بِسۡمِ اللّٰہِ الرَّحۡمٰنِ الرَّحِیۡمِ

تحریک ادب

شمارہ(94)اکتوبر-2025 جلد نمبر 18

Tahreek-e-adab vol-18, issue-94 October 2025

Editor مدیر

جاوید انور (ڈاکٹر جاوید احمد) **Jawed Anwar** (Dr.Jawed Ahmad)

cell-0091-9935957330

مجلس ادارت

Editorial board and Peer Review committee

پروفیسر صغیر افراہیم، سابق صدر شعبہ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی

Prof. Sagheer Afrahim Ex.Chairman Dept.of Urdu A.M.U.

پروفیسر شہاب عنایت ملک، سابق صدر شعبہ اردو، جموں یونیورسٹی

Prof.Shohab Inayat Malik HOD Urdu,Jammu University

ڈاکٹر شمس کمال انجم، صدر شعبہ عربی، باباغلام شاہ بادشاہ یونیورسٹی

Dr. Shams Kamal Anjum, H.O.D. Arabic, Baba Ghulam Shah Badshah University,Rajouri (J&K)

پروفیسر محفوظہ جان، صدر، شعبہ کشمیری، کشمیر یونیورسٹی

Prof. Mahfooza Jaan(H.O.D.Kashmiri,Kashmir University)

پروفیسر شاہینہ رضوی (سابق صدر، شعبہ اردو، مہاتما گاندھی کاشی ودیا پیٹھ یونیورسٹی، وارانسی)

Prof.Shahina Rizvi(Ex.HOD,Urdu,MKVP University,VNS.)

ڈاکٹر دبیر احمد، صدر شعبہ اردو، مولانا آزاد پی۔جی۔کالج، کولکاتا

Dr. Dabeer Ahmad,H.O.D.Urdu, Maulana Azad P.G. College,Kolkata

ڈاکٹر احسان حسن، شعبہ اردو، بنارس ہندو یونیورسٹی

Dr.Ehasan Hasan,Dept of Urdu BHU Varanasi

مجلس مشاورت

Advisery Board and Peer Review committee

نجمہ عثمان،،اشتیاق احمد،عرفان عارف،ڈاکٹر چمن لال

Najma Usman (Surrey, United Kingdom)

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 2025 (جلد نمبر18)Vol-18

شمارہ نمبر شمارہ 94۔اکتوبر ،Issue October 2025

سرنامہ خطاط:انور جمال Title name Artist : Anwar Jamal, Varanasi

سرورق : عظمیٰ اسکرین Title cover Uzma Screen, Varanasi

فی شمارہ : دوسو روپئے 200/-Two Hundred rs. per copy

زرسالانہ : دو ہزار روپئے (رسالہ صرف رجسٹرڈ ڈاک سے ہی بھیجا جائے گا)

Annual Membership 2000/- rs. two Thousand Rupees

تاعمر خریداری (ہند): بیس ہزار روپئے

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 نیہا پرنٹنگ 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 Neha Printing Press, Varanasi and distribute it from Urdu Ashiana,167 Afaq Khan Ka Ahata,Manduadeeh Bazar,Varanasi-221103

فہرست

افسانے:

1۔کیا راون مرے گا؟	وحشی سعید	6
2۔رات کے سینے کا درد	نور شاہ	10
3۔بکھرے ذرے	نجمہ عثمان	14
4۔افسانچے	ڈاکٹر نذیر مشتاق	23

مضامین:

1۔جشن نوروز	ملک سلیم جاوید	35
2۔آصف نقوی کی افسانوی جہتیں	ڈاکٹر محمد مستمر	45
3۔اقبال کی شاعری میں رومانیت کے انفرادی عناصر	ڈاکٹر محمد رضوان	65
4۔شیخ ذین الدین شیرازی اور ان کا ملفوظ ہدایت القلوب	ڈاکٹر شبیب انور علوی	73
5۔لکھنو کے چند مشہور مرثیہ نگار	ڈاکٹر ناظر حسین	86
6۔مشترکہ تہذیب اور چند غزلیہ اشعار کی تفہیم	نصرت نبی	94
7۔"کفن" کا نشانیاتی مطالعہ: رولاں بارتھ کے پانچ بیانیہ کوڈز کی روشنی میں	ڈاکٹر نسیم احمد	102
8۔وحشی سعید کا افسانوی مجموعہ "کنوارے الفاظ کا جزیرہ"	ڈاکٹر پنکج کانت راجن	119

9۔مولانا ابوالکلام آزاد: ایک شخصیت	محمد افتخار	119
10۔فارسی کی ترویج میں لکھنؤ کے ہندو صاحب دیوان شعراء کا کردار	سید انوار صفی	127
11۔خواجہ میر دردؔ کا تغزل	محمد جمال احمد	140
12۔سرور جہان آبادی: ایک منفرد مرثیہ گو شاعر	محمد رضوان	153

☆☆☆

Afsane افسانے

"Kya Rawan Marega?" by Vehshi Syed (Srinagar)cell-9419012800

وحشی سعید (سرینگر)

کیا راون مرے گا؟

مہابھارت کی بساط بچھ گئی۔ دریودھن کو اپنی جیت کا یقین اپنی زندگی سے بھی زیادہ تھا۔ دوسرے دن جب سورج سوا نیزے پر ہوگا، یُدھ کی ابتدا ہوگی۔ اپنی اس جیت کے تصور سے سرشار ہوکر جو کہ اس سے کوسوں دور تھی، وہ اپنے خیمے میں چلا گیا جہاں نیند اور خواب کے درمیان چکر دھاری اس کے سامنے تھا۔

''دریودھن تمہارا سروناش یقینی ہے۔ اس لیے کہ تمہارا اہنکار اپنی حدود کو پار کر کے پاپ کی سرحد میں داخل ہو گیا ہے۔ تم نے چاپلوسوں کی ایسی فوج پال رکھی ہے جو تم کو وہی سناتے ہیں جو تم سننا چاہتے ہو۔ مہابھارت کی رن بھومی پر نظر ڈالو جو تم نے اور تمہارے چاپلوسوں نے سجائی۔ تمہارے چاپلوس ایک ایک کر کے دفن ہو رہے ہیں اور اب صرف تم ہو اور تمہارا پاپ نما اہنکار۔''

اس سے پہلے کہ دریودھن کرشن سے کچھ کہتا، ہوائی جہاز دنیا کے مصروف ترین شہر لندن کے ہیتھرو ایئرپورٹ کی زمین کو چھو گیا۔ اکانامی کلاس سے ایک گندمی رنگ کا میانہ قد ادھیڑ عمر آدمی دوسرے سواروں کے دوش بہ دوش نکلا۔ امیگریشن افسر بولا۔

''آج کل آپ کا آنا جانا لگا ہوا ہے۔ Welcome to London''

پاسپورٹ پر ٹھپہ لگا۔ وہ سیدھا گیٹ کی طرف نکلا۔ کندھے پر چھوٹا سا بیگ اور ہاتھ میں ایک سوٹ کیس لیے وہ میٹرو پر سوار ہوا جو ویٹن (Whitton) میٹرو اسٹیشن پر رکی۔ اس لمحے سورج ڈوب رہا تھا۔ وہاں سے پیدل چلتا ہوا قدیم پرنس البرٹ پب

کے سامنے رک گیا۔ پب کے کالے چوکیدار نے گندمی رنگ کے آدمی کو حیرانی سے دیکھا۔ ''باہر کے لگتے ہو لیکن آپ کو کیسے معلوم کہ پب اسی وقت کھلتا ہے۔''

''تم نئے چوکیدار ہو اور میں پرانا گراہک۔''

سنٹرل لندن کے آکسفورڈ اسٹریٹ کا سب سے بڑا، پرانا اور نامی اسٹور ہیرالڈ جہاں دنیا کی سب نایاب اور قیمتی چیزوں کا کاروبار ہوتا ہے، اس شخص نے دو تھیلے لیے۔ ایک میں پرانی شراب کی وہ بوتل تھی جو ۱۸۵۷ء یعنی ہندوستان غدر کے زمانے میں بھری گئی تھی اور دوسرے میں اسی زمانے کی نایاب رولکس کی گھڑی جواب بھی وقت کا احساس دلا رہی تھی۔ دونوں تھیلے ہاتھوں میں تھامے وہ سفید فام شخص میٹرو میں سوار ہوا اور پون گھنٹے کے بعد وٹن (Whitton) اسٹیشن پر اتر گیا وہاں سے کالے رنگ کی ٹیکسی میں سوار ہوا اور کچھ دیر کی مسافت کے بعد ٹیکسی پب کے سامنے رک گئی جہاں رونق اپنے عروج پر تھی۔ بار کاؤنٹر پر گندمی رنگ کا آدمی وہسکی کی چسکی لے رہا تھا۔ سفید فام نے اس کے کندھے پر ہاتھ رکھا۔

''کیسے ہو۔''

''پہلے آپ بتائیے کہ ایسی کیا بات ہوگئی کہ مجھے اتنی جلد بلایا۔''

سفید فام شخص نے مسکراتے ہوئے دونوں تھیلے کھول دیے۔ ''تمہیں انہیں کی تلاش تھی نا چھوٹے۔''

''واقعی بڑے۔ آپ نے کمال کر دیا۔ کیا وقت رک گیا۔''

''چھوٹے۔ ہم نے کبھی وقت کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔''

''کیا ضروری ہے کہ ہر بار آپ کی جیت ہوگی؟''

''جب تک کرشن ارجن کے ساتھ ہے جیت ہوگی اور ہم نے یہ ممکن بنایا ہے کہ کرشن ہمارے ساتھ ہی رہے۔''

''کیا ضروری ہے کہ بار بار نئی رن بھومی سجائی جائے اور ہزاروں لاکھوں لوگوں

کا قتل ہو۔''

''کچھ پانے کے لیے کچھ کھونا پڑتا ہے اور ہم یہاں ایک دوسرے کو اخلاقیات کا فلسفہ سمجھانے کے لیے نہیں ملے بلکہ نئی رن بھومی کی بساط کو ترتیب دینے کے لیے۔''

''مجھے اس بڑے کینوس میں کہاں فٹ کر رہے ہیں؟''

''یہ تمہیں بتا دیا جائے گا۔''

گندمی رنگ آدمی سوچنے لگا کہ وہ کیسا لمحہ رہا ہوگا جب رن بھومی میں کرشن نے ارجن سے کہا ہوگا۔''ہے ارجن، وہ جو تمہارے سامنے دریودھن کھڑا ہے، بھائی نہیں شترو ہے۔ اپنا بان سنبھالو اور شترو پر نشانہ سادھو۔''

ارجن کے ہاتھوں میں لرزہ طاری ہو گیا ہوگا۔ اس کی آنکھوں سے آنسوؤں کا سیلاب بہہ رہا ہوگا۔ اس نے زندگی کے ایسے موڑ کی کلپنا بھی نہیں کی ہوگی کہ اپنے بھائیوں کو دشمنوں کے روپ میں سامنے کھڑا پائے گا۔ وہ جو کل تک چھپا چھپی کا کھیل کھیلتے تھے آج۔۔۔۔۔''ارجن تم ایسے یودھا ہو جو سچائی کے لیے لڑتا ہے تمہارے ہاتھوں میں لرزہ کیسے؟ انصاف پر جان نچھاور کرنے والے یودھا اپنا کرتو یہ نبھاؤ۔''

لندن کے اک پارک میں وہ دونوں ایک دوسرے کے سامنے بیٹھے تھے۔ نہ وہ ارجن تھا نہ کرشن لیکن ایسی جنگ کی تیاری چل رہی تھی جس کی بساط کا روباری تھی۔

''بڑے۔ کیا اس جنگ کی نوعیت انصاف پر۔۔۔۔۔''

''چھوٹے۔ نوعیت کو چھوڑو اور اصل مدعے پر آؤ۔ باتوں کا وقت نہیں عمل پر دھیان دو۔''

چھوٹے نے دستاویز کا بنڈل اٹھایا اور اٹھ کھڑا ہوا۔

''ہماری اگلی ملاقات دو گھنٹے بعد ہوگی Progressive report کے ساتھ۔ ہو سکے تو ۱۸۵۷ء کی کچھ اور نایاب چیزیں بھی میرے لیے۔۔۔''''ضرور۔''

کرشن رن بھومی میں ارجن کے ساتھ تھا۔ ارجن اب تک پس و پیش میں تھا

لیکن اسی وقت ریگستان میں بمبار جہاز شعلے اگل رہے تھے۔ ہزاروں کی تعداد میں انسانوں کو موت کی نیند سلایا جا رہا تھا۔ جہاز کے کیپٹن باتیں کر رہے تھے۔

''نمبر ایک۔ میری بمباری کی مشین بہت بہترین کام کر رہی ہے۔''

''نمبر دس۔ میری مشین تمہاری مشین سے آگے ہے۔''

''تم کبھی اس حقیقت کا اعتراف نہیں کرو گے کہ ہم بہتر اسلحہ بناتے ہیں۔''

''جو بھی ہے۔ استعمال تو دونوں ہی ہوتے ہیں۔''

جب دونوں ہنس رہے تھے اس لمحے امریکہ، یوروپ اور آسٹریلیا کے شیئر مارکٹوں میں ایسا اچھال آیا کہ شیئر مارکٹوں کے بڑے بڑے پنڈت انگشت بہ دنداں رہ گئے۔ ایشیا اور افریقہ کے شیئر مارکیٹ منھ کے بل گر گئے۔

سنٹرل لندن کے نیو بانڈ اسٹریٹ کے ایک مہنگے بار میں ایک سفید فام مہنگی اور بہترین وہسکی کی چسکیاں لے رہا تھا۔ کچھ دیر بعد قیمتی سوٹ میں ملبوس ایک کالا آدمی بار میں داخل ہوا۔ ''کیسے ہو۔''

''میں ٹھیک ہوں۔ افریقہ کی وہ قدیم مورتی دستیاب ہوئی جس کی مجھے تلاش تھی۔''

''تمہاری فرمائش پوری ہوگئی۔'' سفید فام نے وہسکی کالے آدمی کے سامنے بڑھائی۔ کالے آدمی نے وہسکی کا گلاس ہونٹوں سے لگاتے ہوئے کہا۔

''ان دستاویزوں کو سنبھالیے۔''

"We need results" یہ کہتے ہوئے سفید فام مسکراتے ہوئے اٹھ کھڑا ہوا اور تیزی سے بار سے نکل کر اپنی کار میں غائب ہو گیا۔ اسی لمحے سیتا ہرن ہو گیا۔ لکشمن زخمی ہو گیا۔ ہنومان سنجیونی لے کر آ رہا تھا۔ رام نے اپنا بان سنبھالا اور راون پر نشانہ سادھا۔

''کیا راون مرے گا؟''

☆☆☆

Raat ke Seene ka Dard by Noor Shah (Srinagar) cell- 9906771363

نورشاہ (سرینگر)

رات کے سینے کا درد

میں جب بھی زندگی میں خالی پن محسوس کرتا ہوں تو اپنے کمرے میں بکھری پڑی بے شمار اَن گنت کتابوں میں کھو جاتا ہوں، گم ہو جاتا ہوں اور جب میں کتابوں کے اوراق اُلٹ پلٹ کر لفظ لفظ کی تہہ میں ڈوب کر اس خالی پن کے معنی تلاش کرنے لگتا ہوں تو سانسیں رُک سی جاتی ہیں، دل کی دھڑکنیں دھیمی پڑ جاتی ہیں، ہونٹ خاموشی کا لہجہ اختیار کرنے لگتے ہیں لیکن سوچیں بے آواز قدموں کے سہارے دروازے پر دستک دیتی ہیں اور اس دستک کے ساتھ ہی ایک آواز میرے کانوں سے ٹکراتی ہے۔

''کاش تمہاری آنکھیں بے نور ہوتیں اور تم اپنی کھلی کھلی آنکھوں سے کوئی خواب نہ دیکھ پاتے، کاش تمہارے کان بہرے بہر ہوتے اور تمہیں کچھ سنائی نہ دیتا''۔!!

لیکن زندگی کے اس خالی پن کے باوجود میں دیکھ بھی سکتا ہوں، سن بھی سکتا ہوں اور پڑھ بھی سکتا ہوں اور یہ آواز جو میں سن سکتا ہوں، محسوس بھی کر سکتا ہوں۔ دراصل میرے اندر کی آواز ہے، میری اپنی آواز ہے اور جب میں اپنی آواز سن کر بولنے لگتا ہوں تو میری کتابوں میں پوشیدہ علم اس آواز میں گھل مل جاتا ہے..... میں اور میری آواز!!

''کون ہو تم؟''

''میں کتاب ہوں''

''کتاب..... تم کتاب ہو..... لیکن یہ کتاب کیا ہے، تم بتا سکتے ہو۔''

''کتاب علم ہے''

''اور علم''

''علم نور ہے، مشعل راہ ہے، خوبصورتی ہے اور عقل مندی بھی۔ علم سچائی ہے، انسانی قدروں کی پہچان ہے، تہذیب وتمدن اور ثقافت کی تاریخ ہے۔ صبح کی پاکیزگی ہے رات کی چاندنی ہے اور.....!''

''ہاں ہاں کہو''

''علم بادل بن کر خشک ذہنوں کو سیراب کرتا ہے اور فصل بن کر عقل مندی کی غذا فراہم کرتا ہے اور.....اور.....!

''تم خاموش کیوں ہو گئے۔ تم تو کتابوں کے بستر پر سوتے ہو، کتابوں کی لحاف اوڑھتے ہو، تمہارے کمرے کی چھت اور دیواریں کتابوں کی بنی ہوئی ہیں۔ تمہارے شب وروز گذر جاتے ہیں کتابوں کی محفلوں اور۔۔۔مجلسوں میں..... کیا تم یہ ساری کتابیں پڑھ چکے ہو؟

''ہاں پڑھ چکا ہوں اور پڑھ بھی رہا ہوں، پرانی کتابوں میں نئی کتابوں کا اضافہ ہوتا رہتا ہے۔ ان نئی پرانی کتابوں میں پوشیدہ علم کے خزانے اپنے ذہن وجگر میں اتار چکا ہوں.....وہ اس لئے کہ.....!''

''کیا..... کیا کہنا چاہتے ہو تم؟''

''علم حقیقتوں کا اظہار ہے، حیات وحرکت کا عمل ہے۔''

''تو پھر تمہاری زندگی میں یہ خالی پن کیوں؟ تمہاری بجھی بجھی آنکھوں میں حیرانی کیوں؟ تمہاری سانسیں رُک کیوں جاتی ہیں، دل کی دھڑکنیں کیوں دھیمی دھیمی پڑ جاتی ہیں..... ؟! تم تو خود کہتے ہو، کہ تم ان گنت کتابیں پڑھ چکے ہو۔ علم کی دولت سے مالا مال ہو چکے ہو؟

''ہاں ہاں پڑھ چکا ہوں۔ لفظ لفظ، حرف حرف میں ڈوب کر جاننے اور پرکھنے کی کوشش کی ہے۔

''ڈوب کر کیا ملا؟''

''خالی پن''

''میں کچھ اور بھی سمجھا تھا''۔

''کیا''

''پہلے تم اپنی بات پوری کرو..... مجھ سے کیا چاہتے ہو۔''

''کیا تم میری آواز سن کر میری مدد کر سکتے ہو۔ شاید تمہاری مدد سے مجھے زندگی کے خالی پن سے چھٹکارا ملے..... نجات ملے..... تنگ آ چکا ہوں اس خالی پن سے؟

''ہاں مدد کر سکتا ہوں''

''تو کہو مجھے کیا کرنا ہوگا''

'ناراض تو نہیں ہو گئے''

''نہیں تو..... بالکل نہیں''

''تم نے کبھی دیکھا ہے یا زندگی کے کسی لمحے میں محسوس کیا ہے''

''کیا''

''رات کے سینے کا درد''

'' تم کہنا کیا چاہتے ہو؟''

''رات کے سینے کا درد جب صبح کی روشنی کی تلاش میں اُبھرتا ہے تو روشنی ضرور جاگتی ہے لیکن پھر ٹھہر ٹھہر کر رات کے اندھیروں میں چھپ جاتی ہے۔''

''پھر''

''اور پھر آہستہ آہستہ رات کے سینے کا درد خالی پن کی نذر ہو جاتا ہے اور لگتا ہے جیسے کوئی درد ہی نہ ہوا ہو۔ نہ روشنیاں ہیں اور نہ ہی اندھیرے.....!

''میں تو اپنے خالی پن کی بات کر رہا ہوں۔ رات کے سینے کے درد سے میرا کیا لینا دینا ہے..... بہت کچھ ہے۔ رات کے سینے کا درد تمہیں کچھ بتا رہا ہے۔''

''کیا؟''

''تمہارے خالی پن کی کہانی''

''وہ کیسے''

''یہ کہانی بڑی مختصر ہے۔ اتنی ساری کتابیں پڑھنے، سمجھنے اور لفظ لفظ چوسنے کے بعد بھی تم علم کی دنیا میں.....!''

''میں..... میں کیا''

''اَن پڑھ ہو''

''وہ کیسے''

''بہت کچھ پڑھنے کے بعد بھی تم نے بہت کچھ نہیں پڑھا، بہت کچھ سمجھنے کے بعد بھی تم نے بہت کچھ نہیں سمجھا اور یہی ہے تمہاری زندگی کا خالی پن، تمہارے سینے کے درد کا ایک گم شدہ لمحہ.....!''

اور پھر بے شمار، ان گنت نئی پرانی کتابوں کے درمیان میری اپنی آواز خاموش ہوگئی لیکن میرے خالی پن کا درد سینے کے اندر میری زندگی کی کتاب میں اُبھرتا رہا، جاگتا رہا.....!!!

☆☆☆

Bikhre Zarre by Najma Usman (Surrey, U.K) cell-0044-793-691-1711
نجمہ عثمان (سرے، یو۔کے)

بکھرے ذرے

لندن کے عالمی سائنس کانفرنس میں وہ مقالہ پڑھ کر اسٹیج سے تالیوں کی گونج میں اتری تو دوسری قطار میں سے ایک خاتون اٹھ کر اس سے لپٹ گئیں۔ فائزہ یہ تم ہو مجھے تو یقین ہی نہیں آتا۔ اور کتنی بدل گئی ہو۔ وہ اس خاتون کو پہچاننے کی کوشش کر رہی تھی۔

'ارے پگلی! میں ہوں تمہاری رقیب۔۔ سہیلی نسیم'۔

'ہاں پہچان گئی'۔ وہ ٹھہرے ہوئے لہجے میں بولی۔

وقفہ کا اعلان ہو چکا تھا۔ کچھ اور لوگ بھی اس کے اردگرد جمع ہو گئے۔ نسیم اسے اپنی طرف گھسیٹ رہی تھی۔ 'کیسی ہو۔ کہاں ہو؟ اتنی باتیں کرنی ہیں۔ میرے ساتھ گھر چلو۔ پروگرام کے بعد'۔

فائزہ نے اس کے ہاتھ میں اپنا کارڈ پکڑاتے ہوئے کہا۔ 'اس پر میرا موبائل نمبر ہے اور اسی ہوٹل میں ٹھہری ہوں پرسوں واپس چلی جاؤں گی۔ کل فری ہوں مجھے فون کرنا پھر بات کرینگے'۔ وہ اسے کارڈ دے کر لوگوں کے ہجوم میں کھو گئی۔ نسیم نے کارڈ دیکھا ۔ پروفیسر فائزہ صدیقی اسلام آباد۔ تو فائزہ کراچی میں تھی ہی نہیں۔ اسے ملتی کیسے۔ نسیم کی شادی میں آئی تھی۔ خوب دھوم دھڑکا کیا جیسی اس کی عادت تھی۔ اور دوسری سہیلیاں بھی تھیں۔

سیما کا ہونا تو لازمی تھا اس کے بغیر تو فائزہ نوالہ بھی نہیں توڑتی تھی۔ پھر نسیم اپنے شوہر کے ساتھ لندن آ گئی۔ اس بات کو بھی بیس سال ہوئے۔ وہ ایک لمبے عرصے کے بعد کراچی

گئی۔ پرانی سہیلیوں سے رابطہ کیا۔مگر فائزہ اور سیما کا کچھ پتہ نہ چل سکا۔۔۔ وہ کارڈ ہاتھ میں لئے سوچ میں غرق تھی۔میاں نے آ کر کندھے پر ہاتھ رکھا تو وہ چونک پڑی۔ 'بھئی کہاں رہ گئی تھیں۔اور یہ فائزہ بی بی تو چھپی رستم نکلیں۔کیا مقالہ پڑھا ہے۔جواب نہیں'۔

'آپ کو میری سہیلی یاد رہی'؟

'کیسے بھول سکتا تھا۔ مجھے چھیڑ چھیڑ کر میرا ناک میں دم کر دیا تھا۔لیکن جوتا چھپائی میں میری بہن بن کر تمہارے گھر والوں سے ٹکرا گئیں'۔

'اکلوتی جو ٹھہری۔ بھائی بنانے کا ارمان پورا کر لیا'۔

نسیم اسے لوگوں میں ڈھونڈتی رہی۔لیکن وہ نہ ملی۔اور نہ بعد کے پروگرام میں نظر آئی۔

اس رات نسیم کی آنکھوں سے نیند کوسوں دور رہی۔ فائزہ کی بردبار سنجیدہ یکسر بدلی ہوئی شخصیت۔اس کے بات کرنے کا ٹھہرا ہوا لہجہ۔۔اور وہ۔۔ ہر ایک پر واری فدا ہونے والی۔ تیرے میرے کے لئے بھاگ دوڑ کرنے والی۔کسی کی ایک مسکراہٹ پر جان دینے والی۔نکھری ستھری۔کوٹ کوٹ کر محبت بھری شخصیت کہاں جا چھپی تھی۔عمر کے ساتھ سنجیدگی آنا اور چیز ہے لیکن فائزہ سے تو یہ امید بھی نہیں تھی۔ وہ تو پیار محبت کا اتھاہ سمندر تھی جو کبھی خشک نہیں ہوتا۔ماں باپ کیا سارے خاندان کی لاڈلی۔اکلوتی اور خوبصورت ہونے کے باوجود نہ مغرور نہ ضدی اور کسی کا دل توڑنا تو اس کے نزدیک بدترین گناہ تھا۔ یہ اور بات تھی کہ اس کی یہ سادہ لوحی اس کے لئے مصیبت کا باعث بن جاتی۔اکثر لوگ اس کی اس عادت کو اپنے مطلب کے لئے استعمال کر لیتے۔اور اس کے ڈھیر سارے چچیرے،خلیرے اور ممیرے بھائی اس سے خوب فلرٹ کرتے۔کچھ کو اس نے بھائی بنا لیا اور وہ اپنا سا منہ لے کر رہ گئے۔کچھ نے والدین کے ذریعہ باقاعدہ پیغام بھیجا۔۔اور۔۔۔سیما اس کی چہیتی سہیلی۔۔یہ ساری باتیں اس تک پہنچاتی تھی۔۔نسیم کو نہ

جانے کیوں سیما کے خلوص پر شک ہی رہا۔ وہ جب بھی فائزہ کے قریب ہونے کی کوشش کرتی۔ سیما بیچ میں آجاتی۔ شاید یہ اس کا وہم ہی تھا۔ فائزہ کو اپنی بچپن کی سہیلی سے حد درجہ کا بہت پیار تھا۔ حالانکہ ان دونوں کے گھرانوں میں طبقاتی فرق تھا۔ سیما کے والد ایک معمولی کلرک پانچ بچوں کا بوجھ تھا ان کے کندھوں پر۔ سیما تیسرے نمبر پر تھی۔ دو بڑی بہنیں اور دو چھوٹے بھائی۔ فائزہ کی شاندار کوٹھی کے سامنے ان کا ۱۲۰ گز کے پلاٹ پر بنا ہوا چھوٹا سا گھر تھا۔ فائزہ کی امی اور سیما کی والدہ کی بہت پرانی دوستی تھی۔ روز ملنا جلنا رہتا۔ پھر فائزہ اور سیما ہم عمر ہونے کے ناطے ساتھ ساتھ رہیں۔ سیما پڑھائی میں تیز تھی اور پوزیشن اور اسکالرشپ کے سہارے نکلتی چلی گئی۔

اور یوں ڈگری کالج میں وہ دونوں ساتھ رہیں نسیم بھی اسکول سے ساتھ رہی۔ فائزہ کو کیمسٹری سے الرجی تھی۔ بوٹنی پسند تھی پھول پودوں سے کھیلنا اچھا لگتا تھا لیکن سیما کی محبت میں کیمسٹری لے بیٹھی۔ کس مشکل سے سیکنڈ ڈویژن میں پاس ہوئی۔ گھر والوں کے لئے معجزے سے کم نہ تھا اور فائزہ کے بابا کا کہنا تھا کہ اگر بلال اور سیما اس کے ساتھ جان توڑ محنت نہ کرتے تو وہ پاس بھی نہیں ہوتی۔ نسیم کو بلال کا خیال آیا۔ کتنا ذہین اور شریر تھا۔ فائزہ کے سب کزنوں سے مختلف۔ اس کے پڑھانے کے طریقے بھی عجیب تھے۔

سیما سے خوب نوک جھونک رہتی۔ نسیم زیادہ تر خاموش رہ کر سنتی۔ اور فائزہ عادتاً ان دونوں کی باتوں پر واری فدا ہونے کے ناطے غور کرتی کہ موضوع کیا ہے۔ اس طرح کچھ اس کے پلے بھی پڑ جاتا۔ پھر اس سے رائے لی جاتی اور ان جانے میں وہ بہت کچھ سیکھ جاتی۔ نسیم کو بلال بہت پسند تھا اور فائزہ کے لئے اس کے نزدیک بہترین جوڑ۔ ایک انجانا وسوسہ اسے سیما کی طرف سے لگا رہتا۔

یوں تو وہ سارے خاندان میں گھلی ملی تھی لیکن بلال کو اس کے ساتھ دیکھ کر نسیم کے دل میں شک سر اٹھاتا۔ پھر فائزہ کے لئے اس کا پیار دیکھ کر وہ اپنے شک پر لعنت

بھیجنے لگتی۔سب لوگ کہاں چلے گئے۔اسلام آباد میں فائزہ اکیلی ہے۔اس نے شادی بھی نہیں کی۔ماضی کی گھتیاں سلجھاتے ہوئے صبح ہوگئی۔دس بجے اس نے فائزہ کے موبائل پر فون کیا۔وہ شاید ابھی سو کر اٹھی تھی۔آواز میں بھاری پن تھا۔'میں تمہیں لینے آرہی ہوں بس تیار ہو جاؤ'۔

'مجھ سے ملنا ہی تو ہے۔آجاؤ میرے ہوٹل کے کمرے میں'۔فائزہ کی آواز میں وہی عجب ٹھہراؤ تھا۔'شام کو مجھے ذرا کام سے باہر جانا ہے'۔اس نے کمرہ نمبر بتا کر فون بند کر دیا۔نسیم فون ہاتھ میں لئے کھڑی سوچتی رہ گئی۔فائزہ واقعی بہت بدل گئی ہے۔

فائزہ کا کمرہ بہت کشادہ اور دو حصوں میں تھا۔وہ ابھی تک نائٹ ڈریس پر گاؤن لپیٹے گھوم رہی تھی۔آؤ نسیم اس طرف سٹنگ ایریا میں بیٹھتے ہیں۔میز پر چائے کا سارا سامان موجود تھا۔

'فائزہ!'۔نسیم نے اس کے پاس صوفے پر بیٹھتے ہوئے اس کے دونوں ہاتھ تھام لئے۔'کیسی ہو،کیا کرتی ہو۔گھر والے کہاں ہیں؟'۔

فائزہ آہستگی سے اپنے دونوں ہاتھ چھڑا کر کمرے کی کھڑکی کی طرف جا کھڑی ہوئی۔

'مجھ سے خفا ہو؟نسیم اس کے ساتھ جا کھڑی ہوئی۔'میں نے کتنا تمہیں تلاش کیا۔اور سیما بھی غائب ہوگئی۔تمہارے گھر والے۔۔۔'

فائزہ نے اس کی بات کاٹی 'میں بھلا تم سے کیوں خفا ہونگی۔اور گھر والوں میں کون بچا ہے۔بابا ختم ہوئے۔ایک سال بعد اماں بھی چل بسیں۔خاندان کے لوگ اپنی اپنی مرضی سے ادھر ادھر ہو گئے۔بزرگ نہ رہے تو کوئی کسی کو نہیں پوچھتا۔'

'اور سیما؟' نسیم کے لبوں پر سوال مچلنے لگا 'وہ تمہیں چھوڑ کر کہاں چلی گئی؟'

'سیما۔'یہ نام لیتے ہوئے اس کا چہرہ جذبات سے عاری تھا 'سیما نے اپنے خاندان کے لئے بہت کیا۔اسکالرشپ پر لندن آئی۔پی ایچ ڈی کیا۔ایک بہن کی شادی

امریکہ میں کرادی۔ پھر سارے خاندان کو وہاں بلا لیا‘۔

اور اس کی اپنی شادی؟

فائزہ جواب دینے سے پہلے صوفے کی طرف مڑ گئی، آؤ چائے پیتے ہیں ٹھنڈی ہو رہی ہے۔ یہ کیک بھی لو۔ وہ جیسے موضوع بدلنا چاہتی تھی۔ نسیم اسے ٹٹولنے والی نظروں سے دیکھ رہی تھی۔ سیما کے ساتھ بڑی زیادتی ہوئی۔۔ فائزہ نے گفتگو کا سرا پھر سے جوڑا۔ ’اس کی بہن نے اس کی شادی اپنے سسرال میں کرادی لیکن وہ آدمی بہت غلط قسم کا تھا۔ سیما کو بہت پریشان کرتا تھا۔ بعد میں پتہ چلا وہ کبھی بلال کا دوست بھی رہا تھا۔ شادی کے بعد سیما اور بلال کی دوستی کے حوالے سے اس پر الٹے سیدھے الزامات لگاتا۔ یہاں تک کے مار پیٹ کی نوبت آ گئی۔ اور اسے طلاق دے دی۔

وہ روتی دھوتی پاکستان آئی۔ مجھ سے مدد چاہی۔ میں پاکستان میں بیٹھ کر اس کے لئے کیا کر سکتی تھی۔ بلال کا سارا خاندان امریکہ میں تھا۔ صرف وہ یہاں میرے لئے رکا ہوا تھا‘۔

نسیم کے چہرے پر خوشی کی لہر دوڑ گئی۔ ’میں جانتی تھی تم دونوں ایک دوسرے کے لئے بنے ہو۔ اور تمہارے دل میں اس کے لئے ایک خاص جذبہ تھا۔۔ میں نے بارہا تمہاری آنکھوں میں اس کے لئے ایک انوکھی چمک دیکھی تھی‘۔

’آنکھوں کا کیا ہے وہ تو دل کے جذبوں کے راستوں میں بھٹکتی رہتی ہیں۔ جگنو کی چمک، ستاروں کی روشنی، تتلیوں کے رنگ پھولوں کی خوشبو، سانسوں میں بھرنے کی آرزو میں۔ اور پھر یوں ہوتا ہے کہ نہ جگنو ہاتھ آتے ہیں نہ تتلیوں کے رنگ اور خوشبو کو کون قید کر سکا ہے۔ تاروں بھرے آسمان تک کس کی پہنچ ہے۔ حقیقت کی دنیا اس سے بہت مختلف ہے۔ کڑوی، ننگی حقیقت آنکھوں میں کانٹے کی طرح چبھتی ہے اور نازک نازک جذبوں کو لہولہان کر دیتی ہے۔‘ فائزہ جیسے اپنے آپ سے گفتگو کر رہی تھی۔

’فائزہ۔۔۔ فائزہ۔۔ یہ تم کیسی فلسفیانہ باتیں کر رہی ہو۔ اور بلال تو تم سے

محبت کرتا تھا۔۔پھر کیا ہوا۔۔؟ نسیم مضطرب سی ہو کر پوچھنے لگی۔

'لیکن سیما بھی اس کی ذمہ داری بن گئی۔اس کی وجہ سے سیما کی شادی ٹوٹی۔ میری بچپن کی سہیلی کے گھر میں آگ لگی تھی اور میں اپنے سپنوں کا محل بنانے چلی تھی۔ یہ کیسے ممکن تھا'۔فائزہ پھر سے کھڑکی کے پاس جا کھڑی ہوئی۔

'تم نے زندگی بھر لوگوں میں پیار بانٹا۔جھولی بھر بھر کے دیا۔سب کی محبتوں کو اپنے ننھے سے دل میں بھرتی گئیں۔پھر بھی تمہارے حصے میں کچھ نہیں آیا۔آتا بھی کیسے۔اور یہ سیما اور بلال کا چکر تو محض ایک مذاق تھا۔وہ تو ہر لڑکے سے بہت جلدی فری ہو جاتی تھی۔اور سچ پوچھو تو میرے دل میں اس کی طرف سے عجیب اندیشے سر ابھارتے تھے۔مجھے وہ کبھی بھی تمہارے لئے سنسیر (sincere) نہیں لگی۔ہاں اپنے مقصد کے لئے تمہارا استعمال خوب کیا۔وہ تو تمہارے دل کا حال جانتی تھی۔۔۔'نسیم کی بات پوری نہیں ہوئی کہ فائزہ اس کی طرف پلٹ کر بولی۔

'اب ان باتوں کا کیا فائدہ۔' پھر اچانک جیسے اسے کسی احساس نے جھنجھوڑا 'نسیم!تمہیں مسز فاروقی یاد ہیں؟'

'اپنی کیمسٹری کی پروفیسر؟ انہیں کون بھول سکتا ہے۔تمہاری طرف سے تو انہوں نے ہمیشہ مایوسی کا اظہار کیا۔اور ہم سب ان کے کڑھے ہوئے کرتوں اور لہریے دار دوپٹوں پر فدا تھے اور وہ تمہاری نالائقی سے سخت نالاں۔ایٹم کے انرجی لیول کی تقسیم میں تم ہمیشہ گڑبڑ کر دیتی تھیں۔'

فائزہ کے چہرے پر ایک دکھ بھری مسکراہٹ آ گئی۔'ایک بیچارہ ننھا سا ایٹم، بے ضرر سی شے مگر اپنے اندر پیچیدگیوں کا خزانہ لئے ہوئے'۔

'تمہاری خاطر تو انہوں نے شیلف کی مثال دی تھی۔یاد ہے نا؟'نسیم پوچھنے لگی

'سب کچھ یاد ہے۔ان کا چاک اٹھا کر بورڈ پر دائرہ بنانا اور پھر لمبی چوڑی تقریر۔' شاید دونوں کے ذہن میں ان کے کہے ہوئے الفاظ گونجنے لگے۔'میں نے آپ

لوگوں کے اسائن مینٹ دیکھے۔ بہت سی لڑکیاں اب بھی انرجی لیول نہیں سمجھ پائی ہیں۔

میں نے آپ لوگوں کو کتنی مرتبہ سمجھایا ہے کہ اس کی مثال بالکل ایسی ہے جیسے آپ کے گھر کی دیوار پر مختلف سائز کے شیلف لگے ہوئے ہیں۔ پہلے شیلف پر صرف دو کتابیں رکھی جاسکتی ہیں۔ دوسرے پر آٹھ اور، تیسرے پر اٹھارہ کتابیں۔ زیادہ کی گنجائش نہیں ہے۔ اگر پہلے شیلف پر تین کتابیں رکھ دیں تو اس کا توازن بگڑ جائے گا۔ ایک رکھ دیں تو جگہ خالی رہے گی۔ یہی صورت حال آٹھ کتابوں والے شیلف کی ہے۔ اب شیلف کی جگہ انرجی لیول اور کتابوں کے بجائے الیکٹرون رکھ دیں۔ اور یہ بھی یاد رکھیں کہ الیکٹرون کبھی اکیلا نہیں ہوتا۔' بات کرتے ہوئے وہ زیادہ تر فائزہ کی طرف اشارہ کرتیں۔ 'تم نے تو بے حد گڑبڑ کی ہے۔ کلاس کے بعد مجھ سے اسٹاف روم میں ملو'۔

''کاش وہ شیلف پر کتابوں والی مثال نہ دیتیں''۔ فائزہ جیسے اپنے آپ سے کہنے لگی۔ 'اب دیکھو نا ایٹم کے الیکٹرون میں اور شیلف کی کتابوں میں بڑا فرق ہے۔ ایک طرف سائنس کی تھیوری ہے دوسری طرف زندگی کا فلسفہ جو رشتے ناطوں کی بھیڑ میں بھٹکتا اور بدلتا رہتا ہے۔ میں نے زندگی کے مختلف شیلفوں پر وہ ساری نسبتیں رکھ دیں جن سے میں الگ ہونا نہیں چاہتی تھی۔

توازن تو بگڑنا ہی تھا۔ انسانی رشتے کوئی مادی چیز تو ہیں نہیں کہ جہاں رکھ دو جیسے ترتیب دے دو اسی طرح رہینگے۔ یہ تو پارے سے بھی زیادہ متحرک اور مضطرب جذبے ہیں۔''

''تم کن رشتوں کی بات کر رہی ہو؟ نسیم حیران تھی۔

فائزہ کو پھر کچھ یاد آ گیا ''سوسوری نسیم! مجھے باہر جانا ہے اور کل میری اسلام آباد کی فلائٹ ہے۔''

لیکن سیما اور بلال کا قصہ تو ادھورا ہی رہا''۔ نسیم چلنے کے لئے اٹھ کھڑی ہوئی۔

''ہاں ان کی کہانی تو پوری ہوگئی۔۔۔ بلال کو سیما سے شادی کرنی پڑی۔ اب

وونوں امریکہ میں ہیں''۔

''اور تم اکیلی ہو''۔

''میری کتابیں اور میری ڈھیر ساری شاگردیں مجھے اکیلے پن کا احساس کہاں ہونے دیتی ہیں۔ میرے کمرے میں کوئی شیلف نہیں ہے۔ کتابیں ہر جگہ بے ترتیبی سے پھیلی رہتی ہیں۔ لیکن کلاس میں ایٹم کے الیکٹرون ترتیب دینے میں اب کبھی غلطی نہیں کرتی۔''

نسیم اس سے گلے مل کر باہر نکلی۔ کار پارک تک پہنچتے پہنچتے بارش نے آلیا۔ لندن کی بے موسم برسات کے ساتھ اس کی آنکھوں میں رکے ہوئے آنسو بہہ نکلے۔ تو یہ بلال اور سیما کا پلان تھا۔ ایسے حالات پیدا کرنے کا کہ فائزہ خود ان کی شادی کرا دے۔ امریکہ میں بلال کے دوست سے شادی کا قصہ بھی من گھڑت ہوگا لیکن فائزہ کو شاید اس کی خبر بھی نہ ہو۔

فائزہ یونیورسٹی سے گھر پہنچی تو بہت تھک گئی تھی۔ ملازمہ ابھی ابھی صفائی کر کے گئی تھی۔ اس نے سلیقے سے رکھی ہوئی کتابوں کو پھر سے بکھیر دیا۔ زندگی میں ترتیب، نظام، رشتوں کا احترام، وعدوں کی پاسداری سب بیکار چیزیں ہیں۔ سیما نے اس کی سادہ لوحی سے فائدہ اٹھایا۔ بلال محبت کے نام پر اسے دھوکہ دیتا رہا یا شاید وہ خود ہی دھوکہ کھاتی رہی بلال نے تو کبھی اپنے جذبات کا کھل کر اظہار نہیں کیا۔ اور وہ بھی تو اپنے دل کی بات نہ کہہ پائی۔ سیما کی شوخ طبیعت اس کا والہانہ پن، بلال کو اپنی طرف کھینچتا رہا۔ فائزہ کی سادگی اور خلوص، لئے دیے رہنے کا انداز، سیما کے بے باک رویوں کے آگے ہار گیا۔ جو کچھ بھی تھا اسے نظر نہ آسکا۔ اس زمانے کی فائزہ کے لئے کسی اپنے پر شک کرنا، گناہ کرنے کے مترادف تھا۔ اسکے سامنے سارا کھیل کھیلا گیا اور وہ کھلی آنکھوں سے سب کچھ دیکھتی رہی اور حقیقت کو جھٹلاتی رہی۔ اس نے مادی چیزوں کے

نظام میں گڑبڑ کی تو ایٹم کے انرجی لیول کی ترتیب بگڑ گئی۔اس نے رشتوں کی پاسداری نبھائی تو زندگی کے شیلف پر اصول سے رکھے ہوئے جذبے بے ترتیب ہو گئے۔اسے دکھ ہوا تھا، بہت دکھ ہوا تھا۔

اصلیت جان کر۔اپنے سچے جذبوں کی پامالی کا۔سب نے اس کے بے لوث جذبوں کا مذاق بنا کر رکھ دیا۔وہ چاہتے ہوئے بھی نسیم کو حقیقت نہ بتا سکی۔کمزوریوں کی پردہ پوشی کرنی چاہیے۔سو اس نے کی۔اس کی بلال سے محبت ایک اٹل سچائی تھی۔بلال کا سیما کی طرف جھکاؤ ایک بے رحم حقیقت تھی۔یہ سچ اور حقیقت ایک کڑوا زہر بن کر اس کی زندگی میں سرایت کر چکا تھا۔یہی زہر اس کو اس دنیا میں لے آیا تھا جہاں زندگی شیلف پر رکھی ہوئی کتاب نہیں ہے اور نہ ہی اسے ایٹم کے انرجی لیول کی طرح ترتیب دیا جا سکتا ہے۔اس نے کیمسٹری کی کتاب اٹھالی۔کل فرسٹ ایئر کی طالبات کی پہلی کلاس تھی۔ایٹم اور انرجی لیولز کے بارے میں بتانا تھا۔

مسز فاروقی کا جملہ ذہن میں سرسرایا۔''الیکٹرون کبھی اکیلا نہیں رہتا''۔

کھلی کھڑکی سے تیز ہوا کا جھونکا آیا اور کتاب کے ورق پھڑ پھڑانے لگے۔

'میں رشتوں کے اس جنگل میں تنہا ضرور ہوں مگر الیکٹرون نہیں جو اکیلا نہیں رہ سکتا۔جذبوں کی توڑ پھوڑ سے بکھر گئی ہوں لیکن ٹوٹی نہیں'۔اس نے ہوا کے ساتھ آئی ہوئی گرد کو کتاب پر سے جھاڑتے ہوئے سوچا۔

☆☆☆

Afsanche افسانچے

Afsanche by Dr. Nazir Mushtaq (MBBS.MD. Member IMA, Srinagar)
ڈاکٹر نذیر مشتاق (سرینگر) cell-9419004094, 9149984865

حیوان

شوہر نے بیوی کو زور سے تھپڑ مارا..... بیوی درد سے تڑپ اٹھی.....
اس کی آنکھوں میں آنسو لرز اُٹھے۔اس نے شوہر کو مخاطب ہو کر کہا..... ''حیوان کہیں کا''

اس پر شوہر کو بہت غصہ ایا.....اس نے دوبارہ بیوی پر ہاتھ اُٹھانا چاہا کہ بیچ میں ان کا کمسن مگر ذہین بیٹا آیا اور ماں سے کہا..... ''ماں پاپا حیوان نہیں شیر ہے شیر ببر''.....کیوں پاپا.....

یہ سن کر شوہر مونچھوں کو تاؤ دینے لگا اور بیٹے کو سینے سے لگایا..... ''بس ایک تو ہی مجھے پہچان سکا ہے''.....☆☆☆

تفاوت

اس کے چھ سالہ بیٹے نے فرمائش کی ..... مجھے چوکلیٹ دو.....اس نے دکاندار سے سو روپے کا چوکلیٹ خرید کو بیٹے کے ہاتھ میں تھما دیا.....
اس کے پیچھے کھڑی اس کی اٹھ سالہ بیٹی نے کہا..... مجھے بھی چاکلیٹ چاہیے.....اِس نے دکاندار سے کہا۔ذرا وہ پانچ روپے کا چوکلیٹ دینا۔☆☆☆

بلوائی

''الیکشن نزدیک آنے کی وجہ سے اس علاقے میں دنگے فسادات کروانا بہت ضروری ہے'' غنڈوں کے سربراہ نے زرخرید بلوائیوں سے کہا اور پھر اچھی طرح سمجھایا کہ کس طرح عبادت گاہ میں جانور کا سر اور آدھا جسم رکھنا ہے.....

بلوایوں نے ویسا کیا.....دیکھتے ہی دیکھتے ہر طرف آگ لگ گئی اور بہت سارے لوگ مارے گئے .....شام کو سارے بلوائی اپنے ہیڈ کوارٹر پر شراب سے اپنی دن بھر کی تھکان دور کر رہے تھے۔ کباب تو بہت ہی مزیدار ہیں.....

ایک بلوائی نے کباب کا ٹکڑا منہ میں ڈالتے ہوئے کہا اور باورچی سے پوچھا..... گوشت کہاں سے لایا۔؟ کہاں سے لاتا، یہ اسی جانور کا گوشت ہے جو عبادت گاہ میں رکھا گیا تھا..... یہ سن کر سب بلوائی ایک دوسرے کی طرف سوالیہ نظروں سے دیکھنے لگے۔ ایک بلوائی نے غصے سے کہا.....

سالے یہ کیا کھلایا ہم کو۔ جانتا نہیں اس جانور کا گوشت ہم پر حرام ہے۔☆☆☆

نابینا

''اچھا دوست یہ بتاؤ کہ کل جب تمہاری آنکھوں کی پٹیاں کھل جائیں گی تو تم سب سے پہلے کس کا چہرہ دیکھنا پسند کرو گے''

.....آنکھوں کی بیماریوں کے ماہر سرجن رتن ناتھ نے اپنے مریض اور دیرینہ دوست۔ اشوک سے پوچھا.....

''دیکھ یار..... پتا جی تو کاروبار میں مصروف ہیں.....ماں تو بیمار رہتی

ہے۔ بھائی اور بہن دونوں بہت بزی رہتے ہیں.....ان کو ڈسٹرب مت کرنا.....رہا سوال میری دھرم پتنی کا، وہ اور میں ایک ہی چھت کے نیچے دو اجنبیوں کی طرح رہتے ہیں۔اس لیے اسے نہیں بلانا، کم از کم اس کا چہرہ تو نہیں دیکھنا چاہوں گا.....ہاں اس محسن کا چہرہ ضرور دیکھنا چاہوں گا جس نے میرے لئے کورنیا عطیہ دیا ہے.....''

اشوک نے ڈاکٹر سے کہا۔

''او کے۔جیسی تمہاری مرضی''.....ڈاکٹر نے اس کے شانے تھپتھپائے۔

دو دن بعد مریض کی آنکھوں کی پٹیاں کھول دی گئیں۔پہلے کچھ کچھ دھندلا دکھائی دیا مگر چند لمحوں میں سب کچھ صاف نظر آیا۔بیڈ کے سامنے اس کی بیوی کھڑی تھی اس کی ایک آنکھ پر پٹی بندھی ہوئی تھی.....☆☆☆

دل

ایمبولینس ڈرائیور نے سڑک پر پڑے ہوئے زخمی شخص کو دو تین راہ گیروں کی مدد سے ایمبولینس کی پچھلی سیٹ پر لٹا دیا.....اور سیدھا اسپتال پہنچا اور مشہور و معروف کارڈیو تھوراسیک سرجن رتن سنگھ سودھی کے کمرے میں گیا اور اس سے کہا.....

