جلد:04 شمارہ:13

R.N.I.No : WBURD/2017/76433

رہروانِ ادب

کولکاتا

جولائی - ستمبر 2020

مدیر

شہناز نبی

رہروان ادب

Vol. : 04, Issue : 13

مدیر: شہناز نبی

RAHRAWAN-E-ADAB

Vol. : 04, Issue : 13
Price : Rs 100/-

JUL - SEP. 2020
RNI No.:
WBURD/2017/76433

شہناز نبی کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ

تانیثی تنقید

(مع اضافہ)

طباعت کے مراحل میں

Owned, Printed & Published by : SHAHNAZ NABI
Printed at: Satyajug Employees' Co-operative Industrial Society Ltd.
"Udayan Industrial Estate"
3, Pagladanga Road, P.S. Tangra Kolkata - 700 015
Published From : F-85, Garden Reach Road, Kolkata - 700 024
Editor : SHAHNAZ NABI Mob: 9831115579
RNI No.: WBURD/2017/76433

رہروانِ ادب

کولکاتا

مدیر

شہناز نبی

رہروانِ ادب

RNI No : WBURD/2017/76433

جولائی-ستمبر 2020 ء جلد: 04، شمارہ : 13

مدیر

شہناز نبی

ہندوستان میں
- قیمت فی شمارہ : -/100 روپے
- زرِسالانہ (مع رجسٹرڈ ڈاک خرچ)-/500
- بیرون ملک : -/10 ڈالر

معاون مدیران:
- **شیخ الماس حسین**
- **نیلوفر نبی**

مجلس مشاورت:

شمس الرحمٰن فاروقی (الہ آباد)

قاضی جمال حسین (علی گڑھ)

فاطمہ حسن (پاکستان)

آفتاب حسین (آسٹریا)

پروین شیر (نیویارک)

وفا یزداں منیش (ایران)

رابطہ:

برائے خط وکتابت:

88-H-2, Elliot Road,
Kolkata-700016. W.B. India
Mobile: 09831115579
shahnaznabi.58@gmail.com

ترسیلِ زر کے لئے

M/S. Annesa Women Association
for Rehabilitation and Self Employment
Union Bank of India, RAK Rd Br.
Acc. No. 454602010004736
IFSC: UBIN0545465

تزئین : شاداب رضا نجمی

سرورق : شاداب رضا نجمی

طباعت : ستیہ یگ ایمپلائز کوآپریٹیو انڈسٹریل سوسائٹی لمیٹیڈ

رہروانِ ادب میں شائع ہونے والے مضامین ومراسلات میں جو نقطۂ نظر اور آراء پیش کی جاتی ہیں وہ مضمون اور مراسلہ نگاروں کی اپنی آراء ہوتی ہیں جن سے ادارہ کا متفق ہونا ضروری نہیں۔ کسی بھی قانونی چارہ جوئی کا حق صرف کلکتہ کی عدالت کو ہوگا۔

فہرست

صفحہ نمبر

اداریـــــــہ

● خصوصی پیشکش

❖ 'میاں شاعری' -احتجاجی شاعری کا نیا لہجہ : شہناز نبی 6

● مضامین

❖ فانی باقی: ایک تجزیاتی مطالعہ : ارشد مسعود ہاشمی 20

❖ اردو شاعری میں انسان دوستی کے بنیاد گذار : یونس ڈار 33

❖ باغ و بہار: دلّی تہذیب کی عکاس : اقصیٰ رانا 47

● سفر نامہ

❖ سفرنامۂ کشمیر جنت نظیر : شہناز نبی 58

● نظمیں

❖ حیثیت۔ آخری ساعت سے پہلے : محسن جلگانوی 67

❖ دروغ گوئی۔ محبت کی اجلی کتابیں : شہناز نبی 70

❖ اندھیرے اندھیرے۔ جہاں تم تھے : شہناز نبی 72

❖ سیاہ مٹی سے اگا اجالا۔ تحریکِ نسواں : پروین شیر 74

❖ یاد ایک دکھ ہے۔ وہ مجھ سے چھپتے پھرتے ہیں : ساحر شفیق 76

❖ نظم سے پہلے لکھی گئی ایک نظم : ساحر شفیق 78

● غزلیں

❖ ہمدم کاشمیری۔ شبیب رضوی۔ محسن جلگانوی۔ شاہ زمان بھنگر 79

● افسانے

❖ موسم : حسین الحق 85

❖ مرتکب : احمد رشید 91

● عالمی ادب

❖ لوئس الزبیتھ گلک کی شاعری : شہناز نبی 103

● خصوصی مطالعہ

❖ صابرہ شاہین کی شاعری 109

● تراجم

❖ دریائی گھوڑا: (ہندی) اودے پرکاش ترجمہ : فہیم صدیقی 115

❖ جدید بنگلہ شاعری ترجمہ : شہناز نبی 130

● گرامی نامے 136

شمس الرحمٰن فاروقی، محی الدین جی۔ بمبئی والا، پروین شیر، نور شاہ، عبدالصمد، ارشد مسعود ہاشمی، فہیم صدیقی، نغمہ نگار، ارشد حسین، فردوس شکیل، محمد آثار عالم انصاری

● تبصرے 148

اطرافِ ظل الرحمٰن (مبصر: نیلوفر نبی) خوابوں کا قیدی (مبصر: الماس حسین)

بنام نرگس بقلم عبدالرحمٰن انتولے (الماس حسین)

لہو رنگ صحیفہ (الماس حسین)، جانے پہچانے لوگ (نغمہ نگار)

خلیل الرحمٰن اعظمی۔ باقیاتِ نثر (نیلوفر نبی)

میری پی۔ایچ ڈی سرٹیفیکٹ پہ گولڈ میڈل دیکھو
پھر مجھے سلمٰی پکارو، امن پکارو
عبدل پکارو، بہات النسا پکارو
یا مجھے غلام پکارو
مجھے ایک ہوئی جہاز پکڑتے دیکھو
ویزا لیتے دیکھو
بلیٹ پلین پکڑتے دیکھو
بلیٹ پکڑتے دیکھو
اپنے بہاؤ کو پکڑو
اپنی راکٹ پکڑو
خلا میں لنگی پہنو
اور جب کوئی تمہاری چیخ محسوس نہ کرے
گرج کے کہو
میں ایک میاں ہوں
اور مجھے اس پر مجھے فخر ہے

