www.urduchannel.in

خواجہ احمد عباس ایک مطالعہ

ڈاکٹر غلام حسین

© جملہ حقوق بحق مصنف محفوظ

مصنف و ناشر:- ڈاکٹر غلام حسین
شعبہ اردو مادھو کالج اجین ۴۵۶۰۰۱ (ایم پی)

اشاعت:- اوّل

سنہ اشاعت:- ۲۰۰۳ء

تعداد:- پانچ سو

کمپوزنگ:- بسم اللہ کمپیوٹرس قمری مارگ پوسٹ آفس کے سامنے اجین

طباعت:- بسم اللہ کمپیوٹرس قمری مارگ پوسٹ آفس کے سامنے اجین

قیمت:- ڈھائی سو روپیہ

ملنے کے پتے

بھوپال بک ہاؤس بدھوارہ بھوپال ۴۶۲۰۰۱

ادبی مرکز جامع مسجد اردو بازار گورکھپور (یوپی)

K. A. Abbas Ek Motala
by
Dr. Ghulam Husain

www.urduchannel.in

انتساب

بصد خلوص و احترام

استاذی پروفیسر محمود الٰہی صاحب

کے

نام

فہرست

حرفے چند		۷
باب اوّل :	خواجہ احمد عباس کی حیات و شخصیت	۱۰
باب دوم :	خواجہ احمد عباس کی ناول نگاری	۶۸
باب سوم :	خواجہ احمد عباس کی افسانہ نگاری	۱۲۴
باب چہارم :	خواجہ احمد عباس بحیثیت صحافی	۱۹۸
باب پنجم :	خواجہ احمد عباس کی تخلیقات میں ترقی پسندی کے عناصر	۲۳۲
ماحصل		۲۶۸
کتابیات		۲۸۱

www.urduchannel.in

حرفے چند

حرفے چند

خواجہ احمد عباس کا شمار ان عہد ساز ادباء کی صف میں ہوتا ہے جنھوں نے اپنے خون جگر سے ترقی پسند تحریک کی آبیاری کی ہے۔ کرشن چندر، منٹو، بیدی، عصمت اور قرۃ العین حیدر جیسے فنکار ان نامور ان کے ہم چشموں میں ہیں۔ انھوں نے بین الاقوامی شہرت پائی۔ ان کی تحاریر کا محور سوشلزم اور مطمح نظر آفاقی ہے۔ وہ زندگی کے ہر شعبے کو سوشلزم کی روشنی سے منور کر دینا چاہتے تھے۔ خط افلاس کے نیچے زندگی گزارنے والے افراد کو بیدار کرنا ان کے واجبات میں شامل تھا۔ وہ اپنے مقصد میں اس حد تک مخلص تھے کہ کہیں کہیں انھوں نے فن و تکنیک کی نزاکت کو بھی ملحوظ نہیں رکھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں صحافت کا رنگ غالب ہے۔ اگر چہ دوسری زبانوں میں ان پر مقالات لکھے جا چکے ہیں لیکن اردو ادب میں خواجہ احمد عباس ایک مطالعہ کے عنوان سے لکھا گیا یہ مقالہ میری پہلی کوشش ہے۔ پیش نظر مقالہ میں مصنف کے افکار و نظریات کی افہام و تفہیم کے لئے یہ میرا مبتدیانہ اقدام ہے۔ ویسے تو میں نے اپنے طور پر مقالہ کی تشکیل و تکمیل میں حتی المقدور کاوش کی ہے، پھر بھی لسانیاتی تسامحات اور نظریاتی اختلافات سے گریز کا میں مدعی نہیں ہوں۔ اس مقالے میں مجھے کس حد تک کامیابی ملی ہے، اس کا فیصلہ قارئین کرام کریں گے۔

اس مقالہ پر مجھے گورکھپور یونیورسٹی نے ۱۹۸۶ء میں ڈاکٹریٹ کی ڈگری تفویض کی ہے۔ اس مقالہ کے چیدہ چیدہ حصص موقر رسائل میں شائع بھی ہو چکے ہیں۔ مگر نا مساعد اور نا سازگار حالات کی وجہ سے مقالہ کی اشاعت میں غیر معمولی تاخیر ہوگئی ہے۔ اس اثنا میں ڈاکٹر ضیاء الدین کی کتاب کے علاوہ برصغیر کے کئی موقر رسائل خواجہ احمد عباس پر نمبر شائع کر چکے ہیں۔ تاہم اس مدت مدید کے بعد خواجہ صاحب کی تخلیقات کے تئیں جو میرے استخراجات نتائج ہیں اس میں کوئی تبدیلی نہیں آئی ہے۔ مگر ایجاز اور جامعیت کے تحت میں نے کہیں کہیں حذف و اضافہ سے کام لیا ہے۔

یہ مقالہ حالات زندگی، ناول نگاری، افسانہ نگاری، صحافت نگاری اور مصنف کی تحریروں میں ترقی پسندی، جیسے پانچ ابواب پر مشتمل ہے اس مقالہ میں شامل اصناف کے فن و تکنیک اور ارتقاء کا پیشتر اجمالی جائزہ ہے۔ بعدہٗ اسی کی روشنی میں خواجہ صاحب کی تخلیقات کا مفصل تنقیدی تجزیہ پیش کیا

www.urduchannel.in

لیا ہے نیز مصنف کی ترقی پسندی کا جائزہ لیا گیا ہے۔ ماحصل میں مصنف کا اردو ادب میں مقام و رتبہ متعین کرنے کی سعی کی گئی ہے۔ اس کے تحت مذکورہ اصناف کے علاوہ فنکار کی ڈراما نگاری، اور پورتاژ نگاری، شخصیت کی نگاری اور ڈائری کا مختصراً تذکرہ ہے۔ علاوہ ازیں فنکار کے متعلق جو ممتاز قدین کی آرا ہیں اس کی روشنی میں طرز نگارش کا جائزہ لیا گیا ہے۔

مواد کی فراہمی میں، میں نے گورکھپور یونیورسٹی کی لائبریری اور شہر کی دیگر لائبریریاں، ...ا بخش لائبریری اور گورنمنٹ لائبریری (پٹنہ) مہاتما گاندھی ریسرچ سینٹر، عوامی ادارہ مومن پورہ اور ...و بلٹز دفتر (بمبئی) سے استفادہ کیا ہے لہٰذا ان لائبریریوں کا شکریہ ادا کرنا میرے واجبات میں ...ال ہے۔ گورکھپور یونیورسٹی کے شعبہ اردو کے مشفق اساتذہ کرام پروفیسر احمر لاری صاحب، ڈاکٹر ...تر بستوی صاحب (مرحوم) ڈاکٹر افغان اللہ خاں صاحب کے بصیرت افروز مشوروں کا میں متشکر ...ں۔ قاضی محمد عدیل عباسی صاحب (مرحوم) مولانا محمد شکیل عباسی ندوی صاحب (مرحوم) حبیب ...د صاحب ایڈوکیٹ پروفیسر آر۔ کے۔ منی ترپاٹھی جی، محمد حامد علی صاحب، محمد عبداللہ صاحب، حکیم ...الکلام صاحب (مرحوم) قاضی محمد ارشد عباسی صاحب، قاضی محمد فرید عباسی صاحب (پرنسپل، رفیع ...وریل ہائی اسکول) ماسٹر محمد اسحاق عثمانی صاحب، فیضان اللہ عباسی صاحب، ڈاکٹر تحریا انجم صاحب، ...ہر حسین خاں صاحب، مشہود الٰہی صاحب، ڈاکٹر سلیم احمد صاحب کا سراپا ممنون ہوں کہ یہ حضرات ...ر ے تعلیمی سفر کی راہ میں شجر سایہ دار ہیں۔

مادھو کالج اجین کا میں شکر گزار ہوں کیونکہ یہ ادارہ میرا میدان عمل ہے۔ اس ادارہ کی ...ولت اس مقالہ کی اشاعت کا خواب شرمندۂ تعبیر ہو رہا ہے۔ میں اپنے صدر شعبہ اردو پروفیسر آفاق ...ین صدیقی صاحب کا ممنون ہوں کہ ان جیسی علم نواز شخصیت کی سربراہی میں مجھے اردو کی خدمت ...رنے کا موقع ملا۔ پروفیسر عبدالحق صاحب، پروفیسر عتیق اللہ صاحب، پروفیسر صادق صاحب (دہلی ...نیورسٹی)، پروفیسر صغریٰ مہدی صاحبہ، پروفیسر قاضی عبیدالرحمٰن ہاشمی صاحب، (جامعہ ملیہ دہلی)، ڈاکٹر ...ل امام رضوی صاحب (الہ آباد یونیورسٹی)، ڈاکٹر اصغر عباس صاحب، ڈاکٹر قاضی جمال حسین ...حب، ڈاکٹر امتیاز احمد صاحب (مسلم یونیورسٹی علی گڈھ) پروفیسر فیروز احمد صاحب، ڈاکٹر ریاض ...ین صاحب (جے پور یونیورسٹی)، پروفیسر عبدالستار دلوی، ڈاکٹر صاحب علی صاحب (بمبئی یونیور... ابو محمد سحر صاحب (مرحوم) پروفیسر عبدالقوی دسنوی صاحب پروفیسر عبدالباقی صاحب،

پروفیسر آفاق احمد صاحب، ڈاکٹر۔۔ مختار شمیم صاحب، ڈاکٹر محمد شفیع صاحب، ڈاکٹر فدا المصطفیٰ صاحب، پروفیسر اظہر راہی صاحب، پروفیسر حیدر عباس رضوی صاحب، ڈاکٹر محمد نعمان خان صاحب، ڈاکٹر ظفر محمود صاحب، پروفیسر سعید الظفر انصاری صاحب، ڈاکٹر واجد قریشی صاحب، ڈاکٹر اشفاق عارف صاحب، ڈاکٹر فہمیدہ منصوری صاحبہ، ڈاکٹر عشرت ناہید صاحبہ، ڈاکٹر شیوا کانت باجپائی جی۔ اور مولانا عبدالقیوم صاحب، مولانا محمد شفیع قاسمی صاحب کا میں شکر گزار ہوں کیونکہ ان حضرات کی نیک خواہشات میرے ساتھ ہیں۔

احقر کو خواجہ صاحب کی حین حیات میں ملاقات کا شرف حاصل ہے۔ ڈگری تفویض ہونے کے بعد خواجہ صاحب نے مقالہ باصرہ نواز کیا تھا اور "نیا سنسار" ٹرسٹ سے مقالہ کی اشاعت کا منصوبہ بنایا تھا۔ مگر موصوف کی رحلت کے بعد منصوبہ پایۂ تکمیل کو نہ پہونچ سکا۔ اب جبکہ یہ مقالہ شائع ہونے جا رہا ہے مجھے طمانیت ہو رہی ہے کیونکہ اس مقالہ کی اشاعت سے جہاں ایک طرف خواجہ صاحب کے منشاء کی تکمیل ہو رہی ہے تو دوسری طرف ان کے کارآمد افکار و نظریات کا تحفظ اور ترسیل بھی۔

یہ میری خوش نصیبی ہے کہ میں نے یہ مقالہ مایۂ ناز محقق اور مشفق استاذ پروفیسر محمود الٰہی صاحب کی نگرانی میں لکھا ہے۔ انھوں نے قدم قدم پر میری رہنمائی کی، مفید علمی مشورے سے نوازا اور میرے اندر تحصیل علم کا ذوق پیدا کیا۔ مجھے اس امر کا اعتراف ہے کہ یہ مقالہ استاذ محترم کی نگاہ حیات آفریں کا ثمرہ ہے۔ ایسے کرم فرما استاذ کا شکریہ ادا کرنا اس کا مصداق ہوگا۔ ع

حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا

ایسے محترم اور مکرم استاذ کے نام یہ مقالہ معنون کرتے ہوئے مجھے از حد مسرت ہے۔

اکتوبر ۲۰۰۳ء

ڈاکٹر غلام حسین

شعبہ اردو، مادھو کالج اجین

www.urduchannel.in

گیا ہے نیز مصنف کی ترقی پسندی کا جائزہ لیا گیا ہے۔ ماحصل میں مصنف کا اردو ادب میں مقام و مرتبہ متعین کرنے کی سعی کی گئی ہے۔ اس کے تحت مذکورہ اصناف کے علاوہ فنکار کی ڈراما نگاری، اور پورتا ژنگاری، شخصیت کی نگاری اور ڈائری کا مختصراً تذکرہ ہے۔ علاوہ ازیں فنکار کے متعلق جو ممتاز ناقدین کی آرا ہیں اس کی روشنی میں طرز نگارش کا جائزہ لیا گیا ہے۔

مواد کی فراہمی میں، میں نے گورکھپور یونیورسٹی کی لائبریری اور شہر کی دیگر لائبریریاں، خدا بخش لائبریری اور گورنمنٹ لائبریری (پٹنہ) مہاتما گاندھی ریسرچ سینٹر، عوامی ادارہ مومن پورہ اور اردو بلٹز دفتر (بمبئی) سے استفادہ کیا ہے لہٰذا ان لائبریریوں کا شکریہ ادا کرنا میرے واجبات میں شامل ہے۔ گورکھپور یونیورسٹی کے شعبہ اردو کے مشفق اساتذہ کرام پروفیسر احمر لاری صاحب، ڈاکٹر اختر بستوی صاحب (مرحوم) ڈاکٹر افغان اللہ خاں صاحب کے بصیرت افروز مشوروں کا میں متشکر ہوں۔ قاضی محمد عدیل عباسی صاحب (مرحوم) مولانا محمد شکیل عباسی ندوی صاحب (مرحوم) حبیب احمد صاحب ایڈوکیٹ پروفیسر آر۔ کے۔ منی ترپاٹھی جی، محمد حامد علی صاحب، محمد عبداللہ صاحب، حکیم ولی الکلام صاحب (مرحوم) قاضی محمد ارشد عباسی صاحب، قاضی محمد فرید عباسی صاحب (پرنسپل رفیع میموریل ہائی اسکول) ماسٹر محمد اسحاق عثمانی صاحب، فیضان اللہ عباسی صاحب، ڈاکٹر تحریر انجم صاحب، مظہر حسین خاں صاحب، مشہود الٰہی صاحب، ڈاکٹر سلیم احمد صاحب کا سراپا ممنون ہوں کہ یہ حضرات میرے تعلیمی سفر کی راہ میں شجر سایہ دار رہیں۔

مادھو کالج اچین کا میں شکر گزار ہوں کیونکہ یہ ادارہ میرا میدان عمل ہے۔ اس ادارہ کی بدولت اس مقالہ کی اشاعت کا خواب شرمندۂ تعبیر ہو رہا ہے۔ میں اپنے صدر شعبہ اردو پروفیسر آفاق حسین صدیقی صاحب کا ممنون ہوں کہ ان جیسی علم نواز شخصیت کی سربراہی میں مجھے اردو کی خدمت کرنے کا موقع ملا۔ پروفیسر عبدالحق صاحب، پروفیسر عتیق اللہ صاحب، پروفیسر صادق صاحب (دہلی یونیورسٹی)، پروفیسر صغریٰ مہدی صاحبہ، پروفیسر قاضی عبیدالرحمٰن ہاشمی صاحب، (جامعہ ملیہ دہلی)، ڈاکٹر فضل امام رضوی صاحب (الہ آباد یونیورسٹی)، ڈاکٹر اصغر عباس صاحب، ڈاکٹر قاضی جمال حسین صاحب، ڈاکٹر امتیاز احمد صاحب (مسلم یونیورسٹی علی گڈھ) پروفیسر فیروز احمد صاحب، ڈاکٹر ریاض الدین صاحب (جے پور یونیورسٹی)، پروفیسر عبدالستار دلوی، ڈاکٹر صاحب علی صاحب (بمبئی یونیورسٹی) پروفیسر ابو محمد سحر صاحب (مرحوم) پروفیسر عبدالقوی دسنوی صاحب پروفیسر عبدالباقی صاحب، پروفیسر آفاق احمد صاحب، ڈاکٹر مختار شمیم صاحب، ڈاکٹر محمد شفیع صاحب، ڈاکٹر فداء المصطفیٰ صاحب، پروفیسر اظہر راہی صاحب، پروفیسر حیدر عباس رضوی صاحب، ڈاکٹر محمد نعمان خان صاحب، ڈاکٹر ظفر محمود صاحب، پروفیسر سعید الظفر انصاری صاحب، ڈاکٹر واجد قریشی صاحب، ڈاکٹر اشفاق عارف صاحب، ڈاکٹر فہمیدہ منصوری صاحب، ڈاکٹر عشرت ناہید صاحبہ، ڈاکٹر شیوا کانت باجپائی جی۔ اور مولانا عبدالقیوم صاحب، مولانا محمد شفیع قاسمی صاحب کا میں شکر گزار ہوں کیونکہ ان حضرات کی نیک خواہشات میرے ساتھ ہیں۔

احقر کو خواجہ صاحب کی حین حیات میں ملاقات کا شرف حاصل ہے۔ ڈگری تفویض ہونے کے بعد خواجہ صاحب نے مقالہ باصرہ نواز کیا تھا اور "نیا سنسار" ٹرسٹ سے مقالہ کی اشاعت کا منصوبہ بنایا تھا۔ مگر موصوف کی رحلت کے بعد منصوبہ پایۂ تکمیل کو نہ پہونچ سکا۔ اب جبکہ یہ مقالہ شائع ہونے جا رہا ہے مجھے طمانیت ہو رہی ہے کیونکہ اس مقالہ کی اشاعت سے جہاں ایک طرف خواجہ صاحب کے منشاء کی تکمیل ہو رہی ہے تو دوسری طرف ان کے کارآمد افکار و نظریات کا تحفظ اور ترسیل بھی۔

یہ میری خوش نصیبی ہے کہ میں نے یہ مقالہ مایۂ ناز محقق اور مشفق استاذ پروفیسر محمود الٰہی صاحب کی نگرانی میں لکھا ہے۔ انھوں نے قدم قدم پر میری رہنمائی کی، مفید علمی مشورے سے نوازا اور میرے اندر تحصیل علم کا ذوق پیدا کیا۔ مجھے اس امر کا اعتراف ہے کہ یہ مقالہ استاذ محترم کی نگاہ حیات آفریں کا ثمرہ ہے۔ ایسے کرم فرما استاذ کا شکریہ ادا کرنا اس کا مصداق ہوگا۔ ع

حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا

ایسے محترم اور مکرم استاذ کے نام یہ مقالہ معنون کرتے ہوئے مجھے از حد مسرت ہے۔

ڈاکٹر غلام حسین
شعبۂ اردو، مادھو کالج اچین

اکتوبر ۲۰۰۳ء

www.urduchannel.in

خواجہ احمد عباس

کی

حیات و شخصیت

پانی پت کو ہندوستان کی تہذیبی اور سیاسی تاریخ میں جو اہمیت حاصل ہے وہ محتاج بیان نہیں۔ اس نے تاریخ کے ان گنت نشیب و فراز دیکھے اور آج ہندوستان کی تاریخ میں یہ مقام ضرب المثل کی حیثیت اختیار کر چکا ہے۔ اس سرزمین کو شعر و ادب اور علم و فن میں بھی شہرت حاصل رہی ہے۔ اردو ادب کے درخشاں ستارے حالی کی جائے پیدائش ہونے کا فخر اسی سرزمین کو حاصل ہے۔ اسی سرزمین اور اسی خاندان میں بین الاقوامی شہرت کے حامل ادیب، صحافی، فلمساز خواجہ احمد عباس کی ولادت "۷ر جون ۱۹۱۴ء چودھویں رات کی تقریباً آدھی رات کو ہوئی"[1] یہ تاریخ پیدائش مصدقہ نہیں بلکہ اس میں اشتباہ کا احتمال ہے۔ کیونکہ موصوف کے پاس اس ضمن میں کوئی نظیر نہیں موجود ہے۔ جو بھی شواہد تھے، انھیں کے بیان کے مطابق، وہ فساد میں غت ربود ہو گئے۔ مذکورہ تاریخ پیدائش محض قیاس آرائی پر مبنی ہے جو ان کے ایک پاسپورٹ سے ماخوذ ہے۔ اس کے علاوہ بقول صالحہ عابد حسین "حالی کی وفات سے چند ماہ پیشتر ۱۴ر جون ۱۹۱۴ء کو سارے خاندان کے ارمانوں کے سائے میں اس بچے نے جنم لیا"[2] بہر حال یہ وثوق کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ خواجہ احمد عباس کی ولادت ۱۹۱۴ء میں ماہ جون کے نصف اوّل کی کسی تاریخ میں ہوئی ہوگی۔

خواجہ احمد عباس ذرّیت حالی سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان کی والدہ محترمہ مسرورۃ النساء، حالی کے چھوٹے صاحبزادے خواجہ سجاد حسین کی چھوٹی صاحبزادی تھیں اور ان کے والد محترم خواجہ غلام السبطین کا بھی حالی سے قریبی رشتہ تھا۔ حالی کا شجرۂ نسب بیالیس واسطوں سے مشہور صحابی اور میزبان رسول حضرت ابوایوب سے جا ملتا ہے۔ بقول ڈاکٹر شجاعت علی سندیلوی :

" حضرت ابو ایوب کے صاحبزادے حضرت عثمان کے عہد میں ایک مہم پر خراسان آئے اور ہرات میں سکونت اختیار کر لی۔ اس خاندان کی نویں پشت میں شیخ الاسلام حضرت خواجہ عبداللہ انصاری ایک عالم باعمل اور نہایت پارسا بزرگ ہوئے۔ وہ فن حدیث کے امام اور صوفی

---

۱ K. A. Abbas : I am not an Island ص ۳۰

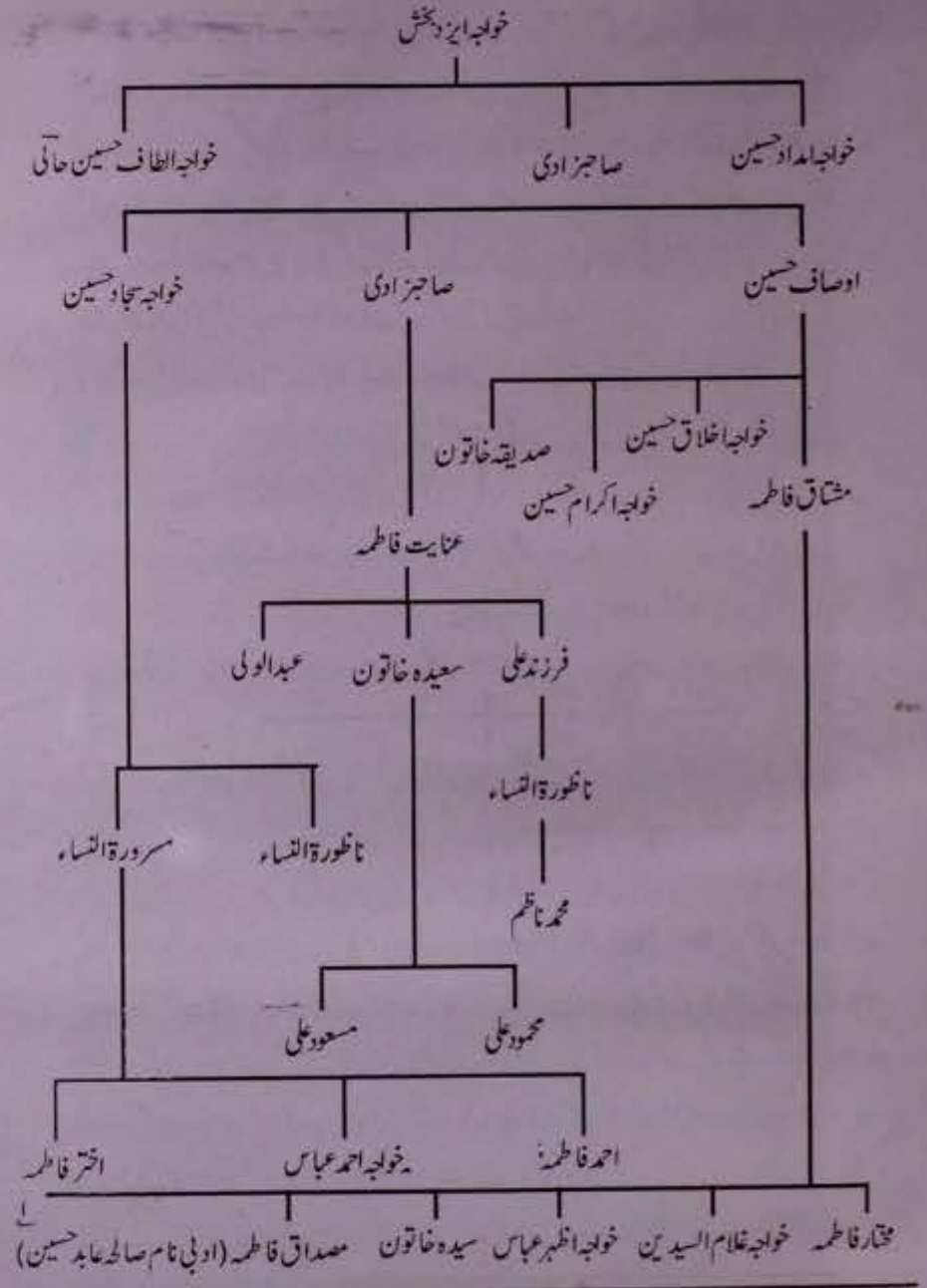
۲ نقوش (شخصیات نمبر) ۱۹۵۶ء، ص ۴۱۱

www.urduchannel.in

کامل اور اعلیٰ درجہ کے خطیب اور بلند پایہ ادیب تھے۔ اپنے زہد و تقویٰ، ریاضت و عبادت، بزرگی و پرہیز گاری کی وجہ سے "پیر ہرات" کے نام سے مشہور ہو گئے تھے۔ ان کی تمام عمر تصنیف و تالیف میں گذری۔ انھیں شیخ الاسلام کی اٹھارویں پشت میں خواجہ ملک علی ہوئے۔ خواجہ صاحب، سلطان غیاث الدین بلبن، کے عہد میں ترک سکونت کر کے ہرات سے ہندوستان چلے آئے۔ سلطان کی سرپرستیاں دور دور تک مشہور تھیں۔ ان کا بیٹا سلطان محمد اپنے باپ سے زیادہ علماء و فضلاء کا قدرداں تھا۔ اسلامی ممالک کے اکثر و بیشتر اہل علم اور عالی خاندان کشاں کشاں جنت نشان ہندوستان کی طرف مراجعت کرنے لگے اور دلی ارباب فضل و کمال کا مسکن ہو گئی۔ خواجہ ملک علی انصاری جو علوم متعارفہ میں اپنے تمام معاصرین سے ممتاز تھے، اپنے دو صاحبزادوں خواجہ مسعود اور خواجہ نصیر الدین کے ساتھ ۶۷۵ھ مطابق ۱۲۶۷ء ہندوستان آئے اور پانی پت میں سکونت اختیار کی۔ خواجہ ملک علی کی چودھویں پشت میں خواجہ ایزد بخش خواجہ الطاف حسین حالی کے والد پیدا ہوئے۔[1]

۱۹۶۴ء میں جب ڈاکٹر رفیق حسین نے "مقدمہ شعر و شاعری" کی تنقید و تشریح لکھی تو اس میں حالی کا شجرۂ نسب بھی درج کیا جو انھیں صالحہ عابد حسین کے توسط سے دستیاب ہوا تھا۔ اس شجرہ سے خواجہ احمد عباس کے ننہالی رشتہ کا پتہ چلتا ہے۔ صالحہ عابد حسین کے مطابق حالی کا شجرۂ نسب حسب ذیل ہے۔

[1] بحوالہ: ڈاکٹر شجاعت علی سندیلوی، ص ۱۲، ۱۳

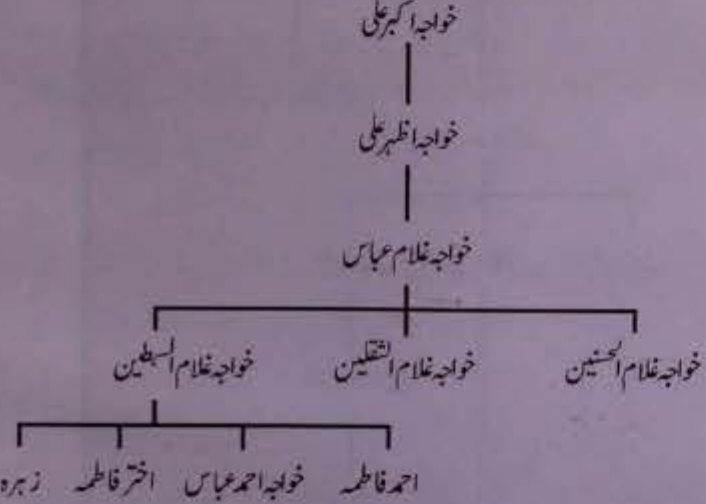


[1] بحوالہ مقدمہ شعر و شاعری (تنقیدی تشریح) ڈاکٹر رفیق حسین

www.urduchannel.in

حالانکہ صالحہ عابد حسین صاحبہ خاندان حالی سے تعلق رکھتی ہیں، پھر بھی ان سے شجرہ مرتب کرنے میں قدرے تسامح ہوا ہے۔ کیوں کہ خواجہ ایزد بخش کی دو صاحبزادیاں امۃ الحسنین اور وجیہۃ النساء تھیں [1] لیکن شجرہ میں ایک ہی صاحبزادی کا اندراج ہے۔ علاوہ ازیں خواجہ احمد عباس کی بھی دو ہی بہنوں کا نام مندرج ہے۔ جب کہ خواجہ احمد عباس کی خودنوشت میں تین بہنوں کا ذکر ملتا ہے۔ زہرہ جو خواجہ احمد عباس کی سب سے چھوٹی بہن تھیں، ان کا نام شجرہ میں شامل نہیں ہے۔ لہٰذا جہاں تک میرا خیال ہے موصوفہ کا مرتب کردہ شجرہ مکمل نہیں ہے۔

خواجہ احمد عباس کی خودنوشت کے مطابق دادھیالی شجرۂ نسب اس طرح ہے۔



خواجہ احمد عباس نے اپنی خودنوشت "I Am Not An Island" میں اپنے سلسلۂ نسب کے متعلق جو تحریر فرمایا ہے اس کے رو سے ان کے آباء واجداد سلطان غیاث الدین بلبن کے دور حکومت میں ہندوستان آئے۔ ان میں خواجہ ملک علی عربی و فارسی کے جید عالم تھے۔ سلطان غیاث الدین بلبن نے ان کی بڑی پزیرائی کی۔ انھیں پانی پت کا قاضی مقرر کیا اور بہت بڑی جاگیر عطا کی۔ لیکن ان کے بعد کی نسل اس جاگیر کو برقرار رکھنے میں ناکام رہی۔

خواجہ احمد عباس کے بزرگوں میں ایک مقدم ہستی خواجہ اکبر علی کی ہے جو اپنی شجاعت اور

---

[1] شاعر۔ ڈاکٹر شجاعت علی سندیلوی، ص

بہادری کے لئے مشہور تھے۔ انھوں نے سولہ برس کی عمر میں اپنے والد اور چچا کے قتل کا انتقام لیا جس کی وجہ سے وہ گرفتار کر لئے گئے۔ لیکن وہ جیل سے فرار ہو کر لکھنؤ پہنچ گئے اور وہاں تیس سال تک مقیم رہے۔ اس کے بعد جب وہ پانی پت واپس ہوئے تو اس وقت تک ان کی ساری جاگیر قریب ختم ہو چکی تھی۔ کسی طرح سے وہ تھوڑی بہت زمین پر قابض ہوئے۔ انھیں کے صاحبزادے خواجہ اظہر علی تھے جو خواجہ احمد عباس کے دادا غلام عباس کے والد تھے۔ وہ تھوڑا بہت پڑھے لکھے تھے اور محکمۂ مالیات میں تحصیلدار تھے۔

خواجہ احمد عباس کے والد کے نانا میر اشرف حسین راجا ہولکر کی فوج میں سپہ سالار کے عہدے پر فائز تھے۔ جنھوں نے ایک ایسی دوشیزہ سے شادی کی تھی جس کا تعلق غیر برادری سے تھا۔ واقعہ یہ ہے کہ سپہ سالار اشرف حسین کے ماتحت سپاہیوں کو ایک دن پالکی میں بیہوشی کے عالم میں ایک دوشیزہ ملی۔ ایسا قیاس کیا جاتا ہے کہ اس دوشیزہ کو کسی رہزن یا مخالف فوجیوں سے سپہ سالار کے ماتحت سپاہیوں نے حاصل کیا تھا۔ میر اشرف حسین اس وقت معمر ہو چکے تھے مگر غیر شادی شدہ تھے۔ لہٰذا اس دوشیزہ سے انھوں نے شادی کر لی۔ جس سے ایک لڑکا پیدا ہوا۔ لڑکے کا نام میر محمد حسین رکھا گیا۔ میر محمد حسین اپنے والد کی طرح قوی ہیکل نہیں تھے جس کی وجہ سے ان کی بھرتی فوج میں نہیں ہو سکی۔ لیکن وہ بے پناہ قوت اور ہمت کے مالک تھے۔ وہ ترقی کرتے کرتے دیوان کے عہدے تک پہنچ گئے۔ انھیں کی لڑکی سے احمد عباس کے دادا غلام عباس کی شادی ہوئی۔

خواجہ غلام عباس کے طالب علمی کے زمانے میں پانی پت میں کوئی اسکول نہیں تھا۔ اس لئے انھوں نے بلند شہر جا کر تعلیم حاصل کی۔ اسکے بعد وہ محکمۂ ریلوے میں ان لوگوں کے نگراں مقرر ہوئے جو ریلوے لائن بچھانے کے لئے پیمائش اور مسطح کا کام کرتے تھے۔ بے ایمان اور لالچی ٹھیکیدار گاؤں کے غریب مزدوروں کا استحصال کرتے تھے۔ چونکہ غلام عباس محنتی اور ایماندار تھے۔ اس لئے اس محکمے میں ان کا دل نہیں لگا اور وہ جلد ہی پانی پت واپس ہو گئے۔ اسی درمیان ۱۸۵۷ء کا غدر چھڑ گیا۔ مولوی صاحبان نے انگریزوں کے خلاف جہاد کا فتویٰ جاری کر دیا۔ غلام عباس کو اس سے بڑی دلچسپی تھی۔ لیکن ان کے گھر والوں نے موقع کی نزاکت کو سمجھتے ہوئے ان کی شادی کر کے انھیں خانہ قید بنا لیا۔ وہ بے جا رسم و رواج اور فرسودہ روایت کے قائل نہیں تھے بلکہ ایک روشن خیال شخص

www.urduchannel.in

تھے۔ انھوں نے ایک مثال قائم کرنے کے لئے کاشتکاری کی۔ یہاں تک کہ انھوں نے اپنے ہاتھ سے ہل بھی چلایا۔ جب کہ اس دور میں زمیں دار طبقہ اپنے ہاتھ سے کھیتی باری کا کام کرنا خلاف وقار سمجھتا تھا۔

خواجہ غلام عباس کے تین لڑکے تھے۔ بڑے لڑکے غلام الحسنین تھے جنھوں نے عربی اور دینیات کی اعلیٰ تعلیم کے ساتھ تھوڑی بہت انگریزی بھی پڑھی تھی۔ منجھلے بیٹے غلام الثقلین ایم۔ او۔ کالج علی گڑھ کے گریجویٹ تھے اور کامیاب وکیل تھے۔ چھوٹے بیٹے غلام السبطین بھی علی گڑھ کے گریجویٹ تھے جو مدرس اور اتالیق کے علاوہ یونانی دواؤں کے تاجر بھی تھے۔ انھیں سے خواجہ الطاف حسین حالی کے چھوٹے صاحبزادے کی چھوٹی صاحبزادی مسرورۃ النساء کی شادی ہوئی۔

خواجہ احمد عباس کے نانا خواجہ سجاد حسین ان چار مسلمان نوجوانوں میں سے تھے جنھوں نے ہندوستان میں سب سے پہلے گریجویشن کی ڈگری حاصل کی تھی۔ اس وقت بی۔ اے۔ کی سند کی بڑی اہمیت تھی نیز کسی اعلیٰ عہدے پر تقرر کا ضامن سمجھی جاتی تھی۔ اس وقت سرکاری ملازمتوں میں محکمہ تعلیم سب سے کمتر محکمہ سمجھا جاتا تھا خواجہ سجاد حسین نے اس کی پروا کئے بغیر اپنی افتادِ طبع کے مطابق ڈپٹی ایجوکیشنل انسپکٹر بننا پسند کیا اور ترقی کر کے انسپکٹر بھی ہو گئے مگر مدت ملازمت سے پیشتر چوتھائی تنخواہ پر پنشن لے لی اور اپنی جائیداد بیچ کر اس رقم سے اپنے قصبے میں ایک اسکول قائم کیا۔ اسکول کا نام اپنے والد کے نام پر حالی مسلم ہائی اسکول رکھا اور آخری وقت تک اس اسکول کی ترقی کے لئے دامے درمے سخنے، قدمے خدمت کرتے رہے (فساد کے بعد حالی مسلم ہائی اسکول کا نام بدلکر جین ہائر سکنڈری اسکول ہو گیا اور اب ڈگری کالج بھی ہو گیا ہے) انھیں اسکول سے اس قدر شغف تھا کہ بستر مرگ پر بھی اسکول ہی کا خیال تھا۔ اس ضمن میں خواجہ احمد عباس تحریر فرماتے ہیں:-

"۱۹۳۶ء میں جب ان کا انتقال ہوا تو میں ان کے بستر مرگ کے قریب ہی تھا۔ موت سے صرف ایک گھنٹہ پہلے انھوں نے انتہائی کمزوری اور بے ہوشی کے عالم میں ایک لمحے کے لئے آنکھ کھولی اور ہونٹوں کی خفیف سی جنبش سے پوچھا "میٹرک کا نتیجہ کب نکلے گا؟"۔ آخری دم میں بھی ان کو

اسکول ہی کی فکر تھی"۔[1]

خواجہ احمد عباس کے والد محترم خواجہ غلام السبطین ایک روشن خیال اور سادگی پسند شخص تھے۔ وہ توہمات اور غیر ضروری رسومات سے سخت نفرت کرتے تھے۔ وہ فضول خرچی سے احتراز کرتے تھے۔ وہ اپنی بھتیجی کی شادی سادگی سے کر کے ایک مثال قائم کرنا چاہتے تھے لیکن وہ اس مہم میں کامیاب نہیں ہوئے تو وہ اپنے چند ہی مہینے کے شیر خوار بیٹے (خواجہ احمد عباس) کو چپکے سے اٹھا کر سرائے والے مکان (گھر سے تقریباً ڈیڑھ میل دور اسٹیشن کے پاس ایک مکان تھا) پہ لیکر چلے گئے اور وہاں سے انہوں نے یہ خط لکھا کہ جب تک مجھے یہ یقین نہیں دلایا جائے گا کہ شادی میں فضول خرچی نہیں کی جائے گی تب تک میرا بچہ اور میں بھوکا رہوں گا۔ احمد عباس کی والدہ کو جب یہ خبر ملی تو وہ کچھ عورتوں کے ساتھ وہاں پہنچیں اور دروازہ پہ دستک دی تو اندر سے آواز آئی کہ جب تک مقدس قرآن کی قسم کھا کر شادی کی فضول خرچی کو ترک کرنے کا وعدہ نہیں کرو گی تب تک دروازہ نہیں کھلے گا۔ سبھی روتی ہوئی عورتوں نے شادی میں فضول خرچی نہ کرنے کا وعدہ کیا اور قسم کھائی، تب کہیں جا کر دروازہ کھلا۔ دروازہ کھلتے ہی ماں اپنے بچہ کی طرف بے اختیار دوڑ پڑی۔ اس وقت ان کا بچہ احمد عباس نیم جان ہو چکا تھا۔ غیر ضروری رسومات اور فضول اخراجات کے خلاف خواجہ احمد عباس کے والد کا یہ ایک انوکھا احتجاج تھا۔

خواجہ احمد عباس کے والد مستقل مزاج، خود دار اور انسان دوست آدمی تھے۔ توہمات اور تعصبات سے ان کا دل پاک تھا۔ وہ اپنے اکلوتے بیٹے کو بہت چاہتے تھے اور اپنے خیالات کا عکس اپنے بیٹے میں دیکھنا چاہتے تھے۔ چنانچہ انھوں نے اپنے بیٹے کی تربیت اپنے ہی مزاج کے نہج پر کی۔ خواجہ احمد عباس کے کردار کی تشکیل میں اس تربیت کے گہرے اثرات مرتسم ہوئے۔ اس کا اعتراف وہ خود کرتے ہیں:-

"ابا کے کردار سے میں نے بچپن ہی میں انسان دوستی اور جمہوریت پسندی کے ان اصولوں کو سمجھا اور دیکھا جو آخر میں مجھے اشتراکیت کی سرحد تک لے آئے۔"[2]

---

[1] شخصیات اور واقعات جنھوں نے مجھے متاثر کیا (مرتب) جنید احمد: ص ۱۵۴

[2] شخصیات اور واقعات جنھوں نے مجھے متاثر کیا (مرتب) جنید احمد: ص ۱۵۴

www.urduchannel.in

خواجہ احمد عباس کے دل میں مساوات اور جمہوریت کا جذبہ پانچ ہی برس کی عمر میں بیدا
ہو گیا تھا۔ ایک روز انھوں نے اپنے ملازم کے لڑکے کو "الو کا پٹھا کہہ دیا تھا" اس حرکت سے ان کے
والد اس قدر ناراض ہوئے کہ انھیں اندھیرے کمرے میں بند کر دیا اور اس وقت تک بند رکھا جب تک
وہ معافی مانگنے کے لئے تیار نہیں ہوئے۔ بھوک اور پیاس سے وہ تڑپنے لگے مگر ان کے والد کو اس پر
بھی رحم نہیں آیا۔ بارہ گھنٹے کے بعد جب وہ معافی مانگنے کے لئے تیار ہوئے تب کہیں جا کر دروازہ کھلا
اور نوکر کا لڑکا جو احمد عباس ہی کا ہم عمر تھا اس سے ہاتھ جوڑ کر کہا "معاف کرو بھائی" اس واقعے کے
متعلق احمد عباس تحریر فرماتے ہیں:-

"یہ ایک ضروری سبق تھا اور ایک اہم تحفہ جسے میرے والد نے
مجھے میری زندگی میں دیا"۔[1]

خواجہ احمد عباس کے والدین کے مزاج میں بڑا تضاد تھا۔ ان کے والد سینما ناچ گانوں کو ہی
نہیں بلکہ عرس میں جا کر قوالی سننے کو بھی برا سمجھتے تھے۔ پان اور چائے کھانے کی اجازت اپنے بچوں کو
نہیں دیتے تھے۔ اس کے برعکس ان کی والدہ چائے اور پان کی شوقین تھیں۔ ریشمی کپڑے اور زیور کی
دلدادہ تھیں۔ وہ سینما دیکھنا بھی برا نہیں سمجھتی تھیں۔ احمد عباس نے پہلی بار سینما اپنی ماں ہی کے ساتھ
دیکھا تھا۔ صالحہ عابد حسین صاحبہ احمد عباس کے والدین کے متضاد مزاج کا پرتو ان کے کردار میں دیکھتی
ہیں:-

"غرض نازونعم، محبت و شفقت، دلداری و ناز برداری کے
ساتھ اصول پرستی اور سخت گیری کے اس گہوارے میں پل کر
عباس بڑھا۔ اس کے مزاج میں بچپن کی اس کشمکش کا عکس اور
ماں باپ دونوں کی صفات کا پرتو ملتا ہے۔ وہ اپنے باپ کی
مستقل مزاجی، خودداری اور اپنے مقصد کے لئے جان تک
کی پروا نہ کرنے والی صفات رکھتا ہے اور ماں کے نرم و نازک
دلی اور گہری جذباتی محبت بھی اس کے اندر موجود ہے جسے وہ
ہمیشہ چھپانے کی کوشش کرتا ہے۔"[2]

ص۴۳ :K.A. Abbas- I am not a

نمبر ۱۹۵۶ء، ص۳۱۲

خواجہ احمد عباس تو اپنے والدین کے اس متضاد مزاج کو اپنے کردار کی تشکیل میں مثبت
اقدام متصور کرتے ہیں:-

"ابا کبھی ہمیں ڈانٹتے تو وہ (والدہ) ہمیں پچکار کر تسلی دیتیں۔
ایک طرف سختی اور دوسری طرف سے نرمی۔ نتیجہ یہ تھا کہ ہم
بچوں کی زندگی میں آپ سے آپ ایک قسم کا توازن آ گیا۔
کبھی کبھی تو مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جیسے ان دونوں نے
آپس میں مشورہ کر کے اپنے بچوں کی تربیت کے لئے
پروگرام بنایا تھا"۔[1]

خواجہ احمد عباس ایک خوشحال اور علم کی دولت سے بہرہ ور گھرانے میں پیدا ہوئے۔ ان کی
پرورش بڑے نازونعم سے ہوئی اور ساتھ ہی تعلیم و تربیت کی طرف ان کے والد نے خاص توجہ دی۔ چار
ہی برس کی عمر میں انھوں نے حصول علم کا سلسلہ شروع کیا۔ سب سے پہلے انھوں نے قرآن پاک پڑھا
اور چار پانچ برس کی عمر میں گھر کی چار دیواری سے نکل اسکول کی دنیا میں آ گئے۔ بچپن سے ہی
احمد عباس ایک ہونہار طالب علم تھے۔ اس ضمن میں صالحہ عابد حسین صاحبہ تحریر فرماتی ہیں:-

"عباس کی ابتدائی تعلیم اس کے نانا کے قائم کردہ حالی مسلم
ہائی اسکول میں ہوئی۔ ابتداء ہی سے اسکول میں اس کی
ذہانت کو مان لیا گیا تھا۔ لیکن جوں جوں وہ بڑا ہوتا گیا
بزرگوں اور استادوں کو یہ اندازہ ہونے لگا کہ وہ عام بچوں
سے مختلف ہے۔ نہ تو وہ روایتی شریف بچوں کی طرح
اطاعت شعار، فرماں بردار اور حلیم ہے اور نہ عام بچوں کی
طرح چال باز، حیلہ ساز اور دروغ گو۔ وہ ان کا ہر کہنا سر
جھکا کر نہیں مانتا مگر ساتھ ہی سزا یا تنبیہہ سے بچنے کے لئے
جھوٹے بہانے نہیں بناتا۔ سزا کو ضبط اور خودداری کے ساتھ
سہتا ہے مگر اس وقت بغاوت کے جذبات صاف جھلک
اٹھتے ہیں۔"[2]

---

[1] شخصیات اور واقعات جنہوں نے مجھے متاثر کیا (مرتب) جنید احمد: ص۱۵۸

[2] نقوش شخصیات نمبر ۱۹۵۶ء، ص۳۱۲

www.urduchannel.in

بچپن کی تربیت نے احمد عباس کو احمد عباس بنایا۔ خاص طور سے ابتدائی تربیت میں
ـمد عباس کے نانا جو ایک دوراندیش بزرگ تھے ان کا بہت بڑا ہاتھ ہے۔ اپنے نانا کے متعلق وہ تحریر
ـرماتے ہیں:-

"ہمارے ذہن میں ان کی (نانا) شخصیت الف لیلہ کے کسی درویش کی تھی جو اپنی عقل اور دوراندیشی سے انسانی زندگی کے الجھے ہوئے مسئلوں کو سلجھاتا ہے اور خواجہ خضر کی طرح ظلمات کے اندھیرے میں سندباد جہازی کو راستہ بتاتا ہے۔ دراصل ہم بچپن میں خدا کی ہستی کو بھی اپنے نانا کی نورانی صورت اور بزرگانہ شان ہی میں تصور کرتے تھے۔"[1]

خواجہ احمد عباس کے نانا نے انھیں تعلیم کی طرف راغب کرنے اور تمام برائیوں سے روکنے
ـکے لئے جو طریقہ اختیار کیا تھا اس کے متعلق وہ لکھتے ہیں:-

"..........وقت پر نماز پڑھنے اور قرآن کا سبق یاد کرنے پر ہمیں ان کے دربار سے دو پیسے ملتے تھے۔ اور اس زمانے میں دو پیسے کتنی بڑی دولت ہوتے تھے اس کا آج اندازہ ہی نہیں کیا جا سکتا، اور جھوٹ بولنے یا گالی بکنے پر انکے ہاتھ سے ہمارے گالوں پر دو زناٹے دار چپت پڑتے تھے۔"[2]

بچپن ہی سے احمد عباس کو پڑھنے لکھنے کا شوق بہت زیادہ تھا۔ گیارہ برس کی عمر میں جب وہ
ـرجہ ششم کے طالب علم تھے تو اسی وقت سے انھوں نے "فسانۂ آزاد" جیسا ضخیم ناول بڑے ذوق و
ـوق سے پڑھنا شروع کر دیا تھا۔ اس بابت وہ خود تحریر فرماتے ہیں:-

"میں اس وقت صرف گیارہ برس کا دبلا پتلا لڑکا تھا اور چھٹی کلاس میں پڑھتا تھا۔ اس کی (فسانۂ آزاد) کی ایک جلد کو بھی ہاتھ میں نہیں اٹھا سکتا تھا۔ صرف رات کو اپنے تکیے کے

ـعات جنہوں نے مجھے متاثر کیا (مرتب) جنید احمد: ص ۱۶۴، ۱۶۵

ـبر ۱۹۵۶ء: ص ۱۵۲

سہارے رکھ کر پڑھ سکتا تھا۔"[1]

اس وقت کا ایک دلچسپ واقعہ یہ ہے کہ جب وہ رات میں "فسانۂ آزاد" پڑھ رہے تھے تو لالٹین سے رضائی میں آگ لگ گئی۔ اس واقعہ کا ذکر احمد عباس ہی کے الفاظ میں ملاحظہ فرمائیے:-

"جاڑوں کے دن تھے۔ اس لئے لالٹین رکھ کر اوپر رضائی اوڑھ لیا تھا۔ تاکہ گرم بھی رہوں اور ابا کی ڈانٹ بھی نہ پڑے کہ رات کو باریک چھپائی کا ناول لالٹین کی مدھم روشنی میں کیوں پڑھتا جا رہا ہے۔ لیکن ناول اتنا مزیدار تھا کہ یہ سب کچھ خوف بھلا کر میں ناول پڑھتا تھا جس میں خوجی کا مزاقیہ کردار اتنا مزیدار تھا اور آزاد ہمیشہ ہی سفر میں رہتا تھا اور ہمیشہ جس جگہ بھی جاتا تھا وہاں کی ایک خوبصورت امیر لڑکی اس پر عاشق ہو جاتی تھی گویا سفر کے شوق کے ساتھ ساتھ عشق کی کونپلیں بھی دل میں پھوٹنے لگی تھیں۔ پھر ایک دن یہ ہوا کہ لالٹین کی گرمی سے رضائی جل اٹھی سب کو معلوم ہو گیا کہ رضائی کو میں نے سفر کے شوق میں جلایا اور اپنی جان خطرے میں ڈالی۔ وہ آگ! والد صاحب نے کتابیں الماری میں بند کر دیں اور ہر رات کو سونے سے پہلے یہ اطمنان کر لیتے کہ میں نے اپنی رضائی میں کوئی لالٹین اور کوئی کتاب تو نہیں رکھ چھوڑی"۔[2]

۱۹۲۵ء میں علی گڑھ یونیورسٹی کی جوبلی منائی گئی جس میں ملک کے معزز مفکروں، مبصروں اور رہنماؤں نے شرکت فرمائی۔ اس تقریب میں مسٹر محمد علی جناح، میر آغا خاں، سر محمد اقبال، سر امام علی جیسی قابل ذکر ہستیاں بھی تھیں۔ احمد عباس جو اس وقت گیارہ برس کے تھے، مصر ہو کر وہ بھی اپنے نانا کے ساتھ علی گڑھ گئے۔ اس موقع پر ایک سیاسی مباحثہ بعنوان "ہندوستان کے مسلمانوں کو قومی

۱؎ ۲؎ گلبن (احمد آباد) مئی، جون، جولائی ۱۹۸۴ء، ص ۴۹

www.urduchannel.in

ست میں دوسری قوموں کے دوش بدوش کام کرنا چاہئے اپنی سیاسی تنظیم علیحدہ نہیں کرنی چاہئے"
عقد ہوا۔ اس مباحثہ کے ہیرو خواجہ غلام السیدین قرار دیئے گئے اس چھوٹی سی عمر میں احمد عباس اپنے
ائی جان" سے بہت زیادہ متاثر ہوئے جس کا ذکر وہ اس طرح کرتے ہیں:-

"..... میرے دل نے مجھ سے کہا۔ کتنے قابل ہیں
میرے بھائی جان، کتنی اچھی تقریر کی انھوں نے، ایک دن
میں بھی ان جیسا بنوں گا۔ ان جیسی تقریر میں بھی کروں گا۔ مگر
اس کے لئے بہت کچھ پڑھنا پڑے گا۔ بڑے آدمیوں کا
مقابلہ کرنا پڑے گا..... مگر میں سب کچھ کروں گا سب کچھ
کروں گا۔ اور میں جو کبھی انجن ڈرائیور بننے کا خواب دیکھا
کرتا تھا، پھر ڈاکٹر بننا چاہتا تھا، پھر جج، پھر ڈپٹی کمشنر، اب
صحافی اور مقرر اور سیاست داں بننے کے خواب دیکھنے لگا۔"[1]

خواجہ احمد عباس نے ۱۹۲۶ء میں حالی مسلم ہائی اسکول (پانی پت) سے مڈل کا امتحان پاس
کے مسلم یونیورسٹی علی گڑھ میں داخلہ لیا اور اپنے بھائی جان (خواجہ غلام السیدین) کے ساتھ رہنے
۔ اس وقت خواجہ غلام السیدین کے چھوٹے بھائی اظہر عباس اور چچا زاد بھائی محبوب علی بھی انھیں
پاس رہتے تھے جو احمد عباس سے ایک سال سینیر تھے۔

علی گڑھ یونیورسٹی میں فضل الحسن حسرت موہانی اور خواجہ احمد عباس کو جتنا چھیڑا اور چڑھایا
شاید ہی کسی اور کو اتنا چھیڑا اور چڑھایا گیا ہو۔ حسرت موہانی جب علی گڑھ پہنچے تو پان کا ڈبہ ہمہ
ت ان کے ساتھ رہتا تھا اس وجہ سے انھیں لوگ "پان والی بوا" کہہ کر دق کرتے تھے۔ اور خواجہ احمد
س جب علی گڑھ پہنچے تو اس وقت ان کی عمر ۱۲ سال کی تھی، نیز چھوٹے قد وقامت اور نحیف الجثہ
۔ ان کے گھر والے انھیں محبت سے "باچھو" کہا کرتے تھے۔ کسی طرح سے لڑکوں کو اس عرفیت کا
چل گیا اور لڑکے انھیں باچھو کہہ کر تنگ کرنے لگے۔ پہلے تو وہ بہت چڑھتے تھے لیکن تھوڑے ہی

[1] ت جنہوں نے مجھے متاثر کیا۔ (مرتب) جنید احمد: ص ۱۶۲

دنوں میں انھوں نے اپنی ذہانت، صلاحیت اور لیاقت کا ایسا سکہ جمایا کہ لڑکے ان سے مرعوب ہو کر عزت کرنے پر مجبور ہو گئے۔

۱۹۲۹ء میں خواجہ احمد عباس نے ۱۵ سال کی عمر میں ہائی اسکول کا امتحان پاس کیا۔ ان کے والد کی خواہش انھیں ڈاکٹر یا انجینیر بنانے کی تھی اسلئے انھوں نے اپنے والد کے حسب منشاء بائیلوجی (Biology)، بائنی (Botny)، اور زولوجی (Zology) مضامین کا انتخاب کیا۔ مگر ڈسکشن کلاس (Dessection Class) میں مرے ہوئے مینڈک کو ڈسکٹ (Dissect) کرنے سے پیشتر ڈاکٹر بننے کا ارادہ ترک کر دیا اور مضمون تبدیل کرنے کے لئے اپنے والد کے پاس خط لکھا۔ انکے والد نے اس شرط پر مضامین تبدیل کرنے کی اجازت دیدی کہ ایسے مضامین کا انتخاب ہو جس سے مستقبل میں کم از کم انجینیر بن سکیں۔ لہذا انھوں نے ریاضی کی سخت محنت سے گھبرا کر اپنے والد کی اجازت کے بغیر انگلش، تاریخ اور منطق کے مضامین پڑھنے لگے۔ انٹر میڈیٹ کے امتحان میں کامیاب ہونے کے بعد انھوں نے صحافی بننے کا مصمم ارادہ کر لیا۔ اس لئے انھوں نے گریجویشن میں انگریزی ادب، تاریخ، سیاسیات اور معاشیات کے مضامین کو پڑھنا مناسب سمجھا۔ ۱۹۳۳ء میں انھوں نے بی۔ اے۔ کی ڈگری فرسٹ ڈویژن میں حاصل کی۔ ۱۹۳۵ء میں ۲۱ سال کی عمر میں ایل۔ ایل۔ بی کا امتحان بھی پاس کیا۔ اس طرح انھوں نے ۱۹۲۶ء سے لے کر ۱۹۳۵ء تک مسلم یونیورسٹی علی گڑھ میں زیر تعلیم رہے۔

خواجہ احمد عباس جب علی گڑھ میں زیر تعلیم تھے تو اس وقت پروفیسر قادری کی چیرمین شپ میں سماجی مطالعہ کے لئے ایک کمیٹی بنائی گئی۔ اس کمیٹی میں انھوں نے نمایاں اور اہم کردار ادا کیا۔ وہ سائیکل سے اطراف وجوانب کے دیہی علاقوں میں جا کر سیاسی، سماجی اور معاشی حالات کا جائزہ لیتے تھے اور ساتھ ہی بیمار غریب دیہاتیوں کے علاج کے لئے کونین کی گولیاں، ٹنکچر آیوڈن اور بورک ایسڈ وغیرہ بھی مفت میں تقسیم کرتے تھے۔ اس سے انھیں گاؤں کے متعلق کافی معلومات حاصل ہوئیں۔ اور اس سے بڑھکر گاؤں کی بدحالی کا اندازہ اس وقت ہوا جب وہ سائیکل سے اپنے دوستوں کے ساتھ آگرہ تاج محل دیکھنے جا رہے تھے۔ راستے میں کسی ساتھی کی سائیکل پنکچر ہو گئی تو اس کی مرمت کے لئے دوپہر کے وقت ایک گاؤں میں ٹھہرنا پڑا۔ اس خستہ حال گاؤں کا منظر احمد عباس کے

www.urduchannel.in

لفاظ میں ملاحظہ ہو:-

"اس گاؤں کی غربت کی تصویر آج تک میرے دل و دماغ پر نقش ہے۔ ٹوٹے پھوٹے کچے مکان، لوگوں کے پھٹے پرانے میلے کچیلے کپڑے، جھونپڑیوں کے بیچ میں سے بہتا ہوا گندہ نالہ جس پر کروڑوں مچھر بھن بھنا رہے تھے۔ دبلے پتلے سوکھے جسم کے ننگے بچے جو بھیک مانگنے کے لئے ہمارے سامنے ہاتھ پھیلا رہے تھے اور ہر چہرے پر نہ صرف افلاس بلکہ اس سے بھی زیادہ بھیانک ایک عمیق مایوسی کی چھاپ جیسے انھیں یقین ہو کہ ان کی حالت کبھی بہتر نہیں ہو سکتی۔ اس وقت تک میں سوشلزم پر دو چار کتابیں پڑھی تھیں لیکن اس دن میں قطعی طور پر اشتراکیت پر ایمان لے آیا۔"[1]

خواجہ احمد عباس جب بی۔ اے کے طالب علم تھے تو ۱۸ برس کی عمر میں انھیں کسی لڑکی سے عشق ہو گیا تھا جس میں انھیں ناکامی کا منہ دیکھنا پڑا تھا اس کا ذکر وہ خود اس طرح کرتے ہیں:

"اٹھارہ برس کی عمر میں مجھے کسی سے محبت ہو گئی (اور باوجود اور بہت سی محبتوں کے وہ پہلی محبت تیس برس بعد آج بھی جوان ہے) اور اکیس برس کی عمر میں مجھے اس محبت میں ناکامی کا منہ دیکھنا پڑا۔ ایسی حالت میں ناکام عاشق کے سامنے تین راستے ہوتے ہیں۔ یا تو وہ خودکشی کرتا ہے (مگر میں موت سے ڈرتا تھا اور اب بھی ڈرتا ہوں) یا وہ شاعری کرتا ہے اور شراب پیتا ہے (مگر مجھے شاعری سے کوئی دلچسپی نہیں رہی تھی حالانکہ میرے پرنانا خواجہ الطاف حسین حالی اپنے زمانہ کے مانے ہوئے شاعر تھے، اور شراب مجھے کڑوی

[1] ...ت جنہوں نے مجھے متاثر کیا۔ (مرتب) جنید احمد: ص ۱۶۶

لگتی تھی) یا وہ افسانہ لکھتا ہے اور ان افسانوں میں اپنے ناکام عشق کی داستانوں کو ڈھال کر اپنے گھائل دل کو تسلی دینے کی کوشش کرتا ہے (اور سو یہی میں نے کیا)"[1]

اس ناکامی عشق کا ردعمل ان کی تخلیقات میں موجود ہے۔ خاص طور سے "کہتے ہیں جس کو عشق" "گیہوں اور گلاب" افسانوں کے مجموعوں میں اس کا عکس جھلکتا ہے۔ "انقلاب" ناول بھی اس موقف کا پتہ دیتا ہے۔ اور اس امر کا انکشاف کرتا ہے کہ صحافت اور سیاست کی سرگرمیوں کی وجہ سے ان کی زندگی غیر معتدل ہو گئی تھی۔ اس لئے ان کی محبوبہ کی شادی کسی اور سے ہو گئی۔ اس واقعہ سے احمد عباس کی زندگی منتشر اور مضطرب ہو گئی۔ اس وقت ایل۔ ایل۔ بی کرنے کے باوجود وہ وکالت کے پیشے سے منسلک نہ ہو سکے اور وکیل بننے کے بجائے وہ ایک صحافی اور ادیب بن گئے۔ لیکن اگر غور سے دیکھا جائے تو وہ عملی طور پر زندگی بھر وکیل ہی رہے۔ کیونکہ وہ زندگی بھر اپنی صحافت اور ادب کے ذریعے انسانیت کی پرزور وکالت کرتے رہے۔ دنیا ان کی نگاہ میں ایک عدالت کی مانند رہی ہے اور اس عدالت میں وہ غریبوں اور کمزوروں کی حمایت میں پرزور لہجے میں جرح کرتے اور نظیریں پیش کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ اس لئے ان کی تمام تر تخلیقات دبے کچلے لوگوں کی حمایت میں مسل کی حیثیت رکھتی ہے۔

خواجہ احمد عباس علی گڑھ کے ہونہار طالب علموں میں سے ایک تھے۔ انھوں نے دوران تعلیم اپنی تحریر و تقریر اور بحث و مباحثے میں جو مقام حاصل کیا وہ بہت کم لوگوں کو نصیب ہوتا ہے۔ حیات اللہ انصاری جنہوں نے احمد عباس کو طالب علمی کے زمانے میں بہت قریب سے دیکھا ہے۔ ان کے ڈبیٹ کے متعلق تحریر فرماتے ہیں:-

"ڈبیٹ میں بولنے کا انداز عباس، نفیس اور امیر عنایت اللہ تینوں کا الگ الگ تھا، امیر کے انداز میں تو ذرا بناوٹ تھی، لیکن عباس اور نفیس کا انداز قدرتی تھا، جب کسی یونیورسٹی میں ڈبیٹ ہوتا تھا تو وہاں جو طلباء بھیجے جاتے تھے ان میں ان

[1] نگار۔ دسمبر ۱۹۶۳ء (رامپور): ص ۵

www.urduchannel.in

تینوں میں سے ایک ضرور ہوتا تھا، اور وہ اکثر و بیشتر انعام لے کر واپس آتا تھا۔ عباس نے چار پانچ انعام حاصل کئے تھے۔"[۱]

ں وقت یونیورسٹی میں احمد عباس کی جو قدر و منزلت تھی وہ بھی حیات اللہ انصاری کے الفاظ میں حظہ ہو!

" مسلم یونیورسٹی کے طلباء جس طرح ہاکی اور کرکٹ کے کھلاڑیوں کی قدر دانی کرتے تھے، اسی طرح اپنے مقرروں کی بھی قدر دانی کرتے تھے، اس وجہ سے عباس کی بڑی دھوم تھی۔ ہوسٹلوں میں ان کی باتیں ہوا کرتی تھیں اور بعض طلباء تو انگریزی بولنے میں انکی نقل کرتے تھے" [۲]

جس زمانہ میں احمد عباس علی گڑھ میں زیر تعلیم تھے، حقیقت میں وہ زمانہ جیالوں اور نہاروں کا ایک زریں زمانہ تھا۔ اس زمانے میں اردو شعر و ادب کی ایسی باعث افتخار ہستیاں علی گڑھ ں زیر تعلیم تھیں، جنہوں نے آگے چل کر ایسے کارہائے نمایاں انجام دئے جو علی گڑھ کی امانت اور مانت بن گئے۔ خاص طور سے مجاز، جاں نثار اختر، عصمت چغتائی، سردار جعفری، سبط حسن، اور یات اللہ انصاری وغیرہ کا نام قابل ذکر ہے۔ انھیں مایۂ ناز اور عہد ساز ہستیوں میں احمد عباس کا نام ی شامل ہے۔

تکمیل تعلیم کے بعد خواجہ احمد عباس کے والد کی یہ خواہش تھی کہ وہ لکھنؤ یا الہ آباد کی عدالت ں وکالت کریں اور صحافت کے میدان خارزار میں قدم نہ رکھیں، لیکن صحافت کی کشش نے انھیں نی طرف ایسا کھینچا کہ تا عمر وہ اسی کے ہو کر رہ گئے۔ وہ عزم راسخ کے ساتھ بغرض صحافت بمبئی پہنچے یاں تا حیات مقیم رہے۔ دوران تعلیم ہی سے وہ کرانیکل وغیرہ میں تھوڑا بہت لکھتے تھے اس لئے بمبئی پہنچتے ہی انھوں نے کرانیکل میں بحیثیت نامہ نگار کام کرنا شروع کر دیا۔ اس وقت ان کی تنخواہ بمشکل یاس روپیہ تھی۔ شروعات میں انھیں پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑا۔ یہاں تک کہ تین ماہ میں پریشانیوں

۱۔ خواجہ احمد عباس نمبر ۱۹۸۷ء دہلی اردو اکادمی، ص ۱۸

سے گھبرا کر انھوں نے گھر واپس ہونے کا ارادہ کر لیا۔ لیکن گھر واپس ہونے سے پیشتر انھوں نے کرانیکل کے ایڈیٹر سید عبداللہ بریلوی سے اپنی ذاتی پریشانی اور صحافت سے انسیت کا ذکر کیا تو بریلوی صاحب نے انھیں معقول مشاہرہ دے کر اپنے اسٹاف میں شامل کر لیا اور احمد عباس ہمیشہ ہمیش کے لئے صحافی بن گئے۔

میرا خیال ہے کہ صحافت ہی خواجہ احمد عباس کی زندگی کا ایسا منبع اور مخرج ہے جہاں سے فلم، ادب، سیاحت اور سیاست کے چشمے پھوٹتے ہیں۔ انھوں نے اپنی عملی زندگی کا آغاز صحافت ہی سے کیا۔ دوران تعلیم ہی سے وہ پائنیر، ہندوستان ٹائمز اور کرانیکل میں لکھتے رہے اور 1936ء میں وہ کرانیکل اسٹاف میں شامل ہو کر مکمل صحافی بن گئے اور تادم حیات صحافت سے وابستہ رہے۔

صحافت ہی کے ذریعے وہ فلمی دنیا میں پہنچے، پہلے تو وہ اخبار میں فلموں پر تنقید لکھا کرتے تھے۔ اس سے انکی بڑی شہرت ہوئی اور فلمی دنیا والے انھیں قدر کی نگاہ سے دیکھنے لگے۔ تھوڑے ہی دنوں میں انھیں فلمی تنقید سے کافی پیسے ملنے لگے۔ آگے چل کر ان کی فلمی مصروفیت بڑھتی گئی اور وہ فلمی نقاد سے رائٹر، پروڈیوسر اور ڈائرکٹر بن گئے۔ لیکن انھوں نے صحافت کا دامن کبھی نہیں چھوڑا۔

فلمی تنقید سے خواجہ احمد عباس نے جب اپنا قدم آگے بڑھایا تو سب سے پہلے انھوں نے "آوارہ" فلم کا مکالمہ لکھا جس کے ڈائرکٹر اور پروڈیوسر راجکپور تھے۔ 1951ء میں انھوں نے "نیا سنسار" کے نام سے اپنا ذاتی ادارہ قائم کیا اور "آوارہ" فلم ہی کے موضوع پر انھوں نے اس ادارے سے اپنی پہلی فلم "انہونی" بنائی۔ 1952ء روس کے اشتراک سے انھوں نے فلم "راہی" بنائی۔ انھوں نے بچوں کے لئے بھی "منا" اور "ہمارا گھر" فلمیں بنائیں، جو ملک اور بیرون ملک میں دکھائی گئیں۔ "منا" فلم کو 13 راگست 1954ء میں آنجہانی پنڈت جواہر لال نہرو نے دیکھی اور بڑی تعریف کی۔ یہ فلم ماسکو میں بھی دکھائی گئی۔ فلم "ہمارا گھر" کو امریکہ کے بچوں نے بہت پسند کیا۔ اس فلم کو 1966ء میں اسپین، چیکوسلواکیہ اور امریکہ سے انعامات حاصل ہوئے۔ ان کی فلم "شہر اور سپنا" 1964ء کی بہترین فلم تسلیم کی گئی۔ اور اسے صدر جمہوریہ طلائی تمغہ سے نوازا گیا۔ اس کے علاوہ "دو بوند پانی" اور "سات ہندوستانی" کو قومی ایکتا ایوارڈ حاصل ہوا۔ 1966ء اور 1969ء کے درمیان انھوں نے "آسمان محل" "بمبئی رات کی بانہوں میں" اور "فیصلہ" فلمیں بنائیں۔ 1980ء میں "نکسلائٹ

www.urduchannel.in

بنائی جو اپنے وطن میں کامیاب تو نہیں ہوئی مگر اٹلی میں اسے گولڈ میڈل سے نوازا گیا۔ "ایکس
" بھی ان کی اسی دور کی فلم ہے۔ ان کی آخری فلم "ایک آدمی" ہے جسے انھوں نے نیشنل فلم
لپمنٹ کارپوریشن سے قرض لے کر بنایا تھا۔ اس فلم کی شوٹنگ انھوں نے اپنے انتقال سے چند دن
مکمل کر دیا تھا۔

فلم انڈسٹری میں "نیا سنسار" ادارے کی بڑی اہمیت اور افادیت ہے۔ اسی ادارے سے
ج ساہنی اور امیتابھ بچن جیسے اداکار متعارف ہوئے۔ اس کے علاوہ پرتھوی راج کپور، شمی کپور، راج
ر، جلال آغا، انوپم کھیر، وغیرہ جیسے اداکار اور نرگس، مینا کماری، شبانہ اعظمی، روہنی ہتنگڑی، وغیرہ
ں اداکارہ نے اس ادارے سے استفادہ کرکے فلم انڈسٹری کا نام روشن کیا۔

خواجہ احمد عباس کو کہانی اور اسکرین پلے لکھنے میں مہارت حاصل تھی۔ انھوں نے راجکپور کی
ں کے لئے بہت سی کہانیاں اور اسکرین پلے لکھا، جو بہت مشہور اور مقبول ہوئیں۔ خاص طور سے
نام جوکر، بوبی، شری چار سو بیس، رام تیری گنگا میلی، حنا وغیرہ ہیں۔ اس کے علاوہ ان کی ابتدائی
نیاں نیا سنسار، نئی دنیا، نئی کہانی اور نیا ترانہ وغیرہ کم اہم نہیں ہیں۔ یہ عجیب بات ہے کہ احمد عباس
کہانیاں اور اسکرین پلے جب دوسرے ہدایت کار استعمال کرتے ہیں تو وہ فلمیں ہٹ ہو جاتیں
جب وہ خود ڈائرکٹ کرتے تو انھیں وہ کامیابی نہیں ملتی۔ عصمت چغتائی، احمد عباس کو یہ کہہ کر اکثر
ا کرتی تھیں کہ "تمہاری کہانی جب دوسروں کے ہاتھ میں ہوتی ہے تو پھول کھلاتی ہے مگر جب
رے ہاتھ میں آتی ہے تو کانٹے چبھوتی ہے" ان کی ہدایت کاری میں بنی ہوئی فلمیں فلاپ ہونے
وجہ حیات اللہ انصاری یوں تحریر فرماتے ہیں:

"بات یہ ہے کہ عباس بہت حقیقت پسند آدمی تھے، مبالغے کو
ناپسند کرتے تھے، اور اس اصول پر عمل کرتے تھے، کہ باغباں
بھی خوش رہے راضی رہے صیاد بھی۔ وہ کہنے کو تو کمیونسٹ اور
ترقی پسند تھے، لیکن ساتھ ساتھ مذہبی بھی تھے۔ اس مزاج کی
بنا پر ان کی بنائی ہوئی فلموں میں "ولین" کبھی پکا ولین نہیں
بن سکا، اور اس وجہ سے ہیرو بھی زیادہ بلندی تک نہیں جا سکا۔

اس طرح ان کی فلموں میں کش مکش مدھم رہتی تھی۔"[۱]

احمد عباس کی فلم سازی کے متعلق وحید انور کا کہنا ہے:-

"عباس صاحب سمجھوتہ بازی کے قائل نہیں۔ انھوں نے بمبئی
کی فلم انڈسٹری سے کبھی سمجھوتہ نہیں کیا۔ بمبئی کی مار دھاڑ اور
سیکس سے بھرپور فلموں کے خلاف ایک محاذ انھوں نے بنایا
اور ایسی فلموں کے خلاف بڑا ہی سخت لکھا، انھوں نے فلمیں
بنائیں تو سماجی مقصد اور ملک کے اہم ترین مسائل کو سامنے
رکھ کر" [۲]

فلمی دنیا میں خواجہ احمد عباس کی حیثیت ایک معتبر نقاد اور ایک پروقار فلمساز کی ہے۔ ان کی فلم سازی تاجرانہ نہیں بلکہ درس انسانیت اور بیداری عوام پر مبنی مقصدی ہے۔ اپنے اس مقصد پر وہ زندگی بھر کاربند رہے۔ انھوں نے بہت سی فلمیں بنائیں جن میں کچھ ہٹ اور زیادہ فلاپ ہوئیں مگر فلم فلاپ ہونے پر وہ کبھی دل برداشتہ نہیں ہوئے کیونکہ وہ اس بات کو اچھی طرح سمجھتے تھے کہ ہمارے ملک میں ناخواندہ لوگوں کی تعداد زیادہ ہے اس لئے فلاپ فلم کے ناظرین کی تعداد کامیاب کہانیوں کے قارئین کی بہ نسبت زیادہ ہوگی۔ سنیما کے متعلق ان کا یہ خیال تھا!

"............سنیما سیمنٹ اور فولاد کی طرح ایک انڈسٹری
نہیں ہے بلکہ ایک آرٹ ہے جس کا مقصد گانوں اور ناچوں
اور سستے جذباتی مناظر سے لبھا کر عوام کی جیب سے پیسے نکا
لنا نہیں ہے۔ بلکہ ان کے احساس کو جگانا ہے، ان کے دماغ
کو جھنجھوڑنا ہے، ان کو ایک نئی اور بہتر زندگی کی جھلک دکھاتی
ہے تاکہ انھیں اپنی موجودہ زندگی کی بے انصافیوں، محرومیوں
، حماقتوں اور وہموں سے نفرت ہو جائے............
سنیما نہ ناول ہے نہ افسانہ، نہ تھیٹر کا ڈرامہ ہے نہ ڈائیلاگ

۱۔ ایوان اردو: خواجہ احمد عباس نمبر ۱۹۸۷ء، دہلی اردو اکادمی: ص ۲۱
۲۔ اردو ڈائجسٹ۔ جولائی ۱۹۸۷ء: ص ۱۸۸

www.urduchannel.in

رائٹر کی لفاظی ہے، بلکہ سنیما ایک علیحدہ آرٹ ہے، ایک فن
ہے جو دوسرے فنون لطیفہ کے مقابلے میں بہت نو عمر ہے، مگر
جس میں موجودہ دور کی سی تیزی، تیز رفتاری اور طراری
ہے۔ اور جو کیمرے کے جادو سے انسانی زندگی، نفسیات اور
کردار کے ان پیچیدہ اور تاریک کونوں کو روشن کر سکتا ہے جو
اور کسی آرٹ کی پہنچ سے باہر ہے۔[۱]

خواجہ احمد عباس نے نو برس کی عمر میں اپنی والدہ کے ساتھ فلم دیکھی تھی تب ہی سے انھیں فلم کا شوق ہوا۔ اور آگے چل کر یہی شوق شغف میں تبدیل ہو گیا۔ تکمیل تعلیم کے بعد وہ فلمی نقاد اور فلمساز بنے۔ خواجہ صاحب کی زندگی کی سرگرمیوں کا جائزہ لینے سے اس امر کا انکشاف ہوتا ہے کہ ان کی پچیس سے پچاس سالہ عمر کی جو مدت ہے، وہی خاص اہمیت کی حامل ہے، اور ان کے اس قیمتی اوقات کا مصرف فلمسازی اور صحافت میں ہوا ہے۔ فکشن کی طرف انھوں نے توجہ بھی دی ہے تو وہ ضمنی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی ادبی صلاحیت اس نقطۂ عروج پر نہیں پہنچ سکی جو ان کے ہم عصر ادبا کی طرۂ امتیاز تھی۔ صالحہ عابد حسین کا تو خیال یہ ہے کہ "فلمی شغف نے احمد عباس کی ادبی صلاحیت میں گھن لگا دیا ہے۔" (نقوش شخصیات نمبر ۱۹۵۶ء) لیکن موجودہ دور میں فلم کو بھی ادبی مقام حاصل ہو گیا ہے اس لئے فلمی شغف کی بنیاد پر ہم ان کی ادبی صلاحیت کو نظر انداز نہیں کر سکتے۔

بچپن ہی سے احمد عباس کو سیاحت سے بڑی دلچسپی تھی، اور رتن ناتھ سرشار کا ناول "فسانۂ آزاد" کے مطالعے نے اس دلچسپی میں اور اضافہ کر دیا۔ شوق سفر کے متعلق وہ خود تحریر فرماتے ہیں!

"............ٹھوڑی پر چوٹ سفر کے شوق کا نتیجہ ہے
............جب میں پانچ یا چھ برس کا تھا، نانا صاحب نے کہا،
ہمارے ساتھ گاؤں چلو گے؟ خوشی کا یہ حال کہ بے تحاشا دوڑا
اور ٹھوکر کھا کر پتھر پر گر پڑا۔"[۲]

...احمد عباس: ص ۱۰۱
...ی۔ خواجہ احمد عباس: ص ۸

کہا جاتا ہے "سفر باعث ظفر ہے" اور خواجہ صاحب کا خیال ہے "حرکت کا نام زندگی ہے، کہتے ہیں لڑھکتے ہوئے پتھر میں کائی نہیں لگتی" (گلبن: احمد آباد مئی جون جولائی ۱۹۸۳ء، ص ۳۹) خواجہ صاحب نے اپنی زندگی میں ملک اور غیر ممالک کے ان گنت سفر کئے، جب ان کی عمر گیارہ برس کی تھی تو انھوں نے اپنے نانا کے ساتھ پانی پت سے علی گڈھ کا سفر کیا۔ دوران تعلیم دوستوں کے ساتھ سائیکل سے آگرہ کا سفر کیا۔ تعلیم ختم کرنے کے بعد بمبئی کا سفر کیا۔ حقیقت میں بمبئی کا سفر خواجہ صاحب کی عملی زندگی کا سفر ہے جہاں پہنچ کر وہ صحافت کے پیشے سے منسلک ہو گئے اور وہاں ایسا قدم جمایا کہ وہیں کے ہو کر رہ گئے۔ حالانکہ وہ زمانے کے نشیب و فراز سے دوچار ہوئے اور غم روزگار کا شکار بھی ہوئے لیکن ان کے پائے استقلال میں لغزش نہیں آئی --- آزادی کے بعد ان کے خاندان کے زیادہ تر لوگ پاکستان چلے گئے مگر انہوں نے اپنے وطن کو خیر باد نہیں کیا بلکہ فساد کی بھڑکتی ہوئی آگ میں وہ شیواجی پارک جیسے ہندو علاقے میں رہتے تھے۔ حالانکہ انھیں وہ علاقہ چھوڑنے پر مجبور کیا گیا، مگر تعصب سے پاک اور انسانیت میں یقین رکھنے والے مرد مجاہد نے اس ناساعدت حالات کا مقابلہ بڑی ہمت سے کیا۔ حالات جب سازگار ہوئے تو انھوں نے "جوہو" میں واقع "فلومینا اپارٹمنٹ" میں سکونت اختیار کی اور وہیں تاحیات مقیم رہے۔

خواجہ احمد نے دو بار پوری دنیا کا سفر کیا۔ انھوں نے ۲۴ برس کی عمر میں پہلی بار پوری دنیا کا سفر کیا۔ یہ سفر انھوں نے 28/جون 1938ء کو بحری جہاز سے سفر شروع کیا اور پوری دنیا کا سفر تمام کر کے 24/نومبر 1938ء کو کراچی بندرگاہ پہنچے۔ (اس وقت ملک تقسیم نہیں ہوا تھا اور کراچی ہندوستان کا بندرگاہ تھا جو اب پاکستان کے حصے میں ہے) انھوں نے اپنے اس پانچ مہینے کی مسافت میں سترہ ممالک کا سفر کیا تھا، یہ سفر ان کے لئے بہت ہی سبق آموز ثابت ہوا۔ اس سفر کے متعلق وہ اس طرح رقم طراز ہیں:

"38ء میں میں نے دنیا کا سفر کیا۔ اس سفر نے میرے دماغ
کو قوم پرستی کی حدود سے نکال کر بین الاقوامی اشتراکیت کی
شاہراہ پر لے آیا، کیوں کہ میں نے دیکھا امریکہ میں سرمایہ
داری کی اتنی صنعتی ترقی کے باوجود بھی افلاس ہے اور

www.urduchannel.in

انگلستان میں سامراجی روایات کے باوجود ترقی پسند
اور اشتراکی حلقوں میں ہندوستان کے قوم پرستوں کے ساتھ
ہمدردی ہے۔ اور جرمنی اور اٹلی میں ہٹلر اور مسولینی ایک مکروہ
اور بھیانک فلسفے کی تعلیم دے رہے ہیں اور اسپین میں
فاشزم اور جمہوریت کے درمیان آنے والی جنگ کا ریہرسل
ہو رہا ہے۔"[1]

خواجہ احمد عباس نے اپنے اس روداد سفر کو "مسافر کی ڈائری" کے نام سے قلم بند کیا ہے جو پہلی بار یہ ڈائری 1940ء میں شائع ہوئی، انھوں نے اور دیگر ممالک کے سفر کئے۔ روس کا سفر پہلی بار 1945ء میں کیا اور بعد میں درجنوں بار روس کا سفر کیا۔ امریکہ بھی کئی بار جانے کا اتفاق ہوا۔ 1954ء میں جب چین اور ہندوستان کی دوستی کے لئے اقدام کیا گیا تو ہندوستان سے چین کو ایک وفد گیا جس میں خواجہ احمد عباس بھی شامل تھے۔ زندگی کے آخری ایام میں بھی وہ سفر سے نہیں گھبراتے تھے یہاں تک کہ ان کے پیر کی معذوری بھی اس میں حارج نہیں ہوئی۔ ضعیفی میں ان کے سفر کا جذبہ جوان ہی رہا اور یہی جذبہ ان کے قلم کا سرچشمہ تھا جو آخری وقت تک توانا تھا۔

1942ء میں ۲۸ برس کی عمر میں خواجہ احمد عباس کی شادی خاندان ہی کی ایک لڑکی مجتبائی بیگم عرف مجی سے ہوئی جو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کی ایک تعلیم یافتہ خاتون تھیں۔ ان کے متعلق صالحہ عابد حسین اس طرح رقم طراز ہیں:

"مجی شوہر کو بہت چاہتی تھی، فخر کرتی تھی، بہت منکسر مزاج، جفاکش، بہت محنتی اور بہت صبر و برداشت کرنے والی، کم گو، شیریں زباں، شیریں دہاں، اور بے حد خوددار لڑکی تھی، ساس کی بے انتہا فرماں بردار -- جو اسے خود بھی بہت چاہتی تھیں، نندوں کی دوست، رفیق، سہیلی، ناصح اور بے جا باتوں کو صبر سے سہارنے والی۔ شوہر جو کبھی سینکڑوں میں

واقعات جنہوں نے مجھے متاثر کیا (مرتب) جنید احمد: ص ۱۶۶

گزارا کرتا اور کبھی ہزاروں لاکر کما کر اپنے مقاصد پر خرچ کر دیتا اور گھر کے خرچ کی، سامان کی، آرام کی طرف اس کا دھیان ہی نہیں جاتا۔ وہ اس سے مانگتی نہ تھی۔"[1]

مجتبائی بیگم کے حسن سلوک سے اپنے اور پرائے سبھی متاثر تھے۔ ان کے متعلق راجندر سنگھ بیدی کے تاثرات اس طرح ہیں:

"احمد عباس کی نجی زندگی کے بارے میں اتنا ہی جانتا ہوں کہ ان کی بیگم مرحومہ مجی ایک نہایت خلیق اور پرخلوص عورت تھیں، ہم ادیبوں سے وہ بھائی کا سلوک کرتی تھیں، جو ہو میں میرا ایک کمرہ ہوا کرتا تھا جہاں میں بیٹھ کر اپنا کام کیا کرتا تھا، عباس صاحب کا مکان راستے پر پڑتا تھا، کبھی انکے یہاں رکتا تو وہ بڑی شکایت کرتیں کہ قریب سے گذر جاتے ہو اور آتے تک نہیں۔ ان کے انتقال سے ہمیں ہی اتنا دکھ ہے تو عباس صاحب کے بارے میں آپ اندازہ لگا سکتے ہیں۔"[2]

مجتبائی بیگم خلیق اور ملنسار کے علاوہ بڑی ہمتی بھی تھیں، فساد کے ہنگامی حالات میں انھوں نے احمد عباس کی ہمت افزائی کی جس کے متعلق احمد عباس تحریر فرماتے ہیں:

"چند جماعتی سورماؤں اور لیگی مجاہدوں نے کوشش کی کہ ڈرا دھمکا کر ہمیں بھی مجبور کیا جائے کہ وہ علاقہ چھوڑ دیں لیکن مجی نے (جو آج اس دنیا میں نہیں ہے) کہا کہ اگر شیواجی پارک میں زندہ رہنا ہمارے لئے ناممکن ہے تو پھر زندہ رہنا بیکار ہے، اور اس لئے ہم وہیں رہے۔"[3]

[1] ایوان اردو خواجہ احمد عباس نمبر دہلی۔ دسمبر ۱۹۸۷ء: ص ۲۷

[2] نگار۔ دسمبر ۱۹۶۳ء (رامپور): ص ۱۳

[3] نگار۔ دسمبر ۱۹۶۳ء (رامپور): ص ۶

www.urduchannel.in

خواجہ احمد عباس کی ازدواجی زندگی بڑی خوشگوار تھی مگر شادی کے پانچ سال بعد یعنی 1947ء
ے مجتبائی بیگم کی صحت خراب رہنے لگی اور 1956ء میں حالت بہت خراب ہوگئی۔ 1955ء کے اواخر
بغرض علاج خواجہ صاحب انھیں ماسکو لے گئے، اس کے بعد ان کا بمبئی میں دل کا کامیاب
ریشن ہوا، گویا محترمہ مجی کو نئی زندگی ملی۔ وہ روبہ صحت ہو رہی تھیں۔ خواجہ صاحب نے لاسٹ پیج میں
وت اور زندگی کا جنگ" لکھا۔ آپریشن کے دو مہینے بعد جب کہ وہ ابھی اسپتال ہی میں تھیں، نمونیہ کا
ید حملہ ہوا جسے ہر ممکن کوشش کے باوجود ڈاکٹر کنٹرول کرنے میں کامیاب نہ ہو سکے۔ اور 4/جولائی
19ء کو بمبئی کے کم (KEM) اسپتال میں ان کا انتقال ہوگیا۔ خواجہ صاحب نے بڑے صبر سے کام لیا
موت کو چیلنج کرتے ہوئے لکھا "اے موت اپنی جیت پر نازاں نہ ہو" خواجہ صاحب کے دل میں
شریک حیات سے جو محبت اور قدر تھی اس کی غمازی "انقلاب" ناول کے انتساب کی یہ تحریر ہے:

"اپنی بیوی دوست اور ساتھی مجتبائی خاتون مرحومہ کے نام" وہ
جو پاس ہو کر دور ہوگئی۔ وہ جو دور رہ کر اور پاس ہوگئی۔"[1]

انھوں نے اپنے وصیت نامہ میں بھی اپنی شریک حیات کے پاس تدفین کی تمنا کی ہے:

"...... جو ہو قبرستان تک لے جایا جائے، جہاں ہماری شریک
حیات مجی (مجتبائی بیگم) کو بھی سپرد خاک کیا گیا
تھا۔ میں جانتا ہوں کہ اس کا جسد خاکی مٹی کا حصہ بن چکا ہے
مگر پھر بھی ہماری خواہش ہے کہ مجھے اس کی آرام گاہ کے
قریب دفن کیا جائے۔ حالانکہ اب مجی کی قبر کا نام و نشان نہیں
ملتا مگر پھر بھی میری خواہش ہے کہ جس جگہ ہماری بیوی کی
تدفین ہوئی تھی اس کے آس پاس مجھے بھی سلا دیا جائے۔"[2]

مجتبائی بیگم سے کوئی اولاد نہیں تھی، بیوی کے انتقال کے بعد بہن اور بہنوئی ان کے پاس
تے تھے، انھوں نے ایک عیسائی خاتون سے شادی بھی کی مگر یہ رشتہ ازدواج کچھ گھریلو اختلافات کی

انتساب
خبر نامہ اتر پردیش اردو اکادمی۔ جون ۱۹۸۷ء، ص ۳۵

بنا پر پائیدار ثابت نہیں ہو سکا۔ اور آخر میں دونوں میں طلاق کی نوبت آگئی۔ اس عیسائی خاتون سے
ایک لڑکی پیدا ہوئی جس کا نام "اوشی" تھا، اس لڑکی کے متعلق شفیق احمد صاحب جو خواجہ صاحب کے
بہت قریب تھے لکھتے ہیں:

"عباس صاحب نے اپنی لڑکی کی پرورش اپنے گھر سے دور
رکھ کر کی۔ اسے ایسے اسکول میں تعلیم دلائی جہاں بورڈنگ
اور لاجنگ دونوں کا انتظام تھا۔ جب وہ لڑکی جوان ہوئی تو
اسے ایک ہندو لڑکے سے پیار ہو گیا تھا، عباس صاحب نے
بغیر کسی احتجاج کے اپنی لڑکی کی شادی اس ہندو لڑکے سے
کردی تھی۔"[1]

یہ عجیب بات ہے کہ خواجہ صاحب نے اپنی دوسری شادی اور لڑکی "اوشی" کا ذکر نہ تو اپنے
کسی مضمون میں کیا اور نہ ہی دوران گفتگو جب بھی راقم الحروف نے حالات زندگی کے بارے میں
دریافت کرنا چاہا تو اس امر کا انکشاف نہیں کیا۔ اس کے علاوہ خواجہ صاحب کے انتقال کے بعد صالحہ
عابد حسین زاہدہ زیدی وزکیہ ظہیر جیسے قریبی رشتے داروں نے ان کے بچپن سے بوڑھاپے تک کے
چھوٹے بڑے واقعات کو اپنے اپنے مضمون میں شامل کیا ہے مگر وہ لوگ بھی دوسری شادی اور اولاد
کے متعلق خاموش ہیں۔ خواجہ صاحب اپنی وصیت میں اگر یہ ذکر نہ کرتے کہ "میں اپنے پیچھے کوئی
جائداد نہیں چھوڑ رہا ہوں کہ ہمارے وارثوں کے درمیان تقسیم کا سوال اٹھے، تاہم ہماری ایک لڑکی ہے
اوشی۔ بس بھر میں اس کا حق ادا کر چکا ہوں۔" (بلٹز) تو ان زندگی کی ایک اہم کڑی بہت ہی کم
لوگوں کو معلوم ہو پاتی۔ خواجہ صاحب کے انتقال کے بعد ان کی حیات اور شخصیت پر بہت سے مضامین
نظر سے گذرے مگر علاوہ شفیق احمد صاحب کے کسی نے دوسری شادی اور اولاد کا ذکر نہیں کیا۔

خواجہ احمد عباس جس دور میں پیدا ہوئے وہ دور ہی جنگ و جدل کا تھا۔ ابھی وہ مشکل سے
دو ہی مہینے کے رہے ہوں گے کہ آسٹریا کے عظیم ڈیوک کا قتل ۱۲/اگست 1914ء کو ہوا جو پہلی جنگ عظیم کا
سبب بنا اور چار سال تک ساری دنیا میں جنگ کا بادل چھایا رہا۔ 1919ء میں جلیانوالہ باغ کے خونیں

---

[1] نیا دور۔ (لکھنؤ) یادرفتگاں نمبر۔ اپریل تا دسمبر ۱۹۸۸ء، ص ۶۸

www.urduchannel.in

قعہ سے ہندوستانی عوام میں دہشت پیدا ہوگئی تھی، اور انگریز مزید اپنی طاقت کا سکہ جمانے کے لئے
رح طرح کے مظاہرے کرتے تھے۔ اس وقت وہ پرائمری اسکول کی پہلی جماعت میں تھے۔ اس کم
ی میں اس حادثہ نے ان کے ذہن پر جو اثرات مرتسم کئے وہ اس طرح بیان کرتے ہیں:

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

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

اور اس دن ایک چار پانچ برس کے بچے نے دل ہی میں
فیصلہ کیا" میں ان انگریزوں کی سرکاری نوکری نہیں کروں گا"!

ت جنہوں نے مجھے متاثر کیا۔ (مرتب) جنید احمد، ص ۱۶۵

جلیانوالہ باغ کے سنگین حادثے کے خلاف ہمارے ملک میں سخت ردعمل ہوا عوام انگریزوں سے نفرت کرنے لگے۔ اس وقت احمد عباس کا خاندان تعلیم یافتہ اور سیاسی اعتبار سے بیدار تھا۔ اور سیاسی معاملات میں اس خاندان کا تھوڑا بہت عمل دخل بھی تھا۔ ظاہر ہے کہ ایسے خاندان میں سیاسی امور پر گفت وشنید ضرور ہوتی رہی ہوگی۔ اور اس کا اثر احمد عباس نے بھی قبول کیا ہوگا۔ جب وہ پرائمری اسکول میں زیر تعلیم تھے تو اس وقت اساتذہ، انگریزی حکومت کی رحمتیں اور برکتیں بچوں کو طوطوں کی طرح رٹواتے تھے۔ ایک دن انسپکٹر آف اسکول معائنہ کے لئے اسکول میں آئے تو سبھی بچوں نے انسپکٹر کے سامنے رٹی ہوئی انگریزوں کی رحمتوں اور برکتوں کو بیان کیا۔ احمد عباس بھی سبھی لڑکوں کی طرح سڑکیں، ریلوے لائن، شفاخانہ اور ڈاکخانہ بتاتے بتاتے "قید خانہ" بھی کہہ دیا۔ اس پر انسپکٹر صاحب چونکے، اور اساتذہ حضرات کے تو دل کی دھڑکنیں تیز ہوگئیں۔ چونکہ اس وقت گاندھی جی مقید تھے اور ہر سیاسی شعور رکھنے والے گھروں میں اس کا عام چرچا تھا۔ احمد عباس نے بھی اسی طرح کی گفتگو اپنے گھر کے لوگوں سے سنا ہوگا۔ اس لئے جہاں ڈاکخانہ اور شفاخانہ کا ذکر آیا وہیں قید خانہ بھی زبان سے بے ساختہ نکل گیا۔ اس پر انسپکٹر صاحب ناراض ہوئے اور کہا کہ "یاد رکھو گاندھی قید خانے میں ہے، کیوں کہ وہ باغی اور غدار ہے" I am not an Island. K. A. Abbas۔ احمد عباس کی اس بات پر ان کے والد صاحب بہت خوش ہوئے اور انہیں شاباشی دی۔ ان کے والد مولانا محمد علی جوہر سے بہت زیادہ متاثر تھے، اپنے بیٹے سے وہ مولانا محمد علی کے متعلق بہت باتیں کرتے تھے اور ان کے کارناموں کی بڑی تعریف کرتے تھے۔ جس سے احمد عباس بہت زیادہ متاثر ہوئے۔ اس لئے یہ امر قرین قیاس ہے کہ احمد عباس کے دل میں صحافی بننے کا شوق مولانا محمد علی جوہر کی دلکش سیرت رہی ہو۔ احمد عباس کی پہلی تصنیف مولانا محمد علی کی مختصر سوانح "محمد علی" ہے جسے 1936ء میں حالی پبلیشنگ ہاؤس نے شائع کیا۔ اس کتاب کو اپنے والد کے نام معنون کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

"..... انھوں نے نہ صرف مولانا محمد علی مرحوم کی ذات سے بلکہ ان کی صفات سے روشناس کرایا"!

