chapter. 6

باب ششم

ساحر کی فلمی شاعری

فلمی شاعری کا معیار کم از کم بیسویں صدی کی چوتھی دہائی تک (چند ایک شعراء سے مستثنیٰ) عام طور سے اس قدر پست تھا کہ اسے شاعری نہ کہہ کر سیدھے سیدھے تک بندی کہیں تو زیادہ بہتر ہوگا اور راما نند ساگر کے مطابق صرف وہی شاعری یا کویتا گیت ہو سکتی ہے جس میں سنگیت کے سروں میں پروئے جانے کی صلاحیت ہو[۱] حالانکہ یہ خیال اکہرا ہے کیوں کہ فلم کا تعلق اسی سماج سے ہے اور ناظرین بھی اسی سماج کا حصہ ہیں اور فلموں کے اثرات فلم بینوں پر مرتب بھی ہوتے ہیں اس لیے فلموں میں فلم بینوں کی تفریح کے ساتھ ساتھ کسی نہ کسی مقصد کا ہونا لازمی ہے اور چوں کہ نغمے بھی فلم کا اہم حصہ ہوتے ہیں اس لیے ضروری ہے کہ گیت ایسے ہوں جو برمحل بھی ہوں اور ان سے کسی نہ کسی مقصد کی تکمیل بھی ہوتی ہو لیکن اس زمانے میں (اور کم و بیش یہی صورتِ حال آج بھی ہے) چوں کہ گیت ہی فلموں کی کامیابی کے ضامن ہوتے تھے اور فلمیں صرف اور صرف تجارتی نقطۂ نظر سے بنائی جاتی تھیں اس لیے برمحل ہوں یا بے محل درجنوں گیت فلمائے جاتے تھے تاکہ عوام کی تفریح کا سامان بھی فراہم ہو سکے اور تجارتی مقاصد کی تکمیل بھی۔ اس لیے

[۱] گیت اور ادبی خوشبو، مضمون مشمولہ فن اور شخصیت بمبئی، جاں نثار اختر نمبر ص ۵۳۸

گیتوں کے معیاری یا غیر معیاری ہونے کی طرف دھیان دینا وقت ضائع کرنے کے مترادف تھا۔ گیت کاروں نے[۲] بھی فلم کو صرف روزی روٹی کا ذریعہ بنا رکھا تھا اور چوں ان پر کسی طرح کی کوئی پابندی بھی نہیں تھی چنانچہ وہ لوگ بھی دھنوں پر الفاظ بٹھا کر اپنا فرض پورا کر لیتے تھے۔ اس سے ان کو کوئی سروکار نہیں تھا کہ ان گیتوں میں کوئی ڈھنگ کی بات بھی ہے یا نہیں۔ بالفاظ دیگر ابتدائی دور کی وہ ساری تک بندیاں مثلاً

ایک تھی لیلیٰ، ایک تھا مجنوں
ہو گئی پھر دونوں میں یوں یوں مٹو

او جانے والے بالموا
لوٹ کے آ، لوٹ کے آ
جائیں نہ تیرا بالموا
بے وفا، بے وفا مٹو

جب تم ہی چلے پردیس لگا کر ٹھیس او پیتم پیارے
دنیا میں کون ہمارا ــــ! مٹو

میرا بلبل سو رہا ہے شور و غل نہ مچا مٹو

اور وہ بھی جن کا باب شخصیت میں ذکر ہوا، راما نند ساگر کے خیال میں گیت کہلانے کی مستحق ہیں کیوں کہ بہرحال یہ موسیقی سے آراستہ ہیں۔ جب کہ گیت کی تعریف اس کے بالکل برعکس ہے اور اس کی ہیئت بھی متعین ہے۔ پروفیسر ثنا خوان حشتی

[۲] مہاکوی، ڈی این مدھوک، پی ایل سنتوشی وغیرہ

نے گیت کی ہیئت پر اپنے مضمون میں تفصیل سے روشنی ڈالی ہے، لکھتے ہیں:

> ڈاکٹر جہانگیر تبسم مشر کا خیال ہے کہ گیت کو جو چیز عام غنائی نظموں سے الگ کرتی ہے وہ "ٹیک کی پنکتی" ہے جو "پد" پورا ہونے پر دہرائی جاتی ہے۔ میری رائے میں اس پر اتنا اضافہ ضروری ہے کہ گیت میں محض ٹیک کی پنکتی ہی کافی نہیں بلکہ اس سے قبل ایک اور پنکتی کی موجودگی بھی ضروری ہے جو ٹیک کی پنکتی سے باہم مقفیٰ ہو۔ [۳۵]

ڈاکٹر جہانگیر تبسم مشر نے ٹیک کی پنکتی کے ساتھ ساتھ 'پد' کا لفظ بھی استعمال کیا ہے جس سے یہ نتیجہ اخذ کرنا آسان ہے کہ ہندی گیتوں میں "ٹیک کی پنکتی" اور "پد" دونوں کی قید لازمی ہے اس کے برخلاف اردو گیتوں کی ہیئت مقرر نہیں کیوں کہ وہ پد کی ہیئت میں بھی ہو سکتے ہیں اور غزل کی ہیئت میں بھی البتہ ٹیک کی پنکتی یا مصرعہ کی قید ہندی گیتوں کی طرح اردو گیتوں میں بھی ہیئت کی تکمیل کے لیے ناگزیر ہے۔

ساحر کی فلمی شاعری میں اگرچہ اردو کی ادبی شاعری کے اوصاف (ہیئت اور ترقی پسندانہ مواد) صاف نظر آتے ہیں لیکن ان خالص گیتوں کی تلاش بھی کی جا سکتی ہے جو مختلف ہیئتوں میں ہوتے ہوئے گیتوں کے مروجہ اصولوں کے تقاضوں کو بھی پورا کرتے ہیں۔ گیت کی یہ صنف ہر چند کہ ساحر کو فلموں کی دین ہے جو فلم کی سچوایشن اور گیت کی دھن کے جبر سے سامنے آئی ہے لیکن یہ فلموں تک محدود بھی ہے کیوں کہ یہ صنف تلخیاں میں موجود ہے نہ آؤ کہ کوئی خواب بنیں میں اس کا گزر ہوا ہے البتہ گاتا جائے بنجارا میں

[۳۵] جاں نثار اختر بحیثیت گیت کار، مضمون شمولہ فن اور شخصیت جاں نثار اختر نمبر ص ۵۵۰۔

اس کی نشاندہی کی جا سکتی ہے اس سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ ساحر نے شعوری طور پر ضرورت کے تحت یہ صنف اختیار کی ہے:

پگھلا ہے سونا دور گگن پر، پھیل رہے ہیں شام کے سائے
خاموشی کچھ بول رہی ہے
بھید انوکھے کھول رہی ہے
پنکھ پکھیرو سوچ میں گم ہیں، پیڑ کھڑے ہیں سیس جھکائے
پگھلا ہے سونا دور گگن پر، پھیل رہے ہیں شام کے سائے مو

تورا من درپن کہلائے
بھلے برے سارے کرموں کو دیکھے اور دکھائے
تورا من درپن کہلائے
سکھ کی کلیاں دکھ کے کانٹے، من سب کا آدھار
من سے کوئی بات چھپے ناں، من کے نین ہزار
جگ سے چاہے بھاگ لے کوئی من سے بھاگ نہ پائے
تورا من درپن کہلائے مو

ہر وقت ترے حسن کا ہوتا ہے سماں اور
ہر وقت مجھے چاہیے انداز بیاں اور
بھرنے نہیں پاتیں ترے جلوؤں سے نگاہیں
تھکنے نہیں پاتیں تجھے لپٹا کے یہ باہیں
چھو لینے سے ہوتا ہے ترا جسم جواں اور
ہر وقت ترے حسن کا ہوتا ہے سماں اور مو

لیلا اپرم پار
پربھوجی تیری لیلا اپرم پار
راہوں پر دم توڑیں لاکھوں بھوکے اور بیمار
پیٹ کی خاطر تن کو بیچیں ناری بیچ بجار
او نیلے امبر کے بسیا، تیری جے جے کار
پربھوجی تیری لیلا اپرم پار ؎

چھائی کاری بدریا، بیرنیا ہو رام
گھن بدرا گگنوا جھکن لاگے ہو
جھولوں پہ ساون کی رت آئی رے
رتیا جگاون کی رت آئی رے
کچھو کچھو کے پاون کی رت آئی رے
مورے ساجن بدیسیا تو نہ آئے ہو
چھائی کاری بدریا، بیرنیا ہو رام ؎

ساحر نے اپنے گیتوں میں اردو گیتوں کے ساتھ ساتھ ہندی گیتوں کے اصولوں کو بھی برتا ہے اور حسب موقع ان کا تطابق بھی کیا ہے۔ حالانکہ یہ ساحر کی فلمی شاعری کا ایک اضافی پہلو ہے اس لیے بھی کہ ہیئت کے معاملے میں ان کے یہاں بڑا اجتہادی رویہ نہیں ملتا اس لیے جیسا کہ سطور بالا میں عرض ہوا ہے، مذکورہ گیت فلم کے جبر اور فلمی سچوایشن کے قدغن کے سبب وجود پذیر ہوئے، کیوں کہ فلمی نغمے تخلیق کے چند در چند مراحل سے گزر کر سامعین یا ناظرین تک پہنچتے ہیں۔ تاہم ساحر نے ان گیتوں میں ادبی معیار کو اول تا آخر قائم رکھتے ہوئے ایک طرف تو اس خیال کی نفی کر دی کہ صرف وہی شاعری یا کویتا، گیت ہو سکتی ہے جس میں سنگیت کے سروں میں پروئے جانے کی صلاحیت ہو

اور اس دعوے کو بھی رد کیا کہ فلمی نغموں میں موسیقی کو اولیت حاصل ہے اور دوسری طرف اپنی فلمی شاعری کو نہ صرف عوامی اجتماعی زندگی کے مسائل سے وابستہ کیا بلکہ عالم انسانیت کے درد و غم و آلام کو خصوصیت کے ساتھ اپنی فلمی شاعری میں بھی جگہ دی۔

ساحر کی فلمی شاعری کا زمانہ جاگ اٹھا ہندستان (آزادی کی راہ پر) کے نور ٹھنڈی ہوائیں، لہرا کے آئیں (نوجوان) سے لوگ عورت کو فقط جسم سمجھ لیتے ہیں (انصاف کا ترازو) تک پھیلا ہوا ہے جو کم و بیش تیس سال کو محیط ہے اور ان تیس برسوں میں انھوں نے کبھی بھی اپنے نظریات اور مسلک سے انحراف نہیں کیا اور فلمی گیتوں کے معیار کو بلند کرنے اور انھیں ادبی شاعری سے قریب تر لانے اور اسے افادی بنانے کا ان کا مقصد ہمیشہ ان کے پیش نظر رہا اور اگر یہ کہا جائے کہ ان کے اکثر نغمے ان مقاصد کی تکمیل کرتے ہیں تو مبالغہ نہ ہوگا۔

برسو رام دھڑاکے سے
بڑھیا مر گئی فاقے سے
جھوٹے ٹکڑے کھا کے بڑھیا، تپتا پانی پیتی تھی
مرتی ہے تو مر جانے دو، پہلے ہی کب جیتی تھی
جے ہو پیسے والوں کی
گیہوں کے دلالوں کی
ان کا حد سے بڑھا منافع کچھ ہی کم ہے ڈاکے سے
برسو رام دھڑاکے سے ؎

اپنی دنیا پہ صدیوں سے چھائی ہوئی ظلم اور لوٹ کی سنگدل رات ہے
یہ نہ سمجھو کہ یہ آج کی بات ہے

جب سے دھرتی بنی، جب سے دنیا بسی، ہم یونہی زندگی کو ترستے رہے
موت کی آندھیاں گھر کے چھاتی رہیں، آگ اور خوں کے بادل برستے رہے
تم بھی مجبور ہو، ہم بھی مجبور ہیں
کیا کریں یہ بزرگوں کی سوغات ہے ؎

وہ صبح کبھی تو آئے گی
دولت کے لیے جب عورت کی عصمت کو نہ بیچا جائے گا
چاہت کو نہ کچلا جائے گا، غیرت کو نہ بیچا جائے گا
اپنے کالے کرتوتوں پر جب یہ دنیا شرمائے گی
وہ صبح کبھی تو آئے گی ؎

یہ اور ایسے بے شمار نغمے ہیں جن میں ساحر کا سماجی شعور ان کی فکر سے ہم آہنگ ہوا ہے اور اگرچہ سماجی شعور سے مملو اس طرح کے نغموں میں کہیں کہیں جذباتیت بھی غالب آئی ہے لیکن مجموعی طور پر باہوش ترقی پسند شاعر ہونے کے ناطے ساحر کے یہاں عقل، جذبے پر حاوی رہی ہے اسی لیے ان کے یہاں طبقاتی شعور کا بہت واضح تصور نظر آتا ہے۔ یہاں تک کہ اپنے ملتدقیہ فلمی گیتوں میں بھی ساحر نے طبقاتی شعور کو سامنے رکھا ہے اور اس طرح غم جاناں غم دوراں سے ہم آغوش ہو کر ایک وحدت بن گیا ہے:

یہ دل تم بن کہیں لگتا نہیں ہم کیا کریں
کا انتہا سامعین کی فکر کو
اپنی طرف کھینچتا ہے:

محبت کر تو لیں لیکن محبت راس آئے گی
دلوں کو بوجھ لگتے ہیں کبھی زلفوں کے سائے بھی

ہزاروں غم ہیں اس دنیا میں اپنے بھی پرائے بھی
محبت ہی کا غم تنہا نہیں ہم کیا کریں
لٹے دل میں دیا جلتا نہیں ہم کیا کریں ثو

تم مجھے بھول بھی جاؤ تو یہ حق ہے تم کو

زندگی صرف محبت نہیں کچھ اور بھی ہے
زلف و رخسار کی جنت نہیں کچھ اور بھی ہے
بھوک اور پیاس کی ماری ہوئی اس دنیا میں
عشق ہی ایک حقیقت نہیں کچھ اور بھی ہے
تم اگر آنکھ چراؤ تو یہ حق ہے تم
میں نے تم سے ہی نہیں سب سے محبت کی ہے ثو

پونچھ کر اشک اپنی آنکھوں سے مسکراؤ تو کوئی بات بنے
سر جھکانے سے کچھ نہیں ہوگا سر اٹھاؤ تو کوئی بات بنے
زندگی بھیک میں نہیں ملتی، زندگی بڑھ کے چھینی جاتی ہے
اپنا حق سنگ دل زمانے سے چھین پاؤ تو کوئی بات بنے ثو

ان نغموں کا داخلی پہلو اس بات کا عکاس ہے کہ شاعر نے طبقاتی جدوجہد میں جانب داری کے ساتھ اس طبقے کی فلاح و ترقی کی بات کی ہے جو نہ صرف سماجی طور پر استحصال کا شکار اور اپنی زندگی بے یار و مددگار ہیں اسی لیے جیسا کہ عرض کیا گیا کہ ساحر کے یہاں عقل جذبے پر حاوی ہے چنانچہ ان کے یہاں کہیں بھی محبوب کو بے وفا یا خود غرض نہیں کہا گیا ہے بلکہ سارا الزام زمانے اور حالات کے

