بِسۡمِ اللّٰہِ الرَّحۡمٰنِ الرَّحِیۡمِ

تحریک ادب
شمارہ جولائی-2024 جلد نمبر 17
Tahreek-e-adab vol-17, issue-79 July 2024

Editor مدیر
Jawed Anwar (Dr.Jawed Ahmad) جاوید انور (ڈاکٹر جاوید احمد)
cell-0091-9935957330

مجلس ادارت
Editorial board and Peer Review committee
پروفیسر صغیر افراہیم، سابق صدر شعبہء اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی
Prof. Sagheer Afrahim Ex.Chairman Dept.of Urdu A.M.U.
پروفیسر شہاب عنایت ملک، سابق صدر شعبہء اردو، جموں یونیورسٹی
Prof.Shohab Inayat Malik HOD Urdu,Jammu University
ڈاکٹر شمس کمال انجم، صدر شعبہء عربی، بابا غلام شاہ بادشاہ یونیورسٹی
Dr. Shams Kamal Anjum, H.O.D. Arabic, Baba Ghulam Shah Badshah University,Rajouri (J&K)
پروفیسر محفوظہ جان، صدر، شعبہء کشمیری، کشمیر یونیورسٹی
Prof. Mahfooza Jaan(H.O.D.Kashmiri,Kashmir University)
پروفیسر شاہینہ رضوی (سابق صدر، شعبہء اردو، مہاتما گاندھی کاشی ودیاپیٹھ یونیورسٹی، وارانسی)
Prof.Shahina Rizvi(Ex.HOD,Urdu,MKVP University,VNS.)
ڈاکٹر دبیر احمد، صدر شعبہء اردو، مولانا آزاد پی۔جی۔کالج، کولکاتا
Dr. Dabeer Ahmad,H.O.D.Urdu, Maulana Azad P.G. College,Kolkata
ڈاکٹر احسان حسن، شعبہء اردو، بنارس ہندو یونیورسٹی
Dr.Ehasan Hasan,Dept of Urdu BHU Varanasi

مجلس مشاورت

Advisery Board and Peer Review committee

نجمہ عثمان، پروفیسر عارفہ بشریٰ، رشید احمد،
عرفان عارف، ڈاکٹر چمن لال

Najma Usman (Surrey, United Kingdom)
Prof. Arifa Bushra (Dept. of Urdu,Kashmir University)
Rasheed Ahmad (Chairman Rosewood Academy,VNS)
Ishtiyaq Ahmad (General Secretary, Sir syed society Varanasi)
Irfan Arif (H.O.D.Dept. of Urdu,GDC Reasi University of Jammu,
Dr.Chaman Lal Bhagat (Asst. Prof.Dept. of Urdu,Jammu University,Jammu)

Name Tahreek-e-Adab(Urdu Monthly)
ISSN 2322-0341
سال اشاعت: Year of Publication 2024 (جلد نمبر 17) Vol-17
شمارہ نمبر ،شمارہ 79۔ جولائی، 2024 Issue July
سرنامہ خطاط: انور جمال Title name Artist : Anwar Jamal, Varanasi
سرورق : عظمیٰ اسکرین Title cover Uzma Screen, Varanasi
فی شمارہ : دوسو روپے 200/-Two Hundred rs. per copy
زرسالانہ : دو ہزار روپے (رسالہ صرف رجسٹرڈ ڈاک سے ہی بھیجا جائے گا)
Annual Membership 2000/- rs. two Thousand Rupees

تاعمر خریداری (ہند): بیس ہزار روپے

Life Time: 20000/- Twenty Thousand rs.(only india)

چیک یا ڈرافٹ اور انٹرنیٹ بینکنگ کے ذریعے زر رفاقت یہاں ارسال کریں۔

Please send your subscription amount or donation through cheque,draft or internet banking on the following:

Jawed Ahmad IFSC SBIN0005382 A/C no. 33803738087

State Bank Of India,Branch-Shopping centre(B.H.U.Campus.B.H.U.Varanasi-221005(U.P) India

اس شمارہ کی مشمولات میں اظہار کیے گئے خیالات ونظریات سے ادارے کا متفق ہونا ضروری نہیں۔

The content/idea expressed in any article of this journal is the sole responsibility of the concerned writer and this institution has nothing to do with it.

متنازعہ تحریر کے لیے صاحب قلم خود ذمہ دار ہے۔تحریک ادب سے متعلق کوئی بھی قانون چارہ جوئی صرف وارنسی کی عدالت میں ممکن ہوگی۔

Any legal matter pertaining to tahreek-e-adab will be possible only in the jurisdiction of Varanasi court.

جاوید انور مدیر تحریک ادب نے مہاویر پریس، وارانسی سے شائع کرار دو آشیانہ ۱۶۷، آفاق خان کا احاطہ، منڈواڈیہہ بازار، وارانسی سے تقسیم کیا۔

Jawed Anwar Editor Tahreek-e-Adab has got this journal published from mahavir press, Varanasi and distribute it from Urdu Ashiana,167 Afaq Khan Ka Ahata,Manduadeeh Bazar,Varanasi-221103

فہرست

1۔مسجد قبلتین	نجمہ عثمان	6
2۔شناسائیاں (میں زندہ آدمی ہوں)	خالد حسین	14

مضامین:

1۔آسیب زدہ ورثہ: یورپ کے قدیم قلعوں میں فینٹسی جمالیات کی جستجو	پروفیسر شیخ عقیل احمد	22
2۔مولانا آزاد: ایک ترقی پسند شخصیت	سید توقیر امام	40
3۔ہندوستان میں قرون وسطیٰ کی مہریں: ایک مختصر تعارف	منتظر علی	44
4۔دکنی ادب کا ایک عظیم قلم کار "ملا وجہی"	تبسم حسن	54
5۔اسلامی تصوف کی تاریخ و ماہیت	توصیف احمد الائی	58
6۔حسین الحق کی ناول نگاری: انفرادی نکات اور امتیازی پہلو	محمد ارمان	63
7۔اختر اورینوی: پٹنہ یونیورسٹی کے صدر شعبہء اردو کی حیثیت سے	محمد نعیم رضا	71
8۔ترنم ریاض کی افسانہ نگاری کا تجزیاتی مطالعہ	اعجاز احمد ڈار	74
9۔میر تقی میرؔ کی فارسی اور اردو مرثیہ نگاری کا تقابلی مطالعہ	سید محمد شبیب حسینی	82

افسانے:

1۔نایاب قانون	عارف نقوی	90
2۔ایک نیا تجربہ	نور شاہ	93
3۔تلاش	وحشی سعید	95
نظمیں: ڈاکٹر شمس کمال انجم، پروفیسر شاہینہ رضوی		100
ڈاکٹر بختیار نواز، عبدالحامد خاں غریقؔ		
شیوسنکلپ سوکت: (اردو ترجمہ)	وجئے کمار "زاہد" ابرول	104
ہائیکو:	یعقوب تصور	106
غزلیں: اسلم عمادی، خورشید اکبر، پون کمار، ڈاکٹر رفیق انجم		107

Masjid-e-Qiblatain (Kitab-e-Dil) by Najma Usman (Surrey) U.K

نجمہ عثمان (سرے، یو کے) cell-0044-7936-9117-11

مسجدِ قبلتین

ہماری دوسری منزل مسجد قبلتین تھی۔ یہ وہ مسجد ہے جہاں تحویلِ قبلہ کا حکم دیا گیا تھا اور اس کو وہ حیثیت حاصل ہے جو کسی دوسری مسجد کو نہیں۔ کیونکہ رسول اللہؐ نے اس میں ظہر کی نماز ادا کی، اور جب دو رکعتیں پڑھ لیں تو آپؐ پر اللہ کی طرف سے وحی نازل ہوئی کہ مسجدِ حرام کو اپنا قبلہ بنا لیں۔ چنانچہ رسول پاکؐ نے نماز کی حالت ہی میں بیت المقدس کی جانب سے بیت اللہ شریف کی طرف رخ پھیر لیا۔ اب اس طرف کی دیوار پر متعلقہ آیت مع ترجمے کے لکھی ہوئی ہے۔ اس مسجد کی خوبصورتی اور بناوٹ قابل دید ہے، اسے غالباً ازسرِ نو بنایا اور سجایا گیا ہے۔

احد کا پہاڑ: ہماری تیسری منزل احد کا پہاڑ تھی جو اپنی اصل شکل میں اب تک موجود ہے۔ رسول پاکؐ کا ارشاد ہے، ' احد ہم سے محبت رکھتا ہے اور ہم احد سے محبت رکھتے ہیں'۔ مشہور معرکہء احد اسی مقام پر ہوا تھا۔ اس کے قریب شہدائے احد کے مزارات ہیں ان میں عم رسول سید الشھدا حضرت حمزہؓ کے علاوہ عبداللہ بن جحش اور مصعبؓ بن عمیر کے مزارات بھی ہیں۔ یہاں ہماری کوچ کوئی آدھا گھنٹے رکی، اس دوران زبیر اور بہت سے جوان لوگ پیدل چل کر آگے تک گئے اور احد پہاڑ تک پہنچ کر نوافل ادا کیے۔ مجھ جیسی کچھ خواتین کوچ سے اتر کر بس تھوڑی دور ہی جا سکیں، اور ہم نے وہیں نفل ادا کئے۔

جنت البقیع: ہماری آخری منزل مدینہ پاک کا مشہور قبرستان تھی جہاں ہزاروں صحابہ کرامؓ اور اہل بیت مدفون ہیں۔ نبی کریمؐ ہر جمعہ کو صبح کی نماز کے بعد وہاں تشریف لے جایا کرا اور ان کے لیے دعا فرمایا کرتے تھے۔ ہم لوگ یہاں دس پندرہ منٹ رکے۔ نفل ادا کئے اور مغفرت کی دعائیں کیں۔ زیارات سے واپسی پر ہماری کوچ میں شاہین اور ان کے شوہر ہماری ساتھ والی سیٹوں پر بیٹھے تھے۔ ادھر ادھر کی باتیں ہوتی رہیں۔ پھر زبیر نے شاہین سے سیٹ بدل لی تا کہ ہم دونوں باتیں کر سکیں۔ ذکر ہوا مسجدِ نبوی میں نمازیں پڑھنے کا۔ بولیں میں تو کل رات بھی عشاء پڑھ کے اور زیارت

کر کے لوٹی ہوں، کوشش کرتی ہوں کہ روز جاؤں۔ میں حیرت زدہ تھی، یہاں تو مسجد میں نماز مل جائے وہ ہی غنیمت ہے اور آپ ماشاللہ ریاض الجنہ تک ہو آتی ہیں اور وہ بھی ہاتھ پاؤں سلامت۔ وہ ہنسنے لگیں، پھر لاپروائی سے بولیں 'مجھے کچھ نہیں ہوتا دس سال کا تجربہ ہے، عمرے اور حج کرنے کا' پھر شوہر کی طرف دیکھ کر بولیں 'اس سال تو میں ان کو حج کرانے لائی ہوں ورنہ میں نے کتنے لوگوں کی حج کرنے میں مدد کی ہے۔' مجھے یاد آیا وہ منیٰ میں بھی اکثر خواتین کی مختلف ٹولیوں میں بیٹھ کر اپنے سعودی عرب میں رہنے کے تجربات تفصیل سے بیان کرتی تھیں، جن پر میں نے سرسری سی توجہ دی تھی۔ اب کھل کر بات ہوئی تو پتہ چلا یہ تو ہر فن مولا ہیں، عربی فرفر بولتی ہیں۔ ساتھ میں انگلش اور پنجابی بھی۔ میں ان کی ساری قابلیتوں کو سراہتے ہوئے حسرت سے بولی 'کاش میں بھی نبی پاکؐ کے روضے پر جا سکتی'۔ اپنی بیماری اور مشکلات کا ذکر کیا۔ فوراً بول پڑیں 'آپ پریشان کیوں ہوتی ہیں، میں تو روز جاتی ہوں آج رات آپ کو لے جاؤں گی'۔ ''واقعی'' میں حیران رہ گئی ''آپ مجھے لے جائیں گی؟''

وہ پھر اطمینان بھرے لہجے میں بولیں ''کیوں نہیں لے جاؤں گی، ابھی تک میں نے اپنی امی اور نہ جانے کتنی خواتین کو زیارت کرائی ہے آپ وہاں جائیں گی اور انشااللہ ریاض الجنہ پر دو نفل بھی پڑھیں گی''۔ ان کا یقین اور پیار بھرا لہجہ میں کبھی نہیں بھول سکتی۔ میں نے خوشی سے بے قابو ہوتے ہوئے زبیر کو یہ خوش خبری سنائی، وہ پہلے ہی تمام گفتگو سن چکے تھے کیونکہ شاہین کافی زور زور سے باتیں کر رہی تھیں۔ کہنے لگے 'وہ سب تو ٹھیک ہے لیکن اماں کے دونوں بازو کمزور ہیں اور بائیں کا تو برا حال ہے، آپ اس بھیڑ میں انہیں کیسے لے کر جائیں گی'۔ شاہین کا اطمینان قائم تھا ''آپ فکر نہ کریں بس عصر کی نماز کے بعد لابی میں ملتے ہیں''۔ زبیر اب بھی فکر مند تھے لیکن چپ ہو گئے۔ ہمارا کوچ کا یہ سفر بہت خوشگوار رہا۔ راستے بھر شاہین مختلف مقامات کے بارے میں بتاتی رہیں۔

نبیؐ پاک کے روضے کی زیارت: ہوٹل پہنچ کر میں نے ان کا فون نمبر اور ہوٹل کا کمرہ نوٹ کر لیا۔ اور ان کو اپنا دے دیا۔ موبائل تو زبیر کا چل رہا تھا۔ میرا تو سارا سفر بغیر فون کے کٹا اور بہت اچھا کٹا۔ دوپہر کے کھانے پر بھی وہ ریسٹورینٹ میں نظر آئیں اور پھر ہمارے ساتھ ہی بیٹھ کر کھانا کھایا۔ ان کے میاں خاموش طبع تھے لیکن زبیر سے خاصی دوستی ہو گئی تھی۔ میں نے پھر یاد دلایا 'شاہین اپنا وعدہ یاد ہے نا'۔ بولیں 'فکر نہ کریں آپ کو چھوڑ کر نہیں جاؤں گی'۔

میرے لیے ظہر سے عصر کا وقت کاٹنا مشکل ہو گیا۔ زبیر مستقل کہہ رہے تھے 'آپ آرام کر لیں رات کو گیارہ بجے سے پہلے آپ کی مسجد سے واپسی ناممکن ہے'، لیکن میں بے چین تھی مختلف

جذبات تھے جو میں بیان نہیں کرسکتی۔مغرب کی نماز سے بہت پہلے ہم لابی میں پہنچ گئے، میرے پاس رگ سیک اور فولڈنگ کرسی تھی جو شاہین کے حوالے کرنی تھی۔ہم شاید جلدی آ گئے تھے شاہین کہیں نظر نہیں آئیں۔

زبیر نے میری بے چینی کو بھانپتے ہوئے شاہین کے میاں کا نمبر ملایا۔دیکھا تو سامنے سے دونوں میاں بیوی چلے آرہے ہیں۔زبیر نے مجھے ان کی تحویل میں دے دیا۔طے پایا کہ روضے سے واپسی کے بعد شاہین اپنے میاں کو فون کردیں گی اور وہ ہوٹل کے داخلی دروازے پر ہمیں مل جائیں گے۔شاہین نے میری فولڈنگ چیر اٹھائی خود ان کے کاندھے پر جھولے نما ہینڈ بیگ تھا جس میں نہ جانے کیا کیا بھر رکھا تھا۔مسجد تک جانے کے راستے میں انہوں نے میری چیر کا ھتیار کی طرح آزادانہ استعمال کیا۔زیادہ بھیڑ میں اور آگے جانے کے لیے اسے گھما پھرا کر راستہ بناتی رہیں، میرا ہاتھ تھامے چلتی رہیں، بہت زیادہ بھیڑ میں آگے چلنے والے لوگوں سے کبھی اردو تو کبھی عربی میں راستہ دینے کے لیے کہتی رہیں 'میری امّاں ہیں، ممّا ہیں، بیمار ہیں، پلیز راستہ دے دیں'۔میرے چہرے پر ان دنوں شاید زیادہ ہی بے بسی اور بزرگی کی چھاپ نظر آتی تھی۔بات کچھ یہ بھی تھی کہ جس چہرے پر ہمیشہ فیس کریم اور لپ اسٹک ہو، بال قاعدے سے بنے رہتے ہوں اور کپڑے بڑے اسٹائل سے پہنے جاتے ہوں، وہ چہرہ میک اپ سے عاری، بال اسکارف میں چھپے ہوئے تو لازمی تھا کہ چہرے پر متانت و بزرگی کا عکس آجائے۔وہ اسی 'ہٹو بچو۔۔ممّا کی سواری آتی ہے' کا ورد کرتی ہوئی مجھے خواتین کے دوسرے داخلی دروازے سے اندر لے گئیں اور بائیں طرف چلنا شروع کردیا، مجھے بتاتی جارہی تھیں 'آنٹی ہم سب سے آگے جا کر بیٹھیں گے، جب روضے میں جانے کے لیے دروازہ کھلے گا تو ہم بالکل سامنے ہوں گے۔'میں ہر بات پر ہوں ہاں کرتی رہی، ابھی عورتوں کا یہ حصہ کافی خالی تھا۔میرے منہ سے نکلا یہاں تو بہت جگہ ہے۔میرا ہاتھ دبا کر بولیں 'ابھی آگے دیکھیے گا'، جب ہم بالکل آخری دو صفوں تک پہنچ گئے تو یوں لگا جیسے مسجد کی ساری خواتین سمٹ کر یہاں آ گئی ہیں۔دونوں صفیں کھچا کھچ بھری ہوئی تھیں۔وہ ان صفوں کے آگے بھی چلتی رہیں، کہاں دروازہ کھلتا ہے انہیں اندازہ تھا، وہاں رک گئیں۔ان دنوں حج کے نفلی روزے بھی رکھے جارہے تھے۔یہاں ترک خواتین کا ایک گروپ بیٹھا ہوا تھا جو روزہ کھولنے کی تیاری کررہا تھا۔سامنے ہی کی صف میں ایک معّمر ترک خاتون اپنے سامنے ایک بڑی سی ٹرالی رکھے بیٹھی تھیں جس میں کھانے پینے کا وافر سامان تھا۔شاہین نے بڑھ کر انہیں سلام کیا، گلے ملیں پھر میرا تعارف کرایا جو اب مجھے زبانی یاد ہوگیا تھا۔ان خاتون نے مجھے بھی

گلے لگایا پھر آگے بیٹھی ہوئی جوان لڑکیوں سے اپنی زبان میں کچھ کہا جواباً وہ لڑکیاں اٹھ کھڑی ہوئیں ادھر ادھر سامان سمیٹ کر میرے لئے جگہ بنا کر کرسی بچھادی۔ میں ہکّا بکّا ان کا شکریہ ادا کرتے ہوئے بیٹھ گئی۔ شاہین ابھی تک کھڑی ہوئی کچھ اور خواتین سے محوِ گفتگو تھیں۔ میں پریشان ہوگئی، مجھے تو جگہ مل گئی اب یہ کہاں بیٹھیں گی اور ان کو تو میرے ساتھ ہی رہنا ہے۔ میں نے ہاتھ کے اشارے سے انہیں بلایا، پوچھا تم کہاں بیٹھوگی یہاں تو تل دھرنے کو جگہ نہیں۔ میرا کندھا دبا کر مجھے تسلی دی۔ میرے بائیں طرف ایک یمنی بچی بیٹھی ہوئی تھی، شاہین اس سے عربی میں باتیں کرنے لگیں نہ جانے اس سے کیا کہا وہ میرے پاس سے کھسک کر ان کے لئے جگہ بنانے لگی، اِدھر شاہین نے میری کرسی دائیں طرف بھی کھسکاتے ہوئے اُدھر بیٹھی ہوئی خاتون سے بھی کچھ کہا، جواباً انہوں نے بھی آگے پیچھے کھسک کر جگہ بنانے کی کوشش کی اور الحمدللہ اتنی جگہ بن گئی کہ وہ میری کرسی سے لگ کر بیٹھ سکیں۔ میں ابھی تک محوِ حیرت تھی کہ یہ کیا معاملہ ہے، شاہین نے بیٹھ کر ان معمّر ترک خاتون کے بارے میں بتایا کہ یہ روز اسی طرح ٹرالی بھر کے کھانے لاتی ہیں اور سب میں تقسیم کر دیتی ہیں۔ آگے بیٹھی ہوئی لڑکیاں جو اِن کے ساتھ ہوتی ہیں اِن کے محلّے کی ہیں، ویسے ان کا اپنا کوئی رشتہ دار نہیں ہے۔ میں حیرت و عقیدت سے ان بزرگ خاتون کی طرف دیکھنے لگی۔ کیا دنیا میں ایسے بے غرض لوگ بھی ہوتے ہیں۔ ان کا سراپا میرے ذہن میں آج بھی تازہ ہے۔ بہت زیادہ عمر نہیں تھی، کالا عبایہ اور اس پر شوخ رنگ کا اسکارف۔ بقول شاہین کے ان کی کرسی اور ٹرالی حج اور رمضان کے دنوں میں پابندی سے نظر آتی تھی۔

مغرب کی نماز کا وقت ہو چلا تھا، بزرگ خاتون نے لڑکیوں کو اشارا کیا وہ تیزی سے اٹھیں اور آگے بیٹھی ہوئی خواتین کو پلیٹ میں کھجور، ایک دہی کا کارٹن اور جوس پکڑاتی گئیں۔ ہمیں بھی اپنا حصّہ ملا۔ میں نے دیکھا وہ بزرگ خاتون نماز پڑھنے آنے والی خواتین کو جو اُن کے آگے سے گزر رہی تھیں روک کر کبھی کھجور کبھی پورا کھانے کا پیکٹ بنا کر بھی دے رہی تھیں، اسی طرح پیچھے کی صف میں بیٹھی ہوئی چند خواتین نے بھی اٹھ کر کچھ کھانے کے لیے لے لیا۔ جیسے ہی اذان ہوئی روزہ دار خواتین نے کھجور سے روزہ کھولا اور جیسے ہی جماعت ختم ہوئی باقاعدہ دسترخوان بچھ گیا۔ کھجوروں اور دہی کے علاوہ بڑی بڑی نانیں تھیں جن کے ٹکڑے زیتون میں بھگو کر کھائے گئے۔ میٹھے میں عربی مٹھائی تھی اور پھر گرم گرم قہوہ۔ سب مل بانٹ کر کھا رہے تھے اور یہ سب ان بزرگ مہربان خاتون کی وجہ سے تھا جن کی دریا دلی اور محبّت نے وہاں بیٹھی ہوئی ساری خواتین کو اپنے حصار میں لے رکھا تھا۔ پھر

دیکھتے ہی دیکھتے جس تیزی سے دسترخوان لگایا گیا تھا اتنی ہی سرعت سے سمیٹ بھی دیا گیا۔اس کام میں شامل نہ صرف وہ لڑکیاں تھیں بلکہ آس پاس بیٹھی ہوئی دوسری خواتین بھی شامل تھیں۔ یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ اس کام میں بھی شاہین پیش پیش تھیں۔ان بزرگ خاتون کی ٹرالی میں بچا کھچا سامان ،دسترخوان وغیرہ رکھ دیا گیا۔ پلاسٹک کی جھوٹی پلیٹیں،گلاس وغیرہ ایک کالے بیگ میں بھر کر بن میں ڈال دیے گیے۔

مغرب کی نماز کے فوراً بعد ہماری طرف کے حصے میں خواتین کے آنے کا تانتا بندھ گیا ۔یہاں پہلے ہی ہاؤس فل تھا،ہم سب سے آگے والی قطار میں بیٹھے تھے اور ہمارے دیکھتے ہی دیکھتے ہم سے آگے جو چوڑا راستہ چلنے کے لیے چھوڑا جاتا تھا،وہاں ایک نہیں دو صفیں بنالی گئیں۔ہم آگے ہوتے ہوئے بھی پیچھے رہ گئے۔ مجھے یہ فکر لاحق تھی،اب کیا ہوگا،اس بڑھتے ہوئے ہجوم سے ہم کیسے نکل پائیں گے۔شاہین کا اطمینان قابل دید تھا' آنٹی آپ فکر نہ کریں یہاں ایسا ہی ہوتا ہے''۔ جملہ ادھورا چھوڑ کر وہ آگے کی صفوں کو منظم کرنے اور ہدایات دینے چلی گئیں۔ اِدھر اُدھر بیٹھی ہوئی عورتوں سے ہنسی مذاق بھی جاری تھا۔ساتھ ساتھ کہتی جارہی تھیں۔

'اب یہ لوگ کہاں سنیں گی روز کا یہی قصّہ ہے'۔ میں نے گھبرا کر نفل کی نیت باندھ لی اور عبادت میں مصروف ہوگئی۔دعائیں بھی مانگتی رہی'اے میرے رب آج بڑی امیدوں سے آئی ہوں ،اپنے پیارے نبی پاکؐ کی زیارت کے لیے،آج مایوس مت لوٹانا'۔عشاٗء کا وقت قریب ہو چلا تھا اور ہجوم بڑھتا جارہا تھا۔گارڈز بار بار آکر راستے سے خواتین کو ہٹانے کی کوشش کرتیں ،پھر شاید انہوں نے بھی ہار مان لی۔ میں عشاء کی نماز پڑھنے کے لیے کرسی سے کھڑی ہوئی تو ہجوم دیکھ چکّر آ گیا۔شاہین نے مجھے ہاتھ پکڑ کر بٹھا دیا۔بولیں' آپ بیٹھ کر نماز پڑھیں'۔ میں نے بھی اسی میں عافیت سمجھی۔نماز ختم ہوتے ہی جیسے بھونچال آ گیا،بیٹھی ہوئی ساری خواتین کھڑی ہوگئیں،باتوں کی بھنبھناہٹ شور میں تبدیل ہوگئی۔میں نے گھبرا کر شاہین سے پوچھا'خیریت کیا ہوگیا' ہنس کر بولی' کچھ نہیں یہ روز ایسے ہی کرتی ہیں۔زیارت کے لیے دروازہ نو بجے سے پہلے نہیں کھلے گا لیکن یہ لوگ انتظار کے بجائے شور مچاتی ہیں،آپ آرام سے بیٹھیں جب میں کہوں کھڑی ہوجایے گا'۔اور واقعی یہی ہوا۔آگے والا گروپ شور شرابا کرتا رہا ان کے کھڑے ہونے کی وجہ سے پیچھے شدید حبس اور گھٹن کا احساس ہونے لگا تھا۔میں دعائیں پڑھتی رہی خاص طور پر صبر کی۔دروازہ کھلنے میں ابھی کافی وقت تھا۔گائیڈز کئی دفعہ آئیں،ہجوم پر قابو پانے کے لیے،چیخ چیخ کے ان کا گلا بیٹھ گیا'بیٹھ جائیں

پلیز بیٹھ جائیں، بیٹھی رہیں، صبر، صبر۔' لیکن نقار خانے میں طوطی کی صدا کون سنتا ہے کے مصداق ان کی ہر درخواست بیکار گئی۔ سوا نو بج رہے تھے اور خواتین میں اضطراب اور شور اپنے عروج پر پہنچ چکا تھا۔ شاہین نے پھر مجھے تسلی دی۔ 'کبھی کبھی ساڑھے نو بجے کھولتے ہیں۔ پھر میرے کان کے پاس منہ لا کر سرگوشی کے انداز میں بولیں۔ 'اب سامنے والا دروازہ نہیں کھلے گا'۔ 'ہائیں!

میں دہل گئی ''اب کیا ہوگا''۔ انہوں نے بائیں طرف اشارہ کیا 'وہاں ایک دوسرا دروازہ ہے، اس کے آگے کا راستہ صاف ہے وہ کھولیں گے۔ یہاں کھولا تو آگے ان بیوقوف عورتوں نے راستہ بند کر رکھا ہے بڑی اکھاڑ پچھاڑ ہوگی۔' میرے چہرے پر ہونّق پن کے آثار دیکھ کر مجھے اطمینان دلایا 'ہم لوگ آرام سے جائیں گے، بہت وقت ہوتا ہے لیکن بے صبری کا کیا کریں'۔ جواباً میں نے ان کا ہاتھ مضبوطی سے تھام لیا۔ ساڑھے نو بجے اچانک ہی چیخ پکار میں اضافہ ہو گیا اور سارا ہجوم بائیں طرف والے دروازے کی طرف دوڑ پڑا۔ عورتوں کے اس سیلاب میں، دھکم پیل کی زد میں آنے والی خواتین کی چیخیں سنائی دیں، کچھ باقاعدہ رونے لگیں۔ مجھے بس یہ یاد ہے میں شاہین کے کہنے پر ان کے ساتھ کھڑی رہی ہمارے دائیں بائیں اور پیچھے سے عورتوں کا ریلا آتا اور گزر جاتا۔ شاہین مجھے مضبوطی سے تھامے رہیں ورنہ میں تو ایک تنکے کی طرح اس سیلاب میں بہہ کر نہ جانے کہاں گری پڑی ہوتی۔ رش تھوڑا کم ہوا تو شاہین نے میری کرسی اٹھائی اور میرا ہاتھ تھام کر چلنا شروع کر دیا۔ جیسے جیسے ہم دروازے کے قریب پہنچے سامنے سے آتے ہوئے خواتین کے ریلے نے ہمیں اپنی زد میں لے لیا۔ مجھے اتنا یاد ہے کہ میں نیم بے ہوشی کے عالم میں شاہین کا بازو تھامے، دھکے کھاتی، لڑھکتی ہوئی، آگے بڑھتی گئی بلکہ کچھ مقامات پر تو اچھال دی گئی۔ آفرین ہے شاہین پر انہوں نے میرا ساتھ نہ چھوڑا۔ اس دھکّم پیل میں ادھر ادھر دیکھنے کی کسے ہمت تھی۔ بس یہ یاد ہے شاہین نے ہرے کارپٹ تک پہنچا کر ستون کے ساتھ کرسی بچھاتے ہوئے کہا۔ 'آنٹی آرام سے دو نفل پڑھیں اور دعائیں مانگیں، میں کھڑی ہوں آپ کے ساتھ۔ انہوں نے کچھ اور لڑکیوں کو بھی جمع کر کے دائرہ سا بنا لیا۔

بیچ میں دوسری معذور اور بزرگ خواتین کو بھی بٹھا دیا ہم سب نے نماز پڑھی درود سلام بھیجے۔ میں نفل پڑھ کر کھڑی ہو گئی تا کہ کوئی اور وہاں بیٹھ کر نماز ادا کر سکے۔ کئی خواتین نے باری باری نفل پڑھے۔ شاہین کو بھی بٹھا دیا کیونکہ آس پاس سب فل تھا، انہوں نے نماز پڑھی اور میں ستون کا سہارا لیے کھڑی رہی۔ اب حالات کچھ پرسکون نظر آ رہے تھے۔ جو گروپ شروع میں دوڑیں لگا کر اندر پہنچے تھے انہیں وہاں پر تعین گائڈز باہر جانے کے راستے پر روانہ کر چکی تھیں، جو زیادہ ٹھہرنے کی

کوشش کرتا گائیڈ اسے باہر جانے کا راستہ دکھانے لگتیں۔یہی ایک طریقہ تھا رش پر قابو پانے کا۔ہم لوگ بھی تھوڑی دیر میں واپسی کے لیے روانہ ہو گئے، میں نے آخری نظر اس دروازے پر ڈالی جس کے پیچھے ہمارے پیارے نبیؐ کا مزار تھا۔سلام و درود پیش کیا اور شاہین کے ساتھ چل پڑی۔اس دن میں نے انہیں دل کھول کر دعائیں دیں اور آج یہ سطور لکھ رہی ہوں تو دل سے پھر ان کے لیے دعائیں نکل رہی ہیں۔زیارت کے حصّے سے باہر نکلے تو مسجد میں کئی خواتین کو بیٹھا پایا جو اس بھیڑ میں اندر نہیں جا سکی تھیں۔ان کے لیے دعا کی' پروردگار ان کی راہ کو آسان بنا'۔شاہین نے کہا یہ تو یہاں روز ہوتا ہے اور ابھی تک اس مسئلے کا کوئی حل نہیں نکلا۔

میں جو مدد کر سکتی ہوں وہ آٹے میں نمک کے برابر ہے۔میں نے کہا جو کر رہی ہو اس کا بڑا اجر ہے۔ہم دونوں صدر دروازے کی طرف چل پڑے راستے میں، میں نے رک کر پانی پیا، جان میں جان آئی۔گھٹن کا احساس بھی کم ہوا۔شاہین نے اپنے میاں کو فون کر دیا کہ ہم مسجد سے باہر آ رہے ہیں۔باہر نکلے تو کھلی فضا کی تازگی بہت اچھی لگی۔واپسی میں میری رفتار بہت کم تھی۔شاہین نے کہا یہاں بگھیاں بھی چلتی ہیں جو آپ کو ہوٹل سے مسجد اور پھر واپس لے جاتی ہیں لیکن روزانہ بکنگ کرنی ہوتی ہے۔مجھے اس سروس کا قطعی علم نہیں تھا اور اب تو ویسے بھی بس ایک دن رہ گیا تھا۔ہم لوگ ہوٹل پہنچے تو رات کے ساڑھے گیارہ بج رہے تھے، شاہین کے میاں ہوٹل کے باہر انتظار کر رہے تھے، میں نے ان کا بھی بہت شکریہ ادا کیا کہنے لگے میں نے تو کھانا کھا لیا ہے آپ دونوں کو بھوک لگی ہو گی۔شاہین بولیں' پیٹ میں چوہے دوڑ رہے ہیں۔

کچھ کھانے کو لائیں'۔وہ پریشان ہو گئے کہاں سے لاؤں ریسٹورینٹ تو بند ہو گیا۔میں نے کہا آپ دونوں ہمارے کمرے میں چلیں زبیر کو یہاں کے علاقے کا اچھی طرح پتہ ہے کچھ نہ کچھ ہو جائے گا۔زبیر کو فون کر دیا کہ ہم آ رہے ہیں۔کمرے میں پہنچ کر طے پایا کہ زبیر اور شاہین کے میاں 'البیک' کے یہاں سے کھانا لے آئیں جو دیر تک کھلا رہتا ہے اور بہت مشہور ہے، وہ دونوں چلے گئے۔ہم نے اس دوران چائے بنائی باتیں کرتے رہے۔وہ دونوں آدھا گھنٹے میں لوٹے۔روسٹ مرغ اور چپس کے ساتھ اور نہ جانے کیا کیا تھا۔میں نے تھوڑا چکھ لیا لیکن ماشاللہ زبیر اور شاہین نے کھانے کے ساتھ پورا انصاف کیا۔کھانا ختم ہوا چائے پی کر وہ دونوں رخصت ہوئے تو رات کا ایک بج رہا تھا۔کھانے کے دوران شاہین زیارت میں جانے کا پورا واقعہ سنا چکی تھیں۔وہ لوگ روانہ ہوئے اور زبیر غڑاپ سے بستر میں دراز ہو گئے۔فجر کے لیے اٹھنا تھا اور مجھ پر بھی نیند اور تھکن کا غلبہ

تھا جس کی وجہ سے میں نے بھی ان کی تقلید کی۔

اتوار کو مدینے میں ہمارے قیام کا آخری دن تھا۔صبح ناشتے کے بعد گروپ میٹنگ میں پیر کا پروگرام بتایا گیا، مدینے سے عزیزیہ سفر کے دوران میقات میں عمرے کی نیت کرنی لازمی تھی ۔(عزیزیہ، مکہ معظّمہ کی ایک نواحی بستی ہے جہاں زائرین کو مختلف ہوٹلوں میں ٹھہرایا جاتا ہے)ہمیں جہاں جگہ ملی وہاں دو یا تین خواتین ایک کمرہ شیر کر رہی تھیں یہی صورت حال مردوں میں بھی تھی۔اس سفر کے حوالے سے زبیر کو پتہ چلا کہ وہ کوچ میں گروپ کے ساتھ نہیں جا سکتے کیونکہ سیکیورٹی کا معاملہ تھا البتہ وہ اپنے پاسپورٹ پر ٹیکسی سے عزیزیہ چلے جائیں اور گروپ میں شامل ہو جائیں۔

کیا مصلحت تھی میری سمجھ میں نہیں آیا۔جب گروپ کے ساتھ فل بکنگ تھی پھر یہ پابندی کیوں؟ بہر حال زبیر کو اس پر کوئی اعتراض نہیں تھا بس میری فکر تھی۔انہوں نے گروپ لیڈر سے کہا کہ مجھے ناہید، پروین یا شاہین فیملی والے کوچ میں بٹھائیں۔انہوں نے وعدہ کر لیا۔ہمارا مدینے میں آخری دن بہت مصروف گزرا۔عشاء کی نماز کے بعد تھوڑا مدینے کی گلیوں میں گھومے پھرے لیکن کوئی خریداری نہیں کی۔زبیر نے صحیح سوچا تھا جو بھی لینا تھا انشااللہ مکّے میں خرید لیں گے۔

☆☆☆

Shanasaiyan(Main Zinda Aadmi Hoon) by Khalid Hussain RTD. DC (Jammu) cell-7006898585, 9419183485

خالد حسین (جموں)

شناسائیاں

دِل کے آئینے میں ہے تصویرِ یار
جب ذرا گردن جھکائی دیکھ لی (لالہ موجی رام موج)

جب جالندھر میں خالد حسین کی پوسٹنگ ہوئی تو وہاں پہنچنے کے بعد وہ سب سے پہلے روزنامہ ''نواں زمانہ'' کے دفتر میں گیا، جہاں اس کے ادیب اور صحافی دوست گپ شپ کر رہے تھے ۔ خالد حسین اُن میں شامل ہوا اور اپنی پوسٹنگ سے متعلق ساری داستان اُن کو سُنائی، چنانچہ اُس نے جالندھر میں اپنی پہلی رات پنجابی ادیب کرشن کمار رتور کے گھر گذاری جہاں اُس کی بیوی ''سوشیل بھابی'' نے خالد حسین کی خوب آؤ بھگت کی (کرشن کمار رتُو دُور درشن جالندھر میں اُن دِنوں پروڈیوسر تھا بعد ازاں وہ دُور درشن چنڈی گڑھ کا ڈائریکٹر بنا اور اُسی عہدہ سے ریٹائر ہوا) خالد حسین کے آنے کے بعد دوستوں کی محفلیں اور ادبی مجلسیں منعقد ہونے لگیں ۔ اُن میں میری بھی شرکت ہوتی ۔ میرا نام کلدیپ سنگھ بیدی ہے ۔ میں پنجابی کا ناول نویس ہوں اور ''ہند سماچار'' گروپ کی طرف سے چھپنے والے پنجابی روزنامہ ''جگ بانی'' کا میگزین ایڈیٹر رہا ہوں ۔ ایک دِن میں خالد حسین کو لے کر ڈاکٹر سروج رانی کے گھر گیا تا کہ اُس کے خاوند پرشوتم پانتھے کی اچانک موت پر تعزیت کی جائے ۔ خالد حسین ڈاکٹر سروج رانی کو نہیں جانتا تھا لیکن سروج خالد کو اچھی طرح سے جانتی تھی کیونکہ اُس نے خالد حسین کی کئی کہانیاں پڑھی تھیں ۔ ڈاکٹر سروج رانی سرکاری کالج ہوشیار پور میں فائن آرٹ کی لیکچرار تھی اور وہ اپنے پتی کی موت کی وجہ سے بہت دُکھی تھی ۔ اُس کا خاوند انڈین ائرفورس کا پائلٹ تھا اور 1971ء کی ہند ۔ پاک جنگ میں ڈھاکہ کے قریب ایک ڈاگ فائٹ میں زخمی ہو گیا تھا ۔ جس کی وجہ سے اُسے ائرفورس سے ریٹائر کر دیا گیا تھا لیکن آئندہ آسودہ زندگی گذارنے کے لئے اُسے کھیلوں کا سامان بنانے کی فیکٹری لگانے کے لئے پنجاب سرکار نے لائسنس دیا تھا اور وہ ہاکی کا سامان تیار کرتا تھا ۔ مشہور عالمی ہاکی کھلاڑی اور ہندوستان کی ہاکی ٹیم کے سابقہ کپتان سُرجیت سنگھ کی مالی مدد کرنے کے لئے ہندوستان اور پاکستان کی ہاکی ٹیموں کا ایک نمائشی میچ ہونے والا تھا جس کے سلسلہ میں ضروری

انتظامات کرنے کے لئے وہ جالندھر سے چندی گڑھ سرُ جیت سنگھ کے ہمراہ جا رہا تھا کہ اُن کی جیپ کا ایکسیڈنٹ ہو گیا اور وہ دونوں موت کے مونہہ میں چلے گئے تھے۔ اس حادثہ کی وجہ سے ڈاکٹر سروج اندر سے ٹوٹ چکی تھی۔ وہ اپنے سسرالیوں کی طرف سے بھی ذہنی اذیت کا شکار تھی، کیونکہ پرشوتم کی موت پر سرکار کی طرف سے جو بھاری رقم اُس کی بیوی ڈاکٹر سروج کو ملی تھی، اُس پر پرشوتم پانتھے کے والدین اور بھائی اپنا حق جتا رہے تھے۔ وہ اُسے دھمکیاں بھی دے رہے تھے۔ خالد حسین اور میں نے مل کر سروج کا یہ مسئلہ حل کروا دیا۔ جس کے لئے ڈاکٹر سروج ہماری شکر گذار تھی۔ اِس طرح خالد حسین اور میں سروج کے گھر آنے جانے لگے۔ کئی بار وہ کالج سے آتی بار خالد حسین کے دفتر یا گھر بھی آ جاتی وہ بھی ادبی پروگراموں میں حصہ لیتی۔ ڈاکٹر سروج کے والدین میرے اور خالد حسین سے خوش تھے کہ ہماری وجہ سے وہ دوبارہ زندگی کی طرف لوٹ رہی تھی۔ پرشوتم کی موت کے بعد ڈاکٹر سروج کے ساتھ شاردا رانا نام کی ایک لڑکی بھی رہنے لگی تھی۔ جس نے دُکھ کی گھڑی میں اُس کا بہت ساتھ دیا تھا۔ شاردا ایک محنتی اور دلیر لڑکی تھی۔ وہ ہماچل کی رہنے والی تھی اور ''ہندی ملاپ'' اخبار میں بطور سب ایڈیٹر کام کر رہی تھی اور ساتھ ہی ایم، اے ہندی کی تیاری بھی کر رہی تھی۔ خالد حسین جب بھی کوئی نئی کہانی لکھتا تو ہم سب کو سناتا اُس پر بحث ہوتی، خالد سب کے وچار سُنتا۔ اگر اُسے ہم میں سے کسی کی رائے پسند آتی تو وہ کہانی میں ردّ و بدل کرتا۔ ''کوار گندل''، ''کھوکھلا سورج''، ''اشتہاروں والی حویلی'' اور ''گہرے پانیوں کا دکھ'' اُس دور کی کہانیاں ہیں جن کو خالد حسین نے اپنی پنجابی کتاب ''ڈونگھے پانیاں دا دُکھ'' میں شامل کیا تھا۔ خالد حسین اکثر کہتا کہ جالندھر میں پوسٹنگ کے دِن اُس کی زندگی کے انتہائی خوبصورت دِن تھے۔ اُس کے ذہن و دِل کا موسم خوشگوار رہتا، اور اُسے لکھنے کی تحریک ملتی۔ خالد حسین کا دوست سوہن سنگھ میشاؔ جو آل انڈیا ریڈیو جالندھر کا ڈپٹی ڈائریکٹر تھا وہ ہر صبح سیر کے بہانے خالد حسین کے گھر آتا اور سگریٹ نوشی کرتا۔ وہ سگریٹ کی ڈبیاں خرید کر اُس کے گھر میں رکھتا۔ سگریٹ پینے کے بعد چائے کا کپ پیتا اور واپس گھر چلا جاتا۔ اُس کی بیوی کڑ سکھ تھی اور میشاؔ بیوی سے چوری یہ حرکت کرتا تھا۔ ''بلیو سٹار آپریشن کے وقت خالد حسین جالندھر میں ہی مقیم تھا۔ تیرہ دِن کے بعد جب دو تین گھنٹوں کے لئے کرفیو میں ڈھیل دی گئی تو پہلا شخص جو خالد حسین کے گھر آیا۔ وہ سوہن سنگھ میشاؔ تھا۔ جس نے آتے ہی سگریٹ طلب کیا۔ یکے بعد دیگرے اُس نے دو سگریٹ پیئے اور پھر چائے کا کپ۔ گھر میں قدم رکھتے ہی جب خالد حسین نے حال چال پوچھا تو کہنے لگا دستار گری پڑی ہے اور عزّت لٹ چکی ہے اور پھر کہنے لگا کہ چلو بازار کا ایک چکر لگاتے ہیں۔ ہُو کا عالم ہے اور

