رسالہ جامعہ

جولائی - ستمبر ۲۰۲۵ء

[جلد: ۱۲۲ — شمارہ: ۷-۹]

جامعہ ملیہ اسلامیہ کا ادبی و علمی ترجمان

رسالہ جامعہ

مدیر اعلیٰ

پروفیسر حبیب اللہ خاں

مدیر

پروفیسر کوثر مظہری

نائب مدیر

تجمل حسین خاں

رسالہ جامعہ

Resala-e- Jamia

ISSN 2278-2095

Peer Reviewed

جلد:—۱۲۲ | شمارہ:—۷،۸،۹ | جولائی،اگست،ستمبر۲۰۲۵ء

زرِ اشتراک

■ اس شمارے کی قیمت-/100روپے	(بیرونِ ممالک)12امریکی ڈالر
■ سالانہ-/380روپے	(بیرونِ ممالک)40 امریکی ڈالر
■ حیاتی رکنیت-/5000روپے	(بیرونِ ممالک)400 امریکی ڈالر

نوشاد عالم
تصحیح وتزئین

فیضی گرافکس
کور ڈزائن

راشد احمد
پرنٹنگ اسسٹنٹ

ملنے کا پتـــا: ذاکر حسین انسٹی ٹیوٹ آف اسلامک اسٹڈیز
جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی ۔۱۱۰۰۲۵

Website: https://jmi.ac.in/zhiis E-mail:zhis@jmi.ac.in

طابع وناشر: اعزازی ڈائرکٹر، ذاکر حسین انسٹی ٹیوٹ آف اسلامک اسٹڈیز، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی ۔۲۵

مطبوعہ : لبرٹی آرٹ پریس، پٹودی ہاؤس، دریا گنج، نئی دہلی ۔۱۱۰۰۰۲

نوٹ: مقالہ نگاروں کی رائے سے ادارے کا متفق ہونا ضروری نہیں ہے۔

مجلسِ مشاورت

پروفیسر مظہر آصف (صدر)

- لیفٹیننٹ جنرل محمد احمد ذکی (ریٹائرڈ)
- سید شاہد مہدی (آئی اے ایس، ریٹائرڈ)
- نجیب جنگ (آئی اے ایس، ریٹائرڈ)
- پروفیسر طلعت احمد
- پروفیسر نجمہ اختر

مجلسِ ادارت

- پروفیسر محمد شاہد حسین
- پروفیسر محمد محفوظ خاں
- پروفیسر خواجہ محمد اکرام الدین
- پروفیسر ارجمند آرا
- پروفیسر جلال حفناوی (مصر)
- پروفیسر سید کلیم اصغر
- پروفیسر محمد کاظم
- ڈاکٹر محسن علی
- پروفیسر شہزاد انجم
- پروفیسر یوسف عامر (مصر)
- پروفیسر ابوبکر عباد
- پروفیسر محمد سرور الہدیٰ
- پروفیسر احمد محمد عبدالرحمٰن قاضی (مصر)
- پروفیسر محمد قطب الدین
- پروفیسر متھن کمار

<u>فہرست مراجعین</u>

پروفیسر انور پاشا
(جے این یو)

پروفیسر عبدالحلیم
(جامعہ ملیہ اسلامیہ)

پروفیسر آفتاب احمد آفاقی
(بی ایچ یو، بنارس)

پروفیسر حامد علی خاں
(مظفر پور)

پروفیسر اسلم جمشید پوری
(میرٹھ یونیورسٹی)

پروفیسر ارشد مسعود ہاشمی
(چھپرہ یونیورسٹی)

پروفیسر ابوبکر رضوی
(پاٹلی پترا یونیورسٹی، پٹنہ)

پروفیسر شہاب ظفر اعظمی
(پٹنہ یونیورسٹی)

ڈاکٹر شاہ عالم
(جامعہ ملیہ اسلامیہ)

ڈاکٹر مشتاق صدف
(اے ایم یو علی گڑھ)

ڈاکٹر معید الرحمٰن
(اے ایم یو علی گڑھ)

ڈاکٹر خالد مبشر
(جامعہ ملیہ اسلامیہ)

ترتیب

ادار یہ	پروفیسر کوثر مظہری	۷
علامہ شبلی اور جنت نشاں کشمیر	محمد الیاس اعظمی	۱۳
صوفیائے دکن اور آصف جاہوں کا تعلیمِ نسواں میں حصہ	پروفیسر عزیز الدین حسین	۳۹
بانگِ درا کی پہلی اشاعت [ایک تعارف]	پروفیسر توقیر احمد خاں	۶۷
ادب میں عورت کا کردار [تخلیق اور محرکِ تخلیق]	پروفیسر عبدالماجد قاضی	۸۱

- انتظار حسین کا فکشن — پروفیسر اسلم جمشید پوری — ۸۹
  [قسط اول]
- ناول خدا کی بستی — ڈاکٹر عادل حیات — ۱۲۳
  [ایک تنقیدی مطالعہ]
- ایک دھوپ تھی جو ساتھ گئی آفتاب کے — ڈاکٹر ثاقب عمران — ۱۳۳
  [عثمانی صاحب کی یاد میں]
- اروندھتی رائے سے ایک ملاقات — پرومیتا چکرورتی — ۱۴۳
  ترجمہ: ڈاکٹر معید الرحمٰن
- سپاہی کی بیٹی — سید وصی احمد بلگرامی — ۱۵۵
- شعری دریچہ — اسعد بدایونی — ۱۷۵
- یادِ ماضی کے نقش
  سیرِ عالم — اختر حسین رائے پوری — ۱۸۱
  [قسط وار]

اداریہ

جامعہ ملیہ اسلامیہ کے قیام کو ۱۰۵ سال
ہوگئے۔ ۲۹؍ اکتوبر ۱۹۲۰ء سے لے کر ۲۰۲۵ء تک پورے
۱۰۵ سال میں جامعہ کتنے ہی نشیب و فراز سے
گزری ہے۔ لیکن چونکہ اس کی بنیاد میں بانیانِ
جامعہ کے پرخلوص جذبات جاگزیں ہیں اس
لیے کسی بھی نوع کا نہ تو تعطل ہی پیدا ہوا اور
نہ ہی اس کے پائے استقامت میں کسی طرح کا
انحراف یا تزلزل پیدا ہوا۔ شیخ الہند مولانا
محمود حسن، مولانا محمد علی جوہر، ڈاکٹر ذاکر
حسین، حکیم اجمل خاں، گاندھی جی، پروفیسر

محمد مجیب، سید عابد حسین جیسے قوم پرست اور وطن پرست اکابر کی نیک دعائیں اور تمنائیں همه وقت اس جامعه پر سایه فگن رهی هیں۔ یهی وجه هے که لاکھ بادِ مخالف کے باوجود ایك نئی شان اور آب و تاب کے ساتھ جامعه ترقی کی نئی منزلیں طے کرتی جارهی هے۔

همارے شیخ الجامعه پروفیسر مظهر آصف کے آنے کے بعد جامعه کے دامن میں جیسے که چار چاند لگ گئے هیں۔ پوری جامعه، ان کی آمد سے متحرك هوگئی هے۔ یهاں کے در و بام چمك اٹھے هیں۔ چهار سو جیسے که پھول کھل اٹھے هوں، فضائیں عطر آگیں هوگئی هیں۔ دهند چھٹ گئی هے اور نشانِ منزل روشن هوگیا هے، راهرو کی کسل مندی ختم هوگئی هے۔ اب اس کی منزل صاف نظر آنے لگی هے۔ یعنی جامعه اپنی بلندیوں کی طرف هر لحظه و هر آن گامزن هے۔ شیخ الجامعه پروفیسر مظهر آصف صاحب اور رجسٹرار پروفیسر مهتاب عالم رضوی صاحب کی فکری هم آهنگی اور حکمتِ عملی کے سبب جامعه میں ایك نئی جان سی پڑگئی هے۔ هم دعا گو هیں که اس خوبصورت ادارے کو خدا نظرِبد سے بچائے۔ آمین!

رساله جامعه، محض ایك رساله نهیں بلکه جامعه کی فکری، علمی، ادبی اور تهذیبی شناخت کا نشانِ امتیاز هے۔ بڑے بڑے ادیبوں اور قلم کاروں

نے اس کے صفحات کو زینت بخشی ہے۔ بہت سے ادیبوں کی دلی تمنا ہوا کرتی تھی اور کرتی ہے کہ ان کی کوئی تحریر رسالہ جامعہ میں شائع ہوجائے۔ اس کی قدر و منزلت کا اندازہ اس بات سے بھی لگایا جاسکتا ہے کہ پریم چند کی مشہورِ زمانہ کہانی 'کفن' پہلی بار اسی رسالے میں سنہ ۱۹۳۵ء میں چھپی تھی۔ اس کے علاوہ بڑے بڑے علم و ادب کے اکابر پر خصوصی شمارے اور گوشے بھی شائع ہوتے رہے ہیں۔

زیرِمطالعہ شمارہ جولائی تا ستمبر ۲۰۲۵ء کا ہے جس میں نو نثری مضامین ہیں اور مشہور مصنفہ ارندھتی رائے کا ایک انٹرویو ہے جس کا ترجمہ ڈاکٹر معیدالرحمن نے کیا ہے۔ اس انٹرویو سے مصنفہ کی تحریری زندگی اور خاندانی پس منظر کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ انھوں نے اپنے ناول کے کرداروں کے حوالے سے بھی گفتگو کی ہے۔ یہ انٹرویو پر ومیتا چکرورتی نے کیا ہے اور انھوں نے ایسے سوالات کیے ہیں جن کی روشنی میں ارندھتی رائے کی زندگی اور ان کی فکری اساس کے کئی گوشے سامنے آجاتے ہیں۔ ڈاکٹر معیدالرحمن نے یہ ترجمہ **انگریزی** سے **اردو** میں کیا ہے۔

'علامہ شبلی اور جنت نشاں کشمیر' کے حوالے سے الیاس الاعظمی صاحب کا مضمون دلچسپ بھی ہے اور معلوماتی بھی۔ شبلی نعمانی نے اپنی خرابیِ

صحت کے سبب کشمیر کا سفر کیا تھا جس کا ذکر ان کے اور دوسرے احباب کے خطوط سے ہوتا ہے۔ الیاس الاعظمی صاحب نے یہ مضمون تحقیقی و تنقیدی انداز میں تحریرکیا ہے۔ علامہ کے 'قصیدۂ کشمیر' کا پورا متن یہاں پیش کردیا ہے اور اس کی بابت کئی تحقیقی نکات بھی پیش کیے ہیں۔

پروفیسر عزیزالدین حسین جامعہ ملیہ اسلامیہ کے شعبۂ تاریخ سے ریٹائرڈ ہیں اور صوفیہ کرام کے حوالے سے اکثر ان کے مضامین شائع ہوتے رہتے ہیں۔ انھوں نے اس مضمون میں قرآنی آیات کے مفاہیم اور مختلف اقوالِ زرّیں اور شعری تناظر میں عورتوں کے حقوق اور بالخصوص تعلیمِ نسواں کو موضوع بنایا ہے۔ صوفیائے دکن اور آصف جاہوں کا تعلیمِ نسواں کے فروغ میں جو حصہ رہا ہے، وہی ان کا مرکزِ مطالعہ ہے۔

پروفیسر توقیر احمد خاں نے اقبالیات کے باب میں کئی اہم کام کیے ہیں۔ یہ مضمون 'بانگِ درا' کی پہلی اشاعت کے حوالے سے کئی اہم گوشے روشن کرتا ہے۔ اقبال سے پہلے ہی دوسرے احباب نے کلامِ اقبال کی اشاعت شروع کردی تھی جس سے کئی طرح کی پیچیدگیاں بھی پیدا ہوگئی تھیں۔ پروفیسر توقیر احمد خاں نے اس مضمون میں کئی اہم نکات واضح کردیے ہیں۔

'انتظار حسین کا فکشن' کے عنوان سے

پروفیسر اسلم جمشیدپوری کا مضمون کئی اعتبار سے اہمیت کا حامل ہے۔ شروع میں انتظار حسین کے رشتے بلند شہر، میرٹھ اور ہاپوڑ سے جو رہے ہیں، ان کی زندگی کے جو شب و روز یہاں گزرے ہیں، ان پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ ان کے فکشن میں جو ہجرت کے مسائل ہیں، ان کی کہانیوں میں جو داستانوی رنگ ہے، ان سب نکات کو پروفیسر اسلم جمشیدپوری نے مثالوں کی روشنی میں واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔

عادل حیات نے شوکت صدیقی کے مشہورِ زمانہ ناول خدا کی بستی 'کا خوبصورت تجزیہ پیش کیا ہے۔ اچھی بات یہ ہے کہ اس ناول کی خوبیوں کے ساتھ ساتھ اس کے کمزور پہلوؤں کو بھی نشان زد کیا گیا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ اس ناول کو جدید کلاسک کا درجہ حاصل ہوچکا ہے جیسے کہ آگ کا دریا، آنگن، اداس نسلیں ، ٹیڑھی لکیر وغیرہ۔

پروفیسر شمس الحق عثمانی شعبۂ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ کے ایک فعال استاد تھے۔ انھوں نے اردو فکشن، بالخصوص بیدی اور منٹو کا مطالعہ بہت ہی کشادہ ذہنی کے ساتھ کیا تھا۔ 'ایک دھوپ تھی جو ساتھ گئی آفتاب کے 'ان کے ایک لائق فائق شاگردِ رشید ڈاکٹر ثاقب عمران نے تحریر کیا ہے۔ اس مضمون میں عثمانی صاحب کے تئیں ان کے عقیدت مندانہ جذبوں کی کارفرمائی

دیکھی جاسکتی ہے۔

سید وصی احمد بلگرامی حکومتِ بہار میں بڑے افسر تھے، ان کا ایک مضمون 'سپاہی کی بیٹی' شامل اشاعت ہے۔ یہ مضمون اردو زبان کے حوالے سے ہے اور اسلوبِ نگارش شستہ، دل کش اور دل فریب ہے۔ زبان کی پیدائش، مولد و مسکن اور ارتقا کو پوری ادبیت اور شعریت سے بھرپور اسلوب میں پیش کیا گیا ہے۔ قارئین اسے پڑھ کر داد دیے بغیر نہیں رہیں گے۔ آخر میں **اردو**کو لیلیٰ اور مولوی عبدالحق کو مجنوں قرار دیا ہے۔

رسالہ 'جامعہ' میں شعری فن پارے کی اشاعت کم کم ہی ہوئی ہے۔ اس شمارے سے **'شعری دریچہ'** کے عنوان سے کالم شروع کیا جارہا ہے جس کے تحت شاعر کا مختصر تعارف اور کلام پیش کیا جائے گا۔

'یادِ ماضی کے نقش' کے تحت 'سیرِعالم' کے عنوان سے اختر حسین رائے پوری کے سیر و سیاحت کی داستان ہر شمارے میں شائع کی جاتی ہے اور یہ نویں قسط ہے۔ اس سے **اردو**کے ترقی پسند ادیب کے نوکری کرنے کے دوران ہونے والے تجربے سے آگاہی ہوتی ہے۔

پروفیسر کوثر مظہری

علامہ شبلی اور جنت نشاں کشمیر

محمد الیاس اعظمی*

جنت نظیر کشمیر ہر شخص کو متاثر کرتا ہے۔ **علامہ شبلی نعمانی** (۱۹۱۴-۱۸۵۷ء) کو بھی بہت پسند تھا۔ اس کا فطری حسن و جمال، محل وقوع، سبزہ زار، اُبلتے چشمے، شاداب مقامات، پرفضا وادیاں، فرحت بخش ہوائیں ساری دنیا کو مسحور و بے خود کرتی ہیں۔ **علامہ شبلی** کے لیے بھی راحت فزا، اور باعثِ کشش تھیں لیکن ان کی کشمیر سے دلچسپی کے چند اور بھی اسباب تھے۔ مثلاً وہاں ان کے بعض اہلِ علم احباب و مداح، علم دوست اشخاص اور متعدد تلامذہ آباد تھے۔ ایک شاگرد **خوشی محمد خاں ناظر** (۱۹۴۴-۱۸۷۱ء) جو اپنی نظم 'جوگی' کی وجہ سے اس عہد میں خاصی شہرت رکھتے تھے، وہ کشمیر کے گورنر کے عہدے پر فائز تھے۔ مگر ان تمام وجوہ و اسباب اور بار بار کی خواہش و کوشش کے باوجود **علامہ شبلی** محض ایک ہی بار سرزمینِ کشمیر کی سیر کو جا سکے۔

علامہ شبلی کی صحت ابتدا میں بہت اچھی تھی، جوانی میں تو وہ اس قدر تنومند، توانا اور جوانِ رعنا

* معروف اسکالر و محقق، وکاس کالونی، اعظم گڑھ (یوپی) ای میل:azmi408@gmail.com

تھے کہ لوگوں کی نظریں اٹھ جاتی تھیں، سات آٹھ اینٹیں بیک وقت ایک ہی ضرب میں توڑ دیتے تھے مگر۱۸۸۳ء میں جب وہ ایم اے او کالج علی گڑھ میں فارسی وعربی کے پروفیسر مقرر ہوئے اور علی گڑھ میں مستقل قیام ہوا تو وہاں کی فضا ان کی صحت کو راس نہ آئی اور وہ بیمار رہنے لگے۔ وہ جب زیادہ بیمار ہو جاتے تو سیاحت کے لیے ان کا ذہن کشمیر کی صحت بخش فضاؤں کو یاد کرنے لگتا، ان کے متعدد مکتوبات میں کشمیر جانے کی خواہش کا ذکر ملتا ہے۔ اپریل ۱۸۹۱ء میں اپنے چھوٹے بھائی **محمد اسحاق** وکیل ھائی کورٹ اله آباد (موجودہ: پریاگ راج) کو لکھتے ہیں:

> میں ان شاء اللہ اگر اچھا ہوگیا تو اسی مہینہ میں کشمیر چلا جائوں گا اور ڈیڑھ دو مہینے وھاں رھوں گا۔ اگر تم کشمیر تک چلو تو ضرور آؤ، سفر کا خرچ جو تقریباً چالیس پچاس ھوگا (دونوں طرف کا) تمھارے ذمے، باقی اقامت کا خرچ میرے ذمے۔ علاوہ میری همرھی وھمدردی کے کشمیر کا دیکھنا کچھ کم نعمت نھیں۔ یهاں نه دیکھا تو قیامت میں اگرچه جنت اس کا نمونه دیکھنے میں آئے گا، مگر اصل و نقل میں پھر فرق ھے، بھرحال آتے ھو تو آؤ، ورنه جواب لکھو که انتظار نه کرنا پڑے۔[۱]

اپریل ۱۸۹۲ء میں **مولوی محمد سمیع** کو لکھتے ہیں:

> اپنے ارادہ سے جلد مطلع کرو، میں ان شاء اللہ اسی مھینه کے آخر میں (کشمیر کے لیے) روانه ھوجاؤں گا.... کشمیر میں جانے سے ممکن ھے که تمھارے ظاھری رنگ میں فرق آجائے، یعنی نتواں شستن اززنگی سیاھی غلط ھوجائے۔[۲]

فروری ۱۸۹۸ء میں **مولانا حمید الدین فراہی** کو لکھتے ہیں:

یہاں جون کے مہینہ میں (علی گڑھ) کالج بندھوگا۔غالباًمیں وطن یا کشمیر میں ہوں گا۔[۳]

۱۸۹۷ء کے اخیر میں جوان کے قیامِ علی گڑھ کا آخری سال ہے وہ اکثر بیمار رہے، اس حالت میں وہ صحت کے لیے اکثر کشمیر کی صحت بخش فضا اور اس کی وادیوں کو یاد کرتے ہیں، مکاتیبِ شبلی ، میں بار ہا عزمِ سفر کشمیر کا ذکر ملتا ہے۔ اس کے باوجود اس موقع پر بھی وہ کشمیر نہ جا سکے۔

۲۷/ مارچ ۱۸۹۸ء کو **سر سید احمد خاں** (۱۸۹۸-۱۸۱۷ء) کی وفات کا سانحہ پیش آیا۔ یہ ملت کے لیے ایک بڑا حادثہ تو تھا ہی خود **علامہ شبلی** کے لیے ذاتی طور پر بھی بہت بڑا سانحہ تھا، چنانچہ اسی سال مئی ۱۸۹۸ء میں انھوں نے ایم اے او کالج علی گڑھ کی ملازمت سے استعفیٰ دے دیا اور جون ۱۸۹۸ء میں وہ کالج سے علاحدہ ہو گئے۔ اس وقت بھی ان کی صحت بہت خراب تھی، تفکرات اور کشمکش کے اس دور میں احباب کے مشورہ سے وہ کشمیر کی سیاحت کے لیے گھر سے نکل پڑے اور کشمیر جا پہنچے۔ ان کے کشمیر پہنچنے کی صحیح تاریخ کا تعین اب تک نہیں ہوسکا ہے، البتہ وہ ۵/ جولائی ۱۸۹۸ء سے پہلے کشمیر پہنچ گئے تھے، اس لیے کہ ۵/ جولائی ۱۸۹۸ء کو انھوں نے کشمیر میں الفاروق (حصہ دوم) کا اختتامیہ لکھا ہے۔ اس طرح الفاروق ، جیسی مایہ ناز کتاب سری نگر کشمیر میں پایۂ تکمیل کو پہنچی۔ **علامہ شبلی** اس وقت بھی سخت علیل تھے۔ **مولانا سید سلیمان ندوی** نے لکھا ہے:

> کشمیر میں جتنے دن رہے بیمار ہی رہے۔ تنہا گئے تھے، یہاں تک کہ ملازم بھی ساتھ نہ تھا، مگر کشمیر کے احباب نے اور خصوصیت کے ساتھ قاضی خواجہ سعدالدین صاحب اور مرزا اسعد صاحب جو کشمیر کے علم دوست رئیس تھے، بڑی خدمت کی اور ایک طبیب کا علاج ہوا۔ ایک دفعہ بخار کم ہوا تو سمجھے کہ اچھے ہو گئے مگر دوبارہ پھر بیمار ہوئے اور جب تک وہاں رہے بیمار ہی رہے۔ آخر جب ذرا طبیعت سنبھلی تو وطن

کارخ کیا۔۳۱/ جولائی کووہ گھرپہنچ چکے تھے، گو اب
بھی علیل تھے۔[۴]

علامہ شبلی کے سفرِ کشمیر کو اگرچہ ادبی مورخین نے سیاحت کا نام دیا ہے، لیکن سچ تو یہ ہے کہ یہ محض تبدیلیِ آب وہوا، اور بحالیِ صحت کے لیے کیا گیا سفر تھا۔ اس سفر کا ماہ وسنہ اکثر اہلِ قلم نے غلط لکھا ہے، مثلاً **سید محمود آزاد** نے 'شاہ کار شبلی' میں دسمبر ۱۸۹۸ء اور **رام بابو سکسینہ** نے 'تاریخِ ادب اردو' میں ۱۸۹۹ء (ص:۴۲۹) لکھا ہے، حالانکہ 'الفاروق' کے دیباچہ سے صاف **معلوم** ہوتا ہے کہ **علامہ شبلی** ۵/ جولائی ۱۸۹۸ء کو کشمیر میں تھے اور ان کے ایک اور خط سے یہ بھی واضح ہوتا ہے کہ ۳۱/ جولائی ۱۸۹۸ء کو وہ اعظم گڑھ پہنچ چکے تھے۔

مولانا سید سلیمان ندوی (۱۹۵۳-۱۸۸۴ء) نے **علامہ شبلی** کے کشمیری احباب میں ان کے دو دوستوں کا ذکر کیا ہے، ایک **قاضی خواجہ سعد الدین** اور دوسرے **مرزا اسعد** کا۔ **قاضی خواجہ سعد الدین** کے بارے میں **سید صاحب** نے لکھا ہے:

> کشمیرمیں قاضی خواجہ سعدالدین صاحب مرحوم جن کے خاندان میں کشمیرکا عہدۂ قضاموروثی تھا، وہ علی گڑھ میں مولوی لطف اللہ صاحب مرحوم سے پڑھتے تھے، یہیں کے قیام کے زمانہ میں ان سے مولاناکے مراسم قائم ہوگئے تھے مولانانے کشمیرکاقصدفرمایاتوانھوں نے میزبانی کافرض اداکرنا چاہا مگر مولانا ایک ایسے محلہ میں الگ مکان لے کررہے جونہایت نمناک تھا، خواجہ صاحب نے منع بھی کیامگرمولانانے اسی مقام کوپسند کیا، نتیجہ یہ ہواکہ وہ ایک ہی ہفتہ رہنے پائے تھے کہ نہایت سخت بیمارپڑے۔ الفاروق (جلد:دوم) کا خاتمہ وہیں ۵/ جولائی ۱۸۹۸ء کو قلم سے لکھا۔مولانا فرماتے تھے کہ جس وقت ہاتھ سے قلم رکھاہے، میں

بستر پر بے ہوش پڑگیا۔[۵]

مولانا سید سلیمان ندوی کے سوا کسی اہلِ قلم نے بھی **قاضی خواجہ سعد الدین** تلمیذ **مولانا لطف اللہ علی گڑھی** (۱۹۱۹-۱۸۲۸ء) کا ذکر نہیں کیا ہے۔ سب نے فارسی و اردو کے ممتاز شاعر **مرزا سعد الدین سعد** (پ: ۱۲۱۳ھ) کا ذکر کیا ہے، البتہ **علامہ شبلی** کی فطری خودداری کے لحاظ سے **مولانا سید سلیمان ندوی** کی یہ بات درست معلوم ہوتی ہے کہ انھوں نے علاحدہ مکان کرایہ پر لیا ہوگا، مگر **کلیم اختر** نے جو کشمیر اور وہاں کی علمی و ادبی شخصیات سے گہری واقفیت رکھتے تھے اور 'علامہ اقبال اور مشاہیرِ کشمیر' کے عنوان سے ایک کتاب بھی لکھی ہے، انھوں نے **مولانا سید سلیمان ندوی** کے اس بیان کی تردید کی ہے اور لکھا ہے:

> جہاں تک مولانا شبلی نعمانی کے کشمیر میں مکان کرایہ پر لینے کا تعلق ہے اس کے بارہ میں کچھ وثوق سے کہنا درست نہیں ہے۔ انھوں نے اپنے قصیدہ کشمیریہ میں مرزا سعد الدین سعد کے حسنِ سلوک و مروت کا ذکر بڑی فراخ دلی سے کیا ہے۔ مرزا صاحب کا شمار ریاست کے امراء میں ہوتا تھا بلکہ اب تک یہ خاندان اپنی وضع داری اور مہمان نوازی کے لئے مشہور ہے، پھر یہ کس طرح ممکن تھا کہ مولانا شبلی نعمانی سری نگر میں کرایہ کے مکان میں قیام پذیر ہوتے۔[۶]

بہر حال یہ تو طے ہے کہ **علامہ شبلی** نگین باغ سری نگر میں تقریباً ایک ماہ ٹھہرے اور وہیں ۵/ جولائی ۱۸۹۸ء کو 'الفاروق' کا خاتمہ لکھا۔

نگین باغ سری نگر کا یہ مکان عرصہ تک باقی تھا۔ نامور اہلِ قلم پروفیسر **عبد القادر سروری** (۱۹۷۱-۱۹۰۶ء) نے اپنی کتاب 'کشمیر میں اردو'، جو تین حصوں پر مشتمل ہے اور ۱۹۸۲ء میں شائع ہوئی ہے، اس میں اس مکان کی تصویر بھی شائع کی ہے۔

ایک زمانہ میں حکومتِ کشمیر کی جانب سے نگین باغ سری نگر کے اس مکان کی

نشاندہی کر کے اسے **علامہ شبلی** کی یادگار قرار دینے اور اسے محفوظ کرنے کی بھی کوشش ہوئی تھی، مگر پھر کشمیر کی حکومتوں کی لاپرواہی سے کام آگے نہ بڑھ سکا۔ پھر خدا جانے اس یادگار مکان کا کیا بنا؟

علامہ شبلی کی کشمیر میں اور لوگوں کے سوا، اپنے احباب میں ممتاز شاعر **مرزا سعدالدین احمد سعد** سابق اکسٹرا اسسٹنٹ کمشنر، رئیس بارہ مولہ اور **اردو و فارسی** کے نامور شاعر و ملی رہنما **خواجہ عبدالصمد** ککڑو سے ملاقاتیں رہیں اور ان کے یہاں **علامہ** کی دعوتیں بھی ہوئیں۔ 'الفاروق' کا دوسرا اور آخری حصہ جیسا کہ اوپر ذکر کیا گیا، اسی مکان میں **مکمل** ہوا۔ اس طرح یہ شرف سری نگر کشمیر کو حاصل ہوا کہ **فاروق اعظمؓ** کی سیرت و شخصیت اور ان کے عدیم النظیر کارناموں پر **اردو** کی سب سے عمدہ اور عدیم المثال کتاب جس کے دنیا کی دس زبانوں میں تراجم شائع ہوئے، اس کی تکمیل ارضِ جنت نشاں سری نگر کشمیر میں ہوئی، مگر یہاں **علامہ شبلی** جس مقصد سے تشریف لائے تھے، یعنی بحالیِ صحت و تندرستی اس میں انھیں کامیابی نہیں ملی بلکہ بیماری نے اور بھی شدت اختیار کر لی اور اس قدر تکلیف پہنچائی کہ صحت کے بعد بھی وہ یاد آ جاتی تھی۔ **مولانا سید سلیمان ندوی** نے لکھا ہے کہ جس مکان میں **علامہ** کا قیام تھا وہ نم تھا، اس کی نمی سے **علامہ شبلی** کی صحت کو نقصان پہنچا۔ بہر حال جب انھیں ذرا، افاقہ ہوا تو وہ اپنے وطن اعظم گڑھ لوٹ آئے اور اپنے معالجِ خاص **ڈاکٹر محمد مصطفیٰ خاں** کے علاج سے صحت یاب ہوئے۔

اس زمانے میں ان کا قیام اعظم گڑھ شبلی منزل میں رہا، یہیں سے انھوں نے 'الفاروق' کی کان پور میں طباعت کا بندوبست کیا اور مذکورہ سفرِ کشمیر کی روداد اور وہاں کے حالات و واقعات پر مشتمل **فارسی** میں ایک طویل قصیدہ لکھا، جسے 'قصیدہ کشمیریہ' کے نام سے موسوم کیا اور اسے مطبع مفید عام آگرہ سے کتابی صورت میں شائع کرایا۔ اب یہ قصیدہ 'کلیاتِ شبلی' **فارسی** میں شامل ہے۔ قصیدے کی ابتدا کشمیر کی خوب صورتی، فطری حسن و جمال اور اس کے باغ و بہار اور آرائش و زیبائش سے ہوئی ہے۔ **علامہ شبلی فرماتے** ہیں:

دوستاں! ایکہ رہ و رسم وفا کیش شماست
ہیچ دانید کہ شبلی بہ چہ حال ست و کجا ست
ور ندانید و نہ دارید ز حالش خبرے

باید البتہ پژوہش کہ پژوہش ز وفا ست
از سیہ کاری ایام و ز خود رائی خویش
ہست یک سال کہ بیچارہ گرفتار بلا ست
بود در گوشۂ تنہائی خود فارغ و شاد
کہ بہ ناگاہ بہ عزم سفر از جا برخاست
سوے کشمیر رواں گشت بداں گرم روی
کہ نمی خواست دراں رہ نفسی کردن راست
گرچہ شک نیست کہ آں ناحیہ در زیبائی
گر تنزل بکنم خلد بریں را ماناست
بسکہ جوشید ز ہر سوے گل و لالہ بدشت
از کراں تابہ کراں روے زمیں نا پیدا ست
ہیچ جائے ز گل و لالہ تہی نتواں یافت
پاے دیوار اگر ہست وگر سقف سراست
جادہ را خود ز خیاباں نتواں کرد تمیز
بسکہ گل صف زدہ سر تا سر او از چپ و راست
جام گل رنگ کہ در بزم بآئیں چنیند
ہم بداں گونہ گل از پہلوے گل جلوہ نما ست
نقشبند چمن طبع ز تر دستی فیض
دشت را ہم بہ گل و لالہ و شمشاد آراست
سبزہ بر کوہ فرو ریختہ از سر تا بن
یا قبائے ست کہ بر قامتِ شخص آید راست
راہ رو را ندہد دل کہ نہد گام بہ راہ
بسکہ بر ہر قدمش لالہ و گل درتہِ پاست

دیدۂ طفل کہ بر دامنِ مادر غلطد
جنبش باد بداں گونہ بروے صحراست
گل بہ ہر شاخ ز برگ ست فزوں تر گوئی
ہمہ بر گل بفزود انچہ کہ از برگ بکاست
سرو اگر پاے بدامن نکشد خود چہ کند
زانکہ از جوش گل و لالہ چمن تنگ فضا ست
بسکہ بر ہر قدم از لالہ چراغے بنہند
در شب تار کسے گم نشود از رہِ راست
آب گیرے [۸] کہ بشہر ست و بود نامش ڈل
گوئیا آئنہ در دستِ عروسے زیبا ست
سینۂ صاف دلان ست ہمانا کز لطف
ہر چہ در بُن بود از صفحۂ رویش پیداست
گرد بر گرد ڈل آں صف زدن لالہ و گل
چوں طرازیست کہ بر دامن شوخی رعنا ست
شالمار ست و نشاط ست و رنگین ست و نسیم
باغہاے کہ بہ پیراہن ڈل غالیہ ساست
شالمار ست ازاں جملہ فزوں تر بجمال
کہ چو نہ چرخ طبق [۹] برطبق و تا بر تاست
آب [۱۰] بالائے زمیں باشد و اینجا بنی
کہ زمیں بر سر آبست و ہماں پا بر جاست
دربُنِ آب دمد سبزہ و نیلوفر و گل
قوت نامیہ بنگر ز کجا تابہ کجا ست
گرچہ دانم کہ سخن خود بہ درازی بکشید

چہ تواں کرد سخن ہم زسرِ نشو و نما ست

اس میں **علامہ شبلی نعمانی** نے اپنی علالت کا بھی ذکر کیا ہے۔فرماتے ہیں:

بخت بنگر کہ ازاں بزم گہ مستی و ناز
بہرہ ام ہر چہ بود درد و غم و رنج و عناست
بعد یک ہفتہ کہ آسود تن از رنج سفر
تپ بہ من تاختن آورد و بکینم برخاست
ہے چہ تپ بود کہ فرقے نتوانستم کرد
کایں مگر آتش سوزندہ بود یا تپ ست
درد آں مایہ بیفشرد سراپاے مرا
کہ تواں گفت کہ یک بہرہ ز اندامم کاست

اس کے بعد کشمیر کے احباب کی خدمت،محبت ومروت،وضع داری اوراپنی تیمارداری کا ذکر کیا ہے،اوراس طرح کیا ہے:

گرچہ با من نہ رفیقے بُد و نہ خادمکے
ایزدم لیک تباہی زدہ و خوار نخواست
بہ عزیزانِ دیار آگہے آمد کہ فلاں
آمد از ہند و ز رنجوری تپ شکوہ سراست
ہر یک از مہر دواں آمد و از غم خواری
پرس و جوئے بسزا کرد و پئے چارہ بخاست
حاضراں از رہِ اخلاص سخنہا گفتند
کہ سخن از رہِ اخلاص ہم اندوہ رباست
آں یکے گفت کہ چوں تازہ ز راہ آمدہ
خستگی خود سبب درد و تپ و رنج و عناست
آں دگر گفت ’ہمانا کہ شبت خواب نہ برد

خواب نا کردن شب از رخ و رویت پیداست
چارہ گر آمد و بنشست و ز اسباب و علل
حالیا پے بہ مرض برد کہ دردم ز کجا ست
چوں ہم از نبض و ہم از رنگِ رخ اندازہ گرفت
گفت اندیشہ مکن ہیچ کہ امید شفا ست
ہرچہ از چارہ و تیمار و دوا می بایست
در زماں جملہ مہیا شد و ز انساں کہ سزاست
رسم بیگانہ نوازی بود آئین عرب
می توآں گفت کہ کشمیر عرب را ماناست
خاصہ آں پیش روِ جادۂ معنی یعنی
سعد دین آنکہ پسیں قافیۂ بیت[۱۱] قضا ست
خاصہ مخدومِ من و یار من و یاورِ من
میرزا سعد کہ در شہر امیر الامراست
انچہ با من ز سر خستہ نوازی کردہ است
ہر بُن موے ہنوزم بہ سپاسش گویاست
بہ شدم گرچہ بزودی و تسلی گشتم
کایں چنیں بہ شدنِ زود خود از لطف ہواست
لیک آں بہ شدن از روے حقیقت سنجی
ہم چو ناراستیے بود کہ ماند با راست
باز تپ کردم و تا آخر ایام قیام
آں تپم گاہ فزوں گشتی و گاہے می کاست
لاجرم رو بوطن کردم و گفتم با خود
کہ اگر چارہ وگر درد بفرمان قضا ست

یک شبم آں قدر از ضعف زبوں گشت احوال
کہ بہ کس حرف زدن ہم نتوانستم راست

پھرایک وصیت کی تفصیل ہے۔فرماتے ہیں:

چوں یقیں شد کہ مرا نوبتِ رفتن برسید
بہ وصیت ورق و خامہ نمودم درخواست
شکر ایزد کہ دراں حالت آسیمہ سری
از زباں ہرچہ برآمد ہمہ آں بُد کہ سزاست
ہرچہ از سیم و درم بود و ز املاک قدیم
واں کتب خانہ کہ انواع کتب را داراست
زاں ہمہ بیشترے وقف نمودم کورا
صرفِ آں کار تواں کرد کہ در شرع رواست
خاصہ بر مسجد پارینہ کہ در خانقہ است
کہ زبے مہری ما خستہ و بے برگ و نواست
خاصہ آں مدرسۂ[۱۲] کز پئے ابنائے وطن
طرحش افگندم و امروز بآئین و بہاست
طرفہ تر زیں ہمہ افسانہ حدیثے بشنو
چہ حدیثے کہ شگفت آور و ہم خندہ فزاست
من بایں حال تبہ بودم و از یارانم
ملک الحاج علی گڑھ کہ بدانش یکتا ست
می شنید ایں ہمہ احوال و نکردی باور
خود ندانم کہ ز جانِ من بیچارہ چہ خواست
تابہ حدّے کہ بمن نامہ فرستاد و چو من
انچہ روداد نوشتم ہمہ را بے کم و کاست

باز باورش نیامد و بمن نامہ نوشت
کایں چہ حرفست کہ شوخی نہ دریں کار رواست
ایں ہمہ بیہدہ بہتاں نتواں بست بہ خویش
بہ ظرافت نتواں گفت حدیثے ناراست
تنگدل گشتم و از غصہ بخود پیچیدم
کایں چنیں بیہدہ انکار چہ آئینِ وفا ست
من ستوہ آمدم از نامہ و پیغام آخر
لیکن آں یار ہماں بر سخن خود برجاست

اس طویل بیماری میں اعظم گڑھ پہنچ کر **ڈاکٹر محمد مصطفیٰ** کے علاج ومعالجے سے صحت یابی ہوئی تو ان کی آمد، ہمدردانہ اور کامیاب علاج کا بھی ذکر قصیدے کا حصہ ہے۔فرماتے ہیں:

آخر کار ز لطف و کرم بار خدائے
مردے از غیب بروں آمد و کارم شد راست
مصطفیٰ خاں کہ اسٹنٹ سول سرجن ہست
از رہ لطف بہ اعظم کدہ آمد ناخواست
داشت چوں سابقۂ معرفتے با اسحاق
کہ اخِ اصغرِ من ہست و بہر پایہ سزا ست
(آنکہ از دولتِ او بازوے من ہست قوی
آنکہ از نسبتِ او نازش من ہست و بجا ست)
از پئے دیدن من آمد و بر رسم فرنگ
دید اعضاے دروں را کہ مرض را مبداست
رو بمن کرد و بفرمود کہ از غایت ضعف
کار خود می نکند دل کہ رئیس الاعضاست
لیک با ایں ہمہ از کار نرفتہ است ہنوز

می کنم چارہ و از ایزدم امید شفاست
از سر مہر بہ تدبیر و علاجم پرداخت
ہم بداں شیوہ کہ طرز و روش اہل صفاست
تا دو مہ رسم چنیں بود کہ ہر روز مرا
امتحاں کردی و جستی خبر از ہر کم و کاست
بارے از فضل خداوند جہاں بعد سہ ماہ
بہ شدم گرچہ ہنوزم اثر ضعف بجاست

آخر میں بیماری سے صحت یابی پر اپنے احباب کو مبارک دی ہے۔ لکھتے ہیں:

مژدۂ صحت من ہاں برسانید کنوں
ہر کسے را کہ بمن دعوی اخلاص و وفا ست
می تواں گفت بہ مہدی و بہ حالی و عزیز
بہ شد آں بندہ کہ از حلقہ بگوشان شما ست
شبلی امروز بود بلبل بستانِ سخن
کہ ازو گل کدۂ ہند پر از صوت و نواست
بعد یک عمر کہ از بند غم آزاد شدہ است
ہم چناں باز بہ آہنگ کہن نغمہ سرا ست [۱۳]

ہم نے اوپر مختلف پہلوؤں سے پورا قصیدہ کشمیر یہ نقل کر دیا ہے تاکہ **علامہ شبلی** کے سفرِ کشمیر کے تمام حالات اور ان کی شاعرانہ کیفیات بیک نظر سامنے آجائیں۔ کثرت سے اشعار اسی غرض سے نقل کیے گئے ہیں۔

یہ قصیدہ **علامہ شبلی** کو خود بھی بہت پسند تھا، چنانچہ اس کا ذکر انھوں نے اپنے مکاتیب میں بارہا کیا ہے اور یہی سبب ہے کہ اسے انھوں نے اپنے متعدد احباب اور معاصرین کے پاس بھیجا۔ **مولانا الطاف حسین حالی** (۱۹۱۴-۱۸۳۷ء) کے پاس اس کے بھی چند نسخے بھیجے، اس کے جواب میں انھوں نے ایک قطعہ بھیجا جو ان کے ضمیمہ کلیات فارسی میں شامل ہے۔ **مولانا حالی** لکھتے

ہیں:

للہ الحمد پس از ناخوشی و رنج دراز
شبلی ما بہ مراد از سر بالیں برخاست
آنکہ نامش بہ کمالات سمر در گیتی ست
آ نکہ مشہور در آفاق بہ شمس العلما ست
آنکہ گر سر کند افسانۂ فضل و ہنرش
خامہ مشکل کہ بہ پایاں بردش بے کم وکاست
آنکہ خوانندش اگر فخر زمان خود و بس
کردہ باشند عدول اہلِ سخن از رہ راست
بود در علت او علت قومی مضمر
لاجرم صحت او بہر ہمہ قوم شفاست
بسکہ او روح دمیدہ است بتاریخ سلف
ہر قدر فخر بہ ذاتش بکند قوم رواست
زندہ تا دیر بما ناد کہ بر قد کسے
بعد ازو خلقت تحقیق نمی آید راست[۱۴]

اس خط میں **مولانا حالی** نے یہ بھی لکھا ہے:

مولانا! قصیدہ کشمیریہ کی متعددکاپیاں وصول ہوئیں، پہلے اس سے کہ آپ کے عطیہ کاشکریہ اداکروں مجھ کوخداکاشکراداکرنا چاہیے، جس نے مدت درازکے بعد آپ کی صحت کامژدہ آپ ہی کی زبان سے سنوایا۔ فی الواقع آپ کی حالت نازک ہوگئی تھی اورمرض کوحدسے زیادہ امتدادہوگیاتھا،باوجودیکہ تبدیل آب و ہواکی بہت ضرورت تھی، مگرآپ کواس کاموقع

نهیں ملا، اب درحقیقت صرف خدا کے فضل
پر اور بحسب ظاہر شفیق وهمدرد معالج پر انحصار تھا۔
اذا اراداللّٰہ شیئاً وھیأ اسبابہ۔ ایسی حالت میں
ڈاکٹر مصطفی خاں صاحب کا (سول سرجن کے عهده
پر) اعظم گڑھ آنا صاف دلالت کرتا ھے که خداتعالیٰ کو
ابھی آپ کی قومی خدمات کا سلسله دیرتك جاری رکھنا
منظور تھا۔ فالحمد للّٰہ ثم الحمدللّٰہ علی ماانعم علینا
بابقائکم فینا و بنعمة وجوکم لدنیا ۔[۱۵]

مرزا اسعد الدین احمد سعد

اس قصیدے میں **علامہ شبلی** نے جن احباب کا خاص طور پر ذکر کیا ہے ان میں سب سے نمایاں نام **مرزا اسعد الدین احمد سعد** کا ہے جو کشمیر کے سر برآوردہ اور ممتاز اشخاص میں تھے، پہلے اکسٹرا اسسٹنٹ کمشنر کے عہدے پر فائز رہے، پھر وزارت کے عہدے پر متمکن ہوئے، لیکن یہ ان کے ذیلی اوصاف ہیں۔ ان کا اصلی فضل وکمال اور طرۂ امتیاز ان کی اردو و فارسی شاعری ہے جس میں وہ اپنے عہد میں بے حد ممتاز مقام رکھتے تھے۔ افسوس ان کے فارسی کلام کا محض ایک مختصر سا مجموعہ 'تحفۂ سعد' شائع ہوسکا۔ بقیہ کلام کی جانب غالباً ان کے ورثا نے توجہ نہیں دی اور وہ ضائع ہو گیا۔

'تحفه سعد' پنجاب پبلک لائبریری (لاھور، پنجاب) میں محفوظ ہے۔ ہم نے اس کی تلاش میں ھندوستان کے تمام کتب خانے چھان ڈالے مگر ناکامی ملی۔ بہر حال 'تحفه سعد' **مرزا اسعد الدین احمد سعد** کے فارسی کلام کا ایک قیمتی مجموعہ ہے۔ اس کا عکس ہم نے بڑی جدوجہد سے پنجاب پبلک لائبریری (لاھور) سے محترم ڈاکٹر **معین الدین عقیل** صاحب کے تعاون سے حاصل کیا، اس کے لیے ہم ان کے بے حد ممنون ہیں۔

'تحفه سعد' [۱۸۹۹ء] میں مطبع مفید عام آگرہ سے شائع ہوا ہے۔ اس کے مشمولات سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ **علامہ شبلی** کے فضل وکمال اور ان کے علمی و ادبی کارناموں سے نہ

صرف بخوبی واقف تھے بلکہ ان کے ایک بڑے مداح اور شیدائی تھے۔ دراصل وہ **علامہ شبلی** کے ادبی کارناموں سے بہت متاثر تھے۔ پروفیسر **عبدالقادر سروری** لکھتے ہیں:

> شبلی سے مراسم کی وجہ سے شبلی کی اصلاحی تحریکوں کا اثر سعد پر بھی پڑا تھا، چنانچہ انھوں نے کچھ نظمیں فارسی میں اصلاحی انداز کی لکھی تھیں جو نوحہ پرتاثیر کشمیر کے نام سے موسوم ہیں اور ان کی دوسری نظموں اور اردو نظم 'کشمیر کا دلچسپ فوٹو' کے ساتھ ۱۳۳۰ھ میں تحفۂ سعد ' کے نام سے شائع ہوئی ہیں۔[۱۶]

مرزا سعدالدین سعد نے **علامہ شبلی** کے 'قصیدہ کشمیریہ' کے جواب میں 'قصیدہ سعدیہ در شکریہ قصیدہ کشمیریہ مولانا شبلی نعمانی' لکھا جو تحفہ سعد ' میں شامل ہے، ان کا قصیدہ مختلف حیثیتوں سے لائقِ مطالعہ ہے۔ اس کی ابتدا درج ذیل اشعار سے ہوتی ہے۔ فرماتے ہیں:

گل بباغ آمد و گلبانگ نشاطے برخاست
شاہد آرایش و نائے و نئے و ساقی میخواست
می بود ہوش ربایندہ کہ ساقی بہ نگاہ
نئی بود قرایندہ کہ نائے بنواست
نی نئے ہرزہ درابل نئے با برگ و نوا
نئے مئے ہوش ربا بل مئے اندوہ ربا است
خامہ نئی آمدہ و نائی وے نامہ نگار
آمہ مئے آمدہ و خامہ وے مئے پیماست
نامہ نئی نسخۂ معجون مرکب آمد
زانکہ صفرا شکن و دافعِ رنج سوداست

شکر احباب کہ آمیختہ با شکوۂ تب
شکرّ ے بہر گوارا شدن تلخ دواست

علامہ شبلی کی کشمیر آمد کا ذکر اس طرح کیا ہے:

او در آمد چو دریں گل کدہ گل رخت بہ لست
گلہ از گل بودش شکوہ نہ از آب و ہواست
چارہ گر نبض ورا دیدہ بحیرت میگفت
کایں نہ بیمار بود بلکہ طبیب دلہاست
درد تنہائی و رنج سفر و فکر علاج
بہ ادائے کہ ادا کردہ جگر سوز اداست

علامہ شبلی کے قصیدہ کشمیریہ کی تعریف و تحسین میں درج ذیل اشعار کہے ہیں:

باشد از دردِ دل مضطر خود نامہ نگار
ازرگِ خامۂ او جنبش نبضش پیداست
گاہ چوں بلبل دلگیر ز سیر کشمیر
در فغانست کہ گلگشتِ فضا رنج فزا ست
گاہ از مہر اطبا و تواں افزائی
در سپاس است کہ ہمدردی شاں غم را کاست
گاہ از خرمی آب و ہوا چوں سوسن
تر زبانست و زبانش بخموشی گویا ست
چمن مہر و محبت مگر آں نامہ بود
کہ در او سبزۂ بیگانہ ہمہ مہر گیاست

علامہ شبلی کی صحت یابی پر شکریہ کے بھی چند اشعار شاملِ قصیدہ ہیں:

راست گویم نہ غلط فاشتر اکنون گویم
مژدۂ صحت سر دفتر ارباب صفاست

شرح ایں مژدہ چگویم کہ نہ شرحش ممکن
وصفِ آں نامہ چہ خوانم کہ نہ وصفش زیباست
اعتمادے بہ دعا ہاے سحر داشتہ ام
دیر اجابت شدن از مصلحت البتہ رواست
گشت ثابت کہ دعا را اثرے ہست و قبول
گرچہ سر سیدنا منکر تاثیر دعا ست
للہ الحمد ہر آں چیز کہ میخواست دلم
گشت حاصل کہ ز دل رنج و کدورت برخاست
عارج اول معالی کہ ز باب عالی
شرف اندوز بہ تشریفِ نشان و تمغاست

علامہ شبلی اوران کے فضل وکمال کا ذکر بھی بڑے والہانہ انداز میں کیا ہے، فرماتے ہیں:

منزلش چرخِ چہارم بود از پایۂ علم
کہ مخاطب ز گورنمنٹ بہ شمس العلما ست
چشم بد دور بصیر و نظرش ہست وسیع
ایں ہمہ دال برانست کہ عین العلما ست
در فضیلت بودش فضل بجمعِ فضلا
میتواں گفت کہ این فضل مگر فضل خداست
در بیانِ سفر و سیر بہ طوطی ماند
اندریں پردہ مگر ابن بطوطہ گویاست
بحر مواجِ فصاحت کہ ز فیض نیساں
ہست ہر قطرہ گہر ہر گہرش بیش بہا ست
نظم را ناز بر او ہست کہ ناظم بو داد
شعر را فخر بر او ہست کہ فخر الشعرا ست

شعر نے سحر بود سحر مگو اعجاز است
خامہ نہ در کفِ او را ست عصائے موسیٰ است

مرزا سعدالدین احمد سعد نے اپنے احوال بھی بیان کیے ہیں۔ کہتے ہیں:

حالیا حالِ جگر خواری و بیماری خویش
میدہم شرح ز احباب کسے گر جویا ست
ہر دو چشمانِ من از رنج وے آشوبش دید
راست گویم کہ بہمدردی او این دو گواست
انچہ من دیدہ ام از چشمِ خود و آشوبش
کس مبینا و چو گویم کہ خدا خود بینا ست
آنکہ باطل شمرد دعوی ہمدردی من
گو ببین انچہ کہ دیدم ز دو چشمم پیداست
ہست عمرے کہ ز رنجوری خود دلتنگم
وز دل تنگ چہ نالم کہ رئیس الاعضا ست
ہست دردِ جگرم اینکہ دریں عہد آدم
گرچہ بسیار چو مور و ملخ اما عنقا ست
از اطبا چہ کنم نسخہ کہ منسوخ شدند
حال کحّال چہ پرسید کہ خود او اعمیٰ است
سودے از ڈاکٹراں ہیچ ندیدم اکنوں
ہست چشمم بہ حکیمے کہ ازو چشم شفا ست

مرزا سعدالدین احمد سعد آخر میں **علامہ شبلی** سے مخاطب ہوکر فرماتے ہیں:

شبلی اے جانِ معانی بلقب نعمانی
کہ بود والۂ تو والہ و شیدا شیداست
اخترِ طالع سعد است ہمانا مسعود

کہ ز مہر تو دلش اینہمہ در کسب ضیا ست
شکوہ را طے کنم اکنوں بہ دعا پردازم
کہ بہیں تحفۂ احباب بہ اخلاص دعا ست
تا بآہنگ عراق از روشِ ناقہ حدیست
تا بہنجار حجاز از تپش قلب دراست
تا ز شیپور و ز دف ساز وفا ہست درست
تا ز طنبور و ز نے کار نوا آید راست
بختِ اعدائے تو ناساز کہ جانکاہ بود
بزم احباب تو با ساز کہ عشرت افزاست[۱۷]

'تحفہ سعد' میں 'قصیدۂ سعدیہ درشکر قصیدۂ کشمیریہ' مصنفہ شمس العلما **مولانا شبلی نعمانی** کے علاوہ ایک مناجات، چند قصائد، ایک نوحہ، ایک مرثیہ اور 'تحفہ سعد' کا قطعہ تاریخِ اختتام شامل ہیں۔ یہ تمام تخلیقات فارسی میں ہیں، البتہ ایک اردو نظم 'کشمیر کا دلچسپ فوٹو' کے عنوان سے شامل ہے اور جس میں کشمیر اور کشمیر کی مشہور سیر گاہیں، یادآ ثارِ سلف اور کشمیر سے خطاب بھی ہے۔ اس اردو نظم سے ان کے اردو شعر کہنے پر دسترس کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ چند اشعار بطور نمونہ یہ ہیں:

خاک پاک گلشن کشمیر اے فخرِ دیار
رحمتیں ہوں فضلِ حق سے دم بدم تجھ پر نثار
تجھ میں وہ اوصاف ہیں الطاف ایزد سے عیاں
ایک دفتر میں نہ ہو جن کے بیاں کا اختصار

○

تجھ میں مانسیل ہے اس فردوس میں کوثر نظیر
تجھ میں شاہی چشمہ و باغ نسیم و شالیمار
تجھ میں سونا مرگ و گل مرگ و پہلگام و مقام

ہیں جن کے نام پر سب تیرے شایق جاں نثار
تجھ میں ہے جھیل اُولر ایک شغل گاہ صید بحر
تجھ میں ہے اس سندویلی کی ہوائے خوش گوار
تجھ میں ویری ناگ شاہی چشمۂ شاہ جہاں
در بیان قدرت حق ترزباں از آبشار
تجھ میں اچھابل وہ چشمہ ہے عجب تفریح بخش
کوہ لبناں کا اثر رکھتا ہے جس کا کوہسار
تجھ میں شاہی یادگاریں ایسی ایسی بے بدل
جن کی ویرانی سے ہے اب چرخ ظالم شرم سار
تجھ میں ہیں موجود ابتک ایسے آثار سلف
رو رہے ہیں بانیوں کو جو بہ چشم اشک بار

○

ٹھنڈی ٹھڈی جو ہوائیں آئیں فرحت بخش دل
ان کو تجھ سے تجھ کو ان سے دمبدم ہے انس وپیار
تجھ پہ چڑھ آتا ہے جب طوفان کوہستاں شکن
منہ کی کھاکر سرکو ٹکراتا ہے در ملک بہار
گرمیسر ہو یہ ساماں عیش جنت ہے یہاں
طبع شعر و مطرب و ساقی و یار گل عذار

اس نظم کے مقطع میں وہ صاف طور پر اس بات کا اظہار کرتے ہیں کہ فارسی میں شعر کہنا ان کا افتخار ہے:

آج اردو میں لکھا ہے حال کچھ کشمیر کا
گو زبان فارسی پر سعد کا ہے افتخار[۱۸]

خواجہ عبدالصمد ککڑو

کشمیر میں **علامہ شبلی** کے دوسرے قابلِ ذکر دوست، بارہ مولہ کے رئیس **خواجہ عبدالصمد ککڑو** تھے۔ وہ بھی شعروادب کے دلدادہ، صاحبِ فضل وکمال اور **اردو و فارسی** کے بلند پایہ شاعر تھے۔ **اردو** میں **صمد** اور **فارسی** میں **مقبل** تخلص کرتے تھے۔

عبدالصمد ککڑو، **سرسید** اور **حالی** کے احباب میں تھے اور انجمن حمایتِ اسلام (لاہور) اور مسلم ایجوکیشنل کانفرنس (علی گڑھ) کے جلسوں میں شریک ہوتے تھے۔ بعض اجلاس کی صدارت اور خطبے بھی دیے، ان کی ایک تقریر 'برگِ سبز' (مطبوعہ: ۱۹۸۵ء) کے عنوان سے کتابچہ کی صورت میں شائع ہوئی ہے۔ ان کے قدردانوں میں **نواب محسن الملک**، **علامہ شبلی نعمانی**، **ڈاکٹر سر محمد اقبال**، **شیخ عبدالقادر**، **خواجہ غلام الثقلین**، صاحبزادہ **آفتاب احمد خاں**، **مولانا حبیب الرحمٰن خاں شروانی**، **سید سجاد حیدر یلدرم**، **مولوی بشیر الدین** اور **مولانا ظفر علی خاں** کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ **کلیم اختر** نے ان کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے:

> اسی دور میں کشمیر میں مولانا (شبلی) مرحوم کے ایک اورعزیزدوست خواجہ عبد الصمدککڑورئیس بارہ مولہ بھی موجودتھے، جومرزاسعدکی مانندبڑے سخن شناس اور ادیب نوازانسان تھے، اردومیں صمدتخلص کرتے تھے اورفارسی میں مقبل ، ان کاشمار بھی رؤسائے کشمیر میں ہوتاتھا۔حقیقت یہ ہے کہ وہ ہندوستان میں مشہور تھے۔ سرسیداحمدخاں،شبلی نعمانی ،مولاناحالی، وقارالملک اورمحسن الملک، ان سب مشاہیر سے ان کی دوستی تھی، مسلم ایجوکیشنل کانفرنس ،انجمن حمایت اسلام ،آل انڈیامسلم لیگ کے بانی اراکین میں ان کاشمارہوتاتھا۔

حال ہی میں ان کے فرزند ارجمند خواجہ حبیب اللہ ککڑو نے راقم کو بتایا کہ ان کے بزرگ کہا کرتے تھے کہ "جب مولانا شبلی سری نگر تشریف لائے تو ان کی صحت اچھی نہ تھی تو انھوں نے چند دن ہمارے گھر 'نگین باغ' جھیل ڈل میں قیام کیا۔ 'الفاروق' انھی کے مکان پر مکمل ہوئی۔ مولانا شبلی نعمانی کے خطوط بنام خواجہ عبدالصمد ککڑو بارہ مولہ میں خواجہ صاحب مرحوم کے بڑے لڑکے خواجہ عنایت اللہ ککڑو سابق ممبر اسمبلی کی لائبریری میں آج بھی محفوظ ہیں۔[۱۹]

اب یہ کتب خانہ باقی نہیں رہا۔ **علامہ شبلی** کے خطوط بھی اسی کے ساتھ ہمیشہ کے لیے فنا ہو گئے۔ باوجود اس کے راقم نے کشمیر کے احباب سے اس سلسلے میں رابطہ قائم کیا اور 'خطوطِ شبلی' حاصل کرنی چاہی، مگر تمام تگ و دو لاحصل رہی۔

تلامذہ اور مریدِ خاص

مرزا اسعد الدین سعد اور **عبدالصمد ککڑو** وغیرہ احباب کے علاوہ علامہ شبلی کے تلامذہ اور بعض عقیدت مند بھی کشمیر میں تھے۔ اپنے بھائی **محمد اسحاق** وکیل کو کسی مسئلے کے سلسلے میں خط لکھا تو اپنے متعلقین کا بھی ذکر کیا اور لکھا:

خوشی محمد خاں (ناظر) وہاں کے گورنر ہیں ان کو خط لکھ کر ملفوف کر دیا ہے لیکن میرے اصلی دوست اور عنایت فرما اور مریدِ خاص اور کارکن مرزا غلام مصطفیٰ ہیں۔ وہ رئیس شہر ہیں لیکن آج کل وہاں کسی علاقہ کے حاکم ہیں۔ ان کو علاحدہ خط لکھا ہے کہ ان کی غیبت میں کیوں کر انتظام ہو سکتا ہے۔ وہ ہر طرح کی

مدد دیں گے۔ ان کا خط جلد آئے گا،اس وقت میں تم
کو مطلع کروں گا۔
نذیراحمد [بی اے] میرے شاگرد خاص ہیں وہاں سب جج
ہیں۔ بہرحال دو ہفتہ کے اندر تمام امور کے متعلق میں تم
کو مطمئن کرسکوں گا۔[۲۰]

جولائی ۱۸۹۸ء کے سفر کشمیر کے بعد بھی **علامہ شبلی** کشمیر کے سحر سے آزاد نہیں ہو سکے۔ مئی ۱۹۱۰ء میں بھی جموں کی ایک انجمن کی دعوت پر وہاں جانے کا عزم تھا،مگر وہاں سے تار آیا کہ بارش ہو رہی ہے اس لیے سفر کا ارادہ ترک کر دیا۔[۲۱]

۱۹۱۱ء میں پھر سفر کشمیر کا ارادہ کیا،مگر اس دفعہ بھی نہ جا سکے۔[۲۲]

مارچ ۱۹۱۳ء میں **مولانا عبدالباری** کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں:

جموں سے ایک انجمن کا سخت تقاضا آیا ہے، اخیر مارچ
میں کوئی جلسہ ہے،کشمیر کا ارادہ تو کرتا ہوں اور کشش
کے اسباب بھی ہیں،خصوصاً یہ کہ حکومت کے بڑے
ارکان میرے دوست اور شاگرد ہیں لیکن مارگزیدہ
از ریسماں می ترسد ،ایک دفعہ اس قدر صدمہ
اٹھا چکا ہوں کہ اب تک نہیں سنبھلا۔[۲۳]

اسی ماہ میں **مولانا عبدالباری** ہی کو دوسرے خط میں لکھتے ہیں:

(ابوالکلام) آزاد کا کیا ٹھکانا،وہ کشمیر جائیں تو زنانہ
کو کیا کریں،یہ بلا ان کے ساتھ ہے، میں وہاں کے ملیریا سے
خائف ہوں،اس لئے ہمت کر کر کے رک جاتا ہوں۔[۲۴]

مولوی عبدالباری مرحوم کے نام ایک اور خط میں مارچ ۱۹۱۴ء میں لکھتے ہیں:

"جو خبریں تم نے سنیں ایک بھی صحیح نہیں،اب
میں کشمیر کے سفر کے قابل کہاں ہوں:

از ضعف بہرجا کہ نشستیم وطن شد[۲۵]

کشمیر سے متعلق مذکورہ بالا علامہ شبلی کے آخری خط سے معلوم ہوتا ہے کہ جب صحت نے بالکل جواب دے دیا تب ہی وہ کشمیر کے سحر سے آزاد ہوئے اور پھر اسی ماہ میں وہ ۱۸؍نومبر ۱۹۱۴ء کو قیدِ زندگی سے آزاد ہو گئے۔ اناللّٰہ و انا الیہ راجعون.

