ڈاکٹر ارشد مسعود ہاشمی
سابق صدر شعبہ اردو، جے پرکاش یونیورسٹی، چھپرہ (بھارت)

Dr. Arshad Masood Hashmi
Ex-Chairperson, Jay Prakash
University Chapra (India)

شفیق فاطمہ شِعریٰ کی چار نظمیں

SHAFIQ FATIMA SH'ERA KI CHAAR NAZMEN

Abstract: Shafiq Fatima Shera is widely considered a 'difficult poet'. That is the reason she couldn't get the identity she deserves. Imagery, symbols, and allegories are fundamental elements in the poems of Shafiq Fatima Shera. They help in enhancing the emotional depth, thematic complexity, and overall impact of her poetry. Her use of imagery involves rich, descriptive language that appeals to the senses, painting vivid pictures, drawn from distant past, in the minds of her audience. She uses symbols to convey abstract concepts, such as power, love, good and evil, or mortality, in a more tangible and relatable way. They often contribute to the thematic structure and underscore the poems' central conflicts or messages. Shera has extensively used allegories to explore complex ideas such as the nature of power, the struggle between good and evil, or the human condition. They are subtle, woven into the narrative rather than overtly presented. This article evaluates Shera's four poems that play a decisive role in establishing her poetic genius.
Keywords: Fundamental Elements, Nature of Power, Shera, Poems, Symbols

شفیق فاطمہ شِعریٰ (۱۹۳۰-۲۰۱۲) کی نظم نگاری کا آغاز حلقۂ ارباب ذوق کی شاعری کے دور عروج میں ہوا تھا۔ ان کی شاعری کا زمانہ ۱۹۵۳ سے ۲۰۰۹ تک پر محیط ہے۔ یہ ایک طویل مدت ہے لیکن انھوں نے زیادہ نظمیں نہیں کہیں۔ محتاط اندازے کے مطابق ان کی تمام مطبوعہ اور غیر مطبوعہ نظموں، غزلوں کی تعداد ۱۵۰ سے تجاوز نہیں کرے گی۔ شِعریٰ کے مجموعۂ کلام "سلسلۂ مکالمات" کی اشاعت ۲۰۰۶ء میں ہوئی تھی۔(۱) ان کی طویل نظمیں بطور خاص اہم ہیں کیونکہ ان میں علم و دانشوری اور ثقافتی تاریخ کے طوفان موجزن ہیں۔ وہ ہندوستانی رسائل میں ہی شائع ہوا کرتی تھیں۔ انھیں پاکستان میں پہلی بار ۱۹۹۷ء میں حمید نسیم (۲) نے متعارف کرایا تھا۔ ان کے مضمون کا توجہ طلب پہلو یہ ہے کہ انھوں نے اقبال کے بعد آنے والے شاعروں میں شِعریٰ کو سب سے بلند درجہ عطا کیا ہے۔

بیسویں صدی کے ربع دوم کے اواخر میں نظم نگاری کے ترقی پسند رجحان کے زوال آمادہ ہونے، اردو شاعری میں حلقۂ ارباب ذوق کے تصورات کے بالیدہ ہونے اور جدیدیت پسندی کی اپنی آماجگاہیں تلاش کرنے کے دوران خود کو کسی بھی نظریاتی وابستگی سے علاحدہ رکھ کر صرف شعر و ادب کی اعلیٰ ادبی و اخلاقی قدروں کی بنیاد پر نظم نگاری کی ابتدا کرنے والوں میں شفیق فاطمہ شِعریٰ سرفہرست ہیں۔ انھیں عموماً مشکل پسند اور ادق گو تصور کیا جاتا رہا ہے۔ انھیں کسی بھی ادبی تحریک سے کوئی دلچسپی نہیں تھی، اور نہ ہی ان کے موضوعات و اسالیب پر کسی کے اثرات ہیں۔ تحریکوں اور ان کے مباحث میں الجھنا،

ان کی نگاہ میں، اپنی صلاحیتوں کو ماند کرنا تھا۔ فکری اعتبار سے ان کے نزدیک اخروی و دنیوی کامیابی، عظمت انساں، انسان دوستی، انسان سازی، اخلاقیات، تہذیب و معاشرت وغیرہ کے تصورات کلیتاً قرآن پاک کی تعلیمات پر منحصر کرتے ہیں۔ اس لیے ان کے مطمح نظر میں وہ شخصیات بھی اہم ہیں جن کے یہاں ربوبیت و عبودیت کے ازلی تصورات موجود ہیں۔ وہ عصر رواں اور ماضی قریب و بعید کو اسی پس منظر میں دیکھتی ہیں۔

شِعریٰ کی نظموں میں "افتادگاہیں نجوم کی"، "سلامت سبوچہ تراساقیا"، "راگ یگ کی نظمیں"، "اے کرمک شب تاب"، "بوسنیا" وغیرہ ایسی ہیں جن میں وہ مختلف دنیاوی طاقتوں کے عروج و زوال، معاشرتوں کے ظہور و غیاب، اور عالمی سیاست کی بدلتی ہوئی نوعیتوں سے ہراساں ہو کر امن و سکون کے کائناتی آہنگ کی متلاشی نظر آتی ہیں۔ "گڑیا گھر"، "ایک تیز رفتار نظم"، "اے ہم نفساں"، "خوابوں کی انجمن" وغیرہ برصغیر کی کسی نہ کسی ابتر صورتحال سے متاثر ہو کر لکھی گئی نظمیں ہیں جن میں شاعر معاشرے کے ذہنی تعطل کو ختم کرتے ہوئے اسے زندہ مسئلوں کو سمجھنے اور ان کے سدباب کی صورتیں تلاشنے پر آمادہ کرتی ہیں۔ "سلسلۂ مکالمات"، "رابعہ تابعیہ کی یاد میں"، "مریم صدیقہ"، "اک ستارہ آدرش کا"، "چشم عالم کا اجالا رویت شان بتول"، "شفیع الامم"، "حضارت جدید"، "ربیع کشت زار ہاجرہؑ"، "افتادگاہیں نجوم کی"، "مجذوب"، "جب بھی سحر آئی"، "اے کرمک شب تاب"، "ارض موعود"، "نوا پیرائے کارگہ شیشہ گری"، "حکایت ذوالنون"، "گلۂ صفورہ"، "شجر تمثال"، "نرمل میٹھے پانی کی تلاش"، "فدائیت نمود خواب"، "شجر تمثال"، "دلق پوش"، "بازیابی" جیسی نظموں میں رسول رحمت ﷺ کے اسوۂ حسنہ، اہل بیت سے محبت، پیمبرانہ واقعات، قرآنی تلمیحات اور تشبیہات و استعارات، قوموں کے عروج و زوال، اور اکابر دین سے متعلق کسی نہ کسی پہلو کو مرکزیت عطا کرتے ہوئے اسلامی تاریخیت، قدیم ثقافتی تاریخ، نو تاریخیت اور ان کے تناظر میں عصری حسیت کے شعور کو جس بالغ نظری، دانشوری کی جس سطح مرتفع کے سانچے میں روحانی وجد و انبساط کی کیفیتوں کے ساتھ نظم کیا گیا ہے اس کی مثالیں ہماری شاعری میں کم ہی ملتی ہیں۔ شِعریٰ کی زیادہ تر نظموں میں معنی کے پیکروں کا اژدہام موجود ہے۔ "درماں"، "خلد آباد کی سرزمیں"، "مراٹھواڑہ خدا کا آنگن"، "فصیل اورنگ آباد"، "خوابوں کی انجمن" وغیرہ میں شِعریٰ نے منظر کشی کی بہترین مثالیں پیش کی ہیں۔ "بوسنیا"، "یادنگر" جیسی نظموں میں مسلمانوں کی سیاسی زبوں حالی کی نوحہ گری ہے۔ "زنداں نامہ"، "فصیل اورنگ آباد"، "ایلورہ"، "خلد آباد کی سرزمیں"، "شہر نوا"، "ارض نغمہ"، اور "مراٹھواڑہ خدا کا آنگن" گرچہ برصغیر کی تاریخ سے ان کی دلچسپی اور محبت کو ظاہر کرتی ہیں، ان میں محض تاریخ ہی نہیں، بلکہ اس کے کسی پہلو کو پس منظر بناتے ہوئے عصر موجود میں اس کی اخلاقی قدروں کی بازیابی کی تمناؤں کا اظہار بھی ہے۔ اپنی نظموں میں شِعریٰ عموماً پیکروں، تمثالوں اور استعاروں کے سہارے ازمنۂ قدیم کی تاریخ و ثقافت سے چند واقعات پیش کرتے ہوئے انھیں نئی معنوی جہات سے روشناس کرتی ہیں۔ اس عمل کے دوران وہ عموماً پیکروں، علامتوں یا تجریدی استعاروں کے مختلف مجموعے تخلیق کرتی ہیں جن میں بظاہر کوئی معنوی ربط محسوس نہیں ہوتا ہے۔ ایک حصہ زمانۂ قدیم کے کسی واقعہ کی جانب اشارہ کرتا ہے تو دوسرا عصر موجود کے کسی پہلو کی جانب، اور دفعتاً پھر کوئی تیسرا پیکر سامنے آجاتا ہے۔ شِعریٰ ان سب کی مدد سے کسی مسئلے کو اجاگر کرتی ہیں، آئینہ دکھاتی ہیں، ادوار گذشتہ سے کارآمد نمونوں کی طرف ذہن مبذول کراتے ہوئے غور و فکر کے سامان مہیا کرتی ہیں۔ ان کے تبحر علمی نے صلہ و ستائش کی خواہش کے بغیر اردو نظم نگاری کو موضوعات، اسالیب اور فنکارانہ ہنرمندی کی ایسی دولتیں عطا کر دیں جن میں تاریخ کا تسلسل، ازمنۂ بعید و قدیم کے استعاروں اور وارفتگی و سرشاری کی بے مثل خوبیاں موجود ہیں۔

