مونوگراف

کوثر چاندپوری

رشید انجم

مونوگراف

کوثر چاندپوری

رشید انجم

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی
وزارت ترقی انسانی وسائل، حکومت ہند
فروغ اردو بھون، FC-33/9، انسٹی ٹیوشنل ایریا، جسولہ، نئی دہلی-110025

© قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی

پہلی اشاعت	:	2019
تعداد	:	550
قیمت	:	-/90روپے
سلسلہ مطبوعات	:	2013

Kausar Chandpuri (Monograph)
By: Rasheed Anjum

ISBN :978-93-87510-80-7

ناشر: ڈائرکٹر، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، فروغ اردو بھون، FC-33/9، انسٹی ٹیوشنل ایریا،
جسولہ، نئی دہلی 110025، فون نمبر:49539000، فیکس:49539099
شعبۂ فروخت: ویسٹ بلاک۔8، آر۔ کے۔ پورم، نئی دہلی۔110066 فون نمبر:26109746
فیکس:26108159 ای۔میل:ncpulsaleunit@gmail.com
ای۔میل:urducouncil@gmail.com، ویب سائٹ:www.urducouncil.nic.in
طابع: جے۔ کے آفسیٹ پرنٹرز، جامع مسجد، دہلی۔110006
اس کتاب کی چھپائی میں 70GSM, TNPL Maplitho کاغذ استعمال کیا گیا ہے۔

پیش لفظ

ہمارا دور بھی عجیب ہے ایک طرف جہاں اردو زبان کا حلقہ وسیع سے وسیع تر ہوتا جا رہا ہے تو دوسری جانب دوریاں نزدیکیوں میں تبدیل ہوتی جا رہی ہیں۔ جدید تکنیکی انقلاب نے معلومات کے سمندر کو کوزے میں سمیٹ کر ہمارے سامنے پیش کر دیا ہے ایسے میں اس خوف کا دامنگیر ہونا خلاف واقعہ نہیں کہ ہمارا قدیم و کلاسیکی ادب اس تکنیکی تلاطم کا شکار نہ ہو جائے۔

اپنے نابغہ ادیبوں و شاعروں پر مونوگراف لکھوانے کے اس نئے سلسلے کا آغاز اسی لیے کیا گیا ہے تا کہ ہم نئی نسل کے سامنے کم سے کم صفحات میں معروف ادبا کا سوانحی خاکہ بھی پیش کر سکیں اور ان کی تحریروں کے منتخب نمونے بھی۔

قومی کونسل نے اس سلسلے میں موجودہ اہم اردو قلمکاروں کی خدمات حاصل کی ہیں اور اب وہ وقت آ گیا ہے کہ ہم قارئین کو براہ راست اپنے اس تجربے میں شامل کریں۔ ہماری یہ کوشش ہے کہ ہم زیادہ سے زیادہ اہم ادیبوں پر مونوگراف شائع کر دیں اور یہ بھی کوشش ہے کہ یہ مونوگراف معلومات کا ذخیرہ بھی ہو، اب اس معیار کو ہم کس حد تک حاصل کر سکے اس کا فیصلہ آپ کریں گے لیکن آپ سے یہ گزارش ضرور ہے کہ اپنے قیمتی مشوروں سے ہمیں ضرور نوازیں تا کہ ہم آئندہ ان مشوروں کو نشانِ منزل بنا سکیں۔

شیخ عقیل احمد

ڈائرکٹر

فہرست

ابتدائیہ vii

1۔ شخصیت وسوانح 1

2۔ ادبی وتخلیقی سفر 27

3۔ تنقیدی محاکمہ 117

4۔ جامع انتخاب 123

کتابیات 147

ابتدائیہ

حکیم کوثر چاند پوری مرحوم اردو افسانہ اور ناول کا ایک جانا پہچانا نام ہے۔ بلکہ علمِ طب اور حکمت میں ان کو خاص دسترس حاصل تھی۔ انھوں نے اپنی علمی بصیرت سے اردو زبان کے سرمائے میں قابلِ قدر اضافہ کیا۔

کوثر صاحب پر مونو گراف لکھنا میرے لیے آسان نہ تھا۔ مختلف اصناف پر ان کی تقریباً 137 تصنیفات کتب خانوں میں محفوظ ہیں۔ بہر حال یہ میرے لیے اعزاز کا باعث ہے کہ سید علی کوثر چاند پوری مرحوم پر میں نے مونو گراف تیار کیا۔ اپنے عزیز ترین ساتھی سابق پروفیسر این سی ای آر ٹی نئی دہلی ڈاکٹر محمد نعمان خاں کا ممنونِ کرم ہوں کہ انھوں نے اس مونو گراف کی تیاری میں میری رہنمائی کی۔

کوثر صاحب جس طرح میرے لیے قابلِ احترام تھے اسی طرح ان کے صاحبزادگان نسیم کوثر، شمیم کوثر اور ڈاکٹر حلیم کوثر بھی قابلِ احترام ہیں۔ خاص طور سے نعیم کوثر صاحب جو میرے دیرینہ دوست اور مربی ہیں۔ ادبی محفلوں سے لے کر دسترخوان تک کے ساتھی ہیں۔ اہم افسانہ نگاروں میں ان کا شمار کیا جاتا ہے اور اس میں دورائے نہیں کہ نعیم کوثر، اپنے والد معظم کے صحیح جانشین ہیں اور ان کی پہچان آج بھی اسی طرح ہوتی ہے کہ وہ کوثر چاند پوری کے بیٹے ہیں۔

رشید انجم

شخصیت وسوانح

چاند پور صوبۂ اتر پردیش میں واقع ضلع بجنور کا تاریخی قصبہ ہے۔ اس قصبہ کا ذکر آئینِ اکبری میں بھی ملتا ہے۔ ایک روایت کے مطابق اس قصبہ کو شیخ چاند نامی بزرگ نے آباد کیا تھا جو بعد ازاں انہی کے نام سے مشہور ہوا۔ اس قصبہ کے اطراف میں امروہہ، اعظم پور، اکبر آباد، شیر کوٹ، سیوہارہ اور نگینہ شہر اور قصبے واقع ہیں۔ اکبر آباد میں ہی مشہور شاعر مصحفی پیدا ہوئے تھے۔ یہ قصبات اس لیے بھی قابلِ قدر حیثیت رکھتے ہیں کہ ان قصبات اور شہروں میں اردو علم وادب کے وہ اربابِ کمال اور صاحبانِ طریقت پیدا ہوئے جنھوں نے صداقت اور حقیقت کی راہیں متعین کیں اور ضابطۂ اخلاق کا وہ درس دیا اور بنی نوع انسان کو صالح مطالب ومفاہیم کا وہ پیغام دیا جس سے ہندوستان کا ہر گوشہ اور ہر دریچۂ فکر عطر بیز ہوا۔ کہا جاتا ہے کہ چاند پور کے اطراف سے مہاکوی کالی داس کا بھی گزر ہوا تھا اور انھوں نے بجنور کے نزدیک قیام بھی کیا تھا۔ پنڈت پدم سنگھ شرما نہ صرف سنسکرت بلکہ ہندی کے بھی عالم تھے۔ بجنور ان کا آبائی وطن تھا۔ قائم چاند پوری کسی تعارف کے محتاج نہیں۔ اردو ادب وشعر میں ان کا مقام لائقِ تعظیم ہے۔ انھوں نے قصبہ چاند پور کو اپنے شیریں بیان کلام سے ملک گیر شہرت عطا کی۔ پنڈت پدم سنگھ شرما بذاتِ خود اردو اور فارسی زبانوں کے بھی ماہر تھے، انھوں نے قائم چاند پوری کی سوانح ہندی زبان میں تحریر کی تھی۔ ان کے

علاوہ معروف نقاد ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری کی پیدائش بھی قصبہ سیوہارہ میں ہوئی تھی۔ اردو افسانوی ادب کے ابتدائی افسانہ نگار سجاد حیدر یلدرم، معروف فکشن نگار قرۃ العین حیدر، ڈاکٹر گیان چندجین، نشتر خانقاہی، صدیقہ بیگم سیوہاروی، مشہور ناول نگار اظہار اثر، قاضی ظہورالحسن، مولانا حفظ الرحمٰن، تاجور نجیب آبادی، حافظ محمد ابراہیم، فلم اور ادب کی مقبول ہستی اختر الایمان، شاعری، فکشن اور اوپیرا کو زندگی دینے والے ڈاکٹر رفعت سروش اور ہندی کے کوی اور شاعر دشینت کمار تیاگی اسی سرزمین کی دین ہیں۔

اسی قدیم چاند پور میں 8/اگست 1900 میں مستند حکیم اور اردو کے معروف فکشن نگار سید علی کوثر پیدا ہوئے۔ چاند پور کے نامور طبیب حکیم سید علی مظفر ان کے والد تھے۔ سید علی کوثر کے دادا حکیم سید منصور زمیندار ہونے کے علاوہ اپنے زمانے کے حاذق طبیب بھی تھے۔ حکیم سید علی منصور کے دو بیٹے حکیم سید علی نظر اور حکیم سید علی مظفر تھے۔ ان کی آبائی سکونت سیوہارہ (ضلع بجنور) میں تھی۔ حکیم سید علی مظفر کی شادی سیوہارہ میں ہی ہوئی تھی لیکن اہلیہ کے انتقال کے بعد ان کی دوسری شادی چاند پور میں ہوئی اور سید علی مظفر نے چاند پور میں ہی مستقل رہائش اختیار کر لی۔ سید علی مظفر کی دوسری اہلیہ سے پانچ بیٹے پیدا ہوئے۔ سید علی اظہر، سید علی اکبر، سید علی غضنفر، سید علی کوثر اور سید علی معطر۔ بڑے بیٹے سید علی اظہر نے اعلیٰ تعلیم حاصل کی اور ریاست دتیا میں چیف انجینئر کے عہدے پر فائز ہوئے۔ جب ملک آزاد ہوا اور ملک کی تقسیم عمل میں آئی تو 1948 میں وہ پاکستان چلے گئے اور وہیں ان کی وفات ہوئی۔ دوسرے بھائی سید علی اکبر نے اپنے والد اور اجداد کا پیشۂ طباعت اختیار کیا۔ انھوں نے آصفیہ طبیہ کالج ریاست بھوپال سے طبیب کامل کی سند حاصل کی اور چاند پور میں اپنا مطب قائم کر لیا۔ بڑے بھائی سید علی اظہر اور چوتھے بھائی سید علی غضنفر نے طبابت کے بجائے دوسرے پیشے اختیار کیے۔ سید علی غضنفر اعلیٰ تعلیم سے بہرہ ور ہو کر ریاست جاؤرہ میں کسٹم آفیسر کے عہدے پر فائز ہوئے لیکن پاکستان کا قیام عمل میں آنے کے بعد انھوں نے بھی بڑے بھائی سید علی اظہر کی تقلید کی اور پاکستان ہجرت کر گئے۔ حکیم سید علی مظفر کے تیسرے بیٹے سید علی کوثر کے بعد سب سے چھوٹے بیٹے سید علی معطر تھے جنھوں نے حکمت میں کمال حاصل کیا اور چاند پور کے ممتاز حکیموں میں شمار کیے گئے۔

''اطبائے عہد مغلیہ'' کے صفحات پر تذکرہ مولوی ظہور اللہ کے مطابق اس خاندان کا سلسلۂ نسب حضرت علی کرم اللہ وجہٗ سے ملتا ہے۔ مولوی ظہور اللہ اس خاندان کے جدِ امجد تھے اور عہدِ مغلیہ میں حاذق حکیم تھے۔ اس خاندان کے ایک بزرگ میراں سید یعقوب، جازوم سے ہندوستان آئے تھے اور اتر پردیش کے شہر جونپور کے ایک قصبہ نہٹور میں آباد ہوگئے۔ یہ قصبہ اب ضلع بجنور میں شامل ہے۔ قدیم رسالہ زیدیہ اور وسطیہ تاریخ میں ان امور کا تذکرہ قدرے تفصیل سے مرقوم ہے۔ مولوی سید ظہور اللہ اسی خاندان کے جداعلیٰ تھے اور ان کا سلسلہ اس طرح سید علی کوثر تک پہنچتا ہے۔ سید علی کوثر بن سید علی مظفر بن سید علی منصور بن حکیم سید محمد بن سید رفعت اللہ بن حکیم مولوی ظہور اللہ۔

یہ وہ خاندان تھا جس نے علمِ طب میں ابن سینا کی تقلید میں اپنی عمریں صرف کیں۔ انھیں اپنا پیش رو تسلیم کیا اور ان کی بیش بہا طبی مجربات کو خاکِ شفا سے تعبیر کیا۔

سید علی کوثر اس خاندان کے لائق فرد تھے، جس خاندان کی اعلیٰ صفات نے ان کے جسم کو روح کی پاکیزہ اقدار سے آشنا کیا تھا۔ اسی قصبہ چاند پور میں انھوں نے ابتدائی تعلیم حاصل کی۔ والد سید علی مظفر سخت گیر تو نہ تھے لیکن ان کے مزاج میں سنجیدگی کے عناصر اس حد تک شامل تھے کہ سخت گیری کا گمان ہوتا تھا۔ حکیم سید علی مظفر نے اپنے تمام بیٹوں کو اعلیٰ تعلیم سے آراستہ کیا۔ ان کی نگاہ حال سے گزر کر غبار آلود مستقبل کو دیکھنے کی بصارت سے محروم نہ تھی۔ کوثر صاحب کے دو بھائیوں سید علی اظہر اور سید علی غضنفر نے اپنے لیے دوسرے راستے منتخب کیے لیکن دو بھائیوں سید علی اکبر اور سب سے چھوٹے سید علی معطر نے اپنے اجداد کا پیشہ اختیار کیا اور طبابت میں کمال حاصل کیا۔

چونکہ یہ خاندان اسلامی روایات اور مذہبی اقدار کا پابندِ شرع تھا اس لحاظ سے دیگر بیٹوں کے ساتھ کوثر صاحب کی تعلیم کی ابتدا قرآن مجید کی تلاوت سے ہوئی۔ گو انھوں نے حافظہ تو نہیں کیا لیکن قرآن کے مطالب و مفہوم کو عملی زندگی میں آخر عمر تک قائم رکھنے کی کوشش کرتے رہے۔ والد بذاتِ خود فارسی اور اردو زبانوں کے ماہر تھے اور شاعری میں بھی دسترس رکھتے تھے۔ اوّلاً انھوں نے اپنے بیٹوں کو فارسی زبان اور اس کے علمی افکار سے واقف کرایا۔

انھوں نے کوثر صاحب کی تعلیم اور تربیت پر بھی خاص توجہ دی۔ چاند پور میں عالمانہ

شخصیتوں کی کمی نہیں تھی۔ والد نے تمام نشیب و فراز کو ملحوظ رکھتے ہوئے سید علی کوثر کو چاند پور کی دو اعلیٰ شخصیتوں میاں جی عبدالعزیز اور منشی سلیم اللہ کی شاگردی میں دے دیا۔ یہ دو ہستیاں نہ صرف اردو بلکہ فارسی زبان کی ماہر تھیں۔ کوثر صاحب نے ان سے فارسی کی تعلیم حاصل کی، یہ دونوں استاد اپنے شاگرد سے بہت سختی سے پیش آتے تھے۔ تلفظ کی معمولی غلطی پر بھی سخت سزا دیتے تھے۔ یہی سبب تھا کہ منشی سلیم اللہ نے انھیں سعدی کی بوستاں اور اس کی حکایتوں کو زبانی یاد کرادیا تھا۔

سید علی کوثر ابھی عمر کی اس دہلیز پر تھے جہاں بچپن اور لڑکپن کا فاصلہ چند قدم کا ہوتا ہے۔ یہ عمر بہت نازک ہوتی ہے۔ بالکل کچی اس مٹی کی طرح جسے کمہار کے ماہر ہاتھ جس شکل میں چاہیں ڈھال دیں۔ چونکہ گھر اور باہر کا ماحول بہت سازگار تھا۔ تفریح کے ذرائع مفقود تھے۔ احباب کی ہمراہی میں کسی طرح کا کوئی فتور نہ تھا۔ زندگی تیز رفتاری کی عادی نہیں ہوئی تھی۔ صورتیں حجاب سے نمایاں نہیں ہوئی تھیں اور فضائیں غم آشنا نہیں تھیں۔

حکیم سید علی مظفر نہ صرف حاذق طبیب اور نبض شناس تھے بلکہ شعر و شاعری اور ادبِ لطیفہ سے بھی انھیں شغف تھا۔ وہ باقاعدہ شاعری کرتے تھے اور اکثر و بیشتر ان کے مردان خانے میں ادبی اور شعری نشستوں کا اہتمام ہوا کرتا تھا جن میں چاند پور ہی نہیں اطراف کے شاعر اور علمی ہستیاں شریک ہوا کرتی تھیں۔ شعر و شاعری ہوتی، علمی مباحث ہوتے، عالمی تناظر زیرِ بحث آتے۔ کوثر صاحب ان مجلسوں میں شریک ہوکر ان مباحث کو سنتے، ان عالمانہ مباحث کا اثر قبول کرتے۔ ان مجلسوں کے انعقاد اور ان میں شریک رہ کر کوثر صاحب کا ذہن ہمیشہ ایک نئی تازگی محسوس کرتا۔ آہستہ آہستہ ان کا مزاج ادب آشنا ہوتا گیا۔ انھوں نے سعدی کی بوستاں کو تو حفظ کر ہی لیا تھا۔ شاعری کی جانب رجحان ہوا تو مرزا غالب زیرِ مطالعہ آگئے۔ کوثر صاحب نے غالب کے دیوان کو ایک عام قاری کی طرح نہیں پڑھا بلکہ شعری اسالیب، مطالب و مفاہیم، شعری تکنیک، معیار اور کہا جائے کہ شعر کی تمام باطنی و خارجی تفسیر کے ساتھ ذہن نشین کیا اور غالب ان کے ذہن پر اپنی پوری شعری ترغیبات اور تناظر کے ساتھ غالب آگئے۔ ابھی ذہن مشاہدے اور تجربات کی شاہراہوں پر گامزن تھا۔ کچے پھیکے ترش ذائقے اس ذہن پر بآسانی قابض ہوسکتے تھے لیکن خاندانی وجاہت اور اعلیٰ تربیت نے ان کے ذہن کو ان بیرونی ذائقوں کا اسیر نہیں ہونے دیا۔

ذوقِ تجسس کا عمل مسلسل جاری رہا۔ مرزا غالب کے کلام نے ان کے پیہم تجسس کو خارجی منظرنامہ دیا تو اردو کے دیگر شاعروں مصحفی، مومن، اقبال، داغ، میر وغیرہ نے ان کے باطن کو شعری فرہنگ کی جمع وتفریق سے روشناس کیا۔ نئی آوازیں ان ابھرتی ڈوبتی لہروں کی مانند رواں دواں ہوتی رہیں۔ کشمکش سے ذہن آزاد ہوا تو تخلیقی قوت عود کر آئی اور شعر موزوں کرنے لگے لیکن ابھی ان میں شعر موزوں کرنے کی صلاحیتیں قدرے مفقود تھیں، البتہ اتنا ضرور ہوا کہ ان کا ذہن متوازن ہوتا گیا اور وہ شعر کے فکری جمال سے آراستہ ہوتے گئے۔

فارسی، عربی اور اردو کے ساتھ ان کی اسکولی تعلیم بھی جاری تھی۔ وہ اپنے کلاس اور ہم مکتبوں میں بہت مقبول اور ذہین طالب علم مانے جاتے تھے۔ ہر امتحان میں انھوں نے امتیازی درجات حاصل کیے۔ ان کے اساتذہ ان سے اس حد تک خوش اور مطمئن رہتے تھے کہ ان کی گفتگو میں کوثر صاحب کے لیے احترام کا شائبہ جھلکتا تھا۔ والد کو بھی اطمینان حاصل تھا کہ ان کا یہ بیٹا بھی دوسرے بیٹوں کی طرح تعلیم کے مدارج طے کر رہا ہے۔ کوثر صاحب کی پیشانی پر ان کے روشن اور تابناک مستقبل کی صبحیں ابھی سے طلوع ہونا شروع ہوگئی تھیں۔ والدین ہی نہیں بھائی بھی ان کی سعادت مندانہ آدابِ زندگی کو نگاہِ افتخار سے دیکھتے تھے۔

اسکول کی تعلیم کے مدارج کوثر صاحب نے بذاتِ خود تیزی اور کامیابی سے طے کیے۔ والد حکیم سید علی مظفر چونکہ انسان کے فطرت شناس بھی تھے اور حکمت نے انھیں یہ وصف عطا کیا تھا کہ مریض کی نبض ہی نہیں اس کے چہرے، پیشانی اور جسمانی ساخت کو دیکھ کر ہی مرض کی تشخیص کرلیا کرتے تھے۔ اپنے بیٹوں کے مزاج، طبیعت شوق اور مستقبل کے خوابوں سے وہ بخوبی واقف تھے۔ انھوں نے بیٹوں پر صرف اس حد تک بندش اور پابندی عائد کی اور اس پر سختی سے عمل پیرا بھی رہے کہ اولادیں اپنی روش سے ایک قدم بھی اِدھر اُدھر نہ ہوں، ان میں اپنے خاندان کی وجاہت کے جوہر بھی ایک ماہر معالج کی طرح رگوں میں اتارے کہ ان کے ہر عمل سے اپنے خاندان کی وجاہت ضوفشاں رہی۔

کوثر صاحب نے اپنے والد کے زیرِ سایہ حکمت میں ابتدائی دسترس حاصل کی۔ چاندپور اور اطراف و جوانب میں کوئی ایسا کالج اور تعلیمی ادارہ نہ تھا جو طب میں انھیں تعلیم دے سکتا۔

بھوپال ریاست کی بیگمات کی دوراندیشی اور نظامِ حکمرانی سے بھوپال میں آصفیہ طبیہ کالج قائم ہو چکا تھا جہاں حکمت سے متعلق علوم کی تعلیم دی جاتی تھی۔

سید علی کوثر محض چودہ سال کی عمر میں 1914 کے اوائل میں بھوپال بھیج دیے گئے جہاں انھیں آصفیہ طبیہ کالج میں داخلہ حاصل ہو گیا۔ ان سے قبل چونکہ کوثر صاحب کے بڑے بھائی سید علی اکبر نے بھی آصفیہ کالج سے طبیب کامل کی سند حاصل کرنے کے بعد چاند پور میں اپنا مطب قائم کیا تھا، اس لیے والد حکیم سید علی مظفر آصفیہ کالج کی تعلیم اور تربیت سے مطمئن تھے۔

بھوپال میں رہائش کا مسئلہ نہیں تھا۔ اس دور میں ان کے سب سے بڑے بھائی سید علی اظہر انجینئر کی تعلیم کے حصول کے بعد بحیثیت اوورسیئر ریاست بھوپال کے مواضعات سائیں کھیڑا اور احمد پور میں تعینات تھے۔ جہاں سڑکوں کی تعمیرات ان کی نگرانی میں کی جارہی تھیں۔ کوثر صاحب کو اپنے بڑے بھائی کی محبت، شفقت اور برادرانہ دوستی حاصل رہی، یہی نہیں ان دیہاتوں اور مواضعات کے قدرتی مناظر اور معدنیات و ادویات سے لبریز جنگلوں، ندیوں، پہاڑوں اور خوشنما پرندوں کو قریب سے دیکھنے، جاننے اور سمجھنے کے مواقع وافر مقدار میں میسر رہے۔ دیہاتوں کی بستیوں میں آباد ان معصوم انسانوں کی محنت و جفاکش اور مصائب سے بھری زندگیوں کی سرشت سے انھوں نے واقفیت حاصل کی۔ عمر کم تھی لیکن دماغ اور ذہن کو علوم کو سمجھنے کی صلاحیت حاصل تھی۔ وہ حکمت کی تعلیم اسی جذبے سے حاصل کر رہے تھے۔ اس علم کا پہلا قاعدہ بنی نوع انسان کی نہ صرف جسمانی ساخت کو سمجھنا ہوتا ہے بلکہ اس کے تمام محرکات پر عبور پانا بھی لازم ٹھہرتا ہے۔ اس عمر میں جو نقش ثبت ہوجائے وہ تمام عمر ثبت ہی رہتا ہے۔ کوثر صاحب نے بہت قریب سے، بہت دل جمعی سے ان انسانوں کے رہن سہن، طریقہ ہائے زندگی اور جفاکشی سے بھرپور دن رات کا عمیق نظر سے مطالعہ کیا جن کے تن پر صرف ستر پوشی کا برائے نام لباس، غذا کے نام پر موٹی روٹی، نمک اور پیاز کبھی کوئی اور غذا میسر آ گئی تو ٹھیک ورنہ اسی پر صبر و شکر کے ساتھ بھوک سے نجات پانا۔ تعلیم کا دور دور تک شائبہ نہیں، علم و ہنر کیا ہوتا ہے؟ ان کے معنی سے بھی ناواقف۔ بس اتنی ہی ریزگاری جو ان کی محنت شاقہ کا بطور معاوضہ ان کی ہتھیلیاں قبول کرتیں، وہ صبر و شکر کے ساتھ اپنی گزر اوقات کرتے اور کبھی حرفِ شکایت ان کے

کسی عمل سے ظاہر نہیں ہوتا۔ اپنے مالکوں کی ستمگری بھی سہتے اور ان کی وفاداری سے انحراف کا کلمہ ان کی زبان سے ادا نہیں ہوتا۔

انسانی سرشت کی یہ وہ دیانت داری تھی جس نے انھیں خوداعتماد تو کیا مگر خودسری پر وقت انھیں آمادہ نہیں کرسکا۔ ان کا وجود جس مٹی سے تشکیل کیا گیا تھا اس مٹی میں سرکشی کے عناصر موجود تھے۔ ایک جانب یہ بےبس و بےکس زندگی جی رہی تھے جو صرف مٹی کے دیے میں اپنی جھونپڑی کو روشن رکھ کر خوش تھے تو دوسری جانب بورژوا طبقہ تھا جسے تمام آسائشیں حاصل ہونے کے باوجود خوب سے خوب تر کی چاہت تھی جو ہمیشہ غیر مطمئن رہتا آیا تھا۔

کوثر صاحب نے اس طبقاتی نظام کا بہت گہرائی سے مطالعہ کیا اور اس کی تفریق کے اسباب وکوائف ان کے ذہن کے قرطاس پر ثبت ہوتے گئے۔

طب کی تعلیم جاری رہی۔ ابتدا ہی سے وہ نہایت ہوشیار اور ذہین طالب علم تھے۔ انھوں نے نصابی کتابوں سے جو علم حاصل کیا وہ امتحانات میں کامیابی کا ضامن تو بنا ہی لیکن انھوں نے خارجی طور پر قیافہ شناسی اور موجودات کا تجربہ جو اپنے مشاہدات سے حاصل کیا تھا، وہ ان کی آئندہ زندگی کی عملی وعلمی ترقیات میں مددگار ثابت ہوا۔ ان کے اساتذہ میں دو نام بہت اہمیت کے حامل رہے۔ ایک مولوی عبدالقیوم اور دوسرے ڈاکٹر مٹھن لال۔ مولوی عبدالقیوم کا تعلق بھی چاند پور سے تھا اور ڈاکٹر مٹھن لال آگرہ کے رہنے والے تھے۔ پرنسز آصفیہ طبیہ کالج میں یہ دونوں اساتذہ میڈیکل اور اناٹومی پڑھاتے تھے۔ ان کے پڑھانے کا انداز اتنا دلنشیں ہوا کرتا تھا کہ اتنے خشک موضوع بڑی آسانی سے طلبا کو یاد ہو جایا کرتے تھے۔

کوثر صاحب روایتی صف کے تخلیق کار نہیں تھے۔ ایک ضابطۂ تخلیق ان کی وجودی صداقت کا لازمی جزو تھا۔ وہ مزاحمتی ادب کے قائل نہیں تھے۔ یہی وہ اساسی فکر تھی جس نے انھیں دیگر زبانوں کے علوم کو جاننے اور سمجھنے کا شوق پیدا کیا۔ جب وہ اپنے بڑے بھائی سید علی اظہر کے ہمراہ احمد پور میں رہتے تھے اور سید علی اظہر کی نگرانی میں وہاں ندی پر پل کی تعمیر کی جارہی تھی۔ سیکڑوں مزدور اس پل کی تعمیر میں کام کررہے تھے۔ قریب ہی ان مزدوروں کی ایک عارضی چھوٹی سی بستی آباد ہوگئی تھی۔ یہ جفاکش طبقہ تمام دن پل کی تعمیر میں محنت کرتا اور شام ہوتے ہی چراغوں کی محدود روشنیوں

میں ان کے چولہے سلگ اُٹھتے۔ گوبر کے اپلوں پر یا جنگل سے حاصل شدہ لکڑیوں کے انگاروں پر مٹی کی ہانڈیوں میں دال یا ترکاری پکائی جاتی۔ مٹی کے ہی توے پر موٹی جوار باجرے یا کبھی کبھی گیہوں کی موٹی موٹی روٹیاں پکا کر انگاروں پر سینکی جاتیں تو پورا ماحول ان کی لذت آمیز اور اشتہا انگیز خوشبو سے مہک اٹھتا، عورتیں کھانا تیار کرلیتیں تو اس کچی زمین پر ایک پنکت میں بیٹھ کر مرد عورت اور بچے بہت چاؤ سے کھانا کھاتے۔ ان کے کھانے کا انداز اتنا اطمینان بخش ہوتا کہ جیسے دنیا کی بیش بہا نعمتیں ان کے معدے کو تقویت پہنچا رہی ہوں۔ ابلی دال، موٹی روٹیاں، ان پر کچی پیاز اور ہری مرچ۔ دنیا کی تمام لذتوں سے کہیں زیادہ اور بہتر اور صحت بخش محسوس ہوتی۔ یہ غذا تمام دن کی محنت اور پسینہ بہانے کے بعد وہ جسمانی توانائی بہم پہنچاتی کہ وہ پھر سے چاق و چوبند ہو جایا کرتے۔ کھانے سے فارغ ہونے کے بعد ہنسی مذاق، قہقہے، بچوں کا ہلکا ہلکا شور، ماؤں کی سرزنش اور پھر مردوں اور عورتوں کی ملی جلی سنگیت سبھائیں شروع ہو جاتیں۔ ناچ رنگ گانا بجانا اور سب کے تال اور سر میں یگانگت ایک ایسا پُر کیف سماں طاری کر دیتے کہ ہر حساس انسان کی طرح کوثر صاحب اس سنگیت کے نامانوس گیتوں کی دلکش گائیکی کو اپنے اندر جذب ہوتا محسوس کرتے۔ ایک ارتعاش ان کی رگ و پے میں سماتا چلا جاتا۔

یہ ہر روز کا معمول تھا۔ دن میں بڑے بھائی تعمیرات کی نگرانی میں مصروف ہو جاتے اور کوثر صاحب کا زیادہ تر وقت طب کی کتابوں کے مطالعے میں صرف ہوتا یا فاضل وقت میں وہ جنگل میں بکھری ہوئی نباتات کی اسٹڈی کرتے جن کی نازک پتیوں، کونپلوں، پھولوں اور پھلوں اور ان کی چھالوں میں قدرت نے انسان کے ہر مرض کی شفا پوشیدہ کی ہوئی تھی۔

احمد پور کی آبادی زیادہ نہیں تھی، ہندو اور مسلم گھرانے ایک دوسرے کی رفاقت، تیج تیوہاروں میں شمولیت، دکھ درد میں ایک دوسرے کے غمگسار تھے۔ ان معصوم، بے ضرر اور اپنے حال میں مگن افراد کے ان اوصاف نے کوثر صاحب پر بہت خوشگوار اثر قائم کیا۔ ایسا دیرپا اثر جو آگے چل کر ان کی حیات پرور اور انسان دوستی کی راہیں ہموار اور استوار کرنے میں بہت معاون ثابت ہوا۔

احمد پور میں ایک چھوٹی سی مسجد بھی تھی جہاں پانچوں وقت مؤذن اذان دے کر اہلِ ایمان کو صف آرا ہو کر اپنے معبودِ حقیقی کے آگے سجدہ ریز ہونے کی دعوت دیتا تھا۔ کوثر صاحب نماز کے بھی پابند تھے اور قرآن کی تلاوت بھی ان کے معمول کا حصّہ تھی۔

مسجد کے علاوہ ایک مندر بھی تھا جس میں آرادھیہ بھگوان کی مورتیاں قائم تھیں۔اس مندر کے منی رام اور مانک لال نہایت شریف، نیک اور خداترس پجاری تھے۔ان کے کسی عمل سے تعصب کا اظہار نہیں ہوتا تھا۔کوثر صاحب سے عمر میں یہ دونوں بہت بڑے تھے لیکن کوثر صاحب ان کی انسان دوستی اور اخلاص سے اتنے متاثر ہوئے کہ ان کے فرصت کے اوقات ان پجاریوں کی رفاقت میں گزرنے لگے۔ یہ پجاری گجرات سے تھے اور گجراتی ان کی مادری زبان تھی۔اکثر جب بھی کوثر صاحب سے مشفقانہ گفتگو کرتے تو غیرمحسوس طور پر اس گفتگو میں گجراتی الفاظ بھی استعمال ہوجایا کرتے تھے۔کوثر صاحب ان الفاظ کے معنی پوری طرح نہیں سمجھ پاتے لیکن گفتگو کے لب لباب سے وہ مفہوم سمجھ لیا کرتے تھے۔اپنے ذوقِ تجسس کومہمیز کرنے کے لیے کوثر صاحب نے ان دونوں حضرات سے گجراتی زبان کو جاننے اور سمجھنے کی کوشش کی۔ جب الفاظ ان کی زبان زد ہوگئے تو ان الفاظ کی صحیح ادائیگی کی مشق بھی وہ کیا کرتے تھے۔کچھ ہی دنوں میں کوثر صاحب گجراتی زبان نہ صرف پوری طرح سمجھنے لگے تھے بلکہ بولنے بھی لگے تھے۔

احمد پور کی مسجد کے امام بھی عالمِ دین ہونے کے ساتھ باذوق انسان تھے۔ان کا مطالعہ کافی وسیع تھا۔اپنے حجرے میں انھوں نے ایک چھوٹا سا کتب خانہ قائم کررکھا تھا جس میں اس عہد کی نمایاں تخلیقات کی کتب موجود تھیں۔کوثر صاحب اکثر وہاں جایا کرتے تھے۔اس کتب خانے میں داستانِ امیر حمزہ، طلسم ہوشربا، نظام المشائخ، عبدالحلیم شرر کے تاریخی اور اصلاحی ناول، صلیبی جنگوں کے تاریخی ناول، چودھری محمد علی کی تصانیف اور دیگر مصنفین اور تاریخ دانوں کی انتہائی معلوماتی کتب کوثر صاحب کے زیرمطالعہ رہیں۔وہ اکثر امام صاحب سے کتب مستعار لاکر رات کوسونے سے قبل لالٹین کی روشنی میں ان کو پڑھا کرتے۔صلیبی جنگیں مجاہدینِ اسلام کی جانفشانی اور اسلام کی سرخروئی کے لیے اپنی جان و مال کی قربانی سے انھیں ایمان کی روشنی عطا کرتی تھیں تو طلسم ہوشربا کے عمرو کی عیاریاں اور امیر حمزہ کی جنگی صلاحیتیں، کارنامے اور جوانمردی انھیں کسی اور ہی دنیا کی سیر کراتیں۔اس کتب خانے میں شعری مجموعے بھی موجود تھے۔کوثر صاحب نے اردو شاعری کے ان شاعروں کے کلام کو اس طرح پڑھا کہ زیادہ تر اشعار ان کے لاشعور میں ایک رفیق کی طرح جم کر بیٹھ گئے۔انھوں نے اس شعری کلام کو ایک عام قاری کی طرح نہیں پڑھا نہ ان

اشعار کو پڑھ کر سامع کی مانند بیساختہ ان کے منہ سے داد نکلی بلکہ انھوں نے ان اشعار کے مطالب و مفاہیم پر غور کیا۔ ان کو ایک تفسیر کی مانند سمجھا اور وہ اشعار کے رموز، بحر اور اوزان سے واقف ہوتے چلے گئے۔ یہی وہ مطالعاتی فکری بصیرت تھی جس نے انھیں شعر موزوں کرنے پر آمادہ کر دیا۔ امام صاحب کے کتب خانے کی کتب کے مطالعے نے ایک جانب تو کوثر صاحب کے ذہن کو ہموار کیا، ان کی فکر کو مرکزیت دی، فہم و ادراک کو مرکوز کیا اور دوسری جانب ان کی تخلیق کی صلاحیتوں کو ایک سمت عطا کر دی۔

کوثر صاحب کے داماد پروفیسر ظفر احمد نظامی مرحوم نے کوثر صاحب کے لڑکپن کا ایک واقعہ مرقوم کیا ہے۔ جب وہ آصفیہ طبیہ کالج بھوپال میں طب کا علم حاصل کر رہے تھے اور بڑے بھائی کے ہمراہ احمد پور میں مقیم تھے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''احمد پور میں دسہرہ پر رام لیلا بڑی دھوم سے ہوتی تھی۔ شری رام یا لکشمن جی کا پارٹ ادا کرنے والے ایک بھاری بھرکم پنڈت جی جب تیر کمان لے کر اسٹیج پر نمودار ہوتے تو کوثر کا دل تیزی سے دھڑکنے لگتا تھا۔ پنڈت جی قریبی مندر میں صبح سویرے سریمد گیتا (شری مد بھگوت گیتا) کا پاٹھ کیا کرتے تھے۔ ان کی آواز امرود کے پتوں سے چھن کر کان میں آتی تو ایسا محسوس ہوتا جیسے پھولوں پر شبنم گر رہی ہو۔ کوثر روزانہ رام لیلا دیکھنے جاتے اور محظوظ ہوتے تھے۔ ان کے کرداروں کا کام انھیں بہت پسند آتا تھا۔ علی اظہر صاحب کا بھائی ہونے کے سبب رام لیلا میں ان کا خاص طور سے خیال رکھا جاتا تھا اور خصوصی طور سے ان کے لیے نشست کا انتظام کیا جاتا تھا۔ رام لیلا ہی کی طرح کوثر کو نوٹنکی بھی بہت پسند تھی۔ جاورہ میں وہ اس کھیل سے بھی بہت محظوظ ہوتے تھے۔ بیشتر ناٹکوں کا انجام المیہ ہوتا تھا۔ اس کا اثر ان کے دل پر دیر تک قائم رہتا تھا۔ بہر صورت وہ انھیں دیکھتے ضرور تھے''۔[1]

---

[1] کوثر چاند پوری از ظفر احمد نظامی۔ صفحہ: 11

ناٹک، نوٹنکی، رام لیلا وغیرہ یہ ایسی تفریحات تھیں جن سے عموماً بچپن بہت محظوظ ہوا کرتا تھا۔ کوثر صاحب ان سے متاثر بھی رہے اور محظوظ بھی ہوئے لیکن قدرت نے انھیں غیر معمولی صلاحیتوں سے نوازا تھا۔ اس ابتدائی عمر میں بھی وہ ہر واقعہ کی تاثیر سے مرتعش ضرور ہوئے مگر جب ان تفریحات اور واقعات پر تنہائی میں غور کرتے، ان کے کوائف، اہمیت اور خصوصیت کا تجزیہ کرتے اور جب تک وہ کوئی نتیجہ اخذ نہیں کر لیتے تب تک اپنے ذہن کو ہر گرفت سے آزاد رکھتے تھے۔

پرنسز آصفیہ طبیہ کالج (جو اس وقت اسکول تھا، وسعت اختیار نہیں کر پایا تھا) میں انھیں ہوسٹل کی سہولیت بھی حاصل تھی۔ مطبخ سے ریاست کی جانب سے طلبا کے کھانے اور ناشتے کا باقاعدہ انتظام ہوا کرتا تھا۔ کوثر صاحب اپنے ساتھی طلبا کے ساتھ ہوسٹل کے ہی ایک کمرے میں رہا کرتے تھے۔ صرف چھٹیوں میں ہی بڑے بھائی سید علی اظہر کے پاس سائیں کھیڑہ اور احمد پور چلے جایا کرتے تھے۔ دن میں کالج میں تعلیم کی کلاسیز میں اپنے طلبا کو علم طب پڑھایا کرتے تھے۔ شام ہوتے ہی تاریکیاں ہر سو سایہ فگن ہو جاتیں۔ چراغوں اور لالٹینوں کی روشنی ان تاریکیوں کو دور کرنے سے قاصر رہتی تھیں۔ طلبا اپنے اپنے کمروں تک محدود تھے۔ صرف شام کی چائے اور رات کے کھانے پر ہی سب یکجا ہوتے تھے۔ کھانے کے دوران خوش گپیاں بھی ہوتیں، لطیفے بھی سنائے جاتے، حالات پر بھی تبصرے ہوتے۔ گفتگو شائستہ انداز میں ہوتی اور اس طرح طلبا ایک دوسرے کو زیادہ سے زیادہ سمجھنے کی کوشش کرتے۔ دیگر طلبا کے مقابلے کوثر صاحب کی دنیا قدرے مختلف تھی۔ وہ فضول کی گفتگو سے پرہیز برتتے لیکن جب علمی مباحث ہوتے تو ان کا ذہن بیدار ہو جاتا تو ان مباحث میں بڑھ چڑھ کر حصّہ لیتے۔ ان کے دلائل متوازن اور بامعنی ہوتے کہ سامنے والے ان کی شائستہ گفتگو اور طرزِ تخاطب سے مرعوب ہو جایا کرتے تھے۔

طلبا کو ان مباحث اور علمی گفتگو سے روشنی ملتی رہی اور انھوں نے اپنی ایک ادبی مجلس قائم کر لی۔ اس مجلس کے تحت کوئی بھی شام منتخب کر لی جاتی اور اس شام مشاعرے کا اہتمام کیا جاتا۔ ان میں کوئی باقاعدہ تو شاعر نہیں تھا، دوسرے شاعروں کے کلام کو طلبا اپنے انداز میں سنایا کرتے تھے اور سنانے والے کو خوب خوب داد سے نوازا جاتا تھا۔

بھوپال ریاست میں ادبی مجالس اور شعری مخصوص نشستیں اکثر و بیشتر ہوا کرتی تھیں۔ ان

محفلوں میں بھوپال کے ہی نہیں اطراف کے شعرا بھی شریک ہوا کرتے تھے۔کوثر صاحب کے ایک ہم مکتب عبدالقادر جوان سے دو کلاس آگے تھے،شہر میں منعقد مشاعروں میں شرکت کرنے لگے۔ وہ خود بھی شاعر تھے اور نوجوان تھے اس لیے آدابِ مجلس کی روایات کے مطابق اکثر مشاعروں کی شروعات انہی سے ہوا کرتی تھی۔کوثر صاحب بھی اپنے اس ساتھی کے ہمراہ ان مجلسوں میں شریک ہوا کرتے تھے۔ان ادبی وشعری مجلسوں نے ان کے ذہن پر تخلیقی اثرات مرتسم کیےاور وہ ان ادبی سرگرمیوں سے جلا پانے لگے۔

گھر کا ماحول چونکہ اردو اور فارسی شعروادب سے عطر بیز تھا اور ان کا ابتدائی زمانہ اسی مہذب،متمدن اور شائستہ ماحول کا پروردہ تھا،والد تو اکثر شاعری کرتے ہی تھے،بڑے بھائی علی اکبر بھی فارسی میں نعتیہ کلام کہتے تھے جن پر ان کے والد اصلاح کر دیا کرتے تھے۔بعد اصلاح ان کا کلام ''القاسم'' اور ''الرشید'' جیسے ادبی معیاری ماہناموں میں شائع ہوا کرتا تھا۔ یہ دونوں ماہنامے دیو بند سے شائع ہوتے تھے اور پابندی سے ان کے گھر آیا کرتے تھے۔کوثر صاحب بھی ان کا مطالعہ بہت ذوق وشوق سے کرتے تھے۔

جب انھیں پرنسز آصفیہ طبیہ کالج بھوپال ریاست میں بغرض حصولِ تعلیم طب وحکمت مستقل طور پر بھیج دیا گیا تو چاند پور سے بھوپال آتے وقت ضروریاتِ زندگی کے علاوہ ان کے ساتھ جو زادِراہ تھا وہ چند علمی رسائل اور کتب بھی تھیں۔بھوپال میں انھیں عبدالقادر جیسا ساتھی میسر آیا جو عمر میں تو بڑے تھے ہی مگر بہت مہذب اور خوش اخلاق تھے۔عبدالقادر کی صحبت نے ان کو علم آشنا کیا اور وہ بہت ہی نپے تلے قدموں سے ادبی سرگرمیوں میں شریک ہوتے گئے۔

ہفتہ میں ایک بار سنیچر کا دن مذاکرہ کے لیے مقرر کر لیا گیا تھا۔اس دن طلبا کے ہفتے بھر کے تعلیمی نصاب،اسباق اور لیکچر کو زیرِ بحث لایا جاتا تھا۔ان پر تبصرے ہوتے،مضامینِ طب کا تجزیہ کیا جاتا اور اس طرح ان طلبا کو کلاس میں پڑھائے گئے اسباق کو پوری طرح ذہن نشین کیے جانے کے مواقع فراہم ہوتے۔ ان ہفتہ وار مجلسوں میں مضامین لکھنے اور ان کو سنانے کی روایت بھی قائم ہوئی۔طلبا سے سوال وجواب کیے جاتے۔کچھ ان کے خاطر خواہ جواب دیتے اور کچھ تسلی بخش جواب نہیں دے پاتے اور شرمندہ ہوتے۔ ہفتہ واری ان مذاکروں کے انعقاد سے ایک فائدہ تو یہ ہوا کہ

طلبا تمام ہفتے اپنی کلاسوں میں بہت غور سے لیکچر سنتے۔ جو بات سمجھ میں نہیں آتی اس پر سوال کرتے اور ضروری نوٹ اپنی ڈائری میں لکھ لیا کرتے تھے۔ پھر ہفتے میں جو محفل منعقد ہوتی طلبا ہفتہ بھر کی تعلیمی رپورٹ اوراس تعلیم سے انھیں کتنے علمی، درسی فوائد حاصل ہوئے، پیش کیا کرتے تھے۔

کوثر صاحب بھی حتی الوسع طب پر مضامین لکھ کر ان مجلسوں میں سنایا کرتے تھے۔ ان کے یہ مضامین خشک موضوع پر ضرور ہوتے تھے لیکن یہ ان کے قلم کی جولانی ہی تھی کہ وہ ان مضامین میں بھی افسانوی انداز اختیار کر لیتے تھے تا کہ پڑھنے اور سننے والے کی دلچسپی برقرار رہے، اس کا ذہن اِدھر اُدھر نہ بھٹکے اور وہ مضمون کے متن سے بخوبی واقف ہوجائے۔

ہفتہ وار مجلسوں کے مذاکروں نے دیگر طلبا کی بہ نسبت کوثر صاحب کے ذہن پر بہت صحت مند اثر قائم کیا۔ ان کی فکر، سوچ اور تخلیق کو ایک سمت مل گئی۔ ایک توازن انھیں حاصل ہوا اور ان مضامین پر ان کی تخلیقی وعلمی گرفت اس حد تک مضبوط ہوئی کہ اس عہد کے معتبر جرائد جو طب اور حکمت پر ہی مضامین شائع کرتے تھے، کوثر صاحب کے مضامین شائع کرنے لگے۔ ''الحکیم'' لاہور، ''خادم الاطبا'' لکھنؤ اور ''مصباح الحکمت'' سہارنپور یہ وہ ماہنامے تھے جو اب اردو ادب اور حکمت وطب کا قیمتی سرمایہ ہیں۔ کوثر صاحب کے مضامین معنی آفرینی، معیار اور تکنیک وتناظر سے اتنے مدلل ہوا کرتے تھے کہ کسی ایسے تخلیق کار کا گمان ہوتا تھا جس نے قلم کی ہمراہی میں طویل مسافت طے کی ہو۔ ان کے مضامین جب بھی ان رسائل میں شائع ہوتے تو نہ صرف ان کے ہم جلیس بلکہ ان کے اساتذہ بھی بہت شوق سے پڑھا کرتے تھے۔ اساتذہ اپنے اس شاگرد کو ستائش کی نگاہ سے دیکھتے اور ان کی نگاہوں میں ان کے لیے احترام وتکریم کی روشنی آجاتی۔

اساتذہ اور مخلصین ساتھیوں نیز بھائیوں کے مشورے پر ان طبی مضامین کو کتابی شکل میں شائع کردیا تا کہ دنیائے طب ان کے ان طبی معلوماتی مضامین سے مستفید ہوسکے۔ یہ وہ پہلی کتاب تھی جو ان کی اس عمر میں شائع ہوکر اردو علم وادب اور طب وحکمت میں سنگ میل ثابت ہوئی جس کا تصور بھی ان کی اس کم سنی میں کیا جانا ممکن نہیں تھا۔ اس کتاب کی اشاعت سے ان کے والد سید مظفر علی اور ان کے بھائیوں کو فخر کا احساس تو ہوا ہی، ان کے ہم مکتبوں، ہم جلیسوں کے ساتھ اساتذہ کو بھی طمانیت محسوس ہوئی کہ ان کے درس وتدریس نے ایک ذہین طالب علم کی نشوونما کی۔

ان کے اساتذہ نے نہ صرف ان کے تخلیقی اور معلوماتی مضامین کی ستائش کی بلکہ اس کم عمری میں ان کی کتاب کی اشاعت پر کھل کر مبارکباد بھی دی، اور اس طرح ان کا نام مصنفین میں شمار ہو گیا۔ ان کے استاد ڈاکٹر رحمت اللہ صاحب نے یہ کہہ کر ان کی ستائش کی کہ ''مبارک ہو مصنفین کی فہرست میں آپ کا نام آ گیا''۔

ایک طالب علم کو استاد کا ''آپ'' کہہ کر مخاطب کرنا اس عہد میں استاد اور شاگرد کے مابین ایک تہذیبی اشاریہ تھا۔ عمومی طور پر استاد اپنے شاگرد کو تم ہی سے مخاطب کرتے تھے۔ کوثر صاحب کے لیے ان کے استاد کا ''آپ'' کہنا اس امر کا شاہد تھا کہ استاد اپنے شاگرد کی بے پناہ صلاحیتوں کے معترف تھے اور شاگرد کی تعریف و توصیف خود استاد کی اپنی ستائش کا واضح اور بین اشارہ تھا۔

کوثر صاحب نے بہت تیزی سے علم طب کے مدارج طے کر لیے۔ وہ امتیازی نمبروں سے کامیاب ہوئے اور سند کے ساتھ انھیں طبیہ کالج کی جانب سے طلائی تمغے سے بھی نوازا گیا۔ علم طب اور حکمت انھیں اپنے اجداد سے ورثے میں ملی تھی۔ ان کے والد اور دوسرے بھائیوں نے بھی حکمت میں پیش رفت کی تھی اور اپنے وطن میں انھیں حاذق حکیم ہونے کی وجہ سے قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا۔ بیمار ان کے علاج سے شفایاب ہوتے تھے لیکن کوثر صاحب نے اس علم کو مرض کی تشخیص اور بیماروں کو ادویات کے ذریعہ صحت دینا ہی کافی نہیں سمجھا۔ انھوں نے اس علم کو کمال تک پہنچایا۔ انھوں نے بہت گہرائی سے اس علم کا مطالعہ کیا۔ طبِ یونانی کے مخزن کو سمجھا۔ ان قدیم حکما اور اطبا سے استفادہ حاصل کیا جنھوں نے اس علم کو بازیافت کرنے میں اپنی عمریں صرف کی تھیں۔ کوثر صاحب کے مضامین جو اس عہد کے مؤقر طبی جریدوں سے تواتر سے شائع ہوئے اور بعد ازاں کتابی شکل میں مطلع ادب پر طلوع ہوئے اس امر کا واضح ثبوت ہیں کہ انھوں نے طب اور حکمت کو صرف سند یافتہ ہو کر مطب چلانے کی خاطر حاصل نہیں کیا تھا۔ نہ ان کا مطمحِ نظر محض منافع کمانا تھا۔ انھوں نے حکمت کو روزگار کا ذریعہ ضرور سمجھا لیکن ان کا اصل مقصد خدمتِ خلق تھا۔ اس امر کی غماز ان کی وہ کتابیں ہیں جو انھوں نے علم طب و حکمت پر لکھیں۔ انھوں نے طب کے اصول وضع کیے۔ حکمت کی تشریح کی۔ امراض کے خواص پر بحث کی۔ بیماریوں کی اقسام بیان کیں۔ مریض اور معالج کے رشتوں کی وضاحت کی اور معالج ہونے کے ساتھ وہ تمام امور زیر تحریر لائے جو کم از کم چاند پور

اور بھوپال کے دیگر اطبا اور حکما بروئے کار لانے میں ناکام رہے تھے۔ نہ صرف طب وحکمت میں بلکہ اردو زبان وادب میں کوثر صاحب کی یہ کتابیں بیش بہا سرمایہ اور نایاب خزینہ ہیں۔

بھوپال کے ادبی وشعری ماحول نے طلبا کے ذہنوں کی تربیت کی۔ چونکہ ہوسٹل اور کالج کے قواعد سخت تھے، اس لیے طبیہ کالج کے ہوسٹل میں طلبا نے اپنی دلچسپی کے سامان بہم پہنچانے کا سلسلہ قائم کرلیا۔ دلچسپی کے یہ سامان سطحی تفریح کے سامان نہیں تھے بلکہ طلبا نے ذہنی ورزش اور فکری بصیرت کے اسباب فراہم کرنے کے لیے باقاعدہ مشاعروں کا اہتمام کیا۔ ہر ہفتے کی شب یہ شعری نشستیں ہوسٹل میں منعقد ہونے لگیں چونکہ طلبا بذاتِ خود تو شاعر نہ تھے اس لیے نمایاں شاعروں کی غزلیں اور نظمیں طلبا تحت اور ترنم میں سنایا کرتے تھے۔ ان شعری نشستوں کے انعقاد نے طلبا کو خود بھی شعر موزوں کرنے پر آمادہ کیا، بعض طلبا شعر کہنے لگے۔

کوثر صاحب کو اللہ تعالیٰ نے کئی خوبیوں سے نوازا تھا۔ ان شعری مجلسوں نے کوثر صاحب کی ذہنی تربیت بھی کی اور ان کی ادبی راہیں بھی ہموار کیں۔ ان کے دوست اور سینئر ساتھی عبدالقادر ان کے معاون اور مددگار ثابت ہوئے۔ عبدالقادر نے ہی انھیں ادبی رسالے ''حجاب زندگی'' سے متعارف کرایا تھا۔ اردو شاعری کوثر صاحب کی رگ و پے میں سرایت کرنے لگی۔ انھوں نے کچھ اشعار موزوں بھی کیے لیکن خود چونکہ مطمئن نہیں تھے اس لیے مجلسِ شعر میں اپنے شعر سنانے میں ہچکچاہٹ مانع آجاتی تھی۔ ابھی وہ اسی کشمکش میں مبتلا تھے۔ آوازیں ابھرتی ڈوبتی لہروں کی مانند ان کے اندر رواں دواں تھیں۔ سمت غیر واضح تھی۔ جذبے بھی بے شکل تھے ذہن عصری گونج سے معمور تھا اور وہ ابہام واشکال کا شکار تھے کہ اس دوران محمد زکریا کا تبادلہ بیر سیہ سے بھوپال ہوگیا۔ کوثر صاحب کے لیے یہ نیک فال تھی۔ محمد زکریا، عبدالقادر کے قریبی عزیز تھے۔ متقی و پرہیزگار اور صوم وصلوٰۃ کے پابند تھے۔ فارسی، عربی، اردو کے علاوہ انھیں انگریزی زبان پر بھی دسترس حاصل تھی۔ شاعری بھی کرتے تھے۔ مائل ان کا تخلص تھا۔ مولانا جمیل احمد سہسوانی کے تلامذہ میں شامل تھے۔ عبدالقادر نے ہی کوثر صاحب کو محمد زکریا سے ملوایا۔ کوثر صاحب ان سے بہت متاثر ہوئے اور جب تکلفات کے مراحل قصدے بے تکلفی میں داخل ہوئے تو محمد زکریا نے کوثر صاحب کی فکری صفات کا اندازہ لگالیا۔ وہ کوثر صاحب کی لسانی گفتگو، ان کی نشست و برخاست اور مہذب

اندازِ تخاطب سے متاثر تو ہوئے ہی اور جب انھوں نے کوثر صاحب کے طبی مضامین پڑھے تو ان کے ذہنی اذکار ان پر آشکار ہوتے گئے۔ محمد زکریا نے جب انھیں شعر گوئی کی جانب مائل کیا تو ایک نعمتِ غیر مترقبہ انھیں مل گئی۔ جس نعمت کی تلاش میں وہ سرگرداں تھے وہ محمد زکریا کی شخصیت اور قربت میں قدرت نے انھیں عطا کر دی۔