حواشی

۱۔ مکاتیبِ شبلی [جلد: اول] ص: ۹۳
۲۔ حیاتِ شبلی، ص: ۱۷۱
۳۔ مکاتیبِ شبلی [جلد: دوم] ص: ۴
۴۔ حیاتِ شبلی، ص: ۳۴۸
۵۔ ایضاً، ص: ۳۴۸-۳۴۷
۶۔ روزنامہ: امروز، لاهور
۷۔ اینجا از قدیم الایام رسم است چنانکه جهانگیر شاه در توزك هم ذکر کرده که بامها را خاکپوش کرده لاله می نشانند و سال بسال در موسم بهار می شگفد۔
۸۔ جھیل یا تالاب
۹۔ شالامار (وهم نشاط) نه طبق دارد که بالاے هم ست وارتفاع هر طبقه از طبقهٔ دیگر البته کم از بست قدم نخواهد بود۔
۱۰۔ ایں تصرف مخصوص کشمیر ست که روے آب نوعے از گیاه می گسترندو اور اخا کپوش کرده درواز هر جنس تر هاے کارند۔
۱۱۔ منصب قضا از پاستان زماں در دودمانِ ایشاں بوده است۔
۱۲۔ محمڈن نیشنل هائی اسکول، اعظم گڑھ
۱۳۔ کلیاتِ شبلی (فارسی) ص: ۲۲
۱۴۔ ضمیمه کلیاتِ حالی (فارسی) ص: ۳۵۷
۱۵۔ ماہنامہ: معارف، اعظم گڑھ، ستمبر ۱۹۱۶ء، ص: ۵۸-۵۷

۱۶۔ کشمیر میں اردو، ص:۱۸۷

۱۷ تحفہ سعد — ***میرزا سعدالدین احمد***، ص:۱۸-۱۶، مطبع: مفید عام (آگرہ) ۱۳۲۱ھ

۱۸۔ تحفہ سعد، ص:۱۵-۱۶

۱۹۔ ایضاً

۲۰۔ مکاتیبِ شبلی [جلد: اول] ص:۵۰

۲۱۔ ایضاً [جلد: اول] ص:۱۷۳

۲۲۔ ایضاً [جلد: اول] ص:۲۱۳

۲۳۔ پہلے سفر کشمیر کی علالت کی جانب اشارہ ہے۔
مکاتیبِ شبلی [جلد: دوم] ص:۱۳۴

۲۴۔ ایضاً [جلد: دوم] ص:۱۳۵

۲۵۔ ایضاً [جلد: دوم] ص:۱۳۷

صوفیائے دکن
اور آصف جاہوں کا تعلیمِ نسواں میں حصہ

پروفیسر عزیز الدین حسین*

ہندوستان میں صوفیائے کرام نے تمام لوگوں کے ساتھ برابری کا سلوک روا رکھا۔ ان کے ہاں مرد و عورت اور غریب و امیر میں کوئی فرق نہیں تھا۔ وہ تمام مخلوقِ خدا سے محبت کرتے تھے، ان کا مذہبی عقیدہ چاہے کچھ بھی ہو۔ **قرآن** میں ارشاد باری تعالیٰ ہے: "عورتوں کے بھی وہی حقوق مردوں پر ہیں جو حقوق مردوں کے عورتوں پر ہیں"۔[۱] آگے ارشاد فرماتا ہے: "مردوں کا اپنی آمدنی پر حق ہے اور عورتوں کی کمائی ہوئی آمدنی پر ان کا حق ہے"۔[۲] حدیثِ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم میں ارشاد ہے: "علم کا حصول مردوں اور عورتوں پر فرض ہے"۔[۳] خطبہ حجۃالوداع میں آپؐ نے فرمایا: "یاد رکھنا کہ تمہارے حقوق عورتوں پر ہیں اور عورتوں کے حقوق تمہارے اوپر ہیں"۔[۴] امام الاولیا **حضرت علی** فرماتے ہیں: "علم نے انہیں حقائق سے نزدیک کردیا"، "جو شخص

* سابق صدر شعبۂ تاریخ و ثقافت جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی

علم حاصل کرنا چاھتا ھے جنت اس کو جگه دے گی "، "کوئی دولت علم سے بڑی نہیں ھے "۔ [۵] خطبۂ نمازِ جمعہ میں **حضرت فاطمہ زہرا** کا نام لیا جاتا ہے۔ میرے جدِّ اعلیٰ **میر سید علی ہمدانی** (م:۱۳۸۷ء) فرماتے ہیں: "ھر عالم کا فرض ھے که وہ اپنے گھر والوں کو علم سکھائیں، اپنے محلے کے لوگوں اور اپنے شہر کے لوگوں کو تعلیم دیں اور اگر انھوں نے ایسا نہیں کیا تو حشر کے دن وہ الله کو جواب دہ ھوں گے "۔ [۶]

امیر خسرو (م:۱۳۲۵ء) **حضرت نظام الدین اولیا** کے مرید تھے۔ ان کی تعلیم و تربیت انہی کے زیر سایہ ہوئی، **امیر خسرو** نے اپنے کلام میں عورتوں کو بڑا اہم مقام دیا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ عالمِ اسلام میں **حضرت فاطمہ**، **حضرت خدیجہ**، **حضرت عائشہ**، **حضرت مستورہ**، **حضرت زینب** اور **حضرت زہرا** وغیرہ اعلیٰ مقام رکھتی ہیں۔ **امیر خسرو** تعلیمِ نسواں کے حامی تھے۔ انھوں نے **حضرت عیسیٰ علیہ السلام** کے لیے کہا کہ ان کی شناخت **حضرت مریم** سے ہوتی ہے:

پدرم ہم ز ما درست آخر
مادرم نیز دختر است آخر
بی پدر ممکن است شد معلوم
چو مسیحا ز مریم معصوم
لیک بی مادر خجستہ وجود
ولدی را نگفتہ کس مولود

امیر خسرو کا عقیدہ ہے کہ عورت کو سماج میں مناسب جگہ ملنا چاہیے۔ لڑکیوں کی تعلیم کے لیے وہ اتنے ہی خواہاں تھے جتنے لڑکوں کے لیے۔ لڑکیوں کی تعلیم و تربیت کے بغیر لڑکوں کی خاطر خواہ تعلیم و تربیت محال ہے:

گرچہ کہ اخوان تو نیک اختر اند
نی ز تو دیدہ من بہتر اند
دختر اگر نیست پسر کیَ شود
بی صدف سادہ گہر کیَ شود

امیر خسرو اپنی بیٹی سے کہتے ہیں:

ای تنت را بجاں من پیوند
کہ ہمم مادری و ہم فرزند
تو بدیں مایہ کز قضا داری
گر نہی پا بدیدہ جا داری
سر برآر از مبارک اختر خویش
کہ مبارک تری ز جوہر خویش
آنچہ نفس تو باصلاح تن است
چوں تو خون منی صلاح من است

جوعورتیں بچوں کو دودھ پلاتی ہیں بلکہ دوسروں کے بچوں کو بھی، تو ان کے لیے کہتے ہیں کہ دودھ کا رشتہ خون سے زیادہ اہم ہوتا ہے اس لیے کہ بچے کی نشوونما اس کے دودھ سے ہی ہوتی ہے۔ دودھ کا بڑا اثر ہوتا ہے۔ **میر انیس** نے کہا:

کسر ای ماں تھی دودھ کی تاثیر آگئی

مولانا آزاد عورتوں سے متعلق آیت کی تفسیر ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں:

قرآن نے چار الفاظ میں جو حقوق عورتوں کو دیئے ہیں اس سے ان کا درجہ بہت بلند ہوجاتا ھے۔ یہ آیت عورتوں کے پورے نظامِ زندگی کا احاطہ کرتی ھے۔[۲]

دنیا کے مختلف حصوں میں عورتوں نے بڑے اہم کارنامے انجام دیے۔ **رسول اللہ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم** کے دور میں ایک شاعرہ **خنسا** تھیں جنھوں نے عربی زبان میں مراثی لکھے۔ **رابعہ بصری** صوفی تھیں اور لوگ ان کے عرفان سے متعلق خطبات سنتے تھے۔ **نفیسہ حضرت امام جعفر صادق علیہ السلام** کے اہلِ بیت سے تھیں اس دور کے دانشور احادیث پر ان سے بات کرتے تھے۔ **زینب، جعفر ہمدانی** کی شاگرد تھیں اور انھوں نے تعلیم مکمل کرنے کے بعد احادیث پر درس دینا شروع کیا۔ **عمایم، مولانا حسام الدین الحسینی** کی بیٹی تھیں۔ **امام جلال الدین سیوتی** نے ان کا نام اپنے اساتذہ میں شامل کیا ہے۔ اس

طرح ایک بڑی تعداد ایسی عورتوں کی تھی جو اپنے دور کی بڑی دانشور تھیں۔ عورتوں کے مسئلے پر صوفیا نے **قرآن، احادیث، سنت** اور **امام الاولیا حضرت علی** کے اقوال کو اپنی فکر کا حصہ بنایا۔ **رسول اللہؐ** جب ۲۵ / مارچ ۶۳۲ء کو عیسائیوں کے ساتھ مُباہلہ کے لیے گئے تو وہ اپنی بیٹی **حضرت فاطمہ زہرا صلوٰۃ اللہ علیہا** کو اپنے ساتھ لے گئے۔[۸] اس سے دو باتیں ظاہر ہوتی ہیں کہ غیر مسلموں سے مسلم عورتیں بھی گفتگو کر سکتی تھیں اور علم کا وہ معیار تھا کہ مباہلہ میں شرکت کر سکتی تھیں۔ اسلام نے عورتوں کو حصولِ علم میں پورے حقوق دیے۔

لیکن اس پورے نظام میں تبدیلی اس وقت آئی جب مسلمانوں میں خلافت کی جگہ موروثی حکومت نے لے لی۔ **امیر معاویہ** نے ۶۶۱ عیسوی میں اپنے بیٹے **یزید** کو اپنا جانشین بنادیا۔[۹] اس موروثی بادشاہت نے **رسول اللہؐ** کے قائم کردہ نظامِ حکومت کو ختم کرکے رومن نظامِ حکومت کے سماجی ڈھانچے میں تبدیل کردیا۔ **یزید** نے **حسین ابن علی، عبدالرحمٰن بن ابوبکر** نے **مرواں** حاکمِ مدینہ سے کہا:

> تم خلافت کو قیصریت میں تبدیل کرنا چاھتے ھو،
> عبداللہ بن عمر اور عبداللہ بن زبیر سے بیعت کے لیے
> کھلوایا۔ انھوں نے بیعت سے انکار کردیا۔[۱۰]

اس کے نتیجے میں **امام حسین** کو مع ان کے اصحاب اقربا کے ۶۸۰ عیسوی میں کربلا میں شہید کردیا گیا۔[۱۱] پھر مدینہ کا محاصرہ کیا گیا۔ **یزید** نے مسلم عقبہ کو مدینہ کے لوگوں کو سزا دینے کے لیے بھیجا۔ جنھوں نے سات سو بزرگ ہستیوں کے ساتھ ساتھ دس ہزار لوگوں کو بھی قتل کیا۔ تین دن کے لیے مدینہ فوج کے سپرد کردیا گیا۔ ان فوجیوں نے گھروں میں گھس کر عورتوں کے ساتھ زنا کیا۔[۱۲] اس کے بعد کعبہ کی بے حرمتی کی گئی۔ اس سے ایک دہشت پیدا کی گئی تاکہ مسلمان ان مسائل پر بولنا بند کردیں اور اس استبدادی حکومت سے مسلم سماج میں خاموشی چھا گئی۔ دورِ جاہلیت کا سماجی ڈھانچہ مسلم سماج کا حصہ بننے لگا۔ اس مطلق العنانیت کی سب سے زیادہ شکار عورتیں ہوئیں۔ **بنی امیہ** سے طاقت **بنی عباسیہ** کے پاس چلی گئی۔ صرف خاندان کی تبدیلی ہوئی باقی پالیسیاں وہی رہیں۔ **بنی عباسیہ** نے کسروی طرزِ حکومت کو اپنایا اور خفیہ طریقے سے ظلم کرتے رہے تاکہ ان کے ظلم کا پتہ نہ چلے۔ عورتیں حرم سرا میں عیش و

نشاط کا ذریعہ بن گئیں۔

دھلی میں ۱۲۰۶ء میں سلطنت کا قیام عمل میں آیا۔ یہ بھی وہی مطلق العنایت کے پیرو تھے۔ **پروفیسر محمد حبیب** کی رائے ہے:

> مسلمانوں نے بنی امیہ کے دور سے یہ بات سمجھ لی تھی کہ اسلامی سماجی اقدار کا ان حکمرانوں سے کوئی تعلق نہیں۔ شراب نوشی ، عورتوں کے ساتھ عیّاشی اور اپنی مرضی سے قتل کرانا سلاطین کا بنیادی حق بن چکا تھا اور یہ لوگوں کی نظر میں شاہی مراتب کا حصہ بن چکے تھے۔[۱۳]

لیکن یہ سلاطین جمعہ وعیدین کے خطبوں میں اپنے نام سے پہلے حکمرانِ بغداد کا نام خطبے میں پڑھواتے رہے۔ **سلطان شمس الدین التمش** (۳۶-۱۲۱۰ء) نے اپنی بیٹی **رضیہ سلطان** کو اپنا جانشین مقرر کیا جس کو علما وامرا نے مان لیا۔ لیکن **التمش** کے انتقال کے بعد انھوں نے کہا کہ اسلام اس کی اجازت نہیں دیتا اور **رضیہ** کے بھائیوں کو تخت پر بٹھا دیا۔ لیکن جب اس کے دو بھائی ناکارہ ثابت ہوئے تو انہی علما وامرا نے **رضیہ** کو تخت پر بیٹھا دیا۔ اب کیا شریعت بدل گئی لیکن جب **رضیہ** نے ایک **افریقن** مسلمان **التونیہ** سے شادی کر لی تو انہی **ترکوں** نے دونوں کو قتل کر دیا کہ اس نے **غیر ترک** سے کیسے شادی کی؟ یہ تھا ان کا اسلام، اس دور کے سرکاری علما مطلق العنان بادشاہت پر خاموش رہے۔

مطلق العنانیت میں عورت کا کوئی مقام نہیں ہوتا۔ سلطنت و مغل دور میں ایسی خاصی مثالیں ملتی ہیں لیکن یہاں میں بقول **ضیاءالدین برنی**، صاحبِ تاریخ فیروز شاہی ، **سلطان معزالدین کیقباد** کے تعلق سے رقم طراز ہیں:

> خوبصورت عورتیں، سریلی آواز میں گانے والی عورتیں اس سلطان کے چاروں طرف رهتیں۔ یه عورتیں انتهائی خوبصورت حسین و جمیل تهیں۔ سلطان دن رات ان کے ساتھ عیش کرتا۔ بهت زیاده هم بستری کرنے سے اس کی صحت خراب هوگئی اور اس

نے اس کو انتہائی لاغر کردیا۔ وہ صرف ہڈیوں کا
ڈھانچہ رہ گیا۔ جلال الدین خلجی نے اپنے خاص
اشخاص کو سلطان کی خواب گاہ میں بھیجا انھوں نے
سلطان میں دو چار لاتیں ماریں اور اس کا دم نکل گیا
پھر ایک چادر میں لپیٹ کر جمنا ندی میں محل کے چھت
سے پھینک دیا۔ [۱۴]

غالب نے کیا خوب کہا ہے:

ہوئے مر کے ہم جو رسوا ہوئے کیوں نہ غرقِ دریا
نہ کبھی جنازہ اٹھتا، نہ کہیں مزار ہوتا

دوسرے سلاطینِ دھلی کے مقابر ہیں لیکن **کیقباد** کا مقبرہ کہیں نہیں۔ تعجب تو اس بات کا ہے کہ اس کردار کے سلاطین کا نام اتنی بڑی سلطنت کی جامع مساجد جو سلطنت کے مختلف شہروں اور قصبات میں تھیں جمعے کے خطبے اور عیدین کے خطبوں میں ان کا نام **ناصر امیر المومنین** اور **ظل العدفی العالمین** کے القابات سے یہ علما ایسے شرابی وزانی کا نام لیتے رہے۔ **محمد قاسم فرشتہ** تاریخِ فرشتہ میں رقم طراز ہیں۔

بـرھان نظام شاہ کو خوبصورت عورتوں سے بڑا لگائو
تھا اس نے حکم جاری کرایا کہ اس کی سلطنت میں
جتنی خوبصورت لڑکیاں ھیں وہ اس کے محل میں جمع
کی جائیں۔ لھٰذا کا رندوں نے یہ عمل شروع کردیا۔ ایک
امیر شجاعت خان کی بیوی بھی خوبصورت تھی تو
جب یہ سرکاری لوگ اس کو لینے گئے تو شجاعت خان
نے سخت مخالفت کی۔ لیکن اس کو پکڑ کر جیل میں ڈال
دیا اور اس کی بیوی کو برھان نظام شاہ کو پیش کردیا
لیکن نظام شاہ اس کی خوبصورتی سے متاثر نہ ھوا اور

کہا کہ اس کو اس کے گھر پہنچا دو۔ لیکن شجاعت خان
یہ صدمہ برداشت نہ کرسکا اور اس نے اپنے سینے میں
خنجر مار کر ہلاک کرلیا ۔[۱۵]

اس حادثے کا دکن کے عوام پر بہت اثر ہوا، جس کے نتیجے میں ان کو **برہان** سے نفرت ہوگئی۔ یہاں اسلام کیا کہتا ہے؟ **برہان نظام شاہ** کا بھی نام علما خطبہ جمعہ وعیدین میں پڑھتے رہے۔ **عمر خالدی** نے ایک کتاب لکھی جس کا عنوان 'دکن کا عہد اسلامی' ہے مجھے ان کی کتاب کے ٹائٹل سے سخت اختلاف اس لیے ہے کہ دکن کے ان حکمرانوں کا مسلمان ہونا اس بات کی دلیل نہیں بن سکتا کہ ان کا سیاسی، سماجی اور معاشی نظام اسلامی شوری نظام کے مطابق تھا اور اس کو ہم دکن کا عہدِ اسلامی کہہ سکیں۔ مغل بادشاہ **جہانگیر** نے ایک جشن میں **نور جہاں** کو دیکھا اور اس پر عاشق ہوگیا۔[۱۶] اس کے نتیجے میں اس کے شوہر **علی قلی خان** کو قتل کراکے **نور جہاں** سے شادی کرلی۔ **نور جہاں** کے پہلے شوہر سے ایک بیٹی **لاڈلی بیگم** تھی۔ کس طرح **نور جہاں** نے اس کو قبول کیا ہوگا یہ تو اس کا دل ہی جانتا ہوگا لیکن **لاڈلی بیگم** تو اس ظلم کے نتیجے میں یتیم ہوگئی۔ **جہانگیر** کا بھی نام خطبہ میں پڑھا جاتا رہا اور نقشبندی صوفیا اس کے بڑے مداح تھے۔

ایک مثال **اورنگزیب** سے متعلق ہے۔ **اورنگزیب** کو **شاہ جہاں** نے دکن کا وائس رائے بنا کر بھیجا۔ جب یہ برھان پور پہنچے تو وہاں ان کی **خالہ صالحہ بانو** بھی رہتی تھیں جن کے شوہر **سیف خان** تھے۔ اورنگ زیب بغیر اطلاع کے ان کی حویلی میں چلے گئے تو دیکھا کہ ایک لڑکی پیڑ کی شاخ پکڑ کر گانا گا رہی تھی جس کا نام **زین آبادی** تھا۔ یہ اسکو دیکھ کر اس کی سریلی آواز کے اتنے عاشق ہوئے کہ بے ہوش ہوکر گر پڑے۔ جب اس کی اطلاع ان کی خالہ کو زنان خانہ میں ہوئی تو فوراً ان کی خالہ دوڑ کر آئیں اور ان کے سر کو اپنی گود میں رکھ کر ان کا حال پوچھا اور کہا کہ کیا بیماری ہے میں فوراً اس کا علاج کرواؤں گی لیکن جب انھوں نے اپنی بیماری بتائی تو خالہ نے کہا کہ تم کو معلوم ہے کہ **سیف خان** نہ تو بادشادہ کی پروا کرتا ہے اور نہ ہی تمہاری۔ پہلے وہ مجھے مارے گا اور پھر **زین آبادی** کو قتل کردے گا۔ **اورنگزیب** نے کہا کہ آپ ایسا نہ کریں۔

اورنگزیب جب اپنے کیمپ گیا تو **مرشد قلی خان** نے پوچھا کیسی طبیعت ہے تو **اورنگزیب** نے

پورا واقعہ سنایا تو **مرشد قلی خاں** نے کہا کہ کوئی مسئلہ نہیں، میں جاتا ہوں اور **سیف خاں** سے یہ بات کرتا ہوں کہ آپ کو **زین آبادی** چاہیے اور اگر وہ منظور کر لے تو بہت ٹھیک ورنہ میں اس کو قتل کر دوں گا اور اگر اس کے بدلے کوئی مجھے قتل کر دے گا تو کوئی بات نہیں۔ لیکن **سیف خاں** تیار ہو گیا اور کہا کہ **زین آبادی** کو تم اپنے ساتھ ہی لے جاؤ''۔ [۲۷] عورت کے لیے قتل کر دینا اور قتل ہو جانا کوئی بڑی بات نہیں تھی اور دوسرے عورت کی کوئی پسند بھی نہیں ہوتی تھی وہ تو غلام تھی پہلے **سیف خان** کی اور اب **اورنگزیب** کی۔ تو یہ تھی عورت کی حیثیت اس مطلق العنان بادشاہت کے دور میں۔

سلاطینِ دھلی، بنگال، اودھ، گجرات، کشمیر اور مغل بادشاھوں نے خواتین کی تعلیم کی طرف کوئی توجہ نہیں دی۔ جو بھی مدارس قائم کیے گئے وہ سب مردوں کے لیے تھے یعنی ۱۲۰۶ء سے ۱۸۵۷ء تک عام عورتوں کی تعلیم کے لیے کوئی نظام نہیں بنایا گیا۔ ہمارے سامنے اکیسویں صدی عیسوی میں افغانستان کی مثال موجود ہے کہ انھوں نے لڑکیوں کی تعلیم کا خاتمہ کر دیا۔ **قرآن و احادیث** کیا کہتی ہے؟ اس سے انھیں کوئی غرض نہیں۔

اورنگزیب کی دکن سے متعلق پالیسی نے مغل حکومت اور دکنی ریاستوں کو تباہ کیا۔ صوفی تحریک کو بھی خاصا نقصان پہنچایا۔ دکنی ریاستوں پر یہ الزام عائد کیا گیا کہ **مرہٹوں** کا ساتھ دے رہے ہیں۔ وہی **مرہٹے** لال قلعہ میں داخل ہو گئے۔ ۱۷۲۴ء میں دکن بھی آزاد ہو گیا۔ مغل حکومت کا خاتمہ ۱۸۵۷ء میں ہوا۔ لیکن حیدر آباد کی ریاست ۱۹۴۸ء تک رہی۔ اس سے ہم اندازہ لگا سکتے ہیں کہ **اورنگزیب** کس حد تک ناکام رہا۔ **میر قمرالدین خان** نظام الملک، **شیخ شہاب الدین سہروردی** کے ورثا میں سے تھے جن کی تصوف پر معرکتہ الآراء کتاب۔ 'عوارف المعارف' ہے۔ وہ صوفیا عورتوں کی تعلیم و تربیت کے حامی تھے۔ آصف جاھی حکمرانوں نے تعلیم کے احیا میں اہم کارنامہ انجام دیا۔ انھوں نے حیدر آباد میں ایسے تعلیمی نظام کا احیا کیا جس میں خواتین بھی شامل تھیں۔ شمالی ھندوستان کی کسی ریاست مثلاً اودھ، بھوپال اور رامپور وغیرہ میں عورتوں کی تعلیم کا کوئی انتظام اٹھارہویں صدی عیسوی تک نہیں تھا۔ حیدر آباد کے حکمرانوں نے صوفی خانقاہوں اور درگاہوں کی بھی بڑی مدد کی تا کہ وہ اپنے تعلیمی نظام کو اور بہتر کر سکیں۔

صوفیا نے تعلیمی نظام میں مرد و عورت کے لیے کوئی تفریق نہیں کی۔ **ابن عربی** صاحبِ

فتوحات مکّیہ ‘جنھوں نے تصوف پر خاصا کام کیا ہے،انھوں نے عورت کو محسنِ انسانیت کا درجہ دیا ہے۔ عرب، ایران اور سنیٹرل ایشیا میں ہم کو چوراسی (۸۴) صوفی عورتوں کے نام ملتے ہیں جن کا تصوف کی دنیا میں بڑا، اہم نام ہے۔ جن میں اہم نام **رابعہ بصری**، **رابعہ عدیہ**، **مریم**، **مومنہ**، **ریحانہ**، **فاطمہ** وغیرہ بڑی اہمیت کے حامل ہیں۔ ان کی حیات اور کارنامے **ابوعبدالرحمٰن** نے اپنی کتاب ذکر النسو المقبالات الصوفیہ میں بڑی تفصیل سے دیے ہیں۔ [۱۸]

صوفیائے کرام نے ھندوستان کو اپنی ولایت کا حصہ بنایا۔ خانقاہ کا جوڑھانچہ ھندوستان سے باہر تھا اسی نظام کو ہندوستانی خانقاہی نظام کا حصہ بنایا اور خواتین بھی اسی نظام کا اہم حصہ بنیں۔ **حضرت نظام الدین اولیا** سے کسی نے پوچھا کہ عورت اور مرد میں کیا فرق ہے تو آپ نے فرمایا کہ جب جنگل میں شیر آتا ہے تو کوئی پوچھتا ہے کہ یہ نر ہے یا مادہ۔ [۱۹] یہ تجربہ ھندوستان میں پہلی مرتبہ کیا گیا۔ صوفیا نے عورت کو عیش ونشاط کے دائرے سے نکال کر ایک اہم مقام دیا تاکہ وہ اپنی علمی صلاحیتوں کا استعمال کرسکیں۔ جو تذکرے صوفیا سے متعلق لکھے گئے ان میں ان خواتین کا ذکر کمی سے ملتا ہے لیکن **شیخ عبدالحق**، صاحبِ اخبار الاخیار ‘نے صرف پانچ صوفی عورتوں کا ذکر کیا ہے:

۱-بی بی سارہ

۲-بی بی فاطمہ سام

۳-والدہِ شیخ فریدالدین گنج شکر

۴-بی بی زلیخا

۵-بی بی اولیا [۲۰]

بی بی زلیخا والدہِ **حضرت نظام الدین اولیا** جب بیوہ ہوگئیں تو انھوں نے تنہا **حضرت نظام الدین اولیا** کی تعلیم وتربیت کی۔ بدایوں میں ابتدائی تعلیم مکمل ہونے کے بعد **بی بی زلیخا** اپنے بیٹے کی اعلیٰ تعلیم کے لیے دھلی کوچ کرگئیں۔ اس لیے بقول **ضیاء الدین برنی**، دھلی رشکِ بغداد اور ہمسر **مصر** بن چکا تھا اور جید علما **ایران** وسنٹرل ایشیا سے ھندوستان آگئے تھے۔ تیرہویں صدی عیسوی میں ایک مسلمان بیوہ عورت کو کیسے یہ خیال آیا کہ وہ بدایوں کی آرام دہ زندگی چھوڑ کر اپنے بچے کی اعلیٰ تعلیم کے لیے دھلی چلی جائیں اور اس وقت کیا حال تھا کہ خود **حضرت نظام الدین اولیا** فرماتے ہیں کہ

بعض صبح میری والدہ فرماتیں کہ نظام اب ہمارے گھر میں کھانے کو کچھ نہیں ہے، ہم اللہ کے مہمان ہیں اور ہم کو تین تین دن ہو جاتے کہ کھانا میسر نہ ہوتا۔ ان حالات میں انھوں نے اپنے بیٹے کی اعلیٰ تعلیم کرائی ۔ یہ تھا نتیجہ صوفیا کی تعلیم وتربیت کا۔

عہد وسطیٰ کے ہندوستان میں عجیب بات ہے کہ ہمیں **شیخ عبدالحق محدث دہلوی**، صاحبِ اخبار الاخیار'، اور بعد کے تذکروں میں ہمیں صوفی مستورات کی سوانح مل جاتی ہیں اور خود صوفیا کے اپنے تذکروں میں عورتوں کے نام اور ان کا کام مل جاتا ہے کہ ان کی شخصیت کیسی تھی ۔ لیکن سلطنت عہد سے مغل عہد تک علما اور امرا کے جو تذکرے ہیں اس میں ہمیں کسی ایک عورت کا نام نہیں ملتا۔ مثال کے طور پر ذخیرۃ الخوانین ، ماثر الامرا اور تذکرۃ الامرا ، میں ہندو اور مسلم امرا کا ذکر ملتا ہے لیکن اس میں ایک نام بھی کسی عورت کا نہیں ملتا۔ یہی حال علما کی حیات وکارناموں کے جو تذکرے ہیں اس میں کسی ایک عورت کا نام نہیں ملتا۔ جدید مورخین مثلاً **ایس بی بی نگم** کی کتاب دی نوبیلٹی انڈر دا سلطانس آف ڈھلی '، **سید افضال حسین** کی نوبلیٹی انڈر اکبر و جھانگیر ، **سید اطہر علی** کی مغل نوبیلٹی انڈر اورنگزیب ، **فردوس انور** کی دا مغل نوبیلٹی انڈر شاہ جھاں '، میں بھی کسی عورت امیر کا تذکرہ نہیں ملتا۔ یہ مطلق العنان بادشاہوں کا دور تھا جس میں عورت کے لیے کوئی جگہ نہیں تھی ۔ آج ہمارے ملک میں عورتیں صدر جمہوریہ، وزیرِ اعلیٰ، لوک سبھا، راجیہ سبھا اور ودھان سبھا کی ممبر ہیں۔

جب ہم دیکھتے ہیں کہ دکـــن کے ایک صوفی **شیر علی شاہ** نے اپنی مریدہ **بی بی خا کی شاہ** کو اپنا خلیفہ بنایا۔ لہٰذا **شیر علی شاہ** کی وفات کے بعد **بی بی خا کی شاہ** ان کی سجادہ نشین بنیں ۔ **شاہ ابوالحسن کنکالی** نے اپنی مریدہ **بی بی عصمت النسا** کو اپنا خلیفہ مقرر کیا۔ اس طرح دکـــن میں اس طرح کی خاصی مثالیں ملتی ہیں ۔ اس لیے کہ وہ مطلق العنان بادشاہوں کے عورتوں کے ساتھ اس رویے سے متاثر نہیں ہوئے ۔ صوفیا نے عورتوں کو وہی مقام دیا جس کی ہدایت **قرآن** اور **احادیث رسول اللہؐ** میں ملتی ہے۔ سلاطین اور بادشاہوں نے اسلام سے متعلق عورتوں کے سلسلے میں ہدایات کو کبھی قبول نہیں کیا۔

صوفیائے دکـــن نے تعلیم نسواں کو اپنی تحریک کا حصہ بنایا۔ بارہویں صدی عیسوی سے اٹھارویں صدی عیسوی تک صوفیائے دکـن نے دکـن کے مختلف علاقوں کو اپنی ولایت کا حصہ بنایا اور

اس طرح انھوں نے پورے دکــــن کو اپنے روحانی حصار میں لے لیا اور اس تعلیمی دھار میں انھوں نے خانقاہوں سے منسلک خواتین کو بھی اپنے حلقے میں شامل کرلیا۔ انھوں نے عورتوں کی تعلیم و تربیت کے لیے کتابیں تحریر کیں تا کہ ان کو پڑھ کر وہ اپنی تعلیمی لیاقت کو بڑھا سکیں۔ یہ کتابیں زیادہ تر **دکنی زبان** میں لکھی گئی تھیں لیکن کچھ کتابیں **فارسی** اور **اردو** میں بھی لکھی گئیں۔ **شمالی ہند** میں صوفیا یا علما کی لکھی ہوئی عورتوں کے لیے ایک کتاب بھی نہیں ملتی۔ اس سلسلے میں سب سے پہلا کارنامہ **خواجہ سید محمد حسینی گیسو دراز بندہ نواز** (م:۱۴۲۱ء) کا ہے کہ انھوں نے عورتوں کی ہدایت کے لیے 'چرخہ نامہ'، لکھا۔ جس کو دکنی عورتیں چرخہ کاتتے وقت پڑھتی تھیں۔ بعض عورتوں کو تو یہ 'چرخہ نامہ'، حفظ ہوگیا تھا۔ جب وہ اس کو پڑھتی تھیں تو گھر میں دوسری عورتیں اور بچے بھی سنتے تھے۔ یہ **بندہ نوازؒ** کی بڑی کرامت تھی کہ انھوں نے اسلامی تعلیمات کو عورتوں تک پہنچایا۔ اور اسلامی تعلیمات ان کی سمجھ و فکر کا حصہ بن گئے۔

راقم نے اپنے ایک مضمون میں لکھا ہے کہ دکن کی عورتوں میں چرخے کا استعمال ہونے سے صوفیا اپنے مشن میں کامیاب ہوئے اسی سے سبق حاصل کرتے ہوئے **مہاتما گاندھی** نے بھی چرخے کو آزادی کی تحریک کا جزو بنایا۔ اسی طرح شاہ کمال نے 'چکی نامہ' لکھا کہ اگر عورتیں چکی پر آٹا پیسیں تو وہ چکی نامہ پڑھتی رہیں اور اس کے بعد بھی وہی اثرات عورتوں پر بھی پڑیں۔ **عہد وسطیٰ** میں چرخہ اور چکی ان کی زندگی کا اہم جزو تھے ایک ان کے ملبوسات کا ذریعہ تھا تو دوسرا خوراک کا۔

شاہ تراب نے 'گنج الاسرار'، لکھی یہ سائیکولوجی پر ہے۔ آج کے دور میں ماہرینِ تعلیم کی رائے ہے کہ اسکول میں سیکسولوجی پڑھانی چاہیے۔ صوفیا نے عورتوں کے لیے یہ کتاب پندرہویں صدی عیسوی میں ہی لکھ دی تھی۔ **غلام احمد** نے 'احکام النسا'، لکھی تا کہ عورتوں کو معلوم ہو کہ ان کو کن احکامات کی پیروی کرنی چاہیے۔ **امام جعفر صادق علیہ السلام** نے ایک رسالہ تشریح پر تحریر فرمایا۔ **سید محمد عبدالرزاق** نے 'تشریح اعضائے نسواں'، لکھی۔ یہ ان کتابوں کی فہرست ہے جن کو صوفیا نے عورتوں کی تعلیم و تربیت کے لیے لکھا اس کے علاوہ میرے پاس تو ّے کتابوں کی فہرست ہے۔ یہ کتنا بڑا کارنامہ ہے صوفیائے دکــــن کا اگر کوئی بھی عورت ان کتابوں کا مطالعہ کرے تو وہ عالم اور حکیم بن سکتی ہے۔ **شاہ راہی** نے تو طب کی زیادہ تر کتابوں کا دکنی میں ترجمہ کیا ہے۔ تو اس طرح دکنی میں ہی طب کی تعلیم ہو سکتی تھی اب دکن کے مرد اور عورتیں جو فارسی سے واقف نہیں تھے وہ طب کا مطالعہ

دکنی میں کر سکتے تھے۔

اٹھارہویں صدی عیسوی میں کچھ صوفیائے دکن نے اپنی اپنی ولایتوں میں عورتوں کی تعلیم کے احیا کے لیے وقیع کارنامہ انجام دیا۔ ان میں **خواجہ سید محمد حسینی گیسودراز بندہ نواز** نے گلبرگہ، **شاہ راجو** نے بیجا پور، **مخدوم شاہ حسینی نیلگنڈ پا**، **شاہ کمال** نے کرنول، فی الحال **شاہ** نے پنجولی، **سید میران ہاشم** نے رحمت آباد، **خواجہ رحمت اللہ** نے مدراس، **باقر آگاہ** نے ایلچ پور، **شاہ غلام حسین** نے برھانپور عورتوں کی تعلیم کے احیا کے لیے بڑی کوشش کی۔[۲۱] انھوں نے ان عورتوں کو تعلیم دی جو ان کی خانقاہی زندگی کا حصہ تھیں۔ اب یہ صورتِ حال پیدا ہوگئی کہ شہر اور قصبات کی عورتیں خانقاہ میں اپنے مسائل لے کر آتیں جس میں ان کے نسوانی امراض بھی ہوتے جن کا ذکر کرنا وہ مرد حکیموں سے مناسب نہیں سمجھتی تھیں لیکن تکلیف برداشت کرتی رہتی تھیں۔ لہٰذا، اب وہ ان عورتوں سے اپنی بیماری بیان کرسکتی تھیں۔ یہ صوفیائے دکن کا وقیع کارنامہ ہے۔ یہ سلسلہ کافی عرصہ تک چلتا رہا۔ صوفی خاندانوں سے وابستہ عورتیں ان عورتوں کے نسوانی امراض، جڑی بوٹیوں سے تجویز کرتیں اور انھیں شفا ہو جاتی۔

صوفیائے دکن نے ہندوستان میں پہلی بار **سانحۂ کربلا** ۶۸۰ عیسوی پر مراثی لکھے۔ **واقعۂ کربلا** پر **اشرف** نے 'شہادت نامہ' لکھا۔ **سید بلاقی** نے 'معراج نامہ' لکھا۔ **عابد** نے 'گلزار الصالحین' لکھی۔ **طبعی** نے 'مثنوی' لکھی۔ **روشی** اور **مرزا** نے 'مراثی' لکھے۔ **محمد علی الفت حیدر** نے 'رسالہ حسینہ' کا **اردو** میں منظوم ترجمہ کیا۔ **سرکشن پرشاد** نے 'دینِ حسین' اور 'ماتمِ حسین' لکھا۔[۲۲] **حضرت زینب** اور **حضرت امِ کلثوم** نے کوفہ اور دمشق میں زبردست خطبات دیے۔ کون **زینب** اور **امِ کلثوم** جن کے بھائیوں، بیٹوں، بھتیجوں اور بھانجوں کو شہید کر دیا گیا۔ ایسے سانحے کے بعد کیا کوئی عورت اپنے ہوش وحواس میں رہ سکتی ہے۔ لیکن ان کے سامنے اسلام کا مشن تھا انھوں نے اپنے صدمات کی پروا کیے بغیر **امام حسین** کے مشن کو پورا کیا۔ ان خطبات کو سن کر ایک عام عورت میں بھی توانائی پیدا ہوتی ہے۔

کربلا کا واقعہ اتنی اہمیت کا حامل ہے کہ **مہاتما گاندھی** نے کہا ہمیں عزم **حسین** کو سلام کرنا چاہیے جو ساتھی انھیں ملے ایسی مثال نہیں ملتی۔ **آیت اللہ خمینی** نے عاشورا سے مدد اپنی تحریکِ آزادی میں

لی۔انھوں نےنعرہ بلند کیا۔ کل ارضً کربلا . ہرزمین کربلا ہےاور کل یومِ عاشورا. ہردن یومِ عاشورا ہے۔ان دونوں نعروں نے ایران کی تحریکِ آزادی میں بڑی مدددی اوراسی سے کامیابی بھی ملی ۔صوفیانے ہندوستان میں عزاداریِ **امام حسین** کو عام کیااوراس میں عورتیں بھی شامل ہوئیں۔ ہندوؤں نے بھی 'مراثی' لکھے۔حیدرآباد میں دس محرم کو **بی بی** کے علم کا جلوس ہاتھی پر نکلتا ہے۔یہ جلوس جب سناروں کی گلی تک پہنچتا ہے تو سناروں کی ہندوعورتیں نہادھوکر صاف ستھرے کپڑے پہن کر دورویہ کھڑی ہوجاتیں اور ہاتھی کے پیروں پر پانی ڈالتیں۔کسی نے ان سے سوال کیا کہ آپ لوگ تو ہندو ہیں تو آپ کو **امام حسین** سے کیا مطلب؟ توانھوں نے جواب دیا کہ جب سے ہم نے سنا ہے کہ **حسین** کے دودھ پیتے بچے کو تیر سے ہلاک کردیا تو ہم بےچین ہوگئے اور ماں کی ممتا ہمیں یہاں لے کرآتی ہے۔یہ اثر تھا جو مراثی صوفیانے دکنی میں لکھے۔

جب **عورتوں** کی تعلیم کا سلسلہ چلا تو انھوں نے بھی کتابیں اور رسالے لکھنے اور شائع کرنے شروع کیے۔**بدرالنسابیگم** نے 'گلزارِ اولیاء' لکھی۔یہ صوفیاپر پہلی کتاب تھی جو ایک عورت نے دکن میں لکھی۔**فاطمۃ النسابیگم** نے بچوں سے متعلق کہانیاں لکھیں۔**محمدی بیگم** نے اپنا یوروپ کا 'سفرنامہ' لکھا۔**جمال النسا** نے ایک کتاب تصوف پر 'جمال امجد' کے نام سے لکھی۔**پادشاہ بیگم** نے 'تاریخ ہندوستان' کا **انگریزی** سے **فارسی** میں ترجمہ کیا۔**خجستہ بیگم** نے 'تاریخِ ہندوستان' سے متعلق کہانیاں تحریر کیں۔**سکندر بیگم** نے کھانا پکانے کے فن پر ایک کتاب 'پخت سکندری' لکھی۔ **امت العزیز بیگم** نے فقہ،صرف ونحو پر کچھ کتابوں کا **عربی** سے **اردو** میں ترجمہ کیا۔کچھ عورتوں نے رسائل 'رہبرِ نسواں'، 'تہذیبِ نسواں'، 'حریم' اور 'تبلیغِ نسواں' شائع کیں۔**صغرابیگم** (م:۱۸۸۴ء) نے ۱۹۱۹ء میں 'النسا' نام کا رسالہ جاری کیا۔وہ خود تیرہ کتابوں کی مصنفہ تھیں۔**بیگم ابو بکر خاں** نے ۱۹۲۹ء میں ایک رسالہ 'ھم جولی' شائع کیا۔**صادقہ قریشی** نے 'سفینہ نسواں' شائع کیا۔**زینب امجد** نے ایک رسالہ 'سوویت عورت'، ۱۹۵۳ء میں شائع کیا۔**وحیدہ نسیم**،**لطیف النسابیگم** اور **انیسہ شیروانی** نے اپنی شاعری کے ذریعے عورتوں میں تعلیم کے احیا کے لیے خوب لکھا۔[۲۳]

مولوی محب حسین نے عورتوں کی تعلیم کے احیا کے سلسلے میں مضامین لکھے اور لکچر دیے۔ان کو سخت مخالفت کا سامنا کرنا پڑا،انھیں مختلف طریقوں سے پریشان بھی کیا گیا لیکن ان حالات میں **نواب**

ممتاز الدولہ نے ان کی مدد کی۔ حیدر آباد میں ایک اور شخصیت جس نے تعلیمِ نسواں کی وکالت کی وہ **سید خورشید علی** تھے، اسی دور میں حیدر آباد ایجوکیشنل کانفرنس کا قیام عمل میں آیا۔ اس کانفرنس کے پہلے سیشن کی صدارت **سر اکبر حیدری** نے کی انھوں نے اپنے خطبے میں کہا کہ آج حیدر آباد کی یہ حالت ہے کہ ایک ہزار تعلیم یافتہ مردوں میں صرف چار عورتیں تعلیم یافتہ ہیں۔ ہم کو اس سمت میں بہت جدوجہد کرنے کی ضرورت ہے کہ آنے والی نسلوں کے سامنے ہم شرم سار نہ ہوں۔ یہ ہمارے لیے انتہائی شرمناک اور بے عزتی کا باعث ہے۔ اسی کانفرنس میں یہ طے پایا کہ ایک علیحدہ کمیشن برائے تعلیم نسواں بنانا ہوگا۔ **سروجنی نائیڈو** نے بھی اس موقع پر تعلیمِ نسواں کے احیا کے لیے بڑی پُر زور تقریر کی۔ اس کانفرنس کا دوسرا اجلاس اورنگ آباد میں ہوا جس میں یہ طے پایا کہ لڑکیوں کی تعلیم کے لیے ہمیں علیحدہ نصاب تیار کرنا ہوگا۔[۲۴]

۱۸۸۲ء میں حیدر آباد میں تعلیمِ نسواں کے لیے خاص توجہ دی گئی اور **سید ہمایوں مرزا** نے ۱۸۹۶ء میں انجمن ترقی نسواں قائم کی۔ اس انجمن نے تعلیمِ نسواں کے احیا میں اہم کام کیے۔ لڑکیوں کے لیے ۱۹۰۹ء میں اسکول قائم کیے گئے اس کی تفصیل اس طرح ہے۔

۱- تحتانیہ (پرائمری)

۲- وسطانیہ (مڈل)

۳- فوقانیہ (میٹری کولیشن)

پرائمری اسکول میں ۷۹ لڑکیوں نے داخلہ لیا۔ ۳۷ اسکول سرکاری گرانٹ سے چل رہے تھے اور ۴۲ اسکول پرائیوٹ طور پر چل رہے تھے۔ پرائمری اسکولوں میں لڑکیوں کی تعداد ۵۴۲۹ تھی، مڈل اسکول میں لڑکیوں کی تعداد ۸۱ تھی اور میٹری کولیشن میں لڑکیوں کی تعداد ۲۴ تھی۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ جس طرح کلاسیز کا درجہ بڑھ رہا تھا لڑکیوں کی تعداد گھٹ رہی تھی۔ ان اسکولوں میں ۸۳ مستورات پڑھاتی تھیں۔ طالبات کی فیس سے ۱۷۲۶۵ روپے آمدنی ہوتی تھی اور سرکار اپنی طرف سے ۵۸۵۸۴ روپے خرچ کرتی تھی۔ اسی کے ساتھ ساتھ ۲۳۳۶۲ روپے لوکل فنڈ بھی تھا لیکن سب سے بڑی مصیبت یہ تھی کہ پڑھی لکھی عورتوں کی کمی تھی جس کو ہم قحط النسا کہہ سکتے ہیں۔ قابل پڑھی لکھی استانیاں میسر نہ تھیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ عہد وسطیٰ میں ہم نے تعلیمِ نسواں کی طرف کوئی توجہ نہیں دی تھی۔

ان تمام مسائل سے دوچار ہوئے **نظام** نے **اے آئی مے ہیو** جوڈائرکٹر پبلک انسٹرکشن تھے ان سے کہا کہ وہ رپورٹ لکھیں کہ ہم لڑکیوں کی تعلیم کو کس طرح پلان کریں تا کہ تعلیمِ نسواں کا احیا ہو سکے۔[۲۵] یہاں سوچنے کی بات یہ ہے کہ اس سلسلے میں **نظام** کسی عالم یا مجتہد سے نہیں، یا کسی اور مسلم یا ہندو دانشور سے نہیں کہہ رہے بلکہ قصہ یہ ہے کہ تعلیمِ نسواں ہماری سمجھ کا حصہ ہی نہیں تھا۔ **سر اکبر حیدری** نے کہا کہ ہمیں اس معاملے میں بہت سخت محنت کرنی ہوگی تب ہی ہم تعلیمِ نسواں کا احیا کرسکیں گے۔ یہ ہمارے لیے اس لیے بھی ضروری ہے کہ ہم اپنا چہرہ شرمندگی سے بچا سکیں کہ صدیاں گزر گئیں اور ہم نے تعلیمِ نسواں کی طرف کوئی توجہ ہی نہیں دی۔

مے ہیو نے اپنی رپورٹ میں تعلیمِ نسواں کی بدحالی کی تین وجوہات بتائی ہیں:

۱۔ **پڑھی لکھی قابل عورتوں کی کمی**

۲۔ **وہ عورتیں جو اس تعلیمی نظام کی رہنمائی کرسکیں ان کی کمی**

۳۔ **نصاب بہت ناکارہ تھا اس نصاب کے بعد وہ اس قابل نہیں بن سکتی تھیں۔**

اب سوال پیدا یہ ہوتا ہے کہ کس طرح ان مسائل کو حل کیا جائے۔

لیکن یہ بات بڑے تعجب کی ہے کہ **مغل بادشاہ اکبر** (۱۶۰۵-۱۵۵۶) نے بھی تعلیمی نظام پر توجہ دی اور اس دور کے ماہر تعلیم **میر مرتضیٰ شیرازی** کو تعلیمی نظام کی اصلاح کی ذمہ داری دی۔ انھوں نے سب سے پہلے توجہ نصابِ تعلیم پر دی۔ اس وقت کے مدارس کا نصابِ تعلیم زیادہ تر مذہبی مضامین پر مشتمل تھا۔ اس کی مثال **سلطان علاء الدین خلجی** (۱۳۱۶-۱۲۹۶ء) سے دی جاسکتی ہے۔ **ضیاء الدین برنی** صاحب تاریخ فیروز شاہی، میں رقم طراز ہیں کہ **علاء الدین** نے **قاضی مفیث** کو کچھ اہم مسائل پر گفتگو کرنے کے لیے بلایا تو ان پر اتنا ڈر وخوف طاری ہوا کہ انھوں نے اپنا کفن تیار کرایا اور اپنے گھر والوں کو الوداع کہا کہ اب واپسی کی امید نہیں ہے۔ **علاء الدین** نے ان مسائل کو ان کے سامنے رکھا جن سے وہ دوچار تھا۔ وہ ملک میں امن وامان قائم کرنا چاہتا تھا، اور دوسرے علاقوں کو فتح کرنا چاہتا تھا۔ اس کے لیے اس کو بڑی فوج درکار تھی۔ آمدنی اتنی نہ تھی کہ ایک بڑی فوج رکھی جاسکے۔ تو وہ زراعتی اور روزمرہ کی ضروریاتِ زندگی کی چیزوں کی قیمت پر بھی حکومت کا کنٹرول چاہتا تھا۔ جب بہت بحث ہوئی

اور **علاءالدین قاضی مفیث** کے جوابات سے الجھ گیا تو انھوں نے کہا کہ آپ جن مسائل کی بات کر رہے ہیں اس کو میں نے کسی فقہ وغیرہ کی کتابوں میں نہیں پڑھا۔

اختتام اس بات پر ہوا کہ **علاءالدین خلجی** نے کہا کہ تم عالم تو ہو لیکن سمجھ نہیں رکھتے۔ میں عالم نہیں لیکن مجھ میں سمجھ ہے اب میں خود ہی ان مسائل کو حل کروں گا۔ یہ بات اس چیز کی عکاسی کرتی ہے کہ اس دور کے نظامِ تعلیم اور نصاب تعلیم کے نقائص کی طرف۔ **میر مرتضی شیرازی** نے مدرسہ کے نصاب میں زبردست تبدیلی کر دی کہ پہلے علوم منقولات ۸۰ فیصد تھے اور ۲۰ فیصد علوم معقولات۔ انھوں نے ۸۰ فیصد علوم معقولات اور ۲۰ فیصد علوم منقولات کو نصاب کا حصہ بنا دیا۔ بس اب اس پر فساد شروع ہو گیا۔ **اکبر** کو علیحدہ کافر کہہ دیا گیا۔ **شیخ احمد سرہندی** اور **عبدالقادر بدایونی** نے تحریری طور پر مخالفت کی لیکن اس نصاب کے مثبت اثرات پڑنے شروع ہوئے۔ **ابوالفضل** کی آئین اکبری 'ھندوستان کا پہلا گزیٹر ہے۔ سنٹرل ایشیا، ایران اور دوسرے علاقوں میں کہیں ایسا ریکارڈ دیکھنے میں نہیں آیا۔ دوسرے سترہویں صدی عیسوی میں **تاج محل شاہ جہاں** نے تعمیر کرایا۔ میں ۱۹۸۸ء کے ایک **آئی اے ایس** کے انٹرویو بورڈ میں تھا تو ایک کنڈیڈیٹ جو *B. Tech (Civil), IIT (Delhi)* سے کیے ہوئے تھا۔ میں نے اس سے سوال کیا کہ **تاج محل** کا آرکیٹکٹ کون تھا؟ اس نے جواب دیا **شاہ جہاں**، میں نے کہا **شاہ جہاں** نے تو پیسہ خرچ کیا۔ اس نے فوراً کہہ دیا مجھے معلوم نہیں۔ جب وہ کینڈیڈیٹ چلا گیا تو اس بورڈ کی چیر پرسن چوکیلا ائیر تھیں انھوں نے کہا کہ اس کا جواب تو ہمیں بھی نہیں معلوم۔ تو میں نے بتایا کہ ملا **عبدالسلام لاہوری** کے مدرسے کا فارغ **احمد معمار** تھا۔ **اکبر** کے اس نصابِ تعلیم کا اثر یہ ہوا کہ مدرسہ کے فارغین نے **تاج محل** اور دوسری اہم عمارتیں تعمیر کرائیں۔ لیکن اٹھارہویں صدی عیسوی میں جب مغل حکومت کمزور ہوگئی اور اس کا کنٹرول مختلف شعبوں میں ختم ہونے لگا تو نصابِ تعلیم کو بھی قدیمی راستے پر لے جایا گیا۔ جس کے بارے میں **شاہ ولی اللہ** نے کہا کہ بڑی خوشی کی بات ہے کہ اب ہمارا پرانا نصاب ہمیں میسر آیا۔ لیکن پرانے نصاب اور سمجھ سے **شاہ ولی اللہ** کو ہی دوچار ہونا پڑا۔ انھوں نے ھندوستان میں پہلی مرتبہ **قرآن** کا ترجمہ فارسی زبان میں کیا۔ ایک جمعہ کو نماز پڑھنے وہ فتح پوری مسجد گئے وہاں لوگوں نے ان پر قاتلانہ حملہ کرنا چاہا کہ تمہاری ہمت کیسے ہوئی کہ **قرآن** جو عربی میں نازل ہوا تھا اس کا ترجمہ فارسی میں کیوں کیا؟

۱۸۱۳ء میں ایسٹ انڈیا کمپنی نے ہندوستان میں ہندستانیوں کے لیے تعلیم دینے کا منصوبہ بنایا لیکن انھوں نے کہا کہ ہم اس منصوبے میں تعلیم نسواں کو قطعی نہیں رکھیں گے ۔اس لیے کہ ہندوستانی سماج تعلیم نسواں کے قطعی طور پر خلاف ہے ۔[۲۶] یعنی انگریز حکمراں بھی تعلیمِ نسواں کے آغاز سے خوف زدہ تھے ۔حالاں کہ **لارڈ ڈلہوزی** تعلیمِ نسواں کا خواہاں تھا لہٰذا اس نے ایک دستاویز بھی تعلیمِ نسواں پر ۱۸۵۴ء میں تیار کی تھی ۔[۲۷] **ڈلہوزی** کی سوچ ہمارے کارنامے کی عکاسی کرتی ہے ،۱۸۲۶ء میں **آریہ سماج** نے بھی اصلاحِ نسواں کی تحریک شروع کی ۔**مولوی سید ممتاز علی** نے ایک کتاب حقوقِ نسواں ' ۱۸۹۸ء میں لکھی جس کی اشاعت پنجاب میں ہوئی ،وہ تعلیمِ نسواں کے حامی تھے ۔**سر سید احمد خاں** نے انھیں ایک خط لکھا جس کو **سید ممتاز علی** نے اپنی کتاب کے ساتھ شائع کیا ۔اس خط میں **سر سید** نے کہا کہ پہلے ہم لڑکوں کو تعلیم دینے کا کام کریں گے اس کے بعد لڑکیوں کی تعلیم کا انتظام کیا جائے گا ۔کیوں کہ اگر عورتیں تعلیم یافتہ ہوگئیں تو ان کی شادی کے امکانات ناخواندہ افراد سے بڑھ جائیں گے اور ان کی زندگی دشوار کن ہو جائے گی ۔بہرحال ،ضرورت اس بات کی ہے کہ دونوں تعلیم یافتہ ہوں ۔تب ہی سماج ترقی کی راہ پر گامزن ہوگا ۔لیکن تعلیمی مشن لڑکوں کی تعلیم سے شروع کرنا ہوگا ۔

۱۸۱۳ء کا چارٹرا یکٹ تعلیم دینے اور اس کا انتظام کرنے کی ذمہ داری حکومت کے سپرد کرتا ہے ۔ایسٹ انڈیا کمپنی نے تعلیم پر خرچ کرنے کے لیے دس ہزار پونڈس مقرر کیے جو وہ ہر سال خرچ کریں گے ۔[۲۷] **میکالے** نے ۱۸۳۵ء میں مغربی تعلیم کے ہندوستان میں احیا کے بارے میں لکھا ۔[۲۸] مغربی تعلیم کو سب سے زیادہ مقبولیت بنگال میں ملی ۔ہندوؤں نے مغربی تعلیم کا پورا پورا فائدہ اٹھایا لیکن مسلمانوں نے اس کو قبول نہیں کیا ۔یونیورسٹی نے ۱۹۰۴ء میں یہ طے کیا کہ برٹش سرکار ٹیچرس ٹریننگ کالجوں پر پچاس لاکھ روپے سالانہ خرچ کرے گی ۔[۲۹]

اے آئی مے ہیو نے ۱۴-۱۹۱۳ء میں ایک مفصل رپورٹ تعلیمِ نسواں پر لکھی ۔تعلیمِ نسواں کے نظام میں جو مسائل تھے ان کا حل بہت ضروری تھا تب ہی تعلیمِ نسواں کا صحیح اور جامع نظام بن سکتا ہے ۔اس کے کچھ اہم نکات اس طرح تھے:

۱۔ **اسکولوں کے لیے انسپکٹر مقرر کیے جائیں جو تلنگی اور مراٹھی سے واقف**

ہوں۔

۲۔ تمام اضلاع میں اساتذہ کی ٹریننگ کے لیے کلاسز شروع کی جائیں تاکہ ان کی ٹریننگ ہوسکے۔

۳۔ ریاست اسکولوں کے بجٹ میں اضافہ کرے تاکہ اسکولوں کا نظام بہتر طریقے سے چل سکے۔

۴۔ ریاست طالبات کو اسکالرشپ دے تاکہ وہ اطمینان سے حصولِ علم کرسکیں۔

۵۔ نصاب پر نظر ڈالی جائے اور اس کو نئے دور کے تقاضوں کے مطابق تیار کیا جائے ۔

۶۔ طالبات کا نصاب طلبا کے نصاب سے مختلف ہونا چاہیے۔

۷۔ حیدرآباد میں ہمیں حنفی مخطوط تعلیمی شروع کرنی چاہیے۔[۳۰]

نامپلی اسکول برائے نسواں ۱۸۹۰ء میں قائم ہوا۔اس میں **مس یونس** کا تقرر بحیثیت ٹیچر ہوا،اور ۱۶ طالبات نے داخلہ لیا۔۱۹۰۷ء میں طالبات کی تعداد ۶۵ ہوگئی اور ۱۹۰۹ء میں طالبات کی تعداد ۷۷ ہوگئی۔لیکن ۱۹۰۶ء میں **میٹری کولیشن** میں صرف ۳ طالبات امتحان میں شریک ہوئیں لیکن کوئی بھی کامیاب نہ ہوسکی۔**مے ہیو** کی رائے اس پر یہ تھی کہ جو سلیبس انھیں پڑھایا گیا وہ درست نہیں تھا۔اس لیے ناکامیابی طالبات کی وجہ سے نہیں بلکہ سلیبس ہی صحیح طریقے سے ترتیب نہیں دیا گیا تھا،اس وجہ سے ہوئی۔۱۹۱۱ء میں ۹۵ طالبات نے داخلہ لیا۔**نظام** نے حکم نامہ جاری کیا کہ ایجوکیشن ڈپارٹمنٹ کو **مے ہیو** نے جو کچھ مشورے دیے ہیں ان سب پر فوراً عمل کیا جائے۔۱۹۰۶ء میں **حیدرآباد** کے ایجوکیشن ڈپارٹمنٹ کی یہ حالت تھی کہ سلیبس نہیں بنا سکتے تھے تو تعلیم کا احیا کیسے ہوتا۔ **نظام** کو اس میں بھی انگریز دانشوروں کی مدد لینی پڑی۔۱۹۷۷ء میں ۳۴ طالبات نے کالج میں داخلہ لیا اور ۵۴۱ طالبات نے پرائمری اور مڈل کلاس میں داخلہ لیا۔[۳۱]

