جلد۱۰ شمارہ۱۸، ۲۰۲۵

Article

A Study of Songwriting in Intizar Hussain's Novel 'Basti'

انتظار حسین کے ناول بستی میں گیت نگاری کا مطالعہ

Muhammad Akram Shad*[1] Dr. Rubina Yasmeen[2]
[1]Lecturer, Department of Urdu, Virtual University of Pakistan, [2]Assistant Professor, Department of Urdu, Sarhad University of Science and Information Technology, Peshawar
*Correspondence: missrubinayasmin@yahoo.com

محمد اکرم شاد،۱ ڈاکٹر روبینہ یاسمین۲

۱لیکچرار، شعبہ اردو، ورچوئل یونی ورسٹی آف پاکستان، ۲اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اُردو، سرحد یونیورسٹی آف سائنس اینڈ انفارمیشن ٹیکنالوجی، پشاور

eISSN: 2073-3674
pISSN: 1991-7813

This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Common Attribution (CC BY) license

Copyright: © 2025 by the authors.

Abstract:
The song is the genre of literature that belongs purely to the subcontinent, and literature is the authentic medium through which man expresses his feelings and emotions. The lyrics/songwriting (Geet Nigari) in Intezar Hussain's novel "Basti" have been studied in this research. This lyricism stands out for him in two respects. One is prose lyric writing, and the other is rhymed lyric writing. Prose poetry refers to prose phrases and rhymes that meet the definition of spontaneous poetry due to their unique style and which they consciously wrote to reveal the culture of the period. This research study also includes the cultural and analytical study of these songs and the message that Intezar Hussain wants to convey to his readers from the glimpses of history.

Keywords:
Song, Genre of literature, Subcontinent, Literature, Feelings and emotions, Lyrics/ songwriting, Geet Nigari, Intizar Hussain, Basti, Novel, Research, Lyricism, Prose lyric writing, rhymed lyric writing

ہم پاکستان کے باشندے ہوں یا ہندوستان کے باسی، ہماری ساخت میں برِ صغیر کی مٹی ہے۔ مسلمان جہاں بھی گئے بلاشبہ اپنی تہذیب و ثقافت کے اثرات مرتب کرتے گئے۔ جب برِ صغیر میں مسلمان آئے تو یہاں بھی اپنے اثرات چھوڑے مگر جو کچھ برِ صغیر میں تھا

مسلم ثقافت بھی اس سے تہی دامن نہ رہ سکی اور زبان ان میں سے یقیناً ایک ہے۔ برِ صغیر میں ایک مخلوط تہذیب تھی جہاں اقوامِ مشرق کے اثرات کے ساتھ مغرب کے بھی نمایاں اثرات موجود تھے۔ گزشتہ صدی تک اردو ادب عربی و فارسی کے ساتھ انگریزی ادب و تحاریک سے بھی متاثر و آشنا ہو چکا تھا مگر مقامی رنگ کو بھی ترک نہ کر سکا تھا۔ گیت خالصتاً برِ صغیر کی مقامی اور دیسی صنفِ ادب ہے۔ یہ وہ واحد صنف ہے جسے ہم "اپنی" کہتے ہیں۔

گیت ہندی (سنسکرت) زبان کا لفظ ہے جس کے معانی راگ، بھجن، سرود (۱) گانا، نغمہ، شعر، چھند، نظم، غزل، وہ چیز جو گائی جائے، (۲) بول، تہواروں پر گائی جانے والی شاعری ہے۔ گیت کے لیے انگریزی زبان میں song کا لفظ استعمال کیا جاتا ہے۔ لیکن در حقیقت گیت کسی خاص کیفیت و وارداتِ قلبی کے اظہار کا نام ہے جو عام طور پر عورت کی طرف سے ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں نفیس اقبال نے ایک بڑی جامع بات لکھی ہے کہ:

> "کہتے ہیں جب مرد عورت کے سامنے اپنے جذبات کا اظہار کرتا ہے تو غزل بنتی ہے اور جب عورت مرد سے دل کی بات کہتی ہے تو گیت جنم لیتا ہے۔"(۳)

اگرچہ اس صنف کو غیر ادبی قرار دینے کے لیے بھی شعوری مساعی عمل میں لائی گئیں اور یہ تک کہا گیا کہ گیت تو فلمی اور رنگوں کی دنیا کے رنگین بول ہیں جن میں ادبیت نہیں ہوتی تاہم غور کریں تو جسے ادبیت کی چاشنی کہا جاتا ہے، گیت اس مٹھاس سے بھرا ہوا ہی نظر آئے گا۔ ناقدین تو گیت کے لیے تین عناصر ضروری قرار دیتے ہیں یعنی غنایت، نسوانیت اور ہندوستانیت۔ ایک اہم بات اور بھی ہے کہ جب وہ تمام مضامین، یعنی عورت سے محبت، اس کے حصول کی خواہش، احساسات کا اظہار اور دِلی جذبات کا بیان، جو غزل کا خاصہ اور لوازمات ہیں اور غزل کو لاریب صنفِ ادب بناتے ہیں تو پھر یہی مضامین تو گیت کے بھی ہیں، یہ غیر ادبی صنف کیونکر ہو سکتی ہے۔ گیت میں ادبیت کی چاشنی کی مثال "ہندوستانی بچوں کا قومی گیت" (۴) ہے۔

علامہ اقبال نے اپنے اس کلام کو گیت ہی کیوں کہا؟ اس کا سبب یہ ہے کہ یہ کلام اپنی ہئیت کے اعتبار سے ترجیع بند ہے جس میں میں ٹیپ کا مصرع اسے نغمگی سے بھر دیتا ہے۔ یہ اقبال کی وطن پرستی اور فکر کے پہلے دور کا گیت ہے جس میں تلمیحات کے استعمال سے انھوں نے اسے ادبی طور پر بھی امر کر دیا۔

انتظار حسین ۱۹۲۵ کو متحدہ ہندوستان کے ضلع میرٹھ میں پیدا ہوئے۔ تقسیمِ ہند کے وقت وہ ۲۲ برس کے ہو چکے تھے۔ انھوں نے ان ۲۲ سالوں میں ہندو مسلم مشترکہ تہذیب اور ثقافت کو بہت قریب سے دیکھا بلکہ اس کا حصہ رہے ہیں۔ دونوں تہذیبوں نے ایک دوسرے سے اپنا اپنا حصہ بھی وصول کیا۔ تقسیمِ برِ صغیر کے بعد کی ان کی توقعات پوری نہ ہو سکیں تو انھیں بہت مایوسی ہوئی جس پر انھوں یادِ ماضی اور ذکرِ ماضی کو ہی اپنا موضوعِ سخن نہ بنایا بلکہ اپنے معاشرے کی قدیم روایات کے انہدام پر بھی نوحہ کناں رہے۔ اپنے ناول بستی میں انتظار حسین نے حال سے ماضی کی طرف سفر کیا ہے اور اپنی پسندیدہ قدیم روایات کو اپنے قاری کے سامنے رکھا۔ انھوں نے ہمیشہ اپنے ذاتی

تجربات کو قلم بند کیا ہے۔ جہاں ہجرت، تقسیم، ہجر، روایات کا انہدام، فسادات اور تہذیب کی تبدیلی ان کے اہم موضوعات ہیں وہیں اس ناول میں گیت نگاری کو بھی انھوں نے ایک خاص جگہ دی ہے۔ ان گیتوں میں بھی وہ ماضی کے جھروکوں سے اسی تہذیب کو دیکھتے ہیں جس نے مسلمان، ہندو اور سکھ کو امن سے رہنا سکھایا تھا۔ یہ محض بر محل گیت نگاری ہی نہیں بلکہ انتظار حسین کا تہذیبی، تاریخی، جغرافیائی اور ثقافتی علم، مشاہدہ اور تجربہ ہے کہ جس کے تحت وہ ہر عمر کے افراد کے احساسات و جذبات کو اسی طرح پیش کرتے ہیں جس طرح وہ ہیں۔ وہ بیک وقت بچوں کی نفسیات سے بھی واقف ہیں اور بڑوں کے فہم سے بھی آشنا ہیں۔ وہ مردوں کی عادات اور سوچ کا بھی ادراک رکھتے ہیں اور خواتین کے ان کہے نظریات کا عرفان بھی رکھتے ہیں۔