! محمد علی۔ (خواجہ احمد عباس)

www.urduchannel.in

1921ء تک ہندوستان کی سیاسی سرگرمی تحریک میں تبدیل ہوگئی، عدم تشدد اور تحریک خلافت کے رہنماؤں نے جدجہد آزادی میں ایک دوسرے کا ساتھ دیا۔ اسی سال حسرت موہانی نے مکمل آزادی کا رزولیشن پاس کرانا چاہا، کسان اور مزدور بھی تحریک آزادی میں شامل ہونے لگے۔ آزادی کے متوالوں نے قید و بند کی صعوبتوں کی پروا نہیں کی۔ 1931ء میں مادر وطن کا ایک ایسا بہادر سپوت ہنستے ہنستے پھانسی کے تختے پر لٹک گیا اور اف تک نہ کیا۔ اس وقت احمد عباس انٹر میڈیٹ کے طالب علم تھے۔ اس سانحہ کے متعلق وہ اپنے تاثرات کا اظہار کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

"بھگت سنگھ کی شہادت کے دن میں اور میرے بہت سے کالج کے ساتھی اس طرح پھوٹ پھوٹ کر روئے تھے جیسے ہمارا سگا بھائی پھانسی پر چڑھا دیا گیا ہو!"[1]

1938ء میں ساری دنیا ایک خطرناک مرحلے سے گذر رہی تھی۔ ہٹلر اور مسولینی انسانیت کو آمریت کے شکنجے میں جکڑنے کی کوشش کر رہے تھے اور اپنے جابرانہ رویے میں کامیاب بھی ہو رہے تھے، جس کی وجہ سے سارے عالم پر دہشت طاری تھی، لیکن اس پرآشوب دور میں دانشور حضرات خاموش نہیں تھے بلکہ فاشزم کے خلاف کانفرنس منعقد کرتے تھے جس میں دنیا کے گوشے گوشے سے اہل دانش و بینش شامل ہوتے تھے۔ اس وقت احمد عباس عالمی سفر کر رہے تھے، فاشزم کے بڑھتے ہوئے خطرے کے خلاف نیویارک کے قریب یوکیپ (Pough kup) قصبے میں دوران سفر منعقدہ کانفرنس میں انھوں نے شرکت کی۔ اس کے متعلق وہ تحریر فرماتے ہیں:

"1938ء میں تو نوجوانوں کی بین الاقوامی تحریک کی ابتداء ہوئی تھی، ہماری کانفرنس میں صرف چھ سات سو نمائندے شریک ہوئے جو شاید ۳۰-۳۵ ملکوں سے آئے تھے لیکن پھر بھی کئی وجوہ سے اس کانفرنس کا گہرا نقش میری یاد پر آج تک موجود ہے، میرے (اور دوسرے نمائندوں کے لئے بھی) اتنے مختلف ملکوں کے نوجوانوں سے ملنے اور ان سے

[1] شخصیات اور واقعات جنہوں نے مجھے متاثر کیا۔ (مرتب) جنید احمد: ص ۱۶۳

تبادلہ خیالات کرنے کا یہ پہلا موقع تھا، امریکن، انگریز، فرانسیسی، جرمن (جو ہٹلر کی خفیہ پولس سے چھپ کر آئے تھے) اطالوی جو مسولینی کے چنگل سے کسی طرح چھٹ کر آئے تھے، میرے جیسے ہندوستانی نوجوانوں جو برطانوی سرکار سے مختلف بہانوں سے پاسپورٹ لے کر کسی نہ کسی طرح امریکہ پہنچ پائے تھے، چینی نوجوان جو جاپانی فاشزم کے خلاف اس وقت برسرپیکار تھے، سیاسی اعتبار سے اس کانفرنس میں حیرت انگیز تنوع تھا، کہنے کو تو اس کے بارے میں بھی مخالفین نے کہا اور لکھا تھا کہ یہ کمیونسٹوں کا ڈھونگ ہے لیکن اس میں کمیونسٹ، سوشلسٹ، لبرل، قوم پرست اور یہاں تک کہ برطانیہ کی قدامت پرست (conservative) پارٹی کے وہ نوجوان افراد تک شامل تھے جو نسٹن چرچل کی پیروی میں فاشزم کے مخالف تھے"[1]

1939ء میں دوسری جنگ عظیم چھڑ گئی۔ جاپان کے دو مشہور مقامات 'ناگاساکی' اور 'ہیروشیما' پر بم پھینکے گئے جس کے خوفناک نتائج نے سارے عالم کو بری طرح متاثر کیا۔ یہ جنگ 1939ء سے شروع ہوئی، اور 1945ء تک چلتی رہی، اس جنگ سے تاریخ کے اوراق خون سے رنگ گئے، دوسری جنگ عظیم سے متاثر ہو کر احمد عباس نے "یہ امرت ہے" ڈرامہ لکھا، جو بہت مقبول ہوا۔ اسی جنگ عظیم کے دوران 1942ء کا قحط بنگال ناقابل فراموش واقعہ ہے۔ اس قحط سے لاکھوں لوگ موت کے گھاٹ اتر گئے، اپنی بھوک کو مٹانے کے لئے لوگوں نے عزت و آبرو کو بھی داؤں پر لگا دیئے۔ 1942ء میں احمد عباس نے کلکتہ کا سفر کیا اور اپنی آنکھوں سے بنگال کی زبوں حالی کا مشاہدہ کیا۔ اس قحط کی بدحالی کے پیش نظر انھوں نے "دھرتی کے لال" کہانی لکھی جس پر فلم بھی بنائی گئی۔

خواجہ احمد عباس پنڈت جواہر لال نہرو کو اپنا ہیرو تسلیم کرتے ہیں۔ اور ان کی سیاسی سوجھ

[1] شخصیات اور واقعات جنہوں نے مجھے متاثر کیا۔ (مرتب) جنید احمد: ص ۱۶۷

www.urduchannel.in

و جہ کے گرویدہ ہیں۔ کالج کے دنوں سے ہی وہ انھیں نوجوانوں کا لیڈر متصور کرتے ہیں۔ ایک جگہ وہ تحریر فرماتے ہیں:

"جواہر لال نہرو۔۔۔جن کو کالج کے دنوں میں ہم نوجوانوں کا لیڈر سمجھتے تھے اور جن کی انقلابی اور اشتراکی تقریروں اور تحریروں کا ایک ایک لفظ ہمیں حفظ تھا۔"[1]

شمیم حنفی کی تو رائے یہ ہے کہ:

"حالی کو اپنی جستجو کے سفر کی سمت سرسید میں ملی تھی، عباس صاحب کو جواہر لال نہرو کی ذات میں، ان کی آپ بیتی میں پہلی محبت کی سرخی دیکھ کر آنکھیں اپنی تلاش کے سفر پر چلیں تو انجام کار نہرو جی کے تصورات، اقدار اور رویوں سے جا ٹکرائیں۔"[2]

خواجہ احمد عباس کی پہلی ملاقات 1931ء میں پنڈت جواہر لال نہرو سے ہوئی۔ اس وقت و انٹرمیڈیٹ کے طالب علم تھے۔ پنڈت جواہر لال نہرو کی اس ملاقات کی کشش سے ان کی انسیت کا پتہ چلتا ہے۔ احمد عباس کو جب پنڈت جی کے سفر کا پروگرام معلوم ہوا تو وہ اپنے ایک ساتھی کے ساتھ علی گڑھ اسٹیشن سے ایک اسٹیشن پہلے خورجہ پہنچ کر اس گاڑی کا انتظار کرنے لگے۔ جب وہ گاڑی خورجہ پہنچی تو احمد عباس اپنے ساتھی کے ساتھ اس کمپارٹمنٹ میں داخل ہو گئے جس میں پنڈت جی بیٹھے تھے۔ خورجہ سے علی گڑھ تک وہ پنڈت جی کے ساتھ رہے۔ دوران سفر سیاسی امور پر گفتگو ہوئی ور پنڈت جی نے احمد عباس کو یہ آٹوگراف بھی دیا۔

خطرناک حد تک جیو (Live Dangerously)" (I am not an Island . K.A. Abbas)

اس کے بعد انھوں نے پنڈت جواہر لال نہرو کو خط لکھا، اس وقت ان کی عمر ۱۷ سال کی تھی۔ پنڈت جی ان کے خط سے بہت خوش ہوئے اور اس کا جواب بھی دیا، اس کے بعد احمد عباس کی ملاقات اور خط و کتابت کا سلسلہ پنڈت جی سے آخری وقت تک قائم رہا۔ پنڈت جی کی موت پر انھیں

---

[1] ...ت جنھوں نے مجھے متاثر کیا۔ (مرتب) جنید احمد: ص ۱۹۳

[2] ...۱۹۸۳ء دہلی: ص ۳۸

بہت صدمہ ہوا۔ اپنے اس صدمے کا اظہار بلٹز کے آخری صفحہ پر جس انداز سے انھوں نے کیا ہے، حقیقت میں وہ ان کی پنڈت جی سے عقیدت مندی کا بین ثبوت ہے، لکھتے لکھتے یہاں تک انھوں نے لکھ دیا ہے کہ "نہرو کے مرجانے پر جیتا ہے کون؟

(I am not an Island . K.A. Abbas)(Who live if Nehru die)"

خواجہ احمد عباس نے اپنے ملک کی آزادی میں بھی حصہ لیا ہے۔ ایک بار سید عبداللہ بریلوی اور احمد عباس وغیرہ نے گاندھی جی سے جیل جانے کی پیشکش کی تو گاندھی جی نے ایسے محب وطن صحافیوں کو جیل جانے سے بہتر باہر رہ کر آزادی کے لئے کام کرنے کا مشورہ دیا، ایسے صحافیوں کے قلم کی اہمیت میدان جنگ کے سپاہیوں کی تلواروں سے کہیں زیادہ ہے۔ آزادی کی لڑائی میں احمد عباس نے لاٹھی کی مار کھائی ہے اور زہریلی آنسو گیس کا سامنا بھی کیا ہے۔ 1942ء میں شیواجی پارک میں ایک عام جلسہ ہوا جس میں کستوربا گاندھی نے تقریر کی تھی۔ اس جلسہ عام میں احمد عباس نے بھی شرکت کی تھی۔ اس کے متعلق وہ تحریر فرماتے ہیں:

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

www.urduchannel.in

پہلے تو ہر چیز دھندلی نظر آئی، جیسے گیلے شیشے میں سے دیکھ
رہا ہوں۔ لیکن جلد ہی آنکھوں کا فوکس ٹھیک ہوگیا۔"[۱]

خواجہ احمد عباس گاندھی جی کے فلسفہ عدم تشدد کے معتقد ہیں۔ ان کے نزدیک گاندھی جی کی شخصیت اس قدر محترم ہے کہ انھوں نے اپنی وصیت میں یہ لکھا کہ " گھر سے جب جنازہ اٹھے تو یاروں کے کاندھے پر چوپاٹی تک گاندھی جی کے مجسمہ تک لے جایا جائے" گاندھی جی کو انھوں نے پانچ چھ برس کی عمر میں دیکھا تھا جس کا ذکر وہ اس طرح کرتے ہیں:

"مہاتما گاندھی ـــ ان کو پہلی بار جب میں نے دیکھا تھا، اس
وقت میری عمر پانچ چھ برس کی تھی۔ لیکن اس وقت بھی ان کی
مقناطیسی شخصیت نے مجھے متاثر کیا تھا۔"[۲]

گاندھی جی سے ملاقات شاید احمد عباس کی احساس کمتری کا علاج بھی ہے، کیوں کہ احمد عباس بھی گاندھی جی ہی کی طرح دبلے پتلے اور چھوٹے قد کے آدمی تھے، وہ نحیف الجثہ ہونے کی وجہ سے احساس کمتری کا شکار تھے۔ خاص طور سے طالب علمی کے زمانے میں اس احساس میں کافی شدت تھی۔ لیکن جب انھوں نے یہ دیکھا کہ انھیں جیسے دبلے پتلے گاندھی جی ملک کی آزادی کا بار اپنے کاندھے پر ڈھو رہے ہیں تو ان کی احساس کمتری ختم ہوگئی۔ اور انھیں اپنے اندر بے پناہ صلاحیت کا احساس ہوا۔ آگے چل کر اسی احساس نے انھیں اس قدر بلند و بالا بنایا کہ سبھی لوگ ان کی عظمت کے معترف ہوگئے۔

۱۵؍ اگست 1947ء ہندوستان کی تاریخ کا سنہرا دن ہے۔ اس دن سیکڑوں برسوں کی غلامی کی زنجیر ٹوٹ گئی، اس مبارک موقع پر ملک کے ہر مذہب و ملت اور طبقے کے لوگوں نے جشن آزادی پرمسرت فضا میں منائی۔ احمد عباس تو اس جشن کے جلوس میں بے خودی کے عالم میں ناچنے لگے۔ اس جشن کے جلوس کا ذکر احمد عباس کی تحریر میں ملاحظہ ہو:

"وہ جلوس نہیں تھا، ساری ہندوستانی قوم تھی جو سڑکوں پر امڈ
آئی تھی اور آزادی کی خوشی میں نعرے لگا رہی تھی، گا رہی تھی،

...واقعات جنہوں نے مجھے متاثر کیا۔ (مرتب) جنید احمد: ص ۱۷۱
...واقعات جنہوں نے مجھے متاثر کیا۔ (مرتب) جنید احمد: ص ۱۶۳

ناچ رہی تھی۔ ایک مشہور اور مقبول فلم ایکٹر ڈھول بجا رہا تھا
اور اس کے لے پر ایک پڑھی لکھی کھاتے پیتے خاندان کی
لڑکی جو لندن، پیرس اور نیویارک کی اسٹیج پر ناچ آئی تھی۔
ناچ رہی تھی۔ اور اس کے ساتھ ایک کالا سا دبلا سا مل مزدور
ناچ رہا تھا اور ایک ادیب اور جرنلسٹ نہایت بھونڈے اور
بھدے طریقے سے ان دونوں کے ساتھ ناچنے کی بالکل
ناکام کوشش کر رہا تھا اور وہ ادیب اور جرنلسٹ میں تھا۔ نہ
جانے اس دن مجھے کیا ہوگیا تھا؟ نہ جانے پھر ہم سب کے سر
پر وہی جنوں کب اور کیسے سوار ہوگا"[۱]

۱۵؍ اگست کا سورج نوید آزادی کو لے کر طلوع تو ہوا مگر ابھی آزادی کا نعرہ فضا میں گونج ہی رہا تھا کہ کہ فساد کا بادل گھر آیا اور چاروں طرف ظلم و ستم کا اندھیرا چھا گیا۔ عظیم ملک منقسم ہوگیا اور مذہب کے نام پر خون کی ندیاں بہہ گئیں۔ مدتوں کی ہندو مسلم بھائی چارگی چشم زدن میں ختم ہوگئی۔ لوگ انسان کے بجائے مہاجر اور شرنارتھی بن گئے۔ اس وقت احمد عباس اپنی اہلیہ کے ساتھ بمبئی میں مقیم تھے۔ ان کی ماں اور بہنیں پانی پت میں تھیں اور پانی پت فساد کا گہوارہ تھا۔ ان کے خاندان کے زیادہ تر لوگ ہندوستان چھوڑ کر پاکستان چلے گئے۔ لیکن ان کی ماں اپنا عزیز وطن چھوڑنے کے لئے راضی نہیں ہوئیں۔ ان کے متعلق احمد عباس تحریر فرماتے ہیں:

"...............میری ماں پر بھی دوسرے عزیز رشتے داروں
نے دباؤ ڈالنا شروع کیا کہ وہ ان کے ساتھ پاکستان چلیں
اور مجھے بھی لکھیں کہ میں بمبئی سے کراچی آجاؤں مگر انھوں
نے صاف انکار کردیا اور کہا کہ "ہم اپنا وطن نہیں چھوڑیں
گے، میرے بیٹے نے ہندوستان میں رہنے کا فیصلہ کیا ہے اور
اس فیصلے میں میں اس کے ساتھ ہوں"[۲]

[۱] شخصیات اور واقعات جنہوں نے مجھے متاثر کیا۔ (مرتب) جنید احمد: ص ۱۶۳
[۲] شخصیات اور واقعات جنہوں نے مجھے متاثر کیا۔ (مرتب) جنید احمد: ص ۱۵۸

www.urduchannel.in

خواجہ احمد عباس حب الوطنی کے جذبے سے سرشار ہیں۔ انھوں نے اپنے قلم سے ملک کی بے مثال خدمات انجام دیے ہیں۔ تقسیم ملک کے وقت ان کے خاندان کے زیادہ تر افراد پاکستان چلے گئے لیکن اپنے ملک کے تئیں والہانہ لگاؤ نے انھیں پاکستان نہ جانے پر مجبور کر دیا۔ لیکن اس عظیم محب وطن کو پولس والوں نے دوران فساد مشکوک نگاہوں سے دیکھا اور دلی ہوائی اڈے پر ان سے شبہات بھرے سوالات پوچھ کر ان کی دل شکنی کی۔ اس واقعہ کا ذکر راما نند ساگر نے اپنے ناول "اور انسان مرگیا" میں اس طرح تحریر فرمایا ہے:

"دلی کے ساتھ ہی اردو شاعروں اور مصنفوں کا ذکر آیا .... اس دلی میں انھوں نے دیش بھگت مصنف خواجہ احمد عباس کو ایک دوست کے مکان پر تمام ضبط کے باوجود پھوٹ پڑتے دیکھا تھا۔ کیوں کہ اس دن صبح دلی پہنچتے ہی ہوائی اڈے پر پولس نے تمام ہندو مسافروں کو کھلے بندوں جانے کی اجازت دے کر صرف اس کو روکا تھا، اور اس سے الٹ پلٹ سوالات بھی پوچھے تھے کہ "تم دلی میں کیوں آئے ہو؟ کہاں ٹھہرو گے کس سے ملو گے اور کتنے دنوں میں چلے جاؤ گے؟ وغیرہ۔ قومی جنگ کا وہ نڈر سپاہی اس جذباتی چوٹ کو برداشت نہ کر سکا تھا کہ اس دلی میں جو اس کی اپنی دلی تھی، جو اس کے باپ داداؤں کی دلی تھی، جس کی تعمیر و تہذیب کے ارتقاء میں اس کے بزرگوں کا ہاتھ تھا، جہاں وہ زبان بولی جاتی تھی جو اس کے بزرگوں نے لکھی، اسی دلی میں اس سے ملزموں کی طرح جرح کی گئی کہ تم دلی میں کیوں آئے ہو اور کب چلے جاؤ گے؟ اور وہ بڑے بڑے محاذ پر ٹھہر جانے والا بہادر اس تذلیل کی چوٹ کو برداشت نہ کر کے رو اٹھا تھا"[1]

[1] ...انسان مرگیا۔ ص:۱۲۹

احمد عباس کا دردمند دل فساد کے کشت و خون سے بہت زیادہ اثر پذیر ہوا۔ اس کے سد باب کے لئے انھوں نے قلم اور قدم دونوں کا استعمال کیا۔ انھوں نے اپنی تحریروں اور تقریروں میں مذہبی جنون کی سخت مذمت کی اور انسانیت کی طرف راغب کرنے کی ہر ممکن کوشش کی۔ دوران فساد وہ شیوا جی پارک میں رہتے تھے جہاں بعد میں پانی پت سے ان کی ماں اور بہنیں بھی آگئیں، شیوا جی پارک جیسے ہندو علاقے میں امن و امان قائم کرنے کے لئے خود حفاظتی دستہ کی تشکیل کی گئی جس کے ممبروں میں احمد عباس کا نام سرفہرست تھا۔ وہ تعصب سے پاک اور انسانیت میں یقین رکھنے والے شخص تھے۔ حیرت انگیز بات یہ ہے کہ اس بدترین فسادات میں ہندو علاقے میں رہتے تھے اور بے خوف ملک کے دوسرے حصوں کا سفر کرتے تھے۔ وہ اس کی وجہ بیان کرتے ہوئے تحریر فرماتے ہیں:

"......... میں بدترین فسادات کے دوران میں بمبئی کے ہر علاقے میں گھوما، دہلی اور پانی پت گیا، کشمیر گیا، جب سارا ہندوستان اور پاکستان نفرت اور غصے اور انتقام کے خونی سیلاب میں ڈوبا ہوا تھا لیکن جہاں کہیں بھی میں گیا خود میں نے معمولی انسان دیکھے، ہندو، سکھ، مسلمان، نہ مجھے کسی سے خوف ہوا نہ کسی نے مجھ پر حملہ کیا۔ اور مجھے ایسا لگا کہ دراصل یہ فسادات، یہ خون خرابے، یہ لوٹ مار، یہ مار دھاڑ، اس وقت ہوتی ہے جب تعصب اور نفرت کا اندھیرا چھایا ہوتا ہے، اور اس اندھیرے میں ہر راستہ چلتا ایک خونی اور ڈراؤنا نظر آتا ہے، اور ایک دوسرے کا خوف ایک دوسرے پر حملہ کراتا ہے، ایک دوسرے کا خون کراتا ہے"[1]

حقیقت تو یہ ہے کہ بیسویں صدی کا نصف اول، ہندوستان ہی نہیں بلکہ ساری دنیا کی تاریخ، خون سے رنگی ہوئی ہے۔ اس وقت فطری طور پر ہر انسان کا اس خونیں سانحہ سے احتراز کرنا اور عدم تشدد کا دامن تھامنا ایک ناگزیر عمل بن گیا تھا، پروفیسر آل احمد سرور اس ضمن میں تحریر فرماتے ہیں:

[1] شخصیات اور واقعات جنھوں نے مجھے متاثر کیا۔ (مرتب) جنید احمد، ص ۱۷۸

www.urduchannel.in

"دوسری جنگ عظیم کا اثر اتنا بڑا اور پھیلا ہوا تھا کہ جنگ سے
متنفر کے سوا اور کوئی جذبہ میں اپنے میں نہ پا سکا، مگر ہیروشیما
کے تباہ ہونے سے میری روح لرز گئی، اکثر خیال آیا کہ لڑائی
میں لاکھوں کروڑوں جانیں، انسانیت کے کتنے ہی اقدار،
تہذیب کے کتنے ہی خزانے، حسن و عشق کے ان گنت
کرشمے، چند حکمرانوں کی ضد یا نفرت یا خوف کی وجہ سے
برباد ہو سکتے ہیں۔ مگر پچھلی لڑائیوں اور اس لڑائی میں یہ فرق
کتنا بھیانک ہے کہ صرف لڑنے والے ہی نہیں معصوم عورتیں
اور بچے، فن کار، سائنس داں، مزدور، عاشق، باپ بھائی،
ماں بہن کی زندگی کے وہ نازک اور ریشمی تانے بانے اس
طرح آن واحد میں ٹوٹ جاتے ہیں، بھری بستیوں اور
جگمگاتی شاہراہوں کی جگہ راکھ کا ڈھیر رہ جاتا ہے۔ میرا ایمان
ہے کہ اس ظلم کو صرف انسانیت کی اعلیٰ اقدار ہی روک سکتی
ہیں۔ اور وہ بھی اس وقت جب دنیا کے تمام انسانوں کا
ضمیر بیدار ہو جائے"[1]

خواجہ احمد عباس بھی اسی دور کے پروردہ ہیں۔ ان کے افکار و خیالات بھی اسی دوران
ان چڑھے۔ اس لئے ان کے یہاں جنگ کا کوئی تصور نہیں بلکہ بھائی چارگی، صلح و آشتی اور
انسانیت میں یقین رکھنا انکے لئے زندگی کا اہم فریضہ ہے۔ ان کا دل حب وطن کے ساتھ حب کیتی
سے سرشار ہے۔ انکی نگاہ میں ساری دنیا ایک کنبہ ہے ان کا خیال ہے کہ:

"میں اپنے خون کے رشتے داروں ہی کی اولاد نہیں ہوں میں
اپنے ملک اور قوم کی اولاد بھی ہوں، گاندھی اور نہرو کی
خاندان میں سے ہوں، اور انسانیت اور سوشلزم کے ناتے

[1] شخصیات اور واقعات جنہوں نے مجھے متاثر کیا۔ (مرتب) جنید احمد: ص ۲۷

سے میرے رشتے دار ساری دنیا میں -- روس میں، امریکہ
میں، انگلستان میں اور چین میں -- پھیلے ہوئے ہیں، اور جو
کچھ دنیا میں ہوتا ہے وہ مجھ پر (اور ہر شخص پر) اثر انداز ہوتا
ہے"[1]

آزادی کے بعد ہمارے ملک کے سبھی مسائل حل نہیں ہو گئے بلکہ آزادی کے بعد اور بہت
سے نئے مسائل پیدا ہوئے، خاص طور سے مذہبی لسانی، اور علاقائی، کشیدگی نے سر اٹھایا اور یہی کشیدگی
فرقہ وارانہ فساد کا روپ لیتا رہا ہے، جو ملک کی ترقی کی راہ میں روڑا بنا ہوا ہے۔ ہمارے ملک کے
دانشوروں نے ان پیچیدہ مسائل کو حل کرنے کی ہر ممکن کوشش کی ہے۔ محب وطن مصنفوں اور شاعروں
نے ان مسائل کو اپنی تخلیقات کا موضوع بنا کر قومی یکجہتی کا درس دیا ہے۔ خاص طور سے اس ضمن میں
خواجہ احمد عباس کا نام نمایاں ہے۔ اگر ان کی صحافت، فلمسازی اور دیگر تخلیقات کا بغور مطالعہ کیا جائے تو
یہ بات کھل کر ہمارے سامنے آجاتی ہے کہ انھوں نے قومی یکجہتی کے فروغ کے لئے جو خدمات انجام
دیں ہیں وہ بے مثال اور لازوال ہیں۔

سیاست اور صحافت کا چولی دامن کا رشتہ ہے ہر صحافی کا کسی نہ کسی طرح سے تعلق سیاست
سے جڑا رہتا ہے، چونکہ احمد عباس بھی ایک صحافی ہیں۔ اس لئے ان کی زندگی میں سیاسی امور کا کافی
عمل دخل رہا ہے، اور وہ سیاست کے نشیب و فراز سے بخوبی واقف ہیں، خواہ وہ ملکی ہو یا غیر ملکی۔ لیکن
یہ حقیقت ہے کہ وہ کبھی بھی کسی سیاسی پارٹی کے رکن نہیں رہے ہیں اور نہ ہی آنکھ بند کر کے کسی پارٹی کی
انھوں نے مدح سرائی کی ہے بلکہ کسی پارٹی کے رویے سے اگر عوام کو خطرہ پہنچنے کا احتمال ہوتا ہے تو وہ
اس رویے کی سخت نکتہ چینی کرتے ہیں۔ وہ اتنے بے باک اور نڈر ہیں کہ برسر اقتدار پارٹی کی خامیوں
کو بے نقاب کرنے میں بھی تذبذب سے کام نہیں لیتے -- یہ عام خیال ہے کہ خواجہ احمد عباس کمیونسٹ
ہیں۔ "ہندوستان میں کمیونزم" پر امریکہ کے دو ریسرچ اسکالروں جنی اور اسٹریٹ اور مارسل ونڈ میلر
(Gene Over Street & Marshl wind Miller) نے اپنے تحقیقی مقالے میں احمد
عباس کو کمیونسٹ قرار دیا ہے۔ لیکن احمد عباس نے اس کی تردید کی ہے اور اپنے آپ کو سوشلسٹ ہونے

[1] شخصیات اور واقعات جنہوں نے مجھے متاثر کیا۔ (مرتب) جنید احمد: ص ۱۷۹

www.urduchannel.in

کا دعوی کیا ہے۔ بہرحال یہ متنازعہ بحث ہے اور یہ تنازعہ اور پیچیدہ ہو جاتا ہے جب کمیونسٹ پارٹی والے انھیں بورژوا مانتے ہیں۔ میرا خیال ہے کہ احمد عباس فلسفہ اشتمالیت سے بہت زیادہ متاثر ہیں بھلے ہی وہ کمیونسٹ نہ ہوں، کیوں کہ انکی تحریروں میں فلسفہ اشتمالیت کی عکاسی جا بجا ملتی ہے۔ ایک مختصر سا تمثیلی اقتباس ملاحظہ ہو:

"جنگل کے پرندو! ایک ہو جاؤ پنجروں کے دروازے توڑ دو اور پھر ایک لاکھ پرندوں کی ملی ہوئی آواز طوفان کی طرح اٹھی "انقلاب زندہ باد" پنجروں کے دروازے پرندوں کی چونچوں کی مار سے ٹوٹ گئے۔ ایک بپھرے ہوئے سیلاب کی طرح پرندوں کا دل ان گدھو، الوؤں اور چیلوں پر ٹوٹ پڑا جو چڑی مار کے جانشین بنے تھے۔ اور سارے چاول اور ساری دال پر قبضہ کئے بیٹھے تھے۔ جنگل میں چڑیا راج قائم ہو گیا"[1]

خیر خواجہ احمد عباس کی بعض کہانیاں اشتمالیت کی آئینہ دار ہیں۔ مگر وہ اپنے آپ کو سوشلسٹ مانتے ہیں۔ اور کہیں کہیں اپنی تخلیقات میں اس کی تبلیغ کرتے ہیں، اگر "سرادار جی" کہانی مسلمان اور سکھ کے متضاد ردعمل کا جائزہ لیا جائے تو اس پر یہ شعر مصداق ہوتا ہے۔

زاہد تنگ نظر نے مجھے کافر جانا اور کافر یہ سمجھتا ہے کہ مسلمان ہوں میں

سچ تو یہ ہے کہ خواجہ احمد عباس، پنڈت نہرو کی طرح نہ کمیونسٹ ہیں اور نہ پورژوا، بلکہ وہ ہندوستانی حالات کے تحت سوشلزم کے طرف دار ہیں، وہ غیر ملکی سوشلزم کے حامی نہیں ہیں وہ کسی مذہب کے بھی مقلد نہیں، وہ فقط انسانیت میں یقین رکھتے ہیں جو کسی بھی ازم اور مذہب کی روح ہے، انسانیت کے معاملے میں وہ ممالک کی سرحدوں کو بھی خاطر میں نہیں لاتے، ان کی نظر میں ساری دنیا ایک خاندان ہے، ان کی انسانیت کا مطمح نظر بین الاقوامی ہے، انہوں نے اپنی خودنوشت "میں ایک جزیرہ نہیں ہوں (I am not an Islanad)" لکھی جو اس بات کی مدلل ثبوت ہے کہ

---

[1] ؟ خواجہ احمد عباس: ص ۷۵

احمد عباس کا دل حب گیتی سے سرشار ہے۔ وہ یوروپین شاعر جان ڈان (John Dawn) کے فلسفے سے متاثر ہیں۔ انھوں نے جہاں کہیں اپنے متعلق کچھ بھی لکھا ہے جان ڈان کے اس شعر کو متضمن کیا ہے ؎

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

بہرحال یہ تو تسلیم کرنا ہی پڑیگا کہ احمد عباس کی انسانیت کا مطمح نظر بین الاقوامی ہے انھوں نے 1984ء میں (ایک ناول: دنیا میرا گاؤں) "The world is my village" لکھ کر پوری دنیا سے محبت، یگانگت اور ہم آہنگی کا ثبوت فراہم کیا ہے۔

خواجہ احمد عباس نے تو ایک ادبی ماحول میں آنکھ کھولی مگر ان کی افسانہ نویسی کی ابتدائی محرک ایک بوڑھی عورت ہے جسے وہ "حقونانی" کہتے تھے۔ وہ بوڑھی عورت انھیں راجہ، رانی، شہزادے، شہزادی، جن و پری وغیرہ کے قصے بڑے ہی دلچسپ انداز میں سناتی تھی۔ اس کے متعلق خواجہ احمد عباس خود اپنے آپ سے سوال کرتے ہیں "کیا وہ اور اس کی کہانیاں تھیں جس نے مجھے کہانی نویس بنا دیا" (I Am Not An Islanad K. A. Abbas. P. 47) بہرحال خواجہ احمد عباس کی ادبی زندگی میں اس بوڑھی عورت کی کہانیوں کی حیثیت بنیاد کی خشت اول سے کم نہیں۔ ذاتی مطالعہ اور ادبی ماحول نے انھیں اپنے طور پر سوچنے سمجھنے کی صلاحیت بخشی۔ ترقی پسند تحریک نے ان کی تخلیقی صلاحیت کی نشو نما میں اہم کردار ادا کیا۔ یہی وہ عوامل ہیں جس نے آگے چل کر انھیں ایک ادیب بنا دیا۔ آزادی کے بعد قومی اتحاد کو مستحکم کرنا ان کا نصب العین بن گیا۔ انھوں نے اپنے اس زاویہ نظر کو عام کرنے کے لئے فلمیں بنائیں، کہانیاں لکھیں اور اخبارات و رسائل مین مضامین لکھے۔ نیز ہندی رسم الخط میں "سرگرم" رسالہ نکالا، حالانکہ یہ رسالہ زیادہ دنوں تک جاری نہ رہ سکا۔ ان کی تمام تر تصنیفات اور تخلیقات میں قومی اتحاد کے ساتھ ساتھ عصری مسائل کا مخلصانہ اور مبصرانہ حل بھی

www.urduchannel.in

، یہ حوصلہ اور ولولہ آخری وقت تک ان کے دل میں موجزن رہا۔ انکے اس مخلصانہ اور مصرانہ کدو
ش کو حسن قبول حاصل ہوا۔ چنانچہ ان کی ادبی اور صحافتی خدمات کے اعتراف میں انھیں بہت سے
ازات و انعامات سے نوازا گیا۔ انھیں 1969ء میں پدم شری، 1981ء میں میر اوارڈ اور 1984ء میں
وادب کی قومی ایکتا ایوارڈ سے نوازا گیا۔ ادب، فلم اور صحافت کے میدان میں وہ اور بہت سے
مات سے نوازے گئے، اس سے ان کی ادبی اور صحافتی قدردانی کا اندازہ بین الاقوامی سطح پر ہوتا
۔ 1984ء میں سوویت یونین کا وورووسکی (Vorousky) ادبی اعزاز بلٹز کی رپورٹ کے مطابق:

"......... (احمد عباس) کو وسلاف وورووسکی اوارڈ سے نوازا
گیا ہے، لینن کے رفیق رووروسکی کی یاد میں قائم ہونے والا
یہ اوارڈ روس کا سب سے بڑا انعام ہے جس کے تحت سند تمغہ
اور پانچ سو روبل ملتا ہے"[1]

اس کے علاوہ اہم انعامات میں -- 1984 میں مودی غالب ایوارڈ۔ 1984 میں اردو
س دہلی کا خصوصی ایوارڈ۔ 1985 میں ہند و سوویت دوستی اور امن عالم کے لئے سوویت ایوارڈ۔
وصحافت کی خدمات کے اعتراف میں ایوارڈ، مہاراشٹر اردو اکادمی کی جانب سے۔

اپنے ادبی سفر میں انعامات و اکرامات سے سرفراز احمد عباس مورد الزم بھی ٹھہرائے گئے۔
مقدمے چلائے گئے اور انھیں ہدف ملامت بنایا گیا۔ ایک وقت تو ایسا آیا کہ ان کی جان خطرے
پڑ گئی تو حکومت کو ان کی حفاظت کا بندوبست کرنا پڑا۔ لیکن انھوں نے کبھی اس طرح کی باتوں کی
یں کی اور نہ ہی کسی مصلحت کا شکار ہوئے۔ 1948ء میں رامانند ساگر کا ناول "اور انسان مرگیا" کا
اور "سردار جی" افسانہ موضوع بحث تھا۔ اس ضمن میں احمد عباس خود رقم طراز ہیں:

"نومبر 1948ء میں مجھ پر دو مقدمے چلائے گئے ایک مقدمہ
یوپی کی حکومت نے الہ آباد میں چلایا، جرم تھا کہ فرقہ وارانہ
منافرت کو پھیلانا اور اس کے ثبوت میں میری کہانی "سردار

[1] ... ص ۲۰

جی" کو پیش کیا گیا۔ جس کے بارے میں کئی سکھ جماعتوں
اور کئی اخبار رسالوں کی رائے تھی کہ اس میں سکھوں کے
مذہبی جذبات کو مجروح کیا گیا ہے۔ اور ان کے خلاف جان
بوجھ کر نفرت کا جذبہ بیدار کیا گیا ہے۔ دوسرا مقدمہ بمبئی کی
ترقی پسند مصنفین کی انجمن نے چلایا، الزام یہ تھا "انسان
دشمنی، رجعت پسندی، فاشی رجحانات" ثبوت میں رامانند
ساگر کے ناول -- "اور انسان مرگیا" پر میرا دیباچہ پیش کیا
گیا۔ جس کے بارے میں میرے بعض دوستوں کی رائے تھی کہ
اسے پڑھکر انہیں بڑی شرم آتی ہے اور اس میں انھیں میری
"انسان دشمنی" ابھرتی ہوئی نظر آتی ہے۔[1]

ان دونوں مقدمات کا فیصلہ احمد عباس کے حق میں ہوا۔ اس کے علاوہ ان کے اور افسانوں پر اعتراضات کئے گئے، اس ضمن میں "سرکشی" اور "بارہ گھنٹے" کا ذکر کردینا مناسب ہوگا۔ "سرکشی" میں ایک لڑکی جو مسلمان خاندان سے تعلق رکھتی ہے لیکن اپنے خاندان کے متعصبانہ خیالات سے بغاوت کرکے ایک ہندو سے شادی کرلیتی ہے، اس کہانی سے مسلم مخالف ہوگئے۔ "بارہ گھنٹے" میں ایک کردار بینا نام کی ہندو لڑکی کا ہے جو ایک انقلابی آدمی کو جسم سپرد کردیتی ہے، چونکہ ایک مسلم مصنف نے لکھا تھا اس لئے ہندوؤں نے ان کے خلاف آواز اٹھائی۔

خواجہ احمد عباس ایک ایسے ادیب ہیں جن کی مصروفیت ہمہ جہت ہے۔ اور انھیں مصروفیات کے گھیرے میں انھوں نے لکھنے پڑھنے کا کام کیا۔ تصنیف کے لئے انھیں تخلیہ یا مراقبہ کی ضرورت کبھی محسوس نہیں ہوئی۔ دراصل ان کی زندگی صحافیوں کی مصروف ترین زندگی تھی۔ اس مصروف ترین زندگی کے متعلق سجاد ظہیر کے تاثرات ملاحظہ فرمائیے:

"عباس یوں تو ہماری طرح شمالی ہندوستان ہی کے تھے، پانی
پت کے رہنے والے، مولانا حالی کے شاید نواسے اور بڑے

[1] گفتگو۔ ۱۹۶۷ء، ص ۲۳۱

www.urduchannel.in

مقدس تاب قدیم گھرانے خاندان کے ایک فرد، لیکن بمبئی میں کئی سال رہنے اور ایک جدید روزنامہ اخبار میں جرنلسٹ کی حیثیت سے باقاعدگی کے ساتھ کام کرنے کی وجہ سے انمیں جدید صنعتی عہد کے انسان کی بہت سی خوبیاں آگئی ہیں۔ تیزی سے کام کرنا، لفاظی اور تکلف سے اجتناب، باضابطگی، صاف گوئی، ان کی خصلت کا حصہ بن گئی ہے۔ چنانچہ کبھی کبھی جب میں اخبار کے دفتر میں انسے ملنے جاتا تھا تو ان کی انگریزوں کی سی رکھائی سے الجھن ہوتی تھی۔ اس وقت میں بمبئی میں نووارد تھا، اور اخبار کے کام سے ناواقف، اس لئے مجھے اس کا احساس نہیں ہوتا تھا کہ اس غریب کو مقررہ وقت کے اندر اپنا کام ختم کر دینا ہے اور اس کے پاس دفتر میں فاضل وقت نہیں، اس لئے گفتگو میں پرتکلف مشرقی تمہید کے بجائے وہ بات کو محض اس کے عملی پہلو سے دیکھ کر چند منٹوں کے اندر ختم کر دینا چاہتا ہے۔ عباس میں محنت کرنے کی حیرت انگیز صلاحیت تھی، اخبار میں چھ سات گھنٹے روزانہ کام کرنے کے بعد وہ فلم کے لئے افسانے اور مکالمے لکھنے، ادبی کام کرنے، میٹنگوں میں شریک ہونے، بہت سی تنظیمیں کام کرنے کے لئے اور پھر بے شمار احباب سے ملنے اور ان کی مدد کرنے کیلئے بھی وقت نکال ہی لیتے تھے۔"[1]

احمد عباس کی گوناگوں مصروفیت اور کام کرنے کی حیرت انگیز صلاحیت کو دیکھ کر ان کے احباب اور ہم عصر دبا محو حیرت تھے۔ راجندر سنگھ بیدی جو ان کے ہم عصر افسانہ نگار تھے انھوں نے اپنی

[1] ہیر: ص ۳۵۱

اس حیرت کا اظہار ان لفظوں میں کیا ہے:

"ایک چیز جس نے عباس صاحب کے سلسلہ میں مجھے ہمیشہ حیرت میں ڈالا ہے وہ ہے ان کے کام کرنے کی ایک عجیب و غریب طاقت، کہانی لکھ رہے ہیں اور ناول بھی، نیشنلزم یا انٹرنیشنلزم کے موضوع پر بھی فلم بنا رہے ہیں اور جرنلسٹ بھی بنے ہوئے ہیں، بلٹز کا آخری صفحہ تو بہرحال لکھتا ہی ہے، لیکن ساتھ ساتھ خروشچیف کی سوانح حیات بھی ہوگئی، پنڈت نہرو سے ملاقات کر آئے جن سے انکے پرسنل تعلقات ہیں۔ پھر ۳۵ لاکھ کمیٹیوں کے ممبر ہونا سماجی ذمے داری کا ثبوت ہے، اور یہ بات ممبر شپ تک ہی محدود نہیں ہر جگہ پہنچیں گے بھی، تقریر بھی کریں گے، پورے ہندوستان میں مجھے اس قسم کے صرف تین ہی آدمی دکھائی دئے ایک پنڈت جواہر لال نہرو دوسرے بمبئی کے ڈاکٹر بالیگا اور تیسرے خواجہ احمد عباس جن کی یہ طاقت اور ہمت ایک معمولی آدمی کی سی نہیں۔"[1]

حیات اللہ انصاری جو احمد عباس کے ہم عصر ادیب اور ساتھی ہیں۔ وہ اپنی حیرت کا اظہار اس طرح کرتے ہیں:

"میری سمجھ میں کبھی نہیں آیا کہ عباس اتنے بھانت بھانت کے کام جن میں سے ہر ایک پہاڑ کا پہاڑ ہوتا تھا، کیوں کر کھٹا کھٹ کر ڈالتے ہیں، اخبار کے لئے مضمون لکھنا پھر فلم کے لئے کہانی لکھی، پھر جا کر ڈرامہ ڈائرکٹ کیا وہاں سے نکل کر ترقی پسند ادب کے جلسے میں تقریر کی اور پھر کسی فلم کا آزمائشی

[1] نگار (رامپور)۔ دسمبر ۱۹۶۳ء

www.urduchannel.in

دیکھا۔ وہاں سے اٹھ کر سیاسی دوستوں سے بحثیں کیں، اس طرح آدھی رات کے بعد گھر پہنچے۔" [۱]

خواجہ احمد عباس کے سکریٹری سید عبدالرحمن اس ضمن میں رقم طراز ہیں:

"ان پر ہر وقت کسی نہ کسی کام کی دھن سوار رہتی تھی، وہ کبھی خالی بیٹھے ہوئے نظر نہیں آتے تھے، ہر وقت کسی نہ کسی کام لکھنے یا پڑھنے میں مصروف رہتے تھے، خود بھی مصروف رہتے تھے اور ہم لوگوں کو بھی مصروف رکھتے تھے، وہ کہا کرتے تھے کہ وقت بہت قیمتی ہوتا ہے اس کی قدر کرنا سیکھو" [۲]

یوسف ناظم نے اپنے مخصوص مزاحیہ انداز میں خواجہ احمد عباس کی مصروفیت کا ذکر اس پیرائے میں کیا ہے:

"مصروف تو سبھی ہوتے ہیں کیوں کہ بمبئی شہر ہے ہی مصروف لوگوں کا شہر لیکن خواجہ صاحب بے حد مصروف آدمی تھے، ڈھونڈ ڈھونڈ کر اپنے لئے مصروفیتیں پیدا کرتے تھے، بامبے کرانیکل سے اپنی صحافتی زندگی کا آغاز کیا اور آخر دم تک اس کھیل سے اپنا رشتہ نباہا۔ لکھتے بھی تو "آخری صفحہ" انگریزی میں الگ اردو میں الگ خواجہ صاحب کا ذہن اتنا زرخیز تھا کہ انہیں لکھنے کے لئے کسی موضوع کی تلاش نہیں کرنی پڑتی تھی صرف قلم اٹھانا پڑتا تھا -- وہ شاید ہی تقریبوں اور دعوتوں میں جاتے ہوں گے، ٹھیک ہی کرتے تھے ورنہ وہاں جا کر بھی وہ کاغذ قلم لے کر لکھنے بیٹھ جاتے" [۳]

...وان اردو۔ خواجہ احمد عباس نمبر۔ دسمبر ۱۹۸۷ء، ص ۲۱
...) یادرفتگاں نمبر اپریل تا دسمبر ۱۹۸۸ء، ص ۵۸،۵۷
...دہلی۔ خواجہ احمد عباس نمبر۔ دسمبر ۱۹۸۷ء، ص ۳۰

ندا فاضلی کی اس بے باک تحریر سے خواجہ صاحب کی حیرت انگیز مصروفیت کا انکشاف ہوتا ہے:

"سنا ہے عباس صاحب ۱۸ گھنٹے روزانہ کام کرتے ہیں ----!! وہ ایک ساتھ کئی کئی کام کرتے رہتے ہیں۔ لکھنا، پڑھنا، چلنا، سوچنا، سب کسی خودکار مشین کی طرح ساتھ ساتھ چلتا رہتا ہے ...... ! کاغذ پر قلم چل رہا ہے، آنکھیں سات سمندر پار کے کسی شہر کی ڈھلتی ہوئی شام کا نظارہ کر رہی ہیں، ٹانگیں کسی ہوائی جہاز میں بیٹھی خلاؤں میں سفر کر رہی ہیں، چہرہ کسی ادبی محفل میں بیٹھا مسکرا رہا ہے، دل مزدوروں کی گھٹی ہوئی گندی کھولیوں میں دھڑک رہا ہے اور کان پارلیمان کے بڑے گیٹ میں چپکے ہوئے بڑی بڑی بحثوں کو سن رہے ہیں......!!" [۱]

دوران تحقیق جب میں نے خواجہ صاحب سے ملاقات کی تو مجھے بھی اندازہ ہوا کہ خواجہ صاحب کی زندگی محنت و مشقت سے عبارت ہے اور مصروفیت ان کی زندگی کا لازمہ ہے۔ ضعیفی اور معذوری کے باوجود جتنا وہ لکھ پڑھ لیتے تھے اتنا ایک صحت مند آدمی کے بس کی بات نہیں۔ وہ طلوع آفتاب سے پہلے بیدار ہوتے، اپنے نوکر کے سہارے تھوڑی دیر ٹہلتے، گھر آ کر اخبارات کا مطالعہ کرتے اور پھر لکھنے بیٹھ جاتے، ان کے بستر پر اتنے اخبار و رسائل ہوتے تھے کہ مشکل سے بیڈ شیٹ دکھائی دیتی تھی۔ اور خواجہ صاحب ان اخبار و رسالوں کے بیچ بیٹھے لکھتے، پڑھتے اور سوتے تھے۔ ان کی بصارت اتنی کمزور ہوگئی تھی کہ کبھی کبھار تو وہ ایک ہی لائن پر دو مرتبہ لکھ دیتے اور اگر قلم کی سیاہی ختم ہو جاتی تو اس کا بھی انھیں احساس نہیں ہوتا۔ لیکن مشق و بصیرت سے ان کا قلم چلتا رہتا تھا، ۷۲ برس کی عمر میں بھی ان پر کام کی دھن سوار تھی، وہ تھوڑا کھانا اس وجہ سے کھاتے تھے کہ کہ زیادہ کھانے سے کہیں

---

۱ ملاقاتیں۔ ندا فاضلی ۱۹۷۱ء، ص ۵۴، ۵۵

www.urduchannel.in

…نہ آجائے، اگر وہ کوئی کام کر رہے ہیں اور چائے آگئی ہے، وہ ٹھنڈی ہو رہی ہے تو اس کی انہیں کوئی …نہیں ہے بلکہ کام میں وہ اس قدر ڈوب جاتے کہ اکثر وہ ٹھنڈی چائے پیتے۔ ان عوامل سے یہ ظاہر …ہے کہ کام کرنا ہی ان کا مقصد حیات تھا۔

مصروف ترین زندگی گذارتے ہوئے وہ سادگی اور خلوص کے پیکر تھے، ان کا حلقۂ احباب …وسیع تھا، دوسروں کے کام آنے کا جذبہ ان کے دل میں موجزن تھا، وہ حالی کے اس شعر کے …اق تھے۔

مرد ہو تو کسی کے کام آؤ
ورنہ کھاؤ پیو چلے جاؤ

ان کی ان صفات سے کون نہیں متاثر ہو سکتا تھا۔ چنانچہ اپنے ذاتی تجربات و مشاہدات کی …ر ضمیر نیازی صاحب تحریر فرماتے ہیں:

"خواجہ صاحب عجیب و غریب صفات کے مالک تھے، ہمیشہ ایک متوسط درجے کے انسان کی زندگی گذاری، دو کمروں کے فلیٹ میں رہے اور ہمیشہ بس میں سفر کیا۔ آزادی سے قبل کھدر پوش رہے۔ آزادی کے بعد اس لباس کو ترک کر دیا۔ لیکن لباس کی سادگی میں کوئی فرق نہیں آیا، اخبارات کے دفتروں میں یا فلم اسٹوڈیو میں اٹھارہ اٹھارہ گھنٹے گذار دیتے لیکن سگریٹ اور شراب سے ہمیشہ دور رہے صحافت اور فلمی دنیا کی آمدنی اتنی تھی کہ چاہتے تو Luxurious زندگی گزار سکتے تھے۔ لیکن اخراجات کے معاملے میں انتہائی محتاط اور کفایت شعار، اگر اپنی ذات کی حد تک انھیں کنجوس کہا جائے تو ان کی شان میں گستاخی نہیں ہوگی، وہ کنجوس تھے تو

اپنی ذات تک، اپنے کارکنوں، دوستوں، ہم مشربوں عزیزو اقارب کے لئے ہمیشہ لکھ لٹ رہے، فلموں سے جو بھی آمدنی ہوتی اسے آرٹسٹوں اور Tecnicians میں مساوی تقسیم کر دیتے۔ ۱؎

وحید انور صاحب ان کی سادگی کا ذکر اس طرح کرتے ہیں:

"عباس صاحب کو کھانے پینے اور اچھے کپڑے پہننے کا شوق نہیں تھا، شراب کو تو انھوں نے کبھی ہاتھ نہیں لگایا، ہاں فلم کی شوٹنگ کے دوران جب کبھی وہ بہت موڈ میں ہوتے ہیں تو کسی سے سگریٹ مانگ کر پیتے، سگریٹ کیا پیتے صرف دھواں اڑاتے" ۲؎

خواجہ صاحب کی فطرت میں اپنائیت کی اتنی فراوانی تھی کہ جو بھی ان سے ملتا وہ انھیں کا ہو جاتا۔ پہلی ملاقات میں وہ اپنائیت کا اظہار کچھ اس طرح کرتے کہ ملاقات کرنے والا ان کی دلآویز شخصیت کو کبھی فراموش نہیں کر پاتا۔ مجتبیٰ حسین صاحب نے ان کی اس خوبی کو بڑے جذباتی انداز میں اس طرح پیش کیا ہے:

"کچھ لوگ ایسے ہوتے ہیں، جن سے آپ زندگی میں کبھی نہیں ملتے، یا بہت کم ملتے ہیں، یوں محسوس ہوتا ہے جیسے آپ انھیں جنم جنم سے جانتے ہیں، اس کے برخلاف کچھ لوگ ایسے بھی ہوتے ہیں، جن سے آپ بار بار اور لگاتار ملتے ہیں لیکن جوں جوں ملاقاتیں بڑھتی جاتی ہیں، اجنبیت اور بے گانگی کی کھائی کچھ اور بھی پھیلتی جاتی ہے، خواجہ احمد عباس کے بارے میں اب کچھ لکھنے بیٹھا ہوں تو یاد آتا ہے کہ زندگی میں

۱؎ نیا دور۔ یاد رفتگاں نمبر اپریل تا دسمبر ۱۹۸۸ء، ص ۳۶
۲؎ اردو ڈائجسٹ جولائی ۱۹۸۷ء، ص ۱۸۹

www.urduchannel.in

بہ مشکل تمام پانچ چھ مرتبہ ان سے ملا ہوں، اور وہ بھی سرسری طور پر ان کی سرسری ملاقاتوں کے باوجود یوں محسوس ہوتا ہے کہ جیسے خواجہ صاحب سے میں اپنی پیدائش سے بھی پہلے ملا تھا، اور اب آگے ان کی موت کے بعد بھی ان سے ملتا رہوں گا، ایک سچے ادیب اور ایک کھرے فن کار سے کسی کی وابستگی زمان و مکان کی پابند نہیں ہوتی"۔[1]

خواجہ احمد عباس کی شخصیت کے متعلق ایک معروف ادیبہ زاہدہ زیدی (خواجہ صاحب کی بھانجی) کا تاثر قابل ذکر ہے:

"یادوں اور تاثرات کا سلسلہ بہت طویل ہے، اسلئے آخر میں صرف یہ کہنا چاہتی ہوں کہ میرے تاثر کے مطابق ماموں باچھو ایک نہایت دلچسپ، ذہین، بااصول، پرخلوص، پرجوش اور سچے انسان تھے، جن کا دل محبت کا ایک ساگر تھا جس سے ہر شخص اپنے حوصلے اور صلاحیت کے مطابق فیض یاب ہوسکتا تھا.......... وہ ایک رنگارنگ انسان بھی تھے، خاندان کے چھوٹے بچوں سے وہ بے حد محبت کرتے اور انھیں ہر وقت چڑاتے اور مذاق کرتے رہتے۔ میرا بھانجا جب انھیں "نانا باچھو" کہہ کر پکارتا تو کہتے "نانا ہوگا تیرا باپ میں تو تیرا باچھو بھائی جان ہوں" لیکن دوسری طرف ہم بہنوں کو وہ اپنے سے بہت چھوٹا ظاہر کرتے اور اکثر ہمیں لڑکیو یا بچیو کہہ کر مخاطب کرتے"۔[2]

خاندان ہی کی ایک اور مشہور و معروف ادیبہ صالحہ عابد حسین ان کی جامع شخصیت کی

[1] ...نکل۔ خواجہ احمد عباس نمبر دسمبر ۱۹۸۸ء، ص ۲۱
[2] ...وان اردو۔ دہلی خواجہ احمد عباس نمبر دسمبر ۱۹۸۷ء، ص ۳۶

تصویر کشی اس طرح کرتی ہیں:

"خواجہ احمد عباس جرنلسٹ اور ادیب، فلم اسٹوری رائٹر، فلم ڈائریکٹر، اور پروڈیوسر، مقرر اور مصنف جو مقبول اور ہر دلعزیز بھی ہے اور مطعون بھی، مشہور بھی ہے اور بدنام بھی جو ترقی پسند ہوتے ہوئے بھی ترقی پسندوں پر سخت سے سخت نکتہ چینی سے نہیں چوکتا، جو نیشلسٹ ہونے کے باوجود قومی حکومت پر کڑی تنقید کرتا ہے، جواہر لال کا معتقد اور دلدادہ ہوتے ہوئے ان پر اعتراض بھی کرتا، جس سے اپنے بھی خفا ہیں اور بے گانے بھی ناخوش مگر دونوں کو اس کی قدر کرنی پڑتی ہے"۔[1]

خواجہ صاحب کی رشتے داری اپنے خون تک محدود نہیں بلکہ اصل رشتے دار تو ان کے ہم مشرب، ادیب، شاعر، صحافی، فلسفہ ساز، قومی رہنما اور مصلحین قوم ہیں جو پوری دنیا میں پھیلے ہوئے ہیں۔ اس رشتے کی رواداری کو انھوں نے جس حسن سلوک سے نبھایا ہے اس سے ان کی شخصیت اور تابناک ہوگئی ہے، ضرورت مند ساتھیوں کی مالی تعاون کرنے میں وہ کبھی تذبذب سے کام نہیں لیتے تھے، مگر خصوصیت یہ تھی کہ اگر وہ داہنے ہاتھ سے دیتے تو بائیں کو خبر نہیں ہوتی۔ وہ اپنے دوستوں کے ہمدرد اور غم خوار تھے، ان کے ہر طرح کے مسائل کو دور کرنے کی ہر ممکن کوشش کرتے تھے۔ مثال کے طور پر --- مشہور افسانہ نگار رام لال جب اپنی ملازمت سے سبکدوش ہوئے تو انھیں رہائش کا مسئلہ پیش آیا۔ اس کی خبر کسی طرح سے خواجہ صاحب کو ملی تو وہ وزیر اعلیٰ (یوپی) کے پاس سفارشی خط لکھا، اس سے رام لال صاحب خواجہ صاحب کے حسن سلوک کے معتقد ہوگئے اور ان کے متعلق تحریر فرمایا:

"خواجہ صاحب کے اس خط کا جواب مجھے شری وشوناتھ پرتاپ سنگھ کے پرائیویٹ سکریٹری نے بھجوایا، جس میں ضابطے کی بعض مجبوریوں کی بنا پر مجھے کوئی فلیٹ الاٹ کرنے

[1] نقوش شخصیات نمبر ۱۹۵۶ء، ص ۴۱۱

www.urduchannel.in

سے معذوری ظاہر کردی گئی، لیکن اس سے میرے اس اعتماد
میں کوئی کمی واقع نہ ہوئی جوان کی شرافت، فراخدلی اور
انسان دوستی کے پیش نظر اور بھی پختہ ہو چکا تھا، بلکہ اب تو میں
یہ سوچنے لگا کہ اگر مجھے کسی مقدمے میں پھانسی کی سزا بھی
ہوگئی تو خواجہ صاحب صدر جمہوریہ سے اپیل کر کے مجھے ضرور
چھڑالیں گے"۔[1]

اردو ہندی کے مشہور افسانہ نگار اپندر ناتھ اشک جو مشکل سے کسی کو خاطر میں لاتے ہیں
لیکن وہ بھی خواجہ صاحب کے حسن سلوک کے معترف ہیں، چنانچہ وہ فرماتے ہیں:

"زندگی میں نہ جانے کتنے دوستوں کے ساتھ کھڑا ہوا ہوں،
کتنوں کے لئے میں نے بھاگ دوڑ اور جدو جہد کی ہے،
کتنوں کا راستہ استوار کیا ہے لیکن کسی نے خواجہ احمد عباس کی
طرح داد نہیں دی"۔[2]

اپنے اسی مضمون میں آگے چل کر اشک صاحب تحریر فرماتے ہیں:

"میرے احباب میں عباس ایک واحد دوست ہیں جنہوں
نے میری تمام خامیوں کے باوجود میرے ساتھ نیک سلوک
کیا، مجھے ہمیشہ ٹھیک مشورہ دیا اور ہمیشہ میری مدد کی"۔[3]

ویسے تو خواجہ صاحب کے دوستوں کی فہرست بہت طویل ہے لیکن جب وہ ادیب
دوستوں پر کچھ لکھتے ہیں تو ان کی تحریریں خلوص و محبت کی آئینہ دار ہوتی ہیں۔ مثال کے طور پر وہ کرشن
چندر کو اپنا دوست ہی نہیں بلکہ ہمدم تسلیم کرتے ہیں اور ان کے مخصوص اوصاف کا ذکر وہ اس طرح
کرتے ہیں:

ی زبان۔ دہلی۔ خواجہ احمد عباس نمبر ۲۲ اکتوبر ۱۹۸۷ء: ص ۳
ور لکھنؤ۔ یادرفتگاں نمبر۔ اپریل تا ستمبر ۱۹۸۸ء: ص ۴۱
ور لکھنؤ۔ یادرفتگاں نمبر۔ اپریل تا ستمبر ۱۹۸۸ء: ص ۴۴

"وہ (کرشن چند) ترقی پسند اور انقلابی پارٹی کے ساتھ ہے
مگر پارٹی میں نہیں ہے، وہ دھرم، مذہب ذات پات کے
بندھنوں سے آزاد ہے، سامراج اور فرقہ پرستی کا دشمن ہے،
عوام اور اشتراکیت کا ساتھی ہے، وہ یہ سب کچھ ہے، اسی
لئے میرا دوست ہے، جسے سچ مچ ہمدم کہا جا سکتا ہے، ورنہ"
دوست "تو بازاروں میں لکھے سیر ملتے ہیں"۔[1]

ایسا کہا جاتا ہے کہ آدمی اپنے دوست سے پہچانا جاتا ہے، اگر یہ سچ ہے تو خواجہ صاحب کے
مندرجہ بالا خیالات جو کرشن چند کے متعلق ہیں، وہ ایک آئینہ ہے جس میں وہ خود دکھائی دیتے ہیں۔

خواجہ صاحب کی ہر دلعزیز شخصیت کے متعلق نامور لوگوں نے اپنے اپنے تاثرات تحریر کئے
ہیں، علاوہ ازیں خود ان کی تحریریں ان کی شخصیت کی آئینہ دار ہیں۔ انتقال سے چند روز پہلے انھوں نے جو
اپنا وصیت نامہ تحریر کیا تھا، اس میں ان کی شخصیت اور ان کا فلسفۂ حیات پورے طور پر جلوہ گر ہے۔ یہ
وصیت نامہ ان کے انتقال کے بعد بلٹز میں شائع ہوا:

"میں یعنی خواجہ احمد عباس عمر کے ۷۳ سال قائمی ہوش مگر
باخرابی صحت اپنی زندگی کے آخری ایام میں مندرجہ ذیل
خیالات کا اظہار کرنا چاہتا ہوں، کوئی بھی ستر سال سے زیادہ
نہیں جیتا لہذا میں جب بھی اس دنیا سے سدھار جاؤں تو ماتم
یا رونا دھونا نہ کیا جائے۔ ہماری تجہیز و تکفین اس طرح کی
جائے:

جنازہ کے آگے مہاراشٹر کا لیزم بینڈ بجایا جائے
جس کا انتظام کملا کر کریں گے، گھر سے جب جنازہ اٹھے تو
یاروں کے کاندھے پر چوپاٹی تک گاندھی جی کے مجسمہ تک
لے جایا جائے، وہاں سے لاری کے ذریعہ جوقبرستان تک

---

۱ شاعر۔ کرشن چندر نمبر ۱۹۷۶ء: ص ۶۹

www.urduchannel.in

لے جایا جائے جہاں ہماری شریک حیات مجی (جتائی بیگم) کو بھی سپرد خاک کیا گیا تھا، میں جانتا ہوں کہ اس کا جسد خاکی مٹی کا حصہ بن چکا ہے، مگر پھر بھی ہماری خواہش ہے کہ مجھے اس کی آرام گاہ کے قریب دفن کیا جائے، حالانکہ اب مجی کی قبر کا نام ونشان نہیں ملتا مگر پھر بھی میری خواہش ہے کہ جس جگہ ہماری بیوی کی تدفین ہوئی تھی اسی کے آس پاس مجھے بھی سلا دیا جائے۔ میں اب بھی لادری ہوں یعنی مذہب سے متعلق مجھے زیادہ علم و ایقان نہیں لیکن میں وحدۂ لاشریک کا پرستار ہوں اور اس حیثیت سے مسلمان ہوں۔

حقیقت میں تمام ادیان و مذاہب ایک ہی خدا کی پرستش کی دعوت دیتے ہیں۔ میرے خیال میں ساری انسانیت خدا کا کنبہ ہے، خدا کی شکل ہے نہ صورت مگر وجود ہے، قدرت کی صناعیوں میں اسی کا نور جلوہ گر ہے۔

میں اپنے پیچھے کوئی جائداد نہیں چھوڑ رہا ہوں کہ ہمارے وارثوں کے درمیان تقسیم کا سوال اٹھے، تاہم ہماری ایک لڑکی ہے اوشی، بس بھر میں اس کا حق ادا کر چکا ہوں۔ لیکن پھر بھی افسوس ہے کہ اور کچھ چھوڑ کر نہیں جا رہا ہوں۔ مجھے امید ہے کہ ہمارے اعزا کچھ خیال نہیں کریں گے، کیوں کہ اپنی کتابوں کے علاوہ میں کوئی ورثہ نہیں چھوڑ رہا ہوں۔ سو یہ کتابیں بھی نیا سنسار ٹرسٹ کی ملکیت سمجھی جائے، ہمارا فلیٹ بھی (۱) فلورینا اپارٹمنٹ میں ٹرسٹ کی ملکیت ہوگا۔ جہاں جیتے جی میں رہتا تھا۔ جنت اور جہنم کے متعلق مجھے کچھ نہیں معلوم لیکن اس دنیا ہی میں مجھے جنت سے بھی لطف اندوز ہونے کا موقع ملا اور جہنم کے عذاب سے بھی دوچار ہونا پڑا ہے۔ اس لئے دوسری دنیا میں مجھے جہاں بھی بھیجا جائے گا وہاں جانے کے لئے میں تیار ہوں۔

میرا ایمان ہے کہ انسانیت کی خدمت اور انسانوں سے محبت کرنا سبھوں کے لئے مفید اور دوسرے انسان کو نقصان یا ضرر پہنچانا عذاب سے کم نہیں۔ میں نے مذہب کے احکامات کے مطابق زندگی بسر کی، یعنی تمام مذاہب بشمول اسلام کی ہدایت کے مطابق جس مذہب میں میں نے آنکھیں کھولی اور جس کے مطابق ہماری تربیت ہوئی، اس لئے اسلامی تہذیب ہی ہماری گھٹی میں پڑی۔ بہرکیف اب میں اس دنیا سے رخصت ہوتا ہوں، پیار و محبت کے ساتھ ہو سکے تو ہمیں بھی محبت سے یاد کیجئے، آپ کی محبت ہی ہماری فاتحہ ہوگی۔ ایک بات اور۔ اگر ہمارے لئے کوئی تعزیتی جلسہ ہو تو اس میں ہر مذہب کے رسوم ادا کئے جائیں۔ اور مندرجہ ذیل احباب چار پانچ منٹ اپنے خیالات کا اظہار کریں۔

۱۔ علی سردار جعفری

۲۔ جناب شکوہ

۳۔ اندرراج آنند

۴۔ آر۔ کے۔ کرنجیا

۵۔ کوئی وسیع النظر عیسائی دوست

۶۔ کوئی معقولیت پسند بدھسٹ

۷۔ کوئی قوم پرست جین

www.urduchannel.in

خواجہ صاحب ایسے انسان پرست ادیب تھے جنھوں نے اپنی تخلیقات کی بنیاد ترقی پسند خیالات پر رکھی ہے اور جس میں سیکولرزم کا رنگ بھر کر اسے حیات آفریں بنا دیا۔ خواجہ صاحب کے متعلق پروفیسر محمود الٰہی کا خیال ہے کہ

"وہ مساوات کے علم بردار تھے اور عالمی امن کے پرستار۔ وہ بہت کچھ تھے مگر سیکولرزم ان کی سب سے بڑی پہچان تھی۔ وہ ہمیشہ ان قوتوں سے برسرپیکار رہے جو انسان کو مختلف خانوں میں تقسیم کر دینا چاہتی ہیں۔ ان کے قول و فعل میں تضاد نہیں تھا جو سیکولرزم ان کی تحریروں سے ٹپکتا تھا، وہی ان کی رگ و پے میں بھی خون بن کر دوڑتا تھا۔۔ اور وہی سیکولرزم ان کے روزمرہ کے معمولات میں قدرِ غالب کی حیثیت رکھتا تھا۔"[1]

خواجہ احمد عباس کے شخصی کوائف کو مدنظر رکھتے ہوئے ہم اس بات کو بڑے وثوق سے کہہ سکتے ہیں کہ وہ ایسے وسیع المشرب، روشن خیال اور منصف مزاج انسان تھے جن کی ہردلعزیز شخصیت کی تشکیل میں سوشلزم اور سیکولرزم کا خاصہ کردار رہا ہے۔ ان کا مطمحِ نظر مصلحانہ تھا۔ وہ جلب منفعت صلہ و ستائش کی پروا کئے بغیر اپنی تحریروں سے سماجی خدمات انجام دینے میں زندگی بھر اپنا خون جگر صرف کرتے رہے۔ وہ اردو ادب کے ایسے کمیٹڈ فنکار تھے جو دوسری زبانوں اور دوسرے ممالک میں بھی جانے پہچانے جاتے تھے۔ ادب، صحافت اور فلم میں ان کی حیثیت بین الاقوامی ہے۔ وہ بنیادی طور پر انگریزی زبان کے ادیب ہیں۔ اردو ان کی مادری زبان ہے اور ہندی کو وہ قومی زبان تسلیم کرتے ہیں۔ اس وجہ سے ان کی تخلیقات انگریزی، اردو اور ہندی تینوں زبانوں میں شائع ہوتی رہیں۔ آخری وقت تک وہ بلٹز کے انگریزی ایڈیشن میں 'آخری صفحہ' اردو اور ہندی ایڈیشن میں "آزاد قلم" کا کالم لکھتے رہے۔ مستحسن امر یہ ہے کہ خواجہ صاحب کی عمر جتنے سال کی ہے کم و بیش اتنی ہی تعداد ان کی شائع شدہ کتابوں کی ہے جو ان کی تخلیقی ذہن کا بین ثبوت فراہم کرتی ہیں۔ ان کی اواخری

[1] خبر نامہ اتر پردیش اردو اکادمی جون ۱۹۸۷ء، ص ۲

ہمارا کفن مسلمانوں ہی جیسا تیار کیا جائے البتہ ایک فرق کے ساتھ، اوپر ڈھکنے والی چادر انگریزی بلٹز کے لاسٹ پیج اور اردو ہندی بلٹز کے آزاد قلم کے تراشوں سے تیار کیا جائے اور اس چادر کو ہمارے ساتھ دفن بھی کیا جائے کیوں کہ یہ کالم ہماری زندگی کا حاصل تھے۔ اس ضمن میں بلٹز کے چیف ایڈیٹر شری آر۔ کے۔ کرنجیا سے ہماری درخواست ہے کہ ہمارے بعد بھی کالم کا یہی نام رکھا جائے اور لکھنے کا کام سائیں ناتھ (انگریزی کے ڈپٹی ایڈیٹر) یا کسی اور ترقی پسند ادیب کو سونپا جائے تا کہ خواجہ احمد عباس کی روایات باقی رہ سکیں۔

اس کے بعد میرے پیارے دوستو اور عزیزو۔
الوداع۔ الوداع پتہ نہیں ہم پھر کب ملیں گے اور ملیں گے بھی یا نہیں۔ لیکن اگر آپ مجھ سے ملنا اور بات کرنا چاہیں تو ہماری لکھی کتابوں کے اوراق پلٹیے میں نے ستر کتابیں لکھی ہیں اور ہر کتابوں میں اپنی روح اور صحیح جذبات کو اتار دیا ہے یا پھر ہماری تیار کردہ کوئی پکچر دیکھ لیجئے۔ بہر طور ہم سے ملاقات ہو جائے گی۔

باقی بس۔ پیار۔ پیار اور پیار
آپ کا مخلص۔ خواجہ احمد عباس۔"[1]

یہ وصیت نامہ خواجہ احمد عباس کی شخصیت کا آئینہ ہے جس میں ان کے جذبات و احساسات اور افکار و کردار منعکس ہیں۔

[1] ...ن ۱۹۸۷ء

www.urduchannel.in

زندگی آنکھ اور پیر کی معذوری کی وجہ سے جسمانی طور پر مضمحل ہوگئی تھی مگر ان کا دل ودماغ تازہ اور توانا تھا۔ ان کے جذبات اور خیالات میں تازگی تھی۔ بقول پروفیسر محمد حسن:

"عباس صاحب کا قلم نہ کبھی تھکا اور نہ کبھی جھکا ....
ان کی آنکھیں بند ہوگئیں قلم ہاتھ سے گر گیا لیکن ٹوٹا نہیں" ۱

اردو ادب کے افق پر نصف صدی تک چمکنے والا یہ ستارہ یکم جون 1987ء کو غروب ہوگیا۔ ان کی رحلت پر ڈاکٹر مغیث الدین فریدی نے خراج عقیدت کے طور پر یہ قطعہ تاریخ برائے سال وفات پیش کیا ہے۔

زہر غم مسکرا کے پیتا تھا — ہنس کے لکھتا تھا تلخئی حالات
اتنی ہی دلکش بیاں میں تھی — جتنے نازک تھے اس کے احساسات
اک ادارہ تھا احمد عباس — شمع بزم ادب تھی اس کی ذات
اسکو حالی سے ایسی نسبت تھی — کہ فریدی برائے سال وفات
پر "کشش" ہے یہ مصرع حالی — قلم اس کا تھا اور اس کی دوات ۲

...یش اردو اکادمی۔ جون ۱۹۸۷ء، ص ۴۰
...دیش اردو اکادمی۔ جون ۱۹۸۷ء، ص ۳۹

خواجہ احمد عباس
کی
ناول نگاری

www.urduchannel.in

جدید اصناف ادب میں ناول ایک معرکہ آرا صنف ہے۔ بھلے ہی اس صنف کا تعلق رودار
ی سے ہو مگر یہ حال کی تفسیر اور مستقبل کے خواب کی تعبیر، نیز سماجی بصیرت اور مشاہدات سے معمور
تی ہے۔ مافوق الفطرت عناصر سے آراستہ خیالی دنیا کا گذر اس میں ممکن نہیں بلکہ اسے زندگی کے
ائق سے سروکار ہے۔ ڈاکٹر قمر رئیس ناول اور ناول نگاروں کا محاکمہ کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

"ناول کی تخلیق دراصل ایک تخلیق ہی نہیں، ایک فلسفیانہ یا
فکری عمل بھی ہے جو زندگی کے ٹھوس حقائق کی تفہیم و تعبیر کے
لئے گہری سماجی بصیرت اور تجرباتی قوت کا مطالعہ کرتا ہے۔
ناول نگار کے لئے ان قوتوں اور محرکات کو سمجھنا بھی ضروری
ہے جو سماجی حالات کے پیچھے کارفرما ہوتی ہے۔" [1]

ہر چند یہ کہا گیا ہے کہ ناول زندگی کے حقائق کو پیش کرتا ہے لیکن یہاں حقیقت نگاری کا یہ
لب ہرگز نہیں کہ من و عن زندگی کی عکاسی کی جائے بلکہ فنکار اپنے تخلیقی عمل سے ایسی دنیا کو پیش کرتا
، جو حقیقی زندگی سے قریب تر ہو۔ اس سلسلے میں پروفیسر احتشام حسین کا یہ خیال ہے:

"حقیقت کا یہ سادہ مفہوم کہ افسانہ نگار کیمرے کی طرح ہر
واقعہ کی نقل اتار دے کچھ زیادہ صحیح نہیں ہے۔" [2]

ناول میں حقیقت نگاری کی وضاحت ڈاکٹر محمد احسن اور ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی ان الفاظ میں
تے ہیں:

"زندگی میں جو باتیں دھندلی اور مبہم ہوتی ہیں وہ ناول میں
صاف اور نمایاں ہو جاتی ہیں۔ ناول زندگی کا آئینہ ضرور ہے
مگر اس آئینہ میں زندگی کا عکس گہرے اور بدلے ہوئے
حالات اختیار کر لیتا ہے۔ نہ صرف کردار بلکہ کچھ ایسی چیز
ہو جاتا ہے جو زندگی کے واقعات سے مختلف ہوتا ہے۔ قصہ
کی حقیقت زندگی کی حقیقت سے بالکل اسی طرح مختلف

ڈاکٹر قمر رئیس: ص ۱۷۳

ہوتی ہے جیسے کسی تصویر میں بنا ہوا پیڑ کسی اصل پیڑ سے مختلف
ہو۔ مگر یہ نئی حقیقت اس قسم کی ضرور ہوتی ہے کہ ناظر اس کو
زندہ حقیقت کے موافق سمجھنے لگتا ہے۔" [1]

اس ضمن میں سہیل بخاری کی رائے یہ ہے:

"حقیقت نگاری سے مراد یہاں روزنامچہ نویسی نہیں۔ ناول
میں واقعات صداقت کے ساتھ ضرور بیان کئے جاتے ہیں
لیکن یہ صداقت افسانوی صداقت ہوتی ہے۔ سیدھی سادی
زندگی کا بیان کوئی دلچسپی کی چیز نہیں۔ اس لیے ناول نگار اپنے
تخیل کی مدد سے ایک پیچیدہ زندگی پیدا کر دیتا ہے۔" [2]

اسٹونس نے ناول کی ماہیت کا بیان اس طرح کیا ہے:

"ناول ایک ایسی نقل نہیں کہ اس کا فیصلہ اصل پر رکھ کر کیا
جائے بلکہ وہ زندگی کے کسی خاص پہلو یا نقطہ نظر کی وضاحت
ہے اور اس کی فنا و بقا اس وضاحت کی اہمیت پر مبنی ہے۔ ایک
اچھا لکھا ہوا ناول اپنے مقصد و غرض کو اپنے ہر باب، ہر صفحے
اور ہر جملے سے پکارتا اور دہراتا ہے۔" [3]

ان تمام ناقدین کی آرا کو مدنظر رکھتے ہوئے یہ کہنا مناسب ہوگا کہ ناول میں فنکار کسی
خاص نقطہ نظر کے تحت حقیقی زندگی سے ذرا ہٹ کر الگ دنیا کی تخلیق کرتا ہے۔ مگر فنکار کا یہ کمال
ہوتا ہے کہ وہ قاری پر مصنوعی دنیا کا بھید کھلنے نہیں دیتا۔ یہ بات اپنی جگہ سچ ہے کہ اگر فنکار ناول میں ہو
بہو زندگی کی سچی تصویر پیش کرتا ہے تو وہ ناول نہیں بلکہ روزنامچہ یا تاریخ ہو جائے گی۔ اپنے نقطۂ نظر
کے اظہار اور قاری کی دلچسپی کو برقرار رکھنے کے لیے فنکار ایسی مصنوعی دنیا کی تخلیق کرتا ہے جس میں
تخیل اور تصور کی آزادی ہوتی ہے۔ اس سے فنکار اپنے خواب و خیال کی تعبیر و تصور اپنی تحریر میں آسانی

۱ ناول کیا ہے؟ ڈاکٹر محمد احسن فاروقی اور ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی: ص ۵۸
۲ اردو ناول نگاری۔ سہیل بخاری: ص ۲۲
۳ بحوالہ ناول کی تنقید و تاریخ۔ علی عباس حسینی: ص ۲۸

www.urduchannel.in

سے پیش کرتا ہے۔ تخلیق میں حقیقی اور مصنوعی دنیا کے توازن کو برقرار رکھنے کے لیے فنکار کو رومانیت کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ اس سے فنکار کے خواب کی تعبیر اور ادبی چاشنی کی تکمیل ہوتی ہے۔

عمرانیات میں پیداواری وسائل کی بڑی اہمیت ہے۔ اس وسائل کی تبدیلی سے سماج میں تغیرات رونما ہوتے ہیں۔ اس سے تہذیب وتمدن اور اخلاق واطوار بدلتے ہیں۔ ساتھ ہی افکار و خیالات میں تبدیلی آتی ہے۔ ان سبھی اثرات کو کہانی بھی قبول کرتی رہتی ہے۔ اور اس کی صنف میں تبدیلی آتی رہتی ہے۔ اسی امر کے تحت مختلف اوقات اور حالات میں کہانی کی مختلف اصناف عالم وجود میں آئیں۔ ناول تو اس وقت وجود میں آیا جب ادب اور تہذیب میں پختگی آ گئی۔

اردو ناول نگاری کے سیاق وسباق میں اتنی بات تو سچ ہے کہ ناول انگریزی لفظ ہے اور انگریزی ناول کے فن اور تکنیک سے کافی استفادہ کیا ہے۔ مگر اردو میں تاریخ قصص کی بنیاد پر یہ بھی بڑے وثوق سے کہا جا سکتا ہے کہ اردو ناول نگاری نہ تو انگریزی ناول نگاری سے مستعار ہے اور نہ ہی مقلد کیوں کہ جس طرح سے یوروپ میں ناول سے پیشتر رومانس لکھی جاتی تھی اسی طرح سے ہندوستان میں داستان لکھی جاتی تھی۔ سترہویں صدی کی ابتداء میں ملک محمد جائسی کی "پدماوت" قطبین کی مرگاوتی اور عثمان کی "چترا ولی" لکھی گئی۔ یوں تو اردو میں ناول سے پہلے کہانی کے مختلف روپ ملتے ہیں جیسے قصہ حکایت داستان وغیرہ۔ کچھ ناقدوں کو تو انھیں روپوں میں ناول کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ عزیز احمد "سب رس" میں ناول کا خدوخال دیکھتے ہیں اور فسانہ عجائب کو ناول سے بہت ہی قریب بتاتے ہیں۔

۱۸۵۷ء سے پہلے اردو میں داستان کا دور تھا۔ لیکن اس کے بعد ہندوستانی زندگی یکسر بدل گئی۔ سیاسی، سماجی اور معاشی تبدیلی کے زیر اثر ادب کا جو نیا منظر نامہ ناول کے روپ میں نمودار ہوا۔ اس کے متعلق ڈاکٹر گیان چند جین تحریر فرماتے ہیں:

" شاہی دور میں فرصت تھی کہ تصور جاناں کئے ان خواب زاروں کی سیاحی کرتے رہتے۔ لیکن حاجقران مغرب کے چھومنتر نے یہ طلسم شکست کر دیئے۔ دھندلکا چھٹا تو سیاسی غلامی اور معاشی ابتری کا سنسان بیان و ہوش حواس کی نذر

مانگنے کے بے چین دکھائی دیا۔ اب حقیقت سے منہ چھپانا ناممکن تھا۔ اصلیت اور داستان میں خدا واسطے کا بیر ہے۔ ادبی اسٹیج پر داستان کی جگہ ناول نے لے لی۔ ناول میں زندگی کے سانس کی گرمی محسوس ہوتی ہے۔ اس کے کردار شہزادے گلفام نہیں، ہمارے جانے پہچانے لوگ ہیں۔ جن کے لیے زندگی ایک جہد مسلسل ہے۔" [1]

۱۸۵۷ء ہندوستانی تاریخ کا ایک اہم موڑ ہے۔ یہ موڑ صرف سیاسی اور سماجی ہی نہیں بلکہ ادبی بھی ہے وہ ادب جو خیالی دنیا میں سانس لے رہا تھا اب حالات کے تحت اس میں تصوراتی دنیا سے احتراز اور حقیقی زندگی کے آثار نمودار ہونے لگے۔ علی گڈھ تحریک نے اس عمل کو اور جلا بخشی۔ تاریخی اعتبار سے اس طرز نو کی پیش رفت میں مولوی کریم الدین کو اولیت حاصل ہے۔ انہوں نے ۱۸۶۲ء میں "خط تقدیر" تحریر کر کے افسانوی ادب کو ایک نئی جہت سے روشناس کرایا۔ اس ناول کی افادیت کو مدنظر رکھتے ہوئے پروفیسر محمود الٰہی تحریر فرماتے ہیں:

" خط تقدیر ایک اصلاحی ناول ہے۔ کریم الدین اس کے ذریعہ ہندوستانی سماج کی اصلاح کرنا چاہتے تھے۔ وہ ملک کے نوجوانوں کے اندر ایسی تعلیم کا جذبہ بیدار کرنا چاہتے تھے جو عقلیت پر مبنی ہو اور حالات کا ساتھ دے سکے۔" [2]

ان کیفیات کو مدنظر رکھتے ہوئے یہ کہنا مناسب ہوگا کہ ہندوستانی سماج کے تقاضے کے تحت ہی ناول وجود میں آیا۔ علاوہ ازیں اس صنف کی تعمیر وتشکیل میں ہندوستانی ضمیر اور ضمیر مکمل طور پر ممد ومعاون ہے۔ ہاں اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اردو ناول نے انگریزی ناول کے فن وتکنیک سے استفادہ کیا ہے لیکن اپنے ابتدائی دور میں نہیں بلکہ قدرے توقف کے بعد۔ حد تو یہ ہے کہ اردو میں اس طرز نو صنف کا نام بھی کچھ عرصے کے بعد ہی ناول پڑا۔ کریم الدین سے لیکر نذیر احمد، سرشار اور شرر تک نے اپنی اس نوع کی تصنیفات کو قصہ، کہانی اور افسانہ کہنا مناسب سمجھا۔ اس طرز نوع کی کہانی کا

---

[1] تحریریں۔ ڈاکٹر گیان چند جین: ص ۳۲

[2] اردو کا پہلا ناول۔ ڈاکٹر محمود الٰہی: ص ۲۹

www.urduchannel.in

اول ۱۸۸۸ء میں اس وقت رائج ہوا جب شرر نے "ملک العزیز ورجینا" لکھا اور اسے قصہ، کہانی
فسانہ کے بجائے ناول سے موسوم کیا۔

پروفیسر محمود الٰہی کی تحقیق کے مطابق کریم الدین کا ناول "خط تقدیر" اردو ناول کا اولین
نہ ہے۔ اس کے بعد اردو ناول نگاری کے میدان میں نذیر احمد، سرشار اور شرر تین ایسی باوقار
یاں آئیں جن کا نام سرفہرست ہے۔ مگر بعض نقاد انھیں بھی مکمل ناول نگار ماننے کے لیے تیار نہیں
۔ ڈاکٹر گیان چند جین ان حضرات پر محدود دنیا کا الزام عائد کرتے ہیں لیکن وقار عظیم ان تینوں
ں نگاروں کو فنی روایت کا پیش رو تسلیم کرتے ہوئے تحریر فرماتے ہیں:

"ان تین ابتدائی ناول نگاروں نے اپنے ادراک کی دور بینی
سے قصہ گوئی کی دنیا میں ایک نئی ڈگر کا کھوج لگایا اور اپنے فنی
عمل کے ذریعہ سے اس ڈگر میں ایسی شمعیں جلائیں جنھوں
نے ہر آنے والی کی راہ روشن کی۔" [1]

اس بات سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ ابتدائی دور کے ناولوں میں فنی خامیاں
کمزوریاں نہیں تھیں۔ مگر ایک نومولود شیر خوار بچے سے دوڑنے کی توقع نہیں کی جاسکتی۔ پہلے تو وہ
ٹنوں کے بل چلتا ہے۔ بعد میں کھڑا ہوتا ہے تب انگلی پکڑ کر آہستہ آہستہ آزمائشی انداز میں آگے
م بڑھاتا ہے۔ بالکل اسی طرح کے مرحلے ابتدائی دور میں کسی بھی صنف کے ساتھ پیش آنا عین
رت ہے۔

ابھی اردو ناول نگاری کا کم و بیش ۳۷ سالہ سفر طے ہوا تھا کہ افق ادب پر ناول
مراؤ جان ادا" ۱۸۹۹ء میں جلوہ گر ہوا جسے اردو ادب میں بڑی اہمیت حاصل ہے۔ ڈاکٹر محمد احسن
روقی جو اردو ناول کو انگریزی ناول کے تناظر میں پرکھتے ہیں وہ اسے اردو ناول نگاری کا شاہکار تسلیم
رتے ہوئے تحریر فرماتے ہیں:

"رچرڈسن کی "پمیلا" سے یہ کسی طرح کم نہیں ٹھہرتی جس
طرح "پمیلا" "انگریزی ناول نگاری کا سنگ بنیاد ہے اسی

[1] ...انے تک۔ وقار عظیم، ص ۴۷

طرح "امراؤ جان ادا" اردو ناول نگاری کا پہلا مکمل شاہکار
ہے۔" [1]

یہ حیرت کی بات ہے کہ فاضل نقاد نے سرفراز حسین کے ناول "شاہد رعنا" سے صرف نظر کیا ہے۔ جب کہ یہ ناول "امراؤ جان ادا" سے دو سال قبل منظر عام پر آچکا تھا۔ اس ناول کا موضوع بھی طوائف کی روداد زندگی پر مبنی ہے۔ ڈاکٹر یوسف سرمست کا قیاس تو یہاں تک ہے کہ رسوا نے اس ناول سے بہت کچھ استفادہ کیا ہے۔ راشد الخیری، مرزا محمد سعید، نیاز فتح پوری، کرشن پرساد کول، علی عباس حسینی وغیرہ اس سلسلے کی اہم کڑی ہیں۔ یہ لوگ اپنے پیش رو کے مقلد تو ہیں مگر جو زبان کے خزانے میں اضافہ کیا ہے اسے فراموش نہیں کیا جاسکتا۔

یہ بات اپنی جگہ سچ ہے کہ اردو ناول نگاری نے بھی ان تمام تغیرات کا اثر قبول کیا جو ملک اور بیرون ملک میں رونما ہوئے۔ پہلی جنگ عظیم اور لینن کی رہنمائی میں سوویت روس کے انقلاب نے لوگوں کے انداز فکر اور زاویہ نظر کو بدل دیا۔ مصنفوں کی تحریروں میں اس تبدیلی کا اثر دکھائی دینے لگا۔ اس ماحول میں اردو کے جو ادیب پروان چڑھ رہے تھے ان میں منشی پریم چند کا نام اہم ہے۔ اردو ناول نگاری میں تو بیسویں صدی کی ابتداء سے ۱۹۳۶ء تک پریم چند ہی کا سکہ چلتا رہا۔ حقیقت میں وہ ایسے فنکار تھے جنھوں نے اقتضائے وقت کے تحت "ادب برائے زندگی" کو اپنی تخلیقات کا آئینہ بنایا۔ انھوں نے ادب میں دیہی موضوعات کو شامل کرکے اہم کارنامہ انجام دیا۔ اس ضمن میں ڈاکٹر ہارون ایوب تحریر فرماتے ہیں:

"پریم چند نے ناولوں کا مواد اپنے تجربے اور مشاہدے سے
حاصل کیا اور ناول کو حقیقی، عصری اور معاشرتی زندگی سے
قریب تر کردیا۔ وہ پہلے ناول نگار ہیں جن کے یہاں دیہاتی
زندگی پوری آب و تاب سے جلوہ گر نظر آتی ہے۔" [2]

پریم چند نے جب اردو ناول نگاری کے میدان میں قدم رکھا تو اس وقت اردو ناول

[1] اردو ناول کی تنقیدی تاریخ۔ ڈاکٹر محمد احسن فاروقی، ص ۱۸۶

[2] اردو ناول پریم چند کے بعد۔ ڈاکٹر ہارون ایوب، ص ۵۵، ۵۶

www.urduchannel.in

ط کا شکار ہو گیا تھا۔ یہ تو اردو ناول نگاری کی خوش قسمتی تھی کہ بروقت منشی پریم چند جیسا فنکار اسے آ گیا۔ وگرنہ بقول عزیز احمد۔ "اس عرصے میں پریم چند نے اردو ناول کو سنبھال نہ لیا ہوتا تو معلوم اس کا کیا انجام ہوتا۔" (ترقی پسند ادب۔ عزیز احمد: ص ۱۵۰) اردو ناول نگاری میں پریم چند کی ت، اہمیت اور افادیت کو سبھی ناقدوں نے تسلیم کیا ہے۔

۱۹۳۶ء کا انقلاب افروز زمانہ ادبی لحاظ سے ترقی پسندانہ اقدام کے عہد و پیمان سے ت ہے۔ سائنسی ایجادات اور جدید خیالات و نظریات کے پیش نظر، اس نسل کے روشن خیال ں اور دانشوروں نے مضرت رساں پرانی اقدار و عقائد کو مسترد کرتے ہوئے نئے افکار و خیالات تکمیل میں سرگرم عمل ہوئے۔ ترقی پسند ادیبوں نے اپنی تحریروں میں ان رجحانات اور خیالات کو شد و مد کے ساتھ پیش کیا۔ اس سلسلے میں اردو ناول نگاری کے باب میں سجاد ظہیر کا ناول "لندن یک رات" قابل ذکر ہے۔ عزیز احمد نے اس میں مزید اضافہ کیا اور اردو ناول نگاری کو ایک خاص عطا کیا۔ کرشن چندر ترقی پسند ناول نگاری کے روح رواں ثابت ہوئے۔ ان کے علاوہ ابراہیم ں، عصمت چغتائی، راجندر سنگھ بیدی، قرۃ العین حیدر اور خواجہ احمد عباس کے نام قابل ذکر ہیں ن فنکاروں نے اردو ناول نگاری کو پروقار تو بنایا مگر سچ یہ ہے کہ یہ دور مختصر افسانے کا تھا۔ اس لیے ل نگاری کے لیے یہ دور سازگار ثابت نہیں ہوا۔ اقتضائے وقت کے تحت ایک اور صنف ناولٹ ادبی ں روشناس ہوئی۔ اس صنف کو ترقی پسند مصنفوں نے فروغ دیا۔ ایسا کہا جاتا ہے کہ انسان کی وقیت میں اضافہ کے بموجب ناولٹ کا وجود عمل میں آیا۔ لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ اسی دور میں لہو ول، آگ کا دریا، اداس نسلیں، خدا کی بستی، انقلاب وغیرہ جیسے ضخیم ناول بھی لکھے گئے۔

ترقی پسند تحریک کے عین شباب کے وقت ملک آزاد تو ہوا مگر برصغیر کی تقسیم نے ایک خوں ں داستان بھی رقم کر دی۔ اس سے انسانیت حواس باختہ ہو گئی۔ اس وقت کے حال زار کا نقشہ خواجہ عباس اس طرح کھینچتے ہیں:

"اندھیرا نہ صرف میرے گرد و پیش پر چھایا ہوا تھا بلکہ میرے دل و دماغ پر بھی۔ کدھر جانا ہے اور کیوں اور کب؟ یہ میں نہیں جانتا تھا۔ یاس اور نا امیدی کی تاریکی میں روشنی کی

ایک ننھی سی کرن بھی تو نہ چمکتی تھی۔ نہ صرف راستہ ہی کھو گیا تھا، بلکہ منزل بھی فراموش ہو چکی تھی۔" [۱]

ترقی پسند دانشوروں اور مصنفوں نے اس خونیں دھارے کو روکنے کی ہر ممکن کوشش کی۔ خصوصاً مذہبی تعصب کی مذمت اور اقتصادی جعلسازی کو بے نقاب کرنے میں ان لوگوں نے جو کارہائے نمایاں خدمات انجام دیئے ہیں وہ قابل قدر ہیں۔ آزادی کے بعد متعصبانہ رویہ کو زائل کرنے میں ناول نگاروں کا اہم کردار ہے۔ اس کے پیش نظر اس وقت کافی تعداد میں ناول لکھے گئے۔ اس وقت ناول کی جو اہمیت و افادیت تھی اس کو مدنظر رکھتے ہوئے وقار عظیم رقم طراز ہیں:-

"تقسیم کے بعد اردو میں جتنے ناول لکھے گئے اتنے ہمارے ناول کی تاریخ کے کسی دور میں نہیں لکھے گئے۔ اس کی سب سے بڑی وجہ یقیناً یہی ہے کہ پڑھنے والا نظم اور افسانے کی یورش سے گھبرا کر اب لکھنے والوں سے صرف ناول طلب کرتا ہے۔ ناول میں اسے زندگی بھی زیادہ ملی ہے اور رومان بھی۔ اس کے ناکام تمناؤں کی تکمیل بھی ناول سے ہوتی ہے اور اس کے جسم و روح کو جس بہتر دنیا کی ضرورت اور تلاش ہے وہ اس ناول کی دنیا میں ملتی ہے۔ اس طرح موجودہ دور کی ناول نگاری کا سب سے بڑا محرک پڑھنے والوں کا تقاضا اور طلب ہے۔ اور اسی کا نتیجہ ہے کہ ان سیکڑوں ناولوں میں جو اس دور میں لکھے گئے ہیں اسی طلب اور تقاضے کے مختلف پہلوؤں کا عکس ہے۔" [۲]

تقسیم ملک کے بعد فسادات کے موضوع پر اہم ناول رامانند ساگر کا "اور انسان مر گیا" ۱۹۴۸ء میں منظر عام پر آیا۔ اس ناول کا دیباچہ خواجہ احمد عباس نے لکھا اس ناول کے متعلق خواجہ صاحب اظہار خیال کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

---

۱ اور انسان مر گیا۔ رامانند ساگر (دیباچہ خواجہ احمد عباس): ص ۵

۲ اردو ناول کا ارتقاء۔ وقار عظیم: ص ۹۰

www.urduchannel.in

"اور انسان مر گیا"۔

وہ سنا رہا تھا اور مجھے وہ انسانیت اور امید کی ایک مجسم شمع
دکھائی دے رہا تھا۔ گھپ اندھیر میں روشنی کی ایک نئی کرن
بن کر منزل کا راستہ دکھانے والی شمع۔"[1]

"اور انسان مر گیا" کے علاوہ فرقہ وارانہ فسادات کے موضوع پر اور بہت سے ناول لکھے
ئے ہیں جن میں خاص طور سے خاک و خون، مجاہد، خون بے آبرو، یا خدا اور پندرہ اگست وغیرہ مقبول و
ہور ہیں۔

اس دور میں فرقہ وارانہ فساد سے پیدا ہونے والے پیچیدہ مسائل کو حل کرنا وقت کی اہم
ورت تھی۔ لہٰذا دانشوروں اور ادیبوں نے خاص طور سے قومی یکجہتی کو فروغ دینا اپنا اولین فرض
جھا۔ ترقی پسند ادیبوں نے اپنی تخلیقات میں قومی یکجہتی کے عناصر کو فوقیت دی۔ اس سے تعصب
گرد و غبار صاف ہوا اور لوگوں میں خیر سگالی کا جذبہ پیدا ہوا۔ قومی یکجہتی کو پروان چڑھانے میں جن
یبوں نے ٹھوس اقدام کئے ہیں ان میں خواجہ احمد عباس کا نام سرفہرست ہے۔ اگر یہ کہا جائے کہ وہ
ں میدان کے علم بردار ہیں تو بے جا نہ ہوگا۔ انھوں نے اپنے ناولوں میں قومی یکجہتی کے عناصر کو سمو کر
ح و آشتی کی فضا کو خوشگوار بنایا۔ انھوں نے ہر طرح کے تعصبات کی مخالفت کی۔ خواہ مذہبی ہو یا سماجی،
صادی، طبقاتی، صوبائی، لسانی۔ انھوں نے اپنی تحریر کے تیر سے ہر طرح کے تعصب کو ہدف ملامت
یا۔ انھوں نے اپنے اس مشن کو موثر طریقے سے پیش کرنے کے لیے فلم کا سہارا بھی لیا۔ اسی مقصد
ے تحت انھوں نے تقریباً اپنے سبھی ناولوں پر فلمیں بنائیں۔ جس سے ناخواندہ افراد بھی مستفید
ئے۔ موضوعات سے قطع نظر ناول کو نئی تکنیک سے روشناس کرانے میں بھی ان کا ایک اہم کارنامہ
ہے۔ انہوں نے فلم اور ادب کی خلیج کو ختم کرنے کے لیے لٹریری سینریو فارم کو بھی اپنایا۔ اس سے ناول
ری میں ایک اہم تکنیک کا اضافہ ہوا۔