شمالی ہندوستان میں طالبات کا سب سے پہلا اسکول ۱۸۴۹ء میں **کلکتہ بتھونے اسکول** قائم ہوا،اور **بنگال** کے ہندوؤں اور عیسائیوں نے ان اصلاحات سے خوب فائدہ اٹھایا،

لیکن مسلمان کافی عرصے تک اس نئے تعلیمی نظام سے دور رہے۔ **مسز میر حسن علی** جو ایک یوروپین عیسائی تھیں انھوں نے شادی **نواب میر حسن علی** سے کی تھی، انھوں نے **ایک کتاب** ۱۸۳۲ء میں مسلمانس آف انڈیا، لکھی جو لندن سے دو جلدوں میں ۱۸۳۲ء میں شائع ہوئی۔ اس میں وہ لکھتی ہیں: "میں نے بارہ سال ہندوستان میں گزارے اور جو کچھ میں نے دیکھا اسی کی بنیاد پر یہ کتاب لکھی ہے۔" محرم کے سلسلے میں وہ بیان کرتی ہیں کہ ماہِ محرم کے عشرے میں دہ مجلس اور روضۃ الشہداء پڑھی جاتی ہیں۔ زنانی مجالس بھی ہوتی ہیں جس میں یہ دونوں کتابیں پڑھی جاتی ہیں لیکن لکھنؤ میں پڑھی لکھی عورتوں کی بہت کمی ہے اس لیے ان عورتوں کو لوگ پہلے سے دعوت دیتے ہیں تا کہ ان کی مجالس میں وہ پڑھ سکیں۔[۳۲] **مسز حسن علی** کا یہ جملہ انیسویں صدی کے پہلے حصے میں بڑی اہمیت کا حامل ہے: "پڑھی لکھی عورتیں بہت کم ہیں" علما و مجتہدین کے لیے یہ لمحۂ فکر ہے کہ **حدیثِ رسول اللہ** مرد و عورت دونوں پر حصولِ علم فرض قرار دیتی ہے۔ دوسری حدیث میں، محمدؐ علم کا شہر اور **علی** اس کا دروازہ ہیں۔ ۲۴؍ذی الحجہ کو مباہلہ میں **رسول اللہؐ** اپنی بیٹی **فاطمہ بی بی** کو بھی ساتھ لے کر گئے تھے۔ **حضرت علیؑ** کی بیٹیاں **حضرت زینب** اور **حضرت ام کلثوم** نے دس محرم کے بعد قید و بند کے عالم میں کوفہ ودمشق میں زبردست خطبات دیے تھے۔ ان خطبات کا اثر لکھنؤ میں کیوں نہیں ہوا، اور عورتوں کو تعلیم سے کیوں محروم کر دیا گیا۔ دوسرے یہ کہ کیا ہم ۱۸۳۲ء میں شائع شدہ مسز میر حسن علی کی کتاب کے علاوہ لکھنؤ کی کسی ہندو یا مسلمان عورت کی کوئی کتاب اس کے ہم پلّہ پیش کر سکے۔

لکھنؤ میں **جسٹس کرامت حسین** نے لڑکیوں کی تعلیم کی تحریک شروع کی تا کہ طالبات کے لیے اسکول کھولا جا سکے جس میں وہ تعلیم حاصل کر سکیں۔ لیکن ۱۸۹۱ء تک **کرامت حسین** اپنی اس مہم میں کامیاب نہ ہو سکے۔ پھر اسی سال ۱۸۹۱ء میں مسلم ایجوکیشنل کانفرنس کا جلسہ منعقد ہوا، اور اس میں انھوں نے تجویز پیش کی لیکن انھیں اس میں کامیابی نہیں ہوئی۔ لیکن ۱۸۹۲ء میں مسلم ایجوکیشنل کانفرنس کا جلسہ علی گڑھ میں منعقد ہوا، اس میں انھوں نے پھر طالبات کے لیے اسکول قائم کرنے کی تجویز پیش کی اور **خواجہ غلام الثقلین** اور **راجہ جے کشن داس** نے ان کی اس تجویز کی حمایت کی۔ **سرسید** اور **مولوی بشیر الدین** نے اس کی مخالفت کی لیکن تجویز پاس ہوگئی۔ لیکن **راجہ سید امیر حسن آف محمود آباد** نے کوئی بھی مالی معاونت کرنے سے صاف انکار کر دیا۔ اس لیے کہ مجتہدینِ

لکھنؤ لڑکیوں کی تعلیم کے مخالف تھے جس کی بدولت **کرامت حسین** لکھنؤ میں اسکول قائم نہ کر سکے۔ انھوں نے یہ اسکول الٰہ آباد میں قائم کیا۔ لیکن جب **راجہ محمود آباد** کو اس بات کا احساس ہو گیا کہ لڑکیوں کی تعلیم وقت کی اہم ضرورت ہے تو پھر انھوں نے اس کے لیے مالی تعاون دینا شروع کر دیا۔ اور اس طرح لکھنؤ میں **کرامت حسین** نے ۲۱؍نومبر ۱۹۱۲ء کو مسلم گرلس اسکول قائم کیا۔[۳۳] دیر آید درست آید۔ یہ عجیب بات ہے کہ علما و مجتہدینِ لکھنؤ نے صبحِ اودھ جس سے طالبات تیار ہو کر اسکول جاتیں اس کو رکوا دیا۔ لیکن چوک اور دوسرے مقامات پر طوائفوں کی چہل پہل شامِ اودھ کو علما و مجتہدینِ لکھنؤ نہ رکوا سکے۔ ایسا لگتا ہے کہ کیا لڑکیوں کی تعلیم **قرآن** اور **احادیثِ رسول اللہؐ** کے منافی تھی اور کیا قحبہ خانوں کی **شامِ اودھ قرآن** اور **احادیث** کی روشنی میں جائز تھی۔ **پروفیسر وینا تلوار** نے ایک مضمون بعنوان 'لکھنو کے کوٹھوں کی شام' لکھا، وہ لکھتی ہیں:

> میں عمر رسیدہ اور جوان طوائفوں سے ملی۔ ان کے کوٹھے نہایت شاندار تھے اور جب انھوں نے لکھنؤ میونسپل کارپوریشن کے ٹیکس کے ریکارڈ کو دیکھا تو وہ لکھنؤ کی ٹیکس ادا کرنے والی پہلی کیٹاگری میں شامل تھیں۔

جس کا مطلب ہے کہ وہ بہت زیادہ مالدار تھیں۔ علی گڑھ میں **شیخ عبداللہ** نے تعلیمِ نسواں میں خاصی دلچسپی لی اور ۱۹۲۱ء میں انھوں نے لڑکیوں کے لیے ایک اسکول قائم کیا۔

لیکن حیدر آباد کے علما نے تعلیمِ نسواں کی کوئی مخالفت نہیں کی۔ اس کی دو وجوہات ہو سکتی ہیں یا تو وہ تعلیمِ نسواں کے فکری طور پر قائل ہوں یا پھر **نظام** کے سامنے ان کی ہمت نہ پڑی ہو۔

عثمانیہ یونیورسٹی نے طالبات کے داخلے کے لیے ۱۹۲۳ء میں ایک اعلان کیا کہ اب عثمانیہ یونیورسٹی میں طالبات بھی تحصیل علم کر سکیں گی۔ **نظام آف حیدر آباد** کا یہ بڑا انقلابی قدم تھا۔ یہ وہ زمانہ ہے کہ جب شمالی ہندوستان میں لڑکیوں کی تعلیم کی سخت مخالفت ہو رہی تھی۔ ۱۹۲۵ء میں چار لڑکیاں **ایف اے** کے امتحان میں بیٹھیں۔ جن میں تین کامیاب ہوئیں۔ ۱۹۲۵ء میں **بی اے**، **بی ایس سی** کی بھی تعلیم شروع ہو گئی۔ **بی اے** میں انگلش، اردو، عربی،

تاریخ اسلام ، تاریخ ہندوستان، تاریخ انگلینڈ، سیاسیات ، معاشیات اور اخلاقیات کی تعلیم دی جاتی تھی۔ **بی ایس سی** میں **زولوجی ، کیمسٹری ، بوٹنی اور فزکس** پڑھائی جاتی تھی۔ کالج کا ایک پرنسپل تھا، سات اساتذہ تھے۔اس کے علاوہ **ہینڈی کرافٹس ، کھانا پکانا ، مصوری اور موسیقی** بھی تعلیم کا حصہ تھی۔ **گیمس** کی بھی سہولت حاصل تھی۔ دوسرے اسکولوں سے میچ بھی ہوتے تھے۔ **گیمس** کی دو استانیاں تھیں۔**مس شاہ** اور **نجم النسا** جن کی تعلیم انگلینڈ میں ہوئی تھی جو بچیاں غریب طبقے سے تھیں ان کو ایک سو بارہ روپے ماہانہ اسکالرشپ ملتا تھا۔حکومت نے دو بسوں اور **۲۹** شکرام کا بچیوں کو گھر سے لانے اور واپس پہنچانے کا انتظام کیا تھا۔ جن بچیوں کا تعلق آسودہ گھرانوں سے ہوتا وہ اپنی ذاتی گاڑیوں سے آتیں۔ [۳۴]

محبوبیہ گرلس اسکول **۱۹۰۹**ء میں قائم ہوا، اور پہلی مرتبہ بائیس لڑکیوں نے داخلہ لیا۔ پھر **۱۹۱۰**ء میں اکتالیس لڑکیوں نے داخلہ لیا۔اس کالج میں ایک پرنسپل، تین یوروپین ٹیچر اور دو انڈین ٹیچر تھیں۔اس میں **انگلش، اردو ، فارسی اور عربی** پڑھائی جاتی تھی۔ [۳۵]

ھائی اسکول کا قیام **۱۹۳۳**ء میں ہوا۔اس وقت انتیس لڑکیوں نے داخلہ لیا۔ چھ لڑکیوں نے ہائی اسکول کا امتحان دیا۔ ہیڈ مسٹریس **مسز جبار** تھیں جن کا تعلق کلکتہ سے تھا۔وہ کری ایشن کلب کی سیکرٹری بھی تھیں۔اس اسکول میں ایک بس اور کئی شکرام تھے۔ [۳۶]

ٹریننگ کالج کی پریسڈینٹ **محمودہ بیگم** تھیں۔انھوں نے وڈاسٹاک کالج ، مسوری سے تعلیم حاصل کی تھی اور ٹیچرس ٹریننگ کی ڈگری یونیورسٹی آف لندن سے حاصل کی تھی۔

اسٹان لے گرلس ھائی اسکول کا قیام **۱۸۹۵**ء میں عمل میں آیا۔اس میں پانچ سو طالبات نے داخلہ لیا۔ یہ نرسنگ اسکول بورڈنگ ہاؤس کے ساتھ ہے جس میں ایک سو طالبات قیام کرسکتی تھیں۔ طالبات میں ہندو، مسلم، عیسائی اور زورواسٹر ینس تھیں۔ [۳۷]

آصف جاہ صابع نے **۱۹۱۲**ء میں خواتین کے سلسلے میں ایک انقلابی قدم اٹھایا، وہ یہ تھا کہ جن جاگیرداروں کا انتقال ہوجاتا تھا، ان کی بیواؤں کو پینشن ملتی رہتیں لیکن اگر وہ شادی کرلیتیں تو وہ پینشن بند ہوجاتی تھی۔ دراصل یہ عورتوں کے ساتھ ناانصافی تھی کہ آپ پینشن کی وجہ سے اس عورت کی جنسی

خواہشات پر پابندی لگا رہے ہیں یا وہ غیر اخلاقی طور پر دوسرے مردوں سے تعلقات رکھے اور شادی نہ کرے یہ کہاں کا انصاف ہے؟ ۱۰راگست ۱۹۱۲ء کو انھوں نے ایک آرڈر جاری کیا کہ اگر جاگیرداروں کی بیوائیں شادی بھی کرلیں تب بھی ان کو پینشن ملتی رہے گی۔ [۳۸] میرے خیال سے حکومتِ ہند کو بھی سرکاری ملازمین کی بیواؤں کے ساتھ یہی فیصلہ کرنا چاہیے۔

اس دور کی ذہین ترین طالبات جنھوں نے حیدر آباد کا نام اونچا کیا۔ ان میں **فاطمہ بیگم بلگرامی**، **سروجنی نائیڈو** اور **مسز نیالینی** تھیں جنھوں نے لندن یونیورسٹی سے ٹیچرس ٹریننگ کا میں ڈپلوما حاصل کیا۔ **محمدی بیگم** نے **بی اے** عثمانیہ یونیورسٹی سے کیا اور پھر آکسفرڈ یونیورسٹی سے **پی ایچ ڈی** کی۔ **سراج النسا** نے عثمانیہ یونیورسٹی سے **بی اے** کیا اور پھر وہ اعلیٰ تعلیم کے لیے ایران چلی گئیں۔ **مس ٹی ڈی لاما** نے **ایم اے** امریکن یونیورسٹی سے کیا۔ **حضور النسا بیگم** نے **ایم اے** لکھنؤ یونیورسٹی سے کیا۔ **پادشاہ بیگم** نے **ایم اے** علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے کیا۔ **مس لیلی مین**، **مسز راجہ وینو گوپال پلّے**، **مسز حسین علی خاں**، **مسز جمال الدین** و **بیگم عبدالقادر** وغیرہ۔ [۳۹]

اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کے بعد مندرجہ ذیل خواتین حیدر آباد میں اہم عہدوں پر رہیں۔ **مرتضیٰ بیگم حیدر آباد** کی لیڈی کمشنر تھیں۔ **جمال النسا بیگم**، افسر الاطبا کے عہدے پر رہیں۔ وہ ایک ماہر طبیب تھیں۔ **مس کنگنا** ایک ماہر طبیب تھیں۔ **مس کرلوسکر** سکندرہ آباد کے اسپتال میں ڈاکٹر تھیں۔ **صالحہ بیگم** وکٹوریہ اسپتال میں ڈاکٹر تھیں۔ **مس زبیدہ بیگم** ہسپتال میں نرس تھیں۔

مے ہیو نے اپنی رپورٹ میں مشورہ دیا کہ مخلوط تعلیم ہونی چاہیے اس سے لڑکیوں میں مزید کامیابی حاصل کرنے کا جذبہ بیدار ہوگا۔ لہٰذا، اس کے تحت نظام کالج میں ۲۴ لڑکیوں نے داخلہ لیا لیکن یہ سب لڑکیاں ہندو تھیں۔ ایک بھی مسلمان لڑکی نے نظام کالج میں داخلہ نہیں لیا۔ جس کے نتیجے میں ہندو لڑکیاں ترقی کی منزلوں پر پہنچ گئیں اور مسلمان لڑکیاں اس منزل تک نہ پہنچ سکیں۔ [۴۰]

مولوی محبّ حسین نے اپنے طور پر تعلیمِ نسواں کی تحریک شروع کی لیکن ان کی اس تحریک میں پردے کو ترک کرنے کی بات کی، انھوں نے اپنی اس تحریک کے احیا کے لیے ۱۸۹۴ء میں ایک رسالہ

معلمِ نسواں' جاری کیا تھا کہ وہ اپنی بات تحریری طور پر لوگوں تک پہنچائیں لیکن ان کی سخت مخالفت ہوئی اور انھیں اپنا رسالہ بند کرنا پڑا۔ لیکن ۱۹۴۰ء میں **شمس الدین** نے ایک کتاب لکھی۔ مسلم خواتین دراحادیث رسول امین' انھوں نے اپنی اس کتاب میں پانچ نکات پردے کے منفی بتائے۔

۱۔ پردہ کے ساتھ لڑکیاں تعلیم حاصل نہیں کرسکتی ۔

۲۔ پردہ کے ساتھ ان کو لکچر وغیرہ سننے میں دشواری پیش آتی ھے۔

۳۔ پردہ کی وجہ سے ان کی دماغی صلاحیتیں مجروح ھوتی ھیں ۔

۴۔ پردہ لڑکیوں کے اندر بزدلی پیدا کرتا ھے۔

۵۔ پردہ کی وجہ سے وہ محدود ماحول میں اپنی زندگی بسر کرتی ھیں جس کی وجہ سے وہ ٹیوبر کلوسس کی مریضہ ھوجاتی ھیں۔ [۱۴]

ڈاکٹر ایس اے قادری، ہومیو پیتھ جو جامعہ نگر میں پریکٹس کرتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ ذاکر نگر سے لےکر شاھین باغ تک گھر میں رہنے والی زیادہ تر خواتین **وٹامن ڈی** کی کمی کا شکار ہیں، اس لیے کہ ان فلیٹس میں سورج کی شعاؤں کا کہیں گزر ہی نہیں ہوتا۔ یہ حال اکیسویں صدی عیسوی میں پردے میں رہنے والی عورتوں کا ہے۔

صغرا ہمایوں مرزا نے عورتوں کی تعلیم کے احیا کے سلسلے میں تحریک شروع کی، انھوں نے ۱۸۹۷ء میں انجمن ترقی نسواں قائم کی۔ **نواب ممتاز یمین الدولہ** نے انجمن اصلاح تمدن قائم کی اور ایک رسالہ ناھید' جاری کیا۔ ۱۹۰۱ء میں حیدرآباد لیڈیز سوشل کلب قائم ہوا۔ اس کلب کے قیام کا مقصد یوروپین اور ہندوستانی عورتوں کو ایک پلیٹ فارم پر لانا تھا تاکہ وہ لوگ اپنے خیالات سے ایک دوسرے کو آگاہ کرسکیں۔ ۱۹۱۰ء میں اس کلب کی ایک خوبصورت عمارت بھی تیار ہوگئی۔ اس کلب کے ممبران میں ۱۲۸ مسلم خواتین، ۵۳ ہندو خواتین، ۴۸ زوراشٹرینس، ۳۰ یوروپین خواتین اور ۱۳ ہندوستانی عیسائی خواتین۔ اس کلب کی صدر **لیڈی حیدری** تھیں اور سیکرٹری **جمال بیگم** تھیں۔ ۱۹۱۴ء میں انجمن خواتین دکن کا قیام عمل میں آیا۔ اس انجمن کا کام بیواؤں اور یتیموں کو تعلیم اور ٹریننگ دلانا تھا تاکہ وہ تعلیم حاصل کرنے

کے بعد خود کفیل ہو جائیں اور انھیں کسی سہارے کی ضرورت نہ پڑے۔ اسی کے ساتھ اس انجمن کا کام فرقہ وارانہ ہم آہنگی کی فضا قائم کرنا تھا تا کہ ایک صحت مند سماج بن سکے۔ اسی کے ساتھ اورنگ آباد میں انجمن خواتین اورنگ آباد کا قیام بھی وجود میں آیا۔ اس کی صدر **زوجہ محمد اللہ خان** تھیں اور سیکرٹری **جمال بیگم** تھیں۔ ۱۹۱۴ء میں انجمن خواتین اسلام قائم کی گئی۔ انجمن ترقی تعلیم و تمدن نسواں بھی قائم ہوئی اس کا مقصد۔

۱۔ **لڑکیوں کو فری تعلیم دلانا۔**

۲۔ **تہذیب و ثقافت کی حفاظت۔**

۳۔ **لڑکیوں کے لیے ٹریننگ کالجوں کا قیام عمل میں لانا۔**

۴۔ **عورتوں کے لیے کیسے روزگار کے وسائل پیدا کیے جائیں۔**

آل انڈیا ویمینز کانفرنس بھی قائم ہوئی جس نے خاص توجہ سلیبس کی تیاری پر تھی کی تا کہ عورتوں کی تعلیم اچھے طریقے سے ہو سکے۔ اس کا مقصد۔

۱۔ **بچپن کی شادی کو ختم کرانا۔**

۲۔ **بیوائوں کا عقد ثانی کرانا۔**

۳۔ **اسلامی قانون کے مطابق طلاق و خلا کے مسائل کو آسانی کے ساتھ حل کرانا۔**[۴۲]

پروفیسر ریکھا پانڈے نے ایک مضمون 'ویمین ان دا حیدرآباد اسٹیٹ ان انیسویں اینڈ بیسویں سینچریز' (Women in Hyderabad State during the 19th and 20th Centuries) لکھا تھا۔ اس میں وہ لکھتی ہیں:

> میرا مقصد اس مقالہ میں عورتوں کی تاریخ انیسویں اور بیسویں سینچریز میں مطالعہ کرنے کا ہے۔ میں بحیثیت تھیورسٹ میں پردہ کے رواج پر بات کروں گی۔

اسی کے ساتھ وہ **گیل منالٹ** کا اقتباس بھی دیتی ہیں۔[۴۳] حیدرآباد میں پردے کا رواج اس سماج کا حصہ تھا، بہت پہلے **مولوی محبّ حسین** نے پردے کو ہٹانے کی تحریک ۱۸۹۴ء میں شروع کی تھی اور ایک

رسالہ معلم نسواں ' بھی جاری کیا تھا تا کہ وہ اپنی بات تحریری طور پر لوگوں تک پہنچا سکیں۔ لیکن ان کی سخت مخالفت ہوئی اور انھیں اپنے رسالے کی اشاعت کو بند کرنا پڑا۔ پھر ۱۹۴۰ء میں **شمس الدین** نے ایک کتاب مسلم خواتین دراحادیث رسولِ امینؐ ' لکھی۔ اس میں انھوں نے پردے سے متعلق پانچ نقصانات بیان کیے۔

۱۔ **پردہ کے ساتھ لڑکیاں تعلیم حاصل نہیں کرسکتیں۔**

۲۔ **پردہ کے ساتھ ان کو لکچر سننے میں کافی دشواری پیدا ہوتی ہے ۔**

۳۔ **پردہ کی وجہ سے ان کی دماغی صلاحیتیں مجروح ہوتی ہیں۔**

۴۔ **پردہ لڑکیوں کے اندر بزدلی پیدا کرتا ہے ۔**

۵۔ **پردہ کی وجہ سے محدود ماحول میں زندگی بسر کرتی ہیں جس کی وجہ سے وہ ٹیوبر کلوسس کی مریضہ ہوجاتی ہیں۔** [۴۴]

ریکھا پانڈے کہتی ہیں:

> ہم نے کوشش کی کہ انیسویں اوربیسویں صدی میں عورتوں کی حالت پر کچھ لکھا جائے لیکن بہت کم مواد ہونے کی وجہ سے اور جو بھی ہے وہ اشراف کے خاندان سے تعلق رکھنے والی عورتوں سے متعلق ہے لہٰذا اسی بنیاد پر اپنی بات کھنے کی کوشش کرسکتے ہیں۔ [۴۵]

ریکھا پانڈے کے اس بیان کو دو وجوہات ہیں (۱) ان کو دکن سے متعلق ماخذوں کا کوئی علم ہی نہیں ہے میں نے اپنی کتاب صوفیز آف دکن۔ اے بائیوگرافیکل اسٹڈی ' کی ببلیوگرافی میں ۴۸۵ ماخذوں کی لسٹ دی ہے جس میں عورتوں کا بھی ذکر ہے۔ صوفیائے دکن نے ۹۰ کتابیں عورتوں کی تعلیم و تربیت کے لیے تصنیف کی ہیں تا کہ ان کتابوں کی مدد سے عورتیں اپنی تعلیمی لیاقت بڑھا سکیں۔ (۲) دوسری وجہ یہ ہے کہ یہ ماخذ فارسی ،اردو اور دکنی زبان میں ہیں اور **ریکھا پانڈے** ان زبانوں سے ناواقف ہیں۔ بہت کچھ مواد عورتوں سے متعلق موجود ہے۔ یہی وجہ ہے کہ **شیل مایارام**، **زویا حسن**، **ریکھا پانڈے** اور دوسرے دانشور جو مسلم عورتوں کے مسائل اور عورتوں کی تعلیم پر لکھ رہے ہیں۔ وہ اس دور کے

ماخذوں سے واقف نہیں ہیں۔ **ریکھا پانڈے** کا یہ کہنا کہ مواد موجود نہیں ہے قطعی بے بنیاد ہے۔ خاصا مواد تذکروں میں موجود ہے۔ لیکن وہ تذکرے فارسی، اردو اور دکنی میں ہیں۔

پروفیسر ایم آرائین نے صوفیز آف بیجا پوری، پر ایک کتاب لکھی جس میں انھوں نے ایک باب جنگجو صوفیا پر رکھا تا کہ تصوف اور صوفیا کی شخصیت اور ان کے کارناموں کو زک پہنچائی جائے لیکن صوفیائے بیجاپور نے تعلیم نسواں کے لیے جو کارنامے انجام دیے وہ ان کی تحریر میں کہیں جگہ نہ پا سکے کہ کس طرح صوفیا عورتوں کو تعلیم دیتے تھے۔ صوفیوں نے خواتین کی تعلیم وتربیت کے لیے خاصی کتابیں لکھیں تا کہ ان کی سمجھ بہتر ہو سکے۔ صوفیائے دکن نے میرے اپنے مطالعے کے مطابق ۹۰ کتابیں عورتوں کی تعلیم اور اصلاح کے لیے لکھیں جس میں چرخہ نامہ، چکی نامہ، ناری نامہ، تحفۃ النسواں، تحفۃ النسا، احکام النسا، تعلیم نسا، شریعت نامہ، اطالیق نسواں، حقوق نسواں، طب نسواں، تربیت اطفال، تشریح اعضائے نسواں، گنج الاسرار (سیکسولوجی) یہ تمام کتابیں عورت کی پوری زندگی کا احاطہ کیے ہوئے ہیں۔ ان کتابوں کو پڑھ کر وہ عورتوں کے امراض کا علاج بھی کر سکتی تھیں۔ آج سیکسولوجی کو نصاب میں شامل کیا جا رہا ہے، پندرہویں صدی عیسوی میں صوفیا نے سیکسولوجی پر خواتین کے لیے کتاب لکھ دی تھی۔ یہ تمام تر معلومات **ایم آرائین** کی کتاب سے غائب ہیں۔

اپنی بات کو ختم کرتے ہوئے میں یہ کہنا چاہتا ہوں کہ (۱) عورتوں کی اس خراب حالت کے لیے اسلام قطعی ذمہ دار نہیں ہے (۲) مسلم عورتوں کی خراب حالت کی ذمہ دار مسلمانوں کی موروثی ملوکیت ہے جس کو ۶۶۱ء میں **امیر معاویہ** نے قائم کیا۔ صوفیا نے عورتوں کی ہر طرح رہنمائی اور مدد کی اور ان کو حصولِ تعلیم میں ہر طرح کی مدد دی۔ انھوں نے اپنے حلقے کی عورتوں کو تعلیم یافتہ بنایا۔ لیکن صوفیا کے پاس وسائل کم تھے لہٰذا، ان کا حلقہ بھی محدود رہا۔ لیکن تعلیمِ نسواں کے باب میں ان کا یہ کارنامہ بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ انھوں نے ایک ایسی مثال چھوڑی ہے کہ کم وسائل کے باوجود بھی اہم کارنامے انجام دے جا سکتے ہیں:

وجودِ زن سے تصویرِ کائنات میں رنگ
اسی کے ساز سے ہے زندگی کا سوزِ دروں

حواشی

۱۔ قرآن ۴/۳۲

۲۔ *ایضاً*،۲/۲۲۸

۳۔ سنن ابن ماجه ،*حدیث نمبر*:۲۲۴

۴۔ سیرت النبیؐ —**شبلی نعمانی**[*جلد*:۱،*حصہ*:۲]ص:۱۵۳

۵۔ حضرت علی سرچشمہ عرفان —**سید محمد عزیز الدین حسین**(نئی دهلی)ص:۱۸۳،نهج البلاغه ص:۸۵۲

۶۔ ذخیرة الملوك —**میر سید علی ہمدانی**(دهلی)۱۹۷۹ء،ص:۲۶

۷۔ ترجمان القرآن —**ابوالکلام آزاد**ص:۱۸۹-۱۸۸

۸۔ مشاهیر نسواں —**محمد عباس**(لاهور)۱۹۰۲ء

۹۔ خلافت و ملوکیت —**سید ابوالاعلیٰ مودودی**(نئی دهلی)ص:۱۳۳

۱۰۔ *ایضاً*،ص:۱۳۳

۱۱۔ *ایضاً*،ص:۱۴۷

۱۲۔ *ایضاً*،ص:۱۴۰

۱۳۔ سلاطین دهلی کے مذهبی رجحانات —**خلیق احمد نظامی**(دهلی)۱۹۸۱ء،ص:۱۷

۱۴۔ تاریخ فیروز شاهی —**ضیاء الدین برنی**/مرتب:**سید محمد عزیز الدین حسین**(علی گڑھ)۱۹۱۷ء،ص:۱۰۴-۱۰۶

۱۵۔ تاریخ فرشته [اردو]**محمد قاسم فرشتہ**(دیوبند)ص:۲۷۴

۱۶۔ تزکِ جهانگیری —**جہانگیر**

۱۷۔ احکام عالمگیری —**عنایت اللہ خاں**(کلکته)ص:۳۱-۲۸

۱۸۔ تذکرۂ خواتین صوفیه [*ترجمہ*:اردو]**ابوعبدالرحمٰن السلمی**(دہلی)۲۰۱۶ء

۱۹۔ (۱) فوائد الفواد —**امیر حسن سجزی**

(۲) اخبارالاخیار—**شیخ عبدالحق**

(۳) دکن میں مرثیه اور عزاداری — **رشید موسوی**(دهلی)۱۹۸۹ء،ص:۴۴،۵۶،۵۷،۶۱

۲۰۔ اخبار الاخیار —**شیخ عبدالحق**(دهلی)ص:۵۸۲،۵۸۸

۲۱۔ دکنی ادب کے مطالعه کی جهتیں —**نسیم الدین فریس**(حیدرآباد)۲۰۰۴ء،ص:۵۴-۵۳

۲۲۔ خواتین عهد عثمانی —**نصیر الدین ہاشمی**(حیدرآباد)۱۹۳۶ء،ص:۱۲،۱۴

۲۳۔ ایضاً،ص:۵۴

۲۴۔ ہندوستانی خواتین کی جدید تعلیمی ترقی میں ابتدائی اردو ناولوں کا حصہ —**سیمی ثمر فضل** (پٹنہ)۱۹۹۱ء،ص:۸۶

۲۵۔ ایضاً،ص:۸۷

۲۶۔ ایضاً،ص:۸۷

۲۷۔ تاریخ تعلیم ہند —**ایس۔این۔نایاب** (دھلی)۱۹۷۳ء،ص:۸۶-۸۵

۲۸۔ ہندوستانی خواتین کی جدید تعلیمی ترقی میں ابتدائی اردو ناولوں کا حصہ —**سیمی ثمر فضل** (پٹنہ)۱۹۹۱ء،ص:۲۴

۲۹۔ ایضاً

۳۰۔ رپورٹ ۱۴-۱۹۱۳ء(تلنگانہ اسٹیٹ آرکائیوز حیدر آباد) **اے آئی ے ہیو**

۳۱۔ خواتین عہد عثمانی —**نصیر الدین ہاشمی** (حیدر آباد)۱۹۳۶ء،ص:۲۳-۲۲

۳۲۔ آبزرویشنز آن دار مسلمانس آف انڈیا —**مسز میر حسن علی** (لندن)۱۸۳۲ء،ص:

۳۳۔ سوشیو اینڈ ا لیکچوال ہسٹری آف اثنا عشری شعیاز آف انڈیا —**سید اطہر عباس رضوی** [جلد:۲]ص:۴۱۶

۳۴۔ خواتین عہد عثمانی —**نصیر الدین ہاشمی** (حیدر آباد)۱۹۳۶ء،ص:۲۹

۳۵۔ ایضاً،ص:۳۱

۳۶۔ ایضاً،ص:۳۲

۳۷۔ ایضاً،ص:۴۰

۳۸۔ گنجینہ دکن —**سید داؤد اشرف** (حیدر آباد)۲۰۰۷ء،ص:۱۳۱

۳۹۔ ایضاً،ص:۴۱

۴۰۔ ایضاً،ص:۵۲

۴۱۔ مسلم خواتین درعہد رسول —**شمس الدین** (لاھور)۱۹۴۰ء،ص:۱۴

۴۲۔ گنجینہ دکن —**سید داؤد اشرف** (حیدر آباد)۲۰۰۷ء،ص:۱۶۱-۱۶۰

۴۳۔ ومین ان حیدر آباد اسٹیٹ ان انیسویں اینڈ بیسویں سینچریز —**ریکھا پانڈے** (جرنل آف ہسٹری اینڈ سوشل سائینسز)[جلد:۳، پارٹ:۱] جنوری-جون ۲۰۱۲ء

۴۴۔ مسلم خواتین درعہد رسول —**شمس الدین** (لاھور)۱۹۴۰ء،ص:۸

۴۵۔ ومین ان حیدر آباد اسٹیٹ ان انیسویں اینڈ بیسویں سینچریز —ریکھا پانڈے (جرنل آف ہسٹری اینڈ سوشل سائینسز)[جلد:۳، پارٹ:۱] جنوری-جون ۲۰۱۲ء

بانگِ درا کی پہلی اشاعت
ایک تعارف

پروفیسر توقیر احمد خاں*

بانگِ درا کی اشاعت سے قبل کلامِ اقبال کے تین مجموعے شائع ہو چکے تھے۔ اسرار خودی (۱۹۱۴ء) رموزِ بے خودی (۱۹۱۸ء) اور پیامِ مشرق (۱۹۲۲ء) لیکن یہ تینوں کتابیں فارسی کی تھیں۔ چاروں طرف سے مانگ بڑھ رہی تھی کہ اردو کلام شائع کیا جائے جو لوگ انجمن حمایتِ اسلام کے جلسوں میں **اقبال** کی نظمیں سن چکے تھے اور ان کے کلام کو رسائل واخبارات میں پڑھ چکے تھے انھیں **اقبال** کے بہت سے اشعار ازبر تھے۔ پھر قومی اور حب الوطنی کی شاعری میں ترانۂ ہندی، تصویرِ درد، ترانۂ ملی، نالۂ یتیم وغیرہ نظمیں ذہنوں میں گونج رہی تھیں۔ اس کے علاوہ **اقبال** کی اکثر نظمیں الگ الگ پمفلٹ کی شکل میں شائع ہوتی تھیں۔ شکوہ وجواب شکوہ اور خضرِ راہ وغیرہ ہزاروں کی تعداد میں چھپتی تھیں اور بک جاتی تھیں۔ لوگ مشتاق تھے کہ **اردو کلام** کا مجموعہ منظر عام پر آئے۔ مگر **اقبال** اردو مجموعے کی اشاعت کو

* پروفیسر (ریٹائرڈ) وسابق صدر شعبۂ اردو دہلی یونیورسٹی، دہلی

ٹالتے رہے اوراسی لیت ولعل میں پچیس سال گزر گئے۔اس لیے بہت سے لوگوں کو خیال پیدا ہوا کہ شاید **اقبال** نے اپنا **اردو کـــلام** ترک کر دیا ہے۔اس لیے **اقبال** کے کلام کا مجموعہ چھپوایا جائے تا کہ شاعرِ مشرق کا کلام آسانی سے دستیاب ہو سکے اور ضائع ہونے سے بچ جائے۔کلامِ **اقبال** کو محفوظ کرنے کی فکر کرنے والوں میں **شیخ اعجاز احمد** بھی تھے۔**اقبال** کے ۱۰رجنوری ۱۹۲۱ء کے خط سے معلوم ہوتا ہے کہ **اقبال** کے بھتیجے **شیخ اعجاز احمد** بھی **اردو کـــلام** کا مجموعہ چھپوانا چاہتے تھے۔ان کی درخواست کے جواب میں **اقبال** نے لکھا:

> مائی ڈیر اعجاز
>
> مجھے تمھارے دوست کی ان نظموں کے لیے درخواست قبول کرنے میں تامل ھے جن کی تفصیل سردست دینا ضروری نہیں مگر یہ سب سے اھم نظمیں ھیں اور میں پھلے ھی سے اپنی نظموں کا مجموعہ اشاعت کے لیے مرتب کررھا ھوں۔
>
> دعا گو
>
> محمد اقبال [لاھور][۱]

رفیع الدین ہاشمی نے اس خط کی تفصیل میں لکھا ہے:

> شیخ اعجاز احمد نے زمانہ طالب علمی میں اپنی ذاتی بیاض میں کلامِ اقبال جمع کرنا شروع کردیا تھا۔ سیالکوٹ کے ڈاکٹر شاہ انور صاحب بڑے خوش خط تھے۔ وہ بیاض میں کلامِ اقبال نقل کرنے میں ان کی مدد کرتے اس طرح بانگِ درا کی اشاعت سے پھلے ان کی بیاض میں بھت سا مطبوعہ کلام جمع ھوگیا۔ شیخ اعجاز کے ایك

> دوست کے عزیز مشتاق صاحب نے بیاض دیکھی
> تو انھیں اس کی اشاعت کا خیال پیدا ہوا مگر
> اس کے لیے حضرت علامہ کی اجازت ضروری
> تھی چنانچہ مشتاق صاحب نے شیخ اعجاز سے
> علامہ کے نام خط لکھواکر کلامِ اقبال شائع کرنے
> کی اجازت چاہی۔ [۲]

یہ تو رہا **علامہ اقبال** کے بھتیجے **شیخ اعجاز احمد** کا واقعہ کہ ان کے پاس بچپن سے جمع کی ہوئی نظمیں تھیں جنھیں اشاعت کی اجازت **اقبال** نے نہیں دی۔

دوسرا معاملہ مولوی **احمد دین** صاحب کا ہے جو غالباً امرتسر میں وکیل تھے اور عالمِ دین بھی تھے۔ **منشی سراج الدین** کے نام **اقبال** کے خط مورخہ: ۱۱؍ جون ۱۹۲۱ء سے **معلوم** ہوتا ہے کہ وہ جموں اور کشمیر میں افسرِ مالی تھے اور کشمیر کے نامور رئیس **شیخ محمد بخش** کے داماد تھے۔ **سیٹھ کریم بخش** بھی کشمیر کے بہت بڑے رئیس تھے۔ ان دونوں رئیسوں کی جائیداد پنجاب نیشنل بنک نے اونے پونے نیلام کرادی۔ اس مقدمے کے سلسلے میں **اقبال** اور **احمد دین** کو سری نگر بلایا جو تقریباً پندرہ دن سری نگر میں قیام پذیر رہے۔[۳] اردو زبان میں الفاظ کے صحیح تلفظ کے لیے **مولوی احمد دین** بعض احباب کی سفارش پر **علامہ** سے مقالات کے خواہاں تھے۔[۴]

اقبال نے اپنے کلام کی بغیر اجازت اشاعت کی روک تھام کے لیے ایک قانونِ مجلس بھی بنائی تھی تا کہ اگر کوئی شخص کلامِ **اقبال** کو اجازت کے بغیر شائع کرے تو اس کے خلاف قانونی چارہ جوئی کی جا سکے۔ اس قانونی مجلس میں شاید ایک نام **مولوی احمد دین** کا بھی تھا۔ انھوں نے خود کلامِ **اقبال** کا ایک مجموعہ: اقبال (۱۹۲۳ء) کے عنوان سے شائع کر دیا تو **اقبال** کو اچھا نہ لگا تو انھوں نے کہا: "پھر ہماری کیا ضرورت ہے۔" اور اس مجموعہ: کلامِ اقبال کی اشاعت پر **مولوی احمد دین** کے نام ایک لیگل نوٹس بھی تیار کرلیا گیا۔ اس سے پہلے کہ عدالتی چارہ جوئی ہوتی لوگوں نے معاملہ رفع دفع کر دیا اور کلامِ اقبال کی جو کاپیاں چھپی تھیں سب کی سب نذرِ آتش کر دی گئیں۔ **احمد دین** کا مالی نقصان ہوا، اس کا نعم البدل **اقبال** نے یوں ادا کیا کہ **احمد دین** کی ایک کتاب

سرگزشتِ الفاظ ' پر بڑا انعام دلا دیا جس سے ان کی ساری کسر پوری ہوگئی۔ اس مجموعے میں **اقبال** کا وہ تمام کلام شامل تھا جو مخزن اور دوسرے رسائل میں چھپا تھا اور انجمن حمایتِ اسلام کی رودادوں میں چھپا تھا۔ اس کے بعد ایک اور واقعہ مئی جون ۱۹۲۴ء میں پیش آیا۔ حیدر آباد کے ایک مخلص **عبدالرزاق** نے **اقبال** کا کلام رسائل جرائد سے نقل کر کے کلیاتِ اقبال ' کے نام سے شائع کر دیا۔ **اقبال** اپنے کلام کا مجموعہ مرتب کر ہی رہے تھے کہ اسے شائع کرایا جائے لیکن پبلشر کے نقطۂ نظر سے ایک اور مجموعے کی اشاعت نقصان دہ تھی۔ **سر اکبر حیدری** نے ثالثی کا رول ادا کیا اور ایک ہزار روپے کے معاوضے پر یہ معاملہ ختم کر دیا کہ کلیاتِ اقبال ' کی فروخت حیدر آباد تک محدود رکھی جائے۔ **اقبال** نے **سر اکبر حیدری** کے نام ایک خط میں لکھا ہے:

ڈیر مسٹر حیدری

آپ کے خط کا بہت بہت شکریہ جس کے ساتھ مسٹر عبدالرزاق کا خط ملفوف تھا۔ رقم کی ادائیگی کے لیے ان کے مزید مہلت طلبی پر میں رضا مند ہوں۔ مجھے افسوس ہے کہ مجھے کتاب (یعنی کلیاتِ اقبال) کی فروخت کو برطانوی ہند سے باہر یعنی مملکتِ نظام تک محدود رکھنے پر اصرار کرنا پڑا کیوں کہ جن لوگوں سے میرا معاملہ ہونا ہے وہ اس قسم کی شرط کے بغیر میرے ساتھ معاہدہ نہیں کریں گے اور ان کے نقطۂ نگاہ سے میں سمجھتا ہوں کہ بات خاصی معقول ہے۔ امید ہے کہ اب یہ لوگ کنٹریکٹ کی تکمیل کریں گے۔ ویسے مجھے اندیشہ ہے کہ ایک ہزار روپے کی رقم معاوضے کے سلسلہ میں وہ

مجھے ذاتی طور سے ذمہ دار ٹھہرائیں گے۔ مجھے
امید ہے کہ مسٹر عبدالرزاق سمجھ گئے ہوں گے
کہ میں اس قرار داد سے جو آپ کی مہربانی سے
میرے اور اُن کے درمیان طے پائی تھی کوئی گریز
نہیں رہا۔

آپ کی زحمتوں کے لیے شکر گزار ہوں۔

آپ کا مخلص

محمد اقبال

۲۷ اگست ۱۹۲۴ء[۵]

اقبال سے محبت کرنے والوں نے فرطِ محبت میں یہ قدم اٹھالیا۔اور کلامِ اقبال [اردو] چھاپنا شروع کردیا کہ کہیں ایسا نہ ہو کہ اقبال کا یہ کلام ضائع ہو جائے۔اس سلسلے کے یہ تین واقعات سطورِ بالا میں بیان ہوئے ممکن ہے کہ اور لوگوں نے بھی کچھ مجموعے یا کچھ نظمیں مثلاً نالۂ یتیم، ابر گھر بار (فریادِ امت)تصویرِ درد،شکوہ جواب شکوہ اور شمع وشاعر وغیرہ شائع کی ہوں۔یہ خیال بعید از قیاس نہیں۔اس اضطراب اور بے چینی میں لوگوں سے غلطیاں سرزد ہوگئیں۔لیکن جب بانگِ درا [ستمبر۱۹۲۴ء] میں چھپ کر آئی تو معلوم ہوا کہ اقبال اپنے اردو کلام کی اشاعت سے بے خبر نہ تھے۔وہ آہستہ آہستہ یہ کام کر رہے تھے۔انھوں نے متعدد نظمیں، غزلیں بانگِ درا' میں شامل نہیں کیں۔بعض نظموں کے بند کے بند نکال دیے یا بدل دیے اور نظرِ ثانی میں تو بعض نظمیں بدل ہی گئیں۔ایسی صورت میں بانگِ درا' ایک نیا اصلاح شدہ کلام کا مجموعہ منظرِ عام پر آیا۔جب شاعر نے خود اطمینان ظاہر کیا تو قارئین از خود مطمئن ہو ہی چکے تھے۔

بانگِ درا' کا پہلا ایڈیشن دس ہزار کاپیوں کا منظرِ عام پر آیا اور بعد میں دوسرے اور تیسرے ایڈیشن کثیر تعداد میں شائع ہوئے۔یہ کتاب شیخ مبارک علی کی نگرانی میں کریمی پریس لاہور سے شائع ہوئی تھی۔بہرحال بانگِ درا' وہ کتاب ہے جو اردو ادب میں کئی

اعتبار سے اہمیت رکھتی ہے مثلاً:

- 'بانگِ درا' میں نظمیں شامل ہیں جو بہت پہلے سے بہت مشہور اور مقبول ہوئیں جیسے بچے کی دعا، ترانۂ ھندی، تصویرِ درد، ایک آرزو، پرندے کی فریاد، نیا شوالہ، شکوہ جوابِ شکوہ، ترانۂ ملی، خضرِ راہ اور طلوعِ اسلام وغیرہ۔
- 'بانگِ درا' کی اشاعت کے وقت بہت سی مشہور نظمیں ترک کر دی گئیں جن میں نالۂ یتیم، فریادِ امت، ابرِ گھر بار، یتیم کا خطاب ھلالِ عید سے وغیرہ شامل نہیں کی گئیں۔
- 'بانگِ درا' وہ کتاب ہے جس میں بہت سی مختصر نظمیں شامل ہیں۔
- 'بانگِ درا' وہ کتاب ہے جس میں بچوں کے لیے بہت سی نظمیں لکھی گئی ہیں اور بچوں کے ادب میں بے حد مشہور ہیں۔
- 'بانگِ درا' وہ کتاب ہے جس میں حب الوطنی کی بہت سی نظمیں شامل ہیں۔
- یہ وہ کتاب ہے جس میں **اقبال** کی مشہور و معروف نظمیں شامل ہیں جن میں شمع و شاعر، خضرِ راہ، طلوعِ اسلام خصوصاً قابلِ ذکر ہیں۔
- یہ وہ کتاب ہے جس میں **اقبال** کی شاعری کا رجحان قومی خیالات کی طرف پایا جاتا ہے۔
- 'بانگِ درا' وہ واحد کتاب ہے جس کا ایک حصہ ظریفانہ کلام پر مبنی ہے۔ 'بانگِ درا' کے علاوہ کسی مجموعے میں **اقبال** کا ظریفانہ کلام شامل نہیں ہے۔
- **اقبال** نے اپنی تمام کتابوں کے مقدمے **اردو زبان** میں خود لکھے لیکن 'بانگِ درا' وہ واحد کتاب ہے جس کا مقدمہ **سر عبدالقادر** سے لکھوایا، یہ **اقبال** کے یورپ کے زمانے میں ساتھ ساتھ تھے۔ لہٰذا، ان کی نظر میں **اقبال** کی تمام زندگی تھی؛ چنانچہ جب **سر عبدالقادر** نے مقدمہ لکھا تو **اقبال** کے سوانحی حالات اس انداز سے قلم بند کیے جن سے کسی شاعر یا ادیب کی حیات وخدمات پر مقدمہ لکھے جانے کا سلیقہ سمجھ میں آتا ہے۔
- یہ وہ کتاب ہے جس میں **علامہ اقبال** کی شاعری کے تین دور مقرر کیے گئے جن کو **اقبال** نے

بھی تسلیم کیا ہے۔

- کتابوں کی اشاعت کے لیے اکثر ان کے مصنفین کو فکر ہوتی ہے اور وہی اشاعت کے انتظامات کرتے ہیں، لیکن 'بانگِ درا' کے معاملے میں عجب تماشہ ہوا ہے کہ مصنف بے فکر ہے اور مخلوقِ خدا بے قرار و بے چین ہے کہ کسی طرح جلد از جلد کتابی شکل میں چھپ جائے۔

ایک صاحب نے **اقبال** کی 'نظم طلوعِ اسلام' پر اعتراض کیا کہ اس نظم کا تو عنوان ہی غلط ہے۔ اسلام تو سو سال پہلے طلوع ہو چکا ہے؟

یقیناً اسلام چودہ سو سال کیا اس سے بھی بہت پہلے **حضرت آدم علیہ السلام** کے ساتھ ساتھ طلوع ہو چکا ہے لیکن اسی کے ساتھ کتنی ہی بار غارت بھی کیا گیا لیکن پھر از سرِ نو ابھر آتا ہے۔

طلوع کا لفظ آفتاب کے ساتھ خاص ہے یعنی 'طلوعِ آفتاب' ذرا غور سے دیکھیں تو آفتاب روز غروب ہوتا ہے اور روز طلوع ہوتا ہے یہی حال اسلام کا بھی ہے۔

اور ذرا سائنسی نقطہ نظر سے دیکھیں تو سورج غروب ہوتا ہی نہیں ہے وہ تو طلوع ہی طلوع ہے۔ ہر دم، ہر لحظہ چمکتا رہتا ہے ایک وقت میں جہاں غروب ہوتا ہے اسی وقت دوسری جگہ طلوع ہوتا ہے۔ یہی حال اسلام کا ہے کہ غروب ہونے کا نام نہیں ہوتا۔ ہر وقت طلوع دکھائی دیتا ہے۔ اس لحاظ سے ایشیا میں اسلام کے از سرِ نو ابھرنے اور ہمیشہ چمکنے کی وجہ سے یہ عنوان نہایت مناسب اور موزوں ہے۔ اس سے بہتر شاید ہی کوئی عنوان ہوتا جو اس نظم کے مضامین کے لیے مناسب ہوتا ہے۔

اقبال سے خدا واسطہ بیر نہ باندھیں اور غلط الزام نہ لگائیں۔ **اقبال** پر اعتراض کرنے کے لیے نظر کی ضرورت ہے جو اہل نہیں وہ **اقبال** کی محفل میں نہ بیٹھیں:

نظر نہیں تو مرے حلقۂ سخن میں نہ بیٹھ
کہ نکتہ ہائے خودی ہیں مثالِ تیغِ اصیل

اقبال کے بارے میں تہمتیں، افواہیں اور غلط فہمیاں پھیلائی گئیں۔ بہت سے جھوٹے اور بے بنیاد الزامات تراشے گئے جن لوگوں کو **اقبال** سے خدا واسطے کا بیر ہے وہ احساسِ کمتری میں شرمندہ ہو کر غصہ جھاڑتے ہیں۔ ابھی چند روز پہلے حکومتی سطح پر ایسا بیان سننے کو ملا جس کے ذریعہ **اقبال** سے

تعصب پیدا ہو، اور اس کی عظمت دلوں سے نکل جائے۔

ایک بار ۲۰۱۰ء میں شعبہ اردو دلّی یونیورسٹی کے اقبال سیمینار میں پروفیسر **گوپی چند نارنگ** نے مقالہ کے بعد کہا:

'جب اقبال کی حب الوطنی کی بات کرتے ہیں تو
ترانۂ ہندی کو خوب نقل کرتے ہیں لیکن 'ترانۂ
ملی' کو چھپا جاتے ہیں۔

جنابِ عالی! ہم چھپاتے نہیں ہیں 'ترانۂ ملی' کو ہم کیوں چھپائیں گے جو چیز چھَپ گئی وہ چھِپ نہیں سکتی۔ ہم دونوں نظموں کو ایک ہی سمجھتے ہیں۔ آیئے دیکھیں دونوں نظموں کو ہم ایک ساتھ رکھ کر موازنہ کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ پہلے 'ترانۂ ہندی' کو دیکھتے ہیں جو ۱۰ ار اگست ۱۹۰۴ء کو لکھی گئی پھر 'ترانۂ ملّی' پر غور کریں گے یہ نظم ۱۹۱۱ء میں لکھی گئی۔ سال بہ سال **اقبال** کے خیالات میں کتنا فرق آیا۔

ترانۂ ہندی

سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا
ہم بلبلیں ہیں اس کی یہ گلستاں ہمارا

غربت میں ہوں اگر ہم رہتا ہے دل وطن میں
سمجھو وہیں ہمیں بھی دل ہو جہاں ہمارا

پربت وہ سب سے اونچا ہم سایہ آسماں کا
وہ سنتری ہمارا وہ پاسباں ہمارا

گودی میں کھیلتی ہیں اس کی ہزاروں ندیاں
گلشن ہے جن کے دم سے رشک جناں ہمارا

اے آب رود گنگا وہ دن ہے یاد تجھ کو
اترا ترے کنارے جب کارواں ہمارا

مذہب نہیں سکھاتا آپس میں بیر رکھنا
ہندی ہیں ہم وطن ہے ہندوستاں ہمارا

یونان و مصر و روما سب مٹ گئے جہاں سے
اب تک مگر ہے باقی نام و نشاں ہمارا

کچھ بات ہے کہ ہستی مٹتی نہیں ہماری
صدیوں رہا ہے دشمن دور زماں ہمارا

اقبال کوئی محرم اپنا نہیں جہاں میں
معلوم کیا کسی کو درد نہاں ہمارا

ترانۂ ملّی

چین و عرب ہمارا ہندوستاں ہمارا
مسلم ہیں ہم وطن ہے سارا جہاں ہمارا

توحید کی امانت سینوں میں ہے ہمارے
آساں نہیں مٹانا نام و نشاں ہمارا

دنیا کے بت کدوں میں پہلا وہ گھر خدا کا
ہم اس کے پاسباں ہیں وہ پاسباں ہمارا

تیغوں کے سائے میں ہم پل کر جواں ہوئے ہیں
خنجر ہلال کا ہے قومی نشاں ہمارا

مغرب کی وادیوں میں گونجی اذاں ہماری
تھمتا نہ تھا کسی سے سیل رواں ہمارا

باطل سے دبنے والے اے آسماں نہیں ہم
سو بار کر چکا ہے تو امتحاں ہمارا

اے گلستان اندلس وہ دن ہیں یاد تجھ کو
تھا تیری ڈالیوں میں جب آشیاں ہمارا

اے موج دجلہ تو بھی پہچانتی ہے ہم کو
اب تک ہے تیرا دریا افسانہ خواں ہمارا

اے ارض پاک تیری حرمت پہ کٹ مرے ہم
ہے خوں تری رگوں میں اب تک رواں ہمارا

سالار کارواں ہے میر حجاز اپنا
اس نام سے ہے باقی آرام جاں ہمارا

اقبال کا ترانہ بانگ درا ہے گویا
ہوتا ہے جادہ پیما پھر کارواں ہمارا

دل میں چُبھنے والے جو مقامات ہوسکتے ہیں ان میں سب سے اہم یہ ہیں جن میں بہ ظاہر تضاد نظر آتا ہے۔

'ترانۂ ہندی' میں کہا تھا:

سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا
ہم بلبلیں ہیں اس کی یہ گلستاں ہمارا

مذہب نہیں سکھاتا آپس میں بیر رکھنا
ہندی ہیں ہم وطن ہے ہندوستاں ہمارا

مگر 'ترانۂ ملی' میں کہہ دیا:

چین و عرب ہمارا ہندوستاں ہمارا
مسلم ہیں ہم وطن ہے سارا جہاں ہمارا

ذرا غور سے دیکھیں تو دونوں خیالات میں کوئی فرق نہیں ہے۔ خواہ 'ہندوستاں ہمارا' کہیں خواہ 'سارا جہاں ہمارا' کہیں مطلب ایک ہی ہے کیوں کہ 'ہندوستان' 'سارے جہاں' سے الگ نہیں ہے۔ گلوب اٹھا کر دیکھ لیجیے دنیا کے نقشے پر ہندوستان کا نقشہ ہے اس کی جغرافیائی حدود مقرر ہیں۔ اس لیے جب **اقبال** کہتے ہیں 'سارا جہاں ہمارا' تو اس کا مطلب یہ ہے کہ ہندوستان بھی ہمارا ہے۔ اتنی سی بات کو سمجھنے کے لیے کوئی بڑا عالمِ دین چاہیے جو شرعاً وطن کی حیثیت اور حدود کو واضح کرے کہ ہندوستان سارے جہاں سے اچھا کیوں؟ اور کوئی بڑا تاریخ داں چاہیے جو دونوں نظموں میں مذکور تاریخی واقعات کو سمجھا سکے اور کوئی بڑا جغرافیہ داں چاہیے جو کرۂ ارض کے نقشے پر تمام ملکوں خصوصاً ہندوستان کے نقشہ کو سامنے رکھ کر بتائے کہ ہندوستان سارے جہاں کا حصہ ہے۔

جب اتنی سی بات کو سمجھنے کے لیے متعدد علوم کی روشنی ضروری ہے تو پورے **اقبال** کو سمجھنے کے لیے کیا کرنا پڑے گا؟ **اقبال** کو سمجھنے کے لیے بڑی وسیع نظر چاہیے اور اس پر اعتراض کرنے کے لیے تو اور بھی وسعتِ نظر کی ضرورت ہے۔ شاید اسی لیے **علامہ** نے خود کہا تھا:

نکتہ ہا چوں تیغ پولاد است تیز
گر نمی فہمی ز پیش ما گریز

اقبال نے صاف کردیا کہ جب ہم کہتے ہیں کہ ہم مسلمان ہیں تو ساری دنیا ہمارا وطن ہے کیوں کہ اسلام میں وطن کی کوئی سرحد نہیں ہے۔ یہ دنیا ہمارے نبی **حضرت آدم علیہ السلام** کا وطن ہے اور ھندوستان بھی ساری دنیا میں شامل ہے تو اقبال نے اس کی وطنیت اور اس کی محبت سے انکار نہیں کیا۔ کیوں کہ ہم ساری دنیا سے محبت کرتے ہیں تو ہم ھندوستان سے بھی محبت کرتے ہیں۔ جب ہم عرب میں ہیں تو عرب ہماراوطن ہے۔ چین میں ہیں تو چین ہماراوطن ہے، چیچنیا میں ہیں تو روس ہماراوطن ہے، ایران میں ہیں تو ایرانی ،ترکی میں ہیں تو ترکی ،افغان ہیں تو افغانستان اور اگر ھندوستان میں ہیں تو ھندوستان ہماراوطن ہے۔ کیوں کہ **اقبال** نے بتایا کہ "الارض للہ" زمین صرف اللہ کی ملکیت ہے کسی اور کی نہیں۔ کتنے اس زمین کو اپنا کہنے والے آئے اور اسی میں پیوندِ خاک ہو گئے۔

تو واضح ہو گیا کہ 'ترانۂ ھندی' اور 'ترانۂ ملّی' کے ان اشعار میں سرِ مو تفاوت نہیں ہے بلکہ ترانۂ ملی ترانۂ ھندی کی توسیع ہے۔

شعر نمبر۲: 'ترانہ ھندی' میں کہا:

کچھ بات ہے کہ ہستی مٹتی نہیں ہماری
صدیوں رہا ہے دشمن دور زماں ہمارا

'ترانۂ ملی' میں کہا:

توحید کی امانت سینوں میں ہے ہمارے
آساں نہیں مٹانا نام و نشاں ہمارا

پہلے شعر میں کہا تھا کہ صدیوں کی دشمنی کے باوجود ہماری ہستی مٹتی نہیں ہے۔ اس کی کیا وجہ ہے وہ ظاہر نہیں کی۔ صرف یہ کہہ کر چھوڑ دیا کہ کچھ بات ہے کہ...... لیکن بعد میں 'ترانۂ ملّی' میں یہ بھی واضح کردیا کہ آخر ہماری ہستی کیوں نہیں مٹتی؟ تو بتا بھی دیا کہ ہمارے سینوں میں توحید کی امانت محفوظ ہے اس لیے ہمارا نام ونشاں مٹانا آسان کام نہیں کیوں کہ توحید مٹنے والی شئے نہیں وہ غیر مادی اور غیر مرئی

ہے۔Eligible ہے یعنی ظاہر نہیں غائب ہے۔آنکھوں سے نظر نہ آنے والی شے ہے Ethnic ہے اس کو مٹایا نہیں جاسکتا اور وہ ہمارے سینوں میں ہے اس لیے ہم بھی کبھی مٹ نہیں سکتے۔

شعر نمبر۳: 'ترانۂ ہندی':

اے آب رود گنگا وہ دن ہے یاد تجھ کو
اترا ترے کنارے جب کارواں ہمارا

'ترانۂ ملی' میں کہا:

اے گلستان اندلس وہ دن ہیں یاد تجھ کو
تھا تیری ڈالیوں میں جب آشیاں ہمارا

اس شعر کو سمجھنے کے لیے پھر تاریخ میں جانا پڑے گا اور کسی تاریخ داں سے مدد لینی پڑے گی۔ گنگا کے کنارے کارواں اترنے کو **علی سردار جعفری** نے لکھا ہے:"یہ شعر اقبال نے آرینس کی آمد کے بارے میں لکھا ہے"یعنی جب ہندوستان میں آرینس Aryans خیمہ زن ہوئے اس وقت کو یاد دلایا ہے *Discovery of India* میں **پنڈت جواہر لال نہرو** نے تذکرہ کیا ہے کہ موجودہ ہندوستان کے باشندے Aryans ہیں اُدھر **اقبال** نے کہا کہ **اے اندلس** تجھے وہ دن یاد ہے جب ہم تیرے باشندے تھے یہ بھی ایک تاریخی حقیقت ہے۔ دونوں اشعار میں تاریخی حقیقت ہے کوئی تضاد نہیں۔اسپین میں مسلمانوں کی حکومت ساڑھے سات سو سال رہی اور جو ترقی انھوں نے فنِ تعمیر وغیرہ کو دی وہ آج تک یوروپ کو نصیب نہ ہوئی۔آج بھی یوروپی باشندے قصر الحمراء اور مسجدِ قرطبہ کی باقی ماندہ عمارتیں دیکھنے کے لیے جاتے ہیں۔ یہ سب حقیقی اور سچے واقعات ہیں کوئی خیالی پلاؤ نہیں۔**اقبال** کا تو کمال ہی یہ ہے کہ انھوں نے انسان کو تصورات کی دنیا سے نکال کر حقیقی اور عملی دنیا میں لا کھڑا کیا۔ دوسری بات یہ کہ **اقبال** نے اپنی قوم کی فتوحات کا ذکر کیا ہے جس نے ساری دنیا پر ایک ہزار سال تک کامیابی سے حکومت کی اور بتایا کہ دیکھو دنیا کا انتظام وانصرام اسی طرح عدل وانصاف والا ہونا چاہیے۔تو اس دعوے سے کسی دوسری قوم کی اہانت یا برائی کہاں ظاہر ہوتی ہے؟ غرض دونوں نظموں کے تقابل سے پتہ چلتا ہے کہ دونوں میں سرِ مو تفاوت نہیں ہے۔ خیالات وہی ہیں صرف مثالیں *Examples* اور جغرافیائی فضا بدل گئی ہے۔ جو ہر زبان

وثقافت کا قاعدہ ہے ان کے انداز واسالیب الگ الگ ہوا کرتے ہیں۔ پہلی نظم میں **اقبال** کے خیالات سے ھندوستان کی جغرافیائی حدود تک محدود تھے دوسری میں ان کا نظریہ ان حدود سے نکل کر بین الاقوامی اور آفاقی ہو گیا ہے۔

حواشی

۱۔ کلیاتِ مکاتیبِ اقبال [جلد: دوم] ص: ۲۲۵

۲۔ ایضاً، ص: ۲۲۵

۳۔ ایضاً، ص: ۲۶۰

۴۔ ایضاً، ص: ۵۹۰

۵۔ ایضاً، ص: ۵۴۰

ادب میں عورت کا کردار
تخلیق اور محرکِ تخلیق

پروفیسر عبدالماجد قاضی*

بنتِ حوا، زندگی کی پیدائش و پرداخت جس کے وجود کی مرہونِ منت ہے، جس کی ذات تخلیقِ انسانیت کے منصوبہ الٰہی کی عظیم جلوہ گاہ اور جس کی آغوشِ الفت جمالِ قدرت کا عظیم تر شاہ کار ہے، جو زندگی کی تمام تر توانائیوں کا سرچشمہ اور زیست کی ہمہ رعنائیوں کا عنوان ہے۔ اس کا ہر روپ جاں فزا، اور روح افزا ہے، وہ ماں کی شکل میں کائنات کی سب سے پرکشش ہستی ہے، بہن کے طور پر وہ غیر مشروط محبت اور ایثار کا پیکر اور شریکِ حیات کے کردار میں اس کی ذاتِ وفا و تسکین کا دائمی استعارہ اور بیٹی کی شکل میں وہ آنکھ کا نور اور دل کا سرور ہے۔

ادب اور دیگر **فنونِ لطیفہ** کے متنوع پیرایہ ہائے اظہار اور ان سب کی بیش تر لازوال تخلیقات کے وجود میں اگر وہ روح بن کر جلوہ افروز نہ ہو تو وہ بے معنی الفاظ، بے ربط آواز اور بے روح شکلوں کے علاوہ کچھ نہ رہ جائیں۔ وہ جس کا وجود زندگی کے ہر مرحلے سے اس طور پر وابستہ و پیوستہ ہو کہ

* شعبۂ عربی، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی ای میل: aqazi@jmi.ac.in

اس کے بغیر زندگی نہ صرف بے رنگ و بے کیف ہو جائے ، بلکہ دشتِ خزاں رسیدہ کی مانند ویران و بے نور دکھائی دینے لگے، وہ کیوں نہ زندگی کے ترجمانِ فن کی قلم رو میں شاہانہ و بے محابانہ جلوہ گر ہو، وہ کیوں نہ نقوشِ فن میں روح بن کر انھیں حیاتِ جاوداں عطا کرے۔

ہر چند کہ بنی آدم کی پوری تاریخ ممتا اور مہر و وفا کی اس دیوی کے استحصال کی نہ ختم ہونے والی داستان ہے، جو اس کی آہوں، سسکیوں اور آنسوؤں سے لکھی ہے، بلکہ اس کے کچھ ابواب اس کے خونِ ناحق سے بھی رقم ہوئے ہیں، مذہبی عقائد سے لے کر معاشرتی تصورات اور انسانی بستیوں کے حیوانی رویوں نے باغِ فطرت کے اس گلِ رعنا کو مسلنے اور کچلنے میں کوئی کسر نہیں چھوڑی، وہ اپنی تازگی اور تابندگی سے زندگیوں کو گلزار بناتی رہی اور بدلے میں عار کا عنوان بن کر خارزارِ حیات کی آبلہ پائی کرتی رہی۔ اس کے لیے زندگی کی شبِ تاریک طویل سے طویل تر ہوتی گئی۔ چراغِ خانہ بن کر بھی جلنا ہی اس کا نصیب تھا اور اب شمعِ محفل بن کر بھی وہ ابنِ آدم کی گرم نگاہوں کے سامنے جل ہی رہی ہے، فرق صرف اتنا ہے کہ آتش سوزاں کا درجہ حرارت بتدریج اتنا بڑھ گیا ہے کہ ہوس کو اس کے جسم پر بچے ہوئے چند تار کی موجودگی بھی ناگوار گزرتی ہے۔

تاریخ و فلسفہ و معاشرت کے جبر و قہر کے برعکس فن اور ادب کا دامن ان تعصّبات سے بڑی حد تک پاک ہے جو بنتِ حوا کے ساتھ کئی طرح کے عقائد اور رسوم و رواج کے نام پر روا رکھے گئے، وجہ ظاہر ہے کہ شعر و فن انسانی وجدان کی فطری، تازہ و بے آلائش فضاؤں سے اٹھنے والی آواز کی الہامی بازگشت کا نام ہے، وہ فطرت کی رمز آشنا اور اس کے رازہائے سربستہ کی ترجمان ہے، اسی لیے وہ گلشنِ فطرت کے سب سے خوش نما پھول کو وہی مقام دیتی ہے جو اس کا جائز حق ہے، یہاں تنگ نظری اور تعصّبات کا گزر نہیں، شعر و فن کی دنیا میں بنتِ حوا اپنی تمام تر جلوہ سامانیوں اور تابانیوں کے ساتھ اور ایک حیاتِ آفریں کردار میں موجود ہے، ایک طرف جہاں وہ شعر و فن کی تخلیق میں اپنا مستقل اور منفرد مقام رکھتی ہے تو دوسری طرف وہ شعر و فن کے معرضِ وجود میں آنے کا طاقت ور ترین محرک بھی ہے، **فنونِ لطیفہ** کی روح اور شاعری کی بہت سی اصناف کی جان اور ان کے متحرک و زندہ وجود کا سبب بھی ہے۔

غـــزل اپنے بنیادی اور حقیقی معنوں میں بنتِ حوا سے عمیق ترین مکالمے کی فن کارانہ دستاویز

ہے،اس بے پناہ ترقی یافتہ فن کے عکس میں ایک طرف نسوانیت کے نگارخانہ جمال کی دلآویز جلوہ گری ہے تو دوسری طرف ابنِ آدم کے قلبی واردات،سوزِ الفت اور بے تابیِ شوق کی دل گداز روداد بھی، غـزل کی مملکت جمال میں انسان اپنی انا اور خود پرستی کے جذبات سے دست بردار ہوکر اس ہستی کا اعتراف کرتا ہے جس کے بغیر اس کی اپنی ہستی کا کوئی وجودنہیں،اس طور پر غزل کے سوز وساز کی فضا صنفی مساوات اور ہم آہنگی کا بلندترین مظہر ہے۔اس لیے بجا طور پر کہا جاسکتا ہے کہ تخلیق وتخیل کو انسانیت آشنا رویوں کے روبروکرنے کا سہرا بھی **حوا** کی بیٹی ہی کے سر ہے۔بقول **جبران خلیل جبران**:

إن أعـذب مـا تـحـدثـه الشـفاه البشرية هو لفظة 'الأم' وأجـمـل مـنـــاداة هـي: يا أمـي، كلمـة صغيـرة كبيـرة مـمـلـوئة بـالأمــــــل والانـعطاف، وكل ما في القلب البشري من الرقة والحلاوة والعذوبة. الأم هي كل شئ فـي هـذه الـحيـاة، هـي التعزية في الحزن، والرجاء في اليـأس، والـقــوة فى الضعف، هي ينبوع الحنو والرأفة والشـفـقة والـغفران، فالذي يفقدأمه يفقد صدراً يسند إليـه رأسـه ويـداً تبـاركـه وعيـناً تـحرسه... كل شئ في الطبيعة يرمز ويتكلم عن الأمومة، فالشمس هي أم هذه الأرض تـرضـعهـا حـرارتهـا وتـحتـضـنهـا بنورها، ولا تغادرها عند المساء إلا بعد أن تنوّمها على نغمة أمواج البـحـر وترنيمة العصافير والسواقي، وهذه الأرض هي أم لـلأشـجـار والأزهـار تـلِـدُهـا وتُـرضعها ثم تَفطمها، والأشـجـار والأزهـار تـصيـر بـدورهـا أمهات حنونات لـلأثـمار الهية والبزور والحية. وأم كل شئ في الكيان هـي الـروح الـكـلـية الأزلية الأبدية المملوء ة بالجمال والمحبة.

(اردو ترجمہ): انسانوں کی زبان سے ادا ھونے والا شیریں ترین لفظ "ماں"ھے، امی... خوبصورت ترین لفظ تخاطب ھے، چھوٹا سا لفظ ھوتے ھوئے بھی کس قدر بڑا ھے، امید، محبت، شفقت اور انسانی دل میں پائی جانے والی تمام تر نرمی، مٹھاس اور دل نوازی کی پوری کائنات اس ایك لفظ میں سمٹ آئی ھے۔ زندگی میں ماں ھی تو سب کچھ ھے، غم کی گھڑی میں سراپا تسلی، مایوسی کے وقت امید کا پیکر، کمزوری کے لمحات میں طاقت کا سرچشمه۔وه ممتا، پیار، شفقت اور درگزر کا ابلتا ھوا چشمه ھے۔ جس کسی کی ماں دنیا سے چلی جائے، وه آغوش فراھم کرنے والے سینه، شفقتیں نچھاور کرنے والے ھاتھ، اور حفاظتی نگھداشت رکھنے والی چشم مادر سے محروم ھو جاتا ھے۔ فطرت کے تمام موجودات ماں ھی کا رمز ھیں یا اس کے بارے میں محو گفتگو ھیں، سورج اس کره ارض کی وه ماں ھے جو اس کے جسم کو اپنی توانائی بخش کر روشنی کی آغوش میں لیے ھوئے ھے، شام ھونے پر وه زمین کو سمندری لھروں کی لوریوں اور پرندوں کی زمزمه افروز صداؤں کے درمیان نیند کے سپرد کر کے ھی رخصت ھوتا ھے

(جبران خليل جبران: أما عرش الموت ، الأجنحة المتكسرة)

رسائی کی، بلکہ ان میں سے بعض کے انفرادی رنگ و آہنگ کی کوئی بھی ہمسری نہ کر سکا۔ پہلی صدی ہجری کی نمائندہ شاعرہ **خنساء** وہ بلند قامت ہستی ہیں جنھوں نے اپنے معاصرین سے لے کر آج تک کے تمام نقادوں سے خراجِ تحسین حاصل کیا، انھوں نے اپنے جواں مرگ بھائی **صخر** کو رہتی دنیا تک کے لیے اس طرح زندہ جاوید بنا دیا کہ **صخر** آج بھی اپنے مردانہ جلال، سخاوت، شجاعت اور اخلاقی خوبیوں کے مجسم کے طور پر تابندہ حقیقت کا استعارہ بن کر زندہ ہے، **عربی شاعری** کے ضخیم ترین سرمایہ میں بھائی سے محبت کے پاکیزہ جذبے اور دنیا سے اس کے رخصت ہونے پر اس کے لیے لفظ و آہنگ کے ذریعے **تاج محل** جیسا خوبصورت اور لازوال فن پارہ تعمیر کرنے کا کام **خنساء** نے کیا تھا، پھر اس کی تاریخ کو بیسویں صدی کی **فلسطینی شاعرہ فدوی طوقان** نے دوہرایا اور اپنے بھائی **ابراہیم طوقان** کے تذکرہ اور یاد کو تاریخ کے حافظہ کا حصہ بنا دیا۔ اسی پہلی صدی ہجری کی دوسری نمایاں نسوانی آواز **لیلیٰ اخیلیہ** ہے جس نے سچی محبت کے جذبات کو لفظوں کا ایسا جامہ عطا کیا کہ وہ نہ مٹنے والا نقش بن کر آج بھی زندہ و تابندہ ہے۔ غالباً اپنی قومی ولسانی خصوصیات اور معاشرتی نظام کے زیرِ اثر، **عربی شاعری** میں خواتین کی نمائندگی کا تناسب اور معیار خاصا بلند ہے، اس کے مقابلے میں **اردو شعری** سرمایہ میں نسوانی شراکت اتنی پختہ اور نمایاں نہیں۔ اس کی کئی واضح وجوہات میں زمان و مکان کے مختلف عوامل کا سب سے بڑا دخل ہے، ایک تو دونوں زبانوں کی عمر میں کئی صدیوں کا فرق، اور پھر ماحول کے دونوں جگہ مختلف تانے بانے۔ برصغیر کا تہہ دار طبقاتی معاشرہ اور اس میں رائج وضع داری کے تصورات کا مضبوط حصار، جہاں ان تصورات کے محدود دائرے سے باہر قدم رکھنا ایسا ہی تھا جیسا ویزے کے بغیر کسی دوسری مملکت کی حدود میں داخل ہونا۔ شاعری کو معرضِ وجود تک لانے والے جذبوں کی تحریک کے پیچھے بنتِ **حوا** کی جھلک اتنی واضح ہے کہ وہ کبھی تو چلمن سے لگی ہوئی دکھائی دیتی اور کبھی لفظوں کے حجاب کے پیچھے اس کے پیکر کی بھرپور موجودگی کا احساس ہوتا ہے، **نزار قبانی** نے کہا تھا:

أنا عنک ما أخبرتهم..
لکنهم لمحوک تغتسلین في أحداقي
أنا عنک ما کلمتهم

لكنهم قرأوك في حبري وفي أوراقي

للحب رائحة... وليس بوسعها أن لا تفوح... مزارع الدراق

اقبال کے مطابق:

وجودِ زن سے ہے تصویرِ کائنات میں رنگ

اسی کے ساز سے ہے زندگی کا سوزِ دروں

تصویرِ کائنات کے علاوہ تصویرِ فن کے خوش نما رنگ اور شعر کے پیرایہ میں جلوہ گر سوزِ دروں کی تپش بھی وجودِ زن کے ساز سے ہی حرارت حاصل کرتی ہے۔ ماقبلِ اسلام کے دور کے شاعر **عنترۃ بن شداد** نے کہا تھا:

ولقد ذكرتك والرماح ونواهل مني

وبيض الهند تقطر من دمي

فوددت تقبيل السيوف لأنها

لمعت كبارق ثغرك المتبسم

میدانِ جنگ میں اگر شاعر نیزوں کا نشانہ بننے اور خون آشام تلواروں کو اپنے لہو سے سیراب کرنے کے دوران بھی دشمن کی چمکتی تلواروں کو دیکھ کر اپنے زخموں کی کسک بھول جائے اور کسی کی مسکراہٹ کی جھلک یاد کر کے اس قدر تڑپ اٹھے کہ تلوار کو بوسہ دینے کی خواہش کا اظہار کر دے تو سمجھ لیجیے کہ یہ ساز فطرت پر سوزِ جنوں کا نقطہ عروج اور زندگی کے تصور کی ایک نئی تفہیم ہے۔ **جگر** کے بقول:

یادش بخیر! جب وہ تصور میں آ گیا

شعر و شباب و حسن کا دریا بہا گیا

امرؤالقیس اور **عمر بن ابی ربیعۃ** کی پروردہ غـزل سے لے کر **جمیل بثینۃ**، **قیس بن الملوح**، **کثیر عزۃ** اور **عروۃ بن اُذینۃ** کی وضع دار اور پاکباز غـزل سرائی تک تخلیقِ فن کے پسِ پردہ ایک ہی عامل کی کار فرمائی نظر آتی ہے، اور ہر نوائے عاشقانہ فطرت کی بے ساختہ صدا معلوم ہوتی ہے۔ غـزل اگر شوقِ یکجائی کی تڑپ کا عنوان ہے تو فراقِ دلبر سے ہونے والی شکستِ دل کی تاثیر انـگیـزی بھی کچھ کم نہیں ہوتی۔

اموی دور کے مشہور شاعر **جریر** نے روایت شکنی کرتے ہوئے جب اپنی شریکِ حیات کا **مرثیہ** لکھا تو وہ اتنا پراثر تھا کہ **جریر** کی طرح سننے والوں کے بھی آنسو چھلک گئے:

لولا الحاء لهاجني استعبار

ولزرت قبرک، والحبیب یزار

اسی طرح بیسویں صدی کے معروف شاعر **نزار قبانی** نے بیروت میں ایک تباہ کن بم دھماکے میں جاں بحق ہونے والی اپنی شریکِ حیات **بلقیس** کا **مرثیہ** لکھا، **عربی مرثیہ نگاری** میں غالباً یہ ایک طویل ترین ماتمی **نظم** ہے، ہر لفظ غم والم سے لبریز، ہر سطر درد کی تصویر اور ہر جملہ مغز استخواں تک تپش پہنچانے والا دہکتا ہوا شعلہ۔ شروع سے آخر تک ایک ہی رنگ و آہنگ اور ایک جیسی اثر انگیز کیفیت لیے ہوئے یہ نظم آہ و فریاد کے ساتھ ہی عربوں کے سیاسی حالات کے خلاف شدید صدائے احتجاج بھی ہے:

شكراً لكم..

شكراً لكم..

فحبيبتي قتلت..

وصار بوسعكم أن تشربوا كأساً على قبر الشهيده

وقصيدتي اغتيلت..

اردو شعریات اور خاص طور پر **مرثیہ نگاری** میں، "**والدہ مرحومہ کی یاد میں**" کے عنوان سے **اقبال** کی نظم بھی ایک بے مثال شعری تخلیق ہے:

ذرّہ ذرّہ دہر کا زندانیِ تقدیر ہے
پردۂ مجبوری و بے چارگی تدبیر ہے

آسماں مجبور ہے، شمس و قمر مجبور ہیں
انجمِ سیماب پا رفتار پر مجبور ہیں

ہے شکست انجام غنچے کا سبو گلزار میں
سبزہ و گُل بھی ہیں مجبورِ نمو گلزار میں

نغمۂ بلبل ہو یا آوازِ خاموشِ ضمیر
ہے اسی زنجیرِ عالم گیر میں ہر شے اسیر

یہ نظم ایک طرف فکر وفن کے اس سطح اور معیار کی آئینہ دار ہے جس کی توقع **اقبال** جیسے عبقری شاعر سے ہی کی جاسکتی ہے، دوسری طرف اس کے عمیق تجزیہ اور بلند آہنگ سے اس برگزیدہ خاتون کے کردار ومقام کا بھی اندازہ ہوتا ہے جسے **اقبال** کی ماں ہونے کا اعزاز حاصل تھا۔ یہاں غم کی رو میں بہہ کر سرسری جذبات نگاری کے بجائے **اقبال** نے فلسفۂ موت وزیست کی نہایت دل نشیں تفہیم کی ہے۔ **اردو شاعری** میں نمایاں نسوانی آوازوں میں **پروین شاکر** ایک مستند حوالے کا مقام رکھتی ہے، اس کی شاعری میں اس کے فکر وشعور کے علاوہ، وہ قدِ آدم آئینہ بھی ہے جس میں اس دور کے مرد کے پیکر کا پورا عکس جھلکتا ہے:

میں سچ کہوں گی مگر پھر بھی ہار جاؤں گی
وہ جھوٹ بولے گا اور لا جواب کر دے گا

◆

انتظار حسین کا فکشن

پروفیسر اسلم جمشید پوری*

اردو افسانہ جس نے انیسویں صدی کے اواخر میں آنکھیں کھولنی شروع کی تھیں، بیسویں صدی کے اوائل میں اپنے نازک سے تنے پر کھڑا ہو گیا تھا۔ **راشد الخیری**، **سلطان حیدر جوش**، **سجاد حیدر یلدرم** اور **پریم چند** کی شکل میں **افسانے** کے گلستاں کو باغباں مل گئے تھے۔ ابتدائی عہد جسے ہم ۱۹۳۰ء تک لے سکتے ہیں۔ اس میں **پریم چند** کی حقیقت پسندی اور **سجاد حیدر یلدرم** کی **رومان پسندی** نے اپنے اپنے نظریوں سے **افسانے** کی بنیاد کو مستحکم کرنے میں ایک اہم اور مشکل کام انجام دیا۔ یہ عہد **اردو افسانے** کا تشکیلی و تعمیری دور تھا۔ **افسانہ نگاروں** کے سامنے کوئی ماڈل اور طرزِ تحریر فی الوقت نہیں تھا۔ تراجم کی شکل میں **ترکی**، **عربی**، **فارسی** اور **انگریزی** کے قصے ضرور سامنے آ رہے تھے۔ لیکن **اردو افسانے** کو اپنی زمین پر اس پودے کو تناور درخت بنانا تھا۔ ابتدائی چند برسوں کو نکال دیں تو کہا جا سکتا ہے کہ **اردو افسانے** میں طبع زاد، فن پر کھرے اترنے والے دلچسپ اور منفرد اسلوب کے حامل **افسانے** شائع ہونے لگے تھے۔ **رومانویت**

* صدر شعبۂ اردو، چودھری چرن سنگھ یونیورسٹی، میرٹھ ای میل: aslamjamshedpuri@gmail.com

کے ساتھ ساتھ حقیقت نگاری کا رجحان بھی تندرست وتوانا ہوتا گیا۔۱۹۳۰ء سے ۱۹۳۶ء تک کے ایک کم مدتی وقفے کو **ترقی پسند** اور **افسا نے** کی بنیاد کہا جاسکتا ہے۔اس عہد کا بڑا کارنامہ **انگارے** ہے۔اس نے **اردو افسا نے** میں موضوعات کی سطح پر زبردست تبدیلی لانے کا کام انجام دیا۔روایتی **اردو افسا نے** سے یہ پہلا انحراف تھا، جو آگے چل کر **ترقی پسندی** کی شکل میں،توانا، طاقت وراور مضبوط و مستحکم ہوتا چلا گیا۔پھر **ترقی پسند تحریک** نے جہاں ادب کی تقریباً تمام اصناف پر خاطر خواہ اثرات مرتب کیے، وہیں **اردو افسا نے** کو نئی زمین اور نئے آسمان عطا کیے۔**رومانویت** میں نئے نئے دروا ہوئے۔حسن وعشق کے روایتی انداز کی جگہ جنسی رومان نے لے لی۔**رومانویت** اور **جنسیت** نے اپنے اپنے دائرے بھی وسیع کیے اور ایک دوسرے میں ضم ہوتے بھی دکھائی دیے۔دوسری طرف حقیقت نگاری نئے رنگ وروپ میں نفسیاتی تحلیل اور سفاک حقیقت نگاری کے ساتھ مل کر انسان،انسانی زندگی،معاشرے کے مسائل،معاشرت وغیرہ کو **افسا نے** کے قالب میں ڈھالنے لگی۔**اردو افسا نہ**، **حیات اللہ انصاری، منٹو، بیدی، کرشن چندر، عصمت چغتائی، ممتاز مفتی، عزیز احمد، احمد ندیم قاسمی، اشفاق احمد، بلونت سنگھ** وغیرہ کے ہاتھوں مزید سنورتا اور نکھرتا رہا۔تقسیم کے سانحے سے ادب بھی تقسیم ہوا۔جس میں **افسا نہ** تقسیم ہوا۔**ناول** تقسیم ہوا۔دیگر اصناف بھی تقسیم ہوئیں۔**اردو** میں تقسیم،فرقہ وارانہ فسادات،ہجرت،مہاجر کیمپ وغیرہ پر ہی درجنوں عمدہ **افسا نے** تحریر ہوئے۔تقسیم ہند نے **ہند و پاک** کے درمیان واضح حدِ فاصل قائم کی۔تقسیم اور آزادی کے بعد ادب کے نئے دور کا آغاز ہوا۔دونوں طرف کے ادب کی شناخت بھی منفرد ہوتی گئی۔لیکن تقسیم کا درد، ہجرت کا المیہ، فرقہ وارانہ ہم آہنگی اور منافرت، تاریخ، قدیم ادبی سرمایہ، مذہبی رسم ورواج، انسان دوستی، اخوت، لوک کتھائیں، مذہبی متھ، کتھارس، داستان اور **قصہ گوئی**، ایسے موضوعات تھے جن کو کوئی طاقت تقسیم نہیں کر پائی۔تقسیم کے بعد ادب خصوصاً **اردو افسا نے** میں زبردست تبدیلی واقع ہوئی۔ایک طرف **ترقی پسندی** اپنے پروپیگنڈے اور بے جا شدت کی بدولت روبہ زوال ہوئی تو دوسری طرف **جدیدیت** کا آہستہ خرامی سے داخلہ ہوا۔یہ بات بھی درست ہے کہ **جدیدیت**، **ترقی پسندی** کی نہ تو ضد تھی، نہ اس کی مخالفت میں سامنے آئی تھی لیکن یہ بھی صحیح ہے کہ بہت جلد **جدیدیت** نے اپنا دائرہ وسیع کر لیا تھا۔ **افسا نہ نگاروں** کی نئی کھیپ ہمارے سامنے تھی۔نئے موضوعات، نئے طرز، سب کچھ نیا۔ اجتماعیت کی جگہ فرد، فردیت اور وجودیت نے لے لی۔یوں تو اس عہد کے متعدد **فکشن نگاروں** نے اپنی مضبوط ومستحکم اور مستند شناخت

قائم کی لیکن آزادی کے بعد سے اکیسویں صدی کے اوائل تک **اردو فکشن** کے نمائندے کے طور پر دونام ایسے تھے جو اپنے **فکشن** کے ذریعے جدید عہد کے **فکشن** کی علامت بن گئے، جن کے بغیر **اردو فکشن** کی تاریخ نامکمل ہے، ان میں پہلا نام **قرۃ العین حیدر** کا ہے اور دوسرا **انتظار حسین** کا۔ یہ بالکل درست ہے کہ دونوں کا طرز جدا جدا ہے۔ دونوں کا فکر و**فلسفہ** الگ الگ ہے حتّٰی کہ دونوں کے **کینوس** مختلف ہیں لیکن قدرِ مشترک کے طور پر ہندوستانی قدیم روایات اور انسانی تہذیب کی تصاویر دونوں کے یہاں پائی جاتی ہیں۔ یہاں میرا موضوع دونوں کا موازنہ نہیں ہے۔ کئی معاملات میں **عینی آپا**، **انتظار حسین** سے بالکل مختلف، منفرد اور آگے دکھائی دیتی ہیں تو کئی معاملات میں **انتظار حسین** کا ثانی ڈھونڈے نہیں ملتا۔

انتظار حسین اور **عینی آپا** دونوں کے یہاں **ترقی پسندی** کے عناصر بھی نظر آتے ہیں تو دونوں کے یہاں **جدیدیت** کے نئے رنگ وآہنگ بھی ملتے ہیں۔ پھر یہ دونوں **ترقی پسندی**، **جدیدیت یا مابعد جدیدیت** کے علاوہ اپنے طرز اور اسٹائل کے لیے بھی پہچانے جاتے ہیں۔ یہ تو ہمارے ناقدین کا ایک طبقہ ہے جو ان میں **ترقی پسندی**، **جدیدیت** اور **مابعد جدیدیت** کے عناصر تلاش کر کے خود سرخ رو ہوتا رہتا ہے۔ لیکن سچ تو یہ ہے کہ یہ دونوں **لیجنڈ** تھے اور خود اپنے طرز کے موجد تھے۔ **تحریک**، رجحان یا **رویے** ان کے ادب پر زیادہ اثرات نہیں رکھتے۔

انتظار حسین آزادی کے بعد **اردو فکشن** کی نمائندہ علامت بن کے ابھرے۔ **انتظار حسین** کا **فکشن** جس میں ان کے **ناول** (چاند گھن ،دن اور داستان ،بستی، تذکرہ، آگے سمندر ھے) **افسانے** (گلی کوچے ، کنکری، آخری آدمی ،شہرِ افسوس ،کچھوے، خیمے سے دور ،خالی پنجرہ ،شہر زاد کے نام)**ڈرامے** (نفرت کے پردے میں ،خوابوں کے مسافر ،پانی کے قیدی)**اردو** کا ایسا سرمایہ ہے جس پر ہم فخر کر سکتے ہیں۔ **انتظار حسین کا فکشن** جس پر ہجرت کا لیبل چسپاں کر کے ایک زمرے میں قید کرنے کی کوشش بھی کی گئی ہے۔ لیکن حقیقت میں ہجرت کا کرب یا اس کا المیہ **انتظار حسین** کے **فکشن** کا ایک وصف ہے۔ اصل میں تو **انتظار حسین** انسانی تہذیب وتمدن کا ایسا **داستان گو** ہے جس نے **اردو افسانے** میں نئی جہت کا اضافہ کیا ہے۔ **انتظار حسین** کے **افسانوں** کا اسلوب اور طرزِ بیان **افسانوں** میں قوتِ قرأت کے ساتھ ساتھ قصہ سننے، سنانے برسوں پرانی روایت کو زندگی بخشتا ہے۔ آج کے بالکل جدید عہد میں آپ **انتظار**

حسین کے **افسا نوں** کو جدید آلات کے ذریعے سنیں گے تو آپ کو جدید عہد کے موضوعات، مسائل اور نئے رنگ و آہنگ ملیں گے تو آپ کو پرانی تہذیب، روایت اور طرز بھی نظر آئے گا۔ **انتظار حسین** کے **افسا نے داستان گوئی اور قصہ گوئی** کی روایت کو از سرِ نو زندہ کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں **گوپی چند نارنگ** نے ۱۹۸۰ء میں جامعہ ملیہ اسلامیہ میں 'اردو افسانہ: روایت اور مسائل' ھندو پاك سیمینار میں **انتظار حسین** پر جو پُر مغز مقالہ پیش کیا تھا وہ آج تک 'انتظار فہمی' میں کلید کی حیثیت رکھتا ہے۔ **نارنگ صاحب** لکھتے ہیں:

> وہ انسان کے باطن میں سفر کرتے ھیں، نہاں خانۂ روح میں نقب لگاتے ھیں اور موجودہ دور کی افسردگی، بے دلی اور کش مکش کو تخلیقی لگن کے ساتھ پیش کرتے ھیں۔ عھد نامۂ قدیم و اساطیر و جاتك اور دیو مالا کی مدد سے ان کو استعاروں، علامتوں اور حکا یتوں کا ایسا خزانہ ھاتھ آ گیا ھے جس سے پیچیدہ سے پیچیدہ خیال اور باریك سے باریك احساس کو سھولت کے ساتھ پیش کر سکتے ھیں۔ ان کے اسلوب میں ایسی سادگی اور تازگی ھے جس کی کوئی نظیر اس سے پھلے اردو افسانے میں نھیں ملتی۔ بر صغیر میں کھانی کی روا یت کتھا کی روا یت ھے۔ داستان نے بھی اس لحاظ سے اسی روا یت کو آگے بڑھایا تھا کہ وہ سننے سنانے کی چیز ھے۔ اس کے بر خلاف بیسویں صدی میں افسا نے کا سارا ارتقا ایك تحریری صنف کا ارتقا ھے۔ یہ لکھے اور پڑھے جانے کی چیز ھو کر رہ گیا تھا۔ انتظار حسین نے باصرہ کے ساتھ سامعہ کو پھر سے بیدار

کیا اور کہانی کی روایت میں سننے اور سنائے
جانے والی صنف کے لطف کا از سر نو اضافہ کیا
ہے۔ یہ صرف داستان کے اسلوب ہی کی تجدید
نہیں بلکہ کتھا کی ہزاروں سال پرانی روایت کی
تجدید بھی ہے۔[۱]

انتظار حسین کے تعلق سے **گوپی چند نارنگ** کا مذکورہ بیان مبنی برحقیقت نظر آتا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ **انتظار حسین** کے افسانے اپنے فکروفن، اظہار واسلوب اور سنانے کے نئے انداز کے باعث بے نظیر ہیں۔ ان کے افسانے اپنے عہد کا قصہ ہوتے ہوئے بھی گزرے وقتوں کی داستان اور مستقبل کا پیش خیمہ بھی نظر آتے ہیں۔

انتظار حسین ہمارے عہد کا ایسا افسانہ نگار ہے جس کی جڑیں ہندوستان میں پیوست ہیں اور جس کا تنا، پتیاں، پھل پھول سب دیارِ غیر میں۔ یعنی فکشن کا ایسا درخت جو دونوں ملکوں کے درمیان باہمی ارتباط، گفت وشنید اور امید وبیم کا پل ہے۔ ایسا پل جو نہ صرف اردو ہندی زبانوں کو ملانے کا وسیلہ ہے بلکہ دو مذاہب **سناتن** اور **اسلام** کے درمیان ذریعہ ربط ہے۔ دو ممالک کے درمیان امید کی کرن ہے۔ اگر جڑ کی آبیاری نہ ہو تو پتے، پھل، پھول کے کمھلا جانے کا خطرہ ہے جب کہ تنے، پتوں، پھول، پھل کو بہتر آب و ہوا نہ ملے اور وہ مسموم ہواؤں سے زرد ہو جائیں تو جڑ بھی کہاں باقی بچے گی۔ ایسے میں درخت کا پورا وجود خطرے میں پڑ جائے گا۔ یہ بات صرف کہنے کی نہیں ہے بلکہ اس کے ہزاروں ثبوت **انتظار حسین** کے فکشن اور دیگر تحریروں میں موجود ہیں۔ ایک طرف اردو اور **اسلام** ہے تو دوسری طرف ہندوازم اور سنسکرت۔ ایک طرف اسلامی تہذیب وتمدن ہے تو دوسری طرف ہندو تہذیب۔ ایک طرف **قرآن** اور دیگر اسلامی فکر وفلسفے کی تشریح کرنے والی کتب ہیں تو دوسری طرف وید، پران اور گیتا جیسی مقدس کتابیں۔ **انتظار حسین** کا فکشن ان دونوں کے درمیان Bridge کی حیثیت رکھتا ہے۔ جاتک کتھائوں، ہندو متھالوجی سے قصے گڑھنے اور تراشنے میں **انتظار حسین** ماہر ہیں تو اسلامی واقعات، بزرگوں کے قصوں، حالاتِ زندگی اور ملفوظات کو عمدگی سے فن کے پیرائے میں پرونے میں بھی **انتظار حسین** اپنا ثانی نہیں رکھتے۔ **انتظار حسین** کی کہانیوں اور ناولوں کے

متعدد کردار ایسے رنگوں میں رنگے نظر آتے ہیں۔ بعض کردار تو ہوتے کچھ ہیں اور نظر کچھ آتے ہیں۔ اس سلسلے میں **شمیم حنفی** کچھ یوں رقم طراز ہیں:

> یاد دکھ بھرے تجربوں کی ہو یا خوش گوار لمحوں کی ہمیشہ درد انگیز ہوتی ہے کہ بالآخر خالی پن اور محرومی ہی کی کوکھ سے سر ابھارتی ہے۔ اسے برتنا ہے تو چار و ناچار کچھ حقیقتوں کو حواس اور شعور کی انجمن سے نکال کر ان کے لیے جگہ بنانی ہوگی پس انتظارحسین نے بھی خود کو راستے سے ہٹا کر انواع و اقسام کے کرداروں کی وساطت سے دکھ بھرے تجربوں کی یاد تازہ کی ہے اور تکلیفوں کی امانت ہم تك پهنچا ئی ہے۔ اس کردار کے حوالے سے جیسے آخری بس میں بیٹھ جانے کے بعد پتہ چلتا ہے کہ بس تو کسی اور راستے پر جارهی ہے، اس کی منزل سے پرے اور بس کے تمام مسافروں میں ایك وهی *OutSider* ہے، اس کردار کے حوالے سے جس کے قبیلے کا ایك ایك آدمی اپنی هوس کے هاتهوں خوا ر هو تا ہے اور اپنے عمل اور ردِ عمل کی انتها پسندی کے سبب اس تناسب اور توا زن سے هاتھ دهو بیٹهتا ہے جس نے آ دم کے بیٹوں اور بندروں کے مابین فصل کی لکیر کھینچ رکھی تھی، اس کردار کے حوا لے سے جس کی دُکان میں گھڑیاں بند پڑی هیں اور باهر نجومی لوگوں کو قسمت کا حال بتا رها ہے، اس کردار کے حوا لے

سے جس کے یاروں کی ٹو لی کا ہر فرد ایك دوسرے کے تئیں مشکوك ہے کہ اعتماد کی ڈور ٹوٹ چکی ہے، اس کردار کے حوا لے سے جسے دکھ ہے کہ ریل چلی تو سفر کا مزہ جاتا رہا اور اب اگر رمز اور ایڈونچر کا مخزن کوئی سفر ہو گا تو وہ جو بے سواری کا ہے اور سب کا مقدر ہے۔ اس کردار کے حوالے سے جو شہر افسوس میں ہے،؟ص: ۵ پر بھی ہنستا ہے اور بستی کے حیران مکینوں کے لیے خبر بن جاتا ہے، اس کردار کے حوا لے سے جو بنگلہ دیش کی آ زادی کے بعد بھاگ کر دوستوں میں پہنچتا ہے تو اس کے پائوں کی خستہ حال جو تی سوال سے شرا بور آنکھوں کا جواب بن جا تی ہے، ان کرداروں کے حوا لے سے جوایك دیوار کوچاٹنے کے درپے ہیں اور وہ دیوار روز کی روز پھر سر بلند دکھائی دیتی ہے۔ غرض کہ بھانت بھانت کے کرداروں نے تجربوں کی یہ امانت، جس کے سلسلے گذشتہ سے موجود تك پھیلے ہوئے ہیں، ہم تك پہنچا ئی ہے۔ اب افسا نہ نگار دیو زاد تو نہیں کہ اتنے سارے کرداروں کا کردار بن جائے یا اتنے بہت سے رنگوں کو اکیلی ذات کے نقطے پر سمیٹ لے۔ ہمارے داستان گو اچھے اور برے، نیك اور لعین چھروں کی جس بھیڑ سے اپنے قصوں کا شہر آباد کرتے تھے اگر ان تمام چھروں میں خود کو بانٹ دیتے تو دنیا کے کام کے نہ رہ جاتے،

پھر رات کس کے کلام کی ٹیڑھی میڑھی سیاہ اور
روشن پگڈنڈی پر سفر کرتی۔ وہ ہر کردار اور ہر وا
قعے کا سماں باندھتے تھے۔ اس ہنر مندی کے ساتھ
خود کو بیچ سے غائب کردیتے۔ سننے والا اپنی
استعداد اور توفیق کے مطابق نتائج اخذ کرلیتا۔
انتظار حسین نے بھی کھیں فیصلے صادر نھیں کیے،
نہ ان کی سوچ پر پھرے بٹھائے، نہ اپنے کرداروں کے
عمل میں اپنی اس زندگی کو مداخلت کا موقع دیا
جو ظاہراً حقیقی اور کارو باری ھے۔ اس نوع کی
مداخلت افسانے کی پوری فضا کو ایک آن میں درھم
برھم کردیتی ھے۔ انتظار حسین کا سخت ترین نقاد
بھی اس حقیقت سے انکار نھیں کرسکتا کہ فضا کی
تعمیر اور وحدت کے اعتبار سے ان کے افسانے کبھی
ناکام نھیں نظر آتے۔[۲]

انتظار حسین پر **شمیم حنفی** کی رائے کوئی رسمی تنقید نہیں ہے بلکہ یہ **انتظار حسین** کا متناسب اور متوازن تجزیہ ہے۔ یوں بھی **انتظار حسین** پر ان کی زندگی میں اتنا کام ہو چکا تھا، جو کم لوگوں کے حصے میں آتا ہے۔ ادب کے تقریباً نامور ناقدین نے **انتظار حسین** کے فکر وفن کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔

انتظار حسین اور بلند شہر

بلند شہر کو بین الاقوامی شہرت جن اسباب کے تحت حاصل ہے، ان میں **انتظار حسین** کے وہ ادبی کارنامے بھی ہیں جن سے انھیں عالمی شہرت حاصل ہوئی۔ بلند شہر صوبۂ اتر پردیش کا ایک پرانا ضلع ہے۔ یہ ضلع خاصا وسیع تھا، بعد میں اس کے مختلف علاقوں کو کاٹ کر غازی آباد، گوتم بدھ نگر (نوئیڈا) ھاپوڑ، جیسے ضلع وجود میں آئے۔ بلند شہر کے

قلب سے تقریباً ۴۵کلومیٹر دور واقع قصبہ ڈبائی میں ۷ر دسمبر ۱۹۲۳ء کو محترم مولوی **منظر علی** کے گھر **انتظار حسین** کی ولادت ہوئی۔ ان کی والدہ **صغرا بیگم** بنت **وصیت علی** تھیں۔ ان کے دادا مولوی **امجد علی** تھے۔

ڈبائی میں شیعہ گھرانے میں آنکھیں کھولنے والے **انتظار حسین** کی ابتدائی تعلیم گاؤں ہی میں ہوئی۔ ڈبائی **گنگا** کے کنارے آباد ہے۔ **انتظار حسین** اپنے دوستوں کے ساتھ **گنگا** میں اکثر نہانے جاتے۔ **گنگا** پر ہر سال میلہ لگا کرتا تھا۔ میلے میں عقیدت مند **گنگا اشنان** کرتے تھے۔ اسی مناسبت سے آج بھی یہ میلہ '**گنگا اشنان میلہ**' کہلاتا ہے جو **گنگا** کے کنارے کنارے آباد اکثر قصبات اور گاؤں میں منعقد ہوتا ہے۔ میلے کی رونق آج بھی دیکھنے لائق ہوتی ہے۔ ڈبائی ملی جلی آبادی والا قصبہ تھا۔ گاؤں کے مسلمانوں میں شیعہ مسلم خاصی تعداد میں آباد تھے، **مساجد امام باڑے** بھی موجود تھے۔ ڈبائی ویسے تو ضلع بلند شہر کا حصہ ہے لیکن بلند شہر کے قلب سے خاصا دور ہے اور ضلع علی گڑھ سے قریب ہے۔ ویسے بلند شہر کا قدیم نام 'برن' تھا، اسی مناسبت سے بلند شہر کے زیادہ تر ادبا و شعرا 'برنی' تخلص استعمال کرتے ہیں۔ بلند شہر کی بد قسمتی ہے کہ **انتظار حسین** کا بچپن کے علاوہ بلند شہر میں قیام نہیں رہا۔ وہ اپنی اعلیٰ تعلیم کے لیے میرٹھ کالج چلے گئے، جہاں سے انھوں نے [بی اے] اور [ایم اے] کیا۔ پھر پاکستان ہجرت کر گئے۔ اگر **انتظار حسین** بلند شہر میں رہتے اور کہانیاں قلم بند کرتے رہتے تو ضرور برنی ہوتے اور بلند شہر کا نام **اردو ادب** میں ان کے نام کے ساتھ درخشاں ہوتا۔ تقسیم کے بعد ہجرت کرنے میں سب سے زیادہ نقصان اتر پردیش کا ہوا۔ مغربی اتر پردیش کے اہلِ ثروت، اہلِ علم اور بڑے سیاسی و سماجی خاندان ہجرت کر کے پاکستان چلے گئے۔ **حسن عسکری، کشور ناہید، فہمیدہ ریاض، کرار حسین** جیسے متعدد ادیب و شعرا بھی صوبہ اتر پردیش سے ہجرت کر گئے۔

انتظار حسین اور میرٹھ

ہر بڑے ادیب و شاعر کی شہرت اور مقبولیت میں کئی ایسے مقام، شہر اور گاؤں ہوتے ہیں جنھیں سنگِ میل کی حیثیت حاصل ہوتی ہے۔ ٹھیک اسی طرح **انتظار حسین** کی زندگی کا ایک اہم سنگِ میل میرٹھ ہے بلکہ یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ **انتظار حسین** کو فکشن نگار **انتظار حسین** بنانے میں میرٹھ کا کردار اساسی ہے۔ یہیں سے انھوں نے ادبی زندگی کا آغاز کیا۔

پورو، فیاض علی (نزد گھنٹہ گھر) میرٹھ کا وہ کمرہ کتنا خوش نصیب ہے جس نے **انتظار حسین** کو بڑا ہوتے ہوئے دیکھا۔ یہاں **انتظار حسین** اپنے جگری دوست **ریوتی سرن شرما** کے ساتھ برسوں قیام پذیر رہے۔ میرٹھ کالج سے پہلے [بی اے] اور پھر [ایم اے] کیا۔ ادبی مباحث، مشاعرے، مٹر گشتی، آوارہ گردی، انقلابی گفتگو، زمانے کے متوازی خود کی راہ چلنے کا جنون، ذہنی آزادی، کھلا ماحول، گھر والوں سے دور رہنا، دو سے تین ہونا یعنی **سید عاصم علی سبزواری** سے دوستی۔ **انتظار حسین**، **ریوتی سرن شرما**، **سید عاصم علی سبزواری**۔ ایک مثلث.... آگے چل کر مثلث کے تینوں زاویے بکھر گئے۔ ہر زاویہ (شخص) اپنے اپنے شعبہ ہائے زندگی کا معتبر اور مستند نام بن کر ابھرا۔ **انتظار حسین** نے فکشن نگار کے طور پر بین الاقوامی شناخت قائم کی۔ **ریوتی سرن شرما** ڈرامے کا ایسا مقبول نام بن کر ابھرے کہ ریڈیائی ڈرامے اور ٹی وی ڈراموں کی ضرورت بن گئے اور **سید عاصم علی سبزواری** نے وکالت میں اپنا لوہا منوایا۔ حق پرستی اور قوم پروری کی نئی مثال قائم کی۔ تینوں نے خاصا نام کمایا۔ میرٹھ کی سرزمین اور آب و ہوا ہمیشہ سے ہی جذبۂ حریت، جاں نثاری اور انسان دوستی کی خوشبو لٹاتی رہی ہے۔ یہ تینوں بھی میرٹھ کی اس خوشبو سے نہ صرف سیراب ہوئے بلکہ اسے اپنی زندگی میں اتارا۔ ایسا کم ہوتا ہے جب ایک وقت ایک ہی کالج اور ایک ہی کلاس کے تینوں طالبِ علم قومی و بین الاقوامی سطح پر شہرت پائیں۔ یہ فخر میرٹھ اور میرٹھ کالج کو حاصل ہے۔

انتظار حسین کا میرٹھ سے عشق کبھی کم نہیں ہوا۔ وہ جسمانی طور پر ضرور دیارِ غیر میں ہجرت کر گئے لیکن ان کی سوچ یہیں بسی رہی۔ یہی سبب ہے کہ انھیں لاہور کی گلیوں میں خیر نگر، گھنٹہ گھر، گزری بازار اور جلی کوٹھی یاد آتی تھی۔ میرٹھ جن اشیا کے لیے قومی ہی نہیں بین الاقوامی طور پر اپنی شناخت رکھتا ہے، ان میں ریوڑی، گزک، سوتی ملبوسات، حلیم بریانی، کباب، دودھ کے کڑھاؤ اور قینچی ہے۔ **انتظار حسین** تمام عمر انھیں بھلا نہیں پائے۔ یہ تمام اشیا ان کے ذہنی منظرنامے میں کچھ اس طور پیوست ہوئیں کہ ان کے شعور اور لاشعور کا حصہ بن گئیں جو اکثر ان کی گفتگو، انٹرویوز، مضامین اور فکشن میں لفظوں کی شکل میں باہر آتی رہیں۔

میرٹھ اور میرٹھ کالج میں **انتظار حسین** نے اپنی ادبی زندگی کے جو پانچ چھے سال گزارے، وہ ان کی ذہنی پرورش اور ادبی ذوق و شوق کا تشکیلی دور تھا۔ یہ زمانہ کسی کی بھی زندگی میں خاصا اہم

ہوتا ہے۔ یہیں سے شخصیت کی بنیاد پڑتی ہے اور مستقبل میں آگے بڑھنے کے آثار نمایاں ہونے لگتے ہیں۔ اس دور میں **انتظار حسین** کو جن اساتذہ، احباب اور مشاہیر کا ساتھ ملا، ان سب نے **ایک طالبِ علم** کو **انتظار حسین** بنایا۔ طالبِ علمی کے زمانے سے ہجرت اور نئے **ملک** میں ابتدائی ادبی سفر میں **انتظار حسین** کے استاد، مربی بزرگ دوست **کرار حسین**، **محمد حسن عسکری** کی سرپرستی اور رہنمائی کو **انتظار حسین** کبھی نہیں بھولے۔

میرٹھ کا زمانۂ قیام **انتظار حسین** کے عہدِ شباب کا دور ہے جو امنگوں، ترنگوں، راز و نیاز، کھلنڈرے پن کا زمانہ بھی ہوتا ہے۔ وہ **عاصم علی سبزواری** اور **ریوتی سرن شرما** ان کے ہم سفر و ہم راز تھے۔ **ریوتی سرن شرما** سے ان کی دوستی زیادہ گہری تھی، اس کی وجہ ھاپوڑ میں ان دونوں کا ساتھ گزارا طویل عرصہ تھا۔ یعنی **ریوتی سرن شرما** ان کے میرٹھ آنے سے قبل کے دوست تھے۔ ایسے دوست جن کے لیے دانت کاٹی اور لنگوٹیا الفاظ کا استعمال کیا جاتا ہے۔ **ریوتی سرن شرما** کے اندر شروع ہی سے کہانیاں لکھنے کا شوق اور صلاحیت تھی۔ **انتظار حسین** ناقد بننا چاہتے تھے۔ نوجوانی کا زمانہ، باغیانہ تیور، ترقی پسندی کی انقلابی فضا، زمانے کو بدل دینے کا جوش و خروش۔ ایسے میں دونوں کے پاؤں زمین پر نہیں تھے۔ دونوں کے اندر سخت باغیانہ تیور تھے۔ یہی سبب ہے کہ دونوں نے اپنے اپنے گھروں سے بغاوت کی۔ **ریوتی سرن شرما** نے گھر والوں سے بغاوت کر کے دوسرے گوتر میں شادی رچائی۔ معروف ترقی پسند فکشن نگار **کرشن چندر** کی بہن **سری دیوی** (جو خود بھی افسانہ نگار تھیں) **ریوتی سرن شرما** کی ہم سفر بنیں۔ اسی وجہ سے ان کے والد نے ان سے ہمیشہ کے لیے تعلق ختم کر لیا تھا۔ **ریوتی سرن شرما** کے والد بنیے تھے اور چاہتے تھے کہ **ریوتی** ان کا کام سنبھالیں۔ **ریوتی** کا رجحان اس کے برعکس تھا۔ دوسری طرف **انتظار حسین** نے بھی اپنے والد سے بغاوت کی۔ وہ اپنے والد کے مذہبی افکار و نظریات اور شدت پسندی سے متفق نہیں تھے۔ عزاداری، مجالس اور ذکر کی محفلوں کی بہتات سے **انتظار حسین** پریشان ہو جایا کرتے تھے۔ اس تعلق سے خود **انتظار حسین** ایک انٹرویو میں **سہیل احمد** کو بتاتے ہیں:

> ھاپوڑ کی گلیوں میں ہم نے کچھ کیا اور کیا
> شرارتیں، کیا کیا حماقتیں اور کیا کیا بغاوتیں کیں۔
> اس نے میری دوستی میں روایتی ہندو گھرانے سے
> جو بغاوت کی اور میں نے اپنے والد صاحب سے جو

بغاوت کی اس کی یاد آتی ہے۔ کالج میں بھی ہمارا
ساتھ رہا۔ ادب کا چسکا ہمارا مشترک تھا اور میری
پہلی ہمسفری ریوتی سرن شرما کے ساتھ ہے۔ ہم نے
طے تو یہی کیا تھا کہ ادب کی دنیا میں ساتھ ساتھ
سفر کریں گے لیکن قدرت کو یہ منظور نہیں تھا۔ اب
وہ کہیں ہے اور میں کہیں اور۔[۳]

انتظار حسین، **ریوتی سرن شرما** اور **عاصم علی سبزواری** کی دوستی کا راقم بھی گواہ ہے۔ ان تینوں سے میرا خاص تعلق رہا ہے۔ میں نے **ریوتی سرن شرما** اور **سید عاصم علی سبزواری** سے **انتظار حسین** کے قصے اور واقعات سنے ہیں۔ دسمبر۲۰۰۵ء کی۲۲؍تاریخ میرے اور شعبۂ اردو، چودھری چرن سنگھ یونیورسٹی کے لیے یادگار دن تھا۔ یہ وہ تاریخی دن تھا جس دن تین بہت گہرے دوست **عاصم**، **انتظار** اور **ریوتی** ایک اسٹیج پر جمع ہوئے تھے۔ موقع 'جشنِ انتظار حسین' کا تھا۔

انتظار حسین کو میرٹھ نے فکشن نگاری کی بنیاد عطا کی ہے۔ آزادی سے قبل۔ ان کے ابتدائی افسانے میرٹھ میں ہی تحریر ہوئے۔ خصوصاً 'قیوما کی دوکان'، 'استاد' وغیرہ۔ بعد ازاں لاہور پہنچ کر **انتظار حسین** نے ان کی نوک پلک درست کر کے ان افسانوں کو شائع کرایا۔

تقسیم اور ھجرت

ملک کی تقسیم کا قضیہ ۱۹۴۷ء سے قبل ہی طے پا گیا تھا۔ حالات بہتر نہیں تھے۔ پاکستان کو کون کون سے علاقے دیے جائیں اس پر خاصی گفت وشنید جاری تھی۔ **نظام** کی ریاست حیدر آباد پر پیچ پڑا ہوا تھا۔ آخر کار پاکستان کو جو علاقے دیے گئے ان کے درمیان ہزاروں کلومیٹر کی دوریاں تھیں۔ ایک ٹکڑا ھندوستان کے مشرق میں (اسی لیے اسے مشرقی پاکستان کہا گیا) اور دوسرا ھندوستان کے مغرب میں (اسی مناسبت سے اسے مغربی پاکستان کا نام دیا گیا) واقع تھا۔ مذہب کی بنیاد پر ہونے والی یہ تقسیم کسی اعتبار سے درست نہیں تھی۔ لیکن جب برطانیہ نے ۱۴؍اگست کو پاکستان اور ۱۵؍اگست کو ھندوستان آزاد کر دیا تو اصل مسئلہ شروع ہوا یعنی محفوظ ٹھکانوں کی تلاش۔ تحفظ کا مسئلہ۔

ھنـدوستـان کے دیگر علاقوں میں رہنے والے مسلمان خود کو غیر محفوظ محسوس کرنے لگے۔ اپنی جان اور مال کی حفاظت کے لیے انھوں نے محفوظ مقام یعنی پاکستان ہجرت کرنا شروع کی۔

اتر پردیش، بھار، پنجاب، ھریانہ، راجستھان وغیرہ سے مغربی پاکستان اور بہار کے کچھ علاقوں، بنگال، اڑیسہ، آسام وغیرہ سے مشرقی پاکستان قافلہ در قافلہ ہجرت کا سلسلہ شروع ہوا۔ یہ سلسلہ تقریباً ۱۹۵۰ء تک جاری رہا۔ اس دوران جو کچھ ہوا، اس نے پوری دنیا کے ہوش اڑا دیے۔ یہ ھندوستان کی تاریخ کا سب سے خونی منظر نامہ تھا۔ اس ہجرت نے دونوں ملکوں کی انسانی زندگی پر انمٹ نقوش ثبت کیے۔ ایسے زخم دیے کہ آج تک ان زخموں سے خون رِستا ہے۔ انتظار حسین نے بھی ۱۹۴۷ء کے انہی حالات میں ہجرت اختیار کی۔ میرٹھ سے [ایم اے] کرنے کے بعد **انتظار** اور **ریوتی** دھلی آ گئے تھے۔ **انتظار حسین** نے دھلی سے پاکستان ہجرت کی۔ بعد میں ان کے والد، والدہ، بہن وغیرہ بھی پاکستان پہنچ گئے تھے۔ **انتظار حسین** نے خود بھی ہجرت کی اور سیکڑوں اور ہزاروں لوگوں کو ہجرت کرتے دیکھا۔ **انتظار حسین** نے اپنے اس تجربے کو ناولوں اور افسانوں میں عمدگی سے بڑے کینوس پر پیش کیا ہے۔ ان کا ناول چاند گھن 'اس کا ثبوت ہے۔ چاند گھن ' کو پڑھتے ہوئے بارہا ایسا محسوس ہوتا ہے گویا **انتظار حسین** اپنے گھر والوں اور احباب کے ساتھ سفر کر رہے ہوں۔

تقسیم اور ہجرت کے خوفناک، خوں ریز اور دہشت کے ماحول میں بھی **انتظار حسین** اور **ریوتی سرن شرما** کی دوستی پر کوئی حرف نہیں آیا بلکہ **ریوتی سرن شرما** نے ایک قدم آگے بڑھاتے ہوئے وہ کیا جو ناقابلِ یقین ہے۔ **ریوتی سرن شرما** ایسے ماحول میں چھپتے چھپاتے لاھور جا پہنچے۔ خط کتابت کا کوئی سلسلہ اتنا کارگر نہیں تھا۔ **انتظار حسین** کے ایک دو خط آئے تھے۔ **ریوتی** نے جواب بھی دیا تھا، لیکن جب وہ لاھور میں **انتظار حسین** کی تلاش میں کامیاب ہو گئے اور انتظار ختم ہوا، اور ملاقات ہو گئی تو **انتظار حسین** خاصے پریشان ہوئے، ان کے چہرے پر ہوائیاں اڑ رہی تھیں۔ مصنوعی ناراضی، خفگی اور غصے کا اظہار کیا لیکن پھر اپنے ہندو دوست کو لاھور میں مہمان بنا کر رکھا۔ ایسا ہندو دوست جو **کائستھ** تھا خالص سبزی خور، برتن تک دوسرے ہونے چاہئیں۔ **انتظار حسین** نے ایک ہندو ہوٹل سے ان کے مستقل کھانے کا بندوبست کیا۔ **ریوتی سرن شرما** ایک ہفتہ دوست کے ساتھ رہ کر واپس آ گئے تھے۔ یہ وقت **انتظار حسین** کے لیے بڑا آزمائشی تھا۔

انتظار حسین کا فکشن

انتظار حسین کا عہد، تقسیمِ ہند سے لے کر ۲۰۱۵ء تک پھیلا ہوا ہے جو تقریباً ۶۸ برس کے طویل عرصے پر محیط ہے۔ **اردو فکشن** کے فروغ اور ارتقا کے لحاظ سے یہ زمانہ خاصی اہمیت کا حامل ہے۔ **ترقی پسند افسانہ** ہو یا **ناول** اس کے عروج کا زمانہ آزادی سے کچھ قبل اور آزادی کے پندرہ برس بعد تک کا زمانہ ہے۔ یہ بھی صحیح ہے کہ ۶۰ کے آس پاس جدیدیت نے اپنے قدم جما لیے تھے لیکن **ترقی پسند ادب** یکسر ختم ہو گیا ہو یا زوال پذیر ہو گیا ہو، یہ درست نہیں ہے۔ یوں بھی تحریکات کی ابتدا اور اختتام حتمی تاریخوں میں نہیں ہوا کرتے ہیں۔ لہٰذا، **انتظار حسین** کا عہد **ترقی پسند، جدیدیت، مابعد جدیدیت** اور نئی صدی کے **کمپیوٹر عہد** پر مبنی ہے۔ جہاں تک **افسانے** کا معاملہ ہے تو یہ بات بہت واضح اور صاف ہے کہ **پریم چند** اور **یلدرم** کے بعد **ترقی پسند عہد** میں **افسانے** کے خدوخال واضح ہو کر نکھرتے نکھرتے اتنے صاف ہو گئے تھے کہ اب ترقی کی راہ پر گامزن ہونے لگے تھے اور **افسانے** نے اصل اڑان تو آزادی کے بعد ہی بھری ہے۔ **اردو افسانے** میں استحکام و استناد تو آزادی کے بعد ہی آیا ہے۔ موضوعات کی بوقلمونی، فکر و فلسفے کا استعمال، روایتی طرز کی جگہ نئے طریقۂ اظہار، اسلوب کی دلکشی، نت نئے تجربات، ارضی مسائل، علاقائی موضوعات سے قومی و بین الاقوامی واقعات و معاملات، قدیم تہذیب و تمدن کی شکست و ریخت، نئی تہذیب کا استقبال، مشینی عہد سے کمپیوٹر اور موبائل تک کی زندگی، انٹرنیٹ، سوشل میڈیا، رشتوں کی پامالی، شناخت کا مسئلہ، بندھے ٹکے اصولوں کا انہدام، عالمی سطح پر سپر پاور بننے کی دوڑ، جنگی ہتھیاروں خصوصاً ایٹم بم اور ہائیڈروجن بم بنانے کا جنون، دہشت گردی کی نئی نئی وارداتیں، خصوصاً ۱۱/۹ جیسے واقعات، دہشت گردی سے کسی طبقے کو مختص کر دینا، چیچنیا، بوسنیا، بیروت، فلسطین، عراق، افغانستان، میانمار میں مخصوص طبقے پر ظلم و تشدد کا نیا بازار، ہندوستان میں فرقہ پرستی کا پھیلتا زہر، ۱۹۷۱ء میں بنگلہ دیش کا قیام، ۱۹۷۵ء کی ایمرجنسی، کشمیر، پنجاب اور آسام کی علاقائیت، فرقہ پرستی کی نئی روایت، **بابری مسجد** کا انہدام، ممبئی بم دھماکے، **سابرمتی ایکسپریس** واقعہ، گجرات فسادات، ہندوازم کی نئی شروعات، پاکستان میں قبائلی لڑائیاں، علاقائیت، پاکستانی اور مہاجرین کے تصادم، شیعہ اور سنی کے تفرقے، جمہوریت، آمریت، فوجی آمریت، مارشل لاء کے درمیان سسکتی زندگی، ہندو پاک کے درمیان سرد جنگ