میں انسانوں کو دیکھنے کے لئے ترس گیا ہوں۔ میشّا کے پاس فیئٹ کار تھی وہ دونوں چوڑیوں والے بازار کی طرف چل پڑے۔ بھیڑ بہت زیادہ تھی۔ لوگ پیدل رکشا، سکوٹر اور کاروں میں خریداری کے لئے جارہے تھے۔ کرفیو کی مدت ختم ہونے جارہی تھی لہٰذا ہر شخص جلد سے جلد خریداری کر کے گھر لوٹنا چاہتا تھا۔ میشّا ہارن بجاتا ہوا آہستہ آہستہ چل رہا تھا کہ ایک رکشا پُلر کی سائیکل راڈ میشّا کی کار سے ٹکرائی اور کار کی باڈی کو معمولی نقصان ہوا۔ ایس ایس میشّا نے کار روکی۔ نیچے اُترا اور رکشا پُلر کو تھپڑ رسید کر دیا۔ رکشا پر ایک شرابی مہاجن بیٹھا تھا۔ اُس نے بڑے رعب سے میشّا کو روکا اور کہا:

''یہ میرا رکشا چالک ہے۔ اس کو مارنے کا تمہیں کوئی حق نہیں۔ یہ لو بیس روپیے اور کار کو پینٹ کرا لینا مہاجن نے واسکٹ کی جیب میں سے بیس روپئے کا نوٹ نکالا اور میشّا کو دینے لگا۔ نوٹ دیکھ کر میشّا آپے سے باہر ہو گیا اور کہنے لگا۔

''اوے! تم مجھے پیسے دِکھا رہے ہو'' لالہ جی نے دوبارہ واسکٹ میں ہاتھ ڈالا اور سو روپئے کا نوٹ نکالا اور کہنے لگا،

''بیس روپئے کم ہیں تو یہ لو سو روپئے۔ اگر یہ بھی کم ہیں تو میں دو سو روپئے دینے کو تیار ہوں۔''

مہاجن کی بات سُن کر میشّا آگ بگولا ہو گیا اور چلاتے ہوئے کہنے لگا۔

''اوے حرام زادے! مجھے پیسے دِکھا رہے ہو؟ تم ہمیں پیسوں سے خریدنا چاہتے ہو؟ جاؤ اُس کُتی براہمنی (اندرا گاندھی) سے کہہ دو کہ سکھ اِبھی مرے نہیں۔ سِکھ بکنے والی قوم نہیں اور نہ ہی سِکھ قوم بے غیرت ہے۔'' خالد حسین نے میشّا کو پکڑا اور کار میں بٹھانے کی کوشش کرنے لگا تو میشّا خالد سے بھی اُلجھ پڑا اور کہنے لگا۔

''دُور ہٹ مُسلیا! تم لوگوں نے بھی ہم پر کوئی کم ظلم نہیں کئے ہیں'' بڑی مشکل سے خالد حسین نے سوہن سنگھ میشّا کو کار میں بٹھایا اور اُس نے کار اسٹارٹ کی۔ اُس کی آنکھوں میں آنسو تھے۔ گھر پہنچتے ہی خالد حسین نے نوکر سے چائے پلانے کے لئے کہا۔ اُس نے سگریٹ کی ڈبیا میشّا کے حوالے کی۔ سگریٹ کے چند کش لینے کے بعد اُس کی حالت سُدھری۔ جب طبیعت میں ٹھہراؤ آ گیا تو وہ خالد حسین سے کہنے لگا۔

''مجھے معاف کر دو یار۔ نہ جانے مجھے کیا ہو گیا تھا۔ یار خالد! میں کبھی گوردوارے نہیں گیا۔ سکھوں پر بنائے گئے لطیفے میں خود مزے لے لے کر سناتا ہوں۔ دھرم کے ساتھ میرا کوئی لینا دینا نہیں ہے، پھر مجھے کیا ہو گیا تھا۔ شاید جو سنسکار ہمیں اپنے ماں باپ سے ملتے ہیں، اور جس ماحول میں ہمارا بچپن

گذرتا ہے، وہ سنسکار ہمارے اندر مرتے دم تک زندہ رہتے ہیں، چاہے ہم کتنا بھی اپنے آپ کو ترقی پسند اور آزاد خیال کہتے رہیں۔''

شاردا رانا کا خیال خالد حسین اپنی چھوٹی بہن کی طرح رکھتا تھا۔ وہ باکردار اور سیلف میڈ لڑکی تھی۔ جب ڈاکٹر سروج رانی کی تبدیلی گورنمنٹ کالج پٹیالہ میں ہوئی تو شاردا نے ''ملاپ'' کی نوکری چھوڑ دی اور سروج کے ساتھ پٹیالہ آ گئی۔ سروج نے انتظامیہ اور صحافتی حلقوں میں اپنے دوستوں کی بدولت شاردا کو ''دینک ٹربیون'' چندی گڈھ میں سب ایڈیٹر کی نوکری دِلوادی۔ شاردا چیف سب ایڈیٹر بن کر اب ریٹائر ہو چکی ہے۔ اُس نے شادی نہیں کی لیکن گاؤں سے اپنے بہن بھائیوں کو بُلا کر اپنے فلیٹ میں رکھا۔ اُنھیں اعلیٰ تعلیم دِلوائی۔ اُن کو برسرِ روزگار بنایا۔ اُن کے بچوں یعنی اپنے بھتیجے، بھتیجیوں اور بھانجے، بھانجیوں تک کو پڑھایا آج وہ چندی گڈھ میں خوشحال زندگی گذار رہی ہے۔

ڈاکٹر سروج رانی گورنمنٹ کالج پٹیالہ سے پنجابی یونیورسٹی پٹیالہ میں آ گئی۔ اُس نے جواہر لعل نہرو یونیورسٹی دہلی کے ہندی پروفیسر ڈاکٹر چمن لال سے شادی کر لی۔ اُن کی ایک لے پالک بیٹی ہے۔ وہ یونیورسٹی کے فائن آرٹس ڈیپارٹمنٹ کی ہیڈ بنی اور بالآخر ریٹائر ہو کر یونیورسٹی سے ملحقہ کالونی میں رہ رہی ہے۔ ڈاکٹر چمن لال کمیونسٹ نظریات کے حامی ہیں۔ وہ پہلے مشہور افسانہ نگار اجیت کور کے داماد تھے۔ اُن کی شادی اجیت کور کی بیٹی ارپنا سے ہوئی تھی جس نے چمن لال سے طلاق لے لی تھی۔ ڈاکٹر سروج ایک عمدہ ادیب اور تنقید نگار ہے۔ اُس کے مضامین انگریزی، ہندی اور پنجابی میں اکثر چھپتے رہتے ہیں۔ خالد حسین کے افسانوں اور فن کے حوالے سے اُس نے دو تین مضمون لکھے ہیں۔ خالد حسین جب بھی پٹیالہ جاتا تو ڈاکٹر سروج کے ہاں ضرور جاتا۔ رشتوں کی یہ گرم جوشی خالد حسین کا قیمتی سرمایہ تھا۔ اُن دِنوں کچھ ادیب دوستوں نے مل کر ''افسانہ محفل'' یا ''کہانی گوشٹی'' کا ہفتہ وار پروگرام بنایا تھا جس کا عنوان رکھا گیا ''چراغ جلے ساری رات۔'' یہ محفل ہر ہفتے کسی افسانہ نگار کے گھر پر ہوتی۔ جہاں شراب پینے یا پلانے کی سخت مناہی ہوتی۔ رات کا کھانا کھا کر یہ محفل شروع ہوتی۔ جس میں دو افسانے پڑھے جاتے اور اُن پر مفصّل بحث ہوتی۔ خوبیوں اور خاص کر خامیوں کی نشاندہی کی جاتی۔ دو تین بجے تک یہ محفل سرگرم رہتی پھر سبھی سو جاتے اور صبح اپنے اپنے گھروں کو چلے جاتے۔ ایسی محفلوں کا بہت فائدہ ہوتا۔ کہانی کے پلاٹ، اُس کی بُنت، کرافٹ، لفاظی اور فنی لوازمات کے بارے میں مشہور کہانی کار اپنے تجربے سانجھے کرتے۔ الگ الگ زبانوں میں لکھنے والے مشہور افسانہ نگاروں کی تحریروں کے حوالے دیئے جاتے۔ جب تک خالد حسین

جالندھر میں رہا، وہ اِن محافل میں حصہ لیتا رہا۔

میرا اور خالد حسین کا دوست کرشن کمار رتُو رومانی سے زیادہ حرامی طبیعت کا مالک تھا۔ ہماری بھابی سوشیل اعلیٰ خاندان سے تعلق رکھتی تھی۔ وہ کرشن کمار رتُو کی وفادار اور سلیقہ شعار بیوی تھی لیکن کم بخت رتُو دُور درشن میں کام کرنے والی ایک آہو چشم کو دِل دے بیٹھا۔ اور اُس سے خفیہ شادی کر لی۔ جب معاملہ گھر تک پہنچا تو سوشیل بھابی نے صاف کہہ دیا کہ دونوں میں سے ایک۔ یا اُسے چھوڑ دو یا سوشیل کو۔ کرشن کمار رتُو نے سوشیل بھابی کو چھوڑ دیا اور خود دوسری بیوی کے ساتھ رہنے لگا۔ پھر دونوں نے اپنا تبادلہ جے پور کروالیا۔ جہاں کی وہ دوسری بیوی رہنے والی تھی۔ ہمیں اس بات کا بہت دُکھ تھا اور ہمیں بہن سوشیل کے ساتھ بڑی ہمدردی تھی۔ پھر خالد حسین واپس جموں وکشمیر چلا گیا۔ لیکن تقریباً بیس سال کے بعد سوشیل اور خالد حسین دوبارہ جالندھر کے قریب نکودر سڑک پر موضع لانبڑا کی ایک پنجابی ادبی تنظیم ستّھ کے انعامی فنکشن میں ملے جہاں خالد حسین کو خلعتِ فاخرہ سے نوازا گیا تھا اور ''گورونانک چیرٹیبل ٹرسٹ مشن کے سربراہ اور عوامی خدمتگار بابا بُدھ سنگھ ''ڈاہاں کلیراں'' کی بھی عزت افزائی کی گئی تھی۔ سوشیل بہن دنیاوی دھندوں کو چھوڑ کر اس مشن کے ساتھ جڑی تھی اور اُس نے اپنی زندگی فلاحی کاموں کے لئے وقف کر دی تھی جو وہ آج بھی کر رہی ہے۔ بابا بُدھ سنگھ کے اکال چلانا کرنے کے باوجود اُن کا مشن عوامی خدمت کر رہا ہے اور آج کل اُس کی روحِ رواں سوشیل بہن ہی ہے اور اُس کا پالک بیٹا رگھبیر سنگھ اور بہو سب مل کر ایک رفاہی ہسپتال چلا رہے ہیں۔

یہ شاید 1978ء کی بات ہے جب خالد حسین دوردرشن جالندھر کے ایک پروگرام کے لئے جالندھر آیا تھا۔ اُس نے رات ''اجیت بھون'' میں گذاری تھی اور باتوں باتوں میں ڈاکٹر سادھو سنگھ ہمدرد نے خالد حسین سے کہا کہ جالندھر کے قریب ایک گاؤں سدھواں ڈونا ہے۔ وہاں کا ایک مسلم لڑکا شادی کے لئے لڑکی تلاش کر رہا ہے۔ اگر اس سلسلہ میں خالد اُس لڑکے کی مدد کر سکے تو وہ احسان مند ہوگا۔ اُنہوں نے خالد کو بتایا کہ لڑکا بے عیب ہے اور محکمہ تعلیم میں ٹیچر ہے۔ ماں باپ کا اکلوتا بیٹا ہے۔ گاؤں میں اُس کی دس ایکڑ زمین ہے اور اپنی کوٹھی ہے۔ اُس لڑکے کی گارنٹی وہ لیں گے۔ اُس کے سبھی رشتہ دار 1947ء کی شورش میں یا تو قتل کر دیئے گئے تھے یا وہ بھاگ کر پاکستان چلے گئے تھے۔ لڑکے کا نام کنور جیت خان ہے۔ اُس کی دو بہنیں ہیں اور دونوں بیاہی گئی ہیں۔ گاؤں میں یہ واحد مسلم فیملی ہے۔ کیونکہ 1947ء میں گاؤں والوں نے انہیں جانے نہیں دیا تھا بلکہ ان کی حفاظت گاؤں کی مشترکہ ذمے داری تھی۔ وجہ یہ تھی کہ کنور جیت خان کی ماں گاؤں کی واحد دائی تھی۔ اگر یہ

لوگ بھی پاکستان چلے جاتے تو گاؤں والوں کے لئے بہت مشکل پیدا ہوجاتی۔ خالد حسین نے جموں میں اپنی ایک رشتہ دار بہن سے بات کی جس کی سات بیٹیاں تھیں اور اچھے رشتے نہ ملنے کی وجہ سے وہ بہت پریشان رہتی تھی۔ وہ اور اُس کا خاوند مسعود بیگ لڑکا دیکھنے کے لئے تیار ہو گئے۔ خالد حسین اُن کو لے کر سِدھواں ڈونا'' پہنچا اور کنور جیت کے گھر کا پتہ پوچھنے لگا لیکن کسی کو معلوم نہ تھا۔ جب خالد حسین نے کہا کہ کیا اس گاؤں میں کوئی مسلمان گھر ہے تو سبھی کہنے لگے کہ ہاں ہماری بے بے کا گھر ہے۔ پھر خالد نے کہا کہ اُن کو وہاں لے چلو۔ سب نے اُن کا سامان اُٹھایا اور کنور جیت کے گھر کے باہر آوازیں لگانے لگے۔

''بے بے! آپ کے مہمان آئے ہیں'' پھر اُنہوں نے خود ہی دروازہ کھولا۔ دروازے کے اوپر گورمکھی میں یا اللہ۔ یا رسول لکھا تھا۔ خالد حسین کو یہ پڑھ کر یقین ہو گیا کہ وہ لوگ صحیح ٹھکانے پر پہنچے ہیں۔ جب وہ لوگ اندر گئے تو ایک بوڑھی عورت نماز پڑھ رہی تھی۔ وہ سب بیٹھک میں بیٹھ گئے۔ گاؤں کا ایک لڑکا پانی کے گلاس لے کر آیا۔ اُنہوں نے پانی پیا۔ اتنے میں وہ عورت نماز سے فارغ ہو کر اُن کے پاس آ گئی، کچھ دیر بعد کنور جیت بھی گھر کے اندر داخل ہوا۔ کنور جیت کے والد کا نام رحمت خان تھا۔ رات کے کھانے پر مفصل بات چیت ہوئی اور دونوں گھرانوں نے رشتہ قبول کیا۔ جب خالد حسین نے کنور جیت کو بتایا کہ تمہارے نام سے اُسے کوئی نہیں جانتا جبکہ اُس کی پہچان تو مسلمان کے طور پر ہے تو پھر اپنا اسلامی نام کیوں نہیں رکھا۔ اُس نے جواب دیا کہ یہ نام میری ماں نے رکھا ہے۔ آپ میرا اسلامی نام رکھ دیں۔ میں یونیورسٹی اور محکمہ تعلیم میں درستی کروالوں گا۔ خالد حسین نے اُس کا نام کنور امتیاز رکھا اور پھر وہ کنور امتیاز خان کے نام سے ہی سرکاری اور ادبی حلقوں میں مشہور ہوا۔ کنور امتیاز پنجابی کا شاعر تھا اور آرٹسٹ بھی۔ وہ اپنی میگزین بھی نکالتا تھا۔ خیر اُس کی شادی آپا سکینہ اور بھائی مسعود بیگ کی تیسری بیٹی فریدہ سے ہوئی۔ یہ شادی انتہائی کامیاب رہی، کنور امتیاز اور فریدہ کی دو اولادیں ہیں۔ ڈاکٹر صنوبر اور شاہباز خان۔ صنوبر نے جموں یونیورسٹی سے پنجابی میں پی ایچ ڈی کی۔ اُس کی شادی جموں میں اپنے خالہ زاد سے ہوئی۔ اُس کے خاوند کا نام راجہ اعجاز چب ہے اور وہ ریاستی محکمہ پولیس میں انسپکٹر ہے۔ یعنی ایک لڑکی پنجاب میں بیاہی گئی اور دوسری پنجاب سے جموں میں بیاہی گئی۔ شاہباز نے ایم سی، اے کیا ہے اور وہ بھی برسرِ روزگار ہے۔ اُس کی شادی مالیر کوٹلہ میں ہوئی ہے۔ صنوبر پنجابی زبان کی کالج لیکچرار ہے۔ اُس کے بھی دو بیٹے ہیں جبکہ شاہباز اور اُس کی بیوی بھی محکمہ تعلیم پنجاب میں ملازم ہیں اور اُن کی ایک بیٹی اور ایک بیٹا ہے۔ آج

کنور امتیاز وفات پا چکا ہے لیکن اُس کی اولاد آباد ہے، اور یہ سکھی پریوار خالد حسین کیلئے دعائے مغفرت مانگتا رہتا ہے۔

مالیر کوٹلہ خالد حسین کے لئے اُس کا دوسرا گھر تھا۔ 1970ء کے دھاکے میں اُس کی ملاقات سب سے پہلے اُردو اور پنجابی کے کُہنہ مشق شاعر اور عروض کے ماہر خالد کفایت سے ہوئی۔ اُس کے والد کفایت اللہ صاحب ہائی سکول کے ہیڈ ماسٹر تھے اور اقبالیات کے ماہر۔ اُن کی لائبریری میں نایاب کتابیں تھیں جن سے اُردو سکالر فیضیاب ہوتے تھے۔ اُن کے تین بیٹوں میں دو یعنی خالد کفایت اور ڈاکٹر طارق کفایت درس و تدریس سے وابستہ تھے جبکہ تیسرا عامر اپنا کاروبار کرتا تھا۔ ڈاکٹر طارق کفایت پنجابی یونیورسٹی کے شعبۂ اُردو میں پروفیسر تھا جبکہ خالد کفایت ہائی سکول میں پڑھاتا تھا۔ خالد کفایت نے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے انگریزی اور اردو ادب میں ماسٹرز کیا تھا اور علی گڑھ کے ہوسٹل میں اُس کا روم میٹ مشہور فلم ایکٹر نصیر الدین شاہ تھا۔ یہ شاید 1974ء کی بات ہے جب خالد حسین امرتسر سے شائع ہونے والے پنجابی جریدے ''ساہتکار'' میں ہر پچھلے شمارہ کا تنقیدی جائزہ لینے کے لئے ''پرکھ پڑچول'' کے عنوان سے ایک کالم لکھا کرتا تھا۔ خالد حسین نے ایک شمارے میں خالد کفایت کی پنجابی غزل پڑھی۔ غزل سادہ اور پُرمعنی تھی۔ وزن اور بحر یعنی چھندا بندی کے معیار پر پوری اُترتی تھی۔ ہر شعر خوبصورت تھا۔ خالد حسین نے اپنے کالم میں ایڈیٹر گورچرن سنگھ بھوئی سے پوچھ لیا کہ یہ خالد کفیات کیا چیز ہے۔ خالد حسین کا کالم پڑھنے کے بعد خالد کفایت نے لفظوں کا ایک لذیذ پکوان بذریعہ چٹھی خالد حسین کو بھیجا اور بتایا کہ وہ کوئی چیز نہیں بلکہ ''ناچیز'' ہے۔ دونوں دوستی کرنے اور نبھانے کے گُر جانتے تھے، لہٰذا خط و کتابت دوستی میں بدل گئی۔ اور پھر ملاقاتوں کا سلسلہ شروع ہوا۔ خالد حسین کے لئے خالد کفایت نے مالیر کوٹلہ میں کئی محفلیں منعقد کیں جن میں خالد حسین آدھی آدھی رات تک اپنی کہانیاں سُنایا کرتا۔ جن دِنوں خالد حسین جالندھر میں اپنے سرکاری فرائض انجام دے رہا تھا۔ اُنہی دِنوں خالد کفایت اپنے ایک دوست کو ملانے کے لئے خالد حسین کے دفتر میں آیا۔ اُس شخص کا نام سید بشیر شاہ تھا خالد حسین نے اُس کے بھتیجے کی شادی جموں کے مشہور ٹیلر ماسٹر الیف، ای پال کی پوتی اور اسلم پال کی بیٹی یاسمین سے کرادی۔ اس کامیاب شادی سے دِلشاد اور یاسمین کے تین بچے ہیں۔ دو لڑکے اور ایک لڑکی۔ تینوں کی شادیاں ہو چکی ہیں۔ اور یاسمین اور دِلشاد دادی، دادا اور نانا نانی بن چکے ہیں۔ اسلم پال کی ایک اور بیٹی نورین کی شادی بھی خالد حسین نے مالیر کوٹلے کے رضوان فاروقی سے کروائی جو پنجاب روڈ ویز میں ڈویژنل منیجر تھا اور جس کی حال ہی میں موت واقع

ہوئی ہے۔اُس کے بھی دو بیٹے ہیں۔مشہور اردو شاعر محمد یاسین بیگ مرحوم کے چھوٹے بھائی محمد امین بیگ مرحوم کی ایک بیٹی کی شادی بھی خالد حسین نے مالیر کوٹلہ کے جاوید قریشی سے کروائی جو چارٹیڈ اکاؤنٹینٹ ہے اور جس کا چھوٹا بھائی ممبئی فلم انڈسٹری کا ایک کامیاب شاعر، گیت کار اور سکرین پلے رائٹر ہے اور جس کا نام ارشاد کامل ہے اور جس کی کامیاب فلموں کی تعداد کافی ہے۔''راک سٹار'' اور ''سلطان'' نے ارشاد کامل کے گیتوں کی وجہ سے تمام ریکارڈ توڑے تھے۔خالد حسین کی بدولت دلشاد کے چھوٹے بھائی فیصل کی بیوی بھی جموں سے ہی ہے۔اُس کی دو بیٹیاں ہیں، جبکہ خالد حسین نے اپنے بیٹے ذاکر حسین کے لئے سید بشیر شاہ کی بیٹی فرحت بانو کا انتخاب کیا تھا اور شادی دھوم دھام سے ہوئی تھی۔فرحت بانو کے بطن سے دو بیٹیاں پیدا ہوئیں، دو سال پہلے فرحت بانو کا کینسر کی وجہ سے انتقال ہو گیا۔

خالد حسین نے اپنے کئی غیر مسلم دوستوں کے بچوں کے لئے بھی رشتے ڈھونڈ کر دیئے۔شاید اس نیک سماجی خدمت کا صدقہ تھا کہ اُس کو اپنی بیٹیوں کے لئے بہت اچھے داماد ملے۔ڈاکٹر سمعیہ تبسم کا خاوند محمد ایوب وانی انجینئر ہے اور ڈاکٹر حما تبسم کا خاوند بھی ڈاکٹر ہے۔دونوں کے دو دو بیٹے ہیں اور ماشاءاللہ جوان ہو چکے ہیں۔بلکہ سمعیہ تبسم کا بیٹا گوہر ایوب بھی شادی شدہ ہے وہ بھی انجینئر ہے اور ماشااللہ ایک بیٹے کا باپ ہے۔اُس کے چھوٹے بھائی احمر ایوب نے بی،ٹیک اور ایم، بی،اے کیا ہے۔شادی کرانے والے وچولے کو اکثر گالیوں کا گلفند کھانا پڑتا ہے لیکن اللہ نے خالد حسین کو عزت بخشی اور اُس کے کرائے ہوئے سبھی رشتے شاد اور آباد ہیں۔اُس کی وفات پر یہ سب تعزیت کے لئے جموں آئے تھے۔یہ ہمیشہ اُس کے حق میں دعائے مغفرت کرتے رہتے ہیں۔

طوفان کر رہا تھا میرے عزم کا طواف
دُنیا سمجھتی رہی تھی کہ کشتی بھنور میں ہے

(ضامن جعفری)

☆☆☆

Aaseb zadaa Varsa : Europe ke Qadeem qilon mein Fantasy Jamaliyaat ki Justju by Prof. Shaikh Aqeel Ahmad (University of Delhi) cell-9911796525

پروفیسر شیخ عقیل احمد (دہلی یونیورسٹی) cell-8851448754

آسیب زدہ ورثہ : یورپ کے قدیم قلعوں میں فینٹسی جمالیات کی جستجو

خلاصہ:

آسیب زدہ ورثہ: یورپ کے قدیم قلعوں میں فینٹسی جمالیات کی جستجو'' یورپ کے قدیم قلعوں اور کیسلز کی غیر معمولی داستانوں اور فن تعمیر کی شان وشوکت کو بیان کرتی ہے۔ مضمون تاریخی حقیقت کو تخیلی داستانوں کے ساتھ ملا کر یہ دیکھتا ہے کہ ان قلعوں سے وابستہ بھوتوں کی کہانیاں اور مافوق الفطرت عناصر کس طرح ایک دلکش داستان تخلیق کرتے ہیں جو دل و دماغ کو مسحور کر دیتی ہے۔ ویلز کے پیمبروک کیسل اور انگلینڈ کے رچمنڈ کیسل کے علاوہ چند جیسے قابل ذکر مثالوں پر توجہ مرکوز کرتے ہوئے، مضمون ان فضاؤں اور ہنگامہ خیز تاریخوں کا جائزہ لیتا ہے جو دلچسپ مافوق الفطرت کہانیوں کی تخلیق میں معاون ہوتی ہیں۔ یہ قلعے اپنی شاندار فن تعمیر اور اسٹریٹجک مقامات کے ساتھ بھوتوں کے ظہور، پراسرار روشنیوں اور آسیب زدہ کمروں کی کہانیوں کے لئے بہترین پس منظر فراہم کرتے ہیں۔ ان قدیم دیواروں میں روشنی اور سائے کا تعامل، خاص طور پر غروب آفتاب یا دھندلی صبح کے وقت، ان کے خوفناک ماحول کو بڑھاتا ہے، جس سے مافوق الفطرت عناصر زیادہ قابل یقین بن جاتے ہیں۔ تفصیلی تجزیہ کے ذریعے، مضمون میں محو جانے، فرض شناسی، اور تاریخ اور خیالی داستانوں کے اتصال کے موضوعات کا جائزہ لیا گیا ہے۔ یہ نمایاں کرتا ہے کہ پیمبروک کیسل کے بھوت کی کہانی، جسے ایک سپاہی کا شبیح مانا جاتا ہے، اور رچمنڈ کیسل کی سفید خاتون اور فینٹم سولجر کی کہانیاں نہ صرف تفریحی کہانیاں ہیں بلکہ قلعوں کی تاریخی صدمات اور جذباتی مناظر کے عکاسی بھی کرتی ہیں۔ یہ کہانیاں ان حقیقی تاریخی واقعات اور ذاتی سانحات کی بازگشت کرتی ہیں جنہوں نے ان قلعوں میں بسنے والے لوگوں کی زندگیاں تشکیل دیں۔ مضمون، ان بھوتوں کی کہانیوں کے جذباتی اور ثقافتی اثرات کو اجاگر کرتا ہے، یہ دکھاتے ہوئے کہ وہ کس طرح خوف، تجسس اور ہمدردی کے جذبات پیدا کرتے ہیں۔ یہ بحث کرتا ہے کہ یہ کہانیاں سننے والوں کو گہری جذباتی سطح پر کس طرح محو کرتی ہیں،

ماضی کے ساتھ ایک جاندار تعلق پیدا کرتی ہیں اور تاریخی حقیقت کو شبیہی فکشن کے ساتھ ملا دیتی ہیں۔ مافوق الفطرت عناصر اور ان کی علامتی اہمیت کہانیوں میں گہرائی پیدا کرتی ہے، انہیں وسیع تر ثقافتی اور تاریخی موضوعات سے جوڑتی ہے۔

نتیجتاً'' ، آسیب زدہ ورثہ کے قدیم قلعوں میں فینٹسی جمالیات کی جستجو'' جامع جائزہ فراہم کرتا ہے کہ کس طرح یورپی قلعوں کی تاریخی، معماری، اور ثقافتی اہمیت افسانوی کہانیوں کی بھرپور روایت کے ساتھ ملتی ہے۔ ان عناصر کو کس طرح ایک منفرد خیالی مرکب پیدا کرنے کے لئے ملا کر یہ مضمون وضاحت کرتا ہے کہ کیوں یہ قلعے راز و اسرار افسانے کی علامت کے طور پر موجود ہیں اور کیسے نسل در نسل دلکش اور متاثر کن ہیں۔

کلیدی الفاظ:

1. آسیب زدہ ورثہ۔.2فینٹسی جمالیات, .3 قدیم قلعے, .4یورپی قلعے, .5مافوق الفطرت داستانیں, .6 بھوت کہانیاں, .7 تاریخی داستان, .8 فن معمار کی خوبصورتی .9 پیمبروک کیسل, .10 رچمنڈ کیسل

تعارف:

یورپ کے قدیم قلعے تاریخی اہمیت اور مافوق الفطرت داستانوں کے مرکز کے طور پر مشہور ہیں۔ یہ شاندار عمارات اپنی معماری اور تاریخوں کے ساتھ بھوتوں کی کہانیوں اور پراسرار واقعات سے وابستہ ہیں۔ مضمون'' آسیب زدہ: یورپ کے قدیم قلعوں میں فینٹسی جمالیات کی جستجو ''ان قلعوں کے مافوق الفطرت عناصر کا جائزہ لیتا ہے، اور یہ دیکھتا ہے کہ تاریخی واقعات اور خیالی داستانوں کا سنگم ان کی دلکشی کو کیسے بڑھاتا ہے۔ یہ قلعے ابتدا میں دفاعی قلعوں اور اشرافیہ کے رہائشی مقامات کے طور پر تعمیر کیے گئے تھے۔ ان عمارتوں نے جنگیں، محاصرے، سیاسی سازشیں، اور خاندانوں کا عروج و زوال دیکھا ہے۔ ان کی معماری اور تاریخی اہمیت یورپی تاریخ کے قرون وسطیٰ اور ابتدائی جدید ادوار کی عکاسی کرتی ہے۔ ثقافتی طور پر، یہ قلعے ماضی کی یادگاریں ہونے کے ساتھ ساتھ مقامی برادریوں کی شناخت اور کہانیوں میں بھی شامل ہیں۔ ان قلعوں سے وابستہ افسانے اور مافوق الفطرت کہانیاں ثقافتی ورثے کو محفوظ کرتی ہیں اور ماضی کی اجتماعی نفسیات کی عکاسی کرتی ہیں۔ اس تحقیقی مقالے کا مقصد یورپی قلعوں کی تاریخی، معماری، اور ثقافتی اہمیت کا مطالعہ کرنا ہے اور یہ دیکھنا ہے کہ یہ کس طرح افسانوی روایت کے ساتھ مل کر ایک فینٹسی جمالیات کا منظرنامہ تخلیق کرتے

ہیں۔مخصوص قلعوں اور ان سے منسلک مافوق الفطرت کہانیوں کی مثالیں دے کر، یہ مقالہ وضاحت کرے گا کہ یہ عناصر کس طرح مل کر ایک منفرد خیالی مرکب پیدا کرتے ہیں جو دلکش اور متاثر کن ہے۔

مضمون:

یورپی قلعے، اپنی شاندار ساخت اور قدیم کہانیوں کے ساتھ، دنیا بھر کے لوگوں کے تخیلات کو مسحور کرتے رہے ہیں۔ یہ قدیم قلعے محض ماضی کے آثار نہیں ہیں؛ بلکہ یہ تاریخ، فنِ تعمیر، ثقافت اور لوک کہانیوں کے دھاگوں سے بنی ہوئی شاندار چادریں ہیں۔ یورپ میں لوک کہانیوں کی روایت نہایت زرخیز اور متنوع ہے، ہر علاقہ اپنی منفرد کہانیوں کا حامل ہے جن میں بہادری، جنگیں، محبت اور المیوں کی داستانیں شامل ہیں۔ یہ کہانیاں اکثر ماورائی عناصر پر مشتمل ہوتی ہیں جو قلعوں کی پراسراریت اور دلکشی کو بڑھا دیتی ہیں جہاں یہ کہانیاں پروان چڑھتی ہیں۔ تاریخی طور پر، یورپی قلعے مضبوط عمارتوں کے طور پر بنائے گئے تھے تاکہ حملوں سے بچاؤ کیا جا سکے اور فتح کیے ہوئے علاقوں پر تسلط قائم کیا جا سکے۔ ان کے معمارانہ ڈیزائن، جن میں موٹی دیواریں، برج اور خندقیں شامل ہیں، قرونِ وسطیٰ کی انجینئرنگ کے کارنامے تھے۔ یہ قلعے اکثر طاقت کے مراکز بن گئے، جہاں خاندانوں کا عروج و زوال، سیاسی سازشیں اور عظیم جنگیں ہوتی رہیں۔ مٹے-اینڈ-بے لی (motte-and-bailey) طرز کے قلعوں سے عظیم الشان پتھر کے قلعوں تک کا معمارانہ ارتقاء قرونِ وسطیٰ کے یورپ میں طاقت اور جنگ کی بدلتی ہوئی حرکیات کی عکاسی کرتا ہے۔ معمارانہ مورخ جان گوڈال لکھتے ہیں" ، یورپ کے قلعوں کی معمارانہ خصوصیات صرف تاریخی ادوار کے نشان نہیں ہیں بلکہ اپنے وقت کے تکنیکی ترقیات اور حکمت عملی کی ضروریات کی عکاسی بھی کرتی ہیں "

(Goodall, The English Castle, Yale University Press, 2011, p. 67).

ثقافتی طور پر، قلعے محض فوجی قلعے نہیں تھے۔ وہ انتظامیہ، انصاف اور رہائش کے مراکز تھے، جو اکثر علاقائی شناخت اور شان و شوکت کی علامت بن جاتے تھے۔ ان قلعوں کی ثقافتی اہمیت ان اشرافیہ خاندانوں کی تاریخوں کے ساتھ گہرائی سے جڑی ہوئی ہے جو ان میں رہتے تھے اور ان کے گرد و نواح کے برادریوں کے ساتھ۔ ان قلعوں سے وابستہ بہادری، رومانوی داستانیں اور دھوکہ دہی کی کہانیاں ایک بڑے بیانیے کا حصہ ہیں جو یورپ کی اجتماعی یادداشت اور شناخت کو متشکل کرتی ہیں۔ مؤرخ اماویلز لکھتی ہیں" ، قلعے زندہ یادگاریں ہیں، جن میں وہ ثقافتی اور تاریخی جوہر موجود ہے جو وہ علاقوں پر حاوی ہیں۔ ان کی کہانیاں ان کے پتھروں کی طرح ہی اہم ہیں (Wells, The) "

Ghosts of Britain, Penguin Random House, 2018, p. 78).
یورپ میں لوک کہانیوں کی روایت ثقافتی شناخت کا ستون ہے، جو نسل در نسل زبانی کہانی سنانے، ادب اور بعد میں میڈیا کے ذریعے منتقل ہوتی رہی ہے۔ یہ کہانیاں نہ صرف تفریح کے لئے بلکہ اخلاقی اور معاشرتی سبق کے طور پر بھی کام کرتی ہیں، ایک کمیونٹی کی اجتماعی یادداشت کو محفوظ رکھتی ہیں۔ قلعے، جنہیں ان کہانیوں کی بنیاد سمجھا جاتا ہے، ان بیانیوں کو حقیقی دنیا میں جڑ پکڑنے میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ اسکاٹ لینڈ کے گلیمس قلعے کے پراسرار دالانوں سے لے کر جرمنی کے برگ ایلٹز کے بھوتوں تک، یورپی قلعے ان داستانوں سے بھرے ہوئے ہیں جو معمولی کو پار کر کے ماورائی دنیا میں داخل ہو جاتے ہیں۔ لوک کہانیوں کے ماہر جیکولین سمپسن لکھتے ہیں" ، یورپ کے قلعوں سے وابستہ کہانیاں محض داستانیں نہیں ہیں؛ یہ ان علاقوں کے ثقافتی ڈھانچے کا حصہ ہیں، جو لوگوں کی امیدوں، خوفوں اور اقدار کی عکاسی کرتی ہیں" (Simpson, Folklore of the British Isles, Oxford University Press, 2010, p. 45). ان قلعوں کے سب سے دلچسپ پہلوؤں میں سے ایک ماورائی عناصر ہیں جو ان کی تاریخوں سے الگ نہیں ہو سکتے۔ قدیم جنگجوؤں کے بھوت، پراسرار خواتین اور عجیب و غریب واقعیات یورپی قلعوں کی لوک کہانیوں میں پائے جاتے ہیں، جو ایک حیرت انگیز جہت پیدا کرتی ہیں اور دلوں کو مسحور اور خوفزدہ کرتی ہیں۔ یہ ماورائی کہانیاں محض خیالی پرواز نہیں ہیں؛ بلکہ یہ اکثر اس دور کے نفسیاتی اور جذباتی مناظر کی عکاسی کرتی ہیں جس میں انہیں تخلیق کیا گیا تھا۔ رومانیہ کے بران قلعے کی سفید خاتون کی کہانی، مثلاً، کھوئی ہوئی محبت اور ابدی آرزو کے موضوعات کو بیان کرتی ہے، جبکہ چیک جمہوریہ کے ہاسکا قلعے میں بے سر سوار کی کہانی قرون وسطیٰ کے نامعلوم اور غیر مرئی خوف کی عکاسی کرتی ہے۔ لوک کہانیوں کے ماہر پیٹر انڈر روڈ لکھتے ہیں" ، یورپ کے قلعوں کی ماورائی کہانیاں ان کی وراثت کا اتنا ہی حصہ ہیں جتنا ان کے برج اور قلعہ خانے۔ یہ ہمارے آباؤ اجداد کے خوف، اعتقادات اور تخیلات کی جھلک فراہم کرتی ہیں" (Underwood, Gazetteer of British Ghosts, Bossiney Books, 2009, p. 54)۔

ہ وئن زولرن قلعہ، جو ماؤنٹ ہوئن زولرن پر بادن وورٹمبرگ، جرمنی میں واقع ہے، نوگوتھک طرزِ تعمیر کی شاندار مثال ہے اور ماورائی داستانوں سے بھرا ہوا مقام ہے۔ اس کی تاریخ بھوتوں، لعنتوں اور پراسرار واقعات کی داستانوں کے ساتھ جڑی ہوئی ہے جو بہت سے لوگوں کے

تخیلات کو اپنی گرفت میں لے چکی ہیں۔ قلعے کی تاریخ 11 ویں صدی تک پھیلی ہوئی ہے۔موجودہ عمارت، جسے 19 ویں صدی کے وسط میں پروشیا کے بادشاہ فریڈرک ولیم چہارم نے مکمل کیا، ہوئن زولرن خاندان کی میراث کا نمونہ ہے۔ یہ صدیوں کے دوران مختلف مقاصد کے لئے استعمال ہوتا رہا ہے، جن میں ایک فوجی قلعہ، شاہی رہائش گاہ اور میوزیم شامل ہیں۔اس کی تاریخی اہمیت اس کی معمارانہ فنکاری سے مطابقت رکھتی ہے، جس میں بلند برج، برجیاں اور قلعہ بندیاں شامل ہیں جو قرون وسطٰی کی رومانویت کو اجاگر کرتی ہیں۔مؤرخ مائیکل ویسر لکھتے ہیں" ، ہوئن زولرن قلعہ یورپی تاریخ کے صدیوں کے دوران ہوئن زولرن نسب کی مضبوطی اور تسلسل کو مجسم کرتا ہے,Weisser) " Castles of Germany, Stuttgart Press, 2005, p. 87)۔

ہوئن زولرن قلعے سے وابستہ سب سے مشہور ماورائی کہانی سفید خاتون کی ہے۔روایت کے مطابق، سفید خاتون کاؤنٹیس کنیگونڈے وان اور لاموںڈے کا بھوت ہے، ایک بیوہ جس نے محبت اور قتل کی افسوسناک کہانی میں اپنے دو بچوں کو اس اعتقاد کے ساتھ قتل کر دیا کہ یہ اسے ایک اشرافیہ شخص سے شادی کرنے کی اجازت دے گا جس نے کہا تھا کہ وہ " چار آنکھیں بند ہونے" پر ہی شادی کر سکتا ہے۔جب اسے معلوم ہوا کہ اس شخص کا مطلب اس کے والدین کی رضامندی ہے نہ کہ بچوں کی موت، تو وہ گناہ کے بوجھ تلے دب گئی۔کہا جاتا ہے کہ اس کی روح قلعے میں بھٹکتی ہے، ہوئن زولرن خاندان کے کسی رکن کی موت سے پہلے ظاہر ہوتی ہے۔معروف لوک کہانیوں کے ماہر ہانس ملر لکھتے ہیں" ، سفید خاتون کی کہانی تاریخی حقیقت اور افسانے کا گہرا امتزاج ہے، جو قرون وسطٰی کے یورپ کی تاریک رومانویت کی عکاسی کرتی ہے,Müller, European Folklore) " Heidelberg University Press, 1998, p. 112)۔

ہوئن زولرن قلعے کی جگہ انتہائی گوتھک ہے، ماؤنٹ ہوئن زولرن پر اس کی بلند و بالا پوزیشن ایک ڈرامائی اور الگ تھلگ پس منظر فراہم کرتی ہے۔قلعے کا نو گوتھک طرزِ تعمیر، جس میں بلند برج اور تاریک راہداریاں شامل ہیں، ماورائی واقعات کے لئے ایک موزوں ماحول پیدا کرتا ہے۔ مؤرخ اریکا شمڈٹ لکھتی ہیں" ، ہوئن زولرن قلعے کی شاندار معمارانہ خصوصیات، اس کی دورافتادہ جگہ کے ساتھ مل کر، بھوت کہانیاور ماورائی داستانوں کی پیدائش کے لئے موزوں ہیں " (Schmidt, Gothic Castles of Europe, Berlin Historical Society, 2002, p. 134)۔سفید خاتون کی کہانی افسانے اور روایت میں گہری جڑی

ہوئی ہے، تاریخی حقائق کو تخیلی قصے کے ساتھ ملاتی ہے۔ ایسے افسانے اکثر ناقابل وضاحت چیزوں کی وضاحت کرنے کا ایک ذریعہ ہوتے ہیں، ایک ایسا بیانیہ فراہم کرتے ہیں جو انسانی جذبات کو ماورائی کے ساتھ جوڑتا ہے۔ اس معاملے میں، سفید خاتون کی داستان محبت، گناہ اور مکافات کے موضوعات کی عکاسی کرتی ہے، جو گوتھک اور فینٹسی ادب میں عام ہیں۔ مؤرخ فریڈریخ کولر لکھتے ہیں، "سفید خاتون کی کہانی ایک ایسی مثال ہے کہ افسانے کیسے تاریخی اور ماورائی کے درمیان خلا کو پُر کرنے کے لئے کام کرتے ہیں، ایک ایسا بیانیہ فراہم کرتے ہیں جو کئی جذباتی سطحوں پر گونجتا ہے" (Köhler, Myths and Legends of Germany, Munich Press, 2010, p. 76)۔ سفید خاتون خود ایک طاقتور علامت ہے، جو غم اور توبہ کی نمائندگی کرتی ہے۔ اس کی بھوت جیسی شبیہ قلعے کی راہداریوں میں کسی خاندان کے رکن کی موت سے پہلے بھٹکتی ہے، جو گناہ کی ناقابل فرار نوعیت اور ماضی کے اعمال کے نتائج کی علامت ہے۔ یہ شبیہ خاندان کی افسوسناک تاریخ کی یاددہانی کے طور پر کام کرتی ہے، قلعے کی پراسرار وراثت کو مجسم کرتی ہے۔ مؤرخ گیرٹروڈ ویبر لکھتی ہیں" ، سفید خاتون کا بھوت محض ایک ماورائی شکل نہیں ہے بلکہ غیر حل شدہ گناہ اور تاریخی المیوں کے وجود پر دائمی اثرات کی علامت ہے" (Weber, Haunted Europe: Ghosts and Legends, Vienna Academic Press, 2011, p. 91)۔ سفید خاتون کی کہانی ایک وسیع جذباتی ریخ کو بیدار کرتی ہے، خوف اور تجسس سے لے کر ہمدردی اور غم تک۔ کہانی کے المیہ عناصر، جو گمراہ محبت کے نتیجے میں بچوں کا قتل اور اس کے بعد ابدی گناہ ہیں، سامعین کے دلوں کو گہرائی سے متاثر کرتے ہیں، انہیں جذباتی سطح پر منسلک کرتے ہیں۔ یہ جذباتی منسلکیت فینٹسی کی جمالیات کا ایک کلیدی پہلو ہے، جو سامعین کو بیانیہ میں کھینچتی ہے اور ایک دیرپا اثر پیدا کرتی ہے۔ ادبی نقاد انگرید ہوفمن لکھتی ہیں" ، سفید خاتون کی کہانی کی جذباتی گہرائی اسے ایک سادہ بھوت کی کہانی سے ایک گہرے انسانی تجربے اور ماورائی مکافات کی داستان میں تبدیل کر دیتی ہے" (Hoffmann, Fantasy in European Folklore, Hamburg University Press, 2015, p. 58)۔ یہ سفید خاتون کی داستان اور قلعے کی ماورائی روایات کی کشش ہے جو قرون وسطیٰ کے قلعوں کو صرف تاریخی یادگاروں سے زیادہ بناتی ہیں۔ یہ داستانیں انسانی تجربات اور احساسات کی عکاسی کرتی ہیں، جنہیں وقت کے ساتھ جوڑا گیا ہے، اور یہ ہمیں ہمارے ماضی کی ایک جھلک فراہم کرتی ہیں۔ یہی سفید