سر دھرا گیا ہے۔ یہ ہے طبقاتی شعور کا گہرا احساس۔ عاشق محبوب سے جدا ہو کر اپنا احتساب بھی کرتا ہے اور اداس اور غم زدہ بھی ہے، محبوب نے اس کے ساتھ بے اعتنائی کی اور بے وفائی کر کے اس سے الگ ہو گیا، اردو کی روایتی شاعری میں محبوب کی بے وفائی پر طنز بھی ملتا ہے اور اس کی بے وفائی پر الزام بھی، مثلاً ایک ہی سچوایشن پر لکھے جانے والے متعدد شعراء کا طرزِ اظہار ان کے ذہنی کرب کا پتہ دیتا ہے مثلاً:

گزرے ہیں آج عشق میں ہم اس مقام سے
نفرت سی ہو گئی ہے محبت کے نام سے

- - - - - - - - - - - - -

او بے وفا تیرا بھی یونہی ٹوٹ جائے دل
تو بھی تڑپ تڑپ کے پکارے کہ ہائے دل
تیرا بھی سامنا ہو کبھی غم کی شام سے ؎ شکیل بدایونی

پتھر کے صنم تجھے ہم نے محبت کا خدا جانا

- - - - - - - - - - - -

سوچا تھا یہ بڑھ جائیں گی تنہائیاں جب راتوں کی
رستہ ہمیں دکھلائیں گی شمعِ وفا ان آنکھوں کی
ٹھوکر لگی تب پہچانا ــــــ ؎ مجروح سلطانپوری

کبھی خود پہ کبھی حالات پہ رونا آیا
بات نکلی تو ہر اک بات پہ رونا آیا
ہم تو سمجھے تھے کہ ہم بھول گئے ہیں ان کو
کیا ہوا آج یہ کس بات پہ رونا آیا ؎ ساحر لدھیانوی

جانے وہ کیسے لوگ تھے جن کے پیار کو پیار ملا
ہم نے تو جب کلیاں مانگیں کانٹوں کا ہار ملا
بچھڑ گیا ہر ساتھی دے کر پل دو پل کا ساتھ
کس کو فرصت ہے جو تھامے دیوانے کا ہاتھ
ہم کو اپنا سایہ تک اکثر بیزار ملا ۔ ؎ ساحر لدھیانوی

اس تقابل سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ ہم عصر شعراء کے انداز بیان میں بھی اور فکر میں بھی کسی قدر تفریق ہوتی ہے یہ شکیل احمد مجروح کے نغموں میں روایتی شاعری کی پاسداری کا احساس جھلکتا ہے ۔ برعکس اس کے ساحر کے یہاں یہ روایت نہ صرف ٹوٹی ہے بلکہ موجودہ سماج کے جبر کا عکس بھی صاف دکھائی دیتا ہے اور یہی ساحر کی انفرادیت ہے ۔
پتھر کے صنم کی ترکیب ساحر کے یہاں بھی استعمال ہوئی ہے لیکن عاشق کے خیالات کی ترجمانی کے لیے نہیں بلکہ محبوب کے ذاتی درد و غم اور عاشق کی بے وفائی کے سبب پیدا شدہ حالات کی عکاسی کے لیے ۔
یہاں ساحر کی نغمہ نگاری کا یہ پہلو بھی سامنے آتا ہے کہ عاشق و محبوب کے مابین اختلاف کی صورت میں محبوب عاشق کو ملزم ٹھہراتا ہے گویا ساحر کے یہاں اس جذبے کا اظہار عام طور سے محبوب کی طرف سے ہوتا ہے ؎ جب کہ دوسرے شعراء کے یہاں عاشق کو یہ اختیار حاصل ہوا ہے یعنی یہاں محبوب کی حیثیت ثانوی ہے اور بالفاظ دیگر مرد کا بول بالا ہے ، یہی وجہ ہے کہ ساحر کے فلمی گیت فلموں کے مجموعی تاثر میں اضافہ کرتے ہیں کیوں کہ وہ عاشق و محبوب کو زندگی کا مساوی حقدار تصور کرتے ہیں ان کے یہاں کوئی افضل اور برتر نہیں ہے لیکن چوں کہ عورتوں کا سماج میں کماحقہٗ مقام نہیں ہے اور روایتی طور پر اسے کمتر اور بے حیثیت سمجھا گیا ہے اس لیے وہ مردوں کی دست نگر اور ان کے دل بہلاوے کی چیز ہو کر رہ گئی ہیں

؎ جب بھی جی چاہے نئی دنیا بسا لیتے ہیں لوگ
ایک چہرے پہ کئی چہرے لگا لیتے ہیں لوگ ؎

کہ تھا جب جی چاہا مسلا کچلا، جب جی چاہا دھتکار دیا ؎
یہی وجہ ہے کہ عورت ساحر کی شاعری کا ایک اہم موضوع ہے،
اور ساحر کے یہاں عورت کے تقدس کی پامالی اور اس کے تہذیبی و سماجی ——
استحصال کے خلاف احتجاج کا جو اس قدر شدید رویہ ملتا ہے اُس کی جڑیں
اُن کی ذاتی زندگی کی اندرونی تہوں میں پیوست ہیں۔

ساحر نے اپنے والدین کے مابین تضاد کا منظر دیکھا تھا اور
ردعمل کے طور پر اپنی والدہ کو خوف و دہشت کے ماحول میں ذہنی تناؤ اور
الجھنوں کے ساتھ جیتے اور بے بسی و ناچاری کے احساس کے ساتھ حالات سے
لڑتے دیکھا تھا اور اپنے والد کے غیر منصفانہ اور غیر مہذبانہ رویوں کا، جو انھوں
نے ساحر کی والدہ کے ساتھ روا رکھا تھا، مشاہدہ بھی کیا تھا۔ علاوہ ازیں
ساحر کے معاشقوں کا الم ناک انجام بھی تھا جس میں سماجی و تہذیبی بندشوں
کے سبب غم ناک اداسی اور ذہنی آزادی سے محرومی کا احساس بہت شدید
تھا پھر کوئلہ چننے والی وہ لڑکیاں اور عورتیں بھی تھیں، جن کا حافظ لدھیانوی
نے ذکر کیا ہے،[۵۵] جو محض مادی ذرائع سے محرومی کے سبب کیڑے مکوڑوں کی
طرح زندگی بسر کرتی تھیں یا پھر پیٹ کی آگ بجھانے کے لیے مردوں کی
ہوس کا شکار ہوتی تھیں جس کی آخری منزل طوائفوں کا کوٹھا تھا۔
ان تلخ حقائق سے ساحر زندگی کے اوائل سے ہی دوچار رہے ہیں۔ یہی وجہ ہے
کہ عورتوں کے معاملہ میں سماج کے تئیں ان کا رویہ اس قدر باغیانہ ہے؎

عورت نے جنم دیا مردوں کو مردوں نے اسے بازار دیا
جب جی چاہا مسلا کچلا جب جی چاہا دھتکار دیا

[۵۵] تفصیل کے لیے فن اور شخصیت، ساحر لدھیانوی نمبر ملاحظہ کریں۔

تلتی ہے کہیں دیناروں میں ، بکتی ہے کہیں بازاروں میں
ننگی نچوائی جاتی ہے ، عیاشوں کے درباروں میں
یہ وہ بے عزت چیز ہے جو بٹ جاتی ہے عزت داروں میں مُو

وفا کے نام پہ کتنے گناہ ہوتے ہیں
یہ ان سے پوچھے کوئی جو تباہ ہوتے ہیں
دامن میں داغ لگا بیٹھے
ہم پیار میں دھوکا کھا بیٹھے
لو آج مری مجبور وفا بدنام کہانی بننے لگی
جو پریم نشانی پائی تھی وہ پاپ نشانی بننے لگی
طوفاں کے حوالے کر کے ہمیں
خود دور کنارے جا بیٹھے مُو
لوگ عورت کو فقط جسم سمجھ لیتے ہیں
روح بھی ہوتی ہے اس میں یہ کہاں سوچتے ہیں
روح مرجائے تو ہر جسم ہے چلتی ہوئی لاش
اس حقیقت کو سمجھتے ہیں نہ پہچانتے ہیں
کتنی وحشت سے یہ صدیوں کا چلن جاری ہے
کتنی صدیوں سے ہے قائم یہ گناہوں کا رواج
جبر سے نسل بڑھے جسم سے تن میل کریں
یہ عمل ہم میں ہے بے علم پرندوں میں نہیں
ہم جو انسانوں کی تہذیب لیے پھرتے ہیں
ہم سا وحشی کوئی جنگل کے درندوں میں نہیں مُو

جسے تو قبول کر لے، وہ ادا کہاں سے لاؤں ؟
ترے دل کو جو لبھائے، وہ صدا کہاں سے لاؤں ؟
میں وہ پھول ہوں کہ جس کو گیا ہر کوئی مسل کے
مری عمر بہہ گئی ہے مرے آنسوؤں میں ڈھل کے
جو بہار بن کے برسے وہ گھٹا کہاں سے لاؤں ؟

یا پھر وہ شاہکار نظم جس کی نہ صرف ادبی حلقے میں ہی پذیرائی ہوئی تھی بلکہ وہ فلم کے ذریعہ سے عوامی سطح پر بھی شہرت و کامیابی سے ہم کنار ہوئی۔ اس کی مثال اپنے مواد کے لحاظ سے، نہ صرف اردو کی ادبی تاریخ میں بلکہ فلمی شاعری کی تاریخ میں بھی شاید ہی ملے:-

یہ کوچے، یہ نیلام گھر دلکشی کے
یہ لٹتے ہوئے کارواں زندگی کے
کہاں ہیں، کہاں ہیں محافظ خودی کے
جنھیں ناز تھا ہند پر وہ کہاں ہیں؟

مدد چاہتی ہے یہ حوّا کی بیٹی
یشودا کی ہم جنس رادھا کی بیٹی
پیمبر کی امّت، زلیخا کی بیٹی
جنھیں ناز تھا ہند پر وہ کہاں ہیں؟

یہ گانا ان مردوں کے منھ پر طمانچہ اور پورے سماج کے لیے تازیانہ ہے جو مجبور عورتوں کی بے بسی کا ناجائز فائدہ بھی اٹھاتے ہیں اور انھیں ان کا جائز حق دینے سے گریز بھی کرتے ہیں اور یہی ہے عورتوں کا دو جہتی استحصال۔ اس نظم اور نغمے کے تعلق سے خواجہ احمد عباس اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

ساحر آج کے گیت گاتا ہے اور دھرتی کے گیت

لگتا ہے اس کا نقطۂ نظر ایک تشکیک پسند نوجوان کی
انتشار پسندی سے ترقی کر کے ایک ایسی پختہ مقصدیت
تک پہنچا ہے جو نہ صرف اپنے ملک کی بلکہ پوری دنیا کی سماجی
طاقتوں کے صحیح شعور پر مبنی ہے۔ ۵۶

پھر آگے چل کر لکھتے ہیں:

--- (اس کی آواز) ایک نئی آواز تھی۔ ایک بے خوف
اور نامانوس آواز۔ اپنی اس روایت کو ساحر نے (تاج محل کے
علاوہ) اپنی دوسری نظموں میں جن میں سب سے زیادہ مشہور
یا بدنام نظم 'چکلے' ہے، برقرار رکھا۔ یہ نظم ایک آئینہ ہے
جس میں سماج کے نام نہاد باعزت طبقے کو اس کے جسم کے
رستے ہوئے ناسور دکھائے گئے ہیں۔ ساحر نے اپنی نشتر زنی
کو اپنی شاعری میں ہی محدود نہیں رکھا بلکہ ان فلمی گانوں میں بھی
ڈال دیا ہے جو پہلے صرف دلکش اور شیریں کہلاتے تھے۔ ۵۷

ساحر چکلے پر فلمائے جانے والے گیتوں کو انہی لوگوں نے 'لے لی نا دوپٹہ
میرا' یا 'نجر لاگی راجا تورے بنگلے پر' کے انداز میں بھی پیش کر سکتے تھے لیکن ان کا
شعور زندہ اور جاگا ہوا شعور تھا اس لیے وہ سماج کی حقیقتوں اور عورتوں کی
مصیبتوں کو نظر انداز نہیں کر سکتے تھے۔ ساحر کی اپنی فہم و بصیرت اور فکری قوت کا اعتراف
کرتے ہوئے جاں نثار اختر اپنے مضمون میں رقم طراز ہیں:

اس نے فلموں کو ایسے گیت دیے جو سیاسی
اور سماجی شعور سے لبریز ہیں..... وہ ہمارے بعض شاعروں

۵۶ ہمارے ملک کا مقبول ترین شاعر، مضمون مشمولہ فن اور شخصیت ساحر لدھیانوی نمبر ص ۹۵
۵۷ ایضاً ایضاً ایضاً

کی طرح فلمی دنیا کی گندگی میں ڈوب کر نہیں رہ گیا تھا بلکہ اس نے اپنے قلم کی قوت سے فلمی گیتوں کو اگر ایک طرف حسن کی لطافت اور نزاکت اور عشق کا درد اور کسک بخشی ہے تو دوسری طرف سماجی، مادی اور اقتصادی شعور دیا۔ اس نے خود کو دھوکا دیا نہ اپنے فن کو نہ ترقی پسند تحریک کو نہ عوام کو۔ اس نے وہ کیا جو بحیثیت ایک بیدار شاعر اس کا فرض تھا۔ ۵۸

محولہ بالا دونوں گیت "انھی لوگوں نے" اور "مجرا" کی راجہ مجروح سلطانپوری کے لکھے ہوئے ہیں اور اگر اس طرح کے نغمے بھی ان کے زورِ قلم کا نتیجہ ہیں تو اس کی ایک اہم وجہ یہ بھی ہے جس کی طرف جاں نثار اختر نے محولہ بالا اقتباس میں اشارہ کیا ہے۔ اور وہ اس لیے کہ مجروح سلطانپوری نے فلم کو صرف کاروبار کا ذریعہ بنا رکھا ہے۔ ۵۹ حالانکہ مجروح سلطانپوری کے یہاں ایسے نغموں کی بھی کمی نہیں ہے جن میں ادب کی شیرینی بھی ہے اور حقائق کی تلخی بھی۔

اس کے برخلاف فلم لائن ساحر کے لیے جینے کا سہارا بھی تھی اور دیرینہ خواہشات کی تکمیل کا وسیلہ بھی اور خیالات و نظریات کی ترسیل کا ذریعہ بھی۔ لیکن انھوں نے اپنے فلمی گیتوں اور نغموں کو صرف ذریعۂ معاش نہ بنا کر اپنے انھی خیالات و تصورات کا ذریعہ بنا لیا جو ان کے سماجی و معاشی نقطۂ نظر سے وابستہ تھا کیوں کہ ان کے نزدیک فلم عوامی شعور کی نشو و نما اور سماجی ترقی کا بہت ہی موثر اور کارآمد حربہ ہے۔ اپنے اس موقف کی وضاحت کرتے ہوئے ساحر کہتے ہیں:

۵۸ بحوالہ تحفہ: ساحر لدھیانوی کی حیات اور شاعری کا ایک جائزہ مصنف سید احتشام حسین ص ۱۸۱

۵۹ تفصیل کے لیے سید احتشام حسین کی تصنیف تحفہ ص ۱۷۱ سے رجوع کیا جاسکتا ہے۔

میری رائے میں ہر آدمی کا جو پیشہ ہے اس
میں اس کا شوق اور ضرورت دونوں شامل ہوتے ہیں۔
کبھی شوق پہلے اور کبھی ضرورت۔ سماجی اور سیاسی نظریے
کا سوال اس کے بعد پیدا ہوتا ہے۔ تقسیم وطن کے بعد ضروریاتِ زندگی
کی تکمیل کے لیے اپنے وقت کا ایک حصہ مجھے فلمی شاعری
کی نذر کرنا پڑا۔ [۱۰]

آگے چل کر لکھتے ہیں:

ادبی شاعری کے لیے بھی شروع میں روایتی
شاعری کرنی پڑتی ہے۔ اس کے بعد شاعر اپنے دل پسند
اسٹائل سے کام لیتا ہے۔ میں نے بھی ابتدا میں فلمی دنیا
سے ملتی جلتی شاعری کی اور بعد میں اپنی جگہ بنانے کے
بعد میں اس قابل ہوا کہ بہت سی فلموں میں اپنی پسند
کی فلمیں انتخاب کر سکوں۔ اس طرح میں بآسانی اور بخوبی
اپنے خیالات و جذبات کا پرچار کر سکا ۔۔۔۔۔ فلم کے
اس پہلو کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کہ اپنے خیالات و جذبات
کا پرچار کرنے کے لیے یہ ایک پاور فل میڈیا ہے۔ [۱۱]

ان طویل اقتباسات کا حوالہ اس لیے بھی ضروری تھا کہ ساحر کے فلموں میں آنے کے اسباب اور فلمی شاعری سے متعلق ان کے رویے اور ان کے اپنے مطمحِ نظر سے پوری طرح آگاہی ہو سکے۔ دوسرے یہ کہ انھوں نے فلمی دنیا سے ملتی جلتی کس طرح کی شاعری کی اور اپنے خیالات و جذبات کا کس طرح پرچار کیا۔

۱۰؎ ساحر کے ساتھ ایک شام، مضمون مشمولہ فن اور شخصیت، ساحر لدھیانوی نمبر ص ۵۳
۱۱؎ ایضاً ایضاً ایضاً ص ۵۶

ساحر سے قبل فلمی دنیا میں جس طرح کی شاعری رواج پا گئی تھی اس کا تفصیلی ذکر گزشتہ صفحات میں ہو چکا ہے۔ البتہ شکیل بدایونی اور مجروح سلطانپوری یہ ڈی این مدھوک جیسے گیت کاروں کی روش اختیار کیے بغیر روایتی ہی سہی مگر ادبی شاعری فلموں کے ذریعہ عوام تک پہنچا گئے پھر پریم دھون اور راجندر کرشن بھی تھے جو مجروح اور مدھوک وغیرہ کے درمیانی راستے پر چل رہے تھے۔

ساحر نے اول اول شکیل بدایونی اور مجروح سلطانپوری کی روایت کو اپنایا اور اسی روش پر چلتے رہے گو ان کا اسلوب اس منزل میں بھی انفرادی رنگ لیے ہوئے تھا۔ مثلاً مجروح سلطانپوری اور ساحر لدھیانوی کے اولین نغموں کو مدنظر رکھیں تو بھی یہ امتیاز سامنے آجاتا ہے۔ مجروح سلطانپوری کی پہلی فلم شاہجہاں (۱۹۴۵) کا یہ گیت:

جب دل ہی ٹوٹ گیا ہم جی کے کیا کریں گے۔
الفت کا دیا ہم نے، اس دل میں جلایا تھا
امید کے پھولوں سے اس گھر کو سجایا تھا
اک بھیدی لوٹ گیا
ہم جی کے کیا کریں گے ؎

اپنے زمانے میں شاہکار کا درجہ رکھتا تھا اور آج بھی اسی طور مقبول ہے۔ اس کے برعکس ساحر کی اولین فلم نوجوان (۱۹۵۰) کا یہ نغمہ:

ٹھنڈی ہوائیں، لہرا کے آئیں
رت ہے جواں، تم کو یہاں
کیسے بلائیں
ٹھنڈی ہوائیں ؎

کا اسلوب مجروح سلطانپوری کے اسلوب سے بالکل الگ دکھائی دیتا ہے۔ اپنے اسی ابتدائی لب و لہجہ کے ساتھ ساحر فلمی دنیا میں داخل ہوئے اور روزِ اول سے اخیر زمانے تک اسلوب کی یہ انفرادیت برقرار رہی۔ ساحر کے ادبی مزاج اور شعری اسلوب کی خصوصیات بیان کرتے ہوئے جاں نثار اختر لکھتے ہیں:

اس کا یہ گیت "سن جا دل کی داستاں" ہندوستان گیر شہرت حاصل کر چکا ہے، الفاظ اور جذبات کی خوبصورتی گیتوں کے لیے بڑی اہم ہے جو دھن ساحر کو اس گیت کے لیے دی گئی ہوگی اس پر "آجا آجا بالما" بھی موزوں کیا جاسکتا تھا۔[۱۲]

لیکن ساحر کا مزاج بہت دور تک اس روایت کا ساتھ نہ دے سکا اور وہ بہت جلد روایتی شاعری کے اس حصار سے باہر نکل آئے۔ حتیٰ کہ عشق و محبت سے مملو گیتوں میں بھی ان کا سماجی و طبقاتی شعور جلوہ گر ہوا۔ کہیں شکستہ دل انسان کی درد بھری پکار کی شکل میں اور کہیں انقلاب آفریں نغمات کی صورت میں:

اشکوں میں جو پایا ہے وہ گیتوں میں دیا ہے
اس پر بھی سنا ہے کہ زمانے کو گلہ ہے
جو تار سے نکلی ہے وہ دھن سب نے سنی ہے
جو ساز پہ گزری ہے وہ کس دل کو پتہ ہے
ہم پھول ہیں اوروں کے لیے لائے ہیں خوشبو
اپنے لیے لے دے کے بس اک داغ ملا ہے ؎
میں دیکھوں تو سہی دنیا تمھیں کیسے ستاتی ہے
کوئی دن کے لیے اپنی نگہبانی مجھے دے دو ؎

[۱۲] گیتوں کا رسیا، فن اور شخصیت ساحر لدھیانوی نمبر ص ۳۹۶

تم ایک بار محبت کا امتحان تو لو
نہ تخت و تاج نہ لعل و گہر کی حسرت ہے
تمھارے پیار تمھاری نظر کی حسرت ہے مو

جرم الفت پہ ہمیں لوگ سزا دیتے ہیں
کیسے نادان ہیں شعلوں کو ہوا دیتے ہیں مو

میں نے شاید تمھیں پہلے بھی کہیں دیکھا ہے
میری آنکھوں پہ جھکی رہتی ہیں پلکیں جس کی
تم وہی میرے خیالوں کی پری ہو کہ نہیں
کہیں پہلے کی طرح پھر تو نہ کھو جاؤ گی
جو ہمیشہ کے لیے ہو وہ خوشی ہو کہ نہیں مو

رنگ اور نور کی بارات کسے پیش کروں ؟
یہ مرادوں کی حسیں رات کسے پیش کروں ؟
کون کہتا ہے کہ چاہت پہ سبھی کا حق ہے
تو جسے چاہے ترا پیار اسی کا حق ہے
بے تعلق سی ملاقات کسے پیش کروں ؟

ان گیتوں میں ساحر کا حساس دل اپنی شکست خوردگی کے احساس کے ساتھ نمایاں ہوا ہے۔ ان میں ٹوٹے ہوئے دل کی پکار، جذبہ ہی جذبہ اور احساس ہی احساس ہے۔ "پہلے کی طرح کھو جانے" کا احساس، "بے تعلق سی ملاقات" کا تصور اور "جرم الفت پر سزا پانے کا خوف۔ انہی کیفیات سے دوچار کرتا ہے جہاں خوشیاں بھی بارِ غم سے بوجھل ہیں اور زندگی کی محرومیاں سماجی جبر سے شدید تر۔ اور جیسا کہ پچھلے صفحات میں بھی تحریر کیا گیا کہ زندگی میں انھوں نے جو کچھ دیکھا اور جن سنگین حالات سے قدم قدم پر دوچار ہوئے انھوں نے ان کے اندر تشکیک اور

عدم تحفظ کا احساس بھر دیا اور یہ احساس ان کی شخصیت کا جز بن گیا چنانچہ فلموں میں بھی زندگی کے ان حقائق کو پیش نظر رکھا بلکہ اپنے ان خیالات و جذبات کی ترسیل و تبلیغ کے لیے انھوں نے ایسی فلموں کا بھی انتخاب کیا جس میں ان کے پیش کش کی گنجائش نکلتی تھی لیکن ساحر کا طبقاتی شعور اور تشکیک کا یہ احساس بیک وقت، ان کے تخلیق کردہ 'دوگانوں' میں زیادہ شدت کے ساتھ ابھرا ہے، حالانکہ یہ نغمے عاشق و محبوب کے مابین اظہار محبت کے ماحول میں فلم بند ہوئے ہیں جو مسرت کے احساس سے پُر بھی ہیں اور عاشقانہ جذبات سے لبریز بھی۔ لیکن سماجی بندشوں اور زندگی کی حقیقتوں کا احساس شدید تر ہے:

تیرے پیار کا آسرا چاہتا ہوں
وفا کر رہا ہوں وفا چاہتا ہوں

ذرا سوچ لو دل لگانے سے پہلے
کہ کھونا بھی پڑتا ہے پانے سے پہلے
اجازت تو لے لو زمانے سے پہلے
کہ تم حسن کو پوجنا چاہتے ہو
بڑے ناسمجھ ہو یہ کیا چاہتے ہو؟

غلط سارے دعوے غلط ساری قسمیں
نبھیں گی یہاں کیسے الفت کی رسمیں
یہاں زندگی ہے رواجوں کے بس میں
رواجوں کو تم توڑنا چاہتے ہو
بڑے ناسمجھ ہو یہ کیا چاہتے ہو؟

فلم دھول کا پھول کا یہ "دوگانا" کالج کے سالانہ فنکشن میں گلوکاری کے مقابلے کے لیے لکھا اور فلمایا گیا ہے۔ اسی ماحول کا شکیل بدایونی کا وہ نغمہ بھی مدنظر رکھیے جو فلم میرے محبوب میں راجندر کمار اور سادھنا پر الگ الگ فلمایا گیا ہے۔

اس میں بھی کالج بند ہونے کے بعد ایک دوسرے سے جدا ہونے اور بچھڑ جانے کا احساس، دلی کرب و اضطراب کے پیرایہ میں اجاگر ہوا ہے:

میرے محبوب تجھے میری محبت کی قسم
پھر مجھے نرگسی آنکھوں کا سہارا دے دے
میرا کھویا ہوا رنگین نظارہ دے دے
ڈھونڈتا ہوں تجھے ہر راہ میں ہر محفل میں
تھک گئے ہیں مری مجبور تمنا کے قدم
آج کا دن مری امید کا ہے آخری دن
کل نہ جانے میں کہاں اور کہاں تم ہو صنم
آ مجھے اپنی صداؤں کا سہارا دے دے

یہ بہرحال نغمہ اپنے تغزل اور شعریت کے لحاظ سے ایک شاہکار نغمے کی حیثیت رکھتا ہے اور آج بھی اس کی مقبولیت میں فرق نہیں آیا ہے موسیقار نوشاد کی دھنوں نے اسے لازوال بھی بنا دیا ہے لیکن اپنے لب و لہجہ اور اسلوب کے البیلے پن کے باوجود روایتی شاعری کے اثرات نمایاں ہیں۔

ساحر کے محولہ بالا نغمہ کے علاوہ دوسرے "دوگانوں" میں بھی زندگی کی حقیقتیں جلوہ نما ہوئی ہیں اور فلمی کردار کے پس پردہ ساحر کے انتشارِ ذہنی اور پریشاں قلبی کا پتہ دیتی ہیں:

دن ہیں بہار کے تیرے میرے اقرار کے
دل کے سہارے آجا پیار کریں
دشمن ہیں پیار کے جب لاکھوں غم سنسار کے
دل کے سہارے کیسے پیار کریں

اچھا نہیں ہوتا یوں ہی سپنوں سے کھیلنا
بڑا ہی کٹھن ہے حقیقتوں کو جھیلنا
ایسی ویسی باتیں ذرا دل سے نکال دے
جینا ہے تو زندگی کو دھارے پہ ڈال دے ؎

ان گیتوں میں زندگی کی صعوبتوں، حالات کی سختیوں اور سماجی (رسم و رواج) بندشوں کے باوجود ساحر نے حوصلہ افزا پیغام بھی دیا ہے اور ارتقائے زندگی کا راز بھی بتلایا ہے اس لحاظ سے یہ نغمہ زندگی کے نشیب و فراز کا عکاس بن گیا ہے۔ لیکن غم جاناں اور غم دوراں پر مشتمل یہ مشہور زمانہ گیت نہ صرف ساحر کے اقتصادی و طبقاتی شعور کا ترجمان ہے بلکہ ان کی عصری آگہی کی پہچان بھی ہے :

محفل سے اٹھ جانے والو! تم لوگوں پر کیا الزام
تم آباد گھروں کے باسی، میں آوارہ اور بدنام
میرے ساتھی خالی جام!

دو دن تم نے پیار جتایا، دو دن تم سے میل رہا
اچھا خاصا وقت کٹا، اور اچھا خاصا کھیل رہا
اب اس کھیل کا ذکر ہی کیسا، وقت کٹا اور کھیل تمام
میرے ساتھی خالی جام!

تم نے ڈھونڈی سکھ کی دولت، میں نے پالا غم کا روگ
کیسے بنتا، کیسے نبھتا، یہ رشتہ اور یہ سنجوگ
میں نے دل کو دل سے تولا، تم نے مانگے پیار کے دام
میرے ساتھی خالی جام!

تم دنیا کو بہتر سمجھے، میں پاگل تھا خوار ہوا
تم کو اپنانے نکلا تھا، خود سے بھی بیزار ہوا
دیکھ لیا گھر پھونک تماشا، جان لیا اپنا انجام
میرے ساتھی خالی جام!

