***Dr. Shahab Zafar Aazmi***
Associate Professor, Dept. of Urdu,
Patna University, India

**ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی**
ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبہ اردو، پٹنہ یونیورسٹی، انڈیا

# سید محمد اشرف کی افسانہ نگاری

## FICTION BY SYED MUHAMMAD ASHRAF

**Abstract**:

After 1980s, many people believe in the new dimensions of thought and art that have emerged in Urdu fiction and the new colors of the style of feeling, but syed Muhammad Ashraf is considered one of the preeminent fiction writer who has come with knowledge of the aesthetics fiction. He is familiar with culture, history and the mysticism of human relationships. Syad Muhammad Ashraf is one of the most compassionate artists of modern times whose art is very difficult to see or show in the grasp of rules and principles. Whether these rules and regulations are modern or ancient. In order to understand Ashraf's fiction one has to consider the aesthetics of fiction rather than the features of fiction because he has found a different path for himself in spite of the fictional scene spread in front of him and has tried to create a new aesthetic of fiction, which is completely different from poetic aesthetics. Ashraf has certainly created his fiction with a sense of era, location, Cultural and historical perspective, so the canvas of the human experience expressed in his fiction is very vivid. More importantly, he has tried to see his era, his environment, the contradictions and conflicts of his time in a context in which there is a new aesthetic of fiction along with his fictional uniqueness. In this article, attempts have been made to investigate and review the Fiction of Syad Muhammad Ashraf.

***Keywords:*** Preeminent, Mysticsim, Ancient, Aesthetics, Uniqunness

1980 کے بعد اردو افسانے میں فکر و فن کی جو نئی جہتیں سامنے آئی ہیں اور طرز احساس کے جو نئے رنگ پیدا ہوئے ہیں ان میں یقیناً کئی لوگوں کا ہاتھ ہے مگر افسانے کی جمالیات کا علم، تہذیب و تاریخ سے آشنائی اور انسانی رشتوں کا عرفان لے کر جو افسانہ نگار بہت نمایاں ہو کر سامنے آئے ان میں سید محمد اشرف بھی ہیں۔ سید محمد اشرف ۱۹۵۷ء میں سیتاپور میں پیدا ہوئے۔اتر پردیش کے ضلع ایٹہ کا قصبہ مارہرہ شریف ان کا آبائی وطن ہے۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے تعلیم حاصل کی اور ان دنوں انکم ٹیکس کے شعبے میں کمشنر کے عہدے پر فائز ہیں۔ان کے دو افسانوی مجموعے ڈار سے بچھڑے (۱۹۹۴) باد صبا کا انتظار (۲۰۰۰) اور دو ناول نمبر دار کا نیلا (۱۹۹۷) اور آخری سواریاں (۲۰۱۶) کے نام سے شایع ہو چکے ہیں۔افسانوی مجموعہ باد صبا کا انتظار پہ سید محمد اشرف کو ۲۰۰۳ میں ساہتیہ اکادمی انعام سے بھی نوازا جا چکا ہے۔

سید محمد اشرف دور حاضر کے ایسے درد مند فنکار ہیں جن کے فن کو ضابطوں اور اصولوں کی مٹھی میں بند کر کے دیکھنا یاد کھانا بہت مشکل ہے۔ خواہ یہ ضابطے اور اصول نئے ہوں یا پرانے۔ ہاں اگر ان کے فن کو سمجھنے اور اس سے لطف اندوز ہونے کے لئے ضابطوں سے کام لینا ہی پڑے تو پھر یہ ضابطے خود انھیں کے فنّی رویّوں سے اخذ کرنے ہوں گے۔ وجہ یہ ہے کہ ان کی قصّہ گوئی، سوچ، طرز احساس اور فنّی برتاؤ ہر لحاظ سے اردو افسانے کے ماضی اور حال دونوں سے اتنی مختلف ہے کہ نقد و نظر کے مروجہ اصول اس کی پرکھ کے لئے بہت کارآمد نہیں ہو سکتے۔ اشرف کی قصّہ گوئی کو سمجھنے کے لئے افسانے کے خد و خال اور بوطیقا کے بجائے افسانے کی جمالیات پر غور کرنا ہوگا کیونکہ انہوں نے اپنے سامنے پھیلے ہوئے افسانوی منظر نامے اور بعض مشہور اور اہم لکھنے والوں کے باوجود اپنے لئے ایک الگ راہ نکالی ہے اور افسانے کی نئی جمالیات کو تشکیل دینے کی کوشش کی ہے جو شعری جمالیات سے یکسر مختلف ہے۔ بعض لوگ جو جمالیات کو محض احساس حسن کا نام دیتے ہیں انھیں سوسن لینگر کا یہ قول جاننا چاہئے کہ فنون لطیفہ کے شعبے میں جب ہم جمالیات کی بات کرتے ہیں تو ہماری تہذیب، ہمارا عہد، ہمارا ماحول، جغرافیہ، طرز فکر اور احساس حُسن ایک تاریخی معنویت کے ساتھ شامل رہتا ہے۔ اور اشرف نے اپنے افسانوں کی تخلیق یقیناً عہد، محل وقوع اور تہذیبی و تاریخی تناظر کا احساس رکھتے ہوئے کی ہے اس لئے ان کے افسانوں میں جس انسانی تجربے کا اظہار ہے اس کا کینوس بہت وسیع ہے۔ مستزاد یہ کہ انہوں نے اپنے عہد، اپنے ماحول، اپنے عہد کے تضادات اور تصادمات کو ایک ایسے تناظر میں دیکھنے کی کوشش کی ہے جس میں ان کی افسانوی انفرادیت کے ساتھ ساتھ افسانے کی نئی جمالیات بھی موجود ہے۔

اس جمالیات میں ''قصہ گوئی'' ہی آخری منزل نہیں بلکہ اصل منزل وہ ہے جب افسانہ نگار کائنات کو اپنے اندر محسوس کرنے کی صلاحیت پیدا کرلیتا ہے۔اس صلاحیت کے بعد ہی افسانہ نگار کائنات سے اس طرح ہم آہنگ ہو جاتا ہے کہ وہ اپنے بنیادی خیال کے اظہار کے لئے کائنات کی مختلف اشیاو مظاہر کو جب اور جس طرح چاہتا ہے استعمال کر سکتا ہے۔اشرف اس منزل تک پہنچ گئے ہیں اس لئے لکڑ بگھّا ہو یا کعبے کا ہرن، ہاتھی ہو یا گِدھ، بڑے پُل کی گھنٹیاں ہوں یا ببول کے کانٹے، قربانی کا جانور ہو یا اندھا اونٹ، جنگل ہو یا شہر، شجرہ ہو یا جنت، طوفان ہو یا رنگِ رائگاں ہر شئے کو جیسے چاہتے ہیں جب چاہتے ہیں استعمال کرتے ہیں اور ان کے ذریعہ اپنی فکر اور اپنا بنیادی خیال پوری فنکاری اور قوت کے ساتھ پیش کر دیتے ہیں۔وہ اپنے افسانوں میں باہر کی کائنات کو اس کی تمام جزئیات کے ساتھ اندر کی کائنات سے جس طرح ہم آہنگ کرتے ہیں یہ ہنر ان کے ہم عصروں میں بڑی مشکل سے ملتا ہے۔دراصل ان کے یہاں اپنی روایت،ارد گرد پس منظر، پیش منظر اور اپنے اندرون سے جڑے رہنے کا جو تسلسل ہے یہ ان کی فنکاری کو ارفع بنانے کا سبب ہے------اشرف خواب دھندلکوں میں سفر کرتے ہوئے بھی شعور کو ساتھ رکھتے ہیں۔ان کی نگاہیں حالات وواقعات سے گزر کر ان اسرار ور موز تک جا پہنچتی ہیں جہاں عام لوگوں کی نگاہیں نہیں پہنچ پاتیں۔وہ زندگی کی سادہ اور سچی قدروں کی ترجمانی حرف واحساس کے فنکارانہ امتزاج کے ساتھ کرتے ہیں اور اپنے افسانوں میں ہماری انفرادی اور اجتماعی زندگی سے متعلق مسائل فرد کی محرومیاں،افلاس، محنت کا استحصال،روزمرہ کی زندگی کے دکھ سکھ اور انسانی رویوں کو اپنی توجہ کا مرکز بناتے ہیں۔اسی لئے فرد اور معاشرے کے درمیان ایک گہرے اور بامعنی رشتے کی تلاش و جستجو ان کے افسانوں کا حاصل بن جاتی ہے۔وہ افراد کی نفسیات اور ان کے سلوک کی راہ سے فرد، خاندان، معاشرے اور قوم کی کج روی پر طنز و تنقید کرتے ہیں تو اس کی زد میں فرد اور اجتماع دونوں آجاتے ہیں۔فرد کا رویہ صحت مند نہ ہو تو افراد کے تعلق سے بنا ہوا معاشرہ بھی غیر صحت مند ہو گا۔ محض اپنی خواہشات کی تکمیل، اپنی اپنی بقائے باہمی کی فکر، بزدلی اور کمینگی پیدا کرتی ہے اس لئے کعبے کا ہرن کے امیر میاں ہوں یا دعا کی میم صاحب،آخری موڑ کا شیام سندر ہو یا طوفان کا ٹاٹی والا سب ہمت شکن، بے حس اور بداسلوب معاشرے کو جنم دے رہے ہیں اور معاشرے کی تمام قوت روگ جیسے ہاتھیوں، لکڑ بگھّوں اور نمبر دار کے نیلوں کا روپ لے رہی ہے۔اشرف اس معاشرے کا آئینہ دکھا کر قاری کے ماتھے پر سوالیہ نشان ثبت کر دیتے ہیں کہ ہماری تہذیب، انسانیت اور زندگیوں کا مستقبل کیا ہو گا؟ اسی لئے قاری کو ان کی اکثر کہانیوں کی بافت میں درد کی ایک زیریں لہر جاری وساری نظر آتی ہے ایسی لہر جس کے پیچھے

زندگی کی گہری معنویت چھپی ہوئی ہے۔مثال کے طور پر ''لکڑ بگھّا ہنسا'' میں دیکھئے بظاہر افراد خاندان ایک دوسرے کا اعتماد حاصل کئے ہوئے ہیں مگر اپنے باطن میں ہر فرد ''لکڑ بگھا پن'' محسوس کرتے ہوئے اپنی چال سے ہراساں ہے۔ یہاں ہر شخص اپنی دنیا میں گم ہے، باتیں تو ایک دوسرے سے ملی ملائی ہیں مگر عمل کے اعتبار سے معمولی خوشیاں اور فوائد آڑے آکر ایک دوسرے کو فریب دینے پر مجبور کر رہے ہیں۔ایک فرد کو دوسرے فرد پر چپ چاپ حملہ کرنے کے لئے اُکسا رہے ہیں۔یہ جنگل کی وحشی فطرت ہے کیونکہ افراد کی چالوں میں لکڑ بگھّا سرایت کر گیا ہے:

> ''پاپا کے دوست خواجہ صاحب پاپا کو بزنس کے متعلق ایک اہم مشورہ دے کر جا رہے تھے...... جاتے جاتے جب خواجہ صاحب نے مڑ کر پاپا سے یہ کہا کہ اس کام کو ان کے مشورے کے مطابق کرنے میں پاپا کو بہت زیادہ فائدہ ہو گا تو معلوم نہیں کیوں پاپا کو یہ محسوس ہوا کہ خواجہ صاحب کی آنکھیں بالکل سرخ ہو گئی ہیں اور ان سے درندگی ٹپک رہی ہے جیسے..... جیسے...... پاپا نے خود کو بستر پر گرا دیا''(۱)

> ''اور پھر صبح جب پاپا سب سے پہلے سو کر اُٹھے تو ایک عجیب سی بات ہوئی انھیں ایسا لگا جیسے ان کی ٹانگوں سے چٹ چٹ کی آوازیں آ رہی ہیں۔ وہ ٹھٹھک کر کھڑے ہو گئے چلے تو وہی آواز پھر سنائی دی۔ رک کر انہوں نے امی کی طرف دیکھا جو کھڑی ہوئی اپنے پیروں کی طرف دیکھ رہی تھیں۔ ''کیا تمہیں بھی''؟ پاپا کے منہ سے اتنا ہی نکلا۔ ''ہاں'' امی نے ان کی طرف دیکھ کر روہانسی آواز میں جواب دیا۔ تھوڑی دیر بعد بڑی اپّی نے سہمے سہمے لہجے میں آکر بتایا کہ انھیں اپنی ٹانگوں سے چٹ چٹ کی آوازیں سنائی دے رہی ہیں۔'' (۲)

یہاں علامت کی سطح انفرادی مرکز سے پھیل کر اجتماعی سیاست تک پہنچ گئی ہے۔یعنی سارا معاشرہ جنگل کے اقانون کی گرفت میں ہے۔ جنگلی قانون ہر جگہ لاگو ہے بالکل ویسے ہی جیسے لکڑ بگھّا معصوم لوگوں کے خون کا لاگو ہو گیا ہے۔یہ افسانہ تہذیبی شکست وریخت، استحصال اور فرد کے منافقانہ رویوں کو بے لاگ اور حقیقت پسندانہ انداز میں نمایاں کرتا ہے۔''لکڑ بگھّا چپ ہو گیا'' میں بھی افسانہ نگار نے اخلاقی آلودگی، انسانیت سوز رویّے اور خود غرضی

و بے حسی کا ایسا ہی منظر پیش کیا ہے جسے دیکھ کر انسان تو انسان لکڑ بگھّے پر بھی سکتے کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔ یہاں پر ایک نکتہ قابل ذکر ہے کہ دونوں افسانوں میں اشرف نے مرکزی کردار دو بچوں کو بنایا ہے جو ابھی نوخیزی کی منزل میں ہیں ان کے لئے دنیا اتنی ہی معصوم، پاکیزہ اور بے ریا ہے جیسے وہ خود ہیں۔ منو معصوم ہے اس لئے اس کے پاؤں کے نیچے سے چٹ چٹ کی آواز نہیں آتی اور ٹرین کا لڑکا بھی معصوم ہے جو معمولی بسکٹ کی چوری پر بھی دکھ محسوس کرتا ہے اور بارش مین بھیگتے ہوئے رحم کی بھیک مانگنے والے آدمی پر شک کی نگاہ ڈالنا اس کے لئے تعجب کا امر ہے کیونکہ لڑکا شک و شبہے سے بلند ہے اس کے لئے انسانی دکھ درد کا ہر موقع، رحم چاہنے والا ہر شخص قابل رحم ہے۔ وہ مسافروں کی بے حسی پر ششدر ہے اور مونچھوں والے کے انداز گفتگو پر خون کے گھونٹ پی رہا ہے۔ یہ بچے افسانوں کے مرکزی کردار ہیں جو اپنی عمر اپنی معصومیت اور اپنے پاکیزہ زاویۂ نظر کے وسیلے سے انسان کو اس کے بھیانک روپ میں دیکھ سکتے ہیں اور یہی کردار دوسروں کے برخلاف کہانی کے مرکزی نکتے کو اس کی پوری شدت کے ساتھ محسوس کر سکتے ہیں کہ اخلاقی آلودگی اور انسانیت سوز حرکات سے سمجھوتہ کرتے رہنے والے بالغ نظر اور پختہ کار لوگ بھی اس شرف سے محروم ہو چکے ہیں۔ معصومیت اور تجربے کے تصادم پر مبنی یہ افسانے چوں کہ بنیادی طور پر سادگی، نیکی اور معصومیت کی نمائندگی کرتے ہیں اس لئے پورے معاشرے کے سامنے سوال قائم کرتے ہیں کہ کیا آنے والی نسلوں کی سادگی اور معصومیت کو ہم اپنی خود غرضی اور دنیاوی تجربات سے اسی طرح مجروح کرتے رہیں گے؟ کیا ہم اپنے بچوں کو لکڑ بگھّا بننے کی طرف راغب نہیں کر رہے ہیں؟

رشتوں کے بکھراؤ، قدروں کی پامالی اور انسانی بے حسی کی آئینہ داری کرنے والا اشرف کا خوب صورت افسانہ ''آخری موڑ پر'' بھی ایسے ہی سوالات اٹھاتا ہے۔ مگر یہاں بچے معصوم نہیں ہیں، یہ اب عمر کی اس منزل پر پہنچ گئے ہیں جہاں ہم نے خود غرضی، بے حسی اور منافقت کو ان کی شخصیت کا حصّہ بنا دیا ہے۔ اس لئے یہاں معصومیت اور تجربے کا تصادم نہیں بلکہ انسان کے مشین اور برانڈ بن جانے کا عمل شروع ہو چکا ہے۔ نئے زمانے کے چار پانچ بچے سراج، زبیر، عامر، سلیمان اور رافعہ اور ساتھ میں ایک لاولد چچا جان جو اپنی وصیت ان بچوں کے نام کرنا چاہتے ہیں۔ بچے ایک اندھیری خوفناک رات میں اس بوڑھے کے ساتھ ٹرین میں سفر کر رہے ہیں۔ اسٹیشن ابھی دور ہے چھوٹے۔ چھوٹے دلچسپ قصوں سے بات ٹاٹا، برلا، گاڑی اور شیئرز کی ہونے لگتی ہے:

''زیادہ تر لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ ٹاٹا ہی سب سے اچھے ٹرک بناتا ہے۔ نہیں صاحب

بالکل نہیں۔ تھیوری اور ہے اصل حقیقت اور ہے۔ کیاآپ کو معلوم ہے سب سے
اچھاٹرک کون بناتا ہے۔ اس کمپنی کا نام ہے لی لینڈ۔ آپ پوچھیں گے کہ ایسا کیوں؟
پوچھئے ایسا کیوں صاحب؟'' (۳)

دوسرے مسافر بھی اپنی اپنی باتوں میں لگے تھے۔ شیام سندر، عامر، زبیر اور سلیمان ایک دوسرے سے کمپیوٹر، ٹی وی کی باتیں اور جانوروں کے واقعے پر واقعے سن رہے تھے کہ ایک ادھیڑ آدمی جواب تک خاموش بیٹھا تھا اچانک بولا:

''جانوروں والی بات پر مجھے ایک کتے کا واقعہ یاد آگیا۔ میں اپنے دوست کی کار میں ہائی وے پر جا رہا تھا۔ سامنے ایک بھورا کتاآگیا۔ دوست نے ہارن دیا تو وہ چونک کر سیدھے ہاتھ کی طرف بھاگا اور سامنے سے آنے والی کار سے کچل گیا۔ سڑک پر لیٹے لیٹے پھڑ کا اور مر گیا۔ ہم نے دیکھا وہیں کہیں سے ایک کالا کتاآیا پھر اس نے بے چینی سے اس مرتے ہوئے کتے کو بار بار سونگھا ایک طرف کو چلا پھر واپس لوٹا اور پھر اسے سونگھا۔ بار بار جاتا تھا اور واپس لوٹ آتا تھا۔ اس بیچ کالے کتے کی دم اکڑ کر بالکل سیدھی ہو گئی تھی۔ جب اسے بالکل یقین ہو گیا کہ بھورا کتا مر چکا ہے تو اس نے دھیرے دھیرے اپنی دم نیچے کی اور دیر تک وہیں سڑک کے کنارے سر جھکائے کھڑا رہا۔''(۴)

اب کہانی کاآخری حصّہ ملاحظہ کیجئے۔ گاڑی رکتی ہے مسافر سڑک پار کرتے ہیں۔ ایک ٹرک ایک شخص کو کچلتا ہواآگے بڑھ جاتا ہے۔ وصیت کرنے والا بوڑھا چچا سناٹے میں ہے۔ لڑکی پوچھتی ہے کون تھا وہ؟ اور یہی اس کہانی کا مرکزی موڑ ہے شیام سندر نے بتایا:

''حالانکہ اندھیرا تھا میں ٹھیک سے نہیں دیکھ سکا۔ لیکن معلومات اور تجربے سے بھی انسان بہت کچھ جان سکتا ہے۔ میرے لئے یہ بتانا مشکل نہیں ہے کہ وہ ٹرک یا تواشوک لی لینڈ کمپنی کا تھا یا پھر ٹاٹا کمپنی کا۔''

''تب بوڑھے نے کانپتے ہوئے اپنے دونوں ہاتھوں سے اپنے چہرے اور آنکھوں کو

> چھپالیا۔ سب مسافروں کی آنکھیں پھٹی کی پھٹی رہ گئیں جب انہوں نے واضح انداز میں محسوس کیا کہ بوڑھے کے سینے سے ابلنے والی آوازیں سنائی تو نہیں دیتی تھیں لیکن ان آوازوں کا ارتعاش اتنا زبردست تھا کہ دوڑتی ہوئی بس کا ایک ایک حصّہ کانپنے لگا تھا۔"(۵)

یہ کیسا ارتعاش ہے؟ یہ انسان کی بے حسی، خود غرضی اور اس کے انسان سے برانڈ بننے تک کا عمل ہے۔ رشتے ناطے تعلقات سب نے اس لئے دم توڑ دیا کہ اس کے زندہ رہنے کے لیے جس ماحول اور آب وہوا کی ضرورت تھی وہ مفقود ہے۔ اب اپنی ذاتی زندگی کے خول میں بند انسان کے لئے موت کیا سے کیا ہو گئی۔ جانور کو تو اپنے ساتھی کی موت کا غم ہے مگر انسان کو انسان کی بالکل پروا نہیں۔ لڑکی مرنے والے کے بارے میں جاننا چاہتی ہے اور شیام سندر کا دماغ یہ سوچ رہا ہے کہ ٹرک اشوک لی لینڈ کا تھا یا ٹاٹا کمپنی کا۔ حقیقتاً انسان آج مشین اور برانڈ بن گیا ہے۔ زندگی اور موت کی معنویت، احساسات وجذبات اور ہمدردی و دردمندی کی جگہ کمپیوٹر، شیئر اور کمپنیوں نے لے لی ہے۔ آدمی اپنے معاشرے سے پوری طرح کٹ چکا ہے۔ اب اسے اقدار کے خلا میں تنہا زندگی گزارنا ہے یہی اصل سچائی ہے۔ تنہائی، عدم تحفظ، زندگی کی بے معنویت، اخلاقی خلا، ذات کا کرائسس، فرد کی گم شدگی، فنا کا خوف، مشینی زندگی کی جبریت، اقدار کی شکست وریخت آج کی زندگی کے ایسے محرکات ومسائل ہیں جو ہر باشعور آدمی کے دل ودماغ کو ایک طرح کی الجھن میں ڈالے ہوئے ہیں۔ سید محمد اشرف کی حساس طبیعت نے ان باتوں کا کچھ زیادہ ہی اثر لیا ہے۔ اس لئے اس قسم کے محسوسات کا اظہار ان کے افسانوں میں اکثر وبیشتر ملتا ہے اور بعض جگہ بڑی شدومد کے ساتھ۔ چنانچہ "طوفان" کی بنت پر بھی غور کیا جائے تو پورا افسانہ اسی مشینی زندگی کی جبریت اور احساسات کی بے معنویت کا استعارہ ہے۔ یہاں کوئی کسی کو خوش کرنا نہیں چاہتا کوئی کسی کی مسکراہٹ نہیں چاہتا غرض تو صرف اس اکسپوزر سے ہے جس سے مادی فائدہ حاصل ہو۔ اس افسانے کا سب سے اہم کردار بھی آٹھ برس کی ایک معصوم بچی پورنما ہے جس کی آنکھوں کے سامنے اس کے ماں باپ طوفان میں بہہ گئے اور وہ ایک پیڑ سے چپکی رہ گئی تھی اس لئے بچ گئی۔ زبردست طوفان کی آمد اور اس کے نتیجے میں تباہی وبربادی نے بچوں کے ہونٹوں سے مسکراہٹ چھین لی اور وہ چپ چپ سے رہنے لگے تھے۔ انھیں مختلف رفاہی اداروں اور انجمنوں کے ذریعہ نفسیاتی طور پر معتدل بنایا جارہا تھا اور مسکرانا سکھایا جارہا تھا تاکہ وہ اپنے دردو غم بھول کر نئی زندگی شروع کرسکیں۔ مگر یہاں بھی بچے استحصال کا شکار ہو جاتے ہیں۔

"پچھلے دو ہفتوں سے لگی ہوئی ہوں تب یہ بچے مسکرائے ہیں۔ بس ایسے ہی کسی نہ کسی طرح ان کو ان کی شخصیت پر بھروسہ دلا کر انھیں اچھی اچھی چھوٹی چھوٹی باتوں کے ذریعے خوش کر کے مسکرانے پر لے آتے ہیں۔ ڈاکٹروں نے ٹریننگ کے دوران بتایا تھا کہ اتنی بڑی ٹریجڈی کے بعد بچے مسکرائے نہیں تو ان کی آتما پر تالے پڑ جاتے ہیں۔ یہ اکیلی بچی تھی جو اب تک نہیں مسکرائی تھی۔ آپ کے آنے کی برکت سے یہ مرحلہ بھی آسان ہو گیا ورنہ کل بہت مشکل ہوتی۔

کیوں کیا مشکل ہوتی؟

کل ان سب بچوں کا گروپ فوٹو ہو گا جو ایک بڑے میگزین میں چھپے گا اور ان بچوں کی مدد کے لئے ریلیف فنڈ کی اپیل بھی چھپے گی فوٹو گرافر کہتا "اسمائل" اور یہ لوگ چپ کھڑے رہتے تو مجھے کتنا افسوس ہوتا کہ اتنے سارے دنوں کی محنت برباد گئی"(۶)

سب کا سب دنیاوی کاروبار اور استحصال کا بازار ہے۔ دوسرے دن فوٹو گرافر اپنے معمول کے مطابق میگزین کے لئے تصویر اتارتے ہوئے بچوں کو مسکرانے کے لئے کہتا ہے۔ بچے مسکراتے ہیں۔ اچانک ایک ٹائی والا شخص نمودار ہوتا ہے اور کہتا ہے:

"ایک تو نہا دھو کر کنگھی کر کے آئے ہو اوپر سے فوٹو کھنچواتے وقت مسکراتے بھی ہو۔ کون تمھیں اناتھ سمجھے گا۔ کون تمہارے لئے پیسے بھیجے گا۔ کس کو وشواس ہو گا کہ تمہارے ماں باپ مر چکے ہیں۔" اس نے آگے بڑھ کر بچوں کے سنورے ہوئے بالوں کو بکھیر دیا اور زور سے غرایا "خبر دار جو کوئی بھی مسکرایا چپ چاپ بیٹھے رہو مسکرانا مت"۔ "یس" فوٹو گرافر چلایا سارے بچے اجڑے بالوں کے ساتھ سہمے سہمے بیٹھے رہے۔ کلک، کلک پھر کلک۔ تھنک یو، فوٹو گرافر نے عادتاً کہا۔" (۷)

اب اشرف کہانی کا نقطۂ انتہا پیش کرتے ہیں جس سے افسانہ بن جاتا ہے:

> ''اچانک بچوں میں سے پور نما دوڑتی ہوئی نکلی اور خاموش کھڑی آرادھنا کا ہاتھ پکڑ کر بے چینی کے ساتھ کچھ بولنا چاہا ''آنٹی ہمیں اب مسکرانا ہے کہ چپ رہنا ہے۔''(۸)

اس ایک جملے میں خارجی دنیا کی بے حسن مصنوعیت، برانڈ زدہ زندگی کی بے معنویت اور استحصال پر ٹکی معاشرت پر معصومیت کی جو نشتر زنی ہے وہ قاری کے ذہن میں سناٹا پیدا کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ اس کا اظہار افسانہ نگار بھی کرتا ہے۔

> ''ایک گہرا اور اجنبی سناٹا سارے میں پھیل گیا تھا اور اسی وقت بالکل اسی وقت ہم دونوں نے شاید ایک ساتھ ایسی آواز سنی جیسے بے شمار وحشی درندے اپنے اپنے سہمے ہوئے شکاروں پر آہستہ آہستہ داؤ لگا کر اچانک غرّا کر ٹوٹ پڑے ہوں۔''(۹)

اشرف کے کئی افسانے معصومیت اور تجربے، معصومیت اور قدروں کے تصادم پر مبنی ہیں جن میں ڈرامائی تاثر خلق کر کے وہ اچانک ایک گہرا اور بھرپور وار کرتے ہیں اور قاری کو بہت دیر تک ایک اندیکھے درد میں مبتلا رہنے پر مجبور کرتے ہیں۔ ان افسانوں میں سارا زور کسی ایک آخری اقتباس یا کسی آخری جملے پر صرف ہوتا ہے اور کہانی کا ڈھانچہ اس ایک جملے یا اقتباس پر ٹکا ہوتا ہے۔ ''آخری موڑ پر'' کا آخری اقتباس جس میں شیام سندر نے لڑکی کے سوال کا جواب دیا یا ''طوفان'' کے آخر میں پور نما کا ایک جملہ افسانے کی بنیاد ہے جس پر کہانی کی عمارت تعمیر کی گئی ہے۔ اس جملے کے علاوہ باقی سب اشرف کی کاریگری اور زورِ بیان ہے جس کے ذریعے قاری کو اس منتہا تک لے جانے کی کوشش کی گئی ہے جہاں بہت دیر تک وہ افسانے کے حصار سے باہر نہ نکل سکے۔ ان کے مشہور افسانے ''دعا'' میں معصومیت اور تجربے کا یہ تصادم سب سے زیادہ شدت کے ساتھ سامنے آتا ہے جس میں خوش حال افراد کی مکاری اور غریب طبقے کی علامت نوکر کو مجبوری کا استعارہ بنا کر پیش کیا گیا ہے اور دکھایا گیا ہے کہ گاؤں سے شہر آ کر ایک بچہ گھریلو کام کے لئے ملازمت کرتا ہے جس گھر میں وہ کام کر رہا ہے اس کی تمام ذمہ داریاں صبح ۵ بجے سے رات کے ۱۲ بجے تک خوشی خوشی نبھاتا ہے مگر رفتہ رفتہ اسے تجربہ ہوتا ہے کہ اس کے اپنے گھر اور اس گھر میں کیا فرق ہے اور اس کی حیثیت یہاں ایک کام کرنے والی مشین سے زیادہ نہیں۔ احساس اجنبیت کم ہونے کے بجائے بڑھتا جاتا ہے اور اسے پختہ کار اور ہشیار لوگوں کے طرزِ زندگی کا شعور حاصل ہو جاتا ہے۔ اس لئے طوفان کی آمد پر جب اسکے مالک طوفان روکنے کی دعا پڑھنے

کو کہتے ہیں تو وہ وظیفہ کے بعد ہاتھ اٹھا کر دل ہی دل میں طوفان کی شدت کی آرزو کرتا ہے تا کہ سب کچھ تاراج ہو جائے اور توہین ذات کے ازالہ کی صورت نکل آئے۔اِس افسانے میں اشرف کی فنکاری عروج پر نظر آتی ہے۔اختصار، کم بیانی اور نفسیاتی دروں بینی نے افسانے کو بے حد چُست، پراثر اور تہہ دار بنا دیا ہے۔بچہ اپنے مالک کا ہر حکم یا اس کی ہر بات دُہراتا ہے۔ بڑبڑانے اور دہرانے کا عمل انسانی نفسیات اور رد عمل کے احساس کو اجاگر کرتا ہے جس سے استحصال کا شکار ہونے والا ذہنی تسکین حاصل کر پاتا ہے۔اشرف نے بچے کے رد عمل کو اس کی ''بڑبڑاہٹ'' کے ذریعہ پیش کر کے اپنی اعلیٰ فنکاری اور نفسیاتی مطالعے کا ثبوت پیش کیا ہے۔اختصار اور کم بیانی کا ثبوت سب سے واضح صورت میں آخر میں ملتا ہے جب بچہ دعا کرتا ہے۔دعا تو اس نے مانگی مگر افسانہ نگار نے یہ واضح نہیں کیا کہ اس نے دعا میں کیا مانگا؟اس کے باوجود کہانی کا بیانیہ اور لہجہ اشارہ کر دیتا ہے کہ بچے نے وہ مانگا جو گھر والوں کی خواہش نہیں تھی۔ایجاز بیان کی کرشمہ سازی نے تاثر کی شدت میں بے پناہ اضافہ کر دیا ہے۔ اختصار اور ایجاز بیان کی ایسی کرشمہ سازی آپ ''اندھا اونٹ'' ''باد صبا کا انتظار''،''ساتھی''، ''چمک''، ''نجات''، ''آدمی''، ''چکّر'' اور ''گِدھ'' جیسے افسانوں میں بھی بخوبی دیکھ سکتے ہیں۔

سید محمد اشرف کی ایک فنی خوبی یہ بھی ہے کہ انھوں نے روایت سے بھرپور آگہی حاصل کی ہے اور پرانے موضوعات واسالیب کو بھی نئے طرز وانداز سے ہم آمیز کر کے فنکارانہ روپ دے دیا ہے مثلاً عشق اور محبت تو ہمارے فکشن کا بہت پرانا اور روایتی موضوع ہے مگر اشرف نے اپنے افسانے ''تلاش رنگ رائگاں'' میں اِسی پرانے اور روایتی موضوع کو اس خوب صورتی، ندرت اور تازگی کے ساتھ برتا ہے کہ ''محبت'' کو موضوع بنا کر لکھی گئی کہانیوں میں شاید ہی کوئی پرانی کہانی اس کا مقابلہ کر سکتی ہے۔ تجریدیت کے رجحان نے محبت کی معصومیت اور اس کی کیفیت کو دبیز تہوں میں گم کر دیا تھا۔اشرف نے اس محبت کی بازیافت کی اور اتنے بھرپور انداز میں ایک کہانی تخلیق کر دی جس میں محبت ہی محبت ہے۔امنگ ہے، جوش ہے ولولہ ہے تلاش اور جستجو ہے۔ قاری اس کے سحر انگیز ماحول میں خود کو گم ہوتا محسوس کرتا ہے اور محبت کا تجربہ اسے حسیات کی نئی منزلوں سے آشنا کراتا ہے اور محبت کا درد اس کی کسک، اس کی ٹیس اسے آج کے درد اور عصری حسیت کا ناگزیر حصّہ معلوم ہوتی ہے۔ یہ ایک طویل افسانہ ہے جس میں متن در متن کئی افسانے یا کئی کرداروں سے وابستہ افسانے ایک دوسرے میں پیوست کچھ اس طرح مختلف رنگوں میں نمایاں ہوئے ہیں کہ جیسے یہ افسانہ ہفت پہلو شیشہ ہے جس میں الگ الگ طرز کے رنگ اور کیفیتیں ابھرتی رہتی ہیں۔

شاید اسی لئے سید محمد اشرف نے اس افسانے کی ہمہ گیر معنویت کو نمایاں کرنے کے لئے ایک ہشت پہلو شیشے کے ٹکڑے کو علامت کے طور پر بیان کیا ہے جس میں وہ تمام انوکھے، انجانے یا گم شدہ رنگ بھی موجود ہیں جو ارشد کی زندگی اس کے معاشقوں، اس کے احساس اور اس کے جمالیاتی سوالات کو رنگوں کے ذریعے ظاہر کرتے ہیں۔ ارشد کی زندگی میں جو محرومیاں ہیں، جو حسرتیں ہیں، جو خواہشیں ہیں انھیں بے نام رنگوں میں نمایاں کرنے کی ایسی کوشش ہمارے عہد میں کسی اور افسانہ نگار کے یہاں نہیں پیدا ہو سکی۔ اشرف کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ بے تحاشا مفاہیم اور فکشن کے رشتوں کو تخلیق کرنے پر قادر ہیں۔ تقریباً نوے ۹۰، صفحات پر پھیلے ہوئے اس افسانے میں ہمارا عہد بھی ہے، ہمارے عہد کی محرومیاں اور مجبوریاں بھی ہیں ہمارے عہد کے وہ ہیرو اور ہیروئن ہیں جو عشق کے واردات سے گزرتے ہوئے جسم کے احساس اور لمس کی قوت سے باخبر تو ہوتے ہیں لیکن شہوت کی منزل تک نہیں پہنچتے۔ اشرف نے ایسے موقعوں پر جسمانی رشتے اور جسمانی لذتوں کو ایک جمالیاتی اشارے کے طور پر استعمال کرنے کے بعد مفہوم کی تہہ تک پہنچنے کے لئے سب کچھ قاری پر چھوڑ دیا ہے اور قاری اس مفہوم کو جان کر افسانے کے جمالیاتی حسن کا لطف تو اٹھا سکتا ہے ذہنی عیاشی نہیں کر پاتا۔ صرف ایک مثال:

> ''یہ کیا ہے ارشد؟ پڑوس کی بیٹی نے اس اندھیرے کمرے میں لے جا کر اسے قریب کر کے پوچھا جہاں سب بچے آنکھ مچولی کھیلنے میں چھپتے تھے۔ ''مجھے نہیں معلوم'' غزالہ آپا کی گرم گرم سانسیں اس نے اپنے چہرے پر محسوس کیں۔ ''تمہیں سب معلوم ہے'' ''اب تم بچے نہیں ہو'' تب اس نے غور سے دیکھا اور ویسا ہی لذت بھرا خوف محسوس کیا جیسا رحمت علی کے مکان کی دیوار سے جھانکتی امرود کی شاخ سے امرود توڑتے وقت محسوس ہوتا تھا۔
>
> اس نے ڈرتے ڈرتے ہاتھ اٹھایا اور بہت دیر تک اس فکر میں ڈوبا رہا کہ اس کی انگلیاں سخت ہیں یا وہ جگہ بہت نرم ہے'' (۱۰)

یہ اقتباس بلاشبہ بدن کی لذت اور اس کے ارتعاش سے وابستہ ہے لیکن اشرف نے اس میں جمالیات کی ایسی شائستگی، بدن کا ایسا حسن شامل کر دیا ہے جو ہماری حسیات کو اندر سے گدگدانے کے باوجود شہوانی جذبات سے دور رکھتا ہے۔ جسم کے ایک مخصوص حصے سے آگاہی کے خوف کو پڑوسن کے مکان کی دیوار سے جھانکتی امرود کی شاخ سے

امرود توڑتے وقت کے خوف سے تعبیر کیا گیا ہے جس سے محسوسات کی پوری فضا ہماری نگاہوں کے آگے متحرک ہو اٹھتی ہے۔اس کے بعد یہ جملہ کہ ''اس نے ڈرتے ڈرتے ہاتھ اٹھایا اور بہت دیر تک اسی فکر میں ڈوبا رہا کہ اسکی انگلیاں سخت ہیں یا وہ جگہ بہت نرم'' قاری کو عجیب وغریب لذت اور سرور سے آشنا کرتا ہے۔ بیان کی اسی معصومیت کے سبب اشرف کے یہاں جنس یا جنسی بیان کبھی شہوانیت یا ہوس کی سرحدوں میں داخل نہیں ہو پاتا۔ یہ اقتباس افسانے کے آغاز کا حصّہ ہے اس لئے قاری کو شروع ہی میں پوری طرح اپنی گرفت میں لے لیتا ہے اور اسے ایک نشست میں افسانہ پڑھنے پر مجبور کر دیتا ہے۔ اس طرح اشرف نہ صرف اپنے مقصد میں کامیاب ہو جاتے ہیں بلکہ کہانی کے ٹریٹمنٹ اور اپروچ میں بھی ماہر اور منفرد دکھائی دیتے ہیں۔افسانے کے آخر میں یہ سوال ضرور ذہن کو پریشان کرتا ہے کہ ارشد کو اپنے کسی معاشقے میں کامیابی کیوں نہیں ملتی؟ حالانکہ زندگی کے ہر موڑ پر اسے ایک لڑکی ملتی ہے جس میں وہ اپنا مخصوص رنگ تلاش کرتا ہے لیکن ٹریجڈی یہ ہے کہ جب جب اُسے وہ مخصوص رنگ قریب بہت قریب محسوس ہوا ہوا کے ایک تیز جھونکے نے فاصلے کو بڑھا دیا اور ارشد ہمیشہ کی طرح دل مسوس کر رہ گیا۔ رنگ کی تلاش ساری عمر جاری رہتی ہے۔ مختلف لڑکیاں ملتی ہیں اس سے ٹکراتی ہیں اور زخموں میں اضافہ کر کے چلی جاتی ہیں اور آخر میں اس مقام پر پہنچا دیتی ہیں جہاں وہ اپنا سب کچھ کھو چکا ہوتا ہے تب گیتا کے ذریعہ قاری کو افسانہ نگار جواب دیتا ہے کہ ارشد جو مختلف لڑکیوں سے محبت کرتا ہے دراصل اُن سے نہیں خود سے محبت کرتا ہے اور شاید اسی لئے اس کہانی کا عنوان تلاش رنگ رائگاں ہے کہ اپنے سے عشق تو نرگسیت ہے جو اصلاً انگ رائگاں ہے۔افسانہ ''اندھا اونٹ'' میں بھی اشرف نے خود پسندی اور نرگسیت کا شکار ایسے ہی انسان کی روداد پورے فنکارانہ شعور کے ساتھ پیش کی ہے۔