کے حالات، رسہ کشی، فوجی طاقت بڑھانے کی ریس، عالمی سطح پر ایک دوسرے کو زیر کرنے کی کوششیں، مسئلہ کشمیر کا حل نہ ہونا جیسے سینکڑوں معاملات، واقعات وموضوعات ادب کی سرزمین کو زرخیز بنا رہے تھے۔ ایسے میں بڑا ادیب وہی ہوتا ہے جو اپنے آس پاس کو اس طرح قلم بند کرے کہ حقیقت آشکار ہو، ظلم و جبر سامنے آئے۔ حق و باطل کی تمیز ہو سکے اور انسانیت اور مثبت قدریں مستحکم بھی ہوں۔ انسان بظاہر کتنے ہی مذاہب، زبانوں، فرقوں، ذات برادریوں، قبیلوں، گروہوں میں جنس، دولت، رنگ روپ اقتدار وغیرہ کی بنیاد پر تقسیم ہو جائے۔ ان میں جنگ و جدل، تصادم، خوں ریزی، قتل و غارت گری، دہشت گردی کے ذریعے ایک دوسرے کو مٹانے و نا پید کرنے کا جنون ہو لیکن یہ سب انسان ہی تو ہیں۔ نقصان نسلِ آدم ہی کا تو ہے۔ بڑا ادیب ان تعصّبات سے بلند ہو کر انسان دوستی، عالمی اخوت، میل جول، مثبت اقدار کو نہ صرف تحفظ فراہم کرتا ہے بلکہ ان کے فروغ کے لیے ہمیشہ کوشاں رہتا ہے۔ اس پس منظر میں کہا جاسکتا ہے کہ **انتظار حسین** اپنے عہد، ہمارے عہد اور ہر عہد کا ایسا فن کار ہے جس نے اپنی تخلیقات سے انسان دوستی کو فروغ دیتے ہوئے، انسانیت کا علم بلند کیا۔ ان کی تخلیقات (ناول اور افسانے) ایسے واقعات، مناظر اور تاثرات سے بھرے پڑے ہیں۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ **انتظار حسین**، **پریم چند** یا **احمد ندیم قاسمی** کی طرح بہت کھلے اور عام فہم بھی نہیں ہیں۔ ان کے ادب کا بڑا حصہ جدیدیت کا بھی غماز اور ترجمان ہے۔ جدیدیت جس کی کلید علامت، تجربات اور نیا پن ہے۔ **انتظار حسین** کے زیادہ تر افسانے اور بعض ناول علامتی بیانیے میں ہیں۔ قاری علامتوں میں شامل ایسا مفکر ہے جو تخلیق کو مکمل کرتا ہے۔ دراصل مصنف اور قاری مل کر تخلیق کی تکمیل کرتے ہیں۔ کامیاب تخلیق، قاری کے حصے کی شمولیت کی منتظر ہوتی ہے۔ دونوں مل کر اسے نہ صرف مکمل کرتے ہیں بلکہ اسے استحکام واستناد عطا کرتے ہیں۔ **انتظار حسین** کے ناقدین کی آرا بھی مختلف ہیں۔ کسی کو **انتظار حسین** کے فکشن میں سب سے بڑا وصف ہجرت کی عکاسی لگتا ہے۔ دوسرا، ان کے فکشن میں داستانوی انداز اور رنگ کو اردو افسانے کی روایت میں ایک اہم موڑ کی حیثیت سے دیکھتا ہے۔ کسی کی نظر میں انتظار حسین کے فکشن کا علامتی رنگ و آہنگ انھیں انفرادیت عطا کرتا ہے۔ بعض ناقدین انھی ہندو دیومالائی عناصر، اسلامی واقعات اور دیگر قدیم ہندوستانی عناصر سے مملو ادب کے سبب بڑا مانتے ہیں اور کچھ ناقدین انھیں ان سب سے الگ انسان دوستی کا سب سے بڑا علم بردار فکشن نگار تسلیم کرتے ہیں۔

انتظار حسین کا فکشن اس قدر پھیلا ہوا ہے کہ اس کے مطالعے کی آسانی کے لیے اسے مختلف

خانوں میں تقسیم کرنا بہتر ہوگا۔ اختصار کے ساتھ **انتظار حسین** کے فکشن کے مختلف پہلوؤں کی خاص باتوں کو سمجھنے اور سمجھانے کی حتی المقدور کوشش کی جائے گی۔

ہجرت اور انتظار حسین

انتظار حسین ضلع بلند شہر کے موضع ڈبائی میں پیدا ہوئے ۱۰ ربرس کی عمر ہوگی کہ ہاپوڑ آ گئے۔ ۲۰ ربرس کے آس پاس کی عمر میں میرٹھ بغرضِ تعلیم آنا پڑا، اور ۱۹۴۷ء میں میرٹھ سے دہلی اور پھر ہجرت۔ یعنی **انتظار حسین** کی زندگی کے ابتدائی ۳۰-۲۵ برس سفر میں گزرے۔ اس دوران قیام کی حالت بھی رہی لیکن یہ ایسی ہی صورتِ حال ہے جیسے ٹرین بدلنے کے لیے کسی اسٹیشن پر رکنا پڑتا ہے۔ **انتظار حسین** نے تین ہجرتیں کیں۔ ایک اپنے آبائی گاؤں ڈبائی سے، دوسری ہاپوڑ سے اور تیسری میرٹھ اور دلّی سے۔ پہلی دو ہجرتیں بعد کی ہجرت سے یکسر مختلف ہیں۔ ان دونوں میں ایک فرد اپنی تعلیم و ترقی کے لیے اپنے ملک میں گھومتا ہے لیکن صحیح معنوں میں ان کی ہجرت وہی آخری ہجرت ہے جس میں ان کا سفر ایسی سرزمین اور علاقے کی طرف تھا جو انجان، نیا اور دور تھا۔ پہلی دونوں ہجرتیں عام حالات میں تھیں۔ اپنے علاقے کے ایک سرے سے دوسرے سرے تک ہنسی خوشی کے ماحول میں آنا جانا تھا جب کہ تیسری اور آخری ہجرت مجبوری، امید کی کرن کی تلاش اور احساسِ تحفظ کے سبب تھی۔ **انتظار حسین** اپنی دو چھوٹی چھوٹی ہجرتیں مکمل کر چکے تھے۔ لہٰذا، وہ اس کے اثرات اور عوامل سے کسی حد تک واقف تھے۔ یہی سبب ہے کہ اصل اور امتحانی ہجرت میں وہ حواس باختہ نہیں تھے بلکہ ایک باہوش، مصنف کی نظر سے، ہجرت کے سفر کا بغور جائزہ لیتے ہوئے اس کرب ناک اور خوف ناک منظر نامے سے گزرے۔ بہر حال، **انتظار حسین** کی سرشت میں ہجرت کے عناصر شامل تھے۔ اسلام جس کی تبلیغ و اشاعت میں ہجرت کو ایک اہم سنگ میل کی حیثیت حاصل ہے۔ اس کی سب سے بڑی اور واضح مثال **حضور صلی اللہ علیہ وسلم** کی مکّہ سے مدینہ کی ہجرت ہے۔ ہجرت نے نہ صرف اسلام کو نئی زندگی بخشی بلکہ ایسا استحکام بخشا کہ ہجرت ہمیشہ کے لیے ایک نشان، حدِ فاصل اور لکیر بن گئی۔ اسلامی کیلنڈر کے آغاز کا ذریعہ بھی یہی ہجرت بنی۔ اسلام اور مسلمانوں کی روایت میں ہجرت کچھ اس طور سمائی کہ اب کوئی بھی ہجرت **حضورؐ** کی سنت کی پیروی ہے۔ دنیا کی وہ بڑی ہجرت حکمِ خداوندی پر سرِ تسلیم خم کرنے کا باعث تھی، لیکن یہ ہجرت انسانوں کے ایک دوسرے پر

ظلم وستم، حصہ برداری اور فرقہ پرستی کے سبب ظہور میں آئی تھی۔ اس ہجرت میں مسافر صرف مسافر نہیں تھا بلکہ ڈرا، سہما، خوف زدہ ایک مہاجر تھا، جسے اپنے ملک ہی میں تحفظ اور بہتر قیام کی کوئی امید نہیں تھی۔

انتظار حسین نے جب مہاجرت اختیار کی، سفر کیے، لاھــور میں قیام کیا تب تک ہجرت کی شدت کے ان کے دل و دماغ پر وہ اثرات نہیں تھے جو کچھ عرصہ بعد محسوس ہوئے۔ دراصل انسان کسی شئے کی اہمیت اس وقت صحیح طور پر سمجھتا ہے جب وہ تقابل یا موازنے کے عمل سے گزرتا ہے۔ **انتظار حسین** کو جب لاہور کے گلی، کوچوں، محلوں، بازاروں اور میلوں ٹھیلوں میں بلند شہر، ھاپوڑ اور میرٹھ کے گلی کوچوں، رسم ورواج، تیج، تہوار، ادب آداب، تہذیب وتمدن کی یاد شدت سے آنے لگی تب انھیں کسی شے کے کھو جانے کا احساس ہوا۔ اسی احساس نے ایک حساس فن کار کو ایسا متاثر کیا کہ اس کا ردِ عمل اس کی تخلیقات میں منعکس ہونے لگا۔ ان کے ابتدائی افسانے جن میں پہلے دو مجموعے: گلی کوچے اور کنکری ہیں۔ ناول چاند گہن اور دن اور داستان اسی مرحلے کے ہیں۔ ہجرت کا کرب، بستی میں بھی ہے لیکن اس کا پس منظر ۱۹۷۱ء ہے۔

انتظار حسین کے ابتدائی افسانے خصوصاً قیوما کی دوکان، استاد، خریدو حلوا بیسن کا، چوك، رہ گیا شوق منزل مقصود، روپ نگر کی سواریاں، ایك بن لکھی رزمیہ، آخری موم بتی، دن، داستان جیسے متعدد طویل افسانوں (ناولٹ) میں نوسٹلجیا کے طور پر بلند شہر، ھاپوڑ، میرٹھ کے منظرنامے، کھیت کھلیان، **گنگا**، **رام لیلا**، **کرشن لیلا**، محرم کی مجلسیں، عزاداری، مساجد، کھیل کود، گلی محلے، بزرگ، پرندے، پیڑ، دور تک پھیلی سبز زمین، دوستی، جوانی کا جوش، تعلیم کے مراحل، اسکول، کالج، شرارتیں، حماقتیں، گھروں سے بغاوتیں، قصے کہانیاں، مندروں کے بھجن، اذانیں، نوحے، مرثیے، میلاد کی محفلیں، رشتہ داریاں، قرابت داریاں، عید، بقرعید، محرم، دیوالی، ہولی، دسہرا، بڑا دن، گروپرب جیسے تہوار، یہ سب کے سب **انتظار حسین** کی تخلیقات میں لفظ لفظ سمائے ہوئے تھے۔ یہ بھی صحیح ہے کہ ابتدائی دور کے فکشن کے بعد **انتظار حسین** کا طرزِ تحریر اور موضوعات میں علامت نگاری کی بدولت خاصی تبدیلی آئی لیکن **انتظار حسین** کی شخصیت کے کمزور پہلو ہی رہے بلکہ ایک بیماری کی طرح ہمیشہ ان سے چمٹے رہے۔ یہی سبب ہے کہ بعد کے متعدد افسانوں خــــواب اور تقدیر، ہندوستان سے ایك خط، ٹانگیں، کٹا ہوا ڈبہ، آم کا پیڑ، کنکری وغیرہ اور

بستی، تذکرہ اور آگے سمندر ہے جیسے ناولوں میں بھی ہجرت کے عناصر اور ہجرت کے بعد کے ذہن و دل میں بیٹھ جانے والے سوالات کے جواب کبھی سوالوں کی شکل میں تو کبھی آدھے ادھورے جوابات اور کہیں مکمل خاموشی کی شکل میں جا بجا نظر آتے ہیں۔

انتظار حسین کے فکشن میں ہجرت کے مختلف شیڈ ملتے ہیں۔ یہ انسانی وجود کے سفر کی کہانی ہے۔ مہاجرین کے درد و کرب کے قصے ہیں۔ لٹے پٹے ہُوؤں کا نوحہ ہے۔ تہذیب و تمدن کی شکست و ریخت ہے تو نئی تہذیب کی تعمیر و تشکیل بھی۔ یہاں ۱۹۴۷ء ہے تو ۱۹۷۱ء بھی ہے۔ یہاں ظاہر کی ہجرت بھی ہے اور باطن یعنی روحانی ہجرت بھی، جس کے ڈانڈے دنیا کی ہر ہجرت خصوصاً **ہجرت نبوی** اور **امام حسین** کے سفرِ کربلا سے ملتے ہیں۔ ہجرت کے مناظر، مسائل اور انسلاکات کی چند مثالیں ملاحظہ کریں:

> تھوڑی دیر میں کیا دیکھتا ہوں کہ پھو پھی جان گھٹنے پہ سر رکھے رو رہی ہیں۔ پھو پھی جان کیا ہوگیا....؟ میں واقعی گھبرا گیا اور کھانا وانا سب بھول گیا۔ ہچکیاں لیتے ہوئے بولیں: 'بھیا اب تمہارے امام باڑے میں تالا پڑے گا۔
>
> آخر کیوں تالا پڑے گا، آپ جو یہاں ہیں۔
>
> میں رانڈ دکھیا کیا کروں۔' پھو پھی جان بھرا ئی ہوئی آواز میں کہنے لگیں: 'مردانی مجلس بند ہوگئی نہ کوئی انتظام کرنے والا تھا نہ کوئی مجلس میں آتا تھا اور بھیا برا ماننے کی بات نہیں ہے، پاکستان والوں نے ایسا غضب کیا ہے کہ جب سے سکہ بدلا ہے کسی نے پھوٹی کوڑی جو محرموں کے لیے بھیجی ہو۔ [افسانہ: آخری موم بتی]

○

پھر میں پاکستان چلا آ یا۔ یہاں آکر مجھے کچھ
ہوگیا ہے۔ ایك بوریت سی ذہن پر طاری رہتی
ہے۔ ایك روز انار کلی بازار میں نمبردار سے مڈ
بھیڑ ہوگئی۔ بے چارے بہت روتے تھے، ان کی بہت
بڑی جائیداد تھی۔ بہت زیور اور روپیہ تھا، سب
چھوڑ آ ئے۔ میرے جی میں آ ئی کہ ان سے قیوما
کی دوکان کے متعلق کچھ پو چھوں مگر وہ تو
اپنی باتوں میں ایسے الجھے ہوئے تھے کہ پھر
میری ہمت نہیں پڑی۔ [افسانہ: قیوما کی دو کان]

ہاں ! شیخ صدیق حسن تمہارے متعلق بھی
ایك مرتبہ خبر لائے۔ خبر سنائی کہ تم نے کو ٹھی
بنوائی ہے، بیٹھك میں صوفے بچھے ہیں، ٹیلی
ویژن رکھا ہے۔ یہ خبر سن کر خوشی ہوئی۔ خدا
کا شکر ادا کیا کہ یہاں کی تلا فی وہاں ہوگئی
ہے۔ یہاں حویلی کا حال اچھا نہیں ہے۔ پچھلی
برسات میں جھکی ہو ئی کڑیاں اور جھك گئیں۔
دیوان خانے کا حال تو یہ ہے کہ چھت کی طرف
دیکھو تو آسمان نظر آ تا ہے۔ [افسانہ:
ہندوستان سے ایك خط]

درج بالا تینوں اقتباس **افسانوں** سے ہیں۔ ان میں پہلا اور تیسرا اقتباس ہجرت کے بعد ہندوستان میں چھوٹ جانے والے رشتہ داروں کے احوال پر مبنی ہے۔ ہجرت میں فقط مہاجروں نے ہی سب کچھ نہیں کھویا بلکہ یہاں رہ جانے والوں نے بھی بغیر نقل مکانی کے ہجرت اور مہاجرت کے درد کو

محسوس کیا۔ان اقتباسات میں دکھ درد کی ایسی زیریں لہریں موجود ہیں جو دونوں طرف کے لوگوں کے دلوں کو کبھی گرماتی ہیں تو کبھی خون کے آنسو رلاتی ہیں۔دوسرا، اقتباس پاکستان پہنچ جانے کے بعد وہاں کے حالات پر مبنی ہے کہ یہاں سے اپنی دولت، زمین جائیداد وغیرہ چھوڑ کر جانے والوں کو کس قدر دردر کی خاک چھاننی پڑی۔ناولوں سے ایک دو اقتباس مزید دیکھیں:

ماضی اس کے تئیں خوشبو تھی کہ اڑ رہی تھی، ھجرت کررھی تھی۔ لمبی راتوں اور کھڑی دوپھریوں کا وہ بے انت سلسلہ اب ایك آدھ بسرا خواب تھا۔ آنگن والا نیم کا پیڑ، اونچی نیچی لمبی چوڑی چھتیں، کاھی جمی منڈیریں اور اونچی دیواریں، سب سے اونچے کوٹھے والی وہ منڈیر جسے بندروں نے آدھا توڑ ڈالا تھا، پرے نظر آتا ھوا لال مندر، لال مندر سے بہت پرے کھڑا ھوا موٹا لٹھس، بیچ بیچ میں نیم، پیپل اور شیشم کے درخت کھڑے ہوئے، سب چیزیں ویسی ہی ہوتے ہوئے ویسی ھی نہیں تھیں۔ [افسانہ: دن]

گاڑی کی رفتار دھیمی ہونے لگی۔ رفتار دھیمی ھوتی گئی اور آخر گاڑی رك کر کھڑی ہوگئی۔" حملہ ہو گا۔" یہ فقرہ وجدان کی زبان سے ادا ھوا اور دلوں میں اترتا چلا گیا۔ پھر خاموشی چھا گئی۔ ڈبے میں اندھیرا تھا۔ اس لیے یہ تو پتہ نہ چل سکا کہ لوگوں کے چھرے کی کیا کیفیت ھے لیکن اتنا تو صاف محسوس ھوتا تھا کہ سب کے دل دھڑ دھڑ کررھے ھیں۔ دور دور تك خاموشی چھائی

ھوئی تھی۔ گاڑی ساکت و جامد کھڑی تھی۔ گائوں
کا ھر مسافر اپنی جگه جما کا جما رہ گیا تھا بس
یوں معلوم ھوتا تھا که اس پوری گاڑی کو سانپ
سو نگھ گیا ھے۔ [ناول:چاند گھن]

شھر میں چلتے پھرتے کون سوچ سکتا تھا که
یھاں سے کچھ لوگ چلے گئے ھیں که واپس نھیں
آئے اور کچھ ڈیوڑھیاں ھیں که ھنوز واپس آنے
والوں کا راسته دیکھ رھی ھیں۔ خوا جه صاحب
آس وپاس کے دھند لکے میں بھٹك رھے تھے۔ وہ
اب بھی روز ابا جان سے ملنے آتے۔ ایك دوسرے
سے وھی ایك سوال که کچھ پته چلا؟ جیسے یه
سوال ازل سے ھورھا ھے اور ابد تك ھوتا رھے
گا۔ [ناول:بستی]

انتظار حسین کے تین ناولوں کے یہ تین اقتباسات ہجرت کے مختلف مناظر پیش کر رہے ہیں۔ کہیں ماضی کی خوشبو ہے یعنی وہ حسین یادیں ہیں جن میں آنگن، نیم کا پیڑ، کا ہی جمی منڈیریں، اونچی دیواریں، چھتیں، **لال مندر** وغیرہ ایسی لفظیات ہیں جو اپنے اندر پوری کائنات اور پوری کہانی رکھتے ہیں۔ یہ سب کچھ چھوٹ گیا ہے۔ 'بستی' کے اقتباس میں گم ہو جانے والوں کا انتظار ایسا آزار بن چکا ہے کہ وہ ہماری فطرت میں شامل ہو گیا ہے۔ 'چاند گھن' **انتظار حسین** کا اس موضوع پر لکھا گیا بھرپور ناول ہے۔اس میں **کرشن چندر** کے **افسانے** 'پشاور ایکسپریس' کی طرح ہندوستان سے پاکستان کا وہ سفر ہے جس میں ہر گزرتے لمحے جہاں سکون کا سانس میسر آتا تھا تو ہر اگلے لمحے خوف و دہشت پھر آن سوار ہوتی تھی۔ خوف انسانوں کی سرشت میں شامل ہو گیا تھا۔ کسی بھی کھٹکے کی آواز پر حملے کا گمان ہوتا تھا۔

انتظار حسین کے افسانے ہوں یا ناول، ہجرت کے کرب کی پیش کش میں بے مثل ہیں۔**انتظار**

حسین نے ہجرت کی ظاہری صورت یعنی انسانی آبادی کا ادھر سے ادھر منتقل ہونا، اس کی مشکلات، مصائب ،ڈر، خوف و دہشت کو بھی دکھایا ہے اور ہجرت کو انسانی روح سے بھی جوڑا ہے۔ کس طرح روح میں بسے ہجرت کے صدیوں پہلے کے واقعے نے ہمارے اندر روحانی انسلاک پیدا کر دیا ہے ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> آبادی کی بڑے پیمانے پر جو منتقلی ہوئی ہے
> اسے ہجرت ہی کہنا چاہئے۔ہمارا اسلامی کیلنڈر
> ہجرت سے ہی شروع ہوتا ہے۔ یہ تو مسلمانوں
> کا بنیادی تجربہ ہے۔ ہر قوم ہر نسل کا
> ایک *Behavioral Pattern* بن جاتا ہے، جسے وہ
> دہراتی رہتی ہے۔ شاید ہجرت ہماری تقدیر ہے۔
> جب رسول کریمؐ نے پہلی ہجرت کی تو ہماری
> تقدیر میں لکھ دیا گیا کہ 'یہ عمل بار بار دہرایا
> جائے گا۔' [۴۲]

انتظار حسین نے صحیح کہا ہے کہ ہجرت سے مسلمان بہت حد تک واقف ہیں اور اسے **سنتِ نبویؐ** سے ملاتے ہیں۔ بہر حال **انتظار حسین** کے فکشن میں ہجرت کے عناصر انھیں ان کے ہم عصروں میں خاصا امتیاز بخشتے ہیں۔

داستانوی رنگ

انتظار حسین کے فکشن کا خاص اور واضح رنگ **داستانوی** ہے۔ اس معاملے میں **انتظار حسین** اپنے اس اسلوب کے موجد بھی ہیں اور مقلد بھی۔ **انتظار حسین** کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے **داستانوں** میں عصری قصے سنائے ہیں۔ **داستان** کا سب سے بڑا وصف دلچسپی اور تحیر ہوتا ہے۔ ان ہی کے سبب **داستانیں** سنی سنائی جاتی ہیں۔ **داستان** میں **داستان** گو اور سامع کے بیچ 'ہوں، ہاں.... پھر کیا ہوا؟...... پھر یوں ہوا کہ شہزادہ مکھی بن گیا...' جیسے فقرے، الفاظ اور جملے ایک مضبوط اور مستحکم پل کا کام کرتے ہیں اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ **قصہ گو** اور سامعین

مل کرکسی داستان کوانجام تک پہنچاتے ہیں۔سامعین کو قصے سے جوڑنا اوراس میں شامل کرنا، داستان کاایک لازوال عنصر ہے۔**انتظار حسین** نے اپنے فکشن خصوصاً افسانوں سے داستان کے اس عنصر کو واپس لانے کا بڑا کارنامہ انجام دیا ہے۔ایک طرف جدیدیت کے عہد میں اول جلول،ثقیل اور مبہم علامتوں کے سبب قاری اردو افسانے سے دور ہورہا تھا۔دوسری طرف اسی عہد میں **انتظار حسین** اپنے داستانوی طرز اور خوب صورت علائم سے سامعین پر ایک گہرا،انمٹ نقش ثبت کررہے ہیں۔**انتظار حسین** نے داستانوں سے بھی آگے بڑھتے ہوئے جاتک قصوں کو بھی اپنے مخصوص اسلوب میں عصری حسیت کے ساتھ بیان کرکے اردو افسانے کونئی بلندی عطا کی ہے۔

انتظار حسین کا کمال ہے کہ انھوں نے افسانے کو پڑھنے پڑھانے سے اوپر لے جاکر سننے سنانے کی چیز بنادیا۔افسانے میں یہ نیاپن **انتظار حسین** کا مرہونِ منت ہے۔**انتظار حسین** کے داستانوی طرز کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ وہ پرانے قصے کوعصری حسیت عطا کرتے ہیں اورعصری مسائل کو قصے کے روپ میں پیش کر کے سامعین اور قارئین تک عمدگی سے پہنچا دیتے ہیں۔ان کے ناول، داستان اور تذکرہ میں داستانوی رنگ دیکھا جاسکتا ہے، جہاں تک افسانوں کاتعلق ہے تو **انتظار حسین** کے متعدد افسانے اس رنگ میں رنگے نظر آتے ہیں۔کایا کلپ، آخری آدمی، زرد کتا، وہ جو دیوار کو نہ چاٹ سکے، سوئیاں، شہرِ افسوس، شرم الحرام، رات، خواب اور تقدیر،کشتی، خیمے سے دور ایسے افسانے ہیں جس میں داستانوی اسلوب اور طرز بدرجۂ اتم موجود ہے۔ان افسانوں نے افہام وتفہیم کے نئے معیار قائم کیے ہیں۔ان کو پڑھتے ہوئے قاری ایک سحر میں گرفتار ہوجاتا ہے لیکن انھیں اگر کسی اچھے قصہ گو کی زبانی سنا جائے تو پھر ان افسانوں کا حقیقی سحر سامنے آتا ہے۔قاری کے ساتھ ساتھ سامع بھی ان افسانوں کا گرویدہ بن جاتا ہے۔ان افسانوں کا تحیر،تجسس اور نیاپن ایسی فضا خلق کرتے ہیں کہ جہاں ایک طرف اسلامی واقعات،ملفوظات، ہندو دیومالائی قدیم قصے،حکایات وغیرہ کی سچی روشنی ہمیں منور کرتی ہے وہیں عصری معاملات وواقعات سے آگہی ہوتی ہے۔یعنی روایت میں عصری حسیت کا ایسا داستانوی رنگ چڑھتا ہے کہ سامع *Spell Bound* ہوکر افسانہ سنتا ہے۔**انتظار حسین** کے فکشن کے ایسے عناصر کوادب میں مقبولیت بھی خوب ملی۔ بلکہ ایک نئے طرز کے طور پر **انتظار حسین** کے اس طرز کی تقلید بھی ہوئی اور

فکشن میں داستانوی طرز کا خوب چرچا ہوا۔ **انتظار حسین** کے اسلوب کے اس پہلو پر **ارتضیٰ کریم** لکھتے ہیں:

> کہا جاسکتا ہے کہ قرۃ العین حیدر کے افسانوی ادب کی شناخت اگر تاریخ کے حوالے سے بنتی ہے تو انتظار حسین کے افسانوی ادب کی پہچان بزرگانِ دین کے ملفوظات، تلمیحات اور داستانوی لب و لہجے کے بغیر ممکن نہیں۔لیکن یہ سب چیزیں او پر سے تھو پی ہوئی معلوم نہیں ہوتیں بلکہ پڑھنے والے کو احساس ہوتا ہے کہ یہ کہا نی یوں ہی لکھی جا سکتی تھی۔[۵]

مذکورہ بالا اقتباس میں **ارتضیٰ کریم** نے تنقیدی بصیرت سے **قرۃ العین حیدر** اور **انتظار حسین** کے فکشن کے خاص فرق کو عمدگی سے پیش کیا ہے۔ یہ بھی صحیح ہے کہ **انتظار حسین** کے فکشن میں داستانوی رنگ، داستانوی اسلوب اور اس کے انسلاکات کے بغیر ایک ادھوراپن سا جھلکتا ہے۔ **انتظار حسین** کے داستانوی رنگ کے دو ایک نمونے ملاحظہ ہوں:

> تو روز شام کو دیو گرجتا برستا قلعہ میں داخل ہو تا 'مانس گند مانس گند اور شہزادی مکر سے جواب دیتی' یہاں آدم کہاں، میں ہوں،مجھے کھالے'دیو یہ سن کر مطمئن ہو جاتا اور شہزادہ آزاد بخت مکھی بنا دیوار سے رات بھر چپکا رہتا۔ صبح کو شہزادی منتر پڑھ کر اس پر پھونکتی اور وہ آ دمی بن جاتا۔ بس شہزادے کی زندگی یہ ٹھہری کہ دن میں آ دمی اور رات کو مکھی۔ [افسانہ: کایا کلپ]

بـــازارِ خـــاص سے نـکـل میں چھوٹی درگـاہ
پہنچـا۔ گھوڑے کو باھر باندھا، جوتیاں سیڑھیوں
پـہ اتاریں اور بصد احترام اندر داخل ھوا۔ صحن
میـں قدم رکھا تھا کہ سنگ مرمر کے حوض پہ نظر
جـا ٹـکـی۔ ایك غریب ھستی، سراسر تجلی، صبرو
تـحـمـل کـا پیـکر کنارِ حوض تشریف فرما ھے اور
وضـو میـں مـصـروف ھیں۔ دفعتاً ٹا پوں کے شور
سے صـحـن گونج گیا اور ایك بلند کشادہ بدن ظا
ھـر ھـوا۔ ایك ھـاتھ میں شمشیر برھنہ دوسرا ھاتھ
گھـو ڑے کـی پشـت پـر ۔ھاتھ حوض میں ڈالا چلو
بھرا فرمایا:'الٹ دوں' اس نورا نی صورت نے کمال
تـحـمـل اور سـکـون سے اس کـی طـرف دیکھـا۔
فـرمـایـا:'نھیـں۔' سـوار نے چلو کو کہ مثل سمندر
جـوش کھـاتـا تھـا آ ھستـہ سے حوض میں خالی
کردیا،پھر ٹا پوں کے شور سے ساری درگاہ گونج
اٹھی اور وہ وفور تجلی سے میری آ نکھیں چندھیا
گـئیـں۔ دوسری گھڑی نہ وہ نورا نی صورت تھی،
نـہ سـوار تھـا۔ مـر مـریـں حوض مثل چشم پر آب
جھلکتا تھا۔ [ناول: داستان]

میں نے جان بوجھ کر دو اقتباسات پیش کیے ہیں۔ان میں ایک اقتباس **افسـانے** سے ہے اور دوسرا **ناول**:'داستـان' سے لیا ہے۔ایسے متعدد مختلف اقتباسات پیش کیے جاسکتے ہیں۔یہاں میرا مقصد **انتظار حسین** کے **داستانوی رنگ** کو عیاں کرنا تھا۔میں اس سے قبل بھی عرض کر چکا ہوں کہ **انتظار حسین** بھلے ہی **داستـانوی رنگ** اختیار کر کے ہمیں قدیم **داستـانـوی رنگ و آھنگ** میں رنگنے

کے بعد کسی نا قابلِ فہم اور عجیب وغریب دنیا کی سیر نہیں کراتے بلکہ وہ قدیم داستانوی حکایات، ملفوظات وغیرہ میں موجود عصری حسیت کو *Decode* کر کے ہمارے سامنے پیش کرتے ہیں اور موجودہ زمانے کے مسائل کو داستان در داستان اس طرح پرو دیتے ہیں کہ قاری اور سامع ہر باریکی سے باخبر ہو جاتا ہے۔ 'کایا کلپ' کے اقتباس میں شہزادے کو دیو کے ڈر سے شہزادی کے ذریعے مکھی بنا دیے جانے کا واقعہ ہے۔ بظاہر یہ ایک داستان کا واقعہ معلوم ہوتا ہے لیکن شہزادے کی بے بسی کہ روز رات کو مکھی بن کر دیوار پر چپک جانا اور صبح پھر شہزادی کے حکم سے انسان کی جون میں واپس آنا، دراصل آج کے انسان کے حالات کی بے بسی کی علامت ہے جس ملکہ کو آزاد کرانے کے لیے شہزادہ آتا ہے وہ اسی کے حکم کا بندہ بن کر رہ جاتا ہے۔ ٹھیک اسی طرح **داستان** کے اقتباس میں ایک پہنچے ہوئے بزرگ کو دکھایا ہے کہ نہ جانے کیسے کیسے **جن** اور دوسری طاقتیں ان بزرگ کی تابع تھیں۔ یہ آج کے دور کے طاقت ور، علم و عمل سے دنیا کو فتح کرنے والے شخص کی علامت ہے کہ اس کے اشارے پر نہ جانے کیا کیا ہو جاتا ہے۔ یوں بھی **انتظار حسین** کے داستان رنگ افسانوں اور ناولوں میں سب کچھ بہت عام فہم نہیں ہے۔ ان کے یہاں ایک علامتی نظام بھی موجود ہے جو داستانوی طرز اور اسلوب میں ساتھ ساتھ چلتا ہے۔ دونوں کے انضمام سے **انتظار حسین** کا ایسا اسلوب تیار ہوتا ہے جو انھیں اپنے ہم عصروں میں نہیں، بعد کے عہد میں بھی ممیّز و ممتاز کرتا ہے۔

علامتی نظام

علامت کیا؟ اور کیوں؟ یہ علامت ایک عام فہم لفظ ہے جسے انگریزی میں *Symbol* کہتے ہیں خصوصاً کیمسٹری میں عناصر کے اسما کو مخفف کر کے اس کی علامت کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے۔ مثلاً ھائیڈروجن کے لیے 'H' اور آکسیجن کے لیے 'O' اور کاربن کے لیے 'C' استعمال کیا جاتا ہے۔ یعنی 'C' لکھتے ہی استاد اور طالب علم دونوں کے ذہن میں واضح ہو جاتا ہے کہ بات کاربن کی ہو رہی ہے۔ وہ کاربن جو کوئلہ سے لے کر ہیرے کی شکل میں بھی پایا جاتا ہے۔ اسی طرح جب ہم پانی کی بات کرتے ہیں اور پانی لکھنا چاہتے ہیں تو کیمسٹری کے طالب علم اور استاد 'H_2O' لکھ دیتے ہیں اور سبھی یہ سمجھ لیتے ہیں کہ بات پانی کی ہو رہی ہے۔ یہی معاملہ ادب میں بھی ہے۔ کسی درندہ صفت انسان

کی علامت کے طور پر ہم شیر یا بھیڑیا، یا ایسے ہی کسی جانور کو لے سکتے ہیں۔ کبوتر کو امن کی، لال رنگ کو خطرے، ہرے رنگ کو اسلامی، بھگوا رنگ کو سناتنی کی علامت کے طور پر لیا جاتا ہے۔ یہاں تک تو ٹھیک ہے لیکن **کیمسٹری** اور ادب میں فرق یہ ہے کہ وہاں عناصر اور ان کی علامت طے ہے، ان کے فارمولے طے ہیں لیکن یہاں ادب میں کوئی علامت صد فی صد نہیں ہے۔ ایک ہی علامت کو، کوئی کسی اور طرح سے *Decode* کرتا ہے تو کوئی دوسری طرح۔ علامتوں کا لطف قاری کے اپنے اپنے ذہن اور فہم پر منحصر ہوتا ہے اور عام طور پر علامتوں کا استعمال پابندی کے وقت ہوتا ہے یعنی جب بولنے پر، لکھنے پر پابندی ہو۔ سیدھی اور عام فہم بات جب نہ کہی جا سکے تو علامتوں کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ دوسرے یہ بات کہنے کا ایک اثر دار طریقہ بھی ہے۔ **جدیدیت** کا عہد اس کے استعمال کے لیے جانا جاتا ہے۔ **انتظار حسین** نے جب **ترقی پسند** عہد کو دم توڑتے ہوئے دیکھا تو علامتوں کی طرف رُخ کیا۔ یوں بھی **داستانوں** کا علامت سے گہرا تعلق ہے۔ علامتوں کا تعلق ہمارے ماضی کے حادثات واقعات، مذہبی تجربات اور بعض تہذیبی روایات سے ہے۔ اپنی تہذیبی روایات سے واقفیت، علامتی نظام میں معاون ہوتی ہیں۔ **انتظار حسین**، ادب میں علامتوں کے زوال پر خاصے فکرمند تھے۔ اپنے ایک مضمون میں اس طرح لکھتے ہیں:

> گھرا ئی اور گیرا ئی علا متوں سے پیدا ھوتی ھے۔ ادب میں بھی زندگی میں بھی اور علامتیں دونوں علا قوں سے جاری ھیں۔
>
> ھماری علامتیں کچھ براہ راست ھما رے مذ ھبی تجربے سے ماخوذ ھیں اور کچھ تھذیبی روایتوں سے جن کی گھری تھه میں یه مذھبی تجربه پانی کی رو کی طرح جاری ھے۔
>
> علا متوں کے زوال اور اس باعث فکر، احساس اور عمل کے سانچوں کے بکھرنے کا احساس آج سے مخصوص ھے۔ گم ھوتی ھوئی علامتوں کو پھر سے شعور کا حصه بنانے اور

بکھرتے سانچوں کو پھر سے منظم دیکھنے کی خواھش، یہ ھے آج کی حسرت تعمیر۔ [علامتوں کا زوال انتظار حسین]

علامتوں کے تعلق سے **انتظار حسین** کی فکر، کسی حد تک درست ہے۔ علامتوں کا استعمال در اصل ان کے فہم و فراست پر مبنی ہے۔ پھر علامتیں ایسی زندہ ہونی چاہئیں جنھیں زمانے کے علامتی نظام سے ایک ربطِ خاص ہونا چاہیے۔ بے وقت، پس منظر اور تہذیبی وراثت کے بغیر استعمال ہونے والے لفظ اور علامتیں بے معنی ہو کر رہ جاتی ہیں۔

انتظار حسین کا معاملہ خاصا وسیع ہے۔ ہجرت، داستانوی طرزِ اظہار، دیو مالائی رنگ، جاتک کتھائیں، اسلامی فکر و فلسفہ، بزرگوں کے ملفوظات، دیگر مذاہب کی بنیادوں سے واقفیت، پھر زمانے کا اتار چڑھاؤ اور ایسے میں ادب کے تقاضے—— ان سب کے پیشِ نظر **انتظار حسین** نے اپنے فکشن میں علامتوں کا بہترین استعمال کیا۔ متعدد افسانے اس زمرے میں شامل کیے جاسکتے ہیں۔ **انتظار حسین** کے اندر واضح تبدیلی 'آخری آدمی' کی اشاعت (۱۹۶۷ء) کے بعد آئی ہے۔ خارجی حقائق سے فرد کے باطن کی طرف توجہ زیادہ ہو جاتی ہے۔ **گوپی چند نارنگ**، ان کے فکر و فلسفے میں در آنے والی اس تبدیلی کو یوں سامنے لاتے ہیں:

اب نظر خارج سے باطن کی طرف اور وقت کے ذھن و روح کو جکڑ لینے والے تصور کی طرف راجع ھوتی ھے۔ پھلے فرد پر معاشرے کو یا کردار پر ماحول کو ترجیح حاصل تھی۔ اب پورا وجود اور اس کے مسائل مرکزِ نگاہ بنتے ھیں۔ اب محض خارجی مشاھدہ ھی کافی نھیں، باطن کی آنکھ بھی کھلتی ھے۔ بعد کی کھانیوں میں زیادہ توجہ ذات کے باطنی منظر نامے، وجود کی نوعیت و ماھیت۔ اخلاقی و روحانی زوال، داخلی رشتوں کے بھیدوں اور

را زوں پر مرکوز ہو نے لگتی ہے۔ یوں معلوم ہو تا
ہے کہ مشاہدے کی منزل سے نکل کر انتظار حسین کا
فن اب مراقبے کی طرف راجع ہے۔ یہ تصوف کی
منزل ہے جس پر کوئی پر چھائیں اس سے پہلے اردو
افسا نے پر نہیں پڑی تھی۔ 'آخری آ دمی' سے انتظار
حسین کا تمثیلی دور شروع ہوتا ہے۔ اب انتظار
حسین علامتوں، تمثیلوں ، حکا یتوں اور اساطیری
حوالوں سے اپنے کرداروں کی تعمیر و تشکیل میں
مدد لینے لگتے ہیں اور اب جتنی اہمیت فضا سازی
کی ہے اتنی ہی اہمیت کردار نگاری کی بھی ہے۔ اس
منزل پر پہنچ کر انتظار حسین کے فن میں کشف کا
احساس ہونے لگتا ہے جیسے حقیقت اپنے آ پ کو از
خود ظا ہر کررہی ہو۔[۶]

پروفیسر نارنگ نے اپنے مضمون میں **انتظار حسین** کے فن کے تعلق سے اچھی بحث کی ہے۔ ان کی یہ بات بھی ثابت ہے کہ **انتظار حسین** کے فن میں شروع کے دونوں مجموعوں: 'گلی کوچے' اور 'کنکری' کے بعد ایک واضح تبدیلی نظر آتی ہے۔ 'آخری آدمی'، جس کی اشاعت ۱۹۶۷ء میں ہوئی ہے۔ یہ عہدِ جدیدیت کے عروج کا زمانہ ہے۔ علامتوں، استعاروں، تمثیلوں کے استعمال کا دور ہے۔ ہر طرف مبہم اور گنجلک علامتوں کا استعمال دھڑلّے سے ہو رہا ہے۔ **افسانہ** بلکہ پورا فکشن قرأت کے مسئلے سے دوچار ہے۔ قرأت کے بغیر ترسیل میں رخنے آ رہے ہیں۔ اسی کے سبب **افسانے** اور قاری کے مابین دوریاں بڑھتی جا رہی ہیں۔ ایسے میں **انتظار حسین** اپنے مخصوص **داستانوی انداز** میں نئی نئی علامتوں، تمثیلوں، استعاروں اور نئی توانائی کے ساتھ منظرِ عام پر آتے ہیں۔ ان کی کہانیاں علامتی رنگ کی بہترین مثال ہیں مجموعہ: 'آخری آدمی' کا دیباچہ لکھنے والے **سجاد باقر رضوی** نے بڑی چابک دستی سے **انتظار حسین** کے علامتی نظام کو پیش کیا ہے:

> انتظار حسین کے افسانوں میں فرد کا وجود
> پورے قومی وجود کا ایک حصہ ہے۔ اسی سبب
> سے ان کے اسلوب میں بھی علامتی طریق کار یا
> تلازمۂ خیال پورے معاشرے کی علامتوں اور
> تہذیبی شعور کو بروئے کار لاتا ہے گویا وہ
> تکنیک جو فی الاصل مغربی ہے ان کے یہاں
> مشرق کے مزاج سے ہم آہنگ ہے۔ بہت سے جدید
> ادیبوں نے علامتی طریق کار کے ساتھ 'علامات'
> اور تلازمہ خیال کی تکنیک کے ساتھ 'خیالات' بھی
> مغرب سے حاصل کیے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ وہ خود
> اپنی تہذیب میں مغربی تہذیب کی سفارت کا کام
> انجام دینے لگے۔ انتظار حسین کی کامیابی اس
> بات میں ہے کہ انھوں نے مغرب کی تکنیک سے
> اپنے مواد کو برتنے کی کوشش کی ہے۔[۷]

سجاد باقر رضوی نے **انتظار حسین** کے **فکشن** کے علامتی نظام کو بڑی دانشوری سے Decode کرنے کا کام کیا ہے کہ **انتظار حسین** کے علامتی نظام میں تکنیک تو مغربی الاصل ہے لیکن مواد، علامتیں، افراد، قصے، واقعات سب کے سب اپنے ہیں۔ انھوں نے تکنیک کے بہترین استعمال سے اپنے خام مال کو عمدگی سے تراش خراش کر کچھ اس طور پیش کیا ہے کہ ان کی تحریریں **داستان** کا مزہ بھی دیتی ہیں، قصہ بھی سناتی ہیں اور اپنے مسائل، حالاتِ حاضرہ اور قدیم ادبی سرمائے کو نئے ڈھنگ سے **افسانہ** بھی کرتی ہیں۔ علامتوں کی ایک کائنات ہے جو **انتظار حسین** کے یہاں موجود ہے۔ یہ قاری اور سامع کی ذہانت پر منحصر ہے کہ وہ کن علامتوں کے کیا معنی اور کس اصل تک رسائی حاصل کرتا ہے۔ **بندر** کی علامت اسے **قومِ عاد و ثمود** اور **قومِ شعیب** کی طرف بھی لے جاسکتی ہے اور ہندو مذہب میں **رام** کے بھکت **ہنومان** کی طرف بھی۔ **کتے**، **مچھلی** اور دیگر علامتوں کا معاملہ

بھی یہی ہے۔بعض علامتیں ہجرت تو بعض ماضی اور بعض تنہائی کی غماز ہیں۔ضرورت ان کے معانی اور اجسام تک رسائی کی ہے:

وہ شخص جو مر کر جی اٹھا تھا، بھوکا تھا، اس نے کھانا مانگا۔ مر کر جی اٹھنے کے بعد یہ پہلی خواہش تھی۔ جب سامنے کھانا آیا تو وہ اس طرح ٹوٹا جیسے صدیوں سے بھوکا چلا آتا ھے۔ کھاتے کھاتے اسے پسینہ آگیا اور دستر خوان خالی ہو گیا۔ شام کو اس نے اس سے بھی زیادہ کھایا اور دوسرے دن اسے پچھلے دن سے بھی زیادہ بھوک لگی، پھر وہ ہر وقت بھوکا رهنے لگا۔ [افسانہ: ھڈیوں کا ڈھانچہ]

پھر یوں ھوا کہ ایك نے دوسرے کو خبر دی کہ اے عزیز! الیعذر بندر بن گیا ھے۔ اس پر وہ زور سے ھنسا، 'تونے مجھ سے ٹھٹھہ کیا' اور وہ ھنستا ھی چلا گیا۔ حتیٰ کہ اس کا منہ سرخ پڑ گیا اور دانت نکل آئے اور چھرے کے خدو خال کھنچتے چلے گئے اور وہ بندر بن گیا۔ تب پھلا کمال حیران ھوا۔ منہ اس کا کھلا کا کھلا رہ گیا اور آنکھیں حیرت سے پھیلتی چلی گئیں اور پھر وہ بندر بن گیا۔ [افسانہ: آخری آدمی]

شیخ ابو لاعباس اشقانی ایك روز گھر میں داخل ھوئے تو دیکھا کہ ایك زرد کتا ان کے بستر میں سو رھا ھے۔ انھوں نے قیاس کیا کہ شاید

محلے کا کوئی کتا اندر گھس آیا ھے۔ انھوں نے
اسے نکالنے کا ارادہ کیا، مگر وہ ....'
[افسانہ: زرد کتا]
'سوامی مجھ سے چوك ہو گئی۔'
'چوك؟کیسی چوك'
'بھاری چوك ہوگئی' اس کے چھرے پر ھوائیاں
اڑ رھی تھیں۔
'پتہ تو چلے کیا چوك ھو گئی؟'
'سر دھڑ کا گھپلہ ھو گیا۔'
'سر دھڑ کا گھپلہ' وہ بھت چکرایا۔'اری
بھاگوان!آج تو کیسی بھکی بھکی باتیں کررھی
ھے۔'وہ رو پڑی"سوامی! تم مجھے بھگوان کھتے ھو،
مجھ سے بڑھ کر دُر بھاگ کس کے ھوں گے۔ ایك
سنکٹ سے نکلی تو دوسرے سنکٹ میں پڑ گئی۔
پھوٹ جائیں یہ نین جنھوں نے پھلے دھرم پتنی
اور بھیا پیارے کے سر دھڑ کو جدا دیکھا اور اب
سر دھڑ کا گھپلہ دیکھ رھے ھیں اور ٹوٹ جائیں
یہ ھاتھ جن سے گھپلہ ھوا۔ [افسانہ: نر ناری]

درجِ بالا چاروں اقتباس **انتظار حسین** کے معروف افسانے 'ھڈیوں کا ڈھانچہ'، 'آخری آدمی'، 'زرد کتا اور نر ناری' سے ہیں۔ ان میں علامتوں کے الگ الگ رنگ ہیں۔ 'ھڈیوں کا ڈھانچہ' میں مرکر جی اٹھنے والا شخص کون ہے؟ کون ہے جو جنم جنم کا بھوکا ہے جس کی بھوک صبح وشام ہر وقت کھانے سے بھی نہیں مٹتی ہے۔ پوری کہانی میں **انتظار حسین** نے، مرکر جی اٹھنے والا فقرہ استعمال کیا ہے۔ ایسا شخص جو ہر وقت کھانا کھاتا رہتا ہے اور پھر بھی بھوکا رہتا ہے۔ کیا یہ آج کے

ایسے لوگوں کی علامت نہیں ہے جو دنیا میں صرف کھانے کے لیے زندگی بسر کر رہے ہیں۔ جتنا کھاتے ہیں بھوک مزید بڑھتی ہے۔ یہ جنسی بھوک تو نہیں ہے، یہ شخص اس بھوک میں مبتلا ہو جسے جتنا مٹانا چاہتا ہے وہ بڑھتی جاتی ہے۔

'آخری آدمی' کے اقتباس میں یکے بعد دیگرے **بندر** بن جانے والے لوگ کون ہیں۔ جب ایک کے بعد ایک، ساری بستی **بندر** بن جاتی ہے صرف ایک **الیاسف** آدمی کی جون میں رہ جاتا ہے۔ وہ بھی اپنی بعض کمزوریوں پر اگر بروقت قابو نہ پائے تو دور نہیں کہ **بندر** بن جائے۔ یہ پوری بستی آخر کون سی بستی ہے۔ یہ کس طرف اشارہ ہے۔ قرآن میں **قومِ لوط، قومِ ثمود، قومِ عاد** کے **بندر، خنزیر** اور دیگر بدشکل جانوروں میں تبدیل ہو جانے کا ذکر ہے۔ یہ ان کے اعمالِ بد کا نتیجہ ہے۔ کہیں ایسا تو نہیں ہم اور ہماری کائنات، خالقِ کائنات کی حکم عدولی اور نافرمانی کے صلے میں ایسے ہی کسی عذاب میں مبتلا ہونے والی ہے۔ **انتظار حسین** نے 'آخری آدمی' کی شکل میں قرآنی واقعے کو عصری حسیت کے ساتھ پیش کیا ہے۔

'زرد کتا' میں **انتظار حسین** نے ملفوظات سے علامت اور کہانی دونوں اخذ کی ہیں 'زرد کتا' کیا ہے؟ اس سے کس طرف اشارہ ہے۔ اس **افسانے** میں خود **انتظار حسین** نے وضاحت کر دی ہے۔ یعنی 'زرد کتا' کچھ اور نہیں بلکہ ہمارا نفس ہے، جو ہمیں بدی کی طرف مائل کرتا ہے۔ لالچ میں، حرص و طمع میں، گھسیٹتا ہے اور ہم (زیادہ تر) اپنے نفس پر قابو نہیں کر پاتے ہیں اور خود اس کے شکار ہو جاتے ہیں۔ 'زرد کتا' نامی ایک جانور ہمارے اندر موجود ہوتا ہے جو رہ رہ کر ہمیں برائیوں کی طرف مائل کرتا ہے۔

چوتھا اور آخری اقتباس 'نر ناری' سے ہے۔ 'نر ناری' انتظار حسین کا معروف **افسانہ** ہے۔ اس میں علامت کے استعمال کے ساتھ ساتھ ہندو دیومالا کا بھی استعمال ہے۔ یہ ایک ہندوستانی پتی ورتا، پتنی کی ذہنی کیفیت کا بہترین عکاس ہے۔ اس نے جلد بازی میں بھائی کے دھڑ سے شوہر کا سر اور شوہر کے دھڑ کو بھائی کے سر سے جوڑ دیا جب تک وہ اپنی غلطی کو سدھارتی دونوں زندہ ہو اٹھے۔ اب **مدن سندری** کے دل و دماغ کی حالت عجیب ہے کہ شوہر کے پاس جاتی ہے تو احساس ہوتا ہے کہ دھڑ تو بھائی کا ہے، عجیب کشمکش کا شکار ہے۔ بظاہر یہی کشمکش کہانی میں موجود ہے، لیکن سر اور دھڑ کو علامت کے طور پر دیکھا جائے اور اس پورے واقعے کو ہجرت سے جوڑا جائے تو کچھ الگ معنی نکلتے

ہیں یعنی تقسیم اور ہجرت کے بعد آبادی کا ایک حصہ (سر) اپنے اصل اور بڑی آبادی (دھڑ) سے جاملتا ہے۔ یہ ہمارے سیاست دانوں کے جلد بازی میں ملک کی تقسیم کی غلطی کی طرف اشارہ ہے۔

انتظار حسین کے فکشن کے علامتی نظام میں متعدد الفاظ ایسے ہوتے ہیں جو اپنے اندر وسیع معنی اور مفاہیم رکھتے ہیں۔ **سفر، رات علم، شب عاشور، ہجرت، وقت، دریا، سمندر، بستی، ناری، نر، مور، چیلیں، آگ، گنگا، روشنی، خواب، انتظار، ہر رنگ** اور اس جیسے دیگر الفاظ **انتظار حسین** کے یہاں مخصوص پس منظر اور معنیاتی نظام رکھتے ہیں۔ یہ کبھی خود علامت کے طور پر استعمال ہوتے ہیں تو کبھی علامت کو Decode کرتے ہیں۔

حواشی

۱۔ 'انتظار حسین کا فن: متحرک ذہن کا سیال سفر' — **گوپی چند نارنگ**، ص: ۲۳۶-۷، اردو افسانہ: روایت اور مسائل، ۲۰۰۰ء

۲۔ کہانی کے پانچ رنگ — **شمیم حنفی**، ص: ۱۲۸، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ (نئی دہلی) پہلا ایڈیشن ۱۹۸۳ء

۳۔ 'انتظار حسین سے انٹرویو': مشمولہ انتظار حسین: ایک دبستان — **ارتضیٰ کریم**، ص: ۱۰۴ (دہلی) ۱۹۹۶ء

۴۔ 'انتظار حسین سے اقبال خورشید کا انٹرویو'، عالمی ادب ، ص: ۴۱، دسمبر ۲۰۱۶ء

۵۔ **انتظار حسین** : ایک دبستان — **ارتضیٰ کریم**، ص: ۱۵، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس (دہلی) ۱۹۹۶ء

۶۔ 'انتظار حسین کا فن' — **گوپی چند نارنگ**، مشمولہ: انتظار حسین: ایک دبستان — **ارتضیٰ کریم**، ص: ۱۴۴-۵ (دہلی) ۱۹۹۶ء

۷۔ آخری آدمی (دیباچہ) **سجاد باقر رضوی**

[جاری]

ناول 'خدا کی بستی'
ایک تنقیدی مطالعہ

ڈاکٹر عادل حیات*

اردو ادب میں سماجی حقیقت نگاری کی روایت کو اگر گہرائی سے دیکھا جائے تو اس حوالے سے کئی معتبر نام سامنے آتے ہیں، جن میں **کرشن چندر**، **سعادت حسن منٹو**، **بیدی** اور **عصمت چغتائی** جیسے ادیب شامل ہیں۔ انہی میں ایک نام **شوکت صدیقی** کا ہے، جنھوں نے نہ صرف **افسانہ نگاری** میں اپنا سکہ جمایا بلکہ **ناول** کے میدان میں بھی ایسی مثال قائم کی جو مدتوں یاد رکھی جائے گی۔ ان کا **ناول** خدا کی بستی (۱۹۵۷ء) **اردو** کے چند نمائندہ سماجی ناولوں میں شمار ہوتا ہے۔ یہ **ناول** محض ایک کہانی نہیں بلکہ عہدِ جدید کی شہری زندگی کا نوحہ ہے، جس میں انسانیت کے بکھرتے ہوئے رشتے، معاشی ناانصافیاں، سیاسی استحصال اور اخلاقی زوال کی داستانیں نہایت فن کارانہ انداز میں بیان کی گئی ہیں۔

شوکت صدیقی کا تعلق **لکھنؤ** سے تھا، جو تہذیبی اور ادبی طور پر **اردو** کی زرخیز زمین رہا

* غفار منزل، جامعہ نگر، نئی دہلی۔۲۵ ای میل:adilhayat10@gmail.com

ہے۔ تقسیم کے بعد وہ کراچی منتقل ہوئے اور یہ شہر ہی ان کے ادبی تجربات کا مرکز بنا۔ 'خدا کی بستی' دراصل اسی نئے معاشرے کا نوحہ ہے، جو ہجرت کے بعد قائم ہوا — جہاں خوابوں کی دنیا میں آئی ہوئی مخلوق کو فاقے، محرومیاں اور ذلت نصیب ہوئی۔

'خدا کی بستی' کی کہانی کراچی کے ایک نیم شہری علاقے پر مرکوز ہے، جہاں مختلف سماجی طبقوں کے افراد رہتے ہیں۔ اس ناول میں خاص طور پر مہاجر طبقے کے مسائل کو موضوع بنایا گیا ہے۔ ناول کا مرکزی کردار **نوشہ** ہے، جو ایک نوعمر لڑکا ہے اور جس کی زندگی غربت، بے سہارا پن اور معاشرتی استحصال سے عبارت ہے۔ **نوشہ** اپنی ماں اور بہن کے ساتھ ایک چھوٹے سے گھر میں رہتا ہے۔ اس کا باپ دنیا سے رخصت ہو چکا ہے، اور اب ماں ہی دونوں بچوں کا سہارا ہے۔ **نوشہ** کے ساتھ **راجہ**، **رفیق** اور دوسرے محلے دار کردار بھی اس کہانی کا حصہ ہیں، جن کی زندگیاں اسی بستی کے گرد گھومتی ہیں۔ ان کے دکھ، حسرتیں، چھوٹے چھوٹے جرائم اور ان کی چھوٹی چھوٹی خوشیاں مل کر اس **'بستی'** کو ایک علامتی جہان میں بدل دیتے ہیں۔ یہ صرف ایک محلّہ نہیں بلکہ پورا ملک ہے جس میں ہر شخص اپنے حال سے لڑ رہا ہے۔ کہانی میں ایک بدمعاش **'سراج الدین'** اور جعلی پیر **'مولوی صاحب'** جیسے کرداروں کو بھی دکھایا گیا ہے جو عوام کی بے بسی کا فائدہ اٹھا کر ان پر ظلم کرتے ہیں۔ **رابعہ**، **نوشہ** کی بہن، ایک خوبصورت، باوقار مگر مظلوم کردار ہے جو اپنی عصمت کی قیمت پر عزت کی جنگ لڑتی ہے۔ ناول کا ہر صفحہ ایک نئی حقیقت، ایک نیا انکشاف اور ایک نیا زخم دکھاتا ہے۔

'خدا کی بستی' ایک ایسا ناول ہے جس کی بنیاد ہی حقیقت پر ہے۔ اس میں نہ کوئی خیالی شہر ہے، نہ فرضی کردار بلکہ جو کچھ بھی ہے وہ ہمارے آس پاس موجود ہے — زندگی کے دکھ، استحصال کے مناظر، عزتوں کی پامالی، بھوک کی ماری ہوئی آنکھیں اور وہ سماجی دھارے جو ایک خاص طبقے کو مسلسل نیچے ڈھکیلتے رہتے ہیں۔ **شوکت صدیقی** نے ناول کے آغاز ہی میں ایک ایسا ماحول تخلیق کیا ہے جو پڑھنے والے کو فوراً اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔ ناول کی ابتدائی سطریں ہی اس بات کی طرف اشارہ کرتی ہیں کہ یہ کہانی: "ان لوگوں کی ھے جو شھر کے کنارے، گندگی، شور، اور غلاظت میں بسے ھیں، مگر جن کے دلوں میں بھی درد ھے، جن کی آنکھوں میں بھی خواب ھیں اور جن کے سینوں میں بھی خواھشیں پلتی ھیں۔" یہ بستی، جو 'خدا کی بستی'

کہلاتی ہے، دراصل ایک طنز ہے۔ یہاں نہ عدل ہے، نہ رحم، نہ قانون کی عمل داری، نہ اخلاق کی پاسداری۔ایک جگہ **شوکت صدیقی** لکھتے ہیں:

یہ خدا کی بستی ہے ...یہاں انصاف کا تالا ہے،

بھوک کا راج ہے، اور بدن کی بولی لگتی ہے۔[۱]