● شالم ایم حسین ایک شاعر اور مترجم ہیں۔ جامعہ ملیہ اسلامیہ میں پی۔ایچ۔ڈی کر رہے ہیں۔آسام کے رہنے والے ہیں۔سیاست میں دلچسپی رکھتے ہیں۔ پہلا مجموعۂ کلام 2019 میں طبع ہوا۔

❖❖❖

’فانی باقی‘: ایک تجزیاتی مطالعہ

● پروفیسر ارشد مسعود ہاشمی
صدر شعبۂ اردو۔ جے پرکاش یونیورسٹی، چھپرہ (بہار)

شمس الرحمٰن فاروقی کے افسانہ ’فانی باقی‘ کا مرکزی موضوع اس تلاش و تجسس، ذہنی الجھن اور باطنی کشاکش کا ایک پہلو ہے جس نے ہر قوم کو ابتدائے آفرینش سے ہی غور و فکر کا سامان عطا کیا اور اس کے سبب اساطیر و فلسفہ کے اولین نمونے وجود میں آئے۔ان میں موجود کائنات کی تخلیق، انسان کی تخلیق اور ان دونوں کے رشتے جن حیران کن صورتوں کو پیش کرتے رہے ہیں ان میں ہی ہمارے تخلیقی سفر کے ابتدائی مراحل بھی اپنی جولانیاں بکھیر رہے ہیں۔ان اساطیر کے سلسلے میں سب سے اہم بات یہ ہے کہ ساری دنیا میں ان میں کسی نہ کسی سطح پہ مماثلتیں بھی ملتی ہیں۔

’فانی باقی‘ کے پس نوشت میں فاروقی صاحب نے محمد حسن عسکری، علامہ اقبال اور امریکی مصنفین کے ذکر سے اس افسانہ کے سلسلے میں جو اشارے فراہم کیے ہیں ان کی ہی روشنی میں اس کا مطالعہ حاصل مضمون ہے۔عسکری صاحب کے فکری رویوں کی یاد تازہ کرنے کے لیے صرف ایک مثال پیش خدمت ہے۔انھوں نے اپنے مضمون ’روایت کیا ہے‘ میں لکھا تھا کہ ادب کا تعلق خدا، کائنات اور انسان کے باہمی رشتے سے ہے۔شاہ وہاج الدین کی عربی تصنیف ’الکہف والرقیم‘ کے حوالے سے وہ فرماتے ہیں

کہ جب آپ وجود مطلق کو بلا لحاظ تعینات یاد کریں گے تو یہ وجود باری ہے، اور جب بلحاظ تناسب تعینات محسوس کریں گے تو یہ روحانیت ہے۔ جب بلحاظ اعراض دیکھیں گے تو یہ مادیت ہے۔ وجود انسانی سے مراد وجود مطلق ہے۔ روح انسانی سے مراد وہ روح ہے جو مجموعۂ تعینات انفسی و آفاقی ہے۔ جسم انسانی سے مراد خلاصۂ مادیت انفس و آفاق ہے۔ مزید یہ کہ انسان کے پیش نظر معرفت کے لیے یہی دو تعینات ہیں، یعنی انفس و آفاق، اور تکمیل کا راز اس میں مضمر ہے کہ ان کی شناخت اس طرح ہو کہ انفس کی شناخت کو آفاق کی شناخت پہ غلبہ ہو(1)۔

انفس و آفاق کی شناخت کا یہ عمل ازل سے ہے جس نے دنیا کے مختلف خطوں میں مختلف النوع اساطیر کی اور ان کی بنیادوں پہ قائم مذاہب کی تشکیل کی تھی۔ ان میں ہی خیر و شر کے ساتھ ہی تمام تر انسانی جذبات کی پہلی مرتبہ ایسی بھرپور نمائندگی بھی ہوئی جو شعر و ادب اور فلسفہ کے ایوانوں کی بنیادیں بنیں۔ نظام عالم وجود کا مطالعہ، کیہان شناسی، فلسفۂ انتظام گیتی، کونیات، کائناتیات، جو بھی کہہ لیں، ان سب کا تعلق تخلیق کائنات سے ہے جس کے متعلق اولین تصورات ہمیں اساطیر اور پھر مذہبی افکار میں ملتے ہیں۔ اسی کے ساتھ یعنی تخلیق / عمل تخلیق کے ساتھ، تخریب کا عمل بھی جڑا ہے۔ کونیات کائنات کی ابتدا، ارتقا، اور حتمی تقدیر کا مطالعہ ہے۔ لہذا، اسطوری یا مذہبی کونیات اپنی مخصوص روایتوں کی بنیاد پر کائنات یا کائنات کی ابتدا اور ارتقا کی وضاحت کرنے کا ایک طریقہ ہے۔ جناب شمس الرحمٰن فاروقی کا افسانہ 'فانی باقی' تسخیر جہات اور اسی فنا و بقا یا بقا و فنا کی ازلی فکری کشاکش کا ایک دانشورانہ اور فنکارانہ اظہار محسوس ہوتا ہے۔

افسانہ کی ابتدا ہندو اور بودھی اساطیر میں موجود مرکز کائنات کوہِ میرو (یا سُمیرو) کے ذکر سے ہوتی ہے۔ یہ تخیلی زریں کوہستانی سلسلہ قدیم ہندوستان اور اس کے قرب و جوار کے خطوں میں دنیا کا محور مانا جاتا رہا ہے اور ان کے اساطیر میں عام خیال یہ موجود ہے کہ کائنات کی ابتدا یہیں سے ہوئی، یہی دیوی دیوتاؤں کا مسکن بھی ہے اور یہیں سے سبھی دیوتاؤں نے زمین و آسمان کی اپنی سلطنتوں پہ راج کیا یا کسی اور دیوتا کی سلطنت کو تاراج کیا۔ اس کی چوٹی نہ صرف یہ کہ زمین کی سب سے اونچی جگہ ہے، یہ نافِ زمین بھی ہے، یعنی یہی وہ مقام ہے جو کرۂ ارض کا محور ہے، مرکز کائنات ہے۔ اس کیہانی کوہستان سے ہی ان اساطیر میں شرح گیتی کے متنوع پہلوؤں کو پیش کیا گیا ہے۔ یہی فکر بابل کے 'بابِ ایلوٗ' سے بھی وابستہ رہی ہے جس کے سلسلے میں برسوں قبل Paul Mus نے یہ واضح کیا تھا کہ کوہستان میرو کا تصور اس سے مشابہ ہے (2)۔ اساطیری خیالات کا یہ سفر غیر محسوس طریقے سے مسلسل جاری رہا ہے اور انسانی جذبوں