محمد زکریا نے انھیں شاعری کے اوزان، بحر، عروض اور غزل کی نازک خیالی اور مضمون آفرینی کے اہم نکات اور اسرار سے نہ صرف واقف کرایا بلکہ انھیں ذہن نشین بھی کیا۔ کوثر صاحب فارسی، عربی اور اردو زبانوں سے کماحقہٗ واقف تھے۔ سعدی کی بوستاں انھیں ازبر تھی۔ اردو کے نامور شعرا کے کلام ان کے زیر مطالعہ رہا کرتے تھے اور مشاعروں میں باقاعدہ شرکت بھی ہوا کرتی تھی۔ ذہن موزوں اور خیالات شائستہ تھے البتہ افکار پر انھیں مکمل عبور حاصل نہیں تھا۔ محمد زکریا کی حوصلہ افزائی سے انھوں نے ایسے اشعار کہے جن میں اصلاحی پہلو زیادہ نمایاں تھے۔ محمد زکریا نے ان کے اشعار میں تازگی محسوس کی اور بغرض اصلاح انھیں اپنے استاد مولانا جمیل احمد سہسوانی کے تلامذہ میں شامل کر دیا۔ پہلی غزل ہی مولانا کو متاثر کر گئی اور وہ کوثر صاحب کی فنی تزئین کے قائل ہو گئے۔ ان کے کلام میں نہ تو جذباتیت تھی نہ نفسِ مضمون کی سطحیت تھی۔ اظہار کی پختگی اور الفاظ کی طلسماتی بندش کی چستی ان کے فنِ شعر کی صداقت تھی۔ مولانا جمیل احمد سہسوانی نے انھیں اپنی شاگردی میں قبول کر لیا لیکن یہ سلسلہ زیادہ عرصہ قائم نہ رہ سکا۔ کوثر صاحب عصری محرکات کے تابع تھے جو مولانا کے یہاں مفقود تھا۔ مانی جائسی بسلسلہ ملازمت بجلی گھر بھوپال آ چکے تھے اور ان کی شاعری میں عصری محرکات بھی تھے۔ ضابطۂ اخلاق بھی تھا اور عشق کی بے پناہی زندگی کے رویوں سے ان کی شاعری آراستہ تھی۔ چونکہ مولانا جمیل احمد کی شاعری قدیم رنگ کی شاعری تھی۔ اس لیے کوثر صاحب نے مانی جائسی سے اصلاح لینا شروع کر دیا۔ مانی جائسی محکمہ برقیات میں ہیڈ کلرک تھے لیکن ان کی شاعری مطالب و مفاہیم کے مناظر کا دلکش نمونہ تھی اور وہ بہت ہی دلنشیں انداز میں پڑھتے بھی تھے۔ مانی جائسی کی قربت نے کوثر صاحب کے ذہن کو جلا بخشی۔ ظفر احمد نظامی نے لکھا ہے کہ:

''ایک مرتبہ مولانا جمیل کے یہاں ڈارون کے نظریۂ ارتقا پر بحث ہو رہی تھی۔ کوثر صاحب نے پینسل سے ایک شعر کاغذ پر لکھ کر مولانا کے سامنے کر دیا۔

فلسفہ یہ دیکھ کر یورپ کے حیراں ہوگئے
قلب ماہیّت ہوئی، بندر سے انساں ہوگئے

مولانا جمیل نے اس شعر کی بڑی تعریف کی اور کوثر صاحب کی حوصلہ افزائی میں کئی کلمات کہے''۔[1]

اب کوثر صاحب مشاعروں کی جان بن چکے تھے۔ ہر منعقدہ مشاعرے میں انھیں بطور خاص مدعو کیا جاتا تھا۔ ایسے ہی مشاعرے میں انھوں نے جب یہ شعر پڑھا تو مشاعرہ گاہ داد و تحسین سے گونج اُٹھی۔ شعر تھا۔

اگر زندہ رہے کوثر تو چمکیں گے قیامت میں
وہ یہ مئے کیا پیے جو ہو مئے کوثر کا متوالا

کوثر صاحب کی شہرت بھوپال کی سرحدیں عبور کر کے ان کے آبائی وطن تک جا پہنچی تھی۔ کوثر صاحب اوّل تو ڈوب کر شعر کہتے تھے اور اسی طرح ڈوب کر بہت دلکش پیرایہ میں شعر پڑھتے بھی تھے۔ انھیں تقریر پر بھی مہارت حاصل تھی۔ ادبی، طبی، تاریخی اور دیگر موضوعات پر وہ بغیر کسی تیاری کے اس طرح تقریر کرتے تھے کہ سننے والے مبہوت ہو جاتے تھے۔ تقریر میں روانی اور تسلسل قائم رہتا تھا۔ اس عہد میں ایک جانب گاندھی جی کی غیر متشددانہ تحریکِ آزادی ملک کو اپنی گرفت میں لے چکی تھی تو دوسری جانب خلافت کی تحریک نے مسلمانوں میں قومی جذبے کو بیدار کر دیا تھا۔ خلافت کی تحریک کے سربراہان گاندھی جی کے معتقد بھی تھے اور ان کے قدر شناس بھی۔ خلافت کے عوامی اجلاس ملک کے مختلف شہروں میں ہوا کرتے تھے۔

ایسے ہی ایک موقع پر کوثر صاحب کو تحریکِ خلافت کے ایک جلسے میں مدعو کیا گیا۔ یہ جلسہ ان کے آبائی وطن چاند پور میں منعقد ہوا تھا۔ کوثر صاحب نے اس مجمع میں آزادیٔ وطن کے موضوع پر ایک تقریر کی اور اپنی تقریر میں زور پیدا کرنے کے لیے آغا حشر کاشمیری کی ایک نظم ''شکریہ یورپ''، اتنی بیباکی سے پڑھی کہ سارا مجمع ہمہ تن گوش ہو گیا۔ اس نظم کے چند شعر مندرجہ ذیل تھے۔

---

1. کوثر چاند پوری از ظفر احمد نظامی۔ صفحہ:13

اے زمینِ یورپ اے مقراضِ پیراہن نواز
اے حریفِ ایشیا اے شعلۂ خرمن نواز
چارہ سازی تیری بنیاد افگن کاشانہ ہے
تیرے دم سے آج دنیا ایک ماتم خانہ ہے
جلوہ گاہ دولتِ مشرق کو سونا کردیا
جنتِ دنیا کو دوزخ کا نمونہ کردیا

کوثر صاحب کا یہ بے پناہ اعتماد اور اپنی ذات پر کامل بھروسہ ہی تھا کہ اتنے کثیر مجمع میں انھوں نے تقریر کی۔ تحریکِ آزادی اور تحریکِ خلافت کے اس عہد میں غیر معمولی مقررین موجود تھے۔ جن کو زبان کی فصاحت اور بلاغت پر نمایاں عبور حاصل تھا اور جو سیاست کی ایک ایک رگ سے واقف اور وقت کے نبض شناس تھے۔ ان کے درمیان اور ان کی موجودگی میں کوثر چاند پوری کا تقریر کرنا اور موقع محل کی نزاکت کے لحاظ سے الفاظ کی بامعنی تراش خراش سے بیان کرنا عزم اور حوصلے کا ثبوت تھا۔ وہ بھی اس عمر میں جب کوثر صاحب شباب کی ابتدائی منزل میں تھے۔

شاعری کا سلسلہ بدستور جاری رہا۔ کوثر صاحب طبیب کامل کی سند حاصل کر چکے تھے۔ ان کی اعلیٰ صلاحیتوں کا فائدہ اُٹھاتے ہوئے ریاست بھوپال نے ان کا تقرر بطور میڈیکل آفیسر کر دیا۔ بھوپال کے مشرق شمال میں واقع ایک اہم تحصیل سلوانی میں ان کا پہلا تقرر عمل میں آیا۔ گو آبادی مختصر تھی لیکن یہاں بھی مسلمانوں میں ادب اور شعر سے وابستگی موجود تھی۔ اس تحصیل میں چونکہ وہ ممتاز عہدے پر فائز تھے اور ہر ادنیٰ اور اعلیٰ کسی نہ کسی صورت میں ان کے مطب میں حاضری دینے پر مجبور تھا۔ ان کی خوش اخلاقی اور خندہ روئی نے جلد ہی سب کو ان کا گرویدہ کر دیا۔ ایک ادبی حلقہ قائم ہو گیا۔ سلوانی کے تحصیلدار محمد یحییٰ بھی ان کے ہم جلیس ہو گئے۔ نشستوں کا اہتمام ہونے لگا۔ گرمی کے ایام ختم ہوئے تو برسات کے موسم نے جھڑی لگا دی۔ کوثر صاحب نے موسمِ برسات کو موضوع بنا کر غزل کہی اور اس غزل کو انھوں نے شعری نشست میں اپنے مخصوص انداز میں سنایا۔ اس غزل کے تمام اشعار میں برسات کا ذکر انھوں نے بے حد رومانی انداز میں کیا تھا۔

رنگ لایا ہے مرا دیوانہ پن برسات میں
آ مقابل بام پر رشکِ چمن برسات میں
آسماں پر گھر کے آئی ہے جو ساون کی گھٹا
رینڈتے ہیں نونہالانِ چمن برسات میں
آرزوئیں کھل اُٹھی ہیں آج پھولوں کی طرح
خوشبوؤں سے ہر طرف مہکا چمن برسات میں

شاعری کا سلسلہ زیادہ عرصہ قائم نہیں رہ سکا۔ کوثر صاحب نے زیادہ شاعری نہیں کی۔ مشغلہ کے طور پر مشاعروں میں شرکت کی غرض سے اپنے ہم جلیسوں میں خود کو باذوق اور باصلاحیت ثابت کرنے کے لیے اور اپنے اندرونی جذب و کیف کو پیش منظر دینے کی خاطر انھوں نے شاعری کی اور پھر خود ہی تائب بھی ہوگئے۔ ان کی تصنیفات کی طویل ترین فہرست میں کوئی شعری مجموعہ شامل نہیں ہوا۔ انھوں نے اتنی غزلیں بھی نہیں کہیں جو ایک مجموعے کی اشاعت کے لیے کافی ہوتیں۔ چونکہ ان کا رجحان ابتدا سے ہی نثر نگاری کی جانب تھا، پوری طرح انھوں نے خود کو نثر نگاری کے تابع کرلیا اور وہ کارہائے نمایاں انجام دیے جو آج اردو ادب کا گرانقدر سرمایہ ہیں۔ طبی مضامین کے بعد انھوں نے افسانے کو اپنا شعار بنالیا تھا۔

شخصیت

علومِ انسانی کے ماہرینِ نفسیات نے مختلف مذاہب کے تشریحاتی حوالوں سے انسانی شخصیت کی دو بنیادی تعریفیں بیان کی ہیں۔ ایک اخلاقی اور دوسری مثالی لیکن کچھ ضمنی تعریفیں بھی دریافت کی گئی ہیں۔ مثلاً عینی، سماجی، عملیاتی، فطری، حقیقت پسندانہ اور وجودی۔ لفظ شخصیت مختلف جگہوں پر مختلف بسا اوقات متضاد معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔ شخصیت کو انگریزی میں پرسنالٹی کہا گیا ہے جو لاطینی لفظ پرسونا سے ماخوذ ہے۔ پرسونا کے لغوی معنی ماسک کے ہیں یعنی وہ نقلی چہرہ جو رومن تہذیب کے عروج دور میں اسٹیج اداکار اپنے اصل چہرے پر لگا لیا کرتے تھے۔ لفظ پرسنالٹی ظاہری خدوخال، قدوقامت اور حسن وصحت وغیرہ کے لیے استعمال ہوتا ہے۔ شخصیت ایک معروضی تصور ہے۔ یہ اور بات ہے کہ بعض ماہرین نفسیات نے یہ تسلیم کیا ہے کہ

زندگی اور ڈرامے میں فرد، کرداراور اداکار میں جو اندرونی مناسبت ہے، اس کی رو سے یہ ماخذ جائز معلوم ہوتا ہے۔

انسان کی پرسنالٹی کی اس تشریحی وضاحت سے کسی بھی اہم فرد کی شخصیت کو سمجھنا آسان ہو جاتا ہے۔

سید علی کوثر چاند پوری اردو فکشن کے اہم نام اور کثیر التصانیف مصنف تھے، اردو زبان کی تقریباً تمام اصناف پر انھوں نے طبع آزمائی کی۔ طب و حکمت، تحقیق و تنقید، صحافت و انشائیہ، طنز و مزاح، سوانح نگاری و ترجمہ نویسی، شاعری و فنطاسی، تاریخ و رپورتاژ، ڈرامہ و افسانہ، ناول و تذکرہ اور بچوں کا ادب۔ غرض اردو کی نمایاں اصناف ان کی ذات سے منسوب ہیں۔ ان اصناف نے انھیں ملک گیر شہرت و مقبولیت عطا کی۔ وہ قلم کی صداقت کے مظہر بھی تھے اور علم و ادب کے نہ صرف ترجمان تھے بلکہ ان کے اظہارِ فن میں ایک سمندر کا سا پھیلاؤ، دریا کی سی سبک روی، لہجے کے نت نئے رنگ اور زندگی کے تمام تر تضادات، حیات و کائنات کے ذرّے ذرّے سے کشید کیے ہوئے کردار، موضوعات اور سیمابی زندگی کے تمام عکس ان کے فن کی معتبر آواز بن کر پیش ہوئے۔ کہا جا سکتا ہے کہ ادیب و شاعر ماقبل پیدائش قلم کی ظفر مند جنبش کے گداز اور اس کی فوز مند تمازت کے قرب سے آشنا ہوتا ہے۔

سید علی کوثر چاند پوری بھی ایسی ہی غیر معمولی لیکن نفیس شخصیت تھے۔ ہنر مندی کی لطیف قدریں، خاندان کی وجیہ مہر و صداقت ان کے ہر عمل سے عیاں تھی۔ خلوص و مروت کے پیکر تھے۔ انکسار برتاؤ میں بھی تھا اور گفتگو میں بھی۔ وہ اپنے دور کی مہذب تصویر تھے۔ تابندہ پیشانی، سرخ و سفید رنگت، سبک سر، مظہر لطافت، پیکرِ صداقت، احباب کا پاسِ خاطر، معلمِ قلب و نظر، شیریں بیاں و شیریں کلام، وسیع حلقۂ احباب، عجز و صبر کی معراج۔ لباس آئینہ ہوتا ہے کسی شخص کی نفاستِ طبع کا۔ کوثر صاحب کا لباس ہی ان کی اندرونی شخصیت کی غمازی کر دیتا تھا۔ کالی یا ہلکے رنگ کی اچکن، چوڑی دار پاجامہ، مختصر بال سلیقے سے سنورے ہوئے، چہرہ شیو کیا ہوا، غلافی آنکھیں سوچ و فکر کا احساس دلاتی ہوئی۔ صاف ستھرا عمل، سوچ بھی ستھری، مشرقی تہذیب کی شائستگی ان کے ظاہری و باطنی کردار کی قصیدہ خواں، جمیع الخلائق، وسیع القلب، علم و قلم کی تشہیری صداقت،

صبر واستقلال، استقامت کی تجسم کا عمل، تاحیات اپنی تکمیل کی تلاش میں سرگرداں، مانوس و نامانوس تاب و بیتاب، مزاحم اور غیر مزاحم امراض کے نباض اور انسانی فلسفہ کی تفہیم کے مبلغ، کسی کی معمولی خراش پر بے چین ہو جانا، حاجت مند کی حاجت کو دور کرنا، رشتوں کی پاسداری اور مہمانوں کی آمد پر نگاہیں فراشِ راہ کر دینا کوثر صاحب کا وہ مطہر عمل تھا جس نے انھیں شرفا کی اس صف کا اوّلین فرد بنایا جو اَب تذکروں تک محدود ہو چکی ہے۔

فکر تونسوی اردو زبان کے وہ طنز و مزاح نگار تھے جن کی ''خوش ذائقہ'' نگارشات نے قاری کو ہی نہیں اہلِ فن کو بھی سیراب کیا ہے۔ قلم کی تدوین، عمل اور نظریہ کے اشتراک سے ہی ممکن ہے، وہ اپنی نگارشات میں تاعمر اسی پر عمل پیرا رہے۔ شوخ نارنجی رنگوں کی یلغار سے انھوں نے سرکش عبارتیں رقم کیں اور اپنی آواز کو ہوا کی آوارگی سے بھی محفوظ رکھا۔ فکر تونسوی اور کوثر چاند پوری دونوں ہی نثر نگار تھے۔ کوثر صاحب بیک وقت اردو کی کئی اصناف پر قادرالکلام قلمکار تھے۔ انھوں نے طنز و مزاح جیسی صنف ادب میں اپنے جوہر آزمائے اور کامیاب رہے لیکن اس صنف پر وہ مستقل عمل پیرا نہیں رہے۔ فکر تونسوی نے صرف طنز و مزاح کو اپنا وسیلۂ اظہار بنایا اور وہ اردو زبان کے اہم ترین طنز و مزاح نگار تسلیم کیے گئے۔ ان کی نگارشات اردو زبان وادب کی تاریخ میں محفوظ ہیں۔ کل کا قاری جتنا ان کی ظریفانہ تحریروں سے محظوظ ہوتا تھا، آج کا قاری بھی اتنا ہی محظوظ ہوتا ہے۔

فکر تونسوی نے کوثر صاحب سے ان کا انٹرویو لیا تھا۔ فکر تونسوی کے سوال جتنے پُرلطف ہیں، کوثر صاحب کے جوابات بھی اتنے ہی مدلل اور جامع ہیں جو ان کی فکر اور اعلیٰ فنی صلاحیتوں پر دلالت کرتے ہیں۔ فکر تونسوی کے سوالات سے کوثر صاحب کی مجلسی اور خلوتی زندگی کے کئی رنگ نمایاں ہوئے ہیں۔ ان کی شخصیت کی وہ جھلکیاں اس انٹرویو میں آشکار ہوئی ہیں جن سے عموماً بھی اور خصوصاً بھی ہم ناواقف ہی رہے ہیں۔ اس انٹرویو کا اقتباس ملاحظہ ہو۔

فکر تونسوی: میں آپ کے سامنے سرِ تسلیم خم کرتا ہوں تو شرمندہ نہیں ہوتا۔ کیونکہ آپ کا تو صرف احترام کیا جا سکتا ہے اور کچھ نہیں کیا جا سکتا۔ مریض آپ کا احترام کرتے ہیں۔ ادیب آپ کا احترام کرتے ہیں۔ حتیٰ کہ کئی بڑے بوڑھوں کو بھی

آپ کے سامنے ادب سے پیش آتے دیکھا ہے۔ کیونکہ آپ کی ٹریجڈی یہ ہے کہ آپ اگلے وقتوں کے ان لوگوں میں سے ہیں جو موجودہ مشینی عہد کی بد قسمتی سے زندہ بچ گئے ہیں۔ وہی قدما کا سا لہجہ، رکھ رکھاؤ، نجابت، مروت، خلوصِ نیت، انکسار، قربانی، میں نے کہا نا سارا قصور آپ کا ہے یا آپ کی تربیت و پرورش کا کہ جس کی بدولت بہتر اور لطیف قدریں آپ کے ساتھ چمٹی ہوئی ہیں۔ ہیں نا؟''

کوثر چاند پوری: فکر صاحب! یہ بتائیے میرے ساتھ گفتگو میں آپ اتنا زیادہ آداب و احترام کیوں ملحوظ رکھتے ہیں؟

فکر تونسوی: کوثر صاحب! اس کے مجرم آپ خود ہیں۔ جب آپ سے ابھی شرفِ ملاقات بھی حاصل نہ ہوا تھا، جب بھی جانے کیوں آپ مجھے قابلِ تعظیم ہی لگتے تھے۔ آپ کا جب بھی تصور آتا تو آپ کے ساتھ ہی فوراً پریم چند کا تصور بھی آجاتا۔ آپ اسے میری حماقت کم اور عقیدت زیادہ سمجھئے کہ میں ہمیشہ آپ کو پریم چند سے ایسوسی ایٹ کر دیتا تھا۔ میں سوچتا تھا کہ جس مدرسۂ فکر کے حُدی خواں پریم چند تھے، آپ بھی اسی تہذیب و تعمیر کے نقیب ہیں۔ عمر کا فاصلہ ممکن ہے، ہو، سوچ میں کوئی فاصلہ نہیں''۔[1]

کوثر چاند پوری کی طبیعت میں قوتِ برداشت بہت تھی۔ وہ تلخ نوائی کو بھی ایک شیریں گھونٹ سمجھ کر پی جایا کرتے تھے اور کبھی حرفِ ملامت ان کے لبوں سے ادا نہیں ہوا۔ ان کی سوچ اور عمل میں بیحد باقاعدگی تھی۔ طبیب ہونے کے ناطے وہ اپنے مریضوں کے لیے جو دوائیں تجویز کرتے وہ صرف اسی مرض کے لیے مفید ہوتیں جس مرض میں وہ مریض مبتلا ہوتا تھا۔

ان کی شخصیت میں توازن بھی تھا اور اعتدال بھی۔ انھوں نے زندگی کا جو لائحۂ عمل من ابتدا ترتیب دیا تھا، تاعمر وہ اس پر کاربند رہے۔ ادب اور مذہب ان کی زندگی کے لازم جزو تھے۔ یہ ان کے اجزائے ترکیبی بھی تھے۔ صبح فجر کی نماز سے قبل اُٹھ جاتے، ضروریات سے فراغت پا کر وضو

---

1. سوال میرا جواب بھی میرا'' (انٹرویو) از فکر تونسوی۔ گوشۂ کوثر چاند پوری۔ ماہنامہ شاعر ممبئی شمارہ جنوری 1978۔

کرتے اور پھر فجر کی نماز ادا کرتے۔قرآن مجید کی تلاوت بھی ان کا معمول تھا۔نماز کے بعد صبح کی ہواخوری بھی ان کے معمولات میں تھی۔ اردو کے معروف افسانہ نگار ست پرکاش سنگر بھوپال ریڈیو اسٹیشن سے وابستہ ہوکر بھوپال آچکے تھے۔کوثر صاحب کے بہت معتقد تھے۔صبح اوّل وقت وہ کوثر صاحب کے مکان بدھوارہ آجایا کرتے اور پھر دونوں ہواخوری کے لیے نکل جاتے۔ بڑا تالاب کا فاصلہ زیادہ نہیں تھا۔اس کے اطراف چہل قدمی کرتے، کچھ دیر کملا پارک میں بیٹھ کر مختلف موضوعات پر گفتگو کرتے۔صحت مند ہوا سے لطف اندوز ہوتے اور سورج جب طلوع ہوکر اپنی روپہلی کرنوں سے تالاب کے پانیوں پر اٹکھیلیاں کرتا تو دونوں واپس آجاتے۔موڈ ہوتا تو ست پرکاش سنگر ان کے ساتھ ناشتے میں شریک ہوجاتے ورنہ کوثر صاحب کو ان کے مکان پر چھوڑ کر چلے جاتے۔کوثر صاحب کی اہلیہ ان کی مزاج شناس تھیں۔ان کے معمولات، ان کی پسند ناپسند سے واقف، ناشتہ ان کا بہت معتدل ہوا کرتا تھا۔اتنا کہ معدہ پر گرانی نہ ہو۔ابلے ہوئے دو انڈے اور دو کپ دم کی ہوئی چائے۔جب تک ناشتہ تیار ہوتا وہ اخبار پڑھتے۔ناشتے کے بعد اپنی ڈاک دیکھتے۔خطوں کے جواب پابندی سے دینا ان کا معمول تھا۔خط کا جواب نہ دینا ان کے نزدیک بداخلاقی تھا۔اس اثنا میں مطب کا وقت ہوجاتا۔چونکہ شفاخانہ نزدیک ہی تھا۔گھر سے وہ پیدل ہی جاتے۔ان کے لیے کمرہ مخصوص تھا۔مریضوں کو دیکھنا، ان کے امراض کو سمجھنا، دوائیں تجویز کرکے نسخہ لکھنا، دورانِ علاج مریض کو مخصوص غذاؤں کو کھانے کی ہدایت کرنا، مریضوں سے جو فاضل وقت بچتا اس وقت میں اپنے ہم عصر طبیبوں سے طب سے متعلق یا حالاتِ حاضرہ پر تبادلۂ خیال کرنا۔اسی میں نصف دن صرف ہوجاتا۔ظہر کی نماز سے قبل گھر واپسی ہوجاتی۔ظہر کی نماز پڑھ کر کھانا کھاتے اور کچھ دیر قیلولہ کرتے۔قیلولہ بھی ان کا معمول تھا۔اگر قیلولہ کے دوران کوئی دوست، کوئی ادیب، کوئی مہمان یا کوئی مریض آجاتا تو وہ اپنے آرام میں خلل محسوس نہیں کرتے تھے۔بہت خندہ پیشانی سے ان کا استقبال کرتے۔مریض ہوتا تو اس کے لیے نسخہ لکھتے، مہمان ہوتا تو اپنے مختصر بیرونی کمرے میں اس کو بٹھاتے، اس کی خاطر مدارات کرتے اور اگر کوئی شاعر یا ادیب ہوتا تو دیر تک اس کے ہمراہ محوِ گفتگو رہتے۔اکثر باہر سے بھی ان سے ملنے ادیب، شاعر اور صحافی آتے رہتے تھے۔

عادات واطوار

کوثر صاحب بے حد فراخ دل اور احباب نواز انسان تھے۔ جو بھی ان سے ملتا ان کے اخلاق سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتا تھا۔ وہ ہمیشہ اپنے ملنے والے کے مراتب کا لحاظ رکھتے تھے۔ وضعداری ان کا نمایاں وصف تھی۔ جب بھی کسی ادبی اور شعری محفل میں شریک ہوتے تھے بہت انہماک اور دلچسپی سے شاعر اور تخلیق کار کی تخلیق کو بغور سنتے۔ موقع محل کے لحاظ سے کھل کر داد دیتے اور تخلیق کار کی حوصلہ افزائی بھی کرتے تھے لیکن انھیں نثری تخلیق یا شعر میں کوئی خامی نظر آتی تو وہ اس طرح اس خامی کو تنقید کے دائرے میں لاتے کہ شاعر یا ادیب کی دل شکنی نہ ہو۔ تنقید میں بھی وہ اخلاق کا ضابطہ قائم رکھتے تھے۔ وہ کبھی اونچی آواز میں بات نہیں کرتے تھے۔ ہمیشہ اپنے لہجے کو دھیما مگر متوازن رکھتے تھے۔ آرائشِ گفتار کا انھیں بہت خیال رہتا تھا۔ اپنے سے چھوٹوں کو میاں اور صاحبزادے سے مخاطب کرتے تھے۔ ہم عصروں سے قدرے بے تکلفی سے پیش آتے تھے۔ اس وقت ان کی نگاہیں ان کے چہرے پر مرکوز رہتیں لیکن اپنے بزرگوں سے معانقہ ہمیشہ احترام اور تکریم پر پابند کیے رکھتا تھا۔ بزرگوں کے سامنے جب تک اجازت نہ ملے، بیٹھتے نہ تھے اور بیٹھتے بھی تو ان کا انداز مؤدبانہ ہوا کرتا تھا۔ نگاہ فرشِ راہ رہتی، کبھی اُٹھتی بھی تو جواب دے کر پھر نگاہ نیچی کر لیا کرتے تھے۔

انھیں تقریر کرنے کے مواقع بھی حاصل ہوئے۔ مجمع بڑا ہو یا چھوٹا ان کی تقریر کا انداز یکساں رہتا تھا۔ الفاظ کی تشکیل میں بہت محتاط رہتے تھے۔ سلاستِ بیان میں وہ منطقی اثبات پسند نہیں تھے۔ موضوع کے انتخاب میں وہ اپنے ذہن کو آزاد رکھتے تھے۔ اسے مغلوب نہیں ہونے دیتے تھے۔ دبے دبے لبوں سے مسکرانا ان کی عادت میں شمار تھا۔ گھر میں اگر کسی کو سرزنش کرتے تو اکثر ان کا غصہ عود کر آتا۔ اس وقت وہ خبیث، مردود، بے ایمان، نالائق، نانہجار جیسے الفاظ سے نوازتے تھے لیکن ایک حد میں رہ کر انھوں نے کبھی اس حد سے تجاوز نہیں کیا۔ ان کی خفگی کا اثر اس وقت تک ہی قائم رہتا جب خفگی کا ناراضگی کا شکار اپنی غلطی تسلیم کر کے ان سے معافی نہیں مانگ لیتا۔ کوثر صاحب کی شفقت عود کر آتی اور وہ اپنی اسی دیرینہ خوش خلق روش پر لوٹ آتے۔ معافی کے

طلب گار کونقدی سےنوازتے تھے۔ گھر کے افراد ان کی اس عادت سے واقف تھے۔ کوئی بھی ان کو جواب دینے یا نظر اٹھا کر بات کرنے کی گستاخی نہیں کرتا تھا۔ گردن کوخم رکھتا یا غصے کے وقت سامنے سے ٹل جاتا تھا۔ یہ وہ تربیت تھی جو کوثر صاحب کو ان کے والدین سے ورثے میں ملی تھی اور اسی ورثے کے خمیر سے ان کی اولادوں کو یہ اقدار ملی تھیں''۔[1]

کوثر صاحب کو خوش ذائقہ کھانے بہت پسند تھے۔ یہ ان کا شوق بھی تھا۔ مرغ، مچھلی ان کی مرغوب غذا تھی۔ گوشت میں شامی کباب، نرگسی کباب، سیخ کباب، کوفتے سادہ، کوفتے نرگسی، قورمہ، قیمہ، کھڑے مسالے کا گوشت غرض گوشت سے تیار کی گئی ہر ڈش انھیں پسند تھی۔ پلاؤ اور بریانی ان کی کمزوری تھے۔ میٹھے میں شاہی ٹکڑے، کھیر جو مٹی کے کوزوں میں جمائی گئی ہو بہت شوق سے کھاتے تھے۔ ان کے علاوہ ہفتے میں ایک دن اڑد کی دال کی کھچڑی مکھن کے ساتھ استعمال کرتے تھے۔ یہ طبی اصول کے مطابق تھا۔ بطور حکیم ان کا ماننا تھا کہ اس طرح کی غذا کھانے سے معدے کی حدت اور گرانی میں کمی آتی ہے۔ سبز ترکاری اور فروٹ کا سلاد ان کے دسترخوان پر ہونا لازم تھا۔ سنترہ، آم، سیب اور انگور کے علاوہ تربوز اور خربوزہ انھیں بے حد پسند تھے۔ موسم کے لحاظ سے وہ ان کا استعمال اس وقت تک کرتے تھے جب تک کہ ان کی پیداوار قائم رہتی۔ سگریٹ، تمباکو اور پان وغیرہ سے انھیں کبھی شغف نہیں رہا۔ البتہ کبھی کبھی دوستوں کی بے تکلف محفلوں میں سگریٹ یا پان کا استعمال کر لیا کرتے تھے ورنہ عموماً کبھی ان ''نعمتوں'' کو انھوں نے منہ نہیں لگایا۔ البتہ چائے نوشی ان کی عادت میں شمار تھی۔ چائے کا اہتمام وہ خود کرتے تھے۔ گرین ٹی، موسم سرما میں لیمن ٹی، سبز خوشبودار چائے جسے قہوے کا بیچ دیا گیا ہو انھیں بے حد مرغوب تھی۔ ان کا خیال تھا کہ اس سے مسام کھلتے ہیں اور جسم میں توانائی آجاتی ہے۔

سراپا اور لباس

کوثر صاحب کا سراپا قابلِ رشک تھا۔ وہ اپنے دور کی مہذب تصویر تھے۔ بھرا بھرا جسم، میانہ روی، خدوخال میں یکسانیت، تابندہ پیشانی، سرخ و سفید رنگت، سبک درمیانہ قد، مظہرِ لطافت، پیکرِ صداقت، احباب کا پاسِ خاطر، شیریں زباں، شیریں کلام، عجز وصبر کی معراج۔

---

1. کوثر چاند پوری، حیات وشخصیت از پروفیسر ظفر احمد نظامی۔ صفحہ:32اور33

لباس بھی ان کی اندرونی شخصیت کی غمازی کر دیتا تھا۔ کالی یا ہلکے رنگ کی اچکن (شیروانی) رنگ پائچوں کا پاجامہ، مختصر بال سنورے ہوئے۔ چہرہ شیو کیا دمکتا ہوا، غلافی آنکھیں سوچ وفکر کا احساس دلاتی ہوئی۔ سردی کا موسم آتے ہی گرم کپڑوں کا اہتمام شروع ہو جاتا۔ شیروانی بھی گرم کپڑے کی اور پتلون بھی گرم کپڑے کی۔ سر پر بالوں والی گرم ٹوپی، پیروں میں گرم موزے اور پالش سے چمکتے ہوئے نرم ملائم چمڑے کے جوتے۔ گھر پر ہوتے تو لکھنوی کرتا جسم پر ہوتا اور سفید پاجامہ۔ کہیں سفر پر جانا ہوتا تو موسم کے لحاظ سے لباس زیب تن کرتے۔ گرمیوں میں شرٹ اور پینٹ استعمال کرتے اور سردیوں میں عموماً گرم شیروانی، گلے میں مفلر اور سر پر گرم بالوں والی ٹوپی دورانِ سفر ان کا لباس ہوتی تھی۔

رات کو سونے سے قبل مطالعہ کرنا ان کا معمول تھا۔ ان کے لکھنے کے اوقات مقرر تھے۔ اکثر وہ کئی کئی گھنٹے اپنے منتخب موضوعات کو لکھنے میں صرف کرتے تھے۔

کوثر صاحب کی شخصیت میں کوئی جھول نہیں تھا۔ کسی ازم کے قائل نہیں تھے وہ علم دوست تھے۔ وہ ادب نواز تھے۔ احباب کا حلقہ وسیع تھا اس وسیع حلقہ میں ان کی دلنواز شخصیت الگ ہی جھلکتی تھی۔ بھوپال میں ان کا حلقۂ احباب بے حد محدود تھا لیکن ملکِ عزیز میں ان کے فن کے شیدائی بہت تھے جن میں عام قاری بھی تھے، سیاست داں بھی تھے، دانش گاہِ زبان وعلم کی معتبر ہستیاں بھی تھیں۔ صحافت کی نمایاں شخصیات بھی ان کے علم وفن کی قدرداں رہیں۔ احباب کی بے تکلف محفلوں میں بھی بقدر ضرورت پان اور سگریٹ کا شوق کر لیتے تھے ورنہ سرِ عام کبھی یہ شوق نہیں کیا۔

متانت، اعلیٰ ظرفی، وضع داری، اخلاق وشرافت، انکساری، اصول پرستی، اخلاص وہمدردی، وسعت قلبی، علمی تحقیق وغیرہ وہ اوصاف ہیں جن کے اجزائے ترکیبی سے کوثر صاحب کی شخصیت کی تعمیر وتخلیق ہوئی تھی۔ ان کی دوررس نگاہی اور قلم کی جولانی نے ادب کو بہت کچھ دیا۔ کوثر صاحب صنعتِ زبان کے وہ معمار تھے جن کے تعمیر کردہ فلک بوس قصرِ ادب کا جب بھی کوئی دریچہ کھلتا ہے تو علم کی معطر ہواؤں سے پورا قصر خوشبو بدوش ہو اُٹھتا ہے۔

☆☆☆

ادبی وتخلیقی سفر

تاریخی تسلسل کے ساتھ تصنیفات وتالیفات کے مشتملات کا جائزہ

نثر نگاری کا آغاز

شاعری ابتدائی منازل میں ہی تھی کہ کوثر صاحب نے اپنے قدموں کو دوسری سمت میں موڑ لیا تھا۔ یہ ایک کھلی اور وسیع شاہراہ تھی۔ یہ شاہراہ اس نثری ادب کی تھی جس کے آغاز کو دانشمند قدموں کے سفر کی تائید حاصل تھی لیکن اس کا اختتام کوثر صاحب کے عیسیٰ نفس قلم کی صداقت اور ان کے افکار وخیالات کی برگزیدگی سے عبارت تھی۔ یہ مسافت بے نام نہیں تھی۔ جب انھوں نے نثری ادب کی شاہراہ کو اپنی جنوں سامانیوں کے لیے منتخب کیا تو تجربات کی ایک عظیم روایت ان کی ہمسفر تھی۔ طب پر لکھے دقیق تحقیقی علمی مضامین ان کے زادِراہ تھے۔ اس لحاظ سے وہ اس مسافت میں اجنبی مسافر نہیں تھے۔ بس ایک طلب کی پیاس ان کے ہونٹوں کو نئی فکری جدوجہد پر آمادہ کیے ہوئے تھی۔

اردو علم وادب اور زبان وبیان کی عالمانہ ہستی علامہ نیاز فتح پوری بھوپال آ چکے تھے۔ بھوپال ریاست کی زمامِ حکومت ریاست کی آخری خاتون فرمانرواں نواب سلطان جہاں بیگم کے ہاتھ میں تھی۔ بھوپال تیزی کے ساتھ ارتقائی منزلیں طے کر رہا تھا۔ ادب، شعر، درس وتدریس،

مشرقی معاشرت، تہذیب اور اخلاق کی پاسدار اعلیٰ اقدار اس ریاست کی ہر حرکت وعمل سے واضح تھیں۔ دل روشن، اخلاق روشن، کردار روشن اور انسان کے ذاتی عمل کی روشنیوں سے یہ ریاست رات کو بھی دن بنائے ہوئے تھی۔ چونکہ یہ بیگمات بذاتِ خود پردے میں رہ کر حکومت کا نظام چلاتی تھیں لیکن ان کے خیالات غبار آلود نہیں تھے، ان کی سوچ میں تازگی تھی جن میں اردو زبان وادب کے وہ عکس نمایاں ہوئے جن سے بعد کی نسلیں ضیابار ہوئیں۔

بھوپال کے معطر ومنزہ ماحول اور روح پرور قدرتی مناظر نے علامہ نیاز فتح پوری کو واپس نہ جانے دیا۔ وہ کافی عرصہ یہاں مقیم رہے۔ یوں بھی ان کی بیٹی یہاں بیاہ کر آئی تھیں جو سید قمر الحسن سے منسوب تھیں۔

اپنے دورِ قیام میں علامہ نیاز فتح پوری نے بھوپال سے ماہنامہ ''نگار'' جاری کیا۔ یہ خالص ادبی اور علمی ماہنامہ تھا۔ تحصیل سلوانی میں ہی کوثر صاحب کو نیاز فتح پوری کی بھوپال آمد اور ان کی علمی وادبی سرگرمیوں کی اطلاعات مل چکی تھیں۔ کوثر صاحب ان سے ملاقات کے خواہشمند تھے۔ دوسری جانب علامہ نیاز فتح پوری، کوثر صاحب کے طبی وتحقیقی مضامین کے توسط سے غائبانہ متعارف ہو چکے تھے۔ سلوانی سے جاورہ تبادلے اور جاورہ جا کر اپنی ملازمت کا چارج لینے سے قبل وہ بھوپال آ گئے۔ بھوپال سے ہوکر ہی جاورہ جانا ہوتا تھا لیکن کوثر صاحب تو علامہ نیاز فتح پوری سے نیازمندانہ ملاقات کے لیے بے چین تھے۔ بھوپال آتے ہی انھوں نے علامہ نیاز فتح پوری سے ملاقات کی۔ یہ ملاقات عام ملاقات نہیں تھی۔ اس کے پسِ پردہ کئی مناظر پوشیدہ تھے جو آنے والے وقت کی پیشانی پر وہ آتشی تحریر ثبت کرنے والے تھے جس کی شعاعوں سے بھوپال کے نثری ادب کو حرارت وتوانائی کی برق سامانیت حاصل ہونے والی تھی۔

نیاز فتح پوری اور کوثر صاحب کی پہلی ہی ملاقات ایک دوسرے کو متاثر کر گئی۔ نیاز فتح پوری کو ''نگار'' کے لیے ایک مبصر کی ضرورت تھی اور طب وحکمت کی کتابوں پر کوثر صاحب سے بہتر تبصرہ نگار اور کون ہوسکتا تھا؟ کوثر صاحب نے بسر وچشم نیاز فتح پوری کی اس دعوت کو قبول کیا اور جاورہ پہنچنے کے بعد انھوں نے اس طبی کتاب پر سیر حاصل تبصرہ لکھ کر بھوپال بھیج دیا جو نگار میں شائع ہوا۔ نیاز فتح پوری ہی نہیں نگار کے قارئین بھی اس تبصرہ کو پڑھ کر کوثر صاحب کی دوررس نگاہی کے قائل

ہوگئے جس میں انھوں نے جدید سائنس کو قدیم سائنس پر فوقیت دی تھی۔ ان کا کہنا تھا کہ ہر بدلتا وقت اپنے نقش پیچھے چھوڑ کر گزر جاتا ہے اور اس کا ہر نیا قدم نئی راہوں کو نئی فکر سے آشنا کرتا ہے۔

اپنے لکھے تبصرے سے ہی انھوں نے خود آگہی حاصل کی، دریچۂ فکر وَا ہوا اور فن کی دیگر اصناف ان پر روشن ہوتی چلی گئیں۔ وہ اپنی جنبشِ قلم سے مژگانِ ادب کی تراش خراش میں مصروف ہوگئے۔

انھوں نے اردو ادب کی ایک صنف انشائیہ کا انتخاب کیا اور ان کے انشائیے لکھنے کا سلسلہ قائم ہوگیا۔

انشائیہ

انشائیہ کو ابتدا میں مضمون کی نوعیت حاصل تھی۔ دراصل یہ انگریزی کے لفظ Essay کے معنی میں لیا گیا تھا لیکن ماہرینِ فن نے مضمون اور اردو انشائیہ کی حدود مقرر کیں اور انشائیہ کو ایک الگ صنف تسلیم کرلیا۔ مضمون اور انشائیہ میں نمایاں فرق یہ مانا گیا کہ مضمون خشک موضوع ہوتا ہے جبکہ انشائیہ میں لطافت ہوتی ہے۔ یہ اردو ادب کی ایسی صنف ہے جو غیر سنجیدہ خیالات اور انشائیہ نگار کے ذاتی تجربات کی ترجمانی کرتی ہے۔ یہ صنف پوری طرح آزاد ہوتی ہے اور انشائیہ نگار کے ذاتی اور لطیف مزاج اس صنف میں پوری طرح اُبھر کر قاری کی دلچسپی کا باعث بنتے ہیں اور انشائیہ نگار کی تحریر کی برجستگی بھی اسے قائل کرتی ہے۔ یہ انشائیہ کا لطیف مزاج ہی ہوتا ہے جو سنجیدہ موضوع کو بھی پُر لطف انداز سے پیش کرتا ہے۔ وزیر آغا انشائیہ کی صنف کے متعلق لکھتے ہیں:

> ''انشائیہ نہ تو شاعری ہے اور نہ افسانہ۔ وہ تو غیر افسانوی نثر کو ادبی درجہ عطا کرنے کی ایک کوشش ہے''۔[1]

فنِ انشائیہ کسی ایک موضوع کے لیے مخصوص نہیں ہوتا۔ یہ انشائیہ نگار پر منحصر ہے کہ وہ جس موضوع کا انتخاب کرے اور اسے اس طرح تحریر میں لائے جس میں بیساختگی بھی ہو، مزاح بھی ہو اور تسلسل بھی۔ انشائیہ نگاری کے فن پر سید محمد حسنین نے اپنی رائے اس طرح دی ہے:

---

1. ''انشائیہ اور انشائیہ نگاری'' از وزیر آغا۔ صفحہ:115

''انشائیہ نگار کے لیے موضوع کی کوئی پابندی نہیں۔ چلتی پھرتی زندگی کی ہر بات، ہر ادا اور ہر کیفیت اس کی زد میں آسکتی ہے۔ اپنے افتادِ طبع اور شگفتہ نگاری سے وہ ہر بے بات کی بات میں '' کچھ بات'' پیدا کرسکتا ہے''۔[1]

ان اقتباسات اور عالمانہ و دانشمندانہ اظہارِ رائے کی روشنی میں کوثر چاندپوری کے انشائیوں کا جائزہ لیا جائے تو ان کے انشائیوں میں وہ تمام خوبیاں ملتی ہیں جو اس صنفِ ادب پر ان کے قلم کی مضبوط گرفت کی غماز ہیں۔ کوثر صاحب کے انشائیوں میں شگفتگی پائی جاتی ہے۔ بظاہر سنجیدہ مزاج اور کم گو شخصیت سے یہ اندازہ لگانا مشکل تھا کہ کوثر صاحب کے اندر کس قدر لطیف حس موجود ہے۔ ان کے انشائیے شوخیِ تحریر سے مزین ہیں۔ ان میں شرارت آمیز بیباکی بھی ہے اور اظہارِ فن کی پختگی بھی۔ محض لفظی بازیگری نہیں ہے۔ یہ انشائیے تخلیقی فضا بھی قائم کرتے ہیں۔ کوثر صاحب کے انشائیوں میں برجستگی بھی ہے، حیلہ سازی بھی ہے اور تخلیقی ارتکاز بھی۔ وہ واقعہ یا شخصی شباہت کو الفاظ کی تشکیل دینے میں حد سے تجاوز کرتے ہیں تو بھی ان کی تحریر میں شائستگی کا پیرایہ باقی ہوتا ہے۔ وہ گفتگو کی آرائش کو بے لباس نہیں ہونے دیتے۔

ان کا پہلا انشائیہ بعنوان ''احسان'' بھوپال سے ہفت روزہ ''ریاست'' میں شائع ہوا تھا۔ اس انشائیے کو بہت مقبولیت حاصل ہوئی۔ اس انشائیے کو ڈاکٹر عبدالودود نے اپنی کتاب ''اردو کے بہترین انشائیے'' میں بھی شامل کیا ہے۔ ''احسان'' کے بعد کوثر صاحب کے مزید انشائیے ریاست میں تواتر سے شائع ہوئے اور بعدازاں ان کے انشائیوں پر مبنی کتاب ''کوثرستان'' 1945 میں انوار احمدی پریس الہ آباد سے شائع ہوئی۔

افسانہ

سید علی کوثر چاندپوری 1914 میں محض 14 سال کی عمر میں بغرض حصولِ تعلیم طب و حکمت بھوپال آ گئے تھے۔ پرنسیز آصفیہ طبیہ کالج بھوپال میں انھیں داخلہ ملا اور یہیں سے انھوں نے طب کی اعلیٰ سند بمعہ طلائی تمغہ حاصل کی۔ طبی مضامین لکھے جو ملک کے مؤقر جرائد میں شائع ہوئے۔ بعدازاں ان کا تقرر بحیثیت طبیب کامل (میڈیکل آفیسر) ہوگیا۔ سلوانی، جاورا اور بیگم گنج رائسین

1۔ صنف انشائیہ اور چند انشائیے از ڈاکٹر محمد حسنین۔ صفحہ: 19 اور 20

مواضعات میں انھوں نے فرائض منصبی کے ساتھ ادبی خدمات بھی انجام دیں اور بالآخر بھوپال میں ان کا تقرر کردیا گیا اور وہ یہاں رہائش پذیر ہوگئے۔ بھوپال اس حد تک راس آیا کہ انھوں نے بھوپال کو ہی اپنا وطن ثانی مانا اور عمر کا ایک طویل عرصہ بھوپال میں ہی بسر کیا۔ شاعری کی۔ شاعری ترک کی تو انشا پردازی کی جانب مائل ہوئے اور کئی انشائیے بعد اشاعت مقبول ہوئے۔ لیکن ان کی اصل پہچان افسانے سے ہوئی۔ قاری ہی لطف اندوز نہیں ہوا، دانش گاہِ علم و ادب میں بھی انھیں ملک کے نمایاں اور اہم ترین افسانہ نگاروں میں شمار کیا گیا۔ ایک اندازے کے مطابق انھوں نے اپنی ساٹھ سالہ ادبی زندگی میں تقریباً ڈیڑھ ہزار افسانے لکھے تھے جو ملک اور بیرون ملک رسائل میں تواتر سے شائع ہوئے اور بعد ازاں وہ افسانے مجموعوں کی شکل میں اشاعت پذیر ہوئے جو آج کتب خانوں میں محفوظ ہیں اور آج بھی قاری اور باذوق حضرات ان سے مستفید ہوتے ہیں۔

ایک تحقیقی جائزے کے مطابق کم و بیش ساڑھے تین سو سالہ (مغرب و ایشیا) کے افسانوی ادب نے اردو کے قاری کو وسیع تر خوش بیانی فراہم کی ہے۔ اس طویل افسانوی سفر میں کئی نامور قلم کار اُبھرے اور ادب کو اپنے قلم کا، علم کا اور صلاحیت کا بیش بہا خزانہ سونپ کر تاریخ مرتب کرگئے۔ تاریخ علم و ادب میں ان کا نام ہمیشہ زندہ رہے گا۔ اس سے قطع نظر یہ کہ سید احمد خان کا پہلا افسانہ دریافت ہوچکا ہے، اردو افسانوی ادب میں خالصتاً جو اہم اور پہلا نام اپنی نمائندگی درج کراتا ہے، وہ منشی پریم چند ہیں۔ پریم چند نے انسان کے تمام رشتوں کے درد و کرب کو ادب میں روشناس کرایا جنھیں عام نگاہ سرسری اور سطحی انداز سے دیکھ کر کوئی اثر قبول نہیں کرتی۔ یہ منشی پریم چند تھے جنھوں نے عام سے کرداروں کو خواص کی صف میں متعارف کرادیا اور تخلیقی کہانی کی بنیاد پر انسان کے حقیقی کرداروں سے مزین ایسی عمارت تعمیر کردی جسے وقت کے بدلتے موسموں کی سفاک ہوائیں بھی ہلا پانے میں بے بس ثابت ہوئیں۔

1905 میں منشی پریم چند نے اپنا پہلا اردو افسانہ ''دنیا کا سب سے انمول رتن'' لکھا تھا۔ 1912 میں ان کے افسانے ''بڑے گھر کی بہو'' نے انھیں شہرت و مقبولیت پر پہنچا دیا تھا۔ منشی پریم چند نے اپنے افسانوں سے اس تحریک کی داغ بیل ڈالی تھی جس کی گونج تقریباً 23 سال بعد اس

وقت سنائی دی جب 1935-1936 میں ترقی پسند تحریک نے ہندستانی ادب کے افق پر اپنا سورج طلوع کیا اور ہندوستان کا ادب قدامت پرستی سے نکل کر بیباک شاہراہوں پر گامزن ہوا۔ یہ وہ دور تھا جب سجاد حیدر یلدرم بھی ایک تازہ کار ذہن لے کر افسانوی ادب کے حصّے دار بنے۔ چونکہ سجاد حیدر یلدرم انگریزی عملداری میں ایک باحیثیت مقام کے حامل تھے۔ وہ ترکستان اور افغانستان میں انگریزی سرکار کے پولیٹکل ایجنٹ (سیاسی مشیر) کے باوقار عہدے پر فائز رہے۔ سیاسی مجرمان کو کالے پانی (اب انڈومان نکوبار جزیرہ) کی سزا دے کر سمندر میں واقع دور دراز جزیرے پر قید رکھا جاتا تھا۔ یلدرم بحیثیت مجسٹریٹ کالا پانی بھی گئے اور انگریزی حکومت کے دیگر شعبوں میں بھی اعلیٰ عہدوں پر فائز رہے۔ انھوں نے زندگی کی آسائشیں دیکھیں۔ پُر کیف اور پُرشکوہ اُجالوں کے درمیان ان کی حیات نغمہ بار رہی، عام زندگی کے مصائب اور مسائل سے وہ ناآشنا ہی رہے، اس لیے ان کے مزاج میں رومان اور خوشبو، موسیقی اور روشنی کے عکس کا اثر نا فطری تھا۔ ان کا قلم مغربی ادب اور انگریز کی طرزِ زندگی، اس کی سوچ و فکر، آزاد معاشرے کے گرد رہا لیکن ترکی، ایرانی اور دیگر انگریزی افسانوں کا اردو ترجمہ جو انھوں نے کیا وہ اردو ادب میں گراں قدر اضافہ مانا گیا لیکن وہ اس مقام سے مستثنیٰ رہے جو منشی پریم چند کو ان کے حقیقت سے قریب افسانوں نے انھیں دیا۔ پریم چند کی افادیت مسلّم ہے کہ وہ اپنی زمین، اپنے ماحول اور اپنی دنیا کے ترجمان تھے۔ وہ زمین جس پر انسان فصل بوتا ہے اپنی دن رات کی محنت اور خون کو پسینہ بنا کر فصل کو تیار کرتا ہے اس کے باوجود وہ بھوک سے بلکتا بھی ہے اور بھوک سے دہلتا بھی ہے۔ بھوک ہی بوتا ہے اور بھوک ہی کاٹتا ہے۔ زمانے کے استبداد بھی سہتا ہے، مہاجنوں کی تجوریوں میں چند نامعتبر امیدوں کی آس میں اپنی انا کو گروی بھی رکھتا ہے اور طبقاتی نظام کے مظالم کو اپنے ناتواں، لاغر اور کمزور جسم پر اُٹھاتا بھی ہے۔ حرفِ ملامت نگاہوں سے ظاہر تو ہوتا ہے لیکن کوئی شکوہ، کوئی شکایت زبان ادا کرنے سے قاصر رہتی ہے۔ یہی اظہار منشی پریم چند کی عظمت اور ان کو اور یجنل قلمکار کی حیثیت سے زندہ جاوید کر گئی اور وہ اس تحریک کے بنیاد گزار بن گئے جس کا آغاز ترقی پسند تحریک کے عنوان سے ہوا اور جس نے افسانے کو جدیدیت کے بیباکانہ مگر حقیقت آمیز اسلوب سے مالا مال کیا۔

1912 میں منشی پریم چند کے افسانے ''بڑے گھر کی بہو'' کی تہلکہ خیز مقبولیت کے ٹھیک تین سال بعد یعنی 1915 میں بھوپال کے مژگانِ ادب پر افسانے کی سرکش عبارت تحریر ہوئی۔

بھوپال افسانوی ادب سے واقف تو تھا مگر ارتقائی سمت سے نا آشنا تھا۔ علامہ نیاز فتح پوری کی شخصیت اردو نواز حلقوں میں بحیثیت ادیب مسلّم تھی۔ بطور انشا پرداز زمانہ ان کے قلم کا معترف ہو چکا تھا۔ نواب سلطان جہاں بیگم کے دورِ حکومت 1915 میں علامہ نیاز فتح پوری کا تقرر ریاست کے دفترِ تاریخ میں ہوا تھا۔

''اردو ادب کی ترقی میں بھوپال کا حصّہ'' میں ڈاکٹر سلیم حامد رضوی نے علامہ نیاز فتح پوری کی بھوپال آمد اور یہاں ان کے قیام کے متعلق لکھا ہے کہ:

> ''......دفترِ تاریخ علامہ کی زندگی کا وہ پہلا زینہ ہے جس نے ان کو باقاعدہ مصنفین کی صف میں لاکر کھڑا کر دیا۔ ان کو اپنی معلومات، مطالعہ اور تحقیق کے لیے ایک وسیع میدان مل گیا۔ چنانچہ اس محکمہ سے متعلق ہو جانے کے بعد انھوں نے چند ابتدائی کتابیں شائع کیں۔ نیاز صاحب نے بھوپال میں رہ کر یہاں کے ادبی ماحول سے استفادہ بھی کیا''۔[1]

علامہ نیاز فتح پوری کے عالمانہ ذہن اور دوررس نگاہی نے اس شہر کی علمی زرخیزی کو پہچان لیا تھا اور چونکہ ان کی ذات تسلیم شدہ قلم کی صداقت اور دانش علم کی علمبردار تھی، اس مناسبت سے انہی کی کوششوں سے بھوپال کی ادبی فضاؤں میں نئی آواز اور جدید لہجے کی صدا جاگ اٹھی۔ نیاز فتح پوری اردو ادب کو نئے جہانوں کی سیر کرانے کا عزم کر چکے تھے۔

نیاز فتح پوری کی ایک بیٹی کی شادی بھوپال میں ہی ہوئی تھی اور ان کے داماد سید قمر الحسن وہ پہلے قلمکار تھے جنھوں نے بھوپال میں پہلا افسانہ لکھا۔ قمر الحسن کو خود کوثر صاحب نے بھوپال کا پہلا افسانہ نگار تسلیم کیا تھا۔ انھوں نے ڈاکٹر محمد نعمان خان کے ایک مکتوب کے جواب میں یہ وضاحت کی تھی۔[2]

---

1. ''اردو ادب کی ترقی میں بھوپال کا حصّہ'' از ڈاکٹر سلیم حامد رضوی۔ صفحہ: 344
2. ''بھوپال میں اردو انضمام کے بعد'' از ڈاکٹر محمد نعمان خان۔ صفحہ: 159

قمرالحسن نے جو افسانے لکھے وہ محض رسمی اور وقتی مشغلے کے طور پر تھے۔ ان کا شمار صرف تذکرۃً ہی کیا جاتا ہے۔ چونکہ وہ افسانے نہ تو محفوظ رہ سکے اور نہ کسی قابل اور معتبر فرد نے ان افسانوں پر تبصرہ ہی کیا۔ قمرالحسن کم عمری میں ہی وفات پا گئے تھے۔

علامہ نیاز فتح پوری، سید علی کوثر سے نہ صرف ذاتی طور پر واقف ہو چکے تھے بلکہ ان کے تحقیقی و تخلیقی طبی و ادبی مضامین نے بھی ان کو متاثر کیا تھا۔ نیاز فتح پوری، کوثر صاحب کی فکری بصیرت کے بھی معترف تھے اور انھیں ایک خوشگوار حیرت ہوتی تھی کہ اتنی کم عمری میں کوثر صاحب کو کیوں کر فاضلانہ اوصاف قدرت نے ودیعت کیے جس عمر میں لڑکپن شباب کی باغیانہ گمراہیوں کا شکار ہو جاتا ہے۔

