بِسۡمِ اللّٰہِ الرَّحۡمٰنِ الرَّحِیۡمِ

تحریک ادب

شمارہ(91)جولائی-2025جلدنمبر18

Tahreek-e-adab vol-18, issue-91 July 2025

Editor مدیر

Jawed Anwar (Dr.Jawed Ahmad) (ڈاکٹر جاوید احمد) **جاویدانور**

cell-0091-9935957330

مجلس ادارت

Editorial board and Peer Review committee

پروفیسر صغیر افراہیم، سابق صدر شعبہء اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی

Prof. Sagheer Afrahim Ex.Chairman Dept.of Urdu A.M.U.

پروفیسر شہاب عنایت ملک، سابق صدر شعبہء اردو، جموں یونیورسٹی

Prof.Shohab Inayat Malik HOD Urdu,Jammu University

ڈاکٹر شمس کمال انجم، صدر شعبہء عربی، بابا غلام شاہ بادشاہ یونیورسٹی

Dr. Shams Kamal Anjum, H.O.D. Arabic, Baba Ghulam Shah Badshah University,Rajouri (J&K)

پروفیسر محفوظہ جان، صدر، شعبہء کشمیری، کشمیر یونیورسٹی

Prof. Mahfooza Jaan(H.O.D.Kashmiri,Kashmir University)

پروفیسر شاہینہ رضوی (سابق صدر، شعبہء اردو، مہاتما گاندھی کاشی ودیاپیٹھ یونیورسٹی، وارانسی)

Prof.Shahina Rizvi(Ex.HOD,Urdu,MKVP University,VNS.)

ڈاکٹر دبیر احمد، صدر شعبہء اردو، مولانا آزاد پی۔جی۔کالج، کولکاتا

Dr. Dabeer Ahmad,H.O.D.Urdu, Maulana Azad P.G. College,Kolkata

ڈاکٹر احسان حسن، شعبہء اردو، بنارس ہندو یونیورسٹی

Dr.Ehasan Hasan,Dept of Urdu BHU Varanasi

مجلس مشاورت

Advisery Board and Peer Review committee

نجمہ عثمان،،اشتیاق احمد،عرفان عارف،ڈاکٹر چمن لال

Najma Usman (Surrey, United Kingdom)

Ishtiyaq Ahmad (General Secretary, Sir syed society Varanasi)

Irfan Arif (H.O.D.Dept. of Urdu,GDC Reasi University of Jammu,

Dr.Chaman Lal Bhagat (Asst. Prof.Dept. of Urdu,Jammu University,Jammu)

Name Tahreek-e-Adab(Urdu Monthly)

ISSN 2322-0341

سال اشاعت: Vol-18(18 جلد نمبر) Year of Publication 2025

شمارہ نمبر Issue July 2025، شمارہ 91۔جولائی

سرنامہ خطاط:انور جمال Title name Artist : Anwar Jamal, Varanasi

سرورق : Title cover Uzma Screen, Varanasi عظمٰی اسکرین

فی شمارہ : 200/-Two Hundred rs. per copy دوسوروپے

زرسالانہ : دوہزارروپے (رسالہ صرف رجسٹرڈ ڈاک سے ہی بھیجا جائے گا)

Annual Membership 2000/- rs. two Thousand Rupees

تاعمر خریداری (ہند): بیس ہزارروپے

Life Time: 20000/- Twenty Thousand rs.(only india)

چیک یا ڈرافٹ اورانٹرنیٹ بینکنگ کے ذریعے زرِرفاقت یہاں ارسال کریں۔

Please send your subscription amount or donation through cheque,draft or internet banking on the following:

Jawed Ahmad IFSC SBIN0005382 A/C no. 33803738087
State Bank Of India,Branch-Shopping
centre(B.H.U.Campus.B.H.U.Varanasi-221005(U.P) India

اس شمارہ کی مشمولات میں اظہار کیے گئے خیالات ونظریات سے ادارے کا متفق ہونا ضروری نہیں۔
The content/idea expressed in any article of this journal is the sole responsibility of the concerned writer and this institution has nothing to do with it.

متنازعہ تحریر کے لیے صاحب قلم خود ذمہ دار ہے۔تحریک ادب سے متعلق کوئی بھی قانون چارہ جوئی صرف وارنسی کی عدالت میں ممکن ہوگی۔
Any legal matter pertaining to tahreek-e-adab will be possible only in the jurisdiction of Varanasi court.

جاوید انور مدیر تحریک ادب نے نیہا پرنٹنگ پریس، وارانسی سے شائع کرار دو آشیانہ ۱۶۷، آفاق خان کا احاطہ، منڈواڈیہہ بازار، وارانسی سے تقسیم کیا۔
Jawed Anwar Editor Tahreek-e-Adab has got this journal published from Neha Printing Press, Varanasi and distribute it from Urdu Ashiana,167 Afaq Khan Ka Ahata,Manduadeeh Bazar,Varanasi-221103

فہرست

مضامین:

1۔انیس رفیع کے تخلیقی سفر کا معروضی مطالعہ — پروفیسر صغیر افراہیم — 5

2۔غالبؔ کا غیر متوقع لہجہ — اسلم عمادی — 44

3۔شہ ولی اللہ محدث دہلوی کی تجدیدی اور اصلاحی
کاوشیں: ایک سرسری جائزہ — ڈاکٹر مفتی محمد شرف عالم — 51

4۔ پروفیسر صغیر افراہیم کی حسرت شناسی (حسرت موہانی:
شخص و عکس" کے حوالے سے) — ڈاکٹر سید بصیر الحسن وفا نقوی — 71

5۔اساتذہ کا حوصلہ: معیاری تعلیم کا بنیادی ستون — رفاقت علی — 94

6۔ملک الشعراء ذکی مرادآبادی کی شخصیت
اور علمی و ادبی کارنامے — جاوید علی — 104

7۔غالب کا شعری صنعتی نظام — بلال احمد نجار — 111

8۔سرور جہان آبادی کی شاعری میں فطرت نگاری — محمد رضوان — 119

مزید مضامین:

1۔فاروق راہب کے افسانوں کے
موضوعات و اسالیب — کلدیپ راج آنند — 127

2۔غالب کی شاعری کے فنی محاسن:
ایک اجمالی جائزہ — کلدیپ راج آنند — 135

3۔مولانا علی میاں ندوی کے پسندیدہ شاعر
جگر مرادآبادی — نجم الثاقب عباسی — 143

4۔گوجری لوک ادب: ایک مطالعو — شازیہ ممتاز — 150

Anees Rafi ke Takhliqi Safar ka Maroozi Mutala by Prof. Saghir Afrahim(Ex.Chairman, Dept of Urdu AMU, Aligarh)cell-9358257696
پروفیسر صغیر افراہیم (سابق صدر، شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ)

انیس رفیع کے تخلیقی سفر کا معروضی مطالعہ

۱۔انیس رفیع زندگی کے آئینے میں: انیس الرحمن خاں ادبی حلقے میں انیس رفیع کے نام سے مشہور ہوئے۔ وہ ۵؍جنوری ۱۹۴۵ء کو سلیم آباد پُھلہرا گاؤں، تھانہ حاجی پُور ضلع ویشالی میں پیدا ہوئے۔ پرائمری تعلیم آبائی گاؤں میں حاصل کی۔ کلکتہ مسلم آرفینج سے ہائی اسکول، مولانا آزاد کالج سے انٹر اور بی اے (آنرز)، یونیورسٹی کالج آف آرٹس سے علم سیاسیات میں ایم اے اور لاء کالج کلکتہ سے ایل ایل بی کی ڈگری حاصل کی۔ ۱۹۶۹ء میں پہلا تقرر حاجی پور، ویشالی کے جے ایل کالج (بہار یونیورسٹی) میں لیکچرر کی حیثیت سے ہوا۔ ۱۹۷۵ء میں UPSC کے ذریعے آل انڈیا ریڈیو گورکھپور میں پروگرام ایکزیکیٹو کی حیثیت سے تقرر ہوا۔ ۱۹۸۰ء میں آکاش وانی کلکتہ اور ۱۹۸۹ء میں پٹنہ تبادلہ ہوا۔ ۱۹۹۱ء میں، منڈی ہاؤس میں دُوردرشن کے اسسٹنٹ اسٹیشن ڈائرکٹر کی حیثیت سے تعینات ہوئے۔ چھ ماہ کے لیے فلم انسٹی ٹیوٹ پونا (مہاراشٹر) میں اور پانچ سال کلکتہ میں قیام پذیر رہے۔ ۱۹۹۷ء میں ڈائرکٹر ہوکر ڈبروگڑھ (آسام) دُوردرشن کی ذمہ داریوں کو سنبھالا ۲۰۰۰ء میں گھر سے قریب، مظفر پور آگئے۔ ۲۰۰۴ء میں کوہیما (ناگالینڈ) تبادلہ ہوا۔ کوہیما سے ہی ریٹائر ہوئے۔ سبکدوش ہونے کے بعد دو سال پٹنہ کے اگنو سینٹر میں درس و تدریس سے منسلک رہے۔ ۲۰۰۸ء سے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں بحیثیت وزیٹنگ فیلو کے اردو ماس کمیونیکیشن میں تدریس کے تعلق سے خدمات انجام

دے رہے ہیں۔

۲۔انیس رفیع کے افسانوں کا منظر و پس منظر: انیس رفیع کی کہانیوں کے منظر و پس منظر سے جس معاشرے کی واضح تصویر اُبھر کر آتی ہے وہ صوبۂ بہار اور اس کے قرب و جوار کی ہے۔اس معاشرے کو انھوں نے روز اول سے ذہن نشین کیا اس میں کھیت کھلیان، کسان مزدور، کچّے پکّے مکان، دھول بھری سڑکیں، گائے، بیل، بھینس اور ان کے طبیلے ہیں۔ٹم ٹم گھوڑا گاڑی، یکّہ، ہل، بینگا، کیلا اور امرود بانی کے مناظر کے ساتھ کٹھل، آم، تاڑ کے پھل، مکئی، چنا، نیبو، گا گر نیبو، دھان، گیہوں، سبزیاں، ساگ سرسوں، تیسی کی فصلیں، کولھو، ڈھینگی وغیرہ بسے ہوئے ہیں۔لوک گیت، ہولی کی پھگنُہٹ، چٹھ گیت، بیاہ کے گانے، کجری، مسیحا، آلہا اودل، رامائن، نوٹنکی، شادی کے رسم و رواج، مچھلی کا شکار یاد ہے۔ان کی تخلیقات کے مطالعہ سے محسوس ہوتا ہے کہ انھیں کھیلوں میں پرچکہ، کبڈی، گلی ڈنڈا، تاش، لوڈو، کوڑی وغیرہ بہت پسند تھے۔مشروب میں تاڑی، چائے، بیل انار کا ذکر ان کی جائے پیدائش سے وابستگی کی یاد دلاتا ہے۔تعلیم کے معاملے میں انھوں نے یہ منظر اُبھارا ہے کہ بہار کے دیگر گاؤں کی طرح ان کا یہ گاؤں بھی خاصہ پچھڑا ہوا تھا۔مگر نومبر میں لگنے والے چھتر میلہ کو وہ بھول نہیں پائے ہیں۔اس میں ناچ اور نوٹنکی پارٹی اپنے فن کا مظاہرہ کرتی تھی۔دُور دُور کے مشہور پکوان ساز، دست کار، حلوائی کے علاوہ دیہی صنعت و حرفت میں کام آنے والی بیشتر چیزیں بکتی تھیں۔دسہرہ، ہولی اور چھٹھ یہاں بڑے اہتمام سے منایا جاتا تھا۔عید، بقرعید، محرم اور شب برات کا انعقاد بھی بڑے جوش و خروش سے ہوتا تھا۔دیہی حسیت سے عبارت تہذیب و تمدن اور رسم و رواج کی یہ تمام جھلکیاں اُن کی تخلیقات میں ڈھل گئی ہیں۔

انیس رفیع حاجی پور ویشالی سے پرائمری کلاس پاس کر کے ۱۹۵۴ء میں اپنے والد کے ساتھ کلکتہ چلے گئے اور ایک کثیر مسلم آبادی والے علاقے میں سکونت اختیار کی یعنی وہ محلے جو کلکتہ کی مشہور بڑی مسجد 'مسجد ناخدا' کے گرد آباد تھے۔اُن کی مختلف تحریروں

سے اس علاقے کا جو منظر اُبھرتا ہے اُس کے مطابق مسلم محلوں میں زکریا اسٹریٹ نمبر ایک اور کولوٹولہ بہت مشہور تھے۔ اس کے اطراف میں ملی جلی آبادیاں تھیں جن میں ہندو، جین (بیشتر مارواڑی) مسلمان، سکھ سبھی شامل تھے۔ مسلمانوں میں اردو بولنے والوں کی تعداد زیادہ تھی بلکہ غلبہ بھی انہی کا تھا۔ بنگالی مارواڑی ان علاقوں کی اقلیت تھی اور اب بھی ہے۔ برلا کا مشہور خاندان سب سے پہلے اس علاقے میں آکر بسا تھا۔ پہلا برلا گھنشیام داس، زکریا اسٹریٹ میں ہی مقیم ہوا تھا۔ اس کی وجہ سے مارواڑی بزنس مین کی ایک بڑی کھیپ اس علاقے میں آکر آباد ہوگئی۔ برلا کے علاوہ آئی ڈی جالان ٹانڈیا، سراوگی، بالوڈیا، سانگانیریا، شاہ، برجائیا، جُھن جُھن والا وغیرہ بھی یہاں مقیم تھے۔ انہی لوگوں نے ہگلی ندی کے کنارے بڑا بازار کا علاقہ بسایا۔ ہگلی ندی کے ذریعے جوٹ، کپڑا دیگر ساز و سامان بذریعہ کشتی اور جہاز فروخت کے لیے ان مارواڑی آڑھتیوں اور دُکانداروں کے پاس آتے تھے۔ گویا بڑا بازار مختلف اسباب و اجناس کا نہ صرف گوداموں میں ذخیرہ کرتا بلکہ Retail دکانداروں کو بھی سپلائی کرتا۔ زکریا اسٹریٹ ان دنوں جہاز رانوں اور کشتی رانوں کی آماجگاہ تھا۔ سڑک ٹرانسپورٹ کی کھپت بھی وہاں زیادہ تھی جس کی باگ ڈور متوسط مسلمانوں کے ہاتھ میں تھی۔ گویا ہندو مسلمان دونوں بزنس طبقہ مکمل اشتراک سے اپنے تجارتی عزائم پورا کرتا اور خوشحال زندگی بسر کرتا۔ اس علاقے میں بنگلہ لسانی اور تہذیبی محرکات و اثرات تقریباً ناپید تھے۔ اردو ہندی بولنے والے بنگلہ کم ہی بولا کرتے تھے۔ اُن دنوں درگا پوجا، کالی پوجا، سرسوتی پوجا کے اثرات بھی ایسے نہ تھے جو آج ہیں۔ بلکہ ان علاقوں میں محرم تعزیہ کا جلوس زیادہ نمایاں تھا جس کے شاہد مسلمانوں سے زیادہ ہندو باشندگان ہوا کرتے تھے۔ آزادی اور بٹوارے کے ساتھ یہ صورت یکسر بدل گئی۔ اب اردو بنگلہ کلچر کے اختلاط کی صورت اردو میں بھی الگ الگ کی جا رہی ہے۔ اور یہ آمیزہ ساٹھ کی دہائیوں سے زیادہ نمایاں ہوا ہے۔ جب نئی نسل اردو افسانے کے روایتی حصار کو توڑتے ہوئے اُس میں بنگلہ حسیات کو شامل کرتے ہیں جو ان کے روزمرہ میں دخیل

تھے۔ایسے افسانہ نگار جن کی طویل فہرست ہے محض دلی،لکھنؤ یا بعد کو بہار کی پیروی نہ کر کے علاقائی حقیقتوں، مزاج و معاشرت کی ترجمانی کرنے لگے۔ بنگال بالخصوص کلکتہ کے مسائل، سیاسی تحریکات، جماعت نسواں کو درپیش خانگی اور نفسیاتی اُلجھنیں، تعلیمی ترقی کے فیض سے ان کا فکری بدلاؤ، غیر اردو حلقہ سے تفاعل، جذبہ اشتراک، فکری اور ثقافتی پیوستگی، یہ وہ مظاہر ہیں جو خاصی تعداد میں تواتر سے، ان کے افسانوں میں راہ پا سکے ہیں۔مطلب یہ کہ انیس رفیع کے ساتھ ادیبوں کا وہ طبقہ سامنے آیا جو بلاتفریق مذہب و ملت، زبان وثقافت، مقام و چوحدّی، متصادم زمینی حقائق کو اپنی تخلیق میں جذب کر رہا ہے۔ مابعد جدید ادب کا تصور بھی یہی ہے کہ علاقائی صداقتوں کو اردو کے روایتی مرکزوں سے الگ کر کے ان کا انفراد قائم کیا جائے، ان کا اپنا تشخص قائم ہو اور بڑے تناظر میں ان کا اپنا ایک آفاق ہو۔اس کا ہرگز مطلب یہ نہیں ہے کہ علاقے کی حصار بندی سے کسی تعصب کو رواج دیا جائے بلکہ اس عمل سے ان کی بھی ایک پہچان قائم ہو۔ٹھیک اسی طرح جیسے سونے چاندی کے طرح طرح کے زیور ایک بڑے شیشے کے Display Case میں سجے ہوئے ہوں۔ان میں ہر خوبصورت زیور اپنا حوالہ آپ ہے۔ یہ زیور اس بڑے Display Case میں اپنی ہیئت اور ساخت کی تنظیم کے مطابق الگ الگ بکسوں میں رکھے گئے ہیں اور بڑے Display Case کا حصہ ہوتے ہوئے بھی وہ ایک الگ ڈبے کا بھی حصہ ہیں۔یعنی ہیں تو سونا ہی مگر ڈیزائن اور گراہک کی پسند کی وجہ سے اپنے آپ میں منفرد ہیں۔اسی لیے ادب کی مرکزی یکسانیت کو توڑنے کے لیے یہ اقدام یا ہُنر اپنایا گیا۔ٹھیک اسی طرح قوت اقتدار کا بھی کوئی باقاعدہ مرکز نہ رہا۔ یعنی اب لکھنؤ، دلی، حیدرآباد، عظیم آباد کی ادب پر لسانی اجارہ داری ختم ہو رہی ہے۔ جو ہے ان سب کا اپنا مرکز ہے۔ان کا ادب وشعر کا علاقہ معنی خیزی کے انفراد کا علاقہ ہے۔اس کی پہچان بھی اپنی ہے۔انیس رفیع کے بیشتر افسانے بنگال اور اس کے قرب و جوار کے تناظر میں لکھے گئے ہیں اس لیے ان کے رس اور رنگ وہیں سے مستعار ہیں

حالانکہ ان افسانوں کا کینوس کچھ اتنا پھیلا ہوا ہے کہ گلوب کے کسی نقطے پر لائق انطباق ہیں۔

آسام جسے کبھی Seven Sisters کا صوبہ سمجھا جاتا تھا۔اس میں آسام، ارونا چل، ناگالینڈ، منی پور، میزورم، تری پورا، شیلانگ شامل تھے۔ان سات بہنوں کا علاقہ زمین سے زیادہ جنگلات، پہاڑوں اور پہاڑیوں سے گھرا ہوا ہے۔انیس رفیع نے ان علاقوں کی تقریباً پانچ سال تک خاصی سیر کی اور یہاں کی زبان، ثقافت اور تہذیب ان کے گہرے مطالعے کا حصہ رہے ہیں۔ایک زمانے تک یہ علاقے توہمات اور طلسم ہوشربائی کے لیے مشہور تھے مثلاً کاروکم چھیا کے جادوگر اور جادوگرنی کا قصہ آپ نے سنا ہوگا۔آدم خور ناگاؤں کی روایتوں سے بھی آپ واقف ہوں گے۔ارونا چل کے ہاتھیوں اور سرکش ندیوں کا ذکر بھی آپ کے علم میں ہوگا۔شیلانگ کے اس علاقے کو بھی جانتے ہوں گے جہاں دنیا میں سب سے زیادہ بارش ہوتی ہے۔آسام کے بیہو ناچ اور تیل کے کنویں ہمارے معاش اور کلچر کا ناگزیر حصہ ہیں۔تری پورا راج اپنی اکائی اب بھی قائم کیے ہوئے ہے، اور یہ تمام اطلاعات قاری کو انیس رفیع کے افسانے سوکافا، قبائلی اور لاہے لاہے رفتہ رفتہ سے ملتی ہیں اور یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ آسام میں ایک انوکھی رسم تھی کہ نوجوان لڑکے لڑکیاں بیہو رقص کی مشق کے دوران اگر ایک دوسرے کو پسند آجاتے تو لڑکا لڑکی کو بھگا لے جاتا ہے۔والدین FIR نہیں کرواتے۔دونوں کم از کم چھ ماہ چھپ کر ساتھ رہتے ہیں۔اگر دونوں کو اطمینان ہوجاتا ہے کہ زندگی بھر نباہ کر سکتے ہیں تو نام گھر میں شادی کر لیتے ہیں ورنہ دونوں اپنی اپنی راہ لگتے ہیں۔اُن کے کئی افسانے مثلاً ریڑھ کی ہڈّی، پُتل دی، آلِ نو، آسام اور ناگالینڈ کو محیط ہیں جن میں قاری کو وہاں کے رسم و رواج اور پُرتشدد سیاسی تحریکوں سے واسطہ پڑتا ہے۔ان علاقوں کی اوپری پرت کے نیچے کی جوتہہ نشین پرت ہے وہ ان افسانوں میں اُبھر کر اوپر آجاتی ہے۔ان افسانوں کا معیار و اعتبار اسی لیے پختہ ہے کہ انیس رفیع ان علاقوں میں تشویش ناک

صورتوں سے نبرد آزما رہے ہیں مثلاً یہی خوف کہ وہ دور درشن کے ڈائرکٹر کی حیثیت سے کب اغوا کر لیے جائیں گے نہیں معلوم۔ ایقان کا ایک لامتناہی متزلزل سلسلہ تھا جو کسی وقت منتشر ہو کر نابود ہو سکتا تھا۔ ایسے میں وہ اپنے افسانوں میں پناہ لیتے ہیں۔ سوکا فا اور قبائلی اسی احساس کے غماز ہیں۔

دلّی کے دل کو انیس رفیع نے اپنی تین کہانیوں میں سمیٹ لیا ہے۔ وہ یہاں دو سال تعینات رہے۔ دلّی کی دوریاں اور دفتروں کی سفید پوشیاں اُنھیں بے حد کھلتی ہوئی محسوس ہوتی ہیں۔ منڈی ہاؤس کے اطراف میں ساہتیہ اکادمی، ناٹیہ اکادمی، ممبر پارلیامنٹس کے مکانات، وہاں سے سنسد مارگ اور راشٹر پتی بھون تک اس پورے ماحول میں ان کا وجود کچھ سہا سہا، پگھلا پگھلا سا محسوس ہوتا ہے۔ لوگوں کے جسموں اور لباسوں سے شانِ اقتدار ٹپکتا تھا۔ وہ دوست بھی جو اِس دشت کی سیاحی کر کے آئے تھے وہ بھی ویسے ہی جھلکتے۔ اس مکمل alienation کے احساس کو جذب کرتے ہوئے انھوں نے افسانہ 'پنگا'' خلق کیا۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ دہلی کی مصنوعی فضا سے جلد اُکتا گئے۔ یہ بھی تاثر اُبھرتا ہے کہ دہلی کا اب کوئی اپنا کلچر نہیں۔ کوئی زبان نہیں، کوئی ادب نہیں۔ قدیم تہذیب جامع مسجد کی میناروں میں سمٹتی جا رہی ہے۔

پونا انسٹی ٹیوٹ ایشیا کا سب سے بڑا ادارہ ہے جو فلم اور ٹیلی ویژن پڑھانے، سکھانے کے لیے قائم کیا گیا ہے۔ کسی زمانے میں اس کے Acting Course، فلم ڈائرکٹریکشن اور Cinematography کی بڑی دھوم تھی۔ بڑی بڑی فلمی ہستیاں یہاں ڈائرکٹر کے عہدے پر فائز رہی ہیں۔ یہاں کی تربیت کاری کی بدولت وہ فلمی ہستیاں جو یہاں سے تعلیم حاصل کر چکی ہیں اس انسٹی ٹیوٹ کی زیارت کو اکثر و بیشتر آتی رہتی ہیں۔ جیسے سبھاش گھئی، نصیر الدین شاہ، شترو گھن سنہا وغیرہ۔ انیس رفیع کے افسانہ پولی تھن کی دیوار میں اس کی واضح جھلک ملتی ہے۔ پونا ممبئی کا ایک Setelite ٹاؤن ہے مگر یہاں کا ماحول ممبئی سے ذرا مختلف ہے۔ ممبئی شہر انسانی ریلے کا شہر ہے۔ دفتر کے

اوقات میں یہ ریلے رن میں تبدیل ہوجاتے ہیں۔اپنے اپنے میں بھاگنے کی وہ افراتفری کہ انیس رفیع جیسا 'کلکتیا' کانپ جاتا ہے۔

موصوف کو علی گڑھ، ممبئی اور پونے کے برعکس محسوس ہوتا ہے۔دو حصّوں میں بٹے ہوئے اس شہر کو وہ دو مختلف زاویوں سے دیکھتے ہیں۔ایک بڑا حصہ جو مغربی فلسفہ علم و ہنر اور مشرقی ابن سینائی تہذیب کا پاسدار ہے اور دوسرا حصّہ روایتی شہر کہلاتا ہے جو یہاں کی مقامی قدیم تہذیب کی جھلکیاں پیش کرتا ہے۔ریلوے اسٹیشن کے اس پار علم وادب کا گہوارہ اور اس پار سرائے خانی تہذیب کی ایک نو آمیز شکل پیش کرتا ہے۔ان کا سابقہ علی گڑھ کے اس کرہ سے پڑتا ہے جو دانشورانہ احساس پیدا کرتا ہے مگر نہ جانے کیوں انھیں دانش سے زیادہ غیر دانش سے دلچسپی ہے۔ایک افسانہ ''شاہ دروازہ'' جو یہیں لکھا گیا اس کا غماز ہے۔ یہ افسانہ ایک معمولی رکشہ والے کے گرد گھومتا ہے جو بوجوہ لوگوں کے احساس ونظر کا مرکز بن جاتا ہے۔استثنات کو چھوڑ کر علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کیمپس کے اساتذہ Elitist طبقہ کے افراد نظر آتے ہیں خواہ وہ کسی بھی Background سے آئے ہوں۔ان کے درمیان ایک رکشے والا موضوع بحث ہو، کچھ اٹ پٹا معلوم ہوتا ہے مگر یہیں رہ کر انھوں نے شاہ کا رسفر نامہ اور افسانہ بھی خلق کیا۔

۳۔انیس رفیع کے افسانے: انیس رفیع نے پہلا افسانہ ۱۹۶۲ء میں لکھا۔ان کے تقریباً پچاس سالہ ادبی سفر میں اب تک دو مجموعوں کے علاوہ بارہ افسانے اور بھی دستیاب ہیں۔اٹھارہ افسانوں پر مشتمل پہلا افسانوی مجموعہ 'اب وہ اترنے والا ہے' کے عنوان سے ۱۹۸۴ء میں منظر عام پر آیا۔اس کا صفحہ نمبر ۳، ۴ اور ۵ ماں اور بیٹے کے نام معنون ہے۔ یہ صفحات اُن محبتوں کے حوالے ہیں جو مصنف کو وافر نصیب ہوئیں۔صفحہ نمبر تین کی ماں اپنی اولاد کی تلاش میں ہے۔نہ ملنے پر وہ Kidnepper سے مطالبہ کرتی ہے کہ اگر تم اسے واپس نہیں کر سکتے تو پھر یہ میری دودھ بھری چھاتی کس کام کی؟ اسے بھی برباد کر دو۔ اس مختصر سے بلاعنوان افسانے کا انجام رجائی صدا پر ہوتا ہے جب فضا میں آواز بلند ہوتی

ہے کہاں سے بول رہی ہو ماں-----!

تکنیک کے اعتبار سے اسے آزاد نظم کے مشابہ کہہ سکتے ہیں کیونکہ اس کے شعری آہنگ کی شناخت میں کسی طرح کی دشواری پیش نہیں آتی۔لفظوں کا دروبست بھی آہنگ کے عین مطابق ہے۔

ماں! یہ گونجتا ہوا لفظ، لفظ بھی ہے جملہ بھی اور بیان بھی۔اور یہ لفظ مکمل افسانہ بھی ہے۔صفحہ نمبر ۵ منسوب ہے چھوٹے بھائی سے جس نے انہیں کی زندگی کے افسانے کو قدم قدم پہ سنبھالا اور راہیں بھی استوار کیں۔جو، اب بھی اسی نیک دلی سے افسانہ نگار کے ساتھ ہے اور بوقت ضرورت آگے آگے بھی۔ان دونوں مختصر ترین افسانوں میں کردار اور بیانیہ غائب ہیں۔یہی اس کی تکنیک کی نُدرت ہے۔طوالت کے اعتبار سے انھیں افسانچہ کہا جا سکتا ہے۔ہر چند کہ ان میں کردار نہیں ہیں پھر بھی دیکھا جائے تو ماں کا کردار موجود ہے۔ماں کا کردار دونوں میں مشترک ہے۔بیٹے یا اولاد کا کردار نمایاں ہوتا ہے۔معاشرہ بھی ہے جو ظاہر نہیں ہوتا مگر اس جملے میں دکھائی پڑتا ہے، بالواسطہ ہی سہی۔ خطاب میں ''بالک لاؤ''۔یہ حکم یا گزارش ہے معاشرے سے صفحہ نمبر ۴ پر ماں!۔ماں کے جتنے رشتے، علائق ہو سکتے ہیں، ان کا تصور کیجئے۔نہ جانے کتنے کردار اُمنڈ پڑیں گے۔

صفحہ نمبر ۵ پر بس ایک رشتہ اُبھرتا ہے۔بڑے بھائی کا چھوٹے سے رشتہ۔ چھوٹا بھائی اس رشتے کی حُرمت کو ایک لازوال قدر میں متبدل کر دیتا ہے۔یہ تینوں صفحات محض بھرتی کے نہیں بلکہ اس کی معنویت، اس کی تعبیرات گہری اور مسلم ہیں۔یہ وہ جذبے ہیں جن کی کوئی معروضی یا حتمی شکل نہیں ہو سکتی۔انتساب کے بعد کتاب کی ترتیب کا عنوان ہے ''قصہ یوں ہے'' یہ عنوان ہی غیر روایتی ہے۔تقریباً تیس برس قبل پیش کش کی تکنیک کا یہ نیا انداز، نیا تجربہ ہے۔۱۸/افسانوں کو دو حصوں میں منقسم کیا گیا ہے۔ پہلے حصہ کے ترتیب وار ایک سے دس افسانے تکنیکی اور ہیئتی تجربے کی آماج گاہ ہیں بقیہ

(۱۱ تا ۱۸) وہ افسانے ہیں جو بیانیہ سے مرتب ہوئے ہیں مگر ان میں بھی کہیں کہیں تجرباتی نشانات ہیں۔

(۱) ''دو آنکھوں کا سفر''— یہ افسانہ بیانیہ اور تاثیر انگیزی کا اِدغام و امتزاج ہے۔ اس میں صرف ایک کردار ہے، شاہد کا یا راوی کا جو منظر کو Third Person میں بیان کرتا ہے اور صورتِ حال کو صیغۂ حال میں۔ اس طرح کی تکنیکی جدّت افسانہ ''شاہکار'' میں بھی نظر آتی ہے۔ بیانیہ اسلوب کا یہ دو کرداری افسانہ ہے۔ دوسرا کردار محض راوی کے بیان میں آتا ہے۔ کم سے کم الفاظ میں لکھے گئے اِن دونوں افسانوں میں ظہور و غیاب کی تکنیک کو خوبی سے استعمال کیا گیا ہے جو افسانہ کو ایک نامانوس ہیئت عطا کرتی ہے۔

(۳) ''پولی تھِن کی دیوار''— میں اشیاء کو بطور علامت برتنے کا طریقۂ کار اپنایا گیا ہے۔ اس میں لالٹین کی لَو ایک کردار بھی ہے اور علامت بھی۔ اس کی اہم خصوصیت یہ ہے کہ افسانہ کی شروعات نہ صرف ڈرامائی تکنیک سے کی گئی ہے بلکہ اس کا جا بجا استعمال ہوا ہے جو افسانہ کے تاثر کو دوبالا کرتا ہے۔

(۴) ''ریڑھ کی ہڈی''— دراصل یہ مصنف کا لکھا ہوا دوسرا افسانہ ہے جو 'معیار' دہلی اور پھر 'شاخسار' کٹک میں شائع ہوا۔ اس میں ایک روایتی بیانیہ ہے بلکہ خالص بیانیہ کی تکنیک کا علامتی افسانہ۔ مگر فنی التزام و اہتمام قابلِ رشک ہے۔ انیس رفیع نے شاید پہلی بار ساٹھ کی دہائی کے دیہی معاشرے کی حسیت کو انتہا پسند لفٹسٹ فکری نظریے کے آئینے میں برتا ہے۔ اردو افسانوں میں یہ اندازِ نظر تازہ ہوا کے جھونکے کی طرح آیا، اور ایک زندگی بخش پیغام بکھیر گیا۔ مگر افسانہ نگار کی فنّی گرفت قابلِ رشک ہے کہ افسانہ ہر زاویہ سے افسانہ معلوم ہوتا ہے کوئی تبلیغ نہیں۔

(۵) ''ترتیب''— تکنیک کے اعتبار سے بالکل منفرد افسانہ ہے جس کا بیانیہ فقروں کے ٹوٹنے سے مرتب ہوا ہے۔ کہیں لفظ جملے اور کہیں جملے لفظ معلوم ہوتے ہیں۔ نامکمل جملوں سے مکمل افسانہ لکھنے کی تکنیک تجریدی آرٹ کی سی ہے۔ کہیں فاعل غائب فعل

موجود۔ کہیں فاعل حاضر فعل غائب۔ کہیں کہیں جملوں کی نامربوط صورت، کہیں مفرد لفظ کی تنہائی اور بے معنویت مگر مجموعی معنوی بُنت کا اٹوٹ حصّہ معنی خیزی کا چشمہ۔ استعارات کا اژدہام صورتاً تجریدی مگر اصلاً علامتی افسانہ ہے۔