اور خواہشوں سے اس کا بہت ہی مضبوط ربط بھی ہے۔ Eric Huntington نے Creating the Universe: Depictions of the Cosmos in Himalayan Buddhism میں (فاروقی صاحب کے افسانے کا پس نوشت دیکھیں) کوہستان میرو کی جو تفصیلات پیش کی ہیں ان سے ہی اس افسانے کا آغاز ہوتا ہے۔ ہنٹگٹن اس کوہستان کے تعارف میں بودھی منڈلوں (روحانی نقاشیوں) کا ذکر کرتے ہوئے یہ بھی لکھتا ہے کہ ان سب کی شناخت ان میں مختلف رخوں، رنگوں اور شکلوں کے امتزاج سے کی جاتی ہے، مثلاً، مشرق نیلا سیاہ نیم دائرہ نما (ہوا) ہے، جنوب سرخ مثلث (آگ)، مغرب زریں مائل زرد مربع (زمین) اور شمال ایک سفید دائرہ کی مانند (پانی)۔ میرو کے مرکز میں فطرت کا پانچواں عنصر (خلا) موجود ہے جسے نقطہ (بندو) کے ذریعہ دکھایا جاتا ہے۔ اس کا رنگ سبز ہے۔ اولین چار رنگ برہمنوں کے بنائے طبقاتی سانچوں کی نمائندگی بھی کرتے ہیں(3)۔

افسانے کا راوی (واحد متکلم) ابتدائی حصے میں کائنات کے اس مرکز سے اپنے بھرپور علم کا پتہ دیتا ہے اور کہتا ہے کہ:

> ''سمیرو یا میرو کے پانچ رخ ہیں: اول مشرق جو نیلم کا بنا ہوا ہے۔
> دوسرا جنوبی رخ جو سرخ یاقوت کا ہے، اور تیسرا مغربی رخ، یہ زرد
> پکھراج کا ہے۔ چوتھا شمالی رخ ہے جو سفید براق بلور کا ہے۔ اور سب
> سے آخر رخ سمیرو کے مرکز میں ہے۔ یہ گہرے سبز زمرد کا ہے۔''(4)

راوی کو اس مرکز کائنات کی اچھی خاصی خبر ہے۔ وہ یہ احساس بھی دلاتا ہے کہ دیوی دیوتاؤں کے اس مسکن میں بھی وہ کارنامے انجام پاتے رہے ہیں جو انسانی فطرت کے خاصہ ہیں۔ یا عین ممکن ہے کہ ان سے ہی انسانوں میں یہ فطرتیں در آئی ہوں۔ انسانوں کی معبود دیویوں سے شادی یا جنسی اختلاط کوہستان میرو ہی نہیں دنیا کے دیگر اساطیری ادب کا بھی اہم حصہ ہے، اور ہر جگہ اس کا انجام انسان کی تخریب ہے۔ اس اختلاط کو تسخیر لامکاں کے استعارے کی صورت میں ہی دیکھنا چاہیے۔ ان ساطیر میں، تانیثیت پسندوں سے معذرت کے ساتھ، عورت کے اُس روپ کو بے پناہ جنسی، شہوانی قوتوں کی حامل دکھایا گیا ہے جس کے اختلاط کے عمل سے زمین و آسمان تھرتھرا اٹھتے تھے۔ یہ جنسی قوت تخلیق اور تخریب دونوں پہ قدرت رکھتی تھی۔ لیکن ان سب کے پس منظر میں انسان کے حصے میں دکھ کے سوا کچھ اور نہیں آتا تھا۔ ظاہر ہے کہ انسان کا معبود دیویوں سے جنسی اختلاط ایسا ہی ہے گویا تخلیق کائنات کے رازہائے

سربستہ میں سرکھپانا، جس کا انجام اندوہناک ہے۔لیکن راوی کے ذہن کی رومحض یہ جان لینے پہ تسکین نہیں پاتی کہ یہاں سے کائنات کی ابتدا ہوئی۔ وہ تمام جزویاتِ تخلیق سے اپنے واقف ہونے کی خبر دیتے ہوئے یہ سوال قائم کرتا ہے کہ کائناتوں کا آخری سرا کہاں ہے؟ وہ کہتا ہے کہ آغاز کائنات کے مرکز سے واقف ہونے سے زیادہ اہم یہ ہے کہ اس سلسلۂ کائنات کے آخری سرے کی شناخت کی جائے تاکہ دکھوں کا سلسلہ ختم ہو سکے۔ گویا یہ تسلیم کرتے ہوئے بھی کہ دنیا اور دکھ مترادف ہیں، دکھوں سے نجات کی جستجو ہر ایک کو رہتی ہے خواہ وہ بودھی ہی کیوں نہ ہوں۔

راوی کا ایک استاد (مرشد) بھی ہے جو اس کے تجسس کو بیدار کرنے کے بعد اسے یہ درس دیتا ہے کہ وہ اس سرے (اس دنیا، ان آفاق) کی شناخت کے لیے انفاس کی قوتوں کو بھی بیدار کرے۔

> ۔۔۔استاد نے مجھ سے پوچھا، کیا تم جانتے ہو کہ تمھاری ریڑھ کی آخری ہڈی سے لے کر سر کی آخری ہڈی تک بہتر ہزار ندیاں ہیں؟
>
> ۔۔۔استاد نے فرمایا، یہ بہتر ہزار ندیاں تمھارے بدن کے تمام حصوں کو انفاس کی قوت پہنچاتی ہیں۔۔۔اگر یہ ندیاں نہ ہوں تو انفاس کی مناسب قوت کے بغیر تم اپاہج ہو جاؤ، خاص کر تمھارا دماغ کچھ نہ رہ جائے، پلپلی جھلیوں کا گندہ مجموعہ ہو کر رہ جائے۔
>
> ۔۔۔اور تمھارے بدن میں سات چکر ہیں۔ ہر چکر کو بیدار کرنے [سے] اس کی قوتیں بیدار ہوتی اور زندگی کو بامعنی بناتی ہیں۔ اور ساتویں چکر کے نیچے، تمھاری ریڑھ کی آخری ہڈی کے آخری جوڑ کے نیچے کنڈلنی کا مستقر ہے۔ وہ ایک ناگ ہے جو ہر وقت خوابیدہ رہتا ہے۔ وہ جو حق کا سچا متلاشی ہے، وہ اپنے وجود کا فہم حاصل کرنے کے جدوجہد میں مصروف کنڈلنی کو جگانے کی کوشش کرتا ہے(5)۔

