکل پتہ نہیں! اگر مجھے دُنیا کی کوئی سب سے خوبصورت عورت لا کے دے اور ایک طرف وہ عورت اور دوسری طرف یہ چاقو رکھ دے تو میں اپنا چاقو اُٹھاؤں.....؟

اللہ داد نے کوئی جواب نہیں دیا۔ وہ گومتی کو دیکھ رہا تھا۔ گومتی باندی کے دروازے پر پہنچ گئی۔ پھر اُس نے چابی لگا کے تالا کھولا۔ پھر دروازہ کھلا۔ پھر دروازہ بند ہو گیا۔

بانسی کے بدبودار دھیال پر پڑے پڑے عبدل نے پوچھا۔ کون ہے!

ایک لمحہ کے لئے اُس نے دیکھا کہ دروازے کی پتلی دراز میں ایک حسین عورت کھڑی ہے۔ حسین عورت۔ حسین لڑکی نہیں۔ پھل دار درخت کی طرح شگفتہ اور شاداب عورت دروازے میں کھڑی ہے۔ ایک لمحہ کے لئے اُس کے نتھنوں میں ایک بے نام سی مہک لہرائی۔ پھر دروازہ بند ہو گیا اور نیم تاریکی اور نیم روشنی اور مویشی خانے کی نیم گرم فضا میں اُس نے اُس عورت کو اپنی طرف آتے ہوئے دیکھا۔

گومتی خاموش قدموں سے چلتے ہوئے بالکل اُس کے سر پر آن پہنچی۔ ایک لمحہ کے لئے وہاں رُکی۔ عبدل اُٹھ کے بیٹھ گیا لیکن گومتی نے اُسے کچھ نہیں کہا۔ وہ وہاں سے گھوم کر اپنی دُودھیلی گائے کے پاس چلی گئی اور بچھڑے سے گائے کے تھنوں میں دُودھ اُترواکے بچھڑا قریب میں باندھ کے دُودھ دہنے لگی۔

عبدل نے کہا۔ شاہنی! پہلے میں نے تمہیں پہچانا نہیں۔ ان پانچ سالوں میں تم میں بڑا فرق پیدا ہو گیا ہے۔

گومتی نے کہا۔ پہلے میں نے بھی تمہیں نہیں پہچانا۔ پانچ سال پہلے تم بالکل لڑکے سے تھے۔

عبدل نے کہا۔ شاہنی اُنھوں نے میرے باپ کو بے قصور مار دیا ہے۔

گومتی چُپ چاپ دُودھ دُہتی رہی اور دُودھ کی سفید سفید برف کی طرح چمکتی ہوئی دھاریں مٹکی میں گونج پیدا کرتی ہوئی گرتی رہیں۔ عبدل کو ایسا معلوم ہوا جیسے یہ دھاریں اُس کے گلے میں گر رہی ہوں۔ وہ اپنے حلق پر ہات رکھ کے بولا۔ شاہنی۔ میں نے کل شام سے کچھ نہیں کھایا۔

گومتی چُپ چاپ دُودھ دوہتی رہی۔

بچھڑے نے دُودھ کو دیکھ کے زور سے اپنی ماں کو آواز دی۔

گائے زور سے ڈکرائی۔

دُودھ مٹکی میں گرتا گیا۔

عبدل بھوک اور پیاس سے سخت بے تاب تھا۔ وہ اب دُودھ کی دھاروں کی "دھاں دھاں" نہیں سُن سکتا تھا۔ اُس نے اپنے کانوں میں اُنگلیاں دے لیں اور دھیال میں اپنا منہ چھپا لیا۔

گومتی نے دیکھا کہ مٹکا جھاگ سے چھلک رہا ہے۔ وہ آہستہ سے گائے کے پاس سے اُٹھی۔ بچھڑے کو پھر سے کھول کے گائے کے پاس جانے دیا۔ بچھڑا بھاگتا ہوا ماں کے تھنوں کے پاس گیا اور مُنھ مار کے خُبر خُبر دودھ پینے لگا۔

مٹکا جھاگ سے چھلک رہا ہے۔

عبدل دھال میں مُنھ چھپائے لیٹا ہے۔

گومتی اُس کے سر پر کھڑی ہے۔

گومتی نے کہا۔ اُٹھو دودھ پی لو۔

عبدل لیٹا ہوا تھا۔ اُٹھ کر بیٹھ گیا اور اب کھڑا ہونے والا تھا کہ گومتی جُھک کر اُس کے پاس بیٹھ گئی اور اُس کے کندھے سے لگ کر اُس نے مٹکی کو اُس کے مُنھ سے لگا دیا۔ عبدل غٹا غٹ دُودھ پیتا گیا۔ مٹکی پہلے چھلک رہی تھی۔ پھر وہ جھاگ جیسے اندر جاتا ہوا معلوم ہوا۔ پھر مٹکی پونی ہو گئی۔ پھر آدھی۔ پھر خالی ہو گئی۔ اب صرف عبدل کے ہونٹوں کے گرد دُودھ کا جھاگ لگا ہوا تھا۔

گومتی نے اپنے مہین ململ کے دوپٹے سے اس کے ہونٹوں کے گرد جھاگ کو پونچھ دیا۔ اُس کی ٹھوڑی اور نتھنوں کے گرد جمے ہوئے خون کو صاف کیا۔ عبدل نے ایک دو بار اُس کا ہاتھ روکا مگر وہ ہاتھ رک نہیں سکا۔ عبدل کے اپنے ہاتھ بالکل کمزور پڑ گئے اور اُس کے چاروں طرف ایک عجیب سی خوشبو، ایک عجیب سی سنسنی، ایک عجیب سی ملائمت پھیل گئی۔

گومتی نے کہا۔ میں نے سُنا ہے تم شہر میں سکول ماسٹر ہو اور آٹھویں پاس ہو۔

ہاں۔ عبدل بولا۔ اور اب میں دسویں کا امتحان دینے راولپنڈی جا رہا تھا کہ.....

راولپنڈی! گومتی بڑی تدھم آواز میں بولی۔ میں ایک بار شادی سے پہلے راولپنڈی گئی تھی۔ اپنے قصبہ بھون سے راولپنڈی گئی تھی۔ وہاں راولپنڈی میں میرا ایک رشتہ دار رہتا ہے۔ سجن دیر۔ پہلے میری اس سے شادی ہونے والی تھی۔ پھر تبھی جلاکر وہ ہمارا رشتہ دار ہے اور ہماری شادی نہ ہوسکی۔ گیوں جس سے ہم پیار کرتے ہیں اس سے ہم شادی نہیں کرسکتے۔ گومتی نے عبدل سے پوچھا۔

عبدل نے کوئی جواب نہیں دیا۔

گومتی نے کہا۔ تم راولپنڈی جاؤ گے تو سجن دیو سے ضرور ملنا۔ ضرور۔ اب اُس نے بھی شادی کرلی ہوگی۔ اُس کے بال بچے ہوں گے۔ ضرور جانا اُس کے پاس۔ دیکھنا اُس کی بیوی کیسی ہے۔ خوبصورت ہے کہ..... مگر ضرور خوبصورت ہوگی!..... دیکھو وعدہ کرو جب تم راولپنڈی جاؤ گے تو.....

عبدل نے کہا۔ فی الحال تو میں جیل جاؤں گا۔

جیل کیوں جاؤ گے؟ نہیں نہیں۔ تم ضرور راولپنڈی جاؤ گے۔ میں تمہیں راولپنڈی بھیج کے رہوں گی۔

عبدل نے کہا۔ وہ کیسے؟

گومتی نے کہا۔ تم دیکھتے جاؤ۔

اتنا کہہ کے گومتی نے عبدل کے گلے پر اپنے پتلے پتلے ناخن پھیر کے بہے ہوئے خون کی دھاروں کو صاف کیا۔ عبدل کے گلے کی رگیں کیسی صاف بیدھتی ہوئی تھیں۔ نیچے حلق کے نیچے کی دو مضبوط ہڈیاں..... گومتی آہستہ آہستہ ہاتھ پھیرتی گئی۔ عبدل گھبرا گیا۔ بولا۔ وہ — میں تم کیسے ..... میری مدد کرو گی۔

گومتی مسکرائی اور اُس کے سینے کا اُبھار عبدل کو اپنے سینے سے اُٹھتا ہوا معلوم ہوا۔ جیسے پھلوں سے لدی پھندی شاخیں کیا ایک طوفان کے جھونکے سے اُوپر اُٹھ جائیں۔ عبدل بالکل چوکنا ہوکر اور کچھ مایوس ہوکر گومتی کو کھڑا ہوتے ہوئے دیکھنے لگا۔ گومتی نے مشکی اُٹھالی۔ پھر اُس نے ایک عجیب انداز سے اُس کی طرف دیکھکر ہوا کے جھونکے کی طرح لطیف آواز میں کہا۔ "اچھا میں رات کو آؤں گی۔"

اتنا کہہ کے گومتی منہ پھیر کے چل دی اور عبدل کوئی احتجاج نہ کرسکا۔ کوئی انکار نہ کرسکا۔ کیوں آئے گی وہ۔ وہ اُس کی کون ہے۔ وہ اُس کا کون ہے۔ وہ کیسے آسکتی ہے۔ کس لئے اُس نے اُسے مسخ نہیں کیا۔ یہ کیسا جذبہ ہے۔ کس طرح کا احساس ہے جس نے اُس کی زبان بند کردی — عبدل ان سوالوں کا کوئی جواب نہ دے سکا۔ سوال دُودھ کے بُلبلوں کی طرح پھوٹ پھوٹ کے اُس کے ذہن میں گم ہوتے گئے۔

باندی

باندی سے باہر نکل کے گومتی نے چابی اللہ داد کو دے دی۔

شوکت نے پوچھا۔ مشکی خالی ہے شاہنی: !

گومتی نے کہا۔ تمہارے ملزم نے کل شام سے کچھ نہیں کھایا پیا۔

اللہ داد نے کہا۔ تھانیدار کا حکم تھا اُسے کچھ نہ دیا جائے۔

گومتی نے کہا۔ اچھا تو پھر اللہ داد تھانیدار سے کچھ نہ کہنا۔ میں رات کو بھی اُسے کھانا کھلاؤں گی۔

گومتی معنی خیز نظروں سے اللہ داد کو دیکھ کر مسکرائی۔ ایسی صاف روشن مسکراہٹ تھی وہ، اللہ داد بھونچکا رہ گیا۔ کانپتے ہوئے لہجہ میں بولا۔

"بہت اچھا شاہنی!"

جب گومتی چلی گئی تو شوکت نے کہا۔ تم اچھا نہیں کر رہے ہو دوست!

اللہ داد خوابی کے آس پاس گھوم کر ٹہلنے لگا۔ پھر اُس نے رُک کر شوکت سے اُونچی آواز میں کہا۔ "بھاڑ میں جائے تھانیدار!"

اللہ داد خود اپنی اُونچی آواز پر حیران رہ گیا۔

گومتی برآمدے میں سے گذرتی ہوئی اپنی جسارت پر مسکرائی۔ پھر اُس نے پیچھے ہوئے برآمدے میں کھڑے ہوئے دیکھا کہ کل ایک تنگ قمیص اور بڑے گھیرے والی نئی شلوار پہنے جنوبی رستے سے اُس کے مکان کی طرف آرہی ہے۔ کل بڑی ہی خوبصورت لڑکی ہے — گومتی نے سوچا۔ کئی سالوں سے میراں شاہ

شاہراہ

اُس کے ساتھ مُنھ کالا کرنا چاہتا ہے مگر آج تک اُس کی ہمّت نہیں ہو سکی۔ یہ تو نہیں ہو سکتا کہ گل کو اُس کا پتہ نہ ہو۔ آخر عورت ہے۔ وہ ضرور جانتی ہوگی۔ جب لالہ میراں شاہ حیران نظروں سے اُسے دیکھتا ہے تو وہ کیا دیکھتا ہے۔ جب وہ گل کی بھولی گڑی چھوارے اور مخانوں سے بھر دیتا ہے تو اُس کے ہاتھ کیوں کانپ رہے ہوتے ہیں۔ جب اُس نے ایک بار جی کڑا کر کے گل کو ریشمی سوسی کی قمیص اور شلوار کا کپڑا بھی مُفت دے دیا تھا اُس وقت اُس کے دل کی کیا حالت تھی، مگر گومتی کو خوب معلوم تھا کہ اُس کا خاوند صرف قدموں میں لوٹ سکتا ہے محبت نہیں کر سکتا۔ اس میں یہ ہمّت بھی نہیں کہ گل سے کہہ سکے "میں تیرا دل چاہتا ہوں — بُزدل!"

گومتی نے گل کو جنوبی پگڈنڈی سے اُوپر چڑھتے اور پھر اُسے لالہ میراں شاہ کے کمرے میں داخل ہوتے دیکھا۔ وہ مُسکرائی۔ اتنے میں اُسے اپنے قریب قدموں کی آواز سُنائی دی۔ اُس نے پلٹ کے دیکھا۔ ٹھاکر کاہن سنگھ اپنی مونچھوں کو تاؤ دے رہے تھے اور مُسکرا رہے تھے۔

گومتی نے پوچھا۔ "ابھی جی کیسے ہیں؟"

شہر سے ڈاکٹر آیا ہے۔ کہتا ہے مہینے بھر میں اچھے ہوں گے۔

گومتی چُپ رہی۔

ٹھاکر کاہن سنگھ نے کہا۔ ہم نے سوچا چلو شاہنی کو دیکھ آئیں اور اپنے یار تھانیدار سے بھی دو دو باتیں کر لیں۔

گومتی مُسکرائی۔ بولی "آج یہیں رہیئے نا۔ شہر سے نئی شراب منگائی ہے اور ——— ؟" ٹھاکر کاہن سنگھ نے بالکل قریب آ کے پوچھا۔

گومتی ذرا پیچھے ہٹ گئی۔ بولی۔ اور ایک نئی بوتل بھی ہے۔

"کہاں؟"

وہ سامنے لالہ کے کمرے میں، ابھی آپ کو دکھاتی ہوں۔

لالہ گل کو اپنے کمرے میں داخل ہوتے دیکھ کر کچھ گھبرا سا گیا۔ گل اتنی اچھی معلوم ہو رہی تھی۔ اتنی پیاری جیسے اُس کے کمرے میں بہار کا جھونکا آ گیا ہو۔ لالہ اس وقت ترازو میں کچھ سامان تول رہا تھا۔ اُس کے ہاتھ سے ترازو ڈنگا کے چھوٹ گیا اور لالہ بالکل گڑبڑا کے کہنے لگا۔ "ارے گل تم ہو؟"

گل کے مہندی بھرے ہاتھ چمکے اور اُس کی ایک اُنگلی اُس کی سُتواں ناک کی لَوں اور سُنہری کیل پر رُک گئی۔ وہ شرما کے اور لجا کے بولی۔

جی۔ شاہ جی!

گل زمین پر بیٹھنے والی تھی کہ لالہ نے اُس کا ہاتھ پکڑ کے کہا۔ ارے کیا کرتی ہو۔ یہاں۔ یہاں۔ یہاں تخت پوش پر بیٹھو۔ وہ گل کو ہاتھ سے پکڑ کے تخت پوش پر لے آیا۔ اُس نے بھی کھاتے سمیٹ کے الگ رکھ دیئے اور ہاتھ ملتے ہوئے بولا — بولو کیا چاہیئے تمہیں؟

چھوارے دوں؟ مخانے۔ مصری نئی آئی ہے۔ شیشہ کنگھی، نئی چھینٹ دار پھینٹ، گل کیا چاہیئے تمہیں؟

گل ہنسی۔ جیسے اُسے اپنی طاقت کا احساس ہو۔ بولی۔ لالہ مجھے کانچ کی سرپاں اور گلے کی وہ ہرے رنگ کی مالا دے دو تو بڑی مہربانی ہوگی تمہاری۔

ارے مہربانی کیسی؟ مہربانی کیسی۔ گل بولو۔ یہ لو..... تمہارے لئے تو۔ گرا اچھا۔ لالہ ایک عجیب حسرت سے گل کو دیکھ کر کہنے لگا۔ سُنا ہے بھادوں میں تمہاری شادی ہونے والی ہے!

گل نے لجا کے گردن جھکا لی۔ اُس کا چہرہ گردن سے لے کے جبیں تک سُرخ ہو گیا۔

لالہ ہاتھ ملنے لگا۔ ہائے گل چلی جائے گی۔ یہ سونے کی مورت، یہ نازو ادا کا پیکر، یہ موہنی مورت بھی اس گاؤں سے چلی جائے گی۔ میراں شاہ چُپ ہو گیا۔ ایک بار اسے اپنے گدھے سے پیار ہوا تھا۔ ایک بار اُس نے گومتی سے محبت کی تھی۔ ایک بار اُس نے گل کو چاہا تھا لیکن دولت کے سوا کسی نے اُسے نہ چاہا، اور دولت کو چاہنا ایسا ہی ہے جیسے آدمی گدھے سے محبت کرے۔ اتنی دولت پا کر بھی میراں شاہ کے دل میں راکھ اُڑ رہی تھی اور زبان پر مٹی کا ذائقہ تھا اور وہ گل کو دیکھ کر حسرت سے ہاتھ مل رہا تھا۔

گل نے اپنی چیزیں سمیٹ کے کہا۔ اچھا تو میں جاؤں

پچھلے چار سال سے یہی ہو رہا تھا۔ گل آئی۔ چند چیزیں پسند کر لیتی لیکن چیزیں دینے والے کو کبھی اپنی پسند کا موقع نہ دیتی۔ پھر ایک رذیل بزدل۔ مگر وہ لمحہ آتا جب وہ دونوں چپ ہو جاتے۔ گل اس لئے کہ وہ احسان نہ چکا سکتی تھی، لالہ اس لئے کہ وہ یہاں پر اسے احسان نہیں سمجھتا تھا۔ اس لئے یہ لمحہ بڑا خاموش اور طویل ہوتا جاتا۔ ایک عظیم غبارے کی طرح پھولتا جاتا۔ حتیٰ کہ جب لالہ کو معلوم ہوتا کہ یہ غبارہ اب پھٹ پڑے گا تو وہ ایک عجیب سی آواز میں کہتا۔ اچھا تو تم جاؤ گل، اور گل چلی جاتی۔ لیکن آج نہ جانے کیوں لالہ یہ بھی نہ کہہ سکا، صرف حسرت بھری نگاہوں سے اُسے چپ چاپ دیکھتا رہا اور گل نے آہستہ آہستہ اپنے قدم باہر بڑھائے۔

یکایک لالہ نے کہا۔ اے گل..... ہماری گائے نے بچھڑا دیا ہے۔ بڑا ہی خوبصورت۔ اُس کے ماتھے پر سفید تارہ بھی ہے۔

تو دیکھے گی؟

کہاں ہے؟

باندی میں!

گل نے سوچا۔ احسان چکانے کا لمحہ آگیا۔ احسان آخر احسان ہی ہوتا ہے، محبت نہیں ہوتا۔ ان پچھلے چار سالوں میں لالہ اسے بُرا اور مکروہ ضرور معلوم ہوتا تھا مگر کبھی اتنا بُرا اور مکروہ نہیں معلوم ہوا تھا جتنا اس وقت۔ اس سے پہلے لالہ کی خاموشی میں ایک عجیب رقت آمیز خوشامد کرتی ہوئی محبت کا شائبہ سا محسوس ہوتا تھا۔ آج اس میں صرف بدبو تھی۔ خالی گندی بدبو۔

گل نے شکایت آمیز لہجے میں کہا "لالہ بھادوں میں میری شادی ہونے والی ہے"

لالہ اُس کا ہاتھ پکڑ کے اُسے باندی کی طرف کھینچ کے لے جانے لگا۔ ارے بڑا اچھا بچھڑا ہے۔ بڑا ہی خوبصورت۔ یہ قریب ہی تو مویشی خانہ ہے!

گل انکار کرتی گئی۔ جوں جوں باندی قریب آتی گئی لالہ کا اصرار بڑھتا گیا اور گل کی مزاحمت بڑھتی گئی۔ اب لالہ بالکل اپنے آپے سے باہر ہو گیا تھا۔ اس کا دم پھول رہا تھا اور چہرہ غصہ سے سیاہ ہو گیا تھا۔ اسے اپنے آپ پر، اپنی ترچھی ناک پر، اپنی بدصورتی پر، اپنی کمینگی پر، گل کے حُسن پر گومتی کی بے وفائی پر، ہر شے پر غصہ آ رہا تھا۔ وہ کیوں غصہ نہ کرے۔ کیا اس کا غصہ بجا نہ تھا۔ گل کو یہ احسان چکانا ہوگا۔ آخر یہ احسان ہو کر رہا۔ یہ جذبہ بھی محبت نہ بنا، کیوں نہ بنا، کیوں وہ اسے باندی کی طرف گھسیٹ رہا تھا۔ یکایک اس کے کانوں میں ہنسی کی آواز آئی، اس نے گھوم کر دیکھا۔ شوکت اور اللہ داد اس کی طرف دیکھ کر ہنس رہے تھے۔

لالہ رُک گیا۔

اللہ داد نے کہا۔ کیا بات ہے لالہ۔ کدھر جا رہے ہو۔ باندی میں تو ہمارا قیدی بند ہے۔

یکایک لالہ کو یاد آیا۔ اور اس کی گرفت گل کے ہاتھ پر ڈھیلی ہو گئی۔ گل ہاتھ چھڑا کے جلدی سے بھاگی۔ اور شوکت اور اللہ داد کے قریب سے ہوتی ہوئی خوبانی کے درخت سے گذرتی ہوئی باڑھ کو پھلانگ کے نیچے رستے پر جانے والی تھی کہ کوئی بالکل اسکے سامنے آگیا اور اس نے اسے مضبوط ہاتھوں سے پکڑ لیا۔ گل نے گھبرا کر دیکھا۔ سامنے ایک لمبا تڑنگا جوان آدمی لمبی مونچھیں رکھے کھڑا ہے۔ اور اس کے پاس گومتی کھڑی ہے اور وہ اس جوان کی مضبوط باہوں میں ہے۔

ہٹو مجھے چھوڑ دو۔

ارے یہ تو سچ مچ نئی بوتل ہے، کاہن سنگھ نے خوش ہو کے کہا،

گومتی نے کہا۔ بھادوں میں اس کا بیاہ ہونے جا رہا ہے۔

مجھے جانے دو۔ گل چلائی۔

بھادوں تو بہت دُور ہے۔ اور رات آج جوان ہے اور میرے ہاتھ بہت مضبوط ہیں۔

رات آج جوان ہے اور گل ٹھاکر کاہن سنگھ کے کمرے میں ہے، رات آج جوان ہے اور گومتی تھانیدار حشمت اللہ بیگ کے

کمرے میں ہے۔ رات آج جوان ہے اور سیاہی خوبانی کے پیڑ کے نیچے تاش کھیل رہے ہیں۔ رات آج جوان ہے اور دولت بوڑھی ہو چکی ہے اور لالہ میراں شاہ اپنے دل کی ساری بھریاں گنتا ہوا کبھی اس کمرے سے اس کمرے کبھی اس برآمدے سے اس برآمدے جاتا ہے اور سوچتا ہے کیا وہ کسی طرح اس جوان رات کے سینے میں گھونسا نہیں مار سکتا۔ اک ایسا زبردست گھونسا جس سے سارے کمروں کے کواڑ چرچرا جائیں اور سارے برآمدوں کی چھتیں ہوا میں اُڑ جائیں اور شرابی قہقہوں کی دھجیاں فضا میں بکھر جائیں۔ کیا ایسا نہیں ہو سکتا ہے؟ کیا ایسا نہیں ہو سکتا ہے؟ یہ جوان رات..... لالہ میراں شاہ نے غصے میں اپنے دانت پیس لئے۔

رات آج جوان ہے اور بڑی عجیب ہے۔ گومتی نے سوچا یہ میرے دل میں کیسی ترنگیں سی اُٹھ رہی ہیں۔ جیسے آج پہلی بار میرا بیاہ ہو رہا ہے۔ آج اُس نے اپنا سب سے اچھا عنابی رنگ کا شنیل کا سوٹ پہنا اور ہاتھوں میں کامدار چوڑیاں پہنیں اور پیلے گلاب کا عطر لگایا۔ آج وہ خود بالکل نئی نئی سی محسوس کر رہی تھی۔ لالے کی پریشانی سے اُسے بڑی مسرت ہوتی تھی اور گل کی چھینیں سُن کے اُسے وہ دن یاد آگیا تھا جب تحصیلدار صاحب پہلی بار اُس کے گھر آئے تھے اور لالہ میراں شاہ ان دونوں کو ایک کمرے میں اکیلا چھوڑ کے رات کے دس بجے کسی ضروری کام کا بہانہ کر کے نیچے گاؤں میں چلا گیا تھا اور دو بجے واپس آیا تھا۔ آج گل کو بھی گھر جاتے ہوئے دو بجیں گے۔ ہائے یہ رات کتنی حسین ہے۔ آج وہ کس طرح حشمت اللہ بیگ کو تڑپائے گی۔ اس کی موٹی حرص کی ہڈیوں پر سے گوشت نوچ نوچ لے گی لیکن اُسے قریب نہیں پھٹکنے دے گی۔

گومتی سج سجا کے ہاتھ میں کھانے کا تھال لے کے بانڈی کی طرف چلی۔ اللہ دادا ور شوکت پہرے پر تھے۔

گومتی نے اللہ دادا سے کہا چابی؟

اللہ دادا نے چابی دے دی۔

گومتی نے کہا۔ لالہ پوچھے تو کہہ دینا میں تھانیدار صاحب کو کھانا کھلا رہی ہوں اور تھانیدار پوچھے تو کہہ دینا میں لالے کے پاس ہوں۔

"لیکن" اللہ دادا نے کہا۔

لیکن ویکن کچھ نہیں۔ دونوں ایک دوسرے کو پوچھنے کی کبھی ہمت نہیں کریں گے۔ اس لئے کوئی ڈر نہیں مجھے۔ میں اس تمہارے ملزم کو کھانا کھلا کے آتی ہوں۔

گومتی نے تالے کو چابی لگائی۔

دروازہ کھلا۔

دروازہ بند ہو گیا۔

اللہ دادا کانپنے لگا۔

بانڈی کے اندر عبدل کو پھر وہی بے نام سی مہک آئی۔ ارے یہ تو پیلے گلاب کی مہک ہے۔ ہاتھ میں تھال لئے اور تھال کے اندر چراغ جلائے یہ سونے کی مورت اُس کی طرف بڑھتی آ رہی ہے۔ عبدل اُٹھ کر بیٹھ گیا۔ بیٹھ کر کھڑا ہو گیا۔ کھڑا ہو کر اُس مورت کی طرف چلنے لگا۔ اُس نے تھال ہاتھ سے تھام کر نیچے اُتروا لیا اور اس نیم اندھیرے اور نیم اُجالے میں اُسے گومتی کے بُرا سرار ہونٹ اور اُس کی سحر آمیز آنکھوں کی وحشی چمک اک عجیب سا پیغام دیتی ہوئی معلوم ہوئی۔ عبدل کا دل کانپنے لگا اور نور اں بہت دُور تھی اور گومتی کے جسم کی پکار بہت نزدیک تھی اور خود اُس کا دل بہت زور زور سے دھک دھک کر رہا تھا اسے اپنی اس جوانی سے بھی خوف آنے لگا جو جیل کی سلاخوں کے پیچھے بھی زندہ تھی اور اُسے موت سے کھیلنے پر مجبور کر رہی تھی۔

گومتی نے کہا کھانا کھا لو۔

عبدل نے کہا آؤ پہلے باتیں کر لیں۔

وہ دونوں سرسراتے ہوئے خشک دھیال پر بیٹھ گئے۔ ایک دوسرے کے بالکل قریب۔

عبدل نے پوچھا مجھے راولپنڈی بھیجنے کی تم نے کیا ترکیب سوچی ہے۔ گومتی سب کچھ بھول چکی تھی۔ راولپنڈی، ترکیب، عبدل، گرفتاری، اسے صرف

عبدل یاد تھا۔ دن کو، سہ پہر کو، شام کو۔ اب تک صرف عبدل یاد رہا تھا۔ اب یکایک جیسے عبدل نے اُس کی یاد کو کھرچا، تو راولپنڈی نکل آیا۔ تازہ، گرم، لہو کی طرح زندہ اور اُس کے اندر سے سجن دیو..... سجن دیو ہنستا ہوا اُس کے سامنے کھڑا تھا اور گوماں کے دونوں ہاتھ اُس کے دونوں ہاتھوں میں تھے اور ایک ایسی پاکیزہ اُسکاہٹ جو گومتی نے اس کے بعد نہ کبھی اپنے چہرے پر نہ کسی دوسرے چاہنے والے کے چہرے پر دیکھی تھی۔ گومتی یکایک ساری باتیں سامنے ٹھہنگ سارے عنوے بھول گئی۔ آج سے کئی برس پہلے کی الھڑ لڑکی بن گئی جو سچے دل سے محبت کرنا چاہتی تھی لیکن جسے میراں شاہ کی دولت اپنی طلائی زنجیروں میں باندھ کے کھینچ لائی۔ گومتی کا سینہ زور زور سے پٹنے لگا۔ عبدل کا چہرہ بھی تو ایسا تھا۔ سجن دیو کی طرح مُسند، پاکیزہ اور بھولا اور اُلجھا ہوا جیسے وہ کچھ نہ سمجھ رہا ہو۔ اُسے کیا کرنا ہے۔ اُسے جسم کی پکار کو سُننا ہے یا اُسے اوپر اُٹھا کر ایک نئی سطح پر لے جانا ہے۔ جوان، ناتجربہ کار، نایختہ چہرہ، چہرہ جو رہنمائی اور مدد اور ڈھارس چاہتا ہے۔ اُسے عبدل ایسا چہرہ کیوں نہیں ملا، اُسے میراں شاہ کیوں ملا۔ کیوں؟ کیوں؟ کیوں؟ اُس نے دونوں ہاتھوں میں اپنا مُنہ چھپا لیا۔

عبدل نے اُسے اپنے سینے سے لگا لیا۔

مجھے مت چھوؤ۔ گومتی نے اُسے دھکا دے کر کہا۔

عبدل حیران رہ گیا۔

گومتی نے عبدل کے شانے پر اپنا سر رکھ دیا۔ بولی مجھے معاف کر دو۔ میں اس وقت اپنے آپے میں نہیں ہوں۔ میں چاہوں تو تم کو تباہ کر سکتی ہوں۔ مگر نہیں کروں گی۔ تمہیں زندہ رہنے کا حق ہے۔

کیسی عجیب باتیں ہیں تمہاری شاہنی!

ہاں عجیب۔ تو ہیں عبدل جب تم بیاہ کرو گے تو میری باتیں یاد کرو گے۔ کس نے تمہیں یوں مٹھی میں بند کر کے چھوڑ دیا تھا۔

عبدل نے کہا۔ میں نوراں سے شادی کروں گا۔

نوراں کون ہے! گومتی نے گھبرا کے کہا۔

عبدل کے دل میں نوراں اب یوں آئی جیسے دُور سے گھنٹی کی صدا آئے اور ہر لحظہ قریب آتی جائے نوراں۔ نوراں۔ نوراں۔ نوراں۔ نوراں۔ نوراں۔ عبدل کا چہرہ مسرت سے کھلتا گیا۔ اُس نے بڑے ہی پیارے من موہنے لہجے میں کہا۔

"نوراں میری ہونے والی بیوی ہے"

گومتی عبدل کے قریب سے اُٹھ بیٹھی۔ بولی۔ تم کھانا کھا لو تو پھر میں تمہیں آزاد کر دوں گی۔

عبدل نے کہا۔ آزادی کا خیال آتے ہی میری بھوک اُڑ گئی ہے۔

(چپ) اسی وقت باہر چلو

عبدل اُٹھ کھڑا ہوا

گومتی نے کھانے کے تھال کی طرف دیکھا۔ کتنی محنت اور محبت سے اُس نے یہ کھانا تیار کیا تھا۔ کتنی محنت اور محبت سے وہ آج بھی تھی۔ کتنی جوان راتوں کی اُمید بھری ترنگیں لے کر آج وہ اس باندی میں آئی تھی۔ یکایک غصّے میں آ کے گومتی نے زور سے تھال کو ٹھوکر ماری اور تھال بھنبھناتا ہوا، چکراتا ہوا، فضا میں اُڑھکتا ہوا دیوار سے جا لگا اور وہاں سے گر کر بھینس کے پاس جا گرا۔ بھینس تھال کو سینگ لگنے لگی۔ جیسے لالہ میراں شاہ کھانا کھا رہا ہو۔

عبدل نے کہا۔ کیا۔۔۔ کیا کرتی ہو۔

کچھ نہیں۔

عبدل بولا۔ باہر کے سپاہی مجھے کچھ نہیں کہیں گے۔

نہیں کچھ نہیں کہیں گے۔

میں کس طرح تمہارا شکریہ ادا کروں۔

اس کی ضرورت نہیں ہے۔

میں راولپنڈی میں ضرورت سے زیادہ دولت کما لوں گا۔

تمہاری مرضی۔

اُس سے مل کے کیا کہوں۔

یکایک گومتی کو چکر آ گیا۔ وہ دیوار کا سہارا لے کر کھڑی ہو گئی۔ پھر بڑے ہی مایوس، نا اُمید، اداس پھیکے لہجے میں کہنے لگی۔ "اُس سے کہنا۔ جس لڑکی سے تو محبت کرتا تھا وہ آج کل چکلے میں بیٹھی ہے۔"

شاہنی کیا کہتی ہو؟

سچ کہتی ہوں عبدل۔ گومتی سسکنے لگی۔

پھر یکایک اُس نے اپنا جی کڑا کر لیا۔ بولی اچھا اب یہ دروازہ کھول دو اور باہر چلے جاؤ۔

باہر سپاہی ہیں۔

تم دروازہ تو کھولو۔

عبدل نے دروازہ کھولا۔ دروازہ زور سے چرچرایا۔ باہر کی روشنی اندر آئی۔ اندر کا اندھیرا باہر گیا۔ عبدل دروازہ پر کھڑا رہا۔ شوکت اور اللہ داد اُسے پہچاننے کی کوشش کر رہے تھے۔

کون ہے۔ شوکت نے للکار کے کہا۔

میں عبدل ہوں۔

شوکت نے چاقو نکالا۔ اللہ داد آگے بڑھ آیا۔

کیا بات ہے شاہنی؟

گومتی نے ہر قسم کے جذبات سے عاری لہجے میں کہا۔ یہ باندی کا دروازہ ہے۔ اس دروازے سے ایک آدمی باہر جائے گا اور ایک آدمی اندر آئیگا ایک کھسیانی بھینی خاموشی کے بعد اللہ داد نے کانپتے ہوئے لہجے میں کہا۔ اچھا!

نہیں۔ نہیں۔ عبدل نے زیر لب کہا۔

شوکت بولا۔ کیا کر رہے ہو اللہ داد!

نہیں نہیں۔ مجھے منظور نہیں ہے۔ عبدل بولا۔

گومتی نے بڑی سختی سے کہا۔ اب تم ایک لمحے کی دیر نہ کرو۔ پہلے ہی بہت دیر ہو چکی ہے، اور ممکن ہے میں اپنا ارادہ بھی بدل دوں۔ اس ایک لمحے نیکی سے فائدہ اُٹھاؤ اور بھاگ جاؤ۔ اور میں یہاں باندی کے اندر کھڑی ہوں اور نہیں دیکھتی رہوں گی جب تک تم نظروں سے غائب نہ ہو جاؤ گے اس کے اندر کوئی قدم نہیں رکھ سکے گا۔

گومتی نے دھکا دیکر عبدل کو باندی سے باہر نکال دیا۔ عبدل دھیمے دھیمے قدموں سے چلتا رہا اور مڑ مڑ کر دیکھتا رہا۔ پھر وہ تیز تیز قدموں سے۔ چلے آخر میں وہ دوڑتا ہوا جنوبی ڈھلوان سے نیچے اُتر گیا۔ حدِ اُفق پر گومتی کو اُمید تھی کہ وہ مڑ کر ضرور دیکھے گا مگر اُس نے مڑ کر بھی نہ دیکھا۔ گومتی کے چہرے پر ایک عجیب سی مسکراہٹ آئی۔ اُس نے آہستہ سے لرزتی ہوئی آواز میں اللہ داد سے کہا۔

"اندر آجاؤ اللہ داد۔ مویشی خانہ کا دروازہ تمہارے لئے کھلا ہے۔"

لکشمی دیوی

ملک راج آنند

سکّوں کی چمک اور عشق کی آگ نے انسان کو اس درجہ دیوانہ بنا رکھا ہے کہ وہ اسے حاصل کرنے کے لئے ہر جائز و ناجائز طریقہ سے کام لیتا ہے اور ایک دوسرے کے حلق پر چھری پھیرنے سے بھی گریز نہیں کرتا۔

دولت کی چمک نے تو انسان کو اسی وقت اپنے شکنجے میں جکڑ لیا تھا جبکہ اس نے ارتقا کی پہلی منزل طے کی تھی۔ دولت کی وجہ سے دنیا میں بے شمار تباہیاں آئیں اور انسان اس کی ہوس میں زمین کے اُس حصّے تک جا پہنچا جہاں تک کہ اس کے سپاہیوں کے بیڑا اور گھوڑوں کے سم پہنچ سکتے تھے۔

جب انسان نے تہذیب کے دائرے میں پہلی بار قدم رکھا تو وہ گائے اور سور کو اپنی دولت شمار کرنے لگا اور پھر رفتہ رفتہ دوسرے جانور بھی دولت میں شامل ہوتے چلے گئے۔ اور جب کوئی شخص اپنی گائے کے تبادلے میں بیل لیکر آتا تو منافع کے طور پر کچھ پرندے ساتھ لے آتا اور اس طرح دولت کی خواہش اس کے دل میں تیز سے تیز ہوتی چلی گئی۔

اور جب انسان نے تجارت کی خاطر اپنے قبیلہ اور ملک سے نکل کر دور دراز ملکوں کی طرف قدم بڑھائے تو اسے بڑی مشکل پیش آئی۔ کیونکہ وہ اپنی دولت گائے اور سور کو اتنی دور نہیں لے جا سکتا تھا اس لئے وہ سوچنے لگا کہ ایسا کونسا ذریعہ ہو سکتا ہے کہ وہ اپنی دولت کو بغیر کسی تکلیف کے اپنی جیب میں ڈال لے اور جسطرح چاہے جا سکے۔ چنانچہ انسانی ذہن نے ایک چیز ایجاد کی سونے چاندی اور تانبے کے ٹکڑے جن پر بادشاہ کی یا قبیلہ کے سردار کی تصویر کھدی ہوتی رفتہ رفتہ چاندی اور سونے کے ان بے جان ٹکڑوں نے انسان کو اپنے قبضہ میں کرنا شروع کیا اور پھر بار یک کاغذ جسے عرفِ عام میں نوٹ اور مونا کا غذ جسے چیک کہتے ہیں انسان کی تمام قوتوں پر حاوی ہو گیا اور انسان نے اسے لکشمی دیوی کے نام سے یاد کیا اور لکشمی دیوی اس قدر خوبصورت اور دلکش تھی کہ انسان بھگوان کو چھوڑ کر اس کی پوجا کرنے لگا اور آج تک کر رہا ہے۔

کپڑے کے سب سے بڑے پیوپاری اور امرتسر کے سب سے بارونق بازار کے مالک لالہ رام نرائن بھی اپنے ہمعصر لالاؤں کی طرح اسی لکشمی دیوی کی پوجا کیا کرتا تھا یہ وہ نام نہاد دیہادر وطن پرست لوگ تھے جنھوں نے سودیشی تحریک میں بڑھ چڑھ کر حصّہ لیا تھا اور ملک میں ایک نئی صنعت و حرفت کی داغ بیل ڈالی تھی۔

لالہ جی کی سب سے بڑی خواہش یہ تھی کہ وہ نہ صرف امرتسر میں بلکہ پورے بھارت ورش میں اوّل درجہ کے دولت مند سمجھے جائیں اور ملک کے تمام سرمایہ داروں پر ان کا دبدبہ قائم ہو چنانچہ لالہ جی اور بھی شد و مد سے لکشمی دیوی کی پوجا کرنے لگے۔ اور جن طریقوں سے لالہ جی نے لکشمی دیوی کو اپنے اوپر مہربان کیا وہ ہر شخص کہ کوئی سربستہ راز نہیں تھا ہر شخص اس سے واقف تھا لیکن جیسا کہ اکثر ہوتا ہے لکشمی دیوی کے بے پناہ التفات نے بہت سے لوگوں کو لالہ جی کا دشمن بنا دیا اور سکوں کے بڑھتے ہوئے انبار نے لوگوں کے دلوں میں کبھی نہ بجھنے والی حسد کی آگ لگا دی ..... انکم ٹیکس والوں نے لالہ جی کو گھیرا۔ چوروں اور اچکوں کی ہتھیلی میں کھجلی ہونے لگی اور کاروباری حریف سر سے سر جوڑ کر کھسر پھسر کرنے لگے۔ اور ان سب نے مل کر کوشش یہ کی کہ کسی طرح لالہ جی کو گھنگال کر دیں ——— لیکن لالہ جی تو چٹان کی طرح ٹھوس تھے۔ انھوں نے جس مستقل مزاجی سے ان تمام حملوں کو روکا اور لکشمی دیوی کی پوجا میں منہمک رہے یہ انھیں کسی اوتار کے درجہ تک پہنچانے کے لئے کافی ہے۔ یہ دیکھتے ہوئے بھی کہ دنیا کی ہر چیز ان سے دور ہوتی جا رہی ہے وہ بڑے استقلال سے سانپ بنکر اپنی دولت پر بیٹھے رہے اس کی داد نہ دینا ان کے ساتھ بے انصافی ہو گی ——— میں کہہ چکا ہوں کہ جن طریقوں سے لالہ جی نے دولت جمع کی وہ کوئی راز نہیں ہے ——— یہ اُن دنوں کی بات ہے جب کہ لالہ جی کو کرسو ونڈیو دھی اندرون بازار میں ایک چھوٹی سی کپڑے کی دُکان ورثہ میں ملی تھی۔ لالہ جی نے اپنی اس چھوٹی سی دکان کی غلیظ گدّی پر بیٹھ کر سوچا کہ تالاب میں تیرتی ہوئی مچھلیوں کی طرح دولت بھی ہوا میں تیرتی رہتی ہے اور جال پھینک کر اسے اپنے قبضہ میں کیا جا سکتا ہے۔ یہ معمولی سا خیال کسی دوسرے کے دماغ میں نہ آ سکا اور وہ محض حسد کی وجہ سے

یہ سوچنے لگے کہ لالہ جی نے بھی وہی ظالمانہ طریقے استعمال کئے ہوں گے جو ان دنوں عام ہیں۔

لیکن کچھ لوگ ایسے بھی تھے جو لالہ جی کی سادگی اور ایمانداری کے دل ہی دل میں قائل تھے اور یہ جان کر واقعی حیرت ہوتی ہے کہ لالہ جی سا رحم دل اور ایماندار شخص کس طرح اپنی چھوٹی سی دکان سے اٹھ کر تمام بازار پر چھا گیا۔

چنگ عظیم سے پہلے لالہ جی نے اپنی دکان کی تاریخی گدی پر بیٹھ کر سوچا کہ بھارت ورش کی آبادی۔ مردوں عورتوں اور بچوں کو ملا کر چالیس کروڑ ہوتی ہے۔ اور ان میں سے ہر ایک کو اپنا جسم ڈھانپنے کے لئے کچھ اور نہیں تو سال میں کم از کم ایک شلوار اور دھوتی کی ضرورت ضرور محسوس ہوتی ہے۔ اور لالہ جی اگر ملک کی مانگ کا ہزارواں حصہ بھی فراہم کر سکے تو یہ نہ صرف ملک کی خدمت ہوگی جس کی طرف گاندھی جی نے ہر شخص کی توجہ مبذول کرائی ہے بلکہ اس میں ان کا اپنا ذاتی فائدہ بھی ہوگا۔۔۔۔ چنانچہ لالہ جی نے شمالی ہند میں کپڑے کا کاروبار وسیع پیمانے پر شروع کیا (تعجب ہے کہ ملک کی خدمت کا خیال کسی اور کے دماغ میں نہ آیا) اور دیکھتے ہی دیکھتے لالہ جی نے پنجاب کے مختلف حصوں میں سوتی کپڑے کے کارخانے قائم کر لئے اور پھر لالہ جی کے کارخانے لوگوں کو اپنا جسم ڈھانپنے کے لئے دھوتیاں اور شلواریں بہم پہنچانے لگے۔ اور اس سودیشی کپڑے کے مقابلہ میں نہ تو ولیتی شائر کا قیمتی اور نہ ہی جاپان کا سستا کپڑا ٹک سکا۔

یہ اس لئے بھی ہوا کہ لالہ جی بذات خود اپنے بنائے ہوئے کپڑوں کا چلتا پھرتا اشتہار تھے (ملک اور دولتمند ہونے پر بھی لالہ جی ہمیشہ لٹھے کی شلوار، بنیان، صدری اور ململی سی پگڑی میں نظر آئے۔ اس خاص لباس کا اثر لالہ جی کے کارکنوں پر بھی خوب ہوا۔ انھوں نے سوچا کہ اگر لالہ جی کی طرح کم سے کم خرچ میں کام چلایا جائے اور زیادہ محنت کر کے کچھ زیادہ روپیہ کمایا جائے تو ان میں کا ہر شخص لالہ جی بن سکتا ہے۔ چنانچہ وہ تنخواہ میں ترقی کے خیال سے سخت محنت کرنے لگے اور ان کی محنت کا اثر یہ ہوا کہ لالہ جی کے روپوں کا انبار اونچا ہوتا چلا گیا اور اتنا اونچا ہو گیا کہ لالہ جی نے اس کے بل بوتے پر امرتسر میں ایک بازار کھولدیا اور اس کا نام اپنے نام کی مناسبت سے رام بازار رکھا۔

لالہ جی کی اس کامیابی پر دوسرے بیوپاری دل ہی دل میں پیچ و تاب کھانے لگے اور لالہ جی کی سادہ روش دیکھکر وہ لوگ اور بھی انگاروں پر لوٹنے لگے۔۔۔۔ کیونکہ لالہ جی کا نہ صرف لباس سادہ تھا بلکہ انکا کھانا بھی جو صرف ایک گلاس لسی، دو تین طرح کا ساگ اور تین چپاتیوں پر مشتمل تھا، وہ باقاعدہ صبح شام سیر کو بھی جاتے صبح تو وہ نہر پر اشنان کرنے جاتے اور شام کو اپنی بند ڈکٹوریہ میں سوار ہو کر رام باغ کی سیر کو چلے جاتے۔۔۔۔ ہر شخص کی زبان پر لالہ جی کا نام تھا اور ان کی اس شہرت نے دوسرے لالاؤں کو بالکل آگ بگولا کر دیا وہ دانت پیس پیس کر لالہ جی کو گالیاں دینے لگے۔ "وہ سامنے کے جوتے تو دیکھو۔ مگر مچھ کے منہ کی طرح پھٹے ہوئے ہیں، بڑا کنجوس ہے جی" یہ آدمی ملیکن لالہ جی ان تمام تبصروں سے بے پرواہ اپنے خول میں مگن تھے اور جب انھوں نے پنجاب کی چودہ ملوں میں سے یکمشت دس ملوں کو خرید لیا تو لوگوں کا حسد انتہا کو پہنچ گیا۔ انھوں نے چند غنڈوں کو پیسے کا لالچ دیکر پورے رام بازار کو آگ لگا دی جہاں لالہ جی نے کپڑے کا گودام بھر رکھا تھا اور اپنی زیادہ تر پونجی جالوں کی صورت میں محفوظ کر رکھی تھی۔ ادھر ملوں میں دھڑا دھڑ ہڑتالیں ہو رہی تھیں۔ دشمنوں کے اس دوسرے حملے نے لالہ جی کی کمر توڑ دی۔ مجبوراً لالہ جی نے اپنی آدھی ملیں بیچ دیں۔ انکم ٹیکس والے اس موقعہ کے برسوں سے منتظر تھے۔ چنانچہ انھوں نے لالہ جی کے کھاتوں کو الٹ پلٹ کر کچھ ایسے نکات نکالے کہ لالہ جی کو اپنی عزت خطرے میں نظر آئی اور انھوں نے باقی ماندہ ملیں بھی بیچ کر انکم ٹیکس والوں کا منہ بند کیا۔

بظاہر ایسا معلوم ہوتا تھا کہ لالہ جی کو اپنی تباہی کا کوئی صدمہ نہیں ہے۔ انھیں اچھی طرح معلوم تھا کہ اب وہ تمام بازار میں کمین اور شہدے کے نام سے پکارے جاتے ہیں اور لوگ طرح طرح سے انکی چال ڈھال کی نقلیں اتار کر ہنسی سے لوٹ پوٹ ہو جاتے ہیں لیکن انھیں جیسے کسی بات کی پرواہ ہی نہ تھی لیکن دل کا حال اور ہی تھا۔ بے چینی کا روگ سا لگ گیا تھا اور انھیں ایسا معلوم ہوتا کہ یہ دل یونہی دھڑکتے دھڑکتے ایک دم سے بگڑی ہوئی گھڑی کی طرح رک جائے گا اور موت کے خوف سے انھیں پسینہ چھوٹ جاتا۔ مارے فکروں کے لالہ جی کی غذا ایک دم کم ہو گئی اور ان کا چہرہ اور بھی عجز نظر آنے لگا۔ دن بھر وہ اپنی چھوٹی سی دکان میں غلیظ گدی پر بیٹھے بیٹھے کچھ سوچا کرتے اور خلا میں گھورتے گھورتے ان کے منہ سے ایک آہ نکل جاتی اور چہرے پر مردنی چھا جاتی۔

دولت جمع کرنے کی خواہش لالہ جی کے دل میں اب تک سرد نہیں ہوئی تھی۔ اور وہ دولت حاصل کرنے کے لئے طرح طرح کے منصوبے باندھتے لیکن عمل نہ کر پاتے اور اس وقت تو ان کی ہوس اور بھی بڑھ گئی جب انھیں لکشمی دیوی کا خیال آیا جس نے لالہ جی کو خاک سے اٹھا کر آکاش پر بٹھایا تھا۔ لالہ جی بے چین ہو اٹھے اور انھوں نے کہ سوچا کہ بات تو جب ہے جب وہ صحیح معنوں میں روپوں سے کھیل سکیں اور اگر وہ روپوں کو بھی نہ چھو سکیں تو کم از کم

تھا تو ہو کر ان کے انبار کو دیکھ کر اپنے دل کو تسکین دے سکیں۔ یکایک انھیں ایک بینک کھولنے کا خیال آیا۔ جہاں روپوں کے لاتعداد انبار ہوں گے اور ہر طرف نوٹوں کی گڈیاں رکھی پھر تیگی ——— لالہ جی کے پژمردہ چہرے پر خوشی دوڑ گیا اور انھوں نے بلا جھجک دس کروڑ کے آٹھ سو اکنز اور دو کروڑ کے سکے رائب سرمائے سے بھگو ان کا نام لے کر رام نا رائن بینک کا بڑے ٹھاٹ سے افتتاح کر دیا۔ لالہ جی کی تمام سردہ قابلیتوں میں ایک بار پھر جان آگئی ——— وہ اپنی پرانی شیرآواز مند لوگوں کو سمجھانے لگے "اگر تم سو دو پر بینک کو روپیہ دو گے تو تمہاری پونجی میں خود بخود اضافہ ہوتا چلا جائے گا۔ دیکھو نا دو دیوں . . . . . ؟" اور پھر وہ اپنی قابلیت کے دفتر کھولنے اور لوگ مرعوب ہو کر اپنا جمع شدہ پونجی بینک میں جمع کرانے دوڑ پڑتے اور لالہ جی کی آنکھیں مسرت سے چمکنے لگتیں۔

لالہ جی کی دو خواہش کہ وہ صرف روپوں کے انبار کو ہی دیکھ کر اپنے دل کو تسکین دے لیں گئے کہاں غائب ہو گئی اور اب تو انھیں اپنے اس احمقانہ خیال پر ہنسی آتی۔

اُن دنوں لالہ جی پر دیش بھگتی کا بھوت سوار تھا اور وہ ہر تحریک میں پیش پیش نظر آتے لیکن یہ دیش بھگتی انھیں گراں گزری۔ ایک روز سیتہ گرہ میں انگریزی سرکار کو گالیاں دیتے ہوئے لالہ جی پکڑے گئے اور جب جیل سے باہر آئے تو وہ دیوالیہ ہو چکے تھے ان کا بینک فیل ہو چکا تھا اور لوگ اپنا انبار بینک سے اٹھا کر گھر دل میں دفن کر چکے تھے۔ لالہ جی کا دولت سے کھیلنے کی آرزو دل ہی میں رہی ——— انہی دنوں لالہ جی کو ایک اور شدید صدمہ پہنچا۔ انکی بیٹی پر کیں نمونیہ میں مبتلا ہو کر پرلوک سدھار گئی اور لالہ جی اس بھری دنیا میں تنہا رہ گئے۔

بینک کی ناکامی نے لالہ جی کی رہی سہی طاقت بھی نچوڑ لی۔ وہ اپنی زندگی کے ساٹھویں سال میں قدم رکھ چکے تھے اور زندگی کے ایام بڑی تنگدستی میں گذار رہے تھے۔ انھیں اپنا پچھلا جوش و خروش بے تحاشہ روپوں کے انبار یاد آتے۔ کارخانے اور بینک کی سیٹیں یاد آتیں اور ان کا دل جیسے کسی اندھے کنوئیں کی تہ میں ڈوبنے لگتا۔

ایک دن لالہ جی بیٹھے اپنے پرانے زمانے کی یاد میں آہیں بھر رہے تھے کہ دفعتاً انھیں ان زیورات کا خیال آیا جو انھوں نے اور انکی بیٹی پرتمی نے اپنے پرانے آبائی مکان میں دفن کر رکھے تھے لالہ جی کے ہونٹ مسکراہٹ کی صورت میں پھیل گئے اور وہ اپنے جسم میں نئی طاقت اور تازگی محسوس کرنے لگے۔ فوراً اٹھے دکان بند کی اور تیز قدم اٹھاتے ہوئے اپنے پرانے مکان پر پہنچ گئے۔ تہہ خانہ کا دروازہ مضبوطی سے بند کیا اور آستینیں چڑھا کر زور شور سے پکے فرش پر کدالیں برسانے لگے۔ کھدائی مشکل تھی لیکن لالہ جی کو جس کام کی دھن لگ جاتی تھی وہ اسے پورا کر کے ہی دم لیتے تھے۔

وہ دنا دن کدال برساتے جاتے اور پھر ہر نئے ہر ضم کر اپنی بیٹی کی تعریف کرتے جاتے۔ جب کہ آدھی رات ادھر تھی اور آدھی اُدھر کدال گھڑے کو چھو گئی انھوں نے اپنی بیٹی کی تعریف میں ایک زوردار نعرہ لگایا اور رام نام جپتے ہوئے گھڑے میں ہاتھ ڈال دیا اور پڑی بے چینی سے گھڑے میں چاروں طرف ہاتھ پھیرنے لگے مگر ہاتھ چند کنکروں کے سوا کچھ نہ آتا۔ لالہ جی کا سر چکرا گیا۔ ہاتھ ڈوب چکی اور وہ پریشان حال اپنے سر پر دونوں ہاتھوں سے اپنا سر تھامے وہیں اکڑوں بیٹھ گئے۔ وہ حیران تھے کہ تمام زیورات گئے کہاں ؟ ——— وہ کچھ سوچ کر اٹھے اور تہہ خانہ کا دوسرا تیسرا اور پھر چوتھا کونا کھود کر کھدیا لیکن وہاں سے بھی کچھ نہ ملا ——— وہ لڑکھڑاتے قدموں سے تہہ خانہ سے باہر آئے اور دھم سے بستر پر گر گئے۔ شدید پریشانی اور ناکامی کی وجہ سے انھیں بخار چڑھ آیا اور مسلسل چار راتوں تک انھیں بڑی بیدردی سے جھنجھوڑتا رہا۔

اپنی طویل بیماری میں لالہ جی یہی سوچتے رہے کہ کسی طرح پرتمی کے رشتہ داروں کو اس دفن شدہ خزانے کا پتہ چل گیا تھا اور جبکہ وہ اپنی بیٹی کی راکھ گنگا جی میں بہانے پر دوار گئے ہوئے تھے یہ تمام زیورات نکال لے گئے ہوں گے۔

اپنے خاندانی ڈاکٹر کی انتھک کوششوں سے جب لالہ جی صحت یاب ہوئے تو دوسری جنگ عظیم کے شعلے بھڑک چکے تھے۔ لالہ جی کی دُور رس نظروں نے اس تباہ کن جنگ میں بھی اپنا فائدہ تلاش کر لیا اور لالہ جی پھر روٹھی ہوئی لکشمی دیوی کو منانے کے جتن کرنے لگے۔ وہ دہلی اور شملہ کے درمیان چکر کاٹنے لگے۔ اور جلد ہی انھیں فوجیوں کو وردی فراہم کرنے کا ٹھیکہ مل گیا۔ اور اس ٹھیکہ کی بدولت لالہ جی نے نہ صرف اپنا کھویا ہوا سرمایہ حاصل کر لیا بلکہ انگریزی حکومت کی خدمت کے صلے میں گورنمنٹ نے خطاب عطا کر کے انکی عزت بھی بڑھا دی۔

کسی زمانے میں لالہ جی سودیشی تحریک کے حامی اور عدم تشدد کا دم بھرتے تھے اور جب کہ انھوں نے اپنی فطرت کے خلاف جنگ کی تباہ کاریوں سے دولت حاصل کی تو ان کا ضمیر انھیں بے طرح ملامت کرنے لگا لیکن لالہ جی نے بڑی کوششوں سے اپنے ضمیر کو تھپک تھپک کر سلا دیا کہ کہیں وہ دیوانے ہی نہ

ہو جائیں۔ ان سب کوششوں کے باوجود ان کے دل کی گہرائی سے بے چینی اور اداسی کی ایک لہر سی اٹھتی اور انکی خوشیوں کی بنیاد کو ہلا دیتی۔ لالہ جی نے اس بے چینی سے چھٹکارا پانے کے لئے اپنا کچھ روپیہ مندروں اور چندوں میں بھی دیا لیکن اس دان کی وجہ سے وہ ایک اور ہی قسم کی ذہنی کشمکش میں مبتلا ہو گئے ——— پہلے پاپ اور پھر پن ——— پہلے پن اور پھر پاپ ——— یہ کیا ——— یہ کیوں؟ اور آدھی رات کو نیند سے چونک کر وہ اپنے آپ کو پسینے میں نہایا ہوا پاتے اور انھیں گھبراہٹ ہوتے ملازم بڑا فکرمندی سے پوچھتے "سیٹھ جی اب کا حال ہے۔ آپ تو نیند میں چلا رہے تھے۔"

اور لالہ جی اپنی اس تشویش ناک حالت سے گھبرا کر ایک جوتشی کے پاس دوڑے گئے "لالہ جی" شری بند ہو یا دھیائے جوتشی نے کہا "آپ کو یہ بے چینی دراصل دولت کھو دینے کا خوف ہے۔ اور جب تک آپ کو خاطر نہیں مل سکتی جب تک کہ آپ اپنی دولت کسی محفوظ جگہ رکھ کر اس کی طرف سے مشغولیت نہ ہو جائیں۔ ہے رام ہری رام۔ ہری رام۔"

لالہ جی بڑے چکر میں پھنسے ہوئے تھے انھیں کوئی ایسا مقام اور ترکیب معلوم نہیں تھی جس کی وجہ سے وہ اپنی دولت سے بیفکر ہو جاتے۔ انھیں ایسا محسوس ہوتا کہ ان کی دولت آہستہ آہستہ کسی اور طرف کو سرکتی جا رہی ہے اور ایک روز ایسا آئے گا جب وہ اپنے آپ کو بالکل مفلس پائیں گے۔ لالہ جی بے چین ہو جاتے۔ روپے پیسے کا بازار مندا ہوتا جا رہا تھا۔ ملک میں کمیونزم کا اثر پھیل رہا تھا اور ہر چند کہ ملک آزاد تھا لیکن کون جانے کسی وقت حکومت کو ہر سرمایہ قومی ملکیت بنا دینے کا خبط سوار ہو جائے مستقبل واقعی تاریک تھا۔

لالہ جی انھیں پریشان کن خیالات میں الجھے ہوئے تھے کہ ایک دن وہی جوتشی ان کے پاس آیا اور اس نے بتایا کہ لالہ جی اپنی تمام پونجی سے ایک سونے کا پلنگ بنوائیں جسمیں قیمتی ہیرے، لعل اور الماس جڑے جائیں۔ اس طرح کوئی اسے چرا بھی نہیں سکے گا۔ اور لالہ جی کی آتما کو شانتی بھی مل جائے گی۔ لالہ جی کے سر سے ایک بہت بڑا بوجھ ہٹ گیا اور انھوں نے سوچا کہ چوبیس میں سے کم از کم دس گھنٹے تو وہ پلنگ پر ہی گذار دیں گے پھر اسے کون چرا سکے گا؟

سونے کا پلنگ تیار ہو گیا بڑا دیدہ زیب عجوبہ چیز تھا اور لوگوں کا خیال تھا کہ مغل شہنشاہ شاہجہاں کا تختِ طاؤس بھی اس کے سامنے ہیچ تھا۔

اپنے پلنگ پر بیٹھتے ہی لالہ جی اپنی تمام فکریں بھول جاتے۔ ہیرے چمکتے۔ لعل جگمگاتے اور الماس کو دیکھ کر تو لالہ جی کے جسم میں دوڑتے ہوئے خون میں اضافہ ہو جاتا مگر یہ بیفکری کبھی نہ پائیدار ثابت ہوئی۔ ایک روز لالہ جی جب صبح کی تفریح سے واپس آئے تو پلنگ کے سرہانے سے ایک لاکھ روپیہ کی مالیت کا ایک لعل غائب تھا۔ لالہ جی شدت سے سوچا کہ دروازے میں قفل چڑھا کر یہ سمجھنا کہ انکی دولت محفوظ ہے سراسر حماقت ہے۔ اس طرح تو جو کسی وقت بھی آ کر بڑے اطمینان سے انھیں لوٹ سکتے ہیں تو پھر کیا کیا جائے؟ بینک میں رکھ دیا جائے؟ نہیں جی بینک اگر دیوالیہ ہو گیا تو؟ اور اگر بینک پر بم گرا دیا گیا۔ سنتے ہیں تیسری جنگ اب ہونے والی ہے۔ تو پھر کیا کیا جائے۔ یہی کہ اس کی پوری حفاظت کی جائے اس کمبخت کو رکھنے کا بھی کوئی بھروسہ نہیں جس کو میں نے رکھ لیا ہے۔"

چنانچہ لالہ جی نے صبح کی تفریح ترک کر دی اور غم شدہ لعل کے غم کو یہ کہہ کر بھولنے کی کوشش کرنے لگے کہ اب بھی ان کے پاس بے شمار دولت ہے ——— کچھ ہی دنوں بعد لالہ جی جب اپنی شام کی تفریح سے لوٹے تو یہ دیکھ کر تو انھیں بہت ہی غصہ آیا کہ پلنگ کی سونے کی اینٹوں میں سے ایک کونصف کے قریب کوئی کاٹ کر لے گیا ہے۔ لالہ جی نیم جان ہو گئے اور انھیں ایسا معلوم ہوا کہ ان کی بقیہ دولت بھی آہستہ آہستہ ہوا ہو ختم ہو جائے گی۔ انھوں نے جھلا کر شام کی تفریح بھی چھوڑ دی اور اب وہ اپنا تمام وقت سونے کے پلنگ پر اینڈتے ہوئے گذارنے لگے۔ اس بات سے ان کو ایک طرح کا روحانی اطمینان میسر ہو گیا کہ انکی موجودگی میں کوئی شخص پلنگ کی طرف آنکھ اٹھا کر دیکھنے کی بھی جرأت نہیں کرے گا۔ تفریح چھوڑ دینے سے لالہ جی کی بھوک مرنے لگی اور وہ دن بدن کمزور ہوتے چلے گئے وہ ہر ماتما سے پرارتھنا کرنے لگے کہ وہ انھیں شکتی دے۔ لیکن ان پرارتھناؤں کا کچھ بھی اثر نہ ہوا دن بدن نقاہت بڑھتی گئی اور انھیں پریشان خواب نے گھیر لیا اور پھر ایک دم سے بے خوابی کی شکایت ہو گئی۔ آخر ایک تاریک رات کو لالہ جی اپنے سونے کے پلنگ پر مُردہ پڑے ہوئے تھے۔

سکراتِ موت کی تکالیف سے پھینچے ہوئے پٹھوں نے لالہ جی کے چہرے کو اتنا کرخت اور بھیانک بنا دیا تھا کہ وہ لوگ بھی جو لالہ جی کے جسم کو اشنان دیکر شمشان لیجانے آئے تھے لاش کے قریب جانے سے گھبرانے لگے۔

لالہ جی نے مرتے وقت وصیت کر دی تھی کہ ان کے جسم کو سونے کے پلنگ پر سے ہرگز نہ اٹھایا جائے اس لئے لوگوں کا یہ خیال ہے کہ لالہ جی کی آتما سورگ لوک میں جانے کی بجائے بھوت بن کر پلنگ سے اور اگر رات دن مڈلاتی رہتی ہے چنانچہ کوئی سورما بھی سونے کے پلنگ کے قریب جانے کی جرأت نہیں کرتا اور اس طرح جس دولت کی حفاظت لالہ جی اپنی زندگی میں کامیابی سے نہ کر سکے تھے موت کے بعد پوری کامیابی سے کر رہے تھے۔

نیا شکنجہ

پارلیمنٹ میں ایک نہایت اہم تقریر

کنہیالال کپور

مسٹر سپیکر! پارلیمنٹ کا یہ غیر ضروری اجلاس ہے۔ اسے منعقد کرنے کی بالکل ضرورت نہ تھی۔ ملک کی بدقسمتی سے انتخابات میں ہم نے بھاری اکثریت حاصل کر کے پارلیمنٹ میں ایسی مضبوط پارٹی بنالی ہے کہ ہم اقلیت کے معقول مطالبے کو بھی رد کر سکتے ہیں۔ جیسا کہ بہت دنوں سے کر رہے ہیں۔ اور تھوڑے دن اور کر سکیں گے۔ اس غیر ضروری اجلاس میں غیر قانونی نقطے پیش کئے جائیں گے۔ "قانونی" کہنا بھی تکلف ہے۔ ورنہ وہ نقطے ایسے ہیں کہ دن کا کسی قانون سے دور کا بھی تعلق نہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ اگر یہ نقطے کسی ایسی پارلیمنٹ میں پیش کئے جاتے جس کے افراد ذی ہوش اور سمجھدار انسان ہوتے تو شاید وہیں کی بجائے مجھے اگرے میں منتقل کر دیا جاتا۔ تاکہ اپنے دماغی توازن..... خیر خدا کا لاکھ لاکھ شکر ہے۔ کہ اس میں ایسا کوئی خطرہ نہیں۔

ہاؤس کو یاد ہوگا۔ آخر ہاؤس کا حافظہ اتنا کمزور نہیں۔ اور اگر کمزور ہو بھی تو مجھے بخوبی یاد ہے۔ ہاؤس کو فکر کرنے کی ضرورت نہیں۔ ہاں تو میں کہہ رہا تھا کہ ہاؤس کو یاد ہوگا کہ چند سال میرا مطلب ہے چند مہینے ہوئے۔ ہم نے ملک کے لئے ایک "نیا آئین" تیار کیا تھا۔ اس آئین کا ملک کے بے سمجھ حلقوں میں کافی غیر مقدم کیا گیا۔ چند غیر ممالک نے بھی اس کی بہت تعریف کی۔ یہ غیر ممالک وہ تھے۔ جن کے آئین سے ہم نے کافی حصے حرف بحرف نقل کر لئے تھے۔ مجھے افسوس ہے کہ یہ آئین مرتب کرتے وقت جلد بازی سے کام لیا گیا۔ ہاؤس کو یاد ہوگا کہ ہم نے اسے مرتب کرنے کے لئے محض تین سال کا مختصر عرصہ صرف کیا تھا۔ اس قلیل عرصے میں ایک معیاری آئین مرتب کرنا ناممکن تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اس میں کافی نقائص رہ گئے۔ ہم نے فیصلہ کیا تھا کہ اس آئین میں وقت بے وقت تبدیلیاں کرتے رہیں گے۔ تاکہ چند صدیوں کے بعد یہ ایک معیاری آئین بن جائے۔

آج کے اجلاس میں ایک ترمیم پیش کرنے کی جرأت کرتا ہوں۔ جرأت کا لفظ میں نے غلطی سے استعمال کیا ہے۔ دراصل جرأت کی بجائے "ڈھٹائی" زیادہ برمحل ہوگا۔

مسٹر سپیکر! میں آپ کی اجازت سے تجویز کرتا ہوں کہ اس نئی ترمیم کا نام نیا شکنجہ رکھا جائے (گورنمنٹ بنچوں سے تالیاں اور اپوزیشن سے شیم شیم کی آوازیں) میں سمجھتا ہوں اور میں یہ بھی سمجھتا ہوں کہ ہاؤس بھی یہی سمجھتا ہے کہ کوئی بھی ترمیم ترمیم کم اور شکنجہ زیادہ ہونی چاہئے۔

حضرات! آپ نے تالی نہیں بجائی۔ حالانکہ تالی بجانے کا یہ نادر موقعہ تھا۔ بات یہ ہے .....

مسٹر سپیکر! کہ اس شکنجے کی عدم موجودگی میں گورنمنٹ کو بہت سی مشکلوں کا سامنا کرنا پڑ رہا ہے۔ سب سے بڑی مشکل تو یہی ہے کہ گو ہم کافی لوگوں کو گرفتار کرنے میں کامیاب ہو گئے ہیں۔ تاہم بہت سے ایسے لوگ ہیں جو گرفتار ہونے سے بچ گئے ہیں۔ جب تک وہ کسی جرم کا ارتکاب نہ کریں۔ گورنمنٹ انھیں گرفتار کرنے سے مجبور ہے۔ لیکن مسٹر سپیکر! آخر گورنمنٹ کب تک انتظار کر سکتی ہے۔ اس کا مطلب تو یہ ہے کہ اگر کوئی شخص جرم نہ کرے تو اسے گرفتار ہی نہیں کیا جا سکتا۔ یہ عجب اندھیر ہے یعنی گورنمنٹ تمام عرصہ ہاتھ پر ہاتھ دھر کر بیٹھی رہے کہ کب کوئی شخص جرم کرتا ہے۔ میں ہاؤس سے اپیل کرتا ہوں کہ وہ گورنمنٹ کی بے بسی ملاحظہ فرمائے اور اس کے بعد فیصلہ کرے کہ آیا گورنمنٹ نیا شکنجہ مرتب کرنے میں حق بجانب ہے یا نہیں۔

اب میں مختصراً اس نئے شکنجے کی تشریح کرنا چاہتا ہوں۔

نئے شکنجے کی دفعہ ۱ کی رُو سے کسی شخص کو سچ بولنے، کہنے یا لکھنے کی اجازت نہ ہوگی۔

(توضیح) کانے کو کانا۔ اندھے کو اندھا۔ بہرے کو بہرا۔ غلط کو غلط۔ بد انتظامی کو بد انتظامی۔ رشوت کو رشوت۔ ٹیکس کو ٹیکس۔ چور بازاری کو چور بازاری کہنا سچ ہے۔ جو شخص بولنے کہنے یا لکھنے کا مرتکب ہوگا۔ اسے فوراً نظر بند کر دیا جائے گا۔ اگر وہ لیکھک ہے تو اس کا قلم توڑ دیا جائے گا۔ اور دوات ضبط کر لی جائے گی۔ اگر وہ سیاست دان ہے تو اسے غدار کا لقب دیکر بدنام کیا جائے گا۔ اگر وہ مقرر ہے تو اس کی زبان گدی سے کھینچ لی جائے گی۔

مسٹر سپیکر! میرے خیال میں یہ سزائیں کافی عبرتناک ثابت ہوں گی۔ بین الاقوامی حالات بھی کچھ ایسے ہیں کہ ہم ان سے زیادہ سخت سزائیں نہیں دے سکتے۔ ورنہ میرا تو

خیال ہے کہ ایسے اشخاص کو زندہ جلا دیا جائے۔ تاکہ وہ بیچ بولنے کی شرمناک عادت سے توبہ کریں۔

نئے شیخ کی دفعہ ۲ کی رو سے ہر اس شخص کو گرفتار کیا جائے گا جس نے کوئی جرم نہیں کیا ہے۔ لیکن جس سے جرم کرنے کی توقع کی جا سکتی ہے۔ حضرات! توقع کا لفظ خوب ہے۔ جرم کرنے کی توقع ہر شخص سے کہ جو ہماری پارٹی کا ممبر نہیں ہے کی جا سکتی ہے۔ صرف ہماری پارٹی ہی ایسی ہے جو جرائم کا ارتکاب کرتی ہوئی بھی جرائم کا ارتکاب نہیں کرتی۔ باقی سب پارٹیاں ایسی ہیں۔ کہ ان کے افراد سے مہینے کی کسی تاریخ اور دن کے کسی وقت بھی جرم کرنے کی توقع کی جا سکتی ہے۔ شاید میں اپنا خیال آپ پر واضح نہیں کر سکا۔ اگر آپ اسے ڈھٹائی نہ سمجھیں تو میں یہ کہنے کی جرات کروں گا کہ ہم محض شک کی بنا پر بہت سے لوگوں کو گرفتار کرنا چاہتے ہیں۔ شک کی چند مثالیں دے کر میں یہ نقطہ اور زیادہ واضح کرنے کی کوشش کروں گا۔

(۱) آپ اس وقت پاگل نہیں ہیں۔ لیکن ہمیں شک ہے کہ آپ کسی وقت بھی پاگل ہو سکتے ہیں۔ اس لئے پاگل خانہ ــــ بھجوا دینے میں آپ کی بھلائی ہے۔

(۲) آپ کی بیوی کا چال چلن ٹھیک ہے۔ لیکن معلوم وہ کس وقت کسی غیر آدمی کے ساتھ بھاگ جائے۔ اس لئے آپ کو ابھی سے اسے طلاق دے دینا چاہئے۔

(۳) آپ کا مکان اچھی حالت میں ہے۔ لیکن کون جانتا ہے کہ کب اس کی چھت نیچے آ رہے۔ اس لئے مکان کو فوراً گرا دیجئے۔

(۴) جس اجنبی سے ابھی ابھی آپ کا تعارف ہوا ہے۔ وہ شریف آدمی ہے۔ لیکن کون کہہ سکتا ہے کہ وہ پندرہ منٹ ــ کے بعد شرافت کو خیرباد کہہ کر آپ پر حملہ نہیں کرے گا۔ اس لئے آپ اس پر فوراً حملہ کیجئے۔

ان مثالوں سے صاف ظاہر ہے کہ دنیا میں اپنے سوا یعنی اپنی پارٹی کے افراد کے سوا کسی پر بھی اعتبار نہیں کیا جا سکتا۔ اس لئے "احتیاط علاج سے بہتر ہے" کے اصول پر عمل کرتے ہوئے ہمیں باقی تمام پارٹیوں کو نظر بند کر دینا چاہئے۔

نئے شیخ کی دفعہ ۳ کی رو سے گورنمنٹ کو ہر اس شخص کو گرفتار کرنے کا حق ہوگا جس سے گورنمنٹ کو خواہ مخواہ ڈر لگتا رہتا ہے۔ مسٹر سپیکر! آپ اس بات سے انکار نہیں کر سکتے کہ ملک میں ایسے لوگوں کی بھاری تعداد موجود ہے۔ جن کے محض تصور سے گورنمنٹ لرزہ براندام ہو جاتی ہے۔ میں ہاؤس کو یقین دلاتا ہوں کہ یہ اشخاص اکثر میرے خوابوں میں آ کر مجھے ڈراتے رہتے ہیں۔ پرسوں رات تو مجھے اتنا ڈر لگا کہ ماریفا کے ڈبل اجگشن کے باوجود نیند نہیں آئی۔ میں ہاؤس سے پوچھتا ہوں۔ ان لوگوں کو کیا حق ہے۔ کہ وہ ہماری نیندیں حرام کر دیں۔ کبھی فلک شگاف نعرے لگا کر۔ کبھی کبھی لال لال جھنڈے دکھا کر۔ کبھی ہمارے فریب کی قلعی کھول کر کبھی ہماری جہالت پر طنز کر کے۔ کبھی ہماری بیہودگیوں کا مذاق اڑا کر میں سچ کہتا ہوں۔ ان لوگوں نے ہمارے اعصاب کا جو حال کر رکھا ہے۔ وہ خدا ہی بہتر جانتا ہے۔ تو مسٹر سپیکر! آپ کی اجازت سے میں ہاؤس کو بتانا چاہتا ہوں۔ کہ جب تک ایسے لوگ جیل کی کوٹھڑیوں میں بند نہیں کئے جائیں گے۔ کم از کم میں آرام سے نہیں سو سکوں گا۔ حضرات کیا آپ یہ چاہتے ہیں۔ کہ آپ کا محبوب لیڈر ساری ساری رات ڈر کے مارے سو نہ سکے اور یہ لوگ اسے ڈرا ڈرا کر ادھ موا کر دیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ ہاؤس میں کوئی سنگدل انسان نہیں جو یہ چاہتا ہو۔

مسٹر سپیکر! آخر میں صرف اتنا عرض کرنا باقی ہے۔ کہ ہم نے جو نیا آئین بنایا تھا۔ وہ بالکل لغو اور فضول تھا۔ ہاؤس کو یاد ہوگا کہ اس آئین میں ہم نے ہر شخص کو آزادی تقریر و تحریر کا حق دیا تھا۔ میں سمجھتا ہوں۔ یہ ہماری غلطی تھی۔ ہم اس کے لئے نادم ہیں۔ ہم نہایت عاجزی سے مرحوم باپو کی روح سے درخواست کرتے ہیں کہ وہ ہمیں اس غلطی کے لئے معاف کر دیں۔ اگر وہ نہ بھی معاف کریں۔ تو چنداں مضائقہ نہیں۔ کیونکہ مرحوم اب وہاں پہنچ گئے ہیں۔ جہاں سے وہ صرف ہماری حرکتوں پر لاحول پڑھنے کے علاوہ اور کچھ نہیں کر سکتے۔

ایک محبوب عوامی لیڈر، ایک محبوب عوامی ادیب اور ایک محبوب شوہر کے خطوط کا مجموعہ



سجاد ظہیر آج آزاد پاکستان کی جیل میں بند ہیں

سجاد ظہیر آج سے کئی سال پہلے غلام ہندوستان کی جیل میں بند تھے اور اسی جیل سے انھوں نے اپنی بیوی رضیہ سجاد ظہیر کے نام یہ محبت بھرے خطوط لکھے تھے

قیمت تین روپے بارہ آنے

مکتبۂ شاہراہ، اردو بازار، دہلی ۶

شوکت صدیقی

شہرِ آشوب

میرے پڑوس میں ایک بیوہ عورت رہتی ہے۔
اس کے بال زہر کی مانند نیلے ہیں۔
سمندر کی لہروں کی طرح پریشاں ہیں۔!
اندھا موسیقار غضبناک ہو کر چیخا اٹھتا ہے۔
یہ سب جھوٹ ہے۔
چلو یونہی سہی۔
میں کیوں کر بتا سکتا ہوں کہ ایک نظر دیکھ تو لو۔
اچھا ہوا، اس کو اپنے ستار کی دھن میں مگن رہنے دو۔
(جان وٹھین)

لیاری ندی کے اس پار، میلوں تک، بانس اور کھجور کی چٹائیوں کے بنے ہوئے نیم پختہ مکانوں کا سلسلہ پھیلا ہوا ہے۔ دور سے یہ بستی کسی کوڑھ کی طرح غلیظ نظر آتی ہے۔ ابھی زیادہ دن نہیں گزرے، غیر شیلوں کے دامن میں یہاں جرائم پیشہ قبائلیوں کی چھوٹی چھوٹی بستیاں آباد تھیں اور اس ویران علاقے سے گزرنے والے اکیلے دکیلے راہگیر دن دہاڑے لٹ جاتے تھے۔

یہ مہاجرین کی کالونی ہے۔ جن میں زیادہ تر شمالی ہند کے رہنے والے ہیں۔ بہت سے ایسے ہیں، جو فسادات کے خون خرابے سے جان بچا کر یہاں آئے ہیں اور جو بلد میں آتے جاتے رہے ہیں نے زیادہ عرصہ نہیں گزرا کہ گھر بار چھوڑنے سے پہلے وہ سوچا کرتے تھے کہ یہ مہنگائی اتنی تیزی سے کیوں بڑھتی جا رہی ہے۔ ایک وقت روکھا سوکھا کھا کر اور پھٹے پرانے کپڑے پہن کر بھی گزر بسر نہیں ہوتی۔ ان کے روکھے چہروں پر ہر وقت خوف چھایا رہتا۔ پھر وہ چوری چھپے اپنا سامان فروخت کرنا شروع کر دیتے اور ایک روز قرضخواہوں کی نظروں سے بچ کر راتوں رات بال بچوں کو لے کر اسٹیشن پہنچ جاتے۔ ٹرین میں سوار ہونے سے قبل، وہ ایک بار چوکنا ہو کر، ہر طرف سہمی ہوئی نظروں سے دیکھتے۔ پھر سفر کے آغاز کے ساتھ ہی ایک نیا خطرہ بڑھنے لگتا۔ اور جب ٹرین راجستھان کے علاقے میں داخل ہوتی تو یہ خطرہ اچانک سر پر منڈلانا شروع کر دیتا۔ کارخاص کا انسپکٹر اُن کے کمپارٹمنٹ میں داخل ہو کر پولس کی تکنیک کے مطابق پوچھنے لگتا۔

"پاکستان جا رہے ہو؟"

وہ گردن ہلا کر آہستہ سے کہتے "ہاں!"