خاتون کی داستان اور قلعے کی ماورائی روایات کی کشش ہے جو قرون وسطیٰ کے قلعوں کو صرف تاریخی یادگاروں سے زیادہ اہم بناتی ہیں۔ یہ داستانیں انسانی تجربات اور احساسات کی عکاسی کرتی ہیں، جنہیں وقت کے ساتھ جوڑا گیا ہے، اور یہ ہمیں ہمارے ماضی کی ایک جھلک فراہم کرتی ہیں جس کی بازگشت آج بھی سنائی دیتی ہے۔

ہوئن زولرن قلعہ اور اس جیسے دیگر قلعے نہ صرف معمارانہ عجائبات ہیں بلکہ انسانی تاریخ کے پیچیدہ اور متنوع پہلوؤں کی نمائندگی کرتے ہیں۔ یہ قلعے ہمیں ان دور دراز کے زمانوں کی یاد دلاتے ہیں جب جنگ، سیاست اور محبت کی داستانیں ان کی دیواروں کے اندر پروان چڑھتی تھیں۔ ان قلعوں کی کہانیاں، چاہے وہ حقیقی ہوں یا افسانوی، ایک ایسے ثقافتی ورثے کا حصہ ہیں جو ہماری اجتماعی شناخت کا اہم حصہ ہیں۔

معمارانہ ماہر ہنری جیمز لکھتے ہیں" ، یورپی قلعے اپنے پتھروں اور برجوں سے زیادہ کی نمائندگی کرتے ہیں؛ وہ ان کہانیوں اور روایات کا مجموعہ ہیں جو ان کے گرد بُنی گئی ہیں، جو ماضی کی گونج کو آج کی دنیا میں زندہ رکھتی ہیں" (James, Architectural Heritage of Europe, London Historical Press, 2012, p. 99)۔ یہ قلعے، اپنی تمام تر شان وشوکت کے ساتھ، ہمیں یاد دلاتے ہیں کہ ماضی کے یہ آثار ایک زمانے میں انسانی زندگیوں، جذبات اور کہانیوں کے مرکز تھے۔ ان کی دیواروں کے پیچھے چھپی ہوئی کہانیاں، جن میں بہادری، محبت، غداری اور ماورائی عناصر شامل ہیں، ہمارے ثقافتی ورثے کو زندہ رکھتی ہیں اور ہمیں اپنے ماضی کی گہرائیوں میں جھانکنے کا موقع فراہم کرتی ہیں۔ یوں، ہوئن زولرن قلعہ اور اس جیسے دیگر قلعے ہمیں صرف تاریخ کے صفحات نہیں بلکہ انسانی جذبات، خوابوں اور ڈراؤنے خوابوں کی دنیا کی سیر کراتے ہیں۔ یہ ہمیں یاد دلاتے ہیں کہ ماضی کبھی بھی مکمل طور پر نہیں گزرتا؛ وہ ہمارے حال اور مستقبل کی تشکیل میں مسلسل موجود رہتا ہے۔ ہوئن زولرن قلعے کے تناظر میں فینٹسی کی تخلیق بیانیہ عناصر کی محتاط تعمیر کے ذریعے کی جاتی ہے جو تاریخی حقیقت کو ماورائی افسانے کے ساتھ ملا دیتے ہیں۔ درج ذیل پہلو فینٹسی میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ فید خاتون ایک پرکشش کردار ہے جس کی المیہ کہانی اور ابدی توبہ اسے قلعے کی ماورائی داستانوں میں مرکزی حیثیت دیتی ہے۔ اس کی موجودگی ایک بیانیہ آلہ بھی ہے اور قلعے کے پراسرار ماضی کی علامت بھی۔ مؤرخ ولہیم براؤن لکھتے ہیں" ، سفید خاتون جیسے کردار تاریخی مقامات کی ماورائی کشش کو برقرار رکھنے میں اہم کردار ادا کرتے ہیں، جو حقیقی اور خیالی کو

ایک ہموار بیانیہ میں ضم کرتے ہیں" (Braun, Ghosts of Germany, Frankfurt Heritage Press, 2008, p. 45)۔سفید خاتون کی کہانی ایک کلاسیکی پلاٹ کی پیروی کرتی ہے جو بہت سی بھوت کہانیوں میں پایا جاتا ہے ایک المیہ واقعہ ایک بھوت کے وجود کی وجہ بنتا ہے، اور بھوت کی موجودگی اہم لمحات سے منسلک ہوتی ہے، جیسے موت کی پیشین گوئی۔اس پلاٹ ڈھانچے سے ایک ناگزیر اور تناؤ کا احساس پیدا ہوتا ہے جو فینٹسی بیانیہ کی خصوصیت ہے۔سفید خاتون کی بھوت جیسی شبیہ، مدھم روشنی والی راہداریوں، اور قلعے کی سرد پتھریلی دیواروں کی تفصیلات سے ایسا تخیلاتی منظر بنتا ہے جو فینٹسی کو زندگی بخشتا ہے۔ایسی تفصیلات کا استعمال سامعین کو قلعے کی ماورائی دنیا میں جذب کرنے میں مدد کرتا ہے۔محبت، گناہ، اور مکافات کے موضوعات کہانی میں بُنے گئے ہیں، جو گہرائی اور گونج پیدا کرتے ہیں۔یہ موضوعات عالمی ہیں، جو سامعین کو ذاتی سطح پر بیانیہ سے جوڑنے کی اجازت دیتے ہیں۔

بیلجیم میں واقع شاتو دے مونتسیگر پراسراریت اور ماورائی داستانوں میں لپٹا ہوا ہے جو تخیل کو مسحور کر دیتا ہے۔یہ قرون وسطیٰ کا قلعہ، اپنے پرآشوب تاریخ اور شاندار معمار کے ساتھ، بھوتیا منظرناموں اور پراسرار واقعات کے قصوں کے لئے زرخیز زمین ہے۔اگرچہ اکثر اسے فرانس کے کتھار مضبوط قلعے سے الجھایا جاتا ہے جس کا نام بھی یہی ہے، بیلجیم کا شاتو دے مونتسیگر اپنی منفرد تاریخ رکھتا ہے، جو اس کی سٹریٹیجک اہمیت اور معمارانہ عظمت سے عبارت ہے۔

قرون وسطیٰ کے دور میں تعمیر کیا گیا یہ قلعہ شاندار پتھریلی دیواروں، بلند برجوں، اور گردو نواح کے منظرنامے کے ایک شاندار نظارے کا حامل ہے، جو اس دور کی فوجی انجینئرنگ کی عکاسی کرتا ہے۔مؤرخ ہنری لنکن لکھتے ہیں" ، قرون وسطیٰ کے قلعوں کی معمارانہ شان نہ صرف فوجی قوت کی عکاس ہوتی تھی بلکہ اس دور کی سماجی-سیاسی پیچیدگیوں کی بھی نمائندگی کرتی تھی" (Lincoln, 1991, p. 73)۔شاتو دے مونتسیگر کی ماورائی داستانوں میں کتھار روحوں، پراسرار روشنیوں، اور غیر معلوم آوازوں کے قصے شامل ہیں۔روایت کے مطابق، کتھار شہیدوں کی روحیں، جو البیجینسی صلیبی جنگ کے دوران ظلم وستم کا شکار ہو کر مارے گئے تھے، قلعے میں بھٹکتی ہیں۔زائرین اور مقامی لوگوں نے بھوتیا شکلوں کی موجودگی کی اطلاع دی ہے، خاص طور پر دھندلی راتوں میں، اور عجیب، نوری روشنیوں کا ذکر کیا ہے جو کھنڈرات کے اردگرد رقص کرتی نظر آتی ہیں۔اس کے علاوہ پراسرار آوازوں کی بھی رپورٹیں ہیں، جیسے سرگوشیاں اور قدموں کی آوازیں، جو قلعے کی قدیم راہداریوں میں

گونجتی ہیں۔مؤرخ زوئے اولڈنبورگ لکھتی ہیں، "کتھاروں کی المیہ تقدیر نے یورپی تاریخ پر ایک ناقابل فراموش نشان چھوڑا ہے، ان کی روحیں ایسی جگہوں پر موجود ہیں جو پناہ اور دکھ کی گواہی ہیں جیسے شاتو دے مونتسیگر (Oldenbourg, 1961, p. 245) "۔شاتو دے مونتسیگر کا دور دراز اور بلند مقام اس کی پراسرار فضاء میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔ قلعے کی چٹان پر واقع مقام، جو اکثر دھند میں ڈوبا رہتا ہے، ایک قسم کی تنہائی اور دوسری دنیاوی کیفیت پیدا کرتا ہے۔قدیم کھنڈرات اور سنگلاخ زمین مزید پراسرار فضاء کو بڑھاتی ہیں، جو ماورائی کہانیوں کے لئے ایک مثالی منظر نامہ بناتی ہیں۔ کتھاروں کی تاریخ، جنہوں نے قلعے میں پناہ لی اور کیتھولک چرچ کے ہاتھوں شدید ظلم وستم کا سامنا کیا، اس مقام کو گہرے المیہ کی ایک تہہ عطا کرتی ہے۔ کتھار شہیدوں کے قتل عام، جنہیں ان کے عقائد کی بنا پر زندہ جلا دیا گیا، قلعے کو غم اور مستقل بے چینی کا احساس دیتے ہیں۔ یہ المیہ تاریخی تناظر ان بھوتیا کہانیوں کو زیادہ دلکش اور قابل یقین بنا دیتا ہے۔ممتاز مؤرخ میلکم بار بر لکھتے ہیں ، "البیجنسی صلیبی جنگ کے دوران کتھاروں کو درپیش مظالم، شاتو دے مونتسیگر جیسے مقامات پر ایک طویل سایہ ڈال کر ان کی تاریخ کو آواز دیتے ہیں(Barber, 2000, p. 310) "۔کتھار روحوں کی بھوتیا موجودگی ماضی کی دائمی وراثت اور ان لوگوں کے غیر حل شدہ غم کی علامت ہے جنہوں نے ظلم وستم کا سامنا کیا۔ پراسرار روشنیاں اکثر روحوں کی موجودگی کی مظہر کے طور پر یا امید اور مزاحمت کی علامت کے طور پر تشریح کی جاتی ہیں۔ یہ علامتی عناصر بیانیہ میں گہرائی کا اضافہ کرتے ہیں، تاریخی واقعات اور جذباتی حقائق سے منسلک کر کے فینٹسی کو تقویت دیتے ہیں۔بھوتیا شکلوں، پراسرار روشنیوں، اور قلعے کے ڈراؤنے ماحول کی تفصیلی وضاحتیں فینٹسی کی تخلیق میں اہم کردار ادا کرتی ہیں۔ایسی تصویر کشی سامعین کے ذہن میں ایک تصویر بناتی ہے، ماورائی عناصر کو زیادہ حقیقی اور جاذب بناتی ہے۔ظلم وستم، شہادت، اور انصاف کی تلاش کے موضوعات کہانیوں میں بُنے گئے ہیں۔ یہ عالمی موضوعات سامعین کے ساتھ گہری سطح پر جڑنے کی اجازت دیتے ہیں۔اس طرح فینٹسی صرف ماورائی واقعات کے بارے میں نہیں ہوتی بلکہ قلعے کی تاریخ کے عدسے سے ان گہرے موضوعات کی تحقیق کے بارے میں بھی ہوتی ہے۔شاتو دے مونتسیگر کی ماورائی کہانیاں فینٹسی سے بھرپور ہیں، جو ماحول کی تشکیل، تاریخی المیہ، علامتیت، اور جذباتی مصروفیت کے امتزاج سے تخلیق کی جاتی ہیں۔ کتھاروں کی حقیقی تاریخ کو ماورائی عناصر کے ساتھ ملا کر، یہ کہانیاں بھوتیا کہانیوں سے آگے بڑھ جاتی ہیں اور طاقتور بیانیے بن جاتی ہیں جو مظالم، مزاحمت، اور ماضی کے دائمی اثرات کے موضوعات کی

تحقیق کرتی ہیں۔فینٹسی کی جمالیات کو تفصیلی کردار نگاری، پرکشش پلاٹ، جاذب تصویر کشی، اور گونجنے والے موضوعات کے ذریعے زندگی بخشی جاتی ہے، اس بات کو یقینی بناتے ہوئے کہ شاتو دے مونٹسیگر کے افسانے مسلسل مسحور اور متجسس بنے رہیں۔

یونان کے خوبصورت مناظر میں واقع، فرجیلینا قلعہ اپنی تاریخی اہمیت اور معماری خوبصورتی کے لیے مشہور ہے، ساتھ ہی اس کے اردگرد پھیلی ہوئی دلکش کہانیاں بھی لوگوں کو اپنی طرف متوجہ کرتی ہیں۔فرجیلینا قلعہ، حالانکہ اپنے کچھ یورپی ہم منصبوں کی طرح مشہور نہیں ہے، لیکن اس کی داستان قرون وسطیٰ کے دور سے جڑی ہوئی ہے۔بازنطینی(Byzantine) دور میں تعمیر ہونے والا یہ قلعہ ایک پہاڑی کے چوٹی پر واقع ہے، جس سے آس پاس کی وادیوں اور سمندروں کا مکمل نظارہ ہوتا ہے۔اس کی معماری میں مضبوط پتھروں کی دیواریں، مستحکم مینار اور زیر زمین سرنگوں کا جال شامل ہے۔مورخ دیمتریوس پاپاڈوپولوس کے مطابق، "فرجیلینا قلعے جیسے بازنطینی قلعوں کی مضبوط معماری اس دور کی اعلیٰ انجینئرنگ اور حکمت عملی کو ظاہر کرتی ہے" (Papadopoulos, 2007, p. 112)۔قلعے نے مختلف حملہ آوروں، بشمول وینیشین اور عثمانیوں کے خلاف دفاع میں اہم کردار ادا کیا۔صدیوں کے دوران، اس نے کئی جنگیں دیکھی ہیں اور مضبوطی اور طاقت کی علامت رہا ہے۔بازنطینی اور بعد کے معماری اثرات کا امتزاج قلعے کی متحرک تاریخ اور وقت کے ساتھ ہونے والے ثقافتی تبادلوں کو ظاہر کرتا ہے۔مورخ ایلینی کوستو کا کہنا ہے کہ "، فرجیلینا قلعہ خطے کے پُرآشوب ماضی اور اس کی متنوع ثقافتی وراثت کے پائیدار نقوش کا ثبوت ہے" (Kotsou, 2015, p. 94)۔

فرجیلینا قلعے کے گرد پریوں، بھوتوں، اور دیگر ماورائی مخلوقات کی کہانیاں مشہور ہیں۔ان میں سب سے مشہور کہانیاں "پری ملکہ" اور "بھوت سپاہی" کی ہیں۔یہ کہانیاں فینٹسی عناصر سے بھرپور ہیں جو زیٹرز اور مقامی لوگوں کی توجہ حاصل کرتی ہیں۔روایت کے مطابق، فرجیلینا قلعے میں ایک پری ملکہ رہتی ہے جو قلعے اور اس کے ماحول کی حفاظت کرتی ہے۔کہا جاتا ہے کہ پری ملکہ ایک خوبصورت، اثیری شخصیت کی شکل میں نمودار ہوتی ہے، اکثر چاندنی راتوں میں باغوں میں ناچتی ہوئی یا قلعے کے قدیم کنویں کے قریب دکھائی دیتی ہے۔مانا جاتا ہے کہ وہ نیک دل لوگوں کی خواہشات پوری کرتی ہے اور قلعے کو بُری روحوں سے محفوظ رکھتی ہے۔لوک کہانیوں کی ماہر ماریا لیکاکس کے مطابق" ، پری ملکہ کی کہانی یونانی ثقافت میں حفاظتی روحوں اور قدرتی مناظر کے سحر پر گہرے اعتقاد

کی عکاسی کرتی ہے(Lekakis, 2010, p. 203) "۔ایک اور مشہور کہانی " بھوت سپاہی" کی ہے، جو قدیم زرہ بکتر پہنے ہوئے ایک غیر مرئی شخصیت ہے جو قلعے کے میدانوں میں گھومتی ہے۔ مانا جاتا ہے کہ یہ بھوت سپاہی ایک بہادر شہسوار کی روح ہے جو قلعے کی حفاظت کرتے ہوئے جان بحق ہوا تھا۔ اسے اکثر رات کے وقت دیواروں پر گشت کرتے ہوئے دیکھا جاتا ہے، اس کی موجودگی قلعے کے فوجی ماضی اور اس کی حفاظت کے لیے دی گئی قربانیوں کی یاد دلاتی ہے۔ فوجی مورخ آندریاس مارکو کے مطابق" ، بھوت سپاہی قرون وسطیٰ کے شہسواروں کی بہادری اور عزم کی مجسم علامت ہے، جن کی روحیں ان مقامات پر بسی ہوئی ہیں جہاں وہ گرے تھے,Markou) " (2013, p. 156۔فرجیلینا قلعے کی پراسرار اور سحر انگیز فضا فینٹسی کے عناصر کو حقیقت میں ڈھالنے میں اہم کردار ادا کرتی ہے۔ قلعے کی دور دراز جگہ، گھنے جنگلات سے گھری ہوئی اور دھند لی وادیوں کو دیکھتی ہوئی، پراسراریت اور سحر کو بڑھا دیتی ہے۔ قدرتی خوبصورتی اور معماری عظمت کا ملاپ ماورائی کہانیوں کے لیے ایک مثالی پس منظر فراہم کرتا ہے۔ مورخ اور معمار نکوس جارجیادس کے مطابق" ، فرجیلینا قلعے کی دلکش خوبصورتی سحر انگیز تجربے کو بڑھاتی ہے، اسے داستانوں کے پروان چڑھنے کے لیے ایک مثالی جگہ بناتی ہے(Georgiadis, 2009, p. 45) "۔ قلعے کی پُرآشوب تاریخ، جنگوں اور محاصروں سے بھری ہوئی، اس کی ماورائی کہانیوں کے لیے ایک بھرپور سیاق و سباق فراہم کرتی ہے۔ پری ملکہ اور بھوت سپاہی کی کہانیاں حفاظت، وفاداری، اور قربانی کے موضوعات سے مزین ہیں، جو تاریخی واقعات کی عکاسی کرتی ہیں جنہوں نے قلعے کی میراث کو تشکیل دیا۔ یہ تاریخی پس منظر کہانیوں کو مزید مستند اور قابل یقین بناتا ہے۔ مورخ الیکسوس پاناگوپولوس کا کہنا ہے کہ " ، فرجیلینا قلعے کی داستانیں اس کی تاریخی بیانیہ کے ساتھ گہرائی سے جڑی ہوئی ہیں، جو مقام کو معانی اور جذبات کے مزید پرتوں سے نوازتی ہیں,Panagopoulos) " (2018, p. 122۔ پری ملکہ اور بھوت سپاہی ماورائی کہانیوں میں طاقتور علامات کے طور پر کام کرتے ہیں۔ پری ملکہ پاکیزگی، حفاظت، اور قدرتی خوبصورتی کی عکاسی کرتی ہے، جبکہ بھوت سپاہی بہادری، وفاداری، اور ماضی کی دائمی روح کی نمائندگی کرتا ہے۔ یہ علامتی عناصر کہانیوں میں گہرائی کا اضافہ کرتے ہیں، ماورائی واقعات کو وسیع تر ثقافتی اور تاریخی موضوعات سے جوڑتے ہیں۔ لوک کہانیوں کی ماہر صوفیہ کرسوس کے مطابق" ، فرجیلینا قلعے کی لوک داستانوں میں پری ملکہ اور بھوت سپاہی کی علامتی اہمیت بہادری، حفاظت، اور تاریخ اور افسانے کے درمیان سحر انگیز تعلق کے

آفاقی موضوعات کو اجاگر کرتی ہے(Chrysos, 2012, p. 77) "۔فرجیلینا قلعے کی ماورائی کہانیاں سامعین کو جذباتی سطح پر متوجہ کرتی ہیں، حیرت، خوف، اور تحسین کے جذبات بیدار کرتی ہیں۔ پری ملکہ کی دلکش موجودگی اور بھوت سپاہی کی خوفناک شخصیت ہمدردی اور تجسس پیدا کرتی ہے، لوگوں کو فینٹسی میں شامل کرتی ہے اور داستانوں کو مزید یادگار بناتی ہے۔ پری ملکہ اور بھوت سپاہی دونوں منفرد شناخت اور پس منظر کی کہانیوں کے ساتھ مضبوط کردار ہیں۔ان کی ماورائی صلاحیتیں اور علامتی کردار انہیں کہانی میں دلچسپ شخصیتیں بناتے ہیں۔ ماورائی کہانیوں کا پلاٹ ایک کلاسیکی ڈھانچے کی پیروی کرتا ہے، جس میں تاریخی واقعات کے نتیجے میں بھوتوں اور اثیری مظاہر کی نمودار ہوتی ہے۔ یہ ڈھانچہ تسلسل اور ناگزیریت کا احساس پیدا کرتا ہے، جو فینٹسی کو برقرار رکھنے کے لیے ضروری ہے۔ پری ملکہ کی اثیری خوبصورتی اور بھوت سپاہی کی خوفناک موجودگی کی زندہ تفصیلات فینٹسی کی تخلیق میں معاون ہیں۔ایسی تصاویر کا استعمال سامعین کے ذہن میں ایک نقشہ بناتا ہے، جس سے ماورائی عناصر زیادہ محسوس ہوتے ہیں اور مزید سحر انگیز بنتے ہیں۔حفاظت، وفاداری، قربانی، اور نیکی و بدی کے درمیان کھیل کے موضوعات کہانیوں کے ذریعے بُنے گئے ہیں۔ یہ آفاقی موضوعات سامعین کے ساتھ گہرے سطح پر جڑنے کی اجازت دیتے ہیں۔اس طرح، فینٹسی قلعے کی تاریخ اور ماورائی داستانوں کے ذریعے گہرے موضوعات کو تلاش کرتی ہے۔

ریچمنڈ قلعہ، جو انگلینڈ کے شمالی یارکشائر کے خوبصورت قصبے ریچمنڈ میں واقع ہے، اپنی تاریخی اہمیت اور معماری خوبصورتی کے لیے مشہور ہے۔ تاہم، یہ ماورائی کہانیوں میں بھی گھرا ہوا ہے، جس میں بھوتوں کی نمودار اور پراسرار واقعات کی کہانیاں وزیٹرز کے تخیل کو متوجہ کرتی ہیں۔ یہ مطالعہ ریچمنڈ قلعے سے منسلک ماورائی عناصر کا جائزہ لیتا ہے اور اس بات کا تجزیہ کرتا ہے کہ کس طرح فینٹسی ان کہانیوں میں تخلیق کی جاتی ہے، تاریخ، افسانہ اور ماورائی کو ایک دلچسپ داستان میں ملاتی ہے۔ریچمنڈ قلعہ گیارہویں صدی کے اواخر میں ایلن رفوس نے تعمیر کروایا، جو ولیم فاتح کے ساتھی تھے۔ یہ نارمن طاقت کی علامت اور ایک اسٹریٹجک قلعہ کے طور پر کام کرتا تھا۔ قلعے کی معماری اپنی بڑے رکھ رکھاؤ مضبوط دیواروں اور دریائے سویل کے اوپر پانورامک نظاروں کے لیے قابل ذکر ہے۔مورخ مارک مورس کے مطابق" ، ریچمنڈ قلعے کی مضبوط معماری نارمن فوجی جدت اور مفتوحہ علاقوں پر غلبہ کی تصدیق کی مثال ہے(Morris, 2012, p. 145) "۔اپنی تاریخ کے دوران، قلعے نے مختلف تاریخی واقعات، بشمول جنگوں اور محاصروں کا سامنا کیا۔اس کی نارمن اور

قرون وسطی کی معماری خصوصیات کا امتزاج قلعے کے طویل اور دلچسپ ماضی کی عکاسی کرتا ہے۔ آج، ریچمنڈ قلعہ ایک اہم ورثہ کی جگہ ہے، جو اپنی تاریخی اہمیت اور خوبصورت مناظر کے ساتھ سیاحوں کو متوجہ کرتا ہے۔ ریچمنڈ قلعہ کی ماورائی کہانیاں اور روایات میں گھرا ہوا ہے۔ ان میں سب سے مشہور کہانیاں "سفید خاتون" اور "بھوت سپاہی" کی ہیں۔ یہ کہانیاں فینٹسی عناصر سے بھرپور ہیں، جو قلعے کی کشش اور پراسراریت کو بڑھاتی ہیں۔ ریچمنڈ قلعے کی سب سے دیرینہ کہانیوں میں سے ایک سفید خاتون کی ہے۔ روایت کے مطابق، سفید خاتون ایک شرفا کی عورت کی روح ہے جس کا قلعے کی دیواروں کے اندر المناک انجام ہوا تھا۔ اسے اکثر قلعے کی راہداریوں اور قلعہ نما برجوں میں سفید لباس پہنے ہوئے دیکھا جاتا ہے۔ گواہان اسے ایک اداس شخصیت کے طور پر بیان کرتے ہیں، اس کی موجودگی کے ساتھ ہوا میں سردی اور اداسی کا احساس ہوتا ہے۔ مورخ رچرڈ جونز کا کہنا ہے" ، ریچمنڈ قلعے میں سفید خاتون کی کہانی انفرادی المناک واقعات کی یاد دہانی ہے جو تاریخ کے بڑے بیانیوں میں کھو جاتی ہیں(Jones, 2005, p. 85) "۔ ایک اور معروف کہانی بھوت سپاہی کی ہے، جو قدیم زرہ بکتر میں ملبوس ایک غیر مرئی شخصیت ہے جو قلعے کے میدانوں میں گھومتی ہے۔ مانا جاتا ہے کہ یہ بھوت سپاہی ان بہت سی جنگوں میں سے ایک میں مارا جانے والا ایک سپاہی کی روح ہے جو قلعے کے گرد لڑی گئی تھیں۔ بھوت سپاہی کو اکثر قلعے کے دروازوں پر یا دیواروں پر گشت کرتے ہوئے دیکھا جاتا ہے، ماضی کا خاموش گارڈ۔ فوجی مورخ چارلس فلپس کے مطابق" ، ریچمنڈ قلعے کا بھوت سپاہی قرون وسطی کے جنگجوؤں کی روح کی نمائندگی کرتا ہے جن کی قربانیاں بھوت کہانیوں کی یادوں میں محفوظ ہیں(Phillips, 2014, p. 97) "۔ ریچمنڈ قلعے کا پراسرار ماحول فینٹسی تخلیق کرنے میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔ قلعے کے قدیم پتھروں کی دیواریں، بل کھاتی سیڑھیاں، اور سایہ دار گوشے ماورائی کہانیوں کے لیے ایک مثالی پس منظر فراہم کرتے ہیں۔ خاص طور پر شام یا دھندلی صبح کے وقت روشنی اور سائے کا کھیل اس پراسرار فضا کو بڑھاتا ہے، جس سے زائرین کے لیے بھوتوں کے واقعات کا تصور کرنا آسان ہو جاتا ہے۔ معماری مورخ سائمن تھرلی کے مطابق" ، ریچمنڈ قلعے کا جسمانی ماحول، اپنے ڈرامائی اور اکثر خوفناک مناظر کے ساتھ، اس سے منسلک ماورائی کہانیوں کی پرورش میں اہم کردار ادا کرتا ہے(Thurley, 2013, p. 187) "۔ قلعے کی طویل تاریخ، جنگوں، سیاسی سازشوں، اور ذاتی المیوں سے بھری ہوئی، اس کی ماورائی کہانیوں کے لیے ایک بھرپور سیاق وسباق فراہم کرتی ہے۔ سفید خاتون اور بھوت سپاہی کی کہانیاں، کھوئی ہوئی محبت، اور

فرض کے موضوعات سے مزین ہیں، جو تاریخی واقعات کی عکاسی کرتی ہیں جنہوں نے قلعے کی میراث کو تشکیل دیا۔ یہ تاریخی پس منظر کہانیوں کو مزید مستند اور قابل یقین بناتا ہے۔ سفید خاتون اور بھوت سپاہی ماورائی کہانیوں میں طاقتور علامات کے طور پر کام کرتے ہیں۔ سفید خاتون کھوئی ہوئی محبت اور حل نہ ہونے والی اداسی کی علامت ہے، جبکہ بھوت سپاہی وفاداری، فرض، اور جنگ کے المیے کی نمائندگی کرتا ہے۔ یہ علامتی عناصر کہانیوں میں گہرائی کا اضافہ کرتے ہیں، ماورائی واقعات کو وسیع تر ثقافتی اور تاریخی موضوعات سے جوڑتے ہیں۔ ریچمنڈ قلعے کی ماورائی کہانیاں سننے والوں کو جذباتی سطح پر محو کر دیتی ہیں، خوف، ہمدردی، اور تجسس کے جذبات کو بیدار کرتی ہیں۔ سفید خاتون کی اداس موجودگی اور بھوت سپاہی کی خوفناک شخصیت ہمدردی اور تجسس پیدا کرتی ہے، لوگوں کو فینٹسی میں شامل کرتی ہے اور ان کہانیوں کو یادگار بناتی ہے۔ مؤرخ پیٹر انڈر ووڈ کے مطابق" ، ریچمنڈ قلعے کی بھوت کہانیوں کی جذباتی طاقت ان کی ماضی سے گہری وابستگی پیدا کرنے کی صلاحیت میں مضمر ہے، جو تاریخ اور تخیل کے درمیان خلا کو پُر کرتی ہے(Underwood, 2009, p. 92) "۔ سفید خاتون اور بھوت سپاہی دونوں منفرد شناخت اور پس منظر کی کہانیوں کے ساتھ مضبوط کردار ہیں۔ ان کی ماورائی صلاحیتیں اور علامتی کردار انہیں کہانی میں دلچسپ شخصیتیں بناتے ہیں۔ ماورائی کہانیوں کا پلاٹ ایک کلاسیکی ڈھانچے کی پیروی کرتا ہے، جس میں تاریخی واقعات کے نتیجے میں بھوتوں اور اثیری مظاہر کی نمودار ہوتی ہے۔ یہ ڈھانچہ تسلسل اور ناگزیریت کا احساس پیدا کرتا ہے، جو فینٹسی کو برقرار رکھنے کے لیے ضروری ہے۔ پری ملکہ کی اثیری خوبصورتی اور بھوت سپاہی کی خوفناک موجودگی کی زندہ تفصیلات فینٹسی کی تخلیق میں معاون ہیں۔ ایسی تصاویر کا استعمال سامعین کے ذہن میں ایک نقشہ بناتا ہے، جس سے ماورائی عناصر زیادہ محسوس ہوتے ہیں اور مزید سحر انگیز بنتے ہیں۔ المیہ، محبت، فرض، اور اچھائی و برائی کی دائمی جدوجہد کے موضوعات کہانیوں کے تانے بانے میں شامل ہیں۔ یہ آفاقی موضوعات سامعین کے ساتھ گہرے سطح پر جڑنے کی اجازت دیتے ہیں۔ فینٹسی اس طرح قلعے کی تاریخ اور ماورائی کہانیوں کے ذریعے گہرے موضوعات کو تلاش کرتی ہے۔

پیمبروک قلعہ، جو ویلز کے علاقے پیمبروک شائر میں واقع ہے، 1093 کے قریب نارمن دور کی تاریخ رکھتا ہے۔ روجر ڈی مونٹگمری، جو انگلینڈ پر نارمن حملے کی اہم شخصیت تھے، کے ذریعے قائم کیا گیا یہ قلعہ مختلف تاریخی تنازعات میں اہم کردار ادا کرتا رہا، بشمول انگلش سول وار، اور ہنری ہفتم، ٹیوڈر خاندان کے بانی، کی جائے پیدائش کے طور پر مشہور ہے۔ قلعہ نارمن فوجی معماری کی مثال پیش

کرتا ہے، جس میں ایک عظیم الشان گول مینار، وسیع پردے کی دیواریں، اور دفاعی برج شامل ہیں، جو اس وقت کے معماری جدت کی عکاسی کرتے ہیں۔ معماری مؤرخ جان گوڈال کے مطابق ، "پیمبروک قلعہ کا گول مینار برطانیہ میں نارمن فوجی معماری کی بہترین باقیات میں سے ایک ہے " (Goodall, 2011, p. 192)۔ پیمبروک قلعہ کی ثقافتی اہمیت ٹیوڈر خاندان کے ساتھ اس کے تعلق اور ویلز اور انگلش تاریخ میں اس کے اہم کردار کی وجہ سے نمایاں ہے۔ ہنری ہفتم کے ساتھ اس کا تعلق اسے قومی ورثے کی ایک جگہ بناتا ہے، جو ویلز اور انگلش تاریخی بیانیوں کو جوڑتا ہے۔

پیمبروک قلعہ اپنی ماورائی کہانیوں کے لیے بھی مشہور ہے، جن میں بھوتوں کی نمودار ی، پراسرار روشنیاں، اور آسیب زدہ کمرے شامل ہیں۔ سب سے مشہور کہانی پیمبروک بھوت کی ہے، جو ایک طویل مردہ سپاہی کی روح مانی جاتی ہے جو قلعے کے میدانوں میں گھومتی ہے۔ زائرین اور مقامی لوگوں نے اس اثر انگیز شخصیت کو دیکھنے کی اطلاعات دی ہیں، اکثر اسے ایک اداس جنگجو کے طور پر بیان کیا جاتا ہے جو قرون وسطی کی زرہ بکتر پہنے ہوئے ہوتا ہے۔ پیمبروک قلعے سے منسلک ماورائی عناصر اس کی تاریخ اور فضا کے ساتھ گہرائی سے جڑے ہوئے ہیں۔ یہ عناصر تاریخی حقیقت کو تخیلاتی فکشن کے ساتھ ملا کر فینٹسی تخلیق کرنے میں معاون ہیں۔ قلعے کی عالی شان معماری اور دریائے کلیڈاؤ کی نگرانی کرنے والی اس کی اسٹریٹجک جگہ بھوت کہانیوں کے لیے ایک ڈرامائی اور پراسرار پس منظر فراہم کرتی ہے۔ قلعے کی قدیم دیواروں کے اندر روشنی اور سائے کا کھیل، خاص طور پر شام کے وقت یا دھندلی صبحوں میں، ماورائیت کا احساس بڑھاتا ہے۔ مؤرخ سائمن تھرلی کے مطابق ، "پیمبروک قلعے کا جسمانی ماحول، اپنی پراسرار بصریات کے ساتھ، اس سے منسلک ماورائی کہانیوں کی پرورش میں اہم کردار ادا کرتا ہے(Thurley, 2013, p. 187) "۔ قلعے کی ہنگامہ خیز تاریخ، محاصروں، جنگوں، اور سیاسی سازشوں سے بھری ہوئی، بھوت کہانیوں کے لیے زرخیز زمین فراہم کرتی ہے۔ پیمبروک بھوت کی کہانی، مثال کے طور پر، المیہ، فرض، اور جنگ کے المناک نتائج کے موضوعات سے مزین ہے۔ یہ تاریخی سیاق وسباق کہانیوں کو مزید مستند اور قابل یقین بناتا ہے۔ مؤرخ ایما ویلز کے مطابق" ، پیمبروک قلعے کی بھوت کہانیاں اس کے ہنگامہ خیز ماضی کے ساتھ گہرائی سے جڑی ہوئی ہیں، ہر کہانی حقیقی تاریخی صدموں اور جذبات کی گونج بن کر رہتی ہے " (Wells, 2018, p. 143)۔ پیمبروک بھوت ماورائی کہانیوں میں ایک طاقتور علامت کے طور پر کام کرتا ہے۔ یہ سپاہی وفاداری، فرض، اور تاریخی تنازعات کے دیرپا اثرات کی نمائندگی کرتا

ہے۔ ایسے علامتی عناصر کہانیوں میں گہرائی کا اضافہ کرتے ہیں، ماورائی واقعات کو وسیع تر ثقافتی اور تاریخی موضوعات سے جوڑتے ہیں۔ پیمبروک قلعے کی ماورائی کہانیاں سننے والوں کو جذباتی سطح پر محو کرتی ہیں، خوف، تجسس، اور ہمدردی کے جذبات کو بیدار کرتی ہیں۔ پیمبروک بھوت کی اداس موجودگی ہمدردی اور تجسس پیدا کرتی ہے، لوگوں کو فینٹسی میں شامل کرتی ہے اور ان کہانیوں کو یادگار بناتی ہے۔ پیمبروک بھوت ایک مضبوط کردار ہے جس کی منفرد شناخت اور پس منظر کی کہانی ہے۔ اس کی ماورائی صلاحیتیں اور علامتی کردار اسے کہانی میں دلچسپ شخصیت بناتے ہیں۔ ماورائی کہانیوں کا پلاٹ ایک کلاسیکی ڈھانچے کی پیروی کرتا ہے، جس میں تاریخی واقعات کے نتیجے میں بھوتوں اور اثیری مظاہر نمودار ہوتی ہے۔ یہ ڈھانچہ تسلسل اور ناگزیریت کا احساس پیدا کرتا ہے، جو فینٹسی کو برقرار رکھنے کے لیے ضروری ہے۔ المیہ، فرض، اور اچھائی و برائی کی دائمی جدوجہد کے موضوعات کہانیوں کے تانے بانے میں شامل ہیں۔ یہ آفاقی موضوعات سامعین کے ساتھ گہری سطح پر جڑنے کی اجازت دیتے ہیں۔ فینٹسی اس طرح قلعے کی تاریخ اور ماورائی کہانیوں کے ذریعے گہرے موضوعات کو تلاش کرتی ہے۔

اختتام:

" آسیب زدہ ورثہ □ یورپ کے قدیم قلعوں میں فینٹسی جمالیات کی جستجو" میں، میری تحقیق اس بات کو واضح کرنے کی کوشش کرتی ہے کہ یورپ کے قدیم قلعوں سے منسلک ماورائی کہانیاں اور بھوت کہانیاں ان کے تاریخی بیانیوں اور ثقافتی اہمیت کو کس طرح بڑھاتی ہیں۔ پیمبروک اور ریچمنڈ جیسے قلعوں کی فضا اور ہنگامہ خیز تاریخ ان کہانیوں کے لیے زرخیز زمین فراہم کرتی ہیں، جو تاریخی حقیقت کو تخیلاتی فکشن کے ساتھ بغیر کسی رکاوٹ کے ملاتی ہیں۔ یہ ماورائی کہانیاں، صدمہ، فرض، اور اچھائی و برائی کی دائمی جدوجہد کے موضوعات سے بھری ہوئی ہیں، ایک سحر انگیز فینٹسی تخلیق کرتی ہیں جو سامعین کے ساتھ گہرائی سے منسلک ہو جاتی ہے۔ آخر کار، ان قدیم قلعوں کی پراسرار وراثت انسانی دلچسپی کو اجاگر کرتی ہے جو اسرار اور نامعلوم کے ساتھ ہمیشہ سے وابستہ رہی ہے، ماضی اور حال کو فینٹسی کے عدسے سے جوڑتی ہے۔

حوالہ جات اور کتابیات:

1. Davies, John. A History of Wales. Penguin Books, London, 2007.

یہ جامع کام ویلز کی بھرپور تاریخ پر گہرائی سے روشنی ڈالتا ہے، جو پیبروک قلعے جیسے مقامات کی اہمیت کو سمجھنے کے لیے ضروری سیاق وسباق فراہم کرتا ہے۔

2. Goodall, John. The English Castle. Yale University Press, New Haven, 2011.

گوڈال کی کتاب انگریزی قلعوں کی معماری ارتقاء اور تاریخی اہمیت کا تفصیلی جائزہ پیش کرتی ہے، جو ان ڈھانچوں میں تاریخ اور فینٹسی کے باہمی تعامل کی تحقیق کے لیے ایک قیمتی وسیلہ بناتی ہے۔

3. Hutton, Ronald. The Witch: A History of Fear, from Ancient Times to the Present. Yale University Press, New Haven, 2017.

ہٹن اکام مافوق الفطرت عقائد کی ثقافتی اور تاریخی بنیادوں کا جائزہ لیتا ہے، جو بھوت کہانیوں اور مافوق الفطرت وراثت کے ساتھ دلچسپی کے مسلسل باعث بننے کے بصیرت فراہم کرتا ہے۔

4. Jones, Richard. Haunted Castles of Britain and Ireland, David & Charles, Newton Abbot, 2005.

یہ کتاب برطانیہ اور آئرلینڈ کے قلعوں سے منسلک مختلف بھوت کہانیوں اور داستانوں کو جمع کرتی ہے، جو مافوق الفطرت کہانیوں کا ایک بھرپور ذریعہ فراہم کرتی ہے۔

5. Morris, Marc. The Norman Conquest, Penguin Books, London, 2012.

مورس کی نورمن فتح کی بیانیہ نورمن قلعوں کی اصلیت اور تاریخی سیاق وسباق پر اہم معلومات فراہم کرتی ہے، جن میں ان کی معماری اور اسٹریٹجک اہمیت شامل ہیں۔

6. Phillips, Charles. Medieval Military Ghosts, Amberley Publishing, Stroud, 2014.

فلپس کی کتاب قرون وسطی کے فوجی مقامات سے منسلک بھوت کہانیوں اور مافوق الفطرت واقعات کا جائزہ لیتی ہے، ریچمنڈ قلعے جیسے مقامات پر موجود شبحی شخصیات پر روشنی ڈالتی ہے۔

7. Simpson, Jacqueline. Folklore of the British Isles. Oxford University Press, Oxford, 2010.

برطانوی عوامی کہانیوں کا یہ جامع مطالعہ مافوق الفطرت کہانیوں اور داستانوں کی تفصیلی تفصیلات فراہم کرتا ہے، قدیم قلعوں میں مافوق الفطرت وراثت کی داستان کو تقویت دیتا ہے۔

8. *Thurley, Simon.The Building of England, Harper Press, London, 2013.