(۶) ''سُبو تا ژ''— یہ شدید نوعیت کا علامتی افسانہ ہے۔ اشیاء کا بیان استعارے فراہم کرتا ہے۔ الگ الگ اشیا کہیں کہیں خود مکمل علامت بن کر اُبھرتی ہیں مثلاً 'حدّت' شدید گرمی، سورج کے گرم لاوے کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ سورج خود ایک علامت ہے۔ قوت کا، طاقت کا، بربریت کا۔ 'سیڑھی' سورج تک پہنچنے کا ذریعہ۔ کمزور لوگ جو سورج کا حصہ ہونا چاہتے ہیں وہ ذرائع کا غلط استعمال بھی کرتے ہیں۔ اسٹیم انجن یا اسٹیم رولر بھی بلیغ استعارہ ہے۔ جوتا، کیل، نعل بند، گرم تارکول سب ہی علامتیں ہیں۔ اگر علامت نہ کہیں تو استعارے ہیں اور ان کا استعمال اِس ہُنرمندی سے کیا گیا ہے کہ کہیں سے بھی افسانہ کا تاثر مجروح نہیں ہوتا ہے۔

(۷) ''ترمیم شدہ اوکٹوپس''— علامتی افسانہ ہے۔ یہاں بھی اُڑن کھٹولہ، اوکٹوپس، چھچھوندر، سانپ، تالاب، تودہ وغیرہ کا استعمال افسانہ کے فکری دائرے کو وسیع اور عمیق کرنے کا ہے۔ یہ حاضر میں مستقبل کا بیان بھی ہے جو افسانے کی تکنیک کا ہی حصہ ہے۔ اسے ہم تمثیلی طریقۂ کار کہہ سکتے ہیں۔

(۸) ''قاف''— بالکل الگ تکنیک کا افسانہ ہے۔ تمہیدی جملوں کی شروعات ڈرامائی ساخت سے ہوتی ہے اور لگتا ہے کہ یہ تمہیدی ٹکڑا کہانی کی بافت کا حصہ نہیں بلکہ بے جوڑ سا لگتا ہے مگر حقیقتاً ایسا نہیں ہے۔ قاف قاتل، قتل اس قصے کی ڈور ہیں جو پورے افسانے میں موضوعی (Themetic) سفر کرتے ہیں۔ واقعات، کردار کا عمل افسانے کی معروض تیار کرتے ہیں اور آنے والے بدلاؤ کی خبر دیتے ہیں کہ پہاڑ یا دیوار عزم اور حوصلہ کے سامنے کچھ نہیں ہے۔

(۹) ''وِش پان کی کتھا''— اس کا عنوان اس دیو مالائی قصے سے مستعار ہے جس

میں شیو سمندر منتھن کرتے ہیں اور ایسا تیز اثر زہر پیتے ہیں کہ ان کا کنٹھ فوراً نیلا پڑ جاتا ہے۔ یہاں فرد ایک ایسے معاشرے میں محصور ہے جہاں ہمہ وقت اسے زہر پینا پڑ رہا ہے۔ فاشی قوتیں جارحانہ بھیس بدل بدل کر ہر زمانے میں، ہر معاشرے میں اپنے فسطائی عزائم کے ساتھ اپنا سر اُبھارتی ہیں۔ ان کا یہ عمل دائمی ہے، اور آدمی فسطائی زہر کو پینے پر مجبور ہوتا ہے۔ ہونٹوں پہ سوکھے پتے کا آ کر چپکنا اور پھر اس کا تمام کوششوں اور کاروائیوں کے باوجود ان سے الگ نہ ہونا، تخریبی قوتوں، جو وقت اور نظام کے دباؤ میں دبی پڑی تھیں، کے سر اُٹھانے کا اشاریہ ہے۔ یہ فاشسٹ طاقتیں اپنے نفوذ کو دوام بخشنے کے لیے سب سے پہلے لب اظہار کو سلب کرتے ہیں یعنی اظہار کی آزادی ان کا پہلا ہدف ہوتا ہے۔ اِس کے سلب ہوتے ہی آدمی اندر اندر گھٹنے لگتا ہے۔ اسے لگتا ہے کہ اس کی زبان اس کے منھ میں نہیں بلکہ دیواروں پر کیلوں سے جڑ گئی ہے اور وہ بے آواز لپلپا رہی ہے۔ یہ انتہائی بیچارگی کا استعارہ ہے۔ پورا ہسپتال مریض سوسائٹی کی علامت ہے۔ یہاں فرد نجات چاہتا ہے مگر سارے راستے مسدود ہیں۔ اپنی تمام تر کوششوں اور ذہانت کے باوجود اپنی اسیری کی زنجیروں کو توڑ نہیں پاتا ہے۔ ہر چند کہ افسانہ قنوطی فضا میں نمو پذیر ہوتا ہے مگر مثبت پہلو یہ ہے کہ ہر انسان کے داخل میں ایک مزاحمتی عنصر موجود ہے جو وقفے وقفے سے جنگ چھیڑتا رہا ہے، شکست و فتح کا خیال کیے بغیر۔

(۱۰) ''پتامبر''— ایک اساطیری کردار ہے۔ خود کلامی کی تکنیک میں لکھا ہوا یہ پورا افسانہ بلیغ اشاراتی الفاظ اور اسمائے اشیا سے مزین ہے جن کا استعمال افسانے میں ایک نئے Pattern میں ہوا ہے اور شاید غیر روایتی نمونۂ کمال ہے جو میری نظروں سے نہیں گزرا۔ افسانے کا آغاز، ارتقاء اور انجام اس طرح سے ہوتا ہے جیسے مرئی اشیا، غیر مرئی اشیا میں متبدل ہو گئی ہوں۔ اس کا لہجہ خطابیہ ہے جو افسانے کے مرکز یا منبع (Authority) سے کلام کرتا ہے اور جواب نہ پا کر اپنے خول میں سمٹ جاتا ہے۔ پتامبر مسیحا نہیں بلکہ شر لے کر اُترا ہے۔ چندن کی لکڑی سے صلیب کا بننا یہ بھی واضح کر رہا

ہے کہ یہ کمزور وجود ہے۔ ذرا سی مزاحمت کی تاب نہ لا سکا یعنی مسیحائی کے اپنے دعوے سے دست بردار ہو جاتا ہے۔ تکنیکی اعتبار سے علامتی افسانہ ضرور ہے مگر اِسے معنوی استعارہ بھی کہہ سکتے ہیں۔

(۱۱) ''پُش بٹن''— مکالماتی افسانہ ہے۔ حسب ضرورت بیانیہ کا استعمال کیا گیا ہے۔ گفتگو کی زبان کنایاتی ہے اور معنی خیز بھی۔ آزادی کے نام پر دنیا کو مسخر کرنے والی قوت کے خلاف ایک لاغر، کمزور ضعیفہ جو مزاحم کی صورت میں چنگاری کی شکل اختیار کرتی ہے اور ظلم کے اسباب کو خاکستر کرنے کا بھی حوصلہ رکھتی ہے۔

(۱۲) ''اب وہ اُترنے والا ہے''— موجودہ طرزِ نظام کے کھوکھلے پن کا علامتی اظہار ہے افسانہ میں پلاٹ تو ہے مگر کردار نہیں۔ بھیڑ یا ہجوم تو ہے مگر غیاب نہیں۔ لاؤڈ اسپیکر ایک کردار کے طور پر اُبھرتا ہے جو صرف اعلانات کرتا ہے۔ پورا افسانہ اعلانات سے شروع ہوکر اعلانات پر ختم ہوتا ہے۔ دھیمی رفتار سے کُھلتا ہوا یہ افسانہ آہستہ آہستہ Tense ہوتا ہے مگر بلاسٹ پوائنٹ پر آکر لُولا، لنگڑا بن جاتا ہے اور ہمارے جمہوری نظام کے کھوکھلے پن کو اُجاگر کر دیتا ہے۔

(۱۳) ''کشکول خالی ہے''— یہ افسانہ خود کلامی کی تکنیک میں لکھا گیا ہے۔ اس کا بیانیہ کردار کے احساسات کو مظہر کرتا ہے۔ بیانیہ میں ایک کردار ضرور تشکیل پاتا ہے وہ اسی حد تک کہ کہانی آگے بڑھ سکے اور ایک انجام کو پہنچ سکے۔ قاری اِس کے تاثرات کے مختلف زاویوں پر سوچتا ہے اور اسی غور و فکر کے تئیں نئے نئے زاویے ذہن میں بنتے بگڑتے ہیں۔

(۱۴) ''کاٹھ کے پتلے''— ۱۹۹۳ء میں شائع ہونے والا یہ افسانہ رودادِ ستم کا افسانہ ہے جس کا آغاز ایک دوکان سے ہوتا ہے جہاں کاٹھ کی بنی ہوئی چیزیں بکتی ہیں۔ اختتام میں کردار آتا ہے ورنہ سب کچھ بیان ہے جس میں تکرار لفظی سے کام لیا گیا ہے۔ اس کی Irony کو محسوس کرتے ہوئے سکندر احمد اسے Setting کا افسانہ قرار دیتے ہیں۔

اس کی نُدرت یا فنّی حسن اِس عنصر میں پوشیدہ ہے کہ اطلاعات کے بیانیہ نے بے جان اشیا میں جان ڈال دی ہے اور پھر ان کی کیفیت کے احساس کو بھی منعکس کر دیا گیا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ انیس رفیع نے برسوں پہلے یہ افسانہ لکھ کر بنت اور تکنیک کا نیا تجربہ کیا تھا۔ اور 'شاعر' کے جدّت پسند ایڈیٹر اعجاز صدیقی نے بلا تکلف مذکورہ افسانے کو بڑے اہتمام سے شائع کیا تھا۔ اس زمانے میں ادبی جرائد اپنی روایت اور ادبی معیارات کا خوب خیال رکھتے تھے اور اگر کوئی چیز نا قابل اشاعت ہوتی تو فوراً واپس کر دیتے تھے۔ یہ افسانہ اگر چہ غیر روایتی تھا مگر قدر شناس ایڈیٹر نے اس نئی تخلیقی نوعیت کے افسانے کو اس لیے شائع کیا کہ اس میں صنفی تازگی تھی۔ یہی کام شمس الرحمن فاروقی نے بھی بحیثیت ایڈیٹر کے کیا اور اپنے ایک تبصرے میں اس افسانہ کی تعریف بھی کی ہے۔

(۱۵) ''لکڑی کے پاؤں والا آدمی''— کہانی بیانیہ کا Pattern لیے ہوئے ہے۔ عنوان میں اختراع ہے اور شاید Male Prostitution پر اپنی نوعیت کا پہلا افسانہ ہے۔ لہجے میں ایک طرح کی ایمائیت اور کہیں کہیں Sadist انداز نمایاں ہے۔ یہ ایک ہندوستانی ماں کا شاید ارزل رویہ کہا جائے گا۔ مگر افسانہ نگار نے ایک سیمنار میں اسے خود ترحمی کے ردِّ عمل سے تعبیر کیا ہے اور قاضی عبدالستار کے اس اعتراض کو بھی رفع کیا ہے کہ یہ افسانہ ماں کی حُرمت کو ٹھیس پہنچاتا ہے، خصوصاً مشرقی اقدار کے حوالے سے۔ ماں کی حرمت اور اولاد سے محبت سب کچھ اس دور میں تجارتی اشیاء اور سرمایہ کی حیثیت حاصل کرتے جا رہے ہیں۔ اگر ہندوستان یا دنیا کے کسی خطہ میں اس عالمی قدر کی ان دیکھی ہوئی تو کوئی تعجب کی بات نہیں کیونکہ فنکار اپنی قوت متخیلہ کو آزاد رکھتا ہے۔ یہ آزادی اس کا حق ہے۔ اس کے فنی اظہار کے لیے مصنّف افسانے کا وسیلہ اختیار کرتا ہے جو فطری ہے کہ وہ اسی زبان کا پروردہ فرد ہے۔ اسے نئے معاشرے کے تمام اقدار سے کما حقہٗ واقفیت ہے۔ وہ مشرقی حسیات اور Motherhood کی عظمت کا بھی بہرہ ور ہے۔

(۱۶) ''ساتواں بوڑھا''— علامتی افسانہ ہے۔ اس افسانے کے آغاز کا اسٹرکچر

اچھوتا ہے۔ کسی لمحے، کسی کیفیت کو کیونکر اسی لمحے میں قید کیا جا سکتا ہے، یہ طرز تکلم اس کی مثال ہے۔ اس طرح کا بیان کہانی کے تجسس میں اچانک اضافہ کرتا ہے۔ قاری کی دلچسپی اسے کہانی سے باندھ دیتی ہے۔ اس بندھن کی وجہ افسانے کا سسپنس اور جادوئی صورت حال ہے جو افسانے کو Magic Realism کے افسانوں سے قریب تر کرتی ہے۔ آج سے چار دہائی قبل لکھا گیا یہ افسانہ اردو میں جادوئی حقیقت نگاری کی واضح مثال ہے۔

(۱۷) ''ذُوالنّون''— اس افسانے میں ذوالنون مصری کی حکایت کو مرکز میں رکھا گیا ہے۔ بیانیہ ایسی علامت تشکیل کرتا ہے جس کا افسانے کے آخر میں اس حکایت سے جوڑ ہو جاتا ہے۔ یہ حق و باطل کے ٹکراؤ کی روداد ہے۔ بہت سے حقائق وہ بھی ہیں جو سچ نہیں ہوتے بلکہ اپنے اندر قوتِ باطل رکھتے ہیں۔ مذکورہ فن پارہ سڑے ہوئے معاشرے کی قلعی کھولتا ہے حالانکہ معاشرہ اپنی رسمی چمک دمک کو دھومل نہیں کرتا مگر ایک صاحبِ بصیرت اس کے کھوکھلے پن کو جھانک لیتا ہے۔ ننگی صداقت اس کے لیے نا قابلِ برداشت ہے کیونکہ شمشان گھاٹ کے اگھوڑی سے بھی زیادہ بدبودار اس کا اپنا معاشرہ ہے لہٰذا وہ خودکشی کے لیے چھلانگ لگاتا ہے، یہ سوچ کر کہ ذوالنون مصری کی طرح مچھلی کے پیٹ سے برآمد ہو کر دنیا کو نیا پیغام دے سکے تاکہ ایک صالح معاشرہ قائم ہو۔ اساطیر اور تلمیح کو آج کی حقیقتوں سے ملوث کر کے ایک خوابناک علاقے میں چھوڑ دینا کہانی کی اساس ہے۔

(۱۸) ''سات گھڑے پانیوں والی عورت''— ساتواں بوڑھا (نمبر ۱۶) کی طرح یہ بھی ایک نفسیاتی بیانیہ ہے جو عورت کے حساس وجود سے تعلق رکھتا ہے۔ 'ساتواں بوڑھا' کی عورت اس عورت کی طرح معصوم نہیں ہے بلکہ شاطر ہے سات گھڑے والی عورت معصوم ہے اور قدرت کی ستم ظریفی کی شکار بھی۔ حسب معمول اس افسانے میں بھی کرداروں کی بھیڑ نہیں ہے۔ افسانہ دو کرداروں کے مابین تکمیل پذیر ہو جاتا ہے۔

۲۲/افسانوں پر مشتمل ان کا دوسرا افسانوی مجموعہ ''کرفیو سخت ہے'' ۲۰۰۳ء ،میں منظرِ عام پر آیا۔

(۱) ''غروب سے پہلے''— علامتی افسانہ ہے جو مکالماتی انداز میں ایک مکمل Story line کے ساتھ خلق کیا گیا ہے۔ واضح ہو کہ اس افسانہ میں آغاز، درمیان اور انجام سب ہی کچھ ہے۔ کردار، موقع محل، صورت حال بڑے ڈرامائی اور گرفت میں لینے والے ہیں۔ افسانے کا زور بیان بے مثل ہے۔ بطور خاص Establisment کے خلاف لکھے جانے والے افسانوں کا لہجہ کہیں کہیں جارحانہ اور بلند آہنگ ہو جاتا ہے۔ یہ افسانہ بھی ان ہی خصوصیات سے مملو ہے۔ اس کا انجام اتنا چونکانے والا بلکہ خوفناک ہے کہ پڑھنے والوں کے رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں۔ ظلم اور نسل کشی کا اس سے بہتر اظہار شاید ہی ممکن ہو۔

(۲) ''ماجرا''— خالص بیانیہ ہے۔ جو ظاہر کرتا ہے کہ طریقِ عمل کی کجی جرائم کی پرورش کرتی ہے۔ یہ افسانہ قدروں کے حامل لوگوں کی قلب ماہیت کا آفاقی نمونہ ہے اور حالات کے جبر کو فنکارانہ ڈھنگ سے اُجاگر کرتا ہے۔

(۳) ''ملنگ باباؤں کی پکنک''— معاشرتی قدروں کی از حد پامالی کا تجریدی علامیہ ہے۔ شہر کی کثیف فضا اور حبس زدہ ماحول سے نکل کر جنگل بیابان کی طرف سکون کی تلاش میں نکلے ملنگ باباؤں کو ایک اور غلیظ ماحول سے سابقہ پڑتا ہے۔ شہر سے نکل کر 'پکنک' پر آنا، پُرانے سے ناطہ توڑ کر نئے تعلقات میں داخل ہونا جس میں ذہنی اور باطنی خراشوں کے مٹ جانے کے امکانات پوشیدہ ہیں مگر المیہ یہ ہے کہ وہ مزید خراشیں بٹور لیتے ہیں۔

(۴) ''سانپ سیڑھی''— سانپ سیڑھی اُس معاشرے کی علامت ہے جو انسانی قدروں کو فروغ نہیں دیتا بلکہ انہیں نگل کر نیستی کی جانب بھیج دیتا ہے۔ طریقۂ کار خالص روایتی بیانیہ کا ہے جس میں تحیّر، تجسّس اور تاثیر ہے۔

(۵) ''پانچ مُردے''— بے حد علامتی اور استعاراتی افسانہ ہے۔ موت اس افسانے

کا اہم کردار ہے (گویا انیس رفیع 'موت کی کتاب' کی تمہید آج سے تیس چالیس سال پہلے لکھ چکے ہیں) یہ افسانہ بالکل نئے انداز کا ہے۔ علامتوں میں مجسّمے کا آ کر نصب ہو جانا، جو اُس کی زندگی کی علامت ہے مگر تنصیب کے بعد اس کا بے حس ہو جانا، لامعنی ہو جانا، قاری کو پیچیدہ سرنگوں سے گذارتا ہے۔ اس کا بیانیہ اتفاقات کے گرد متشکل ہوتا ہے۔

(۶) ''پانی پانی شرم''— شہر کلکتہ میں بھیانک سیلاب آیا تھا۔ سڑکوں پر چھاتی سے اوپر پانی چڑھا تھا۔ سارے گراؤنڈ فلور زیر آب تھے۔ اس پانی میں چوہے بلوں سے اُوپر آ گئے تھے اور تیرتے پھرتے تھے۔ کپڑے نہ بھیگیں اس سے لوگ نیم عریاں ہو رہے تھے اور ایسے کہ پانی کو شرم آ جائے۔ چوہے شرما کر ڈبکیاں لگا لیتے مگر آدم زاد؟ دراصل یہ سیلاب جس میں چوہے بلوں سے بھاگ رہے ہیں یا سیلاب میں بہہ رہے ہیں، استعارہ ہے معاشرے کی صفائی کا مگر کیا یہ تزکیہ یا تطہیر کی مہم کامیاب ہوتی ہے؟ یہ سوال قاری کو تلملا دیتا ہے۔

(۷) ''کرفیو سخت ہے''— جبر و استحصال کا تیزابی علامیہ ہے۔ پروفیسر انجن سرکار کا کہنا ہے کہ ملبے سے نکل نکل کر باہر آنا نیستی سے ہستی کا باغی سفر ہے۔ دراصل یہ افسانہ اس قومی اقلیت کی حرماں نصیبی اور بیچارگی کا بیان ہے جو بطور فاتح جنوب مشرقی ایشیا کے اس جغرافیائی خطے میں وارد ہوئی تھی اور اسے اپنا وطن بنایا تھا۔ عدل و انصاف کی بنیادوں اور اپنی قوتِ ارادی کی بدولت وہ شہنشاہیت قائم کی جو سینکڑوں برس کی تاریخ کا ناقابل فراموش حصّہ ہے۔ وقتِ گزراں کے ساتھ شہنشاہیت، جدید شکل میں سامراجیت کے خلاف عالمی بیزاری اور بیداری نے اس حاکمانہ نظام کی چولیں ہلا دیں۔ جمہوریت اور عوامی حکومتوں کا ورود ہوا۔ برصغیر میں جمہوریت، آزادی اور حقوق انسانی خون کی ہولی کھیلتی تمام تر عصبیتوں، مذہبی اور فرقہ وارانہ جبر، ان کی بنیادوں پر زمین کے حصے بخرے کے ساتھ الگ الگ خطوں میں خیمہ زن ہوئیں۔ ہر خیمے کے ناقابل aspiration اور

توقعات تھے۔ بندر بانٹ کے محافظوں نے تقسیم کے وقت جو ڈنڈیاں ماریں، اُن کے نتیجے میں کبھی حاکم اور با اقتدار رہے افراد کا شیرازہ بکھرنے لگا۔ خوف و ہراس اُن کا مقدر بن گیا۔ کیونکہ اُن ایام سے لے کر آج تک اُن پر کرفیو جیسا جبر مسلط ہے۔ ۶ر دسمبر ۱۹۹۲ء کا واقعہ کرفیو کے مزید سخت ہونے کا احساس کراتا ہے۔ داہر اور قاسم دونوں تاریخی کردار ہیں، مختلف مذہب کے ماننے والے ہیں جن کا ذہن ایک سیکولر نظام، امن و آشتی کے تصور کے ساتھ پروان چڑھا ہے مگر تاریخ کے اس موڑ پہ قاسم کو لگا یہ ساری قدریں جن کی ہم پاسداری کرتے رہے ہیں ایک التباس ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ کرفیو کے نفاذ کے وقت جن کے ہاتھ اپنی زمین سے اوپر اٹھ گئے اب نیچے آ کر اپنی اس زمین کو نہ چھو سکیں گے۔ وہ خود کو ایک ایسی جماعت کا فرد محسوس کر رہا ہے جو ایک مبرّا، محروم خلا میں معلق ہے۔ افسانہ زمین اور انسان کی شکست و ریخت یعنی ریزہ کاری کا حصہ ہے۔ اِسی وصف کی بنا پر یہ افسانہ ایک تمثیل بن گیا ہے۔

(۸) ''ترشنا''— ایک نوزائیدہ کے زاویے سے لکھا گیا بیانیہ۔ اس کے چاروں کردار بے گھری کے شکار ہیں مگر وہ نوزائیدہ جو کسی گھر میں پیدا ہی نہ ہوا ہو؟ ایک سوال کرتی ہوئی کہانی ہے۔ دوسرے لفظوں میں ہم اسے Owning کا افسانہ بھی کہہ سکتے ہیں۔

(۹) ''پُشت پہ رکھا آئینہ''— خالص علامتی اور طنزیہ افسانہ ہے۔ اس کی ہیئت کو دیکھ کر بعضوں کی رائے بنی کہ یہ ایک تجریدی افسانہ ہے۔ لایعنی، بے مطلب۔ اس کا تھیم بے چہرگی یا چہرے کا غائب ہو جانا ہے جو عصرِ حاضر کی کربناک صورت کی طرف اشارہ کرتا ہے اور قاری کو غور و فکر پر مجبور کرتا ہے۔

(۱۰) ''شب زاد''— یہ افسانہ انقلاب اور جارحانہ اقدام کو استعاروں میں بیان کرتا ہے۔ اس کے استعاراتی حوالے اور ٹکڑے پورے افسانے کو ایک مطلق علامت میں تبدیل کرتے ہیں۔ کہانی کا بیانیہ اور بنت دونوں قاری کو گرفت میں لینے والے ہیں۔

افسانے کے ساتھ یہ بھی استعاروں سے علامت تک کا سفر بہ آسانی طے کرتے ہیں کوئی ترسیلی مسئلہ مانع نہیں ہوتا۔

(۱۱) ''کانٹی نیوٹی''— فلم اور ٹی وی پروڈکشن کی اصطلاح ہے۔ جب فلم یا ٹیلی فلم کی شوٹنگ ہوتی ہے تو پروڈکشن منیجر ایک کانٹی نیوٹی رجسٹر رکھتا ہے جس میں اس دن کی شوٹنگ کے دوران کے میک اپ اور لباس وغیرہ کی تفصیل رہتی ہے۔ فرض کیجئے کہ شوٹنگ مکمل نہ ہو تو مہینوں بعد اس منظر کا حصہ شوٹ کرنا پڑے تو کانٹی نیوٹی رجسٹر سے دیکھ کر وہی میک اپ اور لباس وغیرہ فنکار کو مہیا کرایا جاتا ہے۔ یہاں کردار اپنی داڑھی نہیں بناتا کہ اسے اگلے شوٹ کے لیے داڑھی جوں کی توں برقرار رکھنی ہے۔ وہ اپنے اس شوق میں اتنا کھویا رہتا ہے کہ اپنی فیملی کو بھی کھو دیتا ہے۔ یہ ایک ایسے فنکار کا المیہ ہے جو افلاس سے گھرا ہوا ہونے کے باوجود فن کی خدمت اور اس کی حرمت میں اپنا سب کچھ تج دیتا ہے۔ زندگی کا اصل کس طرح نا اصل میں چھپ جاتا ہے، یہ افسانہ اس کی بھی بہترین مثال ہے۔ انسانی زندگی کے نشیب و فراز سے گزرتے گزرتے تماشائے محرومی کا کردار اپنا اصل کھو دیتا ہے۔ ملمع پرور زندگی کڑے امتحانوں سے گزرتی ہے، ناکام ہوتی ہے، شکست کو تسلیم کرتی ہے۔ اپنے عزائم کو تیز دھاروں سے کھرچ کر تسلسل مٹانے کا عمل اب اس کی پسند کا حصہ ہے۔ کہانی بے حد استعاراتی ہے مگر استعارے اسے گنجلک نہیں بناتے بلکہ افسانے کے مفہوم کو واضح کرتے ہیں۔ علامتی بیانیہ کا یہی کمال ہے کہ کہانی کی ڈور کہیں سے باخت نہیں ہوتی۔

(۱۲) ''نصف بوجھ والا قلی''— ہم سب اپنے معاشرے کی چکی میں بندھے ہوئے کردار ہیں۔ کوئی پس رہا ہے کوئی پیس رہا ہے۔ ہم اس کے عادی ہو چکے ہیں۔ ریل کے ڈبے کے سفر کو بیانیہ بڑی خوبصورتی سے تخلیق کرتا ہے۔ تکنیک یک منظری ڈرامے کی اپنائی گئی ہے۔ پلیٹ فارم/ اسٹیج پر کردار داخل ہوتے ہیں۔ ذرا ٹھہر کر رُخصت ہو جاتے۔ ہر صورت حال سے پردہ اُٹھانا اور گرانا قلی کا کام ہے۔ قلی اس کا عادی ہو چکا

ہے۔اس سے الگ وہ کچھ نہیں کرسکتا۔ یہاں تک کہ عمر کے بڑھاپے پر بوجھ کی تخفیف کو بھی قبول نہیں کرسکتا۔ریل کی بے جان پٹریوں پر دندناتے ڈبے، پلیٹ فارم پر مسافروں کی ہما ہمی اور ضعیف قلی۔ اس مثلث سے جو رنگ اُبھرتے ہیں قاری ان سب کی رنگت اور کیفیت سے بخوبی واقف ہو جاتا ہے اور اس کرب کو بھی محسوس کر لیتا ہے جو کہانی کا محرک بنا ہے۔

(۱۳) ''پہاڑ ٹوٹ رہا ہے''— خوف کی نفسیات پہ بُنا گیا یہ افسانہ آج کی ہونے والی دہشت گردی کا پیش رو بیانیہ ہے۔ ذرہ ذرہ خوفزدہ ہے مگر اس خوفزدگی کا کوئی علاج نہیں ہے۔تکنیک کو دیکھیں تو علامیہ کو بننے میں تمثیل کا بھی کارگر استعمال ہوا ہے جس سے افسانے کا شدّتِ تاثر دوبالا ہو گیا ہے۔ہیلمٹ گہرا معنوی استعارہ ہے تحفظ کے مصنوعی اور غیر فطری اہتمام کا۔ دراصل آدمی کے اندر کا مُدافعتی طریقِ کار اور غیر شعوری ذہنی عمل اب کھوسا گیا ہے۔ بے یقینی اور شبہات کو آئینہ کرنے والی یہ تشکیل ایک فنی مرقع معلوم ہوتی ہے۔

(۱۴) ''چاہ نشین! فیڈ آؤٹ ٹو بلیک''— جدید بصری ٹکنالوجی کے آلات سے استعاراتی تشکیل افسانے کا خاصہ ہے۔اس میں تمثیل کی نئی صورتیں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ کنواں، پانی، مینڈک، چاند، آسمان یہ سب اپنی اپنی الگ حیثیت رکھتے ہوئے افسانے میں کل کا نقشہ دیتے ہیں۔ ہر وہ شئے جو محفوظ جگہوں میں مقید ہو جاتی ہے اس کا آسمان چھوٹا ہو جاتا ہے۔ جب بڑی دنیا میں آتا ہے تو اس کا ناپید ہو جانا، مقدر ہوتا ہے۔اس افسانے کو انجام تک پہنچانے میں کیمرہ کمانڈ کا استعمال کیا گیا ہے۔ جدید ترین اشیائے تصرف کو افسانے کا ضروری حصہ بنانا اس فن کے لیے انوکھا تجربہ ہے۔شاید افسانہ نگار ٹی وی کے ملازمت کے تجربے کو تخلیقی حسن دینا چاہتے تھے بہر حال یہ ایک نئی سوچ اور نیا طرزِ عمل ہے جو کم از کم اردو میں مفقود ہے۔

(۱۵) ''میز بان پانی''— میں کائناتی تصور ہے۔ یہ ادبی نقطۂ نظر سے نہیں بلکہ علم

طبعیات کے حقائق کی روشنی میں خلق کیا گیا ہے۔ قیاس قریں ہے کہ کائنات جس کو ہم جانتے ہیں اس کے علاوہ بھی ایک کائنات اور ہے پھر بھی تخلیق کار اسے ایک وجود متصور کرتا ہے۔ دونوں کائنات کے درمیان ایک Luxan Wall ہے جس کو پار کر کے دوسری کائنات میں داخل ہوا جا سکتا ہے البتہ اسے عبور کرنے کے لیے برق رفتار سے بھی زیادہ تیز رفتار راکٹ چاہیے۔ افسانہ ان دو کے درمیان کسی ایک سے خطاب ہے جس میں Luxan Wall پھلانگ کر پیغام بھیجنے کی خواہش ہے۔ دراصل یہ افسانہ Time & Space کا افسانہ ہے۔

(۱۶) ''سوان، سوائن''— یعنی ہنس اور سُور کے کرداروں کے مالک انسانوں کا قصہ ہے جس میں عشق و محبت جیسی لازوال قدروں کا انہدام ہوتا صاف دکھتا ہے۔ کہانی روایتی رومانس کی ہے۔ مجموعے میں اس کے ہونے سے یہ تو پتہ چلتا ہے کہ انیس رفیع اس قسم (بیسویں صدی کے روایتی قسم) کے افسانوں کو بھی لکھ سکتے ہیں اور پوری قدرت کے ساتھ۔

(۱۷) ''میرے نام کی ایک روٹی''--- یہ بحالت مجبوری میں دستبردار ہو جانے کی کہانی ہے۔ یہاں محرومی کے نشانات گاڑھے ملتے ہیں۔ اس افسانے سے موضوع اور احساس کی سطح پر یہ تاثر ابھرتا ہے کہ فنکار دنیا سے بیزار ہے، یاسیت کا شکار ہے۔ یعنی تشکیک کی ایسی شدید شکل جو ہر شے کے وجود سے منکر ہو، حالانکہ یہ رویہ انیس رفیع کی مثبت پسند سوچ اور مزاج کے خلاف معلوم ہوتا ہے۔

(۱۸) ''نیل کنٹھ کا اصل''— یہ سائنس کی ترقی کا المیہ ہے۔ سائنس، جو کبھی انسانی دماغ کی دین تھا، اب سائنس آدمی کو دماغ دے رہا ہے بلکہ آدمی بنا رہا ہے۔ حیرتناک اور محیرالوجود انسان جو ہمہ وقت ایک ہی وقت میں کئی کئی جگہ موجود ہو سکتا ہے۔ یعنی آنے والے وقت میں سائنسی ایجادات کے کرشمے کا یہ ایک تخیلاتی قسط وار حصّہ ہے جو یقین اور ناقابلِ یقین صورتِ حال کے درمیان پنڈولم کی مانند لٹک رہا ہے۔ Xerox کی حقیقت

اس افسانے کی بنیاد ہے۔اس کی ایک مخصوص اسٹوری لائن ہے کہ تیز تر ایجادات نے ہم سے ہمارا اصل چھین لیا ہے۔ہم سب مصنوعی، مشینی عکسی نقل تیار کرنے کے پنّے ہو گئے ہیں۔جتنا چاہیں بکھیر دیں، جتنا چاہے سکیڑ دیں۔

(۱۹) ''مَون''— کے معنی چُپ سادھ لینے کے ہیں۔قصّہ میں ایک خوش الحان لڑکی سے افسانے کا رہبر کردار رشک کرنے لگتا ہے۔اپنی آواز، جو بہت گونجدار اور بھاری تھی، پر اُسے ناز تھا۔مگر قلزم کی ترنم خیزی اس کی جان کو آتی تھی۔ وہ اس کا گرویدہ تھا مگر خود اپنی آواز کم نہ سمجھتا تھا۔اچانک اسے احساس ہوتا ہے کہ کوئی اس کی آواز چھین رہا ہے، کسی سازش کے تحت۔سازش کامیاب ہوتی ہے۔آواز چھین لی گئی ہے۔اب جیسے وہ سدا کے لیے مَون برت پر بیٹھ گیا ہو۔یہ فن کی عظمت وحرمت کا قصہ ہے۔علامتی طور پر آواز حق کی آواز ہے جسے دبانے کی کوشش ہو رہی ہے۔آخر' آواز' جو احتجاج کی آواز بھی ہو سکتی ہے دب کر موہوم ہو جاتی ہے۔