اردو زبان کو موضوع بنا کر لکھا گیا' بادصبا کا انتظار' بھی اشرف کا شاہکار استعاراتی اور علامتی افسانہ ہے۔اس کی بنت میں علامت واستعارہ سے اس طرح کام لیا گیا ہے کہ پہلی قرات میں افسانہ کھل کر سامنے نہیں آپاتا۔ دراصل یہ افسانہ بیک وقت دو سطحوں پر آگے بڑھتا ہے۔بظاہر ایک عام بیانیہ کہانی ہے جس میں ایک مریضہ اور اس کے علاج کے احوال درج ہیں۔ مگر باطنی تہہ میں یہ راز ہوشیدہ ہے کہ مریضہ دراصل اردو کی زبوں حالی کی علامت ہے، جس کے سہارے اردو زبان کی تاریخی، تہذیبی روایت، ارتقا اور نئے زمانے میں اس کو درپیش مسائل کو بے حد فنکاری سے پیش کیا گیا ہے۔ کہانی میں کردار کم سے کم ہیں۔ مرکزی طور پر ایک مریضہ، دراز قد بزرگ اور معالج اس افسانے کو شروع سے آخر تک اپنی گفتگو اور مکالموں سے باندھے رکھتے ہیں۔ مریضہ کے علاج کے لئے جو معالج لایا جاتا ہے وہ اس

تہذیب سے بالکل ناآشنا ہے اس لئے پہلے تو دراز قد بزرگ اسے اس تہذیب کی باریکیوں سے روشناس کراتے ہیں اور اس طرح قاری اردو کی تہذیبی روایت سے آگہی حاصل کرلیتا ہے۔ڈاکٹر مریضہ کی تشخیص اور چیک اپ کے بعد حیرت زدہ رہ جاتا ہے کہ اس کے تمام اعضا درست اور توانا ہیں اس کے باوجود تنفس کا نظام کیوں خراب ہے ؟اور پھر اس کے بعد اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ اس کے ارد گرد کا دائرہ اتنا تنگ کردیا گیا ہے کہ باہر سے تازہ ہوا کا گزر نہیں ہو پارہا ہے۔یعنی ماحول کی گھٹن اسے بہ آسانی سانس لینے میں مانع ہے اور اس کی صحت روز بروز روبہ زوال ہے۔ گویا اردو کی بقا اور حیات کے لئے تازہ ہوا اور بادصبا کی ضرورت ہے۔ تعصب، تنگ نظری اور گھٹن بھرا ماحول اس زبان کو افزائش کے بجائے دھیرے دھیرے موت کی طرف لے جارہا ہے۔اشرف نے موجودہ عہد میں اردو کی زبوں حالی اور اس کے اسباب کو علامتی و استعاراتی انداز میں برت کر ایسا شاہکار افسانہ خلق کیا ہے جس کی مثال شاید افسانے کی تاریخ میں نہیں ملتی۔اردو کی تاریخ، تہذیب اور اس زبان کی اوصاف بیان کرنے کے لئے انہوں نے جو جملے تراشے ہیں وہ بیانیہ کے عمدہ نمونے ہیں۔ مثلاً مریضہ یعنی اردو کا پیکر ملاحظہ کیجیے:

> ''وہ ایک دراز قد حسین و جمیل خاتون تھی۔ اس کے بال ترکی نژاد عورتوں کی طرح سنہرے تھے جن سے عمر کی شہادت نہیں ملتی۔اس کی پیشانی شفاف اور ناک ستواں اور بلند تھی۔آنکھیں نیم وا اور سرمگیں تھیں۔ہونٹ اور رخسار بیماری کے باوجود گلابی تھے۔ہونٹ بھی نیم وا تھے اور سفید موتی سے دانت ستاروں کی طرح سانس کے زیروبم کے ساتھ رہ رہ کر دمک رہے تھے۔شفاف گردن پر نیلگوں مہین رگیں نظر آرہی تھیں اور گردن کے نیچے کا عورت کا حصہ اٹھا ہوا تھا اور مخروطی تھا۔ساعد سیمیں کولہوں کے ابھار سے لگے ہوئے رکھے تھے۔''(۱۱)

اسی طرح اردو زبان کی دلکشی، خوبصورتی اور تاریخی جلال و جمال کو بڑی فنکاری سے انہوں نے مریضہ کے علاج کے دوران اس کے سینے سے نکلنے والی آوازوں کے سہارے پیش کیا ہے۔وہ منظر ملاحظہ کیجیے جب معالج اسٹیتھواسکیپ کے ذریعہ اس کی سانسوں کو چیک کرتا ہے تو متحیر رہ جاتا ہے۔اس کے تحیر کو دراز قد بزرگ یہ بتا کر دور کرتے ہیں کہ

''اس آواز میں میدان جنگ میں طبل پڑنے والی پہلی ضرب کی آواز کا ارتعاش بھی ہو گا۔ دو محبت کرنے والے بدن جب پہلی بار ملتے ہیں اور ایک دوسرے کو اپنے ہونٹوں سے محسوس کرتے ہیں وہ نرم لذت بھری آواز بھی ہو گی۔ ملاگیری رنگ کی عبا پہنے صوفی کے نعرۂ مستانہکی گونج بھی ہو گی۔ دربار میں خون بہانے کا فیصلہ کرنے والے بادشاہ کی گرج بھی شامل ہو گی۔ صحرائوں میں بہار کی آمد سے متشکل ہونے والی زنجیر کی جھنک بھی ہو گی اور بنجر زمینپر پڑنے والے موسم برشگال کے پہلے قطرے کی کھنک بھی ہو گی۔''(۱۲)

اسی طرح پورا افسانہ اردو کی تاریخ،اس کے اوصاف اور حسن کے ساتھ عہد حاضر کی مخلوط زبان اور اس کے مضر اثرات کو استعاراتی اسلوب میں پیش کرتا ہے۔ اشرف کا یہ افسانہ ان کے مخصوص اسلوب سے ہٹ کر فنی ایجاز و اظہار کا بہترین اعجاز ہے، اور شاید اسی لیے انہوں نے اس افسانے کو اپنے مجموعے کا سرنامہ بھی بنایا ہے۔

اشرف کی مذکورہ کہانیوں کے ذکر سے اتنا ضرور اندازہ ہو گیا ہو گا کہ وہ روایت سے گریزاں نہیں بلکہ روایتی عناصر و عوامل کو انہوں نے نئے طرز و انداز سے ہم آمیز کر کے فنکارانہ رنگ و روپ دے دیا ہے۔ کلاسیکی کہانی کا شاید کوئی ایسا فنّی تقاضہ نہیں جسے انہوں نے بدلی اور نکھری شکل میں پیش نہ کیا ہو۔ مگر اس کے ساتھ ہی انہوں نے وقت پڑنے پر روایتی اسالیب سے ضروری انحراف بھی کیا ہے اور افسانوں میں انسان، جانور، جنگل اور دنیا کے پر اسرار باہمی رشتوں، بدلتی ہوئی قدروں اور زندگی کے گمبھیر ڈراموں کو نئی تازگی اور قوت کے ساتھ بیان کیا ہے۔ بقول صغیر افراہیم:

''وہ نوع بہ نوع تخلیقی تجربوں کے ساتھ نہ صرف علامتی استعاراتی اور تمثیلی کہانیاں لکھتے ہیں بلکہ جانورستان کو فن کا حصّہ بنا کر اردو افسانے کی دنیا میں ایک نئ جہت بھی پیدا کرتے ہیں۔'' (۱۳)

اس کی واضح مثال ''ڈار سے بچھڑے'' کی اکثر کہانیاں اور ناولٹ ''نمبر دار کا نیلا'' ہے۔ مجموعہ ''ڈار سے بچھڑے'' کی اشاعت کے بعد بعض لوگوں نے ان سے موضوعات کی یک رنگی و محدودیت کا شکوہ کیا تھا مگر ''بادصبا کا انتظار'' میں شامل دعا، طوفان، اندھا اونٹ، بادصبا کا انتظار، ساتھی، نجات اور تلاش رنگ رائگاں جیسے افسانوں نے

ثابت کر دیا کہ اشرف کے یہاں موضوعاتی تنوع نمایاں طور پر موجود ہے اور انھیں قدرت حاصل ہے کہ وہ کسی بھی موضوع کو اسی تاثر، فنکاری اور شدت سے پیش کر سکتے ہیں جس فنکاری سے جانوروں پر مشتمل کہانیاں پیش کرتے ہیں۔ جانوروں کے حوالے سے سید محمد اشرف سے ایک اور شکایت کی جاتی رہی ہے کہ ان کی کہانیوں پر ابوالفضل صدیقی اور رفیق حسین کی کہانیوں کا بڑا اثر ہے یا ''پنچ تنتر'' اور ''کلیلہ ودمنہ'' سے انہوں نے مواد حاصل کئے ہیں وغیرہ وغیرہ۔ یہ اعتراضات اشرف کو غیر سنجیدگی اور سطحی طور پر پڑھنے کا نتیجہ رہے ہیں۔ یقیناً جانوروں کے وسیلے سے انسانی اعمال اور افعال پر تبصرہ کی روایت ہمارے یہاں قدیم زمانے سے موجود ہے۔ پنچ تنتر، جاتک، کدم راؤ پدم راؤ، خاور نامہ مور نامہ، فسانۂ عجائب وغیرہ میں جانوروں کی تمثیلی کہانیاں ہیں اور جانور کے توسط سے انسانی ڈرامہ پیش کیا جاتا ہے اور انھیں کی زبانی نصیحت آمیز باتیں کہی جاتی ہیں۔ یعنی ان میں ٹھوس قسم کی تمثیل نگاری ہوتی ہے بالکل ایسا لگتا ہے جیسے جانور انسان کی اداکاری کر رہے ہیں یا انسانوں کے بدلے میں بول رہے ہیں جبکہ اشرف نے اس قسم کی سہل الحصول تمثیل وضع کرنے سے یکسر انحراف کیا ہے۔ ان کے افسانوں میں جانور اور انسان متبادل حیثیت رکھتے ہیں۔ دوسری طرف یہ حقیقت بھی سامنے ہونی چاہئے کہ اشرف کو جانوروں سے بچپن سے قربت رہی ہے۔ ان کے گھر میں بے شمار جانور پلے ہوئے تھے، ان کے بچپن میں شکار ممنوع نہیں تھا۔ انھیں شکار میں جانوروں کا مشاہدہ کرنے کا موقع براہ راست ملا۔ ان کا سامنا، ان کی حرکات وسکنات کا مطالعہ، ان کی جبلتوں کا مطالعہ، ان کی عادتوں کو دیکھنا یہ تمام چیزیں افسانہ نگار کو کسی خاص وقت تحریک دیتی ہیں کہ ان چیزوں کو انسانی زندگی کے پس منظر میں دیکھیں۔ اور ایسے وقت کچھ مماثلتیں کچھ نکتے ضرور سامنے آئیں گے جہاں آدمی سوچنے پر مجبور ہوگا کہ یہاں پر اس کے بجائے یہ ہوتا یا جانور کے بجائے انسان ہوتا یا انسان کے بجائے جانور ہوتا تو کیا ہوتا؟ اس کی فضا کیسی ہوتی؟ وغیرہ۔ اشرف نے ایسے وقتوں کی سوچ کو ہی اپنے افسانوں کا مرکز بنایا ہے۔ جہاں تک رفیق حسین اور ابوالفضل صدیقی سے مماثلت کا تعلق ہے یہ بالکل بے معنی ہے۔ کیونکہ اشرف کی کہانیاں دونوں حضرات کی کہانیوں سے بالکل مختلف ہیں۔ رفیق حسین اور ابوالفضل کے یہاں جانور بالکل جانور رہتا ہے اس میں کوئی فرق نہیں آتا ہے وہ صرف جانور کی نفسیاں اور اس کی مختلف کیفیات کے بارے میں ہمیں مطلع کرتے ہیں جو ہمیں پہلے سے کسی حد تک معلوم بھی ہوتی ہیں۔ ان کے یہاں شکار کے پس منظر میں جانوروں کا ذکر ہوتا ہے جیسے ہاتھی کے سلسلے میں یعنی ہاتھی جوروگ بن گیا ہو جولا گو ہو گیا ہو۔ اشرف کے افسانے نہ تو جانور کی نفسیات بتانے کے لئے ہیں اور نہ تمثیل کے لئے ہیں بلکہ یہ جانور انسان کے متبادل

ہو جاتے ہیں۔ کہیں کہیں یہ جی چاہنے لگتا ہے کہ یہاں انسان نہ ہوتا جانور ہوتا یا اس کے برعکس ہوتا۔ قاضی عبدالستار نے ''ڈار سے بچھڑے'' کے فلیپ پر اس فرق کو بہت وضاحت اور خوبصورتی سے بتایا ہے لکھتے ہیں:

صدیقی کی زبان قدیم اور ثقیل ہے، جزئیات کی کھتونی اور تفصیلات کا کھلیان ان کی خصوصیات بھی ہیں اور کمزوری بھی۔ نہ صرف یہ بلکہ صدیقی وہ سب کچھ لکھ ڈالتے ہیں جو انھیں نہیں لکھنا چاہئے۔ صدیقی کی کہانی کا ''روگ'' بہر حال شکار کر لیا جاتا ہے جبکہ اشرف کا روگ ٹھیک سے دکھلائی بھی نہیں دیتا لیکن افسانے میں موجود تمام انسانوں کے حواس پر چھا جاتا ہے۔'' (۱۴)

یہاں پر نکتہ یہ ہے کہ صدیقی کا روگ شکار کر لیا جاتا ہے اس لئے وہ صرف جانور ہے جبکہ اشرف کا روگ شکار نہیں ہوتا بلکہ گاڑی کی چاروں طرف دکھائی دیتا ہے اس لئے وہ صرف جانور نہیں بلکہ سماج میں موجود کرپشن، استحصال، بے قدری، خود غرضی اور مختلف برائیوں کی تمثیل بن جاتا ہے جو ہمارے پورے معاشرے سماج، زندگی میں پھیلی ہوئی ہیں۔ یہ برائیاں سب کو دکھائی دے رہی ہیں مگر کوئی انھیں ختم نہیں کر پا رہا ہے، کوئی اس کا شکار نہیں کر پا رہا ہے۔ اس طرح صدیقی کی کہانی اکہری ہے جب کہ اشرف کی کہانی تہہ دار اور معنویتوں سے بھرپور ہے۔ مہدی جعفر نے اسی نکتے کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

''اشرف کے یہاں صریح اور شفاف علامت سازی ہے......ان کی تخلیق غیر مرئی حقیقتوں کو جانوروں کا تمثیلی روپ دیتی ہیں۔''(۱۵)

یہ غیر مرئی حقیقتیں کیا ہیں؟ قدروں کا زوال، تہذیبی بکھراؤ، رشتوں کا ٹوٹنا بکھرنا، استحصال، کرپشن اور بے معنویت سے بھری زندگی۔ اشرف کے ایسے افسانوں میں منعکس ہونے والی تہذیب موجودہ عہد کا عطیہ ہے۔ موجودہ عہد جو جنگ وجدل اور ہلاکت آفرینی میں اپنا ثانی نہیں رکھتا۔ زر پرستی اخلاقیات کے برج الٹا چکی ہے۔ اغراض اور ذاتی مقاصد رشتوں کی قلب ماہیت کر چکے ہیں۔ انسان کیڑے مکوڑوں کی عادتیں اختیار کر رہے ہیں، جانوروں کی جبلتیں اپنا چکے ہیں۔ ایسا لگتا ہے اشرف نے دنیاوی بدیوں اور شیطنتوں کو صوفیا کی داخلی آنکھوں سے دیکھنے کا جتن کیا ہے اس لئے ان کے افسانوں میں لکڑبگھّے، گدھ، ہاتھی، کتے اور اونٹ نظر آتے ہیں تو اس میں اچنبھے کی بات نہیں۔ انسان اپنے وطیروں میں جانوروں کی صورت نظر آنے لگے ہیں۔ حقوق غصب کرنا، دوسروں کے لہو سے اپنی پیاس

بجھانا، ایک دوسرے کا گلا کاٹنا، غاصبانہ قبضے کرنا، جذباتی اور فطری میل جول کو روکنے کے لئے فصیلیں کھڑی کرنا اور حقیقی انسانی تمناؤں کو دفنانا آج کے انسانوں اور خصوصاً سیاسی و سماجی اداروں اور ان کے ٹھیکیداروں کا مشن ہے ایسے میں ہمارا افسانہ نگار اگر جدید پنچ تنتر ترتیب دے رہا ہے تو وہ عصری تقاضوں سے باخبر ہے۔ نئے عہد کا یہ پنچ تنتر نئے اخلاقی اور انسانی اسباق کا خزینہ سمیٹے ہوئے ہے۔ اشرف کی تمثیلوں اور علامتوں کے پس منظر میں طبقاتی تفاوتوں انسانی خود غرضیوں اور سماجی افراتفریوں نے کیا کردار ادا کیا ہے اس کی تفصیل کسی اور وقت پر اٹھار کھئے یہاں تو فی الحال یہی کافی ہے کہ ہمارے عہد کا یہ صاحب بصیرت افسانہ نگار ہمارے عہد کی بے ضابطگیوں بدیوں، شقاوتوں اور ہلاکت آفرینیوں کی تصویر کشی میں منفرد و یکتا ہے۔

اس فنکار کو یکتا و منفرد بنانے میں زندگی اور کائنات کے بارے میں اس کے مخصوص وِژن کے علاوہ اس زبان و اسلوب اور طرز ادا نے بھی اہم رول ادا کیا ہے جو معاصر افسانہ نگاروں سے منفرد ہونے کے علاوہ افسانوی جمالیات اور اسلوبی حسن کی تمام خصوصیات بھی رکھتا ہے۔ یہ اسلوب صاف، شفاف اور تہہ دار ہے۔ اشرف نے اپنے بیانیہ کی بنیاد کہانویت پر رکھی ہے اور تجربے کے اکہرے پن اور ابہام سے گریز کرتے ہوئے ایسے عناصر کو جگہ دی ہے جو مفہوم کی کئی تہیں پیدا کرنے میں معاون ثابت ہوتے ہیں۔ انہوں نے اگر ۱۹۷۰ کے پہلے کے ابہام سے اپنے کو بچایا ہے تو ۱۹۶۰ کے پہلے کے سپاٹ بیانیہ کی ناکامی بھی یقیناً ان کے پیش نظر رہی ہے نتیجتاً اُن کا بیانیہ ایسا تشبیہی و استعاراتی بیانیہ کہا جائے گا جو تلمیح و تمثیل کی آمیزش سے بے حد پرکشش اور خوب صورت ہو جاتا ہے۔ مگر ان کے ذریعہ استعمال کی گئی تشبیہیں عام یا پیش پا افتادہ نہیں بلکہ نئی اور افسانوی فضا سے ہی حاصل کی ہوئی ہوتی ہیں۔ بعض مقامات پر انہوں نے نئی تشبیہوں اور استعاروں کو باہم آمیز کر کے نثر میں گہری معنویت اور توانائی پیدا کی ہے۔ مثلاً:

''برسوں پہلے کی تیز طرار، چکنی چپڑی، گوری چٹی دلہن سوکھی بکری کی طرح پھٹے لحاف کے نیچے بے حواس پڑی تھی'' (۱۶)

''بجلی کے کھمبے زمین سے آن ملے اور ٹیلی فون کے پتلے لوہے کے کھمبے مڑ کر سوالیہ نشان بن گئے تھے۔'' (۱۷)

''خاموشی کا وہ اجنبی اور سناٹے کو گہرا کرنے والا مختصر وقفہ ایک ایسی زبردست آواز سے ٹوٹا جیسے بے شمار درندے اپنے سہمے ہوئے شکاروں پر آہستہ آہستہ داؤں لگا

کر اچانک غرا کر ٹوٹ پڑے ہوں۔"(۱۸)

افسانے میں بیانیہ عرصہ عمل یا مکالموں کے توسط سے خلق کیا جاتا ہے۔ سید محمد اشرف کا اختصاص یہ ہے کہ انہوں نے مکالموں کی وساطت سے حواسِ خمسہ کی خاطر خواہ مدارات کا اہتمام کرتے ہوئے عمل میں ایسی قوت اور تحریک پیدا کی ہے جو بیانیہ کو ڈرامائی کیفیت کا حامل بناتی ہے۔ مکالموں کو افسانوی ضرورت اور موقع کے لحاظ سے ڈھال دینا ماحول کی دہشت کو گرفت میں لانا اور مکالموں کے توسط سے وقوعے کو آر پار دکھانا اشرف کی ہنر مندی کا غماز ہے۔ یہاں مکالموں کا تفاعل واقعہ یا صورت حال کی تشریح کا نہیں بلکہ حسیاتی اور جذباتی تاثر کی شدت میں اضافہ کرنے کا ہے۔ ''دعا'' اور ''آخری موڑ پر'' خاص طور سے اس لحاظ سے دلچسپ ہیں کہ کہانی کا بڑا حصّہ مکالموں کی صورت میں قاری تک پہنچتا ہے مگر کمال یہ ہے کہ مکالموں کے توسط سے منظر نگاری کے عمل کو اس طرح پیش کیا گیا ہے کہ کہانی خود بخود آخری موڑ تک جا پہنچتی ہے اور اپنا بھر پور تاثر قاری کے ذہن پر چھوڑتی ہے۔

کہانی ''بادصبا کا انتظار'' میں مکالموں نے افسانہ نگار کو ممکن حد تک غیر ضروری بیان سے گریز کا موقع دیا اس حد تک کہ ہزار سالہ داستان چودہ صفحات میں سما گئی۔ یہ مکالمے چُست، درست اور مختصر ہونے کے ساتھ ساتھ فضا کو واضح کرنے میں بھی مددگار ثابت ہوئے ہیں۔ اشرف نے مکالموں کے توسط سے طنز کا فنی حربہ بھی تواتر کے ساتھ استعمال کیا ہے بالخصوص افسانہ طوفان، دعا اور چمک میں طنزیہ جملوں اور فقروں کی کاٹ نمایاں طور پر محسوس کی جا سکتی ہے۔ افسانہ نگار نے جس طرح زبان کے باطن میں پوشیدہ بیانیہ کی قوت اور گہرائی کو دریافت کیا ہے اور زبان کے خلاقانہ استعمال سے قاری کو نئی لذتوں اور نئی راحتوں سے آشنا کیا ہے اس کی مثال بہت کمیاب ہے۔

اور آخر میں اشرف کے افسانوں کی ایک خصوصیت کی طرف اشارہ کرنے کو جی چاہتا ہے جو مجھے بہت پسند ہے کہ بڑے شہروں اور صارفی سماج کا حصّہ ہونے کے باوجود انہوں نے بیشتر قصبوں اور دیہی علاقوں کی کہانیاں لکھنے میں دلچسپی دکھائی ہے جن میں اپنی مٹی کی خوشبو ہے، ارضیت ہے اور دیہاتوں کے پر فضا ماحول سے وابستگی کی چاہت ہے۔ ان افسانوں کے پس منظر میں دیہات اور قصبات کی فضا اپنے دامن میں ہریالی شادابی، تازگی، معصومیت، کشادگی، پاکیزگی، بے تکلفی، سادگی اور انسانی پیار کو لئے ہوئے بہت آسانی سے قاری کے سامنے ابھر آتی ہے۔ دیہات اور قصبات کی زندگی کی وہ سہانی رُت جس کا تعلق تازہ ہوا کھلی فضا، چٹیل میدانوں، چاندنی راتوں، مسجدوں کے محراب و در، مندر کی مورتیوں، صوفیوں کی خانقاہوں، آم کے گھنے باغوں، پھولوں سے مہکتے جنگلوں، بارش کے موسم

کی رنگ رلیوں، اذانوں کی گونج، چڑیوں کی چہکار، رنگ رنگیلے پنکھ والے پنچھیوں، دریاوتالاب کے کناروں کی صبح وشام اور اس طرح نہ جانے کتنے خوش آئند مناظر اور ان مناظر سے پیدا ہونے والی کیفیتوں سے ہے کہ جن سے گاؤں کی زندگی مالامال اور شہر کی زندگی یکسر محروم ہے اشرف نے ان مناظر و کیفیات کو اپنے افسانوں میں ایسی خوش اسلوبی سے جگہ دی ہے کہ لفظی و معنوی دونوں سطحوں پر اردو افسانے کے لئے نئے امکانات پیدا ہو گئے ہیں ایسے امکانات جو ایک طرف تہذیبی قدروں کی بحالی میں معاون ثابت ہوں گے اور دوسری طرف اردو افسانے کو نئے افق سے ہمکنار کریں گے۔

اشرف ایک سچے فنکار اور سچے انسان ہیں اس لئے دیہات کی صاف وشفاف پاکیزہ فضا کی طرح وہ خاندان، معاشرے اور پورے سماج کو صحت منداور پاکیزہ دیکھنا چاہتے ہیں۔ان کے نزدیک اخلاقی ضابطے اہم ہیں، انسانی رشتے اہم ہیں، فرد اہم ہے اور افراد سے مل کر بنا ہوا معاشرہ اہم ہے۔قدریں اہم ہیں اور قدروں کے زوال کی المنا کی اہم ہے اس لئے اشرف کے افسانے ان کے خوابوں، تمناؤں، امیدوں اور بشارتوں کا پرتو لئے ہوئے ہیں۔انہوں نے انسانی صورتوں کو بگڑتے دیکھا ہے مگر یہ آرزو ان کے دل سے کبھی رخصت نہیں ہوئی کہ وہ انسانوں کو جانور کی بجائے انسانی روپ میں دیکھیں۔وہ انسانی چہروں کے بگڑنے کے نوحے اس لئے رقم کرتے ہیں کہ اُن کے وِژن میں حقیقی انسان کے خدوخال موجود ہیں۔ حقیقی انسان جو

کعبے کا ہرن نہیں، جو گِدھ نہیں، جو لکڑ بگھّا نہیں جو روگ نہیں اور جو دوسروں کے لئے ضرر رساں نہیں ہے۔جو دنیا کو خوشیوں، رنگوں اور خوشبوؤں کا مسکن بنانا چاہتا ہے۔

## حوالہ جات


ا۔ محمد اشرف، سید-ڈار سے بچھڑے-نئی دہلی: تخلیق کار پبلشرز، ۱۹۹۰-ص ۳۹

۲۔ ایضاً -ص ۴۱

۳۔ محمد اشرف، سید- بادصبا کا انتظار-بمبئی: ایڈ شاٹ پبلی کیشنز، ۲۰۰۰ء -ص ۱۰۴

۴۔ ایضاً-ص ۱۰۷

۵۔ ایضاً-ص ۱۱۰

۶۔ ایضاً۔ ص ۴۳

۷۔ ایضاً۔ ص ۴۷

۸۔ ایضاً

۹۔ ایضاً۔ ص ۴۸

۱۰۔ ایضاً۔ ص ۱۱۱، ۱۱۲

۱۱۔ ایضاً۔ ص ۶۶

۱۲۔ ایضاً۔ ص ۶۹

۱۳۔ صغیر افراہیم، ڈاکٹر۔ اردو فکشن تنقید اور تجزیہ۔ دہلی: ایجوکیشنل بُک ہاؤس، ۲۰۰۳۔ ص ۱۶

۱۴۔ محمد اشرف، سید۔ ڈار سے بچھڑے۔ فلیپ

۱۵۔ مہدی جعفر۔ عصری افسانے کا فن۔ بھوپال: اردو اکیڈمی، ۱۹۹۸۔ ص ۱۲۸

۱۶۔ محمد اشرف، سید۔ باد صبا کا انتظار۔ ص ۲۵

۱۷۔ ایضاً۔ ص ۳۳

۱۸۔ ایضاً۔ ص ۴۸

**Dr. Taqdees Zahra**
Associate Professor,
Govt. Jinnah Degree College, Lahore

**ڈاکٹر تقدیس زہرا**
ایسوسی ایٹ پروفیسر، گورنمنٹ جناح ڈگری کالج، لاہور

# نادر کاکوروی ایک نادر شاعر

# NADIR KAKORVI, A UNIQUE POET

**Abstract**:

Some People are actually rare as the poet NADIR is curious in modern poetry. He saved the natural poetic composition to become unpleasant. He was liberal minded so his poems show free-thinking towards reality. He started translating some English verses then destinated to his own art of writing. He earned popularity by his famous poems which were published in MAKHZAN , ZAMANA and ADEEB. Nadir has talents to convince his well-wishers by saying obviously which appeal direct to the hearts. Simplicity is the salient feature of his nice consideration. Collected odes referring his literary asset is JAZBAT - e - NADIR. His beauty of expression has a soft influence on the reader. Un-timely he breathed his last and we are deprived of a unique poet.

***Keywords***: Curious, Jazbat-e-Nadir, Makhzan, Expression, Adeeb

کچھ لوگ اسم با مسمٰی ہوتے ہیں، کبھی آپ انھیں ڈھونڈنا چاہیں تو معلوم ہوتا ہے کھو گئے، کبھی آپ ان پر لکھے چند حرف تلاش کرنا چاہیں تو مشکل سے مل پاتے ہیں۔ نادر کاکوروی (۱۸٦۷ء۔ ۱۹۱۲ء) انھی نادر افراد میں سے ایک تھے۔ وہ نظمِ جدید کے بڑے اچھے شاعر تھے اور اردو شاعری کی نئی تحریک میں خاص مقام رکھتے تھے۔ اس نئی تحریک سے آزادؔ اور حالیؔ کی نیچرل شاعری مراد ہے جس میں سادگی اور واقعیت کو جگہ دی گئی تھی۔ اس سادگی اور حقیقت نگاری کو پھیکے پن کی طرف دھکیلا گیا تو نادر کاکوروی اور ان کے ہم عصر سُرور جہان آبادی نے اس نیچرل شاعری کو بے کیف ہونے سے بچایا اور اس میں مشاہدۂ فطرت، قومی جذبے، انفرادی و ذاتی احساسات اور عمدہ جذبات

شامل کیے۔ نادرؔ کے ہاں سادگی کا عُنصُر غالب ہے۔ ان کی شاعری ثابت کرتی ہے کہ وہ ایک اچھے پڑھے لکھے، انگریزی دان، قوم پرست اور شگفتہ مزاج انسان تھے۔

ان کا پورا نام ''محمد نادر علی خان'' تھا اور وہ کاکور (ضلع لکھنؤ) کے مشہور و معروف گھرانے کے چشم و چراغ تھے۔ یہ گھرانا بہت علم دوست، علم پرور، شریف و نجیب اور وضع دار تھا جس میں اچھے اچھے صاحبانِ علم گزرے ہیں۔ اس خانوادے کی تعلیم و تربیت نے نادرؔ کی شخصیت اور شاعری کو بہت سنوارا۔ اس حوالے سے لالہ سری رام نے ''خمخانۂ جاوید'' کی جلد ششم میں کچھ یوں لکھا ہے کہ:

''محمد نادر علی خاں نادر رئیس کاکوروی ضلع لکھنؤ۔''(۱)

لیکن وہ رئیس نہیں بلکہ منشی نادر علی خان کے نام ہی سے مشہور ہوئے۔ ان کی تاریخ پیدائش کا پورا حوالہ ''خمخانۂ جاوید'' میں درج ہے:

''نادر (محمد نادر علی خان) ۱۸۶۷ء کے قریب پیدا ہوئے۔ وفات بمرض خناق، ۲۰۔ اکتوبر ۱۹۱۲ء کو ہوئی۔ صاحبِ دیوان شاعر ہیں ''جذباتِ نادری'' ۱۹۱۰ء میں شائع ہوئی۔'' (۲)

تاہم نادر کا مجموعہ کلام ''جذباتِ نادر'' کے نام سے دو جلدوں میں شائع ہوا اور آج کل ان کے نام کی طرح نادر و نایاب ہو چکا ہے۔ موجودہ زمانے میں بہت کم لوگ ان کے نام اور کام سے آگاہ ہیں اور ادبی تواریخ میں بھی ان کا ذکر شاذ ہی ملتا ہے۔ عبدالحلیم شرر نے ان کے کلام پر رائے دیتے ہوئے لکھا تھا کہ حضرت نادر نے شعرائے اردو کی ایک نئے میدان میں رہبری کی ہے اور ایک بہت وسیع حد تک کامیاب ہوئے ہیں لہٰذا قدر دانانِ اردو کو ان کا شکر گزار ہونا چاہیے۔(۳)

نادرؔ آزاد طبع انسان تھے چنانچہ ان کی شاعری کی نمایاں خصوصیت بھی آزاد تخیل ہے۔ ایسا یقیناً انگریزی شاعری کے زیرِ اثر ہوا۔ دراصل ابتدا میں انھوں نے متعدد انگریزی نظموں کے ترجمے کیے مگر یہ محض تراجم ہی نہیں بلکہ فن، جذبے اور فکر کا بیان بھی ہیں۔ ان کے بعض ترجمے تو اس درجہ عمدہ ہیں کہ ان پر ترجمے کا گمان بھی نہیں گزرتا بلکہ تخلیق کا یقین ہوتا ہے۔ بعد ازاں انھوں نے طبع زاد نظمیں بھی کہیں جو تراجم سے زیادہ پسند کی گئیں۔ ان کی اکثر نظمیں اُس وقت کے معیاری رسائل مثلاً ''مخزن''، ''زمانہ'' اور ''ادیب'' میں شائع ہو کر مقبول ہوئیں۔ مثلاً یہ

نظم جو دسمبر ۱۹۰۴ء میں ''زمانہ'' میں شائع ہوئی:

ہوا جو بادیہ پیما میں سوئے شہرِ شعور
تو راستہ میں غضب کا پڑا نشیب و فراز
بڑی تو پہلے مجھے آ پڑی یہی دقت
کہ اس سفر کا کروں کس طرح سے میں آغاز
کروڑھا تھے مرے ہم سفر گروہ گروہ
نئی تراش نئی وضع اور نیا انداز
ہوا کچھ ایسی پروں میں بھری کہ دل نے مرے
کہا کہ تو بھی دکھا اپنی قوتِ پرواز
قریبِ شہر جو پہونچا تو بابِ عالی پر
لکھی ہوئی تھی بخطِّ جلی یہ آیتِ راز
کہ اے مسافرِ این کارواں سرا زنہار
زمانہ با تو نہ سازد تو با زمانہ بساز
زمانہ با تو نہ سازد تو با زمانہ بساز (۴)

دیکھا جائے تو نادر کاکوروی نے حالیؔ اور آزادؔ کی نیچرل شاعری کی تحریک کو نیا آہنگ اور منفرد لہجہ تو عطا کیا ہی تھا ساتھ ہی وہ فطری جذبات کو خوش بیانی کے سہارے بانکپن کی حدوں تک لے جاتے ہیں۔ انھوں نے شاعری کو حقائق کے بیان سے بوجھل نہیں بنایا اور اسے فرسودگی، بے کیفی اور مصنوعی پن سے دُور رکھا۔ یہی طرزِ ادا اور اُسلوب ان کی شاعری کو نئی نہج پر لے جاتا ہے۔ وہ دل کی بات براہِ راست اور بعینہٖ ادا کر دینے کی صلاحیت رکھتے تھے اور اسے بیکار قسم کے الجھاؤ اور لفظی پیچیدگی سے شعوری طور پر الگ رکھتے تھے۔ ایک اچھے شاعر کو اندازا ہوتا ہے کہ شعر کہنے کی تحریک جذبہ ہوتا ہے لفظ نہیں لہٰذا وہ شعر کے اصل حسن کو برقرار رکھنے کی ہر ممکن کوشش کرتا ہے۔ نادر نے بھی شاعری کو اس کے فطری حسن کے ساتھ سادگی سے اجاگر کیا ہے۔ عمدہ شاعر اپنی کوتاہیوں پر بھی نگاہ رکھتا ہے۔ شاید اسی وجہ سے ان کے ہاں ادب اور فلسفہ بہت مناسب لفظوں میں بیان ہوا ہے۔ مثلاً دیکھیے یہ نظم جو ''مخزن'' میں

جنوری ۱۹۰۵ء کو شائع ہوئی:

میں کیا کروں جو نکلیں نالے بھی میرے موزوں
موزونیٔ طبیعت اک دین ہے خدا کی
مرغِ قفس ہوں گھبرا گھبرا کے چیخ اُٹھا ہوں
فرصت کہاں ہے مجکو نغمہ کی اور صدا کی
شاعر ہوں میں نہ حاشا شاعر کا ہوں پڑوسی
ہاں مشق کر رہا ہوں فریادِ بے صدا کی
کیوں عشق کا لگاؤں میں روگ اپنی جاں کو
اور کیوں کروں مسیحا سے التجا دوا کی
انسان آپ حُسن انسان پہ ہو عاشق
یہ عاشقی نہیں ہے نخوت ہے انتہا کی
اور ہو بھی تو نتیجہ اس کا یہ ہے کہ دل میں
سوفار کی خلش ہے کاوش ہے خارِ پا کی
اے ہم صفیر میرے سینے میں دل نہیں ہے(۵)

شاعری کے علاوہ ان کی کچھ نثری تصانیف کا بھی سراغ ملتا ہے۔ان میں سے ایک کا ذکر کہیں تو ''عروسِ رہزن'' اور کسی جگہ ''دلھن ڈاکو'' کے نام سے ملتا ہے۔وہ اردو شاعری میں طرز جدید کے نمائندہ شاعر تو تھے ہی ساتھ ہی ان کے کلام میں اعلیٰ تخیل، درد واثر اور حبِ وطنی کے جذبات بھی ملتے ہیں۔چونکہ وہ انگریزی زبان اور شاعری سے بھی شغف رکھتے تھے لہٰذا ان کی اپنی شاعری میں سادگی اور تاثیر کے عناصر بھی در آئے ہیں اور ایک اداسی کے ساتھ ساتھ شگفتگی کی لہر بھی ان کے کلام میں دیکھی جاسکتی ہے۔ان کی چند مشہور نظموں میں ''شمعِ مزار''، ''پروانہ اور شمع''، ''چاکِ مزار''، ''شعاعِ امید''، ''بہارِ ہند''، ''ایک مرحوم دوست کی تصویر''، ''جلوہ گاہِ دنیا''، ''کہاں میں جا کر رہوں''، ''بوڑھے دنیا پرست کی موت''، ''پیکرِ بے زبان'' اور ''مقدس سرزمین'' بہت معروف ہیں۔وہ شاعری میں ایک نئی طرز کے موجد تھے۔ان کی شاعری کا مطالعہ ثابت کرتا ہے کہ ان کا مقصد شعر