ناول کے شاندار ماضی اور حال کی تسلی بخش پیش رفت کے پیش نظر یہ کہا جا سکتا ہے کہ ناول
ستقبل تابناک ہے۔ جہاں تک اردو ناول کا معاملہ ہے تو اس کے سامنے الجھا ہوا لسانی مسئلہ ہے
ی و ترویج کی راہ میں حائل ہے۔ تاہم مایوس کن نہیں ہے۔ ویسے بظاہر فلم، ریڈیو،

ٹیلیویژن، ویڈیو وغیرہ سے ناول اثر انداز ہو رہا ہے۔ لیکن حقیقت کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ یہ جدید
وسائل ناول کے لئے بہترین ذرائع ابلاغ ثابت ہو رہے ہیں۔ اب فنکار اپنے جذبات و خیالات
کے اظہار کے لیے فقط صفحہ قرطاس تک محدود نہیں بلکہ وہ پردۂ سیمیں کو بھی اپنا وسیلۂ اظہار بناتا ہے۔
اس سے چند قاری کے بہ نسبت متعدد سامعین اور ناظرین مستفید ہوتے ہیں۔ پیش کش کے طریقۂ کار
میں تبدیلی آنے سے زیادہ سے زیادہ ناول کے فارم، ہیئت اور تکنیک میں تبدیلی آسکتی ہے۔ مگر ناول
کے تقاضے اور مطالبے میں کمی نہیں آسکتی۔ بلکہ مستقبل میں ناول کی ضرورت میں اور اضافہ ہی ہوگا۔
ناول کی اہمیت اور افادیت کے مدنظر ڈاکٹر عظیم الشان صدیقی کا یہ خیال انسب ہے:

"زندگی کی تنقید، تفسیر اور تعمیر و منصوبہ بندی کے لیے ناول کی
ضرورت آئندہ باقی رہے گی۔"[1]

آزادی کے بعد کافی تعداد میں اردو ناول نگار منظر عام پر آئے۔ ان ناول نگاروں نے
ملک کی تقسیم سے پیدا شدہ مسائل اور زندگی کے نئے میلانات کو اپنے ناولوں کا موضوع بنایا۔ خدیجہ
مستور، جیلانی بانو، ہاجرہ مسرور، ہنس راج رہبر، قاضی عبدالستار، کوثر چاندپوری، علی مسرور، شوکت
صدیقی، آمنہ ابوالحسن، جمیلہ ہاشمی، صالحہ عابد حسین، رضیہ فصیح احمد، صغریٰ مہدی، بشریٰ رحمٰن، عطیہ
پروین، اے حمید وغیرہ عہد حاضر کے اہم ناول نگار ہیں۔

---

[1] افسانوی ادب تحقیق و تجزیہ۔ ڈاکٹر عظیم الشان صدیقی: ص ۱۳۴

www.urduchannel.in

دراصل خواجہ احمد عباس بنیادی طور پر فلمساز ہیں۔ وہ اپنی فلموں کے لیے کہانیاں لکھتے تھے
سے تھوڑی بہت تبدیلی کے ساتھ ناول کی شکل میں پیش کر دیتے تھے۔ ان کے زیادہ تر ناول اسی نوعیت
کے ہیں۔ ان کے ناولوں کو پڑھتے وقت قاری کو یہ محسوس ہوتا ہے کہ قلم فنکار کے ہاتھ میں ہے اور
اغ اسکرین پر ہے۔ اس کے علاوہ صحافتی انداز بیان کا رنگ ان کے ناولوں پر غالب ہے۔ جس کی
جہ سے ان کے ناول فنی بلندیوں تک نہیں پہنچ پاتے ہیں۔ ان کے ناولوں پر اظہار خیال کرتے ہوئے
اکٹر محمد حسن رقم طراز ہیں:

"خواجہ احمد عباس ہمارے پرانے پختہ مشق ناول نگار ہیں لیکن
اس عرصے میں بھی ان کا کوئی ایسا ناول اردو ادب کے حصے
میں نہیں آیا جو ادبی شاہکار کی حیثیت رکھتا ہو یا اپنے مصنف
کی صلاحیتوں کا پورا اظہار کر سکتا ہو۔ نام گنانے سے کوئی
فائدہ نہیں ہے۔ لیکن خواجہ احمد عباس کے صحافتی رنگ نے
اور آسانی سے اور جلد اثر دکھانے کی کوشش نے ان کے
ناولوں میں اعلیٰ سنجیدگی کی سطح تک پہنچنے نہیں دیا۔"[1]

خواجہ احمد عباس نے ناول نگاری کی ابتداء ۱۹۴۲ء میں اپنے ناول انقلاب سے کیا۔ لیکن یہ
ول آزادی کے بہت بعد منظر عام پر آیا۔ اور اردو میں تو یہ ۱۹۷۵ء میں شائع ہوا۔ سچ تو یہ ہے کہ خواجہ
حمد عباس ناول نگاری کے میدان میں آزادی کے بعد آئے اور انھوں نے حسب ذیل ناولوں کو
نصنیف کیا۔

(۱) شیشے کی دیواریں (۲) بمبئی رات کی بانہوں میں
(۳) فاصلہ (۴) چار دل چار راہیں (۵) سات ہندوستانی
(۶) دو بوند پانی (۷) میرا نام جوکر (۸) رقص کرتا ہے اگر.....
(۹) انقلاب (۱۰) تین پیسے اور دنیا بھر کا کچرا۔

---

[1] ۔ ڈاکٹر محمد حسن: ص ۵۸

"چار یار" ناول رسالہ بیسویں صدی میں بالاقساط شائع ہوا اور بعد میں یہ دیوناگری رسم
الخط میں شائع ہوا۔ ایک اور ناول "ساحل اور سمندر" دیوناگری رسم الخط میں ۱۹۸۲ء میں شائع ہوا۔

خواجہ احمد عباس کی ناول نگاری کے سلسلے میں مناسب ہوگا کہ پہلے ان کے نمائندہ ناولوں کا
تعارف اور اجمالی جائزہ پیش کیا جائے تاکہ ان کے موضوعات رجحانات اور خیالات کو سمجھنے میں آسانی
ہو۔

"چار دل چار راہیں" : ناول ۱۹۵۹ء میں کتابستان الہ آباد سے شائع ہوا۔ یہ ناول "باغ و
بہار" کے طرز پر لکھا گیا ہے۔ جس طرح "باغ و بہار" چار درویشوں کی الگ الگ کہانیوں پر مشتمل
ہے۔ اسی طرح یہ ناول چار کرداروں کی الگ الگ کہانیاں ہیں جو مختلف ماحول اور حالات میں وقوع
پذیر ہوتی ہیں۔

ان چار کرداروں میں دو نسوانی کردار بھی ہیں۔ نسوانی کردار کے سلسلے میں "امراؤ جان
ادا" اردو ادب کا بہترین ناول ہے۔ اس ناول میں امراؤ جان ادا مجبوری حالات کے تحت ایک
طوائف کا پیشہ اختیار کر لیتی ہے۔ مگر خواجہ صاحب نے اپنے ناول میں جس طوائف کی روداد زندگی
بیان کی ہے وہ ذلت کے پیشے سے نکل کر باعزت زندگی گذارنے پر عمل پیرا ہے۔ "باغ و بہار" کے
درویشوں کی طرح تصور جاناں میں دنیا و مافیہا سے بے خبر نہیں ہیں۔ بلکہ وہ اپنے دل میں چراغ محبت
کو جلائے ہوئے ایک عام انسان کی طرح محنت و مشقت کی زندگی گذارتے ہیں اور اپنے اپنے محبوب
کی تلاش میں سرگرم عمل بھی رہتے ہیں۔ اس عمل میں نسوانی کردار بھی پیچھے نہیں ہیں۔ یہ ناول چار ایسے
عاشق و معشوق کی کہانی ہے جو حالات کے تحت ایک دوسرے سے جدا ہو گئے ہیں مگر آخر میں "باغ و
بہار" کے درویشوں کی طرح ایک دوسرے سے مل جاتے ہیں۔

پہلی کہانی گاؤں کے ایک اہیر گووندا کی ہے جسے حالات نے پنڈت کرپا رام بننے پر مجبور
کر دیا ہے۔ وہ پنڈت ہیرالال کی لڑکی رادھا سے محبت کرتا ہے مگر ان دونوں کے درمیان ذات پات
کی آہنی دیوار حائل ہو جاتی ہے جس کی بنا پر رادھا کی شادی گووندا کے بجائے ایک پنڈت سے
ہو جاتی ہے۔ پھر بھی دونوں کی محبت میں کوئی فرق نہیں آتا۔ گووندا بجریار میں گھر بار چھوڑ کر مقدس
زیارت گاہوں کی خاک چھانتا ہے۔ وہ اشلوک اور منتر یاد کرتا ہے اور گلے میں جنیو ڈال کر پنڈت کرپا

www.urduchannel.in

رام کے نام سے رام کنڈ میں مشہور ہو جاتا ہے۔ اس سے آشرواد لینے کے لیے دور دور سے لوگ آنے لگتے ہیں۔ ایک دن رادھا اور اس کا شوہر بھی اس سے آشرواد لینے کے لیے آتے ہیں۔ وہ رادھا جو شادی کے چھ سال بعد بھی کنواری رہتی ہے اور اپنے دل کے مندر میں گووندا کی پوجا کرتی ہے۔ لیکن جب وہ یہ دیکھتی ہے کہ گووندا ہی پنڈت کرپارام کے روپ میں عیاری و مکاری کرتا ہے تو اس کی محبت نفرت میں بدل جاتی ہے۔ اس غم میں گووندا رام کنڈ کو ہمیشہ کے لیے خیرباد کر دیتا ہے۔ ڈھونگ پاکھنڈ میں اس نے کافی رقم جمع کی تھی۔ اس رقم سے وہ ایک چوراہے پر رام بھروسے نام کا ہوٹل کھول لیتا ہے۔

دوسری کہانی ایک طوائف زادی کی ہے جو نواب سلطان آباد کا دل بہلاتی ہے۔ آزادی کے بعد نواب صاحب کی جاگیردارانہ جاہ و حشم ختم ہو جاتی ہے اور وہ فقط پانچ ہزار روپیہ ماہوار پنشن ہی کے حق دار رہ جاتے ہیں۔ پھر بھی وہ طوائف زادی کو ایک ہزار روپیہ ماہوار گذارا دینے کے لیے تیار ہو جاتے ہیں۔ مگر وہ اسے ٹھکرا دیتی ہے اور سو روپیہ ماہوار تنخواہ پانے والے ڈرائیور کی شریک حیات بن کر زندگی گذارنا بہتر سمجھتی ہے۔ لیکن ڈرائیور سماج کی انگشت نمائی کے خوف سے طوائف کی ماں کو اپنے پاس رکھنے پر راضی نہیں ہوتا۔ جس کی وجہ سے وہ ڈرائیور کا بھی ساتھ چھوڑ دیتی ہے اور چوراہے پر پان کی دکان کھول لیتی ہے۔ وہ مجبوری حالات کا رونا نہیں روتی بلکہ وہ محنت و مشقت کرتی ہے اور باعزت زندگی گذارتی ہے۔

تیسری کہانی ایک دیہاتی فرینڈز کی ہے جو غریبی کی وجہ سے اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے سے قاصر ہے۔ مگر وہ حساس طبیعت اور بیدار مغز ہے۔ اس کی زندگی میں عزم و حوصلہ کا چراغ روشن ہے۔ وہ بخوبی سمجھتا ہے کہ معیار زندگی کو بہتر بنانا ضروری ہے۔ اس لیے وہ شہر کا راستہ اختیار کرتا ہے۔ ضروریات زندگی کے پیش نظر وہ ایک ہوٹل میں نوکری کرتا ہے جہاں اس کی ملاقات سٹیلا نام کی لڑکی سے ہوتی ہے اور وہ اس کی محبت میں گرفتار ہو جاتا ہے۔ ہوٹل کا مالک فرینڈز کو دھوکا دے کر سٹیلا کو اس سے چھین لیتا ہے وہ اپنا غم غلط کرنے کے لیے چوراہے پر موٹر سروس کی ایک دوکان کھول لیتا اور اپنی زندگی کی صبح و شام کرتا ہے۔

چوتھی کہانی چاولی دیوی کی زندگی کے نشیب و فراز سے آراستہ ہے۔ گووندا اور چاولی بچپن

سے ہی ایک دوسرے کو چاہتے ہیں۔ لیکن جب وہ سن شعور کو پہنچتے ہیں تو دونوں میں طبقاتی تفریق حائل ہو جاتی ہے۔ گووندا ایک پنڈت کی لڑکی سے عشق کرنے لگتا ہے اور چاولی کی شادی اس کی برادری کے ایک بوڑھے آدمی سے ہو جاتی ہے۔ چاولی کچھ ہی دن بعد بیوہ ہو جاتی ہے۔ اب وہ محنت مزدوری کر کے اپنا پیٹ پالتی ہے۔ وہ سڑک پر پتھر توڑتی ہے مگر وہ گووندا کے بچپن کی محبت کو نہیں توڑ سکتی۔ نرمل جیسے صاحب انسان کی تحریک سے اس کی زندگی میں ایک انقلاب آ جاتا ہے اور وہ چاولی چمارن سے چاولی دیوی بن جاتی ہے۔

آخر میں چاولی اور گووندا، پیاری پنواڑن اور دلاور خاں ڈرائیور، سٹیلا اور فرینڈز کی ملاقات ہو جاتی ہے اور اس طرح یہ طربیہ ناول ختم ہو جاتا ہے۔

"فاصلہ": ناول میں فنکار نے سرمایہ دارانہ سماج کے ظلم و استحصال اور ان کی خفیہ مجرمانہ زندگی کو بے نقاب کیا ہے۔ فرانسیسی مفکر روسو کا یہ مقولہ کہ "ہر بڑی دولت کے پیچھے کوئی نہ کوئی جرم چھپا رہتا ہے" اس ناول کا مرکزی خیال ہے۔

اس ناول کے پلاٹ کی تعمیر و تشکیل بمبئی شہر کے سرمایہ دارانہ سماج سے ہوئی ہے۔ سیٹھ سراتم چند کا حریصانہ حصولِ زر اور اس کی دولت کی وراثت پر مبنی یہ کہانی سرمایہ داروں کے لیے عبرتناک ہے۔

سیٹھ سراتم چند نے اپنے بیٹے اشوک چند کو تحریک آزادی میں سرگرم حصہ لینے کی بنا پر اپنی جائداد سے محروم کر دیا۔ اشوک چند نے اپنا نام اشوک بھارتی رکھ لیا اور ستیہ گرہ میں شامل ہونے والی ایک ہریجن لڑکی سے شادی بھی کر لی۔ جس کے بطن سے ایک لڑکا پیدا ہوا۔ اس کا نام گوتم رکھا۔ چونکہ بھارتی مزدوروں کا ایک سرگرم لیڈر تھا۔ اس لیے مزدوروں کی اسٹرائک میں اس نے بڑھ چڑھ کر حصہ لیا اور موت کا شکار ہوا۔ اس حادثہ سے سراتم چند دم بخود ہو گیا اور وہ اس صدمہ کو زیادہ دنوں تک برداشت نہیں کر سکا۔ لیکن مرنے سے پہلے اس نے اپنی ساری جائداد کا وارث اپنے پوتے گوتم کو بنا دیا۔

بے رحم سرمایہ دارانہ ذہن نے گوتم کو اپنی ماں کی شفقت سے دور رکھا۔ گوتم کو محل میں اور اس کی ماں کو پاگل خانے میں پہنچا دیا۔ گوتم عیش و عشرت کی زندگی گذارتے ہوئے جوان ہوا۔ ایک

www.urduchannel.in

اس کی تیز رفتار کار کی زد میں انیل نام کا ایک غریب لڑکا آ گیا۔ جس کی وجہ سے اسے جیل جانا
۔ جیل میں اس کی ملاقات مختلف لوگوں سے ہوئی۔ ان ملاقاتیوں میں ایک کامریڈ کرانتی بھی تھا جو
لوں کے کالے کارناموں سے بخوبی واقف تھا۔

جیل سے رہا ہونے کے بعد گوتم کی دنیا ہی بدل گئی۔ وہ عیش و عشرت کی زندگی سے ایک دم
ار ہو گیا۔ اب وہ رات میں مخملی گدے پر سونے کے بجائے فرش پر سونے لگا۔ اور مل کی نگرانی میں
ی اس کی دلچسپی ختم ہو گئی۔ اس کا بیدار ضمیر انیل سے ملنے پر مجبور ہوا۔ اس نے انیل کے دل کو
لانے کی ہر ممکن کوشش کی۔ انیل کی بڑی بہن آسا اس کے اس حسن سلوک سے بہت متاثر ہوئی۔

چیرمین کی حیثیت سے جب گوتم چند اپنے تمام شیئرز بیچ کر اسپتال بنوانے اور مل مزدوروں
فلاح و بہبود کا فیصلہ کیا تو استحصال کرنے والے عناصر کے پیر کے نیچے کی زمین کھسک گئی۔ اس کے
مل میں مفت خور اور مفاد پرست جعل سازی اور رشوت کی طاقت سے گوتم کو پاگل قرار دیکر اسے
گل خانے پہنچا دیا۔ جہاں ۲۴ برس پہلے اس کی ماں کو رکھا گیا تھا اور وہ شدت غم سے پاگل اور گونگی
ئی تھی۔

گوتم کو پاگل ثابت کرنے کے لیے جب عدالت میں پیش کیا گیا تو اس نے اپنے فلسفیانہ
ل سے منصف کو لاجواب کر دیا۔ منصف نے فیصلہ گوتم کے حق میں سنایا۔ سب سے پہلے گوتم نے
نی ماں کو پاگل خانے سے آزاد کرایا۔ اس کے بعد اس نے آسا کے ساتھ از سر نو اپنی زندگی شروع
ں۔

گوتم چند اس کہانی کا اہم کردار ہے۔ اس ناول کے سارے واقعات اس کے ارد گرد گردش
رتے ہیں۔ اس کی طرز رہائش امیرانہ ٹھاٹ باٹ سے مزین ہے۔ مگر اس کا دل غریبوں کی ہمدردی
ے لبریز ہے۔ وہ اپنی اس صفت ہمدردی اور غریب پروری سے آسا کا دل جیت لیتا ہے اور اسے اپنی
ندگی کا ہم سفر بنا لیتا ہے۔

وہ اس امر سے بخوبی واقف ہے کہ بے روزگار آدمی اپنی مجبوری کی وجہ سے برا کام کرتا ہے
ر کام کی مصروفیت بہت سے برے کاموں سے بچاتی ہے۔ اس لیے وہ بھیکو جیب کترا اور سوہن تالا
لے کو اپنے مل میں کام دیتا ہے جس کی وجہ سے وہ لوگ نیک آدمی بن جاتے ہیں۔ وہ عام مل

مالکوں کی طرح اپنی عیش و عشرت کے لیے مل مزدوروں کی پریشانیوں کو نظر انداز نہیں کرتا بلکہ وہ خلوص کے ساتھ مزدوروں کی پریشانیوں کو دور کرنے کی تدابیر کرتا ہے۔ علاوہ ازیں وہ استحصالی قوت کی لعنت و ملامت بھی کرتا ہے۔ مل مزدوروں کے علاوہ اس کی ہمدردی ان تمام غریبوں سے ہے جو بے چارے شہر میں فٹ پاتھ پر زندگی گذارنے پر مجبور ہیں۔ گوتم ایک سچا عاشق ہے۔ وہ محبت کو دولت کی میزان پر نہیں تولتا۔

اس ناول میں آشا پریم چند کا کردار بھی اہمیت کا حامل ہے۔ ہے تو وہ ایک غریب خاندان سے تعلق رکھنے والی۔ مگر وہ ایک پڑھی لکھی ذہین اور باشعور لڑکی ہے۔ وہ پیشے کے اعتبار سے اخبار کی ایماندار اور حق پرست رپورٹر ہے۔ وہ اخبار کی قدر و قیمت سے بخوبی واقف ہے۔ وہ صحافت کو عوامی خدمت کا ذریعہ سمجھتی ہے۔ وہ اپنی تحریروں سے محنت کش مزدوروں کی موافقت اور استحصالی قوتوں کی مخالفت کرتی ہے۔ آشا تمام نسوانی خوبیوں کی مالک ہونے کے ساتھ ساتھ روشن خیال، بے باک اور حق شناس ہے۔ وہ شہر کے امیر ترین آدمی گوتم چند سے مرعوب نہیں ہوتی بلکہ اپنے بھائی کے ایکسیڈنٹ پر اس سے تلخ و ترش لہجے میں باتیں کرتی ہے اور اسے دھمکی بھی دیتی ہے۔ وہ ایک صاحب ادراک لڑکی ہے۔ وہ اپنی قسمت کا فیصلہ گوتم سے پہلی ہی ملاقات میں نہیں کر لیتی بلکہ جب اسے یہ مکمل یقین ہو جاتا ہے کہ گوتم ایک سچا عاشق ہے اور دونوں کی محبت کے درمیان سونے چاندی کی دیواریں حائل نہیں ہو سکتیں تب وہ دوستی کا ہاتھ بڑھاتی ہے۔ وہ گوتم کی مصیبت کے دنوں میں کام آتی ہے۔ جب گوتم کو پاگل قرار دینے کی کوشش کی جاتی ہے تو وہ عدالت میں گوتم کی طرف سے وکالت کرتی ہے اور اسے انصاف دلانے میں کامیاب ہوتی ہے۔

ان دونوں کرداروں کے علاوہ اس ناول میں اور بھی ضمنی کردار ہیں۔ جیسے سرا تم چند جو اپنے بیٹے کا قاتل اور دولت کا پجاری ہے۔ رادھا بائی جسے گوتم انٹی کہتا ہے وہ صرف مفاد پرست عورت ہے۔ مس مایا مالتی امیر گھر کی بے حیا، بے شرم اور عیش و عشرت کی زندگی گذارنے والی فیشن پرست عورت ہے۔ انیل، آشا کا شاکر و صابر بھائی ہے جو کسی سے نفرت نہیں کرتا۔ مسٹر شرما ایک جعلساز اور عیار سکریٹری ہے۔ اشوک چند عرف اشوک بھارتی، مزدوروں کا ہر دلعزیز رہنما اور مجاہد آزادی ہے۔

اس ناول میں محنت و سرمایہ کی کشمکش، سرمایہ دارانہ نظام کی لعنتوں سے نجات حاصل کرنے

www.urduchannel.in

کی تڑپ اور ایک سوشلسٹ نظام کی تشکیل کی تمنا ہے۔ مگر اس ناول کی خاص بات یہ ہے کہ اس میں تصادم اور ٹکراؤ کے عناصر بہت کم ہیں بلکہ اس ناول میں فنکار نے سوشلزم کے خواب کی تعبیر کے لیے عدم تشدد کا راستہ اختیار کیا ہے۔ اس لیے فنکار نے اس ناول میں سرمایہ داری کے ایک فرد کا انتخاب مرکزی کردار کے روپ میں کیا ہے اور سماج کی تبدیلی میں اس کے پیش کش کو مثبت اقدام ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔

"انقلاب": خواجہ احمد عباس کا ایک مشہور و معروف تاریخی ناول ہے۔ جو اردو ناول نگاری کی تاریخ میں ایک اضافے کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس ناول میں فنکار نے آزادی سے پیشتر اپنے ملک کی کیفیات کو قلم بند کیا ہے جن میں زندگی کے ہر شعبے میں انقلاب کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ یہ ناول جلیانوالہ باغ سے شروع ہوتا ہے اور گاندھی اروِن معاہدہ ۱۹۳۱ء پر ختم ہو جاتا ہے۔

اس ناول کے لکھنے کی ابتداء اور تکمیل کے متعلق خواجہ احمد عباس "انقلاب کی کہانی" میں اس طرح تحریر فرماتے ہیں:

"..... میں نے اگست ۴۲ کو یہ ناول لکھنا شروع کر دیا۔ ہڑتالوں اور اسٹرائکوں کے دنوں میں، میں نے اپنے ہیرو کے بچپن کے باب لکھے۔ جب چھٹی ملی (اتوار کی یا کوئی اور) تب ناول کو آگے بڑھایا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ۱۹۴۹ء تک یعنی سات برس میں صرف تیرہ باب لکھ پایا وہ بھی انگریزی میں ..... پھر ایک مہینے کی چھٹی لیکر میں اپنی (مرحومہ) سمیت راس کماری گیا۔ پورا صندوق بھر کر کتابوں اخباروں اور تراشوں کو ساتھ لے گیا۔ اور وہاں ایک کمرے میں جس کی کھڑکیوں میں تین طرف سمندر نظر آتا تھا رات دن ایک کر کے یہ ناول مکمل کیا۔"[1]

سب سے پہلے اس ناول کو ۱۹۵۴ء میں مغربی جرمنی کے ایجنٹ نے جرمن زبان میں شائع

[1] ...ب کی کہانی) خواجہ احمد عباس: ص ۵

کیا۔ ۱۹۵۵ء میں سین اندی (ہندوستان کا لڑکا) کے نام سے یہ روسی زبان میں چھپا۔ انگریزی زبان میں یہ ۱۹۵۶ء میں شائع ہوا۔ اس کے علاوہ یہ ناول مختلف زبانوں میں اشاعت پذیر ہوا۔ سوویت یونین اور آزر بائی جان (۱۹۵۸) چیکوسلواکیہ کی سلوواکین زبان (۱۹۵۹) قذائی زبان (۱۹۶۰)۔ ۱۹۶۰ء میں منیش نرائن سکسینہ نے اسے ہندی میں ترجمہ کر کے شائع کیا۔ اور ۱۹۷۵ء میں نیا سنسار نے اسے اردو میں شائع کیا جس کے بارے میں مصنف رقم طراز ہے:

"..... کوشش کرتا رہا کہ اردو کا کوئی پبلشر اس ناول کو چھاپنے کو راضی ہو جائے لیکن لوگ اس کی ضخامت دیکھتے ہی "نہیں" کہہ دیتے تھے۔ پڑھنے کی تکلیف کسی نے نہ کی۔ جب کوئی تیار نہ ہوا تو اپنے اکسٹھویں سال میں میں نے اس کی خود کتابت کرائی۔ خود چھپوایا اپنے خرچ سے خود شائع کیا (تعداد اشاعت ایک ہزار) دیکھیں کتنے برس میں یہ بکے گا۔"[1]

مصنف نے "انقلاب" کے اردو ترجمہ کے متعلق کچھ نہیں لکھا۔ بہر حال یہ ناول انگریزی سے اردو میں ترجمہ کیا گیا ہے۔ مترجم کون ہے؟ مصنف یا کوئی دیگر شخص؟ اس کی وضاحت نہیں ہے۔ جہاں مصنف نے یہ لکھا ہے کہ خود کتابت کروائی خود چھپوایا وہاں مترجم کا ذکر ہونا چاہئے۔

خواجہ احمد عباس کی خودنوشت "میں ایک جزیرہ نہیں ہوں" اور "انقلاب" ناول کا موازنہ کیا جائے تو مصنف کے بہت سے اطوار اور واقعات زندگی میں مماثلت اس ناول کے مرکزی کردار انور میں مل جائیں گے۔ اگر یہ کہا جائے کہ انور کے قالب میں فنکار کا دل دھڑکتا ہے تو بے جا نہ ہوگا۔ مثال کے طور پر خواجہ صاحب نے بچپن میں اپنے نوکر کو الو کا پٹھا کہہ دیا تھا جس کی پاداش میں ان کے والد نے انھیں اندھیری کوٹھری میں بند کر دیا اور جب تک انھوں نے اپنے نوکر سے ہاتھ جوڑ کر یہ نہیں کہا کہ مجھے معاف کرو بھائی۔ اس وقت تک وہ کوٹھری میں بند رہے۔ بچپن میں انور بھی اپنی نوکرانی کو گلابو بوا کے بجائے گلابو کہہ دیتا ہے۔ اس غلطی کی سزا میں اسے دن بھر کھانا نہیں ملتا۔ مصنف

[1] انقلاب۔ خواجہ احمد عباس: ص ۶

www.urduchannel.in

انور کے قد و قامت میں مشابہت ہے۔ انور بھی اپنے بچپن میں دبلا پتلا اور کوتاہ قد ہونے کی وجہ
خواجہ صاحب کی طرح احساس کمتری کا شکار ہے۔ مصنف اور انور دونوں علیگڈھ کے تعلیم یافتہ
اور دونوں کی عادات واطوار ایک جیسی ہیں۔ دوران تعلیم خواجہ صاحب اپنے ساتھیوں کے ساتھ
یکل سے آگرہ تاج محل دیکھنے گئے تھے۔ اور راستے میں سائیکل پنکچر ہونے کی وجہ سے انھیں ایک
ں میں جانا پڑا تھا جہاں کی خستہ حالی دیکھ کر ان کا دل بھر آیا تھا۔ انور بھی پروفیسر سلیم اور ان کی لڑکی
ہمراہ بذریعہ کار تاج محل دیکھنے جاتا ہے۔ اور راستے میں کار خراب ہونے کی وجہ سے اسے بھی
ں جانا پڑتا ہے جہاں غریبوں کی زبوں حالی دیکھ کر اس کا دل بھر آتا ہے۔ مصنف کی طرح انور بھی
ث ومباحثہ میں حصہ لیتا ہے اور اکثر رات میں تفریح کے لیے اسٹیشن جاتا ہے۔ مصنف اور انور
ں پنڈت جواہر لال نہرو کو اپنا آئیڈیل مانتے ہیں۔ بہن کی موت پر انور کا اعتقاد خدا پر سے اٹھ
ہے۔ یہ واقعہ مصنف کو بھی پیش آتا ہے۔ مصنف کی طرح انور بھی ایک صحافی ہے۔ غرضیکہ مصنف
نور کے حالات زندگی میں کافی مماثلت ہے علاوہ ازیں اصول ونظریات اور خیالات میں مشابہت ہے

مصنف کا تخلیق کردہ کردار انور بچپن سے ہی حساس طبیعت کا مالک ہے۔ آٹھ نو برس کی عمر
جب وہ پہلی بار ریل گاڑی سے سفر کرتا ہے تو اسے رموز زندگی کے عجیب وغریب انکشافات
تے ہیں۔ حقارت ونفرت کے مناظر کو دیکھ کر وہ متحیر ہوتا ہے۔ اسے پہلی بار یہ علم ہوتا ہے کہ انگریز
وستانیوں کو اس قدر ذلیل وخوار سمجھتے ہیں کہ اپنے پاس انھیں بیٹھانا بھی گوارا نہیں کرتے۔ خود
وستانی مذہب اور برادری کی بنیاد پر منقسم ہیں۔ وہ اسٹیشن پر ہندو پانی اور مسلم پانی سنتا ہے اور دونوں
یک ہی جگہ سے پانی بھرتے ہوئے دیکھتا ہے تو اس کے دماغ میں عجیب کشمکش پیدا ہو جاتی ہے۔

وہ استحصال کرنے والوں سے سخت نفرت کرتا ہے۔ اس لیے وہ اپنے تایا ابا کی طرز زندگی
بیزار ہے۔ اگر کوئی کسی غریب کو ستاتا ہے تو اس سے اس کو دلی تکلیف پہنچتی ہے۔ خاص طور سے
ے ان مزدوروں اور کسانوں سے بے پناہ ہمدردی ہے جو جی توڑ محنت کے باوجود ننگے اور بھوکے
تے ہیں۔

انور دوران تعلیم سلمٰی سے عشق کرتا ہے۔ چونکہ انور ایک ہونہار طالب علم ہے اس لیے سلمٰی
ونوں کی محبت کو برا نہیں سمجھتے۔ جب سلیم کی سیاسی سرگرمیاں بڑھتی ہیں تو سلمٰی اسے

سمجھانے بجھانے کی کوشش کرتی ہے مگر سلیم اپنے وطن کی آزادی کو مقدم سمجھتا ہے اور وہ کسی کی زلف گرہ گیر کا اسیر نہیں ہوتا۔ سیاسی سرگرمی کی وجہ سے اسے علی گڈھ سے نکال دیا جاتا ہے۔ تب انور قوم کے بڑے بڑے رہنماؤں اور مشہور صحافیوں کی صحبت میں رہتا ہے۔ اس سے وہ اپنے ملک کی سیاست سے بخوبی واقف ہو جاتا ہے۔

انور اور اکبر علی (جسے وہ اپنا والد سمجھتا ہے) میں سیاسی اختلافات ہیں۔ اکبر علی کانگریسی سے مسلم لیگی ہو جاتے ہیں اور انور کا عالم یہ ہے کہ وہ دائیں بازو والوں کو بھی رجعت پسند سمجھتا ہے۔ انور ایک پڑھا لکھا اور روشن خیال شہری ہے۔ وہ ہندو مسلم اتحاد کا خواہاں ہے۔ وہ انگریزوں کی سیاسی چالاکی سے باخبر ہے۔ وہ گاندھی جی کی تحریک عدم تشدد میں یقین رکھتا ہے۔ کشت وخون سے اسے سخت نفرت ہے۔ وہ ایک حقیقت پسند انسان ہے اسے آخر میں یہ پتہ چلتا ہے کہ اکبر علی اس کے والد نہیں ہیں۔ بلکہ وہ رامیشور دیال اور چھمیا بائی کے ناجائز تعلقات کا نتیجہ ہے۔ اس امر کے انکشاف سے وہ کشمکش میں مبتلا ہو جاتا ہے اس کی سمجھ میں یہ بات نہیں آتی کہ وہ کدھر جائے، بادل ناخواستہ وہ اکبر علی کے پاس پہنچتا ہے جہاں اسے پدرانہ شفقت ملتی ہے۔

غرضیکہ یہ ناول ہندوستان کی مشترکہ تہذیب کا آئینہ دار ہے اور آزادی سے پیشتر کے انقلابی خیالات نیز سیاسی اختلافات کے رموز ونکات کا بہترین عکاس ہے۔ تاریخی اعتبار سے اس ناول کی بڑی اہمیت ہے۔

"شیشے کی دیواریں": کو بیسویں صدی بکڈپو نے شائع کیا ہے۔ اس میں سنہ اشاعت کا اندراج نہیں ہے۔ قیاس یہ ہے کہ اس ناول کو مصنف نے آزادی کے کچھ ہی برس بعد لکھا ہے۔ کیونکہ تقسیم ملک سے جو پیچیدہ مسائل پیش آئے تھے وہ مباحث اس ناول میں موجود ہیں۔

اس ناول کا زیادہ تر حصہ یاد ماضی پر مبنی ہے۔ اس ناول کی نسوانی کردار محمودہ ۱۵ سال کے بعد لندن ایر پورٹ پر سلیم کے آنے کا انتظار کرتی ہے اور ایک ایک کر کے گذرے ہوئے سارے واقعات اس کے ذہن کے پردے پر ابھرتے جاتے ہیں۔ ۱۵ سال پیشتر اس کی ملاقات بحری جہاز پر سلیم سے ہوئی تھی۔ اس سفر میں سلیم اور محمودہ کے علاوہ کچھ اور مسافروں کی ملاقات محبت میں بدل گئی

www.urduchannel.in

مگران سب کے درمیان جغرافیائی، تہذیبی اور مذہبی دیواریں حائل ہو جاتی ہیں۔ جس کی وجہ سے
سب ہجر کی زندگی گذارنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔

تکمیل تعلیم کے بعد سلیم اور محمودہ اپنے اپنے آبائی وطن چلے جاتے ہیں۔ اسی دوران ملک
د ہوتا ہے اور تقسیم ملک سے انتقال آبادی جیسا پیچیدہ مسئلہ بھی وقوع پذیر ہوتا ہے۔ سلیم، محمودہ کو
تان لے جانے کی کوشش کرتا ہے اور محمودہ اپنی ماں کو بمشکل پاکستان جانے کے لیے راضی بھی
لیتی ہے مگر گاندھی جی کی شہادت کے بعد جذبۂ حب الوطنی اس قدر جوش مارتا ہے کہ وہ پاکستان
نے کا ارادہ ترک کر دیتی ہے اور وہ اپنے آبائی وطن ہی میں رہنے کا فیصلہ کرتی ہے۔

محمودہ اور سلیم مختلف ممالک کا سفر کرتے ہیں۔ وہ امریکہ اور لندن جیسے ترقی یافتہ ممالک
کافی عرصے تک مقیم رہتے ہیں پھر بھی وہ اپنی مشرقی روایت اور تہذیب کی پاسداری کرتے ہیں۔
مشرقی ماحول میں ان کی تعلیم و تربیت ہوتی ہے اس سے وہ منحرف نہیں ہوتے اور نہ ہی مغربی
یب و تمدن کا جزو بنتے ہیں۔ قاہرہ کے نائٹ کلب میں رقاصہ کی عریانیت کو دیکھ کر محمودہ شرم سے
جھکا لیتی ہے اور اسے متلی آنے لگتی ہے۔ یہی کیفیت سلیم پر بھی طاری ہوتی ہے۔ معاملات عشق میں
دونوں مشرقی وضعداری کی پاسداری کرتے ہیں۔ دونوں ایک ہوٹل میں قیام تو کرتے ہیں مگر
وہ سلیم سے احتراز کرتی ہے اور یہ سوچتی ہے:

"شادی سے پہلے ہم بستری؟ یہ تو اس کی اخلاقی کتاب کے
خلاف تھا۔ اسے بتایا گیا تھا کہ جو لڑکیاں ایسا کرتی ہیں وہ
اپنے منگیتروں کی عزت کھو بیٹھتی ہیں اور ان کی تو باقاعدہ منگنی
بھی نہیں ہوئی تھی۔"[1]

سلیم ایک روشن خیال نوجوان ہے۔ وہ صرف سیاسی آزادی سے مطمئن نہیں ہے بلکہ وہ
دوروں اور کاشتکاروں کی حالت بھی بہتر دیکھنا چاہتا ہے۔ چنانچہ وہ سوچتا ہے:

"اگر ہمارے کاشتکاروں کی حالت اچھی نہ ہوگی تو سیاسی
آزادی سے بھی کچھ نہیں ہو سکتا۔ پیٹ میں روٹی ہوگی تبھی

۱۔ خواجہ احمد عباس: ص ۸۲

لوگ تعلیم کی طرف توجہ دیں گے ورنہ آپ کی سب
لائبریریاں خالی اور سنسان پڑی رہیں گی اور ان کی الماریوں
میں کتابوں پر دھول جمی رہے گی۔"[1]

محمودہ کا دل حب وطن سے معمور ہے۔ وہ اپنے ملک کے لیے سب کچھ نثار کر سکتی ہے۔
اس کے متعلق مصنف یوں رقم طراز ہے:

"گاندھی جی کی شہادت نے ہر ذی حس انسان کے دل پر اثر
کیا۔ ہر ہندوستانی مسلمان کے دل پر مرہم رکھا۔ ہندوستان
ایک سیکولر ملک بنے گا اس کا یقین دلایا۔ اب محمودہ کو پاکستان
جانا گاندھی جی کی روح کے ساتھ غداری معلوم ہوا۔ دونوں
تاروں کو اس نے چاک کر کے پھینک دیا اور سلیم کو خط لکھ کر
بھیج دیا کہ ان کا فیصلہ اٹل ہے۔ اس کے بدلنے کی کوئی امید
نہیں۔ مگر تمہاری محبت میرے دل میں اب بھی ویسے اٹل
ہے۔"[2]

حقیقت تو یہ ہے کہ خود ناول نگار اپنے وطن کی محبت سے سرشار ہے جس کی بازگشت اس
ناول میں سنائی دیتی ہے۔ اس ناول میں فنکار نے محمودہ کے توسط سے حب الوطنی کے باب میں
عورتوں کو اعلیٰ اور ارفع مقام پر پہنچا دیا ہے۔ نیز محمودہ کو ایثار و قربانی کا ناقابل فراموش کردار بنا دیا
ہے۔

"تین پیسے": ناول بظاہر مختلف افسانوں کا مجموعہ معلوم ہوتا ہے۔ خون بھرے ٹب کی کہانی، قصہ
ایک جلے ہوئے اسٹوکا، ڈرامہ ایک خونی موٹر کے ٹائر کا، سینریو فلم کے تیرہ خالی ڈبوں کا، ایک بچے
کے گڈریئے کی کہانی اپنی اپنی جگہ مکمل کہانیاں ہیں۔ ایک کہانی کا دوسری کہانی سے کوئی ربط نہیں ہے۔ مگر
فنکار نے انھیں اپنی فنی مہارت سے اس طرح مربوط کر دیا ہے کہ یہ ناول کا روپ اختیار کر لیا ہے۔

۱۔ شیشے کی دیواریں۔ خواجہ احمد عباس: ص ۴۵
۲۔ شیشے کی دیواریں۔ خواجہ احمد عباس: ص ۹۱

www.urduchannel.in

یہ ناول شہر کی گھٹن زدہ زندگی کے گوناگوں مسائل کا ایک تفصیلی تجزیہ ہے اور تلاش معاش لیے شہر کی طرف رخ کرنے والے دیہاتیوں کی یاس وحسرت کی روداد زندگی بھی ہے۔ بمبئی شہر کی رکن چمک دمک انھیں اپنی طرف کھینچتی ہے مگر جب وہ زندگی کے ٹھوس حقائق سے آشنا ہوتے ہیں تو ناسر بمبئی کے سنگ در پہ پھوڑتے ہوئے نظر آتے ہیں اور کچھ تو زخموں کا تاب نہ لاکر لقمۂ اجل بن تے ہیں۔

ایک طرح سے بھیکو اس کہانی کا ہیرو ہے جس کی ماضی شاندار تمناؤں سے آراستہ تھی۔ کبھی رو بننے کا خواب بھی دیکھتا تھا مگر وقت نے اس کا ساتھ نہیں دیا۔ قسمت آزمائی سے تھک ہار کر وہ جیسے شہر میں ایک گندی چال میں رہتا ہے اور محنت مزدوری کر کے اپنی زندگی بسر کرتا ہے۔ ل بھیکو کا کردار ایک بے نام معاشرے کی علامت ہے۔ اس کا ٹوٹا پھوٹا کھٹارا بھی اس کی زندگی لامت ہے۔ وہ اپنے کھٹارے سے دو چار روپیہ کی قلیل آمدنی کرتا ہے اور اس میں سے سیٹھ کا یہ بھی ادا کرتا ہے۔ شادی سے پہلے وہ نامساعد حالات کی بنا پر چور، اچکا، جیب کترا اور چار سو جیسے عیوب میں ملوث ہو جاتا ہے۔ مگر بالو سے شادی کر لینے کے بعد وہ ان تمام برائیوں کو ترک یتا ہے۔ وہ محنت مزدوری کرتا ہے اور قلیل آمدنی کے باوجود وہ ہنسی خوشی کی زندگی گذارتا ہے۔ دن وہ اپنے کھٹارے میں مختلف قسم کا کچرا بھرتا ہے جس کی اپنی الگ الگ کہانی ہے۔

پہلی کہانی دیہات کی رہنے والی ریکھا کی ہے جو پڑھی لکھی اور روشن خیال لڑکی ہے۔ وہ حسن کے انتخاب میں بھی شامل ہوتی ہے۔ اس کے اس اقدام سے اس کا باپ خوش نہیں ہے ں کہ وہ ایک جہاندیدہ شخص ہے جو زمانے کے نشیب وفراز اور مکر وفریب سے آشنا ہے۔ وہ اچھی ح جانتا ہے کہ سماج میں عورتوں کا استحصال کس کس طرح سے ہوتا ہے۔ ریکھا اپنے باپ کی مرضی روا کیے بغیر فلمی دنیا میں بھی قسمت آزمائی کرتی ہے۔ اس دوران اس کی ملاقات ایک امیر آدمی ں سے ہو جاتی ہے۔ رمیش کی ریاکارانہ ضیافت ریکھا کے لیے آفت بن جاتی ہے وہ مختلف طرح اس کے استحصال کا شکار ہوتی ہے۔ نتیجتاً وہ شہرت کی دیوار قہقہہ پر چڑھ کر خود اپنے وجود کو ختم یتی ہے۔ اس کہانی میں مصنف نے طبقہ نسواں کو شہرت کی راہ میں پڑنے والی مشکلات اور مکر و کیا ہے۔

دوسری کہانی ایک جلے ہوئے اسٹو کے متعلق ہے۔ چھگن لال دلال زیادہ جہیز کے لالچ میں ایک تاجر کی لڑکی سے شادی کرتا ہے لیکن اسے حسب منشا جہیز نہیں ملتا۔ اس کے علاوہ شادی کے چھ برس گذرنے کے بعد بھی اس کے یہاں کوئی اولاد نہیں ہوتی جس کی وجہ سے وہ دوسری شادی کرنا چاہتا ہے۔ اس لیے شانتا جو اس کی پہلی بیوی ہے اسے راستے سے ہٹانے کے لئے طرح طرح کی اذیت دیتا ہے۔ مگر وہ شوہر پرست عورت اپنے شوہر کے ظلم وستم کو برداشت کرتی ہے۔ پھر بھی چھگن لال پراسرار طریقے سے شانتا کی جان لے لیتا ہے اور یہ مشہور کر دیتا ہے کہ شانتا کھانا بناتے وقت اسٹو سے جل کر مر گئی۔

تیسری کہانی کرشنن اور کرشنا کی ہے جو کیرلا کا رہنے والا ایک غریب لڑکا ہے وہ اپنی قسمت چمکانے کے لیے بمبئی کا سفر کرتا ہے۔ مگر حالات اسے دوسروں کا جوتا چمکانے پر مجبور کرتے ہیں۔ اس کے برعکس کرشنا ایک امیر ترین باپ کا بیٹا ہے جو کالج میں پڑھتا ہے اور کار میں بیٹھ کر تفریح کرتا ہے۔ کرشنن کو کرشنا سے نہیں بلکہ اس کی کار سے انسیت ہے۔ کار روزانہ کرشنن کی دوکان کے پاس آکر رکتی ہے۔ کرشنن اس کار کو بڑے انہماک سے دیکھتا رہتا ہے اور اسی کار سے کرشنن کی موت واقع ہو جاتی ہے۔ چونکہ کار کے پہیے پر خون کے چھینٹے پڑے ہوئے ہیں اس لیے اسے کوئی نہیں چھوتا لیکن بھیکو اسے بھی اٹھا کر اپنے کھٹارے میں رکھ لیتا ہے۔

چوتھی کہانی ایک عظیم فنکار نرمل کی ہے۔ وہ ایک ابھرتا ہوا ادیب ہے جسے فلم انڈسٹری اپنی طرف مائل کر لیتی ہے۔ فلمی دنیا سے اسے دولت اور شہرت دونوں ملتی ہے مگر یہ دیرپا ثابت نہیں ہوتی۔ تجارتی فلموں میں کام کرتے کرتے اس کا ادبی معیار میں زوال آجاتا ہے۔ وہ صحت مند فلم بنانا چاہتا ہے مگر عوام میں ایسی فلم مقبول نہیں ہوتی۔ اس لیے اسے کامیابی نہیں ملتی۔ فلمیں فلاپ ہونے کی وجہ سے وہ مقروض ہو جاتا ہے۔ شہرت کے دنوں میں فلموں میں کام کرنے والی درگا اس کے ساتھ سایے کی طرح رہتی تھی لیکن وقت کی تاریکی میں درگا بھی سایے کی طرح غائب ہو جاتی ہے۔ دوست احباب جو اس پر جان چھڑکتے تھے اب اس سے کترانے لگتے ہیں۔ اس عالم تنہائی میں نرمل کو چند خواب آور گولیاں ساتھ دیتی ہیں۔ بالآخر وہ زندگی سے عاجز آکر خواب آور گولیوں سے خودکشی کر لیتا ہے۔

www.urduchannel.in

پانچویں کرب ناک کہانی رحمت بخش کی ہے جو بوڑھاپے میں ایک جوان عورت سے
دی کر لیتا ہے جس کا خمیازہ اسے اپنی زندگی کے آخری لمحے تک بھگتنا پڑتا ہے۔ وہ اپنی نوجوان بیوی
ہر فرمائش طوعاً و کرہاً پورا کرتا ہے اور بادل ناخواستہ وہ بمبئی کا سفر بھی کرتا ہے۔ دوران سفر اس کی
جوان بیوی اپنے نوزائیدہ بچے کو چھوڑ کر ایک نوجوان آدمی سکندر بخت کے ساتھ فرار ہو جاتی ہے۔
ت بخش اس بچے کی پرورش کرتا ہے مگر ایک دن اسے بھی چند بدمعاش اٹھا لے جاتے ہیں۔ جس
غم میں رحمت بخش پاگل ہو جاتا ہے۔

ان تمام کچرے کو جن سے کوئی نہ کوئی کہانی وابستہ ہے بھیکو جب اسے اپنے کھٹارے میں
کچرے والے سیٹھ کے پاس پہنچتا ہے تو اسے معلوم ہوتا ہے کہ اس کا منہ بولا بیٹا منوسیٹھ کی کار کے
میں آ کر ہلاک ہوا ہے۔ بھیکو اس حادثہ سے آگ بگولا ہو کر سیٹھ کا قتل کر دیتا ہے، جس کے جرم میں
جیل بھیج دیا جاتا ہے۔

اس ناول میں فنکار نے ہندوستانی سماج کے ایسے افراد کو موضوع بنایا ہے جن کے حصے
محرومیاں اور ناکامیاں ہیں۔ یہی افتادا نھیں مجرمانہ زندگی کا مرتکب بنا دیتی ہیں۔ ایک صحتمند سماج
شکیل کے لیے ایسے افراد، رہبر قوم کی توجہ کا طالب ہیں، ناول نویس کا یہی منشا ہے۔

بمبئی رات کی بانہوں میں": خواجہ احمد عباس کی بنائی ہوئی ایک فلم ہے جسے ناول کی شکل
"نیا سنسار" نے ۱۹۶۷ء میں شائع کیا۔ یہ ناول دو حصوں میں منقسم ہے۔ پہلا حصہ کا تعلق ایک
کی زندگی کے نشیب و فراز سے ہے۔ دوسرا زر اور زن کے لالچ میں گرفتار ایک نوجوان سے
ہے۔ زر اور زن کس طرح باعث ہلاکت ہیں۔ اس پر فنکار نے بڑے ہی موثر انداز میں روشنی
ہے۔

پہلے حصے میں فنکار نے صحافی امر کمار کی روداد زندگی بیان کی ہے۔ وہ غریبوں کا ہمدرد اور
ہے۔ طبقاتی کشمکش پر اس کی گہری نگاہ ہے وہ اچھی طرح جانتا ہے کہ امیروں کی عیاشی ہی غریبی
اس کی جڑ ہے۔ اس لیے وہ سیٹھ ڈانلریا کے خلاف اخبار میں
ہے۔ ڈانلریا ایک گرگ باراں دیدہ انسان ہے۔ وہ نوکری کا لالچ دیکر ایک بے باک اور نڈر
میں لانے کی کوشش کرتا ہے۔ کچھ دشوار کن حالات کی وجہ سے وقتی طور پر اس کے پیر

ڈگمگا جاتے ہیں۔ مگر جانی کی عبرت ناک موت سے وہ سنبھل جاتا ہے۔ اس کی سمجھ میں یہ بات آ جاتی ہے کہ اجالے کے پیچھے گہری تاریکی بھی ہوتی ہے۔ اس لیے وہ ہمیشہ کے لیے دولت کے لالچ سے احتراز کرنے لگتا ہے اور پورے عزم و حوصلے کے ساتھ دیانت دار صحافی بن جاتا ہے۔

امر کمار عورتوں کو قدر کی نگاہ سے دیکھتا ہے، وہ عورتوں کی بے حرمتی کو قطعی برداشت نہیں کر سکتا۔ اس کے اس حسن سلوک سے بیرسٹر کی اکلوتی بیٹی آشا بہت متاثر ہوتی ہے اور اس کے دام محبت میں گرفتار ہو جاتی ہے۔ حالانکہ وہ اچھی طرح جانتی ہے کہ امر کمار ایک غریب صحافی ہے۔ وہ امر کمار کے ساتھ شوہر پرست عورت بنکر رہتی ہے۔ وہ تمام آلام و مصائب سے دوچار ہوتی ہے مگر وہ حرف شکایت اپنی زبان پر نہیں لاتی۔ معاشی تنگی کے باعث وہ اپنے باپ کے دامن شفقت کا سہارا لیتی ہے مگر پھر بھی وہ امر کمار سے محبت کرتی ہے اور جب امر کمار آشا کو بلانے کے لیے جاتا ہے تو باپ کی رضامندی کے بغیر وہ امر کمار کا ساتھ دینا مناسب سمجھتی ہے۔ دونوں کی محبت ایک مرد اور عورت کی فطری محبت ہے جس میں ہوس کا شائبہ نہیں۔

دوسری کہانی زر اور زن کے لالچ میں فنا ہونے والے جانی کی ہے۔ وہ سماج کا ایسا فرد ہے جس کی ذات پات اور مذہب کا کچھ پتا نہیں۔ اسے خود یہ یقین نہیں کہ وہ جانی ہے یا جمشید۔ جسے انکل کہتا ہے وہ اسے کوڑے کرکٹ کی ڈھیر پر پڑا ہوا ملا تھا۔ چونکہ جانی کی شکل و شباہت انکل سے ملتی جلتی ہے۔ اس لیے لوگ جانی کو انکل کا بیٹا سمجھتے ہیں۔ انکل خود غریب مزدور تھا اس لیے وہ جانی کی تعلیم و تربیت کا معقول بندوبست نہیں کر سکا۔

بچپن ہی سے خوبصورت عورت جانی کی کمزوری تھی۔ ایک بار اسے ناجائز طور پر چار لاکھ روپیہ ہاتھ لگ گیا۔ اس سے وہ اپنی خواہشات کی تکمیل کرنے لگا۔ اس نے ایک کار خریدی اور للی جیسی خوبصورت عورت کو حاصل کرنے کی کوشش کی۔ پیسے کی فراوانی کی وجہ سے للی بھی جانی کی گرفت میں آ گئی۔ حالانکہ للی ایسے اوباش صفت انسان سے نفرت کرتی ہے مگر اس کی بھی کمزوری زر ہے۔ جانی ایک جرائم پیشہ فرد ہے۔ وہ قانون کے شکنجے سے بچنے کی ہر ممکن کوشش کرتا ہے۔ بالآخر اس کی کار ہی اس کے تابوت کی آخری کیل ثابت ہوتی ہے۔

اس ناول میں فنکار نے قارئین کو یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ دولت اور عورت انسان کے

www.urduchannel.in

لیے ضروری ہیں۔ مگر اس کی ہوس باعث فنا ہے۔ اس امر کی وضاحت فنکار نے دو متضاد کردار امر کمار
ور جانی کے توسط سے کی ہے۔ امر کمار ایک سمجھدار آدمی ہے۔ اسے دولت اور عورت کی ہوس نہیں
ہے۔ اس لیے اس کی زندگی میں سکون اور سلامتی ہے۔ اس کے برعکس جانی کو دولت اور عورت دونوں
کی ہوس ہے اس لیے اس کی زندگی میں آفت اور ہلاکت ہے۔ دراصل یہ ناول ہوس پرستوں کے
لیے ایک تازیانہ ہے۔

"سات ہندوستانی": خواجہ احمد عباس کی قومی انعام یافتہ ایک فلم ہے۔ اسی عنوان سے
نھوں نے ایک مختصر ناول بھی لکھا ہے۔ یہ ناول گوا کی تحریک آزادی کی تاریخ ہے جس میں سیکولرزم اور
جمہوریت کی کارفرمائی بدرجۂ اتم ہے۔ یون تو یہ ناول فقط ایک ہفتے کی مدت کو محیط ہے۔ مگر فنکار نے
لیش بیک کی تکنیک کا سہارا لیکر بارہ سال پیشتر گوا کی تحریک آزادی کی روداد بیان کی ہے۔ یہ ناول
اریا کی یادداشت پر مبنی ہے۔

ہندوستان کی آزادی کے بعد بھی عرصے تک گوا پرتگالیوں کے قبضے میں تھا۔ اس کی
آزادی کے لیے ہندوستان کے ہر طبقے اور فرقے کے لوگوں نے جدوجہد کی، پرتگالی حکومت کے
مظالم کو برداشت کیا اور اپنی جانوں کی قربانی دی۔ ۱۹۵۸ء میں گوا آزاد ہوا اور اب ہمارے ملک کا
یک حصہ ہے۔

گوا کی آزادی کے سلسلے میں کامریڈ آزاد کی آواز پر ہندوستان کے مختلف علاقے اور
رقے کے چھ جاں باز تیار ہوجاتے ہیں جنھیں ٹرینڈ کر کے گوا بھیجا جاتا ہے، جہاں ساتویں
ہندوستانی کے روپ میں ماریا ملتی ہے۔ ماریا ایک دلیر عیسائی لڑکی ہے جو حکمراں طبقے کے ظلم کا بری
طرح شکار ہے۔ وہ چھ مردوں کے ساتھ بے تامل تحریک آزادی میں سرگرم عمل رہتی ہے۔ ان سات
ہندوستانیوں میں کوئی لیڈر نہیں ہے۔ وہ ہر مہم کی ابتداء میں قرعہ اندازی سے کسی کو اپنا لیڈر منتخب کر لیتے
ہیں۔ وہ اپنے مہم میں گوا کے اہم تھانوں پر پرتگالی پرچم کو ہٹا کر اپنا قومی پرچم لہراتے ہیں۔ آخر میں
سب گرفتار ہوجاتے ہیں۔ انور علی کی کوششوں سے پانچ ہندوستانی قید سے فرار ہونے میں کامیاب
ہوجاتے ہیں۔ انور اور ماریا گوا میں مقید رہتے ہیں۔ کسی طرح سے انور بھی ہندوستان کی سرحد میں
تا ہے۔

گوا کی آزادی کے مہم میں سات ہندوستانی صرف ہندوستانی ہیں۔ ان میں ذات پات،
مذہب، طبقہ، زبان اور علاقہ کی تفریق نہیں ہے بلکہ سب ایک قوم کے نام پر متحد ہیں۔ موقع پڑنے پر
سب ایک ہی بوتل کا پانی پیتے ہیں۔ اپنے ملک کے اتحاد کے لیے وہ لوگ قومی زبان سیکھنے کا وعدہ
کرتے ہیں۔ مگر گوا کی آزادی کے بعد مجاہد آزادی اپنے اپنے وطن واپس چلے جاتے ہیں اور وہ اپنے
مختلف و متنوع مسائل اور مصروفیات میں الجھ کر رہ جاتے ہیں۔ اسی دوران کچھ تخریبی عناصر سر اٹھاتے
ہیں جس سے مذہب، زبان اور علاقے کی خلیج بڑھنے لگتی ہے۔ سبودھ سانیال علاقائی تعصب کا شکار
ہوجاتا ہے۔ پنجاب سے تعلق رکھنے والا جوگندر پال بھی علاقائی تعصب سے متاثر ہوتا ہے۔ وہ تقسیم
پنجاب کی خبر سن کر رنجیدہ ہوتا ہے۔ مدراس سے تعلق رکھنے والا مہادیون جو کبھی ہندی کا بہت بڑا
پرچارک تھا مگر اب وہ "ہندی ڈاؤن" تحریک میں سرگرم عمل ہے اور ہندی کتابوں کی ہولی جلانے
میں پیش پیش ہے۔ رام بھگت شرما کا تعلق اتر پردیش سے ہے جو اب ہندی سینا کا سینا پتی بن گیا ہے
اور "انگریزی ڈاؤن" تحریک کا سرگرم رکن ہے۔ انور علی کا تعلق بہار سے ہے وہ اردو کا زبردست
حامی ہے مگر اس کی خوبی یہ ہے کہ وہ مشترکہ کلچر اور ایک قومی نظریہ میں یقین رکھتا ہے۔ ہندو مسلم فساد
سے وہ کبیدہ خاطر ہے۔ دہشت گرد اس کے بھی گھر کو نذر آتش کر دیتے ہیں۔ وہ اپنے گھر کی راکھ
کریدتا ہے تو اسے اپنی بے بسی کا احساس ہوتا ہے۔ سکھارام مہاراشٹر کا ایک شاعر اور موسیقار ہے جو
ہمہ وقت اپنے مشغلے میں محو رہتا ہے۔ تعصب کی اس فضا میں قومی ایکتا کا تصور پاش پاش ہوجاتا ہے
مگر اس حالت میں بھی گوا کے ان سات مجاہدوں کے پاس اپنے ساتھیوں کی تصویریں موجود ہیں
جسے دیکھ کر ان کی پرانی یادیں تازہ ہوجاتی ہیں۔ جب ماریا کا پیغام چھ ہندوستانیوں کو ملتا ہے تو وہ لوگ
اس سے ملنے کے لئے روانہ ہوجاتے ہیں مگر یہ لوگ اس وقت پہنچتے ہیں جب کہ ساتویں ہندوستانی
اس دنیا سے رخصت ہو چکی ہوتی ہے۔ وہ لوگ ماریا کی زندگی میں تو نہیں پہنچ پاتے مگر تجہیز و تکفین میں
شامل ہوجاتے ہیں جو قومی یکجہتی کی ایک نظیر ہے۔

یہ سچ ہے کہ یہ ناول گوا کی تحریک آزادی کے پس منظر میں لکھا گیا ہے لیکن اگر غور سے
دیکھا جائے تو یہ ناول آزاد ہندوستان کی بھی ایک روداد ہے۔ آزادی کے بعد ہندوستانی مختلف طبقوں
اور فرقوں میں منقسم ہو کر رہ گئے ہیں۔ ایک دوسرے کو شک کی نگاہ سے دیکھتے ہیں جو ملک کی فلاح میں

www.urduchannel.in

نتی کردار ادا کرتے ہیں۔ ہمارے ملک کی ترقی قومی یکجہتی میں مضمر ہے۔ اس ناسازگار حالات میں نکار مایوس نہیں ہے بلکہ اسے اتحاد کی امید ہے اور درس اتحاد اس ناول کا خاص مقصد ہے۔

'دو بوند پانی": خواجہ احمد عباس کی بنائی ہوئی فلم ہے۔ یہ فلم انھوں نے پنڈت جواہر لال نہرو کی یماء پر بنائی تھی۔ اس فلمی کہانی کو انھوں نے ناول کی شکل میں بھی پیش کیا ہے۔ راجستھان ایک یگستانی علاقہ ہے جہاں پانی کی بڑی قلت ہے۔ اس قلت کو دور کرنے اور ریگستانی علاقے کو سرسبز شاداب بنانے کے لیے حکومت ہند نے نہر بنانے کا منصوبہ بنایا۔ اس منصوبہ کو عملی جامع پہنانے کے لیے سب سے پہلے وہاں کے مقامی باشندوں کو اس کے لیے تیار کرنے کی ضرورت تھی۔ اسی مقصد کے تحت خواجہ احمد عباس نے بھی یہ فلم بنائی اور ناول لکھا۔ فنکار نے اس فلم اور ناول کو ایسے موثر انداز یں پیش کیا ہے کہ اسے دیکھنے اور پڑھنے کے بعد سامعین اور قارئین کے دل میں نہر تعمیر کرنے کا جذبہ بیدار ہو جاتا ہے۔ وہ نہر کی افادیت اور اہمیت سے بخوبی واقف ہو جاتا ہے اور اس کے لیے ہر طرح کے ایثار کے لیے تیار ہو جاتا ہے۔

سب سے پہلے فنکار نے راجستھانی گاؤں کی منظر کشی کی ہے۔ کہانی کو پر اثر بنانے کے لیے فنکار نے ایسے گاؤں کا انتخاب کیا ہے جہاں چاروں طرف ریگستان ہی ریگستان ہے اور دور دور تک پانی کا نام و نشان نہیں۔ اس کہانی کو مزید دلچسپ بنانے کے لیے اس علاقے سے متعلق ایک رومانی کہانی کو بھی شامل کیا ہے اس سے اس کہانی میں چار چاند لگ گیا ہے۔ ہر اعتبار سے فنکار نے پانی کی اہمیت کا ذکر اس انداز سے کیا ہے کہ قاری اس سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ اس سلسلے میں راجستھان کے ایک مثالی گاؤں "بھارتی گاؤں" کا بھی ذکر کیا گیا ہے جہاں ہندو مسلم کی یگانگت بے مثال ہے۔ مذہب کی بنیاد پر ان میں کوئی تفریق نہیں ہے۔ دونوں فرقے ایک دوسرے کی خوشی اور غم میں برابر کے شریک ہیں۔ وقت بے وقت ایک دوسرے کے یہاں کھانا کھا لینا اور رات گذارنا ان کے لیے ایک عام سی بات ہے۔ اسی گاؤں میں حکومت کی طرف سے ٹورنگ ناکیز دکھانے کا بندوبست کیا گیا ہے۔ جس میں نہروں کی اہمیت اور افادیت پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس فلم کو دیکھنے کے بعد گاؤں والوں کے دل میں نہر تعمیر کرنے کا جذبہ موجزن ہو جاتا ہے۔ گنگا سنگھ جو اس ناول کا مرکزی ... دوسرے ہی دن نہر پر کام کرنے کے لیے چل دیتا ہے۔ جسے گاؤں والے بڑے احترام

سے رخصت کرتے ہیں۔

گنگا سنگھ ایثار و قربانی کا مجسمہ ہے جو بجا طور پر کسی ملک و قوم کے لیے باعث فخر ہے۔ ایسے ہی باہمت اور دھن کے پکے افراد سے ملک کا سر بلند ہوتا ہے اور ملک ترقی کے راستے پر گامزن ہوتا ہے۔ گنگا سنگھ نہ تو کوئی انجینئر ہے اور نہ ہی کوئی دولت مند۔ ہے تو وہ ایک ادنیٰ مزدور۔ مگر نہر کی تعمیر میں اس کی پر خلوص محنت، لگن اور جوش قابل قدر ہے۔ وقتی طور پر وہ اپنی بیوی کی محبت کے جذبے سے مغلوب ہو کر گھر واپس آ جاتا ہے۔ مگر اس کی قوم پرست بیوی ایک ایسے راجا کی کہانی سناتی ہے جو اپنی بیوی کی محبت میں اپنے فرائض منصبی کو بھول جاتا ہے۔ دوران جنگ بھی وہ گھر سے نہیں نکلنا چاہتا۔ اس مذموم حرکت پر رانی اس کی لعنت ملامت کرتی ہے تب راجا محاذ پر جانے کے لیے تیار ہوتا ہے۔ مگر وہ اپنے تسکین قلب کے لیے رانی سے کوئی نشانی مانگتا ہے۔ اس پر وہ وطن پرست رانی اپنا سر کاٹ کر راجا کو پیش کر دیتی ہے۔ گنگا سنگھ کی بیوی بھی یہ کہانی سنا کر ٹنگی ہوئی تلوار کی طرف لپک کر اپنا سر کاٹ کر پیش کرنا چاہتی ہے۔ گنگا سنگھ اپنی بیوی کی اس جاں بازی سے سہم جاتا ہے اور اپنی بیوی سے کہتا ہے "مجھے کچھ نہیں چاہئے اب میں جا رہا ہوں" اس کی بیوی اسے روک کر اپنا انگوٹھا چاک کرتی ہے اور اس خون سے اس کے ماتھے پر ٹیکا لگاتی ہے اور اس شرط پر اسے رخصت کرتی ہے کہ جب تک نہر تیار نہیں ہو جاتی اس وقت تک وہ گھر واپس نہیں آئے گا۔ بیوی کی اس ترغیب سے اس کے عزم کو جلا ملتی ہے اور وہ مصمم ارادہ کے ساتھ نہر کی تعمیر کے لیے روانہ ہو جاتا ہے۔ دریں اثنا ہزار آفتیں آتی ہیں پر وہ اپنا قدم پیچھے نہیں ہٹاتا۔ اس کی محنت اور لگن کو دیکھتے ہوئے انجینئر اسے ٹریکٹر چلانا سکھا دیتا ہے جس سے وہ سر پر مٹی ڈھونے کے بجائے ٹریکٹر سے مٹی ڈھوتا ہے۔ گنگا سنگھ کا عہد و پیمان فرہاد کی طرح پکا ہے۔ گنگا سنگھ کی بھی موت نہر کی تعمیر میں بالکل اسی طرح ہوتی ہے جیسے جوئے شیر میں فرہاد کی۔ اس لیے ناول نگار نے گنگا سنگھ کو بیسویں صدی کا فرہاد قرار دیا ہے۔

اس ناول میں انجینئر کول کا کارنامہ بھی اہم ہے۔ وہ قومی یکجہتی کا مکمل نمونہ ہے۔ اسے اپنے وطن سے سچی محبت ہے۔ آبائی وطن کشمیر کی طرح اسے راجستھان سے بھی محبت ہے۔ اس لیے نہر بنا کر راجستھان کو خوشحال بنانے کی کوشش کرتا ہے۔ وہ گنگا سنگھ کی لاوارث بہن سوگی سے شادی بھی کر لیتا ہے اور گنگا سنگھ کے اہل و عیال کی کفالت بھی کرتا ہے۔ نہر بن کر جب مکمل ہو جاتی ہے تو

www.urduchannel.in

انجینئر کول اس کا افتتاح گنگا سنگھ کے لڑکے جمنا سنگھ سے کرواتا ہے۔

یہ مختصر ناول قومی یکجہتی اور حب الوطنی کے موضوع پر لکھا گیا بہترین ناول ہے۔ اس ناول کے ذریعہ فنکار کا مقصد ملک کی ترقی اور وطن پرستی کے اعلیٰ وارفع جذبے کو بیدار کرنا ہے۔

خواجہ احمد عباس کے ناولوں کا فنی تجزیہ

ناول کو پرکھنے کے لیے ناقدین ادب نے حسب ذیل اجزائے ترکیبی متعین کیے ہیں جس کی روشنی میں ناول کا فنی جائزہ لیا جاتا ہے۔

(۱) قصہ اور پلاٹ (۲) کردار نگاری (۳) مکالمہ (۴) ماحول

(۵) جذبات (۶) اسلوب (۷) مقصد حیات

قصہ اور پلاٹ: ای۔ ایم فارسٹر کی نظر میں "قصہ ناول کی ریڑھ کی ہڈی ہے" (بحوالہ: ناول کیا ہے؟۔ ڈاکٹر محمد احسن فاروقی اور ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی: ص ۱۶) اور پلاٹ پورے ناول کا ڈھانچہ۔ اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ قصہ اور پلاٹ میں فرق ہے۔ لیکن یہ دونوں اجزاء اس قدر مشترک ہیں کہ انھیں الگ الگ کر کے سمجھنا ذرا مشکل ہے۔ بادی النظر دونوں اجزاء ایک جیسے معلوم ہوتے ہیں، یہی وجہ ہے کہ کچھ ناقد قصہ اور پلاٹ کو ایک ہی جز سمجھتے ہیں۔ ای۔ ایم فارسٹر نے قصہ اور پلاٹ میں فرق کی توضیح اس طرح کی ہے:

> "یہ (کہانی) زمانی تسلسل کے مطابق ترتیب دیئے ہوئے واقعات کا بیان ہے۔ پلاٹ بھی واقعات کا ہی بیان ہے مگر اس میں اسباب وعلل پر زیادہ توجہ دی جاتی ہے۔"[1]

قصہ اور پلاٹ کے فرق کو کئی ناقدوں نے واضح کرنے کی کوشش کی ہے مگر ای۔ ایم فارسٹر ہی کی باتوں کو یا تو دہرایا ہے یا اس کا چربہ اتارا ہے

بعض ناقدوں کا کہنا ہے کہ ناول بغیر پلاٹ کے بھی ہوسکتا ہے لیکن اس سے اتفاق کیسے کیا جاسکتا ہے۔ کیوں کہ واقعات بغیر اسباب وعلل کے آگے نہیں بڑھ سکتے اور جب واقعات میں اسباب وعلل شامل ہوجاتے ہیں تو پلاٹ کا عمل دخل خود بخود شروع ہوجاتا ہے۔ یہ بات دیگر ہے کہ پلاٹ کی بکھری ہوئی شکل بھی ہو، جسے غیر منظم یا غیر مربوط پلاٹ کہا جاسکتا ہے۔ پلاٹ کی تشکیل فنکار کا پہلا

---

[1] ناول کا فن ابوالکلام قاسمی (مترجم): ص ۶۲

www.urduchannel.in

قدم ہے۔اگر اس میں لغزش ہوتی ہے تو فنکا کو ترتیب و تنظیم اور ربط و آہنگ پیدا کرنے میں بڑی دقت کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔

ساخت کے اعتبار سے پلاٹ منظم، غیر منظم اور مرکب ہوتا ہے اس میں فنی اعتبار سے منظم پلاٹ کو فوقیت حاصل ہے بہت سے ناقدین تو منظم پلاٹ کو ہی پلاٹ مانتے ہیں اور غیر منظم پلاٹ کو پلاٹ نہیں مانتے۔اس لیے بغیر پلاٹ کا ناول بھی کہتے ہیں۔اکثر اچھے ناول نگار منظم اور مربوط پلاٹ ہی کو ملحوظ نظر رکھتے ہیں۔

خواجہ احمد عباس کے ناول زیادہ تر منظم پلاٹ سے آراستہ ہیں۔ فاصلہ، دو بوند پانی، انقلاب کے پلاٹ منظم اور مربوط ہیں۔ بمبئی رات کی بانہوں میں غیر منظم پلاٹ ہے۔ سات ہندوستانی اور چار دل چار راہیں کے پلاٹ مرکب ہیں۔ علاوہ ازیں انھوں نے لٹریری سینریو فارم میں بھی ناول لکھنے کا تجربہ کیا ہے۔ان کی پلاٹ نگاری میں جغرافیائی حقیقت اور مقامی رنگ کی عکاسی ملتی ہے۔انھوں نے داستان اور رومانی ناول کی طرح مقامات کے بیان میں دماغی اختراع سے کام نہیں لیا ہے۔ "دو بوند پانی" میں راجستھانی گاؤں، تین پیسے، بمبئی رات کی بانہوں میں اور فاصلہ میں بمبئی کے ہوٹل، سڑک اور فٹ پاتھ وغیرہ کا صحیح نام اور سچی تصویر پیش کی ہے۔ جو قاری کے مزاج کی ہم آہنگی میں معاون ثابت ہوتے ہیں۔ ہر فنکار پلاٹ کی تعمیر میں اپنے گرد و پیش سے مواد فراہم کرتا ہے۔خواجہ احمد عباس نے بھی اپنے زیادہ تر ناولوں کے پلاٹ کی تعمیر میں بمبئی شہر کا سہارا لیا ہے۔

کردار نگاری

ناول میں کردار کی وہی اہمیت ہے جو قالب میں روح کی۔ کردار ہی کے عمل اور ردعمل سے ناول آگے بڑھتا ہے۔اس لیے ناول کی کامیابی بہت کچھ کردار نگاری پر منحصر ہے۔کرداروں کی اہمیت کے متعلق سہیل بخاری کہتے ہیں کہ "قصہ کی کامیابی کا مدار بہت کچھ کرداروں کی صحیح تخلیق پر ہوتا ہے"۔(اردو ناول نگاری۔ سہیل بخاری: ص ۴۵) کردار ناول کا ایک ایسا اہم جزو ہے جس سے ہم داستان اور ناول میں تمیز کر سکتے ہیں۔ داستانوں کا کردار فوق البشر ہوتا ہے جب کہ ناول کا کردار ایک ایسا انسان ہوتا ہے جو دنیوی فضا میں سانس لیتا ہے اور زندگی کے تمام عوامل اس پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ ناول کے ابتدائی دور میں کرداروں پر داستانی رنگ غالب ہوتے ہوئے بھی وہ عام انسان سے بالاتر تھے۔ جسے مثالی کردار کہا جاتا ہے۔اس زمرے

میں ڈپٹی نذیر احمد کے ناولوں کے کردار آتے ہیں۔ حالات بدلنے کے ساتھ ساتھ کردار نگاری میں بھی تبدیلی آئی۔ رسوا نے جرأت مندی کا ثبوت دیا اور انھوں نے ایک طوائف کو اپنے ناول میں مرکزی کردار کے روپ میں پیش کیا۔ پریم چند نے اپنے ناولوں میں مزدور اور کسان کو کردار بنایا۔ جس کی تقلید ترقی پسند مصنفین نے کی۔

ناول کے ناقدوں نے کردار کو پیش کرنے کے تین مندرجہ ذیل طریقے بتائے ہیں۔

(۱) تشریحی (۲) ڈرامائی (۳) نفسیاتی

تشریحی کردار میں فنکار خود کردار کے بارے میں بتاتا ہے۔ ڈرامائی کردار نگاری میں ناول نگار کردار کے حرکات و سکنات کو پیش کرتا ہے اور قاری ایک پہیلی کی طرح کردار کو بوجھتا ہے۔ نفسیاتی کردار نگاری میں نفسیات کی بنیاد پر شعور، لاشعور اور تحت الشعور کو ملحوظ نظر رکھ کر کردار کی تخلیق کرتا ہے۔

ای۔ایم۔ فارسٹر کے مطابق کردار دو طرح کے ہوتے ہیں۔

(۱) سپاٹ کردار Flate Character

(۲) تہہ دار کردار Round Character

سپاٹ کردار عموماً ایک ہی وصف کا حامل ہوتا ہے۔اس لیے بعض نقاد سپاٹ کردار کو آدھا کردار مانتے ہیں۔ اس کے برعکس تہہ دار کردار میں ایک سے زیادہ پہلو نکلتے ہیں۔ (ناول کا فن (مترجم) ابوالکلام قاسمی: ص ۴۲) اس کے علاوہ "موثر انداز میں متحیر کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے" (ناول کا فن (مترجم) ابوالکلام قاسمی: ص ۵۴)

کردار کی تخلیق کے سلسلے میں ناقدین کی رائے یہ ہے کہ کردار کو حقیقی زندگی کا ترجمان ہونا چاہئے جس سے کہ قاری، کردار کے دل کی دھڑکنوں کو اپنے سینے میں محسوس کر سکے۔ یہی فنکار کا کمال اور کردار کی کامیابی کا راز ہے۔اس لیے ناول میں فنکار کو حقیقت نگاری کا دامن نہیں چھوڑنا چاہئے۔ کردار نگاری کے میدان میں وہی فنکار زیادہ کامیاب ہوتا ہے جسے زندگی کا وسیع مطالعہ ہو۔ علاوہ ازیں ہر طبقۂ خیال اور ہر مکتبۂ فکر کے لوگوں کی نفسیات پر گرفت مضبوط ہو۔ کیونکہ ناول میں ایک ہی کردار سے کام نہیں چلتا بلکہ موقع و محل کے مطابق کئی کرداروں کا استعمال ہوتا ہے جو مختلف النوع معیار کے ہوتے ہیں۔ اگر اتفاق سے دو کرداروں میں یکسانیت ہو جائے تو یہ کردار نگاری میں معیوب

www.urduchannel.in

سمجھا جاتا ہے۔ ناول میں غریب، امیر، ہوشیار، بے وقوف، مرد، عورت، بوڑھے، بچے غرض کہ ہر طرح کے کرداروں کی ضرورت پڑتی ہے جن کی طرز زندگی اور نفسیات میں بڑا فرق ہوتا ہے۔ اگر فنکار کا مطالعہ اور مشاہدہ محدود ہے تو وہ اپنے تخلیقی کرداروں میں زندگی کا صحیح رنگ نہیں بھر سکتا جس سے کردار کی کشش ختم ہو جاتی ہے۔ حقیقت میں ناول زندگی کا ایک تجربہ ہے جسے مختلف فنکار مختلف انداز میں پیش کرتے ہیں۔ منشی پریم چند نے گاؤں کے مزدور، کسان، زمیندار، ساہوکار، پجاری، پٹواری کو بہت قریب سے دیکھا تھا۔ اس لیے ان کے تخلیق کردہ کردار حقیقی زندگی کی طرح چلتے پھرتے نظر آتے ہیں۔ کشمیر کی دیہی زندگی سے کرشن چندر اچھی طرح واقف تھے۔ اس لیے ان کے کرداروں میں کشمیری زندگی جیتی جاگتی اور سانس لیتی ہوئی نظر آتی ہے۔

جن لوگوں نے ادبیات کے ذریعے قومی یکجہتی کے حصول کی بھرپور کوشش کی ہے۔ ان میں نمایاں نام خواجہ احمد عباس کا ہے۔ ہندو مسلم ایکتا کے علاوہ زندگی کے بہت سے ایسے گوشے ہیں جن پر احمد عباس کی گہری نگاہ ہے جیسے لسانی، معاشی اور صوبائی یکجہتی کی طرف انھوں نے خاص توجہ دی ہے۔ وہ انھیں مسائل کے خمیر سے اپنے کردار کی پیکر تراشی کرتے ہیں۔ بنیادی طور پر احمد عباس صحافی اور فلم ساز ہیں۔ اس لیے ان کے ناولوں میں صحافت اور فلمی دنیا سے تعلق رکھنے والے کردار اکثر و بیشتر مل جاتے ہیں۔ ایسے کردار اپنے اپنے میدان کی بھرپور نمائندگی کرتے ہیں۔ ویسے ان کے تخلیق کردہ کردار وہاں نکھرتے ہیں جہاں سرمایہ دار اور مزدور کے درمیان تصادم ہوتا ہے۔ وہ صدق دل سے چاہتے ہیں کہ محنت و مشقت کرنے والا انسان بھی وقار کی زندگی بسر کر سکے۔

سپاٹ کردار کا استعمال زیادہ تر تاریخی ناولوں میں ہوتا ہے اور اس میں کردار تخلیقی نہیں بلکہ تاریخی ہوتے ہیں۔ لیکن احمد عباس نے اس روایت سے انحراف کیا ہے۔ "انقلاب" ایک تاریخی ناول ہے اس میں مرکزی کردار انور ہے جو تخلیقی کردار ہے۔ انھوں نے تاریخ ساز ہستیوں کو بھی کردار بنایا ہے مگر ان کی حیثیت مرکزی نہیں بلکہ ضمنی ہے۔ خواجہ احمد عباس کے زیادہ تر کردار تہہ دار ہیں۔ مثلاً گوتم، آشا، انور، گووندا، چاولی، امرکمار، جانی، روزی وغیرہ۔

خواجہ احمد عباس بمبئی شہر سے بخوبی واقف ہیں۔ فٹ پاتھ کے غریبوں کا رہن سہن، گندی ...نپڑیوں میں رہنے والے مزدوروں کی بدحالی، فلیٹوں اور محلوں میں رہنے والے عیاش

سیٹھوں کی خوش حالی کو انھوں نے بہت قریب سے دیکھا ہے۔ اس لیے ایسے ماحول میں سانس لینے والے کرداروں کی جب وہ تخلیق کرتے ہیں تو ان میں حقیقی زندگی کی لو روشن ہو جاتی ہے۔

خواجہ احمد عباس نے جن نسوانی کرداروں کی تخلیق کی ہے۔ اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ عورت چار دیواری کے اندر قید ہو کر زندگی گذارنے والی نہیں بلکہ یہ مرد کے شانہ بشانہ چلنے والی ہے۔ ان کے ناولوں میں آشا جیسی لڑکی کا کردار ملتا ہے جو تعلیم یافتہ اور روشن خیال ہے۔ وہ عدالت میں وکالت کرتی نیز پریس رپورٹر کا کام انجام دیتی ہوئی نظر آتی ہے۔ "سات ہندوستانی" میں "ماریا" ایک جانباز لڑکی ہے جو اپنے ملک کو آزاد کرانے کے لیے فوجی وردی پہنتی ہے۔ وہ چھ نوجوانوں کے ساتھ مساویانہ انداز میں رہتی ہے اور کسی بھی معاملے میں وہ کسی سے کم نہیں ہے۔ "دو بوند پانی" میں گنگا سنگھ کی بہن، سوگی، جسے منگل سنگھ اپنی ہوس کا نشانہ بناتا ہے تو وہ اسے گولی کا نشانہ بنا دیتی ہے۔ چاولی دیوی کا تعلق ایک پسماندہ طبقہ سے ہے مگر اب وہ گونگی نہیں ہے بلکہ اس میں بھی طاقت گویائی اور طاقت مدافعت پیدا ہو گئی ہے۔ وہ ظلم و جبر کو برداشت کرنے والی نہیں ہے جب ٹھیکیدار سمپورن سنگھ اس سے جور و زبردستی کرتا ہے تو وہ صرف زبان ہی نہیں کھولتی بلکہ اس کا سر بھی پھوڑ دیتی ہے۔ خواجہ احمد عباس کے تخلیق کردہ نسوانی کردار فقط شرم و حیا کے پیکر نہیں ہیں بلکہ بے باک، نڈر، بہادر اور اپنی عزت و آبرو کے محافظ بھی ہیں۔ انھوں نے نسوانی کردار کے ضمن میں ہندوستانی عورتوں کی بہادری اور شجاعت کی روایت کو برقرار رکھا ہے جو طبقۂ نسواں کے لیے سبق آموز اور حوصلہ افزا ہے۔

خواجہ احمد عباس نے اپنے تخلیق کردہ کرداروں کو بہت قریب سے دیکھا ہے اس لیے وہ ان کے عیوب و محاسن کو اجاگر کرنے میں کوئی دقت نہیں محسوس کرتے۔ انھوں نے اپنے ذاتی تجربے کی بنیاد پر جن کرداروں کی تخلیق کی ہے وہ فنکار کی خوبیوں اور خامیوں کا عکاس بن جاتے ہیں۔ مثال کے طور پر "انقلاب" میں انور کے قالب میں فنکار کا دل دھڑکتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔

خواجہ احمد عباس نے کردار نگاری کو موثر بنانے کی کوشش کی ہے اور اس میں انھیں کامیابی بھی ملی ہے۔ مگر وہ کوئی ایسا زندہ و جاوید کردار تخلیق نہیں کر سکے جسے زیادہ دنوں تک قارئین اپنے ذہنوں میں محفوظ رکھ سکیں۔

www.urduchannel.in

کالمہ : "یہ (مکالمہ) ناول نگار کے ہاتھ میں اظہار خیال کا بہترین آلہ ہے۔" (ناول کی تاریخ
تنقید۔علی عباس حسینی:ص ۳۰۶) مکالمہ ناول کا ایک اہم جزو ہے جس کے ذریعے قاری کردار کو
بجھتا اور پرکھتا ہے۔اس کے علاوہ مکالمہ فنکار کی مہارت کا مظہر بھی ہے۔مکالمہ جس قدر جامع اور
وثر ہوگا اتنا ہی فنکار اپنے مقصد میں کامیاب ہوگا۔مکالمے کے لیے سب سے اہم ضروری عنصر فطری
ن ہے۔اس لیے فنکار کو چاہئے کہ جس طبقۂ خیال اور معیار زندگی کے لوگوں کے متعلق اظہار خیال .
رے تو مکالمہ بھی اس کے حسب حال ہو۔اگر کوئی کردار گاؤں سے تعلق رکھتا ہو تو اسکے مکالمے کی
ائیگی میں شہری انداز نہ اپنایا جائے۔ورنہ اس سے ناول پر مصنوعی فضا طاری ہوجائے گی جو ناول
کے لیے مناسب اور موزوں نہیں ہے۔مکالمے کا دوسرا اہم پہلو لب ولہجہ کا ہے۔اس میں فنکار کو کافی
اوش کرنی پڑتی ہے۔اسے علاقائی زبان ، انپڑھ اور جاہل کو بھی ملحوظ نظر رکھنا پڑتا ہے ، نیز عمر رشتہ
قات اور جغرافیائی حالات کا بھی۔ممتاز ناول نگاروں نے مکالمے کی ادائیگی میں لب ولہجہ کا خاص
یال رکھا ہے۔اگر انھیں کسی دیہاتی کردار سے کوئی مکالمہ ادا کروانا ہے تو اسی کے مخصوص لہجے میں ادا
روا تے ہیں۔اس سے ناول کا فطری پن برقرار رہتا ہے۔

خواجہ احمد عباس کا تعلق فلمی دنیا سے ہے۔اس لیے انھیں مکالمے کی تراش خراش میں کافی
ربہ اور مہارت حاصل ہے۔ان کے مکالمے موزوں الفاظ ، مناسب فقرے اور ڈرامائی عناصر سے
رین ہیں۔ان کے مکالمے دلچسپ اور کرداروں کے حسب حال ہیں۔انھوں نے نہ صرف دیہاتی ،
ہری ، پڑھے لکھے اور انپڑھ کے مکالموں میں امتیاز برتا ہے بلکہ مذہب اور سوسائٹی کو بھی مدنظر
ھا ہے۔

ان کے مکالمے سے کردار کے مذہب ، خیالات ، طبقے اور معیار زندگی کا آسانی سے اندازہ
ایا جاسکتا ہے۔ایک ہندو مزدور عورت کا مکالمہ ملاحظہ فرمائیے:

"دھنیہ ہو بھگوان ، تو نے میری لاج رکھ لیا ور کملا بولی" چلو ننھا
تو نپٹ گیا" [1]

انقلابی کا مریڈ کرانتی کا مکالمہ:

یں۔خواجہ احمد عباس:ص ۱۷۶

"یہ سیٹھ لوگ ، بچوں کے پینے کا دودھ چراتے ہیں ، لوگوں کے چہروں سے مسکراہٹ غائب کردیتے ہیں ، عورتوں کی مانگ کا سیندور چرا لیتے ہیں اور کسی کو پتہ نہیں چلتا۔" [1]

اونچی سوسائٹی کے لوگ دوران گفتگو زیادہ سے زیادہ انگریزی الفاظ کا استعمال کرتے ہیں اور بعض اوقات پورا کا پورا جملہ انگریزی میں ادا کرتے ہیں۔اس کا بھی لحاظ انھوں نے اپنے مکالمے میں رکھا ہے۔اس بات سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ خواجہ احمد عباس کو مکالمے میں کافی مہارت حاصل ہے لیکن کہیں کہیں ان سے بھی چوک ہوگئی ہے۔مثال کے طور پر "فاصلہ" میں انل کی عمر مشکل سے سات آٹھ سال کی ہے مگر وہ ایک جہاندیدہ اور معمر شخص کی طرح باتیں کرتا ہے:

"مجھے کسی سے نفرت وفرت نہیں کرنا ، انیل نے کہا جیسے ان بیکار باتوں کے لیے اس کے پاس وقت نہیں "امیروں سے بھی نہیں"

"امیر آدمی غریب آدمی ، سب اچھے ہوسکتے ہیں اگر وہ بھلے آدمی ہوں۔" [2]

خواجہ احمد عباس کی یہ کوشش رہی ہے کہ فلم اور ناول کے درمیان جو خلیج ہے اس کو کم کیا جائے ، مگر یہ اسی وقت ممکن ہے جب ناول میں مکالمے کی نوعیت بدل جائے اور ناول میں زیادہ سے زیادہ مکالمے استعمال کئے جائیں۔خواجہ احمد عباس نے اس نوعیت کا ناول "ساحل اور سمندر" (ہندی ایڈیشن) تجربے کے طور پر لکھا ہے اور یہ امید ظاہر کی ہے کہ اگر فنکاروں نے اس تکنیک کو موزوں و مناسب سمجھا اور برتا تو ناول اور فلم کے درمیان جو دوری ہے وہ بہت حد تک کم ہوجائے گی۔

ماحول :چونکہ ناول کے تمام اجزا زندگی سے قریب تر ہوتے ہیں۔اس لیے ناول میں ایسے ماحول کی عکاسی ہونی چاہئے جس سے انسان کا سابقہ معمول کے مطابق پڑتا ہے۔داستان کا پرستانی ماحول ناول کے لیے موزوں نہیں ہے۔ناول میں ایسے ماحول کی تصویر کشی ہونی چاہئے جس میں تہذیبی ، سماجی اور جغرافیائی حقیقت کے عناصر موجود ہوں۔اس کے لیے فنکار کا اس ماحول سے

[1] فاصلہ۔خواجہ احمد عباس:ص ۴۸
[2] فاصلہ۔خواجہ احمد عباس:

www.urduchannel.in

وابستگی لازمی ہے۔ ورنہ خیالی دنیا سے ماحول کی عکاسی میں جان نہیں پیدا ہوسکتی۔ فقط تصویر کشی ہوسکتی ہے۔ دیہی ماحول سے وابستہ فنکار گاؤں کے ماحول کی عکاسی بہتر طریقے سے کرتا ہے، بہ نسبت اس کے شہری ماحول کی عکاسی میں وہ اتنا کامیاب نہیں ہوتا۔ منشی پریم چند صف اول کے ناول نگار ہیں جن کی وابستگی گاؤں سے ہے۔ اس لیے انھوں نے جس خوبی سے دیہی ماحول کو اپنے ناول میں پیش کیا ہے اس طرح سے وہ شہر کے ماحول کو نہیں پیش کر سکے ہیں۔ ماحول سے منظر نگاری کو الگ نہیں کیا جاسکتا ہے۔ کیوں کہ منظر نگاری ہی کے سہارے ماحول میں رنگ بھرا جاسکتا ہے۔ ناول میں منظر نگاری کا یہ مطلب نہیں کہ صرف مناظر فطرت کی عکاسی ہو بلکہ اس میں سیاسی، سماجی، تاریخی اور تہذیبی منظر کی بھی عکاسی ہوتی ہے۔ اور کافی حد تک ماحول نگاری میں بھی انھیں اجزا کی عکاسی ہوتی ہے۔

ماحول کی عکاسی کی بنیاد پر اگر ہم خواجہ احمد عباس کے ناولوں کا جائزہ لیں تو اس امر کا انکشاف ہوتا ہے کہ انھوں نے ماحول کی عکاسی میں بڑی ہنر مندی اور چابکدستی سے کام لیا ہے۔ انھوں نے اپنے ناولوں میں اسی ماحول کو احاطۂ تحریر میں لیا ہے جس سے ان کی وابستگی ہے یا گہرا مشاہدہ ہے۔ اس لیے انھوں نے جس ماحول کی تصویر کشی کی ہے اس میں فطری پن ہے اور تصنع کا ذرا بھی شائبہ نہیں رہتا۔ انھوں نے اپنے ناولوں میں ماحول کی عکاسی جس انداز سے کی ہے اس سے ان کی سیاسی، سماجی، تہذیبی اور تاریخی بصیرت اور فنی مہارت کا اندازہ ہوتا ہے۔ انھوں نے ماحول کو مناظر فطرت کے رنگ ونور سے بھی معمور کیا ہے۔ ان کے زیادہ تر ناول بمبئی شہر کے ماحول سے عبارت ہیں جن میں غریب مزدوروں کی بدحالی، سرمایہ داروں کی استحصالی چالبازی صحافیوں کی سماجی خدمات اور فلمی دنیا کے نشیب وفراز کی عکاسی ملتی ہے۔ اگر انھوں نے دیہی ماحول کو بھی قلم بند کیا ہے تو اس میں بھی دلکشی اور جاذبیت ہے۔ "دو بوند پانی" میں راجستھانی گاؤں کے ماحول کو جس چابکدستی سے انھوں نے پیش کیا ہے اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ انھیں شہری اور دیہی ماحول کو پیش کرنے میں یکساں قدرت حاصل ہے۔

جذبات کی عکاسی: انسان جذبات کا مجسمہ ہے۔ اس کے تحت الشعور میں سارے جذبات خاک میں چنگاری کے مانند پوشیدہ رہتے ہیں اور جس طرح ہوا کے جھونکے سے چنگاری دہک اٹھتی طرح موقع و ماحول کے مطابق جذبات بھی برانگیختہ ہوتے ہیں۔ مثلاً کوئی آدمی اچانک شیر

یا سانپ کو دیکھ لے تو تو ڈر جاتا ہے، جنگ وجدل کی بات سن کر خون میں گرمی پیدا ہو جاتی ہے۔ کسی کو پریشانی کے عالم میں دیکھ کر جذبۂ ترحم بیدار ہو جاتا ہے، کسی کی برائی سن کر نفرت کا جذبہ ابھرتا ہے۔ غرضیکہ انسان جذبات کا مجسمہ ہے اور موقع ومحل کے مطابق اس کے جذبات ابھرتے اور فرو ہوتے رہتے ہیں۔ جذبات کو پیش کرنے اور پرکھنے کے لیے فنکار کو ماہر نفسیات ہونا چاہئے۔ جو فنکار نفسیات کا ادراک نہیں رکھتا۔ وہ جذبات نگاری کے میدان میں کامیاب نہیں ہوتا۔ ہر بڑا فنکار نفسیات کا نباض ہوتا ہے۔ وہ کردار اور قاری کے جذبات میں ہم آہنگی پیدا کرتا ہے اور جذبات کا تانا بانا اس طرح تیار کرتا ہے کہ اس کا اثر دل پر گہرا اور دوامی ہو۔

احمد عباس ایک جہاندیدہ اور ماہر نفسیات فنکار ہیں۔ ان کے ناولوں میں نفسیاتی تجزیے کی جھلکیاں ملتی ہیں۔ ان کی تیز اور تجربہ کار نگاہیں سماج کے ہر طبقے، ہر فرد، مرد، عورت، بوڑھے اور بچے کے تحت الشعور تک پہنچتی ہیں۔ انھوں نے جنسی نفسیات کے گرہوں کو بھی کھولا ہے مگر ان میں عریانی اور ابتذال نہیں ہے۔ وہ جب کسی کردار کی نفسیات کا تجزیہ کرتے ہیں تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ کردار کی نبض پر ہاتھ رکھے ہوئے ہیں اور اس کے دل کی دھڑکنوں کو سن رہے ہیں۔ گووندا اور اوشا کی پہلی ملاقات کے رد عمل کو وہ اس طرح پیش کرتے ہیں:

"پھر چھاگل بجنے کی آواز آئی، پھر کانچ کی نیلی چوڑیاں کھنکیں اور کلسی اترواتے ہوئے روپہلے ملائم ہاتھ ایک پل کے لیے میرے سخت کھردرے کالے ہاتھوں سے چھو گئے، مجھے ایسا لگا جیسے ایک مدھم سی بجلی میرے بدن میں کوند گئی ہو۔ مگر دل ہی دل میں میں نے "جے ہنومان" کا جاپ کر کے اپنے ڈگمگاتے ہوئے برہمچریہ آشرم کو سہارا دے دیا۔"[1]

عورت کی نفسیات کی عکاسی وہ ان الفاظ میں کرتے ہیں:

"میرا خیال ہے کہ ہر عورت کی فطرت میں تضاد پایا جاتا ہے کہ ایک طرف تو وہ چاہتی کہ اس کے حسن کو سراہا جائے، لیکن