''سر ایک تازہ لاش ملی ہے آپ کے دوست کو ہارٹ ٹرانسپلانٹ کرنا ہے نا''

سرجن نے دس گھنٹے کے آپریشن کے بعد لاش کا دل نکال کر اپنے دوست کے سینے میں فٹ کیا.....سرجن خوشی سے پھولے نہیں سما رہا تھا کہ اس کے دیرینہ دوست کی جان بچ گئی.....

پانچ دن کے بعد جب وہ گھر سے واپس اسپتال لوٹا تو اسے نرس نے یہ منحوس خبر سنائی کہ اس کے مریض دوست نے کھڑکی سے کود کر اپنی جان دے دی.....تھوڑی دیر کے بعد سرجن نے ایمبولینس ڈرائیور کو بلوایا اور اس سے پوچھا.....''تم نے جو

لاش لائی تھی۔اس کی موت کیسے ہوئی تھی‘‘

’’سر وہ جان بوجھ کر ایمبولینس سے ٹکرایا تھا‘‘

یہ سن کر سرجن کسی گہری سوچ میں ڈوب گیا۔☆☆☆

بلاعنوان

الٹراماڈرن طریقے سے سجے سنورے حجلہ عروسی میں دلہن پلنگ پر قیمتی اور وزنی لباس تلے دبی دلہا کی بات کا انتظار کر رہی تھی.....اچانک اس کے کانوں کے پردوں سے آواز ٹکرائی.....’’اگر میں تم سے یہ کہوں کہ میں ایک جن ہوں اور تم پر عاشق ہو کر میں نے انسان کا روپ دھار کر تم سے شادی کر لی تو‘‘.....دلہن کے ہونٹوں کو جنبش ہوئی.....’’گھونگھٹ تو الٹ..... پھر دیکھ تجھے آج ہی کی رات الٹرا ماڈرن انسان نہ بنالیا تو میرا نام بدل دینا‘‘.....کچھ دیر انتظار کے بعد دلہن نے تنگ آکر گھونگھٹ ہٹا کر دیکھا.....اس کے حلق سے ایک گھٹی گھٹی چیخ نکل گئی.....سامنے بیڈ پر کوئی نہیں تھا.....☆☆☆

ووٹ

ارے میں نوے سال کو ہو چکا ہوں میں نے زندگی میں کبھی ووٹ نہیں ڈالا.....آج کیوں ڈالوں.....خواجہ بدر الدین عنایتی نے اپنے بیٹے شاکر عنایتی سے کہا.....یہی تو بہت بڑی غلطی ہے.....ہم اپنے ووٹ کا استعمال نہیں کرتے ہیں.....ہم اپنے ووٹ کی طاقت سے بے خبر ہیں.....شاکر عنایتی نے باپ کو سمجھاتے ہوئے کہا.....

آج میں چنار پارٹی کی طرف سے لوک سبھا الیکشن کے لئے اُمیدوار ہوں، آپ کو کسی بھی صورت میں ووٹ ڈالنا ہی پڑے گا.....شاکر عنایتی نے ایک ایک لفظ پر زور دیا.....نتیجہ آگیا.....تاریخ رقم ہوگئی.....شاکر عنایتی صرف ایک ووٹ سے الیکشن جیت چکا تھا.....☆☆☆

عورت

زونہ دوڑتی ہوئی ڈاکٹر روبی کے فلیٹ کی طرف جو اسی کمپلکس میں تھا جہاں وہ کلاس فورتھ کوارٹر میں زمیں رہتی ہے، دوڑنے لگی..... ڈاکٹر روبی ایک ایمرجنسی آپریشن کر کے ابھی ابھی آئی تھی اور کپڑے بدل رہی تھی.....اس نے ہانپتی کانپتی زونہ جو ہسپتال میں صفائی ستھرائی کا کام کرتی ہے کو دیکھا تو سمجھ گئی کہ ماجرا کیا ہے.....

''ہاں ڈاکٹر صاحبہ.....آج بہت مارا۔آج تو بس مار ہی ڈالا تھا۔لگتا ہے آج کمر کی ہڈیاں چور چور ہوگئیں .....آج شاید کچھ زیادہ ہی پی لی تھی ،اس لیے میری ہڈی پسلی ایک کردی.....چھوڑو ڈاکٹر صاحبہ.....کیا کروں''.....

''چلو تمہارا معاینہ کرتی ہوں، دیکھوں کہ کہاں کہاں چوٹ لگی ہے''

.....ڈاکٹر روبی نے اسٹیتھو سکوپ اٹھاتے ہوئے کہا.....

''ڈاکٹر صاحبہ میں ٹھیک ہوں..... بات دراصل یہ ہے کہ.....اس نے جب میری ناک پر زوردار مکہ مارنا چاہا میں ڈر کے مارے جھک گئی.....اس کا ہاتھ کھڑکی کے شیشہ سے ٹکرایا۔شیشہ چکنا چور ہوا، اس کا ہاتھ بہت زخمی ہوا.....میں نے جلدی سے ڈوپٹہ کاٹ کر اس کے ہاتھ پر باندھا.....

اب مجھے جلدی سے گاز، ٹیوب، کاٹن، اور درد کی گولیاں دیجئے.....اسے بہت درد ہو رہا ہوگا.....جلدی کریں.....☆☆☆

بیڈ روم

اس نے میسیج کیا.....کہاں ہو ڈارلنگ.....

وہ دونوں پچھلے ایک سال سے ہر رات ایک دوسرے کو میسیج کرتے اور اس ایک سال میں انہوں نے خیالوں میں تمام صحت افزا مقامات کی سیر کی تھی.....ڈل کے پانی پر آدم حوا نام کے شکارا میں تیرتے رہے چار چناری میں رومانس کیا۔ ہاوس بوٹ میں راتیں گزاریں اور اب بات شادی تک پہنچی تھی..... چند دن پہلے لڑکی نے ایک ویڈیو میں ایک لڑکے کو دیکھا تھا جو بالکل اس کے دوست سے ملتا جلتا تھا اس لیے اس نے مسیج کیا۔

''میں یہاں ہوں..... یہ بتاؤ تمہاری تصویر اصلی ہے نا.....''

''بالکل اصلی ہے''.....جواب ملا۔

''اچھا چلو مجھے اپنے بیڈ روم کی تصویر دکھا دو۔ میں بھی دیکھوں مجھے کہاں آنا ہے''

لڑکے نے بیڈ روم کی تصویر اپ لوڈ کی۔ اس کی بیوی کمرے کے دوسری طرف چیٹنگ میں مصروف تھی۔ اسکرین پر تصویر دیکھ کر اسکے منہ سے بے ساختہ نکلا۔

''ارے یہ تو ہمارا بیڈ روم ہے.....'' ☆☆☆

وقت

سنہ 1975، وقت دو بجے.. لنچ بریک.....میڈیکل ریپریزینٹیٹیو (ایم آر) ڈاکٹر کے سامنے کھڑا اسے اپنے پروڈکٹس کے بارے میں تفصیلات بتا رہا ہے..... ڈاکٹر دلچسپی اور غور سے سن رہا ہے.....ایم آر نے ایک لفافہ ڈاکٹر کے سامنے میز پر

رکھا.....سر یہ کمپنی کی طرف سے ایک تحفہ.....

ڈاکٹر نے اس کی طرف دیکھے بغیر کہا..... پنڈت جی مجھے گفٹ نہیں دوائیوں کا لٹریچر چاہئے تا کہ میں ان دائیوں کے متعلق مزید تفصیلات جان سکوں.....ایم آر نے جھک کر اپنے بیگ میں سے ایک کتابچہ ڈاکٹر کے سامنے رکھ کر کہا۔

لیجئے سر اس میں دوائیوں کی تفصیل ہے.....

سنہ 2023.....وقت گیارہ بجے.....ڈاکٹر آوٹ ڈور میں مریضوں کے درمیان گھرا ہوا ہے، ایک ایم آر اس کے سامنے کھڑا اسے کمپنی کے پروڈکٹس کی تفصیلات کے بارے میں ایک کتابچہ دینے کی کوشش کر رہا ہے۔

سر یہ لٹریچر.....

ڈاکٹر مریض کے لئے نسخہ لکھتے ہوئے کتابچہ کی طرف دیکھ کر کہتا ہے.....

اسے ڈسٹ بن میں پھینک دو اور یہ بتاؤ مجھے کتنے پرسنٹ دو گے.....؟☆☆☆

وہ مریض

وہ میڈیکل شاپ کے سامنے کھڑا تھا اور ڈاکٹر کا نسخہ ہاتھ میں لئے سوچ رہا تھا کہ کون سی دوائی خریدے اور کون سی نہیں خریدے.....میڈیکل شاپ کے اندر کھڑے سیلز مین کی آواز سن کر وہ چونک پڑا۔

''مجھے۔ان دوائیوں میں سے صرف ایک دوا چاہئے''

اس نے کہا.....مگر نسخے پر تو چھ دوائیاں لکھی ہیں.....سیلز مین نے کہا..... وہ ہنس پڑا..... ''ڈاکٹر لوگ تو کمیشن کے لیے بہت ساری دوائیاں لکھ دیتے ہیں.....مجھے کون سی بڑی بیماری ہے.....

میں نے ڈاکٹر سے کہا کہ مجھے کمزوری محسوس ہوتی ہے اور پسینہ آتا ہے.....اس

نے ای سی جی ایکو اور خون کے ٹیسٹ لکھے اور اتنی ساری دوائیاں۔ مجھے تو ہارٹ کی بیماری نہیں ہے۔ میں نے گوگل پر پڑھا، یہ دوائیاں دل کے مریضوں کو دی جاتی ہیں مجھے تو صرف کمزوری ہے مجھے صرف طاقت کی دوائی دے دو''۔

پانچ دن بعد وہ ایک دوست سے ملنے ایک فائیو سٹار ہوٹل میں گیا..... لفٹ کا انتظار نہ کرتے ہوئے سیڑھیاں چڑھتے ہوئے دوست کے کمرے تک پہنچ گیا.....اس کی سانس حد سے زیادہ پھولی ہوئی تھی، دوست نے کمرے کا دروازہ کھولا۔ تو وہ اچانک گرنے لگا کہ دوست نے اسے تھام لیا..... ڈاکٹر کو بلایا گیا..... معائنہ کرنے کے بعد ڈاکٹر نے کہا massive heart attack۔ جلدی سے ایمبولینس منگاؤ.....☆☆☆

اعتماد

ایسا نہیں ہوسکتا کہ میری تشخیص غلط ہو.....ڈاکٹر ارمان علی خان نے اپنے سامنے کھڑے جونیئر ڈاکٹروں سے کہا.....ایک ڈاکٹر نے دھیرے دھیرے کہا..... ''سر اگر آپ کا ڈائیگنوسس بالکل صحیح ہے تو بیمار کو کوئی افاقہ کیوں نہیں ہو رہا ہے.....بخار جوں کا توں ہے اور بیمار کی حالت دن بہ دن بدتر ہوتی جا رہی ہے''..... ''اس کے باوجود بھی میں یہی کہوں گا کہ میری تشخیص غلط ہو ہی نہیں سکتی ہے''۔

اب مشکل یہ ہے کہ اس بیماری کا ابھی تک لیبارٹری میں ٹیسٹ نہیں ہوسکتا ہے۔ اب ایسا کرو.....ڈاکٹر ارمان علی خان نے ایک ڈاکٹر کو سمجھایا کہ آگے کیا کرنا ہے۔

پانچ دن بعد بمبئی سینٹرل ڈرگ ٹیسٹنگ لیبارٹری سے رپورٹ آئی.....جو کیپسول تجزیہ کے لئے ملے۔ ان میں ہلدی پاؤڈر کے سوا کچھ نہیں ملا۔ کیپسول نقلی ہیں..... ڈاکٹر ارمان علی خان کے لبوں پر فاتحانہ مسکراہٹ تھی ..... اس نے

جونیئر ڈاکٹروں سے کہا.....مریض کے لئے دوسری کمپنی کی دوائیاں تجویز کریں.....
سبھی ڈاکٹر اسے پیار بھری نظروں سے دیکھ رہے تھے۔☆☆☆

انسان

اچاریہ دھنوان دینا ناتھ نے اسپتال میں آنکھیں کھول کر دائیں بائیں دیکھا اور نرس سے پوچھا.....''مجھے یہاں کون لایا.....نرس جواب دینے والی ہی تھی کہ وارڈ کا مخصوص فون بج اُٹھا.....نرس فون اٹینڈ کرنے چلی گئی.....اچاریہ آنکھیں بند کر کے سوچ میں ڈوب گیا.....

آج صبح وہ اپنے بھگتوں کو سمجھا رہا تھا کہ کس طرح ماضی میں دوسرے فرقہ سے تعلق رکھنے والے بادشاہوں نے ان پر ظلم کیا ہے۔اب وقت آیا کہ ہم بھی وہی کریں جو انہوں نے کیا تھا.....

سننے والوں کی بہت بڑی تعداد سنتے سنتے بہت جذباتی ہوگئی اور نعرے بازی شروع کی.....اچانک اسٹیج کے نزدیک ایک بم دھماکہ ہوا..... سننے والے سب بھاگ گئے.....اچاریہ جی بے ہوش ہوگئے.....اس کے بعد انہیں معلوم نہیں کہ کیا ہوا.....نرس نے اسے چونکا دیا.....

''ہاں آپ پوچھ رہے تھے کہ آپ کو یہاں کون لایا.....آپ کو چار نوجوان یہاں اٹھا لائے اور ان میں سے دو نے آپ کی زندگی بچانے کے لیے خون کا عطیہ بھی دیا''

''کون تھے وہ'.....اچاریہ نے حیران ہوکر پوچھا.....نرس نے بلڈ بینک فارم پر نظریں جمائے ہوئے کہا.....''انہوں نے بلڈ بینک فارم پر اپنے ناموں کے آگے لکھا ہے۔''انسان''.....☆☆☆

اسکرپٹ

تین سال شب و روز کی عرق ریزی کے بعد اس نے ایک فلم کا اسکرپٹ تیار کیا اور اپنے ایک دوست سے کچھ رقم ادھار لے کر ممبئی روانہ ہوا..... وہاں دو مہینے دن رات دھکے کھانے کے بعد کسی نے اس کی ملاقات مشہور و معروف فلمساز سردار دلبر نوری سے کروائی۔ فلمساز بیدلی سے اس کا سکرپٹ سننے لگا..... کچھ سین سننے کے بعد فلمساز سنبھل کر بیٹھا اور اسکرپٹ رائیٹر سے پوچھا..... کیا نام ہے تمہارا کہاں سے آئے ہو۔

''سر میرا نام سرفراز کشمیری ہے میں پہلگام کشمیر میں رہتا ہوں''.....

'او کے ویری گڈ ..... ایسا کرو اپنا اسکرپٹ میرے پاس رکھ دو۔ میں اسے کسی وقت پڑھوں گا، اگر پسند آیا تو تمہیں اطلاع دوں گا۔ اپنا ایڈرس اور فون نمبر میرے پی اے کے پاس چھوڑ جانا''.....

دس دن بعد اسے اطلاع ملی کہ اس کے لکھے اسکرپٹ پر فلم نہیں بن سکتی ہے۔

دو سال بعد سرفراز اپنے دوست کے ساتھ فلم دیکھ رہا تھا..... اسے یہ فیصلہ کرنے میں کوئی دشواری نہیں ہوئی کہ فلم کا اسکرپٹ اسی کا لکھا ہوا ہے مگر کاسٹ میں کسی اور کا نام تھا۔☆☆☆

سرالٰہی

نہانے کے دوران میمونہ نے اپنے بائیں پستان میں ایک اُبھار سا محسوس کیا..... اس نے اپنی ساس سے اس بارے میں کہا..... یہ سوچ کر کہ وہ کسی

ڈاکٹر سے مشورہ کرنے کے لیے کہے۔ ساس نے کہا............
"یہ سرالٰہی ہوتا ہے کسی سے کہنا نہیں............کل میں تمہیں اپنے پیر کے پاس لے جاؤں گی............"

پیر صاحب نے میمونہ کے پستان کا غور سے معائنہ کیا اور پھر اپنے ہاتھ پستان پر رکھ کر منتر پڑھنے شروع کیے............ یہ سلسلہ مہینوں چلتا رہا۔ پیر صاحب نے اچھی خاصی رقم بھی اینٹھ لی............

چھ ماہ بعد میمونہ کا شوہر اسے ایک ڈاکٹر کے پاس لے گیا۔
ڈاکٹر نے معائنہ کیا اور مختلف ٹیسٹ لکھے۔
ڈاکٹر نے میمونہ کے شوہر سے کہا............

"بہت دیر ہو چکی ہے سرطانی رسولی کا سائز ۵ سینٹی میٹر سے زیادہ ہو گیا ہے، اس لئے پستان کاٹنے کے سوا کوئی چارہ نہیں ہے۔ اور پھر ریڈیو و کیموتھراپی کے بعد مریض کے بچنے کے امکانات بہت کم ہیں............کاش آپ مریض کو سرطان کے پہلے مرحلے میں لائے ہوتے............" ☆☆☆

ہٹ دھرم

سنجیدہ بیگم بہت خوب صورت شریف تعلیم یافتہ اور ہر کسی کے برے وقت میں کام آنے والی عورت تھی............اس کی صرف شوہر دلاور کے ساتھ تو تو میں میں ہوتی تھی اور وہ اکثر اس سے ناراض رہتی............

وہ شوہر کے ساتھ بات چیت بند کرتی مگر اس کا شوہر سیدھا سادہ آدمی، ہر وقت اسے مناتا............وہ کبھی پہل نہیں کرتی............اس روز دونوں میں جھگڑا ہوا تو دونوں میں بات چیت کا سلسلہ بند ہوا۔ اس بار دلاور نے پہل نہیں کی، وہ اس انتظار میں تھا کہ

اس بار اس کی بیوی منانے میں پہل کرے گی.....

اچانک دلاور بیمار ہوا.....ڈاکٹروں نے جواب دیا۔

سبھی رشتہ دار اس کے اردگرد بیٹھے انتظار کر رہے تھے کہ کب وہ ہمیشہ کے لئے آنکھیں بند کر لے۔ایک رشتہ دار اس کے نزدیک گیا اور اس سے ہاتھ جوڑ کر کہا... بھائی صاحب میں نے کئی بار آپ کے ساتھ برا سلوک کیا ہے مجھے معاف کرنا.....

سنجیدہ بیگم نے یہ سن کر شوہر کے سرہانے بیٹھی اپنی بیٹی سے کہا.....میں آج کل اس کے ساتھ بات نہیں کرتی ہوں میری طرف سے.....تو ہی اس سے کہہ دے کہ میری غلطیاں معاف کرے.....

☆☆☆

Jashn-e-Nauroz by Malik Salim Javed (Associate Professor,dept. of Persian, Zakir Husain Delhi College (D.U.) cell- 9811897218
ملک سلیم جاوید (ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبۂ فارسی ذاکر حسین دہلی کالج (دہلی یونیورسٹی)

جشن نوروز

ایران کے بڑے تہواروں میں جشن چہارشنبہ سوری، جشن سدہ، جشن سیزدہ بدر وغیرہ ہیں۔لیکن ایرانیوں کا تہوار نوروز دنیا کے بڑے اہم تہواروں میں سے ہے جو کسی ملک میں کوئی قومی تہوار ایسی سرگرمی سے نہیں منایا جاتا ہوگا۔ایران میں نوروز قدامت کے لحاظ سے بھی شاید دنیا کا کوئی تہوار اس کی برابری نہیں کرسکتا۔وہ اس قدر قدیم ہے کہ اس کی ابتدا کا پتہ لگانا تقریباً محال ہے، تاریخی زمانے میں بعض دور ایسے گزرے ہیں جبکہ وہ ایشیا کے بیشتر حصے میں منایا جاتا تھا اور حیرت کی بات یہ ہے کہ ہر جگہ اس کے متعلق رسوم وعقاید یکساں تھے کتاب نوروز نامہ جو خیام سے منسوب ہے لیکن یقیناً فارسی کی قدیم ترین نثر کی کتابوں میں سے ہے۔نوروز کی ابتدا بالفاظ ذیل بیان کی گئی ہے:

''لیکن نوروز منانے کی وجہ یہ تھی کہ جب وہ جانتے تھے کہ سورج کے دو چکر ہیں، ایک تو یہ تھا کہ ہر تین سو پینسٹھ دن اور ایک چوتھائی قمری مہینے کے پہلے دن کے بعد اسی وقت اور دن پر واپس آجاتا ہے جو گزر چکا تھا اور اس منٹ پر واپس نہیں آسکتا تھا کیونکہ ہر سال یہی مدت کم ہوتی جاتی تھی۔جب بادشاہ جمشید کو وہ دن ملا تو اس نے اس کا نام نوروز رکھا اور اسے منایا اور اس کے بعد بادشاہوں اور دوسرے لوگوں نے بھی اس کی پیروی کی۔''

فردوسی کا بیان اگرچہ اس بیان سے مختلف ہے۔تاہم جمشید کی طرف منسوب کرنے میں وہ اس سے متفق ہے۔لیکن نوروز کی حقیقتہً ابتدا صرف یہ ہے کہ وہ موسم

بہار کی آمد کی خوشی میں منایا جانا شروع ہوا۔ ایران میں چونکہ موسم سرما بہت طویل اور شدید ہوتا ہے اور بہار کی آمد نہ صرف گرمی کا پیغام لاتی ہے بلکہ فصلوں کے بونے کا موسم بھی اسی سے شروع ہوتا ہے لہذا اس کی آمد پر خوشی کا اظہار ایک طبعی امر ہے اس کے اس علاوہ اس موسم میں اعتدال ہوا کی وجہ سے طبیعتوں میں ایک قدرتی اُمنگ ہوتی ہے۔ گل وسبزہ اور چمن کی شادابی دلوں میں جوش پیدا کرتی ہے۔ اس لیے ایسے موسم میں اس قسم کے تہوار کا ہونا لازمی اور بدیہی بات ہے۔

بہار کی آمد کا یہ جشن اگرچہ عہد تاریخی سے پہلے شروع ہوا لیکن ایرانیوں کے شمسی سال کا آغاز، جس کی رو سے نوروز کا جشن ماہ مارچ میں تعادل روز وشب کے موقع پر قرار دیا گیا تھا عہد داریوش اول (521-485ق۔م) کی یادگار ہے۔ اگرچہ داریوش کے زمانے سے ملک شاہ کے عہد تک نوروز کا دن پیچھے ہٹتے ہٹتے سال کے مختلف موسموں میں دورہ کرتا رہا۔ تاہم ہمارے پاس اس بات کا ثبوت موجود ہے کہ نوروز کا تہوار عہد ملک شاہی سے پہلے بھی ہمیشہ موسم بہار ہی میں منایا جاتا تھا۔ مختلف زمانوں کے شعراء جو نوروز پر قصاید لکھتے رہے ہیں ہمیشہ موسم بہار کے ساتھ اس کا ذکر کرتے ہیں۔ فرخی جو عہد ملک شاہی سے پہلے کا شاعر ہے بہت سے قصیدوں میں نوروز کا مضمون نظم کیا ہے اور ہر جگہ موسم بہار کے ساتھ اس کا وابستہ ہونا ظاہر کیا ہے۔

عنصری کے یہاں بھی اسی قسم کے اشعار ملتے ہیں اور منوچہری کے دیوان میں ایسی مثالیں اور بھی زیادہ ہیں۔ ایک قصیدے میں جس کا عنوان در صنعت نوروز و مدح خواجہ حسن میمندی ہے اس نے نوروز کے موقع پر آفتاب کا برج حوت سے برآمد ہونا واضح طور پر بیان کر دیا ہے۔ جس سے ثابت ہوتا ہے کہ اس کے زمانے میں نوروز کا دن 21 مارچ ہی تھا۔

تاریخ سے ثابت ہے کہ مختلف زمانوں میں نوروز کا دن مختلف مہینوں میں آتا رہا۔ ان معلومات کی روشنی میں یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ ایران میں دو تقویمیں رائج تھیں۔ ایک

سرکاری، جس کی رو سے شمسی سال 365 دن کا تھا اور لہٰذا نوروز کا دن پیچھے سرکتا رہتا تھا اور دوسری مذہبی جس کی رو سے شمسی سال 365 دن پانچ گھنٹے 48 منٹ اور 55 سیکنڈ کا تھا اور لہٰذا نوروز ہمیشہ 21 مارچ کو ہوتا تھا۔ تمام تہواروں کا منانا مذہبی تقویم کے مطابق ہوتا تھا۔ البیرونی کے بیان سے ہمارے اس خیال کی تائید ہوتی ہے وہ لکھتا ہے: خلیفہ المتضد نے ((892-902 ایرانی تقویم میں اصلاح کرائی اور نوروز کو ماہ جون میں قرار دیا اور تقویم جلالی آغاز تک وہ جون ہی میں مقیم رہا''۔ سرکاری تقویم کی رو سے نوروز کا دن بطور تہوار کے نہیں منایا جاتا تھا بلکہ زمینداروں سے سالانہ وصول کرنے کا ایک روز معین تھا۔ نوروز کو جون میں لانے کی وجہ یہی تھی کہ اس مہینے میں فصل پک کر تیار ہو جاتی تھی اور کاشتکاروں کو لگان دینے میں سہولت ہوتی تھی۔

ساسانیوں کے زمانے میں جب کہ زرتشتی مذہب کو سرکاری مذہب قرار دیا گیا تو عید نوروز کا بطور سرکاری جشن کے منایا جانا شروع ہوا اور لہٰذا اس کی اہمیت بہت بڑھ گئی۔ اس کی حیثیت اس زمانے میں نیم سرکاری اور نیم مذہبی تہوار کی تھی۔ مذہب کی رو سے زرتشتی نوروز کو یوم اموات مانتے تھے۔ عقیدہ یہ تھا کہ اس روز مردوں کی روحیں آسمان سے اُترتی ہیں اور اپنے اعزہ کے گھروں میں آکر کھانے اور پینے کی چیزیں مانگتی ہیں۔ لوگ اس رات کو گھروں کی چھتوں پر یا دخموں پر کھانے کے خوان رکھواتے تھے۔

شاہان ساسانی نوروز کو مذہبی تہوار کے طور پر مناتے تھے، اس دن صبح کے وقت سب سے پہلا شخص جو بادشاہ کی خدمت میں حاضر ہوتا تھا، موبدان موبد تھا۔ نوزور نامے کے بیان کے مطابق وہ اپنے ساتھ مفصلہ ذیل اشیاء بادشاہ کے پاس لے جاتا تھا:

1۔ سونے کا ایک پیالہ جس میں شراب ہوتی تھی۔ 2۔ انگشتری۔ 3- درہم۔ 4- دینار۔ 5۔ خوید۔ 6۔ تلوار۔ 7۔ تیر و کمان۔ 8۔ دوات و قلم۔ 9- گھوڑا۔ 10- باز۔ 11- اور ایک خوب صورت غلام۔

نو روز نامے کے مصنف نے ان میں سے ہر ایک چیز کی خوبیاں اور معنی

سمجھائے ہیں۔ بادشاہ کے سامنے حاضر ہوکر وہ الفاظ ذیل دہراتا تھا۔

''شہا بجشن فروردین بماہ فروردین آزادی گزین۔۔۔۔۔۔وزندگی بسیار'' یہ کہہ کر وہ شراب کو پہلے خود چکھتا تھا اور پھر بادشاہ کو ایک ہاتھ سے پیالہ اور دوسرے ہاتھ سے خوید دیتا تھا اور درہم و دینار کو اس کے آگے تخت پر رکھ دیتا تھا۔ جشن نوروز مسلسل چھ دن تک منایا جاتا تھا یعنی یکم فروردین سے چھ فروردین تک، ان میں سے پہلا اور چھٹا دن بہت مقدس مانے جاتے تھے۔ یکم فروردین کا نام روزھرمز تھا اور چھ فروردین کو روز خرداد کہتے تھے اور عقیدہ یہ تھا کہ اس دن خدا نے کائنات میں آفرینش کا کام ختم کیا اور ہر شخص کو اس کی قسمت عطا کی گئی۔ اسلامی عقیدہ بھی یہی ہے کہ خدا تعالیٰ نے زمین و آسمان کو چھ دن میں پیدا کیا۔

پہلی تاریخ کو تعطیل عام ہوتی تھی۔ بادشاہ لوگوں کو انعام دیتا تھا اور خیرات کرتا تھا۔ زمینداروں سے جو معاملہ سال بھر میں وصول کیا جاتا تھا وہ اس روز بادشاہ کی خدمت میں پیش ہوتا تھا اور نئے سکے جاری کئے جاتے تھے۔ بادشاہ دربار کرتا تھا اور امراء اور شہزادے سلام کے لئے حاضر ہوتے تھے اور بادشاہ سے انعام واکرام پاتے تھے۔ چھٹے دن بادشاہ کے محل میں ضیافت کا سامان ہوتا تھا جس میں صرف خاندان شاہی کے لوگ اور ممتاز امرا شریک ہوتے تھے۔ آتش کدوں میں صفائی کی جاتی تھی اور لوگ علی الصباح نہروں اور دریاؤں پر نہانے جاتے تھے۔ ایک دوسرے پر پانی چھڑکتے تھے اور ایک دوسرے کو مٹھائیوں کے تحفے دیتے تھے۔ ہر شخص صبح اٹھتے ہی بات کرنے سے پہلے شکر چکھتا تھا یا تین بار شہد چاٹتا تھا اور جسم پر تیل ملتا تھا تاکہ سارا سال بیماریوں سے محفوظ رہے۔ پانی چھڑکنے کی رسم کی ابتدا اس طرح بیان کی جاتی ہے کہ جمشید کے تخت نشین ہونے سے پہلے سخت خشک سالی ہوئی لیکن جس دن وہ تخت نشین ہوا اسی دن بارش ہوئی اور اس کو فال نیک سمجھا گیا۔

لوگوں نے اس کو نیک شگون قرار دینے کے لئے ایک دوسرے پر پانی چھڑکنے

کی رسم جاری کی۔نیشکر سب سے پہلے اسی کے عہد میں دریافت ہوااور شکر سب سے پہلے اسی کے زمانے میں تیار کی گئی۔اس کا چکھنا اور ایک دوسرے کو تحفے کے طور پر بھجوانا خوش بختی کی علامت قرار دیا گیا۔اسلامی زمانے میں خلفاء عباسی نے ساسانیوں کی جملہ رسوم و روایات کو کو برقرار رکھا۔منجملہ ان کے ایرانی تہواروں کا منانا تھا۔-چنانچہ ان کے زمانے میں جشن نوروز کی تقریب تقریباً تمام اسلامی ممالک میں رائج ہوگئی۔خصوصاً عراق،مصر اور ترکستان میں۔ جرمن مؤلف ایڈ میٹس نے اپنی کتاب احیا اسلام (Renaissance of Islam) میں ممالک اسلامی میں نوروز کے جشن کی کیفیت بیان کی ہے وہ لکھتا ہے کہ:

''بغداد میں خلیفہ عباسی نوروز کے دن لوگوں کو بیش بہا تحفے انعام میں دیتا تھا۔ بخارا میں شاہان سامانی اس روز اپنے سپاہیوں کو گرمیوں کے کپڑے تقسیم کرتے تھے۔اسی طرح مصر میں خلفائے فاطمی بھی لوگوں کو خلعت اور لباس انعام میں دیتے تھے۔ بغداد میں خلیفہ کے سامنے فنکار کھیل کر کے دکھاتے تھے اور خلیفہ ان پر زر و نقد نچھاور کرتا تھا۔ایک دوسرے پر پانی چھڑکنے کی رسم مصر میں بھی تھی۔چینی سیاح ونگ بین ٹے نے 1981ء میں یہی رسم طرفان (ترکستان) میں بھی دیکھی جہاں لوگ چاندی اور تانبے کی نلیوں میں پانی بھر کر ایک دوسرے پر پھینکتے تھے۔مصر میں نوروز کے دن ایک شہزادے کو امیر النوروز مقرر کیا جاتا تھا،وہ اپنے چہرے پر آٹا اور چونا مل کر ایک گدھے پر سوار ہوتا تھا اور بازاروں میں پھرتا تھا۔ وہ مالدار لوگوں سے نقدی وصول کرتا تھا اور جو نہ دے اس پر غلاظت پھینکتا تھا۔ لوگ ایک دوسرے کو ہنسی مذاق کے طور پر چابکوں سے مارتے تھے اور اس بارے میں پولیس کوئی شکایت نہیں سنتی تھی۔ مدرسوں کے طالب علم اپنے استادوں کے ساتھ ہر قسم کی گستاخیوں کے مجاز تھے۔بعض وقت وہ ان کو کسی حوض میں دھکا دے کر گرا دیتے تھے اور جب تک وہ انہیں کچھ نقد ادا نہ کرے سے نکلنے نہیں دیتے تھے۔ 974ء میں خلیفہ نے جشن نوروز کا منانا ممنوع قرار دیا۔لیکن لوگ باز نہ آئے،تا آنکہ

چودھویں صدی کے آخر میں سلطان برقوق نے اس کا بالکل خاتمہ کر دیا۔''

شاھان غزنوی بھی نوروز کو بڑے دھوم دھام سے مناتے تھے، دربار عام ہوتا تھا اور شعراء مبارکباد کے قصیدے پیش کرتے تھے جن کے نمونے فرخی اور منوچہری کے دیوانوں میں موجود ہیں۔ شراب کا دور چلتا تھا اور رقص وسرود کی محفلیں گرم ہوتی تھیں، سلجوقیوں نے نوروز کو جو اھمیت دی وہ اس سے ظاہر ہے کہ ان کے زمانے میں سرکاری تقویم میں بھی نوروز کا دن 21 مارچ قرار پایا۔ عہد سلجوقی کے شعراء بھی جشن نوروز کے قصیدے بڑی دھوم دھام سے لکھتے رہے ہیں۔ ہندوستان میں مغلوں سے پہلے نوروز کے تہوار کے متعلق کسی قسم کے صریح بیانات نہیں ملتے۔ بدر چاچ کے دیوان میں صرف ایک قصیدہ محمد تغلق کی مدح میں ہے جو ایک جشن کی تقریب پر پیش کیا گیا تھا۔ یہ جشن 1340ء ماہ مارچ میں منعقد ہوا جبکہ عید الفطر اور نوروز دونوں ساتھ پڑے تھے۔ یہ نہیں کہا جا سکتا کہ آیا یہ جشن عید کی تقریب میں تھا یا نوروز کی تقریب میں تھا۔ لیکن اشعار بالا میں نوروز کا ذکر اس امر کو ثابت کرتا ہے کہ اس عہد میں اس کو خوشی اور شادمانی کی تقریب سمجھا جاتا تھا۔ مغلوں کے دور میں اکبر نے نوروز کو ایک باقاعدہ تہوار قرار دیا۔ ابوالفضل نے آئین اکبری میں توضیح کی ہے کہ چونکہ بادشاہ سلامت آفتاب کی پرستش کے قائل تھے، لہذا انھوں نے نوروز جلالی کو ایک مقدس تہوار تسلیم کیا۔ بدایونی نے بھی اس کی تصدیق کی ہے اور لکھا ہے کہ نوروز مسلسل انیس دن تک منایا جاتا تھا۔ یعنی یکم فروردین سے 19 فروردین تک۔ انیسواں دن روز شرف کہلاتا تھا اور سب سے زیادہ اہمیت رکھتا تھا۔ آگرے کے بازاروں میں آئین بندی ہوتی تھی اور محلات شاہی میں دیوان عام اور دیوان خاص کو سجایا جاتا تھا۔ قیمتی پردے آویزاں کیے جاتے تھے۔ بیش بہا قالین بچھائے جاتے تھے اور دربار عام ہوتا تھا۔

شاہان مغلیہ اپنے سال جلوس کی ابتدا نوروز کے دن سے شمار کرتے تھے۔ جہانگیر اپنی توزک میں ہر نئے سال کے واقعات کو جشن نوروز کی کیفیت سے شروع کرتا

ہے۔اس کے عہد میں نوروز بالکل اسی طرح منایا جاتا تھا جس طرح کہ اکبر کے زمانے میں منایا جاتا تھا۔یعنی جشن کا زمانہ ماہ فروردین 1 سے 19 فروردین تک ہوتا تھا۔ پہلے دن بادشاہ زمردین لباس پہن کے کرتحویل آفتاب کے وقت دربار عام کرتا تھا اور امراء تحفے اور نذرانے پیش کرتے تھے۔انیس دن تک ہر روز امرا میں سے ایک نہ ایک بادشاہ کی دعوت بڑی دھوم دھام سے کرتا تھا اور بیش قیمت اشیاء بطور پیشکش بادشاہ کے حضور میں پیش کرتا تھا۔ان اشیاء میں عموماً ہاتھی، جواہرات، قیمتی کپڑے، خوشبوئیں، چینی کے برتن اور دوسری نادر چیزیں ہوتی تھیں۔ بادشاہ بھی امرا کی ضیافتیں کرتا تھا اور انعام و اکرام دیتا تھا، منصبوں میں ترقیاں دی جاتی تھیں۔خطاب ملتے تھے اور اعلی عہدے تقسیم کیے جاتے تھے۔شاہی محلات اور بازار سجائے جاتے تھے۔ان سب باتوں کی تفصیل توزک جہانگیری اور بادشاہ نامہ ملا عبدالحمید لاھوری میں مسطور ہیں۔اورنگ زیب نے جشن نوروز کی تقریب کو ممنوع قرار دیا۔ایران میں شاہان صفوی کے زمانے میں جو مغلوں کے معاصر تھے، نوروز بڑے اہتمام سے منایا جاتا تھا۔اگرچہ اس شان وشوکت کے ساتھ نہیں جو مغلوں کے یہاں دیکھنے کو آتی ہے۔شاہ عباس کے زمانے میں نوروز کے موقع پر جو رسوم ادا کی جاتی تھیں اس کی کیفیت تاریخ عالم آرای عباسی میں ملتی ہے۔

1017ھ کا نوروز خاص شان وشوکت سے منایا گیا اس کے متعلق بھی تواریخ میں مذکور ہے۔شاہ عباس کے زمانے میں ایک انگریزی سیاح ٹامس ہربرٹ ایران آیا اور دو برس (1627 ـ 1629ء) وہاں مقیم رہا۔اس نے اپنے سفرنامے میں دو جگہ ایرانی نوروز کا حال لکھا ہے۔اس نے تقریبا وہی رسوم بیان کی ہیں جن کا اوپر ذکر آچکا ہے۔یعنی لوگ اس روز عمدہ پڑے پہنتے ہیں، باغوں و پہاڑوں پے جاتے ہیں، کھاتے بجاتے ہیں اللہ۔ایک دوسرے کو تحفے تحائف دیتے ہیں۔گھوڑ دوڑیں ہوتی ہیں۔مرغ لڑائے جاتے ہیں اور دعوتیں ضیافتیں ہوتی ہیں۔لیکن ایک دلچسپ بات جو اس نے لکھی ہے وہ یہ ہے کہ جشن نوروز کے ایام میں عورتوں کو پوری آزادی ہوتی ہے وہ ان ایام میں

بالکل پردہ نہیں کریں اور کھلے منہ باغوں میں پھرتی ہیں اور ہر قسم کے کھیل کود میں حصہ لیتی ہیں۔آج کل بھی ایران میں سب سے بڑا قومی تہوار نوروز ہے۔جو مسلسل تیرہ دن تک منایا جاتا ہے۔تمام دفاتر اور مدارس تیرہ دن تک بند رہتے ہیں۔ ہر گھر میں صفائی اور آرایش نظر آتی ہے۔ پہلے دن ہر شخص عمدہ سے عمدہ پوشاک نازک پہنتا ہے۔تحویل آفتاب کے وقت گھر سے باہر کوئی نہیں نکلتا۔ایک خوان سجایا جاتا ہے جس میں شگون کے لئے سات ایسی چیزیں رکھی جاتی ہیں جن کے حرف سین سے شروع ہوں۔ بالعموم وہ سات چیزیں یہ ہوتی ہیں: سیر (لہن)،سرکہ،سیم،سماق،سکنج بین،سبزی اور سپند۔ان کو ہفت سین نوروز کہتے ہیں۔تحویل کے بعد گھر کا بزرگ بچوں کو عیدی دیتا ہے اور سب سے بزرگ عورت ہاتھ میں سبزی لے کر باہر سے گھر میں داخل ہوتی ہے۔ یہ گون اس لئے ہوتا ہے کہ سال بھر گھر میں خرمی اور رونق رہے،دوست آشنا ایک دوسرے کی ملاقات کو جاتے ہیں اور پھولوں پھلوں اور مٹھائیوں کے تحفے تقسیم کرتے ہیں۔جس طرح ہندوستان میں عید کے موقع پر مبارکباد کے لئے عید کارڈ بھیجے جاتے ہیں اس طرح وہاں لوگ نوروز کے کارڈ ایک دوسرے کو بھیجتے ہیں۔سوشل میڈیا کے زمانے اب الیکٹرونک کارڈوں اور میسج کا رواج ہو گیا ہے اس لئے خوبصورت الیکٹرونک کارڈ واٹس ایپ وغیرہ سے بھیجے جاتے ہیں۔سرکاری دفاتر پر جھنڈے لہرائے جاتے ہیں اور بازاروں اور دکانوں کی آرائش کی جاتی ہے۔آخری یعنی تیرھواں دن گھر میں بسر کرنا منحوس سمجھا جاتا ہے۔اس روز لوگ سارا دن باہر باغوں، پہاڑوں یا ندیوں پر گزارتے ہیں۔اس دن کا نام ''سیزدہ بدر''، کہلاتا ہے۔

ہندوستان کے کچھ صوبوں اور شہروں میں خصوصاً ممبئی کے پارسی بھی نوروز مناتے ہیں لیکن کسی خاص اہتمام سے نہیں۔وہاں پارسیوں کے تین فرقے ہیں اور تینوں کا نوروز مختلف ہے۔ایک فرقہ ''تقویم شاھنشاھی'' کی رو سے نوروز مناتا ہے یہ نوروز مسلمانوں کے تہواروں کی طرح ایک موسم سے دوسرے موسم میں دورہ کرتا ہے جس کی

وجہ سے مختلف مہینوں میں دورہ کرتا رہتا ہے۔ دوسرا فرقہ ''تقویم قدیمی'' کا نوروز مناتا ہے۔ یہ نوروز ہمیشہ ماہ اگست میں آتا ہے۔ تیسرا فرقہ ''جمشیدی نوروز'' کا پیرو ہے اور وہی ایرانی نوروز ہے جو مارچ 21 سے شروع ہوتا ہے۔ اس دن مذہبی لوگ آتش کدوں میں جا کر نماز ادا کرتے ہیں اور کسی قسم کی خوشیاں نہیں منائی جاتیں۔

ہمارے نزدیک نوروز کی ادبی اہمیت بھی بہت بڑی ہے۔ فارسی اور عربی میں بے شمار نظمیں اور قصیدے نوروز کی بدولت وجود میں آئے۔ اگر فارسی شاعری میں سے ان قصیدوں کو خارج کر دیا جائے جو نوروز اور بہار کی کیفیت بیان کرتے ہیں تو ہم سمجھتے ہیں کہ فارسی ادبیات کے لئے وہ بہت بڑی حد تک افلاس کا باعث ہوگا۔

مآخذ:

1- **آئین اکبری:** ابوالفضل علامی، جلد اول، اردو، ترجمہ: مولوی محمد فدا علی صاحب طالب، دارالطبع جامعہ عثمانیہ حیدرآباد دکن، ہند 1938ء

2۔ **اکبرنامہ:** شیخ ابوالفضل بہ کوشش غلام رضا طباطبای مجد، چاپ دوم، مؤسسہ مطالعات وتحقیقات فرہنگی، تہران، ایران، 1372۔

3۔ **پادشاہنامہ:** عبدالحمید لاہوری، 1065ھ سہ جلدی، کلکتہ، 1868م، . تصحیح: اکبر الدین احمد کبیر وعبدالرحیم

4۔ **تاریخ ادبیات درایران:** ذبیح اللہ صفاء، انتشارات فردوسی جلد۔4، چاپ اول، 1363۔

5- **تاریخ عالم آرای عباسی:** سہ جلدی اسکندر بیگ منشی منہ تصحیح: دکتر محمد اسماعیل رضوانی، دنیای کتاب، تہران، ایران، 1377۔

6۔ **توزک جہانگیری:** نورالدین محمد جہانگیر، نسخہ خطی، موزہ ملی ہند، دہلی نو، شمارہ 778۔

7۔ **جہانگیرنامہ:** نورالدین محمد جہانگیر، نولکشور، لکھنؤ، 1898م.