کے ذریعے اپنے جذبات و خیالات کا اظہار کرنا تھا نہ کہ روایتی شاعری کی طرح لفظی اور صوتی آہنگ پیدا کرنا۔ قابلِ ذکر بات یہ ہے کہ ان کا اسلوب انگریزی طرز پر استوار ہوا تھا اور یہ جدت لکیر کے فقیر نقادوں کے لیے نئی بات تھی چنانچہ وہ نادرؔ کی طبع زاد نظموں کو بھی ترجمہ ہی خیال کرتے تھے۔ اس کی بڑی وجہ یقیناً نادرؔ کے منفرد لب و لہجے کی ندرت تھی۔

نادرؔ کاکوروی نے جن انگریزی شاعروں کی نظموں کے ترجمے کیے ان میں ٹینی سن، بائرن اور طامس مور خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ طامس مور کا کلام تو انھیں انتہائی مرغوب تھا۔ انھوں نے مور کی ایک طویل نظم ''لالہ رخ'' کے ایک حصے ''لائٹ آف دی حرم'' کا ترجمہ مثنوی کی صورت میں کیا۔ یہ ترجمہ ''جذباتِ نادر'' کے حصہ دوم میں شامل ہے اور قابلِ قدر ترجمے کی ذیل میں آتا ہے۔ بقول مولوی عزیز مرزا اگرچہ انھوں نے اصل متن سے تجاوز نہیں کیا مگر نادر کا طرزِ بیان اس قدر نیچرل اور الفاظ ایسے خوشنما ہیں کہ نظم ترجمے کے بجائے تخلیق معلوم ہوتی ہے۔ اس موقع پر یاد رکھنے کی بات یہ ہے کہ ''لالہ رخ'' کا مکمل ترجمہ لطیف الدین احمد نے کیا ہے اور وہ خاصے کی چیز ہے۔ اس بات کا ذکر میرآجی نے اپنی کتاب ''مشرق و مغرب کے نغمے'' میں شامل ایک مضمون بعنوان ''طامس مور'' میں بھی کیا ہے کہ لطیف الدین احمد نے ''لالہ رخ'' کا ترجمہ بہت عمدگی سے کیا ہے۔ جب کہ نادر نے محض نظم کے ایک ٹکڑے کا ترجمہ کیا ہے اور اصل متن کے ساتھ لفظی اور معنوی مطابقت پیدا کرنے کی بھرپور کوشش کی ہے اور اگر کہیں کسی جگہ اصل سے انحراف بھی کیا ہے تو اس کی وضاحت بھی کر دی ہے۔ یہ سارا ترجمہ بہت صاف، شستہ اور واضح ہے۔ یہی خوبیاں ان کے دیگر تراجم میں بھی پائی جاتی ہیں۔ مثال کے طور پر ٹینی سن کی ایک نظم کا ترجمہ نادر نے ''شاعر کا دل'' کے عنوان سے کیا ہے۔ اس نظم میں انھوں نے ترجمے کی صحت کا اتنا خیال رکھا ہے کہ جہاں کہیں مضمون کی وضاحت کے لیے الفاظ بڑھائے ہیں ان کے گرد خطوطِ وحدانی کھینچ دیے ہیں۔ یہ نظم نومبر ۱۹۰۲ء میں نوبت رائے نظرؔ کے رسالے ''خدنگِ نظر'' میں بھی شائع ہوئی تھی:

مت دُکھا شاعر کا دل تو زینہار (اے نکتہ چین)
اُس کے تو جذبات کا اندازہ کر سکتا نہیں
دور رکھ اپنا تمسخر اور حقارت (کی نظر)
ان اداؤں کا نہیں اس پاک خطے میں گزر

جتنے یہ گل ھائے رنگا رنگ ہیں اِس میں کھلے
سینچتا ہوں سب کو خونِ دل سے اشکِ پاک سے
جھاڑیاں لارل کی اِن پھولوں پہ ہیں سایہ فگن
تانہ کمھلائیں تعصب سے ترے (او دل شکن) (۶)

طامس مور کی ایک نظم کا ترجمہ نادر نے ''مرحومہ کی یاد میں'' کے عنوان سے کیا۔ اس میں بھی انھوں نے صحتِ لفظی کا بھرپور خیال رکھا ہے اور فن کو بھی مجروح نہیں ہونے دیا۔ یہ ترجمہ ان کی تکنیکی مہارت کا عمدہ ثبوت ہے۔ طامس مور ہی کی ایک اور نظم کا ترجمہ ''گزرے زمانے کی یاد'' ہے جسے میر آجی نے اپنی کتاب ''مشرق و مغرب کے نغمے'' میں بھی شامل کیا ہے۔ اس کتاب کے مضامین دنیا کی مختلف زبانوں کے نمائندہ شعرا پر لکھے گئے ہیں اور ان شعرا کی شاعری کے تراجم بھی میر آجی نے خود کیے۔ انھی تراجم میں نادر کا بھی ایک ترجمہ شامل کیا جو بہت معروف ہوا:

اکثر شبِ تنہائی میں　　کچھ دیر پہلے نیند سے
گزری ہوئی دلچسپیاں　　بیتے ہوئے دن عیش کے
بنتے ہیں شمعِ زندگی　　اور ڈالتے ہیں روشنی
میرے دلِ صد چاک پر
جو آرزوئیں پہلے تھیں　　پھر غم سے حسرت بن گئیں
غم دوستوں کی فوت کا　　اُن کی جوانا موتکا
ہاں دیکھ شیشہ میں مرے　　اُن حسرتوں کا خون ہے
جو گردشِ ایام سے　　یا قسمتِ ناکام سے
یا عیشِ غم انجام سے　　مرگِ بتِ گل فام سے
خود دل میں میرے مر گئیں　　کس طرح پاؤں میں حزیں
قابو دلِ بے صبر پر
اُس وقت تنہائی میری　　بن کر مجسم بے کسی

کر دیتی ہے پیشِ نظر　　ہو حق سا اک برباد گھر
ویران جس کو چھوڑ کے　　سب رہنے والے چل بسے
ٹوٹے کواڑ اور کھڑکیاں　　چھت کے ٹپکنے کے نشاں
پرنالے ہیں روزن نہیں　　یہ ہال ہے آنگن نہیں پردے نہیں چلمن نہیں
اک شمع تک روشن نہیں (۷)

ترجمے کی ذیل میں یہ فن پارہ نہ صرف نادر کا بہترین کارنامہ ہے بلکہ اردو شاعری کے بھی بہترین تراجم میں شمار ہوتا ہے جو دراصل ترجمہ معلوم ہی نہیں ہوتا اور شاعر کے جذبات کی حقیقی ترجمانی بن جاتا ہے۔اسے معنوی ترجمہ بھی کہا جا سکتا ہے اور یہ الفاظ کے صوتی تاثرات سے بھی ہم آہنگ ہے۔ یہ ترجمہ، نظم کی جذباتی فضا اور اصل بحر سے بھی تعلق رکھتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ کام اتنا آسان نہیں اور اسے نادر کاکوروی جیسے تخلیقی ذہن کا مالک ہی بخوبی انجام دے سکتا تھا۔ یہ نظم نہ صرف عمدہ ترجمے کی ذیل میں آتی ہے بلکہ گائی بھی گئی ہے اور ریشماں کی آواز نے نظم کی تاثیر میں اضافہ ہی کیا ہے۔

نادر کاکوروی کی ساری شاعری خواہ وہ طبع زاد نظمیں ہوں یا پھر تراجم، ایک انفرادی خلوص، جذبات کی گرمی، موثر لہجے، روانی اور بے تکلفی کی حامل ہے۔ درحقیقت شاعر کا کمال اس مقام پر ظاہر ہوتا ہے جہاں وہ اپنے خیالات کی رو میں بہہ نہیں جاتا اور اپنے محسوسات کو بے اختیار ہو کر الفاظ میں گم نہیں کر دیتا۔ ملاحظہ ہو ان کی نظم "ایک مرحوم دوست کی تصویر" کے یہ چند اشعار جن سے حقیقت چھلکی پڑتی ہے:

کیا عناصر کا چوکھٹا ٹوٹا　　جسمِ خاکی کا رہ گیا خاکا
زندگی جو ہے اک بڑا طومار　　جو ہے پشتِ زمانہ پر انبار
اُس کی یہ مختصر عبارت ہے　　یہ اُسی کی سنہری آیت ہے
شکل پیشِ نظر ہے عبرت کی　　چند سطریں ہیں لوحِ تربت کی (۸)

ان کی نظموں کی انفرادیت اور سادگی کے حوالے سے مولانا عبدالسلام ندوی نے "شعر الہند" میں ان کا ذکر کچھ اس انداز سے کیا ہے:

" (اُس زمانے میں) ۔۔۔ متفرق نظمیں لکھی گئیں جن میں انگریزی شاعری کا

پر تو نمایاں طور پر نظر آتا ہے۔"(۹)

اور پھر اگلے صفحے پر اُس عہد کی یعنی بیسویں صدی کے ربع اوّل میں لکھی جانے والی چند نظموں اور ان کے شعرا کا نام بھی مولانا عبدالسلام نے درج کیا ہے اور اسی فہرست میں نادر کاکوروی کا نام بھی ہے اور ان کی تین نظموں کا تذکرہ بھی:

"گزرے ہوئے زمانہ کی یاد/ شاعر کا دل/ مرحومہ کی یاد میں = منشی نادر علی خاں صاحب نادر کاکوروی۔"(۱۰)

اس فہرست میں مولوی سیّد احمد کبیر، مولانا ظفر علی خاں، سر محمد اقبال، منشی تلوک چند محروم، مولوی میر علی حیدر طباطبائی، اکبر حسین الٰہ آبادی، منشی درگا سہائے صاحب سرُور جہان آبادی، امتیاز علی تاج، اختر عظیم آبادی، بدر الزماں صدیقی، سیّد علی سجاد دہلوی اور سیّد غلام بھیک نیرنگ جیسے اہم شعرا کے نام بھی شامل ہیں۔

نادرؔ کی شاعری پڑھ کر احساس ہوتا ہے کہ ان کے خیالات براہِ راست الفاظ میں ڈھل رہے ہیں لیکن بے قابو نہیں اور ان میں ایک طرح کا ٹھہراؤ ہے۔ ان کے ہاں ایک عجب طرح کی سادگی بھی جھلکتی ہے اور انداز بالکل یوں ہے جیسے شاعر ہم سے باتیں کر رہا ہے۔ اس خوبی کے حوالے سے بہت کم شاعر ان کے ہم پلہ دکھائی دیتے ہیں۔ ان کے ہاں جذبات بے طرح بیان نہیں ہوئے اور ایک سلیقہ ان کی شاعری میں صاف دکھائی دیتا ہے۔ یہ سلیقہ بات کہنے کے ڈھنگ سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ ان کی غزلیں بھی سادگی، بے ساختہ پن، تسلسل، معنی آفرینی اور حسنِ بیان کے حوالے سے انفرادیت رکھتی ہیں۔ ان کا یہی نپا تلا انداز ان کی پہچان بن جاتا ہے۔ ان کا عرصۂ حیات ۱۸۶۷ء سے ۱۹۱۲ء تک ہے۔ اس مختصر مہلتِ عمر نے انھیں زیادہ موقع تو نہ دیا ورنہ وہ یقیناً چند اور نایاب اضافے اردو ادب میں چھوڑ جاتے۔ بجا طور پر ان کی ناگہانی موت سے اردو کا ایک منفرد شاعر ہم سے چھن گیا۔

## حوالہ جات


۱۔ سری رام، لالہ۔ خمخانۂ جاوید، (جلد ششم) (مرتبہ: خورشید احمد خاں یوسفی)۔ اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۹۰ء۔ ص ۱۵۷

۲۔ ایضاً۔ ص ۵۲۵

۳۔ عبدالحلیم شرر۔ تقریظ جذباتِ نادر۔ لکھنؤ: مطبع نول کشور، ۱۹۱۰ء۔ ص ۳
۴۔ نادر کاکوروی۔ جذباتِ نادر۔ لکھنؤ: مطبع نول کشور، ۱۹۱۰ء۔ ص ۱۴
۵۔ ایضاً۔ ص ۱۸
۶۔ ایضاً۔ ص ۲
۷۔ ایضاً۔ ص ۶۶۔۶۷
۸۔ ایضاً۔ ص ۳۹
۹۔ عبدالسلام ندوی، مولانا۔ شعر الہند، (حصہ اوّل)۔ اعظم گڑھ: مطبع معارف، ۱۹۴۹ء۔ ص ۴۷۸
۱۰۔ ایضاً۔ ص ۴۷۹

***Dr. Haumira Irshad***
Professor
Govt. Graduate College for Women,
Wahdat Colony, Lahore

**ڈاکٹر حمیرا ارشاد**
پروفیسر، گورنمنٹ گریجویٹ کالج برائے خواتین، وحدت کالونی لاہور

# صفیر بلگرامی کا دعویٰ استادی اور شاد عظیم آبادی کا انکارِ شاگردی

# SAFIR BILGRAMI'S CLAIM TO BE A TEACHER AND SHAD AZEEM ABADI'S DENIAL TO BE A DISCIPLE - FEW OBJECTIONS

**Abstratc**:

Shad Azeem Abadi is the shining star of Urdu poetry on the horizon of last half of 19th century and first quarter of 20th century. Shad has tried his mettle in every genere of classical poetry such as Rubaai and left memorable imprints. Shad took guidance from Ulfat Hussain Faryad but Safeer Bilgrami also claims the same. This dispute not only continued during his life between Safeer and Shad but also prevailed after his death between Safeer and Shad's disciples. In 1966/67 another round of this dispute started between Shad's disciples and Safeer's grandson Sayed Wasi Ahmad Bilgrami which ended without any consequence. In this article some result oriented points have been presented on claim to be a teacher and Shad Azeem Abadi's denial to be a disciple.

***Keywords:*** Horizon, Mettle, Prevailed, Disciples, Consequence

سید علی محمد شاد عظیم آبادی کا شمار اردو کے نمایاں شعرا میں ہوتا ہے۔ وہ پٹنہ میں پیدا ہوئے اور وہیں تمام عمر گزاری۔ انھیں نظم و نثر دونوں پر یکساں دسترس حاصل تھی۔ اس لیے دونوں میں تصانیف کا کثیر ذخیرہ یادگار چھوڑا۔ غزل، مرثیہ، مثنوی، رباعی، قطعات اور دیگر اصنافِ سخن پر انھیں قدرتِ خاص حاصل تھی۔ انھوں نے شاعری کی ابتدا میں الفت حسین فریاد سے اصلاحِ سخن لی، لیکن صفیر بلگرامی کو بھی ان کی استادی کا دعویٰ رہا۔ اس سلسلے میں ان کی زندگی میں متعدد بار ان کے شاگردوں اور تلامذہء صفیر میں بحث مباحثہ ہوتا رہا۔ شاد کی

شخصیت کا ایک پہلو یہ تھا کہ وہ جا و بے جا مخالفتوں کا جواب نہیں دیتے تھے، اکثر خاموشی اختیار کرتے یا پہلو تہی سے کام لیتے اگر شدید دباو کا سامنا کرنا پڑتا تو جلد ہتھیار بھی ڈال دیتے۔ اس سلسلے میں شاد کی زندگی میں تین قضیوں نے بہت اہمیت اختیار کی۔ ان میں سے ایک قضیہ تلمّذِ صفیر بلگرامی کا تھا جوں جوں شاد کی شہرت بحیثیت شاعر کے بڑھنے لگی، توں توں تلمذِ صفیر کے قضیہ نے زور پکڑا، اس سلسلے میں سب سے پہلے شاد کا اپنا بیان ملاحظہ کیجیے:

> "جن دنوں کشمیری کوٹھی میں خواجہ باقر علی خاں مرحوم نے ایک مطبع جاری کیا تھا اور حضرت صفیر کو مطبع سے تعلق تھا، تو وہاں مشاعرے ہوا کرتے تھے، دو چار مشاعروں میں سید صاحب بھی شریک ہوئے، جب رنگ مشاعرہ کا اپنے موافق نہ دیکھا تو ترک کر دیا، یہ وہ زمانہ ہے کہ جناب حضرت فریاد مغفور کلکتہ میں ہیں، سید صاحب کے ایک دوست شاہ حفاظت حسین صاحب نے سید صاحب سے یہ کہا کہ کشمیری کوٹھی کے حضرات کا یہ دستور ہے کہ طرح یا غیر طرح کی غزلیں کہہ کر مشاعرے کے قبل ایک دوسرے کو سنا دیا کرتے ہیں جو اعتراض جس کو کرنا ہوتا ہے، اس وقت وہ اعتراض کر کے تسلی کر لیتا ہے، اگر آپ بھی ایسا کیجیے تو یہ مخالفتیں جو آپ کے ساتھ ہیں، جاتی رہیں گی۔ سید صاحب نے اس کو قبول کیا اور قبل مشاعرہ کے، میرن صاحب مرحوم کے گھر میں جہاں چند حضرات جمع تھے، غزل پڑھ کر آنے لگے، راستہ میں حضرت صفیر مل گئے، تو سید صاحب نے ان سے کہا کہ افسوس آپ نہ تھے، میں طرح کی غزل سنانے لایا تھا، انہوں نے غزل مانگ لی کہ میں بھی دیکھ کر دے دوں گا، سید صاحب نے ضرور یہ بھی کہا کہ اگر کہیں غلطی ہو تو مجھ کو بتا دیجیے گا (یہ کہنا محض کسرِ نفسی سے تھا نہ کہ بغرضِ اصلاح) شاید حضرت صفیر نے ایسا ہی خیال کیا ہو، دوسرے دن حضرت صفیر نے غزل کے حاشیے پر دو لفظ بنا دیئے اور غزل بھیج دی۔ سید صاحب نے وہ شعر ہی غزل سے نکال دیئے اور اخلاقاً کچھ ذکر نہ کیا، تین مشاعروں تک یہی کیفیت رہی کہ سید صاحب جب اس جلسہ میں غزل بھیج دیتے تھے، حضرت صفیر دو ایک جگہ ضرور

کچھ تصرف کر دیتے تھے، چونکہ مخالفتوں کا زور شور تھا، سید صاحب الجھنا مناسب سمجھتے تھے، مگر ان تصرفات کو مانتے نہ تھے، سید صاحب کہتے ہیں کہ ممکن ہے کہ میں نے حضرت صفیر کو کوئی خط لکھا ہو جس سے یہ بات پیدا ہوتی ہو کہ میں ان کا شاگرد ہوں لیکن بخدا مجھ کو ہر گز یاد نہیں ہے۔" (۱)

"شاد کی کہانی شاد کی زبانی" کا سالِ اشاعت ۱۹۶۱ء ہے، لیکن اس کا سالِ تصنیف ۱۹۲۱ء ہے۔ یہ خود نوشت سوانح ہے جو شاد نے صیغہ غائب میں لکھ کر اپنے شاگرد محمد مسلم عظیم آبادی کو شائع کرانے کی غرض سے دی تھی لیکن وہ بوجوہ اسے شائع نہ کرا سکے۔ یہ ان کے بقول سیکڑوں صفحات پر محیط تھی۔ جسے بعد ازاں محمد مسلم عظیم آبادی نے مرتب کر کے ۱۹۶۱ء میں شائع کرایا۔ یہ چونکہ شاد نے اپنی عمر کے اس حصے میں لکھی جب وہ تقریبا چوہتر، پچھتر برس کے تھے اس لیے ممکن ہے کہ آغازِ جوانی کی باتیں ان کے حافظے میں جزئیات کے ساتھ محفوظ نہ رہی ہوں۔

بہر حال شاد کے انتقال کے تقریباً آٹھ نو برس بعد ۱۹۳۵ یں گیا سے چھپنے والے رسالہ "ندیم" میں صفیر بلگرامی کے پوتے سید وصی احمد بلگرامی کا ایک مضمون بعنواں "س، ش، ص" شایع ہوا، جس میں انہوں نے شاد کے تلمذِ صفیر کا قضیہ پھر سے اُٹھایا، انہوں نے شاد کے تلمذِ صفیر کے متعلق متعدد دلائل اور ثبوت و دستاویز پیش کیں اور ثابت کرنے کی کوشش کی کہ شاد، صفیر سے اصلاحِ سخن لیتے رہے ہیں، اس مضمون میں ایک جگہ انہوں نے لکھا:

"۔۔۔ہم ایک مرتبہ (۱۹۲۶ء میں) حضرتِ شاد کی زیارت کے لیے ان کے درِ دولت پر حاضر ہوئے تو حضرت نے اپنے صاحبزادے سید حسین خاں سے فرمایا کہ مطبوعہ اوراق جو اس کمرے میں رکھے ہیں، ذرا وصی احمد کو دکھلا دو، وہ اوراق لائے تو ہم نے دیکھا کہ ایک قطعہ (۲) میں حضرتِ شاد نے اپنے استادوں کو یاد کیا ہے اور اس میں صفیر بلگرامی بھی ہیں مگر ایک بیت کے مصرعِ ثانی میں مطبوعہ الفاظ یہ ہیں۔۔۔ "صفیر استادِ فن بود"۔۔۔ اس فقرہ کا پڑھنا تھا کہ۔۔۔ ہم نے حضرتِ شاد سے کہا کہ ذرا ان الفاظ کو ملاحظہ فرمایا جائے، حضرت نے چشمہ طلب فرمایا اور اس بیت کو پڑھ کر فرمایا کہ یہ غلط ہے۔ الفاظ یہ تھے "صفیر استادِ من

بود‘‘(۳) ہم نے کہا کہ اپنے دستِ مبارک سے تصحیح فرمادی جائے، تب حضرت نے قلم منگا کر حاشیہ پر یہ ثبت فرمایا:

’’این جا فن نیست من است‘‘ السید علی محمد شاد

حضرتِ شاد سے یہ دستاویز(۴) لے کر ہم اسی وقت بانکی پور گئے اور بھائی صاحب مدظلہٗ العالی حاجی سید عنایت احمد صاحب بلگرامی ڈپٹی کلکٹر سے کہا کہ لیجیے حضرتِ شاد نے قرض بے باق کر دیا، بھائی صاحب ____ نے فرمایا کہ اس دستاویز کو خدا بخش خان صاحب کے کتب خانے میں رہنا چاہیے۔ چنانچہ دوسرے دن حضرتِ شاد کا وہ نوشتہ جناب مولوی ولی الدین خدا بخش خاں سیکرٹری اورئینٹل لائبریری بانکی پور کے سپرد کر دیا گیا۔‘‘ (۵)

لیکن یہاں یہ یاد رہے کہ ’’صفیر استادِ فن بود‘‘ والا شعر شاد کے کسی قطعہ کا نہیں ہے بلکہ یہ اشعار شاد کی معروف مثنوی ’’ثمرۃ الفواد‘‘ کے ہیں، جس کے کچھ اشعار کا انتخاب شاد کی معروف نثری تصنیف ’’فکرِ بلیغ‘‘ حصہ اول کے آغاز میں بطور دیباچہ درج کیے گئے ہیں۔ ’’فکرِ بلیغ‘‘ ۱۹۳۸ء میں شایع ہوئی، اس میں صفیر بلگرامی سے متعلق اشعار اب موجود نہیں ہیں۔

بہر حال ۱۹۲۷ء میں شاد عظیم آبادی کا انتقال ہوا اور وصی احمد بلگرامی نے ۱۹۳۵ء کے رسالہ ’’ندیم‘‘ گیا میں ایک مضمون ’’س، ش، ص‘‘ کے عنوان سے شایع کرایا، جس میں یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ صفیر سے شاد کا شاگردی کا رشتہ تھا، اس مضمون کا جواب حمید عظیم آبادی نے رسالہ ’’ندیم‘‘ گیا کے ۱۹۳۶ء کے شمارے میں ’’اظہارِ حقیقت‘‘ کے نام سے دیا۔ اس طرح تلمذِ صفیر بلگرامی کا قضیہ ایک مرتبہ پھر رسائل میں نبیرۂ صفیر بلگرامی اور شاگردانِ شاد عظیم آبادی میں وجہ نزاع بن گیا، مضامین کا یہ سلسلہ ۱۹۳۱ء سے ۱۹۴۵ء تک جاری رہا، رسالہ ندیم گیا میں شایع ہونے والے مضامین کے اس سلسلے کو بعد ازاں خدا بخش اورئینٹل پبلک لائبریری پٹنہ نے ۱۹۹۶ء میں ’’شاد عظیم آبادی چند مطالعے‘‘ کے نام سے شایع کر دیا جس میں یہ تمام مضامین کتابی شکل میں محفوظ ہو گئے۔ ۱۹۶۱ء میں جب محمد مسلم عظیم آبادی نے ’’شاد کی کہانی، شاد کی زبانی‘‘ مرتب کر کے شایع کی تو اس کے تتمہ میں انھوں نے وصی احمد بلگرامی کے مذکورہ بالا بیان ’’صفیر استادِ من بود‘‘ کے جواب میں لکھا:

''ہوا یہ کہ جوں جوں مولانا کی شہرت بلند ہوتی گئی، صفیر کے اعزہ و تلامذہ شاد کے تلمذِ صفیر کی آواز بھی بلند کرتے رہے، کہ ان کا مایۂ ناز اب صفیر کی شاعری نہ تھا بلکہ ان سے شاد کی نسبتِ تلمذ،

بلبل ہمیں کہ قافیۂ گل شود بس است

ان میں حضرت صفیر کے پوتے سید وصی احمد صاحب بلگرامی کو جو بعد میں ڈپٹی کلکٹر ہوئے اور اب ریٹائرڈ ہیں، اس سے خاص شغف تھا،۔۔۔ مولانا سے معتقدانہ و فدویانہ ملتے رہے۔۔۔ ان کے بہت سے کام کر دیئے، حکام گورنمنٹ کو اعانت کے لیے میموریل لکھ دیے۔۔۔ اب وقت آگیا تھا کہ وہ مولانا سے اپنی خدمت کا صلہ وصول کریں، اس سائیکولوجیکل موقع پر انہوں نے مولانا سے پوچھا، ''آپ میرے دادا جان (صفیر بلگرامی) کو کیسا سمجھتے ہیں'' جواب ظاہر ہے بہت تعریفیں کیں، پوچھا ''آیا ان کی شاگردی کو آپ موجبِ ننگ سمجھتے ہیں'' مولانا نے اخلاقاً و مروتاً صاف صاف کہہ دیا، ''نہ میں باعثِ ننگ سمجھتا ہوں، نہ انکار کی ضرورت ہے۔ وہ سو بار میرے بزرگ و محترم اور ہزار بار میرے استاد'' وصی احمد صاحب نے آپ کے اس زبانی اقرار پر بس نہیں کیا ان کے پاس مولانا کی کوئی فارسی تحریر تھی جس میں حضرت صفیر کے متعلق لکھا تھا کہ ''استادِ فن بود'' وصی احمد صاحب نے کہا کہ یہاں ''استادِ فن'' کے عوض ''استادِ من'' ہوتا تو کیا حرج تھا؟ مولانا نے کہا ''کچھ بھی نہیں'' اور قلم اُٹھا کر ف کو میم سے بدل دیا۔ یہ ساری باتیں مولانا نے خود مجھ سے فرمائی تھیں، وصی احمد صاحب تحریر لے کر خوش خوش لوٹے اور اسے اتنی اہمیت دی کہ کتب خانہ خدا بخش (اورئینٹل لائبریری) پٹنہ میں داخل کر کے محفوظ کر دیا تاکہ سند رہے اور وقت پر کام آئے۔ اور یوں کام لیا کہ مولانا کی وفات کے بعد رسالہ ندیم گیا، مارچ ۱۹۳۶ء(۲) میں س، ش، ص کے عنوان سے اسی شاگردی کے مسئلہ پر ایک مبسوط مضمون لکھ کر شاد کو صفیر کا شاگرد

ثابت کیا۔" (۷)

شاد کے صفیر سے تلمذ کا قضیہ ایسا پیچیدہ معاملہ ہے، جس پر شاد کی زندگی میں طوفان اُٹھ چکا تھا، صفیر بلگرامی کا یہ دعویٰ ہے کہ شاد، شاعری کے آغاز میں پانچ چھ برس تک ان سے غزلوں پر اور بعد میں چند ایک مرثیوں پر ان سے اصلاح لیتے رہے ہیں، جب کہ شاد زندگی بھر اس سے انکار کرتے رہے اور اپنی خود نوشت سوانح میں بھی اس ضمن میں انہوں نے لکھا ہے۔ شاد کی وفات کے بعد یہ جھگڑا شاد کے شاگردوں اور صفیر کے پوتے وصی احمد بلگرامی کے درمیان بار بار اُٹھتا رہا۔ شاد کی شاگردی کے اس معاملے پر صفیر بلگرامی کا دعویٰ ملاحظہ کیجیے:

"۔۔۔(ہجرتی عظیم آبادی کے ہاں جو مشاعرہ ہوا تھا اس میں) جناب میر علی محمد صاحب شاد کا حال معلوم ہوا کہ پانچ چار مہینے سے شعر کہتے ہیں اور جناب شاہ الفت حسین صاحب فریاد سے اصلاح لیتے ہیں، اتنے میں گذری کا مشاعرہ برخواست ہوا اور اب میری خاطر سے کشمیری کوٹھی میں جناب نکہت کی طرف سے ہونے لگا۔۔۔اسی مشاعرہ کی دوسری طرح میں (زمین، ملال ہے، خیال ہے،)۔۔۔غزل کہہ کر جناب شاد میرے پاس اصلاح کے لیے لائے، اور شاگرد ہونے آئے۔۔۔ میں تو جانتا تھا کہ وہ جناب شاہ الفت حسین فریاد کے شاگرد ہیں، مجھ کو تامل ہوا اور استفسار کیا کہ اس کا سبب کیا ہے؟ فرمایا کہ وہ کلکتہ جاتے ہیں اور میں آپ کے سوا کسی دوسرے کو قابل اصلاح دینے کے نہیں پاتا۔۔۔آخر میں نے بعد اصرار کے قبول کیا اور چند رئیسانِ کشمیری کوٹھی کے سامنے ان کی غزل پر اصلاح دی اور ہر اصلاح پر وجہ اصلاح کی بھی لکھ دی۔ اس دن سے جنابِ شاد اصلاح لینے لگے، اور میں بھی روزانہ چار گھڑی دن رہتے حاجی گنج جاتا اور نو دس بجے شب کو سواری پر وہاں سے آتا۔ اور یہی حال برسوں رہا، اس مدت میں بیسیوں مشاعرے ہوئے اور جناب شاد کا شوق بڑھتا گیا اور میں نے بھی اپنی کم مائیگی پر جو کچھ جانتا تھا بتانے میں دریغ نہیں کیا، اور ان کی طبیعت کہ مائل بہ پستی تھی اس کو طریقہ بتا بتا کر بلند کر دیا اور اپنے ڈھنگ اور اپنے خاندان کی وضع پر لایا۔ "(۸)

وصی احمد بلگرامی کے بقول:

''اصلاحوں کا یہ سلسلہ کامل سات برس تک جاری رہا، ۱۲۸۱ھ سے ۱۲۸۷ھ تک۔''(۹)

۱۲۸۷ھ میں صفیر بلگرامی عظیم آباد سے مظفر پور چلے گئے، تین سال بعد ۱۲۹۰ھ میں واپس آئے تو بقول صفیر بلگرامی، شاد شاگردی سے منحرف ہو چکے تھے، یہ عبارت صفیر کے الفاظ میں ملاحظہ کیجیے:

''۔۔۔غرض ۱۲۸۷ھ تک جنابِ شاد کو مجھ سے برابر تلمذ رہا۔۔۔آخر میں طبیعت ان کی منحرف ہوئی اور میری شان میں کچھ فرمانے لگے۔اگرچہ واقف کاروں کی روک ٹوک سے کبھی کبھی خاموشی بھی اختیار کرتے تھے، مگر ناواقفوں میں اپنی تعلّی کی لیتے تھے، میں تین برس کے بعد مظفر پور سے آیا، جنابِ شاد کا رنگ ہی اور پایا مگر میرے سامنے کچھ نہیں کہتے تھے۔۔۔آخر کشمیری کوٹھی میں انھیں کی فرمائش سے مشاعرہ شروع ہوا، یہ پہلی دفعہ ہے کہ انہوں نے مشاعرہ کی غزل میرے ہوتے بے اصلاحی پڑھی۔۔۔دو چار مشاعروں کے بعد ایک دن مشاعرہ کے وقت میرے پاس آئے۔۔۔مجھ سے فرمایا کہ آج صبح سے لوگ مجھے دق کرتے ہیں کہ تم نے صفیر سے اصلاح لینے سے انکار کیا اور میں کہتا ہوں کہ میں کب انکار کرتا ہوں، اس لیے آپ کے پاس بھی آیا ہوں کہ مجھے انکار نہیں ہے، میں بے شک آپ کا شاگرد ہوں۔۔۔۱۲۹۱ھ اور اب جناب شاہ الفت حسین صاحب فریاد بھی کلکتہ سے پٹنہ تشریف لائے، پھر جنابِ شاد کو وہی سوجھی،۔۔۔آخر میں آدمی ہوں، یہ ادا ناپسند ہوئی، البتہ اشعار مشتمل بر نصائح میں نے پڑھ اور محمد ہاشم (عزیز و شاگرد صفیر بلگرامی و متہم مطبع نور الانوار آرہ) سے کہا کہ ایک مجموعہ اسنادِ شاگردان کا درست کریں اور اس کا نام نشانِ فیض رکھیں۔اس میں جمیع شاگردوں کے اسنادِ دستخطی اور کلامِ اصلاحی موجود ہیں۔اور واقف کارانِ شاگردیٔ جنابِ شاد کے سامنے پیش کیا کہ حقاً اور ایماناً جو کچھ جانتے ہوں لکھ دیں، چنانچہ بیک جلسہ

چودہ(۱۴) حضرات نے دستخط بلا اکراہ، بے تامل، بدون میری لجاجت اور سماجت کے اپنے دستِ مبارک سے فرمائے اور جو کچھ جانتے تھے تحریر کیا۔'' (۱۰)

اس مجموعہ کے بارے میں چودہ حضرات نے دستخط کیے جن میں سید حامد حسین نکہت، آغا مرزا، علی مرزا، محمد عسکری خاں عرف حسن نواب، سید محمد حسن خاں عرف منجھلے نواب صاحب فطنتی، سید محمد حسین خاں رضوی ہجرتی، سید تجمل حسین خاں عرف سلطان مرزا، سید علی اصغر عرف سید وزیر نواب وغیرہم شامل تھے۔(۱۱)

۱۲۹۵ھ میں شاد کی تردید میں صفیر بلگرامی نے اپنے شاگرد سید تجمل حسین خاں عرف سلطان مرزا عظیم آبادی سے ''مرقعِ فیض'' یعنی تذکرۂ شاگردانِ صفیر بلگرامی لکھوایا، اس میں سید سلطان مرزا نے شاد عظیم آبادی کے تلمذِ صفیر کے بارے میں لکھا کہ:

''شاد، سید علی محمد خلف مہین جناب میر عباس صاحب مرحوم، رئیس حاجی گنج پٹنہ یہ مؤلف تذکرہ کے بہت بڑے دوست لڑکپن کے ہیں، اکثر شب وروز کی صحبت رہا کرتی تھی، ۱۲۸۰ھ میں جناب سید محمد حسین خاں عرف چھوٹے صاحب ہجرتی نے جب مرزا علی صاحب کے امام باڑہ میں مشاعرہ شروع کیا اس وقت میر علی محمد صاحب کو شاعری کا شوق ہوا اور شاہ الفت حسین صاحب فریاد، مدظلہ' کے شاگرد ہوئے، اور شاد تخلص مقرر کیا۔۔۔۔۱۲۸۱ہجری شروع ہوا تو بعد اربعین جناب سید حامد حسین صاحب نکہت نے کشمیری کوٹھی میں مشاعرہ بخاطر حضرت صفیر مقرر فرمایا۔۔۔ غرض دوسرے مشاعرے کی طرح میں میر علی محمد صاحب، شاد، شاہ حفاظت حسین صاحب چار بجے دن کو میر حامد حسین صاحب نکہت کے مکان میں تشریف لائے اور باستبداد تمام جنابِ صفیر کے شاگرد ہوئے اور ۱۲۸۷ ہجری تک یک قلم برابر تعلیم پائی۔'' (۱۲)

سلطان مرزا نے اپنی اس تالیف ''مرقعِ فیض'' میں شاد کے ان چند خطوط کی نقلیں بھی چھاپ دی تھیں جو انہوں نے وقتاً فوقتاً آرہ میں صفیر کے نام لکھے تھے۔

''مرقعِ فیض'' کی وجہ سے شاد اور سخن دہلوی کی شاگردی ثابت ہوئی تو اس کے

جواب میں سخن دہلوی نے تنبیہہ صفیر بلگرامی کے نام سے کتاب لکھی اور ایک فرضی شخص سردار مرزا کے نام سے شایع کی، یہ کتاب عین ۱۰ ذی الحجہ کو مطبع محمدی پٹنہ سے نکلی اور نمازیوں میں تقسیم ہوئی۔(۱۳)

اس کتاب یعنی تنبیہہ صفیر بلگرامی کے صفحہ ۱۲۶ پر جناب سید سلطان مرزا کی طرف سے برأت نامہ کی عبارت بزبانِ فارسی بھی چھپی، جس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ ''مرقعِ فیض'' ہر گز جناب سید سلطان کی تصنیف نہیں اور نہ ان کی اجازت سے چھپی ہے، بلکہ میر فرزند احمد صاحب نے یہ جعلی کتاب ان کے نام سے چھاپی ہے۔(۱۴)

تنبیہہ صفیر بلگرامی کے صفحہ ۱۲۶ پر لکھا تھا:

''نقل مطابق اصل عرض داشت جناب نواب سید تجمل حسین خاں صاحب بہادر المعروف بسید سلطان مرزا جو جنابِ سید سلطان صاحب ممدوح الصدر نے بحضور حضرت والدِ ماجد اپنے بھیجے اور حسین کو حضرت معلی القاب والا جناب جلیل الشان رفیع المکان جناب نواب حاجی سید ولایت علی خاں صاحب بہادر۔۔۔نے بدستخط خاص مزین فرما کر خدمتِ عالی میں حضرت جناب سید نجف علی صاحب ____ کے ارسال فرمایا اور جس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ ''مرقعِ فیض'' ہر گز جناب سید سلطان صاحب کی تصنیف نہیں ہے اور نہ ان کی اجازت سے چھپی ہے بلکہ میر فرزند احمد صاحب نے یہ کتاب جعلی ان کے نام سے چھاپی ہے۔'' (۱۵)

جب کہ سید سلطان مرزا کی جانب سے برأت نامہ کے الفاظ یہ تھے:

''میر صفیر صاحب نے اس غلام کی اطلاع کے بغیر کہ ہر گز وحاشا فدوی کو خبر نہیں اپنی اور اپنے دوسرے شاگردوں کی تصنیف کو اس غلام کے نام سے چھاپ دیا ہے اور اس غلام کے پاس ''مرقع فیض'' کے چند نسخے لے کر آئے اور کہا کہ جو کچھ میں نے لکھا ہے اسے آپ قبول کر لیں، بندہ نے عرض کیا کہ میرے لیے یہ بات بہتر نہیں ہے بلکہ بدنامی اور توہین کا باعث ہو گا کیونکہ دوسرے کے کلام کو اپنی طرف منسوب کرنا بے حیائی ہے اور باوجود اصرار کے اس کتاب کا ایک نسخہ بھی اپنے پاس

نہیں رکھا۔ اطلاعاً جو ضروری تھا، عرض کیا۔ الٰہی ہمارے سر پر آپ کا سایہ آفتاب عمر و دولت اور اقبال درخشاں رہے۔ فدوی سید تجمل حسین عرف سید سلطان مرزا۔" (۱۶)