---

[1] چار دل چار راہیں۔ خواجہ احمد عباس: ص ۱۲

www.urduchannel.in

جب حسن پرست دیدہ بازی سے آگے بڑھ کر پیش دستی پر
آتے ہیں تو وہ برداشت نہیں کر پاتی۔ جیسے جیسے ایسے موقعوں
پر عورت کا غصہ کم ہوتا جاتا ہے اور اسے زیادہ مزہ آنے لگتا
ہے، وہ طوائف بن جاتی ہے۔...............خواہ وہ کوٹھے پر
رہتی ہو یا کسی کوٹھی میں خواہ وہ پشواز پہن کر محفل میں مجرا کرتی
ہو یا سلکس پہن کر بال روم میں انگریزی ناچ ناچتی
ہو..............." [۱]

بچوں کی نفسیات کا ذکر وہ اس طرح کرتے ہیں:

"بچے کب کسی سے خفا ہوتے ہیں، کب اسے معاف کر کے
دوستی کر لیتے ہیں۔ یہ بھگوان جانتا ہے یا بچے ہی جانتے
ہیں۔" [۲]

...بان و بیان : فنکار اور قاری کے درمیان زبان ہی تبادلۂ خیال کا ذریعہ ہے۔ "مکالمہ نگاری" ...ظر نگاری اور جذبات نگاری کے حسن کو دوبالا کرنے میں زبان کی جادو بیانی اور سحر آفرینی کی کارفرمائی ...تی ہے۔ اگر ناول نگار دیگر اجزائے ترکیبی سے مانوس ہے اور زبان و بیان پہ اسے قدرت ...س حاصل ہے تو وہ ناول نگاری کے میدان میں کامیاب نہیں ہو سکتا۔

ابتدائی دور میں ناول پر داستانی زبان کا غلبہ تھا۔ پریم چند جیسا فنکار بھی اس سے دامن نہیں ...سکا۔ رومانی ناول نگاروں نے بھی داستانی زبان کی تقلید کی۔ زبان میں سلاست و متانت تو ترقی ...تحریک کی دین ہے۔ چونکہ اس تحریک سے وابستہ فنکاروں نے یہ محسوس کر لیا تھا کہ اردو زبان اب ...ں سے نکل کر عوام میں پہنچ گئی ہے۔ اس لیے اس کے تقاضے بدل گئے ہیں۔ اب یہ صرف تفنن طبع ...ذریعہ نہیں ہے بلکہ عوام کے مسائل کو پیش کرنے کا وسیلہ بھی ہے۔ اس کے تحت عوام الناس کی عام فہم ...ن کا استعمال ناگزیر عمل ہو گیا۔ اس لیے ترقی پسند ناول نگاروں نے بھاری بھرکم معرب و مفرس ...ظ، تراکیب و اضافت اور مقفیٰ و مسجع عبارت سے احتراز کیا۔ خواجہ احمد عباس اسی ادبی کارواں میں

...ں۔ خواجہ احمد عباس: ص ۵۰
...د عباس: ص ۱۶۰

شامل تھے۔ انھوں نے بھی اس پہ عمل کیا۔ اس لیے ان کے ناولوں میں زبان کی سلاست اور متانت موجود ہے۔ انھوں نے جس سماج کے متعلق ناول لکھا ہے اس کی معیاری زندگی کے مطابق زبان کا استعمال کیا ہے۔ علاقائی لب و لہجہ کا بھی استعمال کیا ہے جو ان کے ناولوں میں حقیقت نگاری کا ثبوت فراہم کرتے ہیں۔ ان کے ناولوں میں مبہم اور ثقیل الفاظ کا استعمال نہیں ہوا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب قاری ان کے ناولوں کا مطالعہ کرتا ہے تو آب رواں کی طرح وہ خیالات کے دھارے میں بہتا چلا جاتا ہے اور کہیں مبہوت نہیں ہوتا۔ انھوں نے موقع و محل کے اعتبار سے محاوروں اور ضرب الامثال کا بھی استعمال کیا ہے جس سے ان کے انداز بیان میں دلکشی اور جاذبیت پیدا ہو گئی۔ ان کے ناولوں کی زبان کرشن چندر کے ناولوں کی طرح سحر انگیز نہ سہی پھر بھی انداز بیان میں روانی بدرجہ اتم موجود ہے اور انھیں اپنے اظہار خیالات پر بھرپور قدرت حاصل ہے۔

مقصد حیات : مقصد حیات ایک ایسا نقطہ ہے جہاں سے فن کار کی فنکاری کا جنم ہوتا ہے۔ ایک فنکار اپنے مقصد ہی کے تحت ناول کا تانا بانا تیار کرتا ہے۔ پلاٹ کا ڈھانچہ بناتا ہے، کردار تخلیق کرتا ہے اور مکالمہ تراشتا ہے۔ زبان و بیان کے ذریعے منظر نگاری اور جذبات نگاری میں اپنے فلسفہ حیات کا رنگ بھرتا ہے اور سماج کی ایک ایسی تصویر بناتا ہے جو زندگی کی بھرپور ترجمانی کرتی ہے۔ گویا کسی فن کی تعمیر و تشکیل میں مقصد حیات کو محرک اول کی حیثیت حاصل ہوتی ہے۔ مگر اس کا پیش کش بالواسطہ مبلغانہ اور ناصحانہ انداز میں نہیں ہونا چاہئے بلکہ حالات اور واقعات کے پس پردہ ایسی فضا بندی ہونی چاہئے جس سے فنکار کے مقصد حیات کی ترسیل ہو۔ صحیح معنوں میں ناول کا تعلق حقیقی دنیا سے ہوتے ہوئے بھی ایسی تصوراتی دنیا سے ہے جسے ناول نگار اپنے مقصد کے تحت بناتا اور سنوارتا ہے۔ علاوہ ازیں اپنے نظریہ کے تناظر میں سماج کی خرابیوں اور خوبیوں کا تجزیہ کرتا ہے۔ ہر فنکار کا اپنا ایک مخصوص نظریہ ہوتا ہے اور اسے پیش کرنے کا الگ انداز ہوتا ہے۔ وہ اپنے نظریہ کے اظہار میں کہاں تک کامیاب ہوتا ہے اس کا انحصار بہت کچھ اس کے انداز بیان پر مبنی ہے۔ خواجہ احمد عباس ایک ترقی پسند ناول نگار ہیں۔ ان کے بیشتر ناولوں میں اشتراکی نظریہ جاری و ساری ہے۔ ان کے زیادہ تر ناول سماجی و معاشی مساوات، قومی یکجہتی اور حب الوطنی جیسے اعلیٰ و ارفع مقاصد کے تحت لکھے گئے ہیں۔ اگر غور سے دیکھا جائے تو مقصدیت کے اعتبار سے وہ ایک کامیاب ناول نگار ہیں۔

www.urduchannel.in

فنی اعتبار سے خواجہ احمد عباس کی ناول نگاری اور فلم سازی کو الگ نہیں کیا جا سکتا۔ یہ ان کا
بی عیب بھی ہے۔ لیکن بدلتے ہوئے حالات کا تقاضا اور ناول نگاری کا ایک نیا راستہ بھی۔ وہ اچھی
رح جانتے تھے کہ موجودہ حالات کے کچھ اور تقاضے ہیں۔ جنہیں پرانے ادبی سانچے میں نہیں ڈھالا
سکتا۔ نئی جہت کی تلاش میں وہ فلم کا سہارا لیتے ہیں اور اس کی تکنیک کو ناول میں سمونا چاہتے ہیں۔
ں کے علاوہ ان کی یہ بھی کوشش رہی ہے کہ ناول اور فلم کے بیچ کی دوری کو کم کیا جائے۔ اس لئے
وں نے " لٹریری سنیریو فارم " میں ناول لکھا۔ ہندوستان میں نہیں لیکن روس وغیرہ میں
سکرین پلے " کو ادبی صنف کی حیثیت دیدی گئی ہے۔ آج کے اس تیز رفتار زمانے میں ناول کی
نیک اور فارم میں تبدیلی ایک ناگزیر عمل ہے۔ کیوں کہ اب انسان کے پاس وقت بہت کم ہے۔ جس
وجہ سے ضخیم ناول پڑھنے کا وقت اس کے پاس نہیں۔ اس لئے اگر حالات کو مدنظر رکھتے ہوئے
ل میں منظر نگاری، نفسیات نگاری اور ماحول نگاری پر صفحے کے صفحے سیاہ کر دینے کے بجائے اسے
شن اور مکالمے کے ذریعے پیش کیا جائے تو یہ ایک نیا تجربہ ہوگا۔ احمد عباس نے اپنے ناولوں میں
تکنیک کا استعمال کیا ہے۔ اس تکنیک کو " لٹریری سنیریو فارم " کہا جاتا ہے۔

خواجہ احمد عباس کے ناولوں کے موضوعات

خواجہ احمد عباس نے اپنے ناولوں میں جن موضوعات کو مدنظر رکھا ہے، ان میں اقتصادی، سماجی، سیاسی، صحافتی اور فلمی وغیرہ اہم ہیں۔

دراصل خواجہ احمد عباس کارل مارکس کے اقتصادی فلسفہ سے متاثر ہیں جس کی بازگشت ان کی تحریروں میں موجود ہے۔ وہ معاشی مساوات کے حامی ہیں۔ اس کے لیے وہ اپنے ناولوں میں ایسے سماج کا تصور پیش کرتے ہیں جس میں نہ استحصال ہو اور نہ ہی مفت خوری ہو۔ بلکہ سب محنت کریں اور انھیں اپنی محنت کا صلہ ملے۔ اگر سماج میں یہ شعور بیدار ہو جائے تو انسان سے انسان کا فاصلہ کم ہو جائے۔ مگر صورت حال اس کے برعکس ہے۔ حقیقت حال تو یہ ہے:

> " ایک طرف کسان ہیں جو بھوکوں مرتے ہیں اور دوسری طرف زمیندار ہیں جو ذرا بھی محنت کے بغیر موٹے ہو جاتے ہیں۔ ایک طرف مزدور ہیں جو کارخانوں میں اپنا خون پسینہ ایک کرتے ہیں اور دوسری طرف سرمایہ دار ہیں جو دوسروں کی محنت پر عیش کرتے ہیں۔"[1]

---

[1] انقلاب۔ خواجہ احمد عباس: ص ۵۵۸، ۵۵۹

www.urduchannel.in

یہی وجہ ہے کہ وہ ہر بڑی دولت کو مشکوک نگاہ سے دیکھتے اور روسو کے اس خیال سے کہ
" ہر بڑی دولت کے پیچھے کوئی نہ کوئی جرم چھپا رہتا ہے " متفق ہیں۔

وہ سرمایہ داروں اور دولت مندوں کو ہدف ملامت بنانے سے نہیں چوکتے "فاصلہ" ناول کا یہ پہلا جملہ " گوتم چندرا کے پاس بھگوان کا دیا یا انسان کا لیا سب کچھ تھا" یہ طنزیہ جملہ اس کیفیت کی غمازی کرتا ہے کہ سرمایہ دار مذہب کے نام پر محنت کش مزدوروں کا استحصال کس طرح کرتا ہے۔ ان کی نگاہ میں دولت رحمت نہیں بلکہ زحمت ہے۔" بمبئی رات کی بانہوں میں " انھوں نے اس موضوع پر عبرت ناک انداز میں روشنی ڈالی ہے۔ کٹھ اپنشد کا یہ قول "مایا موہ کے راستے پر چل کر بہت سے لوگوں نے اپنی جان گنوائی "اس ناول کا مرکزی خیال ہے۔ اس ناول میں جانی کی المناک موت کا باعث عورت اور دولت ہے۔

ہمارے سماج میں مذہب کے واسطے سے لوگ سماجی مساوات کی تو باتیں کرتے ہیں مگر عملی طور پر کچھ اور ہی معاملہ ہے۔ پسماندہ اقوام میں سے اگر کوئی مساوات کی کشش سے دور سرا مذہب اختیار بھی کر لیتا ہے تو اسے وہ سماجی حیثیت حاصل نہیں ہوتی جو دیگر متمدن اور مہذب افراد کی ہے۔ اس کا خلاصہ خواجہ احمد عباس نے " چار دل چار راہیں " میں فرینڈز کے توسط سے پیش کیا ہے۔ تبدیلیٔ مذہب کے باوجود ایک عرصے تک معاشی بدحالی کی وجہ سے اس کے معیار زندگی میں کوئی نمایاں تبدیلی کے آثار نظر نہیں آتے تو وہ اپنی بدتر سماجی حالت کا احتساب کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔

خواجہ احمد عباس کا رویہ مزدور اور محنت کش طبقہ کے تئیں ہمدردانہ اور مخلصانہ ہے۔ وہ ان کی فلاح کے لیے ہر ممکن کوشش کرتے ہیں۔ وہ کبھی امیروں کے دل میں ان سے ہمدردی کا جذبہ پیدا کرتے ہیں اور کبھی خود ان میں اپنی دنیا آپ پیدا کرنے کا احساس بیدار کرتے ہیں۔ محنت کش عوام کو وہ بڑی عزت کی نگاہ سے دیکھتے ہیں لیکن یہ طبقہ اپنی نااہلی اور لاعلمی کی وجہ سے اپنی قوت و اہمیت سے بے خبر ہے۔ فنکار کے مطابق:

"وہ ایک بہت بڑے جہاز کی طرح ہے جو سمندر میں کہیں بھی جا سکتا ہے۔ لیکن وہ ساحل پر کھڑا ہے کیوں کہ وہ نہیں جانتا کہ اسے کدھر جانا ہے۔" [1]

ر (ہندی ایڈیشن)۔ خواجہ احمد عباس: ص ۲۸

خواجہ احمد عباس کے ناولوں کے مطالعہ سے یہ بات منکشف ہوتی ہے کہ اب غریب اور مزدور طبقے کا شعور بیدار ہو رہا ہے اور ان میں خود اعتمادی بھی پیدا ہو رہی ہے۔ وہ اپنے آپ کو اور اپنی محنت کو سمجھنے لگے ہیں۔ یہ ایک انقلاب کا پیش خیمہ ہے۔ ایسے طبقے میں جو تبدیلی رونما ہوئی ہے۔ اس کی گونج گوتم کے ملازم کے دماغ میں کس طرح ہو رہی ہے اسے ملاحظہ فرمائیے:

"اس کا ملازم رامو جو اس کو رنگ برنگے کپڑے پہنا رہا تھا مگر خود سفید یونیفارم کا کوٹ پتلون پہنے تھا۔ اس نے جوتے کے فیتے باندھتے ہوئے سوچا "میں کب تک گوتم صاحب کے جوتوں میں پڑا رہوں گا؟ آخر مجھ میں اور ان میں فرق بھی کیا ہے؟" [1]

بھیکو ایک ادنیٰ محنت کش کھٹارا کھینچنے والا ہے لیکن اسے بھی اپنی محنت کی اہمیت کا اندازہ ہو رہا ہے۔ اس کے عندیہ کا اظہار ان الفاظ سے ہوتا ہے:

"بھیکو سوچ رہا تھا کہ اس کی زندگی بھی اس کھٹارے کی طرح ہے جس کو ڈھکیلتا وہ ہے مگر جس کا مالک اور مختار کچرا والا سیٹھ ہے۔" [2]

بھیکو جیسے مشت خاکستر میں انقلاب کی چنگاری روشن ہو رہی ہے۔ اب وہ ظلم و جور کو برداشت نہیں کرتا اور نہ ہی دولت کے رعب کو خاطر میں لاتا ہے۔ اس لیے جب کچرا والا سیٹھ اپنی کار سے ایک معصوم بچے کی جان لے لیتا ہے تو بھیکو کچرے والے سیٹھ کو بھی کچرے میں ملا دیتا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ " تین پیسے " میں بھیکو ایک ایسا انقلابی فرد ہے جو معاشی اعتبار سے پسماندہ طبقہ سے تعلق رکھنے والے افراد کی نمائندگی کرتا ہے۔

خواجہ احمد عباس کے ناولوں میں ایک ایسے صحت مند سماج کی تشکیل کی تدبیر ہے جس کی بنیاد، مساوات، محبت اور اخوت پر ہے۔ ذات پات، اونچ نیچ، امیر و غریب، کالے گورے کی تفریق کا خاتمہ ان کا نصب العین ہے۔ وہ انسانیت میں یقین رکھتے ہیں۔ ان کے اس مخلصانہ اقدام میں سماج

[1] فاصلہ۔ خواجہ احمد عباس: ص ۱۱
[2] تین پیسے۔ خواجہ احمد عباس: ص ۷

www.urduchannel.in

کا وسیع مطالعہ جلوہ گر ہے۔ وہ زمانہ کی تبدیلی کے ساتھ سماج میں تبدیلی کے خواہاں ہیں۔ لیکن انھیں اس کا بھی احساس ہے کہ زندگی کی قدریں بدلنے کے باوجود آج بھی فرسودہ نظام حیات کے تحت سماج درتہ در طبقات کی گرفت میں ہے۔ اور ایک مخصوص طبقہ کی بالادستی پورے سماج پر قائم ہے۔ ادنیٰ طبقہ سے تعلق رکھنے والے افراد ہر شعبہ حیات میں احساس کمتری کا شکار ہیں جس کی وجہ سے وہ ترقی کے راستے پر آگے نہیں بڑھ رہے ہیں۔ پسماندہ طبقہ سے تعلق رکھنے والے ایک فرد کی احساس کمتری کا نمونہ ملاحظہ فرمایئے:

"میں نے دل ہی دل میں اپنے آپ کو سمجھایا بامن کی چھوکری اور اہیر کے چھوکرے میں پیار کیسے ہو سکتا ہے اور نہ جانے کیوں میں انجانے ڈر سے کانپ اٹھا۔ میں، گوبندا، سب سے تگڑا جوان .... جس نے بڑے بڑے پہلوانوں کو چت کر دیا تھا، وہ ایک دبلی سی پتلی سی، پیلی سی چھوکری کے سامنے کانپ رہا تھا۔ صرف اس لیے کہ وہ ایک برہمن کی بیٹی ہے اور براہمن براہمن ہے اور دودھ بیچنے والے اہیر ہیں اور ان دونوں ذاتوں کا میل نہیں ہو سکتا۔" [۱]

بس اتنا ہی نہیں بلکہ ناتواں پنڈت جی کے جوتوں سے وہ قوی ہیکل پٹتا بھی ہے مگر پسماندگی کی احساس کمتری کی وجہ سے اس میں مدافعت کی جرأت پیدا نہیں ہوتی:

"پنڈت جی نے اپنا جوتا نکال کر مارنا شروع کیا...... جوتوں سے پٹتا رہا۔ میری لاٹھی جس کی سارے علاقے میں دھوم تھی وہ زمین پر پڑی رہی اور میں تگڑا جوان پہلوان گوبندا۔ بوڑھے دبلے کیڑے برہمن کے ہاتھوں جوتے کھاتا رہا اور میری یہ ہمت نہ ہوئی کہ اس کا مقابلہ کروں اس لیے کہ وہ براہمن تھا اور میں نیچ ذات کا اہیر" [۲]

...اہیں۔ خواجہ احمد عباس: ص ۳۰،۲۱

...اہیں۔ خواجہ احمد عباس: ص ۲۸

"چار دل چار راہیں" کے مطالعہ سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ یہ طبقاتی تفریق محض پنڈت اور اہیر تک محدود نہیں ہے بلکہ اس کی لپیٹ میں پورا ہندوستانی سماج ہے جس کی تہہ در تہہ تفریق کی پرتیں ایک دوسرے سے علیحدہ کرتی ہیں۔ ہمارے سماج میں جس طرح برہمن کو اہیر پر فوقیت حاصل ہے اسی طرح ایک اہیر بھی اپنے آپ کو ایک ہریجن سے اونچا سمجھتا ہے۔ ہندوستان میں تقریباً بھی مذاہب کے لوگ اسی طبقاتی گرداب میں پیچ و تاب کھاتے نظر آرہے ہیں۔

مگر سماج کی اس فرسودہ روایت کو فنکار کوئی اہمیت نہیں دیتا۔ ان کی نگاہ میں یہ روایتی طبقاتی تقسیم سراب کی مانند ہے۔ حقیقت میں وہ سماج میں انسانی رشتوں کی جڑیں معاشیات میں تلاش کرتے ہیں اور اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ غریب اور مزدور کی کوئی ذات برادری نہیں ہوتی بلکہ یہ معاشی عدم مساوات کی بدترین شکل ہے۔

خواجہ احمد عباس کسی سیاسی نظریے کے مقلد نہیں ہیں بلکہ وہ ایک روشن خیال اور انسان دوست فنکار کی حیثیت سے ان سبھی نظریات کا خیر مقدم کرتے ہیں جن سے انھیں عوام کی فلاح و بہبود متوقع ہوتی ہے۔ وہ استحصال کرنے والی قوت سے سخت نفرت کرتے ہیں۔ اس لیے ان کی نگاہ میں زمیندارانہ نظام ایک بدترین نظام ہے۔ اس نظام سے نجات حاصل کرنے کی تڑپ ان میں بدرجہ غایت موجود ہے۔

پوری انسانی برادری کی فلاح و بہبود ان کے پیش نظر ہے۔ اس لیے وہ کمیونزم سے بھی متاثر ہوتے ہیں لیکن ان کا رویہ اس ضمن میں مقلدانہ نہیں ہے۔ وہ گاندھی جی کے فلسفۂ عدم تشدد کے پرستار ہیں اور پنڈت جواہر لال نہرو کے سیکولر اور سوشلزم نظریے سے انھیں عقیدت ہے۔ وہ اپنی تخلیقات میں نہرو جی کی تعریف و توصیف بھی کرتے ہیں۔ فسادات کے موقع پر پنڈت جی کے کارنامے کا ذکر وہ اس طرح کرتے ہیں:

"دلی میں ایک فسادی کے ہاتھ سے پنڈت جواہر لال نہرو نے تلوار چھین لی تھی۔ لیکن تلوار ہزاروں تھیں اور ہر جگہ موجود تھیں۔ ہندو تلواریں اور مسلمان تلواریں اور سکھ کرپانیں اور ان کو چھیننے والا ایک جواہر لال نہرو تھا جو رات دن جیپ سے

www.urduchannel.in

دوڑتا پھرتا تھا کہ کسی طرح سے دلی کے مسلمانوں کو بچایا
جاسکے ان ہندوؤں اور سکھوں سے جو مغربی پنجاب کے قتل
خون کا بدلہ لینے پر تلے تھے۔"[1]

وہ سمجھتے ہیں کہ سوشلزم میں بنی نوع انسان کی فلاح و بہبود کے اسرار و رموز مضمر ہیں اس
لیے وہ سوشلزم کی براہ راست تبلیغ بھی کرتے ہیں:

"......میرا تو یہی خیال ہے کہ سوشلزم میں انسان کی مکتی ہے،
سوشلزم ہی پرانسان کو زندگی کی سب ضروریات مہیا کرسکتی
ہے، روٹی کپڑا، مکان، شکشا، سنسکرتی، شانتی ترقی۔"[2]

بالیقین خواجہ احمد عباس کے ناولوں کا اہم اور خصوصی موضوع قومی یکجہتی ہے۔ انھوں نے
پنے ناولوں میں قومی یکجہتی کے مختلف پہلو کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ آزادی کے بعد خاص طور
ے قومی یکجہتی ملک کے لیے ناگزیر ضرورت بن گئی تھی۔ اس لئے طرف ترقی پسند مصنفین نے بطور
اص اس طرف توجہ دی۔ اس میں اہم نام خواجہ احمد عباس کا ہے۔ انھوں نے بڑے ہی مخلصانہ اور
دبرانہ انداز میں اس رجحان کو فروغ دیا۔ اس سلسلے میں انھوں نے نہ صرف ناول لکھا بلکہ اقتضائے
وقت کے تحت اس موضوع پر فلم بھی بنائی جو ملک و قوم کے لیے مشعل راہ ثابت ہوئی۔

جہاں تک مذہبی یکجہتی کا معاملہ ہے تو وہ اس سلسلے میں بڑے سوجھ بوجھ اور ادراک سے کام
لیتے ہیں۔ وہ نہ تو کسی مذہب کی تبلیغ کرتے ہیں اور نہ ہی کسی مذہب کی مذمت بلکہ وہ بھی مذہب وملت
کے لوگوں کو باہمی تعلقات استوار کرنے کا درس دیتے ہیں۔ وہ بھائی چارگی کے ساتھ زندگی گزارنے
کے عمل کو اس خوش اسلوبی سے پیش کرتے ہیں کہ قارئین اور ناظرین اس سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ
سکتے۔ انھوں نے "دو بوند پانی" میں راجستھان کے ریگستانی گاؤں میں رہنے والے دو مختلف فرقے
کی طرز معاشرت کو جس طرح شیر و شکر کرکے پیش کیا ہے وہ ہندو مسلم اتحاد کی بہترین مثال ہے۔ گنگا
سنگھ اور یوسف کی طرز زندگی کو انھوں نے اس انداز میں پیش کیا ہے کہ اس میں نقش دوئی کی بو ہی نہیں
آتی... دونوں ایک دوسرے کی تقریبات میں عزیز و اقارب کی طرح شامل ہوتے ہیں اور سکھ دکھ

ین۔ خواجہ احمد عباس: ص ۸۹،۸۸
ین۔ خواجہ احمد عباس: ص ۲۰۰

میں ایک ساتھ رہتے ہیں۔ یوسف گنگا کی شادی میں برات جاتا ہے۔ گنگا سنگھ برات کی واپسی پر
یوسف کے والد کا پیر چھوتا ہے اور دعائیں لیتا ہے۔ شادی کی تقریبات میں یوسف کی بہن سکینہ بھی
رسومات کی ادائیگی میں پیش پیش رہتی ہے جسے دیکھ کر گنگا سنگھ کی بہن ہونے کا گمان ہوتا ہے۔ اسی
طرح جب گنگا سنگھ نہر پر کام کرنے کے لیے گاؤں سے روانہ ہوتا ہے تو گاؤں کے خورد و کلاں اسے
دور تک بھیجنے جاتے ہیں وقت رخصت گنگا سنگھ سے سکینہ سلام کرتی ہے اور یوسف کو تو اپنے دوست کی
جدائی اس قدر گراں گزرتی ہے کہ اس کی آنکھوں سے آنسو نکل پڑتے ہیں وہ اپنی ڈبڈبائی ہوئی
آنکھوں اور رندھے ہوئے گلے سے گنگا سنگھ کو اس طرح دلاسہ دیتا ہے:

"تو فکر مت کر گنگا، جب تک یوسف کی جان میں جان ہے
کوئی آنکھ اٹھا کر بھی دیکھے گا تو اس کی آنکھ نکال لوں گا۔"[1]

گنگا سنگھ کے گھر والے بھی یوسف کے گھر والوں کو اپنے ہی گھر کا ایک فرد سمجھتے ہیں۔
قربت میں اس قدر گہرائی ہے کہ گنگا سنگھ اپنے خط و کتابت میں بھی یوسف کے گھر کا تذکرہ لازمی سمجھتا
ہے۔

"فاصلہ" ناول میں آشا اور محمد سلیم ردولوی قومی یکجہتی کے مثالی کردار ہیں۔ دونوں پڑوسی
ہیں اور ایک ہی دفتر میں کام کرتے ہیں۔ دونوں ایک دوسرے کی خوشی اور غم میں برابر کے شریک
ہیں۔ دونوں ہم مذہب نہیں ہیں پھر بھی ان کے رہن سہن، میل ملاپ اور بات چیت میں اس قدر
خلوص اور اپنائیت کا جذبہ کارفرما ہے کہ باپ بیٹی کے رشتے کا گمان ہوتا ہے۔

"سات ہندوستانی" شعوری طور پر قومی اتحاد کے پیش نظر لکھا گیا ہے۔ اس میں ماریہ قومی
یکجہتی کی ایک روشن مثال ہے۔ وہ اپنی آخری سانس تک بھی مذاہب کا احترام اور اپنے ساتھیوں کی
پاسداری کرتی ہے۔ وہ آپریشن روم میں اپنے ساتھیوں کے چھ فوٹو فریموں کے ساتھ صندل کی بنی
صلیب ہاتھی دانت کی بنی ہوئی بھگوان کرشن کی مورت اور ایک چاندی کا تعویز جس پر عربی میں اللہ
کندہ ہے۔ یہ سب اپنی نگاہوں کے سامنے رکھوا لیتی ہے۔ یہ سات ہندوستانی مختلف فرقے اور مختلف
علاقے سے تعلق رکھتے ہوئے ایک روح سات قالب ہیں۔

"انقلاب" میں انور قومی اتحاد کا مکمل عامل ہے۔ اس کے والد اکبر علی رامیشور کے

www.urduchannel.in

اشتراک سے تجارت کرتے ہیں۔ انور کے سچے دوست رتن اور گوپال ہیں۔ قومی لیڈروں سے اسے انسیت ہے اسے گاندھی، نہرو، محمد علی اور شوکت علی سے عقیدت ہے۔ سچی بات تو یہ ہے کہ انقلاب میں ناول نگار نے اپنے قومی یکجہتی کے نظریے کو انور کے توسط سے بڑے موثر انداز میں پیش کیا ہے۔

خواجہ احمد عباس کے ناولوں میں لسانی پہلو بھی اتحاد کا غماز ہے۔ وہ زبان کی نزاکت اور مذہبی حضرات کے آبگینہ نما مزاج سے بخوبی واقف ہیں۔ وہ اپنی تحریروں میں اس سماجی نفسیات کو ملحوظ نظر رکھتے ہیں۔ اس لیے وہ ہندو سماج کے پس منظر میں آتما، آشرواد، دیہانت، سورگباس، پتا، پوتر، گیان وغیرہ جیسے الفاظ کا استعمال کرتے ہیں۔ اعلیٰ سوسائٹی کے مکالموں میں انگریزی الفاظ کا استعمال۔ بیڈروم، گڈمارننگ، برتھ ڈے، ڈارلنگ، وغیرہ کرتے ہیں۔ علاوہ ازیں عوامی اور علاقائی زبان کا برمحل استعمال بھی ان کے یہاں ملتا ہے۔۔۔۔ فی زمانہ زبان کا مناقشہ انتہائی خطرناک صورت اختیار کر چکا ہے۔ اس کی تصویر ہمیں "سات ہندوستانی" میں نظر آتی ہے۔ اس ناول میں خواجہ احمد عباس نے زبان سے متعلق اپنے نظریہ کو بڑے ہی ٹھنڈے دماغ اور مبصرانہ انداز میں پیش کیا ہے جو واقعی لسانی قضیہ کو حل کرنے میں اہم کردار ادا کر سکتا ہے۔

علیحدگی پسند طاقتوں سے ملک کو بڑا خطرہ لاحق ہے۔ اس لیے ملک کے دانشوروں اور رہنماؤں اور مصنفوں نے ہمیشہ علاقائی اتحاد کی طرف دھیان دیا ہے۔ علاقائی یکجہتی کے باب میں خواجہ احمد عباس کی خدمات وقیع ہیں۔ ان کے ناولوں میں علاقائی یکجہتی کی ہمہ گیر کوشش موجود ہے۔ خاص طور سے انھوں نے اسی مقصد کے تحت "سات ہندوستانی" اور "دو بوند پانی" لکھا ہے۔ یہ ناول صوبائی تعصب کے زہر کو زائل کرنے اور ملک کی سالمیت کی طرف مائل کرنے میں ممد و معاون ہے۔

خواجہ احمد عباس کے ناولوں میں اتحاد اور یگانگت کا تصور بہت وسیع اور وقیع ہے۔ انھوں نے یکجہتی کے ایک پھول کو سورنگ سے باندھا ہے۔ جہاں وہ محمود و ایاز کو ایک ہی صف میں دیکھنا چاہتے ہیں وہاں عورت کو بھی مرد کے شانہ بشانہ چلنے کی تلقین کرتے ہیں۔ اس لیے ان کے ناولوں میں عورت کا روپ چار دیواری کے اندر مقید زندگی گزارنے والی روایتی نہیں ہے بلکہ میدان زندگی میں وہ دوش بدوش چلنے والی ہے۔ وہ سماج میں کسی اعتبار سے مرد سے کم نہیں ان کے ناولوں میں آشا

جیسی اعلیٰ تعلیم یافتہ اور روشن خیال لڑکی ملتی ہے۔ بہادری اور دلیری میں ان کے نسوانی کردار جھانسی کی رانی اور چاند بی بی سے کم نہیں۔ "سات ہندوستانی" میں ماریہ فوجی وردی پہن کر میدان جنگ میں دشمنوں سے برسرپیکار ہوتی ہے۔ "دو بوند پانی" میں گنگا سنگھ کی بہن سونکی اپنی عصمت کی حفاظت کے لیے مجرم کو گولی کا نشانہ بنا دیتی ہے۔ گنگا سنگھ کی عورت تن تنہا اپنے گاؤں میں رہتی ہے اور اس کے خوف سے چور ڈاکو تک کانپتے ہیں۔ "چار دل چار راہیں" کی چاولی دیوی ایک پسماندہ طبقہ سے تعلق رکھتی ہے مگر وہ گونگی نہیں بلکہ اس میں طاقت گویائی ہے۔ وہ اعلیٰ ذات کے ظلم و جبر کو برداشت نہیں کرتی بلکہ ترکی بہ ترکی جواب دیتی ہے۔ اور اسی پر وہ اکتفا نہیں کرتی بلکہ اپنی عزت بچانے کے لیے سمپورن سنگھ کے سر پر گاری ضرب لگا کر اس کی گرفت سے آزاد ہونے میں کامیابی حاصل کرتی ہے۔ "تین پیسے" کی ریکھا اپنی عصمت کے لئے جان قربان کر دیتی ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ خواجہ احمد عباس نے اپنے ناولوں میں عورتوں کی عزت نفس اور خود اعتمادی کے جذبے کو ابھار کر ان میں ایک نئی روح پھونکنے کی کوشش کی ہے۔ ان کی اس حوصلہ افزا تحریروں کی روشنی میں وہ مردوں کی بالادستی سے نجات حاصل کر سکتی ہے اور سماج میں باوقار مقام حاصل کر سکتی ہے۔ قومی یکجہتی کے باب میں خواجہ احمد عباس کا یہ بھی ایک مستحسن اقدام ہے۔

خواجہ احمد عباس پیشے کے اعتبار سے ایک صحافی اور فلمساز ہیں۔ انھوں نے اس شعبے کے نشیب و فراز اور خوبی و خامی کو نہ صرف قریب سے دیکھا ہے بلکہ اس دشت کی سیاحی میں ان کی عمر گزری ہے۔ ان کی تحریروں میں اس کی عکاسی اکثر نظر آتی ہے۔ انھوں نے اسے بھی اپنے ناولوں کا موضوع بنایا ہے۔ صحافت کے تجربات ان کی ذاتی زندگی سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس لیے اس موضوع میں حقیقت کی لے بہت تیز ہے۔ ایک صحافی کی حقیقی روداد زندگی وہ اس طرح بیان کرتے ہیں:

> "آزاد صاحب پچھلے تیس برس سے یہ اخبار چلا رہے تھے کتنی بار جیل گئے۔ نہ جانے کتنا جرمانہ ادا کیا، دو دفعہ گنڈوں کے ہاتھ مار پڑی مگر ان کی پیشانی پر کبھی بل نہ آیا۔ ان سب خطروں کو وہ ایک بیباک جرنلسٹ کی زندگی کا ایک ضروری جزو سمجھتے تھے۔ اس لیے کہ پچپن برس کے ہو گئے تھے لیکن

www.urduchannel.in

آج تک انھوں نے شادی نہیں کی تھی نہ کرنے کا ارادہ تھا۔
لوگ کہتے تھے۔ رام رتن کی شادی ان کے اخبار سے ہوگئی
ہے۔ جہیز میں ان کو ایک آزاد قلم اور روشنائی کی ایک دوات
ملی جس کے چھینٹوں سے ہر سفید پوش ڈرتا ہے۔"[1]

خواجہ احمد عباس کے ناولوں میں اکثر و بیشتر صحافت کے موضوع پر بے باک تذکرے ملتے ہیں۔ وہ اسے بھی صیغہ راز میں رکھنے کی کوشش نہیں کرتے کہ اخبار کی وافر آمدنی کا ذریعہ اشتہار ہے اور یہ سرمایہ داروں سے حاصل ہوتی ہے۔ اس لیے ایڈیٹر اور اخبار کے دیگر اہلکار زیادہ تر ان کی کوتاہیوں اور خامیوں کو نظر انداز کرتے ہیں۔ وہ بے باک اور بے لوث صحافت کے طرف دار ہیں۔ وہ دولت اور شہرت سے مرعوب نہیں ہوتے۔ اس لیے جب وہ صحافت کے موضوع پر قلم اٹھاتے ہیں تو ان کی تحریروں میں انھیں جذبات کا اظہار ہوتا ہے۔

خواجہ احمد عباس کا شمار فلمی دنیا کی مایہ ناز ہستیوں میں ہوتا ہے۔ انھوں نے اپنی فلموں کے توسط سے ایسے شعور کو بیدار کیا ہے جو ایک اچھے شہری بننے میں معاون ہے۔ نیز ایک صحتمند سماج کی تشکیل میں اہم کردار ادا کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ انھوں نے فلمی دنیا کو ایک نیا انداز اور وقار بخشا ہے۔ وہ فلم انڈسٹری سے وابستہ ہوتے ہوئے بھی اس کے رستے ہوئے ناسور کی جراحی کرنے میں لیت و لعل سے کام نہیں لیا۔ یہ ان کے اخلاص کا ثبوت ہے۔ جب وہ یہ محسوس کرتے ہیں کہ فلم انڈسٹری میں سرمایہ داروں کے استحصال اور بدعنوانی کا بازار گرم ہو رہا ہے تو وہ اس کے خلاف آواز بلند کرتے ہیں۔ تاجرانہ ذہنیت رکھنے والوں کو انتباہ کرتے ہوئے فلم کی اہمیت و افادیت پر اس طرح روشنی ڈالتے ہیں:

"سنیما سیمنٹ اور فولاد کی طرح ایک انڈسٹری نہیں ہے بلکہ
ایک آرٹ ہے۔ جس کا مقصد گانوں اور ناچوں اور سستے
جذباتی مناظر سے لبھا کر عوام کی جیب سے پیسے نکالنا نہیں
ہے بلکہ ان کے احساس کو جگانا ہے، ان کے دماغوں کو

[1] تین پیسے۔ خواجہ احمد عباس: ص ۱۴

جھنجھوڑنا ہے، ان کو ایک نئی اور بہتر زندگی کی جھلک دکھانی
ہے، تاکہ انھیں اپنی موجودہ زندگی کی بے انصافیوں محرومیوں
، جہالتوں اور وہموں سے نفرت ہو جائے۔"[1]

وہ مخرب اخلاق فلموں سے احتراز ہی نہیں کرتے بلکہ سخت سے سخت الفاظ میں اس کی مخالفت کرتے ہیں۔ فلموں میں عریانیت کو سم قاتل سمجھتے ہیں اور طنزیہ انداز میں اس کی مذمت اس طرح کرتے ہیں:

"اکیسویں صدی میں ہم شاید جانوروں کی کھالیں لپیٹنے لگیں
گے، اور پتھر کے ہتھیاروں سے ایک دوسرے کا شکار کریں
گے، اور اس کے بعد؟ پھر تو جانوروں کی کھال لپیٹنے کا تکلف
بھی کیوں۔ کیا انسان کو ڈھانپنے کے لیے خود انسان کی اپنی
کھال کافی نہیں ہے؟ ساری دنیا ایک سویڈش یا فرانسیسی"
آرٹ فلم" ہو جائے گی جو آج بغیر سنسر کے صرف فلم سوسائٹی
میں دکھائی جاتی ہے کل وہ آرٹ نہیں رہے گا۔ زندگی کی
اصلیت ظاہر ہو جائے گی۔ کیا تب حقیقت سے فرار کرنے
کے لیے ایسی فلمیں بنائی جائیں گی جن میں برقعے پوش
عورتیں نقاب الٹ کر اپنے حسن کی اک جھلک دکھائیں گی
اور سنیما گھروں میں بھری ہوئی ننگی پبلک ان کو دیکھ کر جنسی
تسکین حاصل کرے گی۔"[2]

خواجہ احمد عباس نے کسی مخصوص نظام حیات یا فلسفہ حیات کو اپنے ناول کا موضوع نہیں بنایا ہے بلکہ سماج کے مختلف طبقوں کے دکھ درد کو انھوں نے اپنے ناولوں میں سمویا ہے اور ان کی زندگی میں رنگ بھرنے کی کوشش کی ہے۔ وہ ایسے ناول نگار ہیں جنھوں نے ڈرائنگ روم اور فلیٹ سے اتر کر فٹ پاتھ اور غریب مزدور کی گندی جھونپڑیوں کا جائزہ لیا ہے اور ان کے مسائل کو اپنے ناول کا موضوع بنایا

[1] تین پیسے۔ خواجہ احمد عباس: ص ۱۰۱
[2] تین پیسے۔ خواجہ احمد عباس: ص ۹۷

www.urduchannel.in

ہے۔ سماجی انصاف ان کا نصب العین ہے جس کے تحت انھوں نے استحصالی قوت کو بے نقاب کیا ہے۔ اور محنت کش طبقے کی حوصلہ افزائی کی ہے۔ مزدوروں کی تحریکات اور ان کے حقوق کی بحالی میں انھوں نے منصفانہ کردار ادا کیا ہے۔ قومی اتحاد کے پیش نظر انھوں نے لوگوں کو حب الوطنی کے جذبے سے سرشار کیا ہے۔ عشق و محبت فکشن کا لازمی جزو رہا ہے۔ اس لیے انھوں نے عشق و محبت کی تان بھی چھیڑی ہے انھوں نے موضوعات کی تلاش میں ذہنی اختراع سے کام نہیں لیا ہے بلکہ اپنے گرد و پیش کے ماحول سے متاثر ہو کر روزمرہ کی زندگی میں پیش آنے والے واقعات اور حالات کے تانے بانے سے ناول کے ماجرا کی ترتیب دی ہے جس میں عہد حاضر کے بہت سے مسائل سمٹ آئے ہیں۔

کرشن چندر، عصمت چغتائی، راجندر سنگھ بیدی اور قرۃ العین حیدر جیسے مشہور و معروف اردو ناول نگاروں کے ہم عصر خواجہ احمد عباس ایک اہم ناول نگار ہیں جو ترقی پسند مصنفین کے اہم ستون بھی ہیں۔ انھوں نے دیگر ترقی پسندوں کی طرح حقیقت پسندی سے رشتہ جوڑا اور اپنی تخلیقات میں زندگی کی سچی تصویر پیش کرنے کی کوشش کی۔ ان کے اس طرز عمل سے زندگی کی سچی تصویر کہیں کہیں بھونڈی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ افسانوی ادب کی روح رومانیت ہے۔ دیگر ترقی پسند ناول نگاروں نے رومانیت کی اس نزاکت کو ملحوظ نظر رکھا اور قارئین سے داد تحسین وصول کیا۔ ایسی بات نہیں کہ خواجہ احمد عباس اس انداز بیان سے ناآشنا ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ ان کے یہاں بھی رومانیت ہے ساتھ ہی حقیقت و رومانیت کا امتزاج بھی۔ لیکن وہ اس امتزاج کو اس چابکدستی کے ساتھ کبھی کبھی پیش نہیں کر پاتے جو بعض مشہور ترقی پسند ناول نگاروں کا طرۂ امتیاز ہے۔

خواجہ احمد عباس

کی

افسانہ نگاری

www.urduchannel.in

مختصر افسانہ کے متعلق یہ خیال عام ہے کہ یہ قصص کی ایک ایسی ترقی یافتہ اور ممتاز صنف ہے۔ جس میں ایجاز و اختصار اور ربط و آہنگ کے ساتھ زندگی کے کسی ایک پہلو کو فنکار تجرباتی و تاثراتی انداز میں وحدت اثر کو مدنظر رکھتے ہوئے پیش کرتا ہے۔ یوں تو افسانہ کا مفہوم بہت ہی وسیع ہے۔ اس ضمن میں سید وقار عظیم تحریر فرماتے ہیں:

"جس طرح انگریزی میں Fiction کا لفظ ایک وسیع مفہوم میں استعمال کیا جاتا ہے۔ اسی طرح اردو میں افسانہ ایک وسیع مفہوم کا حامل ہے۔ اور تقریباً تین سو برس کے افسانوی ادب کی تاریخ پر ایک سرسری نظر ڈالتے وقت اس بظاہر سیدھے سادے لفظ کے ان گنت اور ایک سے زیادہ رنگین تصور ہماری نظر کے سامنے آتے ہیں۔"[1]

لیکن آج کل جب ہم بحیثیت ایک صنف افسانہ کا ذکر کرتے ہیں تو اس سے مراد مختصر افسانہ ہوتا ہے اور یہی اردو ادب میں مروج ہے۔ اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ جس طرح اردو ناول داستان سے اپنا دامن بہت دیر میں چھڑا سکا۔ اسی طرح افسانہ بھی اپنے ابتدائی دور میں بھلے ہی اختصار سے لکھا گیا ہو لیکن فنی طور پر ناول سے بہت قریب رہا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اسے آغاز میں بعض لوگ ناول کا اختصار ہی سمجھتے تھے۔ یہ امر دیگر ہے کہ مختصر افسانہ کو اپنی ارتقائی منزل طے کرنے میں دیر نہیں لگی اور مختصر مدت میں ہی اس صنف نے اپنی الگ پہچان بنالی جس کا فن و تکنیک بھی ناول سے مختلف ہے۔ افسانہ کے فن و تکنیک پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر ابواللیث صدیقی رقم طراز ہیں:

"ناول اور افسانہ میں فرق صرف طول و اختصار کا نہیں، دونوں کے فن اور تکنیک میں فرق ہے۔ ناول میں زندگی کا کینوس مکمل پھیلا ہوا ہوتا ہے اور اس کے مختلف گوشوں کو سامنے رکھ کر زندگی کا ایک مکمل اور مربوط نقشہ ابھرتا ہے۔ افسانہ نگار زندگی کی اس بوقلمونی میں سے کسی ایک پہلو پر توجہ مرکوز

[1] وقار عظیم: ص ۱۳

کرتا ہے۔ وہ ایک زاویہ سے اس پہلو کا بھرپور اور مکمل تجزیہ کرتا ہے۔ افسانے کی روح تاثر کا ارتکاز ہوتا ہے۔ اس ارتکاز کے لیے افسانے میں واقعات بھی کم ہوتے ہیں اور کردار نگاری میں بھی اس ارتکاز کا خیال رکھا جاتا ہے۔ طویل مناظر اور پس منظر، طویل مکالمے بھی افسانے کی تکنیک سے خارج ہیں۔"[1]

مختصر افسانہ کی صنف کو سمجھنے کے لیے اس کے چند اہم اوصاف کا ذکر لازمی ہے۔ جن کے التزام سے مختصر افسانہ کی تعمیر و تشکیل ہوتی ہے۔ بغیر ان اوصاف کو ذہن نشین کئے صنف افسانہ کو سمجھنا آسان نہیں ہے۔ اس صنف کے لیے ناقدوں نے حسب ذیل اوصاف متعین کیے ہیں۔

(۱) اتحاد اثر (۲) اتحاد تحریک (۳) اتحاد زمان و مکان (۴) اتحاد عمل
(۵) اختصار (۶) ربط و آہنگ (۷) وحدت کردار (۸) عصری آگہی۔

مختصر یہ کہ افسانہ کے مذکورہ اوصاف میں اتحاد اثر کی حیثیت ایک محور کی ہے جس کی گردش سبھی اتحاد کرتے ہیں۔ اگر اسے مختصر افسانہ کی روح کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ افسانہ میں اس کی اہمیت و افادیت کا ذکر کرتی ہوئی ڈاکٹر فردوس فاطمہ تحریر فرماتی ہیں:

"اگر مختصر افسانہ میں مختلف اثرات کا اظہار ہے تو سمجھئے کہ یہ مصنف کی سخت فنی لغزش ہے جس کے باعث افسانہ کی شکل ہی بگڑ جائے گی، اور ہم اس نوع کی کہانیوں کو مختصر افسانہ کی صنف سے خارج کر کے داستان یا قصہ کہنے پر مجبور ہو جائیں گے۔"[2]

مختصر افسانہ کا دوسرا اہم وصف اختصار ہے جو بادی النظر ناول اور افسانہ کے فرق کو اجاگر کرتا ہے۔ علاوہ ازیں تحریک، عمل، زمان و مکان کی اتحاد میں اختصار کا اہم کردار ہوتا ہے۔ اس صنف میں فنکار اپنے خیال کا اظہار بھی اختصار کے ساتھ کرتا ہے۔ گویا سمندر کو کوزے مین بھرنے کا عمل اس

[1] آج کا اردو ادب۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی: ص ۲۰۲، ۲۰۳
[2] مختصر افسانہ کا فنی تجزیہ۔ ڈاکٹر فردوس فاطمہ: ص ۴۲، ۴۳

www.urduchannel.in

پیش نظر رہتا ہے۔ فنکار کی یہی کوشش علامتی، استعاراتی اور تشبیہاتی اسلوب کی طرف مائل ہو جاتی
۔ جس سے افسانے میں شاعرانہ لطافت پیدا ہو جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جدید افسانہ کا اسلوب
ادشاعری سے قریب ہو گیا ہے۔ راجندر سنگھ بیدی تو افسانے اور شعر میں کوئی امتیاز ہی نہیں کرتے:

"افسانے اور شعر میں کوئی فرق نہیں۔ ہے تو صرف اتنا کہ شعر چھوٹی بحر میں ہوتا ہے اور افسانہ ایک ایسی لمبی اور مسلسل بحر میں جو افسانے کے شروع سے لیکر آخر تک چلتی ہے۔ مبتدی اس بات کو نہیں جانتا اور افسانے کو بہ حیثیت فن شعر سے زیادہ سہل سمجھتا ہے۔"[1]

کہانی کی زبان کے متعلق پروفیسر گوپی چند نارنگ کا یہ خیال حق بجانب ہے:

"............افسانوں میں تو قدر مشترک یہ کہ زبان تخلیقی استعمال کے اعتبار سے کہانی کی زبان شاعری سے قریب تر ہوگئی ہے۔ یعنی علامت یا تمثیل کے ذریعہ لفظوں کو تو ان کے مروج یا عام معنی سے ہٹے ہوئے گہرے معنی میں استعمال کرنے یا استعارے کنائے اور رمز سے کام لینے کی روش عام ہوگئی ہے۔"[2]

جہاں تک ربط وآہنگ اور عصری آگہی کا مسئلہ ہے تو یہ ایسے اوصاف اور عوامل ہیں جن کا
اق ادب کے بھی اصناف پر ہوتا ہے چاہے وہ منظوم ہو یا منثور۔ ویسے جہاں تک میں سمجھتا ہوں
وصا وحدت تاثر اور اختصار دو ایسے اوصاف ہیں جو مختصر افسانہ کی صنف کے لیے لازمی ہیں اور بقیہ
اف ضمنی ہیں۔

مختصر افسانہ کے ان چند اہم اوصاف کی مختصر بحث کے بعد اس صنف کے عناصر ترکیبی کا
الی جائزہ پیش کر دینا مناسب ہوگا۔ کیوں کہ کسی بھی صنف کے افہام وتفہیم میں عناصر ترکیبی کی بڑی
ت ہے۔......افسانہ کے عناصر ترکیبی تھوڑے بہت فرق کے ساتھ ناول کے مماثل ہیں۔ لیکن اس

ی اور مسائل۔ (مرتب) پروفیسر گوپی چند نارنگ: ص ۳۱
ر) جولائی ۱۹۸۱ء، ص ۲۲

کے برتنے کا طریقہ کار اختصار کی وجہ سے مختلف ہے۔ فن افسانہ کے ناقدوں نے اس کے حسب ذیل عناصر ترکیبی متعین کیے ہیں۔

(۱) پلاٹ (۲) کردار (۳) مکالمہ (۴) تمہید
(۵) خاتمہ (۶) طرز نگارش (۷) مقصدیت

پلاٹ کی جو اہمیت ناول میں ہے، وہی اہمیت مختصر افسانہ میں بھی ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ بہ نسبت ناول کے مختصر افسانہ کے پلاٹ کا کینوس مختصر ہوتا ہے۔ اس صنف میں پلاٹ ایک ناگزیر جزو ہے۔ بقول وقار عظیم "نہ افسانہ بغیر پلاٹ کے ممکن ہے اور نہ پلاٹ بغیر افسانہ کے" (بحوالہ مختصر افسانہ کا فنی تجزیہ۔ ڈاکٹر فردوس فاطمہ: ص ۱۳۴) افسانہ میں پلاٹ کا کیا مفہوم ہوتا ہے اسے مجنوں گورکھپوری کے الفاظ میں ملاحظہ فرمائیے:

" کسی افسانہ میں سب سے پہلے جو چیز ہمارے ذہن کو اپنی طرف منتقل کرتی ہے وہ چند واقعات ہوتے ہیں جن پر افسانے کی بنیاد ہوتی ہے۔ انھیں واقعات کی ترتیب کو ماجرا یا پلاٹ کہتے ہیں۔"[1]

کردار اور پلاٹ میں چولی دامن کا رشتہ ہوتا ہے۔ بغیر کردار کے پلاٹ کا وجود ناممکن ہے۔ کیوں کہ کہانی میں کردار ہی اسباب وعلل کا عامل ہوتا ہے اور اسی کی ترتیب سے پلاٹ کی فضا تعمیر ہوتی ہے۔......افسانوں میں کردار کی تعداد جس قدر کم ہو بہتر سمجھا جاتا ہے۔ کردار کی تعداد بڑھنے سے اتحاد میں انتشار پیدا ہونے کا خطرہ لاحق ہو جاتا ہے۔

مختصر افسانہ میں ڈرامائی عنصر پیدا کرنے کے لیے فنکار مکالمے کا سہارا لیتا ہے۔ اس کے توسط سے قاری کردار کی حرکات وسکنات سے واقف ہوتا ہے اور اسی کی بنیاد پر کردار کی اچھائی اور برائی کا فیصلہ کرتا ہے۔ اچھے مکالمہ نگار کے یہاں کردار کی معیار زندگی اور ماحول کی بازگشت صاف سنائی دیتی ہے۔ اس صنف کے لیے مختصر اور پر اثر مکالمہ موزوں اور مناسب ہے۔ طویل مکالمے سے اس صنف کا فن مجروح ہوتا ہے۔

---

[1] بحوالہ۔ مختصر افسانہ کا فنی تجزیہ۔ ڈاکٹر فردوس فاطمہ: ص ۱۳۲

www.urduchannel.in

یوں تو سبھی اصناف میں ابتداء اور اختتام ہوتا ہے لیکن افسانہ کی ابتداء اور اختتام اپنے فنی تقاضے کے تحت دیگر اصناف سے قدرے مختلف ہے۔ اس صنف میں کسی قیمت پر طوالت کی گنجائش نہیں ہے۔ اس لیے افسانہ نگار تمہید میں وقت ضائع نہیں کرتا بلکہ افسانہ کے آغاز سے ہی وہ اختصار کو ملحوظ نظر رکھتا ہے۔ فن کار سرخی پر بھی خاصہ توجہ دیتا ہے۔ سرخی کے کیف وکم کو ڈاکٹر فردوس فاطمہ اس طرح بیان کرتی ہیں:

"ابتداء میں سرخی اولین چیز ہے جس پر سب سے پہلے قاری کی نظر پڑتی ہے اس لیے اس کو جاذب اور کیف آور ہونا چاہئے۔ اس میں سحر آفریں حسن کی ایک ایسی جھلک موجود ہو جو قاری کو اپنا فریفتہ بنالے۔" [1]

افسانہ کے اختتام کے متعلق ڈاکٹر فردوس فاطمہ کا یہ خیال ہے:

"افسانہ کی اس آخری سیڑھی کو سلامتی کے ساتھ طے کرنا نہایت ہی نازک مرحلہ ہے۔ انجام کو زیادہ سے زیادہ مختصر اور موثر ہونا لازمی ہے۔ مختصر افسانہ کے چند آخری جملوں میں پورے افسانے کی لطافت اور دلکشی کھینچ کر آجاتی ہے۔" [2]

مختصر افسانہ کی طرز نگارش بے جا عبارت آرائی کی اجازت نہیں دیتی۔ اس صنف میں ہر بات نہایت ہی اختصار کے ساتھ سادہ اور سلیس زبان مین بیان کرنا فنکار کی خوبی سمجھی جاتی ہے۔ چونکہ اس میں وضاحت کی گنجائش نہیں ہے۔ اسلیے کیفیات اور جزئیات کو افسانہ نگار رمزیت اور ایمائیت کے پیرائے میں بیان کرتا ہے۔ لیکن یہ رنگ جب زیادہ گہرا ہونے لگتا ہے تو افسانہ کی مروجہ ہیئت میں تبدیلی رونما ہو جاتی ہے۔ جیسا کہ جدید افسانہ میں نظر آتا ہے۔

جہاں تک کہانی کی کہانی کا سوال ہے تو یہ ابتدائے آفرینش سے ہی انسان کے ساتھ ہمزاد کی طرح کسی نہ کسی شکل میں موجود رہی ہے۔ تہذیب وتمدن کے ارتقاء کے ساتھ ساتھ کہانی نے بھی بتدریج ترقی کی منازل طے کی ہے۔ مختلف ادوار میں اس کے مختلف روپ ملتے ہیں۔

[1] فنی تجزیہ۔ ڈاکٹر فردوس فاطمہ: ص ۱۹۷
[2] فنی تجزیہ۔ ڈاکٹر فردوس فاطمہ: ص ۲۰۳

یوں تو کوئی بھی صنف ایک ہی جست میں وجود میں نہیں آجاتی۔ اصناف قصص کے مطالعہ سے یہ امر منکشف ہوتا ہے کہ سبھی قصص کی جڑیں ایک دوسرے سے ملی ہوئی ہیں اور اس کی جھلکیاں ایک دوسرے میں دکھائی دیتی ہیں۔ ڈاکٹر فردوس فاطمہ کو تو افسانے کی خصوصیات داستانوں میں نظر آتی ہے:

"گزشتہ صدی میں جو داستانیں اردو میں وجود میں آئیں ان میں جا بجا ایسے قصے بھی موجود ہیں جن میں مختصر افسانہ کی خصوصیات ملتی ہیں۔ چنانچہ میرامن کی "باغ و بہار" اور سرشار کے "فسانہ آزاد" میں اس نوع کے عناصر پائے جاتے ہیں۔ بعد میں جب مختصر افسانے پر زبان انگریزی کی وساطت سے مغرب کا اثر ہوا تو یہ بہت جلد ترقی کر کے موجودہ ہیئت تک پہنچ گیا۔" [1]

ڈاکٹر جمیل جالبی کو مختصر افسانہ کی ابتدائی شکلیں ناول میں دکھائی دیتی ہیں:

"ناول میں مافوق الفطرت یا تمثیلی افراد کے بجائے حقیقی افراد وواقعات کے قصے بیان کیے جانے لگے۔ انھیں قصوں کے اندر چھوٹے چھوٹے قصے بھی آجاتے ہیں۔ یہ چھوٹے چھوٹے قصے مختصر افسانے کی ابتدائی شکلیں ہیں۔

ایسے ہی چھوٹے چھوٹے قصوں کو دیکھ کر "ریڈ گرابین پو" کو یہ خیال آیا کہ مختصر افسانے کو ایک الگ فن بنایا جاسکتا ہے..... اس کے ساتھ یہ فن مقبول ہو گیا اور جلد ہی اس مین موپاساں اور چیخوف جیسے بڑے نام نظر آنے لگے۔" [2]

[1] مختصر افسانہ کا فنی تجزیہ۔ ڈاکٹر فردوس فاطمہ: ص ۱۷
[2] الفاظ افسانہ نمبر ۱۹۸۱ء: ص ۱۷۶

www.urduchannel.in

اردو ادب میں مختصر افسانہ مقبول و معروف اور منفرد صنف ہے۔ ناقدوں نے یہ تسلیم کیا ہے
ل اردو فکشن میں اسے وہی اہمیت اور مقبولیت حاصل ہے جو اردو شاعری میں غزل کو ہے۔ حالانکہ ان
نف کے ارتقائی سفر کی مدت ابھی تقریباً ایک صدی کو محیط ہے۔ پھر بھی یہ صنف اپنے ادبی محاسن اور
اجی ضروریات کے پیش نظر مختصری مدت میں ہی اردو ادب میں بقائے دوام کی ضمانت بن گئی ہے۔
ں صنف سے وابستہ ایسی مقتدر اور معزز ہستیاں ہیں جن کا حسن ظن اپنی زبان اور وطن تک محدود نہیں
ل دیگر ممالک اور زبانوں میں متعارف اور مقبول ہیں۔

اب تک یہ بات عام تھی کہ پریم چند اردو ادب کے پہلے افسانہ نگار ہیں۔ مگر جدید تحقیق
ے یہ پتہ چلتا ہے کہ سجاد حیدر یلدرم اردو ادب کے پہلے افسانہ نگار ہیں۔ ڈاکٹر فرمان فتحپوری کا یہ تحقیقی
تباس ملاحظہ فرمایئے:

"اردو کے پہلے افسانہ نگار 'منشی پریم چند' نہیں سجاد حیدر یلدرم ہیں، اور اردو کا پہلا افسانہ پریم چند کا "انمول رتن" نہیں بلکہ سجاد حیدر یلدرم کا "نشہ کی پہلی ترنگ" ہے۔ اس لیے کہ خود پریم چند کے بیان کے مطابق ان کا پہلا افسانہ "زمانہ" ۱۹۰۷ء میں شائع ہوا لیکن اس سے سات سال پہلے، یلدرم کا افسانہ "معارف" علی گڈھ بابت اکتوبر ۱۹۰۰ء میں موجود ہے۔"[۱]

پھر بھی مختصر افسانہ میں پریم چند کو جو اہمیت و مقبولیت حاصل ہے وہ سجاد حیدر یلدرم کو نہیں۔
رو فکشن میں پریم چند کی شخصیت باکمال بے مثال اور لازوال ہے۔ انھوں نے ادب برائے ادب کی
لنائے سے نکل کر ادب برائے زندگی کے وسیع ترین میدان میں تنقید حیات کا رنگ بھر کر ادب کو جو
وع اور وسعت بخشی ہے وہ قابل صد افتخار ہے۔ اردو ادب میں ان کا اہم ترین کارنامہ یہ ہے کہ
ھوں نے سب سے پہلے ان لوگوں کو اپنی نگارشات کا موضوع بنایا جو دیہات کا درماندہ، پسماندہ اور
ظلوم طبقہ کسان کا ہے۔ اردو افسانے کی سماجی حقیقت نگاری میں انھیں معمار اولین کی حیثیت حاصل

[۱] ...سانہ نگار۔ ڈاکٹر فرمان فتحپوری: ص ۱۳

ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ ترقی پسند افسانہ نگاروں نے جس حقیقت نگاری کی بنیاد پر اپنے سفر کا آغاز کیا، اس کے میر کارواں منشی پریم چند ہیں۔ انھوں نے مقصدیت اور فن کو جس چابکدستی سے ادب کے سانچے میں ڈھالا ہے اس کی مثال افسانہ میں بہت کم ملتی ہے۔ اس دور کی افسانہ نگاری میں حقیقت پسندی اور رومانویت کے دو واضح رجحانات تھے۔ علی عباس حسینی، سدرشن، اعظم کریوی وغیرہ پریم چند کی سماجی حقیقت نگاری کے پیرو تھے اور نیاز، مجنوں، حجاب امتیاز علی، ل احمد اکبرآبادی وغیرہ یلدرم کی رومانوی روایت پر چل رہے تھے۔ لیکن ان دونوں مکتبۂ فکر کے افسانہ نگاروں کے یہاں ناول اور افسانے میں علاوہ طول اور اختصار کے کوئی واضح فرق نہیں تھا۔ اس وقت اردو فکشن میں ناولٹ کا رواج نہیں ہوا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اس دور میں بعض ناولٹ کو بھی افسانہ ہی کہا گیا۔

مغربی ادب کے زیر اثر اردو افسانہ نگاری کی نشوونما ہوئی۔ بالواسطہ طور پر ہمارے ممتاز افسانہ نگاروں نے ٹالسٹائی، زولا، روماں رولاں، موپساں، چیخوف وغیرہ کی جودت طبع سے استفادہ کیا۔ اس کے علاوہ مغربی افسانہ کے ترجمے سے بھی اردو افسانہ کے فن و تکنیک میں خاطر خواہ ترقی ہوئی اور اس کی معیار میں نکھار پیدا ہوئی۔

۱۹۳۲ء کے بعد افسانہ کے فن اور موضوع میں زبردست تبدیلی رونما ہوئی "انگارے" کی اشاعت نے فرسودہ خیالات کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا۔ مختصر افسانہ کی تاریخ میں اس کی حیثیت ایک ایسے سنگ میل کی ہے جہاں سے افسانہ کی سمت و رفتار میں تنوع پیدا ہوا اور تیزی آئی۔ "انگارے" کی افادیت کے متعلق دیویندر اسر اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

"نئے افسانے کی تشکیل میں دوسرا اہم اثر "انگارے" کی اشاعت کی ہے۔ یہ مجموعہ روایت سے بغاوت کا اولین نشان تھا۔ جس میں سیاسی جبر، سماجی پس ماندگی، عدم مساوات اور جنسی گھٹن کے خلاف علم بغاوت بلند کیا گیا تھا۔ "انگارے" نے جہاں اردو ادب کو مغرب کی نئی تحریکوں سے روشناس کرایا وہاں سماجی حقیقت نگاری کی روایت کو بھی مستحکم کیا۔ اور ادب کو بین الاقوامی نظر ملی۔"[۱]

[۱] ادب اور نفسیات۔ دیویندر اسر: ص ۱۵۲

www.urduchannel.in

ترقی پسند تحریک کی فضا مختصر افسانے کے لیے بڑی سازگار ثابت ہوئی۔ زیادہ تر ترقی پسند مصنفین نے افسانے کو اپنے اظہار خیال کا وسیلہ بنایا۔ اس دور میں فکشن کی دوسری اصناف کی بہ نسبت افسانے زیادہ لکھے گئے۔ ترقی پسند تحریک کے باب میں اردو افسانہ کی نشاندہی کرتے ہوئے ڈاکٹر قمر رئیس رقم طراز ہیں:

"ترقی پسند تحریک کا دور عروج اردو افسانہ کا بھی عہد زریں کہا جا سکتا ہے۔ اس عہد میں ذہن اور باصلاحیت ادیبوں کی ایک بڑی تعداد نے افسانہ کو ذریعۂ اظہار بنایا۔ ان میں سے ہر ایک کا اپنا مزاج، اپنا اسلوب تھا۔ پریم چند نے افسانے کو جس بلند فنی سطح تک لے آئے تھے۔ ان کو اب اس سے آگے کا سفر شروع کرنا تھا۔" [1]

ترقی پسند افسانہ نگاروں میں کرشن چندر ممتاز مقام پر متمکن ہیں۔ ان کے متعلق پروفیسر آل احمد سرور کی رائے ہے کہ "افسانے کی دنیا میں پریم چند کے بعد سب سے بڑی شخصیت کرشن چندر کی ہے۔" (اردو افسانہ روایت اور مسائل۔ (مرتب) پروفیسر گوپی چند نارنگ: ص ۱۱۱)

ملک کے آزاد ہونے تک مختصر افسانے کا فکشن کی دیگر اصناف پر غلبہ تھا۔ تقسیم وطن سے صدیوں پرانی قدریں اور رواداریاں خونیں دھارے کی نذر ہو گئیں۔ مذہبی منافرت نقطۂ عروج پر پہنچ گئی۔ ایسی صورت میں ترقی پسند افسانہ نگاروں نے متعصبانہ رویہ کو زائل کرنے کی غرض سے متعدد قابل قدر افسانے لکھے جن کے اثرات سے سماج میں خوشگوار تبدیلی آئی۔ ہندو مسلم اتحاد اور یگانگت کی فضا قائم ہوئی۔ اس وقت کے ممتاز افسانہ نگاروں میں کرشن چندر، منٹو، راجندر سنگھ بیدی، حیات اللہ انصاری، عصمت چغتائی، خواجہ احمد عباس اور صالحہ عابد حسین وغیرہ کا نام سرفہرست ہے۔ ان افسانہ نگاروں کے علاوہ اور بہت سے افسانہ نگار منظر عام پر آئے جن میں قرۃ العین حیدر، جیلانی بانو، ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، رام لعل، مہندر ناتھ، صادق حسین اور واجدہ تبسم وغیرہ کا نام شامل ہے۔

افسانے پر فسادات اور ہجرت کی فضا زیادہ دنوں تک چھائی رہی۔ اس کے بعد نت نئے

[1] انجمن ترقی اردو دہلی۔ ۱۵ فروری ۱۹۷۵ء): ص ۲

مسائل پیدا ہوئے جسے افسانہ نگاروں نے اپنی نگارشات کا موضوع بنایا۔ لیکن ان میں مشرقیت اور دیہی حسیت کی کمی آئی جس کی وجہ سے افسانوں میں ہندوستان کی صحیح تصویر بہت کم ابھرتی ہے۔ یہ افسانے کا ایک طرح سے منفی پہلو ہے۔ اس طرف ممتاز ناقدوں نے اشارہ کیا ہے۔ اس ضمن میں پروفیسر محمد حسن کا یہ تبصرہ ملاحظہ فرمائیے:

"اردو افسانے کی عقبی زمین میں کچھ وسعت آئی ہے۔ افسانہ محمد باغ کلب اور جاگیرداروں کی مرین گڑھیوں سے باہر نکلا ہے اور شہر کا متوسط طبقہ اور کہیں کہیں نچلا متوسط طبقہ بھی راہ پا گیا ہے۔ کسان البتہ ابھی افسانے کی دنیا سے دور ہیں اور یہ دوری پریم چند کے دور سے آج تک طے نہیں ہو پائی ہے۔" [1]

اس سیاق میں مہدی جعفر اپنی رائے کا اظہار کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

"مجموعی طور پر ہم نہیں کہہ سکتے کہ ہمارے افسانے میں اکثر و بیشتر جو دیہی حسیات نظر آتی ہیں وہ شاید ہی مقامیت اور علاقائیت کے سوا کوئی ایسا کام کر گئی ہوں جو مشرقیت کو آفاقی جہتوں میں لے جائے گی۔ کیا افسانہ اتنا نہیں اٹھ سکتا کہ دیہی حسیات شہر کی طرح جگمگائیں اور شہر بہ شہر نظر آئیں۔ عام طور سے افسانہ نگاروں نے دیہی حسیت کو دیہات کی بولی ٹھولی۔ تیوہار یا رسم و رواج وغیرہ میں ہی چھوڑا اور خود ریل میں بیٹھ کر شہر کی جانب روانہ ہو گئے۔" [2]

صنف افسانہ کی اس مختصر سی ارتقائی مدت میں بڑے نشیب و فراز آئے اس کے فن و موضوع میں تبدیلیاں آئیں اور نت نئے ہیئتی تجربے کیے گئے۔ ۱۹۶۰ء کے آس پاس جدیدیت کے علمبرداروں نے اس صنف میں اس قدر تبدیلی پیدا کرنے کی کوشش کی کہ یہ مختصر افسانہ، علامتی،

[1] اردو افسانے کے افق۔ مہدی جعفر: ص ۲۸

www.urduchannel.in

تجریدی اور استعاراتی افسانہ بن گیا۔ نئی نسل کے افسانہ نگاروں پر اس کا خاصہ اثر پڑا مگر پرانی نسل کے افسانہ نگاروں کے یہاں مختصر افسانہ کے ہیئتی اور فنی تصور میں کوئی فرق نہیں آیا۔ یوں تو علامت، اشاریت، رمزیت، ایمائیت اور اساطیری رنگ ان پر بھی چڑھا مگر یہ طرز نگارش ہی تک محدود ہے۔ فنی نہیں۔ جدیدیت کے زیر اثر لکھے گئے افسانوں میں علامتی، استعاراتی اور اساطیری رنگ اتنا گاڑھا ہو گیا کہ مختصر افسانہ کی تصویر ہی دھندلی ہو گئی۔ جدیدیت پسند افسانہ نگار ..... "دیکھیں اس سہرا سے کہہ دے کوئی بڑھکر سہرا" کا مصداق بن گئے۔ اس گروپ کے افسانہ نگاروں نے فنی تجربے کے میدان میں ہی زیادہ تر اشہب قلم دوڑاتے رہے۔ وہ زندگی کے دیگر رویوں کی طرف توجہ مبذول نہ کر سکے۔ لہٰذا ان کا یہ پہلو ایک طرح کمزور ہی رہا۔ ڈاکٹر افغان اللہ خان کا یہ تجزیہ حق بجانب ہے۔

"میرے نزدیک ترقی پسندوں اور جدید لوگوں کا بنیادی فرق زندگی کے تحت ان کے رویوں میں مضمر ہے۔ ترقی پسندوں کے یہاں زندگی کی سمت جو رویہ رہا وہ حقیقت ہی رویہ رہا ہے وہ نمائشی ہی کیوں نہ رہا ہو اور جدت پسندوں کے یہاں یہ رویہ منفی ہی رہا۔ میرے نزدیک یہی بنیادی فرق ہو سکتا ہے۔"[1]

اس وقت بعض جدیدت کے حامی نقادوں نے یہ دعویٰ کیا کہ ترقی پسند افسانہ کا زوال ہو گیا، جو صحیح نہیں ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ ۱۹۶۰ء تک اردو افسانہ دو حصوں میں منقسم ہو گیا تھا جس کے ایک حصے میں ترقی پسند رجحان اور دوسرے حصے میں جدیدیت کے میلان کی ترجمانی ہے۔ یہ وہ دور ہے جب کرشن چندر، بیدی، عصمت اور خواجہ احمد عباس وغیرہ جیسے سربرآوردہ ترقی پسند افسانہ نگار اپنے قلم کا جوہر دکھا رہے تھے۔ اسی دوران افسانہ نگاروں کا ایک اور گروپ مزید سرگرم عمل ہوا۔ جس نے ترقی پسند رجحان کو آگے بڑھایا۔ اس میں رام لعل، قاضی عبدالستار، اقبال متین، سروں کمار، اظہار اثر، الیاس احمد گدی وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ اس گروپ کے افسانہ نگار نہ تو روایتی افسانہ سے بیزار ہیں اور نہ ہی جدیدیت کے مخالف۔ سچ پوچھئے تو اس گروپ کے افسانہ نگاروں نے افسانہ کو زوال پذیر ہونے

---

[1] ڈاکٹر افغان اللہ خان: ص ۲۶

سے بچالیا۔ ورنہ شدت پسندوں کے تصادم سے افسانہ کا قلعہ اب تک مسمار ہو گیا ہوتا۔

جدیدیت کے تحت لکھے گئے افسانوں میں بھی دو واضح میلانات نظر آتے ہیں۔ ان میں سے ایک علامتی افسانہ اور دوسرا تجریدی افسانہ ہے۔ یہ دونوں ایک دوسرے سے جداگانہ ہیئت اور حیثیت رکھتے ہیں اور دونوں کے اپنے الگ الگ فنی اور تکنیکی تقاضے ہیں۔

علامتی افسانے کے تار پود اور عناصر عام طور سے اساطیر، قدیم داستانوں اور مذہبی قصوں سے ماخوذ ہوتے ہیں۔ اس نوع کے افسانے میں ماضی کے تناظر میں حال کے واقعات بیان کئے جاتے ہیں۔ علامتیں عام زندگی سے بھی اخذ کی جاسکتی ہیں۔ ان کے انتخاب میں فنکار آزاد ہوتا ہے۔ وہ اساطیر سے لیکر جدید سائنس اور ٹکنالوجی سے بھی استفادہ کر سکتا ہے۔ اس زمرے سے وابستہ افسانے میں قصہ پلاٹ، کردار، آغاز اور انجام جیسے اہم اجزا کا التزام ہوتا ہے۔ ترقی پسند افسانہ نگاروں نے بھی علامتی افسانے لکھے ہیں لیکن ان کے افسانوں میں افہام و تفہیم کی قباحت نہیں۔ اس کے علاوہ ترقی پسند افسانہ نگاروں کے یہاں علامت کہانی کے تابع ہوتی ہے اور جدیدیت میں کہانی علامت کے تابع ہوتی ہے۔ شعوری طور پر اس کے ابتدائی نقوش ۱۹۵۰ء سے ہی ملنے لگتے ہیں۔ اس ضمن میں ممتاز شیریں کا نام اولیت کا حامل ہے۔ انھوں نے دیپک راگ، میگھ ملہار، جیسے افسانے لکھ کر افسانہ کو نئی سمت سے روشناس کرایا۔ علامتی افسانوں میں انتظار حسین کا نام خود ایک علامت بن گیا ہے۔ انھوں نے افسانہ کو ایک نیا لب و لہجہ عطا کیا اور فکشن کی تاریخ میں علامتی افسانے کا ایک نیا باب قائم کیا۔ انھوں نے صوفیاء کرام کے ملفوظات، قصص الانبیاء، دیومالا اور داستانوں کو علامت کا ماخذ بنایا ہے۔ ان کا مشہور افسانہ وہ "دیوار کو نہ چاٹ سکا" علامتی افسانہ کی بہترین مثال ہے۔ انتظار حسین کے ساتھ عبداللہ حسین، انور سجاد، غلام الثقلین اور رحمٰن شریف کا نام لیا جاتا ہے۔ ہندوستان میں علامتی افسانہ کی روایت کو آگے بڑھانے میں بلراج کومل، سلام بن رزاق کا نام اہم ہے۔

دراصل تجریدیت مصوری کی تحریک ہے اور اسی تناظر میں تجریدی ادب کا مطالعہ کرنا مناسب ہوگا۔ جس طرح کیمرے کی ایجاد سے مصوری کی اہمیت اور قدر و قیمت پر بٹہ لگ گیا اور مصوروں نے اپنے وجود کو برقرار رکھنے کے لیے تجریدی آرٹ کا سہارا لیا۔ قرین قیاس ہے کہ فلم، ریڈیو اور ٹی وی، وغیرہ کے ایجادات سے ادب پر بھی اسی طرح کے اثرات مرتب ہوئے ہوں گے۔

www.urduchannel.in

ادیبوں نے ان اثرات کی گرفت سے نکلنے اور اپنی شناخت کو برقرار رکھنے کے لیے تجریدیت کا سہارا لیا ہو..... تجریدی افسانوں کو بھی ہمیں اسی پس منظر میں دیکھنا چاہئے۔ تجریدی افسانے جدیدیت کی ایک اہم شناخت ہے۔ اس منفرد ہیئت میں لکھنے والے افسانہ نگار انور سجاد، بلراج میزا، رشید احمد، احمد ہمیش اور سریندر پرکاش وغیرہ ہیں ..... تجریدی افسانے ہمارے سامنے آڑی ترچھی لکیروں، گول مٹول دائروں، نامانوس علامتوں اور ذات کی اندرونی تہوں کی ناقابل فہم اذیتوں کے روپ میں وقوع پذیر ہوتے ہیں۔ جس میں آغاز، انجام، کردار، ماجرا کا کچھ اتا پتہ نہیں چلتا۔ بس فنکار شعور کی رو کے توسط سے اپنی دنیا میں ڈوب کر سراغ زندگی کا پتہ لگاتا ہے۔ انھیں اپنے وجود کے مٹنے کا خطرہ لاحق رہتا ہے۔ اس کے لیے فلسفہ وجودیت کا دامن مضبوطی سے تھامے رہتے ہیں۔ وہ دفتروں میں ہوں یا کچہری میں شہروں میں ہوں یا میلوں میں وہ اپنے آپ کو تنہا محسوس کرتے ہیں۔ یہی کرب انھیں افسانہ لکھنے پر مجبور کرتا ہے۔ مگر جب وہ لکھتے ہیں تو علامتیں اس قدر مبہم، غیر واضح اور مہمل ہوتی ہیں کہ جسے باشعور قاری سمجھنے سے قاصر ہوتا ہے۔ مختصر یہ کہ تجریدی افسانہ کی عبارت اور اشارت ناقابل فہم معما ہے جو قاری کے لیے بلائے جاں ہے۔ ایسے افسانوں کو اگر مختصر افسانہ کے تناظر میں دیکھا جائے تو فنی میزان پر پورے نہیں اترتے۔ اب تو افسانہ میں بیانیہ اسلوب کی بازیافت سے اس نوع کے افسانے گرد کارواں بن گئے ہیں۔

اب جدیدیت کی رو کافی حد تک دھیمی پڑ گئی ہے۔ علاوہ ازیں ایک تیسری آواز ابھر کر سامنے آ گئی ہے جس میں بیانیہ اسلوب کی واپسی بھی ہے اور جدید افسانے کے تجربے سے استفادہ بھی۔ اس امتزاج سے افسانے میں نئی توانائی اور تازگی پیدا ہو گئی ہے۔ نئی نسل کے افسانہ نگار سلام بن رزاق، انور خاں، انور قمر، شوکت حیات، زاہدہ حنا، سجاد نظر، انیس رفیع، رضوان احمد، سید محمد اشرف، معین الدین جینا بڑے طارق چھتاری وغیرہ عصر حاضر کے نت نئے خیالات اور مسائل کے موضوع کو خوب سے خوب تر انداز میں پیش کر رہے ہیں نیز اپنی ذکاوت اور فنی مہارت سے اردو افسانہ نگاری کے وقار میں اضافہ کر رہے ہیں۔

کثیر التصانیف افسانہ نگار خواجہ احمد عباس کا ادبی سفر نصف صدی کو محیط ہے۔ اس مدت میں انھوں نے تین سو سے زائد افسانے لکھے جو موقر اور مقتدر رسالوں میں شائع ہوئے ہیں۔ ۱۹۳۵ء میں انھوں نے اپنا پہلا افسانہ "ابابیل" لکھا جسے بڑی شہرت اور مقبولیت حاصل ہوئی۔ اس کا ترجمہ انگریزی، روسی، جرمن، فرنچ، عربی، چینی وغیرہ دیگر زبانوں میں شائع ہوا۔ جرمن زبان میں جب دنیا کی بہترین کہانیوں کا انتخاب شائع ہوا تو اس افسانہ کو شامل کیا گیا۔ ڈاکٹر ملک راج آنند اور اقبال سنگھ نے جب افسانوں کا انتخاب مرتب کیا تو اس میں بھی اس کہانی کو جگہ ملی۔ گویا ایک ہی افسانے نے خواجہ احمد عباس کو عالمگیر شہرت کا حامل بنا دیا۔

ترقی پسند تحریک کی ادبی فضا میں خواجہ احمد عباس کی افسانہ نگاری کی نشو و نما ہوئی اور پروان چڑھی۔ ابتدائی دور کے ممتاز ترقی پسند افسانہ نگاروں میں خواجہ احمد عباس کا اہم نام ہے۔ بقول ڈاکٹر قمر رئیس:

> "جن ادیبوں نے ترقی پسند نظریہ ادب یا حقیقت نگاری کے اشتراکی تصور سے پیمان وفا باندھا تھا۔ اس میں کرشن چندر بیدی۔ احمد ندیم قاسمی، اختر حسین رائے پوری، اختر انصاری، خواجہ احمد عباس، دیوندر ستیارتھی اور عصمت چغتائی کے نام خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔" [1]

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ خواجہ احمد عباس کا شمار ان نامور ترقی پسند افسانہ نگاروں میں ہونے لگا تھا جنھوں نے افسانہ نگاری میں چار چاند لگایا۔ ملک کی آزادی سے پہلے وہ متعدد مشہور افسانے لکھ چکے تھے جن میں ابابیل، ایک پائلی چاول، زندگی، چڑھاوا تار، ایک لڑکی، تین عورتیں، معمار، پاؤں میں پھول قابل ذکر ہیں۔ آزادی کے بعد تو افسانہ نگاری میں ان کا مقام بلند سے بلند تر ہوتا گیا۔ بعض نقاد کا خیال ہے کہ خواجہ احمد عباس افسانہ نگاری کے میدان میں آزادی کے بعد آئے۔ بقول پروفیسر احتشام حسین:

> "خواجہ احمد عباس تو دراصل ۱۹۴۷ء کے بعد ہی میدان میں

---

[1] ہماری زبان (انجمن ترقی اردو دہلی ۱۵ فروری ۱۹۷۵ء): ص ۲

www.urduchannel.in

آئے۔لیکن گذشتہ پانچ چھ سال میں انھوں نے عصری زندگی
کو کھنگال کر بعض بیش قیمت موضوعات پر افسانے لکھے
ہیں۔ہلکی سی رمزیت کے پردے میں ان کے وہ افسانے جو
قومی اور فرقہ وارانہ اتحاد، موجودہ جذباتی اور سماجی انتشار کے
متعلق لکھے گئے ہیں۔وہ انھیں کا دوررس ذہن لکھ سکتا ہے"[1]

یہ سچ ہے کہ باقاعدہ طور پر ادب میں ان کا نام آزادی کے بعد آیا۔آزادی سے پہلے ان کے ادبی سفر کا آغاز تھا یا یوں کہئے کہ ان کا تشکیلی دور تھا۔لیکن آزادی کے بعد انھوں نے بیش بہاء افسانے تخلیق کر کے ادب کے بام عروج کو چھولیا۔وہ اپنی عمر کے آخری وقت تک اپنے ملک کے مختلف مسائل پر افسانے لکھتے رہے۔ان کے حسب ذیل افسانوں کے مجموعے زیور طبع سے آراستہ ہوکر منظر عام پر آئے۔

(۱) ایک لڑکی (۲) پاؤں میں پھول (۳) زعفران کے پھول
(۴) میں کون ہوں؟ (۵) کہتے ہیں جس کو عشق.....
(۶) دیا جلے ساری رات (۷) چراغ تلے (۸) پیرس کی ایک شام
(۹) گیہوں اور گلاب (۱۰) بیسویں صدی کے لیلیٰ مجنوں
(۱۱) نئی دھرتی نئے انسان (۱۲) نیلی ساری (۱۳) سونے چاندی کے بت

ایک لڑکی: خواجہ احمد عباس کے افسانوں کا یہ پہلا مجموعہ ہے۔اس میں شامل کہانی "ایک لڑکی" کے متعلق انور سدید تحریر فرماتے ہیں:

"یہ ۱۹۳۸ء کے مسلم معاشرے کی کہانی ہے اور اس کی
نمائندہ سلمیٰ تھی جس نے مسلمانوں کے واحد دارالعلوم میں
داخلہ لے کر مخلوط تعلیم کی ابتداء کی تھی اور اس پر ایک مقدمہ
کورٹ میں دائر کیا گیا جو سلسلہ در سلسلہ چلتا رہا اور ۱۹۳۵ء
میں بھی یہ فیصلہ نہ ہوسکا کہ مسلم یونیورسٹی میں مسلمانوں کی

[1] پروفیسر احتشام حسین: ص ۱۷۱

تعلیم کے لیے جو چندہ جمع کیا گیا تھا وہ فقط مسلمان لڑکوں کی
تعلیم کے لیے تھا یا اس میں مسلمان لڑکیوں کی تعلیم بھی شامل
تھی اور کیا لفظ مسلمان عورتوں اور مردوں کے لیے یکساں
استعمال ہوسکتا تھا ہے؟ یہ افسانہ تکنیک کے اعتبار سے بھی
منفرد ہے لیکن اس کی سب سے بڑی خوبی وہ کٹیلی طنز ہے جو
افسانہ کے باطن میں موجود اور پڑھنے والوں کے دل کی
طرف براہ راست تیر افگنی کرتی ہے۔"[1]

پاؤں میں پھول: پہلا ایڈیشن ۱۹۴۸ء میں مکتبۂ سلطانی بمبئی سے شائع ہوا۔اس مجموعہ کے زیادہ تر افسانے آزادی سے پہلے لکھے گئے ہیں۔اس میں پاؤں میں پھول، بارہ گھنٹہ، ایک پائلی چاول، ماں، آزادی کا دن میں اور وہ، موت کی شکست افسانے شامل ہیں۔اس مجموعہ کا تعارف کرشن چندر نے لکھا ہے۔جس میں انھوں نے فنکار کے فن اور شخصیت کا بھرپور جائزہ لیا ہے۔
"پاؤں میں پھول" افسانہ کا تعلق فلمی دنیا سے ہے۔اس افسانہ کا مرکزی کردار چندرا ہے جو انتہائی لالچی اور مغرور ہے۔وہ اپنے قدرداں کی قدر نہیں کرتی ہے۔اس کا اندازہ اس اقتباس سے لگایئے:

"بات یہ ہے کہ چندرا تم ان بدنصیب عورتوں میں سے ہو جو
نہ پھول کی قدر جانتی ہیں اور نہ محبت کی۔اس رات کو جب
بابو نے تمہارے پاؤں میں پھولوں کا گجرا ڈال دیا تھا۔تم اس
کو مذاق سمجھ کر کھلکھلا کر ہنس پڑی تھیں۔مگر میں سوچ رہا تھا
کہ سر کے پھولوں کی یہ تحقیر کہ وہ پاؤں میں ڈالے
جائیں۔آخر کیوں؟ بابو نے تمہارے پاؤں میں پھول نہیں
ڈالے تھے بلکہ اپنا دل تمہارے قدموں میں رکھ دیا تھا۔تمہیں
چاہیے تھا کہ ان پھولوں کو پاؤں سے نکال کر اپنے سر میں
لگائیں مگر تمہیں تو پھولوں اور دلوں دونوں کو پیروں سے مسلنے

[1] دریافت (مرتبہ) وزیر پانی پتی، مخدوم منور۔ادبی معیار پبلیکیشنز کراچی: ص ۷۱، ۷۲

www.urduchannel.in

میں مزا آتا ہے۔"[1]

زعفران کے پھول: یہ افسانہ کشمیر کی سیاست پر مبنی ہے۔ یہ کہانی شیر کشمیر شیخ عبداللہ کی قیادت میں، ڈوگرہ راج کے ظلم واستبداد کے خلاف کشمیری عوام کی صدائے احتجاج کی کہانی ہے۔اس کہانی کا مرکزی کردار دیہاتی دوشیزہ زعفرانی ہے جس کی زندگی میں شیخ عبداللہ کی تقریر سے ایک انقلا پیدا ہو جاتا ہے اور وہ سماج کو تبدیل کرنے کا خواب دیکھنے لگتی ہے۔اس خواب کی تعبیر اسے تعلیم میں نظر آتی ہے۔لہٰذا سب سے پہلے وہ اپنے چھوٹے بھائی کو تعلیم دلانا اپنی زندگی کا ماحصل سمجھتی ہے۔آخر میں وہ قومی خدمات انجام دیتی ہوئی اپنے بھائی کے ساتھ شاہی فوجیوں کی گولی کا نشانہ بن جاتی ہے۔اس کہانی کو بیشتر نقاد افسانہ نہیں تسلیم کرتے بلکہ اسے رپورتاژ مانتے ہیں۔

اس مجموعہ میں زعفران کے پھول" کے علاوہ "اندھیرا اجالا" کہانی بھی شامل ہے جس کا تعلق فلمی دنیا سے ہے۔اس کہانی میں فنکار نے لائٹ قلی کندن کمار، جس کی فلم انڈسٹری میں کوئی وقعت نہیں ہوتی، اس کی اہمیت پر اس طرح روشنی ڈالی ہے کہ ڈائرکٹر اور کیمرہ مین اس کے سامنے ماند پڑ جاتے ہیں۔

میں کون ہوں؟: اس مجموعہ کی مشمولہ کہانیاں فسادات کے موضوع پر لکھی گئی ہیں۔ یہ کہانیاں فنکار نے خون دل میں انگلیاں ڈبو کر لکھی ہیں۔آزادی کے بعد رونما ہونے والے فرقہ وارانہ فساد کے موضوع پر بہت سی کہانیاں لکھی گئی ہیں لیکن کرشن چندر کا "ہم وحشی ہیں" اور خواجہ احمد عباس کا "میں کون ہوں؟" کو جو مقبولیت اور شہرت حاصل ہوئی وہ کسی اور کو نہیں۔اس مجموعہ میں حسب ذیل کہانیاں ہیں۔

(۱) چڑے چڑیا کی کہانیاں (۲) دھوئیں کی زنجیر (۳) جاگتے رہو
(۴) رفیق (۵) میں نے کہانی کیوں لکھی (۶) میرے بچے (۷) میری موت
(۸) ایک بچے کا خط (۹) انتقام (۱۰) شاعر کی آواز (۱۱) میں کون ہوں؟

کہتے ہیں جس کو عشق: یہ تین طویل افسانوں، کہتے ہیں جس کو عشق، شکر اللہ کا اور مسوری ۱۹۵۲ء کا مجموعہ ہے۔

---

[1] ...ل۔خواجہ احمد عباس: ص ۳۸

اسے پروین بکڈپو نے اسرار کریمی پریس الہ آباد سے ۱۹۵۴ء میں دوسری بار شائع کروایا ہے۔ یہ عشقیہ موضوع پر لکھی گئی کہانیاں ہیں۔مگر اس کا تعلق روایتی عشق سے نہیں ہے۔فنکار کے انتساب کی تحریر سے اس کا اندازہ بخوبی ہو جاتا ہے:

"ان سب کے نام جو شکایت کرتے ہیں کہ ترقی پسند افسانہ نگار ہمیشہ بھوک، بیکاری، بیماری کا رونا روتے ہیں، محبت کی کہانیاں کیوں نہیں لکھتے؟"[1]

گیہوں اور گلاب: ایشیا پبلیشرز دلی نے پہلی بار اسے نومبر ۱۹۵۵ء میں شائع کیا۔ اس میں چھ افسانے، گیہوں اور گلاب، میرا بیٹا میرا دشمن، آسمانی تلوار، لال پیلا، نئی برسات، معجزہ شامل ہیں۔اس کے علاوہ ایک مونتاژ بھی ہے۔گیہوں اور گلاب افسانہ کے متعلق ڈاکٹر محمد حسن تحریر فرماتے ہیں:

"خواجہ احمد عباس کے افسانوں میں گیہوں اور گلاب ..... اور بعض دوسرے افسانوں میں ہندوستان کے ترقیاتی منصوبوں اور بدلتے ہوئے سماج کے تہذیبی پہلوؤں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔"[2]

دیا جلے ساری رات: یہ مجموعہ مکتبہ جامعہ دہلی سے پہلی بار اگست ۱۹۵۹ء میں شائع ہوا اس میں دیا جلے ساری رات، روپے آنے پائی، چراغ تلے اندھیرا، بچوں کا خط مہاتما گاندھی کے نام، کچی کچی، تین تصویریں، ڈیڈ لیٹر، الف لیلہ ۱۹۵۶ء بھارت ماتا کے پانچ روپ افسانے شامل ہیں۔اس مجموعہ پر تبصرہ کرتی ہوئی جیلانی بانو تحریر فرماتی ہیں:

"دیا جلا ساری رات، اس مجموعہ کا ایک خوبصورت کہانی ہے۔ ٹراونکر کے ساحل کی ایک امر پریم کہانی ہے۔اس کہانی میں ماجھیوں کی زندگی اور سمندر و ساحل کی بڑی خوبصورتی سے عکاسی کی گئی ہے۔یہ مصنف کے مخصوص طرز بیان کی منتخب

---

[1] کہتے ہیں جس کو عشق۔خواجہ احمد عباس: ص ۵
[2] جدید اردو ادب۔ڈاکٹر محمد حسن: ص ۳۹

www.urduchannel.in

کہانی ہے جو اردو کے اچھے افسانوں میں شمار کیا جائے گا۔

موجودہ دور میں جب افسانے کے ارتقاء کے سلسلے میں نقاد کچھ مایوس ہو چلے ہیں "دیا جلے ساری رات" چند خوبصورت اور منفرد افسانوں کا اضافہ کرتا ہے۔"[1]

نئی دھرتی نیا انسان: یہ فنکار کے شاہکار افسانوں کا مجموعہ ہے۔ اسے پہلی بار مکتبہ جامعہ نے ۱۹۷۷ء میں شائع کیا۔ اس میں ۱۹۵۶ء سے لیکر ۱۹۷۶ء تک کے منتخب سولہ افسانے شامل ہیں۔ ان افسانوں میں عصر حاضر کا دل دھڑکتا ہے۔ آزادی کے بعد ملک میں رونما ہونے والی سیاسی، سماجی، معاشی، تہذیبی تبدیلی اور ترقی کا ان افسانوں میں بصیرانہ تجزیہ ہے۔ اس کے متعلق افسانہ نگار نے خود اپنے خیال کا اظہار ان الفاظ میں کیا ہے:

"جیسے جیسے دنیا، سماج، ملک کا اقتصادی، سیاسی اور سماجی نظام بدلتا جاتا ہے اس طرح انسان بدلتے رہتے ہیں۔ آج کے انسان وہ نہیں ہیں جو آج سے چار پانچ سو سال پہلے تھے۔ پرانے ادبی سانچوں میں وہ فٹ نہیں بیٹھتے۔ ان کو نئے ڈھنگ سے دیکھنے کی، دکھانے کی، جانچنے کی، پرکھنے کی ضرورت ہے۔ آزادی کے بعد تو یہ سماجی اور نفسیاتی تبدیلیاں اور تیزی کے ساتھ ہو رہی ہیں۔ ان پڑھ کسانوں کے بیٹے زراعتی یونی ورسٹیوں میں پڑھ رہے ہیں۔ جن کے باپ آج بھی لکڑی کے ہل چلاتے ہیں۔ وہ ٹریکٹر اور بڑے بڑے کرین اور بل ڈوزر چلا رہے ہیں۔ جن کے باپ دادا زمیندار اور ساہوکاروں کے آگے ماتھا ٹیکتے تھے وہ آج سر اٹھا کر اپنا حق مانگ رہے ہیں۔ یہ بدلتا ہوا ہندوستان اور

۱۹۶۰ء (تبصرہ) جیلانی بانو

بدلتے ہوئے ہندوستانی میرے افسانوں کا موضوع ہیں۔ مگر سماجی اور نفسیاتی تبدیلیاں یکساں رفتار سے نہیں ہوتیں۔ انسان کے کردار اور افعال پر مختلف سماجی طاقتیں اور نفسیاتی الجھنیں اپنا اپنا اثر ڈالتی ہیں کوئی انسان زیادہ اثر قبول کرتا ہے کوئی کم کوئی جلدی بدل جاتا ہے کوئی دیر میں، کوئی ایسا بھی ہوتا ہے جو بدلنے کو تیار نہیں ہوتا۔ میرے ان افسانوں میں آپ کو ایسے ہر قسم کے ہندوستانی ملیں گے، اچھے، بہت اچھے، ذہین، بہت ذہین، بڑے بے وقوف، ظالم، مظلوم، اپنی قسمت آپ بنانے والے۔ اپنی محرومیوں اور الجھنوں سے رونے والے اور وہ بھی جنہوں نے قسمت کے آگے ہتھیار ڈال دیئے ہیں۔ جو آج بھی سماج کی ذات پات کے واہموں اور ڈھکوسلوں کے غلام ہیں۔ میں ان تمام ہندوستانیوں سے محبت کرتا ہوں، سب سے ہمدردی رکھتا ہوں۔ سب کو سمجھنے کی کوشش کرتا ہوں، اس لیے کہ وہ میرے ہم وطن ہیں۔ میرے ہم عصر ہیں۔ میں اپنے افسانوں میں ان کے چہرے اور کردار کو دکھانا چاہتا ہوں۔ نہ صرف اوروں کو بلکہ خود ان کو انسان کو، سماج کو، شیشہ دکھانا بھی ایک انقلابی فعل ہو سکتا ہے۔ کیوں کہ خوش فہمی، اپنی ذات کو سمجھنا بھی بڑی سماجی اور نفسیاتی تبدیلیوں کو حرکت میں لا سکتا ہے۔ میرے افسانوں میں آپ کو اپنے ہم عصر ہندوستانی ملیں گے۔"[1]

نیلی ساری: یہ کہانیوں کا مجموعہ مکتبہ جامعہ سے دسمبر ۱۹۸۳ء میں شائع ہوا۔ اس میں "

[1] نئی دھرتی نیا انسان۔ خواجہ احمد عباس: ص ۵، ۶

www.urduchannel.in

نیلی ساری" کے علاوہ چھ اور کہانیاں شامل ہیں۔ جن کے عنوانات ہیں۔ تین مائیں ایک بچہ، سردی گرمی، بھوک، فین، نیا انتقام اور ایک کہانی کا سوال، اس مجموعے کے آخر میں انھوں نے اپنی افسانہ نگاری کے مقاصد کی وضاحت اس طرح کی ہے:

"میں سمجھتا ہوں کہ انسان کی ترقی کا راز ہم آہنگی میں ہے۔ بھائی چارے میں ہے۔ آپسی میل جول اور اتفاق میں ہے۔ اس لیے میں ان چیزوں کے حق میں ہوں جو ہم آہنگی اور اتحاد کو فروغ دیتی ہیں اور ان سب کے خلاف ہوں جو ان کی کاٹ کرتی ہیں۔ میں اپنی کہانیوں کے ذریعے بہتر انسان کی تخلیق کرنا چاہتا ہوں۔"[1]

"نیلی ساری" کی اشاعت فنکار کی ایسی منزل ہے جہاں یہ محسوس ہونے لگتا ہے کہ فنکار نے اپنے آپ کو دہرانا شروع کر دیا ہے۔ کیوں کہ "شکر اللہ کا" اور "نیلی ساری" کے پس منظر اور فضا میں کافی مماثلت ہے۔ اگر فلم پروڈیوسر مس للیتا کی عیاری نیلی ساری میں نہ ہوتی تو دونوں افسانوں کے حالات اور واقعات صرف کرداروں کے فرق کے علاوہ کافی ملتے جلتے ہیں "شکر اللہ کا" کی بانو اور نیلی ساری کی سلیمہ دونوں سوتیلی ماں اور باپ کی بے توجہی کا شکار ہوتی ہیں۔ دونوں کا گھر کے نوکروں سے معاشقہ اور معانقہ ہوتے ہوتے بچتا ہے۔ بانو ڈرائیور کے ساتھ فرار ہوتی ہے اور سلیمہ محمود کے ساتھ۔ دونوں عیاری اور ہوسنا کی کا شکار ہوتی ہیں اور نتیجتاً طوائف بننے پر مجبور ہو جاتی ہیں۔ آخر میں جب دونوں کے شباب کی کشش کم ہو جاتی ہے تو دونوں اپنے سابق نوکروں کے یہاں پناہ لیتی ہیں۔

سونے چاندی کے بت: خواجہ احمد عباس کی تخلیقات کا یہ آخری مجموعہ ہے۔ یہ پہلی بار ۱۹۸۶ء میں حیدر آباد سے شائع ہوا یہ تین حصوں میں منقسم ہے۔ پہلا حصہ فلم سے متعلق تنقیدی مضامین کا ہے۔ جس میں فلمی سماج، ہندی فلموں میں نئے تجربات اور نئے فلم نئے انداز جیسے اہم موضوعات پر مفکرانہ بحث ہے۔ دوسرے حصے میں مشہور و معروف فلمی ہستیوں کا خاکہ ہے جس میں اداکار پرتھوی راج کپور، راج کپور، دلیپ کمار، مینا کماری، بلراج ساہنی، امیتابھ بچن ہیں۔

خواجہ احمد عباس: جلد کی دوسری طرف

ہدایت کار میں شانتا رام اور ستیہ جیت رائے ہیں۔ نغمہ نگار ساحر لدھیانوی اور فلمی مصنف کی حیثیت سے راجندر سنگھ بیدی ہیں۔ تیسرا حصہ فلمی دنیا سے متعلق کہانیاں ماں کا دل، فلمی تکون، پرنیتا کماری کے پان، دو پرچھائیاں، اچھن کا عشق، رین مشین، ایک لڑکی تین چہرے، ایکٹریس کے عنوان سے ہیں۔

یوں تو ان کے متعدد افسانوی مجموعے متعدد بار متعدد عنوان سے بھی شائع ہوئے ہیں جن میں متعدد افسانے ایک ساتھ دوسرے مجموعے میں بھی شامل ہیں۔ ان کے بہت سے افسانے مختلف رسالوں میں میں بھی بکھرے ہوئے ہیں۔ جہاں تک میں سمجھتا ہوں ان کا آخری افسانہ کیپٹن سلمہ ہے۔ یہ افسانہ ۱۹۸۷ء میں ماہنامہ بیسویں صدی کے سالنامہ نمبر میں شائع ہوا ہے۔ اس افسانے کا موضوع بھوپال گیس کا حادثہ ہے۔

خواجہ احمد عباس کی رحلت کے بعد مشہور افسانہ نگار رام لعل نے ان کے نمائندہ افسانوں کا مجموعہ ۱۹۹۳ء میں اپنے مقدمہ کے ساتھ سیمانت پرکاشن دہلی سے شائع کروایا ہے۔ اس میں ابابیل، روپے آنے پائی، واپسی کا ٹکٹ، اجنتا، بھولی، آئینہ خانے میں، دیوالی کے تین دیئے، بنارس کا ٹھگ، میری موت، سلمہ اور سمندر، ماں کا دل، آج کے لیلیٰ مجنوں، دل ہی تو ہے، بارہ گھنٹے، الف لیلہ ۱۹۵۹، شکر اللہ کا افسانے شامل ہیں۔ عرض مرتب کے ان چند جملوں سے فنکار کے وقار کا بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے۔

"میں چاہتا تھا کہ ان کی لکھی ہوئی تین سو سے زائد کہانیوں میں سے درجن ڈیڑھ درجن کہانیوں پر اظہار خیال کروں گا، لیکن عباس صاحب پر قلم اٹھاتے ہی ان کی شخصیت کے کئی دوسرے پہلو ایک بعد ایک سامنے آتے چلے گئے اور اصل کام پس پشت پڑ گیا۔ لیکن اتنا اطمنان ہے کہ اگر میں ان کے مجموعی رویے کو پیش کرنے میں کامیاب ہو گیا ہوں تو ان کے اچھے اور بہت اچھے افسانے اپنا ڈائیلاگ خود ہی پڑھنے والوں سے کر لیں گے۔ تخلیق اور قاری کا رشتہ اس رشتے سے زیادہ مضبوط اور مقدم ہوتا ہے جو کسی کی شہرت کے ہالے کی بنا پر استوار ہو جائے۔"[1]

---

[1] خواجہ احمد عباس کے منتخب افسانے (مرتب) رام لعل: ص ۱۱

www.urduchannel.in

خواجہ احمد عباس ایسے افسانہ نگار ہیں جو بنیادی طور پر جہاندیدہ اور تجربہ کار صحافی ہیں۔ جس وجہ سے ان کا سیاسی شعور انتہائی بالیدہ اور پختہ ہے۔ ان کے بہت سے ایسے افسانے ہیں جن میں کی سیاسی بصیرت کا بھرپور مظاہرہ ہوتا ہے۔ "چڑے اور چڑیا کی کہانی" ملوکیت کی ایسی اشارتی ہانی ہے، جس میں فنکار نے تاریخ کے آئینے میں اس کے ارتقاء کی سچی اور پرتاثیر تصویر پیش کی ہے۔ کہانی میں پنجرے سے مراد حکومت اور اقتدار ہے اور چڑے اور چڑیا سے مراد عوام ہیں۔ یہ کہانی ی بھی ملک کی ہو سکتی ہے۔ پھر بھی یہ کہانی کو ہندوستان کے پس منظر میں سمجھنا بہتر ہوگا۔ اس میں دوستانی سیاست کی تاریخ کا ایسا تجزیہ پیش کیا گیا ہے جو حکمراں طبقے کی قلعی کو کھولتا ہوا نظر آتا ہے۔ مراجی حکومت سے پہلے انسان آزاد زندگی بسر کرتے تھے لیکن جب سامراج کا عمل دخل شروع ہوا عوام مثل پرندے کے پنجرے میں مقید ہو گئے۔ حکمراں پہلے مذہب کے نام پر حکومت کرنے ے۔ عوام ثواب کے لالچ میں پسینے سے پیدا کی ہوئی اپنی دولت کو حکام کی نذر کرنے لگے۔ اس رح سے حکمراں طبقہ مذہب کے پس پردہ عوام کی ساری محنت کا مالک بن گیا۔ مگر عوام کے ساتھ اس رح کا دھوکا زیادہ دنوں تک کارگر ثابت نہیں ہوا۔ اور وہ عوام کی سوجھ بوجھ کچھ بڑھی تو اس نے دیکھا!