انتظار حسین وہ ادیب ہیں جنھوں نے قبل از تقسیمِ ہند کی روایات کو زندہ رکھنے کی مساعی کی ہیں۔ وہ چونکہ خود ایک مشترکہ تہذیب کے شاہد رہے ہیں اور اسے ترک کرنے کے حق میں نہیں، اس لیے انھوں نے اپنے اسلوب میں ہی وہ رنگ بھر لیا جو ان روایات کو مرنے ہی نہ دے۔ اس طرح انھوں نے اپنے دور کی تہذیب، ثقافت، تاریخ اور روایات کو اپنے اسلوب کے رنگوں سے ہی رنگین کر دیا۔ گیت نگاری اسی اسلوب کے رنگوں میں سے ایک رنگ ہے جو ان کی گم گشتہ تہذیب اور زمانے کو پھر سے سامنے لا کھڑا کرتا ہے۔ پھر بھی وہ قنوطیت کا بہر حال شکار نہیں ہوتے بلکہ ان کے ہاں دنیا کو دیکھنے کا اپنی ایک الگ ہی زاویہ ہے جو ایک مخصوص وسعت کا حامل ہے۔ انھوں نے اپنے فکری و تہذیبی تشخص کو بہر حال قائم رکھا ہے۔ یہاں ''ہم عصروں کے درمیاں'' کی یہ بات قابلِ ذکر ہے:

> ''اپنے تہذیبی اور فکری تشخص کو قائم رکھنے کے لیے انتظار حسین نے زبان و بیان، اپنے طرزِ احساس، اپنی فکر اور جذبے کے اظہار کی کچھ حدیں بنا رکھی ہیں۔ ان حدوں سے وہ کبھی باہر نہیں جاتے۔''(۵)

انتظار حسین نے جو گیت منتخب کیے ان میں عربی فارسی الفاظ بہت کم ہیں کیوں کہ گیت ہندوستان کی اپنی صنف ادب ہے لہٰذا لسانی حوالے سے بھی گیت میں ہندوستانی زبانوں کے اثرات ہی جچتے ہیں۔ جہاں تک اردو میں گیتوں کی روایت کا معاملہ ہے تو اس سلسلے میں آل احمد سُرور کی بات کرنا ناگزیر ہو گی۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''یوں تو اردو میں واجد علی شاہ اور امانت کے وقت سے گیتوں کی روایت ملتی ہے مگر اس پر برج کی زبان کا اثر بہت نمایاں ہے۔''(۶)

بستی میں گیت نگاری انتظار حسین کا ایک اور حسین نظارہ ہے۔ چونکہ وہ شاعری کا ذائقہ بھی چکھ چکے تھے اور ن۔م راشد سے متاثر بھی تھے، حتٰی کہ کچھ آزاد نظمیں بھی لکھیں، پھر ان کے اسلوب میں ہندی کا رنگ بھی موجود تھا اور مشترکہ تہذیب کے آثار بھی لہٰذا انھوں نے متعدد مقامات پر منظوم کے ساتھ نثری جملوں میں جب اظہارِ جذبات کیا تو وہ گویا نثری گیت کی جھلک دینے لگے۔ یہاں ہر دو کا تجزیاتی مطالعہ کیا جاتا ہے۔

مسلمان جب بھی برِ صغیر میں آئے وہ یہاں کے افراد اور روایات کے ساتھ یوں گھل مل گئے کہ گویا وہ اسی سرزمین اور اسی تہذیب کا حصہ تھے۔ ڈاکٹر کامل قریشی لکھتے ہیں:

> ہندوستان کی تاریخ پر اگر سرسری نظر بھی ڈالی جائے تو پتہ چلتا ہے کہ ایک طرف سندھ و ساحل مالابار کی راہ سے عرب آئے تو دوسری طرف شمالی ہند کے راستے مسلمان ترک، پٹھان، ایرانی اور مغل وارد ہوئے اور باستثنائے چند اکثریت نے ہندوستان کو اپنا وطن بنایا، یہاں رہے بسے اور یہیں پیوندِ خاک ہوئے۔ یہ مسلمان ہر زمانے میں اپنے ساتھ زبان و ثقافت بھی لاتے رہے اور مقامی باشندوں کی بولیوں، سنسکرتی اور زندگی سے اس قدر گھلتے ملتے رہے کہ ایک دوسرے کے رنگ میں رنگ گئے،"(۷)۔

انتظار حسین اسی تہذیب کے حامی تھے اور اسی تہذیب کو زندگی دینے کی شعوری کوشش کرتے رہے۔ ان کی گیت نگاری میں وہی مشترکہ تہذیب نظر آتی ہے اور وہی مخصوص زبان و اندازِ زبان اور شاید وہ بھی وہی دکھانا چاہتے ہیں۔ انتظار حسین مشترکہ تہذیب کے ساتھ اپنی گم گشتہ محبت کو بھی اپنے لفظوں میں زندہ رکھنے کے لیے قلمی مساعی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

انتظار حسین نے ناول بستی کے حصہ اول میں ان گیتوں سے ہماری سینہ در سینہ اور زبانی ادبی تہذیب کو بھی اجاگر کیا ہے جہاں کہیں بیٹھکوں میں رات گئے تک گیتوں کی تانیں سننے کو ملتی ہیں تو کہیں ساون کی برسات کے ساتھ ہی گیتوں کی سریلی آوازیں کانوں میں رس گھولنے لگتی ہیں۔ کہیں جنم آشٹمی کے گیت ملتے ہیں تو کہیں محبوب سے دوری اور اداسی کے نغمے سننے والوں کو اپنی طرف کھینچ رہے ہوتے ہیں۔ مشترکہ تہذیب کے اظہار، روایات اور رسوم کے تذکرے کے لیے یہ گیت اپنی مثال آپ ہیں۔ یہ انتظار حسین کی ایک بڑی خوبی ہے کہ انھوں نے ان گیتوں کو یوں اپنی عبارات میں لیا ہے کہ گویا انھی کے لیے تخلیق کیے گئے تھے۔ ان کی نظریں اس تہذیب کے ہر کونے کو دیکھ رہی تھیں۔ انھی گیتوں نے ان کے اسلوب کو ایک منفرد رنگ میں رنگ دیا ہے۔

ا۔ چرنجی کے گیت خاموش

لیلٰی مجنوں کا قصہ برِ صغیر کا نہیں بلکہ عربی داستان ہے جس کا مرکزی نسوانی کردار لیلٰی ہے کہ جس کے عشق میں قیس عامری مجنوں ہو کر صحراؤں اور جنگلوں میں لیلٰی لیلٰی پکارا کرتا تھا۔ ہمارے ادب میں عربی اور فارسی علامات کا بھی بہت زیادہ دخل رہا ہے جو کبھی عشقِ حقیقی کے لیے استعمال کی گئیں تو کبھی عشقِ مجازی کے لیے۔ یہ تلمیحات فارسی نظام سے ہی اردو میں آئیں۔ ان کے متعلق وضاحت کرتے ہوئے انیس اشفاق لکھتے ہیں:

> " فارسی نظام سے ماخوذ دوسری علامتوں میں لیلٰی مجنوں، شیریں فرہاد، اور یوسف زلیخا وغیرہ ہیں جو تلمیحاتی اور اساطیری معنویت کی حامل ہیں۔"(۸)

یہاں قابلِ ذکر بات یہ ہے کہ عربی اور فارسی کی علامت نگاری ہماری غزلوں کے ساتھ ساتھ ہمارے گیتوں میں بھی شامل ہو گئی خواہ غزل کے مقابلے میں بہت کم سہی البتہ گیت نے اسے اس انداز سے اپنے اندر سمویا کہ ان غیر ملکی علامات کا سیاق و سباق بھی ملکی لگنے لگا۔ انتظار حسین کے ناول بستی میں بھی چرنجی ہمارے مقامی کلاسیکی موسیقی کے ایک ساز ہارمونیم کے ساتھ گیت گاتے تھے جن میں لیلٰی گیت کار کا عشق ہے، مقصد ہے، دُھن ہے، منزل ہے جسے وہ جنگل جنگل پکارتا تھا مگر وہ تو اس کی اپنی ذات میں تھا البتہ برے وقت کی آمد پر

وہ گیت بھی خاموش ہو گیا۔ موت کی آہٹ سے زندگی سکوت اختیار کر جاتی ہے۔ پھر ساز کی جگہ سوز لے لیتا ہے، انسان خود کو بے بس سمجھنے لگتا ہے کیوں کہ موت سے مفر ممکن نہیں تاہم انسان اپنے آپ میں بہت کچھ پا سکتا ہے:

لیلٰی لیلٰی پکاروں میں بن میں
لیلٰی موری بسی مورے من میں(۹)

۲. چرنجی کے گانے

بُرے وقت کے ٹل جانے کے بعد پھر سے حسبِ دستورِ دنیا وہی رونقیں، وہی محفلیں اور وہی آدھی آدھی رات تک چرنجی کے گیت گانے اور ہارمونیم بجانے کی آوازیں دور دور تک گونجنے لگتی ہیں۔ آدمی تو پھر ایسا ہی ہوتا ہے۔ قرآن کریم میں ارشاد ہے:

"اور جب انسان کو کوئی تکلیف پہنچتی ہے تو اپنے رب کو اس کی طرف خوب رجوع کرتے ہوئے پکارتا ہے پھر جب اللہ اسے اپنے پاس سے کوئی نعمت عطا فرما دے تو وہ اسے بھول جاتا ہے جو اس سے پہلے دعا کرتا تھا۔"(۱۰)

یہاں جو گیت تحریر ہے وہ اردو گیت میں تلمیح اور علامت نگاری کا اعلٰی نمونہ ہے۔ یہ گیت جہاں دردِ دل کو محبت کا خاصا اور لازما ثابت کرتا ہے وہیں برِصغیر کی تقسیم سے قبل ہندو مسلم مشترکہ معاشرے اور تہذیب کے آثار اور روایات کو زندہ کرتا ہوا سنائی دیتا ہے جب دو تہذیبیں باہم یوں مربوط تھیں کہ انھیں الگ ہوتے ہوئے بھی الگ کرنا کارِ محال سا تھا، بیٹھک میں ہندو مسلم تخصیص کے بغیر لوگوں کا بیٹھنا، داستان گوئی، گیت کاری اور مشترکہ امور پر بات چیت کرنا گویا اس تہذیب کا حصہ تھا۔ تبھی یہ گیت گایا جاتا۔

رات بھر لیلٰی پڑی رہتی ہے یوں
اپنے پہلو میں دبائے دردِ دل
دردِ دل بھی کیا کوئی معشوق ہے؟
جس کو دیکھو مبتلائے دردِ دل(۱۱)

۳. ساون بھادوں کی ترنگ

پکی نیم کی نبولی ساون کب کب آوے گا
جیوے موری ماں کا جایا ڈولی بھیج بلاوے گا(۱۲)

(اس کا مفہوم ہے کہ نیم کا پھل نمولیاں بھی پک چکی ہیں مگر جانے ساون کب آئے گا جبکہ اس کا موسم آ چکا ہے، میرا بھائی سلامت رہے وہی ڈولی کا انتظام کرے گا۔) نو عمری کے اپنے جذبات اور شوق ہوتے ہیں۔ مشترکہ تہذیب میں یہ جذبات کسی بھی مذہب اور ملت کے امتیازات سے بالاتر ہو کر بچوں اور بچیوں کے ساتھ ہی پل کر جوان ہوتے تھے۔ حتٰی کہ اختر شیرانی نے بچوں کے لیے جو گیت لکھے ان میں بھی برسات کی رات کا ذکر یوں کرتے ہیں گویا سارا ساون اس ایک بند میں ہی بیان کر دیا گیا ہو:

مہکتی اور مہکاتی ہوائیں آئے جاتی ہیں

بچھے جاتے ہیں پودے، ٹہنیاں بل کھائے جاتی ہیں
کبھی بجلی چمکتی ہے، کبھی بادل گرجتے ہیں
زمیں سے آسماں تک موتی ہی موتی برستے ہیں(۱۳)

ہماری مشترکہ روایات کو محفوظ بنانے کے لیے گیت نگاروں نے ہر عمر، ہر تہوار اور ہر موسم کے تقاضوں کے اظہار کو اپنے گیتوں میں جگہ دی اور انھیں امر کر دیا۔ ساون بھادوں کا بھینا موسم صرف برسات اور جھڑی کے حوالے ہی سے نہیں بلکہ نَو عمری کے جذبات، شادی شدہ افراد اور جھولوں کے ارمانوں کو پورا کرنے کے حوالے سے بھی خاصا اہم ہے۔ ساون کی گھٹائیں، برسات کی بوچھاڑ، پکوان، باغات میں پینگھیں (جھولے)، یہ سب انسانی تسکین کا باعث بنتے ہیں۔

۴۔ لڑکیوں کے گیت

اس گیت کا مفہوم ہے کہ اے میری ماں آڑو اور جامن سامنے پکے ہوئے پڑے ہیں لیکن میں نہیں کھاؤں گی، پانی گرم ہوا پڑا ہے مگر میں نہاؤں گی نہیں، میرا سوٹ بھی سِلا پڑا ہے مگر میں نہیں پہنوں گی۔ اور تو اور میرا دولھا میری رخصتی کے انتظار میں کھڑا ہے لیکن میں تو نہیں جانے والی..... خوشی کے موقعے پر گیت گانا صرف مشترکہ ہندوستانی روایت ہی نہیں بلکہ اسلام میں بھی اس کی اجازت ہے کہ اگر شرکیہ اور فحش کلمات اور ساز باجے وغیرہ (ماسوائے دف کے) نہ ہوں تو اظہارِ مسرت کے لیے گیت گانے میں حرج نہیں۔ نبی کریم ﷺ کی تشریف آوری کی خوشی میں بھی دف کے ساتھ بنو نجار کی بچیوں نے خوشی کے نغمے گئے۔ عرب میں اپنے شہدا کو خراجِ عقیدت پیش کرنے کے لیے بھی دف کے ساتھ گیت گائے جاتے تھے۔ ایک حدیث میں ہے:

> "انھوں (حضرت ربیع بن معوذ رضی اللہ عنہ) نے کہا: میری شادی والی صبح اللہ کے رسول ﷺ میرے پاس تشریف لائے یہاں دو لڑکیاں میرے جنگِ بدر میں شہید ہونے والے بزرگوں کا ذکر کرتے ہوئے گیت گا رہی تھیں"۔ (۱۴)

ماں اور بیٹی میں ایک عجیب ہی ربط، محبت، دوستی اور بے تکلفی ہوتی ہے۔ دونوں ایک دوسری کی بہترین سہلیاں اور محرمِ راز ہوتی ہیں۔ ان میں ایک انوکھی ہی اپنایت ہوتی ہے اور دونوں ایک دوسری سے دل کی بات بھی آسانی سے کر سکتی ہیں اور ہنسی مذاق بھی۔ بیٹی ماں کے گھر میں درحقیقت رانی ہوتی ہے۔ طاہرہ اور صابرہ کے حوالے سے انتظار حسین نے ان کے جذبات، عمر اور احساسات کو بھی ان گیتوں میں واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ گیت یہ ہے:

اماں آڑو جامن کھلے دھرے
اماں میں نہیں کھاؤں میری ماں
اماں تتا پانی بھرا دھرا
اماں میں نہیں نہاؤں میری ماں

اماں دھانی جوڑا اسلا دھرا

اماں میں نہیں پہنوں میری ماں(۱۵)

۵۔ اداسی کے گیت

گیت کے ان اشعار کا مفہوم ہے کہ دیکھو کالی گھٹائیں چھا چکی ہیں مگر میری کالی گھٹائیں میرا محبوب ابھی تک نہیں آیا۔ اندھیری رات، اوپر سے تیز بارش، نیند اُڑ چکی ہے، بادل تو ہے مگر افسوس میرا محبوب نہیں ہے۔(گھن: بادل، شام: کالا ہندو کرشن بھگوان کے لیے یہ لفظ استعمال کرتے ہیں، اصطلاح میں سچے محبوب کے لیے).....مزاج کے اعتبار سے یہ خاص طور پر ہندی گیت ہے۔ ہندوستان کی سرزمین پر گیت کوئی بہت نئی چیز نہیں بلکہ تاریخی اعتبار سے برصغیر میں اردو ہندی گیت کے نمونے تیرہویں صدی عیسوی میں یعنی ۸۰۰ سال قبل بھی حضرت امیر خسرو (متوفی ۱۳۲۵ عیسوی) کے کلام میں مل جاتے ہیں خواہ دوہوں کی صورت ہی میں ہوں۔ واجد علی شاہ اور امانت کے گیتوں کا ذکر قبل ازیں آ چکا ہے۔ اس گیت میں انتظار حسین نے اسے اداسی دور کرنے کا ذریعہ اور موجب قرار دیا ہے کہ برِصغیر کی اداس شامیں کہ جب برسات اس قدر ہوتی ہے کہ گھروں میں قید کر دیتی ہے۔ محبوب سے اداسی بھی ہے جو نیند تک چھین لیتی ہے اور گیت کار کو محبوب کے بغیر وہ کالی رات اندھیر نظر آتی ہے۔ ایسے میں ان راتوں کو آباد کرنے والے یہ گیت ہوتے ہیں اور ان کو زندہ کرنے والی آوازیں ہوتی ہیں کہ بارش بھی ان کا راستہ نہیں روک پاتی۔