۱۹۶۶ء میں ایک مرتبہ پھر یہ قضیہ اس وقت دوبارہ اُٹھ کھڑا ہوا جب انجمن ترقی اردو کے رسالہ سہ ماہی "اردو" کے جنوری ۱۹۶۶ء کے شمارے میں صفیر بلگرامی کی خود نوشت سوانح کے بارے میں سید وصی احمد بلگرامی کا ایک مضمون بعنوان "خود نوشت سوانح عمری، سید فرزند احمد صفیر بلگرامی" شایع ہوا۔ اس مضمون میں پھر شاد اور سخن دہلوی کی شاگردیٔ صفیر کا دعویٰ کیا گیا اور ان دونوں حضرات کے شاگردی سے انحراف کا تذکرہ ہوا۔ یہ خود نوشت سوانح فارسی زبان میں لکھی گئی تھی جس کے چند اقتباسات، سید وصی احمد بلگرامی کے حواشی کے ساتھ شایع کیے گئے تھے۔ اس خود نوشت سوانح میں صفیر بلگرامی کے یہ الفاظ بھی مرقوم تھے:

"بخدا قسم آنچہ در مرقعِ فیض نوشتہ شدہ وہر تعداد و نامِ شاگرد کہ در مرقعِ فیض است، صحیح و درست و حقاً و ایماناً ہست، گو بعض ازین ہا سرتابی کردہ، جادۂ انحراف پیمودہ باشند، آخر ثابت کردہ شدہ و بجز خاموشی کہ عین اقرار است پیشِ آن ہا ہیچ جوابے نماندہ کہ از نمیقۂ محبت ہر دو حصہ و تہذیب المقال ہویداست۔" (۱۷)

یہ وہ پیرا گراف تھا جس کے حواشی کے ذیل میں وصی احمد بلگرامی نے تقریباً دس صفحات صرف کیے، اس میں پھر شاد کی شاگردی اور انحراف کا معاملہ اُٹھایا گیا، سید وصی احمد بلگرامی نے مذکورہ بالا پیرا گراف کے حاشیہ میں لکھا:

" یعنی سخن دہلوی اور شاد عظیم آبادی جنھوں نے سال ہا سال صفیر بلگرامی سے تعلیم پا کر انحراف کیا۔" (۱۸)

اسی پر بس نہیں بلکہ رسالہ اردو کی اگلی اشاعت بابت اپریل ۱۹۶۶ء میں شاد کا وہ مرثیہ بھی شایع کر دیا گیا جس کے بارے میں دعویٰ تھا کہ اس پر صفیر و دبیر کی اصلاحیں ہیں۔ اس وقت رسالہ "اردو" کی ادارت کے فرائض مشفق خواجہ انجام دے رہے تھے۔ انھوں نے مرثیہ کے ساتھ ایک توضیحی نوٹ بھی شایع کیا جس میں لکھا:

"یہ مرثیہ کئی وجوہ سے اہم ہے، سب سے پہلی بات تو یہ ہے کہ یہ شاد کا سب سے

پہلا شعری کارنامہ ہے جس پر دو بڑے اساتذہ (دبیرؔ و صفیرؔ) کی اصلاحیں ہیں۔"(۱۹)

مشفق خواجہ نے مزید وضاحت کرتے ہوئے لکھا:

"شاد کے اصل مرثیہ کی صورت کیا تھی؟ اس بارے میں کچھ نہیں کہا جا سکتا، کیونکہ شاد کا مسودہ موجود نہیں ہے، صفیر نے جو بند اضافہ کیے ان کی نشاندہی بھی ممکن نہیں، صفیر کی اصلاحیں کس نوعیت کی تھیں اس کی تفصیل تو نہیں دی جاسکتی لیکن اتفاق سے شاد کے دو اصل بند محفوظ رہ گئے ہیں جو صفیر نے شاد کے نام ایک خط(۲۰) میں درج کیے ہیں، یہ بند(۲۱) یہاں نقل کیے جاتے ہیں۔" (۲۲)

رسالہ "اردو" میں ان مضامین کی اشاعت کے بعد شاد کے شاگردوں میں پھر ایک تہلکہ مچ گیا اور جواب در جواب مضامین کا ایک نیا سلسلہ شروع ہوا، رسالہ اردو میں چھپنے والے وصی احمد بلگرامی اور مشفق خواجہ کے مضامین کا ایک جواب سید نقی احمد ارشاد، نبیرۂ شاد نے "مرثیۂ شاد عظیم آبادی اور اصلاحِ صفیر و دبیر" کے عنوان سے دیا۔ اس مضمون(۲۳) میں انہوں نے مذکورہ مرثیہ کو جعلی قرار دیا اور اس کے رد میں دلائل پیش کیے۔ انہوں نے لکھا کہ شاد عظیم آبادی ۱۲۷۸ھ کے محرم میں مرزا دبیر کے شاگرد ہوئے تھے، جب کہ وصی احمد بلگرامی نے ۱۲۸۱ھ کا سال درج کیا ہے۔ اس ضمن میں انہوں نے "دربارِ حسین"(۲۴)، "یادگارِ انیس"(۲۵) اور رسالہ "شاعر"(۲۶) کی تحریریں بطور ثبوت پیش کیں اور لکھا کہ شاد ۱۲۷۸ھ میں دبیر کے شاگرد ہوئے تھے نہ کہ ۱۲۸۱ھ میں۔ اس کے بعد انہوں نے وصی احمد بلگرامی کو مخاطب کرتے ہوئے لکھا:

"اب وصی احمد صاحب ۱۲۸۷ھ کے بجائے ۱۲۸۱ھ کو ثابت کر کے دکھائیں۔"(۲۷)

اس کے علاوہ "س، ش، ص" میں وصی احمد بلگرامی نے جو یہ دعویٰ کیا تھا کہ انہوں نے شاد سے "استادِ من" کی تحریر پر دستخط لیے تھے اور وہ دستاویز خدابخش لائبریری پٹنہ میں جمع کرادی تھی، اس دستاویز کے ذیل میں سید نقی احمد ارشاد نے اپنے مضمون میں لکھا:

"س، ش، ص میں وصی احمد صاحب کا بیان تھا کہ انہوں نے اس پرچہ کو خدابخش

کے کتب خانے میں محفوظ کرا دیا تھا، بعد اشاعتِ مضمون معتقدانِ شاد نے خدابخش خان کے کتب خانے کو چھان ڈالا مگر وہ پرچہ کہیں نہ ملا، بالآخر جناب حمید مرحوم نے بذریعہ ''ندیم'' وصی احمد صاحب کو کھلا یہ چیلنج دیا کہ وہ اس تحریر کو پیش کریں، مگر وصی احمد صاحب نے کوئی جواب نہ دیا، آج بھی اس پرچہ کا کہیں وجود نہیں۔''(۲۸)

اسی سال وصی احمد بلگرامی اور مشفق خواجہ کے مضامین کا جواب(۲۹) محمد مسلم عظیم آبادی نے بھی دیا جو ''صفیر، سخن اور شاد عظیم آبادی'' کے عنوان سے شایع ہوا۔اس مضمون میں انہوں نے متعدد دلائل دیئے اور مرثیہ کو جعلی قرار دیتے ہوئے مشفق خواجہ پر بھی اعتراض کیا۔انہوں نے شاد کی تصانیف سے اس جھگڑے کے متعلق اقتباسات درج کیے اور مشفق خواجہ اور سید وصی احمد بلگرامی پر اعتراض کرتے ہوئے لکھا:

''حضرتِ شاد کی ان شریفانہ و مصالحانہ تحریروں کو اس قضیہ پر حرفِ آخر ہونا چاہیے تھا مگر اس پر جناب وصی احمد بلگرامی نبیرۂ میر صفیر کا کلیجہ ٹھنڈا نہ ہوا، جب وہ سارے شاعر جن کی استادی کا سہرا میر صفیر نے اپنے سر باندھ رکھا تھا، دنیا سے سدھار چکے، ادبی دنیا، میر صفیر کو شاعر کی حیثیت سے بھول چکی تھی تو وصی احمد صاحب کو اپنے دادا کی استادی کے اعلان کی پھر ہوس ہوئی اور انجمن ترقی اردو کے رسالے بابت اپریل ۱۹۶۶ء میں ''شاد عظیم آبادی کا ایک غیر مطبوعہ مرثیہ'' کے عنوان سے نیا گل کھلایا، اس قضیہ میں انہوں نے مدیر ''اردو'' جناب مشفق خواجہ کو اپنی ترجمانی یا وکالت سپرد کی ہے چنانچہ انہوں نے مرثیۂ مذکور کی عکسی کاپی (فوٹواسٹیٹ) خاص اہتمام سے چار صفحوں میں شائع کی ہے اور شاد کے تلمذِ صفیر کا دلیرانہ اعلان بھی کر دیا ہے۔'' (۳۰)

محمد مسلم عظیم آبادی نے متعدد اعتراضات اُٹھائے اور وصی احمد بلگرامی اور مشفق خواجہ کے بعض نکات کا جواب دیتے ہوئے مذکورہ مضمون میں لکھا:

''اگر اس (مرثیہ) کی کوئی اصلیت ہوتی تو وہ خود کیوں نہ شائع کرتے یا کسی مجلس

میں کیوں نہ پڑھتے، ان کی رحلت کے بعد بھی ان کے مسودات میں یہ مرثیہ اگر موجود ہوتا توان کے پوتے جناب سید نقی احمد ارشاد نے جہاں دادا کے اور مرثیے شائع کیے اسے کیوں نہ شائع کرتے کہ وہ مرزا دبیر کا اصلاحی مرثیہ ہوتا نہ کہ میر صفیر کا، ارشاد صاحب بھی اسے جعلی کہتے ہیں۔" (۳۱)

مشفق خواجہ پر وصی احمد بلگرامی کی وکالت کا الزام لگاتے ہوئے انہوں نے لکھا:

"۔۔۔جناب وصی احمد بلگرامی کا واقعہ کے تقریباً ایک سو سال بعد اور مولانا شاد کی وفات کے تقریباً چالیس سال بعد ایک جعلی مرثیہ کو مرحوم سے منسوب کر کے مشتہر کرنا اور دادا کی استادی کا راگ الاپے جانا ایسی جسارت ہے، جس کی ایک معمر ذی علم سید زادے سے توقع نہیں کی جا سکتی تھی، نہ اردو جیسے وقیع جریدہ کے ذمہ دار مدیر سے امید کی جا سکتی تھی، نہ ایک نازک و متنازعہ فیہہ (کذا) مسئلہ پر براہِ راست تحقیق و تفتیش کے بغیر ایک فریق کی وکالت یا ترجمانی اختیار کر لیں۔"(۳۲)

اس مضمون کا جواب مشفق خواجہ نے رسالہ نگار مارچ ۱۹۶۷ء کے شمارہ نمبر ۳ میں "کچھ مرثیۂ شاد کے بارے میں" کے عنوان سے دیا جس میں انہوں نے مسلم عظیم آبادی اور نقی احمد ارشاد کے اعتراضات کا جواب دیا لیکن وہ اپنی تحریر کی ہوئی ان باتوں کا کوئی جواب نہ دے سکے کہ:

"شاد کے اصل مرثیہ کی صورت کیا تھی؟ اس کے بارے میں کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ کیونکہ شاد کا مسودہ موجود نہیں ہے۔ صفیر نے جو بند اضافہ کیے ان کی نشاندہی بھی ممکن نہیں۔ صفیر کی اصلاحیں کس نوعیت کی تھیں اس کی تفصیل تو نہیں دی جا سکتی۔" (۳۳)

علاوہ ازیں بعض جگہ ان کے دلائل قدرے کمزور ہیں، کیوں کہ یہ ان کی تحریر کا ابتدائی دور تھا، اسی مضمون میں انہوں نے اطلاعاً یہ لکھا:

"مرقع فیض مصنفہ نواب سید تجمل حسین خان عرف سلطان مرزا عن قریب

دوبارہ شائع ہو رہا ہے، اس کے مقدمے میں، میں نے اس موضوع پر تفصیل سے لکھا ہے۔"(۳۴)

اس مضمون کا جواب محمد مسلم عظیم آبادی نے دیا۔ ان کے مضمون کا عنوان "شاد عظیم آبادی پر حملے" تھا۔ اس مضمون (۳۵) میں انہوں نے مشفق خواجہ کے اس الزام کہ :

"شاد کے ایک شاگرد مسلم عظیم آبادی نے اعتراف کیا ہے کہ "استادِ من" ہی درست ہے۔"(۳۶)

کے جواب میں لکھا:

"لائبریری میں اس تحریر کے محفوظ کر دینے کا دعویٰ خود وصی احمد نے اپنے معرکۃ الآرا مقالہ "س ش ص" مندرجہ ندیم ۱۹۳۵ء میں کیا تھا اور میں نے صحیح سمجھ کر تتمہ میں اسے تسلیم کر لیا تھا، مگر اسی زمانے میں جناب حمید عظیم آبادی اور دوسرے اصحاب نے وصی صاحب کو بار بار چیلنج کیا کہ وہ نکلوا کر دکھائیں یا اس کی فوٹو شائع کرائیں مگر خاموشی کے سوا کوئی جواب نہ ملا۔۔۔ نقی احمد صاحب نے نگار میں اس کی وضاحت کی تو مجھے علم ہوا، چنانچہ اب میں وصی صاحب کی پیدا کی ہوئی اس غلط فہمی کی جس میں، میں خود مبتلا ہو گیا تھا، تصحیح کرتا ہوں کہ یہ دعویٰ غلط تھا۔" (۳۷)

محمد مسلم عظیم آبادی نے مشفق خواجہ کے اس بیان، کہ وہ مرقعِ فیض عنقریب مع مقدمہ شایع کر رہے ہیں، کے جواب میں تنبیہہ کرتے ہوئے لکھا کہ :

"میں انھیں آگاہ کرنا چاہتا ہوں کہ۔۔۔ اگر وہ مرقعِ فیض دوبارہ شائع کریں گے تو اس کے بعد تنبیہہِ صفیر بلگرامی ضمیمۂ محشرستانِ خیال، اغلاطِ صفیر اور تمام رسائل جو ہمارے پاس موجود ہیں، ہم ان کو بتمامہٖ حاضر کر کے چٹپٹے پکوڑے مہیا کریں گے جن سے اہلِ ذوق چٹخارے لے لیں گے اور ساکنانِ قبر اپنے اخلاف کی سعادت مندی سے تڑپ اٹھیں گے، مگر میں اس اقدام میں پہل کرنا نہیں چاہتا کہ مجھے بھی

مرنا ہے اور انھیں کے پاس جانا ہے۔"(۳۸)

اس تنبیہہ کے بعد مرقعِ فیض تو شایع نہ ہوا لیکن اس جھگڑے کی بازگشت برسوں سنائی دیتی رہی۔

۱۹۶۶ء میں حکیم سید احمد اللہ ندوی کی کتاب "تذکرہ مسلم شعرائے بہار" شایع ہوئی جس میں انھوں نے تلمذِ صفیر کے بارے میں وصی احمد بلگرامی کے مذکورہ مضمون اور سید سلطان مرزا کے اظہارِ برأت کا ذکر کیا، اس ضمن میں ان کے الفاظ ملاحظہ کیجیے:

"راقم نے اس عرض داشت (جو سید سلطان مرزا کی طرف سے بطور اظہارِ برأت تنبیہہِ صفیر بلگرامی میں شائع ہوئی تھی) کے پڑھنے کے بعد حضرت صفیر بلگرامی کے عقیدت مندوں اور ان کے اہلِ خاندان خصوصاً جناب مولوی سید وصی احمد بلگرامی صاحب سے ملا اور صورتِ واقعہ پوچھی، اس کا جو تردیدی جواب اور دلائل دیئے گئے وہ بھی سن لیجیے، راقم کو بتایا گیا کہ یہ عرض داشت بجائے خود جعلی ہے۔۔۔ سید تجمل حسین صاحب (سلطان مرزا) کو اگر مطبوعہ مرقعِ فیض سے بدنامی اور توہین ہوتی تھی تو اس کا اعلان کسی اخبار میں کرتے اور مطبع والے پر جس نے کتاب چھاپی ہے ازالہ حیثیت عرفی کا دعویٰ کرتے۔۔۔ اگر کتاب مرقع فیض ان کی تالیف نہیں ہوتی تو صفیر بلگرامی سے انکار کرنے کے بعد۔۔۔ دونوں استاد و شاگرد کے درمیان تعلقات کشیدہ ہو جاتے مگر اس واقعے کے بعد بھی شاگردی کا سلسلہ قائم رہا۔۔۔ سید تجمل حسین سلطان صاحب کے والد سید ولایت علی صاحب نے جناب شاد، ان کے اہلِ خاندان اور جناب شاد کے استاد سید شاہ الفت حسین فریاد کے خاص تعلقات اور مراسم کی خاطر داری کے لیے برأت نامہ بصورتِ عرض داشت لکھوا کر اپنے فرزند سید تجمل حسین سلطان سے جبراً و قہراً اس پر دستخط لیے، اگر سلطان صاحب دستخط نہ کرتے تو باپ کی خفگی اور باپ کی ریاست کی وراثت کی محرومی کا اندیشہ تھا، اس لیے انھوں نے دستخط تو کر دیئے، مگر انھیں اس کی سخت ندامت ہوئی۔" (۳۹)

حکیم سید احمد ندوی اس کے بعد تحریر کرتے ہیں کہ :

"۔۔۔جناب مولوی سید وصی احمد بلگرامی نے اس راقم کو کئی ملاقاتوں میں جو چار چار گھنٹوں کی صحبت رہی، تمام قلمی وثائق اور علامہ شاد کے دستخط ہر دور کے دکھائے، جو آپ کے پاس محفوظ ہیں، جن کو راقم نے بچشم خود دیکھا ہے، جس کی بنا پر راقم اس نتیجے پر پہنچا کہ علامہ شاد مرحوم نے اپنی عمر کے آخری دور میں نہایت نیک نیتی اور صفائی قلب سے یہ تحریر فرمایا ہے کہ سید صفیر بلگرامی استادِ من است اور حضرت صفیر بلگرامی کی شاگردی کا اعتراف فرما کر عرصۂ دراز کے قضیۂ نامرضیہ کا تصفیہ فرمادیا۔" (۴۰)

لیکن اس ضمن میں اس سوال کا کیا جواب ہے کہ تنبیہہِ صفیر بلگرامی نامی کتاب صفیر کی زندگی میں چھپی لیکن اس کی رد میں انہوں نے کوئی کتاب شایع نہ کی اور نہ سلطان مرزا کے برأت نامہ کا کوئی جواب دیا، اگر جواب دیا گیا ہوتا یا یہ برأت نامہ جعلی یا جھوٹا ہوتا یا دباؤ ڈال کر دستخط لیے گئے ہوتے تو سلطان مرزا کو استاد دباؤ ڈال کر رازِ حقیقت اگلوا سکتے تھے لیکن ایسا نہ کیا گیا، بہر حال محمد رضا کاظمی مؤلف "جدید اردو مرثیہ" نے اس ضمن میں دلچسپ سوال اٹھایا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"محققین ادب برسوں سے اس مسئلے میں الجھے ہوئے ہیں کہ آیا صفیر بلگرامی شاد کے استاد تھے یا نہیں؟ گرچہ سوال یہ ہے کہ صفیر شاد کے استاد ہونے کے اہل تھے بھی یا نہیں؟" (۴۱)

یہ سوال بجائے خود دلچسپ ہے اور علم و تحقیق کے نئے دروازے کھولتا ہے، اس سوال کا جواب ہمیں سید بدرالدین احمد کی کتاب "حقیقت بھی کہانی بھی" میں ملتا ہے، جس میں وہ اس قضیہ کا تصفیہ ان الفاظ میں کرتے ہیں:

"حضرت صفیر بلگرامی، حضرت شاد کو اپنے شاگردوں کے زمرے میں گنتے تھے اور حضرت شاد کو اس سے سراسر انکار تھا۔ اس وقت جناب سلطان مرزا کے گھر بھی ادبی صحبتیں خوب خوب جمتی تھیں۔۔۔ سلطان مرزا نواب بہادر سید ولایت علی خان کے فرزند تھے۔۔۔ حضرتِ شاد کی ہم عمری کے سبب سے ان سے بڑا

یارانہ تھا۔۔۔جناب سلطان مرزا کے یہاں حضرت صفیر بلگرامی کا اکثر قیام رہتا تھا اور جناب سلطان مرزا ان کے شاگرد تھے چونکہ حضرتِ شاد کی آمدورفت بھی تقریباً روزانہ جناب سلطان مرزا کے یہاں رہتی تھی، اس لیے ہو سکتا ہے کہ حضرتِ شاد لفظ دو لفظ کے لیے لفظی مشورے کے باعث صفیر بلگرامی کے ممنون ہوں مگر اس سے تو تلمذ کا رشتہ قائم نہیں ہو سکتا، آپس کی صحبتوں میں بھی ایک دوست دوسرے دوست کو کبھی کبھی کسی ایک لفظ کے رکھنے یا مٹانے کا مشورہ دے دیا کرتا ہے۔ غالباً کبھی ایسا ہوا ہو گا اور حضرت صفیر نے اسی کو کافی سمجھ کر حضرتِ شاد کا نام اپنے شاگردوں کی فہرست میں ٹانک لیا ہو گا۔ اب میں اپنی کہوں، یہ حقیقت ہے کہ جب میں نے ہوش سنبھالا تو اپنے بزرگوں سے بھی اور دوسرے حضرات سے بھی یہی سنا کہ حضرتِ شاد کو حضرت شاہ الفت حسین فریاد ہی سے تلمذ تھا۔ اس سے اگر آگے بڑھیے تو حضرتِ شاد کی شاعری کا رنگ خود فیصلہ کرتا ہے کہ ان دونوں حضرات کا اسلوب جدا، آہنگ جدا اور اندازِ فکر بھی جدا ہے اور شاعرانہ مزاج ایک دوسرے میں میل نہیں کھاتا ہے۔" (۴۲)

مندرجہ بالا امور کو اگر تجزیاتی نگاہ سے دیکھا جائے تو یہ بات واضح ہو گی کہ وصی احمد بلگرامی کا مضمون "س، ش، ص" افسانوی رنگ کا حامل ہے، جس میں تحقیقی مواد کے گرد غیر متعلقہ باتوں اور واقعات کے گھیرے جال بنے گئے ہیں اور اصل حقیقت قاری کی پہنچ سے باہر ہو گئی ہے۔ علاوہ ازیں اس مضمون کو پڑھنے کے بعد چند سوالات ذہن میں اُبھرتے ہیں جو اس طرح سے ہیں:

۱۔ سید سلطان مرزا کے پاس شاد کے خطوط بنام صفیر بلگرامی کہاں سے آئے، یقیناوہ خطوط خود صفیر بلگرامی نے انھیں دیئے ہوں گے یا پھر مرقعِ فیض خود صفیر بلگرامی کی اپنی تصنیف ہے جسے انہوں نے سلطان مرزا کے نام سے چھپوایا ہے۔

۲۔ مرثیۂ مذکورہ جسے اگر شاد نے بغرضِ اصلاح صفیر بلگرامی کو پیش کیا تھا تو صفیر نے اسے اصلاح دے کر شاد کو واپس کیوں نہ کیا، اسے اپنے ہاتھ سے کیوں صاف کیا، علاوہ ازیں اسے مرزا دبیر کے پاس بغرضِ اصلاحِ مزید کیوں

پیش کیا، کیا انھیں اپنی اصلاح پر اعتبار نہ تھا، یا پھر اپنی استادی پر شبہ تھا، جب کہ شاد کے بقول وہ مرثیہ انہوں نے صاف کرنے کی غرض سے صفیر کو دیا تھا اور اپنے عمِ محترم کے کہنے پر مرزا دبیر کو بغرضِ اصلاح پیش کیا تھا نہ کہ صفیر بلگرامی کے کہنے پر (جیسا کے انہوں نے دعویٰ کیا ہے)۔

۳۔ جب دو سال بعد یہ مرثیہ اصلاح ہو کر مرزا دبیر سے واپس شاد کے پاس پہنچا تو صفیر بلگرامی نے اسے دوبارہ کیوں حاصل کر لیا اور پھر اپنے پاس ہی رکھا، اگر یہ شاد کا لکھا ہوا تھا تو پھر اسے شاد کے پاس ہونا چاہیے تھا نہ کہ صفیر کے پاس، علاوہ ازیں اکتالیس بند اضافہ کے بعد یہ شاد کا کیسے رہ گیا تھا اور شاید صفیر بلگرامی بھی یہ سمجھتے تھے کہ اب یہ میرا کہلانے کا مستحق ہے۔

۴۔ وصی احمد بلگرامی نے وہ دستاویزات جو شاد سے حاصل کیں، جس میں شاد نے صفیر بلگرامی کی استادی کا اعتراف کرتے ہوئے ''صفیر استادِ من بود'' لکھ کر دستخط کیے تھے، اسے فوراً کسی رسالے یا اخبار میں کیوں شایع نہ کرا دیا تاکہ شاد کی زندگی میں ہی اس قضیہ کا تصفیہ ہو جاتا، کیوں شاد کے انتقال کا انتظار کیا گیا؟ اور کیوں وہ دستاویزات خدابخش لائبریری پٹنہ میں محفوظ کر دی گئیں اور پردۂ اخفا میں بھی رکھی گئیں تاوقتیکہ شاد کا انتقال ہو گیا اور بعد میں انھیں 'س ش ص' میں بطورِ ثبوت پیش کیا گیا، اس کا مطلب یہ نکلتا ہے کہ وصی احمد بلگرامی کا شاد کے قریب آنا، ان کے کام آنا ایک سوچی سمجھی سازش کا حصہ تھا، جس کے دھوکے میں شاد آئے اور ان سے دستخط لیے گئے اسی لیے حمید عظیم آبادی نے لکھا تھا کہ:

''صفیر مرحوم سے اور صفیر والوں سے وہ ہمیشہ خوفزدہ تھے اور بجا تھے۔''(۴۳)

۵۔ وصی احمد بلگرامی کے مضمون میں چند تحقیقی غلطیاں موجود ہیں، جن کی طرف شاد کے پوتے نقی احمد ارشاد نے اپنے مضمون ''شاد عظیم آبادی چند مطالعے رسالہ ندیم ۱۹۳۱ئ، ۱۹۴۵ئ'' مطبوعہ خدابخش لائبریری جرنل پٹنہ مارچ ۱۹۹۸ء میں اشارہ کیا ہے۔

۶۔ مشفق خواجہ صاحب لکھتے ہیں کہ ''شاد کے اصل مرثیے کی صورت کیا تھی؟ اس بارے میں کچھ نہیں کہا جا سکتا، کیونکہ شاد کا مسودہ موجود نہیں ہے، صفیر نے جو بند اضافہ کیے ان کی نشاندہی بھی ممکن نہیں، صفیر کی اصلاحیں کس نوعیت کی تھیں، اس کی تفصیل تو نہیں دی جا سکتی'' اگر یہ سب کچھ معلوم نہیں اور کوئی بات بھی تحقیقی طور پر یا قطعی طور پر ثابت نہیں تو پھر انھیں کیوں اصرار ہے کہ اسے شاد عظیم آبادی کا مرثیہ مان لیا جائے۔

بہر حال اس سارے واقعے میں شاد نے کہیں مروت سے کام لیا، کہیں سعادت مندی سے، کبھی پہلو تہی کی، کبھی مشاعروں کا جانا موقوف کیا اور کبھی خاموشی اختیار کی۔ شاد کے مزاج کی اس افتاد کے بارے میں قیس عظیم آبادی لکھتے ہیں:

> ''ایک شاعر میں حکما کے اقوال کے مطابق جتنی باتیں ہونی چاہئیں وہ سب کی سب آپ میں موجود ہیں لیکن لوگوں کے بے جا تعصب کو کیا کیا جائے کہ طرح طرح سے انہوں نے حضرتِ شاد کو نیچا دکھانے کی کوشش کی مگر ایک بار بھی کامیابی کا منہ دیکھنا نصیب نہ ہوا۔'' (۴۴)

اسی سلسلے میں قیس عظیم آبادی ایک واقعہ بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''ایک مشاعرہ مخالفین کے مشورہ سے بعض حضرات نے صرف اس لیے منعقد کیا کہ اس میں آپ کی غزلوں کی متفقہ طور پر مطلق تعریف نہ کی جائے، آپ کو اس کا بالکل علم نہ تھا، بعض اعزا کی خاطر سے اس میں شرکت کرنی پڑی، جب آپ نے اپنا کلام پڑھنا شروع کیا تو ابتدا میں حسبِ معاہدہ سب خاموش بیٹھے تھے، لیکن کہاں تک، بے صبری میں آخر ایک نے دوسرے کی طرف دیکھ کر کہا، کہ ''اب تو ضبط ہو نہیں سکتا۔'' اس کی زبان سے یہ الفاظ نکلنے تھے کہ ایک کہرام مچ گیا اور گھنٹوں لوگوں پر حالتِ وجد طاری رہی۔'' (۴۵)

یہ تمام معروضات پیش کرنے کا مقصد یہ تھا کہ اس تمام قضیے کو تحقیق کی روشنی میں دیکھا اور پرکھا جائے تاکہ شاد کی شخصیت کے گرد اور حقائق پر جمی گرد صاف ہو اور قاری اصل حقائق سے واقف ہو سکے۔

## حوالہ جات

ا۔ شاد عظیم آبادی۔ شاد کی کہانی، شاد کی زبانی۔ اعظم گڑھ: المعارف پریس، ۱۹۶۱ء۔ ص ۵۲، ۵۳

۲۔ یہ قطعہ نہیں بلکہ شاد کی معروف مثنوی ''ثمرۃ الفواد'' کے اشعار تھے۔

۳۔ یہ کیسے مان لیا جائے کہ وصی احمد بلگرامی لکھتے ہیں، کیوں کہ شاد جیسا شاعر، جس کا صفیر احمد بلگرامی کے

ساتھ مدتوں شاگردی کے معاملہ پر جھگڑ رہا ہو، وہ خود صفیر کے پوتے سے یہ کہہ دے کہ میں نے شعر میں غلط لکھا تھا، بہر حال وصی احمد بلگرامی نے ایک شعر کا مسئلہ تو حل کر دیا، لیکن ''ندارم رشتۂ شاگردیٔ شان'' کے مسئلہ کا کوئی حل ان سے پیش نہ ہو سکا۔

۴۔ راقمہ نے ڈائریکٹر خدابخش لائبریری پٹنہ، ڈاکٹر امتیاز احمد سے اس دستاویز سے متعلق استفسار کیا، جس کے جواب میں انہوں نے ۱۹، جولائی ۲۰۱۰ء کو بذریعہ ای۔ میل راقمہ کو لکھا:

"The document bearing the signature of Shad Azim Abadi with regard to his association with Safeer Bilgrami is being traced. I shall let you know as soon as it is located."

راقمہ نے بعد ازاں ان سے پھر بذریعہ ٹیلی فون رابطہ کیا اور اس دستاویز کے متعلق دریافت کیا، اس کے جواب میں انہوں نے کہا کہ ایسی کوئی دستاویز لائبریری میں موجود نہیں ہے۔

۵۔ وصی احمد بلگرامی، ''س، ش، ص'' مشمولہ ''دیر و حرم کا افسانہ اور دوسرے مضامین'' کراچی: صفیر بلگرامی اکیڈمی، ۲۰۰۳ء۔ ص ۲۳۰، ۲۳۱

۶۔ یہ مضمون مارچ ۱۹۳۶ء میں نہیں بلکہ ۱۹۳۵ء کے ''ندیم'' بہار نمبر میں شایع ہوا تھا۔

۷۔ شاد عظیم آبادی۔ شاد کی کہانی، شاد کی زبانی۔ ص ۲۶۷، ۲۶۸

۸۔ وصی احمد بلگرامی۔ ''س، ش، ص'' مشمولہ ''شاد عظیم آبادی: چند مطالعے'' پٹنہ: خدابخش اورینٹل پبلک لائبریری، بارِ اوّل ۱۹۹۶ء، ص ۱۲۶

۹۔ ایضاً۔ ص ۱۲۶

۱۰۔ ایضاً۔ ص ۱۴۷، ۱۴۸

۱۱۔ ایضاً۔ ص ۱۴۸۔ ۱۵۰

۱۲۔ ایضاً۔ ص ۱۱۷، ۱۱۸

۱۳۔ ایضاً۔ ص ۱۵۱

۱۴۔ احمد اللہ ندوی، حکیم سید۔ تذکرہ مسلم شعرائے بہار، حصہ دوم

۱۵۔ ایضاً۔ ص ۲۰۸، ۲۰۹

۱۶۔ ایضاً۔ ص۲۰۹، ۲۱۰

۱۷۔ صفیر احمد بلگرامی، ""خود نوشت سوانح عمری سید فرزند احمد صفیر بلگرامی"" مشمولہ سہ ماہی ""اردو"" کراچی: جنوری ۱۹۶۶ء، ص۸۷

۱۸۔ ایضاً۔ ص۸۱

۱۹۔ مشفق خواجہ، ""شاد عظیم آبادی کا ایک غیر مطبوعہ مرثیہ، مرزا دبیر اور صفیر بلگرامی کی اصلاحوں کے ساتھ"" مشمولہ سہ ماہی ""اردو"" کراچی: اپریل ۱۹۶۶ئ۔ ص۵۲

۲۰۔ اس خط کی بابت مشفق خواجہ نے پاورق میں لکھا ہے کہ ""ضمیمہ مخبرِ اخلاص قدیمہ الموسوم بہ اظہار الاسرار متعلق بہ نمیقۂ محبت وثیقۂ صفیر"" مطبوعہ مطبع نور الانوار آرہ ۱۲۹۶ھ صفحہ ۲۸۔۔۔ لیکن یہ یاد رہے کہ یہ خط صفیر کا شاد کے نام ہے، نہ کہ شاد کا خط صفیر کے نام، اس لیے صفیر کے بیان کردہ بندوں کے بارے میں یہ کیسے یقین کیا جائے کہ مذکورہ بند شاد ہی کے ہیں۔

۲۱۔ محمد مسلم عظیم آبادی نے ان بندوں کی بابت اپنے مضمون ""صفیر، سخن اور شاد عظیم آبادی"" مشمولہ ""نقوش"" لاہور، خاص نمبر، شمارہ نمبر ۱۰۶، اکتوبر، نومبر، دسمبر ۱۹۶۶ء، ص۱۷۸ کے پاورق میں لکھا ہے۔ ""خواجہ صاحب نے شاد کے دو اصل بند جو صفیر کے نام ایک خط میں درج کیے تھے، اظہار الاسرار سے نقل کیے ہیں، ان کی صحت کا کوئی ثبوت نہیں۔""

۲۲۔ مسلم عظیم آبادی، محمد۔ ""صفیر، سخن اور شاد عظیم آبادی"" مشمولہ رسالہ ""نقوش"" لاہور، خاص نمبر، شمارہ نمبر ۱۰۶، اکتوبر، نومبر، دسمبر ۱۹۶۶ء۔ ص۱۷۸

۲۳۔ یہ مضمون رسالہ ""نگار"" کراچی پاکستان کے اکتوبر ۱۹۶۶ء کے شمارہ نمبر ۱۰ میں شایع ہوا۔

۲۴۔ ""دربارِ حسین"" مؤلفہ مولوی افضل حسین ثابت لکھنوی

۲۵۔ ""یادگارِ انیس"" مؤلفہ امیر احمد دہلوی

۲۶۔ رسالہ ""شاعر"" بمبئی: اکتوبر ۱۹۵۹ء، ص۲۳

۲۷۔ نقی احمد ارشاد، سید۔ ""مرثیۂ شاد عظیم آبادی اور اصلاحِ صفیر و دبیر"" مشمولہ رسالہ ""نگار"" کراچی، پاکستان، شمارہ نمبر ۱۰، اکتوبر ۱۹۶۶ء، ص۶۷

۲۸۔ ایضاً، ص ۶۴

۲۹۔ رسالہ نقوش (خاص نمبر) شمارہ نمبر ۱۰۶، اکتوبر، نومبر، دسمبر ۱۹۶۶ء

۳۰۔ مسلم عظیم آبادی، محمد۔ صفیر، سخن اور شاد عظیم آبادی۔ ص ۱۷۶

۳۱۔ ایضاً۔ ص ۱۷۹

۳۲۔ ایضاً۔ ص ۱۸۱

۳۳۔ مشفق خواجہ۔ شاد عظیم آبادی کا ایک غیر مطبوعہ مرثیہ مرزا دبیر اور صفیر بلگرامی کی اصلاحوں کے ساتھ۔ ص ۵۲

۳۴۔ مشفق خواجہ۔ ''کچھ مرثیۂ شاد کے بارے میں'' مشمولہ ماہ نامہ ''نگار'' کراچی، پاکستان، شمارہ نمبر ۳، مارچ ۱۹۶۷ء۔ ص ۳۳ پاورق

۳۵۔ مسلم عظیم آبادی، محمد۔ ''شاد عظیم آبادی پر حملے'' مشمولہ ماہ نامہ ''نگار'' کراچی، پاکستان، اگست ۱۹۶۷ء

۳۶۔ مشفق خواجہ۔ کچھ مرثیۂ شاد کے بارے میں۔ ص ۳۴

۳۷۔ مسلم عظیم آبادی، محمد۔ شاد عظیم آبادی پر حملے۔ ص ۳۳

۳۸۔ ایضاً۔ ص ۳۷

۳۹۔ احمد اللہ ندوی، حکیم سید۔ تذکرہ مسلم شعرائے بہار۔ ص ۲۱۰، ۲۱۱

۴۰۔ ایضاً۔ ص ۲۱۲، ۲۱۳

۴۱۔ محمد رضا کاظمی۔ جدید اردو مرثیہ۔ کراچی: مکتبۂ ادب ۱۹۸۱ء۔ ص ۶۷

۴۲۔ بدر الدین احمد، سید۔ حقیقت بھی کہانی بھی۔ پٹنہ: بہار اردو اکادمی، ۱۹۸۸۔ ص ۴۹۷

۴۳۔ حمید عظیم آبادی۔ ''اظہارِ حقیقت'' مشمولہ ''شاد عظیم آبادی چند مطالعے'' پٹنہ: خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، ۱۹۹۶ء۔ ص ۱۷۷

۴۴۔ معین الدین احمد قیس رضوی عظیم آبادی، سید۔ گلشنِ حیات۔ پٹنہ: سلیمان پریس۔ س۔ ن۔ ص ۳۰

۴۵۔ ایضاً۔ ص ۳۰

***Prof. Dr. Ambreen Muneer***
Principal,
Govt. College for Women, Band Road,
Lahore

پروفیسر ڈاکٹر عنبرین منیر
پرنسپل گورنمنٹ کالج برائے خواتین بندروڈ لاہور

# جدید اردو نظم میں امن کا تصور

## THE CONCEPT OF PEACE IN MODERN URDU POETRY

**Abstract**:

Peace is mandatory for the survival of human race. Reformers, thinkers, religious scholars and artists all dream about world peace. Likewise, the modern Urdu poets also reflect on the devastation and destruction caused by wars. Their poetry portrays their wish for peace, universal brotherhood, unity, tolerance and co-existance. This article aims to shed light on the concept of peace in Modern Urdu Poetry. Furthermore, it focuses on the endeavours of the modern Urdu poets to promote the ideals of peace and highlight the adverse impacts of chaos and anarchy.