علامہ نیاز فتح پوری نے بھوپال کے ایسے ہی اولوالعزم نوجوانوں کا کارواں ترتیب دیا۔ اس کاروانِ عزم و عمل میں جو سب سے پہلے شامل ہوا، وہ سید علی کوثر چاند پوری تھے جنھوں نے علامہ کی خواہش پر انشائیے لکھے۔ ''نگار'' کے صفحات پر بحیثیت ادیب شمولیت حاصل کی اور افسانوی ادب کا جب یہ کارواں نئی منزل کی تلاش میں پُرعزم ہوا تو یہ سید علی کوثر ہی تھے جنھوں نے سب سے قبل اپنی نمائندگی درج کرائی اور سپاہیانہ شان سے اردو کا پرچم اُٹھائے افسانے کی مسافرت پر نکل کھڑے ہوئے۔ 12 سال قیام کے بعد نیاز فتح پوری 1926 میں بھوپال کو خیر باد کہہ گئے لیکن بھوپال نے اس عمارت کو فلک بوس کرنے میں کوئی کسر اٹھا نہ رکھی جس کی بنیاد نیاز فتح پوری رکھ چکے تھے اور جنھوں نے بھوپال میں افسانوی طرزِ اسلوب کو اس وقت رائج کیا جب بھوپال کا اردو شعر و ادب افسانوی طرزِ اسلوب سے تقریباً ناواقف تھا۔

کوثر چاند پوری کا فن کم و بیش ساٹھ سال پر محیط ہے۔ انھوں نے 1922 سے افسانے لکھنا شروع کیے۔ ڈاکٹر محمد نعمان خان کے ایک سوالیہ مکتوب کے جواب میں کوثر صاحب نے اپنے افسانے لکھنے کا آغاز 1922 ہی لکھا تھا۔[1]

کوثر صاحب کا پہلا افسانہ ''گداز محبت'' پنجاب کے شہر امرتسر سے نکلنے والے ادبی ماہنامے ''پیامِ ہستی'' میں قسط وار شائع ہوا تھا۔ اس کی سنہ اشاعت 1926 درج کی گئی ہے۔

1 ''بھوپال میں اردو انضمام کے بعد'' از ڈاکٹر محمد نعمان خاں۔ صفحہ: 161

اس افسانے کی اشاعت سے ان کے قلم کو استحکام ملا اور انھوں نے افسانوں کی ایک دنیا آباد کر ڈالی۔ 1929 تک انھوں نے کئی افسانے لکھے جو غیر منقسم ہندوستان کے شہروں سے جاری ادبی رسائل میں شائع ہوئے۔ خاص طور سے لاہور کے رسائل نے ان کے افسانوں کو اہتمام سے شائع کیا تھا۔ 1929 میں کوثر صاحب کا پہلا افسانوی مجموعہ ''دلگداز افسانے'' انڈین پریس لکھنؤ سے طبع ہوکر منظرِ عام پر آیا۔ یہ پہلا افسانوی مجموعہ تھا جو بھوپال کی ادبی سرزمین سے کتابی شکل میں شائع ہوکر ملک کے طول وعرض کے اردوداں باذوق شائقین تک پہنچا تھا۔ اس سے قبل بھوپال سے کوئی افسانوی مجموعہ شائع نہیں ہوا تھا۔ اس لحاظ سے کوثر صاحب ہی بھوپال کے پہلے افسانہ نگار تسلیم کیے گئے۔

''دلگداز افسانے'' 200 صفحات پر مشتمل ہے۔ اس مجموعے میں کل 16 افسانے شاملِ اشاعت ہوئے تھے۔ (1) منصف کی بیوی (2) مقروض کی موت (3) فوز المرام (4) گداز محبت (5) فضائے برشگال کا ایک تیر (6) محبت اور کامرانی (7) انجذابِ حسن (8) عصمت کی دیوی (9) انتقامِ محبت (10) یتیمی کا اوّلین احساس (11) رادھا (12) شکستِ حسن (13) پشیمانی (14) نعیم کا انجام (15) کامنی (16) ردِّ عمل۔

اس مجموعے کو خاطر خواہ پذیرائی حاصل ہوئی اور یہ افسانے کوثر صاحب کے فن کی سمت بھی طے کرنے میں معاون ثابت ہوئے۔ قارئین نے جہاں انھیں خطوط کے ذریعے داد وتحسین سے نوازا، ناقدین نے بھی ان کے فنی محاسن کو تسلیم کرنے میں بخل سے کام نہیں لیا۔

اس مجموعے کو کوثر صاحب نے مولوی سید عبدالصمد صاحب بلگرامی کی نذر کیا تھا جو اس وقت بھوپال ریاست میں تحصیلدار و مجسٹریٹ کے معزز عہدے پر فائز تھے اور کوثر صاحب کی طرزِ نگارش کے بے حد قائل و مداح تھے۔

اس کا مقدمہ کوثر صاحب نے ہی لکھا تھا۔ کوثر صاحب نے اس مقدمے میں لکھا ہے۔

> ''میں نے جس قدر افسانے اس کتاب میں لکھے ہیں سب طبع زاد ہیں۔
> اخذ و نقل کو اس میں دخل نہیں ہے۔ نہ ترجمہ سے فائدہ اُٹھایا گیا ہے۔
> اس لیے میرے ان افسانوں کا مطالعہ اسی نظر سے کیا جائے کہ وہ طبع زاد

ہیں۔ ان کو اُن افسانوں کے مقابلے میں نہ لایا جائے جو یورپ کے قیمتی افکار دماغ سے دریوزہ گری کر کے لکھے جاتے ہیں اور اسی اعتبار سے ان کا ہر پہلو مکمل ہوتا ہے۔ کیونکہ اوّل تو مصنف کی ''دماغی مشین'' اس کی تکمیل میں مصروف ہوتی ہے پھر اخذ و استنباط کرنے والے دماغ کی جدتیں اس کو اور چمکا دیتی ہیں۔ یہاں جو کچھ بھی سرمایہ ہے، وہ ایک ہی ذات اور ایک ہی دماغ کا شرمندۂ احسان ہے۔ امید ہے اہلِ قلم حضرات اور وہ صاحبان جن کو ادب و لٹریچر سے دلچسپی ہے، میری اس کوشش کو بہ نگاہ استحسان دیکھیں گے اور غلطیوں کو نظر انداز فرما کر مجھے حوصلہ مندی کے ساتھ اس میدان میں گامزن ہونے کا موقع دیں گے''۔[1]

اس افسانوی مجموعہ کا تیسرا افسانہ ''گداز محبت'' ہے جو ان کے افسانوں کا نقشِ اوّل ہے۔ یہ افسانہ رومانی ہے۔ اس افسانے کی اساس کوثر صاحب نے اس محبت پر قائم کی ہے جو ایثار اور قربانی کے امتزاج سے شدتِ جذبات کو مہمیز کرتی ہے۔ یہ افسانہ اس دور میں لکھا گیا تھا جب ہندو اور مسلمانوں میں عورتیں پردہ کے بغیر گھر سے باہر نہیں آتی تھیں۔ شرم و حیا عورتوں کی تربیت کا پہلا سبق ہوا کرتا تھا لیکن چونکہ بھوپال ریاست کی زمامِ حکومت بیگمات کے ہاتھوں میں رہی، ان بیگمات نے جہاں عورت کی فطری شرم و حیا کو ملحوظ رکھا وہیں معاشرت اور مشرقی تہذیب و اخلاق کی پاسداری بھی کی۔ عورت کو زمانے کی اعلیٰ قدروں اور حرکت و عمل سے روشناس کرانے میں ان بیگمات نے کارہائے نمایاں انجام دیے۔ یہ بیگمات پردے میں رہنے کے باوجود روشن دل، روشن دماغ، روشن اخلاق اور روشن کردار کے ساتھ آزادیٔ نسواں کی بھی حامی رہیں۔ ان کے دورِ حکمرانی میں ہی آزادیٔ نسواں کو تحفظ حاصل ہو گیا تھا۔ گو کہ لڑکیوں کے لیے مخصوص اسکولوں میں تعلیم کا اہتمام تھا، مخلوط تعلیمی اداروں کا چلن عام نہیں ہوا تھا، اس کے باوجود ان تقریبات اور دیگر مذاکرات میں نوجوان لڑکیاں شامل ہوتی تھیں جہاں لڑکوں کی شمولیت ناگزیر تھی لیکن والدین کی تربیت اور گھر کا مشرقی ماحول انھیں بے تکلف گفتگو اور میل جول سے مانع رکھتا تھا۔

---

1. مقدمہ از کوثر چاند پوری مورخہ 19/اپریل 1929۔ شامل افسانوی مجموعہ ''دلگداز افسانے''۔

کوثر صاحب نے اپنا یہ افسانہ ''گداز محبت'' جب لکھا تب نواب سلطان جہاں بیگم حکمراں تھیں اور ان کی حکومت کا دور نصف النہار طے کر چکا تھا۔نواب حمیداللہ خان کی تخت نشینی 1926 میں ہوئی اور بیگمات کی چار پیڑھیاں حکمراں رہ کر خلد نشیں ہوگئیں۔نواب حمیداللہ خان نئ روشنی کے پروردہ اور انگریز طرزِ معاشرت اور جدید تعلیم سے بہرہ ور تھے۔ان کی بیٹیاں پردے کی پابند نہیں تھیں۔مردانہ لباس میں ملبوس گھوڑ سواری اور اسپورٹس میں وہ مردوں کے دوش بدوش اپنے شوق پورے کرنے میں آزاد تھیں۔

اس روشن اور آزاد ماحول میں کوثر صاحب نے یہ افسانہ ''گداز محبت'' لکھ کر آزادئ نسواں کی حمایت کے ساتھ اس جذبۂ خودی کی بھی حمایت کی ہے جسے عشقِ بے اختیار سے تعبیر کیا گیا ہے۔یہ عشق بے اختیار کسی پابندی کو قبول نہیں کرتا۔ ہر رسم، ہر رواج، ہر اصول اور ہر دیوار کو مسمار کرنے کی قوت اس عشقِ بے اختیار کی دیوانگی سے محبت کرنے والوں کو قدرتاً حاصل ہوتی ہے۔

''گداز محبت'' کی کہانی کا محور بھی یہی عشقِ بے اختیار ہے۔لڑکا مسلم ہے اور لڑکی غیر مسلم۔دونوں ہی ایک دوسرے کی محبت میں گرفتار ہیں۔درمیان میں مذہب حائل ہے۔ فاضل افسانہ نگار نے ایک جانب اس جذبۂ خودی سے کہانی میں گداز پیدا کیا ہے تو ان کے نزدیک مذہب کا احترام انھیں تجاوز کرنے سے بھی روکے ہوئے ہے۔مصنف نے اس کا ایک ہی حل سوچا اور دونوں کو وصل سے محروم رکھتے ہوئے فاصلے پیدا کر دیے اور ان فاصلوں نے محبت کی آگ اس درجہ بھڑ کائی کہ دونوں ہی محبت پر قربان ہو گئے۔

یہ افسانہ اس عہد میں لکھا گیا جب اس قسم کا تصور بھی محال تھا یعنی ہندو لڑکی اور مسلم لڑکی کی محبت۔ اس افسانے کا مرکزی خیال سب سے پہلے (کم از کم بھوپال میں) کوثر صاحب کے ذہن میں ہی آیا تھا جسے انھوں نے افسانے کا روپ دے کر ایک نئے خیال سے ادب کو روشناس کرایا۔ غالبًا انھوں نے مستقبل قریب میں رونما ہونے والے ان امکانات کو پہلے ہی محسوس کر لیا تھا۔

کوثر صاحب چونکہ نیاز فتح پوری کے بہت قریب رہے تھے۔اس کے علاوہ راشدالخیری، عبدالماجد دریابادی، عبدالحلیم شرر اور عابد علی عابد کی نگارشات ان کے زیرِ مطالعہ رہیں، علاوہ ازیں

وہ بذاتِ خود طبیب تھے اوران کی تعلیم کا آغاز ہی طب وحکمت سے ہوا تھا، اس لیے مذکورہ پہلے افسانے کا طرزِ اسلوب انہی صاحبِ کمال کا انھوں نے قبول کیا۔اس کا اعتراف کوثر صاحب نے خود بھی کیا ہے۔

''افسانہ نگاری میں کسی خاص شخص سے متاثر نہیں ہوں۔ عام طور پر افسانے پڑھتا رہا البتہ طرزِ تحریر میں نیاز فتح پوری کا اثر قبول کیا ہے''۔[1]

اوّل طب، دوم نیاز فتح پوری اوران کی عالمانہ ذہن کی تحریرات سے مستفید ہوئے اور مذکورہ افسانے میں وہ ثقیل الفاظ استعمال ہوئے جو قدیم اردو میں مستعمل تھے اور جنھیں عموماً طب کا نسخہ لکھتے وقت یا طب وحکمت پر لیکچر دیتے یا مضمون کو تحریر میں لاتے وقت لامحالہ طبیب یا قلمکار استعمال کرتا تھا۔مثال کے طور پر'' گداز محبت'' میں ان الفاظ کا استعمال کیا گیا ہے۔

''چشمک زنی، چہاردہ سالہ،نقوشِ مطبع کا پتھر،نظامِ اعصاب،غم آگینی، اذنِ موت، ملائک فریب ہستی، طبیعت کا اقتضا،خارِدوش،پریشانی حیرت۔شعلۂ محبت کامشتعل ہونا،ستم زنی،فلسفۂ مرض،لطیفۂ محبت،قلبِ ناصبور، آتشِ شوق فروزاں، مظاہراتِ بہجت، تارہائے نظر، عفیفِ بصارت، حیات بعد الممات، حیات الفت،مملکتِ شباب، صاعقۂ تپاں،تخالف،خرمنِ ہوش وخرد،مجموعۂ یاس،یکسر نیاز اور سراپا استفہام، بادۂ حسن سے لبریز آنکھیں پست بنیاد، مفارقت کی دائمی تمہید، ملال انگیز صبح،جرعات عیش ونشاط،قلبِ خوں گشتہ اور علایقِ دنیوی''۔

(ماخوذ از افسانہ'' گداز محبت'')

افسانہ'' گداز محبت'' رومان کی ایک اثر انگیز داستان ہے۔ہندولڑکی سے مسلمان لڑکے کی اس محبت میں کوثر صاحب نے دونوں کے درمیان حدِ فاصل کو قائم رکھا ہے۔ پاکیزگی کی لطافت اس افسانے کو معیاری بناتی ہے۔اس افسانے میں مندرجہ بالا الفاظ کا استعمال اس عہد میں ہوا جب ایسے الفاظ زبان زد عام تھے۔عام وخاص فارسی زبان سے کماحقہٗ واقف تھے اوران کی

---

1 ''بھوپال میں اردو انضمام کے بعد'' از ڈاکٹر محمد نعمان خان۔صفحہ:162

ابتدائی تعلیم ہی عربی اور فارسی سے ہوا کرتی تھی۔ ہندوستان پر انگریزی حکومت کا پوری طرح تسلط ہونے کے بعد انگریزی اسکولوں اور کالجوں کا میڈیم جب اردو، عربی اور فارسی کے بجائے انگریزی ہوا تو مغربی تہذیب نے بہت تیزی سے اپنا اثر قائم کیا۔ انگریزوں کو سیاست کی خلیج عبور کرنے میں برسہابرس لگے لیکن اقتدار پر قابض ہونے کے بعد اسے اپنی تہذیب، اپنا لباس اور اپنی زبان ہندستانی اقوام کے مزاج، جسم، تلفظ اور لہجے پر نقش گر کرنے میں نہ تو جبر وتشدد سے کام لینا پڑا اور نہ مشقت سے دوچار ہونا پڑا۔ بہت آسانی سے بلا جبر واکراہ ہندوستان کا نسبتاً ہر طبقہ انگریزی زبان اور مغربی تہذیب کا مطیع ہوگیا۔

''گداز محبت'' اور افسانوی مجموعہ''دلگداز افسانے'' کے افسانوں کا اسلوب اور انداز رومانوی ہے۔ اس کی خاص وجہ یہ بھی ہے کہ وہ عہد کوثر صاحب کی ابتدائی عمر کا تھا اور اس عمر میں شباب مغلوبیت کے زیرِ اقتدار ہوتا ہے۔ رومان اس عمر کا لازم جزو ہوتا ہے اور شورشِ جذبات کی وارفتگی اس کے سراپے کو تشنہ کام رکھتی ہے۔ لیکن کوثر صاحب ان سفلی علامات سے مغلوب نہیں ہوئے۔ ان کے ابتدائی افسانے عشق، محبت اور وصل وجدائی سے متنوع ضرور ہیں لیکن چونکہ ان کی فطرت میں حساسیت تھی اور وہ حقیقت، حق پسند، انسان دوستی کے خوگر اور سینے میں ایک دلگداز دل رکھتے تھے، جلد ہی انھوں نے ان رومانی حالات سے چھٹکارا پالیا۔ بعد کے افسانے انسانی مسائل کے ترجمان بن کر پیش ہوئے۔ ان افسانوں کے متعلق ڈاکٹر نعمان خاں نے مبصرانہ نظر ڈالی ہے۔

> ''دردمندی، حق پسندی اور انسان دوستی کے سلسلے میں وہ کسی قدر پریم چند سے متاثر نظر آتے ہیں۔ چنانچہ ان کے ہاں حقیقت اور رومان کا متوازن امتزاج ملتا ہے۔ ابتدائی کہانیوں میں عشق ورومان کے قصے ضرور ملتے ہیں لیکن بعد کے افسانوں میں طبقاتی کشمکش اور انسانی زندگی کے مختلف مسائل کی ترجمانی اس طرح کی گئی ہے کہ فنِ افسانہ کی لطافت اور نزاکت مجروح نہیں ہوتی''۔[1]

---

[1] ''بھوپال میں اردو انضمام کے بعد'' از ڈاکٹر محمد نعمان خان۔ صفحہ: 162

کوثر صاحب نے بھی اس امر کو نظر انداز نہیں کیا تھا۔ انھوں نے اپنے مقدمہ کی ابتدا ہی ان خرابیوں کو قلمبند کرتے ہوئے کی تھی جو سماج میں در آئی تھیں۔ انھوں نے اپنے عہد کے افسانہ نگاروں خاص طور سے منشی پریم چند کی حقیقت نگار افسانہ نویسی کو پیشِ نگاہ رکھتے ہوئے لکھا ہے:

''آج ہندوستان میں افسانہ نگاری پر جس قدر توجہ دی جا رہی ہے اس سے کہیں زیادہ یہ فن ابھی تشنۂ ترقی ہے اور اس کے اصول محتاجِ تدوین و ترتیب ہیں۔ تاہم دورِ حاضر میں افسانہ نگاری نے جو رنگ اختیار کیا ہے، اس کو دیکھتے ہوئے توقع کی جا سکتی ہے کہ مستقبل قریب میں اُن تمام خرابیوں کی اصلاح ہو جائے گی جو ابھی تک یہاں کی افسانہ نگاری میں پائی جاتی ہیں''۔[1]

اور بعد کے افسانوں میں کوثر صاحب نے اس پر بذاتِ خود عمل کیا۔ ان سطور سے یہ اندازہ بھی بخوبی ہوتا ہے کہ کوثر صاحب کثیر المطالعہ ادیب تھے۔ ان کے پیشِ نگاہ ملک کا وہ ادب رہتا تھا جس کے مطالعہ سے وہ نتائج اخذ کرتے تھے اور ان نتائج سے اپنی کاوشِ تحریر کی اصلاح بھی کرتے تھے۔ انھوں نے بہت ایمانداری سے اس مقدمے میں رومان اور عشق و محبت کا جذبہ جو قدرت کی جانب سے انسان کو فطرتاً عطا ہوا ہے، اس میں بھی اصلاح کی ضرورت محسوس کی ہے۔ وہ اس جذبے کو جز وقتی خیال نہیں کرتے۔ ان کے نزدیک رومان کا یہ جذبہ ابدی اور ازلی ہے۔ اس جذبے کا سرِ عام اظہار ان کو گوارا نہیں۔ وہ اسے اخلاقی کمزوری سے تعبیر کرتے ہیں۔

''...... میں عشق کی روحانی لذتوں اور اس کی پُر کیف سرمستیوں کا منکر نہیں ہوں بلکہ مدعا یہ ہے کہ جس عشق سے گفتگو کی جا رہی ہے اگر اس کے حدود و اثر کو ''فسادِ گندم'' تک ہی محدود رکھا جاوے تو یقیناً ایک قابلِ نفرت جذبہ ہوگا''۔

یہاں وہ شخصی مثال دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

''دنیا میں ہر شخص خسرو اور مرزا مظہر تو ہے نہیں کہ مجاز و حقیقت کی باریکیوں پر غور کیا کرے۔ اس بنا پر یہ کہنا بالکل درست ہے کہ الفت و شیفتگی کی دوراز کار

---

1 مقدمہ از کوثر چاند پوری۔ افسانوی مجموعہ ''دلگداز افسانے'' میں شامل۔ صفحہ:4

کہانیاں نوجوانوں کے لیے سخت خطرناک اور مہیج جذبات ہیں۔ یہ دوائے تلخ ہمارے کام و دہن کے لیے سخت ناگوار ہوتی ہے اور طبیعت میں امتلائی کیفیت پیدا کردیتی ہے۔ اب صرف ایک صورت یہ باقی رہ جاتی ہے کہ ان دونوں کی ترکیب سے ایک ایسا مرکب اختراع کیا جاوے جو ذائقہ کے لیے ''نورتن'' چٹنی سے کم نہ ہو اور ہماری اخلاقی بیماریوں کے مادۂ فاسد کو بھی جسم سے نکال کر صحت اخلاق کے اس اعلیٰ معیار پر پہنچادے جس کی ہر مصلح کو تمنا رہتی ہے''۔[1]

یہاں کوثر صاحب خود کو ایک ہوشمند واعظ اور مصلح ہونے سے روک نہیں پاتے۔ ایک ہوشمند ادیب ہونے کی صورت میں پوری ملت ان کے نزدیک ایک مریض ہے۔ ان سطور میں وہ حاذق طبیب کا کردار ادا کرتے ہوئے ملت میں درآئی خرابیوں، گمراہیوں اور سفلہ جذبات کے تابع ہونے کو ایک مہلک مرض سے تشخیص کرتے ہیں۔ ایک ایسا مرض جو لاعلاج نہیں ہے۔ علاج ممکن ہے۔ ملت کے جسم میں جو فاسد مادہ جمع ہو چکا ہے، اسے خارج کرنے اور جسم کو پھر اصلاحِ صحت دینے کے لیے انھوں نے جو ''نسخہ'' ان سطور میں تجویز کیا ہے، وہ ان کی افسانہ نگار مہارت کو حکیمانہ انداز اختیار کرنے سے روک نہیں پایا۔

اس کا اندازہ اور تصدیق اس تحریر سے ہوتی ہے جو کوثر صاحب کے تنقیدی اور تحقیقی مضامین کے مجموعے ''دانش و بینش'' کے ٹائٹل پیج پر ڈاکٹر سید اعجاز حسین نے لکھی تھی۔

''لفظ حکیم اپنے مروّجہ مفہوم کے ساتھ کوثر چاند پوری کی قبائے شخصیت پر اتنا تنگ ہے کہ باوجود اپنی نمایاں قابلِ قدر خصوصیات کے پوری طرح ان کے جوہرِ حکمت کو سامنے نہیں آنے دیتا۔ از روئے حقیقت ان کو دیکھنے اور پرکھنے کے لیے مروّجہ مفہوم سے گزر کر لغات کی وسیع النظر چشمِ بینا سے کام لینا ضروری ہو جاتا ہے''۔[2]

---

1. مقدمہ از کوثر چاند پوری۔ افسانوی مجموعہ ''دلگداز افسانے'' میں شامل۔ صفحہ:5
2. ''دانش و بینش'' پیش لفظ از ڈاکٹر اعجاز حسین۔

کوثر صاحب کا دوسرا افسانوی مجموعہ ''دنیا کی حور'' 1930 میں آسی پریس لکھنؤ سے طبع ہوکر شائع ہوا۔ ''دلگداز افسانے'' کی اشاعت سے کوثر صاحب کی بحیثیت افسانہ نگار جو شناخت قائم ہوئی تھی ''دنیا کی حور'' کی اشاعت نے انھیں مقبولِ عام کر دیا۔ اس کا پہلا ایڈیشن ہاتھوں ہاتھ فروخت ہو گیا۔ 1935 میں اس کا دوسرا ایڈیشن شائع کیا گیا اور وہ بھی جلد فروخت ہو گیا۔

''دلگداز افسانے'' کے افسانے میں کوثر صاحب نے جو تکنیک استعمال کی تھی، ''دنیا کی حور'' کے افسانے ان افسانوں سے کافی بہتر ثابت ہوئے۔ کوثر صاحب اس افسانوی مجموعے میں شامل افسانوں میں مروّجہ تکنیک سے خود کو محفوظ رکھ کر بچ نکلنے کی راہ حاصل کرنے میں کامیاب نظر آتے ہیں۔ ابتدائی افسانوں میں انھوں نے نیاز فتح پوری کے طرزِ اسلوب کو اپنایا تھا۔ وہ ان کی شخصیت اور ادبی حیثیت کے زیرِ اثر تھے لیکن ''دلگداز افسانے'' کی اشاعت کے بعد انھوں نے خود اپنا محاسبہ کیا اور تنقیدی نگاہ سے اپنی طرزِ نگارش کو پرکھا اور بعد ازاں وہ اس اثر سے نکل آئے۔ ''دنیا کی حور'' کے افسانے ان افسانوں سے بہت بہتر، مختلف اور طرزِ اسلوب سے منفرد ہیں۔ چونکہ کوثر صاحب فطرتاً حقیقت پسند اور حساس انسان تھے۔ سینے میں ایک دردمند دل دھڑکتا تھا۔ یہی دردمندی، انسان نوازدوستی اور حق پسندی ان کے بعد کے افسانوں میں پورے عروج پر ظاہر ہوئی ہے جو حقیقت منشی پریم چند کے یہاں ملتی ہے۔ ان کے ابتدائی افسانے رومان، عشق اور محبت کی گداز سے بھرپور قصّے ہیں لیکن بعد کے افسانوں میں حقیقت اور رومان کا حسین امتزاج ملتا ہے۔ ان افسانوں میں طبقاتی کشمکش بھی ہے۔ انسان کے وہ مسائل بھی ہیں جن سے وہ نبردآزما رہتا ہے۔ سماج میں در آئی برائیوں کا سدّباب بھی ان کے افسانوں میں پیش ہوا ہے لیکن یہ افسانے ایسے نہیں ہیں کہ قاری پڑھے اور اؤب جائے۔ ان افسانوں میں دلچسپی کے پہلو بھی ہیں۔ انھوں نے کمالِ ہنرمندی سے اپنے افسانوں کو فن کی لطافت بھی دی ہے اور نزاکت بھی دی ہے۔ منشی پریم چند نے جس طبقاتی کشمکش اور نظامِ حیات پر چوٹ کی تھی، کوثر صاحب نے ان مقاصد کو اپنے افسانوں کی بنیاد بنایا لیکن منشی پریم چند کے طرزِ اسلوب سے انھوں نے اپنے قلم اور فن کو قطعی متاثر نہیں ہونے دیا۔ ان کا طرزِ اسلوب اس عہد کے دیگر افسانہ نگاروں سے بالکل جدا اور منفرد ہے۔ فنِ افسانہ نگاری پر ان کی گرفت بے حد مضبوط ہے۔ اپنے ان افسانوں میں

1 ''بھوپال میں اردو انضمام کے بعد'' از ڈاکٹر محمد نعمان خان۔ صفحہ: 162

انھوں نے واقعات کی مناسبت سے جو کردار تخلیق کیے ہیں ان میں صداقت بھی ہے، آبرومندی بھی ہے اور تخلیقی نظم وضبط بھی ہے جو قاری کو بیساختہ اپنی جانب متوجہ کر لیتے ہیں اور کسی جذبے کو مغلوبیت سے بھی محفوظ رکھتے ہیں۔

ان کا تیسرا افسانوی مجموعہ ''ماہ وانجم'' عالمگیر بک ڈپو نے 1937 میں شائع کیا تھا۔اس مجموعے نے انھیں مزید مقبولیت اور شہرت بخشی۔ان کے افسانوں پر مختلف رسائل میں سیر حاصل تبصرے بھی شائع ہوئے اور کوثر صاحب کو اپنے عہد کا وہ افسانہ نگار تسلیم کیا گیا جن کا فن بہت سلامت روی کے ساتھ مسائل کی گرہ کشائی کرتا ہے۔لگاتار تین مجموعوں کی اشاعت اور ان کی مقبولیت نے کوثر صاحب کو خیرہ کن کامیابی کے ہینگ اوور میں مبتلا نہیں کیا۔

ایک کے بعد ایک افسانوی مجموعے بعد طباعت مطلعِ ادب پر طلوع ہوتے گئے۔ ''دلچسپ افسانے'' 1938، ''دنیا کی حور اور دوسرے افسانے'' 1938، ''گل ولالہ'' 1941، ''شب ناچے'' 1941، ''عورتوں کے افسانے'' 1941، ''رنگین سپنے'' 1941، ''لیل ونہار'' 1944، ''اشک و شرر'' 1944، ''شعلۂ سنگ'' 1963۔

ان تمام مجموعوں کی اشاعت اور افسانوں کو ہر خاص وعام کے گھروں تک رسائی پانا خود کوثر صاحب کو شناخت کر لینا ثابت ہوا۔فنی خوداعتمادی کی رعنائیاں کوثر صاحب کے حوصلے کو سرفرازی کی جانب رواں دواں کر رہی تھیں۔ناقدین کی سوچ کے رویئے بھی بدلنے لگے تھے۔ افسانوں کے پارکھی کوثر صاحب کے فنی محاسن اور موضوعات کی تنوع کو تسلیم کرنے پر مجبور ہو گئے تھے۔موضوع کے انتخاب، واقعہ وکردار نے ایک مستحکم معیار قائم کر دیا تھا۔ان کے افسانوں کی پذیرائی کھلے دل سے ہوئی۔ان کا طرزِ نگارش، موضوعات کے نئے پن، ابتدا تا انتہا واقعات کا تسلسل، پڑھنے والے کو اپنی جانب پوری توجہ کے ساتھ راغب رکھنے میں کامیاب رہا۔

1935-1936 میں ترقی پسند تحریک کی پہلی ہند کانفرنس پورے ہندستانی ادب پر اثرانداز ہو کر اسے اپنی گرفت میں لے چکی تھی۔''انگارے'' نے سب کو چونکا دیا تھا۔مخالفت کی آگ بھی دہکی، مظاہرے بھی ہوئے۔''انگارے'' کے افسانوں کو ضبط کیے جانے اور اس پر پابندی عائد کیے جانے کے مطالبات نے بھی زور پکڑا۔ یہ افسانے مشرقی تہذیب اور

اخلاق پر براہِ راست چوٹ مانے گئے لیکن تمام ہنگاموں، احتجاجوں اور مظاہروں کے باوجود اردو شعروادب نے اس تحریک کا کھل کر استقبال کیا اور شعروادب نے فرسودہ روایات اور قدامت پرستانہ جذبات اور فکرواحساس کی رومان انگیزیت سے نکل کر اس سرخ تحریک کا استقبال اس طرح کیا کہ قلم بیباک ہوا، شعری اور نثری اسلوب میں حرارت جاگ اُٹھی اور اردو ادب جو قباؤں میں بند صرف بیان کی حد تک نظارگی دیتا آیا تھا، اچانک ان قباؤں سے آزاد ہو کر صفحۂ قرطاس پر پھڑ پھڑانے لگا۔ ملک میں جب افسانوی ادب نئے تجربات اور تازہ کار مشاہدات سے گزر رہا تھا تب بھوپال میں بھی نئے ذہن، خیالات، فکرواحساس کی تابناکی سے روشن ہو رہے تھے۔ 1935 کی ترقی پسند تحریک کی کل ہند کانفرنس کی صدارت منشی پریم چند نے کی تھی۔ بھوپال تک اس تحریک کی تپش ضرور پہنچی اور یہاں کا ادب نئے رجحانات اور تابہ کار بصیرتوں سے بھی آگاہ ہوا لیکن ترقی پسند تحریک کو بھوپال تک پہنچنے اور یہاں باقاعدہ اس کے قیام میں تقریباً دس سال کا عرصہ لگا۔ 1944 میں ترقی پسند تحریک نے جب بھوپال میں اپنی پرچم کشائی کی تو اس کی سلامی کو جو ہاتھ اُٹھے وہ صحافی، شاعر اور افسانہ نگاروں کے ہاتھ تھے۔ ان میں ایک ہاتھ کوثر صاحب کا بھی تھا۔ اس وقت تک بھوپال کا افسانوی ادب کافی ترقی کر چکا تھا۔ قمر جمالی، سلمان الارشد، قدوس صہبائی، کوکب جمیل، ابوسعید بزمی، عنبر چغتائی، محوی صدیقی، متین شامی، انجم سلمانی، اشتیاق عارف، ظہور نشتر، اختر جمال، زہرہ جمال وغیرہ افسانہ نگاروں کی صف میں شامل ہو چکے تھے اور ان کے افسانے ملک گیر جرائد ورسائل کی زینت بن رہے تھے۔

ان افسانہ نگاروں نے اسی فن کو اپنے جذبات واحساسات کے اظہار کا وسیلہ بنایا۔ ترقی پسند تحریک کی شدت بہت تیزی سے ان نوجوان نثر نگاروں پر اثر انداز ہوئی اور طاقتور نیز روشن و بیباک نظریات کی تابناکی سے یہاں کے افسانے میں تنوع آیا، پردوں میں مقید چہرے جلوہ گر ہوئے۔ سرمایہ دارانہ نظام پر اس تحریک نے ضرب لگائی۔ فرسودہ روایتی بندھی ٹکی قدامت پرست زندگی میں آتشی بیداری کا نغمہ گونجا۔ کہانیاں نئے لباس اور اسلوب سے آراستہ ہوئیں تو حقیقت پسندی، علمی تفتیش کے ارتقا کی منزلیں تیزی سے طے کرنے لگیں۔

کوثر صاحب بہت گہرائی ، گیرائی اور بصیرت کے ساتھ حالات کا مطالعہ کرر ہے تھے۔ان کی خاموشی فطری صلاحیت سے مغلوب تھی ۔ وہ محسوس کر چکے تھے کہ مروّجہ خیالات نے نئی تحریکات ، نئے رجحانات اور تازہ کار بصیرتوں کو بہت تیزی سے قبول کیا ہے ۔لیکن ان کی دوررس نگاہیں مستقبل قریب میں پوشیدہ امکانات کا مشاہدہ بھی کررہی تھیں ۔ وہ جانتے تھے کہ اچانک جو آندھی اٹھتی ہے وہ خس وخاشاک کو اپنے ساتھ اُڑا کر ضرور لے جاتی ہے لیکن اس کا زورجلد ہی ٹوٹ جاتا ہے اور فضا پھر سے کھل اٹھتی ہے ۔

کوثر صاحب جانتے تھے کہ کوئی سوچ یا کوئی ولولہ ایک عہد سے دوسرے عہد میں داخل ہوتا ہے تو اس نئے عہد کے کچھ تقاضے ہوتے ہیں جنھیں اپنائے بغیر ارتقائی اصولوں کی پابندی اور منصوبوں پر عمل ممکن نہیں ہوتا۔ علمی تفتیش جب ان ارتقائی منازل کو طے کرتی ہے تو واقعات کا تسلسل نئے باب کھولتا جاتا ہے اور ایک احساس جسے حقیقت کے گہرے شعور کی آگہی حاصل ہو، الفاظ کے تیشے سے نئے موضوعات ضرور تراش لیتا ہے لیکن کیا وہ موضوعات ذہن کی تسکین اور اصلاحِ معاشرہ کے کردار میں اتنی ہی دانشمندانہ توقیر کا باعث بنتے ہیں؟

کوثر صاحب جب ان تمام عوامل کا محاسبہ کرتے تو انھیں اس کے دوررس نتائج نظر نہیں آتے تھے ۔ یہی وجہ تھی کہ جب بھوپال میں ترقی پسند تحریک نے یہاں اپنی پرچم کشائی کی اور 1944 میں ترقی پسند مصنفین کی انجمن قائم ہوئی تو کوثر صاحب نے اس انجمن سے خود کو راست طور پر وابستہ نہیں کیا۔اس کے قیام پر اپنی پسندیدگی کا اظہار بھی کیا اور اس کی ادبی محفلوں میں شرکت بھی کی ۔اس کے مقاصد کو سراہا بھی لیکن اپنی افسانہ نویسی کو توازن سے بھٹکنے نہیں دیا۔ یہ ان کی وہ ہوشمند پالیسی تھی کہ جس نے ان کے افسانوں کو ڈگمگانے نہیں دیا۔مگر وہ ترقی پسند نظریات سے اس لیے منکر یا معترض نہیں ہوئے کہ یہ دَین تو منشی پریم چند کی تھی جس کی آہٹ برسوں پہلے منشی پریم چند کے ابتدائی افسانوں میں سنی جا چکی تھی ۔ جو پالیسی منشی پریم چند نے اپنائی ،کوثر صاحب نے بھی اسی پر عمل کیا۔اندھی تقلید کے وہ قائل نہیں تھے ۔ترقی پسند نظریات سے انھوں نے بھی استفادہ کیا مگر اس طرح کہ کہانی کی ساخت مجروح نہ ہو اور حقائق کے بیان پر ضرب نہ پڑے ۔ یہی اسباب ہیں کہ ان کے افسانے رنگ وآہنگ کے حامل ہیں ۔انھوں نے

سنجیدہ مسائل کو موضوع بنا کر جو حقیقت پسندانہ افسانے لکھے، ایک جانب وہ ترقی پسند نظریات کے حامل ہیں تو ان میں انسانیت کی فلاح و بہبود کا جذبہ بھی کارفرما نظر آتا ہے۔ انھوں نے ترقی پسند نظریات کا اعادہ کرتے ہوئے سماجی مسائل، طبقاتی کشمکش، سرمایہ دارانہ نظام اور انسانی نابرابری کے علاوہ گھریلو کمزور روشِ حیات کے موضوعات پر وہ افسانے لکھے جو ترقی پسند تحریک اور جدیدیت کے خاتمے کے بعد بھی آج تر و تازہ نظر آتے ہیں۔ اس کی اہم وجہ یہ رہی کہ ان کے افسانوں میں جدیدیت تحریک کی طرح نہیں ذہنی میلان کی مانند اپنا وجود بیان کرتی ہے۔ ان کے یہاں روایات سے انحراف بھی ہے اور اس کا احترام بھی اس طرح ہے کہ انھوں نے ہمیشہ ملّی اور قومی اصلاح اور انسان کی فلاح کو پیشِ نگارہ رکھا۔

1941 اور اس کے بعد کے تمام افسانوی مجموعے روشنی کی نئی سجاوٹوں کے منظر پیش کرتے ہیں۔ ان افسانوں میں اخلاقی اور نئی نسل کی ناپائیدار سوچ اور ناپختہ عمر کی غیر طے شدہ نفسیات کی تلخ نوائی ہے۔ یہ افسانے رومانیت کی اس آرگنائزڈ فارم میں لکھے گئے ہیں جن میں انسان کے ظاہری و باطنی پہلوؤں اور جذبوں پر صحت مندانہ Commitment ہے۔ ان افسانوں میں جدیدیت کے رنگ بھی ہیں۔ لطافت و شگفتگی بھی ہے۔

حالات کے کڑوے کسیلے جبر سے جو ماحول پیدا ہوتا ہے، اس کی عکاسی سے کربناک حد تک کشاکشِ زندگی کا انتشار آنا لازم ہے۔ ذہن اور دماغ ان حالات میں کسی ایک مرکز پر قائم نہیں رہ سکتے۔ بھٹکنا اور بھٹک کر پیروں سے اُڑتی خاک میں اپنی شخصی پہچان کو چھپا لینا عموماً انسان نادانستہ طور پر اپنا مقدر بنا لیتا ہے۔ کوثر صاحب نے ان افسانوں میں ذاتی الجھنوں اور منتشر خیالات کی پیچیدگیوں کو سلجھانے کی نفسیاتی سعی کی ہے اور چونکہ ان کا مقصد اصلاحِ معاشرہ اور انسان کا اخلاقی نظم وضبط رہا، اس لیے قلم کے ساتھ اپنے افکار پر مضبوط گرفت، ان کے فن کو جنسی لذتوں کی مصاحبت اختیار کرنے پر آمادہ نہیں کر سکی۔

ایک کے بعد ایک افسانوی مجموعے منظرِ عام پر آتے رہے۔ مجموعوں کے علاوہ ان کے افسانے ملکی رسائل کی زینت بھی بنتے رہے اور آل انڈیا ریڈیو کی اردو سروس سے بھی ان کی آواز میں نشر کیے گئے۔

بھوپال میں ایک طویل عرصہ انھوں نے اپنی عمر کا بسر کیا۔ اپنے نام کے ساتھ اپنے وطن کو انھوں نے ہمیشہ شامل رکھا لیکن وہ خود کو چاندپور سے زیادہ بھوپالی تصور کرتے اور مانتے تھے۔ ان کا ادبی سفر بھوپال سے ہی شروع ہوا۔ بھوپال کے افسانوی ادب میں سب سے پہلا نام ان کا ہی درج ہوا۔ عزت، توقیر، ادبی محاسن، طب وحکمت کے ممتاز ترین مناصب، شہرت ومقبولیت انھیں بھوپال سے ہی ملیں۔ 1914 سے 1955 تک کامل 41 سال انھوں نے بھوپال میں بحیثیت افسر الاطبا شفاخانوں کی نگرانی کے فرائض انجام دیے، مریضوں کو جملہ سہولیات فراہم کیں۔ اردو ادب میں اعلیٰ ترین مقام حاصل کیا اور 1955 میں افسر الاطبا کے معزز ترین عہدے سے سبکدوش ہوکر انھوں نے کوثر صحت کے نام سے اپنا ذاتی مطب قائم کیا جہاں مریض ان سے شفایابی حاصل کرتے۔ ادب کی نمایاں ہستیاں ان سے ملاقات کرتیں۔ ان کی سلجھی ہوئی نفیس شخصیت اور ان کی عالمانہ گفتگو اہلِ محفل کو مسحور رکھتی۔

1955 سے 1962 تک کوثرِ صحت قائم رہا اور کوثر صاحب سے مریض شفایاب ہوتے رہے۔ 1962 میں حکیم عبدالحمید مالک ہمدرد دواخانہ نے ہمدرد نرسنگ ہوم کی ذمہ داریاں دے کر انھیں دہلی مدعو کر لیا۔ 1962 میں وہ مستقلاً دہلی چلے گئے مگر ملازمت میں رہ کر بھی ان کی ادب سے وابستگی پر حرف نہیں آیا۔ دہلی کی ادبی دنیا اور اس کی آباد محفلیں ان سے بخوبی واقف تھیں۔ بیسویں صدی کے مدیر اعلیٰ خوشتر گرامی، حکیم عبدالحمید، ساغر نظامی اور دیگر اصحابِ اہلِ قلم ان کے مداح تھے۔ دہلی میں انھیں اجنبیت کا قطعی احساس نہیں ہوا۔ وہاں بھی وہ ادب کی نوک پلک درست کرنے میں کامیاب رہے۔ ان کے تیسرے فرزند نعیم کوثر بھوپال میں ہی مقیم رہے اور اپنے والد کوثر چاندپوری کے علمی اور ادبی جانشین ثابت ہوئے۔ آج ملک ہی نہیں عالمی ادب میں بھی ان کے افسانوں کو نمائندگی حاصل ہے۔

1974 میں نعیم کوثر نے کوثر چاندپوری کا نواں افسانوی مجموعہ ''آوازوں کی صلیب'' حلقۂ فکر وشعور دہلی سے اور 1976 میں ان کے سب سے چھوٹے بیٹے ڈاکٹر سید حلیم کوثر نے ''رات کا سورج'' کے عنوان سے اردو اکادمی مدھیہ پردیش کے مالی تعاون سے شائع کیا تھا۔ اس مجموعے میں کل 29 افسانوں کا انتخاب شاملِ اشاعت ہوا تھا۔ اس کا پیش لفظ کوثر

صاحب کے داماد اور جامعہ ملیہ اسلامیہ نئی دہلی میں سیاسیات کے پروفیسر ظفر احمد نظامی نے تحریر کیا تھا۔ یہ مجموعہ کوثر صاحب کا آخری افسانوی مجموعہ ثابت ہوا۔ گو کہ ان کا قلم کبھی مضمحل نہیں ہوا۔ ان کے افکار اور خیالات منجمد نہیں ہوئے۔ وہ عمر کے آخری پڑاؤ تک افسانے لکھتے رہے۔ وہ ورجینیا وولف کے اس نظریے کے قائل تھے کہ انسان کی دو حیثیتیں ہوتی ہیں۔ ایک انفرادی اور دوسری اجتماعی۔ انفرادی حیثیت اگر فعال ہے تو اجتماعی حیثیت میں اس کی شناخت زندگی کے خاتمے کے بعد بھی قائم رہتی ہے۔ کوثر صاحب کی انفرادی حیثیت ہمیشہ ان کی اجتماعی حیثیت پر حاوی رہی۔

انھوں نے طویل عمر پائی۔ بالآخر زندگی کا سفر تمام ہوا۔ ربِ لم یزل نے پروانۂ راہداری سونپ دیا اور 13/ جون 1990 کو 90 سال کی عمر میں انھوں نے وفات پائی اور نئی دہلی کے جامعہ ملیہ اسلامیہ کے اس تاریخی قبرستان میں ابدی نیند سو گئے جس کی مٹی نے علم و ادب، حکمت و عمل اور فکر و فن کی ارفع و شفیق ہستیوں کو حشر تک امانت کے بطور اپنے اندر محفوظ رکھا ہے۔

گذشتہ چند برسوں میں ڈاکٹر عنوان چشتی، ڈاکٹر سید حامد حسین، قاضی عبیدالرحمٰن ہاشمی، رحمٰن حمیدی، نریش کمار شاد، احتشام حسین، انور سدید، عنبر چغتائی، اصرار نقوی، وقار عظیم، ڈاکٹر سید مجاہد حسین، شفیق اعجاز، غلام ربانی تاباں اور پروفیسر شفیقہ فرحت وغیرہ نے کوثر چاند پوری کے افسانوں پر اظہارِ خیال کیا ہے۔ یہ وہ اہلِ فن ہیں جو کوثر چاند پوری کی نفیس شخصیت کے مداح تو ہیں ہی ان کے افسانوی فن کے بھی مداح اور افسانے پر ان کی علمی بصیرت کے بھی قائل ہیں۔

عنبر چغتائی انھیں کثرتِ نگارش اور وسعتِ مطالعہ کے لحاظ سے پریم چند، ایم اسلم، خواجہ حسن نظامی اور ملا رموزی کے مقابل ٹھہراتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ کوثر چاند پوری ایک ممتاز ترین ترقی پذیر فن کار ہیں۔ انھیں مختصر افسانہ نگاری کی تاریخ لکھتے وقت کسی طرح نظرانداز نہیں کیا جا سکتا۔

> ''کوثر چاند پوری زندگی کی طرح فن میں بھی نفاست پسند ہیں۔ وہ زندگی سے اتنا بے تکلف نہیں ہوتے کہ شرم و حجاب سے آنکھیں بند کر لیں۔ اتنے

لیے دیے بھی نہیں رہتے کہ غیریت اور اجنبیت کا احساس باقی نہ رہے۔ وہ زندگی کو ایک خاص شریفانہ سطح سے دیکھتے اور اس سے متاثر ہونے اور اپنے فن میں سمونے کی شعوری کوشش کرتے ہیں''۔[1]

''کوثر چاندپوری ایک افسانہ نگار کی حیثیت سے اپنا مقام رکھتے ہیں۔ ان کی عبارت اپنی صحت اور شرافت کے اعتبار سے امتیاز کی مالک ہے۔ ان کی کردار نگاری میں جذبے کی آنچ ملتی ہے''۔[2]

پروفیسر شفیقہ فرحت نے کوثر چاندپوری کا شمار اردو کے ایسے ادیبوں میں کیا ہے جو لمحاتی اور ہیجانی موضوعات پر نہیں بلکہ زندگی کے ادبی پہلوؤں کو بڑی کامیابی کے ساتھ اپنے فن میں جگہ دیتے رہے ہیں۔ (شفیقہ فرحت کی ریڈیائی تقریر)

''اس میں کوئی شک نہیں کہ ان کے افسانوں میں اصلاحی پہلو بھی ہے اور شہری زندگی کی چکاچوندھ سے پرے غربت، افلاس اور مجبوریوں میں سانس لیتے زندہ کردار بھی ہیں''۔

(پروفیسر اظہر راہی۔ بھوپال کے معروف افسانہ نگار)

مشاہیرِ ادب کی رائے (کوثر چاندپوری کی افسانہ نگاری)

''کوثر صاحب کے کرداری افسانے ہوں یا فضا، ماحول اور موضوع کو بنیاد بنا کر تخلیق کیے ہوئے افسانے، ان کی خصوصیت، ان کا حیرت انگیز تنوع ہے۔ کوثر صاحب نے اپنے گردوپیش کی زندگی کو نئے نئے زاویوں سے دیکھا اور پیش کیا ہے۔ ان کے افسانوں کو موضوع اور ماحول کے لحاظ سے کسی محدود دائرے میں اسیر نہیں کیا جاسکتا۔ وہ جس طرح دیہی معاشرت کے مرقع پیش کرتے ہیں، اُسی چابکدستی سے وہ شہری زندگی کی تصویر کشی کرتے ہیں۔ جس خلوص کے ساتھ وہ غربت، افلاس اور پسماندگی کے

1۔ عکس و شخص از ڈاکٹر عنوان چشتی۔

2۔ دیباچہ از غلام ربانی تاباں۔ ''کارواں ہمارا'' از کوثر چاندپوری۔

ماحول کو پیش کرتے ہیں، اتنے ہی اعتماد کے ساتھ وہ پڑھے لکھے اور کھاتے پیتے سماج کی عکاسی بھی کرتے ہیں۔ ان کی کہانیوں کا غالب رجحان، انسانی ہمدردی اور دردمندی کا احساس ہے۔ ان کے تازہ ترین افسانوں میں جابجا کرب کا اظہار خصوصی طور پر ملتا ہے جو عہدِ حاضر کی بڑھتی پھیلتی شہری زندگی کا نتیجہ ہے۔ شہروں کی نفسانفسی میں کس طرح فرد کی ذہنی اور جذباتی زندگی ایک ناقابلِ برداشت دباؤ اور تناؤ کا شکار ہو رہی ہے۔ اس کے پُراثر مرقع کوثر صاحب کے افسانوں میں نظر آتے ہیں۔ کوثر صاحب کے افسانوں میں جہاں کہیں مقصدیت سر اُبھارتی ہے، وہ اکثر ان کے انسان دوستی کے جذبے کے تابع ہو کر آتی ہے''۔[1]

''کوثر صاحب ایک کامیاب افسانہ نگار ہیں اور اردو افسانہ نگاری میں انھیں نمایاں مقام حاصل ہے۔ (ان کے) افسانوں میں موضوعات کا تنوع بھی ہے، وحدتِ تاثر بھی، مشاہدات و تجربات کی گرمی کے ساتھ دردمندی اور انسان دوستی کے عناصر بھی۔ ان افسانوں کا اسلوب متاثر کن بھی ہے اور موضوع سے ہم آہنگ بھی۔ ایسے افسانوں میں کوثر صاحب نے واقعہ نگاری، منظر نگاری، جذبات نگاری، نفسیات نگاری اور مکالمہ طرازی میں موضوع اور کردار کی مناسبت اور ماحول کی رعایت کا پورا خیال رکھا ہے''۔[2]

ناول نگاری

لفظ ناول اطالوی Italian زبان سے ماخوذ ہے۔ تقریباً چودھویں صدی میں یہ لفظ Navella Stories کی اصطلاح کے طور پر استعمال ہوا جس کے معنی کہانی کہنے کی

---

1. کوثر چاند پوری کے افسانے اور ناول از ڈاکٹر سید حامد حسین۔ ماہنامہ ''شاعر'' ممبئی گوشۂ کوثر چاند پوری۔ شمارہ نمبر 1، جنوری 1978
2. ''بھوپال میں اردو انضمام کے بعد'' از ڈاکٹر محمد نعمان خاں۔ صفحہ: 165 اور 166۔

اصطلاح میں لیے گئے تھے۔ یہ لفظ اطالوی سے دیگر زبانوں میں مستعار ہوا۔ چونکہ اس کے لغوی معنی نثر میں لکھی گئی کہانی سے مخصوص تھے اس لیے اس لفظ کو قصہ گوئی کی ایک مخصوص ماہیت اور نوعیت کی مناسبت سے ناول کا اصطلاحی نام دیا گیا۔ یہ لفظ ناول اردو زبان میں اس طرح مستعمل ہوا کہ اس لفظ کا کوئی اور متبادل تلاش نہیں کیا جاسکا۔

ناول کی تعریف ہر عہد کے مختلف فن کاروں نے مختلف بیان کی ہیں لیکن زیادہ تر ماہرین، رالف فاکس کی اس تعریف کے معترف ہیں کہ ناول دراصل ہماری تہذیبی زندگی کی کہانوی صنف ہے۔[1]

اس کو موجودہ عہد میں وہی وقعت اور اہمیت حاصل ہے جو کبھی لوک کہانیوں کو حاصل ہوا کرتی تھی۔ رالف فاکس کی اس تعریف سے ناول کی قدر و قیمت اور اس کی اہمیت کا اندازہ تو ہوتا ہے لیکن یہ تعریف ناول کی صنفی ماہیت کی وضاحت نہیں کرتی۔

پروفیسر ناز قادری نے اپنے تحقیقی وتنقیدی مقالے میں مغربی دانشور سر ایفور ایوانس کا ایک پیراگراف نقل کیا ہے جس سے وضاحت ہوتی ہے کہ ناول کا فن اس مخصوص کہانوی ماہیت و ہیئت سے عبارت ہے جس نے کہانی کے پس پردہ سماجی شعور کی تنقید اور ترجمانی زیادہ حقیقت پسندانہ انداز میں شروع کی۔

یہاں یہ وضاحت کردینا بھی ضروری ہے کہ داستان اور ناول کے فن میں جو نمایاں فرق ہے وہ اس کا بنیادی اور حقیقی معیار ہے جو فنی اور جمالیاتی سطح پر پست و بلند اور کامیاب اور ناکامیاب ناول کے درمیان امتیاز کرتا ہے۔[2]

ناول دراصل مختصر افسانے کا طویل بیانیہ ہے جو المیہ بھی ہے، طربیہ بھی اور طنزیہ ومزاحیہ بھی ہے۔ مختلف ماہرینِ فن اور نقادان نے ناول کو اپنے فن کی کسوٹی پر پرکھا ہے، لہٰذا ان نقادان کی رائے اور تعریفیں بھی مختلف ہیں۔

---

1. دی ناول اینڈ دی پیوپل از رالف فاکس۔ صفحہ: 51
2. اردو ناول کا سفر از ناز قادری۔ صفحہ: 47

(1) ''ناول اُس زمانے کی زندگی کے معاشرے کی سچی تصویر ہے، جس زمانے میں وہ لکھا جائے''۔

(کلارا ایوز)

(2) ''ناول خیالات انسانی کا تجزیہ ہے اور ان کے مظاہر کا ریکارڈ''۔

(ایملی زولا)

(3) ''ناول اس نثری قصے کو کہتے ہیں جس میں کسی خاص نقطۂ نظر کے تحت زندگی کی حقیقی و واقعی عکاسی کی گئی ہو''۔

(سہیل بخاری)

(4) ''ناول نثری قصے کے ذریعہ انسانی زندگی کی ترجمانی کرتا ہے۔ وہ بجائے ایک شاعرانہ و جذباتی نظریۂ حیات کے ایک فلسفیانہ سائنٹفک یا کم سے کم ایک ذہنی تنقید حیات پیش کرتا ہے۔ قصّے کی کوئی کتاب اس وقت تک ناول نہ کہلائے گی جب تک نثر میں نہ ہو''۔

(پروفیسر بیکر)

(5) ''ناول اپنی موجودہ فنی اور صنفی ہیئت میں صنعتی دور کی تخلیق ہے''۔

(پریم چند کا تنقیدی مطالعہ۔از قمر رئیس صفحہ:545)

(6) ''ناول آج بھی قصہ گوئی کے اصول کو برتتی ہے۔ ہر دور میں ہر بڑے ناولسٹ نے اس پہلو کو ملحوظ رکھا ہے مگر موجودہ ناول اس کے علاوہ ایک علمی و تہذیبی کارنامہ بھی ہے۔ ہر ناولسٹ محض ایک قصہ گو ہی نہیں، ایک معلم

حیات اور رفیق ذہن بھی ہے۔ چونکہ ہر ناول ایک ذہنی
سفر، ایک حسیاتی تجربہ ایک جذباتی مرقع بھی ہے''۔ [1]

(پیش لفظ پروفیسر آل احمد سرور)

ناول کی ان تعریفوں کی روشنی میں یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ ناول نثر میں کہانی کی وہ صنف ہے جو عصری زندگی کی سماجی حسیت، تہذیبی شعور اور تمدنی اسباب کو تنظیم اور تسلسل کے ساتھ فنی اور جمالیاتی طور پر پیش کرتی ہے۔

ان تمام خیالات، افکار اور تعریفوں کو پیشِ نظر رکھ کر اس کی فنی قدروں کا تعین کیا گیا ہے۔ یہاں بھی ماہرین میں اختلاف پایا جاتا ہے۔

پروفیسر ناز قادری نے ناول کو بارہ اقدار میں منقسم کیا ہے۔(1) قصہ گوئی (2) دلچسپی کا عنصر (3) واقعہ طرازی (4) کردار نگاری (5) ماحول (6) منظر نگاری (7) جذبات نگاری (8) نصب العین (9) مکالمہ (10) پس منظر (11) پلاٹ (12) اسلوب [2]

ڈاکٹر محمد احسن فاروقی نے ناول کی جو اقدار مقرر کی ہیں وہ مندرجہ ذیل ہیں:

(1) قصہ پن (2) پلاٹ (3) کردار نگاری (4) ماحول (5) مکالمہ (6) بیان (7) جذبات نگاری (8) فلسفۂ حیات (9) تکنیک یا فنکاری (10) زبان۔