نیناں نیند نہ سہائے، گھیری آئی بدری

گھنشام نئیں آئے ، گھیری آئی بدری(۱۶)

ساتھ ہی اسی اداسی سے متعلق اسی مفہوم کو ادا کرتے ہوئے ہندو مذہب کی نمائندگی میں ایک اور ہندی گیت کا بول ہے جس کا مفہوم ہے کہ میں تو جمنا کنارے پانی بھرنے گئی تھی کہ رستے میں محبوب مل گیا، میری تو نیند اب روتی ہے آتی نہیں..... نند لال کرشن جی کے لیے استعمال ہونے والا لفظ ہے۔ جیسے رادھا کو کشن کنھیا ملے ویسے ہی یہاں محبوب کے ملنے اور ان کیفیات کا ذکر کیا گیا ہے جو اس ملن کے بعد وارد ہوتی ہیں۔ دوسرے معانی میں ہندو مذہب میں کشن کنھیا کی پیدائش کی خوشی میں یہ گیت (کرشن بھجن گایا گیا ہے جو آدھی رات کو پیدا ہوئے تھے تبھی تو جب بی اماں رات کے وقت مینہ کے برسنے اور اوپر سے ہندو عورتوں کے اونچی آواز میں گیت گانے کا گِلا کرتی ہیں تو شریفن بوا وضاحت کرتی ہیں کہ یہ جنم آشٹمی کا مینہ ہے اور کنھیا جی کے پوتڑے دھل رہے ہیں۔ انتظار حسین کے حوالے سے ایک اور بات سامنے آتی ہے کہ انھوں نے جا بجا ہندو تہذیب کو پیش کیا لیکن ساتھ ہی ساتھ بی اماں یا ابا جان کی زبانی مسلم تہذیب کو بھی بیان کرتے جاتے ہیں۔ ناول بستی سے ایک اقتباس ملاحظہ کیجیے:

پہلے چوہے مرے، پھر آدمی مرنے لگے۔ باہر سے آتی ہوئی آواز رام نام ستیہ ہے۔(۱۷)

مگر پھر طاعون نے ہندو مسلمان میں امتیاز ختم کر دیا۔ کلمے کی آوازوں میں جلو میں نکلتے ہوئے جنازے زور پکڑ گئے۔(۱۸)

۶۔ چاہت

رتیا ہے مجے دار سجن آئیو کہ جائیو
پلنگ ہے لچکدار سجن آئیو کہ جائی(۱۹)

ہندی لہجے میں اس گیت کے بول برسات کے موسم میں خاوند کے ملنے کے لیے تڑپتے ہوئے جذبات کی بھرپور عکاسی کرتے ہیں جن کا مفہوم ہے کہ آج کی رات موسم کی برکت سے بہت مزیدار ہے، میرے محبوب اب آو گے بھی یا نہیں۔ دیکھو پلنگ کتنا لچکدار ہے کہ جس پر بیٹھنے سے ہی جھولے کا احساس ہوتا ہے، ایسے میں آ کر ہی جانا..... ناول بستی کے حوالے سے اگر اس گیت کو تجزیاتی طور پر دیکھیں تو انتظار حسین اپنے بچپن کے دور میں واقع تہذیب میں پایا جانے والا زبان کا ادبی ذوق اور ذولسانی مزاج بھی دکھا رہے ہیں۔ جو تہذیب عوامی شاعر نظیر اکبر آبادی کی نظموں سے عیاں ہے وہی انتظار حسین کی نثر سے نظر آتی ہے۔ یہ گیت لوک گیت ہیں جو جذباتِ انسانی کا اظہار بغیر کسی رکاوٹ کے کرتے ہیں۔ یہ گیت لوگ اپنے ذہنوں میں محفوظ کر کے رکھتے ہیں۔ گیت لوگوں کی یادداشت میں زندہ رہنے والا وہ ادبی سرمایہ ہیں جن میں اپنے جذبات واحساسات کا بلاواسطہ فطری طریقے سے اظہار کیا جاتا ہے۔

۷۔ مجنوں کا گیت

ایک اور گیت جو ایک عشقیہ داستان کے احوال پر مشتمل ہے، انتظار حسین نے اپنے ناول بستی میں شامل کیا ہے۔ ناول میں انتظار حسین ناول کے مرکزی کردار ذاکر حسین اور صابرہ کی محبت کے آغاز اور پل پل تبدیلی مزاج کا ذکر کرتے ہیں اور ساتھ ہی لیلٰی کے مجنوں کے لیے ایک انوکھے انداز کے اشعار شامل کر دیتے ہیں جس سے ایک طرف تو پتا چلا کہ ذاکر کی صابرہ کے لیے اور صابرہ کی ذاکر کے لیے محبت عجیب اور نرالے انداز کی ضرور تھی مگر تہذیب و تقاضائے وقت کے عین مطابق تھی اور دوسری طرف مانگنے والوں کے عجیب انداز کا ذکر کرتے ہیں جہاں ایک شخص مجنوں کے بھیس میں آتا ہے اور کہتا ہے:

سنتے ہیں لیلٰی کا یہ دستور تھا
بھیک دیتی تھی جو آتا تھا گدا
ایک دن مجنوں بھی کاسہ ہاتھ لے
جا پکارا کچھ مجھے لِلہ دے
آئی لیلٰی اور سبھوں کو کچھ دیا
ہاتھ سے مجنوں کے کاسہ لے لیا(۲۰)

ناول میں یہ گیت یہیں تک ہے جبکہ اس کے بقیہ اشعار جو زبانوں پہ رائج ہیں وہ بھی انتظار حسین کی ان کہی بات کو بیان کر دیں گے کیوں کہ ذاکر کا المیہ، امیدیں، سوالات، کشمکش، مایوسی اور ہجر انتظار حسین ہی کے ہیں۔ یہ گویا ان کی اپنی محبت کی داستان کا ایک اچھوتا بیان ہے کہ صابرہ ہر ایک سے بات کر لیتی ہے مگر اسی سے نہیں، بلکہ بات بات پر روٹھ جاتی ہے یا بھاگ جاتی ہے، اس کے مزاج کا پتا نہیں

چلتا۔ وہ اشعار یوں ہیں:

اور لے کے دے پٹخا زمیں پہ ایک بار
رقص میں مجنوں ہوا بے اختیار
اسے لوگوں نے کہا اے مجنون خام
رقص کا تیرے بھلا تھا کیا مقام
بولا وہ تم میں کوئی عاشق نہیں
عاشقوں کی رمز سے واقف نہیں
یہ جفا ہر گز نہ تھی یہ ناز تھا
یہ بھی اک معشوق کا انداز تھا

انتظار حسین کا ناول بستی گیارہ حصوں پر مشتمل ہے مگر گیت نگاری اس ناول کے آغاز ہی میں کی گئی ہے۔ کیوں کہ پہلے حصے میں انتظار حسین نے تقسیمِ برِ صغیر، ہجرت اور ہجرِ صابرہ کے دکھ سوچے ہی نہ تھے۔ وہ تو ذاکر کے کردار میں اپنے خوابوں کے بارونق شہر روپ نگر میں تھے جہاں ان کا بچپن گزرا، لڑکپن گزرا، جوانی آئی، صابرہ سے محبت ہوئی، دوستوں رشتہ داروں کا ساتھ، بھولے بھالے لوگ، دکھ سکھ کا سانجھ، اور ان کی بہشت ان کا گھر ہر خوشی ان کے دامن میں تھی، انھیں مور کی جھنکار بھی روپ نگر کی بجائے بر ندابن سے آتی ہوئی لگتی ہے اور کھٹ بڑھیا (ہدہد) تو گویا انھیں حضرت سلیمان علیہ السلام کے دور میں لے جاتی ہے، پھر مشترکہ تہذیب، تمدن، ثقافت سب انھیں دل سے پسند تھا تبھی تو پہلے حصے میں انھوں نے ان خوشیوں کا اظہار گیتوں کے ذریعے کیا۔