**Keywords**: Peace, Co-existance, Destruction, Survival, Unity

امن کے لئے تہذیب نا گزیر ہے۔انسانی تاریخ گواہ ہے کہ مہذب معاشرہ ہمیشہ فنون کی آماجگاہ بنا۔ لڑائی ، تخریب، جنگ وجدل انسانی حیات ہی نہیں تہذیب اور فن کے بھی دشمن رہے گویا انسانی معاشرے اور فنون کی بقا امن میں ہے۔ یہ درست ہے کہ شاعری تلقین وتاکید کا نام نہیں لیکن شاعری جدید ہو یا قدیم صوفیائے کرام کی ہو یا درباری شعراء کی ،انسان کی خوشحالی، عظمت ترقی اور امن کے خوابوں کو ضرور مرتب کرتی ہے۔ یہ خواب مثبت اقدار، مساوات، انصاف، آگہی، بھائی چارے اور محبت کے بغیر نامکمل ہیں۔ جدید اردو نظم اپنے آغاز یعنی انجمن پنجاب کے مشاعروں کے دور سے ہی امن کی خواہشات کی ترجمان رہی۔ ڈاکٹر شہاب الدین ثاقب لکھتے ہیں:

> ”۱۸۷۴ء میں جب انجمن پنجاب کے زیر اہتمام نظم جدید کی تحریک شروع ہوئی تو اس کے ذریعے بھی ان تمام انسانی قدروں کو شاعری کے وسیلے سے عام کرنے کی کوششیں کی گئی جنھیں ہم بقائے باہمی کے عناصر ترکیبی میں شمار کرتے ہیں

۔۔۔۔۔اس کا واضح ثبوت یہ ہے کہ ۱۸۷۴ء سے مقررہ اور طے شدہ موضوعات
پر انجمن پنجاب کے تحت مشاعروں کا جو سلسلہ شروع ہوا اس کا پانچواں مشاعرہ
(۱۹ اکتوبر ۱۸۷۴ء) ''امن'' کے ہی موضوع پر تھا۔''(۱)

مولانا الطاف حسین حالی کی طویل نظم'' مد و جزر اسلام'' کا بنیادی موضوع بھی اتحاد اور بھائی چارہ ہے جبکہ محمد حسین آزاد کی مثنوی ''خواب امن'' اور ''داد انصاف'' بھی صلح اور آشتی کے تصور کا پرچار کرتی ہیں۔

تھک کے خورشید نے دم کل جو سرِ شام لیا  دل نے بھی کرسئ آرام پہ آرام لیا
میں کہ دن بھر کی مصیبت سے تھکا ماندہ تھا  مکتبِ دید کا پُر شائقِ ناخواندہ تھا
دم بہ دم دور فلک تازہ سبق تھے گویا  رات دن مجھ کو زمانے کے ورق تھے گویا
جلوہ گر بیچ میں ایک قلعہء شہنشاہی  گنبدِ امن تھا یہ گنبدِ بسم اللہی

مثنوی خواب امن (۲)

اس مثنوی کے آخر میں آزاد ''خسرؤ امن'' کے دربار میں علم، تجارت، زراعت، صنعت و دست کاری اور دولت کو اپنی جلوہ گری میں معاونت کے لیے شکر گزار ہوتے دکھاتے ہیں۔ گویا شاعر امن کی اہمیت سے پوری طرح واقف ہے۔ البتہ شاعر نے اس کے اظہار کے لیے کسی مصلح کی طرح خطاب کرنے کے بجائے تمثیلی اسلوب اختیار کیا ہے۔ شاعرِ مشرق علامہ اقبال کی نظموں میں بھی اخوت، بھائی چارے، ہمدردی، اتفاق اور محبت کے صلح کن تصورات کی فنی دیانتداری سے پیش کش کی ایک دنیا مداح ہے۔

یہی مقصود فطرت ہے یہی رمز مسلمانی
اخوت کی جہانگیری محبت کی فروانی (۳)

یہ درست ہے کہ دو عالمی جنگوں کی آمد سے پہلے اور بعد میں نظم گوئی میں امن کی اہمیت پر اصرار کرنے والے ان شاعروں کی شاعری میں لیگ آف نیشنز (۱۰ جنوری ۱۹۲۰ء) اور اقوام متحدہ UNO ۲۳ اکتوبر ۱۹۴۵ء کی مانند امن کا کوئی خاص نظریہ اور سیاسی منشور نہیں تھا۔ اس کے علاوہ چونکہ شاعروں کی پہلی وابستگی فن سے ہوتی ہے اس لئے براہ راست سیاسی موضوعات پر قلم اٹھانا پراپیگنڈا تو ہو سکتا ہے، شاعری نہیں۔ نظم کا موضوع خواہ کتنا ہی انفرادی، قومی اور عالمی اقدار پر مبنی ہو فن تقاضوں کو کما حقہ پورا کیے بغیر ادب پارے کو جنم نہیں دے سکتا۔ یہ اور

بات ہے کہ ادب برائے زندگی کے قائل ترقی پسند شاعر ہوں یا حلقہ ارباب ذوق سے وابستہ فن برائے فن کے دعوے دار شاعر انسانی اقدار امن وآشتی کی آرزومندی سے علیحدہ نہیں۔ نقصِ امن کا خطرہ انسانی ارتقاء اور بقا کی لئے سب سے بڑا خطرہ ہے۔ جس کا دنیا کو دو عالمی جنگوں میں عملی طور پر سامنا بھی رہا۔ قیامِ پاکستان کے بعد بھی امن کے فروغ میں شاعروں نے کسی نہ کسی صورت میں حصہ ڈالا۔ یہ اور بات ہے کہ مختلف ادوار میں اردو نظم میں امن کا پیغام عام کرنے والوں کے فنی حربے تبدیل ہوتے رہے۔ لیکن خوشحالی اور امن کے خواب معدوم نہ ہوئے خصوصاً آج کی ترقی یافتہ دور میں جب دنیا ایک گلوبل ویلج بن چکی ہے امن کی اہمیت کا احساس جدید نظم کے رگ وپے میں مزید سرایت کرتا نظر آتا ہے۔ یہ کہیں جنگ کے خوف کی شکل میں ابھرتا ہے تو کہیں معاشرتی درجہ بندی، مذہبی تفرقہ بازی اور جغرافیائی اور نسلی تعصب سے نفرت کے احساس میں ڈھل جاتا ہے۔ یہاں یہ بات بھی وضاحت طلب ہے کہ امن کی فاختہ کو جب جب جنگی جنوں میں مبتلا ذہن روندنے کا خود غرضانہ فیصلہ کرتے ہیں UNO کے منشور کے ساتھ نظم بھی محبت اور رواداری کے جذبات کو بیدار کرنے میں معاون ہوسکتی ہے اور معاون رہی بھی ہے۔ شاعر کے قلم کی کرشمہ سازی یہ ہے کہ عام مبلغین سے زیادہ پر اثر انداز میں امن وخوشحالی کی تخم ریزی کرتا ہے۔ اس کے لیے اس کا لہجہ باغیانہ ہو یا طنزیہ، علامتی ہو یا تمثیلی اور موضوع میں عشق، جرات، بھائی چارہ یا زندگی کی کسی بھی صورت کی ترجمانی ہو بات زندگی اور تہذیب کی بقا پر جا کر ٹھہرتی ہے جو امن کے بغیر ناممکن نہیں تو ادھوری ضرور ہے۔

۱۹۳۶ء میں ترقی پسند فکر کو ادب کا حصہ بنانے کی تحریک نے مجبوروں، محروموں، مظلوموں اور معاشرے کے پسے ہوئے طبقے کے حقوق کے لئے آواز اٹھائی اور ادب سے زندگی کو سنوارے کا کام لیا۔ فیض احمد فیض، جوش ملیح آبادی، احمد ندیم قاسمی، علی سردار جعفری اور ساحر لدھیانوی اس تحریک وہ نمایاں شاعر تھے جنھوں نے اس دنیا کے سیاسی منظر نامے کو بنیاد بنا کر اپنی نظموں میں قیام امن کی راہ کے سنگریزوں کی نشاندہی کی اور انھیں گرانے کے صلح کن اور باغیانہ دونوں رجحانات کو اپنایا۔ فیض احمد فیض جنھیں ترقی پسند ادب کا درخشندہ ستارہ مانا جاتا ہے امن کی خاطر مسلسل جنبشِ قلم کے باعث روسی حکومت نے جب لینن امن پرائز سے نوازا تو انہوں نے اس تقریب سے خطاب کرتے ہوئے امن سے اپنی جرٔت کا اظہار ان لفظوں میں کیا:۔

> ''آج کل جنگ اور امن کے معنی ہیں امنِ آدم کی بقا اور فنا۔ بقا اور فنا ان دو الفاظ پر انسانی تاریخ کے خاتمے یا تسلسل کا دار و مدار ہے۔ انھیں پر انسانوں کی سرزمین کی

آبادی اور بربادی کا انحصار ہے۔‘‘(۴)

فیض کی نظموں میں امن و آتشی کی خواہش ان کے ترش اور تلخ لہجوں کے اتار چڑھاو میں بھی عیاں ہے۔اشفاق احمد لکھتے ہیں:

’’وہ امن عالم کے قیام کو تمام انسانیت کے لیے ضروری سمجھتے تھے۔‘‘(۵)

فیض کی نظم ’’ویبقیٰ وجہ ربک‘‘ (جو نسخہ ہائے وفا میں شامل نہیں) اس کی ایک اہم مثال ہے جس میں فیض تمام ظلم و ستم کے خاتمے اور اللہ کے نام کے بچ جانے کی بات کر کے امنِ عالم کی آرزو کرتے ہیں:

ہم دیکھیں گے
لازم ہے کہ ہم بھی دیکھیں گے
وہ دن کہ جس کا وعدہ ہے
جو لوحِ ازل پہ لکھا ہے
جب ظلم و ستم کے کوہِ گراں
روئی کی طرح اڑ جائیں گے

---

بس نام رہے گا اللہ کا

---

اور راج کرے گی خلقِ خدا
جو میں بھی ہوں اور تم بھی ہو

ساحر لدھیانوی کی بھی اکثر نظمیں امن کے منشور کی حامل ہیں۔ خصوصا نظم ’’اے شریف انسانو!‘‘ اگرچہ ہندوستان اور پاکستان کی جنگ کے پس منظر پر ہونے والے تاشقند معاہدے کی سالگرہ کی یادگار ہے لیکن یہ نظم دنیا میں ہونے والے جنگ بندی کسی معاہدے کے حوالے سے بھی متحرک ہو سکتی ہے۔

آؤ اس تیرہ بخت دنیا میں
فکر کی روشنی کو عام کریں

امن کو جن سے تقویت پہنچے
ایسی جنگوں کا اہتمام کریں

جنگ، سرمایے کے تسلط سے
امن، جمہور کی خوشی کے لیے

جنگ، جنگوں کے فلسفے کے خلاف
امن، پرامن زندگی کے لیے (۷)

احمد ندیم قاسمی ترقی پسند تحریک سے وابستہ ان شاعروں میں سے ایک ہیں جن کے ہاں احتجاجی اور مزاحمتی رنگ بہت شوخ نہیں لیکن عظمت انسان کا تصور اور امن سے محبت پر اصرار میں وہ کسی دوسرے شاعر سے پیچھے نہیں۔ خاص طور پر دنیا میں سائنسی ترقی کے باوجود امن کے حصول میں ناکامی انھیں موجودہ نظام کی تبدیلی کا خواہاں بنا دیا ہے۔

سکونِ دل جراحت خوردہ اوہام ہے اب تک
الٰہی! نسلِ آدم کشتہء آلام ہے اب تک

شبوں کو زندگی ایک حبس سا معلوم ہوتی ہے
اگرچہ بزمِ انجم زحمتِ یک گام ہے اب تک

زمانہ جانتا ہے امن ہے جوہر تمدن کا
مگر شمشیرِ استبداد خوں آشام ہے اب تک

نظامِ دو جہاں کو ایک کروٹ کی ضرورت ہے
بہ ایں دعوئے محکم تیری دنیا خام ہے اب تک (۸)

یہاں یہ وضاحت بھی ضروری ہے کہ امن کوئی ایسا نظام نہیں جسے جبر سے پیدا کیا جائے۔ یہ ٹکراؤ کے حالات میں برداشت کا رویہ ہے۔ صرف رواداری اور آپسی محبت ہی وہ جذبے ہیں جس سے دنیا میں موجود مختلف النوع قومیں ایک دوسرے کے ساتھ رہ سکتی ہیں۔ انصاف قانون کی بالادستی سے ممکن ہے اور امن کے لئے تقویت بخش بھی ہے لیکن اس کی توانائی کا اصل منبع انسانوں میں وہ امداد باہمی اور خلوص کے وہ جذبے ہیں جو جبر کی بجائے تعلیم و

تربیت اور تہذیب و تمدن کی دین ہے۔ شاعر ہی معاشرے کے وہ حساس لوگ ہیں جو فن میں جذب باہمی، اتحاد اور خدمت انسانیت کے خواب تخلیق کرتے ہیں۔ امن کے خواب حلقہ ارباب ذوق میں شامل شاعروں کی نظم میں بھی بآسانی تلاش کیے جاسکتے ہیں مثلاً یوسف ظفر کی نظم ''پاگل پن'' جس میں وہ امن کو ضمیر ہستی کی آواز قرار دیتے ہیں۔

ضمیر کی سن کے دھیان دے کر
عظیم مقصد پہ جان دے کر
تم اپنی ہستی امر بنالو (۹)

مختار صدیقی جنھیں تہذیب و ثقافت سے لگاؤ تھا ایٹم بم کی تباہی سے انسانیت کا قتل عام دیکھ کر چپ نہ رہ سکے۔

اور اب ٹینک اپاہج ہوئے توپیں ٹھنڈی
پر شکستہ ہے فلک سیر تباہی کا جنون
خون سے سینچی ہوئی خاک سے نکلیں فوجیں
جو ہر ذرہ نے یوں پھونکا ہے اپنا افسوں
ضامنِ امن اسے مانئے جیسے تیسے
''خون ہی ہم میں نہیں خون بہے گا کیسے (۱۰)

اسی دور میں ن۔ م۔ راشد اور مجید امجد جیسے شاعر، جو کسی تحریک سے وابستہ نہیں، عالمی امن و آشتی اور شرف انسانی سے سرفرازی کے خوابوں کو اپنے قاری کی آنکھوں میں منتقل کرنے کے لئے کوشاں رہے۔ ان شعراء کی انفرادیت یہ ہے کہ ان کے کلام میں علامت اور تمثیل کا وفور امن کے خوابوں کو وجدانی کیفیت کا اسیر بنا دیتا ہے۔ ڈاکٹر خالد اقبال یاسر لکھتے ہیں:

''شعراء کی تخلیقی شاعری براہ راست مساوات انسانی کا پرچار نہیں کرتی بلکہ ان نا انصافیوں اور زیادتیوں کی علامتوں کے پردے میں عکاسی کرتی ہے۔''(۱۱)

ن۔م۔راشد انہی شاعروں میں سے ایک ہیں جنھوں نے انسانی بقا کی آرزو اور خوابوں کو علامتوں اور تمثیلوں کے فنی حربوں سے پیش کیا۔ امن کے خوابوں کے بیان میں ان کی نظموں میں آہنگ اور موسیقیت کا دخل بڑھ

جاتا ہے۔ وہ چاہتے ہیں کہ سینہ گیتی میں امن سے محبت کرنے والا دل دھڑکے تاکہ حضرت آدم کی پر امن زندگی کی ابتداء ہو سکے۔

اے عشقِ ازل گیر وابد تاب، میرے بھی ہیں کچھ خواب
وہ خواب ہیں آزادیء کامل کے نئے خواب
ہر سعی جگر دوز کے حاصل کے نئے خواب
آدم کی ولادت کے نئے جشن پہ لہراتے جلاجل کے نئے خواب
اس خواب کی سطوت کی منازل کے نئے خواب
یا سینہ ءگیتی میں نئے دل کے نئے خواب (۱۲)

مجید امجد کی نظموں میں زمین کی خوشبو تہذیب کی گہما گہمی اور نسل انسانی کی خوشحالی کی تصویریں رچی بسی ہیں۔ وہ شاعری کو عملِ خیر کا تسلسل قرار دیتے تھے۔ ان کی نظموں میں امن کا آدرش اور انسانیت کے لیے روشن صبح کی تمنا مضمر ہے۔ نظم '' ننھے بچو!'' ایک نسل اپنی جان دے کر امن کی آرزوں کو قائم رکھے ہوئے ہے۔

ننھے بچو، کل جب تم اس عمر میں ہو گے، میں جس عمر میں ہوں
تب وہ لوگ جو تم سے بڑے تھے
کبھی کے مٹی اوڑھ کے سارے سو بھی چکے ہوں گے
جانے تم اس وقت ہمارے بارے میں کیا سوچو گے
شاید وہ دن بڑے کٹھن ہوں پھر بھی اتنا کچھ تو یاد رکھو گے،
کیسے لوگ تھے خود تو اپنے لہو میں ڈوب گئے
لیکن اس مٹی پہ آنچ نہ آنے دی،
جس پہ آج تمہاری آرزوں کے باغ مہکتے ہیں۔۔۔ (۱۳)

قیام پاکستان کے بعد اردو نظم گو شاعروں کے کلام میں تقسیم ہند کے قتل وغارت اور انسانیت سوز واقعات کے باعث انسانی سلوک اور سلامتی کی خواہش زیادہ ابھر کر سامنے آتی ہے ۔ منیر نیازی، عزیز حامد مدنی ، ضیاء جالندھری، شہزاد احمد اور ثروت حسین کے ہاں اگرچہ ذات کا کرب زیادہ جھلکتا ہے لیکن معاشرے بقا کے لئے انھیں

بھی اپنی مٹی اور سرزمین پر امن کی بارش کی تمنا بے تاب کیے رکھتی ہے۔ ضیاء جالندھری کی نظموں کا محور انسانی حیات کے بنیادی مسائل بیماری اور موت ہے مگر انہی موضوعات پہ قلم اٹھاتے ہوئے وہ اپنی نظم ''قابیل'' میں قابیل کو قتل، دہشت، جنگ اور نخوت کی علامت کے طور پر پیش کرتے ہیں جس کا کیا ہوا عمل آج ساری دنیا میں پھیل گیا ہے۔ آخر میں قابیل کے عمل سے پیدا ہونے والے خوف کی مذمت کرتے ہوئے سوال کرتے ہیں۔

اور قابیل سے ارشاد کیا تھا تو نے
حزن ہابیل کی ان ذروں سے بو آتی ہے
پھیل کر اب وہی بو سارے جہاں پر ہے محیط
کیا یہ بوتا بہ ابد میرا مقدر ہو گی؟ (۱۴)

انسان اپنی اور اپنی خوشیوں کی بقا کے لیے امن کا مرہونِ منت ہے لیکن یہ بھی سچ ہے کہ اس کے اندر کا حیوان اپنی تربیت مانگتا ہے وگرنہ اقتدار اور طاقت کے نشہ کی لپک میں اسے درندہ بنتے دیر نہیں لگتی۔ مشہور نظم گو شاعر اختر الاایمان سر و سامان کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

''پیغمبر اب نہیں آتے مگر چھوٹے پیمانے پر یہ کام اب شاعر کر رہے ہیں، شاعر کا کام زندگی میں ایک توازن پیدا کرنا ہے اور اس کے اندر جو حیوان ہے اس کی نفی کرنا بھی۔ جہد تو جاری ہے مگر اہلِ فکر و قلم بھی انگلیاں فگار و خامہ ئ خوں چکاں لیے لیے ساتھ ساتھ چلتے رہیں گے۔''(۱۵)

عزیز حامد مدنی کی نظم ''کشمکش'' انسان کے اندر کے اسی تصادم کی ترجمان ہے:

زندگی اقوام کی پیکار۔ اک تقسیمِ زر
آدمی بربطِ امنِ عالم ہے کہیں
اک پیالے میں سمو لیتا ہے یہ تریاق و زہر
آئن سٹائن کی صدی۔ ذراتِ نو ترتیب کی
مہر میں اک خوابِ گل اک طائرِ ابرِ بہار
قہر میں خود یہ صدی ہے شعلئ تادیب کی (۱۶)

منیر نیازی اپنے اساطیری لحن اور خوف کی منظر کشی کی وجہ سے جدید اردو نظم میں ایک منفرد آواز کے طور پر پہچانے جاتے ہیں جنگ کا خوف ان کے لاشعوری خوف سے ایک ہے۔ وہ اس خوف سے آزاد دنیا کے آرزومند ہیں۔

ایک نگر ایسا بس جائے جس میں نفرت کہیں نہ ہو
آپس میں دھوکہ کرنے کی، ظلم کی طاقت کہیں نہ ہو (۱۷)

شہزاد احمد اس دور کے ایسے شاعر ہیں جنھوں نے اپنی شاعری کی ابتداء میں غزلوں میں زیادہ دلچسپی لی لیکن بعد میں نظموں کے ہیت میں بھی کمال حاصل کیا۔ ان نظموں میں جنگ سے بیزاری اور امن سے محبت کی روح محسوس کی جاسکتی ہے۔

اب آنے والی سحر بھی
کسی بھی ظالم کو سر اٹھا کر زمیں پہ چلنے سے روک دے گی
گھروں کو جلنے سے روک دے گی
زمیں پہ اب امن کے فرشتے سعادتیں لے کے آبسیں گے
جو زخم سینے پہ لگ چکا ہے (۱۸)

احمد فراز، حبیب جالب اور مبارک احمد جیسے شاعروں کے ہاں جنگ وجدل سے نفرت کے احساس کے ساتھ ساتھ سلامتی وسکون کا موضوع اس طرح مرکزیت کا حامل ہے جیسا امن ہی دنیا کا جوہرِ مفید ہو۔ نثری نظم کی ہیت میں شاعری کرنے والوں میں ایک معتبر نام ''مبارک احمد'' کا ہے۔ ان کی نظموں میں سوچ امن اور سلامتی کی فضا خاصی گہری ہے خصوصاً اپنی نظم For Secretary General U.N.O میں وہ انسانی حقوق کی خلاف ورزی کو روکنے میں ناکام عالمی امن قائم کرنے کا منشور رکھنے والے ادارے سے تلخ سوالات کرتے ہیں اور نظم 'آؤ ہم ایک ہو جائیں' میں عوام کو امن عالم کی ترغیب دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

آو ہم خود کو عالمی بھائی چارے اور باہمی محبت میں منسلک کرلیں
باہمی محبت جو ہماری سرشت ہے
آو ہم ایک ہوتے ہوئے
ان نام نہاد لیڈروں سے چھٹکارا حاصل کرلیں

اور آزاد ہو جائیں
آزادی جو ہمارا خواب رہی ہے
میں نے کہا ہم نا
دور دور کے خواب دیکھتے ہیں
لیکن ہمارے خواب متحارب نہیں
کہ LIVE &LET LIVE ہمارا ماٹو ہے (۱۹)

بلراج کومل اپنی نظم ''جنگ''میں جنگ کے دوران انسانی جانوں کے اتلاف، اسلحہ کی ناجائز افزائش اور انسانی ہاتھ سے انسانی احساسات کے چہرے پہ ڈالیں ہوئی جنگ کی خراشوں کو بھیانک قرار دیتے ہوئے کہتے ہیں:۔

تیر گی میں بھیانک صدائیں اٹھیں
اور دھواں سا فضا میں لہرا گیا
موت کی سی سپیدی افق تا افق
تلملانے لگیں
اور پھر ایک دم
سسکیاں چار سو تھر تھرا کر اٹھیں (۲۰)

مشہور نفسیات دان فرائڈ بھی تخریبی قوتوں کے ساتھ انسان کے اندر محبت کے جذبے کو موجزن دیکھتا ہے۔ گویا دنیا خیر اور شر کی رزم گاہ ہے اور تمام مذاہب، فلسفے، سائنسی تحقیقات اور تخلیقی فن شر کے نقاد اور خیر کے معاون ہیں۔ اردو نظم گو شاعروں کے ہاں بھی خیر اور سلامتی کے تناظر سے ابھرنے والے موضوع'' امن'' کی پیام بری اور نقش نگاری کے لیے کئی لحن عکس فگن ہیں۔ اردو کا شاید ہی کوئی ایسا شاعر ہو جو دنیا میں محبت دوستی، عدم تشدد اور امن کو راہِ نجات تصور نہ کرتا ہو۔ اور بات ہے کہ کوئی امن کے لیے براہِ راست احتجاج رقم کرتا ہے؛ کوئی اس امن کی خواہش کو کرب سے لکھتا ہے؛ کہیں یہ امن کا خواب عمل مسلسل کے مانند ظہور پذیر ہے اور کبھی سلامتی کی دعاوں میں ڈھلتا ہے۔ مشہور شاعر ظہور نظر کی نظم'' جنگِ الجزائر'' میں امن کو البیلی صبح سے تشبیہ دے کر اسے کرنوں، پھولوں اور فطرت کے حسن کا ضامن قرار دیا ہے۔ گویا دلوگوں کا امن سے رہنا فطرت کے سانس لینے کے

مترادف ہے۔ محبت، بھائی چارے اور جنگ سے تحفظ کی عدم موجودگی میں ظہور نظر عالم انسانیت سے جنگ کا بیری اور امن کی صبح کا رسیاہ بننے کے متقاضی ہیں:

میں ہوں اجلی البیلی صبحوں کا رسیا
انیائے سے رات سے نفرت کرنے والا
ہنستے گاتے رنگ بھرے جیون کا عاشق
پھولوں، نغموں، کرنوں، جھرنوں کا متوالا
امن کا طالب، یاس کا دشمن، جنگ کا بیری
دکھ کی گھور گھٹا میں سکھ کے چاند کا ہالہ (۲۱)

المختصر یہ کہ عام انسان ہمت ہار بھی دے تو سچا شاعر نہ تو امن کا خواب دیکھنا چھوڑتا ہے اور نہ دیکھانا۔ اس اعتبار سے وہ فنکار ہونے کے ساتھ ساتھ جبر و تباہی کا ناقد اور محبت و آشتی کا خواب گر بھی ہوتا ہے۔ اور یوں بھی اگر شاعری کو اظہارِ ذات کا وسیلہ گردانا جائے تو اس اظہار کے سامع اور قاری کی موجودگی کے علاوہ ان کا شاعر سے باہمی ربط، کشش اور افہامِ باہمی کا رشتہ استوار ہونا ناگزیر ہے اور شاید اس لیے بھی دنیا بھر کے شاعروں کی مانند اردو نظم گو شاعروں کے ہاں خواہ اظہارِ ذات کا چشمہ پھوٹے یا اجتماعی شعور کا دریا شور مچائے، جنگ و جدل سے مبرا پر امن دنیا اور انسانی بقا کی خواہش پنپتی ہے۔ مندرجہ بالا شعرا کی مثال جنگل میں بکھرے لاتعداد پتوں میں ہاتھ آنے والے چند پتوں کی سی ہے و گرنہ جدید نظم کی اکثر علامتوں: تمثیلوں اور اساطیر کے پس پشت انسانیت کی بقا اور امن و شانتی کے تسلسل کا احساس جاگزیں ہے۔

## حوالہ جات


۱۔ شہاب الدین ثاقب، ڈاکٹر۔ جدید اردو نظم میں بقائے باہمی کا تصور، مشمولہ، ادب اور بقائے باہمی، مرتبین: ڈاکٹر یوسف خشک، ڈاکٹر صوفیہ خشک، خیر پور: شعبہ اردو شاہ عبداللطیف یونیورسٹی، ۲۰۱۳، ص ۵۲۵

۲۔ محمد حسین آزاد۔ کلیاتِ آزاد۔ لاہور: الوقار پبلی کیشنز، ۲۰۱۰۔ ص ۴۰۲

۳۔ اقبال۔ کلیاتِ اقبال۔ لاہور: مکتبہ جمال، ۲۰۰۲ء۔ ص ۴۸۰

۴۔ فیض احمد فیض۔ نسخہ ہائے وفا۔ لاہور: مکتبہء کارواں، سن ندارد۔ ص ۳۰۰

۵۔ اشفاق احمد۔ فیض احمد فیض: شخصیت اور فن۔ اسلام آباد: اکادمی ادبیات، ۲۰۰۸ء۔ ص ۷۰

۶۔ https://www.rekhta.org/nazms/va-yabqaa-vajh-o-rabbik-hum-dekhenge-faiz-ahmad-faiz-nazms?lang=ur -dekhenge-ham

۷۔ ساحر لدھیانوی۔ کلیاتِ ساحر لدھیانوی۔ دہلی: فرید بک ڈپو، س ن۔ ص ۲۱۰

۸۔ احمد ندیم قاسمی۔ جلال و جمال۔ لاہور: اساطیر، ۲۰۰۰ء۔ ص ۲۷۴

۹۔ یوسف ظفر۔ عشقِ پیچاں۔ لاہور: فیروز سنز لمٹید، ۱۹۷۳۔ ص ۱۴۴

۱۰۔ مختار صدیقی۔ منزلِ شب۔ لاہور: آرٹ پریس، ۱۹۵۵۔ ص ۴۳

۱۱۔ خالد اقبال یاسر، ڈاکٹر۔ ادب اور مساواتِ انسانی، مشمولہ: ادب اور بقائے باہمی۔ ص ۲۶۷

۱۲۔ ن۔ م۔ راشد۔ کلیاتِ راشد۔ لاہور: ماورا پبلشرز، سن ندارد۔ ص ۲۹۱

۱۳۔ مجید امجد۔ کلیاتِ مجید امجد (مرتبہ، ڈاکٹر خواجہ محمد زکریہ)۔ لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ء۔ ص ۴۴۲

۱۴۔ ضیا جالندھری۔ سرِ شام سے پسِ حرف تک۔ لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۳ء۔ ص ۲۴۶

۱۵۔ اختر الایمان۔ سر و سامان۔ کراچی: المسلم پبلشرز، ۱۹۹۲۔ ص ۱۹

۱۶۔ عزیز حامد مدنی۔ نخلِ امکاں۔ کراچی: مکتبہ دانیال، ۱۹۸۳ء۔ ص ۱۵۴تا۱۵۵

۱۷۔ منیر نیازی۔ کلیاتِ (ایک اور دریا کا سامنا)۔ لاہور: دوست پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء۔ ص ۳۴۰

۱۸۔ شہزاد احمد۔ دیوار پہ دستک۔ لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۱ء۔ ص ۷۸۰

۱۹۔ مبارک احمد۔ کلیاتِ مبارک احمد۔ لاہور: مبارک پبلشرز، ۱۹۹۸ء۔ ص ۲۰۳تا۲۰۴

۲۰۔ بلراج کومل۔ میری نظمیں۔ دہلی: مکتبہ فنکار، ۱۹۵۴۔ ص ۳۵

۲۱۔ ظہور نظر۔ ریزہ ریزہ۔ لاہور: کتاب نما، ۱۹۶۶ء۔ ص ۹۹

**ڈاکٹر زینت بی بی**
اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو، شہید بے نظیر بھٹو خواتین یونیورسٹی پشاور
**ڈاکٹر محمد ناصر آفریدی**
اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اُردو، سرحد یونیورسٹی آف سائنس اینڈ انفارمیشن ٹیکنالوجی پشاور

***Dr. Zeenat Bibi***
Assistant Professor
Department of Urdu, Shaheed Benazir Bhutto Women University, Peshawar
***Dr. Muhammad Nasir Afridii***
Department of Urdu,
Serhad University of Science And Information Technology, Peshawar

# میر ولی اللہ ایبٹ آبادی کی مزاح نگاری کا جائزہ "ماہ وپروین" کے تناظر میں

# A REVIEW OF MIR WALIULLAH ABBOTTABADI'S HUMOR IN THE CONTEXT OF "MAH O PARVEEN"

**Abstract:**

Whenever the history of Hazara will be written, it would be considered incomplete without highlighting the preeminent personalities. Mir waliullah Abottabadi is the prominent and well renowned among them. He is known as debating journalist, critic, researcher, jurist and linguist. His content is based upon the theory of spreading positive values and determining the right path of life. This is the speciallity of Mir Waliullah that despite of his contemporary's great humorists such as Maula Ramoozi, Petras Bukhari, Mirza Mahmood Sarhadi, he made a name for himself in the annals of history. In this paper, attempts have been made to review and explore Mir Waliullah's humor in the light of Mah-O-Parveen.

***Keywords:*** Renowed, Preeminent, Jurist, Linguist, Humorists

ہزارہ کی تاریخ جب بھی لکھی جائے گی چند گراں قدر شخصیات کے تذکرے کے بغیر نامکمل ہو گی۔ ان اہم شخصیات میں میر ولی اللہ ایبٹ آبادی کا نام بھی شامل ہے۔ ان کی شہرت اور علمیت کے کئی حوالے ہیں۔ وہ ہر حوالے سے ایک معتبر اور درخشاں مثال ہیں۔ انھیں بحیثیت صحافی، ناقد، محقق، قانون دان اور ماہر لسانیات غرض یہ کہ مختلف حوالوں سے یاد رکھا جائے گا۔ اس مقالے میں ان کا ذکر "ماہ وپروین" کے تناظر میں بطور مزاح نگار کیا جائے

گا۔ ان کی خاص بات یہ بھی ہے کہ ان کے ہم عصر بڑے بڑے مزاح نگار جن میں ملا رموزی، پطرس بخاری، مرزا محمود سرحدی وغیرہ شامل تھے لیکن ان سب کی موجودگی کے باوجود میر ولی اللہ ایبٹ آبادی نے تاریخ کے صفحات میں اپنا نام رقم کیا۔

میر ولی اللہ ایبٹ آبادی ۱۸۸۷ء کو ایبٹ آباد میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام سلطان میر تھا۔ جو عربی و فارسی کے معلم، عالم دین اور مشہور شاعر تھے۔ ان کی علامہ محمد اقبال سے گہری دوستی تھی اس لیے انھیں بھی زمانہ شباب میں ہی علامہ محمد اقبال کی صحبت نصیب ہوئی۔ ان کی کئی ایک تصانیف منظر عام پر آئی ہیں اور قارئین سے داد وصول کی ہے۔ ان کے نثر اور نظم دونوں حوالے معتبر ہیں۔ لیکن شعر گوئی میں انھیں اپنے والد اور ڈاکٹر علامہ محمد اقبال کے توسط سے تحریک ہوئی۔ ان کی اہم تصانیف میں لسان الغیب، رومی، کاسن الکرام، گلبانگ، بادہ ناب، نمکدان فصاحت، ماہ پروین اور بندگی شامل ہیں۔

انہوں نے متنوع موضوعات پر قلم اٹھایا ہے۔ ہر موضوع کو نہایت عرق ریزی اور محنت سے لوگوں کے سامنے لائے ہیں۔ اگرچہ ان کی زندگی کافی مصروف رہی مگر ان سب کے باوجود انہوں نے صحافت میں بھی عملی طور پر خدمات سرانجام دی ہیں۔ انہوں نے ہزارہ کے پہلے اخبار "ایڈورڈ گزٹ" میں بھی خدمات سرانجام دی ہیں بلکہ ان کے والد مولوی سلطان میر کی تحریریں اس اخبار کا لازمی حصہ ہوا کرتی تھی۔" جام جم" کے عنوان سے انہوں نے اکتوبر ۱۹۴۱ (انیس سو اکتالیس) ہفت روزہ کا بھی اجراء کیا۔ ان کے بارے میں پروفیسر بشیر احمد سوز لکھتے ہیں:

> "میر ولی اللہ نے متنوع موضوعات پر قلم اٹھایا ہے اور ہر موضوع پر نہایت عرق ریزی اور محنت کے ساتھ لکھا ہے کہ ایک دنیا ان کے کے تبحر علمی اور ان کی ذکاوت کی قائل ہے۔" (۱)

اس کتاب "ماہ وپروین" کی عظمت اور جامعیت اس کے دیباچے ہی سے شروع ہو جاتی ہے۔ جہاں اختصار کے ساتھ اردو ادب کے اہم مزاح نگاروں کے حوالے سے خیالات بیان کیے گئے ہیں۔ "ماہ وپروین" کے عنوان سے میر والی اللہ کی کتاب ۱۹۳۰ میں منظر عام پر آئی۔ یہ آٹھ مزاحیہ مضامین کا مجموعہ ہے۔ اس میں شامل ہر مضمون بالخصوص" دال کی فریاد"، " کتابوں کی چوری"، " گرما اور سرما"، " مولوی صاحب کا گھوڑا "، "آڑو" اور

"یاایھالمنافقون" شامل ہیں۔ جن کی ایک ایک سطر سے مزاح نگاری کے چشمے پھوٹتے ہیں۔ ان کا حس مزاح زندگی کا بھرپور احاطہ کرتا ہوا نظر آتا ہے۔

دیگر مزاح نگاروں کے ہاں بھی طنز و مزاح کی خوبصورت مثالیں پائی جاتی ہیں لیکن میر ولی اللہ ایبٹ آبادی نے ایک منفرد انداز میں برتا ہے۔ " کتابوں کی چوری" کے عنوان سے انہوں نے بہت عمدگی سے مضمون باندھا ہے۔ جو پڑھنے والے کے چہرے پر مسکراہٹ بکھیر دیتی ہے۔ انہوں نے تقابلی انداز اختیار کرتے ہوئے کتابوں کی چوری کا دفاع کیا ہے۔ اس صورت حال کے بیان میں وہ لکھتے ہیں:

> " میں نے ثقہ لوگوں سے سنا ہے کہ کتاب خرید کر پڑھنے کے مقابلے میں کتاب چُرا کر پڑھنا بہت لطف بخش اور فرحت افزا ہوتا ہے۔ وہ فرماتے ہیں کہ کتاب چُرا کر پڑھنے میں معنی و مطالب کا وہ ادراک حاصل ہوتا ہے کہ کتاب خرید کر پڑھنے والوں کو کبھی نصیب نہیں ہوا۔ ایک مولوی صاحب کا قول ہے اور کتابوں کو چھوڑیئے کتاب اللہ کی تلاوت بھی تب مزہ دیتی ہے جب خرید کر نہ پڑھی جائے۔" (۲)

ویسے تو کئی مضامین کے تحت مزاح کی صورتیں موجود ہیں۔ ان کا ایک مضمون " دال کی فریاد" کے عنوان سے بھی ہے۔ یہ ایک درسی کتب میں شامل نظم کا عنوان تھا۔ جو میر ولی اللہ ایبٹ آبادی کے دور میں شامل نصاب رہا۔ اس مضمون میں انہوں نے اس دور کے سیاسی منظر نامے کو نہ صرف دیکھا، محسوس کیا، بلکہ مشاہدات کی روشنی میں طنز و مزاح سے بھرپور خوبصورت تصویریں اپنے قارئین کے سامنے پیش کیں۔ اس مزاحیہ مضمون سے ایک اقتباس ملاحظہ کیجئے:

> ''دل کی تحقیر اس سے زیادہ کیا ہو گی کہ دنیا کا کوئی اور کھانا جوتوں میں نہیں بٹتا، دال جوتیوں میں بھی بٹتی ہے۔ یقین نہ آئے تو کسی ہندوستانی کے گھر میں جا کر دیکھو۔ دال جوتیوں میں بٹتی ہے یا نہیں۔ اور کسی کے گھر پر ہی کیوں اپنے ہی گھر پر دیکھو۔ اور گھر پر ہی کیا منحصر ہے کونسل ہال میں دیکھو، پلیٹ فارم پر دیکھو، اخبارات کے کالم ملاحظہ کرو، ہر جگہ دال جوتیوں میں بٹ رہی ہے۔" (۳)

ظرافت اور طنز و مزاح کے حوالے سے کہا جاتا ہے کہ سب سے کامیاب ظرافت وہی ہے جس کا اصل مقصد اصلاح ہو نہ کہ دوسروں کی تضحیک۔ دوسرا یہ کہ جہاں ہنسی کو تحریک ملتی ہو۔ یعنی دوسروں پر اس انداز سے ہنسا جائے کہ اپنی خامیاں بھی ملحوظ خاطر رکھیں جائیں اور لکھنے والا دوسروں کو حقیر نہ جانے۔ بلکہ انسان خطا کا پتلا ہے کہ مصداق دوسروں پر نظر رکھے اور خامیاں اس طور سامنے لائے کہ بطور فرد یا معاشرہ اس کا تدارک ہو سکے۔ "عید مبارک" کے عنوان سے انہوں نے معاشرے کی دکھتی رگ پر ہاتھ رکھا ہے اور عید کی چار بڑی قسمیں گنوائی ہیں 1۔ان لوگوں کی عید جو روزے رکھتے ہیں اور عید کرتے ہیں 2۔ان لوگوں کی عید جو روزے رکھتے ہیں اور عید نہیں کرتے ہیں۔ 3۔ان لوگوں کی عید جو روزے نہیں رکھتے مگر عید کرتے ہیں۔ 4۔ان لوگوں کی عید جو نہ روزے رکھتے ہیں اور نہ عید کرتے ہیں۔