ناول کی کئی اقسام بیان کی گئی ہیں۔ چونکہ ناول اردو ادب میں انگریزی کے اثر سے آیا ہے۔ اس لیے اس کی ہیئت، فن، تکنیک اور معیار بھی انگریزی ادب سے ماخوذ ہے۔ ڈینیل ڈفو انگریزی ادب کا وہ پہلا تخلیق کار جس نے سب سے قبل ناول کے فن کی بنیاد ڈالی، اس کا پہلا ہی ناول ''رابنسن کروسو'' کو آج بھی غیر فانی مانا جاتا ہے [3] لیکن سروانٹس کو دنیا کا پہلا ناول نگار ہونے کا اعزاز حاصل ہے۔ اس کا ناول ''ڈان کوئکزٹ'' اسپینش زبان میں 1605 میں شائع ہوا تھا۔ یہ ناول دراصل پرانی داستانوں کا مذاق اڑانے کی غرض سے لکھا گیا تھا۔ ڈینیل ڈفو نے ناول کی جو تعریف کی ہے وہ اوپر بیان کی گئی تعریف سے مختلف نہیں ہے

---

1. ناول کیا ہے؟ از ڈاکٹر احسن فاروقی۔ صفحہ:11
2. ناول کا سفر از ناز قادری۔ صفحہ:59
3. ناول کی تاریخ وتنقید از علی عباس حسینی۔ صفحہ: 26

لیکن فکشن کے دوسرے اہم انگریزی ناول نگار فیلڈنگ نے ناول کو نثر میں ایک طربیہ کہانی کی تعریف میں بیان کیا ہے۔ وہ اس نظریے کا قائل نہیں ہے کہ ناول میں اخلاق اور اصلاح کے موضوع کو اہمیت دی جائے۔ وہ ناول کو خالص تفریح کا ذریعہ سمجھتا ہے۔ ایسی تفریح جو ذہن کو تمام آلودگیوں سے بچا کر قاری کو ہنسنے اور ہنسانے کے مواقع فراہم کر سکے۔

غرض مغربی تخلیق کاروں اور دانشوروں نے ناول کی تعریف اپنے اپنے ڈھنگ سے پیش کی ہے۔ مغربی فن کاروں نے ناول کی جو اقسام مقرر کی ہیں، اردو میں انھیں مستعمل رکھا گیا ہے بلکہ کچھ اضافی اقسام بھی مقرر کی ہیں۔ چونکہ انگریزی اور مغربی زبانوں کے مقابلے میں ہندوستان کثیر الجماعت اور کثیر الزبان ملک ہے، اس لیے ناول، افسانہ اور دیگر اصناف میں ان کے بیان کی بہت وسعت ہے۔

ناول کو کئی اقسام میں تقسیم کیا گیا ہے۔

(1) رومانی (2) نفسیاتی (3) تاریخی (4) ڈرامائی (5) سیرتی (6) پُراسرار (7) جاسوسی (8) مہماتی (9) معاشرتی (10) ظریفانہ (11) بامقصد (12) اصلاحی (13) طبقاتی۔

اردو میں ناول نگاری کا آغاز ہندوستان میں 1857 کی پہلی تحریکِ آزادی کے بعد ہوا۔ 1857 کی اس تحریکِ آزادی کی ناکامی نے جسے غدر کا نام دیا گیا، کئی کہانیوں اور قصوں کو جنم ضرور دیا لیکن انھیں ناول کی ساخت یعنی فارم اختیار کرنے میں کافی عرصہ لگ گیا۔

شمس العلما مولوی نذیر احمد وہ پہلے ناول نگار ہیں جن کا ناول ''مراۃ العروس'' 1869 میں طبع ہو کر منظرِ عام پر آیا۔ یہ ناول اصلاحی اور اخلاقی اقدار کا معاشرتی ناول ہے اور اسے اردو کے پہلے ناول ہونے کا اعزاز بھی حاصل ہے۔ ''مراۃ العروس''، ''توبۃ النصوح''، ''ابن الوقت'' اور ''حجۃ الاسلام'' مولوی نذیر احمد کے وہ ناول ہیں جن میں ان کی مقصدیت اس قدر نمایاں ہے کہ بعض اوقات انھیں ناول کے زمرے میں شامل کرنے میں بھی تکلف ہوتا ہے۔ پند و نصائح اور موقع بے موقع مذہب و اخلاقیات کا درس ناول کی دلچسپی کو قائم رکھنے میں مانع آتا ہے لیکن زبان بامحاورہ استعمال ہوئی ہے اور بیانیہ پر انھوں نے زور صرف کیا ہے۔ پلاٹ میں سادگی ہے، کوئی پیچیدگی نہیں ہے۔ تنقید سے بھی احتراز برتا گیا ہے۔ حسن کی دلفریبی اور عشق کی گرمیاں بھی مفقود

ہیں۔گھریلو کردار کی نجی زندگی کاروباری زندگی سے ناآشنا ہے جو قصے کو غیر دلچسپ ضرور بناتی ہے لیکن ان سب کے باوجود مولوی نذیر احمد وہ پہلے تخلیق کار ہیں جنھوں نے اپنے ناولوں میں اس زمانے کی معاشرت کو مصوّرانہ نقوش سے جلوہ گر کیا ہے۔ان کے ناول مافوق الفطری عناصر سے پاک ہیں۔ان کے ناولوں میں ان کے قصے کے کردار، ماحول اور واقعہ نگاری ان کے اپنے زمانے سے مطابقت رکھتے ہیں۔

اس کے برخلاف رتن ناتھ سرشار اپنے ناول ''فسانۂ آزاد'' سے قاری کو پوری طرح اپنی گرفت میں لیتے ہیں۔''فسانۂ آزاد'' 1880 میں طبع ہوکر منظرِ عام پر آیا۔کتابی شکل میں آنے سے قبل ''فسانۂ آزاد''ضمیمہ کے طور پر دسمبر 1878 سے دسمبر 1879 یعنی کامل ایک سال تک اودھ اخبار میں قسط وار شائع ہو چکا تھا اور ''اودھ اخبار'' کی اشاعت کی کامیابی کا راز بھی فسانۂ آزاد کی شمولیت تھی۔(حوالہ:''سیر المصنفین '' ازمحمد یحییٰ تنہا)۔اس اخبار کے ایڈیٹر رتن ناتھ سرشار خود تھے۔یہ کہا جاتا ہے کہ سرشار صحافت کے راستے ہی ناول نگاری کے میدان میں آئے اور بے انتہا کامیاب رہے۔ان کا ناول ظرافت سے بھرپور ہے۔متضاد آب وہوا اس ناول میں قاری کو سرشاری کیفیت میں مبتلا رکھتی ہے۔واقعہ نگاری میں آزادی ہے۔ماحول مرطوب نہیں ہے بے حد کھلا ہوا ہے۔قہقہے میں دلچسپی کی فضا ہے۔رنگین منظر کشی ہے اور کردار حسن پرستانہ ہیں۔خاص طور سے سرشار کا تخلیق کردہ کردار خوجی جس کو قاری کبھی فراموش نہیں کرتا۔وہ قاری سے اتنا قریب ہے کہ اپنے تمام جسمانی اور اخلاقی عیوب کے باوجود قاری کے دل میں کبھی بھی نفرت کا عنصر بیدار نہیں ہوتا۔رتن ناتھ سرشار کے ہم عصر عبدالحلیم شرر ہیں جن کے تاریخی ناول اردو زبان وادب کا قیمتی اور اہم سرمایہ ہیں۔

اس عہد کے کامیاب ترین ناول نویسوں میں نذیر احمد، پنڈت رتن ناتھ سرشار، مرزا عباس حسین ہوش،عبدالحلیم شرر، مرزا ہادی رُسوا وغیرہ کے نام اہمیت کے حامل ہیں۔عبدالحلیم شرر نے معاشرتی اور تاریخی ہر دو نوعیت کے ناول لکھے تھے۔صنفی طور پر ناول کے فن کو معیار وقدر کی نئی روشنی شرر کے ناولوں سے ہی ملی۔عبدالحلیم شرر کا پہلا تاریخی ناول ''ملک العزیز ورجنا'' 1888 میں شائع ہوا تھا۔

مرزا ہادی رُسوا کا ناول ''امراؤ جان ادا'' 1899 میں شائع ہوا تھا اور نقادانِ فن بشمول ڈاکٹر محمد احسن فاروقی ''امراؤ جان ادا'' کو دیگر ناولوں کے مقابلے میں وہ پہلا ناول تسلیم کرتے ہیں جس میں پلاٹ کی تعمیر و تشکیل کا اہتمام کیا گیا ہے۔ ان کا ماننا ہے کہ اس کے پلاٹ میں باضابطگی ہے، واقعات میں تناسب اور ہم آہنگی ہے۔ وحدتِ اثر کی خصوصیت ہے۔ ساخت میں دلکش توازن ہے اور قصے کے اسلوب بیان میں شعریت ہے۔ اس دور کو ناول کا پہلا دور مانا گیا ہے۔ دوسرا دور اس ناول نگاری سے شروع ہوتا ہے جسے تقلیدی سراغ سے تعبیر کیا گیا ہے۔ اردو ناول نگاری کے اس دوسرے دور کا آغاز بیسویں صدی کے اوائل سے ہوتا ہے۔ اس دور میں مرزا محمد سعید (پہلا ناول ''خوابِ ہستی'' 1905) محمد مہدی تسکین (ناول ''حسن پرست'')، علامہ راشد الخیری (ناول ''صبح زندگی، ''شامِ زندگی''، ''شبِ زندگی'' وغیرہ) اور منشی پریم چند (پہلا ناول ''اسرارِ معابد'' 1905) بھی اسی دور کے وہ ناول نگار تھے جنھوں نے ناول میں مقصدیت کو اوّلیت سے مربوط کیا لیکن ان کے ابتدائی ناولوں ''ہم خرما و ہم ثواب'' 1906، ''جلوۂ ایثار'' اور ''بیوہ'' 1912، ''بازارِ حسن'' 1918، ''نرملا''، ''چوگانِ ہستی'' 1927، ''گوشۂ عافیت'' 1929 میں ماہرین کے نزدیک اس فنی زور کی کمی رہی جو بعد کے ناولوں ''غبن'' 1930 ''پردۂ مجاز'' 1931 ''میدانِ عمل'' 1932 ''گؤ دان'' 1936 اور ''منگل سوتر'' میں پورے فنی شباب اور کمال کے ساتھ پائی گئی۔

اردو ناول نگاری کے تیسرے عہد کی ابتدا سجاد ظہیر کے ناول ''لندن کی ایک رات'' سے ہوتی ہے۔ 1936 میں یہ ناول اشاعت پذیر ہوا تھا۔ یہی وہ سال تھا جب ترقی پسند تحریک پورے اردو ادب کو اپنی گرفت میں لے چکی تھی اور یہی وہ سال بھی تھا جب 18 اکتوبر 1936 کو منشی پریم چند کی رحلت ہوئی تھی۔[1]

یہی وہ عہد تھا جب کوثر چاند پوری ملک کی افسانہ نگاری میں اپنا مقام حاصل کر چکے تھے اور یہ تینوں عہد ان کی افسانہ نویسی کے نہ صرف گواہ تھے بلکہ ان تینوں عہد میں کوثر چاند پوری نے افسانہ نویسی کی دنیا آباد کر دی تھی اور ان کے متعدد افسانوی مجموعے شائع

---

1 اردو ناول کا سفر۔ از ناز قادری۔ صفحہ: 123 تا 1929۔

ہو چکے تھے۔ اسی دوران انھوں نے ناول نگاری کی جانب پیش رفت کی۔ پانچویں دہائی (1941-1950) کے اہم ناول نگار عزیز احمد تھے جنھوں نے اپنے ناولوں سے فطرت نگاری کا آغاز کیا تھا۔ یوں تو ان کی ابتدائی ناول ''ہوس'' اور ''مرمر کا خون'' 1932 میں منظر عام پر آ چکے تھے لیکن انھیں ''گریز'' 1943، ''آگ'' 1946 وغیرہ ناولوں سے مقبولیت حاصل ہوئی۔ اسی عہد میں کوثر چاند پوری کا پہلا ناول ''ویرانہ'' 1944 میں انوار احمدی پریس الہ آباد سے طبع ہو کر شائع ہوا[1]۔ یہ ناول روایتی انداز کا ناول تھا۔ اس ناول میں فنی خامیاں بھی تھیں اور پلاٹ، کردار اور کلائمکس میں بھی روایتی انداز اپنایا گیا تھا۔ ''ویرانہ'' ناول سے ہی ان کی ناول نگاری کا آغاز ہوا۔ کوثر صاحب بہت جہاندیدہ تخلیق کار تھے۔ اس ناول کی فنی خامیوں کو انھوں نے بھی محسوس کیا۔ اپنا محاسبہ کیا اور 1950 کے بعد ان کے جو ناول مطلعِ ادب پر طلوع ہوئے وہ بحیثیت ناول نگار ان کی تخلیقی صلاحیتوں کی راہیں متعین کر گئے۔ 1953 میں ان کے دو ناول ''اغوا'' اور ''سب کی بیوی'' شائع ہوئے۔

''سب کی بیوی'' کوثر صاحب کا وہ پہلا ناول ہے جسے ٹرننگ پوائنٹ کہا جا سکتا ہے۔ اس ناول کے عنوان میں بیوی کا لفظ استعمال کیا گیا ہے۔ ''بیوی'' دراصل اس خاتون کے لیے مخصوص ہے ہمارے سماج میں جو کسی غیر مرد کی زندگی میں سات پھیرے لے کر یا نکاح کے مقدس کلمات کی ادائیگی کے بعد داخل ہوتی ہے۔ شوہر اور بیوی کے رشتے کو بہت پاکیزہ اور پُر تقدس مانا گیا ہے۔ اس لفظ بیوی کا احترام دنیا کے ہر رائج مذہب اور سماج میں صدیوں سے کیا جاتا رہا ہے۔ کوثر صاحب نے لفظ بیوی کا استعمال ان معنی میں کیا ہے جو ہندوازم کی قدیم داستانوں میں ''نگر ودھو'' کے طور پر مستعمل ہوا ہے۔ نگر یعنی شہر اور ودھو یعنی بیوی ودھو کے لغوی معنی بھی بیوی کے ہیں لیکن یہ لفظ داشتہ، طوائف کے لفظ سے مماثل ہے۔ داشتہ عام طور سے بازارِ حسن یا بازارِ جسم فروشاں میں نہیں بیٹھتی۔ یہ نجی طور پر چند گھنٹوں یا چند دنوں کے لیے Hire یا خریدی جاتی ہے جسے آج کے سماج میں کال گرل کہا جاتا ہے۔ ''سب کی بیوی'' ایسی ہی آبرو باختہ عورتوں کی کہانی ہے۔

1۔ کوثر چاند پوری (بحیثیت ناول نگار) از ظفر احمد نظامی۔ صفحہ: 57

''سب کی بیوی'' کا پہلا پلاٹ ایسی ہی آبرو باختہ نوجوان عورتوں کی جنسیات ہر مبنی ہے۔ کوثر صاحب کے قلم کی روانی، خیالات و جذبات کی فراوانی کہانی کے تسلسل کو کہیں بھی ٹوٹنے نہیں دیتی۔ کوثر صاحب چونکہ سماج اور معاشرے کی خامیوں اور خرابیوں پر گہری نظر رکھتے ہیں اور چونکہ وہ راست انداز میں نہ تو مصلحِ قوم تھے نہ مبلغ اور نہ اسرارِ ہستی کا عرفان انھیں حاصل تھا لیکن ایک ادیب، ایک دیدہ ور قلمکار کی ذمہ داری کا انھیں احساس تھا۔ معاشرے سے تمام آلائش اور کثافت نکال کر اسے اعلیٰ و ارفع مقاصد کی راہ پر گامزن دیکھنا وہ اپنا فرضِ منصبی سمجھتے تھے۔ ''سب کی بیوی'' کی آبرو باختہ عورتوں کے کردار کو وضع کرتے ہوئے انھوں نے کہانی کے پلاٹ کے توسط سے سماج کی ان خامیوں کو اجاگر کیا ہے جو زمانہ آفرینش سے ہماری تہذیب کو زخمی کرتی آرہی ہیں۔

اس ناول میں جنسیات پر ان کا قلم بیباک بھی ہوا ہے۔ اس حد تک کہ قاری جب ایسے مناظر کو روبہ رو لا کر پڑھتا ہے تو اپنے بدن میں جنسی تپش محسوس کیے بغیر نہیں رہ سکتا لیکن یہ مناظر صرف جنسی طلب اور پیاس کو ہی نہیں بڑھاتے بلکہ ان مناظر میں اصلاحی پہلو بھی مضمر ہے۔ کوثر صاحب صرف عورت کو ہی موردِ الزام قرار نہیں دیتے کہ وہ جنسی بھوک سے زیادہ پیٹ کی بھوک کی طلب پر مرد کے حواس پر اپنی جنسی کشش کا جال پھینک کر اسے اسیر کر لیتی ہے۔ وہ مرد کو بھی اتنا ہی ذمہ دار اور قصوروار مانتے ہیں جو اپنی جنسی ہوس سے مغلوب ہو کر ایسی عورتوں کے جسم سے لطف اندوز ہونے میں عار محسوس نہیں کرتا۔

''سب کی بیوی'' کا پلاٹ خارجی اور داخلی تحریکات اور تجربات کی ایسی کہانی کی بنیاد پر اتنی چابکدستی اور دلچسپ انداز میں تعمیر ہوا ہے کہ قاری اس کا انجام جانے بغیر کہانی سے نظریں نہیں ہٹاتا۔ وہ جانتا ہے کہ یہ کہانی ایک ایسا تازیانہ ہے جو ہماری تہذیب، ہمارے معاشرے اور بذاتِ خود ہمارے وجود پر اپنے نشان ثبت کر جاتا ہے۔

کہانی کی رفتار تیز ہے اور جلد ہی وہ کلائمکس تک جا پہنچتی ہے۔ کوثر صاحب کے سامنے اس کہانی کے انجام کے دو راستے تھے۔ موت بہرحال یقینی ہے۔ ایک طبعی موت جو نہ تو اعصاب کو جھنجھوڑتی ہے اور نہ اس کے دیرپا اثرات انسان پر مرتب کرتی ہے۔ طویل بیماری

اور موذی امراض سے آدمی کی موت۔ ایسے امراض جو آدمی کو سسک سسک کر بہت ہی آہستگی اور سستی سے موت کے دہانے تک لے جاتے ہیں۔ حادثاتی موت۔ آناً فاناً ہر اس انسان کی موت جو عابد وزاہد بھی ہو یا ایسا گنہ گار جو معاشرے کے لیے ناسور ہو۔ آخر الذکر دونوں موتیں اعصاب کو جھنجھوڑتی بھی ہیں، انسان کو انجام سے باخبر بھی کرتی ہیں، عبرت بھی دیتی ہیں اور آگاہ بھی کرتی ہیں۔

کوثر صاحب نے آخری موت کو منتخب کیا یعنی حادثاتی موت اور ''سب کی بیوی'' کے ان کرداروں کو حادثاتی موت کے حوالے کر دیا جو معاشرے کے گنہ گار تھے اور آدمیت کی پاکیزہ قبا پر کثافت کا داغ تھے۔ کوثر صاحب کی علمی تاثیر کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ وہ اپنے قاری کے ذوقِ تجسس اور ذہنی لطف اندوزی کو نظر انداز نہیں کرتے۔ وہ قاری کو ذہنی آسودگی فراہم کرنے کے ہنر سے بخوبی واقف تھے۔ انھوں نے اپنے ناولوں میں جنسی مسائل کو بھی پیش کیا ہے اور انھیں اس طرح ابھارا بھی ہے کہ وہ حدود سے تجاوز نہیں کرتے۔ مثلاً ''سب کی بیوی'' میں ناول کے ایک اہم کردار شیلا کے قد وقامت اور اس کے شاداب حسن کا تذکرہ جب کرتے ہیں تو قلم کو بیباک ہونے سے نہیں روک پاتے۔

> ''ایک لمبی تڑنگی عورت بڑی بڑی سرمگیں آنکھوں سے رنجیت کو گھور رہی تھی۔ بالکل اس طرح جیسے شیرنی اس وقت اپنے شکار کو دیکھا کرتی ہے جب وہ اس پر جھپٹنے والی ہوتی ہے۔ اس کے چہرے کے حاکمانہ نقوش بتا رہے تھے کہ جلد ہی وہ اسے اپنا محکوم بنالے گی۔''

ان سطور میں کوثر صاحب نے لفظ حاکمانہ استعمال کر کے عورت کی اس ضدی فطرت کو صرف ایک لفظ میں سمو دیا ہے جو مرد کی جنسی کمزوری کی نفسیات کو ایک ہی نگاہ میں تاڑ لیتی ہے اور مرد پر برتری پانا اس کے لیے کوئی مشکل مرحلہ نہیں رہ جاتا۔ اس کے بعد کوثر صاحب نے شیلا کے نسوانی حسن کی تعریف اس انداز میں کی ہے کہ قاری سانس لینا بھی بھول جاتا ہے۔

> ''شیلا کے رخسار گہرے سرخ تھے۔ ابھی ان پر غازہ بھی نہ لگایا گیا تھا۔ پھر بھی وہ تازہ سیب کی مانند شاداب اور رنگین تھے۔ آنکھوں سے شراب

اُبل رہی تھی۔ کلائیوں میں رنگین چوڑیاں چمکدار تھیں۔ بازو بہت
پُرگوشت تھے اور سینہ؟ دہلی کے پرانے مقبروں کی طرح اگرچہ اوپر سے
ویران سا تھا لیکن اس کے اندر جذبات کی نہ معلوم کتنی لاشیں دفن تھیں۔
ذرا توجہ سے ان میں جان ڈالی جاسکتی تھی''۔

(سب کی بیوی۔ باب اول۔صفحہ:6)

کوثر صاحب نے کہانی کو اس پلاٹ پر تعمیر و تخلیق کیا ہے جس میں اس سوسائٹی کا مکروہ چہرہ اپنی پوری کراہیت کے ساتھ اُجاگر ہوا ہے جو ہندوستان کو بورژوا طبقے کی دین ہے۔اس طبقے کے تمام آدابِ زندگی عریاں ہیں۔ اس طبقے کا مرد اپنی بیاہتا بیوی کو دوسرے غیر مرد دوست کی آغوش میں دے کر فخر محسوس کرتا ہے کہ اس نے حقِ دوستی ادا کیا۔ یہ ناول ایک گہرا طنز بھی ہے اور اس سوسائٹی کے منہ پر ایک بھرپور طمانچہ بھی ہے جو آزاد ہندوستان میں مشرقی تہذیب کو کثافت وغلاظت کی گرفت میں لیتی جارہی ہے۔

ناول ''اغوا'' کا پلاٹ قدرے کمزور ہے۔اس ناول میں کہیں کہیں واقعات میں روانی کی کمی بھی محسوس ہوتی ہے۔کردار اتنے جاندار نہیں ہیں جتنے ہونے چاہیے تھے۔یہ ناول روایتی کہانی پر مبنی ناول ہے۔''اغوا'' کے بعد ''توڑ دو زنجیریں'' اور ''پیاسی جوانی'' (1955) بھی اسی عہد میں لکھے گئے ناول ہیں۔ان ناولوں میں بھی نظریاتی سطحوں کے درمیان یکساں توازن کی کمی قاری محسوس کرتا ہے لیکن ایک پختہ کار افسانہ نگار کی پُراعتماد کردار سازی اور جزئیات کے ذریعہ فضا کی تعمیر کے فن کے نقوش نمایاں نظر آتے ہیں۔''اغوا'' گوکہ اس کا پلاٹ یا بنیادی ڈھانچہ فرسودہ روایت پر کھڑا کیا گیا ہے لیکن اس کی تیز رفتاری قاری کو زیادہ سوچنے اور غور کرنے کا موقع نہیں دیتی۔یہی خوبی دوسرے ناولوں خاص طور سے ''توڑ دو زنجیریں'' (1951) ''پیاسی جوانی''، '' ہنی مون'' (1955)، ''شامِ غزل''، ''مسکراتی زندگی'' (1964)، ''عشق نہ دیکھے'' (1965)، ''مرجھائی کلیاں''، ''پتھر کا گلاب'' (1968) میں نظر آتی ہیں۔ان ناولوں میں کوثر صاحب، ان کی کہانی کے کہنے کا انداز اور بیانیہ ناول کے فن کو معمہ نہیں بننے دیتے بلکہ بہت سلاست روی سے کوثر صاحب ناول کے فن کو دریافت کرتے محسوس ہوتے ہیں۔

''شامِ غزل'' کا مزاج رومانی ہے۔ کہانی بہت ہلکی پھلکی ہے لیکن اس میں اظہار کا تیز ترین بہاؤ ہے۔ کوثر صاحب نے اس ناول میں جو کردار تخلیق کیے ہیں وہ اس پُر لطف کہانی کے اتنے تخلیقی کردار ہیں کہ ان پر حقیقت کا گمان ہوتا ہے۔ ڈاکٹر زبیر کا کردار اس ناول کا وہ اہم کردار ہے جو ناول کے ٹیمپو کو سست نہیں پڑنے دیتا۔ اس نوجوان کے کردار میں وہ شخصیت پنہاں ہے جو بے اعتدالیوں کے باوجود اسے خلوص سے مربوط رکھتی ہے۔ فریدہ کا کردار بھی اس ناول کا وہ نمایاں کردار ہے جسے ہم ایثار، قربانی اور عورت کے ارفع مقام سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ فریدہ شادی شدہ ہے، اس کا شوہر مہلک بیماری میں مبتلا ہے جس کی وجہ سے مالی اور اقتصادی پریشانیوں میں فریدہ مبتلا ہے۔ اس شادی شدہ عورت سے ڈاکٹر زبیر محبت کرتا ہے لیکن یہ دونوں کردار خود کو سطح سے گرنے نہیں دیتے۔ مسائل آتے ہیں، نفسیاتی الجھنیں پیدا ہوتی ہیں لیکن ان میں صبر بھی ہے اور برداشت کی قوت بھی۔ اسی طرح ''شامِ غزل'' میں قیوم شیخ ضیائی اور بیگم ضیائی کے کردار یوں تو ضمنی ہیں لیکن یہ ضمنی کردار بھی اس ناول کے اہم ترین افراد ہیں۔ یہ تمام کردار بہت ہی مستحکم ہیں۔ ان میں سطحی جذباتیت نہیں ہے۔ اس ناول کا اہم ترین پہلو اس کا سماجی نفسیات کا مطالعہ ہے۔

''مرجھائی کلیاں'' کوثر صاحب کا اہم ناول ہے۔ جنریشن گیپ موجودہ عہد کا اہم نفسیاتی مسئلہ ہے۔ نئی نسل اور پرانی نسل کے خیالات کا تصادم اس ناول میں بہت خوب صورتی سے پیش ہوا ہے۔ دونوں نسلوں میں متضاد کیفیات ہیں اور انہی متضاد کیفیات کی فضا اس ناول کو تیز رفتاری سے آگے بڑھاتی ہے۔ اس ناول میں پرانی نسل کی وضعداری بھی ہے، مہذب طریقۂ زندگی بھی ہے اور محتاط طرزِ حیات بھی ہے نئی نسل اس کے برعکس ہے۔ اس میں شوخی بھی ہے شرارت بھی ہے، کیف ومستی بھی ہے، محبت کا بیباک اظہار بھی ہے مگر لاأُبالی پن میں بھی نئی نسل باشعور ہونے کے ساتھ ہوشمند بھی ہے جو یقیناً اسے پرانی نسل سے ودیعت ہوا ہے۔ کوثر صاحب نے بے حد چابکدستی سے اس ناول کو اس طرح تخلیق کیا تھا کہ دونوں نسلوں میں تضادات تو ہیں لیکن انفرادی نفسیات انھیں متصادم نہیں ہونے دیتی۔

''پتھر کا گلاب'' بلاشبہ وہ ناول ہے جسے کوثر صاحب کا شاہکار ناول کہا جا سکتا ہے۔ اس ناول کا مرکزی خیال ہی اتنا دلچسپ اور موثر ہے کہ ناول نگار کی تخلیقی صلاحیتوں کی داد

بیساختہ زبان سے ادا ہو جاتی ہے۔ اس ناول میں نصف درجن سے زیادہ کردار ہیں۔ اتنے کردار ہونے کے باجود ہر کردار انفرادی حیثیت کا حامل ہے۔ کوثر صاحب نے پلاٹ کی جزئیات سے جن کرداروں کے خدوخال اُبھارے ہیں وہ کسی ماہر پینٹر کی مانند کینواس پر رنگوں کی آمیزش سے بولتے نظر آتے ہیں اور اپنی شناخت خود کراتے ہیں۔ اس ناول میں خارجی حادثات بھی ہیں اور داخلی معاملات بھی۔ کہانی دلچسپ نشیب وفراز سے گزرتی ہے اور ڈرامائی کیفیت سے قاری کو سرشار کرتی ہے۔ کوثر صاحب کی تخلیقی صلاحیت ایک طلسماتی قوت سے اس ناول میں موجود ہے۔ وہ عام قاری بھی جو زیادہ گہرائی سے ناول نہیں پڑھتا، صرف ایک شوق کی تکمیل ہی اس کا ذہنی مدعا ہوتی ہے تو دوسرا ذہین قاری بھی ہے جو ناول کا گہرائی اور گیرائی سے مطالعہ کرتا ہے، اس کی خوبیوں اور خامیوں پر بھی اس کی نظر رہتی ہے۔ کوثر صاحب نے ان دونوں قاریوں کو اس ناول سے ذہنی آسودگی فراہم کی ہے اور یہی اس ناول کو شاہکار بنا کر ادب میں اہم مقام پر فائز کرتی ہے۔

1972 میں ان کا ایک اور قابلِ ذکر ناول ''گونگا ہے بھگوان'' حلقۂ فکر وشعور دہلی نے شائع کیا تھا۔ یہ ناول احمد آباد گجرات کے ہندو مسلم خونی فسادات کے پس منظر پر لکھا گیا تھا۔ اس ناول کو لکھتے وقت کوثر صاحب کے سامنے ایک بہت بڑا چیلنج بھی تھا اور ان کی تخلیقی صلاحیتوں کا امتحان بھی تھا۔ موضوع کا انتخاب ہی ان کی احتیاط کا متقاضی رہا ہوگا۔ ایسے فسادات پر قلم اٹھاتے وقت عموماً قلم کار ہوش وخرد سے بیگانہ ہو جاتا ہے۔ اس کی تحریر وتقریر جانبدارانہ جنوں سامانیت اسے جذباتی کیفیت میں مبتلا کر دیتی ہے اور یہی جذبات اسے غیر محتاط بنا دیتے ہیں۔

اس ناول میں ناول نگار کہیں بھی نہ تو غیر محتاط ہوا ہے اور نہ جانبدارانہ جذباتیت اس پر حاوی ہوتی ہے۔ ناول نگار نے بہت احتیاط کے ساتھ اس سلگتے مسئلہ کو جو آزادی کے بعد سے ہی ہندو مسلم کے مابین نظریاتی اختلافات نفرت کی دیوار بن کر حائل ہوئے، بہت خوبی سے پیش کیا ہے۔ اس ناول کا اسٹرکچر کوثر صاحب کے ہوشمند ذہن اور اعلیٰ صلاحیتوں کا معترف ہے۔ کوثر صاحب نے کہیں کمزوری کا احساس نہیں ہونے دیا۔ انھوں نے مسلمان

ہونے کی وضاحت سے بھی گریز کیا ہے۔اکثریت واقلیت کی خلیج پر بھی انھوں نے تقریری انداز اختیار نہیں کیا۔اس ناول کا اہم اور مرکزی کردار عزیز ہے۔عزیز ہے تو پُر جوش نوجوان، اس کی شخصیت بھی متحرک ہے لیکن اس کردار میں توازن بھی ہے اور حرکت وعمل کی ترغیب بھی۔اس مرکزی کردار کے معاون کردار ہیں جسودہ، فریدہ اور رابعہ۔ یہ تینوں کردار بے حد مضبوط اور فعال کردار ہیں جو قاری کے ذہن پر اپنا بہتر اور نا قابلِ فراموش اثر چھوڑتے ہیں اور دیر تک یاد رہتے ہیں۔ یہ ناول دراصل ناولٹ ہے،اس ناولٹ کے متعلق ڈاکٹر سید حامد حسین نے اپنی تبصراتی رائے کا جو اظہار کیا ہے وہ کوثر صاحب کو اپنے عہد کے مقتدر ناول نگاروں کی پہلی صف میں جگہ دیتا ہے۔

> ''ناولٹ کی کامیابی کی ذمہ داری اس کے تاثر پر ہے۔کوثر صاحب نے اپنی کہانی میں واقعات کے بہاؤ کو گھڑی کی سوئیوں سے نہیں، دل کی دھڑکنوں سے ناپا ہے اور ان حادثات کو جنھیں اخبار نویس کا قلم بے جان اور مردہ حقائق کی شکل میں اپنے کالموں میں دفن کر دیا کرتا ہے، انھوں نے اپنے قلم سے تجربے کی واقعیت اور احساس کے ارتعاش کے ساتھ زندہ اور متحرک حقیقت کی حیثیت سے تشکیل کیا ہے اور ان کی دلفریب رمزیت اور متوازن جذباتیت نے اس موضوعاتی کہانی میں ایک شہ پارے کے خدوخال اُبھار دیے ہیں''۔

(کوثر چاند پوری کے افسانے اور ناول۔ڈاکٹر سید حامد حسین۔شاعر ممبئی شمارہ جنوری1978)

ناول ''محبت اور سلطنت'' (1962) مکتبہ کائنات لاہور سے شائع ہوا تھا۔ یہ واحد ناول ہے جو کوثر صاحب نے تاریخِ اسلام کے تناظر میں لکھا تھا۔اس ناول میں مدینۃ الاسلام کا جاہ وجلال بھی ہے اور اسلامی تہذیب وتمدن کی وہ تابانی بھی ہے جس نے تاریکیوں کا سینہ چیر کر دور دور تک اسلام اور خدائے برتر ولازوال کی تعلیم کی روشنی سے منور کر دیا تھا۔اسلام کی سادہ تہذیب جس میں اصول اور آئین کی صلاحیت بھی تھی اور محبت کی شبنم بھی۔ وہ آئین اصولِ حکومت کی نگاہ میں پست وبلند امیر وغریب اور عوام وخواص کا امتیاز ختم کرتا تھا۔محبت

کے گلابی قطرے جو احساس پر اوس کی بوندوں کی مانند لرزتے محسوس ہوتے تھے، دل کو فرحت اور انبساط عطا کرتے تھے۔ سنان و شمشیر اور طاؤس و رباب کے اس متوازن امتزاج ہی نے الف لیلیٰ کی عنبریں زلفوں میں وہ عطریت پیدا کی جو اَب تک اپنی جگہ قائم ہے۔[1]

کوثر صاحب نے اپنے اس الف لیلوی ناول ''محبت اور سلطنت'' کے دیباچہ میں لکھا ہے۔

> ''الف لیلوی ادب ایک کیف آور شراب کی مانند ''اوراقِ گل'' سے چھن چھن کر رندانِ بادہ آشام کے کام و دہن تک پہنچتا رہا ہے۔ الف لیلیٰ کی ہر ہر سطر قلوپطرہ کی اس حسین رگ سے تشبیہ دی جا سکتی ہے جو اس کے مرمریں جسم میں شاخِ مرجاں کی طرح جھلکتی رہتی تھی۔ اسی حسن، خوب صورتی اور دلکشی کا اثر ہے کہ آج بھی بغداد کی راتیں جن میں دجلہ کی لہروں کا بے چین شباب اور مدینۃ الاسلام کے جاہ و جبروت کا عکس جھلک رہا ہے''۔[2]

''محبت اور سلطنت'' میں محلاتی سازشیں بھی ہیں، کبر و نخوت بھی ہے، جنگ و جدل بھی ہے، صلیب و حرم کا تصادم بھی ہے۔ اقتدار کی ہوس میں حقیقی رشتوں کا قتل بھی ہے۔ عیش و نشاط، چنگ و رباب بھی ہے، حرم سرا، باندیاں، کنیزیں، غلام اور ان کا جبری استعمال بھی ہے۔ اسلام کی شریعت و طریقت کی پابند صوم و صلوٰۃ بھی ہے۔ رومان، عشق و محبت کے جواں لمحات بھی ہیں۔ میدانِ جنگ میں دادِ شجاعت دیتے مجاہدانِ اسلام بھی ہیں اور کفر و شرک کے آگے سینہ سپر ہوتے شجاعانِ اسلام بھی ہیں۔

تاریخی ناول لکھنا کسی بھی تخلیق کار کے لیے آسان نہیں ہوتا۔ یہ دشوار گزار اور صبر آزما کام ہے۔ تاریخ کا گہرا مطالعہ، لفظ لفظ حکایت کی تلاش، واقعات، حادثات کا ارتباط، ماحول، زمانہ، اس زمانے کے کرداروں کی نفسیات، کرداروں کی شخصی پرکھ، ان کا لہجہ، بادشاہ ہے تو اس کا دبدبہ، انصاف پسندانہ مزاج، رعایا سے اس کا سلوک، حرم سرا میں اس کی نجی زندگی، التفات و کرم،

---

1. حرفِ اوّل از کوثر چاند پوری محبت اور سلطنت۔ صفحات ابتدائی۔
2. محبت اور سلطنت دیباچہ از کوثر چاند پوری صفحہ 3 اور 4

جبر وظلم، مرادی ونامرادی، حقیقی رشتوں کے روابط، میدانِ جنگ میں شجاعانہ کارنامے غرض تخلیق کار کا باہوش، باشعور اور غیر جانبدار ہونا تاریخی ناول نگاری کی پہلی شرط ہے۔ وہ کسی بھی واقعہ کو تعصب کی نگاہ سے نہیں دیکھتے۔ ایسے واقعات کی پرکھ اس کی دور بینی پر انحصار کرتی ہے۔

''محبت اور سلطنت'' ایسے ہی روابط کا ایک خوش جمال ناول ہے۔ یقیناً کوثر صاحب نے تاریخ کا بہت وسیع مطالعہ کیا ہوگا۔ اس ناول کی سب سے بڑی خوبی کرداروں کا باہم ارتباط، زمانہ اور ماحول کے مطابق واقعات کا ربط، محبت اور عشق کی شعلہ انگیزی اور ان کا تسلسل اور کرداروں کی اپنی زبان، ان کا رکھ رکھاؤ اور طریقہ ہائے زندگی۔

''محبت اور سلطنت'' میں کوثر صاحب ایک اعلیٰ اور منجھے ہوئے فن کار کی حیثیت سے اپنے قلم کے تاثرات عام اور بالغ قاری کے ذہن پر مرتب کرتے ہیں۔ اس ناول میں نفسیاتی تناظر میں بیشتر کرداروں کے باہم ربط سے ایک ایسا ماحول ملتا ہے جو معنی اور جذباتی دونوں لحاظ سے نہ صرف تاریخ کے گزرے زمانے سے واقف کراتا ہے، قاری کو ذہنی آسودگی بھی فراہم کرتا ہے۔ ہر کردار وہ چاہے ممتاز ہو یا ادنیٰ اپنی انفرادی شناخت ثبت کرتا ہے۔

کوثر صاحب نے صرف یہی ایک تاریخی ناول تخلیق کیا تھا اور یہی ایک ناول انھیں تاریخی ناول نگاروں کی اس صف میں شمولیت دیتا ہے جنھوں نے تاعمر تاریخ کے اوراق سے ناول کا مواد کشید کیا اور تاریخی ناولوں سے اردو ادب کے خزینے کو معمور کر دیا۔

کوثر صاحب کی ناول نگاری بھی اردو ادب میں غیر معمولی ذہن کی نادر کارگزاری ہے جس نے اوراقِ ادب پر اپنے مشاہدات، تجربات اور علم ومطالعہ کے نقوش ثبت کیے ہیں۔ مشاہیرِ ادب نے بھی ان کی ناول نگاری کو نہ صرف سراہا بلکہ ان کو ایک نباض اور اپنے عہد کا منفرد نثر نگار بھی تسلیم کیا ہے۔ یہ وہ مشاہیر ادب تھے جن کو ماہرِ فن ہونے کا اعزاز بھی حاصل تھا اور فن پر ان کی نگاہ غیر جانبدارانہ ہوا کرتی تھی۔

مشاہیرِ علم وادب کی رائے (کوثر صاحب کی ناول نگاری)

کوثر چاند پوری پر ناول نگار کی حیثیت سے لکھنے والے پہلے شخص ڈاکٹر سید حامد حسین تھے۔ انھوں نے 1956 میں کوثر چاند پوری کے چند ناولوں کو بنیاد بنا کر ''کوثر چاند پوری کے ناول''

کے عنوان سے مقالہ لکھا تھا جسے نیاز فتح پوری نے ''نگار'' کے 1956 کے اگست شمارہ میں شائع کیا تھا۔ ڈاکٹر سید حامد حسین مرحوم نے اس مقالے میں لکھا ہے:

> ''ماحول کی ساری پیچیدگیوں کے باوجود ان کے ناولوں میں اعلیٰ انسانی اقدار پوری توانائی کے ساتھ ابھرتی ہیں اور زندگی کے صحت مند عناصر کو نمایاں بنا کر پیش کرتی ہیں۔ کوثر صاحب کے اندر کے پختہ کار فن کار نے انھیں محض مجرد حقائق ہی نہیں بننے دیا بلکہ اپنی زندگی کے تجربات جذب کر کے ناول کا موضوع بنایا ہے''۔[1]

اپنے دوسرے مضمون میں ڈاکٹر سید حامد حسین مرحوم نے کوثر صاحب کے فنِ ناول نگاری کا بھرپور تحقیقی جائزہ پیش کیا ہے۔

> ''کوثر صاحب کے ناولوں سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ وہ ناول کو ایک کہانی کی حیثیت سے تخلیق کرنے کو اوّلیت دیتے ہیں، وہ ناول کو محض ایک نفسیاتی، معاشرتی جائزہ یا فلسفیانہ مقالہ بنانا نہیں چاہتے۔ ان کے بعض ابتدائی ناولوں میں مقصدیت کا گہرا اثر نظر آتا ہے لیکن اس کے باوجود انھوں نے ناول کے بنیادی خاکے کو نظریاتی مباحث سے بوجھل نہیں کیا ہے۔ کوثر صاحب کے ناولوں میں ہلکی پھلکی مقصدیت خلاقانہ احتیاط وتوازن اور انقلابی تجربوں سے گریز کے رجحانات نظر آئیں گے لیکن اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ انھوں نے عہدِ حاضر کی بصیرتوں سے پورا پورا فائدہ اٹھایا ہے مگر ان کی تخلیقات میں کہیں ذہنی مرعوبیت اور تقلید کے آثار نظر نہیں آتے۔ کوثر صاحب نے اردو ناول کو ایک ایسی متانت اور توازن سے روشناس کیا ہے جس کی آج کی تجرباتی دور میں ضرورت ہے''۔[2]

1۔ رسالہ نگار۔ شمارہ اگست 1956 مدیر: نیاز فتح پوری۔ صفحات: 13 اور 14

2۔ کوثر چاند پوری کے افسانے اور ناول از ڈاکٹر سید حامد حسین۔ ماہنامہ ''شاعر'' ممبئی کا گوشہ کوثر چاند پوری۔ شمارہ نمبر 1، جنوری 1978

''مرجھائی کلیاں'، نامی ناول کومجلسِ ادب دہلی نے 1968 میں شائع کیا تھا۔ پھیلاؤ کے اعتبار سے یہ ایک مختصر ناول ہے۔کوثر صاحب نے اس ناول میں موضوع، کرداراورفن کے درمیان کامیابی سے ایک داخلی ربط قائم کیا ہے جس نے ناول کوایک وحدت میں ڈھال دیا ہے۔یہ ناول رنگارنگ کرداروں کا ایک نگارخانہ ہے۔اس میں ایک طرف پرانی نسل کا ماحول ہےاور دوسری طرف نئی نسل اورلطف وکیف کی جستجو ہے ___ ''راکھ اورکلیاں' یہ ناول وقت کی ایک زبردست تبدیلی سے وجود میں آیا ہے۔اس تبدیلی کوکوثر صاحب نے ناول کا روپ دے دیا۔اس میں جاگیردارانہ، زمیندارانہ اور پرولتائی نظام کی توانا آمیزش ہے۔انھوں نے قدیم اورفرسودہ اقدار کوکچل کراورمسل کرنئے اور سرسبز و شاداب قدروں کو اُجاگر کیا ہے۔ اس ناول میں جاگیردارانہ نظام آخری سانس لیتا محسوس ہوتا ہے''۔[1]

''واقعہ نگاری اور ماجراسازی کے اعتبار سے کوثر صاحب کے ناول ''فریدہ موہنی کی ڈائری'اور''محبت وسلطنت'' کی مثال پیش کی جاسکتی ہے۔ اوّل الذکر ناول میں ایک ایسے تصوراتی خطہ کی داستان بیان کی گئی ہے جس پرعورتوں کی حکمرانی ہے اور مردوں کا داخلہ ممنوع ہے۔ جبکہ''محبت اور سلطنت'' الف لیلوی انداز کا تاریخی ناول ہے جس میں جنگ، ملک گیری اورعشق ومحبت کے واقعات کو پیش کیا گیا ہے۔ان ناولوں میں کوثر صاحب کے تخلیقی عمل اور جزئیات نگاری کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے''۔[2]

رپورتاژ نگاری

رپورتاژ انگریزی زبان کے لفظ رپورٹ سے اردو میں آیا ہے۔ یہ لفظ مؤنث ہے۔اس کے لغوی معنی ہیں وہ تحریر جس میں کسی تقریب، جلسے یا ادبی وشعری مجلس کی پوری کاروائی درج ہو۔ اس کی صفت ہے اطلاع کرنے والا یعنی رپورٹر یا نامہ نگار۔

---

1 کوثر چاندپوری۔ از پروفیسر ظفر احمد نظامی۔صفحہ:62

2 ''بھوپال میں اردو انضمام کے بعد' از ڈاکٹر محمد نعمان خان۔صفحہ:143 اور 144

رپورتاژ نگاری کا آغاز بہت زمانہ قبل ہو چکا تھا۔ اس کی جھلکیاں اور نقوش اردو زبان وادب کے بالکل ابتدائی دور میں شاعروں اور ادیبوں کی تحریروں میں مل جاتے ہیں۔ رپورتاژ نگار کے لیے ضروری ہے کہ رپورتاژ میں وہی واقعات تحریر کرے جو اس نے بچشم خود دیکھے ہوں۔

رپورتاژ کے متعلق ڈاکٹر خلیق انجم مقدمہ تحریر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''باوجود اس کے شاید ظہیر دہلوی کی ''داستانِ غدر'' کے بارے میں سنجیدگی سے ہمیں سوچنے کی ضرورت ہے کہ ''داستانِ غدر'' واقعی اردو کا پہلا رپورتاژ تو نہیں؟'' [1]

لیکن ''داستانِ غدر'' کو پوری طرح رپورتاژ تسلیم کرنے میں دانشوران ابھی آخری رائے قائم نہیں کر پائے۔ ظہیر دہلوی مغلیہ سلطنت کے آخری بادشاہ بہادر شاہ ظفر کے مصاحب، استاد بھائی اور اہم درباری تھے۔ 1857 کا غدر انھوں نے اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا۔ وہ بذات خود شاعر اور ادیب تھے، اس لیے انھوں نے ان چشم دید واقعات کو ''داستانِ غدر'' کے نام سے قلم بند کیا تھا جو اردو ادب میں تاریخی اور علمی دستاویز کی شکل میں محفوظ ہے۔

ترقی پسند تحریک کی جملہ کارروائیوں اور جلسوں کی روداد کو حمید اختر بڑی خوبی سے قلم بند کرتے تھے۔ حمید اختر نے ان خشک اور رسمی رپورٹوں میں ادبی اور افسانوی رنگ پیدا کر دیا تھا اور اس طرح حمید اختر کو اس صنف میں کمال حاصل تھا اور ترقی پسند تحریک کی رپورٹوں میں ایسی جان پڑ جایا کرتی تھی کہ اہلِ مجلس دم بخود سنا کرتے تھے۔ ترقی پسند مصنفین کی شاخ جب بھوپال میں قائم ہوئی اور اس کے باقاعدہ اجلاس ہونے لگے تو کوثر چاند پوری بھی ادیب کی حیثیت سے ان میں شریک ہوا کرتے تھے۔ ان جلسوں سے ہی انھوں نے تحریک حاصل کی اور دو رپورتاژ انھوں نے قلم بند کیے۔ ''کارواں ہمارا'' اور ''سفرِ ارضِ غزل''۔ ''کارواں ہمارا'' ان کا پہلا رپورتاژ ہے جو انھوں نے کل ہند اردو کانفرنس منعقدہ پریڈ گراؤنڈ دہلی میں شریک ہونے کے لیے لکھا تھا اور اسی مقصد سے انھوں نے بھوپال سے دہلی کا سفر کیا تھا۔ ''کارواں ہمارا'' ایک مکمل رپورتاژ ہے۔ اس رپورتاژ کی خوبی یہ ہے کہ یہ کل ہند اردو کانفرنس کی روداد تو ہے ہی، یہ سفر نامہ بھی ہے۔ گو کہ بھوپال

---

1. مقدمہ از ڈاکٹر خلیق انجم۔ اردو میں رپورتاژ از عبدالعزیز صفحہ:7

سے دہلی کا سفر چند سو کلومیٹر کا ہے اور وہ بھی نصف دن اور پوری رات کا لیکن کوثر صاحب نے اس سفر کو بیان کرنے میں جو زبان، محاورے اور استعارے استعمال کیے ہیں اور جو پس منظر اور پیش منظر کی تمہید باندھی ہے وہ عموماً سفرنامے میں استعمال ہوتی ہے۔

اس سفر میں ان کے ساتھ مظہر سعید خان (اختر سعید خان کے حقیقی بھائی)، روزنامہ افکار کے ایڈیٹر اے آر رشدی تھے۔ ایم عرفان، عظمت بھوپالی، شفیقہ فرحت، زہرہ جمال، راشد محمود، انور سہیل اور ضلع رائسین کے کچھ مندوبین۔ اس کانفرنس میں 59 مندوبین نے مدھیہ پردیش کے اردو زبان و علم و ادب کی نمائندگی کی تھی۔ اس لحاظ سے مدھیہ پردیش ہندوستان کا دوسرے نمبر کا صوبہ تھا جس سے سب سے زیادہ مندوبین دہلی پہنچے تھے اور اس لحاظ سے یہ صوبہ پہلے نمبر پر تھا کہ سب سے زیادہ خواتین نے بھوپال سے اس کانفرنس میں شرکت کی تھی۔

کوثر صاحب نے چونکہ شاعری بھی کی، افسانہ نگار اور ناول نگار کی حیثیت سے ان کا شمار ممتاز تخلیق کاروں میں ہوا، اس رپورتاژ میں ان کی تحریر میں اردو زبان کی شائستگی، شگفتگی، شیفتگی، والہانہ پن، تکلم کا مہذب انداز، جملوں کی ظرافت و شیرینی کے کئی رنگ ملتے ہیں۔ ان کے قلم میں بیساختگی بھی ہے اور احتیاط بھی۔ جہاں وہ ذہنی طور پر محتاط ہوتے ہیں تو وہاں بھی ان کا قلم کوئی ایسا جملہ لکھ جاتا ہے کہ جسے قلم زد کرنا کوثر صاحب کے بس میں بھی نہیں رہا ہوگا۔

اس رپورتاژ میں محاورے بھی ہیں۔ استعارے بھی ہیں، جملوں کی ترتیب میں ایسی حلاوت ہے کہ جو اس رپورتاژ کو افسانے سے بھی قریب لاتی ہے اور شعر زدہ بھی کرتی ہے۔ کوثر صاحب کی اس بیساختہ تحریر کو سمجھنے کے لیے اس رپورتاژ کو پڑھنا عبث ہے۔ یہاں اس کے کچھ اقتباسات پیش ہیں۔

بھوپال سے پٹھان کوٹ ایکسپریس سے روانگی ہوئی۔ علی الصبح پرانی دہلی اسٹیشن پر یہ سفر تمام ہوا۔ فروری کا مہینہ اور کڑاکے کی سردی۔

> ''15 رفروری کا سورج اُفق سے اُبھر رہا ہے۔ پٹھان کوٹ ایکسپریس جو رات بھر دوڑتا رہا ہے، نئی دہلی کے عالیشان اسٹیشن کی گود میں سر رکھے ہوئے دھیرے دھیرے ہانپ رہا ہے جیسے تھکا ہوا بچہ ماں کی آغوش میں

لیٹ کر سو جانے کی آرزو کر رہا ہے۔ انجن کے تھکے اور دھیمے سانسوں میں نیند کی بوجھل سی تمنا ہے۔ لیکن نیند۔ وہ تو ایک قسم کی افیون ہے۔ پٹھان کوٹ ایکسپریس ہمارے راستے میں سو نہیں سکتا۔ اس نے شفق کی سرخی میں سفر کا آغاز کیا ہے اور جب تک اردو کا قافلہ گلاب کی چھاؤں میں نہیں پہنچ جاتا وہ سو نہیں سکتا۔ لیجیے پرانی دہلی آ گئی''۔

(کارواں ہمارا صفحہ:20)

''...... یہ سچ ہے کہ دہلی میں صبحِ بھوپال کی سی سنجیدگی نہیں ہے، بلکہ ایک برہمی سی ہے جس میں مالوے کا سا توازن نہیں ہے۔ نہ وہ حسن و رعنائی ہے۔ اس کی جگہ ایک قسم کا جلال ہے۔ جسے میں مرکزیت کا غرور بھی کہہ سکتا ہوں۔ چاہے وہ غرور نہ ہو، صرف امتیاز ہو''۔

(کارواں ہمارا صفحہ:21)

کسی بھی کانفرنس، سمینار یا ادبی تقریب میں جب دور دراز شہروں سے مندوبین شرکت کی غرض سے آتے ہیں تو ایرپورٹ یا ریلوے اسٹیشن پر رضا کاران اُن کے استقبال کے لیے موجود رہتے ہیں۔ یہ آدابِ مہمان نوازی کی اہم روایت ہے۔ پرانی دہلی ریلوے اسٹیشن پر جب کوثر صاحب اپنے ساتھیوں کے ہمراہ پلیٹ فارم پر اترے تو وہاں ایک فردِ واحد بھی انھیں خیر مقدم کہنے کے لیے موجود نہ تھا۔

''پلیٹ فارم پر قلی دوڑ رہے ہیں اور مسافر پانی کی دھار کی مانند بہنے لگے ہیں۔، کوئی رضا کار نظر نہیں آ رہا اور جب ہم باہر آتے ہیں تو ٹھنڈی ہواؤں نے کشمیر کی مہکتی ہوئی خنکی سے ہمارا خیر مقدم کیا ہے لیکن میں اسے بہت گرم خیر مقدم سمجھ رہا ہوں۔ غالباً رضا کاری کا فن اور جذبہ، خلافت کی تحریک کے ساتھ مر چکا ہے''۔

(کارواں ہمارا، صفحہ:21)

''...... جناب عظمت بھوپالی پیچش میں مبتلا اس انداز سے پلنگ پر پڑے

ہیں جیسے ریٹائرمنٹ کی حد پر پہنچا ہوا کوئی سپاہی بیماری کے سرٹیفکٹ پر
میدان سے لوٹ آیا ہو اور وارڈ میں پناہ گزیں ہو''۔

(کارواں ہمارا،صفحہ:26)

''میں تھکتا جارہا ہوں۔ ہنس رہا ہوں اور ہنسا رہا ہوں۔ اس رہبر کے ساتھ ایک مرتبہ اور اوپر گیا ہوں۔ نتیجہ وہی رہا ہے۔ مجبوراً سامان شرقی (عثمانی) صاحب کے کمرے میں بھیج دیا ہے۔ مزدوروں کے لیے پیسے نہیں ہیں، دس دس روپے کے نوٹ ہیں۔ اور اردو ادیب یا شاعر کتنا ہی ترقی پسند اور مزدور تحریک کا حامی ہو، وہ مزدور کو دو آنے کی جگہ دس روپے کبھی نہیں دیتا۔ شاید مارکسی کے نظریۂ اضافی مفلسی کا سب سے بڑا حامی بھی ایسی فیاضی نہیں کرتا۔ میں بھی اس کی ہمت نہ کرسکا ہوں۔ اور جگہ جگہ نوٹ بھنانے کے لیے جاتا ہوں۔ ممکن ہے دہلی میں چنے آسانی سے بھنائے جاتے ہوں۔ کیونکہ پرانے زمانے میں لوگ برسوں وہاں جھاڑ پھونک کر اپنے گھر آجایا کرتے تھے لیکن نوٹ بھن جانا ذرا مشکل ہے''۔

(کارواں ہمارا،صفحہ:27)

عظمت بھوپالی کے متعلق کوثر صاحب نے ابتدا میں لکھا ہے کہ وہ پیچش میں مبتلا اس انداز سے پلنگ پر پڑے ہیں۔ کوثر صاحب کا دوبارہ گزر اسی کمرے میں ہوتا ہے اور وہ استراحت کے لیے جگہ کی تلاش میں ہیں کہ عظمت بھوپالی انھیں اپنے پلنگ کی پیشکش کرتے ہیں۔ یہاں کوثر صاحب جس انداز سے ان کی پیشکش کو شکریہ کے ساتھ قبول کرنے سے انکار کرتے ہیں وہ ان کے مہذبانہ اور ظریفانہ مزاج کے ساتھ ایک حاذق طبیب ہونے کی وجہ سے محتاط طبیعت پر بھی دلالت کرتا ہے۔