انسپکٹر اونچی آواز میں ڈانٹ کر کہتا "کیوں جا رہے ہو، کوئی جرم کر کے تو نہیں بھاگ رہے ہو؟"

وہ خوشامد کرنے کے انداز میں گڑگڑانے لگتے۔ "نہیں صاحب ہم تو غریب آدمی ہیں۔"

کار خاص کا انسپکٹر ایکبارگی جھنجھلا کر چیخنے لگتا: "غریب آدمی کے بچے، یہ بتاؤ، تم پر کوئی مقدمہ تو نہیں چل رہا ہے؟"

اس کی جھنجھلاہٹ برابر بڑھتی جاتی اور یہ عتاب اس وقت تک کم نہیں ہوتا جب تک کہ انسپکٹر کی جیب میں کچھ کرنسی نوٹ نہیں پہنچ جاتے۔ اس خطرے کے ٹلنے کے بعد ذرا جان میں جان آتی ہے تو باری کا اسٹیشن آجاتا ہے۔ یہاں تلاشی لی جاتی ہے۔ عورتوں کو علیحدہ کر کے کانٹوں دار جنگلے کے پیچھے کر دیا جاتا ہے۔ مرد اپنے اپنے سامان کے سامنے کھڑے ہو جاتے ہیں۔ اسارٹھ کی چلچلاتی دھوپ تیز ہوتی جاتی ہے، راجپوتانے کی ریتلی زمین چتا کی راکھ کی مانند دہکنے لگتی ہے۔ رگستانی ہوا کا کوئی تیز بگولہ سنڈلاتا ہوا ابھرتا ہے تو گرمی میں تپتے ہوئے چہرے گرد سے خاکستری پڑ جاتے ہیں۔ تلاشی لینے والے، سامان کو گود ڑکی طرح بکھیر کر ہر انداز سے معائنہ کرتے ہیں۔ بیچ بیچ میں کوئی نہ کوئی سوال کرتے جاتے ہیں دھوپ کی شدت سے تلملا کر گالیاں دینے لگتے ہیں۔ یہ بڑا کٹھن مرحلہ ہوتا ہے۔ بار بار آسمان کی طرف نظریں اٹھا کر دل ہی دل میں دعائیں مانگی جاتی ہیں پھر بھی کچھ نذرانہ دئے بغیر چھٹکارا نہیں ملتا۔ یہاں سے ساتھ خیریت کے نمٹنے کے بعد بھی، سونا باؤ تک، برابر کسی نہ کسی ناگہانی آفت کا خطرہ درپیش رہتا ہے۔ سرحد پر پہنچ کر پانچ میل پیدل سفر ہے۔ آگے جانے سے پہلے وہ ایک بار مڑ کر بڑی حسرت سے پیچھے کی جانب غرور دیکھتے ہیں۔ اُن کے مٹیالے چہروں پر دُکھ کا سایہ پھیل جاتا ہے۔ کبھی کبھی وہ پھوٹ پھوٹ کر رو پڑتے ہیں۔ لیکن وہ اس طرح زیادہ دیر تک آنسو نہیں بہا سکتے، ابھی تو بہت لمبا سفر باقی ہے۔ ابھی تو بادِ سموم کے خوفناک بگولوں سے الجھنا ہے۔ ریگ زار کی دہکتی ہوئی بالو پر آبلہ پا ہی کرنا ہے اور جب وہ اگلے اسٹیشن پر پہنچتے ہیں تو کسی کو تن بدن کا ہوش نہیں رہتا۔ تھکن سے جسم کا جوڑ جوڑ دکھنے لگتا ہے۔ پھر کئی روز تک اُن کو ٹرین کے انتظار میں، جھلسے ہوئے سائبان کے نیچے قیام کرنا پڑتا ہے۔ اُن کو مہاجر ہونے کی سند ملتی۔ ٹرین میں سوار ہوتے وقت وہ عام طور پر خوش نظر آتے۔ جو لوگ راستے میں، سندھ کے اسٹیشنوں پر اُتر جاتے ہیں، اُن کی زندگی میں خانہ بدوشوں کی طرح مگر، نگر گھومنے کا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے۔ اس ٹرین کا آخری اسٹیشن کراچی ہے۔ یہاں پہنچنے والے جاجر پہلے پہل فٹ پاتھ پر ڈیرے ڈال دیتے تھے۔ پارکوں کے اندر اور کوچوں کے نکڑ پر سر چھپانے کی گنجائش نکال لی تھی۔ جو ذرا منچلے تھے، انھوں نے سرکاری عمارتوں میں پناہ لینا شروع کر دی، اس لئے کہ وہ بہر حال پناہ گیر تھے۔ مگر وہ یہ بھول جاتے کہ عروس البلاد کراچی دنیا کی عظیم ترین اسلامی مملکت کا دارالخلافہ ہے۔ ایشیا کا سب سے خوبصورت شہر ہے۔ اس کی کشادہ شاہراہوں اور رنگین عمارتوں کی تعریف سیاحوں نے اپنے سفرناموں میں کی ہے۔ ساحلی تفریح گاہ کی داستانوں کو غیر ملکی ملاح اپنے شہروں میں جا کر بڑے رومانٹک انداز میں بیان کرتے ہیں۔ لیکن شہر کے حسن کو اس غلاظت سے داغدار نہیں بنایا جا سکتا۔ اس لئے ایک روز پولس والے آکر اُن کے گھروندوں کو توڑ پھوڑ ڈالتے، سرکاری عمارتوں سے ان کو زبردستی باہر نکال کر اور مویشیوں کی طرح ہانک کر ملیر کی ندی کے اُس پار پہنچا آتے۔ اُن کے چہروں پر خوف و ہراس چھا جاتا۔ وہ گھبرا کر ایک دوسرے سے پوچھتے۔

"یہ سب کیا ہو رہا ہے؟"

"ہم کہاں جا رہے ہیں؟"

"ہم کو اس طرح کیوں شہر بدر کیا جا رہا ہے؟"

پھر وہ چیخ چیخ کر باتیں کرنے لگتے۔ لیکن پولس کے مستعد کانسٹیبل جو بلوہ کرنے والوں کو قابو پانا جانتے ہیں، وہ جلد ہی اُن کو چپ کرا دیتے۔ اس طرح یہ اجاڑ علاقہ آباد ہونے لگا۔ اور دیکھتے ہی دیکھتے میلوں تک بوسیدہ مکانوں کا سلسلہ پھیلتا جا رہا ہے۔ جن کو دیکھ کر کیسا ہلا لکا کہ وہ بڑا دلربا دآجاتے ہیں۔ جن میں بسنے والوں کو، ہالی وڈ کی فلموں میں، لوٹ مار کرنے والے وحشیوں کی طرح پیش کیا جاتا ہے۔ یہ بات دوسری ہے کہ اخباروں کے صفحات پر مراقش کے یہی باشندے فرانسیسی نوآبادکاروں کے خلاف جدوجہد کرتے نظر آتے ہیں۔

اس بستی کے رہنے والے عام طور پر شہر میں کام کرتے ہیں۔ ابھی نئی نویلی دھوپ شبنم سے بھیگی ہوئی چھت پر پھیلنے بھی نہیں پاتی کہ کام پر جانے والے، رات کا بچا کھچا کھا کر اور اکثر خالی پیٹ گھروں سے نکل جاتے ہیں اور پھر تیز تیز قدموں سے چلتے ہوئے، انسانوں کے اِس ہجوم میں شامل ہو جاتے ہیں۔ جو سڑکوں پر چیونٹیوں کی طرح رینگتا ہوا شہر کے مختلف گوشوں میں بکھر جاتا ہے۔ جو مرد کام پر نہیں جاتے وہ تنگ و تاریک کوٹھریوں کے نم آلود فرش پر دن چڑھے تک سوتے رہتے ہیں۔ کبھی کبھار اُٹھ کر بیوی کو گالیاں دیدیتے ہیں۔ تھوڑا بہت زدوکوب کرتے ہیں، اور پھر گھر سے نکل کر کسی ہوٹل سے جا کے خانے میں بیٹھ جاتے ہیں۔ گھر کے اندر چیخ چیخ کر بیوی اپنا انتقام مرئیل جسم والے بچوں سے لیتی ہے یا پھر اونچی آواز میں دیر تک کوستی رہتی ہے۔ اس بات کو عام طور پر برا نہیں سمجھا جاتا۔ اس لئے کہ جو مرد کمائی نہیں کرتا وہ عورت پر کیسے حکم چلا سکتا ہے۔ وہ اس بوڑھے بیل کی طرح ہے جس کو ہل میں نہیں جوتا جا سکتا ہے اور جو ذبح میں جا کر گوشت کے لوتھڑوں کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ ورنہ آوارہ گردی کے جرم میں کانجی ہاؤس پہنچ جاتا ہے۔

آئے دن کے ان ہنگاموں سے، ہر وقت کہیں نہ کہیں شور مچنے لگتا ہے۔ پھر رفتہ رفتہ یہ ہنگامہ، یہ شور ربا ہر گلی میں اودھم مچانے والے بچوں کی بیچ پکار میں دب کر ایک غیر اہم حادثہ بن جاتا ہے۔ اور کتوں کی طرح تمام دن گلیوں میں آوارہ گردی کرنے والے یہ غلیظ بچے کچھ نہ سیکھنے پر بھی کم از کم اتنی گالیاں ضرور از بر کر لیتے ہیں، جو ان کے آبا کو ورثے میں ملی ہیں۔ شروع شروع میں ان کو ایسے مکتبوں میں بٹھا دیا جاتا ہے، جہاں بوسیدہ چٹائیوں پر لیٹے ہوئے مولوی صاحب، ہر وقت اونگھتے رہتے ہیں۔ دھوپ میں بدن کو عریاں کیے سیکتے ہیں اور لباس میں سے جوئیں نکالا کرتے ہیں۔ جن کو درس دینے سے زیادہ کوب کرنے میں خاص مہارت حاصل ہے۔ ان کی وحشیانہ مار سے کبھی کبھی ماں کی ممتا بھی تڑپ اٹھتی ہے اور وہ اپنے بچے کو کتب سے ہٹا لیتی ہے۔ یا عام طور پر طالب علم خود ہی عاجز آ کر بھاگ کھڑے ہوتے ہیں اور اس طرح گلیوں میں آوارہ لڑکوں کی تعداد بڑھتی جا رہی ہے۔ ان مدرسوں کے علاوہ اس بستی میں کئی اسکول بھی قائم ہیں۔ جن کے پوسٹر تعلیمی سال شروع ہونے سے پیشتر، شہر کی دیواروں پر اس طرح نظر آتے ہیں۔

پھر نہ کہنا ہمیں خبر نہ ہوئی۔

طالب علموں کے لئے مژدۂ جانفزا، سال بھر پڑھ کر پاس کرنے کا نادر موقع کھل گیا۔ کھل گیا۔

پاکستان اسٹینڈرڈ ہائی اسکول کراچی

برادران اسلام! ہم نے طلبا کی تعلیمی مشکلات کے پیش نظر، شہر کے اس حصے میں جہاں زیادہ تر مہاجرین آباد ہیں ایک تعلیمی ادارہ قائم کیا ہے جس میں طالب علموں کو ہر طرح کی تعلیمی سہولت دی جائے گی۔ اعلیٰ درجے کے انتظام اور ماہر استادوں کی نگرانی میں ہر کلاس کی تعلیم کا بندوبست ہے۔ اپنے بچوں کا فوری داخلہ حاصل کرنے کے واسطے آج ہی تشریف لائیے۔ نیز پردہ دار مسلمان لڑکیوں کے لئے عنقریب ہی علیحدہ انتظام کیا جا رہا ہے۔ مزید تفصیلات دفتر سے بروقت ملاقات حاصل ہو سکتی ہیں۔

المشتہر

پرنسپل عبدالرشید، ایم اے۔ ایل۔ ایل بی

اور لمبی چوڑی ڈگریاں لکھنے والے ان پرنسپلوں کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہوتی ہے کہ انہوں نے ہر امتحان، تھرڈ ڈویژن میں پاس کیا ہے۔ اس لئے ان کو اپر ڈویژن کلرک سے زیادہ کوئی معقول ملازمت نہیں مل سکتی۔ کسی کالج میں اگر کسی نہ کسی طرح پڑھانے کا موقع مل گیا تو زائد سے زائد دو سو روپے ماہانہ کی تنخواہ پر کپوں قناعت کی جائے۔ اس لئے کہ جب تھوڑی بہت دوڑ دھوپ سے ایسی پارٹی مل جائے جو اسپورٹس اسپورٹ کے کاروبار کے علاوہ اپنی تجارت کے اور بھی وسعت دینا چاہتی ہو تو کیوں نہ اسکول کے نام پر کہیں زمین کا الاٹمنٹ حاصل کر لیا جائے اور چند دیواروں پر ٹین کے سائبان ڈلوا کر تعلیمی ادارہ قائم کر دیا جائے۔ تاکہ ملک و قوم کی خدمت کے ساتھ ساتھ بیوی بچوں سے بیروزگار رشتہ داروں کے لئے کام مہیا ہو جائے۔ ان اداروں میں عام طور پر پڑھائی کی فیس سرکاری اسکولوں سے کم ہوتی ہے لیکن وہ لوگ جو پیٹ بھر کر کھانا بھی نہیں کھا سکتے وہ پڑھائی کی لمبی لمبی فیسیں کہاں سے دے سکتے ہیں۔ ناشرین کی اجارہ داریوں سے چھپنے والی تعلیمی کتابیں کس طرح خرید سکتے ہیں۔ اسی لئے ان کا باپ بھی ان پڑھ تھا۔ شاید دادا بھی۔ اکثر صورتوں میں یہ سلسلہ سات پشتوں تک پھیلا ہوا ہے۔ کیا کیا جائے قسمت نے ساتھ نہیں دیا اور اس سالی قسمت کو کوستے تو ساری عمر گذر جاتی ہے۔ بلبلائے چیتھڑے پہنے دن بھر آوارہ گردی کرتے ہیں۔ اگر کسی کام پر لگ جائیں تو جینے کے آخر میں کچھ آدمی بڑھ جائے۔ مگر وہ تو حرام خور ہوتے جا رہے ہیں۔ روز، روز کی مار پیٹ کے باوجود بھی ڈھٹائی سے اینٹھے پھرتے ہیں۔ البتہ وہ اٹک جو کریز نما ئیل سے تیار کیا ہوا خوشبودار تیل لگا کر فلم ایکٹروں کی طرح بال بناتے ہیں اور جونا مارکیٹ سے کسی یا گلی کی اترن خرید کر پہنتے ہیں۔ وہ جائے خالوں میں بیٹھے چائے پیا کرتے ہیں۔ روزانہ سینما دیکھتے ہیں۔ جرائم پیشہ لوگوں کے ساتھ گھوما کرتے ہیں۔ ان کے ہر جائی پن پر کبھی کبھی تیز دھار والے چاقو بھی نکل آتے ہیں۔

بستی کے نکڑ پر "فرحت افزا ہوٹل" ہے، جہاں بوسیدہ میزوں پر گندی پیالیوں میں چائے پی جاتی ہے۔ جہاں اوباش طبع نوجوانوں کا رات گئے تک جمگھٹا رہتا ہے

شاہراہ

جس کے قریب ہی لب سڑک کسی برطانوی انشورنس کمپنی کا بہت بڑا رنگین بورڈ لگا ہوا ہے۔

بچے قوم کی امانت ہیں۔ موجودہ زمانہ
میں ان کی نشوونما کو اولین ترجیح دی جاتی
ہے۔ ان کے مستقبل کو سنوارنا، قوم
کے مستقبل کو درخشندہ بنانا ہے۔

"فرحت افزا ہوٹل" کے پچھلے حصے میں، ایک تنگ و تاریک کوٹھری ہے، ایکٹروں کی طرح بال بنانے والے لڑکے رات کے سناٹے میں جب اس کوٹھری سے نکلتے ہیں تو ان کے ہونٹوں پر رچی ہوئی پان کی سُرخی دھندلی پڑ جاتی ہے۔ ان کے زرد چہروں پر ہڈیاں ابھری ہوئی معلوم ہوتی ہیں۔ اس وقت ان کی جیبوں میں سب کچھ کھنکتا ہے کی آواز ابھرتی ہے۔ اس بات پر شروع مشروع میں ان کو گھر والوں کی بے تحاشہ مار کھانا پڑتی ہے۔ لیکن جو باپ تھوڑے سے منافع کے لئے جھوٹی قسمیں کھا سکتا ہے۔ جو شخص چند آنوں کی بخشش کے لئے شرابیوں کی گالیاں سن کر مسکرا سکتا ہے، جو رکشا ڈرائیور گاہک پہنچانے کے عوض قحبہ خانوں سے اپنی دلالی لے سکتا ہے وہ کتنے دن اس ادارت پر عمل کر سکتا ہے!!

ان غلیظ گلیوں کی فضا کبھی کبھی تیز خوشبوؤں سے مہکنے لگتی ہے۔ اس وقت بستی میں کھلبلی مچ جاتی ہے۔ بھدے جسموں والی عورتیں دروازوں سے جھانکنے لگتی ہیں دن بھر شور مچانے والے بچے حیرت زدہ نظروں سے گلی میں داخل ہونے والی ان خوبصورت عورتوں کو دیکھنے لگتے ہیں۔ جن کے ہونٹوں پر لالی ہے۔ بانکی چتونوں میں کاجل ہے جن کے بکھرے ہوئے بال بڑے دلفریب نظر آتے ہیں۔ وہ گلیوں میں ہر طرف بکھری ہوئی کیچڑ سے بچتی بچاتی سنبھل سنبھل کر قدم رکھتی ہوئی چلتی ہیں۔ بدبو سے پریشان ہو کر بُرا سا منہ بنا کر ناک پر رومال رکھ لیتی ہیں۔ کبھی کبھی وہ ترس کھانے کے سے انداز میں باتیں بھی کر لیتی ہیں۔

"یہ بیچارے غریب لوگ، چ، چ، کس طرح یہاں رہتے ہیں۔"

"ہائے میں تو ایک ہی دن میں مر جاؤں۔"

"اُفوہ کیسی یہاں تو بڑی بدبو ہے۔"

جب وہ اس ماحول سے خود کو کسی نہ کسی طرح مانوس کر لیتی ہیں اور ان کے منتشر حواس میں ذرا یکسوئی پیدا ہو جاتی ہے۔ تو وہ مویشیوں کی طرح کھڑے ہوئے حیرت زدہ لوگوں کو سمجھانے لگتی ہیں۔

"دیکھئے آپ لوگ صفائی کا خیال رکھا کیجئے۔"

"اس گندگی سے آپ کی صحت خراب ہوتی ہے۔"

پھر ان میں سے کوئی کہہ دیتا۔ "ہم کیا کریں کارپوریشن نالیاں بنواتی ہے۔ نہ صفائی کا بندوبست کرتی ہے۔"

"اور حکومت بھی تو کوئی توجہ نہیں دیتی۔"

اس بات پر وہ ذرا جھنجلا اُٹھتیں۔ "آپ لوگ ہر بات میں حکومت ہی کو الزام دیتے ہیں۔ آخر ایک شہری کی حیثیت سے آپ کی بھی کچھ ذمہ داری ہے۔"

"صفائی تو آپ خود بھی کر سکتے ہیں۔ ابھی تو ہمارا ملک بالکل نوزائیدہ ہے حکومت کو اور تمام کام کرنا ہیں جو زیادہ اہم ہیں۔"

وہ دیر تک اسی طرح گلیوں میں سماجی اصلاح کا کام انجام دیتی ہیں۔ لوگوں میں صفائی کی تلقین کرتی ہیں۔ پھر ایک شکستہ سے مکان کے قریب وہ ٹھہر گئیں، انھوں نے ننگ دھڑنگ بچوں کو اپنے پاس اکٹھا کر لیا اور حیرت زدہ ہجوم کے پس منظر کے ساتھ انھوں نے اپنے ساتھ آنے والے فوٹو گرافر کی طرف دیکھا، جو اس ہنگامے سے بے نیاز چپ چاپ کھڑا اس نے جلدی سے کیمرہ درست کیا۔ اسی وقت ان میں سے کسی نے بڑے پیار سے کہا۔

"رضو ڈارلنگ ذرا رک جاؤ۔ میں ذرا بال تو درست کر لوں۔"

پھر انھوں نے جلدی جلدی اپنے بیگوں کے اندر سے چھوٹے چھوٹے آئینے نکالے۔ میک اَپ درست کیا اور اچھا سا پوز بنا کر کھڑی ہو گئیں۔ ہجوم میں سے کوئی منچلا فوٹو گرافر سے پوچھنے لگا۔ "مسٹر! یہ کون سے فلم کی شوٹنگ ہو رہی ہے؟" اس بات پر کتنے ہی مہاجر احمقوں کی طرح ہنس پڑے۔ خوبصورت لباس پہننے والی عورتوں نے گھوم کر ان کی طرف دیکھا

اور زیرِ لب بڑبڑانے لگیں۔

"اُجڈ، جنگلی کہیں کے۔"

"کمبختوں کو یہ بھی پتہ نہیں کہ آج اقوامِ متحدہ کی طرف سے "یومِ تحفظِ انسانیت" منایا جا رہا ہے۔"

پھر فوٹو گرافر نے جلدی جلدی مختلف اسینپ لئے اور وہ سڑک پر کھڑی ہوئی جھلاتی کاروں میں بیٹھ کر چلدیں اور یومِ تحفظِ انسانیت ختم ہو گیا۔ گلی کا ہجوم رفتہ رفتہ منتشر ہو گیا۔ ہر طرف گہرا سناٹا چھا گیا جس میں کبھی کبھی ان بیماروں کے کھانسنے کا شور سنائی پڑتا ہے۔ جو تنگ و تاریک کوٹھری کے نم آلود فرش پر ٹین کے توشکڑے بچھیرتے رہتے ہیں اور جن کے لئے بستی بھر میں صرف ایک سرکاری شفاخانہ ہے جس کے باہر سویرے بہت تڑکے ہی سے مریضوں کی بھیڑ لگنا شروع ہو جاتی ہے۔ ڈاکٹر عام طور پر ساڑھے دس بجے آتا ہے اور گیارہ بجے چلا جاتا ہے اس لئے کہ ابھی اس کو اپنے ذاتی مطب پر پہنچنا ہے۔ سرکاری طور پر جو تنخواہ ملتی ہے اس سے تو گھر کا خرچ بھی نہیں چل سکتا۔ ڈاکٹر صاحب کے جانے کے بعد، بوڑھا کمپاؤنڈر، ڈسپنسری کے اندر سے جھانک کر اونچی آواز میں کہتا ہے۔ "اب کل آنا، اتنی دیر سے کیوں آتے ہو؟" اور پھر وہ دواؤں کی رنگین بوتلوں کے پاس پہنچ جاتا ہے جن میں دواؤں سے زیادہ آبِ مقطر اور رنگ کا مرکب بھرا ہوتا ہے۔ اس لئے کہ وہ دوائیاں تو آتے ہی بلیک مارکیٹ میں فروخت ہونے چلی جاتی ہیں۔

اس شفاخانہ میں ہمیشہ مکھیاں بھنبھنایا کرتی ہیں۔ دیواروں پر پان کی پیک کی گلکاریاں ہیں اور فرش پر ٹین اور تھوک پڑا رہتا ہے۔ البتہ اس روز، جب وزیرِ مہاجرین بستی کا معائنہ کرنے والے تھے، شفاخانے کو خوب صاف و ستھرا کر دیا گیا تھا۔ گلیوں کی غلاظت دور کر دی گئی تھی صبح ہی سے کارپوریشن کے بھنگی بڑی مستعدی سے بستی کی گندگی رفع کرنے میں مصروف تھے۔ علی محمد خاں نے جس کا راشن ڈپو ہے بازار سے مہکتے ہوئے پھولوں کے ہار منگوائے تھے اس کا بڑا لڑکا جو شہر کے اسکول کی ساتویں جماعت میں پڑھتا ہے۔ اس کا بار بار یہ سوال ہو رہا تھا کہ وزیرِ مہاجرین بستی کا دورہ نہ کر سکے۔ تمام دن گلیوں میں کانسٹیبل گشت کرتے رہے اور سی۔ آئی۔ ڈی والے ذرا ذرا سی بات کی ٹوہ لیتے رہے۔ مگر بعض نامعلوم وجوہ کے پیشِ نظر، وزیرِ مہاجرین بستی کا دورہ نہ کر سکے۔ علی محمد خاں کی حسرتوں پر اوس پڑ گئی۔ وہ پستہ قد کا سن رسیدہ آدمی ہے۔ ہمیشہ مسکرا کر بات کرتا ہے۔ کسی کے راشن کا ہفتہ ختم ہو رہا ہو تو وہ دوسرے دن صبح تک کا بھی انتظار نہیں کرتا ایسے موقع پر وہ اور بھی زیادہ نرمی سے کہتا ہے۔

"بھائی میرے۔ ہم کیا کریں، یہ تو سرکاری قاعدہ ہے۔"

"ذرا سی بات پر انسپکٹر ہماری گردن ناپتا ہے۔"

حالانکہ توسرکاری قاعدے پر کبھی عمل ہوتا ہے اور نہ کبھی انسپکٹر گردن ناپتا ہے۔ اس لئے کہ ہر مہینہ اس کا حق اس کے گھر پہنچ جاتا ہے۔ اور یہ بچا ہوا راشن شہر کے ہوٹل والوں کے ہاتھ زیادہ داموں پر فروخت ہو جاتا ہے۔ ہر ہفتہ ایسا ہی ہوتا ہے۔ دراصل بستی کے کتنے ہی باشندے ہر طرح کی دوڑ دھوپ کے باوجود بھی اکثر اپنا راشن وقت پر نہیں خرید پاتے۔

دور سے کسی کوڑا اکھٹا کرنے والی اس بستی میں، ایک روز ہر طرف حیرت کی ایک لہر دوڑ گئی۔ ابھی دن زیادہ نہیں ہوا تھا۔ دھوپ میں نرمی تھی اور ہوا میں ذرا خنکی تھی کہ اچانک لوگوں نے دیکھا کہ خاکی لباس پہنے ہوئے کچھ گورے گورے جسموں والے آدمی گلیوں میں اطمینان سے گھومنے لگے۔ ان کے ہمراہ سڈول جسموں والی بڑی اسمارٹ سی لڑکیاں بھی تھیں۔ دیکھتے ہی دیکھتے انھوں نے ایک خالی پلاٹ پر جا کر بھاؤ تاؤ کرنا شروع کر دیا۔ ان کے چاروں طرف ایک ہجوم لگ گیا۔ ہر شخص کے لئے یہ بڑے تعجب کی بات تھی۔ وہ حیرت زدہ ہو کر باتیں کرنے لگا۔

"اماں غفور بخش یہ تو انگریز سے لگتے ہیں؟"

"ہاں خلیفہ جی دکھائی تو ایسا ہی پڑتا ہے۔"

"تو یار میرے یہ مزدوروں کا کام کریں گے؟"

"ہاں جی انگریز بھلا ایسا کام کریں، اپنی تو کچھ سمجھ میں نہیں آتا۔"

اس ہجوم میں بعض اونیر گریڈ کے کلرک بھی موجود تھے، جو کسی چائے خانے میں جا کر اخبار پڑھ لیا کرتے ہیں۔ اُن کو ان پڑھ لوگوں کی یہ باتیں ناگوار گذر رہی ہیں۔ آخر وہ اپنی معلومات جتانے کے بے حد حقارت کے ساتھ گھور کر کہنے لگے۔

"یہ انگریز نہیں ہیں۔ سوئٹزرلینڈ کے رہنے والے ہیں۔"

"یہ مہاجرین کو آباد کرانے والے بین الاقوامی مشن کی طرف سے آئے ہیں۔"

لیکن ان پڑھ مہاجرین اُن کی باتوں پر یقین نہیں کرتے۔ وہ حیرت سے مکان بنانے والوں کو دیکھا کرتے ہیں۔ جو دن میں کئی کئی بار تھرماس میں سے چائے نکال کر پیا کرتے ہیں۔ سگریٹ کے لمبے لمبے کش لگاتے ہیں۔ دھوپ سے بچنے کے لئے انھوں نے سروں پر ہیٹ پہن لئے ہیں۔ پھر بھی اُن کی اجلی اجلی جلد سورج کی تیز کرنوں سے جھلس کر بھوری ہوتی جارہی ہے۔ شام ہوتے ہی وہ تھکے ہارے سے ہوٹل میں جاکر اچھا سا غسل کرتے ہیں، گرما گرم کافی پیتے ہیں اور آرام کرنے کے لئے نرم نرم گدّوں والے بستر پر بے سُدھ ہو کر لیٹ جاتے ہیں۔ مگر جب سے انھوں نے بستی کے مکان تعمیر کرنے کی مہم شروع کی ہے، تمام دن موٹروں میں بیٹھ کر لوگ شہر سے اُن کو دیکھنے آتے ہیں۔ انگریزی اسکولوں میں پڑھنے والے ہنس مکھ طالب علم ان کے آٹوگراف لیتے ہیں۔ اخباروں کے رپورٹران کے انٹرویو لیتے ہیں۔ سرکاری فوٹوگرافران کے کتنے ہی فوٹو اتار چکے ہیں۔ جو اخبارات میں بڑے نمایاں طور پر نظر آتے ہیں۔

آخر ایک دن یہ مکان تیار ہوگیا۔ یہ چند کمروں والا مختصر سا کوارٹر تھا۔ اس روز وزارتِ مہاجرین کے کئی بڑے افسر بستی کے اندر آئے تھے۔ انھوں نے اس کوارٹر کی طرف اشارہ کرکے بستی میں رہنے والوں کو سمجھایا تھا کہ اس مکان کی مثال سامنے رکھ کر وہ خود اپنے لئے اسی طرح رہنے کا ٹھکانا بنا سکتے ہیں۔ مگر جب سب لوگ چلے گئے تو مہاجرین سوچنے لگے کہ کام چھوڑ کر دن بھر مکان بنایا جائے تو پیٹ کا دھندا کس طرح چلے گا۔ اور مکان بنانے کے لئے جو عمارتی سامان درکار ہوگا، وہ کہاں سے آئے گا۔ اگر اتنی رقم وہ اب تک بچا سکتے تو ایسا مکان کبھی کا بن چکا ہوتا۔ اس لئے یہ کوارٹر نما مکان، بوسیدہ جھونپڑیوں سے الگ تھلگ، بالکل تنہا نظر آتا ہے۔

البتہ علی محمد خاں نے لب سڑک ایک پختہ مکان تعمیر کرا لیا ہے۔ جس کی دیواروں پر بیل بوٹے بنے ہیں۔ دروازوں پر چمکتا ہوا ہرا رنگ لگایا گیا ہے۔ اس مکان کو اس نے خود اپنے ہاتھوں سے نہیں بنایا ہے۔ لیکن وہ دن، دن بھر دھوپ میں تپتا رہا ہے۔ اس لئے کہ مکان والے مزدور کہیں کام چوری نہ کرنے لگیں۔ جس روز یہ خوبصورت سا مکان بن کر تیار ہوا ہے، اُس دن علی محمد نے اپنی دکان پر بیٹھ کر لوگوں سے کہا تھا۔

"بھائی محنت ہی سے سب کچھ ہوتا ہے۔ مجھ کو دیکھو، جب میں یہاں آیا تھا، میرے پاس کیا تھا۔ سب کچھ تو بلوہ میں لٹ گیا تھا۔ مگر میں نے ہمت نہ ہاری۔ دوڑ دھوپ کی۔ میل جول سے کام نکالا۔ آخر یہ راشن ڈپو مل گیا۔ اب پروردگار کا لاکھ لاکھ شکر ہے کہ ساتھ عزت کے گذر بسر ہو جاتی ہے۔ بھائی میرے اللہ میاں کی رحمت سے مایوس ہونا کفر ہے۔ اس کے یہاں دیر ہے۔ اندھیر نہیں ہے۔ ایمانداری سے کام کرو۔ اسی میں برکت ہوتی ہے۔"

وہ اپنی دکان پر بیٹھ کر ایسی باتیں اکثر کیا کرتا ہے۔ وہ روز سویرے اُٹھ کر کراچی سے شائع ہونے والے مہاجرین کے اخبار "جنگ" اور "انجام" کا پوری توجہ سے مطالعہ کرتا ہے۔ جن کے صفحوں پر زیادہ تر ہندوستان میں ہونے والے ہندو مسلم فسادات کی خبریں شائع ہوا کرتی ہیں۔ جن کو دہلی کے فرقہ پرست اخباروں سے مستعار لیا جاتا ہے۔ ان خبروں کو علی محمد خاں بڑے جوش کے ساتھ سنایا کرتا ہے اور غلیظ مکانوں میں رہنے والے مہاجرین جو کچھ بھی نہیں جانتے کہ ان کی مصیبتوں کا اصلی سبب کیا ہے۔ وہ اپنی پریشانیوں سے جھنجھلا کر ہندوؤں کو گالیاں دینا شروع کر دیتے ہیں۔ لیکن علی محمد خاں سوچا کرتا ہے کہ جو گلی کی محری سے وہ اکدم سیٹھ علی محمد بن سکتا ہے تو اس کو اور بھی آگے بڑھنے کی جوڑ توڑ لگانا چاہئے۔ روزانہ اخباروں کو پڑھ پڑھ کر، اُس نے دُنیا بھر کی باتیں جان لی ہیں اور بستی میں سب اس کی عزت کرتے ہیں۔ اس لئے وہ لیڈر بن سکتا ہے۔ انہی دنوں کراچی مسلم لیگ کے انتخاب کی سرگرمیاں شروع ہوگئیں۔ علی محمد نے سوچا موقع غنیمت ہے کچھ رقم خرچ کی جائے اور تھوڑی سی دوڑ دھوپ سے کام لیا جائے تو کارپوریشن کے آئندہ الیکشن میں کونسلر بن سکتا ہے۔ چنانچہ اس نے کراچی مسلم لیگ کے صدارت کے ایک امیدوار سے میل جول بڑھانا شروع کر دیا پھر ایک روز بستی کی بوسیدہ جھونپڑیوں کے پھیلے ہوئے میدان میں شام ہی سے گیس کے ہنڈے روشن ہوگئے۔ جلسہ شروع ہونے سے پہلے، مہاجرین نے فلک شگاف نعرے لگائے۔ اور پھولوں کے ہار پہنے ہوئے لیڈر نے بڑے جوش و خروش سے تقریر کی۔

"برادرانِ اسلام! قائداعظم کے وہ الفاظ اب تک ہمارے کانوں میں گونج رہے ہیں۔ جب انھوں نے فرمایا تھا کہ جس وقت تک ایک ایک مہاجر آباد نہ ہو جائے گا مجھ کو چین نصیب نہ ہوگا۔ آج وہ ہم میں نہیں ہیں۔ اس لئے اس کا مطلب یہ نہیں ہوا کہ مہاجرین کو اس طرح نظر انداز کر دیا جائے۔ ان کے ساتھ وہی تعاون کا سا سلوک کیا جائے۔ جب میں نے ان بوسیدہ جھونپڑوں کو دیکھا۔ ان میں بسنے والے بدنصیب انسانوں کو دیکھا تو خدا بہتر جانتا ہے کہ میرے آنسو نکل آئے۔ آج قائداعظم کی روح کتنی بے چین ہوگی۔ لیکن آپ

دل برداشتہ نہ ہوں۔ اگر آپ لوگوں کی مدد میری پشت پناہ رہی تو انشاء اللہ میں قائداعظم رحمۃ اللہ علیہ کے الفاظ کو عملی جامہ پہناؤں گا۔ میں حکومت سے پوچھنا چاہتا ہوں کہ وہ یہ بتائے کہ اس پانچ سال کے عرصہ میں مہاجرین کو آباد کرنے کے واسطے اس نے کیا کیا ہے۔ صرف اسکیمیں، صرف وعدے صرف تسلی یا اور کچھ ....."

اس موقع پر مجمع نے جوش سے نعرے بلند کئے۔ جلسہ گاہ دیر تک ان نعروں کی آواز سے دھڑکتی رہی۔ رات گئے تک اسی طرح نعرے لگتے رہے۔ تقریریں ہوتی رہیں۔ اور پھر جلسہ ختم ہوگیا۔ شہر سے آنے والے لیڈر اپنی اپنی کاروں میں بیٹھ کر کوٹھیوں کی طرف روانہ ہوگئے۔ البتہ علی محمد خاں جو جلسے کے تمام انتظامات میں پیش پیش تھا۔ وہ دیر تک لوگوں سے باتیں کرتا رہا۔ دوسرے ہی دن سے مسلم لیگ کی ممبر سازی شروع ہوگئی۔

اب بستی میں آئے دن جلسے ہوا کرتے ہیں۔ صدارت کے امیدواروں کی دھواں دھار تقریریں ہوتی ہیں۔ ایک دوسرے پر کیچڑ اچھالی جاتی ہے۔ بستی میں ہر طرف گہما گہمی نظر آتی ہے۔ کبھی کبھی وہ سوچتے ہیں کہ شاید اب ان کے لئے کچھ ہو جائے۔ اس کے ساتھ ساتھ خوف کا احساس بھی ان کے دل پر چھاتا جا رہا ہے۔ اساڑھ کی تیز دھوپ نے بستی کو تنور کی طرح گرم کر رکھا ہے۔ لوگوں کے چہرے جھلس کر سیاہ آبنوسی ہوگئے ہیں کچھ دن بعد ساون کا مہینہ شروع ہوگا۔ کالے کالے بادل آسمان پر منڈلانے لگیں گے ستھمائی ہندکے رہنے والے جو اوونی گھٹاؤں کو دیکھ کر قطب صاحب کی پاس شبِ شب منایا کرتے تھے۔ رم جھم رم جھم مینہ برستا تھا، پھول والوں کی سیر ہوتی تھی۔ باغوں میں جھولے پڑتے تھے۔ پکوان تیار ہوتے تھے۔ نئی نویلی دلہنیں اور الھڑ لڑکیاں مل کر گیت گاتی تھیں۔

انبوا تلے ڈولا رکھدے مسافر
ساون کی آئی بہار۔ رے۔

مگر یہ بہار نہیں آ رہی ہے، ناگہانی آفتوں کا پیغام آ رہا ہے۔ آم کی شاخوں میں چھپی ہوئی کوئل کی کوک سے اب دل میں میٹھا میٹھا درد نہیں اُٹھ سکتا۔ اب پپیہے کی پی کہاں، پی کہاں۔ موت کی نقیب بن گئی ہے۔ پھر ایک روز یہ مصیبت اچانک نازل ہوگئی۔ دوپہر ہی سے کالی گھٹائیں اوپر بلندیوں پر منڈلانے لگیں۔ دھوپ کی تیزی ماند پڑ گئی۔ اور ہواؤں میں ٹھنڈک آگئی۔ بستی کے لوگوں نے جلدی جلدی بوسیدہ چھتوں پر رنگ آلود ٹین کے ٹکڑے اور لکڑی کے تختے پھیلانا شروع کر دئے۔ ہر ایک چہرے پر بدحواسی کی گھبراہٹ ہے۔ دل ہی دل میں دعائیں مانگی جا رہی ہیں، مگر دن ڈھلنے سے پیشتر ہی بارش شروع ہوگئی۔ ہوائیں تیز اور تیز ہوتی گئیں۔ بادل اس طرح گھر کر برس رہے ہیں کہ اب پھر نہ برسیں گے۔ نالوں میں پانی کی تیز دھاروں کا شور گونجنے لگا۔ بستی کے اندر ایکبارگی پانی بھرنا شروع ہوگیا۔ لوگوں نے نالیوں کو گہرا کر دیا ہے۔ مگر پانی کا ریلا اتنا تیز ہے کہ دیکھتے ہی دیکھتے گلیوں میں پانی ہی پانی نظر آنے لگا۔ پھر گھر کے آنگن میں بھی تالاب بن گئے۔ نیم پختہ مکانوں کی چھتیں چھلنی بن گئی ہیں۔ پانی میں ہر چیز بھیگ کر گودڑ بن گئی ہے۔ بچوں نے چارپائیوں پر بستر بچھائے ہیں اور اس کے نیچے پرندوں کی طرح دبکے پڑے ہیں۔ مگر پانی کھوج لگانے والوں کی طرح ایک ایک کونے میں گھستا جا رہا ہے۔

شام ہوگئی رات اُسی طرح موسلا دھار برس رہا ہے۔ بستی میں ہر طرف چیخ پکار مچ گئی۔ ہر طرف پانی ہی پانی بھرا ہے۔ مکانوں کی دیواریں بیٹھتی جا رہی ہیں۔ لوگ سروں پر سامان لادے ہوئے گھٹنوں تک پانی میں کھڑے سوچ رہے ہیں کہ اب وہ کہاں جائیں۔ طوفانی ہوائیں دیوانہ وار چیخ رہی ہیں۔ مکان کی بوسیدہ چھتیں اُڑتی جا رہی ہیں۔ عورتوں نے بانسوں کے اوپر کپڑے کے گڑے لٹکا دئے۔ وہ اونچی اونچی آواز میں کہہ رہی ہیں۔

"اللہ میاں پانی روک دو۔ تمہارا مسافر بھیگ رہا ہے۔"

سب گڑگڑا کر دعائیں مانگ رہے ہیں۔ مسجدوں میں اذانیں دی جا رہی ہیں کہ یہ طوفان رُک جائے۔ لیکن کوئی ٹوٹکا کارگر نہیں ہوتا۔ کوئی دُعا مستجاب نہیں ہوتی ہوائیں تیز ہیں بوچھار شش موسلا دھار، ہر طرف تباہی ہے۔ چیخ پکار ہے۔

رات گئے ذرا بارش دھیمی پڑی تو صدارت کے ایک اُمیدوار موٹر پر بیٹھ کر آئے۔ اور پریشان لوگوں سے اظہار ہمدردی کرنے لگے۔ علی محمد نے فوراً ہی اپنے فورڈ ڈالا بہت دیر کے بعد اس کے محبوب لیڈر تشریف لائے۔ کار سے اُتر کر انہوں نے کیچڑ میں سنبھل سنبھل کر قدم رکھتے ہوئے۔ سڑک کے کنارے ٹھہر کر اس تباہ حالی کے نظارے کو گردن اونچی کر کے دیکھا۔ اس وقت تک علی محمد نے گیس کے ہنڈوں کا انتظام کر لیا تھا۔ اور کچھ نوجوانوں کے ذریعے نالیاں کھود کر پانی نکلوانے کا انتظام کر لیا تھا۔ انہوں نے علی محمد کی مستعدی کو خوب سراہا اور برساتی کوٹ پہن کر چھتری کے نیچے کھڑے ہو کر اس کام میں دلچسپی کا اظہار کرنے لگے۔ ایکا ایکی بادل زور سے گرجے اور آہستہ آہستہ بارش شروع ہوگئی۔ علی محمد نے یہ دیکھ کر

ان سے کہا۔

"بارش تیز ہوتی جا رہی ہے۔ آپ چلے جائیے۔ میں انشاءاللہ سب کچھ ٹھیک کرا دوں گا۔"

مگر وہ جانے پر آمادہ نہیں ہوئے۔ "نہیں بھئی۔ جب تک یہ سارا پانی نہیں نکل جائے گا۔ میں ہرگز نہیں جاؤں گا۔"

تباہ حال انسانوں نے گردن اٹھا کر اُن کو حیرت سے دیکھا اور اپنے کام میں اور بھی سنجیدگی سے جٹ گئے۔ بارش رفتہ رفتہ تیز ہوتی گئی۔ علی محمد بار بار اصرار کرنے لگا۔ مگر وہ وہیں کھڑے رہے۔ البتہ کبھی کبھی مڑ کر سڑک کی طرف دیکھ لیتے اور راستے سے آنے جانے والوں میں سے کسی سے پوچھنے لگتے۔ "بھئی شاید صاحب ابھی تک نہیں لوٹے۔" آخر رات گئے شاید صاحب واپس آئے اُن کے ہمراہ وہ فوٹو گرافر بھی تھے۔ صدارت کے امیدوار آگے بڑھ کر پانی پر جھک گئے۔ ان کے قریب ہی وہ لوگ تھے جن کے ہاتھوں میں کدالیں تھیں اور بدن پر کیچڑ مٹی چھینٹیں تھیں اور جو پانی میں بھیگ کر بیحد مسکین نظر آ رہے تھے۔ فوٹو گرافروں نے جلدی جلدی کیمرے درست کئے اور تصویریں اُتارنا شروع کر دیں۔ پھر ایک مختصر سی تقریر کی گئی جس میں مصیبت زدہ لوگوں سے اظہار ہمدردی کیا گیا اور اس بات پر زور دیا گیا کہ وہ حکومت سے مطالبہ کریں کہ اُن کی آبادکاری کا بندوبست کیا جائے۔ اور پھر وہ اپنی چمکتی ہوئی ملکی نیلگوں کاریں بیٹھ کر چلے گئے۔ کچھ دیر تو اُن کے جانے کے بعد باتیں ہوتی رہیں۔ پھر یکدم سے سب نے جوش میں آ کر نعرے لگانا شروع کر دئے۔ رات بھر وہ بارش میں بھیگتے رہے۔ ان کے اونچے اونچے نعرے برابر گونجتے رہے۔

سویرے بارش رک گئی تھی۔ انھوں نے طے کیا کہ کوئی بھی اپنے گھر میں نہیں جائے گا۔ سب لوگ سڑک روک کر بیٹھ جائیں گے۔ پھر ایسا ہی ہوا۔ ہر طرح کی آمدورفت بند ہو گئی۔ لیکن اس طرح بیٹھے ہوئے زیادہ دیر نہیں گذری کہ پولس کے کانسٹیبل لاریوں میں بھر بھر کر اُن کے سامنے اکٹھا ہونا شروع ہو گئے۔ پھر ڈسٹرکٹ مجسٹریٹ نے اُن کو سمجھانے کی کوشش کی۔ لیکن وہ کچھ بھی نہ سمجھ سکے۔ انہوں نے اونچی آواز میں چیخ چیخ کر کہنا شروع کر دیا۔

"ہم کو اب تک آباد کیوں نہیں کیا گیا؟"

"ہر سال صرف وعدے کئے جاتے ہیں۔ ہمکو کوارٹر بنوا کر نہیں دیتے جاتے؟"

"اب ہم کہاں جائیں۔ ہمارے گھر تو تباہ ہو گئے؟"

آخر جب وہ کسی طرح بھی سڑک پر سے ہٹنے کے لئے رضامند نہ ہوئے۔ تو پولس نے آنسو گیس چھوڑ دی۔ وہ دیر تک نعرے لگاتے رہے۔ اونچی آواز میں چیختے رہے، اور آنسو بہاتے رہے۔ پھر وہ خود بخود منتشر ہو گئے۔ اس لئے کہ آنسو بہاتے تو ان کی ساری عمر بیت گئی تھی اس لئے وہ اب مزید رونا نہیں چاہتے۔ لیکن وہ اپنی اپنے گھروں میں جا کر ٹوٹے پھوٹے سامان کو درست بھی نہ کرنے پائے تھے کہ کیچڑ سے لت پت گلیوں میں پولس والوں کے بھاری بھاری قدموں کی آواز اُبھرنے لگی۔ جن لوگوں پر شبہ تھا کہ اُنھوں نے سڑک کے روکنے پر سب کو آمادہ کیا تھا۔ ان کو ڈھونڈھ ڈھونڈھ کر گرفتار کر لیا گیا۔ کئی گھنٹے تک یہ سلسلہ جاری رہا۔ جب پولس کی لاریاں چلی گئیں، تو بستی پر ایک گہرا سناٹا چھا گیا۔

تمام دن بستی کے مصیبت زدہ باشندے، شہر سے آنے والی موٹروں کا انتظار کرتے رہے۔ رات بھی ہو گئی مگر کوئی بھی لیڈر نہیں آیا۔ کوئی بھی صدارت کا امیدوار، کوئی بھی ان کا رکن نہیں پہنچا۔ البتہ شام کو شائع ہونے والے اخباروں میں وہ تصویریں ضرور چھپی تھیں، جن کو گذشتہ رات کو فوٹو گرافروں نے اُتارا تھا۔

بستی پر گہرا سناٹا چھایا ہوا ہے۔ ہر طرف گھنگھور اندھیرا پھیلا ہوا ہے نہ کہیں کوئی آواز سنائی پڑتی ہے، نہ چراغ روشن ہوئے ہیں۔ سب لوگ ٹوٹے پھوٹے مکانوں کے اندر بیٹھے سوچ رہے ہیں کہ اب وہ کیا کریں۔ آسمان پر بادل ابھی تک چھائے ہوئے ہیں۔ سناٹا گہرا ہوا جا رہا ہے اور لیاری ندی شور مچاتی ہوئی تیزی سے بہ رہی ہے۔ علی محمد خاں نے اپنے مکان کے سب دروازے بند کر لئے ہیں۔ وہ چوروں کی طرح چھپا بیٹھا ہے کہ کہیں لوگ غضبناک ہو کر اُس کو مارنا شروع نہ کر دیں۔

خوبصورت لمحے

مہندر ناتھ

میں انقلاب کی بات نہیں کر رہا ہوں۔ آج صرف اپنی محبت کی بات کروں گا۔ وہ محبت جو ایک لاوے کی طرح میرے دل سے پھوٹ نکلی ہے صبح کا وقت ہے۔ ہوا میں بھینی بھینی خوشبو ہے۔ آسمان نیلا اور شفاف ہے۔ پرندے فضا میں پرواز کر رہے تھے۔ اور ناریل کے درخت پیار سے جھوم رہے ہیں۔ اور بہار آہستہ آہستہ اپنا گیت گنگنا رہی ہے ـــــ دور چیقو کا درخت سورج کی کرنوں میں نہا رہا ہے اور اس کے ہرے ہرے پتے، جو ریشم کی طرح کومل اور ملائم ہیں، میری طرف حیران کن نگاہوں سے دیکھ رہے ہیں۔ سامنے کھڑکی میں ایک بجلی کا بلب عجیب انداز سے میری طرف جھانک رہا ہے۔

تم یہاں آتی ہو اور تقریباً ہر روز آتی ہو۔ اور میں تمہیں دیکھ کر مسرور ہوتا ہوں۔ جب میں تمہاری طرف دیکھتا ہوں تو میرے دل میں مسرت کا ایک چشمہ اُبل پڑتا ہے اور میرے ذہن میں بہار انگڑائیاں لینے لگتی ہے۔

آج تم صبح ہی چلی آئیں اور میرے ذہن کے گوشوں میں شباب کی تمام رعنائیاں اجاگر ہوگئیں۔ اس وقت کتنی ٹھنڈی اور پیاری ہوا ہے اور کس پیار سے بھرے انداز سے ہوا تمہارے سیاہ بالوں سے کھیل رہی ہے۔ تمہاری گردن ایک طرف کو جھک گئی ہے۔ آنکھوں کی سیاہ پلکیں، ایک دوسرے کو چوم رہی ہیں اور دو ہونٹ تحیر میں کہ کدھر جائیں۔ اور میں تمہاری نازک گردن کے خم سے لطف اندوز ہو رہا ہوں۔ اور کبھی کبھی رقیبانہ انداز سے اُن آویزوں کو دیکھ لیتا ہوں، جو کانوں میں سیپ کے چھلوں کی طرح لٹک رہے ہیں، اور تمہاری گردن سے ہمکنار ہو رہے ہیں ـــ باہر ناریل کا درخت ہوا میں ہانپ رہا ہے۔

میں نے تمہارے سامنے کبھی اپنی بے پناہ محبت کا اظہار نہ کیا۔ جب کبھی میں نے اپنے آپ کو اس بات کے لئے تیار کیا۔ میں نے تمہارے چہرے پر ایک جھجک دیکھی۔ جس سے یہ ظاہر ہوتا تھا جیسے تم یہ کہہ رہی ہو کہ ایسا نہ کرنا۔ میری مجبوریوں کا خیال رکھنا ـــــ

اور پھر مجبوریاں دونوں طرف ہیں۔ تم میری مجبوریوں کا دھیان رکھو۔ میں تمہاری مجبوریوں کا ـــــ میں اس بات کو جانتا ہوں کہ تم اس شہر میں کیوں چلی آئیں۔ تم نے کیوں اپنا عزیز گاؤں چھوڑا۔ کیوں اپنے کھیت، اپنی ہوا، اپنے پہاڑ چھوڑے اور اس گندے، بے ہنگم اور غلاظت سے بھرے ہوئے شہر میں کیوں چلی آئیں۔

تم نے ایک دن بتایا تھا کہ گاؤں میں رہ کر تم اپنی ایا، بچ ماں کا پیٹ نہ پال سکیں۔ تمہارا باپ بوڑھا ہوگیا اور کھیتوں میں کام کرنے کے ناقابل ہوگیا۔ اور پھر تم۔ اس خوب صورت جسم کو لے کر اس بڑے شہر میں چلی آئیں۔

تم نے اپنی عصمت کو برقرار رکھا۔ لیکن اپنے حسین خوابوں کو پایۂ تکمیل تک نہ پہنچا سکیں۔ تم نے یہاں آکر ایک ایسے لڑکے سے شادی کر لی، جو انتہائی بدصورت تھا۔ لیکن تمہیں ایک مرد سے زیادہ ایک گھر اور ایک معقول آمدنی کی ضرورت تھی تاکہ تم، تمہارے والدین، اس چھت کے نیچے رہ کر زندگی کے آخری دن آرام اور چین سے گذار سکیں۔

میں تمہارے گھر گیا تھا۔ ایک چھوٹا سا کمرہ۔ جس میں بڑی مشکل سے ایک چارپائی سما سکتی تھی۔ چارپائی رکھنے کے بعد بہت کم جگہ بچتی تھی اور تم وہیں کھانا پکاتی تھیں دن کو چارپائی باہر رہتی تھی۔ اور شام کو کھانا کھانے کے بعد چارپائی اندر رکھ لی جاتی تھی۔ اس کمرے میں کھانا پکایا جاتا تھا۔ یہیں تم سوتی تھیں ـــ تمہارا خاوند۔ تمہارے والد، تمہاری ماں۔ تم سب لوگ اس چھوٹے سے کمرے میں کس طرح سوتے ہو۔ اس کا اندازہ لگانا ذرا مشکل ہے۔ اور اگر اس کا اندازہ لگایا بھی جائے تو کیا ہو سکتا ہے۔

مجھے تو اس بات کا علم ہے کہ اے جان بہار۔ میں تم سے محبت کرتا ہوں اور محبت اس لئے کرتا ہوں کہ تم خوب صورت ہو۔ تمہیں دیکھ کر تزاری کے پھولوں کا خیال آتا ہے۔ تمہارے رخساروں کو دیکھ کر کشمیر کے سیبوں کا رنگ ذہن میں گھوم جاتا ہے اور جب کبھی میں تمہیں سر سے لے کر پاؤں تک دیکھتا

ہوں تو اجنتا کی تصویر۔ آنکھوں کے سامنے شعر کہنے لگتی ہے اور کبھی کبھی تمہیں دیکھ کر اپنی بدصورت بیوی کا خیال آتا ہے۔

اور اسی خیال کی وجہ سے میں اپنی محبت کا اظہار نہ کر سکا۔ اس خیال کی وجہ سے کہ تمہارا خاوند بدصورت ہے اور میری بیوی بدصورت ہے۔ اس کے باوجود ہم دونوں ایک دوسرے سے الگ تھلگ ہیں۔ تم اپنے خاوند کے پاس سوتی ہو اور میں اپنی بیوی کے پاس۔

تم جب کبھی آتی ہو۔ تو میرے ذہن میں خوبصورتی کے لمحات اجاگر ہوتے ہیں ـــــ میرے اردگرد بدصورت چیزوں کے انبار لگے ہوئے ہیں میں حال ہی میں بالکونی میں کھڑا تھا۔ سڑک پر ایک گداگر ہاتھ پھیلائے پیسہ مانگ رہا تھا۔

اوپر والی کھڑکی سے کسی نے پیسہ پھینکا۔ چونکہ گداگر کی بینائی کمزور تھی اس لئے وہ پیسے کو ٹٹولتا رہا۔ پھر ایک ننگ دھڑنگ بچہ آیا۔ اس نے پیسہ کو اٹھا کر گداگر کی مٹھی میں ڈال دیا۔

اے میری جان من ـــــ میں اس طرح تم سے بھیک مانگنا نہیں چاہتا۔ میں نہیں چاہتا کہ کوئی بچہ تمہیں اٹھا کر میری محبت کی مٹھی میں پھینک دے۔ میں رحم و ترحم کا محتاج نہیں کیونکہ میں خود خوبصورت لمحات کا خالق ہوں۔ اور میں خوبصورتی کو حاصل کرنا اپنا حق سمجھتا ہوں۔ تم میرے سامنے بیٹھی ہوئی ہو۔ اور میں تمہارے حسین اور سڈول جسم سے حظ اٹھا رہا ہوں۔ جب میں تمہارے جسم پر نگاہ ڈالتا ہوں تو میرے دل و دماغ میں موسیقی کے ساز بجنے لگتے ہیں۔ بہار اپنے بادباں پھیلائے ہوئے میرے سامنے سے گذرتی ہے اور ہوا میں تمہارے گیسوؤں کی نرم نرم خوشبو سما جاتی ہے اور میری آنکھوں میں شراب کی سی مستی آجاتی ہے۔

اُس وقت جی چاہتا ہے کہ تم سے کہوں۔ اے میری جان۔ میری دلنواز۔

اگر تم میرے لئے گلستاں بنو گی تو میں اس میں پھول بن کر آؤں گا۔ اگر تم پھول بنو گی تو میں اس میں خوشبو بنکر سما جاؤں گا۔ اگر تم شراب کا گلاس بنو گی تو میں اس میں شراب بنکر آؤں گا۔ اور اگر تم شراب بن جاؤ گی تو میں شراب کا خمار بن کر تمہارے جسم میں تحلیل ہو جاؤں گا۔

تم ہر روز آتی ہو اور چلی جاتی ہو۔ میں ہر روز کچھ کہنا چاہتا ہوں لیکن کچھ کہہ نہیں سکتا ـــــ میں کہوں تو تم سے کیا کہوں۔ میں تم سے شادی نہیں کر سکتا۔ تم مجھ سے شادی نہیں کر سکتیں۔ ہمارے دونوں کے درمیان بدصورتی کی دیوار حائل ہے۔ وہ دیوار جو ہماری کوششوں کے باوجود مٹائی نہیں جا سکتی۔

اے میری محبوبہ! تمہارے ان سرسبز و شاداب بالوں کی قسم ان تبسم کناں آنکھوں کی قسم ـــــ میں بالکل ایک اپاہج کی طرح ہوں۔ جو اپنی خواہشوں کی تنہائی میں یمن ڈھونڈ رہا ہو۔

لیکن میری محبت بہت خوب صورت ہے بالکل تمہارے ان سرخ سرخ ہونٹوں کی طرح جو ابھی تک بدصورت نہیں ہوئے۔ میں خود حیرت زدہ ہوں کہ تم ابھی تک اتنی جوان اور خوب صورت کیوں ہو۔ تم نے کس طرح اس نخلستان میں اپنے جوان جسم کو ایک پھول کی طرح سنبھال کر رکھا۔

میرے لئے یہ کافی ہے کہ تم یہاں کبھی کبھی آتی ہو۔ اور جب تمہاری طرف دیکھتا ہوں تو میرے ذہن میں خوب صورت لمحات کا اضافہ ہوتا ہے۔

انقلاب بہت دور ہے، میری جان! ـــ آج کے دن مجھے اپنی محبت کے گیت گانے دو۔

مہندر ناتھ جنس نگار ہے ـــــــ

مہندر ناتھ جنس نگار نہیں ہے ـــــــ

مہندر ناتھ کی جنس نگاری کے متعلق دو رائیں ہو سکتی ہیں۔

لیکن اس بات کے متعلق دوسری کوئی رائے نہیں ہو سکتی کہ مہندر ناتھ ایک کامیاب افسانہ نگار ہے

اب مہندر ناتھ ایک کامیاب افسانہ نگار کے علاوہ ایک کامیاب ناول نگار بھی ہے۔

"آدمی اور سکے"

مہندر ناتھ کا پہلا ناول ـــــ قیمت ۲/۱۲

مکتبہ شاہراہ، اردو بازار، دہلی ۶

گوتم بُدھ ——!

فکر تونسوی

جب وہ اپنے شام کے دوستوں سے جُدا ہو کر گھر لوٹنے لگا تو حسبِ معمول اُس کی جیب میں چند آنے بچ رہے تھے۔ اُسے یہ دیکھ کر گہری تسکین ہوئی کہ وہ آج بھی اپنا مخصوص برانڈ گولڈ فلیک سگریٹ خرید سکے گا۔ پانچ چار آنے تو ضرور بچ رہے ہوں گے ——

اس نے قدرے بے نیاز ہو کر مگر بڑی احتیاط آمیز نرمی کے ساتھ پتلون کی بچگانی جیب کی طرف ہاتھ بڑھایا اور اُس میں سے ایک ایک کر کے دھتیاں اور اکنیاں نکال لیں۔ ایک ایک کر کے نکالنے پر تسکین ذرا ملہی ہو جاتی ہے۔ اندھیرے میں چلتے چلتے اُس نے اُنھیں ہتھیلی پر ہی گننا شروع کیا۔ اُنگلیوں کا لمس بغیر آنکھوں کے تاریکی میں بھی سکے گن لیتا ہے۔ یہ تجربہ اُس کے لئے کسی حیرت کا باعث نہیں تھا لیکن کم از کم آج اُسے یوں لگا جیسے اُس کے لمس میں بھی ایک ایسی انفرادیت ہے جو اُسے دوسروں سے ممتاز کرتی ہے۔

"ساڑھے پانچ آنے!" وہ بڑے اطمینان سے بڑبڑایا۔ اس بڑبڑاہٹ میں پھر وہی بے نیازی تھی جو اُسے اکثر بے ساختہ مسرت بخشتی تھی۔ —— ان پیسوں سے وہ گولڈ فلیک کے پانچ سگریٹ خرید لے گا اور پھر گھر جا کر چارپائی پر لیٹ جائے گا۔ سر کے نیچے موڑ توڑ کر تکیہ رکھ لے گا اور پھر پوری لذت اور سرور سے سونے وقت تک اُنھیں پیئے گا۔ کل اخبار کے لئے اُسے جو آرٹیکل لکھنا ہے اُس پر پوری دلچسپی اور غور و فکر سے کام لے گا۔ اُسے اس بات کا فخر یقین رہتا تھا کہ جب لحاف، سگریٹ، تکیہ، چارپائی اور تنہائی اکٹھے ہو جاتے ہیں تو اُس کے مضامین میں ایک رعنائی، عظمت اور گہرائی پیدا ہو جاتی ہے۔ وہی گہرائی جس پر لوگ جان دیتے ہیں اور جو صرف اُسی کے حصّہ میں آئی ہے۔

اپنے محلّہ کے سرے پر جہاں سگریٹ فروش کی دُکان سے اُس کے گھر کی گلی کو راستہ چھوٹتا تھا وہ پل بھر کے لئے رُکا۔ اگر وہ آرٹیکل کچھ طویل ہو گیا اور پانچ سگریٹ ختم ہو گئے تو بڑی بدمزگی رہے گی۔ بدمزگی کی ایک ناپسندیدہ سی لہر اُس کے رگ و پے میں دوڑ گئی اور وہ اُداس ہو گیا اور پھر بڑے ڈھیلے ڈھالے انداز میں چلتا ہوا سگریٹ فروش کی دُکان کے سامنے اُس کے پچھتے کی تاریکی میں جا کھڑا ہوا۔ پانچ آنے اُس کی طرف پھینک دئے۔ وہ یہ کہتے ہوئے ہچکچاتا رہا کہ وہ ان پیسوں سے قینچی کا پورا پیکٹ خریدنا چاہتا ہے۔ دُکاندار نے اُسے اندھیرے میں بھی فوراً پہچان لیا اور اُس کی طرف اس کے مخصوص برانڈ گولڈ فلیک سگریٹ کا آدھا پیکٹ پھینک دیا —— اگر دُکاندار اُسے نہ پہچانتا تو کیا وہ واقعی قینچی کا گھٹیا پیکٹ خرید لیتا ——؟ یہ سوچ کر اسے اپنے آپ سے تھوڑی سی ندامت ہوئی۔ کچھ بھی ہو پھر بھی دُکاندار کے سامنے اُس کی عظمت قائم رہی۔ گھٹیا سگریٹ پینے سے ہمیشہ گھٹیا فقرے سُوجھتے ہیں اور وہ ہر کیف ایک اعلیٰ پایہ کا اخبار نویس ہے۔

گھر پہنچتے ہی اُس نے سگریٹ کا وہ آدھا پیکٹ کسی پتہ پھینکنے والے ماہر جواری کی طرح اپنی بید کی چھوٹی سی پرانی میز پر اُچھال دیا۔ میز کے اُوپر جو سستے سے کھدر کا میز پوش بچھا ہوا تھا اُسے دیکھ کر جب دستور اُس نے منہ پھیر لیا (کیونکہ اُسے گھٹیا چیزوں سے اگر نفرت نہ کی جائے تو انسان میں حُسن اور دلکشی کا جذبہ مر جاتا ہے اور جب تک خوبصورت اور بھڑکدار میز پوش نہیں آتا اُس وقت تک نفرت کو زندہ رکھنا ہی چاہیے۔

سامنے چھوٹی سی کھٹولی پر ایک سالخوردہ سے کھیس کے اُوپر اُس کا تین سال کا ننھا بچہ سویا ہوا تھا جب بھی وہ رات کو گھر لوٹتا یہ بچہ اُسے سویا ہوا ملتا آج اس سوئی ہوئی کیفیت میں وہ اسے بے حد پیارا لگا۔ بچے عام طور پر پیارے لگتے ہیں۔ اس لئے بظاہر کسی خاص پیار کی کوئی وجہ نہیں تھی لیکن اس بچہ کی پیشانی بالکل ایک ذہین آدمی کی پیشانی سے ملتی جلتی ہے۔ اُسے یاد آیا کہ جب وہ باتیں کرتا ہے تو اُس کے انداز بیان میں ایک تیکھی اور طرفہ انفرادیت جھلکتی ہے۔ یہ انفرادیت اس میں کہاں سے آ گئی۔ کیا ایک منفرد اور نامور باپ کا بیٹا بھی ——

اپنی تعریف اپنے ہی دل میں ہوتے دیکھ کر وہ قدرے جھینپ گیا اور پھر اس جھینپ کو فوری طور پر مٹانے کے لئے بجلی کی سی تیزی کے ساتھ مسکرایا۔

جھینپ اور مسکراہٹ اور پھر اس کے بعد ایک لاابالیانہ سی ہے؟ وہ کتنا مسرور تھا آج؟ اس کی ضرور کوئی نہ کوئی وجہ ہو گی لیکن اگر اس مسرت کا تجزیہ نہ کیا جائے تو زیادہ بہتر ہے۔ تجزیہ ہمیشہ جذبات کو پھیکا اور بے رس بنا دیتا ہے۔ یہ مانا کہ وہ انسانی نفسیات کا تجزیہ کرنے میں بدطولیٰ رکھتا ہے لیکن.....

اُس نے بالکل بچوں کی طرف بے پروایانہ اپنی آنکھیں میچ لیں اور پھر پندرہ سولہ سال کے البیلے اور الھڑ نوجوان کی طرح اپنے بڑے بڑے بالوں میں دونوں ہاتھوں کی اُنگلیاں گھونپ دیں اور بڑے رومانٹک لہجہ میں چلّایا۔

"مسز اوبرائے!۔۔۔ لاؤ، صاحب کے لئے کھانا لاؤ!"

رسوئی گھر میں جہاں اس وقت عام طور پر اُس کی بیوی موجود رہتی تھی ایک اکھڑ اور بھونڈا سا شور مچا ہوا تھا۔ وہ اس شور کا عادی تھا۔ اس کے بارے میں یہ سوچنا کہ یہ شور کس موضوع پر کیا جا رہا ہے بالکل بے معنی تھا۔ انگیٹھی سے انگارہ اُٹھا کر اُس کی بیوی کے پاؤں پر جا پڑا ہوگا۔ پیاز کا کڑوا پانی آنکھوں کو لگ گیا ہوگا بچی کے ہاتھ سے پلیٹ چھوٹ کر گر گئی ہو گی اور اس کی بیوی نے سوگنا اُونچی آواز میں ان سبھی حادثوں کا ذمہ دار اُسے ہی گردانا ہوگا۔۔۔ جاہل کہیں کی!

مگر اُس کی بیوی اس قدر جاہل نہیں تھی جتنا وہ سمجھتا تھا۔ وہ اُس کی آواز سنتے ہی دبک جاتی۔ دبک جانا کافی عقل مندی کا فعل ہے۔ یہ اور بات ہے کہ اپنی پچانوے فی صدی سرگرمیوں میں وہ اپنی بیوی کو صلاح کار بنانا بیکار سمجھتا تھا۔ آخر اس کی زندگی اور اس کی تعمیر میں گھر والوں نے کیا اضافہ کیا تھا؟ اڑچنیں، اذیتیں، کرب انگیز مجبوریاں، پوری طرح سمجھ میں آجانے والی صلاحیتیں۔۔۔!! اور بس!!

لیکن اب ایسی باتوں کا کیا فائدہ تھا، کم از کم آج کیا فائدہ تھا کیونکہ آج وہ عام دنوں کی نسبت کہیں زیادہ خوش تھا۔ پرسوں اس نے "ایشیائی کا ذہنی ارتقاء" کے عنوان سے جو آرٹیکل اخبار میں لکھا تھا اس کے سلسلہ میں آج کتنے ہی تعریفی خطوط اس کے پاس آئے تھے یقیناً اُس کے اس آرٹیکل کو بین الاقوامی طور پر بڑی اہمیت حاصل ہے اور وہ جو ہمیشہ یہ سوچا کرتا تھا کہ اُس کے اندر بین الاقوامی شہرت کا جو لٹسٹ بننے کی جو زبردست صلاحیتیں موجود ہیں ان تعریفی خطوط نے اس کی تصدیق کر دی۔

اب وہ کپڑے اُتار چکا تھا۔ بیوی اُس کی آمد سے باخبر ہو چکی تھی۔ کھانا لانے کا رومانٹک آرڈر بھی سُن چکی تھی لیکن شاید وہ جان بوجھ کر خاموش ہے۔ وہ صرف اس کی فضیلت اور مردانہ ہیبت سے بھری ہوئی گونج گرج پر ہی زبان کھول سکتی ہے۔ اُس کے ذہن پر ان تعریفی خطوط کی لطیف فضا چھائی ہوئی تھی۔ اس لئے کہ اذکم اس وقت گونج گرج کرنا.....؟ لیکن یہ بیوی.....؟ اُس نے دانت پیسے اور غصہ سے اتاولا ہو گیا اور چیخ کر بولا۔

"میں کہتا ہوں تم لوگوں نے یہ کیا اُدھم مچا رکھا ہے۔ فوج کے کے ہیں اور ابھی تک کھانا ہی نہیں پک سکا۔۔۔!"

یکدم رسوئی خانہ کے شور میں خوفناک اضافہ ہو گیا۔ اب اس شور میں اُس کی آٹھ سالہ بیٹی شمو کے رونے کی اُونچی اُونچی آواز بھی اُبھر کر آ رہی تھی۔ اُس کی بیوی نے شاید زور سے کانسی کا گلاس فرش پر دے پٹخا تھا تاکہ اُس کی گونج اس کے الفاظ اور بھی شدید کر دے۔ وہ زور سے چلّائی۔

"میں کہاں سے لاؤں تمہارے لئے یہ سوہن ہلوے۔ جاؤ اُوپر اپنے باپ کے پاس اور اسے جا کر کہو بنوا دے۔ میرے پاس کوئی ہمانی نہیں رکھی۔۔۔" اور اب کے گلاس پر شاید دسپنا بھی برسایا گیا۔

ہمانی۔۔۔ سوہن ہلوے۔۔۔ اُس کی بیوی کو اپنے میکہ کی وطن کے یہ الفاظ ورثہ میں ملے تھے۔ ہمانی کی بجائے تجوری اور سوہن ہلوے کی بجائے ریشم و طلس کہنا اس کے لئے ناممکن تھا۔ وہ یہ سوچ کر نہ جانے کیوں دل ہی دل میں سہم گیا کہ یہ سبھی فقرے صرف اسے سُنانے کے لئے کہے گئے ہیں۔

"ٹان سینس! ایڈیٹ!" وہ اپنے آپ بڑبڑایا۔ کم از کم ایسے گھٹیا گھر اور ان پڑھ بیوی کے ساتھ رہ کر تو وہ بین الاقوامی اخبار نویس کبھی نہیں بن سکتا۔ کاش، وہ ان سب سے چھٹکارا پا سکتا۔

اب اس کے پاس صرف ایک ہی راستہ تھا کہ وہ چپکے سے چارپائی پر تکیے کی ٹیک لگا کر لیٹ جائے۔ ایسے احمقانہ اور غیر ضروری شور و غل میں اپنے آپ کو جھونک دینا بالکل واہیات تھا۔ آنے والے دو چار لمحے اگر وہ تنہا رہے تو کم از کم وہ بیوی کے خلاف خاموشی سے غصہ ہی نکال سکے گا۔

دو تین منٹ تک وہ خاموشی سے پڑا رہا۔۔۔ پھر اس نے سگریٹ بھی سُلگا لیا تھا حالانکہ ایسا قیمتی سگریٹ اس اتھل پتھل کیفیت کو تبدیل کرنے کے لئے ضائع کرنا قطعی غلط تھا۔

شاہراہ

رسوئی خانہ کے شور کا کچھ حصّہ اب اُسے اپنی طرف آتا ہوا محسوس ہوا۔ اُس کی بیوی حسب عادت اپنی آنکھوں میں بیکار آنسو بھرے آٹھ سالہ لڑکی شمو کو کندھے سے پکڑے ہوئے قریب قریب جھنجھوڑنے کے سے انداز میں کمرے کے اندر لے آئی۔

"—— سُن لیا تم نے؟ —— تین گھنٹہ سے رو رو کر میری جان ہلکان کئے دیتی ہے تمہاری یہ لاڈلی۔ ان اُستانیوں کے تو خصم مر جائیں۔ نت نئے شوشے چھوڑتی رہتی ہیں۔ اب میرے پاس کوئی ہزاروں تو نہیں رکھے —— ناک کی نتھ تک تو ہے نہیں اور یہ مہارانی ....."

وہ کچھ نہیں سُننا چاہتا تھا۔ وہی جلے بھُنے الفاظ۔ وہی کرخت اور مٹریل لہجہ۔ وہی شمو جو ہمیشہ ماں کی جھڑکیاں کھایا کرتی اور اسی طرح سسکیاں بھرا کرتی۔ پتلی سکڑی لڑکی۔ بڑی بڑی نیل آنکھوں والی۔ وہ خاموشی سے ان دونوں طوفانوں کی طرف یوں تکنے لگا جیسے کہنا چاہتا ہو "آخر تم لوگوں میں تمیز سے بات کرنے کا سلیقہ کب آئے گا؟"

اُس کی خاموشی نے بیوی کو اور بھی برافروختہ کر دیا۔ اگر وہ یہ جانتی ہوتی کہ اس خاموشی میں کتنی خوبصورت اور دلفریب دُنیائیں آباد ہیں تو کم از کم وہ خاموش رہتی بلکہ میری عظیم اور فلسفیانہ خاموشی کے سامنے سرِ عقیدت جھکا دیتی۔ لیکن اس کی یہ بیوی —— اُس نے تو سوائے مردانہ اکڑفوں کے کسی دوسری چیز کے سامنے سر جھکانا سیکھا ہی نہیں تھا۔ نہ جانے شمو اور یہ دونوں مل کر اُس پر کیوں اُمنڈ جانا چاہتی ہیں۔ اُس نے کون جرم کیا ہے۔ ساری تنخواہ تو لا کر اُن کی ہتھیلی پر رکھ دیتا ہے تنخواہ کے علاوہ اُن کا اسکے ساتھ کیا تعلق ہے؟

"—— نہ سُنو، کچھ نہ سُنو! تمہیں کیا۔ چاہے گھر برباد ہو جائے۔ تمہیں تو اپنے سگریٹ اور چائے سے محبت ہے یا آوارہ گردی سے۔ گھر سے تھوڑی ہے تمہاری بلا سے، چاہے گھر میں سبھی ننگے پھریں، بھوکے سوئیں مگر تمہیں کوئی ایک لفظ تک نہ کہے" —— بیوی نے وہی فرسودہ حملے شروع کر دئے۔ ایسے موقع پر غصہ سے آگ بگولا ہو جانے میں کیا کسر رہ جاتی ہے لیکن اس غصہ کا کیا فائدہ؟ گذشتہ دس سال سے وہ اس غصہ کو آزما رہا تھا۔ فضول۔ بے نتیجہ!