"مگر یہ پنجرہ دراصل سونے کا نہیں تھا صرف دھرم کا سنہری ملمع کیا ہوا تھا۔ چند روز میں ملمع اتر گیا اور نیچے سے لوہے کی مضبوط کالی کالی سلاخیں نکل آئیں۔" [1]

افسانہ نگار نے مغلیہ دور حکومت کی طرف اس طرح اشارہ کیا ہے:

"سوائے چند کے سب پرانے سنہری پنجروں کو چھوڑ کر نئی رو پہلی پنجروں میں آ گئے۔ رو پہلی پنجروں کا دور بہت دنوں تک چلا۔ اس زمانہ میں بعض نہایت شاندار پنجرے بنائے گئے تھے۔ سب سے خوبصورت پنجرا جو کئی برس کی محنت سے اور کئی کروڑ کی لاگت سے بنا۔ ہاتھی دانت کا بنا ہوا تھا۔ اور

[1] خواجہ احمد عباس: ص ۶۷

اس میں جواہر کی پچکاری کی گئی تھی۔ اس پنجرے میں ایک نہایت خوبصورت لاش رکھی گئی جو اپنی زندگی میں چڑیمار کو بہت پسند تھی۔ اس کو سب کہتے تھے پنجروں کا سرتاج۔" [1]

اس حکومت کے متعلق فنکار کا نظریہ ملاحظہ کیجئے:

"چڑے اور چڑیا اب بھی پنجرے میں قید تھے۔ مذہبی چاندی کا ملمع اتر جانے کے بعد پنجرے کا پول کھل گیا تھا۔ دراصل یہ وہی پرانا لوہے کا پنجرا تھا فرق صرف اتنا ہوا تھا کہ سونے کے بجائے اس پر چاندی کا ملمع ہو گیا تھا اور کلس توڑ کر اس کا گنبد بنا دیا گیا تھا۔ کھچڑی میں سے آدھے سے زیادہ حصہ اب بھی چڑیمار کے کارندے اٹھا کر لے جاتے تھے۔" [2]

سنہرے اور روپہلے پنجرے کا دور جب ختم ہوا تو سات سمندر پار سے المونیم کے پنجرے آئے۔ مراد یہ کہ حکومت برطانیہ کا دور شروع ہوا۔ اس حکومت میں عوام کی کیفیت اس اقتباس سے منکشف ہوتی ہے:

"چڑا گیا دال کا دانا لانے چڑیا گئی چاول کا دانا لانے مگر نہ اسے چاول کا دانہ ملا نہ اسے دال کا دانہ ملا معلوم ہوا کہ سارے چاول اور ساری دال کو سات سمندر پار بھیج دیا گیا۔ اب کھچڑی پکے تو کیسے۔" [3]

افلاس زدہ ہندوستانیوں نے انگریزوں کے خلاف بغاوت کر دی تو مجبوراً سات سمندر پار کے حاکم کو ہندوستان چھوڑنا پڑا۔ مگر تقسیم کے قضیہ سے فرقہ وارانہ فساد پھوٹ پڑا۔ اس کیفیت کو فنکار نے اس پیرائے میں بیان کیا ہے:

"ایک چوتھائی جنگل ہم طوطوں کو ملنا چاہئے تاکہ ہم اپنا آزاد

[1] میں کون ہوں؟۔ خواجہ احمد عباس: ص ۶۹، ۷۰
[2] میں کون ہوں؟۔ خواجہ احمد عباس: ص ۷۰
[3] میں کون ہوں؟۔ خواجہ احمد عباس: ص ۷۲

www.urduchannel.in

طوطستان قائم کریں۔ اس پر کبوتر بگڑ بیٹھے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ دونوں میں گھما سان لڑائی ہوئی۔ کبوتروں کو جہاں موقع ملا انھوں نے طوطوں کو چونچیں مار کر لہولہان کر دیا اور اسی طرح جہاں طوطوں کا بس چلا۔ انھوں نے ٹھونگیں مار مار کر کبوتروں کا قلع قمع کر ڈالا۔ آخر کار بدیشی چڑیمار نے بیچ بچاؤ کرایا اور کبوتروں کو بھی طوطستان قائم کرنے پر راضی کر لیا۔" [۱]

تقسیم ملک کے بعد فرقہ وارانہ فساد کے علاوہ سرمایہ دار، سیٹھ ساہوکار اور دولت مند لوگوں نے ملک کی ملکیت کو اپنے قبضے میں کر لیا جس کی وجہ سے لوگ بھوکوں مرنے لگے۔ حالت ایسی بدتر ہوئی کہ لوگ تو غلامی کو آزادی پر فوقیت دینے لگے۔ فنکار نے اس کیفیت کا اظہار ان لفظوں میں کیا ہے:

"چڑا کیا چاول کا دانہ لینے مگر کہیں چاول نہ ملا۔ چڑیا گئی دال کا دانہ لینے مگر اسے کہیں دال کا پتہ نہ ملا۔ سنا سارا اناج چند گدھو اور چیلوں نے کالے پنجرے میں بند کر رکھا ہے۔ سب پرندے بھوکے مر رہے تھے اور کوئی تو کہتا تھا کہ اس سے تو وہ غلامی کا زمانہ ہی بہتر تھا مگر چندا لو آنکھیں بند کئے رٹ لگا رہے تھے۔ بھوکے ہیں اگر تو کیا..... آزاد تو ہیں۔" [۲]

آزادی کے بعد جب جمہوری نظام حکومت قائم ہوئی تو امن وامان بحال ہوا۔ اور عوام خوشحالی کی زندگی گزارنے لگے:

"چڑا لایا چاول کا دانہ ایک نہیں بلکہ کئی دانے۔ چڑیا لائی دال کا دانہ ایک نہیں کئی۔ مگر انھوں نے الگ کھچڑی نہیں پکائی بلکہ سب چڑوں اور چڑیوں نے مل کر کھچڑی پکائی اور خوب ٹوٹ کر کھائی اور مدت کے بعد چین آرام کی نیند سوئے۔" [۳]

۳ کون ہوں؟۔ خواجہ احمد عباس: ص ۷۳، ۷۴، ۷۶

فنکار نے اس طرف واضح اشارہ کیا ہے کہ آدمی کی بنیادی ضرورت روٹی تو ہے مگر اسے اظہار خیال کی بھی آزادی ہونی چاہئے۔ جمہوری نظام حکومت میں تحریر و تقریر پر پابندی جائز نہیں ہے۔ اپنے اس خیال کو فنکار نے اس طرح پیش کیا ہے:

"چڑیا بولی چوں چوں یعنی کھچڑی ملنا بہت ضروری ہے۔ مگر چڑیوں کو چوں چوں کرنے کی اجازت بھی ہونی چاہئے۔" [۱]

خواجہ احمد عباس کے افسانے سیاسی اعتبار سے انتہائی وقیع ہیں۔ خصوصاً فرقہ وارانہ فسادات کے موضوع پر لکھے گئے ان کے افسانوں کی حیثیت ہندوستانی تاریخ کی ایک اہم دستاویز ہے۔ یہ سچ ہے کہ تقسیم ملک کے ردعمل میں فرقہ وارانہ جنون کا خونچکاں المیہ ایک لامتناہی سلسلہ ہے۔ اس تاریک دور میں اگر زندگی کی رمق اور امید کی کرن باقی ہے تو فقط ترقی پسند ادیبوں اور شاعروں کے یہاں۔ ان ادیبوں اور شاعروں نے اپنی تحریروں اور تقریروں سے اس مسموم ہوا کے رخ کو موڑنے میں کامیاب ہوئے جو ملک کو خاکستر بنا رہی تھیں۔ یہ ان گراں مایہ شخصیتوں کا قابل استحسان اقدام ہے۔ اس اقدام میں خواجہ احمد عباس کا بھی اہم کردار ہے۔ انھوں نے فرقہ وارانہ ہم آہنگی کے پیش نظر بے شمار افسانے لکھے۔ ان کے افسانوں کا ایک مجموعہ "میں کون ہوں؟" اس موضوع پر مبنی ہے۔ سچ پوچھئے تو یہ مجموعہ ان کے ادبی سفر میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس مجموعہ کا ایک قابل ذکر اور اہم افسانہ "میری موت" ہے۔ اس افسانے کے متعلق ڈاکٹر اعجاز حسین لکھتے ہیں:

"سب سے پہلے خواجہ احمد عباس کا وہ مقبول و بدنام افسانہ لے لیجئے جس کی پاداش میں ان پر الہ آباد میں مقدمہ چلا۔ خواجہ احمد عباس کو طرح طرح کی مصیبتیں اٹھانی پڑیں۔ مختلف دھمکیوں کا سامنا کرنا پڑا۔ یہ باتیں اتنی خطرناک ہو گئیں کہ حکومت کو خواجہ صاحب کی جان کا خطرہ ہو گیا تھا۔ باوجود ملزم سمجھنے کے گورنمنٹ نے خواجہ صاحب کی محافظت کے لیے سرکاری پہرہ لگا دیا تھا تا کہ ان کی جان کوئی نہ لے لے۔ ان باتوں سے آپ کو افسانہ کی اہمیت کا اندازہ ہوگا۔" [۲]

۱ میں کون ہوں؟۔ خواجہ احمد عباس: ص ۷۶۔ ۲ اردو ادب آزادی کے بعد۔ ڈاکٹر اعجاز حسین: ص ۲۱۹

www.urduchannel.in

اس افسانہ کی تعریف وتوصیف بہت سے ادیبوں اور نقادوں نے کی ہے۔ اس افسانہ کے متعلق کوثر چاندپوری کہ یہ رائے ہے:

"ایک اور افسانہ جو اسلوب فن اور بے باک حقیقت نگاری کے لحاظ سے فسادات کے افسانوی ادب میں زبردست اہمیت اور انفرادیت کا حامل ہے۔ خواجہ احمد عباس کا سردار جی (میری موت) ہے ..... احمد عباس کی کہانیوں میں عام طور پر صحافتی رنگ کا غلبہ رہتا ہے مگر سردار جی میں خواجہ احمد عباس کی ذات اس کے لیے فن سے اس طرح ہم آہنگ ہوگئی ہے کہ اس نے تخلیق کے شہ پارے کی شکل اختیار کرلی ہے۔ افسانہ حیران کن پیچ وخم سے گذر کر حیات افروز نقطۂ انجام تک پہنچتا ہے جو دونوں ملکوں میں انسان کے زندہ ہونے کی شہادت بن جاتا ہے۔"[1]

یہ شاہکار افسانہ پہلے "سردار جی" کے نام سے "ادب لطیف" اور ہندی رسالہ "مایا" میں شائع ہوا۔ اشاعت کے بعد جو ردعمل ہوا اس کے متعلق خواجہ احمد عباس خود لکھتے ہیں:

"اس کے بعد تو احتجاجی تاروں، خطوں، ریزولیشنوں کا تانتا بندھ گیا۔ جس اخبار کو اٹھاؤ اس میں "سردار جی" اور اس کے مصنف پر لعن طعن "مایا" کی ضبطی کے مطالبے، قانونی کاروائی کی دھمکی۔ احمد عباس پر نہ صرف مقدمہ چلانے بلکہ سنگ سار کرنے اور قتل کردینے کے مفید مشورے دیئے گئے۔"[2]

طرفہ تماشا یہ ہے کہ ہندوستان میں سکھوں نے افسانہ نگار کو "کٹر مسلم لیگی" قرار دیا اور پاکستان میں "اسلام دشمن" گردانا۔ اس افسانہ کے متعلق اقبال کا یہ شعر انسب ہے۔ ع

[1] ...امہ لکھنؤ۔ اکتوبر ۱۹۷۹ء): ص ۷
[2] ...؟۔ خواجہ احمد عباس: ص ۲۷

زاہد تنگ نظر نے مجھے کافر جانا ÷ اور کافر یہ سمجھتا ہے مسلمان ہوں میں

نومبر ۱۹۴۸ء میں افسانہ "سردار جی" کو موضوع بنا کر افسانہ نگار پر الہ آباد ہائی کورٹ میں مقدمہ دائر کیا گیا۔ اس کے متعلق خواجہ احمد عباس اپنے ایک مضمون "یہ بربریت کیوں؟" میں لکھتے ہیں:

"..... مقدمہ یوپی کی حکومت نے الہ آباد میں چلایا جرم تھا "فرقہ وارانہ منافرت" کو پھیلانا اور اس کے ثبوت میں میری کہانی "سردار جی" پیش کیا گیا ہے۔ جس کے بارے میں کئی سکھ جماعتوں اور کئی اخباروں اور رسالوں کی رائے تھی کہ اس میں سکھ کے مذہبی جذبات کو مجروح کیا گیا اور ان کے خلاف جان بوجھ کر نفرت کا جذبہ بیدار کیا گیا ہے ..... مقدمہ حکومت نے واپس لے لیا اور اپنی غلطی تسلیم کرلی۔"[1]

حقیقت میں "سردار جی" (میری موت) افسانہ ایک سچا واقعہ ہے۔ اس کا انکشاف افسانہ نگار نے اپنی خودنوشت میں کیا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ خواجہ احمد عباس کے چچازاد بھائی اظہر کو دوران فساد ایک سردار جی نے بچایا تھا۔ اس کے علاوہ راجندر اور اس کے بھائی نے اپنے چند پڑوسی مسلمانوں کو بچا کر پاکستان بھجوادیا تھا۔ اس واقعہ سے متاثر ہوکر فرقہ وارانہ ہم آہنگی قائم کرنے کے لیے خواجہ احمد عباس نے یہ افسانہ لکھا تھا۔ اس سچے واقعہ کو مزید موثر بنانے کے لیے افسانہ نگار نے افسانوی رنگ کا بھرپور استعمال ہنرمندی سے کیا ہے۔ اگر غور سے پورا افسانہ پڑھا جائے تو یہ بات کھل کر سامنے آجاتی ہے کہ اس فساد کی تاریکی میں بھی انسانیت کی روشنی باقی تھی۔ جب کہ مذہبی جنون پورے عروج پر تھا۔ ایسے ماحول میں ایک ایسا کردار غلام رسول کا ہے جو فساد کی فضا کے اعتبار سے ہندوؤں سے نفرت کرتا ہے۔ مگر وہی متنفر غلام رسول وقت آنے پر ایک سردار کی جان بچانا اپنا انسانی فریضہ سمجھتا ہے۔ اور ایک سردار جی جو مسلمانوں کو اپنا دشمن سمجھتے ہیں وہ بھی وقت کے تقاضے کے تحت اپنے ایک مسلمان پڑوسی کی جان بچاتے ہوئے اپنی جان قربان کردیتے ہیں۔

[1] گفتگو سہ ماہی (بمبئی ۱۹۶۷ء): ص ۲۳۱، ۲۳۲

www.urduchannel.in

گیا خدا کا بندہ تو ہے" اسی طرح ایک ہندو نے ٹرین میں اس کی جان بچانے کے لیے نا آشنا ہوتے ہوئے بھی اسے اپنا بھائی بنا لیا۔

آخر میں فنکار نے انسانیت کو رسوا ہونے سے بچا لیا۔ انسانیت کی بقا میں فنکار کا یہ افسانہ ایک نا قابل فراموش افسانہ ہے۔

اس دور کی ایک اور کہانی، انسانیت پرست افسانہ نگار خواجہ احمد عباس نے لکھا ہے جس کا عنوان ہے "انتقام" اس کہانی سے فساد کی بو آتی ہے مگر فنکار کا یہ کمال ہے کہ آخر میں افسانہ انسانیت کی خوشبو سے معطر ہو جاتا ہے۔ وکیل ہری داس اپنی نگاہوں کے سامنے اپنی معصوم بچی کی عصمت دری دیکھ کر مسلمانوں سے نفرت کرنے لگتا ہے اور انتقام کی آگ میں جلنے لگتا ہے۔ اب اس کی زندگی کا واحد مقصد انتقام ہے۔ اس کے زندہ رہنے کا حوصلہ اس حادثہ نے چھین لیا ہے۔ اگر وہ زندہ ہے تو فقط انتقام کے لیے۔ اس کے سینے میں انتقام کی آگ دن بہ دن تیز سے تیز تر ہوتی جاتی ہے۔ اس آگ کو بجھانے کا موقع اسے اس وقت ملتا ہے جب ایک شریف گھرانے کی پڑھی لکھی مسلم لڑکی وقت کے ہاتھوں مجبور ہو کر کوٹھے پر پہنچ جاتی ہے۔ وکیل ہری داس اس لڑکی سے اپنی آخری خواہش پورا کرنا چاہتا ہے۔ مگر عین وقت ہری داس کے اندر باپ کا دردمند دل تڑپ اٹھتا ہے اور وہ اس لڑکی کو بیٹی کہہ کر گلے لگا لیتا ہے۔ اس افسانہ میں باپ کی شفقت کا فطری اظہار اور ایک بیٹی کی عصمت کی حفاظت کی عکاسی جس انداز سے کی گئی ہے وہ انتہائی موثر اور مقدس ہے۔ اگر یہ کہا جائے کہ فنکار نے اس موڑ پر انسانیت کو بام عروج پر پہنچا دیا ہے تو بے جا نہ ہوگا۔ دراصل فنکار اس افسانہ کے توسط سے یہ درس دینا چاہتا ہے کہ سبھی فرقوں کا دل وکیل ہری داس کی طرح دردمند ہونا چاہئے۔ اسی سے بیٹیوں اور بہنوں کی عصمت و عفت کی حفاظت پر آشوب دور میں ہو سکتی ہے ورنہ ایک انتقام کی تکمیل دوسرے انتقام کو جنم دیتی ہے۔

"اجنتا" فسادات سے متعلق خواجہ احمد عباس کی نمائندہ کہانی ہے۔ اس کہانی میں فنکار نے بمبئی میں ہونے والے فسادات کے مختلف ہولناک خونیں حادثات کو فنکارانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ یہ سچے حادثات پر مبنی اس وقت کی کہانی ہے جب! سارا شہر "ہندو بمبئی" اور "مسلمان بمبئی" میں منقسم ہو گیا تھا۔ کسی ہندو کی جرأت نہیں کہ وہ بھنڈی بازار میں قدم رکھ سکے کسی مسلمان کی ہمت نہیں کہ وہ

اس افسانہ میں کہیں کہیں ایسے جملے استعمال کئے گئے ہیں جس پر لوگ معترض ہیں۔ لیکن غور سے دیکھا جائے تو یہ جملے بطور طنز استعمال کیے گئے ہیں۔ اس سے متعلقہ فریقین کو اپنی اوقات کا چل جاتا ہے۔ مثلاً "ایک مسلمان دس کافر پر بھاری ہے" یہ ناعاقبت مسلمانوں پر طنز ہے نہ کہ تبلیغ۔ طرح سکھوں کے نظریات کا ذکر کرنے کا مطلب مذہبی جذبات کو برانگیختہ کرنا نہیں ہے بلکہ مفسد ریات کو ہدف ملامت بنانا ہے۔ اس افسانہ میں ہر زاویہ نظر سے انسانیت کو ابھارنے کی بھرپور وشش کی گئی ہے۔ جو اس وقت کا ناگزیر تقاضا تھا۔ فنکار اپنے اس مقصد میں کامیاب ہے۔ فنکار کی لبانی تعصب کے خلاف ہے اور فرقہ وارانہ ہم آہنگی کا درس دیتی ہے۔

فسادات کے دوران لکھا گیا۔ افسانہ "میں کون ہوں؟" ایک معنی خیز افسانہ ہے۔ اس میں کار نے مذہبی جنون پر گہرا طنز کیا ہے۔ فنکار نے ایک طرف مذہبی جنون کے وحشیانہ رویہ کی عکاسی کی ہے تو دوسری طرف انسانیت میں یقین رکھنے والے لوگوں پر روشنی ڈالی ہے۔ دراصل یہ افسانہ فنکار کے خواب کی ایسی تعبیر ہے جس میں مذہب پر انسانیت کو اولیت اور فوقیت حاصل ہے۔ اس افسانہ سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ قابل قدر انسان وہی ہے جو انسانیت کا دامن نہیں چھوڑتا خواہ وہ کسی بھی ہب کا ہو۔ اگر غور سے دیکھا جائے تو اس افسانہ میں وہ کردار جو فساد کے ظلم و استبداد سے اپنا حافظہ ھو بیٹھتا ہے وہ علامت ہے انسانیت کی جس کی شناخت فسادات میں دھندلی پڑ گئی ہے۔ اس وقت سان، انسان نہیں رہ گیا بلکہ وہ ہندو، مسلمان اور سکھ بن گیا۔ زندگی بچانے کی فکر کسی کو نہیں تھی۔ مگر نے کے بعد مذہبی رسوم کی ادائیگی میں کوئی کسر باقی نہیں رکھی جاتی تھی۔ مسلم تجہیز و تکفین اور ہندو کریا رم، مذہبی جوش و خروش کے ساتھ کرتے تھے۔ ہر مذہب کا اپنا مخصوص کیمپ تھا۔ انسانیت ایسی رسوا گئی تھی کہ بھیک دینے والے لوگ سب سے پہلے سائل سے اس کا مذہب دریافت کرتے تھے۔

اس عالم میں انسانیت در بدر بھٹک رہی تھی۔ پھر بھی اس تاریکی میں انسانیت کی تنویر نظر تی ہے۔ جب ایک نامعلوم شخص ایک سردار جی کے گھر کے سامنے بے ہوش ہو کر گر پڑا تو اسے صیبت زدہ سمجھ کر انھوں نے دودھ پلایا اور مذہب کے متعلق کوئی سوال ہی نہیں کیا۔ پانچوں وقت کی از پڑھنے والے ایک حکیم جی نے اس نامعلوم شخص کے بیمار ہونے پر اس کی علاج کی اور شفقت سے اور جب حکیم جی سے اس نے کہا کہ میں ہندو ہوں تو حکیم جی نے جواب دیا "ہندو ہے تو

www.urduchannel.in

پائیدحونی سے گزر سکے۔ پاکستان اور اکھنڈ ہندوستان قائم ہو گئے تھے۔" (خواجہ احمد عباس کے منتخب افسانے (مرتب) رام لال: ص ۴۶) ایسے ماحول میں افواہوں کا بازار گرم تھا۔ "ماہم کے مسلمان شیواجی پارک کے ہندوؤں پر حملہ کرنے والے ہیں۔ شیواجی پارک کے ہندو مسلمانوں ماہم کے مسلمانوں پر حملہ کرنے والے ہیں۔ ہندو دودھ والے دودھ میں زہر ملا کر مسلمانوں کے ہاتھ بیچ رہے ہیں۔ مسلمان ترکاری والے بینگون اور موسمیوں میں زہر کے انجکشن دے کر ہندوؤں کے ہاتھ بیچ رہے ہیں۔ ایرانی ہوٹلوں کی چائے مت پیو۔ اس میں زہر ہے۔ ہندو حلوائی کی مٹھائی مت کھاؤ اس میں زہر ہے۔" (خواجہ احمد عباس کے منتخب افسانے (مرتب) رام لعل: ص ۵۳) ایسے ماحول کی کربناکی دل کو چھونے والی ہے اور فنکار کی واردات قلب روح کو تڑپانے والی ہے۔

اس کہانی کا مرکزی کردار نرمل انسانیت میں یقین رکھنے والا اور متعصبانہ رویہ سے مبرا ہے۔ وہ فسادات پر قابو پانے کے لیے نیک نیتی سے ہر طرح کی تدابیر کرتا ہے۔ ہندو مسلم اتحاد کو مستحکم بنانے کی غرض سے وہ "شانتی دل" تنظیم میں شامل ہو کر اس طرح محسوس کرتا ہے:

> "شانتی دل میں شامل ہو کر اس کو وہی وجد آفریں مسرت حاصل ہوئی جو ایک سپاہی کو طبل جنگ سن کر ہوتی ہے۔ یہ جنگ تاریکی اور روشنی کے درمیان تھی، غارتگری اور امن کے درمیان وہ اس جنگ میں ایک سپاہی تھا۔ وہ شیطانی تعصباب اور درندگی کے خلاف جہاد میں شریک تھا۔" [1]

بمبئی شہر کو کشت و خون سے بچانے کے لیے نرمل "شانتی دل" میں انہماک سے کام کرتا ہے مگر چند متعصب لوگوں کے کردار اور گفتار سے اس کا دل مجروح ہوتا ہے۔ اپنے دل کی تسکین کے لیے وہ اجنتا میں پناہ لیتا ہے۔ لیکن اسے وہاں بھی سکون نہیں ملتا کیون کہ گزرے ہوئے خونیں حادثے اس کے دل و دماغ پر اس قدر چھائے ہوئے ہیں کہ وہ اسے فراموش نہیں کر سکتا۔ گائڈ جب بنارس کے راجا کا ذکر کرتے ہوئے خون کا بیان کرتا ہے تو نرمل کی نظر میں ساری فضا خون میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ جس میں بمبئی شہر ڈوبتا ہوا نظر آتا ہے۔ چاقو زنی اور چھرے بازی کے سارے حادثے اس کے سامنے

...کے منتخب افسانے (مرتب) رام لعل: ص ۵۲

ابھر کر آ جاتے ہیں۔ سب سے پہلے ایک دبلے پتلے نوجوان کی صورت اس کے ذہن میں ابھرتی ہے جسے چند ہندوؤں نے اسے مسلمان سمجھ کر موت کے گھاٹ اتار دیا تھا۔ بعد میں مخصوص شناخت سے قاتلوں کو جب یہ پتہ چلتا ہے کہ مقتول مسلم نہیں تو وہ اظہار افسوس کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ "یہ تو مشٹیک ہو گیا" بھارتی جب ہندوستانی عورتوں کی شانت آتما اور ممتا کی بات کرتی ہے تو نرمل کے سامنے ان خونیں واقعات کے مناظر ابھرتے ہیں جو ہندوستانی عورتوں کی شانت آتما اور ممتا کی نفی کرتے ہیں:

> "سینڈھرسٹ روڈ والی عورتوں اور بھنڈی بازار والی عورتوں کے خونی قہقہے مل کر نرمل کے لاشعور پر ایک مہیب گونج بن کر چھائے ہوئے تھے۔ وہی گونج اسے اب تک اجنتا کے ان غاروں میں بھی سنائی دے رہی تھی۔ دھندلی پھیکی رنگ کی تصویروں میں اسے ہر دیوی ہر اپسرا ہر راج کنیا، ہر عورت کے چہرے پر ایک شیطانی خوشی اور اس کی آنکھوں میں ایک قاتلانہ چمک آئی۔" [1]

اجنتا کے غاروں کی دیواروں پر لاش کی ان تصویروں کو دیکھ کر جسے ظالم راجا نے قتل کروا دیا تھا۔ نرمل کو فساد کے ان مقتولین کی لاشیں یاد آتی ہیں جو پوسٹ مارٹم کے لیے اسپتال میں رکھی گئی تھیں۔ ان لاشوں سے نرمل جو نتیجہ اخذ کرتا ہے وہ قاری کو بہت سے مسائل پر سوچنے کے لیے مجبور کرتے ہیں۔ اس ضمن میں ایک معنی خیز اقتباس ملاحظہ کیجیے:

> "یہ بوڑھے، جوان، بچے، سوکھے ہوئے جسم، کسی کی کمر میں گھاؤ، کسی کی آنتیں پیٹ سے باہر نکلی ہوئی، کسی کی گردن سے سر جدا، دھڑ کے قریب رکھا ہوا، کسی کا بھیجا پھٹے ہوئے سر میں سے باہر ابلتا ہوا۔ ان میں سے کون ہندو تھا؟ اور کون مسلمان؟ موت کی برادری میں سب ایک تھے۔ قاتل کی

۱ خواجہ احمد عباس کے منتخب افسانے (مرتب) رام لعل: ص ۵۱

www.urduchannel.in

چھری نے سب کو برابر لٹا دیا تھا۔ یہ ٹھنڈا پتھریلا فرش، یہ تھا
ان کا پاکستان اور ان کا ہندوستان۔ یہ بیکار موت، یہ پتھرائی
ہوئی آنکھیں، یہ سناٹا، یہ بے چارگی، یہ تھی ان کی آزادی، یہ
تھا ان کا اسلام۔ اور یہ تھا ان کا ویدک دھرم۔ جے جے
مہادیو۔ اللہ اکبر!" [۱]

زمل ناساز گار حالت میں "شانتی دل" میں نہ جانے کا تہیہ کرتا ہے۔ لیکن اجنتا سے جب
ے عمل اور محنت پیہم کی تحریک نامعلوم بھکشو راہبوں سے ملتی ہے تو وہ "شانتی دل" میں شریک ہونے
اجنتا سے بغیر بھارتی کو بتائے ہوئے اپنے ادھورے کام کو پورا کرنے کے لیے بمبئی کی طرف روانہ
ہو جاتا ہے۔ یہ فنکار کا کمال ہے کہ مشکل ترین یاسیت کی گھڑی میں رجائیت کی چمک پیدا کر دیتا ہے۔

"ایک بچے کا خط............مہاتما گاندھی کے نام" یہ مختصر افسانہ خط کے فارم میں گاندھی
جی کی شہادت کے بعد لکھا گیا ہے۔ دراصل متعصبانہ رویہ ایک طفلانہ حرکت ہے۔ بھگوان، خدا، سورگ
اور جنت جیسے الفاظ کے فرق پہ لڑنا عقلمندی نہیں ہے۔ دانشمندی کا راستہ تو عدم تشدد ہے۔ گاندھی جی اس
امر کی تلقین برابر کرتے تھے۔ ان کی شہادت کے بعد عوام کو اس کی اہمیت کا اندازہ ہوا۔ اس لیے ایک
بچہ گاندھی جی کو بڑی عاجزی کے ساتھ یہ لکھتا ہے:

"اور اب میں اور گوپال اور بندو اور زینب اور سکینہ اور سیتا۔
سب توبہ کرتے ہیں اور کان پکڑتے ہیں کہ پھر آپس میں نہ
لڑیں گے۔ اب ہمیں معاف کر دیجئے اور لوٹ آیئے۔" [۲]

ایک عرصہ کے بعد سورگ سے جب گاندھی جی کا جواب نہیں آیا تو بچوں نے پھر گاندھی جی
کی خدمت میں خط لکھا جس میں ملک کی موجودہ صورت حال سے آگاہ کیا۔ پہلے خط میں بچوں نے
گاندھی جی کو سورگ سے واپس دنیا میں بلانے کی التجا کی تھی مگر اس خط میں گاندھی جی کو آنے سے منع
کر دیا ہے۔ کیوں کہ اب وہ ماحول نہیں رہ گیا ہے جس میں گاندھی جی زندہ رہ سکتے ہیں۔ ان کے
اصول پامال ہو گئے ہیں۔ اور ان کے دشمنوں کی تعداد بڑھ گئی ہے۔ ان کے دشمنوں میں شیر علی میر علی

ں کے منتخب افسانے (مرتب) رام لعل: ص ۵۲
ں؟۔ خواجہ احمد عباس: ص ۲۰۰

جیسے مسلمان ہیں جو رہتے ہندوستان میں لیکن خواب دیکھتے ہیں پاکستان کا۔ جس کی وجہ سے عام
مسلمان دوسرے شہری کی نگاہ میں پاکستانی نظر آتے ہیں۔ دوسرے بھیشم راؤ کے پتا جی ہیں جو بھی
مسلمانوں کو اپنا دشمن اور غدار سمجھتے ہیں جس کی وجہ سے آئے دن چپقلش ہوتی رہتی ہے۔ کروڑی مل
بظاہر کھدر کا کپڑا اور گاندھی ٹوپی پہنتا ہے۔ مگر ہے غدار۔ کیون کہ وہ بلیک مارکیٹ کے اناج اور رفیوجی
کیمپ کے ٹھیکے سے بڑی دولت اکٹھا کر رکھی ہے۔

تقسیم ملک کے بعد مہاجر اور شرنارتھیوں کا مسئلہ ایک لاینحل مسئلہ بن گیا۔ نصف صدی کے
بعد ان میں وہ اعتماد اور وقار نہیں بحال ہو سکا جو انھیں اپنے مادر وطن میں حاصل تھا۔ شرنارتھیوں کے
لیے سب سے اہم اور بنیادی مسئلہ رہائش کا تھا۔ حکومت نے اس طرف توجہ کی آبادکاری کا منصوبہ
بنایا۔ لیکن درمیان میں ٹھیکیداروں نے مالی منفعت کے لالچ میں اپنا انسانی فریضہ ادا نہیں کیا جس کی
وجہ سے شرنارتھی بس بس کر اجڑتے رہے۔ گاندھی جی کی خدمت میں رفیوجی کیمپ کی زبوں حالی کو
بچوں نے اس طرح پیش کیا ہے:

"کیمپ جا کر دیکھا تو آٹھ دس ٹوٹی پھوٹی پرانی ملٹری کی
بارکیں ہیں۔ ان میں تختے لگا کر کوٹھریاں بنائی ہوئی ہیں۔
اور ایک ایک چھوٹی سی کوٹھری میں سب گھر والے۔ ہم تو دیکھ
کر حیران رہ گئے۔ کہ اتنی سی کوٹھری میں اتنے آدمی کیسے رہ
سکتے ہیں۔ پر باپو یہ کوٹھری والے تو پھر بھی اوروں سے اچھی
حالت میں ہیں۔ کتنے ہی شرنارتھی تو بال بچوں سمیت تنبوؤں
اور جھونپڑیوں میں رہ رہے ہیں۔ لکڑی اور ٹین جوڑ جوڑ کر تنبو
بنا لیے ہیں۔ اندر زمین بارش سے گیلی اور وہیں بے چارے
شرنارتھی پڑے ہوئے تھے۔ یہ سب دیکھ کر ہمیں بڑا دکھ
ہوا۔" [۱]

"نئی برسات" میں بھی افسانہ نگار نے شرنارتھیوں کی آبادکاری کو موضوع بنایا ہے۔ اس

[۱] دیا جلے ساری رات۔ خواجہ احمد عباس: ص ۷۵، ۷۶

www.urduchannel.in

سانہ میں فنکار نے سندر لال جیسے ٹھیکیداروں کو ہدف ملامت بنایا ہے جو منافع کے لالچ میں گھٹیا مال
ستعمال کر کے عمارتیں تعمیر کرواتے ہیں اور رشوت کی بدولت انسپکٹر سے اسے پاس کروا لیتے ہیں۔
لیکن اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ پہلی برسات میں اس کی قلعی کھل جاتی ہے۔ سندر لال ٹھیکیداروں کی نگرانی
ں بنوائی ہوئی عمارتیں جب برسات میں منہدم ہونے لگتی ہیں تو آشا اپنی خاموش نگاہوں سے کہتی
ہے:

"یہ میرا اسکول نہیں سندر۔ یہ تمہارا سماج ہے، یہ تمہاری بزنس
ہے، اس کی بنیادیں کھوکھلی ہیں۔ اس کی دیواریں کچی ہیں۔
اور اس کی چھت کی کڑیوں میں دیمک لگی ہوئی ہیں۔
.....وہ دیکھو.....وہ دیکھو.....تمہاری سماج
کے گھروندے گر رہے ہیں۔.....بچاؤ نہیں، سندر بچاؤ
....."[1]

آزادی کے بعد کشمیر اور کشمیری عوام کا اہم مسئلہ پیش آیا۔ اس کے پیش نظر خواجہ احمد عباس
نے کشمیری عوام میں سیکولرازم، جمہوریت اور حب الوطنی کے جذبے کو بیدار کرنے کی غرض سے
میاب افسانے تحریر کیے۔ "زعفران کا پھول" اور "میرے بچے" دونوں افسانوں کے کلیدی کردار
وانی ہیں جو اپنے ایثار اور قربانی میں بے مثال ہیں۔ زعفرانی اپنے لہو سے سرزمین کشمیر کو سیراب
کے زعفران زار بناتی ہے۔ "زونی" ہزاروں آدمیوں کی جان بچانے کی خاطر اپنے بچے کو آزادی
راہ میں قربان کر دیتی ہے۔ "میرے بچے" کی کہانی مہاراجا کے ایماء پر قبائلی کے ظلم و استبداد کی
ہانی ہے۔ اس کہانی کا ایک منظر فنکار نے اس طرح پیش کیا ہے:

"قبائلی طوفان زونی کے گاؤں کو تباہ و برباد کرتا ہوا آگے بڑھ
گیا تھا۔ کتنے ہی جھونپڑے جل کر راکھ ہو گئے تھے کتنے ہی
آگ بجھانے کی وجہ سے آدھے جلے ہوئے ویران پڑے
تھے۔ ساز و سامان تمام لٹ چکا تھا۔ خود زونی کی عصمت لٹ

۔ خواجہ احمد عباس: ص ۱۷۰

چکی تھی۔ اس کا شوہر مر چکا تھا۔ زندگی کی تڑپ اس کی
آنکھوں کی چمک.....سب ختم ہو چکی تھی۔"[1]

کشمیری عوام نے متحد ہو کر شیخ عبداللہ کی قیادت میں اپنی آزادی حاصل کی۔ مہاراجا کے
اختیارات چھین لیے گئے اور کشمیر میں شیخ عبداللہ کی عوامی حکومت قائم ہوئی۔ تب جا کر کشمیری عوام کو
مہاراجا کے ظلم سے نجات ملی۔ اس پس منظر میں خواجہ احمد عباس نے "شاعر کی آواز" کہانی لکھی۔ جس
میں انقلاب کی گھن گرج ہے۔ یہ افسانہ عوام کے لیے حوصلہ افزا اور راجا کے لیے روح فرسا ہے۔
شاعر گرج دار آواز میں جب یہ شعر پڑھتا ہے۔

پکڑ کر ہاتھ مسند سے اٹھا دیتا ہوں سلطاں کو
بٹھا دیتا ہوں لا کر تخت پر قیصر کے دہقاں کو

تو راجا غضب ناک ہو کر شاعر کی زبان کاٹنے اور جسم کے ٹکڑے ٹکڑے کر دینے کا حکم دیتا ہے۔ افسانہ
نگار کی نظر میں راجا کی یہ سب سے بڑی بھول ہے۔ کیوں کہ:

".....جہاں کہیں بھی شاعر کے بدن کا ایک ٹکڑا بھی گرا
اسی زمین سے ایک اور شاعر پیدا ہوا جس کی آواز اور بھی زور
سے گونجی اور جہاں کہیں اس کے خون کا ایک قطرہ بھی گرا
وہاں سے انقلاب کا ایک سپاہی پیدا ہوا۔"[2]

فنکار نے اس افسانہ کو انقلابی شاعروں کے اشعار سے مزین کر کے کبوتر کے تن نازک
میں شاہین کا جگر پیدا کیا ہے۔

افسانہ "میجر رفیق مارا گیا" بھی سرزمین کشمیر سے متعلق ہے۔ اس کہانی میں بچپن کے دو
دوست رفیق اور راجندر کی دوستی کو سیکولرزم کی علامت کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ اس افسانہ کے متعلق
رام لعل کی رائے ہے کہ:

"آزادی کے بعد خواجہ احمد عباس کا ایک افسانہ "میجر رفیق
مارا گیا" میری خاص توجہ کا مرکز بن گیا۔ اس لیے کہ کشمیر کے

۱۔ میں کون ہوں؟ خواجہ احمد عباس: ص ۱۱۲
۲۔ میں کون ہوں؟۔ خواجہ احمد عباس: ص ۲۲۹، ۲۳۰

www.urduchannel.in

محاذ پر ہوئی پہلی ہندو پاک جنگ کے بارے میں کسی
ہندوستانی مسلمان مصنف کی پہلی ادبی تحریر تھی جو دوقومی
نظریے کے مقابلے ایک سیکولر نقطۂ نظر کو پیش کرتی تھی۔"[1]

"ایک لڑکی---سات دیوانے" ایک علامتی کہانی ہے۔ ایک لڑکی سے مراد خوش حال اور ترقی پذیر ملک ہندوستان ہے۔ سات دیوانوں سے مراد مختلف نظریات کی وہ جماعتیں ہیں جو ملک پہ حکومت کرنے کی متمنی ہیں۔ ان میں تو چھ بناوٹی دیوانے ہیں جو ہر اعتبار سے متمول اور آسودہ حال ہیں۔ اپنی آسودگی کو مزید بہتر اور باوقار بنانے کی غرض سے سیاست کی چوکھٹ پر اپنی جبیں نیاز جھکائے ہوئے ہیں لیکن وہ جہاندیدہ اور ذہین لڑکی ان لوگوں کی طرف متوجہ نہیں ہوتی۔ ساتواں دیوانہ مفلوک الحال ہے جس کی سیاست اپنے لیے دولت بنانے کی نہیں بلکہ ملک کی خدمت ہے۔ اس کے پاس شان وشوکت اور جاہ وحشمت نہیں۔ فقط کھدر کا کرتا پائجامہ اور ٹوٹی ہوئی چپل اس کی ملکیت ہے۔ مگر وہ دیانت دار اور محبِ وطن ہے۔ اس لیے دوراندیش لڑکی کی نگاہ التفات اس پر پڑتی ہے۔

حقیقت تو یہ ہے کہ اس کہانی میں ملک کی موجودہ سیاست کی سچی تصویر پیش کی گئی ہے۔ فی زمانہ جمہوریت کو مذہب، دولت اور قوت سے جو خطرہ لاحق ہے اس کا بھرپور طنز اس افسانہ میں موجود ہے۔ اس افسانہ کے کردار دھرم دیوراجا مان سنگھ، شان سنگھ، سیٹھ کروڑی مل، پکوڑی مل، دھرتی پتی کولاک، مسز دفتر شاہی افسر، کرانتی کاری یوکر، بنیا خاں بھارت سیوک انڈیا والا جیسے لیڈر موزوں نہیں ہیں بلکہ ساتویں دیوانہ کا ملک کی رہنمائی کرنا فال نیک ہے جس کے پاس ذاتی ملکیت ضروریات زندگی سے بھی کم ہے اور وہ محبِ وطن اور انسانیت میں یقین رکھنے والا ہے۔

اپنے ملک کی آزادی پر خواجہ احمد عباس اس قدر خوش ہوتے ہیں کہ ناچنے لگتے ہیں۔ لیکن جس طرح مور بادل کی گھٹا دیکھ کر ناچنے لگتا ہے اور ناچتے ناچتے جب اس کی نظر اپنے بدصورت پیر پر پڑتی ہے تو وہ مرجھا جاتا ہے۔ بالکل یہی کیفیت خواجہ احمد عباس کی بھی ہوتی ہے۔ سیاسی آزادی پر تو وہ بہت خوش ہوتے ہیں۔ لیکن جب ان کی نگاہ معاشی زبوں حالی کی طرف جاتی ہے تو وہ بہت غم گین ہو جاتے ہیں اور "آزادی کا دن" افسانہ لکھنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ انھوں نے اس افسانہ میں ایسے

---

[1] ...ں کے منتخب افسانے (مرتب) رام لعل: ص ۸

کرداروں کے نقوش ابھارے ہیں جو آزاد ملک کے افلاس کی واضح تصویر پیش کرتے ہیں۔ اس میں ایک طوائف کا بھی کردار ہے جو آزادی کے دن خوش ہونے کے بجائے غم زدہ ہے۔ کیوں کہ اب اس کے سامنے معاشی بدحالی کا مہیب منظر ہے۔ وہ سوچتی ہے کہ آزادی کے بعد اب انگریز اپنے وطن چلے جائیں گے تو اس کا پیشہ بند ہو جائے گا۔ اس لیے وہ آزادی کو رحمت کم بلکہ زحمت زیادہ سمجھتی ہے۔

اس افسانہ میں ایک کردار بابو کا ہے جو ۱۹۴۲ء کا قحط بنگال دیکھ چکا ہے۔ وہ فاقہ کشی سے عاجز ہو کر ہجرت کر کے بمبئی آیا ہے۔ آزادی کے بعد بھی اس کی حالت بہتر ہونے کے بجائے بدتر ہو جاتی ہے۔ اس کے لیے آزادی چہ معنی دارد؟ اسے تو روٹی کی ضرورت ہے۔ اس لیے اس کی نگاہ میں آزادی سے کہیں زیادہ اہمیت روٹی کی ہے۔

افسانہ نگار نے رامو کے توسط سے ہندوستان کی غریبی کو اور نمایاں شکل میں پیش کیا ہے۔ --رامو اتنا غریب ہے کہ کپڑے کے نام پر تین افراد پر مشتمل خاندان میں صرف ایک پھٹی دھوتی ہے۔ آزادی کی خوشی میں امیر لوگ لڈو اور پوری تقسیم کرتے ہیں۔ رامو تو لڈو پوری لینے چلا جاتا ہے۔ مگر ماں اور بیٹی کے پاس پہننے کے لیے کپڑے نہیں ہیں جس کی وجہ سے وہ لڈو پوری لینے نہیں جا سکتیں۔ رامو لڈو پوری لے کر جب واپس ہوتا ہے تو اسے راستے میں ایک عالیشان بلڈنگ سے گرا ہوا جھنڈا مل جاتا ہے جسے وہ نعمت غیر مترقبہ سمجھ کر لے بھاگتا ہے اور من ہی من میں خوش ہوتا ہے کہ اچھا چلو بیٹی کا عریاں تن تو ڈھک جائے گا۔ لیکن راستے میں پولس اسے پکڑ لیتی ہے اور اس پر قومی جھنڈے کی توہین کا مقدمہ چلایا جاتا ہے۔ اس طرح انسانیت سے عاری قانون کی مذمت، خواجہ احمد عباس طنزیہ انداز میں کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

" قانون جو انسانیت سے عاری ہو، بیکار ہے، بیکار جھنڈا
دکان پر لہرانا اور ایک ننگا آدمی اس سے اگر تن ڈھک لے تو
اس سے بڑھ کر ہے۔ لیکن جھنڈے کی شان وشوکت اس
میں ہے کہ وہ لہرائے اور عوام ننگے رہیں۔"[1]

"چراغ تلے اندھیرا" جشن آزادی کے موقع پر لکھا گیا افسانہ ہے۔ یہ ان مزدوروں کے

---

[1] پاؤں میں پھول۔ خواجہ احمد عباس: ص ۱۳۸

www.urduchannel.in

متعلق منصفانہ افسانہ ہے جو جشن آزادی میں روشنی کے انتظامات کرتے ہیں مگر وہ خود روشنی کے محتاج ہیں۔ ان کی کیفیت اس اقتباس سے عیاں ہوتی ہے:

"..... بازاروں کی جگمگاہٹ کے بعد اس گلی کی مدھم روشنی اسے اندھیرا ہی لگی۔ آنکھیں جھپکاتا، راستہ ٹٹولتا، اپنی چال تک پہنچا، بدبودار سیڑھیوں پر گھپ اندھیرا تھا اور ان پر چڑھنا اسے گھنٹہ گھر کی مچان پر چڑھنے سے بھی زیادہ خطرناک لگا۔ کئی دوسرے کمروں میں مٹی کے تیل کی بتیاں دھوئیں سے گھری ہوئی جل رہی تھیں۔ مگر خود اس کے کمرے میں اندھیرا تھا۔ اس کی بیوی نے کہا" آج بازار میں تیل نہیں ملا۔"[1]

جشن آزادی ایک اظہار خوشی تو ہے۔ مگر صرف چراغاں کرنے سے آزادی کا حق ادا نہیں ہوتا۔ صاحب اقتدار اور صاحب ثروت لوگوں کو محنت کش مزدور، مظلوم اور مجبور آدمیوں کی طرف دھیان دینا چاہئے۔ مل مزدور کا مسئلہ "برٹش کراؤن ملز" کا نام بدل کر "سوتنتر بھارت ملز" کر دینے سے نہیں ہوتا۔ بلکہ ان کی محنت کا مناسب صلہ دینے سے ہوتا ہے۔ مگر ان امور کی طرف کم توجہ دی گئی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کم تنخواہ پانے والا ایک پینسٹھ سالہ دمہ کا مریض کاتب جشن آزادی کے موقع پر جب ایڈیٹوریل کا یہ اقتباس پڑھتا ہے تو اسے مذاق ہی لگتا ہے:

"آج ہم قسم کھاتے ہیں کہ آزاد جمہوری ہندوستان میں نہ کوئی بے کار رہے گا اور نہ بھوکا۔ مزدوروں کو ان کی مزدوری کا پورا پورا حق ملے گا اور بوڑھے ہونے پر انھیں پنشن دے کر آرام کرنے کا موقع دیا جائے گا۔"[2]

بے شک آزادی کے بعد حکومت نے ایسے منصوبے بنائے ہیں جس سے ملک کی ترقی ہوئی ہے۔ اور کچھ منصوبے التواء اور بے عملی کا شکار ہو کر محض کاغذی کاروائی تک محدود ہو کر رہ گئے

[1] ی رات۔ خواجہ احمد عباس: ص ۵۴
[2] ی رات۔ خواجہ احمد عباس: ص ۶۲

ہیں۔ خواجہ احمد عباس نے "گیہوں اور گلاب" میں دیہی ترقیاتی منصوبے کی عکاسی کی ہے۔ "الف لیلہ ۱۹۵۶ء" میں پنج سالہ پلان" کے تحت "بے گھروں کو گھر" فقط ایک اعلان ہی بن کر رہ جاتا ہے۔ چمپا کے یہ دو لفظ" مگر کب؟" تاخیر اور تشکیک کی توضیح اور تفہیم ہے۔ لیکن "گیہوں اور گلاب" میں ترقیاتی منصوبے واضح ہیں۔ یہ سچ ہے کہ آزادی کے بعد گاؤں میں نہ صرف معاشی ترقی ہوئی ہے بلکہ سماجی تبدیلی بھی آئی ہے۔ اب بوڑھے کسان کے بیٹے زمیندار کو جھک کر سلام نہیں کرتے بلکہ اپنے آپ کو زمیندار کے بیٹوں سے کم تر نہیں سمجھتے۔ وہ اپنی محنت کی اہمیت اور خودداری سے بخوبی واقف ہیں۔

اس کہانی کا مرکزی کردار رمیش اپنے فرض کو محبت پہ ترجیح دیتا ہے۔ وہ اپنے ذاتی مفاد کو بالائے طاق رکھ کر، قومی مفاد کے پیش نظر گیہوں کی پیداوار میں اضافہ کے لیے دن رات کام کرتا ہے۔ کیوں کہ وہ جانتا ہے کہ انسان کی بنیادی ضرورت روٹی ہے۔ بھوکا انسان گلاب کی خوبصورتی اور خوشبو سے لطف اندوز نہیں ہو سکتا۔ حقیقت میں ایسے ہی افراد جمہوریت کی روح ہوتے ہیں۔ اس کے برعکس صرف گلاب کی طالب رمیش کی بیوی اوشا جو اعلیٰ طبقہ کی آسائش پسند ذہنیت کی نمائندگی کرتی ہے۔ یہ عیش پرست طبقہ محنت کی اہمیت سے نا آشنا ہوتا ہے۔ اب ضرورت اس بات کی ہے کہ یہ طبقہ بھی محنت کی اہمیت سے آشنا ہو تا کہ قوم میں ہم آہنگی پیدا ہو اور ملک ترقی کے راستے پر گامزن ہو۔

خواجہ احمد عباس صرف "گیہوں اور گلاب" لکھ کر اپنی ذمہ داریوں سے سبکدوش نہیں ہو جاتے بلکہ ان کی دور رس نگاہیں اس طرف بھی جاتی ہیں جہاں ابھی آزادی کی روشنی نہیں پہنچی ہے اور نہ ہی وہاں کے لوگ ابھی پنج سالہ منصوبوں سے مستفید ہوئے ہیں۔ اس کے لیے نئے مہم کی ضرورت ہے جو جہالت، مفلسی، بیکاری اور بیماری کے خلاف ہو۔ "نئی جنگ" کے صوبیدار راجندر سنگھ محاذ پر کئی لڑائیاں لڑ چکے ہیں۔ مگر اب پنشن کے بعد انھیں اپنے گاؤں کی ابتری کے خلاف بھی لڑنا ہے جیسا کہ فنکار کا یہ اشارہ ہے:

"..... جب صوبیدار نے اپنے گاؤں کی سرحد میں قدم رکھا اور تالاب پر مچھر بھنبھناتے دیکھے اور ملیریا کے مارے کسانوں کو دیکھا اور ان کے ٹوٹے پھوٹے جھونپڑے دیکھے اور ہڈیاں نکلے ہوئے بیلوں کو دیکھا اور سوکھیا کے مارے

www.urduchannel.in

بچوں کو چیتھڑے پہنے گاؤں کی گندی گلیوں میں کھیلتے دیکھا تو
اسے دور جنگی بگل بجنے کی آواز سنائی دی۔"[۱]

آزادی کے بعد زمینداری ختم ہوئی اور کسان اپنے کھیت کے مالک بنے۔ حکومت نے زراعت کی ترقی کے لیے سہولیات فراہم کیں۔ مگر اب بھی سماج میں پنواری ساہوکار، آڑھتی وغیرہ "نڈی نما" کسانوں کے دشمن موجود ہیں جس کی وجہ سے کسانوں کی حالت بہتر نہیں ہو رہی ہے۔ پھر بھی حالات سازگار ہونے کے آثار ہیں اور نڈی نما سماج دشمن عناصر کا اب چل چلاؤ ہے۔ جیسا کہ اس اقتباس سے اندازہ ہوتا ہے:

"اس نے سوچا، تو ابھی ساری نڈی کا خاتمہ نہیں ہوا؟ اس کی
انگلیوں میں دبی ہوئی نڈی کلبلا رہی تھی پھڑ پھڑا رہی تھی۔
شاید دم توڑ رہی تھی۔ مگر اب بھی نڈی زندہ تھی۔ چراغ کی
روشنی میں لایا تو اس نے دیکھا کہ نڈی کا پیٹ نہ جانے کس کا
اناج کھا کر پھولا ہوا ہے۔ اس کی چھوٹی چھوٹی آنکھیں چمک
رہی ہیں اور اس کی لمبی نکیلی مونچھیں لالچی کتے کی طرح دم
ہلا رہی ہیں۔"[۲]

شہروں میں رہائش کا مسئلہ روز بروز بڑھتا جا رہا ہے۔ اس مسئلہ کے حل کے لیے سرکار منصوبہ بناتی ہے۔ مگر ایسے منصوبے کی شروعات ہی تاخیر سے ہوتی ہے جس کی وجہ سے بہت سے پر امید لوگوں کی زندگی تباہ ہو جاتی ہے۔ خواجہ احمد عباس نے بمبئی شہر کو مدنظر رکھتے ہوئے اس مسئلہ کو "الف لیلہ ۱۹۵۶" میں پیش کیا ہے۔

"الف لیلہ ۱۹۵۶ء یعنی پتھر کی سیج پر ایک ہزار راتیں" میں گاؤں کے ایسے پڑھے لکھے بے روزگار نوجوانوں کی کہانی ہے جو ہاتھرس سے بمبئی پہنچتا ہے۔ جہاں اسے فٹ پاتھ پر کاغذ بچھا کر سونا پڑتا ہے۔ اس نوجوان کی ہزار رات کی واردات کو فنکار نے قلم بند کیا ہے جو انتہائی دردناک ہے۔ اور پنج سالہ منصوبہ کے ارباب حل وعقد کے لیے ایک تازیانہ بھی۔ فٹ پاتھ کی پہلی رات نوجوان کے لیے

۱ انسان۔ خواجہ احمد عباس: ص ۴۷
۲ انسان۔ خواجہ احمد عباس

کس قدر کربناک ثابت ہوتی ہے:

"فٹ پاتھ کی ہزاروں نوکیں میرے بدن میں چبھ رہی
تھیں۔ قریب کی نالی میں سے دنیا کی بدترین بدبوؤں کے
جھونکے آ رہے تھے مجھے نووارد سمجھ کر ایک خارش زدہ کتا میرا
معائنہ کرنے پر تلا ہوا تھا۔ ایک مریل سی بلی میری ٹانگوں
میں الجھی ہوئی ایک چوہے کا پیچھا کر رہی تھی اور چند لمحے
پہلے یہی چوہا میرے پاؤں کی انگلیوں کو کترنے کی کوشش
کر رہا تھا۔ میں نے سوچا کہ پیروں کی حفاظت کے لیے بہتر
ہے کہ جوتے پہن کر سوؤں۔ اندھیرے میں ٹٹولا تو معلوم ہوا
کہ جوتے غائب ہیں۔"[۱]

گاؤں کا نووارد نوجوان بمبئی کی مختلف جگہوں پہ ان ہزار راتوں کو فٹ پاتھ پہ کاٹتا ہے۔ جہاں انوکھے کردار اور عجیب وغریب واقعات رونما ہوتے رہتے ہیں۔ اکثر وبیشتر وہ پولس کے ظلم وستم کا شکار ہوتا ہے۔ اسے کچھ راتیں ہوٹل تاج محل کے سامنے گزارنے کا موقع ملتا ہے جہاں وہ دولت، حسن اور فیشن کا تماشا دیکھتا ہے۔ بینک کے سامنے سوتے ہوئے روپے کی اتنی بڑی قطار دیکھتا ہے جو بمبئی سے ہاتھرس تک جا ملتی ہے۔ وہ برسات میں کسی سائبان کا سہارا تلاشتا ہے اور سردیوں میں ریل کے پل کے نیچے اپنا بستر جماتا ہے۔ کچھ عرصہ کے بعد اسے ۴۵ روپیہ ماہوار کی نوکری مل جاتی ہے مگر اس قلیل تنخواہ میں وہ کھولی کا کرایہ ادا کرنے کا متحمل نہیں ہے۔ اس لیے فٹ پاتھ کو ہی ترجیح دیتا ہے۔ اس اثنا میں چمپا کے وارد ہونے سے اس کی زندگی میں بہار آ جاتی ہے۔ پنج سالہ منصوبہ کے تحت بے گھروں کے لیے گھر کی خبر سے اس کی زندگی میں خوشگوار اضافہ ہو جاتا ہے۔ مگر اس منصوبہ کی تکمیل میں تاخیر کی وجہ سے پلان خواب وخیال معلوم ہونے لگتا ہے۔ چمپا کی موت سے اس کی دنیا اجڑ جاتی ہے اور پنج سالہ منصوبہ پایۂ تکمیل کو نہیں پہنچتا۔ یہ بے روزگار اور بے گھر نوجوان، ان ہزاروں لاکھوں نوجوانوں کی نمائندگی کرتا ہے جو پڑھ لکھ کر بے روزگار ہیں اور بمبئی جیسے شہر میں فٹ پاتھ پر زندگی

۱ دیا جلے ساری رات۔ خواجہ احمد عباس: ص ۱۱۵

www.urduchannel.in

گزارنے کے لیے مجبور ہیں۔

آزادی کے بعد بھی عموماً خط افلاس کے نیچے زندگی گزارنے والوں کی معاشی حالت میں کوئی خاص فرق نہیں آیا ہے۔ تقسیم ملک نے بھی ان کی تقدیر نہیں بدلی ہے۔ ہندو پاک دونوں ملکوں میں ان غریبوں کی صورت حال یکساں ہے۔ خواجہ احمد عباس اس حقیقت کا انکشاف "دیوار کے پاس" میں اس طرح کرتے ہیں:

"میں نے سڑک کے پاکستانی حصے پر کسی چیز کو متحرک دیکھا۔ میں نے کپتان سے اس کی دوربین مانگ لی۔ ایک کسان اپنے سر پر گھاس کا گٹھر لادے جا رہا تھا۔ بوجھ اتنا زیادہ تھا کہ وہ دوہرا ہوا جا رہا تھا۔ طاقتور شیشوں نے اسے مجھ سے بالکل قریب کر دیا تھا۔ میں نے دیکھا کہ وہ پھٹی ہوئی میلی جیکیٹ فتوہی اور پنجابی تہبند پہنے تھا۔ اور اس ایک لمحہ میں میں نہیں بتا سکتا تھا کہ کس طرف پاکستان ہے، اور کس طرف ہندوستان!"[1]

آزادی کے بعد جو سماجی تبدیلی رونما ہوئی ہے خواجہ صاحب نے اسے نظر انداز نہیں کیا ہے بلکہ ان کے بہت سے ایسے افسانے ہیں جو بدلتے ہوئے سماجی اقدار کے آئینہ دار ہیں ان میں معاشی تبدیلی اور تعلیمی پالیسی کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ "ٹیری لین کی پتلون" کا منگو اچھوتوں کا نمائندہ کردار ہے۔ بدلے ہوئے حالات کے پیش نظر اب وہ سب کے ساتھ تعلیم حاصل کرتا ہے اور شہر جا کر نوکری حاصل کرتا ہے۔ اپنی کمائی سے وہ پتلون اور بوشرٹ پہن کر منگو سے منگت سنگھ بن جاتا ہے۔ سب کے ساتھ وہ اٹھتا بیٹھتا اور کھاتا پیتا ہے۔ دوران ملازمت وہ اونچی ذات کی لڑکی کملا راٹھور سے محبت بھی کرتا ہے۔ منگو سے منگت سنگھ بننے کا موقع اچھوتوں کو آزادی کے بعد میسر ہوا ہے جس کا اظہار فنکار نے اس افسانہ میں کیا ہے۔

اس بدلتے ہوئے سماج میں کچھ افراد ایسے بھی ہیں جو اپنے آپ کو بدلنے کے لیے تیار نہیں ہیں۔ "دھوئیں کی زنجیر" میں اس کی عکاسی کی گئی ہے۔ نواب خاندان سے تعلق رکھنے والا من بے عملی کا

---

[1] خواجہ احمد عباس نمبر۔ ادبی معیار پبلیکیشنز کراچی: ص ۲۱۳، ۲۱۴

شکار ہے۔ زمانہ بدل گیا ہے لیکن وہ اپنے آپ کو نہیں بدل سکا۔ وہ شراب نوشی اور عیاشی میں ڈوبا ہوا ہے۔ حکومت کی نئی پالیسی کے تحت اس کی زمین جائداد سب ختم ہو چکی ہے۔ حقیقت میں اب وہ کچھ نہیں ہے۔ پھر بھی "پدرم سلطان بود" پر نازاں ہے۔ گویا خود فریبی کا شکار ہے۔

"تین بھنگی" میں افسانہ نگار نے ذات پات کے زعم کو پاش پاش کر دیا ہے۔ اس کہانی میں فنکار نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ ذات پات کی کوئی حقیقت نہیں ہے۔ اصل چیز آدمی کی اقتصادی حالت ہے۔ اسی پیمانے سے آدمی کی ذات بنتی اور بگڑتی ہے۔ مثال کے طور پر پنڈت کرپارام کا تعلق اونچی ذات سے ہے۔ مگر ان کی قلیل تنخواہ میں گزر اوقات مشکل ہے۔ اس لیے جب میونسپلٹی کی طرف سے یہ اعلان ہوتا ہے کہ اونچی ذات والے اگر بھنگی کا کام کریں تو انھیں ۹۰ روپیہ ماہوار اسپیشل الاؤنس دیا جائے گا تو پنڈت جی بھنگی کا کام کرنے کے لیے تیار ہو جاتے ہیں۔ اسی طرح شیخ رحیم الدین کو بھی اپنی اونچی ذات اور زمیندار ہونے کا فخر ہے۔ مگر وقت کے ہاتھوں مجبور شیخ جی بھی بھنگی کا کام کرنے کے لیے تیار ہو جاتے ہیں۔ کالی چرن جو پیشے سے بھنگی ہے، مگر الاؤنس کے لالچ میں وہ بابو کالی چرن بن جاتا ہے۔ ایک طرف مجبوری ہے تو دوسری طرف چالاکی۔ چالاکی اور مجبوری دونوں نقصان دہ ہیں۔ لیکن یہ سب ہمارے سماج میں چلتا رہتا ہے۔ اس لیے ترقی کی رفتار بہت دھیمی ہے۔ ضرورت ہے ملک کے عوام کی ذہنیت بدلنے کی۔ ورنہ الاؤنس کا غلط استعمال اسی طرح سے ہوتا رہے گا۔ اور نئی نئی ذاتیاں بنتی رہیں گی۔

خواجہ احمد عباس معاشی اور سماجی مساوات کے حامی ہیں۔ اس کے لیے انھوں نے اپنے افسانوں میں دو طرح کے نظریے اپنائے ہیں۔ ایک تو امیروں کے دل میں خود غریبوں سے ہمدردی کے جذبے پیدا کیے ہیں۔ دوسرے خود غریبوں کے شعور کو اس طرح بیدار کرنے کی کوشش کی ہے کہ وہ اپنی دنیا آپ پیدا کر سکیں۔

"میرا بیٹا میرا دشمن" سماجی اور معاشی مساوات کے موضوع پر لکھا گیا ایک اہم افسانہ ہے۔ اس افسانہ کے مرکزی کردار آنند کا ذہن مارکس کی کتاب سرمایہ پڑھکر بدل جاتا ہے۔ وہ زمینداروں اور سرمایہ داروں سے نفرت اور غریبوں کی حمایت کرنے لگتا ہے۔ اس حرکت سے اس کے امیر باپ ٹھاکر کرشن سنگھ بہت دکھی ہیں۔ مگر وہ سماج کی تبدیلی کی خاطر باپ کی پروا نہیں کرتا۔ وہ اپنے

www.urduchannel.in

باپ سے بیٹے کی حیثیت سے نہیں بلکہ ایک مزدور لیڈر کی حیثیت سے ملتا ہے اور انھیں اس پیرائے میں سمجھانے کی کوشش کرتا ہے:

"..... آپ کا سماج، آپ کا اقتصادی نظام تو اب چند گھنٹے کا مہمان ہے۔ مجھے اس لاش کے سڑے ہوئے گوشت کے ایک ٹکڑے کا لالچ دینے کی کوشش نہ کیجئے۔ میں تو آپ سے یہی کہوں گا کہ اس سسکتے ہوئے نظام کی تیمار داری چھوڑ کر زندگی کا ساتھ دیجئے۔ عوام سے رشتہ جوڑیئے۔"[1]

بھلے ہی ایسے جذباتی واقعات مصنوعی لگتے ہوں۔ لیکن اس کے باوجود خواجہ احمد عباس اپنے مقصد میں کامیاب نظر آتے ہیں۔

"بنارس کا ٹھگ" غریبوں کی حمایت میں لکھا گیا ایک اشارتی افسانہ ہے۔ دراصل ٹھگ کے پردے میں فنکار نے کبیر داس کو پیش کیا ہے۔ کبیر داس مذہبی تعصبات سے پاک اور معاشی مساوات کے خواہاں تھے۔ موجودہ سماج میں سماجی اور معاشی نابرابری کو دور کرنے کے لیے کبیر کے اصول اہم ہیں۔ کبیر کے اصول و نظریات کے پیش نظر لکھا گیا یہ افسانہ سماجی تبدیلی میں اہم کردار ادا کر سکتا ہے۔

فنکار نے اپنے افسانوں میں ایسے کردار کی بھی تخلیق کی ہے جو اپنی دنیا آپ پیدا کرتے ہیں۔ فنکار کا یہ قابل ذکر کارنامہ ہے۔

"ہنومان جی کا ہاتھ" ایک ایسا افسانہ ہے جس میں گووندا کی شادی رادھا سے معاشی نابرابری کی وجہ سے ناممکن دکھائی دیتی ہے مگر فنکار کا کمال یہ ہے کہ گووندا کی معاشی بدحالی کو نہایت ہی چابکدستی سے دور کیا ہے۔ فنکار نے گووندا میں سچی لگن اور محنت کا جذبہ پیدا کیا۔ جس کی وجہ سے وہ پتھر توڑنے والے مزدور سے ایکس کویٹر ڈرائیور بن گیا۔ جب گووندا کی معاشی حالت بہتر ہوگئی تو رادھا سے اس کی شادی بھی ہوگئی۔ شادی کے بعد رادھا کے محسوسات کو ملاحظہ فرمایئے:

"..... اور پھر بستی کے لال بجھکڑوں اور بڑی بوڑھیوں کے طعنوں سے بے پروا ہو کر اس نے رادھا کا نرم

ب۔ خواجہ احمد عباس: ص ۸۷

منا سا ہاتھ اپنے مضبوط اور محنت کے سخت گٹے پڑے ہاتھ میں لے لیا۔ اور ساتھ ساتھ اپنے گھر اور اپنے مستقبل کی طرف قدم بڑھاتے ہوئے رادھا کو محسوس ہوا کہ اس کے محبت بھرے ہاتھ میں ہنومان جی کے ہاتھ کی سی فولادی طاقت ہے۔"[1]

یہ افسانہ گووندا جیسے غریب مزدوروں کے لیے انتہائی سبق آموز ہے۔ علاوہ ازیں مایوسی کی تاریکی میں امید کی کرن بھی ہے۔

"سبز موٹر" کا کردار گوپال تقسیم ملک کی صعوبتوں کو جھیلنے والا ہے۔ تقسیم ملک نے اس سے شیلا کی محبت کو چھینا ہے اور بے روزگاری کی دلدل میں پھنسا دیا ہے۔ جس کی وجہ اس کی آرزوئیں اور خواہشیں خاک میں مل جاتی ہیں۔ وہ حالات کے ہاتھوں اس قدر قنوطیت کا شکار ہو جاتا ہے کہ اس کی زندگی کے سارے آثار ختم ہو جاتے ہیں۔ یہاں تک کہ شیلا کی ملاقات بھی اس کی زندگی کے لیے حوصلہ افزا نہیں ہے۔ مگر یک بہ یک اس کی زندگی میں اس وقت تبدیلی آجاتی ہے جب اخبار میں وہ یہ خبر پڑھتا ہے کہ "انسان کا تخلیق کیا ہوا پہلا سیارہ فضائے بسیط میں" وہ سوچتا ہے کہ انسان اتنا عظیم ہے کہ وہ خود سیارہ تخلیق کر سکتا ہے تو ایک انسان اپنی تقدیر کیوں نہیں بدل سکتا۔ اس کے بعد وہ ناامیدی کی تاریکی سے نکل کر امید کی روشن فضائے بسیط میں آجاتا ہے جہاں اسے کوئی چیز ناممکن نہیں دکھائی دیتی۔

"بھولی" ایک ایسی لڑکی کی کہانی ہے جس کے پاس نہ شکل ہے اور نہ عقل جس کی وجہ سے وہ طنز و تحقیر کا نشانہ بنتی ہے۔ گھر کے افراد بھی اسے نظر انداز کرتے ہیں۔ اسکول میں بھی وہ موضوع مذاق بنتی ہے۔ مگر معلمہ کی شفقت اس کے دل کے زخموں کا مرہم بن جاتا ہے۔ یہ معلمہ کی نگاہ کرم ہے کہ وہ پڑھ لکھ لیتی ہے۔

بھولی کی شادی ایک اہم مسئلہ ہے۔ اس مسئلہ کو لیکر اس کے والدین اکثر متفکر رہتے ہیں۔ بھولی سے شادی کرنے کے لیے کوئی تیار ہی نہیں ہوتا۔ ایک عرصہ کے بعد بوڑھے اور لنگڑے

ا نئی دھرتی نئے انسان۔ خواجہ احمد عباس: ص ۳۳

www.urduchannel.in

شمبر ناتھ سے اس کی شادی طے ہوتی ہے۔ عین کنیادان کے وقت بھولی کا بدشکل چہرہ دیکھ کر شمبر ناتھ پانچ ہزار روپے کے جہیز کا مطالبہ کرتا ہے۔ جسے بادل ناخواستہ بھولی کا باپ پورا کرتا ہے۔ مگر بھولی شمبر ناتھ کی اس رکیک حرکت کی وجہ سے تحقیرانہ انداز میں ہار چھین کر پھینک دیتی ہے۔ اس پر لوگ ـت ملامت کرتے ہیں لیکن بھولی بڑے اعتماد کے ساتھ کہتی ہے:

"گھبراؤ نہ پتا جی، بڑھاپے میں تمہاری اور ماں کی خدمت
کروں گی۔ اور جہاں میں نے پڑھا ہے اس اسکول میں
بچوں کو پڑھاؤں گی۔ کیوں آپا جی ٹھیک ہے نا؟"[1]

بھولی کے اس اقدام سے معلمہ کی کیفیت کا اندازہ لگایئے:

"اس کی مسکراتی ہوئی آنکھوں میں وہ روشنی تھی جو ایک مصنف
کی آنکھوں میں ہوتی ہے۔ جو اپنے شاہکار کی آخری سطر لکھتا
ہے جو ایک مصور کی آنکھوں میں ہوتی ہے، جب وہ اپنی تخلیق
کی ہوئی تصویر کو مکمل دیکھتا ہے۔"[2]

یقیناً یہ ایک معلمہ کا کمال ہے جس نے بھولی جیسی لڑکی میں اعتماد بحال کیا اور اسے جینے کا ـوصلہ بخشا۔

یوں تو خواجہ احمد عباس کے افسانوں میں مایوسی اور ناامیدی کی تاریک فضا ملتی ہے۔ مگر ـخر میں وہ اپنے افسانوں کو رجائیت کی طرف اس ہنر مندی سے موڑ دیتے ہیں کہ افسانہ امید کی کرن ـن کر جگمگانے لگتا ہے۔ مگر "خونی" ایک ایسا افسانہ ہے جس میں وہ امید کی کرن نہیں پیدا کر سکے ہیں ـر اس افسانہ کا کردار یاسیت کی تاریکی میں ڈوب گیا ہے۔ نوکری نہ ملنے کی وجہ سے وہ بلڈ بینک ـں اپنا خون دے کر پیٹ کی آگ بجھاتا ہے۔ اس امر کا اظہار خواجہ احمد عباس جیسے ترقی پسند افسانہ نگار ـے غیر متوقع ہے۔ زندگی گزارنے کے ہزار راستے ہیں۔ کیا اچھا ہوتا کہ فنکار بے روزگار نوجوان کو ـڈ بینک نہ پہنچاتا بلکہ کسی سڑک پر اسے محنت مزدوری کرواتا۔

خواجہ احمد عباس کے افسانے ہمدردی اور انسانیت کا درس دیتے ہیں۔ ظلم و زیادتی کے

---

[1] ـ کے منتخب افسانے (مرتب) رام لعل، ص ۷۳

[2] ـ کے منتخب افسانے (مرتب) رام لعل، ص ۷۳

خلاف ان کے افسانوں کی لے بہت اونچی ہے۔ اس سلسلے میں وہ کبھی کبھی خیر و شر کی جزا و سزا کا فیصلہ قدرت اور دیوی دیوتا پر چھوڑ دیتے ہیں۔ کیوں کہ ان کا یہ عقیدہ ہے کہ:

"وہ اجلے کپڑوں، اونچی پگڑیوں یا امیری ٹھاٹ باٹ سے
دھوکا نہیں کھا سکتی۔ دل کے اندر کی ساری میل اور ساری
کھوٹ کو دیکھ سکتی ہے۔"[1]

"آسمانی تلوار" میں خواجہ احمد عباس نے ایسے کرداروں کا انتخاب کیا ہے جن کے ظاہر و باطن میں بڑا فرق ہے۔ ٹھاکر ہرنام سنگھ بظاہر بڑا اچھا انسان ہے لیکن شکار کھیلتے وقت جب اس کا گھوڑا لنگڑا ہو جاتا ہے تو اسے وہ گولی مار کر ہلاک کر دیتا ہے۔ اس پر ذرا بھی ترس نہیں کھاتا۔ پنڈت دھرم داس مذہب کے تحفظ میں سرگرم عمل رہتا ہے۔ مگر وہ اچھوتوں سے نفرت کرتا ہے اور انھیں پاپی سمجھتا ہے۔ رحمت خاں پٹواری روزے نماز کا پابند ہے، لمبی ڈاڑھی کے ساتھ ساتھ حاجی بھی ہے۔ جسے دیکھتے ہی عوام کا سر عقیدت سے جھک جاتا ہے۔ لیکن اس کی نیت اچھی نہیں ہے اور نہ ہی اس کے دل میں رحم ہے۔ وہ رشوت بھی لیتا ہے اور موقع بہ موقع رعب جمانے کے لیے کمزور اور نادار لوگوں کو پیٹتا بھی ہے۔ مولچند ساہوکار دھرم کے کاموں میں بڑھ چڑھ کر چندہ دیتا ہے۔ لیکن غریبوں سے سود بھی سختی سے وصول کرتا ہے۔ چندا لوگوں کی نگاہ میں پاپی ہے کیوں کہ وہ شادی سے پہلے ایک ناجائز بچے کی ماں بن جاتی ہے۔ اس لیے اسے گھر سے نکال دیا جاتا ہے جسے رلدو چمار اپنے یہاں پناہ دیتا ہے۔ اس لیے رلدو بھی لوگوں کی نگاہ میں پاپی ہے۔ ایک دن جب ٹھاکر صاحب پنڈت جی، خاں صاحب اور سیٹھ جی بارش سے بچنے کے لیے نیم کے پیڑ کے نیچے کھڑے ہو جاتے ہیں تو رلدو اور چندا بھی بارش سے بچنے کے لیے اسی نیم کے سایے کی طرف دوڑتے ہیں مگر انہیں پاپی سمجھ کر نیم کے نیچے آنے سے منع کر دیا جاتا ہے ٹھاکر صاحب تو غصے میں گولی چلا دینا چاہتے ہیں مگر گولی سے پہلے "آسمانی تلوار" چل جاتی ہے۔ نیم اور نیم کے نیچے پناہ گزیں خاکستر ہو جاتے ہیں۔ چندا اور رلدو بچ جاتے ہیں جو بظاہر پاپی ہیں۔

ہندوستانی اساطیر کے مطابق "لکشمی" دولت کی دیوی ہے۔ ہندو مذہب کے لوگ دیوالی

---

[1] گیہوں اور گلاب۔ خواجہ احمد عباس، ص ۱۱۲

www.urduchannel.in

کے دن اس دیوی کے سواگت میں اپنے اپنے گھروں میں چراغاں کرتے ہیں۔ لیکن یہ دیوی ایسے گھروں میں جاتی ہے جہاں انسانیت اور سچی محبت ہوتی ہے۔ یہ دیوی دھوکا نہیں کھا سکتی حالانکہ کچھ مکار دھوکا دینے کی کوشش کرتے ہیں جیسا کہ "تین دیوالی کے دیئے" میں سیٹھ لکشمی داس ٹھیکے سے بے شمار پیسہ کماتا ہے اور بہت بڑا محل نما گھر بناتا ہے۔ لیکن اس کا دل انسانی ہمدردی سے عاری ہے۔ دیوالی کے دن جب لکشمی جی غریب بھکارن کے روپ میں ایک رات اس کے محل میں ٹھہرنے کا سوال کرتی ہیں تو وہ انکم ٹیکس کی سی۔آئی۔ڈی۔ سمجھ کر انھیں رات اپنے یہاں ٹھہرانے سے انکار کر دیتا ہے۔ اسی طرح رشوت خور انکم ٹیکس افسر لکشمی کانت بھی لکشمی جی کو اپنے یہاں ٹھہرانے کا خطرہ مول لیتا۔ اس کے برعکس لکھو رہتا تو ایک جھونپڑی میں ہے مگر اسکے دل میں انسانی ہمدردی ہے۔ لکشمی جی جب ایک رات ٹھہرنے کا اس سے سوال کرتی ہیں تو وہ کہتا ہے: ہمارے پاس تو بس یہی جھونپڑی ہے ہوگی تو تکلیف مگر اتنی رات گئے اور کہاں جاؤ گی۔ کھاٹ بھی ایک ہی ہے مگر میں اپنا بستر ادھر زمین پر کرلوں گا۔ (خواجہ احمد عباس کے منتخب افسانے (مرتب) رام لعل: ص ۸۹)

لکھو کے انسانیت نواز سلوک سے لکشمی جی خوش ہو جاتی ہیں جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے:

"اب اس اکلوتے ننھے سے دیئے کی روشنی اتنی تیز ہوگئی تھی کہ جھونپڑی کا کونا کونا جگمگا اٹھا تھا اور دور سیٹھ لکشمی داس کے محل میں اندھیرا چھا گیا تھا۔ شاید کرنٹ اور جنریٹر دونوں فیل ہوگئے تھے۔ اور بابو لکشمی کانت کی بالکنی کے سارے دیئے بھی تیل ختم ہو کر بجھ گئے تھے۔"[1]

---

[1] ...س کے منتخب افسانے۔ (مرتب) رام لعل ص ۹۰

اردو ادب میں غزل اور افسانہ جیسی مقبول عام صنف کا نام آتے ہی سب سے پہلے عشق ومحبت کا تصور ابھرتا ہے۔ حقیقت میں ان اصناف کا غالب عنصر عشق ومحبت ہے۔ غزل کو تو "حکایات باياران گفتن" ہی کہا جاتا ہے۔ عموماً افسانہ کا مفہوم بھی کچھ اسی طرح لیا جاتا ہے۔ اس نازک احساس کو تقریباً سبھی افسانہ نگاروں نے مختلف طور پر چھیڑا ہے۔ خواجہ احمد عباس نے بھی معاملات عشق کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے اور اس کے مختلف زاویہ نظر کو انھوں نے خوب سے خوب تر انداز میں پیش کیا ہے۔ عشقیہ افسانوں کے متعلق خواجہ احمد عباس کا یہ نظریہ ہے:

"محبت زندگی اور سماجی حقیقت کا ایک ضروری جزو ہے۔ اکثر اوقات محبت کی تلخی ساری زندگی کو تلخ بنا دیتی ہے۔ اگر اس تلخی کو ٹھیک طرح سے رونہ کیا جائے تو بعض اوقات بہت برے نتائج سامنے آتے ہیں۔ اس لیے افادی ادب میں عشقیہ کہانیوں کی ہمیشہ جگہ رہے گی۔ لیکن میں ایسی رومانی کہانیوں کو پسند نہیں کرتا جن میں رومان کے پردے میں فرار کا راستہ دکھایا گیا ہو۔"[1]

خواجہ احمد عباس کے عشقیہ افسانے اس بات کا ثبوت فراہم کرتے ہیں کہ ان کے پاس فرصت کے وہ رات دن نہیں ہیں کہ تصور جاناں کیے ہوئے بیٹھے رہیں۔ کیوں کہ اس برق رفتار زندگی میں معیار اور اقدار میں تبدیلی بڑی سرعت سے ہو رہی ہے جس کی وجہ سے نت نئے مسائل وقوع پذیر ہو رہے ہیں۔ اس لیے لوگوں کے انداز فکر میں تبدیلی آئی ہے۔ اب دنیا میں محبت کے سوا اور بھی غم ہیں۔ اس لئے وہ اپنے محبوب سے پہلی سی محبت نہ مانگنے کی التجا کرتے ہیں۔

خواجہ احمد عباس کے بیشتر عشقیہ افسانوں میں تشنگی عشق کا اظہار ہے۔ یہ فن کار کی ذاتی زندگی کا تجربہ ہوسکتا ہے۔ اس کا اعتراف انھوں نے کئی جگہ کیا ہے۔ اپنے عشق کی ناکامی کا اقرار کرتے ہوئے وہ آئینہ خانہ میں لکھتے ہیں:

"اٹھارہ برس کی عمر میں مجھے کسی سے محبت ہوگئی۔ اور باوجود

---

[1] دیا جلے ساری رات۔ خواجہ احمد عباس: ص ۱۶

www.urduchannel.in

بہت سی محبتوں کے وہ پہلی محبت بیالیس برس بعد اب بھی جوان ہے۔ اور اکیس برس کی عمر میں مجھے اس محبت میں ناکامی کا منہ دیکھنا پڑا ایسی حالت میں ناکام عاشق کے سامنے تین راستے ہوتے ہیں۔ یا تو وہ خودکشی کرے (مگر میں موت سے ڈرتا تھا اور اب بھی ڈرتا ہوں) یا وہ شاعری کرتا ہے اور شراب پیتا ہے (مگر مجھے شاعری سے کوئی دلچسپی نہ رہی تھی اور شراب مجھے کڑوی اور بدبودار لگتی تھی) اور یا وہ افسانہ لکھتا ہے۔ اور ان افسانوں میں اپنے ناکام عشق کی داستان کو ڈھال کر اپنے گھائل دل کو تسلی دینے کی کوشش کرتا ہے (اور سو یہی میں نے کیا)"[۱]

کرشن چندر اور احمد عباس کا آپس کا مقدمہ (انٹرویو کی شکل میں کرشن چندر کا مضمون) میں
[...]ھی محبت کی ناکامی کے بعد ان پر جو یاسیت کی کیفیت طاری ہوئی تھی۔ اسے انھوں نے ان الفاظ میں
[...]یان کیا ہے:

"شاید اس کے خاندان والے نہیں چاہتے تھے۔ اور میرے خاندان والے تو بہت ہی خلاف تھے۔ گو اس مخالفت سے زیادہ قابل ذکر پہلو یہ ہے کہ اپنی محبت کی ناکامی کے اثر کو لیے ہوئے آخری بار جب میں اس سے مل کر گھر لوٹ رہا تھا۔ تو راستے میں ایک عجیب احساس مرگ نے مجھے گھیر لیا۔ میرا دم گھٹنے لگا اور مجھے ایسا محسوس ہوا کہ میں ابھی ابھی رستے میں مرجاؤں گا۔ لیکن جب میں ریلوے اسٹیشن پر پہنچا، اور لوگوں کی بھیڑ بھاڑ دیکھی تو اس اسٹیشن کی چہل پہل سے میرا ایسا احساس مرگ فوراً زائل ہوگیا۔"[۲]

[...] کے منتخب افسانے (مرتب) رام لعل: ص ۷۷، ۷۸

[...] رات۔ خواجہ احمد عباس: ص ۱۴

انھوں نے اس انٹرویو میں اس حقیقت کا بھی انکشاف کیا ہے کہ:

"دراصل اس محبت کی محرومی ہی نے مجھ سے ابابیل کے بعد کی دو کہانیاں لکھوائیں۔ فیصلہ اور ایک لڑکی، اور یہ فیصلہ ایک لڑکی یہ دونوں کہانیاں غم جاناں کے دو مختلف مدارج کو بیان کرتی ہیں۔ فیصلہ میں بہت جذباتی ہوں۔ ایک لڑکی میں اس محبت کو مزاح کے ذریعے اس پر قابو پانے کی کوشش کررہا ہوں۔"[۱]

وہ اپنے ادبی ذوق کی تشکیل میں محبت کی اس ناکامی کو اہم عنصر مانتے ہیں۔

خواجہ احمد عباس روایتی عشق سے ہٹ کر زندگی کی عام حقیقتوں کی طرح میدان عشق میں بھی حقیقت کا دامن نہیں چھوڑتے۔ ان کے یہاں عشق کی بنیاد معیار زندگی پر قائم ہے۔ اگر عاشق اور معشوق کی معیار زندگی میں فرق ہے تو وہ عشق پائدار نہیں ہوتا۔ "چڑھاؤ اتار" میں عاشق اور معشوق اپنے حالات اور گردوپیش کا تجزیہ خود کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں اور اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ معیار زندگی میں اگر مناسبت نہیں ہے تو زندگی میں قدم قدم پر مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ لہٰذا عاقبت اندیش عاشق و معشوق ترک محبت ہی کو مناسب سمجھتے ہیں اور عشق کے خلل کو دماغ سے نکال دیتے ہیں۔ اس افسانہ کے متعلق ممتاز شیریں تحریر فرماتی ہیں:

"احمد عباس نے چڑھاؤ اتار میں خارجی ماحول اور فضا کی تبدیلی کو احساسات کی تبدیلی کے ساتھ استعمال کیا ہے۔ اس افسانے میں خارجی فضا اور احساسات پر اثر کا موازنہ کیا گیا ہے۔ راستے کے چڑھاؤ اور اتار، جذبات کا چڑھاؤ اور اتار، چڑھاؤ تو خوشگوار تھی اور نرمل اور شیریں کے احساس بھی بدل گئے۔ گو راستہ وہی تھا اور شیریں اور نرمل کمار بھی وہی تھے لیکن واپسی پر یہ راستہ اتار بن گیا تھا اور نرمل اور شیریں کے دماغ

---

[۱] دیا جلے ساری رات۔ خواجہ احمد عباس: ص ۱۳

www.urduchannel.in

سے محبت کا پہلا نشہ اتر چکا تھا اور دماغ یہ سوچنے کے قابل ہو گیا تھا کہ ان دونوں کے رہن سہن میں کتنا فرق ہے، ان کا نباہ کیسے ممکن ہوگا؟"[1]

اپنے اس نظریہ کو فنکار نے " کہتے ہیں جس کو عشق" میں اور واضح طور پر پیش کیا ہے۔ اگر یہ کہا جائے کہ یہ افسانہ غالب کے اس شعر کی توضیح وتشریح ہے تو بے جا نہ ہوگا۔

بلبل کے کاروبار پہ ہیں خندہ ہائے گل۔ کہتے ہیں جس کو عشق خلل ہے دماغ کا

اس افسانہ میں دو تخلیقی کردار ہیں جن کے متعلق فنکار کا کہنا ہے:

" دنیا کے تاریخی پریمیوں کے جوڑوں میں یہ جوڑا میرے دماغ کی تخلیق تھا۔ میں نے سوچا ان دو پریمیوں کے دل کی دھڑکنوں کو اپنے الفاظ میں ڈھال کر ان کی کہانی کو امر کردوں گا۔ جس طرح لیلیٰ مجنوں اور ہیر رانجھا کا نام آج تک لیا جاتا ہے۔ اسی طرح میرے نرمل اور آشا کا نام بھی ہمیشہ ہمیشہ قائم رہے گا اور یہ سوچ کر میں نے ان دونوں کو ایک دوسرے سے محبت کرنے کے لیے اپنے تخیل کی دنیا میں آزاد چھوڑ دیا۔ "[2]

یہ دونوں کردار تکمیل عشق کی خاطر کئی بار جنم لیتے ہیں مگر محبت کی کہانی پروان نہیں چڑھتی۔ ہر جنم میں معیار زندگی کا کوئی نہ کوئی قضیہ اٹھ کھڑا ہوتا ہے۔ جس کی وجہ سے یہ نتیجہ نکلتا ہے:

ع۔" کہتے ہیں جس کو عشق خلل ہے دماغ کا"

پہلے جنم میں آشا ایک امیر باپ کی بیٹی ہے اور نرمل ایک غریب بینڈ ماسٹر دونوں ایک دوسرے سے محبت تو کرتے ہیں مگر دونوں کے درمیان سماجی معیار کا تفاوت بہت زیادہ ہے۔ اس لیے سن شعور کے بعد دونوں کی محبت سرد پڑ جاتی ہے۔ جوان آشا کی شادی ایک بوڑھے تھانیدار سے ہو جاتی ہے۔ اس پر دونوں خون کے آنسو نہیں روتے بلکہ اپنے اپنے حال میں مگن ہیں۔ آشا اپنے

[1] ...ایت اور مسائل (مرتب) پروفیسر گوپی چند نارنگ: ص ۷۵

[2] ...ں کو عشق۔ خواجہ احمد عباس: ص ۱۴

شوہر سے ہیرے کی انگوٹھی پا کر پھولے نہیں سماتی تو نرمل محض شادی کے ایک لڈو اور انعام کی ایک اٹھنی پر خوش ہے۔

چونکہ پہلے جنم میں نرمل اور آشا کی ذات اور اوقات میں زمین آسمان کا فرق ہونے کی وجہ سے عشق پروان نہیں چڑھتا۔ اس لیے دوسرے جنم میں فنکار کے دونوں کردار ایک ہی ذات اور خاندان میں پیدا ہوتے ہیں۔ مگر فنکار کا یہ بھی تجربۂ عشق قحط کی وجہ سے بے کار ہو جاتا ہے ایسے عالم میں دونوں کو بھوک مٹانے کی فکر رہتی ہے۔ قحط زدہ نرمل کی حالت کو فنکار نے ان الفاظ میں بیان کیا ہے:

" بھوک کے پیٹ میں آنتوں کا کھنچاؤ سونے نہ دیتا۔ پھر بھی کمزوری کے باعث نیم مدہوشی طاری رہتی۔ عجیب عجیب خواب نظر آتے۔ خواب پہلے بھی نظر آتے تھے۔ آشا کے خواب مگر اب سپنوں میں گرم گرم بھات کے پہاڑ نظر آتے ، دودھ کے دریا اور رس گلوں کے مینار۔ آشا نظر نہ آتی۔"[1]

نرمل جس آشا کی محبت کا دم بھرتا تھا اپنی بھوک کے آگے اس کی عزت و آبرو کو نیلام ہونے سے نہیں بچا سکا۔ آشا بھی اپنی بھوک سے مجبور تھی۔ اس لیے اسے بھی روٹی کے علاوہ اور کچھ دکھائی نہیں دیا۔

تیسرے جنم میں دونوں کردار سیٹھوں کے یہاں پیدا ہوتے ہیں اور دونوں اعلیٰ تعلیم بھی حاصل کرتے ہیں۔ مگر نرمل اپنی فضول خرچی اور عیاشی کی وجہ سے عاق کر دیا جاتا ہے۔ جس کی وجہ سے وہ افلاس کا شکار ہو جاتا ہے۔ آشا اپنی معیار زندگی سے ایک قدم بھی نیچے نہیں اترنا چاہتی ہے۔ اس لیے نرمل کے بجائے وہ ایک بوڑھے امیر سے شادی کر لیتی ہے۔ اس طرح دونوں کا معاشقہ ختم ہو جاتا ہے۔

چوتھے جنم میں نرمل اور آشا متوسط طبقے میں پیدا ہوتے ہیں مگر اس بار بھی عشق کی بیل منڈھے نہیں چڑھتی غرض کہ جب نرمل آشا کی محبت کا اظہار کرتا ہے تو آشا کے والدین پر یہ ردعمل مرتب ہوتا ہے:

"بوھیا نے شرم کے مارے اوڑھنی سر پر سرکالی اور بوڑھا غصے

[1] کہتے ہیں جس کو عشق۔ خواجہ احمد عباس: ص ۲۲

www.urduchannel.in

کے مارے مونڈھا چھوڑ کر کھڑا ہو گیا۔ محبت!.........
عشق!.......... وہ کھانستا ہوا چلایا "یہ کیا مسخری
ہے" ہمارا مذاق اڑانے آیا ہے .... جانتا نہیں
یہاں شریف آدمی رہتے ہیں۔ یہ کہہ کر وہ حقے کی نے لے کر
مجھے مارنے ہی والا تھا کہ میں وہاں سے بھاگا اور اب تک
میں بھاگتا ہی چلا آرہا ہوں .... اس
لیے سانس پھولا ہوا ہے۔"[1]

یہ سچ ہے کہ متوسط طبقہ میں اظہار عاشق معیوب سمجھا جاتا ہے۔ کسی بھی فنکار کا عاشقانہ تحریریں اس طبقہ کے لیے ناقابل قبول ہیں۔ اس لیے ایسا لگتا ہے کہ بوڑھا حقے کی نے لے کر زل کو ہیں بلکہ ایسے فنکار کو دوڑا رہا ہے جو واردات محبت کو اپنے افسانے میں پیش کرتے ہیں۔ ایسے عالم یں خود فنکار قارئین سے آخر میں یہ سوال کرتا ہے:

"آپ ہی بتایئے عشقیہ کہانی لکھوں کیسے؟" (کہتے ہیں جس کو عشق۔ خواجہ احمد عباس: ص ۴۸)

خیر خواجہ احمد عباس نے عشقیہ کہانیاں لکھیں اور خوب لکھیں۔ مگر زیادہ تر ان کی عشقیہ کہانیاں عیار زندگی کے موازنہ سے مرکب ہیں۔ جس میں ہوشمندی اور عاقبت اندیشی ہے۔ اس لیے زل کی حبت چار جنموں کے بعد صرف خواب بن کر رہ جاتی ہے۔ "شکر اللہ کا" میں صمد و اور بانو معیار زندگی کی یزان پر پورا نہیں اترتے۔ بانو تحصیلدار کی لڑکی ہے اور صمد و تحصیلدار کا نوکر مگر بعد میں کچھ ایسے ساز گار حالات رونما ہوتے ہیں جس کی وجہ سے بانو کی حالت صمد و سے بدتر ہو جاتی ہے۔ تب بانو ر صمد و ساتھ ساتھ رہنے لگتے ہیں۔ "نیلی ساری" کی سلیمہ کا بھی بندو کے ساتھ کم و بیش ایسا ہی تعلق ہے۔ "ہنومان جی کے ہاتھ" میں گوپال کے سامنے سب سے پہلے معیار زندگی کا ہی مسئلہ پیش آتا ہے۔ "تیسرا دریا" میں رمیش اور سترا محبت کا عہد و پیمان کر چکے ہیں۔ مگر حالات کچھ ایسے پلٹا کھاتے یں کہ رمیش ڈاکٹر بننے کے بجائے کمپاونڈر بن جاتا ہے۔ ایسی حالت میں جج کی لڑکی سترا اپنی معیار ندگی کے پیش نظر رمیش کمپاونڈر سے ایک دم سے قطع تعلق کر لیتی ہے۔ "سونے کی چار چوڑیاں" میں

[1] شق۔ خواجہ احمد عباس: ص ۴۸

شنکر اور پاروتی کے درمیان سونے کی چار چوڑیاں حائل ہیں۔ "ٹیریلین کی پتلون" میں منگو اور کملا راٹھور کے مابین قلیل تنخواہ مخل ہے۔ غرضیکہ خواجہ احمد عباس معیار زندگی کی مناسبت کو عشق کے پروان کے لیے بنیادی شرط تسلیم کرتے ہیں۔ علاوہ ازیں ان کے افسانوں کے بھوکے اور بے روزگار عاشق، میدان عشق میں دو قدم بھی نہیں چل سکتے۔

معاملات عشق میں وہ اس بات کی بھی تلقین کرتے ہیں کہ دماغ کے اس خلل پر اگر عاشق قابو نہیں پاتا ہے تو بعض اوقات اس سے برے نتائج برآمد ہوتے ہیں۔ جیسا کہ "شکر اللہ کا" میں بانو کے ساتھ ہوا ہے۔ وہ وقتی جذبات کے تحت ڈرائیور کے ساتھ فرار تو ہو جاتی ہے مگر مطلب پرست ڈرائیور اس کا ہم سفر نہیں ثابت ہوتا۔ جس کی وجہ سے بانو تحصیلدار صاحب کی کوٹھی سے نکل کر کوٹھے پر پہنچ جاتی ہے۔ "نیلی ساری" کی سلیمہ بھی ایسے ہی حالات سے دوچار ہوتی ہے۔ وہ اپنے خالہ زاد بھائی محمود علی کے ہوس کا شکار بنتی ہے اور طوائف بن جاتی ہے۔ اس معاملے میں صرف نسوانی کردار کی یہ کمزوری نہیں ہے۔ بلکہ مرد بھی کچھ کم نہیں۔ "واپسی کا ٹکٹ" میں ہر جندر کمار سنگھ آئی سی ایس جو اپنے طالب علمی کے زمانے میں ڈیبیٹ کا چمپین ہے۔ جب وہ اپنے دماغ کے اس خلل کا شکار ہوتا ہے تو اپنی گھریلو زندگی تباہ و برباد کر دیتا ہے اور اپنی سماجی حیثیت کو خاک میں ملا دیتا ہے۔

خواجہ احمد عباس کے بعض تخلیقی کردار اپنی پہلی محبت کو زندگی بھر نہیں فراموش کر پاتے۔ حالانکہ وہ ازدواجی زندگی بھی گذارتے ہیں۔ جیسا کہ "واپسی کا ٹکٹ" کا برجو ایک طوائف زادی لکشمی سے محبت کرتا ہے۔ مگر اس کے ماں باپ لکشمی سے شادی کی مخالفت کرتے ہیں اور زبردستی برجو کی شادی جاگیردار کی بیٹی موہنا سے کر دیتے ہیں۔ برجو، موہنا کو بیوی جیسا پیار نہیں دے پاتا اور یہ بھید بھی کھل جاتا ہے کہ وہ کسی اور سے محبت کرتا ہے۔ یہ موہنا کے لیے تازیانہ تھا۔ لہٰذا موہنا بھی برجو سے انتقام لیتی ہے۔ آخری عمر میں برجو کی تمنا فقط لکشمی ہے۔ جب کہ وہ اس بات سے واقف ہے:

"وہ بوڑھی اور بیمار، اس دھندے کے لیے بے کار ہو کر بنارس
لوٹ گئی ہے وہاں کسی مندر کی سیڑھیوں پر پڑی ہے اور
..........اور..........؟"[1]

[1] خواجہ احمد عباس کے منتخب افسانے (مرتب) رام لعل: ص ۳۹

www.urduchannel.in

مگر ٹرین روانہ ہونے سے پہلے اس کی یہ کیفیت تھی:

"وہ جھریوں دار چہرے اور کھچڑی بالوں والا بوڑھا اب بوڑھا نہیں لگ رہا تھا۔ اس کے گال ایک عجیب مسرت اور جوش سے تمتما رہے تھے۔ اس کی آنکھوں میں ایک نئی زندگی چمک رہی تھی۔ اس کی آواز میں ایک کراراپن آ گیا تھا۔" [1]

"ڈیڈ لیٹر" میں سدھیر سکسینہ ڈپٹی کمشنر کی بیوی بملا کی پہلی محبت انیل ہے۔ انیل کے انتقال کے بعد اس کی زندگی کی رعنائی اور گویائی ختم ہو جاتی ہے۔ بملا کی شادی سدھیر سکسینہ سے ہوتو جاتی ہے اور بال بچے بھی پیدا ہو جاتے ہیں لیکن وہ اپنی پہلی محبت کو دل میں سجائے رکھتی ہے۔ اس کا انکشاف اس وقت ہوتا ہے جب سدھیر سکسینہ کو وہ خط مل جاتا ہے جسے انیل نے بملا کو لکھا تھا۔ بملا کی شادی سے پہلے یہ ڈیڈ لیٹر جسے سدھیر حالیہ خط مجھکر آپے سے باہر ہو جاتا ہے۔ اور بملا سے انیل کے متعلق پوچھتا ہے۔ انیل کا نام سنتے ہی بملا اسی طرح محظوظ ہوتی ہے:

"انیل؟ اس نے بڑی ملائمت سے نام دہرایا..... جیسے ماں بچے کا نام لیتی ہے۔ جیسے تپسوی بھگوان کا نام لیتا ہے۔ جیسے شاعر اپنا محبوب شعر گنگناتا ہے ..... اور اس کی آنکھیں ایک نئی روشنی سے چمک اٹھیں۔ ..... وہ روشنی جو بارہ برس تک سدھیر نے کبھی اپنی بیوی کی آنکھوں میں نہیں دیکھی تھی۔" [2]

بملا جب گھر سے نکال دی جاتی ہے تو اسے فرحت کا احساس اس طرح ہوتا ہے:

"..... اور ایک بار پھر اس کے ہونٹ ایک معصوم مسکراہٹ سے کھل گئے ..... جیسے کھوئے مسافر کو بڑی تلاش کے بعد راستہ مل جائے۔ جیسے وہ مدت سے ..... بارہ برس ..... اس گھڑی کا انتظار کر رہی تھی۔ اور آخر وہ مبارک

کے منتخب افسانے (مرتب) رام لعل: ص ۴۰
رات۔ خواجہ احمد عباس: ص ۱۰۷

ساعت آن پہنچی۔" [1]

خواجہ احمد عباس کے افسانوں میں ہر طرح کے عاشق ملتے ہیں۔ ایسے بھی عاشق ہیں جنھیں ذات اور اوقات کا فرق ناقابل قبول ہے۔ بے زر عاشق نیں نیں کا مسئلہ بھی ہے۔ کچھ ایسے بھی عاشق معشوق ہیں جو بھوک اور بے روزگاری کی کٹھن گھڑی میں ثابت قدم نہیں رہتے۔ مگر ان کے افسانوں میں کچھ ایسی امر پریم کہانیاں بھی ہیں جن میں محبوب کی موت کے بعد بھی محبوبہ کی وابستگی اسی سچے اعتقاد کے ساتھ باقی رہتی ہے جیسا کہ حین حیات میں تھا۔ ڈیڈ لیٹر میں بملا کی محبت اسی طرح کی لافانی محبت ہے۔ اسی طرح کی امر پریم کہانی "دیا جلے ساری رات" ہے جس کے کردار کرشنا اور رادھا ہیں۔ کرشنا کا اپنی محبوبہ سے دن کا ملنا ناگزیر ہے۔ اس لیے وہ رات میں تین میل سمندر کا سفر تیر کر طے کرتا ہے۔ اندھیری رات میں کرشنا کو راستہ دکھانے کے لیے رادھا لالٹین جلا دیا کرتی ہے۔ ایک رات کرشنا کا رقیب اس لالٹین کو بجھا دیتا ہے جس کی وجہ سے کرشنا راہ بھٹک کر موت کا شکار بن جاتا ہے۔ مگر رادھا کے دل سے کرشنا کی محبت کبھی نہیں ختم ہوتی ہے۔ اسکو یقین ہے کہ اس کا کرشنا آئے گا۔ اس یقین کے ساتھ وہ ہر رات لالٹین جلاتی ہے تا کہ اندھیری رات میں اس کا آنے والا محبوب راہ نہ بھولے۔ لالٹین جلانے کے بعد اس پر مسرت اور تسکین کی کیفیت اس طرح ہوتی ہے:

"..... اسی لالٹین کی طرح وہ چہرہ بھی ایک اندرونی روشنی سے منور تھا۔ نیلے سوکھے ہونٹوں پر مسکراہٹ تھی اور آنکھوں میں ایک عجیب چمک، انتظار کی چمک، امید کی چمک، اعتقاد کی چمک، جو بھجن کرتے وقت کسی جوگن کی آنکھوں میں یا کسی محبت کرنے والی کی آنکھوں میں جو اپنے عاشق سے بہت جلد ملنے کا انتظار کر رہی ہو۔" [2]

فنکار کی ایک کامیاب محبت کی کہانی "بیسویں صدی کے لیلیٰ مجنوں" ہے اس کہانی کے کردار للی اور موہن ہیں جو بچپن سے ایک دوسرے کو لیلیٰ مجنوں کی طرح محبت کرتے ہیں۔ انکی چاہت

[1] دیا جلے ساری رات۔ خواجہ احمد عباس: ص ۱۰۹
[2] دیا جلے ساری رات۔ خواجہ احمد عباس: ص ۳۱

www.urduchannel.in

میں اتنی شدت اور حقیقت ہے کہ مکتب مین جو کراماتی واقعہ لیلیٰ مجنوں کے ساتھ پیش آیا تھا اسی طرح کا واقعہ اسکول میں للی اور موہن کے ساتھ پیش آتا ہے۔ایک گستاخی پر فادر ولیم موہن کی چھڑی سے پٹائی کرتے ہیں۔اس کے بعد للی کو بھی سزا دینے کے لیے طلب کرتے ہیں لیکن جب للی ہاتھ پھیلاتی ہے تو چار گہری نیلی لکیریں پہلے سے اس کی ہتھیلی پر پڑی ہوتی ہیں۔اس سے فادر ولیم متحیر ہوتے ہیں۔ --- دونوں کے مذاہب الگ الگ ہیں۔اس لیے دونوں کی شادی کی زبردست مخالفت ہوتی ہے۔ اس کشمکش میں وہ دونوں اپنی زندگی کا فیصلہ نہیں کر پاتے۔ان کی زندگی میں ایک موڑ تو ایسا آتا ہے کہ جب وہ خودکشی پر آمادہ ہو جاتے ہیں۔لیکن جب سول میرج کے متعلق سوچتے ہیں تو خودکشی سے کنارہ کشی اختیار کر لیتے ہیں۔

اس کہانی کے واقعات اور حالات داستان لیلیٰ مجنوں سے ملتے جلتے ہیں۔مگر دونوں کے نتائج میں فرق ہے۔موجودہ سماج میں سول میرج کو قانونی حیثیت حاصل ہے۔اس لیے فنکار سول میرج کا سہارا لیکر دو قیمتی جانوں کو بچا لیتا ہے۔

خواجہ احمد عباس نے معاملات عشق کو موضوع بناتے ہوئے اپنے بعض افسانوں میں تحلیل نفسی کے تحت شعور لاشعور، احساس برتری و کمتری جنسی ہیجانات اعصابی خلل وغیرہ جیسی نفسیات کی پیچیدہ گتھیوں کا تجزیہ کیا ہے" سلمیٰ اور سمندر" میں انھوں نے سلمیٰ کے لاشعور میں چھپے ہوئے بچپن کے دو ایسے خوف و خدشہ کا ذکر کیا ہے جو سن بلوغ میں ہسٹریا کی شکل میں آشکار ہوتے ہیں۔پہلا خوف دروزہ کا ہے جس کی وجہ سے وہ ازدواجی زندگی میں قدم رکھنے کے باوجود جنسی اختلاط سے گریز کرتی ہے۔دوسرا خوف سمندر کا ہے جو اسے رات میں ڈراونے خواب بن کر ڈراتے ہیں۔جس کی وجہ سے وہ سمندر سے نفرت کرنے لگتی ہے۔دراصل فنکار اس افسانہ کے توسط سے قارئین کو یہ بتانے کی کوشش کرنا چاہتا ہے کہ ہسٹریا ایک نفسیاتی بیماری ہے جس کا علاج فی زمانہ ماہر نفسیات سے ممکن ہے۔سلمیٰ جیسی اعلیٰ تعلیم یافتہ اور اعلیٰ خاندان کی لڑکی اس نفسیاتی بیماری کا شکار ہے جس کی وجہ سے ہر آرام و آسائش کے باوجود اس کی زندگی عذاب بن جاتی ہے۔لیکن جب اس کا ڈاکٹر شوہر ایک ماہر نفسیات کا نسخہ اس پہ آزماتا ہے تو اس کے لاشعور میں چھپے ہوئے خدشات دور ہو جاتے ہیں اور وہ [illegible] زندگی کی شروعات کرتی ہے۔

جنسی ہیجانات اعصابی خلل اور ہسٹریا کے روپ میں نمودار ہوتے ہیں۔اس رمز پر انھوں نے اپنے ایک افسانہ "منسوری ۱۹۵۲ء" میں روشنی ڈالی ہے۔یہ افسانہ خطوط کی شکل میں لکھا گیا ہے۔اس افسانہ میں سلمہ اپنی سہیلی اوشا کو خطوط کے ذریعے مسٹر ماتھر آئی ایس افسر کے خاندان کا نفسیاتی تجزیہ سائنٹیفک انداز میں کیا ہے۔مسٹر ماتھر عمر میں اپنی بیوی سے کافی بڑے ہیں۔اس کے علاوہ وہ گنجے ہیں اور شکل وصورت کے بھی اچھے نہیں ہیں۔اس لیے وہ احساس کمتری کا شکار ہیں۔ان کی بیوی روپ کماری کو اپنی خوبصورتی اور کم عمری کا خبط ہے۔اس لیے وہ نفسیاتی الجھن میں مبتلا ہو کر نیور لیجیا (آدھے سر کا درد) کی مریضہ بن جاتی ہے۔روپ کماری کی سوتیلی بیٹی شیام کماری اپنے پتاجی کی توجہ اپنی سوتیلی ماں کی طرف سے ہٹا کر اپنی طرف مبذول کرانا چاہتی ہے۔اس الجھن سے اس کو درد شکم کا دورہ پڑتا ہے۔جو ہسٹریا کی ایک شکل ہے۔ان ماں اور بیٹی کے درد سر اور درد شکم میں اس وقت افاقہ ہو جاتا ہے جب ایک فلمی اسٹار رام کمار ان کے یہاں مہمان ہوتا ہے۔مگر اس کے جانے کے بعد ان دونوں کے درد کا سلسلہ پھر شروع ہو جاتا ہے۔فنکار نے فین، بھوک، سردی، گرمی میں بھی انسان کی نفسیات کا مختلف زاویہ سے تجزیہ کیا ہے۔انسان اپنی تعریف سن کر خوش ہوتا ہے۔یہ ایک فطری نفسیاتی عمل ہے۔"فین" اس موضوع پر لکھی گئی کہانی ہے جس میں فنکار نے خود اپنی نفسیاتی کمزوری کو اجاگر کیا ہے۔وہ اپنی تخلیقات کی مداحی سے خوش ہو کر اپنے فین بلقیس کو اپنی قیمتی کتاب آئی ایم ناٹ آئی لینڈ بطور تحفہ پیش کر دیتے ہیں۔" بھوک" میں فنکار نے جنسی بھوک کی طرف اشارہ کیا ہے۔اس کہانی کی رانی شادی شدہ اور تین بچوں کی ماں ہے۔اس کا شوہر ایک تاجر ہے جو اپنی تجارت کے سلسلے میں اکثر باہر رہتا ہے۔اسے ہر طرح کی آرام و آسائش میسر ہے۔لیکن جنسی بھوک اس کے لیے ایک چیلنج ہے اس لیے وہ جو بھی کام کرتی ہے اس کے تحت الشعور میں جنسی تشنگی کی کارفرمائی ہوتی ہے۔" سردی گرمی" افسانہ انسانی نفسیات سے متعلق ہے۔یوں تو سردی گرمی ایک قدرتی عمل ہے جسے تھرمامیٹر سے ناپا جاتا ہے۔لیکن فنکار نے اس کہانی میں احساسات اور جذبات کی سردی گرمی کو نفسیات سے ناپنے کی کوشش کی ہے۔احساسات پر اقتصادیات اثر انداز ہوتا ہے۔سردی کے احساس کی کیفیت ملاحظہ کیجئے:

"دہلی میں سردی کے موسم میں اکثر اس نے دیکھا تھا کہ امیر

www.urduchannel.in

آدمی اونی بنیان، قمیص، اونی پل اوور، اونی کوٹ پر اونی مفلر
اور اونی بھاری کوٹ پہنے ہوئے ہیں۔ جب کہ اس کے
ساتھ ہی ایک قلی صرف ایک سوتی کھیس اوڑھے ہوئے چل
رہا ہے۔" [1]

فزکس کے بڑے پروفیسر ریش اپنی عورت کے جذبات کی سردی گرمی کو محسوس کرنے سے
...اصر ہے اس لئے ان کی عورت کا ردعمل یہ ہوتا ہے:

"تم فزکس کے بڑے پروفیسر ٹھہرے۔ ٹمپریچر کی سردی گرمی
کے مسئلوں کو حل کرو تمہیں جذبات کی سردی گرمی سے کیا
مطلب۔" [2]

انھوں نے جب بھی نفسیات کو اپنی تخلیق کا موضوع بنایا ہے تو اس کی فضا کی تعمیر میں ماہر
...سیات کے افکار کو مدنظر رکھا ہے۔ ان کے اس زمرے کے افسانوں کے مطالعہ سے یہ اندازہ ہوتا ہے
...لہ وہ فرائڈ، ایڈلر، ینگ وغیرہ جیسے بڑے فلسفیوں کے افکار سے کما حقہ واقف تھے۔

افسانہ نگار خواجہ احمد عباس کا تعلق فلمی دنیا سے گہرا ہے۔ اس لیے ان کے افسانوں میں فلمی
...نیک اور فضا کا بھرپور عکس نظر آتا ہے۔ علاوہ ازیں فلمی موضوعات کو بھی انھوں نے اپنے افسانوں
...ں پیش کیا ہے۔ فلمی نقاد کی حیثیت سے ان کا نام مسلم ہے۔ فلم کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار
...ھوں نے ان الفاظ میں کیا ہے:

"فلم کو کپڑے بنانے کی مل یا فولاد کا کارخانہ نہ سمجھئے۔ یہ ایک
آرٹ ہے، ایک فن ہے، ایک سائنس ہے جس میں مختلف
قسم کے آرٹسٹ مل کر کام کرتے ہیں۔ سائنس کی مختلف
شاخیں اس میں کام کرتی ہیں۔ مثلاً فوٹو گرافی، صدا بندی
میک اپ کا جادو جو جوان کو بوڑھا اور بوڑھے کو جوان بنا دیتا
ہے۔ اس کو انڈسٹری سمجھ کر یا کہہ کر آپ اس آرٹ کی توہین

...جہ احمد عباس: ص ۳۸
...اجہ احمد عباس: ص ۴۳

کر رہے ہیں۔
کیمرہ بنانے کی صنعت یا انڈسٹری ہو سکتی ہے۔
اسی طرح صدا بندی کے آلات ایک فیکٹری بن سکتے ہیں مگر
فلم بذات خود ایک فن کار کے دماغ میں جنم لیتا ہے اور مختلف
فن کاروں کے اشتراک سے ایک فلم کی تکمیل ہوتی ہے۔
جس میں سب سے پہلے تو نام ڈائرکٹر کا لینا چاہئے، پھر کہانی
کار کا سینریو اور ڈائلاگ لکھنے والوں کے نام، پھر کیمرے
کے ماہر، پھر ایڈیٹر کا نام، جس کا نام خاص اہمیت رکھتا ہے،
پھر ایکٹروں اور ایکٹرسوں کا پھر صدا بندی کرنے والوں کا
نام، پھر میوزک ڈائرکٹر کا نام جو ہندوستان میں سب سے
اہم سمجھا جاتا ہے۔ غرض سات آرٹ مل کر فلم کا آٹھواں
آرٹ جنم لیتا ہے۔" [1]

خواجہ احمد عباس کی نظر میں ہمارے سماج کی طرح فلمی سماج بھی چار طبقوں میں منقسم ہے۔
جن میں فائنسر کو اونچی حیثیت حاصل ہے۔ دوسرے نمبر پر پروڈیوسر، تیسرے نمبر پر فلم اسٹارز اور سب
سے نچلا طبقہ رائٹر اور ٹکنیشین کا ہے۔ دراصل یہی طبقہ فلم کی جان ہوتا ہے۔ خواجہ صاحب اس طبقہ کی
اہمیت کو اس طرح اجاگر کرتے ہیں:

"اب فلمی سماج کا چوتھا طبقہ یاورن آتا ہے، ان فلمی شودروں
میں سارے رائٹر، چاہے وہ اسٹوری لکھتے ہوں یا سکرین
پلے یا ڈائلاگ، سارے کیمرہ مین، ساؤنڈ رکارڈسٹ سب
Technicions، پروڈکشن منیجر، اسسٹینٹ ڈائرکٹر
وغیرہ سب شامل ہیں۔ فلمی سماج کے قطب مینار میں یہ سب
سے نچلا درجہ ہے۔ لیکن یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ دراصل یہ لوگ

[1] سونے چاندی کے بت۔ خواجہ احمد عباس: ص ۷، ۸

www.urduchannel.in

فلمی سماج کی جڑ بنیاد ہیں۔"[۱]

فلمی دنیا کی گلیمر معلوم نہیں کتنے ناتجربہ کار نوجوانوں کو تباہ و برباد کر دیتی ہے۔ وہ ایکٹر، ڈائریکٹر، رائٹر، گلوکار، کہانی نویس، نغمہ نگار، بننے کی تمنا میں بمبئی کی سڑکوں پر خاک چھانتے ہیں اور معلوم نہیں کتنے دروازوں کی گھنٹیاں بجاتے ہیں۔ ایسے ناتجربہ کار نوجوانوں کو وہ اپنے مفید مشورے سے اس طرح نوازتے ہیں:

"--اور کتنے بھولے ہیں کتنے سیدھے سادھے جو یہ نہیں جانتے کہ فلمی دنیا میں کامیاب ہونے کے لیے بھی دماغ کی ضرورت ہے، اس دماغ کو تعلیم کی ضرورت ہے، ٹریننگ کی ضرورت ہے، تجربہ کی ضرورت ہے جو کتابیں پڑھنے سے حاصل ہوسکتا ہے۔ انسٹی ٹیوٹ میں حاصل ہوسکتا ہے۔ اسٹیج پر ایکٹنگ کرنے سے حاصل ہوسکتا ہے۔ افسانے اور ناول لکھنے اور چھپوانے سے حاصل ہوسکتا ہے۔ کسی استاد کی شاگردی سے حاصل ہوسکتا ہے۔ صرف گھنٹی بجانے سے کامیابی کے سپنے پورے نہیں ہوسکتے۔ چاہے کتنی بار گھنٹی کیوں نہ بجائی جائے۔"[۲]

وہ فلم کے فنکار میں خود اعتمادی اور لگن کے ساتھ ساتھ آدرش اور انسانیت کو لازم ملزوم سمجھتے ہیں:

"کلاکار کے لیے آتم وشواس یا خودی ایک طاقت ور انجن کی طرح ہے جو اس کو تیزی سے آگے لے جاسکتا ہے۔ لیکن جب تک اس میں آدرش کا ایندھن نہ ہو اور جب تک وہ انسانیت کی ریل گاڑی میں جڑا ہوا نہ ہو تب تک خطرہ ہے کہ وہ اکیلا انجن خود پسندی کی پٹریوں پر "آوارہ" ہی گھومتا رہے گا۔"[۳]

۱ سونے چاندی کے بت۔ خواجہ احمد عباس: ص ۲۲، ۲۳

۲ سونے چاندی کے بت۔ خواجہ احمد عباس: ص ۴۳، ۴۴ / ۳ سونے چاندی کے بت۔ خواجہ احمد عباس: ص ۸۱

خواجہ احمد عباس فلموں کے ذریعہ ایک صحت مند سماج کی تشکیل کے خواہاں ہیں اس لیے جب فلمی دنیا میں وہ بدعنوانیوں اور استحصال کو دیکھتے ہیں تو بڑی شد و مد کے ساتھ اس کی مخالفت کرتے ہیں۔ وہ ان بدعنوانیوں کو اپنے افسانوں کا موضوع بھی بناتے ہیں۔ "نیلی ساری" کی سلیمہ ہیروئن بننے کا سنہرا خواب دیکھتی ہے مگر وہ فلم پروڈیوسر مس للیتا کماری کی سازشوں کا شکار ہو کر طوائف بن جاتی ہے۔ "ایک لڑکی تین چہرے" اور "رین مشین" میں بھی خواجہ صاحب نے ان ہوس پرستوں کو بے نقاب کیا ہے جو ڈائریکٹر اور پروڈیوسر بن کر نووارد اور نوخیز لڑکیوں کا جنسی استحصال کرتے ہیں۔

انھوں نے اپنے افسانوں میں فلم اسٹار کے ناز نخروں کو بھی ہدف ملامت بنایا ہے۔ "پاؤں میں پھول" کی چندرا جب اپنی شہرت کے غرور میں بابو کی محبت کی تحقیر کرتی ہے تو وہ اس کی مذمت کرتے ہیں۔ "فلمی ٹکون" میں وہ فلم اسٹار مس زائرہ حشمت کی حقیقت کے متعلق طنزیہ انداز میں اس طرح لکھتے ہیں:

"مس زائرہ حشمت نہ کسی حشمت کی بیٹی تھی نہ ہی اس کا اصلی نام زائرہ تھا اور نہ وہ مس تھی بلکہ وہ تو دو آدمیوں کی مسز رہ چکی تھی۔ اس نے لندن میں ماڈلنگ کے زمانے میں اپنا نام زائرہ رکھ لیا تھا۔ ہندوستان میں آکر جب فلموں میں کام کرنے لگی تو اس نے نام میں حشمت بڑھا لیا، تاکہ کسی بھاری بھرکم مسلم خاندان کی لگے، مس (غیر شادی شدہ) تو ہر فلم اسٹار رہنا چاہتی ہے۔ خواہ اس کے کتنے ہی جائز اور ناجائز بچے کیوں نہ ہوں۔ وہ لندن میں رہنے والی ایک اینگلو انڈین کال گرل کی بیٹی تھی۔ جس کے باپ کا نام کسی کو معلوم نہ تھا۔ اس لیے وہ گویا ساری دنیا کی بیٹی تھی۔ ہندوستان آکر اسے معلوم ہوا کہ مسلمان اونچے گھرانوں کی لڑکیاں کم ہی فلموں میں دکھائی دیتی ہیں۔ اس لیے اس نے زائرہ کے ساتھ حشمت کا نام لگا لیا۔"[۱]

۱ سونے چاندی کے بت۔ خواجہ احمد عباس: ص ۱۷۱، ۱۷۲

www.urduchannel.in

اس افسانہ میں رادھیکا فلم اسٹار کے بدکردار کو انھوں نے اس طرح تحریر کیا ہے:

"رادھیکا اپنے بٹوے میں کئی منگل سوتر اس خیال سے رکھتی تھی کہ پتہ نہیں کب ضرورت پڑ جائے۔ جب آوٹ ڈور شوٹنگ میں کوئی مندر قریب ہوتا تو وہ اپنے حالیہ محبوب کے ساتھ وہاں جاتی اور گندھروواہ رچاتی۔ مانگ میں سیندور بھرتی گلے میں منگل سوتر ڈالتی اور خوش خوش واپس چلی جاتی۔"[1]

خواجہ احمد عباس نے جن فلم اسٹاروں میں صلاحیت، قابلیت، لیاقت، فنکاری، اداکاری، اور انسان دوستی کی خوبی محسوس کی ہے تو ان کی تعریف وتوصیف کرنے میں کوئی کسر باقی نہیں رکھی ہے۔ پرتھوی راج، راج کپور، امیتابھ بچن، دلیپ کمار، مینا کماری وغیرہ پر خاکے لکھ کر ان کو جاوداں بنا دیا ہے۔ مینا کماری کے متعلق وہ لکھتے ہیں:

"ایک اداکارہ تو مینا کماری تھی جو فلم کی جھوٹی اوپری دنیا میں بھی اپنے رول میں اتنی کھو جاتی تھی کہ پھر سے دنیا کی کسی بات کی سدھ بدھ نہیں رہتی جو اچھی ایکٹنگ اس لیے نہیں کرتی تھی کہ اسے لاکھوں روپے ملیں گے، نہ اس لیے کہ اس کے فن کی تعریف ہوگی بلکہ اس لیے کہ اس کی اداکاری سے اس کی روح خوش ہوگی، من کو شانتی ملے گی۔"[2]

خواجہ احمد عباس فلمی دنیا کے نشیب وفراز سے بخوبی واقف ہیں۔ اس لیے انھوں نے اس دنیا کی خوبیوں اور خامیوں کو اپنے افسانوں میں موثر انداز میں پیش کیا ہے۔ انھوں نے معاشرہ میں سماجی انصاف کے اوصاف کو اجاگر کرنے کے لیے ان تمام اعلیٰ ترین مفکرین کے افکار کو وسیلۂ اظہار بنایا ہے جنھوں نے سماج کی اصلاح اور انسانی برادری کی فلاح وبہبود کے لیے مجاہدانہ کارنامے انجام دیے ہیں۔ ان کے افسانے حب الوطنی اور قومی یکجہتی کے آئینہ دار ہیں۔ انھوں نے جب بھی نفسیات

[1] ...کے بت۔ خواجہ احمد عباس: ص ۱۷۸
[2] ...کے بت۔ خواجہ احمد عباس: ص ۹۸

کو موضوع بنایا ہے تو اس کی فضا کی تعمیر میں ماہر نفسیات کے فلسفہ افکار کو مدنظر رکھا ہے۔ ان کے افسانوں کے مطالعہ سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ فرائڈ، ایڈلر اور ینگ وغیرہ جیسے فلسفیوں کے افکار سے کما حقہ واقف تھے۔ اور ان سے اکتساب فیض کیا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ خواجہ احمد عباس کے افسانوں کے اتنے موضوعات ہیں جتنے کہ دنیا میں مسائل اور وسائل ہیں ان کے افسانوں کے موضوعات کے متعلق ڈاکٹر عبادت بریلوی نے بجا فرمایا ہے:

"احمد عباس کا فن کسی خاص موضوع تک محدود نہیں۔ وہ مختلف موضوعات پر قلم اٹھاتا ہے۔ اس کے افسانوں میں سماجی زندگی کی معاشی کشمکش کا پتہ چلتا ہے اور افراد کی ذہنی الجھنوں اور پریشانیوں کا احساس ہوتا ہے۔ اس کے یہاں خارجی مظاہر کے نقشے بھی ملتے ہیں اور داخلی کیفیات کی تصویر بھی نظر آتی ہے۔ عباس کے افسانوں کے پس منظر ہمارے متوسط طبقے کی زندگی ہے اور اس نے اس کو نہایت ہی چابکدستی سے پیش کیا ہے۔"[1]

خواجہ احمد عباس کے افسانے قلب ماہیت اور رجائیت سے بھرپور ہیں۔ یہ عناصر ان کے ابتدائی دور کے افسانوں میں ہی شامل ہو گئے تھے۔ ان کا پہلا افسانہ "ابابیل" قلب ماہیت کا آئینہ دار ہے۔ ابتداءً فنکار نے رحیم خاں کو انتہائی سفاک اور بے رحم دکھایا ہے۔ وہ اس قدر بے رحم اور سنگ دل ہے کہ وہ بے زبان جانوروں کو بھی نہیں بخشتا۔ اس کے ظالمانہ سلوک سے اس کی بیوی اور بچے اس سے کنارہ کشی اختیار کر لیتے ہیں۔ مگر جب اسی ظالم انسان رحیم خاں کے دل میں رحم اور ہمدردی کا جذبہ بیدار ہوتا ہے تو وہ انسان کو کون کہے "ابابیل" کے دو بچوں کی جان بچانے کے لیے اپنی جان کی پروا نہیں کرتا۔ بارش میں بھیگ کر ابابیل کے بچوں کا تحفظ کرتا ہے۔ بارش میں بھیگنے کی وجہ سے وہ بیمار پڑ کر کچھ دنوں کے بعد مر جاتا ہے۔ اس کا پرسان حال بے زباں ابابیلوں کے سوا کوئی نہیں۔ وہ اپنے محسن کی موت پر اس انداز سے اظہار غم کرتی ہیں:

[1] تنقیدی زاویے۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی: ص ۳۵۶

www.urduchannel.in

"اگلے دن صبح کو جب اس کے پڑوسی شفاخانہ والوں کو لے کر
آئے اور اس کے جھونپڑے کا دروازہ کھولا تو وہ مر چکا تھا۔
اس کی پائینتی پر چار ابابیلیں سر جھکائے خاموش بیٹھی تھیں۔"[1]

خواجہ احمد عباس کا انداز فکر رجائی ہے۔ اس لئے وہ برے سے برے انسان میں بھی اچھائی کا پہلو تلاش کر لیتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ آدمی حالات کے تحت چور ڈاکو تو بن جاتا ہے اور مجرمانہ حرکتوں کا مرتکب ہو جاتا ہے مگر وہ یکسر انسانیت سے عاری نہیں ہو جاتا بلکہ اس کے دل میں انسانیت کی چنگاری موجود رہتی ہے۔ بعض اوقات وہ انسانیت کا ایسا اہم کارنامہ انجام دیتا ہے جو عام انسان کے لئے حیرت افزا ہے۔ "سونے کی چار چوڑیاں" میں پاروتی سے شادی کرنے کے لیے شنکر کو چار سونے کی چوڑیوں کی ضرورت پڑتی ہے۔ محنت شاقہ کے باوجود جب وہ اپنے مقصد میں کامیاب نہیں ہوتا تو وہ غلط راستہ اختیار کر لیتا ہے۔ اس لئے لوگوں کی نگاہ میں شنکر برا آدمی بن جاتا ہے۔ ایک دن ایک ہوائی جہاز پہاڑ سے ٹکرا کر پاش پاش ہو جاتا ہے۔ اس حادثہ سے شنکر کو چار سونے کی چوڑیوں کے ساتھ بہت سی قیمتی چیزیں مل جاتی ہیں۔ اس سے اس کی دیرینہ خواہش پوری تو ہو جاتی ہے۔ مگر جب وہ ایک زخمی عورت کی کراہ سنتا ہے تو اس کی انسانیت بیدار ہو جاتی ہے اور وہ تمام قیمتی چیزوں کو پھینک کر اس عورت کی جان بچانے میں لگ جاتا ہے۔ "خزانہ" میں رگھیا قحط پڑنے کی وجہ سے ڈاکو بن جاتا ہے۔ وہ سڑک پر آنے والی گاڑیوں کو لوٹتا ہے۔ ایک دن جب وہ ایک جیپ پر حملہ کرتا ہے تو اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس میں تو اس کے محسن ڈاکٹر کے حلقۂ انتخاب کا بیلٹ باکس رکھا ہوا ہے تو وہ اپنے ساتھیوں سے بغاوت کر کے اپنی جان کی پروا کئے بغیر بیلٹ باکس کی حفاظت کرتا ہے۔ "دو ہاتھ" میں سکھا رام ساہوکار سے اپنا گروی کھیت چھڑانے اور ایک بیل کی جوڑی خریدنے کے لیے ہر ممکن کوشش کرنے کے باوجود وہ ناکام رہتا ہے۔ مسلسل ناکامی کی وجہ سے وہ چور بدمعاش اور غنڈہ بن جاتا ہے۔ نتیجتاً وہ مال مفت کا متلاشی بن جاتا ہے۔ کوئنہ بھونچال سے اس کی یہ مراد پوری ہو جاتی ہے۔ تباہ و برباد گھروں سے اسے قیمتی سامان اور روپیہ مل جاتا ہے۔ جسے وہ بڑا گٹھر بنا کر اپنے سر پہ اٹھا لیتا ہے۔ اسی وقت ایک روتے ہوئے بچے کی آواز اس کے ضمیر کو جھنجھوڑ دیتی ہے اور وہ گٹھر پھینک کر بچے کو اپنی

[1] کے منتخب افسانے (مرتب) رام لعل: ص ۱۵

گود میں اٹھا لیتا ہے۔ اس وقت اس کی نگاہ میں بچے کی جان سے بڑھ کر کسی چیز کی قیمت نہیں۔ خواجہ احمد عباس کے ایسے افسانے قابل تعریف ہیں۔ اور سچ تو یہ ہے کہ ایسے افسانے ان لوگوں کے کردار کی تطہیر کرتے ہیں جو کسی جرم کے مرتکب ہوتے ہیں۔

چیخوف کے نزدیک افسانہ نگار کا کام مسئلے کو پیش کرنا ہے حل کرنا نہیں ------ لیکن خواجہ احمد عباس دیگر افسانہ نگاروں کی طرح صرف تصویر کشی پر اکتفا نہیں کرتے بلکہ کہیں کہیں مسائل کا حل بھی پیش کرتے ہیں۔ اس دور میں افسانہ نگاروں کی اس طرح کی پیش کش کارآمد ہے۔ کیوں کہ آج کل انسان داخلی اور خارجی مسائل سے گھرا ہوا ہے۔ اور اس کا حل چاہتا ہے۔ تیزی کے ساتھ بدلتے ہوئے اس ماحول میں صرف سماج کی حقیقت کو پیش کر دینا کافی نہیں۔ خواجہ احمد عباس کے بہت سے ایسے افسانے ہیں جن میں مسائل کے حل کی کوشش کی گئی ہے۔ لیکن اس کوشش کی لے جب بڑھ جاتی ہے تو اس کی حد مقصدیت تک پہنچ جاتی ہے۔ "چڑے اور چڑیا کی کہانی" میں وہ صرف عوام کی مظلومیت کا رونا نہیں روتے بلکہ اسے اپنے حق کے لیے ارباب اقتدار کے مدمقابل کھڑا کر دیتے ہیں۔ "میری موت" میں وہ صرف ہندو مسلم کے مذہبی جنون کی تصویر کشی نہیں کرتے بلکہ فساد کے مسئلے کو حل کرنے کے لیے مسلمانوں کے دلوں میں سکھوں سے ہمدردی اور سکھوں کے دلوں میں مسلمانوں سے ہمدردی کا جذبہ پیدا کرتے ہیں۔ "نیا شوالہ" میں باندھ کے راستے میں حائل پرانے مندر سے متعلق رجعت پسند عوام سے نبرد آزما ہونے کے ساتھ ساتھ منگل جیسے روشن خیال سے یہ مسئلہ حل کروانے میں وہ کامیاب ہوتے ہیں۔ یعنی باندھ بھی بن جاتا ہے اور پرانا مندر مناسب جگہ پہ تعمیر ہو جاتا ہے۔ "ہنومان جی کا ہاتھ" میں گووندا اور رادھا کے درمیان معیار زندگی کی دیوار کھڑی کر کے وہ دونوں کو جدا نہیں کرتے بلکہ وہ گووندا کو محنت اور لگن کی ترغیب دے کر اس لائق بنا دیتے ہیں کہ وہ رادھا سے شادی کر سکے۔ "ٹیریلین کی پتلون" میں وہ منگو کو اچھوت خاندان میں پیدا کر کے اسے ہمیشہ کے لیے اچھوت نہیں بنا رہنے دیتے بلکہ وہ اسے گاؤں کی گھٹن زدہ زندگی سے نکال کر شہر کی مساواتی فضا میں لے جاتے ہیں۔ جہاں منگو اچھوت بھی اپنے آپ کو انسان سمجھنے لگتا ہے۔ سب کے ساتھ وہ اٹھتا ہے بیٹھتا ہے۔ کھاتا پیتا ہے اور وہ ایک اونچی ذات کی لڑکی کملا راٹھور سے عشق بھی کرتا ہے

خواجہ احمد عباس ایسے افسانہ نگار ہیں جو ایک صحتمند سماج کی تشکیل کے لیے مقصدیت کو فن

www.urduchannel.in

پہ ترجیح دیتے ہیں۔ وہ اپنے دور کے دوسرے ادیبوں کے مقابلے میں کہیں زیادہ مقصدیت اور افادیت کے حامی ہیں۔ ان کی مقصدیت کے متعلق معروف افسانہ نگار راجندر سنگھ بیدی اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

"..... ان کے مقصد اور دوسروں کے مقصد میں بھی فرق ہے۔ انھوں نے لڑکی کے سہارے تو ایک طرف لکڑی کے سہارے بھی انقلاب تک پہنچنے کی کوشش نہیں کی اور نہ اس عمل میں بہت سوں کی طرح متقلب ہوئے ہیں نہ انھوں نے زبان اور جمالیات کو اپنے معنی پہنائے ہیں بلکہ اپنے مقصد کی جستجو میں کچھ یوں سیدھے گئے ہیں کہ ادھر ادھر بھی نہیں دیکھا۔"[1]

خواجہ احمد عباس کی مقصدیت کی وضاحت وقار عظیم اس طرح کرتے ہیں:

"زندگی کے ہر شعبہ میں اغراض کی جس کشمکش نے ایک طبقہ کو ظالم دوسرے کو مظلوم، ایک کو مختار دوسرے کو مجبور محض بنایا ہے۔ احمد عباس کے افسانوں میں اسی کے خلاف آواز اٹھائی گئی ہے۔ اور یہ آواز اٹھاتے وقت انھوں نے کسی قسم کی رعایت برتنے کو اپنے فنی منصب کے خلاف جانا ہے۔ مظلوم اور ستم رسیدہ کی حمایت کے معاملے میں وہ اس حد تک مخلص ہیں کہ بڑی سے بڑی قوت یہاں تک حکومت اور سیاسی اقتدار کے خلاف آواز اٹھانے میں بھی خیال و اظہار کی پوری آزادی سے کام لیتے ہیں اور اس طرح گو احمد عباس کے افسانے مقصد کی بلندی سے یقیناً قابل قدر ہیں۔"[2]

خواجہ احمد عباس بھلے ہی فنی اعتبار سے پروقار افسانے نہیں تخلیق کر سکے۔ مگر سماجی ذمہ داری

[1] راجندر سنگھ بیدی: ص ۱۴۸
[2] وقار عظیم: ص ۲۳۷

کے تحت انھوں نے اپنی تحریروں میں جس خلوص کا ثبوت دیا ہے وہ بے مثال اور باکمال ہے۔ ان کی اس خوبی کے متعلق اظہار خیال کرتے ہوئے پروفیسر محمد حسن رقم طراز ہیں:

"خواجہ احمد عباس نے عظیم کہانیاں نہیں لکھیں۔ ان کے افسانے اور ناول میں ایسا کوئی کردار نہیں جو مدتوں زندہ رہنے والا ہو۔ مگر جو چیز ان کہانیوں کو شاید مدتوں بعد بھی پڑھے لکھے جانے کے قابل رکھے وہ ایک صحت مند معاشرے کی پرخلوص تلاش ہے جو ان کی ہر سطر میں ملتی ہے۔"[1]

خواجہ احمد عباس کے افسانوں میں واضح پلاٹ اور واقعات کے ساتھ بدلتے ہوئے حالات اور ترقی کرتے ہوئے ہندوستان کی واضح تصویر نظر آتی ہے۔ وہ اپنے گرد و پیش کی اسی زندگی سے پلاٹ کی تعمیر کرتے ہیں۔ جس سے قاری بھی مانوس ہوتا ہے۔ ان کے افسانوں کے کردار موجودہ سماج کے جیتے جاگتے انسان ہیں جو زمانے کے تحت بدلتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ ان کے کردار افلاس، جہالت، رسوائی کی مشکلات میں ناامید نہیں ہوتے بلکہ رجائیت کا دامن تھام کر نامساعد حالات کا سامنا کرتے ہیں۔ ان کے فن کا جوہر مکالمے میں کھلتا ہے۔ انھیں مکالمہ نگاری میں قدرت حاصل ہے۔ ڈرامائی انداز بیان سے ان کے مکالمے میں جان پیدا ہو جاتی ہے۔ کردار کے حسب حال انھیں مکالمہ لکھنے کی مہارت ہے۔ جہاں تک زمان و مکان کا معاملہ ہے تو وہ کبھی کبھار اس کی وحدت سے بے نیاز ہو جاتے ہیں۔ مثلاً "سوری ۱۹۵۲ء" میں کچھ واقعات لکھنؤ کے اور کچھ واقعات مسوری کے ہیں۔ "ناگپور" میں بھی کچھ ناگپور کے علاوہ کئی اور ہوائی اڈوں کا ذکر ہے مگر پھر بھی اتحاد اثر میں کوئی کمی نہیں آتی ہے۔ فنی اعتبار سے خواجہ احمد عباس کے افسانوں کی سب سے بڑی خوبی اتحاد اثر کی ہے۔ بہت سی خامیوں کے باوجود ان کے افسانوں میں اتحاد اثر باقی رہتا ہے۔ یہاں تک کہ مونتاژ میں بھی اتحاد اثر باقی رہتا ہے۔ جب کہ بظاہر یہ کہانی بے میل اور بے جوڑ معلوم ہوتی ہے۔ حقیقت میں اتحاد اثر ہی افسانے کا خاص جوہر ہے جو صنف افسانہ کو بحیثیت ایک ادبی صنف زندہ رکھنے میں ہمیشہ

[1] ایوان اردو (دہلی) خواجہ احمد عباس نمبر: ص ۴۶

www.urduchannel.in

معاون رہے گا۔ جدید افسانہ اپنی فنی روایت سے کافی حد تک آزاد ہو گیا ہے۔ جس میں وحدت اثر کی بھی ضرورت باقی نہیں رہ گئی ہے۔ پھر بھی خواجہ احمد عباس کے افسانے فنی روایتوں کو سموئے ہوئے ہیں۔ جس میں موضوع کی ندرت بھی شامل ہے۔ اشارتی، استعاراتی، علامتی، تجریدی اور اساطیری انداز بیان کی جھلکیاں بھی ان کے افسانوں میں ملتی ہیں۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں ہیئت کا جتنا تجربہ کیا ہے شاید ہی کوئی دوسرے افسانہ نگار نے کیا ہو۔ عام بیانیہ انداز سے بھی ہٹ کر انھوں نے خطوط کی شکل میں بھی افسانے لکھے ہیں۔ علاوہ ازیں انھوں نے "روپیہ آنے پائی" میں ہیئت کا ایک انوکھا تجربہ کیا ہے۔ جو بظاہر آمدنی اور خرچ کا حساب کتاب معلوم ہوتا ہے۔ لیکن اگر غور سے دیکھا جائے تو یہ ایک ایسے بے روزگار عاشق کی روداد زندگی ہے جس کی زمینداری ختم تو ہو گئی ہے مگر وہ اپنی فطرت اور عادت سے مجبور ہے۔ یعنی رسی جل گئی ہے مگر بل نہیں گیا۔ انھوں نے افسانہ میں مونتاژ کی تکنیک کا بھی تجربہ کیا ہے۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ موضوع اور ہیئت کے اعتبار سے ان کے افسانے تفکر، تنوع اور تکنیک سے بھر پور ہیں۔

خواجہ احمد عباس کی فنی انفرادیت میں صحافت کی وضاحت کے ساتھ فلم سازی کے فن کی تجسیم کا ہنر ان کے تخیل اور کرداروں پر پڑتا ہے۔ اس لیے ان کے افسانوں کا تجزیہ اور تنقید صحافت اور فلم سازی کے فن سے واقفیت کے بغیر ممکن نہیں۔ اکثر ناقدین ادب نے خواجہ احمد عباس کے افسانوں کا جائزہ لیتے وقت صحافت کو تو ملحوظ نظر رکھا ہے مگر فلم سازی کے ہنر کو یکسر نظر انداز کر دیا ہے۔ اس لیے ان کے افسانوں کے ساتھ انصاف نہیں ہو سکا ہے۔ "ترقی پسند ادب" میں عزیز احمد کو ان کے افسانوں میں کوئی خاص بات نظر نہیں آتی۔ صرف "فیصلہ اور "ایک لڑکی" کی بنیاد پر انھوں نے ان پر مریضانہ رومانیت کا الزام لگا کر ایک طرح سے ان کی افسانہ نگاری کو نظر انداز کرنے کا سلسلہ شروع کیا تو پھر کسی ترقی پسند نقاد کو ان کی خامیوں کے علاوہ خوبی نظر نہیں آئی۔ "ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ" میں ڈاکٹر صادق کو بھی ان کے افسانوں میں صحافت اور پروپیگنڈہ ہی دکھائی دیتا ہے۔ علاوہ ازیں وہ انھیں جذباتی قسم کا ترقی پسند سمجھتے ہیں۔ جب کہ حقیقت اس کے برعکس ہے۔ وہ جذباتی قسم کے ترقی پسند نہیں ہیں بلکہ ان کے یہاں تعقل اور اعتدال ہے۔ اس کے علاوہ عام ترقی پسندوں کی کی فکر بھی "پارٹی لائن" کے تابع نہیں رہی۔ خیر جو ناقدین ادب خواجہ احمد عباس کو محض ایک

صحافی گردانتے ہیں اور ان کی افسانہ نگاری کو تسلیم نہیں کرتے، اس کی تردید کرتے ہوئے مخدوم منور تحریر فرماتے ہیں:

"لیکن اس کے برعکس جب میں دنیا کی مختلف زبانوں کے منتخب افسانوں کے مجموعے پر نظر ڈالتا ہوں تو اس میں خواجہ احمد عباس کے کئی افسانے موجود پاتا ہوں اور میرا خیال ہے کہ اس مستند منتخب افسانوں کے مجموعے میں خواجہ احمد عباس افسانوں کی موجودگی اس بات کی دلیل ہے کہ وہ ایک صف اول کے قد آور افسانہ نگار تھے۔ رہا ان پر یہ اعتراض کہ وہ خبر سے افسانہ بنا لیتے تھے تو یہ کوئی عیب نہیں، بلکہ یہ ان کی فنکارانہ خوبیوں میں سے ایک خوبی ہے اور ان کے فن افسانہ پر مضبوط گرفت کی دلیل بھی کہ وہ ایک معمولی خبر کو اپنے نظریے کے مطابق ایک کامیاب افسانے کی شکل میں ڈھال لیتے تھے۔"[۱]

مشہور و معروف افسانہ نگار کرشن چندر تو خواجہ احمد عباس کی فنکارانہ صلاحیت کے اس قدر معترف ہیں کہ وہ انھیں افسانہ نگاروں کا افسانہ نگار تسلیم کرتے ہیں:

"احمد عباس کے افسانے ابھی تک شک و شبہ کی نظروں سے دیکھے جاتے ہیں۔ عباس جاہلوں، جذباتیوں اور اعتقاد پرستوں کے افسانہ نگار نہیں ہیں۔ وہ پڑھے لکھے باشعور، بالغ اذہان کے افسانہ نگار ہیں۔ وہ افسانہ نگاروں کے افسانہ نگار ہیں۔ وہ اپنی تحریروں میں ماضی اور حال سے آگے جا کر مستقبل کی تعمیر کے متعلق زیادہ سوچتے ہیں۔ ان کا ادب صنعتی انقلاب کے فروغ کا ادب ہے اور جوں جوں ہندوستان

---

[۱] دریافت۔ خواجہ احمد عباس نمبر ادبی معیار پبلیکیشنز کراچی۔

www.urduchannel.in

میں اس انقلاب کو تقویت حاصل ہوگی عباس کی تحریروں کی تابانی بڑھتی جائے گی اور اگر کبھی مخالف انقلاب آیا اور فسطائیت کے اندھیرے نے ہمیں گھیر لیا تو عباس کی تحریریں سب سے پہلے جلائی جائیں گی۔"[1]

ں میں پھول) کرشن چندر، ص ۲

خواجہ احمد عباس

بحیثیت صحافی

www.urduchannel.in

اردو صحافت کی ابتداء مغربی صحافت کے زیر اثر ہوئی۔ انگریزی صحافت تو اٹھارہویں صدی کے اوائل ہی میں وجود میں آ گئی تھی۔ سر رچرڈ اسٹیل نے "ٹیٹلر" کا پہلا شمارہ ۱۲ اپریل ۱۷۰۹ء میں نکالا۔ اس کے بعد "اسپکٹیٹر" بھی شائع کیا۔ ۱۷۱۳ء میں "گارڈین" جاری ہوا۔ مغربی ممالک میں اٹھارہویں صدی کی نصف آخر میں خبر نے اخبار کی مکمل صورت اختیار کر لی تھی۔ اخبار کی اہمیت و افادیت سے انگریز بخوبی واقف تھے۔ اس لئے وہ محکوم ملک ہندوستان میں دانستہ طور پر اخبارات کی اشاعت کی حوصلہ افزائی نہیں کرنا چاہتے تھے۔ اس کے متعلق امداد صابری تحریر فرماتے ہیں:

"اخبارات کی طاقت و قوت کو جانتے ہوئے انگریز ہندوستان میں اخبار جاری کرنا کجا، پریس بھی لگانے کے حق میں نہ تھا۔ وہ سمجھتا تھا کہ ہم نے ایک غیر ملک میں قبضہ کیا ہے اور غلامی کی زنجیروں میں جکڑا ہے۔ اس ملک میں اخبارات اور انگریزی راج ایک ساتھ نہیں چل سکیں گے اور ہندوستانی اخبار ہمارے لئے مصیبت بن جائیں گے۔"[1]

لیکن کب تک کوئی حقیقت سے آنکھ چراتا رہے گا۔ ۱۷۸۰ء میں انگریزوں کو ہندوستان میں بھی ہفت روزہ کی شکل میں انگریزی اخبار نکالنا پڑا اور اس کے پانچ برسوں بعد ۱۷۸۵ء میں "کلکتہ گزٹ" میں قلعہ معلی کی خبریں درج کرنے کے لئے فارسی کا کالم بھی شروع کیا گیا۔

جہاں تک اردو صحافت کا تعلق ہے تو اس کی ابتداء انیسویں صدی کے اوائل سے ہوتی ہے۔ متفقہ طور پر سبھی محققین جام "جہاں نما" کو اردو کا سب سے پہلا اخبار تسلیم کرتے ہیں۔ یہ اخبار ۲۷ مئی ۱۸۲۲ء میں لالہ سدا سکھ لال کی ادارت میں کلکتہ سے شائع ہوا تھا۔ لیکن ضمیر الدین قریشی کا خیال ہے کہ اردو کا پہلا اخبار "اردو اخبار" ہے جو ۱۸۱۰ء میں کلکتہ سے جاری ہوا۔ اس ضمن میں وہ تحریر فرماتے ہیں:

"ہندوستانی صحافت کی ابتداء تو اٹھارہویں صدی کے اخیر

---

[1] امداد صابری: ص ۲۳۸

میں ہو چکی تھی، لیکن اردو زبان کا سب سے پہلا اخبار "اردو اخبار" کے نام سے مولوی اکرام علی (مترجم اخوان الصفا) نے ۱۸۱۰ء میں کلکتہ میں جاری کیا۔"[1]

لیکن قریشی صاحب نے اپنی بات کا کوئی ٹھوس ثبوت نہیں پیش کیا ہے۔ اس لئے ان کے دعوے کو لائق اعتنا نہیں گردانا جا سکتا۔ یہی نہیں "جام جہاں نما" کی ہیئت اور معیار کو پیش نظر رکھتے ہوئے بعض مبصرین ادب اسے بھی مکمل اخبار تسلیم نہیں کرتے۔ ان کے خیال میں معیار اور اخباری اصول کے مطابق "دہلی اردو اخبار" ہی اردو کا پہلا اخبار تھا۔ جو ۱۸۳۶ء میں دہلی سے جاری ہوا۔

۱۸۳۵ء تک فارسی عدالتی زبان تھی اور اہل علم کی زبان بھی اس لئے "جام جہاں نما" کا اردو شمارہ فارسی میں تبدیل کرنا پڑا۔ اس کے علاوہ اس دور میں اور بھی جتنے اخبار نکلے تقریباً سبھی کو فارسی زبان اپنانا پڑا۔ مثلاً منی رام ٹھاکر کا "شمس الاخبار" اور راجہ رام موہن رائے کا "مراۃ الاخبار" بھی فارسی میں ہی نکلتا تھا۔

ہندوستان میں جس وقت اردو صحافت کا آغاز ہوا اس وقت اس کے لئے فضا سازگار نہیں تھی۔ خواص کو جو تھوڑی بہت دلچسپی اخبار سے تھی وہ اپنی پیاس فارسی اور انگریزی اخبار سے بجھا لیتے تھے۔ ۱۸۲۳ء تک اخبار سے متعلق گورنمنٹ کی پالیسی بھی بدل گئی اور اب اخبار جاری کرنے کے لئے لائسنس حاصل کرنا ضروری ہو گیا تھا۔ جہالت کی وجہ سے ہندوستانی عوام کی ذہنی سطح پست تھی۔ جس کی وجہ سے وہ اخبار کی اہمیت اور افادیت سے نابلد تھے۔

۱۸۳۵ء میں جب اردو عدالتی زبان بنی تو اردو صحافت کی بھی ہمت بڑھی اور ۱۸۳۶ء میں "دہلی اردو اخبار" منظر عام پر آ گیا۔ بعض لوگوں کے مطابق "دہلی اردو اخبار" ۱۸۳۷ء میں نکلنا شروع ہوا۔ اس کے متعلق صالحہ ناز تحریر فرماتی ہیں:

"۱۸۳۷ء میں مولانا محمد حسین آزاد کے والد مولانا محمد باقر نے "دہلی اردو اخبار" جاری کیا تھا، یہ اردو کا سب سے پہلا مکمل اخبار تھا۔ ۱۸۵۴ء میں اس کی ادارت مولانا محمد حسین

---

[1] ادب اور صحافت۔ ضمیر الدین قریشی: ص ۱۹

www.urduchannel.in

آزاد نے سنبھالی ۔ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے دوران "دہلی اردو اخبار نے اہم رول ادا کیا، اور بڑے دل گردے کا ثبوت دیا۔ ایک طرف برطانوی سامراج کے خلاف بغاوت کے پردے میں لوٹ مار کی مذمت کی ، دوسری جانب انقلاب پسندوں کے حوصلے بڑھائے ، آزادی کی یہ جد جہد ناکام ہوگئی ، مولانا محمد باقر کو گولی سے اڑادیا گیا۔ اور مولانا محمد حسین آزاد کا وارنٹ جاری ہوا۔ اور گرفتاری کے لئے پانچ سو روپیہ کا انعام مقرر ہوا۔ مگر گرفتار نہ ہوسکے۔" ۱

"دہلی اردو اخبار" جاری ہونے کے بعد اردو اخبارات کا سلسلہ برق رفتاری سے آگے بڑھا۔ دیکھتے دیکھتے کلکتہ اور دہلی کے علاوہ لکھنؤ، آگرہ، بنارس، بریلی، رامپور، لاہور، سیال کوٹ، ملتان اور مدراس وغیرہ سے بھی اردو اخبارات شائع ہونے لگے۔ سید الاخبار، جامع الاخبار، فوائد الناظرین، محب وطن، اسعد الاخبار، کوہ نور، دریائے نور، اور مذاق وغیرہ کو کافی شہرت ملی۔

۱۸۵۷ء کے بعد صحافت کی تاریخ کا دوسرا دور شروع ہوتا ہے۔ جنگ فرو ہونے کے بعد بہت سے محب وطن اخبار بند ہوگئے، نئے اخبارات جاری ہوئے جس کے مدیر اکثر وہی ہوتے تھے جو انگریزوں کے وفادار ہوتے۔ ۱۸۵۷ء کے بعد اخبار کے متعلق ضمیر الدین قریشی تحریر فرماتے ہیں:

"۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے بعد اخبارات کی تعداد میں تیزی سے اضافہ ہوا۔ لیکن اردو اخبارات سیاسی مسائل پر بحث کرنے میں نسبتاً محتاط تھے۔ تعلیمی و تاریخی مسائل سے متعلق واقفیت اور سائنسی معلومات کی مانگ اس دور میں بڑھ گئی اور لوگوں نے مغربی علوم میں دلچسپی لینا شروع کیا۔ سیاسی فضا میں تبدیلی کا اثر زبان پر بھی پڑا اور اب اخبارات میں عام فہم زبان استعمال ہونے لگی۔" ۱

... دسمبر ۱۹۸۳ء

... صحافت ۔ ضمیر الدین قریشی: ص ۲۴

اردو صحافت میں سرسید احمد خاں کا نام بطور یادگار ہمیشہ قائم رہے گا۔ انھوں نے مارچ ۱۸۶۶ء میں اخبار "سائنٹفک سوسائٹی" شائع کیا اور ۲۴ دسمبر ۱۸۷۰ء میں "تہذیب الاخلاق" جاری کیا۔ "تہذیب الاخلاق" نے قوم کے اصلاح میں جو کار ہائے نمایاں خدمات انجام دیئے ہیں وہ ہمیشہ احترام کے ساتھ یاد کیا جائے گا۔

۱۸۵۷ء کے بعد ہی سے اردو صحافت میں روزناموں کا سلسلہ شروع ہوجاتا ہے۔ اردو کا پہلا روزنامہ اخبار "اردو گائڈ" تھا جس کی ابتداء ۱۸۵۸ء میں کلکتہ سے مولوی کبیر الدین نے کی تھی۔ اس دور کا سب سے اہم روزنامہ "اودھ اخبار" ہے۔ جس کے متعلق سوم آنند رقم طراز ہیں:

"اس زمانے کا سب سے بڑا روزنامہ منشی نول کشور کا "اودھ اخبار" تھا۔ یہ پہلے ہفت روزہ تھا مگر ۱۸۷۷ء کے قریب روزنامہ ہوگیا۔ یہ بہت سال رہا اور ایک زمانے میں چالیس صفحات پر پھیلا ہوتا تھا۔ خبروں کے علاوہ اس میں مضامین بھی ہوتے تھے۔ اور خاص طور پر بین الاقوامی صورت حال پر جو مضامین شائع ہوتے تھے انھوں نے اخبار کی قدر و قیمت میں بہت اضافہ کردیا۔ اس وقت کے بڑے بڑے مشہور اہل قلم "اودھ اخبار" سے منسلک رہے۔ اور پنڈت رتن ناتھ سرشار سے لیکر مولانا عبدالحلیم شرر تک بہتوں نے اس کی ایڈیٹری کی۔ آج کی اردو صحافت "اودھ اخبار" سے کئی منزل آگے پہنچ چکی ہے۔ مگر اس معیار کا اور اتنا بڑا اخبار ابھی تک ہندوستان میں کہیں نہیں چھپتا۔" ۱

"اودھ اخبار" کے علاوہ "اخبار عالم" جس کی تعداد اشاعت ۹۴-۱۸۹۳ء میں دو ہزار سے زیادہ تھی اس کے علاوہ "پیسہ" اخبار کی سرکولیشن بھی زیادہ تھی۔

بیسویں صدی کے آغاز تک اردو صحافت نے اپنی الگ پہچان بنالی تھی۔ جس کی بے باکی

۱ آج کل نومبر۔ دسمبر ۱۹۸۳ء، ص ۲۱

www.urduchannel.in

اور بے خوفی سے حکومت برطانیہ لرزاں براندام تھی۔ اس کیفیت کا اظہار رضوان احمد ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں:

"بیسویں صدی کے آغاز تک اردو صحافت جوان ہو چکی تھی۔ چونکہ یہ رسن و دار کی آزمائشوں سے گزر چکی تھی۔ اس کی ہر شاہراہ زنداں سے ہو کر نکلتی تھی۔ آزمائشوں کی بھٹی میں تپ چکی تھی اس لئے یہ ہر طرح سے سرخرو تھی۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ آغاز ہی سے اردو صحافت کا مزاج باغیانہ ہے.....

.....متعدد اردو صحافی رسن و دار کو چوم کر گزرے۔ زنداں کی تاریک کوٹھری میں اپنی تحریروں سے جد جہد آزادی کی تاریخ لکھی اور یہ سلسلہ جنگ آزادی تک چلتا رہا۔" [1]

بیسویں صدی کے اوائل کا اہم اخبار "زمیندار" ہے جسے منشی سراج الدین احمد نے لاہور سے جون ۱۹۰۳ء میں جاری کیا تھا۔ ظفر علی خاں نے اپنے والد منشی سراج الدین احمد کے انتقال کے بعد اس کی ادارت سنبھالی۔ اس اخبار سے نامور اہل قلم وابستہ تھے۔ اس کی تعداد اشاعت تقریباً تیس ہزار کی تھی۔ جو اس وقت اردو اخبارات میں سب سے زیادہ تھی۔ مولانا حسرت موہانی کا "اردوئے معلیٰ" ایک ادبی رسالہ تھا لیکن اس میں باغیانہ سیاسی مضامین بھی شائع ہوتے تھے۔ شیخ عبد القادر کی ادارت میں ۱۹۰۱ء میں "مخزن" بھی شائع ہوا۔

بیسویں صدی کی دوسری دہائی میں مولانا ابوالکلام آزاد اور مولانا محمد علی جوہر افق صحافت پر اس طرح چمکے کہ آزادی کی منزل صاف نظر آنے لگی۔ مولانا ابوالکلام آزاد نے ۱۹۱۲ء میں "الہلال" کلکتہ سے نکالا۔ اس کے بعد "البلاغ" جاری کیا۔ "الہلال" کے متعلق رضوان احمد تحریر فرماتے ہیں:

"اس اخبار نے صحافت کے معیار کو بلند کیا۔ غلامی سے تنگ آئے ہوئے عوام کا ترجمان بن گیا اور عوام میں آزادی کی

---

[1] آج کل نومبر۔ دسمبر ۱۹۸۳ء: ص ۲۴

روح پھونک دی۔ وطن پرستی کی جوت ملک کے اس کونے سے اس کونے تک جگادی۔ وہ صور پھونکا کہ مردہ زندہ ہو گئے۔ لوگوں نے اس انقلابی آواز کو بڑی توجہ سے سنا۔ اس طور پر کہ ان کے دل سے خوف و ہراس کا کانٹا نکل گیا۔ عوام میدان کارزار میں نکل آئے۔ ہزاروں ہندوستانی مرد میداں بن گئے اور طوق غلامی کو توڑنے کے لئے کمربستہ ہو گئے۔ اس سے انگریز حکومت بھی حواس باختہ ہو گئی۔" [1]

جنگ آزادی میں حصہ لینے والے اہم اخبارات فروری ۱۹۱۲ء میں جاری ہونے والا مولانا محمد علی کا "ہمدرد" کے علاوہ توحید ۱۵ اپریل ۱۹۱۳ء۔ روزنامہ ہمدم یکم اکتوبر ۱۹۱۶ء روزنامہ پرتاپ ۲۰ مارچ ۱۹۱۸ء۔ بندے ماترم ۱۹۲۰ء۔ نگینہ ۱۹۲۱ء۔ ملاپ ۱۹۲۲ء۔ تیج ۱۹۲۲ء۔ ریاست ۱۹۲۴ء۔ سچ ۱۹۲۵ء۔ (جس کا نام بعد میں صدق ہوا۔) الجمیعۃ ۱۹۲۵ء۔ انقلاب ۱۹۲۷ء۔ احسان ۱۹۳۴ء۔ پربھات ۱۹۴۳ء۔ صدائے عام ۱۹۳۸ء۔ جنگ ۱۹۴۲ء (جو اب پاکستان سے شائع ہو رہا ہے اور پاکستان کا سب سے بڑا اخبار ہے) قومی آواز ۱۹۴۴ء۔ (جو کبھی لکھنؤ دہلی، پٹنہ، بمبئی اور کشمیر سے بھی شائع ہوتا تھا۔ فی الحال دہلی سے نکل رہا ہے)۔

حصول آزادی میں اردو صحافت نے اہم کردار ادا کیا ہے۔ بیشتر اردو اخبارات سے منسلک صحافی مجاہد آزادی بھی تھے۔ جن کی شعلہ بار تحریروں نے عوام کے خون کو گرمایا اور روح کو تڑپایا۔ ان میں ظفر علی خاں، مولانا ابوالکلام آزاد، حسرت موہانی، مولانا محمد علی، لالہ لاجپت رائے، پنڈت کشن چند موہن، سوامی سرادھانند، مہاشہ کرشن وغیرہ کا نام ہمیشہ احترام کے ساتھ لیا جائے گا۔ عوام نے اپنے ملک کے ایسے وفادار سپاہیوں کو عزت کی نگاہ سے دیکھا اور ان کی بڑی قدر و منزلت کی۔ اس کے برعکس جو صحافی انگریزوں کی دریوزہ گری اور چاپلوسی کرتے تھے ان سے عوام متنفر تھے۔

جنگ آزادی میں اردو صحافت کی خدمات کا اعتراف کرتے ہوئے جمنا داس اختر تحریر فرماتے ہیں:

"انقلاب زندہ باد" کا نعرہ برصغیر کی جنگ آزادی میں دینے

www.urduchannel.in

والی اردو کے صحافیوں نے ناساعد حالات کے باوجود برطانوی سامراج کے خلاف جنگ میں نمایاں حصہ لیا۔اس کی کوئی مثال کسی دوسری زبان کے صحافی پیش نہیں کر سکتے۔ عام طور پر جنگ آزادی میں حصہ لینے والے اردو صحافیوں میں مولانا ابوالکلام آزاد،مولانا محمد علی جوہر،ظفر علی خاں اور شری رنبیر کے نام سے اردوداں طبقہ واقف ہے۔مگر اس صنف میں متعدد دوسرے صحافیوں کو بھی شامل کیا جاسکتا ہے۔"[۱]

آزادی کے بعد برصغیر کی تقسیم نے اردو صحافت کو ناقابل تلافی نقصان پہنچایا۔قاری کی قلت اور کتابت و طباعت کی دشواری کی وجہ سے دیگر زبانوں کے موازنہ میں اردو اخبارات کا سرکولیشن بہت کم ہوتا گیا۔پھر بھی اپنے روزناموں اور ہفتہ واروں کی تعداد کے لحاظ سے اردو صحافت ملک کی پوری صحافت میں دوسرے نمبر پر ہے۔م-ک-مہتاب کے مطابق:

"۱۹۴۷ء میں ملک میں اردو اخبارات کی کل تعداد ۵۱۰ تھی لیکن ۱۹۸۲ء میں یہ تعداد تقریباً ۱۳۰۰ تھی"[۲]

۱۹۸۱ء کی رجسٹرار آف نیوز پیپر کی رپورٹ کے مطابق:

"ہندوستان میں ۱۲۰ روزنامے، ۵۹۸ ہفتہ وار، ۱۷۶ پندرہ روزہ اور ۲۹۴ ماہنامے شائع ہورہے ہیں۔اس وقت اردو زبان میں شائع ہونے والے اخبارات ورسائل چوتھے نمبر پر ہے۔"[۳]

فی زمانہ اردو صحافت کی سمت ورفتار اطمنان بخش نہیں بلکہ تشویش ناک ہے۔پھر بھی اردو کے صحافی بڑی ہمت اور حوصلہ سے اس ناساعد حالت کا مقابلہ کررہے ہیں۔دور حاضر کے مشہور

---

[۱] ...جکل ن... دسمبر ۱۹۸۳ء،ص ۳۵
[۲] ...دسمبر ۱۹۸۳ء،ص ۲۶
[۳] ...دسمبر ۱۹۸۳ء

صحافیوں میں حیات اللہ انصاری،عشرت علی صدیقی ،عابد علی خاں ، ناز انصاری،خواجہ احمد عباس، جمناداس اختر ، احمد سعید ملیح آبادی، مصطفیٰ راہی، خالد انصاری، ظ- انصاری، حسن کمال، محمود ایوبی ،ہارون رشید علیگ،موہن چراغی،شاہد علی صدیقی،م-افضل ،راجم رومانی،رئیس جعفری کے علاوہ اور بہت سے دیگر صحافی ہیں۔'

اردو صحافت میں خواجہ احمد عباس کا شماران معدودے چند مشاہیر صحافیوں میں ہوتا ہے جنہیں عالم گیر شہرت ومقبولیت حاصل ہے۔انھوں نے صحافت میں اپنے قلم کا جو جوہر دکھایا ہے اس کی اہمیت وافادیت اپنی جگہ مسلم ہے۔دراصل ان کی صحافت سوشلزم کی روشنی سے منور ہے جو خاص طور سے ہندوستانی سماج کے بقاء اور ارتقاء میں معاون ومددگار رہ ہے۔ویسے تو انھوں نے وکالت کا امتحان پاس کیا تھا لیکن وکالت کا پیشہ انھوراس نہیں آیا۔پھر بھی اگر غور سے دیکھا جائے تو عملی طور پر وہ زندگی بھر وکیل ہی رہے۔وہ دنیا کی عدالت میں صحافت کے ذریعے غریبوں کی پرزور وکالت اور ظلم کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرتے رہے۔یوں تو ان کی پوری زندگی صحافت کے لئے وقف تھی مگر انھوں نے اپنا زیادہ وقت اور قیمتی سرمایہ انگریزی صحافت کو دیا ہے۔اردو صحافت کے حصے میں تو صرف "آزاد قلم"(بلٹز) آیا اور وہ بھی زندگی کے آخری ادوار میں۔

خواجہ صاحب کو بچپن ہی سے اخبار بینی سے لگاؤ تھا۔پرائمری اسکول پاس کرنے کے بعد جب مڈل اسکول میں ان کا داخلہ ہوا تو ان کے والد صاحب اس خوشی میں انھیں بطور انعام ہاکی ،کرکٹ،فٹ بال،اور دوسرے کھیلوں کا سامان دینا چاہتے تھے لیکن ان کی نظر تو اخبار "روزنامہ ہند" پر جم گئی تھی جسے ان کے والد صاحب دہلی سے وقتاً فوقتاً لایا کرتے تھے۔ان کے نانا کے گھر "پھول" رسالہ آتا تھا جسے وہ بڑی دلچسپی سے پڑھتے تھے۔ایک دن ان کے نانا نے کہا کہ صرف پڑھنا ہی کافی نہیں بلکہ لکھنا اہم ہے۔اس دن سے ان کے اندر لکھنے کی تحریک پیدا ہوگئی۔دوران تعلیم ہی سے وہ مولانا محمد علی جوہر،ابوالکلام آزاد اور حسرت موہانی کی صحافت سے متاثر تھے۔بی۔اے پاس کرنے کے بعد وہ دہلی پہنچے اور جی۔این۔ساہنی جوان دنوں "نیشنل کال" کے ایڈیٹر تھے،ان سے ملاقات کی اور صحافی بننے کی خواہش کا اظہار کیا۔پہلے تو ایڈیٹر نے کہا کہ بھاگ جاؤ اور جب وہ نہیں بھاگے تو مسکرا کر کہا کہ تم بڑے بے حیا ہو۔شاید یہ صحافت کا پہلا امتحان تھا جس میں وہ پورے اترے۔کیوں

www.urduchannel.in

کہ صحافی کو اپنے حصول مقصد کے لئے بے حیائی بھی کرنی پڑتی ہے۔ ایڈیٹر صاحب یہ سمجھ گئے کہ
حمد عباس کا صحافی بننے کا ارادہ مستحکم ہے تو انھوں نے تھوڑا بہت کام ان سے لینا شروع کیا۔

خواجہ احمد عباس کے والد یہ پسند نہیں کرتے تھے کہ ان کا بیٹا صحافی بنے۔ وہ تو ڈاکٹر یا انجینیر
نانے کا خواب دیکھتے تھے۔ لیکن جب صحافی بننے کی دھن میں انھوں نے سائنس کی تعلیم ترک کردی تو
ن کے والد کی یہ تمنا ہوئی کہ وہ کم از کم وکیل بن جائیں۔ بادل ناخواستہ انھوں نے اپنے والد کے حکم
کی تعمیل میں ایل۔ ایل۔ بی میں داخلہ لے تو لیا لیکن پڑھائی سے زیادہ وقت صحافتی کاموں میں صرف
کرنے لگے۔ اسی دوران وہ ایک ہفتہ وار اخبار "علی گڑھ اوپینین" نکالنے لگے اور ساتھ ہی ساتھ
نیشنل کال" اور "بامبے کرانیکل" کے نامہ نگار بھی تھے۔ ایل ایل بی پاس کرنے کے بعد ان کے والد
یہ چاہتے تھے کہ وہ لکھنؤ میں وکالت کریں لیکن اس پیشہ میں ان کا دل نہیں لگا۔ قدرت کو تو منظور تھا کہ
حمد عباس ساری دنیا کے مظلوموں کے وکیل بن جائیں۔ چنانچہ تا حیات وہ اپنی تحریروں سے یہی کام
لیتے رہے۔

انھوں نے اپنی عملی زندگی کا آغاز صحافت ہی سے کیا۔ ۱۹۳۶ء میں وہ ایل ایل بی پاس
کرنے کے بعد بمبئی پہنچے اور "بامبے کرانیکل" کے اسٹاف میں شامل ہوگئے۔ وہ میدان صحافت میں
وشلزم کا خواب لے کر داخل ہوئے تھے جس کی توضیح وتفسیر وہ زندگی بھر کرتے رہے۔ اگر انھیں
وشلزم کا مفسر کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ صحافت فقط ان کا ایک پیشہ ہی نہیں تھا بلکہ ایک مشن تھا جو کبھی
اہ وحشمت اور مالی منفعت کے گورکھ دھندوں کے گرداب کا شکار نہ ہوا۔ ہندوستان کی آزادی کے
ب میں اردو صحافت نے انگریزوں کی غلامی کے خلاف جو باغیانہ جذبہ بیدار کیا اور آزادی کی تڑپ
یدا کی وہ تاریخ کا ایک ناقابل فراموش کارنامہ ہے۔ لیکن آزادی کے بعد اردو صحافت پر ایک کاری
رب لگی اور اس کی تابناکی تاریکی میں تبدیل ہونے لگی۔ ایسے عالم میں خواجہ احمد عباس نے
آزاد قلم" کی مشعل روشن کی جو اردو صحافت کی آبرو بن گیا۔ اور اردو صحافت کے معیار ووقار کو برقرار
کھنے میں اہم کردار ادا کیا۔ خواجہ صاحب نے اردو صحافت کو ایک نئی سمت، ایک نئی آواز اور ایک نیا
لہجہ عطا کیا۔ آزاد قلم لکھنے سے پہلے خواجہ صاحب نے بلٹز کے ایڈیٹر سے یہ معاہدہ کرالیا تھا کہ جو
گے، اس میں کسی طرح کی کوئی ترمیم وتنسیخ نہیں ہوگی۔ اور یہ معاہدہ آخری وقت تک نہیں

ٹوٹا۔ خواجہ صاحب نے جو کچھ لکھا، بلٹز کے ایڈیٹر نے اسے من وعن شائع کیا۔ ان کے بے باک اور
نڈر "آزاد قلم" کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ کبھی کسی مصلحت کا پابند نہیں ہوا۔

ہفت روزہ اخباروں میں بلٹز کا نام اہم ہے۔ یہ اخبار پہلی فروری ۱۹۴۱ء میں آر۔ کے۔
کرنجیا کی ادارت میں نکلنا شروع ہوا۔ ۱۹۶۲ء میں بلٹز کا ہندی ایڈیشن بھی نکلنا شروع ہوگیا۔ تقریباً
ایک سال کے بعد اکتوبر ۱۹۶۳ء میں بلٹز کے اردو ایڈیشن کا اجرا ہوا۔ بلٹز کی تیسویں سالگرہ کے موقع
پر خواجہ احمد عباس نے "آزاد قلم" میں بلٹز کی وجہ تسمیہ اور مفہوم کو اس طرح تحریر کیا ہے:

"اس کا نام ہے لڑاکا!! بلٹز مخفف ہے جرمن لفظ "
بلٹز کریگ" کا۔ بلٹز کریگ یعنی ایسی جنگ جو بجلی کی سی
تیزی کے ساتھ لڑی جائے۔ ہٹلر نے یہ نام دیا تھا اپنی فوجوں
کے اچانک حملوں کو جو یورپ کے مختلف ملکوں پر کئے گئے
تھے۔ ہٹلر سمجھتا تھا کہ چھوٹے چھوٹے ملکوں پر اچانک بجلی کی
سی تیزی کے ساتھ ٹینکوں میں ہوائی جہازوں سے حملہ کیا
جائے تو فتح یقینی ہے۔ وقت اور روس کی انقلابی فوجوں نے
ہٹلر کو اور اس کے فلسفے کو اور اس کے گھمنڈ کو پیس کر رکھ دیا۔

یہ کہانی تیس برس ہوئے۔ پہلی فروری ۱۹۴۱ء کو
شروع ہوئی تھی۔ مگر یہ کہانی ابھی ختم نہیں ہوئی۔ کیوں کہ عوام
کی طاقت، عوام کی آواز کبھی ختم نہیں ہوگی۔" [1]

اردو بلٹز کی دسویں سالگرہ پر اس کے نشو ونما کے متعلق خواجہ احمد عباس نے لکھا تھا:

"ایک بچہ پانچ پالنے والے۔
اب صحافت کا یہ بچہ گھٹنوں نہیں چلتا۔ اپنے پیروں پر کھڑا
ہو چکا ہے۔ اس کی پرورش، اسکی دیکھ بھال، اسکی تربیت
مختلف ہاتھوں اور مختلف دماغوں نے کی۔ روسی کرنجیا نے اس

---

[1] آزاد قلم۔ (بلٹز) یکم جنوری،

www.urduchannel.in

کو جنم دیا۔ انور عظیم اور خدیجہ عظیم نے اسے اپنے خون جگر کا دودھ پلایا اور اسے گود میں کھلایا۔

اختر حسین نے انگلی پکڑ کر اس کو چلنا سکھایا۔ منیش نرائن سکسینہ (جو ہندی بلٹز کو پروان چڑھا چکے ہیں) اس کی تربیت کی۔ اس کو راستے کی اونچ نیچ کی پہچان کرائی۔ اور اب حسن کمال اس کے اتالیق مقرر ہوئے ہیں۔ اس کو آداب محفل سکھا رہے ہیں۔ شعر پڑھنا سکھا رہے ہیں۔ کشتی لڑنا سکھا رہے ہیں۔ پہلے دس برس ایک انسان کی زندگی میں ایک اخبار کی زندگی میں سب سے اہم ہوتے ہیں۔ کہتے ہیں کہ انسان کے کردار کی داغ بیل اسی زمانے میں پڑتی ہے۔"[1]

اردو بلٹز اپنے معیار، مواد اور تعداد اشاعت کے لحاظ سے اردو ہفت روزہ اخباروں میں ایک ممتاز اخبار ہے۔ اس اخبار سے مشہور و معروف قلمکار وابستہ رہے ہیں۔ فی الحال محمود ایوبی، ہارون رشید علیگ، شمیم طارق اور امجد عثمان جیسے اہل قلم اپنی تحریروں سے اس کے رنگ و روپ کو نکھار رہے ہیں۔ (اردو بلٹز بند ہو گیا ہے۔)

صحافت میں خواجہ صاحب کا نام بحیثیت کالم نویس ممتاز اور منفرد ہے۔ انھوں نے اپنا کالم "آخری صفحہ" ۱۹۴۰ء میں کرانیکل میں لکھنا شروع کیا اور وہی کالم ۱۹۴۷ء میں بلٹز میں منتقل ہو گیا۔ جسے وہ آخری وقت تک لکھتے رہے۔ "آخری صفحہ" کا کالم تقریباً نصف صدی کو محیط ہے جو صحافتی دنیا کا ایک ریکارڈ ہے۔ اکتوبر ۱۹۶۴ء میں اردو بلٹز کا جب اجرا ہوا تو خواجہ صاحب اس میں "آزاد قلم" کا کالم لکھنے لگے اور ساتھ ہی بلٹز کے ہندی ایڈیشن میں بھی وہی مضمون چھپنے لگا۔ بلٹز کے "آزاد قلم" کا کالم وہ تقریباً بائیس برس تک مسلسل اور مستقل لکھتے رہے۔ اردو صحافت میں "آزاد قلم" کی اپنی الگ ایک شناخت ہے۔ اس کی اہمیت کا اندازہ اس سے ہوتا ہے کہ بلٹز کے

(۱) اکتوبر ۱۹۷۳ء

قارئین اکثر آخری صفحہ سے پڑھنا شروع کرتے تھے۔ کیوں کہ خواجہ صاحب کا "آزاد قلم" آخری صفحہ پر شائع ہوتا تھا۔ اگر اسے بلٹز کی روح کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ کیوں کہ بغیر "آزاد قلم" کے بلٹز کا مکمل تصور ذہن میں نہیں ابھرتا۔ مشہور و معروف مزاح نگار اور دانشور فکر تونسوی خواجہ صاحب کے "آزاد قلم" کے متعلق تحریر فرماتے ہیں:

"بمبئی کے ہفتہ وار بلٹز کو قارئین اس وقت تک ادھورا سمجھتے ہیں جب تک ان کا آخری صفحے کا کالم "آزاد قلم" موجود نہ ہو۔ اور خواجہ صاحب خود اپنے آپ کو ادھورا سمجھتے ہیں، جب تک وہ "آزاد قلم" لکھ کر قارئین کو پیش نہ کرتے۔ پانی کی قلت ہو یا ہندو مسلم فسادات، حاکموں کی آمرانہ ڈپلومیسیاں ہو یا گولی لاٹھی پروار جمہوریت ہو۔ خواجہ صاحب کی سوشلسٹ روح ان کے کالم میں عوام کا درد بن کر تڑپا دیتی اور تڑپانے کی کیفیت کالم میں اس خیال سے پیدا ہو جاتی۔ کیوں کہ کالم نگار کے خیالات کسی سے خوف زدہ نہیں ہوتے۔"[1]

اور خواجہ احمد عباس کے کالم کی مزید خصوصیات وہ اس طرح بیان کرتے ہیں:

"میں صرف سچ کہنے کا ہنر جانتا ہوں" خواجہ صاحب کہتے ہیں۔ ایک خوشحال اور آدرش سماج کا تصور ہی ان کے قلم کو چھیڑ دیتا تھا اور سچ اگلوا دیتا تھا۔ اس ترقی پذیر ملک میں جتنی بھی بیداری اور سچائی پیدا ہوئی وہ خواجہ احمد عباس کے ہزاروں کالموں نے پیدا کی ہے۔

کیوں کہ اس پیدائش کے لوگ ہر ہفتے بے صبر عقیدت سے انتظار کرتے ہیں۔ ۱۹۴۷ء سے لیکر ۱۹۸۳ء

(۱) پنگاری۔ کالم نمبر۔ ص: ۱۸۹

www.urduchannel.in

تک جب کہ وہ دل ، فالج پاؤں غرض ہر معیاری اور
غیر معیاری مرض سے دوچار ہوتے رہے اور اب تک
ہیں۔"[1]

اردو بلٹز کے دس سال پورے ہونے پر علی محمد طارق بلٹز کو مبارک باد پیش کرتے ہوئے "آزاد قلم" کے متعلق تحریر فرماتے ہیں:

"عباس صاحب کا "آزاد قلم" صرف ان کا قلم نہیں بلکہ ہم
سب کی زبان بن چکا ہے۔ اس قلم میں ہم سب کی خواہشیں
اور تمنائیں پوشیدہ ہیں۔ اس قلم میں ہماری ایکتا محبت اور
بھائی چارے کی جھلک ہے، جو اس ملک کے رہنے والوں کی
آواز ہے اور جس کا علم بردار بلٹز تھا، بلٹز ہے اور بلٹز
رہیگا۔"[2]

حقیقت تو یہ ہے کہ "آزاد قلم" یا "آخری صفحہ" صرف ایک کالم ہی نہیں بلکہ ساری دنیا کے لوگوں کے نام خط ہے جو غالب کے خطوط کی طرح سادہ سلیس، عام فہم اور تہہ دار ہے۔ لیکن خواجہ احمد عباس کے "آزاد قلم" نما خطوط کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ غالب کے خطوط انکے دوستوں، شاگردوں اور محسنوں تک محدود تھے، مگر احمد عباس جو اس کلیہ پر عمل پیرا ہیں کہ "میں ایک جزیرہ نہیں ہوں--- اور بحیثیت انسان میری رشتے داری ساری دنیا میں ہے۔" اسے پیش نظر رکھتے ہوئے بلٹز کے انگریزی ایڈیشن "آخری صفحہ" میں وہ بین الاقوامی مسائل پر بحث و تمحیص کرتے تھے۔ ہندی اور اردو ایڈیشن "آزاد قلم" میں وہ ملکی اور قومی مسائل پیش کرتے تھے۔

خواجہ صاحب نے اپنے "آزاد قلم" میں بے شمار موضوعات کو سمویا ہے۔ میرے خیال میں ظ-انصاری صاحب کا یہ لکھنا کہ "کس چیز کی کمی ہے خواجہ تیری گلی میں" بہت ہی مناسب ہوتا، اگر ان کا رویہ تنقید سے تجاوز نہ کرتا۔ پھر بھی ہم بڑے وثوق سے کہہ سکتے ہیں کہ دنیا میں جتنے مسائل

[1] کالم نمبر۔ ص: ۱۹۰
[2] اکتوبر ۱۹۷۲ء

ہیں اتنے ہی خواجہ صاحب کے کالم کے موضوعات ہیں۔ ان موضوعات کے افہام و تفہیم کے لئے ہمیں خاص طور سے سیاسی، معاشی، سماجی اور دیگر مسائل کے تحت تبصرہ اور تجزیہ کرنے کی ضرورت ہے۔

مناسب ہوگا کہ سب سے پہلے خواجہ صاحب کے سیاسی خیالات کا جائزہ لیا جائے۔ کیوں کہ صحافت اور سیاست کا چولی دامن کا رشتہ ہے۔ سیاست میں خواجہ صاحب اپنے ملک کی ترقی کے لئے سوشلزم کے اصولوں کو مناسب اور موزوں سمجھتے تھے۔ چونکہ جواہر لال نہرو سوشلسٹ خیال کے لیڈر تھے۔ اس لئے وہ انھیں اپنا ہیرو تسلیم کرتے تھے۔ یہ بات بھی اپنی جگہ سچ ہے کہ خواجہ صاحب بنیادی طور پر سوشلسٹ تھے اور کانگریس کے ترقی پسند نظریات کے قدرداں بھی۔ لیکن اس کے ساتھ ہی ساتھ وہ کانگریسیوں کی رجعت پسندی کے سخت مخالف بھی تھے۔ دراصل وہ اس جمہوری نظام حکومت کے خواہاں تھے جس میں عوام کی ترقی کے لئے ہر ممکن مواقع فراہم ہوں۔