''کمرے میں پہنچ کر میں نے اور رشدی نے حجامت بنائی ہے۔ پھر منہ دھوکر کپڑے تبدیل کیے ہیں۔ اس درمیان میں برابر محسوس ہوتا رہا ہے کہ ''مردم شماری'' کی بڑھتی ہوئی تعداد نے کمرے کو بلیک ہول بنا دیا

ہے۔عظمت صاحب بھوپالی نے پلنگ کی پیشکش کی ہے لیکن میں
میڈیکل سرٹیفکٹ لیے بغیر اسے قبول کرنے کی پوزیشن میں نہیں ہوں۔
نہایت ادب سے شکریہ ادا کر رہا ہوں''۔

(کارواں ہمارا،صفحہ:28)

اجلاس کا افتتاح پنڈت جواہرلال نہرو کے ہاتھوں ہوا۔مولانا ابوالکلام آزاد نے خطاب کیا اور صدر استقبالیہ مولانا حفظ الرحمٰن نے خطبۂ صدارت پڑھا۔اس تمام کاروائی کو کوثر صاحب نے اپنے خاص افسانوی انداز کا طرزِ تحریر دیا ہے۔ترقی پسند تحریک کے بانی سید سجاد ظہیر سے ملاقات کو انھوں نے جس انداز میں بیان کیا ہے وہ متاثر کن بھی ہے اور دلچسپ بھی۔ کوثر صاحب کی طرزِ تحریر کے چند جملوں سے ہی سجاد ظہیر کی پوری شخصیت، ان کی خاندانی وجاہت،ادبِ عالیہ میں ان کا مقام اور ان کا طرزِ حیات آنکھوں میں منعکس ہواُٹھتا ہے۔

''میں ان سے ملا ہوں۔ بڑی دلفریب شخصیت کے مالک ہیں۔نگاہیں
جھکائے رہتے ہیں۔چوڑی پیشانی،کھلا ہوا رنگ،بات کرنے کا انداز بھی
دلکش۔ذرا دیر یہیں کھڑے باتیں کرتے رہتے ہیں۔پاکستان کے مصائب
کا ذکر آیا ہے تو میں نے ان کی بہادری سے زیادہ رضیہ سجاد ظہیر کے ضبط اور
قوتِ برداشت کو سراہا ہے''۔

(کارواں ہمارا،صفحہ:52)

''کارواں ہمارا'' رپورتاژ ایک مکمل دستاویز ہے۔ اسی طرح ان کا دوسرا رپورتاژ ''سفر ارضِ غزل کا'' بھی ایک ایسی رپورتاژ ہے جسے بلاشبہ کلاسک ادب (ادب پارہ) میں شمار کیا جانا چاہئے۔اولاً یہ کہ اس رپورتاژ کا عنوان ہی معنویت لیے ہوئے ہے۔ارضِ غزل کوثر صاحب نے اس زمین کو کہا ہے جس زمین کے نوخیز بطن سے غزل کا انکور پھوٹا تھا۔ولی دکنی کو ہی غزل کا اوّلین شاعر مانا جاتا ہے لیکن کوثر صاحب نے اس کی نفی کی ہے۔وہ لکھتے ہیں:

''غزل ولی دکنی سے پہلے پیدا ہو چکی تھی اور حیدرآباد کو اس کا اوّلین گہوارہ
سمجھنا چاہیے۔سلطان محمد قلی قطب شاہ ثانی جس نے چار مینار بنوایا تھا،

شاعر بھی تھا۔ یہی حیدرآباد کا بانی ہے۔اس نے دکھنی، فارسی اور تیلگو میں
غزلیں کہی ہیں۔قلی قطب شاہ ثانی کا سنہ وفات 1020 عیسوی ہے''۔

کوثر صاحب نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ قلی قطب شاہ ثانی نے فارسی اور تیلگو کے علاوہ دکھنی زبان میں بھی غزلیں کہی تھیں۔ ولی دکنی نے بھی دکنی اردو میں غزل کی ابتدا کی تھی۔ دونوں کے سنین میں بُعد ہے۔قلی قطب شاہ ثانی، ولی دکنی سے پہلے ہوا تھا۔

''سفر ارضِ غزل کا'' کا عنوان انہی معنوں میں لیا گیا ہے۔ یہ رپورتاژ بھی'' کارواں ہمارا'' کے سفر نامے کی طرز پر لکھا گیا ہے۔

اس رپورتاژ کا آغاز بھی عزمِ سفر سے ہی کیا گیا ہے۔کوثر صاحب نے اس کے آغاز میں جس جذبے کا اظہار کیا ہے، وہ باعمل انسان کا نفسیاتی ردّعمل ہے۔ چونکہ انسان سماجی حیوان ہے۔ یہاں انسان کیوں نہیں کہا گیا؟ حیوان کیوں کہا گیا؟ شاید اس لیے کہ انسان مسلسل گردش میں رہتا ہے۔ وہ اجتماعی زندگی گزارنے کا عادی ہے۔حیوان کو اجتماعی زندگی کے مقابل انفرادی زندگی کا عادی بنایا گیا ہے۔حیوان یعنی پالتو جانور، اُسے جس کھونٹے سے باندھ دو، وہ تاعمر اسی سے بندھا رہے گا۔کوئی آواز نہیں، کوئی احتجاج نہیں، کوئی دھمکی نہیں، صبر اور قناعت۔ یہ دونوں ایک پالتو جانور میں تو پائے جاتے ہیں انسان میں نہیں۔ وہ کتنا ہی متقی پرہیزگار کیوں نہ ہو۔خود کو صابر وقناعت پسند کیوں نہ ثابت کرے، اس کے اندر ہمیشہ ایک باغیانہ جذبہ موجود رہتا ہے۔کوثر صاحب نے انسان کی اسی نفسیات سے اپنے رپورتاژ''سفر ارض غزل کا'' کی ابتدا کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

'' آل انڈیا طبی کانفرنس کے دفتر سے ورکنگ کمیٹی کے اجلاس میں شرکت کا دعوت نامہ ملا ہے اور کانوں میں صدائے جرس گونجنے لگی ہے۔ ایک بار اور رحیلِ کارواں کا زندگی خیز منظر آنکھوں میں گھوم گیا ہے۔ سہ روزہ سمینار بھی ہو رہا ہے جس میں آندھرا پردیش کے طبی مسائل پر بحث ہونے والی ہے۔سوچ رہا ہوں، جاؤں یا نہ جاؤں۔ایک طرف حیاتِ اجتماعی کی کشش ہے، دوسری جانب انفرادی زندگی کا سوال لیکن انسان

تو ایک سماجی حیوان ہے، وہ جماعت سے الگ ہوکر کیونکر اپنی انفرادیت برقرار رکھ سکتا ہے۔ جزوکل میں جذب ہوکر ہی کارآمد ہوا ہے۔ ذرّہ آفتاب کی تابانی کے بغیر نہیں چمک سکتا۔ بہت دنوں سوچکا ہوں۔ بنارس نہیں جاسکا۔ وہاں کی روایتی صبح کے حسن کا نظارہ نہیں کرسکا۔شملہ کی حسین بلندیوں کی سیر سے محروم رہ گیا۔ زندگی حرکت اور جنبش کا نام ہے۔ جمود وتعطّل کا نہیں۔ یہ بلندغفلت اور بےعلمی آخر کب تک؟ پھر خیال آتا ہے کہ اس مرتبہ عزم وعمل کے سیلاب کا رُخ حیدرآباد کی طرف ہے جو ریختہ اور غزل کی سرزمین ہے۔جس کی رومانی فضا میں بھاگ متی کی سیاہ اور طویل زلفیں لہراتی رہی ہیں اور موسیٰ ندی، طور وکلیم کا افسانہ دہراتی رہی ہے۔ حیدرآباد جس نے بلبل ہند سروجنی نائیڈو اور ڈاکٹر زور کو پیدا کیا اور جہاں عہد حاضر کا عظیم مفکر اور دانشور ڈاکٹر ذاکر حسین عالم وجود میں آیا۔ جہاں اردو یونیورسٹی بنی اور مٹ گئی۔ ارضِ دکن کی زیارت سے بہرہ ور نہ ہونا زندگی سے انحراف کرنا ہے۔تاریخ، تہذیب اور ثقافت سے کھلی بغاوت ہے''۔

''کارواں ہمارا'' اور''سفرارضِ غزل کا'' یہ دونوں رپورتاژ کوثر چاند پوری کے بلاخیز قلم کی روانی کے شاہکار مانے جاتے ہیں۔ان میں خیالات کی ندرت بھی ہے، الفاظ کی طلسماتی قوت بھی ہے، لسانی پیرایہ بھی ہے اور فن کا منطقی اظہار بھی ہے۔کوثر صاحب کی تحریر کی خوبی یہ ہے کہ وہ نہ تو اصل موضوع سے بھٹکتے ہیں اور نہ جذبات سے مغلوب ہوتے ہیں۔ اظہار کا ایک ایسا سلسلہ، ایسا تسلسل قائم رہتا ہے کہ قاری سوصفحات پڑھنے کے بعد بھی پہلے صفحہ کی تحریر کو بھولتا نہیں ہے۔

''سفرارضِ غزل کا'' کوثر صاحب نے اس زمانے میں کیا تھا جب سلیپر برتھ کی ایک رات کا معاوضہ ساڑھے تین سو روپے ہوا کرتا تھا اور حیدرآباد کے نام پلی اسٹیشن سے کم وبیش پانچ میل کے فاصلے پر ٹیکسی کا کرایہ دو ڈھائی روپے میٹر سے بنتا تھا۔ یہ ساری تفصیلات اس رپورتاژ میں کوثر صاحب نے بیان کی ہیں۔ دونوں رپورتاژ کا یہ فرق صرف اتنا ہے کہ

''کارواں ہمارا'' کا سفر آل انڈیا اردو کانفرنس میں شرکت کی غرض سے دہلی تک کیا گیا تھا اور ''سفرارضِ غزل کا'' کا سفر حیدرآباد میں منعقد کل ہند طبی کانفرنس کے لیے کیا گیا تھا۔ ''کارواں ہمارا'' کی تحریر میں کوثر صاحب کا قلم منچلا بھی ہوا ہے۔اس میں بذلہ سنجی، ظرافت اور کسی حد تک طنز کا جمالیاتی بیان صورت گر ہوا ہے جو قاری کو بیساختہ داد دینے پر مجبور کر دیتا ہے۔''سفرارضِ غزل کا'' قدرے سنجیدہ پہلو لیے ہوئے ہے لیکن اس رپورتاژ میں بھی جملوں کی ساخت، الفاظ کی تشکیل ایک ایسی تخلیقی فضا قائم کرتی ہے جس میں فن کی تزئین بھی ہے اور پیہم تجسس کا خارجی منظر نامہ بھی۔

طب وحکمت کی نامور ہستیوں نے اس کانفرنس میں شرکت کی تھی۔کوثر صاحب بیشتر ہستیوں کا تعارف اپنے مخصوص انداز میں کراتے ہیں۔ مدراس (اب چینئی) سے بغرض شرکت حیدرآباد آئے حکیم قادری کا تعارف کراتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''ذرا دیر بعد حکیم قادری مدراس سے آگئے ہیں۔چھوٹے قد وقامت اور دوہرے بدن کے آدمی ہیں۔رنگ سانولا ہے اور اسی کو میں یہاں کا ملکی اور مقامی کلر قرار دیتا ہوں۔قادری صاحب نیلا سوٹ زیب تن کیے ہیں۔ انگریزی بڑی روانی سے اور اردو مدراسی لب ولہجہ میں بولتے ہیں''۔

(سفرارضِ غزل کا،صفحہ:102)

آگے چل کر کوثر صاحب نے جن دو طبیبوں کا حلیہ بیان کیا ہے، وہ بھی قابلِ مطالعہ اور دلچسپ ہے۔

> ''حکیم خلیفۃ اللہ اور حکیم محمود پاشا بھی مدراس سے ہی آئے ہیں۔دونوں نوجوان اور اسلامی وضع کے آدمی ہیں۔ خلیفۃ اللہ بڑے قدآور اور تندرست ہیں۔ان پر Tall and Handsome کی تعریف قطعی صادق آتی ہے۔ڈاڑھی رکھتے ہیں جوان کے چہرے پر بہت کھلتی ہے۔ میں سوچ رہا ہوں جس طرح عیش، تجمل حسین خان کے لیے بنا تھا، اسی طرح ڈاڑھی بطور خاص خلیفۃ اللہ کے لیے بنی ہے۔سوٹ پہنتے ہیں ۔ پھر بھی

قرن اوّل کے مسلمان معلوم ہوتے ہیں۔حکیم محمود پاشاان سے کم عمر ہیں
لیکن ڈاڑھی ان کے بھی ہے۔یہ لمبےاور پتلے دبلے آدمی ہیں''۔

(صفحہ:103)

افتتاحی اجلاس کی روداد میں کوثر صاحب نے جو بیانیہ انداز اختیار کیا ہے، وہ اردو زبان سےان کی بے پناہ محبت اورعقیدت کااعلیٰ نمونہ ہے۔

''افتتاحی اجلاس کا وقت قریب آرہا ہے۔ لیجیے اب فضیلت مآب جنرل شری نگیش گورنر آندھراپردیش تشریف لارہے ہیں۔ استقبانہ صاحب نے ان کا استقبال کیا ہے۔ پھر سلامی ہوئی ہے۔ صدر آل انڈیا طبی کانفرنس کا گورنر صاحب سے تعارف ہوا ہےاوراب گلپوشی کی جارہی ہے۔گورنر صاحب کوجلوس کے ساتھ شہ نشین تک لایا گیا ہے۔ حاضرین پہلے سے ہی کرسیوں پر بیٹھے ہوئے ہیں۔ایک طرف مردوں کے لیے کرسیاں بچھائی گئی ہیں۔ دوسری جانب عورتوں کے لیے درمیان میں پتلی سی گزرگاہ ہے۔نشستیں پُر ہوچکی ہیں۔کاروائی کا آغاز وندے ماترم سے ہورہا ہے۔بلقیس نادری کا نام پکارا گیا ہے اور انھوں نے نہایت عمدہ طرز میں وندے ماترم گایا ہے____ سپاس نامہ حکیم پرانکش داس صاحب صدر استقبالیہ پڑھ رہے ہیں۔وہ جس خوب صورت انداز سے اردو الفاظ ادا کررہے ہیں، اس سے ثابت ہورہا ہے کہ اردو کی جڑیں دلوں میں بہت گہری ہیں۔اس نے ایک عوامی اور جمہوری زبان کی حیثیت سے عوام میں اتنی مقبولیت حاصل کی ہے کہ مادری زبان کا درجہ پالیا ہے''۔

(سفرارض غزل کا،صفحہ:113اور114)

رپورتاژ کی ایک سب سے اہم خوبی یہی ہے کہ مجلس کی مکمل روداداس طرح بیان کی جائے کہ اس میں بیک وقت شعریت اورافسانویت کابرمحل اظہار ہو۔جذبات کی تطہیراس انداز میں قلم بند ہو کہ

احساسات کی شائستگی کہیں مجروح نہ ہواور جوذوقِ جمال پر گراں نہ گزرے بلکہ اس کی تربیت کرتی ہو۔ کوئی تخلیق اگر احساسِ جمال کی تربیت نہیں کرتی تو اسے ادبی تخلیق نہیں کہا جا سکتا۔

کوثر صاحب کے یہ دونوں رپورتاژ، ان کے ضیا بار شخصی اور اجتماعی شعور کا باز آفرین اظہار بھی ہیں۔ان دونوں رپورتاژوں میں کوثر صاحب کی ندرتِ طبع اور خیالات کا جمال موجود ہے جس سے ان میں افسانویت اور حقیقت کا نرالا ہی امتزاج پیدا ہوا ہے۔ گوکہ یہی دو رپورتاژ ان کی ادبی حیات کا سرمایہ ہیں لیکن یہی دو رپورتاژ اردو ادبِ عالیہ میں کوثر صاحب کو ایک دیانت دار اور خود اعتماد تخلیق کار کے مصدقانہ رتبے پر فائز رکھنے کے لیے کافی ہیں۔

بچوں کا ادب

دادا دادی اور نانا نانی کی کہانیوں نے ہمارے بچوں اور خود ہمارے بچپن کے ذہن کو علمی تربیت اور ترغیب کی شعوری کیفیت سے ہم کنار کیا تھا۔ دیووں، پریوں، جنوں اور غیر حقیقی کرداروں سے ترتیب دی گئی غیر فطری کہانیوں نے ہی ہمیں اور یجنل فکشن سے متعارف ہونے کے مواقع فراہم کیے تھے۔صدیوں پر محیط دادا دادی کی یہ کہانیاں آج ٹیکنالوجی کے جدید ترین دور، انٹرنیٹ، یوٹیوب، کمپیوٹر اور ہر پل نئی ایجادات میں بھی زندہ اور قابلِ دید ہیں۔آج کا بچپن چھوٹے اسکرین پر انہی کہانیوں کو کارٹون کی صورتوں میں متحرک، بات چیت کرتے اور جسمانی حرکات وسکنات کا عملی مظاہرہ کرتے دیکھ کر بہت محظوظ ہوتا ہے۔فرق اتنا ہے کہ دادا دادی کی کہانیاں لحاف میں دبک کر مدھم روشنی میں صرف سنی جاتی تھیں۔آج ٹیکنالوجی نے انھیں اتنا واضح کر دیا ہے کہ ان کہانیوں کی بنیاد پر جدید ترین مظاہرے دیکھے بھی جاتے ہیں اور سنے بھی جاتے ہیں۔

ادبِ اطفال کی تاریخ بہت زیادہ پرانی نہیں ہے۔ادبِ اطفال پر ہمارے ادیبوں نے کہانیاں اور شاعروں نے نظمیں لکھ کر بچوں کے لیے ایک ادبی پلیٹ فارم تیار کیا تھا۔ماضی قریب میں ہندی میں پنچ تنتر کی کہانیاں، عربین نائٹس کی کہانیاں، الٰہ دین اور جادوئی چراغ، علی بابا چالیس چور، گل بکاؤلی، قصّہ طوطا مینا اور اسی قبیل کی دیگر ماورائی اور غیر فطری کہانیوں اور قصوں سے ہمارا ادب بھرا پڑا ہے۔ ہندی میں جہاں چمپک وغیرہ جیسے کارٹون سے مزین رنگین رسائل نے بچوں کے لیے دلچسپ کہانیاں بیان کی ہیں اردو میں کھلونہ،

ہلال، اُمنگ اور دوسرے رسائل نے بچوں کو بہترین سبق آموز، علمی اور معلوماتی کہانیوں کا بیش بہا خزانہ دیا۔ کھلونہ گوکہ سالوں پہلے بند ہوگیا لیکن اس ایک رسالے نے سالہا سال ہر اردو گھرانے کے بچوں کی ذہنی تربیت کی اور شاید ہی کوئی ایسا گھر رہا ہو جہاں اس انوکھے، دلچسپ، کارٹون سے بھرپور اصلاحی کہانیوں اور اخلاقی نظموں کے واحد رسالے نے پہنچ نہ بنائی ہو۔ آج بھی اس رسالہ کی فائلیں کتب خانوں میں مجلّد موجود و محفوظ ہیں۔

بھوپال میں ادبِ اطفال کا جائزہ لیا جائے تو کئی نام اس ضمن میں سامنے آتے ہیں۔ علامہ محوی صدیقی نے بچوں کے لیے بہت اچھی اور با مقصد کہانیاں لکھی تھیں۔ کوثر صاحب کے صاحبزادے اور ملک کے معروف و نمایاں افسانہ نگار نعیم کوثر نے اردو ادب سے وابستگی اختیار کی تو بچوں کے لیے انھوں نے بھی مثبت اقدام کیے۔ 1949 میں انھوں نے بچوں کے لیے باقاعدہ ماہنامہ ''جگنو'' جاری کیا۔ کافی عرصہ یہ ماہنامہ بچوں کی دلبستگی کا ادبی سامان مہیا کرتا رہا اور پھر نیرنگیِ زمانے کا شکار ہو کر بند ہوگیا۔ آج اس کا کوئی شمارہ محفوظ نہیں ہے۔

احد پرکاش نے اردو اور ہندی میں بچوں کے لیے بے حد موثر کہانیاں اور نظمیں نہ صرف لکھیں، انھیں شائع ہونے کے مواقع بھی ملے۔ موجودہ بھوپال کے اردو ادب میں صرف احد پرکاش واحد ایسے قلم کار ہیں جو متواتر بچوں کا ادب تخلیق کرنے میں مشغول رہتے ہیں۔ ہندوستان سے متعدد بچوں کے لیے ماہنامے شائع ہوتے ہیں ''گل بوٹے''، ''اُمنگ''، ''ہلال''، ''نور''، ''گلشنِ اطفال''، ''غبارہ''، فنکارِنو''، ''پیامِ تعلیم''۔

ہندوستان میں اگر ادبِ اطفال پر سب سے موثر اور قابلِ تقلید کام کوئی کر رہا ہے تو وہ وکیل نجیب ہیں۔ وکیل نجیب نے خود کو ادبِ اطفال کے لیے وقف کر رکھا ہے۔ ناگپور سے جاری ماہنامہ قرطاس کے وہ مدیرِ اعلیٰ ہیں۔ انھوں نے ''قرطاس'' کے مخصوص شمارے ادبِ اطفال پر جاری کیے ہیں، متعدد کتب، ناول، ڈرامے، منظوم گوشے بچوں کی با مقصد اور سبق آموز کہانیوں پر اب تک شائع ہو چکے ہیں۔ خوشحال زیدی کا نام بھی اہمیت کا حامل ہے۔ انھوں نے ادبِ اطفال پر نہ صرف ضخیم معلوماتی اور تحقیقی کتب شائع کی ہیں، ان کے مضامین بچوں کے لیے ہی بیشتر رسائل میں شائع ہوا کرتے ہیں۔ ان کے علاوہ بانو سرتاج کی بھی

ادبِ اطفال پر کئی کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ ہندوستان کا شاید ہی کوئی صوبہ ایسا ہوگا جس میں بچوں کے ادب پر اردو میں کام نہ ہوا ہو۔ ایک جائزے کے مطابق پنجاب، بہار، جھارکھنڈ، کامٹی، ممبئی، خان دیش، حیدرآباد، اتر پردیش، بنگال، آندھرا پردیش، چھتیس گڑھ، برار، مالیگاؤں، کرناٹک وغیرہ میں کہیں زیادہ کہیں کم رفتار میں بچوں کے لیے ادب تخلیق ہوا ہے۔ ان پر فلمیں بنائی گئی ہیں اور ان کے لیے ڈرامے لکھے گئے ہیں جنھیں خاص بچوں کے لیے اسٹیج کیا گیا ہے۔

بھوپال کی ادبی تاریخ کے اوراق پر ایک نام بے حد نمایاں نظر آتا ہے جو بیساختہ اپنی جانب ہماری توجہ مبذول کر لیتا ہے اور جس نے بچوں کے لیے وہ ادب تخلیق کیا جو آج ہمارے اردو ادب کا بیش قیمت سرمایہ ہے۔ وہ نام ہے سید علی کوثر چاند پوری کا۔ کوثر صاحب نے بچوں کی ذہنی تربیت پر خاص توجہ کی۔ بچوں کی معصوم حرکتوں، ان کی شرارتوں، ان کے سنجیدہ اور غیر سنجیدہ اور کھیل کود کی جانب رجحان نیز چھوٹی چھوٹی عادتوں کی نفسیات کا کوثر صاحب نے گہرا مشاہدہ کیا۔ ان کے اپنے گھر میں بھی انھوں نے اپنی اولادوں کے بچپن کو بہت قریب سے دیکھا اور ان کی عادات واطوار کا گہری نگاہ سے مطالعہ کیا ہوگا۔ یہی اسباب ہیں کہ انھوں نے بچوں کا وہ ادب تخلیق کیا جو کم از کم بھوپال اور مدھیہ پردیش میں کوئی دوسرا تخلیق کار نہیں کر سکا۔ 25 کتابیں صرف بچوں کی دلچسپ بامقصد کہانیوں پر کوثر صاحب کی شائع ہوئیں۔

(1) حالی (2) سرسید (3) سیاح لڑکا (4) استقلال (5) رشوت (6) بادلوں کی ملکہ (7) بہادر لڑکا (8) چوہیا بیگم (9) چالاک مرغا (10) لڑکے کا خواب (11) ہونہار لڑکا (12) غرور کا انجام (13) موتیوں کا انڈا (14) چوہوں کی بستی (15) جادو کا خزانہ (16) کبڑا جادوگر (17) خوب صورت محل (18) گاؤں کا مکھیا (19) وفادار دوست (20) دغاباز دوست (21) سمندر کا شہزادہ (22) علم اور تجارت (23) سمندر کی شہزادی (24) چالاک بھیڑیا (25) ہیروں کی کان۔

یہ تمام کتابیں اور ان کی کہانیاں بچوں کی ذہنی نشوونما، ان کی تعلیم وتربیت اور ان کو مطالعے کی جانب راغب کرنے کے لیے لازمی اور ناگزیر عنصر کے فرائض انجام دیتی ہیں۔ کہا

جا تا ہے بلکہ یہ حقیقت ہے کہ قوم اور ملک کے مستقبل کا انحصار بچوں کی بہترین تعلیم اور صحیح تربیت پر ہوتا ہے۔ بچے قوم اور ملک کی امانت ہوتے ہیں۔ جس طرح ریل، ہوائی جہاز یا پانی کے جہاز کو بنانے، تعمیر کرنے، ان کو پائدار اور نا قابلِ تسخیر بنائے رکھنے کے لیے بہتر سے بہتر خام مواد کی ضرورت ہوتی ہے، بالکل اسی طرح قوم کی پائدار اور ملک کے نا قابلِ تسخیر عمل کا دارومدار بچوں کے بہتر مستقبل پر ہوتا ہے۔ یہ وہ اجزائے ترکیبی ہیں جو درس اور تربیتی نصاب کی کتب کے علاوہ اس ادب سے بچوں کے ذہن نشین ہوتا ہے اور ان کے بچپن کی کچی اُٹھان کو مضبوطی دیتا ہے جو صرف ان کے لیے تخلیق کیا جاتا ہے۔

کوثر صاحب کی مندرجہ بالا تمام کتب میں انہی موضوعات کو منتخب کیا گیا ہے جو اخلاقیات کا درس بھی دیتی ہیں، زندگی کے آداب بھی سکھاتی ہیں، گھر اور باہر بڑوں کے احترام وتکریم سے بھی واقف کراتی ہیں اور ان میں اعلیٰ انسانی اقدار اور اخلاص پرور اوصاف کی تربیت بھی کرتی ہیں۔ کوثر صاحب نے بہت عرق ریزی، محنت، خلوص اور پوری ادبی و تدریسی ذمہ داریوں سے ان کتابوں کو تخلیق کیا ہے۔ ان کتابوں کے ہر ورق کے مطالعے سے کوثر صاحب کی ادبی دیانت داری کا اندازہ بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔

کوثر صاحب نے ان کتابوں میں مبالغہ آمیز، ماورائی اور غیر فطری کہانیوں سے بچوں کو سحر زدہ رکھنے سے گریز کیا ہے۔ انھوں نے سائنس کی اہم ضروریات، انسانی اوصاف سے مزین معاشرہ، برائیوں سے پاک سماج دینے کی تلقین کی ہے۔ کوثر صاحب نے ان کہانیوں میں بچوں کی ذہنی، علمی اور اسی کے ساتھ روحانی تربیت کے صحیح طریقے بھی وضع کیے ہیں۔ انھوں نے زبان دانی کا سلیقہ بھی سکھایا ہے۔ زبان خواہ کوئی بھی ہو، اگر اس کا لب ولہجہ درست اور ادائیگی میں اعتماد ہو تو وہ سامنے والے کو نہ صرف متاثر کر سکتا ہے بلکہ سامنے والا اس کی زبان دانی سے مرعوب بھی ہو جاتا ہے۔ بچوں کا ادب لکھنا اور وہ بھی با مقصد جس میں اصلاح وتربیت کا پہلو سب سے نمایاں ہو بہت مشکل مرحلہ ہوتا ہے۔ ایک دیدہ ور فن کار ہی ان دشوار مراحل کو اپنی صلاحیتوں سے عبور کر سکتا ہے۔ کوثر صاحب ایسے ہی دیدہ ور ادیب اور فن کار تھے جنھوں نے اپنی صلاحیتوں کا مظاہرہ بچوں کا ادب لکھ کر کیا۔ انھوں نے بچوں کی

دماغی کیفیت اور اکتسابی کارکردگی کو پیشِ نظر رکھ کر مذکورہ کتابیں تخلیق کیں جو آج اردو علم وزبان میں بچوں کے ادب کی بیش قیمت کتابیں شمار کی جاتی ہیں۔

تحقیق وتنقید نگاری

صنف تنقید اور تحقیق پر کثیر تعداد میں کتابیں طبع ہوکر سرمایۂ اردو ادب میں محفوظ ہیں۔ تحقیق کے مقابلے، تنقید بہت ہی سخت کوش فن ہے۔ اس فن پر وہی عبور پا سکتا ہے جس کی نگاہ میں بے مروتی کا بال ہو اور جو ادبی قد وقامت کو پسِ پشت رکھ کر اور ممتاز مقام کے حامل فن کار کا لحاظ کیے بنا اس کے فن کو پرکھنے کی غیر جانبدارانہ صلاحیت رکھتا ہو۔

پروفیسر لیسلز ایبروکرومبی نے اپنی کتاب ''پرنسپلس آف لٹریری کریٹیسزم'' میں تنقید کے اصولوں پر بحث کی ہے۔ یہ بحث کافی حد تک متوازن اور عقلی دلائل کو معنویت کے ساتھ بیان کرتی ہے۔ لفظ فن (آرٹ) سے مراد ایبروکرومبی کے نزدیک ادب تخلیق کرنے سے بھی ہے لیکن یہ اسی وقت ممکن ہے جب ادیب یا دوسرے الفاظ میں قلم کار اس فن کی ہنرمندی کے نظریات اور تجزیات میں موازنہ کرنے کی صلاحیت رکھتا ہو اور جو تنقیدی مفہوم کا تعین کر سکے۔ چونکہ مہارت یا مقصد ہنرمندی کے مختلف مدارج ہوتے ہیں۔ تنقید نگار جب کسی فن پر تنقید کرے تو اس کی تحریر میں تسلسل، ترتیب لفظ، موضوع کا مقصد ہنرمندی کے ساتھ واضح ہونا لازم ہے۔ لٹریری کریٹیسزم، کرائم انویسٹی گیشن کی تفتیش سے مماثل ہے جو جرائم پوشیدہ اور ناقابلِ فہم مقاصد کی بال سے کھال نکالنے میں عمل میں لائی جاتی ہے۔

سقراط کے نزدیک تنقیدی صلاحیت اور ادب کی تخلیقی صلاحیت متضاد ہیں۔ تنقید نگار جذباتیت کا اسیر نہ ہو۔ وہ پابند اصولوں کی تشکیل وتدوین پر عمل کرنا جانتا ہو، تبھی وہ نقاد کہلانے کا مستحق ہے۔ چونکہ ادبی تنقید میں ادبی معیار کو پیشِ نگاہ اور پابندِ تحریر رکھنا نقاد کے لیے پہلی شرط ہے۔

معروف اردو ادب کے نقاد اور محقق سید احتشام حسین نے بھی ''تنقید اور عملی تنقید'' میں اس نظریے کی حمایت کی ہے کہ ''تنقید کا کام ادب کے متعلق فیصلہ کن انداز میں رائے دینا نہیں ہے بلکہ ان کیفیات کو دہرا دینا ہے جو ادیب پر تحقیق کے وقت طاری ہوتی ہیں۔ تاثراتی تنقید کا نظریہ مختصر لفظوں میں یہ ہے کہ ادب محض تاثر ہے اور اس کی تنقید بھی محض ان تاثرات کا مجموعہ ہے جو کسی تصنیف کو پڑھتے وقت پیدا ہوتے رہتے ہیں''۔

تنقید اور اصولِ تنقید پر ماہرینِ فن نے کافی بحث کی ہے۔ اردو ادب کے عالموں کے نظریات اس فن پر کہیں کہیں مختلف بھی ہیں لیکن سب اس پر متفق ہیں کہ تنقید برائے تنقید تبصراتی تاثرات کو مشکل بنا دیتی ہے۔

ان تمام نظری، فکری اور عملی بصائر کے پیش نگاہ کوثر چاند پوری کی تحقیقی اور تنقیدی صلاحیتوں کو ضبطِ تحریر میں لانا آسان ہو جاتا ہے۔ کسی بھی قلم کار کی شناخت اس کی تخلیق کردہ تحریر سے ہوتی ہے اور اس سے اس کے فکر وفن کا تعین کرنا آسان ہو جاتا ہے۔

کوثر چاند پوری اپنی تحقیقی وتنقیدی کتاب ''دیدۂ بینا'' کے عین مصداق تھے۔ ان کی چار کتابیں ان موضوعات پر ان کی حیات میں ہی شائع ہو چکی تھیں (1) دیدۂ بینا (2) جہانِ غالب (لاہور ایڈیشن) (3) جہانِ غالب (ہندستانی ایڈیشن) (4) فکر وشعور اور (5) دانش وبینش۔

یہ کتابیں اور ان میں شامل مضامین ضخیم نہیں ہیں لیکن جامع اور مکمل ہیں۔ غالب کی شاعری، خطوط، فارسی قصیدہ ومثنوی اور ان کی ان اصناف پر دسترس پر ماضی قریب اور عصرِ حاضر میں بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ غالب پر ماہرینِ فن کی لاتعداد کتابیں شائع ہوئی ہیں اور ہوتی آرہی ہیں۔ غالب کا شعری اور نثری شاید ہی کوئی گوشہ ایسا ہوگا جس پر تحقیقی وتنقیدی جائزہ نہ لیا گیا ہو۔

کوثر صاحب نے ''جہانِ غالب'' میں شعری کاوشوں اور ان کے فکری شعور کا جو تنقیدی اور تحقیقی جائزہ لیا ہے، وہ ایک جراح کی مانند ہے۔ انھوں نے اس کتاب میں ایسے رموز اور نکتے تلاش کیے ہیں جو عموماً دوسری نگاہ سے قدرے پوشیدہ رہے ہیں۔

اسی طرح ان کی دیگر کتب بھی ان کی انفرادی قوتِ مشاہدہ کا مظاہر ہیں۔ کوثر صاحب چونکہ بنیادی اور فطری طور پر طبیب تھے جو صرف نبض پر اپنی انگلیاں رکھ کر مرض کی تشخیص کر لیا کرتے تھے، ان کا یہی عمل ان مضامین میں اُجاگر ہوا ہے۔ وہ نبض شناس بھی تھے اور نکتہ شناس بھی۔ غزل کو صرف بانکپن کی نگاہ سے دیکھنا ان کا شعار نہ تھا۔ غزل میں پوشیدہ معانی ومطالب کو سمجھنے کی قوت رکھتے تھے۔ تجربے کی آنکھ سے شعر اور نثر کے پیہم تجسس کا خاکہ ان کے ذہن میں جب تک ترتیب نہ پا لیتا تھا وہ قلم نہیں اُٹھاتے تھے۔

ان تمام مضامین میں ان کے قلم کی روانی اور ان کے فکری احساس کا جمال کوثر صاحب کوانفرادی صف میں آراستہ کرتا ہے۔

''دیدۂ بینا''میں کوثر صاحب کے 15 تحقیقی مضامین شامل ہیں (1) غالب کافلسفۂ زندگی (2) غالب ہائے مضامین (3) ریختی اور اس کے فن کار (4) سہرا (5) بابر کا ذوقِ جمال (6) ایران میں طبی تعلیم کا نظام (7) عہدِ مغلیہ میں فنِ طب (8) اکبرالہ آبادی کے طنزیہ ومزاحیہ اشارات (9) تنقید وتجزیہ (10) مرزا عبدالقادر بیدل (11) سراج الدین علی خاں آرزو (12) نیاز فتح پوری، شخصیت اورفن کے آئینے میں (13) دیوانۂ ہوشیار (جگرمرادآبادی) (14) سعادت حسن منٹو (15) شوکت تھانوی (ایک کامیاب مزاح نگار)۔

''دیدۂ بینا'' کے صفحہ 105 پر''سہرا'' کے عنوان سے ایک تحقیقی اور معلوماتی مضمون درج ہے۔ یہ مضمون کوثر صاحب نے 1962 میں لکھا تھا۔ سہرا ایک رسم ہے جو بھوپال کے علاوہ دیگر علاقوں میں زمانۂ قدیم سے رائج چلی آرہی ہے۔ پھولوں اور موتیوں کے ہار سے سر پر باندھ کر اس غرض سے دولہا اور دلہن کے چہروں کو ڈھانک دیا جاتا ہے تاکہ ان کے چہروں پر کوئی بدنظر نہ لگے۔ اسے سہرا کہا جاتا ہے۔

''سہرا'' پر ایسا فن کارانہ تحقیقی اور معلوماتی مضمون اس سے قبل کسی نے نہیں لکھا۔ یہ کوثر صاحب کا ہی کمال ہے کہ انھوں نے اس عام سی رسم''سہرا'' کی تاریخی چھان بین کی اور اپنی تحقیق سے اس مضمون کولکھ کر ایک سندی وصف دے دیا۔

''دیدۂ بینا'' کے دیگر مضامین بھی تحقیقی اور تخلیقی ہیں۔

''جہانِ غالب'' کی پہلی اشاعت 1965 میں لاہور کے مکتبۂ کائنات نے کی تھی۔ اس کا ہندستانی ایڈیشن 1968 میں نسیم بک ڈپولکھنؤ سے شائع ہوا تھا۔ 288 صفحات پر مشتمل اس کتاب میں مرزا غالب کی خانگی، اخلاقی، رومانی، رندی، شعری، نثری اور مجلسی زندگی کے مختلف پہلوؤں پر کوثر صاحب نے مضامین تخلیق کیے تھے۔ مرزا غالب پر ہندوستان اور پاکستان میں اتنا لکھا جاچکا ہے اور اب تک لکھا جارہا ہے کہ ان تمام کتابوں کو یکجا کرنا آسان نہیں ہے۔ پاکستان اور ہندوستان میں کتب خانے، ادارے اور مجالس غالب کے نام سرکاری سرپرستی اور نجی سرپرستی میں فعال کردار ادا کررہی ہیں۔

کوثر صاحب کو مرزا غالب سے عشق کی حد تک والہانہ نسبت حاصل رہی ہے۔ ان کے بیشتر مضامین اس امر کے شاہد ہیں۔ مرزا غالب کی زندگی کا شاید ہی کوئی گوشہ ایسا ہوگا جس پر کوثر صاحب نے بعد تحقیق مضمون قلمبند نہ کیا ہو۔

''دانش و بینش'' کوثر صاحب کے ان مضامین کا مجموعہ ہے جو ہندوستان اور پاکستان کے معیاری رسائل میں وقتاً فوقتاً شائع ہوئے۔

''دانش و بینش'' 1975 میں اتر پردیش اردو اکادمی کے مالی تعاون سے شائع ہوئی تھی۔ 240 صفحات کی اس کتاب میں 16 علمی اور ادبی مضامین شامل ہیں جن میں ایک مضمون ''غالب کے خطوط'' بھی ہے۔ ''بیرم کی شاعرانہ عظمت'' 40 صفحات پر مشتمل یہ پہلا مضمون ہے جو کوثر صاحب نے بیرم خان کی شاعری پر لکھا تھا۔ بیرم خان عہدِ مغلیہ کی اہم ترین شخصیت تھے۔ انھیں شہنشاہ اکبر کے اتالیق ہونے کا بھی شرف اور اعزاز حاصل تھا۔ وہ شاعر تھے یہ بہت ہی کم لوگ جانتے ہیں۔ کوثر صاحب نے تاریخی حوالوں سے یہ مضمون لکھ کر بیرم خان کی شاعرانہ عظمت کا نہ صرف اعتراف کیا بلکہ بیرم خان کے سپاہیانہ جوہر، سلطنت کی مدبرانہ حکمت عملی، جنگی فراست، میدانِ جنگ میں ان کے شجاعانہ کارناموں اور فوجوں کے قائدانہ اوصاف اور ان کی نجی زندگی کے حسن پرستانہ پہلوؤں کو بھی اس مضمون میں بیان کیا ہے۔ بیرم خان کے فارسی کلام کو بطور نمونہ پیش کرتے ہوئے کوثر صاحب نے نہ صرف اشعار کو سراہا ہے بلکہ ان پر علمی بحث بھی کی ہے۔ دیگر مضامین بھی عہد ساز ادبی شخصیات کے آئینہ دار ہیں۔

''فکر و شعور'' 1981 میں اردو اکادمی مدھیہ پردیش نے شائع کیا تھا۔ اس مجموعے میں کل 15 مضامین شاملِ اشاعت ہوئے ہیں۔ 142 صفحات کے اس مجموعہ میں دو مضامین مرزا غالب سے متعلق بھی ہیں۔ ''غالب کے خطوط'' اور ''غالب ماحول کے آئینے میں''۔

''غالب کے خطوط'' ان کے پچھلے مجموعے ''دانش و بینش'' میں بھی شامل مضمون ہے جسے دوبارہ اس مجموعہ میں جگہ دی گئی ہے۔ ''غالب ماحول کے آئینہ میں'' البتہ کسی اور مجموعے میں شامل مضمون نہیں ہے۔

یہ تمام مضامین تحقیقی ہیں جن میں تنقید سے بھی پرہیز نہیں برتا گیا ہے۔ کسی کی شخصیت کا

جائزہ لیتے وقت اس کی تخلیقات میں کوئی جھول محسوس کیا تو کوثر صاحب تنقید کرنے سے نہیں چوکے۔ بہت متوازن، شائستگی لیکن کمالِ فن سے دلیلوں اور حوالوں کے ساتھ انھوں نے تنقید بھی کی ہے۔

کوثر صاحب کی یہ تمام تحقیقی و تنقیدی کتابیں اور ان میں شامل مضامین ان کے مشاہدے اور تجربے کے مظاہر ہیں۔ کوثر صاحب کی تحریریں زندہ اور صحت مند روایات کی حامل ہیں۔ یہ تمام مضامین ان کے تخلیقِ فن کی اساس ہیں۔ وہ نہایت پختہ اور تربیت یافتہ ذہن کے مالک تھے۔ کوثر صاحب حال اور مستقبل کا پورا شعور رکھتے تھے۔ ماضی سے کشید ان کے مضامین تحقیق پر مبنی تو ہیں ہی لیکن موقع محل کے لحاظ سے انھوں نے تنقید کے تیشے سے بھی کام لیا ہے اور یہی ان کے مخلصانہ مگر ہنرمند اسلوب اور تخلیق کو جلا بھی دیتی ہے اور اس میں حسن و تاثیر بھی پیدا کرتی ہے۔

طنز ومزاح نگاری

کوثر چاندپوری نے اپنی مصروف ترین زندگی میں کچھ لمحات طنز ومزاح نگاری میں بھی صرف کیے۔ طنز ومزاح اردو زبان کی اہم صنف ہے۔ اس صنف کو قلم کی زد میں لانے کے لیے تخلیق کار کو بذلہ سنج ہونا چاہیے۔ اس کا مزاج نئی سجاوٹوں سے آراستہ ہو اور لاشعور کی بازآفرینی انسانی نفسیات کو رنگ آمیزی سے پیش کر سکے، یہی طنز ومزاح نگار کا کمال ہے۔

کوثر صاحب کی تحریرات اور اردو زبان کی دیگر مختلف اصناف پر طبع شدہ کتابوں سے ان کی سنجیدہ مزاجی کا اظہار ہوتا ہے لیکن ان کے انشائیے، رپورتاژ اور طنز ومزاح کی تحریرات ان کے قطعی سنجیدہ مزاج ہونے کی نفی کرتی ہیں۔

ہر سنجیدہ انسان کی ظاہرہ شخصیت سامنے والے کو مرعوب رکھتی ہے لیکن اسی سنجیدگی کی پرتوں میں غیر سنجیدہ عناصر بھی پوشیدہ رہتے ہیں جو ذرا احساس دلانے پر اپنے پورے جمال کے ساتھ سنجیدہ ماحول کو زعفران زار بنا دیتے ہیں۔

کوثر صاحب کی تمام ترطبی، تحقیق و تنقید، افسانے، ناول، سوانح، تاریخ اور شخصی مضامین ان کی سنجیدہ فطرت کی آئینہ ساز کتابیں ہیں لیکن انھوں نے طنز ومزاح لکھ کر اس موضوع کو باطل

ثابت کر دیا ہے کہ وہ صرف سنجیدہ اور گمبھیر مسائل کے ہی تخلیق کار ہیں۔ طنز و مزاح پر ان کی پانچ کتابیں ''مسکراہٹیں''، ''موجِ کوثر''، ''شیخ جی''، ''نوک جھونک'' اور ''خندۂ دل'' دستیاب و محفوظ ہیں۔ یہ کتابیں آزادی سے قبل 1937 اور 1942 میں شائع ہوئی تھیں۔

کنہیالال کپور اور فکر تونسوی جیسے طنز و مزاح نگار ان کے ہم عصر تھے۔ ان کے درمیان خود کو مزاح نگار ثابت کرنا یقیناً کوثر صاحب کے لیے چیلنج سے کم نہ ہوگا۔ کوثر صاحب نے اس غیر سنجیدہ موضوع کا پوری ''سنجیدگی'' سے انتخاب کیا اور یہ تمام کتابیں شاہد ہیں کہ کوئی ادیب، نقاد اور طبیب جب غیر سنجیدہ ہوتا ہے تو اپنی خوش طبعی کے فطری میلان سے وہ عبارت رقم کرتا ہے جس میں حسِ مزاح، خوش مذاقی کے در پردہ اعلیٰ مقصد کو بھی سر گرم رکھتی ہے۔ جو محض مضحک پہلوؤں پر ہنسی اُڑاتے یا ٹھٹول یا مغمومیت کے بوجھل ماحول کو وقتی طور پر خوشگوار بنانے کا ہی عمل نہیں ہے بلکہ اس کی نشتریت میں اخلاص اور محبت اور اصلاح بھی مضمر ہوتی ہے۔

مولانا الطاف حسین حالی نے طنز و مزاح کو ٹھنڈی ہوا کا جھونکا قرار دیا ہے۔

> ''مزاح جب تک مجلس کا دل خوش کرنے کے لیے کیا جائے، ایک ٹھنڈی ہوا کا جھونکا اور سہانی لپٹ ہے جس سے پژمردہ دل باغ باغ ہوتے ہیں۔ ایسا مزاح فلاسفہ اور حکما بلکہ اولیا اور انبیا نے بھی کیا ہے۔ اس سے مرے ہوئے دل زندہ ہوتے ہیں اور تھوڑی دیر کے لیے پژمردہ کرنے والے غم غلط ہوجاتے ہیں۔ اس سے جودت اور ذہن کو تیزی ہوتی ہے اور مزاح کرنے ولا سب کی نظروں میں محبوب اور مقبول ہوجاتا ہے''۔[1]

یہ ایک مہذب انسان کے لطیف و شائستہ مزاج کی جامع اور بلیغ تعریف ہے۔ اس مزاح میں طنز، تشنیع، تلخی، ترشی، لعنت، ملامت، دل شکنی، تمسخر، حقارت، فحاشی، عریانیت یا کسی کی دل آزاری کا شائبہ تک نہیں ہوتا۔ اس لطیف و شائستہ مزاح کو حالی نے ٹھنڈی ہوا کا جھونکا اور خوشبو کی لپٹ قرار دیا ہے۔

---

1 مقدمہ از خالد محمود۔ اردو میں طنز و مزاح کی روایت۔

کوثر چاند پوری کے مزاح کے محرکات، اس کی صفت اور ظرافت کے لازمی عناصر ہیں۔ کوثر صاحب کے طنز ومزاح کے اسلوب اور اندازِ بیان کا اگر جائزہ لیا جائے تو ایک معیار اُبھر کر سامنے آتا ہے۔ ادب میں طنز اور مزاح کے لیے کئی اصطلاحوں کا استعمال کیا گیا ہے۔ رشید احمد صدیقی کے مطابق ان تمام اصطلاحوں میں صرف طنز ہی وہ لفظ ہے جو بڑی حد تک انگریزی کے لفظ Satire کی نمائندگی کرتا ہے۔ پروفیسر خالد محمود طنز کو ایک طرح کا عملِ جراحی قرار دیتے ہیں جس کا مقصد اصلاح اور تنقید حیات ہے۔ اس کی تشریح خالد محمود نے اس طرح کی ہے۔

> ''جب ہم طنز ومزاح، دونوں کو یکجا کر کے دیکھتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ اردو کے بیشتر طنز نگاروں نے پرانے حکیموں کی طرح طنز کی کڑوی کسیلی دوائیں مزاح کی مٹھائی میں لپیٹ کر کھلانے کی کوشش کی ہے۔ اسی لیے خالص طنز اور خالص مزاح کے پہلو بہ پہلو طنز ومزاح کے مشترکہ نمونوں کی تعداد زیادہ ہے''۔[1]

کوثر صاحب کا نظریہ کچھ مختلف ہے۔ انھوں نے ظرافت کی تشریح فلسفیانہ انداز میں کی ہے۔

> ''طنز ومزاح، بذلہ سنجی اور ہجو و مذمت وغیرہ میں فنی نقطۂ نظر سے نمایاں فرق ہے۔ فن کار جب تک ان تمام اصناف کے باہمی تفاوت اور حدود سے واقف نہ ہو، اپنے آرٹ میں انفرادیت پیدا نہیں کر سکتا۔ ظرافت اور طنز کی زہرناکی اور تلخی کا اندازہ بھی مختلف ہے۔ ظرافت اس کیف سے حاصل ہوتی ہے جسے سرخوشی سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ وہ جان سے زیادہ جمال کی پروردہ ہوتی ہے۔ ظرافت نگار کا نقطۂ نگاہ اثباتی ہوتا ہے۔ وہ چیزوں کی عدم مطابقت اور بے ڈھنگے پن پر ہنستا ضرور ہے مگر اس کی ہنسی میں لطف اندوزی کا پہلو نمایاں ہوتا ہے، برافروختگی کا کم۔

---

1 مقدمہ از خالد محمود۔ اردو میں طنز ومزاح کی روایت۔

طنز نگار برابر جلتا رہتا ہے اور گردوپیش کی چیزوں کے ساتھ اس کا رویہ
معاندانہ ہوتا ہے۔ اس کی پیشانی پر شکن اور آنکھوں میں نفرت ہوتی
ہے۔ ہاتھوں میں تازیانہ بھی رہتا ہے۔ اپنی نفسیات کے اعتبار سے وہ
اب نارمل (Ab Normal) ہوتا ہے۔ دوسرے الفاظ میں یوں کہا
جاسکتا ہے کہ مزاح نگار غیر متوازن چیزیں پیش کرتا ہے۔ جب آپ
ان پر ہنستے ہیں تو اس کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ اپنے دماغی توازن کو
درست کر رہے ہیں۔ ایسے متوازن دماغ اور غیر متوازن دماغ اشیا
کے مقابلے کا نام ہی مزاح ہے۔ طنز نگار ہنستا نہیں، نفرت کرتا ہے۔ اسی
احساس نفرت پر اس کے فن کی عمارت قائم ہوتی ہے۔
مزاح یا ظرافت کا ارتقا سکون، اطمینان امن اور خوشحالی کا طالب ہے۔
طنز کے لیے سیاسی و ذہنی کشمکش اور تصادم کا دور ساز گار ہوتا ہے''۔[1]

کوثر صاحب کی ظرافت میں بے حد شائستگی ہوتی تھی۔ وہ جب اپنے قریبی دوستوں پر کوئی پھبتی کستے تھے تو اس میں بھی تہذیب ہوا کرتی تھی جو سننے والے کو قہقہہ لگانے پر نہیں تو بیساختہ مسکرانے پر مجبور کر دیتی تھی۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

بھوپال سے دہلی آل انڈیا اردو کانفرنس میں شرکت کی غرض سے جب کوثر صاحب روانہ ہوئے تو ان کے ہمراہ روزنامہ افکار کے مدیر رشدی بھی تھے۔ دسمبر کا مہینہ اور سردی کی سرد ترین رات۔ رشدی صاحب کو سردی زیادہ ہی لگا کرتی تھی۔ کوثر صاحب ازراہِ مذاق انھیں بھوپالی ایڈیسن کہا کرتے تھے۔ دہلی پہنچنے سے قبل ہی کوثر صاحب نے رشدی صاحب کو نیند سے جگا دیا۔ وہ لکھتے ہیں:

''نئی دہلی آنے سے پہلے ہی میں نے بھوپالی ایڈیسن کو جگا دیا ہے۔ وہ
بیدار ہو کر سردی کا مقابلہ کرنے کے لیے ایک مضبوط مورچہ بنانے میں
مصروف ہو گئے ہیں اور شیروانی پہن کر اس کا ایک ایک بٹن لگا لیا ہے۔

1 ''دانش و بینش'' از کوثر چاندپوری۔ صفحات:225,266۔

اوپر سے چسٹر پہن رہے ہیں۔اس تیاری پر مجھے اپنی سادہ لوحی پر ترس آرہا ہے جو نیچے سے اوپر تک ململ کے کرتوں سے ڈھکی ہوئی ہے۔

رشدی صاحب! دستانے اور پہن لیجیے۔

خرید لیں گے دہلی میں!۔

اور چہرے کا کیا بندوبست ہوگا؟ شاید رام لیلا والے چہرے دستیاب ہوجائیں پرانی دہلی میں۔میں نے آہستہ سے کہا ہے۔رشدی صاحب سن نہیں سکے ہیں۔مگر مسکرا رہے ہیں اور یہ مسکراہٹ اس بات کی علامت ہے کہ انھوں نے میری بات سنی نہیں ہے کیونکہ وہ صرف اَن سنی پر ہی ہنستے ہیں۔ورنہ بگڑنا بھی جانتے ہیں''۔

(''کارواں ہمارا'' صفحہ:19)

''دفتر اردو کانفرنس۔سامان فٹ پاتھ پر رکھوادیا گیا ہے اور میں زینہ چڑھ کر اوپر پہنچا ہوں۔دفتر اندر سے بند ہے۔دروازہ کھٹکھٹانے پر ایک صاحب نے جھانک کر دیکھا ہے۔جیسے وہ شاعر ہوں اور میں شعر بننے کی تمنا میں ان سے درخواست کررہا ہوں۔مجھے کوئی عمدہ سا ردیف قافیہ دیجیے اور کسی گاتی گنگناتی بحر کا لباس پہنا کر موزوں کر دیجیے''۔

(''کارواں ہمارا'' صفحہ:24)

''انھوں نے ایک آدمی میرے ساتھ کیا ہے اور وہ مجھے اس طرح جواہر ہوٹل لے گیا ہے جیسے پتہ کاٹے بغیر بیرنگ خط واپس کیا جاتا ہے۔سامان فٹ پاتھ پر رکھا ہوا ہے اور رشدی صاحب گورکھا سپاہی کا روپ دھارے خاموش ہاتھ باندھے کھڑے ہیں۔پھر بھی ان کی ڈیوٹی میرے کام کے مقابلے میں آسان ہے۔میں تھکتا جارہا ہوں۔ہنس رہا ہوں اور ہنسا رہا ہوں۔مزدوروں کے لیے پیسے نہیں ہیں۔دس دس روپے کے نوٹ ہیں اور ادیب یا شاعر کتنا ہی ترقی پسند اور مزدور تحریک کا حامی ہو، وہ مزدور کو

دوآنے کی جگہ دس روپے کبھی نہیں دیتا۔شاید مارکسی نظریہ اضافی مفلسی کا
سب سے بڑا حامی بھی ایسی فیاضی نہیں کرتا۔ میں بھی اس کی ہمت نہ کرسکا
ہوں اور جگہ جگہ نوٹ بھنانے کی کوشش کرتا رہا ہوں۔ دہلی میں ممکن ہے
چنے آسانی سے بھنا لیے جاتے ہوں۔ کیونکہ پرانے زمانے میں لوگ
برسوں وہاں بھاڑ جھونک کر اپنے گھر آجایا کرتے تھے...... ہر طرف سے
مایوس ہوکر ایک دکاندار سے کہا ہے۔ بھائی دوچار روپے کا کوئی سودا دے دو۔
کیا دوں جی؟
جو تمھارے جی میں آئے۔
آخر بات کیا ہے؟
مجھے صرف نوٹ تڑوانا ہے۔
اس نے ہنس کر مجھے دس روپے کے چھوٹے نوٹ دے دیے ہیں۔
میں اتنا متاثر ہوا ہوں کہ اس سے کوئی اور درخواست نہیں کرسکا ہوں۔
ایک روپیہ مزدوروں کے حوالے کردیا ہے۔ وہ دونوں مجھے اس طرح گھور
رہے ہیں جیسے میں بے وقوفوں کی دنیا کا کوئی فرد ہوں۔ حالانکہ سب
جانتے ہیں کہ حلقہ دانشوراں کا ممبر ہوں۔ یہ اور بات ہے کہ دانشوری ہی
حماقت میں داخل ہو'۔

(''کارواں ہمارا'' صفحہ:127اور128)

مذکورہ بالا اقتباسات میں ظرافت بھی ہے اور طنز بھی۔ یہ بہت ہی دل گردے کی بات ہے کہ طنز نگار خود اپنے آپ پر طنز کرے۔ان اقتباسات میں بہت ہی لطیف طنز بھی ہے اور بھرپور ظرافت بھی۔کوثر صاحب کی طنز و مزاح نگاری کی یہی خوبی ہے کہ وہ ادنیٰ سی بات کو بھی نظر انداز نہیں کرتے،اس میں بھی مزاح اور طنز کا عنصر تلاش کر لیتے ہیں۔