اُس نے ایک خفیف اور شکست خوردہ آدمی کی طرح اپنی بچی شمو کے سر پر ہاتھ پھیرنا شروع کر دیا تھا تاکہ وہ کوئی جواب دینے سے بچ جائے۔ الفاظ اُسکے ہونٹوں کی طرف نہیں آ رہے تھے لیکن خاموشی بھی بڑی خطرناک بن رہی تھی۔ اُس نے پورا زور لگا کر چند الفاظ کو ہونٹوں کی طرف کھینچا۔

"کیا بات ہے شمو بٹیا! کیوں رو رہی ہو تم؟"

"روتی ہے اپنی قسمت کو" شمو کی بجائے بیوی نے جواب دینا زیادہ اہم سمجھا۔ آج اسے اُستانی نے کہہ دیا ہے کہ سوموار کو سکول میں کوئی تکمیل تماشے ہو رہے ہیں اور اس کے لئے ہر لڑکی سفید پتلون، سفید قمیص اور سفید جوتا پہن اور سفید بوٹ پہن کر آئے۔ میں نے صاف صاف کہہ دیا ہے۔ کہہ دو جا کر اُستانی سے ایسی پڑھائی سے ہماری لڑکی ان پڑھ ہی اچھی"

سفید۔ سفید۔ سفید —— اور سفید کی یہ گردان اسے کسی لطیفہ کی طرح بڑی دلچسپ لگی۔ وہ دل ہی دل میں ہلکے ہلکے مسکرایا اور پھر فوراً بعد ہی ایک ماہر اکاؤنٹنٹ کی طرح اُس نے قطعی فیصلہ کر لیا کہ بچی اور اُستانی کے اس مطالبہ کی تکمیل ناممکن ہے۔ یہ بات صاف تھی کہ ڈیڑھ سو روپیہ ماہوار تنخواہ کو مختلف شعبوں میں تقسیم ہوئے کئی دن ہو چکے ہیں اور اب یہ سفید سفید پندرہ شمو کے لئے خریدنا سوائے ایک عیش پرستانہ تخیل کے کوئی معنی نہیں رکھتا۔ یہ حساب لگانا کہ ان سبھی چیزوں پر کتنا خرچ آئے گا ویسے بھی تضیع اوقات تھا۔

پھر بھی اُس نے ازراہِ تفنن اپنی بیوی سے کہا "تو پھر ہوا دو نا میری پیاری شمو کی۔ ہرج ہی کیا ہے؟" بیوی پارے کی طرح تلملا اُٹھی —— "تمہارے سگریٹ اور دوسری عیاشیوں سے بھی کچھ بچے گا تو کسی اور کا تن ڈھکے گا —— پہلے لاٹ صاحب کی خوچی تو چل لے ——"

یہ طعنہ پرانا اور گھسا ہوا ہونے کے باوجود اُسے برا لگا۔ طعنہ کم از کم گھٹیا نہیں ہونا چاہیئے۔ اس میں ایسی نفیس چوٹ ضرور ہونی چاہیئے تاکہ سننے والا بھی کچھ لطف اندوز ہو سکے۔ اناڑیوں کی طرح تلوار کا کندا ہی سر پر مار دینے سے کوئی بے ڈول زخم تو ممکن ہے لگ جائے مگر گھما کر تلوار چلانے میں جو ایک لطیف سی خطرے کی سنسنی جسم میں دوڑ جاتی ہے اُس کا جواب کہاں؟

لیکن اگر وہ اس سنسنی کے بارے میں بیوی کو سمجھانے بیٹھے تو اس سے کچھ نتیجہ تھوڑی نکلے گا؟ سگریٹ اور چائے کے خرچ کی جو نفسیاتی اہمیت ہے وہ بتانے کی نہیں بلکہ خود سمجھنے کی چیز ہے لیکن اس کے باوجود اسے یہ بھونڈا وار بہت ناگوار گذرا۔ وہ اپنی ذاتی عیاشیوں پر آٹھ مہینہ میں تیس پینتیس روپے

زیادہ تو خرچ نہیں کرتا اور پھر وہ ان سجھوں کا دوزخ بھرنے کے لئے دن رات محنت کرتا ہے۔ کیا اُسے اپنی محنت میں سے اس حقیر سی رقم کے استعمال کا بھی حق نہیں ــــ؟ آخر یہ اُجڈ بیوی اور غیر دلچسپ سا گھرانہ میرے سگریٹ چائے کو ہی کیوں فشانہ بناتا رہتا ہے۔ وہ ان اوچھے بڑبولیوں کو کب تک اپنی پُشت پر اُٹھائے۔ یہ بوجھ جو اُس کے ارتقاء کی رفتار کو برسوں سے تدھم کئے ہوئے ہے کاش اس بوجھ کو وہ ایک دن اچانک پھینک کر بھاگ جاتا ــــ!

اس قسم کی سوچوں نے اُسے بے چین کر دیا اور وہ بھڑک کر بولا "ہاں ہاں! میں کئی بار تم لوگوں سے کہہ چکا ہوں۔ میں تمہارا ذمہ دار بالکل نہیں ہوں۔ میں اپنے خرچ کے بارے میں دُنیا کے کسی آدمی سے کچھ بھی سُننا نہیں چاہتا۔ سمجھیں تم؟ اگر تم سے شمو کا سفید سُوٹ بنتا ہے تو بنوا لو۔ نہیں تو جہنم میں جاؤ ــــ!"

وہ اتنی تلخی اور تُندی سے بولا کہ شمو سہم گئی۔ اُس نے شاید اپنی سسکیاں روک لیں۔ بیوی کے تیوروں میں کوئی فرق نہ آیا۔ وہ اپنے پیر پٹختی ہوئی اُٹھ کھڑی ہوئی اور یہ کہتے ہوئے رسوئی گھر کی طرف چلی گئی ــــ "ہاں ہاں! تم تو یہی کہو گے اور کیا؟ سیدھی طرح یوں کیوں نہیں کہہ دیتے کہ ہم سب کنوئیں میں جا کر چھلانگ لگا دیں ــــ"

بیوی کے جانے کے بعد وہ ایک منٹ تک خاموش لیٹا رہا لیکن اس کا بدن اُبل رہا تھا۔ سرکشی کا غُبار سا بار بار اُٹھ کر اُس کے ذہن میں اندھکار مچائے دیتا تھا۔ اب وہ بالکل نچلی سطح پر آ کر بیوی سے ٹکر لینا چاہتا تھا۔ اپنی ذہنی عظمت کا احساس نچلی سطح کی اس لڑائی سے اور بھی مضبوط ہو رہا تھا۔

وہ رسوئی گھر کے دروازے کے قریب جا کر کھڑا ہو گیا اور کافی دیر تک اپنی بیوی کو اور اس کے والدین کو سلگتی کھٹی سُناتا رہا۔ بالآخر اُس کی بیوی پٹڑی۔ بے تحاشا رو دی گئی۔ رو دی اور باتیں کہتی گئی اور مسٹر اوبرائے نے اپنے آپ کو غیض و غضب کی منفی لہروں پر بے محابا چھوڑ دیا۔ یہاں تک کہ جب ہوا بی طور پر اُس کی بیوی کے پاس الفاظ کی طاقت ختم ہو گئی اور صرف آنسو اور سسکیاں باقی رہ گئیں تو وہ بھی پیر پٹختا ہوا واپس کمرے میں آ کر چارپائی پر لیٹ گیا۔

لیکن اُس کے تن بدن میں جیسے آگ سُلگ رہی تھی۔ وہ اپنے دوستوں میں نہ جانے کتنی ہی بار اس خیال کا اظہار کر چکا تھا اور گذشتہ دس سال میں کم از کم بار تو اس خیال کو عملی جامہ پہنانے پر بھی تُل گیا تھا کہ وہ اس گھر بار کے جھنجھٹ سے نکل کر زندگی کے آزاد راستے پر چلا جائے گا ــــ آج وہ ارادہ شاید اپنی قطعی اور فیصلہ کن صورت میں اُس کے سامنے آ گیا تھا۔

وہ معمولی سی محنت کر کے ہی ستر اسی روپے کما کر اپنا ذاتی خرچ نکال سکتا ہے اور اپنے ذہنی اور صحافتی معیار کی نشوونما اور بلندی کے لئے بے اندازہ وقت نکال سکتا ہے۔ دُنیا بھر کے اچھے اچھے نامور فنکار اور جرنلسٹ اس گھر بار کے جھنجھٹ سے آزاد تھے یا آزاد ہو گئے۔ اسی لئے وہ شہرت کے زینہ پر پہنچ گئے۔

ان گھر والوں نے اُس کے ہاتھ پیروں میں کڑی زنجیریں ڈال رکھی ہیں۔ اُس کی ترقی کے راستے صرف ان ہی کی وجہ سے مسدود ہیں ورنہ آج دُنیا اس کے نام کی مالا جپ رہی ہوتی۔

ایک زوردار ذہنی جھٹکے کے ساتھ وہ چارپائی سے اُٹھ کھڑا ہوا۔

اُس نے پل بھر کے لئے اپنی کتابوں کی الماری پر ایک جھومتا نظر ڈالی۔ کمرے میں جیسے ہر چیز دُھندلی معلوم ہو رہی تھی۔ ننھی شمو چارپائی کے ایک کونے میں شاید رو رو کر سو گئی تھی۔ آنسوؤں کی کچھ لکیریں خشک ہو کر اُس کے معصوم رخساروں پر جم گئی تھیں۔ کتنی کریہہ لکیریں تھیں یہ۔ پورے کمرے سے نفرت پھوٹ پھوٹ کر اُس کی رگوں کو بھن جھنائے دیتی تھیں ــــ وہ چارپائی سے اُٹھ کھڑا ہوا۔

"میں ابھی تھوڑی دیر تک آؤں گا" اُس نے سیڑھیاں اُترتے وقت بغیر بیوی کو مخاطب کئے ہوئے کہا۔ بیوی سے جھوٹ بولنا غیر ضروری نہیں۔ ایک معمولی سا جھوٹ زندگی کی بڑی بڑی اُلجھنوں سے بچا لیتا ہے۔

وہ گھر سے باہر گلی میں آیا۔ مطمئن۔ خوش! وہ فیصلہ کر چکا تھا کہ اب وہ اس گھر میں کبھی قدم نہیں رکھے گا۔ یہ اچھا ہوا کہ آخر کار اُس نے ہمت کر کے وہ قدم اُٹھا لیا جس کی پالیسی وہ برسوں سے لئے پھرتا تھا اور جس کے تذکرے ہر شام اس کے احباب کی نشستوں میں بڑے حسرتناک انداز میں ہوا کرتے تھے۔ وہ

اپنے آپ کو بے حد ہلکا پھلکا محسوس کرنے لگا۔ اُس کے دوست جب کل سُنیں گے کہ اوبرائے ان بھوں سے بازی لے گیا تو وہ آپس میں رشک آمیز باتیں کریں گے بُزدلی اور بہادری میں کتنا نازک فرق ہوتا ہے۔ ایک سیکنڈ کا حوصلہ آمیز وقفہ زندگی میں کتنا عظیم تغیر پیدا کر دیتا ہے۔ اب وہ جہاں بھی چاہے گا جیسا چاہے گا ویسا کرے گا۔ کتنی مدت سے وہ اس خیال کو اپنے اندر پال پوس رہا تھا۔ آج وہ خیال جوان ہو گیا تھا اور ایک ننھے زوردیلے کی طرح مصنوعی اور فرسودہ حدّوں کو پار کر کے چھلانگیں لگاتا ہوا گود میں بڑھ رہا تھا اور اوبرائے ایک نئی لذت محسوس کر رہا تھا۔

دو چار پیچیدہ گلیوں سے نکل کر اب وہ بازار میں آ گیا تھا۔ اُس نے موڑ میں آ کر پیکٹ میں سے آخری سگریٹ نکال کر سُلگایا ــــ سوال یہ ہے کہ شوکا سفید سُوٹ بننا کسی بھی صورت میں ممکن نہیں ہے۔ پندرہ روپے سے کم میں یہ سب چیزیں کیونکر آ سکتی ہیں اور یہ پندرہ روپے کہاں سے آ سکتے تھے؟ ــ اُس کو اُس کی مسز پر بے حد غصہ آیا جو اتنا بھی نہیں سمجھتی تھی کہ ہر لڑکی کے لئے سفید سُوٹ بننا آسان نہیں ہوتا۔ نہ جانے محکمۂ تعلیم میں ایسی جاہل اُستانیاں کیونکر گھس آتی ہیں؟ ہمارے ملک کا مسئلہ تعلیم ــ ــ ــ

خیر ایسی باتیں سوچنے کی اب اُسے کیا ضرورت ہے؟ اسے تو اب سیدھے اسٹیشن کی طرف جانا چاہیئے اور معلوم کرنا چاہیئے کہ بمبئی کو جانے والی گاڑی کب چھوٹتی ہے۔ اُسے جلد سے جلد اس شہر کو چھوڑ دینا چاہیئے۔

بازار کے چوک میں سے گذرتے وقت اس نے اپنے قدم جان بُوجھ کر تیز کر لئے۔ اچانک کسی نے پیچھے سے آ کر اُس کے کندھوں پر ہاتھ رکھ دیا ــــ "مسٹر اوبرائے!"

آواز جانی پہچانی تھی۔ اُس نے گردن پھیر کر دیکھا۔ پنجاب ٹرانسپورٹ کمپنی کا منیجر گوردت اُس کے سامنے کھڑا تھا جو اُس کا بے حد مداح تھا۔ اسے دیکھ کر وہ فوراً بھڑکا اور اُسے احساس ہوا کہ وہ اُس کے سامنے صرف تہبند اور قمیص پہنے ہوئے کھڑا ہے۔ نہ جانے گوردت کیا سمجھے گا۔ وہ اپنی خفّت کو چھپانے کے لئے مُسکرانا چاہتا تھا مگر گوردت نے فوراً ہی بے ساختہ کہا

"اوبرائے جی! آپ تو اس لباس میں خوب لگتے ہیں؟"

"ہاں ہاں ..... دراصل میں ذرا ٹہلنے کے لئے گھر سے باہر نکل آیا تھا۔ آج تو بازار میں خوب رونق دکھائی دے رہی ہے ــــ" اوبرائے نے جلدی میں کچھ نہ کچھ کہہ دیا حالانکہ بازار میں عام دنوں ایسی ہی رونق تھی۔

گوردت نے شاید پی رکھی تھی۔ اس لئے وہ لہرا لہرا کر باتیں کر رہا تھا۔ اوبرائے کا جی چاہا کہ وہ جلد ہی گلو خلاصی کرا لے۔ وہ میرا مداح ہے تو کیا ہوا؟ ــ ملک بھر میں ایسے کتنے ہی تو مداح ہوں گے میرے۔

"کہاں جا رہے ہیں آپ؟" اوبرائے نے بات ختم کرنا چاہی۔

گوردت نے ایک بے باکانہ قہقہہ لگایا "کہیں بھی نہیں۔ بس یونہی۔ اچھا ہوا آپ کے درشن ہو گئے۔ اب آپ ایسے بڑے آدمیوں کی صحبت میں چند لمحے گذر جائیں گے۔ آیئے آیئے اگر آپ کو تکلیف نہ ہو تو سامنے اس ریستوران میں چلتے ہیں۔ کھانا کھایئے گا آپ؟"

"بھوک تو اُسے لگی ہے" اُس نے دل ہی دل میں کہا۔ لیکن اُسے چلے جانا چاہیئے۔ اُس نے معذرت کرتے ہوئے کہا "جی نہیں۔ میں ابھی ابھی گھر سے کھا کر ہی آ رہا ہوں۔ آپ نوش فرمایئے اور میں ....."

"ــ پھر بھی ذرا ....." گوردت نے اُسے بازو سے پکڑ لیا۔ اس پکڑ میں عقیدت کے شدید جذبہ کی کپکپی تھی۔ "جائے وائے پی لیجئے گا۔ چند منٹ تو ہمارے ساتھ بھی بیٹھ جایا کیجئے ــ"

چند منٹ تو کیا وہ ایک سیکنڈ بھی نہیں بیٹھنا چاہتا تھا لیکن وہ انکار نہ کر سکا کیونکہ نہ جانے کیسے اُس کے ذہن میں یہ فوری خیال اُبھرا کہ اس کی جیب میں ایک پیسہ تک نہیں ہے گاڑی کے لئے ٹکٹ کہاں سے آئے گا؟ کیوں نہ وہ موقع پا کر سردار گوردت سے کچھ روپے طلب کرے وہ انکار بھی نہیں کرے۔ اوّل تو یہ کہ کافی پیسہ والا آدمی ہے۔ روپے اُس کی جیب میں ضرور ہوں گے اور پھر وہ میرے مضامین کا بھی اتنا مداح ہے۔

وہ دونوں ایک ریستوران میں گھس گئے۔ گوردت نے ایک بار پھر اُسے مُرغ کے گوشت کی پیش کش کی لیکن اُسے انکار کرنا اور چائے پر ہی اکتفا کرنا پڑا۔

کھانا تو وہ گھر سے کھا کر ہی آیا ہے۔ اس جھوٹ پر اسے دل ہی دل میں بیک وقت غصہ اور مزا آتا رہا۔

وہ دونوں بیٹھ کر کئی قسم کی باتیں کرتے رہے۔ موسم پر، سیاست پر، ادب پر۔۔۔ وہ ہمیشہ گوردت کو بتاتا رہا کہ یورپ، رُوس اور امریکہ میں اخبار نویسوں کی کتنی قدر و منزلت ہوتی ہے۔ یہ اچھا ہوا کہ وہ گوردت کے ساتھ چلا آیا ورنہ کتنی بڑی حماقت ہو جاتی۔ پیسہ کے بغیر وہ گاڑی پر کیسے چڑھتا؟

آدھ پون گھنٹہ کے بعد وہ ریستوران سے اُٹھے۔ اُس نے کمالِ ہمت سے کام لیکر سردار گوردت سے ایک خاص ہنگامی ضرورت کے لئے رُوپے مانگ لئے تھے اور گوردت نے نہایت معذرت سے اُسے دس دس کے دو نوٹ دیئے تھے اور کہا تھا کہ اگر مزید روپوں کی ضرورت ہو تو میں کل حاضر کر سکتا ہوں۔ اُسے خیال آیا کہ اگر گوردت ایسے ذہین اور ایماندار آدمی ہندوستان میں پیدا ہو جائیں تو یہ ملک تیزی سے ترقی کر سکتا ہے۔

گوردت کو اُس کے گھر تک چھوڑ کر وہ پھر لوٹ آیا۔ بازار سے گولڈ فلیک کا بورا پیکٹ خریدا۔ ایک پان کھایا اگرچہ اسے بیحد بھوک تھی۔ رہی تھی لیکن یہ اچھا ہوا کہ اُس نے گوردت کے سامنے انکار کر دیا۔ آدمی کو کم از کم اس حد تک ذلیل نہیں ہو جانا چاہیئے۔ یہ بیس روپے تو وہ اُسے اگلے ماہ منی آرڈر سے واپس بھی بھیج سکتا ہے۔ اُدھار روپے لینا کوئی حرکت نہیں ہے۔

اسٹیشن پر پہونچ کر اُس نے انکوائری کے دفتر سے پتہ لگائی جانے والی گاڑی کا ٹائم پوچھا۔ گاڑی ساڑھے بارہ بجے چھوٹے گی۔ گویا اُس کے پاس ابھی دو گھنٹے تھے۔ اُس نے سوچا کہ اتنی دیر میں وہ کھانا کھا لے۔ اب تو وہ مُرغ کی پلیٹ بھی کھا سکتا ہے۔ برسٹل ہوٹل میں چلا جائے تو کیسا رہے گا؟ مگر نہیں، اس طرح تہبند باندھے ہوئے برسٹل میں جانا واہیات ہے۔ اُسے اپنے اُوپر بیحد غصہ آیا کہ آخر وہ گھر سے نکلتے ہوئے اپنا کوٹ پتلون کیوں نہیں پہن کر آگیا۔ سردی بڑھ رہی تھی اور اُس کا جسم ہلکے ہلکے کپکپا رہا تھا۔

اگر ایک دو پیگ مل جائیں تو وہ اس سردی کا فوراً مقابلہ کر سکتا ہے۔ شراب کے تصور پر وہ جھوم گیا۔ دو تین پیگ پینے کے بعد اگر کھانا کھایا جائے تو رات بھر سفر بڑے مزے سے کٹے گا۔ روپے اس کی جیب میں ہیں اور اب وہ ہر چیز کے متعلق نہایت اطمینان سے سوچ سکتا ہے۔

اسے علم تھا کہ اس شہر میں ابھی تک کوئی بار نہیں کھُلا۔ کتنا گھٹیا شہر ہے۔ بڑے بڑے شہروں میں کتنے خوبصورت بار ہوتے ہیں لیکن بجز اب تو وہ اس شہر میں زیادہ سے زیادہ دو گھنٹہ مزید ٹھہرے گا۔ اس کے بعد ریل گاڑی اُسے یہاں سے دُور لے جائے گی۔۔۔

اسٹیشن کے ساتھ والے بازار میں وہ ایک دیسی شراب کے ٹھیکہ میں گھس گیا جس پر لکھا ہوا رہتا تھا کہ ڈپٹی کمشنر کے حکم کی رُو سے یہاں شراب پینے کی اجازت ہے۔ ٹھیکہ کے اندر تعفن تھا، بدبُو تھی۔ یہاں عام طور پر وہ دکاندار، کلرک، کوچوان، غُنڈے اور لفنگے اور دوسرے گھٹیا قسم کے لوگ آکر اپنا غم غلط کیا کرتے تھے اور گالیاں بکتے جھگڑتے تھے۔

ٹھیکہ میں وہ آدھ پون گھنٹہ تک بیٹھا رہا۔ اُس نے آہستہ آہستہ چسکیاں لے لے کر دیسی شراب کے کڑوے زہریلے تین پیگ چڑھا لئے۔ اُس کے جھاب میں ایک تناؤ سا پیدا ہوتا گیا۔ وہاں بیٹھے بیٹھے وہ کتنے ہی دلفریب پروگرام کے خاکے بناتا رہا۔ مستقبل اُس کے سامنے اتنا خوبصورت اور دلفریب ہوتا گیا کہ اُسے اپنے اوپر فخر ہونے لگا۔ کبھی کبھی اُس کا ذہن اپنی بیوی اور بچوں کی طرف بھی منتقل ہو جاتا لیکن وہ اُسے فوراً ذہن سے جھٹک دیتا۔ وہ خود ہی چند دنوں تک بک جھک کر خاموش ہو جائیں گے اور جب وہ کافی روپیہ کمانے لگے گا تو انھیں بھی کسی پُراسرار نام سے روپے بھجوا دیا کرے گا۔ آخر انھیں روپے ہی تو چاہیئں۔ روپے کے علاوہ ان سے میرا اور تعلق بھی کیا ہے؟۔۔۔ روپیہ۔ صرف روپیہ۔ اگر روپیہ میرے پاس ہوتا تو شملوں کا سفید سُوٹ نہ بنوا لیتا۔۔۔ بہرکیف یہ سب باتیں بعد کی ہیں۔ اس وقت اسے ان کا خیال ملتوی کر دینا چاہیئے۔

ٹھیکہ سے باہر نکلتے ہی اُس کا سر گھومنے لگا اور اس کے ساتھ ہی اُسے زوروں کی بھوک لگی۔ بہتر یہی ہے کہ وہ اسٹیشن پر ہی کھانا کھا لے۔ کھانا کھانے کے بعد وہ گاڑی کی ایک برتھ پر سو جائے گا۔۔۔ برسٹل ہوٹل میں کھانا زیادہ بہتر طریقہ پر کھایا جا سکتا ہے لیکن اس لباس میں وہاں جانا۔۔۔ نہیں۔ وہاں نہیں جا سکتا۔ وہ بھی لوگ اُسے جانتے ہیں۔

تہبند اور قمیص کا خیال آتے ہی اُسے ایک بار پھر اپنی حماقت پر غصہ آیا۔ کچھ بھی ہو کوٹ پتلون کے بغیر تو جایا ہی نہیں جا سکتا۔ اگر وہ گھر جا کر کسی نہ کسی طرح یہ چیزیں لے آئے تو ہرج ہی کیا ہے۔ ہو سکتا ہے بیوی اُس وقت تک سو چکی ہو۔ وہ چپکے سے داخل ہو کر اپنا سُوٹ لا سکتا ہے اور اس کے ساتھ ہی

وہ اپنے مضامین کی فائل بھی تو لا سکتا ہے اور وہ روکتا ہیں بھی.....

وہ گھر کی طرف جانے والی سڑک پر ہو لیا۔ فرض کرو بیوی جاگ رہی ہو تو بھی..... تو بھی..... تو کیا ہوا؟ وہ تھوڑی دیر کے لئے بظاہر سو جائے گا اور پھر رات کو کسی بھی وقت اُٹھ کر باہر آ جائے گا۔ انکوائری کلرک نے یہ بھی تو بتایا تھا کہ ایک گاڑی صبح چار بجے بھی چھوٹتی ہے۔

اُس نے اب تیز تیز چلنا شروع کیا۔ الکحل نے اُس کی بڑی اعصابی رقم کو تیز کر دیا تھا۔ وہ یہ بھی طرح سمجھ رہا تھا کہ اگر شراب پی کر تیز تیز چلا جائے تو لڑکھڑاہٹ کا خدشہ کم ہو جاتا ہے۔ اس کے باوجود وہ ہلکے ہلکے لڑکھڑا رہا تھا۔ مہینہ میں ایک دو بار جب بھی وہ شراب پی کر گھر لوٹتا تھا تو پیدل چلنا زیادہ پسند کرتا تھا۔ اُس کا فارمولا تھا کہ پیدل چلنے سے شراب اور زندگی دونوں ایک دوسرے کو متحرک رکھتی ہیں۔

مگر کیوں نہ وہ آج رکشا پر چڑھ کر جائے۔ پیسے تو اس کے پاس ہیں بس اور پھر وقت بھی بچ جائے گا۔ اس نے رکشا پر سوار ہوتے وقت رکشا والے سے پوچھا "کیوں بھئی، کیا وقت ہو گا؟"

رکشا والے نے اُسے بتایا کہ اس وقت گیارہ بجے ہیں گو یا ابھی کافی وقت ہے۔ اتنی دیر میں وہ آسانی کے ساتھ گھر سے لوٹ سکتا ہے۔ رکشا پر بیٹھتے ہی اُسے یوں لگا جیسے اُس کا جی متلا رہا ہے مگر نہیں وہ متلی پر بآسانی قابو پا سکتا ہے۔ اُس نے سگریٹ سُلگایا۔ ہوا میں گہرے گہرے سانس لئے اور اپنی کامیابی پر خود بخود مُسکرایا۔

رکشا اُس کے گھر کے سامنے جا کر رُکی۔ اُس نے اندازہ لگایا کہ اُس کے کمرہ میں روشنی نہیں ہے۔ شاید وہ بھی سو چکے ہیں۔ گویا حالات متواتر اُس کا ساتھ دے رہے ہیں۔ وہ دبے پاؤں اپنے کمرہ کے دروازہ پر پہنچا۔ وہ اس سے پہلے کبھی یوں دبے پاؤں اپنے گھر نہیں آیا۔ اُس نے انگلی سے دروازہ کو چھوا۔ دروازہ اندر سے کھلا تھا۔ اُسے اپنی بیوی کی ذہانت پر ہلکی سی مسرت ہوئی کہ وہ ہمیشہ اُس کے لئے دروازہ کھلا رکھتی ہے۔

کمرہ کے اندر ایک اُداس سی خاموشی اور تاریکی پھیلی ہوئی تھی۔ اُس نے نہایت احتیاط سے بجلی کا بٹن دبایا۔ بٹن دباتے وقت اُسے یوں لگا جیسے وہ ایک گھٹیا سا جوا کھیل رہا ہے۔ روشنی ہوتے ہی اُس نے دیکھا کہ اُس کی بیوی اور بچے گہری نیند میں سو رہے ہیں یہ دیکھ کر وہ ایک طنزیہ سی ہنسی ہنسا کہ آج بیوی نے شوکو خلافِ معمول اپنے ساتھ سُلایا ہوا ہے۔ شوکی اُس کی گردن میں باہیں ڈالے پڑی ہے۔ ماں اور بیٹی کی محبت ــــ وہ پھر مُسکرایا۔

اُس کا بستر لگا ہوا تھا۔ بید کی میز پر اُس کی بیوی نے اُس کا کھانا بھی رکھا ہوا تھا۔ کھانا دیکھ کر وہ پل بھر کے لئے للچایا۔ لیکن نہیں اُسے جلد سے جلد یہاں سے چلا جانا چاہیئے۔ اس گھر میں جس قدر اس نے ان پانی کرنا تھا کر لیا ــــ

اُس نے پتلون اور کوٹ اُٹھا کر میز کے ایک کونے پر رکھ لئے۔ الماری میں سے اپنے مضامین کی فائل نکال لی اور کچھ کتابیں بھی۔ ان کپڑوں کو کسی اخبار میں لپیٹ لینا چاہیئے ــــ وہ اپنی چارپائی پر بیٹھ گیا تاکہ کوئی اور زیادہ ضروری چیز اُسے یاد آ سکے۔ چارپائی پر بیٹھتے ہی اُس کی نظر ایک بار پھر کھانے پر پڑی۔ کھانے میں انڈے دیکھ کر اُسے غصہ بھی آیا اور مسرت بھی۔ یوں اگر انڈوں پہ پیسے ضائع کئے جائیں گے تو شوکو سفید سوٹ تھوڑی بنے گا؟

نہایت آہستہ سے اُس نے اخبار میں پتلون اور کوٹ لپیٹنا شروع کیا۔ اُسے یوں لگا جیسے اخبار کا کاغذ کافی تیزی سے کھڑکھڑا رہا ہے۔ ہو سکتا ہے یہ کھڑکھڑاہٹ اُس کی بیوی کو بیدار کر دے۔ لیکن نہیں یہ اُس کا وہم تھا۔ اس کاغذ کی کھڑکھڑاہٹ اس قدر تیز نہیں ہو سکتی۔

اب کپڑے لپیٹے جا چکے تھے۔ تو بس ــــ اکیا اب وہ چلا جائے؟ اُس نے ایک بار کمرے پر ایک نظر ڈالی۔ بیوی بدستور شوکی گردن میں باہیں ڈالے پڑی تھی۔ یکدم اُسے احساس ہوا کہ وہ گو قوی ہو رہا ہے اور سچائی کی تلاش میں اپنے بال بچوں کو چھوڑ کر تیاگ کا راستہ اختیار کر رہا ہے۔ اس خیال پر اُس کا سر غرور سے اُونچا ہو گیا۔

نہ جانے کیوں اُسے چھوٹے بچے کا معصوم خوابیدہ چہرہ بیحد پیارا لگا۔ آخر اس معصوم کا کیا قصور ہے؟ وہ جاتی بار اُس کا ایک بوسہ ضرور لیکر جائیگا۔ وہ دبے پاؤں چارپائی سے اُٹھا اور ننھے بچے کی چارپائی کی طرف جانے لگا۔

اُس کی بیوی نے اچانک ایک آہ بھری ٹھنڈا سانس بھرا۔ وہ اکثر نیند میں ایسے ٹھنڈے سانس بھرا کرتی تھی۔ ایک بار ڈاکٹر نے کہا تھا کہ آپ کی بیوی کے ذہن پر کوئی بوجھ ہے۔ اُسے نیند میں کھلا بھیں کھلا یا کیجئے۔

اُس نے ننھے بچے کا بوسہ لینے کا ارادہ ترک کر دیا کیونکہ اُس کی بیوی جاگ چکی تھی۔ اُس نے دیکھ لیا تھا کہ اوبرائے آگیا ہے۔ اُس نے ایک بار آنکھیں کھول کر دوبارہ بند کر لی تھیں۔ اس لئے وہ لوٹ کر اپنی چارپائی پر آگیا۔

"کھانا کھا لیا آپ نے؟" بیوی نے پوچھا۔

"ہاں!" اُس نے جواب دیا۔

بیوی کروٹ بدل کر دوبارہ سو گئی لیکن اُسے اب اتنی جلدی نیند نہیں آئے گی۔ اُسے تھوڑی دیر اور ٹھہر جانا چاہیئے۔ وہ تکیہ رکھ کر چارپائی پر لیٹ گیا۔ لیٹتے ہی اُس کا سر گھومنے لگا۔ اُسے ایک مبہم سا خطرہ ہوا۔

دو تین منٹ تک وہ ایک بے مطلب خاموشی کے ساتھ چارپائی پر لیٹا رہا۔

یکایک اُسے خیال آیا کہ گھٹیا شراب کے باعث اُس کے حلق میں جلن ہو رہی ہے۔ اُسے اُٹھ کر پانی کا ایک گلاس پی لینا چاہیئے۔ یہ خیال آتے ہی وہ چارپائی سے اُٹھ کھڑا ہوا اور بالٹی میں سے گلاس بھرنے کے لئے جھکا۔

یکدم چھن چھن کرتے ہوئے کچھ روپے اور ریزگاری اُس کی جیب سے نکل کر سیمنٹ کے فرش پر گرے اور کمرے کی خاموشی میں گونج اُٹھے۔ روپوں کی گونج سن کر اُس کی بیوی بڑبڑا کر اُٹھ بیٹھی۔ اوبرائے کے پاؤں تلے سے جیسے زمین نکل گئی۔

"یہ روپے؟" اُس کی بیوی نے شاید جوشِ مسرت سے کہا "تو آپ شمو کے سفید سوٹ کے لئے روپے لے ہی آئے۔ کس سے لائے ہیں یہ روپے؟" اب بیوی چارپائی سے اُٹھ کر اُس کے قریب آگئی تھی۔

اوبرائے نے اپنی بوکھلاہٹ پر قابو پاتے ہوئے کہا "اور کیا کرتا آخر! ایک دوست سے مانگ کر لایا ہوں یہ پندرہ روپے۔ یہ لو، کل جا کر بازار سے شمو کا سفید سوٹ لے آنا۔"

بیوی نے روپے ہاتھ میں سنبھالتے ہوئے کہا "بیچاری رو رو کر آخر سو گئی۔ کھانا بھی تو نہیں کھایا اُس نے ــــ"



بہتے چراغ

پریم ناتھ پردیسی

سری نگر کا دوسرا حصّہ ہے، اور جہلم کے دونوں کنارے بے حد حسین نظر آرہے ہیں سیاحوں کی غیر معمولی آمد نے اس سال انھیں وقت سے پہلے ہی شباب اور حسن بخشا ہے۔ ہر ہاؤس بوٹ میں قمقمے ہیں۔ روشنیاں ہیں۔ خوشبوئیں ہیں اور نغمے ہیں۔ اور ان کے ساتھ لگے ہوئے کچن بوٹوں سے سیاہ دھواں بے ترتیبی سے یوں اٹھ رہا ہے جیسے کسی رنگین وادی میں عیش پرستوں کے ساتھ ساتھ کوئلہ نکالنے والے مزدور آوارہ پھر رہے ہوں۔

کناروں پر کہیں کہیں چناروں کے نیچے بڑی بڑی چھتریاں نصب ہیں کہیں سبزے کے چھوٹے چھوٹے خطوں میں سبز کرسیاں لگی ہوئی ہیں اور کہیں درختوں کے جھنڈ میں جھولے پڑے ہوئے ہیں۔ ہندوستان کی آزادی کے بعد اگرچہ جہلم کا حسن کم نہیں ہوا مگر اس میں مشرقیت بہت زیادہ آگئی ہے پاندان، تھوکدان، جھولے، چوکیاں اور نہانے کے لوٹے جگہ جگہ ظاہر ہوگئے۔ اور ان کے ساتھ ہی تھوڑی بہت بدتمیزیاں بھی۔ پنیاب اور غلاظت کی، کوڑے کرکٹ اور چھلکوں کی، مگر اس کے باوجود جہلم جوان ہے۔ اس کی خاموشی حسین ہے اس کا بہاؤ سنجیدہ ہے۔

سیاسی کروٹ کا یہ نتیجہ بلقاور کی سمجھ میں بہت پہلے آچکا تھا۔ مگر اسے امید نہ تھی کہ یہ سب کچھ اتنی جلدی ہوگا اور جہلم کے بالائی حصہ سے مغربیت کا غازہ اتر کر اس پر مشرقیت کا معصوم حسن غالب آجائے گا۔ اس کا اپنا ہاؤس بوٹ تھا۔ لوٹس کو تین Lotus Queen جس کے ہر کمرے میں مغرب کی تصویریں تھیں۔ واٹرلو کی لڑائی کی تصویریں، فرانسیسی فنکار گاہوں اور رقاصاؤں کی تصویریں۔ افریقہ کے جنگلی جانوروں اور حبشی غلاموں کی تصویریں۔ خدا جانے یہ تصویریں اس نے کہاں کہاں سے فراہم کی تھیں۔ مگر جو بھی غیر ملکی سیاح اس کے بوٹ میں رہتا تھا۔ وہ بلقادر کے مذاق اور حسن انتخاب کی داد دیتا تھا۔ آج اسی بوٹ میں ایک بنگالی جوڑا رہتا تھا۔ پرفول اور اس کی بیوی ملتی۔ پرفول فوج میں کپتان تھا اور تین مہینے کی چھٹی پر آیا ہوا تھا۔ وہ پچھلی جنگ عظیم میں نازیوں اور جاپانیوں کے خلاف کئی محاذوں پر لڑا تھا۔ اس کی ٹانگوں پر اب بھی کئی زخموں کے نشان تھے۔ مگر اب اسے جنگ سے نفرت ہوگئی تھی۔ اس کی آنکھوں نے لاکھوں بے گناہوں کو موت کی نیند سوتے دیکھا تھا۔ لہلہاتے ہوئے کھیتوں کو وحشتناک بم باری سے خاکستر ہوتے دیکھا تھا اور انسانی خون ــــ اس کا تو کوئی حساب ہی نہ تھا۔ یہ پانی سے سستا ہوکر بہا تھا۔ پرفول کا خیال تھا کہ جنگ کے خاتمہ کے بعد ساری دنیا میں امن قایم ہوگا۔ مگر ابھی جنگ کے شعلے پوری طرح سے بجھنے بھی نہ پائے تھے کہ تیسری جنگ کی چنگاریاں سلگنے لگیں۔ اور وہی لوگ اسے ہوا دینے لگے جو کل تک دائمی امن کی دہائیاں دے رہے تھے۔ سیاسیات کے اسی بھیر بھیرنے پرفول کو جنگ سے متنفر کر دیا۔ سنجیدہ اور خاموش طبع ہونے کی وجہ سے وہ اپنے خیالات کا اظہار کسی سے نہ کرتا البتہ جب شام کو لوٹس کوئین کی چھت پر میاں بیوی چائے پینے بیٹھتے تو پرفول امن کی ضرورت پر ایک آدھ فقرہ کہہ ہی ڈالتا۔ امن انسانیت کا زیور ہے۔ امن ترقی کی شاہراہ ہے۔ امن حکمت کا شیرازہ ہے۔ یہ بکھر جائے تو انسانیت کچن بوٹوں سے اٹھتے ہوئے دھوئیں کی طرح آوارہ ہوجاتی ہے۔ اسے اپنے پیشہ سے بے حد نفرت تھی جو اس کے ساتھ ہی دوسرے بوٹ میں اپنے آدھ درجن بچوں کے ساتھ رہتا تھا۔ بمبئی میں یہ شخص کپڑے کا کاروبار کرتا تھا۔ دوسری جنگ میں اس نے لاکھوں روپے کمائے تھے مگر جب سے ہندوستان کو آزادی ملی تھی اس کا کاروبار مندہ پڑ گیا تھا۔ وہ کبھی کبھی پرفول سے پوچھتا "کیا ہے کپتان صاحب جنگ ہونے والی ہے؟"

پرفول نفرت آمیز ہنسی کے ساتھ کہتا "جنگ نہیں ہوگی سیٹھ جی۔ اب جنگ کا کوئی امکان نہیں۔ کم از کم ہمارے ہندوستان میں نہیں"

پرفول کا یہ جواب اسے بہت ناگوار گذرتا۔ پھر بھی اس کا مذاق اڑاتے ہوئے وہ کہتا "جنگ ہوگی تو ہندوستان کیسے بچ سکے گا؟"

"اس لئے کہ ہندوستان گاندھی جی کے اصولوں پر چل رہا ہے"

سیٹھ یہ جواب سن کر قہقہہ لگاتا "ہندوستان بچے یا نہ بچے، بھاؤ ضرور چڑھ جائیں گے کپتان صاحب"

"ایسا نہ کہئے سیٹھ جی۔ لوگوں میں اب بھاؤ سہنے کی قوت نہیں ہے"

"پیسہ بڑا چلتا ہے۔ کپتان صاحب جنگ میں" سیٹھ بڑے رازدارانہ انداز میں کہتا۔

"امن میں اس سے بھی زیادہ چلے گا سیٹھ جی۔ آپ نے صرف جنگ کا زمانہ دیکھا ہے۔ امن کا نہیں دیکھا ہے"

"خاک چلے گا امن میں۔ جیسے ہم نے انگریزوں کے زمانے میں امن دیکھا ہی نہیں ہے" سیٹھ سُن کر کہتا۔ پرفول کی سوچیں اس جواب سے بھٹک جاتیں۔ اُجلے کھدر کے لباس میں ملبوس سیٹھ اندر سے کیا تھا اور باہر سے کیا۔ اور سیٹھ پھر کہتا "جنتا کو خوش حال ہونا ہے تو ایک جنگ اور ہونی چاہیئے۔ ابھی آپ کو معلوم نہیں کہ جنگ سے کیا کیا فائدے ہوتے ہیں"

"جنگ سے خون بہتا ہے سیٹھ جی" پرفول غصّے میں کہتا۔ "اور اسی خون کی تجارت سے آپ لاکھوں کماتے ہیں" "ہم تجارت نہیں کرتے جنتا کی سیوا کرتے ہیں۔ کارخانے چالو رکھتے ہیں تاکہ لوگوں کو کپڑا ملتا رہے" پرفول اس پر قہقہہ لگاتا۔ وہ قہقہہ جس میں جنگ کے اس دعاگو کے خلاف بے پناہ نفرت پوشیدہ ہوتی۔

اس دوران میں بلقادر پرفول اور اس کی بیوی کی زندگی کا ایک اہم جزو بن گیا۔ وہ انھیں ہر شام کشمیر کے ماضی کی کہانیاں سناتا۔ بڈشاہ اور للتادتیہ کی کہانیاں، ملا عارفہ اور شیخ انعام کی کہانیاں، حبہ خاتون اور ارنمال کی کہانیاں۔ وہ کہانیاں جن میں محبت ہی محبت اور امن ہی امن ہے۔ چنانچہ ساٹھ سالہ بوڑھا ہانجی بھی انھیں اُوپر سے نیچے تک امن اور محبت کا مجسمہ دکھائی دے رہا تھا۔ جس کے دل میں غریبی کے باوجود لالچ نہیں۔ وہ جو کچھ بوٹ کے کرائے سے کماتا اسی پر قانع تھا۔ حالانکہ یہ کمائی اس کے بچوں کی تعداد کے مقابلے میں بہت کم تھی۔ بلقادر ہر وقت شکایت کرتا کہ قدرت نے اولاد کے معاملے میں اس سے انصاف نہیں کیا ہے۔ اُسے اتنے بچے دیئے ہیں جو موسم سرما میں اکثر ننگے رہتے ہیں اور موسم گرما میں بھوکے۔ مگر وہ اب بھی مایوس نہیں "یہ اخروٹ کے بوٹے ہیں بی بی جی" وہ بڑے اعتماد سے کہتا "جو چند برس کے بعد پھل دینا شروع کریں گے"

پرفول کی بیوی بوڑھے ہانجی کے اس اعتماد سے بہت متاثر ہوئی تھی۔ مگر وہ اپنے دل کی بات کا اظہار نہ کر سکی تھی۔ اس کی شادی کو چھ برس ہو چکے تھے لیکن اب تک اس کی گود ہری نہ ہوئی تھی۔ اور یہ کانٹا آہستہ آہستہ اس کی جوان روح میں پیوست ہو رہا تھا۔

ایک شام پرفول کہیں باہر گیا ہوا تھا۔ نلنی بوٹ میں اکیلی تھی۔ آسمان پر تیرتے ہوئے چاند کی دودھیا روشنی بہتے پانی پر تھرک رہی تھی۔ بلقادر نے کہا "یہ دریا نہیں ہے بی بی جی۔ یہ ہماری ماں ہے ناچ دیتھ"

"ماں" نلنی چونک اٹھی۔ اور بلقادر نے پھر کہا "لیکن ہمیں اس سے شکایت ہے۔ اس نے آج تک ہمیں اپنی چھاتیوں کا دودھ نہیں پلایا۔ ہاں اوروں کے دامن بھر دیئے"

"وہ کیوں ——؟" نلنی نے ہنسکر پوچھا۔

"یہ معلوم نہیں کیوں۔ لوگ کہتے ہیں ہمیں مانگنے کا سلیقہ نہیں۔ مگر آپ بھی تو ماں ہیں۔ آپ ہی کہئے۔ اُن کی بات ٹھیک ہے؟"

نلنی کے چہرے پر ہلدی سی پھیل گئی جیسے اس کی روح میں تیز کانٹا چبھ گیا ہو۔ اور بوڑھے نے پھر کہنا شروع کیا "یہ ہم سے روٹھ گئی ہے اسی لئے یہ اوروں کو سب کچھ دیتی رہی ہے اور ہم سے بے نیاز ہے۔ مگر آپ ہی بتایئے ہم کر ہی کیا سکتے تھے"

نلنی کا چہرہ پسینے سے شرابور ہو گیا۔ بلقادر کے انکشاف میں اُسے ایک اُمید سی دکھائی دی۔ اس کا حرفِ تمنا ہونٹوں پر آتے آتے پلٹ گیا۔ خدا جانے یہ بوڑھا سچ کہتا ہے یا نہیں۔ اور بوڑھے نے پھر کہا "مگر اب ہم نے فیصلہ کیا ہے ہم اس سے سب کچھ لیں گے۔ اب اس کی آغوش ہماری ہے۔ اب سکا سارا پانی ہمارا ہے۔ ہم اس سے نہریں نکالیں گے اور اپنے ویران کھیتوں کو سیراب کریں گے۔ ہم اس سے بجلی نکالیں گے اور گھر گھر ماں کے پیار کی روشنی پہنچائیں گے۔ یہ کشپ رشی کی بیٹی ہے"

"کشپ رشی ——؟"

"ہاں بی بی جی۔ آپ نے نہیں سُنا ہے ہمارا ملک پانی میں ڈوبا ہوا تھا۔ پھر کشپ رشی اُٹھا اور اُس نے ملک کا سارا پانی بارہ مولہ کے راستے سے

باہر نکالا۔"

نلنی بے اختیار ہنس پڑی۔ "یہ کہانی ہے اور ہمارے بنگال میں ایسی سینکڑوں کہانیاں چلتی ہیں۔" اس نے کہا۔

"کہانی۔ بخدا یہ سچ ہے۔" بلقادر قسمیں کھانے لگا۔ "آپ گھی کا ایک چراغ جلا کر اس میں بہا دیجئے پھر دیکھئے ہماری ماں آپ کی مراد کیسے پوری کرتی ہے۔ یہ میں نے اپنے بزرگوں سے سُنا ہے۔" نلنی کی ہنسی حیرت میں بدل گئی۔

"گھی کا ایک چراغ۔" اس نے پوچھا۔

"ہاں بی بی جی۔ ایک چراغ۔"

نلنی کا حرفِ تمنا ایک متلاطم دریا کی طرح ہونٹوں کے کنارے توڑ کر اُمڈ آیا۔ جسے وہ اب تک بڑے ضبط سے روکے ہوئے تھی۔ اس نے کہا "بابا۔"

"ہاں بی بی جی۔"

"تمہیں معلوم ہے ہمارے ہاں کوئی اولاد نہیں۔" نلنی کے الفاظ میں عاجزی اور بے بسی تھی۔

بلقادر کی آنکھیں کھلی کی کھلی رہ گئیں۔ "کوئی اولاد نہیں۔"

"میری ساس کے بھی کوئی بچہ نہ تھا۔" نلنی نے کہنا شروع کیا۔ "پھر اس نے ان پُورنا کی منت مانی اور تمہارا کپتان پیدا ہوا۔ تم ٹھہرو میں تمہیں اپنی ساس کی تصویر دکھاتی ہوں۔ وہ عورت نہیں تھی دیوی تھی۔" نلنی اندر چلی گئی اور دوسرے ہی لمحے میں ایک پرانی تصویر لے کر باہر نکلی۔

بلقادر نے تصویر دیکھی تو حیران رہ گیا۔ "یہ۔ یہ کون ہے بی بی جی ــــ؟"

"یہ کپتان کی ماں اور میری ساس ہے۔"

"آپ مذاق کرتی ہیں بی بی جی۔ یہ عورت ہوتی تو اس کا سر منڈا ہوا نہ ہوتا۔ یہ کوئی جوگی ہے۔" نلنی بلقادر کی سادگی پہ ہنسی اور بولی۔ "بنگال میں جس عورت کا خاوند مرجاتا ہے وہ اپنے سر کے بال منڈوا دیتی ہے۔"

"دوسری شادی نہیں کرتی؟" بلقادر نے پوچھا۔

"نہیں۔ ہمارے ملک میں اس کا رواج نہیں۔ خیر چھوڑو ان باتوں کو۔ تم دیکھتے ہو کپتان کو اس کی کوئی پروا نہیں۔" نلنی نے اپنا مطلب بیان کرتے ہوئے کہا۔ "مگر ایک بچے کے بغیر عورت کی زندگی بے کیف ہے۔"

"میں سمجھ گیا بی بی جی۔ آپ کل شام کو نہا کر گھی کا ایک چراغ دریا میں بہا دیجئے۔ خدا آپ کی مراد پوری کرے گا۔ دس برس پہلے یہی چیز ایک انگریز کی بیوی نے بھی کی تھی۔ اوہ دوسرے سال اُن کے بچہ ہوگیا۔ انھوں نے وہیں سے مجھے پچاس روپے انعام بھیجے۔ اللہ خوش رکھے۔ بڑی نیک جوڑی تھی۔ انھوں نے بھی چراغ جلا کر بہایا تھا۔"

"سچ کہتے ہو؟" نلنی نے حیران ہو کر پوچھا۔

"ہاں بی بی جی۔ بخدا جھوٹ نہیں ہے۔"

رات کو پرنول نے یہ کہانی سنی تو وہ دیر تک ہنستا رہا۔ عورتیں بڑی توہم پرست ہوتی ہیں۔ اس نے کہا جو دریاؤں سے بچے مانگتی ہیں۔

نلنی اندر ہی اندر شرمندہ ہوگئی۔ پرنول کی باتوں نے اس کے رجحان پر زبردست چوٹیں لگانی شروع کیں مگر ان پورنا نے بھی تو ماں کی مراد پوری کی تھی۔" نلنی نے ہمت کر کے پوچھا۔

"مجھے اس پر بھی اعتماد نہیں ڈارلنگ، دنیا بہت آگے نکل چکی ہے۔ اب افسانوں کا زمانہ نہیں حقیقتوں کا زمانہ ہے۔ اور پھر آج کے زمانے میں بچے؟ جو ہمارے جنگ پسند پڑوسی کے لئے اپنا خون بہا کر دولت پیدا کریں۔ جو لاکھوں کی تعداد میں کٹ مریں اور نہ جن بھر ہوس کاروں کی امیدیں پوری کریں؟"

بات آئی اور گئی مگر نلنی رات بھر نہ سو سکی۔ اس نے دریا کی طرف کی کھڑکی کھول دی اور پلنگ پر لیٹے لیٹے ہی بہتے پانی کو دیکھتی رہی۔ آسمان کی وسعتوں میں چاند تیر رہا تھا اور نیچے جہلم کے دونوں کنارے نیند کے خمار سے بوجھل تھے۔ گھاٹوں سے لگے ہوئے بوٹ ایسے دکھائی دیتے تھے جیسے نیند کی مستی میں کوئی حسینہ

اپنے بازو بستر سے باہر نکالے سو رہی ہو۔ درختوں سے چھو کر ہوا ایسے چل رہی تھی جیسے کوئی دوشیزہ چنار کی چھاؤں میں اپنا ریشمی ڈوپٹہ سکھا رہی ہو۔ نلنی کو محسوس ہوا جیسے اس خاموش نیلے پانی میں سچ مچ کچھ بخشنے کی صلاحیت ہے۔ صبح کے وقت اُس کی آنکھ لگ گئی اور جب وہ جاگی تو سورج دو نیزے اوپر آ چکا تھا۔ پرفول منہ میں سگریٹ دبائے ایسے ہنس رہا تھا جیسے اسکی توہم پرستی کا مذاق اُڑا رہا ہو۔ وہ حجامت سے فارغ ہو چکا تھا اور اپنے ناشتے کا انتظار کر رہا تھا۔

"آج بہت دیر تک سوئی ہو؟" اس نے پوچھا۔

نلنی شرما گئی۔ واقعی دن بہت چڑھ آیا تھا۔

"اب کیا ارادہ ہے؟" پرفول نے دوسرا سوال کیا۔

"بہا دوں گی۔" نلنی نے ہلکی سی مسکراہٹ کے ساتھ کہا۔ "بڑھا کہتا تھا ایک انگریز کی بیوی کو بھی جہلم نے بچہ دیا تھا۔"

"NON SENSE" پرفول نے ہنس کر کہا۔ "گھی کے چراغوں میں اتنی جان ہوتی تو میں ہر روز امن کے لئے سینکڑوں چراغ جلا جلا کر بہا دیتا۔"

نلنی نے اس کا کوئی جواب نہ دیا۔ اس کا فیصلہ اٹل تھا۔ شام ہونے سے پہلے ہی وہ نہا دھو کر فارغ ہو گئی۔ اور جب پرفول آ گیا تو وہ بہت خوش ہوا۔ نلنی نے گھی کا چراغ تیار کر رکھا تھا۔

پرفول بوٹ کی چھت پر تماشہ دیکھتا رہا۔ اور نلنی نے بوڑھے پنچی کی ہدایت کے مطابق گھاس کے دائرے پر جلتا ہوا چراغ دریا میں بہا دیا۔ اور دل ہی دل میں بچے کے لئے دعائیں مانگتی رہی۔

چراغ پانی کی سطح پر بہتا گیا۔ سیٹھ کے بچوں نے بہتا چراغ دیکھا تو شور مچانے لگے۔ سیٹھ دھوتی کو زور سے تھامے ڈیک پر نکلا۔ "کیا بات ہے؟" وہ زور زور سے پوچھنے لگا۔ معاً اُس کی نظر پرفول پر پڑی۔ "کپتان صاحب۔ یہ کیا تماشہ ہے؟" اس نے پوچھا۔

"یہ نلنی نے بہایا ہے سیٹھ جی۔ اسے بہنے دیجئے۔" پرفول نے وہیں سے جواب دیا۔

"مگر کیوں۔ کچھ پتہ تو چلے۔" سیٹھ نے گھبرا کر پوچھا۔

دوسرے پنچی نے سیٹھ کے کان میں کچھ کہہ دیا۔ جس سے اس کی آنکھوں میں بے پناہ حیرانیاں چھا گئیں۔

"یہ بات ہے ــــ" وہ بار بار کہنے لگا۔ "تب تو ہم بھی جلائیں اپنے کاروبار کے لئے۔" وہ یہ کہہ کر جلدی سے بوٹ کے اندر داخل ہو گیا۔

اور دوسری شام جب سیٹھ کا جلتا چراغ بہنے لگا تو بوٹ کی چھت سے پرفول نے چراغ کو اپنے پستول کا نشانہ بنا دیا۔ ماحول میں ایک گونج پیدا ہوئی۔ چراغ دریا میں ڈوب گیا۔ البتہ گھاس کا دائرہ پانی کی سطح پر بہتا رہا۔

اس پر بڑا ہنگامہ ہوا۔ سیٹھ جی بہت زیادہ برہم ہو گئے۔ وہ وہیں سے پرفول کو گالیاں دینے لگے۔ "بزدل کہیں کا۔ کائر۔ زن پرست۔" پرفول چھت پر کھڑا ہنستا رہا۔ اور جب سیٹھ جی کا غصہ ٹھنڈا پڑ گیا۔ تو اس نے کہا۔ "اب آپ کے چراغ نہیں جلیں گے سیٹھ جی۔ دُنیا کو امن کی ضرورت ہے۔"

سُرخ آنچل

مرتبہ

پرکاش پنڈت

اُردو کی تیرہ ممتاز افسانہ نگار خواتین ــــ عصمت چغتائی، رشید جہاں، ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، قرۃ العین حیدر، ممتاز شیریں، کوشلیا اشک، شکیلہ اختر، رضیہ سجاد ظہیر، سرلا دیوی، تسنیم سلیم چھتاری، صدیقہ بیگم اور ناہید عالم کے منتخب افسانے ــــ ان کی تصاویر اور حالات زندگی بھی اس مجموعہ کی زینت ہیں۔

قیمت صرف تین روپے بارہ آنے

مکتبہ شاہراہ، اُردو بازار، دہلی ۶

لالی

کرتار سنگھ دُوگل

لالی اس کا پورا نام تھا۔ یہ لاڈ پیار کا نام نہیں تھا۔ ویسے لال چند اس کے بڑے بھائی کا نام تھا۔

لالی ہمارے لاہور کے دفتر کے مہتر کا بیٹا تھا۔ اس وقت وہ چھوٹا سا ہوا کرتا تھا۔ دفتر کے پچھواڑے گلی ڈنڈا کھیلتا رہتا۔ کبھی کبھی اس کی گلی ہمارے کمروں کی طرف بھی آ گرتی اور ہم اس کے ساتھ مذاق کرتے رہتے۔ لالی کہیں سے کتے کے چھوٹے چھوٹے پلے پکڑ لاتا اور وہ پلے اس کے اکھڑپن سے بچتے ہوئے ہماری میزوں تلے چھپ چھپ کر بیٹھے۔ پتنگوں کے موسم میں ہمارے چپڑاسی لالی کو پتنگوں کی ڈور اور پتنگ لوٹ لوٹ کر دیتے۔ اور وہ سارا دن اپنے کوارٹر کی چھت پر چڑھا ہوا آنے جانے والے پتنگوں کی طرف للچائی ہوئی نظروں سے دیکھتا رہتا۔

سر پاؤں سے ننگا، کالا بھجنگ لالی ہم سب کو اچھا معلوم ہوتا۔ پتلا دُبلا سا، میلا کچیلا سا، چھوٹی چھوٹی باتیں کرتا ہوا لالی سارے دفتر کو لاڈلا تھا۔

جس کوٹھی میں ہمارا دفتر بنا لالی کا باپ پہلے وہاں کے مالکوں کا مہتر تھا۔ ہم نے جب وہ کوٹھی لی تو ساتھ ہی اس کے مہتر کو بھی ملازم رکھ لیا۔ لالی کے بارے میں کئی کہانیاں مشہور تھیں۔ لیکن ایک بات تو خود اس کا باپ ہمیں بتایا کرتا تھا کہ جب لالی پانچ سال کا ہوا تو اس کوٹھی کے رہنے والے نواب صاحب نے اپنے بچوں کے ساتھ لالی کو بھی انگریزی اسکول میں پڑھنے بھیج دیا لیکن یہ سسرا وہاں زیادہ دیر تک نہ ٹک سکا۔ لاڈ بھگاڑ کر گھر آ گیا۔

ہمارے دیکھتے دیکھتے لالی جوان ہو گیا۔

اب اس کے بارے میں اور طرح کی رپورٹیں آتیں۔ اس کا باپ شکایت کیا کرتا کہ لالی سگریٹ بہت پیتا ہے، سینما بہت دیکھتا تھا، ہر گھڑی مفید کپڑے پہنے رہتا ہے ہم یہ باتیں سُن کر ہنس دیتے۔

"بابا تیرا بیٹا جھاڑو تھوڑا ہی دیا کرے گا" ہم میں سے کوئی اس کے باپ کو سمجھاتا۔

اور پھر ایک دن شراب پی کے مدہوشی کے عالم میں لالی رات گئے گھر لوٹا۔

اس کے باپ نے اپنے نوجوان بیٹے سے تو کچھ نہ کہا لیکن وہ ہمارے دفتر کے افسر کے آگے آٹھ آٹھ آنسو رو دیا۔ ہم نے سوچ سوچ کر یہ فیصلہ کیا کہ لالی کو چپڑاسی بھرتی کر لیا جائے تاکہ نہ اسے فرصت ملے، نہ وہ اپنے بوڑھے باپ کو تنگ کرے۔

بڑے افسر کا ایک اردلی ہوا کرتا تھا۔ لالی کو بھی اس نے اپنے سے وابستہ کر لیا۔ لالی کا یہ کام تھا کہ شام کو فائلیں اور کاغذات گھر لے جایا کرے، صبح انھیں پھر دفتر میں اُٹھا لایا کرے۔ جب وہ بڑے صاحب کے گھر جاتا تو بیگم اُسے چھوٹے چھوٹے کام کرنے کے لئے دیدیتی۔ اور ان کاموں میں بعض اوقات سارا دن بیت جاتا۔

بڑے افسر کا جب ایک نوکر بیمار ہو گیا تو کچھ دنوں کے لئے لالی کی یہ ڈیوٹی لگی کہ وہ گھر کے دوسرے نوکر کا ہاتھ بٹایا کرے۔ کمروں کی جھاڑ پونچھ اور کچھ اسی قسم کے دوسرے کام۔

پانچ سات روز وہ اس طرح کام کرتا رہا۔ پھر گھر والوں نے دیکھا کہ ایک خاص کھڑکی کو لالی کچھ زیادہ ہی صاف کرتا ہے۔ ہر گھڑی جھاڑن لے کر اس کھڑکی میں جا کھڑا ہے اور شیشوں کو رگڑتا رہتا ہے۔ اس طرح دو چار دن تک اس کی یہ حرکت دیکھ کر بیگم کو کچھ شک سا ہوا اور اس نے کھڑکی میں سے جھانک کر دیکھا، سامنے کی کوٹھی کے سامنے والی کھڑکی میں پڑوسیوں کی آیا کھڑی تھی۔

بات کو جب صاحب کو یہ بات بتائی گئی تو وہ بہت ہنسے، اگلے دن دفتر میں ہنس ہنس کر ہمارے پیٹ میں بل پڑ گئے۔

پھر ملک کا بٹوارہ ہو گیا۔ ہم ملازم پیشہ بھی بانٹے گئے۔ اور لاہور سے دہلی آ گئے۔ افسر آئے تو ان کے ساتھ چپڑاسی بھی آئے۔ ہمارے

دلی پہونچنے کے کچھ دن بعد ہی دلی کی دوکانیں لوٹی گئیں، گھر جلائے گئے، کناٹ سرکس میں سارا دن گولی چلتی رہی۔ پھر بھی لوگ گھڑیوں ـــــ فاؤنٹین پینوں اور لپ اسٹکوں کی گٹھڑیاں باندھ باندھ کر لے جاتے۔

یہ اس روز کی بات ہے جب دلی کے ایک بازار کو لٹتا ہوا دیکھ کر پنڈت جواہر لال نہرو نے موٹر سے نکل کر فسادیوں پر لعن طعن کی بوچھاڑ کی تھی۔ ہندوستانیو! تمہیں شرم آنی چاہیئے۔ تمام دنیا کی نظریں آج تم پر لگی ہوئی ہیں۔ اور لٹیروں کے ہاتھوں سے بوٹوں کے جوڑے، عینکوں کے ڈبے، بچوں کے کھلونے چھین چھین کر پنڈت جی دوکانوں کے اندر پھینکتے رہے۔

اُس دن شام کو لالی مجھے ملا، پردیس میں افسروں اور چپڑاسیوں میں شرنارتھی ہونے کی وجہ سے ایک اشتراک سا تھا، اور وہ ہمیں ایک دوسرے کے بہت قریب لے آیا تھا۔ نانک چمعدار کا بیٹا لالی ویسے بھی بہودہ آداب کی پروا نہیں کیا کرتا تھا۔ ہنستا ہنستا میرے کمرے میں آیا۔ اور ایک ہاتھ سے اپنے سوجے ہوئے گال کو ملتے ہوئے کہنے لگا، دیکھئے جی آپ کے شرو صاحب نے آج میرے تھپڑ جڑ دیا ہے۔ میں حیران رہ گیا۔ لالی نے بتایا، کناٹ سرکس میں وہ لوٹ مار کر رہا تھا کہ پنڈت جی نے دوڑتے ہوئے آکر اُسے پکڑ لیا، زور سے ایک طمانچہ اس کے رسید کیا اور ریشمی کپڑے کے تھان اس سے چھین کر دوکان کی طرف چل پڑے۔

لالی نے اپنے کانوں سے پنڈت جی کو لوگوں پر خفا ہوتے سُنا تھا۔ ایک فسادی کو پنڈت جی نے آنکھیں نکالتے ہوئے بدمعاش کہا۔ اور اس فسادی کے ہاتھوں سے کانچ کا لوٹا ہوا سامان گر کر ریزہ ریزہ ہو گیا۔

اور لالی اپنا سوجا ہوا دایاں گال سب کو دکھاتا پھرتا، ہندوستان کے پردھان منتری پنڈت جواہر لال نہرو نے اپنے ہاتھ سے اس کے طمانچہ رسید کیا تھا۔

جس طریقہ سے لاہور میں لالی نے چپڑاسی کا کام کیا تھا، وہ سہولتیں اُسے دلی میں کیونکر میسر آتیں۔ جہاں بیٹھتا لالی دلی کے افسروں کی بُرائی کیا کرتا۔ ہر روز صبح کو اس کا دفتر آنے کے لئے جی نہ چاہتا، جو کام بھی کرتا اس سے غلط ہو جاتا۔

اور پھر لالی نے نوکری چھوڑ دی۔ کوئی کہتا کہ لالی نے لوٹ کا مال اپنے اندر ڈال لیا تھا۔ اور اب اُسے نوکری کی کیا ضرورت تھی۔ کوئی کہتا کہ اُس کے افسر نے اس کی ناک میں دم کر رکھا تھا۔ تنگ آکر لالی بھاگ کھڑا ہوا۔

نوکری چھوڑ دینے کے بعد لالی کبھی کبھی مجھ سے ملنے آتا۔ ابھی وہ بیکار ہی تھا۔ ایک دن بار بار کانپتی میز پر رکھتے ہوئے وہ کہنے لگا۔ اسے اپنے کسی دوست کے پاس بیچ دیجئے۔ چاہے کوئی تھوڑے پیسے دیدے۔ میں کتنی دیر تک لالی کا مُنہ تکتا رہا۔ آپ سوچتے ہوں گے کہ یہ لوٹ کا مال ہے۔ لالی کی آنکھیں جیسے کہہ رہی تھیں۔ پھر کیا ہوا، ہم بھی تو لُٹ لٹا کر آرہے ہیں۔

لالی سے پھر میری ملاقات اپنے ایک برہمن دوست کے ہاں ہوئی۔ مجھے کھانے پر مدعو کیا گیا تھا۔ لالی اس کا بیرا تھا۔ ایک ہی نظر میں لالی نے مجھے ساری بات سمجھا دی۔ میں چپ رہا۔ کھانے کی میز پر میرے دوست کی بیوی اپنے میرے کی تعریفیں کرتی رہی۔ بیچارہ برہمن ذات کا شرنارتھی تھا۔ ہم نے یہی سوچا کہ چاہے چار پیسے زیادہ ہی کیوں نہ لے، اسے ہی نوکر رکھنا ہے۔ صاف ستھرا کام کرتا ہے، ہنس مکھ بھی بہت ہے۔ اور میرا دوست مجھ سے کہہ رہا تھا کہ نوکر کو اتنا ہنس مکھ نہیں ہونا چاہیئے۔

اگلے روز لالی میرے دفتر میں آیا اور آتے ہی میرے قدموں پر گر پڑا۔ آپ نے میری عزت رکھ لی۔ وہ بار بار یہی جملہ کہے جاتا۔ بات یہ ہوئی اور پھر لالی نے مجھے بتایا۔ پنڈت جی کی آیا میری لاہور کی واقف ہے۔ اس نے میری سفارش کر کے مجھے وہاں نوکر رکھوایا ہوا تھا۔ لیکن مجھ سے اب اور برہمن نہیں بنا جاتا۔ میں آپ کے دوست کو جواب دے آیا ہوں۔

لالی ذرا سا بھی خلکمند نہیں تھا کہ اگلے دن وہ روٹی کہاں سے کھائے گا۔ رات کہاں بسر کریگا۔ اس کے کپڑے جب میلے ہوں گے .....

کوئی تین مہینے گذر گئے۔ کئی مرتبہ ہم لاہور کے افسر لالی کو یاد کیا کرتے۔ لیکن کسی کو ٹھور ٹھکانے کا کوئی پتہ نہیں تھا۔ ایک دن میں رات کا آخری سنیما شو دیکھ کر نکلا، ابھی میں سوچ ہی رہا تھا کہ کوئی ٹیکسی لے لوں کہ اتنے میں پیچھے سے آواز آئی۔

سردار جی، کیا ٹیکسی چاہیئے۔

یہ تو لالی کی آواز تھی۔

لالی نے مجھے بتایا کہ وہ تو جھی کا ایک ٹیکسی والے کے پاس کلینر بھرتی ہوگیا تھا۔ اور اب اس نے ٹیکسی چلانے کا کام سیکھ لیا تھا۔ لائسنس بھی لے چکا تھا۔ میں آپ کے ہاں نہیں آسکا۔ لالی مجھ سے چھوٹی چھوٹی باتیں کرتا ہوا مجھے چلا ٹیکسی کا کام بہت واہیات ہے۔ ساری رات جاگنا پڑتا ہے۔ سارا دن سڑنا پڑتا ہے۔ بھلا یہ بھی کوئی زندگی ہے۔ ہاں کبھی کبھی رونق خوب دیکھنے میں آتی ہے۔ آج ہی شام کو ایک لڑکا اور ایک لڑکی میری ٹیکسی میں باہر گئے، شاید درے کی طرف۔ وہاں ان کا آپس میں جھگڑا ہوگیا۔ لڑکا پتہ نہیں کدھر پیدل ہی نکل گیا۔ لڑکی میرے ساتھ ٹیکسی میں گھومتی رہی۔ بس ابھی اس کو اتار کر آرہا ہوں۔ کہتی تھی کہ کل پھر آؤں گی۔ مجھے تیرا سبھاؤ بہت اچھا لگتا ہے۔ آج کل کی یہ لڑکیاں۔ توبہ۔ توبہ۔

ہمارے دفتر کی ایک برانچ جالندھر میں قائم ہوئی۔ میری تبدیلی کر دی گئی۔ جالندھر میں مجھے لالی کا باپ نانک ملا۔ ہم نے نیا دفتر کھولا تھا اور نانک کا ہم پر بڑا حق تھا۔ چنانچہ ہم نے اسے دفتر کا جمعدار بھرتی کر لیا۔ دفتر ہی میں رہنے کے لئے اُسے کوارٹر دے دیا۔ نانک دفتر کا کام بھی کرتا اور ہماری ساتھ والی کوٹھی کا بھی۔

لالی چھ چھ مہینے اپنے باپ کو خط نہ لکھتا۔ جب نانک گذرتے گذرتے مجھے ملتا تو میں اس سے لالی کے بارے میں کچھ نہ کچھ ضرور پوچھ لیتا۔ لالی کی اپنے والدین کی طرف سے لاپروائی مجھے اچھی نہ لگی۔ سال گذر گیا۔ بوڑھے باپ نانک کو لالی کی کوئی چٹھی نہ آئی۔ ڈیڑھ سال گذر گیا۔ جب کبھی مجھے خیال آتا۔ میں دل ہی دل میں لالی کو "بھنگن" "غیر ذمہ دار" اور "بدمعاش" کہہ کر یاد کرتا۔ روز بروز میرے دل میں اس کے لئے نفرت بڑھتی جاتی۔ اس کے بوڑھے باپ کو کام کرتا ہوا دیکھ کر مجھے بڑا ترس آتا۔

اور پھر ایک دن میں نے سُنا کہ لالی اپنے والدین سے ملنے جالندھر آیا ہوا ہے۔ دوپہر کو وہ ہماری بھی خیریت پوچھنے کے لئے آیا۔ کوٹ پتلون پہنے نکٹائی لگائے، انگریزی فیشن کے بال بنائے۔ میں تو حیران رہ گیا۔ لالی کے لئے میرے دل میں اُبھری ہوئی نفرت کم نہ ہوسکی۔ "شاید رے والی وہ لڑکی پھر آئی ہوگی"۔ میں سوچنے لگا۔ اور پھر اس کے اگلے روز اس طرح ہر روز .....

لیکن لالی نے مجھے بتایا کہ ٹیکسی کا کام چھوڑ کر وہ کب کا ہوائی جہازوں کی ایک کمپنی میں ملازم ہوگیا تھا۔ امریکہ ہو آیا تھا، انگلینڈ ہو آیا تھا، یورپ ہو آیا تھا۔ میں ہکا بکا بار بار لالی کے مُنہ کی طرف دیکھتا۔

کتنی دیر تک لالی بیٹھا ہوا اپنے معرکے بتاتا رہا لیکن میرے دل نے اس کی ایک بات بھی نہ مانی۔ مجھے تو یہ بہت بُرا لگ رہا تھا کہ میرے کمرے میں آکر وہ کرسی پر کیوں اس طرح بیٹھ گیا تھا۔ نانک مہتر کا بیٹا لالی! میں اس سے سخت روکھائی سے پیش آیا، فائلیں دیکھتا رہا، دستخط کرتا رہا، ٹیلیفون سُنتا رہا۔

آخر لالی آپ ہی آپ اُٹھ کھڑا ہوا۔ ایک بار بھی میرے ہونٹوں پر وہ پُرانی ہنسی نہ آئی، جو پہلے کئی بار لالی کے حصے میں آچکی تھی۔

کوئی تین دن کے بعد لالی کے باپ نانک کو کہیں جانا پڑا۔ چھٹی منظور کراتے ہوئے اس نے مجھ سے کہا کہ دفتر اور گھر کی صفائی کا کوئی اور بندوبست وہ کر کے باہر جائے گا۔

اگلے روز صبح سویرے میں جب نیا رہو کر اپنے کمرے سے نکلا تو مجھے اپنی آنکھوں پر اعتبار نہ آیا۔ سامنے ہمارے دالان میں لالی جھاڑو دے رہا تھا۔ پتلون پہنے ہوئے، پشاوری چپل پہنے ہوئے، قمیص کے بٹن کھولے ہوئے۔

"جھوٹ بکتا ہے"۔ میرے دل سے آواز آئی۔

"قرینہ پر آگیا ہے"۔۔۔۔ میرے اندر کی نفرت کہہ رہی تھی۔

"گھر میں نہیں دانے۔ اماں چلی پسانے"۔۔۔۔ میرا بند بند جھنجھلا رہا تھا۔

میری سمجھ میں ابھی تک نہ آسکا تھا کہ میں لالی کی طرف کیسے دیکھوں۔ اس سے کیا کہوں۔ اتنے میں اس نے اونچی آواز میں مجھ سے 'نمستے'

کہا اور اس سے قبل کہ میں کوئی جواب دے سکتا وہ مجھ سے پوچھنے لگا ــــ "جی آپ نے ریڈیو پر تو سُنا ہی ہوگا۔ یہ دُنیا کو ہو کیا گیا ہے؟ کیا ایک اور جنگ چھڑے گی۔ جب میں نیویارک میں تھا تو وہاں ایٹم بم کا بہت چرچا تھا۔ اگر لڑائی چھڑ گئی تو اب کے یاد رکھئے ایشیا میں چھڑے گی۔ ہمارے ملک میں تو پہلے ہی کھانے کو نہیں" لالی باتیں بھی کرتا جاتا اور جھاڑو بھی دیتا جاتا۔

جلتا بھنتا میں جواب دیئے بغیر اندر چلا آیا۔ سارا دن میں چک کے اندر سے دیکھتا رہا۔ لالی نانک کا کل کام کرتا رہا۔ کبھی کموڈوں کے برتن صاف کرنے کے لئے جاتا رہتا۔ کبھی سامنے برآمدے میں کاغذوں کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑے چُن رہا ہوتا، کبھی گیلے کپڑے سے فرش صاف کر رہا ہوتا، کسی طرف سے آواز آتی "جمعدار ــــ اور جی حضور" کہتا ہوا لالی ادھر دوڑ پڑتا۔ اگلے دن لالی پھر اسی طرح کام کرتا رہا۔ اور اس سے اگلے روز بھی۔

ایک دن میں شام کو موٹر میں بیٹھ کر کہیں باہر جا رہا تھا، دفتر کے برآمدے میں جھاڑو دیتا ہوا لالی میرے پاس آ گیا۔ ابھی میں نے موٹر اسٹارٹ نہیں کی تھی ــــ "جی آپ نے یہ سکوڈا موٹر کیوں لی؟ کاش اگر آپ مجھے بتاتے کہ آپ کو موٹر لینی ہے۔ سکوڈا جرمن موٹر ہے نا؟ جرمنی کی موٹریں مضبوط تو ہوتی ہیں لیکن ان کے پُرزے نہیں ملتے۔ اور پھر آپ نے شاید خرچے ہوں گے کوئی دس ہزار روپے اس پر۔ دو ہزار روپے اور ڈالتے تو میں آپ کو کوئی بڑی گاڑی لے دیتا۔ بڑی گاڑی کا یہ فائدہ ہے کہ بھئی چار سال اُسے چلایا اور پھر ہزار دو ہزار کا گھاٹا اٹھا کر اسے بیچ دیا۔ چھوٹی گاڑیوں کا بعد میں کچھ بیچتے نہیں پڑتا۔ لیکن آپ کی گاڑی کا رنگ بہت اچھا ہے۔ میرے پاس بھی ایک شیو تھی۔ اس کا بھی بالکل ایسا ہی رنگ تھا۔ سی۔ گرین رنگ ڈرائیور کی نظر خراب نہیں کرتا، کئی رنگ تو دھن دنوں میں نظر کو خراب کر دیتے ہیں" لالی باتیں کرتا رہا اور میں موٹر چلا کر نکل آیا۔

کوئی پانچ یوم نانک چھٹی کاٹ کر واپس آ گیا۔ چک میں سے اس روز بوڑھے باپ کو کام کرتا ہوا دیکھ کر میں دل ہی دل میں سوچتا ــــ اگر نانک اپنی جگہ پر لالی کو نوکر رکھوانا چاہے گا تو میں کبھی نہیں مانوں گا، میں جو دلی سے دو قدم آگے نہیں جانا چاہتا تھا، دل میں بار بار سوچتا، سالا انگلستان ہو آیا ہے۔ یہ منہ اور مسور کی دال۔ لڑکیاں اس کے ساتھ شاہدرے گھومتی رہتی ہیں! شیو موٹر بہت اچھی ہوتی ہے، سکوڈا موٹر اچھی نہیں ہوتی!