ناول میں غربت کو محض مالی محرومی کے طور پر نہیں دکھایا گیا بلکہ اسے ایک نفسیاتی، اخلاقی اور ثقافتی زوال کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔**نوشہ** جیسے کردار جب اسکول چھوڑ کر چوروں اور بدمعاشوں کے گروہ میں شامل ہوتے ہیں، تو یہ صرف ان کا ذاتی فیصلہ نہیں ہوتا بلکہ ایک پورے معاشرے کی ناکامی کا بیان ہوتا ہے۔ ناول کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ یہ ہجرت کے بعد کے شہری معاشرے کی ایک غیر رومانی کڑوی مگر سچی تصویر پیش کرتا ہے۔ تقسیمِ ہند کے بعد پیدا ہونے والی فکری، تہذیبی اور سماجی الجھنیں اس ناول میں پوری شدت سے نظر آتی ہیں۔لوگ نئی جگہ آ کر پرانی شناختیں کھو بیٹھے ہیں، خاندانی نظام کمزور ہو چکا ہے، اور اخلاقی زوال حد سے بڑھ چکا ہے۔'ماں' کے کردار کو دیکھیے، جو اپنے بچوں کی پرورش کے لیے جان توڑ محنت کرتی ہے، مگر جب حالات بے قابو ہو جاتے ہیں تو وہ مجبوراً اپنی بیٹی کو نوکری پر بھیجتی ہے، جہاں اسے جنسی ہراس زدگی کا سامنا ہوتا ہے۔ یہاں ماں صرف ایک فرد نہیں بلکہ پورے طبقے کی نمائندہ ہے۔

'خدا کی بستی' کی سب سے نمایاں خوبی اس کے کردار ہیں، جو محض افسانوی پیکر نہیں بلکہ جیتی جاگتی، سانس لیتی ہوئی زندگیاں ہیں۔**شوکت صدیقی** نے ان کرداروں کو ایسی حقیقت اور سچائی کے ساتھ تراشا ہے کہ قاری ان کے دکھ کو محسوس کرتا ہے، ان کی شکست و ریخت میں خود کو شریک پاتا ہے۔**نوشہ**، ناول کا مرکزی کردار، ایک ایسا نوخیز لڑکا ہے جو فطری طور پر نیک دل ہے، مگر حالات کی سختی، غربت کی کڑواہٹ اور معاشرتی ناانصافی اسے آہستہ آہستہ بغاوت کی راہ پر لے جاتی ہے۔**نوشہ** کی شخصیت دو دھاری ہے:وہ ایک طرف ماں کی گود کو جنت مانتا ہے، اور دوسری طرف **راجہ** جیسے دوستوں کی صحبت میں جرائم کے دائرے میں قدم رکھتا ہے۔ اس کردار کی نفسیاتی پیچیدگی اس وقت اور واضح ہوتی ہے جب وہ **رابعہ** کی بے بسی پر روتا ہے، مگر خود بھی بستی کے مروجہ ظلم کا حصہ بننے لگتا ہے۔**نوشہ** صرف ایک فرد نہیں بلکہ پورے معاشرے کی بگڑتی ہوئی

تصویر ہے۔ **رابعہ**، **نوشہ** کی بہن، **ناول** کی سب سے ٹریجک اور باوقار کردار ہے۔ اس کا حسن، اس کی معصومیت اور اس کی عزت کی بقا کے لیے کی جانے والی کوششیں **ناول** میں اخلاقی ضمیر کو جگاتی ہیں۔ وہ جس محنت کشی، برداشت اور عزتِ نفس کے ساتھ اپنے حالات کا سامنا کرتی ہے، وہ قاری کو جھنجھوڑ دیتی ہے۔ وہ نہ تو سادہ مظلوم ہے، نہ ہی مثالی عورت؛ وہ ایک حقیقی انسان ہے، جو بیک وقت کمزور بھی ہے اور باہمت بھی۔ **ماں**، ایک اور یادگار کردار ہے۔ مشقت، قربانی اور ممتا کا نشان۔ وہ بھی ایک پورا نظامِ اقدار ہے، جو بچوں کی حفاظت کے لیے دنیا سے لڑنے کو تیار ہے، مگر اسی دنیا سے ہار بھی جاتی ہے۔ اس کے آنسو صرف آنکھوں سے نہیں بہتے، بلکہ ہر سطر میں ٹپکتے ہیں۔ **راجہ** اور **رفیق** وہ دوست ہیں جو بستی کے نوجوانوں کی نمائندگی کرتے ہیں۔ ان کا کردار ظاہراً سادہ ہے مگر ان کی حرکات اور باتیں پورے معاشرے کے اخلاقی انحطاط کی علامت ہیں۔ **راجہ** کا لاابالی پن، **رفیق** کا تذبذب، اور ان دونوں کا وقتاً فوقتاً نرمی کی طرف لوٹنا یہ ظاہر کرتا ہے کہ جرم اور برائی کا راستہ بھی ہمیشہ آسان نہیں ہوتا؛ وہ بھی ایک قیمت مانگتا ہے۔

سراج الدین اور **مولوی صاحب** جیسے کردار ہمیں وہ چہرے دکھاتے ہیں جو معاشرے کے سب سے اندھیرے کونوں میں چھپے ہوتے ہیں — ایسے چہرے جو مسکراہٹ کے نقاب میں ظلم کرتے ہیں، جو دین کے نام پر استحصال کو جائز بناتے ہیں، اور جن کے خلاف کوئی عدالت، کوئی انصاف اور کوئی خدا نہیں۔

شوکت صدیقی کا اسلوب نہایت سادہ، رواں اور بے ساختہ ہے، لیکن اسی سادگی میں ایک ایسی گہرائی پوشیدہ ہے جو بڑے بڑے ادیبوں کا خاصہ ہے۔ انھوں نے کہیں پر بھی مصنوعی فصاحت یا پیچیدہ تراکیب کا سہارا نہیں لیا، بلکہ روزمرہ کی زبان کو ایک ادبی قالب میں ڈھال کر پیش کیا۔ ان کا بیانیہ براہِ راست دل سے نکلتا ہے اور دل پر ہی اثر کرتا ہے۔ مکالمے ان کے اسلوب کا سب سے بڑا ہتھیار ہیں۔ ہر کردار کی زبان اس کے طبقے، مزاج اور ماحول کے عین مطابق ہے۔ **نوشہ** کی زبان میں بے باکی ہے، **رابعہ** کی گفتگو میں حیا ہے، **ماں** کے الفاظ میں درد ہے، اور **مولوی** کے جملوں میں منافقت کی چمک۔ **شوکت صدیقی** نے زبان کو نہ صرف کردار کی شناخت کا ذریعہ بنایا بلکہ اسے پورے سماجی و تہذیبی پس منظر کی علامت بھی بنایا۔ منظر نگاری بھی ان کے فن کا ایک دل کش پہلو ہے۔ وہ کسی گلی کا ذکر کریں یا بستی کے

چبوترے کا، کسی شام کی خاموشی دکھائیں یا **سراج الدین** کے کوٹھے کی رنگینیاں — ہر مقام اپنے رنگ و بو اور آہنگ کے ساتھ قاری کے سامنے آ کھڑا ہوتا ہے:

غروبِ آفتاب کی لالی بستی کی کچی دیواروں
پر کچھ یوں پڑی جیسے کسی فاقہ زدہ عورت
نے شرمندگی سے رخساروں پر مہندی لگالی
ہو۔

ایسا جملہ صرف ایک منظر نہیں بناتا، بلکہ اس کے پیچھے ایک **مکمل** کیفیت، ایک تہذیبی تاثر اور ایک جذباتی تلاطم موجود ہوتا ہے۔

'خدا کی بستی' محض ایک معاشرتی ناول نہیں بلکہ اس میں **شوکت صدیقی** کے نظریاتی رجحانات بھی نمایاں ہیں۔ ان کا جھکاؤ **ترقی پسند تحریک** اور **سوشلسٹ فکر** کی طرف تھا، جس کا اثر اس ناول کی ساخت اور روح دونوں میں محسوس کیا جا سکتا ہے۔ ناول میں طبقاتی کشمکش ایک مرکزی محرک ہے۔ محنت کش طبقہ جس طرح حالات کے رحم و کرم پر ہے، اور جس طرح استحصالی طبقہ (خواہ وہ مذہب کے پردے میں ہو یا سیاست کے) ان کی محرومیوں کو اپنے فائدے میں بدلتا ہے، وہ ایک واضح **مارکسی نقطہ نظر** کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ **شوکت صدیقی** کہیں خطبہ نہیں دیتے، نہ کسی نظریے کی تبلیغ کرتے ہیں، مگر ان کے کردار اور حالات خود بولتے ہیں۔ وہ دکھاتے ہیں کہ غربت، جرائم کو جنم دیتی ہے؛ کہ محرومی انسانیت کو کھوکھلا کر دیتی ہے؛ کہ انصاف صرف طاقتور کے لیے ہے؛ اور یہ کہ 'خدا کی بستی' میں خدا کی مداخلت کہیں نظر نہیں آتی۔ ان کی تنقید صرف سرمایہ دارانہ نظام یا مذہبی منافقت پر نہیں، بلکہ اس نظام پر بھی ہے جو ہر ظلم پر خاموشی اختیار کر لیتا ہے۔ اس بستی میں کوئی انقلاب نہیں آتا، کوئی نجات دہندہ نہیں آتا — صرف درد رہ جاتا ہے اور اس درد کو لکھنے والا ایک **صدیقی**۔

'خدا کی بستی' بظاہر ایک نیم شہری آبادی کی کہانی ہے، مگر دراصل یہ ناول ایک کثیر پرتوں والی تمثیل بھی ہے، جس میں ہر کردار، ہر واقعہ اور ہر گلی کوچہ کسی نہ کسی گہری معنویت کا حامل ہے۔ **شوکت صدیقی** نے اس بستی کو محض ایک جغرافیائی جگہ کے طور پر پیش نہیں کیا بلکہ اسے ایک ذہنی، تہذیبی

اور اخلاقی کیفیت میں بدل دیا ہے۔ یہ بستی صرف **نوشہ یا رابعہ** کی نہیں، بلکہ پورے برصغیر کی نمائندہ بستی ہے— تقسیم کے بعد کا وہ خطہ جہاں لوگوں نے صرف زمینیں نہیں، خواب بھی کھو دیے تھے۔ یہاں **'خدا'** کی بستی کہلانے والی جگہ میں **'خدا'** کا تصور کہیں نظر نہیں آتا۔ نہ رحم ہے، نہ عدل، نہ بخشش۔ گویا خود عنوان ہی ایک کاٹ دار طنز ہے، جیسا کہ **فراق گورکھپوری** کے اس قول کی جھلک اس میں دکھائی دیتی ہے:

> ہم جس تہذیب کو پروان چڑھاتے رہے، وہ ہمیں کاٹنے لگی ہے۔

یہاں **مولوی صاحب** محض ایک شخص نہیں، بلکہ **مذہبی منافقت کا مجسمہ** ہیں۔ وہ دین کے نام پر کمزوروں کو ڈراتے ہیں، مگر خود سب سے بڑے استحصالی ہیں۔ **سراج الدین** بدمعاشی اور دلالی کی اس تہذیب کا نمائندہ ہے جو عورت کے وجود کو صرف ایک جنس سمجھتی ہے۔ **'رابعہ'** اس معاشرے کی پامال ہوتی عزت وحیا کی علامت ہے۔ حتیٰ کہ **'چبوترہ'** بھی ایک علامت ہے--- وہ جگہ جہاں بستی کے لوگ بیٹھتے، گپیں لگاتے، دکھ بانٹتے، خواب دیکھتے اور کبھی کبھی سازشیں بھی کرتے ہیں۔ وہ چبوترہ معاشرے کی کھلی عدالت ہے، جہاں ہر دن ایک نیا مقدمہ چلتا ہے، اور ہر رات ایک نیا فیصلہ صادر ہوتا ہے۔

'خدا کی بستی' **اردو** کے اُن معدودے چند ناولوں میں شامل ہے جنھوں نے اپنے عہد کی سماجی سچائی کو نہ صرف بے نقاب کیا بلکہ اسے ادبی عظمت بھی عطا کی۔ یہ **ناول** صرف اپنے زمانے کا آئینہ نہیں، بلکہ آج بھی جب کوئی قاری اسے پڑھتا ہے تو اسے لگتا ہے جیسے کل کی ہی کہانی ہو۔ **ناول** کو **۱۹۶۹**ء میں پاکستان ٹیلی ویژن پر ڈرامائی قالب میں پیش کیا گیا تھا، جس نے مقبولیت کے نئے ریکارڈ قائم کیے۔ یہ **ناول** نہ صرف عوامی سطح پر مقبول ہوا بلکہ اہلِ نقد ونظر نے بھی اسے **اردو ناول** کی اہم کڑی قرار دیا۔ ممتاز نقاد **پروفیسر گوپی چند نارنگ** نے لکھا:

> خدا کی بستی سادہ زبان میں لکھی گئی وہ پیچیدہ تمثیل ہے جو ہمارے پورے سماجی وجود کا محاسبہ کرتی ہے۔

شوکت صدیقی نے جن کرداروں کو تخلیق کیا، وہ آج بھی ہمارے اردگرد موجود ہیں۔ **نوشہ**، **رابعہ**، **مولوی صاحب**، **راجہ** — یہ سب کردار آج بھی زندہ ہیں۔ یہ ناول صرف اپنی کہانی کی وجہ سے نہیں بلکہ اپنے سماجی شعور، انسانی ہمدردی اور فن کارانہ دیانت کی وجہ سے ایک زندہ جاوید کلاسیک بن چکا ہے۔

ہر عظیم تخلیق کے کچھ نقائص بھی ہوتے ہیں، اور **شوکت صدیقی کا ناول** بھی اس سے مستثنیٰ نہیں۔ ناول کی فکری و ادبی عظمت کے باوجود بعض پہلو ایسے ہیں جن پر تنقید کی جا سکتی ہے۔

۱۔ کرداروں کی تشکیل میں بعض سطحیت

کچھ **ناقدین** کے نزدیک ناول کے بعض کردار، مثلاً **سراج الدین** یا **مولوی صاحب**، حد سے زیادہ منفی اور یک رخی ہیں۔ ان کے اندر کوئی انسانی پیچیدگی یا تضاد نظر نہیں آتا۔ اگرچہ وہ ایک مخصوص تمثیلی مقصد کے لیے تشکیل دیے گئے ہیں، پھر بھی ان کی مکمل سیاہی قاری کو کبھی کبھی مصنوعی محسوس ہوتی ہے۔

۲۔اختتام کا غیر متوازن پن

ناول کا اختتام اچانک اور کچھ حد تک غیر تسلی بخش محسوس ہوتا ہے۔ ایسا لگتا ہے جیسے کہانی جس شدت سے آگے بڑھی تھی، اسی رفتار سے سمٹنے کی کوشش کی گئی۔ کچھ نقادوں کا کہنا ہے کہ اس انجام میں کوئی بڑی 'کلائمیکس' کی جھلک نہیں، بلکہ معاملات ایک مقررہ دائرے میں لپٹ جاتے ہیں۔

۳۔اصلاحی پیغام کی شدت

اگرچہ ناول نظریاتی اعتبار سے ایک **سوشلسٹ بیانیہ** پیش کرتا ہے، مگر بعض مقامات پر یہ اصلاحی جذبہ اتنا غالب ہو جاتا ہے کہ فن کا توازن متاثر ہوتا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ کردار بول نہیں رہے بلکہ مصنف کی آواز ان کے منہ سے نکل رہی ہے۔

۴۔عورتوں کی نمائندگی

رابعہ ایک مضبوط کردار ہے، مگر مجموعی طور پر ناول میں عورتوں کی نمائندگی زیادہ تر مظلوم یا جنسی استحصال کے شکار کرداروں کے ذریعے کیا گیا ہے۔ جدید نسائی تنقید کے زاویے سے دیکھا جائے تو عورت کو ایک فعال ایجنسی کے بجائے مظلوم شے کے طور پر پیش کرنا ایک محدود نقطہ نظر محسوس ہوتا ہے۔

اگر یہ کہا جائے کہ 'خدا کی بستی' آج بھی ہمارے سماج کی ایک دردناک تشریح ہے تو مبالغہ نہ ہوگا۔ **شوکت صدیقی** کا یہ ناول اگرچہ ۱۹۵۰ء کی دہائی کے پس منظر میں لکھا گیا، مگر اس کی کہانی، اس کے مسائل اور اس کا کرب آج بھی ہمارے اردگرد سانس لیتا ہے۔ آج بھی شہروں کے کنارے آباد بستیوں میں وہی بدبو ہے، وہی غربت، وہی بچپن کی محرومیاں اور وہی عورت کی بے بسی، جو **نوشہ** اور **رابعہ** کی دنیا میں دکھائی گئی تھیں۔ ناول کے کردار ہمیں یہ بتاتے ہیں کہ 'وقت بدلتا ہے، مگر بستی کا المیہ نہیں بدلتا'۔ معروف نقاد **ڈاکٹر آصف فرخی** نے کس خوبی سے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے:

> خدا کی بستی ایک ایسا ناول ہے جو نہ صرف اپنے زمانے کا چہرہ ہے بلکہ ہر زمانے کی ایک مستقل المناک صورت ہے— یہ ہمارے سماجی ڈھانچے کی خاموش چیخ ہے۔[۲]

اسی طرح ڈاکٹر **گیان چند جین** نے بھی اس ناول کو **ترقی پسند تحریک** کی 'پختہ مثال' قرار دیا ہے:

> یہ ناول کسی سادہ بیانیہ سے کہیں آگے کی چیز ہے؛ یہ تہہ دار حقیقت نگاری کا نمونہ ہے جس میں غربت، تشدد اور اخلاقی زوال محض مظاہر نہیں بلکہ پوری تہذیب کے زوال کی علامات ہیں۔—[۳]

شوکت صدیقی نے 'خدا کی بستی' میں جس فن کاری سے حقیقت نگاری، جذباتی اثر انگیزی اور نظریاتی شدت کو یکجا کیا ہے، وہ **اردو فکشن** میں کم ہی دیکھنے کو ملتی ہے۔ ان کے یہاں نہ تو

منٹو جیسی تلخی ہے، نہ **قرۃ العین حیدر** کی رمزیت، نہ **بیدی** جیسا نسوانی نفسیات کا گہرائی سے مشاہدہ— مگر ایک 'سراپا احتجاج' لہجہ ضرور ہے، جو دبے لفظوں میں نہیں بلکہ پکار کر کہتا ہے: دیکھو! سنو! یہ تمھاری ہی بستی ہے! ناول کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ منظر نامہ کو کردار کے برابر اہمیت دیتا ہے۔ بستی ایک زندہ کردار ہے۔ اس کی دیواروں میں بھی چیخیں ہیں، اس کی گلیوں میں بھی **افسانے** اور اس کے خاموش **چبوتروں** پر بھی المیے چھپے ہیں۔

ناول کا موضوع— یعنی غربت، اخلاقی زوال، معاشرتی ناانصافی— اپنی تمام جزئیات کے ساتھ قاری کے سامنے آتا ہے۔ کردار بھی اسی ماحول میں پروان چڑھتے ہیں، اور اس کا فکری زاویہ، یعنی طبقاتی شعور، ہر منظر میں واضح طور پر نمایاں رہتا ہے۔ **پروفیسر شمیم حنفی** کے مطابق:

> خدا کی بستی کا کمال یہ نہیں کہ وہ ایک المناک
> کہانی سناتا ہے، بلکہ یہ ہے کہ وہ دکھ کو ایک
> جمالیاتی تجربہ بنا دیتا ہے، ایک اجتماعی عذاب
> کو فرد کی آنکھ سے دکھاتا ہے۔[۴]

خدا کی بستی، کو اگر آگ کا دریا، امراؤ جان ادا، اداس نسلیں اور آنگن، جیسے ناولوں کے ساتھ رکھا جائے تو یہ ناول اپنی سادگی، بیبا کی اور قوتِ اظہار کی بنا پر نہ صرف ان کے ساتھ کھڑا ہوتا ہے بلکہ کئی پہلوؤں سے ممتاز بھی نظر آتا ہے۔ اس کی سب سے بڑی طاقت یہ ہے کہ یہ ناول "پڑھا جاتا ہے، جیا جاتا ہے، اور محسوس کیا جاتا ہے۔" یہ صرف ادب کا حصہ نہیں بلکہ عوامی شعور کا آئینہ بھی بن چکا ہے۔ یہ ایک ناول سے زیادہ ایک سماجی دستاویز ہے، ایک ایسی دستاویز جو ہر نئی نسل کو اپنے آپ سے متعارف کرواتی ہے۔

خدا کی بستی ' ایک ایسے دور میں لکھی گئی تھی جب لوگوں کو نئے ملک، نئی زندگی، اور نئی امیدوں کی تلاش تھی۔ مگر **شوکت صدیقی** نے بتایا کہ اگر نظام وہی پرانا رہا، اگر انصاف کی جگہ ظلم اور محبت کی جگہ نفرت نے لے لی، تو نئی بستیاں بھی وہی پرانی ویرانیاں بن جائیں گی۔ یہ ناول ایک چیخ ہے— خاموش، مگر مسلسل۔ یہ اس **خدا** سے سوال کرتا ہے جس کی بستی میں معصوم بچیاں فروخت ہوتی ہیں، اور اس سماج سے بھی جو ہر ظلم پر خاموش رہتا ہے۔ جیسا کہ **ناقد طارق چغتائی** نے لکھا:

یہ ناول نہیں، ایک اذان ہے—عدل کے خواب کی،
اور انسانیت کے زوال کی۔ —[۵]

شوکت صدیقی کا ناول خدا کی بستی 'اردو فکشن کی ایک علامتی اور تہذیبی سطح پر گہرائی رکھنے والی تخلیق ہے۔ یہ ناول نہ صرف ۱۹۵۰ء کی دہائی کی پاکستانی شہری زندگی کی کرب ناک تصویر پیش کرتا ہے بلکہ ہر دور کے انسان، اس کے نظام اور اس کے ضمیر کی نمائندگی کرتا ہے۔ خدا کی بستی' کو اگر محض ایک سماجی ناول سمجھا جائے تو یہ اس کی توہین ہوگی۔ یہ ایک تہذیبی ماتم ہے، ایک اخلاقی مرثیہ اور ایک زندہ احتجاج — جو آج بھی ہمیں جھنجھوڑتا ہے، اور آنے والے کل کو خبردار کرتا ہے۔

حواشی

۱۔ خدا کی بستی /**شوکت صدیقی**
۲۔ 'خدا کی بستی: ایک زندہ کلاسیک'[مشمولہ: ادبیات]**آصف فرخی**،۲۰۰۵ء
۳۔ اردو ناول کا ارتقا —**گیان چند جین**،ص:۳۲۴
۴۔ اردو ناول کی ساخت —**شمیم حنفی**،ص:۲۱۱
۵۔ پاکستان میں اردو ناول —**طارق چغتائی**،ص:۱۸۴

ایک دھوپ تھی جو ساتھ گئی آفتاب کے
عثمانی صاحب کی یاد میں

ڈاکٹر ثاقب عمران*

۲۲/اپریل ۲۰۲۵، دوپہر ساڑھے بارہ سے ایک بجے کے درمیان استادِ محترم **پروفیسر شمس الحق عثمانی** اپنے مالک حقیقی سے جا ملے۔ ان کی پہلی نمازِ جنازہ، بعد نمازِ مغرب لال مسجد، پھاٹک پنجابیان، دھلی میں ادا کی گئی اور دوسری نمازِ جنازہ دلّی گیٹ قبرستان میں۔ تدفین بھی اسی قبرستان میں تقریباً ساڑھے آٹھ بجے ہوئی۔ ان کا آخری دیدار کرنے والے لوگوں میں، راقم بھی شامل تھا:

یہ کیا دستِ اجل کو کام سونپا ہے مشیت نے
چمن سے توڑنا پھول اور ویرانے میں رکھ دینا

استاذی محترم **شمس الحق عثمانی** کے انتقال کی خبر مجھے دوستوں کی وساطت سے معلوم ہوئی۔ خبر کی سچائی پر یقین نہیں آ رہا تھا کہ وہ ہمارے درمیان نہیں رہے۔ بہر حال، یہ خبر سن کر ذہن ماضی کے ان

* اسسٹنٹ پروفیسر (C) شعبۂ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی ای میل: saquibimran@jmi.ac.in

واقعات کی طرف منعطف ہو گیا جو میری آنکھوں نے دیکھے اور کانوں نے سنے تھے۔ ایک واقعہ اس وقت کا یاد آتا ہے کہ جب ۱۲؍ جولائی ۲۰۱۲ء کو **دارا سنگھ** کا انتقال ہوا تو میں نے پہلی مرتبہ عثانی صاحب کو بہت حیرانی سے یہ کہتے سنا: "رستمِ ہند بھی نہیں رہا۔" ایسا نہیں ہے کہ انھیں موت کی حقیقت پر یقین نہیں تھا۔ دراصل وہ 'رستمِ ہند' کے انتقال پر زور دے رہے تھے:

موت سے کس کو رستگاری ہے

دوسرا واقعہ شعبے کے ایک اور استاد پروفیسر **محمد سرور الہدیٰ** کی والدہ کے انتقال پر شعبے میں ہونے والی تعزیتی نشست کا ہے۔ اس موقعے پر **عثانی صاحب** کی زبان سے نکلا یہ جملہ میں کبھی نہیں بھولتا۔ انھوں نے کہا تھا:

ماں کا انتقال ہونا کوئی معمولی حادثہ نہیں ہے کیوں کہ ماں کی دعائیں عذابِ الٰہی اور بندے کے درمیان حائل رہتی ہیں۔

عثانی صاحب کے جانے سے کس کی زندگی میں کیا فرق پڑا، اس کے بارے میں مجھے نہیں معلوم لیکن میری زندگی میں ایک خلا پیدا ہو گیا۔ **عثانی صاحب** کے تعلق سے یہ خیال شاید صرف میرا ہی نہیں بلکہ ان کے تمام شاگردوں کا حال کچھ اسی طرح کا ہے۔ مدرسے کی تعلیم کے دوران اکثر اس جملے سے سابقہ پڑتا تھا: "استاد روحانی باپ ہوتا ہے۔" اس جملے کی اہمیت اور اس کی گہرائی کا احساس اس وقت ہوا جب میں نے (ایم اے) کی تعلیم کے لیے ۲۰۰۷ء میں شعبۂ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ میں داخلہ لیا۔ اس زمانے میں **عثانی صاحب** صدرِ شعبہ تھے۔

جامعہ ملیہ اسلامیہ میں روایت ہے کہ مختلف شعبوں میں طلبا کی تربیت کے لیے سبجیکٹ ایسوسی ایشن کا قیام عمل میں لایا جاتا ہے۔ شعبۂ اردو میں بھی اس کا خیال رکھا گیا۔ بہرنوع 'بزمِ جامعہ' کے نام سے اس تنظیم کا قیام عمل میں آیا، جو آج بھی سرگرمِ عمل ہے۔ اس کی ذمہ داریوں میں طلبا کے لیے مختلف پروگراموں کا انعقاد کرانا، ساتھ ہی شعبۂ اردو سے طلبا کے لیے ایک وال میگزین نکالنے کا اہتمام کرنا جس کی تمام تر ذمہ داریاں طلبا کے ہی سپرد کی جاتی ہیں تاکہ ان کی ہر سطح پر نشو ونما ہو سکے۔ اساتذہ کی نگرانی میں یہ تمام کام انجام پاتے ہیں جس کے سبب طلبا کی تربیت

بھی ہوتی ہے۔ان باتوں کا تذکرہ صرف اس لیے کیا گیا ہے کہ جب راقم الحروف نے **۲۰۰۷**ء میں **اردو** سے (ایم اے) کرنے کے لیے **جامعہ ملیہ اسلامیہ** میں داخلہ لیا تو '**بزمِ جامعہ**' کی ذمے داری کے لیے میرے ناتواں کاندھوں کا انتخاب کیا گیا جس کے نتیجے میں، میں جنرل سیکرٹری بنا دیا گیا۔ پروفیسر **شہناز انجم** اس زمانے میں '**بزم جامعہ**' کی مشیر (Advisor) تھیں۔ بحیثیت جنرل سیکرٹری منتخب کرنے کے بعد مجھے **عثمانی صاحب** کے پاس دفتر میں بلایا گیا۔ اس وقت تک میں اس بات سے انجان تھا کہ میرا انتخاب جنرل سیکرٹری کے لیے کرلیا گیا ہے۔ **عثمانی صاحب** نے مجھ سے کہا:

آپ کو بزم جامعہ کی سب سے اہم ذمہ داری دی جا رہی ہے اور آپ کو جنرل سیکرٹری منتخب کیا گیا ہے۔

ان کی یہ بات سن کر میرے لبوں پر مسکراہٹ آ گئی حالانکہ اس کی ذمہ داریوں کے تعلق سے مجھے کسی قسم کا کوئی علم نہیں تھا لیکن جن دوستوں نے مجھے جنرل سیکرٹری بنانے میں کوششیں کی تھیں، انھوں نے صاف الفاظ میں کہہ رکھا تھا کہ تم اس ذمہ داری کو قبول کرنے سے انکار نہ کرنا۔ بہر حال، **عثمانی صاحب** نے میری مسکراہٹ دیکھ کر کہا: "آپ کی مسکراہٹ میں شرارت چھپی ہے۔ آپ اس ذمہ داری کے لیے تیار ہیں؟" میں نے حامی میں سر ہلا دیا۔ اس کے بعد انھوں نے چند نصیحتیں کیں جس میں ایمانداری اور محنت پر خاص طور سے زور دیا گیا تھا۔ اس واقعہ کا ذکر کرنا اس لیے بھی ضروری ہے کہ **عثمانی صاحب** سے یہ میری پہلی ملاقات تھی۔

عثمانی صاحب سے جن طلبا نے کسبِ فیض کیا ان خوش نصیبوں میں، راقم بھی شامل ہے۔ انھوں نے ہمیں فکشن پڑھایا تھا۔ **پریم چند** کا افسانہ 'کفن'، **سعادت حسن منٹو** کا افسانہ 'ٹوبہ ٹیک سنگھ'، **بیدی** کا افسانہ 'لاجونتی' اور **ناولٹ** ایک چادر میلی سی اور **قرۃ العین حیدر** کا ناول آخرِ شب کے ہم سفر ، یہ سب ہمارے نصاب میں شامل تھے۔ انھوں نے جس طرح ان تحریروں کو پڑھایا اور فکشن کو سمجھنے کی فہم پیدا کی، یہ ان ہی کا حصہ ہے۔ کلاس میں نہ جانے کتنی مرتبہ **عثمانی صاحب** کی باتوں سے اختلاف ہوتا تھا۔ انھوں نے کبھی بھی اس بات کا برا نہیں مانا بلکہ ہمیشہ وہ علمی مباحث کی اجازت دیتے اور خود اس میں شریک بھی رہتے۔ آج بھی فکشن کا مطالعہ کرتے ہوئے **عثمانی صاحب** کی

باتیں یاد آتی ہیں۔فکشن پر موجود ان کی تحریریں بھی اس پر دال ہیں کہ انھوں نے **اردو** فکشن کا کس قدر گہرائی و گیرائی سے مطالعہ کیا ہے۔انھوں نے **اردو** فکشن کو جس طرح دیکھا اور پرکھا ہے،اس کی وجہ سے 'فکشن تنقید' کا نام آتے ہی ہمارے ذہنوں میں **شمس الحق عثمانی** کی تصویر ابھر آتی ہے۔وہ کلاس میں اکثر کہا کرتے تھے کہ افسانہ لکھنا اور اس کی تفہیم،شاعری کی طرح ہی مشکل امر ہے۔**افسانوں** میں کہی جانے والی باتوں سے زیادہ ان کہی باتوں کی تلاش ضروری ہے تب ہی آپ کسی اہم نتیجے پر پہنچیں گے۔وہ کہتے تھے کہ ادب پارے کی تفہیم اسی وقت ممکن ہے جب اسے بار بار پڑھا جائے۔ہر بار وہ کچھ نہ کچھ معنی کی نئی پرتیں کھولتا جاتا ہے۔ایک طرح سے ادب پارے کو خود میں جذب کرنے یا اس میں کھو جانے کے بعد ہی اس کے اندر کے جہانِ معنی تک رسائی ہوتی ہے۔**اردو فکشن** سے ان کی محبت جگ ظاہر ہے۔**پریم چند**،**سعادت حسن منٹو** اور **راجندر سنگھ بیدی** کے **افسانوں** کی تدوین نے انھیں فکشن شناسوں میں عزت واحترام بخشا ہے۔

عثمانی صاحب ہمیشہ کسی نہ کسی کام میں خود کو منہمک رکھتے تھے۔دراصل ادب سے ان کو عشق تھا۔وہ وقت یاد آتا ہے کہ جب درس وتدریس کی منصبی ذمے داری سے انھیں سبک دوش ہونا تھا،دراصل یہ تو دنیاوی رسم ہے لیکن وہ اس بات سے خوش بھی تھے کہ انھوں نے اسکول اور یونیورسٹی میں جتنا وقت گزارا وہ بہت اچھا تھا۔ہم لوگوں نے ان سے درخواست کی کہ تدریسی میعاد بڑھوانے کے لیے عرضی دے دیں تاکہ طالب علموں کو آپ سے مزید سیکھنے کا موقع مل جائے۔انھوں نے اس تجویز سے انکار کر دیا۔کہنے لگے:

> سرکار کی جانب سے پنشن کی رقم لاکھ روپے سے زیادہ ملے گی اور ابھی اردو ادب کا بہت سا کام کرنے کو باقی ہے۔ بہت ساری چیزیں سمیٹنی ہیں۔ اللہ نے استطاعت دی تو میں ان باقی ماندہ کاموں کو مکمل کرنے کی پوری کوشش کروں گا۔

استاذی محترم کی ادب سے اس قدر محبت وشغف کم ہی لوگوں میں دیکھنے کو ملتا ہے۔

عثمانی صاحب کے گھر میرا کئی مرتبہ جانا ہوا۔ان کے گھر میں بالائی منزل کی سیڑھیاں چڑھتے

ہی بائیں جانب والا کمرہ ان کا ہے۔ بظاہر تو وہ کمرہ کم لائبریری زیادہ ہے، جہاں الماریوں میں کتابیں قرینے سے لگی ہوئی ہیں۔ وہیں ایک چھوٹی سی میز جس پر چند کتابیں سلیقے سے چُنی ہوئی اور کچھ بے ترتیب ورق نظر آجائیں گے۔ ایک طرف دیوار سے لگا ہوا، ایک دیوان بھی مل جائے گا جس پر بہ مشکل ایک انسان لیٹ سکتا ہے۔ دیوار پر ایک عدد سیلنگ فین بھی نظر آئے گا۔ انھوں نے بتایا کہ ان کا زیادہ تر وقت اسی کمرے میں گزرتا ہے۔ یہ باتیں سننے اور تمام منظر دیکھنے کے بعد ذہن میں جو خیال پیدا ہوا، اس کا اظہار کرنے سے میں خود کو روک نہ سکا۔ **عثمانی صاحب** سے پوچھ بیٹھا کہ سر! اس گرمی میں بھی آپ اس پنکھے کے سہارے یہاں کیسے لکھنے پڑھنے کا کام کر لیتے ہیں؟ کیا ہی بہتر ہوتا کہ ائیر کنڈیشن لگوا لیں۔ میری باتیں سن کر وہ مسکرائے اور کہا:

> یقیناً، ایئر کنڈیشن لگایا جا سکتا ھے اور میں اسے لگانے کا بھی اھل ھوں لیکن ، بابو جی، ایئر کنڈیشن جسم کو آرام پھنچائے گا اور ممکن ھے کہ اس کی وجہ سے سستی آئے یا نیند غالب آجائے۔ اس پنکھے کے چلنے سے تھوڑی عافیت تو رھتی ھے لیکن پسینہ آتا ھے اور گرمی کے سبب نیند نھیں آتی۔ اس لیے لکھنے کے تمام کام بآسانی انجام پا جاتے ھیں۔

میں اب کرتا ہوں تو احساس ہوتا ہے کہ ان کا کہنا کسی حد تک درست بھی تھا۔ یوں بھی **عثمانی صاحب** جیسا محقق اور ناقد کسی کام کو کرنے کا بیڑا اٹھالے تو پھر اسے سردی گرمی کی پروا کہاں۔ وہ تو بس اپنے کام کو انہماک سے کیے جانے میں یقین رکھتے ہیں۔ **ڈاکٹر اسلم پرویز** نے ان کی کتاب 'دراصل' پر تبصرہ کرتے ہوئے، ناقدوں کو مخاطب کر کے لکھا تھا:

> ....اگر تم (نقاد) نے کسی ادب پارے کا مطالعہ شمس الحق عثمانی کی طرح کر لیا ھے تو بھائی پھلے تو اپنے ماتھے کا وہ پسینہ پوچھو جس میں کتاب کے مطالعہ نے تمھیں شرابور کردیا ھے اورپھر بیٹھ جاؤکا غذ قلم لے

کر تنقید کے ڈیسک پر اور ہوجاؤ ایک بار پھر پسینہ
پسینہ ہو نے کے لئے تیار۔کئی بار یہ پسینہ کاغذ پر
تمہارے لکھے کو بہا بھی لے جائے گا لیکن تمہیں پسینہ
پوچھتے جانے اور لکھتے جانے کا عمل جاری رکھنا پڑے
گا۔یہاں تک کے وارث علوی جیسوں کا کاغذ تو اڈیٹر کی
میز پر بھی پسینے میں تربتر ہی پہنچتا ہے۔اگر ایسی
تنقید نہیں لکھ سکتے تو اور بھی بہت کام پڑے ہیں
کرنے کو۔[۱]

عثمانی صاحب نے **افسانے** بھی لکھے، تحقیق وتنقید بھی کی، ادب پاروں کی تلاش وجستجو نے ان سے نہ جانے کتنی لائبریریوں کی خاک بھی چھنوائی اور باہر نکلنے پر کچھ نہ کچھ بیش قیمت موتی، ادب پارے کی شکل میں ساتھ لے کر آئے۔**نظیرا کبرآبادی** پر ان کی ترتیب کردہ کتاب نظیر فھمی '، اپنے موضوع پر جامع کتاب ہے۔اگر کسی کو **نظیرا کبرآبادی** پر کوئی کام کرنا ہے تو اس کتاب سے صرفِ نظر نہیں کیا جا سکتا۔فکشن ان کا خاص میدان رہا ہے۔بطور خاص فکشن پر لکھی جانے والی ان کی تنقیدی نگارشات نے لوگوں کو اپنی طرف متوجہ کیا۔ان کی تنقیدی صلاحیت پر گفتگو کرتے ہوئے **محمود ایاز** لکھتے ہیں:

ادب میں ......کسی کو دیکھنا ہو تو شمس الحق عثمانی
کو دیکھ لیجیے۔ عثمانی جس پر بھی لکھیں اپنے آپ کو
پوری طرح اُس کے فن میں جذب کر دیتے ہیں، پورے فن
پارے کو اپنے اندر لے جاتے ہیں اور اس کے بعد جب
لکھتے ہیں تو "بیدی نامہ" جیسی تخلیق وجود میں آتی
ہے۔جی ہاں "بیدی نامہ" کو محض تنقیدی جائزہ قرار
دینا بدذوقی بھی ہے اور بدتوفیقی بھی۔ یہ کتاب تو
تخلیق کا درجہ رکھتی ہے۔[۲]

محمود ایاز کی اس تحریر کو پڑھ کر یوں محسوس ہوتا ہے گویا! **عثمانی صاحب** کو کلاس میں پڑھاتے

ہوئے دیکھ رہے ہیں۔ دراصل جب وہ فکشن پڑھاتے تھے تو اس قدر ادب پارے میں غرق ہو جاتے تھے گویا وہ خود اُسی ماحول میں پہنچ گئے ہوں اور اُسی فضا میں سانس لے رہے ہوں۔ انھوں نے کبھی بھی اپنے خیالات کو جبراً کسی طالب علم کے سر نہیں منڈھا۔ وہ کھلے دل سے طلبا کے سوال و جواب میں حصہ لیتے تھے اور اگر بات قابلِ قبول ہوتی تو اسے خندہ پیشانی سے قبول بھی کر لیا کرتے تھے۔ وہ اس بات پر ضرور زور دیتے تھے کہ کسی بھی فن پارے کو ایک بار نہیں بلکہ بار بار پڑھنا چاہیے۔ انھوں نے یہ باتیں صرف کہی نہیں بلکہ اس پر خود سرگرمِ عمل بھی رہے۔ **اسلم پرویز** دراصـــــل' پر تبصرہ کرتے ہوئے **عثمانی صاحب** کے اس پہلو پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

> 'لکھنے والے' نے جس خونِ جگر کو پی کر لکھا ہے اس خونِ جگر کا ذائقہ اگر چکھنا ہو تو اس کے لکھے ہوئے کو اس طرح پڑھنا پڑے گا جس طرح عزیزی شمس الحق عثمانی 'دراصل' تم نے 'ادب پاروں' کو پڑھا ہے۔ [۳۳]

اسلم پرویز مزید لکھتے ہیں:

> دراصل' کی عبارتیں بتاتی ہیں کہ ان ادب پاروں کا قاری اِن کو پڑھتے ہوئے ان سے گزرنے کے عمل میں بھی مبتلا ہوتا ہے اور ان کو خود اپنے اوپر گزارنے کے عمل میں بھی۔اس طرح وہ قدم قدم پر 'جہان دیگر' سے دو چار ہوتا ہے اور خود اپنے قاری کو بھی دوچار کراتا چلتا ہے۔ مگر شمس الحق عثمانی اس کا کیا کروگے کہ جس دھیمی گتی سے تم ادب پاروں کی قرأت کرتے ہو اس سے ہزار گنا! سو گنا!چلو دس گنا ہی سہی — دس گنا تیز رفتاری سے بعض لوگ تنقید لکھ ڈالتے ہیں۔ اس اعتبار سے ادب پڑھنا اور تنقید نہ لکھنا سکھانے کا جو جوکھم تم نے اٹھانا شروع کیا ہے مجھے ڈر ہے کہ کہیں

اسے ھی اٹھاتے اٹھاتے تم محمود ایاز کی طرح دم نہ توڑ دو۔[۴]

اسلم پرویز کی درج بالا عبارت خاصی اہم ہے۔ہم اکثر سمیناروں میں کسی نہ کسی کی زبان سے یہ جملے ضرور سن لیتے ہیں کہ آج لوگ پڑھنے سے زیادہ لکھنے پر آمادہ ہیں اور خوب لکھتے ہیں۔خواہ وہ سطحی مضامین کی شکل میں ہی کیوں نہ رہ جائیں۔ جب کہ شعبۂ اردو کے اساتذہ کو میں نے ہمیشہ اس بات کی تلقین کرتے ہوئے دیکھا ہے کہ وہ تمام طلبا کو متن پڑھنے پر زور دیتے ہیں— اصل متن۔تنقیدی کتابوں کا معاملہ تو بعد کا ہے۔ کیوں کہ اگر متن کا مطالعہ غور وفکر کے ساتھ نہیں کیا گیا تو اس کی پرتیں کس طرح کھلیں گی،ممکن ہے کہ اس کے لیے متن کو بار بار پڑھنا پڑے۔صرف تنقیدی مضامین پڑھنے سے، قاری نقاد کی کہی باتوں پر ایمان لے آتا ہے، حالانکہ ایسا نہیں ہونا چاہیے۔**عثمانی صاحب** بھی کلاس میں ہمیشہ متن کا مطالعہ کرنے پر زور دیتے تھے اور تقریباً ہر روز یہ ضرور پوچھتے تھے کہ آپ آج کن چیزوں کا مطالعہ کر کے آئے ہیں۔**عثمانی صاحب** طلبا سے جو باتیں کہتے تھے، اس پر خود بھی عمل کرنے کی پوری کوشش کرتے تھے۔انھیں تو اس معاملے میں یہاں تک ڈر تھا کہ اگر اللہ کا دیا ہوا علم ہم نے اگلی نسلوں تک نہیں پہنچایا تو اس کا بھی حساب ہوگا۔

اس بات کا ذکر کیا جا چکا ہے کہ عثمانی صاحب نے اپنی **پی۔ایچ ڈی** کا مقالہ ’راجندر سنگھ بیدی : فن اور شخصیت‘ کے عنوان سے قلم بند کیا تھا۔بعد ازاں انھوں نے اس مقالے کو ’بیدی نامہ‘ کے عنوان سے شائع کرایا۔اس کتاب کی تحریروں کو پڑھ کر احساس ہوتا ہے کہ **عثمانی صاحب** فکشن کی فہم کا جو نظریہ اپنے طلبا میں پیدا کرنا چاہتے تھے وہ خود بھی انہی راستوں پر گامزن تھے اور فکشن کو اسی عینک سے دیکھتے تھے۔

مجھے یاد آتا ہے کہ ریٹائرمنٹ کے ایک سال کے اندر ہی ۲۰۱۴ء میں **عثمانی صاحب** کی طبیعت خراب ہوگئی تھی۔انھیں اسکارٹ ہارٹ ہسپتال میں داخل کرایا گیا تو معلوم ہوا کہ کوئی مہلک مرض ہو گیا ہے، جس کی وجہ سے دماغ کا کامیاب آپریشن کیا گیا اور **عثمانی صاحب** کی طبیعت ٹھیک ہوگئی۔عیادت کی غرض سے میں **پروفیسر خالد جاوید صاحب** کے ہمراہ ہسپتال گیا تھا۔ دو فکشن نگاروں کی ملاقات بھی دلچسپ ہوا کرتی ہے۔**عثمانی صاحب** نے **خالد جاوید صاحب** کو دیکھ کر اپنے سر کی جانب اشارہ کرتے

ہوئے کہا: "ٹوبہ ٹیک سنگھ تھا، آج پکڑا گیا۔"

عثمانی صاحب ہسپتال سے چھٹی کے بعد واپس گھر چلے گئے۔ دو مرتبہ ملاقات کی غرض سے اپنے دوست اور ساتھی **ڈاکٹر ساجد ذکی فہمی** کے ساتھ ان کے گھر جانا ہوا۔ بہت خوش ہو کر ملاقات کی اور خاصی دیر تک باتیں کرتے رہے۔ واپسی کے وقت ان کی اہلیہ نے دبی زبان میں ذکر کیا کہ ڈاکٹر نے زیادہ سے زیادہ آرام کرنے کے لیے کہا ہے۔ دوا کے اثر کی وجہ سے اُن دنوں، دن کا زیادہ تر حصہ سو کر گزرتا تھا۔ چونکہ **عثمانی صاحب** کی صحت کی فکر ہمیں بھی تھی، یہ سوچ کر پھر ان سے ملاقات کرنے کے لیے نہیں گئے کہ کہیں ہماری محبت میں وہ دیر تک باتیں نہ کرتے رہ جائیں اور اس کا ان کی صحت پر منفی اثر پڑے۔ **پروفیسر شہناز انجم صاحبہ** اور **پروفیسر عبدالرشید صاحب** سے ان کی خیریت معلوم ہوتی رہتی تھی۔ اس لیے اطمینان بھی رہتا تھا۔ **عثمانی صاحب** سے میری آخری گفتگو ۲۶ رفروری ۲۰۲۳ء کو فون پر ہوئی تھی۔ ان سے باتیں کر کے بہت اچھا لگا تھا۔ آواز میں تھوڑی لرزش ضرور تھی لیکن ذہن حاضر تھا۔ خود کہنے لگے: "میری آواز کی لڑکھڑاہٹ سے آپ طبیعت کا اندازہ لگا سکتے ہیں۔" **عثمانی صاحب** سے یہ گفتگو **پروفیسر عبدالرشید** کی وساطت سے ہوئی تھی، جس کے لیے میں ان کا شکر گزار رہوں۔

پروفیسر **شمس الحق عثمانی** ایک مہربان و مشفق استاد تھے۔ اللہ انھیں جنت میں اعلیٰ مقام عطا کرے۔ آمین!

حواشی

۱۔ اردو ادب (تبصرہ) **اسلم پرویز**، انجمن ترقی اردو ہند، جنوری تا مارچ ۲۰۰۱، ص: ۱۵۴

۲۔ دراصل (حسن نظر) **محمود ایاز**، **شمس الحق عثمانی**، دراصل، ناشر **شمس الحق عثمانی**، ۱۹۹۹، ص: ۱۲۔۱۱

۳۔ اردو ادب (تبصرہ) **اسلم پرویز**، ص: ۱۵۳

۴۔ اردو ادب (تبصرہ) **اسلم پرویز**، ص: ۱۵۴

اروندھتی رائے سے ایک ملاقات

پرومیتا چکرورتی / ترجمہ: ڈاکٹر معید الرحمن

بوکرانعام یافتہ ناول *The God of Small Thing* کے بیس سال بعد **اروندھتی رائے** اپنے نئے **ناول** کے ساتھ واپس آئی ہیں۔ اس بات چیت میں انھوں نے ان مسائل کا ذکر کیا ہے جو انھیں متحرک کرتے ہیں۔

اروندھتی رائے کے **ناول** *The Ministry of Utmost Happiness* *(Penguin)* کے خاتمہ پر **تیلوتما** جوان کے دو مرکزی کرداروں میں سے ایک ہے، اس کی **نظم** ہے ایک منتشر کہانی کو کیسے بیان کیا جائے؟ کیا رفتہ رفتہ ہر شخص کی صورت اختیار کرلے/نہیں، آہستہ آہستہ، ہر چیز کی شکل میں خود کو سمو لے۔

دراصل *The God of Small Thing (1997)* کے بعد **اروندھتی** کے اس نئے **ناول** میں وہ بہ یک وقت ہر چیز بھی اور ہر شخص کی خصوصیات بھی اپنے اندر سموئے ہوئے ہیں۔ ہمہ وقت وہ **انجم**

ہیں، وہ **آفتاب** ہیں جو دلّی کا مشہور ہجڑا بن جاتا ہے۔ وہ پراسرار سیاہ فام **ٹیلوٹما** ہیں جس کے قائم مقام بننے کے کوئی لائق نہیں ہے۔ وہ **موسیٰ** کا روپ دھارن کر لیتی ہیں جو کہ ایک کشمیری طالب علم ہے اور جو آگے چل کر انقلابی بن جاتا ہے۔ وہ **گارسن بابرٹ** بھی ہیں جس کا تعلق اعلیٰ طبقے سے ہے جو ہر زاویے سے انتہائی درجے کا ظالم ہے۔ لیکن ان چیزوں سے کہیں بڑھ کر وہ کائنات ہے جہاں **اروندھتی رائے** کی شخصیت پیوست ہے اور وہ ہے منقسم ہندوستان۔ جہاں جنگ کا نام امن ہے اور امن جنگ سے عبارت ہے، جہاں ایمر جنسی، گودھرا، ۱۹۸۴ء کے **سکھ** مخالف فسادات اور ایودھیا کے واقعات اسی طرح حقیقی وجود کے حامل ہیں جیسے کہ کشمیر اور بستر میں جنگ۔ اس پس منظر میں **اروندھتی رائے** ان زخم خوردہ لوگوں اور ان کی مصلحت پسندی کے ملاپ سے ایک کہانی بافت کرتی ہیں جو غیر منطقی امید کے ساتھ وابستہ اور تکلیف اور فریب سے مملو ہے۔ اس مکالمے میں **رائے** اس ظلم و تشدد پر گفتگو کرتی ہے جو ہمارے سماجی مرتبوں کے سلسلے میں پیوست ہے۔ امید کی خوبصورتی اور اپنے لکھنے کے اس جواز پر بات کرتی ہے جو اس کے لیے بہترین وسیلہ مدافعت ہے۔

س: بیس سال بعد آپ کا ایک **ناول** *The Ministry of Utmost Happiness* منظرِ عام پر آیا ہے، اس **ناول** کے ساتھ آپ اپنے انہماک کو کس حد تک محسوس کرتی ہیں؟

ج: بہت خوب! کون اس سے انکار کر سکتا ہے۔ اس میں میرے بیس سال کا تفکر اور انہماک موجود ہے۔ دراصل میں نے اسے تقریباً دس سال قبل لکھنا شروع کیا۔ میں مستقل اس سے وابستہ رہی۔ اس درمیان کبھی کبھی ایسے دوسرے کاموں میں بھی مصروف رہی جس میں زیادہ تحقیق و تفتیش کی ضرورت درپیش تھی۔ لیکن میں اس **ناول** پر ہمیشہ کچھ نہ کچھ کرتی رہی۔ 'روزانہ اسے سلام کرو' والا معاملہ تھا اس **ناول** کے ساتھ۔

س: اس **ناول** کے بیش تر حصے میں ہندوستان کی موجودہ سیاسی صورتِ حال کے ذکر کی وجہ سے بالزاک کا وہ جملہ میرے ذہن میں گردش کرنے لگا کہ فکشن بنیادی طور پر کسی قوم کی مخفی تاریخ ہوتا ہے۔

ج: دراصل میں وہ ہوں جو **ناول** کو کسی تھیوری کو ذہن میں رکھے بغیر دیکھتی ہوں۔ میں کسی فوری واقعہ یا مفید مقصد کے نقطۂ نظر سے **ناول** کے بارے میں بھی نہیں سوچتی ہوں۔ میرے لیے یہ ایک **عبادت** ہے۔ایک **موسیقی** ہے ایک ایسا عمل ہے جس کی وضاحت سے میں قاصر ہوں اور ہر چیز سے جو ماورا ہے وہ ہے کہانی۔

س: آپ اپنے مضامین سے الگ اپنے فکشن کو مختلف انداز میں کس طرح دیکھتی ہیں؟

ج: بالکل مختلف۔حالانکہ میں گذشتہ بیس برسوں میں **غیر افسانوی ادب** لکھتی رہی ہوں۔ جب آپ میرے تمام مضامین اور اس میں پیش کردہ ماحول کا مطالعہ کریں گے تو ایسا محسوس ہوگا کہ اس میں چیزیں بہت واضح ہیں۔فوری پن ہے اس میں ان راستوں کو کھولنے کی کوشش کی گئی ہے جو لوگوں کے لیے بند ہورہے تھے۔جہاں تک **فکشن** کا معاملہ ہے تو **فکشن** لکھتے وقت میرا وجود بالکل مختلف ہوجاتا ہے میں پوری طرح پرسکون ہوتی ہوں۔ مجھے کوئی جلد بازی نہیں ہوتی ہے۔ میں چاہتی ہوں کہ وہ مجھ سے طویل عرصے کا مطالبہ کرے۔ میں اس کے ساتھ جینا چاہتی ہوں۔ میں اس بات کو یقینی بنانا چاہتی ہوں کہ اس واقعے میں جو کردار ہیں ان سے میں پیار کروں بشمول برے کردار کے بھی۔

س: اس ناول میں تھوڑی سی آپ بھی ہیں اور آپ کی زندگی بھی۔کیا ایسا نہیں ہے؟

ج: جیسا کہ آپ جانتے ہیں کہ ہر مظہر کے بارے میں یہ بات درست ہے۔بس اس کا انحصار اس بات پر ہے کہ آپ کس حد تک سطح پر ہیں یا کتنی گہرائی میں اترتے ہیں۔یادیں، تخیل اور ان کے ارتعاشات تمام چیزیں اس میں خلط ملط ہیں۔اور آپ اس طرح ٹامک ٹوئیاں نہیں مار سکتے کہ یہ تو یہ واقعہ ہے اور وہ تو اس سے متعلق ہے۔جیسا کہ *The God of Small Thing* میں ہے۔اس کے حوالے سے یہ کہنا آسان ہے کہ وہاں **امو** میری ماں ہے یا *The Ministry* میں **مریم** آپی میری ماں ہے لیکن معاملہ ایسا نہیں ہے۔ ہاں کچھ صدائے بازگشت ہے اور اسی طرح کی کچھ چیزیں ہیں۔اور اگر یہ باتیں یادوں ہی سے متعلق ہوں تو

بھی آپ ان باتوں سے واقف نہیں ہو سکتے۔ مثال کے طور پر The God of Small Thing میں ایک حصہ ایسا ہے جس میں دو جڑواں بچے یہ یاد کرتے ہیں کہ ان کے والدین آپس میں لڑتے جھگڑتے تھے اور کس طرح وہ دونوں دیو کی طرح لڑتے تھے اور دونوں جڑواں بچوں کو ایک دوسرے پر دھکیلتے رہے اور یہ کہتے رہے کہ میں ان لوگوں کو پسند نہیں کرتا ہوں، ان لوگوں کو لے جاؤ۔ میری ماں نے مجھ سے یہ پوچھا کہ تمھیں یہ باتیں کس طرح یاد ہیں۔ میں نے کہا کہ مجھے تو کچھ یاد نہیں۔ میں نے اس واقعہ کو تشکیل دیا ہے۔ وہ کہنے لگیں کہ نہیں ایسا نہیں ہے۔ میں سوچتی ہوں کہ تقریباً میرے لیے ایسا کہنا ناممکن ہے۔

س: اس ناول میں آپ نے یہ ذکر کیا ہے کہ کس طرح ظلم و تشدد کی یادیں لوگوں کو ٹوٹنے بکھرنے سے زیادہ پیچیدہ بنا دیتی ہیں۔ اس مابعد صداقت دنیا میں کیا آپ یہ سوچتی ہیں کہ لوگ ظلم و بربریت کے خوف کے عادی ہو چکے ہیں؟

ج: جب ہم ٹوٹنے بکھرنے کی بات کرتے ہیں تو اس کتاب میں اس سے زیادہ اہم بات یہ ہے کہ تقریباً ہر شخص کسی نہ کسی سرحد سے گزر رہا ہے۔ **انجم** جنس کی سرحد پر ہے۔ **ٹیلو** ذات کی سرحد پر کھڑا ہے، **صدام حسین** ذات اور تبدیلیِ مذہب کی لکیر پر ہے۔ **موسیٰ** قومی سرحد پر ہے حتیٰ کہ **گارسن ہوبارٹ** جو مقتدرہ کی زبان بولتا ہے وہ بھی کہیں نہ کہیں ٹھوکر کھا جاتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ ظلم سے کسے تعبیر کیا جائے اور کسے نہ کیا جائے اس ضمن میں کچھ سہل تعریفوں پر ہم متفق ہو چکے ہیں۔ کیا ذات کا ظلم اور ہندوستانی سماج کے نام نہاد طریقوں کے مطابق لوگوں پر تسلط حاصل کرنے کا ظلم کسی کو مارنے پیٹنے سے زیادہ ظلم نہیں ہے۔ میرا خیال ہے کہ ہمارے سماج میں سب سے زیادہ خطرے کی بات یہ ہے کہ ہم نے ان مظالم کو اس قدر اپنے گوشت پوست کا حصہ بنا لیا ہے کہ ہمارا با اخلاق ہونا مشکل ہو گیا ہے کیوں کہ کچھ چیزیں آپ کو حد درجہ مشتعل کرتی ہیں اور کچھ مسائل ایسے ہیں جن سے آپ نے اپنی آنکھیں موند لی ہیں اور آپ کہتے ہیں کہ آپ اس مسئلے کو کیوں منظر عام پر لا رہی ہیں۔ اس لیے میرا ماننا ہے کہ ہمارے سماج میں بڑی دقتیں ہیں۔ کیوں کہ ہم نے بہت زیادہ مظالم کو اپنی سرشت کا حصہ بنا

لیا ہے اور یہ اصرار یہ کہتی ہوں کہ تشدد سے میری مراد محض جسمانی تشدد نہیں ہے۔ ظلم تو ہمارے یہاں سماجی مرتبے کے سلسلوں میں پیوست ہو چکا ہے اور ہم نے اسے قبول کر لیا ہے۔

س: آپ کے ناول میں **ٹیلوتما** کا کردار کہاں سے آیا ہے؟

ج: جب آپ اپنے سماج کا مشاہدہ کریں گے تو تقریباً ۹۵ فی صد سے زیادہ ہمارا رویہ، یہ ہوتا ہے کہ ہم کسی کے نام سے واقف ہوتے ہی اس بات سے بھی واقف ہو جاتے ہیں کہ اس کا تعلق کہاں سے ہے وہ کس ذات سے منسلک ہے۔ نام تو ایک **بارکوڈ** کی طرح ہے جو دو چیزوں کے درمیان ایک رابطہ پیدا کرتا ہے **ٹیلوتما** کی طرح کچھ لوگ ایسے ہوتے ہیں جو اس لکیر سے ماورا ہوتے ہیں۔ اس کردار کو میں نے اس طرح وضع کیا ہے کہ اس کی کوئی جماعت نہیں ہے۔ اس ناول کی ایک دوسری خوبی یہ بھی ہے کہ اس میں جانوروں کا بھی تذکرہ ہے، میں نے دھلی جیسے بھیڑ بھڑ کے والے شہر میں افراد کے ساتھ ساتھ دوسری زندہ مخلوقات جیسے بلی اُلو وغیرہ کو بھی شامل کیا ہے۔ غرض کہ **ٹیلوتما** بھی ایک مخلوق ہے اور ایک اعتبار سے سرحد پر رہنے والی ہے۔

س: کیا آپ بھی سرحد پر رہنے والی ہیں؟

ج: یقیناً۔

س: کیا اس ناول میں یہ ذکر بھی ہے کہ آپ کس طرح پلی بڑھیں؟

ج: کافی حد تک ایسا ہے۔ جیسا کہ آپ جانتے ہیں کہ میں ایمنم میں پلی بڑھی جو *The God of Small Thing* کا اسٹیج ہے۔ وہاں کے شامی عیسائی طبقے نے جو بہت تنگ نظر ہیں، مجھ پر یہ واضح کر دیا اور قطعیت کے ساتھ میں سمجھ گئی کہ میں اس معاشرے کا حصہ نہیں ہوں بلکہ میں کسی چیز کا حصہ نہیں ہوں حتیٰ کہ میں اپنے گاؤں کا بھی نہیں۔ اگر آپ کا تعلق دلت طبقے سے ہے تو پھر آپ کا وجود ہے اگر آپ نائر طبقے سے ہیں تو آپ کا وجود ہے لیکن اگر معاملہ ایسا ہو کہ کوئی تمام دائروں، لکیروں سے بالکل الگ ہو تو پھر اس کا کوئی وجود ہی نہیں ہے۔ اس بنیاد پر نہیں کہ آپ امیر ہیں یا غریب یا کچھ اور۔ ہمارے ملک میں یہ