شِعریٰ نے اپنے مجموعۂ کلام میں ایسی چار نظمیں ایک سلسلے میں شامل کی ہیں جن کا تعلق چار جلیل القدر خواتین، حضرت رابعہؒ، حضرت آسیہ، حضرت مریم، اور حضرت فاطمہؓ سے ہے۔ ان میں سے تین جنتی خواتین میں سب سے افضل ہیں، اور چوتھی اولیا کے درمیان انتہائی بلند مقام کی حامل اور

ولایت کے منصب عظمیٰ پر فائز۔ یہ نظمیں منتخب خواتین کے کرداروں پر مبنی ہیں، بایں لحاظ، ان سے خواتین کے سلسلے میں شعریٰ کے تصورات بھی واضح ہوتے ہیں۔ مصحف اقبال توصیفی کے ایک استفسار پر شعریٰ کا جواب تھا کہ ان کی ایسی کئی نظمیں ہیں جن کے پیچھے ماضی کی یا تاریخ کی چلمن سے کوئی کہانی جھانک رہی ہوتی ہے۔(۳) ان میں ہی "رابعہ تابعیہؒ کی یاد میں"، "مریم صدیقہ"، اور فرعون کی بیگم کے کردار پر نظم "اک ستارہ آدرش کا"، اور حضرت فاطمہ زہراؓ سے متعلق نظم "چشم عالم کا اجالا رویت شان بتول" شامل ہیں۔

اک ستارہ آدرش کا

"اک ستارہ آدرش کا" کی پہلی اشاعت "اے تماشا گاہ عالم روئے تو" کے عنوان سے ۱۹۹۳ میں ہوئی تھی۔(۴) مجموعے میں یہ اس کا ذیلی عنوان ہے۔ نظم سات مختلف حصوں پر مشتمل ہے جن کے عنوان ہیں: "اک ستارہ آدرش کا"، "وہ سفر بے سنگ میل"، "وہ حضر بے برگ وساماں" اور "دعائے بانوئے فرعون"۔ نظم کی ابتدا سورۃ الدھر کی اولین تیرہ آیات کے پس منظر میں ہوتی ہے، اور اختتام دریائے نیل کے ساحل پر بہتے ہوئے صندوق کے پہنچنے اور فرعون کے مظالم سے پناہ کے لیے حضرت آسیہؑ کی دعا پر ہوتا ہے۔ درمیانی حصوں میں حضرت ہاجرہؑ اور حضرت اسماعیلؑ کی ہجرت، اور حضرت یوسفؑ کو داخل زنداں کیے جانے کی تلمیحات بھی مستعمل ہوئی ہیں۔ اخیر میں ایک طویل نوٹ شامل ہے۔ موضوعاتی اعتبار سے نظم انسان کی آفرینش کے ابتدائی مرحلوں کے بعد گھر اور خاندان کے نموپاتے تصورات اور اور خاوند کے بے پناہ مظالم کے باوجود حضرت آسیہؓ کے ایمان واقرار بہ ربوبیت، نیز اس پر قائم رہنے کے پس منظر میں لکھی گئی ہے۔ یہاں یقین واعتقاد کے ان ارفع منازل کی حیران کن تصویریں پیش کی گئی ہیں جو خانگی رشتوں یا نسبتوں کو خاطر میں نہیں لاتیں۔

نظم کے پہلے جز میں شعریٰ نے مکالموں کی صورت میں مختلف استعاروں کے ذریعہ ابہام کی دبیز ردا میں حضرت آسیہؓ پر ان کے شوہر (فرعون) کے ذریعہ کیے جانے والے مظالم، اور ان حالات میں بھی حضرت آسیہؓ کے ایمان ویقین کی غیر متزلزل کیفیتوں، فرعون سے نجات اور قرب الٰہی میں بسنے کی آپؓ کی دعا پر رب العالمین کے ذریعہ بہشت میں بنے گھر کی جھلک دکھانے جیسے واقعات نظم کیے ہیں۔ ابتدائی بند آپؓ کے تعلق سے ایک جذباتی وفور کی کیفیت سے مملو ہے:

ماہ نو / ہم دیکھتے تجھ کو کس ارمان سے /

دیکھتے ہی دیکھتے تحلیل ہو جاناترا /

دیکھتے ہم / پھر بھی تجھ کو ڈھونڈتے رہتے اسی /

سوئے افق میں اے ہلال

اس کے بعد حکمت الٰہی ان الفاظ میں بیان کی گئی ہے:

وقت کے دریا میں ماہی گیر نے / ڈالا ہے جال /

کس لیے ساحل کا پتھر بن کے / ماہی گیر /

بیٹھے ہو یہاں

اذیتوں کے دوران حضرت آسیہؓ کو خلد بریں میں انوار سے پُر اپنا گھر نظر آنا شعریٰ کے یہاں ان الفاظ میں منعکس ہوا ہے:

بے سبب آنکھوں سے کب /

یوں مے چھلکتی ہے / نشاط دید کی /

شاعر آپؓ کے اس روحانی سفر کے ذکر میں کہتی ہیں :

کون ہو تم / اور گاگر اپنی لے جاتی ہو /

کس آنگن کی اور

پھر اس سفر کی منزل اور قرب الٰہی کا یہ دلکش نظارہ نظم کیا جاتا ہے:

وہ سہانا سا اجالا / جھومتا ساگر کے پار /

گل بداماں ایک آنگن شام کے تارے کا ہے

ان مصرعوں میں اذیت وابتلا کے دوران روحانی سرشاری کی کیفیتیں جس اسلوب میں بیان کی گئی ہیں، وہ شعریٰ کا ہی خاصہ ہے۔ آپؓ کے یقین وایمان کی راہ میں حائل خطروں کے ذکر میں بھی شعریٰ کا اسلوب ایسی ہی سرمستی، نشاط وبے خودی کی آئینہ داری کرتا ہے:

ان کہی سے کہنی سننی تک پہنچنا / سہل کب ہے / درمیاں حائل ملے گا /

اک خلائے بیکراں / سوچ لو / ــــــ

رنجشیں کتنی کھڑی ہیں راہ میں

فرعون کی مخالفت اور اللہ کو رب کائنات ماننے کے نتیجے میں حضرت آسیہؓ جن سخت ترین اذیتوں سے گزریں، ان کے بیان کے لیے "رنجشیں کتنی کھڑی ہیں راہ میں" سے زیادہ شاعرانہ انداز اور والہانہ بیان شاید نہیں ہو سکتا۔ شعریٰ نے اس مقام پر گھریا خاندان کا وہ تصور بھی پیش کیا ہے جس میں زوج کی بجائے رضائے الٰہی مقدم ہے۔ شاہ مصر کی زوجیت میں آنے کے باوجود حضرت آسیہؓ اس کے رعب و داب اور شاہانہ زندگی کی پروا کیے بغیر اللہ کی عبادت

اور حضرت موسیٰؑ کے نبی ہونے پر یقین کامل رکھتی تھیں۔ اعتراف حق اور باطل کی مخالفت کے لیے انھوں نے خانگی رشتوں کی پرواہ کی، اور نہ ہی دنیاوی نتائج کی۔

گتھیاں موہوم سی رشتوں کی یہ کیسی ہیں /

سلجھانا نہیں زنہار، ورنہ / ہو کا عالم ہے نمود ان کی /

سلجھ جانے کے بعد

جب آپؓ پر ظلم و ستم ڈھائے جاتے آپؓ فرعون، اس کے کفر و شرک اور ظالموں سے نجات کے ساتھ ہی اللہ کی قربت اور اپنے لیے وہیں اس کے پاس ایک گھر کی دعا (رَبِّ ابْنِ لِیْ عِنْدَکَ بَیْتًا فِی الْجَنَّۃِ وَنَجِّنِیْ مِنْ فِرْعَوْنَ وَعَمَلِہٖ وَنَجِّنِیْ مِنَ الْقَوْمِ الظّٰلِمِیْنَ۔ سورۃ التحریم 12) مانگتیں۔(۵) اس دعا کے سلسلے میں شعریٰ نے یہ بھی لکھا ہے کہ:

جبر حالات سے رستگاری کی (اس) دعا کو فرعون کے نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو تو اسے شوہر سے بیوفائی اور قوم سے غداری کا نام دیا جائے گا (نعوذ باللہ)۔ ایسے ہی نقطۂ نظر نے انسانی زندگی کے مختلف دائروں میں تصرف پا کر اقتدار کے سکے ڈھالے جنھیں ہم ابھی تک ٹکسال باہر نہیں کر پائے ہیں۔ (۶)

ایمان کی استقامت کے لیے جنت میں بنے گھر کے مناظر آپؓ پر روشن کر دیے جاتے۔ اس گھر کے دیدار سے خوش ہوتی ہوئی آپؓ اس دنیا سے رخصت ہوئیں۔

مہرباں سا ایک تبسم ـــــ / اور شائستہ اشارا گھر کی جانب /

جیسے گھر کے بام و در پر ہو نوشتہ / ہر سوال ناشکیبا کا جواب

یہاں ایک منظر ختم ہو جاتا ہے جس میں ایک خاص گھر اور اس کے مکینوں کو پیش نظر رکھتے ہوئے انسانی رشتوں کے ساتھ ہی رب کائنات سے انسان کے رشتوں کو سمجھنے کے لیے چند پیکر تراشے گئے ہیں۔ نظم کے دوسرے حصے "وہ سفر بے سنگ میل" میں شعریٰ نے بُعد زمانی و مکانی کم کرنے کی اپنی مخصوص تکنیک کا استعمال کرتے ہوئے حضرت ابراہیمؑ کے خواب اور حضرت ہاجرہؓ کے سفر ہجرت کو موضوع بنایا ہے۔ استعاروں کی خوابناک دنیائیں سجا کر شعریٰ نے اس سفر کی تمام مشکلوں، اس سے وابستہ تشویشوں، اندیشوں اور آزمائشوں کو ایمان و یقین کی فضابندی کے ساتھ اس طرح قلمبند کیا ہے کہ متعلقہ واقعہ کے مختلف پہلوؤں کی سحر انگیز پیکر خلق ہو جاتے ہیں۔

اک ادھورے آسمانی خواب کا /

ان کی آنکھوں میں خمار / زیب تن گرد و غبار /

جیسے مٹی میں سنی / دھڑکنیں دھرتی کی /

نر ناری کی تجسیموں میں عالم آشکار / اور پھر افتاد پر افتاد

اس حصے کا اختتام ریگ زار میں آبادی کے قائم ہونے، خانۂ کعبہ کی تعمیر، زائرین کے جم غفیر اور پیش نہاد خطرات پر ہوتا ہے۔

کتنے خوں آلود پنجے / کتنے خنجر گھات میں ہیں / پھر بھی جاری جاترا

نظم کے پہلے ٹکڑے کی مانند اس حصے میں بھی ایک گھر کے حالات پیش کیے گئے ہیں۔ یہاں ایک آباد گھر سے نکل کر ویرانیوں کو آباد کرنے کا منظر موجود ہے۔ شِعریٰ کے فن کی ایک اہم خصوصیت یہ بھی ہے کہ استعاروں کے دبیز پردوں میں بھی وہ ایسی علامتیں چھوڑ جاتی ہیں جن سے نظم کے تخیلی سانچے پر گرفت حاصل کی جاسکتی ہے۔ اس ٹکڑے کے عنوان "سفر بے سنگ میل" سے بھی واضح ہے کہ یہ کس سفر کی سرگزشت ہے۔ اس کے بعد "وہ حضر بے برگ وساماں" سفر کی منزل کا بیان ہے جہاں ابتداءً بے سروسامانی ہی مقدر تھی۔ اس مقام پر شِعریٰ ایک نئے گھر کے آباد ہونے کے پیکر تراشتی ہیں:

گھر خس وخاشاک کی رچنا ادھوری /

جس میں فطرت / جھانکتی رہتی کہ دیکھے /

اپنے آئین نوافق کا جمال

بعد کے مصرعوں میں قدرت الٰہی اور انسان کی بے بسی کا بیان ملاحظہ کیجیے:

رنگ ریزی دہر کے اس دور کی /

گزرا ہے جو / رفتہ زیاد /

جب نہ تھا انسان کا مذکورہ اشیا میں شمار

انسان کو فضیلتیں عطا کر دی گئیں لیکن اس کی احسان فراموشیاں اور نافرمانیاں بدستور قائم رہیں۔

یہ وہی انجام ہے / دھڑکا تھا جس کا /

ہست وبود انسان کی جب دہر میں تھی بے شناخت

یہاں نظم کا یہ ٹکڑا مزید تین حصوں میں منقسم ہے، "رہین خانہ"، "زنانِ مصر" اور "بانگِ رحیل"۔ شعریٰ نے "زنانِ مصر" میں اس "دھڑکے" کی پیکر تراشی سے قبل استعاروں میں حضرت آسیہؑ کے اس تبسم کی جانب اشارے کیے ہیں جو فرعون کی ایذا رسانیوں کے دوران ان کے ہونٹوں پہ سجا رہتا تھا۔

یہ تبسم بھی کسے ملتا ہے / جس کے سوز سے /

معدنِ زر گل کا پگھلتا ہی رہا / سانچوں میں ڈھلتا ہی رہا /

نسلوں کا فولاد گراں / خانماں برباد اے بانگِ رحیل

یہ ایک نظیر تھی جس میں ایک خاتون محلوں کے عیش و نشاط اور غیضِ فرعون کی پرواہ کے بغیر حق و صداقت پر ایمان کامل کا مظاہرہ کرتی ہیں، اور ایسے گھر کا تصور کرتی ہیں جس سے قربِ الٰہی نصیب ہو۔ دوسری مثال "زنانِ مصر" میں زلیخا اور مصر کی وہ خواتین ہیں جنھیں جلوۂ یوسفؑ کے دیدار کے لیے زلیخا نے اپنے محل میں مدعو کیا تھا۔ زلیخا نے اس دعوت کے بعد پھر حضرت یوسفؑ کا قرب حاصل کرنا چاہا تو اس "گھر" کی لاج بچانے کے لیے یوسفؑ کو زنداں میں ڈال دیا گیا۔ حضرت آسیہؓ اور حضرت یوسفؑ سے جڑے واقعات دو فرعونوں کے محل کی داستانیں بیان کرتے ہیں۔

وہ حقیقت کی سلوں پر / قائم اک تعمیر کیسی تھی /

وہ سقف و بام کیسے تھے تجھے معلوم کیا

شعریٰ کے یہاں بنتے بگڑتے گھروں کا یہ تصور انسانی رشتوں کی بجائے خشیتِ الٰہی کی ان بنیادوں پر بالیدہ ہوتا ہے جس کے لیے ایمان و یقین اور آزمائشیں اتنی ہی ضروری ہیں جتنی قربانیاں۔

ہم نے عبرانی پیمبر زادوں سے / پتھر ترشوائے کہ بعد از مرگ بھی /

پایۂ اہرام میں پنہاں رہے گھر کی اساس

شعریٰ نے یہاں بھی ایک تسلسل قائم کرتے ہوئے حضرت آسیہ سے حضرت یوسفؑ اور پھر حضرت موسیٰؑ کے واقعات کو یکے بعد دیگرے پیش کیا ہے۔ یوسفؑ کو داخلِ زنداں کیے جانے کے بعد پھر حضرت آسیہ کی دعا اور اس کے تناظر میں دریائے نیل کے ساحل پر پہنچنے والے صندوق کا استعاراتی بیان ملاحظہ فرمائیے:

کیا تجھ کو سنائی دی کبھی / اس دعا کی گونج /

جس کو سن کے وہ تصویر آب / نیل /

شاہی قصر کی / ڈوبی ڈوبی سیڑھیوں سے دور /

ٹھاٹھیں مارتا / دریائے ناپید اکنار

یہیں سے نظم کا آخری ٹکڑا ''دعائے بانوئے فرعون'' شروع ہوتا ہے۔ یہ حصۂ نظم شعریٰ کے اسلوب، الفاظ و معانی پر ان کی گرفت، استعاروں اور تشبیہوں کے خلقی ترنم اور سوز عشق کی گوناگوں کیفیات کے پیکروں میں ڈھلا ہوا ہے۔ ابتدا گھر کے تصور سے ہی ہوتی ہے۔

اب تو میرا گھر وہی گھر / جس کا بانی تو بنے

یہ اپنے زمانے کے ایک طاقتور بادشاہ کے محل میں رہنے والی خاتونؑ کے الفاظ ہیں جو دنیاوی عیش و عشرت کی بجائے مزرع عقبیٰ کی طلبگار ہیں۔ حضرت آسیہؑ کی دعاؤں کا سلسلہ جاری ہے:

رستگاری دے مجھے فرعون سے / وارستگی اس کی دروبست عمل سے /

اب مجھے آزاد کر اس قید سے / ظالموں کی قوم سے وابستگی ہے جس کا نام

یہ دعا جان آفریں کے تئیں مکمل خود سپردگی کا پہلا ایسا عظیم مرحلہ تھا جس میں انسانی یا دنیاوی رشتے کوئی اہمیت نہیں رکھتے۔