بار بار میرے دل میں ایسے ہی خیالات انگڑائیاں لے رہے تھے کہ چک اُٹھا کر ہنستا ہوا لالی میرے کمرے میں آ گھسا۔ اس کے ہاتھ میں ایک تار تھا۔ "لیجئے صاحب، ہمیں تو اجازت دیجئے۔ وہ کہنے لگا کمپنی والوں کا تار آ گیا ہے کہ باقی چھٹی کینسل۔ اس مرتبہ میں ولایت سے آپ کے لئے ضرور کوئی سوغات لے کر آؤں گا۔ میں تو ویسے ہوائی اڈے سے باہر نہیں نکل سکتا، میرا پاسپورٹ تھوڑا ہی بنتا ہے۔ لیکن آئے گئے کے ہاتھ جو چیز میں چاہوں منگوا سکتا ہوں۔ اپنے پُرانے خادموں کی طرف مہر کی نظر کرتے رہا کیجئے۔ ہم آپ کے بچے جوتھرے۔ یہ سب آپ کی جوتیوں کا طفیل ہے۔ میں حیران پریشان لالی کی طرف ہکا بکا ہو کر دیکھ رہا تھا کہ اس نے میز پر پڑے ہوئے میرے ہاتھوں میں اپنا ہاتھ دے دیا۔ اور نمستے کہتا ہوا میرے کمرے سے باہر نکل گیا۔

شام کو ہم سینما دیکھنے کے لئے گئے۔ میں اور میری بیوی۔ کوئی انگریزی فلم تھا۔ ہم نے کیا: کھا کہ ہماری ساتھ والی نشست پر لالی بیٹھا ہوا ہے۔ اُس نے پان کھا رکھا ہے۔ اس کے ساتھ ایک نہایت خوبصورت اور جوان لڑکی ہے۔ انٹرول میں لالی نے ہمیں اس لڑکی سے متعارف کروا دیا۔ وہ ایک بڑے گھرانے کی بیٹی تھی۔

میں شو کا باقی وقت سوچتا رہا کہ لالی نے وہ جھوٹا تار کہاں سے پیدا کر لیا تھا ــــ بھاری چار سو بیس ہے۔ بار بار میرا دل پکار اُٹھتا۔ اور لالی میرے ساتھ والی نشست پر بیٹھا ہوا تھا۔ اس کے کوٹ سے میرا کوٹ چھو رہا تھا۔ میرے بوٹ کے ساتھ کبھی کبھی اس کا بوٹ بھڑ جاتا۔ اس کے سگریٹ کا دھواں میرے سر اور منہ کو اپنی لپیٹ میں لے رہا تھا۔ پکچر کے ختم ہونے سے کوئی پندرہ منٹ پہلے لالی اُٹھا۔ اس کی ساتھی "اُٹھی" چور جا رہے ہیں! میرے دل سے ابھی یہ آواز آئی ہی تھی کہ لالی نے لپک کر میرے کانوں میں کہا "مجھے پورے دس بجے ہوائی جہاز پر چڑھنا ہے۔ ٹیکسی والا باہر بے قرار ہو رہا ہوگا۔ اور پھر مجھے اڈے تک پہونچنے میں بھی آدھا گھنٹہ لگے گا۔ اور پھر سینما ہال کے اندھیرے میں میرا ہاتھ ٹٹول کر اپنا ہاتھ میرے ہاتھ میں دیدیا۔ نمستے نمستے کہتا ہوا چپکے سے وہ اور اس کی ساتھی باہر نکل گئے۔

لالی نے اپنے ہاتھوں سے، اپنے کپڑوں سے نہ جانے کیا ملا ہوا تھا۔ جو ہاتھ میں نے اس کے ہاتھ سے ملایا تھا، اُس میں سے ایک بھینی بھینی سی ہلکی ہلکی سی خوشبو مجھے آتی رہی۔

انور عظیم

پتھر کا سیاہ بت

وہ ایک سیاہ سایے کی طرح سامنے سے گزر گیا۔

بائیں ہاتھ پر نہر کے مزدور جمنا کی بپھری ہوئی تند رو موجوں کو قابو میں رکھنے کے لئے بندھ کے پٹ کھول رہے تھے۔ مشین کا پہیہ گھومتا تو زنجیریں اس طرح چھنکتیں جیسے سیکڑوں قیدی، سپاہیوں کے کوڑے کھا کھا کر، پیر گھسیٹتے ہوئے جلاوطنی کی سزا بھگتنے کے لئے دل برداشتہ اپنے ملک کی سرحد سے باہر جا رہے ہوں۔ دیکھتے دیکھتے بندھ کے ایک درجن سیاہ پٹ اوپر اٹھ گئے اور پانی بھاگ اٹھا۔ اور زور زور سے چیختا ہوا دریا میں گرنے لگا۔ پانی لکیلی چٹانوں سے ٹکرا کر کھولتے ہوئے دودھ کی طرح نظر آ رہا تھا۔ سر پٹکتے ہوئے، پاش پاش ہوتے ہوئے پانی کی گنگناہٹ میں مشین کی زنجیروں کی جھنکار گھل کر شام کے سناٹے میں ایک طرح کا اضطراب پیدا کر رہی تھی۔ اور ایسا معلوم ہوتا تھا کہ سرپرے سے خوفزدہ کبوتروں کے جھنڈ کے جھنڈ پر پھڑپھڑاتے ہوئے اٹھے چلے جا رہے ہیں... شائیں شائیں شائیں!

وہ دوبارہ ایک پراسرار سایے کی طرح سامنے سے گزر گیا۔ لیکن تھوڑی دور جا کر اس نے پلٹ کر دیکھا۔ میں نے اپنا منہ دوسری طرف پھیر لیا۔ میں نے اپنی خاکی قمیض کی اوپر والی جیب سے بجھی ہوئی آدھی سگریٹ نکالی اور ادھر ادھر کسی کو ڈھونڈنے لگا جس سے ماچس مانگ کر اپنی سگریٹ جلا سکوں۔ شام کا دھندلکا گہرا ہو گیا تھا اور برگد کے پاس وہ پراسرار آدمی اسی طرح کھڑا دور دریا کے بہاؤ کے خلاف چڑھتے ہوئے موٹر بوٹ کو دیکھ رہا تھا۔ جس میں بیٹھے ہوئے نہر کی رکھوالی کرنے والے سگریٹ کے کش لیتے ہوئے مرغوں کی طرح دھنے ہوتے جا رہے تھے، مٹیلے جا رہے تھے۔

نہر کے کنارے بچھی ہوئی سوکھ مٹ کے رنگ کی بجری پر تفریح کرنے والے مرد، عورتیں، بچے آ جا رہے تھے۔ بھیڑ گھٹتی جا رہی تھی۔ دن کا شور، ہنگامہ، چیخ و پکار کے قہقہے، جلیبیاں سب سرد ہوتی جا رہی تھیں، حالانکہ گرمی میں امس پیدا ہو گیا تھا اور بدن پسینے سے چپچپا رہا تھا۔

میں اس سیاہ بت کے پاس گیا۔ کتنا لانبا تھا وہ۔ برگد کے سیاہ، لانبے سیدھے بال دونوں طرف جھکے ہوئے۔ اس نے اپنے دونوں ہاتھ باندھ لئے اور اسی طرح "دی بوٹ" کو دیکھتا رہا۔ جیسے جیسے شام کا رنگ گہرا ہوتا جا رہا تھا اس کے خدوخال میں پتھر کی سختی اور بے حسی بڑھتی جا رہی تھی۔ اس وقت مجھے اس کی آنکھیں نظر نہ آتی تھیں۔ اور اب تو اس کا اندازہ لگانا بھی مشکل ہو گیا تھا۔

میں نے کہنا چاہا..... لیکن آواز حلق میں چھپ کر رہ گئی۔

میں نے دوبارہ کوشش کی اور مجھے خود اپنی آواز غیر ضروری طور پر بلند معلوم ہوئی۔

"ماچس ہے آپ کے پاس؟"

پتھر کا سیاہ بت خاموش رہا۔ کیا وہ واقعی پتھر کا سیاہ بت تھا؟

"ماچس ہے آپ کے پاس؟"

بت کی گنبھیر آواز پتھر کی طرح چکنی تھی۔ اس نے انگریزی میں کہا۔

"میں ماچس کی دوکان نہیں ہوں۔"

"یہ مجھے معلوم ہے"

"تو پھر اپنا راستہ لو۔" اس نے پھر انگریزی میں کہا۔

"یہ کہنے کا تمہیں کوئی حق نہیں۔" اس کے دونوں ہاتھ گر گئے۔

میں نے دل میں کہا عجیب کٹھ حجتی ہے، میں اتنی لجاجت اور خلوص سے ماچس کی ڈبیہ مانگ رہا ہوں اور یہ خبیث ہے کہ مجھ پر اپنی انگریزی جھاڑے چلا جا رہا ہے۔ بڑا جاہ و حشمت کی اولاد بنا پھرتا ہے۔ ہاں!

میں پھر اسی طرح واپس اس پتھر کے ٹکڑے پر بیٹھ گیا جو ندی کے کنارے رکھا ہوا تھا۔ پانی کی دو تین بوندیں میرے ہاتھ اور ناک پر گریں۔ تفریح کرنے والوں کا ہجوم بھاگنے لگا۔ بادل گرج رہے تھے۔ بجلی چمکتی تھی۔ تورات کے اندھیرے میں ندی کے گیتے ہوئے پانی میں شعلوں کی تواریں سی تڑپ تڑپ اٹھتی تھیں۔ میں نے پلٹ کر دیکھا۔ وہ آدمی اسی طرح کھڑا تھا۔ درختوں کے پتوں پر تیز ہوئی ہوتی بوندیں بج رہی تھیں۔ بارش شروع ہوگئی۔ دور سے نہر کے مزدوروں کے ایک دردناک گیت کی الاپ سنائی دی۔ میں بھیگنے لگا تھا۔ لیکن اٹھنے کو جی نہ چاہتا تھا۔ میں نے پھر پلٹ کر دیکھا۔ بجلی چمکی تو مجھے پتھر کا بت اسی طرح ہاتھ باندھے کھڑا نظر آیا اور اس کے سر پر درخت کے پانی میں نہائے ہوئے پتے چھوٹے چھوٹے سنہرے آئینوں کی طرح چمک اٹھے

میری انگلیوں میں دبی ہوئی سگریٹ بھیگ کر آٹا بن چکی تھی۔ میں وہاں سے اٹھا اور بجری پر آہستہ آہستہ چلنے لگا۔ خود اپنی چپل کی آواز مجھے اس وقت بڑی عجیب اور تکلیف دہ معلوم ہو رہی تھی۔ اس وقت مجھے سناٹے میں ایک خاص کشش محسوس ہو رہی تھی۔ نہر میں کبھی کبھی مچھلیوں کے اچھلنے کی آواز پیدا ہو جاتی۔ آہستہ آہستہ بارش موسلا دھار ہونے لگی تھی۔ میرے کپڑے جسم سے چپک گئے تھے اور اب اس کی بجائے کپڑوں کے اردگرد ٹھنڈی سی محسوس ہو رہی تھی۔

مجھے اس شخص پر سخت غصہ آرہا تھا۔ جس کی وجہ سے میری آدھی سگریٹ مفت میں ماری گئی تھی۔ جب میں نہر کا پل پار کر کے ویران راستوں سے گذرنے لگا تو حلوائی کے گول مٹول سے کالے کتے نے اپنے دونوں کان پھڑپھڑا کر اور اپنا منہ چیر کر مجھے دیکھا اور پھر درخت کے تنے کے پاس بیٹھ گیا۔ چند قدم آگے بڑھا تھا کہ کتے کے بھونکنے کی آواز آئی۔ اس کی آواز میں وحشیانہ چیخ تھی جو کسی شکار پر حملہ کرنے سے پہلے سنائی دیتی ہے۔ میں ڈر گیا۔ اور بہول کے جنگل کے پاس پیچھے مڑ کر دیکھنے لگا۔ کوئی بھاگتا چلا آرہا تھا۔ وہ آدمی آکر میرے پاس گر گیا۔ اور زور زور سے سانس لینے لگا۔ کتا بھی وہاں پر آکر رک گیا اور زمین کو سونگھنے لگا۔ میں نے کتے کو بھگایا۔ اور اس گرے ہوئے آدمی کو اٹھانے کی کوشش کرنے لگا۔ پورے زور سے برستے ہوئے پانی میں جب وہ آدمی دوبارہ کھڑا ہوا تو مجھے معلوم ہوا کہ پتھر کا وہ بت پھر میرے سامنے اپنی پوری لمبی تڑنگی جسامت کے ساتھ کھڑا تھا۔

"تم کہاں جاؤ گے؟" میں نے حیرانی اور خوف کے ساتھ پوچھا۔

"میں نہیں جانتا" پھر وہی اینٹھی ہوئی انگریزی زبان سنائی دی جس میں "ٹ" کا تلفظ اس طرح ہوا تھا جیسے بہت سے پتھر مٹکے میں ایک دوسرے سے ٹکرا رہے ہوں۔

"تم کیا چاہتے ہو؟"

"میں نہیں جانتا"

میں تھوڑی دیر تک کھڑا کسی نتیجے پر پہنچنے کی کوشش کرتا رہا۔ لیکن سمجھ میں نہ آیا۔ میں الجھتا ہوا واپس مڑا اور بہول کے جھنڈ کے بیچ سے گذرتی ہوئی پگڈنڈی پر پیر جما کر چلنے لگا۔ ہر قدم پر پھسل کر گرنے کا ڈر تھا۔ پکی سڑک پر پہنچ کر کچھ اطمینان ہوا۔ پانی کا سلسلہ تھمنے کا نام ہی نہ لیتا تھا۔ آشرم کے پاس ڈھلان پر اتر کر جیب میں اپنے کمرے کی طرف بڑھا تو یکایک جی چاہا کہ ذرا پلٹ کر دیکھ لوں۔ کہیں وہ شخص میرا پیچھا تو نہیں کر رہا ہے۔ وہ میرے ذہن میں چھپا ہوا تھا۔ اور اس کی قربت کے احساس سے ہی دل کانپ اٹھتا تھا۔ کوئی نظر نہ آیا۔ اور میں لپکتا ہوا اپنے کمرے کے پاس پہنچ گیا۔ دروازہ کھول کر میں نے سب سے پہلا کام یہ کیا کہ اپنے بھیگے ہوئے کپڑے اتارے اور پلنگ کے پاس گرے ہوئے ایک پاجامے کو پہن کر اپنی تین ٹانگوں والی چارپائی پر لیٹ گیا۔ اس چارپائی کی چوتھی ٹانگ کی کمی آشرم کے پنڈت جی کی اینٹیں چرا کر پوری کی گئی تھی۔ اور اس طرح میری قبر کا توازن خاصا آرام دہ ہو گیا تھا۔ اس وقت بیتے ہوئے اتوار کی پوری تھکن امڈ آئی تھی۔ آنکھیں بوجھل ہو رہی تھیں۔ اس وقت کوئی ساتھی نہ تھا۔ ہر طرف ایک گھٹتی ہوئی تنہائی تھی۔ ایک بے پناہ سناٹا۔ اور اس وقت میں اپنے سینے کے بالوں سے کھیلتا ہوا ایک کیف انگیز گدگدی سی محسوس کر رہا تھا۔

دور آشرم کے پاس والے ڈھلان پر آشرم کے کتے کے بھونکنے کی آواز گونج اٹھی۔ اور کسی کے تیز تیز دوڑنے کی چاپ سنائی دی۔ میں دھڑکتے ہوئے دل کے ساتھ اپنے کمرے کے دروازے پر کھڑا ہو کر اندھیرے میں گھورنے لگا۔ بجلی کی چمک میں ایک آدمی بھاگتا ہوا نظر آیا۔ کتے کی بھونک پیچھے رہ گئی تھی۔ وہ آدمی کنوئیں کے پاس آکر رک گیا۔ جہاں رات کی رانی کی کیاریاں تھیں۔ دور آشرم کی کھڑکیوں میں جلتی ہوئی بجلی کی روشنی بجھ گئی۔ اور ہر طرف گہرا بھیگا ہوا اندھیرا چھا گیا۔ اب پانی رک گیا تھا۔ لیکن چھپروں اور چھتوں سے پانی کے قطرے ابھی ٹپک رہے تھے۔

میرے دل میں طرح طرح کے اندیشے پیدا ہونے لگے۔ مجھے محسوس ہوا کہ کوئی بھوت میرا پیچھا کر رہا ہے۔ میں اپنے کمرے میں چلا گیا۔ پھر مجھے ایسا معلوم ہوا کہ وہ بھوت میرے

کمرے میں آگیا ہے۔ اور آہستہ آہستہ میری گردن کو اپنی کھردری سیاہ کیٹلی انگلیوں سے سہلا رہا ہے۔ اور ساتھ ہی اپنی گرفت بھی تنگ اور سخت کرتا جا رہا ہے۔ میرے منہ سے چیخ نکلتے نکلتے رہ گئی۔ میں باہر نکل آیا۔ اندھیرا، سناٹا، خاموشی ——— برسے ہوئے پانی کی آنسوؤں کی طرح سیک سرسراہٹ۔ میں اندھیرے میں اس طرف بڑھنے لگا۔ جہاں پر پچھلی بار ایک آدمی کو بھاگ کر پناہ لیتے ہوئے دیکھا تھا۔ میں اس وقت صرف پاجامہ پہنے ہوئے تھا۔ سینے پر رم جھم کی نمی کے باوجود ایک آگ سی لہراتی ہوئی محسوس ہو رہی تھی اور حلق میں خشکی بڑھتی جا رہی تھی۔ جب میں گولر کے پیڑ کے پاس پہنچا تو بادل کی گرج کے ساتھ بجلی زور سے چمکی اور ایک سیاہ انسانی ہیولا اپنے سر کو دونوں ہاتھ سے تھامے ہوئے سر جھکائے گیلی زمین پر بیٹھا نظر آیا۔

میں نے کھانستے ہوئے اور حلق صاف کرتے ہوئے ذرا دور ہی سے کہا "تم کون ہو؟"

"آدمی"۔ وہی انگریزی زبان، اس کا وہی لٹھ مار لہجہ، وہی بے نیازی اور وہی آدم از خشونت ——— میں ڈر گیا۔ مجھے محسوس ہوا کہ اندھیرے میں آسمانی خلا سے کوئی مجھے ڈانٹ رہا ہے۔ اور آنے والے خطرے سے ڈرا اور دھمکا رہا ہے۔

"تم گھر کیوں نہیں جاتے؟"

"میرا کوئی گھر نہیں ہے"

"تو تم رہتے کہاں ہو؟"

"سفر میں"

"سفر میں؟"

"ہاں میں ہمیشہ چلتا رہتا ہوں۔ بھاگتا رہتا ہوں۔"

"کس چیز سے بھاگتے رہتے ہو تم؟"

"ہر چیز سے، اپنے آپ سے، زندگی سے ——— اور زندگی میرا پیچھا کرتی رہتی ہے۔"

میں چپ ہو گیا۔ وہ بھی چپ ہو گیا۔ دور سے ایک بار کتے کے رونے کی دردناک آواز آئی اور فضا جانکاہ سے بھر گئی۔ کیسا آدمی تھا یہ؟ جاتا بھی نہیں تھا اور سیدھے منہ بات بھی نہیں کرتا تھا۔ کوئی آوارہ تھا، کوئی وحشی تھا۔ اور کون جانے یہ اٹھائی گیرہ محض دکھانے کو بن رہا ہو اور اصل میں چور ہو، چور کیا بلکہ ڈاکو ہو۔ ان دنوں چور اور ڈاکوؤں کا کیا قحط تھا۔ چور اور ڈاکو چاول اور گیہوں تو تھے نہیں جو بلیک مارکیٹ کے لئے چھپا کر رکھ لئے جاتے۔ میں نے اپنے آپ کو دلدل میں پھنستا ہوا محسوس کیا۔ میں جتنا وہاں سے بھاگ آنے کی کوشش کرتا۔ اتنا ہی پیر تناور درختوں کی طرح جڑ پکڑتے جاتے۔

"تم یہاں سے چلے جاؤ" میں نے جی کڑا کر کے کہا۔

"میں کہاں چلا جاؤں۔"

میں پھر لاجواب ہو گیا۔ اور اس نے ایک ٹھنڈی سانس زور سے لی۔ اس کی سانسوں کے زیر و بم سے مجھے محسوس ہوا کہ وہ کھڑا ہو گیا ہے۔ وہ مجھ سے بہت قریب آگیا تھا۔ اس کے تھنوں کے زور زور سے سانس لینے کی آواز اب میرے سر سے زیادہ بلندی سے آ رہی تھی۔ میں نے اندھیرے میں اسے دیکھنے کی کوشش کی لیکن ایک رقیق خوفناک اندھیرے کے سوا اور کچھ نظر نہ آیا۔ میں وہاں سے بھاگا۔ اور کمرے میں آکر اپنی چارپائی پر گر گیا۔ اینٹیں کھسک گئیں اور میری چارپائی پانی سے بھری ہوئی شکستہ کشتی کی طرح پائنتی کی بائیں طرف جھک گئی۔ ابھی میری سانسیں قابو میں نہیں آئی تھیں کہ مجھے اپنے کمرے کی دہلیز پر آہٹ سنائی دی۔ میں دم بخود رہ گیا۔ میں نے اپنی آنکھیں بند کر لیں اور خنجر کا انتظار کرنے لگا۔ جو دوسرے لمحہ میرے سینے میں پیوست ہونے والا تھا۔ دس منٹ سے زیادہ ہی بیت گئے ہوں گے (اس وقت تو دس منٹ دس گھنٹے کے برابر محسوس ہوئے تھے) لیکن نہ کوئی خنجر سینے میں پیوست ہوا اور نہ ہی کوئی آواز سنائی دی۔

میں دیر تک جاگتا رہا ——— تھوڑی دیر کے بعد ہوا بند ہو گئی اور گرمی کا احساس بڑھنے لگا۔ پھر مجھے محسوس ہوا کہ دور سے کسی کے خراٹے لینے کی آواز آ رہی ہے لیکن چند لمحوں کے بعد میری غلط فہمی دور ہو گئی۔ خراٹے کی آواز میرے کمرے ہی سے آ رہی تھی۔ بالکل میری چارپائی کے پاس ہی زمین سے۔ میں پھر سہم گیا۔ لیکن چپ چاپ پڑے رہنے میں جان کا خطرہ تھا۔ میں نے ٹٹول کر دیکھا۔ خراٹا بند ہو گیا۔ اور کروٹ بدلتے ہوئے پتھر کی طرح سخت جسم سے وہی خوفناک آواز آئی۔

"مجھے مت چھیڑو۔ مجھے سونے دو۔ میں کئی رات سے نہیں سویا ہوں۔"

اس کی آواز میں پہلی بار مجھے ایک بھیانک مظلومیت، گھٹن، اور بے پائی کا احساس ہوا۔ جیسے دور کسی پہاڑی کے دامن سے نیچے کے دھماکوں میں چٹانوں کے ٹوٹنے اور بکھرنے کی آواز آرہی ہو۔ مجھے اس کی اس مظلومیت اور لاچارگی سے بڑی تسکین ہوئی۔ ایک مرتا ہوا آدمی دوسرے مرتے ہوئے آدمی کی آواز میں اپنے دل کی آواز سنتا ہے۔ میں اپنی چارپائی میں گرتے ہی سوگیا۔

جب اٹھا تو سورج کی زردی مائل روشنی کمرے میں بھری ہوئی تھی اور زمین پر ننگے بدن، صرف خاکی پتلون پہنے ہوئے ایک سیاہ چٹان سے ترشا ہوا انتہائی تیز و طیانڑ لگا انسان سویا ہوا تھا۔ میں اس وقت اسے غور سے دیکھ رہا تھا۔ اس کا سر اس کی بھیگی ہوئی گھٹڑی کی طرح لپٹی ہوئی قمیض پر رکھا ہوا تھا۔ اس کی خاکی پتلون اب تک بھیگی ہوئی تھی اور زمین کی دھول اس میں لپٹ گئی تھی۔ اس کی کروٹوں سے زمین پر ایک لمبا سا حلقہ بن گیا تھا۔ اور جھاڑو سے محروم زمین صاف ہوگئی تھی اور اس کی بچی سینٹ سے بھی ہوئی ہلکے سرمئی رنگ کی جلد نظر آنے لگی تھی۔ اس کے چہرے کا رنگ بالکل سلیٹ کا سا تھا۔ اس کی ناک میں ڈرد انی تیکھا پن تھا۔ اس کی آنکھیں بند تھیں۔ اور گھنی لمبی پلکوں کے درمیان آنکھوں کی سفیدی جمی ہوئی ٹھنڈی چربی کی طرح نمایاں تھی۔ ناک اور آنکھوں کے سنگم سے دونوں طرف درانتی کی طرح مڑے ہوئے نشان تھے۔ جو رخسار کی ہڈیوں تک پہنچ کر معدوم ہوگئے تھے۔ اس کا منہ کھلا ہوا تھا۔ اور میلے دانت اور سیاہ مسوڑے نظر آرہے تھے اس کے ہونٹ چکنے، بھرے بھرے اور لوہے کی نعل کی طرح سیاہ تھے۔

مجھے اس کے وجود سے کوفت ضرور ہو رہی تھی۔ لیکن اسے دوبارہ جگانے کی ہمت نہ ہوئی۔ وہ بے خبر اسی طرح پڑا رہا اور اس کا سینہ سانس سے ابھرتا اور ڈوبتا رہا اور بالوں میں گرد چمکتی رہی۔

میں ہوٹل سے چائے پی کر آیا۔ جب بھی وہ سویا ہوا تھا۔ میں دھوبی کے یہاں اپنے کپڑوں کے تقاضے کے لئے گیا۔ واپس آیا تو اس نے ابھی کروٹ بھی نہیں بدلی تھی۔ میرے دفتر جانے کا وقت ہوگیا تھا۔ میں نے جگا کر اسے جگانے کے لئے اپنا ہاتھ اس کے بازو پر رکھا۔ لیکن اس نے خونخوار بھیڑیئے کی طرح اپنی سفید چربی سے بھری ہوئی نشیلی سرد آنکھوں سے اس طرح گھور کر دیکھا کہ میرا سر چکرا گیا۔ اور میں اسے اسی طرح سوتا ہوا چھوڑ کر دفتر چلا گیا۔ میں گلیوں سے گزر رہا تھا سامنے سے وہ سانڈ چلا آرہا تھا جس کو دیکھتے ہی میری گھگھی بندھ جاتی تھی۔ لیکن اس وقت میں بے پروا اس کے پاس سے ہوا کے جھونکے کی طرح گزر گیا۔ اس سے بڑا خطرہ تو میں اپنے کمرے پر چھوڑ آیا تھا۔ کمرہ چھوڑتے وقت میرے اندر رحم کا جذبہ بیدار ہوگیا تھا۔ مگر میں سوچ رہا تھا۔ کہیں وہ چور اچکا ہوا تو میرا سب کچھ لوٹ لے جائے گا۔ میری ایک دری۔ ایک کپڑے کی کترنوں سے کھدا ہوا تکیہ۔ ٹوٹا ہوا ٹائپ رائٹر۔ ایک جوڑا کریپ سول جوتا۔ کشمیر کی چند تصویریں جو آج تک فریم نہ ہو سکی تھیں۔ مجھے ان تصویروں سے بڑی محبت تھی۔ ان میں میں اپنے وطن کا سارا جمال، سارا رومان، ساری مظلومیت، ساری یہ رہنگی اور گرسنگی دیکھا کرتا تھا۔ اگر وہ یہ سب کچھ لیکر چلا گیا تو کیا ہوگا۔ اس خیال سے مجھے بڑی وحشت ہونے لگی۔ اس دن دفتر میں بند ھے ٹکے تجارتی رٹے ہوئے خطوط ٹائپ کرنے میں بھی میں نے بہت غلطیاں کیں میں پریس کے نہ گانے اور پریس کے مالک کی ڈانٹ، پیچ اور فائل کے ٹپکنے کا منظر روز ہی دیکھا کرتا تھا۔ لیکن اس دن تو معلوم ہوتا تھا کہ اس کی ہر چیز میں اس پراسرار شخص کی چیز شامل ہوجاتی تھی جسے بھیگی ہوئی رات کے اندھیرے میں کتے دوڑا رہے تھے۔

اور دن میں ضرور موقع نکال کر زینے سے اترتے ہوئے ٹیلی فون کے پاس بیٹھے ہوئے چپراسی سے چھیڑ خوانی کر لیا کرتا تھا۔

"کہو پہلوان آج کتنی بھنگ گھٹی ہے۔ کیا بات ہے میرے راجہ گلے میں آج یاسی پھولوں کا گجرا بھی نہیں۔" وہ جھٹ اپنی مونڈھی ابھری ہوئی رگوں والی گردن پر ہاتھ پھیرتا اور دانت نکال کر تیکھی نظروں سے دیکھتا اور کھلے پردہ سر ہاتھ مارتے ہوئے کہتا "کشمیری بابو کہیں جان جلاتے ہو۔ نشہ ایک دن کا غلامی سودن کی۔ اب وہ بات کہاں سالی زندگی کی ایسی تیسی۔"

لیکن اس دن تو واقعی زندگی کی ایسی تیسی ہوگئی تھی۔ میں نے اسے چھیڑا ہی نہیں اور جب زینے پر سے تین چار یار اتر کر اور پریس کے مالک کی ڈانٹ سن سن کر واپس ہوا اور میں نے اس کی طرف نظر اٹھا کر بھی نہیں دیکھا تو پہلوان نے بڑے رازدارانہ میں کان کے قریب آکر اور میرا بازو پکڑ کر کہا "کشمیری بابو کسی لونڈیا سے آنکھ لڑ گئی ہے کیا ــــ بھیا میں تو اڑتی چڑیا کی اڑان دیکھ کر بتا دوں، کون سی چڑیا ہے یہ ظالم ــــ ایں؟ بتاؤ ــــ نکالوں تعویذ۔ آج گلے میں ڈالو اور کل لونڈیا گلے میں گجرا پہنی پڑی ہے ــــ"

میری آنکھوں میں خون اتر آیا۔ میں اس کے مذاق سے چوڑ گیا۔ اور یہ چوپٹ اہٹ شام تک قائم رہی۔ یہاں تک کہ میں لپکتا ہوا اپنے کمرے میں جا پہنچا۔ کمرے کے کواڑ کھلے ہوئے تھے۔ ڈوبتے ہوئے سورج کی ترچھی روشنی کشمیر کی اس تصویر پر پڑ رہی تھی۔ جو کونے کے پاس دو دواپچ کی نیم پیوست کیلوں سے آویزاں کی گئی تھی۔

پھر کایت اب میری چارپائی پر پڑا ہوا تھا۔ جب میں اندر داخل ہوا تو وہ چونک کر بیٹھ گیا۔ اس کی آنکھیں نقاہت سے کانپ رہی تھیں۔ ہونٹ بھنچے ہوئے تھے جن کو وہ آہستہ آہستہ چوس رہا تھا۔ وہ پریشان ہو گیا تھا۔ لیکن اس کے چہرے کی سیاہی میں کسی جذبے کا عکس نہیں تھا۔ نہ کوئی بیقراری، نہ تفکر، نہ ندامت۔ ہم ایک دوسرے کو گھورتے رہے۔

"تم گئے کیوں نہیں؟"

اس نے کوئی جواب نہیں دیا۔ میں اس کے ساتھ پلنگ پر بیٹھ گیا۔

"کیا تم اب نہیں جاؤ گے؟"

"نہیں، چلا جاؤں گا۔"

تھوڑی دیر ہم پھر اسی طرح بیٹھے رہے۔ میں دروازے سے باہر آشرم کی سپید کھدر پوش لڑکیوں کو ایک دوسرے کے کہنی مارتے اور ہنسی کے بھبھکے اڑتے ہوئے دیکھ رہا تھا۔ اور سوچ رہا تھا۔ اس وحشی سے کس طرح چھٹکارا حاصل کیا جائے۔

"تم اب کہاں جاؤ گے؟"

"تم مجھ سے فضول سوال کیوں کرتے ہو۔ میں اس کا کیا جواب دے سکتا ہوں۔"

شام ہوتی جا رہی تھی۔ کمرے میں ناچتی ہوئی سورج کی شعاعوں کا رنگ تاریکی ہو گیا تھا۔ اور ان کے اندر ایک مضمحل سی تھکن پیدا ہو گئی تھی۔

"میں اب ٹہلنے کے لئے جا رہا ہوں" میں نے اس سے قطع تعلق کرنے کے انداز میں کہا۔

"میں بھی ٹہلنے کے لئے جاؤں گا۔ لیکن ٹہلنے کے لئے جانا کیا ضروری ہے۔"

"میں ٹہلنے کے لئے روز نہر تک جاتا ہوں۔"

"کیوں؟ نہر میں کیا سرخاب کے پر ہیں؟"

میں نے اسے گھور کر دیکھا۔ اس کی قمیض کے بٹن کھلے تھے اور خاکی نیلون سوکھ چکی تھی۔ اب اس کی آنکھوں کی سفیدی انڈے کی زردی کی طرح چمکنے لگی تھی میں اسے کیسے بتا سکتا تھا کہ مجھے پانی سے بہت لگاؤ ہے۔ میں کشمیر کی سانس لیتی ہوئی جھیلوں کی آغوش میں پلا ہوں۔ میں گھنٹوں اکیلا نہر کے پاس بیٹھ کر ان جھیلوں کے بارے میں شالی کے کھیتوں اور سرسبز چناروں کے بارے میں سوچا کرتا ہوں۔ جن پر سے جب چاندنی سرکتی تھی تو معلوم ہوتا تھا وجدانی رقص کے بعد تھکی ہوئی کسی پہاڑی دوشیزہ کے سینے پر سے سنہرا آنچل سرک رہا ہے۔ اس وقت آبگل زور زور سے قہقہے لگاتے تھے۔ اور ایک دوسرے کو چھونے کے لئے لپکتے تھے۔ میں اس پتھر کے انسان کو اپنی روح کا یہ نازک راز کس طرح بتا سکتا تھا۔

"تم انگریزی میں کیوں بات کرتے ہو؟" میں نے اسے ٹالنے کے لئے کہا۔

"میں تمہاری زبان نہیں جانتا۔ میں مدراس کا رہنے والا ہوں۔"

"میں بھی کشمیر کا رہنے والا ہوں ـــــ پھر؟"

"لیکن میں پہلی بار مدراس سے باہر نکلا ہوں۔"

"کیوں؟"

"اس کا میرے پاس کوئی جواب نہیں۔"

اس سے پہلے وہ جب انگریزی میں بولتا تھا تو مجھے جارج پنجم کی اولاد نظر آتا تھا۔ لیکن اب اس کی آواز اپنے اندر ایک خاص کشش پیدا کر رہی تھی۔

شام گہری ہوتی جا رہی تھی۔ اور فضا آنسوؤں سے بھرے ہوئے پپوٹوں کی طرح بوجھل تھی۔ وہ میرے پاس نہر میں مچھلیوں کو اچھلتے ہوئے دیکھ رہا تھا۔ اس کے

چہرے پر کسی جذبے کا پتہ نہ تھا۔

"تم اس شہر میں کتنے دن سے ہو؟"

"کل سے"۔

"تم ملازمت کیوں نہیں کر لیتے؟"

"میں یہاں ہنی مون منانے کے لئے نہیں آیا ہوں۔"

پھر میرے اور اس کے درمیان مہیب خاموشی بھینگروں کی طرح چیختی ہوئی رینگنے لگی۔

"تم میرے پریس میں نوکری کرو گے؟"

"اگر مجھے نوکری ملے تو میں دوزخ کی آگ میں بیٹھ کر روٹی بھی سینک سکتا ہوں"، وہ اب تک نہر کو گھور رہا تھا۔ حالانکہ اب مچھلیاں ہوا میں اڑتی ہوئی اور پھر پانی میں غوطہ لگاتی ہوئی نظر نہیں آ رہی تھیں۔ بس ایک چھپاکے کی آواز ہی آ رہی تھی ایک ساتھ پانی کی سطح پر کئی ڈھیلے برس پڑتے تھے۔

اس رات ہم نے ایک ساتھ ہوٹل میں کھانا کھایا۔ کھانے کے دوران میں وہ بھی خاموش رہا اور میں بھی۔ ہر دو تین لقمے کے بعد وہ ایک دو گھونٹ پانی پی لیتا تھا۔ اس کی آنکھیں اس وقت اور باہر کو نکل آتی تھیں۔ اور لالٹین کی ٹمٹماتی ہوئی یرقانی روشنی میں صدر درجہ لالچی، بھوکی اور ذلیل نظر آ رہی تھیں۔ جلدی جلدی کبھی کبھی وہ پاؤ بھر کا ساگ روٹی میں لپیٹا بھول جاتا۔ سوکھی روٹی اس کے حلق میں پھنستی اور اس کی آنکھیں کوڑیوں کی طرح ابھر آتیں۔ کھانے کے بعد مجھے احساس ہوا کہ وہ کتنا بھوکا تھا۔ اس نے میری ادھار خریدی ہوئی سگریٹ پی، پان کھایا۔ اور میرے شانے پر ہاتھ رکھ کر بولا "روح الامین میرے پیٹ میں ہے۔ اب میں تمہارے سامنے بیٹھ کر تمہاری شاعرانہ باتیں سن سکتا ہوں ــــ مجھے اس کی بات سے دھچکا سا لگا۔ لیکن مجھے یہ دیکھ کر خوشی ہوئی کہ وہ لمبا جملہ بھی بول سکتا تھا۔ اور اس کے بے جان آہنی ہونٹوں سے شاعرانہ جیسا لفظ بھی نکل سکتا تھا۔ لیکن اس نے روٹی کھانے سے پہلے یہی بات کیوں نہ کہی تھی۔ اس سوال پر میں کافی دیر تک بھولوں کے سائے میں چلتا ہوا سوچتا رہا۔

دوسرے دن میں اسے اپنے ساتھ پریس لے گیا۔ اس کی بدحواسی، آنکھوں کی وحشت اور لباس کی بدحالی سے خطرہ تھا کہ پریس کا مالک جوگندر رائے، اپنے گنجے سر پر ہاتھ پھیرے گا، ایک جماہی لے گا۔ اپنے کان کی لوؤں پر کی روئیں پر تاؤ دے گا اور کہے گا ــــ "یہ پریس ہے۔ یتیم خانہ نہیں ہے۔" اور سارا معاملہ ٹھپ ہو جائے گا۔ جوگندر رائے جو رائے صاحب کہلانے میں خاص فخر اور عزت محسوس کرتا تھا۔ پریس کے ملازموں کو بے ضمیر انسان سمجھتا تھا۔ وہ ان کی خودی پر ضرب لگایا کرتا۔ اگر کسی نے ضمیر کی چٹکاری کا احساس دلا دیا تو پھر اس کا ٹکٹ پریس سے کٹ جاتا تھا۔ اس معاملے میں وہ بہت چاق و چوبند تھا۔ یہ اصول اس کے بزنس کا اصول تھا۔ اور یہ اصول اس کے خون میں گردش کرتا تھا۔ لوگوں کا کہنا تھا کہ اس کی پیدائش کے بعد اس کی ماں مر گئی اور اس کی پرورش بوتلوں کے دودھ پر ہوئی تھی۔ اس لئے بزنس اور بازاری گراس کی گھٹی میں پڑا ہوا تھا۔

پہلوان اس کو عجیب عجیب نظروں سے دیکھتا ہوا اپنے ساتھ لے گیا۔ میرے کانوں میں کھٹاک سے دروازہ کے بند ہونے کی آواز آئی۔ میں نے اپنے پاس سے رخصت کرتے ہوئے کنکھیوں سے اس کے چہرے کو دیکھنے کی کوشش کی تھی۔ اس کے چہرے پر مردنی بھی نہیں تھی۔ گھبراہٹ بھی نہیں، کوئی چمک نہیں، زندگی کی کوئی رمق نہیں ایک پتھر کی سل، ایک شل جسم، لابنا اکڑا ہوا، دور کہیں دیکھتا ہوا۔ اس کی آنکھوں میں اس وقت پھر سفیدی اپنی پوری سرد مہری کے ساتھ ابل آئی تھی۔

پہلوان اسے جوگندر رائے کے کمرے میں چھوڑ کر میرے پاس آیا۔ کہنے لگا "یہ جانور کون سے جنگل سے پکڑ لائے ہو کشمیری بابو۔"

میں وزیر اعظم کے نام ایک خط ٹائپ کر رہا تھا۔ جس میں پریس کی قومی خدمات کے اعتراف میں چند خوبصورت الفاظ کی درخواست کی گئی تھی۔ ان خوبصورت لوگوں کے خوبصورت الفاظ سے بزنس کی خوبصورتی لپک اٹھتی ہے۔

پہلوان میرے پاس بیٹھ گیا۔ ابھی اس نے بیڑی بکال کر میری طرف بڑھائی ہی تھی کہ جوگندر رائے کے کمرے کی گھنٹی بجی اور وہ بے تحاشا دوڑتا ہوا گیا۔ تھوڑی دیر کے بعد میرا مدراسی دوست اندر آیا۔ اس کے ساتھ پہلوان بھی تھا۔ پہلوان بہت گھبرائی ہوئی آواز میں کہنے لگا "دیکھا تم نے ــــ یہ کیا مصیبت ہے۔ مائے صاحب نے کہا ہے کہ میری جگہ ٹیلی فون پر یہ کالا صاحب بیٹھے گا ــــ" اس کی آواز میں کافی حقارت تھی۔

میں نے اب نظر اٹھا کر اپنے مدراسی دوست کو دیکھا۔ وہ دیوار پر ٹنگی ہوئی پالم ہوائی اڈے کی تصویر کو دیکھ رہا تھا۔ جس میں پنڈت جی اپنی بیٹی اندرا نہرو کے ساتھ کسی امریکی مہمان کو الوداع کہہ رہے تھے۔

"اچھا تو تمہیں ملازمت مل گئی۔"

"ہاں ——"

میں نے اسے اپنے پاس بٹھایا۔ پہلوان خشمگیں اور جھنجلائی ہوئی نظروں سے مجھے دیکھے جا رہا تھا۔

"اچھا پہلوان اب بتاؤ تمہارے سپرد کون سا کام ہوا ہے؟"

"یہ تمہارا چتندر رائے بڑا الو کا پٹھا ہے۔ تمہارا دوست نوکر ہو گیا۔ اس سے میں ناراض نہیں ہوں۔۔۔ مگ۔۔۔ مگ۔۔۔"

"مگر کیا پہلوان؟"

"چتندر رائے کہتا ہے —— اب تم —— یعنی میں —— ہاں میں باغبانی کی دیکھ بھال کروں۔۔۔ اب تم ہی بتاؤ کیا یہ کام اپنے بس کا ہے؟" غصے سے اس کی آنکھوں میں آنسو آ گئے تھے۔

میرے مدراسی دوست نے مجھ سے کچھ نہیں کہا اور جوگندر رائے کے کمرے کے باہر ٹیلی فون کے پاس رکھی ہوئی وارنش سے چمکتی ہوئی کرسی پر بیٹھ گیا۔ میں جب ادھر سے گزرا تو وہ ڈائرکٹری دیکھ رہا تھا اور آہستہ آہستہ اپنے پیر ہلا رہا تھا۔

اس دن سے میری اس کی دوستی پختہ ہو گئی۔ یہ ایک ایسی دوستی تھی جس کا اعلان نہیں ہوا تھا۔ لیکن یگانگت کا جذبہ اسے مجھ سے بہت قریب لے آیا تھا۔ والیس پر دو میل کا سفر طے کرتے ہوئے میں نے پوچھا "کیا تنخواہ طے پائی؟"

"کچھ نہیں —— کہا ہے کام دیکھ کر تنخواہ طے ہو گی۔"

"ہاں اس چتندر کا یہی قاعدہ ہے"

اس وقت چتندر رائے کا کدو کی طرح چمکتا ہوا گنجا سر اور چتندر کی طرح سرخ اور تمتمایا ہوا چہرہ میری آنکھوں میں ناچ گیا۔ اس کی ناک طوطے کی چونچ کی طرح تھی جس پر دگمگاتا انگلی کے مساس سے سجدے کا نشان بن گیا تھا۔

یہ جوگندر رائے۔ جسے اس کے منہ پر لوگ رائے صاحب کہتے تھے۔ اور پیٹھ پیچھے چتندر رائے۔ دراصل بڑا ہی خبیث آدمی تھا۔ اس کا کاروبار کافی پھیلا ہوا تھا۔ خود خوب عیش کرتا تھا۔ اور اپنے پریس کے ملازمین کو دھتکارتا رہتا تھا۔ سرکاری حلقوں میں اس کا رسوخ بہت تھا۔ سرکاری کتابیں اس کے یہاں چھپتی تھیں ان کے علاوہ اس نے امریکی کتابوں کا ٹھیکہ لے رکھا تھا۔ دن رات پریس میں کام ہوتا رہتا تھا۔ اور مشین کی گھڑگھڑاہٹ سے دماغ دھمکتا رہتا تھا۔ جب وہ امریکی کتابوں کا ٹھیکہ لے رہا تھا تو سردار سوہن سنگھ نے اس کی مخالفت کی تھی۔ اس نے کہا۔ ایٹمی جنگ، ڈاکوؤں اور آوارہ عورتوں کی داستانوں کا زہر پھیلانے سے قوم کو نقصان پہنچے گا۔ دونوں کی بحث ہو گئی تھی۔ بحث فائل پٹکنے اور آستین چڑھانے کی سرحد تک پہنچ گئی تھی۔ دوسرے دن سردار سوہن سنگھ کی ملازمت ختم ہو گئی اور اس کی جگہ ایک جرمنی نژاد مقرر ہوا۔ جس نے مجھے تین چار دن کے اندر ہی دس پندرہ بار ڈانٹ پلائی اور کہا "ہٹلر کے زمانے میں تمہارے جیسے ناکارہ آدمی کو ہمارے یہاں گولی مار دی جاتی تھی"۔ اس کے بال گھنگھریالے اور سنہرے تھے۔ اس کا قد لمبا تھا۔ اور کبھی کبھی جب پریس کے ملازمین سے وہ مذاق کرتا تو ایسا معلوم ہوتا کہ اس کا قد جتنا نظر آتا ہے اس سے بھی زیادہ پست ہے سردار سوہن سنگھ سے ہمیں بڑی تقویت تھی۔ اس کے چلے جانے کے بعد ہماری طرف سے کوئی لڑنے والا نہ رہا۔ ہماری زبانیں کٹی ہوئی تھیں۔ اور ہم ہیں کی طرح جیتے رہتے تھے۔

جوگیندر رستگھ کو خوش رکھنے کے لئے ضروری تھا کہ دفتر کے اوقات کے بعد بھی اس کے باغ میں اس کے پیچھے ٹہلتے ہوئے پھولوں کی تعریف کی جائے۔ اس کی بھینس کے یہاں ولادت کے موقع پر اسے مبارکباد دی جائے اور بھینس کے بچے کے سر پر شفقت سے ہاتھ پھیر کر اس کی درازی عمر اور نظر بد سے بچنے کی دعائیں کی جائیں۔ جب ملاقات ہو سلام کیا جائے۔ اس کے سامنے کرسی پر نہ بیٹھا جائے۔ اور اگر وہ ڈرائیور کو آواز دے تو ہم میں سے ہر شخص "ڈرائیور، ڈرائیور" کا نعرہ لگانا شروع کر دے۔ ہم میں سے چند ایسے تھے جن سے ضمیر فروشی نہ ہوتی تھی۔ اس لئے وہ مردود تھے۔ میں بھی نیم مردود تھا۔ میں ڈانٹ سن لیتا تھا۔ لیکن چار بجتے ہی

دفتر سے چل دیتا تھا۔ میں جوگیندر رائے کو رائے صاحب، رائے صاحب پکارتا ہوا شطرنج کے پیادے کی طرح نہیں چلتا تھا۔ اور نہ پھولوں کی تعریفیں ہی کرتا تھا۔ اس لئے کہ ان میں اکثر پھول بدرسی تھے۔ اور ان میں سے پیشاب کی سی زہریلی بو نکلتی تھی۔

اس دن راستے میں چلتے ہوئے اپنے کمرے پر پہنچنے سے پہلے پہلے دھڑا دھڑ یہ ساری باتیں میں نے اسے سنا دیں۔ وہ ایک سرے سے خاموش رہا۔ البتہ ایک فرق یہ پیدا ہو گیا تھا کہ وہ اب اپنے سیاہ چمکتے ہوئے ہونٹ چبا رہا تھا۔ کبھی اوپر کا لب اور کبھی نیچے کا۔

کمرے پر پہنچ کر ہم نے ابھی کمر بھی سیدھی نہیں کی تھی کہ بادل گھر آئے اور آسمان کا رنگ بے ڈھب دکھائی دینے لگا۔

"اب ہوٹل کیسے چلیں گے۔ چائے کے بغیر آنتیں چڑھ رہی ہیں۔"

"بھیگتے ہوئے چلیں گے"

مجھے اس سے پہلی ملاقات یاد آ گئی۔ میں ہنسا "ہاں یار بھیگتے ہوئے چلیں گے۔"

"اچھا یہ تو بتاؤ تمہارا نام کیا ہے؟"

اس نے کچھ اگڑم بگڑم قسم کا نام بتایا۔ اور وہ میری زبان پر کوشش کے باوجود نہ چڑھ سکا "دوست میں تمہیں مدراسی کہوں گا۔"

"ہاں ٹھیک ہے میں تمہیں کشمیری کہوں گا۔"

"ضرور ضرور ــــ مجھے پہلوان بھی یہی کہتا ہے"

"دیکھو دوست اب تو تم یہیں رہو گے میرے کمرے میں۔ لیکن بتاؤ تم سوؤ گے کہاں؟ چارپائی تو بس یہی ایک ہے"

"میں زمین پر سوؤں گا۔ مجھے گرد و غبار کی بو بہت پسند ہے۔ بڑی گہری نیند آتی ہے۔ خواب دیکھنے کا بھی ہوش نہیں رہتا۔"

"تمہارا اور کوئی سامان نہیں؟"

اس کی آنکھوں میں غصے اور نفرت کی آگ دہک اٹھی۔ اس نے گھور کر مجھے دیکھا۔ جیسے مجھے کچا کھا جائیگا۔ میں کچھ سہم گیا۔

"دیکھو پانی برسنے لگا ہے اب ہمیں چائے نہیں ملے گی۔ ہوٹل دور ہے۔ کپڑے بھیگ جائیں گے۔ اور دوسرے کپڑے بھی نہیں ہیں۔"

وہ چپ بیٹھا رہا اور اپنی آنکھیں بند کر کے کچھ سوچتا رہا اور اپنے ہونٹ چوستا رہا۔

وہ شام یونہی گئی۔ ہم نہر کی طرف نہیں جا سکے۔ موم بتی کی روشنی میں اس کا چہرہ مہم دکھائی دے رہا تھا۔ باہر سے پانی کے برسنے اور ہوا کا شور سنائی دے رہا تھا۔ وہ میرے ٹوٹے ہوئے ٹائپ رائٹر پر اپنی کہنی رکھے ہوئے بت بنا بیٹھا تھا۔ اسے دوبارہ چھیڑنے کی مجھے ہمت نہ ہوئی۔ ہم کپڑے بھیگنے کے ڈر سے بیٹھے رہے اور کھانا کھانے کے لئے ہوٹل بھی نہ گئے۔ یہاں تک کہ رات بہت آگے نکل گئی۔ موم بتی جل کر پگھل گئی اور جمتی ہوئی موم بتی کی سفید دلدل میں پھنسا ہوا ایک چھوٹا سا آگ کا تنکا بار بار ہوا میں اڑنے کی کوشش کر کے سو گیا۔ اور اس کے ساتھ ہی میں بھی سو گیا۔ مدراسی جاگتا رہا یا سو گیا۔ نہیں کہہ سکتا۔ ہاں جب صبح کے وقت میری آنکھ کھلی تو وہ بیٹھا ہوا اپنی کہنیوں میں سر چھپا کر آہستہ آہستہ جھوم رہا تھا۔

"کیوں دفتر نہیں چلو گے؟" وہ ہڑبڑا کر اٹھ کھڑا ہوا۔ آنکھیں سرخ تھیں اور ہونٹ سوجے ہوئے لگ گئے تھے۔ اور دیکھنے میں بہت بدنما معلوم ہوتے تھے۔

رفتہ رفتہ ہم بہت گہرے دوست ہو گئے۔ لیکن اس دوستی کی گہرائی خاموشی سے ناپی جا سکتی تھی۔ جو میرے اور اس کے درمیان ایک برقی تار کی طرح تنی رہتی تھی۔ ہم بہت کم ایک دوسرے سے بات کرتے تھے ہم بہت کم ایک دوسرے کے بارے میں جانتے تھے میں تو اسے کبھی مسکرا کر اپنی طرف مخاطب بھی کر لیتا تھا لیکن اس کی آنکھوں کے پتھریلی طرح پسپا کر دیتے اور میں اپنی پوری کوشش کے باوجود یہ بھی نہ پوچھ پایا تھا کہ اس کا گھر بھی ہے یا نہیں۔ گھر میں اس کے کون کون لوگ ہیں۔ ماں ہے؟ باپ ہے؟ بہنیں؟ بیوی اور بچے؟ اگر میں پوچھتا تو اس کا جواب بھی نہ ملتا۔ وہ کسی ذاتی بات کا جواب ہی نہ دیتا اور دیتا بھی تو سیدھا نہ دیتا۔ اس کا جواب ہمیشہ ایک چیلنج، ایک للکار، ایک جھلاہٹ بن کر ابھرتا۔

دو مہینے بیت گئے۔ اس بیچ میں پریس کے لوگوں سے اس کی بے تکلفی نہ ہو سکی۔ وہ جتنا اجنبی پہلے دن تھا۔ اتنا ہی دو ماہ کے بعد بھی تھا۔ اسے پہلے مہینے کے ختم ہونے پر اسی روپے تنخواہ میں ملے تھے۔ اس نے خاموشی سے روپے جیب میں رکھ لئے تھے۔ جب میں اپنے گھر والوں کو منی آرڈر بھیجنے کے لئے ڈاک خانے

ایا تو وہ بھی میرے ساتھ تھا۔ میں نے اس سے پوچھا "کیا تم بھی گھر منی آرڈر بھیجو گے؟"

اس نے صرف نفی میں سر ہلایا۔ اپنی جیب سے روپے نکالے، گنے اور پھر جیب میں رکھ لئے۔

ایک دن پہلوان میرے پاس آیا۔ اس کے منہ میں پان بھرا ہوا تھا۔ اور چہرے پر بلا کی گرفتگی چھائی ہوئی تھی۔ سرگوشی کے انداز میں کہنے لگا "کشمیری یا ایک بات کہوں۔ یہ تمہارا دوست مجھے ایک آنکھ نہیں بھاتا۔ کیا بتاؤں؟ بڑی ہے مڑی۔ مذاق کا جواب بھی نہیں دیتا۔ اور مسکراتا بھی نہیں۔ تنگ دل ہے۔ بہت چھوٹا آدمی ہے"

میں جانتا تھا کہ پہلوان سے جو گھل مل کر بات نہیں کرتا تھا۔ اس سے وہ بہت جلتا تھا۔ اور طرح طرح کے جھوٹے سچے قصے وہ اس کو بدنام اور ذلیل کرنے کے لئے پریس میں پھیلا دیتا تھا۔ اس کے پاس اپنے حریف کے ناک میں دم کرنے کا یہ نسخہ بڑا زوردار تھا۔ بڑے بڑوں سے ناکوں چنے چبوا چکا تھا۔ میں نے اس سے پوچھا کہ مدراسی کے بارے میں بھی کوئی لطیفہ تو نہیں گڑھ رہا ہے۔ تو اس نے اپنے بڑے سے گھٹے ہوئے سر کو ہلایا، بیڑی دانت میں دبائی اور زور سے قہقہہ لگا کر بولا "آدمی ہو تو لطیفہ بھی بنے۔ پتھر کا کیا لطیفہ بناؤں۔ ایں۔"

مدراسی ان باتوں سے الگ تھلگ اپنے کام میں جتا رہتا۔ مجھے یہ دیکھ کر بہت غصہ آتا کہ وہ جوگیندر رائے کے ایک ایک اشارے پر دوڑتا رہتا۔ کبھی ٹیلی فون پر ہے۔ کبھی ڈرائیور بلا رہا ہے۔ کبھی کار سے نئے نئے پھولوں کے پودے اتار رہا ہے۔ ٹوائلٹ بھی صاف کر رہا ہے۔ لیکن ہر کام جذبات سے خالی ہو کر کئے جا رہا ہے۔ وہ اس کی میلی قمیض، وہ اس کی خاکی پتلون، وہ اس کی ٹوٹی ہوئی چپل ——— ان میں کوئی تبدیلی نہیں ہوئی تھی۔ ایک دن جوگندر رائے کے ایک لڑکے نے پیچھے سے آکر اس کے کان کھینچ لئے۔ اس نے ایک چانٹا رسید کر دیا۔ لونڈا چیخنے لگا۔ جوگندر رائے اپنے کمرے سے نکل آیا اور پاگل کتے کی طرح اس پر غراتے لگا۔ اس کی مٹھیاں بھنچی ہوئی تھیں۔ پریس کے سب لوگ کھڑکیوں سے جھانک کر دیکھ رہے تھے۔ میں نے پہچان میں اور تیزی سے کاغذات ٹائپ کرنا شروع کر دیئے۔ اس کی بھنچی ہوئی مٹھیوں سے مجھے بہت ڈر معلوم ہو رہا تھا۔ دفتر سے اٹھ کر جب ہم چلے تو پگڈنڈیوں کے پاس پہنچ کر وہ آگے آگے اور معمول کے خلاف تیز تیز چلنے لگا میں اس کے پیچھے چل رہا تھا۔ اس کی مٹھیاں بند ہوتی تھیں۔ کھلتی تھیں اور پھر بند ہو جاتی تھیں۔ ان مٹھیوں کے کھلنے اور بند ہونے سے مجھے اس کے دماغ کے اندر جو جنگ جاری تھی۔ اس کا اندازہ ہو رہا تھا۔

اس دن کے بعد سے وہ اور خاموش ہو گیا۔ بالکل بت۔ اس دو مہینے میں چھوٹے چھوٹے اور بھی ایسے حادثات ہوئے جن کی وجہ سے اس کی تلخی اور بھی سنگین ہو گئی۔ اس کی آنکھوں کی طرف میں نے دیکھنا بند کر دیا۔ ایک بار مجھے ایسا محسوس ہوا کہ اس کی پلکیں ناخن کی طرح سخت اور تیز ہو گئیں ہیں۔ اور میری آنکھوں میں چبھتی چلی جا رہی ہیں۔ اس دن سے میں خاص طور پر اس کی آنکھوں سے ڈرنے اور کترانے لگا۔

دوسرے مہینے کی تنخواہ ملنے پر وہ میرے ساتھ شہر گیا۔ میں اسے لئے لئے گھومتا رہا۔ اسے میں انا پورنا میں لے گیا۔ جہاں کاؤنٹر پر ایک رنڈوی عورت بیٹھی ہوئی تھی اور ہڑبڑکٹ کے ساتھ ایک عدد غم زدہ مسکراہٹ مفت نذر کرتی تھی۔ یہاں کا قاعدہ مدراسی کے لئے بنا تجربہ تھا۔ خود اپنے ہاتھ سے چٹنی پکوڑا کر سستی مٹھائیاں اور نمکین چیزیں اٹھانے اور اپنی سفید پلیٹ میں رکھنے میں اسے کافی مزا آیا۔ اس کا اظہار اس کے چہرے سے ہو رہا تھا۔ میز پر بیٹھ کر اس نے ادھر ادھر دیکھا اور کھانے لگا میں جب گلاس میں پانی لیکر آیا تو اس کی پلیٹ خالی تھی اور عین سے دمکتی ہوئی چمک رہی تھی۔ اور وہ میری پلیٹ کی طرف للچائی ہوئی نظروں سے دیکھا جاتا تھا اور اپنے نچلے ہونٹ کو چوستا جاتا تھا۔ جیسے اس کا ہونٹ بھی انا پورنا کی مٹھائی تھا۔

میں نے اس کی نظروں کے مطالبے کو جل دینے کے لئے کہا "جانتے ہو انا پورنا کتنا سستا کھانا دیتا ہے۔ واقعی اس سے جنتا کا بہت بھلا ہوگا۔"

"ہاں ——— اچھا تو اڈیہاں کی آبادی کیا ہے اور یہاں کتنے ایسے ہوٹل ہیں ———؟"

"آبادی ——— بہت بہت، لاکھوں ——— ہوٹل؟ ایک بس ایک"

"چلو تو خدا کا مسئلہ حل ہو گیا۔"

اور یہی وہ وقت تھا جب اس کی آنکھیں بہت خوفناک معلوم ہوتی تھیں کہ میں نے ان کی طرف دیکھنا بھی چھوڑ دیا تھا۔

اس نے سینما کے سامنے کھڑے ہو کر فلمی گیت سنے، گنا چوسا، دہی بڑے کھائے۔ باٹا کے یہاں سے جوتے خریدے اور پیدل پرانے شہر سے نئے شہر آیا اور بازار کے اس گول دائرے میں ٹھاٹھ سے ٹہلتا ہوا۔ جہاں رونق کا رسے اترتی تھی اور بکھر جاتی تھی۔ وہ دیکھتا اور پھر آگے بڑھ جاتا۔ عورتوں کا قافلہ، مردوں کی

دم ہلاتے ہوئے کتوں کی سی کیفیت، ہوٹانی کی گانٹھ کو چھوتے ہوئے بالوں پر آہستہ آہستہ ہاتھ پھیرتے ہوئے گزر رہے تھے۔ دوکانوں کی چکا چوند سے گھبرا کر وہ اچانک مڑا اور کہنے لگا ــــ "بس اب چلو۔"

ہم پیدل ہی وہاں پہنچے۔ جہاں پارکوں کے درمیان جارج پنجم کا بڑا سا مجسمہ نصب ہے۔ وہ چاندنی میں چاروں طرف گھوم گھوم کر اس مجسمے کو دیکھتا رہا۔ پھر کہنے لگا۔ "یہ بت ایک زمانے سے اس گھوڑے پر سوار ہے۔ وہ اب تک اس گھوڑے سے نہیں اترا ہے۔ گھوڑا دوڑنے لگے تو بتے کو مزا آجائے۔ کیوں؟"

مجھے ہنسی آگئی۔ لیکن اس کا منہ اسی طرح سستا ہوا اور رنجیدہ تھا۔ وہ اپنے جوتے کا بکس بغل میں دبائے ہوئے تھا۔ اور جھومتا ہوا گھاس پر بکھرے ہوئے رنگین مجموم کے بیچ سے بالکل بے تعلق ہو کر چل رہا تھا۔ بس میں بھی گم سم بیٹھا رہا۔ لیکن جب بس سے اترا اور بس آگے نکل گئی تو اسے یاد آیا کہ اس کے جوتے کا بکس بس میں ہی رہ گیا ہے۔ بے تحاشا وہ بس کے پیچھے دوڑنے لگا۔ حالانکہ بس بہت دور نکل گئی تھی۔ اور اب کہیں نظر نہ آرہی تھی۔ میں اس کے پیچھے لپکتا رہا وہ لیمپ پوسٹ کے پاس پہنچ کر اور اس سے ٹیک لگا کر کھڑا ہو گیا تھا۔ اور اس طرف اپنی نیم وا آنکھوں سے دیکھ رہا تھا۔ جہاں پہنچ کر بس مڑ گئی تھی۔

اس کے تیسرے دن اتوار تھا۔ ہم دن بھر نہر پر جمے رہے۔ اتوار کو وہاں میلہ سا لگ جاتا تھا۔ اس دن بھی رنگ ہی رنگ ہر طرف بکھر گیا تھا۔ یہ رنگ حسین بھی تھا اور مکروہ بھی۔ بعض بہت خوبصورت عورتیں بہت ہی پھیکا اور بے ڈھنگا ڈھیلا ڈھالا لباس پہنے ہوئی تھیں۔ منچلوں کے منول کے منول سیٹیاں بجاتے جملے چست کرتے ادھر اُدھر ٹہل رہے تھے۔ اس دن ہم دونوں بھی نہر کے کنارے درختوں پر چڑھ کر بیٹھے تماشہ دیکھتے رہے۔ میں کبھی کبھی ایک آدھ سوال کر دیتا اور وہ اس کے جواب میں مجھ سے سگریٹ مانگتا اور ادھر اُدھر کی ہانک کر چپ ہو جاتا۔

"نومبر کی شام مجھے بہت پیاری معلوم ہوتی ہے۔ ہلکی ہلکی ٹھنڈک سے خون کی جولانی ہوتی ہے۔ ..... وہ ..... وہ" پھر اسے کچھ یاد آیا۔ اور وہ چپ ہو گیا اس کی یہ آواز مجھے اس کی اپنی آواز نہیں معلوم ہو رہی تھی۔ موسم کی رنگین بات اس کے منہ سے کیسے نکل سکے گی۔ میں اس کا منہ تکنے لگا۔

"تمہیں معلوم ہوتا ہے کچھ یاد آگیا ہے۔ تم نے اپنی بات ادھوری کیوں چھوڑ دی؟" میں نے اس سے پوچھا۔

اس نے ایک ٹھنڈی سانس لی اور بڑی حسرت سے کہنے لگا "کل جو میں نے جوتے خریدے تھے۔ ان کا ڈیزائن تو اچھا نہیں تھا۔ مگر تھے بڑے مضبوط، بڑے تگڑے ــــ کیوں ــــ اگر جو گندر رائے کے سر پر بھی سو بار برسائے جاتے تو نہ ٹوٹتے۔" میں سمجھا وہ اس وقت پہلی بار مذاق کے موڈ میں آیا ہے۔ لیکن جب میں نے اسکی آنکھوں کی طرف دیکھا تو اس کی آنکھوں سے دھواں سا اٹھتا ہوا معلوم ہوا۔

رات زیادہ ہو گئی اور نہر کے درختوں پر الو بولنے لگے۔ تو میں درخت سے اترا۔ وہ درخت پر ہی بیٹھا بیٹھا بولا ــــ "ہیلو کشمیری ــــ لوگ کہتے ہیں کہ الو کی آواز بڑی منحوس اور بے سری معلوم ہوتی ہے۔ مجھے تو خاصی سریلی اور شیریں معلوم ہو رہی ہے اس وقت۔"

ہوا کا ایک تیز جھونکا آیا۔ اور میں کپکپا اٹھا۔ مدراسی بھی درخت سے اترتے ہوئے ڈگمگایا اور زمین پر آرہا۔ گرد جھاڑتے ہوئے اٹھا اور تاریکی میں اپنے ارد گرد کا جائزہ لینے لگا۔

"نہر پر اتنی عورتیں کیوں آتی ہیں؟" اس نے اچانک کمرے کی طرف چلتے ہوئے پوچھا۔

میں نے اس کا کوئی جواب نہیں دیا۔ جب ہم برقی کھمبے کے پاس سے گزر رہے تھے۔ میں نے اس سے یونہی پوچھا۔

"تم نے کبھی کسی عورت کا جسم چھوا ہے، کسی عورت کو چوما ہے؟"

دو مہینے کی زندگی میں اس کا قہقہہ پہلی بار سنائی دیا۔ بھیانک اور بھرپور چنگھاڑ۔ اس کا قہقہہ خلا میں تیرتا چلا گیا۔ اس کا قہقہہ ایک چٹان تھا۔ اور چٹان ایک ایسے کنوئیں میں لڑھکا دی گئی تھی۔ جس کی گہرائی کہیں ختم نہ ہوتی تھی۔

وہ پھر خاموش ہو گیا۔ اور لیمپ پوسٹ کے نیچے کھڑا ہو گیا۔ میں نے کہا "چلو چلتے کیوں نہیں۔" لیکن وہ وہیں کھڑا رہا

"میں نے اپنی زندگی میں دو عورتوں کے جسم چھوئے ہیں۔" اس نے اپنے دونوں ہاتھوں سے لیمپ پوسٹ کو گرفت میں لیتے ہوئے اور ٹھنڈی سانس بھرتے ہوئے کہا۔ میں دھیمی روشنی میں اس کے چہرے کے آثار چڑھاؤ کو پڑھنے کی کوشش کر رہا تھا۔ لیکن وہاں اتار چڑھاؤ کہاں تھا۔ چہرہ کیا تھا۔ کسی مٹے ہوئے مزار کا پرانا کتبہ تھا جس پر سے وقت نے ایک ایک لکیر کھرچ کر گرد کے ساتھ اڑا دی تھی۔

"دو عورتوں کے جسم؟" میری اپنی بھوکی روح حیرت زدہ سوال کر رہی تھی۔

"ہاں" اس نے اپنی آستین سے ناک صاف کی اور پھر لمبے پوسٹ کو چوستے ہوئے کہا "ایک میری اپنی بیوی کا جسم اور دوسرا اس موٹی عورت کا جسم جب کابینگ سوتے میں اڑانے کی کوشش کی اور ناکام رہا۔"

"تو اس کی بیوی بھی ہے۔" یہ خیال میرے ذہن میں چبھنے لگا۔ پھر اس کے بعد میں نے اس قسم کا سوال اس سے نہیں کیا۔ مجھے اس کا موقعہ ہی نہیں ملا۔ دوسرے ہی دن جوگندر رائے نے اسے بلایا۔ اور کہا "دیکھو ذرا اس کیاری میں پانی ڈال دو۔ یہ پودے خاص لندن سے آئے ہیں۔"

"میں نہیں دوں گا پانی" مدراسی نے بہت بپھرے ہوئے انداز میں کہا۔

"کیا؟"

"میں اسے اپنی انسلٹ سمجھتا ہوں۔"

"میری پھول کی کیاری میں پانی دینا تمہارے لئے انسلٹ ہے؟" اتنا کہہ کر جوگندر رائے اپنے کمرے میں چلا گیا۔ مدراسی میرے پاس آیا اور پورے جذبات میں بھرا ہوا ادھر اُدھر ٹہلنے لگا۔ دفتر کے اور لوگ بھی اس کی پراسرار وحشت اور آنکھوں میں ابھرتی ہوئی بھوکی شعلگی کو حیرت کے ساتھ دیکھ رہے تھے۔ وہ ٹہل رہا تھا اور جوگندر رائے سے اپنی چھوٹ پھٹ کا اجرا سنا رہا تھا۔ وہ بہت غصہ میں تھا۔ اچانک میری میز کے پاس آ کر کھڑا ہو گیا۔ میں جان بوجھ کر ٹائپ رائٹر کی طرف دیکھ رہا تھا۔ لیکن اس نے مجھے اپنی طرف مخاطب کیا ــــــ "تمہارا باس بہت کمینہ ہے" دفتر میں خاموشی چھا گئی "بہت کمینہ ہے۔ اسی روپے دیتا ہے۔ جانوروں کی طرح کام لیتا ہے۔ تمہارا باس بہت کمینہ ہے۔ کہتا ہے میری کیاری میں پانی دو، ہوں" وہ پھر ٹہلنے لگا۔ ٹہلتے ٹہلتے رکا۔ اور اپنے لمبے لمبے ہاتھوں سے میز پر انگلیوں کو بجاتے ہوئے اس نے کہا "میں سوچتا ہوں یہ کیا زندگی ہے۔ میری زندگی کتنی غلیظ ہے۔ ایسے وقت میں سوچتا ہوں کہ کیا مجھے زندہ رہنا چاہئے۔ کیا مجھے مرنا چاہئے" اس کی آواز میں غصہ، بیزاری اور رقت سب کچھ شامل تھا۔

"مرنا بڑی بات نہیں۔ زندہ رہنا بڑی بات ہے۔" پہلوان نے بیڑی کا ایک زوردار کش لگاتے ہوئے کہا۔ اور لپٹا ڈولتا باہر نکل گیا۔

مجھ سے کچھ بولا نہ جا رہا تھا۔ میں اسے چھیڑنا مناسب نہ سمجھتا تھا۔ آندھی میں پتنگ کون اڑائے۔ وہ تھوڑی دیر تک مجھے اپنی وحشی آنکھوں سے گھورتا رہا پھر وہاں سے چلا گیا۔

شام کو دفتر سے جانے سے پہلے جوگندر رائے نے مدراسی کو اپنے پاس بلایا۔ دو منٹ کے بعد اندر چیخنے اور گرجنے کی آواز آنے لگی۔ ہم سب اپنے پیروں پر کھڑے ہو گئے۔ کیا آفت آ گئی تھی۔ مدراسی کی آواز اب صاف آ رہی تھی۔

"تم ہر آدمی کو کتا سمجھتے ہو۔ ہر آدمی کتا نہیں ہوتا۔ ہر آدمی روٹی کے ایک ٹکڑے کے لئے تمہیں رائے صاحب کہہ سکتا ہے۔ اور نہ تمہارے لندن سے آئے ہوئے پودوں میں پانی ڈال سکتا ہے ــــــ سمجھے؟"

دروازہ زور سے بند ہوا اور مدراسی جھومتا ہوا باہر نکلا۔ اس کے سیاہ ہونٹوں کے دونوں طرف آخری کناروں پر جھاگ سا جم گیا تھا۔

دوسرے دن مجھے دفتر اکیلے جانا پڑا۔ اور اس دن مجھے معلوم ہوا کہ مدراسی کے ساتھ خاموش چلنے میں کتنی رفاقت کا احساس ہوتا تھا۔ دل کی کتنی گرد دھل جاتی تھی۔ راستہ سکڑ کر کتنا چھوٹا ہو جاتا تھا۔ اب پھر دھول اڑا کر پھیپھڑوں میں پھنس رہی تھی۔ اور راستہ اور لمبا اور لمبا ہوتا چلا جا رہا تھا۔

اب مدراسی مجھ سے کترانے لگا تھا۔ ایک ہفتے سے زیادہ گذر گیا۔ لیکن وہ میرے ساتھ نہر تک ٹہلنے نہیں گیا۔ ہوٹل میں وہ پچھلے مہینے کی تنخواہ کی بدولت کھانا کھاتا۔ پیدل ہی آٹھ میل شہر چلا جاتا۔ وہاں پتہ نہیں کہاں دن بھر چکر لگاتا رہتا۔ شام کے وقت آ کر نہر کے کنارے دور دور تک ٹہلتا چلا جاتا۔ اگر مجھے دیکھ لیتا تو اپنا راستہ بدل لیتا۔ میں اس سے بات کرنے کو تڑپ رہا تھا۔ لیکن وہ ایک پکے ہوئے پھوڑے کی طرح خاموش رہتا۔ میں اس کی اندرونی جلن اور ٹیس کو محسوس کر رہا تھا۔ اب اس نے شہر جانا بھی بند کر دیا۔ اس کی داڑھی بڑھ گئی۔ چہرہ اور سیاہ ہو گیا۔ بال گرد سے اٹ کر اپنا رنگ بدل چکے تھے۔ پلکیں تک مٹیالی نظر آتی تھیں۔ وہ چپ چاپ کمرے میں آ کر دسمبر کی برفیلی راتوں میں اپنا پھٹا ہوا کمبل اوڑھ کر زمین پر سو جاتا۔ صبح سویرے میرے اٹھنے سے پہلے چلا جاتا۔ اور اس طرح میرے اور اس کے درمیان خاموشی کی دیوار اور موٹی اور موٹی ہوتی چلی گئی۔ وہ مجھ سے دور ہوتا گیا اور اجنبی سے اجنبی تر بنتا گیا۔

ایک روز بونے کمپونڈر نے بہت رازدارانہ سرگوشی کے ساتھ کہا: "تمہارا دوست پانی میں ڈوب کر مر گیا۔"

"کیا کہتے ہو کمپونڈر۔ جتنا تمہارا عقل ہے اتنی ہی تمہاری عقل ہے۔"

"میں جو کہتا ہوں ـــــ پانی گاڈ ـــــ پانی فادر ـــــ وہ دن دن بھر نہر کے کنارے ٹہلتا رہتا ہے۔ میں اپنے ہسپتال سے دیکھا کرتا۔ وہ پانی کی طرف جھکتا آگے پھر رک جاتا۔ ایک دن تو بس میں چیخ پڑا تھا۔ لیکن وہ درخت کی شاخ میں جھول کر پھر کنارے پر آ گیا۔ مجھے اس سے بہت ڈر لگتا ہے ـــ پانی گاڈ ـــــ پانی فادر" اس نے اپنی ساری عیسائیت کو پانی گاڈ اور پانی فادر کے دو لفظوں میں سمیٹتے ہوئے کہا۔

"نہیں ایسا نہیں ہو سکتا" میں نے کمپونڈر کی بات پر یقین کرتے ہوئے اپنی تسکین کے لئے تردید کی۔

"اور وہ بیمار بھی ہے۔ میں نے خود اس کو خون تھوکتے ہوئے دیکھا ہے۔ ایک دن میں نے دیکھا کہ وہ کچھ تھوکتا ہے۔ اور پھر ایک تنکے سے کرید کرید کر دیکھتا ہے ـــــ"

"اچھا۔؟" میں حیرت سے اس کا منہ دیکھ رہا تھا۔

"ہاں ـــــ جب وہ ایک گھنٹے تک اپنے تھوک کا پوسٹ مارٹم کر کے چلا گیا تو میں نے جا کر دیکھا ـــــ نیلے پتھر پر اس کا تھوک سوکھ رہا تھا۔ اور اس کے اندر خون تھا۔ بس جیسے مرغی کی گردن کی باریک رگیں ہوں۔"

اس دن بادل گھر آئے تھے۔ ہوا خوفناک حد تک برفیلی ہو گئی تھی۔ شام کے وقت ہلکی ہلکی بوندا باندی ہونے لگی تھی۔ رات گئے تک میں مدراسی کا انتظار کرتا رہا۔ نیند آتی اور پھر چونک چونک اٹھتا۔ ایک بار چونک کر اٹھا تو مدراسی زور زور سے کھانس رہا تھا۔ اور جیسے جیسے کراہ رہا تھا۔ میں نے ہاتھ بڑھا کر لالٹین کی لو تیز کر دی۔ مدراسی نے جھپٹ کر اپنی خوں بار آنکھوں سے غرا کر مجھے دیکھا اور لالٹین بجھا دی۔ اس اندھیرے میں وہ زور زور سے کھانستا رہا۔ صبح تک میری آنکھیں بند ہوتی رہیں اور کھلتی رہیں۔ آخری بار جب میری آنکھ کھلی تو کمرے میں مدراسی نہیں تھا۔

اتوار کا دن تھا۔ جوگندر رائے نے مجھے خاص کام سے چھٹی کے دن بھی دفتر بلوایا تھا۔ لیکن میری طبیعت بہت گری گری معلوم ہو رہی تھی۔ بادل اور گہرے ہو گئے تھے۔ اور ہوا میں جنون پیدا ہو گیا تھا۔ میرے ہونٹ ٹھنڈ سے پھٹ گئے تھے۔ اور ٹھنڈی ہوائیں ان میں نمک بھر کر ایسی جلن پیدا کر رہی تھیں کہ آنکھوں میں آنسو آ جاتے تھے۔

میں مدراسی کی تلاش میں نکلا۔ میں اسے ہسپتال لے جا کر ڈاکٹر کو دکھانا چاہتا تھا۔ وہ کہیں نہیں ملا۔ میں نہر پر گیا۔ وہاں شہر سے پکنک منانے والوں کا ہجوم مزے اڑا رہا تھا۔ اس ہنگامے میں مدراسی کہیں نظر نہ آیا۔ میں ندی کے کنارے کنارے اس ہجوم سے بہت آگے نکل گیا۔ آگے پانی کے ایک پتلے ٹیکے قینچے کے پاس ریت کا چوڑا چکلا گورا سینہ نظر آیا۔ تھا وہ اس پر مدراسی آہستہ آہستہ ٹہل رہا تھا۔ ہوا آندھی کی طرح اٹھ رہی تھی۔ مدراسی اپنی پتلی قمیض اور خاکی نیکروں میں ہوا کے سانس جما دینے والے تھپیڑوں سے لڑتا ہوا کبھی اپنے ہاتھ پیچھے کر کے جکڑ لیتا۔ اور کبھی اپنے سر کو دونوں ہاتھوں سے پکڑ کر دور ہجوم کو دیکھنے لگتا۔ جو اپنی دھن میں مگن تھا۔

تھوڑی دیر کے بعد مدراسی کی نظر مجھ پر پڑ گئی۔ میں ایک چھوٹی سی چٹان پر بیٹھا اس کو غور سے دیکھ رہا تھا۔ وہ پلٹا اور میرے پاس سے بالکل اجنبی کی طرح گزر گیا۔ اس کی آنکھوں کے گرد سیاہ دائروں میں مجھے اس وقت پتہ نہیں صدیوں کی کتنی غموں اور حسرتوں سے بھری ہوئی جاڑے کی سیاہ راتیں امبر نظر آئیں۔

پھر وہ نظر نہ آیا۔ میں دن بھر ہجوم میں اسے ڈھونڈتا رہا۔ نہر پر اس کا انتظار کرتا رہا شاید وہ کہیں رنگ برنگے ڈوپٹوں اور بلند قہقہوں۔ بھونوں، گراموفون کے گیتوں، مچھلی پھنسانے کی لگی پکڑ کر بیٹھے ہوئے ماجھیوں کے درمیان مل جائے۔ لیکن وہ نہیں ملا۔

شام آئی۔ رات آئی۔ ہوا تھپوتی رہی۔ درخت حزینہ دھن الاپتے رہے۔ نہر آہستہ آہستہ سنسان ہو گئی۔ دور کشتی سے کسی کے گیت کی الٹھ الاپ سنائی دی۔ نہر کے پانی کی سائیں سنائی دینے لگیں تو میں وہاں سے شکست خوردہ، بری طرح تھکا ماندہ اپنے کمرے کی طرف لوٹا۔ اس وقت پانی برسنے لگا تھا۔ اور میں سر سے پیر تک برف ہوا جا رہا تھا۔

میں نے لالٹین جلائی۔ کمرہ میں میں اکیلا تھا۔ کمرہ بالکل خالی خالی محسوس ہوتا تھا۔ مدراسی اب تک واپس نہیں آیا تھا۔ باہر زور زور سے بارش ہو رہی تھی۔

میرے کمرے کی چھت سے آنسوؤں کے قطرے ٹپک رہے تھے۔ ایک پنکھا ڈولتا ہوا میں چکر کھا رہا تھا۔ اور کمرے کی دیواروں سے ٹکرا رہا تھا۔

میں جب اپنی چارپائی پر سونے لگا تو تکیے پر مجھے ایک کاغذ رکھا ہوا ملا۔

"میں بیوی بچوں کو چھوڑ کر بھوک سے بھاگ آیا تھا۔ بھوک یہاں بھی میرے پیچھے پیچھے آئی۔ بھوک سے بھاگو بھوک پیچھا کرے گی۔ میں پھر بھوک سے لڑنے کے لئے مدراس واپس جا رہا ہوں۔"

مدراسی گیا نہیں تھا۔ میں اس کی آواز صاف سن رہا تھا۔ بھاری، ترش اور غم زدہ آواز۔

وہ اجنبی نہیں تھا۔ وہ پتھر کا خوفناک سیاہ بت نہیں تھا۔ میں دوڑ کر کمرے کے دروازے پر کھڑا ہو گیا۔ اب بھی مجھے اس کا انتظار تھا۔ میں اب بھی اسے آشرم کی برقی روشنیوں کے نیچے درخت کے پاس بھیگتے ہوئے دیکھ رہا تھا۔ لیکن اب اس اندھیرے میں بھی اس کا قہقہہ سن سکتا تھا۔ میں اس قہقہے کو دیکھ سکتا تھا۔ وہ قہقہہ نہیں تھا، نور کی تلوار تھا۔

میں نے پھر اپنے کمرے میں جھک کر اس زمین کو دیکھا۔ جہاں مدراسی سوتا تھا۔ وہ زمین جو آج خالی تھی۔ مجھے ایک طرف تھوک کے دھبے نظر آئے۔ جن کا رنگ سیاہ ہو چکا تھا۔

ہوا کا ایک تیز جھونکا آیا۔ اور لالٹین کی روح لرز گئی۔ میں چونک کر دروازے پر کھڑا ہو گیا۔ درخت کے پتے سنسنا رہے تھے۔ بارش کے ساتھ اولے برسنے لگے تھے۔ دور سے آواز آ رہی تھی۔

"ہر انسان کتا نہیں ہے۔ میں کتا نہیں ہوں۔ میں خون تھوک سکتا ہوں۔ لیکن لندن سے آئے پھولوں کے پودوں میں پانی نہیں دے سکتا۔"

یہ آواز دور ہوتی جا رہی تھی۔ پتھر کا بت دور ہٹتا جا رہا تھا۔ لیکن اس کی آواز میرے سینے میں ایک آندھی سے لڑتے ہوئے درخت کی طرح آگ رہی تھی۔ جھوم رہی تھی۔

ایک نہایت زہریلی کتاب

جسے

فکر تونسوی

کے زہر آلود قلم نے لکھا

ساتواں شاستر

آزادی کے بعد بیچارے پنجاب پر کیا گزری ـــــ خون آگ، غصہ، اذیت اور بغاوت کی کہانیاں، لاکھوں شرنارتھیوں کی لہو رلا دینے والی داستانیں، جو وقت کی شرمناک تاریخ مرتب کرتی ہیں۔

قیمت
دو روپے بارہ آنے

یہ ناول ناروے کا ہے

اوطاس کا

مصنف ہے۔ نٹ ہمسن!