اس نغمہ سے متعلق امرتا پریتم کا بیان دلچسپی سے خالی نہیں ہے کیوں کہ ابتداءً یہ نغمہ کسی فلم ساز یا موسیقار کی فرمائش پر نہیں لکھا گیا تھا بلکہ ساحر نے اس واقعہ سے متاثر ہو کر تحریر کیا تھا جس کی طرف امرتا پریتم نے اشارہ کیا ہے، کہتی ہیں :

بہت دنوں پہلے ساحر سے میری اور امروز (مصنفہ کے نئے آئیڈیل) کی ایک ساتھ ملاقات ہو چکی ہے۔ پہلی بار وہ اداس تھا۔ ہم تینوں نے ایک ہی میز پر بیٹھ کر جو کچھ پیا تھا اس کے خالی گلاس میرے اور امروز کے وہاں سے اٹھ کر چلے آنے کے بعد بھی ساحر کی میز پر پڑے رہے۔ اس رات اس نے ایک نظم لکھی تھی :

میرے ساتھی خالی جام !
تم آباد گھروں کے باسی
میں آوارہ اور بدنام

اور یہ نظم اس نے مجھے اسی رات کوئی گیارہ بجے فون پر سنائی اور بتایا کہ وہ باری باری تینوں گلاسوں میں وہسکی ڈال کر پی رہا ہے۔[۱۱۳]

یہاں اس امر کی وضاحت ضروری ہے کہ ساحر نے مذکورہ نظم کے علاوہ ایسے کتنے ہی ادبی شہ پارے فلموں کے ذریعہ عوام تک پہنچائے جو ادبی حلقوں میں شہرت و قبولیت حاصل کر چکے تھے ان میں وہ نظمیں بھی شامل ہیں جو ایک زمانے میں ادبی محفلوں میں موضوعِ بحث رہ چکی ہیں۔ ساحر کا امتیاز یہ ہے کہ انھوں نے ان خالص ادبی نظموں اور غزلوں کو یا تو ان کی اصلی حالت میں یا پھر تھوڑی بہت تبدیلی کے بعد فلموں کا حصہ بنا دیا۔

۱۱۳ ساحر کچھ لازوال یادیں، مضمون مشمولہ ساحر لدھیانوی - ایک مطالعہ، مرتب محمود سعیدی ص ۷۴

نظم 'چکلے' کا مصرع ثنا خوانِ تقدیسِ مشرق کہاں ہیں
کو عام فہم بنانے کے لیے جنھیں ناز ہے ہند پر وہ کہاں ہیں
کیا اور پوری نظم بغیر کسی رد و بدل کے فلم 'پیاسا' میں شامل کر دی۔ مُو

نظم 'انتظار' اپنی اصلی حالت میں فلم میں شامل ہے۔ مُو
چاند مدھم ہے آسماں چپ ہے

نظم 'متاعِ غیر' کا یہ بند

کون جانے مرے امروز کا فردا کیا ہے
قربتیں بڑھ کے پشیمان بھی ہو جاتی ہیں
دل کے دامن سے لپٹتی ہوئی رنگیں نظریں
دیکھتے دیکھتے انجان بھی ہو جاتی ہیں

فلم 'آدمی اور انسان' میں شامل ہے لیکن مصرعۂ اولیٰ ترمیم شدہ ہے۔ مُو

کبھی کبھی نظم بھی فلم 'کبھی کبھی' میں شامل ہے مگر کچھ ترمیم و اضافہ کے ساتھ

یہ تیرگی جو مری زیست کا مقدر ہے کی جگہ
یہ رنج و غم کی سیاہی جو دل پہ چھائی ہے

اور نہ کوئی جادہ، نہ منزل، نہ روشنی کا سراغ
بھٹک رہی ہے خلاؤں میں زندگی میری
انھیں خلاؤں میں رہ جاؤں گا کبھی کھو کر

اس میں جادہ کی جگہ راہ اور خلاؤں کی جگہ اندھیرا کیا۔
واضح رہے کہ یہ نظم گانے کی شکل میں فلم میں نہیں ہے بلکہ فلم کا ہیرو ایک ریڈیو پروگرام میں اسے تحت اللفظ میں پڑھتا ہے۔ مُو

اسی طرح فلم 'سونے کی چڑیا' میں متاعِ غیر کے دو بند شامل ہیں
پیار پر بس تو نہیں ہے مرا لیکن پھر بھی

میرے خوابوں کے جھروکوں کو سجانے والی
مُو

فلم میں اس نظم کی ترتیب یہی ہے جب نظم میں آخر الذکر بند، بند اول ہے
جب کہ اول الذکر چوتھا بند ہے۔ اس میں کوئی تبدیلی نہیں کی گئی ہے۔

نظم 'یہ کس کا لہو ہے؟' فلم 'دھرم پتر' میں ایک نظم اسی عنوان سے شامل ہے
لیکن اس میں بھی پہلا بند اسی نظم کا پہلا بند ہے بقیہ تین دوسرے بند
بھی ہیں جو فلم کے لیے لکھے گئے۔ اس نظم کا پہلا بند یہ ہے: (بغیر تبدیلی کے)

اے رہبرِ ملک و قوم ذرا
آنکھیں تو اٹھا، نظریں تو ملا
کچھ ہم بھی سنیں، ہم کو بھی بتا
یہ کس کا لہو ہے کون مرا؟
دھرتی کی سلگتی چھاتی کے بے چین شرارے پوچھتے ہیں!
تم لوگ جنھیں اپنا نہ سکے وہ خون کے دھارے پوچھتے ہیں!
سڑکوں کی زباں چلاتی ہے، ساگر کے کنارے پوچھتے ہیں! مُو

متاعِ غیر کے مندرجہ بالا دونوں بند کے علاوہ فلم 'سونے کی چڑیا' میں نظم
'ہراس' کا یہ بند کسی تبدیلی کے بغیر: کہیں ایسا نہ ہو پاؤں مرے تھرّا جائیں
اور تری مرمریں باہوں کا سہارا نہ ملے
اشک بہتے رہیں خاموش سیہ راتوں میں
اور ترے ریشمی آنچل کا کنارہ نہ ملے مُو بھی شامل ہے

اور پھر نظم 'خوبصورت موڑ' جو پہلے ادبی طبقہ تک محدود تھی اب عوام الناس کے جذبات کا حصہ ہے۔ جتنی مشہور کل تھی اتنی ہی مقبول آج بھی ہے۔ اس نظم میں صرف ایک لفظ تکمیل کو انجام کیا گیا ہے۔ تین بند پر مشتمل یہ مکمل نظم فلم 'گمراہ' میں شامل ہے۔ مذکورہ نظم اس مصرع

چلو اک بار پھر سے اجنبی بن جائیں ہم دونوں!

سے شروع ہو کر اسی مصرع پر ختم بھی ہوتی ہے۔ ✓

ابتدائی فلم 'دوراہا' میں چار اشعار پر مشتمل یہ غزل شامل ہے:

محبت ترک کی میں نے گریباں سی لیا میں نے

ابھی زندہ ہوں لیکن سوچتا رہتا ہوں خلوت میں

بس اب تو دامنِ دل چھوڑ دو بے کار امیدو!

اس غزل میں 'خلوت' اور 'دامنِ دل' کو بالترتیب 'یہ دل' اور 'میرا دامن' سے تبدیل کیا گیا ہے۔ بقیہ پوری غزل اسی طرح شامل ہے ✓

ایک اور غزل جو چھے اشعار پر مشتمل ہے۔ چار اشعار کے ساتھ فلم 'لائٹ ہاؤس' میں شامل ہے:- (۱) تنگ آچکے ہیں کشمکشِ زندگی سے ہم

(۲) لو آج ہم نے توڑ دیا رشتۂ امید

(۳) گر زندگی میں مل گئے پھر اتفاق سے

(۴) اللہ رے فریبِ مشیت کہ آج تک

دنیا کے ظلم سہتے رہے خامشی سے ہم

اول الذکر تین اشعار من وعن شامل ہیں جبکہ آخری شعر اس تبدیلی کے بعد

او آسمان والے ذرا تو نگاہ کر
کب تک یہ ظلم سہتے رہیں خامشی سے ہم

شاملِ فلم ہوا۔

دیکھا ہے زندگی کو کچھ اتنا قریب سے
چہرے تمام لگنے لگے ہیں عجیب سے

ایک غزل کا یہ مطلع ہے۔ فلم کے لیے دوسرے نئے اشعار کے ساتھ اسے منتخب کیا گیا۔

اسی طرح مشہورِ زمانہ نظم 'تاج محل' کے یہ دو بند من وعن فلم 'غزل' میں شامل ہیں:

ان گنت لوگوں نے دنیا میں محبت کی ہے
کون کہتا ہے کہ صادق نہ تھے جذبے ان کے
لیکن ان کے لیے تشہیر کا سامان نہیں
کیوں کہ وہ لوگ بھی اپنی ہی طرح مفلس تھے۔ یہ تیسرا بند ہے۔

دوسرا بند، چھٹا اور آخری بند ہے:

یہ چمن زار یہ جمنا کا کنارہ یہ محل
یہ منقش در و دیوار یہ محراب یہ طاق
اک شہنشاہ نے دولت کا سہارا لے کر
ہم غریبوں کی محبت کا اڑایا ہے مذاق
میری محبوب! کہیں اور ملا کر مجھ سے

ساحر کے ان عزم و اعتماد نے ان شعراء کا بھی حوصلہ بڑھایا جو یا تو تذبذب

کا شکار تھے یا ان کے اندر اس اقدام کے تئیں مثبت رویہ نہیں تھا ان میں
جہاں تک مجھے علم ہے مجروح سلطانپوری اور کیفی اعظمی کی ادبی تخلیقات
فلموں میں نظر آتی ہیں۔ مثلاً

ہم ہیں متاعِ کوچہ و بازار کی طرح
اٹھتی ہے ہر نگاہ خریدار کی طرح

سات اشعار کی یہ غزل، مجروح کے مجموعۂ کلام غزل میں شامل ہے جس کے تین اشعار مطلع
ایک شعر اور مقطع، راجندر سنگھ بیدی کی فلم میں شامل ہیں۔ اس کے علاوہ ایک شعر سے

دل کی تمنا تھی مستی میں، منزل سے بھی دور نکلتے
اپنا بھی کوئی ساتھی ہوتا، ہم بھی بہکتے، چلتے چلتے

یہ اسی مجموعہ میں فرد کی حیثیت سے شامل ہے لیکن ایک فلم میں محمد رفیع صاحب کی آواز میں
صدا بند ہوا ہے اس گیت میں دوسرے اشعار بھی ہیں جو مذکورہ مجموعہ میں نہیں ہیں۔
اسی طرح کیفی اعظمی کی صرف ایک نظم (جہاں تک میری تحقیق ہے) حقیقت
فلم میں شامل ہے:

ہو کے مجبور مجھے اس نے بھلایا ہوگا
زہر چپکے سے دوا جان کے کھایا ہوگا

اس نظم کے کچھ بند اس فلم میں شامل ہیں۔
اسی طرح کیفی اعظمی کا ایک بہت ہی خوبصورت گیت:

دھیرے دھیرے چل اے دلِ بے قرار کوئی آتا ہے!

بیسویں صدی کی چھٹی دہائی میں بننے والی فلم انوپما میں شامل ہے اس زمانے کے مشہور ترین
گیتوں میں شامل ہے، اس کا انترا ہے:

ان کے سانسوں کی خوشبو ہواؤں میں ہے
ان کے قدموں کی آہٹ فضاؤں میں ہے

ساحر کی فلم منیم جی کے گیت: آنکھ کھلتے ہی تم چھپ گئے ہو کہاں؟
تم ابھی تھے یہاں!

سے استفادہ ہے۔ شمیم جی ۱۹۵۵ء میں منظرِ عام پر آئی تھی۔ مذکورہ گیت کا انترا یہ ہے:

اب بھی سانسوں کی خوشبو ہواؤں میں ہے
اب بھی قدموں کی آہٹ فضاؤں میں ہے
اب بھی شاخوں پہ ہیں انگلیوں کے نشاں
تم ابھی تھے یہاں ہو

اس یکسانیت کو ادبی اصطلاح میں اگرچہ سرقہ کہتے ہیں لیکن کیفی اعظمی کی ادبی شخصیت اور ان کی ادبی خدمات کے مدنظر یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان سے اس جگہ توارد ہوا ہے کیوں کہ کیفی اعظمی پر سرقہ کا الزام دھرنا بجائے خود ایک تہمت ہے اور ان کے ادبی وقار اور شعری شخصیت کی توہین بھی ہے۔

ساحر لدھیانوی اس لحاظ سے بھی اپنے ہم عصر فلمی شعراء کے پیش رو کہیں جائیں گے کہ فلمی شعراء میں ساحر لدھیانوی تنہا شاعر ہیں جنھوں نے ایک بار پھر اپنے عزم اور اپنی بلند حوصلگی کا ثبوت دیا کہ اپنے فلمی گیتوں کو مجموعہ کی شکل دی۔ گاتا جائے بنجارا اسی جرأت و اعتماد کی پہچان ہے اور ناز صدیقی کے مطابق " اس مجموعہ کی مقبولیت کا کا اندازہ یوں لگایا جا سکتا ہے ۱۹۷۴ء تک اس کے گیارہ ایڈیشن شائع ہوئے[۱۶۷] لیکن ساحر کے انتقال سے ایک سال قبل ۱۹۷۹ء میں ساحر کے اتباع میں کیفی اعظمی کا مجموعہ بھی منظرِ عام پر آیا اور اردو کے بجائے ہندی میں شائع ہوا گو ساحر کے گاتا جائے بنجارا کے متعدد ایڈیشن ہندی میں بھی شائع ہو چکے ہیں لیکن اردو کے ایڈیشنوں کے بعد۔ تاہم کیفی کے مجموعۂ کلام (گیتوں کا مجموعہ) "میری آواز سنو" کی اشاعت سے متعلق اتنا ضرور کہا جا سکتا ہے کہ انھوں نے بھی اپنے گیتوں کو معنوی اعتبار سے ادبی وقار بخشا ہے اور ساحر کے بعد کیفی اعظمی ہی وہ فلمی شاعر ہیں جنھوں نے فلم کو صرف کاروبار کا وسیلہ نہیں بنایا بلکہ اپنے ترقی پسند خیالات کے اظہار کا ذریعہ بھی بنایا ہے۔

[۱۶۷] ساحر، شخص اور شاعر ص ۲۶

ارتضیٰ کریم ساحر کی فلمی شاعری کے ادبی وقار سے متعلق اپنے مضمون میں اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

——حقیقت یہ ہے کہ ساحر نے شعوری طور پر
فلمی گیت میں ادبیت کو برقرار رکھا اور اس کے ادبی وقار
کو مجروح نہ ہونے دیا۔ ۱۵ھ

آگے چل کر لکھتے ہیں:

ساحر نے فلمی گیت کو ایک صنفِ سخن قرار دیا
انھوں نے اپنے گیتوں کے مجموعے "گاتا جائے بنجارہ" میں
لکھا ہے کہ:

---ظاہر ہے ان تمام پابندیوں کے ساتھ جو شعری
ادب ظہور میں آئے گا وہ ان فنی بلندیوں کو نہیں چھو سکے گا جو
ادبِ عالیہ کا حصہ ہیں۔ پھر بھی اس صنف کی اہمیت اور
افادیت کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ اس کا اپنا ایک دائرہ
ہے جو کتب، رسائل، ریڈیو اور تھیئٹر سب سے وسیع ہے۔ ۱۶ھ