(۲۰) ''درآید''— سرمایہ دار طاقتوں کا عالمی بازار پر اپنے دبدبے اور قبضے کے قیام کا اشارہ ہے جس کی مخالفت ایک ذہین طبقہ کرنا چاہتا ہے مگر بے شعور طبقہ اس حقیقت سے نا آشنا ہے وہ اس چونکے ہوئے شخص کو پاگل سمجھتا ہے اور اُس کے عمل پر معترض ہے۔اس موثر افسانے میں وہ سارے لوازم ہیں جو آغاز، درمیان اور انجام پر مبنی افسانوں میں ہونے چاہئیں۔

(۲۱) ''سوکافا''— آسام کے جنگل اور وادیوں میں بپا انقلاب کا تجزیہ افسانوی Tools سے کیا گیا ہے۔اس میں مقامی باشندوں کی تمنائیں اور خواب کو متشکل ہوتے ہوئے دکھایا گیا ہے جس کا بیانیہ کہیں مربوط کہیں متصادم نظر آتا ہے۔یہ ایک خاص خطے اور مخصوص قبیلے کی تاریخی تشکیل ہے۔'سوکافا' قبیلہ جس نے سات سو سال آسام پر آزادانہ حکومت کی اور کبھی کسی بیرونی طاقت کے قبضے میں نہ رہا۔ نہ مغلوں کے، نہ انگریزوں کے۔اب 'سوکافا' اسی آزادی کی بازیابی کا طالب ہے۔واقعات میں ربط اور

بیان میں تاثیر ہے۔

(۲۲) ''پنگا''— نچلے متوسط طبقے خاص طور پہ نوکری پیشہ طبقے کی زندگی کی کشاکش کو ہویدا کرتا ہے۔ یہ طبقہ ہر روز اپنی پناہ گاہوں سے نکلتا ہے عملی دنیا کا مقابلہ کرنے بلا امتیاز جنس، ملت و مذہب۔ وہاں اس کا تصادم ہر طرح کی چھوٹی بڑی آمرانہ شخصیت سے ہوتا ہے اور وہ جو نوکری سے باہر ہو چکے ہیں وہ بے یار و مددگار ہیں۔ ایک طرح کا مکالماتی افسانہ ہے جو محض چند گھنٹوں کے زمانی گھیر میں شروع ہوتا ہے اور اسی میں ختم ہو جاتا ہے۔ انیس رفیع کے مذکورہ دونوں افسانوی مجموعوں کی اشاعت کے بعد جو بارہ افسانے مختلف رسائل میں وقفے وقفے کے بعد شائع ہوئے ہیں، آیئے ان کا بھی مختصر ترین لفظوں میں مطالعہ کریں۔

دستِ خیر: ایک ایسے شخص کی کہانی ہے جو دورانِ ملازمت اپنے ایک پُرانے بے روزگار دوست کی کفالت کرتا ہے۔ اس کی بیوی بچے اسے فضول خرچی پہ محمول کرتے ہیں۔ ملازمت سے سبکدوشی کے بعد بچے، بیوی اور دیگر افراد خانہ ایسے خدشات میں گھرے رہتے ہیں کہ کہیں باپ کا ضرورت مند دوست پنشن کے پیسے بھی نہ کھا جائے۔ بہر حال اس شخص کی ہمدردی اس سے برابر قائم رہی۔ افسانہ نگار یہ تاثر دینے میں کامیاب ہے کہ نچلے متوسط طبقے کا خاندان جہاں ایک کمانے والا، کئی کھانے والے ہوں تو کھانے والے ہمیشہ عدم تحفظ میں مبتلا رہتے ہیں۔ افسانے میں اقتصادی غیر محفوظیت کے مسئلے کو بھی اٹھایا گیا ہے۔

میں چڑیوں کے لیے لکھتا ہوں: یہ انتظار حسین کے ناسٹلجیائی افسانوں پر سیدھا تبصرہ ہے کہ ایسے افسانے تخلیق کار کی ذات تک محدود ہوتے ہیں۔ افسانے میں ہجرت کا کرب ان کا موضوعی سرمایہ ہے۔

معزول: بہ زعم خود تخت یاب ہو کر اپنی دانش پر فخر کرنے والے شخص کی معزولی کا قصہ

ہے۔ جمہور کسی کو نہیں بخشتی۔ خود کو اس سے برتر سمجھنے والا تو خیر بچ ہی نہیں سکتا، اسے تو معتوب ہونا ہی ہے۔ جمہور کا عتاب سب پر یکساں ہے۔ سچے اور جھوٹے پر، قابل اور نا قابل پر، دانشور اور غیر دانشور پر۔ اس کے اصول بے لچک ہیں۔

کہا لبیک ہجّو نے: مذہبی رواداری کی شکست و ریخت کا قصّہ ہے۔ نئی نسل اپنے شوق کے پیچھے دیوانی ہے اور مذہبی اصول اور ضوابط کی اسی حد تک قائل ہے جہاں تک اس کا ٹکراؤ اس کے شوق سے نہیں ہوتا۔ گاؤں کی یہ روایتی بات ہے کہ فلم بُری چیز ہے جو دیکھتا ہے برباد ہو جاتا ہے حسبِ روایت گاؤں کا لڑکا شہر پہنچتا ہے تو روزہ نماز سے دُور ہو کر فلم کا دیوانہ ہو جاتا ہے۔ اور ایک فن کار تو اُس کے لیے مثالی کردار بن جاتا ہے۔ وہ نماز اس لیے پڑھتا ہے کہ اس کے لائق تقلید اداکار نے یہ کہا کہ روزہ رکھو نماز پڑھو جو ایسا کرتا ہے وہ اس کے ساتھ ہے۔ جدید میڈیا کا حملہ پرانی اقدار پر ہے میڈیا کے اثرات اس قدر طاقتور ہیں کہ اب مذہبی فریضہ کی ادائیگی اس کے رہین منت ہے۔

مولا دادا آئیں گے: ''کابلی والا'' سے متاثر ہو کر لکھا گیا یہ افسانہ دیہی قدروں کے تحفظ کا افسانہ ہے۔ اس میں یہ بھی تاثر دیا گیا ہے کہ قدیم قدروں میں سیکولر مزاج کی پرورش بھی ہے اور یہ بھی حقیقت ہے کہ غربت و افلاس کے باوجود نیکی اور رحم دلی دیہات کے کلچر میں اب بھی کہیں کہیں موجود ہے۔

لا ہے لا ہے رفتہ رفتہ: آسام میں لکھا گیا یہ افسانہ مست گام قوم کی انقلابی بیداری کا قصہ ہے اور یہ بیداری فنون لطیفہ کی چاشنی کی مرہون منت ہے۔ بیہو رقص ان کو مسلسل حرکت میں رکھتا ہے۔ محبت اور اخوت اس کا پیغام ہے بطورِ خاص ایسے لمحے میں جب وہ خطہ ایک خاص قسم کی انتہا پسندانہ انتشار میں گھرا ہے۔

لوہے کی مٹھی: محبت، رحم دلی اور قربانی کا جذبہ انسانی مخلوق میں ازل سے موجود ہے۔

شر کے حملے ان قدروں پر زبردست ہیں۔ مگر یہ وہ توانائی ہے جو مٹتی نہیں ہے بلکہ صورت جنگ میں اور بھی سوا ہو جاتی ہے۔ یہ افسانہ ایک مکمل اور بھرپور استعارہ ہے کہ معذور، اپاہج کو بھی لوہے کی مٹھی مل جائے تو خلفشار پیدا کر سکتا ہے مگر نیک قدروں کا بندہ ایسی طاقت مل جانے پر بھی انکسار اور ہمدردی ترک نہیں کرتا۔

اندر قلعہ: یہ ایک ایسے بلڈر کمپنی کی کہانی ہے جس کا انتظامیہ دُوررس اور دور بین ہے۔ اچھی فہم وفراست والا ہے لہٰذا وہ پچاس سال کے بعد آنے والے بدلاؤ اور اس میں تجارتی خوش آئند توقعات کو بھانپ لیتا ہے۔ کمپنی کی ضعیف مالکن اپنے اسمارٹ منیجر کو ایک ''کھوج'' پر روانہ کرتی ہے۔ اسے وہ منزل ریگ زار کے اس پار نظر آتی ہے مگر جس سوز کے لیے وہاں جاتا ہے وہاں وہ عجیب وغریب بلکہ طلسماتی چکر کا شکار ہو کر نا کام لوٹتا ہے۔ کمپنی کی مالکن اس گھر کی بربادی کا ذکر سُن کر رو پڑتی ہے۔ کیوں؟ یہی راز کہانی کی جان ہے۔ یہ استعارہ ہے تیزی سے قصباتی اور دیہی علاقے کی خصوصیات کو مٹا کر شہر میں تبدیل کرنے کا جس سے بلڈر طبقہ بڑے منافع کما رہا ہے۔ وہ حال سے زیادہ مستقبل سے منافع کشید کرنا چاہ رہا ہے۔

الہٰ دین لیمپ اور عطر کی پیٹی: تاثراتی افسانہ ہے۔ زندگی کے حادثات اور سانحات اس افسانے کے محرک ہیں جو کردار کی شکل میں ڈھلتے چلے جاتے ہیں۔ اس میں کلکتہ جیسے بڑے شہر اور چھوٹے سے گاؤں کی عید کے تضادات کو اجاگر کیا گیا ہے۔ افسانہ کا بھولا یعنی راوی وہ کردار ہے جو اس تضاد کو مرحوم حبیب اور مبین کے حوالے سے بیان کرتا ہے۔ بھولا کو محسوس ہوتا ہے کہ بڑے شہر میں تنگی اور عُجلت ہی نہیں ہے بلکہ گاؤں کی قدریں بھی ناپید ہیں یہاں تک کہ ارکان مذہب کی ادائیگی بھی امتحان سے گزر رہی ہے۔

افسانے کے آغاز میں جو منظر اُبھرتا ہے وہ کلکتہ شہر کی سب سے بڑی مسجد میں عید کی نماز کا ہے۔ مرکزی کردار کو انتظار ہے خطبہ کے ختم ہونے کا۔ دوسری شفٹ میں ہونے والی نماز کا نمازی اپنی جگہ بنانے کے لیے اُس کو ہٹاتا ہے اور یہیں سے راوی کو اپنا گھر، اپنا گاؤں، اپنی قدریں یاد آتی ہیں۔

دونوں کردار بہت گہرے دوست ہیں۔ پہلا کردار علامت ہے روشنی کی، اُجالے کی، صاف و شفاف شخصیت کی اور دوسرا علامتی کردار عطر کی پیٹی کی طرح مہکتا رہتا ہے۔ جبکہ تیسرا کردار راوی کا ہے جو ماضی کی بازگشت کا سہارا لیتا ہے۔

خانۂ تجلّی: ماضی کی بازیافت ہے جہاں مرکزی کنٹرول روم (امریکہ) آج کے تناظر میں افسانہ میں داخل ہوجاتا ہے۔ (''ہائی وے'' کی طرح جس کا تفصیلی ذکر اگلے صفحات میں ہے)۔ اس افسانے میں پورے ملک کو مرکز سے جوڑنے سے مراد رفتار کو بڑھانا ہے تاکہ مال و اسباب کو گھر گھر، گاؤں گاؤں، قصبہ قصبہ تک پہنچایا جاسکے۔ سواری اور زندگی دونوں کی رفتار کو مذکورہ افسانہ میں علامتی طور پر پیش کیا گیا ہے۔ ترقی کی چمک دمک سے آنکھیں چکاچوند ہیں مگر پسِ پشت وہ کربناک پہلو بھی ہے کہ نفع تو بہرحال بدیسی کمپنیوں یا سرمایہ داروں کو ہی پہنچ رہا ہے۔ کتنے پیڑ کٹے، جنگل ختم ہوئے، زرخیز زمین ہاتھوں سے پھسلی، اس کا کوئی حساب نہیں۔

گداگر سرائے: بھی ایک استعاراتی افسانہ ہے جو یہ تاثر دیتا ہے کہ ہمارا ملک ایک طرح کا گداگر سرائے اور مانگے کے اُجالے سے اپنے گھروں کو سجا رہا ہے۔ باہر کی استعماری قوتیں صنعت و حرفت اور تجارت کے نام پر یہاں کی دولت چُرا رہی ہیں۔ تکنیکی ترقی کے نام پر استحصال گاؤں گاؤں تک پہنچ گیا ہے جس سے نجات کی راہ نہیں سوجھ رہی ہے۔ گداگر سرائے کا بوڑھا راوی ماضی تا حال

کا قصہ سنا کر لوگوں کو مستقبل آشنا کرانا چاہتا ہے مگر ناکام ہوتا ہے۔ خوبی یہ ہے کہ انیس رفیع نے ماضی کی ہندوستانی حسیت کو ساتویں صدی کے مشہور سیاح کے حوالے سے اُجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ افسانہ نگار نے ابن بطوطہ کی زبانی ہمارے نئے معاشرے میں عورتوں کی مظلومیت کا قصّہ سنایا ہے اور قصّہ سُنانے کا عمل اکیسویں صدی کی پہلی دہائی میں ہے جس سے بھائی عفّو گُزرتا ہے۔ افسانے کا یہ قصہ گو جب انفارمیشن تکنالوجی کے بڑھتے ہوئے اثر سے متصادم ہوتا ہے تو ماضیٔ بعید کی مظلوم عورت آج اُسے چیختی، فریاد کرتی ہوئی سنائی پڑتی ہے۔

'اللہ دین کا لیمپ'، 'خانہ تجلّی' اور 'گداگر سرائے' یہ بھی ظاہر کرتے ہیں کہ گلوبلائزیشن کی زد میں ہمارا گاؤں بھی آ گیا ہے۔ شہر میں تو مال بن چکا تھا۔ قصبہ اور گاؤں میں بھی صارفیت اور نفع کا دیو سرایت کرنے کے درپے ہے۔ دیوہیکل ٹرانسمیشن ٹاور کے ذریعے امریکہ، برطانیہ، آسٹریلیا وغیرہ سستی مزدوری کے سائے میں Sale Promote کر رہے ہیں۔ اس طرح کلچرل ہسٹری کے تئیں جبر کی صورت بدل چکی ہے۔ اب جہیز کے لیے عورت کو جلایا جا رہا ہے۔ بظاہر افتتاح غریب ضرور کر رہا ہے مگر پسِ پشت عفووں کو بے وقوف بنانے اور ان کا استحصال کرنے کے اشتہاری داؤں پیچ ہیں۔

۴۔ مُسافرت کا افسانہ نگار: سفر نامے اور افسانے میں قریبی رشتہ ہے۔ سفر منصوبہ بند ہو یا غیر ارادی، اُن ہی سفر ناموں کو شہرت ملتی ہے، دوام حاصل ہوتا ہے، جن میں تخلیقیت ہو، افسانویت ہو۔ محض تفریحی، سیاحتی یا صحافتی نقطۂ نظر سے لکھے گئے اسفار کی شہرت کسی خاص وجہ سے تو ہو سکتی ہے مگر دیر پا نہیں ہوگی کیونکہ ان میں تخلیقی حرارت برائے نام ہوتی ہے مثلاً کوئی مشہور سیاح کسی خاص مقام کے سفر پر آتا ہے تو وہ وہاں کے حسن، عظمت، تاریخی، جغرافیائی، ثقافتی، سماجی، عمرانی پہلو کے بیان پر اکتفا کرے گا مگر فنکار سفر نامہ

کے لیے افسانوی شدت کو بھی اُبھارے گا۔ وہ صرف بیان نہیں بلکہ کہانی کا بیانیہ بھی خلق کرے گا، اور مذکورہ خطے کے ان قدیم مظاہر کو، جن کے قصے عوام میں مقبول ہیں ان کو بھی کہانی میں پروئے گا تا کہ اس میں ڈرامائیت اور تجسس پیدا ہو سکے۔

انیس رفیع نے یہ طریقِ کار جا بجا اپنایا ہے۔ اسی لیے ان کے افسانے ہمیں مختلف معاشروں میں متصادم تہذیبی اور ثقافتی عناصر سے کچھ اس طرح واقف کراتے ہیں جیسے ان میں ہندوستانی دلوں کی دھڑکنیں قید ہو گئی ہوں۔ شروع میں کہا جا چکا ہے کہ انیس رفیع کو سیاحت کا بچپن سے شوق ہے۔ ''گدا گر سرائے'' میں وہ ابن بطوطہ کی زبانی ہمارے جدید معاشرے کا افسانہ بیان کر چکے ہیں۔ حسنِ اتفاق کہ انھیں ملازمت بھی ایسی ملی جس کا ایک ضروری تقاضا تھا شہروں شہروں، صوبے صوبے تبادلہ۔ شعبۂ نشریات سے منسلک ہو کر ارضیات کے حُسن کو سیکھنے کی چاہ نے اور بھی تقویت حاصل کی۔ تبادلوں نے انھیں ایسے خطرناک مقامات کی سیر کرائی جن میں زمینی، سمندری اور کوہستانی علاقے شامل ہیں۔ ملازمت سے سبکدوشی کے بعد بھی یہ سلسلہ ہنوز برقرار ہے۔ 'شعر و حکمت' کے پچھلے شمارے (مئی ۲۰۱۱ء) میں ریفریشر کورس کے وہ شرکاء جو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں ملک کے مختلف صوبوں اور شعبوں سے آئے تھے اُن کے ساتھ ہم سفری پر موصوف کا طویل سفر نامہ شائع ہوا ہے۔ اس میں ان کی افسانوی تخلیقیت کا بہترین مظاہرہ ہوا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ حسنِ بیان میں کائنات کی دھڑکنیں قید ہو گئی ہیں۔

انیس رفیع نے جموں، کشمیر، شملہ، مسوری، کوہیما، آسام، گوہاٹی، شیلانگ کے پہاڑوں، گھاٹیوں اور گھنے جنگلوں کو نہ صرف دیکھا اور قیام کیا بلکہ مختلف معاشروں میں متصادم تہذیبی اور ثقافتی عناصر کو اپنے فن میں سمو لیا ہے۔ Diamond Harbour، گنگا ساگر، چنئی، گوا، ممبئی اور اومان کے ساحلی علاقوں کے ساتھ الرُستاخ اور سلالہ کے نخلستان کی بھی سیر کی اور وہاں کے کلچر کو فن میں ڈھالنے کی امکانی کوشش کی ہے۔ اتنا ہی نہیں بلکہ فلم اینڈ ٹیلی ویژن انسٹی ٹیوٹ آف انڈیا کے قیام کے دوران سِلو لائٹ کے

انوکھے تجربے بھی کیے۔ انھوں نے حقیقی دنیا کی سیر تو کی ہی، ساتھ ہی فلم کی خود ایجاد کردہ دنیا بھی ان کے حصّہ میں آئی ہے مثلاً فلم انسٹی ٹیوٹ کے آرکائیو میں ایسی سیکڑوں فلمیں موجود تھیں جن کی نمائش سے ان پر نئی اور انوکھی حقیقتیں آشکار ہوئیں۔ انھوں نے مہاراشٹر کی دیہی حسیّات کو مشقی فلم میں بصری توانائی و تاثر کا حصّہ بنا کر فکشنل فلم کا تجربہ کیا جسے خوب سراہا گیا۔ گاؤں کی زندگی کی جیتی جاگتی تصویر کو منھ بولتی تصویر میں متبدل کر کے انھوں نے حقیقت، تصور اور تخئیل کی ایک ایسی شبیہہ پیش کی ہے جس سے فکشن اور فیکٹ کی دُوری مٹی ہے بلکہ تفہیمی اور ترسیلی سطح بطور خاص بلند ہوئی ہے۔ علائم و ابہام جو انیس رفیع کے افسانوں کے خاص وصف ہیں وہ اس فلم میں پرت در پرت کھل گئے ہیں۔ یہاں ان صفات سے گُریز یا مفاہمت اس لیے ضروری تھی کہ ذرائع ابلاغ عامہ کی ضرورتوں کا تقاضا تھا۔ مصنف نے افسانے کے Adaptation میں اپنی تخلیقی ہُنر مندی کا مظاہرہ کرتے ہوئے یہ خیال رکھا کہ فنّی حسن مجروح نہ ہو اور سِلو لائڈ آرٹ (Cellulide Art) کے ایک منفرد فلم پارہ کی تشکیل ہو جائے۔

انیس رفیع کو نہ صرف سیاحت کا شوق ہے بلکہ مختلف علاقائی، تاریخی اور جغرافیائی حقیقتوں کو افسانوی قالب میں ڈھالنے کا شعور بھی ہے۔ اسی لیے انھوں نے اپنی ملازمتی مسافرت کو اپنے تخلیقی عمل کا حصہ بنا کر افسانوں کا روپ دیا ہے۔ وہ تہذیب و تمدن، ثقافت و معاشرت، رسم و رواج، رہن سہن، طور طریق، تیج تیوہار، علاقائی اثرات، فضا اور ماحول کی تفصیلات میں نہ جا کر تمثیل، استعارہ، تشبیہہ، علامت، تجرید کا سہارا لیتے ہیں، اور کم سے کم لفظوں میں وہ تاثیر پیدا کر دیتے ہیں جو ایک طویل سفر نامہ میں ہو سکتا ہے۔ ایسا وہ اس لیے کر پاتے ہیں کہ بنیادی طور پر زمین سے جُڑے ہوئے ادیب ہیں۔ جہاں جہاں تعینات رہے وہاں کی تہذیب کا سوشل ورکر اور فنکار کی حیثیت سے براہ راست مشاہدہ کیا، اور ان گنت واقعات و حادثات کو اپنے ذہن میں محفوظ کر لیا۔ اسی لیے ان کے یہاں نُدرت کے ساتھ علاقائی حسیت کی روح سمٹ آئی ہے۔ ان کی کہانی

ڈرائنگ روم والی کہانی نہیں، محدود نہیں، حصار سے باہر نکلتی بلکہ سرحدوں کو پھلانگتی ہوئی کہانی ہے۔

ادیب و فنکار سماج کا پروردہ ہوتا ہے اس لیے وہ اپنے گرد و پیش کے حالات سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ انیس رفیع چونکہ بے حد حساس ادیب ہیں اس لیے انھوں نے عوامی زندگی کے مختلف رنگوں اور معاشرے کی اُتھل پُتھل کو بغور دیکھا، محسوس کیا اور پھر ان کو فنکارانہ طور پر صفحۂ قرطاس پر منتقل کر دیا ہے۔ مثلاً ڈبروگڑھ جس کا ہیڈ کوارٹر گوہاٹی تھا۔ سرکاری گاڑی سے وہاں اُن کا برابر آنا جانا رہتا تھا جبکہ چہار جانب اُلفا (United Libration Front of Assam) کا خوف و ہراس پھیلا ہوا تھا۔ سرکاری افسروں خصوصاً دور درشن کے آفیسر نشانے پر ہوتے تھے مگر انیس رفیع سرکاری کام کے علاوہ اپنے شوق کی تسکین کی خاطر آسام کے دیگر خطرناک علاقوں کی بھی سیر کرتے رہتے تھے۔ چائے باغان کے مختلف باغوں بطور خاص جالان ٹی گارڈن۔ گولف کلب، ریس کورس اور ڈِگ بوئی جہاں ملک کا سب سے پہلا پٹرول کنواں دریافت ہوا تھا، وہ اکثر جاتے رہتے۔ جنگلات کی وادی میں ساکھو کے درختوں کی کٹائی اور بید کے کام کو دیکھتے رہتے۔ انھوں نے محسوس کیا کہ عام مزدوروں کا تعلق بہار سے ہے مگر چائے والے مزدور، جنھیں زیادہ اجرت ملتی ہے، اُن کی اکثریت مہاراشٹر اور مدھیہ پردیش کی ہے۔ آسامی مزدور بہت کم نظر آتے ہیں کیونکہ خوش حالی کی وجہ سے انھیں مزدوری کی ضرورت نہیں تھی۔ کہانی 'سوکافا'، 'قبائلی'، 'لاہے لاہے رفتہ رفتہ' میں ان ہی نکات کو منعکس کیا گیا ہے۔ برہم پُترا ندی کا ذکر خوب ہے۔ بنگلہ دیش کے وجود میں آنے کے بعد مہاجر اسی ندی کے کنارے آکر بس گئے ہیں۔ وہ آسامی کے علاوہ اردو زبان بولتے ہیں۔ اُن کی غُربت، لب ولہجہ اور رہن سہن پر انیس رفیع نے خصوصی توجہ دی ہے۔

آسام کے ساتھ بنگال اور بہار کا بھی تفصیلی ذکر ہے اور یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ ٹیگور ین فلاسفی میں آرٹ اور کلچر کا جو تصور تھا، وہ بدلا ہے۔ ٹیگور بنگالی تہذیب کا نشان

ضرور ہے مگر مارکسی کلچر کے بعد ٹیگورین کلچر کی مخالفت اور موافقت کے ٹکراؤ کے رُجحان کے درمیان ایک مشترکہ کلچر پروان چڑھ رہا ہے جس کی نشاندہی فنکارانہ ڈھنگ سے کی گئی ہے۔ انیس رفیع کے مشاہدے کے مطابق جدید تر لکھنے والے ٹیگور کی روایت سے انحراف برت رہے ہیں جبکہ ایک بڑا طبقہ اب بھی ٹیگور کی راہوں پر گامزن ہے۔ پچھلی چار دہائیوں کے بنگال کے فکری دھارے کی دھمک ان کی تخلیقات میں نمایاں ہے جیسے افسانہ ''پُتل دی'' نکسل مومنٹ کو اُجاگر کرتا ہے۔ مجموعہ ''اب وہ اترنے والا ہے'' کا انتساب داخلی طور پر نکسل باڑی اور مکالماتی طور پر علاقائی حسّیات کو پیش کرتا ہے۔ افسانہ ''غروب سے پہلے'' میں وہاں کے گاؤں کی عکّاسی ہے۔ ''اندر قلعہ'' ویشالی کے گاؤں جبکہ افسانہ ''پولیتھن کی دیوار'' ظاہر کرتا ہے کہ کلکتہ جیسے عظیم الشان شہر میں بھی پسماندہ گاؤں بستا ہے۔

انیس رفیع ناگالینڈ اسٹیٹ کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ان کا ہیڈ کوارٹر کوہیما کی سب سے اونچی چوٹی پر تھا۔ وہاں کے مشہور سائنس کالج سے بھی اُوپر۔ اس کوہستانی علاقے میں اب سردار کا قانون نہیں، مغربی تہذیب حاوی ہو چکی ہے۔ روایتی لباس پہننا ترک کر دیا گیا ہے بس میلے ٹھیلوں میں نظر آتا ہے۔ مقامی باشندے نرم دل ہونے کے باوجود مزاجاً غصہ ور ہیں۔ جانوروں کا وہ اب بھی شکار کرتے ہیں بلکہ گھریلو جانوروں، کیڑوں مکوڑوں کو بھی کھانے میں جھجھک محسوس نہیں کرتے ہیں۔ ممانعت کے باوجود شراب پیتے ہیں۔ محنت مزدوری یا کام کاج میں ان کے یہاں صنف کی کوئی تخصیص نہیں ہے۔ اکثریت عیسائیوں کی ہے۔ چرچ کا اس حد تک اثر ہے کہ اتوار کو مکمل چھٹّی رہتی ہے یہاں تک کہ چائے کی دکانیں بھی بند رہتی ہیں۔ اردو، ہندی تقریباً نہیں جانتے ہیں۔ انگریزی یا پھر قبائلی زبان میں گفتگو کرتے ہیں۔ کہانی ''آلِ نو'' میں انھوں نے اسی منظر اور پسِ منظر میں مرکزی کردار کا نہایت موثر خاکہ کھینچا ہے کہ فرصت کے اوقات میں ملازمہ فرش پر نہیں کُرسی یا صوفے پر بیٹھتی ہے کہ اس کے یہاں مالک، نوکر یا مزدور کے

مابین کوئی تفریق نہیں ہے۔قبائلیوں کا رویہ مساوی ہے۔وہ عزت دیتے اور عزت چاہتے ہیں۔اِس فضا کے توسط سے قاری جان لیتا ہے کہ پورے ناگالینڈ میں خوبصورت پہاڑ یا پھر گھنے جنگلات کا سلسلہ ہے۔اپنے منفرد ڈانس اور چاول کی کاشت کے علاوہ بید اور اون کی دستکاری لائقِ ستائش ہے۔

مہاراشٹر خصوصاً پونا کے تعلق سے یہ منظر نامہ اُبھرتا ہے کہ وہاں کے لوگ چاق و چوبند، تیز طرار اور نرم گو ہیں۔گُل افشانیٔ گفتار سے گُریز کرتے ہیں۔ پُونا میں وہ اپنی لکھی کہانی پر مشقی فلم 'اوکھلی' بنا رہے تھے۔فلم گاؤں پر مبنی تھی اس لیے قرب و جوار کے گاؤں کو بہت قریب سے دیکھا۔ وہاں کے لوگ جفاکش ہیں جن میں بہار و بنگال جیسی غربت و بدحالی نہیں ہے۔طرز لباس صاف ستھرا ہی نہیں بلکہ گاندھی ٹوپی کو بھی وہ اپنے لباس کا حصہ بنائے ہوئے ہیں۔انھوں نے محنت و مشقت سے اُوسر اور بنجر زمین بھی کھیتی باڑی یا طرح طرح کے باغات کے لیے کارآمد بنالی ہے۔صفائی پر خاص توجہ ہے۔گھر، گھر سے متعلق چیزیں، کچن وغیرہ میں سلیقہ نظر آتا ہے۔ وہ یہ بھی اُجاگر کرتے ہیں کہ بابری مسجد/ رام مندر/ شیلا نیاس کی تحریک یوپی بہار میں شدّت اختیار کیے ہوئے تھی مگر وہاں ایسا محسوس نہیں ہو رہا تھا۔شاید اِسی لیے اُن کے معاشی مسائل بھی اُس طرح کے نہیں تھے جیسے یوپی، بہار اور بنگال کے۔

چونکہ اِس حصّہ میں انیس رفیع کو میں مُسافرت کے افسانہ نگار کی حیثیت سے دیکھ رہا ہوں اس لیے واضح کرتا چلوں کہ ایک سفر نامہ وہ ہے جب کوئی مصنف یا صحافی کسی لمبے یا انوکھے سفر پر ہوتا ہے تو اپنے گہرے مشاہدے اور تجربے سے متعلقہ مقامات کی تہذیبی، سماجی نیز جغرافیائی صورتِ حال کو بیان کرتا ہے۔اس میں وہ اپنے تاثرات کو بھی شامل کرتا ہے۔دوسرا سفر نامہ وہ قرار دیا جا سکتا ہے جو فکشن میں پوشیدہ ہوتا ہے مثلاً کوئی افسانہ نگار جب کسی خاص مقام کا سفر کرتا ہے یا وہاں قیام پذیر ہوتا ہے تو جیسے جیسے وہاں کے واقعات، حادثات رشتے وغیرہ اُس کے ذہن میں بنتے بگڑتے ہیں اور اُن کے

تاثرات شدید تر ہوتے جاتے ہیں تو وہ انھیں کسی ایک محور پر لا کر کہانی کے قالب میں تبدیل کر دیتا ہے۔ ہر چند کہ یہ اسفار حقیقی واقعات کا بیان نہیں ہوتے ہیں لیکن حقیقت کا التباس ضرور ہیں جسے فنکار افسانوی زبان میں پیش کر دیتا ہے۔ مثلاً انیس رفیع کے وہ افسانے جو بنگال، آسام، بہار کے قیام کے دوران لکھے گئے، وہ ایک طرح سے اُن صوبوں کا پُر آشوب زمانہ تھا۔ مذکورہ تینوں صوبوں میں سیاسی اور علاقائی تحریکیں زوروں پر تھیں۔ انیس رفیع نے اس صورت حال کو فنّی مرقعوں میں ڈھال کر اسے زماں و مکاں کی قید سے ماورا کر دیا ہے۔ جس دور، جس زمانے، جن مقامات پر یہ افسانے پڑھے جائیں گے اُن کی آفاقیت برقرار رہے گی کہ اب یہ واقعات زمانی یا مکانی نہیں بلکہ وہ شہہ پارے ہیں جو زندگی کی علامتیں بن گئے ہیں۔

فلم ساز، ہدایت کار یا میڈیا سے متعلق حضرات جانتے ہیں کہ اگر تفریحی اسفار کو ٹی وی یا فلم میں پیش کرنا ہو تو اُسے دلچسپ بنانے کے لیے تخلیقی عناصر کا شامل کرنا ضروری ہوتا ہے مثلاً اگر کوئی علی گڑھ کے سفر پر آتا ہے تو وہ صرف علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کی عظمت کے بیان پر ہی اکتفا نہیں کرے گا بلکہ Travel Story کے لیے افسانوی شدتِ تاثر کو بھی اُبھارنے کی کوشش کرے گا۔ یعنی صرف بیان نہیں بلکہ کہانی کا بیانیہ بھی خلق کرے گا جیسے وہ یہاں کے ان قدیم مظاہر کو جن کے قصے عوام میں مقبول ہیں، ان کو اپنی کہانی میں پروئے گا تاکہ اس میں ڈرامائیت اور تجسس پیدا ہو سکے۔ مثلاً شہر کی سرائے، دھرم شالہ، مسافر خانے، نمائش وغیرہ کا بھی ذکر ہو سکتا ہے جہاں ہر طبقہ کے مختلف سوداگر یا مسافر آ کر ٹھہرتے ہیں اور اُن کے قصے الگ الگ ہوتے ہیں جو بعض اوقات لوک کہانیوں کا عنصر بھی بن جاتے ہیں۔ انیس رفیع نے یہ طریقۂ کار جا بجا اپنایا ہے۔ افسانے 'قاف'، ''اللہ دین لیمپ''، ''دو آنکھوں کا سفر''، ''غروب سے پہلے''، ''ترشنا''، ''پُش بٹن''، ''کہا لبیک ہجّو نے''، ''سات گھڑے پانیوں والی عورت''، ''کاٹھ کے پتلے''، ''مولا دادا آئیں گے''، ''لوہے کی مٹھی'' وغیرہ مثال کے طور پر پیش کیے جا سکتے

ہیں۔(ان افسانوں کا تفصیلی ذکر کیا جا چکا ہے)۔

ہر مصنف اپنا الگ زاویہ رکھتا ہے اور اسی نہج پر اپنے سفر کا بیان کرتا ہے۔ تقریباً ہر سفر نامے میں ایک اسٹوری لائن ہوتی ہے، اگر کسی سیاح کا مقصد تاج محل کی زیارت ہے تو اُس کا زاویۂ نگاہ تاریخی، جغرافیائی، ثقافتی، سماجی، عمرانی ہوگا لیکن افسانہ نگار کے یہاں ان سب کے ساتھ ساتھ جمالیاتی عُنصر اور تحیّر و تجسّس بھی وافر ہوگا۔ اس کی تخلیق میں تاثرات، وحدتِ تاثر میں ڈھلتے ہیں اور پھر اس کا سانچہ پلاٹ کی شکل میں تیار ہوتا ہے اور اِسی بُنت کے تحت زبان و بیان متشکّل ہوتے ہیں۔

دراصل مُسافرت کو تخلیقی معنویت دینا ایک بڑا آرٹ ہے۔ اک ذرا سی کجی اُسے برباد کر سکتی ہے۔ اسے صحافتی رپورٹنگ یا واقعہ کا نرا بیان بنا سکتا ہے لہٰذا، اِس معرکے کو سر کرنے کے لیے ایک ہُنر مند تخلیق کار ہونا چاہیے۔ انیس رفیع کے یہاں یہ فنّی کمال بدرجۂ اتم موجود ہے۔ میں اُن کی اِس ہنرمندی کا چشم دید گواہ بھی ہوں مثلاً انھوں نے دو سفروں کو کس طرح الگ الگ صنفی جامہ عطا کر دیا۔ پہلے سفر کا ذکر مضمون کے آغاز میں کر چکا ہوں۔ وہ سردھنہ، میرٹھ کے جاگیردار کی اکلوتی بیٹی، بیگم ثمرو (اصل نام زیب النساء) سے بے حد متاثر تھے کہ ایک حسین اور امیر مسلم خاتون نے ایک انگریز کو دل و جان سے چاہا، مذہب تبدیل کیا۔ کیتھولک چرچ بنوایا، اور اپنی تمام جائیداد چرچ کے نام وقف کر دی۔ وہ کہتے کہ عشق میں مٹنا بلکہ اپنی شناخت کو بھی مٹا دینا، کہانی کا بہترین پلاٹ ہے۔ اسی کشش نے قصد سفر کیا، مسافت کے بعد کہانی نہ بن کر وہ سفر نامے کی شکل میں شائع ہوتا ہے (شعر و حکمت، مئی ۲۰۱۱ء) جبکہ دوسرا دلچسپ سفر، کہانی میں ڈھل گیا ہے۔ اس سفر کے لیے انھوں نے ہم سب کو ہموار کیا۔ آیئے اس کی روداد سنیے!