نٹ ہمسن نوبل پرائز یافتہ مصنف ہے

بھوک اور

اس کا شاہکار ناول ہے

بھوک

جو ایک بھوکی روح کی جانگداز چیخ ہے۔ جو انسان کے کردار، اخلاق اور زندگی پر بھوک کے مذموم اثر کی داستان ہے۔

جو ایک بھوکے کو انقلاب کا جنگجو سپاہی بناتا ہے۔

ترجمہ:۔ مخمور جالندھری

قیمت تین روپے آٹھ آنے

مکتبہ شاہراہ، دہلی

دِلی ہے ایک شہر

پرکاش پنڈت

جب میں نے دلی کا رخ کرنے کا فیصلہ کیا تو یہ کوئی اتفاقیہ یا شوقیہ بات نہ تھی اور اب یہ بھی کوئی اتفاقیہ یا شوقیہ بات نہیں کہ پچھلے تین برس سے کہ جب سے میں دلی میں آباد ہوں، ہمارا میاں بیوی کا رشتہ ایک طرح سے بہن بھائی کے رشتے میں تبدیل ہو چکا ہے۔

آگے چل کر میں یہاں بیوی اور بہن بھائی کے رشتہ کا فرق سمجھاؤں گا، آگے چلنے سے پہلے ہی میں یہ عرض کرنے کی سعادت حاصل کرنا چاہتا ہوں کہ مجھ سے اس قسم کی توقع بے کار ہے یہ فرق جاننے کے لئے آپ مونو مہاراج کی مونو سمرتی کا مطالعہ کیجئے کہ جس کا ترجمہ لاطینی، فرانسیسی، جرمن، انگریزی وغیرہ تمام چیدہ چیدہ زبانوں میں موجود ہے۔ دھرم کرم کی باتوں سے ہٹ کر میں یہاں صرف دلی میں اپنی تین برس کی رہائش کا قصہ بیان کروں گا۔

ان تین برس سے پہلے کے دو برس میں یعنی آزادی کے بعد کے دو برس میں میں نے لدھیانہ، ڈیرہ بابا نانک، الہ آباد، سیتاپور اور بمبئی میں خود کو کھپانے کی کوشش کی لیکن ناکام رہا۔ ڈیرہ بابا نانک اور سیتاپور میں مکان ملا مگر ملازمت نہ ملی۔ لدھیانہ اور الہ آباد میں ملازمت ملی مگر مکان نہ ملا اور بمبئی میں نہ خدا ہی ملا نہ وصالِ صنم جو چند ٹکے ہاتھ میں تھے وہ بھی نکل گئے لہٰذا دلی کا قصد کیا کہ جس کا شہرہ چار دانگ عالم میں ہے۔

یہ وہ زمانہ تھا جب ہندو مسلم فسادات کے بعد ہندو مسلم کھینچا تانی جنم لے رہی تھی۔ غیر سرکاری، نیم سرکاری اور بھرپور سرکاری دانشور آزادی کا زیادہ سے زیادہ لطف حاصل کر رہے تھے مسلمانوں کو ڈرا دھمکا کر پاکستان بھجوایا جا رہا تھا۔ ان کے گھروں کا سامان اونے پونے خریدا جا رہا تھا یا لوٹا جا رہا تھا اور ان کے مکانوں کی بگڑ بانٹ فصل کی جا رہی تھیں۔ پہلے دو روز ایک سرائے میں کٹ گئے۔ قسمت میں پانڈوؤں، مغل شہنشاہوں، انگریز وائسراؤں، کانگریس نیتاؤں اور اشتہاری حکیموں کے دارالخلافہ کی رونق بڑھانا لکھا تھا کہ تیسرے روز جب مانند ہندباد جہازی کے میرا جہاز آسمان کی طرف تھا اور میں گاندھی گراؤنڈ میں کٹرا آسمان میں اڑانے بھرتے ہوئے اور امن اور اتحاد کے آشتہاروں کی ہوا بازی کرتے ہوئے طیاروں کا نظارہ کر رہا تھا اور تعریف اس خدا کی کر رہا تھا جس نے جہاں بنایا ایسی زمیں بنائی یہ آسمان بنایا کہ ناگاہ فرشتہ صورت فرشتہ سیرت ایک رشتہ دار سے کہ فرشتہ رحمت بن کر آئے تھے مڈبھیڑ ہو گئی۔ ہنس ہنس کے قصۂ رنج و محن بیان کیا۔ وہ رو رو کے اور پیٹ پیٹ کے خدا کا شکر بجا لائے کہ اب سب پانسے سیدھے پڑیں گے اور مجھے اور میرے بیوی بچوں کو اپنے یہاں اٹھا لے گئے۔

جس محلے میں وہ رہتے تھے اس کا نام نیا محلہ تھا لیکن درحقیقت وہ کوئی نیا محلہ نہیں تھا۔ بلکہ بہت پہلے اسے مسلمان بھٹیاروں اور کنجڑوں نے آباد کیا تھا بھٹیاروں اور کنجڑوں کے آباد ہونے سے پہلے وہاں ایک وسیع باغ تھا جس میں ارنڈ یعنی ہر نولی کے بے شمار درخت تھے اور وہ ارنڈی کا باغ کہلاتا تھا۔

ارنڈی کے باغ نے نئے محلے کی صورت اختیار کرتے کرتے کتنے چولے تبدیل کئے اس کے صحیح اعداد و شمار تو مجھے معلوم نہیں ہو سکے البتہ حکیم معصوم علی دہلوی نے کہ اس محلے کے سب سے پرانے مکین سمجھے جاتے تھا اور جو حکمت کے ساتھ ساتھ بانجھ اور ٹھکرائی ہوئی عورتوں کو گنڈے اور تعویذ دیتا تھا اور بچوں کو قرآن مجید کی آیتیں رٹاتا تھا لیکن اب جس نے قرآن مجید کو لپیٹ کر طاق پر رکھ دیا تھا۔ اور محلے کے نئے باسیوں کو آوازیں دے دے کر ان کی آنکھوں میں نورانی سرمہ کی سلائیاں پھیرتا تھا اور اپنی مہندی رنگی داڑھی اور لب ترشی مونچھوں میں مسلسل مسکراتا تھا، مجھے بتایا کہ لفظ ارنڈی کا الف مقصورہ کثرتِ استعمال سے ٹوٹتے ٹوٹتے ہمیشہ کے لئے گر گیا اور ارنڈی کا باغ پہلے رنڈی کے باغ میں اور پھر رنڈی کے محلے میں تبدیل ہو گیا۔

رنڈی کے محلے کو پنجابی برادری کے مسلمانوں نے نئے محلے کا نام دیا کیونکہ کنجڑوں اور بھٹیاروں نے مغلیہ عہد کے ہندو جاگیرداروں کی بغل میں رنڈی کا محلہ آباد کر کے ایک فاش غلطی کا ارتکاب کیا تھا۔ ہندو جاگیرداروں کو بھلا بھٹیاروں اور کنجڑوں سے کیا دلچسپی ہو سکتی تھی۔ وہ بلی ماران اور پھاٹک حبش خاں کے مسلمان نوابوں کی طرح تیتر باز، مرغ باز، کنکوے باز اور رنڈی باز تھے اور ایک ایسا محلہ جو لفظ رنڈی کی توہین کرتا ہوا درحیں میں چھچھاتی رنڈیوں کے بجائے دن بھر بھاڑ جھونکنے اور گلا پھاڑ پھاڑ کے ٹکے سیر کے سیر چلانے والے بھٹیارے اور کنجڑے آباد ہوں، انھیں بھلا رنڈی کے نام پر مرمٹنے والے

جاگیردار کیونکر برداشت کرتے۔

انھوں نے کنجڑوں اور بھٹیاروں کو برداشت نہ کیا لیکن انھیں پنجابی برادری کے مسلمانوں کو برداشت کرنا پڑا۔ پنجابی بہادر کی تاجر بچے ان کی ٹکر کے تھے انھوں نے بڑی عالیشان عمارتیں کھڑی کیں اور کہتے ہیں کہ ان تاجر بچوں نے دیہاتیہ جاگیرداروں کے ساتھ بھی وہی سلوک کیا کہ جس کی تاب نہ لاکر بھٹیارے اور کنجڑے جاگیرداروں کی آل اولاد کو دعائیں دیتے ہوئے کہیں اور اٹھ گئے تھے۔

لیکن آزادی کے بعد اب چند ایک مسلمان گھرانوں کو چھوڑ کر جن کی حالت حکیم معصوم علی دہلوی کی طرح اہم یا مسمی تھی، محلہ بھر میں مغربی پنجاب، صوبہ سرحد اور سندھ سے آئے ہوئے ہندو سکھ شرنارتھی آباد تھے اور مجھے حیرت ہوتی کہ ابھی تک انھیں اس محلہ کا نام تبدیل کرنے کا خیال کیوں نہیں آیا۔ محلہ سردار بر چھا سنگھ، محلہ لالہ دودھاری مل، کالی کلکتے والی کا محلہ یا پھر سیدھا سادا گاندھی یا جواہر نگر! دسوں نام تھے جو رکھے جا سکتے تھے اور جو دسوں شہروں میں رکھے بھی جا چکے ہیں۔

"ہندو تمہاری تکا بوٹی کر دیں گے" شری بیت مرلی منوہر جو اس محلہ کے کشادوں کے سکریٹری مقرر کئے گئے تھے۔ آدھی رات کے وقت کمال بے تکلفی سے ایک مسلمان کے گھر کا سامان اٹھا اٹھا کر گلی میں پھینک رہے تھے۔

"ہندو تمہارا حلیہ بگاڑ دیں گے ....."

"ہندو ہرگز ایسا نہیں کریں گے" شور دایا سن کے میں اپنے رشتہ دار کے محل نما مکان سے نکل کر وہاں پہنچا۔

"مارے جوتوں کے ہندو تمہارا کچیا ادھیڑ دیں گے" انھوں نے میرے دھاری دار تہبند سے میرے مسلمان ہونے کا اندازہ فرمایا۔

"ہندو ہرگز ایسا نہیں کریں گے" میں نے گلی میں کھڑے اس ایک مسکین صورت مسلمانوں کی طرف کہہ کر دہرایا جن میں سے نہ جانے کس بدبخت کے منہ سے نکل گیا تھا کہ ہندو مسلمانوں پر ظلم کر رہے ہیں۔

"تم کون ہو جی" شری بیت مرلی منوہر نے آپے سے باہر ہو کر ہاتھ میں اٹھائے ہوئے لکڑی کے ہنگوڑے کو زمین پر پٹک دیا اور مجھے گلے سے آدبوچا

"میں ہندو ہوں"

"تم ہندو نہیں ہو"

"میں الو کا پٹھا ہوں"

"تم ہندو نہیں ہو"

"میں حرام زادہ ہوں"

انھوں نے جلال میں آکر میرے پیٹ میں گھونسا مارا۔ منھ پر تھپڑ اور میرا گریبان چاک کر دیا اور مجھے گھسیٹتے ہوئے مقامی تھانے میں لے گئے اور وہاں یہ بیان دیکر اور دو گواہیاں دلوا کر کہ میں مسلمان ہوں اور مسلمانوں کو ہندوؤں کے خلاف بھڑکاتا ہوں اور دنگا کرتا ہوں اور پاکستان خفیہ خبریں بھیجتا ہوں۔ انھوں نے مجھے پولیس کے حوالے کر دیا۔

ہندو تھانے دار نے کہ ہندوستان کا بہت بڑا خیر خواہ معلوم ہوتا تھا مجھے ماں کی گالی دی۔ سپاہی کو حکم دیکر میرے چوتڑوں پر بید لگوائے اور رات بھر کبھی مرغ بننے اور کبھی ایک ٹانگ پر کھڑا رہنے کی سزا دی۔ یہ سزا دوسرے دن کے لئے بھی تھی اور شاید تیسرے اور چوتھے دن کے لئے بھی لیکن صبح جو آنکھ تھانے دار صاحب کی کھلی تو عجب تھی بہار اور عجب سیر تھی یعنی شری بیت مرلی منوہر نے تھانے میں آکر پہلے تھانیدار صاحب اور پھر مجھ سے معافی مانگی اور مجھے مسلمان تصور فرمانے اور اس وجہ سے میری ہڈی پسلی ایک کر دینے پر بڑے افسوس کا اظہار کیا اور مجھے بخیر و عافیت رہا کرا دیا۔

اب جو واپس محل میں پہنچا تو ایک عجیب منظر نظر نواز ہوا۔ رشتہ دار بہادر کہ فرشتہ صورت اور فرشتہ سیرت تھے۔ تیسری سہانی صبح ہی چنڈال صورت نظر آئے۔ معلوم ہوتا تھا دالیکی۔ اماں کے میکے ناتھ کو کسی نے بھی نیند سے جگا دیا تھا اور اس کی گرجتا بادل کی کڑک اور بجلی کی تڑپ سے بازی لگا رہی تھی اور میری اہلیہ محترمہ کہ محل میں قدم رکھتے ہی کنگھی چوٹی اور بچوں کو نہلانے دھلانے اور چومنے چاٹنے میں مشغول ہو گئی تھیں، پریشان زلف بندھے ہوئے

بستر پر بیٹھی بچوں کو بے تحاشا گالیاں دے رہی تھیں اور بچے قریب ہی پڑے ہوئے ترنگ کے علیحدہ تالے سے استنجا جی صدائیں بلند کر رہے تھے۔

اس کوچہ کا نام کوچہ قابل عطار تھا اور اگرچہ سارے کوچہ میں کسی ذات شریف کی صورت عطار نامی مخلوق سے نہ ملتی تھی اور عرق سونف اور عرق گاؤزبان کی خوشبو سونگھنے کے لئے لال کنواں سے ورے کوئی مقام نہ تھا لیکن اب میں نے تہیہ کر لیا کہ ہر چیز کو اس کے تاریخی پس منظر کے ساتھ دیکھنے کی بدعت ترک کر دوں گا۔ اور پھر میری بیوی نے بھی کہ ویدوں کے زمانے کی یادگار ہے، ویدوں کی سُنہری اور روپہلی روایات کے خلاف علم بغاوت بلند کر دیا کہ آخر پتی کے کرموں کا پھل پتنی کیوں بھگتے۔ اپادھ کرے پتا۔ اور ڈنڈے سنتان کو! کان لپیٹ کر نئے محلے میں پڑے رہتے تو کیا گھس جاتا۔ یوں گھر گھر تو ذلیل نہ ہوتے۔

لفظ گھر' پہ مجھے اختیار ہنسی آ گئی۔ میں نے اسے سمجھایا کہ اے مجبور و محکوم و مظلوم شوہر کی سہ آتشہ بیوی یہ گھر تیرا ہے نہ میرا ہے نہ دُنیا رین بسیرا ہے۔ یعنی پہلے یہ گھر مسلمانوں کے تھے اور اب کسٹوڈین بہادر کے ہیں۔ یہ دوسری بات ہے کہ نئے محلے والے محل پر میرے چچازاد بھائی نے بزور بازو قبضہ کر لیا اور بھگوان نے اسے رشوت دینے کی بھی توفیق دے رکھی ہے اور کوچہ قابل عطار کا یہ نانک شاہی کھنڈر تمہاری ماموں زاد بہن کے خاوند کے حصے میں آیا۔ کسٹوڈین بہادر کی دہلیز تک ہر ایرے غیرے نتھو خیرے کی رسائی نہیں۔

وہ سمجھی کہ میں اس کے میکے گھر کی توہین کر رہا ہوں۔

میں سمجھا کہ وہ براہ راست میری توہین کر رہی ہے۔

دراصل ہم دونوں نے غلط سمجھا اور اسی سمجھا سمجھی میں اس نے چند قطرے آنسوؤں کے بہا دیئے۔ میں نے چند آہیں بھر ڈالیں اور بچے تھوڑا چیخ چلا لئے یعنی ہم سب کی تھوڑی تھوڑی ورزش ہو گئی۔ اور جسم ہلکے ہو گئے۔ اور طے پایا کہ جب تک کوئی ملازمت نہیں ملتی اور پگڑی کے لئے روپے جمع نہیں ہو جاتے ہم سب کان لپیٹے پڑے رہیں گے۔ البتہ بچوں پر اس شرط کا اطلاق اس سختی سے نہ ہو گا۔ اگر وہ چاہیں تو کبھی کبھی کان کتر سکتے ہیں اور بوقت ضرورت کھا بھی سکتے ہیں۔

متواتر سات مہینے تک جوتیاں چٹخانے اور اس عمل سے دونوں جوتوں کے تلوں میں بڑے بڑے سوراخ ہو جانے اور ان میں بلا ناغہ کاغذ اور گتے کی دھجیاں بھرنے کے باوجود کہیں ملازمت نہ ملی۔ اس نعمت غیر مترقبہ کے حصول کے لئے لازم تھا کہ میں کسی بڑے آدمی کا داماد یا کم از کم سالا ضرور ہوتا۔ اور چونکہ خاکسار میں اس قسم کے اوصاف کا فقدان تھا لہٰذا ملازمت کے بجائے ایک بار پھر مجھے حوالات ہی کے اہل سمجھا گیا۔

میں آپ کو کیسے یقین دلاؤں کہ حوالات اور جیل میں چکیاں پیسنا۔ بھڑ کیاں، گھر کیاں، گالیاں اور تھپڑ کھانا اور مچھروں اور کھٹملوں سے اپنا خون چسوانا میری اہلیت کا تقاضا نہیں ہے۔ میری اہلیت کے کچھ اور ہی تقاضے ہیں اور میں یہ بھی کہہ سکتا ہوں کہ ہندوستان کی جیلوں اور حوالاتوں کے نوّے فیصدی قیدیو کی اہلیت کے بھی کچھ اور ہی تقاضے ہیں۔

لیکن میرے اس بیان سے بخدا ہرگز یہ نہ سمجھئے گا کہ دہلی میں جسے مکان اور ملازمت کے اہل نہیں سمجھا جاتا اسے جیل یا حوالات کے اہل سمجھا جاتا ہے۔ یہ صرف ذاتی تجربے کی بات ہے اور دلی ایسے خوبصورت اور تاریخی دار الخلافہ پر ظاہر ہے ذاتی تجربے کا اطلاق بالکل غیر مناسب ہے بلکہ اپنی کور ذوقی کا ثبوت دینا ہے۔

خیر، بات میرے دوبارہ حوالات میں پہونچنے کی تھی۔ ہمارا یہ نانک شاہی کھنڈر کہ جس کی کوئی بھی چھت سلامت نہ تھی اور جس کے ایک چھوٹے سے دالان پر ٹاٹ کے پردوں کو جوڑ گانٹھ کے تان دیا گیا تھا، ہم سولہ افراد کے لئے بالکل ناکافی تھا لیکن میں، میری بیوی اور ہمارے تینوں بچے اور ہمارے تینوں بچوں کی خالہ اور خالو اور خالہ زاد خالوئے پون درجن بچے جیسے تیسے ایک دوسرے پر ڈھیر ہو کے وقت کاٹ کر رہے تھے لیکن پھر جب برسات شروع ہو گئی اور چاروں طرف سے کھلے ہونے کے باعث ہماری جائے رہائش مانند ایک تالاب کے ہو گئی اور چونکہ ہمارے کنبے میں سے تیرنا کسی کو نہ آتا تھا اس لئے میں نے اور میری بیوی نے فیصلہ کیا کہ کم از کم اپنے بچوں کو رات کے وقت ہم میونسپل کمیٹی کے کسی برآمدے میں جا سویا کریں گے۔ میرے بچوں کی خالہ اور خالو اور والدین کی وجہ سے انکے

بچوں کو چونکہ ہر وقت اس بات کا اندیشہ رہتا تھا کہ کوئی ان کی جائے رہائش پر جبراً قبضہ نہ کرے۔ اس لئے ان میں سے کسی نے ہمارا ساتھ نہ دیا اور پوری برسات اسی شاہی اصطبل کی حفاظت میں کاٹ دی۔

یوں تو میونسپل کمیٹی کے برآمدوں میں کبوتروں کے علاوہ کسی اور کو سونے کی اجازت نہ تھی لیکن دو ایک دن دھکے کھانے کے بعد ہم پر انکشاف ہوا کہ کبوتروں کے ساتھ ساتھ ہم بھی وہاں سو سکتے ہیں بشرطیکہ چوکیدار کی خدمت میں ایک آنہ فی کس فی رات بطور نذرانہ ٹیکس پیش کریں۔ کچھ دنوں تک یہ سلسلہ جاری رہا اور ہم خوب ٹھاٹھ کے ساتھ دنیا و مافیہا سے بے خبر ہو کے سوئے۔ لیکن چونکہ پانچ آنہ یومیہ کافی معقول رقم تھی اور آمدنی پانچ ٹکے کی بھی نہ تھی اور بیوی کے کان میں صرف ایک بُندہ رہ گیا تھا اس لئے مجبوراً ایک دن چوکیدار صاحب سے جھگڑا ہو گیا اور جھگڑے کا نتیجہ آپ جانتے ہیں۔ ہمیشہ اس شخص کے لئے بُرا ہوتا ہے جو کسی میونسپل کمیٹی میں چوکیدار تک نہ ہو۔ لہٰذا چوکیدار صاحب نے ایک پولیس کنسٹیبل کو بلا کر مجھے اس کے حوالے کر دیا کہ میں بہت خطرناک شخص معلوم ہوتا ہوں۔ ہر رات بند دروازوں کے شیشوں میں سے اندر جھانکتا ہوں اور میرا ارادہ بعض نہایت اہم اور کانفیڈنشل فائلیں چُرانے کا ہے۔

کانسٹیبل صاحب نے پرے لے جا کر پہلے مجھے بہت دھمکایا اور پھر پانچ روپے کا اور پھر سچ مچ بچوں کا خیال کر کے صرف دو روپے کا مطالبہ کیا۔

میں نے بڑے عاجزانہ انداز میں انھیں سمجھانے کی کوشش کی کہ حضت اگر میرے پاس دو دو روپے ہوتے تو میں اور میری بیوی اور میرے تینوں بچے کم از کم ایک ہفتہ اور یہاں مچھر سے آرام سے گھوڑے بیچ کے سو سکتے تھے۔ لیکن معلوم ہوا کہ کانسٹیبل صاحب کو میرے بیوی بچوں کے بجائے اپنے بیوی بچوں کا زیادہ خیال تھا اسلئے دو روپوں سے وہ ایک دم اٹھنی پر اُتر آئے لیکن جب میں نے اپنی دونوں جیبیں جھاڑ کے انھیں دکھا دیں تو وہ نیچے جھاڑ کے میرے پیچھے پڑ گئے اور اس طرح اس بار کوتوالی میں میرا تعارف بطور آوارہ گرد ہوا۔

دو بار کی حوالات سے میرے حوصلے کافی بڑھ گئے اور حالانکہ مارے فاقوں کے پیٹ میرا پیٹھ سے جا لگا تھا اور جان جسم ایک ہو چکا تھا لیکن میں خوب اکڑ کے اور چھاتی پھُلا کے چلتا اور کسی شریف یا بدمعاش کو خاطر میں نہ لاتا۔ ملازمت ملنے کی چونکہ کوئی امید باقی نہ رہی تھی اور وہی بڑے بڑے رویّوں کی ریڑھی کا لائسنس بغیر رشوت کے نہ مل سکتا تھا اور حالت یہ تھی کہ پیٹ تک کو رشوت دینے کی توفیق نہ تھی اس لئے میں نے بیوی بچوں سے کنارا کر لینے کی ٹھانی۔ اس نیک بخت سے کہا کہ کچھ دنوں کے لئے اپنے میکے جنڈیالہ گورو ضلع گورداس پور میں چلی جائے کہ جہاں اس کے والد کو کچھ زمین الاٹ ہو گئی تھی اور بیلوں کی جوڑی اگرچہ پاس نہ تھی لیکن وہ خود اور اس کا جوان بیٹا ہل کے آگے جُت جُتا کر پیٹ بھرنے کو گھاس پھونس اُگا لیتے تھے اور میں نے بلا ٹکٹ سفر کرنے کے بے شمار فائدے ذہن نشین کرا کے اسے بچوں سمیت گاڑی میں بٹھا دیا اور مجھے آج تک اس بات کا علم نہیں ہو سکا کہ وہ نیک بخت اور وہ فرمانبردار بچے بخیر و عافیت اپنی منزلِ مقصود تک پہنچ چکے ہیں یا میری طرح کسی جیل خانے کی ہوا کھا رہے ہیں۔

جی ہاں۔ آج کل میں جیل خانے کی خوب صاف، پاک اور آکسیجن سے لدی ہوئی ہوا کھا رہا ہوں اور سیر دست میرا ارادہ پورے چھ ماہ تک یہی ہوا کھانے کا ہے کہ فاضل جج نے میرے پھیپھڑوں کے معائنہ کے بعد یہی نسخہ تجویز کیا تھا۔

مسلسل فاقہ کشی اور دلی کی تنگ و تاریک گلیوں اور حلوائیوں کی بھٹی ہوئی بھٹیوں کی کاربن ڈائی آکسائیڈ کھا کھا کے میرے پھیپھڑے کافی توانا ہو گئے تھے لیکن ان کی توانائی ختم کرنے کے لئے کمپنی باغ یا کسی دوسری کھلی جگہ میں سونے کی ہمت نہ ہوتی تھی اور پھر انہی دنوں نارووال کے ایک فتو نامی پہلوان کے شہ زور پٹھے جمنا داس عرف جمّا پہلوان سے میری دوستی ہو گئی۔

میری اس کی دوستی کسی جسمانی یا جذباتی ہم آہنگی کا نتیجہ نہ تھی۔ وہ نارووال میں ہر جمعہ کے دن اکھاڑے میں گرد و نواح کے تمام پہلوانوں کو للکارا کرتا تھا اور گلے میں گیندے کے ہار پہن کر محلہ ٹولہ کے ہر گھر سے نقدی، دودھ اور بادام وصول کیا کرتا تھا۔ اور اپنی سنگلاخ چھاتی پر مکے مارتا تھا اور مجھے شروع سے ہی ایسے پہلوانوں سے شدید قسم کی نفرت رہی ہے جو ہر وقت لنگر لنگوٹ کسے کو تیار رہتے ہیں اور ننگ دھڑنگ ہو کے یہاں وہاں خم ٹھونکتے پھرتے ہیں۔

میری اور اس کی دوستی صرف اور صرف اس کے گول گپوں کی چٹ پٹی کانجی کی وجہ سے ہوئی کہ آزادی کے بعد ہندوستان میں آ کر اُس نے پہلوانی چھوڑ دی تھی اور اب سونٹھ پانی کے بتاشوں یعنی گول گپوں کا کھوخچہ لگاتا تھا۔ حوض قاضی کے چوراہے میں وہ ہانک لگا لگا کے ہر راہگیر کو کانجی

چکھنے کی دعوت دیتا تھا۔ اور فاقہ کشی کے ان دنوں میں میں نے دن میں بیس بیس مرتبہ کانجی چکھی ہر پندرہ بیس منٹ کے بعد میں بالکل لاتعلقی کے سے انداز میں تیز تیز قدم اٹھاتا ہوا اور کچھ یہ ظاہر کرتا ہوا کہ کسی انتہائی ضروری کام کے سلسلے میں شاپ شپ چلا جا رہا ہوں، چلتے چلتے اچانک ٹھٹھک کر کھڑا ہو جاتا۔ کانجی کی ایک چھوٹی کٹوری پیتا اور پھر منہ بگاڑ کے اسی تیزی کے ساتھ آگے نکل جاتا۔ لیکن کبھی چونکہ ایک بار بھی میں نے اس کے گول گپے نہ کھائے تھے اس لئے آخر ایک دن پکڑا گیا اور جس دن پکڑا گیا اسی دن سے میری اس کی دوستی ہو گئی۔

میری طرح دلیپ وہ بھی بالکل تنہا اور بے یار و مددگار تھا۔ پہلوان ہونے کے ناطے اپنی تندرستی کی حفاظت کے لئے اس نے شادی نہ کی تھی اور اب اگرچہ رسّی جل گئی تھی اور بواسیر کے عارضے سے وہ بالکل نڈھال ہو چکا تھا اور اسے درد گردہ کی شکایت بھی رہنے لگی تھی لیکن بل اب تک نہ گیا تھا اور یہ بل اور بھی پُرپیچ ہو جاتا جب کوئی سنتری ادھر آنکلتا اور اسے اپنا کھونچہ اٹھا کر پاس کی گلی میں سرپٹ بھاگنا پڑتا۔

دن میں دسیوں دفعہ ایسی نوبت آتی اور دسیوں دفعہ یرقانی آنکھوں اور ٹوٹے ہوئے کانوں سمیت اس کا چہرہ لال بھبھوکا ہو جاتا۔ انجر پنجر جسم کی تمام رگیں تن جاتیں اور وہ مٹھیاں بھینچ بھینچ کے اور منہ بھر بھر کے پولیس کو ماں بہن کی گالیاں دیتا۔

اور ایک دن پولیس کو ماں بہن کی گالیاں دینے میں میں نے بھی اس کا ساتھ دیا کہ اس دن سیکڑوں دوسرے کھونچوں اور چھپیوں کے ساتھ پولیس اسکا کھونچہ بھی لادے لئے گئی تھی اور میری طرح اب وہ بھی بالکل لنڈورا ہو گیا تھا اور اس کے پاس اتنے پیسے نہ تھے کہ دوبارہ کھونچہ لگا سکتا، اپنی بواسیر اور درد گردہ کا علاج کروا سکتا اور میرا پوتھ بھی پورا کرتا۔ لیکن چونکہ دوستی کا تقاضا یہ تھا کہ اس آڑے وقت میں میں اس کا ساتھ نہ چھوڑتا لہٰذا میں نے اس کا ساتھ نہ چھوڑا اور تیسرے دن جب اس نے اپنے تہبند کے دونوں پلّو جھاڑ کر دکھا دیئے تو ہم دونوں نے ایک ساتھ پورے دو دن تک مکمل فاقہ کیا ——— میں تو خیر فاقوں کا بہت پہلے سے عادی تھا اور نہ میرے خون جاتا تھا اور نہ ہی مجھے درد گردہ ایسی مہلک بیماری تھی اس لئے میں تو ہنستے گاتے جھیل گیا لیکن جمّا کی حالت غیر ہو گئی۔

اور چوتھے دن تو اس میں ہلنے تک کی سکت باقی نہ رہی اور وہ صبح سے شام تک نئی دلی کے نہرو پارک میں بیلیوں میں ہاتھ دیئے پڑا رہا اور کراہتا رہا اور میں اس کے صافے کو بھگو بھگو کے اس کے منہ میں پانی ٹپکاتا رہا۔ پھر شام گہری ہو گئی۔ کناٹ پلیس کی دوکانوں کی بتیاں جل گئیں، پارک کے قمقمے بھی روشن ہو گئے اور نئی دلی نئی نویلی دلہن کی طرح سج گئی لیکن وہ مسلسل کراہتا رہا۔ سڑکوں پر موٹر گاڑیوں کی آمد و رفت تیز تر ہو گئی لیکن وہ کراہتا رہا۔ پارک میں خوبصورت بچے کلکاریاں مارتے رہے اور ریشم سے لدی ہوئی خوبصورت لڑکیاں اور ان کی بھدی مائیں روش روش مست خرامی کرتی رہیں، لیکن وہ کراہتا رہا اور اسی طرح بیلیوں میں ہاتھ دیئے اور کراہتے کراہتے اس نے کراہنا بند کر دیا۔

اور پھر لوگ اکٹھے ہو گئے۔ خوبصورت لڑکیوں اور انکی بھدی ماؤں نے ناک پر رومال رکھ لئے اور اپنی شام کے تباہ ہو جانے کا افسوس کرتی ہوئی وہاں سے سٹک گئیں اور کسی نے پولیس چوکی پر ٹیلیفون کر دیا۔

ایک انسپکٹر صاحب آئے، دو حولدار صاحب اور ایک درجن سپاہی آئے، میونسپل کمیٹی کی مردہ گاڑی آئی اور انسپکٹر صاحب کے حکم سے مردے کے دونوں ہاتھوں اور دونوں پیروں کے ٹھپّے لئے گئے اور انسپکٹر صاحب نے مجھ سے کہا کہ اس کا حسب نسب بتاؤ۔

میں نے حسب نسب بتانے سے انکار کر دیا۔

انھوں نے مجھے ڈانٹا، میں نے انھیں ڈانٹا۔

انھوں نے مجھ سے کچھ سوالات کئے، میں نے بھی ان سے کچھ سوالات کر دیئے۔

لیکن جواب چونکہ دونوں میں سے کسی نے نہ دیا تھا، اس لئے میونسپل کمیٹی کی مردہ گاڑی مردے کو لیکر اپنی راہ چلدی اور انسپکٹر صاحب مجھے لیکر اپنی راہ چلدیئے اور دوسرے دن فاضل جج کی عدالت میں مجھ پر انکشاف ہوا کہ میں انتہائی پُراسرار اور خطرناک قسم کا عادی مجرم ہوں دوبار پہلے کا سزا یافتہ ہوں اور کچھ پتہ نہیں کس وقت کیا کر بیٹھوں لہٰذا میرا باہر رہنا خطرے سے خالی نہیں۔

فاضل جج نے قبل از وقت خطرے کا احساس کرتے ہوئے مجھے چھ ماہ قید بامشقت کی سزا دیدی اور میں خوش ہوں کہ دل میں مجھے مشقت کرنیکا موقع تو ملا۔

مسکے بازوں[1] کی جنت

(فلمی دُنیا کی ایک جھلک)

اوپندر ناتھ اشک

کردار ——— سائے

ویکٹ ۔ پروانہ
گیجو بھائی
جاوید
پانچوڑا
اجگاونکر
پتلکر
فریرا
ہریشن
پریشن
کملا
ٹلی
مارشل
پہلا چپراسی
دوسرا چپراسی
بیرا، اکسٹرا وغیرہ

[پردہ 'جیوتی فلمز' کی کینٹین میں اٹھتا ہے۔ بائیں دیوار کے درمیان کاؤنٹر ہے جس کے ٹھیک اوپر بڑے خوبصورت حروف میں لکھا ہے کینٹین، لکھا ہے۔

کاؤنٹر کے اُدھر کو ایک دروازہ ہے، جو کینٹین کے کچن کو جاتا ہے۔ کاؤنٹر کے اِدھر کونے میں ایک اکیلی میز لگی ہے، جس کے آس پاس چار کرسیاں ہیں۔ پردہ اُٹھتے وقت، سائے اِس میز پر بیٹھا کچھ کھا کے بنانے میں مصروف ہے۔

سامنے پوری دیوار نہیں، کمر تک دیوار ہے۔ اُس کے بعد دو تین ستون بنے ہیں، جن کے سہارے ٹائلوں کی چھت ٹکی ہے۔ اِس کمر تک اونچی دیوار کے اوپر سے سامنے سٹوڈیو نمبر ایک کا منڈپ اور باغیچہ دکھائی دیتا ہے جس میں سے ہو کر اسٹوڈیو کو آنے جانے والے لوگ نظر آتے ہیں۔ کینٹین میں بیٹھا ہوا کوئی شخص چاہے تو باہر آتے جاتے کسی شخص سے بات چیت بھی کر سکتا ہے۔

داہنی دیوار کے درمیان باہر سے آنے والا دروازہ ہے، اُدھر کے کونے میں واش بیسن[2] لگا ہے جس کے اوپر ایک گھٹیا سا شیشہ

---

[1] مسکے باز۔ خوشامدی۔ [2] واش بیسن = ہاتھ دھونے کا گلہ۔

دیوار میں جڑا ہے۔ ساتھ میں کھونٹی سے میلا سا تولیا ٹنگا ہے۔

کینٹین میں بیٹھنے کا انتظام یوں ہے کہ کاؤنٹر کے پاس تھوڑی سی جگہ چھوڑ کر دونوں طرف کرسیاں لگی ہیں ـــــ چار چار کرسیاں اور بیچ میں ایک ایک میز۔ اس طرح سامنے والی میز ذرا سی ہٹ کر کونے میں پڑ جاتی ہے۔ چار چار میزیں آمنے سامنے دو قطاروں میں لگی ہیں۔ اُنکے بعد دو بڑی بڑی میزیں اور ان کے ساتھ دو بڑی کرسیاں لگی ہیں۔ چھوٹی میزوں پر میز پوش بچھے ہیں۔ جو نہ بہت صاف ہیں نہ میلے۔ بڑی میزیں نئی ہیں اور کثرت استعمال سے سیاہ پڑ گئی ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ اکسٹرا لوگوں کے لئے ہیں اور دوسری اسٹوڈیو کے دوسرے عہدیداروں اور باہر سے آنے والے معزز آرٹسٹوں کے لئے۔

کاؤنٹر پر ایک ایرانی بیٹھا ہے جو خاموشی سے حساب لکھتا رہتا ہے۔

لنچ ٹائم میں کچھ دیر ہے اس لئے کینٹین میں رونق نہیں ہے۔ اکا دکا لوگ آتے ہیں اور چائے پیکر چلے جاتے ہیں۔ کینٹین کے بیروں کا ہیڈ ماسٹر شل برگنیزا میلا سا ایپرن پہنے کچن سے چائے لاتا اور خالی پلیٹ پیالے لے جاتا ہے۔ دو تین چھوکرے اس کی مدد کر رہے ہیں۔

سانپلے اُن کی طرف سے بے پروا برخا کے بنا رہا ہے۔ پردہ اُٹھنے کے ایک لمحہ بعد، باہر کے دروازے سے کمپنی کا شاعر گیت کار دیپک پروانہ، کینٹین کے اوڈیئر گیجو بھائی کے ساتھ داخل ہوتا ہے صورت سے ظاہر ہے کہ بڑی موج میں ہے۔ پل بھر کے لئے کینٹین کے نام کو دیکھتا ہے اور ڈرامائی انداز میں قہقہہ لگاتا ہے]

دیپک پروانہ۔ کلپنا[1] ..... ہا ... ہا ... ہا ... کیا نام رکھا ہے اس سالی کینٹین کا سچ کہتا ہوں گیجو بھائی! اپنے بھی ہٹ گیتوں کے بول مجھے نہیں سوجھے۔ وہ "بلم پردیسیا او ـ" اور وہ "ترے نین کمل ..... بھنورے ... مچلے ہونٹ مچلے او جان مری!" اور وہ "گانا جیسے لوگ گاتا کر پاگل ہو گئے" "آنا میری جان میری ..." سب مجھے یہیں سوجھے۔ (واش بیسن میں جا کر ہاتھ دھوتے اور رومال سے پونچھتے ہوئے) "آنا میری جان" کی بڑی دلچسپ کہانی ہے۔ ہوا یہ کہ صبح میں نے گھر میں ناشتے کے وقت آملیٹ مانگا۔ اتوار کا دن تھا، ملاڈ کی دوکانیں بند، انڈے شاید ملے نہیں میں جھنجھلایا۔ شریمتی جی پہلے ہی سے بھری بیٹھی تھیں۔ بولیں گھر میں مرغی خانہ تو ہے نہیں کہ جب چاہا انڈے ہو گئے! یہاں، کلپنا، میں پہنچا تو عمدہ آملیٹ کھانے کو ملا اور گیت کے پہلے بول ہونٹوں پر آ گئے۔

آنا میری جان، میری سنڈے کے سنڈے۔
کھلا دوں تمھیں مرغی کے۔
مرغی کے انڈے!

گیجو بھائی۔ "آنا میری جان" تو ہوا۔ سالا اب کچھ انڈے ونڈے بھی کھلائے گا پھر کٹ میں گانا سنا سنا کر بھیجا جائے گا؟

پروانہ۔ (چھوٹی میز کی طرف بڑھتے ہوئے) یہ ایسے ایسے گیت نہیں گیجو بھائی یہ گیت ہزاری ہیں ہزاری! ایک ایک گیت کا ہزار ہزار روپیہ لیتا ہوں۔ تم خوش قسمت ہو سالے کہ تمھیں پھوکٹ میں سننے کو ملتے ہیں۔ ورنہ پردیوسر تو سکاچ کی بوتل سامنے رکھکر گیت سنتے ہیں۔ لیکن تم ٹھنڈے ضرور رکھا ؤ۔ آج ہم خوش ہیں۔ کپور سین نے کمپنی لے لی تو واہ وا! میں پارٹی رہے گی (پھر اکو آواز دیتا ہے) مارشل ... مارشل!

مارشل۔ (کچن سے جھانکتا ہوا) آتا ہے صاحب!

پروانہ۔ دیکھو ان صاحب کے لئے دو انڈے کا آملیٹ اور سنگل چائے۔

مارشل۔ آپ کو کچھ نہیں مانگتا صاحب؟

پروانہ۔ ہم کو ایک سوڈا مانگتا ہے۔ (گیجو بھائی سے) تم یہاں بیٹھو گیجو بھائی وہ سالے بیٹھا نقشے بنا رہا ہے۔ میں ذرا اس سے بات کر آؤں یہ سالا نقشے بناتا رہے گا اور نہ دوسرے لوگ ڈائرکٹر پروڈیوسر ہو جائینگے (مڑ کر اس کی طرف جاتے ہوئے آواز دیتا ہے) ہلو سالے!

سالے۔ (کاغذ سے سر اُٹھا کر تھکی ہوئی آواز میں) کہو بھئی پروانے!

پروانہ (اس کی طرف جاتے ہوئے) بیٹا مرجاؤ گے ساری عمر خاکے بناتے۔ کچھ تڑی بازی بھی کیا کرو۔

سالے۔ اپنے کو یہ سب نہیں آتا۔ اپنے تو کام کرنا جانتا ہے۔ تم کچھ سکھائے تو ہم بھی سیکھے، پر تم سالا بات کرے گا زمین آسمان کی اور کام نہیں کرے گا ڈبل کا بھی۔

پروانہ۔ سنو! (کہنی اُس کی میز پر ٹیک کر رازدارانہ لہجے میں) اگر ہم کوئی فلم

---

[1] کلپنا۔ تخیل

ڈائریکٹ کریں تو تم ہمارے گروپ میں کام کرو گے؟ سچ کہتا ہوں، مجھے تم پر بڑا ترس آتا ہے۔

ساجھلے۔ ارے تم پہلے کنٹریکٹ تو کرو۔

پروانہ۔ کنٹریکٹ ہو گیا سمجھو۔ (اور کبھی راز دارانہ انداز میں) دیکھو کسی سے بولنا نہیں جیوتی فلمز کی اگلی پکچر میں ڈائریکٹ کر رہا ہوں۔ تم چاہو تو آرٹ ڈائریکشن میں تمھیں دیدوں گا۔

ساجھلے۔ اور جو یہ ایکٹر پریش ڈائریکٹر بنے ہیں؟

پروانہ۔ میری فلم ہائے میری جان، ہمیں ایکٹ کریں گے۔

ساجھلے۔ پر اُن کے لئے تو کہانی کا رہرشیں کونشٹ طہ سٹوڈیو پونا سے پندرہ سو روپے مہینے پر بلایا تھا۔

پروانہ اور اس نے طالسطائی کی، آنا کرانینا، کا بری طرح گلا کاٹا ہے۔

.... اب یا تو وہ کہیں اور جا کر طالسطائی کی کسی اور کہانی کا گلا اُتنی چھری سے کاٹے گا یا اگر اُسے جیوتی فلمز ہی میں رہنا ہے تو میری پکچر کے ڈائیلاگ لکھے گا۔

(ہنستا ہے)

ساجھلے۔ تو کیا باس[1] OSS[2] سے تمہاری بات ہو گئی؟

پروانہ۔ باس، کون باس؟ .... (قہقہہ لگاتا ہے) ... تم بھی نہ جانے کس دنیا میں افیم کھا کر سوئے رہتے ہو ساجھلے۔ ہمارے باس تو کمپنی بیچ رہے ہیں۔

ساجھلے۔ او تو ہم بھی سنا تھا۔ پر کمپنی تو مہینہ بھر سے بک رہا ہے۔ اور جب تک کمپنی بکتا نہیں، باس ہے۔ ہمارا ایک جانو[3] ہے، سیٹھ کپاڈیا۔ وہ خریدنے کو مانگتا تھا کمپنی آیا بھی تھا، پر بات نہیں بنا۔

پروانہ۔ سیٹھ کپور سین کمپنی کو لے رہے ہیں اور کپور سین سے تم جانو ہماری دانت کاٹی روٹی ہے۔ رات ہی انھوں نے مجھے بلایا اور بولے۔

"دیکھو پروانہ ہم تمہاری کمپنی خرید رہے ہیں۔ کوئی بڑھیا سی کہانی ڈھونڈو اور گانے ایسے دو کہ پکچر جبلی منائے"۔ ہم نے انھیں تھیم سنائی تو جھڑک اٹھے۔ بولے تم لکھ ڈالو کہانی۔ گانے بھی تمھیں لکھو۔ ہم نے کہا، ڈائریکشن دو تو کہانی اور گانے ہم دیں، بولے ڈائریکٹ بھی تمھیں کرو۔ ہمیں تو پکچر ہٹ چاہئے۔ ہم نے کہا۔ اس کی نکر نہ کرو سیٹھ۔ فلم گولڈن جبلی نہ منائے تو پروانہ نام نہیں۔

ساجھلے۔ تم گانے لکھو اور فلم جبلی نہ منائے، یہ کیسے ہو سکتا ہے؟

پروانہ۔ گانے ہی نہیں، کہانی بھی اور ڈائریکشن بھی۔ اب لوگوں کو معلوم ہوگا کہ پروانہ گیت ہی نہیں لکھتا اُس میں دوسرے بھی گُن ہیں (آواز قدرے دھیمی کر کے) دیکھو، اب ہمیں اپنا گروپ بنانا ہے، اور میں سوچتا ہوں تمھیں اپنے ساتھ لے لوں۔ کیا پڑے یہاں خاکے بناتے رہتے ہو۔

ساجھلے۔ تمہارا بڑا مہربانی ہوگا۔

پروانہ۔ کہانی میں لکھ رہا ہوں اور ایک بڑھیا گانا بھی ہو گیا ہے۔ فلم کو اپنے ساتھ اٹھا کر گولڈن جبلی کی چوٹی پر نہ پھوڑ آیا تو پروانہ نام نہیں۔ ذرا ٹیون دیکھو۔

اٹیچک میچک آنکھیں تیری
آنکھ مٹکے تارے

او اٹیچک میچک!

ساجھلے۔ یہ اٹیچک میچک کیا بلا ہے؟

پروانہ۔ تم بھی یار نرے بنڈل[4] ہو۔ پہلے بائیں آنکھ مارو اور کہو اٹیچک، پھر دائیں آنکھ مارو اور کہو میچک! لو دیکھو (کر کے دکھاتا ہے) اٹیچک میچک آنکھیں تیری، آنکھ مٹکے تارے ... کہیوں؟ کتنی کاڈانس ہو اور گانا! اگر ہال میں لوگ آنکھیں مارتے ہوئے تالی نہ بجانے لگیں تو پروانہ نام نہیں۔

(مارشل آملیٹ کی پلیٹ اور ایک کپ چائے گنجو بھائی کے سامنے رکھ دیتا ہے اور سوڈے کا گلاس پروانہ کو دیتا ہے۔ پروانہ ایک ہی بار میں ختم کر کے اسے گلاس واپس دیدیتا ہے)

پروانہ۔ سالا یہ سوڈا ہے یا پانی؟ ذرا بھی تیز نہیں۔

مارشل۔ صاب! کل کا ہے۔ آج کا تو اجن[5] آیا نہیں۔

(گلاس ٹیکر چلا جاتا ہے)

پروانہ۔ (پھر کہنی نیز پر ٹیک کر اُسی طرح رازدارانہ لہجے میں) دیکھو اب مطلب کی بات کرو۔ یہ سب بکواس جو بنا رہے ہو، اسے چھوڑو اور ڈرائنگ روم کے دو ہال نئی طرز کے ڈیزائن بنا ڈالو۔ شام کو میں سیٹھ کپور سین کو یہ گیت سنانے جا رہا ہوں۔ تمہارے ڈیزائن میں لیتا جاؤں گا۔ اُسے پسند آ گئے تو سمجھو تمھاری قسمت کھل گئی۔ ڈیزائن تم بناتے ہو اور نام سالا دوسروں کا ہوتا ہے۔ میں تمہیں

---

[1] باس۔ مالک۔ [2] OSS جانوہ واقعی کا رسہ [3] بنڈل۔ احمق۔ [4] اجن۔ ابھی۔

ایک دم آرٹ ڈائرکٹر بنا دوں گا۔

ساہلے۔ تم کو ہم سے کوئی شکایت نہ ہوگا۔

پروانہ (اور بھی زنانہ دار انہ لہجے میں) سیٹھ کپور سین کمپنی لیتے ہی چھانٹی کرنیوالا ہے یہ سالے اُردو بھر دو والے سب ہٹ جائیں گے۔ میں چاہتا ہوں کہ تم یہیں رہو۔ مل کر ٹیم ورک کریں گے۔ فلم تو نشچے ہٹ ہوگی۔

ساہلے۔ لیں یہ ڈیزائن ختم ہوگیا ہے۔ ابھی تمہارے لئے بنا دیتا ہوں۔ اپنا تو سالا آٹھوں گھڑی بھی کام ہے۔

ساہلے۔ پر تمہارا یہی نام تو انڈسٹری میں چلتا ہے۔ سالا ڈیک کو کون جانے گا۔

پروانہ۔ کہتا تو تم سالا ٹھیک ہے۔ پر کپور سین مہا بھائی ہے۔ وہ اُردو کا سالا نام تک فلم سے ہٹا دینا چاہتا ہے۔ ہم اُس کو بولے گا کہ اپنے کو نام بدلنے میں کوئی واندہ نہیں۔ نقصان تمہارا ہوگا۔

گیجو بھائی۔ (یہیں بیٹھے بیٹھے چلا کر) ارے پروانے، چلے گا یا وہیں رہے گا اور اپنے سارے گانے ساہلے کے بھیجے میں ٹھونس کر بلے گا۔

پروانہ۔ آیا (ساہلے سے) تو ساہلے، تم بناؤ الو بڑھیا سے دو چار دھاکے۔

(گنگناتا ہوا لوٹتا ہے)

ایچک میچک آنکھیں تیری
آنکھ مٹکتے تارے!
یہ آنکھیں ہیں یا دل کو چیرنے والے ہیں دو آرے!
او۔ ایچک میچک!

(گیجو بھائی کے ہاتھ میں بات ڈال کر مستی میں جھومتا ہوا نکل جاتا ہے۔ باہر سے جاوید داخل ہوتا ہے)

جاوید۔ (ساہلے کے پاس جاکر) کیوں ساہلے، کر دیے تیار ڈیزائن؟

ساہلے۔ (سامنے پڑے خاکے اسے دیتا ہے) لو لو، کب مہورت کر رہے ہو؟

جاوید۔ بس، آج سب طے ہو جائے گا۔

ساہلے۔ ہم نے سنا کپور سین خرید رہا ہے کمپنی۔ تمہارے قاسم بھائی کا کیا ہوا؟

جاوید۔ ارے وہ بنیا ہمارے قاسم بھائی لال بھائی کا کیا کھاک مقابلہ کرے گا۔ گیارہ لاکھ آفر (OFFER) کیا ہے قاسم بھائی نے۔ ابھی میں سیٹھ کی کار ہی پر آیا ہوں۔ دیکھو، کہانی تو میرے بھائی یعقوب کی ہوگی۔ ڈائیلاگ شبنیر لکھے گا، گانے جہت جانی کے ہوں گے، میوزک بلکر کا ہوگا۔ ہیرو بتیں، ہیروئن پتی، فوٹو گرافر کلکرنی، ساؤنڈ ریکارڈسٹ ہیڈبے کر اور ڈانس ماسٹر کاکا۔ بولو کیسی جمے گی؟ اب تک لوگ جاوید کو مہیش کمار کے نام سے صرف ایکٹر کی حیثیت سے جانتے تھے اب تم سے میری فلم کا نام سنیں گے۔ ریلیز ہوگی، تو لوگ جانیں گے کہ جاوید ایکٹر ہی نہیں، ماہر ڈائریکٹر بھی ہے۔ (دھیرے سے) اُس نے سیٹھ سے کہہ دیا ہے کہ میں تمہیں اپنے یونٹ میں لے رہا ہوں۔ تم یہاں کتنا پاتے ہو؟

ساہلے۔ تین سو۔

جاوید۔ میں تمہیں ساڑھے تین سو، ہو سکا تو چار سو تک دلا دوں گا۔ بولو چلے گا؟

ساہلے۔ چلیں گا۔

جاوید۔ یہ ہنڈی پھندی والا ایک طرف رہنے کا۔ قاسم بھائی آیا کہ چھانٹی ہوئی۔ لیکن تم فکر نہ کرو۔ تمہیں اس جھگڑے سے کیا لینا ہے۔ بس، دو چار اور بڑھیا ڈیزائن بنا ڈالو۔

(جیسے تیز تیز آیا تھا، ویسے ہی تیز تیز جاتا ہے۔

دو لڑکیاں، جو ظاہر ہے کہ ایکسٹراؤں، داخل ہوتی ہیں ایک کا نام کملا ہے، دوسری کا منّی)

کملا۔ (پہرے کو آواز دیتی ہے) ہائے، دوسنگل چائے لاؤ۔ (منّی کو بنچ پر بٹھا کر) تم یہاں بیٹھو منّی۔ میں ابھی آئی۔ (ساہلے کے پاس جاتی ہے) کیوں ساہلے صاحب، سنا پریش صاحب کا فلم اب نہیں بنے گا۔ ہم نے تو بڑی مشکل سے اس میں چھوٹا سا رول لیا تھا۔

ساہلے۔ (تھکی ہوئی سی انگڑائی لے کر، ویسی ہی تھکی ہوئی۔ آواز میں) سنا تو ہم بھی ہے۔

کملا۔ اور کل اس کا مہورت ہونے جا رہا تھا۔

(باہر سے پروانہ کے گانے کی آواز آتی ہے، کملا اُسے سنتے ہی بے اختیار کاؤنٹر کے اُدھر سامنے کی دیوار کے پاس جاکر کھڑی ہو جاتی ہے۔

پروانہ گاتے اور جھومتے ہوئے سامنے کی دیوار کے پاس جاتا ہے)

ٹیم ورک۔ اکٹھے مل کر کام کرنا۔ نشچے۔ یقیناً۔ کوئی واندہ نہیں۔ کوئی حرج یا اعتراض نہیں۔

وہ جو بیچتے تھے دوائے دل
وہ دوکان اپنی بڑھا گئے

کملا۔ پروانہ صاحب بڑے رنگ میں ہیں۔

پروانہ (باہر سے) ہم ہمیشہ رنگ میں رہتے ہیں۔

وہ جو بیچتے تھے دوائے دل
وہ دوکان اپنی بڑھا گئے

(گاتا نہیں مستی میں گاتا اور جھومتا ہوا اور چلا جاتا ہے
کملا پھر واپس آجاتی ہے)

کملا۔ (ساہلے سے) سنا ہے کہ پروانہ صاحب ڈائریکٹر بننے والے ہیں کہتے تھے کسی سے کہنا نہیں، لیکن کمپنی کی اگلی فلم ہائے میری جان، ہوگی اور میں نہ صرف اُس کی کہانی اور گیت لکھوں گا، بلکہ اُسے ڈائریکٹ بھی کروں گا۔ وہ اپنا الگ گروپ بنا رہے ہیں۔ ہمیں اپنے ساتھ ملانے کو کہتے ہیں۔ آپ کی کیا رائے ہے؟ پرشن صاحب کا قلم نہ بنا تو ہم ہیکار ہو جائیں گے۔

ساہلے۔ سنا تو ہم بھی ہے۔

کملا۔ اور جاوید کہہ رہے تھے کہ کمپنی قاسم بھائی خرید رہے ہیں اور انھوں نے اُن سے کہانی وغیرہ لکھنے کو کہہ دیا ہے۔ جیونی فلم کی نئی ہیجڑہ ہی ڈائریکٹ کریں گے۔ پرشن صاحب کی ہیجڑہ تو معلوم ہوتا ہے کہ بس ہو گئی ان سے ملی تو ان کا منہ اُترا ہوا تھا۔ باتیں بھی ہوئیں۔ وہ تو کچھ معرفت کی باتیں کر رہے ہیں۔ تو پھر بتائیے، جاوید صاحب کو ہاں کر دیں؟

ساہلے۔ دونوں کو ہاں کر دو۔ سالا جس کا سیٹھ کمپنی خرید لے اور جو سالا کنٹریکٹ دکھا دے اُس پر سارے کاغذ پاس کا ڈبہ لیکر پل پڑو۔

کملا۔ واہ ساہلے صاحب، کیا بات ہے آپ کی۔

(گلے میں گھنٹیاں سی بجتی سنائی دیتی ہیں۔ مارشل چائے کے پیالے میز پر رکھکر اس کے پاس آتا ہے)

مارشل۔ میڈم! چائے ٹھنڈا ہو رہا ہے۔

کملا۔ چلو آئی۔

(جاکر ٹرے کے ساتھ چائے پیتی ہے۔ باہر کے دروازے سے پانچو دا ویسائی کے ساتھ باتیں کرتے ہوئے داخل ہوتے ہیں)

پانچو دا۔ ہم کو پرشن بولا کہ کچھ گڑبڑ ہے۔ ہم بولا کچھ بات نہیں۔ یہ ڈیزائن سالا کوئی اور لے گا۔ پانچو دا کو کوئی دانہ نہیں۔ (پروانہیں) اپنا کوئی دماغ ہے سالا۔ دن میں دس ٹھو ڈیزائن بنا دیتا ہے۔ ایک ڈرائنگ روم۔ دس ڈیزائنا۔ ایک سے ایک فلک دیکھنے والا دیکھے اور بولے۔۔۔ کی چمتکار (زور سے بیرے کو آواز دیکر) بولائے، سوڈا لاؤ۔ اوبی بابے ٹاکیج کے ڈائریکٹر چیٹرجی کا فون آیا تھا، کہ پانچو دا جو لڑی آؤ، ہم کا دیکھتا ہے۔ اوہم کو اپنا یونٹ میں لینے کو مانگتا ہے نام ڈائریکٹر میں اُس کا ہوگا۔ کام تو شالا ہمیں کریگا۔

(ہم کو پرشن بولا کہ کچھ گڑبڑ ہے۔ ہم بولا۔ کچھ بات نہیں۔ یہ ڈیزائن سالا کوئی اور لے گا۔ پانچو دا کو کوئی دانہ نہیں۔ (پروانہیں) اپنا کوئی دماغ ہے سالا۔ دن میں دس ٹھو ڈیزائن بنا دیتا ہے۔ ایک ڈرائنگ روم۔۔۔ دس ڈیزائنا۔۔۔ ایک سے ایک فلک دیکھنے والا دیکھے اور بولے۔۔۔ کی چمتکار (کیا معجزہ) ابھی بمبئی ٹاکیز کے ڈائریکٹر چیٹرجی کا فون آیا تھا کہ پانچو دا جلدی آؤ۔ وہ ہم کو اپنے یونٹ میں لینے کو مانگتا ہے نام ڈائریکٹر کا اس کا ہوگا۔ کام تو سالا ہمیں کریگا)

ڈیسائی۔ پانچو دا! بوبے ٹاکیز میں کچھ ہمارا بھی گڑبڑ بھڑا دو۔

پانچو دا۔ (کچن کی اور آواز دیتا ہے) اے مارشل! جولدی کرو۔ ہمکو ابھی جانے کو مانگتا ہے۔

(بارشل سوڈا لاتا ہے)

پانچو دا۔ پانچو دا آرٹ ڈائریکٹر ہی نہیں، تھا کو دا کے ساتھ شانتی نکیتن میں بھی رہا ہے۔ کیا کو بتا، کیا گورو (کہانی) اور کیا اچھیے (اداکاری) سب میں اپنا کو کچھ (قبضہ) ہے چیٹرجی ہمکو بولے بنا کہانی نہیں لیتا۔ جیونی فلم بکے جیونی فلم رہے، پانچو دا کو کوئی دانہ نہیں۔ اپنا ڈیا گھ کا زور پانچو دا انڈسٹری کے ماتھا پر چڑھکر بیٹھے گا۔

(ایک سانس میں سوڈا پیتا ہے اور اُٹھتا ہے۔ ڈیسائی اُس کے پیچھے گڑگڑاتا سا جاتا ہے)

ڈیسائی۔ پانچو دا! ہمارے لئے بھی بوبے ٹاکیز میں کچھ کر دنا۔ پانچو دا! ہمارے لئے بھی۔۔۔۔

(اُس کی آواز آہستہ آہستہ دور ہو جاتی ہے۔ باہر کار کی آواز آتی ہے) جو اس بات کا اعلان ہے کہ ٹھوٹنگ ہو رہی ہے یا گانے کا ٹیک (عکسبندی) لیا جا رہا

ہے۔ اسٹوڈیو کے سارے خمور تم جاتے ہیں اور پھر یہ گانا
فضا میں گونج اٹھتا ہے۔
سرکا علاج کر بھی لیں، دل کا علاج کیا کریں؟
(ایک زور کی آواز آتی ہے کٹ، اور گانا بند ہو جاتا ہے۔
کینٹین میں ایک چپراسی آتا ہے)

چپراسی۔ بڑے صاب کے کمرے میں ایک ٹرے چائے اور توس جلدی بھجوانے کو مانگتا ہے۔

مارشل۔ ابھی دیتا ہے۔ اُدر بیٹھو۔

چپراسی۔ سیٹھ لوگ آئیلا ہے۔ جلدی لیجانے کو مانگتا ہے۔

مارشل۔ ابھی دیتا ہے، بیٹھو۔

چپراسی۔ تو اتنے میں ہمکو ایک سنگل چائے پینے کو مانگتا ہے، تم ٹرے بناؤ ہم چائے پی لے۔

(ایک دوسرا چپراسی آتا ہے)

دوسرا چپراسی۔ مس پٹی اُدھر اپنے کمرے میں چائے کا ٹرے اور توس مانگتا ہے۔

مارشل۔ چلو ابی بھیجتا ہے۔ (دوسرے بیرا چھوکرے سے) دیکھو، جلدی اُدر مس پٹی کے لئے چائے توس لے کر جانے کو مانگتا ہے، اور اُدر کچن میں بڑے صاب کے واسطے چائے توس تیار کرنے کو بولو اور اُس سہمال کو سنگل چائے دو۔

(باہر زور سے سائرن کی آواز آتی ہے اور اس کے ساتھ ہی کینٹین بھرنی شروع ہو جاتی ہے۔ کئی ایکسٹرا لڑکیاں بنچوں پر آکر بیٹھتی ہیں۔ سنگل چائے توس کا شور مچ جاتا ہے۔ کمپنی کے کچھ ایک ملازم اپنے فٹن کیریر ساتھ لاتے ہیں اور میزوں پر بیٹھکر کھانا شروع کرتے ہیں۔ مارشل کو بھی آملیٹ وغیرہ کا آرڈر دیتے ہیں۔ بڑے صاحب کے لئے چائے لینے آنے والا چپراسی اپنی سنگل چائے پی کر واپس، کے لئے چائے کی ٹرے اور توس لے جاتا ہے۔ دوسرا چپراسی مس پٹی کے لئے چائے توس لے جاتا ہے۔ کینٹین کے سبھی بیرے کام کرتے ہیں۔ مارشل کبھی اِس کو اِدھر بھیجتا ہے کبھی اس کو اُدھر کینٹین میں خاصی گھما گھمی ہو جاتی ہے۔

اسی درمیان ساؤنڈ ریکارڈسٹ اجگا ونکر اور میوزک ڈائریکٹر چلکر خاصے پریشان داخل ہوتے ہیں۔ ساتھ میں پروانہ بھی لگا ہے)

اجگا ونکر۔ (کینٹین کے اندر آتے ہی) مارشل! دو کپ چائے ہمیں لانے کو مانگتا ہے۔ (ساتھی کے قریب کی خالی میز کی طرف بڑھتے ہوئے) اپنا تو بھیجا خراب ہو گیا اِس ٹیک میں۔ صبح سے یہاں جھک مار رہا ہے اور شام تک مارتا رہے گا اور کوئی گیت ریکارڈ نہیں ہو گا۔ کلب میں باس نے کسی کا گانا سننا اور ہمارے منھے ڈھونڈیا کر لوٹھو پلے بیک۔ نہ سُر کا پتہ نہ تال کا۔

چلکر۔ تم صبح کی بات کرتا ہے اجگا ونکر، یہاں تین دن سے اسی ٹیون کے بجھو ماتھ پھوڑ رہا ہے جب سنگر ہی سالا بنڈل ہو گا تو میوزک ڈائریکٹر کیا کریں گا۔ کیا ڈھیا ٹیون دیا ہم نے، ہر بنا آواز کے ٹیون سالا کیا کریں گا۔ اور پھر باس بولیں گا اتنا خرچ اٹھ گیا ــــ مارشل! چائے لاؤ جلدی۔

(ساتھی کی مہر پر بیٹھ جاتے ہیں۔ پروانہ نہیں بیٹھتا۔ چلکر کے قریب جاکر قدرے آہستہ سے)

پروانہ۔ دیکھو یار چلکر! ایک گیت ہو گیا ہے۔ ذرا سنو ٹری گنجائش ہے اس میں ٹیون کی۔

ایکچک میچک آنکھیں تیری
آنکھ مٹکتے تارے!

چلکر۔ (جھنجھلا کر) مارو گولی یار ٹیون کو۔ یہاں تو کنگال[1] گیا۔ تم گیت اچھا لکھیں گا۔ ہم ٹیون اچھا بنائیں گا اور باس نے آئیں گا کوئی اپنے جانوں کے سالے کا سالا۔ اور سب بنڈا ڈھار ہو جائیں گا۔

پروانہ۔ (اور بھی آہستہ سے) دیکھو کسی سے کہنا نہیں۔ باس اب باس نہیں رہے گا۔ سیٹھ گوہر سین کمپنی خرید رہے ہیں۔ مجھے انھوں نے اپنا یوتھ[2] بنانے کو کہا ہے۔ تم دونوں کہاں اُکڑ[3] ھیا پونٹ میں پس رہے ہو۔ فلوک[4] (Flock) لگ جانا دوسری بات ہے۔ تمہارے اس ڈائرکٹریالی کو سمجھی ہے ڈائرکشن کی۔ بھگوان قسم تم ہمارے ساتھ آجاؤ تو کمبخت ایسی فلم بنائیں کہ سارے ہندستان میں جو بلی منائی پھر۔

چلکر۔ ہاتھ بھی خالی ہو ہمارا۔ ان گانوں کا ٹیک ہو تو کچھ کریں۔

---

[1] حال۔ نوکر۔ [2] کنگال گیا۔ پریشان ہو گیا۔ [3] اکڑ ھیا۔ دقیانوسی کا [4] فلوک لگ جانا۔ تتبع لگ جانا۔

پروانہ۔ ارے تمہارا کیا ہے، گھر میں دو چار گھنٹے ٹیون بناؤ۔ ریہرسل وہ بیچارے لے گا اور اتوار کو ہم ٹیک لے لیں گے۔

پتلکر۔ اچھا دیکھیں گا۔

پروانہ۔ ایک ہزار فی ٹیون دلا دیں گے۔ چند دن سے تم سُلٹ لیتا۔ بات میں نے میٹھے سے کر لی ہے۔ تم ذرا اتنا کرو کہ اب ذرا پانچ ٹائم میں میرے اس گیت کو دیکھ لو، ذرا پہلے بول کی ٹیون بنا دو۔ جو ٹیون تم بناؤ گے اُسی سے میں سیٹھ کو گا کر سناؤں گا۔ اُس نے یہ ٹیون پاس کی تو میں تمہارا کنٹریکٹ لا دوں گا۔

پتلکر۔ کنٹریکٹ فنٹریکٹ سے کام نہیں چلیں گا۔ مجھ کو ہیں نگد دلانے کو مانگتا ہے۔ دو چند دن کا مزدوری دینا تمہارا کام ہے۔ ہم اُس کو ٹیون بنا کے دیں گا اور ٹیون کے وقت آ جائیں گا، بس!

پروانہ۔ اچھا اچھا، تمہارا سیٹھ سے ایسا ہی کرا دوں گا۔ تم نقد کی بات کرتے ہو، میں آدھے گانوں کے پیسے پیشگی دلا دوں گا۔

پتلکر۔ تو چلیں گا۔ (کچن کی طرف دیکھکر زور سے چلاتا ہے) مارشل! چائے ہمارا میوزک روم میں بھیجنے کو مانگتا ہے۔ ایکدم! ابی!

پروانہ۔ (پتلکر کے ساتھ چلتے ہوئے) دیکھو بھئی اجگا و نکر، اپنا وعدہ یاد رکھنا (ساپلے سے) کیوں ساپلے، میرا کام کر رہے ہو نا؟ پانچ ٹائم کے بعد مجھے جانا ہے۔ ایک آدھ ڈیزائن ضرور بنا لیجئے۔

ساپلے۔ کوئی وعدہ نہیں لیں گا۔

پتلکر۔ تم ذرا ہم کو چھٹی دو اجگا و نکر! ہم سالا اس کا ایک ٹیون بنا دے۔

اجگا و نکر۔ او کے!

(پتلکر اور پروانہ ہاتھ میں ہاتھ ڈالے چلے جاتے ہیں۔ ایک لمحے کے بعد مارشل ٹرے میں ایک ٹی پاٹ اور ایک سنگل چائے لاتا ہے۔ ٹی پاٹ اور پیالہ اجگا و نکر کے سامنے رکھتا ہے)

اجگا و نکر۔ پتلکر صاحب کا چائے میوزک روم میں بھیجو!

مارشل۔ (سنگل کپ ایک دوسرے پیالہ میں چھوڑتے ہوئے) پتلکر صاحب کا پیالہ دُور لیجانے کو مانگتا ہے جہاں گانے کا ٹیک ہو رہا ہے۔

(ایک چپراسی تیزی سے آتا ہے)

چپراسی۔ دو نمبر سٹوڈیو میں پانی صاحب سوڈا مانگتا ہے۔

(اجگا و نکر چائے کا پیالہ بنا کر ایک ایک گھونٹ پیتا ہے۔ پھر اپنا پیالہ لے کر ساپلے کی میز پر چلا جاتا ہے۔

ساپلے بدستور اپنا ڈیزائن بنائے جاتا ہے۔ پس منظر سے پانچو والی آواز آتی ہے)

پانچو والا۔ (پس منظر میں) اے دیسائی[1] بھلو۔ یو بے ٹو کیچ کا ٹوڑی آگیا۔

اجگا و نکر۔ (چائے کا گھونٹ لیتے ہوئے) تم ساپلے سالا، یہ کیا قلم گھستا رہتا ہے دن بھر۔ کچھ مسکہ[2] پالش سیکھو، پانچو والا کو دیکھو۔ او بھی تمہارے مافک ڈیزائن بنانا تھا۔ سنتا ہے کہ یو بے ٹاکیز میں آرٹ ڈائریکٹر ہونے کو جا رہا ہے۔ کچھ اس کا آمدنی دیکھو، کچھ اپنا۔ ہم جانتا ہے کہ تم اُس سے اچھا کام کرتا ہے پر او ٹھہرا اسکے باز نمبر دن۔ تم چار برس سے اسی کو نے میں بیٹھے لا ہے اور او چار برس میں معمولی ڈرافٹ مین سے آرٹ ڈائریکٹر ہو گیا۔

ساپلے۔ اے بھائی اپنے کو یہ سب کچھ نہیں آتا۔ اپنے تو کام کرنا جانتا ہے۔ (پھر بھی رُک کر) ہم سنا تم کہیں اور جا رہا ہے۔ ہم کو بھی لے جاؤ۔

اجگا و نکر۔ بس اس فلم کے بعد ہم اپنا انڈیپنڈنٹ فلم ڈائریکٹ کریں گا۔ بولو، کریں گا ہمارے ساتھ کام؟

ساپلے۔ کیوں نہیں کریں گا۔ ہم جادہ بات نہیں کرتا۔ پر جو سٹنگ ہم دیں گا، اُسے دوسرا سالا کوئی دینے نہیں سکیں گا۔

اجگا و نکر۔ ایک فنانسر سے ہمارا بات چل رہا ہے۔ بن گیا تو اس کمپنی سے جان چھڑائیں گا۔

ساپلے۔ یہ تو ویسے بھی بک رہا ہے۔ تم بھائی اکیلا آدمی ہے، تمہیں کیا پھکر ہے۔ یہاں بیوی ہے، تین چھوکرا ہے۔ دو نا تنخا چھوکری ہے۔ یہاں سے جواب مل گیا تو کیسے چلیں گا؟

اجگا و نکر۔ ارے تم چنتا نہیں کرو۔ ہم تمہارا سب بندوبست کریں گا۔ اور پھر یہ لینی والا بھی تم کو چھوڑنے کا نہیں، تم اتنا اچھا آرٹسٹ ہے۔

ساپلے۔ آرٹ فارٹ کو کون پوچھتا ہے۔ یہاں چلتا ہے مسکہ پالش اور چلتا ہے شٹہ ناٹھ۔ نیا باس آئیں گا تو اپنے ساتھ نیا ٹیم لائیں گا۔ ہمارا ڈیزائن لے جا کر اپنی بیوی کو دکھائیں گا اور پوچھیں گا، بولو، کیسا جنیلا ہے؟ اُس کو پسند آیا تو پاس، نہیں تو اٹھا ساپلے اپنا بوریا بستر۔

اجگا و نکر۔ ایسے ہی حال سب کا ہے۔ سٹیونگ اور ٹیک میں کیا باس اپنا بیوی کو نہیں لاتا۔ کہانی اور گیت بھی وہی پاس ہوتے ہیں جن کو باس کا بیوی پسند کرتا ہے۔ باس کا خیال ہے کہ اس کا بیوی عام آدمیں

---

[1] دیسائی بھلو: یہ ٹاکیز کی گجراتی آسامی۔ [2] مسکہ پالش: مکھن بازی۔ خوشامد۔

کو بھی پریزنٹ کرتا ہے۔ سب کا یہی حال ہے۔ پریشن کا کہانی ہمارے باس کی بی بی نے پاس کر دیا تھا۔ پرشانت قاسم بھائی یا کپور رسین کا بیوی لوگ نے پاس نہیں کیا۔

(زور سے قہقہہ لگاتا ہے)

ساپلے۔ تمہارا کیا خیال ہے۔ کپور رسین خریدیں گا یا قاسم بھائی؟

اجگاؤنکر۔ اس وقت تو دونوں کا پلڑا برابر ہے۔ صبح سنتا ہے کپور رسین خریدیں گا، شام کو معلوم ہوتا ہے قاسم بھائی نے خرید لیا اور کمپنی کا نو کو لوگ سالا کبھی اس کنارے لگتا ہے کبھی اُس کنارے۔ تم بولو، تم کدھر ہے؟

ساپلے۔ اپنا ایک جلنو سیٹھ ہے، کپاڈیا۔ ہمارا آرٹ کو بہت مانتا ہے۔ ہم اُس کو بولا تھا کہ شیر مارکیٹ کا دھندا چھوڑ فلم کمپنی خرید لو بہت پیسہ ہے سالا اِس بزنس میں، تم کو گھاٹا نہیں رہیں گا وہ فلم بھی چل گیا تو وارا نیارا ہو جائیں گا۔ ہمارے باس سے ملنے کو آیا بھی تھا، پر بات نہیں بنا۔ او آتا تو اپنا بھی کچھ بنتا۔ اب تو بیچ میں لٹکیلا ہے۔

(اجگاؤنکر قہقہہ لگاتا ہے)

اجگاؤنکر۔ تم سدا ایسا ہی رہیں گا۔ بولو، تمہارے اس نئے ڈائریکٹر پریشن کا کیا حال ہے؟

ساپلے۔ او پھر ڈائریکٹر سے ایکٹر بن گیا۔ ہارنبی روڈ پر وہ کون سالا پامسٹ ہے..... نام سالا ہم اِس ٹائم بھول رہا ہے... اُدھر او گیا تھا پامسٹ بولا۔ واُجن تمہارے بھاگیہ کی ریکھا مند ہے۔ چپکے سے کنٹریکٹ لے لو، سو اُس نے منحوس فلم کمپنی کی اگلی پچھڑی راجپوت کی ہیت، میں ہیرو کا کنٹریکٹ بھر دیا ہے۔

اجگاؤنکر۔ اور پروڈیوسر بچا چا؟

ساپلے۔ او پھر ساؤنڈ ٹرک میں واپس چلا گیا ہے۔ پر ہم سنا ہے اور رہیں گا نہیں، چھوڑ کر چلا جائیں گا۔

(پس منظر میں پروڈکشن سکریٹری اے۔ فریرا کی آواز آتی ہے)

فریرا۔ اے چوپڑا! تم یہاں کھالی پیلی کھڑا کیا کریلا ہے؟ اُدھر ایک نمبر اسٹوڈیو میں چاندی کا سگریٹ لائٹر مانگتا ہے۔ ابھی کسی کو جورج گیٹ بھیجو! سالا سارے کا سارا سین پڑا رہ جائے گا۔ او پراپرٹی[1] مین کیا کرتا ہے؟ بھیجو اُس کو جلدی (غصہ میں اپنے آپ بڑبڑاتا ہے)

یہ ڈائریکٹر لوگ سالا کبھی ٹائم سے نہیں بولیں گا کمپنی کا کتنا ہرجہ ہوتا ہے، اِن کو کچھ معلوم نہیں۔ (وہیں سے چلا کر) اے مارشل! ہمارے کمرے میں ایک سوڈا مانگتا ہے۔ جلدی بھیجو۔

(باہر سے پتلکر اور پروانہ آتے ہیں)

پتلکر۔ ارے مارشل! تم جائے نہیں بھیجا۔ سارا موڈ سالا خراب کر دیا۔

مارشل۔ اُسی ٹائم بھیجا تھا صاب۔

پتلکر۔ کہ رکھیجا تھا؟

مارشل۔ پروڈکشن روم میں جدر رنگانے کا ٹیک چور رہا ہے۔

پتلکر۔ ہم تم کو میوزک روم میں بھیجنے کو بولا تھا، تم ایک دم ہنڈرل ہے۔ لاؤ ایک چائے۔ ایک دم گرم!