استاد یہ بھی عرض کرتے ہیں کہ اگر وہ ایسا کر سکا تو ہر دکھ سے آزاد ہو جائے گا خواہ وہ معروضی ہو یا موضوعی۔لیکن پھر یہ بھی فرماتے ہیں کہ یہ ضروری نہیں کہ وہ کنڈلنی کو جگالے تو واقعی دکھ سے آزاد ہو جائے گا کیونکہ دکھ سے فراغ نہیں۔ یہاں استاد یا مرشد دکھ کو مرکزِ کائنات بھی کہتا ہے۔ میرو بھی مرکزِ کائنات

ہے، دکھ بھی۔ یہ متضاد باتیں، راوی کے استاد کے یہ الفاظ اس کے اندر بیداری کی کیفیتیں پیدا کرتے ہیں لیکن اسے یقین ہونے لگتا ہے کہ اگر وہ اپنی کنڈلنی کو جگا سکا تو دکھوں سے واقعی آزاد ہو جائے گا۔ یہ سوال بھی اپنی جگہ قائم ہے کہ اس عمل سے گذرنے کے بعد اگر اسے نجات حاصل ہو بھی جاتی ہے تو پھر اس کی زندگی کا مقصد کیا رہ جائے گا کیونکہ تب خواہشیں بھی مردہ ہو جائیں گی۔اس مقام پہ تلاش حق کے وہ مراحل ہمارے ذہن میں کوندنے لگتے ہیں جن کا مقصد حق سے وصل کی بجائے اس کی تلاش میں سرگرداں رہنا ہے، فنا ہو جانا ہے۔ راوی کے استاد فرماتے ہیں کہ سب سے بڑا مرحلہ نجات حاصل کر لینے کا ہے۔ وہ بالآخر اس کش مکش سے نکل کر یہ طے کر لیتا ہے کہ مظاہر اگر داخلی ہیں تو وہ انھیں خارجی سطح پر بھی دیکھ سکتا ہے، اور اگر دیکھ سکتا ہے تو وہ موجود ہیں، اور اگر موجود ہیں تو اس کے ہی خلق کردہ ہیں(6)۔

راہ رو کو داند اسرار سفر　　　ترسد از منزل ز رہزن بیشتر
کیش ما مانند موج تیزگام　　　اختیار جادہ وترک مقام
('پیامِ مشرق'۔اقبال)

افسانہ کے چھ اجزا ہیں جنھیں دو حصوں میں منقسم کر کے دیکھا جا سکتا ہے۔ پہلے حصے کے اولین پانچ جز ہیں۔ پہلے جز کا اختتام آفاق وانفس کی شناخت کے لیے راوی کے کنڈلنی کے جگا لینے کے فیصلے سے ہوتا ہے اور دوسرے جز میں وہ راوی جس طرح روحانی سفر کا عزم کرتے ہوئے گھر سے نکلتا ہے اس سے اس میں گوتم بدھ کی ہی تجسیم نظر آتی ہے۔ گویا افسانے کا راوی اب بدھ کی شکل میں قاری کے سامنے موجود ہے۔ اس خیال کے تحت پہلے جز کو پھر سے دیکھیں تو اس کا پہلا فقرہ اب بہت واضح ہو جاتا ہے: 'گیارہ سال کی عمر، یعنی سن بلوغ کو پہنچتے پہنچتے مجھے سب کچھ سکھا اور سمجھا دیا گیا تھا' (7)۔ بدھ کا گھر سے نکلنا بھی اسی روحانی اضطراب اور دل و دماغ کی بے چینی کا نتیجہ تھا۔

اب جبکہ راوی سالک بن کر 'مراحل عملی برائے رسیدن بہ خدا' جیسا کا قصد کر کے نکل پڑتا ہے (اسے آپ ملا صدرا کی تصنیف 'اسفارِ اربعۂ' کی روشنی میں بھی دیکھ سکتے ہیں) تو اس کے مصمم ارادوں کو کمزور کرنے کے لیے ایک 'نازنین، مہ جبین، مہر تمکین، نمونۂ برق طور' نظر آتی ہے جسے دیکھ کر ہر شخص 'دلدادہ، شیفتہ و فریفتہ' ہو جاتا ہے۔ دیوتاؤں کی ریاضتیں ان عشوہ طرازیوں کی نذر ہوتی رہی ہیں۔ راوی مطمئن ہے کہ اس کی ناگ کنڈلنی اس کے بس میں ہے۔ سفر پہ نکلتے ہی اچانک یہ مرحلہ درپیش آتا ہے جس کا تعلق ان قدیمی اساطیری روایات سے بھی مربوط ہے جو دیوی دیوتاؤں کی قوتوں اور انسان کی

ریاضتوں سے تعلق رکھتی ہیں اور جن سے، بطور مثال، اس حوا کی تخلیق کردی گئی جس کا ذکر قرآن کریم میں نہیں ہے۔ راوی (سالک) دیکھتا ہے کہ جب وہ نازنین ترنج کو مجمع عشاق میں پھینکتی ہے تو جو اسے سونگھتا ہے دیوانہ وار خود کو ہلاک کرلیتا ہے۔ اولین حصے میں بھی معبود دیویوں کے معشوقوں کا یہی انجام ملتا ہے۔ 'ایرج نامہ' سے پیش کیے گئے اس اقتباس میں ترنج در حقیقت نسائی جنسی قوت کا استعارہ ہے (جسے 'رہروان ادب' کے اسی شمارہ میں مہجہ قحف کی ایک نظم میں بھی پیش کیا گیا ہے)۔ 'ایرج نامہ' کے داستان گو نے جس طرح یہ تفصیل پیش کی ہے کہ اس ترنج سے دیوانہ بنا کوئی بھی شخص جب اس کی جستجو میں:

''قریب برج کے پہنچتا ہے کہ اوپر چڑھ جائے، اپنے کو اس
نازنین تک پہنچائے، اس برج میں ایک سوراخ پیدا ہوتا ہے۔ اس
سوراخ سے ایک ہاتھ نکلتا ہے، اس شخص کو اندر سوراخ کے کھینچ لیتا
ہے۔ بعد ایک ساعت کے اس شخص کا سر کٹا ہوا، سوراخ سے وہی
ہاتھ باہر پھینک دیتا ہے۔ پھر وہ نازنین نظر نہیں آتی (8)۔''

تو سومری (Sumerian) اساطیر کی دیوی Inanna / Ishtar (یونانی Aphrodite) کی جنسی قوتوں اور انسانوں سے جنسی اختلاط کے نتائج کا منظر بھی سامنے آجاتا ہے۔ لیکن اس افسانہ کا راوی اپنے ارادوں سے باز نہیں آتا کیونکہ اسے یقین ہے کہ 'یہ طلسمات صرف اسے چکر میں ڈالنے کے لیے ہیں'۔ اس طلسم کو جھٹکتا ہے تو پھر یہی آزمائشیں دوسری صورت میں آکھڑی ہوتی ہیں جنھیں 'طلسم ہوش ربا' کے لفظوں میں 'جوانان بوستاں مثل صالح پاک روش و نیک رو' اوران کی اٹکھیلیوں کی شکل میں دکھایا گیا ہے۔

انفس و آفاق کی شناخت کی یہ جستجو اسے بالآخر وہاں پہنچا دیتی ہے جہاں تخلیق و تخریب کائنات کا دیوانہ وار رقص ہوتا ہے اور رہسیہ سمراٹ (نٹ راج) اپنے رقص کی مدراؤں سے کائنات کی تخلیق اور اس کی تخریب کا منظر پیش کرتا ہے۔ سات دن اور سات راتوں میں تخلیق کے اس کائناتی سفر کے تمام ہونے کا منظر دیکھ کر بھی وہ ابھی تک ان اسرار و رموز سے ناآشنا ہی رہتا ہے لیکن وہ اس عمل کے تصور سے اتنا مسحور ہو چکا ہوتا ہے کہ اس رہسیہ سمراٹ کے غائب ہو جانے کے بعد اس کی جستجو کرنے لگتا ہے۔ اس کی ذات میں اسے امید کی ایک کرن نظر آتی ہے۔ یہاں پہ فاروقی صاحب نے شیکسپئر کے Merchant of Venice سے ایک چھوٹا سا مکالمہ پیش کیا ہے۔ جب 'آسمانی بانسری سے پھوٹتے ہوئے سُر' افسانہ کے

راوی کی روحانی بیداری کا اشارہ کرتے ہیں تو اس موقعے پر رحم و کرم کی فضیلت سے متعلق شیکسپئر کی پورشیا کے الفاظ کی بازگشت بھی اسے تحریک عطا کرتی ہے۔ وہ مصمم ارداہ کر لیتا ہے کہ پانیوں کی تہہ میں رہسیہ سمراٹ کے مسکن تک بہر صورت جائے گا۔ اس کے سفر کا یہ سب سے زیادہ آزمائشی مرحلہ ہوتا ہے۔ اسے محسوس ہوتا ہے کہ کسی نادیدہ قوت نے اسے اٹھا کر یخ بستہ جھیل میں پھینک دیا ہو۔ یہ نادیدہ قوت خود اس کے ذہن کی وہ ترنگیں ہیں جو اسے آمادۂ سفر کیے رہتی ہیں۔ اس موقعے پر فاروقی صاحب نے Yeats کی چھوٹی سی نظم The Lake Isles of Innisfree کے چند مصرعوں کو پیش کیا ہے جن میں Innisfree نام کے شہر کو بیان کرتے وقت شاعر نے فطرت یا مظاہر فطرت کو روحانی قوتوں کا سرچشمہ قرار دیا ہے۔ بائبل کے کنگ جیمز نسخہ میں 'اٹھوں گا اور میں جاؤں گا' (I will arise and go) کا استعمال غالباً دو مرتبہ کیا گیا ہے، اور Yeats نے اسے وہیں سے اخذ کیا تھا۔ سکون کی تلاش میں شاعر وہاں جانا چاہتا ہے۔ سکون کی تلاش دراصل روحانی مسرت کی جستجو ہے جو صبح کے پردے، اوس، دھند، دوپہر کا جامنی رنگ نصف شب کی چمک، مرغ کتان کے پروں سے بھری پری شام جیسے استعارے آفاق کی جستجو اور انفاس کی شناخت کا پتہ دیتے ہیں۔ راوی ان کی بازگشت سن کر اپنے دل و دماغ میں موجود خلجان اور رد و قبول کی کیفیتوں سے آزاد ہوتے ہوئے ایک فیصلہ کر لیتا ہے۔ جس طرح کسی نادیدہ قوت کے ذریعہ وہ جھیل میں پھینک دیا جاتا ہے اور پھر اچانک باہر نکال لیا جاتا ہے اس سے یقینی طور پہ اقبال کے عمل پیہم اور سالک و مرشد کے رشتوں کی وضاحت بھی ہوتی ہے اور 'جاوید نامہ' کے شاعر کا سفر افلاک و آفاق بھی راہ سازی کرنے لگتا ہے۔ اسی حصے میں راوی کی بیداری کے عمل کو فاروقی صاحب نے Yeats کی دوسری شہرۂ آفاق نظم کے چند حصوں کے ذریعہ پیش کیا ہے۔

Sailing to Byzantium کے سلسلے میں Yeats نے لکھا تھا کہ وہ اپنی روح کی کیفیت یا حالت کے بارے میں لکھنے کی کوشش کر رہا ہے کیونکہ خزاں رسیدہ شخص کے لیے مناسب ہے کہ وہ اپنی روح کی تعمیر کے لیے آمادہ ہو جائے، اور اس موضوع سے متعلق اپنے چند خیالات اس نے اپنی نظم Sailing to Byzantium میں پیش کیے ہیں۔ جب ایرلندی (آئرش) Book of Kells کی تزئین اور موزۂ قومی (نیشنل میوزیم اوف آئرلینڈ) میں نگیں دار صولجان اسقف / عصائے پاپائے اعظم (cosiers) بنانے میں مشغول تھے تب بازنطین یورپی تہذیب کا مرکز اور اس کے روحانی فلسفے کا ماخذ تھا۔ لہذا اس شہر کے سفر کو اس نے روحانی زندگی کی تلاش کی علامت کے طور پہ پیش کیا ہے۔ 'فانی باقی'