8۔ **دیوان بدر چاچی:** تصحیح دکتر علی محمد گیتی فروز، تہران، ایران 1387

9۔ **دیوان عنصری بلخی:** ابوالقاسم حسن بن احمد، عنصری بلخی، بہ کوشش دکتر محمد دبیر سیاقی، جلد اول۔

10۔ **دیوان حکیم فرخی:** سیستانی فرخی سیستانی، حکیم، بہ کوشش دکتر محمد دبیر سیاقی، چاپخانۂ زیور۔تہران، ایران۔

11 ۔ **دیوان منوچہری:** منوچھری دامغانی، احمد، بہ کوشش دکتر محمد دبیر سیاقی، تہران، ایران، 1922۔

12۔ **دیوان مہیار :** دیلمی، قصائد جشن نوروز، جلد اول، شرح از احمد نسیم، منشورات مؤسسۂ الاعلمی مطبوعات، تہران، ایران۔

13۔ **روزنامہ کاوہ:** مضمون در جشن نوروز، اپریل 1921۔

14 ۔ **سیاست نامہ:** نظام الملک طوسی، چاپ اول، مقدمہ وحواشی عطاء اللہ، کتابفروشئ تہران، ایران۔

15 ۔ **مجلہ تحقیقات فارسی:** بہ کوشش پروفسور سیدہ بلقیس فاطمہ حسینی، گروہ فارسی، دانشگاہ دہلی، دہلی، ہند، 10۔2009۔

16۔ **مُشکِ خُتن:** ایرانی تہوار اور معیشت، یونس جعفری، مرتبہ: چندر شیکھر، دلی کتاب گھر، جامع مسجد، دھلی ISBN : 978-93-82-775-02-07

17 ۔ **منتخب التواریخ:** اردو، مُلّا عبد القادر بدایونی، مترجم: مولوی محمد احتشام الدین، نولکشور، لکھنؤ۔

18۔ **منتخب التواریخ:** ملا عبدالقادر بدایونی، جلد اول، کلکتہ، 1828م۔

☆☆☆

Asif Naqvi ki Afsanvi jehtein by Dr. Mohd Mustamir (Asst. Prof. dept. of Urdu, Zakir Husain Delhi College, Delhi) cell-8920860709
ڈاکٹر محمد مستمر (اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہء اردو، ذاکر حسین کالج، نئی دہلی)

آصف نقوی کی افسانوی جہتیں

آصف نقوی کی پیدائش 26/جولائی 1953 کو دہلی میں ہوئی۔ ان کا پورا نام سید آصف اختر نقوی ہے لیکن وہ زیادہ تر آصف نقوی سے ہی کام چلا لیتے ہیں۔ ان کے والد کا نام حسین احمد قیصر نقوی اور والدہ کا نام کرامت فاطمہ تھا۔ (یہ کرامت فاطمہ وہی ہیں جو شاعری کی دنیا میں سیدہ فرحت کے نام سے جانی جاتی ہیں۔ داراب بانو وفاؔ اور ہندی کی شاعرہ مہادیوی ورما کی ہم عصر تھیں۔ ان کا پہلا مجموعہ بزمِ خیال (1960) میں منظرِ عام پر آیا بعد وفات ان کی بیٹی عذرا نقوی نے کلیاتِ سیدہ فرحت (2016) میں مرتب کی۔) پہلی سے پانچویں تک کی تعلیم عبداللہ گرلز اسکول علی گڑھ سے ہوئی۔ بعد ازاں چھٹی جماعت سے لے کر گیارہویں تک جامعہ ملیہ اسلامیہ کے سینئر سیکنڈری اسکول سے تعلیم حاصل کی اور اعلی تعلیم کے لئے پھر سے علی گڑھ میں داخلہ لے لیا۔ ایم ایس سی میز یولوجی کے لئے انہوں نے انگلینڈ کا رخ کیا۔ لہٰذا 1983 میں برٹش کونسل کے وظیفے سے یونیورسٹی آف لیسٹر میں ایم ایس سی میز یولوجی میں داخلہ لے کر 1986 میں ڈگری حاصل کی۔ پھر ہندوستان واپس لوٹ آئے اور 1978 سے 2001 تک دہلی میں ملازمت اختیار کی۔ بعد ازاں 2003 میں میز یولوجی ڈیپارٹمنٹ میں پروفیسر کے عہدے پر فائز ہو گئے اور 2018 میں ملازمت سے سبکدوش ہوئے۔ اسی درمیان ڈین آف لائف سائنس بھی رہے۔ اس طریقے سے دیکھا جائے تو آصف نقوی کا تعلق علی

گڑھ سے بھی گہرا رہا ہے اور دلی سے بھی۔ آج کل وہ نوئیڈا این سی آر ٹی میں مقیم ہیں اور ایک بار پھر اس دلی کا از سرِ نو مشاہدہ کر رہے ہیں جہاں وہ پیدا ہوئے، بچپن گزرا اور تعلیم حاصل کی۔

آصف نقوی کو ادبی ماحول گھر سے ہی میسر ہوا ان کا پورا گھر اور خاندان ادبی ماحول میں رچا بسا تھا۔ ماں اعلیٰ درجے کی شاعرہ، بہن عذرا نقوی خود ایک اچھی ادیبہ، افسانہ نگار، شاعرہ اور مترجم ہیں۔ آصف نقوی کی جبلت وفطرت میں بھی وہ تمام خوبیاں در آئی ہیں جو ان کی ماں اور بڑی بہن عذرا نقوی کے اندر موجود ہیں۔ آصف نقوی نہ صرف افسانہ نگار ہیں بلکہ وہ شاعر، ڈراما نگار، مترجم، نقاد اور مورخ بھی ہیں۔ وہ زمانہ طالب علمی سے ہی کہانیاں لکھنے لگے تھے۔ ان کی پہلی کہانی غالباً 1974 میں آل انڈیا ریڈیو کا ادبی رسالہ 'آواز' میں شائع ہوئی۔ یہاں غالباً کا لفظ اس لئے استعمال کیا گیا ہے کہ انہیں اب صحیح طریقے سے سَن یاد نہیں (انٹرویو پر مبنی) اور کہانی کا عنوان بھی یاد نہیں ہے۔ کہانی لکھنے کا یہ سلسلہ ہنوز جاری ہے۔ ان کے اب تک دو افسانوی مجموعے منظر عام پر آ کر ناقدینِ ادب سے داد و تحسین حاصل کر چکے ہیں۔ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ 1998 میں ''نگر ڈگر'' کے عنوان سے منظرِ عام پر آیا جس میں انیس کہانیاں شامل ہیں۔ یہ وہ کہانیاں ہیں جو کم وبیش ان کی پچیس سال کی زندگی کا احاطہ کرتی ہیں۔ ان کا دوسرا مجموعہ ''بہروپ'' کے نام سے 2022 میں منصۂ شہود پر آیا اس میں سولہ کہانیاں شامل ہیں اور یہ سولہ کہانیاں بھی ربع صدی پر محیط ہیں۔ اس طرح دیکھا جائے تو اپنی پینتیس کہانیوں میں انہوں نے اپنی پچاس سالہ زندگی کے تجربات و مشاہدات خیالات و جذبات کے نچوڑ کو شامل کر دیا ہے۔

آصف نقوی کی افسانوی کائنات کی اگر بات کی جائے تو ان کے یہاں بالخصوص علی گڑھ اور دلی کی تہذیب وثقافت، سماج ومعاشرہ اور ماحول کو بخوبی دیکھا جا سکتا ہے۔ یہ وہ تہذیب وثقافت سماج ومعاشرہ اور ماحول ہے جس کو افسانہ نگار نے ربع، ربع صدی میں

تقسیم کر دیا ہے۔یعنی کہ ''نگر ڈگر'' افسانوی مجموعے میں پچیس برسوں کی تہذیب وثقافت اور سماج ومعاشرے کا ذکر ہے۔''بہروپ'' افسانوی مجموعے میں اس سے آگے کی پچیس سال کی تہذیب وثقافت اور سماج ومعاشرے کو قلم کی گرفت میں لینے کی کوشش کی گئی ہے۔ان دونوں افسانوی مجموعوں کی کہانیوں کے تناظر میں یہ بات وثوق کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ یہ کہانیاں فقط کہانیاں نہیں ہیں بلکہ سماج اور معاشرے میں جو نفسیاتی تغیرات وتعمیرات اور تبدیلیاں رونما ہو رہی ہیں ان کی عکاسی ان کہانیوں میں کی گئی ہے۔ان نفسیاتی تغیرات وتعمیرات اور تبدیلیوں میں آصف نقوی ہر جگہ اور ہر موقع پر انسانی، معاشرتی، سماجی، تہذیبی، ثقافتی اور تمدنی اقدار کو تلاش کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ان کے افسانے ایسے پہلوؤں، زاویوں اور نکات کا احاطہ کرتے ہیں جن کا تعلق بتِ ہزار شیوہ اور جڑوں سے وابستہ ہے۔مشہور ادیب اصغر وجاہت آصف نقوی کی افسانوی جہتوں، پگڈنڈیوں ٹیڑھے میڑھے راستوں اور رفتار وگفتار کے تعلق سے یوں رقم طراز ہیں:

'' آصف نقوی کے افسانوں کا مجموعہ ''نگر ڈگر'' ایک ایسے حساس شخص کے تأثرات اور خیالات کا تخلیقی اور فنی اظہار ہے جو اپنے سماج میں اپنی اور پورے معاشرے کی تلاش میں کوشاں ہے۔ایک بے چینی اور بے کلی کے ساتھ بدلتے ہوئے حالات کو پوری طرح سمجھنے کا عزم ان کے افسانوں کی جان ہے۔انہوں نے Non Fictionاور Fictionکے درمیان اپنے لئے ایسی جگہ بنائی ہے جو Non Mans Land کہی جا سکتی ہے۔ جہاں پہنچنا تو دشوار نہیں ہے لیکن اس سرزمین کی کیفیت بیان کرنا مشکل ضرور ہے۔آصف نقوی اپنے افسانوں میں افسانویت کو ایک ایسی منزل پر لے آئے ہیں جہاں وہ ہمیں اپنی اردگرد ہی نظر آتا ہے..... اپنی حقیقت اور اپنی کہانی لگتی ہے۔شاید ان کی یہ کوشش آج کے جوان افسانہ نگاروں کے کشش وپنج کو ظاہر کرتی ہے اور ایک نئی تخلیقی منزل کی طرف بڑھنے کا ثبوت دیتی ہے۔استعاروں اور ابہام کے جنگل میں آصف نقوی پھول کی طرح ہیں، وہ ہمیں ایک نظریہ دیتے ہیں۔زندگی کو سمجھنے اور جینے کی

ایک للک ان کے افسانوں کی جان ہے۔'' (نگرڈ گر افسانوی مجموعہ کے پشت سے)

اس میں کوئی دورائے نہیں ہے کہ آصف نقوی اپنے سماج میں اپنی اور پورے معاشرے کی تلاش میں سرگرداں رہتے ہیں لیکن ان کی اس سرگردانی میں ایک جنون کی کیفیت کار فرما رہتی ہے۔لہٰذا یہ جنون کی کیفیت ان کو لق ودق صحرا میں ایسی نفسیاتی گرہوں، کیفیات وحالات وحادثات اور واقعات سے روشناس کراتی ہے جو آج کے معاشرے اور سماج کا زوال ہے۔ جہاں صرف اور صرف انہیں مادیت پرستی، خودغرضی اور مفاد پرستی ہی نظر آتی ہے۔اس زوال پذیر معاشرے اور سماج میں وہ ہر جگہ اور ہر موقع پر انسانیت کو تلاش کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔اس نظریے کے تحت آصف نقوی نے ''نگرڈ گر'' مجموعے میں اپنے پیش لفظ کے تحت بڑی ہی عاجزی اور انکساری کے ساتھ کام لیتے ہوئے یوں فرمایا ہے:

''نہ میں کہانی لکھ سکتا ہوں اور نہ کوئی اور.....نہ کوئی کہانی کسی کو لکھ سکتی ہے۔کہانیاں جب سے ہیں جب سے دشتِ امکاں ہے.....تمنا ہے، کلپنا ہے۔خلاؤں، کہکشاؤں، آکاش گنگاؤں کی وسعتیں کہانیاں ہیں، زندگی کی ابتداء، ارتقاء، جستجو سب کہانیاں ہیں۔جنگل، جیو، جنتو، مانو سب چھوٹی چھوٹی کہانیاں ہیں اور سب ملا کر ایک مہا کاویہ..... ایک عظیم داستان۔سورج اور سمندر ہماری زمین کے سب سے بڑے کہانی کار.....گزرا ہوا کل ایک کہانی ہے۔

آج جو ہو رہا ہے وہ کہانی ہے
کل جو ہوگا وہ بھی ایک کہانی ہے
ہر زندہ، مردہ چیز ایک کہانی
ہر مقام ایک کہانی
ہر لمحہ ایک کہانی

آثارِ قدیمہ کہانیاں ہیں۔ بھری پری بستیاں کہانیاں اور بنتی بگڑتی عمارتیں کہانیاں۔ کہانیاں انسانوں سے وابستہ ہیں۔ کہانیاں مشینوں سے جڑی ہوئی ہیں۔

کہانیاں فضاؤں، خلاؤں میں پرواز کر رہی ہیں..... ہر طرف کہانیاں ہی کہانیاں، قصے ہی قصے، افسانے ہی افسانے، داستانیں ہی داستانیں.....سوال صرف بیننے اور بننے کا اور ان کو لفظوں کے پیکر میں اتارنے کا ہے، جس کے لئے زبان کا جاننا ضروری ہے.....جو کم سے کم مجھے نہیں آتی۔ ہاں، میں چھوٹے بچے کی طرح غوں غوں کر سکتا ہوں تا کہ بتا سکوں میں بھوکا ہوں، تشنہ ہوں۔ چوں چوں..... میں، میں..... میاؤں میاؤں.....م..... مم.....ماں.....اماں.....میں.....اوم.....اوم.....ہم.....

(افسانوی مجموعہ: نگر ڈگر، پیش لفظ، ص:5)

اگر اس پیش لفظ کو ''نگر ڈگر'' افسانوی مجموعے کا لب لباب کہہ دیا جائے تو بے جا نا ہوگا۔ اپنے پیش لفظ میں آصف نقوی نے جن چیزوں اور جگہوں کا ذکر کیا ہے وہ تمام چیزیں اور مقامات ان کے افسانوں میں گردش کرتی ہیں اور انہی چیزوں اور مقامات سے آصف نقوی اپنے افسانوی جہتوں کو منکشف کرتے ہیں۔ آصف نقوی کی عاجزی اور انکساری ہے کہ انہوں نے اس بات کا برملا اعتراف کیا ہے کہ انہیں زبان نہیں آتی بس وہ فقط چھوٹے بچے کی طرح ''غوں غوں'' کرتے ہیں۔ یہ صرف اور صرف آصف نقوی کا خود پرستی اور تعلّی سے ایک احتجاج ہے جبکہ حقیقت اس کے برعکس ہے۔ وہ ایک اچھے عمدہ اور منجھے ہوئے کہانی کار ہیں اور زبان و بیان پر ان کو مکمل دسترس حاصل ہے۔ افسانے کی جو زبان و بیان ہونا چاہیے یعنی کہ چھوٹے چھوٹے جملے، مکالمے اور فقرے وہ ان کے افسانوں میں بدرجہ تم موجود ہیں بلکہ اگر یوں کہہ دیا جائے کہ ان کی مکالموں اور فقروں میں بے پناہ معانی پوشیدہ رہتے ہیں تو بیجا نہ ہوگا۔ چنانچہ افسانہ جن چیزوں کا متحمل اور متقاضی ہوتا ہے وہ تمام پہلو، اجزائے ترکیبی اور فنی لوازمات ان کے افسانوں کا جزوِ خاص ہے۔ افسانے کا پلاٹ، واقعات، کردار، مکالمہ، زبان و بیان، زمان و مکان، جزئیات، منظر کشی، تجسس، وحدتِ تاثر، تصادم، کشمکش اور مرکزی خیال وغیرہ تمام افسانوی اختصاص و امتیاز ان کی کہانیوں میں پایا جاتا ہے۔

آصف نقوی کے افسانوں کی کئی خوبیاں ہیں۔ان کے افسانے انکشافِ ذات کے ساتھ انکشافِ کائنات کا بھی آئینہ ہیں۔ان کی انکشافِ ذات کو خودمحویت (Self Absorption) سے بھی تعبیر کیا جاسکتا ہے۔وہ پہلے اپنی ذات کا جائزہ لیتے ہیں اور پھر کائنات کا۔ گو ان کے اس تخلیقی عمل کو ثانوی فکری عمل (Secondary Process Thinking) سے بھی موسم کیا جاسکتا ہے۔ان کے افسانوں کو پڑھ کر یہ اندازہ بخوبی ہوجاتا ہے کہ وہ گوشہ نشینی میں بیٹھ کر افسانے رقم نہیں کرتے بلکہ وہ افسانہ رقم کرنے کے لئے اطراف واکناف کی گردش اور باہر کی دنیا کا باریک بینی سے مشاہدہ و مطالعہ کرتے ہیں۔ چوراہوں، نکڑوں، چوپالوں، زیبرا کراسنگ، مالز، رستوران، ریسپشنز، بازاروں، سڑکوں، پارکوں، پلیٹ فارموں، اسٹیشنوں، بس اڈوں، پیٹرول پمپس، درگاہوں، خانقاہوں، فٹ پاتھوں، شاہ راہوں، فلائی اوورووں اور گول چکروں پر وہ ہمیشہ موجود رہتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں میں خارجی مشاہدے سے زیادہ داخلی مشاہدہ اور مشاہدۂ ذات زیادہ کارفرما رہتا ہے۔حالانکہ ذات کو کائنات سے الگ نہیں کرسکتے۔لہٰذا ان کے افسانوں میں ذات اور کائنات کا ایک ایسا باطنی مشاہدہ (Introspection) جنم لیتا ہے جس میں آصف نقوی کی ذہنی کیفیات کا زیادہ دخل ہوتا ہے۔آصف نقوی کی یہ ذہنی کیفیات ہر جگہ اور ہر موڑ پر نظر آتی ہے۔اسی ذہنی کیفیات میں ان کے حواسِ خمسہ اور میکانکی آخذات (Mechanical Receptors) برابر کام کرتے ہیں لیکن ان حواسِ خمسہ میں آصف نقوی کی چھٹی حس بھی اپنے ماحول اور گردونواح سے مہیج (Stimulus) وصول کرتی رہتی ہے۔یہ چھٹی حس کا معاملہ ویسے تو ہر فنکار کی ذات سے وابستہ ہوتا ہے مگر آصف نقوی کے افسانوں میں چھٹی حس اور میکانکی آخذات کا کچھ زیادہ ہی دخل ہے۔

آصف نقوی کے افسانوں کی دوسری خوبی وجودیت اور وقار (Prestige) کی بھی ہے۔جس میں فنا اور بقا کے عناصر شامل ہیں۔فنا کے تئیں وہ متفکر نظر آتے ہیں اور

بقا کے لئے وہ تگ و دو کرتے ہیں۔فنا اور بقا کے سماجی انکشافات میں پہلے وہ مراقبے کے عمل سے گزر کر وجود کے تحفظ کے بارے میں سوچتے ہیں لیکن اس وجودیت میں کہیں کہیں ابا سیا (Abasia) کی کیفیت بھی در آجاتی ہے۔اس ابا سیا کی کیفیت کو ان کے افسانے ''آخری مسکراہٹ'' میں بہ خوبی دیکھی جاسکتی ہے۔اس افسانے میں صرف ابا سیا کو ہی افسانہ نگار نے منکشف نہیں کیا ہے بلکہ اس نفسیاتی پہلو کے پسِ پشت اور بھی بہت سے سماجی پہلو کارفرما نظر آتے ہیں جن کو افسانہ نگار نے بڑی فنکارانہ صلاحیت، مہارت، سنجیدگی اور دانشمندی کے ساتھ افسانوی سانچے میں پیوست کر دیا ہے۔اس افسانے میں ایک ساتھ کئی سماجی المیے اور ستم ظریفیاں بیان کی گئی ہیں۔ایک لاوارث انسان ہی جو سڑک کے کنارے سے ہٹ کر سامنے رہائشی میدان میں بے جان و بے حس پڑا ہوا ہے کبھی یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ مر گیا ہے۔کبھی یہ احساس ہوتا ہے کہ وہ ابھی زندہ ہے مختلف قسم کے لوگ اس کے آس پاس کو گزر رہے ہیں لیکن کسی کو اس کی ذات میں کوئی دلچسپی نہیں ہے۔ہاں یہ ضرور ہے کہ ہر گزرنے والا آدمی اپنے پیشے اور شعبے سے متعلق اس کی ذات اور اس کے وجود کا معائنہ اور مشاہدہ کر رہا ہے۔آرٹسٹ اس کو اپنے زاویے سے دیکھ رہے ہیں کہ اگر اسی زاویے سے کوئی تصویر بنالی جائے تو وہ شاہکار ثابت ہوسکتی ہے۔ڈرامے میں کام کرنے والا اداکار اپنی طور سے اس کا جائزہ لے رہا ہے اور اس زاویے سے اس کا مشاہدہ کر رہا ہے کہ شاید وہ مر گیا ہے کیونکہ اسے بھی ایک ڈرامے میں مرنے کا کردار ہی ادا کرنا ہے۔اس طرح ہر ایک گزرنے والا اپنی اعتبار اور مفاد کے طور پر اس کو دیکھ رہا ہے مگر اس کے وجود کا کسی کو احساس نہیں ہے۔افسانوں کے ان جملوں پر بھی غور کرتے چلیں:

'' تیسرا :ہاں ستیش یہ شاید پہلے والے کا نام تھا تجھے تو لاسٹ سین میں گر کر مرنا ہے۔ Observe Him Carefully یہ بھی اب دم توڑنے والا ہے۔اس سے اچھا Study کا موقع کہاں ملے گا۔دیکھ کتنا زوردار پوز ہے۔اوندھے منہ، ٹانگے ذرا

پھیلی ہوئیں، میلے کپڑے، آنکھیں ہلکی بند ہوتی ہوئیں، سانس آہستہ آہستہ کمزور ہوتی ہوئی جیسے اب ٹوٹنے ہی والی ہو۔ یہی وہ آخری جملہ تھا جو اس آدمی نے صاف سنا تھا۔ ایک بار زمین پر منہ رکھے رکھے مسکرایا۔''

اگلے روز وہ مر جاتا ہے اور بھنگی کے ذریعے میونسپلٹی کو اس کی اطلاع دی جاتی ہے لیکن آخری جملہ جو افسانہ نگار نے افسانے کے اختتام پر کہا ہے ''مگر ایک بات جو میونسپلٹی والوں کی سمجھ میں نہ آسکی کہ اس کے ہونٹوں پر مسکراہٹ کیوں تھی؟'' افسانہ نگار نے یہ ایک چبھتا ہوا جملہ چھوڑ دیا ہے۔ یہ صرف ایک جملہ ہی نہیں ہے بلکہ ایک سوال بھی ہے اور اس جملے میں بہت سارے سوالات پوشیدہ ہیں۔ اور ان سوالات کا جواب شاید افسانہ نگار کے پاس بھی نہیں ہے۔ بس یہی ایک وجودیت اور وقار کا مسئلہ ہے کہ ہر انسان کو یہاں اپنے وجود اور اپنے وقار کی پرواہ ہے۔ سماج میں ایک طرح کی بے حسی اور پژمردگی چھائی ہوئی ہے۔ کسی کو کسی کی ذات سے کوئی پرواہ نہیں ہے۔ اس افسانے کے حوالے سے شاید افسانہ نگار قاری کو یہی پیغام دینا چاہتا ہے۔ وجودیت اور وقار کی بہترین نمائندگی ان کے دیگر افسانوں، کچلا ہوا ماسک، شیروانی، میں جو خود سے الگ تھا، لاشیں، اگلے جنم مجھے کتا ہی رکھیو، خدا کرے وہ مر گیا ہو اور بے بسی، میں دیکھی جا سکتی ہے۔ ''لاشیں'' افسانہ بھی وجودیت کے حوالے سے ایک بہترین، اثر انگیز اور دلچسپ افسانہ ہے۔ افسانی کی بنت اس کا پلاٹ اور کردار نیز مکالماتی اور ڈرامائی انداز بھی عمدہ اور دلکش ہے۔ افسانہ نگار نے چار مُردوں کو زبان عطا کی ہے جو شمشان گھاٹ میں رات کے اندھیرے میں پڑے ہوئے ہیں اور جلد ہی ان کا کِریا کرم کیا جانا ہے۔ چاروں ہی اپنے وجود اور وقار کے لیے فکر مند ہیں۔ چاروں کو اسی بات کا افسوس ہے کہ ان کا جو مقام اور مرتبہ تھا وہ انہیں نہیں ملا یعنی کہ افسانہ نگار نے اس افسانے کے تعلق سے وجود کی جنگ کو متشکل کرنے کی کوشش کی ہے اور یہ وجود ہی کی جنگ ہے جو ساری دنیا میں جاری ہے۔ افسانے کا اقتباس ملاحظہ کیجئے:

''ہم کسی جنگ کے شہید نہیں۔ نہ ہی اپنے شہر کی حفاظت کرتے ہوئے مارے گئے ہیں پھر بھی ہماری مانگ ہے کہ قدیم یونانیوں کی طرح ہمارا عوامی دفن دھوم دھام سے ہونا چاہیے کیونکہ ہم اپنی اپنی جنگ جیتے ہیں۔ اس لئے ہم سب کو شہر کے سب سے خوبصورت علاقے میں دفن کیا جانا چاہیے۔ ہماری سمادھی خوبصورت بننا چاہیے۔ مردہ گھر میں پڑی مختلف مقامات سے آئی چار لاوارث لاشوں کی لاشیں جوسڑنا شروع ہو چکی تھیں۔ لاشوں پر پڑے نمبر مٹنے لگے تھے چیل اور کوے مردہ گھر پر منڈلا کر جا چکے تھے۔''

(افسانوی مجموعہ: نگر ڈگر، افسانہ: لاشیں، ص:82)

یہ افسانے کا ابتدائی اقتباس ہے۔ اس کے بعد نمبر وار چاروں لاشیں اپنی روداد بیان کرتی ہیں اور اپنے وجود اور وقار کا احساس دلاتی ہیں۔ اس بات کا احساس کہ سماج میں ان کا کیا کردار رہا اور اس کے عوض ان کا کیا اعزاز کیا جانا چاہیے۔ اس افسانے کے حوالے سے افسانہ نگار اس المیہ کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ جہاں ہندوستان جیسے وسیع ملک میں قربانیوں کی کوئی قدر نہیں ہے اور جن کی کوئی ساٹھ گانٹھ نہیں ہوتی یا جو جوڑ توڑ کرنا نہیں جانتے ہیں، وہ گمنامی کے اندھیرے میں چلے جاتے ہیں۔ نیز اصل حقدار کو اس کا حق نہیں مل پاتا ہے۔

آصف نقوی کے افسانوں کا تیسرا امتیازی پہلو یہ بھی ہے کہ ان کے افسانے استعاراتی اور ابہامی صورت بھی اختیار کر لیتے ہیں اور اس استعاراتی اور ابہامی صورت میں ان کا خبط صوتی الفاظ (Onomatomania) بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ مگر ان کے استعاراتی اور ابہامی عمل میں فن پارہ چیستان یا پہیلی نہیں بن پاتا ہے بلکہ قاری کے ذہن تک اس کی ترسیل و ابلاغ آسانی سے ہو جاتی ہے۔ وہ اپنے استعاراتی عمل میں جانوروں کے ناموں کا سہارا لیتے ہیں۔ تین افسانے تو ان کے ''آوارہ کتا'' کے عنوان سے ہیں جن کو انہوں نے نمبر ایک، نمبر دو اور نمبر تین کر دیا ہے۔ چنانچہ ان کی افسانوں کا عمل علامتی اور تجریدی بھی ہو جاتا ہے۔ اس طرح آصف نقوی کے افسانوں کا تار و پود

دوسری جانب علامتی اور تجریدی روپ بھی اختیار کر لیتا ہے۔ مگر سب سے خاص بات یہی ہے کہ ان کے افسانے گنجلک اور کہانی پن سے دور نہیں ہوتے ہیں۔ لنگڑا گدھ، گھور کے باسی، فریاد، ایک کتا کہانی، پرواز اور نیا پنچ تنتر یہ سبھی ایسی کہانیاں ہیں جو علامتی انداز میں لکھی گئی ہیں۔ لیکن ان علامتوں کے ذریعے اور سہارے افسانہ نگار نے انسانوں کی قلعی کھولنے اور سماج و معاشرے میں پنپتی ہوئی برائیوں، مرتی ہوئی انسانیت، مفاد پرستی، خودغرضی، استحصالی اور نفسانفسی کے عالم سے نقاب کشائی کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کہانیوں کو پڑھنے کے بعد یقیناً پنچ تنتر کی کہانیاں یاد آ جاتی ہیں۔ درحقیقت ان کہانیوں میں جانوروں کے جو کردار کہانی کار نے پیش کئے ہیں وہ تمام صفات انسان کے اندر پائی جاتی ہیں جیسے کہ انسان لومڑی کی طرح چالاک اور مکار ہے اور اسی طرح دوسرے جانوروں کی خوبیاں۔ ان کہانیوں کی سب سے خاص بات یہ بھی ہے کہ ان میں جانوروں کے جو کردار پیش کیے گئے ہیں وہ تمام کے تمام انسانوں کے اعمال و افعال، کردار سازی، حرکات و سکنات اور اقدار کے تنزلی کی بات کرتے ہیں۔ یعنی افسانہ نگار یہ بتانا چاہتا ہے کہ آج کا انسان جسے اشرف المخلوقات کہا جاتا ہے، جانوروں سے بھی بدتر ہو گیا ہے۔ جانور تو جانور ہیں ہی۔ افسوس کی بات یہ ہے کہ انسان کی کارکردگی، حرکت و عمل اور اس کے رویے پر جانور بھی انگشت بدنداں اور استعجاب کی کیفیت میں مبتلا ہیں۔

آصف نقوی کا کمالِ فن یہی ہے کہ جہاں انہوں نے جانوروں کو زبان عطا کی ہے تو وہیں دوسری جانب بے حس و بے حرکت چیزوں کو بھی انہوں نے جان دار بنا دیا ہے۔ ''بے بسی'' افسانہ ایک ایسا ہی افسانہ ہے جس میں دلی کی چار بسیں جو اوکھلا بس اسٹنڈ سے چلتی ہیں، ان کو انہوں نے زبان عطا کر دی ہے۔ بلا مبالغہ اور غیر جانبدارانہ طور پر اس افسانے کے تعلق سے یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ اس افسانے میں فنکار کا فن نقطۂ عروج پر نظر آتا ہے۔ جس طرح انہوں نے ان چاروں بسوں کے توسل سے دلی کی گرتی اور مرتی ہوئی انسانیت، خودغرضی، مفاد پرستی اور نفسانفسی کی کیفیت کو بیان کیا ہے وہ واقعی

بڑے شہروں کا ایک دردناک المیہ ہے۔ یہاں ہر آدمی فقط اپنے لئے جی رہا ہے جس اشرف المخلوقات کو زمین پر انسانیت کی بقا اور بہبودی کے لئے پیدا کیا گیا تھا، وہ اب نابود اور ناپید ہوتی جارہی ہے۔ افسانے کا ایک اقتباس بطور نمونہ پیش کیا جاتا ہے:

''ارے ہوا یہ کہ آج پرانی دلی سی اوکھلا کے روٹ پر جب میں اپنے دوسرے چکر پر دوپہر بارہ بجے کے قریب نظام الدین کے بس اسٹینڈ پر رکی تو ایک بوڑھی عورت جو کہ بیمار بھی معلوم ہوتی تھی، سوار ہونے لگی۔ بھیڑ بہت تھی۔ میں نے دیکھا کہ اس کو اسٹینڈ پر کھڑے مسافروں نے ہاتھ پکڑ کر بس کے پائیدان پر چڑھایا۔ ڈرائیور مجھے آگے بڑھا چکا تھا۔ میں نے سوچا چلو نیک لوگ باقی ہیں۔ بڑھیا کو سہارا دے کر مجھ پر سوار کروا دیا۔ اب کوئی نہ کوئی اس کو بیٹھنے کی جگہ بھی دے ہی دے گا۔ مگر نہیں۔ سب ہانپتی کانپتی بڑھیا کو کنکھیوں سے دیکھتے رہے مگر کسی نے بھی اس کو جگہ نہ دی۔ آگے لیڈیز سیٹ پر پینٹ شرٹ والے دو نوجوان براجمان تھے مگر جیسے ہی وہ بڑھیا کراہتی ان تک پہنچی، وہ دونوں کھڑکی سے باہر دیکھنے لگے۔ نہ پوچھو مجھ پر کیا گزری۔ جی چاہا کہ سب مسافروں کو لے کر نظام الدین نالے میں کود جاؤں۔ مگر مجبور تھی کہ مشین تھی اور انسان کے بس میں تھی۔''

(افسانوی مجموعہ: بہروپ، افسانہ: بے بسی، ص:32)

اس کے علاوہ بھی افسانہ نگار نے بس نمبر 403، 402، 400 اور 421 کے حوالے سے اور ان کے تناظر میں دلی کی صورتحال کا بھرپور جائزہ پیش کیا ہے۔ وہ صورتحال جس میں سماجی اور معاشرتی نفسیاتی گرہیں، کشمکش، نفسی مخمصے، حبس، گھٹن، انتشارِ نفس، خودتصوریت (Self concept)، راحتِ ذات (Self Comfort)، جذبۂ ایثار و محبت کا فقدان، اخلاص کا انحطاط اور اخلاق کا زوال جیسے پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے۔ اس افسانے کو پڑھنے کے بعد گاؤں کے آدمی کو تو ضرور ایسا لگے گا جو دلی میں پہلی بار گھوم کر آیا ہو، گویا یہ اس کا چشم دید واقعہ ہے۔ افسانہ نہیں بلکہ اس کے دل کی روداد ہے۔ اس کی آپ بیتی ہے۔ مکمل افسانہ ڈرامائی انداز میں لکھا گیا ہے جس باعث افسانے

میں مزید تجسس اور تصادم پیدا ہو گیا ہے۔

آصف نقوی کے افسانوں کی چوتھی خوبی التباسات (Illusions)، واہمے (Delusion) اور فوبیاز بھی ہیں۔ التباسات اور واہمے کے حوالے سے ان کا عنوانی افسانہ ''بہروپ'' بہت ہی معنی خیز، پُر اثر اور وسعت وفکر کا حامل ہے۔ لیکن یہ التباسات اور واہمے حقیقت سے پرے نہیں ہیں۔ ان التباسات اور واہمے کے پسِ پشت افسانہ نگار سماج اور معاشرے کی بدلتی ہوئی تصویروں، تقاضوں پیمانوں، نفسیاتی کیفیات اور انسانی اقدار کو تلاش کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ ''بہروپ'' افسانے کا یہ اقتباس ملاحظہ کیجئے:

'' آج صبح میری آنکھ معمول سے آدھے گھنٹے پہلے یعنی کوئی ساڑھے چار بجے کھل گئی۔ میں نے محسوس کیا کہ میں کہیں اور سے ابھی لا کر یہاں بستر پر لٹایا گیا ہوں۔ اوہ! تو میں خواب دیکھ رہا تھا۔ مجھے کچھ کچھ یاد آیا۔ میں نے پھر آنکھیں بند کر لیں اور ابھی ابھی ٹوٹا خواب یاد کرنے لگا۔ میں ایک لق ودق صحرا میں سامنے جاتی اور افق میں گم ہوتی ریل کی پٹری پر برق رفتار سے دوڑ رہا ہوں۔ میرے پیچھے تمام موجود اور عنقا ذی حیات حشرات الارض پرند چرند سب دوڑ رہے ہیں۔ ہماری رفتار تیز سے تیز ہوتی جا رہی ہے اور پھر اچانک صحرا میں ایک پیٹرول پمپ نمودار ہوتا ہے اور ہم سب دوڑتے دوڑتے یک لخت مشینوں اور موٹر گاڑیوں میں تبدیل ہو جاتے ہیں۔ اور پھر میں نے محسوس کیا کہ جیسے ایک لمبا پائپ پیٹرول پمپ سے نکل کر فضا میں لہراتا ہوا مجھ سے جڑ گیا۔ اور میں اچانک پھولنے اور بڑا ہونے لگا۔ نہیں شاید میں تو قدِ آدم ہی رہا۔''

(افسانہ: بہروپ، ص:03۔102)

آصف نقوی کے افسانوں میں مختلف قسم کے خوف بھی جنم لیتے ہیں۔ مثلاً ہجوم کا خوف (Demo phobia)، مشینوں کا خوف (Mechonophobia)، اکیلے پن کا خوف (Auto phobia) اور روشنی کا خوف (Astra phobia) وغیرہ۔ خوف کی یہ مختلف قسمیں ان کے مختلف افسانوں کے بین السطور میں دیکھی جا سکتی

ہیں۔ ''روشنی کے پیچھے'' افسانہ ایک بہترین افسانہ ہے جس میں ایک پاگل قسم کا انسان ہے جو اپنے ہوش وحواس گنوا چکا ہے اور انتشارِ نفس اور سکیزوفرینیا جیسے مرض میں مبتلا ہے۔ یہ افسانہ روشنی کا خوف کی عمدہ مثال ہے۔ روشنی کا خوف افسانے کے کردار کے اندر اس طرح گھر کر جاتا ہے کہ وہ بسوں، کاروں اور میونسپلٹی کی لائٹوں تک کو توڑ دیتا ہے۔ لیکن وہ بے بس ہے کیونکہ اس کے ہوش وحواس اور ذہنی توازن درست نہیں ہے بلکہ وہ اپنے وجود سے بھی بیگانہ اور لاپرواہ ہے۔

آصف نقوی کے افسانوں کی پانچویں خصوصیت یہ ہے کہ ان کے یہاں، تہذیبی، ثقافتی تمدنی، سماجی اور معاشرتی نفسیات کے گہرے نقوش دیکھنے کو ملتے ہیں۔ یہ ایسے گہرے نقوش ہیں جو ہندوستان کے ہر کونے میں پائے جاتے ہیں۔ ان نقوش کو تلاش کرنے، ان پر پینی نظر رکھنے اور ان کا مشاہدہ ومعائنہ کرنے کے لئے آصف نقوی توجہ، احساس اور ادراک کا مثلث بنا کر چاک و چوبندی سے برابر کام لیتے ہیں۔ ہندوستان کو آزاد ہوئے بھلے ہی پچھتر برسوں سے زیادہ ہو گئے ہیں مگر سڑکوں، چوراہوں، پارکوں، نکڑوں، بازاروں، بس اڈوں اور اسٹیشنوں پر مفلوک الحالی، مفلسی، ناداری، غریبی، مسکینی اور دلدّری کے جو منظر نامے اب سے پہلے تھے آج بھی وہی نظر آتے ہیں۔ زیبرا کراسنگ، چوراہوں، لال بتیوں پر کھڑے ہوئے بھکاری، اسٹیشنوں پر پڑے ہوئے نشہ باز، شرابی، جواری، سٹے باز، آوارہ اور اوباش قسم کے لوگ ان جگہوں پر دیکھنے کو ملتے ہیں۔ آصف نقوی ان تمام مقامات اور مکانات کا بہت ہی گہرائی کے ساتھ جائزہ لیتے ہیں، مشاہدہ ومعائنہ کرتے ہیں اور پھر اس کو افسانے کی سان پر چڑھا کر اثر انگیز طریقے سے قاری کے سامنے پیش کر دیتے ہیں۔ اس اثر انگیزی میں فنکار کی استعجابیت، متحیرانہ کیفیت، تحلیل نفسی کے پیچ وخم، بیچارگی، کسم پرسی اور بے بسی شامل رہتی ہے۔ یہ ایسی کسم پرسی اور بے بسی ہے کہ جس کا مداوا فنکار کے پاس بھی نہیں ہے۔ انتظار، فلائی اوور اور خدا کرے وہ مر گیا ہو، اسی قبیل کے افسانے ہیں کہ جن میں

مذکورہ کیفیات و حالات کو بخوبی دیکھا جا سکتا ہے۔ ''انتظار'' افسانے کو پڑھنے کے بعد ہندوستانی ریلوے اسٹیشن کے پلیٹ فارم کا منظر نامہ ہو بہو ایک ایک تصویر اور زاویے کے ساتھ ہماری آنکھوں کے سامنے گھومنے لگتا ہے۔ قاری افسانے کو پڑھتے وقت ایسا محسوس کرتا ہے گویا کہ وہ وہیں بیٹھا ہوا اور سب کچھ اسکرین پر اس کی آنکھوں کے سامنے چل رہا ہو۔ افسانے کا ایک اقتباس ملاحظہ کیجیے:

''ایک گیروا دھوتی کرتا اپنی پوٹلی سے چلم نکال رہا تھا..... میں وہاں سے آگے بڑھ گیا..... پلیٹ فارم کے بالکل سرے پر اندھیرے میں پٹری پر کام کرنے والے مزدوروں کا خیمہ نصب تھا۔ خیمے کے سامنے چولہا جل رہا تھا اور ایک مزدور موٹی موٹی روٹیاں کھاپ رہا تھا، دوسرا برابر کے چولہے پر ایک ہنڈیا میں چمچہ چلا رہا تھا۔ تیسرا مزدور قریب ہی پلیٹ فارم کے کنارے پر کنستر سے پانی لے لے کر چند برتن صاف کر رہا تھا اور یہ تینوں اپنے اپنے کاموں میں مگن ایک دوسرے کے سر سے سر ملا کر کچھ گا رہے تھے۔ میں وہاں سے پلٹ آیا کیونکہ پلیٹ فارم ختم ہو چکا تھا۔ اچانک میں عجیب قسم کی گھٹن محسوس کر رہا تھا۔ میں اس ماحول سے، اس ٹھہراؤ سے اُکتا چکا تھا۔''

(افسانوی مجموعہ: نگر ڈگر، افسانہ: انتظار، ص:94)

جب قاری پورا افسانہ پڑھے گا تو اس کے سامنے پورا نقشہ گھوم جائے گا، کہ ایک ایک چیز کو افسانہ نگار نے قلم کی گرفت میں لے کر پلیٹ فارم کے ہر منظر کو صفحہ قرطاس پر مرتسم کر دیا ہے۔ ''فلائی اوور'' افسانے میں بھی افسانہ نگار نے ہندوستان کے غیر منظم طریقوں کو متشکل اور منکشف کرنے کی حتی الامکان کوشش کی ہے۔ ''فلائی اوور'' افسانے کو پڑھنے کے بعد قاری کے سامنے ہندوستانی سماج کی نفسیاتی گرہیں اور پیچ و خم سامنے آ جاتے ہیں۔ اس افسانے میں جہاں ہندوستانی سماج کی نقاب کشائی کی ہے تو وہیں دوسری جانب افسانے میں فنکار کے التباس، وہم اور انتشارِ نفس کو بھی محسوس کیا جا سکتا ہے۔ ایک عجیب قسم کی بے چینی، بیزاری، اُکتاہٹ، الجھن اور بے بسی افسانہ نگار کو مخمصے

اور کشمکش کا شکار بنا دیتی ہے۔افسانے کا اقتباس بطور نمونہ پیش کیا جاتا ہے:

''گاڑیاں رکی ہوئی ہیں۔کالی مرسڈیز کی پچھلی سیٹ پر بیٹھی موٹی عورت پرس میں سے شیشہ نکال کر لپسٹک درست کر رہی ہے۔کھڑکی میں سے دو ہاتھ داخل ہوتے ہیں،ایک نسوانی ہاتھ مگر بھدّا اور کھردرا،دوسرا ایک بالکل ننھا سا ہاتھ جو کہ ابھی کھلنا بھی نہیں جانتا۔ مگر اس کی ماں برابر اسے کھولنے کی کوشش کر رہی ہے،انگلیاں سیدھی ہو کر ہتھیلیوں کی سفید سی کھال نظر آتی ہے اور مٹھیاں پھر بند ہو جاتی ہیں۔کار والی عورت شیشہ پرس میں رکھ رہی ہے۔بتی ہری ہو جاتی ہے۔وہ گاڑیاں آگے بڑھ جاتی ہیں۔مگر میرے لئے لال بتی کا وہ ایک منٹ پھیل جاتا ہے۔سڑک کا پھسلنا بند ہو جاتا ہے۔روشنیاں مدھم ہو جاتی ہیں،آوازیں خاموش اور رفتار ٹھہر جاتی ہے اور سوچ کی ڈور کہیں اُلجھ جاتی ہے۔کہانی جنم لیتی ہے۔''

''مسکراتے ہوئے اور چار چہرے بس کے سامنے والے شیشے پر ابھرنے لگتے ہیں۔کالی پیلی لال چولی میں کالی مگر تیکھے ناک نقشے والی عورت۔میں اس کی عکس میں اس کے گریبان میں جھانکنے کی کوشش کرتا ہوں۔''

''آواز آتی ہے بابو جی یہ بچہ کئی وقت سے بھوکا ہے اور اچانک مجھ کو اس کے سینے سے چپٹا دودھ پیتا بچہ نظر آتا ہے۔جیسے وہ اپنی دونوں بند مٹھیاں میری طرف بڑھا رہا ہو۔''

(افسانوی مجموعہ:نگر ڈگر،افسانہ:فلائی اوور،ص:98)

لیکن کچھ افسانے آصف نقوی کی افسانوی کائنات میں ایسے بھی ہیں جو پڑھنے والے کے اوپر اپنے تاثرات قائم نہیں کرتے اور نہ کسی خاص سمت و رفتار کا تعین کرتے ہیں۔ایسے افسانوں میں حقہ،شیروانی،رام اوتار وہیں بیٹھے گا،موٹر ورکشاپ والا لڑکا،لال پگڑی والے سردار جی اور زیبرا کراسنگ جیسے افسانے شامل ہیں۔کچھ وہ افسانے بھی ہیں جس کا آج ہر مسلمان خمیازہ بھگت رہا ہے اور اسے مشکوک نگاہوں سے دیکھا اور اس کی وفاداری پر سوالیہ نشان اٹھایا جاتا ہے۔ایسے افسانوں میں ''جشنِ

جمہوریت'' اور ''یہ وہ سحر تو نہیں'' افسانے شمولیت کے حامل ہیں۔ ''ڈسکنکٹ'' افسانے میں افسانہ نگار نے بجلی کا کنکشن کٹوانے کے تعلق سے بجلی کے دفتر میں جو دقتیں اور مصیبتیں اٹھائی ہیں ان کا ذکر بہت ہی فنکارانہ صلاحیت، چابک دستی اور چستی کے ساتھ کیا ہے۔ افسانے میں یہ بتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ ہندوستان میں خاص طور پر سرکاری دفتروں میں ذرا سے کام کے لئے کتنی خانہ پری کرنی پڑتی ہے اور دقتوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے بلکہ یوں کہیے کہ ایک طرح سے دھکے کھانے پڑتے ہیں۔

اب اُس افسانے پر بھی بات ہونی چاہیے جسے راقم الحروف کے نزدیک شاہکار کا درجہ دیا جا سکتا ہے۔ میری مراد ''نگر ڈگر'' افسانے سے ہے۔ اسی نام سے ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ہے اور مجموعے میں یہ افسانہ پہلے نمبر پر رکھا گیا ہے۔ افسانہ طویل ہے جو تقریباً پچاس صفحات کے طول وعرض پر قائم ہے۔ لیکن مجھے افسانہ نگار سے ہلکی سی ایک شکایت بھی ہے خاص طور پر زبان و بیان کے تعلق سے۔ افسانہ نگار نے جن انگریزی جملوں لفظوں اور اصطلاحات کا استعمال کیا ہے وہ خالص رومن رسم الخط میں ہیں جبکہ ہونا یہ چاہیے تھا کہ رومن رسم الخط کے ساتھ ساتھ اردو رسم الخط کا بھی استعمال کیا جاتا جس سے غیر انگریزی پڑھے لکھے شخص کو دقت نہ ہوتی۔ کچھ انگریزی الفاظ کی جگہ اردو الفاظ بھی استعمال کیے جا سکتے تھے اس سے زبان و بیان کا حسن کہیں نہ کہیں مجروح ضرور ہوا ہے۔ ''نگر ڈگر'' افسانے کا مرکزی کردار عابد ہے جو دہلی میں سروس کرتا ہے لیکن اس کا آبائی وطن علی گڑھ ہے۔ علی گڑھ وہ مہینہ دو مہینے کے درمیان آتا جاتا رہتا ہے لیکن اب کی بار وہ جو علی گڑھ آیا ہے تو علی گڑھ کو ایک الگ ہی زاویے سے دیکھنے کی کوشش کر رہا ہے۔ اور اس زاویے میں بے شمار نفسیاتی زاویے کارفرما ہیں۔ ایسے نفسیاتی زاویے جو کم وبیش چالیس برس کی مدت پر محیط ہیں۔ جب عابد بہت چھوٹا تھا اور علی گڑھ بھی اپنے چھوٹے سے وجود میں سمٹا ہوا تھا۔ جہاں چالیس برس پہلے قصباتی ماحول تھا اور گھورے میں چاروں جانب تالاب اور پوکھر تھے۔ جو لوگ علی گڑھ کی سرزمین سے وابستہ ہیں اور یہاں کے جغرافیے

سے واقف ہیں تو یہ افسانہ ان کے لئے مزید سودمند ہے یعنی کہ ان کی سمجھ میں زیادہ آئے گا یا پھر جس نے علی گڑھ کو بہت قریب سے دیکھا ہو، اُس علی گڑھ کو جو اب سے پچاس سال پہلے تھا اور وہ علی گڑھ جو آہستہ آہستہ تغیر وتبدل ہوتا ہوا پورے طور پر شہری سانچے میں ڈھل چکا ہے۔ تاہم قاری ''نگر ڈگر'' افسانے کے سحر میں گرفتار ہوئے بغیر نہیں رہتا ہے۔ افسانے کو پڑھتے ہوئے یہ احساس تو بخوبی ہوجاتا ہے کہ نصف صدی قبل علی گڑھ کا جغرافیہ، حدود اور مربع کیا تھا اور اب حدود، دائرہ حدود سے باہر نکل کر اور مربع بڑے مربع میں تبدیل ہوگیا ہے۔ صرف حدود، دائرہ حدود سے باہر نہیں نکلی ہیں بلکہ بہت سی چیزیں دائرہ حدود کو عبور کرچکی ہیں۔ جس میں لوگوں کے رہن سہن، رسم ورواج، تہذیب و تمدن، انسانی اقدار، اخلاقی قدریں، محبت وخلوص اور ایثار وقربانی کا جذبہ سب کچھ دائرے سے باہر ہوگیا ہے۔ یہاں تک کہ زبان وبیان میں بھی کافی بدلاؤ دیکھنے کو ملتا ہے ۔ یہ صرف علی گڑھ کا ہی حال نہیں ہے بلکہ دہلی جسے ٹکسالی زبان کے طور پر جانا جاتا تھا، وہاں بھی زبان و بیان میں تنزلی آئی ہے۔ لکھنؤ کا بھی یہی حال ہے۔ وہاں بھی لکھنویت معدوم ہوگئی اور نفاست ونزاکت کا جنازہ نکل چکا ہے۔ افسانے کا کردار عابد ایک ایک چیز کو بہت باریکی کے ساتھ دیکھتا ہے اور مشاہدہ کرتا جاتا ہے اور پھر اپنے ماضی کے دھندلکوں میں چلا جاتا ہے۔ ماضی اور حال سے ہر ایک چیز کا، جغرافیہ کا، تہذیب کا، قدروں کا، تعلقات اور معاملات کا تجزیہ اور موازنہ کرتا ہے۔ وہ اسٹیشن سے جیسے ہی باہر کی طرف آتا ہے تو رکشہ والے غفار میاں سے اس کی ملاقات ہوجاتی ہے۔ غفار میاں وہ ہے جو مدینہ بوا کا بیٹے ہے اور مدینہ بوا عابد کے یہاں خادمہ رہ چکی ہے۔ غفار کو سب بابو کے نام سے مخاطب کرتے ہیں۔ غفار رکشے والا عابد کو پہچان لیتا ہے مگر عابد دیر سے پہچانتا ہے۔ زاہد، عابد کے والد ہیں اس کے علاوہ اور دیگر چند وقت کے لئے کردار جنم لیتے ہیں جیسے ساجدہ، صبا، پربھا، وائس چانسلر زیدی، بلال وغیرہ۔ عابد غفار کے رکشے میں بیٹھ جاتا ہے اور اس کے گھر کی جانب رکشہ چل پڑتا ہے۔ اسٹیشن سے گھر تک کی

دوری لگ بھگ چار پانچ کلومیٹر کے قریب بیٹھتی ہے اس درمیان جو جو چیزیں عمارتیں پارک سڑکیں وغیرہ راستے میں آتی ہیں عابد ان سب کا مشاہدہ اور معائنہ کرتا جاتا ہے۔ جیسے جیسے ان چیزوں کو وہ دیکھتا ہے اس کے میکانکی آخذات مہیج وصول کرتے ہیں اور تحریک پا کر اس کے لاشعور میں پناہ گزیں تصاویر ایک ایک کر کے قبل شعور کے راستے سے شعوری سطح پر متشکل ہوتی رہتی ہیں۔ عابد کبھی ماضی میں چلا جاتا ہے اور کبھی حال میں گردش کرنے لگتا ہے۔ افسانہ نگار نے عابد کے توسل سے علی گڑھ کی ایک ایک چیز اور مکمل جغرافیہ کو افسانے کے بین السطور میں بڑی فنکاری اور چابک دستی کے ساتھ ضم کر دیا ہے۔ اسٹیشن سے جیسے وہ چلتا ہے تو گھنٹہ گھر کے راؤنڈ اباؤٹ سے گھوم کر علی گڑھ کلب، راستے میں اشتہارات اور ہارڈنگز، علی گڑھ ٹیلی فون ایکسچینج، اس کو یاد پڑتا ہے شاید یہاں پہلے کچھ نہیں تھا۔

گورنمنٹ آفیسرز کالونی، انگریزوں کے زمانے کی گورنمنٹ پریس کی بنی ہوئی عمارت، یونیورسٹی طبیہ کالج ہاسٹل کی بڑی عمارت، ڈگی موڑ۔ عابد کو یاد آتا ہے کہ اس درمیان پہلے کچھ نہیں تھا کچا راستہ تھا اور خالی زمین پڑی ہوئی تھی۔ جیسے ہی رکشہ یونیورسٹی کے علاقے میں داخل ہوتا ہے نقوی پارک کی جگہ اب جواہر پارک تھا۔ داہنی طرف علی گڑھ پبلک اسکول کی نئی عمارت، لال ڈگی کے بعد ایک پرانی عمارت لیکن ابھی بھی اس کا گیٹ باقی تھا۔ ذہن پر زور ڈالتا ہے تو یاد آتا ہے کہ یہاں نشاط کوٹھی بھی تھی معلوم نہیں کون رہتا تھا اور اسے یاد نہیں آ رہا ہے اسی جگہ اب سے پچیس سال پہلے اس کی بہن ساجدہ اور اس کی سہیلیاں صبا اور پربھا ڈانس سیکھنے آتی تھیں مگر اسے یاد نہیں کون سا ڈانس کتھک یا بھارت ناٹیم۔ یونیورسٹی کا گیٹ جس کو بدرالدین طیب جی نے بنوایا تھا، وکٹوریا گیٹ، یونیورسٹی اسپتال اور بوائز لاج، سرسید ہال، غرض علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کا سب سے پرانا علاقہ۔ رجسٹرار آفس کی نئی بھدی عمارت، سرسید ہاؤس، مزمل منزل کا گیٹ، مزمل منزل کے کمپاؤنڈ میں اب کئی نئی کوٹھیاں بن چکی تھیں جن کے نام اس کو بڑے عجیب

سے لگے۔ مثلاً الرحل، فونیکس، دارالحسن وغیرہ۔ چنانچہ ان سب مقامات سے ہوتا ہوا وہ گھر تک پہنچ جاتا ہے۔