(ایک میز پر بیٹھتا ہے)

پروانہ۔ پر اِس خراب موڈ میں بھی پتلکر، تم نے ٹیون ایسی غضب کی بنائی ہے کہ سیٹھ کپور رسین چاروں خانے چت گر جائے۔ اِس کو مسکہ نہ سمجھو، پر تم ٹیون کے بادشاہ ہو۔ دیکھو اگر یہ کام ہو گیا تو پارٹی ہماری رہی۔

پتلکر۔ پارٹی سالا تم کو دینے کو مانگتا ہے۔

پروانہ۔ او۔ کے۔ کل ہی جلیں گے 'ایروس' میں۔

پتلکر۔ ایروس۔ فیروس میں نہیں۔ مائی ڈارلنگ میں۔

پروانہ۔ او۔ کے! (بھولتا ہوا ساپلے کے پاس جاتا ہے۔) بولو ساپلے، کچھ بنایا؟

ساپلے۔ اتنی جلدی کیسے بننے سکتا ہے۔ یہ دو رف ڈیزائن بنایا ہے۔

پروانہ۔ خوب۔ تم دو ایک اور بنا رکھو۔

(پریشن، ہربنس اور دو ایک دوسرے افراد آتے ہیں، خالی میز پر بیٹھتے ہیں اور مارشل کو چائے کا آرڈر دیتے ہیں۔ پروانہ بھولتا ہوا اُن کے پاس جاتا ہے۔

جاوید تیزی سے آتا ہے، اسٹیج کی میز پر آکر جھکتا ہے)

جاوید۔ بس بچ گئے میں نے ابھی بات کی ہے۔ وہ ہمارے پوز میں آنے کو تیار ہے۔ ایمان سے، کیا غضب کا جسم پایا ہے اُس نے ــــ پتلی کمر اور کٹار سی آنکھیں! سیٹھ قاسم بھائی تو اُس پر فدا ہے۔ ابھی کار آئی ہے۔ اس کی۔ آج شوٹنگ کے بعد میں بچا کو لے جا رہا ہوں، اپروچ میں! وہیں سیٹھ سے ملاقات ہو جائے گی اور کنٹریکٹ ہو جائے گا۔ بس یہ کمپنی کا معاملہ طے ہو جائے۔ اپنا یونٹ تو پورے کا پورا تیار ہے۔

[1] پراپرٹی میں۔ سیٹ پر ساز سامان کا انتظام کرنے والا۔

(مارشل سے) مارشل! ایک چائے دو، پھیکی کم اور خوب گرم!

(وہیں بیٹھ جاتا ہے)

پروانہ۔ کہئے ہرکیش جی، کب مہورت ہو رہا ہے آپ کے فلم کا؟

ہرکیش۔ (پروانہ کے طنز کو ہنسی سے بیکار کرکے) جب نئے باس کی بیوی کہانی کو پسند کرلے۔

(پروانہ ایک معنوی قہقہہ لگاتا ہے)

پرکیش۔ ہم تو خیر پرانے پاپی ہیں۔ اس اونچ نیچ سے ہمارا روز کا واسطہ ہے پر تم ہرکیش کہاں آ پھنسے اس انڈسٹری کے چکر میں۔ یہاں کسی ادیب کے لئے ابھی جگہ نہیں۔

ہرکیش۔ اچھے ادیب کے لئے ابھی کہیں بھی جگہ نہیں۔

پرکیش۔ لیکن فلم انڈسٹری میں قدیا بالکل نہیں۔ فلمی دنیا میں آنے سے پہلے اوریجنیلٹی اور اوریجنلٹی (Originality) کو گھر چھوڑ آنا چاہیئے یہاں آرٹ اور اوریجنیلٹی کی کوئی قدر نہیں پرانی شراب کتنی نئی اور رنگین بوتلوں میں دی جاتی ہے اُسی کی قدر ہے۔ بس ولکنسن کی کتاب پڑھئے۔ آٹھ دس فارمولے ہیں۔ انھیں جوڑ توڑ کر کہانی بنائیے۔ بارہ تیرہ گانے اور پانچ سات ناچ ٹھونسئے۔ اگر آپ نے یہ سب قاعدے سے کر دیا تو فلم ہٹ!

پروانہ۔ (جو اپنے آپ کو ڈائریکٹر سمجھتا ہے اور اس دوسرے خیمے سے بولتا ہے جو فنانسروں، پروڈیوسروں اور ڈائریکٹروں کا ہے) صرف گانوں کی بات نہیں۔ گانے ہر کوئی لکھتا ہے اور فارمولے بھی سبھی کو آتے ہیں۔ ایک گانا خوشی کا ایک غم کا، دو تین ناچ، ایک دو لوگانایا سرگانا، ایک گانا بچپن کا جو جوانی میں بھی گایا جا سکے، ایک غریبوں کا اور ایک دیش پریم کا وغیرہ وغیرہ .... یہ فارمولا سب کو معلوم ہے پر فارمولا جاننے ہی سے فلم ہٹ نہیں بن جاتی۔ فلم ہٹ بنتی ہے اُس فارمولے کو صحیح استعمال کرنے سے۔ گانے والا ٹھیک گانا لکھے اور ڈائریکٹر اُسے ٹھیک سچوئیشن (Situation) میں رکھے، تب بات بنتی ہے۔ اب میں جو گانے لکھتا ہوں، اُن میں نیا پن نہ ہوتے ہوئے بھی نیا پن رہتا ہے یہی میری کامیابی کا راز ہے۔ وہ بھولا بالم نما جانے۔ اس میں کوئی جدت نہیں، لیکن دیکھئے اس کی سادہ ٹیون اور سیدھے جذبات! اور یہی چیز ہے جو فلم کو ہٹ بناتی ہے جسے دیکھئے اور سننے کے لئے لوگ بار بار فلم دیکھنے آتے ہیں۔ اس گانے کو اگر کہانی میں ٹھیک سچوئیشن نہیں ملی تو گانا مار کھا جائے گا اور ٹھیک سچوئیشن مل گئی تو دیکھئے اسے کھٹارا[1] سے والے سے لے کر کالج کے چھوکروں تک کی زبان پر! اب جو فلم میں ڈائریکٹ کرنے جا رہا ہوں، ہائے میری جان، تو اُس میں .....

(ایک چپراسی تیز تیز آتا ہے)

چپراسی۔ ساپلے صاحب! آپ کو بڑے صاحب سلام بولتے ہیں۔

ساپلے۔ کون؟ مینیجنگ ڈائریکٹر یا کنٹرولر آف پروڈکشنز؟

چپراسی۔ کنٹرولر صاحب۔

ساپلے۔ (اُٹھتے ہوئے) جانے اب کیا شامت آنے والی ہے۔ اپنے کو باس سے بہت ڈر آتا ہے۔ بُوم[2] مارنے لگتا ہے تو کچھ دیکھتا سنتا نہیں۔ (جاوید سے) میں ذرا ہو آؤں باس کے پاس تم بیٹھو اِدھر اُدھر (مارشل سے) مارشل! جاوید صاحب کو ایک چائے اِدھر دو۔

(جاتا۔ جاتا پروانہ کو ایک ڈیزائن اور دیتا ہے)

ساپلے۔ یہ کاغذ رکھو پروانے (آنکھ کا اشارہ کرتا ہے کہ ڈیزائن ہے) ہم ابھی آتا ہے دیکھے باس کیا بولتا ہے۔

(چلا جاتا ہے۔ مارشل ہرکیش کی میز پر چائے رکھتا ہے)

پرکیش۔ (چائے پیالیوں میں ڈھالتے ہوئے) اور ہرکیش بھائی۔ دل کو چھوٹا کرنے سے فلم میں کام نہیں چلتا۔ کھال ہونی چاہیئے گینڈے کی اور دل ہونا چاہیئے لوہے کا، تب فلم میں آدمی چل سکتا ہے۔ پوچھو پروانہ سے۔ ایک گانا باس کو پسند نہیں آیا تو دوسرا، دوسرا نہیں تو تیسرا۔ سالا جائے گا کدھر؟ یہی حال کہانی اور دوسری چیزوں کا ہے، اب ہم ڈائریکٹر نہیں بن پائے تو کیا ہوا، پھر بھی ہمیں تجربہ دل چھوٹا کرنے والوں کو انڈسٹری اٹھا کر باہر پھینک دیتی ہے۔ سو میں نے کرٹیکٹ کر لیا وہ فلموں میں ہیرو کے رول کا۔ سنجیدہ فلم کمپنی سے زندہ رہے تو اسی سالی جھوٹی فلم میں ڈائریکٹر چھوڑ پروڈیوسر بنیں گے۔

(ہرکیش کوئی جواب نہیں دیتا۔ خاموشی سے چائے پیتا ہے)

پرکیش۔ تم کہاں فلم ڈائریکٹ کر رہے ہو پروانہ؟

پروانہ۔ (بے پروائی سے) سیٹھ کپور سین کو رہے ہیں مجھے جیوتی کی اگلی فلم ڈائریکٹ کرنے کیلئے کمپنی وہی خرید رہے ہیں۔ کیوں ہرکیش صاحب۔ اگر کہیں اور کنٹریکٹ نہیں کیا تو ہمیں ہماری فلم کے ڈائیلاگ لکھئے۔

---

[1] کھٹارا۔ بے والا۔ چھکڑے والا۔ [2] بوم مارنے لگتا ہے۔ غصہ ور چلانے لگتا ہے۔

ہریش۔ (طنزاً) ہائے میری جان، کیسے؟

پروانہ۔ ہٹ فلم نہ ہو تو پروانہ نام نہیں۔

ہریش۔ ہٹ ہو چاہے ڈبل ہٹ، پر مجھے تو معاف ہی رکھئے۔

پروانہ۔ آپ کی مرضی۔ (دوسروں کو سنا کر) اور پھر لوگ کہتے ہیں کہ ہندی کے افسانہ نویس اور شاعر فلم لائن میں کامیاب نہیں ہوتے۔ فلم میں آنے سے پہلے انھیں سمجھ لینا چاہئے کہ انھیں ایک دوسرے ذریعے سے عوام تک پہنچنا ہے۔

ہریش۔ انھیں نہیں، کیونکہ فلم میں وہ تو کہیں ہوتے نہیں۔ ہوتا ہے وہ سب کو ڑاکر کٹ جو پروڈیوسر یا فنانسر چاہتے ہیں کہ عوام کے دماغ میں ٹھونسا جائے۔

پروانہ۔ (دوسرے خیمے سے ہی بولتے ہوئے) پروڈیوسر پر تین چار لاکھ روپیہ لگتا ہے۔ اس لئے اگر وہ چاہتا ہے کہ وہ ڈوب نہ جائیں تو کیا یہ اگر تا ہے؟

ہریش۔ وہ اس کی اس احتیاط کے باوجود بار ہا ڈوب جاتا ہے۔

پروانہ۔ لیکن اُسے تسلی تو رہتی ہے کہ اُس کا انتخاب غلط تھا۔ کسی دوسرے کے انتخاب پر اُسے روپیہ لگانا پڑے تو یہ تسلی نہ رہے۔

ہریش۔ جب روپیہ لگانے والا ایک آدمی نہ ہوگا، جتنا ہوگا، تب لیکھک جو چاہے گا دے پائے گا۔ جب ہی ہم لکھیں گے۔

پروانہ۔ جتنا نہ چاہتی تو پروڈیوسر ایسی فلمیں نہ بناتے۔ جتنا کبھی نہ چاہے گی۔

ہریش۔ اگر ہندستان میں شراب اور جوئے میں افیم نشہ بازوں کے نہ چاہنے کے باوجود بند ہو سکتی ہے تو فلموں کے ذریعہ یہ جو افیم لوگوں کو پلائی جاتی ہے، یہ بھی بند ہو سکتی ہے۔

پروانہ۔ طالسطائی کا گلا گھونٹ کر آپ کون سا شہد جنتا کو پلانے جا رہے تھے ہریش صاحب؟

ہریش۔ کسی فحش و لایتی فلم کے گلے پر چھری چلانے سے طالسطائی کی کہانی کے گلے پر چھری چلانا بہتر ہے۔

پروانہ۔ (کندھے جھٹک کر) خیر آپ ڈائیلاگ نہ لکھیں گے تو دوسرے بیسیوں لکھیں گے۔ فلمیں ڈائیلاگ کے زور پر نہیں، گیتوں کے زور پر چلتی ہیں۔

(گیجو بھائی گاتا گاتا آتا ہے)

گیجو۔ ارے سنا تم لوگوں نے! کمپنی کو سیٹھ کیا ڑیا نے خرید لیا ہے اور ساہلے کنٹرولر آف پروڈکشن ہو رہا ہے۔

کئی آوازیں۔ ساہلے، باس!!

(کئی لوگ چائے پیتے پیتے اُٹھ کر گیجو بھائی کو گھیر لیتے ہیں)

گیجو بھائی۔ کہ پارٹیا سیٹھ آدھ گھنٹے سے اُدھر باس کے پاس بیٹھیلا تھا۔ سودا پٹا رہا تھا۔ سیٹھ قاسم بھائی اندر کپور سین سے دو لاکھ روپیہ زیادہ بولی دیا اس نے۔ تیرہ لاکھ میں کمپنی بک گیا۔ ساہلے کنٹرولر ہو گیا۔

جاوید۔ (اچانک اٹھ کھڑا ہوتا ہے) اور میں یہاں بیٹھا اُن کا انتظار کر رہا ہوں۔ بڑی ضروری بات کرنے جا رہے تھے مجھ سے ساہلے صاحب (تیزی سے باہر کی طرف جاتا ہے)

مارشل۔ (چائے کا پیالہ لاتے ہوئے) صاب، یہ آپ کا چائے۔

جاوید۔ گولی مارو چائے کو (بھاگتا ہوا باہر نکل جاتا ہے)

پروانہ۔ (جاوید کو جاتے دیکھ کر اچانک ہی ... ہی کر کے ہنستے ہوئے) یہ ڈیزائن ساہلے صاحب کے میرے پاس ہی رہ گئے۔ میں دے آؤں، شاید اُن کو ضرورت ہو۔

(جاوید کے پیچھے جاتا ہے)

ہریش۔ پاسن کا فوٹو لیتے جاؤ۔

پریش۔ اگر ہائے میری جان، ڈائریکٹ کرنا چاہتے ہو تو۔

(لیکن پروانہ باہر جا چکا ہے۔ کینٹین تقریباً ساری کی ساری خالی ہو جاتی ہے)

ہریش۔ (پیالہ ہاتھ میں لئے سٹیج کے کنارے آجاتا ہے) ساہلے تو پھر بھی سمجھدار ہے۔ اُس سے بھی بڑا چغد ہو سکتا ہے باس! یہ فلمی دنیا ہے۔ مسکے بازوں کی جنت!

(پردہ اچانک گرتا ہے)

اس سالنامہ کے متعلق اپنی بے لاگ رائے ہمیں بھیجئے

(ایڈیٹر)

چاچا شیم

(گان روپک)

واصق جونپوری

کیرکٹر:۔

(۱) چاچا شیم ۔ ٹوپ ہیٹ، دُم کوٹ اور دھاریدار پتلون میں لمبی داڑھی اور پتلی ٹانگوں والا آدمی۔
(۲) مہاراجہ ۔ ہندوستان کی دم توڑتی ہوئی جاگیرداری ۔ جیپوری پگڑی ۔ کالی شیروانی ۔ چوڑی دار پاجامہ۔
(۳) سیٹھ جی ۔ ہندوستان کی پونجی وادی ۔ مارواڑی پگڑی ۔ بند کوٹ ۔ دھوتی ۔ گردن میں ریشمیں چادر۔
(۴) لڑکے لڑکیاں ۔ ہندوستان کی جنتا بھدے پُرانے کپڑوں میں۔
(۵) بھارت ماتا ۔ گمبھیر مگر پریشان۔

پرولوگ

(برھا)

سنو سنو ہے بھارت والو سمرجین کی چال سُنو
کنگر سین کی جنتا دشمن ٹیڑھی بدھ کا حال سُنو
پہلے چادریں اُور بچھے گا ڈالر کا اک جال سُنو
تب اُس کے جاسوس کریں گے نگر نگر پڑتال سُنو
اور تمارے دیہاتوں کو کر دیں گے پامال سُنو
ادھ ننگے رہیں گا دیس تمارا آج سے بھی کنگال سُنو
امریکہ کے ہاتھ میں ہوگی کھیت کی اک اک بال سُنو
اور بڑھے گا اور بڑھے گا سنکٹ اور آکال سُنو
کوئی اگر کچھ بولے گا تو کھینچے گی اس کی کھال سُنو
سونے ہو کر رہ جائیں گے گاؤں کے سب چوپال سُنو

سیدھی سادی بات کو سمجھو ہو کہ اب ہوشیار سُنو
کھینچ کر ساری دولت گھر کی جائے گی اُس پار سُنو
بھر جائے گا امریکہ کے مال سے ہر بازار سُنو
مر جائے گا ایک ہی دن میں دیسی کاروبار سُنو
ڈالر بھجّو بن جائے گا اپنے گلے کا ہار سُنو
اور نہ ہوگا تم کو اپنی شکتی پر ادھکار سُنو
جھنجھی کوڑی پر اُٹھے گی فاقوں کی دیوار سُنو

آزادی کی دوڑ میں ہو جائے گی اپنی ہار سُنو
اور بھائیں گے سب بغلیں کوئی نہ ہوگا یار سُنو

ایک نہیں دو بار سُنو دس بار سُنو سو بار سُنو
پھر کہتا ہوں جاگو جاگو رکھ کر پورا دھیان سُنو
اس کو کوتا مت سمجھو تم جان کے اس کو گیان سُنو
اب کی گیا تو ہاتھ نہ پھر یہ آئے گا ہندستان سُنو
مٹی میں سب مل جائے گی اپنے گھر کی شان سُنو
دیس تمارا سونے کی چڑیا لاسہ ڈالر دان سُنو
گدّی کو سہلا سہلا کر لے لیں گے یہ جان سُنو
پھیلے گی جب یہ جنا ان کی مر جائے گا کسان سُنو
آج اگر تم لے کے نہ اُٹھے اندولن کا بان سُنو
ٹکڑے ٹکڑے کو ترسے گا ہند میں ہر انسان سُنو
اور سیویم تم ہاتھ ملو گے کھول کے اپنے کان سُنو

پہلا سین

چاچا شیم ۔ طبلے کی تھاپ پر سائیلو کی کرتا ہے:۔ ہر بول پر جھانج کی آواز۔

بم بم بم بم بار ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ بم بم بم بم بار

امریکہ کا چالیس ملین ڈالر کب تک روئے
دنیا بھر کا بارہ آنے سونا گھر میں سوئے
ستو میں چھاچھٹ اپنے یہاں ہے مل کی پیداوار
لیکن جب بازار نہ ہو تو سب یہ گھگے کا ہار

بم بم بم بم بار

تین میں وہ ہیں دنیا بھر کے ملک نکھٹ ناکارہ
بھوک اور مہنگائی نے جن کی جنتا کو ہے مارا
ایسے ہی سنجوگ یہ ان سے کرنا ہے بیوپار
اور اگر کچھ بات بڑھے تو جنگ پہ ہم تیار

بم بم بم بم بار

یورپ کے بازار میں گھسنا بہت کٹھن ہے بات
اُن کے یہاں جب ان کی مل اور مال کی ہو افزات
ایسے بھی بیوپار میں ہم سے کم وہ نہیں مکار
موقعہ پائیں تو خود کر دیں بڑھ کر ہم پہ وار

بم بم بم بم بار

ننگے بھوکے سب سے زیادہ ایشیا کے ہیں دیس
جن میں ہندستان بنایا جا سکتا ہے بیس
سستی مزدوری اور کچے مال کا اک سنسار
بھارت مل جائے تو اپنی ناؤ لگائیں پار

بم بم بم بم بار

پر نہ تو اپنی بات میں کالا لوگ بھلا کیوں آئے
جب تک اُن کو ڈالر کی امداد نہ دیدی جائے
تب ہم جیسے چاہیں اُن پر کر سکتے ہیں وار
شرط بھی اپنی مانیں گے وہ جب ہونگے لاچار

بم بم بم بم بار ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ بم بم بم بم بار

مہاراجہ اور سیٹھ داخل ہوتے ہیں ـــــ چاچا شمیم مہاراجہ سے کہتا ہے :-

ارے آئیے آئیے آپ ہے
مہاشے یہ کون آپکے ساتھ ہے

یہ کاہے کو آپ اتنا گھبرایا ہے
بہت روز پہ آپ اِدھر آیا ہے

وہ ریوں کے گھوڑے کہاں رہ گئے
وہ کتوں کے جوڑے کہاں رہ گئے

مہاشے یہ کون آپ کے ساتھ ہے
یہ تیور میں تو آپ کی ناپ ہے

مہاراجہ ـــــ (دادرا قوالی)

جو دل میں لگی ہے آگ یہاں ہم اس کو بجھانے آئے ہیں
اور تم کو تمہارے ہی من کی اک بات بتانے آئے ہیں

وہ دن نہیں رہے گا وہ زمانہ گذر گیا
زندہ تھے جس کے زور پہ وہ دیو مر گیا
ہیمیں وہ اپنی اور وہ گھوڑے نہیں رہے
موٹر پہ ساتھ کتوں کے جوڑے نہیں رہے
پہلا سا دہ شراب کا خرچہ نہیں ہے اب
درباروں میں وہ ناچ کا چرچہ نہیں ہے اب
وہ دھوم دھام چل بسی وہ تاج چھن گیا
کرتے تھے جس پہ راج وہی راج چھن گیا

ہم راجہ نہیں پر کچھ ہیں اب یہ تم کو سنانے آئے ہیں
بدلے ہوئے چہرے کو اپنے ہم تم کو دکھانے آئے ہیں

پر اپنی حکومت نے ہم کو آرام بہت دے رکھا ہے
جنتا کی تباہی جس میں ہو وہ کام بہت دے رکھا ہے

پھر بھی ہمیں ساری جنتا کے اندولن کا ڈر لگتا ہے
اس ڈر کی خاطر بھارت سے ہم تم کو بلانے آئے ہیں
جو دل میں لگی ہے آگ یہاں ہم اس کو بجھانے آئے ہیں
اور تم کو تمہارے ہی من کی اک بات بتانے آئے ہیں

چاچا شمیم ـــــ ہم کو تمہارے حال پہ کوئی ترس نہیں
جب تم کو آج اپنی ریاست پسند نہیں
اوسر پہ ایسے ہم وہاں ہرگز نہ جائینگا
اور جائے بھی وہاں تو لفع کیا اُٹھائینگا

مہاراجہ ـــــ بیکار تمہاری دُگدھا ہے ہم اس کا جتن کر لائے ہیں
بتلائیں گے پورا گن تم کو جو ساتھ مہاشے آئے ہیں

سیٹھ ـــــ ہم پونجی وادی بیوپاری یہ راجے مہاراجے پرکھ
بھارت کی حکومت پر اپنے سب رنگ چڑھا کر آئے ہیں

وشواس حکومت پر ہم کو پورا ہے تو تم کیوں ڈرتے ہو
منظور تمہاری سب شرطیں ہم اس کا بچن لے آئے ہیں
جو دل میں لگی ہے آگ یہاں ہم اس کو بجھانے آئے ہیں
اور تم کو تمہارے ہی من کی اک بات بتانے آئے ہیں
ڈالر یہ اپنے اور یہ سونا کروگے کیا
رکھنے سے اس کو گھر میں نہیں کوئی فائدہ
چل کر ہمارے دیس میں بانٹو ہمارا ہاتھ
جتنا بھی چاہو لوٹو منافع ہمارے ساتھ
پونجی کشل رہے گی تمہاری بھری پری
اور ہو گی اپنے بس میں حکومت کی باگ بھی
ادھکار پورا ہوگا تمہیں اپنی چیز پر
لاسکتے ہو منافع بھی تم اپنا اپنے گھر
تھوڑے ہی دن میں ہند پہ ہوگا تمہارا راج
ہم کو پر تم بھول نہ جانا پہن کے تاج
سندیش یہ ہے جس کو لے کر ہم پاس تمہارے آئے ہیں
اور تم کو حکومت کرنے کا یہ بھید بتانے آئے ہیں
جو دل میں لگی ہے آگ یہاں ہم اس کو بجھانے آئے ہیں
اور تم کو تمہارے ہی من کی اک بات بتانے آئے ہیں

چاچا شیم ——— تب تو پھر تیار ہے ہم

بم بم بم بم بم بم بم بم
تم سب کا تو یار ہے ہم
بم بم بم بم بم بم بم بم

(جھانج کی کڑی جھنکار کے ساتھ پردہ گر جاتا ہے)

دوسرا سین

بھارت ماتا ——— چہرے پر پریشانی۔ آنے والے خطرہ کے خیال میں بچوں کے بیچ میں کھڑے ہو کر گاتی ہے۔

(بھیرا راگ)

آنے کو ہے طوفان۔ آنے کو ہے طوفان۔ آنے کو ہے طوفان
ناؤ بھی ہے حیران
رستہ ہے انجان
تن من سب بیجان
راج کرے ایمان۔ آنے کو ہے طوفان۔ آنے کو ہے طوفان
بندوقوں پر ہات
لاٹھی سے ہر بات
لوٹنے کی ہر گھات
یہ اندھیاری رات
بھوت اگن شیطان۔ آنے کو ہے طوفان۔ آنے کو ہے طوفان
جینا ہے جنجال
دیش بنا کنگال
قدم قدم پر کال
ہر بھومی بنگال
ہر بستی ویران۔ آنے کو ہے طوفان۔ آنے کو ہے طوفان
بل کھاتا اک ناگ
راج کے جھوٹے راگ
گھر میں لگی ہے آگ
پھوٹا اپنا بھاگ
ہوش میں آ نادان۔ آنے کو ہے طوفان۔ آنے کو ہے طوفان
تن دھن کا بیمار
ڈوبت ہے سنسار
ٹوٹ چلا پتوار
کون لگائے پار
کون چڑھے پروان۔ آنے کو ہے طوفان آنے کو ہے طوفان

بچے ——— بھارت ماتا کو داد سے دینے کے لئے چاروں طرف گھوم کر رقص کرتے ہیں۔

(جے جے دنتی)

جے جے بھارت ماتا ۔ جے جے بھارت ماتا
ہم سب تیری گود کے پالے
تیری خاطر مرنے والے
جے جے بھارت ماتا ۔ جے جے بھارت ماتا
کتنی بڑی جنتا کی سینا

اپنی تاڑ کو خود ہی کھیسنا
اپنی کھیتی اپنا جاتا
جے جے بھارت ماتا جے جے بھارت ماتا
پونجی وادی سے کیا ڈرنا
آزادی ہے حاصل کرنا
جھنڈا اپنا اُٹھا لہراتا
جے جے بھارت ماتا جے جے بھارت ماتا
جاگ اُٹھے ہم سوتے سوتے
اپنے بھاگ یہ کب تک روتے
ڈھونڈ سے جو ہی ہے پاتا
جے جے بھارت ماتا جے جے بھارت ماتا
کتنے اب بلوان ہوئے ہم
کتنا اونچا اپنا پرچم
دیکھو کون ادھر ہے آتا

چاچا شیم ۔ مہراجہ ۔ سیٹھ داخل ہوتے ہیں ۔ چاچا شیم کے ایک ہاتھ میں ڈالر کی تھیلی ہے اور دوسرے میں گیہوں کی بالیں ۔

بھارت ماتا ——— اجنبی کو ڈانٹتی ہے :۔
کون ؟ یہاں کیوں گھس آئے ہو
ساتھ یہ اپنے کیا لائے ہوئے ہو ؟

چاچا شیم ——— نام ہمارا امریکہ ہے کام ہے سب کی سیوا
گیا میں ڈالر شاہی گے ایٹم بم کا میوا

بھارت ماتا ——— لیکن تم کو کس نے بلایا

چاچا شیم ——— ہم نے اس کا پتہ لگایا..... گھر میں تمہارے کال پڑا ہے
بھوک مرن کا حال پڑا ہے
اپنے آگے ایشیا بھر کے کمزوروں کی سیوا
سات سمندر پار کیا تو آئے تمہارے دوارا
گیہوں چاہے گیہوں لے لو اور جو چاہو تو ڈالر
سچ پوچھو تو کال سے بڑھکر کرانت وادی کا ہے ڈر

بھارت ماتا ——— بڑے آئے وہاں سے خوب تم کو جانتے ہیں ہم
تمہاری سیوا اور تم دونوں کو پہچانتے ہیں ہم
تمہی تو ہو جنھوں نے کوریا کا ناش کر ڈالا
تمہی تو ہو جنھوں نے توڑ ڈالی امن کی مالا
تمہی نے کتنے بچوں کے لہو سے ہولیاں کھیلیں
نہ جانے تم نے کتنی عورتوں کی عزتیں لے لیں
تمہی نے دشمنوں کو چین کے امداد پہنچائی
تمہی نے سیام پہ منچوریا کی آگ برسائی
تمہی نے شہروں پر بمباریوں کے جرم برسائے
کبھی دنیا نہ بھولے گی وہ تم نے ظلم ہیں ڈھائے
غلامی سے تمہاری تنگ ہے جاپان کی جنتا
"مئی دن" نے تمہارا بھانڈا آخر پھوڑ ہی ڈالا
تمہاری ہی مدد سے ویٹنام اور ہند چینی پر
ملایا ۔ برما ۔ انڈونیشیا کی پاک بھومی پہ
تمہارے سامراجی دوست کتنے خون بہاتے ہیں
لہو آزادی کا پی کر حکومت کو چلاتے ہیں
تمہی نے مصر اور ایران کی پٹھو حکومت سے
کچلوائے وہاں کی جنگ آزادی کے منصوبے
تم اپنے ملک میں خود ظلم سے کب باز آتے ہو
وہاں کے جنشیوں کی کھال کے صوفے بناتے ہو
بڑے آئے وہاں سے خوب تم کو جانتے ہیں
تمہاری سیوا اور تم دونوں کو پہچانتے ہیں

چاچا سیم ——— یہ بھارت ماتا پہلی سی کہاں ہے
یہ تو پوری کمیونسٹوں کی ماں ہے
کٹھن ہے اس کو ڈالر سے لبھانا
بہت مشکل ہے اُنگلی پر نچانا
یہ تو پوری کمیونسٹوں کی ماں ہے
یہ بڑھیا آج بھی کتنی جواں ہے

بچے ——— خوش ہو کر تالیاں بجا کر ناچنے گانے لگتے ہیں :۔
واہ وا واہ وا ہماری بڑی اچھی ماں
بول ہو بالا تیرا ہماری بڑی اچھی ماں
آئے گا اب انقلاب
ملک پہ چھایا شباب
راستہ ہم کو دکھا ہماری بڑی اچھی ماں

واہ واہ وا ہری بڑی اچھی ماں
بول ہو بالا ترا ہری بڑی اچھی ماں
آج بہت خوش ہیں ہم
ڈھل گئے سب اپنے غم
دشمنوں کا ہو بُرا ہری بڑی اچھی ماں
واہ واہ وا ہری بڑی اچھی ماں
بول ہو بالا ترا ہری بڑی اچھی ماں

چاچا شیم ——— غصہ میں باہر جاتے ہوئے :۔

ڈیم یہ سب کالا لوگ
خوب اُڑایا ہنسی
اب نہ انھیں بھولے گا
زندگی بھر ہم کبھی
ڈیم یہ سب کالا لوگ
بن گیا جیون کا روگ
بات بڑے لوگوں کا
کچھ بھی نہیں مانتا
ہم تو یہ سمجھا تھا قول
کچھ بھی نہیں جانتا
آؤ چلو راجہ جی
آؤ چلو راجہ جی
سینٹی فاؤن انھیں
ٹھیک کرے گا ابھی
ڈیم یہ سب کالا لوگ
خوب اُڑایا ہنسی

بچے ——— مہاراجہ اور سیٹھ کو روک لیتے ہیں اور بیوقوف بھی تالیاں بجاتے ہیں۔

چھی چھی چھی ——— چھی چھی چھی
اچھا تم نے امریکہ کو یہاں بلایا راجہ جی
چھی چھی چھی ——— چھی چھی چھی
چور کے بھائی گرہ کٹوں کو گلے لگایا لالہ جی
چھی چھی چھی ——— چھی چھی چھی

خون ہمارا پینے والے
راج کے بل پر جینے والے
لاج نہ آئی تم کو کہتے جھوٹے شیم کو چاچا جی
چھی چھی چھی ——— چھی چھی چھی
اپنے کمار آپا سے پوچھو
سچے گاندھی چیلا سے پوچھو
آزادی کا دشمن ہے یہ ڈالر دان کا ناتا جی
چھی چھی چھی ——— چھی چھی چھی

مہاراجہ اور سیٹھ باہر چلے جاتے ہیں۔

بھارت ماتا ——— بچوں کے سر پر ہاتھ رکھ کر :۔

(رسمیا)
بولو تم اپنی اب یوجنائیں
کیسے کمال بنائیں
دیہہ کیسے چھپائیں
گیہہ کیسے بچائیں

سامراج سے
بولو تم اپنی اب یوجنائیں

بچے ——— پہلے لے لو ہماری بلائیں
تم کو چھب اپنے ہم تب دکھائیں

بھارت ماتا ——— آؤ لے لیں تمہاری بلائیں
اور تم لے لو میری دعائیں

بولو تم اپنی اب یوجنائیں

بچے ——— (کورس)
سب سے پہلے سینکٹ مورچے کی
ہم نے دیدی ہے سب کو بدھائی
دیس بھگتوں کی ہر پارٹی سے
مل کے سرکار اپنی بنائیں گے
جس میں چوری نہ ہوگی
سینہ زوری نہ ہوگی
نفع خوری نہ ہوگی
نوکر شاہی کی لعنت مٹائیں گے
گھوس خوری کی عادت چھڑائیں گے

تب کہیں جا کے ہم چین پائیں
گولی لاٹھی نہ ہوگی
سامراجی نہ ہوگی
پونجی وادی نہ ہوگی
کچے مالوں کو ہم خود کھپا لیں گے
کارخانوں کو اپنے چلا لیں گے
تب کہیں جا کے ہم چین پائیں
سب کو روزی ملے گی
محنت سکھ بانٹے گی
مرتی جنتا کو پھر سے جلائیں گے
اپنی محنت کی روزی کما لیں گے
تب کہیں جا کے ہم چین پائیں گے
اپنی گاؤں کی خاطر
کارخانوں کی خاطر
ہم مشینیں خود اپنی بنائیں گے
گاؤں گاؤں میں بجلی لگائیں گے
تب کہیں جا کے ہم چین پائیں گے
ہل مشینوں سے ہم
جل کی نہروں سے ہم
کھیت سے دُگنی فصلیں اگائیں گے
کال سے اپنا جیون چھڑائیں گے
تب کہیں جا کے ہم چین پائیں گے
سستا ہر چیز پر
دام کو چھاپ کر
اپنا بازار ہم خود چلائیں گے
سب کو آزاد کر کے دکھائیں گے
تب کہیں جا کے ہم چین پائیں گے

بھارت ماتا ——— ڈھولک پر :-

(رسیا)

موری چھتیاں لپٹ جا للنا
بچن لاگ بھجنا
بچن لاگ انگنا
کہ بھائے بہت توری بتیاں
مورے للنا لپٹ جا چھتیاں
گاؤ گاؤ ملہار اب سکھیاں
نچائے کے انکھیاں
کلائی باندھ رکھیاں
کہ بھائے بہت توری بتیاں
مورے للنا لپٹ جا چھتیاں

بچے اور بھارت ماتا ——— (ترانہ)

قدم بڑھاؤ ساتھیو تو آئے زندگی میں جان
خراب اپنا حال ہے مگر وچار ہیں جوان
سینکت مورچے کی اب بڑھاؤ شان
تو آئے زندگی میں جان
قدم بڑھاؤ ساتھیو تو آئے زندگی میں جان
الٹ دو تختہ آگے بڑھ کے سامراجیوں کا آج
ہمارا خون پیکے جو ہمیں پہ کر رہے ہیں راج
نہ رہنے پائے ان کا کوئی بھی نشان
تو آئے زندگی میں جان
قدم بڑھاؤ ساتھیو تو آئے زندگی میں جان
پولیس راج اور کال کب ملک کریں گے تنگ
ہم اپنے حق کے واسطے ہر ایک سے کریں گے جنگ
کہ انقلاب لائیں کا مگار اور کسان
تو آئے زندگی میں جان
قدم بڑھاؤ ساتھیو تو آئے زندگی میں جان
یہ سامراجی ٹچھو اپنے قاعدوں کی آڑ سے
ہیں چاہتے کہ چھین لیں بلندیاں پہاڑ سے
مگر نہ چلنے پائے گا یہ جیل کا دھان
تو آئے زندگی میں جان
قدم بڑھاؤ ساتھیو تو آئے زندگی میں جان
بدیسی ڈاکوؤں کو ملک سے نکال دیں گے ہم
خود اپنی کانیں اور صنعتیں سنبھال لیں گے ہم
نہ بھیک مانگیں گے کسی سے گیہوں اور دھان
تو آئے زندگی میں جان
قدم بڑھاؤ ساتھیو تو آئے زندگی میں جان
تو آئے زندگی میں جان
تو آئے زندگی میں جان .....

(فیڈ آؤٹ)

(پردہ گر جاتا ہے)

ادیب اور فلم

راجندر سنگھ بیدی

گستاخی معاف فرمائیں تو میں اس بنیادی فرق کو واضح کروں۔ جو ہمارے ہاں کے ادب اور فلم کے درمیان ہے کیونکہ یہ جب ہی ممکن ہے کہ میں ایک ادیب ہونے کے ناتے فلموں کے بارے میں اپنے تاثرات پیش کرسکوں۔

ادب اور فلم۔ آرٹ اور اظہار کی دو قسمیں ہیں۔ دونوں ایک دوسرے سے تعلق رکھتی ہیں۔ اس پر بھی جدا ہیں۔ یوں سمجھ لیجئے ایک بڑا خاندان ہے جس میں دادا سے لے کر پوتے تک بیسیوں رشتے ہیں اور ان رشتوں کے اعتبار سے ادب اور فلم چچیرے بھائی ہیں۔

بھائی کی بنسبت بہن کہیں تو زیادہ مناسب ہوگا کیونکہ ادب ایک لڑکا ہے جو بہت سیدھا سادہ رہتا ہے۔ زیادہ باتیں نہیں کرتا اور نہ بہت پھیل جاتا ہے۔ بہت کیا تو اس نے کوئی زرتار جیکٹ پہن لی۔ لیکن برخلاف اس کے فلم ایک دوشیزہ ہے۔ جسے دوسروں کی نظروں میں جچنے اور قابل قبول ہونے کے لئے بہت سی چیزوں کی ضرورت پڑتی ہے۔ غمالی خوش رنگ ڈھانپ لینے سے اس کا کام نہیں نکلتا ہے۔ وہ جب پہنتی ہے نرق برق لباس پہنتی ہے جو آنکھوں کو چکاچوند کر دے۔ چہرہ کو پوڈر اور غازہ سے آراستہ کرتی ہے۔ ہونٹوں پہ لپ اسٹک لگاتی ہے۔ آنکھوں کو اُنبالدار بناتی ہے تاکہ کوئی اچھا اور شریف گھرانے کا نوجوان اس کی طرف راغب ہو جائے اور اس کی شادی کا مسئلہ حل ہو اور اس کے بعد وہ ساری زندگی سکھ اور چین سے گزار سکے۔ جہاں ادب ایک کتاب کی صورت میں ملتا ہے ـــــ پڑھنا ہے تو پڑھیئے صاحب نہیں تو چھینک دیجئے۔ وہاں فلم کی دوشیزہ ایسا نہیں کرسکتی۔ اس کے سامنے زندگی بھر کی روٹیوں کا مسئلہ ہے۔ ایک بڑا اہم اقتصادی سوال ہے۔ وہ اپنا گھر بسائے بنا نہیں رہ سکتی۔ لڑکا کنوارا بھی رہ جائے تو گھر کی آبرو میں کوئی فرق نہیں آتا۔ لیکن اگر لڑکی دروازے سے نہ اٹھائی جاسکے تو بہت بڑی بے عزتی کا باعث ہوتی ہے۔ اس لئے جب وہ دوسروں کو اپنی طرف متوجہ کرنے کے لئے کوئی حرکت کرتی ہے۔ ناز و ادا اور عشق طرازی سے کام لیتی ہے تو اس کے اس فعل کو کسی حد تک ہمدردی کی نگاہ سے دیکھنا پڑتا ہے۔

چنانچہ جب میں نے فلمی دنیا میں قدم رکھا تو ادب اور فلم کا یہ فرق میرے سامنے تھا۔ میں ادب کی عظمت اور متانت کا قائل تھا اور اب بھی ہوں۔ میرا ایمان ہے کہ ادب فلم کے بغیر زندہ رہ سکتا ہے۔ اگرچہ یہی بات اتنے ہی زور سے میں فلم کے بارے میں نہیں سکتا۔ ادب ایک ایسی گذرگاہ ہے جس سے ہر اچھے یا بُرے فلم کو گزرنا پڑتا ہے۔ اپنی تمام ٹیکنیک کے باوجود جس میں کیمرے۔ ساؤنڈ آپٹیکس اور دوسری مشینوں کو بھی دخل ہوتا ہے۔ ہمیں فلمی پری کو پہلے کاغذ کے شیشے میں اتارنا پڑتا ہے تاکہ ہمیں اچھی طرح سے پتہ چل جائے کہ زندگی کے جس حصہ کی ہم ترجمانی کر رہے ہیں یا جس کردار کو سامنے لانا چاہتے ہیں وہ ٹھیک طریقہ سے ابھر کے سامنے آتا ہے یا نہیں۔ ڈائریکٹر اور ایکٹر اسی چیز کو اُجاگر کرتے ہیں۔ اس میں معنوی حسن پیدا کرتے ہیں۔ جس کی بنیاد فلم کی مدد سے کاغذ پر رکھی گئی ہے۔ قلم اور کاغذ جو ادیب کے تیر و ترکش ہیں۔ ہاں یہ الگ بات ہے کہ چند ہر پھیے مل جائیں جو ادب کو کوئی چیز نہ سمجھیں۔ جو آٹھ گانے۔ ڈھیلے ڈھالے ڈائیلاگ اور کوئی بے نام سی کہانی اکٹھی کرکے بلو دیں اور جو فیتے کے طور پر نکل آئے اسے کہیں فلم۔ انھیں کے اس طرزِ عمل کا نتیجہ ہے کہ آج اسّی فیصد فلمیں ناکام ہو رہی ہیں۔ اور پروڈیوسروں اور ڈائریکٹروں کو اپنی مجبوری کے پیش نظر اچھی کہانی، اچھے ادیب کی طرف متوجہ ہونا پڑ رہا ہے اب کوئی ڈسٹری بیوٹر نہیں پوچھتا کہ آپ نے کون سا شاہکار لیا ہے۔ آج سب یہی سوال کرتے ہیں۔ کہانی کیا ہے۔ کس نے لکھی ہے۔ کہاں تو یہ عالم تھا کہ دنیا ہر اسٹار کی تھی۔ اس کا جی چاہا تو اس نے کہانی کو بدل کر رکھ دیا اور اسے شہر ستان بنا دیا۔ مکالموں میں اپنی مرضی سے تبدیلی کردی۔ اور ایک موہوم ڈرامائی تاثر کے پیش نظر تمام خوش ذوقی کو تلانجلی دیدی۔ لیکن اب ایسا نہیں ہے۔ حالات تیزی سے بدل رہے ہیں اور فلمی دنیا کا پرانا دیونشس فلمی دنیا کے مشاہیر کی پہلی صف میں جگہ پا رہا ہے۔ اور وہ دن دور نہیں جب آپ اس کی چھاپ سلیو لائڈ کے ایک ایک اپچ پر دیکھیں گے۔

فلموں میں آنے سے پہلے یہی خوف میرا دامنگیر رہا۔ میں سوچتے لگا کہ کیا میں وہاں جاکر اپنے ادبی وقار کو قائم رکھ سکوں گا۔ کیا میں وہ سب باتیں کہہ سکوں گا جو میں اپنے ادب میں کہنا چاہتا ہوں۔ یا کیا یہ ممکن ہو سکے گا کہ میں دنیا کے فلم کو اس دلدل سے نکالوں۔ جس میں وہ اس وقت بھی پھنسی ہوئی ہے؟ کہیں ایسا تو نہ ہوگا کہ میں خود ہی اس میں پھنس کے رہ جاؤں گا۔ اور ان سب باتوں کا اثر ادبی زندگی پر پڑے گا۔

یہ سب کچھ ہوا اور یہ بھی ہو رہا ہے کہ حالات میرے حق میں بلٹا کھا رہے ہیں لیکن جب ان تمام سوالوں کا جواب پالینے کا میرے پاس ایک ہی ذریعہ تھا اور وہ یہ کہ میں اس سیلاب میں ایک ادیب کی تمامتر ذمہ داری کے ساتھ کود پڑوں۔ تھوڑی دور اس رخ پر بہہ جاؤں جس رُخ پر سب بہہ رہے ہیں۔ لیکن نگاہ منزل پر رکھوں۔ ہو سکتا ہے میں بہت دور نکل جاؤں حتیٰ کہ لوٹنا دشوار ہو جائے۔ دھارے کے خلاف پیرنا مشکل ہو جائے۔ لیکن میں کوشش کروں گا۔ جد وجہد جاری رکھوں گا۔ پھر بہت سی باتیں میری سمجھ میں آجائیں گی۔ میں یہ بھی جانتا ہوں کہ میرے بہت سے ساتھیوں کا یہی حشر ہوا اور اس لئے وہ کنارے پر کھڑے پکار رہے ہیں "فن نکو دم شما خدا نکند"۔ پھر سب سے بڑی مثال میرے سامنے منشی پریم چند کی تھی۔ وہ فلمی دنیا میں آئے اور انھوں نے مزدور نام کی ایک تصویر لکھی اور آخر کار پروڈیوسروں اور ڈائرکٹروں کی بے راہ روی سے تنگ آکر چلے گئے۔ وہ اپنا فیصلہ صادر کر چکے تھے۔

یہ مثالیں سامنے ہونے کے باوجود میں ایک نہایت ہمدردانہ رویہ کے ساتھ فلموں میں داخل ہوا اور آتے ہی جو چیز میرا سب سے بڑا عیب ثابت ہوئی وہ میری ادبی حیثیت تھی۔ اپنے ادبی تجربے کی بنا پر میں جو کچھ لکھتا تھا وہ حقیقت پر مبنی ہوتا تھا۔ لیکن یہاں پر ہر بات گھوم پھرا کے اور مبالغے کے ساتھ کی جاتی تھی۔ بہر حال سیٹ پر بولے جانے والے مکالموں میں صرف وتو کی کوئی غلطی نہیں ہوتی تھی لیکن ویسے سب کچھ غلط تھا۔ مثلاً امکان کتنا ہی ڈرامائی کیوں نہ ہو۔ بیٹی باپ سے یہ نہیں کہہ سکتی۔ "پتاجی! پتاجی! کیا میں آپ کو پتاجی کہہ سکتی ہوں؟" اور اگر وہ یہ حماقت کر بیٹھتی ہے تو باپ جواب میں سر ہلا سکتا ہے۔ ہاں، یا، نہ کہہ سکتا ہے۔ لیکن یہ کبھی نہیں کہہ سکتا۔ مجھے کوئی اعتراض نہیں ہے۔ چنانچہ جب میں نے ایسی غلط چیزوں کے خلاف احتجاج کیا تو مجھے کہا گیا "بیدی صاحب! آپ کس دنیا میں رہتے ہیں۔ یہاں آپ کا ادب وب نہیں چلے گا۔" اس کے بعد بحث وتمحیص کا سلسلہ شروع ہو گیا۔ فلمی دنیا میں ایک عجیب طرح کی ڈاک ملتی ہے۔ جس میں آپ کو کوئی کاغذ استعمال نہیں کرنا پڑتا۔ کوئی ٹکٹ خرچ نہیں کرنا پڑتا۔ خبر ایک منہ سے دوسرے منہ تک اور پھر دوسرے سے تیسرے تک جاتی ہے حتیٰ کہ سب جگہ پھیل جاتی ہے۔ اور آپ کے خلاف یک طرفہ کارروائی ہو جاتی ہے۔ جس میں ملزم کی شنوائی کا سوال ہی نہیں ہوتا۔ چنانچہ ان لمبی چوڑی بحثوں کے بعد جو نتیجہ نکلا اس کی گونج مسلسل دو سال تک سنائی دیتی رہی۔ جہاں میں نے کنٹراکٹ کیا لوٹ گیا اور میں پریشانی کے عالم میں سوچتا رہتا کیا واقعی ادب اور فلم دو الگ چیزیں ہیں کیا۔ درست نہیں کہ فلم بھی ادب ہی کا ایک حصہ ہے۔ آپ نے اپنی کتاب کسی پبلشر سے نہ چھپوائی کسی پروڈیوسر کی معرفت سلولائیڈ میں بدل دی۔

بہت کچھ سوچنے کے بعد اس نتیجہ پر پہونچا کہ مجھے انتظار کرنا چاہیئے۔ اپنی ادبی زندگی میں تو میں کئی ایسے موقعوں سے دو چار ہو چکا تھا۔ جب میں نے کہانیاں لکھنا شروع کیں۔ تو ہماری کہانیوں کو ہیرا بمبئی کے رستم جی سہراب جی ہرا کرتے تھے اور پھر وہیں مس خورشید۔ کچھ ہوا نے رخ بدلا تو پشتم جی کی جگہ اور اور نا ہیدنے لے لی۔ لیکن موقع ہر صورت میں وہی تھا کہ لڑکی بالکنی پر کھڑی تھی اور لڑکا اسے مختلف زاویوں سے دیکھنے کی کوشش کر رہا تھا۔ جب ہم نے ایسے لڑکے اور ایسی لڑکی کے چنگل سے کہانی کو نکالا اور اسے ہر کس وناکس کی دنیا میں لے آئے تو ایڈیٹروں نے ہماری کہانیاں لوٹانی شروع کر دیں۔ آخر ایک ایڈیٹر صاحب نے غلطی سے کہانی چھاپ دی۔ اس کے بعد تقاضے ہونے شروع ہوئے۔ اور پھر یہ حسرت ہی رہی کہ کوئی ہماری کہانیوں کو رد کرے۔ کم از کم اتنا ہی بتا دے کہ اس میں معنوی تبدیلی کرنے سے کہانی اور بھی اچھی ہو جائے گی۔

میں سمجھ گیا فلموں میں بھی وہی عمل شروع ہے۔ ہم زندگی اور اس کے قرب وجوار کی باتیں کرتے ہیں اور ہمیں بتایا جاتا ہے اس میں تلواروں کی لڑائی رکھنی پڑے گی۔ کوئی نقل، کوئی مار دھاڑ ڈالنا ہوگی۔ ورنہ سب کچھ ٹھنڈا جا رہا ہے۔ باپ بیٹے سے لڑ جائے۔ بیوی خاوند کو جواب دے جائے۔ جب معاملہ شروع ہو تو تڑاخ سے شروع ہو۔ عورتیں بھگا لی جائیں اور پھر ایک بچارن آئے جو سب کو نیکی کے راستہ پر لگا دے۔ اور ہاں۔ اس میں ایک درجن لڑکیاں ہوں جو کولھے مٹکاتی پھریں۔

جہاں تک محبت کے مضمون کا تعلق ہے تکونیں، مربع، مسدسیں رائج ہیں۔ شیام رانی سے پیار کرتا ہے لیکن رانی اسے نہیں چاہتی۔ وہ راجہ

سے پیار کرتی ہے۔ یہاں تک تو رہے مثلث، اب مربع شروع ہوتا ہے اور وہ یہ کہ راجو شادی شدہ ہے۔ اگرچہ بیوی سے مطمئن نہیں ہے۔ اس کے لئے سب سے اچھی عورت وہ ہے جس کا بت گھر میں زینہ کے پاس پڑا ہے۔ اور کوئی عورت اس معیار پر پوری نہیں اترتی۔ اور ایسا کرتے ہوئے مثلث سے لے کر ہشت پہلو تک کے مضمون کے قائل لوگ یہ بات بھول جاتے ہیں کہ محبت کو الجھنوں کے سوا ہماری زندگی میں سینکڑوں دوسرے مسائل ہیں۔ دی سکائے۔ سائیکل چور۔ اور یوکی دا ریسو کے بچے آپ کو جس معراج پر لے جاتے ہیں اس سے کوئی متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ محبت کی چاشنی۔ اس کی مٹھاس سے بھی انکار نہیں لیکن دنیا اسی پر تمام نہیں۔ آپ کوئی سا بھی اچھا خیال لے لیجئے۔ اگر ادیب اسے محسوس کرتا ہے۔ اس میں ڈرامائی امکانات دیکھتے ہوئے پورے خلوص کے ساتھ اس پر کام کرتا ہے۔ اس کے گوشے نکالتا ہے۔ اچھا سکرین پلے، اچھے مکالمے لکھتا ہے تو وہ سب کے نزدیک مقبول ہوتے ہیں۔ لیکن فلموں میں ادیب کو مضامین HAND ART کی شکل میں ملتے ہیں۔ اگر وہ ایسے لوگوں کی دماغی محنت کا شاخسانہ ہوتے ہیں جنھیں ادب سے کوئی علاقہ نہیں۔ لیکن کیا کیجئے انھیں اس مضمون سے پیار ہے اور جب آپ انھیں کہتے ہیں کہ بیک وقت اس میں چار آدمی مرتے ہیں تو وہ برجستہ کہتے ہیں۔ کیوں صاحب! زندگی میں ایک ساتھ دس دس آدمی بھی مرجاتے ہیں۔ کوئی ان کو کہے جائے کہ زندگی میں ہی وہ مرسکتے ہیں لیکن جب ہم اسے کہانی کی شکل میں لاتے ہیں تو ہمیں کہانی کے منطق کے مطابق چلنا پڑتا ہے۔ جو آپ کی زندگی میں ہوا وہ ہم بجنسہ نہیں لکھ سکتے ہیں اور پھر یہ سب کچھ ہمیں پر ختم نہیں ہو جاتا۔ ادیب کو اکثر کہا جاتا ہے کہ ہم فلاں آدمی کو ہیرو اور فلاں کو ہیروئن لے چکے ہیں۔ اس کے علاوہ فلاں فلاں کو بک کر چکے ہیں۔ ان سب پر ایک کہانی بنا دیجئے۔ اگر ادیب انکار کرتا ہے تو اپنی روزی گنواتا ہے۔ اگر لکھتا ہے تو اپنے ساتھ، اپنے فن کے ساتھ غداری کرتا ہے۔ کیونکہ اگرچہ اس طرح کہانی لکھی جاسکتی ہے مگر بنیادی طور پر یہ بات درست ہے۔ کردار کہانی کے تابع ہوتے ہیں۔ کہانی کرداروں کے تابع نہیں ہوتی۔ ادیب اور کہانی کی تلاش پہلے اور باقی سب کچھ بعد میں آتا ہے۔

ان سب باتوں کے باوجود ادیب کو فلم کے میڈیم سے اختلاف نہیں۔ وہ اس کی اہمیت کو بخوبی سمجھتا ہے۔ وہ جو کرنا چاہتا ہے وہ صرف اتنا ہے کہ متصوری فلم تیار کرے۔ مثالی کردار آپ کے سامنے لائے۔ اگرچہ سارا فلمی عمل کاروباری ہے۔ لیکن وہ چاہتا ہے پہلے فن کی تخلیق کرے اور پھر اسے بازار میں زیادہ سے زیادہ قیمت پر بیچے۔ نہ کہ درم و دام کا خیال پہلے دماغ میں آئے اور بعد میں کسی معقول بات کی جستجو کرے۔ ادیب کا بیشتر جھگڑا فلم پروڈیوسروں اور ڈائرکٹروں کے ساتھ یہی ہے کہ وہ اس مردجہ اندازِ فکر اور عمل کو الٹ دیں۔ قریب کی بات کریں اور سیدھے سادے طریقے سے اپنی پکچر میں ایسی ہی چیزیں لوگوں کے سامنے لائیں جب وہ نہ صرف پیسوں سے اپنی جیب بھر سکتے ہیں بلکہ ملک اور قوم کی بھی خدمت کر سکتے ہیں۔

فلموں میں ادیب کا آنا اسکے لئے منفی پہلو ہی نہیں رکھتا ہے۔ وہ فلموں سے بہت کچھ سیکھ بھی سکتا ہے۔ آخر جب پروڈیوسر اور ڈائرکٹر کسی چیز کو بڑھا چڑھا کر پیش کرتے ہیں مکالموں میں تکلیف اور مجازیت لاتے ہیں اور کہانی میں میلوڈرامہ پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں تو ان کا کوئی مقصد ہوتا ہے۔ وہ عوام کے ساتھ اپنا تال میل برابر قائم رکھنا چاہتے ہیں۔ جہاں ادیب اپنے ڈرائنگ روم میں بیٹھا عوام سے دور ایک رسمیت کا شکار ہو سکتا ہے۔ وہاں یہ لوگ ایسا نہیں کر سکتے۔ انھیں ہر مقام پر اس بات کا خیال ہوتا ہے کہ ہمارے ملک میں پڑھے لکھے لوگوں کی تعداد بہت کم ہے۔ اس لئے وہ اشارے اور کنائے سے کہی ہوئی بات کو نہیں سمجھتے۔ ایک طرح سے پیسے کا لالچ انھیں عملی طور پر عوام سے قریب لے آتا ہے۔

وہ عوام سے متاثر ہوتے ہیں اور عوام ان سے اثر قبول کرتے ہیں۔ وہ ہر مقبول اور نامقبول چیز کے اعداد و شمار اپنے پاس رکھتے ہیں اور انھیں کے مطابق وہ دوسری تصویریں بناتے ہیں۔ مثال کے طور پر اس عمل میں وہ پوری کوشش کرتے ہیں کہ زبان سنسکرت اور معرب نہ ہو اور نہ اس میں کلشٹ ہندی ہو۔ چنانچہ وہ اس زبان کا استعمال کراتے ہیں جسے ہم آسانی سے ہندوستانی کہہ سکتے ہیں اور ایک طریقہ سے وہ ہمارے لسانی مسئلہ کا حل پیش کرتے ہیں۔

پھر ادیب جو داخلیت اور زورِ بیان سے اپنا مضمون نبھا دیتا ہے فلمی ٹیکنیک اسے خارجیت کا سبق دیتی ہے۔ اور سکھاتی ہے کہ چیزیں واقعات کی مناسبت سے ہوں۔ سب کچھ نظر کے سامنے ہوتا ہوا نظر آئے۔ کردار سنیں اور سمجھائیں نہ کہ ہم انھیں پہلے ہی سے قبول کر کے چلیں۔

ادیب کہہ لے اور پڑھنے والا اس پر ایمان لے آئے۔ یہ طریقہ غلط ہے اس لئے واقعات کے بغیر صحیح کردار نگاری کی عدم موجودگی میں فلمی کہانی نہیں پنپتی ہے۔ آج کل ادب میں جو اب فلموں کی قسم کی کہانیوں کا بڑا رواج ہے اور لوگ اس بات کے احساس ہی کو کھو بیٹھے ہیں کہ کہاں کیا

چیز ہوتی ہے۔ ایسے لوگ اگر فلمی ٹیکنیک کی طرف رجوع کر دیں۔ تو وہ یقیناً بہتر لکھ سکتے ہیں۔

فلم ٹیکنیک میں اختصار ہر منظر کی جان ہوتا ہے۔ جو چیز ایکشن سے ثابت کی جا سکتی ہے۔ اس کے لئے الفاظ استعمال نہیں کئے جاتے۔ یہ وہ جگہ ہے جہاں ادیب کو قلم روکنا پڑتا ہے۔ ایسی چیزیں ادیب کو ایک مضاعانہ تحفظ، کم آمیزی اور کم گوئی سکھاتی ہیں۔

آپ اسکرین پلے یعنی فلمی منظر نامے کی ہیئت پر غور کریں تو آپ کو پتہ چلے گا کہ مناظر کی تقسیم وہی حیثیت رکھتی ہے جو ناول میں ابواب کی ہے لیکن ادیب جو دنیا کے سائیکلوسی اصول سے کچھ نہیں سیکھتا اور اپنے اردگرد انا کا ایک خول پیدا کر لیتا ہے کس بری طرح سے مار کھاتا ہے۔ فلمی منظر میں ہر سین جو آتا ہے وہ پہلے منظر سے کہانی کو آگے بڑھاتا ہے۔ ایک جدلیاتی عمل سے ترقی کرتا ہے۔ میں نے اکثر دیکھا ہے کہ ادیب اپنے آپ کو دہراتے ہیں اور یا یہ کہ ان کی تحریر میں ایک پھیلاؤ سا رہتا ہے اور وہ چیزوں کو سمیٹ کر آگے نہیں بڑھتے۔ اور اس بات کو نظر انداز کر جاتے ہیں کہ ان کی کہانی بتدریج بڑھ رہی ہے یا نہیں۔

فلموں میں ایک اور بات بہت خوب صورت ہے اور وہ یہ کہ فلمی عمل انفرادی نہیں بلکہ مختلف شعبوں کے فنکار اور صنعت گر اپنے اپنے تجربہ کو۔ لئے ہوئے مل جاتے ہیں۔ اور مل جل کر ایک اچھا فلم تیار کرتے ہیں۔ ادیب جب اپنی میز پر بیٹھا لکھ رہا ہوتا ہے تو کوئی اس کا ہاتھ نہیں روکتا۔ کوئی نقاد اس کے آڑے نہیں آتا اور جب وہ مقبول ہو جائے تو اپنا سودھا پبلشر کے پاس بھیج دیتا ہے اور کتاب چھپ جاتی ہے۔ فلموں میں ادیب کو ایک FORN ملتی ہے جو مختلف زاویوں سے اس کی تحریر پر بحث کرتی ہے۔ پھر مناسب تبدیلیاں ہوتی ہیں اور جب وہ چیز سیلولائیڈ میں ترجمہ ہوتی ہے تو گویا یہ سارا عمل ایک جمہوری پہلو اختیار کئے ہوئے ہے۔

یہ درست ہے کہ اس کی تحریر پر رائے زنی کرنے والوں کی اکثر نگاہ نہیں ہوتی۔ یہ بھی ممکن ہے کہ سب مل جل کر بھی کوئی ایسی چیز نہ پیش کر سکیں۔ لیکن طریقہ یہی ہے۔ جو ادیب تنقید برداشت نہیں کر سکتا۔ یا خود تنقید کی کاعمل روا نہیں رکھتا۔ ایک فاشسٹ مصنف بن جاتا ہے۔ اور اس کی تحریریں زیادہ سے زیادہ لوگوں کے لئے مفید ثابت نہیں ہوتیں۔

یہ حقیقت ہے کہ میں نے فلموں میں آنے کے بعد بہت کچھ سیکھا ہے اور اس کے عوض میں جو مجھے دینا پڑا ہے وہ ہے وقت۔ جس کے کارن میں نے ادبی تخلیقات نہیں کیں۔ لیکن جب میں ان کی طرف رجوع کر سکا تو اپنے فلمی تجربہ کی روشنی میں یقیناً بہتر ادب پیدا کروں گا۔



فلم اور تھیٹر

بلراج ساہنی

ایک ایسے آدمی کے لئے جو فلم اور تھیٹر دونوں کا شوق رکھتا ہو یہ بتانا مشکل ہے کہ وہ دونوں میں سے کسے زیادہ پسند کرتا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ انسان کو اپنے ہر کام میں خوشی حاصل ہوتی ہے۔ بشرطیکہ وہ آزادی اور پوری لگن سے کرے۔ اور ساتھ ہی اسے اس بات کا بھی احساس ہو کہ اس کام سے سماج کو بھی کچھ لابھ پہنچے گا۔ میں تو یہ کہوں گا کہ ہر انسان کلاکار ہے ہر کام ایک آرٹ ہے۔ ہماری سماجی زندگی لاکھوں کروڑوں مختلف قسم کے کاموں سے بنی ہے۔ ان میں کوئی بھی کام ایسا نہیں جس کی تکمیل سے انسان کلاکار نہ بن سکے۔ اس میں کمال حاصل کر کے وہ عظیم فن کار بھی بن سکتا ہے خواہ یہ کام شاعری کا ہو یا کپڑے دھونے کا، ایکٹنگ ہو یا بال کاٹنے کا کام۔ ہمارے بزرگ تو یہاں تک کہہ گئے ہیں جینا بھی ایک آرٹ ہے اور مرنا بھی۔ اگر انسان گاندھی اور بھگت سنگھ کی طرح مرسکے۔ آرٹ کوئی جیون سے الگ سا تو ہے آسمان سے اترنے والی چیز نہیں۔

جب میں کوئی ایسا پارٹ کھیلتا ہوں جو میری فنی صلاحیتوں کو پوری طاقت سے باہر کھینچتا ہے۔ جسے ادا کرنے کے لئے مجھے پوری سہولتیں دی جاتی ہیں تو اس احساس سے میری جنتا میں قدر ہوگی، مجھے بھی خوشی ہوتی ہے۔ چاہے یہ پارٹ سٹیج کا ہو یا سکرین کا۔

کاروباری نقطہ نظر سے دیکھا جائے تو تھیٹر اور فلم کا آپس میں میل نہیں۔ میں اکثر لوگوں سے سنتا ہوں کہ سینما کے آنے سے تھیٹر ختم ہو گیا ہے۔ یہ بات ہے بھی کسی حد تک درست۔ لیکن اگر زندگی کو محض اسی نقطہ نگاہ سے دیکھا جائے تو ہمیں ہر جگہ فرق ہی فرق اور تضاد نظر آئے گا لیکن اگر اسے فنی اور تخلیقی زاویے سے دیکھا جائے تو ہمیں اس میں کافی مناسبت نظر آئے گی بات وہی ہے جسے رابندر ناتھ ٹیگور نے فنی مناسبت (Creative Unity) کا نام دیا ہے۔

میں یہ نہیں کہتا کہ فلم اور ناٹک الگ الگ فن نہیں ہیں یقیناً ان دونوں میں بعض باتوں کا فرق ہے۔ مگر اس فرق کو ہم تب ہی سمجھ پائیں گے جب پہلے ہم یہ جان لیں کہ ان دونوں فنون کا دوسرے کسی فن یا سماج سے مجموعی طور پر کیا رشتہ ہے میں اس بات کو ذرا اور واضح کرنا چاہتا ہوں۔ اگر فلمی عمل (Process) کا پورا تجزیہ کیجئے تو معلوم ہوگا کہ فلم بذات خود ایک فن نہیں بلکہ کئی فنون کے مجموعے کا نام ہے۔ دیکھئے ــــــ فلم آرٹ میں کون کون سے فن شریک ہیں۔

(۱) کہانی یعنی ادب (۲) سنگیت (۳) گیت یعنی شاعری (۴) اداکاری (۵) اور اس طرح لائٹنگ (Lighting) میک اپ، فوٹوگرافی، فن تعمیر، ساؤنڈ وغیرہ مختلف قسم کے ان گنت فن۔ اس طرح اگر ہم مختلف مشینوں کے بنائے جانے کے عمل کی بھی جانچ پڑتال کریں تو معلوم ہوگا کہ دنیا کا کوئی بھی ایسا کام نہیں چاہے وہ بڑا ہو یا چھوٹا، جس کا فلم بنائے جانے کے عمل سے کوئی تعلق نہ ہو۔ مختصر یہ کہ فلم بنانا ایک مجموعی عمل (Collective Process) ہے۔

اسی طرح تھیٹر بھی ایک مجموعی آرٹ ہے، اس میں بھی صرف شاعر، مصور، سنگیت کار، معمار، لیکھک، ایکٹر اور رقاص شامل نہیں ہوتے بلکہ درزی، دھوبی اور نائی بھی، اس کی پشت پر رہتے ہیں۔ ڈرامے کی کامیابی اسی بات میں مضمر ہے کہ یہاں سب نے ایک ساتھ مل کر، ایک دوسرے کے دوش بدوش لگن اور محبت سے کام کیا ہے۔

کہنے کی بات یہ ہے کہ سٹیج پر پردہ کھینچنے والا یا گرانے والا ایک معمولی سا کام انجام دیتا ہے، لیکن آپ نے دیکھا ہوگا کہ بعض دفعہ وہ سکنڈ پہلے یا دو منٹ بعد میں پردہ گرنے سے سین کا مقصد فوت ہو جاتا ہے۔ مطلب یہ کہ یہ پردہ کھینچنے والا بھی ایک بہت بڑا کلاکار ہے اس کے ہاتھ میں صرف پردے کی رسی ہی نہیں بلکہ ناظرین کے جذبات کی ڈور رہتی ہے۔ چاہے تو لوگوں کو رلا دے، چاہے تو ہنسا دے۔

ان مثالوں سے ظاہر ہوا کہ فلم کمپنیاں اور تھیٹر کمپنیاں بذات خود ایک برادری ہوتی ہیں جتنی یہ برادری مضبوط اور منظم ہوگی۔ اس کا باہر کی سماجی زندگی

سے جس قدر زیادہ سمجھدار ہوگا، ان کے بنائے ہوئے فلم یا ناٹک اُتنے ہی کامیاب ہوں گے۔ اگر آج ہمارے ناٹک یا فلم اتنے کامیاب نہیں جتنی کہ ہم ان سے توقع کرتے ہیں تو اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ یہ ادارے ان ہی تعلیمی اور سماجی تعلقات کی بنیادوں کو نظر انداز کر دیتے ہیں یا ان سے لاپرواہی برتتے ہیں۔

کافی ہاؤس میں یا اپنے کلب میں بیٹھے ہوئے آپنے کئی بار دوستوں سے سُنا ہوگا "بھئی۔ فلاں فلم کی کہانی تو بہت اچھی ہے، مگر اُسے اچھی طرح بنھایا نہیں گیا۔ اگر سکرین پلے بھی اچھا ہوتا تو کیا بات تھی۔" یا یہ کہ "فلم کی فوٹو گرافی تو بہت اچھی ہے اور کہانی بھی بُری نہیں۔ مگر اداکاروں سے کام اچھی طرح نہیں لیا گیا" وغیرہ وغیرہ ہندوستانی فلموں کے بارے میں عام شکایت کی جاتی ہے کہ ان کا کوئی نہ کوئی پہلو ناکام رہتا ہے۔

اسی طرح تھیٹر کے بارے میں بھی یہی شکایت سنائی دے گی "یار ڈرامہ تو اچھا تھا مگر انتظام بہت بُرا تھا۔" یا "اداکاری تو خوب تھی مگر [illegible] میں خامی ہونے کی وجہ سے سب مزہ کرکرا ہوگیا۔" وغیرہ!

مجھے بہت سی ناٹک منڈلیوں میں کام کرنے کا اتفاق ہوا ہے اور میں نے دیکھا ہے کہ اس میں کام کرنے والے، ایکٹر اور اس کے مجموعی پہلو کو نہیں سمجھ پاتے جن کو اچھے اچھے پارٹ مل جاتے ہیں۔ وہ اپنے آپ کو دوسروں سے اونچا سمجھنے لگ جاتے ہیں۔ بہت سے نوجوان تو شاید ہی اس غرض سے ہوتے ہیں کہ اسٹیج پر ذاتی نمائش ہو۔ ڈرامے کے دوسرے کاموں میں، اُن کو کوئی دلچسپی نہیں ہوتی۔

ریہرسلیں باقاعدگی سے نہیں ہوتیں، میک اپ، ڈرامے کے کاسٹوم، اور سینری وغیرہ کے انتظام میں ہاتھ بٹانا ایک نچلے درجے کا کام سمجھا جاتا ہے ناٹک کی سماجی اہمیت سے لاپرواہی برتی جاتی ہے اور اس طرح برادری کا ماحول خراب ہو جاتا ہے۔

اس کے برعکس میں نے یورپ کی ناٹک منڈلیوں کا (چاہے وہ شوقیہ ہوں یا کاروباری) ماحول بہتر پایا۔ میں نے دیکھا کہ یہ لوگ چھوٹے سے چھوٹے کام کو بڑی محنت، احتیاط اور سلیقے سے کرتے ہیں۔ وقت کی قدر کی جاتی ہے اگر وہ، کے ہر کارکن اور اس کے کام کو عزت کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ اُسے ضروری سہولتیں دی جاتی ہیں۔ چھوٹے سے چھوٹے کام کی وہی اہمیت ہوتی ہے جو ایکٹر کو یا گانے والے کی۔

اور ان ملکوں میں ہم جانتے ہیں، فلموں نے اسٹیج کو ختم نہیں کر دیا۔ تھیٹر اپنی جگہ بدستور موجود ہے۔ صرف یہی نہیں بلکہ فلمی دنیا کو اچھے اداکاروں کے لئے اسٹیج کی طرف ہاتھ بڑھانا پڑتا ہے اس لئے یہ کہنا غلط ہوگا کہ فلموں کے آنے سے ہمارے ہندوستانی ناٹک اور خصوصاً کاروباری کمپنیوں کو نقصان پہنچا ہے حقیقت یہ ہے کہ خود ہمارے تھیٹر کے ڈراموں میں کوئی ایسی خوبی نہ تھی جو انھیں زیادہ دیر تک زندہ رکھ سکتی۔ اگر فلمیں نہ آتیں، تب بھی اس کا شمار یہی حشر ہوتا۔ درحقیقت ان کمپنیوں کا اندرونی ماحول کبھی کھوکھلا ہو چکا تھا اور باہر کی زندگی سے بھی ان کا گہرا رشتہ نہیں تھا۔ ملک کے ایسے علاقے، جہاں تھیٹر نے اپنی بنیاد زندگی کی صحیح قدروں پر رکھی، وہاں تھیٹر آج بھی زندہ ہے۔ مثلاً بنگال یا مہاراشٹر جہاں تھیٹر آج بھی آگے کی طرف بڑھ رہا ہے۔

یہ کہنا صحیح ہوگا کہ ہماری اکثر ہندی فلمیں بھی پرانے دقیانوسی ڈراموں کا نیا روپ ہیں۔ ان کی کہانیاں وہی الف لیلےٰ کے قصے ہیں جن کا زندگی کی حقیقتوں سے کوئی سروکار نہیں۔ پرانے ناٹکوں کی طرح یہ فلمیں بھی تماشبینوں کے لئے سستی تفریح مہیا کرتی ہیں۔ اگر آج ان کے پروڈیوسر خود اس بات کو محسوس کر رہے ہیں کہ ایسی فلموں کا کوئی مستقبل نہیں تو یہ کوئی حیرانی کی بات نہیں آج کل ایسی فلمیں کاروباری نقطۂ نظر سے بھی ناکام ہو رہی ہیں بعض پروڈیوسر یہ سوچ کر خود کو تسلی دے رہے ہیں کہ اقتصادی بحران کی وجہ سے لوگوں کے پاس پیسہ نہیں۔ مگر جیسا کہ میں پہلے کہہ چکا ہوں کہ آرٹ کی بیماریوں کی تشخیص کے لئے صرف کاروباری نقطۂ نظر کافی نہیں۔

یہاں میں آپ کا دھیان، آج سے ساڑھے تین سو برس پہلے کی لکھی ہوئی ایک تصنیف کی طرف لے جانا چاہتا ہوں، ہیملٹ (Hamlet) کے پہلے ایکٹ کے تیسرے سین میں ڈرامے کا ہیرو کچھ اداکاروں سے جو بادشاہ کے دربار میں ناٹک کھیلنے والے ہیں، کہتا ہے:۔

"دیکھو اسٹیج پر بولتے وقت یہ خیال رکھو کہ سننے والوں کو تمہاری تقریر کا مزہ آجائے یہ نہیں کہ چیخ چیخ کر اُن کے کانوں کے پردے پھاڑ دو۔ اور دیکھو ہاتھ کو کلہاڑے کی طرح مار مار کر ہوا کو مت چیرا کرو۔ ایکٹر کو لازم ہے، کہ وہ اپنے جذبات کو ہمیشہ اپنے قابو میں رکھے چاہے کتنا ہی ڈرامائی منظر ہو، چاہے اس کی چھاتی میں جذبات کے طوفان اُٹھ رہے ہوں..... جو اس بات کو نہیں سمجھتے انھیں چاہیے کہ کھڑا کر کے کوڑے مارنے چاہئیں...." آگے وہ کہتا ہے:۔

"اور دیکھو، ڈھیلے مت پڑ جانا اپنی سمجھ بوجھ کو اپنا اُستاد بناؤ اور اسی کے مطابق چلو، اپنی حرکات کو اپنے الفاظ اور اپنے الفاظ کو اپنی حرکات کے مناسب

بناؤ۔ اور اس بات کا برابر خیال رکھو کہ اصلیت (Nature) سے کبھی نا اتفاقی نہ ہو۔ اگر کہیں مبالغہ سے کام لیا تو ناٹک کا مقصد فوت ہو جائے گا۔ یاد رکھو ناٹک کا مقصد ہمیشہ سے یہی رہا ہے اور رہے گا کہ اصلیت کے سامنے آئینہ پیش کیا جائے جس میں اچھائی یا برائی اپنا چہرہ دیکھ سکے بلکہ سماج اور زمانے کے اتار چڑھاؤ بھی اس آئینے میں صاف صاف نظر آئیں۔"

یہ جملے آج سے ساڑھے تین سو برس پہلے کہے گئے تھے۔ مگر آج بھی جو ناٹک ہم لکھتے اور کھیلتے ہیں۔ جو فلمیں ہم بناتے اور دیکھتے ہیں۔ وہ کس حد تک اس کسوٹی پر پوری اترتی ہیں۔ آپ خود ہی فیصلہ کیجئے جب ہم اپنے ناٹک کو اور اپنی فلموں کو حقیقت کی راہ پر لے آئیں گے تب ہمیں معلوم ہو گا کہ اسٹیج اور فلم کا دراصل بہن بھائی کا رشتہ ہے۔ ان دونوں فنوں میں بہت کچھ سانجھا ہے۔ اگرچہ دونوں کی اپنی اپنی تکنیک ہے، اپنی اپنی تو انائی ہے۔ نہ ہر ناٹک فلمایا جا سکتا ہے اور نہ ہر فلم ناٹک کے روپ میں پیش کی جا سکتی ہے۔ میرا اپنا خیال یہ ہے کہ ایک اسٹیج ایکٹر کو فلموں میں کام کرنے کے لئے بہت حد تک اپنے آپ کو ایک نئے سانچے میں ڈھالنا پڑتا ہے۔ بہت سے نئے بندھنوں کو قبول کرنا پڑتا ہے۔ ایسا کرنے سے اس کی فنی صلاحیتوں کو محدود نہیں کیا جاتا بلکہ یہ بندھن اسے پہلے سے بھی آزاد بنا دیتے ہیں۔

مثلاً سینما کے پاس ایک ایسا ہتھیار ہے، جو تھیٹر کو میسر نہیں۔ یہ ہتھیار ہے کلوز اپ (Close - up) اسٹیج پر اپنے جذبات کو اپنے چہرے کے اظہار سے حاضرین پر واضح کرنے کے لئے اسٹیج ایکٹر کو مبالغے سے کام لینا پڑتا ہے۔ ہاتھ پیر بھی زیادہ ہلانے پڑتے ہیں۔ لیکن فلم میں، ایک کلوز اپ، ایکٹر کے معمولی سے اظہار کو پوری قوت سے تماشائیوں پر اُجاگر کر سکتا ہے۔ ایک ہلکی سی مسکراہٹ، یا پلکوں میں تیرتا ہوا پانی کا قطرہ حاضرین پر بجلیاں گرا سکتا ہے۔ اسٹیج ایکٹر کے لئے کلوز اپ کے آرٹ پر عبور حاصل کرنا کئی بار مشکل ہو جاتا ہے۔

اور اس بات سے بھی انکار نہیں کہ تھیٹر کے مقابلے میں سینما، زیادہ سے زیادہ لوگوں کو بیک وقت دکھایا جا سکتا ہے۔ ایکٹر کا کام پکچر ہو کر کروڑوں لوگوں تک پہنچ جاتا ہے۔ جیسے ایکا ایکی اُس کے ہزار روپ بن جاتے ہیں۔ ایکٹر کو ایسی شہرت مل جاتی ہے جس سے جلد ہی اس کا دماغ بگڑ جاتا ہے لیکن اس کا ایک فائدہ بھی ہے۔ وہ خود اپنے کام کو دیکھ کر اپنی تنقید بھی کر سکتا ہے۔ اور اس طرح ہمیشہ اس میں مزید ترقی کی گنجائش رہتی ہے۔

فلم کی اس زبردست قوت کو دیکھتے ہوئے، سماج کے لئے بہت لازم ہے کہ وہ اسے محض ایک کاروباری ذریعہ نہ رہنے دے۔ ظاہر ہے کہ سماج کو اس سے کوئی لابھ نہیں پہنچتا، اور اس کے خطرناک نتیجے ہو سکتے ہیں۔ دوسری طرف یہ بھی لازم ہے کہ ناٹک سدھاریوں کے لئے سہولتیں بہم پہنچائی جائیں۔ در سینما اور اسٹیج کو ایک دوسرے کا حریف بننے سے روکا جائے۔ اسٹیج کی ترقی سینما کی ترقی میں حائل نہیں ہو سکتی۔ آج ہر آزاد اور ترقی پسند ملک میں، اس شعبے کو ایک خاص مقام حاصل ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ انسان اور سماج کی بہتری کے لئے تھیٹر کی پرورش کی جائے!