کوثر صاحب نے کئی فکاہیے،خاکے اور انشائیے لکھے تھے جو ہندوستان اور پاکستان کے مقتدر رسائل میں تواتر سے شائع ہوئے۔ان کے مزاحیہ مضامین کے پانچ مجموعے 1937 سے

1943 کے درمیان آزادی سے قبل غیر منقسم ملک کے شہروں لاہور، الہ آباد، حیدرآباد اور دہلی وغیرہ سے شائع ہوئے تھے۔ ان کے طنز و مزاح نگاری کی مقبولیت کا اندازہ صرف اس سے لگایا جاسکتا ہے کہ مزاحیہ مضامین کے مجموعہ ''شیخ جی'' کے بارہ ایڈیشن شائع ہوئے اور ہاتھوں ہاتھ فروخت ہو گئے تھے۔ انھوں نے ریڈیو کے لیے بھی مزاحیہ ڈرامے لکھے تھے۔ ان کا ایک مزاحیہ ریڈیو ڈرامہ ''منشی جی'' آکاش وانی کی اردو سروس ہوا محل پروگرام میں کئی بار نشر کیا گیا تھا۔

کوثر صاحب کے ایک فکاہیے ''کرسی'' سے مزاح نگاری پر ان کی دسترس اور طنز پر ان کی شائستہ مزاج تخلیق کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

''کرسی کا رشتہ ماورائی دنیا سے جوڑا جائے تو وہ آدم و حوا سے قدیم ہوگی۔ کرسی بہت اونچی نہیں ہوتی لیکن بیٹھنے والے کا دماغ اتنا اونچا ہوجاتا ہے کہ کائنات کی ہر چیز سرنگوں دکھائی دیتی ہے۔ کرسی چھوڑنے کا وقت آتا ہے تو آنکھوں میں اندھیرا چھا جاتا ہے، ہر طرف کہر کی چادر تن جاتی ہے۔ کرسی اور بڑی بڑی آنکھوں والی شوخ و شنگ محبوبہ میں کوئی فرق نہیں۔ بے وفائی میں کرسی ہی کو پہلی صف میں جگہ دینی ہوگی۔ وہ بہت موقع پرست، ہرجائی اور تبدیلی پسند ہے''۔

(کرسی۔ از شاعر ہم عصر ادب نمبر۔ بمبئی)

''بڑی مونچھوں کو میں نے ہمیشہ بے مروّتی، سنگدلی، کم ظرفی اور خود پسندی کی علامت خیال کیا اور پتلی نوک کی ایسی مونچھیں جو ایک باریک تحریر کی طرح اپنے نیچے اور اوپر ایک واضح بین السطور رکھتی ہوں، میرے نزدیک حماقت کا اظہار کرتی ہیں۔ بہت چوڑی یعنی پوسٹر کے انداز میں لکھی ہوئی تحریر سے ملتی جلتی مونچھیں بہادری، اخلاص اور خوش دلی کی علامت ہیں۔ بھورے رنگ کی چھدری کرم خوردہ مونچھیں مجرمانہ ذہنیت کا پتہ دیتی ہیں''۔

(مونچھیں۔ ماہنامہ جادہ۔ اکتوبر 1948)

''ڈاکیہ جوان ہو یا بوڑھا شہری ہو کہ دیہاتی لنگڑا ہو یا کانا، اس کی محبوبیت اپنی جگہ قائم رہتی ہے۔ خط ہو یا منی آرڈر، رجسٹری ہو یا پارسل وہ جو چیز بھی دیتا ہے اسے شوق اور دل کی بے شمار دھڑکنوں کے ساتھ وصول کیا جاتا ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ لکھنے والے نے خط میں کسی کے دفعتاً مرنے یا مقدمہ ہار جانے کی اطلاع دے دی ہو یا غلطی سے خط بیرنگ بھیج دیا ہو''۔

(ڈاکیہ۔ سالنامہ مشہور، دہلی۔ 1945)

کوثر صاحب کی مزاح نگاری میں اصلاح پسندانہ شعور بھی ہے اور کردار کے وجود میں معاشرتی مسائل بھی سانس لیتے صاف محسوس کیے جا سکتے ہیں۔ ان کی تحریر میں شوخی بھی ہے اور نغمہ بدوش تبسم بھی۔ زمانے کی نیرنگیوں پر ان کی گہری نظر تھی۔ وہ معمولی سے واقعہ یا عام سے کردار کو دیکھ کر نظرانداز نہیں کرتے تھے۔ ان میں پوشیدہ فکری جمال ان کے ظریفانہ حسن کو بیدار کر دیتے تھے۔ وہ وقت کے مبلغ نہیں تھے۔ ان میں متانت تھی جو انھیں فکری جمال کی جنوں سامانیت تو دیتی ہے مگر اسے چاک داماں نہیں ہونے دیتی۔ ان کا نقطۂ نگاہ، طرزِ بیان، اسلوب کا پیرایہ ان کے ہم عصر اور ان سے پہلے کے مزاح اور طنز نگاروں سے اس لیے منفرد اور الگ ہے کہ انھوں نے نکتہ چینی اور ظرافت کو بندش کی چستی دے کر حالات کی تلخیوں اور کثافت میں سانس لیتے کرداروں کو زندہ دلی سے تزئین دی ہے۔ وہ لفظ کی تنہائی کا شکار نہیں ہوئے۔ انھوں نے جذباتی اور استعاراتی نیز طلسماتی ابلاغ سے بھی پرہیز کیا ہے۔ ان کے تشکیل کردہ فقرے دل آزاری کا سبب نہیں بنتے۔ ان کے موضوعات کے انتخاب بھی بیساختہ ہیں۔ یہ انتخاب بہت سوچ سمجھ اور پرکھ کر نہیں کیے گئے۔ مثلاً مختلف لوگوں کے چہروں پر مختلف طرز کی مونچھوں نے ان کو متوجہ کیا اور انھوں نے اسے اپنی ظرافت کے لیے منتخب کر لیا۔ ان کے مزاح کے فرحت بخش تاثر کی بنیاد شوخی ہے۔ ان کی مزاحیہ تخلیقات میں شگفتگی کا سرچشمہ اور دل و دماغ کو آسودگی دینے والی ٹھنڈک ہوتی ہے۔ انھوں نے اپنے ظریفانہ موضوعات میں زندگی کے تعلقات کی جن پیچیدگیوں کو اپنے کرداروں کی صورت میں نمایاں کیا ہے، وہ دلچسپ بھی ہیں اور عبرت آموز بھی۔

سوانح نگاری

کوثر صاحب کی چار کتابیں ''بیرم خاں ترکمان''، ''اطبائے عہدِ مغلیہ''، ''حکیم اجمل خاں'' اور ''جامِ جم'' آگرہ، لکھنؤ، لاہور اور کراچی سے شائع ہوئی تھیں۔ یہ چاروں سوانح نگاری کی اعلیٰ مثالیں ہیں جو کوثر صاحب کے فنِ تحقیق کو نہ صرف ادبی دانشمندانہ توقیر سے سرفراز کرتا ہے بلکہ ان کے مشاہدات، تاریخ کے حقیقت افروز واقعات پر ان کے عقائد اور نظریات کو بھی معنویت دیتا ہے۔

سوانح نگاری کسی فردِ واحد کی شخصیت کو منظرِ عام پر اس طرح لانے کا نام ہے کہ اس کی فطرت وسیرت کا کوئی پہلو پوشیدہ نہ رہے۔ اس میں لکھنے والا اپنے ذاتی جذبات کو شامل کرنے کا مجاز نہیں ہے۔ جس کی سوانح لکھی جارہی ہو، اس کے محاسن کو پیش کرنے میں ہچکچاہٹ محسوس نہیں کی جائے۔ اعمال کا محاسبہ کرنا، اس کی پردہ داری کرنا سوانح نگار یا سیرت نگار کا فرض نہیں اس کو تو دیانت داری اور غیر جانبداری سے معلومات اور واقعات کو بہت سلیقہ مندی اور علمی انداز میں پیش کرنا چاہیے۔ سوانح یا سیرت نگاری سے سائنس اور آرٹ کا حسین امتزاج پیدا ہوتا ہے۔ سوانح نگار کو راست بازی اور دیانت داری کی سختی سے پابندی کرنا لازم ہے۔

تاریخِ عالم کے مطالعہ سے وضاحت ہوتی ہے کہ باضابطہ سوانح عمری لکھنے کا رواج سب سے پہلے یہودیوں کے یہاں ملتا ہے۔ انھوں نے سب سے پہلے قدما کے حالاتِ زندگی جمع کیے تھے۔ یہودیوں کے بعد اہلِ روما میں سوانح نگاری کے نقوش ملتے ہیں۔ جس نے دوسری صدی عیسوی میں پہلی سوانح عمری لکھی تھی۔ ماہرین کے نزدیک وہ ہر لحاظ سے بلند پایہ سوانح عمری ہے۔[1]

پلوٹارک کو سوانح نگاری کا پیش رو اور رہنما مانا گیا ہے۔ پلوٹارک سے قبل کچھ نمونے تو ضرور ملتے ہیں لیکن ان میں نہ تو تسلسل پایا گیا اور نہ اسے باقاعدہ فن سے موسوم کیا گیا تھا۔ پلوٹارک کی سوانح نگاری واقعات سے مربوط پائی گئی۔ اسے بھی تذکرہ یا تاریخ کا نام دیا گیا تھا۔ سترھویں صدی کے قریب اسے باقاعدہ علاحدہ فن کا درجہ دیا گیا۔ ڈرائڈن وہ پہلا شخص تھا جس نے 1863 میں اسے سوانح عمری کا نام دیا تھا۔ انگریزی ادب نے بھی اس فن کو قبول کیا

1۔ اردو میں سوانح نگاری کا ارتقا۔ از آنسہ الطاف فاطمہ۔ صفحہ: 15 اور 16۔

اور سوانح نگاری کے اصول بھی انگریزی ادب میں بنائے گئے تھے۔ ان اصولوں کے تحت جو سوانح انگریزی میں لکھی گئیں ان میں بیان یا اسلوب اور اندازِ بیان کو خاص اہمیت دی گئی۔ اندازِ بیان کا مؤثر ہونا ضروری ہے تاکہ جس کی سوانح لکھی جارہی ہو، اس کی شخصیت پوری طرح اُبھر کر پیش ہو۔ انگریزی کے علاوہ دنیا کی ہر مقبول اور رائج زبان میں سوانح عمریاں لکھی جاتی رہی ہیں۔ اردو میں بھی لاتعداد سوانح موجود ہیں۔ چونکہ ہمارے ملک میں مذہب کا غلبہ زیادہ ہے، اس لیے اولیا اکرام کی سوانح کی تعداد دوسری سوانح عمری سے کہیں زیادہ ہے لیکن یہ سوانح عمریاں فنِ سوانح کے معیار پر پوری اترتی ہوں ان میں اختلاف پایا جاتا ہے۔ مغرب میں تو سوانح نگاری ادب کی ایک مکمل اور مستقل شاخ کا درجہ حاصل کر چکی تھی لیکن ہندوستان میں اسے مستقل صنف کا درجہ حاصل کرنے میں کافی عرصہ لگا۔

اردو میں باقاعدہ سوانح نگاری کی ابتدا سید الطاف حسین حالی سے ہوتی ہے۔ حالی سے پہلے جو چند سوانح عمریاں عربی اور فارسی سے ترجمہ ہوکر اردو میں آئیں ان کی حیثیت تاریخی ہے۔ مغرب میں لکھی گئی سوانح عمریوں کے اصول ومعیار سے روشناس ہوکر انھوں نے اردو میں معیاری سوانح نگاری کی راہیں ہموار کیں اور حیاتِ سعدی لکھ کر حالی نے اردو زبان کو سوانح نگاری کے اعلیٰ معیار سے سرفراز کیا۔ حیاتِ شبلی میں شیخ چاند نے حیاتِ سعدی کے متعلق لکھا ہے:

''حیاتِ سعدی لکھ کر حالی نے اردو زبان میں فنِ سوانح نگاری کی بنیاد رکھی''۔

(حیاتِ شبلی، صفحہ:69)

حالی کے ساتھ ساتھ شبلی دوسرے سوانح نگار ہیں جنھوں نے اردو میں سوانح نگاری کو فروغ دینے میں اہم کردار ادا کیا۔ صالحہ عابد حسین کی تحریر کردہ سوانح عمری کو بھی اردو میں معیاری سوانح نگاری کا درجہ حاصل ہے۔ انھوں نے مولانا حالی پر پہلی باضابطہ سوانح عمری لکھ کر اردو ادب کو حالی کی مکمل شخصیت سے روشناس کرایا۔ ''یادگارِ حالی'' اردو ادب میں سوانح نگاری کا منفرد معیار قائم کرتی ہے۔ اردو ادب میں سوانح حیات لکھنے والوں میں کئی نام اردو ادب میں محفوظ ہیں۔

سوانح نگاری کو اردو ادب میں اہم صنف کا درجہ حاصل ہے۔ دراصل سوانح عمری ایک انسان کی تاریخ ہے۔ جو اس کی حقیقی زندگی کی سرگزشت ہوتی ہے۔ سوانح حیات زندگی

سے بہت قریب ہوتی ہے۔ حیاتِ شبلی میں ڈکشنری آف ورلڈلٹریچر کے حوالے سے سوانح حیات کی تعریف اس طرح بیان کی گئی ہے۔

> ''سوانح عمری تاریخ کی وہ شکل ہے جوانسانی گروہ سے نہیں بلکہ افراد سے متعلق ہے یا یہ کہ سوانح عمری ایک انسان کی پیدائش سے لے کر موت تک کے افکار وافعال کا بیان ہے یعنی حقائق کے ساتھ کرداراور ذہن کی نشو ونما کا مرقع ہے۔ انسان کی شخصیت کی تصویر ہے۔ اس کے خارجی ردّعمل اور داخلی احساسات کی کہانی ہے''۔

(حیاتِ شبلی صفحہ:114)

سوانح حیات کی تعریف کے بیان سے یہ واضح ہوتا ہے کہ سوانح نگاری میں تین چیزوں کو اہمیت حاصل ہے۔ تاریخ، افراداور کہانی۔

مولانا حالی کے بعد شبلی، سرسیّد احمد خان، مولانا سیّد سلیمان ندوی جیسے اردو زبان کے عالموں نے ان تمام اصول وقواعد کو پیشِ نظر رکھ کر سوانح نگاری کا جو معیار پیش کیا، وہ اردو ادب میں محفوظ ہے۔ ان کے بعد یہ سلسلہ دراز ہوتا گیا اور اردو میں سوانح نگاری کی متعدد کتابیں طبع ہوچکی ہیں اور آج بھی یہ سلسلہ قائم ہے۔

اس روشنی میں سید علی کوثر چاندپوری کی تحریر کردہ سوانح عمریوں کا جائزہ لیا جائے تو ان میں کہیں جھول نظر نہیں آتا۔ کوثر صاحب نے اپنے پیش روؤں کے وضع کردہ اصول اور قواعد کو پیشِ نگاہ رکھ کر جو سوانح عمریاں لکھیں وہ ان کے گہرے مشاہدے، تخیل کی بلند پروازی اور عمیق مطالعے کی نشاندہی کرتی ہیں۔ ان سوانح عمریوں سے کوثر صاحب کی باریک بینی اور نکتہ رسی کے ساتھ جدت طراز فطری روایت کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ علمی ذوق اور ان کے شعور کی پختگی کا اظہار بھی ہوتا ہے۔ ان سوانح عمریوں کو پڑھ کر محسوس ہوتا ہے کہ کوثر صاحب نے ان افراد کو بہت قریب سے دیکھا، سمجھا اور ان کے حالاتِ زندگی سے واقفیت حاصل کی ہے۔ جو حالات، واقعات انھوں نے قلمبند کیے ہیں وہ گویا ان کے چشم دید ہیں اور یہی اندازِ بیان، اسلوب نگاری اور طرزِ تحریر کوثر صاحب کی لکھی سوانح عمری کو اعلیٰ معیار سے ہمکنار کرتا ہے۔

کوثر صاحب نے ان سوانح حیات میں فن کے تقاضوں کو پورا کیا ہے اور وہ کسی بھی طلسماتی کیفیت کا نہ تو شکار ہوئے ہیں اور نہ صاحبِ سوانح کی شخصیت کے اسیر ہوئے ہیں۔ ان کی فکری بصیرت غیر جانبدارانہ صفت کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ ادب کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ اسے کسی ایک صنف سے نہ تو باندھا جا سکتا ہے اور نہ محدود رکھا جا سکتا ہے۔ ادب کی کئی اصناف ہیں اور ان تمام اصناف پر تخلیق کار کا طبع آزما ہونا گویا ادب کو پھلنے پھولنے کے مواقع فراہم کرنا ہے۔ زندگی کے ہر گوشے یا ہر شعبے پر ادب تخلیق ہوتا آیا ہے اور یہ ادب ہی ہے جو انسان کی تمام صفات کو پیش کرنے کی صلاحیت کا باشعور سلیقہ رکھتا ہے۔ خواہ نثری ادب ہو یا شعری ادب، اس کی بنیاد انسانی زندگی کے کسی نہ کسی گوشے سے ہوتی ہے۔ اسی سے انسان کی سیرت، اطوار، جذبات، احساسات، شعوری غیر شعوری نسبتیں کردار کو سمجھنے میں آسانی پیدا کرتی ہیں اور اس تک رسائی پاتی ہیں۔

کوثر صاحب کے ادب کی یہی خوبی ہے۔ انھوں نے انسان اور انسان کی زندگی کے مخفی اور غیر مخفی گوشوں کو موضوع بنا کر جو مضامین تخلیق کیے وہ انسان کی سوانح بھی ہیں اور اس کے جملہ اوصاف کی حکایات بھی۔ سوانح نگاری کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ اسے تحقیق کے دائرے میں تو ہونا ہی چاہیے، تخلیق کار اسے تنقید کی نگاہ سے بھی پرکھے۔ تبھی سچی تصویر اور صحیح سیرت نگاری ایک زندہ تحریر کی شکل پا سکتی ہے۔

''دانش و بینش'' کے بیشتر مضامین کوثر صاحب کی اسی خوبی کے مرقع ہیں۔ یہ مضامین خاکے بھی ہیں، سیرت بھی ہیں اور سوانح بھی۔ ان تین اصناف کو جن کا تعلق براہِ راست کسی فرد یا شخص سے ہوتا ہے، فن کے اصول و ضوابط کے ساتھ یکجا کر دینا کوثر صاحب کے باوقار قلم کی حرمت کا ثبوت ہیں۔ مثلاً ان مضامین کے اقتباسات سے اس کی تصدیق ہو جاتی ہے۔

> ''متوسط قد و قامت، ہلکے پھلکے مگر پھرتیلے جسم اور متناسب اعضا کی ایک دلکش شخصیت، شیروانی اور سفید پاجامہ میں ملبوس ننگے سر، سورج نکلنے سے پہلے دہلی کی کسی کشادہ سڑک پر تیز گامی کے ساتھ چلتی یقیناً کبھی آپ نے بھی دیکھی ہوگی جس کے لمبے اور ستے ہوئے چہرے کے خدوخال میں

عزم وہمت کی کرنیں مچلتی نظر آتی ہیں اور لبوں پر ایک متین سی مسکراہٹ ہوتی ہے۔ کشادہ پیشانی پر ستارۂ اقبال کی روشنی ہوتی ہے اور آنکھوں میں ذہانت، بلند خیالی اور عالی ہمتی کی ملی جلی جگمگاہٹ، سر کے ریشمی بال ہمیشہ ایک ہی انداز سے پیچھے کی طرف الٹے رہتے ہیں اور پورا جسم سرگرمی اور چستی کا ایسا پیکر ہوتا ہے جسے دیکھ کر خیال ہوتا ہے کہ برسوں یونیفارم میں جکڑا رہا ہے۔ اسی لیے عمل اور جدوجہد کی تصویر بن گیا ہے۔ ممکن ہے آپ نے کبھی اسے دیکھا ہو مگر ناممکن ہے کہ اس کا نام آپ کے ذہن وشعور پر چھایا ہوا ہو۔ حکیم عبدالحمید ایک ایسا نام ہے جو ایک عظیم، ہمہ گیر اور انسانیت دوست تحریک کے سمبل کی حیثیت سے نہ صرف ایشیا بلکہ یورپ میں بھی اچھی طرح پہچانا جاتا ہے۔ اکثر شخصیتیں تحریکات اور ادارے نہ صرف پہچانے جاتے ہیں بلکہ ان کی پوری تاریخ انہی کے گرد گھومتی محسوس ہوتی ہے۔ حکیم عبدالحمید ایسی ہی عصر آفریں اور تاریخ ساز شخصیت کا نام ہے''۔

(ایک عصر آفریں شخصیت۔ دانش وبینش۔ صفحہ:151اور152)

''خواجہ نصیرالدین طوسی'' بھی اسی طرح کا تحقیقی اور سوانحی مضمون ہے۔ اس مضمون میں خواجہ نصیرالدین طوسی کی زندگی کے تمام علمی، سیاسی، مذہبی، نجی اور جمالیاتی گوشے اجاگر ہوئے ہیں۔ خواجہ نصیرالدین طوسی عالمِ اسلام کی ایک اہم قدآور، عالم، مدبر اور سیاست کی ماہر شخصیت تھے۔

بیرم خان کو مغلیہ سلطنت کے فعال افراد میں شمار کیا جاتا ہے۔ ہمایوں کے صبر آزما اور انتہائی نامساعد، جدوجہد سے معمور عہد میں بیرم خان نے ہر محاذ پر ہمایوں کا ساتھ دیا۔ ہمایوں کے انتقال کے بعد بیرم خان نے کمسن اور ناتجربہ کار اکبر کو ہمت وحوصلے کی تربیت سے آراستہ کیا۔ وہ اکبر کے اتالیق بھی تھے اور میدانِ جنگ میں ان کی فوجی قیادت اور جنگی مہارت بے مثال تھی۔ یہی وہ ناقابلِ شکست عزائم تھے جنھوں نے اکبر کو اس کی کمسنی میں ہی اپنے زبردست حریف کو پانی پت کے میدان میں شکست دلائی اور آگرہ پر پھر سے مغلوں کی حکومت کا پرچم لہرادیا۔

کوثر صاحب نے بیرم خان کی ان تمام خوبیوں کو ان کی سوانح نگاری میں وضاحت سے بیان کیا ہے۔ یہ ایک سپاہی کے وہ جوہر ہیں جو میدانِ جنگ میں تو اپنے عزم وحوصلے کے ثبوت فراہم کرتے ہی ہیں، ان کے حسنِ تنظیم اور دانشمندانہ سیاسی تدبر سے حکومت کو استحکام بھی حاصل ہوتا ہے۔

بیرم خان کی شخصیت بے پایاں اوصاف کی حامل تھی۔ ایک جانب وہ مدبر، سیاست داں، سپہ سالار اور منتظمِ سلطنت تھا تو دوسری جانب وہ مناظرِ فطرت، فنونِ لطیفہ کا دلدادہ اور حسن پرست بھی تھا۔ اسی حسن پرستانہ وصف نے اسے شاعر بنا دیا تھا۔ اس کی محل سرا کی راتیں موسیقی، نغمہ وسرود اور ناچ ورنگ سے آباد رہا کرتی تھیں۔ وہ خود بھی گاتا تھا اور شاعروں کے علاوہ موسیقی کے ماہرین کو انعام واکرام سے بھی نوازا کرتا تھا۔ اس کی شخصیت پہلودار تھی اور اسی پہلودار شخصیت کے ایک پہلو کو کوثر صاحب نے فن کی تزئین دے کر بیرم خان کی سوانح نگاری کو رفعت آشنا کیا ہے۔

بیرم خان کی اس سوانح نگاری میں کوثر صاحب نے بیرم خان کی شاعرانہ عظمت کا نہ صرف اعتراف کیا ہے بلکہ بیرم کے ترکی اور فارسی کلام پر ناقدانہ بحث بھی کی ہے۔ کوثر صاحب نے بیرم خان کے گوناگوں ذاتی اوصاف بھی بیان کیے ہیں جن سے تاریخِ مغلیہ کے اس یکتا روزگار شخص کی تمام دیدہ ونادیدہ صفات قاری کو فرطِ حیرت میں ڈال دیتی ہیں۔ بیرم خان خوش طبع بھی تھا اور خوش خصال بھی۔ اس کی طبیعت میں جہاں جنگجویانہ خونخواریت تھی تو میدانِ جنگ سے ہٹ کر وہ بے حد نرم خو بھی تھا۔ اس کے مزاج میں ظرافت بھی تھی اور یار باشی بھی اور جواں مردی بھی۔ اس کا اندازہ ایک واقعہ سے ہوتا ہے جو کوثر صاحب نے تاریخ کے صفحات سے اُٹھا کر رقم کیا ہے۔

> ''بیرم خان کو شیر خاں (شیر شاہ سوری) کے آدمیوں نے پکڑ لیا تھا۔ بڑی مشکل سے ایک خاص سفارش کی بنا پر شیر خاں نے اسے معاف کیا اور ابوالقاسم کے خیمہ میں قیام کی اجازت دے دی۔ بیرم خان، ابوالقاسم کے ساتھ بھاگ کھڑا ہوا۔ وہ برہانپور سے گجرات کی سمت فرار ہوا تھا۔ راستے میں شیر شاہ کا ایلچی گجرات سے آتا ہوا مل گیا۔ اس کو بیرم خاں کے بھاگنے کی اطلاع مل چکی تھی لیکن کبھی دیکھنے کا اتفاق نہیں ہوا تھا۔ وہ اسے پہچان

نہیں سکا۔ میرا ابوالقاسم حاکم گوالیار بلند قامت اور خوش اندام تھا۔ اسی کو بیرم سمجھ کر پکڑ لیا۔ بیرم نے بڑی جوانمردی کے ساتھ آگے بڑھ کر کہا۔

''بیرم میں ہوں۔ اس کو کیوں پکڑتے ہو؟'

ابوالفضل اکبر نامہ کی جلد اوّل میں لکھتا ہے:

''بیرم خاں از نیک ذاتی و جوانمردی بمبالغہ گفت کہ من بیرم خانم'' [1]

ابوالقاسم نے اس سے زیادہ مروت و اخلاص کا ثبوت دیا اور بولا

''یہ میرا غلام ہے۔ وفاداری کے جذبے سے مجبور ہو کر اپنی جان قربان کرنی چاہتا ہے، اسے چھوڑ دو'

چنانچہ بیرم خاں ایلچی سے چھوٹ کر چلا تو دوران سفر میں ایک جگہ دیہاتیوں اور کولیوں کا جمگھٹا تھا۔ سب شراب کے نشے میں بدمست ہو رہے تھے اور سرِ راہ گانے بجانے میں مصروف تھے۔ انھوں نے دیکھا کہ بڑی سی پگڑی سر پر باندھے ایک شخص آ رہا ہے اور وضع قطع سے ولایتی (ایرانی) معلوم ہوتا ہے۔ ہندی زبان بھی اچھی طرح نہیں بول سکتا۔ دیہاتی اسے مجمع میں کھینچ لائے، سب نے مطالبہ کیا کہ سرود بجاؤ اور ہمارے ساتھ ناچو۔ بیرم ان کے اس مطالبہ سے خوش ہوا۔ اس کی فطری ظرافت مصیبت کے اس عالم میں بھی بیدار ہو گئی۔ وہ سب کے ساتھ مل کر ناچنے لگا۔ بیرم رقص کے دوران کہتا جاتا تھا۔

تنگ فلکم۔ تنگ فلکم۔

ان گوناگوں اوصاف کی موجودگی میں بیرم کا فطری طور پر شاعر ہونا نہایت ضروری تھا۔ چناچہ وہ شاعر تھا۔ اس کے دل میں گداز، سوز اور لوچ تھا جو ایک حقیقی شاعر کے دل میں ہونا چاہیے۔'' [2]

---

1. دانش و بینش۔ بیرم خان کی شاعرانہ عظمت۔ صفحہ: 32
2. دانش و بینش۔ بیرم خان کی شاعرانہ عظمت۔ صفحہ: 32 اور 33

کوثر صاحب نے جتنی بھی سوانح قلم بند کی ہیں، وہ ان کے وسیع مطالعہ کے ساتھ اس امر کی وضاحت بھی کرتی ہیں کہ وہ تاریخ کو محض امتحان کا لازمی مضمون نہیں سمجھتے۔ تاریخ قوموں کے مزاج اور ان کے تشخص کو سمجھنے میں مدد دیتی ہے۔ تاریخی واقعات یاد کرنے کے لیے نہیں ہوتے۔ ان کے نتائج اور اثرات مابعد کو سمجھنا ضروری ہوتا ہے تاکہ ان کی مدد سے حال کے لیے روشنی اور رہنمائی حاصل ہو سکے۔

ٹیکنالوجی میں نت نئے تجربات اور ایجادات میں بھی کوثر صاحب کے لکھے خاکے اور سوانح نگاری علم کے طالب کو روشنی بھی دیتے ہیں اور ان کی رہنمائی بھی کرتے ہیں۔

طب اور حکمت

علم طب اور علم حکمت بظاہر دو علوم ہیں لیکن دونوں ایک دوسرے سے مربوط ہیں۔ علم کے لغوی معنی دانش و دانائی کے ہیں۔ یعنی کسی خاص فن کی ماہیت سے کامل طور پر واقف ہونا۔ طب علم بھی ہے اور فن بھی۔ یہ سائنس کے مترادف ہے۔ سائنس لاطینی لفظ Seicntia سے بنا ہے۔ لغوی معنیٰ کے اعتبار سے تمام علوم اس کی تعریف میں شامل ہیں۔ مثلاً چند خاص خاص علوم جن میں طبعیات، کیمیا، ارضیات وغیرہ شامل ہیں۔ حیاتی علوم میں مثلاً نباتیات، حیوانیات اور طب وغیرہ۔

علم حکمت عربی سے آیا ہے۔ یہ علم فلسفہ کے مترادف ہے۔ وہ علم جس میں اشیائے موجودات خارجہ کے احوال سے حقیقت واقعی کے موافق جہاں تک انسانی طاقت کام کرے بحث کی جائے۔

طب کے لغوی معنی ہیں، وہ علم جس کے حصول سے امراض کی صحیح صحیح تشخیص کی جائے اور ان ادویات کو دریافت کیا جائے جو مریض کو شفا دے کر اسے تندرست کر سکیں۔

حکمت، وہ علم جو تشخیصِ مرض کے بعد بہت دانائی اور ہوشیاری کے ساتھ ادویات کے مرکبات تیار کرے اور ان کے استعمال کا صحیح طریقہ آزمائے۔ یہ گویا میڈیکل ٹریٹمنٹ کے مماثل ہے۔

مرض دراصل کشمکش کی آماجگاہ ہے۔ انسان اور ناموافق حالات کے درمیان کشمکش جاری رہتی ہے اور اکثر مختلف قسم کے عوامل جسم کے توازن کو درہم برہم کر دیتے ہیں اور بیماریوں کا سبب بنتے ہیں۔ ان میں سے بعض عوامل جسم کے اندرون ہم آہنگی کو بگاڑ دیتے ہیں اور بعض بیرونی طور

پر جسم کو نقصان پہنچانے کا ذریعہ بنتے ہیں جیسے زخم یا جلدی امراض۔ طب اور حکمت ان دونوں علوم وفنون سے واقف ہونا اور انھیں زیرِ مشق لاکر استعمال کرنا طب اور حکمت کا عملی اصول ہے۔ ان دونوں علوم وفنون میں مہارت حاصل کرنے پر ہی کوئی شخص حکیم کامل بن سکتا ہے۔

کوثر چاند پوری کو یہ علوم ورثے میں ملے تھے۔ ان کے خاندان میں حکمت کا ایک طویل سلسلہ قائم تھا۔ چونکہ ورثہ میں ملنے والا علم بھی اسی وقت مکمل ہوتا ہے جب اسے پڑھ کر سمجھ کر اور پوری دل جمعی سے حاصل کیا جائے۔ کوثر صاحب کا ذہن بچپن سے ہی اس علم کے حصول کی جانب راغب تھا، لہٰذا پرنسز آصفیہ طبیہ کالج ریاست بھوپال میں حسب قاعدہ داخلہ لے کر انھوں نے یونانی طب میں مہارت حاصل کی۔ امتیازی نمبرات سے سرفراز ہوئے۔ دورانِ تعلیم ہی انھوں نے یونانی طب پر معلوماتی مضامین لکھے جو اس عہد کے نمایاں طبی رسائل میں شائع ہوئے۔ وہ مضامین کوثر صاحب کے گہرے مطالعاتی علمی شعور کے غماز تھے۔

تعلیم سے فراغت کے بعد ریاست بھوپال کے یونانی شفا خانے میں ان کو بحیثیت طبیب ملازمت حاصل ہوگئی۔ اس دور میں لاہور سے طب یونانی پر ایک ماہنامہ ''الحکیم'' شائع ہوا کرتا تھا جس کے مدیر حکیم محمد شریف تھے۔ کوثر صاحب کی علمی قابلیت کے پیش نظر ''الحکیم'' میں انھیں بطور نائب مدیر تقرر مل گیا۔ ملازمت سے انھوں نے تین ماہ کی رخصت حاصل کی اور وہ لاہور چلے گئے۔ ''الحکیم'' سے بطور نائب مدیر انھیں صحافت کا تجربہ بھی حاصل ہوا اور طب وحکمت کو جِلا بھی ملی لیکن وہ زیادہ عرصے لاہور نہیں رہ سکے اور استعفیٰ دے کر واپس آگئے۔ مختلف شفا خانوں میں دورانِ ملازمت انھیں انسانی نفسیات کو سمجھنے اور جاننے کے مواقع ملے۔ انسانی امراض اور ان سے پیدا شدہ جسم کے نازک اور حساس مسائل کا انھوں نے گہرا مطالعہ کیا اور ان پر مدلل مضامین لکھتے رہے۔ ان کے کتابچے ''الدق''، رسالہ ''آتشک دستور العمل''، ''مدرح کبریٰ'' اور ''محسن اطفال'' طبع ہوکر منظرِ عام پر آئے جن کی خاطر خواہ پذیرائی ہوئی۔ اس کے کچھ عرصہ بعد ہی انھوں نے عربی سے چند طبی کتابوں کا ترجمہ اردو میں کیا۔ ''لوامع البشریہ''، ''طب قدیم میں دوسرے علوم کی آمیزش''، ''المباحثیہ العلائیہ والاغراض طبیہ'' جیسی قدیم ترین عربی کتب کے تراجم اردو میں شائع ہوئے تو ایک زمانہ ان کی طب وحکمت کا معترف ہوگیا۔

پروفیسر سید عبدالقادر (مرحوم) پرنسپل اسلامیہ کالج لاہور نے انڈیا آفس لائبریری لندن میں بعد تحقیق ان تمام کتابوں پر بے حد کارآمد اور پُر مغز مقالہ بھی تحریر کیا تھا۔ کوثر صاحب یہیں تک محدود نہیں رہے، انھوں نے ہندوستان کی تاریخ کا مطالعہ کیا اور مغلیہ سلطنت کے عہد میں جن اطبا نے کارہائے نمایاں انجام دیے تھے، بعد تحقیق، تاریخی حوالوں کے ساتھ انھوں نے ''اطبائے عہدِ مغلیہ'' تصنیف کی، جسے کوثر صاحب کی اہم ترین اور بے حد کارآمد تصنیف قرار دیا گیا۔

1980 میں ان کی اہم ترین تصنیف ''موجز القانون'' ترقی اردو بیورو نئی دہلی نے شائع کی۔ 464 صفحات پر مشتمل یہ کتاب دراصل عربی سے براہِ راست اردو ترجمہ ہے۔ اس کتاب کی اشاعت کے متعلق کوثر صاحب لکھتے ہیں:

> ''ترقی اردو بورڈ نے مجھے ''موجز القانون'' اردو لکھنے کی طرف متوجہ کیا۔ میں نے اس ذمہ داری کو قبول کرلیا۔ یہ کتاب جو عربی میں ہے، شیخ الرئیس کی مشہور عالم کتاب ''قانون'' کا خلاصہ ہے، جس نے سات سو برس تک یورپ کے طبی ماحول پر فرماں روائی کی ہے۔ ''موجز القانون'' جو اس وقت آپ کے پیش نظر ہے اس کو جالینوس ثانی علاء الدین ابوالحسن علی ابن ابی الحزم القرشی المعروف بہ ابن نفیس (المتوفی 687ھ یا 707ھ) نے لکھا تھا۔ اس اختصار میں ایجاد کا انداز ہے۔ صحیح معنوں میں ''موجز القانون'' طلبائے طب کے لیے پرائمر یا قاعدہ بغدادی کے قائم مقام ہے۔ اس کو پڑھنے کے بعد اس فن کی مطلوبات کا سمجھنا آسان ہوجاتا ہے۔ علامہ قرشی نے موجز میں تمام فنی مسائل کو عام فہم انداز میں پیش کردیا ہے۔ اسی لیے اس کو طب کی دنیا میں بیحد مقبولیت حاصل ہے اور اکثر فضلا نے اس کی شرحیں بھی کی ہیں۔''

کوثر صاحب آگے مزید لکھتے ہیں:

> ''چونکہ ''قانون شیخ'' بہت ضخیم کتاب ہے۔ اس لیے اس کے خلاصے کیے گئے ہیں جن میں سے دو بہت مشہور ہیں۔ ایک قانونچہ جس کے

> مصنف محمود بن عمر چغمنی الخوارزمی ہیں۔ فارسی میں قانونچہ کی شرح حکیم محمد ارزونی نے ''مفرح القلوب'' کے نام سے کی ہے۔ دوسرا خلاصہ ''موجز القانون'' کے مخطوطات دنیا بھر کی لائبریریوں میں موجود ہیں۔ یہ کتاب بار بار شائع ہوچکی ہے جو اس کی مقبولیت اور افادیت کی دلیل ہے۔ اس کے نام ہی سے ظاہر ہے کہ اس میں پورے طبی خزانے کو ایک جگہ کردیا گیا ہے۔ یہ میرے کمزور ہاتھوں سے پایۂ تکمیل کو پہنچا ہے''۔[1]

اس کتاب کی زبان سلیس اور عام فہم ہے۔ اس کتاب میں جو معلومات پیش کی گئی ہیں وہ اس قدیم فنِ طب کی ہزاروں سالہ کاوشوں کا نچوڑ ہے۔ اس کتاب میں اوّل سے آخر تک اطبا اور طب کے طالب علموں کی فنی، عملی اور درسی ضروریات اور مشکلات کا خیال رکھا گیا ہے۔ یقیناً یہ کتاب کوثر صاحب کی تصنیفات کا نہ صرف اعلیٰ نمونہ ہے بلکہ فن طب پر ان کی بیش بہا معلومات کا خزینہ ہے جس سے اربابِ فن ایک زمانے سے مستفید ہوتے آرہے ہیں۔

کوثر صاحب نے فنِ طب کو تجارتی پیشہ نہیں بنایا۔ انھوں نے اس علم اور فن کو اپنے اندرون کامل طور سے جذب کیا اور عوام کی خدمت کے لیے وقف کردیا۔ وہ طبیب کامل بھی تھے اور ان تمام علوم وفنون پر انھیں دسترس حاصل تھی جس کا ثبوت ان کی وہ تصنیفات اور تراجم ہیں جو ان کی حیات ہی میں شائع ہوکر اس فن پر ان کی اہمیت اور افادیت کو تسلیم کراچکے تھے۔ کوثر صاحب جدید سائنس کی افادیت سے منکر نہیں تھے۔ ان کی خواہش ہمیشہ رہی کہ فنِ طب میں دوسرے جدید علوم کی جو اصطلاحات شامل ہیں انھیں مبادیات کے طور پر ذہن نشین کیا جانا چاہیے۔ ان کے نزدیک سائنس اور قدیم فلسفہ ایک سطح پر نہیں رکھا جانا چاہیے۔ سائنس کی کڑیاں تاریخ سے یقیناً مربوط ہیں لیکن وہ ذہن وشعور کی ترقی کا ایسا مینارۂ نور ہے جس کی بلندی تک فلسفہ نہیں پہنچ سکا۔ ان کا ماننا ہے کہ سائنس درحقیقت انسانی ذہن ہی کے ارتقا کا دوسرا نام ہے۔ سائنس نے خدا کو تسلیم کیا ہے۔ ایک آدمی کا دل دوسرے انسان کے سینے میں پیوست کرنے کا سلیقہ بخشا ہے۔ فلسفہ اس میدان میں رہنمائی کرنے سے قاصر ہے۔

---

1 احوالِ واقعی از حکیم کوثر چاند پوری۔ ''موجز القانون'' صفحہ 36 اور 37

طب ایک غیر دلچسپ اور خشک موضوع اور فن ہے۔ اس میں نہ تو تحیر ہے نہ تشویش جو پڑھنے والے کو پوری طرح اپنی جانب متوجہ رکھ سکے لیکن یہی خشک موضوع اور دقیق علم انسانی امراض کے مخزن کو سمجھنے اور نظامِ جسم کو اعتدال پر لانے کا موثر ذریعۂ فن ہے۔ کوثر صاحب ان طبیبوں میں تھے جنھوں نے ایک جانب تو اردو فکشن کی دنیا آباد کی تو دوسری جانب طب اور حکمت جیسے دقیق خشک اور غیر دلچسپ علم وفن میں کمال حاصل کیا اور ہندوستان کے مستند حکیموں میں شمار کیے گئے۔ انھوں نے شفا خانوں میں اپنے کمرے میں بیٹھ کر مریضوں کے لیے نسخے ہی تجویز نہیں کیے بلکہ حیاتیات کے جملہ امراض پر تحقیق بھی کی، طبِ قدیم اور جدید سائنس کے مابین اصول وضوابط کے ارتباط کو سمجھا اور انسانی حیات کے تحفظ اور صحت کے بقا و بحالی پر ایسے مضامین لکھے جو علمِ طب کے طلبا کے لیے مشعلِ راہ بھی ہیں اور اس فن میں بصیرت افروز بھی۔ ان مضامین میں کوثر صاحب نے ادویہ کے خواص اور تاثیرات سے بھی بحث کی ہے اور ان کے فوائد اور مضر اثرات کی بھی تشریح کی ہے۔ کوثر صاحب نے ''طب قدیم میں دوسرے علوم کی آمیزش'' کتابچہ میں طب یونانی کی خامیوں کو سمجھایا اور مشورہ دیا ہے کہ طلبا طب ڈاکٹری اور سائنس کے فیصلوں کو تسلیم کرلیں اور ان سے طب کی خامیوں کو دور کریں۔ کوثر صاحب محض حکیم ہی نہیں تھے وہ ذہین وفہیم بھی تھے۔ انھوں نے یونانی طب کو سمجھنے میں کہیں کوتاہی نہیں کی تھی۔ ان کی دوررس نگاہ نے اس میں خامیاں بھی تلاش کی تھیں جو قدیم اصولوں پر قائم چلی آرہی تھیں۔ دنیا میں جو تغیرات ہورہے تھے، ان کے اثرات انسان کا نظامِ حیات بہت تیزی سے قبول کرتا جارہا تھا۔ وہ ہزاروں سال سے چلی آرہی روایتی حکمت کے بندھے ٹکے اصولوں کو آج ناقابلِ عمل سمجھتے تھے۔ انھوں نے مذکورہ کتابچہ ''طب قدیم میں دوسرے علوم کی آمیزش'' میں اس کا کھل کر اظہار کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''زمانے کے ارتقا اور بلوغ کسی کے روکے نہیں رکتا۔ اس کا اختتام کہاں پر ہوگا، ابھی اس کا فیصلہ بھی بیحد مشکل ہے۔ اس لیے کسی بھی علم کو مکمل مان لینا کہ اب اس میں کوئی ردّ وبدل جائز اور ممکن نہیں ایک لایخل سی بات ہے۔ طب قدیم میں بعض ایسے نظریات اور علوم کی

آمیزش چلی آ رہی ہے کہ جنھیں آج کے ترقی یافتہ اور تیز رفتار زمانے
میں ترک کر دینے کی ضرورت ہے اور اس کی جگہ نئے رجحانات کو
شیر وشکر کرنا لازمی ہے''۔[1]

کوثر صاحب نے یہ رسالہ لکھ کر نہ صرف طلبا کو بلکہ اہلِ دانش اور وابستگانِ علم طب کو اس پر غور کرنے کی دعوت دی تھی۔ ان کا مقصد انسانی نظامِ حیات کو اس ترقی یافتہ سائنسی عہد میں اسٹڈی کرنا اور اس میں پرورش پا رہے مضر جراثیم کا جدید علم کی روشنی میں خاتمہ کر کے امراض پر قابو پانا تھا۔ کوثر صاحب نے صرف طب اور حکمت کے علم وفن پر ہی تحقیقی اور علمی کتابیں نہیں لکھیں، انھوں نے مسیح الملک حکیم اجمل خان کی مکمل سوانح حیات اور ان کے حکیمانہ کارناموں پر بھی کتابیں لکھ کر ایک تاریخ ساز کارنامہ انجام دیا۔

''کوثر چاندپوری شخصیت اور فن'' نازنین خان کا تحقیقی مقالہ ہے جس پر 2001 میں برکت اللہ یونیورسٹی بھوپال سے انھیں پی ایچ ڈی کی اعلیٰ سند حاصل ہوئی تھی۔ اپنے اس تحقیقی مقالے میں فاضل ریسرچ اسکالر نے 1928 سے 1946 کے درمیان اشاعت پذیر ہمدرد صحت کی فائلوں کا مطالعہ کیا جو ہمدرد یونیورسٹی دہلی میں محفوظ ہیں اور اب کمیاب ہیں۔ ان تمام دستاویزات اور رسائل کے مطالعہ کی روشنی میں نازنین خان نے باب ہفتم میں ''کوثر چاندپوری بحیثیت طبیب'' کے زیرِ عنوان جو جائزہ پیش کیا ہے، وہ کوثر صاحب کے تخلیقی اوصاف کی روشن مثال ہے۔

''ہمدرد صحت کی فائلوں کا مطالعہ کرنے کے بعد ان کی طبی اور علمی
عظمت کا اندازہ ہوا۔ ان کے مضامین قاری کے دماغ پر بوجھ نہیں
بنتے۔ کم ہی فن کاروں اور دانشوروں میں یہ خوبی ملے گی کہ وہ اپنی نجی
زندگی اور معاشرتی زندگی سے لے کر فنی زندگی تک خلوص پروری،
صداقت پیشگی، بلند اخلاقی، فرض شناسی اور کردار کی پختگی کا ایسا اور اتنا
متوازن اور متناسب مجموعہ ہوں۔ راقم الحروف نے مشہور زمانہ طبی
رسائل الحکیم، الطبیب اور ہمدرد صحت کی ساٹھ سال قبل کی مجلد فائلوں کا

---

1 کوثر چاندپوری، شخصیت اور فن۔ تحقیقی مقالہ از نازنین خان۔ صفحہ:170

مطالعہ کیا۔ ان رسائل میں غیر منقسم ہندوستان کے مریض اپنی بیماریوں
کا ہر ماہ احوال بغرض تجویز علاج بھیجتے تھے۔ رسالہ ان کے سوالات کا
جواب ملک کے اطبا سے طلب کر کے مریضوں کی آگاہی کے لیے شائع
کرتا تھا۔ کوثر صاحب گہرائی سے امراض کے احوال کا مطالعہ کر کے
پابندی سے اپنے نسخے تجویز کرتے تھے۔ یہ سلسلہ بے حد مقبول اور
فائدہ مند تھا۔ حکما کے جواب میں پرہیز اور ادویات کے مجوزہ کے
ساتھ تاکید ہوتی تھی کہ دوائیں صرف مستند عطار سے تیار کرائی جائیں۔
کوثر صاحب اس سلسلہ میں عملی تعاون دیتے تھے‘‘۔[1]

ہمدرد دواخانہ کے قیام کے بعد کوثر صاحب دہلی اور کراچی میں واقع ہمدرد دواخانے کے لیے امراضِ نسواں، امراضِ مرداں اور امراضِ اطفال کے کتابچے لکھنے کے علاوہ ہمدرد کے ان امراض کی خصوصی دواؤں کے تعارفی نوٹ بھی تحریر کرتے تھے جو آج بھی اس یکتائے روزگار دواخانے کی ادویات کے پیکٹ میں منسلک رہتی ہیں۔ کوثر صاحب کو یوں تو تمام امراض پر دسترس حاصل تھی لیکن امراضِ نظامِ ہضم، نظامِ تنفس، نظام بول و تناسل، امراضِ نسواں، امراضِ مرداں، امراضِ اطفال اور امراضِ نظامِ اعصاب پر انھیں مہارت حاصل تھی۔ اس کا ثبوت وہ قلمی نسخے ہیں جو آج بھی ہمدرد صحت کی فائلوں میں محفوظ ہیں اور جن سے آج کے طبیب اور حکیم استفادہ حاصل کرتے ہیں۔

سماجی خدمات

کوثر صاحب بے حد حساس اور جذباتی انسان تھے۔ جس نجیب الطرفین خاندان کے وہ فرد تھے، اس خاندان کی اعلیٰ اقدار اور پاکیزہ صفات سے ان کے کردار کی تعمیر و تخلیق ہوئی تھی۔ اس خاندان کے بچوں کو دیگر علوم کے ساتھ یہ سبق بھی ذہن نشین کرایا جاتا تھا کہ کبھی کوئی سائل در سے خالی ہاتھ واپس نہ جائے۔ مہمان کو اللہ کا بھیجا ہوا قاصد جانو، جو تمھارے لیے نعمتوں، برکتوں اور فضیلتوں کا خریطہ لے کر آتا ہے۔ اپنے دسترخوان کو حتی الوسع دراز رکھو۔

---

1. کوثر چاند پوری، شخصیت اور فن۔ تحقیقی مقالہ از نازنین خان۔ صفحہ :174 اور 175

ظلم کو دیکھو تو مظلوم کی حمایت میں آواز بلند کرو۔ خواہ تمھاری آواز قصرِ ظالم کے ایوان تک نہ پہنچے لیکن اس کی بازگشت زمانہ ضرور سنے گا۔

یہی جذباتیت اور حساسیت انھیں ورثے میں ملی تھی مگر انھوں نے اپنے عقل وشعور پر انھیں غالب نہیں آنے دیا۔ وہ کبھی کمزور اور بے شعور انسان کی طرح مغلوب نہیں ہوئے۔ ہوش وخرد کے عصا پر ان کی گرفت مضبوط رہی اور صبر سے وہ کبھی دامن کشا نہیں رہے۔

جس ماحول اور زمانے میں انھوں نے آنکھ کھولی اور ہوش سنبھالا، وہ دور جاگیردارانہ نظام کا تابع تھا۔ جس شخص کے قبضے میں زمین کا کچھ حصّہ ہوا کرتا تھا وہ زمیندار کہلاتا تھا۔ جس کی رسائی دربار تک ہوتی (خواہ دربار دہلی کا ہو یا کسی عام ریاست کا) اور وہ بادشاہ یا نواب کی کسی خواہش کی تکمیل کر دیتا یا دربار کا وفادار مصاحب ٹھہرتا تو اسے جاگیر (کچھ گاؤں یا کچھ زمینیں) عطا کر دی جاتی، وہ جاگیردار ہو جاتا۔ یہ زمیندار اور جاگیردار اپنے اپنے علاقوں پر حکمراں ہوتے۔ اپنی عیاشی، اپنے رتبے، اپنی منصبی ساخت اور اپنے رعب ودبدبے کو قائم رکھنے کے لیے فرعونِ وقت ہوتے تھے۔ کسان ان کی رعیت اور ان کی زمینوں پر خون پسینے اور رات دن کی محنتِ شاقہ سے سینچی گئی فصلوں پر جاگیرداروں اور زمینداروں کا حق تسلیم شدہ ہوتا۔ کسان اپنے بنیادی حقوق سے محروم رکھے جاتے۔ ان کے مقدر میں کڑوے تیل سے جلتے دیئے کی روشنی، پھونس سے بنی جھونپڑی، پیاز، نمک اور باجرے یا جوار سے بنی موٹی روٹی، بہت ہوا تو ابلی ہوئی دال یہی ان کی غذا ہوا کرتی تھی۔ معمولی غلطی کی پاداش پر انھیں سخت سزائیں دی جاتی تھیں۔

کوثر صاحب نے اپنی ابتدائی عمر میں انسانون کے ذریعہ ہی انسان کا استحصال ہوتے ہوئے دیکھا تھا۔ ان کا حساس دل ان چشم دید واقعات سے تاعمر متاثر رہا۔ کبھی ان واقعات کو وہ نہ تو اپنے دل سے نکال پائے اور نہ ان سے روگرداں ہو سکے۔ ان کے بیشتر افسانے انہی واقعات کے ترجمان ہیں۔

پروفیسر ظفر احمد نظامی نے ''کوثر چاندپوری'' اپنے طویل مضمون میں ان واقعات کو تفصیل سے لکھا ہے جو یقیناً کوثر صاحب نے ان کو بتائے ہوں گے۔

''اگر چہ کوثر صاحب کے اس دور کے افسانوں پر رومان کا اثر تھا، تاہم

ان پر سماجی اور اخلاقی رجحان بھی غالب تھا لیکن تحریکِ آزادی نے ان کے ذہن کو زبردست طریقے سے متاثر کیا۔ ریاست کے جاگیردارانہ ماحول اور پسماندہ طبقہ کے زمینداروں کے ہاتھوں استحصال نے ان کے نظریۂ فکر کو قطعی تبدیل کر دیا۔ وہ سماج کو افلاس و تنگ دستی کا شکار ہوتے دیکھ کر تلملا اُٹھے۔ رعیت داری نظام نے انھیں حقیقت کی دنیا میں پہنچا دیا۔ تحصیل دار کو مال گزاری وصول کرنے پر متعین کیا جانے لگا اور ہر تحصیل میں دو محرر رعیت داری کے لیے مقرر کیے گئے۔ مشہور کمیونسٹ رہنما شاکر علی خان کا تقرر بھی بیگم گنج میں محرر رعیت داری کی حیثیت سے ہو چکا تھا لیکن وہ اس ماحول سے بدظن ہو کر مستعفی ہو گئے اور بھوپال سے اخبار ''صبحِ وطن'' جاری کر کے انھوں نے پوری ریاست میں بیداری کی لہر دوڑا دی۔ ''صبحِ وطن'' کا پہلا شمارہ یکم جنوری 1934 کو جاری ہوا تھا۔ شاکر علی خان کی قیادت نے اسے ایک تحریک کی شکل دے دی جس کے باعث انھیں اور ان کے ساتھیوں کو گرفتار کر لیا گیا۔ اخبار پر پابندیاں عائد ہوتی رہیں۔ کوثر صاحب کے اندازِ فکر میں تبدیلی کا محرک ایک واقعہ ہوا جس نے ان کے دماغ کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا۔ اس واقعہ کو ان ہی کے الفاظ میں سنئے''۔ [1]

کوثر صاحب نے اس واقعہ کو تفصیل سے لکھا ہے۔ یہ مضمون ''غبارِ کارواں'' میں شامل ہے جو محبوب الرحمٰن فاروقی کی مرتب کردہ کتاب ہے۔

'' قاضی محمد مکرم بیگم گنج میں تحصیلدار تھے۔ انھیں شاعری سے بھی لگاؤ تھا۔ اس شاعری سے جو زندگی سے بہت بچ کر چلتی تھی۔ ایک روز میں ان سے ملنے گیا۔ میں نے دیکھا کہ قلعہ کی بالائی عمارت اور ان کے مکان کا بالائی حصّہ حوالات بنا ہوا ہے۔ تقریباً دوسو کسان بھوکے

---

[1] کوثر چاند پوری از ظفر احمد نظامی۔ صفحہ:18

پیا سے بندھے تھے۔ ان پر مال گزاری ادا نہ کرنے کا الزام تھا۔ قاضی صاحب ایک ایک کسان کو بلا کر سرزنش کر رہے تھے۔ سرکاری پیسہ ادا کرو ورنہ جیل میں سڑا دوں گا۔ گھر کی قرقی کرالی جائے گی۔ آخر میں ایک بوڑھے کسان کی باری آئی۔ قاضی صاحب میرے پاس کرسی پر بیٹھے تھے۔ کسان ان کے سامنے اکڑوں بیٹھ گیا۔ سوال ہوا۔

''مال گزاری کب دو گے؟''

کسان نے گڑگڑاتے ہوئے جواب دیا۔

''سرکار میرے پاس ایک پائی بھی نہیں۔ کہاں سے دوں؟''

یہ سنتے ہی قاضی صاحب نے پوری طاقت سے اس کے گال پر ایک چپت رسید کر دیا۔

''حرام زادے، سور کے بچے''

کسان کا چہرہ متغیر ہو گیا، آنکھیں ڈبڈبا آئیں۔ وہ ہاتھ جوڑے اسی طرح کھڑا رہا۔ ادھر میرا سر چکرا گیا۔ دل پر شدید چوٹ لگی۔ ایک ہی لمحہ میں قلب و دماغ کی کایا پلٹ گئی۔ حکومت کے جابرانہ نظام کی طرف سے ایک باغیانہ جذبۂ احساس ذہن میں پرورش پانے لگا''۔[1]

اس دلدوز، ظالمانہ اور گھناؤنے واقعہ سے متاثر اور متنفر ہو کر کوثر صاحب نے مہاتما گاندھی کی تعلیمات پر مبنی لٹریچر پڑھنا شروع کیا اور تحریک آزادی میں گہری دلچسپی لینی شروع کر دی۔