کا راوی اس مقام پہ اپنے سفر کا تیسرا مرحلہ کامیابی کے ساتھ ختم کر لیتا ہے۔

اس کے بعد افسانہ کا پانچواں جز اور دوسرا حصہ شروع ہوتا ہے جس میں راوی وامن وششٹھ (رشی وششٹھ) کا روپ اختیار کر کے ان کوہستانی سلسلوں میں جانے کا تہیہ کر لیتا ہے تا کہ استاد اور باپ کی دی ہوئی تعلیم کے مطابق اس پہ وہاں اسرار ورموز منکشف ہوسکیں۔تب تک اس کی ریاضتیں اسے اتنا تو کامل بنا ہی چکی ہوتی ہیں کہ وہ اپنی کنڈلنی پہ اتنی گرفت حاصل کر چکا ہوتا ہے کہ اسے اپنی کمر میں لپیٹے رہتا ہے۔ یہ پہلو بھی اہم ہے کہ کنڈلنی پہ قابو پا لینے کے بعد بھی اس سے نجات حاصل نہیں کر سکا ہے، بلکہ اسے ساتھ ہی رکھتا ہے۔ کمر پہ لپیٹے رہنے سے نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ یہ ناگ کنڈلنی ابھی اس کے اعصاب پہ سوار ہے۔ جب کئی دن اور رات کے سفرِ مسلسل (ریاضت) کے بعد وہ کوہستان ہمالیہ کی گہرائیوں میں پہنچ جاتا ہے تو ایسی ہی ایک اور آزمائش اس کی منتظر رہتی ہے۔

وششٹھ رشی نے لڑکھڑاتے ہوئے اپنے قدم آگے بڑھائے
۔۔۔ وہ قریب گئے تو کوئی پری، یا شاید کوئی دوشیزہ، یا شاید
پہاڑوں میں بسنے والی کوئی روح تھی۔۔۔ایسی شکل، یہ سراپا، یہ قد و
قامت، یہ قیامت جلوہ بدن۔۔۔ ہمت کر کے وہ اور قریب گئے کہ
خال وخط کو اور صاف دیکھ سکیں (9)۔۔۔

وششٹھ کی کنڈلنی سر ابھارنے لگی۔ وہ تو انسان ہے، دیوتاؤں نے اپنی تپسیائیں بھنگ کر لی ہیں۔

فاروقی صاحب نے پس نوشت میں جس ڈاکٹر ہننگٹن کی جانب اشارہ کیا ہے اس نے اپنی کتاب میں کونیات کے مطالعہ کے لیے بودھیوں کے رسوم ورواج اور باطنی مراقبوں کو تفصیل کے ساتھ پیش کیا ہے۔ میرو یا کوہستان میرو کو، جیسا کے ابتداءً عرض کیا گیا، بودھی کونیات میں سب سے زیادہ مستند وسیلہ کے طور پر دیکھا جاتا ہے، جو نظام دنیا کے مختلف طریقوں سے بیان کرتا ہے۔ یہ کئی طریقوں میں سے ایک طریقہ ہے کونیات سے متعلق حصول علم کا۔اس سے اتفاق یا اختلاف کے بغیر، افسانے کے پس منظر میں، ہمارے لیے صرف یہ اہم ہے کہ کونیات کا بودھی ماڈل انتظام گیتی کو جس مخصوص نظر سے پیش کرتا ہے اس میں انفاس اور آفاق کی شناخت کے مراحل ہیں یا نہیں۔ David Shulman نے اس کی تفصیل پیش کرتے ہوئے لکھا ہے (10) کہ کسی زمانے میں ایک عورت تھی جو ایک چٹان کے اندر رہتی تھی۔اس کا ایک شوہر تھا، جو بے ہودہ، بانجھ یوگی تھا۔ وہ بھی چٹان کے اندر ایک غار میں آباد تھا اور اس نے اپنے روز وشب مراقبوں میں گذارے، وہ زمینی وجود سے آزادی کے لیے کوشاں رہا۔اس نے کبھی

بھی اس خاتون کو مس نہیں کیا جسے اس نے اپنی تخیل سے پیدا کیا تھا۔ وہ عورت جو ’ٹھنڈ سے جلنے والے کنول کی طرح‘ اس کی محبت سے دوچار تھی ،اس سے رہائی کا مطالبہ کرنے لگتی ہے۔ کسی دن ایک بابا، وششٹھ ، نے بیابان میں بھٹکنے کے دوران اس عورت کا اداس لیکن شیریں گیت سن کر اس کی تلاش شروع کی اور اسے چٹان کے باہر بیٹھی ہوئی پایا (یہی تسلسل اس افسانے میں موجود ہے)۔وہ وششٹھ کے دریافت کرنے پر اپنا نام کلپنا بتاتی ہے اور کہتی ہے کہ اسے اس کے شوہر کلپت نے تخلیق کیا تھا۔ یہ بھی کہتی ہے کہ ان کا ٹھکانا کسی چٹان کی تہہ میں ایک غار کے اندر ہے اور یہ وہ مقام ہے جہاں کسی باطنی تصرف کے بغیر کسی بھی ذی وجود کا پہنچنا ممکن نہیں۔ وششٹھ کہتا ہے کہ اسے شمال کی جانب جانے کا اشارہ ملا تھا۔ عسکری صاحب کے حوالے سے غور کیا جائے تو شمال پانی ہے اور رنگوں میں، بقول راوی، اس کی نمائندگی سفید براق بلور سے ہوتی ہے۔ پانی کی بے شمار اساطیری جہات ہیں، اور استعاراتی طور پہ یہ ایک کبھی نہ ختم ہونے والے تسلسل، زندگی، موت، سکون، تزکیہ اور اسرار تخلیق کی نمائندگی کرتا ہے۔