صفحہ ۱۹۳ سے آگے ——

سے ڈوبے ہوئے راستے پر چل پڑے گا۔ اس فلم سے چارلی نے ثابت کر دیا کہ جوادا کار ایک بہت بڑا کامک ایکٹر ہو سکتا ہے وہ ایک بہت بڑا ٹریجڈی کا ایکٹر بھی ہو سکتا ہے۔ کامیڈی اور ٹریجڈی دونوں جذبات کی گہرائیوں اور انسان کے احساسات کی صحیح سمجھ بوجھ سے پیدا ہوتی ہیں۔ جو اداکار اس ہنسی اور آنسوؤں سے بنے ہوئے جذبات کے جامہ کو اوڑھ سکتا ہے۔ وہی فن کی عظمتوں کو چھو سکتا ہے۔ دنیا کے ڈرامہ نگاروں میں شیکسپیر کی ایسی مثال ہے اور اداکاروں میں چارلی چپلن!

بلونت گارگی

چارلی چپلن

انگلستان میں کبھی کسی بادشاہ یا بڑے سے بڑے فاتح جرنیل کا بھی اتنا شاندار استقبال نہیں ہوا جتنا اس بار چارلی چپلن کا ہوا۔ اپنی نئی فلم "لائم لائٹ" کے افتتاح کے لئے ستمبر میں جب وہ اکیس سال کے بعد لندن واپس آیا تو دو لاکھ آدمی اس کے لباس میں ..... سر پہ گول ٹوپی پہنے ..... چھڑی گھماتے ہوئے جہاز پر اس کے استقبال کو پہنچے۔ سینکڑوں رپورٹر اور فوٹو گرافر۔ لاکھوں عورتیں۔ بچے۔ بوڑھے اور جوان اس کی راہ تک رہے تھے۔ اپنے محبوب چارلی کی آمد کی خوشی میں بہت سے مزدوروں نے اس روز کارخانوں میں چھٹی کی۔ "چارلی! انگلستان کا اپنا چارلی! ہمارا چارلی!" کے فلک شگاف نعروں سے لندن کی اونچی اونچی عمارتیں اور محلات گونج اٹھیں۔

لندن کے ایک بڑے ہوٹل میں جہاں آج کل چارلی چپلن مقیم ہے۔ لوگوں کے ٹھٹ کے ٹھٹ اسے دیکھنے کے لئے آتے ہیں۔ ہزاروں خطوط کے نوکرے اس کی میز پر اوندھے ہو جاتے ہیں۔ چار سال کے بچے سے لے کر نوّے سال کے بوڑھے تک نے اسے خطوط لکھے۔ ایک بچے نے خط لکھ کر پتہ کی جگہ صرف چھڑی، دو بوٹ اور گول ٹوپی کی تصویر کھینچ دی۔ ڈاکخانہ والوں نے یہ خط چارلی چپلن تک پہنچا دیا۔

چارلی اپنی نوجوان بیوی اونا (جو مشہور ڈرامہ نویس یوجین اوٹیل کی بیٹی ہیں) اور اپنے بچوں کو ساتھ لے کر کیٹنگٹن روڈ پر اپنا پرانا گھر دیکھنے کے لئے بھی گیا جہاں اس کا بچپن گذرا تھا۔ جنگ کے دوران میں بمباری سے اس کا گھر تباہ ہو گیا تھا۔ اب وہاں موٹریں کھڑی کرنے کے لئے پارک بنا ہوا ہے۔ چارلی نے ہنس کر صرف اتنا ہی کہا "میرا گھر! ..... اب موٹروں کا اڈہ بن گیا ہے۔ مجھے اپنی قوم کی یہ بات بہت پسند ہے۔ وہ کھنڈروں کو بہت صفائی سے استعمال کرتی ہے۔"

چارلی نے، فوٹو گرافروں اور رپورٹروں کی فوج سے جو ہر قدم اس کے پیچھے پیچھے مارچ کرتی تھی، منت آمیز لہجہ میں کہا "میں لندن اپنے گھر واپس لوٹا ہوں کسی سیاسی مشن پر نہیں آیا۔ مجھے پرانے محلوں اور گلیوں میں آزادانہ گھومنے دو۔ مجھے اپنے ہم وطنوں سے ملنے دو۔ ہوٹلوں اور سڑکوں پر میرے پیچھے پیچھے کیمرے اٹھائے ہوئے نہ پھرو۔" اس کی اس خواہش کا بے حد احترام کیا گیا اور انگریز دنیا اُس ڈسپلن کا ثبوت دیا جو ان کی قوم کے خمیر میں ہے۔ اس کے بعد کسی فوٹو گرافر یا رپورٹر نے چارلی چپلن کا پیچھا نہیں کیا۔ چارلی چپلن اپنی نوجوان حسین بیوی اونا اور اپنے بچوں کے ساتھ ہوٹلوں، تنوروں، قہوہ خانوں اور چھوٹی موٹی دوکانوں پر، بسوں اور ٹیوب ریلوے پر چڑھنے کے لئے 'کیو' میں کھڑے ہوئے لوگوں کے ساتھ کندھے سے کندھا رگڑ کر چلتا ہے اور لوگوں کے ہجوم میں ایک عام آدمی کی طرح گھومنے پھرنے کے احساس سے لطف اندوز ہوتا ہے۔

میں نے چارلی چپلن کو پہلی بار ۱۹۲۶ء میں دیکھا تھا۔ ہمارے گاؤں میں بائسکوپ کمپنی نے تنبو تان رکھا تھا اور اس میں مار دھاڑ سے بھری ہوئی خاموش انگریزی فلموں کی نمائش تھی۔ فلم کمپنی کا ایک ملازم لوگوں کو فلم سمجھانے کے لئے اونچے اونچے بتا رہا تھا۔ موٹی میم۔ اچھلنے کودنے والا صاحب۔ گھوڑے۔ مار دھاڑ ان تماشوں کے بعد ایک چھوٹا سا آدمی گول مول بناشہ سا ٹوپ اوڑھے گٹھلا سی پتلون اور بڑے بڑے بوٹ پہنے ہوئے۔ چھڑی گھماتا ہوا داخل ہوا۔ سب لوگ ہنسنے لگے۔ یہ چارلی چپلن تھا۔ مجھے اس فلم کا نام تو یاد نہیں رہا البتہ ایک سین اب بھی اچھی طرح یاد ہے۔ چارلی وائلن بجاتا ہوا سڑک پر آوارہ گھوم رہا ہے۔ راستے میں ایک جگہ ایک عورت کپڑے دھو رہی ہے اور رو رہی ہے۔ چارلی چوہے کی طرح چلتا ہوا اس کے پاس کھڑا ہو جاتا ہے اور اس سے پوچھتا ہے، تو اداس کیوں ہے؟ وہ عورت چارلی کی طرف اُداس مضمحل نظروں سے دیکھتی ہے۔ چارلی اُسے حوصلہ اور امید دلانے کے لئے وائلن بجانے لگتا ہے۔ زندگی کا شیریں رس وائلن کے تاروں سے چھلکنے لگتا ہے اور وہ مرجھائی ہوئی عورت ہنسنے لگتی ہے۔ اُسی وقت اس عورت کا خاوند آ جاتا ہے۔ وہ چارلی کو مارنے کے لئے دوڑتا ہے۔ چارلی بھاگتا

اور کیچڑ سے بھرے ہوئے ٹب میں گر جاتا ہے۔ لیکن وہاں بھی وہ وائلن بجاتا رہتا ہے اور اسی طرح پانی اور کیچڑ میں لت پت وائلن بجاتا ہوا کہیں دور چلا جاتا ہے۔

آج کا چارلی اس پہلے چارلی سے مختلف نہیں تھا جس نے وائلن بجا کر ایک شکستہ دل عورت کی ہمت بندھائی تھی۔ چارلی نے بوسے چالیس سال لمحوں کو ہنسی اور امید کی کرنوں سے جگمگایا ہے۔ امریکہ کو ہی نہیں بلکہ کل دنیا کو امید اور حوصلہ کا ترنم دیا ہے۔

اپنے چشموں کی موسیقی نعرۂ ہنسی۔ قہقہوں اور حسین دنیا کے خواب دینے کے عوض اُسی حاسد خادنہ کی طرح امریکن سرکار اور وہاں کے بڑے بڑے سرمایہ داروں نے چارلی چپلن کا پیچھا کیا ہے اور اس پر گالیوں کا کیچڑ پھینکا ہے۔ چارلی جواب میں پتلون جھاڑتا ہوا اٹھ کھڑا ہوا ہے اور اسی طرح جھک کر آداب بجالایا ہے اور اپنے مخالفوں پر گالیوں کے ٹوکرے اور کوڑا کرکٹ پھینکنے کے بجائے ہنسی کے پھول اور قہقہوں کے فوارے چھوڑنے پر ہی قانع رہا ہے۔

چارلی ۱۸۸۹ء میں لندن کے ایک بہت غریب گھر میں پیدا ہوا۔ اس کی ماں گا کر پیسے کماتی تھی۔ وہ خود ہی چولھا پھونکتی۔ کھانا پکاتی اور جھاڑو لگاتی تھی۔ چارلی نزدیک کے نلکے سے پانی کی بالٹی بھر کر آہستہ آہستہ چلتا ہوا گھر لے جاتا اور گھر کے کام کاج میں اپنی ماں کا ہاتھ بٹاتا۔ چارلی کے آٹھ بہن بھائی تھے۔ دو دو تین تین ایک ہی رضائی میں سوتے تھے۔ ان کے کپڑے اکثر پھٹے ہوئے ہوتے تھے جن پر بڑے بڑے پیوند لگے ہوتے تھے۔ چارلی کو اس پیوند لگے ہوئے کوٹ پتلون اور جوتوں سے اتنی الفت تھی کہ اس نے اپنے جیسے ہی ایک خستہ حال چھوٹے سے آوارہ آدمی کو اپنی فلموں کا ہیرو بنایا۔ یہ چھوٹا آدمی دنیا کے ہر حصے میں رہتا ہے اور یہ ہر نسل، ہر رنگ اور مذہب کے انسانوں کا نمائندہ ہے۔ یہ چھوٹا چارلی کالے پیلے اور سفید ملکوں کے دروازے پر دستک دیتا ہے اور کہتا ہے "ہمت نہ ہارو تمہاری فتح کے دن قریب ہیں۔ آنے والی صبح کرنوں کا تاج لئے تمہارے استقبال کے لئے کھڑی ہے۔" یہ کہہ کر چارلی چھڑی گھماتا ہوا آگے بڑھ جاتا ہے۔

آج سے پچیس سال پہلے جب چارلی کی عمر مشکل سے آٹھ برس کی ہوگی۔ لندن میں کسی دوسرے شہر سے سکول کے لڑکوں کی ایک نائک منڈلی آئی اور انھوں نے پورے ایک گھنٹے تک ڈرامے سٹیج پر کھیلے۔ ان لڑکوں کا لب ولہجہ انداز گفتگو لندن کے لڑکوں سے ذرا مختلف تھا جس پر لندن کے ٹرکے ان دیہاتی لڑکوں سے چڑ گئے۔ ڈرامہ ختم ہونے پر ہر روز لندن کی گلیوں کے شریر لڑکوں کی ایک فوج ان غریب دیہاتی ایکٹروں کو گالیاں دیتی۔ ان پر پھبتیاں اور آوازے کستی ان کے پیچھے پیچھے ہولیتی۔ ایک دن جب ان غریب لڑکوں کو بہت سے شریر لڑکوں کا گروہ تنگ کر رہا تھا اور ان کا پیچھا کر رہا تھا تو سڑک کے عین درمیان میں آنسو ملے کا ایک ننھا سا لڑکا آکر کھڑا ہو گیا اس نے سڑک کے کنارے سے تارکول پھیرنے والا برش اٹھا لیا اور لندن کے لڑکوں کے ہجوم کے آگے ڈٹ گیا۔ یہ ننھا چارلی تھا جو اس وقت بھی کچلے اور دبے ہوئے لڑکوں کی مدد کرنے سے نہیں چوکا۔ اس کے بعد چارلی ان لڑکوں کے ساتھ ان کے گھر گیا۔ وہاں وہ ایک ایک بستر میں چار چار سوتے تھے۔ چارلی نے ان کے ساتھ چائے پی۔ ان سے باتیں کیں۔ اور پھر وہیں ان کے ساتھ سو گیا۔ یہ لڑکے اسے اتنے اچھے لگے کہ اگلے ہفتے وہ خود بھی ان کی نائک منڈلی میں شامل ہو گیا۔

کچھ سال کے بعد وہ فریڈ کارنو کی تھیٹر کمپنی میں بھرتی ہو گیا اور سٹین لارل کے ساتھ جو آج کل فلمی دنیا کا بہت مشہور مسخرہ ایکٹر مانا جاتا ہے۔ کام کرنے لگا۔ پہلے پہل چارلی چپلن کو بہت سادہ سا پارٹ ملا۔ اس میں مذاق یا ہنسی کی کوئی بات نہ تھی۔ اُسے کہا گیا "تجھے سٹیج پر سوٹ بوٹ پہن کر اور چھڑی پکڑ کر ایک اچھے امیر آدمی کا پارٹ کرنا ہے۔ جو نہایت سنجیدگی کے ساتھ کسی دوسرے شخص کو رشوت دیتا ہے اور واپس لوٹ آتا ہے۔

ہر رات چارلی یہ پارٹ کرتا۔ لیکن وہ ڈائرکٹر کی ہدایت کے برعکس کام کرتا۔ وہ ہمیشہ حاضرین کی طرف پیٹھ کر کے داخل ہوتا اور سٹیج کے عین درمیان کھڑا ہو کر اپنے چوتڑ ہلاتا۔ جس پر لوگ ہنسنے لگتے۔ اس کے بعد وہ حاضرین کی طرف منہ کر کے اپنی موٹی لال ناک سکیڑتا۔ اس کی ناک اور سفیدے سے چھپا ہوا چہرہ دیکھ کر لوگ چیخیں مار مار کر ہنسنے لگتے۔

اس کمپنی کے اصلی مسخرے کا کام پھیکا پڑ گیا۔ تھوڑے دنوں کے بعد کمپنی کے مالک نے اسے نکال کر چارلی کو اس کی جگہ ملازم رکھ لیا۔ چارلی کے قمیض کا کالر ہمیشہ میلا چکٹ رہتا۔ اس کی قمیض کی آستین پھٹی ہوئی ہوتی اور اس کے بوٹ اتنے گندے اور خستہ ہوتے کہ انھیں لاکھ پالش کرنے پر بھی چمکانا ناممکن تھا۔ ایک دن چارلی کا بڑا بھائی سڈنی تھیٹر کمپنی کے مشہور اور امیر ایکٹر کے پاس گیا اور اس سے کہا۔ "مہربانی کر کے مجھے ساڑھے سات شلنگ ادھار دے دیجئے۔ میں اس رقم سے چارلی کے لئے نئے جوتے خریدنا چاہتا ہوں تاکہ وہ کچھ صاف ستھرا رہنا سیکھے۔ اس کے بعد میں اسے کمپنی کے مالک مسٹر کارنو کے پاس لے جاؤں گا شاید وہ چارلی کی کچھ ترقی کر دے۔"

روپے قرض لے کر سیڈ نے چارلی سے کہا۔ "چل تجھے بوٹ لے دوں۔ تیری جرابیں تو ٹھیک ہیں نا؟"

چارلی نے کہا "ہاں۔ ایک جراب تو ٹھیک ہے۔"

بوٹوں کی دوکان پر پہنچ کر جب وہ بوٹ خریدنے لگے تو چارلی نے غلطی سے اس پاؤں کا جوتا نکالا جس کی جراب پھٹی ہوئی تھی۔ سیڈ اسے وہیں چھوڑ کر دوکان سے باہر نکل گیا۔ چارلی کبھی نئے بوٹ نہ خرید سکا اور اس کمپنی میں اس نے کبھی ترقی نہ کی۔

سکسن لارل اور چارلی اس کمپنی میں اکٹھے ہی کام کرتے تھے۔ وہ یہاں سے اکٹھے ہی امریکہ چلے گئے اور پھر اکٹھے ہی فلموں میں پھرتی ہوئے۔

چارلی نے اب تک اکیاسی فلمیں بنائی ہیں۔ پہلے وہ ایک ایک ریل کی فلمیں بناتا تھا جو لوگوں کو ہنسانے کے لئے بڑی فلموں کے ساتھ ٹانک دی جاتی تھیں۔ یہ فلم بڑی فلم سے پہلے دکھائی جاتی تھی۔ لیکن چارلی کی یہ چھوٹی فلمیں اتنی کامیاب ہوئیں کہ لوگ بہت سی بڑی فلمیں اس غرض سے دیکھتے تھے کہ چارلی کی فلم اس کے ساتھ دکھائی جاتی تھی۔

۱۹۲۱ء میں جب چارلی اپنے وطن واپس آیا تو وہ فلمی دنیا کا درخشندہ ستارہ تھا۔ عظیم شہرت اور لاکھوں روپوں کا مالک۔ چارلی نے اپنے ماحول کو باریک بینی سے دیکھا ہے اور اس کے چھلکتے ہوئے رس۔ اسکے جذبے اس بکھرے ذرے بن اور اس کے سادہ حسن کو اپنی فلموں میں پیش کیا ہے۔ اس کی نگاہ ہمیشہ مستقبل کی طرف رہی ہے۔ اس نے آنے والے واقعات، حالات کا جائزہ لے کر انہیں ادب و فن کے بہترین شاہکاروں کی صورت میں ڈھالا ہے۔ ۱۹۲۵ء میں اس نے امریکہ میں سونے کی بھوک دیکھ کر گولڈ رش (GOLD RUSH) خاموش فلم بنائی جسے ۱۹۴۲ء میں دوبارہ متکلم فلم کی صورت میں پیش کیا۔ ۱۹۳۶ء میں ماڈرن ٹائمز (MODERN TIMES) بنائی جس میں اس نے انسان کو ایک بہت بڑی مہیب مشین کا کل پرزہ دکھایا جس کی سب ضرورتوں کو مشین پورا کرتی ہے اور جو خود اس مہیب مشین کی ضرورتوں کے لئے بنا ہے۔ مشینی دور پر اس سے زیادہ تیکھا اور طنزیہ فلم شاید ہی دیکھنے میں آیا ہے۔ اس کے بعد اس نے ہٹلر اور موسولینی پر ڈکٹیٹر بنانے کی تیاری کی۔ اس وقت جب انگلستان کے بڑے بڑے بنک اور سنگ کے بیوپاری ہٹلر کو مضبوط کرنے کے لئے روپیہ جھونک رہے تھے اور ڈکٹیٹروں کی چال پوس رہے تھے، چارلی چپلن ان کا پول کھولنے کے لئے اپنے ناخن تیز کر رہا تھا۔ ۱۹۴۰ء میں جنگ چھڑنے پر یہ فلم ریلیز ہوئی۔ جنگ کے خلاف اور امن کے حق میں اس سے زیادہ پر اثر فلم آج تک نہیں بنی۔ فلم کے اختتام پر چارلی کے آخری جملے ہمیشہ یاد رہیں گے۔ "ایک قتل کرنے پر ہم آدمی کو "قاتل" جیسے لفظ سے یاد کرتے ہیں۔ لیکن اگر وہ ایک لاکھ انسانوں کو موت کے گھاٹ اتار دے تو ہم اُسے ہیرو کہہ کر تمغوں سے سجاتے ہیں۔"

۱۹۴۷ء میں اس نے "موسیو وردڈو" بنائی۔ موسیو وردڈو میں وہ پہلی بار بولا۔ پہلی دفعہ اس نے اپنی روایتی ڈریس۔ چھڑی، گول مول ٹوپ، گٹھلی پتلون اور بڑے بڑے بوٹ اتار کر امیرانہ شان کے کپڑے پہنے۔ اس فلم کے بننے سے ساری دنیا میں تھلکہ مچ گیا۔ اس فلم میں اس نے روپے کی طاقت کو للکارا ہے جو جونک کی طرح انسان سے انسانی قدروں کا رس چوس کر اسے شیطان بنا دیتی ہے۔ اس فلم کا ہر لفظ انسانیت کا درد لئے ہوئے ہے جسے چارلی نے ہنسی کے شہد میں ڈبو کر ہمیں دیا ہے۔

امریکہ کے ایک اخبار نے موسیو وردڈو کے بارے میں لکھا ہے۔ "کیا ہوا اگر دوسرے ملکوں میں ہمارے لوگوں کے بھیجے ہوئے سفیر نہیں۔ موسیو وردڈو ہمارا نمائندہ سب ملکوں میں ہماری طرف سے ہمارا سفیر ہے۔"

چارلی نے اپنی بیشتر فلموں کا مواد اپنی ابتدائی زندگی سے لیا ہے۔ لندن کے ناچ گھر اور تھیٹر ہال جہاں وہ مسخرے کا پارٹ کرتا تھا۔ اس کی زندگی کے سمندر میں بڑے بڑے جزیروں کی طرح اب بھی کھڑے ہیں۔ لندن میں بسر کی ہوئی زندگی کو وہ کبھی نہیں بھولا۔ امریکہ میں چالیس برس گذارنے کے بعد بھی وہ لینگٹن روڈ کے محلوں کی زبان بول سکتا تھا۔ لیکن وہ زندگی کے پہیے کو ماضی کی طرف گھمانے کے حق میں نہیں بلکہ اس کی نظر ہمیشہ مستقبل کی طرف رہتی ہے۔ ماضی میں اس کی جڑیں ضرور ہیں لیکن اس کا سر مستقبل کے آسمان کو چھوتا ہے۔ وہ کہتا ہے۔ "انسان کا راستہ آگے کی طرف ہے۔ زندگی رواں دواں ہے۔ نئے راستے نئے واقعات، نئے دوست، نئی رشتہ داریاں، نئی سوجھ، نیا شعور نئی قدریں بنتی رہتی ہیں۔ انسان ماضی کا رخ نہیں کر سکتا۔ ہاں ماضی انسان پر گہرے نقوش ضرور چھوڑ جاتا ہے۔"

۱۹۳۱ء میں جب وہ امریکہ سے لندن واپس ہوا تو جنگ عظیم سے تباہ شدہ لندن کو دیکھ کر اس نے کہا۔ "لندن بہت غریب اور نادار دکھائی دیتا ہے۔

لوگ تھکے ہوئے، منفعل شکست خوردہ۔ ہزاروں لاکھوں بے گھر۔ بے خانماں اور بے کار۔ یہ وہ لندن نہیں جسے میں چھوڑ کر گیا تھا۔ پہلے اس کی دوکانیں کتنی بڑی بڑی اور رنگین دکھائی دیتی تھیں۔ رٹسز ہوٹل کتنا عظیم نظر آتا تھا۔ اب لوگ بہت خستہ حال نظر آتے ہیں! شاید اسی لئے کہ میں سونے سے چمکتے اور کھنکناتے ہوئے امریکہ سے لوٹا ہوں۔ یا شاید اس لئے کہ میں اپنے ہموطنوں کا دکھ اور ان کی غربت فوراً ہی بھانپ سکتا ہوں"

دریائے ٹیمز کے پل پر کھڑے ہو کر چارلی بہتے ہوئے پانی کو دیکھ کر کہنے لگا۔ "جب میں ننھا سا بچہ تھا، پل کے جنگلے کے پار نہیں دیکھ سکتا تھا۔ میں ابا سے ہمیشہ پوچھا کرتا۔ "اس جنگلے کے پار کیا ہے؟" لیکن اب میں بڑا ہو گیا ہوں اور دیکھ سکتا ہوں۔ پانی ہے۔ صرف پانی۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ یہاں پہلے ٹماٹر بیچنے والا بیٹھا کرتا تھا۔ وہ اب کہاں ہے؟ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ہاں! وہ بیٹھا ہے۔ اب بھی ۔ ۔ ۔ ۔ لیکن اب وہ بوڑھا ہو گیا ہے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ یہاں ایک فوٹو گرافر کی دوکان تھی، اب بھی اسی جگہ ہے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔"

اس کے دل کی گہرائیوں میں چھپا ہوا انسانیت کا سوتہ کبھی کبھی بڑی تندہی سے پھوٹ نکلتا ہے۔ جو لوگ اسے بہت نزدیک سے جانتے ہیں وہی بتا سکتے ہیں کہ اس کے طنز، مزاح، ہنسی اور ٹھٹھے کے پیچھے دکھ اور غم کی کتنی سلوٹیں چھپی ہوئی ہیں۔ اور اس کے قہقہوں کے عقب میں کتنی آہیں سسکیاں بھر رہی ہیں۔

ایک بار اس نے اپنے دوست سے کہا۔ "لوگ کہتے ہیں میں کمیونسٹ ہوں ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ میں نہیں جانتا۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ہاں اتنا ضرور جانتا ہوں کہ ایک فنکار ہر نئے خیال کو پرکھتا ہے۔ دیکھتا ہے اور اس پر غور کرتا ہے۔ روس اس صدی کا ایسا ہی نو زائیدہ خیال ہے۔ میں اس خیال کو پرکھ رہا ہوں۔ میں دنیا کے زخموں کی مرہم پٹی کرنا چاہتا ہوں اور اسے بہتر اور خوشحال دیکھنا چاہتا ہوں۔ اگر میرا اپنا سارا دھن بھی غریبوں میں بانٹ دوں، تو اس سے ان کی غربت دور نہ ہوگی ۔ ۔ ۔ ۔ ہمارے سماج کے روگ کا علاج امیروں کی نجات میں نہیں، بلکہ پرانے نظام کی کھوکھلی بنیادوں میں کہیں چھپا ہوا ہے"

بہت سالوں کے بعد جب اس نے ایک بار ساری دنیا کا دورہ کیا تو اس نے کہا۔ "اب مجھے پتہ چلا ہے کہ دنیا میں کیا خرابی ہے؟ میں نے ہر رنگ اور نسل کے کروڑوں انسانوں کو دیکھا ہے۔ سب کو ایک ہی روگ ہے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ پیٹ کا روگ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ سب کے پیٹ بھوکے ہیں"

چارلی پبلک جلسوں میں بہت کم بولتا ہے۔ ناطق فلموں میں بھی بیس سال چپ رہنے کے بعد "موسیو ورڈو" میں وہ پہلی بار بولا۔ لوگوں کا خیال تھا کہ اس کی آواز خراب ہے اسی لئے وہ ناطق فلموں کے دور میں بھی چپ رہتا ہے۔ لیکن موسیو ورڈو نے لوگوں کے اس وہم کو غلط ثابت کر دیا۔

ایک بار ولیعہد ڈیوک آف ونڈسر نے چارلی کے اعزاز میں پرتکلف دعوت دی وہاں ایک بزنس مین شیخیاں بگھارنے لگا۔ "عنقریب ہی ہم ایک ایسی مشین تیار کریں گے جو مزدوروں کو اپنی جگہ رکھے گی"

چارلی اس کی باتیں سن کر اتنا سٹ پٹایا کہ اس نے ڈیوک آف ونڈسر سے کہا۔ "میں یہاں ایسی گھٹیا خرافات سننے کے لئے نہیں آیا۔ اگر آپ کو یہ باتیں گوارہ ہیں تو میں چلا ۔ ۔ ۔ ۔ ۔" چارلی یہ کہہ کر دعوت سے اٹھ کر چلا گیا۔

چارلی کو کئی بار ایسے "موڈ" آتے ہیں جس سے اس کے احباب پریشان ہو جاتے ہیں۔ اسی طرح ایک بار ریمزے میکنالڈ نے جو ان دنوں انگلستان کے وزیر اعظم تھے۔ چارلی کو ڈنر پارٹی پر بلایا۔ چارلی اس شام شاید لندن کے کسی تنور پر کھانا کھانے چلا گیا اور وزیر اعظم کی پارٹی میں نہ گیا۔ اس پر وزیر اعظم اور اس کے دوست چارلی سے بہت چڑ گئے۔

جب وہ اپنے اسٹوڈیو میں کام کرتا ہے تو کئی کئی دن کسی سے نہیں ملتا۔ کسی فوٹو گرافر یا رپورٹر کو اپنے سٹوڈیو میں داخل نہیں ہونے دیتا۔ کسی مہمان تک کو پھٹکنے نہیں دیتا۔ وہ اپنی فلمیں کیسے تیار کرتا ہے، کیسے ڈائرکٹ کرتا ہے، یہ اب تک ہالی وڈ کے بڑے بڑے پروڈیوسروں کے لئے معمہ ہے۔ اس کے پاس اپنا خود کا سٹوڈیو ہے اور خود کا سٹاف ہے۔ مکالمہ نویس، ڈائرکٹر، ایکٹر، ایڈیٹر، پروڈیوسر، ڈسٹری بیوٹر ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ سب کچھ چارلی چپلن خود ہے۔ پہلی بار اس نے اپنی نئی فلم لائم لائٹ" میں اخبار نویسوں اور رپورٹروں کو اپنا کام دیکھنے کی اجازت دی۔ وہ لوگوں کے وقت بے وقت آنے اور اس کے کام میں مخل ہونے سے بہت چڑتا تھا ایک بار اس کے عزیز دوست سٹین لارل اُسے کسی ضروری کام سے ملنے کیلئے گیا۔ چارلی کے دربان نے کہا۔ "چارلی نہیں مل سکتے مجب اس طرح تین چار مرتبہ کر کوشش کرنے پر بھی سٹین لارل چارلی سے نہ مل سکا تو بک بارہ وہ دربان سے الجھ پڑا۔ دربان نے کہا۔ "صاحب بہت مصروف ہیں۔ اگلے جمعرات کو شام کے چار بجے سے پہلے وہ آپ سے نہیں مل سکتے۔

سیٹن لارل بہت پریشان ہوا۔ یہ کیسا انسان ہے! دو سال ہم ایک ہی کمرے میں اکٹھے سوئے ہیں اور اب یہ مجھے ملنے سے معذور ہے۔ لیکن اگلے جمعرات کو شام کے چار بجے جب چارلی سیٹن لارل سے ملا تو وہ اتنے تپاک سے ملا کہ سیٹن لارل کے سب گلے شکوے دور ہو گئے۔

چارلی کے بھولی اس بات کو اچھی طرح جانتے ہیں کہ چارلی کے "موڈ" ساون بھادوں کے بادلوں کی طرح ہر وقت بدلتے رہتے ہیں۔ کبھی وہ ہنس رہا ہے تو کبھی گم سم۔ چپ چاپ جیسے منہ پر جھاڑو پھیر گیا ہو۔ کبھی قہقہوں کے فوارے چھوڑ رہا ہے تو کبھی تیوریوں کے جال بن رہا ہے۔ کبھی شیریں، کبھی کڑوا کبھی شوخ رنگ تو کبھی میلا گدلا سا رنگ۔ کبھی پھلجھڑی کی طرح نور بکھیرتا ہے تو کبھی بھوبل میں دبے ہوئے آلو کی طرح رنگ بدلتا ہے۔ لیکن اس کا ہر "موڈ" ایک انوکھا پن لئے ہوئے ہوتا ہے جو اس کے چاہنے والوں کو پسند ہے۔

چارلی کے ترقی پسند خیالات اور انسانی دوستی کے قوائد دیکھ کر امریکن سرکار نے کئی بار اسے وارننگ دی ہے۔ وہ لگ بھگ چالیس سال تک امریکہ میں رہا ہے۔ یہیں اس نے فلمیں بنائیں۔ روپیہ کمایا۔ شادیاں کیں۔ اپنا گھر بار بسایا۔ ساری دنیا کو قہقہے بخشے اور ساری دنیا میں امریکہ کا نام اونچا کیا۔ اس کی ہر دلعزیزی کو دیکھ کر امریکن سرکار نے اسے امریکن شہری بننے کے لئے کہا لیکن چارلی نے جسے لندن سے محبت تھی۔ انگریز رہنا ہی پسند کیا۔ اس پر امریکن سرکار کے ڈھنڈورچی اخباروں اور بڑے بڑے سرمایہ داروں کی داشتہ نیوز ایجنسیوں نے شور مچایا، غضب خدا کا! چارلی امریکن شہری بننے سے انکار کرتا ہے! کافر! چارلی نے ان سب بہتانوں کا صرف یہی جواب دیا "یہ میرا ذاتی معاملہ ہے۔ امریکہ میں رہتے ہوئے مجھے کم از کم اس بات کی آزادی ہونی چاہیئے کہ میں اپنے معاملوں پر خود غور کر سکوں۔ اخبار نویس میرے گھریلو معاملوں میں کیوں دخل دیتے ہیں۔ اگر بڑے بڑے امریکن سرمایہ دار اور کمپنیوں کے ڈائرکٹر ساری عمر انگلستان رہ کر امریکن شہری رہ سکتے ہیں تو میں امریکہ میں رہتے ہوئے "برطانوی شہری کیوں نہیں رہ سکتا؟"

لیکن امریکن کروڑپتی اپنے آپ کو شاید دنیا کی ہر قوم سے افضل سمجھتے ہیں۔ بھلا وہ کیوں گوارا کریں گے کہ ان کی فلک بوس عمارات اور ستاروں اور دھاریوں کے جھنڈے پر کوئی اپنے ملک کے گھروندوں اور پرچم کو ترجیح دے۔ اس پر امریکن سرکار چارلی سے سخت ناراض ہوئی۔ اس کے چڑنے کی ایک وجہ اور بھی ہے۔ اور وہ ہے چارلی کا دنیا کی جمہوری طاقتوں کا ساتھ دینا، عوام دشمن طاقتوں کا مذاق اڑانا۔ امن کا پیغام دینا اور ایک خوشحال دنیا کے خواب دیکھنا۔ جب اس نے پیرس امن کانفرنس کے موقع پر پکاسو کو پیغام تہنیت بھیجا تو امریکن سرکار نے فوراً ہی اپنے قانونی جرائد دیکھ کر اُسے "امریکن سرکار کا دشمن قرار دے دیا۔ اس کے بعد ہزاروں اخباروں اور امریکن سرکار کے وکیلوں اور زر خرید اداروں نے چارلی پر طرح طرح کے الزامات لگا کر اُسے امریکہ سے ملک بدر کرنے کے بہانے سوچے۔ اس پر ذلیل حملے کئے گئے۔ اُسے بدنام کیا گیا۔ مجالیوں سے اس کی تواضع کی گئی۔ اسے بداخلاق، لچا اور امریکن سرکار کا دشمن قرار دیا گیا۔ پچھلے دنوں جب چارلی اپنی نئی فلم "لائم لائٹ" کے افتتاح کے لئے لندن گیا تو امریکن سرکار نے اس کا واپسی کا پاسپورٹ ضبط کر لیا اور امریکہ میں اس کا داخلہ بند کر دیا۔

جس آدمی کو ساری دنیا محبت کرتی ہے۔ کیا بوڑھے، کیا جوان اور کیا بچے۔۔۔۔۔ افریقہ کے حبشی۔ چین اور ہندستان کے پیلے اور بھورے لوگ، یورپ اور امریکہ کے عوام اور میکسیکو اور جنوبی امریکہ کے لوگ جن کے چہرے تپے ہوئے تانبے کی طرح دمکتے ہیں۔ سبھی لوگ چارلی سے محبت کرتے ہیں کیا وجہ ہے کہ امریکہ اس سے نفرت کرنے لگا ہے۔ چارلی نے اس نفرت کے جواب میں ہنس کر کہا "امریکن سرکار اور تجار! روپیہ اور خون پی پی کر مست ہو گئے ہیں۔ وہ کمیونسٹوں سے نفرت نہیں کرتے بلکہ انہیں ان لوگوں سے نفرت ہے جو ان کا روپیہ چھین لیں گے۔ انہیں کمیونسٹوں سے نفرت نہیں بلکہ اپنی تجوریوں سے محبت ہے۔"

دنیا بھر کے بڑے بڑے ملکوں کے ایکٹروں نے چارلی کی نقل کی ہے اسی طرح چھڑی، ڈھیلا سی پتلون، گول موں ہیٹ اور بڑے بڑے بوٹ پہن کر اس کا پارٹ ادا کیا ہے لیکن کوئی بھی اس کے طنز و مزاح کو نہیں پہنچ سکا۔ پچھلے دس سال سے چارلی نے اپنے روائتی لباس کو خیرباد کہہ دیا ہے۔ اپنی تازہ ترین فلم "لائم لائٹ" میں چارلی نے لندن کے ناچ گھروں تھیٹر یا لوں میں کام کرنے والے ایک مسخرے کی زندگی فلمائی ہے۔ اس میں بہت حد تک چارلی کی ابتدائی زندگی کی جھلکیاں ہیں۔ فلم کا موضوع یہ ہے کہ ایک مسخرا شہرت کے آسمان پر پہنچ کر آخری عمر میں محسوس کرنے لگتا ہے کہ شاید اب وہ لوگوں کو ہنسا نہیں سکتا۔ ایک فن کار کے SPIRITUA CRISIS کو چارلی نے بڑی خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔ یہ فلم ایک فن کار کی زندگی کی ٹریجڈی ہے۔ کسے علم تھا کہ فلمی دنیا کا یہ GENI ــــ آخری عمر میں جب اس کے سر پر "چاندی ایسے بالوں کی جھاڑیاں" لہرا رہی ہوں گی، ہنسی اور قہقہوں کی دنیا چھوڑ کر ایک دم آنسوؤں

بقیہ صفحہ نمبر ۱۸۸ پر



رفتا

(بین الاقوامی ادبی انتخاب)

ایک بنگالی نظم

قاضی نذرالاسلام

تمھاری یہ زنجیریں

ہمارا ان زنجیروں کا پہننا
پیش خیمہ ہے زنجیروں کو توڑنے کا
تمھاری ان نقلی زنجیروں سے
ہم سب کی زنجیریں توڑ ڈالیں گے
تمھارے قید خانے میں ہم صرف اس لئے نہیں آئے ہیں کہ
تم ہمیں اس میں بند کر کے تالے ڈال دو
نہیں! ساتھیو ہم تو یہاں اس لئے آئے ہیں کہ
زنجیروں کے خوف کو ہمیشہ ہمیشہ کے لئے ختم کر دیں
ہم ان زنجیروں کو پہنیں گے اور
زنجیروں کے خوف کو غارت کر دیں گے اور جیت جائیں گے
یہ زنجیروں میں جکڑے ہوئے پاؤں حقیقت میں
وہ آلے ہیں جن سے زنجیریں توڑی جاتی ہیں

ایک پنجابی نظم

افضل پرویز

پیار دی پینگ

ماہی وے تیرے پیار دی پینگ اُلاراں
اسمانا ں تے اڈاراں
چناں وے تیرے پیار دی پینگ اُلاراں
پھُل کھڑ گئے کلیاں ہس پیاں منہ آیا کنیاں وس پیاں
ہوئے لین بہاراں
ماہی وے تیرے پیار دی پینگ اُلاراں
ہساں گاؤں پیلاں پاواں چن ماہی دے شگن مناواں
تن من چن تے واراں
چناں وے تیرے پیار دی پینگ الاراں
میں ہاں روپ سنگار سجن دا جے جت لاں میں پیار سجن دا
موت کولوں نہ ہاراں
ماہی وے تیرے پیار دی پینگ الاراں
سوہ تتڑی نوں سٹ نہ جاے پینگ الاریوں ٹٹ نہ جائے
ہو کے ناں بچی ماراں
چناں وے تیرے پیار دی پینگ الاراں

ایک جرمن نظم

جھانے بیکر

نئی دنیا سے

جس محبت سے عوام نے میرا استقبال کیا ہے
اس کی وجہ سے میں اپنے شکستہ گیت میں نئی زندگی محسوس کر رہا ہوں
تمام مظالم کے باوجود، میں نے شکست نہیں کھائی
تو نے مجھے باطل پر فتح پانے کی طاقت دی ہے
میں تمھارا، اس سے بھی زیادہ احسان مند ہوں
کیونکہ تم ہی نے میری نظم کو لاحدود قوت بخشی
اسی وجہ سے تمھاری بنیادیں
ہر لمحہ زندگی کے اندر مضبوط تر ہوتی جا رہی ہیں
میں فخر کے ساتھ تمھارا شکر گذار ہوں
کیونکہ تمھاری ہی دیکھا دیکھی میں نے جھوٹے غرور سے پیچھا چھڑا لیا
میرے عوام جن مصیبتوں سے بھی گذرے تمھاری ہمدردیاں ان کے ساتھ ہیں
اب وہ تمھیں ہدیہ تشکر پیش کرتے ہیں
جس سے شاعر کا دل معمور ہے

(ترجمہ)

ایک روسی نظم

نکولائی تخونوف

قلعہ جمرود

جگر میں آتشِ بے دود بھڑکی!
نظر میں پھر گئے بیتے زمانے!!
یہ تو ہے خلعتِ شنگین میں، جمرود
مثالِ قلۂ کوہ سینہ تانے؟
فنا ہونے کو ہیں اے زالِ کہسار
ترے قصبے، ترے خونیں فسانے

کہستانوں کا ہر فرزندِ غیور!
تجھے غدارِ ملت مانتا ہے
تو الٹا دشمنوں کے کام آیا!
یہاں کا بچہ بچہ جانتا ہے

وطن کی آبرو پر کھیل جانے
ترا نام و نشاں تک بھی مٹانے
محبانِ کہ و کہسار آئے!!!
رجز پڑھتے ہوئے سو بار آئے
تری آنکھوں نے ہر پیکار دیکھی!!
حمائل کوندتی تلوار دیکھی!!!

مٹا تُو اور نہ وہ عمّال بدلے
نہ تیرے شرم ناک اعمال بدلے
شہیدوں نے لہو اپنا بہایا
تو اجنبیوں کی صورت مسکرایا
یہی غداریت کی زندگی ہے
کہ خونِ قوم گویا دل لگی ہے!

قبائل کی مسلسل کاوشوں کا
ہمیشہ مضحکہ تو نے اڑایا!!
مگر گردش میں ہے آسِ زمانہ
یہ ہے آہستہ رو لیکن روانہ

تو یہ مت بھول اے جمرودِ ظالم
کہ تجھ سے سنگ دل ہے آسِ فردا
یہ یک گردش اڑے گا دھول بن کر
یہ سنگ و خشت، یہ مٹی، یہ ملبا!

عجب کیا ہے، یہ کوہستان زادے
ترا نام و نشاں تک بھول جائیں
کھر ہونے کو ہے کہسار میں بھی
پیام آور ہیں رقصیدہ ہوائیں

ترا سنگین لبادہ اور تو بھی
اڑے گا دود بن کر دود، جمرود!
ترے ہی ساتھ ہر خونی روایت!
فنا ہو جائے گی جمرود، جمرود!

مترجمہ:۔ حسن اعرافی

ایک ادبی بحث

بحث کا آغاز یوں ہوا کہ مہندر ناتھ نے عادل رشید کے ناول "لرزتے آنسو" پر تبصرہ کیا۔ اس تبصرے کے شروع کے حصے میں مہندر نے کہا "اردو ادب میں جمود نہیں ہے، بلکہ اردو ادب شخصیت پرستی کے دور میں سے گذر رہا ہے۔"

ان جملوں پر بحث شروع ہوئی اور انجمن ترقی پسند مصنفین شاخ بمبئی کے تین جلسوں میں کافی ہنگامہ خیز مباحثہ ہوا، جس میں انجمن کے مختلف ممبران نے حصہ لیا۔ بحث پیش کی جاتی ہے اور ملک کے دیگر ادیبوں سے درخواست کی جاتی ہے کہ وہ اس اہم سوال پر اپنی اپنی رائے کا اظہار کریں۔

(مہندر ناتھ سکریٹری انجمن ترقی پسند مصنفین (بمبئی)

پہلی نشست

صدر — محبوب سیالکوٹی

وقت — پانچ بجے شام

جگہ — کوٹھاری بلڈنگ

دن — اتوار

عادل رشید۔ آج کل یہ کیوں کہا جاتا ہے کہ ادب میں جمود ہے۔ اس عرصے کافی اچھی چیزیں لکھی گئیں ہیں۔ اور ہمارا ادب آگے بڑھا ہے۔ اس سے پہلے یہ کیوں نہیں بتایا گیا کہ ادب میں جمود ہے، اچانک جمود کس طرح آگیا۔ اور کیا یہ جمود دور کیا جا سکتا ہے؛ میں ذاتی طور پر یہ ماننے کے لئے تیار نہیں کہ ادب میں جمود ہے۔ آج کل اچھے افسانے لکھے جا رہے ہیں اچھے ناول لکھے جا رہے ہیں، اچھی نظمیں لکھی جا رہی ہیں، لیکن ہمارے نقاد خاموش ہیں، ہمارے ادبی رہنما چپ ہیں، آخر ان ادیبوں نے کچھ تو لکھا ہے، یار بار چند نام گنوائے جاتے ہیں۔ باقی ادیبوں نے جو کچھ لکھا ہے اس سے تحریک کو کچھ تو فائدہ پہنچا ہوگا۔ اگر ان ادبی رہنماؤں یا نقادوں نے ان ادیبوں کے متعلق کچھ کہا ہوتا۔ کچھ اشارے کئے ہوتے اور حوصلہ بڑھایا ہوتا تو کچھ بات بنتی۔ صرف کسان اور مزدور کا افسانوں یا ناولوں میں ذکر کرنے سے ادب ترقی پسند نہیں بن جاتا، بلکہ ہر وہ افسانہ، نظم یا ناول جو انسانی زندگی کو کسی سمت سے آگے بڑھائے اور اس کی عکاسی کرے، وہ ترقی پسند ہے۔ یہ کہنا کہ ہمارے ادیبوں نے ترقی نہیں کی غلط ہوگا۔ ہم نے ترقی کی ہے۔ ہمارا ادب آگے بڑھا ہے، لیکن نقادوں نے جائزہ نہیں لیا، ہمیشہ تین چار ناموں کو گنوایا ہے۔

رائے۔ مہندر نے اپنے ریویو میں دو اہم باتوں کا ذکر کیا ہے۔ پہلی بات، کہ ادب میں جمود نہیں ہے، دوسری بات، کہ اردو ادب شخصیت پرستی کے دور میں سے گذر رہا ہے۔ بحث ان دو سطحوں پر ہوتا ہے۔ ایک ادیب کسی وقت اچھی چیز لکھتا ہے اور کسی وقت گھٹیا بھی۔ جعفری صاحب نے کہا ہے کہ ہمارا ناول آگے نہیں بڑھا میں نے کرشن چندر کا ناول "جب کھیت جاگے" پڑھا ہے۔ اس کے متعلق کہہ سکتا ہوں کہ ایسا ناول دو صدیوں سے نہیں آیا۔ آج کل ادیبوں کو کسانوں اور مزدوروں پر لکھنا چاہیئے، یہی لوگ انقلاب لائیں گے۔

مائل۔ ادب میں جمود ہے۔ ناول پریم چند سے آگے نہیں بڑھا، ترقی پسندوں نے مزدور کے کردار کو صحیح طور پر ناولوں میں پیش نہیں کیا اور یہ درست ہے کیا اردو ادب میں اس وقت شخصیت پرستی کی چھاپ ہے، نئے لکھنے والوں پر نقاد تنقید نہیں کرتے۔

یوسف منان۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ افسانے نے ترقی کی ہے لیکن ہمارا ناول بہت پیچھے ہے، ہم نے گئودان سے بہتر کوئی ناول نہیں لکھا، ہم نے اپنے ورثہ میں اضافہ نہیں کیا، میں نقادوں کے بارے میں عرض کروں گا کہ وہ نئے ادیبوں کے بارے میں کچھ نہیں لکھتے، اور جب تنقید ادب کا انتخاب ہوتا ہے تو وہی گنے

چنے نام دہرائے جاتے ہیں، اس لئے عرض کروں گا کہ اردو ادب شخصیت پرستی کی چھاپ ضرور ہے۔

نند کشور۔ پریم چند کے دور کا جائزہ لیتے ہوئے یہ تو کہنا پڑے گا۔ کہ اس وقت ایک قومی تحریک پورے ہندستان میں پھیلی ہوئی تھی۔ اور جب ہم آج کے ادب کا جائزہ لیتے ہیں تو آج کی تاریخی قوتوں، اور آج کی حقیقت نگاری کو نظروں سے اوجھل نہیں کر سکتے، کیا آج کوئی اتنا بڑا اندولن ہے، آج کسان سبھائیں ختم ہو گئی ہیں۔ آج کا ادیب کس طرح کسان تحریک پر لکھ سکے گا۔ آج کے ادب کا جائزہ لیتے وقت آج کے HISTORICAL REALISM کو سامنے رکھنا ہوگا۔ جب ہم کچھ فیصلہ کر سکیں گے۔

جان نثار اختر۔ ادب میں جمود ہے، یا نہیں۔ ادب میں شخصیت پرستی کہاں تک ہے، یہ دونوں سوال اہم ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ پرانے لکھنے والے کم لکھتے ہیں۔ نئے لکھنے والے نمایاں طور پر سامنے نہیں آسکے۔ اس میں کچھ نقادوں کا قصور ہے۔ ناول کی صنف میں بہت عمدہ ناول نہیں لکھے گئے۔ شاعروں نے اچھی نظمیں کہی ہیں۔ افسانہ کافی آگے بڑھا ہے، تو ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ بعض جگہ ہم نے ترقی کی ہے، اور بعض جگہ جمود ہے، ادب میں شخصیت پرستی کا الزام صحیح ہے۔ نقادوں کو چاہیئے کہ وہ محض چند شاعروں کے نام نہ گنواتے رہیں بلکہ نئے لکھنے والوں کے فن کا جائزہ لیں، ان کی تحریروں کو جانچیں، آگے بڑھنے میں مدد دیں، ہماری شاعری میں ضرورت سے زیادہ نعرہ بازی آگئی ہے۔ ہمیں چاہیئے کہ ہم زندگی کا مطالعہ کریں۔

لاجپت رائے۔ ادب میں جمود نہیں ہے، افسانے نے ترقی کی ہے، متواتر چند ادیبوں کا ذکر آتا ہے، مثلاً کرشن، بیدی، عصمت، عباس باقی کے اور سبھی کو نظر انداز کیا جاتا ہے، نقادوں کو غیر جانب دار ہونا چاہیئے۔ وہ ادیب کی خوبیوں کو بتائیں اور خامیوں کو بھی، اور ہمیں اپنا کوئی نہ کوئی رہنما بنانا ہی پڑے گا۔ بغیر راہنما کے کام نہیں چل سکتا۔

مسز ارجعفری۔ مجھے دو باتوں پر بحث کرنا ہے۔ ۱۔ کیا اردو ادب میں جمود ہے، یا نہیں
۲۔ کیا اردو ادب میں شخصیت پرستی ہے، یا نہیں

ان دو باتوں پر بحث کرنے سے پہلے میں یہ عرض کر دوں، کہ ادیب خود ادبی راہنما ہوتا ہے۔ وہ شخص ادیب نہیں بن سکتا جس میں راہنمائی کا جذبہ نہ ہو، اچھے ادب کو کوئی طاقت مقبول ہونے سے نہیں روک سکتی، تمام نقاد، تمام انجمنیں اچھے ادب کو پھلنے پھولنے سے نہیں روک سکتیں، میں سمجھتا ہوں کہ ادب میں شخصیت پرستی ہے۔ اس شخصیت پرستی کی وجہ صرف چند بڑے نام ہی نہیں، بلکہ کچھ تجارتی وجہ بھی ہے۔ کسی رسالے کو مقبول بنانے، اور اُسے بازار میں بیچنے کے لئے چند بڑے ناموں کی ضرورت ہوتی ہے۔ اس لئے آپ کے سامنے بار بار چند بڑے بڑے نام آتے ہیں۔

یہ درست ہے کہ ہر ادیب چاہتا ہے کہ باقی لوگ اس کی کتاب کے متعلق اپنی رائے کا اظہار کریں، لیکن جب اس بات کا تجزیہ کیا گیا تو معلوم ہوا کہ ادیب تنقید کو برداشت نہیں کر سکتے، میں نے خود اپنے ہمعصر شاعروں پر تنقید کی ہے، لیکن ان تنقیدوں کی وجہ سے میرے دوست مجھ سے ناراض ہو گئے۔ اس لئے آج کل کے نقاد بھی ڈرتے ہیں، اگر کھل کر تنقید کی تو کہیں ادیب روٹھ نہ جائیں۔

کیا آج کل کے ادب میں جمود ہے، یا بحران۔ دراصل غیر ترقی پسند ادب میں بحران ہے اور ترقی پسند ادب میں جمود۔ ہمارے ترقی پسند ادب کا ایک مقصد رہا ہے۔ اور ابھی تک ہے، گو ہمارے ادب نے ترقی کی ہے، لیکن ہم نے مزدوروں اور کسانوں پر بہت کم لکھا ہے، زیادہ تر متوسط طبقے پر کہانیاں لکھیں ہیں اور شاعری میں ایک قسم کا FORMATION آرہا ہے۔ افسانوں میں FORMATION کم ہے، شاعر لوگ انقلاب کا نعرہ زیادہ بلند کرتے ہیں، سوال یہ ہے کہ آج کل کیا لکھا جائے حقیقت نگاری کسے کہتے ہیں۔ میری رائے میں آج کے ——— حالات میں نمائندہ کردار کی نمائندگی ہی حقیقت نگاری ہے۔

آج کے حالات کیا ہیں اور کون سا طبقہ آگے بڑھ رہا ہے، کس طبقے کی اہمیت زیادہ ہے۔ اس مسئلے کو سمجھنا چاہیئے صرف بیوہ کی زندگی کے حالات لکھنے سے ہی کوئی ادیب بڑا ادیب نہیں بن سکتا۔

اگر ہم اپنے ادیبوں کا جائزہ لیں تو معلوم ہوگا۔ کہ عصمت نے اپنے مشہور افسانہ "گندھا" سے بہتر افسانہ نہیں لکھا۔ اسی طرح بیدی نے "گرم کوٹ" سے بہتر افسانہ نہیں لکھا۔ اس طرح منٹو اور اشک کا جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوگا کہ ان ادیبوں نے اپنے پہلے افسانوں سے بہتر افسانہ اس عرصے میں نہیں لکھا۔

صرف ایک کرشن چندر ہے جس نے اپنے آپ کو آگے بڑھایا ہے۔ لیکن ایک افسانہ نگار کے آگے بڑھنے سے پورا ادب ترقی نہیں کر سکتا۔

شاعری کے میدان میں کیفی، ساحر! اپنے اپنے کارناموں سے آگے نہیں بڑھ سکے۔ ناول کے میدان میں ہم بہت پیچھے ہیں۔ کرشن چندر کے ناول "سبب کھیت جائے گا" میں زور قلم ہے، خوبصورت پلاٹ ہے، زندگی حقیقت نگاری پر مبنی ہے لیکن اس میں خامیاں ہیں TOPOGRAPHY غلط ہے، تلنگانہ میں روئی کی کاشت نہیں ہوتی۔ مخدوم کے بیان کے مطابق راگھوداؤ کا نام غلط ہے، ہو سکتا ہے کہ یہ غلطیاں اس لئے ہوگئیں ہوں کہ کرشن چندر تلنگانہ نہیں گئے۔ ہمارا ناول پریم چند سے آگے نہیں بڑھا۔ کرشن چندر، عصمت، بیدی، عزیز احمد، راما نند ساگر، عادل رشید، ان کے ناولوں کی سطح گئودان سے اونچی نہیں ہے، ہمارے ادیبوں نے متوسط طبقے کی زندگی پر زیادہ لکھا ہے۔ آپ پاکستان کے رسالوں کو اٹھا کر دیکھئے۔ ان میں آپ کو زیادہ تر رنڈیوں پر افسانے ملیں گے۔ دو سو برس پہلے مرزا رسوا نے رنڈیوں پر ناول لکھا تھا، تو میں کہوں گا کہ ہم میں اور مرزا رسوا میں کیا فرق ہے، اسلئے میں کہتا ہوں کہ اُردو ادب میں جمود ہے۔

آپ نقادوں کا جائزہ لیجئے گا۔ وہ بھی تنقیدوں میں شخصیت پرستی کا شکار ہیں۔ تنقید میں صرف اصولی بحث کریں گے، حالی، شبلی، غالب کی مثالیں دیں گے۔ لیکن زندہ ادیبوں کی طرف کم اشارے کریں گے اُردو ادب میں تنقید نے زیادہ ترقی نہیں کی۔

ادب میں صرف افسانے نے ترقی کی ہے، اور اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ پرانے شاعروں کی جگہ نئے شاعروں نے نہیں لی، مخدوم، فیض، ساحر، قاسمی کی جگہ اور شاعر نہیں آئے۔ اس لئے کہوں گا کہ شاعری میں جمود ہے۔ ہمیں چاہیئے کہ ہم سوچ سمجھ کر اس موضوع پر گفتگو کریں۔ ہماری تحریک بائیں بازو کے مصنفوں کی تحریک ہے۔ متحدہ محاذ ضرور ہے۔ لیکن ہمارے ادب کے پرکھنے کی کسوٹی نہیں بدلے گی۔ جمود کی ایک وجوہ اور بھی ہیں۔ تقسیم ہند کے بعد ہمارے پاس کوئی رسالے قسم کا پلیٹ فارم نہیں رہا۔ رسالے بند ہو گئے اور رسالے اتنے کم ہیں کہ سب ادیبوں کی چیزیں ان رسالوں میں چھپ نہیں سکتیں اور میرا تو یہ خیال ہے کہ اچھے ادیب کو کوئی طاقت آگے بڑھنے سے نہیں روک سکتی۔ وہ ضرور چمکے گا۔ ہمیں اس جمود سے نکلنے کا راستہ تلاش کرنا چاہیئے۔ تاکہ سارا فاضلہ آگے بڑھتا ہوا دکھائی دے۔

دوسری نشست

صدر	جاں نثار اختر
جگہ	کوٹھاری بلڈنگ
وقت	پانچ بجے شام
دن	اتوار

جیندر ناتھ: کیا اُردو ادب میں جمود ہے یا نہیں، کیا اُردو ادب شخصیت پرستی سے گذر رہا ہے، یا نہیں، یہ سوال میں نے اٹھائے ہیں۔ دراصل جمود کا لفظ ادب پر لاگو کرنا ایک بھاری غلطی ہوگی۔ ادب زندگی کی عکاسی کرتا ہے۔ کیا ہماری زندگی میں جمود ہے؟ زندگی میں جمود کبھی نہیں ہوا کرتا۔ کیونکہ ہماری زندگی ایک مسلسل جدوجہد ہے۔ دونوں برسرِ پیکار ہیں، ایک طاقت آگے بڑھاتی ہے، دوسری طاقت پیچھے پٹھاتی ہے، اس طرح ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ یا ہماری زندگی آگے گئی ہے، یا پیچھے ہٹی ہے۔ اس طرح ہم اپنے ادب کا یوں جائزہ لے سکتے ہیں کہ ہمارے ادب نے ترقی کی ہے، یا پیچھے ہٹایا ہے، اور لفظ جمود کو یوں ادب پر لاگو کرنا غیر سائنٹی اور غیر مارکسی ہوگا۔ یہ جمود کب سے اُردو ادب میں آیا، کیا اُردو ادب میں تقسیم سے پہلے جمود تھا؟ اگر آپ نقادوں اور ادبی راہنماؤں کی تحریریں پڑھیں گے۔ تو معلوم ہوگا کہ یہ جمود تقسیم ہند کے بعد شروع ہوتا ہے۔ اگر ہم ترقی پسند تحریک کا جائزہ لیں تو معلوم ہوتا ہے کہ یہ تحریک ۱۹۳۵ء کے بعد شروع ہوتی ہے۔ کتاب "انگارے" کے چھپنے کے بعد ادب میں ہنگامہ برپا ہوتا ہے، ۱۹۳۷ء کے بعد کرشن چندر، منٹو، عصمت، بیدی اور دیگر افسانہ نگار منظر عام پر آتے ہیں، اسی صف میں اپیندر ناتھ اشک، اختر اورینوی خواجہ احمد عباس، اختر انصاری، دیوندر ستیارتھی، غلام عباس، فیاض محمود، اختر حسین رائے پوری، احمد علی، اسہل عظیم آبادی، ممتاز مفتی، حیات اللہ انصاری اپنی اپنی قابلیت دکھا کر شہرت حاصل کرتے ہیں۔ ان سب افسانہ نگاروں نے ہیت تکنیک اور مواد کے لحاظ سے اُردو افسانے کو چار چاند لگائے، کرشن چندر کشمیر کے نظاروں سے نکل کر اپنی رومانیت کو حقیقت نگاری کا جامہ پہنا کر بنگال کے قحط کو اردو ادب میں اجاگر کرتا ہے۔ "ان داتا" کرشن چندر کی افسانہ نگاری کا دوسرا موڑ ہے۔ اور تیسرا موڑ "برہم پترا" لکھ کر مارکسی مقصود کا پتہ دیتا ہے اس عرصہ میں عصمت اپنے فنکارانہ خلوص سے عورتوں کی آزادی کے لئے لڑتی رہی۔ ان کی نفسیاتی الجھنوں اور جذباتی ترجمانی کے زیر اثر تھیں سمجھاتی رہی، بیدی نے "گرہن" لکھا، منٹو نے "ہتک"، "کھول" حیات اللہ انصاری نے اپنی "آخری کوشش"۔ غلام عباس اپنی "آنندی" ستارہ مفتی اپنی "آپا"۔ اپیندر ناتھ اشک "کونپل" کو لے کر آئے۔ احمد علی "گلی" کو لے کر آگے بڑھے۔ دیوندر ستیارتھی، اختر اورینوی، خواجہ احمد عباس۔

احمد ندیم قاسمی ان سب ادیبوں نے اس عرصہ میں اچھے افسانے لکھے۔ اور اُردو ادب کو ایک نئی سطح پر پہنچایا۔

انہی کے پیچھے ایک اور قافلہ تھا ادیبوں کا، یہ ادیب زیادہ تر نوجوان تھے۔ عمر میں کم۔ لیکن ذہن میں بجلی سی پکڑ، آگے بڑھنے کی تمنا اور لکھنے کی بے پناہ قوت گو ان دونوں قافلوں کے درمیان کچھ سالوں کا فرق ہے۔ لیکن یہ ادیب متواتر لکھ رہے تھے۔ ان میں خدیجہ مستور، ابراہیم جلیس، ہنسدنا قہ، ہاجرہ مسرور، حسن عسکری، انتظار حسین قرۃ العین حیدر، شوکت صدیقی، حمید اختر، اے حمید، برکاش پنڈت، سراد یوی، صدیقہ بیگم، ہنس راج رہبر، زکی انور، یوسف منان، بلونت سنگھ، عادل رشید، اور اسی طرح بہت سے ادیب ہیں۔ جنھوں نے اپنی قابلیت سے اپنے فن اور اپنی سوجھ بوجھ سے اُردو ادب کو سینچا۔ فن اور مواد کے لحاظ سے اُردو افسانے کو آگے بڑھایا تقسیم ہند کے بعد بہت سے افسانے نگار خاموش ہو گئے۔ مثلاً بیدی نے بہت کم لکھا۔ اختر اورینوی، احمد علی، اختر حسین رائے پوری، فیاض محمود۔ تقریباً خاموش ہو گئے لیکن دوسرے گروپ میں ادیبوں کی کمی نہ ہوئی۔ محمد حسن عسکری رجعت پسند ہو گئے۔ اور افسانہ نگاری کو چھوڑ کر نقاد بن گئے۔ باقی سب افسانہ نگار لکھتے رہے۔

پرانے افسانہ نگاروں میں کرشن چندر نے سب سے زیادہ لکھا اور بہت اچھا لکھا منٹو نے کافی لکھا، لیکن مواد کے لحاظ سے ان کے افسانوں میں کافی سطحیت سی آ گئی۔ اشک اور عصمت نے اس عرصہ میں افسانے اور ڈرامے لکھے۔ اگرچہ کچھ لکھنے کے بعد بھی سردار جعفری کہنے پر بضد ہیں کہ ادب میں جمود ہے۔ تو اس کا کیا جواب دیا جائے جعفری صاحب مانتے ہیں کہ اُردو افسانے نے ترقی کی ہے، لیکن وہ کہتے ہیں کہ افسانے میں صرف کرشن چندر نے ترقی کی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ کرشن چندر نے صرف ترقی ہی نہیں کی۔ بلکہ اُردو افسانے کی راہبری کی ہے۔ لیکن اس عرصے میں ندیم نے اپنا رنگ بدلا۔ "ہیروشیما سے پہلے" "ہیروشیما کے بعد" ایسا لازوال افسانہ لکھا خواجہ احمد عباس نے فساد کے موضوع پر بہت اچھی کہانیاں لکھیں۔ خدیجہ مستور، ہاجرہ مسرور نے جنسی الجھنوں سے آگے نکل کر اپنے ترقی پسند شعور کا پتہ دیا۔ ہنسدر نے "جہاں میں رہتا ہوں" سے آگے بڑھ کر غدار اور بلیو پرنٹ ایسی کہانیاں لکھیں، اور اسی طرح حمید اختر کا افسانہ "کرن پھوٹتی ہے"۔ برکاش پنڈت کا افسانہ "ایک کافی جو مل نہ ہو سکی"۔ ابراہیم جلیس کی "حد ہو گئی ایک کہانی"۔ شوکت صدیقی کی "پتھر میں آگ"۔ بلونت سنگھ کی کہانیاں، اے حمید کی "حسن اور روٹی"۔ عادل رشید کا رپورتاژ، انتظار حسین اور ہنس راج رہبر کے افسانے۔ سراد یوی کا افسانہ "جہاں ماں بننا عذاب ہے"۔ یہ افسانے لکھ کر ان ادیبوں نے اُردو ادب میں نئے موضوع، نئی سوچ، نئے اسلوب سے اُردو ادب کو ایک نئے عروج پر پہنچایا۔ میں یہاں سب ادیبوں کے نام نہیں گنوا سکتا۔ لیکن میں یہ کہہ سکتا ہوں کہ اگر اُردو کے چند چوٹی کے ادیب اس عرصے میں خاموش رہے تو اُردو افسانہ پیچھے نہیں ہٹا۔ بلکہ مجموعی طور پر آگے بڑھا ہے۔ اور یہاں محض شخصیت پرستی کی بنا پر اگر کچھ نقاد اپنی آنکھیں موند لیں تو اس رویہ سے نہ صرف افسانہ نگاروں کو نقصان پہنچے گا۔ بلکہ ہماری تحریک کو دھکا لگے گا۔"

آج کے ادبی تقاضے کیا ہیں۔ سردار نے کہا ہے، ہم ادیبوں کو کسانوں اور مزدوروں پر زیادہ لکھنا چاہیے"۔ محض کسان یا مزدور پر لکھنے سے ادیب ترقی پسند نہیں بن سکتا۔ اور نہ بڑا ادیب بن سکتا ہے۔ اگر ایسی بات ہوتی تو "احسان بن دانش" "اُردو زبان کا سب سے بڑا شاعر ہوتا اور "غالب" سب سے گھٹیا شاعر۔ کیونکہ غالب نے کسان اور مزدور پر کچھ نہیں لکھا۔ آپ یہ نہیں کہہ سکتے کہ غالب کے دور میں کسان نہ تھے۔ سوال یہاں محض کسان اور مزدور کا نہیں ہے بلکہ اپنے اپنے نظریے کا سوال ہے۔ آپ کہانی چاہے مزدور پر لکھیں، یا ایک رنڈی پر، یا ایک کلرک پر، یا ایک متوسط طبقے کے گھرانے پر۔ آپ کا ادبی نظریہ کیا ہے؟ کیا ادیب کا نظریہ صحت مندانہ ہے، اگر اس کا نظریہ صحت مندانہ ہے ترقی پسندانہ ہے تو وہ اپنی چیزوں کو اجاگر کرے گا جس سے سماج کے کھوکھلے پن کا اظہار ہو۔ آج کی حقیقت نگاری یہ نہیں ہے کہ ہم صرف کسان اور مزدور پر لکھیں۔ بلکہ آج کی حقیقت یہ ہے، ہندستان میں بھوک ہے، بیکاری ہے۔ جنسی گھٹن ہے۔ مزدور سے لے کر مڈل کلاس تک۔ تقریباً ہر شخص کی اقتصادی حالت پہلے سے گر چکی ہے اور آج متحدہ کوششوں سے اس نظام کو بدلنا ہے، تاکہ ایک نئے نظام کی داغ بیل ڈالی جائے۔ اسکے ساتھ ہی ہر ادیب کی اپنی حدود ہوتی ہیں۔ اس نے اپنی زندگی کہاں گذاری ہے اور کس طبقے کے ساتھ رہا۔ کیا وہ دیہات میں رہا یا شہر میں۔ کیا وہ کسان اور مزدور کی زندگی سے واقف ہے یا نہیں، اس کی زندگی کا نقطہ نظر کیا ہے۔ اگر اس کا نقطہ نظر ترقی پسندانہ ہے تو وہ یقیناً ایک عورت جو رنڈی بنتی ہے، اس کے ماحول، اس کے خدوخال، اس کے کردار سے بتا سکے گا کہ وہ عورت کس طرح ایک ماں سے، ایک بہن سے، یا بیوی سے رنڈی بنی۔ کیا وہ خود رنڈی بننا چاہتی تھی، یا رنڈی بننے پر مجبور کی گئی۔ محض ایک ادیب کو اس لئے برا بھلا کہا جائے کہ اس نے ایک رنڈی پر افسانہ لکھا۔ یہ ترقی پسندی کی علامت نہیں۔ بلکہ ایک غلط قسم کا راہبانہ نظریہ ہے، جو ایک مارکسی ادیب کو زیب نہیں دیتا۔

آج کی حقیقت۔۔۔ صرف کسان اور مزدور ہی نہیں۔ بلکہ تمام عوام، جس میں مڈل کلاس، اربن نیشنل بورژوازی بھی شامل ہے، ان سب کی ادب میں عکاسی کی جاتی ہے۔ اور اپنی کرداروں کو لے کر بہتر ادب پیدا کیا جا سکتا ہے، ادب نہ گلنے کی شاخ ہے، نہ اقتصادیات کی ایک برانچ۔ نہ سائنس اور حساب کا ایک فارمولہ، اور نہ ہی

سیاست کی ایک شاخ وہ ان سب سے الگ ہے۔ وہ جذبات کا سمندر ہے۔ اس کا اپنا طریقہ ہے، لوگوں پر اثر کرنے کا۔ پریم چند اس لئے بڑا ادیب نہیں کہ اس نے کسانوں پر "گئودان" لکھا۔ بلکہ گئودان فن اور مواد کے لحاظ سے ایک بہت بڑی تخلیق ہے۔ ہوری کا کردار اردو ادب کا ایک امٹ کردار ہے، گاؤں کے کردار کا پریم چند کو پورا عبور تھا۔ لیکن شہری زندگی کے کرداروں کے متعلق وہ اتنی طرح آگاہ نہ تھے۔ اکثر نقاد "گئودان" کا "جب کھیت جاگے" "میرے بھی صنم خانے" اور "آدمی اور کتے" سے تقابل کرتے ہیں، اس قسم کا تقابل غلط ہے، ان پانچ ناولوں کا موضوع الگ الگ ہے، کردار الگ ہیں۔ سارا Approach الگ ہے "گئودان" اس لئے بڑا نہیں کہ اس میں صرف کسانوں کی جدوجہد کا ذکر ہے، بلکہ اس ناول میں اس وقت کے کسانوں کی پوری کشمکش اور ان کے دکھ سکھ، ان کی کائنات ہوری کا کردار اتنا بلند، پروقار۔ پریم چند نے اس جاگیردارانہ سسٹم کو پیش کیا ہے کہ پڑھنے والا اس وقت کی داخلی اور خارجی زندگی کو آنکھوں کے سامنے دیکھ لیتا ہے۔ اسی طرح "جب کھیت جاگے" اس لئے بڑا ناول نہیں کہ اس میں تلنگانہ کے کسانوں کی بغاوت کا ذکر ہے، بلکہ اس لئے بڑا ہے کہ اس میں رانگھوا کو کا پورا کردار تلنگانہ کے کسانوں کی پوری شجاعت، ان کا عزم، جاگیرداروں کا ظلم۔ ایک بڑھتی ہوئی طاقت کی پوری عکاسی اس ناول میں کی گئی ہے۔ "میرے بھی صنم خانے" کا موضوع الگ ہے، ماحول الگ ہے۔ Technique الگ ہے، رنگ الگ ہے، محض جنسی الجھنوں کی وجہ سے ناول کو رجعت پسند کہہ دینا عقل مندی نہ ہوگی۔ کیونکہ اس دور میں جنسی الجھنیں ہیں، سب ناولوں کو ایک ہی طرح جانچ پڑتال کرنا ایک بیماری غلطی ہوگی۔

سردار نے کہا ہے کہ چونکہ ہم "گئودان" سے بہتر کوئی ناول نہیں لکھ سکے۔ اس لئے یہ ثابت ہوتا ہے کہ اُردو ادب میں جمود ہے۔ یہ عجیب منطق ہے، جو میری سمجھ سے باہر ہے۔ اس بات کو ہم یوں کہہ سکتے ہیں، چونکہ ابھی تک ہم پریم چند سے بہتر کوئی ادیب پیدا نہیں کر سکے۔ اس لئے اُردو ادب میں جمود ہے، اگر اس فارمولے کو روسی ادب پر منطبق کیا جائے، تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ روسی ادب میں جمود ہے، کیونکہ انقلاب روس کے بعد ہم گورکی سے بہتر کوئی افسانہ نگار پیدا نہیں کر سکے، ٹالسٹائے سے بہتر کوئی ناول نگار پیدا نہیں کر سکے۔ لیکن روسی ادیب یہ نہیں کہتے کہ روسی ادب میں جمود آگیا ہے، اور نہ ہی وہ اپنے ادیبوں کو یوں پرکھتے ہیں۔ گورکی نہ ہر ملک میں پیدا ہوتا ہے، نہ ہر صدی میں۔ اس طرح ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ انگریزی زبان میں جمود ہے کیونکہ ہم شیکسپیر سے بہتر کوئی ڈرامہ نویس پیدا نہیں کر سکے۔ لیکن انگریزی ادیب اس طرح ادب کا جائزہ نہیں لیتے، یوں ادیب کا اور ادیبوں کا تقابل مضر ہی نہیں بلکہ غلط بھی ہے، ہر ادیب اپنے وقت کے ماحول، اس وقت کے مسائل۔ اس وقت کی ذہنی اور سماجی الجھنوں کو اپنے ادب میں سموتا ہے۔ ہر بڑے ادیب کا اپنا سٹائل ہوتا ہے۔ پریم چند کا اپنا سٹائل ہے، کرشن چندر کا اپنا، عصمت کا اپنا، منٹو کا اپنا، ان سب سے یہ امید کرنا کہ وہ ایک ہی موضوع، ایک ہی رنگ میں لکھیں۔ زیادتی ہوگی ہر ادیب کی اپنی LIMITATIONS ہوتی ہیں، اس کا اپنا انتخاب ہوتا ہے۔ اس کی اپنی چاچ پڑتال ہوتی ہے، اُسے اس ماحول میں رہ کر پورا اختیار ہے، کہ وہ اپنی سوجھ بوجھ کے مطابق زندگی کو ادب میں سمو سکے۔ اور اس نظام کی پوری اہمیت اور شناخت کر سکے۔ اس عرصے میں اُردو ناول نے کافی ترقی کی ہے، کرشن چندر کا "شکست"، "جب کھیت جاگے"، "عصمت کا "ضدی"، "ٹیڑھی لکیر"، قرۃ العین حیدر کا "میرے بھی صنم خانے"، "ہندر کا "آدمی اور کتے"، راما نند ساگر کا "اور انسان مر گیا"، انتظار حسین کا ناول "شب تنہائی"، عادل رشید کا "لرزتے آنسو"، عزیز احمد کے ناول "اور ان کے ساتھ" اور ناول نویس شامل ہیں جنھوں نے ناول کی TRADITION کو برقرار رکھا ہے، اور خاص کر ایسے حالات میں جب کچھ لکھ کر زندہ رہنا محض ایک معجزہ سا ہو گیا ہے بحیثیت مجموعی، ناول نے مواد، تکنیک اور فن کے لحاظ سے ترقی کی ہے۔ اور ناول کے لئے اب میدان صاف اور کشادہ نظر آتا ہے۔ اور بہت سے ادیب اس فن کی طرف رجوع کر رہے ہیں، اور اس طرح اگر شاعری کا جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوگا، کہ تقسیم ہند کے بعد شاعروں نے اپنا اپنا رنگ بدلا۔ ان کے ذہن میں انقلابی تخیل بیدار ہوئیں۔ ان کا نقطہ نظر بین الاقوامی ہو گیا۔ پرانی اخلاقی قدریں درہم برہم ہو گئیں۔ اور اس طرح پرانے اور نئے لکھنے والوں نے اپنی سوجھ بوجھ کے مطابق اچھی چیزیں لکھیں اس تین چار سال کے عرصے میں جو اچھی نظمیں میری نظر سے گذری ہیں میں ان کے نام گنواتا ہوں۔

۱۔ فیض کی نظمیں۔ "۱۔ تم آئے نہ شب انتظار گزری ہے ۲ سر مقتل ۳۔ تمہارے حسن کے نام

۲۔ جعفری "ایشیا جاگ اٹھا"

۳۔ نیاز حیدر امن پر جو انھوں نے کلکتہ کانفرنس میں پڑھی تھی

۴۔ ساحر "لہو نکھر رہی ہے، حیات"

۵۔ جان نثار اختر "ستاروں کی صدا"

۶۔ احمد ندیم قاسمی "ظلم کے خلاف لڑنے والے فن کاروں کے نام"
۷۔ آنند نرائن ملا "مریم ثانی"
۸۔ مخدوم "قید"

اس طرح، فراق، جگر، جوش، اختر لکھنوی، اور ان کے ساتھ جذبی، قتیل شفائی، مجاز، مجروح، کیفی اعظمی، احمد راہی، جگن ناتھ آزاد، ظہیر کاشمیری، فکر تونسوی، نریش کمار شاد، محمود ہاشمی، غلام ربانی تاباں، عبدالمتین عارف، اختر لیمان، مجید امجد، ابن انشا، سلام مچھلی شہری، خلیل الرحمٰن اعظمی، احمد ریاض۔ رفعت سروش ایسے اور بھی شاعر ہیں جنھوں نے اس عرصے میں کامیاب نظمیں کہیں، اور اُردو شاعری کو سرسبز و شاداب کیا۔ گو ان میں ابھی تک کوئی غالب نہ بن سکا، لیکن انھی ان کی عمر بھی کیا ہے۔ یہ سب شاعر لکھ رہے ہیں، لیکن لکھنے میں جمود نہیں ہے، بہتر ادب پیدا ہو رہا ہے، اُردو ادب کی امن ناموں سے بہت سی امیدیں وابستہ ہیں۔

اب رہا شخصیت پرستی کا سوال، یہ بات سردار نے مان لی ہے، کہ در اصل مجھے نقادوں سے شکایت ہے کہ وہ بہت کم تنقید کرتے ہیں۔ اگر کرتے ہیں تو صرف گنے چنے ناموں کا تذکرہ ہوتا ہے۔ اگر ترقی پسند مصنفین واقعی ایک انجمن اور تحریک کا نام ہے، تو اسے ایک تحریک کی طرح چلانا چاہیئے، نقادوں کو چاہیئے کہ وہ دیانت داری، اور محنت سے کام لیں۔ اگر کسی قسم کا جمود انہیں نظر آ رہا ہے، وہ ان کا پیدا کردہ ہے، پرانے ادیب بھی لکھ رہے ہیں، اور نئے ادیب بھی۔ اگر ہمارے نقاد آج کے ادب کا جائزہ لیں۔ یہاں پر میں زور دینا چاہتا ہوں، ادب کا۔ محض چند ادیبوں کا نہیں، تو انہیں آج کے افسانوں، نظموں، اور ناولوں میں شدت احساس، مواد، اور فن کا پورا امتزاج ملے گا۔

آخر میں یہ کہنا چاہتا ہوں کہ موضوع کے انتخاب میں بھی وسیع النظری اختیار کرنی ہوگی، ادب کو بنئے کی تجوری میں مت بند کیجیے گا۔ اُسے کھلی ہوا میں چلنے دیجیے گا۔ نہیں تو دائرہ محدود ہو کر رہ جائے گا، آج ادیبوں کی مالی حالت بہت بری ہے، پبلشنگ ہاؤس بند ہو رہے ہیں، اُردو زبان کے ساتھ سوتیلی ماں کا سلوک ہے، اور رسالے بند ہو رہے ہیں۔ ہمیں چاہیئے کہ ہم مل کر کام کریں، تاکہ ادیبوں کا قافلہ مل کر آگے بڑھے، ہمارا کام ادب کے ذریعے اس نظام کو بدلنا ہے، آنے والے انقلاب کی راہ کو ہموار کرنا ہے اور زندگی کو سمجھنا ہے اور دوسروں کو سمجھانا ہے۔ نئے اور پرانے ادیبوں کا فرض ہے۔ کہ وہ مل کر آگے بڑھیں۔ اور ساتھ ہی نقادوں کا فرض ہے، کہ وہ ادب میں شخصیت پرستی کو مٹائیں، تاکہ ترقی پسند کاکارواں آگے بڑھے، اور ہندستان کے گوشے گوشے سے انقلاب کا پرچم بلند ہو، .....