ہماری سیاحت کی ٹیم کے روح رواں پروفیسر خورشید احمد ہیں۔ وہ سفر کو آرام دہ اور تفریح بخش بنانے کے لیے بہترین قسم کی سواری کا انتظام کرتے ہیں اور ہم سب انیس

رفیع کے اِذن سفر کو لبیک کہتے یں۔اُن کا جوش ہمیں عزم بخشتا ہے۔ ہمارا ماننا ہے کہ پکنک نما سفر یکسانیت کو توڑتے ہیں، چند گھنٹوں کے لیے ہی سہی ذہنی سکون، تازگی اور توانائی بخشتے ہیں۔انیس رفیع کی شمولیت اس لیے عزیز ہوتی ہے کہ ان کی حیثیت رہنما و رہبر کی ہوتی ہے۔اُن کے پاس حیرت انگیز واقعات سے بھری ایک ایسی تجوری ہے جس سے قصوں کو نکال نکال کر وہ فراخ دلی سے خرچ کرتے ہیں۔ پہلے ہی سے تمام اطلاعات مہیا کرتے ہیں جو تاریخی، تہذیبی، ثقافتی اور سماجی ہوا کرتی ہیں اور پھر قابلِ ذکر مقام پر پہنچ کر اس کی باریکیاں سمجھاتے ہیں۔آفاتِ ارضی وسماوی کے اثرات سے بھی آگاہ کرتے ہیں۔ بہر حال متھرا کے درشن کرائے جاتے ہیں۔قدیم بھارت کی دیو مالا نظروں کے سامنے گھومنے لگتی ہے۔موصوف کی سحر بیانی کی بدولت کرشن کنھیا بانسری بجاتے وارد ہوتے ہیں۔ رادھا بانسری کی دُھن پر رقص کرتی ہوئی محسوس ہوتی ہیں۔سبھی کے من کا پپیہا پیہو پیہو کرنے لگتا ہے۔کیسی سوغات ہے جو ہمیں انیس رفیع کی سفر دوستی کی بدولت مل رہی ہے۔ اور پھر ورنداون، گوورد ھن، جمنا کے تٹ۔ یہ یادگار مقامات ہیں یا حیرت کدے۔ دیو مالائی فکشن حقیقت بن کر ہماری آنکھوں میں اُتر جاتا ہے جیسے ہم کسی جادوئی قالین پر بیٹھے ہوئے خلا میں سفر کر رہے ہوں۔

سفر کا خمار اُس وقت ٹوٹتا ہے جب طارق چھتاری امریکی ریستوراں Mc. Donald کے سامنے گاڑی روکتے ہیں۔ FDI کا پہلا نمونہ ہمارے سامنے تھا۔ یہ سفری ٹیم چھ افراد پر مشتمل تھی۔خورشید احمد، طارق چھتاری، قمر الہدیٰ فریدی، راشد انور راشد، انیس رفیع اور راقم۔سب ایک بڑی میز کے گرد ہالہ بنا کر بیٹھ گئے۔منصوبہ کے مطابق انیس رفیع کی نئی کہانی ''معزول'' سُنی گئی۔ افسانے اور کھانے سے خوب لطف اُٹھایا۔سفر کا اگلا پڑاؤ تھا فتح پور سیکری۔اُن کی قیادت میں ہمارا قافلہ اس تاریخی مقام پر موجود تھا جہاں دیو مالائی تصورات کی جگہ ٹھوس حقیقتیں پتھروں پر اپنے سر رکھے لیٹی تھیں۔مغل عظمتوں کی تعمیر کردہ نشانی کے بُرجوں پر نہ جانے کیسے کیسے حرف کندہ تھے کہ

انھیں دیکھ کر آنکھیں خیرہ ہو رہی تھیں۔ انیس رفیع ان کی جزئیات سے اس قدر واقف تھے کہ گائڈ شرمندہ ہو رہا تھا۔ مہارانی جودھا بائی کا حجرہ تو قابلِ دید تھا۔ موصوف کے مطابق اُسے اس طرح بنایا گیا تھا کہ مکمل پردہ پوشی بھی رہے اور روشنی اور تازہ ہوا کا گُذر بھی۔ اب تو صرف پتھر ہی پتھر تھے۔ مگر کمنٹری کے مطابق ایسا سجا ہوا تھا کہ عالم رشک کرتا ہوگا۔ مخملی بستر، ایرانی قالین، کشمیری پردے، ان کا تصور کر کے ہم سب کھو گئے۔ خورشید صاحب کا اہم سوال یہ تھا کہ جودھا بائی کے اس محل سرا میں اکبر کا بیڈ روم کہاں ہے۔ اس کی کوئی شہادت نہیں مل رہی تھی۔ کہیں فرنگیوں نے اسے تاراج تو نہیں کر دیا۔

واپسی مختلف سوالات سے گھری ہوئی تھی۔ آگرہ، دہلی ہائی وے پر چند کلومیٹر ہی چلے تھے کہ سامنے بھینس کا ایک مست غول ہائی وے کراس کر رہا تھا۔ طارق چھتاری نے سوچا کترا کر تیزی سے نکل جایا جائے مگر ایک بھینس کو یہ منظور نہ تھا۔ آدم زاد اس سے مسابقت کرے، بس وہ اچانک گاڑی کے آگے آ گئی۔ پلک جھپکتے ہی گاڑی نے بھینس کو دھماکے دار ٹکر ماری اور بھینس گِلّی کی طرح اُچھل کر دھم سے دور جا گری مگر تھی تو نگر فوراً اُٹھ کر بھاگی۔ اِدھر ہماری گاڑی چرمرا گئی۔ سب نے اُتر کر دیکھا، پٹرول انجن کے کسی حصہ سے ٹپک رہا تھا۔ میرِ سفر، انیس رفیع نے سند باد کی طرح سچویشن سنبھالی۔ اِس اندوہناک حادثے سے بحفاظت نکل آنے پر ہم سب خوش تھے اور انیس رفیع سردار آصف کا شعر گنگنا رہے تھے ؎

میں ہوں کیسا مسافر، دیکھ لو زخمی جبیں میری
جو تم دیوار ہو تو راستے سے میرے ہٹ جانا

یہ خطرناک سفر جس کے ذکر سے ہم سب لرز جاتے ہیں، اُس کو چند ماہ بعد موصوف نے افسانے کے قالب میں ڈھال دیا۔ ''ہائی وے'' کے عنوان سے یہ مخزن، لندن میں شائع ہوا۔ یعنی واقعے کو مہینوں اپنے اندر اُتارنے اور اُسے تخلیقی روپ دے کر سفر کی سرگذشت کو بے مثل شہ پارہ بنانے کی ایسی وجدانی صورت و رفعت میں نے کم ہی

دیکھی ہے۔

''ہائی وے'' رفتار کا افسانہ ہے جو مکاں سے لامکاں کو پھلانگتا ہستی کو کائناتِ دیگر (The Other Universe) پر نصب کرا دیتا ہے۔ اس تیز تند رفتار کا جو ساتھ نہیں دے سکتے وہ خاکِ زمیں میں پیوست ہو جاتے ہیں۔ سطح پر اُن کی محض پرچھائیاں رہ جاتی ہیں۔ گویا آج کے انسان کا مقابلہ رفتار سے ہے۔ کیا وہ اپنی ہی ایجاد کردہ 'رفتار' سے مقابل ہوسکتا ہے؟ اِس مہماتی قسم کے سفر نے انیس رفیع کے تخئیل کو مہمیز لگائی اور افسانہ ''ہائی وے'' ظہور پذیر ہوا۔ علاوہ بریں اُنہی کی قیادت میں میرٹھ کے سفر کی روداد میں واقعہ ایک Travel Story کی صورت میں اُبھرتا ہے۔ عمیق مشاہدے، حساس ذہن، قوتِ اختراع فنکار کے حصہ میں آئے تو وہ عظیم فن پارہ بنا سکتا ہے۔ وہ چاہے سفر نامہ ہو یا افسانہ۔ اور انیس رفیع میں مجھے یہ اوصاف صاف صاف دِکھتے ہیں۔ اُن کی کمزوری صرف یہ ہے کہ بہت کم لکھتے ہیں لہٰذا اُن کا ادبی منظر نامے سے اوجھل رہ جانا خارج از امکان نہیں۔ اب وہ دور نہیں جب کوئی شاعر یا ادیب کسی ایک فن پارے سے ادب میں امر ہو جاتا تھا۔

میں فن کے معاملات میں تخلیق کار کے ظہور و غیاب کا قائل نہیں۔ کم لکھنا یا وسیع منظر نامے سے غائب رہنا، اس میں تخلیق کار کا کوئی قصور نہیں بلکہ ایک اچھے فنکار کو اس کی کوئی فکر نہیں ہوتی۔ مگر کبھی کبھی اُن کے اندر بھی یہ احساس جاں گزیں ضرور ہوتا ہوگا کہ وہ بھی حسّاس فرد ہیں۔ اپنے کیے کا حساب کیوں نہیں ملتا؟ کیا کہا جائے اسے نری نا قدری! گروہ بندی یا کچھ اور --- میں تو یہی کہہ سکتا ہوں کم لکھنا شہرت کے تناظر میں کمزور پہلو ہو سکتا ہے۔ کم ہی سہی منفرد اور معیاری لکھنا میری نگاہ میں بڑی بات ہے۔ انیس رفیع پر لکھتے ہوئے میں اسی احساس کی زد میں ہوں۔ 'سبوتاژ'، 'وش پان کی کتھا'، 'ماجرہ'، 'اللہ دین کا لیمپ'، 'دو آنکھوں کا سفر'، 'عطر کی پیٹی'، 'اب یہاں گدھ نہیں اترتے'، 'گدا گر سرائے'، 'پولی تھن کی دیوار'، 'اندر قلعہ'، 'کرفیو سخت ہے'، 'ہائی وے' یہ وہ فن پارے ہیں

جنھیں صفحۂ قرطاس پر منتقل کرنے کے بعد تخلیق کار دل شکستگی کا شکار نہیں ہوسکتا۔ میں انھیں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں بحیثیت وزیٹنگ فیلو کام کرتے پچھلے چار برسوں سے دیکھ رہا ہوں۔ مہینوں کی مُسافرت میں ہوتے ہوئے بھی اُن کے چہرے پر کسی طرح کی تھکان نہیں دیکھی۔ یہ تخلیقی قوت کا کرشمہ ہے جو انھیں ہمہ وقت سنبھالے رکھتا ہے۔ میرا ذہن اُن کے زندگی بھر کے اسفار پر مرتکز ہوکر یہ نتیجہ اخذ کرتا ہے کہ اُن کی مسافرت انگیزی ہی اُنھیں تخلیقی توانائی بخشتی ہے۔ میں نے اس حصے میں انیس رفیع کی مُسافرت کے حوالے سے ان کے افسانوں کو پرکھنے کی کوشش کی ہے۔ نہیں معلوم کہ اس زاویے سے فن پاروں تک رسائی اور ان کی تفہیم نتیجہ خیز اور مستحسن بھی ہے یا نہیں۔ مگر! یوں بھی ہو تو کیا حرج ہے۔

۵۔ فنّی انفرادیت: اِس طویل منظر و پس منظر کو اُبھارنے کا بنیادی مقصد ہے عہدِ حاضر کے ممتاز افسانہ نگار کی فکری اور فنی بصیرت کو اُجاگر کرنا، اور اس کے جواز فراہم کرنا کہ انیس رفیع معاشرتی محرومیوں اور ناکامیوں کو اشاروں اور علامتوں میں جذب کرنے کے ہُنر سے پوری طرح واقف ہیں۔ اُن کے افسانوں میں جمیعت اور فرد کا معاشرے سے برتاؤ بطور خاص منعکس ہوتا ہے۔ انھوں نے ترقی پسندوں کی یک رخی حقیقت نگاری سے اجتناب کیا ہے تو جدیدیت کی ابہام پسندی اور تجریدیت سے بھی ممکن حد تک دامن بچایا ہے بلکہ عصر حاضر کے سیاسی اور سماجی نظام کو تہہ در تہہ سمجھنے اور جدید فنی لوازم کے ساتھ حاصل شدہ بصیرت کو قاری تک پہنچانے کا جتن کیا ہے۔ اِس کے لیے انھوں نے تمثیلوں، تشبیہوں، استعاروں اور علامتوں کو اِس طرح برتا ہے کہ وہ خارج سے مسلط کی ہوئی نظر نہ آئیں بلکہ فن پارے ہی سے نکل کر اور باہم مربوط ہوکر ایک وحدت تشکیل دیں چونکہ وہ چھوٹے چھوٹے واقعات اور حادثات کو اپنے فن کے کینوس پر مُصوّر بلکہ ثبت کرکے ایک بڑا پیکر خلق کر لینے میں طاق ہیں۔ اس لیے اُنھوں نے اپنے عہد کی موقع پرستی، ریاکاری اور مُنافقت کو بھی اپنا خاص موضوع بنایا ہے اور وہ بھی اس ہنرمندی کے

ساتھ کہ قاری تہہ بہ تہہ خباثتوں سے واقف ہوکر صداقتوں کا شاہد بن جاتا ہے۔انیس رفیع کا فنّی کمال یہ بھی ہے کہ انھوں نے علاقائی،لسانی، سیاسی کشمکش اور انتشار کی صورتِ حال کو فنّی مرقعوں میں ڈھال کر،فن پارے کو زماں ومکاں سے اس طرح آزاد کردیا ہے کہ وہ زندگی کی ہلچل کی علامت بن جاتے ہیں اور جب جہاں پڑھے جائیں گے اُن کی آفاقیت برقرار رہے گی۔فن کار کی انفرادیت کو مختصر ترین الفاظ میں یوں نشان زد کیا جاسکتا ہے:

۱۔ لفظوں کے دروبست میں شعری آہنگ ہے۔

۲۔ زماں و مکاں پر خاص زور دیتے ہیں حالانکہ زمانی گھیر چند گھنٹوں، مہینوں،سالوں یا پھر صدیوں پر محیط ہوسکتا ہے۔

۳۔ قصّہ اور عنوان میں غیر روایتی پن ہے۔

۴۔ تکنیک اور ہیئت میں چھوٹے چھوٹے تجربے ہیں۔

۵۔ بیانیہ اور تاثیر انگیزی میں اِدغام اور امتزاج ہے۔

6۔ منظر کو صیغۂ غائب اور صورتِ حال کو صیغۂ حال میں پیش کرنے کا ہُنر آتا ہے۔

۷۔ بات کو اس طرح ادا کرنا کہ کہیں لفظ جملے اور کہیں جملے لفظ معلوم ہوں۔

۸۔ علامت، استعارہ اور تجرید کے استعمال کے ساتھ اشیاء کو بطور علامت برتنے کا ہُنر آتا ہے۔

۹۔ تمثیلی طریقۂ کار کے ساتھ ڈرامائی تکنیک کا سہارا لیتے ہیں۔

۱۰۔ قنوطی فضا میں نمو پذیر ہونے والے افسانوں میں بھی عملی جدو جہد اور مزاحمتی عمل جاری رہتا ہے۔

۱۱۔ کنایاتی زبان،معنوی استعارے اور خود کلامی کا لہجہ ہے۔

۱۲۔ پلاٹ اور کردار پر کم وحدتِ تاثر پر زیادہ توجہ دیتے ہیں۔

۱۳۔ اطلاعاتی بیانیے سے بے جان اشیاء میں جان ڈال دیتے ہیں۔

۱۴۔ سسپنس کو جادوئی حقیقت نگاری میں تبدیل کردیتے ہیں۔

۱۵۔ بچوں بوڑھوں عورتوں اور مردوں کی نفسیات کے علاوہ خوف کی دہشت کی نفسیات کو بھی اجاگر کرتے ہیں۔

۱۶۔ استعاروں سے خوب کام لیا ہے مگر ان کے استعارے افسانے کو گنجلک نہیں بناتے بلکہ اس کے مفہوم کو واضح کرتے ہیں۔

۱۷۔ استعاراتی حوالے اور ٹکڑوں کے توسط سے پورے افسانے کو ایک مطلق علامت میں تبدیل کر دینے کی صلاحیت ہے۔

اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ ہندوستانی تہذیب و معاشرت خصوصاً بہار، بنگال اور آسام کے دیہی اور شہری اطراف کے شاخسانوں، حُسن و قبح اور احتجاجی منظروں سے کہانیوں کے تانے بانے بُننے والے چوکنّے افسانہ نگار انیس رفیع نہ صرف اپنی سوجھ بوجھ اور تخلیقی بصیرت کے لیے پہچانے جاتے ہیں بلکہ ریڈیو اور ٹیلی ویژن سے جُڑے ہونے کے سبب جدید تر ثقافتی اور ادبی میلانات پر گہری نظر رکھتے ہیں۔ تقریباً نصف صدی پر مشتمل تجربے کا ایک وسیع میدان اُن کے جہانِ فکر و فن کو منوّر کیے رہتا ہے۔ انھوں نے ابہام اور تجرید کے غیر مُتوازن استعمال سے گُریز کرتے ہوئے مُعاصر زندگی کی غیر مشروط جستجو اور شناخت پر توجہ مرکوز کی ہے اور ایک ایسا پیرایۂ اظہار وضع کیا ہے جس کی بُنت میں قوتِ بیان بھی ہے اور تخئیل کی جدّت بھی۔

☆☆☆

Ghalib ka Ghair Mutawqqa Lahja by Aslam Imadi (New Jersy, USA)
اسلم عمادی (نیوجرسی، متحدہ ہائے امریکہ) cell-001-732-207-9739

غالبؔ کا غیر متوقع لہجہ

غالب کو دشوار پسند، معنی آفریں اور ندرت نگار سمجھ کر پڑھا جاتا ہے۔ ان کے ایک ایک شعر کے کئی معانی اور ایک ایک نکتے کے کئی رخ ڈھونڈے جاتے ہیں۔ اس میں کلام نہیں کہ غالبؔ کی شاعری کے یہ ابعاد اہم ہیں۔ لیکن جہاں تک میں سمجھتا ہوں صرف یہی ابعاد ان کے کلام کی شناخت نہیں ہیں۔ یہی سبب کہ متذکرہ بالا نظریات کے تحت غالبؔ کی شاعری کے سمندر میں غوطے لگا کر کسی ایک شعر کی تفسیر تلاش کی جاتی ہے۔ پھر اس تفسیر کو لغات، مذہبی فلسفے، صوفیانہ عقائد، سائنسی جمالیات کے تحت منشرح کیا جاتا ہے۔ لیکن سیری نہیں ہوتی۔ ہر محقق پرانی تفسیر کی تنسیخ کرتا جاتا ہے۔ غالبؔ نے غیر شعوری طور پر اپنے شارحین کو گرہیں فراہم کردی ہیں۔ طرزِ بیدلؔ میں ریختہ کہنا مشکل گوئی کا اعتراف، نوائے سروش کی بازگشت اور ایسے ہی اشارے غالبؔ کے کلام کو Mystify کرتے ہیں۔ اگر غور سے دیکھا جائے تو بیدلؔ نے ایک بڑے قبیلہء شعرا کو متاثر کیا تھا۔ طرزِ بیدلؔ میں ریختہ گوئی غالبؔ کے عہد میں کوئی نئی بات نہیں تھی۔ بہت سے شاعر ادق اور مشکل مضامین کے معاملے میں تیز رو تھے۔ مثلاً سوداؔ، ناسخ، آتشؔ وغیرہ۔ معنی آفرینی میں دردؔ، ذوقؔ، مومنؔ اور عیشؔ بھی کچھ کم نہیں تھے۔ ندرت تو ایک اضافی جملہ ہے اس طرح غالبؔ کی شاعری کو ان بنیادوں پر اپنے ہم عصروں کی شاعری پر کوئی فوقیت حاصل نہیں۔

اگر غالبؔ کی شاعری کا ان کے ہم عصروں کی شاعری سے تقابل کیا جائے تو

مضامین میں ندرت، مشکل پسندی اور معنی آفرینی کی بجائے لہجے کا فرق خاص طور سے محسوس ہوتا ہے۔ وہی مضامین ہیں، وہی تخیل کی اڑان ہے۔ لیکن غالبؔ کا اظہار ایک نئی اور اجنبی ادا سے مرتکز ہو کر سب سے جداگانہ روِش پر ایستادہ ہے۔ محمد حسین آزاد کی جانب داری منظور لیکن ''آبِ حیات'' میں انھوں نے غالبؔ کو غالبؔ کی طرح پیش کیا ہے۔ ہم غالبؔ کو ان کے غیر متوقع لہجے کے سبب ان کے ہم عصروں سے جداگانہ پاتے ہیں۔ دیکھیے:

حسن مہ گرچہ بہ ہنگامِ کمال اچھا ہے اس سے مرا مہ خورشید جمال اچھا ہے

کونسی نئی بات ہے؟ وہی پرانی تشبیہیں اور وہی حسن کی تعریف۔ لیکن ذرا بہ ہنگامِ کمال اور یہ خورشیدِ جمال کی تراکیب کو دیکھیے۔ یہ ارتکاز کے لیے تراشی گئی ہیں ورنہ کوئی دوسرا شاعر ہوتا تو ایسی تیکھی ترکیب تک شاید ہی پہنچ پاتا۔ اسی طرح:

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے ؟
یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے ؟
شکنِ زلفِ عنبریں کیوں ہے نگہہِ چشمِ سرمہ سا کیا ہے ؟
سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے ؟
ہم کو ان سے وفا کی ہے امید جو نہیں جانتے وفا کیا ہے؟

غالبؔ کے ان اشعار کا موضوع اور مواد کسی طرح نادر اور نیا نہیں کہا جا سکتا۔ لیکن پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے؟، نگہہِ چشمِ سرمہ سا کیا ہے؟، ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے؟ نہ صرف یہ کہ غالبؔ کے شعر میں فکری استعجاب کا عمق پیدا کرتے ہیں بلکہ ایسے Images بناتے ہیں جو سادہ دلی کی مختلف صورتوں میں عکاسی کرتے ہیں اور یہ سادگی بھی عیارانہ ہے۔ ایسی عیاری جو مخاطب کو چونکا دے۔ اس مفروضے کو (جو کہ شاید ایک حقیقت بھی ہو) کچھ اس انداز سے پیش کرے کہ اس کی صداقت میں اس مفروضے کے مرکز یعنی منبع کو بھی اشتباہ پیدا ہو اور پھر کلام بھی خدا سے! آپ اس طرح کی شاعری میں

صاف طور پر ڈرامائی صورتِ حال پائیں گے۔ سوچیے کہ غالبؔ خدا سے مخاطب ہو کر شکوہ کر رہا ہے۔ لیکن شکوہ بھی اس علم کے ساتھ کہ تماشائی (Audience) اس شکوہ سے متاثر ہو رہے ہیں۔ ایک قسم کی کردار نگاری ہے۔ غالبؔ کا یہ رویّہ اور یہ انداز اردو شاعری میں یکتا ہے۔

غالبؔ کا لہجہ ایک ایسے شکست خوردہ بہادر کا لہجہ ہے جو مستقبل سے ناامید تو نہیں لیکن حال کی اس گھناؤنی سیاست سے مایوس ہے جس نے اسے مکارانہ طور پر شکست دی ہے۔ غالبؔ کی شاعری کا ایک عنصر ایسا منفی بھی ہے جو اس مثبت کا نغمہ گر ہے جو پوشیدہ ہے۔ جب وہ کہتے ہیں کہ:

غالبِؔ خستہ کے بغیر کون سے کام بند ہیں
روئیے زار زار کیا کیجیے ہائے ہائے کیوں

تو اس میں غالبؔ اپنے غیر اہم ہونے کا اعتراف نہیں کرتے۔ یہ تو ایسا پردہ ہے جو رہ رہ کر دکھاتا ہے کہ چلمن کے پیچھے کوئی موجود ہے۔ یہی پردہ کہتا ہے کہ غالبؔ کوئی معمولی شخص نہیں بلکہ بہت اہم ہے اور اس کا غیاب قابلِ افسوس ہے !

تماشا تو یہی ہے کہ غالبؔ جو نہیں کہتا وہی کہتا ہے۔ اس کے یہاں اتفاق انحراف کا اظہار ہے۔ الفاظ بہ ذاتِ خود سادہ ہوتے ہیں اور ان کے وہی معنی نہیں ہوتے جو ہم (چند اسباب کی بنا پر) لیتے ہیں۔ گویا لفظ لسانی ترسیل ہی کا نہیں بلکہ سننے والے اور بولنے والے کے لاشعور و تحت الشعور کا بھی آئینہ ہوتا ہے۔ غالبؔ کا لاشعور ''انا'' کا امیر تھا۔ لیکن حالات ان کے مثالی شخص کے عدو تھے۔ اسی لیے ہم غالبؔ کی شوخیوں کی بناء پر زندیق نہیں قرار دے سکتے۔ اصل میں یہ آزاد روی تسکینِ انا کا ایک اکیلا راستہ رہ گئی تھی۔ غالبؔ کے طرزِ بیان میں ایک خاص چابک دستی ملتی ہے۔ وہ الفاظ کی ماہیت کو بدل دینے پر قادر اور معنی کو نیا زاویہ بخش دینے کے ماہر تھے۔ جب ذوقؔ نے غالبؔ کے سہرے کا مقابلہ کیا تو غالبؔ نے اس کے اندر چھپے ہوئے مسائل پڑھ لیے وہ شاعر تھے

اور زندگی کی ٹوٹی ہوئی کشتی کے لیے بادبان کی ضرورت تھی، شاعری نان ونمک نہ تھی۔ ان کا سہرا جو چیلنج تھا ان کی انا کا سیدھا سادہ اور سچا اظہار تھا لیکن معذرت نامہ ایک مجبور کی زبان تھی۔ غالبؔ اس میں بھی زندہ تھا۔ جب وہ کہتا ہے کہ:

استادِ شہہ سے ہو مجھے پرخاش کا خیال　　یہ تاب یہ مجال یہ طاقت نہیں مجھے!

تو اس شعر میں ''استادِ شہ'' کی ترکیب دیکھیے۔ غالبؔ صاف کہہ دیتے ہیں کہ شاعری تو اس کا فن ہے لیکن استادِ شہ سے مقابلہ اس کے بس کا کام نہیں۔ اسی لیے تو ''شاعری تو ذریعہء عزت نہیں مجھے'' اور جب وہ ''یہ تاب، یہ مجال، یہ طاقت نہیں مجھے'' تو کھلی زبان میں طاقت کے خلاف شکوہ کرتے ہیں اور کہیں یہ نہیں کہتے کہ ان کے پاس صلاحیت فن اور ہنرمندی کی کمی ہے۔ غالبؔ کی خوش قسمتی تھی کہ ان کی عبقریت کے راز کھلے نہیں اور وہ اپنی اسی مشکل پسندی پر خوش تھے کہ:

بک رہا ہوں جنوں میں کیا کیا کچھ　　کچھ نہ سمجھے خدا کرے کوئی

یہ ''کیا کیا کچھ'' اگر نمایاں ہو جاتے تو غالب کو سقراط ضرور بننا پڑتا۔

غالبؔ کی شاعری میں فکری خواب خیالی کا عنصر بھی نمایاں ہے۔ وہ ایسے مناظر بناتے ہیں جو ان کے ماحول کی صورتِ حال سے ہم آہنگ ہوتے ہیں۔ لیکن منظر پارے حقیقتاً اصل ہیں۔ کیوں کہ ان کا وجود ناممکن ہے۔ ایسے نمونے آپ کو بالراست تو نہیں مگر بالواسط بہت ملیں گے!