مضمون "سرما گرما" انہوں نے موسم کے تناظر میں لکھا ہے۔ جو انسانی زندگی پر کسی نہ کسی طرح سے ضرور اثر انداز ہوتے ہیں۔ اس مضمون میں انہوں نے موسم گرما اور موسم سرما کے حوالے سے انسانی نفسیات و جذبات کا تفصیلی ذکر کیا ہے۔ اور یہ بتانے کے کامیاب کوشش کی ہے کہ کس طرح موسم انسانی زندگی پر اپنا اثر دکھاتے ہیں۔

ان کا مشاہدہ گہرا اور تجربہ عمیق تھا۔ یہی ان کے فن کی غمازی کرتا ہے۔ انہوں نے زندگی اور اس کے لوازمات، انسانوں، جانوروں، لوگوں کی خصلتوں، معاشرتی، معاشی، سیاسی، مذہبی، تعلیمی اور قانونی ہر لحاظ سے انسانی زندگی کو قریب سے دیکھا۔ انہوں نے جو محسوس کیا، دیکھا تو اپنے مشاہدات اور محسوسات کو ظریفانہ انداز میں ہمارے سامنے لائے ہیں۔ جسے پڑھتے ہوئے قاری بے اختیار مسکراہٹ کو چہرے پر سجا دیتا ہے۔ مختلف شہروں کے حوالے سے بھی اس مضمون میں خوبصورتی سے نقشہ کھینچا گیا ہے۔ جسے پڑھنے سے ہنسی کو تحریک ملتی ہے اور لبوں پر مسکراہٹ بکھر جاتی ہے۔ اس حوالے سے ایک مثال ملاحظہ کیجئے:

> "اے۔آباد کی 4120 فٹ کی بلندی اس وقت بھی ظاہر ہوتی ہے کہ جب کئی گھنٹوں بلکہ کئی دنوں کی لگاتار اور موسلا دھار بارش کے بعد آپ گھر سے باہر تشریف لے جائیں تو سڑکوں پر ایسا معلوم ہو گا کہ گویا ابھی میونسپل کمیٹی نے چھڑکاؤ کیا ہے۔ اس کے مقابلے میں پشاور کو دیکھیے۔۔۔۔۔ بارش کے دن یا بارش

سے کئی دن بعد کسی بازار سے نکل جائیں ایسا معلوم ہو گا کہ کیچڑ کا ایک اور دریا بہہ رہا ہے۔ جس کے دونوں کناروں پر دکانیں اور مکان آباد ہیں۔ گویا سری نگر کا ایک شہر ہے کہ دریائے جہلم کے دورویہ تعمیر ہوا ہے۔" (۴)

ان مضامین کی خاص بات یہ ہے کہ انہوں نے طنز و مزاح کے حوالے سے مختلف حربوں سے کام لیا ہے۔ان کی ظرافت اور طنز کے پیچھے ایک گہرا مقصد پوشیدہ ہے۔ وہ بغیر کسی بوریت یا اکتاہٹ کے اہل وطن کو اپنی کمزوریوں اور کوتاہیوں سے باخبر رکھنا اپنا فریضہ سمجھتے ہیں۔ جس کے پیچھے گہرا اخلوص اور محبت کارشتہ کارفرما ہے۔ان کا ایک ایک لفظ وطن سے محبت اور اہل وطن سے عقیدت کی عکاس ہے۔ان کے ہاں وہی خالص مزاح پایا جاتا ہے۔ جو کہ پطرس بخاری کی انفرادیت تھی۔وزیر آغا مزاح کے حوالے سے لکھتے ہیں:

" صحیح اور اعلی مزاح کسی شعوری کوشش سے نہیں بلکہ فنکار کے ایک خاص فطری میلان سے پیدا ہوتا ہے ایک اچھے مزاح نگار کو فطرت کی طرف سے نہ صرف ایک بلند و ذوق مزاح ہی ودیعت ہوتا ہے بلکہ ایک ایسی نظر بھی حاصل ہوتی ہے جو زندگی کے موہوم ترین مضحک پہلوؤں تک رسائی پالیتی ہے۔"(۵)

ان کی فطرت میں مزاح کی ایسی پھلجڑیاں ہیں جن کو سننے کے بعد بے اختیار ہنسی بکھر جاتی ہے۔یعنی مزاح بطور آمد موجود ہے نہ کہ آورد۔ان کے ہاں " Self dircted humour یعنی خود برداشت قسم کا مزاح دیکھنے کو ملتا ہے۔ جس میں دوسروں کو نشانہ ملامت بنا کر ہنسا جاتا ہے۔ لیکن یہاں بھی ہمدردانہ رویہ موجود ہے۔اس حوالے سے ایک مثال ملاحظہ کیجیے:

" شام کے وقت آپ سے کو نکلیں گے تو دیکھیں گے کہ چوک میں ایک مداری بیٹھا ہوا ڈگی بجا رہا ہے۔ اور شہر کے تمام بے فکرے اس کے گرد جمع ہیں۔ یہ مداری ہمارے پولیٹیکل مداریوں (یعنی بعض ہندوستانی لیڈروں کی طرح) کچھ شعبدے دکھائے گا اور کچھ فضول باتیں بنا کر لوگوں کی جیبیں خالی کرائے گا، اور تماشا ختم ہونے پر اپنی جیب پر کر کے دل ہی دل میں ہنستا ہوا کسی سرائے کو چلا جائے گا کہ خوب الو بنائے." (٦)

ان مضامین میں انہوں نے بر محل مختلف شعراء کا کلام بھی شامل کیا ہے۔ جس سے میر ولی اللہ ایبٹ آبادی کی علمیت کا ادراک ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر مضمون" مولوی صاحب کا گھوڑا" میں لکھتے ہیں:

قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں (۷)

حسِ مزاح کے بغیر نہ ہنسنا ممکن ہے اور نہ ہنسانا۔ اگرچہ ایک وقت میں یہ تصور کیا جاتا رہا کہ اردو زبان میں انگریزی کے مقابلے میں ہر طرح کا اظہار ممکن نہیں۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ اردو زبان و ادب نے دیگر شعبوں کے ساتھ ساتھ طنز و مزاح کے تمام حربوں ہجو، طنز، مذمت، مضحکات، استہزا، برجستگی، تنقیحات، بذلہ سنجی، ظریفانہ چشمک، حاضر جوابی، جگت بازی اور ہزل وغیرہ کو اپنے اندر جذب کر دیا ہے۔ انہوں نے نہ صرف دیگر مقبول شعرا کی شاعری ان مضامین کی زینت بنائی ہے بلکہ ان کی اپنی شاعری بھی ان کی جا بجا نظر آتی ہے۔ اس حوالے سے ایک مثال ملاحظہ کیجیے:

ہندو سے جا کے کہتا ہے میں داس ہوں تمہارا
ہیں آپ میرے پیارے میں آپ کا ہوں پیارا
پھر جا کے مومنوں سے گانٹھا ہے بھائی چارہ
خادم کو ہے عزیز وہ بس آپ کا سہارا
ہر انجمن میں جھوٹی باتیں بنا کے بھاگا
کچھوے کے دم میں تاگا (۸)

لفظی ہیر پھیر سے مزاح تخلیق کرنا ان کا ایک اہم کارنامہ ہے۔ اکثر وہ الفاظ کو اس انداز میں استعمال کرتے ہیں کہ مزاح کا منفرد رنگ سامنے آتا ہے۔ ماہ و پروین" میں لفظی ہیر پھیر کی مدد سے مزاح کی کئی صورتیں نکالی ہیں اس حوالے سے وہ لکھتے ہیں:

"کچھ اخبار بکتے اور کچھ اخبار بَکتے ہیں۔ جنھوں نے ولایت پہنچ کر ملک کے مفاد کو پس پشت ڈال دیا ہے۔ اپنی ذاتی مفاد کو سامنے رکھ لیا ہے۔" (۹)

ان مضامین میں انہوں نے جگہ جگہ فارسی زبان اور تراکیب بھی استعمال کی ہے۔اکثر ہمیں فارسی کے مصرعے اور جملے دیکھنے کو ملتے ہیں۔اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ انہوں نے جس دور میں یہ مضامین لکھے ہیں اس وقت تک اردو زبان وادب میں فارسی زبان کافی مستعمل رہی ہے۔اس سلسلے میں ان کے مضمون "یاایھالمنافقون" سے مثال ملاحظہ کیجیے:

خوردن مز ہم خود ہم تحورم          ایں ہم نکنم آں ہم نکنم (۱۰)

مذکورہ مضمون "یاایھاالمنافقون"میں انہوں نے خطابی انداز اختیار کیا ہے ۔ہندوستان کے مختلف طبقوں مثلاً مسلمان، ہندو،امیدوار، ولایتی بیرسٹر، دکان دار وغیرہ کو مخاطب کیا ہے۔انھوں نے ان سب کے لیے مخصوص القابات بھی استعمال کیے ہیں:

> "اے ہندوستان اور بار نشان کی نقلی گاندھیو، فرضی نہرووو،بناوٹی اماموں ، جعلی ابوالکلامو، مصنوعی اجمل خانو اور خانہ ساز فلانو اور بھمانو! کیا تم اندھے ہو کہ دیکھ نہیں سکتے یا قوم اندھی ہے کہ دیکھ نہیں سکتی کہ اصل اصل ہے اور نقل نقل۔"(۱۱)

غرض یہ کہ انہوں نے طرح طرح کے شعبہ ہائے زندگی سے تعلق رکھنے والے لوگوں کو مخاطب کیا ہے۔ اس کے بعد ان کا انداز نہایت قابل توجہ ہے وہ مختلف طبقہ ہائے فکر سے تعلق رکھنے والے لوگوں کو نہایت خوبصورتی سے مخاطب کرتے ہیں۔اخبار کے ایڈیٹروں کو مخاطب کرتے ہوئے ان کا انداز نہایت دلچسپ ہے:

> " کیا علمی اور ادبی ظرافت یہی چیز ہے کہ بھانڈ بنے بغیر آدمی ظریف نہیں کہلا سکتا۔یہ خوش طبعی نہیں بلکہ بد طبیعتی اور بد اصلی ہے اور ان دونوں چیزوں میں زمین آسمان کا فرق ہے۔" (۱۲)

ساتھ ساتھ ہی اخبار نویسوں پر کڑی تنقید کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ اخبارات سیاسی تعلیم کے پردے میں قوم کو بداخلاقی اور بے دینی کی تعلیم دے رہے ہیں یہ کسی بھی صورت ملک کی مفاد میں نہیں۔اکثر و بیشتر اخبار نویس غلط خبریں شائع کرکے قوم کو گمراہ کرتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ جب ایک حساس انسان معاشرے میں موجود

خامیوں کو دیکھتا ہے تو یہ کرب نہ صرف محسوس کرتا ہے بلکہ کبھی کبھی یہ کرب مزاح کی صورت میں رد عمل کے طور پر باہر آتا ہے۔ میر ولی اللہ کے ہاں یہی کرب مزاح کا وسیلہ ہے۔ وہ ظریفانہ انداز اختیار کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"ایک بزرگ کو جب کاتب نے جا کر اطلاع دی کہ مقامی خبروں کے کالم میں چار سطر خالی رہ گئی ہیں تو انہوں نے فرمایا کہ جا کر لکھ دو کہ ! ابھی اطلاع ملی ہے کہ مال روڈ پر دو موٹریں ٹکرا گئی ہیں۔ پھر کچھ دیر کے بعد کاتب واپس آیا اور کہا کہ ایک سطر پھر بھی خالی رہ گئی ہے۔ آپ نے کہا کہ جا کر لکھ دو! بعد کی اطلاع ہے کہ افواہ غلط ہے۔" (۱۳)

ان مضامین میں انہوں نے طنز کے تیر خوب برسائے ہیں لیکن ایک اور دلچسپ بات یہ ہے کہ انہوں نے صرف دوسروں کو طنز کا نشانہ نہیں بنایا بلکہ توپ کا رخ اپنی طرف بھی کیا ہے۔ انہوں نے شاعروں پر بھی کڑی تنقید اور نکتہ چینی کی ہے۔ اس حوالے سے وہ طنزیہ لہجے میں مخاطب کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اے شاعروں کی پہلی اور دوسری کتاب پڑھ کر شعر لکھنے والے وہ شاعر (کہ ہم خود بھی تمہارے زمرے میں شامل ہیں) جنھوں نے شعر اس لیے کہنا شروع کیا کہ نثر میں اتنا جھوٹ نہیں سمایا جا سکتا۔" (۱۴)

مذکورہ بالا مضمون میں ایک بھی سطر ایسی نہیں کہ جس کو نظر انداز کر کے قاری آگے بڑھ جائے۔ ان کی ہر سطر، ہر ہر لفظ اور ہر جملے میں بامعنی مزاح اور گہرا طنز چھپا ہوا ہے۔ ان کا مشاہدہ نہایت گہرا اور باریک بیں ہے:

"ادھر ہماری مضمون نویسی کی طرز وروش عجیب متضاد اصولوں پر مبنی ہے۔ یعنی ہم اپنے مضمون میں کسی ثقیل لفظ کا لانا بے ادبی اور خفیف لفظ کا لانا ادب ناشناسی خیال کرتے ہیں۔ اب ناظرین کریم خود دیکھ سکتے ہیں کہ ایسے مضمون لکھ کر ہم نہ ادیب بن سکتے ہیں اور نہ مودب۔" (۱۵)

انہوں نے شاعروں کو اس مضمون میں آڑے ہاتھوں لیا ہے کہ کس طرح شاعری اکثر شعراء کی دل کی آواز نہیں ہوتی۔ دوسرا یہ کہ وہ جو بیان کرتے ہیں وہ عملاً کرتے نہیں۔ لہٰذا اس طرح کے جھوٹ سے اچھا ہے کہ آدمی کچھ اور کر لے۔ ساتھ ساتھ انھوں نے مولویوں، مسجد کے اماموں، سیاستدانوں، جعلی پیروں اور مریدوں وغیرہ سب

پر تنقید کی ہے کہ وہ اپنے مفاد کی بجائے عوام اور اپنے وطن کے لوگوں سے وفادار رہیں۔ میر ولی ایبٹ آبادی کے فن کے حوالے سے یوسف حسن لکھتے ہیں:

> " کہتے ہیں کہ سنجیدہ ظرافت لکھنا سب سے مشکل کام ہے اور اگر یہ مقولہ صحیح ہے تو میر ولی صاحب مبارک باد کے مستحق ہیں۔ جنھوں نے علم کے دریا بہاتے ہوئے سنجیدہ ظرافت کی مثالیں پیش کی ہیں۔" (۱۶)

میر ولی اللہ ایبٹ آبادی کے ان مضامین میں یہی بات سامنے آتی ہے کہ بطور ایک فرد کے حساس ہونا کتنا اہم ہے اور اس سے بھی بڑھ کر یہ کہ اپنی کمزوریوں پر ہنسنے کا حوصلہ ہونا چاہیے۔ ہنسنے ہنسانے سے گریز اور پرہیز نے انسانی زندگی کو کئی صلاحیتوں اور تخلیقات سے محروم کیے رکھا ہے۔ اگر ہنسی ہماری زندگیوں میں شامل رہتی تو صورت حال مختلف ہوتی۔ اس لیے ضروری ہے کہ ہم ایسے کلچر یا تہذیب کو فروغ دیں جہاں معقول بات پر ہچکچاہٹ محسوس نہ ہو۔ اس صورت میں ہم اپنی کمی کوتاہیوں کو خندہ پیشانی سے قبول کر لیں گے۔ جس کے نتیجے میں مزاح کے پھول ہماری زندگیوں کے آنگن میں کھلیں گے۔

## حوالہ جات


۱۔ بشیر احمد سوز۔ تاریخ صحافت ہزارہ۔ پشاور: گندھارا ہندکو اکیڈمی، ۲۰۱۶ء۔ ص ۲۴۶

۲۔ میر ولی اللہ ایبٹ آبادی۔ ماہ و پروین۔ لاہور: نیرنگ خیال پبلشنگ کمپنی، ۱۹۳۰ء۔ ص ۲۳۔۲۴

۳۔ ایضاً۔ ص ۱۳

۴۔ ایضاً۔ ص ۶۱

۵۔ وزیر آغا، ڈاکٹر۔ اردو ادب میں طنز و مزاح۔ لاہور: یونائیٹڈ پبلشر، ۱۹۵۸ء۔ ص ۳۲۹

۶۔ میر ولی اللہ ایبٹ آبادی۔ ماہ و پروین۔ ص ۶۶

۷۔ ایضاً۔ ص ۶۶

۸۔ ایضاً۔ ص ۸۱

۹۔ ایضاً

۱۰۔ ایضاً۔ ۸۳

۱۱۔ ایضاً۔ ص ۸۴

۱۲۔ ایضاً۔ ص ۸۵

۱۳۔ ایضاً۔ ص ۸۶

۱۴۔ ایضاً۔ ص ۸۸

۱۵ ۔ ایضاً۔ ص ۴

۱۶۔ ایضاً۔ ص ۹۳

**محمد لقمان**
پی ایچ ڈی سکالر، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، فیصل آباد
**ڈاکٹر محمد ارشد اویسی**
صدر شعبہ اردو، لاہور گیریژن یونیورسٹی، لاہور

***Muhammad Luqman***
Ph.D Scholar
Govt. College University, Faisalabad
***Dr. Muhammad Arshad Ovaisi***
Head, Department of Urdu
Lahore Garrison University,
Lahore

# اکبر اور اقبال کا فلسفۂ تصوف

# PHILOSOPHY OF MYSTICISM OF AKBAR AND IQBAL

## Abstract:

Akbar and Iqbal were great saints and mystics of Sub-Continent. Sufism has great significance in Islam. Holy Quran is apprehension of their mystism. Proximity of God and self-discernment is foundation stone of their Sufism. Abstinence, forbearance, righteousness and purification of mind are momentous Sufism. Convincing knowledge, positive knowledge and right knowledge are basic components of their school of thought. According to their philosophy, development of intuition, ecstasy and meditation are quite indispensable. Inclination of Ego and self-consciousness before the will of God is Sufism. Sufi merges his entity into the essence of Creator. Their mystic philosophy dependent on monotheism. Monasticism has no place in their mystic philosophy. Their Sufi is true follower of Quran and tradition of Holy Prophet (P.B.U.H).

***Keywords:*** Saints, Sufism, purification, self-consciousness, monotheism

اکبر اور اقبال کے مسلک میں تصوف کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ انہوں نے اپنے فلسفۂ تصوف کی بنیاد اس عقیدے پر رکھی کہ تمام وجود کا سرچشمہ اور محور و مرکز ذاتِ باری تعالیٰ ہے۔ انھوں نے اس فلسفے کی بنیاد عقائد پر رکھی۔ ایک محبت الٰہی اور دوسرا عرفانِ ذات۔ اکبر نے اپنے فلسفۂ تصوف کو قرآن کریم سے اخذ کیا ہے۔ قرآن کریم میں معیت ذاتی اور قرب خداوندی پر زور دیا گیا ہے۔ ان کا فلسفۂ تصوف اسلام کے اصولوں کے عین مطابق ہے اور قرآن و سنت سے ہم آہنگ ہے۔ اس فلسفہ کی بنیاد تقویٰ، اعمالِ صالح، تزکیۂ نفس باطنی اور صبر و ضبط کے اصولوں پر

رکھی گئی ہے۔ان کے فلسفۂ تصوف میں رہبانیت کی قطعی گنجائش نہیں۔ وہ تصوف میں اخلاقی اقدار کو فراموش نہیں کرتے۔ غلام حسین ذوالفقار، اکبر کے فلسفۂ تصوف کے ضمن میں لکھتے ہیں۔

"اکبر کو تصوف سے گہرا لگاؤ تھا۔ مگر وہ ایسے تصوف کے قائل نہیں تھے جو ترکِ دنیا کی راہ دکھاتا ہے۔ اکبر تصوف کے اخلاقی پہلو کو مانتے تھے۔ دین اور دنیا کی تفرقے کو وہ غیر فطری سمجھتے تھے۔"(ا)

اکبر اس حوالے سے لکھتے ہیں:

ترک دنیا کے خیالات کو دھوکا پایا
غور جب ہم نے کیا سانس کو دنیا پایا (۲)

---

ہستی بے ثبات نے جان بشر کو کیا دیا
نفس سے حرص آگئی ہوش نے "میں" بنا دیا
نفس نے کہہ دیا غلط عقل نے بھی ملائی ہاں
منزل ذوق روح کا دل نے اگر پتا دیا (۳)

اکبر کا فلسفۂ تصوف صوفیا کے نظریہ تصوف وحدت الوجود کے عین مطابق ہے۔ وہ اپنی ہستی کو مٹا کر ذات حقیقی میں ضم کرنے کے خواہش مند ہیں۔ یہاں دوئی کا احساس ختم ہو جاتا ہے۔ میں اور خودی کا احساس، وحدت کے سمندر میں مثلِ قطرہ شامل ہو جاتا ہے۔ انہوں نے ذات حقیقی تک رسائی حاصل کرنے کے لیے تصوف کا مسلک اپنایا۔ اکبر کے عہد میں کچھ صوفیا نے تصوف کی غیر اسلامی راہ اپنالی تھی۔ ایسے صوفیا اسلامی معاشرے میں رہبانیت اور ترک دنیا کی تلقین کر رہے تھے۔ یہ غیر اسلامی تصورات اسلامی تصوف کو بری طرح متاثر کر رہے تھے۔ اکبر نے اپنے شعر و ادب میں اس روش کی حوصلہ شکنی کی اور اسلامی تصوف میں تصفیہ باطنی اور تزکیہ نفس کو خصوصی اہمیت دی۔ انہوں نے فلسفہ تصوف کی بنیاد توحید پر رکھی۔ محمد رحیم دہلوی اس حوالے سے لکھتے ہیں:

"افسوس کہ بعض حضرات بلا غور و فکر تصوف پر اعتراض کرتے ہیں حالانکہ وہ جان مذاہب ہے اور دشمن شرک، گویا عملی توحید ہے۔"(۴)

اکبر اپنی خودی اور انا کو خدا کے سامنے جھکا دینے کو تصوف قرار دیتے ہیں۔ وہ تصوف میں ایک خاص لذت محسوس کرتے تھے۔ اسی لذت سے ان کا فلسفہ تصوف پروان چڑھتا ہے۔ خودی کے اعلیٰ مقام پر فائز ہو کر انسان پر کائنات کے اسرار و رموز منکشف ہونا شروع ہو جاتے ہیں۔ خودی ہی انسان کو عشق کی منزل تک لے جاتی ہے۔ اسی عشق کی بدولت انسان قربِ الٰہی حاصل کرتا ہے۔ اکبر کے فلسفہ تصوف کا مقصد و منشا بھی یہی ہے۔ اکبر اس حوالہ سے لکھتے ہیں:

سخن میں یوں تو بہت موقع تکلف ہے
خودی خدا سے جھکے بس یہی تصوف ہے (۵)
راہ معرفت میں رکھا جو قدم
خودی بھی بس اک نقش پا ہو گئی (۶)

---

ضرورت کم ہے راہ عشق میں خضر ہدایت کی
یہ قدر شوق سالک خود کشش محمل میں ہوتی ہے (۷)

اختر انصاری اکبر آبادی اس حوالے سے لکھتے ہیں:

''تصوف میں لذت محسوس ہوتی ہے اور اسے انہوں نے اتنا اپنا لیا تھا کہ وہ خود اس میں کھو گئے تھے۔''(۸)

تصوف ایک پیچیدہ موضوع ہے۔ اکبر نے اس روحانی موضوع کو بڑی خوب صورتی سے اپنے فلسفہ میں اجاگر کیا ہے۔ اسلامی تصوف میں مرشد کو ایک خاص مقام حاصل ہے۔ اس عمل کو راہ طریقت کہتے ہیں۔ اکبر کے نظام تصوف میں طریقت، شریعت سے متصادم نہیں ہے۔ اکبر کے عہد میں شریعت اور طریقت کی آویزش نام نہاد صوفیا کا مسلک بن چکا تھا۔ پیری مریدی نے ایک پیشے کی صورت اختیار کر لی تھی۔ اکثر صوفیا اور مرشد اپنے مریدین کو رہبانیت اور ترک دنیا کی تلقین کرنے لگے تھے۔ اکبر نے اس عہد کے تصوف اور اس سے متعلقہ مسائل کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا اور اسے طنزیہ اور مزاحیہ انداز میں پیش کیا۔ وہ تصوف کے مسائل لطیفوں کی صورت میں بڑی خوب صورتی سے بیان کر جاتے ہیں۔ عبدالماجد دریا آبادی اس حوالے سے رقم طراز ہیں:

''اس طرح واللہ اعلم کتنے مسائل تصوف و فلسفہ کے وہ لطیفوں اور چٹکلوں کی صورت میں بیان کر جاتے ہیں تھے اور کوئی صحبت اس سے خالی نہ ہوتی۔ عجیب جامع کمالات ذات تھی۔''(۹)

صوفی اور تصوف کے بارے میں اکبر لکھتے ہیں:

تصوف ہی زبان سے دل میں حق کا نام لایا ہے
یہی مسلک ہے جس میں فلسفہ اسلام لایا ہے(۱۰)

---

صوفی کا مذہب مختصر سب سے کھرا سب سے جدا
ہم تم کے جھگڑے لغو ہیں یا کچھ نہیں یا سب خدا(۱۱)

---

کسی سے پوچھتا میں کیوں تصوف کس کو کہتے ہیں
خود اپنے دل کو دیکھا اور سمجھا اس کو کہتے ہیں(۱۲)

---

وجد عارف کی حقیقت کچھ سُنا دوں آپ کو
گو کہ مری اصل کیا اک بندہ ناچیز ہوں(۱۳)

اکبر کی فکر ایک ایسی فضا کی پروردہ تھی جہاں زندگی مذہب کے گہرے رنگ میں ڈوبی ہوئی تھی۔ اس مذہبی ماحول میں تصوف کو زندگی کا مرکزی نقطہ تصور کیا جاتا تھا۔ انھوں نے اپنی شاعری میں اسلامی تصوف سے کے نظریات کی تبلیغ کی ہے۔ انھوں نے دیانت داری اور سچائی سے اپنا فلسفہ تصوف بیان کر کے اسلامی نظام حیات کو نئی زندگی دینے کی کوشش کی۔ وہ بیک وقت شاعر، فلسفی، حکیم اور صوفی تھے۔ عشرت رحمانی اکبر کے فلسفہ تصوف کے ضمن میں لکھتے ہیں:

''حضرت اکبر کی شاعری فلسفہ، حکمت، تصوف کے رموز و نکات کا خزینہ ہے۔''(۱۴)

اکبر نے اپنے فلسفہ تصوف کی بنیاد عقیدہ توحید پر رکھی وہ عقیدہ توحید سے گہرا لگاؤ رکھتے تھے۔ توحید سے یہی گہری وابستگی ان کے فلسفہ تصوف میں بھی در آئی۔ آخری عمر میں توحید اور تصوف ان کے مرغوب موضوع بن گئے تھے۔ اس دور میں ان کی تمام باتوں اور بحثوں کی تان آخر کار اسی موضوع پر آکر ٹوٹتی تھی۔ ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا اس حوالے سے رقم طراز ہیں:

"اکبر کو تصوف سے جو زبردست لگاؤ ہے اس کی بنیاد اسی عقیدہ توحید پر ہے۔ تصوف کا درخت پھوٹتا ہی توحید کی اصل سے ہے۔ اس لیے اکبر خدائے واحد کی توصیف کرتے ہیں۔ اس بلند و برتر اور بالاتر وہم قیاس ہستی کی ثنا میں اپنے کلام کا بہت سا حصہ صرف کرتے ہیں۔" (۱۵)

اکبر اس حوالے سے لکھتے ہیں:

کہتے ہیں فطرت جسے یہ ہے نقاب روئے دوست
ہے اسی پردے میں پنہاں آفتاب روئے دوست
پردۂ فطرت خرد افروز و حکمت خیز ہے
ہے جنوں انگیز لیکن آب و تاب روئے دوست (۱۶)

---

راہ حق کے جو سالک ہیں وہ مستثنیٰ ہیں اے اکبر
کہ ان کو ساقی توحید ساغر نوش رکھتا ہے (۱۷)

اکبر کے فلسفہ تصوف میں عرفانِ ذات، حسن اخلاق، نیک اعمال، اعلیٰ کردار اور انسانی اقدار کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ نفرت، تعصب، تنگ نظری اور انتقام سے قطع نظر توکل، قناعت، محبت، ہمدردی اور رواداری ان کے صوفیانہ مسلک کا خاصہ ہے۔ توحید اور رسالت ان کے فلسفہ تصوف کے بنیادی ماخذ ہیں۔ انہوں نے ہمیشہ احترام آدمیت کا درس دیا۔

اقبال نے اپنی شاعری میں جو فلسفہ تصوف پیش کیا ہے وہ اس انداز فکر سے ہٹ کر ہے جو مسلمان صوفیا میں عہد قدیم سے چلا آرہا ہے۔ صوفیا کا روایتی تصور تصوف مسلمانوں میں جمود، بے عملی، قنوطیت اور تقدیر پرستی کے

جذبات کو پروان چڑھا رہا تھا۔ اس طرزِ عمل سے مسلمانوں میں تصوف کی حقیقی روح دب کر رہ گئی تھی۔ فرد کی خودی مغلوب اور شخصیت سلب ہو گئی تھی۔ لوگوں نے ظاہری تصوف کو اپنا مسلک بنا کر تصوف کی حقیقت سے منہ موڑ لیا تھا۔ اقبال کا فلسفہ تصوف انسان میں اوصاف جمیلہ اور سیرتِ حسنہ کی تکمیل کر کے اسے خدا کے قریب کر دیا ہے۔ جب صوفی کی ذات، ذاتِ الٰہی میں جذب ہو جاتی ہے تو بقا کی منزل پا لیتی ہے۔ یہ وہ منزل ہے جہاں دوئی کا تصور مٹ جاتا ہے۔ اقبال اس حوالے سے لکھتے ہیں:

ہوا گر خود نگر و خود گرو خود گیر خودی
یہ بھی ممکن ہے کہ تو موت سے بھی مر نہ سکے (۱۸)

---

رندوں کو بھی معلوم ہیں صوفی کے کمالات
ہر چند کہ مشہور نہیں ان کے کرامات
خودی گیری و خودداری و گلبانگ انا الحق
آزاد ہو سالک تو ہیں یہ اس کے مقامات
محکوم ہو سالک تو یہی اس کا 'ہمہ اوست'
خود مردہ و خود مرقد و خود مرگِ مفاجات (۱۹)

صوفی غلام مصطفی تبسم اقبال کے فلسفہء تصوف کے ضمن میں رقم طراز ہیں:

"تخلقوا باخلاق اللہ (اپنے اندر اللہ تعالیٰ کی صفات پیدا کرو) اس حدیث کی روشنی میں انسانی زندگی کا مقصد یہ ٹھہرا کہ انسان اپنی شخصیت میں ان اوصاف جمیلہ کی تکمیل کرتا جائے اور تکمیل کا ہر قدم اسے خدا کے قریب تر کر دے۔ یہاں پہنچ کر اہل تصوف کے دو گروہ ہو جاتے ہیں۔ عام گروہ کا عقیدہ یہی ہے کہ انسان مختلف مقامات سے گزر کر اپنے آپ کو ذات باری تعالیٰ میں فنا کر دے لیکن ایک دوسرا گروہ اس کے بر عکس کہتا ہے کہ انسانی انجام یہ نہیں ہے کہ وہ ذات واجب کے سمندر میں غرق ہو جائے بلکہ ذات الٰہی کو اپنے میں جذب کرے تا کہ کبھی فنا نہ

ہو۔ یہ اس کا بلند ترین مقام ہے کہ وہ اس کا دو بدو مشاہدہ کرتے ہوئے بھی اپنی علیحدگی کو بدستور قائم رکھے۔یہی اقبال کا نظریہ ہے۔" (۲۰)

اکبر کی طرح اقبال کے فلسفہء تصوف میں بھی رہبانیت کی کوئی جگہ نہیں۔ وہ نہیں چاہتے کہ صوفی تارک دنیا ہو کر اپنی الگ دنیا آباد کر کے بیٹھ جائے۔ ترک دنیا کا رواج ہندوازم سے مسلمان صوفیا میں در آیا۔اقبال اس قسم کے تصوف کو رد کرتے ہیں۔ ان کے ہاں اس نوع کا تصوف غیر اسلامی ہے۔ اسلامی تصوف میں رہبانیت کے یہ رجحانات مسلمانوں کے عہد زوال پیدا ہوئے اور آہستہ آہستہ جاہل صوفیا نے اس رجحان کو تقویت دی۔اقبال رہبانیت کے اثرات کو تصوف کے لیے زہرِ قاتل قرار دیتے ہوئے اس سے پرہیز کرنے کی تلقین کرتے ہیں۔ان کے فلسفہ تصوف میں ایک سچا صوفی قرآن اور سنت کی پوری اتباع کرتا ہے۔ وہ اپنے اعمال وافعال کو شریعت کے تابع رکھتا ہے۔ رہبانیت کے حوالے سے اقبال لکھتے ہیں:

" رہبانیت دنیا کی ہر مستعد قوم میں اس کے عملی زوال کے وقت پیدا ہوئی۔اس کا مٹانا ناممکن ہے کہ بعض رہبانیت پسند طبائع ہمیشہ موجود رہتی ہیں جو کچھ ہم کر سکتے ہیں وہ صرف اس قدر ہے کہ اپنے دین کی حفاظت کریں اور اس کو رہبانیت کے زہریلے اثرات سے محفوظ رکھنے کی کوشش کریں۔"(۲۱)

اقبال کے ابتدائی دور کے کلام میں وحدت الوجود کے تصور کا عکس موجود ہے۔ان کے خیال میں یہ خدا ہی ہے جو کائنات کے مختلف مظاہر میں موجود ہے اور پھر انسانی شعور میں آکر بیدار ہو جاتا ہے۔ حیات و کائنات اور مظاہر فطرت ذات باری تعالیٰ کے وجود کا عکس ہیں۔ چاند کی چاندنی، سورج کی کرن، بحر کی روانی اور پھول کی مہک میں اسی ذاتِ باری تعالیٰ کے وجود کا احساس ملتا ہے۔ کثرت میں وحدت کے اسی پوشیدہ راز کا نام تصوف ہے۔اقبال اس حوالے سے لکھتے ہیں:

حسن ازل کی پیدا ہر چیز میں جھلک ہے
انسان میں وہ سخن ہے، غنچے میں وہ چٹک ہے
یہ چاند آسماں کا شاعر کا دل ہے گویا
واں چاندی ہے جو کچھ، یاں درد کی کسک ہے

انداز گفتگو نے دھوکے دیے ہیں ورنہ
نغمہ ہے بوئے بلبل بو پھول کی چہک ہے
کثرت میں ہو گیا ہے وحدت کا راز مخفی
جگنو میں جو چمک ہے پھول میں مہک ہے (۲۲)

---

چمک تیری عیاں بجلی میں، آتش میں، شرارے میں
جھلک تیری ہویدا چاند میں، سورج میں، تارے میں
بلندی آسمانوں میں زمینوں میں تری پستی
روانی بحر میں افتادگی تیری کنارے میں
جو ہے بیدار انسان میں وہ گہری نیند سوتا ہے
شجر میں، پھول میں، حیواں میں، پتھر میں، ستارے میں (۲۳)

اقبال کی شاعری صوفیانہ انداز، حکمت، معرفت اور فلسفیانہ رنگوں سے مزین ہے۔ ان کے کلام میں تصوف اور حکمت کے ڈانڈے اس قدر ملے ہوئے ہیں کہ ان کے درمیان تمیز کرتے ہوئے دقت پیش آتی ہے۔ دل تصوف کا محرم راز ہے، فلسفہ حقائق کا ادراک کرتا ہے۔ تصوف ذرائع کا محتاج نہیں ہے۔ وہ حواسِ خمسہ اور استدلال سے مستغنی ہے۔ تصوف حقیقت آشنا ہے جبکہ حکمت مظاہر پرست ہے۔ تصوف معرفت کے حصول کا ذریعہ جبکہ حکمت خداجوئی کی متلاشی ہے۔ تصوف حق نمائی میں مصروف اور حسن کی مجلس کا چراغ ہے۔ تصوف بلندی کی جانب محوِ پرواز جبکہ حکمت انگشت بدنداں ہے۔ تصوف کا خمیرہ عشق حقیقی سے اٹھتا ہے۔ اقبال اپنے فلسفہ تصوف میں مسئلہ فنا کے حوالے سے لکھتے ہیں:

تخم گل کی آنکھ زیرِ خاک بھی بے خواب ہے
کس قدر نشوونما کے واسطے بیتاب ہے
زندگی کا شعلہ اس دانے میں جو مستور ہے
خود نمائی، خود فزائی کے لیے مجبور ہے

سردیِ مرقد سے بھی افسردہ ہو سکتا نہیں
خاک میں دب کر بھی اپنا سوز کھو سکتا نہیں
پھول بن کر اپنی تربت سے نکل اتا ہے یہ
موت سے گویا قبائے زندگی پاتا ہے یہ
موت تجدید مذاق زندگی کا نام ہے
خواب کے پردے میں بیداری کا اِک پیغام ہے(۲۴)

مولوی احمد دین اس حوالے سے لکھتے ہیں:

''اس مسئلے کی تائید میں دلیل پیش کی گئی ہے جو ناظرین کی توجہ کے قابل ہے۔ پھول پژمردہ ہو جاتا ہے، فنا ہو جاتا ہے لیکن اس کا فنا ہو جانا اسے نیست نہیں کرتا اس کا بیج رہتا ہے اور مدفون بیج زندگی کے شوق سے جو اس کے سینے میں ابھرتا ہے اور از سر نو اسی اپنی پہلی آب و تاب سے پھلتا پھولتا ہے۔ مٹی جس میں وہ دبایا گیا تھا، اسے افسردہ نہیں کرتی اس کی نشو و نما میں کوئی رکاوٹ نہیں ڈالتی۔''(۲۵)

اکبر الہ آبادی کی طرح اقبال نے بھی خودی اور خدا شناسی کو تصوف قرار دیا ہے۔ انہوں نے اپنے اس فلسفہ کے ذریعے انسان کو ممکنات زندگی کا امین بنا کر پیش کیا ہے۔ انہوں نے اپنے فلسفہ تصوف میں انسان کو اپنی حقیقت اور اصلیت سے آگاہ کیا ہے۔ بحرِ زندگی میں انسان کو خطراتِ طوفان سے آزاد کیا ہے۔ بظاہر وہ ایک قطرہ کی حیثیت رکھتا ہے لیکن حقیقت میں وہ بحرِ بے پایاں کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس حوالے سے اقبال لکھتے ہیں:

ہفت کشور جس سے ہو تسخیر بے تیر و تفنگ
تو اگر سمجھے تو تیرے پاس وہ سامان بھی ہے
تری فطرت امین ہے ممکناتِ زندگی کی
جہاں کے جوہرِ مضمر کا گویا امتحان تو ہے(۲۶)