سرحدیں یہ دائرے اتنے مظبوط ہیں کہ اگر آپ اس میں نہیں ہیں تو پھر آپ کا وجود ہی نہیں ہے۔ بچپن ہی سے مجھ پر یہ واضح تھا کہ میں ان تمام دائروں اور لکیروں سے بالکل ماورا ہوں۔ مجھے یاد ہے اور یہ حال ہی کا واقعہ ہے کہ میری ماں کسی کے گھر سے مجھے فون کر رہی تھیں وہ کہنے لگیں کہ میں کسی اور کے گھر سے فون کر رہی ہوں کیوں کہ میں وہاں مدعو ہوں۔ پچھلی بار جب میں وہاں گئی تو وہاں مجھے مدعو نہیں کیا گیا۔ میں آپ کو یہ محسوس نہیں کرانا چاہتی ہوں کہ مجھے کوئی کہیں پر مدعو نہیں کرتا ہے۔ چنانچہ میرا یہ ماننا ہے کہ کسی شخص کو دائرے سے خارج کرنے کا احساس اور دوسرے مظالم ہمارے ملک میں ہمیشہ سے موجود رہے ہیں۔ میرا موقف یہ ہے کہ ہمارے ملک میں کسی کو دائرے سے خارج کرنے اور اس میں شامل کرنے کا ظلم عمومی طور پر رائج ہے جس کے بارے میں، میں بات کرتی رہتی ہوں۔

س: اس وقت آپ کی عمر کتنی تھی جب آپ کیرالہ منتقل ہوئیں؟

ج: میری ماں کو طلاق کب ہوئی؟ میری ماں کو طلاق اس وقت ہوئی جب میں تقریباً ڈیڑھ برس کی تھی تب میری ماں اوٹی چلی گئی تھیں۔ وہاں کچھ برسوں تک ہم لوگوں کا قیام رہا۔ مجھے ایسا لگتا ہے کہ جب میری عمر پانچ سال کی تھی تب ہم لوگ کیرالہ منتقل ہوئے۔

س: کیا یہ وہی زمانہ ہے جب کہ آپ نے 'کیوں' پوچھنا شروع کیا تھا؟

ج: مجھے ایسا لگتا ہے جہاں تک مجھے یاد ہے اور یقیناً ایسا ہی ہے جیسا کہ *The God of Small Thing* میں مذکور ہے کہ **آسٹریلیائی مِشنری** مجھ سے کہا کرتی تھیں کہ میں تمہاری آنکھوں میں **شیطان** کو دیکھ سکتی ہوں۔ میرا بہت ہی ستھرا ہوا جملہ یہ تھا کہ میں **مس مٹّن** سے نفرت کرتی ہوں کیوں کہ ان کے زیر جامہ کپڑے پھٹے ہوئے ہیں۔ غالباً یہ ایک طرح کا سوال ہی ہے۔

س: حال ہی میں ترکی مصنف الف شفق کا ایک انٹر ویو سن رہی تھی جس میں وہ یہ کہہ رہی تھیں کہ منتشر اقوام کے مصنفین اپنے وطن کی سیاست سے خود کو دور رکھنے کے لطف سے محروم ہوتے ہیں۔ کیا غیر سیاسی مصنف ہونے جیسی کوئی چیز ممکن ہو سکتی ہے؟

ج: میں آپ کی اس بات سے بے حد خوش ہوئی۔ کیوں کہ عام طور پر لوگ اسے دوسرے زاویے سے دیکھتے ہیں جہاں تک میرا موقف ہے تو میرا ماننا ہے کہ ایسا کچھ نہیں ہے۔ مجھے یہ کہنے دیجیے کہ آپ ایک محبت نامہ لکھتی ہیں، آپ **بالی وڈ اسکرپٹ** لکھتی ہیں، آپ ذات کے مسئلے سے اجتناب برتی ہیں۔ آپ چمکیلے بالوں والے دوسفید فام لوگوں کو موضوع بناتی ہیں جن کی شکل و شباہت ہندوستانیوں سے بالکل مختلف ہے۔ کیا یہ سیاسی نوعیت کا مسئلہ نہیں ہے۔ یہ مسئلہ کلی طور پر سیاسی ہے۔ میں دوبارہ کہتی ہوں بنیادی بات یہ ہے کہ آپ چیزوں کو کس طرح پڑھنا چاہتی ہیں۔ چیزوں کو نظر انداز کرنا اتنا ہی سیاسی ہے جیسا کہ اسے موضوعِ گفتگو بنانا۔

س: کیا آپ نے پریش راول کی وہ ٹویٹ دیکھی جس میں کشمیر میں انسانی ڈھال کے طور پر آپ کو استعمال کرنے کی بات کہی گئی تھی۔ آپ نفرتوں کا مقابلہ کس طرح کرتی ہیں۔

ج: جی جی بالکل۔ آپ جانتی ہیں کہ اگر آپ وہ کام کریں گی جو میں کرتی ہوں یا میں جن مسائل پر لکھتی ہوں تو مجھے ایسا نہیں محسوس ہوتا ہے کہ لوگ میری حمایت میں کھڑے ہوں گے اور مجھے دادو تحسین سے نوازیں گے۔ یہ آپ کا معاملہ ہے کہ آپ کا ردِ عمل کیا ہوتا ہے۔ آپ کو اپنا قدم بڑھاتے رہنا ہے نہ کہ اس کے بارے میں چیخنا چلانا ہے۔ امرِ واقعہ یہ بھی ہے کہ میں فولاد کی بنی ہوئی نہیں ہوں۔ یقیناً یہ حالات مجھے وحشت زدہ کرتے ہیں لیکن جب آپ کی نظر ان مظالم پر پڑے گی جس سے لوگ جوجھ رہے ہیں اور ہم محفوظ ہیں تو ان باتوں سے زیادہ تکلیف نہیں ہوتی ہے۔ آپ کو اپنے قرب وجوار میں لوگوں کے ساتھ ہورہے مظالم پر نظر ڈالنا ہوگی اور خود کو اسی تناظر میں رکھ کر دیکھنا ہوگا۔

س: بار بار آپ پر یہ الزام لگتا رہا ہے کہ آپ ان لوگوں کی حمایت میں بولتی ہیں جو حکومت سے متصادم ہوتے ہیں اور آپ اپنی آزادیِ رائے کا غلط استعمال کرتی ہیں؟

ج: اس لمحے جب کہ آپ کسی آواز کو دبانا چاہتے ہیں اور خصوصاً اس آواز کو جس سے آپ کو

پریشانی ہوتی ہے تو پھر آپ اپنے پیمانہ ذہانت کو گھٹانا شروع کر دیتے ہیں۔ آپ اس معاشرے کے پیمانہ ذہانت کی تخفیف کا عمل شروع کر دیتے ہیں جس سے آپ منسلک ہیں۔ آپ اس ذہن کو نکال باہر کر رہے ہوتے ہیں جسے بین الاقوامی سطح پر ہونا چاہیے۔ آزادیِ رائے کو دبانے کے دو طریقے ہیں ایک تو قانونی یا رواجی طریقہ دوسرے یہ کہ آپ ظلم کو عوام تک منتقل کرتے ہیں اور ایک ایسا ماحول، ایسی فضا تخلیق کرتے ہیں جہاں ہر آدمی اپنے رویوں پر نظر ثانی اور اپنا احتساب شروع کر دیتا ہے۔ چاہے کسی طریقے سے ہو نتیجے کے طور پر ہم اپنے پیمانہ ذہانت کو مجروح کرنے کی منزل پر ہوتے ہیں۔

س: کیا آپ اس سے کبیدہ خاطر ہوتی ہیں کہ عورتیں بشمول اسکول جاتی لڑکیاں گھروں سے باہر نکل پڑی ہیں اور کشمیر اور چھتیس گڑھ کے احتجاج میں شامل ہو رہی ہیں؟

ج: میں سوچتی ہوں کہ ہمارا معاشرہ کب ایسا ہوگا جب کہ اسکول جاتی لڑکیوں کے ہاتھوں میں پتھر اور جنگلوں میں رہنے والی لڑکیوں کے ہاتھوں میں بندوق ہوگی۔ ہم سب کو اپنے آپ سے یہ پوچھنا چاہیے کہ ایسا کیوں ہے؟ کیوں کہ عورتوں کو اس مقام تک لے جانے کے لیے ایک طویل سفر درکار رہے۔ ایک بار میں چھتیس گڑھ میں تھی۔ وہاں جاتے ہوئے میرے ذہن میں یہ بات گردش کر رہی تھی کہ ظلم و تشدد تو عورتوں کی فلاح و بہبود میں بہت مزاحم ہوتا ہے۔ ان کے لیے بے حد تنگی کا باعث ہوگا۔ لیکن جب میں نے ان عورتوں سے گفتگو کی جو ہتھیار اٹھائے ہوئے تھیں۔ وہ بہت دلچسپ واقعہ تھا۔ وہاں اکثر عورتیں ہتھیاروں سے لیس تھیں۔ وہ لوگ سلوا جو دوم اور نیم فوجی دستوں کے ذریعہ عورتوں پر برپا کیے گئے تشدد کی عینی شاہد تھیں۔ ان تکالیف کا بھی تجربہ رکھتی تھیں جو ان کے اپنے معاشرے میں ان کے خلاف رائج تھا۔ ایک بار مجھے ان کے ساتھ ندی میں نہانے کے لیے جانے کا موقع ملا۔ وہاں ان میں سے کچھ گوریلا خاتون نگرانی کر رہی تھیں۔ کچھ ندی میں تھیں اور کچھ آدی واسی خاتون تھیں جو اپنے کھیتوں میں کام کر رہی تھیں۔ وہاں مختلف طرح کی عورتیں تھیں۔ میں یہ سوچنے کے لیے مجبور ہوگئی کہ اے میرے خدا! ان

عورتوں کی طرف دیکھو۔ واقعی وہ غیر معمولی لمحہ تھا جسے میں کبھی فراموش نہیں کر سکتی۔

س: جب آپ ان عورتوں کو دیکھتی ھیں تو کیا آپ کو کوئی امید کی کرن نظر آتی ھے؟

ج: مجھے یہ کہنے دیجیے کہ جن عورتوں سے میں ملی اور جب میں ان کے بارے میں سوچتی ہوں تو میرے بال میرے بازوؤں پر کھیلنے لگتے ہیں۔ خواہ وہ کشمیر میں ہو، نرمدا میں ہو یا چھتیس گڑھ میں ہو۔ کیا یہ سب غیر معمولی عورتیں ہیں۔ جہاں تک اس سوال کا معاملہ ہے کہ کیا ان سے کوئی امید کی جا سکتی ہے تو اس کا جواب یہ ہے کہ امید ایسی چیز ہے جس کا تعقل اور تجزیوں سے کچھ لینا دینا نہیں ہے۔ امید تو آپ کے **ڈی این اے** میں ہوتی ہے۔

س: آپ نے مسئلہ کشمیر پر، ھندوستانی نیوکلیائی اسلحوں پر، چھتیس گڑھ، نرمدابچاؤ آندولن پر خوب بولا ھے، بکثرت لکھا ھے۔ آج کے ھندوستان میں کون سا مسئلہ سب سے زیادہ آپ کو تنگ کرتا ھے۔

ج: میں کسی مسئلے کو ایک علاحدہ چیز کی حیثیت سے نہیں دیکھتی ہوں۔ میں انھیں ارتقائی نقطہ نظر سے دیکھتی ہوں۔ ہر چیز ایک دوسرے سے مربوط ہوتی ہے۔ نہایت باریک بینی سے مشاہدہ شرط ہے۔ سیاست کو نہایت گہرائی و گیرائی سے دیکھنے اور سمجھنے کا **نرمدا گھاٹی** میں موقع ملا۔ میں بار بار یہ کہتی ہوں کہ یہ صرف انسانوں کا معاملہ نہیں ہے بلکہ جانوروں کا بھی معاملہ ایسا ہی ہے۔ وہ تو خود کو زندہ رکھنے کی جبلی خواہش میں ہماری ذہانت کو بھی پیچھے چھوڑ دیتے ہیں۔

س: کیا آپ اختلاف کرنے میں خود کو تنہا محسوس کرتی ھیں؟

ج: نہیں بالکل نہیں، معاملہ اس کے برعکس ہے۔ **ٹیلی ویژن اسٹوڈیو** میں تو ایسا ممکن ہے لیکن گلیوں میں قطعی مختلف صورتِ حال ہے۔ وہاں تو میرے لیے حد درجہ شفقت کا ماحول ہے کیوں کہ جب آپ بالکل تن تنہا ہوں تو اختلاف کا کوئی سوال ہی پیدا نہیں ہوتا ہے۔ کبھی کبھی ایسا ممکن ہے۔ لیکن میں یہ کہنا چاہتی ہوں کہ میں ہمیشہ ہم خیال لوگوں کے دائرے میں رہتی ہیں۔ میں صرف اپنا کردار منظرِ عام پر نہیں پیش کرتی ہوں۔

س: کیا آپ نے کبھی اسکرپٹ لکھنے یا فلموں میں واپس جانے کے بارے میں غور کیا ہے کیوں کہ اس سے قبل آپ یہ کام نہایت کامیابی سے انجام دے چکی ہیں۔ (**اروندھتی رائے** ۱۹۸۸ء میں *in which annie gives it those ones* فلم کے حوالے سے بہترین اسکرین پلے کے لیے قومی فلم انعام جیت چکی ہیں۔)

ج: آرٹ کی تیاری سے قبل ایک فلم بہت سے افراد اور خاصے سرمایے کا مطالبہ کرتی ہے۔ یہاں تو معاملہ یہ ہے کہ اپنی کتاب پر کام کرنے کے لیے میں کسی ناشر سے پیشگی رقم کے لیے کسی معاہدہ پر دستخط نہیں کر سکی۔ مجھے تجربہ کرنے کے لیے دس سال کی مطلق آزادی کی ضرورت ہوئی پھر میں نے لکھ کر اسے دراز میں ڈال دیا، کیوں کہ میں اس کام سے مطمئن نہیں تھی۔ مجھے ایسی ہی آزادی کی ضرورت ہوتی ہے۔ میں ان معنوں میں بہت تجرباتی ہونا چاہتی ہوں۔

س: آپ کے ناول *The God of Small Thing* نے آپ کی شخصیت کو کس طرح تبدیل کر دیا ؟

ج: ابتدا میں ایسا محسوس ہوا کہ وہ واقعات جو ہماری نجی زندگی میں پیش آئے اگر وہ سپردِ تحریر نہ کیے جاتے یا اس حوالے سے مجھے اتنی شہرت نہ ملی ہوتی تو بہتر ہوتا۔ معاملہ مشکل اس وقت ہو جاتا ہے کہ جب آپ کسی منفی حوالے سے مشہور ہو جاتے ہیں تو اسے صرف آپ کو جھیلنا نہیں پڑتا ہے بلکہ ہر وہ شخص جو آپ سے متعلق ہے، جو آپ سے محبت کرتے ہیں ان سب کو پریشانیوں سے دو چار ہونا پڑتا ہے۔ یہ دوسرے لوگوں پر بہت شاق گزرتا ہے کہ اس میں ایسی روشنی تھی جو اچانک کوندی مگر اب نہیں ہے تو پھر آپ دوسرا راستہ منتخب کیجیے۔ مشہور اور خوبصورت لوگوں کے ساتھ رہیے۔ اگر آپ بھی اسی تالاب میں غوطہ لگانا چاہتے ہیں تو بہت سے لوگ ایسا کرتے ہیں۔ وہ مرحلہ آسان نہیں تھا لیکن اب ہر چیز بہتر ہے۔

س: جب آپ کہتی ہیں کہ وہ روشنی اتنی چمکدار تھی تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ آپ مزید تخلیہ کی خواہش مند ہیں اور اب موجودہ

صورتِ حال میں یہ کیسے درست ہو سکتا ہے؟

ج: مجھے تخلیہ کے تمام مواقع میسر ہیں جو میں چاہتی ہوں میں فلمی ستاروں کی طرح نہیں ہوں جس کے اردگرد ایک بھیڑ اکٹھا ہوجاتی ہے۔ میں یہ تسلیم کرتی ہوں کہ میں انٹرنیٹ سے جڑی ہوئی نہیں ہوں، نہ ٹویٹر، نہ فیس بک سے وابستہ ہوں اور نہ ہی مجھے ان چیزوں سے کوئی دلچسپی ہے۔ جب میں ناول لکھ رہی ہوتی ہوں تو میرے لیے یہ خود کو جمع کرنے کا عمل ہوتا ہے۔ میں اپنے آپ کو منتشر نہیں کرنا چاہتی ہوں۔ میں خود کے لیے ایک راز بن جانا چاہتی ہوں۔ میں انٹرنیٹ کے بارے میں نہیں سوچنا چاہتی ہوں، میں اسی لیے اس سے دور ہوں، میرا یہ بھی ماننا ہے کہ لوگ بک بک کر کے اپنا جی ہلکا کر لیتے ہیں۔ وہ سوچتے ہیں کہ میں وہ کہوں جو انھیں پسند ہے۔ کبھی کبھی تو لوگ ایسی بات کہہ جاتے ہیں جس کا وہ مفہوم بھی سمجھ نہیں پاتے کبھی کبھی دوسروں کو خوش کرنے یا ادا کی ہوئی رقم کے عوض لوگ بولتے ہیں۔ اس لیے ہر دم اپنے آس پاس کے ان واقعات سے پریشانی میں مبتلا ہونے کی ضرورت نہیں ہے۔ بنیادی بات یہ ہے کہ آپ کی آزمائش کے لیے ایک ہی نکتہ ہے۔ کیا آپ کسی چیز کے بارے میں اپنا موقف تبدیل کررہے ہیں کیا آپ یہ کتاب نہیں لکھ رہے ہیں؟ کیا آپ ایک مضمون یہ سوچ کر نہیں لکھیں گے کہ اس سے لوگ خوش ہوں گے یا ناراض، لوگ داد وتحسین سے نوازیں گے یا نہیں۔ نہیں میرا رویہ ایسا قطعی نہیں ہے۔ اگر مجھے کسی بات پر پشیمانی ہوتی ہے تو میں اس سے رجوع کر لیتی ہوں۔ اگر مجھے کسی بات پر افسوس ہوتا ہے تو اس کے لیے معذرت کی خواست گار ہوتی ہوں۔ اگر میں اپنے رویے پر نادم نہیں ہوں تو کبھی ایسا نہیں کرسکتی۔ میں اپنا وقت اپنی تحریروں اور اپنے لائحہ عمل کے بارے میں سوچنے میں صرف کرتی ہوں۔ شہرت کے حصول میں کبھی غور نہیں کرتی۔ نہ اس چکر میں پڑتی ہوں کہ کون مجھے پسند کرتا ہے اور کون ناپسند، کون میری رائے سے اختلاف کرتا ہے یا میرے بارے میں کون کیا کہتا ہے۔

س: کیا ہم لوگ آپ کو ہندوستان میں کسی ادبی میلے میں نہیں دیکھ پائیں گے؟

ج: نہیں ایسا نہیں ہے۔ میں ایسے ادبی میلوں میں دلچسپی نہیں رکھتی ہوں، جسے کسی **کان کنی کمپنی** کے ذریعہ مالی معاونت ملی ہو یا کسی ایسے **ٹی۔وی اسٹیشن** کی طرف سے منعقد کیا جا رہا ہو جو میرے سر کا طالب ہو۔ بیرونِ ملک متعدد ادبی میلے منعقد ہوتے ہیں جہاں میں خطاب کرتی ہوں جسے کسی شہر یا آزاد کتب فروش کے ذریعہ مالی امداد عطا کی گئی ہو۔ میرے کہنے کا مطلب یہ ہے کہ مجھے ادبی میلوں میں دلچسپی نہیں۔ مجھے زیادہ ملنا جلنا پسند نہیں ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ مجھے کوئی کام بلا شرکت غیرے کرنا زیادہ پسند ہے۔ اس کی کوئی خاص وجہ نہیں ہے بلکہ بات صرف اتنی ہے کہ میں لوگوں سے اچھی طرح گھل مل نہیں پاتی ہوں۔ ایک بات یہ بھی ہے کہ ھندوستان کے مخصوص ادبی میلوں کو مالی امداد فراہم کرنے والوں سے مجھے سخت اصولی اختلاف ہے۔

◆

سپاہی کی بیٹی

سید وصی احمد بلگرامی*

دیکھا کہ ایک بڑھیا چلی آ رہی ہے... ہزار سالہ، تصویر آہ و نالہ، خمیدہ کمر، خاک بسر، خانماں برباد، سراپا فریاد، نقشِ قدم زنجیر پا، دیدۂ عبرت کا توتیا، آنکھیں طاقِ فریدوں کا جواب، مرغِ روح رگوں کے جال میں بے تاب۔

اور دیکھا کہ اس بڑھیا کے ساتھ ایک ماہ دو ہفتہ بھی ہے۔ چودھویں کا چاند لیکن گہن میں۔ یہ دیکھ کر ہم نے بُڑھیا سے پوچھا:

کہاں سے آئی ہے؟ جاتی کہاں ہے؟ قصد ہے کیا؟
یہ اور کون ہے؟ تو کون؟ کیوں ہے یوں دل گیر؟
وہ بولی: حال دلِ خستگاں چہ می پرسی؟
خجل ز عمرِ خودم از حوادثِ تقدیر

* سابق ڈپٹی کلکٹر و ضلع مجسٹریٹ بہار گورنمنٹ

من آنم آہ کہ عبرت سراست خانۂ من
سنوح سانحہ ام حشر را کند تعبیر
من آنم آہ کے نامم شدہ غریب وطن
شروع قصہٗ من می کند ز درد خبیر
من آنم آہ کہ بودم ز انتخابِ زماں
کنوں ببیں بچہ حالم ز گردشِ تقدیر
غریب ماندہ ام و کارواں گزشت وگزاشت
پئے کشاکش و پامالیِ صغیر و کبیر
بداں کہ گوہرم از فارس است و ترکستان
بپاک طینتیم معترف بود تقدیر
نخست ہمرہِ محمود غزنوی سوے ہند
رسید موکبِ عالیِ من بصد توقیر
سن مسیح بُدہ نہ صد و نود با نہ! (۹۹۹)
اگرچہ کرد شہِ غزنوی بسے تدبیر
نیافت ہیچ شگونِ قیام در حدِ ہند
مرا گرفتہ و برگست صورتِ تقدیر

بُڑھیا نے کہا ہمارے حال پر مت جائیو! حال اور ماضی کے بیچ میں ایک گاڑھا پردہ ہے۔ اس پردے کو اٹھا کر دیکھو! ہم کون ہیں؟ یہ ہم سے کیوں پوچھو؟ پوچھنا ہے تو فارس سے پوچھو۔ ترکستان سے پوچھو۔ فارس ہم کو لکھتا ہے، نورِ چشم طول عمرہٗ۔ ترکستان ہم کو لکھتا ہے، نور دیدہ مدعمرہٗ۔ نور دیدہِ فارس و ترکستان نے ہندوستان کی صورت اوّل اوّل ۹۹۹ء میں دیکھی۔ دیکھی مگر نہیں دیکھی۔ آنکھیں دیکھیں۔ دل نہیں دیکھا۔ دل نہیں دیکھا تو کچھ نہیں دیکھا۔ کیوں نہیں دیکھا؟ وہی ننانوے کا پھیر۔ ۹۹۹ء!

یہ اُس وقت کی بات ہے جب **محمود غزنوی** نام کا ایک شخص ہماری سرزمین میں تھا۔ مگر تم **محمود** کو

کیا جانو۔ **محمود** شاگرد تھا برق وسیلاب کا۔ باڑھ آتی ہے آندھی کے پاؤں، بجلی دوڑتی ہے ملک الموت کے پاؤں، باڑھ آنا جانتی ہے، مُڑ کر دیکھنا نہیں جانتی۔ بجلی دوڑنا جانتی ہے، کہیں ٹھہرنا نہیں جانتی۔ برق وسیلاب کا شاگرد رشید بھی ہندوستان میں کبھی ٹھہر نہیں سکا۔

سپس محمدِ غوری ز فارسم آورد
بہند رخت بینداختم ز لطفِ قدیر
سنِ مسیح ہزار و صد و نود بُد و یک
ز بختِ خود متمتع شدم چو شاہ و وزیر
کشادہ اندزمن صلح و جنگ را صد راہ
کہ فتحِ بابِ سخن بودم از سرِ تسخیر
شدم بہند چو من روشناسِ شاہ و گدا
درے کشود زمن بر رخِ صغیر و کبیر

پھر ۱۱۹۱ء میں دوبارہ آنا ہوا تو ہم نے ہندوستان کی صورت بھی دیکھی۔ دل بھی دیکھا اور دل دیکھا تو سب کچھ دیکھا۔ یہ اُس وقت کی بات ہے جب ہمارے غلاموں میں ایک زریں کمر غلام، ہمارے لیے ہندوستان کا دروازہ کھول چکا تھا:

ہنوز ساکنِ ہندوستاں بُدم ناگاہ
رسید موکب تیمور با شکوہِ کثیر
رواج یافت ہمہ حکم از ذریعۂ من
شد از وسیلۂ من دفترِ شہی تحریر
زبس رسیدہِ ہندوستان بدم چوں شاہ
گلِ شباب بہندم شگفت بے تاخیر
بوصفِ حسنِ صفاتی کہ داشتم از بخت
سرود زمزمہ منقارِ بلبلِ تصویر!
بہ قصر شہ کہ محلِّ حجاب و صد ادب است

بر آستانِ وزیر و بخانہ ہائے امیر
بجائے گاہ رئیس و شریف و اہلِ ہنر
بہ مامنِ غربا و بہ آشیانِ فقیر
باہلِ سیف، باہلِ قلم، باہلِ صلاح
بہ ہر مکاں کہ رسی بشنوی زمن تقریر
درونِ متقیان جائے گاہِ الفتِ من
برونِ اہلِ علوم از من انتظام پذیر
تمام خلق بدنبالِ من روان و دواں
مگر مرا ہوسِ اہلِ طبع دامن گیر
کہ بود تربیتم حقِّ ایں گروہ کبیر

پھر تو یہ حال ہوا کہ ملک ہمارا کلمہ پڑھنے لگا۔ عاشقانِ باصفا کی صفیں آراستہ تھیں۔ ان صفوں میں شاہ و گدا، اہلِ سیف و اہلِ قلم، اہلِ صلاح و اہلِ ہنر سبھی استادہ تھے۔ ہر فدائی اپنا دل ہتھیلی پر لیے منتظر کھڑا تھا۔ مگر نظرِ انتخاب ہماری صرف ایک دل پر پڑی۔ یعنی حضورِ محل کے لیے ہم نے شاعر کا دل چن لیا کیوں کہ یہی وہ بیت الشرف ہے جہاں وحدت میں کثرت اور خلوت میں جلوت کی بہار ہے۔

یہ اُس وقت کی بات ہے جب صاحبِ قران **امیرِ تیمور گورگان**، شرفِ حضوری کے لیے ہمارے پاس دلّی میں حاضر ہوا تھا۔ **امیر تیمور** کا بیٹا **میران شاہ مرزا**، اُس کا **سلطان محمد مرزا**، اُس کا **سلطان ابوسعید مرزا**، اُس کا **عمر شیخ مرزا** اور اُس کا **ظہیرالدین محمد بابر**۔

یہ سب خانہ زاد تھے۔ ہمارے قدیم نمک خوار تھے۔ مگر تیغِ ہجر کے گھائل تھے۔ آنکھ اوجھل پہاڑ اوجھل تھے۔ زیارت کو ترستے ہم دلّی میں، یہ غریب سمر قند اور کابل میں۔ پھر زیارت ہوتی تو کیوں کر ہوتی؟ اِدھر دلّــــــی کا یہ حال کہ یہاں بھی عرصے سے عشق کا بازار گرم، یہاں بھی شمع اپنے پروانوں کے جھرمٹ میں تھی۔ اللہ اللہ، هــنـدی پروانوں کا وہ عالم کہ فدائیوں کی فوجیں بہ یک وقت ناپید نہیں ہوتی تھیں۔ شام سے سحر تک اور یہ عالم ایک شب نہیں، ایک ماہ نہیں، ایک سال نہیں، اِسی میں صدیاں گزر گئیں۔

تب **ظہیرالدین محمد بابر** کابل سے دلّی آیا اور **سراج الدین محمد بہادر شاہ** دلّی سے رنگون گیا۔ ھندوستان کو **آلِ تیمور** سے وہی نسبت ہے جو کہ کوہ رقیم کو **اصحابِ کہف** سے۔ اس غار میں **اصحابِ کہف** کو اور دلّی میں **آلِ تیمور** کو نیند آ گئی۔ ایسی نیند آئی کہ مسلسل تین سو برس کے بعد آنکھ کھلی۔ جب آنکھ کھلی تو کسی نے اِن کو پہچانا نہیں! شہر افسوس[۱] نے **اصحابِ کہف** کو نہیں پہچانا۔ شہر رنگون نے **آلِ تیمور** کو نہیں پہچانا۔ شہرِ رنگون بھی **آلِ تیمور** کے لیے آج تک شہرِ افسوس ہے!

بابر کابل سے دلّی آیا۔ **بہادر شاہ** دلّی سے رنگون گیا۔ کابل کی بہار ہنستی ہوئی دلّی آئی۔ دلّی کی بہار روتی ہوئی رنگون گئی۔ قسم ہے کابل، دلّی اور رنگون کی ھندوستان میں **آلِ تیمور** کا آنا شباب کا آنا تھا اور ھندوستان سے جانا شباب کا جانا تھا۔ **زلیخا** کہ عہدِ جوانی گزشت!:

مپرس باز چہ شد حاصلم ز کشتِ اُمید
مجوی راز درونم کہ می شوی دل گیر
ہنوز چہرۂ من رنگِ ارغوانی داشت
ہنوز بود دو گیسوے من سیاہ چو قیر
نظر زمانہ فریب و لبم رواں افزا
کماں دو ابروے پیوستہ قامتم چوں تیر
کہ ناگہاں زکمیں گاہ جست و زد ناوک
بسینہ ام قدر اندازِ لشکرِ تقدیر

افسوس کہ دیکھنے کی چیز تم نے دیکھی نہیں۔ **زلیخا** کا خواب یا ہمارا شباب، وہ بھی رنگین۔ جوانی میں ہمارے پاس کیا نہیں تھا؟ تم ہوتے تو دیکھتے۔ نگہِ سامری فن، سحرِ بنگالہ کا جواب، ابروئے پیوستہ کمان کا جواب، قامت بالا تیر کا جواب، زلفِ مشکینِ ظلمات کا جواب، لب جاں بخش آبِ حیوان کا جواب، چہرہِ لالہ رنگ مے ارغوانی کا جواب، گیسوئے شب رنگ رخِ **لیلیٰ** کا جواب!

اِن سب کا جواب ہمارے پاس موجود تھا، لیکن مارِ آستین کا کیا جواب؟ دشمنِ دوست نما کا کیا جواب؟ اس عیاری کا کیا جواب کہ قدر انداز نے تیر چھوڑا تو چوروں کی طرح چھپ کر اور پھر ایسا تیر جو

وہاں کمان سے چھوٹا اور یہاں دل میں آ کر ترازو ہو گیا۔ سچ پوچھو تو اِسی عیاری نے ہم کو مار ڈالا!:

رسید موسم نکبت، خمید نخل قدم
دمید موئے سپید و وزید بادِ صریر
نماند بخت نہ دولت نہ قدردانِ سخن
ز حادثات مرا چرخ کرد چوں خود پیر
یہ سن کے میں نے کہا اے ادا طراز یہ کیا
کہ تو نے مجھ کو مفصل سنائی سب تقریر
مگر وہ پیچ دکھائے کہ کچھ نہ حال کھُلا
سنے جو نام تو پائے نشان کچھ یہ حقیر
پکاری رو کے مکن جستجوئے نام کہ نیست
بجز ذلیل و حقیر و ظہیر و بے توقیر
بردیدہ اند چو سلمان فارسی ز وطن
چو شعر خوشترِ سلماں بہند گشتہ شہیر
عزیز اہلِ خرد، فارسی بود نامم
اگر چہ در جہلا گشتہ ام ظہیر و حقیر
پُر از علومِ درونم چو سنگ ہا ز شرار
پُر از فنوں دلِ من ہمچو ذوق در انجیر
مرا کہ فاتحۃ الباب خواندہ اند، چہ حظ
کہ بستہ اند برویم درِ ہمہ تدبیر
مرا کہ گوہرِ شہوار گفتہ اند، چہ سود
کہ ریختہ خاکِ مذلّت بفرقِ من تقدیر

یہ داستانِ غم سن کر ہم نے بڑھیا سے نام پوچھا تو اُس نے کہا اِس کو **سلمان** سے پوچھو۔ ہم بھی **فارسی**، **سلمان** بھی **فارسی**۔ قسمت کی ترازو میں **سلمان فارسی** ہے اور **فارسی سلمان**! ثبوت یہ:

بریدہ اند چو سلمان فارسی ز وطن

کل تک ہمارا نام تھا درِشہوار۔ آج ہمارا نام ہے ذلیل وخوار۔ کل تک محبوبِ چمن۔ آج مردودِ چمن۔ کل تک عزیزِ وطن! کیوں؟ اس لیے کہ کارواں آگے بڑھ چکا۔ عاشقانِ باصفا سب مر مٹے۔ اب کوئی ناز بردار نہیں رہا۔ جس نے شق القمر نہ دیکھا ہو وہ ہمارا دل دیکھ لے۔ وہاں ایک چاند کے دوٹکڑے یہاں ایک دل کے سوٹکڑے۔

تب ہم نے **فارسی** سے پوچھا کہ تیرے ساتھ یہ اور کون ہے؟

وہ بولی، آہ ہمیں دختِ خواندہ ام اُردوست
چو من بعینِ جوانی شدہ ز حادثہ پیر
مدام مونسِ جانِ من است وقوتِ روح
من آفتاب منیرم چو اوست بدرِ منیر
چو من بہند رسیدم شدہ ولادتِ اُو
پس از حکومتِ بابر بلطف حیِّ قدیر
بہ عہد شاہ جہاں نامزد بہ اردو شد
ز ربط لشکر و آمیزشِ صغیر و کبیر
ز ہر کہ رابطۂ اولین نمود منم
اگرچہ از عربی ہم شدہ است لذت گیر

نورِ دیدۂ فارس نے جواب دیا کہ اِس نے ہمارا دودھ پیا ہے۔ یہ ہماری چہیتی ہے، راج دلاری ہے، نین سکھ ہے، گدڑی کا لعل ہے، عصائے پیری ہے، **سپاھی کی بیٹی** ہے، سپاہی کی جان ہے۔ اب یہ دوسری بات ہے کہ **میرانیس** کی فیاضی نے یہی خطاب **تلوار** کو بخش دیا۔

سپاہی کی بیٹی **اردو بــــازار** میں پیدا ہوئی۔ اُس کی آنکھ تلواروں کی جھنکار سے کھلی۔ اُس کا عقیقہ بھی اردو بــازار میں ہوا۔ نام نکالنے کے لیے کلام اللہ کھولا گیا تو **اللہ** کا الف نکلا۔ ایک تو اس الف کی برکت، پھر جائے ولادت کی رعایت اور پھر شجرے کی حفاظت، یہی وجہ تھی کہ **سپاھی کی بیٹی** کا نام **اردو** رکھا گیا۔ یہ اُس وقت کی بات ہے جب سدا سہاگن دلّی بارہویں مرتبہ دلہن بنی تھی اور **میر یحییٰ**

کاشی نے اُس کے سہاگ کی تاریخ کہی تھی: "شد شاہ جہاں آباد از شاہ جہاں آباد" ۱۰۵۸ ہجری...اب جانے بھی دو اِس قصے کو۔ رات کی بات گئی رات کے ساتھ:

سنا یہ حال جو میں نے کہا بصد حیرت
کدھر کا قصد ہے تم کس طرف کو ہو رہگیر
وہ بولی: تنگ شدہ برمن ایں فضائے جہاں
درے نماند کہ مانم ز سہم گوشہ پذیر
نہ آں زمان نہ آں مرداں نہ آں نازش
سخن شناس و نہ اہلِ سخن نہ آں تاثیر
کجا روم چہ کنم بر درِ کہ رُو آرم!
کہ نیست یار و مددگارِ ایں نزار و حقیر
گہے بشرق شدم کہ بہ غرب کردم رُو
نبود جائے و ولم کرد آخر ایں تدبیر
کہ غرق بحر شویم و چو عمر خوش گزریم
ز لطمہ ہائے بلیّات لُجّۂ تقدیر
یہ کہہ کے صدمہ ہوا فارسی کے دل کو کمال
جگر کو تھام کے بے ہوش ہوگئی دل گیر
کمالِ ضعف سے پھیلا دیے جو ہاتھ اور پاؤں
سر اُس کا گود میں اردو نے رکھا بے تاخیر

تب ہم نے خانماں برباد **فارسی** سے پوچھا کہ اِس وقت تو جاتی کہاں ہے۔ اس نے کہا دریا میں ڈوبنے۔ بات یہ ہے کہ یہاں سے ہمارا دانہ پانی اٹھ گیا۔ ہماری صاحبِ قرآنی **تختِ طاؤس** کی طرح فسانہ ہوچکی۔ ہماری **نور جہانی** اور **جہاں گیری** اور **عالم گیری** پر ایمان لانے والے مر مٹے۔ اب زمین دشمن، آسمان دشمن۔ شمع انجمن سے نکال دی گئی۔ بھری محفل میں یہ رسوائی سچ پوچھو تو ڈوب مرنے کی بات ہے۔ ڈوب مرنے کا نسخہ ہم کو **غالب** کے سفینے سے ملا۔ بڑی بات اِس نسخے میں یہ ہے کہ سائیدن،

کوفتن، بیختن، آمیختن یعنی جنازے اور مزار کا کھٹ راگ نہیں:

ہوئے مر کے ہم جو رسوا ہوئے کیوں نہ غرقِ دریا
نہ کبھی جنازہ اٹھتا نہ کہیں مزار ہوتا

اتنا کہنے پائی تھی کہ **فارسی** شدتِ غم سے بے ہوش ہوگئی، **اردو** نے اُس کا سر اپنی گود میں لے لیا، کہنے لگی کہ اللہ رے انقلابِ زمانہ! مسیحا آج خود بے ہوش ہے اور ایک چلو پانی نہیں ملتا:

کل جو اُٹھتے تھے بٹھانے کے لیے
آج بیٹھے ہیں اٹھانے کے لیے
(صفیر بلگرامی)

ہم نے **اردو** سے پوچھا کہ تو یہاں کس کو جانتی ہے؟ اس نے کہا:

فصاحت اور بلاغت حقیر زادیاں ہیں
پسند آئی نہیں خدمتِ انیس و دبیر
صفیر ایک ہیں حضرت دبیر کے شاگرد
ہر ایک اُن سے ہے واقف امیر ہو کہ فقیر
میں روشناس ہوں ان کی مجھے ہے اب تک یاد
وہ اُن کے شعر وہ لکنت بھری ہوئی تقریر
یہ کہہ کے سوچ کے بولی، ادھر تو دیکھیں آپ!
تو مسکرا کے کہا میں نے، ہاں میں ہی ہوں صفیر
یہ سن کے خوش ہوئی ایسی کہ رنج بھول گئی!
پھڑک کے کہنے لگی، اب کھلی مری تقدیر
بسانِ نقشِ قدم فارسی جو تھی سرِ خاک
پکاری دیدہِ حیرت کو کھول کر دل گیر
توئی صفیرِ سخن سنج اے خجستہ صفات!
توئی کہ ہست کلامت ز حسن عالم گیر؟

توئی کہ داد مرا نامِ تو ز رنج نجات؟
زہے نشاط و زہے وقت و حبّذا تقدیر!
بگو کہ در چہ خیالی؟ چہ شغل ہا واری؟
بگو بگو کہ پےِ من چہ می کنی تدبیر؟

اردو نے کہا تم لاکھ چھپاؤ۔ ہم پہچان گئے! **حضرت موسیٰؑ** کی قسم پہچان گئے! **تم صفیر** ہو! **صفیر** ہو! **صفیر!**

صفیر کا نام سننا تھا کہ بے ہوش کو ہوش آ گیا۔ **فارسی** نے آنکھیں کھول دیں۔ پوچھا سچ مچ **صفیر** تمھیں ہو؟ **کلیم** وقت تمھیں ہو؟ صفیرِ سخن آرا تمھیں ہو؟ توئی که هست کلا مت زحسن عالم گیر؟ نہیں تم **صفیر** نہیں ہو سکتے! ہم پر مرتا ہے۔ **تم صفیر** ہو تو وہ چاہت کہاں گئی!

مگر ور سرت شورِ لیلیٰ نماند؟

ہم نے کہا تیرا **صفیر** تجھ پر اب بھی مرتا ہے۔ مگر وہ کفر کی موت مرنا نہیں جانتا۔ ڈوب مرنے کا نسخہ نہیں جانتا۔ مذہبِ یاس اُس کا مذہب نہیں۔ رات سے دن ہوتا ہے اور اندھیرے سے اجالا۔ اچھا ہم سے ایک بات سن:

زمانہ آج سرِ نو ہے محوِ آرایش
جہاں آج طراوت سے ہے بہشت نظیر
ہماری قیصرِ ہند آبروئے تاج و نگیں
شہِ اریکہَ انگلینڈ آفتاب سریر
پچاس سال ہوئے اُن کو تخت پر بیٹھے
ہے اِس خوشی کا زمانے میں ذکر عالم گیر
کہ فروری کے مہینے کی سولھویں تاریخ
اِس انتظام کی خاطر ہے ٹھہری بے تاخیر
ہمارے آرہ میں سامان ہے وہ کچھ موجود
کہ اور جا کی ہوس اب نہیں ہے دامن گیر

کلکٹر کا جو امنہ ہے سج کے ہے تیار
وہاں تہیہ دربار ہے بحسنِ کثیر
ادھر ہے کثرتِ مردم اُدھر ہے کثرتِ فکر
چلے ہی آتے ہیں مضمون تازہ جیسے بھیر
اِسی سبب سے ہوئی قافیوں میں بھی تکرار
پولس کا دستِ تحکم بھی اِس جگہ ہے قیصر
تمام فرش ہے مانندِ صفحۂ قرطاس
کہ جس پہ نظم ثریا مثال ہو تسطیر
تمام خطّۂ انگلینڈ و گوشۂ گوشۂ ہند
اسی نشاط پہ مامور ہے بصرفِ کثیر
نہ پوچھ حسن جو کلکتے پر ہے ان روزوں
کہ ویسرائے کا مسکن ہے اور مقامِ سریر
نہ پوچھ جشن جو لندن میں ہے مسرت زا
کہ جائے قیصرِ ہندوستان ہے خلد نظیر
بٹیں گے خلعت و انعام بھی خطاب[۲] کے ساتھ
یقین ہے کہ غنی ہوں گے اب تمام فقیر
پہنچ گئے جو تم اُس جلسے میں تو دیکھو پھر
ملا وہ کچھ کہ کہیں لوگ، واہ ری تدبیر!

یہ ۱۸۸۷ء ہے۔فروری کی آج سولہ ہے۔۱۸۳۷ء میں **ملکہ وکٹوریہ** تخت پر بیٹھی تھی۔تخت نشینی کو آج پچاس سال ہوئے۔اُسی کا جشن ہے۔اِس ملک میں بھی،سات سمندر پار بھی گھر گھر دیوالی ہے۔گھر گھر چراغاں ہے۔لندن میں، کلکتہ میں، آرہ میں۔**ملکہ وکٹوریہ** کا دربار ہے۔خاص نہیں، عام ہے۔تو بھی چلی چل:

پھڑک گئی یہ سخن سنتے ہی وہ صورتِ چشم

شگون نیک دکھانے لگی اُسے تقدیر
وفورِ شوق میں اک بار کھل گئیں باچھیں
پکڑ کے ہاتھ کو بولی 'بیا بہانہ مگیر'
تو شاعری و سخن من، سخن رس آں ممدوح
حبیبِ من شود ایں درد را بکن تدبیر
نہ مونسے نہ رفیقے نہ ہمدمے دارم
وسیلتے نہ معینے نہ دست و نے تدبیر
بدست تست ہمہ احتشام من اکنوں
ز مردمی بنما دستگیریِ منِ پیر
سپارگاہ معلائے اُو مرا برساں
بحضرتش بکن ایں عرض از زبانِ حقیر
چہ شد گناہ زمن اے پناہ اہلِ زماں
چہ شد ز دخترم اردو بحضرتت تقصیر؟
ز آستان تو مارا چرا بدر کردند؟
اگر گناہ نمودیم، عذرِ ما بپذیر
شہاں بدہر چو بر جائے خویش عید کنند
بخلق بذل کنند و رہا کنند اسیر
چناں کہ وقتِ خطابِ جنابِ قیصر ہند
رہا شدند اسیرانِ واجب التعذیر
من اسیر بلا ہائے بے پنہ را نیز
اگر ز لطف رہائی دہی، زہے تقدیر
بحال من نہ کنی رحم اگر، بر اُردو کن
کہ در شباب نمودہ است آسائش پیر

شہاں بپاس سخن ہائے خویش مشہور اند
عزیز کردہ خود را مکن ذلیل و حقیر!

سراپا فریاد **فارسی** نے کہا ہم کو **وکٹوریہ** سے بہت کچھ کہنا ہے کہ ہمارے بچپن میں ایک بادشاہ تھا، اُس کے محل سے ایک سونے کی زنجیر لٹکتی تھی۔ ہماری جوانی میں ایک بادشاہ تھا۔ اُس کے محل سے بھی ایک سونے کی زنجیر لٹکتی تھی۔ **عدلِ جہاں گیری عدلِ نوشیروانی** کا جواب تھا۔ اے ملکہ! تیرے راج میں بڑا اندھیرا ہو رہا ہے۔ ۱۸۳۸ء میں **لارڈ ولیم بینٹنک** نے **فارسی** کو سولی دے دی۔ ۱۸۷۱ء میں **لارڈ نارتھ بروک** نے **اردو** کو سولی دے دی۔ ہندوستان فریادی تھا۔ فریادی کی زبان تک کھینچ لی گئی۔ دہائی **نوشیرواں** کی، دہائی **جہاں گیر** کی! وہ سونے کی زنجیر کیا ہوئی؟ اے **ملکہ**! غضب ہے:

رسائی زمانے کی ہو تیرے گھر میں
نہ پہنچے تو میری خبر تک نہ پہنچے
(منیر شکوہ آبادی)

اے **ملکہ**! سن ستاون نے تجھ کو قیصرِ ہند کیا، اِسی خوشی میں تو نے قیدیوں کو رہا کیا تھا۔ آج پھر جشنِ قیصری ہے۔ اِس قیدِ فرنگ سے ہم کو بھی آزاد فرما۔

اے **ملکہ**! تیری طرح ہم بھی کبھی ملکہ تھے۔ تیرے ہاتھ میں شمشیر ہے۔ ہمارے ہاتھ میں **قلم** تھا... دشمن کہتا ہے کہ یہ دعویٰ باطل۔ ہم کہتے ہیں: "ولیکن قلم در کفِ دشمن است"۔

اے **ملکہ**! **فارسی** اگر مجرم تھی تو **اردو** سے کیا تقصیر ہوئی تھی؟ اے **ملکہ**! تو نے **اردو** کو پہچانا نہیں۔ **اردو** تیغِ ہندی ہے **اردو** شاہ جہانی تحفہ ہے۔ **آگرے** میں **تاج محل** اور **ہندوستان** بھر میں **اردو** شاہ جہانی تحفہ ہے۔ اے ملکہ! افسوس کہ تو نے اِس شاہ جہانی تحفے کی بھی قدر نہ کی!

اے **ملکہ**! تیرا فرمان تھا کہ **سپاھی کی بیٹی** کے واسطے **فورٹ ولیم** خالی کر دو۔ پھر فرمان ہوا کہ **سپاھی کی بیٹی فورٹ ولیم** خالی کر دے:

در پہ رہنے کو کہا اور کہہ کے کیسا پھر گیا
جتنے عرصے میں مرا لپٹا ہوا بستر کھلا
(غالب)

اے **ملکہ**! الف اپنے ملک کا بادشاہ ہے۔ کیوں بادشاہ ہے؟ بادشاہوں کی زبان ایک ہوتی ہے۔ الف کی زبان ایک ہے۔ اسی حق سے الف حروفِ تہجی کا بادشاہ ہوا۔ اے **ملکہ**! تیری زبان بھی الف کی زبان کیوں نہ ہوئی؟ **اردو** کو نظروں سے گرانا تھا تو آنکھوں پر بٹھایا کیوں تھا؟

حضرت بلقیس زمانی کو سلیمانی مبارک! مگر **فارسی** کا آفتاب غروب ہو چکا۔ پھر کون کہتا ہے کہ تیری سلطنت میں آفتاب غروب نہیں ہوتا؟ **حضرت مریم** زمانی کو **اردو** دانی[۳] مبارک! مگر **اردو** کو سولی دے دی گئی۔ پھر کون کہتا ہے کہ تیرے راج میں خونِ ناحق نہیں ہوتا؟

فارسی کی یہ فریاد سن کر ہم نے **ملکہ وکٹوریہ** سے فریاد کی۔ اے **ملکہ**! سوہن و گنگ وجمن کی طرح هندوستان میں تیرا فیض بھی عام ہے:

مگر عجب ہے تو اِس کا کہ اے سپہر نشاں!
زمانِ ہند میں کس واسطے ہوئی تغیر
یہ فارسی ہے، یہ اردو ہے تجھ سے داد طلب
کہ تیرے وقت میں کیوں گھٹ گئی مری توقیر
نہیں ہے فارسی اِس وقت تجھ سے یہ خواہاں
کہ ہو مرے لیے اجرا و نشر کی تدبیر
مگر یہ اردوے پُرمغز جس میں غیب سے ہے
ہر اک زبان کے انداز و طرز کی تخمیر
ہوئی ہے کس لیے دور آستانِ رحمت سے
کہ خاص تو نے ہی اِس کی بڑھائی تھی توقیر
رموزِ مصلحتِ خویش خسرواں دانند
میں تیرے رمز کی کس طرح سے کروں تحقیر
مگر عجب مجھے آتا ہے اس سے اے سلطاں
جسے عزیز کرے تو، وہ یوں ہو زار و حقیر
کسی زبان میں ہندوستان کی یہ وسعت

نہیں ہے اور نہیں ہے کہ سب ہیں اِس سے خبیر
امیدوار ہوں میں بھی کہ جشنِ حویلی میں
جہاں بڑھائے تو اہلِ حقوق کی توقیر
ذلیل کردہ تری چاہتی ہے اردو بھی
عزیز کر اِسے اے مالکِ نگیں و سریر
رواں رہیں ترے احکام ہند میں دائم
زبان اردوے پُر مغز میں بفضلِ قدیر
پچاس سال مبارک سریر آرائی
صدی کی سال گرہ بھی ہو یوں ہی جشن پذیر
جو کچھ دے بذل، پر میں ہوں طالبِ اردو
صلہ قصیدے کا اپنے یہ چاہتا ہے صفیر

صفیر بلگرامی نے جس وقت یہ قصیدہ کہا تھا، اُس وقت آرہ میں خانہ جنگی تھی، اِس بات پر کہ **ملکہ وکٹوریہ** کا نمایندہ اِس ضلعے میں کون ہے۔ جج کہتا تھا کہ ہمارے ہوتے کلکٹر کوئی چیز نہیں.. کلکٹر کہتا تھا: "ناؤ! ناؤ! کتنے بال؟ ججمان جی! اتنا گھبراتے کیوں ہو؟ مونڈے مانڈے آگے آئیں گے!" یعنی ذرا، اور بار ہونے دو، اُس وقت دیکھ لینا کہ **ملکہ** کا نمایندہ کون ہے؟

بات زیادہ بڑھی تو گورنمنٹ نے فیصلہ کیا کہ ضلعے کا **مکھیا** کلکٹر ہے۔ **جج مکھیا** نہیں ہوسکتا۔ آرہ میں اُس وقت **اے بی پاور** کلکٹر تھے۔ ایک تو **ملکہ** کی پنجاہ سالہ حویلی، پھر جج کے مقابلے میں میدان مار لینے کی خوشی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ شب پنج شنبہ ۱۶/فروری ۱۸۸۷ء کو آرہ میں جلوس اِس شان سے نکلا گویا خود **پاور صاحب** کی برات دُلہن کے دروازے لگ رہی ہے! سڑکوں پر جا بجا محراب، جلوس میں پیادے سوار، ہاتھیوں کی قطار، نقیب عصا بردار، نالکی پالکی، دیپک مہتابی، بینڈ شہنائی، حسینوں کے جھرمٹ میں ایک تختِ رواں۔ تختِ رواں گویا موجِ رواں۔ اِس تختِ رواں پر ایک طرف **سید نصیر الدین**، دوسری طرف **لطیف عالم** اور بیچ میں نوشاہ یعنی خود **پاور صاحب** کلکٹر!

(۱) **سید نصیر الدین خلف** مولوی **سید فرزند علی رئیس** نیورہ ضلع عظیم آباد۔ **سید نصیر**

الدین کے دو بھائی اور دو بہنیں۔ بڑے بھائی **سید فخر الدین**، چھوٹے بھائی آنریبل جسٹس **سید شرف الدین** کلکتہ ھائی کورٹ۔ایک ہمشیر کی شادی نواب بہادر **سید امداد امام اثرؔ عظیم آبادی** سے ہوئی اور دوسری ہمشیر کی شادی خان بہادر **سید ظہیر الدین** سے ہوئی۔جشنِ جوبلی ۱۸۸۷ء کے بعد ہی مولوی **سید نصیر الدین** ڈپٹی کلکٹر ہوئے۔

سید نصیر الدین جہان آباد ضلع گیا میں سب ڈویژنل افسر تھے کہ بھوپال میں بھونچال آیا اور وزیر بھوپال **نواب عبد الجبار** اپنے پرائیوٹ سیکرٹری **ابوالقاسم** کے ساتھ وہاں سے دامن جھاڑ کر کلکتہ چلے آئے۔**نواب سلطان جہاں بیگم** نے گورنمنٹ بنگال کو خط لکھا کہ ہم کو **نواب عبد الجبار** کی دیانت وسطوت کا آدمی درکار ہے۔بنگال گورنمنٹ نے تین نام پیش کیے:

۱۔ **نواب سید محمد آزاد**[۴] ساکن ڈھاکا بنگال۔

۲۔ مولوی **سراج الحق** ڈپٹی کلکٹر[۵] ساکن استھاواں ضلع عظیم آباد۔

۳۔ مولوی **سید نصیر الدین** ڈپٹی کلکٹر ساکن نیورہ ضلع عظیم آباد۔

تب **بیگم بھوپال** نے اپنے معتمد مولوی **غلام قادر** کو **ہارون الرشید** کے بھیس میں بھوپال سے روانہ کیا کہ چپکے سے اِن تینوں کو دیکھ آؤ کہ کون کیسا ہے۔اتفاق یہ کہ مولوی **غلام قادر** ساکن ھوگلی بنگالہ عرصے تک بھار شریف ھائی اسکول میں مدرس رہ چکے تھے،اس لیے بھوپال سے تیر کی طرح یہ بھار شریف پہنچے اور خلوت میں احباب خاص سے اپنے آنے کی حقیقت ظاہر کردی۔بھار شریف نے کچھ سمجھ بوجھ کر اپنا ووٹ نیورہ کو دیا۔

اس کے بعد مولوی **غلام قادر** نے **ہارون الرشیدی** دورہ شروع کیا اور تینوں قلندروں کی زیارت کی۔دیکھا کہ **نواب سید محمد** میں قصائدِ **عرفی** کی تمکنت اور مولوی **سراج الحق** میں مسدسِ حالی کی سادگی اور مولوی **سید نصیر الدین** میں دیوانِ حافظ کی بہار ہے۔چناں چہ یہ بہار جہان آباد سے بھوپال پہنچی۔**سید نصیر الدین**[۶] بھوپال پہنچتے ہی نصیر المہام ہوئے۔کچھ دنوں کے بعد بورڈ آف ریونیو بنگال کے جونیئر سیکرٹری ہوکر کلکتہ چلے آئے۔پھر کلکتے سے دوبارہ بھوپال گئے اور ۱۹۱۱ء میں وہیں پیوندِ خاک ہوئے۔

(۲) **محمد لطیف عالم** خلف **قاضی محمد ظہور عالم رئیس** آرہ۔کلکٹر شاہ آباد کی کوٹھی دراصل

قاضی محمد ظہور عالم کی کوٹھی ہے۔ گورنمنٹ نے یہ کوٹھی **قاضی صاحب** سے ۳۵ ہزار میں خریدی تھی۔ **قاضی ظہور عالم** کا ایک دوسرا مکان تری محلّہ میں آرہ ٹاؤن اسکول کی پشت پر تھا۔ اُس زمین پر **سید شاہ محمد مسعود** ڈپٹی کلکٹر نے مدرسۂ وحیدیہ کی عمارت اٹھائی۔

جشنِ جوبلی ۱۸۸۷ء کے بعد ہی **قاضی لطیف عالم** ڈپٹی کلکٹر ہوئے۔ ۱۹۰۸ء میں قبل از وقت پنشن لی۔ لیکن پنشن کا ایک پیسہ زندگی بھر برآمد نہیں کیا۔ اور اس طرح ۳۲ ہزار روپے چھوڑ دیے۔ خیال یہ تھا کہ پنشن کا روپیہ لینے والا (سرکار کے اقبال سے) بہت جلد مر جاتا ہے۔ مگر بقول **صبا لکھنوی**:

موت کس پردہ میں آئے دیکھیے!

قاضی لطیف عالم کو اپنے لڑکے **نظیر عالم** سے عشقِ یعقوبی تھا۔ **نظیر عالم** کی شادی **سکینہ خاتون** سے بہار شریف میں ہوئی تھی۔ شادی کے چند ماہ بعد دوشنبہ ۱۱ر فروری ۱۹۲۹ء کو **لطیف عالم** اور **نظیر عالم** ایک تار پاکر بانکی پور سے بہار شریف پہنچے۔ اُسی شام کو رمضان کا چاند ہوا۔ چاند دیکھ کر یہ دونوں اپنے موٹر پر بانکی پور کے لیے روانہ ہوئے۔ راستے میں **ملک الموت** نے **ابراہیم** ڈرائیور کو دھکا دے کر نیچے گرا دیا اور موٹر اپنے ہاتھ میں لے لیا۔ موٹر میں اب تین شخص تھے۔ عاشق و معشوق اور **ملک الموت**... **ملک الموت** نے موٹر کو درخت سے ٹکرا دیا۔ **لطیف عالم** کو کسی کی نظر کھا گئی۔ **نظیر عالم** کو اُس کی جوانی کھا گئی۔ عاشق و معشوق کی جان ایک ساتھ نکلی، کیوں ساتھ نکلی؟

اے بولائے تو تولائے من
از خود و از غیر تبرائے من
عشق تو سرمایۂ سودائے من
گر بشگافند سراپائے من
جز تو نیابند در اعضائے من

(محمد باقر صحبت شیرازی)

رہے نام اللہ کا! آج **سید نصیر الدین** نہیں۔ **قاضی لطیف عالم** نہیں۔ **اے بی پاور** نہیں۔ جشنِ جوبلی ۱۸۸۷ء میں یہ تینوں رات کے وقت آرہ میں تختِ رواں پر نکلے تھے۔ آج وہ تختِ رواں بھی نہیں۔ موجِ فنا اِن تینوں کو تختِ رواں کی طرح خدا جانے کہاں بہا لے گئی۔ رہے نام **اللہ** کا!

طالب ومطلوب میں بھی فراق ہو چکا۔ مطلوب کون؟ **اردو!** طالب کون؟ **صفیر بلگرامی**:

جہاں تک ہند میں ہے وصفِ میر و مدحتِ مرزا
جہاں تک آتش و ناسخ کا ہے آفاق میں چرچا
جہاں تک ذوق و غالب کا سخن ہے انجمن آرا
جہاں تک لطفِ اردو کو ہے موقع اور بڑھنے کا
مبارک جشن جوبلی قیصرِ ہندوستان کو ہو
خوشی اِس کی صفیرِ طالب اردو زبان کو ہو

طالبِ صادق کی پہچان یہی ہے، وہ اپنی نمود نہیں چاہتا۔ وہ چاندی سونا نہیں مانگتا، موتی مونگا نہیں مانگتا، فنا فی المطلوب صرف اپنے مطلوب کو مانگتا ہے۔ **صفیر بلگرامی** بھی اپنی **لیلیٰ** کا **مجنوں** تھا۔

مجنوں مر گیا۔ **لیلیٰ** جیتی ہے۔ **لیلیٰ** جیتی ہے تو **مجنوں** بھی جیتا ہے۔ **مجنوں** مر نہیں سکتا۔ **مجنوں** زندہِ جاوید ہے۔ ایک **مجنوں** مرتا ہے، دوسرا سامنے آتا ہے۔ ایک **مجنوں** کی خاک سے ایک ہزار **مجنوں** اٹھتے ہیں۔ پھر کون کہتا ہے کہ **مجنوں** مر گیا؟ **مجنوں** مرنا چاہے بھی تو **ملک الموت** آ کر پلٹ جائے گا۔ **لیلیٰ** باؤلی نہیں۔ بڑی سیانی ہے۔ جانتی ہے کہ **لیلیٰ** کی لالی **مجنوں** تک! **مجنوں** نہیں تو **لیلیٰ** کہاں؟ مجنوں را "بچشم لیلیٰ" بایددید! **لیلیٰ** اپنے **مجنوں** کو کبھی مرنے نہیں دیتی۔ قم باذنی کہہ کر جھٹ پٹ جلا لیتی ہے۔ **لیلیٰ مجنوں** رہتی دنیا تک!