ہو گئے ہیں جمع اجزائے نگاہ آفتاب!
ذرے اس کے گھر کی دیواروں کی روزن میں نہیں

طالعِ ناساز، ساز طالع ناساز ہے
نالہ گویا گردشِ سیارہ کی آوازہ ے

سبزہ خط سے ترا کاکل سرکش نہ دبا
یہ زمرد بھی حریفِ دمِ افعی نہ ہوا

روزنِ دیوار سے دھوپ کو جھانکتے دیکھ کر اجزائے نگاہِ آفتاب کا تصور، طالع سے سیارہ اور سیارے سے نالہ اور گردشِ سیارہ سے آواز کو گرفتار کرنا، زمرد اور افعی کا عناد، یہ سب غالبؔ کی فکری خواب خیالی اور منظر کشی کے داخلی تجربوں کے مخصوص نمونے ہیں۔ تجربے کی اس کمزور سی بنیاد پر ایک بسیط ڈرامے کی تشکیل، پھر ڈرامے میں مرکزی یا بنیادی کردار کا اظہار کیے جانے والے نکتے سے ہم آہنگ ہونا، ایک فینٹسی Fantasy کو مقید کرنے کا نتیجہ ہے۔ غالبؔ نے اسی مقام پر اپنی حکیمانہ صلاحیتوں کی نشان دہی کے لیے ایک تیکھا نکتہ چھوڑا ہے۔ گرچہ موضوع یا بیان ہونے والا نکتہ وہی ''حسن کا سورج کے لیے مقصودِ شوقِ دید ہونا، بدقسمتی کا ستارہ سے رشتہ، سبزہ خط اور زلفِ سرکش کی ثناء بہ ذاتِ خود حیرت انگیز مضامین نہیں ہیں۔ غالبؔ کے اشعار میں ایک کلیدی لفظ بھی ہوتا ہے۔ اگر ان کا شعر سہل پسندی کا عکس ہو تو اس میں یہ لفظ یا مرکب لفظ معانی کے مکان کے لیے دروازہ ہوگا۔ مثلاً:

دے کے خط منھ دیکھتا ہے نامہ بر — کچھ تو پیغام زبانی اور ہے
کوئی ویرانی سی ویرانی ہے — دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا
کیا وہ نمرود کی خدائی تھی — بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا!
ہے کچھ ایسی ہی بات جو چپ ہوں — ورنہ کیا بات کر نہیں آتی

ترچھے الفاظ کسی متوسط سلیس گو شاعر کے کلام میں متوقع نہیں۔ وہ اظہار و ابلاغ کا اتنا دیوانہ ہوگا کہ اشعار سے کشش ہی خارج ہو جائے گی۔ مثلاً وہ کہے گا:

دیکھے خط منھ دیکھتا ہے نامہ بر — گویا پیغام زبانی اور ہے

---- وغیرہ

اچھا ہوا جو غالبؔ نے اپنے کلام پر کسی نازک مزاج استاد سے تصحیح نہیں لی۔ ورنہ ان کا کلام ایک مسطح میدان ہو کر رہ جاتا۔ نکیلا پن خاک میں مل جاتا۔ الفاظ میں چھپی ہوئی تیزی و تندی کو غالبؔ نے اس طرح اپنی فکر میں جذب کر دیا کہ وہ ان کی قدرتی صلاحیت

کے تحت وجدانی طور پر ان کے کلام میں در آئے ۔ یہ الفاظ بہتے ہوئے دریا میں ان پتھروں کی طرح ہیں نہ صرف دریا میں لہر پیدا کرتے ہیں بلکہ ہلکی ہلکی پانی کی صدا بھی خارج (Emit) کرتے ہیں اور یہی دریا کے پُر آب ہونے کی دلیل ہیں ۔اور پھر مشکل اشعار میں:

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

قاطعِ اعمار ہیں اکثر نجوم
وہ بلائے آسمانی اور ہے

ہوئی ہے مانعِ ذوقِ تماشا خانہ ویرانی
نگینِ خام شاہد ہے مرا ہر قطرہ خوں تن میں

بھلا اسے نہ سہی، کچھ مجھی کو رحم آتا
اثر مرے نفسِ بے اثر میں خاک نہیں

یوں تو شاعری کے بنیادی عناصر میں مبالغہ بھی ایک ہے، سوداؔ، ذوقؔ اور دوسرے قصیدہ نگار شعرا نے مبالغے کی ناپید حدود کو بھی چھولیا تھا۔لیکن غالبؔ کا مبالغہ ان کے اندازِ بیاں کی لطافت اور ان کی فکری حکمت کا تفاعل ہے۔اس تفاعل کے رنگ وروغن میں بھی نیم شخصی فریب ہے (جونکتہ بیاں ہو رہا ہو وہ بنیادی مفروضے کو مضبوط بھی کرے اور منعکس بھی کرے) مثلاً:

عرض کیجیے جوہرِ اندیشہ کی گرمی کہاں؟
کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا

لاغر اتنا ہوں کہ گر تو بزم میں جادے مجھے
میرا ذمہ دیکھ کر گر کوئی بتلادے مجھے

میں نے چاہا تھا کہ اندوہِ وفا سے چھوٹوں

وہ ستم گر مرے مرنے پہ بھی راضی نہ ہوا
ذکر میرا بہ بدی بھی اسے منظور نہیں
غیر کی بات بگڑ جائے تو کچھ دور نہیں

غالبؔ اپنے ماحول کا عکاس تھا۔ اس کا پیش کیا ہوا منظر ایک نادر انداز سے منشرح ہوتا تھا۔

☆☆☆

Shah Waliullah Mohaddis Dehlvi ki tajdidi aur islahi kavishein : Ek Sarsari Jaeza by Dr. Mufti Mohd. Sharafe Alam (Associate Prof. Dept. of Arabic, MANUU,Hyderabad)cell-9705610569

ڈاکٹر مفتی محمد شرف عالم (اسوسی ایٹ پروفیسر، مانو، حیدرآباد)

شاہ ولی اللہ محدّث دہلوی کی تجدیدی اور اصلاحی کاوشیں: ایک سرسری جائزہ

عبقری شخصیات کے ظہور میں عام قلم کاروں کا یہ خیال ہے کہ وہ علمی کساد بازاری، دینی زبوں حالی، اخلاقی افراتفری اور ثقافتی بدحالی کی پیداوار ہوتی ہیں۔ علمی و دینی عبقریات کے پسِ منظر میں سنتِ الٰہی کے مطابق تدریجی ارتقاء کے بیشمار ادوار انسانی تاریخ پر گزر ہیں۔ اور ان سے گزر کر عالمی شخصیات کا ظہور ہوا ہے، وہ صدیوں کے علمی و دینی ورثہ کیا پنے عہد میں امین ہوئے ہیں۔ اس خلفیہ میں جب ہم مسلم دنیا کی پوری تاریخ پر عمیق نظر ڈالتے ہیں، اتو ہم ان گنت عظیم شخصیات کی ایک طویل فہرست اپنے سامنے پاتے ہیں، جنہوں نے اپنے اپنے وقت میں ملت اسلامیہ کی رہبری کی، ہندوستان میں مغل حکومت کے انحطاط کے دور میں ایسے ہی ہمہ جہت خدمات انجام دینے والے عظیم قائد شاہ ولی اللہ محدث دہلوی کی صورت میں ہم کو نظر اتی ہے۔

شاہ ولی اللہ کا نام قطب الدین احمد ہے، ولی اللہ بھی نام کا حصہ تھا، لیکن آپ کی شہرت ولی اللہ سے ہوئی، آپ کی پیدائش 4/شوال 1114ھ مطابق 21/فروری 1703 عیسوی میں قصبہ پھلت، ضلع مظفرنگر یوپی میں مغل بادشاہ اورنگ زیب عالم گیر کی وفات سیچار سال پہلے ہوئی۔ شاہ ولی اللہ کا سلسلہ نسب بتیس واسطوں سے خلیفہ دوم حضرت عمر فاروق سے جاملتا ہے، آپ کے خانوادہ میں مفتی شمس الدین عہد سلطنت میں ہندوستان تشریف لائے، اور رہتک ہریانہ میں قیام کیا، وہاں لوگوں کو اسلام کی صحیح

عقیدوں سے روشناس کرایا، آپ کے والد شاہ عبدالرحیم دین کے بڑے عالم اور نقشبندی سلسلہ سے منسلک ایک صوفی بزرگ تھے۔ وہ اپنے اسلاف کے وارث وجانشیں تھے۔ اور عظیم ترین علماء اور جلیل ترین صوفیہ میں شمار کئے جاتیتھے۔ شاہ عبدالرحیم کی تعلیم وتربیت کی ذمہ داری ان کیبر ادر بزرگ شیخ ابوالرضاء محمد نے نبھائی، ان کے استادوں میں میرزاہد ہروی (متوفی 1101ھ۔1690ء)، خواجہ باقی باللہ نقشبندی کے صاحبزادے خواجہ خورد، حافظ سید عبداللہ اکبرابادی خلیفہ شیخ ادم بنوری ومجاز شیخ ادریس قادری سامانی اور خلیفہ ابوالقاسم علائی (متوفی 1098ھ 1678ء) وغیرہ ہیں۔ تعلیم وتربیت کے حصول کے ساتھ اکتساب واعمال کے فیضان سے بھی بہرہ ور ہوئے۔ اور اپنے وقت کے عظیم ترین فقہاء وعلماء میں ممتاز مقام حاصل کیا۔ اسی وجہ سے شہنشاہ وقت محی الدین عالمگیر (1659ء تا 1707ء) نے مشہور زمانہ اور علم فقہ کی عظیم ترین کتاب فتاوی عالمگیری کی تدوین کرنیوالے علماء کرام کی جماعت کا اہم رکن بنادیا۔ اگرچہ اس کار خیر سے سبکدوشی مل گئی، تاہم ان کے علم وفضل اور تقوی وطہارت کا ایک زمانہ ثناں خواں رہا۔

شاہ عبدالرحیم کے اہم کارناموں میں مدرسہ رحیمیہ کا قیام، تعلیم کا اجراء اور ممتاز نظام تربیت کا نفاذ شمار کیا جاتا ہے۔ اس مدرسہ کی بنیاد مسجد فیروز شاہ کوٹلہ کے قریب ایک عمارت میں رکھی۔ اس مدرسہ کی خصوصیات میں سے یہ ہے کہ اس کی تعلیم وتدریس کی بنیاد متن قران پر شاہ عبدالرحیم نے رکھی، جن کو شیخ المشائخ اور استاذ الاساتذہ سے بھی ملقب کیا جاتا ہے۔ اس کے نصاب تعلیم میں عربی زبان وقواعد کی ضروری تعلیم کے بعد سورت بہ سورت اور ایت بہ ایت قران کریم کا متن پڑھایا جاتا تھا۔ اور اسی کو اصل دینی تعلیم قرار دیا جاتا تھا۔ قرانی متن کی تدریس کو تفسیر وتشریح اور مفسرین کی تاویل سے پاک رکھا جاتا تھا۔ حدیث کی بنیادی کتابیں، ادب وفن کے ضروری شہ پارے اور حکمت ومنطق وفلسفہ کی چند کتابیں مدرسہ رحیمیہ کے نصاب میں شامل تھیں۔ اسی کے ساتھ تصوف کے فکر وفلسفہ کی تعلیم کا اہتمام کیا جاتا تھا۔ اور انہیں علمی تربیت کے سخت مراحل

سے گزارا جاتا تھا۔اور طلبہ کو نقشبندی، قادری، چشتی، سہروردی، شطاری اور بعض دوسرے سلسلوں کے اشغال واعمال سے اراستہ کیا جاتھا، اور انہیں بیعت وتزکیہ کرایا جاتا تھا۔ نیز انہیں کتاب وسنت کی بالادستی کی عملی تعلیم دی جاتی تھی۔

شاہ عبدالرحیم علوم وفنون میں تبحر اور طریقت ومعرفت میں کمال رکھتے تھے، اس کے ساتھ وہ ایک شفیق باپ، صاحب دل استاذ، گداز قلب شیخ اور حلیم وکریم مربی تھے۔اپ عمدہ اخلاق اور پسندیدہ صفات کے حامل تھے۔اپ کی شخصیت دل کوموہ لینے والی اور قلب وذہن پر چھاجانیوالی تھی۔شاہ ولی اللہ کی تعلیم وتربیت ایسے ہی صاحب کمال اور شخصیت ساز صلاحیتوں والے عبقری کے ذریعہ ہوئی تھی۔ یہ تمام حالات کمالات وکرامات حضرت شاہ ولی اللہ نے اپنے والد بزرگوار حضرت شاہ عبدالرحیم کے سلسلے میں خود ایک مفصل کتاب میں تحریر فرمائی۔جس کا نام عربی میں بوارق الولایہ اور مشہور نام انفاس العارفین ہے۔ یہ ایک باکمال فرزند کے قلم سے صاحب کمال پدر بزگوار کے حالات مؤرخانہ اور ذمہ دارانہ طریقہ پر ہے اور اس طرح مستقل کتاب لکھنے کی اسلام کی علمی تاریخ میں معدودے چند مثالوں میں سے ایک ہے۔مولانا ابوالحسن علی ندوی تاریخ دعوت وعزیمت میں رقم طراز ہیں:

شاہ صاحب کے حالات ایک اعلی روحانی استعداد اور فطری وباطنی کمال پر دلالت کرتے اور اولیائے متقدمین کی یاد تازہ کرتے ہیں،جن کی استعدادیں نہایت قوی، زمانہ نہایت مساعد اور ماحول نہ صرف سازگار بلکہ محرّک ومشوّق تھا، اور کلّ یوم ھو فی ش ن کے بموجب اس میدان میں اللہ تعالی کی قدرت ، اس کی تربیت، اور اس کی تجلیات کا ظہور تھا، اور کلاّ نمدّ ھؤ لاء وھؤلاء من عطاء ربّک ط وما کان عطاء ربّک محظورًا (ان کو اور ان سب کو تمہارے پروردگار کی بخشش سے بھر بھر کر دیتےہیں، اور تمہارے پروردگار کی بخشش (کسی سے) رکی ہوئی نہیں ہے) کی تفسیر ہے۔

شاہ ولی اللہ دہلوی نے اپنے دالد کے زیر نگرانی تعلیم کا مرحلہ طے کیا، پندرہ

سال کی عمر میں اس دور کے مروجہ علوم کو حاصل کر لیا، مولانا عبید اللہ سندھی کا تجزیہ شاہ ولی اللہ کے سلسلے میں یہ ہے کہ شاہ ولی اللہ کی فکری تربیت اور ان کی علمی اساس میں ہم ان کے والد شاہ عبدالرحیم صاحب کو اصل مانتے ہیں۔ شاہ عبدالرحیم صاحب نے خود اپنے نامور صاحبزادے کو تعلیم دی، جس کے نتیجہ میں یہ تین چیزیں یعنی قران کے متن کو اصل جاننا، وحد ؟ الوجود کا صحیح حل اور اسلامی علوم میں حکمت عملی کی غیر معمولی اہمیت مدنظر ہیں۔ یہ تینوں چیزیں شاہ ولی اللہ کے علوم میں بنیادی حیثیت رکھتی ہیں۔ اور یہ تینوں شاہ عبدالرحیم کی تربیت کا ثمرہ ہیں۔ شاہ صاحب کے ابتدائی اساتذہ میں کئی دیگر اساتذہ ہیں، ان میں شیخ محمد فاضل سندھی (م 1732ء) سے متنِ قران، اور شیخ محمد افضل سیالکوٹی (م 1734ء) سے حدیث کا درس لیا۔ والد بزرگوار سے قادری، چشتی اور نقشبندی طرق کی تربیت حاصل کی۔ مزید تربیت مجدد الف ثانی کے شیخ خواجہ باقی باللہ کے فرزند خواجہ خورد سے پائی۔

جب آپ کی عمر سترہ سال کی ہوئی تو والد کا سایہ سر سے اٹھ گیا، آپ نے مدرسہ رحیمیہ میں والد کی جگہ تعلیم کی نشر و اشاعت کی باگ ڈور سنبھالی، اس کا سلسلہ بارہ سال تک دراز رہا۔ شاہ ولی اللہ محدث دہلوی انفاس العارفین میں رقم طراز ہیں کہ والد بزرگوار کی وفات کے بعد کم وبیش بارہ برس تک دینی اور عقلی کتابوں کی تدریس میں مشغول رہا اور ہر علم میں خاصا درک حاصل ہوا۔ جب میں والدِ گرامی کیمزار پر مراقبہ کرتا تو مسائلِ توحید حل ہوجاتے، جذب کا راستہ کھل جاتا، سلوک میں سے وافر حصہ میسر اجاتا اور وجدانی علوم کا ذہن میں ہجوم لگ جاتا، مذاہبِ اربعہ اور ان کے اصول فقہ کی کتابوں اور ان احادیث، جن سے وہ استدلال کرتے ہیں، کے مطالعے کے بعد مجھے نورِ بصیرت سے معلوم ہوا کہ فقہائے محدثین کی روش ہی اختیار کی جائے۔

1147ھ میں شاہ ولی اللہ حرمین گئے، اس وقت آپ کی عمر مبارک تیس سال ہوچکی تھی، وہاں چودہ مہینے قیام رہا، اس دوران دو بار حج سے مشرف ہوئے، اور وہاں

کے علماء، مشائخ اور محدثین سے کسب فیض کا سلسلہ جاری رہا، حدیث میں صحاح ستہ، مؤطا امام مالک، مسند احمد، اور جامع کبیر، امام شافعی کی کتاب الرسالہ اور قاضی عیاض کی کتاب الشفاء کا کچھ حصہ شامل ہے، وہاں کے اساتذہ میں شیخ ابوطاہر محمد کردی مدنی محدث کبیر (م 1733ء) ہیں، شاہ عبدالعزیز صاحب فرماتیہیں کہ میرے والد صاحب جب مدینہ طیبہ سے رخصت ہونے لگے تو استاذ محترم سے عرض کیا اور وہ یہ سن کر خوش ہوئے کہ میں نے جو کچھ پڑھا تھا سب بھلا دیا، سوائیعلم دین وحدیث کے، اور دوسرے نمایاں اساتذہ میں شیخ وفداللہ مالکی ہیں، اور تیسرے شیخ تاج الدین قلعی حنفی مفتی مکہ مکرمہ (م 1734ء) کا نام نمایاں ہے، ان تمام علماء ومشائخ کا تذکرہ انسان العین فی مشائخ الحرمین میں موجود ہے۔ شیخ ابوطاہر مدنی کردی سیشاہ صاحب نے کامل بخاری کے علاوہ دوسری کتب حدیث کے منتخب حصے پڑھے۔ مزید براں کتب تصوف کا بھی درس لیا۔ ان میں امام شاذلی (م 1258) کی حزب البحر اور امام ابوطالب مکی (م996ء) کی قوت القلوب شامل تھیں۔ ان سے شاذلی طریقت اور شطاری طریقہ بھی حاصل کیا اور سید علی ہمدانی کے ذریعہ کبرویہ طریقت میں بھی تربیت پائی۔

شاہ ولی اللہ ہندوستان واپس ہوئے، اور دوبارہ مدرسہ رحیمیہ میں تدریسی خدمات سے وابستہ ہوگئے، آپ کے درس کا شہرہ پورے ہندوستان میں گونج گیا، اور تشنگان علوم دور دراز سے اپنی علمی پیاس بجھانے دہلی آنے لگے، ان کی کثرت سے مدرسہ کی جگہ تنگ پڑ گئی، تو بادشاہ محمد شاہ نے شاہ جہاں آباد کے کوچہ فولاد خاں میں ایک وسیع حویلی کا انتظام کر دیا، جس سے طلبہ کو آسانی ہوئی، اور یہ مدرسہ ہندوستان میں سب سے بڑا مرکز علم بن گیا، یہاں شاہ صاحب درس وتدریس اور تصنیف وتالیف میں مشودل رہے، اور 29/محرم 1176ھ مطابق 20/ اگست 1762ء کو آپ اپنے مالک حقیقی سے جا ملے، اس روشن شمع کی آبیاری آپ کے بعد آپ کے لائق فرزندوں شاہ عبدالعزیز، شاہ رفیع الدین، شاہ عبدالقادر اور شاہ عبدالغنی نے کی۔

شاہ ولی اللہ کی کاوشوں کا دائرہ خالص علمی وفکری ہے، جو امت مسلمہ کا قیمتی اثاثہ ہے، آپ نے اپنی طویل مدت تدریس میں علوم کو فروغ دیا، اور ہر ایک فن کیلئے ایک شخص کو تیار کر دیا، اور ہر فن کے طالب علم کو اس کے فاضل کے سپرد کر دیتے تھے، اور اس طرح علماء کی ایک جماعت تیار کر دی، جنہوں نے ہندوستان میں علوم کے فروغ میں نمایاں کردار ادا کیا۔ شاہ عبدالعزیز صاحب اپنے ملفوظات میں تحریر فرماتے ہیں:

میں نے اپنے والد ماجد جیسا قوی الحفظ نہیں دیکھا، سننے کا انکار تو نہیں کر سکتا، لیکن مشاہدہ میں نہیں ایا، علوم وکمالات کے ماسوا ضبطِ اوقات میں بھی اپنی مثال نہیں رکھتے تھے، اشراق کے بعد جو نشست رکھتے تو دوپہر تک نہ زانو بدلتے نہ کھجاتے، نہ تھوکتے، ہر فن میں ایک ایک ادمی تیار کر دیا تھا، اس فن کے طالب علم کو اسی کے سپرد فرما دیتے، اور خود بیانِ حقائق ومعارف اور ان کی تدوین وتحریر میں مصروف رہتے، حدیث کا مطالعہ اور درس فرماتے تھے، جس چیز کا کشف ہوتا تھا، اس کو لکھ لیتے تھے، بیمار بہت کم ہوتے تھے، جد بزرگوار اور عم محترم (جو طبیب بھی تھے) لوگوں کا علاج کرتے تھے، والد صاحب نے اس شغل کو موقوف کیا، البتہ طب کی کتابیں زیر مطالعہ رہتی تھیں، طبیعت میں بچپن سے نظافت ولطافت تھی، اشعار صوفیہ کم پڑھتے، کبھی کبھی کوئی شعر پڑھتے۔

شاہ ولی اللہ کے درس کا طریقہ یہ تھا کہ پہلے قرآن مجید اور اس سے متعلق علوم کی تعلیم دیتے، اس کے بعد کتب حدیث کا درس شروع ہوتا، پھر فقہ، عقائد اور سلوک کی کتابیں پڑھائی جاتی تھیں، تفسیر کے متعلق طلبہ کو یہ ہدایت تھی کہ ابتدائی مرحلہ میں عربی زبان میں مہارت حاصل کریں، اور قرآن کے اصل متن کو پڑھیں، اور خود سے آیتوں کے مفاہیم سمجھنے کی سعی کریں، اس کے بعد جلالین کا مطالعہ کریں، اور آخری مرحلہ میں دیگر تفاسیر کو زیر مطالعہ رکھیں۔

دوسری طرف تصنیف وتالیف کے ذریعہ اسلامی علوم کے تمام میدانوں میں کام کیا، اور تفسیر، علوم قرآن، حدیث، فقہ، تصوف، حکمت، علم کلام، منطق وفلسفہ، سیرت،

اور اسلامی تاریخ و دیگر علوم میں آپ کی تصنیف کردہ کتابوں کی تعداد پچاس سے زیادہ ہیں، جن کے ذریعہ آپ نے امت کی علمی وفکری رہنمائی کا کام انجام دیا۔

محمد یسین مظہر صدیقی اپنی کتاب حضرت شاہ ولی اللہ دہلوی شخصیت وحکمت کا ایک تعارف۔ میں شاہ صاحب کی تصانیف کے سلسلے میں رقم طراز ہیں، جس کا نچوڑ یہاں پر پیش کرر ہاہوں۔۔ وہ بیان کرتیہیں کہ یہ بعض اہلِ علم کا خیال ہے کہ ہمارے پاس اس امر کا کوئی واضح ثبوت موجودنہیں ہے کہ شاہ صاحب کی کون سی کتاب کس دور کی ہے تاہم قرائن سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ اپ نے سفرِ حرمین سے پہلے بظاہر تصنیف وتالیف کا کوئی کام نہیں کیا بلکہ ایسا معلوم معلوم ہوتا ہے کہ اس وقت اپ کو اس کا خیال بھی نہیں ایا تھا ،جبکہ متعدد تجزیہ نگاروں نے قرائن اور شواہد کی بنیاد پر ان کی تصانیف کی توقیت کی ہے اور بعض نے ادوار بھی قائم کیے ہیں۔ ان میں اطہر عباس رضوی، جے ایم ایس بلجان، غلام مصطفی قاسمی اور غلام حسین جلبانی وغیرہ شامل ہیں۔ بہر حال بعض تالیفات ورسائل کی قطعی تاریخیں مل جاتی ہیں اور بعض کے پکے قرائن۔ حروف تہجی کے مطابق یا موضوع وار فہرست تصانیف کے بالمقابل ادوار زمانی کے اعتبار سے ان کا جائزہ زیادہ مفید معلوم ہوتا ہے کہ وہ مؤلف علام کے فکری ارتقاء، تالیفی ترتیب اور علمی تنظیم کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے اور اس حقیقتِ امری کی جانب بھی کہ تالیف وتصنیف ہو یا کوئی اور کام توفیقِ الٰہی پر منحصر ہوتا ہے اور جب اور جیسے یدالٰہی کی کارفرمائی ہوتی ہے مؤلفین وعلماء کا رہوارِ قلم وذہن ادھر موڑ دیا جاتا ہے۔ شاہ صاحب نے اسی توفیقِ الٰہی کو متعدد ناموں۔ الہام، کشف، رؤیاء، فیض وفیضان، مشاہدہ وغیرہ، سے حسب روایتِ عصر یاد کیا ہے۔

مختصر یہ کہ مختلف لوگوں نے مختلف انداز سےتعداد کا تذکرہ کیا ہے، اطہر عباس رضوی نے ۱۴ تصانیف کا تذکرہ کیا ہے، اور انہوں نے شاہ صاحب کے تصانیف کو چار ادوار میں منقسم کیا ہے۔

(ا) 1731ء سے قبل کا دور، دو کتابیں۔

(۲)39_1732ء کا دوسرا دور، ۱۱ کتابیں۔

(۳)74_1739ء کا تیسرا دور، دس کتابیں۔

(۴)62_1747ء کا چوتھا دور، نو کتابیں۔

وہ شاہ صاحب کی نو مزید کتابوں کی تصنیف کے زمانوں کو متعین نہ کر سکے۔ بلجان نے کل 34 کتابوں کو ذکر کیا مگر وہ آخری دور کو صحیح طور سے تقسیم نہ کر سکے اور کئی کتب کے زمانہ کے تعین سے بھی قاصر رہے۔ جلبانی اور قاسمی کی تقسیم اور ادوار جزئی ہے۔ تذکرہ نگار عام طور سے ولی اللہی تصانیف کی تعداد مختلف بتاتیہیں۔ نثار احمد فاروقی نے ان کی تعداد اٹھہتر تک پہونچادی ہے۔ اس میں مکررات بھی شامل ہیں اور انفاس العارفین جیسی کتب کے مختلف اجزاء بھی۔ محمد رحیم بخش دہلوی نے موضوع وار تقسیم کیا ہے اور کل پینتالیس کتابوں کا تعارف دیا ہے۔ جب کہ برکاتی نے چوالیس تصانیف کی اولین طباعتوں کو ذکر کیا ہے۔ اور مزید سترہ غیر مطبوعہ کتابوں کی فہرست دی ہے۔ اس طرح ان حضرات نے بنیادی تصانیف کا وذکر کیا ہے تاہم ان میں بعض اہم کتابوں اور غیر اہم رسائل کا تذکرہ بھی شامل ہے۔

شاہ صاحب کی بعض تصنیفوں کا ذکر مقالاتِ طریقت، اجازت ناموں اور دیگر کتب ورسائل میں حوالہ کے طور پر ایا ہے۔ بعض کے مخطوطات بھی موجود ہیں۔ مگر متعدد تصنیفوں کے محض حوالے اور نام ملتے ہیں۔ نثار احمد فاروقی نیپانچ کتابوں کی مزید فہرست دی ہے اور ان کو تحقیق طلب بتایا ہے اور اخر میں اٹھ کتابوں کو جعلی اور شاہ صاحب کی طرف غلط طور پر منسوب قرار دیا ہے۔ ان تمام تصانیف کا تجزیاتی مطالعہ ابھی تک باقی ہے۔ کیوں کہ اس کے بغیر فکر ولی اللہی کا صحیح تجزیہ نہیں کیا جا سکتا۔ پھر بھی متاخر علمائے کرام ، دانشوانِ ملت اور اکابرِ امت نے شاہ صاحب کے علوم ومعارف کی تنقیح وتحلیل کرنے کی اپنی سی کوششیں کی ہیں، جو قابلِ ستائش ہیں۔ شاہ ولی اللہ نے اپنے وقت میں دین کی تجدید، امت مسلمہ کی اصلاح اور اسلامی علوم میں نمایاں کردار ادا کیا۔ آپ کی کاوشوں کا

دائرہ مختلف میدانوں میں پھیلا ہوا ہے، آپ کی کاوشوں کو دو حصوں میں منقسم کیا جاسکتا ہے۔ ایک حصہ دین کے مختلف شعبوں میں امت کی صحیح رہنمائی، اور دوسرا حصہ مسلمانوں کے مختلف طبقات کی رہنمائی سے متعلق ہے۔ پہلے مرحلہ میں علوم قرآن کی طرف رہنمائی ہے، اس سلسلہ میں قرآن کی تسہیل کی طرف توجہ مبذول کی، اور قرآن کا ترجمہ فارسی زبان میں کیا، جو سلیس اور ہر قسم کی پیچیدگیوں سے پاک ہے، یہ چھوٹے بڑے سبھوں کے لئے یکساں مفید ہے، آپ کے کام کو آپ کے فرزندوں نے آگے بڑھایا، چنانچہ شاہ عبدالعزیز نے فارسی میں قرآن مجید کے چند پاروں کی تفسیر لکھی، دوسرے فرزند شاہ عبدالقادر نے موضح القرآن کے نام سے مکمل قرآن کی تفسیر لکھی، تیسرے فرزند شاہ رفیع الدین نے قرآن کا لفظی ترجمہ اردو زبان میں کیا، یہ ترجمہ قرآن کے فہم کی تحریک میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔ آپ کے خانوادہ سے مستفیض علماء نے مختلف زبانوں میں قرآن کے ترجمہ وتفسیر میں قابل قدر خدمات انجام دیں، اور تا ہنوز اس کا سلسلہ جاری وساری ہے۔

دوسرے مرحلہ میں علوم حدیث کی طرف توجہ مبذول کی اور علم حدیث کی کتابوں کی صحت کے اعتبار سے ان کو پانچ طبقوں میں منقسم کیا، ان میں مؤطا کو اہم اساس قرار دیا، کیوں کہ وہ مؤطا کے بیحد قائل، اس کے ساتھ اعتناء کرنے اور اس کو درس حدیث میں اوّلیت دینے کے پرجوش داعی اور مبلغ تھے صحیح بخاری اور صحیح مسلم کو پہلے طبقہ میں جگہ دی، جامع ترمذی، سنن ابوداؤد اور سنن نسائی کو اس کے بعد کے درجہ میں رکھا، اور صحیح وضعیف کے درمیان فرق کو ملحوظ رکھا، اور جن محدثین نے حدیث کی صحت کو جانچنے کے اصولوں پر دھیان نہ دیا، ان پر کلام کیا، اس تعلق سے آپ نے بخاری کو زیادہ اہمیت دی، کیوں کہ امام بخاری نے حدیث کی صحت کے ضابطوں پر عمل کیا۔ شاہ صاحب کا بیان ہے کہ تمام دینی علوم کی بنیاد علم حدیث ہے، جس میں آپ صلی اللہ علیہ وسلم کے قول یا فعل یا تقریر کا ذکر ہو، یہ تاریکی میں ہدایت کے روشن چراغ ہیں۔ جنہوں نے ان

احادیث کا اتباع کیا، انہیں سیکھا، اور رشد وہدایت حاصل کی، اس نے اپنے لئے خیر کثیر حاصل کرلیا، اور جس نے اس سے روگردانی کی وہ قعرِ مذلت میں گر گیا۔

فقہ کا بنیادی مآخذ قرآن ہے، حدیث قرآن کا عملی نمونہ ہے، اس لئے یہ دوسرا بنیادی مآخذ ہے، ان کے علاوہ اجماع اور قیاس قرآن سے ثابت ہیں، اس لئے اس کا اضافہ فرمایا، اسلام کے ابتدائی دور میں فقہی مسائل اور ان کے حل کو باضابطہ تحریر کرنے کا رواج نہیں تھا، سب سے پہلے اس کی طرف امام مالک نے مؤطا میں اس طریقہ کو شروع فرمایا، اور فقہی طریقہ کی بنیاد رکھی، جو چاروں فقہی مسالک کی بنیاد ہے، ان چاروں مسالک میں جو فروعی اختلافات ہیں، اس کی وجہ فقہاء کا بہتر سے بہتر متبادل کو پیش کرنا تھا، وہ سب درست ہیں، اور لوگ کسی بھی مسلک کی پیروی کر سکتے ہیں، ان کا عمل صحیح مانا جائے گا۔ چنانچہ مولانا ابوالحسن علی ندوی اپنی معرک ال راء تصنیف تاریخ دعوت وعزیمت کے پانچویں حصے میں عِقد الجید فی حکام الاجتہاد والتقلید کے حوالے سے شاہ ولی اللہ محدث دہلوی کے مطمح نظر کو چاروں فقہی مذاہب (حنفی، مالکی، شافعی، حنبلی) کے بارے میں جن پر عالمِ اسلام میں عام طور پر عمل کیا جارہا ہے، جو بہ قامتِ کہتر بقیمتِ بہتر کا مصداق ہے، بیان کرتیہیں۔ میں اس کا خلاصہ ذیل میں بیان کرتا ہوں۔

یادرکھو کہ ان مذاہبِ اربعہ کے اختیار کرنے میں بڑی مصلحت ہے، اور ان چاروں کو بالکل نظر انداز کردینے میں بڑا مفسدہ ہے، اس کے کئی وجوہ واسباب ہیں، ایک یہ کہ امت کا اس پر اتفاق رہا ہے شریعت کے معلوم کرجیمیں وہ سلفِ متقدمین پر اعتماد کرے، تابعین نے اس سلسلے میں صحابہ پر اعتماد کیا اور تبعِ تابعین نے تابعین پر وعلی ہذاالقیاس ہر دور کے علماء نیا پنے پیشروؤں پر اعتماد کیا، عقل سے بھی اس کا مستحسن ہونا ثابت ہے، اس لئے کہ شریعت کے علم کا ذریعہ نقل واستنباط ہے، اور نقل جب ہی ممکن ہے، جب ہر طبقہ اپنے اس پہلے طبقہ سے جو اس سے متصل ہے اخذ کرے۔ دوسرے علوم وفنون اور ہنروں اور پیشوں کا بھی یہی حال ہے، سب اسی وقت حاصل ہوتے ہیں، جب

ان کے استادوں اور ان کے ساتھ اشتغال رکھنیو الوں کی صحبت اختیار کی جائے، اس کیبغیر مہارت حاصل ہوجائے ایسا بہت کم پیش اتا ہے، اگر چہ عقلاً ایسا ممکن ہے لیکن واقعً ہوتا نہیں ہے۔

آخر میں قولِ فیصل کیطور پر بیان کرتیہیں کہ جب یہ بات متعین ہوگئی کہ سلف کے اقوال وتحقیقات پر اعتماد ضروری ہے، تو پھر یہ ضروری ہوگیا کہ جن اقوال پر اعتماد کیا جارہاہے، وہ صحیح سند سے مروی اور مشہور کتابوں میں مدوّن ہوں، اور ان پر ایسا کلام ہواہوکہ اس میں راجح اور مرجوح اور عام وخاص کا امتیاز اسان ہو، جہاں اطلاق پایاجاتاہے، وہاں یہ پتہ چل سکیکہ اس میں مقید کیاہے؟ مختلف اقوال میں تطبیق دی جاچکی ہو، اور احکام کے علل پر روشنی ڈالی جاچکی ہو، نہیں تو ایسے مذاہب واجتہادات پر اعتماد صحیح نہیں ہوگا، پچھلے ادوار میں کوئی فقہی مذہب بھی ایسا نہیں ہے، جن میں یہ صفات پائیجاتیہوں، اور یہ شرطیں پوری ہوتی ہوں، سوائے ان مذاہبِ اربعہ کے۔

شاہ صاحب نے فقہی اختلافات کے درمیان اتحاد اور اعتدال کی راہ نکالنے کی کوشش کی، جو شریعت کے مزاج سے میل کھائے، اور فقہی مسائل میں قرآن وسنت کو شریعت کا اصل مصدر قرار دیا، ہندوستان میں ترکی اور افغانی مسلم حکمرانوں کے زیر اثر فقہ حنفی کو ترجیح دیا گیا اس لئے مذاہب اربعہ کے مطالعہ کا تقابلی مطالعہ کا رجحان پیدا نہ ہوا، اور نہ ہم آہنگی کا مزاج فروغ پایا، شاہ صاحب کے اساتذہ میں شافعی اور مالکی علماء ومشائخ شامل ہیں، اس لئے آپ کے خیالات میں وسعت پیدا ہوئی، آپ بذات خود فقہ حنفی کی پیروی کرتے تھے، اور دوسرے مسلک کو بھی حق پر سمجھتے تھے، آپ نے ہر زمانہ میں پیش آنے والے مسائل کے حل کے لئے بنیادی شرطوں کے ساتھ اجتہاد کو جاری رکھنے پر زور دیا، اور اہل علم کو مجتہدانہ بصیرت کے ساتھ اجتہاد کا مشورہ دیا، اور عوام کو تقلید سے نہ روکا۔ قرآن وحدیث میں تزکیہ اور احسان کا ذکر ہے، انہیں اختیار کرنے والے کو صوفی اور سالک کہتے ہیں، احسان اور تزکیہ کے جو طریقے صوفیاء کے یہاں رائج ہیں، وہ