اتفاق وبخت کا ہر دام جبر / توڑ دینے کی یہ مختاری /

یہ گھر کے راج سے / حق بجانب ارجمند و بے گزند /

دست برداری / خدایا /

تیرے رازوں میں / یہ کیسا راز ہے ——

حضرت آسیہؑ نے جو مثال قائم کی وہ آئندہ زمانوں کے لیے زندہ مثال تو بنی ہی، شعریٰ کے لیے اس کی اہمیت کا سبب یہ بھی ہے کہ

خانوادہ ایک جادۂ انتخاب وترک کا اب سامنے /

ارتفاع بیت کے اس دور کا آغاز ہے /

جس میں اسوہ / بانوئے فرعون کا اسوہ /

وہ پہلا سنگ میل / جس پہ اتری تابش ام الکتاب

شعریٰ نے اھدِنَا الصِّرَاطَ الْمُستَقِیمَ۔ صِرَاطَ الَّذِینَ اَنْعَمْتَ عَلَیْھِمْ غَیْرِ الْمَغضُوبِ عَلَیْھِمْ وَلَا الضَّآلِّیْنَ کی روشنی میں "تابش ام الکتاب" کے نزول کی جانب اشارہ کیا ہے۔ خود قرآن پاک میں حضرت آسیہ کی دعا کے الفاظ سے قبل اللہ جل شانہ آپؑ کو مسلمانوں کے لیے ایک مثال کے طور پر پیش کرتا ہے: وَضَرَبَ اللّٰہُ مَثَلًا لِّلَّذِیْنَ اٰمَنُوا امْرَاَتَ فِرْعَوْنَ۔ حضرت آسیہؑ کا سچائی پر ایمان اور حضرت یوسفؑ کی صداقت دو ایسی نظیریں ہیں جو حق پسندوں کے لیے ہمیشہ نشان راہ رہیں گی۔ اس سچائی کے ادراک اور اس پر یقین کامل کا ہی نتیجہ تھا کہ حضرت آسیہؓ تمام سخت ترین مظالم کو صبر و شکر کے ساتھ برداشت کرتی رہیں۔ جب موسیٰؑ اور ہارونؑ کے رب پر ایمان رکھنے والی خاتونؓ کے ہاتھوں اور پاؤں میں میخیں پیوست کی گئیں، یا جب انھیں تپتے ریگستان میں چھوڑ دیا گیا، یا جب ان کے جسم مبارک پر چٹان کا ٹکڑا گرایا گیا(۷)، ان تمام مراحل کے دوران عرفان حق کے سبب آپؓ روحانی سرشاری میں مبتلا رہتی تھیں۔ نظم ان کیفیتوں کے بیان پر ختم ہوتی ہے۔

راج ہنسوں کی اڑانیں، دیکھتی آنکھوں کی زد میں تیرتی

ناشنیدہ پھر بھی ان کے شہ پروں کی راگنی

زندگی کیسی الم نشرح بھی ہے بھیدوں بھری بھی

اے مرے دل کی الاپ

دھوپ کی شدت نہ ٹھٹھر تاز مستاں، اے خدا ـــــــ

شعریٰ کے مطابق یہ نظم ارتفاع بیت کے اس قرآنی تصور پر مبنی ہے جس کے سلسلے میں رومی نے کہا تھا:

ہر بنائے کہنہ کآباداں کنند ... اوّل آں بنیاد راویراں کنند

شعریٰ نے مجموعۂ کلام میں اس نظم کے پس نوشت کی ابتدا اسی شعر سے کی ہے، جبکہ اس کی پہلی اشاعت میں ان کے الفاظ ہیں کہ یہ نظم بنائے کہنہ کے "ویراں کنند" سے "آباداں کنند" تک کی روداد ہے۔

انسان خدا کی محبت کو واسطہ مان کر فطری رشتوں کے علاوہ نئے انسانی رشتے تخلیق کر رہا ہے۔ درد مندی کی بنیاد پر ان انسانی رشتوں کی تخلیق کے دوران وہ خود اپنی باز آفرینی کے عمل سے گزر رہا ہے۔ اس عمل کے دوران وہ فطرت سے وابستہ رہتے ہوئے فطرت سے ارتفاع پانے کی دھن میں لگا ہوا ہے۔(۸)

ان نظموں میں بطور انسان عورت کے اس آزاد اور خود مختار وجود کی پیکر تراشی کی گئی ہے جس کی زندگی کا اہم ترین مقصد اللہ کی رضا ہے، جہاں

زن و مرد دونوں اپنے انسانی جوہر کی نمود کے ساتھ فرد واحد کی حیثیت سے ذات یکتا کے حضور حاضر پائے جاتے ہیں۔ نسبتوں کا تناظر پیچھے چھوٹ جاتا ہے۔ یہاں نہ مریمؑ نسبت سے عیسیٰؑ عزیز الوجود ہیں نہ عیسیٰؑ نسبت مریمؑ سے بلکہ اپنی سج دھج، اپنے تیور اور اپنے جوہر سے عزیز الوجود ہیں۔(۹)

خشیت الٰہی اور نسبت زن و مرد کے اسی تصور کے پیش نظر شعریٰ یہ بھی کہتی ہیں کہ انسانی رشتوں ہی نہیں، خدا اور انسان کے رشتوں کا بھی یہ ایسا پہلو ہے جس سے علامہ اقبال اور سید سلیمان ندوی جیسے اصحاب نظر نے بھی پہلو تہی کیا۔ اس ضمن میں لکھتی ہیں کہ ''اقبال کی نگاہ کے سامنے نسبتوں کی نورانیت پردہ بن گئی، اور سید صاحب (سید سلیمان ندوی) نے قرآن مجید کی جانب سے ایک خاتون (حضرت عائشہؓ) کو عطا کردہ فضیلت کا غور سے جائزہ نہیں لیا۔ (۱۰)'' مزید برآں، ''اقبال کے تصور زمان و مکان میں خانوادہ کے تصور زمان و مکان کا باب ہوتا تو وہ نسبتوں کو اتنی اہمیت شاید نہ دیتے جتنی انھوں نے دی۔'' (۱۱) شعریٰ کے یہ دونوں بیانات سورۃ الدھر میں حضرت فاطمہؓ اور سورۃ النور میں ام المومنین حضرت عائشہ صدیقہؓ کی برأت میں نازل آیات مبارکہ کی روشنی میں دیے گئے ہیں۔ شعریٰ سے قبل خانوادے کے اس الوہی تقدس کا تصور ہمارے یہاں نہیں ملتا۔ عزیز احمد کے ایک افسانہ پر اظہار خیال کے دوران انھوں نے لکھا تھا کہ

بے شمار منتشر اجزا کو جوڑ کر مثالی عورت کی وحدت آشکار کرنا ایک دلچسپ مشغلہ ہے۔ لیکن اس کے مقابلہ میں ایک امکان اور بھی ہے کہ نسوانی چہرے کے پس منظر میں انسانی چہرے کی جھلک تلاش کی جائے۔ اس امکان کو ہمیشہ نظر انداز کر دیا گیا اور نسوانیت کو انسانی موقف کا فریق مخالف تصور کیا گیا۔ اسے ہمیشہ صنف ہی کی حد میں محدود رکھا گیا۔ اس کے برخلاف مردانہ تجمل کو لازماً انسانی سج دھج کا آئینہ مانا گیا۔ (۱۲)

اس بیان میں پدر سریت کی مخالفت نہیں، بلکہ زاویۂ نظر کے عمومی رجحان کی مخالفت ملتی ہے جس میں مرد و خواتین دونوں ہی کو نظام الٰہی سے روگردانی کا مرتکب ٹھیرایا گیا ہے۔

ابتدائے آفرینش سے مختلف زمانوں کے مخصوص معاملات و حالات جس طرح اس نظم میں پروئے گئے ہیں، اس سے یہ بھی واضح ہوتا ہے کہ شعریٰ کے یہاں وقت کا بہت ہی جامع تصور موجود ہے۔ انھوں نے دہر (یعنی ازل سے ابد تک کے مراحل)، اس میں بنتے بگڑتے زمانوں کی تیزروی، اور زمانوں میں روبہ تغیر عصر کے قرآنی تصور کو شدت کے ساتھ محسوس کیا ہے۔ یہی سبب ہے کہ ان کی نظموں میں عموماً وقت کی تمام تر قوتیں ایک سیال جہت اختیار کر لیتی ہیں۔ شعریٰ نے لکھا ہے کہ نظم میں دہر کے حوالے سے سورۃ الدھر کی پہلی آیت کو مشعل بنایا گیا ہے، اس کے بعد سورہ کی دوسری آیات بھی پیش نظر رہی ہیں جن میں:

زن و مرد کے جوہر مخلوط سے انسان کی آفرینش کا ذکر ہے، وہ جوہر جسے ابتلا کے مرحلوں سے گزارا جاتا ہے، پھر شنوا اور بینا بنا کر اس کی راہ اس پر روشن کی جاتی ہے۔ اب چاہے وہ اس پر شکر مانے چاہے نہ مانے (یہ آزادی بھی اسے حاصل ہے)۔ شکر نہ ماننے (عطا کردہ نعمتوں سے استفادہ نہ کرنے) پر طوق و سلاسل اور بھڑکتی آگ کی وعید ہے، لیکن وہ جو سر تا پا خوبی ہوں، ان کے لیے نوازشوں کی بارش برساتی ہوئی ایک بہشت کا ذکر ہے۔ (۱۳)

شعریٰ کا محولہ بالا بیان سورۃ الدھر کی پہلی سے چھٹی آیات کی روشنی میں ہے۔ ساتویں، آٹھویں اور نویں آیات میں ایسے بندوں کا ذکر ہے جو اپنی نذر پوری کرنے اور اللہ کی محبت اور اس کی رضامندی کے لیے خود بھوکے رہ کر مسکین، یتیم اور اسیر کا خیال رکھتے ہیں۔ شعریٰ نے ان آیات مبارکہ کو خاتون جنت سیدہ فاطمۃ الزہراؓ اور آپؓ کے گھرانے کے اس واقعہ کی روشنی میں دیکھتی ہیں کہ جب نذر پوری کرنے کے لیے رکھے گئے تین روزوں کے افطار بالترتیب

(ISSN: 2959-3735) جلد ۳، شمارہ ۱، جون ۲۰۲۴ء

مسکین، یتیم اور اسیر کو دے دیے گئے تھے۔ اللہ کے وہ محبوب بندے جن کے لیے قرآن پاک میں بشارتوں کی وعید نازل ہوئی، ان کے سلسلے میں شِعریٰ کہتی ہیں کہ:

یہ پیکرِ خوبی، نذر کا پیمان پورا کرنے والے، ایک گھرانے کے افراد، ایک صائم اور ایک صائمہ ہیں جنھوں نے لگاتار تین دن تک اپنے طعام افطار سے دستبردار ہو کر ایک مسکین، ایک یتیم اور ایک اسیر کی میزبانی کی۔ یہ اہل بیت ہیں۔ دونوں صنفوں پر مشتمل نوع بشر کے کاملین۔ (۱۴)

گویا اکملیت کے اوصاف صرف مرد سے مختص نہیں ہیں۔

اس سلسلے کی آخری نظم "چشم عالم کا اجالا رویت شان بتول" اسی پس نظر میں لکھی گئی ہے۔ شِعریٰ نے اس عمل کو فطرت سے وابستہ رہتے ہوئے فطرت سے ارتقاع پانے کی دھن کہا ہے۔ یعنی، اللہ سے محبت ہی انسانی رشتوں کی بنیاد بھی ہے۔ اس بنیاد پر رشتوں کی استواری سے اللہ کی قربت و معیت بھی حاصل ہوتی ہے۔ اسی قرب کے لیے شکر ادا کرنے والوں کو بشارتیں بھی دی گئیں۔ شِعریٰ نے ارتقاع کی ان منازل کی صورت گری کا اولین نمونہ حضرت آسیہؑ کی ذات اقدس کو تصور کیا ہے، جبکہ اس کی اکملیت و کاملیت حضرت مریم صدیقہ، حضرت عائشہ صدیقہؓ اور حضرت فاطمۃ الزہراؓ کے یہاں ملتی ہے۔ حضرت رابعہ بصریؒ جیسی خواتین بھی اسی سلسلے کی ایک مضبوط کڑی ہیں۔ سورۃ التحریم کی آیت وَضَرَبَ اللّٰهُ مَثَلًا لِّلَّذِیْنَ اٰمَنُوا امْرَاَتَ فِرْعَوْنَ ۘ اِذْ قَالَتْ رَبِّ ابْنِ لِیْ عِنْدَکَ بَیْتًا فِی الْجَنَّةِ وَنَجِّنِیْ مِنْ فِرْعَوْنَ وَعَمَلِهٖ وَنَجِّنِیْ مِنَ الْقَوْمِ الظّٰلِمِیْنَ (11) کا حوالہ دیتے ہوئے شِعریٰ لکھتی ہیں کہ

عہد قدیم کی عظیم المرتبت خاتون کی دعا کے ان الفاظ میں ان کا مکمل تعارف موجود ہے، ایسا کافی اور وافی تعارف جس کی بنا پر انسانی تاریخ میں ایک مثال اور ایک آدرش کی حیثیت سے ان کا تذکرہ کیا جائے، اور انھیں یاد رکھا جائے۔۔۔ بانوئے فرعون کا کارنامہ یہ ہے کہ ان کی دعا کے الفاظ سے یہ عقیدہ ختم ہو جاتا ہے کہ سربراہ خاندان، خاص طور پر شوہر سے غیر مشروط ہم آہنگی کا نام وفا ہے، اور عورت ایک ایسی مخلوق ہے جو اس وفا کی بنا پر باشرف ہے۔ (۱۵)

رابعہ تابعیہ کی یاد میں (۱۶)

"اک ستارہ آدرش کا" سے قبل "رابعہؒ تابعیہ کی یاد میں" بھی انھوں نے ان عوامل کو پیش نظر رکھا ہے جنھوں نے حضرت آسیہؑ کے کردار کی تشکیل میں اہم ترین حصہ ادا کیا تھا، یعنی ایمان و یقین کے معاملے میں استقامت، اور اس معاملے میں آپؑ کا خود مختار ہونا۔ گھر کی تشکیل و تعمیر کے متذکرہ دو مرحلوں کی روشنی میں اس نظم کے مطالعہ سے یہ بھی ظاہر کرتا ہے کہ خاتون ہونے کے باوجود حضرت رابعہؒ کا خود مختار و خود کفیل ہونا اور معاصرین کے درمیان ان کی قدر و منزلت شِعریٰ کے لیے باعث توجہ رہی ہے۔

امتیاز مرد و زن سے ماورا / سطح برتر بھی ہے اک انسانیت کی /

جس پہ ابھرے وہ معاصر تابعین

یہ نظم کے دوسرے بند کے مصرعے ہیں۔ اس سے قبل شعریٰ نے اس مجلسِ درس کی منظر کشی کی ہے جہاں آپؒ کے مرشد حسن بصریؒ اس انتظار میں بیٹھے ہیں کہ رابعہ بصریؒ تشریف لائیں تو گفتگو کا آغاز ہو۔

لب کشا ہوتے نہیں لیکن حسن بصری

کہ اب تک رابعہ نہیں آئی

کس طرح شربت بھرا اتنا گراں برتن

جو ہاتھی کے لیے ہے

میں اٹھا کر چیونٹیوں کے سامنے رکھ دوں

ظاہر ہے کہ حسن بصریؒ کی نظروں میں "شربت بھرے گراں برتن" سے فیضیابی کا ملکہ رابعہؒ کے سوا کسی کو حاصل نہ تھا۔ مجلس میں موجود تمام افراد پر حضرت رابعہؒ کی فضیلت سے ظاہر ہے کہ وہ عشق الٰہی اور عبات و ریاضت کے کتنے بلند مقام پر فائز تھیں۔ شعریٰ نے یہاں بھی اس تصور کا استرداد کیا ہے کہ خواتین باکمال نہیں ہوتیں۔ ان بندوں کے بعد آپؒ کی حیات کے وہ پہلو پیش کیے گئے ہیں جن میں اللہ پر توکل، استغنا، ذکور و اناث کے درمیان آپؒ کی یکساں اہمیت و انفرادیت اور عجز و انکسار وغیرہ کے عناصر موجود ہیں۔

زندگی نے بارہا آواز دی پھر / پر کشش محمل کی جانب /

وہ مگر بہر مثال / پاپیادہ ہی رہیں اپنی ریاضت کی ڈگر پر گامزن

حضرت رابعہؒ چاہتیں تو دنیا کی تمام آسائشیں ان کے قدموں پر نچھاور کر دی گئی ہوتیں، لیکن مسلک عشق الٰہی کے نباہ میں آپؒ دنیا کو کبھی خاطر میں نہیں لائیں۔

اک کھلی دنیا کا انسانی تناظر / اس میں اک خاتون تنہا خود کفیل /

منفرد اپنی روش بر بنائے اجتہاد / بے ہراس و برحق و با اعتماد /

یہ طریق زندگی خود ان کا اپنا انتخاب

کھلی دنیا کا انسانی تناظر اس پدر سری معاشرتی رجحان کی غمازی کرتا ہے جہاں تنہا اور خود کفیل خاتون محض اس بنا پر۔ ابتدائی چار بندوں میں حضرت رابعہؒ کی تصویر کشی کے بعد حضرت ابراہیم بن ادہمؒ کے کردار کے بعض پہلو پیش کیے گئے ہیں جن میں اہم یہ ہے کہ:

ایک عرصہ تک رہے مکہ میں لیکن

آب زمزم پینے کی جاگی نہ ان کے دل میں پیاس

کیسے پیتے——ڈول سرکاری جو تھا

حضرت رابعہؒ کی سیرت کی اہمیت واضح کرنے کے لیے شِعریٰ نے آپؒ کے مرشد حضرت حسن بصریؒ کے بعد حضرت ابراہیم ادہمؒ اور حضرت سفیان ثوریؒ کے کردار کی بلندی، اخلاص عمل، عشق صادق اور فنافی اللہ رہنے کے ان کے جہد پیہم کو بطور خاص مد نظر رکھا ہے۔ نظم حضرت رابعہؒ کے ایک شعر کی روشنی میں لکھے مصرعوں سے ختم ہوتی ہے:

دل مرادو چاہتوں کی لو لگائے / تجھ کو چاہے /

ایک وہ وارفتگی جو میری افتاد و سرشت

دوسری وہ سوز و ساز بندگی کی سرنوشت

تو ہی جس کا اہل ہے

نظم کا اختتام ان برگزیدہ ہستیوں کا ہی نہیں، خود شاعر کا منشور حیات بھی ہے۔ "اک ستارہ آدرش کا" میں ما قبل خیر القرون سے رہنمائی کے لیے جو دو مثالیں پیش کی گئیں، ان کا ہی تسلسل یہاں خیر القرون کے اواخر کی مثالوں کے ذریعہ نمایاں کیا گیا ہے۔ عشق کا یہی تصور شِعریٰ کے یہاں ان کی شاعری کے ابتدائی زمانوں سے ہی نظر آتا ہے۔ مجموعے میں اس نظم کے بعد "اک ستارہ آدرش کا"، اور پھر نظم "مریم صدیقہ" شامل کی گئی ہے۔ سورۃ التحریم میں بھی حضرت آسیہؑ کے بعد حضرت مریمؑ کی مثال پیش کی گئی ہے۔

مریم صدیقہ (۱۷)

حضرت آسیہؑ کے سلسلے میں شِعریٰ نے "جس پہ اتری تابش ام الکتاب" کہا تھا، حضرت مریمؑ کے لیے فرماتی ہیں کہ:

پاکیزگی بخشی، نوازا کاملیت کے شرف سے

اور بنایا اسوۂ روشن انھیں / بہر نسائے عالمین

جہاں تک شِعریٰ کے فکر و فن میں نسائیت کا معاملہ ہے، درج بالا مصرعے واضح طور پر اس کی نشاندہی کرتے ہیں کہ ان کی نگاہوں میں خواتین بھی انسان کامل کے زمرے میں شامل ہیں، اور اس معاملے میں عشق صادق کے سوا کچھ بھی قابل اعتنا نہیں ہے۔ حضرت مریمؑ کو "نسائے عالمین" کے لیے اسوۂ روشن کہہ کر شِعریٰ نے نہ صرف یہ کہ قرآن و احادیث کی تعلیمات کا اقرار کیا، خود اپنی فکری رو کے سلسلے میں بھی واضح طور پر بتا دیا۔

دلچسپ معاملہ یہ ہے کہ تانیثیت پسندوں کے یہاں ہنوز یہ بحث جاری ہے کہ حضرت مریمؑ کو تقدس کا کون سا درجہ عطا کیا جائے۔ راسخ العقیدہ عیسائیت انھیں پدرسری نقطۂ نظر سے دیکھتے ہوئے ایسی مثالی خاتون کی شکل میں پیش کرتی رہی جو مرد اور خدا (جو صنف کے اعتبار سے ذکور ہے) کی سعادتمند تھیں۔ پروتستانوں کے یہاں یہ موضوع زیر بحث رہا کہ حضرت مریمؑ کو عطا کیے جانے والے تقدس کا معیار کیا ہونا چاہیے۔ خدا کے بیٹے کی ماں کی حیثیت سے انھیں وہی مقام ملنا چاہیے جو ماں کا ہے نہ کہ خدا کا۔ ان کا سارا زور نسبتوں کی بنیاد پر ہے۔ حضرت مریمؑ عظیم ہیں تو محض اس لیے کہ وہ خدا کے بیٹے کی ماں ہیں۔ تانیثی دینیات کے بعض عیسائی ماہرین اس بات پر مصر رہے کہ حضرت مریمؑ کو عورتوں کے لیے رول موڈل (اسوہ) ماننا ممکن ہی نہیں ہے۔ زیادہ تر تانیثیت پسندوں اور بعض "ماہرین مریمیات (Mariologists)" کے یہاں سارا زور اس پہلو پر ہے کہ کیتھولک چرچ نے مریمؑ کو ہمیشہ عورتوں کو زیر کرنے، یا مرد کی بالادستی قائم رکھنے کی علامت کے طور پر استعمال کیا۔ مزید یہ کہ حضرت مریمؑ کا باکرگی کی حالت میں ماں بننا جملہ خواتین کے لیے مثالی نمونہ نہیں ہو سکتا۔ ان کا یہ بھی تصور ہے کہ کیتھولکوں کے ذریعہ آپؑ کی دوشیزگی کی صفت پر اصرار دراصل خواتین کی جنسیت یا جنسی آمیختگی پر پہرے بٹھانے جیسا ہے۔ ان کے یہاں یہ بحثیں بھی ملتی ہیں کہ حضرت مریمؑ کی باکرگی اور آپؑ کا ماں بننا دراصل ازمنۂ قدیم کے ان پدرسری اساطیری واقعات کی بازیافت ہے جہاں دیوتاؤں کو اختیارِ کُل حاصل تھا۔ مختلف اساطیر عالم میں خواتین کو دیوتاؤں کے ذریعہ حاملہ کیے کی کہانیاں موجود ہیں۔ یونانی اساطیر کے دیوتا ڈایونائسس (Dionysus) کی ماں پرسیفون (Persephone)، فیثاغورث کی ماں پیرتھینس (Parthenis)، افلاطون کی ماں پیرک ٹیون (Perictione)، اور سکندر اعظم کی ماں اولمپیاس (Olympias) کے سلسلے میں بھی یہی عقیدہ ہے۔ پرسفیون کو جب عالم اسفل کے بادشاہ Hades سے حمل ٹھیرا تب وہ باکرہ تھی۔ پیرتھینس دیوتاؤں کے بادشاہ Zeus کی ہوس کا شکار بنی۔ سکندر کی پیدائش بھی اسی دیوتا کی وجہ سے ہوئی۔ پیرک ٹیون شادی شدہ لیکن باکرہ تھی جسے سورج کے دیوتا Apollo نے حاملہ کیا۔ گویا تانیثیت پسندوں کے یہاں آپؑ کی شخصیت مقدس ہستی کی بجائے محض ایک جنسی شناخت رکھتی ہے۔ ان کے یہاں یہی معاملہ حضرت ہاجرہؑ کے ساتھ بھی ہے جنھیں وہ مظلوم، غلام، اور جنسی زیادتی کی شکار عورت کی علامت (نعوذ باللہ) کے طور پر دیکھتے ہیں۔ اس پس منظر میں شعریٰ کا یہ دوٹوک فیصلہ کہ آپؑ نسائے عالمین کے لیے اسوۂ روشن ہیں، انھیں ان تمام تانیثی ڈسکورس سے مختلف ایک انفرادی اور امتیازی مقام عطا کرتا ہے۔ شعریٰ نے اقبال کے شعر "مریم از یک نسبت عیسیٰ عزیز۔ از سہ نسبت حضرت زہرا عزیز" سے اختلاف کرتے ہوئے لکھا ہے کہ اقبال نے بھی نسوانی زندگی کو نسبتوں کے تناظر میں دیکھا ہے، یعنی انفرادی حیثیت سے ایسی ہستیوں کا جائزہ نہیں لیا۔ شعریٰ نے یہ واضح کر دیا ہے کہ

خانوادہ کی دنیا عقبیٰ تک توسیع یاب ہے لیکن خانوادہ کے وقت کے تسلسل کا ایک موڑ یوم مسئولیت ہے جہاں زن و مرد دونوں اپنے انسانی جوہر کی نمود کے ساتھ فرد واحد کی حیثیت سے ذات یکتا کے حضور حاضر پائے جاتے ہیں۔ نسبتوں کا تناظر پیچھے چھوٹ جاتا ہے۔ یہاں نہ مریمؑ نسبت سے عیسیٰؑ عزیز الوجود ہیں، نہ عیسیٰؑ نسبت مریمؑ سے، بلکہ اپنی سج دھج، اپنے تیور اور اپنے جوہر سے عزیز الوجود ہیں۔ اس پہلو سے اقبال کی نگاہ نے صورت حال کو نہیں دیکھا۔ (۱۸) (سلسلۂ مکالمات 180)

چشم عالم کا اجالا رویت شان بتول (۱۹)

عائلی زندگی میں شعریٰ اس نظام حیات کی پاسداری کی تائید کرتی ہیں جس میں فلاح و کامیابی اور درجات کی بلندی جنسوں کی بنیاد پر نہیں بلکہ اعمال کی بنیاد پر ہے۔ ان میں بھی سب سے اہم خالق کائنات کی بندگی و اطاعت ہے، اس کی شکر گزاری، اور مکارم اخلاق ہیں۔ نظم "چشم عالم کا اجالا روایت شان بتول" میں اسی پس منظر میں حضرت فاطمہ زہراؓ کے مبارک گھر سے چند مثالیں پیش کی گئی ہیں۔ نظم کے آغاز میں اس کاشانۂ نور کے تعمیری مرحلوں کی سماں بندی ملاحظہ کیجیے:

اک نئی تقویم کا آغاز وہ خیر القرون

اک نئی درد آشنا توسیع دنیا کی

دریچے جس میں عقبیٰ کے کشادہ

شعریٰ کے تفکر و تدبر میں ایمان باللہ، عبادت و استعانت، مکارم اخلاق، اور اعمال صالح مختلف حوالوں سے بار بار موضوع بنتے رہے ہیں۔ اس نظم کے آغاز میں دنیا کی نئی درد آشنا توسیع کو بھی اسی روشنی میں دیکھنا چاہیے۔ یہ درد آشنائی عقبیٰ کی کامیابی کی ضمانت بھی ہے۔ اس کی ایسی کئی مثالیں مختلف نظموں میں موجود ہیں جن کا تعلق ماقبل خیر القرون ہی نہیں، آغاز آفرینش سے ہے۔ اب وہ تمام نظیریں ایک مستحکم دستور کی شکل اختیار کر لیتی ہیں۔

اک نئی تقویم کا آغاز وہ خیر القرون

خوف کیسا حزن ہے کس بات کا

جب کہ اک دستور نو اس راستے میں

کر رہا ہے ایک کانٹے کی چبھن کا بھی شمار

دستور نو سے اشارہ بلاشبہ قرآن مجید اور شریعت محمدی ﷺ کی جانب ہے۔ چند متفق علیہ احادیث میں پیغمبر رحمت ﷺ کے وہ ارشادات موجود ہیں جن کا مفہوم یہ ہے کہ مسلمان کو پہنچنے والی کوئی مشکل، تکلیف، غم، ملال، اذیت اور کوئی دُکھ ایسا نہیں، کہ جس کا اسے بارگاہ الٰہی سے اجر نہ ملے، حتیٰ کہ پیر میں کانٹا بھی چبھے تو اس کی وجہ سے اللہ تعالیٰ اس کے گناہ معاف فرما دیتا ہے۔ یہ وہ نظام الحکم ہے جہاں،

دوسروں کے دکھ پہ اپنا دل دکھانے والے

آگے بڑھ رہے ہیں کارواں میں

یہ اہل بیت اطہار و عظامؓ کا کارواں ہے جو حضرت محمد ﷺ کا تربیت یافتہ تھا۔

ایک آنسو ہے سر مژگاں جو لرزاں

اک کنایہ، ایسے اک دل کی تڑپ کا

دوسروں کے دکھ کو اپنا دکھ سمجھ کر ہی

دھڑکنا راس آیا / جس کو شرح صدر کے آفاق میں

انشراح صدر، یعنی نور الٰہی سے باطن کا کشادہ ہونا یا سینے کی کشادگی (فَمَنۡ یُّرِدِ اللّٰہُ اَنۡ یَّہۡدِیَہٗ یَشۡرَحۡ صَدۡرَہٗ لِلۡاِسۡلَامِ۔ سورۃ الانعام 125) شبہات و وساوس سے مبرا ہونا، مغفرت، عطاو بخشش کا یقین، تلاش حق، غمخواری و محبت، خشیت الٰہی اور سچی عبودیت جیسے عناصر کا مرکب ہے۔ ان تمام اخلاق کریمانہ اور حلم وبردباری کے تناظر میں شِعریٰ اہل بیتؑ کے مزید اوصاف بیان کرتی ہوئی فرماتی ہیں:

زمرۂ خوباں میں شامل مرد وزن——ابرار …

باغ جاوداں میں / نوش کرتے ہیں جزائے صبر وایثار

نظم کے اس حصے کے سلسلے میں شِعریٰ یہ وضاحت پیش کرتی ہیں کہ: ان ابرار کے لیے (جن میں مرد وزن دونوں شامل ہیں) خوشنودی حق تعالیٰ کی بہشت ہے جس پر لَا یَرَوۡنَ فِیۡہَا شَمۡسًا وَّلَا زَمۡہَرِیۡرًا (دہر) کے مضمرات موسم بہار بن کر چھائے ہوئے ہیں۔ یہ بہشت ہم سے بہت دور ہے لیکن توازن کوشی کے مفہوم کو حرزِ جاں بنایا جا سکتا ہے۔ اس آباد خرابے میں بھی، اِنَّ ھٰذَا کَانَ لَکُمۡ جَزَآءً وَّکَانَ سَعۡیُکُمۡ مَّشۡکُوۡرًا (دہر)، اس بے نیاز نے کس شان بے نیازی سے اس بہشت کو انسانی عمل کی جزا قرار دیا ہے، اور اڑانیں بھرنے والوں کو اڑانیں بھرنیں کے لیے کیسی جولنگاہ فراہم کی ہے۔ (۲۰)

"اک ستارہ آدرش کا" کی ہی مانند یہاں بھی اعادہ کیا جا رہا ہے کہ اس گنج ہائے اوصاف حمیدہ میں مرد وزن کا کوئی امتیاز نہیں ہے۔ یہ سلسلہ آگے بڑھتے ہوئے سورۃ الدھر میں بیان کردہ نذر پوری کرنے والوں کے ذکر خیر سے مل جاتا ہے۔

نذر کا پیمان پورا کرنے والے / دہر کی آیاتِ روشن کا اجالا /

کیسے کھل اٹھتا ہے / ان معصوم چہروں پر بکھر کر

ان آیات کے پس منظر میں رضا و حب الٰہی کے لیے مہمانوں کی میزبانی کے واقعہ (مسلسل تین دن خود بے طعام رہ کر مسکین، یتیم اور اسیر کی میزبانی) کا ذکر کیے بغیر ان مرحلوں اور متعلقہ ہستیوں کے اخلاق و کردار کے تصور سے ہی شِعریٰ کا اسلوب نشاط انگیز ہو جاتا ہے۔

یہ وہی ہیں / ہاں نفوس برگزیدہ یہ وہی ہیں /

جن کی رؤیت مراۃ آیات حق

اک خاتون حیا پرور کی طلعت...

اللہ اللہ——اے تناظر مجھ کو تھام!

شِعریٰ کے لیے یہ واقعہ اس لیے اہم ہے کہ اس کی وجہ سے محض اللہ سے محبت اور دردمندی کی بنیادوں پر انسانی رشتوں کی تخلیق کی راہیں ہموار کی جارہی تھیں۔ بعد ازاں چند مصرعوں میں حضرت فاطمہ زہراؓ کی سیرت کے نقوش مرتب کیے گئے ہیں:

دخترِ پیغمبر رحمت محمد ﷺ /

خلق میں، رفتار میں، گفتار میں / سب سے بڑھ کر جو مشابہ /

حضرت خیر البشر ﷺ سے / فاطمہ خیر النساؓ

خیر البشر ﷺ سے خیر النساؓ تک کے مراحل اس خانوادے کی تعمیر و تشکیل کی متنوع منزلوں اور اس کے ارتقاع کے اشارے ہیں جو بنی نوع انساں کے لیے نظیر ہیں۔ سورۃ النور کی آیت فِیۡ بُیُوۡتٍ اَذِنَ اللّٰہُ اَنۡ تُرۡفَعَ وَ یُذۡکَرَ فِیۡہَا اسۡمُہٗ ۙ یُسَبِّحُ لَہٗ فِیۡہَا بِالۡغُدُوِّ وَ الۡاٰصَالِ کی روشنی میں شِعریٰ کہتی ہیں کہ یہ قندیل نور ان گھروں میں ہے جنھیں اللہ نے ارتقاع پانے کا اذن دیا ہے۔ یہ ایسے گھر ہیں جن میں اللہ کے نام کو یاد کیا جاتا ہے، صبح و شام اس کی تسبیح اور حمد و ثنا کی جاتی ہے۔ "یہ منصب ایام قدیم میں عبادت گاہوں کا تھا۔ مگر اب عبادت کدوں کے ساختیاتی اجزا بھی گھر کی تعمیر کے مسالہ میں استعمال کیے جا رہے ہیں"۔(۲۱) سی طرح سورۃ النور کے حوالے سے لکھتی ہیں کہ اس میں جس گھر کا تذکرہ کیا گیا وہ کاشانۂ نبوی ﷺ ہے جس کا "ارتقاع وہ ارتقاع ہے جو مکارم اخلاق کی چوٹیاں سر کرنے کی مہمات کے دوران اپنی جھلک دکھاتا ہے۔ یہ گھر ان بے شمار گھروں کا نمائندہ گھر بھی ہے جو اس کے جوار میں آباد ہوئے۔(۲۲) اس نظم میں جس خانوادے کا ذکر ہے اس کی عظمت کا اہم سبب یہ ہے کہ یہ کاشانۂ اقدس کا پرتو تھا، "درس گاہ صدق و اخلاص و عزیمت" بھی تھا۔ نظم پھر اس بیت الشرف کی تصویر کشی کے دوران "آنے والے دور کے معمار راعی شہسوار"، حضرت فاطمہؓ کی جانفشانی، چکیوں کے زیر و بم، ذوالفقار اور اس سے متصل چھاگل کی فیض سامانی، خاتون جنتؓ کی ردائے مبارک کا رہن رکھنا، خود فاقہ کشی کرنا اور قحط سے تباہ ہونے والوں اور بے وطنوں کے لیے نان جویں کا انتظام کرنا جیسے واقعات کے اشاراتی بیان سے سیرت فاطمہ زہراؓ کے نقوش مرتب کرتی ہیں۔ اس کے بعد مختلف زمانوں میں نسلی امتیازات اور عائلی رشتوں کے بدلتے ہوئے تصورات کے مدنظر کہا جاتا ہے کہ:

ہر نئے طوفان عالمگیر میں / گھر گھروندوں کی طرح جب ٹوٹتے ہوں،

یاد آئے گا یہ گھر بنیاد جس کی / الفت باہم پہ قائم /

اور اس الفت کا ہر رشتہ رضائے حق کی ڈوری سے بندھا ہے /

یاد آئے گا یہ گھر آنگن میں جس کے /

دھڑکنیں بھی گونجتی آئی ہیں قلب شہر کی

پھر یاد دلایا جاتا ہے کہ یہ وہ مقدس گھر تھا جس کی شناخت کے یہ پہلو بھی تھے:

قریب و دور کے / درد میں ڈوبے علاقوں پر محیط /

سب بلا تفریق نسل و خوں جہاں / خلقت خدا کی

دردمندی کے یہ رشتے جن بنیادوں پر قائم تھے وہ پیغمبر رحمت ﷺ کے اسوہ کی ہی مثالیں ہیں۔ رحلت سے قبل آپ ﷺ کا حضرت فاطمہؓ سے سرگوشی میں اَنِّي اَوَّلُ اَھْلِ بَیْتِہٖ اَتْبَعُہُ کہنا آپؓ کے لیے باعث طمانیت تو تھا لیکن صدمہ اس بات کا تھا کہ،

رازدار و عاشق زار رسولؐ / رحلت پیغمبر رحمت پہ وہ ان کی پکار /

ہائے بابا! یا نبی الرحمۃ! / اب در پر نہ آئیں گے ہمارے جبرئیل /

شِعریٰ اسے بھی ارتفاع غم کی مثال کہتی ہیں۔

تھاہ میں اس غم کی کیسا ارتفاع غم بھی ہے /

رحمت عالمؐ کی فرقت کے الم میں / قلب امت کی فغاں بھی /

انقطاع وحی عالمگیر کا ماتم بھی ہے / ختم اب وہ انتظار قاصد فرخندہ پے

انقطاع وحی پر حضرت فاطمہؓ کا گریہ زار ہونا آپؓ سے منسوب اس شعر سے بھی ثابت ہے:

إنا فقدناک فقد الأرض وابلها وغاب مذ غبت عنا الوحي والکتب

آنحضور ﷺ کی رحلت پہ آپؓ کی لخت جگرؓ کو بس یہ فکر ستاتی ہے کہ "تجھ کو یا رب کیا نہ ہم آئیں گے یاد"۔ ہم جانتے ہیں کہ حضور اکرم ﷺ کے وصال کے بعد آپؓ علیل رہنے لگیں، اور چھ ماہ کے بعد ہی آپؓ بھی مالک حقیقی سے جا ملیں۔ شِعریٰ یہ تمام امور اس نقطۂ نظر سے دیکھتی ہیں کہ نظام زندگی کے قیام میں یہی ایک نسبت ہے جو دنیا و عقبیٰ کی کامیابی کی ضمانت ہے۔ یہ نسبت خون کے رشتوں یا عائلی نیز معاشرتی رشتوں کی نہیں بلکہ رب کائنات سے محبت اور نبی آخر الزماں ﷺ کے ذریعہ اس کے دستور حیات کے عملی نفاذ سے وابستہ رہنے کی ہے۔

شعریٰ کی بیشتر نظموں میں روزِ ازل سے صورت پذیر ہونے والا متحرک تاریخی شعور موجود ہے۔ وہ کسی ایک تاریخی واقعہ یا تاریخ کے کسی ایک باب کی بجائے ازل سے حال تک کے مختلف النوع تاریخی واقعات کی جانب اشارے کرتی ہیں لیکن ربط خیال نہیں ٹوٹتا۔ تاریخ کے تسلسل یا مختلف زمانوں میں تسلسل واقعات پیش کرتے ہوئے وہ قاری کو عہد عتیق سے ماضی بعید اور پھر حال کی جانب، مستقبل کے اندیشوں کی جانب اور وہاں سے دفعتاً ادوار گذشتہ کی طرف اس طرح لے آتی ہیں کہ مرکزی خیال مجروح ہونے کی بجائے اور بھی بالیدہ ہوجاتا ہے۔ ارتکاز کا یہ عنصر بنیادی طور پر ربوبیت اور توحید فی الالوہیت کے اقرار سے نمو پانے والے ان واقعاتِ تاریخ پر محیط ہے جن میں بنی نوع انسان کے لیے نذیریں موجود ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ شفیق فاطمہ شعریٰ۔ سلسلۂ مکالمات۔ نئی دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس۔ ۲۰۰۶

۲۔ حمید نسیم، اردو ادب کی عارف شاعرہ، مشمولہ: بادبان، جلد ۳، شمارہ ۴، کراچی، اکتوبر ۱۹۹۶ تا جون ۱۹۹۷، ۱۸۸-۱۴۴۔

۳۔ مصحف اقبال توصیفی، "شفیق فاطمہ شعریٰ کے ساتھ ایک بے تکلف گفتگو"، مشمولہ: مصحف اقبال توصیفی، کچھ نثر میں بھی۔ حیدر آباد: الانصار پبلیکیشنز، ۲۰۱۵، ۱۷۸-۱۶۱۔

۴۔ شفیق فاطمہ شعریٰ، اے تماشا گاہ عالم روئے تو، مشمولہ: سوغات، شمارہ 4، بنگلور، مارچ ۱۹۹۳، ۴۱۴۔

۵۔ پروردگار، میرے لیے جنت میں اپنے پاس گھر بنا، اور مجھے فرعون اور اس کے عمل سے اور ظالموں سے نجات عطا فرما۔

۶۔ شفیق فاطمہ شعریٰ، کچھ الف لیلہ کے بارے، مشمولہ سوغات، شمارہ 11، بنگلور، ستمبر ۱۹۹۶، ۱۶۹۔

۷۔ تفصیلات کے لیے ملاحظہ فرمائیں: اسماعیل بن عمر بن کثیر، تفسیر ابن کثیر (ترجمہ نگار محمد جوناگڑھی)، جلد ۵۔ لاہور: مکتبہ اسلامیہ، ۲۰۰۹، ۳۷۶-۳۷۷۔

۸۔ شعریٰ، اے تماشا گاہ عالم روئے تو، ۴۱۴۔

۹۔ شعریٰ، اے تماشا گاہ عالم روئے تو، ۴۱۷۔

۱۰۔ شعریٰ، اے تماشا گاہ عالم روئے تو، ۴۱۶۔

۱۱۔ شعریٰ، اے تماشا گاہ عالم روئے تو، ۴۱۷۔

۱۲۔ شفیق فاطمہ شعریٰ، مکتوب بنام مدیر، مشمولہ: سوغات، شمارہ ۱۲، بنگلور، نومبر ۱۹۹۷، ۶۹۰۔

۱۳۔ شعریٰ، اے تماشا گاہ عالم روئے تو، ۴۱۳۔

۱۴۔ شعریٰ، اے تماشا گاہ عالم روئے تو، ۴۱۳۔

۱۵۔ شعریٰ، سلسلۂ مکالمات۔ ۱۸۰۔

۱۶۔ شفیق فاطمہ شعریٰ، رابعہ تابعیہ کی یاد میں، مشمولہ: سلسلۂ مکالمات، ایضاً، ۱۴۶-۱۳۹۔

(ISSN: 2959-3735) جلد ۳، شمارہ ۱، جون ۲۰۲۴ء

۱۷۔ شفیق فاطمہ شعریٰ، مریم صدیقہ، مشمولہ: سلسلۂ مکالمات، ایضاً، ۱۶۶-۱۶۳۔

۱۸۔ شعریٰ، سلسلۂ مکالمات۔ ۱۸۰۔

۱۹۔ شفیق فاطمہ شعریٰ، چشم عالم کا اجالا رویت شان بتول، مشمولہ: سلسلۂ مکالمات، ایضاً، ۱۷۴-۱۶۷۔

۲۰۔ شعریٰ، سلسلۂ مکالمات۔ ۱۷۷۔

۲۱۔ شعریٰ، سلسلۂ مکالمات۔ ۱۷۷۔

۲۲۔ شعریٰ، سلسلۂ مکالمات۔ ۱۷۹۔