محمد حسن عسکری نے صراحت کی ہے کہ شمال کی جانب رخ کا معاملہ قطبی تعین کا ہے اور یہ انسان کا سب سے قدیمی طریقۂ قطبی تھا (11)۔اس کے علاوہ دوسرا رائج طریقہ شمسی تعین ہے۔اول الذکر میں حقیقت کی شناخت کو اولیت حاصل ہے جبکہ موخر الذکر کے ساتھ معاملہ یہ ہے کہ پہلے کائنات کا عرفان حاصل کرو تب حقیقت تک پہنچو گے۔ وششٹھ کا شمال کا سفر، وہاں ایک ’کلپنا‘ کا ملنا اور یہ کہنا کہ کسی باطنی تحریک کے بغیر وہاں کوئی نہیں پہنچ سکتا، جیسے عوامل اور اس نئے کردار کا نام کلپنا اور اسے تخلیق کرنے والے کا نام کلپت رکھ کر فاروقی صاحب یہ اشارے دیتے ہیں کہ وششٹھ دراصل حقیقت سے دور ہوتا جا رہا تھا۔ وہ اسے اپنے ساتھ اس غار میں چلنے کے لیے کہتی ہے جہاں کلپت مراقبے میں بیٹھا ہے۔

تو بہ آوردن زنِ رقاصۂ عشوہ فروش

کلپنا اور وششٹھ یہاں اقبال کی تخلیق ’جاوید نامہ‘ کے حصہ ’طاسین گوتم‘ کی رقاصہ اور گوتم کی شکل میں نظر آتے ہیں۔کلپنا اور کلپت کے رشتوں کی گہرائی کے لیے یہ اشعار ملاحظہ فرمائیں:

فرصت کشمکش مده ایں دل بے قرار را
یک دو شکن زیاده کن گیسوئے تابدار را
طبع بلند داده ، بند ز پای من کشای
تا به پلاس تو دہم خلعت شہریار را

اور وششٹھ کا عالم یہ ہے کہ:

در طریقے کہ بہ نوک مژہ کاویدم من
منزل و قافلہ وریگ رواں چیزے نیست

’جاوید نامہ‘ میں اقبال نے بحیثیتِ مجموعی نوعِ انسانی کی ازلی تنہائی کا ذکر کیا ہے اور وہیں انسان کو اس کی عظمت کی یاد بھی دلائی ہے۔

آیۂ تسخیر اندر شانِ کیست؟
ایں سپہرِ نیلگوں حیرانِ کیست؟
راز دانِ علم الاسما کہ بود؟
مستِ آں ساقی و آں صہبا کہ بود؟

اس مناجات کے بعد اقبال روزِ اول کا وہ منظر دکھاتے ہیں جب اس زمین کی تخلیق ہوئی تھی۔ اُس وقت آسمان زمین کو طعنہ دیتا ہے کہ ایک پست چیز وجود میں آتی ہے۔ زمین جب اس طعنے سے ملول ہوتی ہے تو اُسے آسمان کی دوسری طرف سے صدا آتی ہے کہ تو کیوں ملول ہوتی ہے تُو تو انسان کا مسکن بنے گی اس لیے تیرا مقام بہت بلند ہے یعنی یہاں بھی بنیادی طور پر اقبال انسان کی عظمت ہی دکھا رہے ہیں۔

بودھ مذہب کی چار بنیادی تعلیمات میں پہلی یہ ہے کہ دنیا آماجگاہ الم ہے۔ دوسری یہ ہے کہ درد والم کا سبب ’پیدائش کا گناہ‘ ہے جس کے مطابق ہر شخص پچھلی زندگیوں سے گذرتا ہے اور ان زندگیوں میں جتنے گناہ کا اس نے ارتکاب کیا وہ سارے گناہ انسان کے پیدائشی گناہ ہوتے ہیں۔ گویا فطری اعتبار سے ہی انسان معصیت کا لوتھڑہ ہے۔ تیسری تعلیم یہ ہے کہ دکھ صرف نروان ہی کے ذریعہ ختم ہوسکتا ہے اور چوتھی تعلیم یہ ہے کہ نروان کے حصول کی راہ ہشت جہاتی سطحوں، بمعنی صحیح عقیدہ، پاکیزہ فیصلہ، اخلاص زبان، پاکیزہ مقصد، اخلاص عمل، پاکیزہ اطاعت، پاکیزہ یادداشت، اور پاکیزہ مراقبہ سے گذرتی ہے۔ The Dvelopment of Metaphysics in Persia میں بودھی فلسفۂ نروان کو تصور فنا کہا ہے۔ فنا تبھی ہے جب بقا ہے۔ اس لیے، لامحالہ، فنا یا نروان کے تصور سے بقا، اور بایں جہت، ہستی، وجود اور تخلیق کے تصورات بھی وابستہ ہیں۔ اقبال نے متذکرہ تصنیف میں یہ اشارہ کیا ہے کہ بودھ مت کے مطابق نجات خواہشوں کو ختم کرنے میں ہے۔ موت کے بعد انسانوں کے خیالات اور کردار ایک دیگر روحانی دنیا کی قوتوں کے تابع رہتے ہیں۔ اس روحانی دنیا میں تباہیوں کا عمل بھی ایسے مواقع کا متلاشی رہتا ہے کہ کسی طرح اسے دوسرا جسم حاصل ہو جائے۔ اس لحاظ سے، درحقیقت، بودھوں کے یہاں دکھ

ایک مسلسل عمل ہے بعینہ اس طرح جیسے عمل تولید۔ ممکن ہے کہ اس تسلسل کو توڑنے کے لیے بودھیوں کے یہاں حالت تجرد کو اہم سمجھا جاتا ہو۔ جبکہ خواہشوں سے آزادی بے عملی کی نشانی بھی ہے۔

جب دونوں (کلپنا اور وششٹھ) غار کے اندر جاتے ہیں تو وششٹھ دیکھتا ہے کہ وہاں محو مراقبہ کلپت دنیا سے اپنا رشتہ منقطع کر کے خود اپنی قوت سے تخلیق کے ایک نئے عمل میں مصروف تھا جس میں کلپنا کے ساتھ ہی نہریں، چرند پرند سب شامل تھے۔ وہ کہتا ہے کہ کلپنا اس کے تخیل کی تخلیق ہے جسے خلق کرنے کا سبب اپنی تنہائی کو دور کرنا تھا۔ حالانکہ اس نے کبھی کلپنا کو ہاتھ بھی نہیں لگایا۔ جب کلپت اپنی کار گذاریوں کا بیان کر رہا ہوتا ہے تو اچانک کلپنا اس سے کہتی ہے کہ:

> آپ دماغ کی، دل کی حقیقت جانتے ہیں۔۔۔ پھر اس دل کے تقاضے بھی جانتے ہوں گے۔۔ آپ نے اتنا کچھ گیان حاصل کیا لیکن یہ نہ جانا کہ چاہت کے بغیر کچھ بھی نہیں۔۔۔ آپ نے ادھوری مخلوق پیدا کر دی اور اسی پر آپ کو تسخیر فطرت کا، تسخیر کائنات کا جنون تھا(12)؟

کلپنا کے الفاظ سے وششٹھ ہی نہیں، خود کلپت کی ناگ کنڈلنی بھی پھنکارنے لگتی ہے اور کلپنا کے وجود کی گرمی (اس کے جسم کی اطراف آگ کے شعلے نظر آنے لگے تھے) کلپت کو اور، اس غار کو اور اس کی بنائی مکمل کائنات کو بھسم کر دیتی ہے۔ ہنٹگٹن کے مطابق اچانک وششٹھ نے دیکھا کہ وہ کائنات تباہ کن آگ میں ختم ہو چکی ہے، جس میں وہ عورت اور اس کا شوہر بھی ہلاک ہو گئے۔ کافی حد تک غیر محفوظ، وششٹھ نے اپنا سفر دوبارہ شروع کیا، اور پھر بھی وہ حقیقت کی تلاش میں ہے۔ اس نے یہ نتیجہ اخذ کیا کہ زندگی ایک عجیب وغریب معاملہ ہے، ہمیشہ حیرت سے بھرا ہوا۔ افسانہ کے الفاظ ہیں کہ:

> وامن وششٹھ نے لڑکھڑاتے ہوئے قدم پیچھے ہٹائے۔ وہ آگ شاید ان کا پیچھا کر رہی تھی۔ نہیں، سارے شعلے ابھی اسی غار تک محدود تھے۔ اچانک انھوں نے محسوس کیا کہ ان کے اندر سے کچھ کم ہو گیا ہے۔ انھوں نے اپنے جسم کو ٹٹولا۔ کنڈلنی، جسے وہ ہمیشہ اوڑھنی کی طرح کمر سے باندھے رہتے تھے، وہ سانپ غائب تھا(13)۔

گویا آخری سرے (منزل) کی جستجو کا نتیجہ ہیجان انگیز تضادات کے سوا کچھ اور نہیں۔ اسے

احساس ہوتا ہے کہ ابھی اس نے وامن اوتار کا پہلا قدم بھی پورا نہیں کیا ہے۔لہذا یہ تمام تگ ودوایک بے سود عمل بن کر رہ جاتی ہے جوفریب تخیل میں الجھے رہنے کا نتیجہ ہے۔ان تمام پہلوؤں کے پس منظر میں محمد حسن عسکری کے الفاظ پھر تابندہ ہوجاتے ہیں کہ انفاس کی شناخت کے بغیر آفاق کی شناخت ممکن نہیں ہے ،اور یہ کہ حقیقت کی حیثیت داخلی ہے جسے کسی بھی راستے سے سمجھنے کی کوشش کی جاسکتی ہے۔

بنیادی طور پہ 'فانی باقی' عارفوں کی جستجوئے حق پہ اقبال کے تصورعظمت آدم کو ہی مہمیز کرتا ہے اورانسان کومرکز بنائے بغیر ہی اس راہ پہ عمل پیرا ہونے کو کج فہمی کی مثال سمجھتا ہے،خواہ اس راہ پہ جادہ پیمائی جس طرح بھی کی گئی ہو یا کی جائے۔انسانی فکر کے نمونہ اولیہ اس حقیقت کے شاہد ہیں کہ اس کا آغاز اور فروغ اولین انسانوں کی باطنی کشاکش کا ہی نتیجہ رہا ہے۔چونکہ اولین انسان سے ہمارا رشتہ کبھی منقطع نہیں ہوسکتا اس لیے یہ ہماری سائیکی کا حصہ بھی ہیں۔

زندگی در جستجو پوشیدہ است
اصل اور در آرزو پوشیدہ است

('اسرارورموز'۔اقبال)

1۔عسکری،محمد حسن۔(2008)۔'روایت کیا ہے؟' مجموعہ محمد حسن عسکری۔لاہور:سنگ میل پبلیکیشنز۔ ص 639-640۔

2۔ Mus, Paul. (1935). Barabudur. Hanoi. p. 293.

3۔ Huntington, Eric. (2019). Creating the Universe: Depictions of the Cosmos in Himalayan Buddhism. Seatle: University of Washington Press. Pp. 19-20.

4۔فاروقی،شمس الرحمٰن۔(2020)۔'فانی باقی'۔رہروانِ ادب،جنوری۔مارچ 2020۔ص8۔

5۔ فاروقی،شمس الرحمٰن۔ایضاً۔ص11-12۔

6۔ فاروقی،شمس الرحمٰن۔ایضاً۔ص13۔

7۔ فاروقی،شمس الرحمٰن۔ایضاً۔ص8۔

8۔ فاروقی،شمس الرحمٰن۔ایضاً۔ص16-17۔

9۔ فاروقی،شمس الرحمٰن۔ایضاً۔ص35۔

10۔ Shulman, David. (2020). Buddhist Baedekers. The New York Review of Books.March 26, 2020 (Vol 67, No. 5). Accessed September 26 from https://www.nybooks.com/articles/2020/03/26/tibetan-buddhist-cosmology/

11۔ عسکری،محمد حسن۔'بارے آموں کا کچھ بیاں ہوجائے'۔مجموعہ محمد حسن عسکری۔لاہور:سنگ میل پبلیکیشنز۔ص 626۔

12۔فاروقی،شمس الرحمٰن۔ایضاً۔ص47۔

13۔فاروقی،شمس الرحمٰن۔ایضاً

رھروانِ ادب کے خریدار بنئے

اردو کے فروغ میں ہمارا ساتھ دیجئے