نثری نظم (گیت نگاری)

نثری نظم میں ردیف، قافیے یا وزن اور بحر کی پابندی نہیں کی جاتی ہاں لیکن کسی خاص خیال کو چھوٹی یا بڑی سطروں میں ایک مخصوص آہنگ اور تسلسل کے ساتھ بیان کرنا کہ اس میں شعریت موجود رہے، ضروری ہے۔ یہ کوئی آج کی بات نہیں کہ اردو ادب میں نثری نظم نے اپنی جگہ بنائی ہے۔ بہت دہائیاں پہلے سے ہی نثری شاعری نے اپنے وجود کی پہچان کرا لی تھی۔ انصاف بھی یہی ہے کہ اگر کوئی شخص ایسی بات کہہ سکتا ہے جو زندگی کی ترجمانی کر سکتی ہو تو اسے یہ حق ہونا چاہیے کہ وہ کسی بھی آہنگ میں وہ بات کہے البتہ البتہ وہ بآوازِ بلند پڑھی جا سکے پھر وہ نثر بھی نظم بن جائے گی جس کا اقرار شمس الرحمن فاروقی قبل ازیں اپنی ایک تحقیق میں کر چکے ہیں:

> "میرے خیال میں نظم میں وزن کا باقاعدہ ڈھانچہ اور آہنگ ہونا ضروری ہے، یہ ضروری نہیں کہ نظم گائی جا سکے۔ لیکن یہ ضروری ہے کہ یہ آوازِ بلند پڑھی جا سکے، اور جب پڑھی جائے تو اس میں الفاظ کا اتار چڑھاو ممکن ہو"۔(۲۱)

ایک اور جگہ باقاعدہ نثری نظموں کے مجموعے کی نشان دہی کرتے ہیں جو آج سے پورے ساٹھ سال پہلے چھپ چکا تھا، لکھتے ہیں:

"واقعہ یہ ہے کہ خود سجاد ظہیر کا مجموعہ پگھلا نیلم جو نثری نظموں پر مشتمل ہے، ۱۹۶۴ میں چھپ چکا تھا۔" (۲۲)

نثری شاعری کے بارے میں ساحل احمد نے بھی ایک متناسب رائے پیش کی اور اس شاعری کے خاموش آہنگ کو نثری نظموں کا حسن بھی قرار دیا:

"ردیف و قوافی غنائی ہنر مندی اور شعی تونگری کا باعث ضرور ہیں مگر نثری جملوں کی تہ میں بھی غنائیت موجود ہوتی ہے جسے فکر تخلیقیہ جگا کر نثری جملوں کو پُر آہنگ بنا دیتی ہے چنانچہ یہی خاموش آہنگ نثری نظموں کا حسن اور جمالی احساس ہے۔"۔ (۲۳)

اس کلام اور حوالوں سے غرض یہ ہے کہ ذیل کی سطور میں انتظار حسین کے ناول بستی میں استعمال کردہ نثری جملے تحریر کیے گئے ہیں تو انھیں ہر لحاظ سے پرکھ لیا جائے کہ آیا وہ نثری نظم (گیت) کے مقرر کردہ معیار پر پورا اترتے ہیں یا نہیں؟ آیا وہ جملے کسی مخصوص آہنگ کے حامل ہیں بھی یا نہیں؟ آیا ان کی نثر میں شعریت کا عنصر موجود ہے یا نہیں؟ کیا انھوں نے کوئی مرکزی خیال رکھا یا بس لکھتے چلے گئے؟ کیا ان کا نثری گیت کسی تسلسل پر مشتمل بھی ہے یا نہیں؟ آج ایک صدی ہونے کو ہے کہ یہ صنف ادب میں جگہ بنا چکی ہے اور نثری نظم کے مجموعے پچھلا نیلم از سجاد ظہر اور چھنی ہوئی تاریخ از افصال احمد سید نثری ادب کی نمائندگی کر رہے ہیں۔ ان کے علاوہ انیس ناگی، کشور ناہید، محمد حسن، خورشید الاسلام، شہریار، زبیر رضوی، ندا فاضلی وغیرہ نے نثری نظموں میں خاصا اہم مقام حاصل کر لیا ہے۔ جہاں تک انتظار حسین کی نثری گیت نگاری کا تعلق ہے تو یہ ان کے اسلوب کی بھی برکت ہے۔ وہ اردو کے ساتھ ہندی زبان کے الفاظ بھی اسی تسلسل اور خوبی سے استعمال کرتے ہیں۔ اس طرح ان کے اسلوب میں انفرادیت اپنی جگہ پیدا کر لیتی ہے۔ وہ یوں ان زبانوں کا استعمال کرتے ہیں کہ ترنم اور آہنگ خود بخود چلے آتے ہیں۔ ان کے الفاظ کا انتخاب انسان کو ایک خاص تہذیب و تاریخ سے روبرو کر دیتا ہے کہ انسان ماضی میں جا کر اس تاریخ تک کا شاہد بن جاتا ہے جس سے گزر کر انتظار حسین حال میں آئے ہیں۔ عین ممکن ہے کہ انھوں نے شعوری طور پر نثری گیت نگاری نہ کی ہو مگر وہ نہ صرف ن۔ م راشد سے متاثر تھے بلکہ آغاز میں آزاد نظم بھی لکھی خواہ بعد میں اسے ترک کر دیا البتہ جملوں میں آہنگ ضرور رہ گیا البتہ ان کے طویل جملوں کو پاروں میں دیکھنا ہو گا۔ اس تحقیق کا مقصد ان کے اس وصف کو سامنے لانا بھی ہے نیز یہ نثری گیتوں کے نمونہ جات انتظار حسین کے حوالے سے بے ساختہ ہیں۔ یہ بھی ناول کے صرف پہلے حصے سے ہی لیے گئے ہیں۔

"بستی" میں نثری گیت نگاری (نمونہ جات) کا مطالعہ

سید سجاد ظہیر نثری شاعری کو اظہار کا کامیاب ذریعہ قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

میرا اپنا خیال یہ ہے کہ اصلی اور اچھی شاعری بحر، وزن یا قافیہ کی پابندی کے ساتھ بھی کی جاسکتی ہے اور ان کے بغیر بھی۔ (۲۴)

نثری نظم کے تقاضوں پر پورا اترنے کے لیے نثر میں آہنگ ہونا ضروری ہے لہذا ذیل سطور میں آزاد اور نثری شاعری کے حوالے سے جو جملہ جس بحر پر پورا اترتا ہے اور جس شاعر نے اسی بحر میں پابند شاعری (جو کہ غزل پر مشتمل ہے) کی ہے وہ بھی لکھ دیا گیا

ہے۔ چوں کہ یہ ضروری ہے کہ نثری نظم کسی خیال کے تحت اپنا سفر کر رہی ہو اس لیے اس خیال کو محقق کی طرف سے عنوان کے طور پر رقم کر دیا گیا ہے۔

ا۔ آغاز

جب دنیا ابھی نئی نئی تھی
بحر: مفعول مفاعلن فعولن
کلامِ دیگر بر بحر ہذا (فریاد کی کوئی لَے نہیں ہے۔ مرزا غالب)
جب آسمان تازہ تھا
بحر: مفاعلن مفاعلن
(کہنے کو تو ہے کیا نہیں۔ شادان احسن مارہروی)
اور زمین ابھی میلی نہیں ہوئی تھی
بحر: فاعلات مفعولات فاعلاتن
(کائناتِ غم میں ذہن اک خلا ہے۔ خلیل مامون)
درخت صدیوں میں سانس لیتے تھے
بحر: مفاعلِن مفعولن مفاعلن
اور پرندوں کی
بحر: فعل فعولن فع
آوازوں میں جگ بولتے تھے
بحر: فعلن فعلن فعلن فَعِلن
(کچھ دن تو بسو میری آنکھوں میں۔ عبید اللہ علیم)
کتنا حیران تھا وہ (۲۵)
بحر: فاعلن فاعلن فع
(گردشوں کے ہیں مارے ہوئے۔ ناصر کاظمی)