بعد ازاں افسانہ نگار عابد کے توسل سے اپنے بچپن کی یادوں کو تازہ کرتا ہے اور آہستہ آہستہ ان دھندلکوں میں جھانکنے کی کوشش کرتا ہے جب افسانہ نگار کی عمر دس سال کی تھی۔ پھر ایک ایک کر کے وہ اپنے بچپن کی تمام یادوں سے پردہ اٹھانے کی کوشش کرتا ہے اور رہ رہ کر بچپن کی شرارتوں، کھیل کود، تماشوں نیز ہر ایک لہو ولعب کا ذکر پُراثر انداز میں کرتا ہے۔ افسانہ نگار نے اس میں بیانیہ، خود کلامی، ہم کلامی اور ڈرامائی تکنیک و اسلوب بھی اپنایا ہے جو افسانے کو مزید دلچسپ، معنی خیز اور پراثر بنا دیتا ہے۔ حقیقت کی رو سے اگر دیکھا جائے تو ''نگر ڈگر'' افسانہ شعور اور لاشعور کے درمیان کی کہانی ہے۔ جیسے جیسے افسانے کا کردار ان مقامات سے گزرتا ہے تو اس کے لاشعور سے وہ تمام باتیں متحرک ہو کر شعوری سطح پر نمودار ہونے لگتی ہیں۔ اس طرح دیکھا جائے تو یہ افسانہ واقعی ایک بہت خوبصورت افسانہ ہے جس کا تار و پود تیار کرنے میں افسانہ نگار نے اپنا خونِ جگر صرف کیا ہے۔ یقناً بہت عرق ریزی جانفشانی کے ساتھ یہ افسانہ رقم ہوا ہے۔ آصف نقوی کے اس شاہکار افسانے میں ہمیں بیک وقت بہت سے زاویے دیکھنے کو ملتے ہیں جن کو افسانہ نگار نے اپنے شعور و بصیرت سے ایک مرکز و محور پر مجتمع کر دیا ہے۔ افسانے میں عابد کے والد زاہد اور والدہ کے درمیان ہونے والی گفتگو سے بھی بہت سے سماجی سروکار جنم لیتے ہیں۔ کل ملا کر اس افسانے کے تعلق سے یہ بات یقین کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ آصف نقوی کا یہ افسانہ ایک عمدہ افسانہ ہی نہیں ہے بلکہ شاہکار کا درجہ رکھتا ہے۔ درحقیقت افسانہ نگار نے افسانے میں قلم کو توڑ کر رکھ دیا ہے اور اپنے تجربات و مشاہدات کا عرق نچوڑ کر افسانے میں شامل کر دیا ہے جس وجہ سے یہ افسانہ خوبصورت اور معنی خیز برگ و بار و ثمر میں تبدیل ہو گیا ہے۔

حقیقت کی رو سے دیکھا جائے تو آصف نقوی کے اندر ایک سلگتا اور دہکتا ہوا

شعلہ کارفرما ہے۔ یہ ایک ایسا شعلہ ہے جو انسانیت کی بقا کے لئے دہکنا اور چمکنا چاہتا ہے۔انہیں سماجی حرکیات وشعوریتSocial Dynamics &Consciousness ہمیشہ بے چین رکھتی ہے۔ سماج کے تئیں ان کا ادراک (Perception) اور آموزش (Learning) بہت گہری ہے جس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ انہیں اپنی وراثت، تہذیب و ثقافت اور سماجی ورثہ بے حد عزیز اور پیارا ہے۔ قاری ان کی افسانوں سے بالخصوص سماجی آموزش کرتا ہے۔ آصف نقوی کے افسانوں کی ایک اور سب سے خاص بات یہ ہے کہ ان کے یہاں گاؤں اور دیہات کے ساتھ ساتھ شہر کے منظر نامے بھی کارفرما ہیں۔ انہیں جہاں گاؤں اور دیہات کی نفسیات پر عبور حاصل ہے تو وہیں شہری نفسیات کے پیچ و خم، بدلتی ہوئی قدریں، تغیر وتبدل ہوتی ہوئی سائیکو، سماجی تقاضوں اور سروکاروں سے بھی انہیں بے حد شناسائی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں کو پڑھتے ہوئے قاری کو ایک گہرے شعور اور وجدان سے عرفان و آگہی حاصل ہوتی ہے۔ ان کے فہم و ادراک کا میزان شہر اور دیہات کے درمیان ایک ایسا توازن قائم کرتا ہے کہ جس میں گہری معلومات پوشیدہ ہوتی ہے۔ الغرض یہ بات وثوق کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ آصف نقوی کا افسانوی فن خالص تفننِ طبع اور وقت گزاری کا سامان نہیں ہے بلکہ آصف نقوی کے افسانوی جہان و کائنات کو سمجھنے کے لئے قاری کو گہرے شعور اور بصیرت سے ہم آہنگ ہونا ضروری ہے۔ تبھی کہیں جا کر قاری ان کے فن پاروں میں پائے جانے والے تغیر پذیر نفسیاتی تقاضوں، پیچ وخم، کشمکش اور مخمصوں سے واقفیت حاصل کر پائے گا۔

☆☆☆

Iqbal ki Shairi mein Romaniyat ke inferadi Anasir by Dr. Md. Rizwan
(Madhubani) cell-8709800411
ڈاکٹر محمد رضوان (معلم، +2 یو۔ ایچ۔ ایس، مدھوبنی)

اقبال کی شاعری میں رومانیت کے انفرادی عناصر

تلخیص: اقبال کی رومانیت کا امتیازی پہلو یہ ہے کہ اختر شیرانی اور دوسرے رومانی شعراء کے یہاں حسن ظاہری کو بیان کرنے کی کوشش تو ہوئی ہے لیکن ان کے یہاں حسن فطرت کی ساحرانہ قوت کو محسوس نہیں کیا جاتا۔ اس کے برعکس اقبال کے یہاں ارضی مناظر کا جمال و زینہ ہے جس سے گزر کر اقبال لازوال الوہی حسن تک پہنچتے ہیں۔ انہوں نے خارجی مشاہدے کو داخل کی باطنی قوت کے ساتھ منسلک کیا۔ یوں تخیل اور وجدان سے کائنات کے پر اسرار خزانوں کو آشکارا کر دیا۔ چنانچہ اقبال کی رومانیت کا سرچشمہ حسن ازل کی طلب و جستجو میں ظاہر ہوا۔ ان کے یہاں صرف فطرت کی تصویر کشی نہیں بلکہ اس کے داخل میں جھانکنے اور اس جہاں معنی کو دریافت کرنے کا رجحان نمایاں نظر آتا ہے۔

اردو ادب میں رومانیت کی ابتداء اگرچہ انیسویں صدی کے آخری حصے میں ہوئی تاہم اسے فروغ بیسویں صدی کے ابتداء میں حاصل ہوا۔ رومانوی فکر اردو شاعروں پر بھی کافی حد تک اثر انداز ہوا۔ اور اس دور کے بہت سے شعراء نے اس اثر کو اپنایا۔ رومانی تخیل کا جو بیج محمد حسین آزاد نے لاہور میں بویا تھا اسے تحریک کی صورت میں شیخ عبدالقادر نے پروان چڑھایا۔ شیخ عبدالقادر کا رسالہ 'مخزن' اپنے عہد کا ایک ایسا رسالہ ہے جس میں فکر کی آزادانہ روش کو حمایت ملی۔ چنانچہ جب اپریل ۱۹۱۰ء میں شیخ عبدالقادر نے مشہور ادبی رسالہ ماہنامہ مخزن کا اجرا کیا تو انہوں نے عام روش سے ہٹ کر اردو زبان کے ادبی

سرمایے کو متنوع افکار اور جمالیاتی حسن سے آراستہ کر کے آگے بڑھانے کی کوشش کی۔ اس عہد کے بیشتر نوجوان ادباء وشعراء اس رسالہ کی طرف متوجہ ہوئے۔ تاہم اس میں لکھنے والوں میں شاعر مشرق علامہ اقبال کا نام سرفہرست ہے۔ اقبال کی اکثر نظمیں 'رسالہ مخزن' کی زینت بنی۔ ان کی نظم 'ہمالہ' دراصل مخزن کے پہلے شمارہ میں شائع ہوئی۔

اقبال کی شاعری میں رومانیت کی ابتدا اس وقت ہوئی جب انہوں نے مشرقی انداز اظہار کو برقرار رکھنے کے باوجود مغربی شاعری کی قدروں کو اپنے اندر سمونے کی کوشش کی۔ ورڈزورتھ کے مطالعے نے انہیں جمال فطرت کو سمجھنے اور انسانوں پر اس کے مفہوم کو آشکارا کرنے پر آمادہ کیا۔ اقبال کا ذوق تجسس اس بات کا غماز ہے کہ وہ خود اپنی روایت کی تنگ اور محدود فضا سے بیزار تھے۔ اقبال کی رومانیت کا ذکر کرتے ہوئے انور سدید لکھتے ہیں: "مخزن کی بساط ادب سے جو رومانی ادبا نمایاں ہوئے ان میں اولیت اقبال کو حاصل ہے۔ اقبال کی ابتدائی تربیت عربی اور فارسی کے کلاسیکی گہواروں میں ہوئی تھی اور وہ نو افلاطونی نظریوں سے جن کا اظہار اردو اور فارسی کے شعراء نے بہ تکرار کیا ہے، متاثر تھے۔ یونی ورسٹی کی تعلیم کے دوران ہی اقبال رومانی شعرا سے متعارف ہوئے تو نہ صرف ان کی شاعری کو پسند کرنے لگے بلکہ رومانیت نے ان کے قلب وذہن پر قبضہ جمالیا۔''(۱)

خود اقبال اعتراف کرتے ہیں:

''ہیگل اور گوئٹے نے اشیاء کی باطنی حقیقت تک پہنچنے میں میری رہنمائی کی۔ بیدل اور غالب نے مجھے یہ سکھایا کہ مغربی شاعری کی اقدار اپنے اندر سمو لینے کے باوجود اپنے جذبے اور اظہار میں مشرقیت کی روح کیسے زندہ رکھوں اور ورڈزورتھ نے طالب علمی کے زمانے میں مجھے دہریت سے بچالیا۔'' (۲)

اقبال کے اکثر ناقدین نے کہا ہے کہ اقبال کی شاعری میں رومانوی اثرات نمایاں نظر آتے ہیں۔ ان کے یہاں جذبات اور وجدان کا غلبہ اس قدر شدید ہے کہ اگر

ان کو رومانوی شاعر کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ اقبال نے عقل و عشق کے لفظوں سے نیا جہان آباد کیا۔ اور اس کی تعمیر میں جذبہ و وجدان کی اہمیت بنیادی ہے۔ لیکن اقبال روسو کی طرح خودی کو بے پناہ جذبے کی شدت پر عقل کے ذریعے نہیں بلکہ عشق کے شدید جذبہ کی مدد سے قابو میں لانے کا مشورہ دیا۔ اقبال نے جگہ جگہ اپنے کلام میں جذبہ اور وجدان کی بنیادی اہمیت پر زور دیا۔ اقبال کے اشعار:

بے خطر کود پڑا آتش نمرود میں عشق عقل ہے محو تماشائے لب بام ابھی

مندرجہ بالا شعر میں اقبال نے عشق اور عقل کی حقیقت کو بڑے سلیقے سے پیش کیا ہے کہ اصل حسن و جمال شاہد حقیقی میں ہے۔ ابراہیم علیہ السلام عشق خداوندی کے قلبی پکار پر آگ میں بے خطر کود پڑے جبکہ عقل محو تماشا بنی ہوئی ہے۔ اقبال حسن و عشق کی ابدی داستان کو ایسے دل پذیر انداز میں بیان کرتے ہیں جو نغمۂ حیات سے ہم آہنگ ہوتے ہیں۔ اور حسن و عشق کا آفاقی تصور نظر آتا ہے۔ اقبال کے کلام سے جس رومانیت نے جنم لیا وہ ادب میں ایک زبردست انقلاب تھا۔ قوموں کی دبی ہوئی آرزوئیں اس محرک کی بدولت ابھر آئیں، عشق نے نیا مزاج پایا ادب میں گرمی سپردگی کا اظہار ممکن ہوا جو اس سے پہل کہیں نظر نہیں آتا۔ اقبال نے اس جانب بڑا بلیغ اشارہ کیا ہے۔ اس میں شبہ نہیں کہ زیست کا نظم و ضبط عقل کا رہین منت ہے لیکن زیست کا مزہ تو عشق کے بغیر حاصل نہیں ہوسکتا۔ لہٰذا حسن و عشق کے رومانی مقلدین میں بھی اقبال کی انفرادیت نظر آتی ہے۔

نقادوں نے اقبال کے یہاں رومانوی زاویوں کی جو نشاندہی کی ہیں وہ تین ہیں۔ اول حسن ازل کی تلاش و جستجو، ماضی کی عظمتوں کو اجاگر کرنا اور رومانی کرداروں کی تخلیق شامل ہیں۔ چنانچہ اقبال کی رومانیت کا سرچشمہ حسن ازل کی طلب و جستجو میں ظاہر ہوا۔ یہ حقیقت اس بات سے عیاں ہے کہ اقبال نے فطرت کی تصویر کشی اپنے عہد کے شعراء کے انداز میں نہیں بلکہ اس نے فطرت کے پُر اسرار رازوں کو سمجھنے کی کوشش کی

اور اس جہان معانی کو دریافت کیا جو ظاہر کے پردے میں پوشیدہ تھا۔ اقبال نے اردو شاعری کا قدیم مزاج بدل ڈالا اور لفظ کو نئے تخلیقی انداز میں استعمال کرنے کا اسلوب اختیار کیا۔ انہوں نے ابر کہسار، آفتاب، چاند، شمع، ستارۂ صبح، موج دریا، طفل شیر خوار اور جگنو وغیرہ کو مخاطب کیا اور اپنے اس استعجاب کا اظہار کیا جو رومانیت کی دھندلی روشنی میں لپٹا ہوا تھا۔ اقبال کے چند اشعار:

ہے بلندی سے فلک بوس نشیمن میرا ابر کہسار ہوں گل پاش ہے دامن میرا
کبھی صحرا کبھی گلزار ہے مسکن میرا شہر و ویرانہ مرا بحر مرا بن میرا
کسی وادی میں جو منظور ہو سونا مجھکو سبزہ کوہ ہے مخمل کا بچھونا میرا
(ابر کوہسار)

مذکورہ اشعار نظم ''ابر کوہسار'' سے ماخوذ ہے۔ نظم کے اس پہلے بند میں علامہ اقبال نے بادل کی زبانی گفتگو کی ہے اور فطرت کے حسین نظارے پیش کئے ہیں۔ ابر کوہسار کہتا ہے کہ میرا کوئی مستقل ٹھکانہ نہیں ہے مجھے صحرا، گلشن، جنگل ہر جگہ پیاری لگتی ہے۔ میں فطرت کے ہر نظارے کے حسن میں اضافے کا باعث ہوں۔ اس نظم میں اقبال کی رومانوی انفرادیت واضح نظر آتی ہے۔ شعر میں ایک لطیف بات یہ ہے کہ جب بادل برستا نہیں ہے تو یوں محسوس ہوتا ہے کہ گویا وہ پہاڑوں پر سبزے کے بستر پر آرام کر رہا ہے۔ ابر کوہسار کو شاعر نے تھوڑی دیر کے لئے جو زبان حال دی ہے وہ اپنے وجود اور عمل کی ایک نہایت حسین و جمیل ترجمانی اور نقاشی ہے۔ روک ٹوک، ایک والہانہ سرمستی کے ساتھ کر رہا ہے۔ اقبال نے مغرب کے رومانی شاعروں کی طرح اپنے آپ کو فطرت میں ضم نہیں ہونے دیا بلکہ انہوں نے اس جمال جہاں آرا سے بلند ہونے کی کوشش بھی کی ہے اور یہی بلند فکر و تدبر ان کی عظمت کی دلیل ہے۔

نظم ''ایک آرزو'' کے فنی خوبیوں پر غور کیا جائے تو یہ نظم اپنی سادگی، سلاست، اثر آفرینی اور شاعرانہ خوبیوں کے لحاظ سے بانگ درا کی بہترین نظموں میں سے ایک

ہے:

صف باندھے دونوں جانب بوٹے ہرے ہرے ہوں
ندی کا صاف پانی تصویر لے رہا ہو
مہدی لگائے سورج جب شام کی دلہن کو
سرخی لئے سنہری ہر پھول کی قبا ہو
پھولوں کو آئے جس دم شبنم وضو کرانے
رونا مرا وضو ہو نالہ مری دعا ہو (ایک آرزو)

اقبال نے اس نظم میں شاعرانہ مصوری کا کمال دکھایا ہے۔ انہوں نے اپنے تخیل اور ذہن میں جو منظر سجا لیا تھا انتہائی رومانی اور دلکش انداز میں اس کا نظارہ پیش کیا ہے۔ اقبال کی نظم ''ایک آرزو'' کے متعلق ڈاکٹر عبدالمغنی رقم طراز ہیں:

''اس نظم میں دامن کوہ میں بہتے ہوئے ایک چشمے کے کنارے گل بوٹے، پرند، شفق، شبنم، بادل، بجلی، صبح و شام اور اس قدرتی پس منظر میں ایک شیدائے فطرت کی ایسی خوبصورت تصویر کشی کی گئی ہے کہ اس کو پڑھتے ہوئے آدمی بالکل اسی دنیا میں پہنچ جاتا ہے جس کی کاغذی تصویر اس کی نگاہوں کے سامنے ہوتی ہے۔ فطرت کے رنگ اور آہنگ کی اس سے زیادہ حسین اور مؤثر عکاسی و نقاشی ممکن نہیں۔ دنیا کا کوئی فطرت نگار شاعر خواہ وہ وڈس ورتھ ہی کیوں نہ ہو مناظر قدرت کے حسن و اثر کی فنی تخلیق میں اس سے آگے ایک انچ نہیں بڑھ سکتا ہے۔ اس نظم کے ایک ایک شعر، ایک ایک پیکر پر روح وجد کرتی ہے۔'' (۳)

اقبال کی نظموں سے چند اشعار:

اے آفتاب! ہم کو ضیائے شعور دے چشم خرد کو اپنی تجلی سے نور دے (آفتاب)
تو طلب خو ہے تو میرا ابھی یہی دستور ہے چاندنی ہے نور تیرا، عشق میرا نور ہے (چاند)
جگنو کی روشنی ہے کاشانۂ چمن میں یا شمع جل رہی ہے پھولوں کی انجمن میں (جگنو)

اقبال کے ان اشعار میں جذباتی تموج رومانیت کے پہلو بہ پہلو موجزن نظر آتا ہے۔ان کے یہاں صرف حسن ازل کی جھلکیاں ہی نہیں دکھائی دیتی ہیں بلکہ عشق حقیقی کی حرارت بھی محسوس ہوتی ہے۔اور وہ ایسے رومانی شاعر کی صورت اختیار کرتے ہیں جو محض ظاہری حسن اور جمال یار کے بجائے آفاق کی وسعتوں سے ہم کلام نظر آتے ہیں۔

اقبال کی رومانیت کا دوسرا زاویہ ماضی کی عظمت رفتہ کو اجاگر کرنا ہے۔ ان کے یہاں عظمت رفتہ کو پالینے کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔کیوں کہ وہ اس سے جو ہر حیات حاصل کرتے ہیں۔ انہوں نے ماضی کو عروج اور حال کو زوال کی علامت بنا کر پیش کیا۔اقبال کی اس قسم کی نظموں میں مسجد قرطبہ اور ذوق وشوق کو بطور خاص اہمیت حاصل ہے۔چند اشعار:

اے حرم قرطبہ!عشق سے تیرا وجود عشق سراپا دوام جس میں نہیں رفت وبود
تجھ سے ہوا آشکارا بندۂ مومن کا راز اس کے دنوں کی تپش،اس کی شبوں کا گداز
(مسجد قرطبہ)

آگ بجھی ہوئی اِدھر،ٹوٹی ہوئی طناب اُدھر
کیا خبر اس مقام سے گزرے ہیں کتنے کارواں (ذوق شوق)

اقبال کی شاعری میں جس طرح مسلسل ارتقاء ملتا ہے اسی طرح مختلف ادوار میں ان کی رومانیت بھی ارتقا کی طرف مائل نظر آتی ہے۔انہوں نے اپنے رومانوی تصورات کو منفرد انداز میں پیش کیا۔ اور انسان کے داخل و خارج میں ہم آہنگی پیدا کرنے کی کامیاب کوشش کی۔اقبال کے نسلی ورثے میں ان کے آریائی ذہن کو اہمیت حاصل ہے تو کشمیر کی صحت مند فضا نے ان کے جمالیاتی ذوق کو اجاگر کیا۔ چنانچہ اقبال کے اسلوب شعر میں حسن آفرینی کا جو عنصر موجود ہے اس میں خطۂ کشمیر کا بھی دخل ہے اور اقبال اس پر سجدۂ شکر بجالاتے ہیں:

''خدایا تیرا شکر ہے کہ تو نے مجھے اس دنیا میں پیدا کیا۔جہاں گلابی صبحیں،شعلہ پوش شامیں اور

گھنے جنگل ہیں، جن کی آغوش میں فطرت کے شب ہائے رفتہ کے دھندلکے ابدی نیند سو رہے ہیں۔"(۴)

اقبال کی رومانیت کا امتیازی پہلو یہ ہے کہ اختر شیرانی اور دوسرے رومانی شعرا کے یہاں حسن ظاہری کو بیان کرنے کی کوشش تو ہوتی ہے لیکن ان کے یہاں حسن فطرت کی ساحرانہ قوت کو محسوس نہیں کیا جاتا۔ اس کے برعکس اقبال کے یہاں ارضی مناظر کا جمال وہ زینہ ہے جس سے گزر کر اقبال لازوال اُلوہی حسن تک پہنچتے ہیں۔ بس اقبال نے اردو کی رومانی شاعری کو خارجی عکاسی سے ہٹا کر حسن کی اعلیٰ قدروں کو اجاگر کر کے عشق کے وجدانی رشتے کو قائم کیا۔ اقبال نے رومانی شاعری میں جس اسلوب کو فروغ دیا اس میں صورت پرستی کا رجحان موجود نہیں بلکہ اشیاء کی وساطت سے اقبال حسن باطنی تک اور پھر حسن کے خالق تک رسائی حاصل کرنے کے آرزومند ہیں۔ چند اشعار:

حسن ازل سے پیدا تاروں کی دلبری میں جس طرح عکس گل ہو شبنم کی آرسی میں

محفل قدرت ہے اک دریائے بے پایاں حسن
آنکھ اگر دیکھے تو ہر قطرہ میں ہے طوفاں حسن

روح کو لیکن کسی گم گشتہ شے کی ہے ہوس ورنہ اس صحرا میں کیوں نالاں ہے یہ مثل جرس

اقبال کے ان اشعار میں سرمستی اور سرشاری کی کیفیت نمایاں ہے۔ اقبال کی رومانیت کے تیسرے زاویے میں رومانی کرداروں کی تخلیق ہے اور یہاں اقبال ایک مصلح کی شکل میں دکھائی دیتے ہیں۔ جو معاشرے کی جامد قدروں کو اپنے رومانی تصورات سے بدلنے کا عزم کرتے ہیں۔ اقبال کے اس رومانی پہلو کا فکری زاویہ نظریہ خودی میں اور عملی زاویہ مثبت سطح پر مرد مومن میں جبکہ منفی سطح پر ابلیس کے کرداروں میں موجود ہے۔ اقبال کا مرد مومن یقین محکم اور عمل پیہم کا مجسمہ ہے۔ اس کے برعکس ابلیس شر کی علامت اور بدی کا نمائندہ ہے۔ اقبال کی رومانیت نے فرد کے متزلزل یقین کو حوصلہ عطا کیا اور اس میں

زندہ رہنے کی سکت عطا کی۔ بقول ڈاکٹر عبدالمغنی:

''اقبال نے رومانی موضوعات پر جن خیالات واحساسات کا اظہار کیا ہے فکر وفن کے لحاظ سے ان کا موازنہ اگر بائرن، شیلی، اور کیٹس جیسے خالص رومانی اور حسن پرست شعراء کی چھوٹی نظموں کے ساتھ کیا جائے تو مجموعی طور پر اقبال کے ذہن کی رسائی اور فن کی پختگی کا شدید تر احساس ہوگا اور معلوم ہوگا کہ اقبال کی ابتدا میں بھی جو رسوخ و بلوغ تھا اس سے بہتیرے اہم رومانی شعراء بہرہ ور نہ تھے۔''(۵)

اقبال کی شاعری اس کے شدت احساس، تجربے اور مشاہدے کا حاصل ہے۔ جذبے اور تخیل نے اس میں آب و رنگ اور معنویت پیدا کی۔ اقبال کی شاعری پر مجموعی نظر ڈالی جائے تو یہ خصوصیت واضح ہوتی ہے کہ وہ صرف خارجی احوال کی تصویر کشی نہیں کرتے بلکہ ان کی جذباتی اور تخیلی توجیہ بھی پیش کرتے ہیں۔ اقبال کی رومانویت انفعالیت کے برعکس بے حد فعال ہے اس کی تخلیقی انفرادیت نے برصغیر کے تاریخی فکری اور ثقافتی نقشہ کو بدلنے میں مثبت اور اہم کردار ادا کیا ہے۔

حوالہ جات:۔

(۱) ڈاکٹر انور سدید۔ اردو ادب کی تحریکیں، انجمن ترقی اردو پاکستان، ص:۴۰۰
(۲) جاوید اقبال۔ زندہ رود، پاکستان
(۳) ڈاکٹر عبدالمغنی۔ اقبال کا نظام فن، اردو بک فاؤنڈیشن، نئی دہلی، ص:۱۹۷
(۴) ڈاکٹر انور سدید۔ اردو ادب کی تحریکیں، انجمن ترقی اردو پاکستان، ۳۷۴
(۵) ڈاکٹر عبدالمغنی۔ اقبال کا نظام فن۔ اردو بک فاؤنڈیشن، نئی دہلی، ص:۲۲۸

☆☆☆

Sheikh Zainuddin Shirazi aur unka Malfooz Hidayat-ul-quloob by

Dr. Shabib Anwar Alvi (Asst. Prof. dept . of Persian, Lucknow University, Lucknow)

ڈاکٹر شبیب انور علوی (اسسٹنٹ پروفیسر شعبہ فارسی، لکھنؤ یونیورسٹی، لکھنؤ)

شیخ زین الدین شیرازی اور ان کا ملفوظ ہدایت القلوب

دکن میں فارسی زبان وادب کی ترویج کی ایک مضبوط اور مستحکم روایت موجود ہے۔ آٹھویں صدی ہجری کی ابتدا سے ہی دکن میں صوفیا کی باقاعدہ آمد کا آغاز ہوا سب سے پہلے سلسلہ چشتیہ نظامیہ کے مشہور بزرگ شیخ منتجب الدین زرزری زربخش (1309ء -1255ء) اپنے مرشد حضرت سلطان المشائخ محبوب الٰہی خواجہ نظام الدین اولیا (1325ء-1238ء) کے حکم پر 700 ہجری/مطابق 1300 عیسوی کے قریب اپنے چند برادران طریقت مثل حضرت صدر الدین بھکری، حضرت فخر الدین بھکری، حضرت بدر الدین نولکھا اور اپنے استاذ سید کبیر صاحب وغیرہ کے ہمراہ دیوگیر (دولت آباد) دکن تشریف لائے اور کچھ عرصے بعد 709 ہجری/ 1309 عیسوی وفات پائی اور اس مقام (موجودہ خلد آباد) پر دفن ہوئے۔

کچھ سالوں کے بعد 728 ہجری/ 1327 عیسوی میں بادشاہ وقت محمد بن تغلق (1290ء-1351ء) نے حکم بالجبر صادر کرتے ہوئے ہندوستان کے دارالسلطنت کو دہلی سے دولت آباد میں تبدیل کر دیا اور اہل دہلی پر دولت آباد منتقل ہونے کے لئے ظلم وزیادتی اور زبردستی کرنا شروع کیا جس کی وجہ سے دہلی کا ماحول رہنے کے لئے ناسازگار اور ناگوار ہو گیا۔ حضرت محبوب الٰہی نے ایسے نازک وقت کو دیکھتے ہوئے اپنے خلفا اور مریدین کی ایک بڑی جماعت کو دکن کی طرف ہجرت کرنے کا حکم دیا۔ ان ابتدائی

مہاجرین میں حضرت محبوب الٰہی کے اجل خلفاء شامل ہیں۔

حضرت خواجہ برہان الدین غریب، (م1337ء) حضرت امیر حسن علا سجزی، (م1331ء) حضرت فخر الدین زرادی (م1347ء) اور حضرت فرید الدین ادیب وغیرہ وغیرہ کے نام مشہور و معروف ہیں۔ کچھ عرصہ کے بعد حضرت خواجہ بندہ نواز گیسو دراز، (1321ء ـ1422ء) حضرت میراں جی شمس العشاق، (1407ء ـ1499ء) حضرت شیخ برہان الدین جانم (1582ء) اور حضرت امین الدین اعلیٰ وغیرہ کے ناموں کا بھی اس فہرست میں اضافہ جنہوں نے مختلف مقامات سے دکن ہجرت کی ہوا اور ان کے علاوہ بھی بہت سے صوفیان باصفا اور خاصان خدا اور ان کے باکمال خلفا روحانی تعلیم و تربیت اور سلسلہ کی اشاعت کرتے رہے۔ یہ بھی قابل ذکر ہے کہ بعض محققین کے نزدیک حضرت شیخ زرزری زربخش کی آمد سے قبل بھی صوفیا کی ایک جماعت اس خطہ کو اپنا مسکن بنا چکی تھی۔

اگر چہ دولت آباد کے صدر مقام نہ ہونے اور چند دوسری وجوہات کی بنا پر محمد بن تغلق کو 735ھ/ 1334ء میں مجبوراً دارالسلطنت دوبارہ دہلی منتقل کرنا پڑا مگر یہ حضرات ہمیشہ کے لئے اس خطہ کو اپنی قیام گاہ قرار دے چکے تھے۔ حضرت شیخ زرزری زربخش کی وفات کے کچھ عرصے کے بعد جب حضرت کا روضہ تعمیر ہوا تو اس غیر آباد پہاڑی علاقے نے روضہ کے نام سے شہرت پائی اس سے قبل یہ علاقہ دیوگیر کے راجاوں کے زیر حکومت تھا۔ جب شہنشاہ اورنگ زیب عالمگیر نے 28 ذی قعدہ 1118 ہجری/ 3 مارچ 1707 عیسوی کو احمد نگر دکن (موجودہ صوبہ مہاراشٹرا) میں وفات پائی تو بایں الفاظ وصیت کی کہ:

”این عاصی غریق معاصی را تلحیف و تفریش بجوار تربت مطہرہ و مقدسہ چشتیہ سلام اللہ علیہ کہ مغرقان بحر عصیان را بغیر از التجا بآن درگاہ غفران پناہ پنا ہے نیست - مصالح این سعادت عظمی نز د فرزند ارجمند بادشاہزادۂ عالیجاہ است“۔(۱)

(اس گنہگار غریق معاصی کو تربت مقدسہ مطہرہ چشتیہ (حضرت شیخ زین الدین داود حسین شیرازی) سلام اللہ علیہ کے قریب دفن کریں اس لئے کہ اس گناہ کے دریاؤں میں ڈوبے ہوئے کو اس غفران پناہ کی درگاہ کے سایہ کی التجا کرنے کے سوا کوئی ٹھکانہ نہیں ہے۔ اور اس سعادت عظمیٰ کو بادشاہ عالیجاہ کے فرزند ارجمند حاصل کر سکتے ہیں۔

چنانچہ اس وصیت کے مطابق شاہزادہ اعظم شاہ (1653ء-1707ء) تجہیز و تکفین کے بعد نعش لے کر روضہ کی سمت روانہ ہوئے اور چند روز کے بعد وہاں تدفین عمل میں آئی۔ سال بھر کے بعد خود شاہزادے کو بھی وہیں دفن کیا گیا۔ خیال یہ ہے کہ غالباً شہزادے نے بھی ایسی ہی کوئی وصیت کی ہوگی ورنہ اس کی شہادت دہلی کے قریب بمقام سرائی جاجو ہوئی۔ وہاں سے خلد آباد کا فاصلہ ہزار کلومیٹر سے بھی زائد ہے۔ چونکہ بادشاہ کا لقب خلد آشیانی ہو چکا تھا لہٰذا اسی مناسبت سے روضہ کا نام تبدیل ہو کر خلد آباد ہو گیا۔

حضرت خواجہ برہان الدین غریب کے بہت سے خلفا ہوئے جن کے ذریعہ دکن میں چشتیہ نظامیہ سلسلہ کی صدیوں تک نشر و اشاعت ہوتی رہی اور اب بھی جاری ہے۔ ان میں ان کے سب سے اہم خلیفہ و جانشین صاحب ملفوظ ہذا (ہدایۃ القلوب) حضرت سید داود حسین ملقب بہ زین الدین شیرازی تھے۔

حضرت سید داود حسین ملقب بہ زین الدین شیرازی صاحب 701 ہجری مطابق 1301 عیسوی میں ایران کے مشہور شہر شیراز میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد خواجہ حسین (م 1349ء) اور چچا خواجہ عمر سید محمود شیرازی ابن سید محمد روز بہان کے صاحبزادے تھے۔ سات برس کی عمر میں والدہ کا سایہ سر سے اٹھ گیا۔ لہٰذا والد نے ہی تعلیم و تربیت فرمائی۔ صغر سنی میں بہ توفیق الٰہی مولانا نصیر الدین اور مولانا شہاب الدین کے ہمراہ حج بیت اللہ شریف کے ارادے سے ملک عرب پہنچے اور زیارت حرمین شریفین سے مشرف ہونے کے بعد کچھ عرصے وہاں مقیم رہے۔

اتفاقات زمانہ سے کچھ عرصے بعد عرب سے ہجرت کر کے اپنے ہمراہیوں کے

ساتھ ہندوستان تشریف لائے اور دارالسلطنت دہلی میں قیام کیا اور تحصیل علوم ظاہری میں مشغول ہوئے۔ اولاً قرآن مجید حفظ کیا بعدہٗ مولانا کمال الدین سامانہ اور دوسرے جید علماء ہندوستان سے اکتساب علم کیا اور سند فراغ حاصل کی۔ اور دہلی میں ہی درس وتدریس میں مشغول ہوئے۔ تھوڑے ہی عرصے کے بعد سلطان محمد تغلق نے دہلی والوں کو دیوگیر یعنی دولت آباد روانہ کیا چنانچہ حضرت زین الدین شیرازی بھی اپنے استاد مولانا کمال الدین سامانہ اور دیگر علما کے ہمراہ دولت آباد گئے اور وہاں ایک مسجد میں فروکش ہوئے اور نئے سرے سے درس وتدریس کا سلسلہ شروع کیا۔ بہت کم مدت میں ان کے علم وفضل کا چرچا زبان زد خاص وعام ہوگیا اور دور دراز سے بکثرت علما وطلبا ان سے استفادہ کی خاطر آنے لگے۔ حضرت زین الدین شیرازی تفسیر، حدیث اور فقہ کی تدریس بھی کرتے اور وعظ بھی کہتے۔ مگر صوفیا سے بالکل اعتقاد نہ رکھتے تھے۔ بلکہ حضرت غریب اور دیگر صوفیا کے سماع وجد وحال پر سخت تنقید کرتے رہتے تھے۔ جب حضرت غریب کی ولایت اور عظمت کا شہرہ ہوا تو ان کے بعض شاگرد بھی حضرت غریب کے جماعت خانے میں جانے لگے جب ان کو یہ بات معلوم ہوئی تو اپنے شاگردوں پر سخت ناراض ہوئے اور کہا کہ جو کچھ تم نے پڑھ سب برباد کردیا ناچنے گانے والوں کی صحبت میں جاتے ہو لیکن خدا کو کچھ اور ہی منظور تھا ہدایت القلوب میں اس واقعہ کی تفصیل یوں درج ہے'' چنانچہ ایک دن حضرت غریب کے یہاں ایک مرید (یہ مرید حضرت خواجہ رکن الدین کاشانی صاحب نفائس الانفاس تھے) جو حضرت زین الدین شیرازی کا شاگرد بھی تھا ان سے مشکوٰۃ المصابیح پڑھنے آیا اور درس کے بعد حضرت غریب کے یہاں محفل سماع میں شریک ہوگیا شیخ کی توجہ سے اس کو نہایت درجہ وجد وحال کی کیفیت طاری ہوئی جب یہ واقعہ مشہور ہوا اور حضرت زین الدین صاحب کو خبر پہنچی تو ان کو بہت غصہ آیا اور اگلے دن اس شاگرد کو بلا کر بہت سے علما وفضلا کی موجودگی میں بہت ڈانٹا اور پھر یہ سوال کیا کہ علم وفضیلت اور دانشمندی میں میں بہتر ہوں یا تیرا پیر؟ شاگرد بے چارہ پہلے تو خاموش رہا پھر

دوبارہ پوچھنے پر ڈرتے ڈرتے جواب دیا کہ میں تو آپ کا ادنیٰ شاگرد ہوں میری کیا مجال ہے جو آپ دونوں کی فضیلت سمجھ سکوں اور ایک کو دوسرے پر افضل جانوں یہ سن کر حضرت زین الدین کو غصہ آ گیا اور انہوں نے کہا افسوس تو میرا شاگرد ہونے کے باوجود سچ نہیں بولتا خدا کی قسم جب تک تو سچ نہ کہے گا میں تجھے چھوڑوں گا نہیں جب شاگرد نے دیکھا کہ سچ کے بغیر خلاصی ممکن نہیں تو مجبوراً کہا کہ اگر علوم ظاہری میں آپ کی فضیلت زیادہ ہے لیکن حضرت شیخ غریب کو حضرت محبوب الٰہی اور دوسرے مرشدان سلسلہ سے جو علم باطنی عطا ہوا ہے اس کی گرد بھی آپ کے دامن تک نہیں پہنچی ہے۔ یہ سن کر وہ اور زیادہ غیض وغضب میں آ گئے اور اپنے حجرے کے اندر جا کر چار ورق کاغذ نکال کر لائے جس پر دونوں سمت ایسے مشکل اور لاینحل سوالات درج تھے جن کو وہ اپنی پوری زندگی میں حل نہ کر سکتے تھے اور اس کے جوابات سے علما وفضلاء وقت عاجز آ چکے تھے شاگرد کو دیکر کہا کہ اگر تیرا پیر علوم ظاہری اور باطنی میں واقعی کامل ہے تو ان سوالات کو حل کرالا اور میں جواب دینے کے لئے چھ مہینے کا وقت دیتا ہوا اگر اس مدت میں تیرے پیر نے جوابات دیدئے تو وہ افضل ہے ورنہ میں تجھ کو ایسی سزا دوں گا کہ کبھی علماء کی مجلس میں ایسی بیہودہ باتیں زبان پر نہ لا سکے گا۔ شاگرد نے ادباً وہ نوشتہ اوراق لے لئے اور شیخ کے گھر کی طرف روانہ ہوا راستہ میں سوچتا جاتا کہ اگر میں ان کے پاس پڑھنے نہ جاتا تو یہ مصیبت نہ آتی۔ اسی خیال میں ڈوبا ہوا شیخ کے سامنے پہنچ گیا جیسے ہی ان کی نظر اس پر پڑی فرمایا جلد آ میں بہت دیر سے تیرا منتظر ہوں اور یہ کہہ کر ان سوالات کے جوابات جو پہلے سے ہی لکھے رکھے تھے اس کو دیکر فرمایا یہ لیجا کر مولانا داؤد حسین کو دے آ اور بعد سلام کے کہنا کہ یہ آپ کے سوالوں کے جواب ہیں جیسے ہی وہ شاگرد ان جوابات کو لیکر پہنچا اور حضرت زین الدین نے ان کا بغور مطالعہ کیا ان پر رقت طاری ہوگئی اور اسی وقت اپنے شاگردوں کو لیکر حضرت غریب کے مکان پہنچے جیسے ہی ان پر نظر پڑی دوڑ کر آئے قدموں پر سر رکھ دیا۔ حضرت غریب نے فوراً کہا ارے داؤد حسین یہ رسم شریعت میں جائز نہیں سید صاحب

نے عرض کیا کہ جب تک میں اس رسم کو ناجائز سمجھتا رہا محبت اور نعمت باطنی سے محروم رہا لیکن اب نہیں اور اسی وقت حضرت غریب کے ہاتھ پر بیعت کی اور رفتہ رفتہ ان کی خدمت میں رہ کر اجازت و خلافت حاصل کی اور اس کے کچھ ہی عرصے بعد حضرت غریب نے وفات پائی اور حضرت زین الدین شیرازی ان کے جانشین ہوئے۔ حضرت زین الدین شیرازی اپنے پیرومرشد کے بعد تقریباً پینتیس سال مسند ارشاد و تلقین پر فائز رہے اور آخر 25 ربیع الاول 771 ہجری کو عصر کی نماز میں سجدے کی حالت میں وفات پائی اور اپنے بزرگوں کے جوار میں دفن ہوئے۔(۲)

حضرت زین الدین شیرازی نے کسی کو اپنا خلیفہ و جانشین نہیں بنایا بلکہ حالت مرض میں کچھ مخصوص مریدین اور محرم راز خادموں سے یہ بھی ارشاد فرمایا کہ میں خلافت کی اہلیت اور لیاقت کسی میں نہیں پاتا۔ شیخ زین الدین شیرازی کے اس ملفوظ کو ان کے ایک مخلص مرید میر حسن نے جو عرف عام میں میر حسن مؤلف کے نام سے مشہور تھے 17 رجب المرجب 745ھ سے ان کی وفات یعنی 770ھ تک کم و بیش پچیس سال کے عرصہ میں مختلف مجالس کے احوال اور اقوال جمع کرتے ہوئے ترتیب دیا ہے۔

ہدایت القلوب کا جو نسخہ راقم الحروف کو حاصل ہوا ہے وہ سترہ سطری 335 صفحات پر مشتمل ہے۔ اور کبھی محترم و مرحوم پروفیسر نثار احمد فاروقی صاحب کے زیر مطالعہ رہ چکا ہے چونکہ نسخہ اغلاط سے پر تھا لہٰذا انہوں نے مکمل ترجمہ کا خیال ملتوی کر دیا تھا اور فقط اس میں سے چیدہ چیدہ حکایات کی تلخیص لکھی لیکن راقم کو الحمدللہ اس کے مزید تین نسخے حاصل ہو گئے ہیں جس سے اب یہ کام آسان لگنے لگا ہے، اس نسخہ کی ابتدا اس طرح ہے۔

الحمد لله الذی ہدانا لہذا وما کنا لنہتدي لولا أن ہدانا اللہ لقد جاء ت رسلنا بالحق والصلوۃ والسلام علی رسولنا ونبینا وشفیعنا محمد مصطفیٰ وعلی الہ الکرام واصحابہ العظام رحمت اللہ ذی الانعام وبکرمہ ذی الجلال والاکرام اما بعد : این ہدایت القلوب و عنایت علام الغیوب از الفاظ دُر

بارگوہر نثار شیخ زین الحق والشرع والدین داؤد حسین شیرازی متع اللہ المسلمین بطول بقائہ بر اندازۂ فہم سقیم و عبارت نامستقیم خویش کردہ می آید تا جمیع اہل خاطر ہا بر ایشاں رابدین مجموع جامع جمیع واز تفرقۂ ظاہر وباطن نجات یابند وکاتب را بدعای عاقبت خیر مدد کنند ونام این مجموعہ باشارت شیخ الاسلام ہدایت القلوب کردہ آمد"۔(۳)

خاتمہ میں یہ عبارت ہے:

"شب در سبعین وسبعماۃ بعد از چند روز برائے لبائچہ دوزانیدن باذن بندگی مخدوم در دیوگیر رفتہ بودم ودوشب ماندم سیوم وقت مائدہ نظر کردند فرمودند کجا بودی گفتم بر حکم و اجازت در دیوگیر رفتہ بودم و دو شب از سبب دوزانیدن لبایچہ تاخیر شد بکرم فرمودند دو شب از جہت تو بود نزد یک من بسیار بود من منتظر بودم بعد از ہفت ماہ نقل کردند و بحق پیوستند بعدۂ معلوم شد کہ ہمہ دُعاہا بود واللہ اعلم بالصواب تمام شد این کتاب ہدایت القلوب از زبان دُر بار گوہر نثار بندگی مخدوم حضرت خواجہ شیخ المشائخ سید شاہ زین الدین داؤد حسین شیرازی قدس اللہ سرہ العزیز"۔(۴)

حضرت زین الدین شیرازی نے اپنے مرشد کی خدمت میں کم وبیش دس سال کا عرصہ گزارا۔اُن کے اقوال وارشادات نہایت عمدہ اور بلند پایہ ہیں فرمایا نصیحت تین طرح کی ہوتی ہے۔نصیحت فضیحت،خصومت۔اگر تنہائی میں کی جائے تو نصیحت یعنی اس کی خیر خواہی ہے۔برملا یعنی کی غیر کی موجودگی میں کی جائے تو فضیحت (یعنی رسوا کرنا اور اس کے عیب کسی دوسرے پر ظاہر کرنا ہے) ہے اور اگر صریحاً (سب کے سامنے کی جائے تو خصومت یعنی دشمنی کرتا ہے) عبادت کے بارے میں بات نکلی تو فرمایا کہ ایک بار حضرت عیسیٰ علیہ السلام کسی صحرا میں جارہے تھے وہاں ایک شخص کو سویا ہوا دیکھا اس سے

کہا اٹھ خدا کی عبادت کر اس نے کہا رہنے دیجئے میں نے اس کی سب سے اچھی عبادت کر لی ہے حضرت عیسیٰ نے پوچھا وہ کون سی ہے؟ اس نے کہا میں نے دنیا کو دنیاداروں کے لئے چھوڑ دیا ہے حضرت عیسیٰ نے فرمایا بس سوئے رہو۔ تمہارا اس حال میں سونا بھی دوسروں کی عبادت سے اچھا ہے پھر حضرت زین الدین نے یہ شعر پڑھا۔

گِرد او گَرد و پادشاہی کن زانِ او باش و ہر چہ خواہی کن

(تم اس کے گرد رہو یعنی بادشاہ کی قربت اختیار کر لو اور بادشاہت کرو اس کے بن جاو پھر جو چاہے کرو) (۵)

شیخ کی صحبت اور اس کی تصرف کی مثال یوں بیان فرمائی کہ شہتوت کا وہ مادہ جو ریشم بنتا ہے پہلے کیڑے کے منہ میں آتا ہے اور وہ اس کو آہستہ آہستہ ریشم میں تبدیل کر دیتا ہے لیکن دیکھنا چاہیے کہ وہی پتے کھا کر بکری سوا میگنی کے اور کیا دے سکتی ہے پھر فرمایا کہ مرید کے لئے شیخ کی صحبت کرم پیلہ (ریشم کا کیڑا) کے منھ کی طرح ہے اور مرید کے معاملات میں شیخ کا تصرف اسی عمل جیسا ہے (کہ وہ اس سے ریشم نکال لیتا ہے) اور دنیاداروں کی صحبت بکری کے منھ کی طرح اگر اس میں جائیگا تو میگنی ہی بنے گا۔ (۶)

ایک شخص نے سوال کیا کہ کسی نے بیعت کی اور مرید ہونے کے بعد پیر کو راہ باطل (غلط راستے پر پایا تو وہ مرید دوسرے سے بیعت کر سکتا ہے یا نہیں جواب دیا کہ اس شخص پر فرض ہے کہ دوسرے سے بیعت کرے اور اسکی مثال یہ دی کہ جیسے کوئی شخص کسی سمت نماز پڑھتا ہے جب اس کو معلوم ہوا کہ قبلہ دوسری طرف ہے تو اس طرف نماز پڑھنی جائز نہیں 14 شعبان 755 ہجری کو دیوگیر (دولت آباد) میں یہ بندہ کمینہ حاضر خدمت ہوا تو عنایت حق کی بات نکلی میں نے عرض کیا کہ کیا جب تک مالک لوگوں کا مردود نہ ہو جائے اسے الیَاسُ مِنَ النَّاسِ (لوگوں سے ناامیدی) کا مرتبہ حاصل نہیں ہو سکتا فرمایا ضروری نہیں اللہ تعالیٰ کا فضل ایسی چیز نہیں جو لوگوں کے رد کرنے یا قبول کرنے سے تعلق رکھتا ہو یہ ہو سکتا ہے کہ ایک شخص اللہ کے نزدیک بھی مقبول ہو اور مخلوق میں بھی اللہ

کی عنایت کسی خاص زمان ومکان سے تعلق نہیں رکھتی جب کسی پر اچانک وارد ہوتی ہے تو پلک جھپکتے میں انسان کو مردان خدا کے کمالات تک پہنچا دیتی ہے جیسے اصحاب کہف اور فرعون کے جادوگراور راہ حق کی دوصورتیں ہیں ایک راہ بندے سے حق کی طرف آتی ہے دوسری حق کی جانب سے بندے کی طرف آتی ہے جو راستہ بندے سے حق کی طرف جاتا ہے اس میں رکاوٹیں اور ہلاکت کی جگہیں اور اندیشے بے شمار ہیں جنہیں پار کئے بغیر مقصد تک نہیں پہنچ سکتے اوراس کے بعد بھی رسائی اور نارسائی کا یقین نہیں لیکن جو راستہ حق کی جانب سے بندے کی طرف ہے جب اس کی عنایت شامل حال ہوتی ہے بندہ پلک جھپکتے ہی اللہ سے واصل ہو جاتا ہے اسے ریاضت اور مجاہدے کی ضرورت نہیں پڑتی لیکن طالب کو چاہیے کہ پس وپیش میں نہ پڑے کہ کیا کروں اور کیسے کروں؟ اگر اس حالت میں رہے گا تو کچھ نہ کر سکے گا۔

تا یک نفسے نفس تو برخاست ہنوز　　بر درگہ دل زد یو غوغا است ہنوز
تا سود وزیان است در اندیشۂ تو　　عشقت ندہد دست کہ سودا است ہنوز

اگر تمہارا نفس ایک لمحہ کے لئے بھی سر اٹھاتا ہے تو سمجھ لو کہ ابھی دل کے اندر شیطانی ہنگامہ باقی ہے اور جب تک تم نفع نقصان کے بارے میں سوچ رہے ہو تو تمہیں عشق میسر نہیں ہوسکتا بلکہ یہ جو کچھ ہے وہ سودائے خام یعنی پاگل پن ہے)(۷)

اسی مجلس میں یہ واقعہ بھی بیان فرمایا:

رزق حلال اور توکل باخدا اور علم اللہ کے سلسلے میں ایک بار حضرت شیخ نے یہ حکایت بیان کی کہ حضرت فخر الدین رازی ماہر فلسفی اپنے زمانہ کے مشہور وجید عالم تھے ایک بار وہ بخارا کے علما سے ملنے بخارا پہنچے چند روز وہاں ٹھہرے مگر کوئی ان سے ملاقات کرنے نہ آیا انہوں نے لوگوں سے دریافت کیا کہ کیا معاملہ ہے؟ کسی نے بتایا کہ یہاں کے لوگ علما کے پاس نہیں جاتے انہوں نے کہا خیر میں خود ان سے ملنے کا انتظام کرتا ہوں چنانچہ ایک محفل کا انعقاد کیا گیا۔ جمعہ کے روز علماء اس میں جمع ہوئے اور ایک علمی مسئلہ چھیڑ