ساحر نے شعری ادب کے سلسلہ میں جن پابندیوں کا ذکر کیا ہے ظاہر ہے اس میں گانے کی دھن، پروڈیوسر کا تقاضا اور اداکار کی نفسیات کا مسئلہ سب سے اہم ہے اس پر مستزاد اس زبان کا استعمال ہے جو عام فہم بھی ہو اور ناظرین یا سامعین کو مفہوم تک پہنچنے میں دقت بھی نہ ہو۔ تاہم ساحر نے فلمی نغموں کو ایک الگ صنف بھی قرار دیا ہے اور ان نغموں کی اہمیت و افادیت تسلیم کرنے کے باوجود اسے ادبِ عالیہ سے خارج بھی کیا ہے

۱۵ھ میری آواز سنو، ایک مطالعہ، ماہنامہ ایوانِ اردو دہلی، اکتوبر ۱۹۹۳ء ص ۱۱
۱۶ھ بحوالہ میری آواز سنو، ایک مطالعہ ایضاً ایضاً

لیکن یہ خیال کچھ زیادہ درست نہیں ہے کیوں کہ فلمی گیتوں سے متعلق جب یہ معیار قائم کیا گیا اس وقت فلمی گیتوں کا معیار اس قدر پست تھا اور رکیک قسم کی تک بندیاں اس طرح عام تھیں کہ یہ نظریہ قائم کر لینے کا مکمل جواز تھا بعینہٖ غزلیہ شاعری پر جب سوالیہ نشان لگائے جانے لگے بجا تھے تو جواز یہی تھا کہ اس صنف میں صرف عاشقانہ خیالات ہی پیش کیے جا سکتے ہیں کیوں کہ جدید خیالات کو اپنے اندر سمو لینے کی وسعت اس میں نہیں ہے اور ردِ عمل کے طور پر نظم نگاری کو فروغ ملا تھا چنانچہ کسی صنف سے متعلق یہ خیال ظاہر کرنا اور اسے پابندِ موضوع کر دینا میرے خیال میں درست نہیں ہے کیوں کہ اردو شاعری کی اصناف میں (چند ایک سے مستثنیٰ) کوئی صنف ایسی نہیں ہے جن کے موضوعات مقرر ہوں اور جن میں غمِ جاناں سے غمِ دوراں تک کے موضوعات پیش نہ کیے جا سکتے ہوں ۔ چنانچہ میرا استدلال یہ ہے کہ فلموں کے وہ نغمے جو مبتذل ہونے کے ساتھ ساتھ رکیک خیالات سے پُر ہیں یا جو محض لفظی بازیگری کا نمونہ ہیں اور وہ بھی جنھیں موسیقی کی بدولت ہی عوامی مقبولیت حاصل ہو سکی ہے، ادبِ عالیہ سے خارج قرار دیے جا سکتے ہیں لیکن وہ نغمے جو اپنے معنی و مفاہیم کے لحاظ سے کسی خاص مقصد کی تکمیل کرتے ہیں، جن کی افادیت بھی مسلم ہے اور جو موسیقی کے بغیر بھی اپنی مقصدیت قائم رکھتے ہیں، ادبِ عالیہ میں شامل کیے جانے کے مستحق ہیں ۔
اس تناظر میں ساحر کی فلمی شاعری کو مدِ نظر رکھیں اور ان کا تجزیہ کریں تو معلوم ہوگا کہ فلم کی تمام تر پابندیوں کے باوجود ساحر نے بیشتر گیت ایسے لکھے ہیں

۱۷۔ غالب کے یہاں 'تنگنائے غزل' کا احساس اسی خیال کو تقویت دیتا ہے یعنی ع کچھ اور چاہیے وسعت مرے بیاں کے لیے اور ع شاعر نہیں ہے وہ جو غزل خواں ہے آج کل ، میں جگر کو بھی اسی تنگیِ داماں کا احساس ہے ۔

جو ادبِ عالیہ میں جگہ پانے کا استحقاق رکھتے ہیں۔

ساحر کے نغموں میں کہیں بھی دنیا کی بے ثباتی کا احساس نہیں ابھرتا کیوں کہ جاں نثار اختر کی طرح وہ بھی زندگی کو حسین تصور کرتے ہیں جو لائق تعظیم بھی ہے اور قابلِ عشق بھی اسی لیے ساحر کے فلمی گیتوں میں بھی زندگی سے بھرپور پیار کی جھلک ملتی ہے۔ زندگی سے پیار کرنے کا یہ عمل نہ صرف دوسروں کے تئیں جذبۂ ہمدردی ہی پیدا کرتا ہے بلکہ مصائبِ زندگی کو برداشت کرنے کی قوت بھی عطا کرتا ہے اور ان سے نبرد آزما ہونے کا احساس بھی جگاتا ہے۔ اقبال کی نظموں میں خودی کا احساس اسی قوتِ اجتہاد کی ترجمانی کرتا ہے۔ ساحر بھی اسی خیال کے ہمنوا ہیں اور زندگی کے آلام و مصائب کو تقدیر کے سر منڈھنے کے بجائے تدبیر کے ذریعہ ان سے نجات حاصل کر لینے کا حوصلہ بخشتے ہیں:

تدبیر سے بگڑی ہوئی تقدیر بنا لے
اپنے پہ بھروسہ ہے تو یہ داؤ لگا لے

کیا خاک وہ جینا ہے جو اپنے ہی لیے ہو
خود مٹ کے کسی اور کو مٹنے سے بچا لے
ٹوٹے ہوئے پتوار ہیں کشتی کے تو غم کیا
ہاری ہوئی باہوں کو ہی پتوار بنا لے

نہ منھ چھپا کے جیو اور نہ سر جھکا کے جیو
غموں کا دور بھی آئے تو مسکرا کے جیو
نہ جانے کون سا پل موت کی امانت ہو
ہر ایک پل کی خوشی کو گلے لگا کے جیو

اندھیری رات کے دل میں دیے جلا کے جیو
ہر اک مقام سے آگے قدم بڑھا کے جیو

بربادیوں کا سوگ منانا فضول تھا
بربادیوں کا جشن مناتا چلا گیا
جو مل گیا اسی کو مقدر سمجھ لیا
جو کھو گیا میں اس کو بھلاتا چلا گیا ؎

موت کبھی بھی مل سکتی ہے لیکن جیون کل نہ ملے گا
مرنے والے! سوچ سمجھ لے پھر تجھ کو یہ پل نہ ملے گا
کون سا ایسا دل ہے جہاں میں جس کو غم کا روگ نہیں
کون سا ایسا گھر ہے کہ جس میں سکھ ہی سکھ ہے سوگ نہیں
جو حل دنیا بھر کو ملا ہے کیوں تجھ کو وہ حل نہ ملے گا
مرنے والے سوچ سمجھ لے، پھر تجھ کو یہ پل نہ ملے گا
جیون نے یہ پھل تو دیا ہے موت سے یہ بھی پھل نہ ملے گا ؎

ساحر کے ان نغمات کو پیش نظر رکھیں تو معلوم ہوگا کہ انھوں نے نہ صرف زندگی سے پیار ہی کیا ہے بلکہ پیار کرنا سکھایا بھی ہے وہ اس میں یقین نہیں رکھتے کہ زندگی کی کلفتوں کو تقدیر کا نوشتہ سمجھ کر قنوطیت کا شکار ہو جائیں بلکہ اس کا ایقان رکھتے ہیں کہ زندگی حسین ہے تو اس کے حسن کو تازگی بخشیں اور اسے انسانی خدمت کا وسیلہ بنا دیں۔

آدمی کو جینا ہے!
زہر ہو کہ امرت ہو مسکرا کے پینا ہے
دھوپ بھی ہے چھاؤں بھی ہے زندگی کی راہوں میں
جتنے دکھ ہیں، جتنے سکھ ہیں، سب کو لے لو باہوں میں
آدمی کو جینا ہے ؎

ساحر اس بات کا بھی احساس دلاتے ہیں کہ ماضی سے لپٹ کر رونا حال کو

کھونا ہے اور حال کو کھونا مستقبل میں رونا ہے۔ اسی لیے ساحر ہمیشہ مستقبل پر نگاہ رکھتے ہیں جو ان کی دور اندیشی کی علامت ہے اور حال کو خوش گوار بنانے کے لیے غم میں ڈوب کر رہ نہیں جانا چاہیے بلکہ اس کو گلے لگا کر آگے بڑھتے رہنا چاہیے کیوں کہ بقول غالب:

قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں؟

اور بقول شاعر:

رات دن گردش میں ہیں سات آسماں
ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبرائیں کیا؟

ساحر کے نزدیک انسان بنیادی طور پر معصوم اور شریف ہے۔[۱۸] اور وہ یہ بھی جانتے ہیں کہ اپنی اس معصومیت اور شرافت کے باوصف وہ سماجی تبدیلیوں میں معاون بھی ہے اسی لیے وہ انسانی عظمت کے گیت گاتے ہیں اور اس لیے بھی کہ وہ انسانوں کی بے چارگی کا شدید احساس بھی رکھتے ہیں۔ عظمتِ انسان کا یہ تصور ساحر کی نغمہ نگاری کا ایک بہت ہی نمایاں اور اہم مضمون ہے جس کے ڈانڈے ایک طرف تو ان کے طبقاتی شعور سے وابستہ ہیں اور دوسری طرف ان کے تاریخی شعور سے بھی جا ملتے ہیں اور اس منزل میں ساحر کا طبقاتی شعور ان کے تاریخی شعور سے ہم آہنگ ہو کر ایک وحدت بن جاتا ہے:

اپنی دنیا پہ صدیوں سے چھائی ہوئی ظلم اور لوٹ کی سنگدل رات ہے
یہ نہ سمجھو کہ یہ آج کی بات ہے
جب سے دھرتی بنی، جب سے دنیا بسی، ہم یوں ہی زندگی کو ترستے رہے
موت کی آندھیاں گھر کے چھاتی رہیں، آگ اور خون کے بادل برستے رہے

۱۸۔ ساحر کی نظم "اے شریف انسانو!" کے عنوان اور آخری بند میں اس کی تکرار سے یہ احساس نمایاں ہے۔

تم بھی مجبور ہو، ہم بھی مجبور ہیں
کیا کریں یہ بزرگوں کی سوغات ہے
ہم اندھیری گپھاؤں سے نکلے مگر، روشنی اپنے سینوں سے پھوٹی نہیں
ہم نے جنگل تو شہروں میں بدلے مگر، ہم سے جنگل کی تہذیب چھوٹی نہیں
اپنی بدنام انسانیت کی قسم
اپنی حیوانیت آج تک سات ہے
ہم نے سقراط کو زہر کی بھینٹ دی، اور عیسیٰ کو سولی کا تحفہ دیا
ہم نے گاندھی کے سینے کو چھلنی کیا، کینیڈی سا جواں خوں میں نہلا دیا
ہر مصیبت جو انسان پر آئی ہے
اس مصیبت میں انسان کا ہاتھ ہے
ہیروشیما کی جھلسی زمیں کی قسم، ناگاساکی کی سلگی فضا کی قسم
جن پہ جنگل کا قانون بھی تھوک دے، ایٹمی دور کے وہ درندے ہیں ہم
اپنی بڑھتی ہوئی نسل خود پھونک دے
ایسی بدذات اپنی ہی اک ذات ہے
ہم تباہی کے رستے پہ اتنا بڑھے، اب تباہی کا رستہ ہی باقی نہیں
خونِ انساں جہاں ساغروں میں بٹے، اس سے آگے وہ محفل وہ ساقی نہیں
اس اندھیرے کی اتنی ہی اوقات ہے
اس سے آگے اجالوں کی بارات ہے [۴۶]

اس نظم میں انسانی تاریخ کی مکمل داستان اس یقین کے ساتھ ابھری ہے کہ سحر قریب ہے سورج نکلنے والا ہے یعنی

رات بھر کا ہے مہماں اندھیرا
کس کے روکے رکا ہے سویرا

رات جتنی بھی سنگین ہوگی
صبح اتنی ہی رنگین ہوگی
غم نہ کر گر ہے بادل گھنیرا
کس کے روکے رکا ہے سویرا ؎

جاں نثار اختر اس نغمے پر اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

ساحر ایسے ناحق اور غیر مساوی نظام کا دشمن ہے۔ اس کی پُر امید طبیعت اس اندھیرے کو چھٹتا ہوا محسوس کرتی ہے اور وہ چلّا اٹھتا ہے۔

"کس کے روکے رکا ہے سویرا"

وہ عمل اور ردِّ عمل کے فطری اور سائنسی اصول سے واقف ہے:

رات جتنی بھی سنگین ہوگی
صبح اتنی ہی رنگین ہوگی
غم نہ کر گر ہے بادل گھنیرا
کس کے روکے رکا ہے سویرا ؎ [١٩]

اور پھر 'وہ صبح کبھی تو آئے گی' کا احساس اس یقین کو مزید تقویت دیتا ہے کہ استحصال پسند قوتوں کی ریشہ دوانیوں کے باوجود یہ دنیا بدلے گی اور بدحال گھروں کی بدحالی دور ہوگی، سماجی قدریں بدلیں گی اور طبقاتی تضاد دور ہوگا۔ اس نظم میں ساحر کا شعور عوامی شعور سے ہم آہنگ ہوا ہے اور عوام کے دل کی دھڑکنیں ساحر کے جذبہ و احساس میں مدغم ہوگئی ہیں۔

ساحر کے یہاں انقلاب کا تصور اسی ہم آہنگی اور ادغام سے عبارت ہے۔ ان کا ایقان ہے کہ تاریخی قوتیں ہمیشہ ان لوگوں کی مددگار رہی ہیں جو معاشی و مادی لحاظ سے بھی پسماندہ ہیں اور سماجی جبر سے مجبور بھی ہیں لیکن انسان دوست اور اخوت و مساوات کے خواہاں بھی ہیں۔ دوسرے یہ کہ سماجی تبدیلی میں یہی طبقہ معاون بھی

١٩ بحوالہ فن اور شخصیت بمبئی، ساحر لدھیانوی نمبر ص ٣٩٧

رہا ہے ۔ لیکن ساحر انقلاب سے قبل اتحاد کو اہم اور ضروری قرار دیتے ہیں ان کا استدلال بھی ہے کہ مفاد پرست جماعتوں کے خلاف اگر محنت کش طبقہ متحد ہو جاتا ہے تو صرف محنت کا استحصال ہی ختم نہیں ہوتا بلکہ فلاحِ انسانی کے راستے بھی کھل جاتے ہیں اسی لیے وہ اتحاد و یگانگت کا، محبت و اخوت کا اور امداد باہمی کا احساس دلاتے ہیں اس لیے کہ اسی راستے پر چل کر زندگی اور انسانی ترقی کی صحیح سمت کا تعین ہو سکتا ہے چنانچہ وہ رات کے راہی کو صبحِ نو کی بشارت بھی دیتے ہیں اور فادر ابراہیم کا قول بھی سناتے ہیں :