نبی کی سنت، صحابہ کرام کے عمل اور اسلاف کے یہاں ملتے ہیں، اس کی روشنی میں شاہ صاحب کا کہنا یہ ہے کہ آپ کی تعلیمات کے مطابق مسلمانوں کو زندگی گزارنی چاہئے، اسی میں ان کے لئے فلاح ہے، اور شریعت وطریقت میں غلو سے اجتناب کریں، اس لئے کہ غلو گمراہی تک پہونچادیتا ہے، نیز ایک صوفی کے لئے قرآن، وسنت اور شریعت کا علم ضروری ہے۔شاہ ولی اللہ کے علمی کارناموں میں شرعی احکامات کی حکمتوں اور مقصدوں کو سمجھانا ہے، آپ سے پہلے امام غزالی، امام شاطبی اور شیخ عزالدین وغیرہ نے اس سلسلہ میں قلم اٹھایا، لیکن ان کے درمیان شاہ صاحب کی خصوصیت یہ ہے کہ آپ نے ہندوستان میں رائج منطق وفلسفہ کی پیچیدہ بحثوں میں انغماس کے بجائے، اسلامی عقائد و عبادات، سماجیات وسیاست اور معیشت کی مصلحتوں پر عقلی وتفہیمی انداز میں گفتگو کی، اور زندگی گزارنے کے اسلامی تصور کو مدلل انداز میں پیش کیا، اور اس موضوع پر حجۃ اللہ البالغہ جیسی معرکۃ الآراء کتاب لکھی، اس کتاب میں دینی ودنیوی تمام مباحث میں اسرار شریعت کے کلیات سے جزئیات تک پر مبرہن انداز میں لب کشائی کی۔اور اس میں نظامِ شریعت کا ایسا مربوط، جامع اور مدلّل نقشہ پیش کیا، جس میں ایمانیات، عبادات، معاملات، اخلاق، تمدن، سیاست واحسان کو صحیح تناسب سے پیش کیا، کہ وہ ایک ہار کے موتی اور ایک زنجیر کی کڑیاں معلوم ہوتی ہیں، اصول وفروع، مقاصد ووسائل، وقتی ودائمی کا فرق نگاہوں میں ہمہ وقت ہویدا رہتا ہے۔اس کی صریح وجہ یہ ہے کہ شاہ صاحب کا علمِ حدیث سے گہری وابستگی، وسیع مطالعہ اور معتدل ومخصوص مزاج ہے جو حدیث سیگہرے اشتغال نیز سیرتِ نبوی اور مزاجِ نبوی سے مناسبت رکھنے والے کسی عالمِ ربانی میں فضلِ وعنایتِ الٰہی سے پیدا ہوتا ہے۔

مولانا ابوالحسن علی ندوی اپنی آنکھوں دیکھا حال دوعرب چوٹی کے علماء کا تذکرہ ن لفظوں میں بیان کرتیہیں کہ معاصر عرب فضلاء اور اہلِ نظر میں، میں نے زعیمِ مغرب علّامہ علّال الفاسی مراکشی مصنف مقاصد الشریعۃ ال سام ۃ ومکارم ااور معالی ال ستاد محمد

المبارک سابق عمید کلی؟ الشریعہ ووزیر شام حج اللہ البالغ کی تعریف میں ہمیشہ رطب اللسان پایا، وہ خاص طور پر اسی پہلو سے متاثر تھے کہ اس کتاب میں دین کے تمام شعبوں یہاں تک کہ اخلاق اور تزکیہ نفس واحسان تک کی نمائندگی وترجمانی ہے۔

سیرت طیبہ کو بیان کرنے کے لئے احادیث کو بنیادی مصدر بنایا، اور واقعات کے اسباب ونتائج اور پس منظر پر بھی سیر حاصل گفتگو کی۔ اور یہ بتایا کہ حدیثِ نبوی ایک ایسی صحیح میزان ہے، جس کی کسوٹی پر ہر دور میں امت کے اعمال وعقائد اور رجحانات وخیالات کو پرکھا جاسکتا ہے۔ اور امت کے طویل تاریخی وعالمی سفر میں پیش امدہ تغیّرات وانحرافات سے واقفیّت ہوسکتی ہے۔ نیز ہر چیز میں اعتدال وتوازن کا معیار قران وحدیث ہے۔ یہی دونوں ذخیرے متوازن زندگی کیلئے رہنمایانہ اصول پیش کرتیہیں۔ انہیں کے حکیمانہ تعلیمات کی پابندی رسولِ اکرم نے اسلامی معاشرہ سے کرائی، تو یہ امت وسط امت کے درجہ پر فائز ہوئی، اور افراط وتفریط سے مجتنب رہی۔ ربِّ کائنات نے اپنے رسول کی اقتداء کی ترغیب اپنے مقدس کتاب میں ان الفاظ میں دی۔ لقد کان لکم فی رسول اللہ سوحسنۃ یقیناً تمہارے لئے رسول اللہ کی ذات سوہ حسنہ ہے۔ نیز یہ فرمان نازل کرکے اپ کے اتّباع کیلئے رہنمائی کی:

قل ان کنتم تحبّون اللہَ واتّبعونی یحببکم اللہ؟ ویغفِر لکم ذنوبکم۔ اپ کہہ دیجئے کہ اگر تمہیں اللہ سے محبت ہے تو میری اتباع کرو، اللہ تم سے محبت کرے گا، اور تمہارے گناہ معاف کردے گا۔ یہ ایک اعلی درجہ کا عملی نمونہ ہے۔ جس کی ضرورت انسانوں کو ہر دور میں رہی اور رہیگی۔ اس سے سرے موانحراف انسانوں کو قعرِ مذلت میں اوندھا گرادیگا۔ کیوں کہ حدیث کے مطابق زندگی فساد اور خرابیوں وبدعتوں کے خلاف صف آراء اور برسرے جنگ ہونے پر ابھارتی ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ ہر زمانہ میں اصلاح کا جھنڈا بلند کرنے کیلئے ایسے افراد پیدا ہوتیرہے، جو کفن بردوش ہوکر میدان میں اترے، انہوں نے بدعات وخرافات اور جاہلی عادات سے کھلی جنگ کی، اور خالص دین

اوراسلام کی صحیح دعوت پیش کی۔امتِ مسلمہ کیلئے احادیث رسول ایک ناگزیر حقیقت ہے، جن کی حفاظت،ترتیب وتدوین اورنشرواشاعت اس امت کیلئے دینی،ذہنی،عملی،اخلاقی دوام وتسلسل کیلئے ریڑھ کی ہڈی کی حیثیت رکھتی ہے۔سماج کے اسلامی تصوراورمعاشرتی زندگی کے مختلف گوشوں پر تفصیلی گفتگو کی، اور ایک صحتمند اسلامی معاشرہ کیسے وجود میں آئے اورلوگ شریعت اسلامی کے معاشرتی اورتمدنی فائدوں سے کیسے متمتع ہوسکیں،اس کو سمجھانے کے لئے دلنشیں پیرایہ بیان اختیارکیا۔چنانچہ حج اللہ البالغہ میں رقم طراز ہیں:

ف (ال حادث النبوۃ) مصاب ح الدج ومعالم ال دو بمنزلۃ البدر المن رمن انقاد ل اووع فقد رشد واتد ووت الخ رال ث ر، ومن عرض وتولّ فقد غووو، وما زاد نفس لا لتحس ر، ف ن صل الل عل وسلم ن ومر، ونذر وبشّر، وضرب ال مثال وذّر، ونّ المثل القرن ثر۔حدیثیں تاریکی میں روشن چراغ،رشدوہدایت کاسنگِ میل،اور بدرِکامل کاحکم رکھتی ہیں،جوشخص ان پرعمل پیراہوتااوران کی نگہداشت کرتاہےتووہ ہدایت یاب اورخیرِ کثیر سےفیض یاب ہوتاہے،اور جو بدبخت اس سے اعراض وروگردانی کرتاہے،وہ گمراہ اور ہلاک ہوتاہے،اور اپنا ہی نقصان کرتاہے،اس لئے کہ انحضرت ? کی زندگی امرونہی،انذاروتبشیراورنصیحت وتذکیر سے معمور ہے،اوراپ کی حدیثوں میں یہ چیزیں قران ہی کی طرح یااس سے مقدار میں کچھ زیادہ ہی ہیں۔

شاہ صاحب نے معاشرہ کی اصلاح کے لئے حج اللہ البالغہ کولکھاہے،جس میں خصوصًا احکامِ شریعت،حدیث وسنت کی تعلیمات اورارشاداتِ نبوی کےحِکم واسرار،اور ان کےتمدّنی،اجتماعی،معاشرتی اورعملی فوائدکو بیان کیاہے،اوردوسری طرف انہوں نے دین وزندگی کے مابین ربط کوبیان کیاہے،اور دینی تعلیمات اوراسانی ہدایات کوزندگی کے وسیع دائرہ اورانسانوں کے باہمی روابط اوراسباب ونتائج کے باہمی تعلق کے سیاق وسباق اوراس کی افادیت کے بیان کے لئےقلم کوجنبش دی ہے۔اورمبحث البِر والِاثم کی اصطلاح سے شروع فرمایاہے،جن کاتعلق دنیا کے تکوینی نظام اور انسانی زندگی سے

ہے،اور جن کی پابندی سے ایک صحت مند ہیئتِ اجتماعی اور ایک صالح تمدّن وجود میں اتا ہے۔اور اس کی تفہیم کیلئے رتفاقات کی اصطلاح کو استعمال کیا ہے۔اور اس کے کئی مراحل بیان کئے ہیں، جس کا معنی فائدہ اٹھانا ہے، افراد کا ایک دوسرے سے جائز انتفاع،تعاون،اشتراکِ عمل، اور معتدل ومتوازن شہری زندگی کے قیام کیلئے تدبیراتِ نافعہ ہیں۔اور القاموس الوحید میں رتفق ب: کے معنی فائدہ اٹھانا، مدد لینا کیہیں اور رتفق القومُ :لوگوں کا باہم دوست ہوجانا،ترافقا: وہ دونوں دوست بن گئے یا ساتھی بن گئے، اور مصاح اللغات میں رفق: مہربانی کا برتاؤ کرنا،نفع پہونچانا،اور ترفّق بہ: مہربانی کا برتاؤ کرنا،اور ترافق الرجلانِ: کا معنی ایک دوسرے کا ساتھی ہونا ہے۔جب ہم معاشرہ کی ترقی اور اس کے ارتقاء کے نظریات معلوم کرنے کے سلسلے میں کتابوں کی ورق گردانی کرتے ہیں،تو ہم کو سماجیات کے بانی ابن خلدون کا پتہ معلوم ہوتا ہے جنہوں نے سب سے پہلے رتفاقات کے نظریہ کو پیش کیا تھا، وہ ابتدائی مرحلہ تھا،لیکن مرورِ زمانہ کے بعد اسے اور منطقی انداز میں شاہ ولی اللہ محدث دہلوی نے بیان کیا ہے،شاہ صاحب نے انسان کی نیک بختی کے انفرادی واجتماعی پہلوؤں اور دنیوی واخروی دونوں قسم کی زندگیوں سے بحث کی ہے۔اپ تحریر کرتی ہیں کہ تکوینی نظام انبیاء کے لائے ہوئے تشریعی نظام سے ہم اہنگ ہونا چاہئے۔اور اس پر مستزاد یہ کہ تشریعی نظام وتکوینی نظام کے مقاصد کا خادم بن کر رہنا چاہئے۔اس کے لئے اقتصادیات وعلم المعیشت کے علم ال خلاق سے گہری وابستگی کے قائل ہیں۔اگر اس وابستگی میں اضمحلال پیدا ہوجائے،تو معاشیات و اخلاقیات دونوں بحران کا شکار ہوجائیں۔ اور اس کا اثر مذہب واخلاق، پ رسکون زندگی، انسانوں کے باہمی روابط اور تہذیب وتمدّن سب پر پڑتا ہے۔ اس وقت انسانوں کے اجتماعی اخلاق بربادی سے ہمکنار ہوجاتی ہیں، جب ان کو کسی جبر سے اقتصادی زبوں حالی کا شکار بنالیا جائے،تو وہ ہرطرح کی سعادتوں اور ترقیوں سے محروم ہوجاتی ہیں۔آپ لکھتے ہیں کہ نسل کی بقاءاور جان کی حفاظت انسان اور حیوان دونوں

میں مشترک ہے، اور حیوان کے مقابلہ میں انسان اجتماعیت کا زیادہ محتاج ہے، چنانچہ حج اللہ البالغہ کے باب سیاس المدنی میں شہری اور اجتماعی زندگی کو المدنی سے تعبیر کرتے ہیں، اس کی ایسی علمی اور جامع انداز میں تعریف شاہ صاحب کے زمانہ تک کے اربابِ علم وحکمت نے نہیں کی تھی۔ وہ لکھتے ہیں:

وعن بالمدن ۃ جماعۃ متقاربۃ تجرب ن م المعاملات وونون ل منارل شت۔ المدنیہ سے ہماری مراد انسانوں کی وہ جماعت ہے جس میں کسی نوع کی قربت ہو اور ان کے درمیان معاملات میں اشتراک ہو اور وہ مختلف ٹھکانوں میں رہتے ہوں۔ وہ سیاسس المدنی کی تعریف ان الفاظ میں کرتے ہیں۔ الحمۃ الباحثۃ عن ف ۃ حفظ الربط الواقع ال المدنۃ۔ سیاست م دن سے ہماری مراد وہ حکمت ہے جو اس شہری زندگی کے افراد کے درمیان اس ربط وتعلق کی حفاظتوں کے طریقوں سے بحث کرے جو ان کے درمیان موجود ہے۔ پھر اس تمدنی زندگی یا المدنی کی مزید تعریف کرتے ہوئے فرماتے ہیں کہ:

المدن ۃ شخص واحد من ج ۃ ذل الربط مرّب من جزاء وئۃ اجتماع ۃ. شہر کو اس ربط کی وجہ سے جو اس کے افراد کے درمیان پایا جاتا ہے، شخص واحد تصور کرنا چاہئے، جو مختف اجزاء اور ایک ہیئتِ اجتماعیہ سے مرکب ہے۔ ان کے نزدیک ارتفاق کی دو قسمیں ہیں۔

۱۔ ابتدائی اور ضروری، جو اہلِ بادیہ کو حاصل ہوتا ہے۔

۲۔ اجتماعی یا ترقی یافتہ، جو اہلِ مصر شہریت وتمدن والوں کو حاصل ہوتا ہے۔

ان دو کے بعد تیسری قسم اتی ہے، جو سیاست وانتظام کی ہے، پھر اس کے نتیجہ میں چوتھی قسم خلافتِ عامہ کی ہے۔ خلاصہ کلام یہ ہے کہ انسان چار تدریجی مرحلوں سے گزر کر تمدن کی سیڑھی کو پار کرتا ہے، چنانچہ پہلے ارتفاق میں بدویانہ زندگی گزارنے والا سماج تشکیل پاتا ہے، دوسرے ارتفاق میں انسان مہذب شہری کی طرف قدم بڑھاتا ہے، اور زندگی گزارنے کے اصول وقواعد اختیار کرتا ہے، تیسرے ارتفاق میں انسان سماج کی ترقی یافتہ شکل اختیار کرتا ہے، اور اس میں ایک منظم ریاست کا قیام عمل میں لاتا ہے، اور

چوتھے ارتفاق میں ریاست کو چلانے اور انسان کو باہم جوڑنے کیلئے ایک حاکم اعلی کی ضرورت ہوتی ہے، اسی حاکم اعلی کو امام یا خلیفہ کہا جاتا ہے۔شاہ صاحب ارتفاقِ رابع میں ملک کے متفرق اور دور دراز علاقوں کے باہمی ربط کی حفاظت پر زور دیتے ہیں۔ یہ ربط مختلف علاقوں کے درمیان اتنا ہی ضروری قرار دیتے ہیں، جتنا کہ ایک شہر کے درمیان ابتدائی اور محدود حالت میں ضروری تھا۔شاہ صاحب خلیفہ کے خاندان کے سلسلہ میں بیان کرتے ہیں کہ اس کو باعزت ہونا چاہئے، تاکہ عوام اس کی پیروی کرنے میں کوئی جھجک نہ محسوس کریں، اور حکمراں میں اسلام کی اشاعت کا جذبہ اور دور اندیشی اور اولوالعزمی جیسی صفات ہونی چاہئے، تاکہ وہ پیش آمدہ معاملات کا فیصلہ موقع کی مناسبت سے بہتر انداز میں کر سکے۔ارتفاقات کیذیل میں کسبِ معاش میں غیر اخلاقی اور غیر طبعی اور محمود و مذموم مکاسب کے ذرائع کو ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں:

وبق ت نفوس ع ت ب م المذ اب الصالحۃ فانحد روال اب المارّۃ بالمدنۃ السرقۃ والقمار والت دّ۔ بہت سی طبیعتیں ایسی ہوتی ہیں جن کو جائز اور صحت مند راستوں سے کسبِ معیشت مشکل معلوم ہوتا ہے، تو وہ ایسے ذرائع معاش کی پستی کی طرف اتراتی ہیں جو شہری اور اجتماعی زندگی کیلئے ضرر رساں ہوتیہیں، مثلاً چوری، جوا، بھیک مانگنا اور غیر قانونی اور غیر اخلاقی طریقہ مبادلہ۔ارتفاقات کے موضوع میں بعض ایسے حقائق کو بیان کرتے ہیں، جن سے انسانی معاشرہ کے عروج وزوال کی تاریخ پر ان کی گہری واقفیت معلوم ہوتی ہے۔وہ اس سلسلے میں رقم طراز ہیں:

لما رقّت النفوس ومعنت ف حُبّ اللذۃ الرف اۃ تفرّعت حواش الم اسب واختصّ لّ رجل ب سب۔حدّ اعتدال سے بڑھی ہوئی لذت پسندی اور غلو کی حد تک پہونچی ہوئی خوشحالی اور فارغ البالی پیدا ہوجاتی ہے، تو کسبِ معیشت کی باریکیاں اور ذیلی قسمیں پیدا ہوجاتی ہیں، ور ہر شخص ایک خاص ذریعہ معاش کا اجارہ دار بن جاتا ہے۔آگے چل کر ملک کی تباہی کے دو سبب کا تذکرہ فرماتے ہیں۔ا۔بیت المال پر بغیر کسی محنت کے

بار بننا۔اور اس کی مثال میں ان سپاہیوں، عالموں، زہد پیشہ صوفیوں، شعراء اور اسی قسم کے دوسرے گروہوں کا ذکر کرتے ہیں، جو ملک میں سلطنت کی کسی خدمت کے بغیر ملکی خزانہ پر بوجھ بنتے ہیں، ان میں جاگیروں کے مالک، اور بلا محنت انعامات واکرامات کے حصول کے عادی لوگوں کا تذکرہ کرتے ہیں، جن کے نتیجہ میں مفت خوروں اور تن آسانوں کا ایک لشکر پیدا ہوجاتا ہے، اور یہ سلطنت کو دیمک کی طرح چاٹتے رہتے ہیں۔

۲۔اہلِ زراعت وتجارت اور اہلِ حرفہ واہل ہنر پر بھاری ٹیکس لگانا۔اس کے علاوہ کچھ اور اسباب کا ذکر کرتے ہیں۔جن میں تفریحات کی کثرت، جس کے نتیجہ میں معاد ومعاش دونوں میں تغافل کا ظہور، شطرنج میں انہماک، شکار کی کثرت، کبوتر کا پالنا و کبوتر بازی، اسی طرح اخلاقی جرائم اور ایسے اعمال کو برداشت کرنا جن کو سلیم الفطرت لوگ اپنی ذات کیلئے گوارہ نہیں کرسکتے، وہ تمدن کے لئے ضرر رساں ہوتیہیں اور ان کی وجہ سے حکومت میں اضمحلال وزوال رونما ہوجاتا ہے۔شاہ ولی اللہ محدث دہلوی نے مسلم معاشرہ اور ملتِ اسلامیہ کے مختلف طبقات کی بیماریوں اور کمزوریوں کی نشاندہی کی، امت کے مختلف طبقوں ،علماء کے حلقوں، مشائخ کی مجلسوں، سلاطین کے درباروں، امراء کے ایوانوں، رؤساء کے عشرت کدوں، اہلِ حرفہ اور تاجروں کے پر رشور ہنگامہ خیز ماحول میں گم ہونیکی وجہ سے جو بے اعتدالیاں اور کمزوریاں ان کو اپنے حیطہ میں لئے ہوئی تھیں، اور دنیا کی چمک دمک نے کس طرح علماء ورؤساء کے مختلف طبقوں اور عوام وخواص کے مختلف حلقوں کو اپنے دامِ فریب میں الجھائی ہوئی تھیں اور ان کی نگاہوں کو خیرہ کئے ہوئی تھیں، ان کی غفلتوں اور مغالواں کا پردہ چاک کیا، ان کی دکھتی رگوں پر انگلی رکھی، ان کی اصلی بیماریوں اور خودفریبیوں کی نشاندہی کی، اور ان کو خوابِ خرگوش سے نکلنے کے لئے جھنجھوڑا، اور ان کو سعادتِ اخروی، رضائے الٰہی اور مقصدِ اصلی کی طرف انے کی دعوت دی، اور ان کیلئے اصلاح کی کوششیں کیں، اور ان کو اپنا محاسبہ کرنے اور زندگی میں تبدیلی لانے کی طرف رہنمائی کی، جن میں مسلم سلاطین، حکمراں، فوجی، سپاہی، مشائخ، علماء،

صوفیاء، واعظ، زاہد، اہل صنعت وحرفت، سبھوں کو فرداً فرداً مخاطب کیا، اور ان کی کوتاہیوں سے آگاہ کیا، اور ان کے امراض کی تشخیص کر کے علاج کا نسخہ تجویز کیا، ان خطابات میں شاہ ولی اللہ محدّث دہلوی کی ژرف نگاہی، نظر کی گہرائی، اخلاقی جرت، عوام اور خواص کے معاشرے کی زبوں حالی، اہلِ قلم کی مصلحت اندیشی سے مایوسی کی کیفیت کا اظہار، اسلامی حمیت کا جوش، دعوتِ اسلامی کا جذبہ، ایک درّ تابندہ کے اغوشِ موج کے قلم کا زور اور بپھرے جذبات کا ظہور ہوتا ہے، ان کو پڑھنے والا انگشت بدنداں رہ جاتا ہے، اور بے اختیار پکار اٹھتا ہے کہ اے رب ایسی چنگاری بھی س راکھ و خاکستر میں تھی۔ چنانچہ ایک مغل بادشاہ کو خط لکھا، جس میں اس کو اصلاحِ حال، تقویتِ سلطنت اور رحمت خداوندی ونصرتِ ایزدی کو اپنی طرف متوجہ کرنے کیلئے حکیمانہ اور دانشمندانہ مشورے دیئے، جو دین کی حکمت، تاریخ وسیاست اور مملکت کے نظم ونسق کے وسیع نظر پر مشتمل ہے، جن کے بغیر سلطنت کا قیام، رعیت کا رفاہِ عام اور لوگوں کا اعتماد بحال نہیں ہوسکتا۔

آخر میں عہدہ تفویض کرنے کے سلسلے میں لکھتیہیں کہ قاضی اور محتسب کا عہدہ ایسے لوگوں کو سونپا جائے، جو رشوت لینے کی تہمت سے محفوظ ہوں، اور ان کا تعلق اہلِ سنت والجماعت سے ہو، ائمہ مساجد کو اچھے طریقہ پر تنخواہ دی جائے، نماز باجماعت کی حاضری کی تاکید کی جائے، ماہِ رمضان کی بیحرمتی سے اجتناب کیا جائے، گذشتہ گناہوں سے سچے دل سے توبہ کیا جائے، اور آئندہ گناہوں سے مجتنب رہا جائے۔ ان کلمات پر عمل کرنے کا نور یہ حاصل ہوگا کہ سلطنت کو بقاء وغیبی تایید حاصل ہوگی اور ربّ کائنات کی نصرت کا حصول ہوگا۔ ایک دوسرے خط میں بادشاہ کو اس طرح مخاطب کیا ہے کہ۔

اے بادشاہو! تم لوگوں کو منزلی اور عائلی زندگی کی طرف متوجہ کرو، ان کے باہمی معاملات کو سلجھاؤ، اور ایسا کردو کہ ان کے معاملات شرعی قوانین کے مطابق ہوجائیں، لوگوں میں امن وامان پیدا کرو، اس سے ان کو سچی مسرت حاصل ہوگی۔

امراء واراکینِ سلطنت کوخطاب: اے امیرو! دیکھو کیا تم خدا سے نہیں ڈرتے، دنیا کی فانی لذّتوں میں ڈوبے جارہے ہو، اور جن لوگوں کی نگرانی تمہارے سپرد ہوئی ہے ان کو تم نے چھوڑ دیا ہے، تاکہ ان میں بعض بعض کو کھاتے اور نگلتے رہیں، جب کوئی کمزور مل جاتا ہے تو اسے پکڑ لیتے ہو اور جب قوی ہوتا ہے تو چھوڑ دیتے ہو۔

فوجی سپاہیوں کوخطاب: ائے فوجیو! اور عسکریو! تمہیں خدا نے جہاد کیلئے پیدا فرمایا تھا، مقصد یہ تھا کہ اللہ کی بات اونچی ہوگی اور خدا کا حکم بلند ہوگا اور شرک اور اس کی جڑوں کو تم دنیا سے نکال پھینکو گے۔لیکن جس کام کے تم پیدا کئے گئے تھے اسے تم چھوڑ بیٹھے۔۔۔نماز کو خوب مضبوطی سے تھام لو، اپنی نیتوں کو درست کرلو، اللہ تمہارے جاہ ومنصب میں برکت دیگا، اور دشمنوں پر تمہیں فتح عطا کریگا۔

اہلِ صنعت وحرفت سیخطاب: اربابِ پیشہ! دیکھو امانت کا جذبہ تم سے مفقود ہوگیا ہے، حالانکہ حق تعالی نے تمہارے لئے قسم قسم کے پیشے اور کمانے کھانے کے دروازے کھول رکھے ہیں، جو تمہارے اور تمہارے متعلقین کی ضرورتوں کے لئے کافی ہوسکتے ہیں، لیکن تم نے خدا کی ناشکری کی اور حصولِ رزق کے غلط راستوں کو اختیار کیا۔کیا تم جہنم کی عذاب سے نہیں ڈرتے جو بہت برا ٹھکانا ہے۔

غلط کار علماء کو خطاب: ارے بدعقلو! جنہوں نے اپنا نام علماء رکھ چھوڑا ہے، تم یونانیوں کے علوم میں ڈوبے ہوئے صرف ومعانی ونحو میں غرق ہو اور سمجھتے ہو کہ یہی علم ہے۔ یاد رکھو! علم یا تو قرآن کی کسی محکم آیت کا یا سنتِ ثابتہ قائمہ کا نام ہے۔

واعظوں اور زاہدوں سے خطاب: اللہ کی مخلوق پر تم نے زندگی تنگ کر چھوڑی ہے، حالانکہ تم اس لئے پیدا کئے گئے تھے کہ تم لوگوں کو سہولتیں فراہم کرتے نہ کہ ان کی زندگیوں کو عذاب بنادیتے۔ خلاصہ کلام یہ ہے کہ شاہ صاحب نے پوری مسلم سوسائٹی کو خطاب کیا، ان کی غلطیوں کی نشاندہی کی، اور سب کا بیلاگ احتساب کیا، اور اس طرح شاہ ولی اللہ محدث دہلوی نے مجدد اور مصلح دونوں کی ذمہ داری اچھی طرح نبھائی۔☆☆☆

Prof. Saghir Afrahim ki Hasrat Shanasi : "Hasrat Mohani,Shakhsh-o-Aks" ke Hawale se by Dr. Wafa Naqvi (Aligarh) cell-9219782014

ڈاکٹر سید بصیر الحسن وفاؔ نقوی (علی گڑھ)

پروفیسر صغیر افراہیم کی حسرتؔ شناسی

"حسرتؔ موہانی، شخص و عکس" کے حوالے سے

رئیس المتغزلین سید فضل الحسن المعروف مولانا حسرتؔ موہانی کی شخصیت نہ اردو ادب میں نہ سیاست کی دنیا میں اور نہ حبِ الوطنی کے حوالے سے محتاجِ تعارف ہے۔انھوں نے قدرت کی طرف سے مختلف صلاحتیں حاصل کی تھیں ۔ بہ یک وقت وہ ایک منفرد لب و لہجے کے شاعر، ایک بہترین نثر نگار، ایک بہترین صحافی ،شعر و ادب کے پارکھ ہونے کے ساتھ ساتھ حب الوطنی سے سرشار اور ایک بہترین سیاست داں بھی تھے۔نہ تو مولانا حسرتؔ موہانی کو کبھی اردو ادب فراموش کرسکتا ہے اور نہ ہندوستان کی آزادی۔

مولانا حسرتؔ موہانی کی شخصیت کو مختلف زاویوں سے دیکھا گیا اور ہر زاویئے سے وہ پیش پیش نظر آئے۔انھوں نے نہ صرف غزل کا ایک طرح سے احیاء کیا بلکہ صحافت کو بھی ایک نئی سمت و رفتار عطا کی۔ان کی شاعری میں جہاں لکھنوی دبستان اور دہلوی دبستان کا حسین امتزاج نظر آتا ہے وہیں ان کی غزلوں میں روایتی تشبیہات و استعارات کے پیرائے میں ان کے دور کے سیاسی و سماجی مناظر بھی دیکھنے کو ملتے ہیں۔اس کے علاوہ ان کی غزل میں ان کا متصوفانہ فکر بھی مترشح ہے۔ساتھ ہی وہ ایک محبِ رسول و آلِ رسولؐ کی صورت میں بھی اپنی تخلیقات میں نظر آتے ہیں۔اس کے علاوہ ان کا سیاسی موقف بھی ان کی شاعری کا خاصہ ہے۔

اس میں کوئی دورائے نہیں کہ مولانا حسرتؔ موہانی کے حوالے کافی لکھا جا چکا ہے لیکن عصرِ حاضر میں ان کی شخصیت وفن پر جو کتاب اپنی جانب متوجہ کرتی ہے وہ پروفیسر صغیرا افرہیم کی کتاب ''حسرتؔ موہانی: شخص وعکس'' ہے جس میں ایک بہترین انداز واسلوب میں مولانا حسرتؔ کی نہ صرف سوانحی کوائف پر روشنی ڈالی گئی ہے بلکہ ان کی شاعری کے مختلف گوشوں پر بھی سیر حاصل گفتگو کی ہے۔اس کتاب کو دس (۱۰) عناوین کے تحت بانٹا گیا ہے۔جو اس طرح ہیں:

ا۔تقدمہ: کتاب کی ابتداء میں پروفیسر سید ظل الرحمٰن نے مولانا حسرتؔ موہانی اور پروفیسر صغیر افراہیم کی حسرتؔ شناسی کے سلسلے سے ایک بہترین مضمون رقم کیا ہے۔اس مضمون میں اجمالی طور پر مولانا موصوف کی حیات و خدمات پر روشنی ڈالتے ہوئے پروفیسر سید ظل الرحمٰن صفحہ نمر ۶ پر لکھتے ہیں: ''حسرت اردو غزل کی نئی آواز ہیں۔ان کے یہاں اس عہد کے دیگر شعراء کی طرح کسی دبستان یا مقامی اثر کی پابندی نہیں ہے۔انھوں نے دہلی اور لکھنؤ کی شعری روایتوں کو بڑے سلیقے سے جذب کیا ہے اور ان کی ادائیگی میں خاص حسن سے کام لیا ہے''۔

واقعہ یہ ہے کہ مولانا حسرتؔ نے غزل کو ایک نئی تازگی اور فرحت عطا کی وہ غزل جو داغؔ دہلوی اور امیرؔ مینائی کے زیرِ اثر مختلف ذائقوں اور زبان کے چٹخاروں میں مبتلا ہوگئی تھی۔مولانا موصوف نے اس کے وقار اور تشخص کا احیاء کیا۔اسی ضمن میں پروفیسر سید ظل الرحمٰن مذکورہ صفحے پر ایک جگہ تحریر کرتے ہیں: ''حسرت پر لکھنے والوں نے عام طور پر اعتراف کیا ہے کہ انھوں نے اردو غزل کا ازسرِ نو کھویا ہوا وقار بحال کیا اور ایسے وقت میں غزل کی آبرو بچائی جب ہر طرف سے اس کے خلاف آواز اٹھ رہی تھی''۔

پروفیسر سید ظل الرحمٰن کی اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ مولانا حسرتؔ نے غزل میں دوبارہ جان ڈالی اور غزل کا وقار بحال کیا۔اس مضمون میں پروفیسر موصوف حسرتؔ کو مومن خان مومنؔ کے مقابلے میں رکھتے ہوئے دونوں کے عشقیہ مضامین پر گفتگو کرتے

ہیں۔ان کا ماننا ہے کہ حسرتؔ کے یہاں راہِ رسمِ عاشقی اور تہذیب رسمِ عاشقی کو پورے طور پر برتنے کا سلیقہ ملتا ہے۔ساتھ ہی انھوں نے پورے جوش وخروش کے ساتھ خالص غزلیہ اشعار کہے ہیں۔خاص بات یہ ہے کہ حسرتؔ نے حسن پرست ہونے کے باوجود اپنی زندگی کو پاکیزگیٔ فکر وخیال کے تحت گزارا۔وہ اپنی ابتدائی زندگی میں بھی ان لغویات سے دور رہے جنھیں عمر کے تقاضے یا بشری کمزوری کے طور پر دیکھا جاتا ہے۔