دیا مولانا فخر الدین رازی نے جواب دینا شروع کیا وہاں ایک شیخ تھے مولانا بدر الدین انہیں ''شوم دخل'' کہا جاتا تھا اُن کا اعتراض بہت بھاری ہوتا تھا اس لیئے کہ ان کے اعتراض کی پکڑ سے بہ مشکل ہی کوئی نکل سکتا تھا۔ انہوں نے فخر الدین رازی کے جواب پر اعتراض کر دیا مولانا فخر الدین نے کچھ اور مقدمات (دلیلیں) پیش کئے انہوں نے دوسرے اعتراضات پیش کئے بات منطقی استدلال کے اصول میں جا پڑی یہاں تک کہ تقریباً سود و سو مقدمات پر انہوں نے دو گنے اعتراضات پیش کر دیے اور حضرت فخر الدین تھک کر عاجز ہو گئے اور کہنے لگے آج بحث بہت ہو چکی اب اگلے جمعہ کو دوسری مجلس میں جواب دوں گا دوسرے جمعہ کو پھر وہی سب علما جمع ہوئے اس دن پھر وہی حال ہوا مولانا جو بھی جواب دیتے شوم دخل اس کا توڑ کر دیتے جب بات حد سے زیادہ بڑھ گی اور مولانا فخر الدین زچ ہو گئے تو وہاں سے اٹھ کر اپنی قیام گاہ واپس آ گئے جب شوم دخل نے یہ دیکھا تو اُن کا پیچھا کرتے ہوئے ان کی قیام گاہ پہنچ گئے اور کہنے لگے جو مسئلہ پیش کیا گیا ہے اس کا جواب آپ کو دینا چاہیے مولانا نے کچھ اور جوابات پیش کئے انہوں نے اس پر بھی اعتراضات کر دیئے جب حضرت فخر الدین رازی بالکل عاجز آ گئے تو اپنی دستار اور جبہ اتار کر ان کو دے دیا۔ انہوں نے کہا میں جبہ و دستار لیکر کیا کروں گا آپ جواب دیجئے یا لکھ کر دیجئے کہ میں شکست قبول کرتا ہوں۔ مجبوراً انہوں نے اعتراف شکست لکھ کر دیا اور بغداد روانہ ہوئے وہاں جا کر خلیفہ سے شکایت کی کہ بخارا کے عالموں نے میری تعظیم نہیں کی (بے عزتی کی) خلیفہ چونکہ ان کا شاگرد تھا اس نے کہا دفتر لاؤ اور بخارا کے سب علما کی مدد معاش اور جاگیریں وغیرہ منسوخ کر دو جب دفتر (رجسٹر) لائے گئے تو یہ دیکھا کہ وہاں کے کسی عالم کے نام کوئی وظیفہ یا جاگیر ہے ہی نہیں یہ دیکھ کر خلیفہ نے کہا آپ بتایئے اب کیا کروں۔'' پھر حضرت نے فرمایا کہ عالم تو ایسے ہی ہوتے ہیں اور ایسے ہونے چاہیے یعنی ضرورت پڑنے پر بھی کس کی طرف التفات نہ کریں۔ جو شخص ایسا بن جاتا ہے اللہ تعالیٰ اس کی روزی کا کفیل ہو جاتا ہے۔(۸)

ایک روز ارشاد فرمایا انبیا علیہم السلام، طالبین خدا اور مومنین کی آزمائش سب سے سخت ہوتی ہے۔ حق تعالیٰ فرماتا ہے **الم احسب الناس ان یترکوا ان یقولوا امنا وھم لا یفتنون الخ**۔ (الم۔ کیا لوگ سمجھتے ہیں کہ وہ چھوڑ دیئے جائیں گے اگر وہ کہیں کہ ہم ایمان لائے اور ان کو آزمایا نہ جائے گا اور ہم نے ان سے پہلے بھی لوگوں کو جانچا پرکھا ہے اللہ ضرور جاننا چاہے گا کہ کون لوگ ایمان میں سچے ہیں اور کون جھوٹے ہیں)۔

لہٰذا جو زیادہ دانشمند اور ایمان میں قوی ہوگا وہ حق کے امتحان و آزمائش میں زیادہ راضی رہے گا پھر حضرت نے یہ اشعار پڑھے: ؎

ارّہ بہ تارک زکریا فرو نہیم
یحیٰی کُشیم و دم نزند در بلای ما
مداح ماست یوسف مصری بہ قعر چاہ
یونس بہ بطن ماہی گوید ثنای ما
ما پروریم دشمن و ما می کُشیم دوست
کس را چرا و چون نرسد در قضائی ما
گہ زہر را نصیب بہ حلق حسن کنم
کہ تیغ بر حُسین زند کبریای ما

(کبھی ہم زکریا کے حلق پر آرہ رکھ دیتے ہیں اور کبھی یحیٰی کو قتل کرتے ہیں اور وہ ہماری آزمائش میں دم نہیں مارتا۔ یوسف مصر کنویں کی گہرائی میں ہماری مدح بیان کرتا ہے اور یونس مچھلی کے پیٹ میں ہماری حمد و ثنا کرتا ہے، ہم دشمن کی پرورش کرتے ہیں اور دوست کو مار ڈالتے ہیں کسی کو ہماری قضا و قدر کے آگے دم مارنے کی مجال نہیں ہے کبھی ہم حسن کی حلق میں زہر ٹپکاتے ہیں اور کبھی ہماری کبریائی حسین کے گلے پر تلوار چلاتی ہے)(۹)

چونکہ حضرت زین الدین شیرازی بلند پایہ عالم و صوفی ہونے کے ساتھ ساتھ ادبی ذوق بھی رکھتے تھے اسلئے ہدایت القلوب میں جگہ جگہ عمدہ اشعار دلچسپ حکایات اور صوفیانہ

تعلیمات نہایت دلنشین انداز میں بیان کئے گئے ہیں اس کے علاوہ بہت سے ان واقعات وحالات پر بھی روشنی پڑتی ہے جوانہوں نے حضرت خواجہ غریب اورانہوں نے اپنے پیرومرشد حضرت محبوب الٰہی سے روایت کئے ہیں۔حضرت بابا فریدالدین مسعود گنجشکر،(1173ء ۔1265ء) حضرت خواجہ قطب الدین بختیار کا کی (1173ء ۔1235ء)حضرت خواجہ معین الدین چشتی،(1142ء۔1236ء)حضرت شیخ نجیب الدین متوکل(1163ء ۔1272ء) حضرت خواجہ بدرالدین اسحاق (1204ء ۔1271ء)وغیرہ سے منقول بعض وہ اہم روایات بھی اس میں موجود ہیں جوشاید دوسری کتابوں میں نہ ملیں اورآیات واحادیث کی نہایت درجہ عالمانہ صوفیانہ تشریحات خود بھی کی ہیں اوراپنے بزرگوں سے سنکر بھی نقل کی ہیں۔

ہدایت القلوب میں نہ صرف یہ کہ تصوف،اخلاق،انسان دوستی،اخوت تزکیہ وتصفیہ وغیرہ کی تعلیمات ملتی ہیں بلکہ آٹھویں صدی ہجری کے ہندوستان کے سماجی ثقافتی حالات اور اس زمانے کے علما فضلا اورصوفیا کی عملی کارگردگیوں پر بھی روشنی پڑتی ہے۔یہ ملفوظ کئی لحاظ سے بہت اہم ہے۔اورآج کے زمانے میں اس بات کی ضرورت ہے کہ اس کو نہ صرف یہ کہ نئے سرے سے مرتب کیاجائے اورتصحیح متن کے ساتھ ساتھ فارسی سےاردومیں ترجمہ کردیاجائے تاکہ عوام اورخصوصاً چشتیہ سلسلے کے متوسلین ومحبین ان حالات وتعلیمات سے مکمل طور پر آشنا ہوسکیں۔

حواشی:

۱۔ وصیت نامہ اورنگ زیب عالمگیر۔بکوشش ڈاکٹرعلیم اشرف خاں،دہلی 2004ءصفحہ 17۔19

۲۔ روضۃ الاقطاب ۔سید رونق علی۔مطبع معین دکن اورنگ آباد 1907ءصفحہ 162۔165

۳۔ ہدایت القلوب۔مخطوطہ صفحہ 1

۴۔ ہدایت القلوب۔مخطوطہ صفحہ 335

۵۔ ترجمہ ہدایت القلوب ۔نثار احمد فاروقی۔ یونک پبلیکشنسز اورنگ آباد 2013ء صفحہ 86

۶۔ ایضاً صفحہ 156

۷۔ ایضاً صفحہ 232،233

۸۔ ایضاً صفحہ 97،98

۹۔ ایضاً صفحہ 205،206

☆☆☆

Luchnow ke Chand Mashhoor Marsiya Niagar by Dr. Nazir Husain

(Lucknow) cell-9335336222

ڈاکٹر ناظر حسین (لکھنو)

لکھنؤ کے چند مشہور مرثیہ نگار

مرثیہ اردو شاعری کی ایک ایسی صنف ہے جو اپنی جذباتی گہرائی، تاریخی اہمیت اور ادبی حسن کے باعث منفرد مقام رکھتی ہے۔ یہ صنف سانحہ کربلا سے جڑی ہے جہاں امام حسینؑ اور ان کے ساتھیوں نے ظلم کے خلاف اپنی عظیم قربانی پیش کی۔ لکھنؤ جو اودھ کی ثقافتی اور ادبی عظمت کا مرکز رہا مرثیہ نگاری کا گہوارہ بنا۔ اٹھارہویں اور انیسویں صدی میں نوابوں کی سرپرستی نے اس صنف کو نہ صرف مذہبی رسومات سے جوڑا بلکہ اسے ادبی فن کے طور پر بھی عروج بخشا۔ لکھنؤ کے مرثیہ نگاروں نے کربلا کے واقعات کو شاعرانہ انداز میں پیش کر کے اردو ادب کو ایک نئی جہت عطا کی۔ اس مقالے میں لکھنؤ کے چند مشہور مرثیہ نگاروں کی مرثیہ نگاری کی اہمیت اور افادیت کو مثالوں کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔

مرثیہ عربی لفظ "رثاء" سے ماخوذ ہے جس کا مطلب کسی کی موت پر رنج و غم کا اظہار ہے۔ اردو ادب میں مرثیہ خاص طور پر سانحہ کربلا سے متعلق ہے جہاں امام حسینؑ اور ان کے اہل خانہ کی شہادت کو شاعری کے ذریعے بیان کیا جاتا ہے۔ مرثیہ عام طور پر مسدس کی شکل میں ہوتا ہے جس میں چھ مصرعوں کا ایک بند ہوتا ہے پہلے چار مصرعے ایک قافیہ اور آخری دو دوسرے قافیہ پر ہوتے ہیں۔ یہ صنف نہ صرف مذہبی جذبات کا ترجمان ہے بلکہ شاعری کے ذریعے انسانی عظمت، قربانی اور مزاحمت کی داستان بیان کرتی ہے۔ مرثیہ میں منظر نگاری، کردار کشی اور جذبات کی گہرائی اسے ادبی فن کا شاہکار بناتی ہے۔ لکھنؤ

میں مرثیہ نگاری نے اپنی بلاغت، فلسفیانہ گہرائی اور زبان کی خوبصورتی کے باعث عالمی شہرت حاصل کی۔

مرثیہ کی ابتداء عربی ادب سے ہوئی جہاں یہ کسی عظیم شخصیت کی موت پر نوحہ کی صورت میں لکھا جاتا تھا. ساتویں صدی میں سانحہ کربلا کے بعد مرثیہ نے مذہبی رنگ اختیار کیا. ایران میں شیعہ ادب نے اسے فروغ دیا اور دسویں صدی تک فارسی میں مرثیے لکھے جانے لگے. ہندوستان میں مرثیہ دکن سے اردو ادب میں داخل ہوا جہاں سولہویں صدی میں بہمنی اور قطب شاہی سلطانوں نے عزاداری کی تقریبات کو فروغ دیا. دکن کے شعرا جیسے محمد قلی قطب شاہ نے ابتدائی مرثیے لکھے جو زیادہ تر مربع یا قصیدہ کی شکل میں تھے۔

اٹھارہویں صدی میں جب دلی کا ادبی ماحول کمزور پڑا شعرا لکھنؤ منتقل ہوئے. اودھ کے نوابوں خصوصاً نواب آصف الدولہ، غازی الدین حیدر اور واجد علی شاہ نے مرثیہ نگاری کی سرپرستی کی. لکھنؤ میں مرثیہ نے مسدس کی شکل اختیار کی اور اسے ادبی کمال حاصل ہوا. مرثیہ نگاروں نے کربلا کے واقعات کو فلسفیانہ، جذباتی اور رزمیہ انداز میں پیش کیا. لکھنؤ کے مرثیہ نگاروں نے اسے صرف مذہبی رسم سے بلند کر کے ادبی فن بنا دیا. انیسویں صدی میں میر انیس اور مرزا دبیر نے مرثیہ کو عروج پر پہنچایا اور ان کی شاعری آج بھی مجالس عزا کی زینت ہے۔

میرزا سودا

میرزا محمد رفیع سودا 1713 میں دلی میں پیدا ہوئے اور لکھنؤ کے ابتدائی مرثیہ نگاروں میں سے ہیں. وہ اٹھارہویں صدی کے عظیم شاعر تھے جنہوں نے غزل، قصیدہ اور مرثیہ نگاری میں شہرت حاصل کی. سودا نے دلی کے مغل دربار میں شاعری کی لیکن جب مغلیہ سلطنت کمزور پڑی تو وہ مراد آباد اور پھر لکھنؤ منتقل ہو گئے. نواب آصف الدولہ کی سرپرستی میں انہوں نے اپنی شاعری کو وسعت دی. سودا کا تخلص سودا" تھا جو ان کے

جذباتی اور فلسفیانہ مزاج کی عکاسی کرتا ہے۔ ان کی وفات 1781 میں لکھنؤ میں ہوئی۔

سودا کے مرثیے لکھنؤ کی مرثیہ نگاری کی ابتدائی کڑی ہیں۔ انہوں نے مرثیہ کو دکن کے سادہ انداز سے نکال کر زیادہ منظم اور ادبی شکل دی۔ سودا کے مرثیوں میں کربلا کے واقعات کو سادگی اور روانی سے بیان کیا گیا ہے۔ ان کی شاعری میں غزل کا رنگ بھی نمایاں ہے جو مرثیہ کو جذباتی بناتا ہے۔ سودا نے مرثیہ کو لکھنؤ کے ادبی حلقوں میں متعارف کرایا جس نے بعد کے شعرا جیسے میر انیس اور دبیر کے لیے راہ ہموار کی۔

سودا کا ایک مشہور مرثیہ جس کے چند اشعار بطور نمونہ ملاحظہ فرمائیں:

آج وہ دن ہے کہ سب اہل جہاں روتے ہیں
جتنے ہیں زیر فلک پیرو جواں روتے ہیں
خاک میں مور جہاں دیکھو تو واں روتے ہیں
مرغ ہو کہ بچہاں بال فشاں روتے ہیں
اولیاؤں میں حواس اور نہ نبیوں میں ہوش طاقت نالہ نہ ان کو نہ انھیں تاب خروش

☆☆☆

سرنگوں گر محمد کے بہم دوش بدوش
چپکے بیٹھے ہوئے سب خرد و کلاں روتے ہیں
غش سے حوریں تو دیے بیٹھی ہیں دیوار کو پشت
سینے کو اپنے ملک کوٹتے ہیں باندھ کے مشت
اور روح الامین افسوس کے مارے انگشت شمع کی طرح لگا کر یہ وہاں روتے ہیں

☆☆☆

شرح اس غم کی کسی طرح نہیں کی جاتی شارحوں کے تئیں کچھ بات نہیں بن آتی
لکھنے بیٹھے ہیں تو کاغذ کی پھٹے ہے چھاتی جوں قلم حرف کے آتے بزباں روتے ہیں
اس ارادے یہ تو کر ختم اے سودا یہ کلام کہ تجھے حشر میں بخشائے وہ مظلوم امام

شام سے صبح تلک صبح سے لے کر تا شام سن کے عالم میں اُسے عالمیاں روتے ہیں (۱)

اس شعر میں سودا نے منظر نگاری کے ذریعے کربلا کے ماحول کو زندہ کیا۔ ان کے مرثیوں کی افادیت یہ ہے کہ انہوں نے مرثیہ کو صرف مذہبی نوحہ سے بلند کر کے ادبی فن بنایا۔ سودا کی شاعری نے لکھنؤ کے ادبی ماحول کو زرخیز کیا اور مرثیہ نگاری کی بنیاد مضبوط کی۔

میر مستحسن خلیق: میر مستحسن خلیق فیض آباد میں 1766 میں پیدا ہوئے اور لکھنؤ کے مشہور مرثیہ نگاروں میں سے تھے۔ وہ میر انیس کے والد تھے اور ان کے خاندان کی ادبی روایت مشہور تھی، ان کے والد میر حسن مثنوی کے عظیم شاعر تھے خلیق نے لکھنؤ میں نوابوں کی سرپرستی حاصل کی اور مرثیہ نگاری کو فروغ دیا۔ انہوں نے اپنے بیٹے انیس کو مرثیہ نگاری کی تربیت دی۔ خلیق کی شاعری سادہ مگر گہری تھی اور انہوں نے 11 مرثیے لکھے۔ ان کی وفات 1844 میں لکھنؤ میں ہوئی۔

میر خلیق کے مرثیوں نے لکھنؤ میں مرثیہ نگاری کی بنیاد رکھی۔ ان کی شاعری میں کربلا کے واقعات کو سادگی اور خلوص کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔ خلیق نے مرثیہ کو مجالس عزا کا حصہ بنایا اور اسے عوام میں مقبول کیا۔ ان کی شاعری کی افادیت یہ ہے کہ اس نے مرثیہ کو ایک منظم ادبی شکل دی۔ ان کا ایک مشہور مرثیہ ہے:

ثابت غم شبیر ہے قرآن خدا سے ہر سطر ہر ایک لفظ ہر آیات علا سے
کب ماتم شیر بھلا ہو دوسرا سے مملو ہے قرآن غم شاہ شہدا سے
فرمان الٰہی جو سیاہی سے لکھا ہے
قرآن غم سرور میں سیہ پوش ہوا ہے

☆☆☆

کیوں مومنو ہر حرف سے پیدا ہے غم شاہ اور قطع نظر اس کی کروں اور بھی آگاہ
گریان غم سرور میں ہیں لے کوہ سے تا کاہ حور و ملک وارض و سما کرتے ہیں سب آہ
روتے ہیں غم شاہ میں لے انس سے جن تک برپا غم شبیر ہے یہ حشر کے دن تک

☆☆☆

خاموش خلیق کہ اب ہے جی تن سے روانا اللہ سے کرعرض کہ اے رب زمانا
از بہر حسین وحسن اے خالق دانا جو مجھ سے جلیں تو انہیں دنیا میں جلانا
مرتا ہوں غم ورنج سے اللہ جلادے
جلدی مجھے اب شاہد مطلب سے ملادے(۲)

خلیق کے مرثیوں میں کرداروں کی نفسیاتی گہرائی اور واقعات کی سچائی نمایاں ہے۔ انہوں نے مرثیہ کو لکھنؤ کے ثقافتی ماحول سے ہم آہنگ کیا اور اسے نوابوں کی مجالس میں پیش کیا۔ خلیق کی سب سے بڑی خدمت ان کے بیٹے میر انیس کی تربیت تھی جنہوں نے مرثیہ کو عروج پر پہنچایا۔

میر مظفر حسین ضمیر: ضمیر لکھنؤ کے ایک اہم مرثیہ نگار تھے جو 1777 میں پیدا ہوئے جنہوں نے مرزا دبیر کو تربیت دی اور نواب غازی الدین حیدر کی سرپرستی حاصل کی۔ ضمیر عربی، فارسی اور اردو کے عالم تھے اور انہوں نے مرثیہ کو فلسفیانہ رنگ دیا۔ ان کے مرثیوں کی تعداد محدود ہے لیکن وہ اپنی بلاغت کے لیے مشہور ہیں۔ ضمیر کی وفات 1855 میں لکھنؤ میں ہوئی۔ میر ضمیر نے مرثیہ کو بلاغی اور عالمانہ انداز دیا۔ ان کی شاعری میں کربلا کے واقعات کو تاریخی اور مذہبی تناظر میں پیش کیا گیا۔ ضمیر کے مرثیوں کی خصوصیت ان کا فلسفیانہ اسلوب ہے جو سامعین کو گہرے سوچ کی دعوت دیتا ہے۔ ان کا ایک مرثیہ اس طرح ہے جس کے اول و آخر بند پیش کیے جاتے ہیں:

آتے ہیں اہلبیت رسالت مدینہ میں نکلی ہے پیشواء کو خلقت مدینہ میں
ہے مرد وزن کو علم رفت مدینہ میں برپا ہوئی ہے طرفہ قیامت مدینہ میں
عابد کا داخلہ ہے یہ ہر سمت شور ہے
جنبش میں آج فاطمہ زہرا کی کور ہے
خاموش اے ضمیر کی آگے نہیں ہے تاب مولا سے کر یہ عرض کہ یا ابن بوتراب

حلال مشکلات جہان ہے تری جناب ہو اب یہ مدح خوان بھی ترا جلد کامیاب

دو اک مکان تعزیہ داری کے واسطے

مجلس ہو جس میں گریہ زاری کے واسطے (۳)

ضمیر کے مرثیوں نے مرزا دبیر کے اسلوب پر گہرا اثر ڈالا. ان کی شاعری کی افادیت یہ ہے کہ اس نے مرثیہ کو علمی گہرائی بخشی. ضمیر نے لکھنؤ کے ادبی حلقوں میں مرثیہ کی ترویج کی اور اسے نوابوں کی مجالس کا لازمی حصہ بنایا۔

میر ببر علی انیس: میر ببر علی انیس لکھنؤ کے سب سے عظیم مرثیہ نگار ہیں. ان کی پیدائش فیض آباد میں 1803 میں ہوئی. ان کے والد میر خلیق اور دادا میر حسن شاعر تھے. انیس نے بچپن میں غزل کہنا شروع کی لیکن والد کی تربیت سے مرثیہ کی طرف مائل ہوئے. ان کا ابتدائی تخلص "حزیں" تھا بعد میں شیخ امام بخش ناسخ نے "انیس" رکھا. انیس نے تقریباً 200 مرثیے لکھے جن میں مسدس کی شکل غالب ہے. وہ مرثیہ خوانی کے بھی ماہر تھے اور منبر پر اپنی آواز اور انداز سے سامعین کو مسحور کر دیتے تھے. ان کی وفات 1874 میں لکھنؤ میں ہوئی۔

انیس نے مرثیہ کو ادبی فن کا شاہکار بنایا. ان کے مرثیوں کی خصوصیت منظر نگاری، کردار کشی اور زبان کی روانی ہے. انہوں نے کربلا کے واقعات کو فلسفیانہ اور جذباتی انداز میں پیش کیا. انیس کے مرثیوں میں عربی، فارسی اور اودھی الفاظ کی آمیزش ہے جو ان کی شاعری کو منفرد بناتی ہے. ان کا ایک مشہور مرثیہ "جب زلف کو کھولے ہوئے لیلائے شب آئی" ہے:

جب زلف کو کھولے ہوئے لیلائے شب آئی پردیس میں سادات پہ آفت عجب آئی

فریاد کناں روح امیر عرب آئی غل تھا کہ شب قتل شہ تشنہ لب آئی

سادات کو کیا کیا غمِ جانکاہ دکھائے

رات ایسی مصیبت کی نہ اللہ دکھائے

کاغذ پہ لکھے کیا قلم اس شب کی سیاہی ہے چار طرف جس کی سیاہی سے تباہی
مرغانِ ہوا بر میں طپاں بحر میں ماہی تربت سے نکل آئے تھے محبوب الٰہی
فریاد کا تھا شور رسولان سلف میں
یثرب میں تزلزل تھا اداسی تھی نجف میں

خاموش انیس اب کہ تڑپتا ہے دل زار کافی ہے رلانے کو تری درد کی گفتار
اس جنس کا گر آج نہیں کوئی خریدار فیاض ہے لیکن شہ مظلوم کی سرکار
افسردہ نہ ہو غنچہ امید کھلے گا
کھل جائیں گی آنکھیں وہ صلہ تجھکو ملے گا (۴)

انیس نے ہزاروں رباعیات اور سلام بھی لکھے. شبلی نعمانی نے" موازنہ انیس و دبیر "میں ان کی شاعری کی تعریف کی. انیس کی شاعری آج بھی مجالس عزا کی زینت ہے اور انیسئے مکتب فکر کی بنیاد ہے۔انیس کی شاعری کی افادیت یہ ہے کہ انہوں نے مرثیہ کو عالمی ادب کی سطح پر پہنچایا.

مرزا سلامت علی دبیر: مرزا سلامت علی دبیر دلی میں 1803 میں پیدا ہوئے اور لکھنؤ منتقل ہو گئے. ان کے والد مرزا غلام حسین تھے. دبیر عربی، فارسی اور فقہ کے عالم تھے اور ان کے استاد میر ضمیر تھے. انہوں نے 3000 سے زائد مرثیے لکھے. دبیر مرثیہ لکھتے وقت وضو کر کے جائے نماز پر بیٹھتے تھے جو ان کے مذہبی جذبے کی عکاسی کرتا ہے. ان کی وفات 1875 میں لکھنؤ میں ہوئی۔دبیر کے مرثیوں کی خصوصیت ان کی بلاغت، استعارات اور عالمانہ انداز ہے. انہوں نے کربلا کے واقعات کو فلسفیانہ اور رزمیہ انداز میں پیش کیا. ان کا مشہور مرثیہ ہے جس کا اول و آخر اس طرح ہے ملاحظہ فرمائیں:

کس شیر کی آمد ہے کہ رن کانپ رہا ہے رستم کا جگر زیر کفن کانپ رہا ہے
ہر قصر سلاطین زمن کانپ رہا ہے سب ایک طرف چرخ کہن کانپ رہا ہے
شمشیر بکف دیکھ کے حیدر کے پسر کو جبریل لرزتے ہیں سمیٹے ہوئے پر کو

خاموش دبیرؔ اب کہ نہیں نظم کا یارا مداح کا دل خنجر غم سے ہے دو پارا
کافی پئے بخشش یہ وسیلہ ہے ہمارا اک ہفتے میں تصنیف کیا مرثیہ سارا
تجھ پر کرم خاص ہے یہ حق کے ولی کا
یہ فیض ہے سب مدح جگر بند علیؑ کا (۴)

دبیر کا اسلوب انیس سے مختلف ہے. جہاں انیس سلیس ہیں دبیر ثقیل الفاظ استعمال کرتے ہیں. ان کی شاعری کی اہمیت یہ ہے کہ انہوں نے مرثیہ کو علمی اور فلسفیانہ گہرائی دی. دبیر نے" دفتر ماتم "اور ابواب المصائب" جیسی کتابیں بھی مرتب کیں. انیس اور دبیر کی رقابت نے مرثیہ کو دو مکاتب انیسئے اور دبیرئے میں تقسیم کیا جو لکھنؤ کی ادبی تاریخ کا حصہ ہے۔

لکھنؤ کے مرثیہ نگاروں نے اردو ادب کو نئی جہت دی سودا نے مرثیہ کو ادبی شکل دی خلیق نے اسے عوامی بنایا ضمیر نے فلسفیانہ رنگ دیا جبکہ انیس اور دبیر نے اسے عروج پر پہنچایا ان کی شاعری آج بھی مجالس عزا کی زینت ہے اور اردو ادب کی ثروت ہے۔

حواشی: 1۔کلیات سودا جلد دوم، ص 68-66 مرتب ڈاکٹر محمد حسن، سلسلہ مطبوعات ترقی اردو بیرونئ دہلی 1984

-2۔میراثی میر خلیق، ص 167-153 مرتب پروفیسر حیدر کشمیری، مقام اشاعت کراچی

-3۔مرثیہ آتے ہیں اہلبیت رسالت مدینے میں، ص 9-2 میر مظفر حسین ضمیر، مطبع سعیدی لکھنؤ انڈیا 1928

-4۔انیس کے مرثیے جلد اول، ص 298-268 مرتبہ صالحہ عابد حسین، ترقی اردو بیرونئ دہلی 1990

-5۔انتخاب مراثی مرزا دبیر، ص 329-301 مرتبہ ڈاکٹر اکبر حیدری، اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ 1981

☆☆☆

Mushtarka Tahzeeb aur Chand Ghazaliya Ash-aar ki Tafheem by Nusrat Nabi (Asst. Prof. Dept. of Urdu, Govt. Degree College Ganderbal (J&K)

نصرت نبی (اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو، گورنمنٹ ڈگری کالج، گاندریل، کشمیر)

مشترکہ تہذیب اور چند غزلیہ اشعار کی تفہیم

ہندوستان صدیوں سے ایک ایسی سرزمین رہی ہے جہاں مختلف مذاہب، عقائد، اور روایات کے لوگ ساتھ جیتے، سیکھتے، سکھاتے اور تہوار مناتے آئے ہیں۔ مذہبی ہم آہنگی اور ثقافتی یکجہتی ہندوستانی تہذیب کی سب سے بڑی شناخت ہے۔ یہاں ایک طرف بدھ مت، جین مت، سکھ مت، ہندو مت جیسے مذاہب نے جنم لیا، وہیں دوسری طرف اسلام، عیسائیت، یہودیت اور زرتشت مت کو بھی قبول کیا گیا۔ ان تمام مذاہب کے ماننے والوں نے نہ صرف اپنے مذہب کو محفوظ رکھا بلکہ ایک دوسرے کے ساتھ رہ کر ایک ایسی ثقافت کو جنم دیا جسے آج ہم ''ہندوستان کی مشترکہ ثقافت'' کہتے ہیں۔ ہندوستان کے خمیر میں بقائے باہم اور رکھ رکھاؤ کی کیفیت نظر آتی ہے۔ بیرون کی تہذیب کو اپنے اندر جذب کرنے کی صلاحیت موجود ہے۔ گویا اختلاط سے ہندوستان کا ازلی رشتہ ہے۔ یہی کیفیت دراصل ہمارا تہذیبی شعور ہے۔(۱)

ہندوستانی تہذیب کو یہاں کے ادیبوں اور شاعروں نے اپنی فن کاری سے جوڑا ہے۔ قبل اس کے ہم آگے بڑھیں گے ثقافت کے ابعاد پر نظر ڈالیں:

''ثقافت عربی کا لفظ ہے اور اب اردو میں یہ لفظ کوئی پچیس تیس سال سے استعمال ہونے لگا۔ اب اس کا استعمال عام نہیں ہے۔ تہذیب اور تمدن کے الفاظ سے تو ہر شخص اشنا ہے، لیکن ثقافت کے متعلق مجھ سے بارہا پڑھے لکھے لوگوں نے بھی سوال کیا ہے کہ یہ کیا

چیز ہے۔... میں نے کلچر کا ترجمہ ثقافت کیا تو پوچھنے لگے کہ بھائی یہ کیا چیز ہے۔ میں نے عرض کیا کہ پہلے تہذیب اور تمدن کے الفاظ استعمال ہوتے تھے، اب ثقافت کا لفظ علمی تحریروں میں استعمال ہونے لگا۔ یہ لفظ تہذیب وتمدن دونوں پر حاوی ہے۔'' (۲)

احمد ندیم قاسمی کے اقتباس میں ''ثقافت'' کے تصور پر جو روشنی ڈالی گئی ہے، وہ اردو زبان و ادب میں اس لفظ کے ارتقا اور فکری وسعت کی نشاندہی کرتی ہے۔ وہ اس بات کا اعتراف کرتے ہیں کہ ''ثقافت'' ایک نسبتاً نیا لفظ ہے جو اردو میں تقریباً پچیس تیس سال پہلے مستعمل ہوا، اور اس کا استعمال عام لوگوں میں اج بھی کم ہے۔ قاسمی صاحب کا مشاہدہ یہ بھی ہے کہ اگرچہ ''تہذیب'' اور ''تمدّن'' جیسے الفاظ زبان و بیان اور روزمرہ گفتگو میں معروف اور سمجھنے میں اسان ہیں، لیکن ''ثقافت'' کے معنی اب بھی لوگوں کے لیے اجنبی ہیں، یہاں تک کہ تعلیم یافتہ طبقے کے لوگ بھی اس لفظ کے مفہوم سے ناواقف دکھائی دیتے ہیں۔ مزید کچھ سمجھنے کے لیے ذیل میں سید سبط حسن کے دو اقتباسات پیش کیے جاتے ہیں:

''ہر قوم کی ایک تہذیبی شخصیت ہوتی ہے۔ اس شخصیت کے بعض پہلو دوسری تہذیبوں سے ملتے جلتے ہیں، لیکن بعض ایسی انفرادی خصوصیتیں ہوتی ہے جو ایک قوم کی تہذیب کو دوسری تہذیبوں سے الگ اور ممتاز کرتی ہیں۔ ہر قومی تہذیب اپنی انہیں خصوصیتوں سے پہچانی جاتی ہے۔'' (۳)

سید سبط حسن کا یہ اقتباس تہذیب کی قومی شناخت اور انفرادی خصوصیات پر گہری روشنی ڈالتا ہے۔ وہ اس بات کی طرف اشارہ کرتے ہیں کہ تہذیب صرف رسوم و رواج یا ظاہری مظاہر کا مجموعہ نہیں، بلکہ ہر قوم کی تہذیب اس کی اجتماعی شخصیت کا عکس ہوتی ہے۔ یہ تہذیبی شخصیت قوم کے مزاج، رویوں، سوچنے کے انداز، عقائد، اور جمالیاتی ذوق سے تشکیل پاتی ہے۔ تہذیب وثقافت کی تفہیم کے بعد اب ہم چند غزلیہ اشعار کی روشنی میں تہذیب کو تلاش کریں گے۔ اب ولی دکنی کے دو اشعار ملاحظہ فرمائیں:

کوچہ یار عین کاشی ہے جوگئی دل وہاں کا باسی ہے
اے صنم تجھ جبیں اپر یہ خال ہندوئے ہر دوار باسی ہے

یودھا جگت کے کیوں ناڈریں تجھ سوں اے صنم
ترکش میں تجھ نین کے ہیں ارجن کے بان آج

یہ دونوں اشعار ولی دکنی کے اس مخصوص شعری رنگ کو ظاہر کرتے ہیں جس میں ہندوستانی تہذیب کے نقوش نمایاں ہیں۔ ولی کی شاعری محض فارسی روایات کی تقلید نہیں بلکہ ایک ایسے اسلوب کی ائینہ دار ہے جس نے ہندوستانی معاشرت، مذہبی علامتوں اور تہذیبی مظاہر کو قبول کیا اور انہیں اپنے شعری پیکر میں سمویا۔ ان اشعار میں ہندوستان کی مذہبی، ثقافتی اور روحانی وسعت کا دلکش بیان ملتا ہے۔

پہلے شعر میں ولی دکنی نے اپنے محبوب کی آنکھوں کو ارجن کے تیروں سے تشبیہ دی ہے۔ ارجن مہابھارت کا عظیم تیرانداز اور ہندوستانی رزمیہ ادب کا ایک اہم کردار ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ اے محبوب! دنیا کے سورما اور یودھا تجھ سے کیوں نہ ڈریں جبکہ تیری انکھوں میں ارجن کے تیروں جیسی کاری چبھن اور نشانہ بازی ہے۔ یہاں حسن کے بیان میں ہندوستانی اساطیری کردار کا استعمال نہ صرف عشق کی شدت کو ظاہر کرتا ہے بلکہ اس بات کی دلیل بھی ہے کہ ولی دکنی نے اپنی شاعری کو مقامی ثقافت سے جوڑا۔ یہ ہندوستانی تہذیب کی اس خصوصیت کی نمائندگی کرتا ہے جس میں مقامی دیومالا اور استعارات کو ادبی جمالیات میں ضم کر دیا جاتا ہے۔

دوسرے شعر میں محبوب کے کوچے کو ''کاشی'' کہا گیا ہے، جو ہندو دھرم کا مقدس اور روحانی شہر بنارس ہے۔ شاعر کے نزدیک محبوب کا کوچہ ایسا مقدس ہے جیسے کاشی ہو اور اس کا دل وہاں کا ''جوگی''، یعنی سادھو ہے جو ہمیشہ اس جگہ کا باسی رہتا ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ عشق شاعر کے لیے ایک مذہب اور محبوب کا کوچہ ایک عبادت گاہ بن چکا ہے۔ پھر شاعر محبوب کی پیشانی پر موجود تل نما خال کو ''ہندوئے ہر دوار باسی'' کہتا ہے، یعنی وہ

خال ایسا ہے جیسے ہردوار کا مقدس زائر، جو روحانی پاکیزگی کی علامت ہے۔ان تشبیہوں میں ہندوستانی مذہبی علامتوں کا براہ راست استعمال ہوا ہے جس سے واضح ہوتا ہے کہ ولی کی شاعری گنگا جمنی تہذیب کا ائینہ ہے، جہاں مذہبی سرحدیں مٹ جاتی ہیں اور عشق و حسن ایک مشترکہ تہذیبی و روحانی تجربہ بن جاتے ہیں۔اب غالب کے ایک شعر میں ہندوستانی تہذیب کو محسوس کیجیے:

وفاداری بہ شرط استواری اصل ایماں ہے
مرے بت خانے میں تو کعبے میں گاڑو برہمن کو (غالب)

غالب کا یہ شعر طنز، فکر اور صوفیانہ وسعتِ نظر کا حسین امتزاج ہے۔غالب یہاں وفاداری کو ایمان کی اصل قرار دیتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ اگر کوئی اپنے عقیدے پر سچا، پختہ اور مستقل مزاج ہو یعنی اس کی وفاداری میں استواری (ثبات) ہو تو یہی حقیقی ایمان ہے، چاہے وہ کسی بھی مذہب سے تعلق رکھتا ہو۔دوسرے مصرعے میں غالب طنزیہ انداز میں مذہبی تعصب پر ضرب لگاتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ اگر کوئی برہمن (ہندو مذہب کا ماننے والا) اپنے بت خانے (مندر) میں سچی وفاداری اور استقامت کے ساتھ عبادت کرتا ہے، تو وہ اس قابل ہے کہ اسے کعبے جیسے مقدس مقام میں جگہ دی جائے۔

یہاں ''بت خانہ'' اور ''کعبہ'' دو مذاہب کی نمائندہ علامتیں ہیں، اور غالب کا مدعا یہ ہے کہ خدا کے نزدیک عقیدے کی سچائی، خلوص اور وفاداری اہم ہے، نہ کہ صرف ظاہری مذہبی شناخت۔ یہ شعر مذہبی تنگ نظری کے خلاف صدائے احتجاج ہے اور اخلاص، سچائی، اور وفاداری کو مذہب و ایمان کی اصل روح قرار دیتا ہے۔غالب یہاں انسانیت اور سچے جذبے کو ہر مذہبی رسم و رواج سے بالاتر مانتے ہیں۔اس پس منظر میں ایک اقتباس دیکھیں:

''ولی قطب شاہی حکومت کے دور اخر کی پیداوار ہیں۔انھوں نے اس حکومت کے اخری بادشاہوں کا زمانہ دیکھا اور معاشرتی اور تہذیبی اعتبار سے وہ اس مزاج کے علم بردار اور

ان خصوصیات کے عکاس ہیں جس کو دکنی تہذیب اور معاشرت کہا جا سکتا ہے، اور جس نے بہمنی عہد سے لے کر قطب شاہیوں کے عہد تک دکن میں ایک مستقل اور عظیم روایت کی صورت اختیار کر لی تھی۔'' (۴)

بلاشبہ دکنی تہذیب بھی ہندوستانی معاشرت اور ثقافت ہے۔ ولی نے اپنے عہد میں جو دیکھا اسے غزلوں میں بھی ڈھالنے کی کوشش کی۔ گویا انھوں نے دکنی کے سہارے ہندوستانی تہذیب اور ہندوستانی ثقافت کو ابھارا ہے۔ یہ بھی ذہن نشیں رہے کہ ولی نے نہ صرف دکنی لفظیات سے اپنی شاعری کو خوبصورت بنانے کی کوشش کی ہے، بلکہ دکنی تہذیب اور یہاں کے معاملات کو بھی شاعری کا حصہ بنایا ہے، گویا انھوں نے اپنی شاعری میں ہندوستانی تہذیب کو شامل رکھا ہے۔ اب ان کے بعد میر تقی کی غزل سے ایک شعر دیکھیں:

میرؔ کے دین و مذہب کو اب پوچھتے کیا ہو ان نے تو
قشقہ کھینچا دیر میں بیٹھا کب کا ترک اسلام کیا

یہ شعر میر تقی میرؔ کے اس مخصوص طرزِ فکر کو ظاہر کرتا ہے جس میں ان کی شخصیت کی ازادہ روی، کائناتی انسان دوستی اور ہندوستانی تہذیب کی وسعت سمائی ہوئی ہے۔ شعر میں میر کہتے ہیں کہ میرے دین و مذہب کے بارے میں سوال ہی بے کار ہے؛ میں تو کب کا ان جکڑ بندیوں سے ازاد ہو چکا ہوں۔ ''قشقہ کھینچا دیر میں بیٹھا'' ایک ایسی علامت ہے جو صوفیانہ اور ہندوستانی تہذیبی ہم اہنگی کی نمائندگی کرتی ہے۔ قشقہ پیشانی پر لگانے کی ہندو روایت ہے اور ''دیر'' یعنی مندر میں بیٹھنا، دونوں مذہبی سرحدوں سے بالاتر ہونے کی نشانی ہیں۔ میر نے ترکِ اسلام کی بات کسی نفرت یا بغاوت کے طور پر نہیں کی بلکہ یہ ظاہر کرنے کے لیے کی کہ وہ ظاہری رسم و رواج سے اوپر اٹھ چکے ہیں۔ اس شعر میں ہندوستانی تہذیب کی وہ روح جھلکتی ہے جہاں مختلف مذاہب، عقائد اور رسومات ایک دوسرے میں رچ بس کر ایک ہمہ گیر کلچر تشکیل دیتے ہیں۔ اب یہاں دیگر

شعرا کا تذکرہ کیا جاتا ہے:

ہائے کیا وقت کیا گھڑی ہے آج نہ کنہیا نہ بانسری ہے آج (حاتم)

یہ شعر ہندوستانی تہذیب میں رچ بسے عشقیہ اور روحانی جذبات کی نمائندگی کرتا ہے۔ "کنہیا" کرشن بھگوان کو کہا جاتا ہے، جو رادھا کے عشق، بانسری کی سریلی دھن اور گوالنوں کے ساتھ رقص کی علامت ہیں۔ شاعر کہتا ہے کہ آج کا دن کتنا سونا اور کتنا خالی ہے کہ نہ کنہیا ہے، نہ ہی اس کی بانسری کی دھن۔ یہ ایک ایسے ماحول کی عکاسی ہے جہاں خوشی اور عشق کی روحانی علامتیں مفقود ہو چکی ہیں۔ ہندوستانی لوک روایات میں کرشن اور بانسری کا تصور محبت، زندگی کی مٹھاس اور روحانی سرور کا مظہر ہے، اور اس کے نہ ہونے کا مطلب ہے کہ زندگی اپنی اصل لذت اور معنویت کھو بیٹھی ہے۔ اب ذیل میں شعرا کے ایک ایک شعر کو پیش کیا جا رہا ہے:

کوئی تسبیح اور زنار کے جھگڑے میں مت بولو

کہ آخر ایک ہیں آپس میں دونوں بیچ رستا ہے (مظہر)

یہ شعر مذہبی رواداری اور گنگا جمنی تہذیب کی ایک بہترین مثال ہے۔ "تسبیح" مسلمان عبادت کی علامت ہے جبکہ ''زنار'' ہندو برہمنوں کا مقدس دھاگا ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ ان دونوں میں جھگڑا نہ کرو، کیونکہ حقیقت میں یہ دونوں ایک ہی ہیں، دونوں کا راستہ ایک ہی منزل کی طرف جاتا ہے۔ ہندوستانی تہذیب صدیوں سے مختلف مذاہب کے امتزاج اور رواداری پر قائم رہی ہے، اور یہ شعر اسی اتحاد و یگانگت کی ترجمانی کرتا ہے۔

بستے ہیں ترے سائے میں سب شیخ و برہمن

آباد تجھی سے تو ہے گھر دیر و حرم کا (درد)

یہ شعر انسان دوستی اور انسانیت کی بنیاد پر قائم ہندوستانی فضا کو اجاگر کرتا ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ چاہے کوئی شیخ (مسلمان) ہو یا برہمن (ہندو)، سب تیرے فیض کے سائے میں بستے ہیں اور دیر (مندر) ہو یا حرم (مسجد)، سب تیری ہی وجہ سے آباد ہیں۔

یہاں خدا کو ایک عالمگیر ہستی کے طور پر پیش کیا گیا ہے جو تمام انسانوں کا رب ہے۔ ہندوستانی تہذیب میں مذہبی تنوع کے باوجود ایک وحدتِ باہمی کا احساس ہمیشہ موجود رہا ہے اور یہ شعر اسی حقیقت کو ظاہر کرتا ہے۔

برج میں ہے دھوم ہوری کی ولیکن تجھ بغیر
یہ گلال اڑتا نہیں بھڑکے ہے اب تن من میں آگ (سودا)

یہ شعر ہولی جیسے ہندوستانی تہوار کی عکاسی کرتا ہے۔ "ہوری" ہولی کا دوسرا نام ہے، "گلال" رنگوں کی پچکاری کو کہتے ہیں۔ شاعر کہتا ہے کہ ہولی کا شور ضرور ہے، گلی کوچے رنگوں سے بھرے ہیں، مگر محبوب کی غیر موجودگی نے خوشی کو غم میں بدل دیا ہے۔ اب یہ رنگ اُڑتا نہیں بلکہ دل و جسم میں آگ بھڑک رہی ہے۔ اس میں عشق کی شدت اور تہذیبی رنگا رنگی دونوں جلوہ گر ہیں۔

تری زلف سیہ کی یاد میں آنسو جھمکتے ہیں
اندھیری رات ہے برسات ہے جگنو چمکتے ہیں (میر)

میر نے اس شعر میں فطرت اور محبت کے امتزاج کو نہایت نرمی سے بیان کیا ہے۔ محبوب کی سیاہ زلف کی یاد نے آنکھوں میں انسو لا دیے ہیں، اور یہ منظر ایک برسات کی رات میں اندھیرے اور جگنوؤں کی روشنی سے ملتا جلتا ہے۔ ہندوستانی برسات، اس کے رومانی تاثر اور جگنوؤں کا ذکر مقامی حسن کی علامت ہے، جو میر کے کلام کو ہندوستانی فضا سے جوڑتا ہے۔

ہر ایک اشک کو مژگاں سے یہ علاقہ ہے
کہ جوں ستار کی کھونٹی سے تار باندھ دیا (مصحفی)

یہ شعر عاشق کی شدتِ غم کو نہایت حسین تشبیہ میں پیش کرتا ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ ہر انسو کا پلک سے ایسا رشتہ ہے جیسے ستار کی کھونٹی سے تار بندھا ہوتا ہے۔ یہ تشبیہ ہندوستانی موسیقی سے لی گئی ہے اور ریشمی نزاکت اور درد کی گہرائی دونوں کا احاطہ کرتی ہے۔

کھینچتا ہے آپ کو دور اس قدر کیوں آفتاب
سایہ کیا سورج مکھی ہے کسی رخسار پر (انشا)

یہ شعر ظرافت اور نزاکت کا حسین امتزاج ہے۔ شاعر طنزیہ اور عاشقانہ انداز میں پوچھتا ہے کہ سورج کو اتنا قریب کیوں کھینچ لیا ہے کہ اس کا سایہ محبوب کے رخسار پر سورج مکھی کی طرح دکھائی دے رہا ہے؟ یہاں ہلکے پھلکے مزاح اور ہندوستانی فطری عناصر کا خوبصورت امتزاج ہے۔

بتاؤ مانجھیوں تم کو قسم ہے گنگا کی کدھر وہ کھیل رہا ہے شکار مچھلی کا (ناسخ)

یہ شعر گنگا ندی کی اہمیت اور مقامی زندگی کی عکاسی کرتا ہے۔ شاعر کشتی بانوں (مانجھیوں) کو پکارتا ہے اور گنگا کی قسم دے کر پوچھتا ہے کہ میرا محبوب کہاں مچھلی کا شکار کھیل رہا ہے۔ گنگا یہاں مقامی تقدس اور فطری حسن دونوں کی علامت ہے، جو ہندوستانی ثقافت کی جڑوں سے جڑا ہے۔ یہ تمام اشعار اگر مجموعی طور پر دیکھے جائیں تو یہ نہ صرف اردو شاعری کی انفرادیت اور کمالِ فن کو ظاہر کرتے ہیں بلکہ ہندوستانی تہذیب کے رنگا رنگ پہلوؤں کو بھی اجاگر کرتے ہیں۔ ان میں عشق، مذہبی رواداری، فطرت سے قربت، انسان دوستی اور جمالیاتی حس وہ عناصر ہیں جو برصغیر کی صدیوں پرانی تہذیبی بنیادوں کو ظاہر کرتے ہیں۔ ان اشعار کو پڑھنے والا قاری اس خطے کی فضا، یہاں کے رسم و رواج، مذہبی تنوع اور جمالیاتی قدروں سے بخوبی اشنا ہوتا ہے۔

حوالے: (۱) ڈاکٹر ندیم احمد، اردو شاعری میں ہندوستانی تہذیب وثقافت، جے ایم ائی، 2012، ص 11
(۲) احمد ندیم قاسمی، ثقافت کیا ہے؟، ادارہ ثقافت اسلامیہ لاہور، 2012، ص 15
(۳) سید سبط حسن، پاکستان میں تہذیب کا ارتقا، 1975، ص 11
(۴) عبادت بریلوی، ولی اورنگ ابادی، ادارہ ادب وتنقید لاہور، 1981، ص 63

☆☆☆

"Kafan" ka Nishaniyati Mutala : Ronald Barthes ke Paanch bayaniya codes ki Roshni Mein by Dr. Naseem Ahmad (asst. Prof. dept. of Urdu, Gandhi Faiz-e-Aam College, Shahjahanpur)cell-8527202306

ڈاکٹر نسیم احمد (اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اردو، گاندھی فیض عام کالج، شاہجہاں پور)

" کفن " کا نشانیاتی مطالعہ: رولاں بارتھ کے پانچ بیانیہ کوڈز کی روشنی میں

اردو کے ایک عظیم شاعر ولی دکنی کا ایک شعر ہے:۔

مفلسی سب بہار کھوتی ہے مرد کا اعتبار کھوتی ہے

یہ شعر پریم چند کے افسانے کفن کے مرکزی خیال کی بہترین عکاسی کرتا ہے۔

جب کبھی بھی ہم عالمی ادب کے دس۔بیس بہترین مختصر افسانوں کی بات کرتے ہیں تو کفن ان کا حصہ ضرور ہوتا ہے۔ یہ افسانہ دنیا کے ان چند افسانوں میں شامل ہے جنھیں دو [اردو ارہندی] عظیم زبانوں میں یکساں مقبولیت حاصل ہے اور دونوں زبانوں کے شاہکار کے طور پر تسلیم کیا جاتا ہے۔