بانٹ کے کھاؤ اس دنیا میں بانٹ کے بوجھ اٹھاؤ
جس رستے میں سب کا سکھ ہو وہ رستہ اپناؤ
جھوٹ کے سر پر تاج بھی ہو تو جھوٹ کا بھانڈا پھوڑو
سچ چاہے سولی چڑھوا دے ، سچ کا ساتھ نہ چھوڑو
کل وہ سچ امر ہوگا جو آج ہے کڑوا نیم
کہہ گئے فادر ابراہیم ۴۶

بانٹ کے بوجھ اٹھانے کا احساس اتحاد باہمی کو ہی مہمیز کرتا ہے ۔ پھر مچھیروں کا گیت بھی ہے جو اسی اتحاد کی نشاندہی کرتا ہے لیکن یہ جذبہ اگر کسی گیت میں پوری طرح ابھرا ہے تو وہ ہے فلم نیا دور کا مشہور زمانہ اور مقبول ترین گیت :

ساتھی ہاتھ بڑھانا
ایک اکیلا تھک جائے گا مل کر بوجھ اٹھانا
ساتھی ہاتھ بڑھانا

ہم محنت والوں نے جب بھی مل کر قدم بڑھایا
ساگر نے رستہ چھوڑا پربت نے سیس جھکایا
فولادی ہیں سینے اپنے فولادی ہیں باہیں
ہم چاہیں تو پیدا کر دیں چٹانوں میں راہیں
ساتھی ہاتھ بڑھانا

ایک سے ایک ملے تو قطرہ بن جاتا ہے دریا
ایک سے ایک ملے تو ذرہ بن جاتا ہے صحرا
ایک سے ایک ملے تو رائی بن سکتی ہے پربت
ایک سے ایک ملے تو انساں بس میں کر لے قسمت
ساتھی ہاتھ بڑھانا [۱۹]

مذکورہ گیت کی مثال فلمی شاعری میں مشکل ہی سے ملے گی۔ اس میں مزدوروں کا اتحادی حوصلہ اور امداد باہمی کا جو جذبہ ابھرتا ہے وہ کسی اور شاعر کے یہاں نہیں ملتا۔

اتحاد و یگانگت کے اس جذبے کے دوش بدوش ساحر کے یہاں قومی یکجہتی کا احساس بھی ابھرا ہے جس کے ایک سرے پر حب الوطنی اور سیاسی آزادی کا تصور کارفرما ہے تو دوسرے پر انقلاب اور سماجی آزادی کا جذبہ نمایاں ہے۔ بایں ہمہ اس تصور اور اس جذبے میں بھی ساحر کے تاریخی شعور کا انعکاس ہوتا ہے۔ ساحر ہندستان کی جدوجہد آزادی کے ایک مجاہد کی حیثیت رکھتے ہیں کیوں کہ وہ اپنے فکر و عمل ہر دو لحاظ سے ہندستان کی آزادی میں معاون رہے ہیں[۲۰]۔ علاوہ ازیں ساحر اپنے اس ملک اور اس کی تہذیب و ثقافت کو بہت عزیز بھی رکھتے ہیں جن کی جھلکیاں ان کے نغموں میں جا بہ جا نظر آتی ہیں:

یہ دیش ہے ویر جوانوں کا   البیلوں کا، مستانوں کا
اس دیش کا یارو کیا کہنا   یہ دیش ہے دنیا کا گہنا
پیڑوں پہ بہاریں جھولوں کی   راہوں میں قطاریں پھولوں کی
یہاں ہنستا ہے ساون بالوں میں   کھلتی ہیں کلیاں گالوں میں
دل بر کے لیے دل دار ہیں ہم   دشمن کے لیے تلوار ہیں ہم
میداں میں اگر ہم ڈٹ جائیں   مشکل ہے کہ پیچھے ہٹ جائیں [۲۱]

اس کے علاوہ گنگا تیرا پانی امرت، اور چند دوسرے گیتوں اور نغموں میں بھی ہندستان کی تہذیبی

۲۰ ساحر کی تقریروں اور ضبط شدہ نظموں میں یہ جذبہ شدت کے ساتھ ابھرا ہے۔

اور ثقافتی زندگی کا عکس نمایاں ہے۔ بالخصوص اُسے وطن کی سرزمین سے اپنے وطن کے حسین مناظر کا رنگ بہت صاف ہے اور وطن سے محبت کا جذبہ شدید تر۔ اور میدان میں ڈٹ کر پیچھے نہ ہٹنے کا یہ جذبہ آزادیِ ملک کا موجب ہوا تو فلمی سچوایشن اور فلم کے تقاضے کے مطابق ساحر نے اس آزادی کا خیر مقدم کیا:

وہ ہمیں تھے جو اپنے وطن کے لیے، سامراجی لٹیروں سے ٹکرا گئے
لب پہ آزاد بھارت کا نعرہ لیے، چڑھ کے پھانسی کے تختوں پہ لہرا گئے
اپنا حق اپنے دشمن سے لے کر ٹلے
اس ترنگے تلے ؎

اور مسلسل غزل کی ہیئت میں یہ نغمہ اپنے لب و لہجہ اور اپنے اسلوب کی انفرادیت کے لحاظ سے بھی ساحر کی شعری و فکری عظمت کا احساس دلاتا ہے:

اب کوئی گلشن نہ اجڑے اب وطن آزاد ہے
روح گنگا کی ہمالہ کا بدن آزاد ہے
کھیتیاں سونا اگائیں، وادیاں موتی لٹائیں
آج گوتم کی زمیں، تلسی کا بن آزاد ہے
دستکاروں سے کہو اپنی ہنرمندی دکھائیں
انگلیاں کٹتی تھیں جس کی، اب وہ فن آزاد ہے
مندروں میں شنکھ باجیں، مسجدوں میں ہو اذاں
شیخ کا دھرم اور دینِ برہمن آزاد ہے
لوٹ کیسی بھی ہو اب اس دیس میں رہنے نہ پائے
آج سب کے واسطے دھرتی کا دھن آزاد ہے ؎

لیکن جس آزادی کی خواہش ان کے دل میں تھی اس کی تکمیل نہ ہو سکی جس کے نتیجے میں غم و غصہ جھنجلاہٹ اور بے یقینی کا جو احساس دماغ و دل پر حاوی ہوا

وہ فلمی نغموں اور گیتوں میں بھی در آیا لیکن اپنے ان جذبات و احساسات کے انشراح کے باوجود ساحر ناامید اور مایوس نہیں ہیں کیوں کہ انھیں اگر ایک طرف عوام کی بے چارگی کا احساس ہے تو دوسری طرف ان کی قوت پر کامل یقین بھی ہے۔ اسی لیے انھوں نے آنے والی نسلوں کو (بچوں سے خطاب) ملک اور قوم کے تحفظ کی خاطر اور ملک سے غداری کرنے والوں کے خلاف اکسایا بھی ہے اور طبقاتی تقسیم کے خلاف صف آرا ہونے اور اقتصادی آزادی اور معاشی خوش حالی کے قیام کے لیے جدوجہد کرنے کی تلقین بھی ہے۔ 'ایک مکالمہ' میں استاد اور بچوں کے مابین مکالمہ، ساحر کے شعور کی بھرپور نمائندگی کرتا ہے، اور بچوں سے خطاب میں بھی یہی جذبہ ابھرتا ہے:

بچو! تم تقدیر ہو کل کے ہندوستان کی
باپو کے وردان کی، نہرو کے ارمان کی

آج کے ٹوٹے کھنڈروں پر تم کل کا دیش بساؤ گے
جو ہم لوگوں سے نہ ہوا وہ تم کر کے دکھلاؤ گے
تم ننھی بنیادیں ہو، جگ کے نئے ودھان کی
بچو! تم تقدیر ہو کل کے ہندوستان کی

جو صدیوں کے بعد ملی ہے وہ آزادی کھوئے نہ
دین دھرم کے نام پہ کوئی بیج پھوٹ کا بوئے نہ
ہر مذہب سے اونچی ہے قیمت انسانی جان کی
بچو! تم تقدیر ہو کل کے ہندوستان کی

ساحر کے یہاں نہرو[۲۱] کے ارمانوں کی قدر دانی ملتی ہے تو محض اس وجہ سے کہ

۲۱۔ مراد پنڈت جواہر لعل نہرو سے ہے۔ جنھوں نے ترقی پسند مصنفین کے مینی فیسٹو پر نہ صرف دستخط ہی کیے تھے بلکہ الہ آباد کی کانفرنس میں انھوں نے اشتراکی سماج کی تائید میں تقریر بھی کی تھی۔

ابتداءً ان کا نظریہ بھی غیر طبقاتی اشتراکی نظام اور اقتصادی خوش حالی کے قیام سے وابستہ تھا گو آگے چل کر بوجوہ یہ جذبہ برقرار نہ رہ سکا ورنہ شاید ساحر کے وہ ارمان پورے ہو جاتے جو اشعار میں ڈھلتے رہے ہیں:

دین اور دھرم کے فرق کو بھول کر، اک نئے ہند کی ہم نے تعمیر کی
جس میں سب کو برابر سہولت ملے، ایسی دنیا بنانے کی تدبیر کی
علم و تہذیب کے خواب پھولے پھلے
اس ترنگے تلے ؎

اس جذبۂ اتحاد و یگانگت میں ساحر کا کثرت میں وحدت کا تصور بہت صاف دکھائی دیتا ہے۔ ان کا تیقن ہے کہ یہی جذبے انسانیت کی بقا اور اس کے استحکام میں معاون ہیں اور یہی وہ ذرائع ہیں جن سے ملک کی شیرازہ بندی اور سالمیت کو تقویت پہنچتی ہے۔ لیکن ساحر وطنی اور انقلابی شاعری میں بھی تعمیر و مقصد کے ہی قائل ہیں (مثلاً سطور بالا میں پیش کیے گئے ساحر کے نغمے اور گیت اس جذبے کی تصدیق کرتے ہیں) اسی لیے ان کے یہاں ان مضامین میں بھی دوسرے فلمی شعراء (چند ایک مستثنیٰ) کی طرح "مارو کاٹو اور پھونک ڈالو" جیسا رویہ نہیں ملتا (جب تک فلم کی سچوایشن میں پیش کیے بغیر کوئی چارہ نہ ہو) کیوں کہ انھوں نے ہمیشہ انسان اور انسانیت کی اعلاقدروں کا احترام کیا ہے اور اسے ہی اپنے فلمی نغموں کا اولین مقصد قرار دیا ہے۔ اس لحاظ سے ساحر حب وطن کے ساتھ ساتھ بلکہ اس سے بھی سوا محب انسان ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں رنگ اور نسل اور ذات اور مذہب کی تفریق نہیں ملتی، کیوں کہ اسی تفریق نے (موجودہ سیاسی اور سماجی صورت حال میں منافرت کا یہ جذبہ اور بھی شدید ہوتا جا رہا ہے) انسانوں کے درمیان ایک حدِ فاصل کھینچ رکھا ہے چنانچہ ردعمل کے طور پر عصبیت اور فرقہ واریت کا زہر پورے سماج میں پھیلتا جا رہا ہے اسی لیے ساحر انسان کو انسان بننے کی تلقین کرتے ہیں تاکہ یہ دنیا ان تمام لعنتوں سے

پاک ہو جائے جس کا جبر تاریخِ انسانی کی شکستگی کا موجب ہوا:

کعبے میں رہو یا کاشی میں، نسبت تو اسی کی ذات سے ہے
تم رام کہو کہ رحیم کہو، مطلب تو اسی کی بات سے ہے
یہ شیخ و برہمن کے جھگڑے سب ناسمجھی کی باتیں ہیں
ہم نے تو ہے بس اتنا جانا، چاہے یہ مانو، چاہے وہ مانو

"برسات کی رات" کی وہ لازوال قوالی جو انسانی عظمت کے احساس سے ہی پُر نہیں ہے بلکہ اس میں عشق کی کیفیات بھی تاریخی حقائق کے ساتھ نظم ہوئی ہیں اور اس کے مدارج کی نشاندہی بھی کی گئی ہے:

دل عشق، جسم عشق ہے اور جان عشق ہے
ایمان کی جو پوچھو تو ایمان عشق ہے

عشق آزاد ہے ہندو نہ مسلمان ہے عشق
آپ ہی دھرم ہے اور آپ ہی ایمان ہے عشق
جس سے آگاہ نہیں شیخ و برہمن دونوں
اس حقیقت کا گرجتا ہوا اعلان ہے عشق

اللہ اور رسولؐ کا فرمان عشق ہے
یعنی حدیث عشق ہے قرآن عشق ہے
گوتم اور مسیحؑ کا ارمان عشق ہے
یہ کائنات جسم ہے اور جان عشق ہے
عشق سرمد عشق ہی منصور ہے
عشق موسیٰؑ عشق کوہِ طور ہے

خاک کو بت اور بت کو دیوتا کرتا ہے عشق
انتہا یہ ہے کہ بندے کو خدا کرتا ہے عشق مؔ

ساحر کے یہاں انسان جیسا کہ عرض کیا گیا، رنگ اور نسل اور ذات اور مذہب سے بالاتر ہے اسی لیے وہ انسانیت کی اعلا قدروں کے شیدائی ہیں اور انسانی عظمت کا گہرا شعور بھی رکھتے ہیں۔ ساحر کے اس تصورِ انسان کی وضاحت کرتے ہوئے سید احتشام حسین رقمطراز لکھتے ہیں:

> وہ (ساحر) ذہنی، تہذیبی، ثقافتی اور نظریاتی فاصلوں کو ختم کر کے صرف رشتۂ محبت اور انسانیت سے جڑ جانے کی بات کرتا ہے۔ رنگ و نسل، ملک اور مذہب و ملت اس کے نزدیک انسانیت سے کہیں زیادہ حقیر اشیاء ہیں .... وہ حب الوطنی سے کہیں زیادہ حب الانسانی کا قائل ہے۔ رومان، اشتراک اور احتجاج غرضیکہ اس کی شاعری کے ہر دھارے میں یہ جذبہ موجیں مار رہا ہے۔ ۲۲ہ

رنگ اور نسل، ذات اور مذہب، جو بھی ہے آدمی سے کم تر ہے
اس حقیقت کو تم بھی میری طرح، مان جاؤ تو کوئی بات بنے
نفرتوں کے جہان میں ہم کو، پیار کی بستیاں بسانی ہیں
دور رہنا کوئی کمال نہیں، پاس آؤ تو کوئی بات بنے مؔ ۲۳ہ

۲۲ہ پل دو پل کا شاعر ص ۱۱۶

۲۳ہ اس شعر نے مجاز کی اس نظم کی یاد دلادی جس میں انھوں نے انقلابِ تازہ تر پیدا کرنے کی بات کی ہے ؎

آؤ مل کر انقلابِ تازہ تر پیدا کریں!
دہر پر اس طرح چھا جائیں کہ سب دیکھا کریں مؔ

لیکن اس تصور کی وضاحت جس فنکاری اور دل دوز پیرایہ میں اس نغمہ میں ہوئی ہے اس پر بلا شبہ پوری فلمی شاعری رشک کر سکتی ہے:

تو ہندو بنے گا نہ مسلمان بنے گا
انسان کی اولاد ہے انسان بنے گا

مالک نے ہر انسان کو انسان بنایا
ہم نے اسے ہندو یا مسلمان بنایا
قدرت نے تو بخشی تھی ہمیں ایک ہی دھرتی
ہم نے کہیں بھارت کہیں ایران بنایا
جو توڑ دے ہر بند وہ طوفان بنے گا
انسان کی اولاد ہے انسان بنے گا

نفرت جو سکھائے وہ دھرم تیرا نہیں ہے
انسان کو جو روندے وہ قدم تیرا نہیں ہے
قرآن نہ ہو جس میں وہ مندر نہیں تیرا
گیتا نہ ہو جس میں وہ حرم تیرا نہیں ہے
تو امن کا اور صلح کا اعلان بنے گا
انسان کی اولاد ہے انسان بنے گا

یہ دین کے تاجر یہ وطن بیچنے والے
انسانوں کی لاشوں کے کفن بیچنے والے
یہ محلوں میں بیٹھے ہوئے قاتل یہ لٹیرے
کانٹوں کے عوض روح چمن بیچنے والے
تو ان کے لیے موت کا اعلان بنے گا
انسان کی اولاد ہے انسان بنے گا

یہ گیت صرف ساحر کی انسان دوستی اور مذہبی یگانگت کا ہی عکاس نہیں ہے بلکہ ان کے گہرے سماجی اور طبقاتی شعور کا غماز بھی ہے۔

ساحر کے جمہوریت نوازی کے رویہ کو مدنظر رکھیں تو معلوم ہوگا کہ وہ مذہبی منافرت کو نہ صرف سیاسی و سماجی انتشار کی بلکہ انسانی اقدار کے شکست و ریخت کی سب سے اہم وجہ قرار دیتے ہیں اور اس نکتہ کی گہرائی سے بھی واقف ہیں کہ یہ منافرت معصوم عوام کی پیدا کردہ نہیں ہے نیز سیاسی و سماجی چالبازو کی عیاریوں سے بھی آگاہ ہیں کہ ارباب حل و عقد نے محض اپنے ذاتی مفاد اور اقتدار کی بحالی کی خاطر مذہبوں کے بیچ حد فاصل کھینچ رکھا ہے اور اخوت باہمی اور اتحاد و اتفاق کو نفاق میں تبدیل کر دیا ہے اور ردعمل کے طور پر مذہبی منافرت کا زہر پورے سماج میں پھیل گیا ہے چنانچہ ان کا ایقان ہے کہ مذہبی منافرت کی نابودی سے ہی انسان ذی ہوش بن سکتا ہے اور تمام تر مخلوقات کے تئیں اس میں جذبۂ ترحم اور جذبۂ ایثار پیدا ہو سکتا ہے۔ اس لحاظ سے اگر ان کے بھجن اور حمد کا مطالعہ کریں تو محسوس ہوگا کہ انہوں نے خالص بھجن اور خالص حمد کے بجائے وہ راستہ اختیار کیا ہے جو دونوں مذاہب کو ایک ہی خیال میں باندھتا اور مذہبی اتحاد و اتفاق کو تقویت دیتا ہے۔

ایشور اللہ تیرے نام
سب کو سنمتی دے بھگوان

اس دھرتی پر بسنے والے
سب ہیں تیری گود کے پالے
کوئی نیچ نہ کوئی مہان
سب کو سنمتی دے بھگوان

ذاتوں، نسلوں کے بٹوارے
جھوٹ کہائیں تیرے دوارے
تیرے لیے سب ایک سمان
سب کو سنمتی دے بھگوان

یہ مسجد ہے، وہ بت خانہ، چاہے یہ مانو، چاہے وہ مانو
مقصد تو ہے دل کو سمجھانا، چاہے یہ مانو، چاہے وہ مانو
گر جذبِ محبت صادق ہو، ہر در سے مرادیں ملتی ہیں
ہر گھر ہے اسی کا کاشانہ، چاہے یہ مانو، چاہے وہ مانو ؎

باایں ہمہ ایسا حمدیہ گیت جس میں بھجن کا عنصر بھی شامل ہو، انفرادی حیثیت کا حامل ہوتا ہے اور میرے خیال میں ساحر کے یہاں ان خصوصیات سے مملو گیتوں میں یہ انفرادیت قائم ہوئی ہے بالخصوص فلم ہم دونوں کا یہ گیت اس خیال کی بھرپور نمائندگی اور تصدیق کرتا ہے حالانکہ دوسرے فلمی شعراء کے یہاں بھی حمدیہ اور نعتیہ گیت ملتے ہیں اور ان لوگوں نے بھجن بھی کہے ہیں لیکن موضوع کے اعتبار سے بھی اور فلمی سچوایشن کے لحاظ سے بھی (شکیل بدایونی سے مستثنیٰ) ساحر کی یہ انفرادیت اپنی جگہ برقرار ہے۔

اللہ تیرو نام، ایشور تیرو نام
سب کو سنمتی دے بھگوان
او سارے جگ کے رکھوالے
نربل کو بل دینے والے
بلوانوں کو دے دے گیان
سب کو سنمتی دے بھگوان ؎

اور اگرچہ ساحر کے یہاں خالص حمد یا بھجن نہیں ہیں لیکن ایک حمد جو میرے مطالعہ میں آئی ہے اس میں بھی ساحر کا رنگ اور ان کی انفرادیت نمایاں ہے۔ اس میں بھی انھوں نے روایتی حمدیہ خیال سے اجتناب کرتے ہوئے اجتماعی زندگی کی خوش حالی کے احساس، طبقاتی شعور اور جنگوں کے خلاف اپنے رویے کا مظاہرہ کیا ہے۔ اس حمد کو بھی موسیقی سے الگ کر دیں تو بھی اس کی معنویت برقرار رہتی ہے اور ساحر کے نظریات واضح ہوتے ہیں۔ فلم تاج محل کی اس

حمد کا پس منظر یہ ہے کہ شاہ جہاں اپنے لشکر کے ساتھ میدانِ جنگ کی طرف کوچ کرتے ہیں اور ممتاز محل ان کے تحفظ اور ان کی بخیر واپسی کے لیے خدا سے دعائیں مانگتی ہے لیکن ساحر نے یہاں بھی اپنے نظریات کی ترسیل کی گنجائش نکال لی اور اس انفرادی خیال کو اجتماعی زندگی کے احساس سے وابستہ کر دیا:

خدائے برتر! تری زمیں پر، زمیں کی خاطر یہ جنگ کیوں ہے؟
ہر ایک فتح و ظفر کے دامن پہ خونِ انساں کا رنگ کیوں ہے؟

زمیں بھی تیری ہے، ہم بھی تیرے، یہ ملکیت کا سوال کیا ہے؟
یہ قتل و خوں کا رواج کیوں ہے، یہ رسمِ جنگ و جدال کیا ہے؟
جنھیں طلب ہے جہان بھر کی، انھیں کا دل اتنا تنگ کیوں ہے؟
خدائے برتر تری زمیں پر، زمیں کی خاطر یہ جنگ کیوں ہے؟

قضا کے رستے پہ جانے والوں کو بچ کے آنے کی راہ دینا
دلوں کے گلشن اجڑ نہ جائیں، محبتوں کو پناہ دینا
جہاں میں جشنِ وفا کے بدلے، یہ جشنِ تیر و تفنگ کیوں ہے؟
خدائے برتر! تری زمیں پر، زمیں کی خاطر یہ جنگ کیوں ہے؟

غریب مائیں، شریف بہنوں کو امن و عزت کی زندگی دے
جنھیں عطا کی ہے تو نے طاقت، انھیں ہدایت کی روشنی دے
سروں میں کبر و غرور کیوں ہے، دلوں کے شیشے پہ زنگ کیوں ہے؟
خدائے برتر! تری زمیں پر، زمیں کی خاطر یہ جنگ کیوں ہے؟

اس مکمل حمدیہ گیت کے حوالے کا مقصد یہ تھا کہ ساحر کے اس خیال کی وضاحت ہو سکے

جس کی طرف انھوں نے اپنے انٹرویو میں اشارہ کیا ہے :

فلم کا ایک الگ ہی میڈیم ہے اور فلم پروڈیوسر کی الگ خواہش ہے ۔ ان کو سمجھے بغیر کوئی اچھے سے اچھا شاعر بھی فلمی دنیا میں کامیاب نہیں ہو سکتا ۔ ۲۴ھ

ایک دوسری جگہ اپنے مطمحِ نظر کی وضاحت کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ :

یوں تو شاعر فلمی دنیا سے دور رہ کر اچھے اچھے شعر کہہ سکتا ہے مگر میرے خیال میں فلمی دنیا ایک شاعر کو ختم نہیں کر سکتی ۔ ایک اچھا شاعر فلمی گیتوں کو زیادہ شاعرانہ اور معنی دار بنا سکتا ہے ۔ ۲۵ھ

ساحر کی فلمی شاعری کا ایک اہم مضمون فلسفۂ زندگی کا ہے ۔ ساحر ایسے لوگوں پر شدید طنز کرتے ہیں جو نہ صرف اپنی زندگی کی خوش حالی کی خاطر دوسروں کی حق تلفی کرتے ہیں اور اپنے ذاتی مفاد اور مالی منفعت کے لیے مکروفریب جیسا کردار کش عمل کرنے میں بھی دریغ نہیں کرتے بلکہ اپنے اس زعم میں وقت کی ناقدری بھی کر بیٹھتے ہیں ۔ ساحر کا یہ نغمہ ایسے لوگوں کے لیے تازیانہ بھی ہے اور رہنما بھی :

وقت سے دن اور رات وقت سے کل اور آج
وقت کی ہر شے غلام وقت کا ہر شے پہ راج
وقت کی پابند ہیں آتی جاتی رونقیں ۔۔۔
وقت ہے پھولوں کی سیج وقت ہے کانٹوں کا تاج
وقت کی گردش میں ہے چاند تاروں کا نظام وقت کی ٹھوکر میں ہے کیا حکومت کیا سماج

۲۴ھ بحوالہ فن اور شخصیت بمبئی ، ساحر لدھیانوی نمبر ص ۴۸
۲۵ھ ایضاً ایضاً ایضاً

آدمی کو چاہیے وقت سے ڈر کر رہے
کون جانے کس گھڑی وقت کا بدلے مزاج ؎

پھر اس حقیقت سے بھی آگاہ کرتے ہیں:

زندگی کبھی یقین، کبھی گمان ہے ہر قدم پہ تیرا میرا امتحان ہے ؎

سنسار کی ہر شے کا اتنا ہی فسانہ ہے
اک دھند سے آنا ہے، اک دھند میں جانا ہے
اک پل کی پلک پر ہے ٹھہری ہوئی یہ دنیا
اک پل کے جھپکنے تک ہر کھیل سہانا ہے
کیا جانے کوئی کس پر، کس موڑ پہ کیا بیتے
اس راہ میں اے راہی! ہر موڑ بہانہ ہے ؎

اسی لیے ساحرؔ اس بات کا احساس دلاتے ہیں کہ زندگی کی پائیداری عمل میں پنہاں ہے اور عمل کی یہ قوت وقت کی شناخت سے پیدا ہوتی ہے اور درحقیقت عمل اور وقت کی ہم آہنگی نہ صرف باوقار اور دائمی زندگی کی ضامن ہوتی ہے بلکہ کردار سازی میں بھی نمایاں کردار ادا کرتی ہے اسی سے زندگی میں توازن پیدا ہوتا ہے اور اسی سے انسانی رشتوں کی تشکیل ہوتی ہے لیکن انسان اپنے فرائض سے نہ صرف آنکھیں چراتا ہے بلکہ اپنی برتری قائم رکھنے اور اپنی نجی زندگی کی خوشیوں کے حصول کی خاطر روز و شب یا تو جد و جہد کرتا ہے یا اپنے سے کمزور لوگوں کی محنت کا استحصال کرتا ہے یا پھر دنیا سے کنارہ کش ہو کر گوشہ نشین ہو جاتا ہے۔ اس کے ذہن سے یہ احساس جاتا رہتا ہے کہ انسانی اور تمام تر مخلوقات کے تئیں اس کے فرائض بھی احکامِ خداوندی کا ہی ناگزیر اور ناقابلِ معافی حصہ ہے۔ اس لیے اور بھی کہ بقول شاعر:

دردِ دل کے واسطے پیدا کیا انسان کو
ورنہ طاعت کے لیے کچھ کم نہ تھے کروبیاں ؎

کیوں کہ اگر وہ تمام تر مخلوقات میں اشرف ہے تو اس برتری کا حق ادا کرے اور دوسروں

کے دکھ سکھ کا ساتھی بن جائے۔ خدا کی پیدا کردہ تمام تر مخلوقات کی قدر کرے اور انسانوں کے تئیں اپنے اندر جذبۂ ہمدردی پیدا کرے۔ خود بھی خوش رہے اور دوسروں کو بھی خوشی بخشے نہ کہ سماج کو تج دے اور سنسار کے آلاب و مصائب اور حالات کی سختیوں سے نجات کی خاطر راہِ فرار اختیار کرلے اور گوشہ نشین ہو جائے۔ یہ نغمہ جو نہ صرف فلسفۂ زندگی سے معمور ہے بلکہ ساحر کے عقیدے کا ترجمان بھی ہے:

سنسار سے بھاگے پھرتے ہو، بھگوان کو تم کیا پاؤ گے
اس لوک کو بھی اپنا نہ سکے، اس لوک میں بھی پچھتاؤ گے
یہ بھوگ بھی ایک تپسیا ہے، تم تیاگ کے مارے کیا جانو
اپمان رچیتا کا ہوگا، رچنا کو اگر ٹھکراؤ گے
یہ پاپ ہے کیا، یہ پنیہ ہے کیا، ریتوں پہ دھرم کی مہریں ہیں
ہر یگ میں بدلتے دھرموں کو کیسے آدرش بناؤ گے
ہم کہتے ہیں یہ جگ اپنا ہے، تم کہتے ہو جھوٹا سپنا ہے
ہم جنم بتا کر جائیں گے، تم جنم گنوا کر جاؤ گے ؎

اس لیے ساحر انسانی زندگی میں اس کے ضمیر اور دل کے کردار اور اس کی حیثیت و اہمیت کا احساس دلاتے ہیں:

من ہی دیوتا، من ہی ایشور، من سے بڑا نہ کوئے
من اجیارا جب جب پھیلے، جگ اجیارا ہوئے
اس اجلے درپن پہ پرانی دھول نہ جمنے پائے!
سکھ کی کلیاں دکھ کے کانٹے، من سب کا آدھار
من سے کوئی بات چھپے ناں، من کے نین ہزار
جگ سے چاہے بھاگ لے کوئی من سے بھاگ نہ پائے
تو را من درپن کہلائے
بھلے برے سارے کرموں کو دیکھے اور دکھائے ؎