پروفیسر سید ظل الرحمٰن اس بات کو بھی تسلیم کرتے ہیں کہ حسرتؔ کے یہاں مضامین میں کوئی نیا پن نہیں لیکن انھیں جس حسن وخوبی کے ساتھ استعمال کیا گیا ہے وہ قابلِ ستائش ہے۔اس سبب سے ان کے مضامین میں جان نظر آتی ہے جو حسرتؔ کی انفرادیت کی غماز ہے۔خاص بات یہ بھی ہے کہ دوسرے شعراء کی طرح ان کے یہاں قنوطیت کے عناصر نہیں پائے جاتے بلکہ قدم قدم پر ایک رجائی لہجہ ان کی پہچان بن کر سامنے آتا ہے۔ان کے یہاں زبان کی خوبصورتی کا انداز یہ ہے کہ بعض اشعار ان کے زبان زد خاص وعام ہونے کے ساتھ ساتھ محاورہ بھی بن گئے ہیں۔ان کی شاعری میں محبت کا جذبہ عام نظر آتا ہے۔جس میں انسانوں سے محبت، خدا سے محبت اور ارضِ وطن سے محبت کے ساتھ ساتھ مجازی وحقیقی محبوب کے نقوش بھی واضح طور پر دکھائی دیتے ہیں۔جو ان کی صوفیانہ فکر کی بھی عکاسی کرتے ہیں۔گویا کہ حسرتؔ کی غزل عرفان وتصوف، قلندری ودینداری کی تصویر کشی کرتی ہے۔خاص بات یہ بھی ہے کہ حسرتؔ کی شاعری میں تصوف کے ساتھ ساتھ اس دور کی سیاست بھی دیکھنے کو ملتی ہے۔جس میں ان کی سیاسی فکر کے ساتھ ساتھ قید وبند کے مصائب بھی آشکار ہیں۔

پروفیسر سید ظل الرحمٰن اس مضمون میں نہ صرف حسرتؔ کی شاعری پر اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں بلکہ وہ ان کی صحافت اور تذکرہ نگاری کو بھی پیشِ نگاہ رکھتے ہیں۔وہ یہ بھی بتاتے ہیں کہ انھوں نے کس جاں فشانی اور دقت کے ساتھ قدیم وروایتی شعراء کا کلام ترتیب دے کر شائع کیا۔آخر میں وہ حسرتؔ شناسی کے حوالے سے اس کتاب کی تعریف

کرتے ہوئے صفحہ نمبر ۱۶ پر لکھتے ہیں:

''مجھے خوشی ہے کہ ہماری یونیورسٹی کے شعبۂ اردو کے ممتاز استاد پروفیسر صغیر افراہیم نے حسرتؔ کی شاعری کو موضوع بنایا۔ اور ان کے ذریعے حسرتؔ پر ایک اچھی کتاب سامنے آئی''۔

۲۔ اپنی بات: اس عنوان کے تحت پروفیسر صغیر افراہیم نے نفسِ مضمون کے حوالے سے تمہید قائم کی ہے۔ انھوں نے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کے اپنے طالبِ علمی کے زمانے کے ذکر سے اپنی گفتگو کا آغاز کیا ہے۔ خاص بات یہ ہے کہ وہ بھی اسی سرزمین سے تعلق رکھتے ہیں جو حسرتؔ کی جائے ولادت ہے یعنی موہان۔ اس کے علاوہ حسرتؔ نے بھی سرسید کے بنائے ہوئے ادارے سے تعلیم حاصل کی اور پروفیسر صغیر افراہیم کی شخصیت سازی میں بھی اسی مادرِ درسگاہ میں ہوئی۔

پروفیسر صغیر افراہیم نے اس مضمون میں تفصیل کے ساتھ موہان کا ذکر کیا ہے ساتھ ہی ''بارہ دری'' (حسرتؔ کا آبائی مکان) کے گردوپیش پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ انھوں نے یہ بھی بتایا ہے کہ موہانؔ میں کون کون حسرتؔ کے چاہنے والے تھے۔ جو نہ صرف اردو والے تھے بلکہ ہندی زبان سے وابستہ افراد بھی چاہتے تھے کہ حسرتؔ شناسی پر زیادہ سے زیادہ کام کیا جائے۔ اس ضمن میں پروفیسر صغیر افرہیم کو کئی ذمہ داریاں بھی دی گئیں جنھیں پروفیسر موصوف نے بخوبی نبھایا۔ انھوں نے اس طرف بھی اشارہ کیا ہے کہ کس طرح ان کے طالبِ علمی کے زمانے میں شعبۂ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ میں حسرتؔ پر ہوئے سمینار نے انھیں حسرتؔ شناسی کی طرف مائل کیا۔

حسرتؔ موہانی سے متاثر ہونے کا ہی نتیجہ تھا کہ پروفیسر صغیر افراہیم نے ماہرِ پریم چند ہونے کے باوجود یا فکشن میں ایک اعلیٰ ناقد کی حیثیت سے پہچانے جانے کی صورت میں بھی حسرتؔ اور ان کی شاعری کو مطمحِ نظر قرار دیتے ہوئے ان کی شخصیت پر مضامین تحریر کئے جو برِصغیر کے مختلف مقتدر رسائل و جرائد یا سمینار کی زینت بنے۔ جس کو انھوں نے

پروفیسر سید ظلِ الرحمٰن کے مشورے کے تحت کتابی شکل دے کر شائقینِ ادب کے حوالے کیا ہے۔

۳۔حسرتؔ موہانی۔صفات وجہات: اس عنوان کے تحت مصنف نے سب سے پہلے مجموعی طور پر حسرتؔ موہانی کی شاعری پر گفتگو کرتے ہوئے ان کی عظمت کی نشاندہی کی ہے۔ پروفیسر صغیر افراہیم صفحہ نمبر ۲۵ پر تحریر کرتے ہیں:

''ادب میں حسرتؔ نے آزادی اور بے باکی کا مظاہرہ کیا،منصفانہ اور محققانہ طرزِ عمل اختیار کیا۔تصنع ،ایہام اور مشکل گوئی سے غزل کو آزاد کرایا۔زمانے کے بدلے ہوئے ذوقِ شعر کی ترجمانی کی۔قلبی واردات کو حقیقت کا پیراہن عطا کیا۔معاملاتِ زندگی کی عکاسی میں روایتی انداز سے گریز کرتے ہوئے فطری تخاطب کو فوقیت دی''۔

اس اقتباس کے حوالے سے ہم سمجھ سکتے ہیں کہ پروفیسر صغیر افراہیم کی حسرتؔ سے کس طرح کی ذہنی وفکری وابستگی تھی۔ساتھ ہی اس سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ پروفیسر موصوف نے حسرتؔ کی شاعری کا غائر مطالعہ کرتے ہوئے ان کے یہاں دوسرے شعراء سے کس طرح انفرادیت ہے اس کا بھی ذکر کیا ہے۔

اس مضمون میں حسرتؔ کی شاعری پر گفتگو کے علاوہ ان کے وطن موہان کی تاریخی حیثیت بھی ظاہر کی گئی ہے کہ کس طرح موہان کی سرزمین نہ صرف تصوف کے حوالے سے معتبر ہے بلکہ ہندوستانی تاریخ میں اس کا وقار کیا ہے یہ بھی مصنف نے لکھا ہے۔وہ صفحہ ۲۵ پر لکھتے ہیں:

''مولانا حسرتؔ موہانی ۱۸۸۰ء مطابق ۱۲۹۸ھ میں قصبہ موہان ضلع اناؤ میں پیدا ہوئے۔اناؤ ایودھیا کا سرحدی علاقہ اور صوبہ اودھ کا مردم خیز خطہ رہا ہے۔یہ چھوٹا سا حسین شہر گنگا ندی کے کنارے،کانپور اور لکھنؤ کے بیچ میں بسا ہوا ہے۔روایت ہے کہ شری رام چندر جی بن باس جاتے ہوئے یہاں ٹھہرے تھے اور انھوں نے اس جگہ کو بہت پسند کیا تھا۔راجہ اونت راؤ کا آباد کیا ہوا یہ شہر شروع سے ادب اور انقلاب کا گہوارہ

رہا ہے''۔

موصوف موہان کی تاریخی حیثیت کا ذکر کرتے ہوئے صفحہ نمبر ۲۶ پر مزید لکھتے ہیں:

''''موہان از خطۂ یونان'' کہلاتا ہے۔ موہان دریائے سئی کے کنارے، ملیح آباد، حسن گنج اور نیوتنی سے ملی ہوئی ایک خوشگوار بستی ہے۔ کبھی یہ حصہ لکھنؤ سے وابستہ تھا اب اناؤ کا اٹوٹ انگ ہے۔ اس بستی کے ایک کشادہ علاقہ میں حسرتؔ موہانی کا آبائی مکان تھا، جو قرب وجوار میں بارہ دری کے نام سے مشہور تھا''۔

اس کے علاوہ پروفیسر صغیر افراہیم نے موہان کے ماحول اور وہاں کے ساکنان کے عقائد کی طرف بھی اشارہ کیا ہے جس سے ان کا مقصد یہ ہے کہ وہ اس ماحول کی تصویر کشی کرنا چاہتے ہیں جس ماحول میں حسرتؔ نے شعور کی آنکھیں کھولیں اور جس کا ان کی شخصیت پر تا دمِ آخر اثر قائم رہا۔ مثلاً موہان کی سرزمین اہلِ تصوف کی سرزمین تھی اور وہاں محرم میں عاشقانِ امام حسینؑ عزائی رسوم میں بھی شرکت کرتے تھے۔ جس میں حسرتؔ بچپن ہی سے اپنے طور سے شریک ہوتے تھے۔ خود ان کی نانی انھیں محرم میں کربلا لے کر جاتیں۔ پروفیسر صغیر افراہیم صاحب صفحہ نمبر ۲۶ پر تحریر کرتے ہیں:

''مولانا کے مکان کے صحن سے شمال کی طرف نظر ڈالیے تو کربلا کی پُرشکوہ میناریں ماضی کی عظمت کی یاد دلاتی ہیں اور مولانا کے بچپن کی کہانی سناتی ہیں، ماہرینِ حسرتؔ کے مطابق جب وہ اپنی نانی کے ہمراہ ایامِ محرم میں، شام کے وقت، گھر سے ننگے پاؤں آتے تو اصرار کے باوجود اس وقت تک واپس نہ ہوتے جب تک کہ وہ پوری طرح سے نیند کی آغوش میں نہیں پہنچ جاتے''۔

حسرتؔ خاندان کے اعتبار سے نجیب الطرفین سید تھے۔ ان کے جدِ امجد سید محمود شاہ نیشاپوری ۱۲۱۵ء میں سلطان شمس الدین التتمش کے عہد میں نیشاپور سے ہجرت کر کے ہندوستان آئے تھے اور موہان کو اپنا جائے مسکن قرار دیا تھا۔ حسرتؔ کا سلسلۂ نسب سترہ واسطوں سے آٹھویں امام حضرت علی رضاؑ سے ملتا ہے۔ جن کا مزار مشہد (ایران) میں

آج بھی مرجعِ خلائق ہے۔

اس مضمون میں مصنف نے حسرتؔ کی مسلکی فکر کی بھی نشاندہی کرتے ہوئے بتایا ہے کہ وہ حنفی مسلک اور قادری سلسلے سے تعلق رکھتے تھے لیکن دوسرے عقائد کا بھی احترام کرتے تھے۔ وہ اپنے خاندان کے ساتھ ساتھ خود بھی شاہ عبدالرزاق فرنگی محلی کے ارادت مند تھے۔ انھوں نے بعد میں مولانا عبدالوہاب فرنگی محلی سے بیعت کرتے ہوئے مولانا عبدالباری فرنگی محلی سے خلافت کی سند حاصل کی تھی۔ جس کے تحت انھوں نے خود بھی کئی افراد کو اپنا مرید بنایا تھا۔

مضمون میں جہاں حسرتؔ کے مسلک اور ان کے اہلِ تصوف ہونے کا بیان ہے وہیں اس میں اس سلسلے سے بھی گفتگو کی گئی ہے کہ ان کے خاندان کے لوگ کہاں کہاں کس کس علاقے میں مقیم تھے اور انھیں کس طرح ان کی دادی کی ذریعے سے تحصیل کھجوہ ضلع فتح پور سے تین گاؤں ورثے میں ملے تھے اور انھوں ان سے حاصل ہونے والے مال وزر کو کس طرح تقسیم کیا۔

مصنف کی خاص بات یہ ہے کہ انھوں نے اس مضمون میں تفصیل سے حسرتؔ کی زندگی کے مختلف پہلوؤں پر گفتگو کی ہے۔ انھوں نے ان کا شاعرانہ موقف بھی بیان کیا ہے اور ان کی سیاسی فکر کے حوالے بھی دیئے ہیں۔ پروفیسر صغیر افراہیم مضمون میں اس بات کو واضح کرتے ہیں کہ کوئی بھی اس وقت تک بڑا شاعر نہیں بن سکتا جب تک وہ تمام کلاسیکی ادبی روایات اور مروجہ شہ پاروں کو پیشِ نگاہ نہ رکھتا ہو۔ یہ شاعر کے ذہنِ رسا کا کام ہے کہ وہ کلاسیکی ادبی روایتوں سے اور اپنے دور کے مروجہ اسالیب سے کتنا فیض حاصل کرتا ہے وہ ان کو کتنا قبول کرتا ہے یا پھر اپنی انفرادیئت قائم کرتا ہے یا نہیں۔ اس نظریئے کے بعد پروفیسر صغیر افراہیم حسرتؔ کی شاعری پر صفحہ نمبر ۲۸ پر تحریر کرتے ہیں:

''اس نظریے کے تحت ہم مولانا حسرتؔ موہانی کی علمی، فکری اور فنی صفات و جہات کا عمیق مطالعہ کرتے ہیں تو انھیں جنگِ آزادی کا سورما، بے مثل صحافی، بلند پایہ ادیب اور

منفرد لب ولہجہ کا شاعر کہنے پر مجبور ہو جاتے ہیں''۔

وہ اس ضمن میں حسرتؔ کے دور پر گہری نگاہ رکھتے ہوئے بتاتے ہیں کہ ان کا دور کس طرح بیداری کا دور تھا۔ پرانی چیزیں اور روایتیں معدوم ہو رہی تھیں اور سماج میں نیا انقلاب آ رہا تھا۔ یہ انقلاب ماحول کے حوالے سے بھی تھا اور ادب کے حوالے سے بھی۔ لوگ قدامت پسندی کو ترک کر کے حقیقت پسندی کی طرف بڑھ رہے تھے۔ یہ دور سماجی اصلاحات کے ساتھ ساتھ معاشی اور سیاسی تحریکات میں بھی فعال تھا۔ ظاہر ہے حسرتؔ جدید افکار و نظریات اور روایت کے سنگم کے دور میں اپنی شاعری کر رہے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں روایت کا احترام بھی نظر آتا ہے اور جدید رجحانات بھی دیکھنے کو ملتے ہیں۔

حسرتؔ نے بدلتے ہوئے زمانے میں محض غزل کو ہی بحال نہیں کیا بلکہ روایتی شعراء کے کلام کا بغور مطالعہ کرنے کے بعد ان کے کلام کو از سرِ نو ترتیب دینے کا بھی کام کیا۔ جس کے نتیجے میں قدیم شعراء کے حوالے سے مزید تفہیم کے باب روشن ہوئے۔ اس سلسلے سے یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ ان پر ان کے ادبی ماحول اور تعلیم گاہوں کا بھی گہرا اثر تھا۔ انھوں نے مڈل کا امتحان دیا تو پورے اتر پردیش میں اول آئے۔ ایم اے او کالج علی گڑھ کا رخ کیا تو وہاں بھی ممتاز حیثیت اس صورت سے حاصل کی کہ ''اردئے معلیٰ'' اخبار نکال کر اس دور میں نہ صرف ادبی خدمات انجام دیں بلکہ حب الوطنی کے چراغ بھی جا بجا روشن کئے۔ ان کا خاصہ یہ بھی رہا کہ ان کے حلقۂ احباب کے بیشتر افراد نے اپنے اپنے میدان میں نمایاں کام کر کے اپنی پہچان بنائی۔ مثلاً ان کے مکتب کے ساتھیوں میں جگت موہن لال رواںؔ اور نیازؔ فتح پوری رہے۔ ایم اے او کالج علی گڑھ میں ان کو مولانا شوکت علی، ظفر علی خاں اور سجاد حیدر یلدرم جیسے ساتھی ملے جن کی قربت اور علی گڑھ کے ماحول نے ان کے فن کو مزید نکھار بخشا۔

حسرتؔ کو فراہم ہوئے ماحول کا ہی اثر تھا کہ ان کے یہاں قومی یکجہتی اور گنگا جمنی

تہذیب کی طرف رجحان دیکھنے کو اس صورت سے بھی ملتا ہے کہ وہ ''بال گنگا دھر تلک'' کی تعریف میں اشعار کہتے ہیں۔ یہی نہیں بلکہ وہ متھرا کے حوالے سے بھی عقیدت سے لبریز شاعری کرتے ہیں۔ جس میں ہندوؤں کے دیگر مقدس مقامات کے ساتھ ساتھ شری کرشن کا بھی خوبصورت انداز میں ذکر ملتا ہے۔ اس کے علاوہ حسرتؔ کے کلام میں رومانیت اور صوفیانہ فکر بھی جلوہ افروز ہے۔ ان کے کلام میں عشق کی مختلف جہات وصفات دیکھنے کو ملتی ہیں۔ پروفیسر صغیرا فراہیم کا خیال ہے کہ ''مولانا کی ادبی شخصیت میں صوفیت، رومانیت اور حالات کے تقاضوں کے تحت سیاست کا ایک تکون پیدا ہو گیا تھا جس کا اظہار نہ صرف ان کے عمل میں بلکہ شاعری میں بھی بے باکانہ طور پر موجود ہے''۔

حسرت کے یہاں رسول اور آلِ رسولؐ سے عقیدت کا اظہار بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ انھوں نے اس ضمن میں نعتیں بھی کہی ہیں اور کچھ ایسی غزلیں بھی جن میں سرکارِ ختمی مرتبت اور ان کی آل سے محبت کا رنگ نظر آتا ہے۔ پروفیسر صغیر افراہیم نے اس سلسلے سے ان کے بہت سے اشعار رقم کئے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ حسرتؔ رسول اللہؐ کی تعلیمات پر یقینِ کامل رکھتے ہیں اور مشکلات کے وقت ان سے مدد کے خواہاں ہوتے ہیں۔ غرض کہ اس مضمون میں پروفیسر صغیر افراہیم نے مولانا حسرتؔ کی شخصیت اور ان کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں کو نگاہ میں رکھتے ہوئے گفتگو کی ہے انھیں ان کے یہاں جہاں گنگا جمنی تہذیب نظر آتی ہے وہیں تصوف کے عکس بھی دیکھنے کو ملتے ہیں اور سیاسی شاعری میں بھی وہ ایک انفرادیت رکھتے ہیں۔ ان کے یہاں انھیں نفاست، نظاکت اور لہجے کا دھیما پن بھی نظر آتا ہے۔ انھیں ان کے یہاں عشقیہ مضامین کے تحت بے چینی و اضطرابی کے بجائے ایک ٹھہراؤ، پاکیزگی اور انسانی جذبات کے بہترین نقوش دیکھنے کو ملتے ہیں۔

۴۔ حسرتؔ کی شاعری میں رنگِ تصوف: حسرتؔ بچپن ہی سے صوفیاء سے عقیدت رکھتے تھے ان کی پرورش بھی صوفیانہ ماحول میں ہوئی انھوں نے ہمیشہ صوفیہ کے لئے عقیدت و محبت کا اظہار کیا انھیں شیخ عبدالقادر جیلانی سے گہری عقیدت تھی جس کا ثبوت

ہمیں ان کی شاعری میں دیکھنے کو ملتا ہے۔وہ اپنی والدہ کے ساتھ عہدِ طفلی میں ہی خانقاہوں اور مزارات کی زیارت کو جایا کرتے تھے۔خاص طور سے لکھنؤ میں فرنگی محل کے عرس میں ان کی شرکت رہتی تھی۔

تصوف حسرتؔ کی شاعری میں ہی نہیں بلکہ ان کی زندگی میں بھی رچ بس گیا تھا۔یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں مجازی عشق بھی حقیقی عشق کی جانب لے جاتا ہے۔اس مضمون میں پروفیسر صغیر افراہیم نے ہندوستان میں تصوف کی آمد کا ذکر کرتے ہوئے ۔داتا گنج بخشؒ کی مشہورِ زمانہ کتاب ''کشف المحجوب'' سے تصوف کی تعریف پیش کرتے ہوئے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ حسرتؔ کا مزاج سراسر متصوفانہ تھا اور ان کی زندگی اصل تصوف میں گزری۔مثلاً انھوں نے اس کتاب کے حوالے سے تصوف کی آٹھ خصلتیں لکھی ہیں۔سخاوت،رضا،صبر،اشارت،غربت(اجنبی ہوجانا)،لباسِ صوف،سیاحت اور فقر۔ پروفیسر موصوف نے حسرتؔ کی زندگی کے مختلف ادوار و واقعات پر روشنی ڈالتے ہوئے دلیلیں پیش کی ہیں کہ مذکورہ خصائل ان کی زندگی میں کس طرح پائے جاتے ہیں۔

۵۔حسرتؔ کی شاعری کا رومانی پہلو: پروفیسر صغیر افراہیم نے اس مضمون میں رومانیت کے مفہوم پر بحث کرتے ہوئے اس کی یوروپی اور ہندوستانی تاریخ پر نگاہ کرتے ہوئے اس بات کی وضاحت کی ہے کہ رومانیت انسان کے ساتھ ابتدائے آفرینش سے ہی ہے۔وہ بنیادی طور پر رومان پسند رہا ہے اور آج بھی یہ سلسلہ جاری ہے۔مصنف کا خیال ہے کہ رومانیت کے جذبے نے ہی انسان کو غاروں اور جنگلوں سے نکال کر دریاؤں کے کنارے آباد ہونے پر آمادہ کیا۔رومانیت کے تحت ہی مختلف جذبات کی کارفرمائیوں اور نئے تجربات نے انسان کو تہذیب و تمدن کی جانب راغب کیا۔رومانیت کے زیرِ اثر ہی سماج اور معاشرے تشکیل پاتے گئے اور یہ سلسلہ ہنوز جاری ہے۔مصنف نے رومان کے لفظ Romance اور رومانیت Romantic پر گفتگو کرتے ہوئے واضح کیا ہے کہ اس کے اردو معنی داستانِ محبت اور تخیلی و جذباتی ملتے ہیں۔جن سے اردو ادب میں یہی

مراد لی جاتی ہے۔انھوں نے واضح کیا کہ اردو میں رومانی تحریک کی ابتداء کس صورت سے ہوئی۔صفحہ نمبر ۵۶ پر لکھتے ہیں:

''اردو میں رومانوی تحریک، کلاسیکی روایت اور سرسید کی اصلاحی تحریک کے خلاف احتجاج کی شکل میں نمودار ہوئی۔اس نے استدلالی برتری کے بجائے تخیل پرستی کے مسلک کو قبول کیا۔افادی، تجرباتی اور ہیئتی تعطل اور جمود کو توڑا، خشک، بے مزہ اور روکھی پھیکی نگارشات میں جذبات کی شدت اور احساسات کی گرمی پیدا کی۔بوجھل اور اکتا دینے والی پابندیوں سے ماورا ہوکر فطرت کی حسین اور لا محدود وسعتوں کی طرح رجوع کیا۔ذہنِ انسانی کی انفرادیت اور تجربے کی داخلیت کو واضح کیا۔نجی محسوسات، ذوقِ حسن اور خوش مزاجی پر زور دیا۔عروض وقواعد کے بندھے ٹکے اصولوں سے بے پرواہ ہوکر لفظوں اور محاوروں کی زیبائش وآرائش اور اس کی شگفتگی پر توجہ دی۔اچھوتی و نادر تشبیہات واستعارات کو اپنایا۔مسجع ومرصع زبان کی مینا کاری اور اسلوبِ بیان کی لطافت کو اجاگر کیا''۔

غرض کے رومانیت اور اردو میں رومانی تحریک کے حوالے سے پروفیسر صغیر افراہیم نے اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے اس سلسلے سے حسرتؔ کی رومانی شاعری پر گفتگو کرتے ہوئے ان کا امتیاز بتایا ہے۔انھوں نے رومانی تحریک سے وابستہ کئی ایسے نثر نگاروں اور شعراء کے نام گنائے ہیں جو اس دور میں ممتاز تھے اور اپنی نگارشات میں رومانی عناصر پیش کر کے اس تحریک کو فروغ دے رہے تھے۔جس میں نیازؔ فتح پوری، سجاد حیدر یلدرمؔ، مجنوںؔ گورکھپوری، حجابؔ امتیاز علی، مہدی افادیؔ، سجاد حسنؔ، قاضی عبدالغفارؔ، میاں بشیر احمد، ریاضؔ خیرآبادی اور اخترؔ شیرانی وغیرہ وغیرہ ہیں۔لیکن چونکہ ان کا موضوعِ گفتگو حسرتؔ کی شاعری ہے لہٰذا وہ حسرتؔ کو اس رومانی تحریک میں ممتاز دیکھتے ہیں اور ان کی انفرادیت بتاتے ہیں۔صفحہ نمبر ۶۰ پر تحریر کرتے ہیں:

''رومانی تحریک کے تحت شعری اور نثری تخلیقات کا اگر گہرائی سے جائزہ لیا جائے تو ایسا

محسوس ہوگا کہ اس میں بیشتر مواد کسی ایک محور کے گرد گھومتا سا لگتا ہے۔ جب کہ حسرتؔ موہانی جن کی پُر جہد زندگی میں صوفیانہ رومانیت کا غلبہ ذرا زیادہ تھا، اپنی شاعری میں کلاسیکی ازلی رومانیت کے ساتھ ساتھ زندگی کے تجربات، محسوسات، جذبات، وارداتِ قلب کا عکسِ جمیل، متوازن لہجے میں رقم کر رہے تھے''۔

پروفیسر صغیر افراہیم حسرتؔ کے یہاں رومانیت کی جس آگ کو دیکھ رہے تھے کہ اگر حسرتؔ غور و فکر سے اسے ٹھنڈا نہ کرتے تو عین ممکن تھا وہ انھیں جلا کر راکھ کر دیتی۔ ان کی رومانیت چونکہ ہندوستانی صورتِ حال اور اردو ادب کے کلاسیکی دور کے ساتھ ساتھ درویشانہ ماحول کی پروردہ تھی اس لئے ان کے یہاں ایک متوازن انداز پایا جاتا ہے۔ انھوں نے ہمیشہ عشق اور حسن پرستی کے جذبے کو اخلاقی قیود کے دائرے میں رکھ کر پیش کیا یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں حسن و عشق پر مشتمل خالص مضامین تو ملتے ہیں لیکن ان کے یہاں سوقیانہ انداز یا فحاشی کا شائبہ تک نہیں ہے۔ انھوں نے اس سلسلے سے کبھی بیتابی نہیں دکھائی اور نہ کبھی اپنی ڈگر سے ہٹے۔ انھوں نے پوری پاکیزگی اور اخلاقی اقدار کے مدِ نظر انسانی جذبات کا اظہار روا رکھا۔ پروفیسر صغیر افراہیم اس ضمن میں مثال کے لئے ان کے کئی شعر پیش کرتے ہیں۔ مثلاً ان کا ایک مشہور شعر ہے:

دیکھنا بھی تو انھیں دور سے دیکھا کرنا شیوۂ عشق نہیں حسن کو رسوا کرنا

گویا کہ حسرتؔ موہانی رومانی شاعر ہیں لیکن ان کا دیگر شعراء سے منفرد انداز ہے۔ دوسرے رومانی شعراء سے اس طرح بھی انھیں امتیاز حاصل ہے کہ ان کے یہاں ان کے عہد کی کریہہ تصویر، تلخ حقیقت اور ناگوار تجربات کو بھی حسین لمس کا روپ دے دیا گیا ہے۔ پروفیسر صغیر افراہیم اس سلسلے سے ان کی اور فیض احمد فیض کی زندانی شاعری کا بھی موازنہ کرتے ہیں اور ایک طرح سے حسرتؔ کو فیضؔ پر فوقیت دیتے ہیں۔ ان کے مطابق فیضؔ کی زندانی شاعری میں زیادہ گہرائی کے ساتھ ساتھ ایک دبا دبا کرب بھی ظاہر ہوتا ہے جب کہ حسرتؔ کی شاعری میں ایک قلندرانہ شان ہے جیسے کہ وہ انگریزوں کے ظلم

واستبداد کا مذاق اڑا رہے ہوں۔ اس سلسلے سے ان کی شاعری میں شعوری و لاشعوری طور پر قلندرانہ رومان پسندی اور جمالیاتی فکر کا سہارا لے کر اپنی انفرادیت قائم کر رہی تھی۔

پروفیسر مضمون کے آخر میں یہ نکتہ بھی پیش کرتے ہیں کہ ان کی شاعری عمیق مطالعہ کی متقاضی ہے جس کے تحت اندازہ ہوتا ہے کہ وہ کسی ایک رنگ یا کسی ایک نظریے یا مکتبِ فکر میں مقید نہیں۔ انھوں نے مختلف اوقات میں مختلف رجحانات کے تحت شاعری کی۔ جس طرح کے حالات و واقعات ان کے سامنے آتے رہے ان کی شاعری کا رجحان بدلتا رہا اور انھیں جذبات و احساسات کے تحت انھوں نے شعر کہے جو ان کے سامنے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں سیاست بھی ہے، وارداتِ قلب بھی ہے، عقیدے کا اظہار بھی ہے اور واقعاتی اشعار بھی ہیں لیکن رومانیت کا عنصر ان کی شاعری پر حاوی نظر آتا ہے۔ نتیجے کے طور پر مضمون کے اختتام پر پروفیسر صغیر افراہیم رقم طراز ہیں:

''بہر صورت اس تجزیہ سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ حسرتؔ کی شاعری میں رومانیت کا عنصر وہی ازلی رومانیت تھی جو کلاسیکی ادبی رومانیت کے درمیان سے گزرتی، حسرتؔ کی درویشانہ رومانیت سے گھلتی ملتی، اور ان کے ذاتی تجربات، ان کی حسن پرستی، عقلیت سے سنورتی اور تبدیل ہوتی ذہنی رو کا اظہار کرتی ہے اور ایک عبوری دور کی عکاسی ہے۔ ان کے یہاں نہ تو رومانیت محض صنفِ نازک کے گرد گھومتی ہے اور نہ ہی یوروپی رومانیت کے تابع ہے اور نہ فلسفیانہ اظہار کی پابند ہے بلکہ جو کچھ گزر رہا ہے اس کو بیان کرنے میں قادر اور اس کی ترسیل میں معاون ہے''۔

۶۔ حسرتؔ کی شاعری کا سیاسی پہلو:

اس میں کوئی دو رائے نہیں کہ حسرتؔ کے یہاں رومانیت اور تصوف کے ساتھ ساتھ سیاسی شاعری کے عناصر بھی پائے جاتے ہیں۔ پروفیسر صغیر افراہیم نے اس مضمون میں حسرتؔ کی سیاسی شاعری کی مختلف زاویوں کے تحت نشاندہی کی ہے کہ ان کی شاعری میں سیاست کس طرح در آئی ہے۔ انھوں نے مضمون کے آغاز میں حسرتؔ کے دور کی شاعری

کے اسالیب کے بارے میں گفتگو کرتے ہوئے ان کی اس ضمن میں انفرادیت کی مثالیں پیش کی ہیں۔

پروفیسر صغیر افراہیم حسرتؔ کے دور کو کلاسیکی شاعری کے رکھ رکھاؤ سے مختص کرتے ہیں۔ان کا خیال ہے کہ اس دور کی شاعری کلاسیکی اصولوں کی اس قدر پابند تھی کہ فنِ عروض،فصاحت، بلاغت،تشبیہ،استعارہ، کنایہ،صنائع بدائع اور دیگر قواعد میں شاعری سے گریز آسان نہیں تھا۔اسی کے ساتھ ساتھ انگریزی حکومت میں زبانوں اور بیانوں پر پابندیاں لگا دی گئی تھیں۔کوئی بھی انگریزی حکومت کے خلاف کچھ بولتا تو اسے قید و بند میں زندگی گزارنے کے لئے مجبور ہونا پڑتا تھا۔

ایسے ماحول میں مولانا حسرتؔ موہانی کا ایک بڑا کردار رہا۔وہ جہاں کلاسیکی شاعری کے شدت کے ساتھ حمایتی تھے،اساتذہ کے کلام کا انھوں نے عمیق مطالعہ کرنے کے بعد دوبارہ ان کے کلام کی ترتیب وتدوین کرنے کی کوشش کی تھی۔ساتھ ہی اپنی ایک سیاسی فکر بھی رکھتے تھے اور باقاعدہ سیاست سے جڑے ہوئے تھے۔اس کے سبب سے قیدخانوں کی مصیبتیں بھی دیکھ رہے تھے۔گویا کہ ایک باغیانہ مزاج کے ساتھ وہ کلاسیکی تہذیب کے دلدادہ بھی تھے تو یہ کیسے ممکن تھا کہ وہ اپنی روش سے انحراف کرتے اور غزل کو نئی لفظیات کے لباس میں ملبوس کرتے۔ان کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے پرانی لفظیات کے پیرائے میں نئے مفاہیم پیدا کئے۔

پروفیسر صغیر افراہیم مضمون میں اس نکتہ کو بھی واضح کرتے ہیں کہ ان کی شروعاتی شاعری میں سیاسی اعتبار سے ان کا کوئی موقف یا نصب العین ظاہر نہیں تھا۔وہ کوئی خاص شعری نظریہ نہیں رکھتے تھے اور نہ ہی کلاسیکی شاعری کے مجازی اور حقیقی پہلوؤں کی تہہ داری سے آشنا تھے۔لیکن جب ان کی زندگی نے کروٹ لی تو ان کے یہاں ان کا مخصوص لہجہ ابھر کر سامنے آیا۔۱۹۰۱ء میں انھیں شادی کے بعد ایک حقیقی محبوبہ، بیوی کی صورت میں حاصل ہوئی تو ان کی رگِ شاعری مزید مہمیز ہوئی اور ان کا حقیقی تغزل ابھر کر سامنے