راجندر سنگھ بیدی: ہمارا ناول پریم چند سے آگے نہیں بڑھا۔ گو افسانے نے ترقی کی ہے، لیکن ہم آج تک پریم چند سے بہتر ناول نہیں لکھ سکے۔ بھوری سے بہتر کردار پیش نہیں کر سکے۔ میں نے کرشن چندر کا ناول "جب کھیت جاگے" پڑھا ہے۔ لیکن کرشن چندر بھوری سے بہتر کردار پیش نہیں کر سکے۔ ٹالسٹائی، ایلیا ایلن برگ کی بہت تعریف کرتے ہیں۔ میں ان کے ناولوں اور کہانیوں سے زیادہ متاثر نہیں ہوا۔ روسی ادب میں ٹالسٹائے سے بہتر ناول نگار پیدا نہیں ہوا۔ جب ہم لکھتے ہیں، تو ہمارے ذہن میں یہ خیال آتا ہے، کہ غالب سے آگے بڑھیں یا پریم چند سے بہتر لکھیں۔ سردار نے ایک جگہ کہا ہے، کہ میں نے گرم کوٹ سے بہتر کوئی افسانہ نہیں لکھا، میں اس رائے سے متفق نہیں ہوں۔ میں نے گرم کوٹ سے بہتر افسانے لکھے ہیں، میں سوچ سمجھ کر لکھتا ہوں، اور کم لکھتا ہوں۔ آج کل ہنگامی خیزوں پر نظمیں اور ناول لکھے جا رہے ہیں۔ میرا تعلق نہ پہلے کسی سے تھا، نہ اس وقت ہے۔ اس لئے نہیں لکھ سکا۔ کہ میں نے تنگ نظری سے دیکھا ہی نہیں۔ ہمیں چاہیئے کہ ہم ایسی چیزیں لکھیں جس میں ہماری دھرتی، ہماری زمین، ہمارے ماحول کی خوشبو آئے۔ ہمارا نقطۂ نظر بلند ہونا چاہیئے۔ یوں تو لکھا جا رہا ہے۔ لیکن مجموعی حیثیت سے جمود ہے، جہاں تک نفس مضمون کا تعلق ہے۔ ہم آگے نہیں بڑھے۔

رفعت سروش: پاکستان میں بھی اسی موضوع پر بحث ہو رہی ہے۔ میری رائے میں ہمارے لکھنے والوں میں جمود نہیں ہے۔ بلکہ پڑھنے والوں میں جمود ہے، نقادوں میں خلوص کی کمی ہے۔ اسی کمی کی وجہ سے ہمیں جمود نظر آتا ہے۔ اگر ہمارے نقاد نظموں اور افسانوں کا مطالعہ کریں۔ تو معلوم ہوگا کہ اس عرصہ میں کافی اچھی چیزیں لکھی گئی ہیں۔ مگر ہمارے ادیب نعرے بازی کی طرف زیادہ متوجہ ہیں۔ نعرہ بازی سے اچھا ادب پیدا نہیں ہوتا۔ کیفی، سردار، جاں نثار اختر، میں بنیادی تفکر پایا جاتا ہے، لیکن ان شاعروں میں اشاریت کی بہت کمی ہے۔ آج کل تنقید کا معیار غلط ہے، خلوص کم ہے، میری رائے میں ادبی جمود نہیں ہے۔

مجروح سلطان پوری: یہ درست ہے، کہ زندگی ایک مسلسل جدوجہد ہے۔ اور انسان ترقی کرتا ہے لیکن اس ترقی کی رفتار کبھی سست رہی ہے، اور کبھی تیز، جاگیرداری نظام کے بعد سرمایہ داری نظام آیا اس نظام کے آنے میں تقریباً پانچ ہزار سال لگ گئے، لیکن جب سرمایہ داری نظام کو پلٹا آیا تو اشتراکیت کے آنے میں کم عرصہ لگا۔ ہم لفظ جمود کو ٹھہراؤ میں بدل سکتے ہیں۔ جس طرح پچھلے برسوں میں ہم نے ترقی کی ہے، اس رفتار سے ان برسوں میں ہم آگے نہیں بڑھے، ادب میں جمود کے لفظ کو استعمال کرنا کسی طرح غیر مناسب نہیں۔

میں ناول اور افسانے بہت کم پڑھتا ہوں۔ صرف غزل کے بارے میں کہہ سکتا ہوں کہ غزل نے زیادہ ترقی نہیں کی۔ کبھی کبھار کوئی شعر مل جائے تو آدمی چونک اٹھتا

ہے۔ ورنہ اچھا شعر پڑھنے کو نہیں ملتا۔ ادیبوں کو چاہیئے کہ وہ اس جمود کو توڑیں۔

آصف شامیری: دراصل ادب میں جمود نہیں ہے۔ میں اس جمود کا سارا الزام نقادوں پر رکھتا ہوں۔ ان کے پرکھنے کی کسوٹی غلط ہے۔ آج نقاد کچھ کہتے ہیں۔ کل کچھ کہیں گے۔ ہمارے ناول نے ترقی نہیں کی ہمارا ناول پریم چند سے آگے نہیں گیا۔ نقادوں نے ہمیشہ ہمیں تاریکی میں رکھا۔

نند کشور: کچھ عرصے سے نقادوں اور ادبی راہنماؤں نے لکھنے والوں پر بندشیں لگا دی تھیں۔ اور یہ بندشیں ابھی تک لگائی جا رہی ہیں۔ کسان اور مزدور پر لکھنے کے لئے مجبور کیا جا رہا ہے اگر ادب اس طرح لکھا گیا، تو وہ ادب ضرور مصنوعی ہوگا، بے جان ہوگا۔ وہ کردار جھوٹے ہوں گے۔ جمود کی ایک وجہ یہ بتائی جاتی ہے، کہ پبلشنگ ہاؤس بند ہو گئے ہیں، رسالے بہت کم بازار میں آتے ہیں، یہ سب تقسیم کے بعد ہوا۔ اور تقسیم کی وجہ سے ہوا۔ تقسیم کے بعد اُردو زبان کے بارے میں اُردو اور ہندی کے ترقی پسند ادیبوں نے کوئی پروٹسٹ نہیں کیا۔ وہ خاموش رہے، کیوں اُردو کے ساتھ اس قسم کا سلوک کیا جا رہا ہے؟ ہندی نہ بان، ایک نئی شکل اختیار کر رہی ہے، آج کل کہا جا رہا ہے کہ ادب میں جمود ہے، ہم مقابلہ سے آگے نہیں بڑھ سکے۔ ہم پریم چند سے آگے نہیں بڑھ سکے۔ سوال یہ نہیں ہے کہ ہم پریم چند سے آگے نہیں بڑھ سکے۔ سوال یہ ہے کہ کیا آج کے ادیبوں نے آج کے مسائل، آج کی باتوں، آج کی تمناؤں کو دیانت داری سے ادب میں بیان کیا ہے، یا نہیں، ہم نے کہاں تک آج کے حالات میں رہ کر رہنمائی کی ہے، ہم نے فساد پر کیا کچھ لکھا۔ جہازیوں کی بغاوت پر کشتوں نے لکھا، اور کیا لکھا، جمود کا سوال اٹھانا غلط ہے۔ ہوری کا کردار اپنے عہد کا بڑا کردار تھا۔ آج دوسرا ہوری پیدا نہیں ہو سکتا۔ آج کی لڑائی کا طریقہ الگ ہے۔۔

لئے۔ میں سمجھتا ہوں۔ کہ ہمارا ناول آگے بڑھا ہے۔ کرشن چندر کا ناول "جب کھیت جاگے" ایک اہم ناول ہے، میری نظر میں وہ اُردو ادب میں سنگ میل ہے، ہوری کا کردار کوئی حل پیش نہیں کرتا، لیکن کرشن چندر کا ہیرو، کسانوں کی بغاوت کا جھنڈا بلند کرتا ہے۔ گمنو دان میں جھوٹ بازی ہے، جب کھیت جاگے۔ میں ایک شعوری بغاوت ہے، جو کسان تحریک کو آگے لے جاتی ہے۔ اس ناول میں [illegible] غلط نہیں ہے، تلنگانہ میں روسی کی کاشت ہوتی ہے گو ہمارے ادب کی رفتار ذرا سست ہے، لیکن آج اچھے افسانے اور اچھے ناول لکھے جا رہے ہیں۔ قرۃ العین حیدر کا ناول "میرے صنم خانے" ہندر ناتھ کا ناول "آدمی اور کے" کافی کامیاب ناول ہیں میری رائے میں اُردو ادب میں جمود نہیں ہے۔

تیسری نشست

صدر - عادل رشید

جگہ - کوٹھاری بلڈنگ

وقت - پانچ بجے شام

دن - اتوار

ہندر نے بحث شروع ہونے سے پہلے یہ درخواست کی، کہ بحث موضوع سے الگ نہ ہونے پائے۔ آج ہم اس بات کا فیصلہ کرنے نہیں آئے، کہ کرشن چندر پریم چند سے بڑا ہے، یا پریم چند کرشن چندر سے بڑا ہے، ہمیں چاہیئے کہ ہم موضوع کو لے کر آگے بڑھیں۔ اور باقی باتوں کو نظر انداز نہ کریں۔

آصف شامیری: جمود کی ساری ذمہ داری نقادوں پر ہے۔ دراصل جمود اُن پر طاری ہے۔ وہ شخصیت پرستی سے کام لیتے ہیں، کچھ عرصہ پہلے "لحاف" اور "بو" کی تعریفیں کی گئی تھیں۔ آج انہیں رجعت پسند کہا جاتا ہے، اگر شروع میں ہی صحیح قسم کی تنقید کی جاتی تو ادب کی یہ حالت نہ ہوتی۔ نقاد نئے لکھنے والوں کو نظر انداز کر جاتے ہیں، یہ جمود انہی کا پیدا کردہ ہے۔

جان نثار اختر: سردار جعفری نے جمود کو ثابت کرنے کے لئے تین مثالیں دی تھیں، لیکن وہ مثالیں جمود کے وجود کو ثابت نہیں کرتیں، ایک بار انہوں نے کہا کہ کیفی نے "تلنگانہ" سے بہتر نظم نہیں لکھی، یا پھر کہا، کہ بیدی نے "گرم کوٹ" سے بہتر کوئی افسانہ نہیں لکھا، اس لئے جمود ہے، دراصل ہر شاعر ہر بار اچھی نظم نہیں کہہ سکتا، کبھی اچھی نظم کہتا ہے، کبھی بُری، تو یہ شاعر کے فن کے اُتار چڑھاؤ کی دلیل ہے، جمود کی دلیل نہیں ہے، میں نے اس عرصے میں اچھی نظمیں لکھی ہیں۔ جیسے "ستاروں کی صدا" "سردار کی اپنی نظم" ایشیا جاگ اٹھا" ان کی پہلی نظموں سے بہتر ہے۔ پھر سردار نے کہا "کہ پبلشنگ ہاؤس بند ہو گئے ہیں، اس لئے جمود ہے" تقسیم ہند کے بعد یہ لازمی تھا۔ کچھ پبلشر پاکستان چلے گئے اور کچھ یہاں رہ گئے، اس سے جمود ظاہر نہیں ہوتا۔

لیکن میں اس بات میں سردار سے متفق ہوں، کہ نظموں میں ایک Formation آگیا ہے تنوع نہیں ہے۔ دائرہ محدود سا ہو کر رہ گیا ہے، اور اس کی وجہ سے ہم ایک ٹھہراؤ سا محسوس کرتے ہیں یہ Formation کیوں آیا؟

(۱) اس کی پہلی وجہ زبان ہے، شروع میں شاعر ایک مخصوص زبان میں لکھنے کے عادی تھے۔ پھر ان سے کہا گیا، کہ تم آسان زبان میں شاعری کرو۔ اور اس طرح بہت سے ادیب سوچ میں پڑ گئے۔ کہ کس طرح اور کیونکر لکھیں۔

۲۔ پھر ۱۹۴۳ء میں بمبئی کا منی فسٹو پاس کیا گیا۔ وہ کافی حد تک جمود کا باعث بنا۔ بہت سے ادیب ہم سے الگ ہو گئے۔ موضوعات کے دائرے کو محدود کر دیا گیا، صرف ادب کو مزدور اور محنت کش طبقے تک محدود کر کے رکھ دیا گیا۔ یہ جمود کی سی کیفیت ۱۹۴۹ء کے بعد شروع ہوتی ہے، لیکن اس عرصے میں اچھی نظمیں لکھی گئیں۔ اچھے افسانے لکھے گئے۔ لیکن ان کی تعداد بہت تھوڑی ہے، جس تیزی سے ہمارا ادب آج سے پندرہ سال پہلے ترقی کر رہا تھا۔ اس کی رفتار کچھ سست سی ہو گئی ہے، نئے ادیب منظر عام پر آگئے ہیں، آج کل ہم ایک ٹھہراؤ سا محسوس کرتے ہیں۔

سردار جعفری: جمود کے اسباب کیا ہیں، اور اس کا ثبوت کیا ہے؟

اسباب

۱۔ ہندوستان کی تقسیم

۲۔ اردو زبان کا چلا جانا

۳۔ ہمارے ادیبوں کی عوام سے دوری جمود کے اسباب میں بمبئی کا منی فسٹو بھی شامل ہے۔

سوال یہ پیدا ہوتا ہے، کہ آج ہم کیا لکھیں، آج کا تقاضا یہ ہے، کہ ہم محنت کش عوام۔ ان کی کشمکش، ان کی نفسیات، ان کے جذبات کو ہی ادب میں منتقل کریں۔ پریم چند نے کسانوں کی تصویر پیش کی، جوش نے انقلاب کا نعرہ لگایا۔ کیا ہم اس سے آگے بڑھے۔ ناول کی صنف میں جو پریم چند کے زمانے سے چل رہا ہے، ادب میں تاریخیں مقرر نہیں کی جاتیں، ادب ایک بہتا ہوا دریا ہے۔ آج ادب میں جمود ہے، یہ ہماری آج سے شروع نہیں ہوتی۔ بلکہ پہلے کی ہے۔ آج ابھری ہے۔

ہمارے پہلے منی فسٹو میں غلطیاں تھیں، ہم نے اپنے کلاسیکل ادب سے پوری طرح رشتہ ناطہ نہیں جوڑا۔ ہم نے پریم چند کے ہوری سے بہتر کردار پیش نہیں کیا، گو ہمارے افسانہ نگاروں میں شعور زیادہ ہے۔ وہ پریم چند سے کئی میل آگے ہیں۔ لیکن جو کارنامہ پریم چند نے کیا تھا، ہم اس سے آگے نہیں بڑھے۔ میں کرشن چندر کو اردو کا سب سے بڑا افسانہ نگار مانتا ہوں۔ لیکن وہ پریم چند سے بڑا نہیں ہے۔

"جب کھیت جاگے" کے متعلق عرض کروں۔ کہ شعور اور حقیقت نگاری کے لحاظ سے۔ یہ ناول پریم چند سے آگے ہے، کرشن چندر "جب کھیت جاگے" میں ایک بہادر کسان کو جنم دیتا ہے جو ظلم کے خلاف بغاوت کرتا ہے۔ اور لٹتا ہوا پھانسی کے تختے پر لٹک جاتا ہے، یہ شعور ہوری میں نہ تھا۔ اس کا ہمیں اعتراف کرنا چاہیئے۔ پریم چند نے اپنے ناولوں میں کوئی Solution پیش نہیں کیا۔ پریم چند "ہوری" اور بھینا کو پیدا کرتا ہے، ساری عمر دونوں لڑتے رہتے ہیں، لیکن آخر میں کچھ نہیں ہوتا۔ صرف Frustration کا احساس ہوتا ہے یہ کہہ دینا کہ اس وقت بہادر کسانوں کی کوئی تحریک نہ تھی، غلط بات ہو گی، کیونکہ پریم چند کے وقت "بیجو را چوری" کی تحریک شروع ہو چکی تھی، پریم چند پر شروع میں گاندھی واد کا اثر تھا۔ وہ آدرش وادی تھے۔ جیسا کہ ان کا ایک کردار "پریم آشرم" میں کرتا ہے۔ اور آخر میں تیر تھ یاترا کرنے چلا جاتا ہے۔ کرشن چندر، عصمت اور بیدی نے افسانے کو آگے بڑھایا۔ لیکن ناول آگے نہیں بڑھا۔ جہاں تک کرشن چندر کے شعور کا تعلق ہے۔ ان کا شعور پریم چند سے بہت آگے ہے۔ ہاں ایک اور بات عرض کر دوں کہ آج متحدہ محاذ نیا نہیں بنا۔ متحدہ محاذ اس سے پہلے بھی تھا۔ یہ درست ہے۔ کہ پالیسی برتنے میں ہم سے کچھ غلطیاں ہوئیں، اس کا ہمیں اعتراف کر لینا چاہیئے۔

ہندستانیہ: دراصل جس موضوع پر ہم بحث کر رہے تھے۔ اُس سے کچھ الگ ہو کر بحث شخصیات پر چھڑ گئی۔ بحث جمود پر تھی۔ میں نے مثالیں دے کر بتایا تھا، کہ ہمارا افسانہ موضوع، ہیئت، مکے اعتبار سے آگے بڑھا ہے۔ میں نے افسانہ نگاروں کے نام گنوائے تھے۔ افسانوں کے نام لئے تھے اور اسی طرح شاعروں اور ان کی نظموں کا تذکرہ کیا تھا۔ اور یہ بتانے کی کوشش کی تھی کہ اس عرصے میں ہمارے ادب نے زبان ترقی کی ہے، ہمارے شاعروں اور افسانہ نگاروں نے بڑی محنت اور کاوش سے کام لیا ہے۔ اپنے خون سے اس ادب کی آبیاری کی ہے۔ کوئی شرمانے اور گھبرانے کی بات نہیں ہے۔ اس چار سال کے عرصے میں جو کچھ لکھا گیا۔ اُسے محض جمود کا نام دے کر ٹال دینا، دانشمندی کی دلیل نہ ہو گی بلکہ ایک بھاری غلطی ہو گی۔ صرف یہ کہنا کہ جو کچھ ہم پریم چند سے بہتر کوئی ناول نگار پیدا نہیں کر سکے یا ہوری سے بہتر کردار پیدا نہیں کر سکے۔ اس لئے اُردو ادب میں جمود ہے۔ جمود کی

یہ دلیل غلط ہے۔ اگر ایسی بات ہوتی تو روس کے ادیب بھی یہی کہتے۔ کیونکہ انقلاب روس کے بعد روس میں گورکی اور ٹالسٹائے سے کوئی بہتر افسانہ نگار یا ناول نگار پیدا نہیں ہوا۔ حالانکہ وہاں کے حالات یہاں سے بہت بہتر تھے، اسی طرح انگریزی ادیب بھی کہہ سکتے، کہ انگریزی ادب میں جمود ہے۔ کیونکہ آج تک شیکسپیر سے بہتر ڈرامہ نگار انگریزی زبان پیدا نہ کر سکی۔ لیکن ادب کا یہ جائزہ یوں نہیں لیا جاتا۔ میں نے پوری تحریک کا جائزہ لیا تھا۔ صرف چند افسانہ نگاروں کے نام نہیں گنوائے تھے۔ اگر کچھ چوٹی کے افسانہ نگار خاموش رہے تو اس کی چغد دوسرے ادیب لکھتے رہے۔ ادب کی شمع جلتی رہی۔ باقی رہا معیار کا سوال۔ تو ادب کو ناپنے کا کوئی آلہ نہیں ہے کہ فوراً دودھ کی طرح ناپ کر بتا دیا جائے کہ دیکھئے یہ دودھ خالص ہے، اور اس دودھ میں پانی ہے۔ اسی طرح کسی افسانے کو تول کر میں نہیں بتا سکتا کہ دیکھئے صاحب۔ یہ افسانہ عصمت اور بیدی سے بہتر ہے، یا یہ گھٹیا ہے۔ لیکن جب ہم پوری تحریک کا جائزہ لیتے ہیں، تو صاف دکھائی دیتا ہے، کہ ہم نے بہتر ادب پیدا کیا ہے۔ اور ہمارا افسانہ ہیت اور مواد کے اعتبار سے آگے بڑھا ہے۔ ان تخلیقات کو محض جمود کا نام دے کر ٹال دینا، ایک بھاری جرم کے کام کا مترادف ہوگا۔

اس کے بعد صدر نے جلسہ برخاست کیا۔

مہندر ناتھ
سکریٹری انجمن ترقی پسند مصنفین۔ شاخ بمبئی

ہم نے انھیں چھاپا، ہم ان پر فخر کرتے ہیں

- ہر سال اپنے پیچھے ادبی نشانات چھوڑ جاتا ہے
- ہر سال تخلیق کے نئے چشمے پھوٹتے ہیں!
- اور ہم ہر سال ان تہذیبی یادوں کو جمع کرتے ہیں

جمع کرنے والے ——— مکتبہ شاہراہ۔ دہلی

۱۹۵۱ء

۱۹۵۱ء کے بہترین ادب کو سردار جعفری، ممتاز حسین، جگن ناتھ آزاد اور پرکاش پنڈت نے مرتب کیا ہے
جن مصنفین کی چیزیں اس انتخاب میں شامل ہیں
ان کی ایک جھلک یہ ہے

شاعری
جوش، جگر، فیض، مجاز، جذبی، فراق، احمد ندیم قاسمی۔

افسانہ نگاری
کرشن چندر، عصمت چغتائی، خواجہ احمد عباس، ابراہیم جلیس، اے حمید، سعادت حسن منٹو، کنہیا لال کپور۔

نقاد
احتشام حسین۔ آل احمد سرور ممتاز حسین
سجاد ظہیر وغیرہ

قیمت پانچ روپے آٹھ آنے

۱۹۵۰ء

غالب کا تنقید اور اس کا پس منظر ——— احتشام حسین
صورت و معنی کا باہمی رشتہ ——— ممتاز حسین
ادیب اور سیاست ——— سلامت اللہ
پریم چند کی شہرت ——— ہنس راج رہبر
مارکسی نظریہ تنقید ——— محمد حسن

یہ ہیں اس انتخاب کے مضامین

راجندر سنگھ بیدی، خواجہ احمد عباس، عصمت چغتائی، کنہیا لال کپور کے علاوہ سات اور افسانہ نگاروں کے افسانے شامل ہیں جن میں کرشن چندر کا پریم چند سوسائٹی نے ۱۵۰ روپے انعام دیا ہے۔

نظموں اور غزلوں میں ہندستان اور پاکستان کے چوٹی کے شاعروں کی تخلیقات بھی شامل ہیں اور نئے شاعروں کی بھی۔

اس مجموعہ کو سردار جعفری اور پرکاش پنڈت نے ترتیب دیا ہے
قیمت پانچ روپے آٹھ آنے

۱۹۴۹ء

حالی کے سیاسی شعور کا تجزیہ مصنفہ احتشام حسین۔ ہندی، اردو ہندستانی کا مسئلہ مصنفہ رام بلاس شرما۔ ترقی پسند ادب آج کیا کریں مصنفہ ڈاکٹر عبدالعلیم اور کرشن چندر کا افسانہ جب کہ کانگریسی کامل عصمت چغتائی کا ڈرامہ کوارٹر اس انتخاب کی وہ تخلیقات ہیں جو اردو ادب میں سنگ میل کا درجہ حاصل کر چکی ہیں۔ ان کے علاوہ ممتاز حسین اور محمد حسن کے مضامین، ابراہیم جلیس، کنہیا لال کپور، فکر تونسوی، مہندر ناتھ، شوکت صدیقی، ہنس راج رہبر اور پرکاش پنڈت کے افسانے اور ۱۴ نظمیں اور غزلیں شامل ہیں جن کے خالقوں میں جوش، فیض، مجاز، جذبی، احمد ندیم قاسمی وغیرہ کا نام انتخاب کے معرکۃ الآرا ہونے کا ثبوت ہے۔ اے غلام ربانی تاباں، گوپال متل، کمال احمد صدیقی اور پرکاش پنڈت نے ترتیب دیا ہے۔

قیمت چار روپے

مکتبہ شاہراہ۔ دہلی

صفحہ ۲۵ سے آگے

ناقابلِ تسخیر جذبہ پیدا ہو جاتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ صحت مند اور زندہ رہنے والا ادب پرجوش ہوتا ہے۔ لیکن کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ پرجوش کی موت سامنے نظر آتی ہے لیکن نئے کی تشکیل دکھائی نہیں دیتی ہے۔ ایسے عالم میں شاعر کا جوش گھٹ جاتا ہے اور وہ اپنی ذات سے بے تعلقی پیدا کر لیتا ہے۔ غالب کی شاعری میں جو ایک قسم کا حقیقت آمیز حزن پرانی قوتوں کا طنز و استہزا اور اپنی ذات سے بے تعلقی پیدا کر لینے کا انداز ہے وہ اسی حقیقت کی ترجمانی کرتا ہے۔ لیکن جانبداری اور جوش کے یہ معنی نہیں کہ ہم حقیقت کی راہ سے ہٹ جائیں، حقیقت کو کلی طور سے یعنی اس کے تمام پہلوؤں کو دیکھنے سے پرہیز کریں۔ ہم کسی ایک طبقے یا صرف چند طبقوں کی زندگی کو دیکھ پائیں اور ان کے مخالف طبقوں کی زندگی سے آنکھیں چرا لیں اور نہ جوش کے یہ معنی ہیں کہ ہم رائی کو پہاڑ بنا کر پیش کریں۔ مبالغہ آرٹ میں یقیناً مستحسن ہے لیکن اس کی ایک حد ہے جب وہ اس سے تجاوز کر جاتا ہے تو وہی حسن عیب بن جاتا ہے۔

ان دنوں ہماری شاعری میں صبح نو کی بشارت دینے کا رجحان بڑا عام ہے۔ اس میں شبہ نہیں کہ اس سے نئے کی جیت اور مستقبل کا یقین گہرا ہوتا ہے۔ لیکن اگر ہماری شاعری صرف صبح نو کی چند حسین تعلیلوں میں گھری رہی تو آپ یہ نہیں کہہ سکتے ہیں کہ اس نے حقیقت نگاری کا کام انجام دیا ہے۔ کیونکہ مستقبل پر ایمان لانے کے باوجود انسان اپنے ماحول سے بیگانہ رہ سکتا ہے۔ وہ حقیقت کو تبدیل کرنے کے طریق کار میں حصہ لینے کے بجائے ہاتھ پر ہاتھ دھرے اس بات پر قانع رہ سکتا کہ ایک نہ ایک دن صبح نو آئے گی ہی۔ یہ نقطہ نظر کچھ دقیع نہیں ہے۔ یہ نقطہ نظر بذات خود اس قسم کی تمام مہولت پسندیوں کو جنم دیتا ہے۔ جس کا اظہار جذباتیت اور سطحیت میں ہوتا ہے۔ صبح نو کے عالمی نقطہ نظر کے ساتھ ساتھ اگر ہم اپنے ملک کی سماجی حقیقت کو بھرپور طریقے سے سمجھنے، تجزیہ کرنے اور نظموں میں ڈھالنے کے رجحان کو مضبوط کریں تو اس کے امکان قوی ہوتے ہیں کہ سطحیت اور جذباتیت زیادہ سے زیادہ گہرائی اور پذیرائی کو جگہ دے۔

اب اگر اس نظریاتی تنقید کی روشنی میں ایکبار پھر ہم اپنی غزلوں کی طرف متوجہ ہوں تو یہ چیزیں زیادہ اچھی طرح سمجھ میں آسکتی ہیں۔ اگر ہم تھوڑی دیر کے لئے دورِ حاضر کی غزلوں کو نظر انداز کر کے حالی کے زمانے سے پہلے کی غزلوں پر غور کریں تو اس نتیجے پر پہونچتے ہیں کہ غزل کی تمام تر روایات اور تکنیک شاعری کی داخلی کیفیت یا حقیقت کے جذباتی ردعمل کو پیش کرنے پر مبنی رہی ہے، اور اسی چیز نے اس کی علامتی زبان کو متعین کیا۔ یہ صحیح ہے کہ فن کار اپنے تجربات اور تاثرات کو پیش کرتا ہے۔ لیکن یہ بات بڑی مبہم رہتی ہے تاوقتیکہ یہ طے نہ پا جائے کہ ان تجربات اور تاثرات کی نوعیت کیا ہے کیونکہ حقیقت سے متاثر ہونے کے جذباتی اور فکری دونوں ہی انداز ہوتے ہیں۔ فکری انداز تاثرات کی نوعیت خارجی حقیقت سے کرتا ہے۔ اور جذباتی انداز صرف اپنے ہی تاثرات کو حقیقت سمجھتا ہے۔ حالانکہ وہ بھی کسی نہ کسی منطق اور نقطہ نظر کا سہارا لیتا ہے۔ جب ہم اس نقطہ نگاہ سے ان کے تاثرات کو دیکھتے ہیں تو اس نتیجے پر پہونچتے ہیں کہ ان کے تاثرات اور واردات قلبی کی تنظیم و تدوین میں ایک مخصوص نقطہ نظر اور ایک مخصوص منطق کارفرما ہے۔ یہ بات دوسری ہے کہ وہ نقطہ نظر حقیقت کو فریب اور تغیر کو بے ثباتی دنیا سے تعبیر کرنے کا تھا۔ لیکن اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ان کے یہاں بھی ایک نقطہ نظر اور منطق کارفرما تھی۔ لیکن جب وہ نقطہ نظر بھی کمزور ہو چلا تو ہماری غزلیہ شاعری صرف خیالی ہو کر رہ گئی ؎

باندھتے ہیں اپنے دل میں زلف جاناں کا خیال　　اس طرح زنجیر پہناتے ہیں دیوانے کو ہم

یا پھر آزار رسیدہ کی گشتہ سامانی میں گھر آئی ؎

تا کمر خون شہیدوں کے ہے گلیوں میں　　جب سے پاجامہ بنا گلبدن سرخ ترا

ان دونوں صورتوں میں شاعری روح نغمہ سے آزاد ہو کر صرف شعر کے جامے میں پھنسی ہوئی ہے۔ شاعری کی اسی صورت سے گھبرا کر حالی نے بیل کی ہمہ یاتی معنوی کی اور نظم کی طرف متوجہ ہوئے جہاں انھیں اپنی قوم سے کھل کر کہنے سننے کا موقع ملا۔ حالی کی شاعری جذباتی ردعمل کا نتیجہ نہیں ہے۔ بلکہ اس کا سارا رجحان فکری ہے۔ اس صنعتی انقلاب کا پیدا کردہ ہے جس کی بو باس انگریز ہندوستان میں لائے تھے۔ حالی نئے معنی اور پرانی صورت کے تضاد کو حل کرنے میں بہت زیادہ کامیاب تو نہیں ہو سکے۔ لیکن اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ انھوں نے ایک نئی روایت یعنی فکری روایت کی داغ بیل ڈالی اور یہ اسی روایت کا نتیجہ تھا کہ اقبال کو عشق و عقل کو باہم کھیا کرنے میں آسانی ہوئی۔ آج نئی غزلوں میں جو تکھاپن پیدا ہو رہا ہے وہ عقل اور جذبے کے اسی امتزاج کا نتیجہ ہے۔ لیکن اس تیکھے پن اور اس بات کے باوجود کہ ہماری شاعری کا بیشتر سرمایہ غزلوں ہی میں ہے غزل کے حدود کو جاننا اور سمجھنا۔ بہت ضروری ہے۔ یہ صحیح ہے کہ غزل میں بھی جذباتی ردعمل کے ساتھ فکری تیور پیدا کیا جا سکتا ہے۔ لیکن تجربہ یہ بتاتا ہے کہ وہ فکری تیور غزل کی لطیف زبان میں مجرد ہی رہ جاتا ہے اور اگر تجرد کو توڑتا ہے تو اس کی زبان علامتی حدود سے باہر نہیں نکلتی ؎

تو ضمیر آسماں سے ابھی آشنا نہیں ہے　　نہیں بے قرار کرتا تجھے غمزۂ ستارا

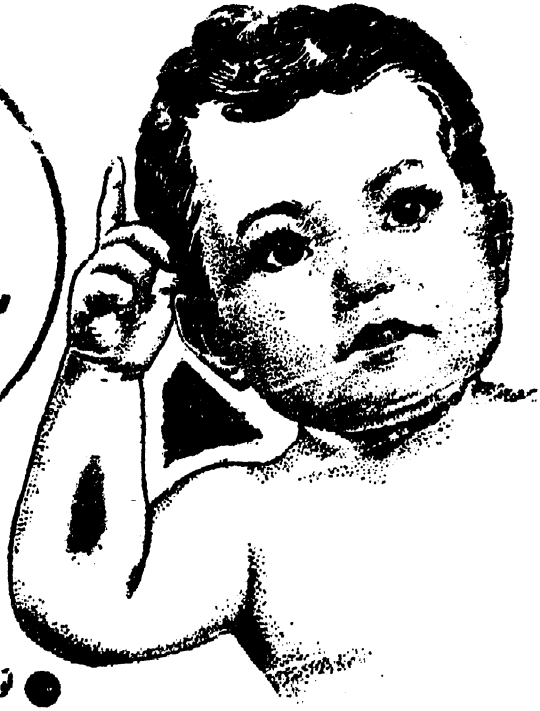
اس شعر کا مفہوم ایک صوفی اور ایک سائنس داں کے لئے مختلف ہو سکتا ہے اور آفاقیت کبھی بھی اس کا نصب العین ہے۔ لیکن جہاں تک احساسات کو منتقل کرنے کا تعلق ہے میں یہ مانتا ہوں کہ یہ کام غزل بڑی خوبی سے انجام دے پاتی ہے۔ ؎

کوئی پکارو کہ اک عمر ہونے آئی ہے　　فلک کو قافلۂ روز و شب ٹھہرائے

لیکن غزل کے اشعار جمالیاتی تعلیم کے صرف ایک ہی پہلو کو انجام دے پاتے ہیں۔ وہ حصہ یہ ہے کہ غزل کا شاعر منفرد اور محسوس سے تعمیم کی طرف آتا ہے لیکن جمالیاتی تعلیم کا ایک دوسرا پہلو بھی ہے۔ وہ یہ کہ انسان مجرد اور تعمیم شدہ خیالات کو منفرد اور محسوس کے لباس میں دیکھنا چاہتا ہے، وہ خیال کی پوری دنیا کو بکھیر کر کھول کر دیکھنا چاہتا ہے۔ اور جب تک یہ دونوں طریق کار ہماری شاعری میں عمل پیرا نہ ہوں گے۔ ہماری صحیح جمالیاتی تعلیم نہیں ہو سکتی ہے۔ اس کام کے لئے تفصیل نگاری اور وضع حکایت درکار ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ مقصد نظم ہی کے مختلف اصناف کے اپنانے سے پورا ہو سکتا ہے۔ پھر یہ کہ نظم کو مروج کرنا اور اس کو ترقی دینا اس لئے بھی ضروری ہے کہ عام تعلیم کا کام جس میں سیاسی تعلیم بھی شامل ہے نظموں ہی کے ذریعے انجام پا سکتا ہے۔



ONE
AND ONLY ONE
TONIC CAN BE
THE BEST FOR
BABIES



نونہال بہترین ہے

● نونہال نہ صرف بچوں کو مضبوط اور توانا بناتا ہے
دانت نکالنے میں مدد دیتا ہے۔ کیلسیم کی کمی کو پورا کرتا ہے۔ بھوک کو
بڑھاتا ہے۔ بلکہ یہ خوش ذائقہ ٹانک نظام عصبی میں توازن پیدا
کرکے بچوں کو چست، پھرتیلا اور ہنس مکھ بناتا ہے۔ اور اسی لئے

نونہال

آپ کے بچے کے لئے بہترین ٹانک ہے

[redacted]

ہمدرد دواخانہ (وقف) دہلی

نوٹ۔ ننھے بچوں کی پرورش کے لئے کتابچہ "ہمدرد اطفال" مفت طلب فرمائیں۔



A Hamdard product

ہم لوگ

مصنفہ ہنسراج رہبر — قیمت دو روپیہ چار آنہ

ہنس راج رہبر ترقی پسند ادیب ہیں اور بہ خصوصیت اُردو کے بعض مستند افسانہ نگاروں میں بھی نہیں ملتی، خلوص اور جوش کے ساتھ برتا جائے، خلوص جو نفس موضوع کے ساتھ برتا جائے اور خلوص جو اپنے آپ سے برتا جائے۔ یہ چیز ایسی ہوتی ہے جو قیمت میں سستی تو ہوتا ہے لیکن اثرات کے اظہار سے وہ اپنے دَور کی جان، اپنے وقت کی پکار، انقلاب کی چاپ، قہر کا سنگ بنیاد اور سماجی محاذ کا افق بن جاتی ہے ——— رہبر یقیناً ایک اچھا مصنف، ایک اچھا وطن دوست ایک زندہ سپاہی اور ایک بیدار مغز ادیب ہے۔ اس کی ذہنیت کرم خوردہ نہیں، وہ نظریاتی اعتبار سے کسی دوسری دُنیا کا پروردہ نہیں، اور یہی کچھ ہیں "ہم لوگ" میں جگہ جگہ نظر آتا ہے۔" (افکار کراچی)

منشی پریم چند			فطرت نگار سدرشن			متفرقات		
غبن	(ناول)	۵/۰	سولہ سنگار	(افسانے)	۴/۰	ٹیگور کے ڈرامے		۲/۴
پردۂ مجاز	(ناول)	۶/۰	قسمت کے کھیل		۴/۸	زندگی کے سائے	(افسانے پریم چند)	۲/۴
روٹھی رانی	(ناول)	۱/۴	راج ہٹ		۲/۸	خدوخال	(مکاتیب)	۲/۸
کربلا	(ناٹک)	۲/۸	پارس		۱/۴	شاہراہ زندگی		۱/۱۲
خواب وخیال	(افسانے)	۲/۸	خوش انجام		۶/۸/۰	مذہب اور انسانیت	(ہردیال ایم اے)	۳/۸

اچھے مطالعہ کے ذریعہ شخصیت میں کافی اضافہ ہوتا ہے۔ عمدہ لٹریچر حاصل کرنے کے لئے ہماری فہرست طلب فرمائیے

لاجپت رائے اینڈ سنز، اردو بازار۔ دہلی ۶

اچھی اچھی کتابیں

غالب کے لطیفے	مفتی انتظام اللہ	۱/۴	عبادت در پن	علامہ کیفی	۱/۸
عجیب	قاضی عبدالغفار	۱/۰	کائنات دل	منور لکھنوی	۳/۰
آئین انگلستان کی الف ب		۱/۰	گدھوں میں بیداری		۱/۸
ترکی افسانے	شیخ آبادی	۱/۰	فراق الامراض		۲/۸
نادر نسخہ حسن کاری	میر امجد علی	۱/۱۲	معالجات جدید		۳/۰
روح حیات	(مجموعہ مکاتیب)	۱/۰	کنز المجربات اول	حکیم عبداللہ	۳/۰
نادرات لاہور	ابو تمیم	۲/۰	کنز المفردات	"	۲/۰
عہد حاضر کے ٹیڑھے لوگ اول		۱/۱۲/۰	بال جبریل	خود سائز	۳/۰
کیا خدا نہیں	اختر	۱/۵/۰	بانگ درا	کلاں مجلد	۴/۸
اب کیا ہوگا	محمود عثمانی	۱/۰	پریم چند	ہنسراج رہبر	۳/۱۲
ذہنی ہندوستان		۱/۳/۰	طالب علم کی زندگی		۱/۰
شرح میر درد	خواجہ محمد شفیع	۲/۸/۰	ہفت رنگ	عرش ملسیانی	۳/۰

کتب خانہ انجمن ترقی اُردو، جامع مسجد، دہلی

تنہائی کا کنواں

ریڈ کلف ہال کا ناول

وہ ناول جس کی اشاعت پر برسوں تک امریکی سرکار نے پابندی لگائے رکھی۔ جس پر الزام لگایا گیا کہ یہ سماج کے گھناؤنے پن کی بیباک عکاسی ہے ایک عورت کی عورتوں کے ساتھ عشق کی داستان

ضخامت ۱۶۰ صفحات قیمت ۱/۸

باپ اور بیٹے

تورگنیف کے مشہور ناول کا ترجمہ

انقلاب سے پہلے کی روسی پرست پردی کہانی جو افراتفری کو نئی تہذیب کا نام دیتی تھی۔ جو ہماری صحت مند روایات پر ہنستی تھی جو ہر نظریے پر تنقید کر کے خوش ہوتی تھی اور جس کا انجام نہایت روح فرسا ثابت ہوا۔ تورگنیف نے انقلاب سے پہلے کے ایسے سماجی عناصر کی نہایت سچی تصویر کھینچی ہے۔

ضخامت ۱۶۰ صفحات قیمت ۱/۸

پاکستان کے یہ نئے پرچے

سویرا ۲/۸ — ادب لطیف (سالنامہ) ۲/۸

نقوش ۲/۴ — روح ادب ۲/۰

مکتبۂ شاہراہ ۱۱ اردو بازار، دہلی ۶

ستاروں سے ذرّوں تک

جگن ناتھ آزاد کا دوسرا مجموعہ کلام

جگن ناتھ آزاد کو شاعری ورثے میں ملی ہے لیکن وہ اس میراث پر قانع نہیں رہے۔ انھوں نے خود اپنی کاوش سے شاعری کو سنوارا اور نکھارا ہے اور اس میں اپنے خون جگر کا اضافہ کیا ہے۔ ان کی شاعری میں ماضی کی بہترین روایات نئے اور خوبصورت سانچے میں ڈھلی ہوئی نظر آتی ہیں۔ (سردار جعفری)

قیمت دو روپیہ بارہ آنے

کیا خوب آدمی تھا

مختلف مصنفین کے مضامین کو ایک جگہ کرکے چھاپنے کا رواج بہت پرانا ہے۔ لیکن مختلف مصنفین پر لکھے گئے مضامین کو ایک جامع کتابی صورت میں پیش کرنا صرف جدت پسندی ہے بلکہ اس سے ہم ان مصنفین کے خیالات اور تحریر سے بدرجہ اتم واقف ہو سکتے ہیں۔ "کیا خوب آدمی تھا" میں مولانا راشد الخیری، مولوی نذیر احمد، چکبست، داغ، پریم چند، ڈاکٹر اقبال، مولانا محمد علی وغیرہ پر ایسے بصیرت افروز مضامین شامل ہیں جن کے مطالعہ سے ہم ان مصنفین کو بہت قریب سے ان کی پوری عظمت کے ساتھ دیکھ سکتے ہیں۔ ادب کے طالب علم کے لئے اس کا مطالعہ ناگزیر ہے۔

قیمت ایک روپیہ آٹھ آنہ

پروفیسر محمد جمیل

میری بھابی

ناول کی سب سے خوبی یہ ہونی چاہیئے کہ پڑھنے والا اسے ایک بار شروع کرنے کے بعد آسانی سے درمیان میں نہ چھوڑ سکے۔ پروفیسر محمد جمیل کا یہ ناول اس کلیہ پر بالکل پورا اترتا ہے۔ "میری بھابی" ایک رومانی اور سماجی ناول ہے جسے پڑھتے ہوئے کبھی آپ خوشی سے جھوم اٹھیں گے اور کبھی آپ کی آنکھوں سے خود بخود آنسو نکل آئیں گے مصنف نے جس خوبی اور چابکدستی سے افسانوی لوازمات اس ناول میں بہم پہنچائے ہیں یہ کچھ اسی کا حصہ ہے اس ناول کو پڑھنے کے بعد آپ کے منہ سے بیساختہ یہ کلمہ نکل جائے گا کہ اگر آپ ناول کے ہیرو کی جگہ ہوتے تو ہرگز .....

قیمت ۲/۸

مصنف: عبد القدیر

بیت المقدس

(قاسم بیخ فلسطین)

کسی ملک کی تاریخ جاننا جتنا ضروری ہے اتنا ہی ایک تاریخ داں کے لئے اس ملک کے ہر گوشے اور ہر واقعہ کا تحقیقی ضروری ہے۔ منشی عبد القدیر صاحب نے فلسطین کی تاریخ وہاں کے رسم و رواج اور روایات کو بیس برس کی مسلسل تحقیق کے بعد اس کتاب میں منتقل کیا ہے۔ کتاب میں بہت سے نقشہ جات بھی شامل ہیں جس سے تمام حالات اور واقعات اس طرح سامنے آجاتے ہیں جیسے وہ سب کچھ آنکھوں کے روبرو ہو رہا ہو۔ تاریخ سے اور خصوصاً اسلامی ملکوں کی تاریخ سے دلچسپی رکھنے والے حضرات طالب علموں کیلئے اس بیش بہا اور پر از معلومات کا مطالعہ ناگزیر ہے قیمت

(طویل نظم)

ایشیا جاگ اٹھا

(سردار جعفری)

جیل میں رہ کر سردار جعفری نے اپنا اور سماجی حالات کا گہری نگاہ سے سماجی تنقیدی تجزیہ کیا اور ایشیا کی خوبصورت سچائی ان پر موثر ہوئی اور انھوں نے اپنی طویل نظم "ایشیا جاگ اٹھا" لکھی جو بیک وقت رزمیہ بھی ہے اور غنائیہ بھی جس میں ایک کی مثالیت اور غنائی سُندرتا ہے۔ اس نظم میں ایشیا کا سارا روپ سمٹ کر سما گیا ہے اس نظم میں چار ہزار سالہ تہذیب کی تصویر ہے۔ یہاں کی غریبی چیتھڑے پہنے دکھائی دے رہی ہے۔ اس کے عوام کی بغاوت، کاہے بے پناہ جذبہ، بے پناہ قوی اور ملی احساسات کو سمیٹا ہوا ایک طوفانی سمندر میں تبدیل ہو گیا ہے۔ میرا خیال ہے کہ اس نظم سے ہماری اردو کی ترقی پسند شاعری اپنے سن بلوغ کو پہنچتی ہے، جوان ہوتی ہے اور خود سردار کی شاعری: فادیت اور وجدان کی سربلندیوں کو چھو لیتی ہے جہاں سے عظمت کی سرحدیں شروع ہوتی ہیں۔ قیمت صرف بارہ آنے

مکتبہ شاہراہ، اردو بازار۔ دہلی ۶

آتشکدۂ حیات میں عورت نے چلّا کر پوچھا ——————

"مجھے جینے کا حق ہے ——————— کہ نہیں ؟ ؟ ؟"

——— ازدواجی معبد کے مہیب دیوتا نے راکھ دبی ہوئی چنگاری کی طرف اشارہ کیا ——— اور خاموش ہوگیا !!!

پُرانے رسم و رواج کے خلاف علم جہاد بلند کرنے والی ایک ترقی پسند تصویر

کیسر فلمز پیش کرتے ہیں

بہو بیٹی

اداکاران :- گیتا بالی وجے لکشمی امرناتھ جونت لیلا مصرا وغیرہ

کہانی و مکالمہ
راجندر سنگھ بیدی

فلمساز
بڑودہ تھیٹرز لمیٹڈ

گانے
کیفی اعظمی

ہدایات
سی۔ ایل۔ دھیر

موسیقی
ایس۔ ڈی۔ باتش

عنقریب ہی نمائش کیلئے پیش کی جائے گی

نشاط علیگڈھ — نگار کانپور — فلمستان دھرہ دون — بھارت آگرہ
پرکاش بنارس — پربھات سہارنپور — مہتاب میرٹھ — کرشنا گورکھپور — بھگوان ھاتھرس
اور دہلی ، نئی دہلی کے تین ممتاز سنیماؤں میں

برائے تقسیم کار
برائے دھلی، یو۔ پی
دہلی فلمز اینڈ فنانس۔ فلم نگر۔ چاندنی چوک۔ دہلی نمبر ۶

گریجویٹ

بننے کا

آسان طریقہ

مفت طلب فرمائیں

کتب خانہ انجمن ترقی اردو، جامع مسجد، دہلی

آپ کی لائبریریوں کیلئے

کتابوں کی ضرورت ہے

آپ ہمیں لکھئے۔ ہماری فرم مستند مصنفوں کی مستند کتابیں شائع کرتی ہے اور آپکو اردو و ہندی کی بہترین کتابیں مہیا کرسکتی ہے

سکول لائبریری، پبلک لائبریری اور لائبریریوں کو خاص رعایت دی جاتی ہے

ہماری مطبوعات کیلئے فہرست کتب طلب فرمادیں

لاجپت رائے اینڈ سنز پبلشرز و تاجران کتب اردو بازار دہلی

ط۔ انصاری

نے بھی

ورق ورق

لکھ کر نوبل پرائز حاصل کیا ہے

لیکن

یہ پرائز کسی خاص کمیٹی کی طرف سے نہیں ہر نوبل مین کی طرف سے دیا گیا ہے ایک ایسی کتاب ۔ جو نہ لکھی جاتی تو بہتر تھا اور اب جو لکھ لکھی جا چکی ہے اسلئے اور بھی بہتر ہے

ورق ورق کے ۱۸۴ اوراق کی قیمت صرف ۲/۸

اردو کی ادبی تنقید میں ایک نئے باب کا اضافہ

راجندر رفاقت شید

کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ

مطالعے اور جائزے

اس میں اقبال کا نظریہ انتقاد، جوش اور عورت، پریم چند کے ناول اور ایثار و عمل کی ترغیب، اردو مافی شاعری کا نیا موڑ ایسے مستند مضامین شامل ہیں۔

قیمت صرف ۲/۸

مکتبہ شاہراہ، اردو بازار دہلی

دنیا بھر میں مشہور ——

اعلیٰ قسم کے

بیڑیوں کے پتے

اور —— نیپالی تمباکو سے تیار کی ہوئی

خوش ذائقہ و غیر مضر صحت

بیڑیاں

بیس سالہ قابل اعتماد فرم

ایم یوسف عباد اللہ اینڈ کو

بیڑی مینوفیکچررز اینڈ بیڑی لیوز کنٹریکٹرز

چاندہ اور کمپنی (ایم۔ پی) کو یاد رکھئے

آنسو اور موتی

اس مجموعہ کے افسانے بیک وقت نئے ہندوستان کی تصویر بھی ہیں اور تصویر کش۔ ان میں ہم اپنی حالت کا مشاہدہ بھی کرتے ہیں اور اس پر سر دھنتے بھی۔ اس مجموعہ کے افسانوں کا شمار اردو کے جدید اور بلند افسانوں میں کیا جا سکتا ہے۔

(فراق گورکھپوری)

قیمت تین روپے آٹھ آنے

مرزا ہادی رسوا کا ناول "امراؤ جان ادا" اور قاضی عبدالغفار کی کتاب "لیلیٰ کے خطوط" آج دونوں ہی لازوال شہرت رکھتے ہیں۔ اب جتنا داس اکھرنے بھی اسی موضوع پر قلم اٹھایا ہے

آنسو، برہ فروش، آگ

۲/۱۲/۰ ۱/۱۲/۰ ۱/۱۲/۰

اور نیا ناول

پھانسی کی کوٹھڑی

۳/۰/۰

اسی سلسلہ کی کڑیاں ہیں

۵۱ کے بہترین افسانے

مرتبہ۔۔۔ گوپال متل

جن کے افسانے اس انتخاب میں شامل ہیں

راجندر سنگھ بیدی — خواجہ احمد عباس
سعادت حسن منٹو — ہنس راج رہبر
کرشن چندر — شدر شن
اوپندر ناتھ اشک — عزیز احمد
اے حمید — مرزا ادیب

قیمت دو روپے چار آنے

شبلی کا مرتبہ اردو ادب میں

شبلی جیسی شخصیت کسی زبان کو بمشکل نصیب ہوتی ہے۔ بقول اقبال ؎

ہزاروں سال نرگس اپنی بے نوری پہ روتی ہے
بڑی مشکل سے ہوتا ہے چمن میں دیدہ ور پیدا

لیکن شبلی کے مرتبہ پر بہت کم لکھا گیا ہے اور ان کے ہر ہر پہلو کو سمجھنے کے لئے تو کوئی مستند کتاب نہیں ہے۔

عبدالطیف اعظمی صاحب نے اس غیر معمولی کمی کو اپنی اس کتاب سے بدرجۂ اتم پورا کیا ہے۔

قیمت

۳/۰/۰

ٹیگور، شرت چندر اور بنکم چندر کے ناولوں اور افسانوں کا سیٹ

ناول			افسانے		
بیجوں پہ بھات	ٹیگور	۳/۰	طوفان ہوس	راجندر ناتھ ٹیگور	۳/۸/۰
گورا	"	۴/۰	شجر کے سائے تلے	"	۱/۸/۰
ماسٹر جی	"	۱/۱۲/۰	ٹیگور کی کہانیاں	"	۲/۸/۰
چندر ناتھ	شرت چندر	۱/۸/۰	راج رشی	"	۲/۰
دور ہے منزل تیری	"	۳/۸/۰	گارڈنر	"	۱/۸/۰
گھر کی آگ	"	۲/۰	دنیا ایک کہانی ہے	"	۱/۱۲/۰
شرت	"	۲/۰	شعلۂ اہل	"	۱/۱۲/۰
دو کہانیاں	"	۱/۱۲/۰	خون سماج	"	۱/۱۲/۰
سماج کا ڈر	"	۲/۱۲/۰	وطن پرست	"	۱/۱۲/۰
مالک	"	۲/۰	آزادی کا دیوتا	"	۱/۱۲/۰
چندر شیکھر	بنکم چندر چٹرجی	۳/۰	نجات	"	۱/۱۲/۰
دو سال بعد	"	۲/۸/۰	شعلۂ آب	"	۱/۱۲/۰
رادھا رانی	"	۱/۰	سنگ تراش	"	۱/۱۲/۰
آنند مٹھ	"	۲/۸/۰	شعلۂ الفت	"	۱/۱۲/۰
راج سنگھ	"	۲/۸/۰	بھولا ناتھ	"	۱/۱۲/۰
اندرا	"	۱/۸/۰	راز درراز	"	۱/۱۲/۰
زہر کا پودا	"	۳/۸/۰			

بکھرے تارے

دنیا نگری کے
تاریخی، رومانی اور سماجی افسانوں کا

مجموعہ

جس کے بیشتر افسانے اگست ۱۹۴۲ء کی تحریک آزادی سے لکھے گئے ہیں
نہایت عمدہ کاغذ پر چھپا ہے خوبصورت ڈسٹ کور۔ بہترین لکھائی چھپائی

۳۲ افسانوں کی
اس کتاب کی قیمت
چار روپے ہے

سردار جعفری

کا شمار

ہمارے دور کی ان چند گنی چنی ادبی شخصیتوں میں ہوتا ہے جنہوں نے اپنے فن اور شعور کی مدد سے اردو ادب کو وسعت اور ہمہ گیری عطا کی ہے

ترقی پسند ادب

اس کتاب میں سردار جعفری نے ترقی پسند تحریک کی تاریخ مرتب کی ہے۔ پہلی کتاب ٹائپ میں شائع ہوئی ہے۔

قیمت ۶/۰

پرکاش پنڈت

کے افسانوں کا نیا مجموعہ

ایک لہر ایک جزیرہ

(زیر طبع)

جوش ملیح آبادی

جوش شاعر انقلاب ہے
جوش اس دور کا سب سے بڑا شاعر ہے
جوش اس دور کا مقبول ترین شاعر ہے

اپنی نئی کتاب جنون و ہوش لکھ کر جوش ان اقوال پر مہر تصدیق ثبت کرتا ہے
جوش کی نئی کتاب
قیمت پانچ روپے

مکتبہ شاہراہ، اردو بازار، دہلی

تنقید

ادب اور سماج	احتشام حسین	۲/۱۲
تنقیدی جائزے		۲/-
مطالعات نیاز	نیاز فتحپوری	۵/-
تنقیدی اسرار یہ	عبدالشکور	۲/۸
تاریخ جمالیات	فراق گورکھپوری	۲/۸
اردو ادب کے رجحانات پر ایک نظر	ڈاکٹر عبدالعلیم	۱/۸/-
شبلی کا مرتبہ اردو ادب میں	لطیف اعظمی	۳/-
نقد حیات	ممتاز حسین	۳/-
اقبال کی شاعری	عبدالمالک	۵/۸/-
اثر نئے تنقیدی مضامین	اثر	۲/۸/-
اصغر	عبدالشکور	۲/۱۲/-

متفرقات

مشاہیر چین	میر عابد علی	۱/۸
تاریخ اسلام	سید امیر علی	۱/۸
مقالات سرسید		۴/-
تفسیر زندگی	سیفی	۱/۸
تشریح الافکار	"	۳/-
لسان العصر	اخر انصاری اکبرآبادی	۳/-
حلیمہ خانم لیڈی ڈاکٹر		۳/-
مین گریڈ کا سمرقند	عشرت علی صدیقی	۱/۸

★

دھرتی کے سور	ناجور سامری	۲/۱۲
مکمل شرح دیوان غالب	عبدالباری	۳/۸
حسین الشرا	(لغت)	۷/۸
آداب زندگی	محمد اقبال سلمانی	۱۰/-
زندگی اور عمل	ڈاکٹر گارڈن	۹/-
شبلی کی حیات معاشقہ	وحید قریشی	۱/۸
خوشحال خاں کا افکا. فارغ بخاری		۱/-
	رضا ہمدانی	

آداب زندگی

فن گفتگو، دوستی، پیشے کے اصول، مہمان کے فرائض مہمانداری ازدواجی زندگی، حافظے کی تربیت، بیمار پرسی۔ ساس بہو اور دیگر تمام سماجی آداب کے بارے میں پر از معلومات اور ٹھوس کتاب مصنفہ محمد اقبال سلمانی۔ قیمت -/۳

نئے ادب کے معمار

دیوندر ستیارتھی از ساحر لدھیانوی -/۱۵/-
اسرار الحق مجاز از عصمت چغتائی -/۱۵/-
عصمت چغتائی از سعادت حسن منٹو -/۱۵/-
سعادت حسن منٹو از کرشن چندر -/۱۵/-

مرمر اور خون

گریز آگ، ایسی بلندی ایسی پستی اور سلیم کے مصنف عزیز احمد کا یہ چھوٹا سا ناول ایک ایسی لڑکی کی کہانی ہے جس کی تعمیر مشرق اور مغرب کے متضاد عناصر سے ہوئی جس کا طرز فکر نہ تو قطعاً مغربی تھا اور نہ مشرقی اس درمیانی تصادم ناک فضا میں اسکے دماغ نے نشو و نما پائی تھی۔ وہ مرمر کا ایک ایسا مجسمہ ہے جسکی رگوں میں خون دوڑ رہا ہے۔ قیمت -/۸/۱

فرزاں

ایک مدت کے بعد احسن جذبی کے کلام کا دوسرا اڈیشن اضافے کے ساتھ ساتھ شائع ہوا ہے
قیمت۔ -/۳

معین اللسان شعراء

اردو زبان کا مروجہ الفاظ کا ایسا لغت جس میں الفاظ کے معنی کے علاوہ ہر لفظ کے اعداد ملفوظی درج ہیں اور یہ بھی بتلایا گیا ہے کہ وہ لفظ کس زبان کا ہے۔ الفاظ کے ساتھ شاعروں کا کلام اسکی تذکیر و تانیث کا ثبوت پیش کرتا ہے۔ قیمت -/۸/۷

آہنگ

بول ری دھرتی بول! ہج سنگھاسن ڈانواڈول کے محبوب اور ممتاز شاعر مجاز کا مجموعہ کلام اضافے کے ساتھ نیا اڈیشن
قیمت چار روپے آٹھ آنے

مولانا ابوالکلام آزاد

غبار خاطر

-/۶

مولانا نے جیل میں بیٹھ کر اپنے دل کا غبار ان رنگا رنگ خطوط کی صورت میں نکالا ہے جن میں انکی تحریروں کے شائقین کیلئے وہ سب کچھ موجود ہے جن کی خاطر وہ ابوالکلام آزاد کو پڑھتے رہے ہیں

قول فیصل

-/۱۲/۱

مولانا کا وہ معرکہ آرا بیان جو انھوں نے اپنی اسیری سے پیشتر فرنگی کی عدالت میں پڑھا۔

مکتبہ شاہراہ ۱۸ ائرو ڈاس، دہلی ۶

شاہراہ

ہمارا کتب خانہ

ناول

ماں	میکسم گورکی	۴/۰
بھینی گاؤں	تائن چن	۳/۱۲
مرمر اور خون	عزیز احمد	۱/۸
آخری سلام	کرشن چندر	۴/۸
خانم	عظیم بیگ چغتائی	۴/۰
بیوہ	پریم چند	۲/۸
شام اودھ	خواجہ حسن نظامی	۵/۰
آزادی کے بعد	ہارورڈ فاسٹ	۵/۸
موت کا جشن	محمود ہاشمی	۱/۸
ادیب (بنگالی ناول مترجمہ شانتی نارائن)		۳/۰
دوشیزۂ کامل	صادق حسین	۶/۰
بھینٹ	حکمت اللہ خاں	۲/۰
ڈاکٹر جیکل اور مسٹر ہائیڈ	آئل سٹونس	۱/۰
لیلیٰ فرنگ	محمد حسین	۶/۰
سیب کا درخت	گالزوردی	۱/۰
بن بیاہی ماں	گوربخش سنگھ	۱/۱۲/۰
جب محبت جاگتی ہے	عادل رشید	۴/۰
جھانسی کی رانی	مدن موہن	۳/۰
میخانۂ بھی صنم خانے	قرۃ العین حیدر	۶/۸
جب کھیت جاگے	کرشن چندر	۲/۱۲
ہوس	عزیز احمد	۳/۰
پربھا	دت بھارتی	۳/۰
پیاسی زمین	پرل بک	۲/۴
شیر سلطان	صادق سردھنوی	۳/۰
سسلی کی ساحرہ	"	۴/۰
دھرتی	پرویز	۲/۰
زرد تارا	"	۲/۰
دھند	"	۱/۰
میری بھابی	محمد جمیل	۲/۸

جاسوسی ناول

قاتل کی بیٹی	مترجمہ منشی تیرتھ رام فیروزپوری	۱/۰
دغا کا پتلا	"	۳/۰
ڈاکٹر نکولا	"	۱/۰
خوفناک جزیرہ	"	۳/۸
نازک کٹار	"	۲/۰
ویران محل	"	۳/۸
خونی شیطان	"	۱/۰
سرفروش	"	۱/۰

ماؤسی تنگ

مصنف:- فکر تونسوی

ایشیا کے سب سے بڑے انقلابی ہیرو اور سُرخ چین کے رہنما ماؤسی تنگ کی زندگی کے حالات کو جانے بغیر کوئی شخص خود کو پڑھا لکھا نہیں کہہ سکتا۔ فکر تونسوی کی یہ کتاب اس عظیم شخصیت کو عوام سے متعارف کراتی ہے اور انھیں جد و جہد کے لئے ابھارتی ہے یہ مختصر کتابچہ صرف ایک سیاسی تحریر ہے بلکہ ایک ادبی کارنامہ بھی ہے۔ قیمت صرف بارہ آنے

سرائے والی	"	۳/۸
زہر باہل	"	۱/۰
نقلی نواب	"	۳/۸
دیوتا کی آنکھ	"	۴/۸
دستِ قضا	"	۳/۸
سانپ کی جوری	"	۳/۸
کرنی کا پھل	"	۴/۸
کالی نقاب	"	۳/۸
مقدس جرتا	"	۳/۰
لعل شب چراغ	"	۳/۸
فرشتہ انتقام	"	۳/۸
منزل مقصود		۳/۰

افسانے، خاکے

عورتوں کا کلب	آغا جہاں	۵/۰
لذتِ سنگ	سعادت حسن منٹو	۲/۰
شکست کے بعد	کرشن چندر	۴/۰
ایسی بلندی ایسی پستی	عزیز احمد	۴/۸
کلیاں	عصمت چغتائی	۱/۰
نئی بیماری	مہندر ناتھ	۲/۸
جب کشمیر جل رہا تھا	کشمیری لال ذاکر	۱/۰
کوئلہ جلی	راجندر سنگھ بیدی	۱/۰
چغد	سعادت حسن منٹو	۲/۴
میں کون ہوں	خواجہ احمد عباس	۳/۴
واردات	منشی پریم چند	۲/۸
روحِ طوائف	عظیم بیگ چغتائی	۱/۰
ہچکیاں	صدیقہ بیگم	۲/۱۲
پلکوں میں آنسو	"	۲/۱۲
اکیلا	ناجور سامری	۲/۰
کھوکھلے انبار	مریم راجندر	۲/۰
بربط	جی سالیس علام	۲/۰
نکر بند	چھبیلداس	۱/۴
انقلابی شرارے	"	۲/۸
چنگاریاں	"	۲/۰

خوابوں کے پرانے	مسعود جاوید	۴/۰
زندگی کے جائزے	ابو سعید بزمی	۳/۸
رقص ناتمام	عزیز احمد	۳/۸
جنگ ہو رہی ہے	جگدیش	۱/۴
پرانے خدا	کرشن چندر	۲/۸
خالی بوتلیں خالی ڈبے	سعادت حسن منٹو	۲/۸
سیاہ حاشیے	"	
چھوٹی موئی	عصمت چغتائی	۳/۱۲
گستاخ	جیدیال ویجیہ	۱/۴
گونگے معمار	خورشید عادل منیر	۷۰
کاغذ کا واسدیو	پریم ناتھ دور	۲/۱۲
واردات	پریم چند	۲/۸
ایکسپریس کی آپ بیتی	بلا کماری	۱/۸
فلمی پریوں کی داستان	حضرت آتشی	۱/۸
آنسو اور موتی	نیائے شرما	۳/۸
زندگی کے سائے	پرل بک	۲/۰
غریبوں کا بہشت	آتش	۱/۴
جنت و جہنم	سیتا دیوی	۳/۰
ہم وحشی ہیں	کرشن چندر	۷/۸
کشمیر کی کہانیاں	"	۳/۰
گیت اور انگارے	دیوندر ستیہ	۲/۰
کشکول	محمد علی شاہ فقیر	چودھری محمد علی ۳/۰
شیکسپیر کی کہانیاں	چارلس اور میری لیمب	۱/۰
بیکار دن بیکار راتیں	عزیز احمد	۳/۸
کرنیں	شفیق الرحمان	۳/۰
پرواز	"	۳/۸
لہریں	"	۳/۰
قاتل	پریم چند	۰/۱۲/۰
وفا کی دیوی	"	۰/۱۲/۰
جیل	"	۰/۱۲/۰

آخری تحفہ — پریم چند ۳/۱۲
ٹھنڈا گوشت — سعادت حسن منٹو ۳/۰
سنے سنائے — مظلوم کیتھلوی ۱/۸
بکھرے تار — بیدی و بنا گری ۲/۰
جالے — شمشیر سنگھ نردوا ۲/۰
قیامت ہر کہ بخواب نہ آئے — عزیز حسن عسکری ۲/۰
ریزہ ٹینا — مرتبہ شاہد احمد دہلوی ۵/۰
پاکستان کا افسانہ — مرتبہ عزیز حسن عسکری ۲/۰
" " — سعادت حسن منٹو ۳/۰

طنز و مزاح

شیشہ و تیشہ — کنہیا لال کپور ۲/۰
سہیل کی سرگزشت — رشید احمد صدیقی ۳/۸
سودا کی روحیں — عظیم بیگ چغتائی ۲/۸
فوارق تبسم — شوکت تھانوی ۳/۰
ترقی بوٹ — عظیم بیگ چغتائی ۱/۸
سائیکیاٹرسٹ — " ۱/۸
قدر دان — " ۱/۸
خطوط کی ستم ظریفی — " ۱/۰
چینی کی انگوٹھی — " ۱/۱۲/۰
پنگ و خشت — " ۲/۰

نظم

رامش و رنگ — جوش ملیح آبادی ۶/۸
روح ادب — " ۲/۰
حرف و حکایت — " ۳/۰
نئی دنیا کو سلام — سردار جعفری ۳/۰
تعمیر حیات — حافظ محمد ولایت اللہ ۳/۸
ارمغان حجاز — اقبال ۳/۸
بال جبریل — " ۴/۸
آخر شب — کیفی اعظمی ۳/۰
نخچیاں — ساحر لدھیانوی ۳/۸

ساز لرزاں — غلام ربانی تاباں ۲/۸
سحگدۂ آزاد — آغا صابر ۱/۱۲/۰
نالہ پابند نے — اختر انصاری ۲/۰
باقیات فانی — فانی بدایونی ۳/۰
تلاطم — گوپی چند نارنگ ۲/۰
رعنائیاں — شکیل بدایونی ۳/۸
صنم و حرم — " ۳/۴
ناقوس — راج بلدیو راج ۱/۸
رعنائی — یوسف حسین ۲/۰
اردو — جگن ناتھ آزاد ۱/۸
نوائے کارگر — احسان دانش ۳/۸

دستک — نریش کمار شاد ۲/۰
آہنگ — مجاز ۲/۸
فروزاں — جذبی ۳/۰
فانوس — افسر آزری ۱/۴
رقص دوام — صغیر احمد صوفی ۱/۱۲
فکر و نشاط — جوش ملیح آبادی ۱/۱۲
عرش و فرش — " ۲/۰
نقش و نگار — " ۳/۸
آیات و نغمات — " ۳/۸
خون کی لکیر — سردار جعفری ۳/۸
یلغار — " ۱/۴/۰

اسلامی ملکوں کی سیاست — غیور اسلام ۰/۸/۰
مودودیات — فیروز الدین منصور ۱/۴/۰
سوویت یونین شاہراہ ترقی پر — ایل پی ۰/۱۲/۰
زمین اور آدمی — ایم۔ اے۔ عین ۰/۴/۰
ہندوستان کا مستقبل — پنڈت جواہر لال نہرو ۲/۰
ہندوستان میں اجنبی راج — " ۳/۰
جدید سیاسی معمولات — اسرار احمد آزاد ۸/۰
نیا چین — ڈاکٹر سلامت اللہ ۱/۸
مارکسزم کیا ہے — ایم برنس ۱/۱۲
امریکی سفارت خانے — اینا لوئیس سٹرانگ ۱/۰
نیا ہندوستان — رجنی پام دت ۴/۰
جمہوری انتخابات — عبداللہ ملک ۱/۴
مارکسی فلسفہ — اسٹالن ۰/۱۲/۰
چین کی نئی جمہوریت — ماؤسی تنگ ۰/۸/۰
لینن ازم کی اساس — اسٹالن ۱/۴
ہندوستان میں جنگ آزادی کی بنیاد اور دیا نند — ۰/۸/۰
مارکسزم اور مسئلہ قومیت — اسٹالن ۱/۴
مارکس اور ہندوستان — اشرف علم ۱/۰
دیہات کے غریبوں سے خطاب — لینن ۱/۰
سامراجی سازش کا جال — مائیکل سیرز ۱/۸
سوشلزم — جمیل داس ۱/۸
اچھا کمیونسٹ کیسے بنیں؟ — سیوشادچی ۱/۰
غذا کا سوال — ای۔ یم ایس نمبودری پاد ۰/۱۲/
سوویت روس میں نئی خلق — مجید نعومی ۰/۴/۰
ہندوستان کمیونسٹ پارٹی کی پالیسی — ۰/۱/۰
ہندوستانی چناؤ — رجنی پام دت ۰/۱/۰
ہندوستانی کمیونسٹ پارٹی کا آئین ۰/۳/۰
انقلاب چین اور چین کی کمیونسٹ پارٹی ۰/۵/۰
سوشلسٹ پارٹی کا نظریہ اور عمل — گوشہ ۰/۸/

للکار

مرتب و مترجم: نریش کمار شاد

دُنیا کے آٹھ نمائندہ اور عوامی اور انقلابی شاعروں کی ان تاریخی منظومات کا مجموعہ جنھوں نے ہر دور میں آزادی عوام کا لہو گرمایا ہے اور جنھیں نریش کمار شاد نے اُردو نظم کے قالب میں ڈھال کر پیش کیا ہے۔ شاعروں کی سوانح اور عکسی تصاویر کے ساتھ

قیمت پندرہ روپے چار آنے

اسلامی نظمیں — محمد شفیع الدین نیر ۱/۸
بادبان — کمال احمد صدیقی ۱/۸
پائیل — سلام مچھلی شہری ۱/۱۲

سیاست

مقامات — احسان دانش ۳/۰
نغمۂ فطرت — " ۲/۸
زخم و مرہم — " ۱/۴
جوئے شیر — آنند نرائن ملا ۰/۸
تیرے گیت — عشرت رحمانی ۲/۰
میرے گیت — " ۲/۰
امن کہانی — تاجور سامری ۲/۲۰
مشعل — فراق گورکھپوری ۱/۸
روپ — " ۵/۸
کلیات اکبر (حصہ سوم) اکبر ۴/۲

چین میں کسانوں کو زمین کیسے ملی — سیاؤچی ۱/۲
کمیونسٹ پارٹی کی بنیادیں — سیوشاوچی ۲/۰
محکوم نیم محکوم ملکوں کی جنگ آزادی ۱/۲/۰
کمیونسٹ مینی فیسٹو — مارکس انگلز ۱/۰
ہندوستان میں بیرونی سرمایہ — یم ساگر گپتا ۱/۱۰
ہندوستان کا زرعی مسئلہ — س۔ م۔ س ۱/۲/۰

مکتبہ شاہراہ، اردو بازار، دہلی
۲۱۶
مکتبہ شاہراہ اردو بازار، دہلی ۶