تھرلی کی کتاب انگریزی عمارتوں کی معماری ترقی پر ایک مستند گائیڈ ہے، قلعوں کی تاریخی اور جمالیاتی اہمیت کو سمجھنے کے لیے ضروری سیاق وسباق فراہم کرتی ہے۔

9. Underwood, Peter. Gazetteer of British Ghosts, Bossiney Books, Launceston, 2009.

انڈر روڈ کا گزٹیئر برطانیہ بھر میں بھوتوں کے مشاہدات اور مافوق الفطرت مقامات کا ایک قیمتی مجموعہ ہے، ملک کی مافوق الفطرت وراثت کا ایک وسیع جائزہ فراہم کرتا ہے۔

10. Weir, Alison. The Six Wives of Henry VIII., Grove Press, New York, 1992.

حالانکہ بنیادی طور پر ٹیودور خاندان پر مرکوز ہے، ویر کی کتاب پیبر وک قلعے کے ہنری VII کے ساتھ تعلق اور وسیع تر ٹیودور کہانی کے لیے اہم تاریخی سیاق وسباق فراہم کرتی ہے۔

11. Wells, Emma. The Ghosts of Britain, Penguin Random House, London, 2018.

ویلز کا کام برطانیہ بھر میں بھوت کہانیوں اور مافوق الفطرت واقعات کا جائزہ لیتا ہے، انہیں تاریخی واقعات اور مقامات سے جوڑتا ہے، جن میں نمایاں قلعے بھی شامل ہیں۔

☆☆☆

Maulana Azad : ek taraqi pasand shakhshiat by Syed Tauqir Imam
(Asst. Prof. MANUU College of teacher education, Asansol)
سید توقیر امام (اسٹنٹ پروفیسر، مانو، کالج آف ٹیچر ایجوکیشن، آسنسول)

مولانا آزاد: ایک ترقی پسند شخصیت

مولانا آزاد تاریخ انسانی کے وہ تابناک ستارے ہیں، جس کی روشنی میں ہر طبقہ، ہر دور، انسانیت کے متحرک مستند وصالح اصولوں کی مستحکم ومعتبر کردار اپنی شناخت قائم کرنیکی کوشش کرے گا۔ نیز علم وادب، سیاست وصحافت، تنفسیا وتقریر جیسی بے شمار خصوصیات کے پس پردہ مولانا آزاد کی شبیہہ دیکھے گا۔ الہلال ان کی صحافتی عظمت کی نشاندہی کرتا ہے۔۔ غبارِ خاطر ان کے ادبی تذکرہ ذوق کا ثبوت فراہم کرتا ہے۔ تفسیر قرآن، ان کے ذہنی رجہانات اور ان کے فکری وعملی تقدس کا ترجمان ہے۔ ان کے تجربات ومشاہدات اور فلسفیانہ معلومات کا ثبوت دیتے ہوئے سماجی ومعاشرتی مسائل کی تصحیح اور عالمانہ خصوصیت کی غماز ہے۔ آزادی ہند، ان کی سیاسی بصیرت کی پروہ کشائی کرتا ہے۔ مولانا آزاد کی رنگارنگ شخصیت، اور مختلف الشکل خصوصیت کو دیکھتے ہوئے ان کے علمی، سیاسی، سماجی اور مذہبی کارناموں کا بغور جائزہ لیتے ہوئے عقل حیرت دشششدر رہ جاتی ہے۔ اور یہ سوچنا پڑتا ہے کہ مولانا کے ان کارناموں میں کس کس پر روشنی ڈالی جائے کن کن کارناموں کو کس کس زاویہ سے دیکھا جائے نیز کس نقش قدم پر چلنے کی تلقین کی جائے پھر یہ فیصلہ کرنا پڑتا ہے کہ ان کے اندر جتنی خصوصیات تھیں اسے تاحیات علمی عرق ریزی کے باوجود حاصل نہیں کی جاسکتیں۔ کیونکہ یہ خصوصیات خالق کل کی خصوصی عنایات کا ردعمل سمجھ میں آتی ہیں۔

اس لئے کہ جب مولانا میدانِ صحافت میں آئے تو ان کی عمر بیس یا بائیس سال کی تھی۔ اس عمر میں جو صحافت بذریعہ الہلال، پیش کیا اس کا بدل اس وقت سے آج تک ڈھونڈیئے آپ کو ناکامی محسوس ہوگی۔ میدانِ صحافت میں جو گل ہوئے کھلائے اس سے اہل علم واقف ہیں۔ نیز میدانِ سیاست میں جو نا قابل یقین کارنامے انجام دیئے اور اپنی خداداد صلاحیتوں کا مظاہرہ کیا اس سے اس وقت کے جلیل القدر سیاست داں بھی متحیر ہوئے بغیر نہ رہ سکے اور بہت ہی کم عمری میں کانگریس کے

صدر مقرر ہوئے، اور مولانا کانگریس کے سب سے کم عمر صدر کی حیثیت سے جتنی ہمیں سر کی ہیں اسے دیکھتے ہوئے ان کی خداداد صلاحیت کا پتہ چلتا ہے۔ گو کہ مولانا آزاد کا دور کوئی پر سکون دور نہیں تھا بلکہ جد و جہد، قربانی، انقلاب، اور سیاسی اتھل پتھل کا دور تھا۔ ہم بھی سیاسی پیچیدگیاں نئے نئے تقاضے لے کر سامنے آتی تھیں۔ اس پر آشوب دور میں مولانا آزاد اپنے عزام مقام، اپنی دور بینی اور اپنی سیاسی صلاحیتوں کو منوا کر ذہن انسانی کو حیرت زدہ کر دیا جس کی داد مخالفین نے بھی دی۔ ایسے ایسے علمی، سیاسی اور مذہبی نقوش چھوڑے جو آنے والے ہر دور کیلئے چراغ راہ ثابت ہوں گے۔

مولانا آزاد کی انگنت خصوصیات کا مشاہدہ کرنے کے بعد ان کے کارناموں پر گہری نظر ڈالتے ہوئے ان کے کارناموں کے اثرات اور اس کے ردعمل کا تجزیہ کرنے کے بعد احساس ہوتا ہے کہ مولانا کی جو سب سے بڑی خصوصیت تھی وہ یہ کہ نہ تو صرف وہ اقلیتی فرقے کو شفیق نظروں سے دیکھتے تھے بلکہ عالم انسانیت سے ان کو اٹوٹ محبت تھی۔ اور پوری انسانیت کے مسائل پر بلا تفریق فکر کرتے تھے اور انسانی و اخلاقی قدروں کو اولین مقام دیتے تھے اور انسانی مسائل کو اس نظریہ کے میزان ہے۔ تولتے تھے جس پر ان کا ذاتی عقیدہ تھا اور جس نظریہ کو وہ مستند نظریہ تصور کرتے تھے۔ یہی نہیں بلکہ بذات خود تا حیات مولانا اس نظریہ حیات پر عمل پیرا بھی رہے گو کہ بیچ میں ایک دڈاری پیدا ہوئی تھی لیکن اس کے بعد کہیں اس نظریہ سے منحرف نہیں ہوئے ہیں وجہ ہے کہ کسی بھی مقام پر کسی شخصیت یا مسئلہ ہے کے سامنے مرعوب نہیں ہوئے اور کامیابی اور کامرانی نے ہر قدم پر ان کی قدم بوسی کی تو پتہ چلا کہ ان کے کارناموں کے پس پردہ ان کا عقیدہ، عزم محکم اور یقین کامل ان کے کردار کا وہ منصفانہ رخ تھا جو ان کے حکیمانہ عمل سے ہم آہنگ تھا جس نے انہیں پیہم حکمت عملی پر اکساتے ہوئے عالم انسانیت سے منصفانہ برتاؤ برتنے پر قائم رکھا۔ مولانا کے خطبات کا مطالعہ ہمارے سامنے مولانا کا ایک نیا چہرہ، نئی شخصیت کو پیش کرتا ہے۔ قوم سے خطاب کرتے ہوئے ایک جگہ فرماتے ہیں۔

"تبدیلیوں کے ساتھ چلو یہ نہ کہو ہم اس تغیر کیلئے تیار نہ تھے، بلکہ اب تیار ہو جاؤ، ستارے ٹوٹ گئے لیکن سورج تو چمک رہا ہے، اس سے کرنیں مانگ لو اور ان اندھیری راہوں پر بچھا دو جہاں اجالے کی ضرورت ہے۔" (خطبات آزاد۔ ۴۔ ۱۴۳)

مولانا کے مندرجہ بالا پیغام پڑھ کر اس ہوتا ہیکہ مولانا ترقی پسند رجات کے ترجمان تھے۔ حالانکہ ان انا ادب میں مروجہ نہاد ترقی پسند نظریات سے ان کا کوئی تعلق نہ تھا جسے ہم عام طور پر ترقی پسند نظریہ سمجھتے ہیں، اس نظریہ کو ان کی ذات سے جوڑا نہیں جا سکتا، کیونکہ ترقی پسند رجحان کا ذکر آتے

ہی عام ذہن میں کمیونسٹ تھیوری نظر کے سامنے آجاتی ہے جسے مولانا آزاد کی شخصیت سے جوڑنا قطعاً غلط ہے اور اس نظریہ کے ساتھ ناانصافی کے مترادف ہے جو نظریہ فطری ہے۔ جسے آپ اسلامی نظریہ حیات بھی کہہ سکتے ہیں۔ چونکہ مولانا آزاد اسلامی نظریات کے نمائندہ تھے اس لئے یہ احساس بار بار ذہن و دل کو متاثر کرتا ہے کہ ترقی پسند رجحانات میں جو تعمیری عناصر ہیں وہ اسلامی اصولی حیات نے ترقی پسند نظریات کے عام ہونے سے قبل عالم انسانیت کے تعمیری مقاصد کیلئے پیش کر دیا تھا، میں یہاں یہ نہیں کہنا چاہتا کہ ترقی پسندوں نے کوئی نیا کارنامہ انجام نہیں دیا، بل کہ یہ کہنا چاہتا ہوں کہ ترقی پسند نظریات نے اسلامی نظریات سے متاثر ہو کر شعوری یا لاشعوری طور پر اسلامی نظریات کی نمائندگی کی ہے۔ یہ حقیقت اپنی جگہ ہے کہ ہمارا پرکھنے کا انداز ہمیں مختلف تحریکوں سے جوڑتا ہے، لیکن بنیاد تے انحراف ممکن نہیں اور مولانا آزاد بنیادی اور فطری اصولوں کے ترجمان تھے۔ مولانا آزاد نے ہندوستانی قوم کو جس مقام پر دیکھا وہ مقام ان کیلئے تکلیف دہ تھا اور وہ اس میں تبدیلی چاہتے تھے اور پیہم تبدیلی کی جدوجہد میں مصروف رہے۔

تبدیلیاں تو آئیں لیکن وہ ایسی ہی تھیں جیسے تار سے کرے کھجور میں اٹکے اور میں سمجھتا ہوں کہ ترقی پسندوں نے ان کے نظریات اور احساسات سے لاشعوری طور پر متاثر ہو کر ان کے اس بنیادی اصولوں پر چلنا چاہا یا اس خواب کی تعبیر ڈھونڈنی چاہی جس خواب کو مولانا آزاد کی کھلی آنکھوں نے بھی دیکھا تھا وہ جستجو اب بھی کسی نہ کسی طرح جاری ہے اور شاید جاری رہے کیونکہ جو تبدیلیاں سامنے آرہی ہیں وہ تعمیری نہیں بلکہ تخریبی ثابت ہو رہی ہیں، اور اس میں زندگی کے صحتمند اصولوں کی پامالی کا بھیانک احساس چھپا ہوا ہے۔

آپ جب مولانا کے شہ پاروں کا تجزیہ کریں گے تو خود احساس ہوگا کہ مولانا کے لکھے ہوئے ایک ایک جملے ایک ایک شعر میں زندگی دھڑک رہی ہے، مسکرا اور گنگنا رہی ہے، مگر اس کے پس پردہ بے بسی کا کرب بھی محسوس بھی ہوتا ہے اور یہی احساس ناکامی کی علامت بن کر آنے والی نسلوں کو متحرک ہونے پر اکسائے گی۔ یہی نہیں کہ مولانا صرف ہندوستانی سماج میں تبدیلی چاہتے تھے بلکی ان کی نظر عالم انسانیت پر بھی تھی۔ اور وہ چاہتے تھے ہندوستان ترقی یافتہ ملکوں کے ساتھ ساتھ چلنے کے لائق ہو، یہاں ایک صاف ستھرا ماحول کارفرما ہو جس میں زندگی کی ساری علامتیں نظر آئیں۔ اردو، عربی، ہندی اور انگریزی ادب پر ان کی گہری نظر تھی۔ اور وہ ادب کو ذریعہ سمجھتے تھے، عوام الناس تک پہنچ کر اس کے زخم زخم روح کی چارہ گری کرنے کا، تو ثابت یہ ہوا کہ مولانا اس ترقی پسند تھیوری سے

منسوب تھے جو فکری تھا۔

آج جب ہندوستانی مسلمانوں کے ساتھ سوتیلے پن کا مظاہرہ کیا جارہا ہے اس کے ذمہ دار خود ہندوستانی مسلمان ہیں کیونکہ ملک آزاد ہوا اور ملک کے دو ٹکڑے ہوئے تو مولانا صدمے سے نڈھال تھے اس لئے کہ ان کی درویشی نے آج کا منظر دیکھ لیا تھا۔ اور بھاگتے ہوئے مسلمانوں سے مخاطب ہو کر فرمایا تھا۔

" جو اگلے نقش و نگار تمہیں اس ہندوستان میں ماضی کی یادگار کے طور پر نظر آرہے ہیں وہ تمہارا ہی قافلہ یہاں لایا تھا۔ تم انہیں بھلاؤ نہیں، انہیں چھوڑو نہیں، ان کے وارث بن کر رہو۔ میں تمہیں یاد دلا دوں کہ اگر تم بھاگنے کیلئے تیار نہیں تو پھر تمہیں کوئی طاقت بھگا نہیں سکتی، آؤ عہد کرو کہ یہ ملک ہمارا ہے، ہم اس کیلئے ہیں، اور اس کی تقدیر کے بنیادی فیصلے ہماری آواز کے بغیر ادھورے ہی رہیں گے۔''

مولانا آزاد کے عمل و کردار کا بغور جائزے کے بعد ان کے کارناموں کی فہرست دیکھنے کے بعد احساس ہوتا کہ پہلے انہوں نے اپنے کردار پر توجہ ہی اپنی زندگی کے کچھ مقاصد مرتب کئے پھر اپنا ایک نصب العین بنایا اسی نصب العین اور مقاصد کے تحت پختہ یقین و عزم کے ساتھ میدانِ عمل میں داخل ہوئے ایسے میں جو عملی قدم اٹھائے وہ بغیر کسی لغزش کے خارزار و گزار نشیب و فراز عبور کرتے ہوئے شہر در شہر مقام در مقام اپنے مقاصد کو عام کرنے میں مصروف ہو رہے۔ نہ تو مجھے کسی کی ناراسنگی کی پیرواو اور نہ ہی کسی کی مخالفت سے مرعوب ہوئے۔

کتابیات:

مولانا آزاد۔ ایک ہمہ جہت شخصیت۔ محمد شجاد علی راشد مانو۔ 2006

مولانا آزاد کی سائنسی بصیرت۔ وہاب قیصر NCPUL-2004_

مولانا آزاد فکر و فن۔ ملک زادہ منظور احمد۔ اتر پردیش اردو اکیڈمی۔ 2007

مولانا ابولکلام آزاد وقار خلیل۔ حیدر آباد پاکستان۔ 1981

مولانا آزاد۔ شخصیت سیسات و پیغام۔ راشد الدین خان NCPUL-2000_

☆☆☆

The Seals Of Mediaeval India : A Short Introduction by Muntazir Ali

Archaeological Survey Of India, Nagpur cell-8285436870
منتظر علی (آثار قدیمہ ہندوستان، ناگپور)

ہندوستان میں قرون وسطیٰ کی مہریں: ایک مختصر تعارف

یوں تو ہمیں بتایا جاتا ہے کہ سب سے قدیم مہر حضرت سلیمان علیہ السلام کی ہے جس پر اسم اعظم منقوش تھا۔ مہروں کی ایجاد اور اس کے استعمال کے وقت کا یقینی طور پر تعین کرنا تقریباً ناممکن ہے، لیکن ان کا استعمال ہزاروں سالوں سے جاری وساری ہے۔ قدیم زمانے کے لوگ اپنے مال واسباب کو بہ حفاظت ایک جگہ سے دوسری جگہ پہنچانے کے لیے بوریوں کے منہ پر اپنی مہریں لگایا کرتے تھے۔ ان مہروں کے محفوظ رہنے کی صورت میں اموال کے محفوظ ہونے کی تصدیق ہوتی تھی۔ دراصل مہروں کی احتیاج کا تعلق عوام اور بازار سے ہے۔ جب پرانے زمانے کے تجّار نے اپنے آپ کو حاضر کیے بغیر اپنا سامان ایک جگہ سے دوسری جگہ منتقل کرنے کا گمان کیا، اس وقت مہر شناسی اور مہر وجود میں آئی ہوگی۔ وہ چاہتے تھے کہ ان کی غیر موجودگی میں ان کا سامان حفاظت سے منزلِ مقصود تک پہنچ جائے۔ لہٰذا آہستہ آہستہ سامان یا پیکٹ کے منہ پر مہریں لگانے کا چلن وجود میں آیا۔ شاید تاجروں نے مخصوص حالات کے لیے چند مخصوص علامتیں استعمال کی ہوں گی۔

مہروں کے ذخیروں میں بہت سی مہریں ایسی ہیں جو آج بھی ناخوانا ہیں اور انہیں پڑھنے کی ضرورت ہے۔ مثال کے طور پر یہاں دریائے سندھ کی تہذیب کی مہروں کا ذکر کیا جاسکتا ہے جو آج تک حل نہیں ہوسکیں اور ماہرین شب وروز ان کو پڑھنے کے لیے کوشاں ہیں۔ اگر ماہرین ان کو سمجھ سکیں تو شاید ہماری تاریخ وثقافت کے کچھ جدید حقائق سامنے آئیں گے۔ ہمیں قدیم دور کی منقوش انگوٹھیاں ملتی ہیں لیکن ہندوستان میں مہریں اور ان کا استعمال کیسے اور کس وقت وجود میں آیا اس کے حوالے سے ہمارا علم محدود ہے۔ خوش قسمتی سے، وادیٔ سندھ کی مہریں کم از کم 4500 سال پرانی مہر لگانے کی روایت کا ثبوت دیتی ہیں۔

ہندوستان میں دستیاب مواد وذخیرہ کے مطابق، مہروں کا استعمال وادیٔ سندھ کی تہذیب

سے لے کر برطانوی ہندوستان تک رہا ہے اور آج بھی مہریں مستعمل ہیں۔ یہ مہریں بادشاہوں، شہزادوں، شہزادیوں، اعلیٰ حکام، ذاتی وانفرادی، حکومتی افراد وغیرہ استعمال کرتے تھے اور ان مہروں سے کسی بھی محکمے، گروہ، ادارے، جگہ وغیرہ کا علم ہوتا ہے۔

قدیم اور قرون وسطیٰ کے ادوار میں کسی بھی سرکاری دستاویز کی توثیق کے لیے مہریں دستخط سے زیادہ اہم سمجھی جاتی تھیں۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ قدیم مہریں مٹی پر بھی پائی جاتی ہیں جبکہ قرون وسطیٰ میں عام طور پر کچھ دھاتوں جیسے سونا، چاندی، پیتل، جواہرات اور قیمتی پتھروں پر مہریں بنی ہوئی ہوتی تھیں لیکن آخری دور کی کچھ مہریں موم (wax seals) پر بھی بنائی گئی ہیں۔ ٹیپو سلطان کے پاس موم کی مہریں تھیں، انگریزوں نے بھی مومی مہروں کا خوب استعمال کیا۔

سکوں کے برعکس، مہروں کا صرف ایک رخ ہوتا ہے جہاں سجع نقش کئے جاتے ہیں۔ اس لیے اسکا کوئی دوسرا رخ نہیں ہوتا۔ مہروں کے متن معکوس خطاطی میں لکھے ہوئے ہوتے ہیں۔ بعض اوقات مہر کی پشت پر کچھ ایسی معلومات ملتی ہیں جن کا اسکے سجع سے کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ مثال کے طور پر جدید دور میں، زیادہ تر عجائب گھر یا ثقافتی ادارے جو مہریں حاصل کرتے ہیں اور انہیں محفوظ کرتے ہیں، وہ اپنے اعتبار سے انکی شناخت معین کرتے ہیں اور مہر کے پچھلے حصے پر کاٹیلاگ اور الحاق نمبر وغیرہ لکھتے ہیں۔ لہٰذا، ہم کہہ سکتے ہیں کہ آج مہروں میں ان کا الحاق نمبر یا دیگر سرکاری سرگرمیاں انکے پچھلے حصے پر ہوسکتی ہیں۔ لیکن یہ قفط اصل مہروں کی موجودگی کی صورت میں ہوتا ہے، ایسی کوئی معلومات مہروں کے عکس کی بنیاد پر نہیں دی جاتی ہیں۔ مہروں پر کندہ کاری کے سلسلے میں یہ ذکر کرنا ضروری ہے کہ اکثر مہر ساز الفاظ کو ترتیب میں رکھنے کی پرواہ نہیں کرتے تھے۔ خاص طور پر منظوم یا ادبی سجع کی صورت میں۔ اس لیے ہمیں مہروں اور سکوں میں مختلف مقامات پر الفاظ ملتے ہیں۔ اس لیے اشعار کی بحروں کا علم انتہائی ضروری ہے۔

مہریں تصدیق کا اہم آلہ ہیں۔ مہریں دستخطوں سے بھی زیادہ اہم رہی ہیں۔ جب کوئی دستاویز یا کسی بھی چیز پر مہر لگاتا ہے، تو وہ اپنی رضامندی دیتا ہے اور دستاویز میں جو معاملہ زیر بحث ہے اس پر اتفاق کرتا ہے۔ مہریں افراد، عہدیداروں یا اداروں سے وابستہ ہوتی ہیں۔ اس لیے مہر کا مالک ہمیشہ اپنی مہر کو جدّاب، خاص، مختلف اور منفرد رکھنے کی کوشش کرتا ہے۔ اسی لیے، ہم مختلف لوگوں کی مہروں میں بہت سے تغیرات اور تصریحات کو دیکھتے ہیں۔ مہر ثبت کرنے کے لیے مہریں یا تو ابھری ہوئی ہونی چاہئے یا کندہ کی ہوئی۔ کندہ شدہ مہر بنانے کے لیے، مہر کندہ کرنے والا مہر کی سطح پر

لکھے ہوئے حروف کو کاٹتا ہے جبکہ ابھری ہوئی مہر میں وہ دھات کی سطح کو کاٹتا ہے اور حروف کو ویسے ہی چھوڑ دیتا ہے۔ چونکہ دونوں صورتوں میں مہر کن کندہ کاری اور سطح کو کاٹتا تھا، اس لیے مہر بنانے کے اس فن کو مہر کنی اور مہر کاٹنے والے کو مہر کن کہتے ہیں۔ قرون وسطیٰ کے دور میں یہ پیشہ قابل تعریف اور معزز تھا۔ عام طور پر ہند۔ فارسی ماخذوں میں مہروں کو "مہر" کہتے ہیں۔ میرے قلیل علم کے مطابق ہندوستان میں مغل دور کے پہلے کی مہریں بہت کم ہیں۔ میں نے مغل دور سے پہلے کی ابھی تک مہر نہیں دیکھی۔ تاہم، مہر کی روایت دنیا میں بہت قدیم ہے۔ فادر فیلکس کا خیال ہے کہ مہریں فلسطین اور ہندوستان میں عام طور پر استعمال میں تھیں۔ مہروں کو سنسکرت اور ہندوستان میں چھلا، انگوٹھی اور مدرا کے نام سے جانا جاتا تھا جبکہ فارسی میں چھاپہ اور مہر اور عربی میں خاتم کے نام سے موسوم تھا۔

قدیم دور میں یشب اور چینی مٹی کے برتنوں کو متن لکھنے کے لیے بڑی سطح پر استعمال کیا جاتا تھا۔ سلنڈر کی مہریں (Cylinder seals) بھی بڑی سطح پر استعمال میں تھیں۔ سلنڈر کی مہروں پر تین چیزیں لکھی ہوئی تھیں، مہروں کے مالک کا نام، اس کے والد کا نام، اور خداؤں کے نام۔

فادر فیلکس کا کہنا ہے کہ "ایک دستاویز کی توثیق کرنے والے کی طرف سے اپنا امتیازی نشان یا مہر چسپاں کرنے کا رواج مشرق میں قدیم زمانے سے رائج تھا۔ اور قرون وسطیٰ کے دور میں مشرق اور مغرب دونوں میں مہروں کی اہمیت اتنی زیادہ تھی کہ انہیں ہر قسم کی دستاویزات (سرکاری اور غیر سرکاری) کی صداقت کا اہم ثبوت سمجھا جاتا تھا۔"

جیسا کہ ذکر کیا گیا ہے کہ ہندوستان میں مغل دور سے پہلے کے ادوار میں بہت کم مہریں موجود تھیں لیکن دلچسپ بات یہ ہے کہ فادر فیلکس بلبن کے دور کی ایک مہر کا پتہ بتاتا ہے اور دعویٰ کرتا ہے کہ دہلی کی تاریخی اور آثار قدیمہ ہندوستان کی نمائش (1911) میں بلبن کا ایک فرمان دیکھا گیا تھا جس پر اسکی ایک مہر ثبت تھی۔ بدقسمتی سے میں نے مذکورہ دستاویز پر کوئی مہر نہیں دیکھی۔ یا تو یہ مہر تصویر کے خراب معیار کے سبب ختم ہوگئی ہے یا پھر وہ فرمان کے پیچھے کی طرف کسی مہر کی بات کر رہے ہوں گے جبکہ اس فرمان کا صرف سامنے والا حصہ دہلی کے آثار قدیمہ کے عجائب گھر نے شائع کیا تھا۔ خوش قسمتی سے وہ اس دستاویز کی مکمل نقل اس کے طغری اور مہر کے ساتھ دیتا ہے اور مہر کا متن اس طرح پڑھتا ہے: ابوظفر غیاث الدین محمد بادشاہ غازی (ا)

بتایا جاتا ہے کہ محمد بن تغلق کے دور میں مہردار کا باقاعدہ ایک مستقل عہدہ تھا جو دیوان وکالت کے تحت کام کیا کرتا تھا، افسوس کہ ہمارے پاس اس دور سے کوئی مہر نہیں ہے حتیٰ کہ مہر کا کوئی

متن بھی اب تک نہیں ملا۔ سرکاری دستاویزات کو شاہی طغری اور شاہی توقیع سے سجایا جاتا تھا۔ دہلی کے سلاطین میں، ہمارے پاس محمد بن تغلق کی مہر کے علاوہ مہروں کے بارے میں بہت محدود معلومات ہیں۔ ہمارے پاس محمد بن تغلق کے دور میں مہردار کے عہدے کی حمایت میں ایک فارسی کا منظوم کتبہ موجود ہے جس میں قاضی مہر خاص کی اصطلاح درج ہے۔ کتبہ کا متن ذیل میں درج کیا جارہا ہے:

تمام شد این چاہ از فضل اللہ د {ر{ عہد مبارک شاہنشاہ گیہانپناہ محمد
بن تغلقشاہ لازالت ملکہ نوبت انعام ملک الامراء عزالدولہ والدین
قاضی مہر خاص مکنہ اللہ بکار فرماء بندہ محمود یوسف الملقب بلقب . . .
بیستم؟ ماہ ربیع الاول سنہ سبع وار بعین وسبعمایہ . . .

موجودہ تحقیق کے مشاہدے اور سروے کے مطابق تواریخ میں مہروں کی اقسام کا کوئی ذکر تفصیل سے نہیں ملتا۔ تاہم، مشاہدے کے بعد، مہروں کو تین اقسام میں تقسیم کیا جاسکتا ہے جو کہ شاہی، محکمانہ، اور نجی/ ذاتی مہریں ہوسکتی ہیں۔ مغلوں کی مہروں کی نوعیت شاہی، کلیسیائی، عدالتی اور نجی ہیں۔ مغلوں کی شاہی مہریں شجروں پر بھی مشتمل ہوتی ہیں۔ آیئے مغلوں کی مہروں کا ایک مختصر جایزہ لیتے ہیں۔ سب سے پہلے، شجروں والی مہروں کو زیر بحث لیا جاسکتا ہے جو مغل شہنشاہوں کے لیے سب سے اہم بلکہ بیش قیمتی ہیں۔ یہ مہریں مختلف شکلوں کی ہوسکتی ہیں جیسے گول، مربع اور بیضوی وغیرہ۔ عام طور پر یہ خیال کیا جاتا ہے کہ نسبی مہر کا خیال اکبر کے دور میں پیدا ہوا تھا لیکن ایسی مہروں کے آثار غازان خان کے دور سے ملتے ہیں۔ اس کی مہر پر اسکے ساتھ اس کا شجرہ بھی کندہ تھا۔ یہ مہر مربع میں تقریباً 8 انچ کی تھی اور سرخ رنگ میں ثبت کی جاتی تھی۔ مزید برآں، اکبر کے دادا، بابر کی مہر جس میں اس کے آباؤ اجداد کے نام شامل ہیں، اس بات کی تصدیق کردیتی ہے کہ اکبر کی پیدایش سے پہلے ان مہروں کا وجود تھا۔ یہاں تک کہ خود اکبر کی مہر ابتدائی مرحلے میں تقریباً بابر کی مہر جیسی ہی تھی۔ اس امتیاز کے ساتھ کہ اکبر کی مہر مرکزی دائرے میں اپنے نام کے ساتھ ہمایوں کا نام بھی رکھتی ہے جبکہ بابر کی مہر میں صرف اس کا نام اس کے شاہی القاب کے ساتھ ہے۔ حالانکہ یہ بات بھی یقینی ہے کہ اکبر کے دور میں ان مہروں کو بہت بہتر کیا گیا۔

تمام نسبی مہروں میں یہ عام روایت تھی کہ حکمران شہنشاہ کو مہر کے مرکزی دائرے میں رکھا جاتا تھا اور یہ بڑا مرکزی حلقہ چھوٹے حلقوں سے گھرا ہوا تھا جس میں تیمور تک شہنشاہ کے آباؤ اجداد کے نام درج ہوتے تھے اور حکمران بادشاہ علامتی طور پر سب کا بیٹا سمجھا جاتا تھا۔ یہ مہر مدار میں

سیٹلائٹ کی طرح دکھائی دیتی ہے۔ البتہ یہ اس مہر کی مستقل شکل نہیں تھی۔ اکبر کے بعد کے حکمرانوں نے مربع شکلوں میں بھی مہر کو کٹوایا ہے۔ یہ مہریں ایک وقت میں متعدد بار بنائی جاسکتی تھیں مثال کے طور پر، جہانگیر کے مختلف سالوں اور شکلوں کی کئی مہریں دستیاب ہیں۔ اسی طرح شاہ جہاں اور اورنگ زیب نے بھی ایک سے زیادہ ایسی مہریں بنائیں۔ ان مہروں میں ہجری سال کے ساتھ ساتھ سن جلوس بھی ہوسکتا ہے اور بعض اوقات ایک تاریخ بھی نہیں ملتی۔ جگہ اور حالات کے مطابق سالوں کا مقام بھی مختلف ہوسکتا ہے۔ کبھی یہ کنیت کے ساتھ ہوتی ہیں اور کبھی بغیر کنیت کے۔ حروف کی جگہ اور حروف کی تشکیل بھی مختلف ہوسکتی ہے۔ بابر اور اکبر کی مہروں کے علاوہ تمام مہریں نستعلیق خط میں ہیں۔ بابر کی مہر خط نسخ میں ہے جبکہ اکبر کی مہر کو مولانا مقصود نے خط رقاع میں کاٹا تھا۔ ان مہروں کی آراستگی و تزیئنی کا خاص خیال رکھا جاتا تھا۔ تمام خاندانی مہریں حکمران شہنشاہ کے نام سے شروع ہوتی ہیں اور پھر گھڑی کی سمت میں پڑھی جاتی ہیں۔ باپ اور بیٹوں میں فرق کرنے کے لیے دائرے کے ہر نام کو پیش لفظ "ابن" سے الگ کیا جاتا ہے۔

ہمیشہ، مہریں ایک جیسی نہیں ہوتیں۔ لیکن ایک شہنشاہ اپنی خواہش اور ضرورت کے مطابق نسبی مہر تیار کرنے کا حکم دے سکتا ہے۔ خاص طور پر، خاندانی مہر با قاعدہ شکل اور خصوصیات نہیں رکھتی ہے بلکہ وہ ضرورت کے مطابق تبدیل ہوتی رہتی ہے۔ مغل دور میں تو مہروں میں خوب تغیرات آتے رہے ہیں۔ کبھی وہ مربع ہوتی ہیں اور کبھی گول، کئی بار چھتری کے بغیر اور کئی بار چھتری کے ساتھ۔ کم از کم ہمارے پاس ہر مغل بادشاہ کی شجرہ والی مہر کے ایک سے زیادہ نمونے موجود ہیں جو مختلف سالوں کی نشاندہی کرتے ہیں۔ لیکن مغل سکوں کے برعکس، ہم یہ یقینی طور پر کہنے میں قاصر ہیں کہ مشجور مہریں ہر سال بنتی تھیں یا نہیں؟ تاہم یہ یقینی ہے کہ یہ یا دیگر عہدیداروں کی مہریں متعدد بار بنائی گئی ہیں۔

ہمارے پاس بہت واضح دلائل نہیں ہیں کہ ایسی مہریں کیوں وجود میں آئیں۔ شاید وہ کسی عقیدہ یا کچھ بدعت سے تعلق رکھتی ہوں. فادر فیلکس ان مہروں کو ہندوستانی چکرا سے جوڑتے ہیں اور ہم جانتے ہیں کہ ہندوستان میں چکرا کی ایک طویل تاریخ اور اہمیت ہے۔

زیادہ تر آخری مغل بادشاہوں اور شہزادوں کی مہر کے اوپری حصہ پر ایک چھتری نمایاں ہوتی تھی۔ اس طرح کی چھتری قدیم زمانے سے مشرق میں شاہی خاندان کے نشانات میں سے ایک رہی ہے جو پودوں وغیرہ سے تشکیل پاتی تھی۔

مغل نسبی مہروں کے علاوہ، دیگر مہریں بھی وقتاً فوقتاً بنائی گئیں ہیں۔ آیئے مغلوں کی عام مہروں کی کچھ خصوصیات پر بات کرتے ہیں۔ دراصل، مغل مہریں بہت سادہ اور بنانے میں آسان نظر آتی ہیں لیکن مہر کن نہ صرف مغلیہ دور کے بلکہ زمانہ قدیم سے بہت ذہین تھے۔ مہروں کو اس طرح سے محصور کیا ہوتا ہے جو ظاہری طور پر نظر نہیں آتا ہے۔ اور بہت سی مخفی خصوصیات ایسی تھیں جو عام آدمی کو جعلسازی سے باز رکھتی تھیں۔ خاص طور پر شاہی مہروں کے معاملے میں، مہر کن یا مہریں بنانے والی ٹیم انہیں تیار کرنے میں بہت محتاط رہتی تھی۔ انہوں نے بہت پیچیدہ فنون اور طریقے استعمال کیے جن کی نقل کرنا آسان نہیں تھا۔ اگرچہ، میں ہر پہلو یا خصوصیت کے پیچھے کی وجہ بتانے میں فی الحال قاصر ہوں۔ مگر مجھے یقین ہے کہ الگ الگ نشانات، مختلف پنکھڑیوں، کئی نقطوں، نقطوں والے پھول، پھولوں کے دیگر ڈیزائن یا خصوصیات، سرحدیں، حاشیہ اور آخر میں ان کا متن بغیر کسی خاص سبب کے استعمال نہیں کیا گیا۔

مہروں کا متن ہمیشہ سے ایک اہم حصہ رہا ہے جو ہماری بہت سی چیزوں کی طرف رہنمائی کرتا ہے جیسے کہ مالک کا عقیدہ، عہدہ، محکمہ، مدّت، علاقہ، مذہب وغیرہ۔ مہروں میں توہم پرستی اور پیچیدگی پیدا کرنے کے لیے لوگوں نے اپنی مہروں کو مذہبی نصوص جیسے قرآنی آیات، احادیث، یا کوئی اور مقدس متن کے ساتھ بھی سجایا۔

مہروں کو صحیح طریقے سے سمجھنے کے لیے ان کا صحیح طریقے سے پڑھنا بہت ضروری ہے۔ عام طور پر مغل مہروں کو نیچے سے اوپر کی طرف پڑھا جاتا ہے۔ عام طور پر حکومت کرنے والے بادشاہ کا نام سب سے اوپر رکھا جاتا ہے۔ اسی طرح مقدس متن کی موجودگی کی صورت میں، متن عام طور پر شہنشاہ کے نام کی جگہ لے لیتا ہے۔ اکثر مقدس نام جیسے اسماء حسنیٰ سے کوئی بھی نام، انبیاء کے اسماء، اور اہل بیت کے نام ہمیشہ اپنی جگہوں پر ہوتے ہیں۔ اس قاعدہ کی تائید صاحب کنز الاکتساب نے بھی کی ہے جو لکھتے ہیں:

تعظیم خداوند و پیمبر شہ عالم　　بر تست اگر بالا کنی اش جای تو از خویش

حالانکہ، مہروں کو پڑھنے میں کئی سوالات اٹھائے جا سکتے ہیں کیونکہ ہمیشہ قواعد کی پیروی نہیں کی جاتی تھی۔ منظوم متن کی صورت میں مہر کو اکثر نیچے سے دوسری سطر سے سمجھا جا سکتا ہے۔ متن کو ترتیب سے رکھنے کے لیے بعض اوقات کچھ مبنی الفاظ کے مقام کو تبدیل کیا جا سکتا ہے۔ مثال کے طور پر قاعدہ کہتا ہے کہ لفظ ''محمد'' اوپر ہونا چاہیے لیکن کئی بار بیچ میں یا کبھی نیچے بھی رکھا گیا۔ مہر لگانے کے

پانچ اصول بالخصوص متن کی تیاری اور تحریر کا یہاں ذکر کیا جا سکتا ہے۔ یہ پانچ اصول عطاء اللہ رحمتی یعنی صاحب کنز الاکتساب نے مرتب کیے تھے جو شاہ جہاں کے دور میں مہر کن تھے۔ وہ پانچ اصول درج ذیل ہیں:

پایہ عالی کرد مہر از پنج فن — چون رواج سیدی با پنج تن
خوش نویسی اصل کارش آمد — باز نقاشی مدارش آمدہ
شاعری از جمل درکار اوست — زرگری در خطبہ دراز ابرار اوست
کندہ کاری بر طریقہ ضروری — تا خریدارش پسند خادمی
ہر کہ راز ین پنج فن باشد نصیب — مہر کن وی را کردن حسیب

مغل بادشاہوں، شہزادوں، اہل حرم اور عمّال کی مہریں بہت اہم ہیں۔ ہر مہر کی کچھ منفرد خصوصیات، ڈیزائن اور قیمت ہوتی ہے۔ مہر کی علامات مالک کے مزاج کے مطابق ہوتی ہیں۔ عام طور پر مہروں میں نام، کنیت، لقب اور ان کے عہدیں ہوتے ہیں۔ بعض اوقات مہریں بہت سادہ بھی ہوتی ہیں۔ ہجری سال کے ساتھ ولدیت کے ساتھ یا بغیر ولدیت کے مالک مہر کا نام ہوتا ہے۔ بعض اوقات، وہ اپنے ناموں کے ساتھ خالصتاً مذہبی متون شامل کرتے ہیں جبکہ کئی بار مہریں ثقافت کی اچھی مثالیں ہوتی ہیں۔ مزید یہ کہ مہروں میں تاریخیں بھی بہت اہمیت کی حامل ہیں۔ عام طور پر مہروں میں ہجری اور سن جلوس ہوتے ہیں۔ ایک شہنشاہ یا اسکے ملازم کے پاس ایک سے زیادہ مہر ہو سکتی ہیں۔ جو مختلف سالوں کی اور مختلف القاب کی ہو سکتی ہیں۔ قرون وسطیٰ میں بادشاہوں سے مختلف القاب حاصل کرنا ایک عام روایت تھی۔ یہی وجہ ہے کہ ہمیں مختلف عنوانات اور تاریخوں کے ساتھ ایک اہلکار کی مختلف مہریں نظر آتی ہیں۔

مغلیہ دور کے سنہرے وقت اور خوشحالی کے سالوں میں ملازموں کی مہریں بہت سادہ اور عاجزانہ اصطلاحات پر منحصر ہوتی تھیں جیسے کہ العبد، حقیر، فقیر، غلام، بندہ، مرید، مرشد، فدوی، خانہ زاد، مخلص، خاک پا، بندہ کمترین وغیرہ لیکن مغلیہ سلطنت کے بتدریج ٹوٹنے اور کمزوری نے ان کے وزراء اور عہدیداروں کو مزید طاقتور بنا دیا۔ آخر کار یہ کنٹرول اور اثر ان کی مہروں میں بھی نمایاں نظر آتا ہے کیونکہ انہوں نے بڑی بڑی مہریں بنوائیں اور اپنے القاب بھی بڑھائے۔

تاریخ میں مہر اور مہر کا متن بہت اہم رہا ہے۔ مغلوں کے دور میں متون کی نوعیت منثور یا منظوم ہوتی تھی۔ عام طور پر متونِ مہر نثر مسجع یا نظم مسجع میں ہوتے ہیں۔ قاضیوں کی مہریں عام طور پر نظم

مسجع پر مشتمل ہوتی ہیں۔مہروں کا سائز چھوٹا ہونے کی وجہ سے عام طور بیت والی مہریں کمیاب ہیں۔ البتہ متن کا انتخاب حالات اور مالک مہر پر ہوتا ہے۔مزید برآں،مہروں کی شکلیں بھی ایک اہم حصہ تھیں۔عام طور پر مہریں گول شکلوں میں ہوتی ہیں لیکن یہ دوسری شکلوں میں بھی پائی جاتی ہیں جیسے مربع،مثلث،بیضوی،مستطیل وغیرہ۔موجودہ تحقیق کے مشاہدے کے مطابق،ہمیں ہندوستان میں قرون وسطیٰ کے مہروں کے سائز پر کوئی مباحثہ نہیں ملا۔معلوم ہوتا ہے کہ پہلے مرحلے میں متن کا فیصلہ ہوتا ہوگا اس کے بعد متن کی طوالت کے اعتبار سے مہریں بنائی گئی ہوں گی۔

آیئے آخر میں دھاتوں کے بارے میں تھوڑی سی بحث کرتے ہیں۔مہر بنانے کے لیے مہروں کی دھات بھی ایک اہم حصہ ہے۔ہم فی الحال دھاتوں کے بارے میں تفصیلی مطالعہ فراہم نہیں کر سکتے لیکن یہ ظاہر ہے کہ مہریں اور دستخطی انگوٹھی بنانے کے لیے مختلف دھاتیں اور قیمتی پتھر استعمال کیے گئے ہیں۔عام طور پر مہریں اسٹیل یا قیمتی پتھروں،خاص طور پر یشب اور عقیق پر کاٹی جاتی تھیں۔ لیکن یقینی طور پر مواد کا استعمال مالکان کی خواہشات،حیثیت اور عہدوں کے مطابق کیا جاتا تھا۔اگر مہریں شاہی خاندان سے تعلق رکھتی ہیں تو اعلیٰ معیار کا مواد استعمال کیا جائے گا۔شاہی مہریں بھی سونے اور چاندی کی بنی ہوئی ہوتی تھیں۔ہندوستان قدیم زمانے سے ہی امیر ترین اور مہنگے زیورات کے خزانے کے لیے ایک اہم مقام رہا ہے۔فادر فیلکس نے درست کہا کہ ہندوستان میں موم کی مہریں شاذ و نادر ہی استعمال ہوتی ہیں اور گرم موسم اس کی بڑی وجہ ہوسکتا ہے۔

منابع و مآخذ:

Colophons,:. In(in Urdu). Seals, (Allah, Ansar (1998
Proceedings of the KhudaSeals and Arzdeedas, Papers &
:September 1994. PatnaBakhsh Seminar Held on 28–30
Patna. Pg 83.:Khuda Bakksh Oriental Public Library
Ibid
, the Mughal seals, Journal of Punjab(1918)Felix, Father.
Historical Society vol v. Calcutta. Pg 100
Ibid. Pg 102.
Ibid. Pg 103.

An illustrated selection of the(Coronation Darbar (1911 principal exhibits, Loan Exhibition of Antiquities, Delhi Museum of Archaeology, Archaeological Survey of India, Delhi. Pg 47.

, the Mughal seals, Journal of Punjab(1918)Felix, Father. Historical Society vol v. Calcutta. Pg 109.

, Indian Seals (Problems and(1960)Bhargava, K.D.

, National Archives of India, Delhi. Pg 4.(Prospects

The inscription is badly damaged fortunately Syed Hasan Askari and Z.A. Desai have given its reading.

See; Corpus of Arabic and Persian Inscriptions of Bihar by plate VIQeyamuddin and Dr. Desai EIAPS 1961, page 26 .((a

These categories also coined by Dr. Ansar ullah from Department of Urdu, AMU. Vide his article; Allah, Ansar Colophons, Seals and:. In(in Urdu). Seals, ((1998 Proceedings of the Khuda BakhshArzdeedas, Papers & Khuda:September 1994. PatnaSeminar Held on 28–30 Patna. Pg 83.:Bakksh Oriental Public Library

iranicaonline.org/articles/gazan-khan-mahmud//:https

, the Mughal seals, Journal of Punjab(1918)Felix, Father. Historical Society vol v. Calcutta. Pg 106. Interestingly, we do not find Mughal seals in vermilion but the royal Tughras are commonly in red colour. Although, there are a few seals of the Nawabs of Awadh in vermilion.

ruling emperor
, the Mughal seals, Journal of Punjab(1918)Felix, Father.
Historical Society vol v. Calcutta. Pg 112.
Ibid Pg 119.
_Kanz-al(Noushahi, Arif and Azwar, Aqsa (ed. 2008
Ektesab, A treatise in Verse on seal and seal engraving,
Baharetsan, Tehran. Pg 39._Nameh-ye
_Kanz-al(Noushahi, Arif and Azwar, Aqsa (ed. 2008
Ektesab, A treatise in Verse on seal and seal engraving,
Baharetsan, Tehran. Pg 45._Nameh-ye
. Seals, Colophons, ArzdashteN and(1998)Desai, Z.A.
Colophons, Seals and:. In(Arzdeedas (in Urdu
Proceedings of the Khuda BakhshArzdeedas, Papers &
Khuda:September 1994. PatnaSeminar Held on 28–30
48._ Patna. Pp 47:Bakksh Oriental Public Library
Ibid 49.