خواجہ صاحب پنڈت جواہر لال نہرو کے عقیدت مندوں میں تھے۔ ویسے "آزاد قلم" میں پنڈت جواہر لال نہرو کے سیاسی اقدام کا جائزہ بہت کم ملتا ہے۔ کیوں کہ اردو بلٹز کے اجرا کے تھوڑے ہی دن بعد پنڈت جی کا انتقال ہوگیا۔ پھر بھی انکے سیاسی خیالات کی بازگشت "آزاد قلم" میں موجود ہے۔ خواجہ صاحب نے مسز اندرا گاندھی کو جواہر لال نہرو کی سچی جانشین تسلیم کیا ہے۔ لال بہادر شاستری کے انتقال کے بعد مسز اندرا گاندھی وزیر اعظم کے عہدے پر فائز ہوئیں تو انھوں نے "لال گلاب کی واپسی" کے عنوان سے "آزاد قلم" میں اپنے خیالات کا اظہار اس طرح کیا:

"مرار جی بھائی، بیچارے پھر رہ گئے۔
اندرا گاندھی شاستری کی جانشین اور ہندوستان کی نئی وزیر
اعظم بن گئیں۔
صرف اندرا گاندھی کی جیت نہیں ہے۔
یہ جیت ہے ہندوستان کے عوام کی۔
یہ ہار ہے اس سرمایہ دار طبقے کی جو مرار جی بھائی کی پت
پناہی کر رہا تھا۔ یہ جیت ہے ان ترقی پسند نظریات کی جو

www.urduchannel.in

جواہر لال نہرو کے نظریات تھے جوان کی بیٹی کے نظریات
ہیں!
یہ ہار ہے ان رجعت پسند نظریات کی جن کی نمائندگی مرار جی
بھائی کرر ہے تھے۔
یہ جیت ہے تاشقند کے امن پسند اعلان کا۔" ؎۱

مسز اندرا گاندھی جب وزیر اعظم منتخب ہوئیں تو اس کی توجیہہ اس طرح پیش کی:

"یہ اندرا کا چناؤ ہی نہیں ہوا۔
یہ نہرو کے نظریاتی لال گلاب کی واپسی ہے۔
ہندوستان ایک جمہوریت ہے، کسی کی بادشاہت، سلطنت یا
راجواڑہ نہیں، جہاں باپ کے بعد بیٹے یا بیٹی کو بٹھایا جاتا ہے۔
اندرا گاندھی جواہر لال نہرو کی بیٹی ہیں، لیکن صرف ان کی بیٹی
ہی نہیں ہیں، سیاست کے میدان میں برسوں اپنے باپ کے
ساتھ کام کیا ہے۔ دنیا کے ہر بڑے اور اہم آدمی سے ملی ہیں،
کانگریس میں والینٹیر سے لے کر پریذیڈنٹ تک کی حیثیت
سے کام کیا ہے، پچھلے دو برس سے وہ انفارمیشن منسٹر کی حیثیت
سے کام کر رہی ہیں .... وہ ایک سنجیدہ، سمجھدار،
پڑھی لکھی، روشن خیال، ترقی پسند، سیاستداں .... اور
سب سے بڑی بات یہ ہے کہ وہ انقلابی اور اشترا کی نظریات
پر اعتقاد رکھتی ہیں جو ان کے باپ کی دین ہے۔" ؎۲

اسی درمیان مرار جی ڈیسائی نے سرمایہ داروں کی پشت پناہی سے ایک نئی پارٹی سنڈیکیٹ کانگریس کی تشکیل کی لیکن رائے عامہ سے اندرا گاندھی پھر وزیر اعظم منتخب ہوئیں تو "دوبارہ لال گلاب کی واپسی" میں اپنے خیالات کا اظہار اس طرح کیا:

...ارجنوری ۱۹۶۶ء
...۲رجنوری ۱۹۶۶ء

"لال گلاب نے ہوا سے، پانی سے، دھوپ سے، بارش سے
اور اپنی اندرونی خصوصیات سے طاقت حاصل کی اور پھر
فیصلہ کیا کہ اگر باغ عدن یعنی ہندوستان کو بچانا ہے اور اس کا
حق برقرار رکھنا ہے تو پھر چمن کو ان زہریلے پھولوں، بوٹوں سے
محفوظ رکھنا ہوگا۔ ان زہریلے پھولوں کو نکالنا ہوگا۔" ؎۱

۱۹۷۱ء میں جب مسز اندرا گاندھی نے الکشن میں شاندار کامیابی حاصل کی تو انھوں نے انھیں ان الفاظ میں انتباہ کیا:

"بڑا الکشن، بڑی جیت .... بڑی ذمہ داریاں جتنی بڑی
جیت ہوئی ہے اندرا گاندھی کی اتنی ہی بڑی ذمہ داری ان کی
اور ان کے ساتھیوں کی ہے۔" ؎۲

جب وہ یہ دیکھتے ہیں کہ مسز اندرا گاندھی کامیاب وزیر اعظم ہیں تو اس کا ذکر وہ اس طرح کرتے ہیں:

"وزیر اعظم اندرا گاندھی ------ ایک مرد میداں عورت۔
اندرا گاندھی ایک عورت ہیں۔ اس کا دل ایک ماں کا دل ہے
اسے کمزور نہ سمجھنا چاہئے۔ اس لئے کہ شیرنی بھی ایک ماں
ہوتی ہے لیکن اس کے بچے خطرہ میں پڑ جائیں تو شیرنی سے
خوف ناک جانور کوئی نہیں۔" ؎۳

ایمرجنسی میں بھی انھوں نے اندرا گاندھی کی مطلق العنان حکومت کی تعریف کی اور اسے انقلاب قرار دیتے ہوئے لکھا:

"اندرا گاندھی کے منہ میں گھی شکر انقلاب جب آتا ہے تو
ساری سیاسی، معاشی، اقتصادی نظام الٹ پھیر ہو جاتا ہے۔
ہندوستان میں اس ایمرجنسی نے بغیر تشدد کے انقلاب لانے
کی صورت پیدا کر دی ہے۔ اگر ہم واقعی انقلاب لانے کی
ہمت اور جرأت رکھتے ہیں۔ قیمتوں کا کم کرنا، اور کرانا بھی

؎۱ آزاد قلم۔ اگست ۱۹۶۹ء
؎۲ آزاد قلم۔ ۲۷ر مارچ ۱۹۷۱ء
؎۳ آزاد قلم۔ ۲۰ر نومبر ۱۹۷۱ء

www.urduchannel.in

ایک انقلابی کام ہوسکتا ہے۔" ۱

توان کے اس رویے کی مذمت ظ-انصاری نے اس طرح کی:

"خواجہ صاحب یہ فکر کے بغیر کہ ان کے ہم قوم ہم قلم کیا کہیں گے زورزور سے ایمرجنسی (جسے اردو خواندہ لوگ "امرجنسی" پڑھ کر بڑا گہرا مطلب نکالا کرتے تھے) تعریف کی۔ جب اس "امرجنسی" کا پھندا ڈھیلا پڑا، خواجہ صاحب کو قاضی شہر کی سی فکریں ستانے لگیں۔ کہ دیکھئے اب کیا آفت برپا ہوتی ہے۔ جب ہندوستان کے دستور میں ایسی ترمیمیں کی جانے لگیں کہ پرائم منسٹر کی کرسی کا پایہ اور مضبوط ہوجائے تو عباس صاحب نے لکھا "لال گلاب کی مزید واپسی"۔" ۲

ایمرجنسی ختم ہونے کے بعد الکشن ہوا تو اس میں کانگریس کی ہار ہوئی اور جنتا پارٹی نے
تدار پر قابض ہوتے ہی اندرا گاندھی پر مقدمہ چلایا اور انھیں جیل کی سزا سنائی۔ اس پر خواجہ صاحب
ے اپنے ردعمل کا اظہار اس انداز میں کیا:

"جنتا پارٹی جس نے جیل جاکر طاقت حاصل کی ہے، اس کے لئے لیڈروں کو معلوم ہونا چاہئے کہ ہندوستان کی قومی روایت ہی یہی رہی ہے کہ جیل جاکر ہی سیاست دانوں نے سیاسی طاقت حاصل کی ہے۔ جیل جانے سے جنتا کی ہمدردی حاصل ہوجاتی ہے۔ اندرا گاندھی نے بھی یہی غلطی اپنے مخالفین کو جیل میں ٹھونس کر کی تھی یعنی جنتا کی ہمدردیاں ان کے ساتھ وابستہ کردیں، اور اس لئے وہ الکشن ہار گئیں۔ اب یہ غلطیاں جنتا پارٹی کررہی ہے۔ جیل میں یا جیل سے

۔۔۔۱۹۷۵ء
ز۔۱۲/اپریل ۱۹۷۷ء

نکلنے کے بعد اندرا گاندھی کی مقبولیت پہلے سے زیادہ ہوجائے گی۔ جیل جاکر اندرا گاندھی کو نئی طاقت نئی مقبولیت حاصل ہوجائے گی۔" ۱

اور حقیقت میں یہی ہوا بھی۔ جیل جانے کے بعد اندرا گاندھی کی مقبولیت اور طاقت میں اضافہ ہوا۔ مختصری مدت میں جنتا پارٹی کا اتحاد منتشر ہوگیا اور وسط مدتی الکشن ہوگیا۔ جس میں اندرا گاندھی کی پارٹی کو کامیابی حاصل ہوئی اور پھر وہ برسراقتدار آگئیں۔

اندرا گاندھی کی حکومت کے دور میں "ناوابستہ تحریک کانفرنس" کے انعقاد میں ہندوستان کو میزبانی کا شرف حاصل ہوا۔ اس کے متعلق خواجہ احمد عباس نے لکھا:

"اندرا گاندھی کے لئے Non-Aligned کانفرنس ان کی زندگی میں ایک نقطۂ عروج نکلی۔ پچھلے سالوں میں ایمرجنسی کی زیادتیاں رہی ہوں یا مرحوم سنجے گاندھی کا دور رہا ہو۔ مگر ۷/مارچ کو اندرا گاندھی نے ثابت کردیا کہ وہ راجیو اور سنجے کی ماں ہی نہیں۔ جواہر لال نہرو کی بیٹی بھی ہے یا بیٹی ہی ہے۔" ۲

مسز اندرا گاندھی کے سانحۂ ارتحال پر لوگوں نے "گونگی گڑیا" بھی کہا اور "درگا" بھی لیکن خواجہ صاحب نے ایک حقیقت پسند صحافی کی طرح بڑے اعتدال کے ساتھ انھیں خراج عقیدت پیش کرتے ہوئے لکھا:

"اور اندرا گاندھی ان سب پروجیکٹوں میں زندہ ہیں جو انھوں نے ہندوستان کے نام پر شروع کئے تھے .... بڑی مشکلوں سے ملک کو بچاسکیں ۸۰ فیصد ان کی پالیسیاں اچھی تھیں۔ صرف ۲۰ فیصد پالیسیاں اپنے پتا کے اصولوں پر نہ چلاسکیں۔ مگر کس انسان میں انسانی کمزوریاں نہیں

۱ آزاد قلم۔ ۳۰/دسمبر ۱۹۷۸ء
۲ آزاد قلم۔ ۱۹/مارچ ۱۹۸۳ء

www.urduchannel.in

ہوتیں؟ اندرا گاندھی بھی ایک انسان تھیں، ایک محبت کرنے والی ماں تھیں، مگر ان میں خوبیاں زیادہ تھیں اور کمزوریوں اور برائیوں کی اوسط بہت کم تھا"۔ ۱

آٹھویں پارلیمانی الکشن میں کانگریس۔ آئی، کی زبردست جیت ہوئی اور مسٹر راجیو گاندھی وزیراعظم بنے تو اس موقع پر انھوں نے مبارک باد پیش کرتے ہوئے لکھا:

"سب سے زیادہ کم عمر وزیراعظم وہی ہیں۔ اپنی ماں اور نانا کے مقابلے میں وہ جوان بلکہ نوجوان ہیں۔ اس لئے وہ اسپیشل مبارک باد کے مستحق ہیں۔ اب قوم نے فیصلہ کرلیا ہے کہ جوانوں کو موقع دیا جائے۔ بوڑھے کھوسٹ لوگوں کو ریٹائرڈ کردیا گیا ہے۔" ۲

خواجہ صاحب نے فقط نہرو خاندان کے متعلق خامہ فرسائی نہیں کی ہے بلکہ جن لوگوں نے بھی ملک کی ترقی اور فلاح و بہبود میں ہاتھ بٹایا ہے اسے انھوں نے اپنے "آزاد قلم" میں بڑے احترام کے ساتھ جگہ دی ہے۔ مثلاً ڈاکٹر رادھا کرشن اور ڈاکٹر ذاکر حسین کی عالمانہ، منصفانہ، ایماندارانہ خوبیوں کی تعریف کرتے ہوئے انھوں نے لکھا:

"ڈاکٹر رادھا کرشنن فلسفی ہیں، عالم ہیں، مصنف ہیں، مقرر ہیں، اور ایک صاف گو اور ایماندار بزرگ ہیں جو سچ کہتے ہوئے نہیں ڈرتے، اکثر انھوں نے حکومت وقت کی کڑی تنقید کی ہے اور عوام کے غلط رجحانات کے بارے میں بھی تنقید کرنے سے نہیں چوکے ہیں۔ ایسی ہی امید ہم اپنے نئے راشٹر پتی ڈاکٹر ذاکر حسین سے کرسکتے ہیں۔ وہ فلسفی بھی ہیں اور اقتصادیات کے ماہر بھی۔ ماہر تعلیم بھی ہیں۔ مصنف بھی

…نومبر ۱۹۸۴ء
…جنوری ۱۹۸۵ء

ہیں اور مقرر بھی ان کے ایثار اور انکی تعلیمی خدمات کے گاندھی جی بھی معترف تھے اور پنڈت جواہر لال نہرو بھی۔ ان کی انسان دوستی، روشن خیالی، رواداری، منصف مزاجی اور صاف گوئی کے سب قائل ہیں۔" ۱

انھوں نے ہیم وتی نندن بہوگنا کے ترقی پسند خیالات کو سراہتے ہوئے "بہوگنا کے سوگن" کے عنوان سے اپنے کالم میں لکھا:

"بہوگنا کانگریسی ہیں مگر وہ ایسے کانگریسی ہیں جو پنڈت جواہر لال نہرو اور اندرا گاندھی کے نقش قدم پر چلنے کی کوشش کرتے ہیں۔

انھوں نے چند مہینے ہی میں اتر پردیش میں ایک نئی روح پھونک دی ہے۔ بہوگنا ترقی پسند ہیں مقابلتاً جوان ہیں۔ سوشلزم میں اعتقاد رکھتے ہیں۔ اندرا گاندھی اور کانگریس کے سوشلسٹ پروگراموں کو کامیاب کرنا چاہتے ہیں۔ ان کے ارد گرد بھی کافی ترقی پسند اور جوان لوگ ہیں۔" ۲

انھوں نے کانگریسی لیڈروں کے علاوہ ان سیاسی لیڈروں کی خدمات کا اعتراف کیا ہے جن کے ترقی پسند نظریات اور مثبت اقدام سے عوام مستفید ہوئے۔ چندر شیکھر کی شخصیت پر اظہار خیال کرتے ہوئے انھوں نے لکھا:

"چندر شیکھر بنیادی طور پر ترقی پسند بلکہ انقلاب پسند ہیں۔ انکی کالی ڈاڑھی، ان کی انقلاب پسند شخصیت کو ڈھانکتی بھی ہے اور اس کا اظہار بھی کرتی ہے۔

---

۱ آزاد قلم۔ اپریل ۶۷ء
۲ آزاد قلم۔ ۲۳ فروری ۱۹۷۴ء

www.urduchannel.in

بہر حال چندر شیکھر "جنتا" کے افق پر ایک نیا اور
روشن ستارہ بن کر چمکے ہیں۔ میرے خیال میں اس میں جنتا
کا ہی نہیں ہمارے ملک کی خوش نصیبی کی ایک نشانی ہے۔" ۱

انھوں نے بہت سے ترقی پسند خیالات کے حامل لیڈروں کو اپنے آزاد قلم میں کھلا خط بھی
...ھا ہے۔ جارج فرنانڈس کے نام ایک کھلا خط ملاحظہ ہو:

" ساتھی جارج فرنانڈس میں آپ کا دوست ہوں۔ آپ کا
ساتھی ہوں پچھلے الیکشن میں (جب آپ نے رجعت پرستی
کے بڑے ستون ایس کے پاٹل کو ہرایا تھا) میں اپنے قلم سے
اپنی زبان سے، آپ کا ساتھ دیا تھا اسلئے یہ خط لکھنے کی جرأت
کر رہا ہوں۔

میرے خیال میں آپ کو میرے بارے میں یہ
غلط فہمی نہیں ہو سکتی کہ میں، سرمایہ داروں کا ایجنٹ ہوں
، مزدور تحریک کا دشمن ہوں، جیسا آپ جانتے ہیں، مزدور
تحریک کے ہر موڑ پر میں نے اس کا ساتھ دیا ہے۔" ۲

خواجہ صاحب کانگریسیوں کو مہاتما گاندھی اور پنڈت جواہر لال نہرو کے اصول پر پرکھتے
...ے۔ اگر انھیں کہیں بھی ریاکاری اور مکاری نظر آتی تو اسے بے باکی سے بے نقاب کرتے۔ دراصل
...یسے جمہوری نظام کے خواہاں تھے جس میں خط افلاس کے نیچے زندگی گزارنے والے عوام کی معیار
...گی بلند ہو اور ان میں جمہوریت کا شعور بیدار ہو۔ اگر ایسا ہوتا ہوا وہ نہیں دیکھتے تو تلملا اٹھتے اور طرز
...یر سے تو ایسا لگتا ہے کہ لکھتے وقت وہ اس قدر جذباتی ہو جاتے رہے ہوں گے کہ کبھی کبھی تو کاغذ اور
...م کی خیریت نہیں رہتی ہوگی۔

تعلیم کے میدان میں کانگریسیوں کے قول و فعل میں جب تضاد دیکھا تو ان کی ریاکارانہ

...۱۹۷ء
...یل ۱۹۷ء

تعلیمی پالیسی کی بڑے شد و مد سے مخالفت کی۔ ان کی بے باکانہ اور حقیقت پسندانہ تحریر ملاحظہ فرمایئے:

" کیا یہ سچ نہیں کہ کتنے ہی کانگریسی نیتاؤں کے لڑکے لڑکیاں
پوتے، پوتیاں، سرکاری اسکولوں میں قومی تعلیم نہیں پاتے
بلکہ انگلستان اور امریکہ کے اسکولوں میں بھیجے جاتے ہیں یا
ہندوستان کے مشن اسکولوں میں پڑھنے جاتے ہیں۔ جہاں
عوام سے ان کا کوئی تعلق نہیں ہوتا۔" ۱

کانگریس سوشلزم کے نام پر ووٹ حاصل کر کے حکومت بناتی مگر جب وہ عملی طور پر
سوشلزم کے راستے پر نہیں چلتی تو خواجہ صاحب کا" آزاد قلم "ان کی اس حرکت و عمل کا جائزہ بڑی بے
باکی سے اس طرح پیش کرتا ہے:

" سوشلزم وہ چڑیا ہے جس کو بڑے پیار سے جواہر لال نہرو
نے پالا تھا مگر جسے جواہر لال نہرو کے بعد کتنے ہی کانگریسی
بھون کر کھانا چاہتے ہیں۔ حالانکہ ان میں بہت سے
ویجیٹیرین ہیں۔ سوشلزم وہ سماج ہے جس میں راجوں،
مہاراجوں، راج کماروں اور مہاراج کماروں، جاگیرداروں
، نوابوں کے لئے کوئی جگہ نہیں جو کانگریسی منسٹروں کی مہربانی
سے آج بھی ہندوستان میں نہ صرف بڑی پنشنیں پاتے ہیں
بلکہ بڑے بڑے سرکاری عہدے بھی ان کو ملتے ہیں۔ کوئی
گورنر بنایا جاتا ہے، کوئی دوسرے ملکوں میں ہندوستان کا
سفیر ....اور کتنوں کو الیکشن میں کانگریس کا ٹکٹ ملتا
ہے......" ۲

انھوں نے نواب، راجے، مہاراجے کو جمہوری نظام حکومت میں آستین کا سانپ سمجھا اور

۱ آزاد قلم۔ ۲۵ راپریل ۱۹۶۳ء
۲ آزاد قلم۔ ۲۴ رجولائی ۱۹۶۵

www.urduchannel.in

س امر کا انکشاف کیا کہ ان زہریلے سانپوں کو دودھ پلانے کا کام کانگریسیوں نے کیا ہے۔ آج
اجے مہاراجے اور نواب تو نہیں مگر وزارت کے عہدے پر فائز ہیں۔ جس کی وجہ سے سماج میں خاطر
خواہ تبدیلی نہیں آئی۔ آزادی کے بعد صرف ان کا نام اور عہدہ بدل گیا ہے کام وہی پرانا ہے۔ کانگریس
کی اس کوتاہی کو انھوں نے کھل کر لکھا:

"اس میں شک نہیں، کشمیر کے نوجوان مہاراجہ کرن سنگھ مرکزی
وزیر ہیں، مہاراجہ بڑودہ گجرات کانگریس حکومت میں وزیر
ہے، نرسنگھ گڑھ کے راجا بھانو پرکاش سنگھ مرکزی حکومت
میں ڈپٹی منسٹر ہیں۔ گوالیار کی راج ماتا کل تک کانگریس میں
تھی، بہار کی متحدہ محاذ کی حکومت میں بھی راجہ رام گڑھ موجود
ہیں، راجستھان میں نواب لوہارو وزیر ہیں۔" [1]

جمہوری نظام حکومت میں جب جب عوام کا استحصال خراج کے نام پر ہوا تو انھوں نے
اپنے مخصوص انداز میں طنز و تعریض کا تیر اس طرح چلایا:

"ہندوستان سیاسی اعتبار سے بخیریت ہے جہاں جمہوریت کا
راج ہے۔ جمہور یعنی عوام یعنی معمولی لوگ، محنت کش مزدور
کسان، کلرک یعنی الیکشن میں ووٹ دینے والے جو کسی
پارٹی کو کسی فرد کو ووٹ دینے کے لئے آزاد ہیں، سو
ہندوستان میں ان عوام کا راج ہے۔ یہ اور بات ہے کہ بنگال
میں گورنر کا راج ہے۔ اتر پردیش میں گورنر راج ہے، پنجاب
میں گورنر کا راج ہے۔ اسی کو شاید سوراج کہتے ہیں۔" [2]

کانگریس کی حکمت عملی میں تضاد اور بحرانی کیفیت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے انھوں
نے لکھا:

ئی ۱۹۶۷ء
۱۹۶۸ء

"سوشلزم کے نعرے؟ سرمایہ داری کی حفاظت، کمیونسٹ پارٹی
سے سمجھوتہ؟ کمیونسٹ پارٹی کے خلاف کمیونسٹ دشمن شیوسینا
سے سمجھوتہ؟ فراخدالی کے دعوے؟ فاشزم کی مدد؟ کون سی
آواز، کانگریس کی آواز ہے؟ سب موقع موقع کے لحاظ سے
بولیاں بول رہے ہیں۔ تو پھر کانگریس کس چڑیا کا نام ہے؟" [1]

ایمرجنسی کی کچھ خوبیوں کو خواجہ صاحب نے سراہا۔ لیکن ایمرجنسی میں جب رحمت کے
پردے میں زحمت کا بازار گرم ہوا تو روشن خیال جمہوریت پسند رہنماؤں نے اس کی مخالفت کیا لیکشن
میں عوام نے کانگریس کا ساتھ نہیں دیا جس سے اندرا گاندھی کو شکست کا سامنا کرنا پڑا تو خواجہ صاحب
نے بھی کانگریس کی غلط حکمت عملی کو تسلیم کرتے ہوئے لکھا:

"اندرا گاندھی کے پچھلے انیس مہینے کے راج کو (جس میں
شجے واد نے لیا تھا) رد کر دیا اور اچھا کیا" [2]

خواجہ صاحب پنڈت جواہر لال نہرو کی روشن خیالی کے معترف ہیں۔ لیکن جہاں کہیں بھی
انھوں نے سوشلزم کے نظریے سے انحراف کیا ہے تو بغیر کسی تامل کے انھیں بھی خواجہ صاحب نے نہیں
بخشا ہے۔ سیکولر کی غلط روایت کا محاسبہ کرتے ہوئے انھوں نے لکھا:

"..... مزا یہ ہے کہ سب غیر سیکولر حرکتیں اور رسمیں
سیکولر کے نام پر کی جاتی ہیں۔ کیون کہ ہندو تیرتھوں اور
مندروں کے ساتھ مسلم مزارات اور خانقاہوں پر چادر
چڑھائی جاتی ہیں تو اس کو سیکولر ازم سمجھا جاتا ہے
..... وہ (جواہر لال نہرو) بھی پرائم منسٹر بننے کے
بعد مقبولیت کے اس گورکھ دھندے میں پھنس گئے تھے اور
تصویر کھنچوانے کے لئے گلے میں ناگ دیوتا کا ہار بنا کر اور
درگاہوں سے دستار بندی کرا کے اپنی سیکولرازم کا ثبوت

[1] آزاد قلم۔ ۱۲/اپریل ۱۹۷۶ء
[2] آزاد قلم۔ ۲/اپریل ۱۹۷۶ء

www.urduchannel.in

دیتے پھرتے تھے۔"[۱]

وزیر اعظم راجیو گاندھی کو انھوں نے "مسٹر کلین" کہہ کر مخاطب کیا۔ لیکن بنسی لال جن کے پچھلے کارنامے سے تقریباً سبھی لوگ واقف تھے۔ جب وہ منسٹر بنائے گئے تو اس پر تعجب بھی کیا اور افسوس بھی۔ خواجہ صاحب آزاد منش تھے۔ وہ ستائش کی تمنا اور صلے کی پروا کیے بغیر اپنا رہوار قلم دوڑاتے رہتے تھے۔ انکی اس خوبی کے سلسلے میں ظ۔ انصاری نے بجا فرمایا ہے:

"خواجہ صاحب بڑے نڈر آدمی ہیں۔ تحریر میں بھی تقریر میں بھی جب جواہر لال نہرو کا "تین مورتی" والا مکان ان کا گھر آنگن تھا تب بھی وہ ان کی حکومت پر نکتہ چینی کیا کرتے تھے۔"[۲]

وہ ایک روشن خیال صحافی تھے۔ وہ نہ تو کسی پارٹی کی برائی کرتے تھے اور نہ ہی بڑائی بلکہ اس کی کارکردگی کے تحت مثبت تجزیہ کرتے تھے۔ مجموعی طور پر وہ کانگریس کو ملک کے لئے غنیمت سمجھتے تھے لیکن اس کی نکتہ چینی بھی کرتے تھے۔ انھوں نے آزاد قلم میں کانگریس کی خوبیوں اور خامیوں کو اس طرح پیش کیا ہے:

"بحیثیت مجموعی کانگریس کو کہہ سکتے ہیں کہ یہ ترقی پسند نظریات کی جماعت ہے۔ لیکن کانگریس میں راجے، رانیاں، مہاراجے اور مہارانیاں اور بڑے بڑے سرمایہ دار شامل ہوگئے ہیں۔ جن کا بنیادی فلسفہ استحصال ہے۔ جنتا کے خون پسینے سے ہی جن کی آمدنی ہوتی ہے جو نوجوانوں کے انقلابی نظریات سے دور بھاگتے ہیں۔ ایسے لوگوں سے (خواہ کانگریس ہی کے ٹکٹ پر نہ کھڑے ہوں) نوجوانوں کو دور بھاگنا چاہئے۔"[۳]

---

[۱] ...قلم ۔ ۳ ستمبر ۱۹۸۳ء
[۲] ...یل ۶ ۱۹۷۶ء۔ ظ۔ انصاری
[۳] ...مارچ ۱۹۷۷ء

انھوں نے بین الاقوامی سیاست کو بھی "آزاد قلم" میں جگہ دی ہے۔ عرب اسرائیل جنگ، اسرائیلی فلسطینی جنگ، شمالی اور جنوبی ویت نام کی جنگ میں امریکہ کی پالیسی، افغان اور روس کا مسئلہ، ایران عراق کی لڑائی، لیبیا کی انقلابی کیفیت، چین اور برطانوی حکومت کے درمیان ہانگ کانگ کے مسئلے بھی "آزاد قلم" کے موضوع رہے ہیں۔ خاص طور سے اپنے پڑوسی ملک پاکستان کے متعلق تو وہ اکثر لکھتے رہے۔

۱۹۷۰ء میں جب پاکستانی عوام میں کچھ تبدیلیاں رونما ہوئیں تو اس کے متعلق انھوں نے لکھا:

" آخر کار پاکستانی عوام حرکت میں آرہے ہیں۔ انقلابی خیالات کی ہوا چل رہی ہے۔ دیکھئے یہ ہوا کیا کیا تبدیلیاں لاتی ہے۔ اور تبدیلیوں کا ہندوستان سے تعلقات پر کیا اثر پڑتا ہے۔ فی الحال تو ہم ان رجحانات کا خیر مقدم کر سکتے ہیں۔ جو پاکستان کو سیکولرزم کی طرف لے جانے کی کوشش کر رہے ہیں۔ یہ ہوا تنکوں کی طرح ہی ہیں۔ لیکن یہ پتہ دیتے ہیں کہ سیاسی ہوا کدھر چل رہی ہے۔"[۱]

ذوالفقار علی بھٹو کی پھانسی کو پوری دنیا کے لوگوں نے مذمت کی۔ اس کا ردعمل خواجہ احمد عباس کے "آزاد قلم" میں ملاحظہ فرمایئے:

"ذوالفقار علی بھٹو کو پاکستانی حکومت نے پھانسی دے دی۔
پاکستان حکومت کوئی جمہوری حکومت نہیں ہے۔
فوجی ڈکٹیٹرشپ ہے۔
اس ڈکٹیٹرشپ کے ڈکٹیٹر ہیں جنرل ضیاء الحق۔
یہ ضیاء الحق ایک کافی جونیئر جنرل تھے لیکن ان کو کمانڈر انچیف بنا لیا تھا ذوالفقار علی بھٹو ہی نے۔

---

[۱] آزاد قلم ۔ ۲۵/ جولائی ۱۹۷۰ء

www.urduchannel.in

ایک ناجائز (مہربانی) پر کتنی پشیمانی ہوئی ہوگی، بھٹو کو آخری وقت میں۔"[1]

کشمیر اور پنجاب کے مسئلے پر خواجہ صاحب کا ذہن بالکل صاف اور مدبرانہ تھا۔ انھوں نے کشمیر کے متعلق لکھا تھا:

"کشمیر کا مسئلہ سیکولرزم کا مسئلہ ہے۔ متحدہ قومیت کا مسئلہ ہے۔ اگر کشمیر پاکستان کے حوالے کر دیا جاتا ہے تو ہندوستان کو ہندو فرقہ پرستوں کے حوالے کرنا پڑے گا۔"[2]

حقیقت تو یہ ہے کہ خواجہ احمد عباس ایک ایسے صحافی تھے جن کی سیاسی بصیرت ہمارے ملک کی ترقی کے لئے بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ وہ ہمیشہ عوام کی بھلائی کے لئے برسر اقتدار پارٹی سے لڑتے بھی تھے اسے صلاح و مشورہ بھی دیتے تھے اور اچھی پالیسی کی تعریف بھی کرتے تھے۔ انھیں اپنے ملک کی داخلی اور خارجی سیاست پر عبور حاصل تھا۔

خواجہ صاحب ملک میں ایسے سماج کی تعمیر کا خواب دیکھتے تھے جس کی بنیاد سوشلزم پر ہو۔ جہاں فرقہ پرستی کی بو نہ آئے اور قومی اتحاد مستحکم ہو۔ سوشلزم پنڈت جواہر لال نہرو کا نعرہ تھا۔ خواجہ صاحب اس نعرہ کے مثبت اقدام کو بسر و چشم تسلیم کرتے تھے اور اس خیال کو پھیلانے کی ہمہ گیر کوشش کرتے تھے۔ اس خیال کا اظہار "آزاد قلم" میں جا بجا ملتا ہے۔ وہ سوشلزم کے متعلق تحریر فرماتے ہیں:

"سوشلزم وہ سماج ہے جس میں سرکاری کارخانے مزدور خود چلاتے ہیں جس میں مزدوروں کے خون پسینے سے کمائے ہوئے کروڑوں روپے ٹھیکیداروں کی جیب میں نہیں جاتے۔ سوشلزم وہ سماج ہے جس میں نہ کوئی کروڑ پتی ہو سکتا ہے اور نہ کوئی بھوکا ننگا بھکاری ہو سکتا ہے۔ جس میں لاکھوں انسان فٹ پاتھ پر نہیں سوتے اور نہ ہزاروں محلوں میں رہتے

[1] آزاد قلم۔ ۱۴ر اپریل ۱۹۷۹ء
[2] آزاد قلم۔ ۱۲ر دسمبر ۱۹۶۴ء

ہیں۔ سوشلزم وہ سماج ہے جس کا چرچا ہندوستان میں سنا جاتا تھا۔ مگر جو ابھی تک ہندوستان میں قائم نہیں ہوا۔ سوشلزم ابھی ایک سپنا ہے، ایک امید ہے، ایک آرزو ہے عوام کے لئے مگر سرمایہ داروں کے لئے، ٹھیکیداروں، مل مالکوں، کروڑپتیوں کے لئے سوشلزم ایک ہوا ہے، ایک ڈراؤنا خواب ہے جو انکی نیند حرام کئے دیتا ہے۔"[1]

خواجہ احمد عباس فرقہ پرستی کے سخت مخالف، قوم پرست اور ترقی پسند خیالات کے علم بردار تھے۔ وہ فرقہ پرستی کو اس طرح بے نقاب کرتے ہیں:

"میں نہ ہندو کو برا کہہ رہا ہوں اور نہ مسلمان کی حمایت کر رہا ہوں۔ میں اس زہریلی فرقہ پرستی کی مذمت کر رہا ہوں جو کبھی چہرے پر داڑھی لگا کر آتی ہے، کبھی سر پر چوٹی لگا کر، کبھی مسلم لیگ اور جماعت اسلامی کے نام پر مسلمانوں کو ورغلاتی ہے۔ کبھی جن سنگھ اور ہندو مہا سبھا کے نام پر ہندوؤں کو بہکاتی ہے۔ یہ وہی زہریلی ذہنیت ہے جس نے ہندوؤں اور مسلمانوں کا خون کیا۔"[2]

ترقی کے اس برق رفتار دور میں ہندوستانی سماج میں ہریجن، کسان، مزدور اور عورت ابھی پرانے سماج کی بندشوں سے آزاد نہیں ہوئے ہیں۔ جب تک انھیں آزادی نہیں ملے گی تب تک سوشلزم کا خواب پورا نہیں ہوگا۔ خواجہ صاحب نے اس طبقے کو بیدار کرنے کی ہر ممکن کوشش کی ہے مگر ان کی راہوں میں جہالت کی دیوار حائل ہے۔ اس کا انھیں بخوبی اندازہ ہے۔ چنانچہ وہ فرماتے ہیں:

"..... واقعہ یہ ہے کہ دنیا میں خصوصاً ہندوستان میں جہالت اور مذہبی، نسلی فرقہ وارانہ، ذات پات کا تعصب اتنا زیادہ

[1] آزاد قلم۔ ۱۴ر جولائی ۱۹۶۵
[2] آزاد قلم۔ ۲۶ر جون ۱۹۶۵

www.urduchannel.in

ہے کہ کروڑوں غریبوں، مزدوروں، کسانوں اور محنت کشوں
میں اتنی سمجھ بوجھ نہیں کہ ان کا خون چوسنے والا طبقا نکی محنت
سے خود عیش کرنے والا طبقہ انکو آپس میں مذہب، زبان
،ذات پات کے مسئلوں پر لڑا کر اپنا الو سیدھا کرتا ہے اور
غریب محنت کشوں کو آپس میں لڑا کر الو بناتا ہے۔"[1]

خواجہ صاحب کی تجربہ کار نگاہوں نے، پرولتاری طبقہ کی زندگی میں نہ صرف انقلاب اور روشن مستقبل کی جھلک دیکھ لی تھی بلکہ ان میں ایک نئی روح اور ایک نئی اسپرٹ کا اندازہ بھی لگالیا تھا۔ انھوں نے ۱۹۶۷ء ہی میں ہریجنوں کی بیداری کے بارے میں لکھا تھا:

"اب ہریجنوں کی تعلیمی اور اقتصادی حالت نسبتاً بہتر ہوگئی
ہے، انھیں اپنے انسانی اور جمہوری حقوق کا احساس ہوگیا
ہے۔ اس لئے وہ سماج کے پرانے ڈھروں پر چلنے کے لئے
تیار نہیں ہیں۔ وہ سماج میں برابری کا دعویٰ کرتے ہیں اور یہ
بات اونچی ذات کے کٹر قسم کے لوگوں کو ناگوار ہے۔ اس لئے
دیہاتی سماج میں تصادم لازمی ہے۔"[1]

سماج کے اس بدلتے ہوئے رجحان کو مدنظر رکھتے ہوئے انھوں نے اس طبقے کو باخبر کیا تھا جسے اپنے آپ کو معزز ہونے کا زعم ہے:

"ہندوستان کے اچھوت دنیا کے مظلوم ترین انسانوں
میں سے ہیں۔ مگر آج جو ان کی ہتک کرتے ہیں، ان کی بے
عزتی کرتے ہیں، ان کو لاٹھیاں مارتے ہیں، ان پر پانی بند
کرتے ہیں، ان کے گھر جلاتے ہیں ..... ممکن ہے کل
اچھوت یا ہریجن بھی اس کے جواب میں ان کو گالی دیں گے،

۱ اکتوبر ۱۹۷۲ء

ان کی بے عزتی کریں گے، ان کے دھرم کو علی الاعلان
چھوڑ کر کوئی دھرم اختیار کرلیں گے، ڈاکو بن کر ان کے گھر
لوٹیں گے، نکسلائٹ بن کر پیپلز کورٹ (عوامی عدالت) میں
ان پر مقدمہ چلائیں گے اور پھر ان لوگوں کو گولی ماردیں
گے۔ غرض اینٹ کا جواب پتھر سے دیں گے۔"[1]

خواجہ صاحب نے اپنے "آزاد قلم" میں تعزیت کو بھی جگہ دی ہے۔ اگر اسے نثری مرثیہ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ اس میں انھوں نے اپنے ملک کے سیاسی و سماجی رہنماؤں اور مایۂ ناز ادیبوں کو خراج عقیدت پیش کیا ہے۔ آنجہانی پنڈت جواہر لال نہرو کے سانحۂ ارتحال پر نذرانہ عقیدت پیش کرتے ہوئے انھوں نے لکھا:

"کشمیر سے کنیا کماری تک جہاں بھی یہ راکھ برسے گی۔ اور
سو جواہر لال نہرو کی وصیت کے مطابق ۲ جون کو ایسا ہی ہوا۔
اور ہمیشہ ہمیشہ کے لئے جواہر لال نہرو ہندوستان کی مقدس
مٹی میں مل گئے۔ اور جیسے گلاب سے اس کی خوشبو کو کوئی
علیحدہ نہیں کرسکتا، پہلی برسات کی گیلی مٹی کی سوندھے پن کو
کوئی اس سے جدا نہیں کرسکتا۔ اسی طرح اب جواہر لال نہرو
کو، اس کی یاد کو، اس کی شخصیت کو اور اس کے آدرش کو کوئی بھی
کبھی بھی ہم سے جدا نہیں کرسکتا۔"[2]

مولانا ابوالکلام آزاد کی شخصیت پر روشنی ڈالتے ہوئے انھوں نے لکھا:

"مولانا آزاد نہ صرف آزادی کی تحریک کے لیڈر تھے بلکہ انکا
نام کانگریس کے ان چار ستونوں میں آتا ہے ..... مہاتما
گاندھی، پنڈت جواہر لال نہرو، سردار پٹیل، اور مولانا آزاد۔

۱ آزاد قلم۔
۲ آزاد قلم۔ ۱۳ر جون ۱۹۶۴ء۔

www.urduchannel.in

ہے کہ کروڑوں غریبوں، مزدوروں، کسانوں اور محنت کشوں
میں اتنی سمجھ بوجھ نہیں کہ ان کا خون چوسنے والا طبقا نکی محنت
سے خود عیش کرنے والا طبقہ انکو آپس میں مذہب، زبان
،ذات پات کے مسئلوں پر لڑا کر اپنا الو سیدھا کرتا ہے اور
غریب محنت کشوں کو آپس میں لڑا کر الو بناتا ہے۔"[1]

خواجہ صاحب کی تجربہ کار نگاہوں نے، پرولتاری طبقہ کی زندگی میں نہ صرف انقلاب اور روشن مستقبل کی جھلک دیکھ لی تھی بلکہ ان میں ایک نئی روح اور ایک نئی اسپرٹ کا اندازہ بھی لگالیا تھا۔ انھوں نے ۱۹۶۷ء ہی میں ہریجنوں کی بیداری کے بارے میں لکھا تھا:

"اب ہریجنوں کی تعلیمی اور اقتصادی حالت نسبتاً بہتر ہوگئی
ہے، انھیں اپنے انسانی اور جمہوری حقوق کا احساس ہوگیا
ہے۔ اس لئے وہ سماج کے پرانے ڈھروں پر چلنے کے لئے
تیار نہیں ہیں۔ وہ سماج میں برابری کا دعویٰ کرتے ہیں اور یہ
بات اونچی ذات کے کٹر قسم کے لوگوں کو ناگوار ہے۔ اس لئے
دیہاتی سماج میں تصادم لازمی ہے۔"[1]

سماج کے اس بدلتے ہوئے رجحان کو مدنظر رکھتے ہوئے انھوں نے اس طبقے کو باخبر کیا تھا جسے اپنے آپ کو معزز ہونے کا زعم ہے:

"ہندوستان کے اچھوت دنیا کے مظلوم ترین انسانوں
میں سے ہیں۔ مگر آج جو ان کی ہتک کرتے ہیں، ان کی بے
عزتی کرتے ہیں، ان کو لاٹھیاں مارتے ہیں، ان پر پانی بند
کرتے ہیں، ان کے گھر جلاتے ہیں ..... ممکن ہے کل
اچھوت یا ہریجن بھی اس کے جواب میں ان کو گالی دیں گے،

[1] آزاد قلم۔ ۲۱/ اکتوبر ۱۹۷۲ء
آزاد قلم۔

ان کی بے عزتی کریں گے، ان کے دھرم کو علی الاعلان
چھوڑ کر کوئی دھرم اختیار کرلیں گے، ڈاکو بن کر ان کے گھر
لوٹیں گے، نکسلائٹ بن کر پیپلز کورٹ (عوامی عدالت) میں
ان پر مقدمہ چلائیں گے اور پھر ان لوگوں کو گولی ماردیں
گے۔ غرض اینٹ کا جواب پتھر سے دیں گے۔"[1]

خواجہ صاحب نے اپنے "آزاد قلم" میں تعزیت کو بھی جگہ دی ہے۔ اگر اسے نثری مرثیہ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ اس میں انھوں نے اپنے ملک کے سیاسی و سماجی رہنماؤں اور مایۂ ناز ادیبوں کو خراج عقیدت پیش کیا ہے۔ آنجہانی پنڈت جواہر لال نہرو کے سانحۂ ارتحال پر نذرانہ عقیدت پیش کرتے ہوئے انھوں نے لکھا:

"کشمیر سے کنیا کماری تک جہاں بھی یہ راکھ برسے گی۔ اور
سو جواہر لال نہرو کی وصیت کے مطابق ۲ جون کو ایسا ہی ہوا۔
اور ہمیشہ ہمیشہ کے لئے جواہر لال نہرو ہندوستان کی مقدس
مٹی میں مل گئے۔ اور جیسے گلاب سے اس کی خوشبو کو کوئی
علیحدہ نہیں کرسکتا، پہلی برسات کی گیلی مٹی کی سوندھے پن کو
کوئی اس سے جدا نہیں کرسکتا۔ اسی طرح اب جواہر لال نہرو
کو، اس کی یاد کو، اس کی شخصیت کو اور اس کے آدرش کو کوئی بھی
کبھی بھی ہم سے جدا نہیں کرسکتا۔"[2]

مولانا ابوالکلام آزاد کی شخصیت پر روشنی ڈالتے ہوئے انھوں نے لکھا:

"مولانا آزاد نہ صرف آزادی کی تحریک کے لیڈر تھے بلکہ انکا
نام کانگریس کے ان چار ستونوں میں آتا ہے ..... مہاتما
گاندھی، پنڈت جواہر لال نہرو، سردار پٹیل، اور مولانا آزاد۔

[1] آزاد قلم۔
[2] آزاد قلم۔ ۱۳/ جون ۱۹۶۴ء۔

www.urduchannel.in

آزادی کی کوئی تاریخ مرتب نہیں ہو سکتی جس میں مولانا آزاد اور انکی قربانیوں کا ذکر نہ آئے۔ حکیم اجمل خاں اور ڈاکٹر انصاری کے انتقال کے بعد جس مسلمان پر مہاتما گاندھی پورا اعتماد رکھتے تھے وہ مولانا ابوالکلام آزاد ہی تھے۔ سردار پٹیل کے سورگباش ہونے کے بعد پنڈت جواہر لال نہرو کے دست راست یہی تھے۔"[۱]

خواجہ صاحب نے ادیبوں اور شاعروں کے سانحۂ ارتحال پر بھی تعزیت پیش کی ہے۔ انھوں نے "آزاد قلم" میں خواجہ غلام السیدین، ماہم، احتشام حسین، سجاد ظہیر، ڈاکٹر تاراچند، جوش، فیض، فراق، راجندر سنگھ بیدی، وغیرہ کو جس انداز سے خراج عقیدت پیش کیا ہے اس سے شعر و ادب کے تئیں ان کے تعلق خاطر کا اندازہ ہوتا ہے۔ پروفیسر احتشام حسین کی وفات پر انھوں نے لکھا:

"—— جب کوئی ادیب، کوئی نقاد، کوئی شاعر مرتا ہے تو اس کا افسوس اس کے رشتہ داروں اور دوستوں ہی نہیں، پوری زبان کے پڑھنے والوں کو ہوتا ہے۔ اور جب مرنے والا سید احتشام حسین مرحوم جیسے پایہ کا ادیب اور نقاد ہو تو ایک زبان بیوہ ہو جاتی ہے، ایک ادب یتیم ہو جاتا ہے اور ہزاروں لاکھوں اردو پڑھنے والے اردو سے پیار کرنے والے اس کے ماتم میں شریک ہو جاتے ہیں۔"[۲]

ڈاکٹر تاراچند کو گلہائے عقیدت پیش کرتے ہوئے انھوں نے لکھا:

"یہ کیسی دیوالی ہے، ایک ایک کر کے قوم کے چراغ بجھتے جا رہے ہیں۔ ڈاکٹر تاراچند بھی چلے گئے، قومی یکجہتی اور ہندوستان کی ملی جلی تہذیب کے شاید وہ سب سے روشن،

...فروری ۱۹۷۶ء
...ری ۱۹۷۳ء

اردو کے بلند پایہ ادیب، فارسی عربی کے عالم، ہندی کے لیکھک۔"[۱]

خواجہ صاحب کو بلٹز سے والہانہ لگاؤ تھا۔ اس کی ترقی و ترویج کے لئے وہ ہمیشہ کوشاں رہتے تھے۔ بلٹز کو پھلتا پھولتا دیکھ کر وہ پھولے نہیں سماتے تھے۔ اردو بلٹز کی نشو و نما میں جن لوگوں نے نمایاں خدمات انجام دیئے ہیں ان کی خدمات کو انھوں نے دل سے سراہا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ بلٹز خواجہ صاحب کا سرمایۂ حیات تھا اور مقصد حیات بھی۔ انھوں نے ہفتہ کے دو دن یعنی بدھ اور جمعرات کو بلٹز کے لئے وقف کر دیا تھا۔ سفر ہو یا حضر بہرحال بلٹز کیلئے مضمون لکھنا ان پر واجب تھا۔ بلٹز سے انسیت کا یہ عالم تھا کہ آخری وقت میں جب ان کی بصارت اس حد تک کمزور ہو گئی تھی کہ ایک لائن پر دو دو مرتبہ لکھ جاتے تھے، قلم کی روشنائی اگر سوکھ گئی ہے تو اس کا بھی انھیں احساس نہیں ہوتا تھا۔ مگر خواجہ صاحب اپنی بصیرت سے بصارت کی پروا کئے بغیر اپنا قلم چلاتے رہتے تھے۔ جمعرات کے دن خواجہ صاحب بلٹز کے منتظر رہتے اور بلٹز دیکھتے ہی ان کا چہرہ خوشی سے تمتما جاتا۔ بلٹز سے والہانہ لگاؤ کا اندازہ ان کی وصیت نامے سے ہوتا ہے:

"ہمارا کفن مسلمانوں ہی جیسا تیار کیا جائے۔ البتہ ایک فرق کے ساتھ اوپر ڈھکنے والی چادر انگریزی بلٹز کے "لاسٹ پیج" اور اردو ہندی بلٹز کے "آزاد قلم" کے تراشوں سے تیار کیا جائے، کیوں کہ یہ کالم ہماری زندگی کا حاصل تھے۔ اس ضمن میں بلٹز کے چیف ایڈیٹر آر کے۔ کرنجیا سے ہماری درخواست ہے کہ ہمارے بعد بھی کالم کا یہی نام رکھا جائے اور لکھنے کا کام پی۔ سائیں ناتھ یا کسی اور ترقی پسند ادیب کو سونپا جائے تاکہ خواجہ احمد عباس کی روایات باقی رہ سکیں۔"[۲]

"آزاد قلم" تو اس وقت تک شائع ہوتا رہا جب تک خواجہ صاحب بقید حیات تھے۔ لیکن

[۱] آزاد قلم۔ ۳۰ر اکتوبر ۱۹۷۳ء
[۲] آزاد قلم۔ ۳۰ر جون ۱۹۸۷ء

www.urduchannel.in

آخری وقت میں ان کے قلم کی رفتار کچھ سست پڑ گئی تھی۔ انکے انداز بیان اور طرز تحریر میں وہ جوش اور گرمی بھی نہیں رہ گئی تھی۔ دوسرے یہ کہ نشر و ابلاغ کے ذرائع اس قدر ترقی کر گئے کہ قارئین کو ایک ہفتہ پہلے یہ قیاس ہو جاتا تھا کہ اگلے شمارے میں خواجہ صاحب کیا تحریر فرمائیں گے۔ پھر بھی بلٹز کے قارئین "آزاد قلم" کے نظریات کو جاننے کے لئے بے تاب رہتے تھے۔ یہ "آزاد قلم" کا اعجاز تھا کہ ان کے قارئین بلٹز کو اگلے صفحے کے بجائے آخری صفحے سے پڑھنا شروع کرتے تھے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ خواجہ صاحب نے بلٹز کی آبیاری میں جو خون جگر صرف کیا ہے اور ساتھ ہی ساتھ آخری وقت تک بلٹز سے جوان کی انسیت اور نسبت رہی ہے اسے نہ تو بلٹز کے اراکین اور نہ ہی بلٹز کے قارئین فراموش کر سکتے ہیں۔

صحافت کے میدان میں خواجہ صاحب کی اپنی الگ ایک پہچان ہے۔ کم ہی ایسے صحافی ہیں جنھیں اس طرح کی ہمہ گیر شہرت حاصل ہوئی ہے۔ قومی یکجہتی کے اعتراف میں سہیل عظیم آبادی ایوارڈ اور بین الاقوامی صحافتی کارکردگی کے سبب "وسلاف ورونگی" ایوارڈ (روس کا سب سے بڑا صحافتی ایوارڈ) سے انھیں نوازا گیا۔

خواجہ صاحب کا "آزاد قلم" اسلوب اور موضوع کے اعتبار سے صحافت سے آگے نکل کر ادب کے میدان میں قدم رکھتا ہوا نظر آتا ہے۔ کیوں کہ جب وہ کسی موضوع پر قلم اٹھاتے تھے تو وہ صرف رپورٹنگ نہیں ہوتی تھی بلکہ وہ اس موضوع کی گہرائی اور گیرائی تک پہنچ کر اپنی بصیرت کی روشنی میں ذاتی رائے پیش کرتے تھے، علاوہ ازیں انداز بیان ادبی لطافت سے مملو ہوتا تھا۔ غرض کہ ان کی صحافت میں ادب کے وہ کون سے عناصر ہیں جو موجود نہیں۔ مکالمے، محاورے، ضرب الامثال اساطیری انداز بیان، گرد و پیش سے ماخوذ تشبیہ و استعارے، ڈرامائی عنصر اور طنز و مزاح سے مزین "آزاد قلم" کو صرف صحافت کے زمرے میں نہیں رکھا جا سکتا۔

خواجہ احمد عباس

کی تخلیقات میں

ترقی پسندی

کے عناصر

www.urduchannel.in

اگر ترقی پسندی کے مفہوم کو پیش نظر رکھا جائے تو یہ کہنا درست ہوگا کہ یہ انسان کی مین فطرت ہے۔ تغیر وتبدل اور تلاش وجستجو اس کی جبلت وسرشت میں شامل ہے۔ اسی جبلی تقاضے نے انسان کو عہد حاضر کی ترقی وتمدن سے ہمکنار کیا ہے پھر بھی یہ حیرت انگیز ترقی حرف آخر نہیں ہے۔ ایسا کہا جاتا ہے کہ "ضرورت ایجاد کی ماں ہے" تو انسان اپنی ضرورت کے تحت نئی نئی چیزوں کا متلاشی رہا ہے۔ لہٰذا انسان کا رشتہ ترقی پسندی سے ازل تا ابد ہے۔ ترقی پسندی کا مفہوم ڈاکٹر محمد حسن کے نزدیک یہ ہے:

"ترقی پسندی کوئی جامد فلسفہ یا مذہبی عقیدہ نہیں ہے۔ ہر دور میں اس کے تقاضے اور مطالبات، اس کا رنگ وروپ، اس کا نفس مضمون اور اس کا پیرایہ اظہار بدلتے آئے ہیں اور بدلیں گے۔"

جہاں تک ترقی پسندی کی اصطلاح کا تعلق ہے تو یہ ایک عالمی سطح کی تحریک ہے جو یوں ہی اپنے آپ معرض وجود میں نہیں آئی۔ اگر اس تحریک کے پس منظر کا بغور مطالعہ کیا جائے تو یہ بات کھل کر ہمارے سامنے آجائے گی کہ یہ تحریک ایک تقاضے کے تحت بین الاقوامی سطح پر وقوع پذیر ہوئی۔ اس تحریک نے نہ صرف اردو ادب بلکہ زندگی کے دیگر شعبے میں تابناک اور حیات آفریں کارنامہ انجام دینے میں اہم کردار ادا کیا۔

گردش دوراں کی خاک کے پردے سے یوروپ کی تین ایسی ویدہ ور ہستیوں نے جنم لیا ... جن کے فلسفے اور افکار نے بنی نوع انسان کو متاثر کیا۔ یہ ہستیاں تھیں انیسویں صدی کے اوائل ... ماہر اقتصادیات جرمنی کا کارل مارکس، انگلینڈ کا سائنس داں ڈارون اور بیسویں صدی کے اوائل کا ... فرائڈ جس نے تحلیل نفسی کا فلسفہ پیش کیا۔ پہلی جنگ عظیم (۱۹۱۴ء بعافیت ۱۹۱۸ء) نے بھی لوگوں کو ... نئے حالات سے دوچار کیا اور صدیوں کی نظام حیات وقت کے تقاضے نے فرسودہ و تاراج کر دیا۔ ... ۱۹۱۷ء میں روس کے محنت کش عوام نے شہنشاہیت کو جڑ سے اکھاڑ پھینکا جو ایک کرشمہ سے کم نہیں ... حقیقت تو یہ ہے کہ پہلی جنگ عظیم نے ساری دنیا کو بیدار کر دیا تھا اور ظلم وتشدد کے خلاف آواز بلند

... ڈاکٹر محمد حسن ص ۔۔۔۱۱

کرنے کی طاقت وہمت بھی پیدا کردی۔ اس لئے جب ۱۹۳۰ء میں ہٹلر اور مسولینی نے قتل وغارت کی بنیاد پر تسخیر عالم کا خواب دیکھا تو ساری دنیا کے مبصروں اور دانشوروں نے متحد ہوکر اس رویے کی مخالفت کی اور ان کے خواب کو چکنا چور کردیا۔

فاشزم کا بڑھتا ہوا قدم عالم انسانیت کے لئے خطرہ بن گیا تھا۔ اس لئے ہوش مند ادیبوں اور مبصروں نے جولائی ۱۹۳۵ء میں ایک عالمی کانفرنس کا انعقاد کیا۔ اس کانفرنس نے دنیا کے تمام ادباء، شعراء اور مبصرین کو متاثر کیا۔ گویا ۱۹۳۵ء میں پیرس کی یہ کانفرنس ترقی پسند تحریک کی بنیاد کی خشت اول ثابت ہوئی۔ اس کانفرنس سے متاثر ہوکر لندن میں مقیم ہندوستانی طالب علموں کے ایک گروپ نے بھی ایک انجمن قائم کی۔ جس کے سربراہ سید سجاد ظہیر تھے اور شرکاء میں ڈاکٹر جیوتی گھوس، ڈاکٹر ملک راج آنند، پرمود سین گپتا، ڈاکٹر محمد دین تاثیر وغیرہ تھے۔ اس انجمن کا پہلا باقاعدہ جلسہ لندن کے نانکنگ ریستوراں میں ہوا تھا اور اس انجمن کا نام تھا "ہندوستانی ترقی پسند ادیبوں کی انجمن" (Indian writers Progracive Association) اس انجمن نے ادب اور ادب کے متعلق ایک منشور تیار کیا اور اسے سائیکلو اسٹائل کرواکے ہندوستانی ادیبوں کے پاس بھیجا۔ ہندوستانی ادیبوں نے اس کا خیر مقدم کیا اس میں سرفہرست نام پریم چند کا تھا۔ انھوں نے اس منشور کو اپنے رسالہ ہنس میں شائع بھی کیا۔ ۱۹۳۵ء کے آخر میں سجاد ظہیر لندن سے ہندوستان واپس آگئے اور ترقی پسند تحریک کو فعال بنانے کے لئے سرگرم عمل ہوگئے۔ انھوں نے ۱۹۳۶ء کے اوائل میں ترقی پسند انجمن کا پہلا جلسہ الہ آباد میں خواجہ منظور حسین کے مکان پر منعقد کیا۔ اپریل ۱۹۳۶ء میں ترقی پسند ادیبوں کی کانفرنس لکھنؤ میں ہوئی جس کی صدارت منشی پریم چند نے کی۔ اس کانفرنس میں مولانا حسرت موہانی، جے پرکاش نرائن، کملا دیوی، چٹوپادھیا، میاں افتخار الدین، یوسف مہر علی، اندولال اور چندر کمار وغیرہ نے شرکت کی تھی۔

اتنی بات تو سب جانتے ہیں کہ ترقی پسند تحریک کا آغاز ۱۹۳۶ء میں ہوا۔ لیکن حقیقت یہ بھی ہے کہ ہمارے ملک میں اس طرح کی انجمن ۱۹۳۳ء میں بھی قائم ہو چکی تھی۔ اس امر کا انکشاف احمد علی صاحب نے کیا ہے جو ترقی پسند تحریک کے بانیوں میں ہیں۔ ۱۵/اپریل ۱۹۳۳ء میں الہ آباد سے شائع ہونے والے "لیڈر" رسالہ میں انھوں نے اپنے مضمون "ترقی پسند مصنفین اور تخلیقی مصنف" میں ترقی پسند مصنفین کے قیام کا ذکر اس طرح کیا ہے:

www.urduchannel.in

" محمود الظفر ، میرے اور رشید جہاں کے مشورے سے ۱۹۳۳ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین کے قیام کا اعلان کیا۔ اور چونکہ سجاد ظہیر اس وقت لندن میں تھے ان کی رضامندی کا ذمہ لیا جو بعد میں انھوں نے خود بھی بذریعہ خط بھیج دیا۔ چنانچہ ۳۳-۱۹۳۲ء میں اس کے بانیوں کے سامنے جو اصل مقصد تھا وہ بالکل ادبی تھا اور اس میں سیاسی رجحانات زیادہ نہ تھے کہ ہم ان تمام مسائل زندگی پر آزادی رائے اور تنقیدی حق چاہتے ہیں جو نسل انسانی کو بالعموم اور برصغیر کے لوگوں کو بالخصوص درپیش ہیں۔"[1]

ممکن ہے کہ "انگارے" کی اشاعت کے بعد اس طرح کی انجمن بنانے کی سخت ضرورت پڑی ہوگی ، چونکہ "انگارے" کی اشاعت جب ۱۹۳۲ء میں ہوئی تو اس رسالے کے خلاف سخت احتجاج ہوا۔ یہاں تک کہ حکومت کو اسے ضبط کرنا پڑا۔ پھر بھی ۱۹۳۲ء کے ترقی پسند مصنفین اور ۱۹۳۶ء کی ترقی پسند تحریک میں بڑا فرق ہے۔ ۱۹۳۳ء کے ترقی پسند مصنفین کی انجمن صرف ادبی ہے اور اس کا دائرہ کار محدود ہے لیکن جس ترقی پسند تحریک کی بنیاد باقاعدہ ۱۹۳۶ء میں پڑی وہ ادبی ہوتے ہوئے بھی سیاسی بھی ہے اور اس کا دائرہ عمل عالمی ہے۔ اس کے متعلق ڈاکٹر صادق کا یہ محاکمہ قابل ذکر ہے:

"احمد علی ترقی پسند تحریک سے نہ صرف گہرا تعلق رکھتے تھے بلکہ انکے بانیوں میں شمار کیے جاتے ہیں۔ اس لئے انجمن کے قیام سے متعلق ان کا یہ بیان اپنی جگہ اہمیت رکھتا ہے۔ تاہم قیاس کیا جاسکتا ہے کہ ان کی قائم کی ہوئی انجمن کا دائرہ کار الہ آباد تک محدود ہونے کی وجہ سے اس کی حیثیت مقامی سطح سے زیادہ نہ ہوگی۔ لیکن انجمن ترقی پسند مصنفین کا جو تصور سجاد

[1] ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ۔ ڈاکٹر صادق ،ص ۶۳

ظہیر کے ذہن میں تھا وہ اس سے بہت مختلف تھا سجاد ظہیر ترقی پسند مصنفین کی ایک ایسی کل ہند انجمن قائم کرنا چاہتے تھے جس کی ترویج ہندوستان کی مختلف زبانوں میں ہو اور یہ کل ہند انجمن ترقی پسندوں کے اس بین الاقوامی مرکز سے ملحق ہو جو کہ پیرس میں قائم کیا گیا تھا۔ ظاہر ہے دونوں کے راستے ، مقاصد اور دائرہ کار مختلف تھے۔"[1]

جہاں تک معنوی طور پر اردو ادب میں ترقی پسندی کا سوال ہے تو اس طرح کا رجحان نظیر اکبر آبادی کی شاعری ہی سے شروع ہو جاتا ہے۔ یہ اس دور کی بات ہے جب اردو بادشاہوں اور نوابوں کے محل کی زینت بنی ہوئی تھی تب نظیر اکبر آبادی نے اردو کا رشتہ عوام سے جوڑا اور عوام کے رہن سہن ، تہذیب و تمدن کو نہایت سادہ اور سلیس انداز میں بیان کیا۔ حالی نے اردو شاعری کے مزاج ہی کو بدل دیا اور اقبال نے اردو شاعری کو سیاسی اور سماجی شعور سے آشنا کیا۔ اس کے علاوہ صنعتی انقلاب سے ہندوستانی سماج میں تبدیلی رونما ہوئی جس کے تحت نئے موضوعات سخن کا جنم لینا ناگزیر عمل بن گیا۔ ترقی پسند تحریک سے پیشتر ہندوستان میں بہت سی تحریکیں جنم لے چکی تھیں۔ لیکن وہ تحریکیں ترقی پسند تحریک کی طرح ہمہ گیر نہیں تھیں۔ پھر بھی ان کی اپنی الگ اہمیت ہے۔ ان تحریکات کے متعلق ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی تحریر فرماتے ہیں:

"یوں تو ہندوستان میں سیاسی و قومی بیداری کا آغاز بہت پہلے ہو چکا تھا اور اس سلسلے میں شاہ ولی اللہ کی سیاسی تحریک ، وہابی تحریک ، فرائضی تحریک ، راجہ رام موہن رائے اور کیشپ چندر سین کی تحریکیں ۔ سرسید کی علی گڈھ تحریک اور بعض دوسری اصلاحی تحریکوں کا مطالعہ تاریخ و عمرانیات کے طالب علم کے لئے بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ ان تحریکوں کے

[1] ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ۔ ڈاکٹر صادق ،ص ۶۳

www.urduchannel.in

مطالعہ سے یہ اندازہ بآسانی لگایا جا سکتا ہے کہ کس تیزی سے ہندوستانی ذہن بیرونی تسلط سے عہدہ برآ ہونے کی تیاری کر رہا تھا۔"[1]

یہ تاریخی حقیقت ہے کہ انیسویں صدی کے اواسط میں ہندوستانی قوم میں سرسید احمد خاں اور راجہ رام موہن رائے دو ایسے ناخدا پیدا ہوئے جنہوں نے ہندوستان کی ڈگمگاتی کشتی کو بچانے کی کوشش میں نہ مغرب سے احتراز کیا اور نہ ہی مشرق سے بیزار ہوئے۔ انگریزوں سے ان کی مصالحانہ پالیسی ہی سہی۔ پھر بھی اپنے قوم کی ترقی کے متعلق ان لوگوں کی نیت صاف تھی۔ لیکن ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ علی گڑھ تحریک حکمراں طبقے کی تحریک تھی جس پر مفاہمت کا غلبہ تھا۔ اس تحریک کو عوام کی کوئی فکر نہیں تھی بلکہ جن ہاتھوں سے حکومت چھن گئی تھی ان کا حکومت وقت کے ساتھ مفاہمت پسندانہ رویہ ہونے کے ساتھ ساتھ ماضی کی مضر رساں روایت کو توڑنے اور مستقبل کو تابناک بنانے کی ہمہ گیر کوشش تھی۔ اس تحریک کی ترویج میں اردو زبان و ادب کا اہم کردار رہا ہے۔ اس بنا پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ اپریل ۱۹۳۶ء میں جو ترقی پسند تحریک باقاعدہ معرض وجود میں آئی اس سے پہلے بھی اردو ادب میں ترقی پسندی کے عناصر شامل تھے۔ یہ ترقی پسند ادبی تحریک کی خوش قسمتی تھی کہ اسے منزل اول ہی میں پریم چند جیسے یگانہ روزگار ادیب کی سرپرستی حاصل ہو گئی تھی۔

ترقی پسند ادبی تحریک اپنے ابتدائی دور سے ہی فعال تھی اس تحریک کی روح سماجی انصاف اور مضر رساں رجعت پسند عناصر کی بغاوت پر مبنی تھی۔ اس لئے وقت نے اس تحریک کی رفاقت کی اور چاروں طرف اس کی دھوم مچ گئی۔ ملک کے مختلف مشہور مقامات پہ اس کی کانفرنسیں منعقد ہونے لگیں اور انجمنیں قائم ہونے لگیں۔ اس سے اس تحریک سے وابستہ رضا کاروں کی بڑی ہمت افزائی ہوئی۔ لہٰذا مختصر سی مدت میں یہ تحریک عوام کے دلوں کی دھڑکن بن کر حیرت انگیز مقبولیت حاصل کی۔ چونکہ یہ تحریک عوام کے لئے چشم بینا تھی اور اس کے مثبت اقدام نے سماجی برائیوں کو ختم کرنے میں اہم کردار ادا کیا۔ اس لئے اپنی انھیں خوبیوں کے باوصف یہ تحریک متواتر ترقی کے راستے پر گامزن رہی۔

ترقی پسند تحریک کی مقبولیت حکمراں طبقے کے لئے سوہان روح بن گئی، کیوں کہ اس تحریک

[1] ترقی پسند ادبی تحریک۔ ڈاکٹر خلیل الرحمن اعظمی، ص ۱۹

نے صدیوں سے دبے کچلے لوگوں کا شعور اپنے حقوق کے تئیں بیدار کر دیا تھا۔ اس لئے محنت کش عوام کے بل بوتے پر آقا بنے ہوئے سرمایہ دار مضطرب الحال ہو گئے اور ترقی پسند تحریک کی سخت مخالفت کرنے لگے۔ اسی طبقے نے کچھ مذہبی لوگوں کی بھی پیٹھ ٹھونکی جو اس تحریک سے نبرد آزما ہو گئے۔ سب سے پہلے نیم سرکاری انگریز سرمایہ داروں کا اخبار "اسٹیس مین" نے اس تحریک کو مورد الزام ٹھہرانے کی کوشش کی۔ لیکن دوسری جنگ عظیم میں جب ترقی پسند تحریک کے ادیبوں نے اتحادی طاقتوں سے تعاون کی پالیسی بنائی تو یہ اخبار ترقی پسند تحریک کی بڑی تعریف کرنے لگا۔ مگر بنیاد پرست مذہبی لوگ ہمیشہ اس تحریک کی مخالفت میں برسر پیکار رہے۔

ترقی پسند مصنفین ان تمام اعتراضات اور الزامات کو نظر انداز کرتے ہوئے اپنے راستے پر آگے بڑھتے رہے اور محنت کش عوام کے حقوق کی لڑائی لڑتے رہے۔ ان کی نگاہ میں غلامی مزمن مرض تھی جو ملک کی ترقی کے راستے میں حائل تھی۔ ترقی پسند ادیب اپنے ملک کی آزادی کے خواہاں تھے۔ مگر ان کے نزدیک آزادی کا مطلب صرف یہی نہیں تھا کہ انگریز ملک چھوڑ کر چلے جائیں بلکہ آزادی نام تھا اس تصور کا جہاں ملک کے عوام کو اظہار رائے کی آزادی ہو، سیاسی، سماجی اور اقتصادی مساوات ہو۔

ملک کی آزادی میں ترقی پسند ادیبوں کا اہم کردار رہا ہے۔ ان لوگوں نے اپنی تحریروں سے ہندوستانی عوام میں ایسی روح پھونکی جس سے ان کے دل میں رجعت پسند اور غیر ملکی حکومت سے نفرت پیدا ہو گئی۔ ترقی پسندوں کا یہ بہت بڑا کارنامہ تھا۔ کیوں کہ جب تک انسان کے اندر کسی جذبے کی تحریک نہیں ہوتی تب تک وہ کسی کام کو اچھے ڈھنگ سے انجام نہیں دے سکتا۔ یہ ایک ناقابل تردید حقیقت ہے کہ ترقی پسند ادیبوں نے ہندوستانی عوام میں آزادی کے جذبے کو بیدار کرنے میں سونے پہ سہاگا کا کام کیا ہے۔ اس لئے جب بھی ہم اپنے ملک کی آزادی کا ذکر کریں گے تو ترقی پسند ادیبوں کے کارنامے کو کبھی نظر انداز نہیں کر سکتے۔ اور یہ بھی سچ ہے کہ مجاہد آزادی کے بہت سے سیاسی رہنماؤں اور دانشوروں کی وابستگی کسی نہ کسی روپ میں عملی طور پر ترقی پسند تحریک سے ضرور تھی۔

اکتوبر ۱۹۴۵ء میں حیدرآباد میں صرف اردو ادیبوں کی کانفرنس ہوئی اسی وقت سے ترقی

www.urduchannel.in

ندادب میں ہندی اور اردو کے درمیان دوری بڑھتی گئی۔ ترقی پسند تحریک کسی خاص زبان کی تحریک
یں تھی بلکہ یہ ایک رجحان تھا۔ ترقی پسند ادیبوں کا یہ منصوبہ تھا کہ یہ رجحان ہر زبان وادب میں رونما
و۔ میرا خیال ہے کہ اگر اردو والوں نے کسی مصلحت کی بنا پر صرف اردو ادیبوں کی کانفرنس کی تو یہ ترقی
ندادبی تحریک کا ایک منفی پہلو ہے۔ اور اگر ۱۹۴۵ء تک ملک کی ساری زبانوں میں اتنا دم خم پیدا ہوگیا
ا کہ ہر زبان کے ادیب اپنی الگ الگ کانفرنس کرنے کے متحمل ہوگئے تھے تو یہ مثبت اقدام بھی تھا۔

دوسری جنگ عظیم ختم ہونے کے تقریباً دو ہی سال کے اندر ہمارا ملک آزاد ہوگیا۔ یہ
زادی طربیہ بھی تھی اور المیہ بھی۔ محب وطن ملک کی آزادی کی خوشی میں ناچ رہے تھے۔ دریں اثنا
ماد کی ایسی آندھی چلی کہ تعصب کے غبار سے لوگ اندھے ہوگئے۔ صدیوں کی بھائی چارگی ایک ہی
ں میں ختم ہوگئی۔ تاریخ آزادی کے زرین صفحات پر انسان کے خون کی چھینٹیں ایسی پڑیں کہ آزادی
ی خوبصورت تصویر کو آج بھی پہچاننے میں بڑی دقت ہوتی ہے۔ اس وحشیانہ رویے سے سماجی اور
عاشرتی زندگی کی جڑیں ہل گئیں۔ معلوم نہیں ان المناک لمحوں کی خطا کی سزا کتنی صدیوں کو ملے گی؟
رقہ تماشا یہ کہ مذہب جیسے مقدس نام پر یہ سب ہوا۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس پردۂ زنگاری میں سرمایہ
ری کا معشوق تھا جسے معصوم عوام آج بھی پہچاننے میں کوتاہ بینی کا ثبوت دیتے ہیں جس کی وجہ سے
سادات کا لامتناہی سلسلہ جاری ہے۔

تقسیم ہند کے بعد ترقی پسند ادیبوں کی پہلی کانفرنس دسمبر ۱۹۴۷ء میں لکھنؤ میں ہوئی اور اس
مرکزی دفتر بمبئی میں قائم کیا گیا۔ سردار جعفری کو عارضی طور پر اس کا جنرل سکریٹری بنایا گیا--
سادات کے بدترین حالات میں ترقی پسند ادیبوں نے جو جرأت اور ہمت کا ثبوت دیا ہے وہ بنی نوع
سان کے لئے باعث افتخار ہے۔ اس تحریک سے وابستہ ادباء وشعراء نے انسانیت کو برقرار رکھنے کے
ئے اپنی بھرپور صلاحیتوں اور قوتوں کو صرف کیا ہے۔ اس کے برعکس بنیاد پرست مذہبی لوگ اپنی
خوتی قوت سے مذہب کو شرمسار کررہے تھے۔ ترقی پسند ادیبوں اور شاعروں کا سب سے بڑا
رنامہ یہ ہے کہ انھوں نے اپنی تحریروں سے مذہبی جنون کو کم کرکے صلح وآشتی کی راہ ہموار کی اور نفر
ن کے لئے وہ کام کیا جو فی الحقیقت مذہبی لوگوں کا تھا۔ ترقی پسند ادیبوں کے کارنامے کے متعلق
سن اعظمی تحریر فرماتے ہیں:

"ترقی پسند ادیبوں کا ان حالات میں یہی کارنامہ ہے کہ
انھوں نے سچائی اور انسانیت کا دامن نہیں چھوڑا اور اس دور
کی تخلیقات کا ذکر کرتے وقت اس نقطۂ نظر کو سب سے پہلے
سامنے رکھا۔"[1]

پانچویں کل ہند کانفرنس مئی ۱۹۴۹ء میں۔ مقام بھیونڈی (بمبئی) منعقد ہوئی۔ اس کانفرنس
میں خصوصاً ترقی پسند تحریک کے پرانے منشور کو ناکافی سمجھ کر از سر نو نئے منشور کی تشکیل کی گئی۔ یہ منشور
انتقامی جذبے کا شکار ہوگیا۔ بہت سے لوگ انتقام کی زد میں آگئے جس سے ترقی پسند تحریک اور ادب
دونوں کو نقصان پہنچا۔

۱۹۵۳ء میں دہلی میں چھٹی کانفرنس ہوئی اور نیا منشور منظور ہوا۔ لیکن انجمن کی تنظیم میں
لوگوں کی پہلی جیسی دلچسپی نہیں رہی۔ جس کی وجہ سے تنظیم میں تعطل آگیا۔ ان علت ومعلول کو پیش نظر
رکھتے ہوئے ۱۹۵۶ء میں حیدرآباد میں ہونے والی اردو کانفرنس میں ترقی پسند تحریک کے روح رواں
سجاد ظہیر اور ڈاکٹر عبدالعلیم کو یہ اعلان کرنا پڑا کہ "ترقی پسند تحریک اپنا تاریخی رول ادا کرچکی" میرا
خیال ہے کہ ترقی پسند تحریک کا تاریخی رول تنظیمی تعطل کی بنا پر ختم تو ہوسکتا ہے مگر اس کا سماجی رول کبھی
ختم نہیں ہوگا۔ کیوں کہ سماجی اعتبار سے ترقی پسندی انسان کے لئے ابدالآباد کا فلسفہ ہے۔ اس کا رشتہ
انسان سے بہت گہرا ہے یہ ازل سے ہے اور ابد تک رہے گا۔ اور مستقبل میں پیدا ہونے والے نئے
مسائل کو نت نئے طریقے سے حل کرتا رہیگا۔ اس دنیا میں کوئی چیز حرف آخر نہیں۔ انسان اپنی
ضرورتوں کے تحت ہر شعبہ حیات میں نئے نئے ایجادات کرتا رہے گا اور پرانی روایت جو انسان کے
لئے سم قاتل ثابت ہوگی ان سے بغاوت کرانے والے عزائم پیدا ہوتے رہیں گے۔ پرانی روایت
سے مستفید ہونے والے طبقے نئے خیالات کی مذمت میں طرح طرح کے خوفناک حربے استعمال
کرتے رہیں گے۔ جس کی دنیا محدود ہوگی وہ اس حربے کا شکار بھی ہوسکتے ہیں اور یہ بھی ممکن ہے کہ وہ
اس نظام زندگی کے عادی بھی ہوجائیں۔ مگر اب اس جدید دور میں یہ سب ممکن نہیں کیوں کہ اب نشر و
ابلاغ کے ذرائع اس قدر ترقی یافتہ ہوگئے ہیں کہ دنیا کے کسی گوشے میں رونما ہونے والے واقعات ہم

---

[1] اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک۔ ڈاکٹر خلیل الرحمن اعظمی ص ۹۹

www.urduchannel.in

سے پوشیدہ نہیں رہ سکتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ رونما ہونے والے ان واقعات کے عمل اور ردعمل سے نئے نئے افکار جنم لیتے ہیں جس سے پوری دنیا متاثر ہوتی ہے۔ اس لئے یہ جدید دور، رجعت پسند اور روایت پسند سماج کا متقضی نہیں بلکہ ترقی پسند خیالات ہی سماج کو ارفع و اعلیٰ بنانے میں ممد و معاون ہو سکتے ہیں۔ حالانکہ کچھ لوگوں کی نظر میں تو ترقی پسند تحریک کا رول اب ختم ہو گیا اور یہ تحریک مردہ ہو گئی ہے۔ لیکن یہ خیال مناسب نہیں بلکہ ڈاکٹر قمر رئیس کی یہ رائے انسب ہے:

"ترقی پسند تحریک آج بھی ایک زندہ اور متحرک تحریک ہے اور اس کا مستقبل ماضی سے زیادہ روشن دکھائی دیتا ہے۔ اس لئے کہ ساری دنیا کے سامنے اور خاص کر برصغیر کے عوام کو جو مسائل در پیش ہیں، سامراجی طاقتوں اور سرمایہ پرست قوتوں سے آج امن اور عافیت، اتحاد، خوشحالی اور ترقی کو جو خطرہ ہے اس سے پہلے نہیں تھا۔ اور صرف ترقی پسند فکر و شعور کے کارگر اسلحہ سے ہی ان بھیانک خطروں کا مقابلہ کیا جا سکتا ہے۔"[۱]

خواجہ احمد عباس بھی ترقی پسند تحریک کے ان اولین معماروں میں سے ہیں جنھوں نے اپنے کد و کاوش سے اس تحریک کو فعال بنایا اور جلا بخشی۔ ان کا شمار کرشن چند، منٹو، عصمت، بیدی جیسی عہد ساز ہستیوں میں ہوتا ہے۔ ان کی ترقی پسندی تجرباتی ہے، جذباتی نہیں۔ صحافت اور سیاست کے تجربات نے ان کے ترقی پسند نظریات میں گہرائی اور گیرائی پیدا کی ہے جس کی وجہ سے ان کی ترقی پسندی کا رنگ و آہنگ کچھ اور ہی ہے۔۔۔ انھوں نے ترقی پسند تحریک کی تنظیم میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ خاص طور سے بمبئی میں ترقی پسند مصنفین کی انجمن قائم کرنے میں ان کا بہت بڑا ہاتھ ہے۔ ان کے اثر و رسوخ اور کاوش سے اس انجمن کو بڑا فائدہ پہنچا اور اسے مرکزی حیثیت حاصل ہوئی۔ ترقی پسند مصنفین کی انجمن کے قیام کی غرض سے سجاد ظہیر جب بمبئی پہنچے تو انھیں احمد عباس سے کافی تعاون اور تقویت حاصل ہوئی۔ احمد عباس کے توسط سے ہی اردو کے علاوہ دوسری زبانوں کے ادیبوں اور

میہ) لکھنؤ۔ ۲۸ راکتوبر ۱۹۸۴ء

مصنفوں سے رابطہ قائم کیا گیا۔ جس سے انجمن نے مختصری مدت میں بڑی ترقی کی۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ احمد عباس بمبئی کے ترقی پسند مصنفین کی انجمن کے روح و رواں ثابت ہوئے۔ ان کے تعاون، انہماک، محنت، دلچسپی اور ادبی سرگرمی سے سجاد ظہیر بہت متاثر ہوئے اور وہ انھیں ترقی پسند مصنفین کا جنرل سکریٹری بنانا چاہتے تھے مگر انھوں نے اس عہدے کو قبول نہیں کیا پھر بھی انھیں جوائنٹ سکریٹری کا عہدہ قبول کرنا پڑا۔ جب ترقی پسند مصنفین کا رسالہ "نیا ادب" جاری ہوا تو احمد عباس بھی کرشن چند اور سردار جعفری کے ساتھ حلقہ ادارت میں شامل ہوئے۔

خواجہ احمد عباس نے ترقی پسند تحریک کی تنظیم اور تحریر دونوں میں ہاتھ بنایا۔ اس تحریک کے اغراض و مقاصد اور اصول و ضوابط کو بروئے کار لانے کے لئے ہر ممکن کوشش کی لیکن ان کی روش معتدل تھی۔ آزادی کے بعد ترقی پسند تحریک کے موقف میں تبدیلی آئی اور ایک طرح سے اس تحریک میں انتہا پسندی کا ابال آ گیا۔ یہ بات اپنی جگہ سچ ہے کہ ترقی پسند تحریک نے کمیونزم سے استفادہ کیا لیکن آزادی کے بعد ترقی پسندوں نے جب اس تحریک کو صرف کمیونزم کے اصول پر قائم رکھنا چاہا تو اعتدال پسندوں نے، انتہا پسندوں کے اس رویے سے انحراف کیا، چونکہ احمد عباس زندگی کے کسی شعبہ میں انتہا پسندی کے قائل نہیں تھے۔ اس لئے انھوں نے بھی ترقی پسندوں کی ہر تجویز کو صدفی صد قبول نہیں کیا۔ اس بنا پر ان کے ترقی پسند رفقاء نے انھیں اس انجمن سے ۱۹۴۹ء میں خارج کر دیا۔

تقسیم ملک سے نہ صرف الگ الگ ملک بنے بلکہ انسانیت بھی منقسم ہو گئی۔ مذہب کے نام پر کشت و خون کا بازار ایسا گرم ہوا کہ ایک انسان دوسرے انسان کے خون کا پیاسا ہو گیا۔ فسادات کے اس بدترین ماحول میں ترقی پسند ادیبوں نے اپنی تحریروں اور تقریروں سے جو سماجی خدمات انجام دیئے ہیں وہ قابل ذکر بھی ہیں اور باعث فخر بھی۔ خاص طور سے کرشن چند کا "ہم وحشی ہیں" "خواجہ احمد عباس کا" "میں کون ہوں" اور راما نند ساگر کا "اور انسان مر گیا" اس موضوع پر بہترین اور حسب حال تخلیقات ہیں۔ "اور انسان مر گیا" ایک ایسا ناول ہے جو فسادات کی خونچکاں داستان ہے۔ اس ناول کا دیباچہ احمد عباس نے لکھا تھا جو زیادہ متنازعہ بحث کا موضوع بنا۔ لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس دیباچے کے بحث اور مذمت کے عوامل سیاسی بھی تھے۔

خواجہ احمد عباس اپنے طالب علمی کے زمانے سے ہی پنڈت جواہر لال نہرو کے سیکولر اور

www.urduchannel.in

سوشلسٹ نظریات سے بہت زیادہ متاثر تھے۔ چونکہ احمد عباس بذات خود سیکولرزم میں یقین رکھتے ہیں اس لئے وہ سیاسی معاملات میں کہیں کہیں پنڈت جواہر لال نہرو کی ہمنوائی بھی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ تقسیم ملک کا جب سوال اٹھا تو گاندھی جی اور پنڈت جواہر لال نہرو نے اس کی مخالفت کی تو احمد عباس نے بھی ان کی رائے سے اتفاق کیا۔ لیکن اس کے برعکس ترقی پسندوں نے اس رائے کی مخالفت کی۔ ایسا لگتا ہے کہ احمد عباس اور ترقی پسند مصنفین کے سربراہوں کے درمیان اسی وقت سے چپقلش شروع ہوگئی تھی۔ اور جب انھوں نے "اور انسان مرگیا" کا دیباچہ لکھا تو حزب اختلاف کو ان کی مذمت کرنے کا موقع مل گیا۔ ۵ ستمبر ۱۹۴۸ء کو ترقی پسندوں کا ایک جلسہ ہوا جس میں احمد عباس کے اس دیباچے پر گرما گرم بحث ہوئی۔ اس جلسہ کے شرکاء میں راجندر سنگھ بیدی، کرشن چند، میراجی، سردار جعفری، وشوامتر عادل، مدھوسودن، محمد مہدی، مجروح سلطان پوری، سری دیوی، جیب تنویر، سالک انصاری، عادل رشید، رامانند ساگر، اور ظ۔ انصاری، وغیرہ تھے۔ اس دیباچہ کا اہم ٹکڑا جس پر بحث ہوئی یہ ہے:

"یہ سب انگریزوں کا کیا دھرا ہے۔

سامراجی چال ہے۔

ہندوستان کے فساد میں برطانیہ اور امریکہ کا ہاتھ ہے۔

اس قتل و غارت کے ذمہ دار سرمایہ دار ہیں۔

راجے مہاراجے اور نواب ہیں۔

زمیندار اور تعلقدار ہیں۔

برلا، ٹاٹا، اور ڈالمیا ہیں۔

غرض یہ کہ "فعل بد تو خود کریں لعنت کریں شیطان پر"

اور یہ بات عام ہے۔" [1]

احمد عباس نے صرف اسی پر اکتفا نہیں کیا بلکہ کمیونسٹ حضرات کو بھی ہدف ملامت بنایا:

"ہمارے کمیونسٹ بھائیوں کا تو بنیادی فلسفہ ہی یہ ہے کہ "

[1] (دیباچہ)۔ رامانند ساگر: ص ۸

عوام معصوم ہیں" عوام کبھی کوئی بھول نہیں کرتے۔ ان کے اعتقاد کے بموجب ہر مزدور اور کسان سوائے طبقاتی کشمکش کے کسی اور بات میں اعتقاد نہیں رکھتا۔ مگر ۱۹۴۷ء کی خوں ریزی میں مزدور اور کسان (خصوصاً کسان) اور سب طبقوں پر بازی لے گئے۔ ان کے علاقوں میں بھی قتل و خون کم نہ ہوا۔ جہاں کمیونسٹوں کی کسان سبھائیں موجود تھیں۔" [1]

احمد عباس سے اختلاف کرنے والوں کی یہ رائے تھی کہ انھوں نے "مفاد پرست اور استحصالی طاقتوں کو بری الذمہ قرار دیا ہے اور سارے الزام عوام پر تھوپ دیئے ہیں" متذکرہ اقتباس سے تو احمد عباس کے اسی خیال کی توثیق ہوتی ہے۔ احمد عباس جیسے مدبر اور مبصر انسان کو اس طرح فقط عوام کو مورد الزام ٹھہرانا مناسب نہیں ہے۔ حقیقت میں عوام معصوم ہوتے ہیں۔ کیوں کہ ان کی دنیا محدود ہوا کرتی ہے۔ اور وہ مسائل کو ژرف بینی کے ساتھ سوچنے سمجھنے کی قوت نہیں رکھتے۔ حالانکہ احمد عباس نے بھی اسی دیباچہ میں ہی جگہ جگہ اس کا اعتراف بھی کیا ہے:

"اس حقیقت سے کوئی انکار نہیں کرسکتا کہ "لڑاؤ اور حکومت کرو" سامراج کا پرانا اصول رہا ہے۔ ہندوستان میں فرقہ پرستی کو--- ہندو مہاسبھا، مسلم لیگ، اکالی پارٹی اور ایسی ہی دوسری فرقہ پرست جماعتوں کو برطانوی حکومت نے کس کس طرح شہ دی ہے اس سے ہم بھی واقف ہیں۔ ہندو پانی اور مسلم پانی۔ ہندو یونیورسٹی، مسلم یونیورسٹی، ہندو اسکول، مسلم اسکول اور اسی قسم کی دوسری مذہبی تقریبات سے کسی طرح فرقہ وارانہ عناد اور نفرت کو پروان چڑھایا گیا ہے۔ یہ بھی ہم جانتے ہیں۔" [2]

[1] اور انسان مرگیا۔ (دیباچہ)۔ رامانند ساگر: ص ۱۲

[2] اور انسان مرگیا۔ (دیباچہ)۔ رامانند ساگر: ص ۹

www.urduchannel.in

اس دیباچے سے ماخوذ ایک اور مثال ملاحظہ فرمایئے:

"سامراج کی مہربانی سے ہندوستان کے عوام انپڑھ رہے، غریب رہے، جاگیرداری نظام ان پر مسلط رہا۔ مذہبیت اور توہم پرستی ان پر غالب رہی، صنعتی انقلاب اور تعلیم، جمہوری نظام اور سائنس کی مدد سے ان کو غیر عقلی اثرات سے بچایا جا سکتا ہے۔ مگر سامراج کو کیا پڑی تھی کہ عوام کو تعلیم اور تہذیب دیکر اپنے پیروں پر کلہاڑی مارے۔" [1]

پھر بھی اگر احمد عباس فسادات کے لئے عوام کو موردِ الزام ٹھہراتے ہیں تو یہ نامناسب ہے۔ یہ بات اپنی جگہ سچ ہے کہ سامراج کی چالبازی اور مفاد پرستی سے عوام جہالت کی تاریکی میں مقید ہیں اور اس تاریکی میں ایک دوسرے کے سر اکثر ٹکراتے رہتے ہیں۔ ان کی ذہنی سطح اتنی بلند نہیں کہ وہ جہالت کی تاریکی کے تدارک میں تفہیم اور تعقل کا چراغ روشن کر سکیں۔ اسی صورت حال میں اگر کوئی فسادات کا ذمہ دار براہ راست عوام کو ٹھہراتا ہے تو یہ عمل رجعت پسند طاقت کو حوصلہ بخشنے کے مترادف ہے۔ اس ضمن میں ترقی پسندوں کا احمد عباس کی رائے سے اختلاف کرنا ترقی پسند تحریک کے لئے مثبت اقدام بھی ہے۔

بہت حد تک یہ بات سچ ہے کہ فسادات کا ذمہ دار سرمایہ دار ہے اگر ایسا نہ ہوتا تو آج ہندوستان کا نقشہ کچھ اور ہوتا۔ حالانکہ احمد عباس اس کی تردید کرتے ہیں۔ لیکن آج ان کے تردیدی اور طنزیہ بیان کے اس ٹکڑے سے بھی وہ ساری باتیں منعکس ہو جاتی ہیں جو حقیقت حال پر مبنی ہیں:

"یہ بھی کہا جاتا ہے کہ عوام کی بے پناہ طاقت کو غلط راستہ پر ڈال دیا گیا۔ ان کی اقتصادی جنگ کو فرقہ وارانہ رنگ دیدیا گیا۔ گویا یہ بہتر ہوتا اگر ہندو اور مسلمان، کسان اور مزدور مل کر سرمایہ داروں کا گلا کاٹتے، زمینداروں کی بہو بیٹیوں کو بے آبرو کرتے، انگریز لڑکیوں کے برہنہ جلوس نکالتے! اور

۔(دیباچہ)۔راما نند ساگر: ص ۱۵

کیوں کہ یہ نہ ہو سکا اس لئے وہ ایک دوسرے پر ٹوٹ پڑے۔" [1]

تمام اعتراضات اور الزامات کے باوجود بہر حال ہمیں خواجہ احمد عباس کی سچی انسان دوستی کو تسلیم ہی کرنا پڑتا ہے۔ وہ عدم تشدد میں یقین رکھتے ہیں اور خون ریزی سے نفرت کرتے ہیں۔ اس لئے انھوں نے "اور انسان مر گیا" کے دیباچے میں ایک طرح سے تشدد کی مذمت کی ہے۔ وہ اقتصادی انقلاب کے بھی خواہاں ہیں۔ لیکن وہ اسے جادو کی چھڑی نہیں مانتے کہ جسے محض عوام کے سروں پر گھمانے سے کام چل جائے گا بلکہ وہ عوام میں بیداری پیدا کر کے ان کے ذہن کو بدلنا چاہتے ہیں۔ اس کے علاوہ وہ فقط عوام کو معصوم یا مفسد کہہ کر اپنے فرائض سے سبکدوش بھی نہیں ہو جاتے بلکہ اس تدارک کی تدابیر اپنی تحریروں اور تقریروں میں پیش کرتے رہتے ہیں۔ اس سے ان کی انسان دوستی اور انسان سے سچی ہمدردی کا پتہ چلتا ہے۔

خواجہ احمد عباس ایک ایسے روشن خیال ترقی پسند ادیب ہیں جو کسی فلسفے کے مقلد نہیں بلکہ وقت اور ضرورت کے مطابق وہ تائید اور تردید کا رویہ کچھ اس طرح اختیار کرتے ہیں جس سے سماج میں اتفاق و اتحاد پیدا ہو اور سماج تشتت و انتشار کا شکار نہ ہو۔ عموماً کمیونزم ہی کو ترقی پسند سمجھا جاتا ہے مگر وہ بعینہ کمیونزم کے اصول و نظریات سے اتفاق نہیں کرتے۔ اس ضمن میں ان کا خیال ملاحظہ فرمایئے:

"..... یہ کہنا بھی ضروری ہے کہ میں نہ مارکس کا اندھا مقلد بننے کو تیار ہوں اور نہ سوویت روس کے ہر فعل کو سراہنے کو تیار ہوں۔ میں سمجھتا ہوں سوویت روس کے نظام کی بنیاد صحیح اصولوں پر ہے لیکن غلطی ان سے بھی ہو سکتی ہے اور ہوتی ہے مجھے کمیونسٹوں کی نیت پر شبہ نہیں مگر انکی کئی پالیسیوں سے مجھے شدید اختلاف رہا ہے۔" [2]

خواجہ احمد عباس کی ترقی پسندی کے افہام و تفہیم کے لئے مناسب یہ ہے کہ اقتصادی،

[1] اور انسان مر گیا۔(دیباچہ)۔راما نند ساگر: ص ۱۳

[2] گفتگو ۱۹۶، مدیر سردار جعفری: ص ۲۴۸

www.urduchannel.in

سماجی، سیاسی، جنسی، لسانی جیسے اہم موضوعات کے تناظر میں ان کی تحریروں کا تجزیہ پیش کیا جائے۔

یہ ایک ناقابل تردید حقیقت ہے کہ اقتصادی پہلو سماج کا محور ہے جس کے اردگرد سماج کے مسائل گردش کرتے رہتے ہیں۔ اقتصادیات کی بنیاد پر سماج طبقات میں منقسم ہوتا ہے۔ علاوہ ازیں یہ امیری اور غریبی کا پیمانہ بھی ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ سماجی اقدار کو متعین کرنے میں اقتصادیات کا اہم کردار ہوتا ہے۔ بقول مارکس:

"وہ گروہ جو مادی چیزوں کے بٹوارے پر دسترس رکھتا ہے وہ اپنی اپج کو بھی کنٹرول کرتا ہے یعنی جو زندگی کی بنیادی ضرورتوں کے بٹوارے پر دسترس رکھتا ہے۔ وہی فلسفہ آرٹ اور ادب کی لگام بھی اپنے ہاتھ میں رکھتا ہے۔"

ترقی پسند تحریک کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس نے اقتصادی مسائل کی پیچیدگیوں سے بحث کی اور ایسے مفاد پرست لوگوں کو بے نقاب کیا جو مذہب اور تقدیر کے پردے میں حاکم اور پیشوا بنے ہوئے تھے۔ اس کاری ضرب سے رجعت پسند طاقتوں کا چیخنا اور الزام تراشی کرنا فطری عمل تھا۔ لیکن ان سب کی پروا کئے بغیر ترقی پسند مصنفوں نے ایک صحتمند سماج کی تشکیل و تعمیر کے لئے فرسودہ اقتصادی حکمت عملی سے سماج کو نجات دلانے کی تعبیر اپنی تحریروں میں پیش کی۔ خواجہ احمد عباس کی تخلیقات بھی ان عناصر سے معمور ہے۔

سماج میں غریبی کو جنم دینے والے چند امراء ہیں۔ وہ اپنے مفاد کو بروئے کار لانے کے لئے کچھ اس طرح کی طلسمی فضا قائم کرتے ہیں کہ اس میں سادہ لوح انسان فریب کھا کر امیروں کو آقا تسلیم کر لیتا ہے۔ اور بے دام کا غلام بن جاتا ہے۔ اور کچھ باغی ذہن کے لوگ چور ڈاکو اور دوسرے جرائم کے مرتکب ہو جاتے ہیں۔ اس بات کو احمد عباس بھی تسلیم کرتے ہیں۔ انھوں نے "فاصلہ" ناول میں بھیکو اور سوہن کو بے روزگاری کی وجہ سے جیب کترے اور تالا توڑنے والے بناتے ہیں۔ مگر جب ان لوگوں کو کارخانے میں کام مل جاتا ہے تو ہمیشہ کے لئے وہ لوگ مجرمانہ حرکتوں سے باز آجاتے ہیں۔ بے روزگار اور تنگ دست آدمی چور ڈاکو کیسے بنتے ہیں اس کا بھی انکشاف اپنے ایک افسانہ میں وہ اس طرح کرتے ہیں:

"کسان جب سوکھے سے، مہاجن سے اور زمیندار سے مجبور ہو جاتا ہے تو وہ ڈاکو ہو جاتا ہے، کندھے پر ہل لے کر چلنے کے بجائے اب کندھے پر لاٹھی رکھتا ہے، بر چھا رکھتا ہے آگے جا کر بندوق رکھتا ہے، کندھے کا بوجھ وہی رہتا ہے پہلے اس کی نظر آسمان پر لگی رہتی تھی اور وہ اس کے کھیتوں میں جل تھل کر دے گی۔ ساتھ ہی ساتھ میں دھکڑ پکڑ بھی لگی رہتی ہے کہ اس برس بھی بارش نہ ہوئی اور سوکھا پڑا تو کیا ہوگا۔ اب جنگل کے پیڑوں اور پتوں کے پیچھے سے اس کی نظر سڑک پر لگی رہتی ہے جو بل کھاتی ایک شہر سے دوسرے شہر کو جاتی ہے۔"[1]

لیکن کہیں کہیں احمد عباس کے افسانوں میں یاس و نا امیدی کی فضا طاری ہو جاتی ہے۔ اس سے بے روزگار آدمی احساس کمتری میں مبتلا ہو سکتا ہے۔ مثلاً "خونی" میں ایک بے روزگار آدمی اپنا خون بیچ کر اپنی بھوک کی آگ کو بجھاتا ہے نتیجتاً وہ کم عمری میں جاں بحق ہو جاتا ہے۔ یہ ہمارے سماج کا ایک المیہ تو ہے مگر فاضل افسانہ نگار کو ایسے افسانوں کی تخلیق کرنی چاہئے جس سے قاری کا حوصلہ بلند ہو اور وہ زندگی کے آلام و مصائب کو خندہ پیشانی کے ساتھ برداشت کر سکے۔ ایسی بات نہیں ہے کہ احمد عباس نے ایسے افسانے نہیں لکھے ہیں۔ انکے بہت سے ایسے افسانے ہیں جو قاری کو وقت کی پریشانیوں سے نبرد آزما ہونے اور ترقی کے راستے پر گامزن ہونے میں معاون ہیں۔ "ہنومان جی کا ہاتھ" میں انھوں نے گووندا کے توسط سے محنت کش مزدور طبقے کی حوصلہ افزائی کا جو طریقہ کار اختیار کیا ہے وہ قابل ستائش ہے۔ وہ اتفاق و اتحاد کو مدنظر رکھتے ہوئے سماج سے غریبی کو ختم کرنے اور انسان کے مساوی حقوق کی بحالی کے لئے ہر ممکن کوشش کرتے ہیں۔ کبھی وہ امیروں کے دل میں غریبوں کے تئیں ہمدردی کا جذبہ بیدار کرتے ہیں اور کبھی محنت کش مزدوروں کو خود ان کی محنت اور اہمیت کا احساس دلاتے ہیں۔ علاوہ ازیں سرمایہ دارانہ سازش کو بے نقاب بھی کرتے ہیں۔ مگر ممتاز حسین ان کے افسانہ "شکر اللہ" کی بنیاد پر یہ الزام عائد کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

---

[1] نئی دھرتی نئے انسان۔ خواجہ احمد عباس: ص ۱۰۹

www.urduchannel.in

صمدو میں ایک ٹانگ ضائع کرنے کے بعد بھی اتنی انسان دوستی باقی رہتی ہے کہ وہ بانو کو اس عذاب سے نجات دلانے کی کوشش کرتا ہے۔ پورے افسانہ میں ادیب اپنے آپ کو ان سطحی باتوں تک محدود رکھتا ہے۔ وہ کہیں بھی اپنے ملک کی معاشرت کی بنیادوں میں اترنے کی کوشش نہیں کرتا اور نہ صمدو کے سوال کو پیش کرتا ہے۔ صمدو کا یہ سوال نہیں کہ وہ اپنے باپ کی قناعت پرستی کی تعلیم کا مارا ہوا ہے بلکہ صمدو کا یہ سوال ہے کہ اس مشینی دور میں مزدوروں کے لئے سوشل سیکیورٹی اور لائف انسورنس کا انتظام ہونا چاہئے۔ مصنف اس سوال کو بالکل اجاگر نہیں کرتا۔" [1]

سماج پر اقتصادی عوامل کے گہرے اثرات مرتسم ہوتے ہیں۔ حاکم و محکوم اور طبقاتی تقسیم میں اقتصادیات کی کارفرمائی صاف جھلکتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب اقتصادی توازن بگڑتا ہے تو سماج کو بڑی مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ انگریزوں نے اپنے دور حکومت میں اپنی ذاتی مفاد کے حصول کے لئے ہندوستانی اقتصادیات پر جو کاری ضرب لگائی وہ ہندوستان کا ایک المیہ ہے۔ اس المیہ سے جس سماج کی تشکیل ہوئی اس کی سچی تصویر ڈاکٹر اختر حسین نے اپنی تحریر میں اس طرح پیش کی ہے:

"دوسری طرف وہ کسان ہے جو سماج کی عمارت کا سنگ بنیاد ہے۔ زمیندار اور سود خور جونک کی طرح اس کا خون پی رہے ہیں۔ مولوی اس پر خود گذاری اور صبر و شکر کا جادو پھونکتے ہیں۔ اس کی بیوی روٹیوں کے لیے عشوہ فروشی کے لیے مجبور ہے۔ اس کے بچے بھوک سے تنگ آ کر آپ کی جیب پر گھات لگائے ہوئے ہیں اور وہ مزدور جو سماج کی عمارتوں کا ستون ہے وہ مال اس لیے پیدا کرتا ہے کہ منافع کے نام سے

[1] ادب اور انقلاب۔ ڈاکٹر اختر حسین رائپوری: ص ۱۳۶

ایک دوسرا شخص اسے ہتھیا لے جس کے لیے لغت میں (مالک) لفظ تراشا گیا ہے۔ قید خانے کی کوٹھریوں سے بدتر جھونپڑیوں میں پلیگ اور ہیضے میں تڑپ کر وہ بھوکا اور ننگا مزدور اس حسرت میں مر جاتا ہے کہ وہ مارواڑی کا سانڈ یا کسی امیر کا کتا کیوں نہ ہوا۔" [1]

ترقی پسند مصنفین نے عوام کی زبوں حالی اور سامراج کے ظلم و استبداد کا بغور مطالعہ کر کے یہ نتیجہ اخذ کیا کہ اس کا مداوا جمہوریت اور اشتراکیت ہے۔ اس لیے سردار جعفری مصنفوں کو اس طرح تلقین کرتے ہیں:

"انجمن میں مختلف خیال کے ادیبوں کی گنجائش ہے لیکن ہر خیال کے ادیبوں کی گنجائش نہیں ہے۔ مثلاً سامراج کے قصیدہ خواں اور فاشسٹ خیال کے ادیبوں سے ہمارا سمجھوتہ نہیں ہو سکتا۔ فرقہ پرستی سے ہم بڑھ کر ہاتھ نہیں ملا سکتے۔ وہ تمام ادیب جو سامراج اور جاگیرداری کو ختم کر کے ایک جمہوری ہندوستان اور ایک جمہوری تہذیب کی تخلیق کرنا چاہتے ہیں اور زندگی سے ظلم و بربریت کو ختم کر کے انسانیت کے لیے خوشگوار فضا پیدا کرنا چاہتے ہیں وہ سب ترقی پسند ادیبوں کی صف میں شامل ہیں۔" [2]

ترقی پسند ادیبوں کا یہ اہم کارنامہ ہے کہ انھوں نے نہ صرف عوام کو بیدار کیا بلکہ کبوتر کے تن نازک میں شاہیں کا جگر بھی پیدا کیا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ وہ استحصال کرنے والی طاقتوں سے نبرد آزما ہو کر اپنے حقوق کی آواز بلند کرنے لگے۔ اس کے ردعمل میں رجعت پسند طاقتوں نے اپنے سرمایہ دارانہ نظام کے تحفظ کے لیے مذہب کے پس پردہ اپنے مفاد کو پیش نظر رکھتے ہوئے اعتراضات اور الزامات کا فتنہ برپا کر دیا۔ ترقی پسندی کو مذہب کی نفی قرار دیا۔ یہ ایک طرفہ تماشا ہے کہ مذہبی لوگ

[2] ترقی پسند ادب۔ سردار جعفری: ص ۷۸

www.urduchannel.in

اشتراکیت کو شجر ممنوعہ سمجھتے ہیں جب کہ سارے مذاہب میں بھی اشتراکیت کی طرح فلاح و بہبود، انسانیت اور مساوات کی اقدار مشترک ہیں۔ عزیز احمد کا یہ کہنا بجا ہے کہ:

"دنیا کے تمام بڑے مذہبوں اور بڑے فلسفوں کی طرح اشتراکیت کے اخلاق کا اساس بھی تمام اچھائیوں پر ہے جس میں انسان کی اجتماعی بھلائی ہے اور ان تمام برائیوں کی ممانعت ہے جس سے انسانوں میں انتشار، تفرقہ یا تنازع پیدا ہونے کا خوف ہے۔" [1]

اس ضمن میں باقر مہدی کا یہ خیال مزید تقویت بخش ہے:

"اصل میں ترقی پسندی بھی ایک مکمل آدمی اور جنت کی سرخ تلاش ہے۔ بالکل اسی طرح جیسے کہ دوسرے مذہب کے ادیبوں نے سب سے اچھے انسان بننے کے نسخے پیش کیے تھے۔ اور اس لیے دونوں میں ایک قدر مشترک ہے۔ دونوں انسانوں کو اخلاقی انسانوں کو اخلاقی حیوان (ایک سیاسی اور دوسرا مذہبی معنوں میں) کے تصور میں دیکھتی، پرکھتی اور پسند کرتی ہیں۔" [2]

بعض لوگ معترض ہیں کہ ترقی پسند تحریک نے اپنا رشتہ ماضی سے بالکل توڑ لیا ہے۔ یہ درست نہیں ہے۔ کیوں کہ ترقی پسند تحریک نے سماج کے صرف ان مضرت رساں روایتوں کو مسترد کیا ہے جو سماج کو اعلیٰ اور پسماندہ طبقے کی تقسیم میں سرگرم عمل ہیں۔ اس لیے ترقی پسند تحریک کے اس اقدام کو مورد الزام ٹھہرانے کے بجائے سعی مسعود سے تعبیر کرنا چاہیے۔ سچ تو یہ ہے کہ جب کوئی فلسفۂ حیات یا نظام وقت کے تقاضے پہ پورا نہیں اترتا ہے تو سماج خود اس سے دستبردار ہو جاتا ہے۔ اس میں ترقی پسند تحریک کا قصور ہی کیا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ ترقی پسند مصنفوں نے ماضی کے صالح اقدار کو بھی اپنایا ہے اور مستقبل کو تابناک بنانے کی ہر ممکن کوشش کی ہے۔ ان باکمال مصنفین میں خواجہ احمد عباس

...ب۔ عزیز احمد: ص ۱۵

...۔ ماہی ۱۹۶۷ء: ص ۱۳۵

ایک اہم مقام پر متمکن ہیں۔ انھوں نے بھی ایک صحت مند سماج کے خواب کی تعبیر اپنی تحاریر میں پیش کی ہے۔ ان کی سچی ہمدردی ان غریب مزدور اور کسانوں سے ہے جسے استحصالی قوت نے قوت لایموت کا محتاج بنا دیا ہے۔ انھیں زمینداروں اور نوابوں کی ظالمانہ اور جابرانہ حرکت سے سخت نفرت ہے۔ انھوں نے اپنی تصنیفات میں اس کا اظہار برملا کیا ہے۔ ایک زمیندار کے عیش و نشاط کی محفل کا ان پر جو ردعمل ہوتا ہے اسے "انقلاب ناول کے ہیرو" انور کی زبانی اس طرح پیش کرتے ہیں:

"قے کرتے ہوئے اسے ایسا محسوس ہوا کہ کوئی اس کا پیٹ اینٹھ کر نچوڑے دے رہا ہے۔ لیکن ہر الٹی کے بعد اس کی طبیعت کچھ ہلکی اور بہتر ہو جاتی تھی۔ اس کے دماغ کے دھندلے پن میں نہ جانے یہ انوکھا خیال کہاں سے آیا کہ قے کے ساتھ وہ نہ صرف کھانا اور شراب نواب صاحب کی جھوٹی پلیٹ کا مرغ اور کڑوی کاک ٹیل، لوسی کی لپ اسٹک کا وہ باسی میٹھا مزا باہر اگل رہا ہے بلکہ سلام پور آنے کے بعد سے اس نے جو کچھ دیکھا اور سنا تھا وہ سب کچھ نکالے دے رہا تھا۔ وہ ایک پورے نظام کو ایک پوری زندگی کے ڈھرے کو، ایک پورے زمانے کو، جو سڑ چکا تھا اور زہریلا ہو چکا تھا باہر نکالے دے رہا تھا۔" [1]

مندرجہ بالا مقتبس اس امر کا مظہر ہے کہ خواجہ احمد عباس زمینداروں کی فرسودہ تہذیب سے متنفر ہیں۔ ان کی نگاہ میں سرمایہ دارانہ نظام استحصال کی وجہ سے بنی نوع انسان کے لیے مہلک ہو گیا ہے۔ اس لیے وہ سماج میں ایسے نظام کے متمنی نظر آتے ہیں جس میں معاشی اور سماجی مساوات ہو نیز اعلیٰ اور ادنیٰ کی تفریق مٹ جائے "میرا بیٹا میرا دشمن" افسانہ میں بھی وہ زمیندار باپ کا بیٹا ہے۔ وہ تعلیم یافتہ اور روشن خیال ہے۔ وہ مظلوم عوام کی حمایت اور وکالت کرتا ہے۔ علاوہ ازیں ان الفاظ میں

---

[1] انقلاب۔ خواجہ احمد عباس: ص ۲۹۶

[2] اردو ادب سہ ماہی ۱۹۶۷ء: ص ۱۳۵

www.urduchannel.in

وہ اپنے باپ کو اعتباہ کرتا ہے۔:

" اور آپ کا سماج، آپ کا اقتصادی نظام تو اب چند گھنٹے کا مہمان ہے۔ مجھے اس لاش کے سڑے ہوئے گوشت کے ایک ٹکڑے کا لالچ دینے کی کوشش نہ کیجئے۔ میں تو آپ سے یہی کہوں گا کہ اس سسکتے ہوئے نظام کی تیمارداری چھوڑ کر زندگی کا ساتھ دیجئے۔ عوام سے رشتہ جوڑیئے۔" [1]

ہمارے سماج میں مذہب کی اہمیت مسلم ہے لیکن مذہب کے پردے میں کچھ مفاد پرست سرمایہ دارانہ نظام کا تحفظ کرتے ہیں۔ ترقی پسند ادیب اس فریب کو بے نقاب کرنا چاہتے ہیں۔ ان کی نگاہ میں معاشی مساوات نہیں ہے تو ہم مذہب ہوتے ہوئے بھی پسماندہ عوام اعلیٰ معیار کی زندگی گذارنے والوں کی نگاہ میں باعث تحقیر ہوتے ہیں۔ خواجہ صاحب نے اس سوال کو "چار دل چار راہوں" ناول میں اٹھایا ہے اور اس حقیقت کو منکشف کیا ہے کہ عوام کی معیار زندگی کا بلند یا پست ہونا تبدیلیٔ مذہب نہیں بلکہ اقتصادی نظام کی تبدیلی میں مضمر ہے وہ ایک ایسے کرشچین کردار کے توسط سے اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں جس کے آباو اجداد سماجی وقار کی غرض سے اپنا مذہب تبدیل کر لیتے ہیں مگر ان کی زندگی میں کوئی خاص تبدیلی نہیں آتی ہے۔ ان کی سماجی حیثیت ہنوز وہی رہتی ہے جو تبدیلیٔ مذہب سے پیشتر تھی بقول جان فرینڈز:

" مگر ان کی اور ان کے بعد ہماری زندگی میں کوئی لمبی چوڑی تبدیلی نہیں آئی۔ صرف پہلے ہمارے گھر کے لوگ دیول جا کر کالے رنگ کے دیوتا ٹھوبھا کی پوجا کرتے تھے، اب چرچ جا کر ایک گوری دیوی اور ایک گورے دیوتا کی پوجا کرنے لگے۔ کیوں کہ دن بھر ہمیں مچھلی پکڑنے کے لیے پانی میں کھڑا رہنا پڑتا ہے۔ اس لیے ہم صرف لنگوٹی کے اوپر ولایتی کوٹ اور ٹوپی پہننے لگے لیکن ہماری کالی ٹانگیں اب بھی ننگی ہی رہیں اور کولھوں پر اب بھی وہی لنگوٹی لپٹی رہی۔" [2]

ب۔ خواجہ احمد عباس: ص ۸۷
ہیں۔ خواجہ احمد عباس: ص ۱۰۰

ہم مذہب ہوتے ہوئے بھی ایک فرد کو پسماندگی کے سبب جس عبرتناک سماجی ذلت اور حقارت کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اسے بھی ملاحظہ فرمایئے:

" کرشچین ہونے کے بعد انہوں نے دیکھا کہ اونچی جاتی والے ہندو تو ان کو اب بھی پہلے کی طرح اچھوت سمجھتے تھے لیکن گورے اور سانولے رنگ کے کوٹ پتلون پہننے والے عیسائی بھی لنگوٹی پہننے والے کالے عیسائیوں کو اپنے برابر بٹھانے کو تیار نہیں تھے۔ سنا ہے کہ چرچ میں چلے گئے کیوں کہ وہاں بڑے سریلے گانے کی آواز آرہی تھی، مگر چرچ کے ایک ملازم نے انھیں دھکے مار کر باہر نکال دیا۔ اس کے بعد اس کے دل میں شک بیٹھ گیا کہ شاید قیامت کے دن گوری رنگت والے عیسیٰ مسیح اپنے کالے بچوں کو نہ پہچانیں اس لیے انھوں نے کبھی کبھی ٹھوبھا کے مندر میں بھی جانا شروع کر دیا۔ کیوں کہ اس دیوتا کی رنگت کالی ہے اور اس لیے شاید وہ اپنی کالی اولاد کو نہ بھلائے۔" [1]

بظاہر ہمارے سماج میں طبقاتی گرفت بہت سخت ہے لیکن خواجہ صاحب کا یہ خیال ہے کہ بہ نسبت اقتصادیات کے روایتی طبقات کی کوئی حقیقت نہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ اعلیٰ اور پسماندہ طبقے کو جو روایتی تصور ہے وہ خود فریبی کے علاوہ اور کچھ نہیں ہے۔ اس حقیقت کے پیش نظر انھوں نے "تین بھنگی" افسانہ لکھا ہے۔ اس افسانے میں انھوں نے دو اعلیٰ ذات کے کردار پنڈت کرپارام اور شیخ رحیم الدین کو پیش کیا ہے جنھیں اپنی ذات پر بڑا فخر ہے مگر جب میونسپلٹی میں صفائی کرنے والے اعلیٰ ذات کے امیدواروں کو تنخواہ کے علاوہ نوے روپیہ ماہوار اسپیشل الاؤنس کا اعلان ہوتا ہے تو وہ اپنی معاشی ابتری کی وجہ سے میونسپلٹی میں بطور بھنگی کام کرنے لگتے ہیں۔ اس افسانے سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ سماج میں معاشیات معیار زندگی کا میزان ہے۔

---

۱ چار دل چار راہیں۔ خواجہ احمد عباس: ص ۱۰۱

www.urduchannel.in

سماج میں معاشی مساوات کی اہمیت مسلم ہے۔ بغیر معاشی مساوات کے دیگر مساوات فضول ہیں، کیوں کہ بے اعتدال معاشی توازن سماج میں باعث انتشار ہوتا ہے۔ ہمارے ملک کی آزادی محض سیاسی آزادی نہیں تھی بلکہ اس کی تہہ میں معاشی آزادی کی زیریں لہریں بھی موجزن تھیں۔ ترقی پسندوں کی رہنمائی میں معاشی آزادی کی سمت ورفتار میں تیزی آگئی تھی۔ مگر مفاد پرست سرمایہ دارانہ ذہنیت کے لوگوں نے اقتصادی انقلاب کا رخ مذہب کی طرف موڑ کر کشت وخون کا بازار گرم کردیا۔ اس سے عوام کی زندگی میں تاریکی پھیل گئی۔ ایسے عالم میں ترقی پسند مصنفوں نے انسانیت کو پائندہ اور بالیدہ رکھنے کے لیے گراں قدر خدمات انجام دیے ہیں۔

اس حقیقت سے سب آشنا ہیں کہ تقسیم ملک کے بعد جو انسانیت سوز المیہ پیش آیا وہ ہماری تاریخ کا ایک تاریک باب ہے۔ اس تاریکی میں ترقی پسندوں نے اپنی تخلیقات میں انسانیت کی جو شمع روشن کی اس سے کافی حد تک مذہبی جنون سے پیدا شدہ المیہ کا سد باب ہوا۔ اس باب میں خواجہ احمد عباس کا ادبی کارنامہ خصوصیت کا حامل ہے۔ اس دور میں انھوں نے ترقی پسند نظریات کو عام کر کے جو ادبی اور سماجی خدمات انجام دیے ہیں اسے دانشوروں اور ناقدوں نے بھی سراہا ہے۔ ان کے معترضین بھی ان کی اس خدمات کے معترف ہیں۔ اس وقت خاص طور سے ان کا افسانہ "سردار جی" موضوع بحث بنا۔ اس دور کے افسانوں میں انھوں نے مناسب طور پر مذہبی جنوں کی مذمت کی ہے اور فساد جیسے سنگین مسئلے کو حل کرنے کے لیے میل ملاپ اور بھائی چارگی کی ضرورت پر زور دیا ہے۔

آزادی کے بعد ہندوستانی قوم نے قومی یکجہتی کی اشد ضرورت محسوس کی۔ ترقی پسندوں نے وقت کے تقاضے کے تحت ترقی پسند رجحان میں قومی یکجہتی کو شد و مد کے ساتھ شامل کیا۔ اس قابل تحسین اقدام میں خواجہ احمد عباس شامل تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تحریر میں قومی یکجہتی کی بھرپور عکاسی ملتی ہے۔ خاص طور سے انھوں نے "دو بوند پانی" اور "سات ہندوستانی" ناول اسی موضوع کو مدنظر رکھتے ہوئے لکھا اور فلم بھی بنائی۔ انھوں نے اپنی دیگر تصنیفوں اور تحریروں میں بھی قومی یکجہتی کو ملحوظ نظر رکھا۔

ہمارے سماج میں طبقہ نسواں کی پارینہ روایت قابل مذمت ہے۔ ترقی پسندوں نے اس ...ت سے بغاوت اور سماج میں عورتوں کے مساوی حقوق کی وکالت کی۔ اس ضمن میں

سردار جعفری رقم طراز ہیں:

"یہ مزدور کے بعد دنیا کی سب سے زیادہ مظلوم مخلوق ہے جو ہر مظالم کا شکار ہے۔ ایک معاشی مظالم اور دوسرے جنسی مظالم جنھیں مردوں کی برتری کے جھوٹے تصور کی بنیاد پر روا رکھا گیا۔ اس لیے ترقی پسند ادیبوں اور شاعروں کی مدد سے اس زنگ خوردہ کو توڑ دیا جس کی کڑیاں جھوٹی اخلاقی قدروں سے بنی تھیں اور اس وقت توڑا جب ہمارے ادب میں انقلابی تبدیلیاں ہو رہی تھیں۔"[1]

نسوانی بیداری کے باب میں ڈاکٹر رشید جہاں کا کارنامہ بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ انھوں نے شکستہ سماج کی پارینہ روایت کو توڑنے اور نسوانی عزت نفس کو بیدار کرنے میں اہم کارنامہ انجام دیا ہے۔ "انگارے" میں ان کی مشمولہ تحریریں ترقی پسند ادب میں سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہیں۔ یہ ان کی کاوش اور ترقی پسند رجحانات کا فیض ہے کہ اردو ادب میں متعدد مایہ ناز ادیبہ منظر عام پر آئیں۔ جنھوں نے اپنے اپنے طور پر طبقہ نسواں کی بیداری کے لیے اپنی خدمات پیش کیں۔ دیگر ادیبوں اور شاعروں نے بھی عورتوں کی حق تلفی کے خلاف آواز بلند کی اور انھیں سماج میں مناسب مقام دلانے کی بھرپور کوشش کی۔ خواجہ احمد عباس بھی عورتوں کی بیداری کے خواہاں ہیں اور سماج میں ان کی اہمیت کے معترف ہیں۔ اس لیے ان کی کہانیوں اور ناولوں میں عورتیں مردوں کے شانہ بشانہ چلتی پھرتی نظر آتی ہیں۔ اور بعض اوقات تو وہ مردوں سے دو قدم آگے نکل گئی ہیں۔ خواجہ احمد عباس کی تخلیق کردہ نسوانی کردار میں مردوں کی طرح دفتروں اور عدالتوں میں اپنے فرائض منصبی کو انجام دیتی ہیں اور موقع پڑنے پر اپنے حق کی لڑائی خود لڑتی ہیں۔ "ماریہ" بہادر فوجی کی طرح میدان جنگ میں کام کرتی ہے۔ سونگی اور چاولی دیوی اپنی عصمت کا تحفظ خود کرتی ہیں اور نازیبا حرکت کرنے والوں کو وہ اپنی ہمت کی بنا پر انھیں کیفر کردار کو پہنچاتی ہیں۔ طوائفوں کے متعلق بہت کچھ لکھا گیا ہے اور اس ذلیل پیشے کے لیے سماج کو ذمہ دار ٹھہرایا گیا ہے۔ لیکن خواجہ صاحب اس پیشے کے لیے سماج کو ذمہ دار نہیں ٹھہراتے بلکہ وہ

---

[1] ترقی پسند ادب۔ سردار جعفری: ص ۲۳۹

www.urduchannel.in

زاپنی حکمت عملی سے طوائف کو باعزت اور باوقار خاتون بنا دیتے ہیں جس کا موروثی پیشہ ہی طوائف گیری ہے۔ عورتوں میں اس طرح کا اعتماد پیدا کرنا اور نسوانی عزت نفس کو بیدار کرنا خواجہ احمد عباس کا یک اہم کارنامہ ہے۔ وہ پرانی مضرت رساں روایت کو توڑنے کی کوشش کرتے ہیں مگر کہیں کہیں انھیں کامیابی نہیں حاصل ہوتی۔ وہ طبقاتی تفریق کے تناظر میں معاملات کو پیش کرتے ہیں مگر طبقات کی ہنی دیوار کو گرانے میں کامیاب نہیں ہوتے۔

ہمارا ملک گاؤں کا ملک ہے جہاں غالب اکثریت کسانوں کی ہے۔ لیکن اگر ہم کلاسیکی ادبیات کا مطالعہ کریں تو اس میں کسانوں اور مزدوروں کا ذکر مشکل سے ملتا ہے۔ یہ تو منشی پریم چند کا قابل ذکر کارنامہ ہے کہ انھوں نے ادب میں کسانوں اور مزدوروں کو جگہ دی۔ اس روایت کو ترقی پسند تحریک نے جلا بخشی۔ آزادی سے پہلے زمینداروں کے ظلم وستم اور استحصال سے کسانوں کی جو بدحالی اور زبوں حالی تھی وہ ایک دردناک کہانی ہے۔ ایک دردمند ادیب اس کا ایک منظر اس طرح پیش کرتا ہے:

"ایسا لگتا ہے کہ کنگال اور اداسی نے ہمیشہ کے لیے گاؤں میں اپنا گھر کرلیا ہے۔ ایک بھی جھونپڑی ایسی نہیں تھی جو ٹوٹی پھوٹی نہ رہی ہو۔ ایک بھی مرد یا عورت ایسی نہیں تھی جو چیتھڑے نہ پہنے ہو۔ ایک بھی بچہ ایسا نہیں تھا جو تندرست ہو ..... گاؤں میں انھوں نے جو بھیانک غریبی، تباہی اور موت جیسی اداسی دیکھی وہ وہاں کی مستقل حالت تھی۔ بالکل اسی طرح جیسے اس کے سر پر سرمئی رنگ کا آسمان تھا یا ان کے پیروں کے تلے گہرے مٹیالے رنگ کی سوکھی زمین ..... ان کی موٹر کو بھوکے بچوں کے گروہ نے گھیر رکھا تھا جو بھیک مانگ رہے تھے۔"[1]

ترقی پسند مصنفوں نے کسانوں اور مزدوروں کی حمایت میں جو خدمات انجام دی ہیں اس کی مثال اردو ادب میں بہت کم ملتی ہے۔ خواجہ احمد عباس اس تحریک سے وابستہ تھے انھوں نے بھی

[1] خواجہ احمد عباس: ص ۲۷

اپنی تخلیقات میں کسانوں اور مزدوروں کے مسائل کو پیش کیا ہے۔ قحط بنگال سے متاثر ہوکر انھوں نے "دھرتی کے لال" لکھا۔ اس موضوع پر انھوں نے فلم بھی بنائی۔ انھوں نے "انقلاب" ناول میں کسانوں پر ہونے والے مظالم کی مذمت کی۔ آزادی کے بعد زندگی کے بھی شعبے میں ترقی ہوئی تو کسانوں کی بھی تقدیر بدلی اور مزدوروں کی طرز زندگی میں خوشگوار تبدیلی آئی۔ اس تبدیلی سے خواجہ صاحب اطمنان کی سانس لیتے ہیں اور اپنی خوشی کا اظہار ان الفاظ میں کرتے ہیں:

"سامنے دوسرا ٹریکٹر گنگوا چلا رہا تھا۔ اٹھارہ برس کا کسان چھوکرا جس کے باپ دادا سیکڑوں برسوں سے زمیندار کی زمین بوتے۔ زمینداروں کی فصلیں کاٹتے اور خود آدھے پیٹ بھوکے رہتے آئے تھے۔ جنھوں نے کبھی ہل اور درانتی کے علاوہ دوسرا اوزار نہیں دیکھا تھا جو کبھی ریل پر بیٹھ کر بریلی شہر نہیں گئے تھے۔ انھیں کی اولاد گنگوا آج فارم کا بہترین ٹریکٹر ڈرائیور ہے۔ ہندی میں لکھ پڑھ سکتا ہے۔ رمیش کی طرح خاکی نیکر اور قمیص اور ہیٹ پہنتا ہے۔ اس کا بوڑھا باپ اب بھی برسوں کی عادت سے مجبور ہوکر زمیندار کی اولاد سے اور ہر سرکاری افسر سے ہجور کر کے بات کرتا ہے۔ مگر گنگوا کا مزاج بدل چکا ہے۔ وہ ٹریکٹر چلانا سیکھنے کے لیے بھوپال کا سفر کر آیا ہے۔ وہ صبح کو ہندی کا اخبار پڑھتا ہے۔ رات کو ریڈیو سنتا ہے۔ ہفتہ میں کم سے کم ایک بار بریلی جا کر سنیما دیکھتا ہے۔ اور نہ کبھی کسی کے سامنے گڑگڑاتا ہے، نہ ہجور ہجور کرتا ہے۔"[1]

یہ حقیقت ہے کہ جمہوری نظام حکومت میں خاتمۂ زمینداری کی وجہ سے کسانوں کی زندگی میں پہلی جیسی محرومی و مایوسی نہیں ہے۔ گنگوا جیسے کھیت پر کام کرنے والوں کی زندگی میں نمایاں تبدیلی

[1] گیہوں اور گلاب۔ خواجہ احمد عباس: ص ۴۱

www.urduchannel.in

آئی ہے۔مگر آج بھی سماج میں ایسے عناصر ہیں جو کسانوں کا استحصال کرتے ہیں۔خواجہ صاحب کی نگاہ میں ایسے عناصر کی حیثیت ٹڈی دل کی ہے جو کسانوں کی ہری بھری کاشت کو ایک لمحے میں نیست و نابود کرکے ان کی محنت پر پانی پھیر دیتے ہیں۔وہ کسانوں سے انھیں بھی ختم کرنے کا مشورہ دیتے ہیں۔تا کہ کسانوں کے استحصال کا سلسلہ ختم ہو اور ان کی زندگی میں خوشحالی آئے۔اس موضوع پر ان کا بہترین افسانہ "ٹڈی" ہے۔۔۔۔۔وہ محنت کش طبقے کی زندگی کو پر وقار اور پر بہار بنانے کی ہر ممکن کوشش کرتے ہیں۔وہ نہ صرف استحصالی قوت کو ہدف ملامت بناتے ہیں۔ بلکہ وہ محنت کش طبقے کو ان کی محنت کا احساس دلاتے ہیں تا کہ ان کے اندر خود اعتمادی پیدا ہو۔وہ اپنے ایک مزدور کردار سے اس طرح کے جملے ادا کرواتے ہیں:

"یہ اشوکا ہوٹل بھی ہمارا ہی بنایا ہوا ہے۔میں نے خود اینٹ پر
اینٹ رکھ کر اس کی دیواریں کھڑی کی ہیں۔ میں نے اس
کے فرش پر سنگ مرمر کی سلیں لگائی ہیں۔میں اس کے کمروں
میں کھڑکیاں اور دروازے لگائے ہیں۔ میں نے اس کے
باتھ روموں میں رنگ برنگے ٹائل لگائے ہیں۔ٹب اور واش
بیسن اور آئینے فٹ کئے ہیں۔"[1]

خواجہ احمد عباس کے تخلیق کردہ محنت کش کردار اپنی محنت کی اہمیت سے بخوبی آگاہ ہیں اور [illegible] ل پیمیات سے کما حقہ واقف ہیں۔اس لیے جب ان کے مالک ان کی محنت اور اہمیت کو نظر [illegible] ہیں تو انھیں طنز کا نشانہ بھی بناتے ہیں:

"جب یہ ہوٹل بن کر تیار ہو گیا تو اس کے بنانے والوں کو اس
میں ٹھہرانا تو کیا اس کے درشن بھی نصیب نہ ہوئے ان کمروں
میں جو ہم نے بنائے اور سجائے تھے آکر ٹھہرتے ہیں، راجے
مہاراجے، ولایتی بیوپاری اور سرکاری افسر اور بڑے فلم اسٹار
ہمارے حصے میں تو اشوکا ہوٹل کی صرف پرچھائیں آئی تھی اور

[1] ... نئے انسان۔خواجہ احمد عباس،ص ۱۳۲

اب آپ کا حکم ہے کہ اس پرچھائیں پر بھی ہمارا کوئی حق نہیں
ہے۔"[1]

ترقی پسند تحریک کی بنیادی اصولوں میں ملک کی آزادی بھی شامل ہے یہ الگ بات ہے کہ اس تحریک نے صرف سیاسی آزادی پر ہی اپنی توجہ مرکوز نہیں کی بلکہ زندگی کے دیگر شعبے میں بھی آزادی کی روشنی پھیلانے کی کوشش کی۔خواجہ احمد عباس بھی اس نظریے کے کارواں میں شامل ہیں۔ جہاں تک سیاسی آزادی کا سوال ہے تو اس سلسلے میں ان کے ناول "انقلاب" کو کلیدی حیثیت حاصل ہے۔یہ ناول خواجہ احمد عباس کے سیاسی موقف کا آئینہ دار ہے۔ یہ ناول تحریک آزادی کے منہاج و مقاصد کی افہام و تفہیم میں بڑی اہمیت کا حامل ہے۔اگر اسے ہندوستان کی تاریخ آزادی کی داستان کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔اس ناول سے ہمیں تحریک آزادی کے واقعات، رہنماؤں کی خدمات اور عوام کے جذبات کی واقفیت حاصل ہوتی ہے۔تاریخ آزادی میں جلیانوالہ باغ ایک المناک واقعہ ہے۔انگریزوں کے اس ظالمانہ سلوک سے آزادی کی چنگاری شعلہ میں تبدیل ہوگئی۔لیکن خواجہ احمد عباس اس خونی سانحہ کی جڑ معاشی بدحالی میں تلاش کرتے ہیں:

"اس سیاسی تحریک کی جڑ میں گہری معاشی بے چینی بھی چھپی
ہوئی تھی۔غربت زدہ کسانوں میں اپنے حقوق کے لیے
بیداری پیدا ہو رہی تھی۔وہ اس بات کو سمجھتے جا رہے تھے کہ وہ
زندگی بھر دوسروں کی غلامی کرتے اور بھوکوں مرنے کے
لیے ہی نہیں پیدا ہوئے ہیں۔ ان کا مستقبل زیادہ روشن
ہو سکتا ہے۔انور نے گڑگاؤں کے آس پاس کے گاؤں میں
کسانوں کی حالت دیکھی تھی۔اور وہ کسان کے چھوٹے سے
لڑکے بھولا کو نہیں بھلا سکتا تھا جس نے تحصیلدار صاحب کے
ظالم باورچی کو تین انڈے دینے سے انکار کر دیا تھا۔سارے

[1] نئی دھرتی نئے انسان۔خواجہ احمد عباس،ص ۱۳۲

www.urduchannel.in

ملک میں نافرمانی کا جو جذبہ پھیلتا جا رہا تھا۔ بھولا کا انکار اس کی ایک علامت تھی۔"[۱]

جنگ آزادی میں کانگریس کا کردار روز روشن کی طرح عیاں ہے۔ اس پارٹی نے سماج کے سبھی طبقوں کو منظم کر کے آزادی حاصل کی ہے۔ اس عظیم کارنامے میں اپنے ہی وطن کے لوگوں نے ذاتی مفاد کی بنیاد پر غداری بھی کی ہے۔ لیکن ان پڑھ اور غریب کسانوں نے جس وفاداری کا ثبوت دیا ہے اس کے متعلق خواجہ احمد عباس اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

" کانگریس نے یہاں کے کسانوں کو منظم کر کے لگان ادا نہ کرنے کی تحریک چلائی تھی۔ کانگریس نے زمینداروں سے بھی کہا تھا کہ سرکار کو مال گذاری نہ دیں۔ لیکن وہ تو سرکار کی مہربانی پر پلتے تھے اس لیے ان میں تقریباً سب ہی نے مالگذاری ادا کر دی تھی۔ یہاں تک کہ ان زمینداروں نے بھی جو کانگریس کی تحریک کے ساتھ ہمدردی رکھنے کا دم بھرتے تھے، چپکے سے سرکاری مالگذاری بھر دی تھی۔ لیکن ان پڑھ اور غریب کسان اپنی جگہ پر ڈٹے رہے اور انھوں نے لگان نہیں دیا۔ ان کی غریبی نے انھیں اپنی جان کی بازی لگا دینے کی ہمت دی تھی۔ ان کے پاس کھونے کا تھا ہی کیا!"[۲]

ترقی پسند ادیب انگریزوں کی ظالمانہ حکومت کو ختم کرنا اپنا فرض اولین سمجھتے تھے، نیز ملک میں جمہوری نظام قائم کرنے کی تدبیریں کرتے تھے۔ اس خواب کی تعبیر میں خواجہ احمد عباس کی تحریر باعث توقیر ہے۔ انھوں نے سیاسی آزادی کے ساتھ ساتھ معاشی، سماجی، تمدنی اور ذہنی آزادی کی طرف بھی لوگوں کی توجہ مبذول کرائی ہے جس کی ضرورت آج بھی شدت سے محسوس کی جا رہی ہے۔

---

۱ احمد عباس: ص ۱۱۲

۲ احمد عباس: ص ۵۲۶

انسانی زندگی میں جنس ایک ناگزیر فطری عمل ہے۔ اس لیے ادب میں بھی اس کی اہمیت ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر اطہر پرویز رقم طراز ہیں:

"ادب میں جنس کی اہمیت اس لیے زیادہ ہوتی ہے کہ جنس کے ساتھ انسان کی جذباتی زندگی بھی وابستہ ہوتی ہے اور اس کا ادب سے براہ راست تعلق ہوتا ہے..... پھر یہ بات بھی ہے کہ جب زندگی کی ایک بنیادی جبلت جنس ہے تو ادب اس سے کس طرح علیحدہ رہ سکتا ہے۔"[۱]

ترقی پسند سے وابستہ بعض ادیبوں نے فرائڈ کے نقطہ نظر کو کچھ اس طرح اپنی تخلیقات میں پیش کیا کہ بعض اوقات جنس کے بے باکانہ اظہار ہی کو ترقی پسندی سمجھا جانے لگا۔ لیکن یہ خیال غلط ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ زیادہ تر ترقی پسندوں کے نزدیک جنس کا بے باکانہ اظہار رجعت پسندی کے زمرے میں آتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ عزیز احمد جیسے ترقی پسند نقاد عصمت چغتائی کو ترقی پسندوں میں شامل کرنے میں تامل کرتے ہیں۔ اور ان کی تحریروں کو رجعت پسندانہ اور مریضانہ گردانتے ہیں۔ "ادب برائے زندگی" کے پیش نظر جنس کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کیوں کہ جنس انسان کی ازلی اور ابدی جبلت ہے۔ اس لیے اسے گونگے کا خواب بھی نہیں سمجھنا چاہئے مگر اس کے اظہار میں اعتدال کا راستہ اپنانا چاہئے اور فحش و ابتذال سے احتراز کرنا چاہئے۔ خواجہ احمد عباس کی تحریروں میں جنس کا اظہار معتدل اور متوازن ہے۔ ان کے کردار باصرہ نوازی اور لمس بازی سے آگے نہیں بڑھتے۔ بعض اوقات تو ان کے نسوانی کردار پر نظر بازی بھی گراں گذرتی ہے اس ضمن میں ایک غیرت مند لڑکی کا شدید ردعمل وہ اس طرح پیش کرتے ہیں:

" کمبخت اس بری طرح سے گھورتے ہوئے گذرتے ہیں کہ ایسا لگتا ہے کہ ان کی ایکس رے نگاہیں کپڑوں کو چیرتی ہوئی ننگے بدن کو گدگدی کر رہی ہیں۔ اور مجھے محسوس ہوتا ہے کہ ہم سب لڑکیاں نہیں ہیں بلکہ گردن کٹی کھال اتری ہوئی بکریاں

---

۱ منٹو کے نمائندہ افسانے۔ (مرتب) ڈاکٹر اطہر پرویز: ص ۹

www.urduchannel.in

ہیں جو قصائی کی دوکان پر لٹکی ہوئی ہیں اور ہمارا گوشت خریدنے کو یہ لڑکے جمع ہیں اور کوئی کہتا ہے کہ "ران کا گوشت دینا" اور کوئی کہتا ہے کہ "سینے کا" کبھی تو میرا جی متلانے لگتا ہے اور طبیعت چاہتی ہے کہ سارے کپڑے پھاڑ ڈالوں میک اپ کئے ہوئے منہ پر کیچڑ مل لوں اور کسی بھاڑن کے گندے چیتھڑے پہن کر اس سڑک سے گذروں تا کہ یہ بے شرم بے رحم نگاہیں گدگدانے، چھیڑنے، کاٹنے کو میری طرف نہ دوڑیں۔"[1]

سماج میں رہن سہن، تعلیم، پیشہ، تہذیب یکساں نہیں ہے اس لیے ان کے تخلیق کردہ کرداروں کی نفسیات معیار زندگی کے مطابق بدلتی رہتی ہیں۔ جب وہ ایک طوائف کی نفسیات کا جائزہ لیتے ہیں تو انھیں وہ مردوں کی نظر نوازی سے بھی لطف اندوزہ ہوتی ہوئی دکھائی دیتی ہے جو اس کے پیشے کے عین مطابق ہے:

"مجھے پہلی بار معلوم ہوا کہ محفل کی واہ واہ میں بھی ایک نشہ ہوتا ہے" بیان میں گستاخی ہو تو معاف کیجئے گا" طوائف کی آپ بیتی ہے اگر سچ بولنا ہے تو تھوڑی سی بے حیائی سے کام لینا پڑے گا۔ مجرے کے دوران میں لوگوں کی نگاہیں میرے جوان جسم کا جائزہ لے رہی تھیں کہ مجھے گدگدی محسوس ہونے لگی۔ اب اتنے برسوں کے بعد جھوٹ کیوں بولوں۔ اس گدگدی میں میرے لیے خفت ضرور تھی مگر لذت بھی تھی۔ مجھے ان دیدہ دلیروں پر غصہ آ رہا تھا اور ساتھ ہی ساتھ ان کی نظر بازی میں مزا بھی آ رہا تھا۔"[2]

...عشق ...... خواجہ احمد عباس: ص ۸۳

...۔ خواجہ احمد عباس: ص ۴۹

عورت کی متضاد نفسیات کا ذکر ایک جگہ وہ اس طرح کرتے ہیں:

"میرا خیال ہے کہ ہر عورت کی فطرت میں یہ تضاد پایا جاتا ہے کہ ایک طرف تو وہ چاہتی ہے کہ اس کے حسن کو سراہا جائے، لیکن جب حسن پرست دیدہ بازی سے آگے بڑھ کر پیش دستی پر اتر آتے ہیں تو وہ برداشت نہیں کر پاتی۔ جیسے جیسے ایسے موقعوں پر عورت کا غصہ کم ہوتا جاتا ہے اور اسے زیادہ مزا آنے لگتا ہے، وہ طوائف بن جاتی ہے.......... خواہ وہ کوٹھے پر رہتی ہو یا کسی کوٹھی میں۔ خواہ وہ پشواز پہن کر محفل میں مجرا کرتی ہو یا سلیکس پہن کر بال روم میں انگریزی ناچ ناچتی ہو۔"[1]

خواجہ احمد عباس نے اپنی تحریروں میں مرد اور عورت کی جنسی نفسیات کو مختلف زاویے سے پرکھنے کی کوشش کی ہے۔ فطری طور پر مرد اور عورت ایک دوسرے کے قریب رہنا چاہتے ہیں۔ ملاقات اور لمس دونوں کے لیے باعث مسرت ہے۔ ایک مرد جب عورت کے ملائم ہاتھ کو چھوتا ہے تو اس پر جو کیفیت طاری ہوتی ہے اسے بھی ملاحظہ کیجئے:

"پھر چھاگل بجنے کی آواز آئی۔ پھر کانچ کی نیلی چوڑیاں کھنکیں اور کلسی اترواتے ہوئے دو پیلے ملائم ہاتھ ایک پل کے لیے میرے سخت کھدرے کالے ہاتھوں سے چھو گئے۔ مجھے ایسا لگا جیسے ایک مدھم سی بجلی میرے بدن میں کوند گئی ہو۔"[2]

ویسے تو خواجہ احمد عباس کے یہاں عریانیت اور ابتذال نہیں کے برابر ہے، انکے کردار رقاصہ کے برہنہ پیٹ کو دیکھنے کی ہمت نہیں کر پاتے۔ پھر بھی اپنے ابتدائی دور کے ناول "شیشے کی دیواریں" میں عریانیت سے دامن نہیں بچا سکے ہیں سلیم اور محمودہ کی ملاقات شب اور اس سلسلے میں

---

[1] چار دل چار راہیں۔ خواجہ احمد عباس: ص ۴۹، ۵۰

[2] چار دل چار راہیں۔ خواجہ احمد عباس: ص ۱۰۵

www.urduchannel.in

پیش کی جاسکتی ہے۔ "سردی گرمی" جنسی نفسیات سے متعلق ایک افسانہ ہے جس میں فزکس کے ایک پروفیسر کی بیوی بطور احتجاج کہتی ہے:

"تم فزکس کے بڑے پروفیسر ٹھہرے۔ ٹیمپریچر کی سردی گرمی کے مسئلوں کو حل کرو۔ تمہیں جذبات کی سردی گرمی سے کیا مطلب۔" [1]

"بھوک" افسانہ میں بھی جنسی تشنگی کی عکاسی ہے۔ اس میں مرکزی نسوانی کردار مختلف بہانے سے جنسی تسکین کے فعل میں ملوث ہے۔

ترقی پسند ادیبوں کے نزدیک جنس شجر ممنوعہ نہیں ہے بلکہ یہ انسان کا ناگزیر فطری تقاضا ہے۔ ترقی پسند ادیب خواجہ احمد عباس کے یہاں بھی جنسی نفسیات کی عکاسی ملتی ہے۔ لیکن ان کی خوبی یہ ہے کہ وہ جنسی معاملات کو اشاریت اور ایمائیت کے پردے میں رکھ کر عریانیت اور ابتذال سے اپنا دامن بچالے جاتے ہیں۔ وہ جنس کو عشق کے پردے میں چھپانے کی کوشش نہیں کرتے بلکہ فطری تقاضے کے تحت اسے اجاگر کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ علاوہ ازیں یہ ثبوت فراہم کرنے کی کوشش کرتے ہیں کہ عشق بھی معیار زندگی کا تابع ہے۔ اس لیے وہ روٹی کو عشق پر ترجیح دیتے ہیں۔ روایتی عشق کے متعلق ان کا خیال غالب کے اس مصرعہ کا مصداق ہے۔ ع

"کہتے ہیں جسکو عشق خلل ہے دماغ کا"

ترقی پسند تحریک ایک عالم گیر تحریک ہے۔ اس تحریک کے اثرات دنیا کی مشہور و معروف زبانوں پر مرتسم ہوئے۔ ہندوستان میں تو تقریباً سبھی زبانوں نے اس تحریک کا اثر قبول کیا۔ مگر اردو کے آب و گل کی نمو نے اس تحریک کے نشو و نما میں جو کردار ادا کیا وہ بے مثل ہے............ ترقی پسند تحریک کے رہنماؤں اور دانشوروں کو اس حقیقت کا احساس تھا کہ زبان و ادب کی ژولیدہ بیانی سے عوام مستفید نہیں ہو سکتے۔ لہٰذا ان لوگوں نے زبان کو سادہ، سلیس اور عام فہم بنانے کی ہر ممکن کوشش کی اور پرانی ادبی روایت کے اسلوب سے انحراف کیا۔ اس سے اردو زبان کو ایک نئی توانائی ملی اور زبان و ادب سے عوام کا رشتہ مضبوط ہونے لگا۔ اس رشتہ کو مزید استحکام بخشنے میں خواجہ احمد عباس کی خدمات

[1] ...ں۔ خواجہ احمد عباس، ص ۴۳

بھی قابل ذکر ہیں۔ انھوں نے بہ نسبت ادبی صنعت گری کے خیالات کو ترجیح دی اور اپنے خیالات کا اظہار ایسی سیدھی سادی زبان میں کیا جسے عوام الناس بآسانی سمجھ سکیں۔ انھوں نے اپنی تحریروں میں عوام کی ذہنی سطح کا ہمیشہ خیال رکھا۔ علاوہ ازیں انھوں نے عوامی لب و لہجہ اور محاورے بولیوں کو بھی بقدر ضرورت استعمال کرنے سے گریز نہیں کیا۔ اس سے یہ اندازہ ہو جاتا ہے کہ خواجہ احمد عباس زبان و بیان کے سلسلے میں بھی ترقی پسند اصول پر پورے اترتے ہیں۔

خواجہ احمد عباس کی تمام تر تخلیقات ترقی پسندی کے اصول و نظریات کے اوصاف سے متصف ہیں۔ تقریباً سبھی نقاد خواجہ احمد عباس کی ترقی پسندی کے معترف ہیں۔ حسن سوزان کی تخلیقات پر ترقی پسندی کا مہر ثبت کرتے ہوئے بڑے راسخ انداز میں رقم طراز ہیں:

"خواجہ احمد عباس بھی ترقی پسند تھے اور ان کی ترقی پسندی ہر قسم کے شک و شبہ سے بالاتر تھی۔ وہ تادم آخر اپنی صلاحیتوں کو حب الوطنی اور انسان دوستی کے لیے وقف کئے رہے۔ وادیٔ قلم ہو یا میدان ادب ان کا فن ان کا خلوص اور ان کی ذہانت طبقاتی سماج اور ہر شعبۂ زندگی میں تضاد فکر و عمل کے خلاف ہمیشہ برسرپیکار رہی۔ ترقی پسند اور کیسے ہوتے ہیں کیا ان کے سینگ ہوتے ہیں؟" [1]

مختصر یہ کہ خواجہ احمد عباس بھی ترقی پسند تحریک کے زیر سایہ پلے بڑھے بلکہ اس تحریک کو فعال بنانے میں انھوں نے بھی اپنا خون جگر صرف کیا۔ مگر وہ اس تحریک کو ایک خاص قسم کے سیاسی رجحان کا نمائندہ نہیں سمجھتے تھے۔ وہ ترقی پسند کو چند ایسے بنیادی اصولوں کی تحریک سمجھتے تھے جو انسانیت کو پائندہ و بالیدہ رکھ سکے۔ وہ سیاست میں کمیونزم کو سب کچھ نہیں سمجھتے تھے اور نہ اس کے معاشی نظام کو حرف آخر گردانتے تھے۔ وہ حالات کے مطابق اس نظام میں ترمیم کے قائل تھے۔ اسی طرح جنس کے معاملے میں وہ محتاط تھے۔ طبقاتی کشمکش اور عورت و مرد کے تعلقات کے اظہار میں وہ انتہا پسند نہیں تھے۔ دراصل ان کی ترقی پسندی سیاسی نہیں تھی۔ اور اگر تھی تو وہ اس سیاست سے زیادہ قریب تھے جو

[1] دریافت۔ خواجہ احمد عباس نمبر ادبی معیار پبلیکیشنز کراچی

www.urduchannel.in

گاندھی اور جواہر لال نہرو کی تھی۔ خواجہ احمد عباس اس ترقی پسند تحریک سے جڑے ہوئے تھے جس کا پہلا اجلاس لکھنؤ میں پریم چند کی صدارت میں منعقد ہوا تھا۔ لیکن وہ اس کے پابند نہیں تھے۔ اور مختلف مواقع پر وہ اپنا ایک الگ راستہ نکال لیتے تھے۔

ماحصل

www.urduchannel.in

اردو ادب میں خواجہ احمد عباس کی شخصیت وحیثیت ہمہ گیر و ہمہ جہت ہے۔انھوں نے افسانہ، ناول، ڈرامہ، صحافت، رپورتاژ، سوانح وغیرہ جیسی اہم اصناف میں اپنے قلم کا جوہر دکھایا ہے۔ انھوں نے انگریزی ادب کے اوصاف سے اردو ادب کو متصف کرنے میں بھی اہم کردار ادا کیا ہے۔ یوں انھوں نے جدید نثر کی زیادہ تر اصناف کو اپنی فنکارانہ صلاحیت سے متاثر کیا ہے اور اپنا نقش مرتسم کیا ہے۔مگر پھر بھی اردو دنیا میں ان کی ادبی حیثیت بطور افسانہ نگار کے مسلم ہے۔اس ضمن میں پروفیسر محمد حسن کا یہ محاکمہ انسب ہے:

"خواجہ احمد عباس کی شخصیت یوں تو رنگارنگ تھی اور ان کے کارنامے صحافت سے لیکر فلم سازی تک پھیلے ہوئے تھے لیکن اردو ادب کے لیے ان کی حیثیت بنیادی طور پر افسانہ نگار ہی کی ہے۔انھوں نے ناول بھی لکھے اور کم سے کم ایک ناول "انقلاب" کا ادبی دنیا میں خاصہ چرچا بھی ہوا۔لیکن افسانہ نگار احمد عباس ناول نگار احمد عباس پر غالب ہی رہا۔"[1]

اردو ادب میں منشی پریم چند کے بعد بہت ہی کم افسانہ نگار ایسے ہوں گے جنھوں نے اتنی کثیر تعداد میں افسانے لکھے ہوں گے۔معروف افسانہ نگار رام لعل کا قیاس تو ہے کہ احمد عباس نے تقریباً تین سو افسانے تحریر کیے ہیں۔خواجہ احمد عباس کے افسانے میر کی شاعری کی طرح خواص پسند نہ سہی، پر انھیں گفتگو عوام سے ہے۔انھوں نے اپنے افسانوں میں عوامی زندگی کے دکھ درد، ظلم وستم، مایوسی و ناامیدی کی نہ صرف تصویر کشی کی ہے بلکہ ان میں رجائیت کا رنگ بھرا ہے۔جو عوامی زندگی کی نکبت اور عسرت کے جمود میں حرارت اور حرکت پیدا کرتی ہیں۔ایسے افسانوں میں مقصدیت کا در آنا فطری ہے۔ان کے افسانے سپاٹ اور بے رنگ محض اس لیے ہیں کہ انھوں نے اپنے افسانوں میں جن کرداروں کو پیش کیا ہے ان کی زندگی سپاٹ اور بے رنگ ہے۔ایسا انھوں نے سماجی حقیقت نگاری کے تحت کیا ہے۔ان کے تخلیق کردہ کردار اجنبی نہیں ہیں بلکہ ہمارے سماج کے افراد ہیں۔سچ تو یہ ہے کہ خواجہ احمد عباس کے کردار ارضی ہیں فرضی نہیں اس لئے ان کے افسانوں کا تانا بانا ٹھوس حقیقت سے

---

[1] ۔ اردو اکادمی دہلی۔خواجہ احمد عباس نمبر

کہ خواجہ احمد عباس کے کردار ارضی ہیں فرضی نہیں اس لئے ان کے افسانوں کا تانا بانا ٹھوس حقیقت سے بنا گیا ہے۔ان کے افسانوں میں نہ تو ماضی کا ماتم ہے نہ ہی مستقبل کا خواب بلکہ عہد حاضر کی سچی تصویر ہے۔جس میں سیاسی سماجی، معاشی، نفسیاتی اور عمرانی آگہی کا گہرا شعور ہے۔ان کے افسانوں میں مشاہدہ کے ساتھ ساتھ مطالعہ کی جھلک بھی ہے۔ان کے افسانوں میں جذباتیت نہیں بلکہ مقصدیت ہے ان کے افسانوں سے قاری نہ صرف محظوظ اور مسرور ہوتا ہے بلکہ متحرک اور مستفید بھی۔ان کے افسانے حوصلہ افزائی اور خود اعتمادی کے مظہر ہیں۔ان کی افسانہ نگاری انسان دوستی، وطن پرستی، حب یگتی، صلح وآشتی، مظلوم کی حمایت واعانت، سرمایہ دارانہ نظام حیات سے بغاوت خلوص کی صداقت جیسی صفات سے مزین ہے۔ان کے افسانے اقتضائے وقت کے تحت معرض وجود میں آتے ہیں نہ کہ کسی مفروضے کے تحت۔انھیں افسانہ نویسی میں اس قدر مہارت حاصل ہے کہ بعض اوقات وہ اخباری معمولی خبر سے اپنی کہانی تحریر کرتے ہیں۔یہ ان کی اختراعی ذہانت اور فنکارانہ صلاحیت کی دلالت ہے۔ان کے افسانوں کو محض صحافتی کہہ کر صرف نظر نہیں کیا جاسکتا بلکہ راست باز مقصدیت کے تحت وہ صف اول کے افسانہ نگار کہلانے کے مستحق ہیں۔مگر پروفیسر عبدالمغنی انھیں دوسری صف کے افسانہ نگاروں میں جگہ دیتے ہیں لیکن انھوں نے اقدار کے تحفظ میں جو خدمات انجام دی ہیں اس کا اقرار بھی کرتے ہیں:

"اردو افسانہ نگاروں کی دوسری صف میں خواجہ احمد عباس کی جگہ محفوظ ہے،انھیں انسانیت سے ہمدردی تھی، وہ کمزوروں، محروموں، اور مجبوروں کی دادرسی کرنا چاہتے تھے۔ان کے خیال میں موجودہ سماج ناانصافیوں سے بھرا ہوا تھا۔اور اس ظلم وستم سے نجات کی صورت یہ تھی کہ ماحول میں ایک انقلاب ہو،اس انقلاب کا راستہ ہموار کرنے کے لیے انھوں نے فلم اور صحافت کے ساتھ ادب کے وسیلۂ اظہار سے بھی کام لیا اور چند ایسی تخلیقات پیش کیں جنھیں پڑھ کر کچھ لطف اور کچھ نظریے سے اختلاف کیا جاسکتا ہے، کیا جاتا ہے، کیا

www.urduchannel.in

جانا چاہئے۔ مگر اس کے تحت جو ادب پیدا ہوا ہے۔ وہ ادب ہی ہے اس کا وصف اور درجہ جو بھی ہو، وہ ادب کے نام پر اقدار ادب کی شکست و ریخت نہیں ہے۔ لہٰذا اس ادب کی قدر شناسی ممکن ہے اور ہماری ادبی روایت میں اس کا ایک مقام ہے۔"[1]

دنیائے ادب میں خواجہ احمد عباس کی ایک اور حیثیت ناول نگار کی بھی ہے۔ حالانکہ ان کی ناول نگاری کو ناقدین ادب نے لائق اعتنا نہیں سمجھا ہے پھر بھی اردو ناول نگاری میں انھوں نے اپنی پہچان بنائی ہے۔ ان کا ناول "انقلاب" تاریخی اعتبار سے ایک کامیاب اور قابل ذکر ناول ہے۔ اہل ادب نے اسے سراہا ہے۔ جدید اردو ناول نگاری میں "انقلاب" اردو ادب میں اہم اضافہ سمجھا جاتا ہے۔ اس کی شہرت بین الاقوامی سطح پر ہوئی ہے۔ دنیا کی دیگر زبانوں میں اس ناول کا ترجمہ ہوا ہے۔

خواجہ احمد عباس کے ایک درجن ناول شائع ہوئے ہیں جو انہیں پختہ مشق ناول نگار قرار دینے کا ثبوت فراہم کرتے ہیں۔ ان کے ناولوں کی روح قومی یکجہتی ہے۔ سماجی و معاشی مساوات ان کے ناولوں کی شناخت ہے۔ فنی و تکنیکی اعتبار سے انھوں نے اپنے ناولوں میں لٹریری سٹیریو فارم کا جو نیا تجربہ کیا ہے اس سے وہ دوسرے ناول نگاروں سے منفرد ہو گئے ہیں۔ ان کی ناول نگاری اور فلم سازی کو ایک دوسرے سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ یہ بھی سچ ہے کہ انھوں نے زیادہ تر ناول فلم سازی کے پیش نظر لکھا ہے۔ اگر یہ کہا جائے کہ وہ پہلے فلم ساز ہیں بعد میں ناول نگار، تو بے جا نہ ہوگا۔ خواجہ احمد عباس نے ناولٹ کو بھی وسیلۂ اظہار بنایا ہے۔ "اندھیرا اجالا"، "سیاہ سورج سفید سایے" ان کے اہم ناولٹ ہیں۔ بعض نقاد "تین پیسے" کو بھی ناولٹ مانتے ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ ان کے زیادہ تر ناول ناولٹ سے قریب ہیں۔

خواجہ احمد عباس کا شمار اہم ڈرامہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ ان کی وابستگی "اپٹا" اور "پرتھوی راج تھیٹر" سے تھی۔ انھوں نے ان کمپنیوں کے لیے ڈرامے لکھے جو کامیابی کے ساتھ اسٹیج کیے گئے۔ ان کے ڈرامے کتابی شکل میں بھی شائع ہوئے ہیں۔ جن میں "زبیدہ" کو خاصی مقبولیت حاصل ہوئی

[1] ...خواجہ احمد عباس نمبر

ہے۔ اس ڈرامہ کے علاوہ انھوں نے یہ امرت ہے، میں کون ہوں، گاندھی اور غنڈہ، بارہ بج کر پانچ منٹ، انناس اور ایٹم بم اور لال گلاب کی واپسی وغیرہ ڈرامے لکھے۔ انھوں نے زیادہ تر بابی ڈرامے لکھے ہیں۔ فنکارانہ صلاحیت اور نئے تجربات کی بنیاد پر انھیں اس میدان میں بھی امتیازی حیثیت حاصل ہے۔ ڈرامہ نگاری کے باب میں خواجہ احمد عباس کی خدمات کا اعتراف کرتی ہوئی ڈاکٹر عطیہ نشاط تحریر فرماتی ہیں:

"کرشن چندر، محمد حسن، خواجہ احمد عباس میں سب سے زیادہ تجربہ عباس کے یہاں نظر آتے ہیں۔ شاید بمبئی کے "اپٹا" سے قریب ہونے کی وجہ سے یہ ہو یا ان کی ہمہ گیر صلاحیتوں کا نمونہ، بہرحال "زبیدہ" سے لال گلاب کی واپسی تک عباس کے یہاں نئے ذرائع اظہار کی تلاش نظر آتی ہے جو اپنی بعض کمزوریوں کے باوجود ڈرامے کو نئی وسعتوں سے آشنا کرتی ہے اور مستقبل کے لیے امید دلاتی ہے۔"[1]

خواجہ احمد عباس ایک عظیم المرتبت صحافی تھے۔ صحافت ان کا شوق تھا اور ان کا یہ شوق ان کی آخری سانس تک قائم رہا۔ سچ تو یہ ہے کہ صحافت ان کا سرمایہ حیات تھا اور راز حیات بھی۔ ان کی زندگی کے سبھی راستے صحافت سے ہو کر گذرتے ہیں۔ صحافت ہی ان کے ادبی سفر اور فلم سازی کا سرچشمہ ہے۔ "آخری صفحات" کالم تو ان کی زندگی کا ماحصل ہے۔ ان کی شہرت اور عظمت میں اس کالم کا اہم کردار ہے۔

مغربی ادب کے زیر اثر اردو میں جو جدید ترین اصناف مروج ہوئی ہیں ان میں رپورتاژ کو خاصی مقبولیت حاصل ہوئی ہے۔ خصوصاً ترقی پسند ادیبوں نے اپنے نظریات کی ترسیل میں اس صنف کا سہارا لیا ہے۔ خواجہ احمد عباس نے بھی اس صنف کو بھی اپنا وسیلہ اظہار بنایا ہے۔ اس صنف میں بھی ان کا نام اور کام دیگر ترقی پسند ادیبوں سے کم نہیں ہے۔ "سرخ زمین اور پانچ ستارے" ان کے مشہور ترین رپورتاژ ہیں۔ بعض مبصرین ادب کے نزدیک "زعفران کا پھول" بھی رپورتاژ ہے۔ انداز

[1] اردو ڈرامہ روایت اور تجربہ۔ ڈاکٹر عطیہ نشاط: ص ۳۱۶

www.urduchannel.in

بیان تو رپورتاژ کا ہے۔ مگر فنکار کے بموجب اس میں جو کردار پیش کیے گئے ہیں وہ تخلیقی ہیں۔ اس لیے اسے رپورتاژ نہیں کہا جا سکتا۔

بلا شبہ سیاحت اور صحافت نے خواجہ احمد عباس کی تحریروں کو تازگی اور توانائی بخشی ہے۔ انھوں نے صرف سیاحت کی ہی نہیں ہے بلکہ اس روداد سفر کو موثر انداز میں قلم بند بھی کیا ہے۔ انھوں نے ۲۴ سال کی عمر میں پہلی بار پوری دنیا کا سفر ۱۹۳۸ء میں کیا اس سفر کی مدت پانچ مہینے پر مشتمل تھی۔ جس میں انھوں سترہ ملکوں کے ستائس مشہور شہروں کو دیکھا۔ ان کا یہ پہلا سفر نامہ "مسافر کی ڈائری" کے نام سے ۱۹۴۰ء میں شائع ہوا۔ ادبی حلقوں میں اس ڈائری کی بڑی پذیرائی ہوئی۔ ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی اس ڈائری کے متعلق تحریر فرماتے ہیں:

"ڈائری کے سلسلے میں سب سے پہلے خواجہ احمد عباس کی ایک کتاب ذہن میں آتی ہے۔ جس کا عنوان ہے "مسافر کی ڈائری" اس میں انھوں نے یورپ، امریکہ، چین، جاپان وغیرہ کے سفر کی دلچسپ روئداد لکھی ہے۔ اس ڈائری میں ان ملکوں کی سیاسی تمدنی اور معاشرتی زندگی کی جھلکیاں ملتی ہیں۔ وہاں کے لوگوں کے نفسیات اور بڑے شہروں، پہاڑوں اور دریاؤں کے مناظر بھی کچھ ہیں۔"[1]

خواجہ احمد عباس کی شخصیت کا ایک پہلو سیاسی دانشوروں کی بھی ہے۔ وہ عالمی سیاسیات سے باخبر ہیں اور بہت سے ملک گیر اور عالمگیر سیاسی ہستیوں سے متاثر بھی ہیں۔ اس سلسلے میں انھوں نے بعض سیاسی ہستیوں پر قلم اٹھایا ہے۔ انھوں نے اپنی سوانح عمری "میں ایک جزیرہ نہیں ہوں" لکھا ہے اس میں بہت سے سیاسی مدبروں کا تذکرہ ہے۔ ان میں خصوصا پنڈت جواہر لال نہرو کا ذکر بار بار کیا ہے۔ شخصیت نگاری کے باب میں ان کے تین کتابچے "محمد علی، مسولینی اور جنگ جبش اور خروشچیف کیا چاہتا ہے" قابل ذکر ہیں۔

خواجہ احمد عباس ایک صاحب طرز ادیب ہیں۔ اردو افسانوی ادب میں ان کا اسلوب

---

[1] ترقی پسند ادبی تحریک۔ ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی: ص ۲۸۲

منفرد ہے۔ مقصدی ادب میں انھیں امتیازی حیثیت حاصل ہے۔ ان کی مقصدیت ہی انھیں دوسرے ادیبوں سے ممتاز و ممیز کرتی ہے۔ ان کی مقصدیت میں سوشلزم اور جمہوریت کی آواز مضمر ہے۔ ان کی مقصدیت جمہوریت کی آواز ہے۔ وہ صرف اپنی ذات میں ڈوب کر سراغ زندگی کی تلاش نہیں کرتے بلکہ وہ کاروان جمہوریت میں حدی کی بے تیز کرنے اور حوصلہ بڑھانے کی تدبیر کرتے ہیں۔ اس جذبے کے تحت وہ جمہور کی سادہ اور سلیس زبان اپنی تحریروں میں استعمال کریں۔ ترقی پسند ادیبوں کے واجبات میں یہ امر شامل تھا کہ وہ اپنی تحریروں میں عام فہم زبان کا استعمال کریں۔ ترقی پسند ادیب اس پر کاربند بھی رہے۔ لیکن یہ سچ ہے کہ اس ضمن میں جتنا مخلصانہ اقدام خواجہ احمد عباس کا ہے اتنا کسی اور کا نہیں۔ اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ زبان و بیان کے معاملے میں بعض ترقی پسند ادیب بھی جاگیردارانہ تکلفات سے اپنے آپ کو مکمل طور پر آزاد نہیں کرا سکے لیکن اس سلسلے میں احمد عباس ہی ایسے ادیب ہیں جنھوں نے جاگیردارانہ تکلفات اور روایتی انداز بیان سے اپنا دامن مکمل طور پر چھڑایا ہے۔ معرب اور مفرس زبان کے استعمال کی روایت ان کے پیش نظر نہیں ہے بلکہ ادبی اور عوامی زبان کی خلیج کو کم کرنا ان کا مقصد ہے تاکہ زبان میں بھی جمہوری رنگ آجائے۔ وہ اپنی تحریروں میں روایتی تشبیہات و استعارات، محاورے اور ضرب الامثال کا استعمال بہت کم کرتے ہیں۔ وہ عصر حاضر کے تہذیبی پس منظر سے ان ادبی لوازمات کو اخذ کرتے ہیں جو عام فہم ہوتے ہیں۔ انھوں نے اقتضائے وقت کے تحت اپنی تحریروں میں آسان زبان کا استعمال کیا ہے۔ کرشن چندر نے خواجہ احمد عباس کے زبان و بیان کا جامع جائزہ اس اقتباس میں پیش کیا ہے:

"میں جب اپنے افسانے پڑھتا ہوں اور عصمت، بیدی اور منٹو کے تو ایسا معلوم ہوتا کہ ہم لوگ ایک نہایت خوبصورت رتھ پر بیٹھے چلے جا رہے ہیں اور عباس ہوائی جہاز میں سفر کر رہا ہے۔ اپنے ہاں شعریت ہے خوبصورتی ہے پہیے منقش ہیں جو وہ مطلا ہے، گھوڑوں کے گلے میں نقرئی گھنٹیاں ہیں لیکن چال میں قیامت کی ست رفتاری ہے اور سڑک کچی ہے۔ جگہ جگہ ہچکولے لینے لگتے ہیں لیکن عباس کی تحریروں میں

www.urduchannel.in

کہیں ہچکولے نہیں سڑک صاف سیدھی اور پختہ ہے اور قلم میں ربر کے ٹائر لگے ہوئے ہیں۔ ہوا کی روانی اور پرواز کی تیز رفتاری دونوں اس میں موجود ہیں۔ ظاہر ہے کہ موجودہ دور اور آنے والے زمانے کے مسائل ہم رتھ میں بیٹھ کر نہیں طے کر سکیں گے۔ اس کے لیے ہمیں فضائی پرواز سے کام لینا پڑے گا۔ شعریت کو کم کرنا ہوگا اور جاگیردارانہ تکلفات کو خیر باد کہنا ہوگا کہ جمہوریت کا تقاضا یہی ہے کہ ادیب زیادہ سے زیادہ صاف آسان اور سلیس زبان استعمال کریں جو جمہور کی سمجھ میں آسکے اسے بھاری بھرکم الفاظ سے مرعوب کرنے کی کوشش نہ کریں۔

مغرب میں تو ادب کے ڈانڈے بلند صحافت سے ملتے جارہے ہیں اور رپورتاژ کو فروغ حاصل ہورہا ہے۔ جملے چھوٹے اور سلیس تر ہوتے جارہے ہیں لیکن ان کی فکری رفتار تیز تر ہوتی جارہی ہے۔ .... اپنے یہاں یہ رنگ صرف عباس کے یہاں ملے گا۔"[1]

خواجہ احمد عباس کے یہاں ایک صاحب طرز ادیب کے سارے محاسن موجود ہیں بھلے ہی ان کی تحریروں میں خوبصورت جملے اور الفاظ کم نظر آتے ہیں۔ ان کے فقروں میں بھی رنگ و روغن زیادہ نہیں ہے۔ لیکن ان کے یہاں سادگی اور پرکاری ہے۔ موضوعات کے مطابق ان کے یہاں جملے ڈھلتے ہیں۔ ان کی طرز نگارش کے متعلق کرشن چندر نے بجا فرمایا:

"وہ اپنی زبان سے فوق البھڑک لباس اتار دیتے ہیں اور پھر ان کی زبان اور ان کے جملے موضوع سے اس طرح ہم آہنگ ہوجاتے ہیں کہ موضوع کی رفتار جملوں کی رفتار بن

پھول (تعارف کرشن چندر)۔ خواجہ احمد عباس: ص ۴

جاتی ہے۔ اور موضوع کا رنگ جملوں کا رنگ بن جاتا ہے۔ اور اس طرح جو نئے حسن اور نئے شعریت کی تخلیق ہوتی ہے وہ جملوں کے اوپر نہیں آتی بلکہ زیر آب گویا اک ہلکی ہلکی نیلگوں روشنی کی طرح اندر ہی اندر جھلکتی نظر آتی ہے۔ ضیاء جو نگینے کے سینے سے پھوٹ کر نکلے اس نور سے کہیں بہتر ہے جو خوبصورت جملوں سے مستعار لی جاتی ہے۔"[1]

خواجہ احمد عباس کی تخلیقی صلاحیت اور فنکارانہ مہارت کا ثبوت ان کی ستر کتابیں ہیں جو مختلف اصناف اور انواع واقسام موضوعات پر لکھی گئی ہیں۔ بلاشبہ وہ ایک معتبر اور مستند ادیب ہیں۔ ان کی تخلیقات اردو ادب کے سرمایہ میں گراں قدر اضافہ ہیں۔ ان کی ادبی عظمت کا اعتراف مشہور و معروف ادیبوں اور ناقدین ادب نے کیا ہے۔ اردو ادب کے ہردلعزیز ادیب کرشن چندر نے ان کی عظمت کا اعتراف ان الفاظ میں کیا ہے:

"خواجہ احمد عباس کا شمار بڑے ادیبوں میں ہوتا ہے۔ وہ ایک بڑے ادیب ہیں۔ ایک بڑے صحافی ہیں۔ ایک بڑے فلساز ہیں۔ ان کی شخصیت کو کسی ایک سانچے میں باندھنا مشکل ہے۔ کیوں کہ یہ سیماب صفت انسان ہر وقت بے چین مضطرب اور متفکر رہتا ہے کسی ذاتی مسئلے کی بنا پر نہیں بلکہ یہ دیکھ کر اور سوچ کر کہ اس کی نسل نے جس ادبی، ثقافتی، سیاسی اور سماجی بنیاد رکھی تھی وہ ابھی تک مکمل نہیں ہوا۔"[2]

خواجہ احمد عباس کی ادبی محنت شاقہ اور کارکردگی کے متعلق عصمت چغتائی یوں شہادت دیتی ہیں:

"عباس نے اپنی زندگی میں دنیا کو جو کچھ دیا ہے وہ چار

[1] پاؤں میں پھول (تعارف کرشن چندر)۔ خواجہ احمد عباس: ص ۵
[2] انقلاب ایک تاثر۔ کرشن چندر

www.urduchannel.in

انسانوں کی دین پر بھاری پڑتا ہے۔عباس نے نوجوانوں کو سوچنے اور سمجھنے کا فن سمجھایا ہے۔زندگی کی صحیح قدروں کی نشاندہی کی ہے۔عباس کی عظمت اس کے فلسفہ زندگی کی سادگی میں پوشیدہ ہے۔عباس کو خود پتہ نہیں برصغیر میں اس کے پرستاروں کی تعداد لاکھوں سے تجاوز کر چکی ہے۔"[۱]

خواجہ احمد عباس کی ہمہ جہت ادبی شخصیت کا احاطہ کرتے ہوئے پروفیسر ممتاز حسین تحریر فرماتے ہیں:

"خواجہ احمد عباس کی حیثیت صرف ایک افسانہ نگار یا ناول نگار ہی کی نہیں ہے۔ بلکہ وہ اعلیٰ درجہ کے صحافی اور کالم نگار بھی تھے۔انھیں انگریزی اور اردو دونوں زبانوں میں مضامین اور کالم لکھنے میں مہارت حاصل تھی ، اگر ان کے سارے مضامین اور کالم جمع کیے جائیں تو ان کے کئی دفاتر تیار ہو سکتے ہیں خواجہ احمد عباس ایک عظیم فلم کار بھی تھے،ان کئی فلمیں عالمی شہرت حاصل کر چکی ہیں،ان میں ایک تو "پڑوسی" اور دوسری " جوکر " ہے۔ان فلموں کے دیکھنے اور ان کے افسانوں اور ناولوں کے پڑھنے سے اس کا بخوبی اندازہ کیا جاسکتا ہے وہ دنیا میں امن وامان،خوشی ومسرت اور آزادی کا بول بالا دیکھنا چاہتے تھے۔ان کے خیال میں بہت گیرائی نہ سہی،لیکن بڑی وسعت تھی۔ان کی شخصیت بھی اتنی ہی عظیم تھی۔ جتنا کہ ان کا فن ،وہ ایک سچے انسان دوست ، وطن دوست اور مخلص انسان تھے۔ان کے کردار میں بڑی خوبیاں تھیں،ان کی تحریر ان کی شخصیت کا آئینہ ہوا کرتی تھیں۔"[۲]

...۱۹۷۶ء

...احمد عباس نمبر ادبی معیار پبلی کیشنز کراچی ص ۲۵۳،۲۵۲

خواجہ احمد عباس کی تحریری صلاحیتوں اور گوناگوں طباعی کا تذکرہ ندا فاضلی نے اپنے مخصوص انداز میں اس طرح قلم بند کیا ہے:

" عباس اپنی طرز کے مشہور صحافی بھی ہیں !! عباس کئی کامیاب فلموں کے اسکرپٹ رائٹر بھی ہیں !! عباس فلم ڈائرکٹر بھی ہیں!! عباس کہانی کار بھی............!!

عباس نے ناول بھی لکھے ہیں..................!!

عباس نے فلمیں بھی پروڈیوس کی ہیں......!!

عباس عملی سیاستداں بھی ہیں......!!

عباس فلمی میگزین میں بھی لکھتے ہیں ....!!

عباس انگریزی میں بھی لکھتے ہیں......!!

عباس ہندی میں بھی لکھتے ہیں،عباس اردو میں بھی لکھتے ہیں ....!!

عباس .... عباس صاحب کتنے چھوٹے بڑے ڈبوں میں گھرے ہوئے ہیں۔اوپر سے نیچے تک ڈبے ہی ڈبے بالکل کسی جنرل اسٹور کی طرح جس میں اونچے سے اسٹول پر بیٹھے ہوئے عباس صاحب پچھلے تیس سال سے لگا تار جادو کر رہے ہیں اور یہ ڈبے ہیں کہ خالی ہونے نہیں آتے۔!!"[۱]

بے شک خواجہ احمد عباس ایک بلند پایہ ترقی پسند ادیب یگانہ روزگار صحافی اور اہم فلم ساز تھے۔سوشلزم ان کی تخلیقات کا محور ہے۔حالؔی کی دردمندی اور اصلاحی جذبہ کی زیریں لہریں ان کے یہاں موجزن ہے۔مقصدی ادب میں ان کا نام نمایاں ہے۔ان کے یہاں عصری آگہی بین الاقوامی شعور اور آفاقی احساس ملتا ہے۔وہ ایسے صاحب کمال اور بے مثال فنکاروں میں سے ہیں جن کا نام

[۱] ملاقاتیں۔ندا فاضلی،ص ۵۴

www.urduchannel.in

اور کام فقط اپنی زبان اور وطن تک محدود نہیں۔ انھوں نے صحافت، ادب اور فلم سازی کے ذریعے اردو زبان و ادب کی جو خدمات انجام دی ہیں اس کی اہمیت و افادیت مسلم ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ اردو ادب میں جدید افسانوی ادب کی عہد ساز شخصیتوں کرشن چندر، منٹو، بیدی، عصمت اور قرۃ العین حیدر وغیرہ کے ساتھ خواجہ احمد عباس کا نام ہمیشہ احترام کے ساتھ لیا جائے گا۔

کتابیات

www.urduchannel.in

کتابیات

۱۔	آج کا اردو ادب	ڈاکٹر ابواللیث صدیقی۔ علی گڑھ ۱۹۷۵ء
۲۔	آزادی کے بعد ہندوستان کا اردو ادب	ڈاکٹر محمد ذاکر
۳۔	ادب اور انقلاب	اختر حسین رائے پوری۔ بمبئی
۴۔	ادب اور زندگی	مجنوں گورکھپوری۔ علی گڑھ ۱۹۶۵ء
۵۔	ادب اور اردو صحافت	(مرتب) ضمیر الدین قریشی۔ علی گڑھ
۶۔	ادب اور نفسیات	دیویندر اسر مکتبہ شاہراہ دہلی ۱۹۶۳ء
۷۔	ادب کا تنقیدی مطالعہ	ڈاکٹر سلام سندیلوی۔ لکھنؤ ۱۹۷۲ء
۸۔	ادبی تنقید	ڈاکٹر محمد حسن۔ لکھنؤ ۱۹۵۴ء
۹۔	اردو ادب آزادی کے بعد	ڈاکٹر اعجاز حسین۔ الہ آباد ۱۹۶۰ء
۱۰۔	اردو افسانہ اور افسانہ نگار	ڈاکٹر فرمان فتح پوری۔ دہلی۔ اگست ۱۹۸۲ء
۱۱۔	اردو افسانہ کے افق	مہدی جعفر۔ لکھنؤ۔ ۱۹۸۳ء
۱۲۔	اردو افسانہ (دوسری جنگ عظیم سے آزادی تک)	عزیز فاطمہ۔ لکھنؤ جنوری ۱۹۸۱ء
۱۳۔	اردو افسانہ روایت اور مسائل	(مرتب) گوپی چند نارنگ۔ دہلی ۱۹۸۱ء
۱۴۔	اردو زبان اور فن داستان گوئی	کلیم الدین احمد۔ لکھنؤ ۱۹۷۲ء
۱۵۔	اردو ادب کی ایک صدی	ڈاکٹر سید عبداللہ۔ دہلی
۱۶۔	اردو تنقید پر ایک نظر	کلیم الدین احمد۔ لکھنؤ بار سوم ۱۹۷۹ء
۱۷۔	اردو ناول کی تنقیدی تاریخ	ڈاکٹر محمد احسن فاروقی۔ لکھنؤ ۱۹۷۲ء
۱۸۔	اردو ناول پریم چند کے بعد	ڈاکٹر ہارون ایوب۔ لکھنؤ ۱۹۷۸ء
۱۹۔	اردو ناول آزادی کے بعد	ڈاکٹر اسلم آزاد لکھنؤ ۱۹۸۰ء

۲۰۔	اردو کا پہلا ناول خط تقدیر	ڈاکٹر محمود الٰہی۔ لکھنؤ
۲۱۔	اردو ناول نگاری	سہیل بخاری۔ دہلی ۱۹۷۲ء
۲۲۔	اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک۔	ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی۔ علی گڑھ ۱۹۷۲ء
۲۳۔	اردو میں رپورتاژ نگاری	(مرتب) عبدالعزیز۔ دہلی
۲۴۔	اردو کلاسک (کہانیاں)	(مرتب) ڈاکٹر مغنی تبسم اور وحید انور
۲۵۔	اعتبار نظر	سید احتشام حسین۔ لکھنؤ ۱۹۶۵ء
۲۶۔	افسانوی ادب تحقیق و تجزیہ	ڈاکٹر عظیم الشان صدیقی۔ دہلی
۲۷۔	بیسویں صدی میں اردو ناول	ڈاکٹر یوسف سرمست۔ حیدرآباد ۱۹۷۳ء
۲۸۔	پریم چند کا تنقیدی مطالعہ (بحیثیت ناول نگار)	ڈاکٹر قمر رئیس۔ دہلی طبع چہارم ۱۹۷۷ء
۲۹۔	تنقیدی اشارے	آل احمد سرور۔ لکھنؤ
۳۰۔	تحریریں	ڈاکٹر گیان چند جین۔ لکھنؤ۔ دسمبر ۱۹۶۴ء
۳۱۔	تنقیدی تناظر	ڈاکٹر قمر رئیس۔ علی گڑھ ۱۹۸۷ء
۳۲۔	ترقی پسند ادب	عزیز احمد۔ دہلی
۳۳۔	تنقیدی نقوش	ڈاکٹر عبدالقیوم۔ دہلی جون ۱۹۷۲ء
۳۴۔	تنقیدی جائزے	سید احتشام حسین۔ لکھنؤ طبع ششم ۱۹۷۰ء
۳۵۔	ترقی پسند ادب	سردار جعفری۔ علی گڑھ بار دوم ۱۹۵۷ء
۳۶۔	تنقید کیا ہے؟	پروفیسر آل احمد سرور۔ دہلی بار ششم ۱۹۶۴ء
۳۷۔	ترقی پسند ادب	ہنس راج رہبر۔ دہلی ۱۹۶۷ء
۳۸۔	ترقی پسند ادب اور اردو افسانہ	ڈاکٹر صادق۔ دہلی ۱۹۸۱ء
۳۹۔	تنقیدی زاویے	ڈاکٹر عبادت بریلوی۔ دہلی
۴۰۔	تنقید کے بنیادی مسائل	(مرتب) پروفیسر آل احمد سرور۔ علی گڑھ ۱۹۶۷ء

www.urduchannel.in

۴۱۔ تنقید سے تحقیق تک — ڈاکٹر عنوان چشتی۔ علی گڑھ

۴۲۔ جدید اردو ادب — ڈاکٹر محمد حسن۔ علی گڑھ۔ اگست ۱۹۶۹ء

۴۳۔ حالی بحیثیت شاعر — ڈاکٹر شجاعت علی سندیلوی۔ لکھنؤ ۱۹۷۱ء

۴۴۔ داستان سے افسانے تک — وقار عظیم۔ کراچی ۱۹۶۰ء

۴۵۔ روشنائی — سجاد ظہیر۔ دہلی۔ باراول ۱۹۵۹ء

۴۶۔ روح صحافت — امداد صابری۔ دہلی۔ باراول ۱۹۶۸ء

۴۷۔ روایت اور بغاوت — احتشام حسین۔ لکھنؤ

۴۸۔ شخصیات اور واقعات جنہوں نے مجھے متاثر کیا — (مرتب) جنید احمد

۴۹۔ عکس اور آئینے — احتشام حسین۔ لکھنؤ ۱۹۶۳ء

۵۰۔ فن اور افسانہ نگاری — وقار عظیم۔ دہلی

۵۱۔ مختصر افسانہ کا فنی تجزیہ — ڈاکٹر فردوس فاطمہ

۵۲۔ منتخب ادب — مرتبہ احتشام حسین وغیرہ۔ دہلی

۵۳۔ ملاقاتیں — ندا فاضلی۔ بمبئی ۱۹۷۱ء

۵۴۔ منٹو کے نمائندہ افسانے — (مرتب) اطہر پرویز۔ علی گڑھ ۱۹۷۷ء

۵۵۔ نیا افسانہ — وقار عظیم۔ پاکستان ۱۹۵۷ء

۵۶۔ نقد ادب — سید حیدر علی۔ پٹنہ ۱۹۶۱ء

۵۷۔ ناول کیا ہے؟ — ڈاکٹر محمد احسن فاروقی
اور ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی لکھنؤ پانچواں ایڈیشن۔

۵۸۔ ناول کی تاریخ اور تنقید — علی عباس حسینی۔ لکھنؤ

۵۹۔ نذیر احمد کے ناول — ڈاکٹر اشفاق محمد خاں۔ دہلی۔ فروری ۱۹۷۹ء

نذیر احمد شخصیت اور کارنامے — ڈاکٹر اشفاق احمد اعظمی ۱۹۷۴ء

۶۱۔ ناول کا فن — (مترجم) ابوالکلام قاسمی

۶۲۔ یادگار حالی — صالحہ عابد حسین۔ چوتھا ایڈیشن

اخبار و رسائل

آج کل (اردو صحافت نمبر)	نئی دہلی	شمارہ۔ نومبر دسمبر ۱۹۸۳ء
,, ,,	نئی دہلی	شمارہ۔ دسمبر ۱۹۸۴ء
,, ,,	نئی دہلی	شمارہ۔ مئی ۱۹۷۲ء
ادب لطیف (سالنامہ)	لاہور	شمارہ۔ مارچ ۱۹۶۰ء
,, (افسانہ نمبر)	لاہور	
الفاظ (افسانہ نمبر)		شمارہ۔ جنوری اپریل ۱۹۸۱ء
افکار (افسانہ نمبر)	کراچی	شمارہ۔ ۱۹۵۹ء
آہنگ (فکشن نمبر)	گیا	شمارہ۔ جولائی ۱۹۸۱ء
اردو ڈائجسٹ	لاہور	شمارہ۔ جولائی ۱۹۵۹ء
ایوان اردو (خواجہ احمد عباس نمبر)	نئی دہلی	شمارہ دسمبر ۱۹۸۷ء
بیسویں صدی (افسانہ نمبر)	نئی دہلی	شمارہ۔ جولائی ۱۹۵۹ء
,, (سالنامہ)	نئی دہلی	شمارہ۔ ۱۹۸۲ء
,, (سالنامہ)	نئی دہلی	شمارہ۔ ۱۹۸۵ء
چنگاری	نئی دہلی	اکتوبر ۱۹۸۴ء
چنگاری (کالم نمبر)	,, ,,	شمارہ۔ ۱۹۸۴ء
خبر نامہ	اتر پردیش اردو کادمی لکھنؤ	شمارہ۔ جون ۱۹۸۷ء
خیال (کل ہند اردو مصنفین کنونشن نمبر		شمارہ۔ جون جولائی ۱۹۶۰ء

www.urduchannel.in

دریافت (خواجہ احمد عباس نمبر)	ادبی معیار پبلیکیشنز کراچی	شمارہ۔ مارچ ۱۹۸۹ء
راوی	بمبئی	شمارہ۔ مارچ اپریل ۱۹۶۳ء
شب خون	الہ آباد	شمارہ ۱۹۷۲ء
شاعر	بمبئی	شمارہ ۱۹۷۵ء
شاعر (کرشن چندر نمبر)	بمبئی	شمارہ ۱۹۶۷ء
با		ستمبر اکتوبر ۱۹۶۱ء
صری آگہی (راجندر سنگھ بیدی نمبر)		اگست ۱۹۸۲ء
صری ادب	دہلی	شمارہ ۱۹۶۷ء
"	"	جنوری، اپریل ۱۹۶۷ء
"	"	شمارہ ۱۹۷۰ء
ہ ماہی اردو ادب	علی گڈھ	شمارہ ۱۹۶۷ء
تاب (ماہنامہ)		شمارہ مارچ ۱۹۶۳ء
تاب (افسانہ نمبر)		شمارہ اکتوبر ۱۹۷۰ء
قوش (آپ بیتی نمبر)		شمارہ ۱۹۶۴ء
قوش (شخصیات نمبر)		شمارہ ۱۹۶۴ء
یادور (یادرفتگاں نمبر)	لکھنؤ	شمارہ مارچ دسمبر ۱۹۸۸ء
فتگو سہ ماہی	بمبئی	شمارہ ۱۹۶۷ء
تاب نما	دہلی	شمارہ ۱۹۸۳ء
می آواز (ضمیمہ)	لکھنؤ	۲۸/۱ اکتوبر ۱۹۸۴ء
ح ادب	لکھنؤ	اکتوبر ۱۹۷۵ء
طبن	حیدرآباد	

ہماری زبان (خواجہ احمد عباس نمبر)	دہلی	۲۲/۱ اکتوبر ۱۹۸۷ء
بلٹز	بمبئی	۱۹۶۴ء لغایت ۱۹۸۴ء

خواجہ احمد عباس کی کتابیں

انقلاب	نیا سنسار	بمبئی ۱۹۷۵ء
بمبئی رات کی بانہوں میں	اسٹار پبلی کیشنز دہلی	
تین پہیے	ہند پاکیٹ بکس دہلی	
چار دل چار راہیں	اسرار کریمی پریس الہ آباد	۱۹۵۹ء
فاصلہ	ہند پاکٹ بکس دہلی	
شیشے کی دیواریں	بیسویں صدی بکڈپو نئی دہلی	
پاؤں میں پھول	مکتبہ سلطانی بمبئی	پہلا ایڈیشن ۱۹۴۸ء
زعفران کے پھول		
گیہوں اور گلاب	ایشیا پبلیشرز دلی	بار اول نومبر ۱۹۵۰ء
کہتے ہیں جس کو عشق	پروین بکڈپو الہ آباد	طبع دوم نومبر ۱۹۵۴ء
میں کون ہوں		
نئی دھرتی نئے انسان	مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ	ستمبر ۱۹۷۷ء
نیلی ساری	مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ	دسمبر ۱۹۸۲ء
مسافر کی ڈائری	حالی پبلیشنگ ہاؤس دہلی	بار اول ۱۹۴۰ء
محمد علی	حالی پبلیشنگ ہاؤس دہلی	اپریل ۱۹۳۶ء
مسولینی	حالی پبلیشنگ ہاؤس دہلی	۱۹۴۱ء
(فاشسٹ اور جنگ جش)		
خروشچیف کیا چاہتا ہے	مشورہ بکڈپو دہلی	جولائی ۱۹۶۰ء

www.urduchannel.in

یونیورسٹیوں اور کالجوں کے شعبہ ہائے اردو کے اساتذہ کے بارے میں زعمائے ادب سے ان دنوں عجیب عجیب انکشافات سرزد ہورہے ہیں لیکن واقعہ یہ ہے کہ اردو تنقید و تحقیق کا بیشتر سرمایہ دانشکدوں اور درسگاہوں کے اساتذہ کی محنت شاقہ کا نتیجہ ہے۔ بلند و پست اور خوبی و خرابی کہاں نہیں، تاہم نئی نسل کے بعض ذہین اور سنجیدہ اساتذۂ اردو کے کارناموں کو آسانی سے نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

ڈاکٹر غلام حسین نئی نسل کے ان اساتذہ میں سے ہیں جو اپنے علمی و ادبی شغف کی بدولت اردو تنقید و تحقیق کی دنیا میں اپنی پہچان بنا چکے ہیں۔ یہ ان کی خوش نصیبی ہے کہ انھیں ممتاز ناقد و محقق ڈاکٹر محمود الٰہی اور خانوادہ حالی کے رکن خواجہ احمد عباس کی قربت میسر ہوئی، چنانچہ ڈاکٹر غلام حسین نے اپنے پی ایچ۔ڈی کی ڈگری کے لئے خواجہ احمد عباس ایک مطالعہ کو مقالہ کا موضوع بنایا۔ زیر نظر مقالے میں ڈاکٹر غلام حسین نے اپنے ادبی مزاج، صلاحیت اور لیاقت کا جو نمونہ پیش کیا ہے اس کی داد نہ دینا ناانصافی ہوگی۔

ڈاکٹر غلام حسین کی تنقیدی تحریروں سے ان کے مثبت انداز فکر اور وسیع مطالعے کا پتہ چلتا ہے۔ وہ لفظ لفظ کی پرکھ اور اس کی تعبیر کے لئے اپنی تحریر کو جس حسن و خوبی سے منضبط کرتے ہیں، اس سے ان کی علمیت کا اظہار ہوتا ہے۔

تنقید میں فکر نو۔ دراصل دروں بینی کی منت گزار ہے، اور تحقیق کی لو جستجوئے پیہم سے عبارت ہے۔ لہٰذا ایک اچھے ناقد اور محقق کے لئے یہ اوصاف خصوصی ذہنی تربیت کا مطالبہ کرتے ہیں، کہ ادب کی تہذیب کا تقاضا بھی یہی ہے۔ بلا تامل کہا جاسکتا ہے کہ ڈاکٹر غلام حسین اس کسوٹی پر کھرے اترتے ہیں۔

ڈاکٹر مختار شمیم
پرنسپل گورنمنٹ (پی.جی) کالج سیہور

ہ (ڈرامہ)

اپریل ۱۹۸۶ء	کلاسکس انٹرنیشنل بمبئی	نے چاندی کے بت
1977	Vikas Publishing House	I Am Not An Ila
	हिन्द पाकेट बुकस	दो बूंद प
	हिन्द पाकेट बुकस	सात हिन्दुस
	हिमालय पाकेट बुक्स	चार
	गंधी नगर	साहिल और समु

Press Esc to exit full screen
www.urduchannel.in

خواجہ احمد عباس ایک مطالعہ

ڈاکٹر غلام حسین