یہ ناول کے آغاز کے وہ مسلسل جملے ہیں جنھیں بلاشبہ آغاز یا۔ ابتدائی گیت۔ کا عنوان دیا جا سکتا ہے۔ شاعری کے جتنے بھی تقاضے ہیں وہ ان جملوں میں موجود ہیں اگرچہ یہ دس جملے کسی ایک بحر پر نہیں، نہ سہی مگر کسی نہ کسی بحر اور وزن پر البتہ ہیں یوں انتظار حسین کی نثر میں گیت، نغمائیت، تخیل، شعریت، آہنگ، ترنگ اور تسلسل بھی ہے۔ گویا یہ امید کی جا سکتی ہے کہ نظم اور نثر ایک دوسرے میں پیوست

نہ بھی ہو سکیں مگر قریب ضرور آسکتی ہیں کیوں کہ ایسی نثر بھی تو ایک تخلیق ہے اور زندہ تخلیقات انفرادی ذوق ہی کی تکمیل نہیں کرتیں بلکہ خاص طور پر اجتماعی ذوق کو ساتھ لے کر چلتی ہیں۔ ایسی ہی نئی شاعری کے متعلق ڈاکٹر سید عبداللہ کا تجزیہ قابلِ غور ہے، وہ لکھتے ہیں:

"اس کا مطلب یہ ہوا کہ جو شاعری اجتماعی ذوق کا ساتھ نہیں دیتی، وہ مقبول نہیں ہوتی اور ذوقِ عام اس کو بہت جلد رد کر دیتا ہے" (۲۶)

۲۔ ماضی کا قصباتی کمرا

بڑے کمرے میں آکر بیٹھتے	(اک ہجرت کی آوازوں کا۔ علی زریون)
جس کے بیچوں بیچ جھالر والا پنکھا لٹک رہا تھا	(ایک ایک جھرو کا خندہ بہ لب ایک ایک گلی کہرام۔ مجید امجد)
اونچی چھت کے برابر چاروں طرف کنگنی بنی تھی	(یاد اسے بھی ایک ادھورا افسانہ تو ہو گا۔ جاوید اختر)
جہاں کسی جنگلی کبوتروں کے جوڑے نے،	(اپنی ہی آواز کو بے شک کان میں رکھنا۔ احمد فراز)
کسی فاختہ نے، کسی گڑسل نے	(فقیرانہ آئے صدا کر چلے۔ میر تقی میر)
اپنا اپنا کھونسلا بنا رکھا تھا (۲۷)	(غیر لیں محفل میں بوسے جام کے۔ مرزا غالب)

انتظار حسین کے وہ مسلسل جملے جو آٹھ دہائی قبل کے برِصغیر کے ایک چھوٹے قصبے کے درمیانے گھر کا نقشہ ایک مخصوص آہنگ میں بتا رہے ہیں۔ یہ کسی شاعرانہ منظر کشی سے کم نہیں بلکہ اتنی طویل بحر میں بھی وہ روانی کہ اس کلام کو آسانی سے گایا جا سکتا ہے۔ انھوں نے جن بحروں میں جملے تحریر کیے انھی بحروں میں غالب، میر، فراز، مجید امجد، جاوید ایسے شعرا اپنی غزلیں تحریر کر چکے ہیں۔ وہ ادبی عناصر جنھیں شاعری کی میراث کہا جاتا ہے جیسے علامات، تخیل، تشبیہ، استعارہ، تلمیح، یہ تمام عناصر ان کی نثر کا بھی خاصا ہیں۔ ان نثری منظوم جملوں میں انتظار حسین نے بیسویں صدی کے برصغیر کے عمومی کمرے کو تاریخ میں رقم کر کے رکھ دیا ہے۔ عین ممکن ہے یہ ان کا تخیل نہ ہو بلکہ انھی کے گھر کا کمرا ہو جسے انھوں نے اپنے ساتھ اپنے قاری کو بھی دکھا دیا ہے۔ یہ آلھے اور کڑکھے (رزمیہ گیت) کی طرح نہ سہی، شادی بیاہ کا گیت نہ سہی، بین اور نوحے کی گونج نہ سہی مگر یہ ان کا تاریخی گیت ضرور ہے۔

۳۔ مکالماتی گیت

زمین کی بناوٹ کے حوالے سے انتظار حسین نے ذاکر کے ابا جان اور حکیم بندے علی کے درمیان ایک دلچسپ مکالمہ تحریر کیا ہے کہ کس طرح حضرت جابر بن عبد اللہ انصاری رضی اللہ عنہ نبی کریم ﷺ سے سوال جواب کر رہے تھے۔ ان کے کمال اسلوب نے مکالمے میں بھی شعریت کا آہنگ بھر دیا جو یہاں سے شروع ہوتا ہے:

زمین کو اللہ تبارک و تعالیٰ نے	بحر: فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فع	(تو نے کیا قندیل جلا دی شہزادی۔ تہذیب حافی)
سے لے کر فرمایا تاریکی سے (۲۸)	فعلن فعلن فعلن فع	(اپنا خاکہ لگتا ہوں۔ جون ایلیا)

تک نصف صفحے کے قریب انتظار حسین نے مکالمے میں جتنی بھی عبارت لکھی وہ کسی نہ کسی بحر پر ہے اور کسی بڑے غزل گو شاعر نے اسی بحر میں اپنا کلام لکھا ہے۔ یہ ان کی نثر کی ایک عمدہ خوبی ہے کہ وہ اپنی عبارت کا تسلسل ختم نہیں ہونے دیتے اور جیسا موقع ہوتا ہے اپنے الفاظ کو ویسا ہی جامہ پہنا دیتے ہیں۔ یہ ناول میں ایک مکالمہ ہے لیکن جیسے غالب نے مرزا حاتم بیگ کے نام اپنے ایک مکتوب میں لکھا تھا:

میں نے وہ اندازِ تحریر ایجاد کیا ہے کہ مراسلہ کو مکالمہ بنا دیا ہے۔(۲۹)

۔اسی طرح انتظار حسین نے تو مکالمے کو گیت بنا دیا ہے۔ یہ مروجہ شاعری کی طرح ایک ایسا پیرایہ بن جاتا ہے جسے ایک دوبار لَے کے ساتھ پڑھنے سے یاد بھی کیا جا سکتا ہے کیوں کہ یہ غنایت اور شعریت کے تمام تقاضوں کو بھی نبھا رہا ہے۔ یہ صرف ایک مثال ہے جو دیگر کی کفایت میں ہے ورنہ اس ناول میں اور بھی ایسے مکالمات ہیں جن میں بحر و تسلسل موجود ہے۔ ناول کے اگلے ہی صفحے پر بنی آدم کی پیدائش کے حوالے سے ہابیل اور قابیل کا پورا واقعہ درج ہے مگر ایسی عبارت ہے کہ جسے پاروں میں پڑھا جائے تو پیدائشِ بنی آدم و قتلِ ہابیل کے موضوع پر ایک ایک نہایت پُر اثر اور نغمگی سے بھرپور گیت گایا جا سکتا ہے۔ متعلقہ بحور کے ساتھ اسی واقعے سے مثال دیکھیے:

روئیں بہت بی بی حوا(فعلن فعلن فعلن فع)... مگر پیٹ سے پیدا ہوئے(فَعَل فعِل فعُول فعَل)...ہابیل اور قابیل دو بیٹے(فعلن فاعلاتن فعلاتن) (۳۰)

یہ حضرت آدم و حوا کے بعد دنیا پر کسی اولاد کی پہلی پیدائش کا گیت کہلا سکتا ہے جسے انتظار حسین نے بڑے تسلسل کے ساتھ تحریر کیا۔ یہ بے شک نثر ہے مگر اس میں موزونیت بھی ہے اور ایک خاص قسم کی لطافت بھی۔ شمس الرحمٰن فاروقی بعینہ رام لعل کے افسانے۔ فرضی آگ کی لو۔ کی پہلی سات سطروں کو پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

یہی کہ نثر کبھی کبھی مختلف اوزان کے موزوں ٹکڑوں کا مجموعہ ہو سکتی ہے اور ہمارے کانوں پر بہت گراں نہیں گزرتی۔ اگر یہ عیب ہے تو اس وجہ سے کہ یہ نثر ہوتے ہوئے نظم نما ہے، اس میں نظم کا کوئی قصور نہیں۔ اگر ایسا ہے تو پھر ایسی نظم کہنے میں کیا مضائقہ ہے؟(۳۱)