اردو ادب میں نشانیاتی مطالعے کا عام طور پر چلن نہیں رہا ہے۔ کچھ اہل علم حضرات نے ہاں ضرور اس پہلو پر روشنی ڈالی ہے اور اس میں سب سے اہم شخصیت، جو محتاجِ تعارف نہیں، گوپی چند نارنگ کی ہے۔ انھوں نے " ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریا ت " کتاب لکھ کر اردو زبان و ادب کو نشانیات کے موضوع سے روشناس کرایا۔ اسی طرح جدیدیت اور مابعد جدیدیت پر کئی کتب اور مقالے مل جاتے ہیں۔ مگر کسی متن کے نشانیاتی مطالعے پر اہل اردو کم ہی قلم اٹھاتے ہیں۔ میرے مقالے کا موضوع " کفن " کا نشانیاتی مطالعہ وہ بھی مخصوص طور پر معروف فرانسیسی فلسفی اور ادبی نقاد رولاں بارتھ

کے پانچ کوڈز [جن کے ذریعے کسی بھی متن کو پڑھنے اور سمجھنے اور ان سے کس طرح معنی پیدا ہوتے ہیں اس کا مطالعہ کیا جاتا ہے] کا کفن' پر اطلاق کس طرح ہوتا ہے؟ اس سے متعلق میری ایک ادنی سی کوشش ہے۔

نشانیات جسکی انگریزی میں باقاعدہ اصطلاح Semiotics ہے۔نشانیات کی ایک عام تعریف یہ ہیکہ یہ علامات اور نشانات کے مطالعہ یا علم کا نام ہے۔اس نظریے کو عام کرنے میں دو ساختیاتی مفکرین فردیناند دِسوسیور [Ferdinand de Saussure] اور چارلس سینڈرس پیئرس[Charles Sanders Peirce] کا نام سرفہرست آتا ہے۔بعد میں پس ساختیاتی مفکرین مثلاً ژاک دریدا ،ژاک لاکاں ، [Umberto Eco امبیر تو ایکو] ،میشیل فوکو، جولیا کریستیوا، رولاں بارتھ وغیرہ نے اس میں بہت اہم کردار ادا کیا۔

ادب کے نشانیاتی مطالعے سے مراد کسی متن کا ایک ایسا تجزیاتی مطالعہ ہے جو اس میں موجود نشانات ، علامات اور ان کے آپسی رشتہ کو سمجھنے کی سعی کرتا ہے۔نشانیات کے ذریعے ادب کو ایک علامتوں کا نظام تسلیم کیا جاتا ہے۔اس میں چاہے وہ کوئی لفظ ہو ،جملہ ہو، کوئی کردار یا منظر،سب ایک خاص نشان یا علامت کے طور پر کام کرتے ہیں۔ جہاں مفہوم کا تعلق ساخت اور دوسری علامتوں سے وابستہ ہوتا ہے۔ یہاں مفہوم مستقل معنی یا حتمی حقیقت سے نہیں بنتا بلکہ آپسی تعلق اور موازنے کے ذریعے تبدیل ہوتا رہتا ہے۔ یہاں متن کے تجزیے سے مراد یہ ہوتی ہے کہ وہ کیسے مختلف نشانیاتی وعلامتی روابط کو قائم کرتا ہے اور ان کے یہ آپسی رشتے اور ثقافتی سیاق وسباق کس طرح معانی پیدا کرتے ہیں۔

نشانیاتی مطالعے کے اہم عناصر: علامت یا نشان (Sign): نشانیات کی رو سے دیکھا جائے تو ادب میں ہر چیز ایک نشان یا علامت کے طور پر دیکھی جاتی ہے۔مثلاً " آفتاب کے طلوع ہونے کا منظر" یا " صبح کا منظر" کسی مخصوص جذبے یا مفہوم کی نشاندہی کر

سکتا ہے۔اور یہ اس کے سیاق وسباق اور اس کے استعمال کی بنا پر مختلف ہوسکتا ہے۔
سوسیور کسی بھی نشان (Sign) کے دو پہلو یا اجزاء بتاتا ہے۔ سِگنیفائر اور سِگنیفائڈ (Sign=Signifier+Signified) یعنی جسمانی ساخت۔مثلاً صبح': اس میں ص، ب اور ح کی آوازوں سے مل کر جو لفظ بنا۔Signifier یعنی لفظ صبح' کے معنی۔یعنی آفتاب کا طلوع ہونا۔ یا پھر خوشحالی کا آغاز، دکھ وغم سے چھٹکارا اور کوئی Signified بھی بہتری کے معنی اس زمرے میں آسکتے ہیں۔ان دونوں کا رشتہ کسی آپسی تعلق پر مبنی ہوتا ہے، کسی مستقل حقیقت پر نہیں۔ساخت اور تعلق: ادب کے نشانیاتی مطالعہ کا انحصار ساخت اور آپسی تعلق پر ہے۔[Structure]

کسی متن میں مختلف نشانات یا علامتیں ایک دوسرے سے کس طرح جڑی ہیں جس سے ان کا مجموعی مفہوم پیدا ہو رہا ہے۔اس میں ان کے درمیان موازنہ اور اختلاف بھی ان کی تشکیل کے لیے بہت اہم ہوتا ہے۔کسی ایک علامت کی شناخت کا دارومدار اس کی دوسرے کے ساتھ نسبت سے ہوتا ہے۔ادب کے نشانیاتی مطالعے میں معنی کی کئی وضاحتیں یا تفاسیر ہوتی ہیں اور قارئین، Polysemy معنی کا تنوع وقت اور تہذیب وثقافت کے لحاظ سے یہ تبدیل ہوسکتی ہیں۔ادبی متن کے نشانیاتی تجزیے میں کوئی بھی مفہوم کا مستقل تغیر Indeterminacy of Meaning] علامت یا نشان کسی ایک حتمی اور مستقل معنی تک نہیں پہنچتی، اس کے برعکس اس میں معنی ہمیشہ بدلتے اور منتقل ہوتے رہتے ہیں۔جس سے کسی بھی علامت کے کئی اور مختلف مفاہیم ہوسکتے ہیں۔

ادب کے نشانیاتی مطالعے کی اہمیت: ادب میں نشانیاتی مطالعہ اس لیے اہم تسلیم کیا جاتا ہے کہ اس میں علامتی روابط کو سمجھنا آسان ہوتا ہے۔اس میں آپسی تعلق کو سمجھنے کا موقع فراہم ہوتا ہے۔جس سے متن کا گہرا فہم سامنے آتا ہے۔اس میں مفہوم کے لحاظ سے بھی کافی لچک پائی جاتی ہے۔اس میں کوئی بھی مفہوم مستقل نہیں ہوتا وہ بدل سکتا ہے۔اور متن کو مختف زاویوں سے پرکھا جاسکتا ہے۔عظیم فرانسیسی ادبی ناقد رولاں

بارتھ نیا پنی شہرہ آفاق تصنیف)S/Zایس۔ زیڈ.1970)میں ادب کے نشانیاتی مطالعے سے متعلق یا ادبی متن کے معنی کو جاننے اور سمجھنے کے لیے پانچ بیانیہ کوڈز : ہرمنیٹک ، پروائیریٹک، سیمنٹک یا سیمک، سمبولک[علامتی] اور کلچرل [ثقافتی] ،وضع کیے ہیں۔ یہ کوڈز کسی بھی متن کو بڑی گہرائی و گیرائی سے پڑھنے اور اس کی اندرونی بناوٹ و ساخت کو سمجھنے اور پرکھنے میں مدد کرتے ہیں۔ یہ کوڈز کسی بھی متن میں بیک وقت کام کرتیہیں ۔۔اس مقالے میں بارتھ کے انھیں کوڈز کے ذریعے پریم چند کے شاہکار افسانے کفن' کا مطالعہ درپیش ہے۔ یہ کوڈز نہ صرف کفن' کی بیانیہ تکنیک کو بلکہ اس میں پوشیدہ سماجی پہلوؤں کو بھی اجاگر کرنے میں قاری کی مدد کرتے ہیں۔کفن کے آغاز سے ہی یہ کوڈز متحرک ہوجاتے ہیں۔ پریم چند کا افسانہ کفن(1936)ان تصورات کو برتنے کے لیے ایک عمدہ مثال ہے۔کفن کے کردار مادھو اور گھیسو بدھیا کو زچگی کی حالت میں تڑپتا ہوا چھوڑ دیتے ہیں۔اور اس کی موت کے بعد جو کفن کے لیے پیسا جمع کیا تھا اسے بھی شراب و کباب میں اڑا دیتے ہیں۔

بارتھ کی کتاب S/Zادبی تنقید اور پس ساختیاتی نظریے کے میدان میں ایک انقلابی حیثیت رکھتی ہے۔اس تصنیف کی خاصیت یہ ہے کہ یہ نشانیاتی نظریے اور ادبی تنقید کا مطالعہ کرنے کے لیے ایک بنیادی متن فراہم کرتی ہے۔ادبی نظریات میں یہ ساختیات اور پس ساختیات کے درمیان ایک راہ ہموار کرتی ہے۔حالانکہ ادبی دنیا میں یہ ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے مگر اسے ایک خاص نوعیت کی تنقید سے بھی گزرنا پڑا ہے۔ یہ کتاب 1970 میں منظرعام پر آئی تھی۔ یہ ایک فرانسیسی ادیب آنوریرے دے بالزاک(Honoré de Balzac) کا" سارازین"(Sarrasine1830)نام سے ایک ناولٹ ہے۔ یہ ایک فرانسیسی مجسمہ ساز سارازین اور ایک گلوکارزامنبی نیلا (Zambinella) پر مبنی ہے۔سارازین اس گلوکار سے عشق کرنے لگتا ہے۔

لیکن بعد میں راز فاش ہوتا ہے کہ وہ گلوکار ایک کاسٹریٹو(Castrato) یعنی

ایک خصی مرد ہے۔ بارتھ نے اس کہانی کا نشانیاتی و ساختیاتی تجزیہ کرتے ہوئے اسے 561 لیکسیا (Lexia) حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ ایک لیکسیا متن کی سب سے چھوٹی قابلِ تشریح اکائی ہوتی ہے۔ اس میں ہر اقتباس کو پانچ کوڈز کا طریقہ کار استعمال کر کے یہ ثابت کیا ہے کہ ادبی بیانیہ کوئی ایک یا پوشیدہ معنی نہیں رکھتا بلکہ وہ قارئین کے توسل سے کوڈز کا استعمال کرتے ہوئے کئی معنی پیدا کرتا ہے۔ بارتھ اپنے نظریے کے مطابق ادب کو حقیقت کا عکس تسلیم نہیں کرتے بلکہ وہ اسے ایک مختلف کوڈز کا تانا بانا مانتے ہیں۔ جہاں قاری کے ذریعے معنی بدلتے رہتے ہیں وہ مصنف کی موت' کے قائل ہیں اور ایک متن کو وہ قاری کے ذریعے ہی پیش کرنے کے قائل ہیں۔ ان کے نزدیک معنی کوئی جامد شے نہیں ہیں۔ اس لیے جو کسی متن کو پڑھتا ہے وہ خود ایک طرح سے اس کا خالق بن جاتا ہے۔ متن معنوں کی ایک گیلیکسی ہے۔ اس میں معنی مصنف کی نیت سے نہیں بنتے بلکہ قاری کا اس متن میں شامل ہو جانا ہی اس متن میں کثیر المعنی پیدا کرتا ہے۔ بارتھ کے لیے تخلیق کار کی ذاتی کیفیت و تجربہ معنی نہیں رکھتا بلکہ متن خود اپنے معنی پیدا کرتا ہے۔ یہاں دو لفظی تضاد بھی بہت اہمیت کا حامل ہے کیوں کہ ادب میں تضاد ہی معنی کو ترتیب دیتا ہے، مگر یہ حتمی یا مستحکم نہیں ہوتا۔

رولاں بارتھ نے "ایس/زیڈ میں کسی بھی قصے یا کہانی کے متن کو پڑھنے، سمجھنے اور جانچنے کے جو پانچ کوڈز یا طریقے بتائے ہیں اس سے 'معنی کیسے پیدا ہوتے ہیں؟' اس بات تک با آسانی رسائی ہوتی ہے۔ ساختیات جہاں قرات کے ایک مقفل زاویے کو پیش کرتی ہے وہیں بارتھ نے اسے پس ساختیات کی رو سے پیش کر کے متعدد معنی پر مشتمل تشریحات پیش کیں اور مابعد جدید ناقدین کے لیے ایک نظریہ پیش کیا کہ وہ نشانات کے نظام کے طور پر اسے کیسے پرکھتے ہیں؟ بارتھ نے اس قول کو بھی خارج کر دیا کہ ادب حقیقت کا آئینہ دار ہوتا ہے بلکہ وہ اسے کوڈز کا ایک مایہ جال تسلیم کرتے ہیں جو معنی کی سطح پر لامحدود ہے۔ کفن' کا ان کوڈز کے ذریعے تجزیہ بڑی اہمیت کا حامل ہے۔

کفن (1936) اُسی سال منظر عام پر آتا ہے جس سال لکھنو میں انجمن ترقی پسند مصنفین کا پہلا اجلاس ہوتا ہے اور جس کی صدارت بھی پریم چند ہی کرتے ہیں۔ اپنے صدارتی خطبہ میں "ادب کی غرض و غایت" پر اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے وہ ادب کو سماجی مقصدیت کے لیے استعمال کرنے پر زور دیتے ہیں۔ یہ انجمن مارکسی و اشتراکی نظریے سے متاثر تھی۔ یہ ادیب ادب کو سماجی حقیقت نگاری اور سیاسی شعور کو بیدار کرنے میں استعمال کرنے کے قائل تھے۔ ترقی پسند ادب طبقاتی کشمکش و اونچ نیچ، غریبی اور استحصال کے خلاف ایک اہم ہتھیار بن کر ابھرا۔ پریم چند نے بھی ادب کو کیسا ہونا چاہیے؟ 'اسی پہلو پر خاص روشنی ڈالی اور "حسن کے معیار کو تبدیل" کرنے کی بات کہی۔ کفن 'ایک معنی میں ترقی پسند تحریک کے ادبی منشور کے طور پر اردو۔ ہندی ادب کے افق پر نمودار ہوا۔

' کفن' پر رولاں بارتھ کے **پانچ کوڈز کا اطلاق**: رولاں بارتھ اپنی تصنیف S/Z میں ان پانچ کوڈز کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:۔

…each code is one of the forces that can take over one of the,((of which the text is the networkthe text voices out of which the text is woven. Alongside each utterance, one might say that off-stage voices in their : they are the codes:can be heard '1ost" in(whose origin isinterweaving, these voices (the vast perspective of the already-written the convergence of the:de-originate the utterance becomes writing. a ((of the codes voices stereopaphic space where the five codes. the five

(the the Voice of Empirics:voices, intersect ,((the semesthe Voice of the Person,(proairetisms the Voice,((the cultural codesthe Voice of Science the Voice of Symbol.,((the hermeneutismsof Truth (pp. 211974.)

رمزیہ سسپینس یا معمہ/ اسرارو تجسس کوڈ(HER/Enigma Code): Hermeneutic Code

اس کوڈ کے ذریعے قاری کسی بھی متن کے رمزیہ سسپنس کو سمجھنے کی کوشش کرتا ہے۔مثلاً کہانی میں آگے کیا ہوگا؟ ایسا کیوں ہوا؟ یا اس کہانی کے متن میں کیا راز پنہا ہے؟ اس میں ان کہیسو الات اور پہیلیاں وغیرہ پوشیدہ ہیں۔یہ بارتھ کے مطابق ایک ایسا کوڈ ہے جو قاری میں تجسس پیدا کرتا ہے اور اس کا اس متن کے ساتھ ایک گہرا تعلق یا کنیکٹ پیدا کرتا ہے۔رمزِ یہ سسپنس یا تجسس کسی بھی افسانہ یا کہانی کی وہ صفت ہے جو اسے خشک، بے کیف اور سپاٹ ہونے سے بچاتی ہے۔اس کے ذریعے ادبی متن دلچسپی کا باعث اور قابل مطالعہ بنتا ہے۔کفن ' اس کے ابتدائی اقتباس سے ہی کئی سوالات پیدا کر تا ہے۔مادھو کی بیوی بدھیا جب دردِ زہ سے تڑپ رہی ہوتی ہے تو گھیسو اور مادھو کے درمیان مکالمہ ہوتا ہے:۔" گھیسو نے کہا، 'معلوم ہوتا ہے، بچے گی نہیں۔سارا دن تو بھاگتے ہو گیا، جا دیکھ تو آ۔'مادھو چڑ کر بولا، 'مرنا ہی ہے تو جلدی مر کیوں نہیں جاتی؟ دیکھ کر کیا کروں؟ (کفن۔ریختہ)

سوال یہ کہ کیا وہ زندہ بچ پائیگی؟ گھیسو اور مادھو ایسی صورت حال میں کیا کریں گے؟ کیا وہ دونوں اپنی ذمہ داری کو نبھائیں گے؟ وہ دونوں کفن کے لیے جمع کیے گئے پیسوں کا کیا کریں گے؟ یہ سارے سوالات افسانے میں قاری کے لیے اسرارو تجسس پیدا کرتے ہیں اور اس کے لیے دلچسپی کا باعث بنتیہیں۔اور قاری اس دردناک و بے رحم

صورت حال کے نتیجے کا انتظار کرنے پر مجبور نظر آتا ہے اور یہی بات افسانے کی کامیابی کی ذامن بھی ہے۔

عملی کوڈ[اعمال و واقعات] (ACT Proairetic Code / Action Code) – یہ کوڈ ایک کے بعد ایک گھٹناوؤں یا ان واقعات و اعمال کے بارے میں ہے جو ادبی بیانیہ کو آگے بڑھانے کا کام کرتے ہیں۔ مثلاً: بدھیا کو درد زہ ہونا، گھیسو اور مادھو کا دروازہ پر بیٹھنا، دونوں کا آلو بھون کر کھانا، بدھیا کے کفن کے لیے پیسے اکٹھا کرنا، شراب خانے جانا وغیرہ۔" کفن' سے یہ اقتباس ملاحظہ کیجئے:

"جب دو چار فاقے ہو جاتے تو گھیسو درخت پر چڑھ کر لکڑیاں توڑ لاتا اور مادھو بازار میں بیچ آتا... اس وقت بھی دونوں الاؤ کے سامنے بیٹھ کر آلو بھون رہے تھے جو کسی کھیت سے کھود لائے تھے۔"

دونوں بھوک کی خاطر آلو چرا لاتے اور انھیں بھون کر کھا لیتے۔ یہ اس بات کی علامت ہے کہ انھیں کوئی فکر نہیں اور اپنی فوری ضرورت کو وہ اس طرح پورا کرتے ہیں۔ شرم وحیا ان کے لیے کوئی معنی نہیں رکھتی۔ چوری کو تو جیسے وہ اپنا حق سمجھتے ہیں۔ یہ سارے اعمال کہانی کو آگے بڑھانے میں بہت اہم کردار ادا کرتے ہیں۔

علامتی کوڈ: (SYM Symbolic Code) – یہ کوڈ کسی بھی کہانی کو بنیادی ڈھانچہ فراہم کرنے اور وسیع موضوعات اور دو لفظی تضادات مثلاً فن بمقابلہ فطرت، زندگی اور موت، امیر اور غریب، مردانہ بمقابلہ زنانہ کی جدوجہد سے متعلق ہے۔ پریم چند کفن' میں ان تضادات کو نئے معنی اور نیا لباس پہنا دیتے ہیں۔

غربت بمقابلہ دولت: کفن میں غربت کی بہت سی علامتیں ملتی ہیں۔ گھیسو اور مادھو کی غربت صرف معاشی یا پیسے تک محدود نہیں ہے۔ بلکہ ان کی زندگی کے ہر گوشے سے عیاں ہوتی ہے۔ جس سے افسانے میں ایک مکمل علامتی نظام تیار ہوتا ہے اور اس کی وجہ سے ان کے اخلاقی کردار پر وہ ضرب لگتا ہے کہ وہ بدھیا کا کفن تک بیچ کر کھا جاتے ہیں۔ مثال

کے طور پر یہ اقتباس: غربت کی علامات:

" گھر میں مٹھی بھر اناج بھی موجود ہو تو ان کے لئے کام کرنے کی قسم تھی۔۔۔گھر میں مٹی کے دو چار برتنوں کے سوا کوئی اثاثہ نہیں۔ پھٹے چیتھڑوں سے اپنی عریانی کو ڈھانکے ہوئے دنیا کی فکروں سے آزاد۔قرض سے لدے ہوئے۔"(کفن۔ریختہ ڈاٹ کام)

غربت یہاں ایک عام حالت نہیں ہے بلکہ ایک علامتی زنجیر کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔مٹھی بھر اناج ان کی روزانہ کی جدو جہد ہے جو ان کی خستہ حالی اور بے بسی کی علامت ہے۔اسی طرح مٹی کے دو چار برتن ہوں یا پھٹے چیتھڑے ان کی مفلسی، بے وقعتی اور بے عزتی کی علامتیں ہیں۔جس سے مل کر مادھو اور گھیسو کا سماجی کردار ابھر کر آتا ہے اور جہاں پہنچ کر ذاتیت آفاقیت میں تبدیل ہو جاتی ہے۔"

کفن ایک ایسا افسانہ ہے جہاں زندگی موت اور موت ہی زندگی ہے۔کیوں کہ وہ ایک ایسے معاشرے میں سانس لے رہے ہوتے ہیں جہاں زندگی موت سے بدتر تھی۔مگر تمثیلی بیانیہ کی روسے دیکھا جائے تو جب بدھیا مرتی ہے تو انھیں اس ایک خاص پل میں ہی اصل زندگی کا احساس ہوتا ہے اور خوب پیتے اور کھاتے ہیں۔دولت کی علامات: دولت ایک علامتی تضاد کے طور پر نظر آتی ہے۔گھیسو افسانہ میں ٹھاکر کی بارات اور وہاں جیسے لزیز کھانے کا ذکر کرتا ہے:

" گھیسو کو اس وقت ٹھاکر کی برات یاد آئی جس میں بیس سال پہلے وہ گیا تھا۔۔۔اور آج بھی اس کی یاد تازہ تھی۔وہ بولا،''وہ بھوج نہیں بھولتا۔تب سے پھر اس طرح کا کھانا اور بھر پیٹ نہیں ملا۔۔۔چھوٹے بڑے سب نے پوڑیاں کھائیں اور اصلی گھی کی۔۔۔ایسا دریا دل تھا وہ ٹھاکر۔"

اس اقتباس میں دولت کو اس علامتی تضاد کے طور پر پیش کیا گیا ہے جہاں ٹھاکر کی برات میں وہ لزیز کھانا ہے اور لنگر کی طرح لٹ رہا ہے، اتنی فراوانی کہ پوچھو مت۔سب کچھ اصلی گھی کا۔دوسری طرف سماج کا وہ طبقہ جسے ایک وقت کا کھانا بھی میسر نہیں۔یہ

تضاد سماجی نظام کی ناکامی کی بہترین علامت ہے۔ جہاں ایک طبقہ ہے جس کو عیش و آرائش کی ہر چیز میسر ہے اور دوسری طرف وہ لوگ ہیں جنھیں بنیادی ضروریاتِ زندگی بھی نصیب نہیں۔ گیسو اور مادھو کی اخلاقی پستی اس ظالمانہ نظام کی دین ہیجہاں وہ زندہ رہنے کے لیے بدھیا کا کفن تک بیچ کھاتے ہیں۔ یعنی وہ پیسے جو اس کے کفن کے لیے جمع کرتے ہیں اسے وہ چٹ کر جاتے ہیں۔ وہ فطری طور پر برے نہیں ہوتے مگر وہ اتنے بے حس ہوجاتے ہیں کہ بدھیا کے کفن کی سماجی و مذہبی ذمہ داری ان کے پیٹ میں دہک رہے بھوک کے انگاروں کے سامنے بے معنی ہوجاتی ہے۔ اس کی بدترین صورت حال تب آتی ہے جب انسان آدم خور بن جاتا ہے اور وہ بھوک کی شدت کی خاطر غیر فطری وغیر انسانی کام کرنے سے بھی گریز نہیں کرتا۔ جب بقا کا سوال ہو تو دماغ کے وہ حصے جو اخلاقی فیصلوں اور ہمدردی کی حدوں میں رہ کر کام کرتے ہیں، دب جاتے ہیں۔ اور انسان اپنے رفیقوں کا ہی شکار کرنے لگتا ہے۔ تاریخ میں اس طرح کے سچے واقعات بھی سامنے آئے ہیں۔

زندگی اور موت: کفن میں زندگی کوئی عطیہ یا نعمت کے طور پر قاری کے سامنے نہیں آتی بلکہ یہ مایوسی و لاچاری، محنت کر کے بھی فاقہ کشی سے معمور ہے۔ دوسری طرف موت سکون اور آسانی کی علامت ہے۔

"مادھو نے پھر آسمان کی طرف دیکھ کر کہا، ''وہ بیکنٹھ میں جائے گی۔ دادا بیکنٹھ کی رانی بنے گی۔۔۔ گھیسو کھڑا ہو گیا اور جیسے مسرت کی لہروں میں تیرتا ہوا بولا، ''ہاں بیٹا بیکنٹھ میں نہ جائے گی تو کیا یہ موٹے موٹے لوگ جائیں گے، جو گریبوں کو دونوں ہاتھ سے لوٹتے ہیں۔"

مادھو اور گھیسو کے بیانات اس بات کی علامت ہیں کہ اگر درد و غم اور تکالیف سے نجات پانا ہے تو اس کا واحد ذریعہ موت ہے۔

جسمانی بمقابلہ اخلاقی موت: کہانی کے شروع میں ہی بدھیا کی زچگی کے وقت موت ہو

جاتی ہے۔ یہ اس کی جسمانی موت تھی۔ مگر اس گھر کے دو مرد تو اس سے بہت پہلے ہی اخلاقی موت مر چکے تھے۔ بھوک نے ان سے ان کی ساری انسانی قدریں چھین لی تھیں:۔

"گھیسو نے سمجھایا، ''کیوں روتا ہے بیٹا! کھس ہو کہ وہ مایا جال سے مکت ہو گئی۔ جنجال سے چھوٹ گئی۔ بڑی بھاگوان تھی جو اتنی جلد مایا کے موہ کے بندھن توڑ دئے۔"

"دونوں اس وقت اس شان سے بیٹھے ہوئے پوریاں کھا رہے تھے جیسے جنگل میں کوئی شیر اپنا شکار اڑا رہا ہو، نہ جواب دہی کا خوف تھا نہ بدنامی کی فکر۔ ضعف کے ان مراحل کو انہوں نے بہت پہلے طے کر لیا تھا۔ گھیسو فلسفیانہ انداز سے بولا، ''ہماری آتما پرسن ہو رہی ہے تو کیا اسے پن نہ ہوگا۔''

مادھو نے سرِ عقیدت جھکا کر تصدیق کی، ''جرور سے جرور ہوگا۔ بھگوان تم انتر یامی (علیم) ہو۔ اسے بیکنٹھ لے جانا۔ ہم دونوں ہردے سے اسے دعا دے رہے ہیں۔ آج جو بھوجن ملا وہ کبھی عمر بھر نہ ملا تھا۔"

کون دے گا، بتاتے کیوں نہیں؟

"وہی لوگ دیں گے جنہوں نے اب کے دیا۔ ہاں وہ روپے ہمارے ہاتھ نہ آئیں گے اور اگر کسی طرح آ جائیں تو پھر ہم اس طرح بیٹھے پئیں گے اور کپھن تیسری بار ملے گا۔"

روایت اور بغاوت: پریم چند کفن' میں روایت اور بغاوت کے دو لفظی تضاد کو گھیسو اور مادھو کی نفسیاتی اور ثقافتی و سماجی حالت کے طور پر واضح کرتے ہیں۔ یہ افسانہ ایک جانب معاشرتی اصولوں (روایت) اور دوسری جانب انسان کی فطرت (بغاوت) کی کشمکش کو پیش کرتا ہے۔ اگر ہم رولاں بارتھ کے علامتی کوڈ کی رو سے روایت اور بغاوت کا مطالعہ کریں تو کوئی بھی نشان یا علامت کئی تہیں لئے ہوتی ہے۔ اس میں ایک ظاہری معنی (ڈینوٹیشن)۔ اور دوسرا معنی جو گہرا و پوشیدہ اور معاشرتی ہوتا ہے (یعنی کونوٹیشن)۔ یہاں روایت/ بغاوت کی وضاحت کرتے ہیں Denotation / Connotation

(گھیسو اور مادھو کو) کفن کی اور لکڑی کی فکر کرنی تھی۔۔۔زمیندار صاحب نے دو روپے دئے۔۔۔کسی نے دو آنے دئے کسی نے چار آنے۔ایک گھنٹے میں گھیسو کے پاس پانچ روپیہ کی معقول رقم جمع ہوگئی۔کسی نے غلہ دے دیا، کسی نے لکڑی۔اور دوپہر کو گھیسو اور مادھو بازار سے کفن لانے چلے۔۔[کفن۔ریختہ ڈاٹ کام]

گھیسو نے ایک بوتل شراب لی۔ کچھ گزک لی اور دونوں برآمدے میں بیٹھ کر پینے لگے۔۔۔گھیسو بولا، ''کفن لگانے سے کیا ملتا۔آخر جل ہی تو جاتا۔کچھ بہو کے ساتھ تو نہ جاتا۔۔۔[کفن۔ریختہ ڈاٹ کام] اس رو سے لفظ کفن' ہمیں ایک طرف مذہبی فریضے کی علامت نظر آتا ہے (یعنی ظاہری معنی) جبکہ گھیسو اور مادھو کا بدھیا کے کفن کے پیسے سے شراب پینا اور موج و مستی کرنا اس سماجی و مذہبی فریضے سے بغاوت کی علامت ہے۔اور یہی اس میں پوشیدہ گہرا معنی ہے۔اس قسم کے بہت سے تضاد اس افسانے میں ہیں جس سے یہ ایک شاہکار بن جاتا ہے۔

Semic Code(علامت کا کوڈ)SEMSemantic Code))–معنوی کوڈ:

یہ کوڈ کسی بھی ادبی متن میں معنویت اور گہرائی پیدا کرتا ہے۔اس میں علامات اور اضافی معنی پائے جاتے ہیں جہاں کوئی تصویر، لفظ یا جملہ اپنے اصل مطلب سے بڑھ کر کوئی اور معنی دیتا ہے۔یہ کسی چیز، جگہ یا کردار کی خصوصیات کو واضح کرتا ہے۔کفن' کا اقتباس:۔

"جھونپڑے کے دروازے پر باپ اور بیٹا دونوں ایک بجھے ہوئے الاؤ کے سامنے خاموش بیٹھے ہوئیتھے۔۔۔"[کفن۔ریختہ ڈاٹ کام]

بجھا ہوا الاؤ، کفن، اور شراب خانہ:

"بجھا ہوا الاؤ": اس سے یہ علامت ظاہر ہوتی کہ ان کی زندگی میں کوئی رونق نہیں، بے حسی اور لاچاری، غربت و فاقہ کشی جیسے ان کا مقدر بن گئی ہے۔ان کا ماضی، حال اور مستقبل تینوں تاریکی کا ایک ایسا سلسلہ ہے جو کبھی ختم ہونے والا نہیں۔ان کی زیست میں نہ کوئی جوش و ولولہ ہے اور نہ کوئی امید کی کرن۔'بجھا ہوا الاؤ" درحقیقت بجھی ہوئی آگ باپ

بیٹے، گھیسو اور مادھو کی سرد، بے جان اور مایوس زندگی کی علامت ہے۔

" کفن" ایک علامتی کوڈ ہے۔ یہ کوئی عام کفن نہیں ہے۔ یہ انسانی وقار، سماجی اصول اور آخری رسومات کی علامت ہے جو ایک معاشرے کو اس فرد کو فراہم کرنی ہوتی ہیں جو اس دنیا سے ہمیشہ کے لیے رخصت ہو رہا ہے۔ جو انسان کے لیے آخری رسومات کے طور پر اس کے لیے عزت و احترام کی نشاندہی کرتا ہے۔ ان کا کفن نہ خریدنا ان ثقافتی اقدار کی تباہی و خلاف ورزی ہے۔

"شراب خانہ": یہ میخانہ ایک تلخ حقیقت سے عارضی فرار اور کرداروں کے اخلاقی زوال کی علامت ہے۔ یہ ایک ایسی جگہ ہے جہاں وہ اپنی ذمہ داریوں اور معاشرتی توقعات کو بھلا سکتے ہیں اور اپنے غم اور پریشانیوں سے نجات پا سکتے ہیں۔

ثقافتی کوڈ۔رمزِ ثقافتی حوالہ: (REF-Cultural CodeReferential Code)

اس کوڈ سے مراد یہ ہیکہ یہ ادبی بیانیہ ہماری ثقافت اور اصل زندگی سے متعلق ہے اور یہ متن میں موجود تمام ثقافتی، سماجی، روایتی اور تاریخی حقائق کو بیان کرتا ہے۔ یہ ہماری روایات و اقدار کے ذریعے بیانیہ کو ایک خاص تناظر فراہم کرتا ہے۔ افسانہ کے آغاز میں ہی پریم چند بڑے طنزیہ انداز میں نچلے طبقے کے ثقافتی و سماجی کوڈ کا استعمال کرتے ہیں:۔

"چماروں کا کنبہ اور پورے گاؤں میں بدنام۔۔۔۔" [کفن۔ ریختہ ڈاٹ کام]

یہ ثقافتی کوڈ اس بات کی علامت ہے کے سماج کا نچلہ طبقہ جس سے افسانے کے اہم کردار تعلق رکھتے ہیں وہ" چماروں کا کنبہ " ہے اور اسے سب حقارت کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ ان کی مفلسی و غربت ان کے لیے بدنامی کا داغ ہے۔ ان کی معاشرے میں کوئی قدر نہیں اور ان کا ہمیشہ استحصال ہوتا ہے۔

"مالدار اور بڑی ذات کے لوگ": زمیندار اور دوسرے بڑی ذات کے مالدار لوگ اگر مدد بھی کرتے ہیں تو وہ ایک دکھاوا ہے اور اس کا بڑا ہرجانہ بھی ہے۔

کفن/کریا کرم/آخری رسومات: یہ ہمارے ملک کی ثقافت کا ایک اہم حصہ ہے۔کفن اور دفن کے لیے بھیک مانگنا دیہی غربت کی علامات ہیں۔ مادھو اور گھیسو نے اس رسم کی خلاف ورزی کر کے اس سماجی نظام پر ایک بڑا طنز کیا ہیا وراس کی معنویت پر بڑا سوال کھڑا کر دیا ہے۔

اقتباس:" کیسا برا رواج ہے کہ جسے جیتے جی تن ڈھانکنے کو چیتھڑا بھی نہ ملے، اسے مرنے پر نیا کفن چاہیے۔"[کفن۔ ریختہ ڈاٹ کام]

بارتھ کے پانچ کوڈز اور" کفن" کے لیکیسا پر ان کا عملی اطلاق:

لیکسیا:[کفن کے آخری حصے سے موخوذ][کفن۔ ریختہ ڈاٹ کام]" کیسا برا رواج ہے کہ جسے جیتے جی تن ڈھانکنے کو چیتھڑا بھی نہ ملے، اسے مرنے پر نیا کفن چاہیے۔"

یہ جملہ ایک طرح سے کفن' کی روح تسلیم کیا جا سکتا ہے۔اس کے کثیر الجہتی معنی بارتھ کے بیانیہ کوڈز کو بیک وقت پیش کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

مذکورہ بالا لیکسیا کفن خریدنے کے عمل پر سوالیہ نشان کھڑا کرتا ہے اور اس طرح یہ عملی کوڈ (Proairetic Code) صدیوں سے چلی آ رہی رسم پر تنقید کرتا ہے۔اور اس سے بحث اور استدلال کا کوڈ قاری کے سامنے آتا ہے۔اور یہ اقتباس کفن کے خریدنے کو ایک قسم سے پیسے کی بربادی کے عمل کو جواز فراہم کرتا ہے۔اس رسم کا صحیح اور غلط ہونا اور اس پر سوال اٹھانا ہرمینیٹک کوڈ (Hermeneutic Code) کو متحرک کرتا ہے۔اور حتمی جووب تک پہنچنے میں تجسس وتذبذب پیدا کرتا ہے۔قاری کو اب فکر ہوتی ہے کہ کیا یہ دونوں اب کفن خریدینگے یا نہیں؟ کیا یہ معاشرے کی اتنی اہم رسم کو توڑ دینگے؟ اس اقتباس میں سیمک کوڈ (Semic Code) کردار کی فلسفیانہ بے حسی کے طور پر ظاہر ہوتا ہے۔یہ گھیسو کی سخت دلی اور فلسفیانہ عذر تراشی کے سیمز (Semes) کو تقویت دیتا ہے۔اس دلیل کے ذریعے وہ اپنی بے حسی کو معاشرتی شعوری تنقید کے طور پر پیش کرتا ہے۔اس لیکسیا میں جیتے جی' اور مرنے پر' یعنی زندگی اور موت کا تضاد بارتھ کے علامتی

کوڈ (Symbolic Code) کو بیان کرتا ہے۔ ایک طرف مفلس کی زندگی [فاقہ کشی و ذلت]، دوسری طرف موت پر کفن دینے کی رسم [کھوکھلی شرافت، دکھاوا] دونوں کے درمیان دردناک اور شدید قسم کا علامتی تضاد ہے۔ بارتھ کا ثقافتی کوڈ (Cultural Code) اس جملے میں ہندوستانی معاشرے میں کفن کے رسم و رواج کے ایک بڑے مذہبی عقیدے اور ثقافتی اصول (Cultural Gnomon) کی وضاحت کرتا ہے۔ یہ ہندوستانی غربت پر ایک بوجھ جسے ایک غریب نہ چاہتے ہوئے بھی سماجی اور مذہبی مجبوری کی وجہ سے پورا کرتا ہے۔

ترقی پسندی پر نشانیاتی رائے (Semiotic Critique):

بارتھ کا نشانیاتی نظریہ، جسے وہ کوڈز کا ایک جال تسلیم کرتا ہے، ترقی پسندوں کی سماجی حقیقت نگاری کے بنیادی و اصولی دعوے پر براہ راست تنقید کرتا ہے۔ ترقی پسندی کا نقطۂ نظر یہ ہے کہ سماجی جبر و زیادتی اور مفلسی ایک ٹھوس اور آئینہ کی طرح صاف معروضی حقیقت ہے، جسے ادیب براہ راست منظر عام پر لاتا ہے۔ دوسری طرف بارتھ کا نشانیاتی اصول کے تحت غربت و مفلسی 'ایک حقیقت' نہیں بلکہ ایک علامت یا نشان (Sign) ہے۔ وہ ثابت کرتا ہے کہ حقیقت نگار متن بھی اتنا ہی "کوڈڈ" (Coded) اور "ساختہ" (Structured) ہے جتنا کہ کوئی فینٹسی یا تجریدی متن۔ ترقی پسند ادیب کا ادب کو ایک سماجی مقصد کے لیے پیش کرنے کا نظریہ باتھ کے یہاں مصنف کی موت' کے ساتھ ہی ختم ہو جاتا ہے۔ دراصل قاری ہی متن کے نشانیاتی معنی کو پرکھتا اور جانچتا ہے۔ جب پریم چند اپنے افسانے کفن' میں غربت دکھاتے ہیں تو وہ کسی واقعہ کا بیان نہیں کر رہے ہوتے بلکہ وہ علامات و نشانات کی ایک کثیر سطحی تہہ کے نظام کو پیش کر رہے ہوتے ہیں۔ کفن خود ایک نشان یا علامت ہے جو سماجی رواج [ثقافتی کوڈ] اور اخلاقی ذمہ داری [سیمک کوڈ] کو عیاں کرتا ہے۔ اگر گھیسو اور مادھو کے شراب پینے کی بات کی جائے تو وہ صرف ایک واقعہ نہیں بلکہ سماجی اصولوں سے بغاوت کی علامت نظر آتا ہے۔

اس طرح بارتھ کا نقطۂ نظر یہ ثابت کرتا ہے پریم چند نے کفن' کے ذریعے سماجی حقیقت نگاری کو پیش کیا گیا ہے مگر حقیقت کو دکھا کر نہیں، بلکہ حقیقت کے نشانات وعلامات کو پیش کر کے۔اس سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ نشانیات ترقی پسندی کے سادہ وعام فہم تصور کی تردید وتنقید کرتی ہے اور اس بات کو مسلم کرتی ہے کہ ادب میں ہر چیز، یہاں تک کہ غربت ومفلسی' بھی سماجی نشانات کے نظام کا حصہ ہے۔

خاتمہ: ادب کا نشانیات کی رو سے مطالعہ درحقیقت ادب کے علاماتی ونشانیاتی نظام کو سمجھنے اور پرکھنے کا عمل ہے۔اس میں ہر نشان یا علامت کا معنی ومفہوم اس کے سیاق وسباق اور اس کے رشتہ ورابطہ کے ذریعے متصل ہوتا ہے۔ادب میں اس مطالعے کی اہمیت اس لیے مسلم ہے کہ اس کے ذریعے معنوں کی لازوال نوعیتیں سامنے آتی ہیں۔یہ مطالعہ کسی بھی متن کی گہرائی اور متنوع تفاسیر کو پیش کرتا ہے۔

اس میں معانی کی کثرت ہوتی ہے۔بارتھ خالق کی موت کے ساتھ ہی قاری کو مصنف سے زیادہ اہم مانتا ہے۔اس کے نزدیک مصنف کا ارادہ اہمیت نہیں رکھتا بلکہ معنی قاری کی شمولیت سے پیدا ہوتے ہیں۔ادب میں معنی اکثر دولفظی تضاد کے ذریعے وجود میں آتے ہیں مگر یہ تضاد کا عمل غیر مستحکم ہوتا ہے۔بارتھ نے کوڈز کے ذریعے بیانیہ کے مقفل ساختیاتی نظام کا رد کرتے ہوئے پس ساختیات کے ذریعے ایک کثیر المعنی اور کھلی ہوئی وضاحتیں پیش کر کے بیانیہ کے مطالعے میں ایک نئے باب کا اضافہ کیا۔جس نے نہ صرف ادبی تھیوری بلکہ ثقافتی مطالعہ یہاں تک کہ میڈیا اور فلم کے تجزیے تک کو متاثر کیا۔بارتھ کے کوڈز کی رو سے کفن کا نشانیاتی مطالعہ اس بات کی نشاندہی کرتا ہے کہ ہم کوڈز کے ذریعے افسانے کے متن کے کتنے معانی تک رسائی حاصل کر سکتی ہیں۔متن کسی ایک حل کی پہلی کی مانند نہیں ہے بلکہ یہ علامتوں اور نشانات کا ایک وسیع جال ہے۔بارتھ کے پانچ کوڈز کے ذریعے ہم نے کفن' میں موجود کثیر المعنویت کے فلسفے اور اس کے سماج ومعاشرے کے ساتھ گہرے رشتے پر روشنی ڈالی ہے۔

حوالہ جات:

انگریزی مآخذ(Books and Chapters):

$S/Z. Translated by Richard Miller,Barthes, Roland. Hill and Wang, 1974.

The Basics. :Chandler, Daniel. Semiotics Routledge, 2007.

Colonialism, :Joshi, Priya. In Another Country Culture, and the English Novel in India. Columbia UP, 2002.

The Gift of a ''.((KafanThe Shroud''Premchand. Cow, translated by Gordon C. Roadarmel, Indiana UP, 1968.

اردو مآخذ(Books):

عتیق اللہ، ڈاکٹر۔ جدید ادبی نظریات. مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، 2011.

بیگ، مرزا خلیل احمد۔ تنقید اور اسلوبیاتی تنقید. شعبہ لسانیات، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، 2005.

نارنگ، گوپی چند۔ ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات. ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، 1993.

پریم چند، منشی، کفن۔ ریختہ ڈاٹ کام

☆☆☆

Vehshi Syed ka Afsanvi majmua "Kunware Alfaz ka Jazira"
by Dr. Pankaj Kant Rajan (Dept. of Urdu, Zakir Husain College,
New Delhi) cell-9250656115
ڈاکٹر پنکج کانت راجن (شعبہء اردو، ذاکر حسین کالج، نئی دہلی)

وحشی سعید کا افسانوی مجموعہ" کنوارے الفاظ کا جزیرہ"

وحشی سعید کا افسانوی مجموعہ" کنوارے الفاظ کا جزیرہ" اس طور خصوصیات کا حامل ہے کہ انہوں نے فکشن کی وہ اصناف جن کو بعد میں مختلف ناموں سے منسوب کیا گیا اور اس کی ایک الگ شناخت کے متعلق کوششیں اب بھی جاری ہیں، اس مجموعے کے افسانوں میں وہ سارے تجربات اپنی کامیاب ترین صورت میں ایک ہی عنوان "افسانے" کے تحت ہمارے سامنے آتے ہیں۔ مثلاً افسانہ، مختصر افسانہ اور افسانچہ۔ غور طلب ہے کہ یہ تمام تجربات وحشی سعید کے 1972 میں شائع اس افسانوی مجموعے میں دیکھنے کو مل جاتے ہیں۔ جہاں تک افسانے کی ہیت کا تعلق ہے تو اس سلسلے میں ان کے افسانے کشکول، آب حیات، منفی کا قاعدہ، ارتقا کا سانحہ، اندھا کنواں اور کہانی کا آسیب اس اعتبار سے افسانے ہیں کہ موضوع کو برتنے کے ضمن میں ایک افسانے کو بیجا طوالت سے بچا کر وحشی سعید نے افسانے کی ہیت کی عمدہ مثالیں ان میں پیش کی ہیں۔

یہ افسانے کی خصوصیات میں شامل ہے کہ منظر، مکالمہ، کردار اور قصہ پن کا مناسب تناسب نہ صرف افسانے میں دلچسپی کو باقی رکھتا ہے بلکہ اس کے آغاز، وسط، کلائمکس اور انجام تک قاری کو اپنے حصار میں لئے رہتا ہے۔ وحشی سعید کے تمام افسانوں پر غور کیا جائے تو ان تمام خصوصیات پر پورے اترتے ہیں۔ اس کے علاوہ الفاظ کے انتخاب اور ان کے برتنے کا جو اسلوب کرداروں کے حوالے سے وحشی سعید

نے اختیار کیا ہے، وہ اس اعتبار سے بھی بہت کامیاب ہے کہ جس کردار کی ذات جس نوعیت کی ہے، اس کی گفتگو بھی بالکل اس کے مزاج کے عین مطابق ہے۔ دلیل کے طور پر اس مجموعے کا پہلا افسانہ "کشکول" کا مرکزی کردار جس طور اپنی شخصیت کو پیش کرتا ہے، پورا افسانے کے اس کے ارد گرد گردش کرنے میں قاری کو کوئی تصنع محسوس نہیں ہوتا بلکہ اس کا مکالمہ غور وفکر کا طرز بالکل فطری محسوس ہوتا ہے۔ مرکزی کردار کی خیال وفکر اور حاضر راوی کی صورت میں بیان جو افسانے کو آگے بڑھاتا ہے، کے ساتھ اس کی گفتگو کی چند سطور ملاحظہ ہوں:

دو سال ہو گئے۔۔۔ دو سال پہلے سبیل کے نام شادی کا لیبل لگا کر پتھروں کی دنیا میں آ گئی۔ اس دنیا کا عجیب اور بے ہودہ سا نام بھی تھا۔ پتھروں میں پتھر کی زندگی تھی۔ پتھر کے پھول تھے۔ بے حسن۔۔۔ خوشبو سے عاری، اور نزاکتوں سے بے بہرہ۔ وہاں زندگی کا پھول بھی سوکھ سوکھ کر کانٹا بن جاتا ہے۔

اور یہی قوس قزح کی دنیا تھی!

وہ اپنی خوشبو کھو رہی تھی۔۔۔۔ وہ جانتی تھی اور یہی احساس جان لیوا تھا۔ کاش احساس بھی مردہ ہو جاتا۔"

اپنی فاقہ مست زندگی نے مجھے خیالوں میں لے لیا۔ میں ادیب بن گیا۔ جو رنگوں کی دنیا میں رہتا۔ رنگوں سے پیار کرتا، رنگوں سے لفظوں کے پیکر تراشتا۔ اور وقت۔۔۔۔ وقت انوکھا ہوتا ہے۔۔۔۔ وقت نے مجھے کیا سے کیا بنا دیا۔ سونا بنا دیا۔۔۔۔ سونے سے تولا۔ ادب سے اچھے پیسے وصول ہوئے۔ مگر اپنی الجھی دنیا میں پیچ وخم رہے۔

۔۔۔۔ سلجھانے والا جو نہ ملا۔ مگر میں کب اس الجھی ہوئی دنیا سے خوفزدہ ہوا۔۔۔ گھبرایا یا ڈر گیا۔۔۔ مجھے اپنی وحشت سے پیار تھا، لگاؤ تھا۔

پھر ایک دن اچانک میرے ہاتھ ایک خط لگ گیا۔

یہ اینٹوں اور پتھروں کی دنیا سے آیا تھا، سبیل نے مجھے اس دنیا میں چند دنوں

کے لیے آنے کی دعوت دی۔"

سبیل کی ان تین بہنوں میں مجھے کسی ایک کا دامن تھام لینا تھا۔۔۔ مگر قوس قزح۔۔۔۔ وہ قوس تھی۔۔۔۔ قزح تھی۔ اس تک پہنچنے کے لیے لاکھوں میل کا سفر طے کرنا پڑتا ہے۔۔۔۔ قوس قزح کے سامنے ان کی نزاکتیں اور ادائیں ماند پڑ جاتیں۔ اس لیے قوس قزح دل وجگر میں اتر گئی۔ میں نے چپکے سے اس کے کان میں کہا:

''تم قوس قزح ہو۔۔۔!''

" وہ خاموش رہی۔ خاموشی اس کا ہتھیار تھا۔ خاموشی ہی اس کا حربہ تھی۔ مگر زندگی خاموش نہیں تھی۔۔۔ ہل چل تھی۔۔۔ بھاگ دوڑ تھی۔ جدوجہد تھی۔ مگر وہ کورا کاغذ تھی۔۔۔ میں نے چاہا۔۔۔۔ بہت چاہا۔۔۔۔ وہاں لکیریں کھینچ دوں۔۔۔ اتنی ساری لکیریں کہ وہ گنتے گنتے تھک جائے اور میں لکھتے لکھتے رک جاؤں۔

مگر اس کا کورا جواب سرحد کی یاد دہانی کرتا تھا۔۔۔ ''تمہاری باتیں میری سمجھ میں نہیں آتیں۔!''