ایسے ظالمانہ جاگیرداری نظام کا مقابلہ کرنے کے لیے آدمی کو صاحبِ اقتدار ہونا لازمی ہوتا ہے۔ کوثر صاحب تو محض ایک ادیب تھے۔ ان کے ہاتھ میں اقتدار کی تلوار نہیں، صرف قلم تھا اور وہ قلم کی طاقت سے بخوبی واقف تھے۔ تلوار نیام سے جب نکلتی ہے تو انسانی لہو کو زمین بھی جذب کرنے سے قاصر رہتی ہے۔ قلم میں وہ قوت ہے کہ اس کے نکلے ایک لفظ سے تلوار کے نیام سے باہر نکلنے کے سارے حوصلے پست ہو جاتے ہیں۔

---

1. ''کوثر چاند پوری۔ غبار کارواں۔ مرتبہ: محبوب الرحمٰن فاروقی۔ صفحہ: 387,388

کوثر صاحب نے گاندھی جی کی دہشت اور تشدد سے پاک، پُرامن اور انصاف پرست تحریک کو اپنا عملی مقصد بنالیا۔ انھوں نے جاگیردارانہ نظام اور حکومت کی ناانصافیوں پر مبنی نظام کے خلاف کہانیوں کا ایک سلسلہ قائم کردیا۔ انھوں نے اپنے قلم سے سیف کا کام لیا جس نے انسانی حلقوم پر نشتر لگانے کے بجائے ان میں دبی سہمی سسکیوں کو آواز دے کر باغیانہ جذبہ کو بیدار کیا اور یہی بیدار جذبہ بالآخر اس انقلاب کو لانے کا سبب بنا جو انسان کو انسانِ کامل کا مرتبہ دے کر آزادی کے رشتہ سے منسلک کرگیا۔

کوثر صاحب کی وہ تمام کہانیاں ''اشک وشرر'' کے عنوان سے 1944 میں شائع ہوئی تھیں۔ ان تمام کہانیوں کا ایک عنوان ''اشک وشرر'' کوثر صاحب کے تخلیقی اور نفسیاتی ذہن کا غماز ہے۔ اشک یعنی آنسو جو بے بس، لاچار، مجبور اور لاغر کسان کی آنکھ سے بہے، جن میں صبر، برداشت، استقلال اور استقامت کا ایک خاموش دریا موجزن تھا۔ شر روہ انگارہ جو بھڑک کے شعلے کا اختیاری روپ دھار لیتا ہے اور اپنی زد میں آئی ہر شے کو جلا کر خاکستر کردیتا ہے۔

کوثر صاحب اسی ادب کے قائل تھے اور ان کا ماننا تھا کہ کوئی تخلیق اگر احساسِ جمال کی تربیت نہیں کرتی، اگر اس میں حقیقت کا فقدان ہے، اگر اس میں اظہار کی تیز ترین دھار نہیں ہے، اگر اس میں سماجی مسائل سے الجھ کر ان کا حل پیش کرنے کی محرومی ہے، اگر اس میں فن کارانہ کر بنا کی نہیں ہے اور وہ محض وقت گزاری کی دلبستگی کا مشغلہ ہے تو اسے ادبی تخلیق نہیں کہا جاسکتا۔

کوثر صاحب نے اپنی کہانیوں کو ان وقتی لذتوں کے ذائقے سے پاک رکھا۔ انھوں نے فرقہ وارانہ اتحاد پر زور دیا۔ قومی یکجہتی پر زور دیا اور اس کی اعلیٰ قدروں کی تبلیغ بھی کی، حمایت بھی کی اور تشہیر بھی کی۔ انھوں نے مذکورہ کہانیوں کے علاوہ اپنی بیشتر کہانیوں میں جاگیردارانہ نظام کی مذمت کی اور پسماندہ طبقات سے علی الاعلان ہمدردی کا اظہار بھی کیا۔ اس کا اثر یہ ہوا کہ اربابِ اختیار کوثر صاحب کو گاندھی اور نہرو کا چیلا کہنے لگے۔ ان کے نزدیک نہرو اور مولانا آزاد اور دیگر انقلابی قابلِ مذمت تھے۔

کوثر صاحب پر برملا ان باتوں اور مخالفتوں کا کوئی اثر نہیں ہوا۔ نہ ان کے صبر کا پیمانہ لبریز ہوا اور نہ مخالفانہ مذمتوں سے وہ دلبرداشتہ ہوئے۔ بلکہ ان تپش آمیز ہواؤں نے ان کے

جسم کو راحت خیز کیا اور وہ ایک خاموشی، ہزار جواب کے مصداق افسانہ اور کہانی کی تخلیق پر کمر بستہ ہو گئے۔ قلم اور بیباک ہوا۔ علامت اور تجرید فہمی کو مزید جلا ملی اور افسانے، آدمی کے بنیادی حقوق کی حمایت میں ترسیل کی آسانیاں پیدا کرنے لگے۔

یہ وہ دور تھا جب گاندھی جی کی تحریکِ آزادی ہندوستان کو پوری طرح اپنی گرفت میں لے چکی تھی اور جیلیں انقلابیوں سے بھرتی جا رہی تھیں۔ یہی وہ دور تھا جب اردو ادب بھی انقلابانہ تبدیلی کا خواہشمند ہو گیا تھا اور اس میں باغیانہ خیالات پرورش پانے لگے تھے۔ 1935-36 میں ترقی پسند تحریک علمی تفتیش کے کواڑ پر دستک دینے لگی تھی۔ نئی تحریکات نئے رجحانات اور تابہ کار بصیرتوں نے اردو زبان کو فرسودہ روایات کے امین ادب میں نئے جوش، نئے ولولے اور جدید لہجے کی صدا سے معمور کر دیا۔ 1936 میں ترقی پسند تحریک انجمن کی بنیاد قائم ہوئی۔ اس کی پہلی کانفرنس لکھنؤ میں منعقد ہوئی، جس کی صدارت منشی پریم چند نے کی تھی۔ پریم چند اور نیاز فتح پوری چونکہ اس تحریک سے وابستہ تھے اور تحریک کے اغراض و مقاصد سے نہ صرف واقف بلکہ مطمئن بھی تھے۔ کوثر صاحب ان دونوں اصحاب اور دانشوروں سے ذہنی طور پر متاثر تھے، لہٰذا کوثر صاحب نے بھی اس تحریک کے مقاصد پر اطمینان ظاہر کیا۔ انھوں نے اس تحریک سے ذہنی وابستگی کے متعلق بہت محتاط انداز میں اپنا مافی الضمیر بیان کیا ہے۔

> ''اس تحریک کا اثر میں نے بہت احتیاط سے قبول کیا۔ موضوعات کو شخصیت کا حصّہ بنا کر فنی پابندیوں کے ساتھ افسانے لکھتا رہا۔ مقصدیت کو فن پر غالب نہیں آنے دیا۔ میں کسی سیاسی پارٹی کا ممبر نہیں بنا، ہر مذہب و ملت کے افراد میری کہانیوں میں شامل ہیں۔ تعصب اور تنگ نظری سے میں نے بہت احتراز کیا ہے۔ میں اپنے وجود کو مشترکہ قومی دھارے کی ایک موج سمجھتا ہوں''۔ [1]

اس تحریری بیان سے کوثر صاحب کے محتاط مزاج کا پوری طرح اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ وہ اس تحریک کے مقاصد سے تو مطمئن تھے لیکن اس سرخ تحریک میں جسے عرفِ عام

---

[1] ''کوثر چاند پوری۔ غبارِ کارواں۔ مرتبہ: محبوب الرحمٰن فاروقی۔ صفحہ: 387,388

میں کمیونزم سے موسوم کیا گیا، جو مزدور اور پسماندہ طبقات کی حمایت اور سرمایہ دارانہ نظام کی شدید مخالفت کا شاخسانہ مانی گئی، موجود ملحدانہ خیالات کے نہ تو قائل تھے اور نہ اس کے حامی و مددگار تھے۔ چونکہ ان کی ذات تسلیم شدہ قلم کی صداقت اور دانش وعلم کی علم بردار تھی، ایک مہذب نظامِ حیات ان کے ہر عضو سے عیاں تھا، وہ جانتے تھے جو تحریک جتنی تیزی سے اُبھر کر اپنے پورے ماحول کو آندھی کی مانند غبار آلود کر دیتی ہے، اس کا زور ٹوٹنے پر جو خس و خاشاک چھوٹ جاتا ہے، اس کو صاف کیے جانے پر پرانا ماحول پھر اسی آب وتاب سے جگمگا اُٹھتا ہے۔ کوثر صاحب کی اس احتیاط پسند فطرت کا زمانہ اس وقت قائل ہو گیا جب ترقی پسند تحریک چند سالوں میں ہی دم توڑ گئی۔ کمیونزم نے سیاسی طور پر ہندوستان میں ضرور بگل بجایا لیکن اردو ادب کو ترقی پسند تحریک نے فرسودہ روایات اور بندھی ٹکی ڈگر سے آزادی دلا کر رسمی آتشی بیداری پیدا کر دی۔ پردوں میں مقید چہرے جلوہ گر ہونے لگے تو کہانیوں میں تنوع آیا اور اس پر پُر شوخ مگر حقیقت سے قریب تاثراتی لطافت کا حسن کار قلم اُبھر کر نئے اُفق روشن کر گیا۔ اس سماجی بیداری کے عکاس قلم کاروں کا ایک گروہ بھوپال میں بھی قائم ہوا۔ شعری، افسانوی اور دیگر اصناف گہرے شعور کی آگہی سے معمور ہو گئیں۔ ان حساس اور عکاس قلم کاروں میں کوثر صاحب کا نام بھی شامل ہوا۔ کوثر صاحب نے اپنی جو کہانیاں اور ناول اس عہد اور بعد کے عہد میں لکھے، ان میں اس ادبی بیداری کا نغمہ پوری توانائی سے سنائی دیتا ہے۔

کوثر صاحب نے آزادی کی تحریک میں بھی عملی حصّہ لیا۔ انھوں نے اس تحریک کا بہت عمیق نظر سے مطالعہ کیا۔ اخبارات میں جو خبریں اس ذیل میں شائع ہوتیں، وہ کوثر صاحب کی مددگار ثابت ہوتیں۔ آزادی کی تحریک نہ صرف ملک کو انگریز کے غاصبانہ اقتدار سے نجات دلا کر جمہوری نظام کو نافذ کرنے کے لیے تھی بلکہ انسان کے استحصال اور فرقہ وارانہ منافرت کو ختم کرنا بھی اس کا اہم مقصد تھا۔

ظفر احمد نظامی مرحوم نے کوثر صاحب کی وضعدار، خود دار اور نا قابلِ تسخیر قوتِ ارادی کا واقعہ لکھا ہے جو ان کی ملازمت کے ابتدائی دور میں رونما ہوا تھا اور جس نے ان کو ایک واضح مقصد دے دیا تھا۔ وہ لکھتے ہیں:

''انھوں نے کسانوں کے استحصال سے متعلق بہت سی کہانیاں لکھیں جو قرض تو لے لیتے لیکن اسے ادا نہ کرنے کے نتیجے میں اپنے بچوں کو رہن رکھ دیا کرتے تھے۔ بیگار کا یہ رواج ان کے زمانے کے جاگیردارانہ نظام کی خصوصیت تھا۔ کوثر صاحب کے ان سرگرمیوں میں حصّہ لینے کے سبب بیگم گنج کے سرکاری افسروں نے ان کا تبادلہ کرانے کی کوششیں کیں لیکن وہاں کے عوام نے اپنی مخالفت سے انھیں ایسا کرنے سے باز رکھا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ بیگم گنج کے شفاخانہ کو ہی شکست کرکے کوثر صاحب کو رائسین تبدیل کردیا گیا جو ضلع کا سرکاری مرکز تھا اور بھوپال سے قریب تھا۔ رائسین میں بھی کوثر صاحب سماجی امور میں حصّہ لینے لگے''۔[1]

کوثر صاحب اپنی دُھن کے پکے اور ضد کے پورے تھے۔ انھوں نے کسی بھی محاذ پر نہ تو شکست قبول کی اور نہ کسی کا دباؤ برداشت کیا۔ وہ چونکہ نیک خصلت، پاکباز طبیعت کے باعمل انسان تھے۔ ان کی شخصیت میں کہیں جھول نہیں تھا، اپنے افسران کی مصاحبت انھوں نے کبھی قبول نہیں کی، رائسین میں بھی انھوں نے غریب اور کمزور کاشتکار پیشہ طبقے کو ساہوکاروں اور سرکاری کارندوں کے قرض سے نجات دلانے کے لیے بیت المال قائم کیا۔ اس بیت المال کے ذریعہ ضرورت مند غریبوں کو بلاتفریق مذہب وملت بغیر سود کے قرض فراہم کیا جاتا تھا۔ بعض لوگوں نے بیت المال پر صرف مسلمانوں کا حق جتاتے ہوئے اس کی مخالفت کی لیکن کوثر صاحب نے ان کی کسی مخالفت کا اثر قبول نہیں کیا۔ وہ بدستور بیت المال کے کاموں میں منہمک رہے۔ رائسین سے ان کا تبادلہ بھوپال کردیا گیا۔ بھوپال میں سیاست اپنے عروج پر تھی۔ ہر محکمہ کی اپنی یونین تھی۔ لوگ باشعور ہورہے تھے۔ سرکار سے اپنے مطالبات منوانے کے لیے جگہ جگہ مظاہرے ہورہے تھے۔ تمام یونینوں کی ایک فیڈرل یونین کی تشکیل ہوچکی تھی جس کا صدر کوثر صاحب کو بنایا گیا۔ نوابی دور میں حکومت سے اپنی شرائط پر اپنے مطالبات تسلیم کرالینا آسان نہیں تھا۔ کوثر صاحب کے لیے وہ سخت آزمائش کا زمانہ تھا۔ کوثر صاحب نے کسی طرح کی کوئی پرواہ نہیں کی۔ وہ جانتے تھے کہ

---

[1] کوثر چاند پوری از ظفر احمد نظامی۔ صفحہ:18

مطالبات جائز ہیں۔عوام کو ان کا حق ملنا ہی چاہیے۔حکومت کسی بھی طور ان مطالبات کو ماننے کے لیے تیار نہیں تھی۔کوئی چارہ نہ دیکھ کر کوثر صاحب نے فیڈرل یونین کی ایما سے پین اسٹرائک کرادی یعنی کسی بھی محکمے میں کوئی کام نہیں ہوگا۔نواب حمیداللہ خان کو عام ہڑتال کا قانونی نوٹس دے دیا گیا۔نوٹس پر بحیثیت صدر کوثر صاحب کے اور فخری صاحب کے بحیثیت سکریٹری دستخط تھے۔ یہ ایک انتہائی خطرناک قدم تھا۔گرفتاری کا وارنٹ کسی بھی وقت جاری ہوسکتا تھا۔اور انھیں جیل ہوجاتی لیکن آئی جی پولس مسٹر رینگ نے یونین کے جلسے میں آکر سمجھوتے کی پیشکش کی۔انھوں نے کہا کہ آپ لوگوں نے نواب صاحب پر پستول تان رکھا ہے۔آپ پہلے ہڑتال کا نوٹس واپس لیجیے۔اس کے بعد میں آپ کے مطالبات منظور کرانے کی ذمہ داری لیتا ہوں۔آئی جی کی اس پیشکش کے جواب میں کوثر صاحب نے اسی جلسے میں زبردست جوشیلی تقریر کی اور اپنے مطالبات پر بدستور قائم رہے۔

15/اگست 1947 کو بالآخر انگریز نے ہندوستان کی آزادی کو قبول کیا اور ہندوستان غلامی سے آزاد ہوگیا۔آزادی کے بعد جمہوری نظام کے تحت تمام ریاستوں کو آزاد ہندوستان میں ضم ہونے کی دعوت دی گئی۔نواب حمیداللہ خان نے اس دعوت کو قبول کیا اور یکم جون 1949 کو بھوپال ریاست ہند یونین میں ضم ہوگئی۔

نواب حمیداللہ خان نے انضمام ریاست کے موقع پر ایک پیغام اپنی رعایا کے نام جاری کیا تھا، وہ تاریخ ریاست بھوپال میں محفوظ ہے۔نواب حمیداللہ خان نے اپنی ہندو مسلم رعایا کو صبر وسکون اور قومی یکجہتی سے رہنے کی تلقین کی تھی۔انڈین یونین میں ریاست کے انضمام کو انھوں نے قرینِ مصلحت قرار دیا تھا۔ یہ انضمام بھوپال کے جملہ طبقات کے بہترین مفاد کے لیے بھی ضروری تھا۔انھوں نے توقع کی تھی کہ بھوپال کے ہندو مسلم امن وامان سے رہیں گے۔ان کی جانب سے اگر کوئی غیر ذمہ دارانہ فعل سرزد ہوگا تو وہ نواب صاحب کے لیے ناقابل برداشت صدمہ ہوگا۔

نواب حمیداللہ خان کی اس اپیل کا ریاست بھوپال کی رعایا نے خاطرخواہ اثر قبول کیا۔مہاتما گاندھی کی پُرامن اور غیر متشددانہ تحریک نے ہندوستان کو آزادی دلادی لیکن تقسیم

ملک اور اس سے پیدا شدہ نفرت کی تپش، فسادات ہندو مسلم اور سکھوں کے درمیان لہو رنگ منافرت وخون آشام تصادم سے پورا ملک سلگ اٹھا لیکن بھوپال محفوظ رہا۔ منافرت کی چنگاری سے یہ خطۂ ارض تپیدا نہیں ہوا۔ رعایا پُر امن رہی اور سرحدوں سے آنے والے پناہ گزینوں کو اپنے گھروں میں بسا لیا۔

کوثر صاحب نے ریاست کے ہند یونین میں الحاق کا خیر مقدم کیا۔ انھوں نے ہندوستان کی نوخیز آزادی کو نئے ہندوستان کی تعمیر سے تعبیر کیا۔ انھوں نے وہ ادب تخلیق کیا جس سے ان کا قاری قومی یکجہتی کے صحیح مفہوم سے واقف ہوا۔ انھوں نے اپنی کہانیوں کے ذریعہ اہلِ بھوپال اور اہلِ چاند پور کے خوابیدہ ذہنوں کو نہ صرف بیدار کیا بلکہ انھیں محمود وایاز کی طرح ایک صف میں کھڑے ہونے کی تلقین بھی کی۔ ادب سے بالواسطہ یہ بھی ایک عوامی اور سماجی خدمت تھی جو کوثر صاحب نے انجام دی۔

آزادی کے بعد انھیں افسر الاطبا کے عہدے پر فائز کیا گیا۔ یہ عہدہ اس زمانے میں بہت مقتدر مانا جاتا تھا۔ کوثر صاحب نے بھوپال اور اطراف کے تمام شفاخانوں کا دورہ کیا۔ جہاں خامیاں نظر آئیں انھیں درست کیا۔ ہر شفاخانے میں سختی کے ساتھ ڈسپلن قائم کیا۔ اپنے ماتحت حکیموں کو ہدایات جاری کیں کہ وہ ہر مریض کے ساتھ شفقت اور ہمدردی سے پیش آئیں۔ مریض کا بغور معائنہ کریں۔ وقت کی پابندی پہلا اصول قرار دی گئی۔ شفاخانوں کی صفائی، دواؤں کی معقول تقسیم اور عملے کو ہمیشہ چاق وچوبند رہنے کا پابند بنایا گیا۔ بذاتِ خود کوثر صاحب ان تمام ہدایات پر عمل کرتے تھے۔ جس مریض کو گھر پر دیکھنا ناگزیر ہو جاتا، اس کے گھر تک اپنے خرچ پر جاتے، اس کے مرض کی تشخیص کر کے دوائیں لکھتے تھے۔ گھر پر مریض کو دیکھنے کی کوئی فیس نہیں لیتے تھے۔ مریض اگر غریب ہوتا یا اس کی مالی حالت کمزور ہوتی تو شفاخانے سے اسے تمام دوائیں تو مفت مہیا کی جاتیں لیکن اس کی صحت وتندرستی کے لیے جو مفید اشیا ہوتیں وہ کوثر صاحب اپنی جیبِ خاص سے فراہم کرتے تھے۔ 1955 میں کوثر صاحب جب اپنی ملازمت سے سبکدوش ہوئے اور اپنا ذاتی مطب ''کوثر صحت'' شروع کیا تو یہاں بھی ان کا یہی عمل جاری رہا۔ 1962 میں جب ہمدرد نرسنگ ہوم دہلی میں میڈیکل آفیسر

کی حیثیت سے ملازم ہوئے تو وہاں بھی انھوں نے سماجی خدمات اور عوام کی فلاح و بہبود سے روگردانی اختیار نہیں کی۔

کوثر صاحب کی گونا گوں شخصیت کا ایک تابناک پہلو سماجی خدمات بھی ہیں۔ افسانہ نگاروں، ناول نگاروں اور ادب کی جملہ اصناف کے نمائندہ قلم کاروں اور تخلیق کاروں سے تو اردو زبان کے اوراق آباد ہیں لیکن بہت کم ایسے فن کار ملیں گے جنھوں نے ادب کے توسط سے ہی نہیں، میدان میں اتر کر بھی بلاتفریق مذہب و ملت کمزور اور بے سہارا طبقات کو ان کے جائز مطالبات اور بنیادی حقوق دلانے کے لیے عملی مظاہرہ کیا ہو۔ کوثر صاحب ان سماجی خدمات میں سب سے آگے نظر آتے ہیں۔ ایک معتبر، خوش رفتار اور بے لوث سالار کی مانند۔ وہ سالار جسے اپنی جیت کا اس طرح یقین ہو کہ وہ ظلم، جبر اور استحصالِ انسانیت کا مخالف ہے اور اس نے مظلوم کی حمایت میں آواز بلند کی ہے۔ وہ حق پر ہے، یقیناً جیت اسی کی ہوگی۔

☆☆☆

تنقیدی محاکمہ

شاعر اور ادیب اپنے عہد اور اپنے زمانے کے نمائندے بھی ہوتے ہیں اور ترجمان بھی۔ معاشرے میں اٹھتی گرتی اقدار، سماج میں پنپتی برائیوں، سیاسی اور معاشی بحران، ماحول میں انتشار اور اسی طرح کے دیگر حالات عام آدمی کے نزدیک عام سی بات ہوتی ہے لیکن ادیب و شاعر معاشرے کا حساس فرد ہوتا ہے، وہ اپنے عہد کے تمام حالات سے متاثر ہوتا ہے۔ وہ عام آدمی کی طرح سیدھی اور سپاٹ راہ پر نہیں چلتا۔ مخالفانہ نقطۂ نظر اس کا معاون ہوتا ہے۔ وہ معقول دلائل کے ساتھ حالات کو تنقید کی کسوٹی پر رکھ کر ان کا تجزیہ کرتا ہے۔ ایک معتدل رجحان سے مزین جب شگفتہ زبان و بیان سے ایک شگفتہ تحریر کاغذ پر اُبھرتی ہے تو دانش گاہِ علم کی ساری کیاریاں اس کی مفکرانہ خوشبو سے مہک اٹھتی ہیں اور عام آدمی بھی قاری کی حیثیت سے ان تمام عوامل سے آگاہ ہوجاتا ہے جن عوامل کو وہ عام نظر سے دیکھتا رہا ہے۔

کوثر چاند پوری بھی ایسے ہی اپنے عہد کے ادیب اور محقق تھے۔ انھوں نے جب ہوش سنبھالا تو تحریکیں عروج پر تھیں۔ آئیڈیالوجیز متصادم تھیں۔ ان حالات میں انھوں نے اپنے سرکش جذبوں کو مہمیز رکھا۔ یہ وہ خاندانی وصف تھا جو تعلیم، تربیت اور گھر کے پاکیزہ نظامِ حیات نے انھیں ودیعت کیا تھا۔

طب کی تعلیم کے دوران سے ہی انھوں نے اپنی راہ منتخب و متعین کر لی تھی۔ انھوں نے انسان کی نفسیاتی پیچیدگیوں کا عمیق مطالعہ کیا اور اپنی تحریروں میں شعورِ حیات و کائنات کے نئے نئے زاویوں کی گنجائش پیدا کی۔

کوثر صاحب نے جب اپنی ادبی زندگی کا آغاز کیا تو پہلی جنگِ عظیم کی ہولناکیاں ایک طویل حادثاتی، ظلم وسفا کی نسلِ انسانی پر اپنی خوں آشام داستانیں ثبت کر گئی تھیں۔ زخم ابھی تازہ ہی تھے کہ دوسری جنگِ عظیم نے تمام دنیا کو اپنی خون آشام گرفت میں لے لیا۔ ہندوستان میں بھی سماجی تغیرات رونما ہونے لگے اور برٹش سلطنت کو اپنے وجود میں ارتعاش محسوس ہونے لگا۔ ان سب کے باوجود دنیائے علم وشعروادب بظاہر بےتعلق رہی۔ اس پر کوئی خراش نہیں اُبھری۔

کوثر چاند پوری نے 1922 سے اپنے لکھنے کا آغاز کیا۔ انھوں نے افسانوی صنف کو چنا اور افسانوں کی ایک دنیا آباد کر ڈالی۔ ساری دنیا جب انتشار، افراتفری اور جنگ کی ہولناکیوں کا شکار تھی، تب بھوپال ریاست پُرسکون اور تمام حالات سے بےخبر اپنی سلطنت کے نظام میں مصروفِ کار تھی۔ یہاں کے شاعروادیب عالمی تبدیلیوں سے بہرہ ور نہیں تھے۔ اس کی وجہ ترسیل ابلاغ کے ذرائع کا مفقود ہونا تھا۔

137 تصنیفات و تالیفات کوثر صاحب کی ادب سے وابستگی کی ترجمان بھی ہیں اور نمائندہ بھی۔ ان کے افسانوں کی تعداد بہت زیادہ ہے۔ ناول کی جانب انھوں نے بہت دیر میں توجہ دی یعنی افسانے لکھے، ان کی کامیاب اشاعت کے تقریباً 20 سال بعد۔ ان کے ابتدائی افسانوں میں ان کے عہد کی معاشرت پیش ہوئی ہے لیکن ان کے افسانے عصری گونج سے محروم ہیں۔ دنیا میں جب تغیرات رونما ہو رہے تھے اور عالمی جنگوں نے جب اپنے عصری دہانے کھول کر انسان اور انسانیت کو نگلنا شروع کر دیا تھا، بنی نوع انسان کا ہر لمحہ زندگی سے محروم، موت کی آغوش میں سماتا جارہا تھا، کوثر صاحب کے افسانے ان شعوری حالات سے دامن کشا رہے۔ ان کے افسانوں میں رومانیت جلوہ گر رہی۔ چونکہ وہ بنیادی طور پر طبیب تھے۔ انسان کی نبض پر انگلی رکھ کر وہ مرض کی تشخیص کر لیا کرتے تھے۔ اس کے علاوہ نیاز فتح پوری ان

کے رہنما تھے، لہٰذا ان کے ابتدائی افسانے نیاز فتح پوری کے طرزِ اسلوب سے متاثر رہے۔ ان افسانوں میں وہ مکالماتی زبان استعمال ہوئی ہے جو عموماً طبیب مریض کے لیے نسخہ لکھتے وقت استعمال کرتے ہیں لیکن جلد ہی انھیں اپنی کمزوری کا احساس ہو گیا اور بعد کے افسانوں میں ان کا اپنا طرزِ اسلوب بھی نظر آیا اور مکالماتی زبان میں بھی سلاستِ بیان پیدا ہوئی۔

کوثر صاحب کے افسانوں میں نہ تو زیادہ پیچیدگی ہے نہ کہانی میں زیادہ الجھاؤ۔ انھوں نے جو دیکھا، جو محسوس کیا، اسے اپنے افسانوں کا موضوع بنایا اور اس کی حقیقت پسندانہ عکاسی کر دی۔ انھوں نے اپنے افسانوں کے موضوعات اور مواد کو اپنے عہد کی تہذیبی، سماجی اور سیاسی فضا سے اخذ کیا ہے۔

بھوپال نوابی حکمرانی کے تابع تھا۔ انگریز حکومت سے اس ریاست کا پُر امن معاہدہ تھا۔ یہاں اگر بغاوت کے آثار اُبھرے بھی تو انھیں سختی سے دبا دیا گیا۔ یہی اسباب تھے کہ بھوپال ریاست کا ہر جغرافیائی گوشہ تمام کربناکیوں سے محفوظ رہا۔ یہاں امن و آشتی کے پھول کھلتے رہے اور ادیب و شاعر تمام عوامل سے بے خبر اپنے اشعار اور کہانیوں میں حسن و عشق کی داستانیں بیان کرنے میں مصروف رہے۔

کوثر صاحب کے افسانوں کا کینواس مختصر ہی رہا۔ انھوں نے ہر افسانے کی ابتدا اس طرح کی ہے کہ وہ کہانی اوبڑ کھابڑ راستے سے بچ کر سپاٹ راہ سے گزر کر انجام کار اپنے اختتام کو پہنچتی ہے۔ ان کے افسانوں کا اختتام خوش آئند بھی ہے اور کرب انگیز بھی۔ جو قاری کے ذہن پر خوشگوار اثرات بھی مرتسم کرتا ہے اور اس کے ذہن پر تازیانہ بھی لگاتا ہے۔ ان کی ساری کہانیاں جو ''رنگین سپنے''، ''شب ناچے'' اور ''ماہ و انجم'' وغیرہ افسانوی مجموعوں میں محفوظ ہیں۔ ان افسانوں کا ایک خاص ماحول ہے۔ ایک خاص فضا کہانی کی بنت کرتی ہے۔ واقعات اسی خاص ماحول اور خاص فضا میں رونما ہوتے ہیں جو اس عہد میں تو قاری کو متاثر کرتے تھے لیکن آج کا قاری جب زمانہ شناس ہو چکا ہے، تو اسے ان میں کوئی دلچسپی نظر نہیں آتی۔ قاری ہر پل کہانی میں تحیر، کشمکش اور تصادم کا منتظر رہتا ہے لیکن سیدھی سپاٹ کہانی اسے زیادہ دیر اپنی توجہ کا مرکز نہیں بنا پاتی۔

کوثر صاحب چونکہ ایک تہذیب اور آفاقی اقدار کے علمبردار تھے، ان کی کہانیوں میں وہی رنگ اُبھرے ہیں جن سے وہ ذاتی طور پر متاثر وواقف رہے۔ رومان ان کی کہانیوں کا اہم جزو ہے۔ اسی کے ساتھ انھوں نے پریم چند کی بھی تقلید کرتے ہوئے ایسی کہانیاں تخلیق کیں جو عام انسان کے مسائل کی حقیقی عکاس ہیں۔ بھوپال ریاست بھی ان تمام حاکمانہ خوبیوں کے باوجود جاگیردارانہ نظام کے جبر وظلم سے محفوظ نہیں رہی۔ جاگیردارانہ نظام اس ریاست کے سماجی ڈھانچے کا اہم حصّہ رہا۔ اس ریاست کی بیشتر آبادی کے معاشی نظام کا دارومدار زرعی پیداوار پر منحصر تھا۔ جاگیردار اور زمیندار طرح طرح سے کسانوں، مزدوروں اور بے کس ولاچار انسانوں کا استحصال کرتے تھے۔ ریاست بظاہر گنگا جمنی تہذیب اور قومی یکجہتی کی روشن مثال تھی لیکن سماجی نابرابری عورتوں کا جنسی استحصال بھی عام تھا۔ ان تمام حالات کو کوثر صاحب نے بچشمِ خود دیکھا تھا۔ ان حالات کو جب انھوں نے براہِ راست محسوس کیا تو ان کا قلم خاموش نہ رہ سکا اور ان کے خلاف انھوں نے وہ افسانے لکھے جو اس آخری نوابی عہد کے مکمل عکاس ہیں۔ افسانوی مجموعہ ''توڑ دو زنجیریں'' میں شامل افسانے جاگیردارانہ خودساختہ نظام اور حکمراں نواب کی چشم پوشی پر بیباکانہ اظہار کے غماز ہیں۔ انھوں نے ان افسانوں میں جاگیردارانہ روایتوں اور کھوکھلی قدروں پر سیدھا وار کیا ہے۔ یہ افسانے اس عہد کی تہذیبی فضا، سیاسی وسماجی صورت حال، جاگیردارانہ ماحول ومعاشرت، آداب واطوار اور طرزِ زندگی کی بھی نمائندگی کرتے ہیں۔

عورت ہر عہد میں آدمی کی ضرورت رہی ہے۔ آدمی کی جنسی تسکین کا اہم ذریعہ مانی گئی ہے۔ ہر عہد میں عورت کا استحصال ہر سطح پر ہوا ہے، ہر معاشرے میں عورتیں بے زبان مخلوق کی حیثیت رکھتی رہی ہیں۔ سماج میں وہ وہیں قابلِ احترام مانی گئیں جہاں ان کو بیوی، ماں، بہن اور بیٹی کا درجہ حاصل ہوا۔

کوثر صاحب کے افسانوں اور ناولوں میں بھی عورت مختلف روپ میں پیش ہوئی ہے جہاں وہ بیوی، بہن، ماں اور بیٹی ہے تو کوثر صاحب کے قلم نے اس کے وہی محترم پیکر تراشے ہیں تو دوسری جانب بند مکانوں کے ماحول میں انھوں نے گھریلو نظام میں مقید عورتوں کی نفسیات، ان کے فطری جذبات، احساسات اور ذہنی گھٹن کو بھی بنظرِ غائر دیکھا اور محسوس کیا۔

پھر جب وہ کھلی فضا میں آئے اور معاشرے کی بیبا کی کا اپنے تجربات کی نگاہ سے مشاہدہ کیا تو عورت کا وہ روپ بھی اُجاگر ہوا جو برق کی مانند مرد کے حواس پر گرتی ہے اور اس کے جنسی جذبات کو سیلاب زدہ کر جاتی ہے۔ مرد اسے اس طرح اپنی آغوش میں سمو لیتا ہے کہ اس کے حسن کی جہاں سوزیت جذب ہو کر رہ جاتی ہے۔ عورت مرد کے نزدیک تسکین کا باعث ہے اور مرد اتنا آزاد خیال ہے کہ وہ ازدواجی رشتوں سے سے انحراف کر جاتا ہے۔

ناول ''سب کی بیوی'' میں عورت اسی محور و مرکزیت میں پیش ہوئی ہے۔ ایسی عورتوں کا کردار پیش کرتے وقت کوثر صاحب کا قلم بیباک ہونے سے بھی نہیں چوکتا۔ وہ عورت کے حسن، اس کے جسمانی خطوط، اس کے خدوخال اور اس کے قاتلانہ سراپے کو اس طرح پینٹ کرتے ہیں کہ قاری اپنے جسم میں جنسی چیونٹیوں کو رینگنے سے نہیں روک پاتا۔

''شب ناچے''، ''رنگین سپنے''، ''عورتوں کے افسانے'' وغیرہ کے علاوہ ''پیاسی جوانی''، '' ہنی مون''، ''محبت اور سلطنت'' ناولوں میں بھی کوثر صاحب نے عورت کے مختلف کردار پیش کیے ہیں۔ ان کے افسانوں اور ناولوں کا کینوا س ایک مخصوص موضوع تک محدود نہیں ہے۔ ان میں خارجی حالات اور واقعات کے ساتھ داخلی کیفیات کی منظر کشی بھی موجود ہے۔ پلاٹ اور کردار کے توسط سے انھوں نے اپنا نقطۂ نظر بھی بیان کیا ہے۔ حقیقت نگاری اور حالات و مسائل سے نبرد آزما ہونے کا حوصلہ بھی ان کی کہانیوں اور ناولوں میں ملتا ہے۔ ان کے یہاں فکر و فن کا حسین امتزاج پایا جاتا ہے۔ کوثر صاحب کا فن انسانی زندگی کو آئینہ دکھانے کا فن ہے اور یہ کہا جا سکتا ہے کہ تنقید کی کسوٹی پر پرکھنے کے باوجود وہ اپنے عہد کی آفاقی اقدار کے علمبردار تھے۔

افسانے اور ناول کے علاوہ انھوں نے ڈرامے بھی لکھے جو عدم دستیاب ہیں۔ ''طنز و مزاح''، ''انشائیہ''، ''رپورتاژ'' اور بچوں کے لیے انھوں نے جو کتابیں تخلیق کیں وہ کوثر صاحب کی غیر معمولی صلاحیتوں کی غماز ہیں۔

علم طب سے متعلق مضامین اور کتابیں ان کے علمی تجربے، مشاہدے اور گہرے مطالعہ پر مبنی ہیں۔ سوانح نگاری، تحقیق و تنقید اور تاریخ سے اخذ کیے گئے واقعات پر ان کے مضامین ان کے فکری اور فنی شعور پر دلالت کرتے ہیں۔ مرزا غالب کے ہر پہلو پر لکھے گئے ان کے مضامین

خواہ وہ ان کی شاعری پر ہوں، خطوط نگاری پر ہوں، ذاتی زندگی پر ہوں اور ان کے کردار کی خوبی، خامی، ان کا حسب نسب، مذہب سے دوری، شراب و جوئے سے دلچسپی، امیری و مفلسی، یار باشی غرض کوثر صاحب نے مرزا غالب کے ہر ادبی، شعری، مجلسی اور ذاتی زندگی کے ہر گوشے کو تحقیقی اور تنقیدی اوصاف سے پیش کیا اور ان پر غیر جانبدارانہ ادراک دیا ہے۔ انھوں نے جہاں تحقیق کی ہے تو اس میں بھی انھوں نے اپنے جذبات کو حاوی نہیں کیا اور جب تنقید کی ہے تو ان کی نگاہ سے سفاکیت بھی اوجھل نہیں ہوئی۔ یہی وجہ ہے کہ کوثر صاحب کی ان تمام ادبی تخلیقات میں انسانی زندگی کے گوناگوں حالات و مسائل کی حقیقی عکاسی کی ہے۔ ان تحقیقی، طبی، تنقیدی مضامین اور کتابوں کو تنقیدی محاکمہ کے دائرے میں لانا ایک طرح سے ان کے علم، مشاہدے، تجربے اور غیر معمولی فطری صلاحیتوں پر قدغن لگانا ہوگا۔ کوثر صاحب اپنے عہد کی اقدار کے علمبردار تھے، بے شک ان کی شخصیت کثیر الجہات تھی۔

☆☆☆

جامع انتخاب

رستے ناسور

گاڑی پہاڑوں کے دامن میں پھیلی وادیوں کو روندتی اور کچی سڑک پر رینگتی اب شہر کے قریب آ گئی تھی۔ ایک طرف بنگلوں کی بے ترتیب قطاریں تھیں۔ ان سے روشنی پھوٹ رہی تھی۔ دوسری طرف خشک چٹیل میدان پھیلتے چلے گئے تھے۔ ان کی چھاتی پر ان گنت نشیب وفراز تھے جو اونچ نیچ کی پرانی تاریخ دہرا رہے تھے۔ انھیں شکایت تھی کہ یہ گھاؤ آج بھی نہیں بھرے بلکہ اور گہرے ہوتے جا رہے ہیں۔ جب بھی کوئی نیا بنگلہ بنتا ہے، انھی زخموں سے مٹی کھود کر اس کے لیے اینٹیں بنائی جاتی ہیں۔ اس طرح ہر سال ہماری چھاتی پر رِستے ہوئے ناسور اور گہرے ہوتے جاتے ہیں اور دھرتی نئے نئے نشیب وفراز میں بٹتی جاتی ہے۔ سامنے شہر کی لمبی چوڑی آبادی میں ستارے چٹکے ہوئے تھے۔ جگہ جگہ بجلی کے بلب جگمگا رہے تھے۔ ان میں آسمان پر بکھرے ہوئے ستاروں سے زیادہ روشنی تھی اور اس روشنی میں مسکراہٹیں بھری ہوئی تھیں۔ آسمان کا سارا اجالا شہر کی اونچی عمارتوں نے جذب کر لیا تھا اور میدان کی چھاتی کے گھاؤ اندر سے تاریک تھے، ان میں کہیں بھی اُجالے کی کوئی کرن مچلتی دکھائی نہ دیتی تھی۔ گومتی کی بھیگی ہوئی مغموم آنکھیں شہر میں چمکتے ہوئے بلبلوں پر جم جاتیں اور کبھی اس

اندھیرے اور خشک میدان کے ہزاروں گڑھوں کو پھلانگتی دور پہاڑوں کے دھندلکوں تک چلی جاتیں۔ اس طرف تمام دنیا اندھیری تھی ۔ نیلے آکاش پر ٹمٹماتے ہوئے ستارے بھی اسے روشن نہ کر سکتے تھے، جیسے ان کی ساری جگمگاہٹ شہر ہی کے حصّے میں آ گئی ہو۔ گاڑی میں جُتے ہوئے بیل اجنبی ماحول سے گھبرا رہے تھے۔ قدم قدم پر ان کی سانسیں تیز ہوتی جا رہی تھیں۔ وہ ہر چیز کو وحشت بھری نگاہوں سے دیکھ رہے تھے۔ ذرا دیر تک پتھر کی سڑک پر دوڑنے کے بعد گاڑی چنگی پر رک گئی۔ منشی جی ابھی سو رہے تھے، ہوا کے ٹھنڈے جھونکے ان کے لحاف میں ڈھکے ہوئے منہ کو چھو بھی نہ سکتے تھے۔ جب سے وہ اس ناکے پر آئے تھے، اپنے لحاف میں تین سیر روئی بھروایا کرتے تھے۔ یہ بات نہیں تھی کہ یہاں سردی زیادہ پڑتی تھی بلکہ منشی جی کو آمدنی بہت ہوتی تھی اور پیسے کی زیادتی بھوک بڑھا دیا کرتی ہے اور قوت برداشت کم کر دیتی ہے۔ منشی جی کے خراٹے مرغوں کی سُہانی آوازوں کے ساتھ رات کی سیاہی میں گھلتے جا رہے تھے۔ قریب ہی املی کا اونچا پیڑ تھا۔ گاڑی اس کے نیچے روک کر بھولے نے بیلوں کے گلے میں بندھے ہوئے جوت کھول دیے اور جوا ہاتھ میں پکڑ کر اوپر اٹھایا۔ اسی وقت اس کے بڑے بھائی گیلا رام کے منہ سے ایک چیخ نکل گئی۔

''بھولے میں مرا!''

اور بھولے جوا ہاتھوں پر اٹھائے حیران کھڑا رہا۔ اس کی سمجھ ہی میں نہ آیا کہ وہ اسے اور اوپر اٹھا دے یا زمین پر رکھ دے۔ وہ سوچ رہا تھا، گاڑی کو ذرا بھی حرکت ہوئی تو گیلا رام کی چھاتی میں پھر درد کی ہُوک اٹھ کھڑی ہوگی۔ اُدھر گومتی اپنے سسکتے ہوئے سُہاگ کا سر ران پر رکھے دم سادھے بیٹھی تھی۔ گیلا رام کی چیخ سن کر اس نے اپنا بایاں ہاتھ اس کے گرم ماتھے پر رکھ دیا اور دائیں ہاتھ کی انگلیوں سے گیلا رام کے بھکتے ہوئے ہونٹوں کو دھیرے دھیرے چھونے لگی۔ ان پر پپڑیاں جمی ہوئی تھیں۔ وہ ان میٹھے، رسیلے ہونٹوں کی گرمی اپنی پتلی انگلیوں سے چوس لینا چاہتی تھی، بار بار اس کا جی چاہ رہا تھا کہ وہ اپنے پتی کو چھاتی سے چمٹا کر اس کا سارا درد نچوڑ لے۔ گیلا رام کا بخار اپنی ہڈیوں میں بھر لے۔

بھولے کی نگاہیں بڑے بھائی پر جمی ہوئی تھیں۔ وہ دیکھ رہا تھا، گیلا رام کے بازوؤں

کی مچھلیاں گھل گئی تھیں۔ اس کا بوجھل شریر ہلکا ہو گیا تھا۔ اس کی کلائیوں کی رگیں سوکھ گئی تھیں جن کی طاقت سے وہ پہلوانوں کے پنجے مروڑ دیا کرتا تھا۔ اس کے سامنے وہ کڑیل جوان پڑا سسک رہا تھا جو اکیلا دن بھر رہٹ پر کام کرنے کے بعد شام کو من بھر کا پتھر اٹھا لیا کرتا تھا اور طاقتور بھینسے کو زمین پر گرا کر اس کی ناک میں ناتھ ڈال دیتا تھا۔ بھولے ٹکٹکی باندھے اسے دیکھ رہا تھا اور گومتی کی امنگوں میں رہ رہ کر بھونچال سا آ رہا تھا۔ آخر گومتی سے نہ رہا گیا اور اس نے منہ جھکا کر گیلا رام کے سوکھے ہونٹوں پر اپنے ہونٹ جما دیے اور اس کے دہکتے ہوئے سینے کو چھاتی سے لگا لیا۔ بھولے کی آنکھوں میں آنسو چھلک آئے۔ وہ ان دونوں کی محبت سے واقف تھا۔ گیلا رام اور گومتی کو گاؤں کے لوگ سارس کے جوڑے سے تشبیہ دیا کرتے تھے۔ ان کے پریم میں چکوا چکوی کی محبت کا سا جوش تھا۔ بھولے نے اپنا منہ دوسری طرف پھیر لیا۔ اسے گومتی کے اس پریم میں طوفان اور زلزلوں کا سا شور محسوس ہوا۔ گومتی کا یہ پہلا اور آخری بوسہ تھا جس نے میاں بیوی کی محبت کو ہمالہ سے اونچا کر دیا تھا۔

''جوا زمین پر رکھ دے بھیا! کب تک اِسے اُٹھائے کھڑا رہے گا؟'' گومتی نے مٹھاس سے چپکے ہوئے لبوں کو ملاتے ہوئے کہا۔

''کب تک۔ بھوجائی دادا کو سکھ ملے تو جوانی قسم یوں ہی جوا اٹھائے کھڑا رہوں گا جنم بھر اور گاڑی میں بوجھ ہی کتنا ہے۔ دادا کے لیے تو میں پہاڑ سر پر اٹھا سکتا ہوں''۔

گومتی بلبلا اٹھی، اس کی چھاتی میں ابال سا آ گیا۔ بھائی کی محبت نے بیوی کی محبت کو خاموش چیلنج کیا اور گومتی سسکیاں بھرنے لگی۔ اس کی آنکھوں سے ٹپکتے ہوئے چند آنسو گیلا رام کے تپتے ہوئے گالوں پر گر پڑے۔ گومتی کو ایسا معلوم ہوا جیسے بہاری لوہار کی بھٹی میں تاؤ کھاتے ہوئے لوہے پر کسی نے پانی کا چھینٹا مار دیا ہو۔ گیلا رام نے آنکھیں کھول دیں۔ اُسے یوں لگا جیسے کنویں پر چلتے ہوئے رہٹ کا پانی منہ پر آ پڑا اور جس وقت اس کی آنکھیں کھلیں تو باڑھ کے کھیت میں اسے ہزاروں گنے جھومتے دکھائی دیے۔ دو مہینے کے اندر ہی اندر وہ ان گنوں کے میٹھے رس کو پکا کر گڑ بنانے والا تھا اور اسے معلوم تھا کہ گرم گرم گڑ کھانے سے چھاتی کے درد کو آرام ہو جاتا ہے۔ اس نے گومتی کا ہاتھ جھٹک کر کہا۔

''لا ذرا سا گڑ اور کھلا''

''گڑ؟'' وہ بولی ''یہاں کہاں ہے''۔

''پگلی کہیں کی۔ کہتی ہے یہاں گڑ نہیں ہے اور ابھی تو کڑھاؤ میں رس گھول رہا تھا اور ابھی ابھی تو گنے کا رس ڈالا ہے میرے منہ میں''۔

''دادا اب گاؤں میں نہیں ہیں ہم''

بھولے نے دوسری طرف منہ پھیر کر کہا۔ وہ چاہتا تھا گومتی ایک بار اور بھیا کا منہ چوم لے۔ضرور اس کے ہونٹوں میں گنوں کا رس بھرا ہوا ہے۔

''اور کہاں ہیں۔بھولے تو جھوٹ بول رہا ہے۔ابھی تو رہٹ کا پانی گرا تھا میرے منہ پر''۔

''بھیا!'' بھولے گھبرا کر سمجھانے کے لہجے میں بولا ''ہم ہسپتال جا رہے ہیں''۔

''کہاں ہے ہسپتال؟''

''شہر میں!''

''اور شہر کہاں ہے؟''

''وہ رہا سامنے!''

''شہر گاؤں میں کیوں نہیں بھولے؟ وہ گاؤں میں ہوتا ہمارے کنویں پر، تو ہسپتال بھی ضرور وہاں ہوتا''۔

''گاؤں میں ہسپتال نہیں ہوا کرتا''۔

''شہر میں کیوں ہوتا ہے۔شہر تو بہت دور ہے ہمارے گاؤں سے اور بھی سب کھیڑوں سے دور ہے وہ۔ بھولے تو ایک چتا بنا کر مجھے اس میں رکھ کر جلا دے، پھر شہر اور ہسپتال گاؤں میں آ جائیں گے۔ سچ مچ بھولے ایسا ہی کر اور میرے ساتھ اپنی بھابی کو بھی جلا ڈال، تو بھی جل جا، پھر ہماری راکھ سے نہ جانے کتنے شہر اور ہسپتال بن جائیں گے گاؤں میں''۔

بھولے گھبرا گیا۔ گیلا رام کئی دن سے ایسی ہی بہکی بہکی باتیں کر رہا تھا جب ہی رات کو سب نے یہ فیصلہ کیا تھا کہ اسی وقت اسے گاڑی میں ڈال کر شہر لے جانا چاہیے اور بھولے رات بھر بیلوں کی دُمیں مروڑتا، ان کی کمر میں لوہے کی نوکیلی آر چبھوتا، کچی سڑک پر گاڑی بھگاتا رہا۔تب

کہیں اس وقت وہ ناکے کے پاس آ کر رُکی تھی۔ کتنا فاصلہ تھا شہر اور گاؤں میں؟ جتنا اُجالے اور اندھیرے میں، موت اور زندگی میں ہوتا ہے۔ ساری رات دوڑنے کے بعد گاڑی اندھیرے سے اُجالے میں آئی تھی لیکن ابھی سویرا نہ ہوا تھا۔ مرغے بول رہے تھے۔ منشی جی سو رہے تھے۔ ان کے ذہن میں ابھی تک رات کا اندھیرا بھرا ہوا تھا۔ ان کے خراٹے اب مرغوں کی سہانی آوازوں سے الگ ہو کر املی کی ٹہنیوں میں اُلجھے ہوئے تھے۔ شاید انھیں اور زیادہ تاریکی کی تلاش تھی اور گومتی دیکھ رہی تھی۔ افق پر نارنجی چادر تنتی جا رہی ہے اور صبح کا اُجالا املی کی ٹہنیوں کو جھنجھوڑنے لگا ہے۔

''کتنی دور ہے ہسپتال؟''۔

''اب تو آ ہی گئے''۔

''پھر رُک کیوں گئے۔ چلتے کیوں نہیں؟''۔

''ذرا منشی جی اُٹھ جائیں اور گاڑی دیکھ لیں''۔

''اُسے جگا لو بھیا۔ بھور ہو گئی اب تو''۔

''بھور تو ہو گئی۔ پر منشی جی کے گھر میں ابھی اندھیرا ہے''۔

''پھر ہم کب تک کھڑے رہیں گے یہاں؟''۔

''سورج نکلنے تک تو ضرور ہی ٹھہرنا پڑے گا اور ابھی ہسپتال بھی تو بند ہوگا''۔

''پر درد تو بند نہیں ہوتا ان کی چھاتی میں''۔

بھولے نے گومتی کے جاگتے ہوئے چہرے کو دیکھا جیسے وہ بھابی کی اس انوکھی بات کا بھی گیلا رام کی بہکی ہوئی باتوں سے سلسلہ جوڑنے کی کوشش کر رہا ہو۔ گومتی کئی دن سے جاگ رہی تھی۔ زیادہ جاگنے سے بھی تو آدمی کی مت خراب ہو جاتی ہے۔ ہسپتال کے کھلنے اور بند ہونے کو کسی کی چھاتی کے درد سے کیا واسطہ؟ وہ تو اپنے وقت پر کھلتا اور بند ہوتا ہے۔ بیماری وقت کی پابند ہو یا نہ ہو، ہسپتال کا تالا تو وقت پر ہی کھلے گا۔ گومتی کی نیند بھری آنکھوں سے کرنیں سی پھوٹ رہی تھیں۔ جیسے سورج پورب سے نہیں اس کی آنکھوں ہی سے نکلنے والا ہو۔

مرغے بولتے رہے۔ ان کی سریلی آوازیں فضا کو جھنجھوڑتی رہیں۔ افق کے سینے میں سورج کی کرنیں تڑپتی رہیں اور منشی جی سوتے رہے۔ نل پر پانی بھرنے والیوں کا جمگھٹا لگ

گیا۔ ان کے گُگرے ایک دوسرے سے ٹکرا کر نغمے بکھیر نے لگے اور نل کی دھیمی دھیمی دھار جب ان گُگروں کے سوکھے حلق میں پانی ٹپکاتی تو بکھرے ہوئے نغمے پھر اکٹھا ہونے لگتے۔ سورج کا انگارہ دہک اٹھا، املی کی چوٹی پر اس کی کرنیں ناچنے لگیں۔ ان کرنوں نے منشی جی کے خراٹوں کو نگل لیا اور منشی جی بھی اٹھ گئے۔ انھوں نے آنکھیں ملتے ہوئے سامنے والے میدان کو دیکھا۔ وہ اس وقت بالکل خالی تھا۔ منشی جی کے شعور میں ایک دم بہت سی چنگاریاں سُلگ اٹھیں۔ روز تو اس وقت سیکڑوں گاڑیاں اکٹھی ہو جایا کرتی تھیں اور آج بس ایک ہی گاڑی کھڑی ہے۔

منشی جی کے احساس میں کڑواہٹ بھر گئی۔ انھیں شوبھا یاد آ گئی جو قریب ہی ایک جھونپڑے میں رہتی تھی اور منشی جی کو اس کے چمپئی رخسار بہت پسند تھے اور جب وہ دیسی پان کھا کر اپنے ہونٹوں کو رنگین کر لیتی تو منشی جی کی سوکھی رگوں میں لہو جوش مارنے لگتا اور شوبھا کے لیے دیسی پان انھیں پیسوں سے آیا کرتے تھے جو ایک آنہ گاڑی کے حساب سے وہ روز اسی وقت وصول کر لیا کرتے تھے۔ شوبھا نے ادھیڑ عمر کے منشی جی کو صرف اسی لیے اپنا عاشق تسلیم کیا تھا کہ ان کی جیب ہر وقت بوجھل رہا کرتی تھی۔ ورنہ ان کی صورت میں کوئی دلکشی نہ تھی اور جہاں تک جوان ہونے کا تعلق تھا، اسی چنگی کا سپاہی شوبھا کو بہت پسند تھا لیکن وہ مفلس تھا اور منشی جی کی جیب میں پیسے بھرے رہتے تھے۔ ان پیسوں سے شوبھا کا پیٹ بھرتا تھا اسے پہننے کو کپڑے ملتے تھے اور جب گاڑیاں زیادہ آ جاتی تھیں تو دیسی پان بھی مل جاتے تھے جنھیں چبا کر وہ اپنے ہونٹوں کو لال کر لیا کرتی تھی لیکن آج میدان خالی تھا اور منشی جی اپنی شوبھا کا اُترا ہوا چہرہ نہ دیکھ سکتے تھے۔ اسی لیے ان کے ذہن میں شعلے لپکنے لگے تھے اور ایسی حالت میں وہ گالیاں بکنے میں بہت ذہین بن جایا کرتے تھے۔ دفعتاً بھولے ان کے سامنے جا کھڑا ہوا۔ اس نے منشی جی کے احساس سے شوبھا کا مسکراتا ہوا چہرہ جھٹک دیا۔ شعور سے اس کا حسین تصور نوچ لیا۔

''کیا ہے بے!''

''گاڑی دیکھ لو!''

''کیا کہا، ناڑی دیکھ لوں؟''

''گاڑی''۔

بھولے چیخ کر بولا۔

''کیا بھرا ہے گاڑی میں؟''

''بالکل خالی ہے۔ اپنے بھائی کو ہسپتال لے جار ہا ہوں''

''اور کون ہے؟''

''اُس کی گھر والی ہے، میری بھوجائی''۔

''پھر شرما کیوں رہا ہے اس کا نام لیتے ہوئے۔ اور تو کچھ نہیں؟''

''اور کچھ نہیں''۔

''اگر ہوا؟''

''چل کر دیکھ ہی نہ لو تم!''