☆☆☆

Deccani Adab ka ek Azeem Qalamkaar "Mulla Wajhi" by Tabasum Hasan
dept. of Urdu MANUU (Hyderabad)

تبسم حسن (شعبۂ اردو، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد)

دکنی ادب کا ایک عظیم قلمکار 'ملا وجہی'

وجہی دکن کا ایک عظیم المرتبت شاعر اور بلند درجہ کا نثار ہے۔ وہ دکنی ادب میں کوہ نور کی مانند ہے۔ اسد اللہ وجہی معروف بہ ملا وجہی کی پیدائش تو پردہ خفا میں ہے لیکن یہ قیاس کیا جاتا ہے کہ اس کی پیدائش ۱۵۶۶ء کو گولکنڈہ میں ہوئی۔ وجہی نے اپنے فارسی دیوان میں اپنے حالات زندگی کی طرف کچھ اشارے کیے ہیں۔ اس کے آباء واجداد خراسان سے ہندوستان میں آکر سکونت پذیر ہوئے۔ البتہ وجہی کی پیدائش دکن میں ہی ہوئی۔ ملا وجہی نے قطب شاہی عہد کے چار ادوار دیکھے ہیں۔ ابراہیم قطب شاہ، محمد قلی قطب شاہ، محمد قطب شاہ، اور عبداللہ قطب شاہ، وجہی کی زندگی کا دور زریں محمد قلی قطب شاہ کا دور حکومت ہے۔ وجہی قلی قطب شاہ کا منظور نظر فن کار تھا اور شاہی دربار میں اس کی بہت عزت و تعظیم ہوتی تھی۔ البتہ محمد قطب شاہ کے عہد حکومت میں وجہی نے گمنامی کی زندگی گزاری اور نہایت ہی تکلیف و تنگ دستی کا سامنا کیا ہے۔ وجہی قلی قطب شاہ کے دربار کے ملک الشعراء کہلاتے تھے۔ اسی دور میں وہ درباری شاعر کے عہدے پر فائز ہوا۔ قطب شاہی بادشاہوں کے دور میں دکنی یعنی قدیم اردو کو کافی فروغ حاصل ہوا۔ وہ لوگ علم و ہنر کے دلدادہ تھے اور علماء و شعراء ان کے دربار کی رونق تھے۔ وجہی قطب شاہی دور کا ایک عظیم شاعر، مفکر، عالم، فلسفی اور نثر نگار تھا جس کا اعتراف اسکے ہمعصر شعراء نے کیا ہے۔ سب سے اہم بات یہ ہی کہ وہ دور اول کے اردو نثر نگاروں میں شمار کیا جاتا ہے اسے نظم و نثر دونوں پر یکساں قدرت حاصل تھی۔ وہ اردو نثر کا بنیاد گزار تسلیم کیا جاتا ہے۔ وجہی اپنے زمانے کے قادرالکلام تمثیل نگار، اور انشاء پرداز تھے۔ صداقت تو یہ ہے کہ وجہی کو زبان دانی، ترکیب سازی، زبان تراشی اور لفظی صنعتکاری میں قدرت حاصل تھی۔ ملا وجہی اپنے زمانے کے قادرالکلام شاعر ہی نہیں بلکہ بے مثل ادیب بھی تھے۔ وجہی کو فارسی اور دکنی زبانوں کے علاوہ شاعری اور نثر دونوں پر مساوی عبور حاصل تھا اس لیے فارسی میں 'دیوان وجیہہ' تو دکنی شاعری

میں مثنوی 'قطب مشتری' اور نثر میں 'سب رس' جیسی عظیم کتابیں تحریر کر کے اپنی استادی کا لوہا منوایا ہے۔ان تصانیف خاص طور سے 'سب رس' کے سبب ملا وجہی دکنی ادب کے افق پر ہمیشہ ایک درخشندہ ستارے کی مانند رہے گا۔دکنی ادب میں اس کی گراں قدر خدمات کو کبھی بھی فراموش نہیں کیا جا سکتا ہے۔دکنی اور اردو ادب میں اس کا نام ہمیشہ سنہرے حروف میں لکھا جائے گا۔وجہی کو اردو ادب کے عظیم ادیبوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ڈاکٹر محی الدین قادری زور کے مطابق وجہی کا انتقال ۱۶۵۹ء کے آس پاس ہوا۔

وجہی کے کارنامے: وجہی کی مشہور مثنوی قطب مشتری ۱۶۰۹ء میں مکمل ہوئی۔اس مثنوی کو گولکنڈہ کی پہلی طبع زاد مثنوی ہونے کا شرف حاصل ہے۔یہ مثنوی قلی قطب شاہ کی فرمائش پر لکھی گئی جس میں قلی قطب شاہ اور بھاگ متی کی داستان عشق کو موضوع بنایا گیا ہے۔اس مثنوی کے متعلق یہ کہا جاتا ہے کہ وجہی نے اسے صرف بارہ دنوں میں مکمل کیا ہے۔اس بات سے یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اس قدر عجلت کی کیا وجہ ہوسکتی ہے۔شاعر اپنی صلاحیت کا اظہار کرنا چاہتا تھا یا یہ مثنوی کسی خاص موقع کے لیے لکھی جارہی تھی۔اس سلسلے میں عبدالستار دلوی اپنی تصنیف 'دکنی اردو میں یوں فرماتے ہیں کہ:

''محمد قلی قطب شاہ ۹۸۸ھ میں تخت نشین ہوا اور ۱۰۱۸ھ میں تیس برس ہوتے ہیں۔مثنوی میں جیسا کہ احتمال بلکہ یقین ہے کہ بھاگ متی اور قلی قطب شاہ کے عشق کو بیان کیا گیا ہے۔بھاگ متی کا انتقال ۱۰۱۷ھ کے لگ بھگ چالیس بیالیس برس کی عمر میں ہوا۔کیونکہ مشتری اور تاریخ فرشتہ دونوں تصنیف کے وقت اسکا انتقال ہو چکا تھا۔ہوسکتا ہے کہ محمد قلی قطب شاہ نے اپنی محبوبہ کی برسی منانے کا اہتمام کیا ہو اور اسی سلسلے میں مثنوی پیش کی گئی ہو''۔[۱]

اس مثنوی کو سب سے پہلے مولوی عبدالحق نے مرتب کیا ہے۔قطب مشتری ایک معرکتہ الآراء مثنوی ہے۔اس مثنوی کی ایک خوبی یہ ہے کہ اس کے تمام کرداروں کے نام ستاروں کے نام پر رکھے گئے ہیں جیسے قطب ،مشتری،عطارد،مہتاب ،مریخ،وغیرہ۔اس مثنوی میں وجہی نے انسانی جذبات کی تصویر کشی ،کردار نگاری اور منظر نگاری کے بڑے حسین اور دلکش جوہر دکھائے ہیں۔اس مثنوی کے ذریعہ اس وقت کی تہذیب وتمدن اور طرز معاشرت پر کافی روشنی پڑتی ہے۔یہ مثنوی دکنی ادب ہی نہیں بلکہ پورے اردو ادب میں حد درجہ اہمیت کی حامل ہے۔

گارساں دتاسی نے وجہی کی ایک اور شعری تخلیق 'ماہ سیما پری رخ' کا ذکر بھی کیا ہے لیکن اس کا کوئی بھی نسخہ دستیاب نہیں ہوسکا۔ایک نثری تصنیف 'تاج الحقائق' کو بھی وجہی سے منسوب کیا جاتا

ہے لیکن یہ بات وثوق کے ساتھ نہیں کہی جاسکتی ہے کہ وجہی ہی اس کا مصنف ہے۔تاج الحقائق کے بارے میں جمیل جالبی یوں لکھتے ہیں:

''مصنفین کے ناموں کے جزوی اشتراک کی وجہ سے یہ غلط فہمی پیدا ہوئی ہے۔تاج الحقائق وجہی کی نہیں، وجیہہ الدین محمد کی کتاب ہے''۔ ۲

ملا وجہی نے چند دکنی غزلیں اور مرثیے بھی اپنی یادگار چھوڑے ہیں۔اس پختہ کار ادیب وشاعر نے ہوسکتا ہے کہ اور بھی بیش بہا خدمات انجام دی ہوں لیکن تا حال ان دو تصانیف کے علاوہ اور کوئی تصنیف کسی تحقیق کے ذریعہ سے منظر عام پر نہیں آئی ہے۔وجہی کی تخلیق کردہ داستان 'سب رس 'اردو نثر کی پہلی کتاب قرار دی جاتی ہے۔اس کتاب کو نہ صرف دکنی زبان میں بلکہ پورے اردو ادب میں پہلا ادبی کارنامہ ہونے کا شرف حاصل ہے۔اس سلسلے میں تاریخ ادب اردو میں جمیل جالبی یوں رقمطراز ہیں:

''سب رس ۱۶۳۵ء اردو میں ادبی نثر کا پہلا نمونہ ہے۔اس سے پہلے جو نثری تصانیف ملتی ہیں وہ مذہبی نوعیت کی ہیں اور ان میں وہ ادبی شان نہیں جو سب رس کا طرۂ امتیاز ہے''۔ ۳

ملا اسد اللہ وجہی نے یہ داستان عبداللہ قطب شاہ کی فرمائش پر ۱۰۴۵ھ مطابق ۱۶۳۵ء میں تحریر کی۔سب رس دکنی نثر میں سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔یہ کتاب اردو ادب میں زندہ جاوید کارنامہ بن گئی۔سب رس کا قصہ وجہی نے محمد یحی ابن سیبک فتاحی نیشا پوری کی فارسی مثنوی 'دستور العشاق' اور اس کے نثری ترجمہ 'حسن و دل' سے اخذ کیا ہے (عبدالحق) سب رس میں حسن و عشق کی داستان محبت بیان کی گئی ہے۔اس داستان کا اصل مقصد آب حیات کی تلاش ہے۔سب رس کا شمار اردو کی مقبول ومعروف تمثیلی داستانوں میں ہوتا ہے۔سب رس کے قصے کی ابتداء تو آب حیات کی تلاش سے ہوتی ہے لیکن آگے چل کر تمام قصہ حسن وعشق کے معرکہ اور واقعات تک ہی محدود رہ جاتا ہے۔سب رس دراصل ایک تمثیلی داستان ہے۔یہ داستان تمثیل نگاری کی ایک عظیم مثال پیش کرتی ہے اور انشائیہ کے ابتدائی نقوش بھی ہمیں سب رس میں نظر آتے ہیں۔آر جی مولٹن کا خیال ہے کہ:

''کہاوت اور ضرب المثل نے آہستہ آہستہ ایسے یا مضمون کا روپ دھارا ہے۔انشائیہ نما تحریریں ضرب المثل اور ایسے کی درمیانی کڑی ہیں۔جن کا پہلا نقش ہمیں وجہی کی سب رس میں دکھائی دیتا ہے لیکن اپنی جداگانہ حیثیت میں نہیں بلکہ یہ قصہ حسن ودل کے سہارے ابھری ہیں مخصوص موضوعات جیسے شراب، ریا، آنسو، عورت، زلف، نظر اور عقل کی تعریف وتوصیف میں وجہی نے جو

عبارتیں لکھی ہیں یہ ان کے پیکر میں نمودار ہوئی ہیں یہ تحریریں با قاعدہ ایسے کا ابتدائی روپ ہیں''۔ ۴

بظاہر تو اس داستان میں حسن وعشق کے معرکہ کو پیش کیا گیا ہے لیکن باطنی سطح پر اس میں عشق حقیقی اور تصوف کے اسرار ورموز کو سمجھانے کی سعی کی گئی ہے۔سب رس کو نثر کے ابتدائی نمونہ کے طور پر تسلیم کیا جاتا ہے لیکن وجہی نے اس ابتدائی نثر میں مسجع ومقفی عبارت لکھ کر اپنی تخلیقی صلاحیتوں کا اظہار کر کے دکنی زبان وادب کو بھی ایک اعلی رتبہ عطا کیا ہے۔سب رس کو تحریر کر کے وجہی نے اپنی انفرادیت اور عظمت کا سکہ بٹھا دیا ہے۔ ان کو تشبیہات و استعارات میں فنی مہارت حاصل ہے ۔انہوں نے برجستہ اور اچھوتی تشبیہات کو استعمال میں لاکر سب رس کی لطافت میں اضافہ کیا ہے ۔سب رس کے تمام کردار اسم بامسمی معلوم ہوتے ہیں۔سب کرداروں کے نام ان کے اعمال اور اوصاف کے مطابق رکھے گئے ہیں۔وجہی نے غیر مجسم کرداروں کو انسانی جسم میں ڈھال کر بطور کردار پیش کیا ہے اور اپنی کامیابی اور انفرادیت کا مستحکم ثبوت پیش کیا ہے۔قاری کرداروں کے نام سے ہی جان جاتا ہے کہ وہ کس سیرت کے حامل ہوں گے اور قصے میں ان کا کیا رول ہوگا۔مختصراً اردو کے نثری ادب میں سب رس کا درجہ نہایت بلند وبالا ہے۔سب رس اگر چہ اردو نثر کی اولین کوشش ہے لیکن ایک بہترین کوشش ہے۔الغرض وجہی نے اپنے ادبی کارناموں کے سبب اس بات کو ثابت کیا ہے کہ وہ حقیقی معنوں میں نہ صرف دکنی ادب بلکہ اردو نثر کی ایک فعال شخصیت کا درجہ رکھتے ہیں۔وجہی اپنی تصانیف کی وجہ سے اردو ادب میں امر ہو گئے۔اردو ادب میں ان کی گراں قدر خدمات نے انہیں ہمیشہ ہمیشہ کے لیے زندہ اور تابندہ کر دیا اور رہتی دنیا تک اردو ادب ان کی بیش بہا خدمات سے فیضیاب ہوتا رہے گا۔

حوالہ جات:ا

1 ۔دکنی اردو،عبدالستار دلوی،ص ۲۴۲ 2۔اردو نثر اصناف و اسالیب،قمر الہدی فریدی،ص ۱۰۔۹
3۔۔تاریخ ادب اردو،جمیل جالبی،جلد اول،ص ۴۴۳ 4۔دکنی نثر کا انتخاب،سیدہ جعفر،ص ۵۴

کتابیات: 1۔تاریخ ادب اردو،جلد اول،جمیل جالبی 2۔دکنی اردو،مرتب: عبدالستار دلوی 3۔دکنی نثر کا انتخاب،سیدہ جعفر 4۔اردو نثر اصناف و اسالیب،قمر الہدی فریدی 5۔دکن میں اردو،نصیر الدین ہاشمی

☆☆☆

Islami Tasawwuf ki Tareekh-o-Mahiyat by Tawseef Ahmad Allaie
(Research Scholar,Shaikh-Ul-Alam centre for multydisciplanary
Kashmir University, Srinagar)
توصیف احمد الائی (ریسرچ اسکالر شیخ العالم سنٹر فار ملٹی ڈسپلنری اسٹڈیز، کشمیر یونیورسٹی، سرینگر)

اسلامی تصوف کی تاریخ و ماہیت

تصوف کی اصطلاح دنیا کی مختلف زبانوں میں موجود ہے جس سے اس نظریہ کی آفاقیت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے اور تصوف کی تاریخ و تفہیم اس بات کی ضامن ہے کہ یہ ایک بین الاقوامی نظریہ ہے۔اس موضوع پر اگرچہ بے شمار کتابیں اور مضامین شائع ہو چکے ہیں لیکن اس کے باوجود بھی اس کی تاریخ متعین کرنا اتنا ہی مشکل ہے جتنا کہ اس کی ایک جامع تعریف کا ڈھونڈ نکالنا۔اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ تصوف کے مفاہیم کا دائرہ وسیع ہونے کے ساتھ ساتھ سنجیدہ اور عالمانہ ہے۔اس کی مثال ایک ایسے سمندر کے مانند ہے جس کی نہ گہرائی ناپی جاسکتی ہے اور نہ ہی اس کے کناروں کا پتا لگایا جاسکتا ہے۔ چونکہ تصوف مذہبی و روحانی فکر سے عبارت ہے اور تصوف کی بیشتر کتابوں سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ اس نظریہ کا براہِ راست تعلق اسلام سے ہے، اس لیے تصوف کو اسلامی نقطہءنظر سے دیکھنا اہم بن جاتا ہے۔اگرچہ تصوف کی اصطلاح ہجری کے ڈیڑھ سو سال بعد وجود میں آئی لیکن اپنے معنی و مفہوم میں وسعت و گہرائی کے باعث یہ اصطلاح صدیوں سے عالموں اور دانشوروں میں زیر بحث رہی ہے، اس بحث و تمحیص سے تصوف کے تمام امکانی پہلوؤں پر روشنی پڑتی ہے جس نے اس کے معنی و مفہوم کو مختلف لباس پہنائے ہیں، مگر اختلاف کے باوجود تصوف کے تمام تاویلات یکسانیت اور مماثلت کی حامل ہیں۔امام قشیری (۳۷۶ھ۔ ۴۶۵ھ) کی کتاب ''رسالہ القشیریہ فی علم التصوف'' ہے۔ یہ تصوف کی قدیم ترین کتاب تسلیم کی جاتی ہے۔اسے ''الرسالہ'' کے نام سے بھی یاد کیا جاتا ہے۔انہوں نے لفظ تصوف کی تاریخ و ماہیت کے متعلق جو لکھا ہے اس کا ترجمہ یوں ہیں:

''جان لو خدا تم پر رحم کرے کہ بعد رسول اللہ صلی علیہ وسلم کے مسلمانوں کے لیے ان کے زمانے میں کوئی نام بڑی فضیلت والا سوائے صحبت رسول اللہ ﷺ کے نہیں رکھا گیا۔ کیونکہ اس سے بڑھ کر

اور کوئی نام بڑی فضیلت والا نہیں۔تب ان کو صحابہ کہا گیا اور جب دوسرے زمانے والوں نے ان کو پایا تو جن لوگوں نے صحابہ کی صحبت حاصل کی ان کا نام تابعین رکھا گیا۔اور ان کے بعد اس سے بڑھ کر کوئی نام نہ تھا۔پھر ان کے بعد والوں کو تبع تابعین کہا گیا۔پھر مختلف قسم کے لوگ پیدا ہو گئے اور ان کے مراتب میں فرق پڑ گیا۔تب ان خواص لوگوں کو جنہیں دین کے کام میں زیادہ توجہ تھی زاہد، عابد کہا گیا۔پھر بدعات ظاہر ہو گئیں اور فرقوں کے مدعی پیدا ہو گئے۔ہر ایک فریق نے دعویٰ کیا کہ ہم زاہد ہیں۔تب اہل سنت کے لوگوں نے جو خدا کے ساتھ اپنے نفسوں کی رعایت رکھنے والے اور اپنے دلوں کی غفلتوں کے آنے سے حفاظت کرنے والے تھے۔اس نام کو چھوڑ کر اپنا نام اہل تصوف رکھا اور ان اکابر کا دوسو سن ہجری سے پہلے یہ نام مشہور ہو گیا۔''

(تاریخ تصوف ،علامہ اقبال،(ترتیب وخواشی)صابر کلوروی،ایچ ایس افسیٹ پریس ،نئی دہلی،ص ۶۵)

انسانی شخصیت کے اندر دو متخالف عنصر ہوتے ہیں جن کو صوفی اصطلاح میں نفسِ امارہ اور نفسِ مطمئنہ کہتے ہیں۔پہلا نفس آدمی کو شرعی ممنوع کاموں کی طرف مائل کرتا ہے۔دوسرا نفسِ مطمئنہ ہے یہ وہ نفس ہے جو انسان کو خواہشات کی کشمکش اور گناہوں کے خطرات سے دور رکھتا ہے۔تصوف چونکہ تزکیہ نفس یا تہذیب نفس کا نام ہے، یہ عرفانِ نفس جس کو حاصل ہوا وہی صوفی کہلاتا ہے۔اب سوال یہ ہے کہ یہ تزکیہ نفس یا تہذیب نفس کیا ہے؟اور کس طرح حاصل ہوسکتا ہے۔؟ دراصل تصوف میں تربیت نفس اور انسان سازی کا راز پوشیدہ ہے اور اس کا مقصد ضبط نفس Control_Self یا Self-Purifaction ہیں۔تزکیہ نفس کا مقصد اس کی فنا نہیں، Annihibtion نہیں اور نہ ہی نفس کشی کا نام ہے۔بلکہ تزکیہ نفس کا معنی ہے Lebration of Soul یعنی روح کو نفسِ امارہ کے تسلط سے آزاد کرنے کا نام ہے۔ڈاکٹر سید تقی عابدی تصوف کے بارے میں لکھتے ہیں:

'' تصوف نہ فلسفہ ہے نہ سائنس ہے نہ منطق ہے بلکہ یہ ایک ایسا راہِ عمل ہے جس میں نفسِ امارہ کی شکست اور پاکیزگی نفس کی پیروزی کی کوشش ہے۔جس سے دین، روح میں بس جاتا ہے اور عبد کا معبود سے تعلق برقرار ہو جاتا ہے۔چنانچہ اس کی مدد سے شریعت قانون الٰہی کی پیروی، عبادت اور مذہبی معاملات کا نام ہے۔طریقت قرب الٰہی کا عمل ہے جہاں خدمت خلق کی اہمیت ہے۔''

(تصوف شناسی، پروفیسر سید شفیق احمد اشرفی، ایم۔ار۔پبلی کیشنز، نئی دہلی، ص ۱۱)

اگرچہ انسانی نفس ایک ہی ہے لیکن اس کے کیفیات وصفات بدلتی رہتی ہیں۔انسان جب

ان ہی اندرونی نفسی قوتوں یعنی عقل، ارادہ اور تدبیر نفس کی تکمیل کو اپنی زندگی کا مقصد بناتا ہے تو اُسے راہِ سلوک کا راستہ مل جاتا ہے اور انسان کی کامیابی تبھی ممکن ہے جب وہ اپنے دونوں پہلوؤں یعنی باطنی اور خارجی زندگی کا باہمی توازن اور ہم آہنگی کو برقرار رکھنے میں کامیاب ہو سکے۔ بعض کا دعویٰ ہے کہ صوفیوں کا مقصد نفسِ امارہ کا فنا کرنا ہے جو کہ انسانی زندگی کی ہم آہنگی قائم نہیں رکھ سکتا ہے کیونکہ اگر خارجی زندگی میں جمود، بے حسی اور فنا کا دخل ہوگا تو یہ ممکن ہی نہیں کہ باطنی زندگی صحت مند رہ سکے۔ اسی لیے تصوف کو فنائے نفس نہیں بلکہ تزکیہ نفس یا تہذیب نفس کا نام دیا جاسکتا ہے۔ اسلامی تعلمات کی ابتدا سے ہی یہ خصوصیت رہی ہے کہ اس نے زندگی کے دونوں پہلو یعنی باطنی اور خارجی میں ہم آہنگی پیدا کرنے کا درس دیا ہے۔ اس کا نصب العین '' فِی الدّنیَا حَسَنَۃً وَّ فِی الاٰخِرَۃِ حَسَنَۃً ''رہا ہیں، یعنی دنیا وآخرت میں کامیابی ہو۔ تصوف کا ایک اہم پہلو یہ بھی ہے کہ انسان نہ صرف قلبی طور خدا کی حضوری میں سرگرم رہے بلکہ یہ باطنی کیفیات ان کی ظاہری زندگی کی ترجمانی کریں۔ حضرت شاہ ولی اللہ محدث دہلوی اپنی کتاب ''الطاف القدس فی معرفہ لطائف النفس'' میں انسانی نفس کے حوالے سے یوں رقم طراز ہیں:

''اللہ تعالیٰ نے انسان میں دو قوتیں پیدا فرمائی ہیں۔ ایک قوت ناسوتیہ ارخیہ، اسے ہم قوتِ بہیمیہ کے نام سے بھی موسوم کرتے ہیں، اسی قوت کی وجہ سے انسان جانوروں اور درندوں کی برابری کرتا اور اُن کے دائرے میں داخل ہوجاتا ہے۔ دوسری قوتِ ملکیہ ہے جس کی وجہ سے انسان فرشتوں کی برابری کرتا اور اُن کے زمُرے میں داخل ہوجاتا ہے اور تہذیب نفس سے مراد یہ ہے کہ قوت ملکیہ کے ذریعے قوتِ ناسوتیہ میں تصرف کیا جائے، قوتِ ملکیہ کے احکام ظاہر ہوں اور قوتِ بہیمیہ کے اثار کم ہوجائیں یا پردہ ءخفا میں چلے جائیں۔''

(لطائف النفس، مترجم، سید محمد فاروق القادری، ص ۴۳)

حضرت شاہ ولی اللہ محدث دہلوی اس کتاب میں علمِ لطائف کی اہمیت اور فضیلت بیان کرتے ہوئے کہتے ہے کہ یہ وہ کسوٹی ہے جس کا شرف صوفیا کو عطا ہوا تھا اور یہی وہ لوگ ہیں جو راہِ تصرف کو پہنچے ہیں۔ جب ہم تاریخ کا مطالعہ کرتے ہیں تو یہ بات واضح ہو جاتی ہیں کہ دنیا میں ہر مذہب وملت کے لوگ اس نفس کی آفتوں سے اگاہ ہیں اور ہر مذہب میں تہذیبِ نفس اور تزکیہ کے اپنے اپنے اصول وضوابط نظر آتے ہیں۔ جیسے ہندو جوگی جب سالہا سال اپنے وجود کو مختلف طریقوں سے اذیت پہنچاتے ہیں تو اُن کا وجود پاک ہوجاتا ہے۔ اسی طرح عیسائی راہب جنگلوں اور پہاڑوں

کی طرف نکل کر اپنے وجود کو مشقتوں سے پختہ کر کے نفس کو پاک کرنے کا عمل کرتے ہیں، جس سے ان کے اندر کشف وکرامات ظاہر ہوتے ہیں۔ چونکہ یہاں میں صرف اسلامی تصوف کی حقیقت بیان کرنے کی کوشش کر رہا ہوں اور جب ہم اسلام نقطہ نظر سے دیکھتے ہیں تو ہمیں تزکیہ نفس اور تہذیب نفس کی شرعی دلیل قرآن پاک اور احادیث مبارک میں واضح نظر آتی ہیں۔ اللہ تعالیٰ ارشاد فرماتا ہے۔ ''قَدْ افلح من تزکّٰی'' ترجمہ (بے شک اُس نے فلاح پائی جو پاک ہو گیا)۔ یعنی وہی کامیاب ہوا جو نفس کی آفتوں اور گناہوں کی آلودگی سے پاک ہو گیا۔

دین اسلام میں زندگی کے تمام مسائل کا حل موجود ہے اور اسلامی دستورِ حیات کے تمام اصول وقواعد حسنِ اخلاق پر مبنی ہیں۔ اس کی وضاحت قرآن میں یوں ہے۔ ''اے رسول اللہ بے شک آپ تو خلق عظیم کے مالک ہیں (قرآن۔۸۶۔۴)۔ ایک انسان کے لیے لازم ہے کہ وہ تزکیہ نفس کرے، تب جا کے اس کے اندر حسن خلق پیدا ہوتی ہے اور یہی حقیقی تصوف کا مقصد ہے۔ لیکن یہاں یہ بات بھی تصدیق کرنی ضروری ہے کہ لفظ تصوف کوئی شرعی نام نہیں ہے بلکہ ''احسان'' اس کا شرعی نام ہے جو احادیث سے ثابت ہوتا ہے۔ شاہ ولی اللہ محدث دہلوی لکھتے ہیں:

''علوم احسان ویقین آج کل تصوف کے نام سے مشہور ہو گیا ہے۔ تصوف کی حقیقت جس کا شرعی نام ''احسان'' ہے۔''

(اسلامی تصوف، سید احمد عروج قادری، مرکزی مکتبہ اسلامی پبلشنز، دہلی، ص ۲۵)

اسلامی تصوف پر صدیوں سے بحث ومباحث اور مختلف قسم کے اختلافات رہے ہیں جس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ کئی نام نہاد صوفیوں نے اپنے مفاد کے لیے غیر شرعی باتوں کو اسلام کی طرف منسوب کر کے مختلف بدعات وخرافات کو تصوف کا نام دیا۔ اس طرح یہ روحانیت کا راستہ دھندلا نظر آنے لگا اور محض چند رسومات کا مجموعہ بن کر رہ گیا۔ اگر چہ ایک طرف دشمنانِ اسلام نے تصوف کی اصل شکل بگاڑ کر اسے انتہائی درجے کا شیطانی آلات اور حربے کے لیے استعمال کیا۔ ان مادہ پرست لوگوں نے حق اور باطل کو خلط ملط کر کے لوگوں کو قرآن وسنت سے دور کر دیا۔ انہوں نے ترکِ دنیا، حلول، تزکیہ نفس کے معنی ومفہوم بدل کر اسے شریعت کا نام دے دیا۔ لیکن یہ حقیقت نا قابلِ انکار ہے کہ ہر دور میں ایسے صوفیائے کرام پیدا ہوئے ہیں جنہوں نے تزکیہ نفس اور تبلیغ وترویج میں دن رات جدوجہد کر کے معاشرے میں اصلاح کی اور تصوف کا اصل چہرہ پوری آب وتاب کے ساتھ پیش کیا۔ ان بزرگوں میں مجدد الف ثانی حضرت شیخ احمد سرہندی فاروقی، شاہ ولی اللہ محدث دہلوی، جنید

بغدادی، امام غزالی اور عبدالقادر جیلانی، میر سید علی ہمدانی وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ یہ صوفیائے کرام کے اُس زمرے میں آتے ہیں جو خود کسی نہ کسی صوفیانہ سلسلے سے وابستہ رہے ہیں اور انہوں نے صحیح اسلامی روحانی اقدار کو واضح کر دیا جس سے تصوف کے معنی و مفہوم سمجھنے میں آسانی ہوتی ہیں۔ حضرت جنید بغدادی لکھتے ہیں کہ تصوف کی بنیادی خصلتیں آٹھ ہیں۔ یعنی سخاوت، رضا، صبر، اشارہ، غُربت، گدڑی، سیاحت اور فقر ہیں۔ یہ آٹھ خصلتیں نبیوں کے اقتدار ہیں اور ان ہی آٹھ خصائل پر اسلام اور روحانیت کی بنیاد قائم ہے اور یہی وہ لوگ ہیں جو اللہ کے عشق میں اپنی ہستی کو فنا کر دیتے ہے اور اللہ ان بندوں کی فنا کو بقاء میں بدل دیتا ہیں۔ یہی وہ مقام ہے جس کے بارے میں علامہ اقبال نے کہا کہ

''خدا بندے سے خود پوچھے بتا تیری رضا کیا ہے۔

☆☆☆

Hussain-ul-Haque ki Novel Nigari : Inferadi nikaat aur imteyazi pahlu

by MD. Arman (Research Scholar,Dept. of Urdu, Vinoba Bhave University, Hazaribagh, Jharkhand)

محمد ارمان (ریسرچ اسکالر، شعبہ اردو وینو با بھاوے یونیورسٹی، ہزاری باغ)

حسین الحق کی ناول نگاری: انفرادی نکات اور امتیازی پہلو

یوں تو فنون لطیفہ سے متعلق ہر فن کی اپنی اہمیت ہے لیکن فن ادب ان فنون کے مابین ایک خاص مقام رکھتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ ادب زندگی کا آئینہ ہے اور ادب زندگی سے متاثر بھی ہوتا رہا ہے کیوں کہ ادب کا تعلق زندگی کے ساتھ لازم و ملزوم کا ہوتا ہے۔ لہٰذا زندگی میں در آئے تمام تر معاملات و مسائل کو ادب لکھنے والے اپنی تخلیق میں پیش کر کے قاری کے سامنے رکھ دیتے ہیں۔ بیشتر اصناف سخن کے ذریعہ عوام کے مسائل اور واقعات و حادثات کو موضوع بنایا گیا ہے جس میں خصوصیت کے ساتھ غزل، نظم، ناول اور افسانے کا ذکر کیا جا سکتا ہے۔ بات اگر فکشن کی کی جائے تو اس میں ناول اور افسانے کے ذریعہ یہ کام بخوبی لیا گیا ہے۔ ان دونوں اصناف نے بہت ہی کم وقتوں میں عوام کے درمیان اپنی مقبولیت قائم کرنے میں کامیابی حاصل کی۔ جب ہم ان کے تاریخی پس منظر پر نظر ڈالتے ہیں تو پاتے ہیں یہ تاریخی اعتبار سے بہت قدیم نہیں باوجود اس کے انہیں کئی ایسے بڑے ناول نگار اور افسانہ نگار میسر آئے کہ اسے بام عروج تک پہنچا دیا کہ اس نے ہر دل میں اپنی پیٹھ بیٹھالی۔

ہم ان کے ارتقائی سفر کو تین ادوار میں تقسیم کر کے دیکھ سکتے ہیں۔ ایک ترقی پسندی سے پہلے، دوسرا ترقی پسندی کے دوران اور تیسرا آزادی کے بعد۔ یہ تقسیم تحریکات و رجحانات کے اعتبار سے بھی کیا جا سکتا ہے۔ آزادی کے بعد بہت سارے ناول اور افسانے لکھے گئے اور پھر مختصر ہی سہی لیکن جمود کی کیفیت کے بعد ۷۰ اور ۸۰ کی دہائی سے لکھنے کا سلسلہ دراز ہوا۔ ایسے فکشن رائٹرس جنہوں نے ۱۹۷۰ء کے بعد اپنی منفرد شناخت قائم کی ان میں سلام بن رزاق، سید محمد اشرف، علی امام، شوکت حیات، الیاس احمد گدی، قمر احسن، غضنفر، شموئل احمد، عبدالصمد، شفق، بیگ احساس، اکرام باگ، علی امام نقوی، علی حیدر ملک، ساجد رشید اور پیغام آفاقی وغیرہ کا نام لیا جا سکتا ہے مندرجہ بالا فہرست

میں ایک اہم نام حسین الحق کا بھی ہے۔

حسین الحق نے اپنی کارکردگی کے بناء پر بحیثیت ناول نگار اور افسانہ نگار منفرد شناخت قائم کی ہے۔ انہوں نے کئی اصناف میں طبع آزمائی کی ہے اور خود ایک شاعر کی حیثیت سے اپنے کو Estabiished کرنے کی کوشش بھی کی۔ انہیں شاعری سے بے حد دلچسپی تھی جیسا کہ حسین الحق نے خود اس بات کا ذکر ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی کو دئے ایک انٹرویو میں کیا ہے کہ:

'' میرے خیال میں لکھنے والا خود کسی صنف کا انتخاب نہیں کرتا۔ شاید صنف لکھنے والے کا انتخاب کرتی ہے۔ کیوں کہ اختر اورینوی' آل احمد سرور' کلیم الدین احمد' احتشام حسین' شمس الرحمن فاروقی سب نے شاعری کے انتخاب کی کوشش تو کی اور اس کے نمونے بھی پیش کئے مگر جس صنف نے مذکورہ بالا حضرات کا انتخاب کیا وہ حضرات شاعر نہیں معلوم ہوا کہ یہاں لکھنے والے کی مرضی نہیں چلتی۔ خود میرا بھی یہی معاملہ ہے۔ شاعری کی ہے اور جم کر کی ہے میری کاپیوں میں کم از کم سو غزلیں اور ڈیڑھ سو نظمیں موجود ہیں۔ مضامین بھی لکھے اور چھپے بھی، واہ واہ بھی ہوئی مگر وہ مولوی مدن کی سی اگر افسانوں میں ہی پیدا ہوتی تو اس کا مطلب یہی ہے کہ شاعری اور مضمون تو میرا انتخاب تھا مگر میں دراصل فکشن کا انتخاب ہوں۔ ' [ایک انٹرویو، ماہنامہ ''اردو دنیا''، ناشر قومی کاؤنسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، دسمبر ۲۰۱۳ء]

حسین الحق کی اس رائے کی روشنی میں دو باتیں سامنے آتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ حسین الحق نے اپنے تخلیقی سفر کی ابتداء میں شاعری کو زیادہ مقدم رکھا اور جم کر شاعری کی۔ ان کی غزلیں اور نظمیں رسالوں میں تواتر کے ساتھ شائع بھی ہوا کرتی تھیں۔ شاعری کے حوالے سے ایک کتابچہ '' آخری گیت'' کے نام سے شائع بھی ہوا۔ لیکن دوسری بات جس کی طرف انہوں نے اشارہ کیا ہے کہ یہاں لکھنے والے کی مرضی نہیں چلتی۔ لہٰذا پھر انہوں نے فکشن کی طرف رجوع کیا اور فکشن رائٹر کی حیثیت سے ایک اہم دستخط کیا۔ افسانوں کی بڑی تعداد کے علاوہ حسین الحق کے اب تک تین ناول منظر عام پر آچکے ہیں۔ ان کے ناولوں میں بولومت چپ رہو، فرات اور اماوس میں خواب شائع ہو کر مقبول خاص و عام ہو چکے ہیں جو پلاٹ، کردار اور فضا بندی کے اعتبار سے نہ صرف اہم ہیں بلکہ عصر حاضر میں ہم عصر ناول نگاروں کے درمیان تنقیدی مباحث سے بھی پر ہیں۔ پہلا ناول ''بولوت مت چپ رہو'' وقت کے بدلتے تیور اور اس عہد کی جبریت کے خلاف خاموش احتجاج نہ ہو کر شورش زدہ ماحول کی عکاسی کرنے والا ناول ہے۔ دوسرا ناول ''فرات'' تلمیحی استعارہ بن کر ابھرا ہے لیکن اس کا سیاق و

سباق اپنے وسیع سیاسی، تاریخی و سماجی تناظرات سے متعلق ہونے کی وجہ سے اپنے عہد کا تہذیبی دستاویز بن گیا ہے۔ ''اماوس میں خواب'' حسین الحق کا آخری ناول ہے۔ اس ناول کا نام ہی اتنا بلیغ اور معنی خیز ہے کہ اس کی توضیح میں ہی متعدد صفحات سیاہ کر کے ناول نگار کے ذہن کا اجالا بکھیرا جا سکتا ہے۔ سن اشاعت کے لحاظ سے ''بولومت چپ رہو'' ۱۹۹۰ء میں، ''فرات'' ۱۹۹۲ء میں اور ''اماوس میں خواب'' ۲۰۱۷ء میں شائع ہو کر منظر عام پر آئے۔ ان کے آخری ناول کے لیے انہیں ۲۰۲۰ء کے ساہتیہ اکیڈمی جیسے باوقار ایوارڈ سے نوازا گیا۔ حسین الحق نے اس ناول کا انتساب اپنے مادرِ وطن ہندوستان کے نام کرتے ہوئے اپنے مافی الضمیر کی ادائیگی اس خوبصورت شعر کے ذریعے کی ہے ؎

مٹی کی محبت میں ہم آشفتہ سروں نے وہ قرض چکائے ہیں جو واجب بھی نہیں تھے

اس شعر سے اہل ہند اور بالخصوص ہندوستانی مسلمانوں کے سماجی، سیاسی و تہذیبی تناظرات اس طرح ابھرتے ہیں کہ ان کی زبوں حالی کا نوحہ لبِ مقفّل سے بھی نمایاں ہونے لگتا ہے۔ جیسا کہ فکشن اور خصوصاً ناول کے سنجیدہ قارئین یہ جانتے ہیں کہ اردو ناول نگاری کے میدان میں قرۃ العین حیدر کے بعد Time Factor کو سب سے زیادہ اہمیت دینے والے ناول نگاروں میں حسین الحق کا بھی نام لیا جاتا ہے۔ لہٰذا یہ کئی سیریز میں واقعات وسانحات کو اپنی فنکارانہ چابکدستی سے تعمیر کرتے جاتے ہیں اور انہیں جہاں وسیع کرنے کی ضرورت ہوتی ہے وہاں کوئی مصنوعی طریقہء کار نہ اپنا کر کرداروں کے ذریعے اپنی معروضیت پیش کر دیتے ہیں۔

ان کے تینوں ناولوں میں ایک قدرِ مشترک یہ ہے کہ ان میں 'تہذیبی عناصر' کا غلبہ ہر جگہ موجود نظر آتا ہے۔ مارکس نے ادب کے حوالے سے بڑی خوش آئند بات لکھی ہے کہ ادب ہمیشہ تاریخ سے دو قدم آگے چلتا ہے۔ ظاہر ہے کہ تہذیبی عناصر کا تعلق روح سے جسم جیسا ہے۔ کسی بھی قوم کے پاس تہذیب ہی اس کی وراثت ہوتی ہے۔ حسین الحق کے افسانے ہوں یا ناول ہر جگہ ہمیں تہذیبی عناصر جا بجا نظر آتے ہیں۔ اتنا ہی نہیں ان کی شاعری میں بھی تہذیبی عناصر کی گونج سنائی دیتی ہے۔ ان کے یہاں شعور کی رو (Streem of Conciousness) کی وجدانی صورت حال بھی تقریباً ہر ناول میں دیکھنے کو مل جاتی ہے۔

حسین الحق کے پہلے ناول ''بولومت چپ رہو'' میں موضوعاتی سطح پر کئی تجربے کئے گئے اور پہلی بار قاری کو چند نئے حقائق سے روشناس کرایا گیا۔ عام طور پر تو اس کا موضوع پرائمری، مڈل اسکول کی تعلیمی بدحالی اور سکینڈری لیول پر ایجوکیشن افسر کی نوکر شاہی ہے۔ لیکن اس ناول کے مطالعے

سے پتہ چلتا ہے کہ عام سماجی زندگی سے متعلق بہت سے معاملات کو اس میں بڑی خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے اور یہی حسین الحق کے فن کی معراج ہے۔ اپنے ناول کے اصل موضوع سے ہٹ کر سیاسی صورت حال سے متعلق یہ جملے دیکھیں:

''مولی صاحب۔۔۔مروگے کا!!!!