یہ افسانہ اول تا آخر تجسس اور واقعات کے اتار چڑھاؤ کے ساتھ جس طرح ختم ہوتا ہے وہ غیر متوقع ہے۔ قاری کے ذہن میں آخر کی چند سطور کے ساتھ پورا افسانہ ابتداء تا آخر گردش کرنے لگتا ہے۔ پورے افسانے کے منظر نامے کو ذہن میں رکھنے سے ہمیں مرکزی کردار سے کبھی ہمدردی ہوتی ہے تو کبھی غصہ بھی آتا ہے۔ کبھی اس کی شرافت پر دل عش عش کرتا ہے تو کبھی اس کی اسی شرافت کے پس پشت ایک بزدل انسان بھی دکھائی دیتا ہے۔ شرافت اور بزدلی سے آگے ایک تصور ابھرتا ہے جب وہ پتھروں کے نگر میں " قوس قزح" کو حاصل کرنے کی حسرت میں چلا جاتا ہے دل میں یہ برسوں پرانی دبی دبی آس لئے کہ شاید شادی شدہ" قوس قزح" اس کے اس اشاراتی پیار کو یاد کر کے، جس کے اظہار کی وہ ہمت بھی نہ کر سکا تھا، سب کچھ چھوڑ کر اس کے چلی آئے گی۔ یہاں

مرکزی کردار ہمیں ایک ایسے خودغرض انسان کی صورت میں نظر آتا ہے جو اپنی چاہت کو حاصل کرنے کے لئے کسی بھی حد کو عبور کر سکتا ہے۔ وحشی سعید نے اپنے فکشن میں اظہار کے جن سلسلوں کو اپنایا ہے۔ اس متعلق جتنے بھی مسائل فکشن نگار کو درپیش آتے ہیں اس متعلق مہدی جعفر فرماتے ہیں:

"اظہار کے سلسلے میں نئی نسل نے جو طرح طرح کی استعاراتی، ہیتی اور اسلوبیاتی کروٹیں لی ہیں وہ افسانے کی قلب ماہیت کا پیش خیمہ ہیں۔ نئی نسل کے سامنے استعاروں اور علامتوں کے نئے پیکر تراشنے کا مسئلہ ایک طرف ہے تو دوسری طرف ان سے فن کی تشکیل کرنے کا مسئلہ ہے۔ مسئلہ یہ بھی ہے کہ کون سی پرانی قدروں کو قائم رکھا جائے۔ اظہار کے نئے براعظم کا انکشاف کرنے میں نیا فن کار کشتی کھے رہا ہے۔۔۔ نئے افسانوں کا اظہار محض تکنیک کے نو بہ نو تجربوں تک محدود نہیں رہ گیا ہے۔ ستر سے اسی کی دہائی کے اوائل میں اکرام باگ، اختر یوسف، قمر احسن، شوکت حیات، شفق، حسین الحق وغیرہ نے سامنے آکر نئی نسل کے اظہار کو بڑھاوا دینے کی کوشش کی۔" (افسانے میں اظہار کا مسئلہ، مشمولہ نئے افسانے کی اور منزلیں، از۔ مہدی جعفر، ص، 40)

وحشی سعید کا یہ افسانوی مجموعہ" کنوارے الفاظ کا جزیرہ" بھی اسی کی دہائی کے اوائل یعنی 1972 میں منظر عام پر آیا۔ اس دلیل کے ساتھ کہ ان تمام مسائل جن کا ذکر مہدی جعفر نے کیا ہے، وحشی سعید نے ان پر کامیابی سے قابو پا لیا ہے اور اس کے ساتھ ہی امکانات کی نئی راہیں انہوں نے 1972 میں ہی پیش کر دی تھیں جن پر آج بہت کام ہو رہا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس میں شامل بعض تحریریں ستر کی دہائی کی بھی ہیں۔ جہاں تک اظہار کو بڑھاوا دینے کی بات ہے تو وحشی سعید نے اپنے افسانوں میں الفاظ کے مختصر ترین استعمال کی جانب شعوری طور پر توجہ کی ہے۔ یہ خصوصیات ان کے پورے فکشن میں دکھائی پڑتی ہیں۔

اسی مجموعے میں جو مختصر افسانے ہمیں ملتے ہیں، وہ مٹھی، اڑان آسمان، سکوت، طلسم

کلام،سکوت در سکوت، نیا حکمراں، اندراج ،آدھے ادھورے، کرچیوں کا سفر، بت پرست، بڑا دروازہ،سو گئے داستاں کہتے کہتے ہے۔ان تمام کے عنوانات سے ظاہر ہے کہ ان میں جن موضوعات کو برتا گیا ہے ان میں نیا پن ہے اور وہ نئے زمانے کے مسائل جن کا تعلق ذہن اور جذبات دونوں سے ہے، کا احاطہ کرتے ہیں۔

مختصر ترین افسانے جن کا مشہور نام اب افسانچہ ہو گیا ہے پر گفتگو کی جائے تو اس مجموعے میں آتش بیان، پہچان، خودسری، گمراہی اور کنوارے الفاظ کا جزیرہ ایسے افسانے ہیں جو ایک صفحہ، اس سے کچھ زیادہ، اس سے کچھ کم اور ایک پیراگراف میں مکمل ہو جاتے ہیں۔ یہ افسانے اپنے اندر افسانچے کی وہ تمام خصوصیات رکھتے ہیں جن کو آج افسانچے کی شناخت کی صورت میں تسلیم کیا جاتا ہے۔دلیل کے طور پر" کنوارے الفاظ کا جزیرہ" افسانہ جو اس مجموعے کا عنوان بھی ہے، کو درج کر کے اپنی بات ختم کرتا ہوں۔

" یہ جانتے ہوئے بھی کہ شیشے کے محل میں رہنا خود اپنے آپ کو تیر و نشتر کا نشانہ بنانا ہوگا۔ میں نے پھر بھی زندگی میں کچھ حاصل کرنے کی ٹھان لی۔اچانک سب ایک خواب کی کیفیت میں تبدیل ہوتا رہا۔اب میں رات کے اندھیرے میں اپنے آپ کا تعاقب کرتا رہتا ہوں۔اس اندھیرے میں بار بار وہ آواز سنائی دیتی ہے۔

''یہ سب ڈھونگ کس لیے؟'' ''کیا مطلب؟ میں بول پڑتا۔

''سوچ۔۔۔۔!۔۔۔۔۔انجام۔۔۔۔''

زندگی کی جو ساعتیں میں نے سکون کے لیے وقف کی تھیں اب ان ساعتوں میں بھی میں اپنے آپ کو سوچ و فکر کے زنداں میں قید پاتا ہوں۔رات کے اندھیرے میں جب جب میری گہری نیند ٹوٹتی ہے، میری بند مٹھی میں ایک جزیرہ پناہ گزیں ہوتا ہے۔اور میں اس جزیرے پر ان کنوارے الفاظ کی شناخت کی جستجو میں لگ جاتا ہوں، جو مجھ میں جذب ہو کر بھی مجھ سے بہت دور ہے!"

☆☆☆

Maulana Abul Kalam Azad-Ek Shakhsiyat by Md.Iftekhar (M.A.Urdu MANUU, Hyderabad) cell-9892157634
محمد افتخار (ایم۔اے اردو، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی حیدرآباد)

مولانا ابوالکلام آزاد۔ایک شخصیت

مولانا ابوالکلام آزاد کی ولادت ۱۱ نومبر 1888ء میں مکہ معظّمہ میں ہوئی۔ ان کے والد مولانا ضمیر الدین کے اجداد دلی کے رہنے والے تھے اُن کا خاندان مغلیہ حکومت کے ابتدائی دور میں ہرات سے ہندوستان آئے اور آگرہ میں مقیم ہوا۔عہد اکبری میں یہ خاندان دلی منتقل ہوا اور مستقل سکونت اختیار کی۔امام الہند مولانا ابوالکلام آزاد ایک عظیم رہنما، محب وطن، مصلح قوم، شاعر، ادیب، صحافی، انشا پرداز، مفکر اسلام، تفسیر قرآن، دانشور، تحریک آزادی کے صف اوّل کے سپاہی، سیاستدان اور ماہر تعلیم تھے۔ ایسے شخصیت کے رہنما صدیوں میں پیدا ہوتے ہیں۔بقول شاعر:۔

ہزاروں سال نرگس اپنی بے نوری پہ روتی ہے
بڑی مشکل سے ہوتا ہے چمن میں دیدہ ور پیدا

مولانا آزاد کو زبان و بیان پر عبور حاصل تھا۔ان کی تحریریں اور تقریریں آج بھی ہمارے لئے معنویت رکھتی ہیں۔غبار خاطر، انڈیا ونس فریڈم، الہلال، البلاغ میں شائع ہونے والے اُن کے مضامین اُنکی علمی و ادبی خدمات اُنکے فکر و فن اور اُنکے طرز نگارش کا ثبوت ہیں۔ اُنکے طرز تحریر اور اُنکی پرکشش نثر سے متاثر ہوکر شاعر حسرت موہانی نے لکھا تھا۔

جب سے دیکھی ابوالکلام کی نثر
نظم حسرت میں وہ مزا نہ رہا

مولانا آزاد جہاں وطن عزیز ہندوستان کی آزادی کے خواہاں تھے وہیں وہ ہماری مادری زبان اردو کی ترقی وترویج اور بقا کے لئے بھی کوشاں رہتے تھے۔انکو صحافت سے حد درجہ دلچسپی تھی۔انہوں نے کولکاتہ سے 1899ء میں "نیرنگ خیال" جاری کیا۔ اُسکے بعد "المصباح" نکالا پھر "لسان الصدق" نکالا۔

مولانا نے کولکاتہ سے ہی 13 جولائی 1912ء کو اخبار "الحلال" اُس کے بعد 12 نومبر 1915ء کو دوسرا اخبار "البلاغ" نکالا۔مولانا آزاد کا ادبی اور سیاسی زندگی ساتھ ساتھ چلتی رہی۔ اپنے اخبارات کے ذریعہ تحریک آزادی کو جلا بخشتے رہے۔ 1940 میں آل انڈیا کے صدر مقرر ہوئے اور مسلسل 1946 تک رہے۔مولانا ابوالکلام آزاد ملک کی آزادی وخوشحالی کے لئے سرگرم سیاست میں حصہ لیا۔ انگریز حکمرانوں کی بربریت کے خلاف محاذ آرائی کی اور جہد مسلسل میں شریک رہے۔

مولانا آزادی ہند اور انگریز حکومت کے درمیان مضبوط چٹانی عزائم کے ساتھ حائل رہے۔ انہوں نے اپنی زندگی کے بیش قیمتی ۱۰ سال قید خانے کی مشکلوں اور صعوبتوں میں گذاری۔ بالآخر اُنہونے جنگ آزادی کا سپہ سالار بنکر انگریزوں کو ملک سے بے داخل کیا۔اُسکے بعد آزاد ہندوستان کے پہلے وزیر تعلیم بنے۔وزیر تعلیم بنتے ہی تعلیمی شعبہ میں "یونیورسٹی گرانٹ کمیشن قائم کیا اور کھڑگپور آئی آئی ٹی قائم کر سائنس اور ٹیکنالوجی کو فروغ دیا۔ ہندوستانیوں کو تعلیم یافتہ بنانیاور اُن میں شہریت کا جذبہ پیدا کرنے کے غرض سے پانچ بنیادی اصولوں کی تاکید کی۔

۱۔ ہر شہری کو شہریت کا معنی کا علم ہو اور یہ پتا ہو کہ جمہوری حکومت میں اس کا کردار کیا ہے

۲۔معاشری تعلیم لوگوں کو صاف اور صحت مند زندگی گزارنے کو تربیت دی۔

۳۔معاشرتی تعلیم اس نوع کی ہو کہ وہ ایسی معلومات فراہم کرے جس سے افراد اپنے طرز زندگی میں بہتر لاسکیں۔

۴۔تعلیم کے ذریعے لوگ اپنے جذبات واحساسات کی صحیح تربیت کرسکیں۔

۵۔جمہوری رواداری کی ضرورت پر تاکید کے ساتھ معاشرتی تعلیم میں اخلاقی عناصر شامل ہوں۔

مولانا ابوالکلام آزاد کی وفات 22 فروری 1958ء کو دلی میں ہوئی۔ 1992ء میں انہیں ہندوستان کے عظیم انعام "بھارت رتن" سے نوازا گیا۔

☆☆☆

Farsi ki Tarveej mein Lucknow ke Hindu Sahib-e-Diwan Shoara ka Kirdar by Sayyad Anwar Safi (Research Scholar, dept. of Persian University of Lucknow) cell-9918300200
سید انوار صفی (ریسرچ اسکالر، شعبہء فارسی، لکھنو یونیورسٹی)

فارسی کی ترویج میں لکھنؤ کے ہندو صاحبِ دیوان شعرا کا کردار

ہندوستان کی علمی و ادبی تاریخ میں فارسی زبان کو نمایاں اور مرکزی حیثیت حاصل رہی ہے۔ یہ زبان صرف ایک ذریعۂ اظہار ہی نہیں بلکہ ایک تہذیب، ثقافت اور فکری روایت کی نمائندہ بھی رہی ہے۔ کئی صدیوں تک فارسی ہندوستان کی درباری، دفتری اور ادبی زبان رہی۔ اس کے زیر اثر ہندوستانی معاشرت، زبان، ادب اور فکر میں گہرے اثرات مرتب ہوئے۔ خصوصاً مغلیہ دور کو فارسی زبان و ادب کا زریں عہد کہا جا سکتا ہے۔ اس دور میں فارسی زبان کو سلطنت کے سرکاری اور علمی امور میں نہ صرف برتری حاصل تھی بلکہ شاہانِ وقت، وزراء اور امرا بھی فارسی کے بڑے قدردان تھے۔ ان کی سرپرستی نے اہلِ علم و فن کے لیے ایسے دروازے کھول دیے جن سے ایران اور وسطی ایشیا کے بڑے شعرا و ادبا ہندوستان کا رخ کرنے لگے۔ ان فارسی دان اہلِ قلم کی آمد سے یہاں کی تہذیب، زبان اور ادبی فضا میں ایک نیا ذوق و رنگ پیدا ہوا۔

مغلیہ عہد میں فارسی زبان کو جو عروج حاصل ہوا اس کی مثال کسی اور زبان کے لیے کم ہی ملتی ہے۔ اکبر، جہانگیر، شاہجہان اور اورنگ زیب جیسے بادشاہ خود بھی فارسی زبان پر دسترس رکھتے تھے اور فارسی دان علما و شعرا کی سرپرستی ان کا وطیرہ تھا۔ درباروں میں فارسی شعر و سخن کا چرچا عام تھا۔ یہی وجہ تھی کہ ہندوستان کے مختلف خطوں میں فارسی

ادب نے ایک نیا اور انوکھا رنگ اختیار کیا۔ یہاں کے شعرا و ادبا نے مقامی تہذیبی اقدار کو فارسی کی لطافت و نزاکت کے ساتھ جوڑ دیا۔ یوں ایک ایسی ہندوستانی فارسی روایت جنم لینے لگی جو ایران سے مختلف ہونے کے باوجود اسی کے فیضان کا تسلسل تھی۔

جب دہلی میں مغلیہ سلطنت کا زوال شروع ہوا اور 1857ء کی جنگِ آزادی سے قبل ہی دہلی کا علمی مرکز بکھرنے لگا تو اہلِ علم و فن نے اپنی بقا کے لیے دوسرے شہروں کا رخ کیا۔ انہی دنوں اودھ کی ریاست خصوصاً لکھنؤ علم و ادب کا نیا مرکز بن کر ابھرا۔ لکھنؤ کے نوابوں نے ایرانی تہذیب و تمدن سے گہرا رشتہ رکھا اور فارسی ادب کی سرپرستی میں دل کھول کر حصہ لیا۔ ان کے درباروں میں فارسی دان شعرا، ادبا، علما اور فنکاروں کی بڑی تعداد موجود تھی۔ فارسی زبان نہ صرف سرکاری اور درباری زبان تھی بلکہ یہ علم و ادب اور تہذیبی زندگی کا حصہ بن چکی تھی۔ فارسی زبان کی ترویج میں ایک اہم پہلو یہ ہے کہ یہ صرف مسلمانوں تک محدود نہ رہی بلکہ ہندو، سکھ اور دیگر غیر مسلم اہلِ قلم نے بھی فارسی زبان کو سیکھا اس میں کمال حاصل کیا اور اپنی تخلیقات کے ذریعے اسے وسعت دی۔

خصوصاً لکھنؤ کے علمی و ادبی ماحول میں غیر مسلم شعرا و ادبا نے فارسی زبان کو نہ صرف اپنایا بلکہ اس کے فروغ میں گراں قدر خدمات انجام دیں۔ ان کی محنت اور ذوق نے فارسی زبان کو اودھ کے گھروں، درباروں، مدارس اور انجمنوں تک زندہ رکھا۔ اودھ میں فارسی زبان و ادب کی خدمت کرنے والے غیر مسلم شعرا و ادبا کی ایک طویل فہرست موجود ہے۔ ان میں سے بعض نام نہایت ممتاز حیثیت کے حامل ہیں۔ موہن لعل انیس، جسونت سنگھ پروانہ، بندرابن داس خوشگو، سرب سکھ دیوانہ، کرتا کرشن فیض، رای پنجاب رای والی، گوربخش ادیب، منشی گردھاری لال اسد، راجہ الفت رای الفت، منشی لال چند انس، منشی جوگل کشور بہار، منشی مکھن لال بہجت، پنڈت سومناتھ بیخود، رای سناتھ سنگھ بیدار، میدی لعل بیمار، ٹیکا رام تسلی، راجہ جے گوپال سنگھ بہادر ثاقب، پرشادی لال جوہر، لالہ چنی لال حریف، منشی خیالی رام خیالی، مکھن لال رای، رای کھیم نرائن رند، روشن لال

روشن، لالہ شتاب رای زار، لالہ سکھراج سبقت، رای بال گوبند شاد، دیبی پرشاد شاد، پیہم ناتھ شیدا، منشی رائے طوطا رام عاصی، کشن چند قریب، ستیل داس مختار، لالہ بخش رام مطیع، کنور درگا پرشاد مہر اور نول رائے وفا جیسے ادیبوں نے فارسی زبان کو اپنی فکری، تخلیقی اور تہذیبی سرگرمیوں کا مرکز بنایا۔ تاہم زیرِ نظر مقالہ میں لکھنؤ کے چند مخصوص غیر مسلم صاحب دیوان فارسی شعرا کی خدمات پر روشنی ڈالی جا رہی ہے جنہوں نے اپنے وقت میں فارسی ادب کی خدمت نہایت خلوص و ذوق کے ساتھ انجام دی۔

بھگوان داس ہندی: بھگوان داس جن کا تخلص "ہندی" تھا اودھ کے مشہور و معروف فارسی شاعر تھے۔ ابتدا میں وہ "بسمل" تخلص کرتے تھے مگر بعد میں "ہندی" کے نام سے معروف ہوئے۔ ان کا تاریخی نام "صبی جوان بخت" ہے۔ جوان کی پیدائش کے سال 1750ء کے حساب سے رکھا گیا۔ ان کا تعلق کایستھ قوم سے تھا۔ ان کے خاندان کا قدیم وطن کالپی بتایا جاتا ہے جو اس وقت مگدھ کی ریاست میں شامل تھا۔ بھگوان داس کی پیدائش صدر پور نامی ایک گاؤں میں ہوئی۔ اس زمانے میں نواب برہان الملک اودھ کے حکمراں تھے۔ انہی نواب موصوف نے بھگوان داس کے چچا بلاقی داس کو اپنے دربار میں بلا کر سرکار سے وابستہ کر لیا تھا۔ چچا کی اس درباری وابستگی کے سبب بھگوان داس کے والد دلیپ داس بھی اپنے اہل و عیال سمیت اودھ منتقل ہو گئے۔ یوں بھگوان داس کی تعلیم و تربیت اودھ ہی کے علمی و ادبی ماحول میں ہوئی جہاں فارسی زبان اور تہذیب کو عروج حاصل تھا۔ بھگوان داس ہندی نے عملی زندگی میں بھی نمایاں مقام حاصل کیا۔ عہدِ آصفی میں وہ خیر آباد کے علاقے میں مقیم تھے اور جاگیری و انتظامی امور کی دیکھ بھال کرتے تھے۔ ابتدا میں وہ راجہ ندی سنگھ کے دیوان رہے ان کی وفات کے بعد راجہ پڑ چند کے ساتھ وابستہ ہوئے۔ بعد ازاں معتمد الدولہ مہاراجہ ٹکیت رائے کی خدمت میں داخل ہوئے۔ ان تمام ذمہ داریوں کے باوجود وہ ادب و شاعری سے گہری وابستگی رکھتے تھے۔ ہندی کا شمار عہدِ آصف الدولہ کے ممتاز فارسی شعرا میں ہوتا ہے۔ وہ اپنے وقت کے

باکمال اور قادرالکلام شاعر تسلیم کیے جاتے تھے۔ ان کے استاد مرزا فاخر مکین تھے جو خود فارسی کے بڑے نامور شاعر گزرے ہیں۔ ہندی نے اپنے کلام میں فارسی زبان کی مٹھاس فکری وسعت اور روحانی نزاکت کو نہایت خوبصورتی سے پیش کیا۔

ہندی نے فارسی زبان میں شاعری کے ساتھ ساتھ نثر میں بھی قابلِ قدر کام کیا۔ ان کے شعری سرمایے میں دو بڑے دیوان شامل ہیں۔ دیوانِ شوقیہ اور دیوانِ ذوقیہ ان دواوین میں غزلیں، قصائد، ترجیع بند، رباعیات اور دیگر اصنافِ سخن شامل ہیں۔ ان کے اشعار میں فکری گہرائی اور زبان کی لطافت دونوں نظر آتی ہیں۔ شاعری کے علاوہ انہوں نے تین مثنویاں بھی تصنیف کیں جو فارسی ادبی روایت کے اعلیٰ نمونے ہیں۔

۱۔ سلسلہ المحبت بروزن سلسلۃ الذہب،

۲۔ مظہر الانوار بروزن مخزن الاسرار اور

۳۔ بھاگوت مسمی بہ مہر ضیاء بروزن یوسف وزلیخا

یہ تینوں مثنویاں نہ صرف ادبی حسن رکھتی ہیں بلکہ فکری اور روحانی رنگ سے بھی معمور ہیں۔ ہندی نے نثر میں بھی اہم اور تاریخی کام انجام دیا۔ انہوں نے ایک ضخیم تذکرہ "حدیقۂ ہندی" سنہ 1786ء میں تحریر کیا۔ یہ تذکرہ فارسی شعرا کے حالاتِ زندگی، طرزِ سخن اور علمی و ادبی کارناموں پر مبنی ہے۔ اس میں انہوں نے قدیم و جدید دونوں زمانوں کے شعراء کا تفصیلی ذکر کیا ہے۔ ان کی ایک اور نثری تصنیف "سفینۂ ہندی" ہے جو تاریخی اور تنقیدی اعتبار سے نہایت قیمتی مانی جاتی ہے۔ اس میں صرف شعرا کے حالات ہی نہیں بلکہ ان کے علمی سیاسی اور ملکی کارناموں پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ ان تذکروں کے علاوہ بھگوان داس ہندی نے سوانحِ رسول اکرم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم اور بارہ اماموں کے حالات بھی فارسی زبان میں قلم بند کیے جو ان کی مذہبی رواداری، فکری وسعت اور روحانی ذوق کا واضح ثبوت ہیں۔ ہندی کی فارسی شاعری میں کلاسیکی رنگ کے ساتھ ساتھ خلوصِ جذبہ بھی نمایاں ہے۔ ان کی شاعری کا ایک نمونہ درج ذیل ہے جس میں انہوں نے نواب آصف

الدولہ کی تعریف میں کہا ہے:

ای آنکہ بوست مہ از عجز رکاب خورشید زبیم تیغ تو در تب وتاب
دریا ھمہ آب گشتہ از بخشش تو آوردہ بہانہ در میاں از در ناب (۱)

ان کی شاعری میں درباری رنگ، اخلاقی مضامین اور روحانی وسماجی تاثر یکجا نظر آتا ہے۔ بھگوان داس ہندی کا شمار اودھ کے ان غیر مسلم فارسی شعرا میں ہوتا ہے جنہوں نے فارسی زبان کو نہایت خلوص، محبت اور فکری بصیرت کے ساتھ اپنایا۔ ان کی شاعری اور نثر دونوں ہی اس بات کا ثبوت ہیں کہ فارسی زبان ہندوستان کی مشترکہ تہذیبی روح کا حصہ بن چکی تھی۔ ان کے علمی و ادبی کارنامے آج بھی اس بات کی دلیل ہیں کہ فارسی زبان کی ترویج و اشاعت میں غیر مسلم اہلِ قلم نے بھی وہی خلوص اور خدمت انجام دی جس کا مظاہرہ مسلم شعراء و ادباء نے کیا تھا۔ بھگوان داس ہندی کی خدمات کو نظر انداز کرنا دراصل ہندوستان کی مشترکہ علمی و ادبی روایت کے ایک روشن باب کو بھلا دینے کے مترادف ہوگا۔

راجہ رتن سنگھ زخمی: راجہ رتن سنگھ جن کا تخلص "زخمی" تھا اودھ کے مشہور فارسی شاعر، ادیب اور ماہرِ انتظامیہ تھے۔ ان کا تعلق سکسینہ کایستھ خاندان سے تھا جو لکھنؤ کے قدیم اور معزز گھرانوں میں شمار ہوتا ہے۔ ان کے والد راجہ بالک رام بھی نہایت ذی علم اور شاعر تھے جو صبوری تخلص کرتے تھے۔ بالک رام صبوری کو مہاراجہ جھاؤ مل کا نائب ہونے کا شرف حاصل تھا اور وہ بھی علمی و ادبی ذوق رکھتے تھے۔ راجہ رتن سنگھ زخمی کی پیدائش 1782ء میں لکھنؤ میں ہوئی۔ وہ بچپن ہی سے ذہین، محنتی اور علم دوست تھے۔ انہوں نے ابتدائی تعلیم اپنے والد اور مقامی اساتذہ سے حاصل کی پھر فارسی، عربی، انگریزی اور ہندی زبانوں میں مہارت حاصل کی۔ ان تمام زبانوں کے علوم وفنون پر انہیں گہری دسترس حاصل تھی۔ زخمی کو شعر وسخن کا شوق جوانی کے آغاز ہی سے تھا۔ انہوں نے شاعری میں اصلاح لینے کے لیے اپنے زمانے کے مشہور فارسی شاعر مرزا محمد حسین قتیل سے رجوع کیا

جنہوں نے ان کے کلام کو نکھارنے میں اہم کردار ادا کیا۔ راجہ رتن سنگھ زخمی کو نہ صرف ادبی بلکہ انتظامی میدان میں بھی نمایاں مقام حاصل تھا۔ وہ اودھ کے بادشاہ نصیر الدین حیدر کے اتالیق (شاہی استاد) مقرر ہوئے جو ان کے علم و قابلیت کا واضح ثبوت ہے۔ بعد ازاں وہ داروغہ کے عہدے پر فائز ہوئے اور اپنی محنت و دیانت کی بدولت ترقی پاتے ہوئے میر منشی کے منصب تک جا پہنچے۔ بادشاہ نصیر الدین حیدر نے ان کی خدمات کے اعتراف میں انہیں "منشی الملوک، فخر الدولہ و دبیر الملک" جیسے عزت افزا القابات سے نوازا۔

محمد علی شاہ کے دورِ حکومت میں زخمی کو منشی گری کے ساتھ ساتھ محکمہ دیوانی کی نگرانی کی ذمہ داری بھی دی گئی۔ وہ ایک باصلاحیت منتظم تھے۔ انہوں نے اودھ کی انتظامی اصلاحات کے لیے ایک نیا دستور العمل (نظامِ حکومت کا خاکہ) مرتب کیا۔ اس میں انہوں نے صوبہ اودھ کو چھ انتظامی حصوں میں تقسیم کیا جس کے نتیجے میں تحصیلدار" کے بجائے" ناظم" کا لقب رائج ہوا۔ تاہم بعد میں جب امجد علی شاہ کا زمانہ آیا تو سیاسی وجوہات کے باعث زخمی کو ان تمام سرکاری عہدوں سے برطرف کر دیا گیا۔ اگرچہ راجہ زخمی کی عملی زندگی بڑی مصروف گزری مگر اس کے باوجود انہوں نے علمی و ادبی میدان میں جو کارنامے انجام دیے وہ انہیں اپنے دور کے ممتاز اہلِ قلم میں شامل کرتے ہیں۔ ان کا شعری مجموعہ" دیوانِ زخمی" ان کی ادبی قابلیت اور فکری گہرائی کا مظہر ہے۔ ان کے کلام میں غزل، رباعی، قصیدہ اور مخمس جیسی مختلف اصناف شامل ہیں۔ زخمی کی شاعری میں احساس کی نرمی، خیال کی بلندی اور زبان کی شستگی نمایاں ہے۔ ان کی ایک غزل کے چند اشعار بطور نمونہ پیش ہیں:

سخت تنگ آمدہ ام از دل و از زاری دل — موقت آن است کہ آئی پی غمخواری دل
چہ جفا از تو کشید و بچہ حسرت جان داد — می خلد در جگرم یاد و فاداری دل
تا کجا نالہ فغان چند ملامت تا کی — نشو دروزی کس دردگرفتاری دل

جز لب روح فزایت کہ نشد روزی من چیست قربان شومت چارہ بیماری دل
جان زخمی تو کجای کہ درین حالت یاس اجل آمد بسرم بہر پرستاری دل (۲)

راجہ زخمی نے شاعری کے ساتھ ساتھ نثر میں بھی قابلِ قدر خدمات انجام دیں۔ ان کی متعدد نثری تصانیف فارسی ادب کے سرمائے میں شامل ہیں جو ان کی علمی وسعت اور فکری گہرائی کی عکاسی کرتی ہیں۔ ان کی معروف تصانیف حدائق النجوم، سلطان التواریخ، انیس العاشقین، جام گیتی نما، معیار زماں اور شرح گل کشتی ہیں۔ ان تصانیف میں تاریخ، اخلاق، تصوف اور سوانح جیسے موضوعات کو فارسی اسلوب میں بڑی خوبی سے پیش کیا گیا ہے۔ ان کی تحریروں میں فکری اعتدال، علمی گہرائی اور زبان کی صفائی نمایاں ہے۔ راجہ رتن سنگھ زخمی نے تقریباً پینسٹھ سال کی عمر پائی۔ ان کی وفات کے بعد لکھنؤ کے علمی حلقوں نے انہیں نہ صرف ایک انتظامی مصلح بلکہ ایک فارسی دان عالم اور قادرالکلام شاعر کے طور پر یاد رکھا۔ ان کا شمار ان چند غیر مسلم اہلِ قلم میں ہوتا ہے جنہوں نے فارسی زبان کو اپنی مادری زبان کی طرح اپنایا اور اس کے ذریعے اپنے خیالات و احساسات کو بڑی خوبی سے دنیا کے سامنے پیش کیا۔ راجہ رتن سنگھ زخمی کی شخصیت علم و ادب، نظم و نسق، اور تہذیبی شعور کا حسین امتزاج تھی۔ انہوں نے فارسی زبان و ادب کو صرف درباروں تک محدود نہیں رکھا بلکہ اسے عوامی فہم اور عملی زندگی کے قریب لانے کی کوشش کی۔ ان کی تصانیف اور اشعار اس بات کا ثبوت ہیں کہ فارسی زبان محض مذہب یا قوم کی نہیں بلکہ ایک مشترکہ تہذیبی ورثہ ہے جسے ہندو مسلم دونوں نے محبت اور خلوص سے سنوارا۔

کنور دولت سنگھ شکری لکھنوی: کنور دولت سنگھ جن کا تخلص "شکری" تھا 1786ء میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ وہ ایک علمی و ادبی گھرانے سے تعلق رکھتے تھے۔ ان کے والد راجہ رتن سنگھ زخمی اپنے زمانے کے مشہور شاعر اور مصنف تھے جبکہ ان کے دادا بالک رام صبوری بھی فارسی کے اچھے شاعر تھے۔ اس طرح شکری نے آنکھ کھولی تو ماحول ہی شاعری، علم و ادب اور فنونِ لطیفہ سے بھرا ہوا تھا۔ فارسی زبان و ادب سے شکری کو خاص لگاؤ تھا۔ ان

کی تعلیم وتربیت بھی اسی ادبی فضا میں ہوئی۔ انہوں نے فارسی کے تمام علوم وفنون کی تعلیم اپنے والد راجہ رتن سنگھ زخمی سے حاصل کی۔ جو خود فارسی زبان وادب کے بہت بڑے عالم اور صاحبِ دیوان شاعر تھے۔ زخمی نے اپنے بیٹے کی تربیت کے لیے ایک خاص کتاب لکھی جس کا نام" شرح گل کشتی" تھا۔ یہ کتاب دراصل فارسی ادب اور شعری فہم کے لیے لکھی گئی تھی تاکہ شکری جیسے طالب علم اپنے علم وذوق کو مزید نکھار سکیں۔ اسی تعلیم و تربیت کا نتیجہ تھا کہ شکری نے اپنے وقت میں ایک باکمال شاعر اور نثر نگار کی حیثیت حاصل کی۔ شکری نے فارسی میں ایک دیوان چھوڑا جو" دیوانِ شکری" کے نام سے مشہور ہے۔ اس میں ان کی غزلیں، رباعیات اور دیگر اشعار شامل ہیں۔ ان کی نثر بھی عمدہ اور سلیس ہے۔ ان کی ایک مشہور تصنیف" مکاتیبِ تہذیب" ہے جو اخلاقیات پر مبنی ہے۔ اس کتاب میں انہوں نے اچھے کردار، سلیقے اور انسانی برتاؤ کے اصولوں پر روشنی ڈالی ہے۔ شکری کے کلام میں عشق، درد، وفا، جدائی اور انسانی احساسات کی گہرائی نمایاں ہے۔ ان کے ایک کلام سے چند اشعار نمونہ کے طور پر دیکھیے:

دارم از عشق بتان حالِ خرابی کہ مپرس　　عمر خودمی گزارم بہ عذابی کہ مپرس
در نظر جلوہ نما برق تجلی گردید　　چون برافگند رخ از طرف نقابی کہ مپرس
شب کہ در بزم او عرضِ تمنا کردم　　خشم آلود بمن داد جوابی کہ مپرس
التفاتش نہ بحالم نہ مراتابِ نگاہ　　درمیان من و یار است حجابی کہ مپرس
انتظارِ خطِ آن شوخ کشیدم عمری　　عاقبت نالہ برآورد جوابی کہ مپرس (۳)

شکری کا کلام صرف عشق ومحبت تک محدود نہیں تھا۔ وہ مذہبی جذبے سے بھی سرشار تھے۔ انہوں نے حضرت امام حسین علیہ السلام کی شہادت پر بھی دل کو چھو لینے والے اشعار کہے ہیں۔ جو ان کے گہرے دینی احساسات کو ظاہر کرتے ہیں۔

خنجر چو برگلوی شہِ انس وجان زدند　　سر برزمین ملائکِ ہفت آسمان زدند
ہر دم از دردِ جگر بانوی مضطر می گریست　　چون برای شیر در گہوارہ اصغر می گریست (۴)

شکری لکھنوی اپنے عہد کے ان چند فارسی دان شعرا میں شمار ہوتے ہیں جنہوں نے نہ صرف اپنے باپ دادا کے علمی ورثے کو سنبھالا بلکہ اپنی محنت اور ذوق سے اسے آگے بھی بڑھایا۔ ان کا کلام سادگی، گہرائی اور جذبے کا حسین امتزاج ہے جو آج بھی فارسی ادب کے شائقین کے لیے یادگار حیثیت رکھتا ہے۔

موجی رام موجی لکھنوی: موجی رام جن کا تخلص "موجی" تھا، لکھنؤ کے مشہور شاعر اور عالم تھے۔ ان کے والد دیوان چھتر پت رائے ایک معزز خاندان سے تعلق رکھتے تھے اور کائستھ سریواستو برادری کے فرد تھے۔ وہ نواب حسین علی خاں (جو نواب سعادت علی خاں کے صاحبزادے تھے) کے دربار میں ملازم تھے۔ موجی رام کی پیدائش لکھنؤ میں ہوئی اور وہیں ان کی ابتدائی تعلیم و تربیت بھی مکمل ہوئی۔ وہ بچپن ہی سے علم و ادب میں دلچسپی رکھتے تھے۔ بڑے ہونے پر انہوں نے قانون گوئی (یعنی زمین و مالیات سے متعلق سرکاری حساب داری) کا پیشہ اختیار کیا۔ اس پیشے کے تحت وہ قصبہ سانڈی میں قانون گو کے عہدے پر فائز ہوئے۔ موجی رام کو فارسی اور اردو دونوں زبانوں پر عبور حاصل تھا۔ انہیں شاعری کا شوق بچپن سے تھا اور وہ بڑے ادیبوں و شاعروں کی محفلوں میں شریک رہتے تھے۔ شعری تربیت کے لیے انہوں نے اس دور کے مشہور شاعر غلام ہمدانی مصحفی کی شاگردی اختیار کی جو لکھنؤ کی شاعری میں ایک بڑا نام رکھتے تھے۔ گنپت سہائے سریواستو نے انہیں فارسی کا صاحبِ دیوان شاعر کہا ہے۔ (۵)

یعنی ان کا مکمل دیوان فارسی اشعار پر مشتمل تھا۔ ان کے کلام میں زیادہ تر موضوعات عشق و محبت سے متعلق ہیں۔ ان کے اشعار میں عاشقانہ درد، لطیف جذبات اور نرم احساسات نمایاں نظر آتے ہیں۔ تاہم کہیں کہیں تصوف (روحانیت اور باطنی معانی) کی جھلک بھی دکھائی دیتی ہے۔ موجی رام کے اشعار کی سب سے بڑی خوبی ان کی سادگی، نزاکت اور شائستگی ہے۔ ان کے کلام میں وہ فحاشی یا سطحیت نہیں ملتی جو اس زمانے کے بعض لکھنوی شعرا کے کلام میں پائی جاتی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ سریواستو نے ان

کے بارے میں کہا۔تشبیہ واستعارہ کی نزاکت اور مضمون آفرینی کی لطافت سے کلام خالی نہیں ہے سب سے بڑا وصف ان کے کلام کا یہ ہے کہ وہ اس دور کے لکھنؤ کی شاعری کے عام معائب سے پاک ہے ان کے کلام میں ابتذال کا شائبہ نہیں ملتا" (۶)

ذیل میں ان کا ایک خوبصورت فارسی کلام بطور نمونہ پیش کیا جاتا ہے جو ان کے فنی کمال اور احساسات کی گہرائی کا بہترین مظہر ہے۔نمونہ کلام:

نسیمِ صبح شاید از سرِ کویِ تومی آید زہر گل درمشامِ جانِ من بویِ تومی آید
ازاں برطالعِ زلفِ رسایت رشک ہادارم کہ تا از شانہ می افتد بہ پہلویِ تومی آید
فغاں کم کن خمش موجی قیامت می شود برپا صدائےصورِاسرافیل ازسوئےتومی آید(۷)

ان اشعار سے ظاہر ہوتا ہے کہ موجی رام کے کلام میں حسن، عشق، احساس اور لطافت کی ایک دلکش آمیزش پائی جاتی ہے۔ان کا اندازِ بیان نہایت پراثر اور پاکیزہ ہے۔موجی رام موجی کا شمار ان لکھنوی شاعروں میں ہوتا ہے جنہوں نے فارسی زبان و ادب کی خدمت خلوصِ دل سے کی۔ان کا کلام اپنے معنی کی گہرائی، لفظوں کی صفائی اور جذبات کی نرمی کے باعث ہمیشہ یادرکھا جائے گا۔

جواہر سنگھ جوہر لکھنوی: جواہر سنگھ جن کا تخلص "جوہر" تھا، لکھنؤ کے ایک معروف غیر مسلم فارسی شاعر تھے۔ان کا تعلق کائستھ خاندان سے تھا جو اپنی علم دوستی اور درباری خدمات کے لیے مشہور تھا۔جوہر کی پیدائش 1824ء میں لکھنؤ میں ہوئی۔ان کے خاندان کے کئی افراد شاہانِ اودھ کے دربار میں اعلیٰ عہدوں پر فائز رہے تھے۔ان کے ماموں راجہ رتن سنگھ زخمی خود فارسی کے مشہور شاعر تھے جبکہ ان کے ایک بزرگ منولال فلسفی اپنے وقت کے نامور اہلِ علم میں شمار ہوتے تھے۔والد کے انتقال کے بعد جواہر سنگھ کو بھی سرکاری خدمت میں شامل کرلیا گیا۔وہ دفترِ شاہی کے محکمۂ دیوانی میں ملازم ہوئے۔اپنی محنت، قابلیت اور خوش اسلوبی کی وجہ سے ترقی کرتے ہوئے وہ تحصیلدار کے عہدے تک پہنچے۔جب 1856ء میں اودھ کا الحاق انگریزی حکومت میں ہوا اس وقت بھی وہ اسی عہدے

پر کام کر رہے تھے۔ جواہر سنگھ کو شعر و ادب سے فطری لگاؤ تھا۔ انہیں فارسی زبان و بیان سے خاص دل چسپی تھی۔ شاعری کی با قاعدہ تربیت کے لیے انہوں نے اپنے زمانے کے مشہور شاعر خواجہ وزیر لکھنوی کی شاگردی اختیار کی۔ خواجہ وزیر کا شمار اس عہد کے ممتاز فارسی و اردو شعراء میں ہوتا تھا۔ جن کے اثر سے جوہر کی شاعری میں فکری پختگی اور فنی نزاکت پیدا ہوئی۔ تزکرہ "بہارِ سخن" میں جواہر سنگھ جوہر کو فارسی کے صاحبِ دیوان شاعر کے طور پر یاد کیا گیا ہے۔ اس تذکرے میں لکھا گیا ہے کہ آپ کا فارسی دیوان "مطلع خورشید" و "ارمغان ہندوستان" کے نام سے نکلا ہے اس کے علاوہ جواہر افلاک، جواہر ادراک نام کی کتابیں یادگار چھوڑی ہیں۔(۸)

یہ دونوں کتابیں ان کی علمی اور ادبی بصیرت کی گواہ ہیں۔ جواہر سنگھ جوہر کا انتقال 1880ء میں ہوا۔ وہ ایک ایسے شاعر تھے جنہوں نے لکھنؤ کی ادبی فضا میں فارسی زبان کے فروغ میں نمایاں کردار ادا کیا۔ ان کے اشعار میں خیال کی گہرائی، احساس کی لطافت اور زبان کی شستگی نمایاں ہے۔ ذیل میں ان کے چند خوبصورت فارسی اشعار بطورِ نمونہ پیش کیے جاتے ہیں۔

حرف سوخت ای ماہ چو در انجمن افتد　　چو شمع زبان ہمہ در سوختن افتد
آید بنظر ہر رگِ گل رشتۂ شمع　　از روی تو گر پردہ بہ صحنِ چمن افتد(۹)

یہ چند اشعار بھی نمونہ کے طور پر پیش ہیں جس سے ان کی فکری گہرائی، خیال آرائی اور بیان کی نرمی بخوبی ظاہر ہوتی ہے:

کارِ زمانہ غیرِ حبابی نیافتم　　دنیا سوای نقش بر آبی نیافتم
بر ہفت ستارگان مدار است　　ہر روز باختری را قرار است(۱۰)

جواہر سنگھ جوہر کی شاعری لطیف احساسات، خیال کی وسعت اور فلسفیانہ رنگ سے بھرپور ہے۔ ان کے اشعار میں محبت، فانی دنیا اور انسانی جذبات کی خوبصورت ترجمانی ملتی ہے۔ وہ لکھنؤ کے اُن چند غیر مسلم فارسی شعرا میں شمار کیے جاتے ہیں جنہوں

نے فارسی زبان کی ترویج میں نہایت مخلصانہ خدمات انجام دیں۔ الغرض یہ وہ ممتاز غیر مسلم فارسی شعراء تھے جنہوں نے اپنے ذوقِ سلیم، فکری بالیدگی اور خلوصِ نیت کے ساتھ فارسی زبان و ادب کی خدمت انجام دی۔ ان میں وہ صاحبِ دیوان شعراء شامل ہیں۔ جنہوں نے نہ صرف فارسی زبان کو سیکھا بلکہ اسے اپنے فن، فکر اور تخلیقی جوہر سے نیا وقار عطا کیا۔ یہ شعراء اپنے اپنے زمانے میں فارسی کے ایسے علمبردار بنے جنہوں نے لکھنؤ کی ادبی فضا کو ایرانی رنگ و آہنگ سے آشنا کیا۔ ان کے کلام میں جہاں عشق و محبت، تصوف و اخلاق اور انسانی جذبات کی لطافت ملتی ہے وہیں زبان و بیان کی خوبصورتی اور فکری گہرائی بھی نمایاں ہے۔ ان کی تخلیقات سے ظاہر ہوتا ہے کہ فارسی صرف مسلمانوں کی زبان نہیں رہی بلکہ اودھ کی مشترکہ تہذیب کا ایک زندہ مظہر بن گئی۔ فارسی زبان کی ترویج و ترقی میں لکھنؤ کے غیر مسلم شعرا کا کردار نہایت قابلِ تعریف ہے۔ انہوں نے مذہب قوم یا طبقے کی تفریق سے بالاتر ہو کر اس زبان کو اپنایا اور اپنی تخلیقات کے ذریعے اسے دوام بخشا۔ ان شعراء نے یہ ثابت کیا کہ فارسی زبان صرف مسلمانوں کی میراث نہیں بلکہ یہ پورے ہندوستانی تہذیبی ورثے کا حصہ ہے۔ ان کے کلام نے جہاں فارسی ادب کو نئے زاویے دیے وہیں ہندو مسلم یکجہتی، فکری ہم آہنگی اور مشترکہ ثقافت کو بھی مضبوط کیا۔ یوں کہا جا سکتا ہے کہ لکھنؤ کے ان غیر مسلم شعرا نے فارسی زبان کو نہ صرف زندہ رکھا بلکہ اسے اپنی محبت، ذوق اور خلوص سے نئی زندگی عطا کی۔

حواشی:

۱۔ سفینہ ہندی، ص 259، بھگوان داس ہندی، مرتبہ عطاؤ الرحمان کاکوی، مطبوعہ عربک اینڈ پرشین انسٹی ٹیوٹ پٹنہ، 1959ء

۲۔ تزکرہ ریاض العارفین، ص 283، آفتاب رائے لکھنوی، تصحیح و مقدمہ پیر سید حسام الدین راشدی، مطبوعہ انتشارات مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان، 1976ء

۳۔ ایضاً

۴۔ایضاً
۵۔اودھ کے فارسی گوشعراء،ص 217،ڈاکٹر زہرہ فاروقی،مطبع فائن آفسیٹ پریس اردو بازار دہلی،2003
۶۔اردو شاعری کے ارتقاء میں ہندو شعراء کا حصہ،ص 152،گنپت سہائے سریواستو، اسرار کریمی پریس الہ آباد،1969ء
۷۔ریاض الفصحاء،ص 318،غلام ہمدانی مصحفی،مطبوعہ جامع برقی پریس دہلی 1934ء
۸۔تزکرہ بہار سخن،ص 120، برق سیتا پوری،مطبوعہ لیبل لیتھو پریس سیتا پور پٹنہ، 1922ء
۹۔ایضاً
۱۰۔تزکرہ روز روشن،ص 158،مظفر حسین گوپا مئوی،مطبوعہ شاہجہانی بھوپال، 1297ھ

☆☆☆

Khwaja Mir Dard ka Taghazzul by Jamal Ahmad (Research Scholar dept. of Urdu DCSK P.G. College Mau) cell-9651345429
محمد جمال احمد (ریسرچ اسکالر، شعبہ اردو، ڈی۔سی۔ایس۔کے۔پی۔جی۔کالج، مئو)
ویر بہادر سنگھ پوروانچل یونیورسٹی، جون پور

خواجہ میر دردؔ کا تغزل

خواجہ میر دردؔ کا شمار اردو کے صف اول کے ان کلاسیکی شعراء میں ہوتا ہے جن کی شاعری میں فنی رکھ رکھاؤ، شائستگی ونفاست، کیف واثر اور فکر وفن کی پوری یگانگت کو ایک مخصوص بلند سطح پر دیکھا جاسکتا ہے۔ بقول خلیل الرحمن اعظمی:

"خواجہ میر دردؔ اردو کے ان قابل احترام شاعروں میں ہیں جن کا کلام شائستگی ونفاست، کیف واثر اور فنی رکھ رکھاؤ کے اعتبار سے ایک معیاری چیز ہے اردو کے عام شعراء کے بر خلاف وہ ایک پیشہ ور شاعر نہیں تھے ان کا سرمایہ شعری بہت مختصر اور منتخب ہے"۔

خواجہ میر دردؔ کو سمجھنے کے لیے ان کی شخصیت اور ان کے عہد کے سیاسی وسماجی ماحول کا مطالعہ ضروری ہے اور ان عوامل ومحرکات کا جائزہ لینا بھی ضروری ہے جو درد کی زندگی اور شاعری پر اثر انداز ہوئے اس لیے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ پہلے درد کے حالات زندگی کو پیش کیا جائے اور اس کے بعد ان کی شاعری کا جائزہ لیا جائے۔

احوال خواجہ میر دردؔ: ولادت، نام ونسب: خواجہ میر دردؔ ۱۱۳۳ ہجری میں شاہ جہان آباد (دہلی) میں پیدا ہوئے آپ کا نام خواجہ میر اور تخلص دردؔ ہے آپ کے والد خواجہ ناصر المتخلص بہ عندلیبؔ خود شاعر اور ایک مرشد کامل تھے۔ خواجہ میر دردؔ حسینی سید تھے۔ جن کا سلسلہ نسب باپ کی طرف سے حضرت خواجہ بہاء الدین نقش بند اور ماں کی جانب سے

حضرت شیخ عبدالقادر جیلانی تک پہنچتا ہے، اس کا ذکر ان کے والد محمد ناصر عندلیبؔ نے اپنے رسالہ ''ہوش افزا'' میں کیا ہے۔ خواجہ میر دردؔ کے خاندان کے مورث اعلیٰ خواجہ محمد طاہر نقش بندی تھے جو اپنے تین بیٹوں خواجہ محمد صالح، خواجہ محمد یعقوب اور خواجہ فتح اللہ خاں کے ہمراہ بخارا (وسط ایشیا) سے شاہ جہاں باد آئے یہ اورنگ زیب عالم گیر کا عہد تھا شہنشاہ نے خواجہ محمد طاہر کی بہت قدر ومنزلت کی اور ان کو اعلیٰ منصب عطا کرنا چاہا جو انہوں نے قبول نہ کیا اور کچھ عرصہ کے بعد اپنے بیٹوں کو شہنشاہ کے پاس چھوڑ کر حج کے لیے مکہ گئے اور پھر وہاں سے بخارا چلے گئے شہنشاہ نے خواجہ محمد صالح کو اعلیٰ منصب پر فائز کر کے ان کی شادی اپنے بھائی شہزادہ مراد بخش کی دختر سے کر دی۔ خواجہ محمد یعقوب کو بھی شہنشاہ نے اعلیٰ منصب عطا کیا اور ان کا نکاح شہزادہ مراد بخش کی دوسری بیٹی سے کر دیا۔ اورنگ زیب نے خواجہ فتح اللہ کو بھی اعلیٰ منصب پیش کر کے ان کی شادی بھی مغل شہزادی سے کرنی چاہی جسے خواجہ فتح اللہ نے قبول نہ کیا۔ ان کی شادی شہنشاہ کے میر بخشی نواب سربلند خاں کی بہن سے ہوگئی جو خواجہ نقش بند کی اولاد میں سے صحیح النسب حسینی سید زادی ہیں۔ انہیں خواجہ فتح اللہ کے یہاں سیدہ موصوفہ کے بطن سے نواب ظفر اللہ خاں پیدا ہوئے جو خواجہ میر دردؔ کے دادا اور خواجہ ناصر عندلیبؔ کے والد گرامی تھے۔