۴۔ یادیں میرا جنگل: انتظار حسین علامت نگاری میں یدِ طولیٰ رکھتے ہیں۔ اس ناول میں بھی انھوں نے علامتوں کو عروج بخشا ہے۔ ان کا یہ جملہ

میری یادیں میرا جنگل ہیں

(فاعلاتن فاعلاتن فع اور اسی بحر پر غزل: کچھ نہیں سے سب بنا کیسے۔ پرشانک چندرا)

اداسی کے ایک اچھوتے گیت کے فاتح بول ہیں جس کے بعد ان کا باقاعدہ گیت شروع ہوتا ہے، دراصل جنگل انتظار حسین کی یادوں کا علم المعانی ہے۔ باہر جتنا ہنگامہ ہوتا ہے وہ اتنا ہی اندر سمٹ جاتے ہیں اور پھر بھولے بسرے قصے اور باتیں یاد کرتے ہیں۔ شاید وہ اپنا ماضی اور اس ماضی میں خود کو تلاش کرتے ہیں۔ اسی تلاش نے ان کی نثر تک کو نظم بنا دیا۔ اب بات یہ ہے کہ ان کی نثر سے نثری گیت کیسے

نکل رہے ہیں؟ شعر کا اپنا ایک اسلوب اور زبان ہوتی ہے۔ یہ ایک خاص قرینہ رکھتا ہے لہٰذا جہاں شعر ہو وہاں اسے ثابت کرنے کی ضرورت ہی پیش نہیں آتی، شعر اور نثر کا فرق خود بخود سامنے آ رہا ہوتا ہے، شعر کا مخصوص انداز اسے ممتاز کیے دیتا ہے۔ یہی انداز، فصاحت، علامات اور زبان انتظار حسین کی عبارات میں سے گیت کو انفرادیت دے رہے ہیں۔ ان کی یادیں، ان یادوں کا جنگل، گم گشتہ ماضی، ماضی میں پناہ کی کوشش اور ہجرت و تقسیم کا نوحہ ان سے غیر شعوری طور پر ہی گیت لکھوا رہا ہے۔

۵۔ وبا کے دنوں میں روپ نگر میں جنازے پر جنازہ دیکھ کر زندگی کی ویرانی کو بیان کرنے کے لیے انھوں نے اپنی عبارت کو پھر سے نثری گیت بنا دیا جو روپ نگر کے مرثیے کی صورت میں قاری کو گہرائی میں سوچنے پر مجبور کر دیتا ہے کہ موت ایک ایسی حقیقت ہے کہ جسے اس جہاں کی سب سے بڑی حقیقت ہونے کا اعزاز حاصل ہے۔ لوگ پیدا ہوتے ہیں اور مر جاتے ہیں مگر وبا کے دنوں میں تو یہ حقیقت یوں وارد ہوتی ہے کہ پھر کوئی اور حقیقت اس کا سامنا نہیں کر پاتی ہاں مگر ویرانی۔ ایسی کیفیت کے متعلق غالب نے بھی فرمایا تھا:

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے　　　دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا(۳۲)

۶۔ بندر اور ڈنڈے

چنے بکھیرے… بیچ میں گڑ کی بھیلی رکھی سے لے کر "ایک بھیلی سو بندر (۳۳)" تک کی تمام عبارت بچوں کا گیت ہے۔ بے شک متعلقہ ناول نہ بھی پڑھا ہو پھر بھی یہ مزے دار نثری نظم، جسے لوک گیت بھی کہہ دیں تو سب مان جائیں گے کیوں کہ لوک گیت کی طرح اس میں بھی بجا طور پر تہذیب و ثقافت ہی کی بات کی گئی ہے، نہ صرف ایک مزاحیہ واقعے کو بیان کرتی ہے کہ جو بندروں کی لوٹ مار اور شب خون کو ظاہر کرنے کے ساتھ ساتھ ہمارے پچھلے دنوں کی یاد کو بھی تازہ کرتی ہے۔ اس کا کوئی لفظ زبان پر اجنبی یا بھاری معلوم نہیں ہوتا۔ انتظار حسین کے الفاظ تو دل میں جوش بھی پیدا کرتے ہیں اور قاری کو اپنے پلو کے ساتھ باندھ کر لے کر بھی چلتے ہیں۔ ان کے الفاظ ہی کچھ اس پیرائے میں ہوتے ہیں کہ گویا لفظ لفظ احساس کا ترجمان ہے اطہر علی فاروقی نے کہا تھا:

جو چیز دل پر استعجاب، حیرت یا جوش پیدا کرے وہ شعر ہے۔(۳۴)

۷۔ دیومالائی عہد کا نغمہ

کالا مندر، کالے مندر کے احاطے میں کھڑا اسے لے کر ہر چند کہ سامنے مرگھٹ تھا(۳۵

یہ سطور اس لیے بھی غنایت سے بھرپور ہیں کہ ان میں ہجر، ہجرت، دوری، حسرت اور ماضی کی یادوں کی تلخی کا اظہار حتٰی کہ گیت کے اکثر موضوعات کا احاطہ ہو جاتا ہے۔ یہ جدائی کی کسک ہے جو انتظار حسین کو مضطرب کرتی ہے اور وہ بار بار کسی نہ کسی بہانے سے خود کو روپ نگر میں لے جاتی ہے جہاں وہ خود کو ٹٹولتے ہیں۔ ان کی عبارتوں کا آغاز واقعی ان کے گیتوں کا مکھڑا ہوتا ہے۔

انتظار حسین نے ناول "بستی" کے اسلوب کی انفرادیت کی ایک وجہ ان کی برجستہ گیت نگاری ہے جس کے ذریعے انھوں نے جہاں اس شاہکار ناول کے ادبی حسن میں اضافہ کیا وہیں واقعہ نگاری میں بھی کئی طرح کے گہرے معنوی رنگ بھر دیے ہیں۔ ان کے گیت

مشترکہ ہندوستانی تہذیب و ثقافت کے عکاس ہیں اور اس وقت کے معاشرے کے ماحول کی واضح تصویر ہیں کیوں کہ گیت نہ صرف کرداروں کی حیثیت کو واضح کرتے ہیں بلکہ ثقافتی روایات کو بھی حیاتِ نو بخشتے ہیں۔ انتظار حسین نے اسی گیت نگاری سے برصغیر کی روایات کو زندگی دی اور ان قدیم روایات کے حامل کرداروں کے جذبات و احساسات کی ترجمانی کی ہے۔ ڈاکٹر میمونہ دلوی لکھتی ہیں:

> انسانی دلوں سے اٹھنے والی آوازیں اور جذبات سے بھری ہوئی تانیں جب سُر اور تال میں ادا کی جاتی ہیں تو عوامی گیتوں کا روپ اختیار کر لیتی ہیں۔ چوں کہ ان گیتوں کا تعلق زندگی کے ہر روپ سے ہوتا ہے، اس لیے اس میں خوشی و مسرت، حیرت و تعجب، جوش و خروش، عقیدت و احترام، یاس و افسوس اور غم و الم، ہر قسم کے جذبے کا اظہار ہوتا ہے۔(۳۶)

اس میں شک نہیں کہ انتظار حسین نے اپنے ناول میں خاص طور پر نثری نظمیں نہیں لکھیں لیکن یہ توان کے اسلوب کا اعجاز ہے کہ ان کی عبارات نے اپنے لیے بیانیے کے آہنگ مقرر کر لیے، ان کے الفاظ نے احساسات کا جامہ بھی پہنا اور عبارات کے یہ پارے پورے پورے گیت کی مجموعی وحدت لیے ہوئے بھی ہیں۔ ان پاروں میں کسی قسم کی تحریف نہیں کی گئی۔ جو بھی عبارت منتخب کی گئی، مسلسل ہے۔ انتظار حسین کی علامتی نثر نے اپنے اندر بیش بہا شاعرانہ رموز کو پیش کر دیا ہے۔ یقیناً یہ گیت نگاری ہماری نثری روایت میں ایک سنگِ میل ہے۔ انتظار حسین کی کیفیت انھی کی زبانی، یہ نثر ہے، شعر ہے، شعری نثر ہے کہ نثری شعر؟

سب کچھ اسی طرح تھا مگر شاید وہ بدل گیا تھا (۳۷)