اقبال کے فلسفہ تصوف کی رو سے انسان کی زندگی کا مقصد قربِ الٰہی ہے۔ جب صوفی کو قربِ الٰہی حاصل ہو جاتا ہے تو اس کی خودی خدا کو اپنے اندر جذب کر لیتی ہے۔ اقبال کے نزدیک صوفی وجود اور خود کا اعتراف کر لینے کے

بعد فنائے خود میں اپنی نجات سمجھتا ہے۔ صوفی خود کو بے کودی میں ڈھالنے کے لیے پوری ریاضت کرتا ہے تاکہ وہ اپنے اصل مرکز سے مل کر کمال حاصل کر سکے۔ صوفی اسے اپنا فریضہ سمجھتا ہے اور صوفیا نے اسے خود کی نفی قرار دیا ہے۔ روحانی کمال حاصل کرنے کے لیے صوفی کو بہت زیادہ مشکل مراحل سے گزرنا پڑتا ہے۔ ڈاکٹر شوکت سبز واری اس حوالے سے رقم طراز ہیں:

''اقبال کے پیغام میں بڑی وسعت اور ہمہ گیری ہے۔ اس کی روح کو ایک دو لفظوں میں بیان نہیں کیا جاسکتا ہے تاہم خدا اور خودی کو فکرِ اقبال میں مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ خودی کا کمال یہ ہے کہ وہ خدا سے قریب ہو۔ یہ قرب خدائی صفات کی آئینہ خودی میں پرتو افگنی سے حاصل ہوتا ہے جیسا کہ صوفیا کے اس مشہور قول میں جسے بعض اہلِ علم حدیث رسول بتاتے ہیں، بیان کیا ہے:

''تخلقوا باخلاق اللہ تعالیٰ''(۲۷)

اقبال صوفی کی روحانی تربیت پر خصوصی توجہ دیتے ہیں۔ وہ تصوف کے سلسلہ میں فرد کے روحانی کمال پر زور دیتے ہوئے اس کے لیے شریعت کی پابندی اور عقل کی پیروری کو لازم قرار دیتے ہیں۔ وہ مخصوص افراد کی روحانی تربیت کو تصوف کا نام دیتے ہیں۔ انہوں نے کمال حیات اور تکمیل خودی کے لیے تصوف کی ضرورت پر زور دیا ہے۔ خودی اور بے خودی کے حوالے سے اکبر الہ آبادی اور علامہ محمد اقبال کے فکری تصورات میں کافی حد تک مماثلت پائی جاتی ہے۔ دونون مفکرین کے نزدیک نفی خودی کی غایت خدائے واحد کی ذات میں گم ہو جانا ہے۔ دونوں مفکرین کے فلسفہ تصوف میں جذبہ ووجدان کا اثبات پایا جاتا ہے۔ اکبر اور اقبال دونوں معرفت اور حکمت کے قائل ہیں اور تصوف میں کمال کی منزلیں روحانیت کے بل بوتے طے کرتے ہیں۔ ڈاکٹر سید عبداللہ اقبال کے فلسفہ تصوف کے حوالے سے رقم طراز ہیں:

''اقبال بے خودی کے لیے خود ہی کو وسیلہ بناتے ہیں۔ صوفی خود کا اثبات اس میں دیکھتا ہے کہ خود کے احساس ہی کو مٹا ڈالا جائے۔ ایک نظر اس پر ہے کہ ازل میں، ہم میں، خدا میں، کوئی بعد نہ تھا بلکہ ہم شئے واحد تھے۔ دوسرے کی نگاہ اس پر ہے کہ ازل کی بحث سے کیا فائدہ؟ ایک دن ایسا بھی آئے گا جب خدا ہم میں جذب ہو کر

رہ جائے گا اور اب ہم اس کی جستجو میں نہیں ہیں بلکہ وہ ہماری جستجو میں ہے۔''(۲۸)

اقبال کے فلسفہ تصوف کی بنیاد توحید پر ہے۔ وہ توحید کے عاشق صادق ہیں۔ وہ ذات واحد اور اللہ الصمد پر جاں نثار کرنے کو تیار ہیں۔ ان کے فلسفہ کے مطابق ہر کوئی توحید کے نغمے الاپ رہا ہے۔ مہاتما بدھ حق نمائی اور حق گوئی کا شیدائی، بابا گورونانک توحید کا راگ گاتا ہے اور راجہ ارام چندر جی بھی خدا کی یکتائی میں مدح سرائی کرتا ہے۔ غرض توحید ان کے فلسفہ تصوف کی بنیاد ہے۔ اقبال اس حوالے سے لکھتے ہیں:

شب گریزاں ہو گی آخر جلوہ خورشید سے
یہ چمن معمور ہو گا نغمہ توحید سے (۲۹)

---

حریفِ نکتہ ءتوحید ہو سکا نہ حکیم
نگاہ چاہیے اسرار لاالہ کے لیے (۳۰)

---

خودی سے اس طلسمِ رنگ و بو کو توڑ سکتے ہیں
یہی توحید تھی جس کو نہ تو سمجھا نہ میں سمجھا (۳۱)

ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم اس حوالے سے رقم طراز ہیں:

''اقبال کے پاس زندگی کی تمام بنیادی صداقتوں کی کسوٹی قرآن ہے اور تصوف میں سے بھی اس نے وہی چیزیں اخذ کی ہیں جن میں قرآنی نظریہ حیات کی وسعت اور گہرائی دکھائی دیتی ہے۔ اقبال کی توحید، توحیدِ قرآنی ہے جو فلسفیانہ اور متصوفانہ وحدت الوجود سے متمائز ہے۔ وہ انسان کو صاحب اختیار ہستی سمجھتا ہے کیوں کہ قرآن اپنے افعال پر یک گونہ قدرت عطا کرتا ہے۔ قرآن دنیا و مافیہا کو مایا یا فریب ادراک نہیں کہتا وہ ایمان اور عمل سے انسان کی خودی کو استوار کرنا چاہتا ہے۔ انسان کے اندر عشق الٰہی کو بھی خالق کی طرح آفرید کار ہونا چاہیے۔ محبت الٰہی کا

تقاضا محض خلوت نہیں جلوت بھی ہے۔اقبال صوفیا کبار کے ساتھ عقیدت رکھتا ہے۔'' (۳۲)

علامہ اقبال کو اکبر الہ آبادی سے گہری محبت اور عقیدت تھی۔ وہ اکبر الہ آبادی کو اپنا پیر و مرشد اور روحانی رہبر تسلیم کرتے تھے۔ حضرت اکبر نے بھی اقبال کو اپنا روحانی دوست قرار دیا ہے۔ اکبر اور اقبال ایسے تصوف کے قائل تھے جس کی عمارت خالص اسلامی بنیادوں پر قائم ہو۔ صوفیانہ مسلک میں وہ علم الیقین، عین الیقین اور حق الیقین کے قائل تھے۔ ان کے بغیر کوئی بھی صوفی تصوف کے بلند مقام پر فائز نہیں ہو سکتا۔ تصوف کے اعلیٰ مدراج کے حصول کے لیے انہوں نے حسن اخلاق، اعمال حسنہ، تزکیہ نفس اور صبر و حق کو ضروری قرار دیا۔ ان کا فلسفہ تصوف قرآن، توحید اور رسالت کی عملی صورت ہے۔

## حوالہ جات


۱۔ غلام حسین ذوالفقار، ڈاکٹر۔ بزمِ اکبر سے بزمِ اقبال تک لاہور: بزمِ اقبال، ۲۰۰۴ء۔ ص:۱۶

۲۔ اکبر حسین سید۔ کلیات اکبر الہ آبادی، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء۔ ص:۳۶۱

۳۔ ایضاً۔ ص:۳۶۲

۴۔ محمد رحیم دہلوی: اکبر شب و روز، کراچی: مکتبہ رضیہ، ۱۹۲۸ء۔ ص:۵۴

۵۔ اکبر حسین سید۔ کلیات اکبر الہ آبادی۔ ص:۴۴۰

۶۔ ایضاً۔ ص:۴۸

۷۔ ایضاً۔ ص:۴۴۳

۸۔ اختر انصاری اکبر آبادی۔ اکبر اس دور میں۔ کراچی: بزمِ اکبر، ۱۹۵۲ء۔ ص:۱۹۵

۹۔ عبدالماجد دریا آبادی۔ اکبر نامہ۔ کلکتہ: ادارہ انشائے ماجدی، ۲۰۰۸ء۔ ص:۲۸۴

۱۰۔ اکبر حسین۔ سید، کلیات اکبر۔ ص:۴۴۹

۱۱۔ ایضاً۔ ص:۳۱۹

۱۲۔ ایضاً۔ ص:۳۹۸

۱۳۔ ایضاً- ص:۳۹۸

۱۴۔ عشرت رحمانی- مضمون: لسانی العصر- مشمولہ: اکبر اس دور میں- مرتبہ: اختر انصاری اکبر آبادی- کراچی: بزمِ اکبر، ۱۹۵۲ء- ص:۲۱۷

۱۵۔ محمد زکریا-خواجہ-ڈاکٹر-اکبر الہ آبادی تحقیقی- تنقیدی مطالعہ، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء - ص:۱۷۵

۱۶۔ اکبر حسین-سید، کلیات اکبر-ص:۲۰

۱۷۔ ایضاً- ص:۴۴۰

۱۸۔ محمد اقبال-کلیات اقبال(اردو)،لاہور: مکتبہ جمال، ۲۰۱۲ء- ص:۸۶۷

۱۹۔ ایضاً- ص:۱۱۲۲

۲۰۔ غلام مصطفی تبسم صوفی- مضمون: اقبال اور تصوف، مشمولہ: منشورات اقبال- مرتبہ: بزم اقبال، ۱۹۸۸ء-ص:۷۹

۲۱۔ اقبال-مقالات اقبال-مرتبہ: سید عبدالواحد معینی،لاہور: شیخ محمد اشرف تاجر کتب، ۱۹۲۳ء، ص:۱۷۸

۲۲۔ محمد اقبال، کلیات اقبال(اردو)- ص:۱۳۹۔۱۴۰

۲۳۔ ایضاً- ص:۲۴۵

۲۴۔ ایضاً- ص:۴۱۲۔۴۱۳

۲۵۔ احمد دین، مولوی-اقبال-مرتبہ: مشفق خواجہ،لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، ۲۰۰۶ء۔ ص:۲۶۸

۲۶۔ محمد اقبال-کلیات اقبال-ص:۴۷۹

۲۷۔ شوکت سبزواری- مضمون: خدا اور خوف- مشمولہ: اقبال شناسی اور سیارہ (مرتبہ) جعفر بلوچ، لاہور: بزمِ اقبال، ۱۹۸۹ء ۔ص:۲۸

۲۸۔ عبداللہ، سید، ڈاکٹر۔ مسائل اقبال۔لاہور: مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، ۱۹۸۷ء۔ ص:۱۳۲

۲۹۔ محمد اقبال-کلیات اقبال-ص:۳۲۸

۳۰۔ ایضاً- ص:۹۵۰

۳۱۔ ایضاً۔ص:۵۹۶

۳۲۔ عبدالحکیم۔خلیفہ،ڈاکٹر۔فکرِ اقبال،لاہور: بزمِ اقبال،۲۰۱۳ء۔ص:۳۳۳

**Dr. Rabia Bibi**
Research Scholar

ڈاکٹر رابعہ بی بی
ریسرچ سکالر

# سوار اور دوسرے افسانے میں 1800ء کی دلی و لکھنو کی تہذیب و ثقافت

# DEHLI O LUCKNOW'S CULTURE AND CIVILIZAION OF 1800 IN THE LIGHT OF SAWAAR AND OTHER AFSANAY

**Abstract**:

Sawaar aur doosra afsane is a fictional collection of Shamsur Rehman farooqi. Shamsur Rehman has presented the linguistic culture of Rekhta, the literary and linguistic culture of India in them. The glory of the streets of delhi and luckhnow, the splendor of the bazars, the story telling and poetry gathering, the rituals and customs, the decoration and splendor of the neighborhoods, the ornament,the cloths and the weapons all have been mentioned in great detail.The $18^{th}$century civilization and culture of Delhi and Luckhnow is resplendent with all its charm. These stories are proof of Shamsur Rehman farooqi's deep linguistic consciousness, observation, knowledge, dvision and familiarity with history.

***Keywrods:*** Culture, Customs, Neighbourhood, Delhi, Luckhnow.

شمس الرحمٰن فاروقی کی شخصیت کسی تعارف کی محتاج نہیں ہے وہ بیک وقت ناقد، محقق، ناول نگار، افسانہ نگار اور مترجم تھے۔ وہ جدیدیت کے رجحان کو عام کرنے والے رسالے "شب خون" کے روحِ رواں تھے۔ یہ رسالہ چالیس سال تک لگاتار اردو ادب کے افق پر روشن ستارے کی طرح چمکتا رہا۔

شمس الرحمٰن فاروقی نے اردو ادب کے لیے بہت سے کارہائے نمایاں سرانجام دیئے۔ ان کا افسانوی مجموعہ "سوار اور دوسرے افسانے" ایک شاہکار کی حیثیت رکھتا ہے یہ افسانوی مجموعہ پانچ افسانوں پر مشتمل ہے جو یکے بعد دیگرے "شب خون" میں شائع ہوتے رہے بعد ازاں ان کو یکجا کر کے کتابی صورت میں شائع کر دیا گیا۔ یہ افسانے مشہور علمی و ادبی شخصیات غالب، میر، مصحفی اور اقبال کے حوالے سے لکھے گئے ہیں۔ ان افسانوں میں اٹھارویں صدی

کی دلی اور لکھنؤ کی لسانی وادبی تہذیبی شان جلوہ گر ہے۔ محمد شاہ، احمد شاہ اور شاہ عالم ثانی کے عہد میں اردو کی ادبی تہذیب کو کمال عروج حاصل ہوا۔ اس دور میں جنگ کی وجہ سے شہر کی سیاسی صوت حال بہتر نہیں تھی لیکن اس کے باوجود تہذیب زوال کا شکار نہیں ہوئی تھی۔ فارسی اس وقت تصنیف وتالیف کی زبان تھی اور عام بولی کے لیے ریختہ ہر دل عزیز تھی۔ اٹھارویں صدی میں ریختہ میں شعر کہنے کا آغاز ہوا۔ آہستہ آہستہ ریختہ میں شاعری کہنے والوں کی تعداد بڑھتی گئی شمس الرحمٰن فاروقی نے ان خیالات کے ساتھ ساتھ ریختہ کی بڑھتی مقبولیت کا تذکرہ اپنے افسانے میں اس طرح کیا ہے:

> "ان دنوں اچھے اور نئے شعرا ریختہ کی طرف جا رہے ہیں۔ ریختہ میں ایک شوخی اور رنگینی تھی۔ اور وہ اب فارسی والوں کے ہاتھ سے نکلتی جا رہی تھی۔"(۱)

ہندوستان والے شاعری کے دلدادہ تھے۔ شاعروں کو بادشاہ اور امرا کی سرپرستی حاصل تھی۔ کئی شاعر درباروں سے وابستہ تھے اور شاعرانہ ذوق وشوق لوگوں میں موجود تھا۔ شاعری سے دلچسپی کی وجہ سے شعرا کی تعداد زیادہ تھی۔ دلی میں اس دور میں شاعری کو کیا مقام حاصل تھا اس کا تذکرہ شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنے افسانے میں یوں کیا ہے:

> "دہلی میں ہر شاعر ہر شاعر کو پہچانتا ہے، باوجود اس کے کہ وہاں کم وبیش ہر گھر میں ایک دو شاعر ہیں۔ وجہ اس کی یہ ہے کہ شعر گوئی ہمارے یہاں مشغلہ نفیس و ظریف مانی جاتی ہے۔"(۲)

شاعری سے خاص رغبت اور تصنیف وتالیف کی زبان فارسی ہونے کی وجہ سے فارسی شعراء کی تعداد بہت زیادہ تھی۔ ریختہ میں شعر گوئی کے آغاز سے پہلے اس زبان میں شاعری کا چلن نہیں تھا اور شاعری میں شاگردی اختیار کرنے کا رواج بھی ریختہ میں شعر گوئی کے آغاز سے ہوا۔ اس کی تفصیل بھی شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنے افسانے "ان صحبتوں میں آخر" میں بیان کی ہے افسانے میں رائے کشن چند لبیبہ خانم کو بتاتا ہے کہ میں حضرت مرزا غنی بیگ قبول کشمیری کا شاگرد ہوں تو وہ اس پر حیرت کا اظہار کرتی ہیں کہ شاگردی کے کیا معنی ہیں وہ اس کی وضاحت کرتے ہوئے کہتے ہیں:

"چار پانچ دہائیوں سے اردوئے معلائے سلطانی میں ریختہ کی شاعری کا چلن ہوا ہے۔اس اسلوب میں شعر گوئی پہلے متداول نہ تھی۔ لہذا حدیقہ شعر و سخن کے طیور نو پر کو ضرورت پڑی کہ کوئی مرد زیرک و دانا انھیں ریختہ کی شاعری کے آسمان پر اڑنے کے طور سکھائے۔ یہ بات بہت مقبول ہوئی،اور دو ہی چار برس گئے تھے کہ کئی بلند مرتبہ استادوں نے اچھے اچھے شاگرد بہم کیے۔ان کی دیکھا دیکھی فارسی گویوں نے بھی خیال کیا کہ ہم کیوں نہ کسی استاد کا دامن تھام لیں جس ہمیں فیوض و برکات حاصل ہوں۔۔۔۔۔۔۔بسا اوقات استاد کوئی لفظ بدل کر زیادہ بامعنی یا مناسب تر لفظ رکھ دیتا ہے۔ کبھی کبھی پورا مصرع نیا کہہ دیتا ہے۔ محاورے کے سقم اگر کوئی ہوں تو انھیں دور کرنے کا مشورہ دیتا ہے، یا خود ہی درست کر دیتا ہے بندش اگر سست ہو تو چست کر دیتا ہے۔"(۳)

ادبی سماج میں اعتبار اور وقار حاصل کرنے کے لیے کسی کی شاگردی اختیار کرنے کو بہت اہمیت دی جاتی تھی۔ یہ بات ہندوستان کی لسانی اور ادبی ثقافت میں بہت اہمیت کی حامل تھی۔ درباری مل وفا کی رشتہء تلمذ سے خود کو کمربستہ کرنے کی خواہش اس دور کے ادبی تہذیبی رنگ کو اجاگر کرتا ہے۔ درباری مل وفا کہتا ہے:

"حضرت شیخ کے ارتحال پر رائے صاحب رام خاموش کی تاریخ سن کر میرے دل میں عجب ہوک سی اٹھی۔جی چاہا کہ میں بھی لکھنؤ جاؤں، حضرت استاد کے کسی نامور شاگرد مثلاً جناب خواجہ آتش صاحب یا منشی مظفر علی صاحب اسیر کے رشتہ تلمذ سے خود کو کمربستہ کروں۔ناقص ہی دنیا سے اٹھوں، لیکن کسی کامل کی شاگردی کی کلاہ آفتاب جناب تو سر پر ہو۔"(۴)

"آفتاب زمیں" نامی افسانے کا کردار درباری مل وفا کانجی مل صبا کا بیٹا تھا۔ کانجی مل صبا تاجر تھا۔اس کی سونے چاندی کی دکان تھی اور وہ شاعری سے خاص شغف رکھتا تھا اور مصحفی کا شاگرد تھا۔ کانجی مل کی وفات کے بعد درباری مل وفا اپنی والدہ کے ساتھ اپنے ننھیال عظیم آباد چلا گیا۔وفا اپنے گھر والوں سے اپنے والد کی شاعری کے بارے میں سنتا رہتا تھا۔ مصحفی کا ذکر بھی استاد شاعر کے طور پر ہوتا رہتا تھا۔اس کو پتہ تھا کہ مصحفی اب اس دنیا میں

نہیں رہے لیکن وہ اپنے دادا استاد سے محبت اور عقیدت رکھتا تھا۔ وہ سوچتا تھا کہ دادا استاد فوت ہو چکے ہیں لیکن وہ اپنے دادا استاد کے اہل و عیال سے ملے گا۔ اپنے دادا استاد کے متعلق ان سے معلومات اکٹھی کرے گا اور ان پر کتاب لکھے گا ۔ وہ ان کے اہل و عیال کو ڈھونڈتے ہوئے ان کی بیوی بھورا بیگم تک پہنچتا ہے جو بہت کسم پرسی کی زندگی گزار رہی ہوتی ہیں۔ یہ اپنے دادا استاد کی بیوی کا خیال کرتا ہے انھیں احترام و عزت دیتا ہے ان کی دلجوئی کرتا ہے، دادی استانی سے جب بھی ملنے جاتا ہے بہت سے تحائف لے کر اور بڑے اہتمام سے جاتا ہے۔ اپنے دادا استاد سے محبت و احترام کرنا ایک طرف ادبی قدر دانی کا اظہار ہے تو دوسری طرف یہ ہماری ہندوستانی تہذیب کا حصہ ہے ۔ بھورا بیگم اور وفا کا گفتگو کا انداز،، نشست و برخاست کا طریقہ ہر انداز سے ہندوستانی تہذیب کا عکس جھلکتا ہے۔ اسی طرح "غالب "افسانے کا کردار بنی مادھور سوا لڑکپن سے ہی شاعری کا ذوق رکھتا اور شعر کہتا تھا۔ اسے ریختہ میں شاعری کرنے کا شوق تھا۔ دادا کے کہنے پر مولوی خادم حسین ناظم کی شاگردی اختیار کی۔ وہ مرزا نوشہ سے ان کی شاعری کی وجہ سے بڑی محبت رکھتا تھا۔ اس کی خواہش تھی کہ ان کی صحبت سے فیض یاب ہو۔ اس نے اپنی خواہش کا اظہار جن الفاظ میں کیا وہ ادبی قدر دانی کو ظاہر کرتی ہے:

> "اس وقت کانپور میں کوئی نامی استاد نہ تھا۔ میاں رجب علی بیگ سرور بنارس جا چکے تھے۔ لکھنؤ سے آغا حجو شرف کبھی کبھی آنکلتے تھے۔ ورنہ محفلوں میں ہر شخص خود کو استاد ہی تصور کرتا تھا۔ میں نے مولوی ناظم صاحب قبلہ کی نصیحت کو گرہ میں باندھ لیا تھا کہ مبتدی کے لیے صفائی بیان ضروری ہے، نہ کہ ندرت مضمون۔ لیکن کیا کرتا، میرا دل خیال بندی کی طرف لپکتا تھا۔ شیخ ناسخ اور مرزا نوشہ کا کلام ورد زبان رہتا تھا۔۔۔۔۔۔۔اب مرزا نوشہ تھے اور میری تمنا کہ ان کی طرح کا شعر کہوں، ان کے پاس اٹھوں بیٹھوں، کچھ سیکھ کر واپس آؤں۔"(۵)

اس افسانے میں شمس الرحمٰن فاروقی نے واضح کرنے کی کوشش کی ہے کہ اس دور میں ہندو اور مسلمان دونوں کی ایک ہی زبان تھی۔ تصنیف و تالیف کی زبان فارسی تھی اور عام بول چال کی زبان ریختہ تھی۔ ریختہ ہندوؤں میں بھی مقبول تھی۔ اس افسانے کا کردار درباری مل وفا ہندو ہے جو ایک مسلمان شاعر کی شاگردی اختیار کرنا چاہتا ہے۔ اسی طرح بنی مادھور سوا بھی ہندو ہے لیکن وہ مرزا نوشہ کی شاگردی اختیار کرنے کا خواہش مند ہے۔

رائے کشن چند بھی ہندو ہے اور وہ لبیبہ خانم کو ریختہ کی لسانی اور ادبی تہذیب کے بارے میں بتاتا ہے۔ایک جگہ لبیبہ خانم سے کہتا ہے کہ :

> "ہندو ہوں۔۔۔۔۔ ہم اہل ہند اور خاص کر صاحبان تصنیف و تالیف سب فارسی بولتے ہیں اور سب اہل ہند آپس میں اپنی اپنی حد تک مواخات و مواسات رکھتے ہیں۔" (۶)

اس وقت ہمارا لسانی کلچر خانوں میں بٹا ہوا نہیں تھا۔شاعری کا ذوق و شوق شاعری کی محفلیں، داستان گوئی کی محفلیں سجانا، ان کا خاص اہتمام کرنا شعرا اور داستان گوؤں کا ان میں شرکت کرنا اور داد و تحسین دینا ہماری تہذیب کا حصہ رہا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے غالب کے گھر پر داستان گوئی کی ایک محفل کا نقشہ کچھ اس طرح پیش کیا ہے:

> "کئی لوگ جمع تھے۔ معلوم ہوا آج داستان گوئی کی محفل ہے۔ کبھی اردو، کبھی فارسی داستان امیر حمزہ سنی جاتی ہے۔مجھے ذرا تعجب ہوا کہ مرزا صاحب کو ان چیزوں سے بھی رغبت ہے۔ خیر داستان گو تشریف لائے۔ کھانا ہوا، اس کے بعد داستان گو صاحب ایک مسند کی ٹیک لگا کر ذرا بلند جگہ پر بیٹھے انھوں نے اپنے لیے افیون کا گھولوا تیار کیا، ایک دو چسکیاں لیں۔ پھر داستان آغاز ہوئی۔ شاید میر الحاظ کر کے آج خسرو ہندوستان لندھور بن سعدان کا بیان تھا۔داستان گو صاحب کیا تھے، گویا ایک کل کی گڑیا تھی کہ کہ لحظہ بہ لحظہ رنگ بدلتی تھی۔ ہر لہجے پر قادر ،ہر طرح کے لغات کے ماہر۔ رزم، بزم، طلسم اور سب سے بڑھ کر عیاری کے وہ وہ قصے کہ لوگ چونک چونک کر اپنی جیبیں ٹٹولتے کہ کہیں عمرو عیار نے ہماری بھی تو جیبیں نہیں تراش دیں۔گئی رات تک محفل رہی ۔مرزا صاحب نے تقریباً آبدیدہ ہو کر مجھے رخصت کیا۔ صدر دروازے تک چھوڑنے آئے۔ پھر آنے اور خط لکھنے کی تاکید فرمائی۔ ادھر وہ اندر تشریف لے گئے ،ادھر کلو داروغہ نے ایک ریشمی تھیلی میرے ہاتھ میں پکڑا دی، کہ نواب صاحب نے زادِ سفر

عنایت کیا ہے۔میں بھونچکارہ گیا۔انکار کی تاب تھی اور نہ موقع سراپر آکر دیکھا تو
اکیاون روپے مہری تھے۔"(۷)

"غالب "افسانہ کے بعد انھوں نے "سوار"، "ان صحبتوں میں آخر "اور آفتاب زمیں لکھا۔سوار افسانے کا مرکزی کردار دلی شہر ہے۔اس افسانے کے تمام کردار دلی شہر کی نمائندگی کرتے نظر آتے ہیں۔افسانہ "ان صحبتوں میں آخر "میں بھی دلی شہر کے کئی رنگ بکھرے نظر آتے ہیں۔افسانہ "آفتاب زمین" میں دلی اور لکھنؤ دونوں شہروں کی جھلک دکھائی گئی ہے۔شمس الرحمٰن فاروقی نے ان افسانوں میں زندگی کے ہر رنگ کو پیش کیا ہے۔جب دلی کا ذکر ہو تو اس کے بازاروں کی رونق کیسے فراموش کی جاسکتی ہے۔دلی کا ذکر چھڑے تو کیسے ہو سکتا ہے کہ مالی واڑہ اور بازارِ گل فروشاں کا ذکر نہ ہو۔خوشی کے موقع پر پھولوں کے سہرے اور گجرے بنوانا پہننا اور پہنانا ہماری ثقافت کا حصہ رہا ہے دلی کے بازار گل فروشاں میں جہاں ایرانی یاسمین، منگلور کے سرخ گلاب،، بنارس یا جونپور کے موگروں کے ہار، چمپا کی کلیاں غرضیکہ انواع واقسام کے اور ہر موسم کے پھول موجود ہوتے تھے۔ایک سے بڑھ کر ایک ہار اور گجرا دکانوں پر دستیاب ہوتا تھا۔یہاں پر ڈھائی تین سیر کا گجرا اور پانچ سات سیر کا سہرا ملنا عام بات تھی۔لوگ گلدستے، دستنبو، گجرے اور بدھیاں وغیرہ یہاں سے بنواتے تھے۔بھاری گجرے اور سہرے بنوانے کے لیے کئی دن پہلے آڈر دینا پڑتا تھا۔گل فروش اپنی دکانوں کی سجاوٹ کا خاص خیال رکھتے تھے۔ان کی دکانوں میں مرجھایا ہوا پھول کبھی دکھائی نہیں دیتا تھا۔پھول فروش صبح سویرے اپنی دکانیں کھول دیتے تھے اور یہ دکانیں اس وقت تک کھلی رہتیں جب تک چاڑی اور رجواڑے کا آخری تماش بین اور رؤسا اہل ثروت کی صحبت شبینہ کا آخری مہمان تک رخصت نہ ہو جاتا۔یہ اپنی دکان سجائے بیٹھے رہتے تھے۔ان گل فروشوں کی گلی میں سے اگر گزر ہو تو ان پھولوں کی خوشبو تو متاثر کرتی تھی لیکن گل فروشوں کی صدائیں بھی بڑی دلفریب تھیں۔شمس الرحمٰن فاروقی نے بازارِ گل فروشاں کی منظر کشی کچھ اس طرح کی ہے:

مالی واڑے میں ہمیشہ کھوے سے کھوا چھلتا تھا اور شور و غل اس پر مزید سماں باندھ دیتا تھا۔گل فروشوں کی صدائیں، گلہائے بوقلموں کی خوشبوئیں اور رنگینی، شائقین کا ہجوم، جن میں کبھی کبھی رجواڑے کی گلی والیوں کی ہوادار بھی ہوتے تھے، وہ رونق ہوتی تھی کہ پوچھیے نہیں۔اے میاں یہ حور ایرانی آپ کی منتظر ہے:

"سنو جی صاحب زادے، اس حیدر آبادی تلنگن سے تو دو دو بات کر لو"

"اجی مولانا تسبیحوں کے لیے ان سے بہتر کلیاں کہاں"

"لے لو بھئی یہ مہرولی کے گلاب ہیں، شبنم اور شہد کی ملواں مئے ناب ہیں"

"صاحب یہ شاہجہانی دستنبو ہیں گلیاں ان سے مشکبو ہیں"

"بیائید میاں صاحب، ہر گلے را رنگ و بوے دیگر است

اے گل بتو خرسندم تو بوے کسے داری۔"(۸)

دلی شہر میں ہندو مسلمان ساتھ رہتے تھے اور اپنے تہوار بڑے جوش اور جذبے سے مناتے تھے۔ جہاں باقی تہوار بڑے اہتمام سے منائے جاتے تھے۔ وہاں بسنت کا تہوار بھی بڑی شان سے منایا جاتا تھا۔ پہلے مسلمانوں کو اس موسم اور اس کے تہواروں سے کوئی دلچسپی نہیں تھی لیکن حضرت سلطان جی اور امیر خسرو کا تعلق بسنت کے تہوار سے استوار ہوا تو مسلمان بھی یہ تہوار منانے لگے۔ اب ہندوؤں کی طرح مسلمان بھی بسنت آتے ہی بسنتی رنگ میں خود کو رنگ لیتے تھے۔ شمس الرحمٰن فاروقی اس تہوار کی تفصیل بیان کرتے ہیں کہ سب سے پہلے اللہ میاں کی بسنت بھوجلہ کی پہاڑی پر جامع مسجد کے نیچے، چاند رات کو چڑھتی۔ پھر دن نکلنے پر قدم شریف پر بسنت چڑھاتے دوسرے دن حضرت قطب الاقطاب خواجہ بختیار کاکی صاحب کی بارگاہ میں بسنت پیش ہوتی اور تیسرے دن قوال لوگ حضرت سلطان الاولیا کی خانقاہ پر بسنت لے جاتے۔ اس طرح دلی کے بائیسوں خواجگان کی درگاہوں پر بسنت چڑھتی اور ہر بسنت کے ساتھ قوالوں، نغمہ سرایوں، صاحبان حسن و جمال ہاتھوں میں عطر پھول پان لیے ہوئے زائرین کا جم غفیر رہتا۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے کلیم اللہ صاحب جہاں آبادی کی بسنت اٹھنے کا منظر پیش کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ شیخِ وقت حضرت کلیم اللہ صاحب جہاں آبادی کی بسنت اٹھی تھی۔ قوالوں کی ایک ایک ٹولی شاہ مبارک صاحب مرحوم کی غزل گاتی جا رہی تھی:

بیٹھے ہیں زرد پوش جھلک سیں منا بسنت

چاروں طرف سے آج اٹھی جگ میں گا بسنت

مارا ہے جوش رنگ خزاں نے بہار کا

لائی ہے حسن و عشق کو باہم ملا بسنت

اس وقت سارا عالم بسنتی کپڑوں والوں کی آتش رخسار سے پڑا دہک رہا تھا کلام میں وہ
اثر تھا کہ واقعی جی چاہتا تھا
کوئی ایسا ہوتا جس کی یاد میں میرا بھی رنگ زرد ہوتا۔(۹)

شمس الرحمٰن فاروقی ہر منظر کو اس کی پوری جزئیات کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔پورا منظر آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے۔"آفتاب زمیں" میں ایک جگہ پر انھوں نے گنگا کی کچھ اس طرح سے تصویر کشی کی ہے:

"مہندر و گھاٹ پر گنگا جی کی وہ شان تھی کہ بس۔چمکیلی چمکیلی لہروں کا وفور گھاٹ کی وسعت، پاٹ کی سر چکرا دینے والی چوڑائی، کشتیوں، چھوٹے بڑے بجروں ،نواڑوں کا ہجوم، رؤسا کی مور پنکھیوں اور پنسوئیوں کی جھکا جھک کرتی چہل پہل ، بار برداری خلاصیوں کا شور، اونٹوں کا اڑنا اڑانا، گھوڑوں کی ہنہناہٹ، گدھوں کا رینکنا، بچوں کی چیخ و پکار ناؤوں پر چڑھاتی بیل گاڑیوں، بہلیوں اور رتھوں کی چرخ چوں، بعض بڑی کشتیوں سے صبح کے ناشتے کی تیاری کا دھواں اب تک اٹھتا ہوا ، کہیں برہمن دیوتا لوگ سورج دیوتا اور گنگا میا کی عبادت کے سنسکاروں میں محو ایک پوری دنیا تھی جس سے میں اب تک بے خبر رہا تھا۔"(۱۰)

شمس الرحمٰن فاروقی نے ہندوستان کی تہذیب و ثقافت کے ہر رنگ کو اپنے ان افسانوں میں پیش کیا ہے ۔انھوں نے دلی اور لکھنؤ کی لسانی تہذیب کو بھی اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے۔شمس الرحمٰن فاروقی نے یہ افسانے سن 2000 اور اس کے لگ بھگ تحریر کیے تھے۔اب اردو زبان بہت سہل ہو چکی ہے

لیکن شمس الرحمٰن فاروقی نے ان افسانوں کو آج کی مروجہ نثر میں لکھنے کے بجائے اس نثر میں لکھا ہے جو غالب، میر، مصحفی اور اٹھارویں صدی میں دلی اور لکھنؤ میں مروج تھی۔اگر میر، مصحفی اور غالب کے متعلق بیانیہ کو آج کی نثر میں لکھا جاتا تو ان کے متعلق یہ بیانیے اجنبی معلوم ہوتے۔اس لیے ان افسانوں میں جس عہد کا ذکر ملتا ہے جن شخصیات کا ذکر ملتا ہے ان سے اسی زبان میں گفتگو کروائی جو اس وقت مستعمل تھی۔اس لیے ان افسانوں کے بہت سے لفظ ہمیں انجانے معلوم ہوتے ہیں۔مختلف علوم و فنون کی اصطلاحیں، آلات موسیقی، آلات حرب و ضرب کے نام جو آج متروک ہو چکے ہیں لیکن اس دور میں مستعمل تھے۔لاہور کا ایک قلعہ افسانے کا تعلق بیسویں صدی

سے ہے اس وقت فارسیت کا زور ٹوٹ چکا تھا اس لیے اس افسانے کی زبان عام فہم ہے۔غالب افسانہ اس نثر میں لکھا گیا ہے جو خطوط غالب کی نثر تھی۔ان صحبتوں میں آخر،آفتاب زمین،اور سوار میر و مصحفی کے عہد سے متعلق ہیں۔اس دور میں فارسی انشاء پردازی کے اثرات موجود ہیں۔ان صحبتوں میں آخر میں دلی کی لسانی تہذیب کی جھلک نظر آتی ہے اور ان کے افسانے آفتاب زمین میں اردوئے معلٰی کی لکھنوی تہذیب کو پیش کیا گیا ہے۔شمس الرحمٰن فاروقی نے رنگین انشاپردازی کے زیادہ نمونے ان صحبتوں میں آخر میں پیش کیے ہیں ان صحبتوں میں آخر میں دہلوی نثر کے رنگ بکھیرے ہیں پر تکلف اور پر تصنع نثر جس کو لکھنوی ادبی تہذیب کا حصہ مانا جاتا ہے لیکن شمس الرحمٰن فاروقی نے اس مفروضے کو توڑتے ہوئے اس دور کے عوام کی لسانی شان دکھانے کی کوشش کی ہے۔ان افسانوں سے چند مثالیں ملاحظہ کریں جو اس دور کی نثر میں پیش کیے گئے ہیں:

"حضور راجپوت ہوں برت بھی دو آتشہ ناب سے کھولتا ہوں۔"(۱۱)

"فارسی زبان کے رموزِ غوامض میری روح میں یوں پیوست ہیں جیسے فولاد میں جوہر یا رگِ گل میں بادِ سحر گاہی کا نم۔"(۱۲)

"تنومند پہاڑی سائیس کو ایک نہایت خوبصورت ابلق کی راس تھامے ہوئے دیکھا۔اس قدر تیاری کا رہوار یا تو آج دیکھا یا پھر سوار دولت جاوید کے زیر ران۔میں ایک لمحے کے لیے ٹھٹھک گیا۔سوار دولت جاوید کا خیالمیرے لیے اکثر سرود بہ مستان یاد دہانیدن کے مصداق ہو جاتا ہے۔ (۱۳)

"سلارو میاں دیدے پٹم کرکے اپنی کوٹھری میں پڑ گئے تھے۔(۱۴)

جس طرح شمس الرحمٰن فاروقی کے ان افسانوں میں اس دور کی لسانی تہذیب کی شان اپنی پوری آب وتاب سے جلوہ گر نظر آتی ہے بالکل اس طرح ہی اس دور کی تہذیب و ثقافت کو پیش کرتے ہوئے۔اٹھارھویں صدی میں ہندوستان میں مرد و زن کے ملبوسات کا تذکرہ بھی بڑی تفصیل سے کیا ہے اس دور میں عورتیں کس قسم کا لباس اور زیورات زیب تن کرتی تھیں۔شمس الرحمٰن فاروقی کی معلومات اس کے بارے میں بھی کافی وسیع ہے۔انھوں نے اس دور کے ایک ایک لباس اور زیور کا نام گنوایا ہے جو اس وقت پہننے کا رواج تھا۔شمس الرحمٰن فاروقی کے افسانے ”سوار“ میں عصمت آرا جو کے ایک گانے والی تھی اس کے سراپے کو یوں پوری جزئیات کے ساتھ بیان کیا ہے اس کی

صورت آنکھوں کے سامنے پھر جاتی ہے اور اس دور کے زیورات اور لباس کے بارے میں بھی واقفیت حاصل ہوتی ہے:

ہلکے کبریتی رنگ کی زرد ململ کا گیر دار جامہ، جس کے دامن پر ذرا ابھاری کشمیری کام بنا ہوا بنا ہوا تھا، جامہ کمر پر بے حد تنگ، یا شاید کمر ہی موئے میاں کی طرح باریک تھی۔ اوپری بدن پر تنگ کرتی جس کے نیچے مخملی پیٹ جھلکتا ہوا۔ کرتی کے نیچے پڑاتے کی انگیا کسی ہوئی۔ لمبی گردن میں سرمئی سچے موتیوں کا ہار، گات کے بیچوں بیچ، گردن سے ذرا نیچے نیلم کی دھکدھی جس کے چاروں طرف ہیرے جڑے ہوئے کانوں میں مٹر کے دانوں کے برابر بالکل یک رنگ زمرد کے گوشوارے جن پر جے پوری مینا کاری کا کام، ناک میں چنے کی دال کے برابر یاقوت کی کیل، کلائیوں میں سبز کریلیاں ان کے ساتھ ٹھوس سونے کے شیر دہاں۔ پاؤں میں سنہری جگمگ کرتی جوتیاں اتنی نیچی دیوار اور مختصر ڈور کی کے بامشکل پنجوں اور ایڑھی کو ڈھانکتی تھیں باقی پیر پر نگار کے نقوش پیچاں صاف نظر آتے تھے۔ ہاتھوں کی محض ایک ایک انگلی میں الماس کی انگوٹھی، ناخنوں میں کچھ گلابی رنگ کا چمکیلا روغن، کف دست پر بھی پیچ دار نگار نمایاں، داہنی کلائی پر سرخ چمڑے کی پٹی پر ایک شاہین بچہ۔ جامے کا دامن تھوڑا اٹھا ہوا کہ نازک نازک ٹخنے اور سڈول پنڈلیوں کی بناوٹ نظر آتی تھی۔ پاؤں میں سنبھل پوری پازیبیں گلبدن کا پائجامہ اس قدر کسا ہوا کہ لگتا تھا بدن پر پہنا نہیں مڑھا گیا ہو گا، لیکن اگر کپڑا تھا تو پائجامے میں ہلکی سہی، کہیں شکن تو ہوتی، یہاں تو تھوڑا بہت جو کچھ نظر آتا تھا، بے شکن اور ریشم ساڈھلواں تھا۔ (۱۵)

مردوں کے لباس کی تفصیل بھی انھوں نے بہت تفصیل سے بیان کی ہے ان میں ایک مثال ملاحظہ کریں:

''مولوی صاحب مغل وضع کی چو گوشیہ ٹوپی اور جدید طرز کا لمبا چغہ پہنے ہوئے تھے۔ پاؤں میں سلیم شاہی جوتی، گلے میں ململ کا لمبا کرتا، ہاتھ میں

عقیق احمر کی تسبیح۔۔۔۔۔۔۔گلابی جاڑے تھے۔دیوان خانے میں ہلکی ہلکی
خوشبو شمامتہ العنبر کی پھیلی ہوئی تھی۔"(۱۶)

اس دور میں پہنے جانے والا لباس،،انگرکھے،نیمے پائجامے،چغہ، مچھلی کے چھلکوں کی ٹوپی،چوگوشیہ ٹوپی غرض اس دور میں استعمال ہونے والے تمام ملبوسات کا ذکر بہت تفصیل سے کیا گیا ہے۔شمس الرحمٰن فاروقی نے جہاں زیورات اور ملبوسات کا ذکر وضاحت سے کیا ہے۔وہاں ہی ہندوستان کی مشہور صنعتوں اور گھریلو استعمال کے برتنوں اور فرنیچر کا بیان بھی بڑی باریکی سے کیا ہے۔شمس الرحمٰن فاروقی نے نظام آباد کے مٹی کے بنے برتنوں کو بھی فراموش نہیں کیا ان کا ذکر بھی ان کے افسانے میں ملتا ہے۔اس کے علاوہ ہندوستان میں جو قدیم ہتھیار مثلاً تیغے ،جمدھر،شیر پنجے،قرابینیں،دگاڑے اور لمچھڑ وغیرہ بنتے تھے ان سب کے نام گنوائے ہیں۔اس کے علاوہ اعظم گڑھ سے مشرق کی جانب ایک چھوٹا قصبہ مبارک ہے جو ریشمی لنگیاں اور ریشمی ساڑھیاں بنانے کے لئے بہت مشہور ہے۔جس نے ثقافت کا درجہ اختیار کر لیا ہے۔سلیم شاہی جوتیاں،جودھ پوری جوتیاں،انگرکھے،جے پوری دلائیاں،ریشم کا کشمیری کام،مرزا پوری ہلکے ریشمی قالین،ریشمی بنارسی زرنگار،کڑھی ہوئی ٹوپیاں غرض ہندوستانی کی ثقافت کے تمام رنگوں کی جھلک ان کے ان افسانوں میں نظر آتی ہیں۔سوار افسانے کا کردار بدھ سنگھ قلندر جب اپنے گھر کے مال اسباب کو تقسیم کرتا ہے تو اس اسباب میں شامل اشیاء کا ذکر شمس الرحمٰن فاروقی یوں کرتے ہیں:

"کسی کے کاندھے پر کاشانی مخمل کا گٹھر،کسی کے ہاتھ میں شیرازی کبوتروں کا جوڑا ،کبوتر بلند قامت،سفید اور سرمئی،گردن اٹھا کر راہ گیروں کو دیکھتے،غڑغوں کرتے ہوئے۔کسی کے ساتھ ڈوریا،تازی کتوں کی زنجیریں تھامے۔پھر دیکھا کہ پانچ سات شخص بمشکل ایک بے حد بھاری پلنگ سر پر اٹھائے ہوئے،اٹھائے کیا ،بہزار خرابی سر اور ہاتھوں پر اٹکائے ہوئے۔پلنگ کے پائے ٹھوس چاندی کے ،پٹیاں آبنوسی،پلنگ پوش مرزا پور یہلکے ریشمی قالین کا،نیلی ساٹھن کے تکیے،جن پر ریشم کا کشمیری کام بنا ہوا،دو ریشمی زرنگار گول تکیے،لیکن نہایت نرم۔اوڑھنے کے لئے جے پوری دلائیاں ایسی لطیف اور نازک جیسے گلاب کی پتیاں،کسی کے ہاتھ میں چاندی کی سیلانچی،اتنی بھاری کے اٹھائے نہ اٹھتی تھی۔دو شخصوں کے ہاتھ میں

تانبے کا پاندان ،کوئی بیس شاہجہانی سیر کا ۔ایک کتب فروش کو دیکھا کہ دو مزدوروں کے سر پر کتابوں کے بستے اٹھوائے چلا جاتا ہے۔میری سمجھ میں نہ آتا تھا کہ یہ نادر گردی ہے کہ ابدالی لوٹ ہے، یا کیا ہے۔"(۱۷)

مجموعی حوالے سے یہ کہہ سکتے ہیں کہ شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنے ان افسانوں میں دلی کی تہذیب وثقافت ،ہندوستان کی لسانی تہذیب،ادبی تہذیب ،وہاں کے تہوار میلے ٹھیلے، دہلی اور لکھنؤ کے گلی کوچوں کی شان بازاروں کی رونق، شاعری اور داستان گوئی کی محفلوں،امراء کی شان وشوکت ان کے محلوں کی سجاوٹ ان کی شادی بیاہ کی رسموں کی سج دھج،دلی اور لکھنؤ کی لسانی تہذیب کو پیش کیا ہے۔یہ افسانے شمس الرحمٰن فاروقی کے گہرے لسانی تہذیبی شعور، گہرے مشاہدے، علمیت، عمیق نگاہی،تاریخ سے واقفیت کا منہ بولتا ثبوت ہیں انھوں نے ان افسانوں میں دلی اور لکھنؤ کی تہذیب کے جتنے رنگ بکھیرے ہیں ان میں سے ہر رنگ خوبصورت،دلکش اور دلفریب معلوم ہوتا ہے۔

## حوالہ جات


۱۔ شمس الرحمٰن فاروقی۔ سوار، مشمولہ ،سوار اور دوسرے افسانے ، کراچی :ایجوکیشنل پرنٹنگ پریس ، ۲۰۰۱ء۔ 68

۲۔ شمس الرحمٰن فاروقی۔ان صحبتوں میں آخر، مشمولہ، سوار اور دوسرے افسانے۔ص154

۳۔ ایضاً۔ص144

۴۔ شمس الرحمٰن فاروقی۔آفتاب زمیں، مشمولہ، سوار اور دوسرے افسانے۔ص۲۳۹

۵۔ شمس الرحمٰن فاروقی، غالب افسانہ، مشمولہ، سوار اور دوسرے افسانے۔ص۴۲

۶۔ ایضاً۔۱۴۷،۱۴۸

۷۔ شمس الرحمٰن فاروقی، سوار، مشمولہ، سوار اور دوسرے افسانے۔ص۵۸

۸۔ ایضاً۔ص۷۰

۹۔ ایضاً۔ص۱۰۰

۱۰۔ شمس الرحمٰن فاروقی۔آفتاب زمیں، مشمولہ، سوار اور دوسرے افسانے۔ص۲۴۰

۱۱۔ شمس الرحمٰن فاروقی، غالب افسانہ، مشمولہ، سوار اور دوسرے افسانے۔ ص ۴۱

۱۲۔ ایضاً۔ ۴۹

۱۳۔ شمس الرحمٰن فاروقی، سوار، مشمولہ، سوار اور دوسرے افسانے۔ ص ۸۳

۱۴۔ شمس الرحمٰن فاروقی۔ آفتاب زمیں، مشمولہ، سوار اور دوسرے افسانے۔ ص ۲۴۴

۱۵۔ شمس الرحمٰن فاروقی، سوار، مشمولہ، سوار اور دوسرے افسانے۔ ص ۱۰۲

۱۶۔ شمس الرحمٰن فاروقی، غالب افسانہ، مشمولہ، سوار اور دوسرے افسانے۔ ص ۳۵

۱۷۔ شمس الرحمٰن فاروقی، سوار، مشمولہ، سوار اور دوسرے افسانے۔ ص ۹۶

امجد علی
پی ایچ ڈی سکالر، شعبۂ اُردو، سرحد یونیورسٹی آف سائنس اینڈ انفارمیشن ٹیکنالوجی پشاور
ڈاکٹر محمد امتیاز
ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبۂ اُردو، سرحد یونیورسٹی آف سائنس اینڈ انفارمیشن ٹیکنالوجی پشاور

***Amjad Ali***
Ph.D Scholar,
Sarhad University of Science and Information Technology, Peshawar
***Dr. Muhammad Imtiaz***
Associate Professor,
Sarhad University of Science and Information Technology, Peshawar

# اُردو کی ایک گمنام خاتون افسانہ نگار "سرلا دیوی"

# AN UNKNOWN FEMALE FICTION WRITER OF URDU "SARLA DEVI"

**Abstract:**

Sarla Devi was the sister of the famous fiction writer Krishan Chandar. She was born in 1929 in Punjab. Education was done in Hindi. She was fond of Krishna Chandra's writings. She is considered among the first Urdu fiction writers of the first era. In the article under review, an attempt has been made to determine her literary position by collecting her Short stories from various literary magazines.

***Keywords:*** Fiction, Writings, Era, Literary, Magazines

سرلا دیوی معروف افسانہ نگار کرشن چندر کی بہن تھی۔ اردو ادب میں حقیقت نگاری کی روایت کو مستحکم کرنے میں ان کا اہم کردار رہا ہے لیکن شومئی قسمت کہ شہرت نہ ملی۔ سرلا دیوی 1929ء میں پنجاب میں پیدا ہوئی۔ تعلیم کا سلسلہ ہندی میں ہوا۔ کرشن چندر کی تحریروں کی دلدادہ تھی۔ بھائی کی محبت میں اردو پڑھنا سیکھا تو اردو کی ہو کر رہ گئی۔(۱) ان کا شمار اُردو کی پہلے دور کی اولین افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ ان کا پہلا افسانہ " کلنک " کے عنوان سے " ساقی " میں شائع ہوا۔ اس کامیابی کے بعد متواتر کئی افسانے لکھے "جوالا مکھی سلگ رہا ہے"، "عز"، " بھنور"، " شاردا" اور " چاند بجھ گیا" وغیرہ۔(۲) ان کا کوئی افسانہ مجموعے کا تو علم نہیں تاہم ان کے یہ افسانے اپنے عہد کے مؤقر ادبی رسائل " ساقی "، اور " نقوش " میں شائع ہوتے رہے۔ افسانوں کے علاوہ اُنھوں نے

ڈرامے بھی لکھے مگر ابھی فنی مہارت کا اظہار بھی نہ کر پائی تھی کہ موت کے لمبے ہاتھوں نے ہمیشہ کے لیے ان کا قلم چھین لیا۔ ایک ٹرک حادثے میں 8 مئی 1975ء کو ہمیشہ کے لیے اس دنیا کے معاملات سے بہت دور چلی گئی۔ (۳)
سرلا دیوی اپنے بارے میں نقوش لطیف میں لکھتی ہے۔

> " میرا ہمیشہ سے یقین ہی نہیں بلکہ ایمان رہا ہے کہ ایک فنکار کی ہستی کے کسی نامعلوم گوشے میں دو تار ضرور ہوتے ہیں ایک نغمہ اور دوسرا درد۔ بغیر ان دونوں کے تخلیق کا امکان میرے نزدیک نامکمل ہے۔ میرے وجود کا شریں ترین احساس یہ ہے کہ میں عورت ہوں اور میری زندگی کی تلخ ترین ٹریجڈی یہ ہے کہ میں اس صنف سے ہوں جو صدیوں سے غلام رکھی گئی ہے۔ میری حیاتِ زندگی کا مرکزی نقطہ یہ ہے اور اس لیے میرے فن کا محور اس کے علاوہ اور کچھ نہیں ہو سکتا۔ میری زندگی کا محور اور محیط میرا گھر ہے۔ حادثات اس میں اتنے ہی ہوتے ہیں جتنے ہندوستانی گھروں میں ہوتے ہیں۔ گھر میں ایف اے کی کتابیں کھولی بیٹھی رہتی ہوں مگر میرا ذہن اس زندہ تعلیم کے حصول میں مشغول رہتا ہے جو اپنی اور اپنے گردونواح کی زندگی کے شعور سے پیدا ہوتی ہے۔ اور یہ شعور، احساس کسی طرح بھی قابل رشک نہیں ہے۔ کیونکہ غلام رہنا کون چاہتا ہے؟ اور وقت کی رفتار کے ساتھ چلنا کسے پسند نہیں؟" (۴)

جس دور میں سرلا دیوی نے لکھنا شروع کیا یہ وہ دور تھا جہاں ایک طرف ہندوستان میں ترقی پسند رجحانات فروغ پا رہے تھے وہاں دوسری طرف تقسیمِ ہند کے لیے آوازیں بُلند ہوتی رہیں۔ تاہم ان کے افسانوں کا محور عورت ہے۔ عورت کی سماجی حیثیت، خوشحال زندگی سے محرومی اور زندگی کے کرب کو انھوں نے بخوبی سے اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے۔ خانگی مسائل ان کے پسندیدہ موضوعات ہیں۔ جن میں جنسی معاملات پر توجہ کم اور زندگی کے المیے پر توجہ زیادہ ہے۔

افسانہ "چاند بجھ گیا" غربت زدہ خاندان کی زندگی کی بھرپور تصویر کشی کرتا ہے۔ افسانہ مفلسی اور محرومی کے ہاتھوں موہنی جیسے نئی نویلی دلہن کی دکھ بھری موت کی ایک افسوس ناک داستان ہے۔ اس افسانے میں

معاشرے میں امیر سے امیر تر اور غریب سے غریب تر ہونے کے رجحان پر اچھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ علاوہ ازیں مریض کی دلجوئی اور تیمارداری کی بجائے اس سے بے زاری کو دکھایا گیا ہے۔ لواحقین کا اچھا برتاؤ مریض کی صحت یابی میں معاون ثابت ہوتا لیکن افسانے میں ہماری طرح سے مریض کو ایک بوجھ خیال کیا جاتا ہے۔ کوئی اس سے سیدھی منہ بات کرنا گوارا نہیں کرتا۔ ہر کوئی اس سے جان چھڑانے کی کوشش کرتا ہے۔

"اس نے ایک دو بار دریافت کیا کہ ڈاکٹر کیا مرض بتا گیا ہے مگر کسی نے تسلی بخش جواب نہ دیا۔ سب لوگ اس سے کچھ چھپانا چاہتے تھے۔" (۵)

اچھی اور قابل رشک صحت اچھی خوراک اور آسودہ حالی کے مرہون منت ہے۔ اور یہ چیزیں پیسوں اور وسائل کی محتاج ہوتی ہے۔ ایک غریب شخص یہ چیزیں افورڈ نہیں کر سکتا۔ جس کی وجہ سے اسے بار بار بیماری کے تجربات سے گزرنا پڑتا ہے۔ افسانے میں بیماری اور تنگ دستی کے ہاتھوں موہنی کی زندگی اجیرن ہوتی ہے۔ موہنی ماں باپ کی مرضی کے خلاف شیکھر سے شادی کرتی ہے جو کہ ایک معمولی کلرک ہے۔ اس کا خمیازہ اسے زندگی بھر بھگتنا پڑتا ہے۔ وہ شیکھر سے پیار کرتی تھی اور اس کے لیے اپنی زندگی کی قربانی دی۔

"موہنی زندہ رہنا چاہتی تھی۔ اس نے سدا زندوں کی طرح رہنا چاہا تھا اس نے غریب شیکھر سے اپنی ماں کی مرضی کے خلاف صرف اس لیے شادی کی کہ شیکھر سے جدا رہ کر وہ جیتے جی مر جاتی۔" (۶)

موہنی کی صحت روز بروز گرتی چلی جارہی ہے۔ لیکن پھر بھی وہ اچھے دنوں کی خواب دیکھا کرتی ہے۔ جو اس کی رجائیت پسندی کا ثبوت ہے۔

"ہمارا بچہ ہو گا۔ ہم اسے بڑے پیار سے پالیں گے، پڑھائیں گے، لکھائیں گے، وہ بڑا ہو کر ایک خوبصورت جوان نکلے گا۔ اور ہم بوڑھے ہو کر آرام سے زندگی گزاریں گے۔" (۷)

یہ دنیا مال واسباب کی دنیا ہے۔ ایک باعزت اور صحت مند زندگی روپے پیسے کے بغیر محال ہے۔ دنیا میں قدم قدم پر ہمیں روپے پیسے کی اہمیت کا احساس ضرور ہوتا ہے۔ اور یہی حال موہنی کا بھی ہے۔

" اور پہلی بار اس کی زندگی میں روپے کی اہمیت ابھر کر سامنے آئی۔ پہلی بار اسے احساس ہوا کہ شیکھر کی تنخواہ بہت تھوڑی ہے۔ پہلی بار اسے خواہش ہوئی کہ شیکھر کی پاس بہت سی دولت ہو۔اس کی تنخواہ زیادہ ہو۔" (۸)

افسانہ ہمارے معاشرے میں جاری استحصال، خود غرضی اور بیوگی کی کٹھن زندگی و بے چارگی کی بھرپور عکاسی کرتا ہے۔ افسانے کے مرکزی کردار اُپندر، اس کی بیوہ ماں، دو بہنیں اور اس کی محبت کسم ہیں۔ اُپندر کی ماں عرصہ تین سال سے بیوہ ہے۔ اداس اور دل شکستہ ہے لیکن اولاد کے لیے بہت بڑی سہارا ہے۔ اُپندر اس کی تمناؤں اور آرزؤں کا محور ہے۔ وہ چاہتی ہے کہ اس کا بیٹا میٹرک کر کے سرکاری نوکر بنے لیکن اس کی یہ تمنا اس کی حسرت بن جاتی ہے۔ اور وہ اپنے بیٹے اور اپنے گھر والوں کی کوئی خوشی نہیں دیکھ پاتی۔ اُپندر 12، 13 سالہ ذہین اور شریر لڑکا ہے۔ ریاضی میں وہ بہت تیز اور استاد کا مددگار تھا۔ میٹرک کرنے میں اسے چار سال باقی تھے۔؛ وہ کچھ بننا چاہتا تھا کچھ کرنا چاہتا تھا۔

"اُپندر جتنا ذہین تھا اتنا شریر بھی لیکن اس کی شرارت میں حوصلہ و ترقی کا ایک عجیب سا احساس ہوتا تھا، اسے پستی اور شیطنت سے رغبت نہ تھی بلکہ اس کی چستی، اس کی شرارت ایک اُمنگ کا نتیجہ تھی۔ وہ اڑنا چاہتا تھا۔ بلندیوں میں، فضا کی بے کراں وسعتوں میں۔" (۹)

اُپندر کی ماں ایک عظیم، بہادر، محنتی اور پیار کرنے والی ماں تھی۔ ایسے ہی ماؤں کی اولاد فرماں بردار، باحیا اور باکردار ہوا کرتی ہے۔ گھر کا خرچہ چلانے کے لیے سکول میں بھی پڑھایا کرتی تھی، ٹیوشن پڑھانے بھی جاتی اور سیٹھ صاحب کے گھر کام کرنے بھی جاتی۔

"وقت کی کٹھن لے کر اور ساری عمر کی بیوگی، لیکن اس کے باوجود وہ آگے بڑھی جا رہی تھی، اس کا جسم کمزور تھا۔۔۔۔۔ لیکن پھر بھی شکستہ بادبان کی طرح وہ اپنے بچوں کی زندگیوں کو سہارا دی ہوئی تھی۔" (۱۰)

حالات اور قسمت کی ستم ظریفی دیکھیں کہ اُپندر میٹرک اول درجے پاس تھا، پرجوش اور محنتی تھا۔ لیکن اسے سرکاری نوکری کا موقع نہیں ملا۔

"باثر آدمیوں کے بے کار صاحبزادے برابر ملازم ہوتے رہے لیکن آسودہ حال بھائیوں کی افلاس زدہ بہن کا اکلوتا سہارا برابر بے کار رہا۔ وقت کے ساتھ دولت اور اثر کی شطرنج پر امیروں کے داؤ چلتے رہے اور غریبوں کے پیارے پٹتے رہے۔"(۱۱)

افسانے میں امیر لوگوں کی پیسوں کی لالچ اور خود غرضی اور بے حسی کا خوب پردہ چاک کیا گیا ہے۔ اُپندر جس شخص کے ہاں ملازم تھا۔ اسے یہ احساس تک نہیں ہوا کہ اُپندر کے گھر والے ہوں گے۔ اس کی کچھ ضروریات ہوں گی۔ اس نے کبھی اُپندر سے اس کی ذات خاندان اور ضروریات کے بارے میں بات کرنا گوارا نہیں کی۔ اُپندر اگر چہ ایک رجائیت پسند لڑکا تھا۔ لیکن مسلسل محرومیوں، ناکامیوں اور گھر والوں کی جدائی سے مایوسی کا شکار بھی ہوا۔

"اُپندر کا جی اپنے گھر، اپنے محلہ اور اپنے قصبہ سے گھبرانے لگا۔ اسے اپنے ہم جولیوں سے بے زاری اور اپنے قصبہ والوں سے نفرت ہو گئی۔ وہ گھر سے باہر نکلنا نہیں چاہتا تھا۔" (۱۲)

خودداری اور حب الوطنی اُپندر کی فطرت میں کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی۔ مالک کے ساتھ اس نے مسلسل دو مہینے کام کیا۔ لیکن تنخواہ مانگنے کے لیے کبھی ہمت نہیں کی۔ جیل میں بھی اس نے معافی نہیں مانگی۔ ایک عظیم اور مہذب ہندوستانی قوم کا رکن ہونے پر اسے بڑا فخر تھا۔

"صرف ان لوہے کی زنجیروں کو اپنے جسم سے اتار پھینکنے کے لیے کیا میں معافی مانگوں گا؟ کیا میری زندگی کا مقصد صرف ان لوہے کے حلقوں سے خوفزدہ ہو کر اپنی خودی کو چور چور کرنا رہ گیا ہے۔" (۱۳)

افسانہ" شاردا" جو کہ ایک کٹر بنگالی ہندو لڑکی ہے اور شریف۔ جو کہ ایک مسلمان ہے کے گرد گھومتی ہے۔ افسانہ نگار نے بڑی خوبی سے افسانے میں ہندو مسلم طرز زندگی" ذہنیتوں اور تضادات کو اجاگر کیا ہے۔ نیز مسلمانوں سے متعلق ہندوؤں کی بہت سی غلط فہمیوں کا ازالہ کیا ہے۔ شاردا ایک متعصب ہندو لڑکی ہے جو اپنے دل میں مسلمانوں کے لیے کوئی نرم گوشہ نہیں رکھتی۔ جبکہ شریف ایک کھلے دل ودماغ رکھنے والا مسلمان ہے جو ہر حال میں شاردا کی مسلمانوں سے متعلق غلط فہمیوں کو دور کرتا ہے۔ شاردا تعصب سے بھری ہوئی ہندو لڑکی ہے۔ دل میں

مسلمانوں اور اسلام کے لیے حد درجہ نفرت رکھتی ہے۔ بچپن ہی سے اس کے دل میں مسلمانوں کے لیے گھن سی پیدا کی گئی تھی۔

"تو ایک مسلمان کے گھر رہنے جارہی ہے؟ اس کے ہندو سنسکار جاگنے لگ۔ اس کے دل میں یہ بٹھادی گئی تھی کہ مسلمان بہت گندے ہیں۔" (۱۴)

شاردا ہندوؤں کے بر عکس صفائی سے رہنے کی عادی ہے۔ وہ صفائی، خوبصورتی اور صحت کی متلاشی ہے۔ گندے اور غلیظ ماحول میں جینا ہر گز گوارا نہیں۔ گندے گھر میں اس کی زندگی دو بھر تھی۔

" اس گھر میں شروع کے تین دن شاردا نے کیسے کاٹے یہ وہی جانتی تھی۔ اس کا بستر سے اٹھنے کو جی نہ چاہتا تھا، فرش پر قدم رکھتے ہی بیٹوں کی وجہ سے اتنی گجگجلاہٹ محسوس ہوتی۔" (۱۵)

شاردا باقاعدہ ایک سیاسی اور سماجی ورکر تھی۔ ایک سیاسی مقامی پارٹی کی کارکن تھی۔ سر گرم اتنی تھی کہ پارٹی پر لگی ہوئی پابندی کے دنوں میں وہ پارٹی کے خفیہ اجلاسوں میں بھی شرکت کرتی تھی۔ فسادات کلکتہ کی وجہ سے وہ دلی آئی اور وہاں کیمپوں میں کام کرتی تھی۔ شریف کے ساتھ رہنے سے پہلے شاردا پتہ نہیں مسلمانوں کو کیا کیا سمجھتی رہی؟ مسلمانوں کے بارے میں اس کے تاثرات بڑے گمراہ کن تھے لیکن جب وہ شریف کے ساتھ کچھ دن رہنے لگی تو اس کے چودہ طبق روشن ہوگئے۔ اس کی بہت سی غلط فہمیاں خود بخود دور ہو گئیں۔ افسانہ نگار اپنے افسانے میں تعصب کی نفی اور انسانیت کی فروغ چاہتی ہے۔ اس کے نزدیک ہم سب تعصب سے بھرے پڑے ہیں۔ دنیا کو امن کا گہوارہ بنانے کے لیے ہمیں تعصباب کو کچلنا ہوگا۔ مذہب اور پیدائش کی بناء پر انسانوں سے نفرت کی روش چھوڑنی ہوگی۔ شریف ایک اعلی ظرف اور پر خلوص انسان تھا۔ شاردا کی بدلتی ہوئی ذہنیت کے پیچھے اس کا خلوص تھا۔ اس نے کبھی شاردا کی تنگ نظری کو مائنڈ نہیں کیا بلکہ کھلے دل ودماغ سے اس کی اصلاح کرتے رہے اور بالا آخر اس کی محنت رنگ لائی۔

"شریف کی ان باتوں کے پیچھے جتنا خلوص چھپا تھا۔ اس نے شاردا کو بہت متاثر کیا۔ اسے اپنے دماغ میں روشنی سی پھیلتی محسوس ہوئی۔ شیف نے واقعی بہت حد تک اپنے مذہبی تعصبات کو ختم کر دیا تھا۔ وہ ایک سچا ترقی پانے والا انسان تھا۔" (۱۶)

افسانے میں سرلا دیوی نے دونوں قوموں کے مابین اختلافات اور تضادات کا کھل کر اظہار کیا ہے اور یہ وہ اختلافات ہیں جو دونوں قوموں کو ایک ساتھ رہنے نہیں دیتے۔ ان مذہبی و سماجی اختلافات کا توڑ برداشت اور تحمل کی پالیسی اپنانے میں مضمر ہے۔ افسانے میں افسانہ نگار قارئین کو انسانیت سے پیار کا درس دے رہی ہے۔ ایک انسان خواہ وہ ہندو ہے۔ سکھ ہے یا مسلمان اس کا قتل ایک انسان کا قتل نہیں بلکہ ایک تہذیب کا قتل ہے انسان انسان میں نئے سرے سے ایک رشتہ قائم کرنے کی ضرورت ہے۔ افسانہ "شاردا" میں شاردا کی سہیلی شاردا کو ایک مسلمان سے محبت کرنے کے انجام سے ڈراتے ہوئے بھی تہوار کی خوشی کو ہتھیار بناتی ہے۔

> "تمہارا دل مسلمان کے ساتھ رہ کر خوش نہ رہ سکے گا۔ دیوالی کے رات یہ دیے جلانے کے لیے تڑپ گا۔ ہولی کے دن رنگ کھیلنے کے لیے مچلے گا۔" (۱۷)

اور اس سے ثابت ہوتا ہے کہ تہوار کی قدر و منزلت اس زمانے میں کیا تھی۔ افسانہ "شاردا" سرلا دیوی، کی شاردا کا کردار ایک جاندار اور بہترین کردار ہے۔ یہ ان چند اہم کرداروں میں سے ایک ہے جو اس دور کی خواہش نے اپنے افسانوں میں شامل کیے۔ شاردا کا کردار ایک بہادر اور نڈر لڑکی کا کردار ہے۔ جو ہر طرح کے حالات کا مقابلہ کرنا جانتی ہے۔ تن تنہا ایک الگ مذہب سے تعلق رکھنے والے شخص کے ساتھ اس کے گھر میں رہنے چلی جاتی ہے۔ افسانہ پڑھتے ہوئے ہمیں علم ہوتا ہے کہ شاردا جتنی بھی بہادر سہی مگر مذہب کے حوالے سے، مخالفت کے باوجود مذہب کے سامنے کمزور نظر آنے لگتی ہے۔ جب وہ شریف کے گھر جانے لگتی ہے، تو اس کے اندر کی ایک خالص برہمنی جاگ جاتی ہے۔

> "تو ایک مسلمان کے گھر رہنے جا رہی ہے۔ اس کے ہندو سنسکار جاگنے لگے، بچپن سے اس کے دل میں مسلمانوں کے لیے جو گھن سی پیدا کر دی گئی تھی اور جس پر اس نے نئے اور انقلابی خیالات کی مدد سے قابو پالیا تھا پھر سے ابھرنے لگے۔" (۱۸)

تمام خدشات کے باوجود شادرا، شریف کے گھر میں رہنا شروع کر دیتی ہے۔ ابتداء میں کچھ مسائل کا سامنا ہوتا ہے، مگر جلد ہی وہ ان مسائل پر قابو پالیتی ہے۔ مگر پھر بھی شاردا مذہب کے سحر سے نکلنے سے قاصر رہتی ہے۔ جب وہ شریف سے شادی کا ذکر اپنی ایک سہیلی سے کرتی ہے۔ تو وہ اسے آنے والے خدشات سے آگاہ کرتی ہے۔ اور

ایک بار پھر شاردا اپنے مذہب کی جکڑ میں آ جاتی ہے۔ مختصر یہ کہ شاردا کا کردار ایک لاابالی لڑکی کا کردار ہے۔ جو پل پل رنگ بدلتے نظر آتی ہے۔ اور اس کردار کو سرلا دیوی نے جس عمدگی سے اس کہانی میں بیان کیا ہے۔ اس سے سرلا دیوی کے کردار نگاری کے فن کو تسلیم کیا جا سکتا ہے۔ سرلا دیوی کے مکالمے ہمیں اس وقت کے لوگوں کی مذہب کے حوالے سوچ اور نظریات کے بارے میں بتاتے ہیں۔ ان کے مکالمے نہ تو محاوروں سے بھرے ہیں اور نہ ہی ان میں الگ قسم کی زبان استعمال کی گئی ہے۔ سیدھے سادے طریقے سے اپنا موقف قاری کے سامنے پیش کرنا سرلا دیوی کا خاصہ ہے۔ مگر بعض اوقات ایسا محسوس ہوتا ہے کہ انہوں نے افسانہ لکھنے سے پہلے اس بات کا خیال نہیں رکھا کہ جس موضوع پر قلم اٹھایا جائے اس کے بارے میں مکمل معلومات حاصل کی جائیں۔ کوئی بھی ادیب جب کسی موضوع پر قلم اٹھاتا ہے۔ تو اس موضوع کو ہر حوالے سے جانچ کر، اس کا مطالعہ کر کے اپنی تخلیقات میں پیش کرتا ہے۔ مگر مذہب کے حوالے سے سرلا دیوی نے مطالعے کے بجائے عوام الناس کی رائے پر ہی انحصار کیا۔ اور ہمیں بتایا کہ عوام الاالناس اور حتیٰ کہ ان کے مسلمانوں کے لیے کس قسم کے خیالات ہیں۔ افسانہ "شاردا کے ایک مکالمے میں شریف کہتا ہے کہ:

> " یہ ہماری بد قسمتی ہے اور جہالت ہے کہ ہم صفائی کے معاملہ میں بھی مذہبی روایات کے غلام ہیں۔ ہم بہت ہی گندی چیزوں کو بھی اپنی تہذیب کا حصہ سمجھ کر چھاتی سے لگائے ہوئے ہیں لیکن میں ان لوگوں میں سے نہیں ہوں۔" (۱۹)

مذہب کے حوالے سے جب سرلا دیوی اس کے سحر سے نکلتی ہیں تو حقیقت سے پردہ اٹھاتے ہوئے ایسے جاندار طریقے سے سامنے آتی ہیں

> " یہ مسلمان کا قتل نہیں ہے۔ پاکستان میں ہندو سکھ کا قتل نہیں ہے۔ یہ دو مرتی ہوئی تہذیبیں ہیں جو ایک دوسرے کا گلا کاٹ رہی ہیں۔" (۲۰)

سرلا دیوی اپنے افسانے میں مذہب کے حق اور مذہب کے خلاف دونوں صورتوں میں نظر آتی ہیں۔ جہاں جہاں وہ مذہب کے حق میں آوز اٹھاتی ہیں تو ان کا قلم فطری رنگ میں نظر آتا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ یہ الفاظ لکھتے ہوئے انہیں کسی تخیل یا فکر کی ضرورت نہ پڑی ہو بلکہ یہ ان کے اپنے دل کی آواز ہو ایک خالص ہندوستانی، ہندو عورت کے خدشات کو وہ اس طرح تحریر کرتی ہیں کہ ذرا سوچو کیا تم اپنے بچے کا نام اپنی مرضی سے رکھ سکو گی کیا؟

"کیا تمھارا شوہر اس بات کی اجازت دے گا کہ تم ہندوؤں کی طرح اسے پال پوس کر بڑا کرو؟ رات کے وقت جب وہ کہانیاں سننے کے لیے مچلے گا تو تم اسے مسلمانی کہانیاں سناؤ گی یا ہندوالی؟(۲۱)

سرلا دیوی کے اس افسانے "شاردا" میں ہمیں مختلف قسم کے نظریات کا سامنا ہوتا ہے۔ مگر فکر کی پرواز تب ہی بلند نظر آتی ہے جب مصنفہ اپنی اصل اور حقیقی رنگ ڈھنگ لے کر جلوہ نما ہوتی ہے۔ اگرچہ افسانہ نگار مکالمے پر موجودہ دور میں اتنا توجہ نہیں دیتے مگر آغاز میں افسانہ نگار مکالمے کو استعمال کرتے تھے اور اکثر اوقات اپنے خود کے جذبات اور خیالات کو مکالمے کی شکل میں قاری کے سامنے پیش کر دیتے۔ محترمہ نے مکالموں کا استعمال بر محل اور موقعے کی مناسبت سے موزوں طور پر کیا ہے۔

"اُپندر۔۔ایندر۔۔وہ زیادہ نہ کہہ سکی۔ اس کی زبان خاموش ہوگئی۔ اس کی آنکھوں میں خوشی اور بے بسی کے آنسو کانپنے لگے۔ایندر رے گھبرائے ہوئے لہجہ میں جلدی سے بولا۔ کسم، سنو، کیا مجھ سے مل سکو گی آج رات کو، کوئی بارہ بجے، مکان کے پچھواڑے، کیوں ایندر کیا ہے۔ بتاؤ۔ کسم کا سار جسم کانپ اٹھا۔ کسی مبہم سے خوف وہ چونک پڑی اور غیر شعوری طور پر اس کے منہ سے نکل پڑا "کیا تم کہیں جا رہے ہو۔" (۲۲)

خلاصہ بحث یہ کے سرلا دیوی نے اپنے افسانوں میں اپنے عورتوں کی جذبات اور زندگی کی بھرعکاسی کی ہے۔ وہ اپنے دور ے موقر ادبی رسائل میں چھپتی رہیں۔ تاہم وقت کی گرد نے اُن کے نام کو دُھندلا کر دیا اور ناقدین و محققین کی نظروں سے اُو جھل رہی۔

## حوالہ جات


۱۔ اسماء نینی۔ اردو کی معروف خواتین افسانہ نگار۔ (جلد دوم)، دہلی: عرشیہ پبلی کیشنز ۱۹۹۵ء۔ ص ۱۳

۲۔ ایضاً۔ ص ۱۴

۳۔ احمد ندیم قاسمی۔ نقوش لطیف۔ لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۴۷ء۔ ص ۱۸۱، ۱۸۲

۴۔ فصیح الدین بلخی۔تذکرہ نسوان ہند۔ پٹنہ: شمس پریس ۱۹۵۶ء۔ ص۲۸

۵۔ سرلا دیوی۔چاند بجھ گیا۔مشمولہ، نقوش(رسالہ) ۔لاہور: ۱۹۵۵ء۔ ص۹۵۳

۶۔ ایضاً۔ ص۹۵۴

۷۔ ایضاً۔ ص۹۵۴

۸۔ ایضاً۔ ص۹۵۵

۹۔ سرلا دیوی۔وقت کی دہلیز پر۔ مشمولہ،ساقی(رسالہ) ۱۹۴۴ء۔ ص۱۲۹

۱۰۔ ایضاً۔ ص۱۲۹

۱۱۔ ایضاً۔ ص۱۳۲

۱۲۔ ایضاً۔ ص۱۳۳

۱۳۔ ایضاً۔ ص۱۳۶

۱۴۔ ایضاً۔ ص۱۹

۱۵۔ ایضاً۔ ص۲۰

۱۶۔ ایضاً۔ ص۲۷

۱۷۔ سرلا دیوی۔ شاردا۔ مشمولہ،ساقی(رسالہ) ۱۹۴۳ء۔ ص نمبر۸

۱۸۔ سرلا دیوی۔وقت کی دہلیز پر۔ ساقی(رسالہ) ۱۹۴۴ء۔ ص۱۳۷

۱۹۔ سرلا دیوی۔ شاردا۔ ص۲۱

۲۰۔ ایضاً۔ ص۲۲

۲۱۔ ایضاً۔ ص۲۴

۲۲۔ سرلا دیوی۔وقت کی دہلیز پر۔ ص۱۳۴