خواجہ ناصر عندلیبؔ کی والدہ شیخ عبدالقادر جیلانی رضی اللہ عنہ کی اولاد میں سے تھیں جن کے شکم سے خواجہ محمد ناصر عندلیبؔ ۱۱۳۳ ہجری میں تولد ہوئے۔ وہ ایک اعلیٰ منصب شاہی پر فائز بھی تھے اور صاحب فقر بھی تھے۔ وہ اپنے وقت کے قطب زمانہ خواجہ زبیر نقش بندی سے بیعت تھے اور اسی عہد کے مشہور بزرگ اور عظیم فارسی کے شاعر شاہ سعد اللہ گلشنؔ سے بھی عقیدت رکھتے تھے۔ خواجہ میر دردؔ نے جملہ علوم متداولہ ورسمیہ اپنے والد بزرگ وار سے حاصل کیے تھے۔ قرآن، حدیث، فقہ، تصوف اور دیگر علوم میں مہارت رکھتے تھے۔ بقول خواجہ میر دردؔ انہوں نے اپنے والد کے ایما پر مختلف علوم حاصل کیے ''بموجب ایمای جناب اقدس آں حضرت (ناصر) در وسط جوانی کسب علوم از

عقائد ومعقولات واصول وتصوف وغیرہ بقدر ضرورت نمودہ ام''۔ ۲

خواجہ میر دردؔ کے علم وفضل کا اندازہ ان کی فارسی تصانیف خاص طور'' پر علم الکتاب'' سے لگایا جا سکتا ہے جو تصوف کی اہم کتابوں میں شمار ہوتی ہے۔ یہ تصانیف ان کے عربی، فارسی پر عبور، قرآن وحدیث کی فہم، رموز تصوف ومعرفت سے آشنائی اور زبان وبیان کی قدرت پر آئینہ دار ہیں اردو زبان، روزمرہ اور محاورات پر قدرت کاملہ کے لیے ان کا اردو دیوان دیکھا جا سکتا ہے۔ خواجہ میر دردؔ کے والد خواجہ ناصر عندلیبؔ کے پیر صحبت شاہ سعد اللہ گلشنؔ دہلوی علم موسیقی کے بہت بڑے ماہر تھے۔ خواجہ میر دردؔ میں اس علم کی طرف رغبت اپنے والد اور شاہ سعد اللہ گلشنؔ کی نسبت سے پیدا ہوئی اور سماع کی طرف میلان بھی اس تعلق کا نتیجہ ہے۔ خواجہ میر دردؔ شاہ سعد اللہ گلشنؔ کی طرح موسیقی میں اس قدر مہارت رکھتے تھے کہ ان کے عہد کے بڑے بڑے فنکار رہنمائی کے لیے رجوع کرتے تھے۔ ادب وشاعری کی طرف ان کا رجحان ابتدائے عمر سے تھا جب میر دردؔ پندرہ سال کے تھے تو انہوں نے اپنی پہلی'' تصنیف اسرار الصلاۃ'' فارسی زبان میں لکھی ۱۱۵۳ ہجری میں جب ان کی عمر بیس سال تھی انہوں نے اپنے والد کی تصنیف'' نالۂ درد'' کا یہ قطعہ تاریخ لکھا جسے ان کے والد نے اپنی کتاب کے خطبے میں داخل کر لیا ؎

سال تاریخ ایں کلام شریف — کہ بسوئے حق انجذاب نماست
کرد الہام حق بگوش دلم — نالہ عندلیب گلشن ماست

خواجہ میر دردؔ کو پندرہ سال کی عمر میں فارسی پر اتنی قدرت حاصل ہو گئی تھی کہ وہ اس زبان میں رسالہ تصنیف کر سکیں۔ رسالہ'' اسرار الصلاۃ'' کے آخر میں ان کی ایک فارسی رباعی بھی درج ہے جس سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ میر دردؔ کی شاعری کا آغاز پندرہ سال کی عمر سے پہلے ہی ہو چکا تھا اردو شاعری کا آغاز بھی کم وبیش اسی زمانہ میں قیاس کیا جا سکتا ہے۔ خواجہ میر دردؔ اپنے والد خواجہ ناصر عندلیبؔ کے دست حق پرست پر بیعت تھے چنانچہ ۲۹ برس کی عمر میں دنیا سے منہ موڑ لیا اور لباس درویشی پہنا اور درویشی

میں شاہی کی مثال قائم کی خود فاقہ مستی میں گزر بسر کی لیکن خلق خدا کو نہال کر دیا ۱۱۷۲ہجری میں والد کی وفات کے بعد ۳۱ برس کی عمر میں مسند سجادگی پر متمکن ہوئے ۔دلی کی بربادی اور مرہٹوں کے حملے کے موقع پر دلی کے تقریبا تمام بڑے بڑے شاعر دلی چھوڑ کر کہیں نہ کہیں چلے گئے لیکن خواجہ میر دردؔ کے پایہ استقلال میں جنبش تک نہ آئی اور وہ دلی میں ہی اپنے بزرگوں کے آستانوں سے وابستہ رہے یہاں تک کہ وفات پا کر اپنے والد کے مزار کے پاس دفن ہوئے۔

اولاد: ایک صاحبزادہ خواجہ ناصر الم اور دو صاحبزادیاں:

تلامذہ: خواجہ محمد میر اثرؔ، شیخ قیام الدین قائمؔ چاند پوری، ہدایت اللہ خان ہدایتؔ، حکیم ثناء اللہ فراقؔ، میر محمدی بیدارؔ، محمد پناہ خان نثارؔ، خواجہ میر المؔ، مرزا محمد اسماعیل طپشؔ، نرائن داس بےخودؔ وغیرہ۔

تصانیف: ''اسرار الصلاۃ'' (فارسی): سن تصنیف ۱۱۴۸ہجری، نماز کے موضوع پر ایک مختصر رسالہ ہے جس کو خواجہ میر دردؔ نے پندرہ سال کی عمر میں تصنیف کیا۔ فرائض نماز جن کو ارکان صلاۃ کہتے ہیں سات ہیں۔ اور سات ارکان کی مناسبت سے سات ابواب پر مشتمل ہے۔

واردات (فارسی): سن تصنیف ۱۱۷۲ہجری اس میں کل ۱۱۱، واردات ہیں اور ہر وارد کا الگ عنوان ہے ۔در اصل یہ رباعیات کا مجموعہ ہے جو خواجہ میر دردؔ کے مشاہدہ اسرار حقیقت و معرفت، واردت قلبی اور کیفیات ذاتی کے بیان پر مشتمل ہے ۔

علم الکتاب (فارسی): یہ خواجہ میر دردؔ کی مشہور اور اہم تصنیف ہے جس میں ان کے خاندانی حالات، ان کی ذاتی کیفیات و واردات اور حقیقت و معرفت کے اسرار و رموز کی تشریح و تفسیر ہے ۔یہ کتاب در اصل ان کی کتاب ''واردات'' کی ۱۱۱، واردات کی عالمانہ اور عارفانہ شرح پر مشتمل ہے جو ۱۱۱ مختصر رسائل کے تحت علم الکتاب کی صورت میں موجود ہے ۔یہ عبد المجید کے اہتمام سے مطبع دہلی کی طرف سے شائع ہو چکی ہے اور تقریبا ۶۴۸ پر

مشتمل ہے۔

نالۂ درد (فارسی): یہ رسالہ ۱۱۹۰ ہجری میں اختتام کو پہنچا لفظ ناصر کے ۳۴۱، عدد ہیں اس لحاظ سے ھو الناصر کے عنوانات کے تحت ۳۴۱، نالے لکھے ہیں ۔ یہ نالے معرفت، ذاتی کیفیات اور قلبی واردات پر مشتمل ہے۔ اس کا اردو ترجمہ ظفر عالم نے کیا ہے جسے ڈاکٹر عبادت بریلوی نے مرتب کر کے تاریخ ادبیات، ادارہ ادب وتنقید لاہور کی طرف سے ۱۹۸۰ء میں شائع کیا ہے، فارسی نسخہ نواب نور الحسن بھوپالی کی سعی سے مطبع شاہ جہانی بھوپال سے ۱۳۱۰، ہجری میں شائع ہو چکا ہے۔

شمع محفل اور درد دل (فارسی): یہ رسالے بھی معرفت اور مصنف کی ذاتی کیفیات وواردات پر مشتمل ہیں۔ رسالہ ''شمع محفل'' میں لفظ ناصر کے اعتبار سے ۳۴۱، نور اور رسالہ ''درد دل'' میں ۳۴۱، درد ہیں ۔ یہ دونوں رسالے جو ۱۱۹۰ ہجری اور ۱۱۹۹ ہجری کے درمیان لکھے گئے ہیں نواب سید نور الحسن بھوپالی کی کوشش سے ۱۳۱۰ ہجری میں مطبع شاہجہانی سے شائع ہو چکے ہیں۔

آہ سرد (فارسی): یہ رسالہ ۱۱۹۳ ہجری میں مکمل ہوا اس میں بھی لفظ ناصر کے عدد کے اعتبار سے ۳۴۱ آہیں ہیں ۔ ہر آہ مصنف کی ذاتی کیفیت، واردات اور اسرار معرفت کا خزینہ ہے نواب نور الحسن بھوپالی کی کوشش سے شائع ہو چکا ہے۔

واقعات درد رسوز دل (فارسی): خواجہ میر دردؔ کے دو اور رسالے واقعات درد اور سوز دل کے نام سے ہیں۔ دوسرے رسالوں کی طرح ان میں بھی مصنف کے ذاتی حالات، کیفیات اور واردات ہیں ۔ یہ بھی نواب نور الحسن بھوپالی کی کوشش سے شائع ہو چکے ہیں۔

حرمت غنا (فارسی): خواجہ میر دردؔ کا یہ رسالہ اپنی نوعیت کے لحاظ سے اس طرح الگ ہے جس طرح ''اسرار الصلاۃ''۔ اس میں موسیقی اور سماع کی حرمت کا بیان ہے یہ رسالہ مطبع انصاری دہلی سے شائع ہو چکا ہے۔

دیوان فارسی: خواجہ میر دردؔ صرف اردو کے ہی نہیں فارسی کے بھی شاعر تھے اور اس زبان میں ان کا ایک دیوان ہے ۱۳۰۹ ہجری میں مطبع انصاری دہلی سے شائع ہو چکا ہے ۔اس میں زیادہ تر غزلیات ہیں رباعیات اور قطعات بھی ہیں۔

دیوان اردو: دیوان دردؔ اردو تقریبا پندرہ سو اشعار پر مشتمل ہے جس میں بیشتر غزلیات ہیں غزلوں کے بعد رباعیات آتی ہیں ان کے علاوہ چار مخمس ،ایک ترکیب بند بھی شامل دیوان ہے ۔ڈاکٹر نسیم احمد سابق پروفیسر بی۔ایچ۔یو، بنارس کی تحقیق کے مطابق خواجہ میر دردؔ کا اردو دیوان پہلی بار ۱۸۴۷ء میں ڈاکٹر اشپرنگر کی فرمائش پر مطبع العلوم مدرسہ دہلی سے شائع ہوا۔

شاعری: خواجہ میر دردؔ کی شاعری غزل اور چند رباعیات تک محدود ہے ان دونوں اصناف کے علاوہ انہوں نے کسی اور صنف شعر میں طبع آزمائی نہیں کی ۔ڈاکٹر وحید اختر لکھتے ہیں:

''دردؔ نے اصناف سخن میں غزل اور رباعی پر ہی توجہ کی ،مثنوی خواب وخیال (میر اثرؔ) میں بھی ان کی غزلیں ہی شامل ہیں، چند مخمس اور ترکیب بند لکھے لیکن ان کی گنتی اتنی کم ہے کہ انھیں سامنے رکھے بغیر غزل اور رباعی سے ہی ان کے تغزل کی وسعت اور قدر و قیمت کو پرکھنا مناسب ہوگا انہوں نے ہجو اور قصیدہ نہیں لکھا، جس کا سبب یہ ہے کہ وہ شاعری کو کاسہ گدائی نہیں سمجھتے تھے اور نہ ہجو سے اپنی زبان آلودہ کرنا چاہتے تھے۔دردؔ اور مرزا مظہر جان جاناں کی شخصیتیں اپنے زمانے میں اتنی معزز و محترم تھیں کہ ان کی شخصی عظمت کے سامنے کمال شاعری حقیر معلوم ہوتا تھا''۔ ۳

خواجہ میر دردؔ نے اپنے محدود دائرے میں رہ کر غزل کو وسیع کیا اور اس میں تنوع اور رنگا رنگی پیدا کی ۔انہوں نے اپنی غزل میں تغزل کے مخصوص رنگ و آہنگ کو باقی رکھا ہے اور حسن و عشق کے مختلف پہلوؤں کی ترجمانی کچھ اس طرح کی ہے کہ انسانی زندگی کے جذباتی نظام کا پورا نقشہ آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے زندگی میں اس کی اہمیت واضح

ہوتی ہے اور جذبات کی تسکین وتہذیب کا سامان فراہم ہوتا ہے۔تصوف کو انہوں نے غزل میں داخل کیا ہے اور اس کے مختلف معاملات ومسائل کو کچھ اس طرح پیش کیا ہے کہ نظام حیات کی تصویر پوری طرح سامنے آجاتی ہے۔حیات وکائنات کے اسرار ورموز کو انہوں نے اپنی غزل کا موضوع بنایا ہے اور اس کے مختلف پہلوؤں کی نقاب کشائی کچھ اس طرح کی ہے کہ زندگی کا ہر گوشہ رنگا رنگی کے ساتھ آنکھوں کے سامنے بے نقاب ہو جاتا ہے۔اور پھر سب سے بڑی بات یہ ہے کہ غزل کی فنی روایت کو انہوں نے بڑی چابک دستی سے برتا ہے اور اس میں ایک اعتمادی شان بھی پیدا کی ہے۔یہی وجہ ہے کہ ان کی غزل میں ایک نئی زندگی کا احساس ہوتا ہے۔

میر دردؔ کی بڑی خصوصیت یہ ہے ان کی غزلیں شدت احساس کی حامل ہیں اسی لیے ان کا ہر خیال حقیقت وواقعیت سے ہم آہنگ معلوم ہوتا ہے۔یہی خصوصیت ان کی غزل کو غزل باقی رکھتی ہے انہو نے بڑی خوبی سے تصوف کو تغزل کے سانچے میں ڈھالا ہے۔انہوں نے اس سادگی اور سلاست کو باقی رکھا ہے جو اس دور کی غزل کی نمایاں خصوصیت ہے۔اور اس سادگی وسلاست ہی نے ان کے یہاں شیرینی اور حلاوت پیدا کی ہیں۔مسائل تصوف کی ایسی حسین اور دل آویز ترجمانی اردو غزل میں کہیں اور نہیں مل سکتی۔یہ مسائل ان کے یہاں کہیں کہیں حیات وکائنات کے بنیادی مسائل کا روپ بھی اختیار کر لیتے ہیں لیکن دردؔ ان میں بھی تغزل کی بنیادی خصوصیات باقی رکھتے ہیں ان کی غزلوں میں تصوف کے جن مسائل کی ترجمانی ملتی ہے ان میں دردؔ نے ایک تنوع ضرور پیدا کیا ہے لیکن یہ تنوع ہمیشہ تغزل کی یک رنگی کے ساتھ وابستہ رہتا ہے اسی لیے ان کی غزل ہر حال میں غزل معلوم ہوتی ہے۔کیسے کیسے حسین اور دلکش اشعار ان کے یہاں ملتے ہیں ؎

یارو مرا شکوہ ہی بھلا کیجیے اس سے مذکور کسی طرح جا کیجیے اس سے
تو مجھ سے نہ رکھ غبار جی میں آوے بھی اگر ہزار جی میں

بیزار ہے مجھ سے تو، یہ مجھ کو اب تک ہے وہی پیار جی میں
دل بھی تیرے ہی ڈھنگ سیکھا ہے آن میں کچھ ہے آن میں کچھ ہے
ذکر میرا ہی کرتا تھا صریحاً لیکن میں نے پوچھا تو کہا خیر یہ مذکور نہ تھا
دردؔ کے ملنے سے اے یار برا کیوں مانے اس کو کچھ اور سوا دید کے منظور نہ تھا
جگ میں کوئی نہ ٹک ہنسا ہوگا کہ نہ ہنسنے میں رو دیا ہوگا
اس نے قصد ابھی میرے نالے کو نہ سنا ہوگا گر سنا ہوگا
نہیں شکوہ مجھے کچھ بے وفائی کا تری ہرگز گلہ تب ہو اگر تو نے کسی سے بھی نباہی ہو

انسانی فطرت کا سب سے قوی جذبہ عشق ہے اور عشق اردو غزل کی روح ہے ۔اس عشق کی دو نوعیتیں ہیں ۔ایک مجازی، دوسری حقیقی مجازی عشق وہ ہے جس میں ایک انسان دوسرے گوشت پوست کے انسان سے محبت کرتا ہے ۔اس عشق میں احساس جسم موجود رہتا ہے اور جسمانی وصل کی چھپی ہوئی آرزو عاشق کے وجود کو سرشار رکھتی ہے ۔اس عشق کی نوعیت یہ ہے کہ جب وصل محبوب ہو جاتا ہے تو اس میں وہ شدت اور تڑپ باقی نہیں رہتی جو کو ہکن سے پہاڑ کھدواتی ہے ۔یہ عشق عارضی ہے ۔دوسرا عشق حقیقی ہے جس میں عشق بے لوث ہوتا ہے اس میں وصل کی تڑپ، اضطراب کی کیفیت اور سرشاری ہوتی ہے لیکن وصل جسمانی کی آرزو نہیں ہوتی ۔یہ عشق خدا سے کیا جاتا ہے ۔اس عشق میں عاشق کا قلب ماسوا سے خالی ہوتا ہے ۔یہی وہ عشق ہے جو صوفیہ کا راستہ اور منزل مقصود ہے اور جسے عشق حقیقی کا نام دیا جاتا ہے ۔بعض صورتوں میں عشق کا سفر عشق حقیقی سے شروع ہوتا ہے لیکن عام طور پر اس کی پہلی سیڑھی عشق مجازی ہے جسے المجاز قنطرۃ الحقیقۃ کے الفاظ سے ادا کیا جاتا ہے اور مرشد اس عشق کا رخ اللہ کی طرف موڑ دیتا ہے ۔اسی عشق سے انسان حقیقت کو دریافت کرتا ہے، اس کا ادراک و شعور حاصل کرتا ہے ۵۔

شاعری دردؔ کے لیے ایک قسم کی عبادت ہے وہ شاعری اسی طرح کرتے ہیں

جیسے مذہبی عبادت کو انہماک وخلوص دل سے ادا کرتے ہیں۔یہی وہ خلوص ہے جو ان کے کلام کو احساس وفکر اور اظہار کی سطح پر آئینے کی طرح صاف وشفاف بنا دیتا ہے۔دردؔ کے لیے تصوف ''برائے شعر گفتن خوب است'' کا معاملہ نہیں ہے بلکہ اس جذبہ عشق کا اظہار ہے جس سے وہ سرشار ہیں اور ان تجربات کا اظہار ہے جن سے وہ خود گزرے ہیں ذرا دیر کو اگر ان اشعار کو نظر انداز کر دیا جائے جن میں مجاز کا رنگ بہت واضح ہے تو باقی اشعار میں دردؔ کے یہاں تصوف کے بنیادی تصورات اور تجربات ہمیں نظر آئیں گے جو اس دور تک کے کسی دوسرے شاعر کے ہاں عام طور پر نہیں ملتے۔خواجہ میر دردؔ کے تصور عشق کے مطابق عشق ہی سے نظام کائنات قائم ہے عشق ہی انسان کو علویت بخشتا ہے۔عشق ہی انسانی علتوں کا طبیب ہے۔عقل عاجز ہے۔اور عشق رسا۔جب عشق کی حکمرانی قائم ہوتی ہے تو انسانی اقدار پروان چڑھنے لگتی ہیں دردؔ اسے طرح طرح سے بیان کرتے ہیں ؎

باہر نہ آ سکی تو قید خودی سے اپنی اے عقل بے حقیقت دیکھا شعور تیرا
یارب یہ کیا طلسم ہے ادراک وفہم یاں دوڑے ہزار آپ سے باہر نہ جا سکے
جس مسند عزت پہ کہ تو جلوہ گر نما ہے کیا تاب گزر ہووے تعقل کے قدم کا

میر دردؔ کے یہاں عشق ہی زندگی اور مقصد زندگی ہے۔یہی لذت اور یہی جذب ہے ؎

اے درد چھوڑتا ہی نہیں مجھ کو جذب عشق کچھ کہر با سے بس نہ چلے برگ کاہ کا
عشق ہر چند سدا جان میری کھاتا ہے پر یہ لذت تو وہ ہے جی ہی جسے پاتا ہے

میر دردؔ کے نزدیک عشق مجازی مرشد کی محبت کا نام ہے یہ عشق مجازی مطلوب حقیقی تک پہنچا دیتا ہے۔عشق مجازی کہ جو عشق حقیقی تک پہنچا دیتا ہے وہ مرید کے لیے عشق پیر ہے ''علم الکتاب'' میں کئی جگہ میر دردؔ نے اس مسئلے پر روشنی ڈالی ہے جب دردؔ کہتے ہیں ؎

تم آ کر جو پہلے ہی مجھ سے ملے تھے نگاہوں میں جادو سا کچھ کر دیا تھا

اپنے نزدیک باغ میں تجھ بن جو شجر ہے سو نخل ماتم ہے

تو وہ عشق پیر میں جلتے ہوئے دل کی آواز سناتے ہیں دردؔ کی صوفیانہ فکر میں وحدت الوجود اور وحدت الشہود الگ الگ نہیں بلکہ ایک ہیں، یہی امتزاج ان کی شاعری میں ملتا ہے ؎

متفق آپس میں ہیں اہل شہود دردؔ آنکھیں دیکھ باہم ایک ہیں

عیش کثرت میں دید وحدت ہے قید میں درد با فراغ ہوں میں

ہووے کب وحدت میں کثرت سے خلل جسم وجاں گو دو ہیں پر ہم یک ہیں

اس میں کوئی شک نہیں کہ خواجہ میر دردؔ ایک صوفی صافی اور خانقاہی آدمی تھے اور ان کی شاعری میں صوفیانہ خیالات وتصورات اور اصطلاحات، عشق حقیقی کے اسرار ورموز کثرت سے ملتے ہیں لیکن اس کے ساتھ ساتھ ان کی شاعری میں جو عشق مجازی کے جو جذبات واحساسات بیان ہوئے ہیں وہ ان کے معاصر شعراء کے عشقیہ اشعار سے کسی طور پر کم نہیں ہیں ۔ان میں وہی جذبات کی شدت ،اضطراب وکرب، امید ویاس ،وصال کی طلب، خیالات میں سنجیدگی، شائستگی اور متانت، درد، کسک اور سوز ہیں۔خواجہ میر دردؔ نے جو محسوس کیا اسے سلیقے سے اپنے اشعار میں ڈھال دیا۔دردؔ کے عشقیہ اشعار سے پتہ چلتا ہے وہ اس میدان میں بھی دوسرے شعراء سے کم تر نہیں۔

میر دردؔ کا یہ عشقیہ تجربہ ایسا تجربہ ہے جس میں عشق کی نوعیت نہ صرف مجازی ہے بلکہ عاشق کی آرزوئیں اس کے احساسات وجذبات اپنے اضطراب و بے قراری کے ساتھ موجود ہیں، یہاں احساس جسم بھی ہے اور خواہش جسم بھی۔ بر میں سیم بر کو لانے، بند قبا کھولنے، منہ سے منہ بھڑانے اور پاؤں دبانے کا اظہار کھل کر ہوا ہے۔ یہ عشق اس سے کیا جا رہا ہے جس کے طور اور محبوبیاں حور بہشت سے بڑھ کر ہیں۔لیکن یہاں یہ بھی محسوس ہوتا ہے میر دردؔ اظہار عشق میں احتیاط کے ساتھ ذرا دب کر کر رہے ہیں۔ان کا عشق میر کے عشق کی طرح بے محابا نہیں ہے۔ان کے ہاں عشق میں مایوسی وناکامی کا نہیں بلکہ

لذت دید کا احساس ہوتا ہے۔ان کی محبوب عورت ہے ؎

دل تجھے کیوں ہے بے کلی ایسی کون دیکھی ہے اچپلی ایسی
خون ہوتا ہے دل کا یاں آ ؤ مہدی پاؤں میں کیا ملی ایسی

دردؔ کے ہاں مشکل سے دو چار شعر میں سبزہ وخط کا ذکر آیا ہے اسی لیے ان کے جذبات عشق فطری ہیں۔ان کے ہاں ہجر کی آزمائش بھی ہے اور اضطراب و بے قراری ،قول وقرار کی باتیں بھی ہیں اور چھیڑ چھاڑ بھی۔لیکن ان سب باتوں کے باوصف ان کے عشق میں وصل وقربت کا احساس زیادہ ہے۔میرؔ کی طرح دردؔ نا کامیوں سے کام نہیں لیتے بلکہ ان کے ہاں عاشق کے مسکرانے سے محبوب کا ہونٹ بھی ہل جاتا ہے۔اس لیے دردؔ کا تجربہ میرؔ کے غم انگیز تجربے سے مختلف عشقیہ تجربہ ہے۔٦

بطور نمونہ چند اشعار ملاحظہ فرمائیں ؎

کچھ ہے خبر بھی تجھ کو کہ اٹھ اٹھ کے رات کو عاشق تری گلی میں کئی بار ہو گیا
ان لبوں نے نہ کی مسیحائی ہم نے سو سو طرح سے مر دیکھا
میں سامنے سے جو مسکرایا ہونٹ اس کا بھی دردؔ ہل گیا تھا
عرق کی بوند اس کی زلف سے رخسار پر ٹپکی تعجب کی ہے جا گہ یہ پڑی خورشید پر شبنم
صورتوں میں خوب ہوں گی شیخ گو حور بہشت پر کہاں یہ شوخیاں، یہ طور، یہ محبوبیاں
کہا جب میں ترا بوسہ تو جیسے قند ہے پیارے لگا تب کہنے پر قند مکرر ہو نہیں سکتا
وہ نگاہیں جو چار ہوتی ہیں برچھیاں ہیں کہ پار ہوتی ہیں
تو چونکتا عبث ہے کسی بات کے لیے میں آ گیا ہوں صرف ملاقات کے لیے

یوں ہی تمام جھگڑے ہی رگڑے میں ہو گئی
ہر دن خراب پھرتے تھے جس رات کے لیے

اگر چہ یہ بات عجیب اور دل چسپ لگتی ہے کہ ایک ہی شخص دو مختلف حیثیتوں میں دکھائی دیتا ہے۔جب وہ ''نالۂ دردؔ'' لکھتا ہے تو ایک خالص صوفی نظر آتا ہے مگر جب

غزل لکھتا ہے تو غزل کا روایتی عاشق معلوم ہوتا ہے۔ کیا ہم نہیں کہ سکتے کہ دردؔ دو مختلف کرداروں میں نظر آتے ہیں۔۔۔۔۔۔مسئلہ یہ معلوم ہوتا ہے کہ دردؔ کے ہاں تصوف اور خالص شاعر یدو الگ الگ اکائیاں اپنے اپنے دائرے میں کارفرما رہتی تھیں لیکن یہاں بھی پلہ خالص شاعری کا بھاری ہے بقول ڈاکٹر محمد صادق دردؔ کی شاعری کا ایک تہائی حصہ روحانی اور زندگی کے مسائل اور دو تہائی حصہ عشقیہ شاعری پر مشتمل ہے۔ ۷

کلیم الدین احمد خواجہ میر دردؔ کی شعری خصوصیات ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں:

دردؔ صاف ،شستہ ، پاکیزہ زبان میں اپنے خیالات واحساسات کی ترجمانی کرتے ہیں بیان میں کہیں رکاوٹ یا الجھاؤ نہیں۔ الفاظ سب سیدھے سادھے، معمولی ،عام فہم ہیں لیکن ان سے حقیقت کی بو آتی ہے۔ مختصر مگر جامع پیرایہ میں وہ مشکل سے مشکل اور عمیق سے عمیق خیالات ادا کر دیتے ہیں جس سے اکثر حیرت ہوتی ہے۔ ترنم وموسیقی بھی موجود ہے اور نہایت دلکش گویا ہر لفظ جذبات سے لبریز اور ہر شعر ترنم سے معمور ہے۔ لیکن یہ ترنم ایک مخصوص ومحدود قسم کا ہے ۸

تہمت چند اپنے ذمے دھر چلے جس لیے آئے تھے، سو ہم کر چلے
زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے! ہم تو اس جینے کے ہاتھوں مر چلے
کیا ہمیں کام ان گلوں سے اے صبا ایک دم آئے ادھر ،اودھر چلے
شمع کے مانند ،ہم اس بزم میں چشم تر آئے تھے، دامن تر چلے
جوں شرر، اے ہستی بے بود! یاں بارے ہم بھی اپنی باری بھر چلے
ساقیا! یاں لگ رہا ہے چل چلاؤ جب تلک بس چل سکے، ساغر چلے
دردؔ! کچھ معلوم ہے، یہ لوگ سب کس طرف سے آئے تھے، کدھر چلے

اردو غزل کی روایت میں خواجہ میر دردؔ ایک منفرد حیثیت رکھتے ہیں انھوں نے اس میں باعتبار مضامین اور باعتبار فن گراں گراں قدر اضافے کیے ہیں۔ انھوں نے اعلا درجے کی عشقیہ شاعری کی ہے اور اس طرح اپنی غزل کو صحیح فضا سے آشنا کیا ہے۔ انھوں

نے تصوف کے ان گنت معاملات ومسائل کو اپنی شاعری میں جگہ دی ہے اور اس طرح ان کی غزل ایک نئے اسلوب سے آشنا ہوئی ہے وہ حیات وکائنات کے اسرار ورموز کی نقاب کشائی میں بھی پیش پیش رہے ہیں اور اس طرح ان کی غزل میں ایک فکری اور فلسفیانہ آہنگ پیدا ہوا ہے۔انھوں نے انسانی عظمت کے گیت گائے ہیں اور اس طرح ان کی غزل میں انسانی دوستی کا ایک ماحول قائم ہوا ہے۔انھوں نے غزل کے بنیادی اصولوں کو عملی شکل دی ہے۔اور اس طرح اپنی غزل کو فن کا اعلی نمونہ بنا کر پیش کیا ہے۔ان تمام خصوصیات کے مجموعی امتزاج نے خواجہ میر درد کی غزل میں ایک انفرادی شان پیدا کردی ہے اور انھیں صنف غزل کا ایک منفرد شاعر بنا دیا ہے۔

حواشی:

۱۔خلیل الرحمن اعظمی ،فکر وفن،ص ۴۳،قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان،نئی دہلی

۲۔خواجہ حمید یزدانی ،خواجہ میر درد کی فارسی شاعری ،ص۵۶،مغربی پاکستان اردو اکیڈمی لاہور 3۔ڈاکٹر وحید اختر ،خواجہ میر درد تصوف اور شاعری ،ص ۳۸۵۔ ۳۸۴،انجمن ترقی اردو(ہند)،علی گڑھ 4۔ڈاکٹر عبادت بریلوی ،غزل اور مطالعۂ غزل ،ص ۲۸۲۔۲۸۱،ایجوکیشنل بک ہاؤس،علی گڑھ

۵۔ڈاکٹرجمیل جالبی،تاریخ ادب اردو،ج ۲ ص ۵۶۰،ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس،دہلی

۶۔ڈاکٹر جمیل جالبی ،تاریخ ادب اردو ،ج ۲ ص۵۶۸۔۵۶۷،ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس،دہلی

۷۔ڈاکٹر تبسم کاشمیری،اردو ادب کی تاریخ،ص ۱۳۶۱ ایم آر پبلیکیشنز ،نئی دہلی

۸۔کلیم الدین احمد،اردو شاعری پر ایک نظر،ج ۱ ص ۱۵۰،بک امپوریم،سبزی باغ پٹنہ

☆☆☆

Suroor Jahanabadi : Ek Munfarid Marsiyago Shair by Mohd. Rizwan
(Research Scholar,Dept.of Urdu, M.J.P.Rohilakhand University,
Bareilly) cell-9837139076 Supervisor : Dr. Ahmad Tariq (Professor)
dept. of Urdu ,Bareilly College. Bareilly)

محمد رضوان (ریسرچ اسکالر، شعبہء اردو، ایم۔ جے۔ پی۔ روہیلہ کھنڈ یونیورسٹی، بریلی)
نگراں: **ڈاکٹر محمد طارق** (پروفیسر، شعبہء اردو، بریلی کالج، بریلی)

سرور جہان آبادی ایک منفرد مرثیہ گو شاعر

شعر گوئی اور سخن طرازی تحفہ خداوندی ہے۔ یہ نہ تو زور بازو سے حاصل کی جا سکتی ہے اور نہ ہی شمشیر کی نوک پر۔ سرور کو خدائے پاک نے شعر و سخن پر عبور دیا تھا۔ فن شاعری کا کوئی بھی ایسا میدان نہیں تھا جس میدان میں سرور نے طبع آزمائی کر کے اپنے فن کا مظاہرہ نہ کیا ہو۔ غزل، نظم، مرثیہ یا قصیدہ غرض یہ کہ جتنی بھی اصناف سخن ہیں سرور نے سبھی میں طبع آزمائی کی اور اپنی سخن طرازی کے جھنڈے گاڑے۔ سرور ایک جذباتی رقیق القلب انسان تھے۔ ان کی یہ طبیعت ان کی مرثیہ نگاری کے لیے مددگار ثابت ہوئی۔ سرور نے کامیابی کے ساتھ بہت بہت سے مرثیے قلم بند کئے۔

سرور ایک معزز کائیستھ خاندان کے چشم و چراغ تھے۔ شاہجہاں کے دور حکومت میں اس خاندان کے افراد نے دہلی سے نقل مکانی کر کے جہان آباد میں سکونت اختیار کر لی تھی۔ سرور کے والد منشی پیارے لال ایک ماہر طبیب، فارسی اور سنسکرت کے جید عالم تھے۔ وہ نہایت ہی فراخ دل، نیک مزاج اور شریف النفس انسان تھے۔ ان کا شمار شہر کے معزز اور معتبر لوگوں میں ہوتا تھا۔ وہ خود تو شعر نہیں کہتے تھے لیکن سخن فہم تھے

اور نہایت ہی ستھرا ادبی ذوق رکھتے تھے۔ ان کی شعر و شاعری سے محبت اور دلچسپی کا یہ عالم تھا کہ اس دور میں جب نقل و حمل کے ذرائع بیحد محدود تھے، وہ جہان آباد سے دہلی اور لکھنؤ کی طویل مسافت طے کر کے شعراء کا کلام سننے کے لیے اکثر آتے جاتے رہتے تھے۔ جہان آباد میں بھی ہر ماہ ان کے مکان پر محفل شعر و سخن سجتی تھی، جس میں مقامی اور بیرونی شعراء اپنا کلام پیش کرتے تھے۔ سرور جہان آبادی کے گھر کا ماحول ان کی ادبی و شعری زندگی کا بڑا محرک بنا۔

بیسوی صدی کے ابتدا میں مکمل ہندوستان انقلاب کے دور میں داخل ہو چکا تھا۔ ملک کے طول و عرض میں طرح طرح کی سیاسی، سماجی، مذہبی تحریکیں چل رہی تھیں اور ملک کے سیاسی لیڈر، سماجی و اصلاحی کارکن، شاعر و ادیب اپنے اپنے طریقہ کار سے حقوق اور آزادی کے لیے جدوجہد کر رہے تھے۔ اس زمانے میں سرور کی شہرت دور دور تک پھیل چکی تھی۔ جب حب الوطنی اور قوم پرستی کے جذبے سے متاثر ہو کر لکھی گئی ان کی نظمیں لوگوں کے دلوں کو مسحور کر رہی تھیں۔ عصمت دلی، زبان دہلی، ادیب الہ آباد، اردوئے معلیٰ علی گڑھ، شمس بنگالہ کلکتہ، تنویر الشوق کلکتہ جیسے ملک کے مشہور و معروف رسالوں میں ان کی نظمیں نہایت ہی کروفر کے ساتھ شائع ہوتی تھیں۔ عوام تو عوام خواص بھی ان کی شاعری کے گرویدہ تھے۔ ڈاکٹر نورالحسن نقوی مرثیہ کی صنف پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''دنیا کے ہر ادب کا آغاز بالعموم شاعری سے ہوا اور شاعری میں جو صنعت سب سے پہلے وجود میں آئی وہ مرثیہ پر ہے۔ یہ ایک مسلم حقیقت ہے کہ جب دل کو ٹھیس لگتی ہے تو زبان سے موزوں کلمات ادا ہوتے ہیں۔ موت پر کئے جانے والے بین اس کی مثال ہیں۔ کسی عزیز کی دائمی مفارقت سے زیادہ دل کو تکلیف پہنچانے والی بات اور کیا ہو سکتی ہے۔ حساس دلوں سے اپنے عزیزوں کی موت پر جو پر درد و پر اثر کلمات بے اختیار ادا ہوئے وہ مرثیے کہلائے اور شاید دنیا کی ہر زبان میں انہیں سے شاعری کا آغاز

ہوا۔ دل سے نکلی ہوئی بات لازماً دلوں پر اثر کرتی ہے۔ اس لئے ہر جگہ مرثیوں کو ایسا قبول عام نصیب ہوا کہ ادھر یہ شاعری کی زبان سے ادا ہوئے اور ادھر لوگوں کی زبانوں پر رواں ہو گئے۔'' ا؎

مرثیے کی ابتدا اہل عرب کے یہاں سے ہوئی ہے۔ اہل عرب اپنے عزیز و اقربا کی موت پر اظہار غم کرنے کے لیے مرثیہ کہتے تھے۔ عربی میں 'متمم بن نویرہ' سب سے پہلے عربی زبان میں مرثیے کہے۔ اس کے بعد یہ روایت اہل عرب سے اہل فارس نے نقل کی اور مرثیہ کو فارسی زبان میں بہت عروج حاصل ہوا۔ فارسی کے مشہور شاعر ''فردوسی'' کے ''شاہ نامہ'' میں ''سہراب'' کی موت پر اس کی ماں نے جو ''رزمیہ'' قرار دیا جاتا۔ محمود غزنوی کے درباری شاعر ''فرخی'' نے جو اس کی موت پر اشعار کہے ان اشعار کو فارسی کے اولین مرثیوں کے زمرے میں رکھا جاتا ہے۔ حالانکہ ایران میں مرثیہ گوئی کا باقاعدہ رواج ''شاہانِ صفوی'' کے دور سے مانا جاتا ہے۔ ''آزری'' کو باقاعدہ پہلا مرثیہ نگار تسلیم کیا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ ملا حسین واعظ کاشفی، محتشم اور مقبل کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ مرثیے کا عمومی طور پر کوئی خاص شخص یا واقعہ موضوع نہیں ہوتا ہے۔ مرثیہ اس صنف کو کہتے ہیں جس میں کسی بھی شخص کی میت پر اظہار غم افسوس کے لیے جو موضوع الفاظ شاعری کی بیت میں کہے جاتے ہیں لیکن واقعہ کربلا کے بعد حضرت امام حسین علیہ السلام کی شہادت کو اور دیگر شہدائے کربلا کی شہادت کو مرثیے کا موضوع قرار دے دیا گیا اور آج جب بھی لفظ مرثیہ کا تصور ذہن میں آتا ہے تو سب سے پہلے ذہن میں سانحہ کربلا کا تصور ہی ابھر کر آتا ہے۔ حالانکہ مرثیے شخصی بھی ہوتے اور شخصی مرثیے آج بھی مروج ہیں۔

واقعے کربلا کے علاوہ دیگر جو مرثیے لکھے اور پڑھے جاتے ہیں ان کو شخصی مرثیہ کہا جاتا ہے جیسا کہ غالبؔ کا مرثیہ ''عارف''، علامہ اقبالؔ کا مرثیہ ''والدہ مرحومہ کی یاد میں''، حالیؔ کا مرثیہ ''غالب'' اور سرور جہان آبادی کا مرثیہ ''محسن الملک'' اور ''سوامی رام

تیرتھ'' وغیرہ شخصی مرثیہ کے زمرے میں شامل ہیں۔

سرورؔ جہاں آبادی وسیع القلب اور وسیع المشرب انسان تھے۔ان کا دل سبھی ہم وطنوں کے لئے دھڑکتا تھا،جس میں سبھی اقوام وملل کے لوگ شامل تھے۔سرورؔ کا دور سیاسی اور سماجی تحریکوں کا دور تھا۔سرورؔ بہت ہی متحرک اور فعال شاعر تھے ایسے وقت میں جب پورے ہندوستان میں فرقہ واریت کی آگ بھڑک رہی تھی، ہر طرف نفرت کا بازار گرم تھا اور اہل وطن انگریزی چالوں میں پھنس کر ہندو ہو یا مسلمان سبھی ایک دوسرے کے ساتھ دست وگریباں تھے۔ایسے ماحول میں بہت کم لوگ تھے جو انگریزی سیاسی پالیسی کے بھیٹ نہ چڑھے ہوں۔لیکن سرورؔ نے ایسے ماحول میں بھی اپنے ذہن کو پاک و صاف رکھا اور اپنی شاعری کے ذریعے خدمت خلق پورے جذبے اور لگن کے ساتھ کرتے رہے۔ ۱۹۰۷ء میں نواب محسن الملک کا انتقال ہوگیا وہ علی گڑھ تحریک کی قیادت کر رہے تھے۔انہوں نے مسلمانوں کی فلاح وبہبود کے لیے بہت سی انجمنیں قائم کی تھیں۔ان کی موت سے علی گڑھ تحریک کا ایک مضبوط قلعہ ڈھ گیا۔سرورؔ کو ان کی موت سے بیحد رنج پہنچا۔انہوں نے محسن الملک کا مرثیہ لکھ کر انہیں خراج عقیدت پیش کیا۔ مرسیے کے چند اشعار ملاحظہ کیجئے:

جستجو میں تیری ہیں واماندگان کارواں اوعدم کو جانے والے تیری منزل ہے کہاں

مرنے والے دادرس اب بھی یتیموں کا ہے تو
لے رہی ہیں ان کی آہیں تیرے دل میں چٹکیاں
ان کے نالے ہیں کلیجے میں گزرتے بن کے تیر
غم بیواؤں کے تیری چشم تر ہیں خوں فشاں

آرزو ہے کاش کرلوں اور خدمت قوم کی عمر رفتہ بھیج دے اے دست مرگ ناگہاں
اب بھی جب قوم میں ہے نالہ کش زیر مزار اٹھ رہا ہے روزن مرقد سے آہوں کا دھواں
آرہی ہے تیری تربت سے صدائے دردناک مجھ پہ ڈھایا یہ ستم کیا اے زمین وآسماں

خدمت کالج سے مجھ کو کر دیا محروم آہ مجھ سے کیا ایسی عداوت تھی نصیب دشمناں
خاک اڑا سر پر تو اب اے قوم کے دارالعلوم کنج مرقد میں نہاں ہے تیرا گنج شائگاں

سرور کو مذہبی رہنماؤں اور مذہبی مصلحین سے بے پناہ محبت تھی اور وہ ان کی بے حد عزت کرتے تھے، چاہے وہ کسی بھی مذہب وملت سے تعلق رکھتے ہوں۔ سوامی رام تیرتھ نہایت ہی عزت واحترام والے شخص تھے اور انہیں ان کے علم وفضل، یوگ اور فلسفے کی وجہ سے سارے ہندوستان میں جانا اور پہچانا جاتا ہے۔ ان کی شخصیت ہندوستان میں ایک ایسے روشن مینار کی طرح تھی جس مینار کی روشنی سارے عالم میں اجالا کر رہی تھی اور وہ اہل وطن کی امیدوں اور ارزوؤں کا مرکز تھے۔ وہ ان قومی تحریکوں کی قیادت کر رہے تھے جو قومی تحریکیں اپنا کام نہایت ہی خوش اسلوبی کے ساتھ انجام دے رہی تھیں اور اپنی منزل کی جانب کامیابی کے ساتھ رواں دواں تھیں۔ ان کی موت ناگہانی نہ صرف سرور بلکہ اہل وطن اور سارے جہان کے لیے ایک بڑا صدمہ تھا۔ سرورؔ سوامی رام تیرتھ کو خراج عقیدت پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

منزل خور میں ہے ذرہ خلوت آرا کونسا آج ہم دوش صدف ہے دریکتا کونسا
آشنا بحر حقیقت کا ہے ایسا کونسا ہوگیا دریا میں دریا مل کے قطرہ کونسا

صف الٹ کر کون یہ بزم جہاں سے اٹھ گیا
شمع و پروانہ کا پردہ درمیاں سے اٹھ گیا

سرورؔ نہایت ہی حساس اور نرم دل انسان تھے۔ ان کے کلام میں کچھ مرثیے ایسے بھی ملتے ہیں جو انہوں نے معاصر شعرا کی وفات پر کہے۔ سرورؔ کی داغ دہلوی سے کبھی ملاقات نہیں ہوئی لیکن سرورؔ کو داغؔ دہلوی سے غائبانہ عقیدت تھی۔ داغؔ دہلوی کو فصیح الملک، بلبل ہندوستان جیسے خطابوں سے جانا اور پہچانا جاتا ہے۔ داغؔ دہلوی کو اپنے زمانے میں اتنی شہرت ملی کہ ان جیسی شہرت کسی بھی شاعر کو اس کی زندگی میں نصیب نہیں ہوئی۔ سرورؔ نے داغؔ دہلوی کو خراج عقیدت پیش کرتے ہوئے ''داغ کے پھول'' کے عنوان سے مرثیہ

لکھا۔سرورؔ نے اس خوش سلیقگی کے ساتھ داغؔ کا مرثیہ لکھا کہ داغؔ کی ساری زندگی، داغ کی شاعری کی نفاست، ان کی رنگین مزاجی، ان کے کلام کی صفائی اور شگفتگیٔ الفاظ کا پیچ وخم اور زبان کی حلاوت کو بڑی خوبصورتی سے صفحہ قرطاس پر اتار دیا ہے۔

اے نظم تیرا عشوہ دلجوں کدھر گیا سر چڑھ کے بولتا تھا وہ جادو کدھر گیا
شانہ وہ کیا ہوا خم گیسو کدھر گیا چوٹی کا پھول داغ سمن بو کدھر گیا
کلیاں کدھر گئیں ترے دامانے ناز کی بو بھینی بھینی کیا ہوئی زلف دراز کی

مولانا محمد حسین آزاد ایک باوقار اور متوازن شخصیت کے مالک تھے۔ان کا وجود ملک اور قوم کے لیے سرمایہ تھا۔آزادؔ جدید اردو شاعری کی تحریک کے محرک اور روح رواں تھے اور مخصوص طرز کی نظم نگاری میں کوئی ان کا ثانی نہیں ہوا۔اس خاص طرز کے وہی موجد تھے اور ان کے خاتمے کے ساتھ اس طرز کا بھی خاتمہ ہو گیا۔سرورؔ مولانا ازادؔ کی شخصیت سے بہت متاثر تھے۔جب آزادؔ نے اس دار فانی سے کوچ کیا تو سرورؔ کو بہت صدمہ پہنچا۔انہوں نے آزادؔ کا مرثیہ لکھ کر انہیں خراج عقیدت پیش کیا۔

تو کہاں ہے آہ اب اے نازش بزم سخن محشرستان عزاداری ہے تیری انجمن
اب نہ وہ صحرا نوردی ہے نہ وہ ایزائے خار اب اڑائے پھرتی ہے بادصبا تیرا غبار
اب کہاں وہ آہ سر پر طرہ دستار کج جوش وحشت میں کہاں وہ شوخی رفتار کج

سرورؔ کے مرثیوں کی خاصیت ہے کہ ان میں چیخ و پکار، سینہ کوبی یا پھر پیرہن دریدی نہیں پائی جاتی ہے۔سرورؔ کے مرثیوں میں مدھم سا نالہ وشیون پایا جاتا ہے، یہ نالہ و شیون سامعین کے دلوں میں چپکے چپکے بہت گہرائی تک سما جاتا ہے اور پھر سامعین بھی اس نال وشیون میں سرورؔ کے شریک ہو جاتے ہیں۔بقول ڈاکٹر حکم چند نیر:

''سرور کے مراثی کی سب سے اہم خصوصیت یہ ہے کہ ان میں صرف آنسوؤں کا سیلاب یا سینہ کوبی اور نالہ وشیون کی دعوت نہیں بلکہ مرحومین کی شخصیت کا اس انداز سے تجزیہ کیا گیا کہ اس کے تمام پہلو روشن ہو گئے اور اس ماحول اور فضا کی تصویر سامنے آ گئی، جس

میں یہ لوگ سانس لے رہے تھے۔'' ۲؎

سرور جہان آبادی ایک ہمہ جہت شاعر تھے، جنہوں نے مرثیہ نگاری میں بھی اپنی فنی عظمت کے جھنڈے گاڑے۔ ان کے مراثی میں درد و اثر کے ساتھ حقیقت نگاری اور خلوص کا رنگ نمایاں ہے۔ وہ مذہب، ملت اور انسانیت کے درد کو یکساں شدت سے محسوس کرتے ہیں۔ سرورؔ کے مراثی صرف نوحہ نہیں بلکہ انسانیت، قربانی اور قومی وحدت کا مظہر ہیں۔

حواشی:

(۱) تاریخ ادب اردو۔ نورالحسن نقوی۔ مرثیہ نگاری کا فن۔ مشمولہ اردو ادب میں مرثیہ نگار، مرتبہ ام ہانی اشرف۔ ایجوکیشنل بل ہاؤس علی گڑھ۔ ۲۰۰۸ء۔ صفحہ: ۲۲۔

(۲) سرور جہان آبادی: حیات و شاعری۔ ڈاکٹر حکم چند نیر۔ ادارہ فروغ اردو لکھنؤ۔ ۱۹۶۸ء۔ صفحہ: ۶۶۔۲۶۵۔