منشی جی گاڑی کی طرف بڑھے اور گومتی کے گھونگھٹ سے جھانکتے ہوئے چہرے کو دور ہی سے دیکھ کر انھیں جھرجھری سی آ گئی۔ ان کی نگاہوں میں سورج کی کرنیں ناچنے لگیں۔ اوپر ہی گھی کی اڈّھی گاڑی کے کھونٹے سے بندھی ہوئی تھی، منشی جی نے اس میں بیت مار کر کہا۔

''یہ کیا ہے بے؟''

''اس میں تھوڑا سا گھی ہے بھیا کے لیے''۔

''گھی؟۔ گھی کھلائے گا تو بھیا کو۔ کتنا گھی ہوگا؟''

''آدھ سیر ہے بالکل تلا ہوا''

''اچھا اِسے اتار لاؤ۔ ہم وزن کریں گے اس کا''۔

بھولے اڈّھی کھول کر چلنے لگا تو گومتی نے دھیرے سے کہا:

''تین پاؤ ہے بھولے''۔

''تین پاؤ سہی''۔

منشی جی نے مڑ کر للچائی نظروں سے گومتی کے دمکتے ہوئے مکھڑے کو دیکھا۔ وہ سورج

کی کرنوں سے پیتل کے منجھے ہوئے گگرے کی طرح چمک رہا تھا۔منشی جی کو اس میں خالص گھی کی چکنائی نظر آئی اور گاؤں کا اصلی گھی انھیں بہت پسند تھا۔منشی جی کے اس پرانے عقیدے میں آج پختگی آ گئی تھی کہ دیہات کے گنواروں کی بیویاں اکثر حسین ہوا کرتی ہیں۔اس بات کا پتہ بھی نہ تھا کہ ان گنواروں کی بیویوں کے حسن میں غازے اور لپ اسٹک کی دلکشی نہیں ہوا کرتی۔ان میں دھانوں کے پودوں کی دوشیزگی ہوتی ہے۔گیہوں کی سنہری بالوں کا روپ ہوتا ہے اور گہنوں کی خوب صورتی ہوتی ہے اور ان سب چیزوں تک اُنہی گنواروں کے ہونٹ پہنچ سکتے ہیں جن کے بازوؤں میں رہٹ چلانے کی سکت ہو، جن کی کھوپڑیوں میں رکھا ہوا بھیجا مئی جون کی گرمی کا مقابلہ کرسکتا ہو۔ناکہ پر بیٹھ کر لکڑی اور گھاس کی گاڑیوں سے ایک ایک آنہ بٹورنے والا منشی اس اچھوتے حسن کا مستحق نہیں ہوسکتا۔شوبھا پیسے کی پجارن ہے، وہ ہر اس مرد کو مل سکتی ہے جس کی جیب میں پیسہ ہو۔اور گومتی اپنے پتی گیلا رام کو پوجتی ہے۔اس کے نزدیک پیسے کی کوئی اہمیت نہیں۔وہ صرف اپنے شوہر ہی کو مرد سمجھتی ہے۔وہ غریب ہو کر بھی اس کا محبوب ہے۔اس کا حسن بکتا نہیں۔گیلا رام مفلس ہو کر بھی اس کا مالک ہے اور اپنی تجوریوں کو کسانوں کے لہو سے بھر لینے والا مہاجن دولت مند ہو کر بھی اسے ہاتھ نہیں لگا سکتا۔اس کی ہوس کا نوالہ تو وہی جوانیاں بنتی ہیں جن کے احساس میں گھناؤنے جنسی جذبات رینگتے ہیں۔منشی جی نے گھی کی اڈّھی ترازو میں رکھ کر ایک موٹی سی گالی اُگلتے ہوئے کہا:

''ابے یہ تو تین پاؤ ہے!''

''اب کتنا بھی ہو!''

''کتنا بھی ہو......''

انھوں نے پھر ایک گالی دے ڈالی اور بھولے اِتنی بڑی گالی سننے کے لیے بالکل تیار نہ تھا۔اس نے ہاتھ بڑھا کر منشی جی کے گال پر زور سے طمانچہ مار دیا اور منشی جی اس دیہاتی طمانچے کا کوئی جواب ہی نہ دے سکے۔لیکن بھولے کو اُنھوں نے تھانے بھجوا دیا۔وہاں سے بڑی مشکل سے دو گھنٹہ بعد چھٹی ملی۔اتنی دیر گیلا رام املی کے نیچے گومتی کی گود میں پڑا تڑپتا رہا۔تھانہ سے واپسی میں چنگی کے سپاہی نے پاؤ بھر گھی لے لیا اور منشی جی نے بڑی دریا دلی

سے بھولے کو معاف کر دیا۔ اس پاؤ بھر گھی نے ان کے گال پر لگے ہوئے دیہاتی طمانچے کی چوٹ کو بھلا دیا۔

سورج بہت اونچا ہو چکا تھا۔ بھولے نے گاڑی میں بیل جوت لیے اور وہ تارکول کی چکنی سڑک پر بے تحاشہ بھاگنے لگے۔ وہ راستے کی ہر چیز سے ڈر رہے تھے اور جب کسی موٹر کا ہارن بج اٹھتا، بیلوں کی ناک کے نتھنے پھول جاتے، ان کے تیوروں پر غصہ چمکنے لگتا اور وہ گاڑی لے کر بھاگ جانا چاہتے۔ بھولے بہت ہوشیاری سے گاڑی چلا رہا تھا۔ اس نے بیلوں کے رسّے پوری طاقت سے کھینچ رکھے تھے اور دوسرے ہاتھ میں کہنی تھی۔ بیل کسی طرف کو بھاگنے کا ارادہ کرتے تو بھولے کسی کہنی کے سہارے رسّوں کو اور زیادہ تان کر راستہ چھوڑنے والے بیل کی کمر میں لوہے کی آر چبھو دیتا۔

جب وہ گاڑی ہانکتا ہوا چوراہے پر پہنچا تو سامنے سے ایک رنگین موٹر آ گئی، ڈرائیور ایک ہاتھ سے بیڑی پی رہا تھا، دوسرے ہاتھ سے اسٹیرنگ گھما رہا تھا، اس نے جلد ہی یہ اندازہ کر لیا کہ بیل دوڑ رہے ہیں۔ اس کے دماغ میں شرارت مچلنے لگی۔ اس نے قریب آ کر زور سے ہارن بجا دیا۔ بیل گاڑی لے کر بھاگے۔ بھولے کی ہر کوشش انھیں روکنے میں ناکام رہی۔ دوڑتے دوڑتے گاڑی کا ایک پہیہ چبوترے پر چڑھ گیا اور گاڑی الٹ گئی۔ گیلا رام کا سر گومتی کے سر پر رکھا نہ رہ سکا۔ وہ دور جا پڑی۔ گیلا رام ایک طرف کو گر گیا اور بھولے پہیے کی لپیٹ میں آ گیا۔ اس کے ایک پاؤں میں شدید چوٹ آئی۔ وہ چلنے کے قابل نہ رہا۔ بیل گاڑی سے نکل کر بھاگ گئے۔ گیلا رام کی حالت پہلے ہی خراب تھی۔ اب اس کا سارا بوجھ گومتی کے سر پر تھا۔ بھولے بھی اب اسی کی مدد کا محتاج تھا۔ وہ کپڑے جھاڑ کر اٹھی اور فوراً تانگہ اسٹینڈ پر پہنچی۔ وہاں کئی تانگے برابر کھڑے تھے۔ ایک تانگے والے نے دوسرے تانگے والے کی طرف آنکھ سے اشارہ کر کے گھوڑے کی لگام کو جھٹکا دیا اور پکار کر پوچھا:

''کہاں جاؤ گی؟''

''ہسپتال''! گومتی نے کہا۔ ''کیا لو گے؟''

''کتنی سواریاں ہیں؟''

''تین!'' گومتی کے منہ سے نکلا۔

''آؤ بیٹھو، دے دینا جو جی چاہے''

گومتی چونک گئی۔ اس نے تانگے والے کو گھور کر ذرا ترشی سے کہا:

''پہلے پیسے بتاؤ!''

''بارہ آنے ہوں گے۔''

''دس آنے بھی لو گے؟''

''آؤ بیٹھو!''

گومتی نے گیلا رام اور بھولے کو تانگے میں لا دکر سب سامان بھی رکھ لیا۔ اور گاڑی ایک گلی میں کھڑی کر کے وہ ہسپتال چلی گئی۔ کئی گھنٹے کے بعد گیلا رام اور بھولے کو الگ الگ فری وارڈ میں جگہ ملی۔ بھولے کے پاؤں کی ہڈی کریک ہوگئی تھی اور گیلا رام کو سخت قسم کا نمونیا تھا۔ ہسپتال پہنچ کر ایک انجکشن کے بعد اُسے ذرا ہوش آیا اور اس نے گومتی کا ہاتھ دباتے ہوئے پوچھا:

''ہسپتال گاؤں سے اتنی دور کیوں ہے؟''

''اور گاؤں میں اندھیرا کیوں ہے اب تک؟''۔

وہاں بجلی نہیں''۔ گومتی نے اس کی پیشانی پر ہاتھ پھیرتے ہوئے محبت سے کہا:

''بجلی نہیں، پرتو تو ہے وہاں!۔ وہاں باڑھ کے کھیت تو ہیں۔ وہاں اور گیہوں کے پودے بھی ہیں''۔

''پھر اندھیرا کیوں ہے۔ ہسپتال کیوں نہیں؟ کیوں نہیں؟''

اور اس کے بعد گومتی کا سہارا لُٹ گیا، اُس کی جوانی ویران ہوگئی۔ گیلا رام کے میٹھے رسیلے یونٹ ہمیشہ کے لیے جم کر رہ گئے۔ بھولے کی ٹانگ پر پلاسٹر چڑھا دیا گیا تھا۔ وہ رینگ کر بہت مشکل سے گیلا رام کے پاس آیا۔ ایک من کا پتھر اٹھانے والا کڑیل جوان اب سانس بھی نہیں لے سکتا تھا۔ ذرا دیر بعد ہی اس کی لاش پچھلے دروازے سے باہر بھیج دی گئی اور گومتی مردوں کی طرح سینہ تانے اس کے پیچھے چل رہی تھی، جیسے وہ اس اسپتال کو سر پر

اٹھائے گاؤں کی طرف لیے جارہی ہو۔ یہاں کا اجالا سمیٹ کر گاؤں کی اندھیریوں میں بکھیر دینے کا ارادہ رکھتی ہو۔ اپنے سُہاگ کو لٹا کر گاؤں کی دوسری سہاگنوں کا سیندور چمکا دینا چاہتی ہو۔

''بھابی، کہاں لے جارہی ہو بھیا کو؟'' بھولے نے روتے ہوئے پوچھا۔

''گاؤں!'' گومتی نے مضبوط لہجے میں کہا۔

''کیسے لے جاؤ گی؟''

''بیل گاڑی میں!''

''بیل تو بھاگ گئے۔ گاڑی کون کھینچے گا؟''

''میں!''

''تو اکیلی کیسے کھینچ سکے گی؟''

''کھینچ لوں گی۔ تم پہاڑ اٹھا سکتے ہو بھائی کے لیے، تو میں بھی اپنے پتی کے لیے گاڑی کھینچ سکتی ہوں۔ تم یہیں رہو بھولے''۔

سورج ڈوب چکا تھا۔ آسمان پر شام کے دھندلکے پھیلنے لگے تھے اور گیلا رام کو اسٹریچر پر اٹھائے دو مہتر ہسپتال کے پچھلے دروازے سے باہر نکل رہے تھے۔ جب سے ہسپتال بنا تھا فری وارڈ کے مردے اسی طرح پچھلے دروازے سے باہر بھیج دیے جاتے تھے۔ معلوم نہیں اس دروازے سے اب تک کتنے گیلا رام نکل چکے تھے اور گومتی کی کتنی بہنیں اس راستے سے چتا کے شعلوں تک جا چکی تھیں۔

گاڑی کے پاس پہنچ کر گومتی نے اسے ٹھیک کیا اور بستر بچھا کر احتیاط سے گیلا رام کو لٹا دیا۔ پھر اس کا جوا اپنے کندھے پر رکھ لیا اور گاؤں کی طرف چلنے لگی۔

چنگی پر منشی موجود تھے۔ گومتی نے انھیں آواز دے کر کہا:

''منشی جی! یہ آدھ سیر گھی بھی تم ہی رکھ لو اور مجھے ماچس کی ایک ڈبیہ دے دو!''

منشی جی کی آنکھیں چمک اٹھیں۔ گومتی کا کھلا ہوا چہرہ ان کے سامنے تھا، لیکن اس پر چمک نہ تھی۔ سورج کی کرنیں شام کی تاریکی میں اس کے گرد رقص نہ کر رہی تھیں۔ منشی جی اس

کی سوکھی آنکھوں کے پیچھے ساون بھادوں کی گھٹاؤں کی گھور گرج سن کر ڈر گئے۔ انھوں نے جلدی سے ماچس کی ڈبیہ دیتے ہوئے پوچھا:

''کیا کرے گی؟''

''شہر سے گاؤں تک اُجالے کی ایک ایسی دھنک بناؤں گی اس سے، جس میں بہت سے رنگ ہوں، ہرے، پیلے، دھانی اور لال رنگ''۔

اس نے منشی جی کو گھور کر دیکھا جیسے وہ بھولے کو گالی دینے پر منشی جی کے منہ پر طمانچے مار رہی ہو۔ منشی جی کے گال پر بھولے کے طمانچے کا نشان ابھر آیا۔ وہ سہم گئے۔ ان کی نگاہیں جھک گئیں۔ وہ گاؤں کی گنوار عورت کو اب للچائی ہوئی آنکھوں سے نہ دیکھ سکتے تھے۔ گومتی کی آنکھوں میں انھیں زخمی شیر بیٹھا نظر آ رہا تھا۔

ذرا دور وادی میں دونوں بیل چرتے ہوئے مل گئے۔ گومتی نے انھیں گاڑی میں جوت کر آسمان کی طرف دیکھا۔ پھر چاروں طرف نگاہ دوڑائی۔ شہر کی سمت ہزاروں بلب جگمگا رہے تھے اور ان میں بے شمار شوبھائیں بیٹھی ہنستی نظر آ رہی تھیں۔ دیہات کے رُخ پر اندھیرا تھا۔ اس اندھیرے میں گومتی کی لاکھوں بہنیں بھٹک رہی تھیں۔ وہ اُجالا ڈھونڈ رہی تھیں۔ ہسپتال تلاش کر رہی تھیں۔ ان میں سے ہر ایک کے کندھے پر گاڑی کا جوا رکھا ہوا تھا۔ وہ کسی نہ کسی لاش کو گھسیٹ رہی تھیں۔ اسی وقت مندر میں گھنٹے بجنے لگے۔ گومتی نے مڑ کر مندر کی طرف دیکھا۔ اس کے سنہری کلس اب بھی چمک رہے تھے۔ ہزاروں میل تک پھیلے ہوئے اس اندھیرے میں بھی ان کی چمک دمک ماند نہیں پڑی تھی۔ گومتی کی اتنی بہت سی بہنوں کے سُہاگ لُٹ جانے پر بھی وہ جگمگا رہے تھے۔

دیہات کے رُخ پر اب بھی اندھیرا تھا۔ گھپ اندھیرا۔ گومتی نے جل کر کہا:

''بھگوان!۔ بھگوان!۔ یہ اندھیرا کیوں؟؟''

عہد مغلیہ میں فن طب

عرب ممالک میں شفاخانوں، طبی اداروں اور باقاعدہ طبّی امداد کے وسائل کا آغاز عبدالملک کے دورِ حکومت (707 عیسوی) میں ہو چکا تھا۔ اس کے بعد جس رفتار سے معاشرت،

تہذیب اور تمدن میں ترقی ہوتی گئی اسی رفتار سے اس نظام میں بھی اصلاح اور توسیع ہوتی رہی۔ ہر آنے والا دور ارتقا اور وسعت کی طرف ایک قدم ہوتا تھا یہاں تک کہ فوجی اور گشتی شفاخانوں کا رواج بھی ہوا، جس نے طبی امداد کے وسائل کو شہروں اور حکومت کے مرکزوں سے آگے بڑھا کر دیہات تک پہنچا دیا۔ فوج کے ساتھ اور ضروری سامان کی طرح فوجی شفاخانے بھی اونٹوں پر لدے ہوئے عساکر کے ہمراہ چلا کرتے تھے اور ضرورت کے وقت زخمیوں کی طبّی ضروریات پر نظر رکھتے تھے۔ آگے چل کر بڑے بڑے دارالشفا قائم ہوئے جن میں طب کے مختلف شعبے الگ الگ رکھے گئے اور ہر شعبہ میں ماہرین کا تقرر ہوا۔ جراحی، کحالی اور ہڈیاں درست کرنے اور پٹیاں باندھنے کے انتظامات بالکل جداگانہ ہوتے جہاں وہی لوگ فرائض انجام دیا کرتے تھے جن کو اس شاخ میں پوری مہارت حاصل ہوتی تھی بعض شفاخانوں میں مریضوں کو بہترین غذائیں دی جایا کرتی تھیں۔ اکثر مریض محض مرغ کی یخنی اور ایسی ہی دوسری غذاؤں کے لالچ میں داخل ہوجایا کرتے تھے۔ بہرحال بغداد، قاہرہ، شیراز، اصفہان اور ہندوستان تک شفاخانوں، طبی مراکز اور تصنیف وتالیف کے اداروں کا باقاعدہ اور مہذب نظام ایک ایسی زنجیر کی طرح پھیل گیا تھا جس کی کوئی کڑی ڈھیلی اور غیر مربوط نہ تھی۔ آخر میں ایران ہندوستان کے لیے ایک طبی یونیورسٹی کا کام دینے لگا تھا۔ لوگ وہاں طبّی تعلیم حاصل کرتے اور ہندوستان آ کر مختلف عہدوں پر فائز ہوجایا کرتے تھے۔ رفتہ رفتہ درس وتدریس کی ساری سندیں بھی ایران سے ہندوستان آ گئیں بلکہ اس سرزمین کا وقار اتنا بلند ہوگیا کہ طالب علم عرب وغیرہ سے تحصیل علوم کر کے یہاں آتے اور یہاں کے فاضل اطبا سے اس فن کی تعلیم حاصل کرتے۔

ہندوستان میں مسلم حکومت کے ابتدائی دور میں طبی تحریکات کو جو وسعت اور ہمہ گیری حاصل ہوئی اس کا اندازہ مقریزی کی اس روایت سے لگایا جاسکتا ہے جس میں بتایا گیا ہے کہ محمد تغلق کے عہدِ حکومت میں صرف دہلی کے اندر ستر شفاخانے موجود تھے اور ایسے طبیبوں کی تعداد جو سرکاری ملازمت سے وابستہ تھے بارہ سو تھی۔ محمد تغلق اور فیروز شاہ کا زمانہ طبّی علوم کی ترقی اور ملک گیر وسعت کے اعتبار سے بہت زیادہ ممتاز تھا۔ چنانچہ فیروز شاہ نے شفاخانوں کی تعداد میں اور اضافہ کر دیا تھا۔ یوں طبی اداروں کو صحیح معنی میں عوامی کہا جاسکتا تھا کیونکہ

بلا کسی مذہبی اور طبقاتی امتیاز کے ہر شخص کو چاہے وہ کسی مذہب اور قوم سے تعلق رکھتا ہو، امیر ہو یا غریب دوائیں بغیر کسی قیمت کے دی جایا کرتی تھیں۔ لودھیوں کے زمانہ میں بھی مرکزی حکومت یعنی دہلی کی اس عظمت میں کوئی فرق نہ آیا اور تصنیف و تالیف کا سلسلہ بھی جاری رہا۔ ’معدن الشفاء سکندر شاہی‘‘ اسی دور کی تصنیف ہے۔ اس کتاب نے طبّی تصانیف کے لیے فضا ہموار کی اور آگے چل کر اچھی اچھی کتابیں لکھی گئیں۔

932ھ سے جب پانچویں حملہ کے بعد بابر نے ہندوستان کو فتح کر کے سلطنت مغلیہ کا سنگ بنیاد رکھا، یہاں کی طبّی تاریخ کا ایک نیا باب شروع ہوا جو بالکل مسلسل رہا اور بعد کو اس باب نے پھیلتے پھیلتے مستقل کتاب کی شکل اختیار کر لی۔ بابر کو اس فن سے گہری دلچسپی تھی، جس کی بنیاد کچھ تو لوگوں کی ضروریات پر تھی جو ہر شخص کو ذاتی طور پر پیش آیا کرتی ہیں اور کچھ اس بنا پر کہ وہ ایک اولوالعزم اور عوام دوست بادشاہ تھا اور چاہتا تھا کہ رعایا کو زیادہ سے زیادہ اطمینان اور سکون نصیب ہو۔ اس کا رکن سلطنت میر نظام الدین علی خلیفہ جو میر خلیفہ کے نام سے مشہور ہے، نہایت عقلمند اور بہترین مفکر ہونے کے ساتھ ہی علم طب سے بھی واقف تھا۔ اسی طرح ابوالبقا جو بابر کے امرا میں بہت قابل خیال کیا جاتا تھا طبّی علوم میں زبردست مہارت اور دستگاہ رکھتا تھا۔ اس کے علاوہ طبیبوں کی ایک بڑی جماعت بابر کے دربار میں موجود رہا کرتی تھی۔ پھر اس فن کے ساتھ اس کی دلچسپی کا یہ عالم تھا کہ وہ باہر سے بھی اس فن کے ماہرین کو ہندوستان طلب کرتا رہتا تھا۔ چنانچہ خراسان کے ایک ممتاز طبیب مولانا یوسفی جو انشا اور طبابت میں نمایاں قابلیت کے مالک تھے بابر ہی کے فرمانِ طلب پر خراسان سے دہلی آئے۔ ان کی ایک منظوم کتاب ’’رباعیات یوسفی‘‘ اس عہد کی فارسی طبّی تصانیف میں ممتاز درجہ رکھتی ہے۔ اگرچہ بابر نے اورنگِ حکومت دہلی سے آگرہ میں منتقل کر لیا تھا لیکن اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ دہلی کی طبّی عظمت میں بابر کے اس اقدام سے کمی نہیں ہوئی بلکہ اضافہ ہی ہوتا رہا۔ بابر کے بعد بھی اس کے قائم مقام مغلیہ فرمانروا اس فن کی طرف پوری توجہ کرتے رہے اور ان میں سے کسی نے شفاخانوں اور طبّی امداد کے وسائل سے غفلت نہیں برتی بلکہ پوری فیاضی کا سلوک کیا۔ ہمایوں کے عہد، حکومت میں سلطنتِ مغلیہ کی بنیادیں نہ صرف

ہل گئیں بلکہ کچھ عرصہ کے لیے منہدم بھی ہو گئیں اور یہاں کے آسمانِ حکومت پر ایک نیا آفتاب طلوع ہو گیا، جس نے اپنی تابانی سے تھوڑے ہی عرصہ میں پچھلی تاریخ کی نگاہوں کو خیرہ کر دیا۔ تاہم ہمایوں نے طب کی تاریخ میں تھوڑا بہت اضافہ ضرور کیا۔ اسی زمانہ میں مشہور طبیب خواجہ خاوند محمود ہندوستان آیا جو شیراز کے ممتاز طبیب مولانا عمادالدین محمود شیرازی کا شاگرد تھا۔ جلال الدین محمد اکبر کے عہدِ حکومت کو سلطنتِ مغلیہ کی جوانی سے تشبیہ دی جا سکتی ہے۔ اس وقت مغلوں کی حکومت جوان اور اس کا اقتدار پورے طور پر بالغ ہو چکا تھا۔ اس دور میں ملک نے تمدنی، تہذیبی اور علمی نقطۂ نظر سے قابلِ رشک ترقی کر لی تھی جس کے نقوش آج بھی باقی ہیں۔ اکبر بہت ہی علم دوست اور قدرشناس بادشاہ تھا اور اس کی اسی خصوصیت کی بنا پر ایران اور توران سے قابل اور ممتاز افراد ہندوستان کی سمت کھنچے چلے آ رہے تھے جو لوگ اس وقت یہاں آئے ان میں طبیبوں کی تعداد بہت کافی تھی۔ ابوالفضل نے آئینِ اکبری میں اطبا کی ایک فہرست درج کی ہے اس میں انتیس ہندو اور مسلمان طبیبوں کے نام نظر آتے ہیں۔ ان سب کو حکومت کے خزانہ سے تنخواہ ملا کرتی تھی۔ بعض کا منصب بھی مقرر تھا۔ قیاس کہتا ہے کہ ان کے علاوہ اور لوگ بھی مطب کرتے ہوں گے جن کا دربار سے کوئی تعلق نہ ہوگا۔ اکثر طبین فنّی مشغولیت کے ساتھ ساتھ فوجی اور ملکی عہدوں کا انتظام بھی سنبھالے ہوئے تھے۔ بعض جرّاحی (سرجری) اور کحالی (آنکھ بنانے) میں مشہور تھے۔ اب ایک نظر اس فہرست پر بھی ڈال لیجیے جس کو ابوالفضل نے ''آئینِ اکبری میں نقل کیا ہے

(1) حکیم الملک (2) حکیم مصری (3) ملا میر طبیب ہروی (4) حکیم ابوالفتح یلانی (5) حکیم زنبیل (6) حکیم علی گیلانی (7) حکیم حسن گیلانی (8) حکیم ارسطو (9) حکیم فتح اللہ (10) حکیم مسیح الملک (11) حکیم جلال الدین مظفر (12) حکیم لطف اللہ (13) حکیم سیف الملک (14) حکیم ہمام (15) حکیم عین الملک (16) حکیم شفائی (17) حکیم نعمت اللہ (18) حکیم دوائی (19) حکیم طلب علی (20) حکیم عبدالرحیم (21) حکیم روح اللہ (22) حکیم فخرالدین علی (23) حکیم اسحاق (24) حکیم حسن پانی پتی (25) حکیم مینا (26) مہادیو (27) بھیم ناتھ (28) نرائن (29) شیو جی۔

اس فہرست کو دیکھ کر یہ اندازہ لگانا دشوار نہیں ہے کہ عہدِ اکبری میں طبّی امداد کے وسائل کس قدر با قاعدہ اور منظّم تھے۔ جو لوگ ملکی اور فوجی مہم پر مامور ہو کر باہر چلے جایا کرتے تھے وہ اپنے عہدوں کی ذمہ داری سنبھالنے کے ساتھ ہی عوام کی طبّی خدمت سے غافل نہ رہتے تھے۔ عام طور پر اربابِ فن کا یہ عقیدہ تھا کہ دولت مندوں کے مقابلہ میں غریبوں کی خدمت مذہبی اور اخلاقی نقطۂ نظر سے زیادہ ضروری ہے۔ اس لیے یہ قیاس اور واقعات کے خلاف ہوگا کہ غربا ان کی توجہ سے محروم رہ جاتے ہوں گے۔ درحقیقت وہ غریبوں اور معذوروں کے علاج میں گہری دلچسپی لینے کے عادی تھے اور اپنی آمدنی کا بہت بڑا حصّہ ان پر صرف کر دیا کرتے تھے۔ حکومت کی جانب سے جاری کیے ہوئے شفاخانوں کے علاوہ ہر طبیب کا ایک ذاتی مطب بھی تھا جو ایک مستقل ادارے کی حیثیت سے ضرورت مندوں کے لیے کھلا رہتا تھا اور مریضوں کو بغیر کسی زحمت کے وہاں سے دوائیں مل جایا کرتی تھیں۔ علامہ فیضی، ابوالفضل کا بڑا بھائی طب میں بہت اچھی دستگاہ رکھتا تھا اور پریکٹس بھی کرتا تھا۔ اس کے یہاں غریبوں کا علاج مفت کیا جاتا تھا۔ جب اس کی مالی حالت ذرا بہتر ہوگئی تو بجٹ بڑھا دیا گیا اور دوائیں بھی مفت ہی دی جانے لگیں۔ اسی کے ساتھ ایک باقاعدہ شفاخانہ کھول دیا گیا جہاں سے دوا کے علاوہ غذا بھی بلا کسی قیمت کے ملنے لگی۔

حکیم علی گیلانی شہنشاہِ اکبر کا نہایت معتبر محبوب اور درباری طبیب تھا۔ وہ غربا کی دواؤں پر چھ ہزار روپے سالانہ صرف کر دیا کرتا تھا۔ سرکاری طبیبوں کے علاوہ مختلف ڈیوڑھیوں اور شہزادوں کی سرکاروں میں بھی حکیم نوکر تھے جو علاج کے فرائض انجام دیا کرتے تھے۔ مریم مکانی، شہزادہ مراد اور دانیال کی سرکار میں بہت ہوشیار اور باکمال طبیب ملازم تھے جو کبھی کبھی شہزادوں کے ساتھ سلطنت کے مختلف حصّوں کا دورہ بھی کیا کرتے تھے۔ اکبر کے دورِ سلطنت میں تمام مملکت میں طبیب کافی تعداد میں موجود تھے جو طب کے عملی شعبہ میں ماہر ہونے کے ساتھ ہی اس کی دوسری شاخوں میں بھی گہری دلچسپی لیا کرتے تھے۔ چنانچہ دواسازی پر بھی جو طب کا نہایت ضروری اور اہم شعبہ ہے کافی توجہ کی جاتی تھی اگرچہ ''اکبرنامہ''، ''منتخب التواریخ'' اور ''طبقات اکبری'' وغیرہ اس دور کی دواسازی کے سلسلہ

میں خاموش ہیں اور ان کے مطالعہ سے یہ پتہ نہیں چلتا کہ دواسازی میں کیا ارتقا ہوا تھا۔ یہی حال بعد کی تاریخوں کا ہے۔ تاہم دورِ مغلیہ کی دواسازی کے متعلق تاریخ کا ایک ذہین طالب علم مختلف اور بکھرے ہوئے بیانات کو سامنے رکھ کر مفید نتائج تک رسائی حاصل کر سکتا ہے۔ سلطنتِ مغلیہ کے آغاز سے اس کے زوال تک متعدد قرابادینیں لکھی گئیں جن میں دواؤں کے اوزان بڑی احتیاط سے درج کیے گئے ہیں۔

اس عہد میں اور بھی بہت سے اضافے اس فن میں ہوئے جن کی تفصیل آگے چل کر بیان کی جائے گی۔ پہلے میں چاہتا ہوں کہ تاجدارانِ مغلیہ کی ان دلچسپیوں کا الگ الگ بیان ہو جائے جو عوام کی صحت اور تندرستی پر ہمیشہ مبذول رہا کرتی تھیں اور جن کا سلسلہ برابر جاری رہتا تھا۔ چنانچہ جہانگیر باپ کی جگہ تخت نشین ہوا تو فوراً ہی اس نے بارہ احکام جاری کیے جو تاریخ میں ''احکام دوازدہ گانہ'' کے نام سے موجود ہیں۔ ان میں شفاخانوں کے متعلق بھی ایک واضح اور فیاضانہ ہدایت پائی جاتی ہے۔

''در شہر ہائے کلاں دار الشفا ساختہ
بجہت معالجۂ بیماراں یقین نمایند''[1]

شاہجہاں کے عہد میں بھی یہ خصوصیات باقی رہیں اور عوام کو بہترین طبّی امداد ملتی رہی۔ مرکز کے علاوہ اطراف میں بھی طبّی ادارے قائم کیے گئے۔ چنانچہ سیر محمد ہاشم احمد آباد کے شفاخانہ کی نگرانی پر مامور تھا۔ وزیر خاں حکیم علم الدین شاہجہانی عہد کا بہت نامور طبیب تھا۔ یہ پنجاب کے ایک شہر چینوٹ کا رہنے والا تھا اور شاہجہاں اس کی قابلیت اور مہارت پر پورا بھروسہ رکھتا تھا۔ جب شاہی کنبہ کا کوئی فرد بیمار پڑ جاتا تو علم الدین ہی اس کے علاج پر مامور ہوتا تھا اور جب وہ دارالسلطنت سے باہر ہوتا تو ایسے موقعوں پر دہلی طلب کر لیا جاتا۔ وزیر خاں نے اپنے وطن چینوٹ میں سرائے اور مدرسہ کے ساتھ ہی ایک شفاخانہ بھی تعمیر کیا تھا جو عوام کے لیے وقف تھا۔ سورت میں حکیم مسیح الزماں متعین تھا۔ حکیم مومن شیرازی اور حکیم داؤد تقرب خاں بھی اس زمانہ کے اچھے اور قابل اطبا میں گنے جاتے ہیں۔ یہ دونوں اپنے فن

---

1 تو زک جہانگیری، صفحہ:5۔

میں کافی شہرت کے مالک تھے۔ جامع مسجد دہلی کے مغربی کونوں میں شمال کی جانب شاہجہاں نے ایک بہت بڑا شفاخانہ کھول دیا تھا، جس میں ممتاز اطبا مقرر کیے گئے تھے۔ یہاں سے مریضوں کو مفت دوائیں دی جایا کرتی تھیں۔ شاہجہاں کے دور کو یہ خصوصیت بھی حاصل ہے کہ اس کے عہد میں ایک مشہور طبیب ستی النساء خانم بھی تھی جو علاج کے علاوہ تیمارداری کے فن میں بڑی ماہر خیال کی جاتی تھی اور جب محل میں کوئی بیمار ہوتا تھا تو تیمارداری کے فرائض اسی کے سپرد ہوا کرتے تھے۔ اگر اسی نمونہ کو آئندہ آنے والے تیمارداری کے نظام کی بنیا دکہا جائے تو بیجا نہ ہوگا۔ اس وقت یہ بات یقیناً محسوس کر لی گئی تھی کہ تیمارداری عورت ہی بہتر طریق پر کرسکتی ہے۔ ستی النساء خانم بہت اچھی نرس تھی۔ تاریخ میں ایسے واقعات ملتے ہیں جن سے ظاہر ہوتا ہے کہ شہزادوں کی دیکھ بھال میں اس نے بڑی سرگرمی سے حصّہ لیا ہے۔ غرض اس فن میں اس وقت وہ بہت ماہر سمجھی جاتی تھی۔

عالمگیر کے عہد میں دہلی کے علاوہ دوسرے شہروں میں بھی کثرت سے شفاخانے قائم تھے جو عوام کی طبّی خدمات میں مصروف تھے۔ اکثر امیروں نے مختلف شہروں میں اپنے خرچ سے شفاخانے کھول رکھے تھے۔ اٹاوہ میں نواب خیراندیش خاں نے جو خود ایک اچھا طبیب اور مصنف تھا، ایک شفاخانہ قائم کیا تھا جہاں طبیبوں کے ساتھ وید بھی نوکر رکھے گئے تھے۔ ایسے شفاخانے عام طور پر ثواب کی نیت سے کھولے جاتے تھے۔ اس لیے غریبوں کا علاج مفت ہی کیا جاتا تھا۔ دوائیں بھی بغیر قیمت لیے دی جاتی تھیں۔ اٹاوہ کے اس شفاخانہ کا نظام بھی اسی نوعیت کا تھا۔ اورنگ زیب کے زمانہ میں اور بھی بہت سے ممتاز طبیب علاج کیا کرتے تھے۔ بعض اس کے بیٹوں کی سرکار سے وابستہ تھے۔ انہی میں شیخ حسین شیرازی کا نام بھی لیا جا سکتا ہے جو فرخ سیر کے عہد میں ''حکیم الملک'' کے خطاب سے سرفراز ہوا تھا۔ پھر محمد شاہ کی حکومت نے اسے چار ہزاری منصب عطا کیا۔ اگرچہ اورنگ زیب کے بعد تیموری سلطنت کے اقبال کا سورج تیزی سے ڈھلنے لگا تھا مگر سلاطین مغلیہ نے عوام کی طبّی خدمات کی طرف سے اس وقت بھی بے التفاتی نہیں برتی۔ شاہ عالم کے دورِ حکومت میں بھی حکیم اسرائیل خاں شاہی طبیب تھا جس کو چھ ہزاری منصب اور ''حکیم الملک'' کا خطاب حاصل تھا۔

دورِ مغلیہ کے جن ممتاز طبیبوں کا تذکرہ کیا گیا ہے وہ فن دواسازی کی اہمیت سے بھی پورے طور پر واقف تھا۔ اس کا لازمی نتیجہ ہے کہ اس زمانہ میں دواسازی نے بھی کچھ نہ کچھ ترقی ضرور کی ہوگی۔ اگر چہ تاریخوں میں اس کا واضح طور پر بیان نہیں ہے تاہم ایسے قرائن موجود ہیں جن سے اس شعبہ کے ارتقائی منازل پر کچھ نہ کچھ روشنی ضرور پڑتی ہے۔ ان طبیبوں کو اچھی طرح معلوم تھا کہ جب تک کسی مرکب میں تمام دوائیں مقررہ اوزان میں شامل نہ کی جائیں اس وقت تک اس کا مزاج متعین نہیں کیا جاسکتا اور مزاج متعین نہ ہونے کی صورت میں نہ تو کسی مرکب کا صحیح طور پر استعمال کیا جاسکتا ہے اور نہ اس کے استعمال سے ان فوائد کی توقع کی جاسکتی ہے جو اس کے ساتھ منسوب کیے گئے ہیں۔ قرابادین کی حیثیت بالکل وہی ہے جو موجودہ دور میں طبّی فارکوپیا کی ہے۔ اسی کے مطابق دوائیں بنا کر استعمال کی جایا کرتی تھیں۔ پھر چونکہ ممتاز اطبا بادشاہ اور اس کے افرادِ خاندان کا علاج بھی کیا کرتے تھے۔ اس لیے یہ نہیں سمجھا جاسکتا کہ جو مرکبات ان کے دواخانوں کے لیے تیار کیے جاتے تھے ان کی معقول نگرانی فنّی نقطۂ نظر سے وہ خود نہ کرتے ہوں گے۔

علامہ ابوالفضل نے آئین اکبری میں ہر قسم کے آئین لکھے ہیں، جن میں کھانے پینے سے لے کر کبوتر بازی تک کے آئین شامل ہیں۔ لیکن دوا کے استعمال کرنے کے آئین کا کہیں ذکر نہیں ہے جو سب سے زیادہ اہم چیز تھی۔ اس کا مطلب بالکل صاف ہے یعنی اس آئین کا دارومدار خود شاہی طبیب کے ذمہ ہوگا اور وہی ذاتی طور پر ذمہ دارانہ اس کی ذاتی نگرانی کرتا ہوگا۔ چنانچہ جن اطبا سے بادشاہ کو عقیدت ہوا کرتی تھی اگر وہ دارالسلطنت میں موجود نہ ہوتے تھے اور انھیں کوئی دوا بھیجنی ہوا کرتی تھی تو اسی طرح سر بمہر کر کے بھیجی جاتی تھی جیسے گنگا سے بادشاہ کے پینے کا پانی بھیجا جایا کرتا تھا (اکبر سفر حضر میں ہمیشہ گنگا کا پانی پیتا تھا کھانا پکانے میں یمنا کا پانی استعمال ہوتا تھا) رقعائے ابوالفضل میں ایک خط شیخ بینا کے نام ملتا ہے جو عہدِ اکبری کا بڑا طبیب اور سرجن تھا۔ اس میں ابوالفضل لکھتا ہے:

''آپ کے حضرت ظلِّ الٰہی کے لیے جو سر بمہر دوا بھیجی تھی وہ اچھی
ساعت میں پیش کر دی گئی۔ بادشاہ نے بے حد شوق ظاہر کیا اور

آپ کو یاد بھی کیا اور اسی وقت تھوڑی سی دوا نوش کی۔ تھوڑی سی
بندے کو بھی عنایت فرمائی''۔

(ارقعات ابوالفضل صفحہ 82)

ظاہر ہے کہ جو دوا اس اہتمام سے بادشاہ کے لیے بھیجی گئی تھی وہ اسی اہتمام سے خود طبیب کی نگرانی میں تیار ہوتی ہوگی۔ اس سے یہ نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ اس زمانہ میں طبابت اور دوا سازی دو الگ الگ چیزیں نہ تھیں اور دوا سازی کی اہمیت بھی معمولی نہ تھی۔ یہ طبیب کی اپنی ذمہ داری تھی جس پر اس کی شہرت اور عظمت بلکہ ترقی اور تنزلی کا انحصار تھا۔ اسی لیے دوا سازی کے فن کو نا اہلوں سے بچایا گیا ہوگا۔ چنانچہ اس دور میں عطاروں یعنی دوا فروشوں کا کوئی پتہ نہیں چلتا۔ دوا سازی کے ساتھ ساتھ جرّاحی بھی آپ ہی کرتے تھے اور بڑے بڑے عہدوں پر پہنچ کر بھی اس کام سے دست کش نہ ہوتے تھے۔ مثال میں عین الملک کا نام لیا جا سکتا ہے جو کحالی (آنکھ بنانے) کے فن میں ماہر تھا۔ اسی لیے عین الملک کہلاتا تھا۔ وہ ایک فوجی عہدے پر متعین تھا اس کے باوجود فنّی خدمات سے غافل نہ رہتا تھا۔ اسی طرح شیخ مرب جو عہدِ عالمگیری کا مشہور طبیب اور سرجن اور شیخ مینا کا بیٹا تھا اور جس کا ذکر ابھی ہو چکا ہے، وہ بھی سرجری خود ہی کیا کرتا تھا۔ بادشاہ اپنی فصد اسی سے کھلواتا تھا۔ اس کا ذکر جہانگیر نے اپنی توزک میں کیا ہے۔

ایک پرتگیز نوجوان تمبا کو لے کر اکبر کے دربار میں آیا۔ مٹی کا پائپ بھی اس کے پاس تھا۔ بادشاہ نے اسے پی کر دیکھا لیکن پائپ پینے سے کھانسی اٹھی۔ اسی وقت حکیم ابوالفتح گیلانی آ گیا اور اس نے تمبا کو کا فنّی تجزیہ کرنے کے بعد اس کے صحت بخش اور خوش ذائقہ ہونے کی تائید کرتے ہوئے کہا کہ اس کے پینے میں احتیاط کرنی چاہیے۔ ضرورت ہے کہ پہلے اس کا دھواں پانی سے گزر جائے اس کے بعد منہ میں داخل ہو۔ چنانچہ اسی ضرورت سے حقہ تیار کیا گیا جس کے ایک حصّہ میں پانی بھرا رہتا ہے اور دھواں اس کے اندر سے گزرنے کے بعد منہ میں جاتا ہے۔ اس طرح تمبا کو کے اکثر مضر اجزا پانی میں رہ جاتے ہیں۔ بظاہر اس واقعہ کا دوا سازی سے کوئی تعلق نہ ہو لیکن حقیقت میں اسے دوا سازی کے کارناموں سے الگ

نہیں کیا جا سکتا۔ کسی چیز کے مختلف اجزا کی جانچ (ریسرچ) اور پھر اس کے مضر اجزا کو جدا کر دینے یا کم کر دینے کی فنی تدبیر دواسازی ہی کے ذیل میں آتی ہے۔

30 عیسوی ہی سے پہلے برف اور یخ کا رواج نہیں تھا اور پانی کو شورہ سے ٹھنڈا کرنے کی ترکیب اختراع کر لی گئی تھی۔ نمکین مٹی کو برتن میں بھر کر اس پر پانی چھڑکا جاتا تھا پھر اسے ٹپکا لیا جاتا تھا اور ٹپکے ہوئے اس پانی کو پکا کر مٹی سے الگ کر کے جما لیا جاتا تھا۔ یہی شورہ تھا جس کی قیمت تین من سے چار من تک ایک روپیہ ہوتی تھی۔

حکیم علی گیلانی اکبر کا خاص معالج تھا اور سفر میں بھی بادشاہ کے ساتھ رہا کرتا تھا۔ اگرچہ تاریخ میں صراحت کے ساتھ ذکر نہیں لیکن قرائن سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کا دواخانہ بھی ساتھ رہتا تھا جس میں کیف ناک شربت بھی شامل تھا جسے دوسرے الفاظ میں شراب بھی کہا جا سکتا ہے۔ تاہم یہ بہت ہی خاص قسم کا مرکب تھا جسے حکیم علی خود ہی تیار کرتا ہوگا۔ جہانگیر اپنی توزک میں لکھتا ہے:

> ’جس زمانہ میں والد بزرگوار کا لشکر یوسف رئیسوں کی گوشمالی کے لیے اٹک کے قلعہ میں مقیم تھا ایک دن میں شکار کو گیا اور کافی تھک گیا استاد علی نے کہا کہ اگر آپ ایک پیالہ شراب پی لیں تو یہ ساری تھکن کافور ہو جائے، میں نے محمود آبدار سے کہا کہ حکیم علی کے یہاں سے شربت کیف ناک لے آئے۔ حکیم نے ڈیڑھ پیالہ زرد رنگ کی میٹھی شراب چھوٹے شیشہ میں بھر کر بھیجی‘‘۔

(تزک جہانگیری صفحہ:154)

عام طور پر شراب میٹھی نہیں ہوا کرتی۔ کوئی خاص قسم کا شربت ہوگا جسے شراب کی قائم مقامی کے لیے تیار کیا گیا ہوگا اور خوش ذائقہ ہونے کے باوجود اس میں کیف وسرور موجود رہا ہوگا۔

جہانگیر کے عہد حکومت میں عطر جہانگیری تیار ہوا جو حقیقت میں عطر گلاب ہے۔ اس کی اختراع کا سہرا نور جہاں کی والدہ کے سر ہے۔ گلاب بناتے وقت جب گلاب کو پیالہ سے نکالا جاتا ہے تو اس پر کچھ چکنائی جم جاتی ہے اسی کو جمع کر لیا گیا تھا۔ اس میں اتنی خوشبو تھی

کہ ایک بوند ہتھیلی پر ملنے سے پوری مجلس معطر ہوجاتی تھی اور ایسا محسوس ہوتا تھا کہ ایک دم بہت سے گلاب کے پھول کھل گئے ہیں۔ سلیمہ سلطان بیگم نے اس کا نام عطر جہانگیر رکھا[1]۔

شاہجہاں اور اورنگ زیب کے عہد فرمانروائی میں ممتاز اطبا نے نہایت نازک موقع پر ان سلاطین اور ان کے محبوب اعزا کو معجون اور ماء اللحم وغیرہ استعمال کرایا جس کا بہت اچھا اثر ہوا۔ ان میں بعض ایسی دوائیں ملتی تھیں جو اسی وقت مرض اور مریض کی حالت کے پیش نظر تجویز کر کے تیار کرائی جاتی تھیں۔

محمد شاہ کے زمانۂ حکومت میں دواسازی کی ترقی کا اندازہ اس سے ہوسکتا ہے کہ عہد محمد علی شاہی میں دہلی میں ایک بہت بڑا شفاخانہ تھا۔ جس کی نگرانی حکیم قوام الدین خاں کے سپرد تھی۔ اس کا خرچ تین لاکھ روپے سالانہ تھا۔ ظاہر ہے کہ جس شفاخانہ پر اتنا روپیہ صرف کیا جاتا ہوگا اس میں دواسازی کا شعبہ بھی نہایت مکمل ہوگا۔ اگرچہ دواسازی کے جدید آلات کے اس فن میں جو سہولتیں پیدا کردی ہیں اس وقت وہ کسی کے خواب وخیال میں بھی نہ تھیں تاہم اس شعبہ کی فنی اہمیت کا احساس ضرور تھا اور بہت زیادہ تھا۔

طبی کتابوں کی تصنیف وتالیف کے لحاظ سے بھی عہدِ مغلیہ کو خاصا امتیاز حاصل ہے؟ طب کو عربی سے فارسی زبان میں منتقل کرنے کی کامیاب کوشش اسی دور میں ہوئی، یوں تو اس زبان میں جو اس عہد کی سرکاری زبان تھی پہلے بھی کتابیں لکھی جاچکی تھیں لیکن عالمگیر کی حکومت میں کافی کتابیں تصنیف وتالیف ہوئیں بلکہ پورا نصاب تعلیم فارسی زبان میں تیار ہوگیا۔ یہ دورِ قدیم طب کے لیے نہایت سازگار تھا۔ طب کی مستند کتابوں کے جو نسخے یورپ کے کتب خانوں کی زینت بنے ہوئے ہیں یا ہندوستان کے پرانے علمی خاندانوں کی ملکیت ہیں وہ زیادہ تر اسی دور کے لکھے ہوئے ہیں۔

اسی عہد میں خاک پاک دہلی سے ایک مشہور مصنف پیدا ہوا جس کا نام محمد اکبر ارزانی تھا۔ اس نے فارسی زبان میں متعدد کتابیں تصنیف کیں جو برسوں ہندوستان کے طبی کالجوں میں پڑھائی جاچکی ہیں۔ فارسی طب کی مشہور کتاب ''طب اکبر'' اسی مصنف نے 1112 عیسوی

1۔ توزک جہانگیری۔ صفحہ: 134

میں لکھی تھی۔ محمد اکبر ارزانی کے مشاغل تصانیف فرخ سیر کے عہد تک جاری رہے اور فرخ سیر (بادشاہ عالمگیر ثانی) کے آغاز جلوس میں اس نے کلیات طب کی مشہور و معروف کتاب ''مفرح القلوب'' کی تصنیف کا کام پایۂ تکمیل کو پہنچایا[1]۔ یہ کتاب عربی کی مشہور کتاب قانونچہ کی شرح ہے۔

عالمگیر کے بعد سلطنت مغلیہ میں زوال شروع ہو گیا تھا جو بہت تیز تھا اور جہاں تک بھی حکومت کے اقتدار اور اس کے دبدبے کا تعلق ہے وہ تقریباً ختم ہو چکا تھا۔ لیکن تصنیف و تالیف کا سلسلہ بہت آگے تک جاری رہا۔ محمد شاہ اور اس کے قریب العہد حکمرانوں کے زمانہ میں حکیم محمد اسحاق خاں نے ''قرابا دین ذکائی'' تصنیف کی۔ حکیم شریف خاں جو مسیح الملک حکیم محمد اجمل خاں کے جدِ امجد تھے، آخری دور کے بہت ممتاز مصنف ہیں، ان کی بہت سی کتابیں نہایت اہمیت کی حامل ہیں۔ اگرچہ یہ سلسلہ اس کے بعد بھی جاری رہا لیکن اسے ''عہد مغلیہ'' میں شامل نہیں کیا جا سکتا۔

☆☆☆

[1] مفرح القلوب فارسی کشوری صفحہ 623، حکیم ارزانی نے فرخ سیر کو ''عالمگیر ثانی'' لکھا ہے۔

کتابیات

ناول

1۔	ویرانہ	انوار احمدی پریس الہ آباد	1942
2۔	داستانیں (باغ و بہار جدید افسانوی لباس میں)	انوار احمدی پریس الہ آباد	1944
3۔	پیاسی جوانی	نیو تاج آفس، دہلی	1955
4۔	ہنی مون	نیو تاج آفس، دہلی	1955
5۔	اغوا	مکتبہ جمالستان، دہلی	1953
6۔	سب کی بیوی	چندن بک ڈپو علی گڑھ	1953
7۔	توڑ دو زنجیریں	جھنکار بک ڈپو، علی گڑھ	1954
8۔	راکھ اور کلیاں	ادارۂ ادبیات جدید لاہور	1985
9۔	فریدہ موہنی کی ڈائری (فینٹسی)	مکتبہ بیسویں صدی، دہلی	1985
10۔	شامِ غزل	مشورہ بک ڈپو، نئی دہلی	1964

11۔	مسکرائی زندگی	مشورہ بک ڈپو، نئی دہلی	1964
12۔	عشق نہ دیکھے	مشورہ بک ڈپو، نئی دہلی	1965
13۔	محبت اور سلطنت	مکتبۂ کائنات، لاہور	1962
14۔	مرجھائی کلیاں	مجلس اشاعت ادب، دہلی	1968
15۔	پتھر کا گلاب	حلقۂ فکر وشعور، دہلی	1968
16۔	گونگا ہے بھگوان	حلقۂ فکر وشعور، دہلی	1972
17۔	پتھر کا گلاب	حلقۂ فکر وشعور، دہلی	1974

افسانوی مجموعے

18۔	دلگداز افسانے	مکتبہ جدید، لاہور	1929
19۔	دنیا کی حور	آسی پریس، لکھنؤ	1929
20۔	ماہ وانجم	عالمگیر بک ڈپو، لاہور	1937
21۔	دلچسپ افسانے	جامعہ پریس، دہلی	1934
22۔	دنیا کی حور اور دیگر افسانے	مکتبہ اردو، لاہور	1938
23۔	گل ولالہ	انوار احمدی پریس الہ آباد	1938
24۔	شب نا مچے	جعفر برادرس، الہ آباد	1946
25۔	عورتوں کے افسانے	مکتبہ جدید، لاہور	1937
26۔	رنگین سپنے	نفیس بک ڈپو، حیدرآباد	1938
27۔	لیل ونہار، فسانۂ عجائب (جدید افسانوی لباس میں)	انوار احمدی پریس الہ آباد	1944
28۔	اشک وشرر	دارالبلاغ، لاہور	1944
29۔	شعلۂ سنگ	ہمدرد اکیڈمی، کراچی	1963

30۔	آوازوں کی صلیب	حلقۂ فکر وشعور، دہلی	1973
31۔	رات کا سورج	نسیم بک ڈپو، لکھنؤ	1964

تنقید وتحقیق

32۔	دیدۂ بینا	مکتبۂ کائنات، لاہور	1964
33۔	جہانِ غالب	مکتبۂ کائنات، لاہور	1965
34۔	جہانِ غالب (ہندستانی ایڈیشن)	نسیم بک ڈپو، لکھنؤ	1968
35۔	فکر وشعور	مدھیہ پردیش اردو اکادمی، بھوپال	1981
36۔	دانش وبینش	حلقۂ فکر وشعور، دہلی	1975

انشائیہ

37۔	کوثر ستان	انوار احمدی پریس، الہ آباد	1945

رپورتاژ

38۔	کارواں ہمارا	حلقۂ فکر وشعور، دہلی	1966

سوانح

39۔	بیرم خاں ترکمان	آگرہ اخبار پریس، آگرہ	1930
40۔	اطبائے عہد مغلیہ	ہمدرد اکیڈمی، کراچی	1960
41۔	حکیم اجمل خاں	نسیم بک ڈپو، لکھنؤ	1976
42۔	جام جم	عالمگیر بک ڈپو، لاہور	1944-1935

طنز ومزاح

43۔	مسکراہٹیں	اشاعت اردو، حیدرآباد	1937
44۔	موج کوثر	مشہور بک ڈپو، دہلی	1938

45۔	شیخ جی	لاجپت رائے بک ڈپو، لاہور	1939
46۔	نوک جھونک	عبدالحق اکیڈمی، حیدرآباد	1940
47۔	خندۂ دل	انوار احمدی پریس، الٰہ آباد	1942

طب

48۔	ماہنامہ شاعر بمبئی	شمارہ نمبر 1 جنوری	1978
49۔	ماہنامہ فکر و آگہی دہلی	مدیرہ: ڈاکٹر رضیہ حامد	1996
50۔	بھوپال میں افسانہ (فکر و آگہی بھوپال نمبر)	یاسمین افتخار	1996
51۔	بھوپال میں ناول نگاری کی روایت (فکر و آگہی بھوپال نمبر)	ڈاکٹر ہارون ایوب	1996
52۔	اردو زبان کی ترقی میں بھوپال کا حصہ	ڈاکٹر سلیم حامد رضوی	1965
53۔	بھوپال میں اردو انضمام کے بعد (تحقیقی مقالہ)	ڈاکٹر محمد نعمان خاں	2006
54۔	ہندستانی ادب کے معمار (کوثر چاندپوری)	ظفر احمد نظامی	2008
55۔	کوثر چاندپوری شخصیت اور فن (تحقیقی مقالہ)	ڈاکٹر نازنین خان	2001

☆☆☆

کوثر چاندپوری اتر پردیش کے مردم خیز قصبہ چاندپور میں پیدا ہوئے۔ یہاں ہر دور میں نابغۂ روزگار شخصیات نے کاروبارِ علم وفن کو ستارے سے آفتاب بنایا ہے۔ قائم چاندپوری مصحفی، عبدالرحمٰن بجنوری، سجاد حیدر یلدرم، قرۃ العین حیدر، گیان چند جین، تاجور نجیب آبادی، اظہار اثر، اختر الایمان، نشتر خانقاہی، مولانا حفظ الرحمٰن سیوہاروی اور خود کوثر چاندپوری۔ گھر کا ماحول بھی ادبی و مذہبی تھا، والد حاذق طبیب تھے اور ادب وشعر کے دلدادہ لہٰذا عنفوان شباب میں ہی ادب سے وابستگی ہوگئی اور ذہن کا ایک بڑا گوشہ ادب وشعر کے لیے وقف ہوگیا۔ والد کے زیر سایہ حکمت کی تعلیم حاصل کی اور اعلیٰ تعلیم طب کے لیے آصفیہ طبیہ کالج بھوپال بھیج دیے گئے۔ حصول تعلیم کے دوران ہی مذاکروں اور مباحثوں میں سرگرمی سے حصہ لینا ان کا پسندیدہ مشغلہ بن گیا اور پھر وہ مختلف طبی مسئلوں پر مضامین بھی قلمبند کرنے لگے جو ملک کے موقر رسائل میں نہایت اہتمام سے شائع کیے جاتے تھے۔ اوائل عمری سے ہی شعری ذوق تھا لہٰذا ان کے طبی مضامین بھی نہایت دلچسپ ہوا کرتے تھے۔ پھر رفتہ رفتہ ان کا میلان شاعری کی طرف ہوا۔ انھوں نے علم عروض، غزل کی نازک خیالی اور مضمون آفرینی کے اہم نکات واسرار سے آگاہی حاصل کی۔ فارسی اور عربی زبان سے واقفیت نے انھیں مہمیز کیا اور پھر وہ بڑے اعتماد کے ساتھ مشاعروں میں بھی شریک ہونے لگے جہاں ان کی خوب پزیرائی ہوتی تھی۔

رشید انجم صاحب نے کوثر چاندپوری پر یہ بھرپور مونوگراف لکھ کر ان کے بکھرے ہوئے کارناموں کو نہایت محققانہ انداز میں یکجا کر دیا ہے اور ان کی شخصیت کے جوہر کو نہایت مشاقی سے آبدار ہیرے کی شکل دے دی ہے۔ قومی اردو کونسل رشید انجم صاحب کی بے حد ممنون ہے۔ ہمیں یقین ہے کہ اہم ادبی شخصیات پر لکھے گئے مونوگراف کے سلسلے میں کوثر چاندپوری کا یہ مونوگراف بھی ایک اہم دستاویز ثابت ہوگا۔

ISBN: 978-93-87510-80-7

NCPUL
New Delhi

₹ 90/-

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان
وزارت ترقی انسانی وسائل، حکومت ہند
فروغ اردو بھون، ایف سی، 33/9،
انسٹی ٹیوشنل ایریا، جسولا، نئی دہلی۔ 110025