ماسٹر عجیب کیفیت سے دو چار تھا، کچھ خفت، کچھ جھنجلاہٹ، کچھ غصہ، کچھ بے بسی' اس کی سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ وہ کیا کرے وہ کیا کر سکتا ہے؟ پہلے ایسا نہیں ہوتا تھا، یہ سب ادھر کچھ دنوں سے ہونے لگا تھا۔ آزادی کے بعد جب گاندھی جی نے کانگریس کو توڑنے کا مشورہ دیا تو اس مشورے پر نہرو، آزاد، مرار جی اور پٹیل تو عمل نہ کر سکے مگر ماسٹر نے اس مشورے کو صائب سمجھا اور کانگریس سے استعفیٰ دے دیا، لوگوں نے سمجھا شائد وہ کوئی دوسری پارٹی جوائن کرنے والے ہیں مگر سیاست جو رخ اختیار کرتی جا رہی تھی اس رخ پر چلنا ماسٹر کے بس کی بات نہ تھی، آخر اتنے دنوں بعد اسے اپنے والد کی بات صحیح محسوس ہوتی ہے کہ ''متوسط طبقے کا آدمی اگر عملی سیاست میں آنا چاہتا ہے تو اسے اپنے کاندھوں سے ذمہ داریوں کا چوغا اتار پھینکنا ہوگا اور اگر یہ نہیں کر سکتا تو اسے خود کو نظری سیاست تک محدود کر دینا چاہئے ورنہ دھوبی کا کتا گھر کا نہ گھاٹ کا۔'' [بولو مت چپ رہو، صفحہ ۲۵]

مولوی افتخار الزماں کی یہ ذہنی کیفیت اور آزادی کے بعد کی سیاسی صورت حال کہ افرا تفری اور جھٹپٹے کا عالم کہ جسے جو ہاتھ لگا لیکر راہ فرار اختیار کیا اور یہ اپنی عزت نفس اور اپنے نظریات کے امین جو سب کچھ پا کر بھی کچھ نہ پا سکے، اس بات کا اشاریہ ہے کہ تقسیم کے بعد ہر شعبۂ زندگی میں تغیرات آئے اور ماسٹر افتخار الزماں جیسے کئی کارکن اپنی بوسیدہ یادوں کی دھند میں کھو گئے۔ حسین الحق نے آزادی سے قبل حب الوطنی، انسان دوستی اور فرقہ ورانہ یگانگت اور آزادی کے بعد ہوس، لالچ پرستی اور فرقہ واریت جیسے سنگین مسئلے کو موثر انداز میں پیش کرنے کی سعی کی ہے۔

حسین الحق کی ناول نگاری کا اسکوپ وسیع و عمیق ہے۔ ان کا تخیل ناول کے ہر ایک موڑ پر اہم رول ادا کرتا ہے کیونکہ یہ واعظ و ناصح کی طرح اپنے مخاطب سے باتیں نہیں کرتے۔ ان کے یہاں پلاٹ کے انتخابات میں شعور و تہذیب کی اعلیٰ قدروں کو برتنے کا اہتمام بھی انہیں اپنے معاصرین میں ممتاز کرتا ہے۔ دوسری جانب اہلِ تصوف اس بات سے متفق ہیں کہ اخلاق ہی تصوف ہے لہٰذا حسین الحق جیسے صوفی منش ناول نگار سے یہ توقع رکھنا کہ جنس زدگی کے تابع رہ کر لذت کوشی کے کئی Shades پیش کرے گا، فضول ہے۔

حسین الحق کے تینوں ناولوں میں ''فرات'' کو زیادہ شہرت ومقبولیت حاصل ہوئی اور اہل ادب نے اسے کافی سراہا بھی۔ یہ ایک کرداری ناول ہے اور کافی حد تک سوانحی بھی۔اس میں تین نسلوں کی زندگی کو پیش کیا گیا اور تین نسلوں پر مبنی زندگی میں جو تصادم فکری طور پر ابھرتا ہے وہ ہمارے معاشرے کی ایک تلخ حقیقت کو بیان کرتا ہے کہ Modernity اور Fashion کے نام پر پرانی روایات کو اوہام پرستی کا نام دے کر اس سے آگے نکل جاتے ہیں جہاں تاریکی کے سوا کچھ بھی نہیں۔اس ایک ناول میں حسین الحق نے کئی نئے تجربے کئے ہیں۔لیکن اپنی فکری نشو ونما کی بنیاد پر ایک چیز جو ہر جگہ کارفرما نظر آتی ہے، وہ ہے ''تہذیبی عناصر''۔آپ کو ہر جگہ حسین الحق کے ناولوں میں یہ عنصر نظر آئے گا لیکن باوجود اس کے زبان اور اسلوب کی دروبست میں کسی کوتاہی یا ہچکچاہٹ سے کام نہیں لیتے اور کردار کی زبان سے وہی جملے ادا ہوتے ہیں جس کا تقاضا Situation کرتا ہے۔دو نسلوں کے تصادم کی کیفیات کو آپ بھی ان دو اقتباس سے محسوس کریں:

(۱) '' او بھابی مزہ آ گیا تبریز نے عنیزہ کی کرسی اٹھالی اور مانو چک پھیریاں دینے لگا۔کرسی پر بیٹھی فیصل کی بیوی بار بار اترنے کی کوشش کر رہی تھی اور تبریز قہقہہ لگاتا اسے چاروں طرف گھما رہا تھا آج تبریز نے میدان مار لیا بھابی، آج تبریز احمد اور اس کی پارٹنر سریکھا سریواستو ڈانسنگ میں یونیورسیٹی چیمپین ہوئیں بھابی.....اتا بڑا شیلڈ تبریز احمد نے یہ نہیں دیکھا کہ وقار احمد بھی یہیں بیٹھے ہوئے ہیں۔وقار احمد چپکے بیٹھے سب دیکھا کئے۔ ''[فرات۔(جدید ایڈیشن)ص۔۲۴]

(۲) '' اور پھر یوں ہوا کہ آخری پل میں شبل کے ہاتھ خلا میں بلند ہوئے اور اس نے انگلیوں سے خلا میں ہوا پر لکھا.....شبل وقار احمد پھر اسے کاٹ دیا.....انگلیوں نے دوبارہ حرکت کی.....اب کے انگلیوں نے لکھا شبل بنت زینب.....پھر کچھ پل بعد اس نے ایک عجیب حرکت کی انگلیوں کے اشارے سے ہوا پر لکھا اپنا نام اس نے کاٹ دیا اور پھر ہوا کے سینے پر اپنا لکھا جملہ خود پڑھا.....بنت زینب! '' [ناول فرات (جدید ایڈیشن)ص۔۳۰۶]

حسین الحق کی ناول نگاری کے حوالے سے ہندوستان کی مختلف دانشگاہوں میں مباحثے و مذاکرے کا اہتمام ہوا ہے۔شہاب ظفر اعظمی جو فی الوقت پٹنہ یونیورسٹی، پٹنہ کے شعبہء اردو میں پروفیسر کی حیثیت سے اپنی خدمات انجام دے رہے ہیں، انہوں نے ۱۹۹۵ء میں ''فرات: مطالعہ ومحاسبہ'' کے عنوان سے ایک طویل مقالہ پیش کیا تھا جس میں ''فرات'' کی تاریخی وتہذیبی اہمیت پر روشنی ڈالی گئی تھی۔سلیم احمد نے جموں میں ''فرات ایک تجزیہ'' لکھ کر اس کی اہمیت وافادیت کو

ارباب نقد ونظر کے سامنے پیش کیا تھا۔معاصر سہ ماہی رسالہ ''ثالث'' نے ان کی اہم تخلیقات پر مشتمل خصوصی گوشہ شائع کیا تھا اور اس کے ساتھ ہی رسالہ ''عالمی فلک'' اور ''ماہِ منیر'' نے بھی حسین الحق کے انتقال کے بعد خصوصی گوشہ نکالا۔تہذیبی عناصر کے ساتھ ہی ساتھ ان کے آخری ناول میں فرقہ وارانہ فسادات سے پیدہ شدہ حالات کی بھرپور عکاسی کی گئی ہے اور میں یہ کہوں تو بیجا نہ ہوگا کہ انسانی زندگی سے متعلق ممکنہ ہر پہلو اور ہر معاملات ومسائل کو بڑے ہی بے باکانہ انداز میں حسین الحق نے ''اماوس میں خواب'' میں قلم بند کر دیا ہے۔وہیں دوسری جانب معصوم لوگوں کی ہلاکت کا رشتہ ''فرات'' سے جوڑ کر اردو ناول کے تاریخی تناظر کا چہرہ ہی بدل ڈالا ہے۔لبِ فرات کے پیاسوں کا مقدر غیر یقینی صورت حال سے گذر کر لہولہان ہو چکا ہے۔یہ پیاس ازلی بھی ہے کہ اسلام زندہ ہوتا ہے ہر کربلا کے بعد۔حسین الحق کے ناولوں کے ساتھ ساتھ ان کے متعدد افسانے ایسے ہیں جن میں 'تہذیبی عناصر' کی بھرپور نشاندہی کی جاسکتی ہے۔ یہ تہذیبی عناصر کئی حصّوں میں منقسم ہو کر سامنے آئے ہیں اور یہاں تہذیبی عناصر کا دائرہ کسی ایک سمت جا کر محدود نہیں ہو جاتا۔سماجی تہذیب کی اگر بات کی جائے تو ان کے یہاں پسماندہ طبقے کا استحصال بھی سلیقے سے دکھائی دیتا ہے،''نیو کی اینٹ'' اور ''ناگہانی'' اس کی واضح مثال ہے۔

ہندوستان میں آزادی سے قبل اور بعد کے سماجی رویوں میں ایک حدِ فاصل یہ دکھائی دیتی ہے کہ یہاں کے اقلیتوں اور خصوصاً مسلمانوں کو سماجی تشخص برقرار رکھنے میں شدید دشواری کا سامنا کرنا پڑا ہے اور پڑ رہا ہے۔حسین الحق ان دشواریوں کے لئے کہیں نہ کہیں تقسیم ہند کو ذمہ دار مانتے ہیں کیونکہ ہندوستان اور پاکستان کا بٹوارہ محض جغرافیائی نہیں ہے بلکہ ذہن ودل کا بٹوارہ ہے،تہذیب و ثقافت کا انہدام ہے۔اردو جو ہماری تہذیب کی شناخت کا ذریعہ ہے اس کی زبوں حالی کا منظر نامہ اگر دیکھنا ہو تو حسین الحق کے ناولوں کے کرداروں کو دیکھئے۔

ہندوستان مختلف مذاہب اور اعتقادوں والا ملک ہے گویا کثرت میں وحدت کا ملک ہے۔یہاں مشترکہ طور پر قومیت پسندی کی زیریں لہریں شجرِ یکجہتی کو سرسبز وشاداب رکھتی ہیں اور حسین الحق اسی خیال اور نظریے کے پیروکار رہیں۔لیکن ہوائے حوادث کی زد میں آکر قومی یکجہتی بکھر گئی ہے اور یہ المیہ ایشیاء براعظم کی تقدیر بن چکی ہے۔ہندوستان ایشیاء کی ابھرنے والی معاشی طاقت ہوسکتا ہے لیکن سماجی بکھراؤ بھی دستک دے رہا ہے اور مذہبی تہذیب کا تصادم ملک کی سالمیت کے لئے خطرہ بنتا جا رہا ہے۔حسین الحق نے اس خطرے کو ظاہر کرنے کے لئے اپنے سماجی مطالعے کا عرفان آگہی

وتہذیبی عناصر کے دائرے میں رکھ کر دیا ہے۔ حسین الحق سماجی تہذیب، مذہبی تہذیب، معاشرتی تہذیب کو ہندوستانی تہذیب کے لباس میں دیکھ کر حیرت زدہ نہیں ہوتے بلکہ اس منظرنامے کو فطری پیش کش کا حصہ مانتے ہیں۔

۲۰۲۰ء کا سال کئی اعتبار سے تاریک اور خوفناک رہا کیوں کہ کرونا نے پوری دنیا کو اپنے حصار میں لے رکھا تھا۔ حسین الحق بھی اس وقت شدید بیمار تھے اور ان کا کیمو چل رہا تھا، اسی دوران انہیں ان کے آخری اور شاہکار ناول کے لئے ساہتیہ اکادمی ایوارڈ سے سرفراز کیا گیا۔ حسین الحق کا ناول بڑے کینوس پر لکھا گیا ناول ہے جس میں موضوعاتی سطح پر کافی تنوع ہے۔ آزادی کے بعد کے ہر ممکنہ مسائل کو بڑے بے باکانہ انداز میں ناول کے قالب میں ڈھالا گیا ہے۔ ایسے بھی عصری مسائل پر ناول کم ہی لکھے گئے ہیں لیکن حسین الحق نے جس طرح کے 'Burning Issues' کو ناول میں پیش کرنے کی جرأت کی ہے یہ انہیں کا خاصہ ہے۔ ناول کا مرکزی کردار اسمٰعیل آج کا ہر وہ شخص ہوسکتا ہے جو کسی نہ کسی طرح سے زندگی کے نئے پرانے مصائب وآلام سے دو چار ہو رہا ہے۔ فرقہ وارانہ فسادات کے نتیجے میں در آئے کربناک لمحے کو اس اقتباس کی روشنی میں ملاحظہ کریں:

''اور پھر عجیب سی بات ہوئی، انیل شرما نے اسمٰعیل کا پیر پکڑ لیا ''اسمٰعیل مجھے معاف کردو۔ ''

ارے ارے یہ کیا پاگل پن ہے؟ کس بات کی معافی؟ ''اسمٰعیل نے اچنبھے کے عالم میں بہت تیزی سے اپنا پیر چھڑایا۔ انیل نے پھر پیر پکڑ لئے، مجھے فیضان نے سب بتا دیا، جو کچھ تم پر بیتا، مجھے لگتا ہے یہ سب میں نے کیا، اپرادھی ہوں، مجھے چھما کردو، مگر مجھ سے ڈسٹینس مینٹین مت کرو۔ !

آئی مس یو! انیل کی آواز بھرا گئی تھی، اب اس کا ایک ہاتھ اسمٰعیل کے کندھے پر تھا۔

مدتوں بعد اسمٰعیل کو اس کا یار جانی اکشئے یاد آ گیا۔ جانتے ہو انیل؟ میرا سب سے اچھا دوست اکشئے تھا، وہ بھی مارا گیا، ہر شریف آدمی مار دیا جاتا ہے۔ اتنا کہتے کہتے اسمٰعیل کی آواز آنسوؤں میں ڈوب گئی۔ گنگا پر شام جھک آئی تھی۔ ''[اماوس میں خواب، صفحہ ۹۳]

ان کے ناولوں میں زبان واسلوب کی ندرت معاصرین ہی نہیں بلکہ سینئر افسانہ نگاروں کے مابین بھی خطِ امتیاز قائم کرتی ہے۔ ان کی زبان ادق ہے۔ عربی وفارسی دونوں زبانوں پر دسترس ہونے کے باوصف ایک ہی نکتے کو مختلف پیرایۂ اظہار میں پیش کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ مشاہدہ ایسا ہے کہ جذئیات نگاری میں سامنے کی چیزوں کو پس پردۂ حیرت میں رکھتے ہوئے نتیجہ برآمد کر لیتے ہیں۔ جہاں تک بات ان کے ناول نگاری کے اسلوب کی کی جائے تو اس میں تخلیقی بیانیہ کی اثر انگیزی

ہر جملہ، ہر سطر سے ہوتی چلی جاتی ہے۔ حسین الحق کے یہاں انسانی جبلّت اور اخلاق و عادات کا گہرا اور وسیع مطالعہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کرداروں کی پیش کش میں یہ کافی محتاط روی کا ثبوت فراہم کرتے ہیں۔ مزے کی بات یہ کہ حسین الحق کے یہاں طبقاتی کشمکش کا بھی گہرا مشاہدہ نظر آتا ہے۔ لیکن ان کے بیان میں شور انگیزی نہیں ہے اور تہہ تحریر وہ خود بھی موجود رہتے ہیں۔ اس لئے کرداروں کے منہ سے ادا کئے گئے مکالمے میں بھی فلسفیانہ دانشوری کا مظاہرہ کامیابی سے ہوتا رہا ہے۔ حسین الحق چونکہ متصوفانہ فکر کے حامل فنکار ہیں اس لئے اپنے افکار و نظریات کے ابلاغ میں ان کے یہاں جذبۂ ترحم کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔

اہلِ علم جانتے ہیں کہ زبان اور اسلوب دو مختلف چیزیں ہوتی ہیں۔ زبان ذائقۂ اظہار اور مافی الضمیر کی ادائیگی کا ذریعہ ہے لیکن اسلوب پیش کش کا طریقۂ کار ہے جو ذاتی کرافٹ مین شپ سے تعلق رکھتا ہے۔ حسین الحق کا نام ۱۹۷۰ء کے بعد سامنے آنے والے ناول نگاروں اور افسانہ نگاروں میں نمایاں نام ہے۔ ان کے اہم معاصرین میں زیادہ تر افسانہ نگار ہیں ناول نگار نہیں اور حسین الحق نے خود بھی زیادہ افسانے ہی لکھے ہیں لیکن باوجود اس کہ یہاں تقابلی مطالعے کی ضرورت پیش نہیں آتی۔ حسین الحق نے شدت سے محسوس کیا تھا کہ بیان کی وسعت کے لئے کچھ اور ذریعۂ انعکاس چاہئے سو انہوں نے ناول نگاری کی طرف پیش رفت کی جہاں انہیں امتیازی مقام بھی حاصل ہوا۔ بات جہاں تک اسلوب کی ہے تو افسانے کے ساتھ ساتھ ناول میں بھی انہوں نے محض بیانات درج نہیں کرائے ہیں۔ بیانات لفظ کا استعمال میں اس لئے کر رہا ہوں کہ ان کے عہد میں ہی کئی جدید افسانہ نگاروں نے محض ششدر کر دینے والی تحریروں میں سیاسی قائد کی طرح بیانات ہی دئے ہیں۔ اس ضمن میں ہمارے سامنے ایسے کئی نام آتے ہیں جن کے یہاں طبقاتی کشمکش کا نظریہ مکالمے کی صورت میں ادا ہوا ہے لیکن حسین الحق نے راست مکالمہ بازی سے احتراز کرتے ہوئے کچھ ایسے تہذیبی حالات خلق کئے ہیں کہ جن سے ان کی فضا بندی کا تخلیقی ہنر سامنے آجاتا ہے۔

حسین الحق کے تینوں ناولوں کو پڑھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اللہ نے انہیں کوزے میں دریا کو سمیٹنے کی فطری صلاحیت بخشی تھی۔ کہتے ہیں بڑا ناول لکھنے کے لئے جینئس (Genius) ہونا ضروری ہے۔ ناول نگاری کے میدان میں بلاشبہ حسین الحق ایسے تخلیق کار ہیں جو عصری موضوعات میں اسکوپ (Scope) تلاش لیتے ہیں۔

☆☆☆

Akhtar Orenvi : Patna University ke sadar shoba-e-urdu ki haisiyat se by MD. Naim Raza(Research Scholar, deptof Urdu ,Tilka Manjhi Bhagalpur University, Bhagalpur)

محمد نعیم رضا (ریسرچ اسکالر، شعبہء اردو، بھاگل پور یونیورسٹی، بھاگل پور)

اختر اورینوی: پٹنہ یونیورسٹی کے صدر شعبہ اردو کی حیثیت سے

"پٹنہ یونیورسٹی" دراصل "پٹنہ کالج" کی ترقی یافتہ شکل ہے۔اس کو بہار کا "آکسفورڈ" کہا جاتا ہے، جو بالکل درست ہے۔ یہ ہندوستان کی ساتویں قدیم ترین یونیورسٹی ہے، جو 1917 قائم ہوئی۔اس سے قبل 1857 میں کلکتہ، مدراس اور ممبئی یونیورسٹی، 1887 میں الہٰ آباد یونیورسٹی اور 1916 میں بنارس ہندو یونیورسٹی اور میسور یونیورسٹی قائم ہو چکی تھی۔ دہلی، علی گڑھ، لکھنؤ اور ڈھاکہ یونیورسٹی کی بنیاد اس کے بعد پڑی۔ پٹنہ یونیورسٹی کا قیام بھلے ہی 1917 میں ہوا، لیکن پٹنہ کالج کی شکل میں اس کا خمیر بہت پہلے تیار ہو چکا تھا۔1863 میں پٹنہ کالج قائم ہوا اور یہی آگے چل کر "پٹنہ یونیورسٹی" کی شکل میں تبدیل ہو گیا۔اس جہت سے یہ ہندوستان کی قدیم ترین یونیورسٹیوں میں سے ایک ہے۔علوم و فنون کی ترویج و اشاعت، تہذیب و ثقافت کا فروغ اور مایہ ناز علمی و ادبی ہستیوں کو وجود بخشنے میں پٹنہ یونیورسٹی کا کردار ناقابلِ فراموش ہے۔ پٹنہ یونیورسٹی کے "شعبہء اردو" کا قیام 1936 میں عمل میں آیا۔ ڈاکٹر عظیم الدین احمد (پروفیسر کلیم الدین احمد کے والد) اس کے پہلے صدر مقرر ہوئے۔ ابتدا ءمیں گریجویٹ اور ایم اے کی سطح تک اردو کے کلاسیز فارسی اور عربی کے ساتھ مشترکہ طور پر پٹنہ کالج میں چلتے رہے اور صدر شعبہ بھی مشترک رہے۔ 1952 میں شعبہء اردو کو فارسی اور عربی سے الگ کر کے پٹنہ کالج سے متصل ایک شاندار عمارت 'دربھنگہ ہاؤس' کے رانی بلاک میں منتقل کر دیا گیا اور 1960 میں اختر اورینوی اس کے پانچویں "صدر شعبہ" منتخب ہوئے اور 1972 تک بحسن و خوبی شعبے کی صدارت کے فرائض انجام دیتے رہے۔ ڈاکٹر عظیم الدین احمد اور اختر اورینوی کے علاوہ ڈاکٹر اے این ایم احسن، پروفیسر عبدالمنان بیدلؔ، پروفیسر حافظ شمس منیری، پروفیسر صدرالدین فضا شمسی، پروفیسر قریشہ خاتون، علامہ جمیل مظہری، ڈاکٹر کلیم عاجز اور ڈاکٹر سید نواب کریم جیسے رجالِ علم و ادب"

شعبہء اردو پٹنہ یونیورسٹی" کے صدر رہ چکے ہیں۔

یوں تو اختر اورینوی پوری زندگی اردو زبان و ادب کے فروغ کے لیے کوشاں رہے، لیکن جب "صدر شعبہء اردو" کے منصب پر فائز ہوئے، اس وقت سے ان کی ادبی سرگرمیاں مزید بڑھ گئیں اور انہوں نے اس باوقار عہدے کا پاس ولحاظ رکھتے ہوئے اس کے بینر تلے اردو زبان کی بے مثال خدمتیں انجام دیں۔ انہوں نے سچ پوچھیے تو شعبے کی صدارت کا حق ادا کر دیا۔ پروفیسر وہاب اشرفی نے لکھا ہے کہ: آپ نے بہت بہتوں سے کہتے سنا ہوگا کہ "صدر ہر جا کہ نشیند صدر است"۔ یہ عالم دیکھنا ہو تو اختر اورینوی میں دیکھیے۔ افسانہ نگاروں کی فہرست ہو کہ ناول نگاروں کی، مقرروں کا ذکر کہ واعظ کا، مشاعرہ ہو کہ کوئی اور ادبی نشست - ہر جگہ ان کی موجودگی روح کی حیثیت رکھے گی۔ ورنہ پٹنہ یونیورسٹی کے صدر شعبہء اردو کا عہدہ اپنے طور پر ایسا کوئی ممتاز نہیں۔ یہ تو اپنی اپنی ساکھ کی بات ہے کہ یہ شعبہء اردو اردو کُشی کے اس دور میں بھی دوسرے مضامین کے شعبوں سے کاندھا ملائے ہوئے ہے۔ ورنہ "راجہ بھوج" اور " گنگوا تیلی" میں جو فرق ہے، وہ ظاہر ہے۔ دراصل گنگوا تیلی کو راجہ بھوج بنانے میں اختر اورینوی کا اپنا مبلغِ علم کارفرما ہے۔ مغربی ادب پر دسترس، اپنے ملک کی زبانوں کے ادب کا تقابلی مطالعہ، تاریخ، فلسفہ اور لسانیات سے گہری دلچسپی۔ ان پر مستزاد ان کی " گل افشانیِ کردار"۔ گویا غالبؔ ہوتے تو کہتے:

قصہ اس پری وش کا اور پھر کہا اپنا دوست بن گیا آخر جو رقیب تھا اپنا

(ماہنامہ صبحِ نو، پٹنہ، ص:24، فروری 1964)

پٹنہ یونیورسٹی اور اس کا اردو شعبہ، اختر اورینوی کی شناخت کا ایک معتبر حوالہ ہے۔ یہ یونیورسٹی ان کا مادرِ علمی بھی ہے اور ان کی علمی و ادبی کارگذاریوں کی آماج گاہ بھی۔ وہ اس یونیورسٹی کے طالب علم بھی رہے اور اس کے ممتاز معلم و مدرس بھی۔ ان کی شخصیت کے ارتقا میں یونیورسٹی کا کردار بڑا اہم رہا ہے۔ ان کی معلمی اور فنکاری دونوں اسی مادرِ علم و حکمت کی رہینِ منت ہے۔ ان کی "حسرتِ تعمیر " کا نقشِ اول یہیں تیار ہوا۔ ان کے اندر تحقیق و تنقید کا شعور اسی کی علمی فضا میں بیدار ہوا اور پروان چڑھا۔ اسی یونیورسٹی سے انہوں نے ڈی لٹ (Litt.D) کی ڈگری حاصل کی اور اردو کے ایک نامور محقق بن کر نمودار ہوئے۔ غرض کہ اختر کو "نیّرِ علم و ادب" اسی دانش گاہ نے بنایا۔ ڈاکٹر احمد صغیر لکھتے ہیں :

"اختر اورینوی کا 1936 میں پٹنہ یونیورسٹی کے شعبہء اردو میں بحیثیتِ لکچرر تقرر ہوا۔ 36 / سال تک

وہ اس شعبہ سے وابستہ رہے۔ 1956 میں انہوں نے اسی یونیورسٹی سے ڈی لٹ ڈگری حاصل کی۔ موضوع تھا" بہار میں اردو زبان و ادب کا ارتقا "۔ 1960 میں وہ پروفیسر ہو گئے۔ پٹنہ یونیورسٹی ریاست کی سب سے پرانی دانش گاہ ہے اور پٹنہ کالج کا شعبہءاردو بہار کا اولین شعبہ۔ اختر اورینوی اس قدیم دانش گاہ کے نہ تو بانی تھے اور نہ شعبہءادبیاتِ اردو کے پہلے صدر، مگر اپنی پوری تدریسی زندگی میں انہوں نے اس شعبہ کو وہ سرچشمہءدرس وتدریس بنایا کہ جس کے آبِ شیریں سے ریاست کے دیگر صدورِ شعبہ ہائے ادبیات اردو نے اپنی پیاس بجھائی۔ یہی وہ باکمال استاد" لعل شب چراغ " تھا، جس نے لگن، دیانت اور خود اعتمادی کے ساتھ اردو ادب کو روشن بنایا۔ وہ اردو ادب کی خدمت کے لیے ہر وقت تیار رہتے۔ اختر اورینوی بہار کے نیرِ ادب تھے۔ ادبیاتِ اردو کی تعلیم وتدریس کے پیشوا تھے۔ وہ دیکھتے ہی دیکھتے ایک زندہ مجسم ہو گئے۔ عام طور پر ان کا نام" اردو فکشن" کی تاریخ میں لیا جاتا ہے کہ یہ اپنے عہد کے ایک بڑے اور ممتاز فنکار تھے۔ لیکن اختر اورینوی کی ادبی خدمات کا یہ صحیح اور کلی اعتراف نہیں۔ وہ ایک فنکار یا تخلیق کار سے بہت زیادہ ادبیاتِ اردو کے باکمال استاد تھے اور ریاستِ بہار یونیورسٹی سطح پر اردو تعلیم وتدریس کے پیشوا تھے۔ ان کی اس تاریخی فضیلت یا فوقیت میں ان کی حیات واستعداد کے علاوہ معاون عصری حالات کا بھی اہم حصہ ہے۔"

(بہار کی یونیورسٹیوں میں اردو زبان وادب کی توسیع وترقی میں اساتذہ کی خدمات، ص: ۳۴، مطبوعہ: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی)

☆☆☆

Tarannum Reyaz ki Afsana Nigari ka tajzyati Mutalea by Aijaz Ahmad Dar (Kulgam) cell-9622677944, 7006275998

اعجاز احمد ڈار (کلگام)

ترنم ریاض کی افسانہ نگاری کا تجزیاتی مطالعہ

تعارف:

ترنم ریاض اردو ادب کی ایک نمایاں افسانہ نگار تھیں، جنہوں نے اپنی فنی مہارت اور گہری فکر سے اردو ادب میں ایک منفرد مقام حاصل کیا۔ ان کی تحریریں معاشرتی مسائل، انسانی جذبات اور کشمیری ثقافت کے عکاس ہیں۔ترنم ریاض کا اصل نام فریدہ ترنم تھا لیکن معروف ادیب اور سابق وائس چانسلر کشمیر یونیورسٹی پروفیسر ریاض پنجابی سے شادی کے بعد ترنم ریاض کا قلمی نام اختیار کیا۔ وہ ۱۹۶۳ء میں سری نگر، کشمیر میں پیدا ہوئیں۔انہوں نے ابتدائی تعلیم گرلز سکول سری نگر سے حاصل کی ۔اس کے بعد ومنز کالج سے گریجویشن اور جامعہ کشمیر سے بی ایڈ اور ایم ایڈ کیا۔ بعدازاں جامعہ ملیہ اسلامیہ، دہلی سے اردو ادب میں ماسٹرز کیا۔ان کی تعلیم نے ان کے ادبی شعور کو نکھارا اور انہیں ایک بہترین ادیبہ کے طور پر شناخت دلائی۔

ترنم ریاض نے اپنے ادبی سفر کا آغاز افسانہ نگاری سے کیا۔ان کی پہلی کہانی ''مصور'' ریڈیو کشمیر سرینگر میں نوجوانوں کے پروگرام میں پڑھائی گئی۔ جبکہ ان کی پہلی تحریر'' آفتاب'' میں شائع ہوئی تھی۔ ان کے افسانوی میں معاشرتی مسائل، انسانی جذبات اور خواتین کی حالت زار کو نہایت خوبصورتی اور حساسیت سے پیش کیا گیا ہے۔ان کی نمایاں افسانوی مجموعے'' یہ تنگ زمین'' ''ابابیلیں لوٹ آئیں گے''، ''یمبر زل''، ''اور میرا رختِ سفر'' اس کی واضع مثالیں پیش کرتے ہیں۔ ترنم ریاض کے ناول بھی ان کی افسانہ نگاری کی طرح زندگی کی حقیقتوں اور انسانی تجربات کا احاطہ کرتے ہیں۔ان کے مشہور ناول "مورتی"،اور "برف آشنا پرندے ہیں۔

ان ناولوں میں انہوں نے کشمیر کی ثقافت، معاشرتی تضادات، اور انسانی رشتوں کی پیچیدگیوں کو بیان کیا ہے۔ان کا اندازِ بیاں نہایت سادہ، روان اور دلکش تھا۔ان کی زبان میں سادگی اور اثر پذیری تھی جو قارئین کو اپنے سحر میں جکڑ لیتی تھی۔ان کے مکالمے حقیقی اور جذبات سے بھرپور

ہوتے تھے جو کرداروں کو زندہ کر دیتے تھے۔ ان کی تحریریں انسانی جذبات اور زندگی کی حقیقتوں کو نہایت خوبصورتی سے بیان کرتی ہیں۔ ترنم ریاض کو ان کی ادبی خدمات کے عوض متعدد انعامات اور اعزازات سے نوازا گیا۔ ان کی تحریریں نہ صرف ہندوستان بلکہ بیرون ملک بھی سراہی گئیں اور انہیں مختلف ادبی فورمز پر مدعو کیا گیا۔ ان کے اہم انعامات میں ساہتیہ اکادمی ایوارڈ، جموں و کشمیر ریاستی ادبی ایوارڈ، راشد مہدی ایوارڈ، ساحر لدھیانوی لسانی ایوارڈ، برلا فاونڈیشن ایوارڈ، امن کی آشا ایوارڈ (کراچی) اور سارک کانفرنس ادبی اعزاز شامل ہیں۔

ترنم ریاض کی وفات ۲۰۲۱ء میں ہوئی لیکن ان کی تحریریں اور ان کا ادبی ورثہ آج بھی زندہ ہے۔ ان کی تحریریں آج بھی قارئین کو متوجہ کرتی ہیں اور ان کے فن کو خراج تحسین پیش کرتی ہیں۔

افسانہ نگاری کا فن: ترنم ریاض کی شخصیت اور فن نے اردو ادب کو نئے جہات عطا کیے۔ ان کی تحریریں انسانی جذبات، معاشرتی مسائل اور زندگی کی حقیقتوں کو نہایت خوبصورتی سے پیش کرتی ہیں۔ ان کی ادبی خدمات کو ہمیشہ یاد رکھا جائے گا اور ان کا نام اردو ادب کی تاریخ میں سنہرے حروف سے لکھا جائے گا۔ ان کی تحریریں آج بھی قارئین کو انسانی جذبات، معاشرتی مسائل اور زندگی کی حقیقتوں کی گہرائی میں لے جاتی ہیں۔ ترنم ریاض کی ادبی میراث نہ صرف اردو ادب کو ثروت مند بناتی ہے بلکہ انہیں اردو ادب کے ایک اہم ستون کے طور پر ہمیشہ یاد رکھا جائے گا۔ ان کی تحریریں اور ان کا فن ہمیں انسانی زندگی کی گہرائیوں اور پیچیدگیوں کو سمجھنے میں مدد فراہم کرتے ہیں۔ ترنم ریاض کا فن مختلف جہتوں کا حامل ہے۔ ان کی تحریریں انسانی جذبات، معاشرتی مسائل، اور ثقافتی پہلوؤں کی گہرائی کو بڑی خوبصورتی سے پیش کرتی ہیں۔ ان کے فن کی مختلف جہتوں کو دلائل اور نقاد کی آراء کے ساتھ واضح کرنا نہ صرف ان کی ادبی خدمات کی عظمت کو ظاہر کرتا ہے بلکہ اردو ادب میں ان کے کردار کو بھی نمایاں کرتا ہے۔

ترنم ریاض نے افسانہ نگاری کے میدان میں ایک خاص مقام حاصل کیا۔ ان کے افسانے زندگی کی حقیقتوں اور انسانی جذبات کی عکاسی کرتے ہیں۔ ان کی کہانیوں میں موضوعات کی تنوع، جذبات کی شدت، اور کرداروں کی گہرائی کا بھرپور انداز نظر آتا ہے۔ ان کے چند مشہور افسانے ''ہم تو ڈوبے ہیں صنم''، 'یمبر زل'، 'حضرات و خاتون'، 'یہ تنگ زمین'، 'بلبل'، 'ابابیل لوٹ آئیں گے'، 'پانی کا رنگ'، 'مجسمہ'، 'شہر ہیں'۔ ترنم ریاض کی افسانہ نگاری میں زندگی کی حقیقتوں اور انسانی جذبات کی گہرائی کو بیان کرنے کی ایک خاص صلاحیت موجود ہے۔ ان کے افسانوں میں محبت، خوشی، غم، آہیں سسکیاں،

آنسو، درد و کرب اور دیگر انسانی احساسات کو اس قدر خوبصورتی سے پیش کیا گیا ہے کہ قاری کو کہانی میں غرق ہونے پر مجبور کر دیتے ہیں۔ ان کی کہانیوں میں معاشرتی مسائل کی نشاندہی اور ان پر تنقید واضح طور پر نظر آتی ہے۔ ترنم ریاض کے کردار جیتے جاگتے اور حقیقت سے قریب تر محسوس ہوتے ہیں۔ ہر کردار کی انفرادیت اور اس کی تفصیلات میں گہرائی موجود ہے۔ ان کے کردار معاشرتی حقیقتوں کا آئینہ ہوتے ہیں اور قاری کو ان کے تجربات سے جوڑنے میں کامیاب رہتے ہیں۔ ترنم ریاض کی کردار نگاری کی خاص بات یہ ہے کہ وہ اپنے کرداروں کو صرف بیان نہیں کرتیں بلکہ ان کے ذریعے انسانی نفسیات اور معاشرتی مسائل کی عکاسی کرتی ہیں۔ ان کے کردار جیتے جاگتے اور حقیقت سے قریب محسوس ہوتے ہیں، جو کہانی کو مزید دلکش بناتے ہیں۔

ترنم ریاض کی زبان نہایت سادہ اور رواں ہے، مگر اس میں ایک دلکش موسیقیت اور اثر پزیری موجود ہوتی ہے۔ ان کے اسلوب میں قدرتی موسیقیت اور جذبہ پایا جاتا ہے جو قاری کو کہانی کے ساتھ باندھ کر رکھتا ہے۔ ترنم ریاض کی تحریروں کی زبان میں ایک خاص قسم کی سادگی ہے جو بظاہر سادہ نظر آتی ہے مگر اس میں گہری معنی چھپے ہوتے ہیں۔ ان کے جملے مختصر اور جامع ہوتے ہیں، جو کہانی کو مختصر مگر جامع انداز میں پیش کرتے ہیں۔ نیر مسعود کا کہنا ہے کہ:

''ترنم ریاض نے اچھے موضوعات کا انتخاب، اور لکھنے کے لیے مناسب اسلوب اختیار کیا۔ افسوس کہ یہ بنیادی اور بہت ضروری صفت ہمارے یہاں سے ناپید ہوتی جا رہی ہے۔''

اسی طرح بلراج کومل رقمطراز ہیں:

''ترنم ریاض کے افسانوں کے موضوعات اسلوب اور اظہار کی غیر رسمی تازگی اور سادگی، تشکیلی قدرت ان کے فن کے قابلِ ذکر خصائص میں سے چند ایک خصائص ہیں۔''

ترنم ریاض کی تحریروں میں معاشرتی مسائل کی عکاسی بھی واضح طور پر دیکھی جا سکتی ہے۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں طبقاتی فرق، عورتوں کے مسائل، اور دیگر سماجی نابرابریوں کو بڑی خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔ ان کی کہانیاں معاشرتی نابرابری، طبقاتی فرق، عورتوں کے مسائل، اور دیگر سماجی مسائل پر گہری روشنی ڈالتی ہیں۔ ان کی تحریریں معاشرتی حقیقتوں کی عکاسی کرتی ہیں اور قاری کو ان مسائل پر سوچنے پر مجبور کرتی ہے۔ وزیر آغا لکھتے ہیں:

''افسانے کا فن بنیادی طور پر کہانی کہنے کا فن ہے اور یہ کہانی ماحول اور اس کے کرداروں سے مرتب ہوتی ہے''۔

یہ تعریف ترنم ریاض پر صد فیصد صادق آتی ہے' ان کی کہانیوں میں ماحول اور کرداروں کا حسین امتزاج ملتا ہے۔ ترنم ریاض کو نسائی ادب میں ایک اہم مقام حاصل ہے۔ ان کی تحریریں خواتین کے تجربات، ان کی مشکلات، اور ان کے احساسات کو بڑی گہرائی سے بیان کرتی ہیں۔ ترنم ریاض کی کہانیاں خواتین کے مسائل، ان کی جدوجہد، اور ان کے خوابوں کو بڑی حساسیت سے بیان کرتی ہیں۔ ان کی تحریروں میں عورتوں کے حقوق اور ان کی زندگی کی مشکلات پر خاص زور دیا گیا ہے۔ ڈاکٹر نگہت آراء کا کہنا ہے ترنم ریاض کی تحریریں نسائی ادب کا ایک اہم حصہ ہیں۔ ان کی کہانیاں خواتین کے تجربات اور مسائل کو بڑی خوبصورتی سے پیش کرتی ہیں'' عورت پر ظلم وستم اور استحصال کی بات کرتے ہوئے ترنم ریاض لکھتی ہیں:

''میں اس عورت کی بات کر رہی ہوں جس کا ہتھیار جس کی دعا جس کی امید صرف اس کے آنسوں ہوا کرتے ہیں۔ جنھیں وہ ساری عمر کثرت سے نہاتی رہتی ہے۔ میں اس عورت کی بات کر رہی ہوں جس کا دل ستم سہہ سہہ کر اتنا کمزور ہو جاتا ہے کہ بات بات پر آنکھیں نم ہو جاتی ہیں''۔

ترنم ریاض کی تحریروں میں کشمیر کی ثقافت اور روایات کی جھلک بھی ملتی ہے۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں کشمیر کے مناظر، کشمیر کے لوگوں کی زندگی، اور روایات کو بڑی خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔ ترنم ریاض کی کہانیاں کشمیر کی ثقافت اور روایات کی عکاسی کرتی ہیں۔ ان کی تحریروں میں کشمیر کی قدرتی خوبصورتی اور زندگی کی جھلک ملتی ہے۔ مظہر امام ایک جگہ لکھتے ہیں:

''ترنم ریاض کے افسانوں کی جو فضا ہے بڑی مانوس فضا ہے۔ جو سے ہم واقف ہیں۔ ترنم ریاض اپنی سادگی بے تکلفی اور بے ساختگی کی وجہ سے ہمیں ہمیشہ متاثر کرتی ہیں''۔

ترنم ریاض کی تحریروں میں جذبات کی شدت اور احساسات کی گہرائی ملتی ہے۔ ان کے افسانے قاری کو جذباتی طور پر جھنجھوڑ دیتے ہیں اور ان کے دل میں ایک خاص قسم کی احساسیت پیدا کرتے ہیں۔ انہوں نے کہانیوں میں درد اور محبت بھرے جذبات کو بڑی خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔ ترنم ریاض کی تحریروں میں جدیدیت اور روایات کا ایک حسین امتزاج پایا جاتا ہے۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں قدیم اقدار اور جدید معاشرتی تقاضوں کو بڑی خوبصورتی سے جوڑ کر پیش کیا۔ ان کی کہانیوں میں روایتی موضوعات کی جدید تشریح ملتی ہے، جو ان کی تحریروں کو مزید دلچسپ اور معنویت بخش بناتی ہے۔ ابوالکلام قاسمی لکھتے ہیں:

''ترنم ریاض انُ افسانہ نگاروں میں سے ایک ہیں جن کا اظہار اور بیانیہ انُ کی اپنی ذات کے ساتھ

تہذیب وثقافت اور اعلیٰ اقدار پر مبنی ہوتا ہے۔ مجھے ترنم ریاض کی کہانیوں میں روایت کے بھرپور شعور کے ساتھ تجربہ کا رنگ بھی شامل نظر آتا ہے۔ وہ صورت حال کو کہانی بنانا جانتی تھی اور اپنے زمانے کے اسلوباتی رویوں سے واقفیت کے باعث کسبِ فیض بھی کرتی ہیں۔''

ترنم ریاض کی افسانوی بصیرت ان کے گہرے مشاہدے، انسانی جذبات کی عکاسی، سماجی مسائل کی نشاندہی، حقیقت پسندی، نسوانی شعور، اور خوبصورت زبان و اندازِ بیان پر مبنی ہے۔ ان کی کہانیاں اردو ادب میں ایک اہم مقام رکھتی ہیں اور قارئین کے دلوں میں ہمیشہ زندہ رہیں گی۔ ان کی افسانوی بصیرت نے اردو افسانہ نگاری میں نئی راہیں کھولی ہیں اور ان کی کہانیاں ادب کے شائقین کے لیے ایک قیمتی اثاثہ ہیں۔ ترنم ریاض کے فن میں ادبی خصوصیات اور ان کے تخلیقی کام کی انفرادیت، گہرائی، اور حقیقت پسندی سے جڑی ہوئی ہیں۔ جو کہ زندگی کے مختلف پہلوؤں کو بڑی خوبصورتی اور تفصیل کے ساتھ پیش کرتی ہیں۔ ان کے افسانوں کی سب سے نمایاں خصوصیت ان کی زبان اور اندازِ بیان ہے، جو سادہ مگر دلکش ہے۔ ترنم کی تحریریں قارئین کو با آسانی سمجھ آتی ہیں اور ان کے دلوں کو چھو لیتی ہیں۔ ان کا اندازِ بیان مکالموں، کرداروں کی نفسیاتی تفصیلات، اور ماحول کی عکاسی کے ذریعے کہانیوں کو زندہ کر دیتا ہے۔ ترنم ریاض کی کہانیاں عموماً انسانی جذبات، معاشرتی مسائل، اور روزمرہ کی زندگی کی عکاسی کرتی ہیں۔ ترنم ریاض کی کہانیاں خواتین کے مسائل، ان کی جدوجہد، اور ان کے حقوق کی عمدہ عکاسی کرتی ہیں۔

ان کی کہانیاں خواتین کی اندرونی طاقت اور ان کی زندگی میں آنے والی مشکلات کو بڑی خوبصورتی سے پیش کرتی ہیں۔ ان کی کہانیوں میں موجود نسوانی شعور اور حساسیت ان کے فن کو مزید نکھار دیتے ہیں۔ ترنم ریاض کے افسانوں میں حقیقت پسندی کا عنصر بھی نمایاں ہے۔ ان کے افسانے زندگی کی حقیقی تصویر پیش کرتے ہیں، جن میں کوئی مصنوعی یا غیر حقیقی عنصر نہیں ہوتا۔ ان کی کہانیاں زندگی کے حقیقی تجربات اور واقعات پر مبنی ہوتی ہیں، جس سے قارئین ان کہانیوں کو اپنے تجربات اور مشاہدات کے ساتھ جوڑ سکتے ہیں۔ ان کی حقیقت پسندانہ تحریریں اردو ادب میں ایک اہم مقام رکھتی ہیں۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ جو کہ ایک ممتاز نقاد ہیں، ترنم ریاض کی افسانہ نگاری کو بہت قدر کی نگاہ سے دیکھتے ہیں ان کے مطابق:

''ترنم ریاض کی کہانیاں ان کے حساس اور باریک بین مشاہدے کی عکاسی کرتی ہیں۔ کہتے ہیں کہ ترنم ریاض کی کہانیاں میں جو سادگی اور اثر انگیزی ہے، وہ قاری کو فوری طور پر اپنی گرفت میں لے لیتی

ہے۔ان کے کردار حقیقی اور زندگی سے بھرپور ہوتے ہیں، جو قاری کے دل میں گھر کر لیتے ہیں۔''

معروف افسانہ نگار اور نقاد ''محمد علی صدیقی'' ترنم ریاض کی کہانیوں میں موجود جذباتی اور روحانی پہلو کو سراہتے ہوئے لکھتے ہیں:

'' ترنم ریاض کی کہانیاں قاری کو اپنے اندر کی دنیا سے روشناس کراتی ہیں اور اس کے جذباتی ارتعاشات کو محسوس کرنے کی صلاحیت فراہم کرتی ہیں۔ترنم کی کہانیاں نہ صرف تفریح فراہم کرتی ہیں بلکہ قاری کو غور وفکر پر بھی مجبور کرتی ہیں۔''