لیلیٰ دیوانی نہیں۔ بڑی ہوشیار ہے۔ آنکھ والی ہے۔ داناؤں کی دانا ہے۔ وہ خوب پہچانتی ہے اپنے دشمن کو۔ دشمن کے دوستوں کو۔ آشکار انھیں خفیہ دوستوں کو۔ دشمن سے رشوت لینے والوں کو۔ دشمن سے سازش کرنے والوں کو۔ دشمن کی چوکھٹ پر سجدہ کرنے والوں کو۔ وہ خوب پہچانتی ہے ابن الوقت کو۔ مارِ آستین کو۔ مکاروں کو۔ عیاروں کو۔ غداروں کو۔ **عیسیٰ روح اللہ** تک کو تیس روپے پر بیچ دینے والوں کو۔ چودھویں صدی کے جعفرانِ بنگالہ اور صادقانِ دکن کو...:

جعفر از بنگال و صادق از دکن
ننگِ آدم ننگِ دیں، ننگِ وطن
ناقبول و ناامید و نامراد

ملّتے از کارِ شاں اندر فساد
دینِ او آئینِ او سوداگری است
عنتری اندر لباسِ حیدری است
ظاہرِ اُو از غمِ دیں دردمند
باطنش چوں دیریاں زنّار بند
از نفاقش وحدتِ قومی دو نیم
ملّتِ او از وجودِ او لئیم
ملّتے راہ ہر کجا غارت گرے است
اصلِ اُو از صادقے یا جعفرے است
الاماں از روحِ جعفر الاماں
الاماں از جعفرانِ ایں زماں

(اقبال)

لیلیٰ اِس وقت کہا ہے؟ جہاں اُس کا تخت ہے! تخت اُس کا کہاں ہے؟ **مجنوں** کے دل میں! **لیلیٰ** کون؟ ۱۱ **اردو مجنوں** اِس وقت کہاں ہے؟ جہاں اُس کا دل ہے! دل اُس کا کہاں ہے؟ **لیلیٰ** کی زلفوں میں! **مجنوں** کون **عبدالحق**!

لیلیٰ اردو، مجنوں عبدالحق۔ مبارک ہو **مجنوں** اورنگ آباد سے دلّی آ گیا۔ کیوں آ گیا؟ زلفِ لیلیٰ کا **سودا عبدالحق** کے سر میں، زلفِ **لیلیٰ** کی زنجیر **عبدالحق** کے پاؤں میں۔ زنجیر ہو تو ایسی ہو اور **سودا** ہو تو ایسا ہو۔ **عبدالحق** کہتا ہے: انا **لیلیٰ**... **لیلیٰ** کہتی ہے: **انا الحق**۔

حواشی

۱۔ شہــرِ افســوس (*Ephesus*) ارضِ روم میں بحرِ ایجین (*Aegean*) کے کنارے واقع تھا۔ **دقیانوس فرعونِ** وقت تھا۔ اُسی کے ظلم سے بچنے کے لیے سات آدمیوں نے شہرِ افسوس چھوڑا تھا۔ اور دو فرسخ کے فاصلے پر ایک پہاڑ کے غار (یعنی **کہف**) میں پناہ لی تھی۔ اسی نسبت سے لوگ **اصحابِ کہف** مشہور ہوئے۔ ان کے ساتھ **قطمیر** نامی ایک کتّا بھی تھا۔ بعد میں **اصحافِ کہف** کے نام سے اِس جگہ

کندہ کر دیے گئے، اِس لیے اِس کا نام **کوہِ رقیم** ہوا۔ **اصحاب کہف** کے نام تاریخ کی کتابوں میں پائے جاتے ہیں لیکن ناموں میں کچھ اختلاف ہے۔

۲۔ خطاب۔ جوبلی ۱۸۸۷ء میں گورنمنٹ نے مفتی **میر محمد عباس**، علی اللہ مقامہ اور چند دیگر حضرات کو **شمس العلماء** کا خطاب دیا۔ **مفتی صاحب** نے اِس کی منطقی گرفت کی یعنی آفتاب ایک ہوتا ہے۔ ایک سے زیادہ نہیں ہوتا۔ پھر بیک وقت اتنے آفتاب کس طرح پیدا ہو گئے۔ شمس العلما کسی ایک کو ہونا چاہیے تھا۔ ایک ہی وقت میں ایک سے زیادہ **شمس العلماء** نہیں ہو سکتے:

گردشِ چرخ ببیں، لاٹ وزیر ملکہ
کرد نام دلِ تن سوختہ شمس العلما
بندہ را نیست سروکار و تعارف با او
نہ منِ غم زدہ را قوتِ تحریک سما
شہرہ چوں یافت نوشتند بمن تہنیتے
کیں شکوہ و عظمت باو مبارک بہ شما
ہم بایں نام ملقب شدہ اشخاصے چند
گرچہ شمس است یکے نے متعدد چوں ما
سلطنت رفت ز اسلام بنادانی ہا
مرزبوم است ہمایون و چو عنقاست ہما

۳۔ **اردودانی — حافظ عبدالکریم**، ساکن آگرہ، **ملکہ وکٹوریہ** کو **اردو** پڑھاتے تھے۔

۴۔ **نواب سید محمد آزاد** — انسپکٹر جنرل رجسٹریشن صوبہ بنگال ممبر کونسل بنگال۔ ان کے ظریفانہ مضامین اودھ پنچ، اودھ اخبار اور آگرہ اخبار میں نکلتے تھے۔ دیکھو تاریخ ادب اردو، مولفہ: **رام بابو سکسینہ** (حصہ نثر) ص: ۱۰۶۔

۵۔ **مولوی سراج الحق استھانوی** کے بیٹے مسٹر **ملک محمود** بیرسٹر کلکتہ و پٹنہ۔ ان کے تین لڑکے **انوار الحق**، **اسرار الحق** اور **ابرار الحق**۔ **مولوی انوار الحق** مدرس ہائی اسکول بہار شریف۔ **مولوی اسرار الحق** وکیل بہار شریف۔

۶۔ **نصیر المہام سید نصیر الدین**۔ ان کے دو صاحب زادے **سید عزیز الدین** سپرنٹنڈنٹ پوسٹ آفس، سالِ رحلت ۱۹۳۸ء اور **سید رضی الدین** مصنف، سالِ رحلت ۱۹۳۰ء

اسعد بدایونی

تعارف: پروفیسر کوثر مظہری

اصل نام **اسعد احمد** اور والد کا نام حاجی **محمد احمد** تھا۔ ان کی پیدائش سہسوان، ضلع بدایوں میں ہوئی۔ تاریخِ پیدائش ۲۵/فروری ۱۹۵۸ء اور ۵/ مارچ ۲۰۰۳ء تاریخ وفات (علی گڑھ) ہے۔ ان کی تدفین بدایوں میں ہوئی۔

شعری مجموعے: دھوپ کی سرحد (۱۹۷۷ء) خیمۂ خواب (۱۹۸۴ء) جنوں کنارا (۱۹۹۲ء) نئی پرانی غزلیں (دیوناگری میں، ۱۹۹۷ء) کلیاتِ اسعد بدایونی ، مرتب: **رضوان الرضا رضوان** (این سی پی یو ایل، ۲۰۰۸ء)

اسعد بدایونی کی غزلوں میں اردو شاعری کا عکس موجود ہے لیکن اپنے زمانے کے کرب کو 'گزران، سے جوڑ کر دیکھنے کی ایک کامیاب کوشش بھی نظر آتی ہے۔ ان کے یہاں شعورِ عصر اور شعورِ ذات سے ایک طرح کا شعری کردار بھی ابھرتا ہوا محسوس ہوتا ہے:

دکھ ازل سے یہی رائیگانی کے ہیں
سب گرفتار دنیائے فانی کے ہیں

اور پھر آئینہ دکھانے کا ہنر بھی آتا ہے:

ستارے آسماں سے ٹوٹتے ہیں کس لیے اکثر
بلندی سے یہ کیوں پستی کی مہمانی میں آتے ہیں

اس نوع کے شعر کا تیور بہت سوں کی بے جا رعونت پر خاک ڈال جاتا ہے۔ جناب **اسعد بدایونی** کے یہاں اس طرح کے اشعار بہت ہیں جن میں کشاکش بھی ہے، انسانی جبلتوں کی تہذیب وتکریم کا اہتمام بھی ہے۔ زمانے میں جو لوگ انقلاب زندہ باد کے نعرے لگاتے ہیں لیکن طوفانِ غلامی سے آزاد ہونے کی نہیں سوچتے، اُن کے لیے بھی **اسعد بدایونی** کام آتے ہیں۔

یہ لوگ خواب بہت کربلا کے دیکھتے ہیں
مگر غنیم کو گردن جھکا کے دیکھتے ہیں

♦

شیشے کا بدن ہم نے بچایا بھی بہت ہے
دنیا نے مگر ہم کو ستایا بھی بہت ہے

بجھتی ہوئی آہوں کو عطا کی ہیں ضیائیں اٹھتے ہوئے نالوں کو دبایا بھی بہت ہے
گر آج بناتے ہیں لکیریں نہ کہو کچھ الفاظ کو کاغذ پہ سجایا بھی بہت ہے
ہے لوچ ترے نرم بدن کا سا دھنک میں موسم نے ترا رنگ چرایا بھی بہت ہے
ہم جس کے سبب دن کا الم بھول گئے تھے اس شخص نے راتوں کو جگایا بھی بہت ہے
پھسلے ہیں بہت سخت چٹانوں کے بدن سے کائی پہ مگر پاؤں جمایا بھی بہت ہے

خوشیاں ہی نہیں رنج بھی وابستہ ہیں اس سے
اپنا بھی بہت ہے وہ پرایا بھی بہت ہے

♦

میں اپنی رات کو تاریک تر بناتا ہوں
پھر اے چراغ، تجھے معتبر بناتا ہوں

گرفت جو نہیں ہوتا وہ کس کا پیکر ہے یہ نقش کیا ہے جسے رات بھر بناتا ہوں
ہوا کی لوح پہ لکھتا ہوں وہم کے منظر پسِ خیال کوئی رہ گزر بناتا ہوں
رمیدگی کے بیاباں مجھے پکارتے ہیں میں خود کو حاملِ زنجیر در بناتا ہوں
میں ایک شاخ کو تلوار کر کے لڑتا ہوں میں ایک گلاب کو اپنی سپر بناتا ہوں

تمام رات سمندر صدائیں دیتا ہے
تمام رات جزیرے میں گھر بناتا ہوں

♦

میں وحشت خوردہ آہُو تھا دنیا نے مجھے زنجیر کیا
مری کھال کو اپنے کمروں کی آرائش سے تعبیر کیا

تھی چہروں کی پہچان مجھےاس جرم پہ ظالم لوگوں نے مرے سر کو نیزے پر رکھا مرے دل میں ترازو تیر کیا
ہر دھوپ کو تیرے روپ کی چھب، ہر رنگ کو تیرا رنگِ لب ہر جھیل سمندر دریا کو تری آنکھوں سے تعبیر کیا
میں سیدھا سچا بندہ تھا مرا کام دکھوں کا دھندا تھا اک روز اچانک موسم نے مجھ زندہ کو تصویر کیا
بستی کے ستم گر اچھے تھے ہاں ان کو دعائیں ہی دیجے تھے ان کے ستم ہی وہ جادو جنھوں نے **میر** کو **میر** کیا

میں ایسا دانا کب کا تھا، میں ایسا بندہ کس کا تھا
کچھ خواب دیئے اس مالک نے اور اس کو مری تقدیر کیا

♦

چمک رہا ہے مرا سر بھی میں بھی دنیا بھی
اک آئینہ ہے سمندر بھی میں بھی دنیا بھی

کھلا کہ ایک ہی رشتے میں منسلک ہیں تمام یہ میرا سر بھی یہ پتھر بھی میں بھی دنیا بھی
کسی گناہ کی پاداش میں ہیں سب زندہ مرے شجر مرے منظر بھی میں بھی دنیا بھی
اتر رہے ہیں سبھی اک نشیب کی جانب بلندیوں سے یہ پتھر بھی میں بھی دنیا بھی

خبر کسی کو کسی کی نہیں یہاں لیکن
ہوا کی زد پہ گلِ تر بھی میں بھی دنیا بھی

♦

مری انا مرے دشمن کو تازیانہ ہے
اسی چراغ سے روشن غریب خانہ ہے

میں اِک طرف ہوں کسی کنجِ کم نمائی میں اور ایک سمت جہانداریِ زمانہ ہے
یہ طائروں کی قطاریں کدھر کو جاتی ہیں نہ کوئی دام بچھا ہے کہیں نہ دانہ ہے
ابھی نہیں ہے مجھے مصلحت کی دھوپ کا خوف ابھی تو سر پہ بغاوت کا شامیانہ ہے

مری غزل میں رجز کی ہے گھن گرج تو کیا
سخن وری بھی تو کارِ سپاہیانہ ہے

♦

کچھ لوگ جی رہے ہیں خدا کے بغیر بھی
سنّاٹے گونجتے ہیں صدا کے بغیر بھی

مٹّی کی مملکت میں نمو کی زکوٰۃ پر! زندہ ہیں پیڑ آب و ہوا کے بغیر بھی
یہ نفرتوں کے زرد الاؤ نہ ہوں گے سرد پھیلے گی آگ تیز ہوا کے بغیر بھی
ربط و تعلقات کا موسم نہیں کوئی بارش ہوئی ہے کالی گھٹا کے بغیر بھی
دنیا کے کارزار میں بچوں کو ماؤں نے رخصت کیا ہے حرفِ دعا کے بغیر بھی

خوفِ خدا میں عمر گزاری تو کیا ملا
کچھ دن جئیں گے خوفِ خدا کے بغیر بھی

♦

یہ لوگ خواب بہت کربلا کے دیکھتے ہیں
مگر غنیم کو گردن جھکا کے دیکھتے ہیں

سنا ہے برف رتیں روشنی سے ڈرتی ہیں
سو اک چراغ کو ہم بھی جلا کے دیکھتے ہیں

جنوں میں کوئی اضافہ نہیں ہے مدت سے
غبارِ جسم بھی اب کے اڑا کے دیکھتے ہیں

یہ دل ہے ٹھہری ہوئی جھیل کی طرح کب سے
اب اس میں پھر کوئی پتھر گرا کے دیکھتے ہیں

پھر اک خیال کو زنجیر کردیا ہم نے
پھر ایک نام کو دل سے مٹا کے دیکھتے ہیں

جو معرکوں میں کبھی بھی نہیں گئے وہ لوگ
زِرہ و خود بدن پر سجا کے دیکھتے ہیں

♦

ضرورت کے بھنور حالات کے پانی میں آتے ہیں
سو اونچے داموں والے لوگ ارزانی میں آتے ہیں

ستارے آسماں سے ٹوٹتے ہیں کس لیے اکثر
بلندی سے یہ کیوں پستی کی مہمانی میں آتے ہیں

تم ان آنکھوں میں آنسو ڈھونڈتے ہو خشک موسم میں
پرندے جھیل پر شامِ زمستانی میں آتے ہیں

فصیلوں پر کھڑی فوجوں کی آنکھیں پھوڑ کر اکثر
کئی دشوار رستے شہرِ آسانی میں آتے ہیں

گریباں پھاڑنا پستی میں کچھ اچھا نہیں لگتا
مزے وحشت کے صحراؤں کی ویرانی میں آتے ہیں

♦

جن سے بچنا چاہتا تھا پھر وہ جادہ آگیا
زیرِ دیوار طلسمی شاہزادہ آگیا

دشتِ حیرت کے بگولے رقص میں بھولے ہوئے
کون کرنے کو جنوں کا پھر اعادہ آگیا

تنگ و تیرہ غار سے حاصل ہوئی جب لوحِ شوق
پھر نظر کے سامنے دشتِ کشادہ آگیا

غل ہوا ایوانِ شاہی میں کہ عزت کو بچاؤ
آتشِ دربار میں اک خاک زادہ آگیا

شاہ نے جب جاگنا چاہا خمارِ خواب سے
دستِ عنبر بیز لے کر جام و بادہ آگیا

داستانِ وحشت و عبرت میں کتنے باب ہیں
جب بھی سوچا سامنے حرف زیادہ آگیا

♦

وہ شاہزادی روشن قبا ادھر آئے
یہ آرزو ہے کہ تازہ ہوا ادھر آئے

پھر اس بدن کے سمندر میں کوئی لہر اٹھے
پھر ایک بار وہ موجِ بلا ادھر آئے

کوئی شریک تو ہو میری وحشتوں کا بھی
غزال جست لگاتا ہوا ادھر آئے

جنوں کے پھول سرِ شاخِ جاں لرزتے ہیں
نہ جانے کب کوئی موجِ فنا ادھر آئے

عجیب طلعتِ مہتاب ہے کہو اس سے
چراغ لو کو چھپاتا ہوا ادھر آئے

یزیدِ عصر کہیں راستے میں مرجائے
خدا کرے نہ کوئی کربلا ادھر آئے

سیرِ عالم

اختر حسین رائے پوری*

[۹]

سفر، سیاحت اور مہم جوئی میں واضح فرق ہے۔ سفر کسی کام کے لیے کیا جاتا ہے، سیاحت شوقِ تماشا کی تسکین کے لیے اور مہم جوئی دنیا کے کسی نامعلوم و پُرخطر گوشے کی تلاش کے لیے۔ پرانے وقتوں میں رسل و رسائل کی دشواری اور جان و مال کے خطرے کی وجہ سے ان میں امتیاز ممکن نہ تھا۔ شاعروں نے دوسروں کو تو سفر و سیاحت کی تلقین کی لیکن اپنے ٹھکانے سے باہر نکلنے کی زحمت کم نے ہی گوارا کی۔ **خواجہ آتش** نے نصیحت کی:

سفر ہے شرط مسافر نواز بہتیرے

اور **غالب** نے کہا:

کہ چشمِ تنگ شاید کثرتِ نظارہ سے وا ہو

مگر نہ **آتش** لکھنؤ سے زیادہ دور کہیں گئے اور نہ **غالب** نے کلکتہ کے علاوہ کہیں اور کا رُخ کیا۔ **میر**

* معروف اسکالر، صحافی اور لغت نویس

انیس:

ھوتے ھیں بھت رنج مسافر کو سفر میں

کہہ کر اپنے گھر کے ہو رہے۔ فقط **ناصر خسرو** اور **سعدی** نے برسوں سیاحت کی، سفر کی صعوبتیں برداشت کیں اور انھیں صحیح معنوں میں مہم جُو کہا جا سکتا ہے۔

آج کی دنیا اور ہے۔ جسے دیکھیے سوٹ کیس اٹھائے **حج** کے لیے نہیں تو **حجِ اکبر** کے لیے یورپ یا امریکه کی طرف اڑا جا رہا ہے۔ سستے مال اور سستے ہوٹل کی تلاش میں سیاحوں کے غول دنیا میں ہر طرف ٹڈی دَل کی طرح منڈلا رہے ہیں۔ ایسے سفر ناموں کی کمی نہیں جن میں چند ہفتے یا چند ماہ کے ایسے حالات **قلم** بند ہوں، جو آپ گھر بیٹھے کسی گائیڈ بک میں پڑھ سکتے ہیں۔ **ابن انشا** جب چند روز کی مٹرگشت کے بعد کہیں سے آ کر ابنِ بطوطه کے تعاقب کے عنوان سے اخبار میں ایسا مضمون لکھتے جس میں کسٹم کے عملے سے تکرار یا ہوٹل کے کارندوں کی بے پروائی، بازار کے بھاؤ کا ذکر ہوتا تو میں ان کا مذاق اڑایا کرتا تھا۔ جواب ملتا کہ آپ کی مشکل پسندی اور کوتاہ قلمی پر عمل کروں تو عمر بھر کچھ نہ لکھ سکوں۔

گردشِ روزگار مجھے دنیا میں کہاں کہاں لے گئی، کوہ نوردی اور دشت پیمائی کے شوق نے کیسے کیسے خطروں کے منہ میں ڈالا اور فکر و فن کا ذوق کن آستانوں تک لے گیا۔ ان سب باتوں کی تفصیل محال ہے۔ نہ اس کی ضرورت ہے نہ فرصت، لیکن چونکہ ایک طویل مدت انہی مشغلوں میں گزری تو اس عنوان سے صَرفِ نظر بھی نہیں کیا جا سکتا۔ لہٰذا، ان تجربوں اور مشاہدوں کا سرسری سا ذکر یہاں کرتا ہوں۔

افریقه میں دو سال

۱۹۵۶ء کے آغاز میں جب میرا تقرر **یونسکو** کے نمائندے کی حیثیت سے صومالیه میں ہوا تو حکومت کے مشورے پر ملک کے طویل دورے پر نکل پڑا تاکہ وہاں کے حالات اور اپنے ادارے کے ماہروں کی کارکردگی کا جائزہ لے سکوں۔ بے نام و نشان راستوں پر ایک ناپیدا کنار بیابان میں جیپ پر میرے ہم رکاب ڈرائیور کے علاوہ **محمود علی** نامی انگلستان کا فارغ التحصیل صومالیه دانش ور تھا۔ جب ہم شمالی علاقے میں ایتھوپیا کی سرحد کے قریب پہنچے تو **محمود علی** نے جیپ کو روک کر اس میدان کی طرف نظر ڈالی جہاں ہزاروں شترِ بے مہار یا تو ببول کی جھاڑیوں میں چر رہے تھے یا ان کے نیچے بیٹھے جگالی

کررہے تھے اس نے کہا کہ یہ میرے قبیلے 'حضرموت' کی چراگاہیں ہیں اوران میں سے کئی اونٹ میرے بھی ہیں۔ میں نے تعجب سے پوچھا کہ تم انھیں کس طرح پہچان سکتے ہو تو اس نے نیچے اُتر کر منہ سے عجیب عجیب آوازیں نکالیں۔ کبھی کلکاریاں بھریں کبھی سیٹیاں بجائیں، اتنے میں چند اونٹوں کے کان کھڑے ہوئے۔ غور سے انھوں نے **محمودعلی** کی طرف دیکھا اور شُتر غمزہ کرتے ہوئے اس کی طرف لپکے اور اس فرطِ شوق سے اس سے بغل گیر ہوئے کہ وہ زمین پر گر پڑا۔ پھر وہ دیر تک ان سے سرگوشی کرتا رہا اور میں حق حیران یہ تماشا دیکھتا رہا۔**محمودعلی** نے کہا کہ افریقہ نے ابھی فطرت سے رشتہ نہیں توڑا ہے۔ یہاں درخت، حیوان اور انسان مل جل کر رہنے کے عادی ہیں، لیکن سفید فام قوموں کی دخل اندازی اس رشتے کو توڑ رہی ہے اور قریب قیاس یہی ہے کہ وقت کے ساتھ ہم بھی مشینی اور شہری تہذیب کی انہی لعنتوں یا برکتوں میں گرفتار ہوجائیں گے جن کی پیروی تم نے ایشیا میں شروع کردی ہے۔

اگلے پڑاوٴ پر قبائلی زن و مرد کا ایک ہجوم چند سفید فام افراد پر آوازے کس رہا تھا جو ایک پہاڑی ندی سے قریب کے کھیتوں میں پانی لانے کے لیے نالی کاٹ رہے تھے۔ یہ وہ نوجوان تھے جو امریکہ سے پس ماندہ ملکوں کی خدمت کا جذبہ لے کر یہاں آئے تھے لیکن اہلِ افریقہ یہ باور کرنے کے لیے تیار ہی نہیں تھے کہ کوئی بلاغرض ان کی بہتری کے لیے کچھ کرلے گا۔ چنانچہ عرفِ عام میں یہ لوگ **سفید فام غلام** کہلاتے تھے اور قبائلی اپنی حکومت کی تعریف کرتے تھے کہ کس ہوشیاری سے وہ مغربی بردہ فروشوں سے انتقام لے رہی ہے۔ شام ہوتے ہی افریقہ کے زمین و آسمان پر ایسی کیفیت طاری ہوئی جو کہیں اور دیکھنے میں نہ آئی۔ یورپ اور امریکہ کے آسمان پر بیش تر یا تو بادل چھائے رہتے ہیں یا کُہر کا غلاف لپٹا رہتا ہے اور کم ایسا ہوتا ہے کہ آسمان پر ستاروں کی تابانی کا تماشا ہوسکے، لیکن میں جہاں تھا وہاں اَن گنت ستارے نُور کی کمندیں زمین کی طرف پھینک رہے تھے۔ اس عالمِ ہُو میں جنگلی جانوروں کی للکار اور دَہاڑ کے سوا، اگر کچھ اور سنائی دیتا تھا تو وہ مادرِ گیتی کا خاموش نوحہ۔ اصل افریقہ **صحرائے اعظم** کے جنوب سے شروع ہوتا ہے جو **سیاہ فام قبیلوں** کا مسکن ہے۔ اس **براعظم** کے مغربی حصے پر پہلے **توعرب** اثر انداز ہوئے اور ان کے زوال کے بعد اہلِ یورپ کا دور دورہ شروع ہوا، البتہ وسطی اور مشرقی افریقہ میں ان کا تسلط سوسوا سو سال سے زیادہ باقی نہ رہا اور گزشتہ جنگِ عظیم کے بعد ان نوآبادیوں کی سیاسی آزادی کا مرحلہ شروع ہوا جو اب اختتام پذیر ہونے کو ہے۔ اس مختصر مدت میں **مغربی سامراج** نے اس

بر اعظم کا جیسا استحصال کیا اس کی مثال ایشیا میں نہیں ملتی، کیونکہ یہ لوٹ مار سامان کی درآمد و برآمد تک محدود نہ تھی بلکہ اس میں نسلی تشدد کا وہ جذبہ کارفرما تھا جو وحشی جانوروں کے قتل عام اور معصوم و مجبور حبشیوں کے قتلِ عام میں کوئی فرق روا نہ رکھتا تھا۔ اس جذبے نے اُس تہذیبِ حاضر کی پرورش کی جس نے امریکی بر اعظم میں بے شمار ریڈ انڈینوں کو اور آسٹریلیا میں ان گنت قدیم باشندوں کو نابود کر دیا ہے۔ آج بھی وقفے وقفے سے یہ رگ پھڑکتی ہے اور حقوقِ انسانی کے بلند بانگ دعووں کے باوجود بے گناہ انسانوں کو کبھی ویت نام، کبھی الجیریا اور کبھی فلسطین میں فنا کر دیتی ہے۔ افریقہ کے قیام کے دوران ہر ذی حس غیر ملکی کی طرح مجھے انسان کے بلند بانگ دعووں کے باوجود بے گناہ انسانوں کو کبھی ویت نام، کبھی الجیریا اور کبھی فلسطین میں فنا کر دیتی ہے۔ افریقہ کے قیام کے دوران ہر ذی حس غیر ملکی کی طرح مجھے بھی برابر یہ محسوس ہوتا رہا کہ ہم ان لوگوں میں رہتے ہیں جو تاریخ کے زخم خوردہ ہیں۔

ہماری زندگی، پیدائش، شادی اور موت کے جن مسائل میں الجھی رہتی ہے وہ ان کے لیے خاص اہمیت نہیں رکھتے۔ میرے ملازم **ابوبکر** کو اپنے واحد بھائی سے بڑا لگاؤ تھا بیماری میں اس کی ہر خدمت انجام دی لیکن جب وہ مر گیا تو دوسرے دن وہ کام میں اس طرح مصروف ہو گیا گویا کچھ نہ ہوا ہو۔ میرے اظہارِ افسوس پر اس نے جواب دیا: "موت کا کوئی علاج نہیں اور ماتم سے کچھ حاصل نہیں۔" ایک دن کام کرتے کرتے وہ بولا: "کل میری شادی ہوگئی" جب میں نے پوچھا کہ تم نے مجھے پہلے اطلاع کیوں نہ دی اور اپنے کام سے چھٹی کیوں نہ کی تو اس نے جواب دیا: "رسم تو منگنی کی تھی لیکن بڑے بوڑھوں نے کہا کہ نکاح آج ہی پڑھا دیا جائے۔" غرض یہ کہ پیدائش اور موت کی طرح شادی کو بھی وہ ایک حادثہ ہی سمجھتے ہیں۔ انھیں کسی کے جینے کی خوشی ہوتی ہے نہ کسی کے مرنے کا غم۔

افریقہ میں رہ کر وحشی جانوروں کی خوبیوں کا میں قائل ہوا جن جنگلوں میں شکار ممنوع ہے اور انسانوں کی آمد و رفت کم ہے وہاں جانور فطرت کے قانون پر عمل کرتے ہیں اور ان میں مہذب انسان کی خود غرضی، شورہ پشتی، تعصب و عداوت کی نظیر کم ملتی ہے۔ شیر شکم سیر ہو تو ہرن اور نیل گائے بے خطر اس کے پاس سے گزر جائیں تو وہ نظر اٹھا کر بھی نہیں دیکھتا۔ جنگل کے بیش تر جانور گوشت خور نہیں ہوتے۔ ایک بار میں نے شیر کے دو جوڑوں کو ایک زیبرا کا شکار کرتے دیکھا۔ جب وہ اسے مار چکے تو جس جوڑے نے

اس کا کام تمام کیا تھا وہ پہلے اسے نوشِ جاں کرنے لگا اور دوسرا جوڑا دور کھڑا، اپنی باری کا انتظار کرنے لگا۔ جب آدھا زیبرا ختم ہوا تو شیر اور شیرنی وہاں سے ہٹ گئے اور دوسرے جوڑے کی باری آئی۔ یہ شائستگی اس کھڑے کھانے (بوفے) میں دیکھنے میں نہیں آتی جہاں لوگ میزوں پر ایک دوسرے کے منہ سے لقمہ نوچتے رہتے ہیں۔ مجھے وہ واقعہ یاد آیا جب نواب زادہ **لیاقت علی خاں** نے اپنی کراچی کی رہائش گاہ میں دعوت کا انتظام کیا تھا، اور باغ میں میزوں پر انواع واقسام کے کھانے چنے گئے تھے۔ جب مہمان میزوں پر بے تحاشا ٹوٹے تو **مولوی عبدالحق** ہاتھ میں رکابی لیے بھونچکا کھڑے رہ گئے۔ **وزیرِاعظم** نے پاس آکر پوچھا کہ **مولوی صاحب** آپ کھانا نہیں کھا رہے ہیں تو انھوں نے تنک کر کہا کہ جناب بھیک کا پیالہ لیے کھڑا ہوں۔ معزز میزبان نادم ہوئے اور ان کے لیے الگ میز پر کھانا لگایا گیا۔ میں بھی ان کے پاس جا بیٹھا اور وہ سارے وقت کھڑے کھانے کی لغویت کا ذکر کرتے رہے۔

وقت کی اصلیت کے متعلق مفکروں اور سائنس دانوں نے بہت سر کھپایا لیکن اس کا سراغ صحیح معنوں میں آج تک نہیں ملا۔ تاہم اس کی کرشمہ سازی کائنات کے ذرے ذرے میں سموئی ہوئی ہے۔ اس کی کارفرمائی کو آدمی اپنی تقدیر سے منسوب کرتا ہے، اور نجومی دست شناس وغیرہ اس کے راز داں ہونے کا دعویٰ کرتے ہیں۔ پیش گوئی کا جو مشاہدہ مجھے ہوا، اس کا ذکر یہاں اس لیے کرتا ہوں کہ اس کا براہِ راست تعلق میرے افریقہ کے قیام سے تھا جس کا کوئی وہم وگمان بھی نہ تھا۔

یہ واقعہ اگست ۱۹۶۲ء کا ہے جب میں یورپ سے کراچی آرہا تھا جہاں **یونسکو** کے علاقائی دفتر کی تنظیم ونظامت میرے سپرد ہوئی تھی۔ سرِ راہ سیر کی غرض سے استنبول ٹھہر گیا جہاں اتفاقاً میری ملاقات **فاطمہ خانم** سے ہوئی جو بائیس سال قبل پیرس یونیورسٹی میں میری ہم جماعت تھیں۔ اس طویل عرصے میں ان سے کبھی خط کتابت نہ ہوئی اور انھیں میرے حالات کا کوئی علم نہ تھا۔ شام کو ان کے گھر کھانے پر گیا تو ایک **یونانی خاتون** سے یہ کہہ کر تعارف کرایا گیا کہ وہ قہوے کی پیالی میں تقدیر کا تماشا دیکھ لیتی ہیں۔ کھانے کے بعد قہوہ ختم کر کے میں نے پیالی طشتری پر الٹ دی اور اس میں باقی ماندہ دو چار قطروں کو غور سے دیکھ کر اس نے مجھ سے تین عجیب باتیں کہیں۔ دو کا تعلق میری ذاتی زندگی سے تھا جو من وعن درست ثابت ہوئیں۔ اس مشاہدے کے بعد میرے ذہن میں وہ تیسری پیش گوئی اکثر کھٹکتی رہی جس کا مفہوم یہ تھا، تمہارا تعلق کسی ایسے کام سے ہے جو تمھیں بار بار اپنے ملک سے

باہر لا تا لے جا تا ہے۔ آج کے بعد چھے بار جب تم بیرونی سفر کر چکو گے تو تمھیں اپنے صدر دفتر سے ایک ایسے ملک میں تبادلے کی ہدایت ملے گی کہ تم حیران رہ جاؤ گے اور وہاں جانے سے صاف انکار کرو گے لیکن مجبوراً تمھیں وہاں جانا پڑے گا اور رفتہ رفتہ وہ جگہ تمھیں اتنی پسند آئے گی کہ وہاں سے کسی بہتر ملک میں جب تبادلے کا وقت آئے گا تو تم ہرگز راضی نہ ہوگے گو کہ بادلِ نخواستہ وہاں جانا پڑے گا۔

یقین جانیے کہ اس **یونانی خاتون** کی پیش گوئی حرف بہ حرف صحیح ثابت ہوئی۔ میں جب **کراچی** سے چھٹی بار بیرونی سفر کر کے لوٹا تو اپریل ۱۹۶۴ء میں یک بہ یک **یونسکو** کے ناظمِ اعلیٰ نے **صومالیہ** تبادلے کا حکم نامہ یہ لکھ کر صادر کیا کہ وہاں ہمارے ادارے کی ساری کارکردگی بے سود ثابت ہو چکی ہے اور حالات کی اصلاح کے لیے تم سے بہتر کارکن ہمارے پاس نہیں ہے۔ *الغرض* قهر درویش بر جان درویش مجھے وہاں جانا پڑا۔ پھر رفتہ رفتہ اور غیر شعوری طور پر افریقہ نے مجھ پر جادو کیا اس کا اندازہ صرف وہی لگا سکتے ہیں جنھیں وہاں عرصہ دراز تک رہنے کا اتفاق ہوا ہو۔ مغرب کی زندگی نظر کو فوراً خیرہ کرتی ہے مگر وقت کے ساتھ یہ چمک دمک ماند پڑ جاتی ہے۔ افریقہ کی کشش دیر میں محسوس ہوتی ہے اور دیر تک باقی رہتی ہے۔

برطانوی سامراج نے کوئی سو سال پہلے شمالی صومالیہ پر اس مصلحت کے مدِنظر قبضہ کیا تھا کہ وہ خلیج عدن اور بحرِ احمر کے دہانے پر واقع تھا اور عدن سے سنگا پور تک بحرِ ہند کے تسلط کو **جنوبی ایشیا** کے تحفظ کے لیے ضروری سمجھا جاتا تھا۔ اس صدی کے شروع میں اطالیہ نے **جنوبی صومالیہ** پر قبضہ جمایا لیکن گزشتہ جنگِ عظیم کے اختتام اور **اقوام متحدہ** کے قیام کے ساتھ یہ طے پایا کہ ملک کے دونوں حصوں کو آزاد اور متحد کر دیا جائے۔ اس موقع پر برطانیہ نے اپنی روایتی ریاکاری کا ثبوت دیا اور جاتے جاتے ۱۹۴۸ء میں اوگڈن کا **صومالی** صوبہ ایتھوپیا کے سپرد کر دیا۔ اس طرح ایتھوپیا اور صومالیہ میں اس کش مکش کا آغاز ہوا جو اب تک جاری ہے۔ افریقہ میں مغربی ممالک نے گو بظاہر مذہبی تعصب کا نام نہیں لیا لیکن تاریخ شاہد ہے کہ عملاً انھوں نے جس حد تک ممکن ہوا مسلمانوں کی ہزیمت اور عیسائیوں کی پشت پناہی کے لیے کام کیا۔

قد و قامت اور شکل و صورت کے لحاظ سے **صومالی**، افریقہ میں اپنا جواب نہیں رکھتے۔ وہ سیلانی اور باتونی بلا کے ہوتے ہیں۔ سیکڑوں میل پاپیادہ سیر کے لیے چل پڑنا یا شعر گوئی و داستان سرائی میں

رات گزار دینا معمولی سی بات ہے۔ان کے **مشاعرے** میں میر مجلس کوئی مضمون مثلاً بادل کی گرج، سمندر کا طوفان یا شیر کا شکار تجویز کرتا ہے اور **شاعر فی البدیہہ** اشعار سنانے لگتے ہیں۔اگر ایک کا ناطقہ بند ہوا تو دوسرا وہیں سے **مصرعہ** اٹھاتا فی البدیہہ **اشعار** سنانے لگتے ہیں۔اگر ایک کا ناطقہ بند ہوا تو دوسرا وہیں سے **مصرعہ** اٹھاتا ہے اور یہ لامتناہی سلسلہ رات رات بھر جاری رہتا ہے۔یہی حال ان کے سیلانی پن کا ہے۔ **ایک بار** میرے چوکی دار **عبدالقادر** نے کہا کہ اس کی شادی کی بات چیت چار سو میل دور کسی جگہ ہو رہی ہے اور منھ دکھائی کے لیے اسے وہاں پہنچنا ہے۔پھر وہ **اللہ** کا نام لے کر ہاتھ میں لاٹھی لیے پاپیادہ دشوار گزار جنگلوں سے گزرتا ہوا، اس طرف چل پڑا، اور مہینے بھر بعد صحیح سلامت لوٹ آیا۔یوں تو **صومالی** مردوزن کا ناک نقشہ ہر طرح درست ہوتا ہے، لیکن سب سے جاذب اس کے دانت ہوتے ہیں اور غالباً دنیا میں کہیں ان سے زیادہ شفاف اور صاف دانت دیکھنے میں نہیں آتے۔جب رات کو یک بہ یک بجلی غائب ہو جاتی تو میں **عبد القادر** سے کہتا کہ اپنا منہ کھول کہ تیرے دانتوں کی روشنی میں ماچس تلاش کرسکوں۔

صومالیہ کا دارالسلطنت **موغادیشو** ، **مشرقی بحرِ ھند** کے کنارے بسا ہوا ہے اور **ابن بطوطہ** نے اپنے سفرنامے میں اس کا ذکر کیا ہے۔پہلے کبھی جنگلی جانور ادھر آنکلتے تھے۔آج کل تو ایسا نہیں ہوتا البتہ کبھی کبھی اژدہے نکل آتے ہیں۔ان میں سے ایک نے ہندوستانی سفیر **ڈاکٹر سنہا** کی موٹر کے نچلے حصے میں ایسی مضبوط گرفت جمائی کہ وہ ڈرائیور کے لاکھ جتن کے باوجود کسی طرح حرکت میں نہ آئی اور بے چارہ **سفیر** دیر تک سکتے کے عالم میں موٹر کے اندر بند پڑا رہا۔اندرونِ ملک خشک سالی کے موقع پر کبھی **ریڈیو** پر اعلان ہوتا تھا کہ فلاں مقام پر بھوکے بندر دکانیں لوٹ رہے ہیں یا کسی جگہ ہاتھیوں کے غول گھس آئے ہیں اور انھیں بھگانے کے لیے شکاریوں کی مدد درکار ہے۔

یوں تو **مشرقی افریقہ** کے جنگلوں میں کئی دلچسپ اور عجیب وغریب تماشے نظر آئے، لیکن سب سے دشوار اور یادگار مہم وہ تھی جو **صومالیہ** اور **کینیا** کی سرحد کے پاس سمندر میں چند روز در پیش آئی۔میں ایک انگریز دوست کے ساتھ وحشی جانوروں کے دیدار کے لیے **'آف موگوز** نامی جنگل کی طرف روانہ ہوا جہاں ان کا بڑا جمگھٹ تھا اور انسانوں کی دسترس سے دور وہ بے خطر زندگی گزارتے تھے۔جب ہم لوگ بذریعہ طیارہ **'کس مایو'** نامی چھوٹی سی بندرگاہ پر پہنچے تو اطلاع ملی کہ جنگل میں چند روز سے بارش ہو رہی ہے اور وہاں پہنچنا ناممکن ہے۔جب وقت گزاری کی اور کوئی صورت نہ ملی تو ہم بے سروسامان ایک بادبانی کشتی پر ان سنسان

جـزیـروں کی طرف روانہ ہوگئے جن کا سلسلہ سمندر میں دور تک پھیلا ہوا تھا۔ متاعِ جاں کشتی بان کے سپرد کر کے ہم پانچ دن کھلے سمندر میں اس طرح سرگرداں رہے کہ ہر پل دل لہروں کے اتار چڑھاؤ کے ساتھ ٹھہرتا اور ڈوبتا جاتا تھا۔ یہ حوصلہ نہ ہوتا تھا کہ آنکھیں کھول کر کشتی کو کوہِ پیکر لہر کی نوک پر لرزاں دیکھ سکیں اور ہر آن غرقاب ہونے کا دھڑکا لگا رہتا تھا۔ جب شام کو تہہ آب سے مٹی یا پتھر کا کوئی جزیرہ نمودار ہوتا تو کشتی کو کنارے لگا کر ہم تھکے ہارے ریت پر لیٹ جاتے۔ صرف دو جگہ **مـاهـی گیـروں** کی آبادی کے آثار نظر آئے، بلکہ ایک بوڑھا **چینی** بھی ملا جو خدا جانے کیوں وہاں آ کر بس گیا تھا۔ جب رات بھیگ جاتی اور سردی کے مارے آنکھ کھل جاتی تو تاروں کی روشنی میں ایسی ہوش ربا کیفیت طاری ہوتی جو ناقابلِ بیان ہے۔ لہروں کی سرگوشی اور مچھلیوں کی باہمی چپقلش کے سوا کچھ نہ سنائی دیتا اور **حبشـی قبیـلوں** کے اس وہم کی صداقت کا احساس ہونے لگتا کہ جب انسان سو جاتے ہیں تو ان کی روحیں سمندروں اور پہاڑوں میں آزادی کی سانس لینے کے لیے نکل آتی ہیں۔ اس قسم کی مہم میں جسمانی تکلیف جو بھی ہو روحانی مسرت ضرور میسر ہوتی ہے۔

افـریـقـہ کا خیال آتا ہے تو میرے ذہن میں کبھی **وکلمن جارو** پہاڑ کی بیس ہزار فٹ چوٹی ابھرتی ہے جو کسی ایسے آسماں بوس کالے دیو کی طرح کھڑی ہوئی تھی جس نے سر پر برف کی سفید ٹوپی پہن رکھی ہو یا اس کے قریب نمک کی جھیلوں پر سرابِ صحرا کا تماشا۔ پھر مجھے وہ ژراف یاد آتا ہے جو تنِ تنہا **کیـنیا** کے ایک شمالی میدان میں بے بس کھڑا خاموش التجا کر رہا تھا کہ اس کی گردن میں چبھے ہوئے تیر کو کوئی نکال دے جس سے کسی ظالم نے اس پر وار کیا تھا۔ مجھے **گوتم بدھ** کا مقولہ یاد آیا: "ضـرورت اس کـی هے کـه زخمی انسـانیـت کـی روح میں چبھا هوا تیر نکالا جائے ، یه سوال بعد میں پوچھنے کا هے کـه تیـر کـس نـے اور کیوں چلایا ؟" میرا دل اس ژرافہ کے درد سے چیخ اُٹھا اور موٹر رکوا کر اس کی طرف بڑھا کر ہاتھ سے وہ تیر کھینچ لوں لیکن وہ ڈر کے مارے بھاگا چونکہ میں بھی اسی نوع بشر کا فرد تھا جو جانداروں کی ہلاکت کو تہذیب کا طرہ امتیاز سمجھتا ہے۔

مجھے جنگجو **ساعی قبیلے** کے وہ لوگ بھی یاد ہیں جو گائے کے دودھ میں اسی کا خون ملا کر پی رہے تھے، کیونکہ یہ ان کا من بھاتا کھاجا ہے۔ ان کی عورتیں جنھوں نے برہنہ جسم پر اتنی چربی لیپ رکھی تھی کہ ان پر مکھیوں نے چھتا بنا رکھا تھا۔ ان شیروں کو کیسے بھولا جا سکتا ہے جنھوں نے درختوں پر سونے کی عادت ڈال رکھی تھی۔ اور وہ ہاتھی جو **یـوگـانڈا** میں **دریائے نیل** کے کنارے ہماری موٹر کا راستہ روک کر

کھڑا ہو گیا تھا اور ٹانگ کے اشارے سے اسے پانی میں گرانے کی دھمکی دے رہا تھا۔ بے شمار مگرمچھوں کی فوج جونیل کے ساحل پر دم سادھے شکار کا انتظار کر رہی تھی اور رنگ برنگے سریلے پرندوں کی قطار جو اس خطے کے سوا، اور کہیں دیکھنے میں نہیں آتی۔ اس طرح کی بہت سی یادیں میرے ذہن میں محفوظ ہیں۔

چرند و پرند کی اس قربت نے **اہلِ افریقہ** کے مزاج میں وحشت کے ساتھ معصومیت کا ایسا امتزاج پیدا کیا ہے جسے غیر ملکی مشکل سے سمجھتے ہیں کیونکہ وہ فطرت سے دور چلے گئے ہیں۔ جدید تہذیب انسان کو یہ نہیں سکھلاتی کہ وہ فطرت سے تعاون کریں بلکہ یہ درس دیتی ہے کہ وہ فطرت سے زور آزمائی کریں۔ انسانی قدروں کے زوال کا ایک سبب یہ بھی ہے۔

میں **صومالیہ** پہنچا ہی تھا کہ **وزیر اعظم عبدالرزاق** سے ملاقات ہوئی۔ انھوں نے باتوں باتوں میں اس امر کی صراحت کی کہ **اقوام متحدہ** کے مشیروں اور ماہروں کی کارکردگی پر عمل کیوں نہیں ہوتا۔ اصل وجہ یہ تھی کہ حکومت کے پاس افرادی اور مادی وسائل کی کمی تھی۔

وزیر اعظم نے کہا کہ ہمارا تعلیمی نظام ہر لحاظ سے کمزور ہے اور اس کی اصلاح کے لیے تمھیں جس قسم کے تعاون کی ضرورت ہو اس سے دریغ نہ کیا جائے گا، البتہ بجٹ میں کسی اضافے کی توقع نہ رکھیں۔ دراصل اس وقت دوسرے **افریقی ملکوں** کی طرح صومالیہ کی ابتری ناقابلِ بیان تھی۔ بیشتر اساتذہ غیر تربیت یافتہ۔ **صومالی زبان** کا اپنا رسم الخط نہ تھا۔ درسی کتابیں یورپ میں چھپتی تھیں۔ اسکولوں کے لیے عمارتیں نہ تھیں اور پورے ملک میں کوئی **یونیورسٹی** نہ تھی۔ دس سال تک یہ ملک **اقوامِ متحدہ** کے زیرِ انتظام رہا تھا اور آزادی کے حصول کے چار برس گزر چکے تھے۔ اب مجھ پر یہ ذمے داری عاید ہوئی کہ ہتھیلی پر سرسوں اگاؤں۔ یہ کام جس طرح سرانجام پایا اس پر میں بجا طور پر فخر کر سکتا ہوں۔

تعلیمی نظام کے چار اہم عنصر ہوتے ہیں۔ **استاد 'نصاب' درسی کتاب اور اسکول کا ماحول**۔ میں نے **صومالی اُستادوں** کی تربیت کا ایسا منصوبہ بنایا جس کے تحت حکومت کو زیر بار کیے بغیر **یونسکو** اور **یونیسیف** یہ خدمت انجام دے سکتی تھی۔ **روسی حکومت** کو آمادہ کیا گیا کہ وہ **صومالی مصنفوں** کی لکھی ہوئی درسی کتابوں کی اشاعت کا بندوبست کرے۔ **یونسکو** کے ماہروں کو ان ابتدا تا انتہا نصاب پر نظرِ ثانی کے کام پر لگا دیا گیا۔

عمارتوں کا مسئلہ یوں طے پایا کہ ان **امریکی نوجوانوں** کو جو خدمتِ خلق کی غرض سے

یہاں آ کر جنگلوں میں سیر کرتے یا سمندر میں غوطے لگاتے رہتے تھے دور دراز کے دیہاتوں اور قصبوں میں بھیج دیا گیا جہاں وہ مقامی باشندوں کی مدد سے چھوٹی موٹی درس گاہیں بنانے لگے۔ان منصوبوں کو بروئے کار لانے میں بڑی جاں فشانی کرنی پڑی،لیکن میں نے **وزیراعظم عبدالرزاق** سے یہ وعدہ پورا کر دکھایا کہ کسی مقصد کے حصول میں سب سے بڑا دخل مالی وسائل کا نہیں بلکہ قوتِ ارادی کا ہوتا ہے۔**صومالی یونیورسٹی** کا جو منصوبہ بنایا اس پر میری موجودگی میں تو نہیں لیکن چند سال بعد عمل ہو سکا۔

اُس وقت **صومالی** زبان کا کوئی رسم الخط نہ تھا اور یہ کمی بڑی شدت سے محسوس کی جاتی تھی۔ جدید انداز فکر **رومن رسم الخط** کا حامی تھا اور اس طبقے کو مغربی سفارت خانوں کی پشت پناہی حاصل تھی۔روایت پسند **عربی رسم الخط** کے طرف دار تھے اور ان کی حمایت **عرب حکومتیں** کرتی تھیں۔کچھ لوگ ایسے بھی تھے جو اپنی زبان کے لیے نیا **رسم الخط** ایجاد کرنا چاہتے تھے۔اس تنازعے کے تصفیے کے لیے حکومت نے **یونسکو** سے رجوع کیا تا کہ **صومالی** زبان کے **غیر ملکی** ماہر اس معاملے میں کوئی صائب مشورہ دے سکیں۔جب مجھے اندازہ ہوا کہ یہ لسانی نہیں بلکہ سیاسی مسئلہ ہے تو میں نے کوشش کی کہ ہمارا ادارہ اس معاملے میں کوئی دخل نہ دے اور فیصلہ حکومتِ **صومالیہ** پر چھوڑ دیا جائے۔تاہم **یونسکو** نے **یوروپین ماہروں** کا ایک مشن بھیج ہی دیا اور اس نے حسبِ توقع **صومالی** زبان کے لیے **رومن رسم الخط** کو موزوں قرار دیا۔اس موقع پر شہر میں ان کے خلاف مظاہرے ہوئے بلکہ خللِ امن کا خطرہ بھی لاحق ہو گیا۔ وہ لوگ تو خیر سے چلے گئے نزلہ مجھ پر گرا کیونکہ میں **یونسکو** کا نمائندہ تھا۔ **ثقافتی انجمن** کے معتمد نے **اقوام متحدہ** کے سیکرٹری جنرل **اوتھانٹ** کو ایک خط لکھ بھیجا جس میں مجھے قتل کرنے کی دھمکی دی گئی تھی۔اس خط کی نقل انھوں نے میرے صدر دفتر **پیرس** بھیج دی۔اب میری بے خبری میں ہنگامہ برپا ہو گیا۔ہمارے ادارے نے **پیرس** میں **صومالیہ** کے سفیر کو طلب کر کے وہ خط دکھلایا اور حکومتِ **صومالیہ** کو میری سلامتی کا ذمے دار قرار دیا۔جیسے ہی سفیر نے صوبائی حکومت کو اس ماجرے سے آگاہ کیا تو میری لاعلمی میں میری حفاظت کے لیے دو سفید پوش محافظ میری قیام گاہ پر تعینات کر دیے گئے۔وہ **صومالی** جو میری جان کے درپے تھا حراست میں لے لیا گیا۔کچھ دنوں بعد جب مجھے اس واقعے کی تفصیل معلوم ہوئی تو میں اس شخص سے جیل میں ملا اور اس کی بدگمانی کا ازالہ کیا بلکہ اپنی ضمانت پر اسے جیل سے رہا بھی کرایا۔کئی سال بعد حکومت نے اس مشکل مسئلے کا یہ حل نکالا کہ ایک

طرف تو **رومن رسم الخط** اختیار کیا اور دوسری طرف صومالیہ کو عرب لیگ کا ممبر بنا دیا۔

ایک نا قابلِ فراموش تجربے کے ذکر کے ساتھ اس بیان کو ختم کرتا ہوں۔ وزارتِ تعلیم کی عمارت میں میرا دفتر دو کمروں پر مشتمل تھا۔ ایک میرے مددگار ماہروں کے لیے مخصوص تھا اور دوسرے کو میں اپنے سیکرٹری کے ساتھ استعمال کرتا تھا۔ یہ شخص **البشیر** نامی ایک **صومالی** تھا۔ اس زمانے میں ملک میں آزمودہ **انگریزی داں اسٹینو گرافر** بہت کم ملتے تھے۔ یہ شخص کچھ وقت لندن میں گزار چکا تھا اور **برطانوی سفارت خانے** میں کام کر چکا تھا اس لیے ہر لحاظ سے کارآمد تھا، البتہ ایک عیب یہ تھا کہ ہر دوسرے سال موسمِ بہار کی آمد کے ساتھ اس پر جنون کی کیفیت طاری ہو جاتی تھی اور وہ **صومالیہ** کے واحد پاگل خانے، جو دور دراز مقام پر واقع تھا بھیج دیا جاتا تھا۔ **دیوانہ بکار خویش هشیار** چند ماہ بعد وہ کسی نہ کسی طرح ڈاکٹر سے ہوش مندی کی سند لے کر دوبارہ اپنی ملازمت پر تعینات ہو جاتا تھا۔ میں نے اس کی خفیہ رپورٹ میں یہ واردات پڑھی تو حیران ہوا، لیکن مصلحت کا تقاضا تھا کہ اُسے نہ چھیڑا جائے۔ سال بھر وہ ایسی مستعدی سے کام کرتا رہا اور ہنگامہ پسند **صومالیوں** سے ایسی بردباری سے نمٹتا رہا کہ میرا وسوسہ زائل سا ہو گیا۔ اتنے میں اگلی بہار آئی۔ آس پاس کے درختوں میں شگوفے کھلنے لگے اور پرندوں کے نغموں سے فضا گونج اٹھی۔ اب **البشیر** پر وہ عالم طاری ہوا جس کا ذکر **اردو غزلوں** میں بہت آیا ہے۔ **البشیر** کی آنکھوں میں عجیب سی چمک پیدا ہو گئی۔ وہ زیرِ لب کچھ گنگنانے لگا۔ فائلوں کے رجسٹر میں غلط اندراج کرنے لگا اور جس کام کے لیے اس سے کہا جاتا خلافِ معمول اسے بھول جاتا۔ یہ سلسلہ کئی دن تک جاری رہا اور میرا ماتھا ٹھنکا کہ وہ دیوانگی کی راہ پر چل پڑا ہے۔ ایک صبح جب میں اپنے کمرے میں داخل ہوا تو **البشیر** نے جھپٹ کر دروازہ اندر سے بند کر دیا اور میرے مقابل کرسی پر بیٹھ کر مجھے غصے سے گھورنے لگا۔ میں نے دل میں سوچا کہ یہ دیو ہیکل اگر مجھ پر وار کر بیٹھے یا اٹھا کر کھڑکی سے باہر پھینک دے تو میں کیا کروں گا، لیکن بڑے سے بڑے خطرے کے سامنے میرے اوسان خطا نہیں ہوتے ہیں چنانچہ میں نے مسکرا کر اس کی طرف دیکھا، سگریٹ سلگائی اور پوچھا کہ وہ کیا چاہتا ہے۔ **البشیر** نے درشت انداز میں کہا: "مجھے خوب معلوم ہے کہ آپ مجھے ملازمت سے برطرف کرنا چاہتے ہیں" میں نے کہا: "میاں تمہیں غلط فہمی ہوئی ہے۔ میں نے تو تمہاری ملازمت کی میعاد میں ابھی توسیع کی ہے اور اس کا غذ کو تم نے خود ٹائپ کیا تھا۔" یہ کہہ کر وہ فائل میں نے اس کے سامنے رکھ دی۔ **البشیر** کو پورا اطمینان نہ ہوا۔ کہنے لگا: "آپ

نے میرے الاؤنس میں اضافے کی سفارش کیوں نہیں کی؟" میں نے جواب دیا:"تمھارا یہ خیال بھی صحیح نہیں ہے کیونکہ اس سفارش کی نقل بھی اسی فائل میں ہے۔"
ابشیر بھی سوچ ہی رہا تھا کہ کون سا نیا الزام تراشے، اتنے میں دروازے پر دستک ہوئی۔ **ابشیر** نے چٹخنی کھولی تو میرا ایک ہندوستانی مددگار **ڈاکٹر لکھانی** اندر داخل ہوا" دیوانہ را ہوئے بس است" **ابشیر** نے اس نحیف و نزار سے اس گرمجوشی سے معانقہ کیا کہ وہ درد سے چیخ اٹھا اور میں نے فوراً باہر نکل کر وزیرِ تعلیم **یوسف کنادید** کو اس واقعے کی اطلاع دی۔ ان کے چوب داروں نے بڑی حکمتِ عملی سے **ابشیر** پر قابو پایا اور طیارے میں بٹھلا کر اُسے پاگل خانے بھیج دیا۔ میں نے **خدا** کا شکر ادا کیا، لیکن واقف کاروں نے خبردار کیا کہ یہ آسیب اتنی جلدی نہیں ٹلے گا۔ چند ماہ بعد وہ پھر نازل ہوگا اور ہوا بھی یہی۔ شہر میں غیر ملکیوں کے لیے ہوٹل **'جوبا'** سب سے مناسب رہائش گاہ تھی اور میرا قیام بھی اسی میں تھا۔ رات گئے جب میں ہوٹل کے گول کمرے میں داخل ہوا تو اندھیرے سے یک بہ یک **ابشیر** میری طرف لپکا اور کہنے لگا کہ میں آپ کا ہی منتظر تھا۔ موقع کی نزاکت کو میں سمجھ گیا اور خندہ پیشانی سے پوچھا کہ طبیعت کیسی ہے؟ **ابشیر** نے تلخی سے جواب دیا کہ طبیعت تو میری کبھی خراب نہیں تھی اور اس کا اندازہ کل آپ کو دفتر میں ہو جائے گا۔ اب معلوم ہوا کہ وہ اسی ہوٹل میں آ کر ٹھہرا ہے۔ میں نے اپنے کمرے میں جا کر ٹیلی فون پر ہوٹل کے اطالوی مینیجر کو **ابشیر** کی واردات سنائی تو اس نے اپنے عملے کو رات کے وقت میری حفاظت کی تاکید کر دی۔ جب ہوٹل میں سناٹا ہو گیا تو **ابشیر** چپکے سے چھرا لیے میرے کمرے کی طرف بڑھا۔ میں نے دروازہ اندر سے بند کر رکھا تھا اور خطرے کے احساس نے آنکھوں سے نیند اڑا دی تھی۔ کمرے کے دروازے پر وہ آ کر کھڑا ہی ہوا تھا کہ ہوٹل کے ملازموں نے اسے پکڑ لیا۔ پولیس کو فوراً اطلاع کی گئی اور **ابشیر** حوالات میں بند کر دیا گیا۔ پہلے تو سوچا کہ اس پر قتل کی کوشش کا مقدمہ دائر ہو لیکن بعد ازاں اسے دوبارہ اسی پاگل خانے میں بند کر دیا گیا۔ **خدا** جانے اس کا بعد میں کیا حشر ہوا؟

۱۹۶۶ء ختم ہونے کو آیا تھا اور صومالیہ میں تنہا رہتے دو سال ہو چکے تھے۔ میری کارکردگی سے **حکومتِ صومالیہ** بہت خوش ہوئی اور **یونسکو** کے ناظمِ اعلیٰ بھی۔ دونوں نے اپنی خوشنودی کا اظہار مختلف طریقے سے کیا۔ حکومت نے بہت کوشش کی کہ میرا تبادلہ نہ ہو اور میرا منشا بھی یہی تھا، لیکن میرے صدر دفتر نے دوٹوک فیصلہ کر دیا کہ ایـــران کو میری خدمات کی ضرورت ہے چنانچہ جنوری ۱۹۶۷ء میں **یونسکو مشن** کے سربراہ کی حیثیت سے میرا تبادلہ تہران ہو گیا۔ (جاری)

R.N.I. No. DEL/14431/60/85 Vol. 122, No. 7,8,9 July-September, 2025

Resala-e-Jamia

Peer Reviewed

ISSN 2278-2095
Zakir Husain Institute of Islamic Studies
Jamia Millia Islamia, Jamia Nagar, New Delhi-110025
Phone: 011-26841202