حوالہ جات

۱۔ مولوی فیروز الدین، فیروز اللغات، لاہور: فیروز سنز، ایڈیشن ۲۰۱۰، ص ۱۱۳۶

۲۔ خواجہ عبدالمجید، جامع اللغات جلد دوم، لاہور: اردو سائنس بورڈ، ۱۹۸۹ص ۱۶۹۱

۳۔ نفیس اقبال، پاکستان میں اردو گیت نگاری، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۶، ص ۱۳

۴۔ علامہ محمد اقبال، کلیاتِ اقبال (بانگِ درا)، لاہور: پرنٹ ایکسپرٹ، طبع یازدہم ۲۰۱۳، ص ۱۱۳

۵۔ شمیم حنفی، ہم عصروں کے درمیاں، دہلی: انجمن ترقی اُردو، ۲۰۰۵، ص ۴۱

۶۔ پروفیسر آل احمد سرور، مجموعہ تنقیدات، لاہور: الوقار پبلی کیشنز، ۱۹۹۶، ص ۹۸۷

۷۔ ڈاکٹر کامل قریشی، اردو اور مشترکہ ہندوستانی تہذیب، دہلی: اردو اکادمی، ۱۹۸۷، ص ۱۵

۸۔ ڈاکٹر انیس اشفاق، اردو غزل میں علامت نگاری، لکھنؤ: اترپردیش اردو اکادمی، ۱۹۹۵، ص ۱۸۶

۹۔ انتظار حسین، بستی، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، ۱۹۸۲، ص ۱۵

۱۰۔ قرآن مجید، سورہ الزمر، آیت نمبر ۸

۱۱۔ انتظار حسین، بستی، ص ۲۰

۱۲۔ انتظار حسین، بستی، ص ۲۷

۱۳۔ اختر شیرانی، پھولوں کے گیت، لاہور: دارالاشاعت پنجاب، ۱۹۳۶، ص ۸۰

۱۴۔ ابنِ ماجہ، سنن ابن ماجہ، حدیث نمبر ۱۸۷۸، کتاب النکاح، باب: الغناوالدف

۱۵۔ انتظار حسین، بستی، ص ۳۰

۱۶۔ ایضاً، ص ۳۱

۱۷ ایضاً، ص ۱۵

۱۸۔ ایضاً، ص ۱۶

۱۹۔ ایضاً، ص ۳۲

۲۰۔ ایضاً، ص ۳۳

۲۱۔ شمس الرحمن فاروقی، لفظ و معنی، شب خون کتاب گھر، الہ آباد: نیشنل آرٹ پرنٹرس، ۱۹۶۸، ص ۱۹

۲۲۔ شمس الرحمن فاروقی، تنقیدی افکار، نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان، ۲۰۰۴، ص ۱۳۹

۲۳۔ ساحل احمد، اردو نظم اور اس کی قسمیں، الہ آباد: اردو رائٹرس گلڈ، ۱۹۹۷، ص ۲۷

۲۴۔ سجاد ظہیر، پگھلا نیلم، دہلی: کوہِ نور پریس، ۱۹۶۴، ص ۳

۲۵۔ انتظار حسین، بستی، ص ۷

۲۶۔ ڈاکٹر سید عبداللہ، نئی شاعری–ایک تنقیدی مطالعہ مرتبہ افتخار جالب، لاہور: نئی مطبوعات، ۱۹۶۶، ص ۳۱۲

۲۷۔ انتظار حسین، بستی، ص ۹

۲۸۔ ایضاً

۲۹۔ مرزا غالب، خطوطِ غالب مرتبہ غلام رسول مہر، لاہور: علمی پرنٹنگ پریس، ۱۹۶۲، ص ۲۲۷

۳۰۔ انتظار حسین، بستی، ص ۱۰

۳۱۔ شمس الرحمن فاروقی، لفظ و معنی، شب خون کتاب گھر، الہ آباد: نیشنل آرٹ پرنٹرس، ۱۹۶۸، ص ۲۷

۳۲۔ مرزا غالب، دیوانِ غالب مرتبہ حامد علی خان، لاہور: پنجاب یونی ورسٹی پریس، ۱۹۶۹، ص ۲۸

۳۳۔ انتظار حسین، بستی، ص ۲۲

۳۴۔اطہر علی فاروقی، لوک گیت، ادارہ انیس اردو، الہ آباد (مطبوعہ جید برقی پریس، دہلی)، ۱۹۶۴، ص۶

۳۵۔انتظار حسین، بستی، ص۴۱

۳۶۔ڈاکٹر میمونہ دلوی، اردو میں لوک ادب مرتبہ پروفیسر قمر رئیس، نئ دہلی: دی لکشمی پریس، ۱۹۹۰، ص۱۷۶

۳۷۔انتظار حسین، بستی، ص۵۰

References:

1. Feroz Uldeen, Movi, Feroz ul Lughaat, Lahore:Feroz Sons, 2010, P: 1136
2. Abdul Majid, Khwaja, Jame ul-Lugahat, Jild doum, Lahore:Urdu Science Board, 1989 P:1691
3. Nafees Iqbal, Pakistan Mein Urdu Geet Nigari, Lahore: Sang e Mil Publications, 1986, P: 13
4. Allamah Mohammad Iqbal, Kuliyat e Iqbal (Bang e Daraa), Lahore: print experts, ۲۰۱۳, P: 113
5. Shameem Hanafi, Hum Asaron ke Darmian, Delhi:Anjuman Taraqqi Urdu, 2005, P: 41
6. Professor Aal e Ahmed Suroor, Majmua e Tanqidat, Lahore:Alwaqar Publications,1996, P: 987
7. Kaamil Qureshi, Dr, Urdu aur Mushtarqa Hindustani Tehzeeb, Delhi:Urdu Academy, 1987, P: 15
8. Anees Ashfaq, Dr. Urdu Ghazal mein Alamat Nigari, Lucknow :Utar Pradesh Urdu Academy, 1995, P: 186
9. Intizar Hussain, Bastii, Delhi:Educational Publishing House, 1982, P: 15
10. Al-Quran, Surah al-Zamar, 8
11. Intizar Hussain, Basti, P:20
12.Intizar Hussain, Basti, P: 27
13. Akhtar Shirani, Phoolon ke Geet, Lahore:Dar ul Ishaat, Punjab, 1936, P: 80
14.Ibn-e Maja, Sunan Ibn e Maja, hadees number 1878, Kitaab un Nikah, baab: Al Ghina waddaf.
15. Intizar Hussain, Bastii, P: 30
16. Ibid, P: 31
17. Ibid, P: 15
18. Ibid, P: 16
19. Ibid, P: 32
20. Ibid, P: 33
21. Shams Al Rehman Farooqi, Lafz o Maani, Ilah Abad :Shab Khoon Kitaab Ghar, 1968, P: 19
22. Shams Al Rehman Farooqi, Tanqeedi Afkaar, Nai Delhi:Qaumi Council baraye Frogh.e Urdu Zabaan, 2004, P: 139

23. Saahil Ahmed, Urdu Nazm aur is ki Qissmain, Ilah Abad :Urdu Writers Gild, 1997, P: 72
24. Sajjad Zahir, Pighla Neelam, Delhi:Koh-e Noor press, 1964, P: 3
25. Intizar Hussain, Basti, P: 7
26. Syed Abdullah,Dr, Nai Shairi – Aik tanqeedi Mutalaa, Martaba Iftikhar Jalib, Lahore: Nai Matbuaat, 1966, P: 312
27. Intizar Hussain, Basti, P: 9
28.Ibid
29. Mirza Ghalib, Khutoot e Ghalib Murataba Ghulam Rasool Mehar, Lahore :Ilmi printing press, 1962, P: 227
30. Intizar Hussain, Basti, P: 10
31. Shams Al Rehman Farooqi, Lafz o Maani, Ilah Abad :Shab Khoon Kitaab Ghar, 1968, P: 72
32. Mirza Ghalib, dewan e Ghalib Murtaba Hamid Ali Khan, Lahore:Punjab University Press, 1969, P: 28
33. Intizar Hussain, Basti,P: 22
34. Ather Ali Farooqi, Lok Geet, Idaara Anees Urdu, Ilah Abad (Matbua Jayyad Barqi Press, Delhi), 1964, P: 6
35. Intizar Hussain, Basti,1982, P: 41
36. Maimuna Dilvi,Dr, Urdu Mein Lok Adab Murtaba Professor Qamar Raees, Nai Delhi:The Luxmi, press, 1990, P: 176
37. Intizar Hussain, Basti,P: 50