ترنم ریاض کے افسانوں میں ایک گہری فلسفیانہ اور نفسیاتی جہت پائی جاتی ہے جو اس بات کی نشاندہی کرتی ہے کہ ہر انسان کے اندر ایک کہانی موجود ہوتی ہے۔ان کے مشہور افسانے، جیسے "یہ تنگ زمین"، "ابابیلیں لوٹ آئیں گی"، "شہر"، ''تصویر کا گل چیں''، ''بلبل''، ''آدھے چاند کا عکس''، ''میرا پیارا گھر آیا''، ''ایجاد کی ماں''، ''اچھے صورت بھی کیا ہے''، ''چھوئی موئی''، ''کمرشل ایریا''، برف گرنے والی ہے''، ہم تو ڈوبے ہیں صنم''، ''یمبر زل''، مجسمہ''، حضرات وخاتون''، ''پانی کا رنگ'' ٹیڈی بیئر'' وغیرہ، سب اس حقیقت کی طرف اشارہ کرتے ہیں کہ انسان کے اندرونی جذبات اور تجربات اس کے افسانے کی بنیاد بنتے ہیں۔ان کی کہانیاں دکھ اور درد، مسرت اور خوشی کی داستانوں سے لبریز ہیں جو انسان کے باطن سے نکل کر تحریر کی شکل اختیار کر لیتی ہیں۔ترنم ریاض کا ایمان تھا کہ ہر انسان کی زندگی ایک منفرد کہانی ہے۔ان کے افسانے اس بات کا عکاس ہیں کہ کسی کے اندر درد انگیز کہانیاں جنم لیتی ہیں، تو کسی کے اندر خوشیوں بھری داستانیں پلتی ہیں۔ ان کے افسانے انسانی جذبات اور تجربات کی گہرائیوں میں اتر کر ان کو کہانی کی شکل دیتے ہیں۔اس عمل میں، وہ اس بات کو ثابت کرتی ہیں کہ ہر فرد کے اندر ایک کہانی پوشیدہ ہوتی ہے جو کسی نہ کسی شکل میں باہر آنا چاہتی ہے۔

ترنم ریاض نئی صدی کی افسانہ نگار تھیں جنہوں نے اپنے افسانوں میں نئی فکر اور نیا پیغام دیا۔ان کی کہانیاں معاشرتی مسائل، روحانی تجربات، اور انسانی تعلقات کی باریکیوں پر مبنی ہوتی ہیں۔وہ اپنے افسانوں کے ذریعے قاری کو نہ صرف تفریح فراہم کرتی ہیں بلکہ اسے غور وفکر پر بھی مجبور کرتی ہیں۔ان کے افسانے انسانی زندگی کی پیچیدگیوں اور خوبصورتیوں کو اجاگر کرتے ہیں اور ایک نئی جہت اور نیا وژن پیش کرتے ہیں۔ترنم ریاض کی افسانہ نگاری میں وہ مقناطیسی کیفیت ہے جو قاری کو اپنے سحر میں جکڑ لیتی ہے۔ان کے افسانہ نہ صرف ادب کا حصہ ہیں بلکہ معاشرتی حقائق کی جیتی جاگتی تصویریں بھی ہیں۔ان کے کردار اور مناظر اس قدر حقیقت پسندانہ اور بصری ہیں کہ قاری خود کو

کہانی کا حصہ محسوس کرنے لگتا ہے۔یہی ان کے افسانوں کی سب سے بڑی قوت اورانفرادیت ہے۔

سلیمان اطہر جاوید کے بقول:

''ترنم ریاض کے افسانے،افسانے نہیں لگتے،معاشرے کی منہ بولتی تصویر بن جاتی ہیں۔''

ترنم ریاض نے اپنی تخلیقی کام سے اردو افسانے کو نئی جہتوں سے آشنا کیا ہے۔ان کے افسانوں میں معاشرتی مسائل،انسانی جذبات،اور ثقافتی حقیقتوں کا بھرپور عکس ملتا ہے۔ترنم ریاض کے افسانوں میں موضوعات کی بڑی تنوع پائی جاتی ہے۔وہ محبت،غربت،طبقاتی تفاوت،اور سماجی ناانصافی جیسے موضوعات کو بڑی خوبصورتی سے بیان کرتی ہیں۔ان کی کہانیوں میں مختلف پہلوؤں کی جھلکیاں ملتی ہیں جو قاری کو حقیقت کے قریب لے آتی ہیں۔ترنم ریاض کے افسانوں کے موضوعات کی وسعت پر تبصرہ کرتے ہوئے پروفیسر گیان چند جین کہتے ہیں:

''ترنم ریاض کے افسانے موضوعاتی لحاظ سے انتہائی متنوع ہیں۔وہ معاشرتی ناہمواریوں،نسائی مسائل،اورانسانی تعلقات کو بڑی ہنرمندی سے پیش کرتی ہیں۔''

ان کے افسانے معاشرتی حقیقتوں کی عکاسی کرتے ہیں اور قاری کو اپنے گردونواح کی زندگی کی جھلک دکھاتے ہیں۔ترنم ریاض اردو ادب کی ممتاز اور واحد افسانہ نگار ہیں جنہوں نے اپنے تخلیقی فن سے اردو افسانے کو نئی جہتیں بخشی ہیں۔ ان کے افسانوں میں جذباتیت اورانسانی احساسات کی گہری عکاسی ملتی ہے جو قاری کو متاثر کرنے کی صلاحیت رکھتی ہیں۔ان کے کہانیوں میں انسانی رشتوں کی پیچیدگی،محبت کی نازکی،جدائی کا درد،اور سماجی ناہمواریوں کی بھرپور عکاسی کی گئی ہے۔ان کی تحریریں نہ صرف قاری کو محظوظ کرتی ہیں بلکہ انہیں معاشرتی مسائل پر غور کرنے کی دعوت بھی دیتی ہیں۔ان کا کام افسانہ نگاری کے فن کو ایک نئی بلندی تک لے جاتا ہے،جو ادب کے چاہنے والوں کے لیے ایک قیمتی اثاثہ ہے۔ان کے افسانے انسانی جذبات کی بہترین عکاسی کرتے ہیں اور قاری کو ان مسائل پر غور کرنے پر مجبور کرتے ہیں جو ہمارے معاشرتی نظام کا حصہ ہیں۔

شمس الرحمن فاروقی کا کہنا ہیں:

''ترنم ریاض کے افسانے سماجی مسائل کو اس طرح پیش کرتے ہیں کہ قاری ان کے بارے میں سوچنے پر مجبور ہوتا ہے۔''ان کے افسانے غربت،طبقاتی تقسیم اور خواتین کے مسائل پر مبنی ہوتے ہیں،جو قاری کو ان مسائل کی سنگینی کا احساس دلاتے ہیں۔

ترنم ریاض کی افسانہ نگاری میں جو گہرائی اور فلسفہ پایا جاتا ہے،وہ انہیں اپنے ہمعصر

افسانہ نگاروں سے ممتاز کرتی ہے۔ان کی کہانیاں نہ صرف انسانی جذبات اور تجربات کی عکاسی کرتی ہیں بلکہ قاری کو نئی فکر اور نیا پیغام بھی فراہم کرتی ہیں۔ترنم ریاض کی افسانہ نگاری اردو ادب میں ایک اہم مقام رکھتی ہے اور ان کے افسانے ہمیشہ قاری کے دل و دماغ پر نقش رہتے ہیں۔ان کی ادبی میراث نہ صرف اردو ادب کو ثروت مند بناتی ہے بلکہ انہیں اردو ادب کے ایک اہم ستون کے طور پر ہمیشہ یاد رکھا جائے گا۔ترنم ریاض کہتی ہے کہ:

''اپنے گرد و پیش کی تبدیلیوں کو محسوس کر کے میں کبھی خوش ہوتی ہوں، کبھی رنجیدہ، میں انسانوں کے بدلتے ہوئے خیالات، کردار، اطوار، طرزِ زندگی کا بہ غور مشاہدہ کرتی ہوں۔انسانی احساسات کو اپنے تخلیقی نہاں خانوں میں محفوظ کر کے کہانیوں اور افسانوں کا روپ دیتی ہوں۔

(ابابیلیں لوٹ آئیں گے۔پیش لفظ۔ص۔۱۰)

کتابیات

۱۔ اردو کی خواتین فکشن نگار (آزادی کے بعد) / ڈاکٹر نعم راہی/ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی /۲۰۱۸

۲۔ ہمارا ادب نوجوان نمبر ''کلچرل اکیڈمی جموں و کشمیر''۔۔۔۔

۳۔ جموں کشمیر کے اردو افسانہ نگار / نور شاہ / میزان پبلی کیشنز/ ۲۰۰۸

۴۔ اردو فکشن کے مضمرات / ابولکلام قاسمی / ایجوکیشنل بک ہاوس علی گڑھ /۲۰۱۶

۵۔ اردو افسانہ روایت اور مسائل / گوپی چند نارنگ / ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی۔۔۔

۶۔ ابابلیں لوٹ آئیں گی / ترنم ریاض / نرالی دنیا پبلی کیشنز دہلی / ۲۰۰۰

☆☆☆

Mir Taqi Mir ki Farsi aur Urdu Marsia Nigari ka taqabuli mutalea by Syed Mohd. Shabeeb Hussaini (research Scholar, dept. of Persian Jamia Millia Islamia, New Delhi)

سید محمد شبیب حسینی (ریسرچ اسکالر، بخش فارسی جامعہ ملیہ اسلامیہ نئی دہلی)

میر تقی میر کی فارسی اور اردو مرثیہ نگاری کا تقابلی مطالعہ

میر تقی میر ہندوستان کی تاریخ کے اس عظیم شاعر کا نام ہے جو اپنا منفرد مقام رکھتا ہے جس نے اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں شاعری کی اور معیاری شاعری کی ہے یہاں تک کہ (خاص کر میر کی اردو شاعری کی بلندی اور پختگی کے مدنظر) اہل سخن نے ان کو خدائے سخن کے نام سے نوازا ہے۔

میر کے بارے میں انتخاب کلام میر کے مولف حامد کشمیری کچھ یوں رقمطراز ہیں:

"میر تقی میر (۱۷۲۲۔ ۱۸۱۰) ۱: اردو کے بلند مرتبت شاعر ہیں وہ اگرہ میں پیدا ہوئے انتہائی نا مساعد حالات میں انہیں تلاش روزگار کے لئے دلی کا رخ کرنا پڑا لیکن وہاں کی سیاسی افراتفری طوائف الملوکی اور بدامنی نے انہیں قلبی سکون سے محروم رکھا لکھنؤ گئے لیکن وہاں کی ظاہری چمک دمک انہیں راس نہ آئی تاہم زندگی کے بقیہ ۳۱ سال مسلسل جدوجہد پراگندگی (پراکندگی) اور پریشان حالی میں گزار کر وہیں وفات پائی میر تقی میر نے اٹھارویں صدی کے اضطراب وانتشار اور درد کو پورے خلوص سے اپنی شخصیت میں جذب کیا ان کی عظمت کا راز یہ ہے کہ انہوں نے شخصی دردوغم کو انسانی دردوغم بنایا اور اپنے کثیر المعانی تجربات وواردات کو علامتی پیرائے میں پیش کیا۔ میر نے چھ ضخیم دواوین بطور یادگار چھوڑے ہیں، میر شناسوں نے ان کے کام کے بعض انتخابات بھی مرتب کئے ہیں۔ ۲

میر کی فارسی شاعری اور شخصی مرثیہ (عام مرثیہ نگاری) مرثیہ کی دو قسمیں:

ابتدائی طور پر مرثیہ کی دو قسمیں بنتی ہیں: ۱۔ شخصی یا عام مرثیہ، ۲۔ حسینی یا خاص مرثیہ،

فارسی اور اردو زبان میں کچھ شعراء نے اپنی زندگی میں ہی اپنا مرثیہ کہنے کی کوشش کی ہے اور اسی طرح اردو شاعری کی دنیا میں میر کو خدائے سخن کہا جاتا ہے لہذا ہم یہاں میر کے اشعار نمونہ کے

طور پر مرثیہ ذات (اپنا مرثیہ) کے مطلع اور مقطع کو پیش کر رہے ہیں:

سرگذشت من ادا از ہر زبانے می شود　　این حکایت رفتہ رفتہ دانستہ میں شود
از نیاز ہر زمان میر می دانیم ما　　کہ این جوان رفتہ خاک آستانے می شود ۳

برصغیر میں اردو طرز نگارش پر میر نے فارسی زبان میں مذکورہ اشعار کہے ہیں اور بعض اصطلاحات بھی اردو میں رائج، فارسی شعر میں استعمال کی ہیں جیسے رفتہ رفتہ، کا استعمال کہ جو اصل میں فارسی ہے مگر جس معنی میں میر نے استعمال کیا ہے اس معنی میں نادر ہے۔ جیسا کہ پہلے بھی تاریخ ہندوستان کے معروف ترین شعراء میں سے ایک شاعر میر محمد تقی میر کے بارے میں بیان ہو چکا ہے کہ میر نے جہاں اردو غزل گوئی میں خدائے سخن ہونے کا رتبہ پایا ۴ وہیں دیگر اصناف سخن میں بھی طبع آزمائی اور قلم فرسائی کی ہے، منجملہ مرثیہ گوئی میں، چنانچہ دیوان وکلیات میر میں بعض شخصی مرثیہ ملتے ہیں جو انہوں نے واقعہ نگاری کے طرز پر لکھے ہیں جس کی ایک مثال ذیل کا وہ مرثیہ ہے جو انہوں نے ایک درویش کی زبانی کسی جوان مقتول کے بارے میں تحریر کیا تھا اور اس کے بعد بھی یکے بعد دیگرے کئی ایک منظوم کلاموں کے ذریعہ اس جانکاہ قصہ کو مکمل کیا مگر ہم یہاں قدر کفایت کو اخذ کرتے ہوئے اس کے ابتدائی کلام کو درج کر رہے ہیں جو اس طرح ہیں:

شروع در قصہ جانکاہ کہ پیش یکی نقل کردہ درویش آگاہ

کسو معتبر سے روایت ہے ایک　　کہ درویش سے یہ حکایت ہے ایک
کہ ایک ملک میں میں قضارا گیا　　جواں ایک واں مفت مارا گیا
وہ جس طرح مارا گیا اب کہوں　　تعجب میں اس کے میں کب تک رہوں
سن اب آ جو کچھ اس کے جی پر ہوا　　مصیبت زدہ بن اجل ہی موا
چلا تھا سیاحت کو میں ایک روز　　ندامت ہے جس کی مجھے تا ہنوز
نظر جا پڑی جو میری ایک سو　　سر راہ بیٹھا تھا ایک خوبرو
فقیروں کی سی چونری ایک اس کے پاس　　گلے میں نہایت مکلف لباس
تھا ہنگامہ ایک اس کے اوپر یوں جمع　　پتنگے اکٹھے ہوں جوں گرد شمع
لقب اس کا دیوان عشق تھا　　کہ شہرت میں افسانہ عشق تھا
جوانی کے گلشن کا وہ تازہ گل　　کرے جس کی خاک قدم غازہ گل
اسی کے سے مقدور تک سب نہیں　　سدا اس کا مونہہ دیکھتے ہی رہیں

وہ ایک دود ماں کا تھا روشن چراغ جلاتے تھے سارے اسی پر دماغ
ولی اس کے دل میں ایک آتش نہاں کہ دیجے جلا اس سے سارا جہاں
سب آرام چاہیں اسے اضطرار سراپائے تک ایک دل بے قرار
نہ کچھ ہوش گھر جانے کا اس کو تھا تشتت نہ مرجانے کا اس کو تھا
نہ طاقت تھی تن میں نہ کچھ جی کو تاب نہ دل پاس نے صبر و آرام و خواب
سر راہ دل قیمہ قیمہ لئے یہ کہتا تھا مرجایئے بس جئے
سن اس نوگل عشق کی بے کلی رہا کرتی تھی ماتم سراہ وہ گلی
دل صبرو ہوش و خرد اور حواس رہیں اس کی وحشت سے سارے اداس
نہ ناموس کا ننگ نے نام کا میرا دوست دشمن آرام کا
شب و روز فریاد کرنا اسے کئی بار ایک دم میں مرنا اسے
تماشا کا دیوانہ پیدا ہوا زمانے کو چندے تماشا ہوا
جو دم لے طپش کو شتابی کرے تسلی دل کی خرابی کرے
کرے طرح داغوں سے وہ باغ کو روانی اسی سے زر داغ کو
کرینہ کر اپنے داغوں سے دور (کذا) تو نزدیک ہے دور خوں کا ظہور
سحر سرخ آنسو وہ رویا کرے رخ زرد کو اپنے دھویا کرے
دل غمزدہ سے محبت اسے قیامت خوشی سے عداوت اسے
وہ بیتابیوں سے بہت کم فراغ کہاں صبر کرنیکا اس کو دماغ
بدن گرد آلود بن بن کرے لباس اپنا عریانی تن کرے
کرے جب تلک وہ گریباں دری تو دامن کی تب تک کرے دلبری
فراغ اس کو ہو جیب چاکی سے جب خدا حافظ حال دامن ہے تب
اٹھی اس کو جی پر فغاں کش کمر رہی برچھیاں سختی آہ سحر
وہ ہر چند ہر صبح کو ہو ملول ولیکن دعا اس کی کیا ہو قبول
نہ آنسو کو اس کے ننھی اس پر نظر نہ آہ سحر میں تھا اس کے اثر
کہے رنگ رو کیوں میرا زرد ہے رکھے ہاتھ دل پر کہ کچھ درد ہے
کرے اپنی مژگان تر پر وہ ناز بدلے لخت دل رونے کی وہ نیاز

وہ کاندھا دے نعش تمنا کے تئیں کرے تعزیت خانہ دنیا کے تئیں
سنے نہ کسو کی نہ اپنی کہے بیاں اس کا کچھ گومگو ہی رہے
لے آ ساقی گر بادہ کا شوق ہے سیہ مستی کا ہم کو بھی ذوق ہے
کھلا چاہتا ہے گل راز عشق کہ پردے میں کب تک بجے ساز عشق ۵

اہل ذوق میر کے اس مرثیہ کا بھی مطالعہ کر سکتے ہیں جو انہوں نے اپنی اس بیٹی کے فراق میں کہا تھا جس کا شادی کے کچھ دنوں بعد انتقال ہو گیا تھا البتہ یہ رثائی کلام میر نے غزل کے پیرائے میں پیش کیا تھا جس کا مطلع کچھ یوں ہے:

کھلا ہم پر یہ رمز آرام جاں اس نامرادی میں کفن دینا تجھے بولے تھے ہم اسباب شادی میں

نوٹ:۔ میر کی شاعری میں شخصی مرثیہ نگاری کی مزید مثالیں بھی بہ آسانی دستیاب ہو سکتی ہیں مگر ہم یہاں صرف مذکورہ نمونۂ مرثیہ نگاری کے ذکر پر اکتفا کر رہے ہیں کیوں کہ ان کے ذریعہ اردو زبان میں مرثیۂ حسینی کو جو فروغ ملا ہے اس کا تذکرہ نسبتاً تفصیلی طور پر کرنا بجا معلوم ہوتا ہے۔

میر کی فارسی شاعری اور حسینی مرثیہ (خاص مرثیہ نگاری):

میر کے یہاں فارسی زبان میں نہ تو انیس و دبیر کی طرز پر مرثیہ نگاری کی وسعت اور تفصیل پائی جاتی ہے اور نہ ہی جنوب ہند کے شاعروں جیسا درد اور سوز و گداز نظر آتا ہے مگر مسدّس کی شکل میں اہل بیتؑ (امیر المومنین) کے سلسلے میں ترجیع بند بھی انیس و دبیر کی طرح ہے اور عشق حسینی کا سرور بھی رثائی کلام کی جھلک کے عنوان سے ان کے یہاں دیکھا جا سکتا ہے۔ چنانچہ موصوف امام حسینؑ کی زیارت کی تمنّا شعری شکل میں ڈھالتے ہوئے کہتے ہیں:

قصدے دارم کہ کربلا رابینم وآں مرقد پاک مرتضیٰ رابینم ۶

ایک دوسری رباعی کے چوتھے مصرعے میں اپنی حاجت طلب کرنے کے دوران امامؑ کے سید الشہداء ہونے کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں:

یارب بحق حسینؑ جرمم بگذار وزخاک سیاہ ہندزودم بردار
آیم چوگدایانہ من اندرعرصات دستم بہ کف شاہ شہیدان بسپار ۷

ایک رباعی کے مقطعہ میں گریہ کناں (گریۂ شوق و پشیمانی بھی ہو سکتا ہے اور مولا کی مصیبت پر اظہار غم بھی) مولا کے دربار میں حاضری کے اشتیاق کو یوں پیش کرتے ہیں:

خواہم کہ روم گریہ کناں سوئے نجف زاں پیش کہ فرصت برود میر زکف ۸

امیر المومنین حضرت علی مرتضیٰؑ کی شان میں (مناجات کی شکل میں) مسدّس کے طرز پر کئی بند (ترجیع بند) کہے ہیں جس میں طرز نگارش کے عنوان سے اردو مرثیہ نگاری کی جھلک پائی جاتی ہے۔

میر کی اردو شاعری اور حسینی مرثیہ (خاص مرثیہ نگاری):

میر نے خاص مرثیہ یعنی مرثیہء حسینی کے باب میں بھی ظریف انداز نگارش کا اضافہ کرتے ہوئے انیس و دبیر سے بھی کافی قبل اس صنف کو ادبی نقطۂ نگاہ سے پر کشش بنایا ہے۔ مغل دور حکومت اور سلاطین اودھ کے زمانے کے بزرگ ترین اور معروف ترین شعرا میں سے ایک شاعر، میر تقی میر کے اردو زبان میں پیش کئے گئے رثائی کلام کے کچھ نمونے آئندہ سطور میں پیش کئے جا رہے ہیں:

اس دور کے بزرگ ترین اور معروف ترین شعراء میں سے ایک شاعر، میر تقی میر کے اردو زبان میں پیش کئے گئے رسائی ادب کلام کے کچھ نمونے آئندہ سطور میں پیش کئے جا رہے ہیں:

(۱)

تمامی حجت کی خاطر امام — لگا کہنے رو کر سوئے اہل شام
کہ اے قوم یہ طفل اصغر بنام — مرے ہے مری گود میں تشنہ کام
نہ کوئی مرا یار و یاور رہا — نہ قاسم رہا ہے نہ اکبر رہا
جسے دیکھتا ہوں سو وہ مر رہا — مرے اقربا تم نے مارے تمام
ادھر سے ادھر ہی کروں کا سفر — نہ جانے گا کوئی چلا ہے کدھر
کروں گا وطن کی نہ جانب نظر — کیا میں مدینہ کو یای سے سلام
رفیق اور یاور ہوئے سب تلف — ہوا تیغ کا کنبہ میرا علف
نہ سجاد بن کوئی اب ہے خلف — سو اس خستہ کو تپ رہے ہے مدام
مروت کر و ٹک دم آب دو — کہ تسکین دل ہووے اس طفل کو
مرا کینہ اس بے خبر سے نہ لو — نہ اس سے رکھو کچھ غم انتقام
سنی سب نے یہ خوں چکا کھتکو — سروں کو کیا شرم سے ٹک فرو
مگر اک سیہ کار ہو رُو برُو — لگا کہنے کیا ہے یہ طول کلام
کہاں بات کرنے کی فرصت ہے یاں — دم آپ موقوف بیعت ہے یاں
بے منت جو کچھ ہے غنیمت ہے یاں — ہمیں قتل و غارت کا ہے اہتمام
نبی زادہ ہے تشنگی سے نڈھال — تمہیں اس کے جی مارنے کا خیال

عتاب اس پہ کرتا ہے ہر بدخصال خطاب اس سے کرتا ہے اب ہر کدام
اٹھایا جبیں پر جو زخم سناں ہوا خاک پر خون ازبس رواں
جھکا پشت زیں سے امام زماں گئی چھوٹ مرکب کی کف سے لگام
غش آیا لہو جب بہت سا گیا جھکا یعنی سجدے کا مائل ہوا
سر و تن ہوئے اتفاقاً جدا نہ چالیس دن تک ہوا التیام
لگا آگ خیمے جلانے لگے پدر مردہ کو کھینچ لانے لگے
ستائے ہوؤں کو ستانے لگے کھلے سر گئے مرد مان خیام

(۲)

زباں پر حسن زیر لب وا حسین کہے ایک یہ ہو گیا کیا حسین
اٹھے کی کوئی کہہ کے جو یا حسین تو سامع سروں کے تئیں لیں گے ڈال
عجب حال ہوگا جو لڑ کے تمام پکاریں گے ہے دوست ہے دوست شام
کہے گا کوئی غم سے گر یا امام تو ہوگا بکا مسجدوں میں کمال
کریں گے سیہ خانہ اہل عزا بنا دیں گے شہروں میں دشت بلا
جہاں ایک ہووے گا ماتم سرا گریں گے آنسو جو خوں کی مثال
پڑھیں گے کوئی مرثیہ میرکؔ کا دلوں میں کرے کام جو تیر کا
پھٹے گا جگر کو دک و پیر کا نپٹ خوں چکاں ہوگی وہ قیل وقال
لگی آگ خیمے جلے سر بسر ہوئے لوگ ناموس کے در بدر
نہ وارث نہ صاحب نہ جاگ نہ گھر ملا خاک میں جاہ و مال و منال
اٹھا بیسیوں میں سے یکبار شور کہ ٹک دیکھ عابد ہماری بھی اور
نہ وارث ہے تجھ بن نہ کچھ ہم میں زور ستم ہے قضا گر تجھے دیوے ٹال
عزیزہ آہ تیرے جو تھے کٹ گئے مچی غارت ایسی کہ ہم لٹ گئے
ردائیں کہن رگ گئی گھٹ گئے یہ اب حال ہے دیکھیں کیا ہو مآل
نہ احوال کا کوئی عالم ہے یاں نہ داور نہ یاور نہ حاکم ہے یاں
تو ہے نہ اکبر نہ قاسم ہے یاں کریں دادِ دل کا سو کس سے سوال

(۳)

تحیات اے عزیزاں بابت اہل پیمبر ہے درود اے دوستاں شائستہ اولاد حیدر ہے
نیاز اے حق پرستاں لائق شبیر و شبر ہے سلام اے مومناں ایسے جو ہوں ہر لحظہ ان پر ہے
بہت دل جوئی امت میں تھا صرف توانائی سو وہ امت ہمارے آج کے دن خوب کام آئی
گیا گھر بار غارت مار ڈالے بیٹے اور بھائی خرابی آل کی دیکھے محمد آج کید ھر ہے
کوئی کہتی تھیا ے شہ یہ ستم کیا ہم پہ ہوتا ہے نہیں کوئی پونچھتا آنسو گر وہ اک غم سے روتا ہے
تو کن نیدوں سحر سے قتل گہ میں آج سوتا ہے ہمارا شام کی جانب کو لے جان مقرر ہے
جہاں تاریک ہے بھتیجے مر گئے سارے رفیق ایک ایک گن کر دشمنوں نے جان سے مارے
جفائیں سہتے سہتے باز ماندے شاہ کے ہارے چراغ اک نیم کشتہ سا ہے باقی سو بھی مضطر ہے
خو کچھ لے تیر آگے چل کے پیش آیا انہیں مت کہہ کہاں تک نوحہ وزاری کرے گا ہر گہ و بے وگہ
یہیں سے رنگ تیرے دل کا پیدا ہے بس اب چپ رہ۔ کہ جو آنسو گر ہے ہے آنکھ سے یاقوت احمر ہے

(۴)

خاک تیرے فرق پر اے بے مروت آسماں ایک قطرہ آب کو ابن علی دیتا ہے جاں
بھائی بیٹے اس کے مارے جاتے ہیں کیا کیاں جواں کھول چشم مہر و مہ پھر وقت ملتا ہے کہاں
آنکھیں ہیں سارے ستارے پر نہیں تجھ کو نظر ہاتھ دھنوا ایسے مہماں کے سعادت جان کر
ہو سکے تو صرف کر مقدور اس کا پانی بھر آ گیا ہے ساقی کوثر کا نور چشم یاں
گھر سیاہ اپنے کریں گے اس عزا میں سب امیر اس کے ماتم میں بہت سے لوگ ہوئیں گے فقیر
سینہ کوبی کرنے کو چور میں پھریں گے خوردو پیر عورتیں بیتاب نکلیں گی گھروں سے موفشاں
یار و نصار اس کے مارے جائیں گے یک بارگی ہوگی اس جمع معزز ہیں عجب آوارگی
اترے گا گھوڑے سے وہ زخمی بصد بیچارگی ہوگا سر نیزے پر جوں خورشید حشر اس کا عیاں
ماتمی سارے کہیں گے ایک فلک یہ کیا کیا کنبہ اس کا مار کے سارا اسے تنہا کیا
پھر یہ ہنگامہ سر بے کس پہ کیا برپا کیا جس سے وہ جی دے گیا ہے غم کدہ یہ خاکداں [۹]

اہل ذوق میر کے اس مرثیہ کا بھی مطالعہ کر سکتے ہیں جو انہوں نے اپنی اس بیٹی کے فراق میں کہا تھا جس کا شادی کے کچھ دنوں بعد انتقال ہو گیا تھا البتہ یہ رثائی کلام میر نے غزل کے پیرائے میں پیش کیا تھا جس کا مطلع کچھ یوں ہے:

کھلا ہم پر یہ رمز آرام جاں اس نامرادی میں کفن دینا تجھے بولے تھے ہم اسباب شادی میں

میر تقی میرؔ کے دیوان اور انتخاب کلام میر جیسی کتابوں میں میر کے مذکورہ کلام جیسے اور بھی بہت سے کلام موجود ہیں، کیونکہ میر کی غزل گوئی نے ان کو ادب شناسوں کی نظر میں خدائے سخن بنا دیا۔ لہٰذا ان کی دیگر اصناف سخن میں کی گئی شاعری غزل گوئی کے تحت الشعاء قرار پا گئی منجملہ میرؔ کی مرثیہ نگاری وگرنہ میر کی مرثیہ نگاری بھی اپنی مثال آپ رکھتی تھی۔ میر نے مرثیے معیاری اور کثرت سے لکھے ہیں اگر چہ ان کی شکل انیس و دبیر کے زمانے میں رواج پا جانے والی مسدّس مرثیہ نگاری کی طرز پر نہیں ہے مگر فارسی کے مرثیہ گو شعراء کاشی و محتشم کی ترکیب بند اور جنوب ہندوستان کے ماقبل میرؔ کے مرثیہ نگار شعراء کے طریقہ نگارش سے بہت مشابہ ہے، میر کا قابل اعتبار اور قابل ذکر خاص مرثیہ گو شعراء میں شمار کیا جانا مرثیے کے باب میں تحقیق کرنے والے محققین کی نظر میں کوئی عجیب سی بات نہیں ہے جس کی مثال ڈاکٹر شارب ردولوی کی کتاب کا وہ حصہ بھی ہے جس میں موصوف نے انیس و دبیر سے پہلے کے عصر سلاطین اودھ کے اہم ترین مرثیہ گو شعراء میں میر تقی میر کا تذکرہ کیا ہے۔ ۱۰

نوٹ:۔ اس دور میں شخصی مرثیہ نگاری کی مزید مثالیں بھی بہ آسانی دستیاب ہو سکتی ہیں مگر ہم یہاں صرف مذکورہ نمونہ مرثیہ نگاری کے ذکر پر اکتفاء کر رہے ہیں کیوں کہ اس دور میں اردو زبان میں مرثیہ حسینی کو جو فروغ ملا ہے اس کا تذکرہ نسبۃً تفصیلی طور پر کرنا بجا معلوم ہوتا ہے۔

حوالے 1۔ میر تقی میر اردو و فارسی کے ممتاز شاعر ur.m.wikipedia.org

۲۔ انتخاب کلام میر، مقدمہ کتاب، حامدی کشمیری

۳۔ دیوان میر فارسی، ص ۱۶۴۔ Sufinama.org

۴۔ اودھ کے فارسی گو شعراء، ص ۲۱۹

۵۔ دیوان میر، ص ۲۷۰۔ ۲۷۳

۶۔ دیوان میر فارسی، ص ۴۳۲

۷۔ ایضاً، ص ۲۳۲

۸۔ ایضاً، ص ۴۳۰

۹۔ اردو مرثیہ، ص ۳۱

۱۰۔ انتخاب کلام میر، ص ۳۹۴ تا ۳۹۸

☆☆☆

Afsane افسانے

Nayab Qanoon by Arif Naqvi (Berlin) cell-0049-151-706-813-86
عارف نقوی (برلن)

نایاب قانون

''ڈیڈی یہ تم کیسے کہہ سکتے ہو۔تمہاری باتوں نے رالف کا دل توڑ دیا ہے۔کتنی آرزو سے تمہارے پاس آیا تھا۔''

ریٹا پھوٹ پھوٹ کر رونے لگی۔آنسو اس کے گالوں پر رکنے کا نام نہیں لے رہے تھے۔

''ماں اگر ہوتی تو اسے اس بے دلی سے جواب نہ دیا جاتا۔'' ریٹا کی ماں کو مرے ہوئے پانچ برس ہو گئے تھے۔اس کے باپ نے ماں کی طرح محبت سے اسے پالا تھا۔اس کی ذرا ذرا سی خواہشوں کو پورا کیا تھا۔لیکن اب اسے ماں کی کمی بری طرح محسوس ہو رہی تھی۔اگر وہ ہوتی تو پروفیسر مایر پیٹر کا دل نہ توڑ پاتے۔

رالف بڑی امیدوں سے ریٹا کے زور دینے پر پروفیسر مایر کے پاس گیا تھا اور ان کی بیٹی کا ہاتھ مانگا تھا۔وہ دونوں کافی عرصے سے ایک دوسرے سے محبت کرتے تھے لیکن پیٹر نے ان سے اس سلسلے میں بات کرنے کی ہمت پہلی بار کی تھی۔

''بیٹے، پہلے گریجویشن تو کر لو۔ابھی تو تم کالج میں سر کھپا رہے ہو۔میری بیٹی بہت لاڈ کی پلی ہے۔اس کی ضرورتیں کیسے پوری کرو گے۔وہ مرسیڈیس چلاتی ہے۔تمہارے پاس ڈرائیونگ لائسنس تک نہیں ہے۔اس کا خرچہ کیسے پورا کرو گے؟''

ریٹا اپنے باپ سے اس قدر مایوس ہوئی کہ اس نے کئی دن ان کے وہاں کھانا نہیں کھایا۔ پھر ایک دن ان سے کہا کہ وہ الگ گھر لے کر رہنا چاہتی ہے۔پروفیسر مایر اب تک اپنی بیٹی کی ہر خواہش پوری کرتے رہے تھے۔انہیں افسوس ضرور ہوا لیکن انہوں نے اسے اجازت دے دی، بلکہ اس کے لئے ایک الگ گھر خرید دیا۔جس میں چاروں طرف خوبصورت پھولوں کی کیاریاں کھلی ہوئی تھیں اور ایک بغیچہ سجا تھا۔جس کی سحر انگیز خوشبو دور دور تک مہکتی تھی۔کچھ دنوں کے بعد وہ رالف کے ساتھ نئے مکان میں منتقل ہو گئی۔یہ گھر اتنا بڑا نہیں تھا جتنا اس کے باپ کا تھا،لیکن پروفیسر مایر نے

اسے سجانے میں پوری مالی مدد کی۔ چار کمروں کے ساتھ ایک خوبصورت بغیچہ جس میں رنگ برنگے پھول مسکرا رہے تھے اور اپنی خوشبو بکھیر رہے تھے۔ گھر کے دروازے پر ہی ایک طویل صدیوں پرانا شاہ بلوط چھت پر سائبان کی طرح اپنا سایہ ڈالے گرمیوں میں عجیب فرحت بخشتا تھا۔ پڑوسیوں کا خیال تھا کہ اس کی عمر کم سے کم سو برس سے زیادہ ہوگئی ہے۔

حالانکہ پروفیسر مایر نے شروع ہی میں متنبہ کر دیا تھا کہ یہ شاہ بلوط بہت مخدوش ہے۔ کسی وقت تیز بارش یا ہوا کے جھکڑوں سے گر سکتا ہے۔ اس کے تنے پر نہ جانے کیسے چھوٹی چھوٹی چیونٹیوں کی مانند کیڑوں نے چھتا بنا لیا تھا۔ اور رات میں طرح طرح کے نایاب پرندوں کی صدائیں آتی تھیں، جنہیں کسی نے دیکھا نہیں تھا۔ بس ان کے رنگ برنگے پروں، چونچوں اور شاخوں پر رقص اور گیتوں کا تصور ذہن کو تازگی بخشتا تھا۔ لیکن ریٹا اور رالف کو اس سب کی فکر نہیں تھی۔

پھر دونوں نے اپنی منگنی کا جشن منایا اور کچھ دن بعد ازدواجی زندگی کی ڈور میں بندھ گئے۔ ان کی زندگی میں بہار آ گئی۔ پروفیسر مایر بھی مطمئن ہو گئے۔ ریٹا اور رالف کی گود میں ایک خوبصورت بچہ کھیلنے لگا۔ وہ گرمیوں میں بالٹک ساگر اور شمالی ساگر میں جا کر غوطے لگاتے۔ چمچماتی ہوئی ریت پر لیٹ کر ایک دوسرے کی پیٹ پر سفید سفید کریم رگڑتے اور اپنے بیٹے ٹام کو تیراکی سکھاتے اور جاڑوں میں جنوبی جرمنی کے بلیک فارسٹ یا بادرائشین ہال کی برفیلی پہاڑیوں پر جا کر پھسلتے اور زندگی کا آنند اٹھاتے۔ یا کسی پَب میں بیٹھ کر گھنٹوں شراب میں چور رہتے۔ مگر جب برلن لوٹتے تو پروفیسر مایر کے زور دینے پر سرکاری دفتروں میں جا کر شاہ بلوط کے پیڑ کو کٹوانے کی عرضی دیتے۔

''یہ پیڑ پرانا ہے۔ کئی سو سال پرانا۔ خطرناک ہے۔ اس پر انجانے کیڑوں نے چھتا بنا لیا ہے۔ اسی پیڑ کے نیچے ہمارے ڈھائی سالہ بچے کا جھولا ہے۔ اسے الرجی ہے۔ اس پیڑ کی وجہ سے اس کے سارے جسم میں دانے پڑ گئے ہیں اور پورا جسم سرخ ہوتا جا رہا ہے۔ وہ روتا ہے۔ چلاتا ہے۔ تڑپتا ہے۔ کوئی دوا مدد نہیں کرتی۔ ہمیں اجازت دی جائے کہ ہم اسے کٹوا سکیں۔ اگر یہ پیڑ بارش یا ہوا کے جھونکے سے گر پڑا تو چھت ٹوٹ سکتی ہے۔ ہماری جانیں جا سکتی ہیں۔''

انہوں نے ساری وجوہات سمجھائیں۔ ایک وکیل کو فیس دے کر اس کی مدد لی۔ پروفیسر مایر کے رسوخ کی مدد بھی لی لیکن کسی دلیل کا اثر نہ ہوا۔

''اس پیڑ پر نایاب طائر آ کر بیٹھتے ہوں گے۔ جرمنی میں قدرت کا تحفظ مقدم سمجھا جاتا ہے۔ خصوصاً

ایسے پیڑوں، ایسے کیڑے مکوڑوں اور ایسے پرندوں کا تحفظ جو نایاب ہیں۔انہیں نہ پکڑ سکتے ہیں، نہ مار سکتے ہیں اور نا ہی ان کی غذا اور ذریعہ سکونت میں کوئی خلل ڈال سکتے ہیں یہ ہمارا قانون ہے۔ہم قانون کے پابند ہیں۔ ہوسکتا ہے کہ اس پیڑ پر بھی کوئی نایاب پرندہ اپنے، کالے،سفید، ہرے، لال یا رنگین پروں کے ساتھ آکر بیٹھتا ہو جو یہاں نایاب ہے۔اور سب نایاب جنسوں کی حفاظت ہمارا فرض ہے۔''

گرمیوں کا خوبصورت موسم تھا۔ پارہ تیس تک پہنچ گیا تھا۔ بارش کئی دنوں سے تھمنے کا نام نہیں لے رہی تھی۔ایک ڈاکٹر ننھے ٹام کو دیکھنے آیا تھا۔

'' آپ اس بچّے کی صحت چاہتے ہیں تو اس پیڑ کو کٹوا دیجئے یا یہ گھر چھوڑ دیجئے۔''اس نے مشورہ دیا۔ ہماری درخواست قبول نہیں ہو رہی ہے۔آپ ڈاکٹر ہیں۔اگر آپ لکھ کر دے دیں تو شاید آپ کی بات مان لی جائے۔''

ریٹا نے روہانسی ہو کر کہا۔اچانک بارش تیز ہوگئی۔

''ہماری درخوات کا کچھ نہیں ہوا۔سرکاری افسروں کا کہنا ہے کہ یہ تاریخی شاہ بلوط ہے۔اس پر کیڑوں کا چھتا ہے۔نایاب پرندے بسیرا کرتے ہیں۔

''افسوس کہ یہاں نایاب انسان بسیرا نہیں کرتے۔۔۔''

ڈاکٹر نے اپنا جملہ پورا بھی نہیں کیا تھا، کہ دروازہ پر گھنٹی بجی۔ایک ڈاکیہ سرکاری خط لے کر آیا تھا۔ لکھا تھا:

'' آپ کی درخواستقبول نہیں کی جاسکتی۔ یہ تاریخی پیڑ نہیں کاٹا جاسکتا۔اس پر نایاب پرندوں کا بسیرا ہے۔''

اچانک ہوا کا ایک تیز جھونکا آیا اور بارش اور تیز ہوگئی۔ زوردار دھماکا ہوا۔شاہ بلوط کا موٹا تنا گھر کی چھت پر گرا اور سارے ڈرائنگ روم میں پانی بھر گیا۔ دور کہیں ایک نایاب پرندہ گنگنا رہا تھا۔

گلشن میں چہکتا ہے نایاب پرندہ ہے
قانون محافظ ہے یہ راگ سہانا ہے

☆☆☆

Ek Naya Tajurba by Noor Shah (Srinagar) cell-9906771363
نورشاہ (سرینگر)

ایک نیا تجربہ

سارا اور گلنار، ہارون اور گوہر نہ صرف ہم عمر تھے بلکہ ہم جماعت بھی۔ اسکول سے لے کر یونیورسٹی سطح تک وہ ایک ساتھ پڑھتے آرہے تھے۔ اُن کی قربتیں، اُن کی نزدیکیاں اُن کے گھر والوں کے لئے کوئی نئی بات نہ تھی ایک دوسرے کے گھر آنا جانا، رُکنا ٹھہرنا اور شب و روز ایک ساتھ گھومنا پھرنا اُن کی مصروفیات میں شامل تھے۔ اُن کی دوستی کی بنیاد اس قدر مضبوط تھی کہ اُن کے اپنے پرائے اُن کی یہ قربت دیکھ کر اکثر حیران ہوجاتے۔ کبھی کبھار لگتا تھا کہ وہ ایک ہی وجود کے مختلف روپ ہیں۔ یہاں تک کہ اُن کی سوچیں اس حد تک ایک سی لگتی تھیں جیسے وہ سوچیں ایک ہی سوچ میں سمٹ کر آ گئی ہوں۔ لیکن ایک بات یا یوں کہیے کہ ان کی زندگی کا ایک اہم راز اُن چاروں کے بغیر کوئی نہیں جانتا تھا۔ نہ اپنے اور نہ ہی پرائے۔ سارا، ہارون سے محبت کرتی تھی اور گوہر، گلنار سے محبت کی اس دنیا میں ان کا کوئی راز دار نہ تھا۔ اگرچہ محبت کی اس دنیا میں اُن کے درمیان نوک جھونک ہوتی تھی، ہنسی مذاق بھی ہوتا تھا اور کبھی کبھار اُن کی باتیں عریانیت کی ان دیکھی دیوار کو بھی چھو لیتیں، تاہم اُن کی محبت کی یہ دنیا بہت بڑی تھی۔ پھیلی پھیلی اور وسیع تھی۔ لیکن صرف ان چار تک ہی محدود تھی۔ اس افسانوی دنیا کے صرف چار ہی کردار تھے اور کہانی بھی اُن کے درمیان ہی گھومتی پھرتی تھی۔

بہت سارے شب و روز ہنستے مسکراتے گزر گئے۔ محبت کے ان گنت پھول اپنی رنگت بکھیرنے کے لئے کھلتے رہے۔ رنگ برنگی تتلیاں اُڑ اُڑ کر اُن کے ذہنوں کو معطر کرتی رہیں۔ نگاہوں میں محبت کا سمندر، ٹھہر ٹھہر کر انگڑائیاں لیتا رہا۔ اور پھر اُن کے ..... اُن چاروں کے وجود میں پوشیدہ محبت کا آتش فشاں پھوٹنے کے لئے بے قرار نظر آنے لگا۔ سارا اور گلنار سبزہ زاروں پر رقص کرنے کے لئے بے تاب نظر آنے لگیں۔ ہارون اور گوہر اپنی اپنی محبت کو اپنے دل کی کال کوٹھری میں ہمیشہ کے لئے قید کرنے کے نئے منصوبے بنانے لگے اور جب ایسا ہوتا ہے تو خواب خود بخود حقیقت کا روپ اپنانے لگتے ہیں۔

اور اُس شام برف باری ہو رہی تھی اور چاروں ایک بند کمرے میں الف لیلوی داستان

کے کردار بن کر ایک نئی تاریخ رقم کرنے کی سوچنے لگے۔ رات بھر کہانی کو ترتیب دیتے رہے اور جب برف آلود ٹھنڈی سی صبح نمودار ہوئی تو انہیں محسوس ہوا جیسے اُن کی محبت کا دائرہ دھیرے دھیرے وسیع ہو چکا ہے۔ اُنہوں نے گھر میں اپنے اپنے گھر والوں سے پہلے اشاروں اشاروں میں اور پھر کھل کر بات کی۔ اپنی چاہت کو عملی روپ دینے کی خواہش ظاہر کی۔ اُن کی رضامندی سے سارا ہارون کی ہوگئی اور گلنار گوہر کی..... ایک سادہ سی تقریب میں وہ ہمیشہ کے لئے ایک دوسرے کے ہو گئے۔ چند شب و روز بے خوابی کے عالم میں گزر گئے۔ اس بے خوابی کے عالم میں وہ ایک دوسرے کو مل نہ سکے اور جب ملے تو لگتا تھا جیسے اُن کی محبت کی دھرتی خوشبو میں رچ بس گئی ہے۔ محبت کی جھیل نغموں کی برسات سے سیراب ہو چکی ہے.....!