اسی طرح بچوں سے متعلق ساحر کا یہ گیت جو نہ صرف بچوں کی نفسیات پر ان کے گہرے مطالعہ کا احساس دلاتا ہے بلکہ بچوں کے حوالے سے ان کے کثرت میں وحدت کے تصور کی بھی نشاندہی کرتا ہے:

بچے من کے سچے، سارے جگ کی آنکھ کے تارے
یہ وہ ننھے پھول ہیں جو بھگوان کو لگتے پیارے

خود روٹھیں خود من جائیں، پھر ہمجولی بن جائیں
جھگڑا جس کے ساتھ کریں اگلے ہی پل پھر بات کریں
ان کو کسی سے بیر نہیں، ان کے لیے کوئی غیر نہیں
ان کا بھولاپن ملتا ہے سب کو بانہہ پسارے

تن کومل، من سندر ہیں، بچے بڑوں سے بہتر ہیں
ان میں چھوت اور چھات نہیں، جھوٹی ذات اور پات نہیں
بھاشا کی تکرار نہیں، مذہب کی دیوار نہیں!!
ان کی نظروں میں اک ہیں مندر، مسجد، گردوارے ؎

اسی طرح رخصتی سے متعلق تقریباً تمام شعراء نے وداعی گیت لکھا ہے لیکن ایک باپ کے جذبات کی عکاسی جس شدت کے ساتھ اس گیت میں ہوئی ہے وہ دوسرے شعراء کے یہاں ناپید ہے لیکن پہلے دوسرے گیتوں کی جھلک:

ڈولی چڑھ کے دلہن سسرال چلی
کیسی حسرت سے بابل کی دیکھے گلی ؎
بابل کون گھڑی یہ آئی
کل تک تھی تیری لاڈلی بیٹی ہوگئی آج پرائی ؎

چھوڑ بابل کا گھر موہے پی کے نگر آج جانا پڑا ؎

ان میں آخر الذکر گیت پُر جذبات ہونے کے باوجود موسیقی اور آواز کا مرہونِ منت ہے لیکن ساحر کا گیت موسیقی کے بغیر صرف اپنی لفظیات اور اپنے لب و لہجہ کے سبب ہی جذباتی انداز اختیار کر گیا ہے:

بابل کی دعائیں لیتی جا، جا تجھ کو سکھی سنسار ملے
میکے کی کبھی نہ یاد آئے، سسرال میں اتنا پیار ملے
نازوں سے تجھے پالا میں نے، کلیوں کی طرح پھولوں کی طرح
بچپن میں جھلایا ہے تجھکو، باہوں نے مری جھولوں کی طرح
مرے باغ کی اے نازک ڈالی، تجھے ہر پل نئی بہار ملے
جس گھر سے بندھے ہیں بھاگ ترے، اس گھر پہ سدا تیرا راج رہے
ہونٹوں پہ ہنسی کی دھوپ کھلے، ماتھے پہ خوشی کا تاج رہے
کبھی جس کی جوت نہ ہو پھیکی، تجھے ایسا روپ سنگار ملے
بیتیں ترے جیون کی گھڑیاں آرام کی ٹھنڈی چھاؤں میں
کانٹا بھی نہ چبھنے پائے کبھی، مری لاڈلی تیرے پاؤں میں
اس دوار سے بھی دکھ دور رہے، جس دوار سے تیرا دوار ملے
میکے کی کبھی نہ یاد آئے، سسرال میں اتنا پیار ملے ؎

ساحر کے فلمی نغموں کی افادیت اور انفرادیت سے متعلق افتخار احمد اپنی رائے کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

جہاں تک ہندی فلموں کا تعلق ہے ---- ان کی (ساحر کی) منفرد دین وہ گیت تھے جو ہیرو ہیروئن کے ناچ گانوں سے ہٹ کر سماجی مسائل سے متعلق تھے ---- اور گیت کاروں کی طرح ساحر نے رومانی نغمے بھی لکھے لیکن ان میں بھی ساحریت نمایاں تھی۔ ۲۶

۲۶۔ بحوالہ شمع نئی دہلی، اکتوبر ۱۹۸۶ء، ص ۵ اور ۶

موضوعات کے ساتھ ساتھ ساحر نے ہیئتی اور فنی سطح پر بھی اجتہاد کیا ہے۔ ہیئتی اعتبار سے ان کے یہاں ہندی گیت بھی ہیں اور دوہے بھی، غزلیں بھی ہیں اور نظمیں بھی اور اردو گیت بھی ہیں اور قوالیاں بھی۔ لیکن غزلیں مسلسل بھی ہیں اور یک موضوعی اور غیر مسلسل بھی۔ اور نظمیں پابند بھی ہیں اور آزاد بھی۔

زبان و بیان کے معاملے میں انھوں نے پنجابی اور پوربی دونوں زبانوں سے استفادہ کیا ہے (جب کہ اردو اور ہندی زبان ان کے فلمی نغموں کی اساس ہے)۔ پنجاب ساحر کا وطن تھا اور پنجابی ان کی مادری زبان، لیکن بمبئی کے ماحول اور علی سردار جعفری جاں نثار اختر، مجروح سلطانپوری، شکیل بدایونی، کیفی اعظمی اور خمار بارہ بنکوی وغیرہ کی معیت اور پوربی رنگ کے فلمی نغموں نے ساحر پر اس زبان کے اثرات ڈالے، بعینہٖ جیسے جاں نثار اختر کی غزل کے یہ دو اشعار:

ایک تو نیناں کجرارے اور تس پر ڈوبے کاجل میں
بجلی کی بڑھ جائے چمک کچھ اور بھی گہرے بادل میں

اور

پیار کی یوں ہر بوند جلا دی میں نے اپنے سینے میں
جیسے کوئی جلتی ماچس ڈال دے پی کر بوتل میں

دو تہذیبی زندگی کی نمائندگی کرتے ہیں۔ اس طرح ساحر نے پوربی زبان پر بھی دسترس حاصل کر لی:

آئے نہ بالم بے دردی میں چنتی رہ گئی پھول ؎
رات بھی ہے کچھ بھیگی بھیگی چاند بھی ہے کچھ مدھم مدھم
تم آؤ تو آنکھیں کھولے سوئی ہوئی پائل کی چھم چھم ؎
اندھیارے میں بھٹک رہے ہیں نینا کھوئے کھوئے
بھور بھئے تک او بے دردی کیا جانے کیا ہوئے ؎
اپنے پہ بھروسہ ہے تو یہ داؤ لگا لے ؎
زور لگا کے ہیّا ..... پیر جما کے ہیّا ..... جان لگا کے ہیّا ؎

چھائی کاری بدریا، بیر لیا ہو رام ✽
بابل کی دعائیں لیتی جا، جا تجھ کو سکھی سنسار ملے ✽
دھوم مچی دھوم ---- ہم ک تو ہری کشم ✽
ایسا گجب نہیں ڈھانا، پیا مت جانا بدیسوا رے ✽

علاوہ ازیں گیتوں میں عموماً سنسکرت اور ہندی الفاظ کے استعمال پر زور ملتا ہے لیکن مفہوم تک پہنچنے میں دقت نہیں ہوتی۔ کہیں کہیں ہندی اور اردو کے الفاظ کی ہم آہنگی بھی نظر آتی ہے لیکن چند ایک گیت ایسے بھی ہیں جن میں اردو کے علاوہ عربی اور فارسی الفاظ کا استعمال کثرت سے ہوا ہے۔ ان میں ایک گیت "خدائے برتر! تری زمیں پر زمیں کی خاطر یہ جنگ کیوں ہے؟" خصوصی توجہ کا حامل ہے۔ گیتوں کے برخلاف غزلوں میں ان کے مزاج کے مطابق عربی فارسی اور اردو کے عام فہم الفاظ کا استعمال کیا گیا ہے جن میں شعریت کے ساتھ ساتھ جذبہ و احساس کی شدت بھی نمایاں ہے۔ کچھ گیتوں اور غزلوں میں بیانیہ انداز اختیار کیا گیا ہے تو کچھ میں مکالماتی پیرایۂ اظہار ملتا ہے۔

اسی طرح ساحر نے اپنی فلمی شاعری میں بھی الفاظ سے کیفیت اور صفات سے فضا پیدا کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ فارسی ترکیبوں کا استعمال اگرچہ بہت زیادہ نہیں ہے لیکن جو تراکیب انھوں نے استعمال کی ہیں ان میں بھی بیشتر روایتی ہیں (اس کی وجہ فلمی تقاضے بھی ہو سکتے ہیں) مثلاً اندازِ بیاں، جذبِ محبت، اہلِ دل، جانِ وفا، جانِ ادا، جانِ من، خونِ انساں اور دردِ جدائی، غمِ جدائی وغیرہ لیکن کچھ ترکیبیں ایسی بھی ہیں جو نئی ہونے کے ساتھ ساتھ ساحر کے مخصوص انداز کی ترجمانی کرتی ہیں مثال کے طور پر یہ تراکیب دیکھیے۔ شوقِ خانہ خراب، رسمِ جنگ و جدال، خونِ وفا، جانِ حیا، عالمِ بدحواسی، جشنِ تیر و تفنگ وغیرہ۔ ان کے علاوہ اردو اضافت سے بننے والے مرکبات کو ساحر نے نہ صرف گویائی ہی دی ہے بلکہ ان سے پیکر تراشی کا بھی کام لیا ہے۔ مثلاً خموشیوں کی صدائیں، فضاؤں کے اشارے، سانسوں میں ستارے کھلنا،

درد کا انگڑائی لینا ، زلفوں میں لچک اور آنچل میں دھنک کا جاگنا ، راتوں کا بلانا ، جسم سے پھول چٹکنے کی صدا آنا ، شوخ جذبات کا سینے میں نگاہیں کھولنا ، چاندنی کا سونا ، گیتوں کا سرسرانا اور بے تعلق سی ملاقات وغیرہ۔ کچھ مرکبات ایسے بھی ہیں جن سے استعارے تراشنے میں مدد لی گئی ہے اور کچھ ایسے بھی ہیں جو تشبیہی علاقے کی نشاندہی کرتے ہیں مثلاً

ہونٹوں پہ ہنسی کی دھوپ کھلے ، ماتھے پہ خوشی کا تاج رہے ؎
ان کالی صدیوں کے سر سے جب رات کا آنچل ڈھلکے گا
جب دکھ کے بادل پگھلیں گے ، جب سکھ کا ساگر چھلکے گا ؎
شمع رہ رہ کے جھلملاتی ہے
سانس تاروں کی ڈوبی جاتی ہے ؎
ہم پھول ہیں اوروں کے لیے لائے ہیں خوشبو
اپنے لیے دے کے بس اک داغ ملا ہے ؎
یہ مرے شعر ، مرے آخری نذرانے ہیں
میں ان اپنوں میں ہوں جو آج سے بیگانے ہیں
بے تعلق سی ملاقات کسے پیش کروں ؟ ؎
ہائے وہ ریشمی زلفوں سے برستا پانی
پھول سے گالوں پہ رکنے کو ترستا پانی
دل میں طوفان اٹھاتے ہوئے جذبات کی رات ؎

ساحر کے وہ نغمے جن میں تشبیہات اسم یا صفت کی مدد سے وجود پذیر ہوئی ہیں بعض تو روایتی سطح کی ہیں اور بعض میں جدت پائی جاتی ہے ایسی تشبیہوں سے ان کی قوت آخذہ کا احساس ہوتا ہے۔ ایسی تشبیہوں میں حسی تلازموں کی تلاش بھی کی جا سکتی ہے مثلاً

تپتے دل پر یوں گرتی ہے تیری نظر سے پیار کی شبنم
جلتے ہوئے جنگل پر جیسے برکھا برسے رک رک تھم تھم ؎
اگر جینے کی خواہش ہے تو مستوں کی طرح جی لے ؎

اداس نظریں تڑپ تڑپ کر تمھارے جلووں کو ڈھونڈتی ہیں
جو خواب کی طرح کھو گئے ان حسین لمحوں کو ڈھونڈتی ہیں ؎

یہ اور اس طرح کی بیشتر تشبیہات ساحر کی برجستگی کی پہچان ہیں ۔ ایسی تشبیہیں مثلاً

اس دھڑکتی ہوئی شاداب و حسیں وادی میں
یہ نہ سمجھو کہ ذرا دیر کا قصہ ہو تم
اب ہمیشہ کے لیے میرے مقدر کی طرح
ان نظاروں کے مقدر کا بھی حصہ ہو تم ؎

اجنبی سی ہو مگر غیر نہیں لگتی ہو
وہم سے بھی جو ہو نازک وہ یقیں لگتی ہو ؎
کہیں پہلے کی طرح پھر تو نہ کھو جاؤ گی
جو ہمیشہ کے لیے ہو وہ خوشی ہو کہ نہیں ؎

اپنی ندرت اور تازگی کے اعتبار سے بے مثل ہیں۔

ساحر کے فلمی گیتوں میں محاوروں کا بھی برمحل استعمال ملتا ہے اور ان محاوروں سے بسا اوقات انھوں نے کوئی نئی بات بھی پیدا کرنے کی کوشش کی ہے مثلاً

تمنا ڈھونڈتی ہے تجھ کو لے کر آس کا دیپک
محبت راہ تکتی ہے لیے پھولوں کے ہار اب بھی ؎

ہیروشیما کی جھلسی زمیں کی قسم، ناگاساکی کی سلگی فضا کی قسم
جن پہ جنگل کا قانون بھی تھوک دے، ایٹمی دور کے وہ درندے ہیں ہم ؎

جنھیں طلب ہے جہاں بھر کی انھی کا دل اتنا تنگ کیوں ہے؟ ؎

دونوں وقت ملتے ہیں دو دلوں کی صورت سے
آسماں نے خوش ہو کر رنگ سا بکھیرا ہے ؎

اس طرح کے دوسرے کتنے محاورے ہیں جو ساحر کی فلمی شاعری کو زندگی بخشتے ہیں ۔ الفاظ کے انتخاب کا سلیقہ، صفات سے فضا پیدا کرنے کا ہنر، نادر تشبیہوں کا استعمال اور استعاروں کے ذریعہ

پیکر تراشی لینے کا فن ساحر کی فلمی شاعری کے اعتبار میں اضافہ کرتے ہیں۔

اس لحاظ سے دلیپ کمار کا خیال بے حد اہم ہو جاتا ہے، کہتے ہیں:

ساحر، کیفی اور مجروح نے جو فلموں
سے پایا ہے اس سے کہیں زیادہ انھوں نے فلم میڈیا
کو دیا ہے۔ ۵۲۷

ساحر کے لیے یہ بھی کسی بڑے اعزاز سے کم نہیں کہ اردو ادب کے اہم ناقدین مثلاً پروفیسر احتشام حسین، پروفیسر محمد حسن اور ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی وغیرہ نے بھی ان کی فلمی شاعری کی ادبیت کو تسلیم کیا ہے۔

۵۲۷ فن اور شخصیت بمبئی، جاں نثار اختر نمبر ص ۳۴