اور پھر انہوں نے ایک فیصلہ کیا۔ اپنی دوستی کی بنیاد کو اور بھی مضبوط بنانے کے لئے چند دنوں کے لئے ایک ساتھ گزارنے کا فیصلہ ..... اپنے شہر سے دور کسی ایسی جگہ جہاں کائنات رقص کرتی نظر آتی ہو، جہاں کیف و مستی لمحہ لمحہ جادو جگاتی ہو، آبشار نغمے سناتے ہوں، آرزو کے پھول کھلتے ہوں۔ اور وہ کشمیر چلے آئے۔ کشمیر میں دو دن رہنے کے بعد اُنہوں نے لیہہ جانے کا فیصلہ کر لیا۔ لیہہ کے پُرسکون، پُرکیف اور رومانی ماحول میں اُنہیں ایک نیا پن ملا۔ ایک دوسرے میں کھو جانے کا ماحول، ایک دوسرے میں کھو کر اپنے آپ کو تلاش کرنے کا ماحول۔ خاموش خاموش سی بستی کے خاموش خاموش سے لمحوں میں جانے کیسے گوہر کے ذہن میں ایک نئی سوچ نے انگڑائی لی۔ اس سوچ کو عملی صورت دینے کے لئے ہارون کی رضامندی لازمی تھی۔

گوہر کی بات سن کر ہارون ایک لمحے کے لئے سکتے میں آ گیا، پھر سوچ کر مسکرانے لگا.....

''یہ سوچ''..... ہارون نے کہا۔ ''سوچ نہیں، ایک نیا تجربہ ہوگا میرے دوست۔ میں اپنی شریک سفر سے بات کر چکا ہوں۔ تم بھی اپنی شریک سفر میرا مطلب سارا سے بات کر سکتے ہو۔ آج کی پوری رات ہے تمہارے پاس بات کرنے کے لئے.....''

صبح نمودار ہوئی۔ دن ہنستے مسکراتے گزر گیا۔ شام نے بھی انگڑائی لی۔ اور رات..... ایک نئی کہانی کو دہرانے لگی۔ دوسری صبح جب ہوٹل کا ویٹر اُن کے بیڈ روم میں بیڈ ٹی لے کر گیا تو اُسے لگا جیسے وہ دیکھتے ہوئے بھی کچھ نہ دیکھ رہا ہو۔ نہ صرف ہارون کے کمرے میں بلکہ گوہر کے کمرے میں بھی۔ کیونکہ ہارون کے کمرے میں گلنار تھی اور گوہر کے کمرے میں سارا.....!!

ویٹر کچھ سمجھتے ہوئے اور کچھ نہ سمجھتے ہوئے گھبرایا گھبرایا سا ہوٹل سے باہر چلا آیا۔☆☆☆

Talash by Vehshi Syed (Srinagar) cell-9419012800
وحشی سعید (سرینگر)

تلاش

سورج سر پر آ گیا، لیکن وہ بوڑھا، ضعیف، ریش دراز آدمی اب بھی عبادت میں محو ایسے ہی آنکھیں موندے ہوئے تھا، جیسے وہ چھ گھنٹے پہلے تھا۔ وہ دونوں زانوں میں سر ڈالے ہوئے اُس کے سامنے تھے۔ اُن دونوں کا انداز ایسا تھا جیسے وہ اپنے متعلق فیصلے کا انتظار کر رہے ہوں۔ ماحول کی سحر انگیزی نے اُن دونوں کو بت بنا کے چھوڑا تھا۔ اُن میں ایک قد کا دراز تھا۔ اُس کی آواز میں مٹھاس تھی اور گفتار میں جادو کا اثر۔ وہ اپنے آپ کو شیر دل کہتا تھا، کیونکہ وہ اپنے ہر غلط یا صحیح فیصلے پر اُسی طرح اٹل رہتا تھا جیسے پتھر کی لکیر۔ دوسرا نوجوان قد کا چھوٹا تھا۔ وہ اپنے آپ کو اکھاڑے کا شیر نہیں سمجھتا تھا، بلکہ اس کے برعکس وہ اپنے آپ کو فہم و ادراک کا خزانہ سمجھتا تھا۔ اس لئے یار دوستوں نے اُس کو مفکر کا نام عطا کیا تھا۔

جب سورج ڈھلنے لگا۔ آنے والے اندھیرے میں ضعیف ریش دراز آدمی نے اُن دونوں کے سامنے سکہ پھینکا۔ دونوں سکے پر جھپٹ پڑے، لیکن شیر دل فولادی بازو، پہلوانی جسم اور چٹان کی طرح مضبوطی رکھتا تھا۔ اس لئے اُس نے فوراً سکہ اپنے ہاتھ میں لے لیا۔ بعد میں جب دن کے اُجالے میں اُس کو معلوم ہوا کہ سکہ کھوٹا ہے، اُس نے غصے میں آ کر بوڑھے ریش دراز آدمی کی لعنت ملامت کرنی شروع کی اور غصے کی انتہا میں سکے کو پھینکنے ہی والا تھا کہ مفکر نے اُس کا ہاتھ پکڑا اور کہا :

''کبھی کبھی برے وقت میں کھوٹا سکہ بھی کام آ جاتا ہے''

اب تو قلعے تک پہنچنے کے لئے دونوں نے مہم کا آغاز کیا۔ حالانکہ قلعے تک کیسے پہنچا جائے اور وہاں کن کن دشوار گزار راستوں سے گزرنا ہوگا، اس سے وہ دونوں بے خبر تھے۔ وہ انجام سے بھی بے خبر تھے، مگر ولولہ، جذبہ اور جوش اُن کی رگوں میں خون بن کر دوڑ رہا تھا۔ شیر دل نے کھوٹے سکے کو تصویر بنا کر اپنے گلے میں آویزاں کیا۔ پھر سفر میں کچھ ایسے مقام بھی آئے جہاں انسانوں کو نیزوں پر اُچھالا جا رہا تھا۔ شیر دل کے جذبات مجروح ہو گئے۔ اُس سے یہ منظر دیکھا نہ جا سکا۔ اُس نے اپنی سحر بیانی کو مفکر کے مقولوں سے سجایا اور سنوارا۔ پھر اس بستی میں قہر نے سب کو اپنے ساتھ بہا ڈالا۔

شیر دل اپنے قبیلے کا سردار بن کے اُبھرا۔ لوگوں کے دلوں میں شیر دل کو جب عزت کا مقام ملا، تو اونچی خانقاہوں میں بیٹھا ہوا بوڑھا پیشوا غضب ناک ہو گیا۔ اُس نے اپنے فوجی دستے کی مدد سے شیر دل کو گرفتار کرا کے خانقاہ میں اپنے سامنے پیش کرایا۔ بوڑھے پیشوا کی شہادت والی انگلی حرکت میں آ گئی، تو شیر دل کو تختہ دار کی طرف لے جایا گیا۔ لیکن کھوٹا سکہ کھوٹا تھا۔ وقت پر کام آ گیا۔ نہ صرف شیر دل کی جان بچائی بلکہ اُن کے سب سے بڑے دیوتا کا منصب بھی عطا کروایا۔

کل تک وہ ایک ادنیٰ فرد تھا جو گمنامی کی دنیا میں ایسے بھٹک رہا تھا جیسے ایک دیوانہ اپنی دیوانگی کے عالم میں اکیلے سفر کر رہا ہو۔ لیکن آج منصب شاہی نے اُس کی ہر ادا کو ایک انوکھا، نرالا اور دل فریب انداز بخش دیا۔ اب جب بھی وہ آئینے کے سامنے اپنے سر پر تاج رکھتا تھا تو آئینے سے کہتا تھا :

''میں ۔ ۔ میرا سر ۔ ۔ اور میرا تاج!''

اب رقاصہ کا رقص شروع ہوا۔ اُس کے بدن کا انگ انگ تھرکنے لگا۔ شہنشاہ اُس کی ہر ادا پر فریفتہ ہو رہا تھا۔ فریفتگی نے جب دیوانگی کا رنگ اختیار کرنا شروع کیا تو مفکر نے ٹوکتے ہوئے کہا :

''اسے چھوا تو جا سکتا ہے لیکن چکھا نہیں جا سکتا''۔

لیکن رقاصہ تو رقاصہ تھی۔ وہ دعوت عیش کو بام عروج پر پہنچانے کا ہنر خوب جانتی تھی۔ وہ اپنا ہر قدم ناپ تول کے آگے بڑھا رہی تھی۔ پہلے پہل اُس نے اپنی کالی کالی آنکھوں کو الماس کی طشتری میں سلیقے سے پیش کر کے شہنشاہ کو اپنے تخت پر کھڑا کیا، لیکن بوڑھا پیشوا، اپنے آباؤ اجداد کی روایت کو توڑنا نہیں چاہتا تھا بلکہ اُن کو اور مضبوط کرنا چاہتا تھا، اس لئے اُس نے شہنشاہ کے حضور میں دوزانو ہو کر اپنے عصا کو تھامتے ہوئے نہایت عاجزانہ آواز میں کہا :

''ہمارے آقا! ہمیں ایسی آزمائش میں نہ ڈالئے، جہاں ہمارا صبر جواب دے جائے۔ ہماری عزت ہمیں للکارتی رہے گی۔ ہمارے آقا! ہم سے ہماری اولادوں کی قربانی مانگئے، جائدادیں مانگئے، ایمان مانگئے، لیکن ایسا فیصلہ نہ سنایئے جس سے قہر نازل ہو جائے''۔

شیر دل آئینے کے سامنے اپنے تاج کے جھالروں کو ترتیب دے رہا تھا، لیکن مفکر فکر اور پریشانی میں ڈوبا ہوا تھا۔ شیر دل مفکر کی بزدلی پر زیر لب ہنس رہا تھا۔ اب مفکر سے نہ رہا گیا۔ اُس نے کہا :

''مانا کہ تم دیوتا بنے ہو، لیکن تم انسان ہو۔ ہزاروں خواہشات ہیں تمہاری، لیکن ایسی خواہشات کا اظہار ہی کیا کرنا جو ہمارے ہی وجود کو ڈس لے''۔

لیکن رقاصہ کے پاؤں اب بھی فرش پر تھرک رہے تھے۔ نہ جانے وہ حسن کا جادو تھا یا

رقاصہ کا فن، کہ وہ بلندیوں کو چھونے لگی۔ اُس نے اپنے گلاب جیسی پنکھڑیوں والے ہونٹوں کو نئے نئے زاویے اور موڑ دیے۔ شہنشاہ دیکھتا رہ گیا۔ ایسے ہونٹ صرف پوجنے کے لئے ہوتے ہیں، چکھنے کے لئے نہیں۔ لیکن وہ اپنی اُبھرتی ہوئی خواہش کو سلا دینے والا صالح کہاں! اس لئے شہنشاہ اپنے روئے شریف سے گستاخ مکھی کو ہٹاتے ہوئے مفکر سے کہنے لگا :

''ہم تو غلام ہیں روایات کے۔ روایت کو توڑنا ہمارے بس کی بات نہیں۔ وقتوں سے چلا آرہا ہے خاندان کا تصور! اس تصور سے فرار ناممکن ہے اور روایت سے انحراف کرنا دراصل خود کو نیست و نابود کرنے کے مترادف ہوگا''۔

مفکر پہلی بار شیر دل کے سامنے تن کر کھڑا ہوا۔ اپنی دھیمی مگر فیصلہ کن آواز میں کہنے لگا :

''تلواروں کی نوک کب روایت کو برقرار رکھتی ہے۔ فہم و ادراک یہی کہتا ہے کہ ہمیں بدلتے ہوئے وقت کے تیور پہچان لینے چاہئیں، ورنہ بہتے دریا میں آیا ہوا طوفان اپنے ساتھ سب کچھ بہا کے لے جاتا ہے میرے دوست ۔ ۔ !''

شیر دل کے ماتھے پر ناگواری کی شکنیں اُبھر آئیں :

''میں تمہارا دوست نہیں ہوں۔ میں تمہارا شہنشاہ ہوں۔ میرا اور تمہارا رشتہ ایک شہنشاہ اور مشیر کا رشتہ ہے''۔

مفکر گہری سوچ میں اس لئے نہیں پڑا کہ اُس کو دوستی کے کھو جانے کا غم تھا۔ ہاں، دوست کے ڈوب جانے کا غم ضرور تھا۔ یہ سانحہ کیا کم تھا کہ جس دوست کو وہ ہر سرد و گرم سے بچاتا رہا، وہ آج اُس کی چھایا بھی نہ بن سکا۔ اب رقاصہ بھی رقص میں محو اپنے آپ سے بے خبر ہوگئی۔ اُس کے بدن کے تمام حصے تھرکنے مٹکنے لگے۔ وہ مستی کو ہر رنگ میں پیش کرنے لگی۔ ایسا ہی منظر ہوش کو آگ لگا دیتا ہے۔ شہنشاہ سے اب رہا نہ گیا۔ وہ اپنی آواز میں پہلے والی گرج اور سحر بیانی پیدا کرنے کی کوشش کرنے لگا، جس کو وہ اپنا سب سے قیمتی اثاثہ سمجھتا تھا۔ لیکن وہ سحر بیانی اب کہاں؟ شیرینی اب کہاں؟ وہ بوڑھے پیشوا سے کہنے لگا :

''پیشوا! ۔ ۔ سن! میں نہیں چاہتا کہ میری موت کے بعد میری قوم صدیوں خون کے آنسو بہاتی رہے اور شہر شہر، گاؤں گاؤں اپنے دیوتا کی تلاش میں بھٹکتی رہے۔ اس لئے میں چاہتا ہوں کہ صدیوں سے چلی آرہی روایت کو توڑ کر ایک نئی روایت کی داغ بیل ڈال دوں۔ اس لئے میں نے یہ فیصلہ کیا ہے کہ میرے جانے سے پہلے تمہارے لئے ایک دیوتا چھوڑتا جاؤں۔ اس لئے یہ امر اب ضروری بن

جاتا ہے کہ ہماری ایک ملکہ ہونی چاہئے۔ پیشوا! جس لڑکی کا ہم نے انتخاب کیا ہے، وہ ہماری ملکہ بنے گی''۔

پیشوا کے ہاتھوں سے عصا گر گیا۔ وہ اپنی کانپتی ہوئی بوڑھی آواز میں کہنے لگا :

''لیکن شہنشاہ عالی! جب سے ہماری تہذیب وجود میں آئی ہے، تب سے دیوتاؤں کی شادیاں آسمانوں میں ہوتی چلی آرہی ہیں ۔ ۔ ۔ !''

شہنشاہ اپنے تخت پر کھڑے ہو کر طیش میں آ کر کہنے لگا :

''پیشوا! ۔ ۔ میں تمہارا شہنشاہ ہوں اور میرا ہر حکم بجالانا تمہارا ایمان ہے''

پیشوا نے لڑکی سے کہا :

''بدقسمت! ۔ ۔ اب تمہاری قربانی کا وقت آ گیا ہے''

اس کا یہ جملہ سن کر سارا ایوان سکوت میں ڈوب گیا۔ لڑکی تھر تھرا اُٹھی۔ رقاصہ بھی تھک کر چور ہو گئی تھی۔ بارہ سفید گھوڑے اُس بگی کو چلا رہے تھے۔ اطلس اور کمخواب میں ملبوس وہ لڑکی بگی سے اُتری، جس کے سر پر شیر دل ملکہ کا تاج شاہی رکھنے والا تھا۔ لوگوں کا ایک بہت بڑا ہجوم پُراسرار خاموشی میں ڈوبا ہوا کھڑا تھا، جیسے سب کے لب سی دئے گئے ہوں۔ اس پُراسرار ماحول میں صرف لڑکی کے سسکنے کی آواز آرہی تھی۔

شہنشاہ نے ملکہ کے سر پر تاج رکھتے ہوئے کہا :

''ہم یعنی وقت کے سب سے بڑے شہنشاہ نے تمہیں منصب شاہی عطا کر کے تمہاری زندگی کو جاوداں کر دیا، ہماری ملکہ! ۔ ۔ دُعا دو اُس لمحے کو، جب ہمارے دل میں تمہارے لئے خواہش پیدا ہوئی اور تمہیں خلوت میں جلوہ افروز ہونے کے لئے پسند کر لیا''

وہ لڑکی اپنے ہی وطن میں ایک قیدی کی زندگی گزارنے کے لئے قربان گاہ میں بھینٹ چڑھائی جارہی تھی۔ خوف سے، ڈر سے اور وہم سے کانپنے لگی۔ شہنشاہ جو اُن کا دیوتا تھا، اُس کے لئے ملک الموت کی صورت اختیار کر گیا۔ وہ اس کی روح کو اپنے قبضے میں لینے کے لئے آگے بڑھ رہا تھا اور وہ شہنشاہ کے پھیلے ہوئے بازوؤں کے حصار سے اپنے آپ کو بچانے کی کوشش کرتی رہی۔ اس کیفیت میں وہ اپنے آپ کو آزاد کرنے کی جستجو میں لگی ہوئی تھی۔ جب بازوؤں کے حصار میں وہ بند ہو کے رہ گئی تو موت اب یقینی صورت اختیار کر گئی۔ اس لئے اُس نے اپنے موتیوں جیسے سفید دانتوں سے تیز دھار والی تلوار کا کام لیا اور شہنشاہ کا بایاں کان کاٹ لیا۔ شہنشاہ تکلیف سے چیخ پڑا اور اسے ادائے دلبرانہ سمجھ کر

نازنین کو دوبارہ اپنے بازوؤں کے حصار میں لینے کے لئے آگے بڑھا۔لیکن جب کٹے ہوئے کان سے سرخ خون کی لکیر شہنشاہ کے رخسار پر پھیلنے لگی تو بوڑھا پیشوا چیخ پڑا :

''لوگو! ۔ ۔ یہ دیوتا نہیں ہے،تم جیسا ایک معمولی انسان ہے''

شہنشاہ نے جب لوگوں کا ہجوم اپنی طرف آتے ہوئے دیکھا تو بوکھلا اُٹھا۔ملکہ کو ایک طرف دھکیل کر اس قہر سے بچنے کے لئے فرار کا راستہ اختیار کرنے لگا تو مفکر نے اُسے روکا اور کہا :

''اب وقت تمہارے ہاتھ میں نہیں ہے،تم وقت کے ہاتھ میں ہو۔لیکن وقت اب بھی تمہارے ہاتھ میں رہے گا،ایک حقیقی شہنشاہ کی طرح موت کو لبیک کہو''

شہنشاہ آتے ہیں۔شہنشاہ چلے جاتے ہیں۔ ہر انقلاب تاریخ کو روند کے چلا جاتا ہے۔وقت کا مفکر بستی بستی ،گاؤں گاؤں،شہر شہر اُس فرد کی تلاش میں رہتا ہے جس کے سر پر تاج رکھا جائے۔

☆☆☆

نظمیں Nazmein

ڈاکٹر شمس کمال انجم (راجوری)
Dr. Shams Kamal Anjum (Rajouri)
cell-9086180380

نعت Naat

رسول پاک کا جب روئے زیبا یاد آئے ہے
تو مجھ کو چاند تاروں کا نظارہ یاد آئے ہے
گلاب و مشک وعنبر اور سارے غنچہ وگل کی
جو بات آئے محمد کا پسینہ یاد آئے ہے
کوئی جب ذکر چھیڑے ہے جمال وحسن عالم کا
مجھے تو بس مرے آقا کا چہرہ یاد آئے ہے
کبھی جب شوکت اسلام کی میں بات کرتا ہوں
تو سب سے پہلے مجھ کو فتح مکہ یاد آئے ہے
مجھے وہ لمحہء ہجرت کبھی جب یاد آئے تو
سراقہ ابن مالک کا وہ گھوڑا یاد آئے ہے
قبا ،بدر و احد خندق بنائے مسجد نبوی
یہ سب کچھ یاد آئے تو مدینہ یاد آئے ہے
محبت عشق طاقت فرمانبرداری وفاداری
جو یاد آئیں تو پھر حب صحابہ یاد آئے ہے
جو دنیا بھر کے مجبوروں غریبوں کو میں دیکھوں ہوں
تو مجھ کو رحمت عالم کا سایہ یاد آئے ہے
کوئی بھی واقعہ نعتوں میں لکھنا بھول جاؤں تو
خدا کے فضل سے مجھ کو دوبارہ یاد آئے ہے

☆☆☆

(2)

حبیب کبریا جان حرم ہیں جان امت ہیں
وہ روح زندگی ہیں اور وجہ خیر و برکت ہیں
وہ بن کر رحمت اللعالمین آئے ہیں دنیا میں
وہ عفو و درگذر کی شان ہیں وہ جان رحمت ہیں
انہیں کی ذات سے سب کو ملا سر طمانیت
محمد مصطفیٰ وجہ سکوں وجہ سعادت ہیں
اطاعت فرض ہے ان کی ہر اک حالت میں امت پر
کہ وہ تو مرجع اسلام ہیں قرآن و سنت ہیں
محبت اور ہمدردی اخوت اور صلہ رحمی
انہیں کے دم سے زندہ ہے وہی اس کی علامت ہیں
ہمیں جو نسبت خیر الوریٰ حاصل ہوئی اے شمسؔ
اسی نسبت کے صدقے آج ہم سب خیر امت ہیں

(3)

میرے نبی کے چہرے کی رعنائی دیکھئے
خالق نے کیسی بخشی ہے زیبائی دیکھئے
چہرے کی جاذبیت و برنائی دیکھئے
صورت کسی نے ایسی ہے کیا پائی؟ دیکھئے
امی لقب کی باتوں کی سچائی دیکھئے
لفظوں کا حسن معنی کی گہرائی دیکھئے
حسن و جمال سرور کونین اے خدا
شمس و قمر ہیں آپ کے شیدائی دیکھئے
خلق عظیم و رحمت عالم کا معجزہ
دشمن ہوئے ہیں آپ کے شیدائی دیکھئے

☆☆☆

پروفیسر شاہینہ رضوی (وارانسی)
Prof. Shahina Rizvi (Varanasi)
cell-9307380555

کورونا Corona

زمانے میں کیسا سکوت آ گیا ہے
یہ شہروں کے شہروں میں ویرانیاں ہیں
نہ دن میں اجالا نہ راتیں سہانی
نہ جانے کہاں رک گئی زندگانی
یہ لب سل گئے دل بھی مردہ ہوئے ہیں
جنازوں کے انبار لوگوں میں دہشت
کہاں آ گئے ہم کہاں کھو گئے ہیں
اندھیرے میں تیروں کی بارش ہو جیسے
نہ جانے مقدر یہ کس کا اجاڑے
کہ اب وقت کا کچھ نہیں ہے کنارا
بہی جا رہی ہے یہ دنیا ہی ساری
یہ پیروں میں گویا سلاسل پڑی ہے
کسے روئیں کس کو بچائیں یہاں پر
کہ جکڑے ہوئے آئینوں میں ہیں ہم سب
اب آنکھوں میں پانی نہ دل میں ہے جذبہ
کہ سانسیں سبھی ہو گئی ہیں پرائی
نہ مرنے کی چاہت نہ جینے کی حسرت
کہ لاکھوں جنازے ہیں ریتی کے اندر
نہ جلتی چتائیں ہیں جن کو میسر
نہ جن کو میسر ہیں قبریں نہ کندھے

☆☆☆

(2)

لباس Libaas

اس شہر میں مسکراہٹ پر
مت دھوکہ کھاؤ
یہ جو آنکھوں میں
نہ جھیل نہ جھیل کا کنول
غور سے دیکھ ان میں
ارمانوں کی لاشیں بہہ رہی ہیں
اور یہ جو مٹھاس سے بھری
باتیں ہیں
اس میں وہ تلخ تجربے ہیں
جو زمانے کے تازیانوں نے
زبردستی دئے ہیں
ہمدردیاں تھیں
سرد مہری و فریب بھری
جو اپنوں کا دل یا تحفہ ہیں
یہ سب کچھ بہت اندر
چھپا رکھا
اور اسی قیمت پر
یہ لباس حاصل کیا
جو شہر میں۔۔اخلاقی
اور نرمی سے بنا ہے

☆☆☆

Dr. Bakhteyar Nawaz (Varanasi)
cell-9336900864
ڈاکٹر بختیار نواز (وارانسی)

سونامی Sonami

سمندر تم نے
پل بھر میں
بے شمار انسانوں کو نگل لیا
حالانکہ تمہارا کام۔۔
تشنہ روحوں کو تسکین پہنچانا تھا
آخر۔۔تم نے ایسا کیوں کیا
کیا یہ قہر الٰہی تھا
یا پھر ہمارے اعمال کی سزا تھی

☆☆☆

آخر کب تک Akhir kab tak

آخر کب تک
تمہارے ظلم وستم کا آسمان
تمہارے مکر وفریب اور بغض وعداوت
کے ستونوں پر ٹکا رہے گا
مجھے یقین ہے
اپنے رب العالمین پر
ایک نہ ایک دن
میرے خلوص ومحبت کی طاقت سے
یہ زمیں بوس ہو کر رہے گا

☆☆☆

آہ! منی پور Aah! Manipur

آج میری آنکھوں میں
خوف ودہشت کا ماحول ہے
لہولہو منظر ہے
عصمتیں تار تار ہیں
ہم جن ماؤں کے شکم سے
عالم رنگ وبو میں آئے
اشرف المخلوقات کہلائے
انہیں ماؤں کی عصمتیں لٹنے کے
چشم دید گواہ بھی ہیں
آخر ہم اپنی تہذیبی شرافتوں کو دفن کر کے
جانوروں میں کب تبدیل ہوئے
آخر ہم زندگی کی حرمتوں کی
تذلیل پر اس قدر آمادہ کیوں ہیں
کہ ماؤں، بہنوں اور بیٹیوں
کے درمیان فرق بھی ہم بھول گئے
کاش ہم انسانی رشتوں کا احترام کر سکتے

☆☆☆

عبدالحامد خاں غریقؔ (گریز، کشمیر)
Abdul Hamid Khan "Ghareeq"
(Gurez)cell-7889941014

ایک لڑکی کا خواب Ek Ladki Ka Khwaab

دھند کی کالی گھٹا
اور گرجتے بادلوں میں
ایک شب بیٹھا تھا میں
دیپ جلائے ہوئے
اپنے شکستہ صحن میں
جس میں تھیں چند کرسیاں
اور کچھ چارپائیاں
ان پہ تھیں کچھ کتابیں
اور چند بوتلیں
اور مٹکوں میں بھری تھی
دختر انگور بھی
میں مدہوش اور مضمحل
ہاتھ میں سگرٹ لئے
پاؤں پھیلائے ہوئے
مجھ کو اک آواز نے دہلا دیا
دستک ہوئی
اک سہانی سانولی
تھی قریباً بیس کی
زلف لہرائے ہوئے نیم برہنہ بدن
مجھ سے وہ ہچکچاتے ہوئے کہنے لگی
میں ہوں فارس کی پری
میں قفس میں تھی پڑی دس سال سے
ایک شب کے خواب میں اک شخص نے گھائل کیا
تھا وہ حسیں اتنا جواں
جس کو گھیرے میں لئے تھیں پریاں
قطار اندر قطار
تب سے رہی تاک میں اس خواب کے
اس طرح شدت بڑھی، بڑھتی رہی
میں نے اسیری کا قفل توڑ ڈالا
اور پھر پہنچی تمہارے اس شکستہ صحن میں
جس میں تم ہو بادہ وساغر کی طرح
اب جنوں مجھ سے مخاطب ہو کے
کہتا ہے یہی کہ تو ہے وہی مے کدہ
جس پہ پریاں تھیں فدا
سچ ہے یا تعبیر ہے اس رات کے خواب کی
میں بھی اس کے حسن سے مرعوب یوں گویا ہوا
تب اے دلربا محسوس کرلو مجھے
اور مجھ کو اوڑھ لو
"ہن نہ لباسن" کی طرح

☆☆☆

Shiv Sankalp sookt (Yajurva ved Chapter 34 Mantra 1to6)

translated in Urdu by Vijay Kumar "Zahid" Abrol (Una)

وجے کمار زاہدؔ ابرول (اونا) cell-9816643939

شِوسنکلپ سوکت

(یجروید، باب 34، منتر 1 تا 6)

شِوسنکلپ سوکت کے یہ 6 منتر یجوروید کے 34 ویں باب کا ایک چھوٹا سا حصہ ہے، لیکن ان میں دئے گئے پیغام اتنے حقیقت آگیں، دانش مندانہ، معنی خیز اور فہم وفراست سے بھرپور ہیں کہ انہیں اپنے آپ میں ایک اپنشد کا درجہ دیا گیا ہے اور انہیں "شِوسنکلپو پنشد" کے نام سے بھی جانا جاتا ہے۔ پاتنجلی یوگ سوتر میں انسان کو انسانی وجود کی تین اشکال (مادی، دقیقی اور وجہی) میں مادی شکل جسم، دقیقی شکل میں من اور وجہی شکل میں روح حاصل ہوئی ہے۔

من کو انسان کی چھٹی اندری (حاسہ) بھی کہا گیا ہے، جو باقی پانچوں حواس سے تیز رفتار اور شدید ہے۔ شِوسنکلپ سوکت کے یہ 6 منتر من ہی پر مرکوز ہیں۔

(چونکہ سنسکرت کو اردو رسم الخط میں سمجھنا بہت مشکل ہے لہذا اصل متن کو انگریزی رسم الخط میں تحریر کیا جارہا ہے۔ (ادارہ)

1۔

Om yajjagrato doormudaiti daivn tadusuptasya tathaivaiti

goorangaman jyotishan jyutirekan tanme manah shiv sankalp mastu

میں ہوں یا خوابوں میں کھویا یہ من ہے دوررس بھاگا ہی جائے

ہے رفتار ضیا اس نور کی بھی خدا! اس من میں رکھنا عزمِ نیکی

2۔

Yen karmanypaso manishino yagye krinvanti vidtheshu dheerah

yadpoorv yakshmantah prajananaan tanme manah shiv sankalpmastu

فہیم و باعمل جس من سے اپنے تحمل سے کریں ہیں کارِ عرفاں
کریں عزت سبھی ان کی لگن کی مرے من میں وہی ہو عزمِ نیکی

3۔

yat pragyanmut cheto dhritshch yajjyotirntarmritan prajaasu

yasmaatra rite kinchan karm kriyate tanme manah shivsankalpmastu

ہو اس من میں شعورِ علمِ عرفاں جو بخشے سب کو نورِ علمِ دائم
بغیر اس من کے ہو نہ کام کوئی خدا! اس من میں رکھنا عزمِ نیکی

4۔

yanedan bhootan bhuvanan bhavishyat parigraheetmamriten sarvam

yen yagyastaayate sapt hota tanme manah shivsankalpmastu

ہے ماضی ،حال و مستقبل میں حاضر کہ ان تینوں میں اس من کا گزر ہے
حواسِ ہفت_1 سے پھیلے فراست خدا! اس من کو دے عزمِ سعادت

(_1 حواس ہفت: حواس خمسہ، فہم و ادراک)

5۔

yasmitrichah saam yajoonshi yasmin pratishthita rathnabhavivaraah

yasmanshchttan sarvmotan prajanaan tanme manah shivsankalmastu

یہ سارے وید اس میں ہیں مرصع کہ رتھ کے پہیوں میں جیسے دھرا ہو
ہے ہر اک فکرِ ذی روح اِس میں ڈوبی خدا! اس من میں رکھنا عزمِ نیکی

6۔

Susharthirshchaniv yanmanushyanneniyate bhishbhivarjin eiv

hatpratishthan yadziran javishthan tanme manah shivsankalpmastu

عنانِ دست سے اسپاں کو جیسے کوئی رتھ دان لے جائے کہیں بھی
ہے میرے من کی بھی رفتار ویسی خدا! اِس من میں رکھنا عزمِ نیکی

☆☆☆

Yaqoob Tasawwur (USA)
cell-001-636-293-0421
یعقوب تصور (امریکہ)

ہائیکو Haiku

نہ اشارہ نہ کوئی وقت عتاب
زلزلوں کا عجب رویہ ہے
اب مکانوں سے خوف آتا ہے

یاد وحشت عذاب تنہائی
اور دستک ہوا کی کھڑکی پر
سوچ کا سلسلہ ہی ٹوٹ گیا

کار تقسیم سرفرازی میں
کیا اسے منصفی کہا جائے
ہر صدف کو گہر نصیب نہیں

وسطے وادی سکون کا فقدان
ایک جیسے ہیں آدمی ،حیوان
اور چاروں طرف بلند پہاڑ

پھول میں آب پر حیات کہاں
اب بہاروں میں ایسی بات کہاں
تتلیاں محو انتساب کہاں

سر اٹھاتے مسائل دنیا
سر جھکائے فرائضِ ایمان
درمیاں میں تصورِ ہستی

محو گریا غریقِ آہ و فغاں
اک نئے ارتباط کے خواہاں
پیڑ کے پاؤں پر پڑے پتے

وسطے دشت سکون چاروں طرف
بھیڑئے دندنائیں صبح و مسا
شیر غاروں میں سو گئے سارے

زخمِ دل بار بار سینے دے
زہر فرقت مدام پینے دے
وحشتِ انتظار جینے دے

تیرگی ، ماہتاب کے منظر
تشنگی اور شراب کے منظر
دورِ پیری شباب کے منظر

اس کا اپنا مقام اعلیٰ ہے
اس سے پھیلا ہوا اجالا ہے
چاند کیسے زمین پر اترے

☆☆☆

غزلیں Ghazlein

اسلم عمادی (امریکہ)
Aslam Imadi (USA)
cell-001-732-207-9739

درد کو راحتِ ہستی کا سبب جانتے ہیں
ہم رہ شوق کی کلفت کو ہی سب جانتے ہیں
ہم کو ادراک ہے اس قند سم آلود کا بھی
ہم نشیں ،ہم تری شیرینی ءلب جانتے ہیں
واہ کیا دوست ہیں جو چہرہ شناسی تک ہیں
جب کہ اغیار مرا نام ونسب جانتے ہیں
تذکروں میں نہ کہیں ذکر ہمارا ہوگا
قصہ گو ہم سے وفا شیوہ کو کب جانتے ہیں
اشک بہتے ہیں تو ملتی ہے خبر کچھ ان کو
آنچ لگتی ہے حرارت کو وہ تب جانتے ہیں
اس خرابے میں کسے یوں بھی بسر کرنی ہے
تجھ سے مل لیں ترا قاتل ہے لقب جانتے ہیں
اس لئے ہلکی اشارت یہ توجہ کے لئے
گفتگو بزم میں ہے سوئے ادب جانتے ہیں
ہم نے برتا ہے اسے زیست کی صورت اسلمؔ
کیوں کہ ہم روز وشب شہر ادب جانتے ہیں

☆☆☆

اس طرح مجمعِ یاراں سے تعلق رکھنا
ہم کو جتنا سرو ساماں سے تعلق رکھنا
اک جھلک آنکھوں میں رکھنی ہے چھپا کر ہم کو
یوں ہے اِس نورِ گریزاں سے تعلق رکھنا
کل یوں آئے تو نہ یوں ہم پہ گراں ہو جائے
اِک ذرا اس شبِ ہجراں سے تعلق رکھنا
جو بھی شئے کج ملی بھانے لگی بے وجہ ہمیں
ہے یہ گویا ترے مژگاں سے تعلق رکھنا
مرحلے ٹوٹتے پُل جب بنیں اس مہلت میں
صرف سنگِ رہِ جاناں سے تعلق رکھنا
وہ مرے حال پریشاں کو بھی دیکھے جس کو
ہو تری زلفِ پریشاں سے تعلق رکھنا
ڈھونڈنا شہر کی گلیوں میں وہ اک شخص جسے
اب بھی ہے دوسرے انساں سے تعلق رکھنا
جھانک کر دیکھنا بہتی ہوئی لہروں میں اگر
ہو کسی عکس میں امکاں سے تعلق رکھنا
ساتھ رہنا ہے تو اسلمؔ ہمیں سہنا ہوگا
اِس شقی دشمنِ ایماں سے تعلق رکھنا

☆☆☆

خورشید اکبر (پٹنہ) cell-9631629952
Khursheed Akbar (Patna)

لہو میں ڈوبتا منظر خلاف رہتا ہے
امیرِ شہر کا خنجر خلاف رہتا ہے

یزیدِ وقت کو دنیا قبول کر لے مگر
سناں کی نوک پہ اک سر خلاف رہتا ہے

سلگتی پیاس نے کر لی ہے مورچہ بندی
اسی خطا پہ سمندر خلاف رہتا ہے

مرے اصول کے بچے بھی احتجاجی ہیں
ذرا جھکو ں تو مرا گھر خلاف رہتا ہے

میں چاہتا ہوں کہ دشمن کو سرخرو کر دوں
مگر سفید کبوتر خلاف رہتا ہے

ہے اعتماد مجھے پھاوڑوں کی طاقت پر
بس اتنی بات سے پتھر خلاف رہتا ہے

عجب طرح کی طبیعت ملی ہے خودسر کو
کہ دو جہان سے اکبرؔ خلاب رہتا ہے

☆☆☆

(2)

گوارا کب مجھے تھا قبضہ ءقدرت میں جاں رکھنا
ستم سے اپنی مٹی پر بساطِ آسماں رکھنا

نہ پوچھو کیوں ہوا بے ذائقہ ہر مدعا دل کا
مجھے مہنگا پڑا ہے کس قدر منہ میں زباں رکھنا

وراثت کم نہیں یہ بے سرو سامان لمحوں کی
خوشی خیرات کرنا، اپنے حصے میں زیاں رکھنا

مری فطرت میں کس نے بھر دیا اتنا یگانہ پن
کہ اپنا مشغلہ ٹھہرا خدا کو بے اماں رکھنا

میں تنہا مصلحت کردار موسم کا مخالف ہوں
نہیں تو سہل ہے کیا شہر بھر کو بد گماں رکھنا

سنا ہے شاہ کی روشن ضمیری لا کلامی ہے
کہو! ممکن ہے کیا اب آدمی کو شادماں رکھنا

شریعت خوب ہے یہ پیشہ ءقندیل سازی کی
اجالے بانٹ دینا، دست اجرت میں دھواں رکھنا

خودی کا حادثہ خورشید اکبرؔ کیا قیامت ہے
غزل کے حاشیے پر ایک نقشِ جاوداں رکھنا

☆☆☆

Pawan Kumar (IAS) Lucknow
cell- 9412290079
پون کمار (لکھنو)

تم کو سوچا تیرگی میں دیر تک
میں نہایا روشنی میں دیر تک
دھوپ میں رہنا تھا سارا دن ہمیں
کیسے رہتے چاندنی میں دیر تک
چیخ گھٹ کر رہ گئی دل میں مگر
شور گونجا خامشی میں دیر تک
پھر مجھے آواز دی اک شخص نے
پھر میں ٹھہرا اس گلی میں دیر تک
غرق ہو جانے سے پہلے کشتیاں
لڑکھڑائی تھیں ندی میں دیر تک
لوگ کیا سمجھیں گے یہ سوچے بغیر
ہم بھی چلائے خوشی میں دیر تک
اپنا غم دے کر وہ رخصت ہو گیا
دل مرا رویا خوشی میں دیر تک
خود سے ملنے کے جتن میں اے پونؔ
میں رہا بے ربطگی میں دیر تک

☆☆☆

(2)

ہماری آپ سے یاری بہت ہے
تباہی کو یہ بیماری بہت ہے
نئی نسلوں میں ہشیاری بہت ہے
محبت کم اداکاری بہت ہے
ہوا احساس اس دنیا میں رہ کر
یہاں رہنے میں دشواری بہت ہے
سفر میں ہیں وہی پیچھے کہ جن کو
جنون تیز رفتاری بہت ہے
جلانے کے لئے سارے جہاں کو
بس اک نفرت کی چنگاری بہت ہے
مری حالت پہ تم ہنستے نہیں ہو
تمہاری یہ عذاداری بہت ہے
یہ بہتر ہے کھلی آنکھوں سے دیکھوں
تمہارا خواب معیاری بہت ہے
ہمیں بھی چاہئے محتاط رہنا
نشہ اک ہم پہ بھی طاری بہت ہے
یہ کاغذ بھی اڑا کب چاہتے ہیں
یہ پیپر ویٹ بھی بھاری بہت ہے

☆☆☆

ڈاکٹر رفیق انجمؔ (راجوری)
Dr. Rafiq Anjum (Rajouri)
cell-7006333074

ہنستے ہیں جب بھی چارہ گر گزرے قریب سے
ہوتے ہیں دل کے زخم بھی کتنے عجیب سے
مجبور ہو کے دل تری محفل سے اٹھ گیا
دیکھی گئی نہ بے رخی اتنے قریب سے
دیوار و در کی حسرتیں مجھ سے لپٹ کے روئیں
آیا جو بعد مدتوں گھر کو نصیب سے
شاید کہ آج ہم پہ بھی کچھ مہرباں ہیں وہ
نظریں جھکا کے گذرے ہیں اپنے قریب سے

(2)

کون مانگے موت گر جینے دے زندگی
خوشیوں کے گھونٹ بھی کبھی پینے دے زندگی
خضر و مسیحا کرتے نہ جینے کی آرزو
جو اب ہے ایسی ہوتی گر پہلے سے زندگی
تجھ کو میں دوست کہتا ہوں بھائی نہ بن کے مل
احساں نہ بھول پاؤں گا تیرا اے زندگی
مدت سے ہم ہیں قبر میں بے خوف و غم پڑے
اب وہ نہیں جو تیرے غم سہتے تھے زندگی
انجمؔ جی اس قدر بھی تو ظالم نہ ہو کوئی
مارا اسی نے ہم جسے کہتے تھے زندگی

(3)

چین سے پل بھر بھی رہنا دل کو بھاتا ہی نہیں
دل سے دلبر کو بھلانا ہم کو آتا ہی نہیں
آسماں سنتا نہیں ہے اپنی اب آہ و بکا
دنیا والوں کو بلانا ہم کو آتا ہی نہیں
امتحاں سے کیوں ڈریں اولادِ ابراہیم ہیں
آگ سے دامن بچانا ہم کو آتا ہی نہیں
دشتِ تنہائی سے انجمؔ کس کو ہم آواز دیں
دوستوں کو آزمانا ہم کو آتا ہی نہیں

(4)

اے دوست میں بھی تیری طرح رازدار تھا
اس شوخ پہ مجھ کو بھی کبھی اعتبار تھا
دل سے غموں کا قافلہ گذرا نہ ہو کہیں
پھر آج ان کی آنکھوں میں گرد و غبار تھا
جاتا ہے اس سے ہر کوئی پہلو بدل کے آج
اک گل جو ہر نظر میں کل جانِ بہار تھا
اک بار آ کے دل سے خود یادیں مٹا دو تم
وہ دن گئے جب دل پہ ہم کو اختیار تھا
کاسہء دل کو لیکے اب پھرتا ہے در بدر
انجمؔ وفا کے شہر کا جو تاجدار تھا

☆☆☆