آیا۔اسی طرح جب وہ علی گڑھ میں تعلیم کے سلسلے سے پہنچے تو یہاں کی آب و ہوا کو موہان کی آب و ہوا سے قدرے مختلف پایا۔ پھر ان کو جب کالج سے نکالا گیا تو ان کی حب الوطنی یکا یک بیدار ہوگئی اور وہ انگریزی سامراجیت کے خلاف ہو گئے جس کے ثبوت میں ان کا رسالہ ''اردوئے معلیٰ'' دیکھا جاسکتا ہے۔ جب انھیں ایک مضمون چھاپنے پر جیل جانا پڑا تو ان کا سیاسی شعور مزید بیدار ہوا۔ جس کا گواہ ان کا زندانی ادب ہے۔ یعنی وہ غزلیں جو انھوں نے جیل میں رہ کر کہیں اور جس میں اشاروں اور کنایوں میں کلاسیکی غزل کے پیرائے میں انگریزی حکومت کے خلاف آوازِ احتجاج بلند کی۔ یہ اسلوب جیل سے چھوٹنے کے بعد بھی جاری رہا اور وہ اپنے سیاسی موقف کو غزل کے دائرے میں طرح طرح سے پیش کرنے لگے۔ حسرتؔ کے دور کا خاصہ یہ ہے کہ اس دور میں موجودہ حالات کے پیشِ نظر کلاسیکی شاعری کی تمام تر شعری علامات کے ذریعہ انگریزی سامراجیت کو روایتی محبوب تصور کر کے شاعری کی جارہی تھی۔ ظاہر ہے روایتی غزل کا محبوب نہایت جابر و ظالم تھا۔

اس لئے جب کوئی شعر میں محبوب کے ظلم کی بات کرتا تو سمجھنے والے سمجھ جاتے تھے کہ شعر میں محبوب کے پسِ پردہ انگریزی حکومت کے ظلم و جور کی بات کہی جارہی ہے۔ اسی دور میں قفس، گلشن، گلستاں، باغباں، صیاد، برق، آشیانہ، نشیمن، قاتل، جلاد، دار و رسن وغیرہ وغیرہ جتنے بھی استعارے اور علامتیں تھیں سب انگریزی ظلم و جور سے منسوب کی گئی تھیں۔ اس ضمن میں پروفیسر صغیر افراہیم نے حسرتؔ کے کئی اشعار پیش کئے ہیں۔ جن میں بظاہر تو روایتی محبوب نظر آتا ہے لیکن شعر کا پردہ چاک کریں تو اس میں انگریزوں کی پالیسیاں، ان کا ظلم اور ان کا اندازِ حکومت آشکار تھا۔ مثلاً:

ظلم کی ٹہنی کبھی پھلتی نہیں ناؤ کاغذ کی سدا چلتی نہیں

ہم سے بندوں پہ ظلم کرتے ہیں ان بتوں کا کوئی خدا بھی ہے

اسی طرح پروفیسر صغیر افراہیم نے مثال میں کئی اشعار رقم کئے ہیں۔ جس کے پیچھے

مقصد یہ ہے کہ وہ بتانا چاہتے ہیں کہ حسرتؔ کے دور کی سیاسی شاعری کس نہج کی تھی اور ایسے ماحول میں حسرتؔ نے کس طرح سینکڑوں آوازوں سے اپنی آواز کی الگ شناخت قائم کی۔اس ضمن میں پروفیسر صغیر افراہیم نے حسرتؔ کے کئی اشعار پیش کئے ہیں اور ثابت کیا ہے کہ حسرتؔ نے بھی اپنے دور کے ادبی تقاضوں اور ماحول کے رنگ کو دیکھتے ہوئے کلاسیکی غزل کے پیرائے میں سیاسی شاعری کی۔انھوں نے پروفیسر خلیق انجم کے اس نظریے کو بھی رد کیا ہے کہ ان کے مطابق حسرتؔ نے سیاسی اشعار نہیں کہے۔انھوں نے مثال کے لئے حسرتؔ کی ایک غزل پیش کرتے ہوئے اجمالی طور پر تبصرہ کرتے ہوئے بتایا کہ حسرتؔ کی سیاسی شاعری ان کی غزل میں کس طرح در آئی ہے۔غزل اس طرح ہے:

رنگ سوتے میں چمکتا ہے طرح داری کا طرفہ عالم ہے ترے حسن کی بیداری کا
مایۂ عشرتِ بے حد ہے غمِ قیدِ وفا میں شناسا بھی نہیں رنجِ گرفتاری کا
ہیں جو اے عشق تری بے خبری کے بندے بس ہوان کا تو نہ لیں نام بھی ہشیاری کا
کٹ گیا قید میں ماہِ رمضاں بھی حسرتؔ گرچہ سامان سحر کا تھا نہ افطاری کا

پروفیسر صغیر افراہیم کا خیال ہے غزل کا مطلع تو قیدِ فرنگ کے شدائد کی عکاسی نہیں کرتا لیکن اس میں شاعر کی یادوں کے کسی لمحے کی عکاسی ضرور نظر آتی ہے۔اس کے علاوہ جو اشعار ہیں ان میں رومانیت نظر نہیں آتی بلکہ کلاسیکی رنگ میں محبوب سے تخاطب دیکھنے کو ملتا ہے اور یہی حسرتؔ کی شاعری کا سیاسی انداز ہے۔گویا کہ اس میں رودادِ قفس کے ساتھ ساتھ ایک احتجاج بھی ہے۔

پروفیسر صغیر افراہیم نے حسرت کے ایسے اشعار بھی مثال کے لئے پیش کئے ہیں جس میں اشاروں اور کنایوں سے ہٹ کر کسی حد تک واضح طور پر سیاسی فکر کے تحت بات کہی گئی ہے۔جس میں ان کے ساتھ ایم اے او کالج علی گڑھ سے نکالے جانے والے واقعے کی کہانی بھی نظر آتی ہے اور ان کے قید ہونے کی تکلیف بھی عیاں ہے۔ظاہر ہے حسرتؔ

ایک پختہ اور باشعور سیاست داں تھے جس کا اثر ان کی شاعری کا صہ تھا۔انھوں نے اس ضمن میں جہاں کلاسیکی ادب کا پاس رکھا وہیں ان کے کچھ اشعار ایسے بھی ہیں جو انھوں نے کانگریس سے منسلک ہونے کے بعد اپنی سیاسی فکر کے تحت کہے۔وہ اس سلسلے سے بال گنگا دھر تلک کو اپنا آئیڈیل مانتے تھے۔انھوں نے ان کی تعریف میں جو غزل کہی اس کو پروفیسر صغیر افراہیم نے رقم کر کے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ حسرتؔ کی سیاسی شاعری کے کئی پہلو تھے۔وہ جہاں انگریزی سامراجیت کے مخالف تھے وہیں ایک سچے محب وطن ہونے کے ساتھ ساتھ دیگر محبانِ وطن کا اکرام بھی کرتے تھے۔

پروفیسر صغیر افراہیم حسرتؔ کے رنگِ تغزل میں بھی بعض جگہ ان کا سیاسی موقف تلاش لیتے ہیں۔اس سلسلے سے انھوں نے کئی اشعار پیش کرتے ہوئے یہ ثابت کیا ہے کہ حسرتؔ کا رنگِ تغزل بھی کہیں کہیں انگریزی ظلم وستم کی داستان سناتا ہے۔ان کا خیال ہے کہ حسرتؔ اپنی داخلی اور خارجی فکر سے تعمیر شدہ شاعری سے مروج الفاظ اور تکنیک میں عوام کی سوچ کو متاثر کر رہے تھے۔جس میں ایک مستانہ شان بھی نظر آتی ہے۔

۷۔حسرتؔ کی نعتیہ شاعری: پروفیسر صغیر افراہیم نے اس ضمن میں نعت کے فن کے حوالے سے تفصیل سے گفتگو کی ہے۔انھوں نے عرب، فارس اور ہندوستان میں لکھی جانے والی نعوت کے رنگوں اور اسالیب پر ایسے گفتگو کی ہے جس میں نعت کے مفہوم کے ساتھ ساتھ اس کا تاریخی ارتقاء بھی واضح ہو گیا ہے۔انھوں نے جہاں مدینے میں لکھی جانے والی اولین نعتوں پر بات کی ہے وہیں ایران میں نعت گوئی کا کیا انداز تھا اس کو بھی واضح کرتے ہوئے اردو میں لکھی جانے والی نعتوں کا ذکر کیا ہے۔تفصیل سے گفتگو کرنے کے بعد انھوں نے حسرتؔ کی نعت گوئی کی خصوصیات کو اجاگر کیا ہے۔مصنف کا خیال ہے کہ حسرتؔ نے نعت گوئی کے حوالے سے بھی انفرادیت قائم کی۔وہ شعراء ماسلف کی اتباع میں نعتیہ اشعار کہتے ہیں لیکن کسی کی تقلید نہیں کرتے بلکہ اپنی الگ راہ نکالتے ہیں۔چونکہ نعت گوئی لفظی صنعت گری کی نہیں بلکہ عشقِ حقیقی اور صادق جذبات کی

متقاضی ہوتی ہے۔اس لئے اس میں تراکیب و بندش کا الجھاؤ،لفظی تعقید،شاعرانہ فکر،خیالی مفروضات کی بے کیفی مناسب نہیں اس لئے ایک شعور مند شاعر کو اس کا پاس رکھنا پڑتا ہے کہ نعت اپنے تقاضوں پر کھری اترے۔حسرتؔ بھی اس بات کا دھیان رکھتے ہیں۔ان کے یہاں نعتیہ شاعری غایت درجۂ عشقِ رسولؐ کے نتیجے میں ہوتی ہے۔

حسرتؔ کی نعتیہ شاعری پر گفتگو کرتے ہوئے پروفیسر صغیر افراہیم نے ان کی نعت کے متعدد اشعار رقم کئے ہیں۔موصوف نے اس نکتہ کو بھی واضح کیا ہے کہ حسرتؔ چونکہ سچے عاشقِ رسولؐ تھے۔چنانچہ انھوں نے ان سے بھی عقیدت کا اظہار کیا ہے جن سے رسولِ اسلام محبت کرتے تھے یعنی اہلِ بیتؑ رسول۔اس سلسلے سے ہم دیکھتے ہیں کہ حسرتؔ کے یہاں شیرِ خدا حضرت علیؑ کے لئے بھی اظہارِ عقیدت ہے،جنابِ فاطمہ زہراؑ کے لئے بھی عقیدت ہے اور شہیدِ کربلا امام حسینؑ کے لئے بھی وہ بہترین اشعار رقم کرتے ہیں۔ساتھ آٹھویں امام علی رضاؑ کی توصیف بھی بیان کرتے ہیں۔اس کے علاوہ بزرگانِ دین کا احترام بھی ان کی شاعری کا خاصہ ہے۔

خاص بات یہ ہے کہ پروفیسر صغیر افراہیم نے اس مضمون کا عنوان تو ''حسرتؔ کی نعتیہ شاعری'' دیا ہے لیکن اس میں ایسے اشعار کے حوالے بھی دیئے ہیں جن میں نعت و منقبت دونوں موجود ہیں۔انھوں نے ان کی ایسی غزلیں بھی پیش کی ہیں جنھیں نعت کہنے میں کوئی حرج نہیں اسی طرح کچھ نعتیں ایسی بھی مثال کے لئے پیش کی ہیں جن میں غزل کا تغزل ہے لیکن الفاظ کے استعمال سے شعر میں نعتیہ فضا کا احساس ہوتا ہے۔

۸۔حسرتؔ۔شارحِ کلامِ غالبؔ: حسرتؔ جہاں بہ یک وقت ایک اچھے شاعر تھے وہیں ایک اچھے صحافی اور ایک اچھے نثر نگار کی حیثیت سے بھی جانے جاتے تھے۔انھیں مکمل طور پر بھلے ہی ناقد نہ کہا جائے لیکن ان کے کتابچے اور رسالے اس بات کے گواہ ہیں کہ ان کا تنقیدی شعور بلند و بالا تھا۔خاص طور سے ان کی کتاب ''نکاتِ سخن'' اس بات کی دلیل ہے کہ وہ شاعری کے کتنے بڑے پارکھ تھے۔تذکرہ

نگاری ہو، کلاسیکی شعراء کا انتخاب ہو یا غالبؔ کے دیوان کی شرح، سب اس بات کی دلیل ہیں کہ حسرتؔ تنقیدی نظر بھی کمال کی رکھتے تھے۔

اس مضمون میں پروفیسر صغیر افراہیم نے ان کو بحیثیت شارح دیوانِ غالبؔ دیکھا ہے اور ان کی شرح کی خصوصیات کیا ہیں اس پر گفتگو کی ہے۔ان کا خیال ہے کہ حسرتؔ کی شرحِ دیوانِ غالبؔ جو ۱۹۰۵ء میں حسرتؔ نے اردو پریس علی گڑھ سے شائع کرائی وہ اپنی چند مخصوص خصوصیات کی وجہ سے آج تک مقبول ہے۔صفحہ نمبر ۱۲۳ پر لکھتے ہیں:

''۱۔وہ غالبؔ کے آباواجداد کی سخن سنجی اور سخن فہمی کے ساتھ ساتھ ان کی زندگی کے نشیب و فراز سے بھی واقف تھے یعنی نام و خاندان، تعلیم، حلیہ، مسکن، معاش، اولاد و شاگرد، تصنیفات، اخلاق و عادات، شادی پر بھی انھوں نے مختصر، موثر اور مدلل انداز میں لکھا ہے (مقدمہ دیوانِ غالب مع شرح)۔

۲۔حسرتؔ خود بھی سخن سنج اور سخن فہم تھے۔مشرقی شعریات سے گہری آگہی تھی۔فنی نکات کی بے حد سمجھ رکھتے تھے۔

۳۔کلاسیکی شعرا کے دواوین کا انھوں نے باالاستیعاب مطالعہ کیا تھا۔

۴۔ہواوہوس کو ترک کرنے کی جدوجہد، ضروریاتِ زندگی اور انسانی نفسیات کے پیچ وخم سے واقف تھے۔یہ صفات وکمالات غالبؔ کی فکروفن کو سمجھنے میں معاون ہوئے''۔

خاص بات یہ ہے کہ مضمون نگار نے دیگر شارحین کا نام لے کر مثلاً بیخود موہانی، بیخود دہلوی، آسی، جوش ملسیانی، آغا محمد باقر، نیاز فتح پوری، عبدالحکیم اثر لکھنوی وغیرہ وغیرہ کے ساتھ ساتھ اس سلسلے سے حسرتؔ کا موازنہ کرتے ہوئے ناقدینِ ادب کی مختلف رایوں کو اس ضمن میں پیش کیا ہے ساتھ ہی اس بات کی طرف بھی اشارہ کیا ہے کہ حسرتؔ نے جو شرحِ دیوانِ غالبؔ لکھی وہ مختصر ہونے کے ساتھ ساتھ آسان زبان میں ہے۔

۹۔ایثاروقربانی کی مثال: نشاط النساء بیگم: اس مضمون میں مصنف نے حسرتؔ موہانی کی پہلی زوجہ اور ان کے ساتھ انتہائی صبروتحمل کے ساتھ زندگی کے مختلف نشیب وفراز دیکھنے

والی نشاط النساء بیگم کا مفصل ذکر کیا ہے۔ وہ کہاں پیدا ہوئی کس خاندان سے ان کا تعلق تھا ان کی علمی و ادبی صلاحیتیں کیسی تھیں ان کی شخصیت کیسی تھی پروفیسر صغیر افراہیم نے اجاگر کرتے ہوئے ایک طرح سے مشرقی تہذیب کی تصویر کشی کی ہے۔ نشاط النساء بیگم کی ولادت ان کی ننیہال موہان ضلع اناؤ میں ۱۸۵۸ء میں ہوئی۔ ان کے والدین سادات سے تعلق رکھتے تھے۔ حسرتؔ موہانی سے بھی ان کی قریبی رشتے داری تھی۔ ان کے والد سید شبیر حسن حیدرآباد کے شہر رائچور (کرناٹک) میں وکالت کرتے تھے۔ والدہ سیدہ منصور النساء اردو و فارسی کی اچھی شد بد رکھتی تھیں۔ یہی وجہ ہے کہ نشاط النساء کو ان کے والدین نے مشرقی تہذیب و تمدن میں تربیت دی اور پروان چڑھایا ساتھ ہی انھیں مشرقی علوم کے ساتھ ساتھ جدید علوم کی تعلیم بھی حاصل کرنے میں آسانیاں مہیا کیں۔ حسرتؔ سے ان کا عقد اس دوران ہوا جب حسرتؔ انٹر کی تعلیم حاصل کرنے کے لئے علی گڑھ جارہے تھے۔ جب انھوں نے گریجویشن کرلیا تو ۱۹۰۳ء میں نشاط النساء بیگم رخصتی کے بعد علی گڑھ میں حسرتؔ کے ساتھ رہنے لگیں۔

نشاط النساء بیگم نے ہر طرح سے حسرتؔ کا ساتھ دیا، چاہے گھریلو معاملات ہوں یا حسرتؔ کی علمی و ادبی خدمات یا پھر ان کی سیاسی سرگرمیاں نشاط النساء بیگم ان کے لئے ایک طاقت بنی رہیں۔ جب حسرتؔ نے علی گڑھ سے ''اردوئے معلیٰ'' نکالا نشاط النساء بیگم نے ان کا بہت ساتھ دیا۔ حسرتؔ کی قید و بند کی زندگی میں بھی وہ ان کے اس رسالے کو ترتیب دیتی رہیں۔ انھوں نے اس دوران حسرتؔ کے کئی ادھورے کاموں کو بھی مکمل کیا۔ سب سے بڑی بات یہ کہ جب حسرتؔ کو ۲۳۔ جون ۱۹۰۸ء کو پہلی بار جیل جانا پڑا تو ان کی نومولود بیٹی نعیمہ علیل تھی لیکن انھوں نے ذرا بھی حسرتؔ کو دلبرداشتہ نہ ہونے دیا اور ایسے موقع پر بھی صبر و شکر کا مظاہرہ کیا۔

اس میں کوئی دو رائے نہیں نشاط النساء بیگم حقیقی معنی میں حسرتؔ کی شریکِ زندگی تھیں۔ یعنی وہ حسرتؔ کی شریکِ سیاست بھی رہیں اور شریکِ ادب بھی۔ انھوں نے

حسرتؔ کی غزلوں کے چوتھے دیوان کو چھوڑ کر اول تا دہم دیوان نہایت سلیقے سے شائع کرائے۔اس سے ثابت ہوتا ہے کہ وہ کس طرح کا ادبی شعور رکھتی تھیں۔نشاط النساء بیگم کا ایک کارنامہ یہ بھی تھا کہ وہ غریب اور بے سہارا لڑکیوں کو تعلیم کی طرف گامزن کرتی تھیں۔وہ انھیں فرصت کے لمحات میں لکھنا پڑھنا سکھاتیں اور نامور خواتین کے قصے سنا کر انھیں حوصلہ بخشتیں۔

حسرتؔ نے ۱۹۲۰ء میں علی گڑھ کو الوداع کہہ کر جب کانپور کو جائے مسکن بنایا تو بیگم حسرتؔ بھی ان کے ہمراہ کانپور آ گئیں اور حسرتؔ کے سیاسی و ادبی کاموں میں مزید مستعدی سے ساتھ دینے لگیں۔انھوں نے اپنی بیٹی نعیمہ کو بھی مشرقی تہذیب وتمدن سے آشنا کرتے ہوئے بہترین نقوش پر اس کی تربیت اور پرورش کی۔حسرتؔ نے خود بھی چاہا کہ وہ قدم قدم پر ان کی معاون رہیں۔یہی وجہ تھی کہ وہ انھیں سیاسی جلسوں میں بھی لے جانے لگے۔اس کے علاوہ حسرتؔ نے حج بیت اللہ کا شرف حاصل کیا تو وہ ان کے ساتھ ساتھ رہیں۔چونکہ وہ خود بھی رسولؐ اور آلِ رسولؐ سے والہانہ عقیدت رکھتی تھیں اس لئے انھوں نے حسرتؔ کے ساتھ متبرک مقامات کی زیارت کی جس میں کربلائے معلیٰ پیش پیش ہے۔علالت کے باوجود وہ اپنے جدِ اعلیٰ یعنی حضرت امام موسیٰ کاظم کے مزارِ اقدس (بغداد) پر شرفِ زیارت حاصل کرنے کے لئے حسرتؔ کے ساتھ پہنچی۔حسرتؔ کو ان کی طبیعت کی خرابی کی فکر تھی لیکن ان کے جذبے نے انھیں علالت کا احساس نہ ہونے دیتا تھا۔پروفیسر صغیر افراہیم نے ان کی شخصیت کے متعلق کئی ادباء کی رائے بھی پیش کی ہیں۔جن سے ان کی حیات پر بھی روشنی پڑتی ہے اور ان کی شخصیت بھی نکھر کر سامنے آتی ہے۔مصنف نے ان کی وفات کے سلسلے سے خود حسرتؔ کے کا ایک اقتباس تحریر کیا ہے۔جس میں ان کے انتقال کا ذکر کرتے ہوئے حسرتؔ نہایت افسردہ نظر آتے ہیں۔حسرتؔ کے مطابق ان کا انتقال ۱۸۔اپریل ۱۹۳۷ء ٹھیک گیارہ بجے دن کے وقت ہوا۔

غرض کے اس مضمون میں پروفیسر صغیر افراہیم نے نشاط النساء بیگم کی شخصیت کے

حوالے سے گفتگو کرتے ہوئے مختلف واقعات کے ذریعے یہ ثابت کیا ہے کہ وہ حقیقی معنی میں حسرتؔ کی شریکِ سفر تھیں۔ انھوں نے نہ صرف حسرتؔ کی علمی و ادبی سرگرمیوں میں ساتھ دیا بلکہ ان کا سیاسی نقطۂ نظر بھی حسرتؔ کی سیاسی فکر کی عکاسی کرتا تھا۔ اسی طرح حسرتؔ کے جو مسلکی عقائد تھے وہ بھی ان سے ذہنی و فکری قربت رکھتی تھیں۔ گویا کہ حسرتؔ سازی میں نشاط النساء بیگم کا اہم کردار رہا اور انھیں ہٹا کر حسرتؔ کی حیات و شخصیت کو سمجھنا آسان نہیں۔

۱۰۔ حسرتؔ موہانی کے مختصر سوانحی کوائف: اس میں کوئی دو رائے نہیں کہ پروفیسر صغیر افراہیم عصرِ حاضر میں ایک بڑے محقق اور ناقد کی حیثیت سے پہچانے جاتے ہیں۔ وہ فکشن پر گہری نگاہ رکھتے ہیں۔ خاص طور سے ادب میں بطور ماہرِ پریم چند مشہور ہیں۔ انھوں نے پریم چند کے افسانوی ادب پر کئی بے مثال کتابیں لکھی ہیں لیکن چونکہ ایک بڑا فنکار کسی طور مقید نہیں رہ سکتا اس کی فکر آزاد ہوتی ہے۔ اسی لئے پروفیسر صغیر افراہیم نے شاعری کی مختلف اصناف اور مختلف شعراء پر اپنا موقف ظاہر کیا۔ حسرتؔ موہانی کی شاعری بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ مذکورہ کتاب کے آخری مضمون یعنی ''حسرتؔ موہانی کے مختصر سوانحی کوائف'' میں انھوں نے تفصیل سے کام نہ لیتے ہوئے تاریخ وار حسرتؔ کی زندگی کے مختلف گوشوں پر روشنی ڈالی ہے۔ چونکہ اس سے قبل کے مضامین میں وہ ان کی زندگی اور ان کی شخصیت پر مفصل گفتگو کر چکے ہیں۔ یہاں انھوں نے اختصار سے کام لیتے ہوئے حسرتؔ کی تمام زندگی کا احاطہ کیا ہے۔ مثلاً ان کی جائے ولادت، تاریخِ پیدائش، ان کی تعلیم، ان کا علی گڑھ آنا، ان کا کالج سے نکالے جانا، رسالہ ''اردوے معلیٰ'' نکالنا، جیل جانا، بنارس میں آل انڈیا انڈسٹریل کانفرنس میں شامل ہونا، سودیشی تحریک سے جڑنا، دادا بھائی نوروجی سے ملنا، ان کا ''مجلسِ احرار'' کی بنیاد ڈالنا، ان کا پہلا دیوان شائع ہونا، علی گڑھ سے کانپور جانا، ان کا مسلم لیگ سے منسلک ہونا، ان کی بیٹی نعیمہ بیگم کا نکاح ہونا، حسرتؔ کا اپنے نواسے کی ولادت پر تاریخی قطعہ

کہنا، ان کا مختلف مذہبی جلسوں یا عروسوں میں شامل ہونا، ہفتہ وار ''مستقل'' شائع کرنا، پہلی بیگم نشاط النساء کی وفات، ان کا دوسرا نکاح کرنا، ان کا حج کو جانا، کربلا جانا، ان کی وفات وغیرہ وغیرہ۔ گویا کہ اس مضمون میں پروفیسر صغیر افراہیم نے حسرت کی زندگی کے ہر اہم واقعے کو تاریخ وار پیش کر کے ایک تاریخی کام انجام دیا ہے۔ جس سے حسرتؔ کی زندگی اور شخصیت مزید ابھر کر اور نکھر کر سامنے آتی ہے۔ مختصر طور پر کہیں تو یہ کتاب حسرتؔ شناسی میں اہم کردار ادا کرتی ہے۔ ایسی کتابیں لکھنا آسان نہیں کیوں کہ اس عمل میں مصنف کو جن دقتوں اور تکالیف سے گزرنا پڑتا ہے اسے وہی سمجھ سکتا ہے جو خود ایک حقیقی محقق یا ناقد ہو، جسے مکمل طور پر ادب کا شعور ہو۔ جو یہ جانتا ہو کہ کس بات کو کس طرح حیطۂ تحریر میں لانا۔

پروفیسر صغیر افراہیم کی یہ کتاب نہ صرف اداباء کے لئے نہایت مفید ہے بلکہ یہ کتاب ان کے لئے بھی مشعلِ راہ ہے جو ادب کی دنیا کے نئے مسافر ہیں۔ خاص بات یہ ہے کہ اس کتاب میں نہایت سلیقے سے سادہ و سلیس زبان میں حسرتؔ شناسی کی طرف مائل کیا گیا ہے۔ اس میں نہ کوئی دقیق اندازِ تحریر ہے اور نہ کہیں جملوں کو فلسفیانہ رنگ دیا گیا ہے۔

☆☆☆

Asateza ka Hausla : Meyari Talim ka buniyadi sutoon by Rafaquat Ali (research Scholar) Prof. Mohd. Shahid (Dept. of Education & Training MANUU,Hyderabad

رفاقت علی (ریسرچ اسکالر) پروفیسر محمد مشاہد، شعبہ تعلیم وتربیت، مانو، حیدرآباد

اساتذہ کا حوصلہ: معیاری تعلیم کا بنیادی ستون

تعلیم کسی بھی سماج اور معاشرے کی ترقی اور اس کی فلاح و بہبود میں بنیادی کردار ادا کرتی ہے۔ اس کا محور و مرکز طلبہ ہوتے ہیں۔ طلبہ کی تعلیم و تربیت اور ان کے روشن مستقبل کے لیے ہی اسکول کا قیام عمل میں آتا ہے۔ تمام تر تعلیمی پالیسیاں، نصاب کی تشکیل اور تدریسی طریقوں کا تعین بھی طلبہ کی ضروریات اور مفادات کو پیش نظر رکھتے ہوئے کیا جاتا ہے۔ تاہم یہ مسلمہ حقیقت ہے کہ معیاری تعلیم اور طلبہ کی ہمہ جہت نشوونما کے لیے ایک پرعزم، خوشحال اور بلند حوصلہ استاد کلیدی حیثیت رکھتا ہے۔ اساتذہ کتابی علوم کو منتقل کرنے کے ساتھ ہی طلبہ کی شخصیت سازی اور ان کے اخلاقی و سماجی رویوں پر بھی گہرا اثر ڈالتے ہیں۔ استاد جب خود غیر مطمئن، ذہنی دباؤ کا شکار اور پست حوصلہ ہوگا تو بلاشبہ وہ موثر تدریس کی انجام دہی سے قاصر ہوگا۔ ایک مایوس اور ذہنی دباؤ کا شکار استاد نہ تو کمرہ جماعت میں پرجوش ہوگا اور نہ ہی طلبہ کو درس و تدریس کے عمل میں پوری طرح شامل کر سکے گا۔ اس کے برعکس اگر استاد حوصلہ مند، پراعتماد اور پرجوش ہو تو وہ کمرہ جماعت کے ماحول کو طلبہ کے لیے زیادہ دلچسپ اور موثر بنا سکتا ہے۔ لہذا تعلیمی نظام میں بچوں کی ضروریات اور ان کے روشن مستقبل کو پیش نظر رکھتے ہوئے اساتذہ کی فلاح و بہبود، ان کے حوصلہ اور ملازمتی تسکین کو خصوصی توجہ دی جانی چاہیے تاکہ اساتذہ دلجمعی کے ساتھ اپنے تدریسی فرائض کو انجام دے سکیں۔

اساتذہ کے حوصلہ (Teachers'Morale) کی تعریف:

معیاری تعلیم کے لئے اساتذہ کا بلند حوصلہ اور پر جوش ہونا نہایت ضروری ہے۔ اساتذہ کے حوصلہ سے متعلق ماہرین تعلیم نے مختلف تحقیقات اور مطالعات میں اس کی اہمیت و افادیت پر بہت کچھ لکھا ہے۔ ذیل میں چند ماہرین کی آرا پیش کی جاتی ہے۔ **بینٹلے اور رمپل** (Bentley and Rempel)1970 کے مطابق ''اساتذہ کے حوصلہ یعنی Morale کو اس پیمانے پر ماپا جا سکتا ہے کہ کسی فرد کی ضروریات اس کی ملازمت سے کس حد تک پوری ہو رہی ہے اور کس حد تک وہ اس کی تسکین کا باعث ہے''۔

یوڈر (Yoder)1972 کے مطابق ''حوصلہ ایک ایسا احساس ہے جو وفا داری، فخر، جوش و خروش اور جذبات سے متعلق ہے یہ بالخصوص مثبت رویہ کیساتھ جڑا ہوتا ہے''۔

ویبسٹر ڈکشنری (Webster's Dictionary)2010 کے مطابق ''حوصلہ یعنی Morale ایک فرد یا جماعت کی ذہنی اور جذباتی کیفیت ہے جو اعتماد، جوش اور سچائی کے ساتھ کسی کام کو کرنے کا ذریعہ بنتے ہیں یا اس کی تحریک دیتے ہیں''۔

پرومل (2011) نے حوصلہ کو اس طرح بیان کیا ہے ''یہ کسی فرد یا گروہ کی اس کیفیت کا نام ہے جو اعتماد، خوش مزاجی، نظم وضبط اور تفویض کردہ کاموں کی انجام دہی پر آمادہ کرتی ہے''۔

ایڈون بی فلیپو (Edwin B.Flippo) نے حوصلہ کی تعریف اس طرح کی ہے ''یہ افراد اور گروہوں کی ذہنی کیفیت یا رویہ ہے جو ان کو کسی کام کی تکمیل کی خواہش پر ابھارتا ہے''۔

مجموعی طور پر اساتذہ کے حوصلہ سے مراد ہے کہ یہ فرد کی ایک نفسیاتی اور جذباتی کیفیت ہے جو اعتماد، خوش مزاجی، وفاداری، نظم وضبط اور کام کرنے کی آمادگی اور خواہش

سے ظاہر ہوتی ہے۔ یہ اس بات کی عکاس ہے کہ کسی فرد کی ضرورت اس کی ملازمت سے کس حد تک پوری ہو رہی ہے اور وہ اس سے کتنا مطمئن ہے۔ اساتذہ کا حوصلہ نہ صرف ان کے جوش و جذبہ کو بڑھاتا ہے بلکہ ان کی مجموعی کارکردگی اور ادارے کی کامیابی میں بھی اہم کردار ادا کرتا ہے جس کے نتیجے میں مجموعی تعلیمی معیار اور طلبہ کی سیکھنے کی صلاحیت کو بھی فروغ ملتا ہے۔

استاد کا حوصلہ اور طلبہ کی کامیابی کے درمیان تعلق: اساتذہ کا حوصلہ (Teachers'Morale) تدریسی عمل کا ایک اہم اور بنیادی عنصر ہے۔ یہ نہ صرف اساتذہ کی پیشہ ورانہ تسکین اور کارکردگی پر اثر ڈالتا ہے بلکہ طلبہ کے حصول علم اور تعلیمی کارکردگی میں بھی اہم کردار ادا کرتا ہے۔ مختلف ماہرین تعلیم جیسے فائی ڈیلٹا کپپن (Phi DeltaKappan)1985، اینڈریوز (Andrews)1985، ہاپکنز لیٹن (Hopkins Layton)1981، ہوچارڈ (Houchard)2005 اس بات پر متفق ہیں کہ اساتذہ کے حوصلہ اور طلبہ کی تعلیمی کارکردگی کے مابین ایک مثبت تعلق ہے۔ یعنی اگر اساتذہ کے حوصلے بلند ہیں اور اساتذہ وطلبہ کے درمیان اچھے تعلقات ہیں تو یہ طلبہ کی کارکردگی اور طلبہ کی تعلیمی تحصیل میں اضافہ کا سبب ہوتا ہے۔ اس کے برعکس اگر اساتذہ کا حوصلہ کمزور یا پست ہو، یا وہ اپنی ملازمت، درس و تدریس کے ماحول یا ادارہ کی پالیسیوں سے غیر مطمئن ہوں تو وہ تدریسی عمل میں بے رغبتی کا مظاہرہ کرتے ہیں، جس کے براہ راست منفی نتائج طلبہ کی تعلیم پر مرتب ہوتے ہیں ساتھ ہی پورے ادارہ کا تعلیمی ماحول اور معیار بھی متاثر ہوتا ہے۔

ادارہ کے تعلیمی معیار کو بڑھانے اور طلبہ کی تعلیمی کارکردگی میں اضافہ کے لیے ادارہ کے ذمہ داران کو چاہیے کہ وہ مثبت تعلیمی و تدریسی ماحول کو فروغ دیں۔ اس سے ادارہ کے تعلیمی معیار میں بہتری آئے گی اور طلبہ کی تعلیمی کارکردگی پر مثبت اثر پڑے گا نیز ان کی کامیابی کے امکانات میں بھی اضافہ ہوگا۔ ماہرین کی ان آرا سے یہ بات واضح

ہوجاتی ہے کہ اساتذہ کے حوصلہ اور طلبہ کی کامیابی کے درمیان گہرا تعلق ہے۔ ایک پُرجوش، باحوصلہ اور فعّال استاد ہی طلبہ کی صلاحیتوں کو نکھارنے اور ان کی کامیابی میں کلیدی کردار ادا کرتا ہے۔

اساتذہ کے حوصلہ پر اثرانداز ہونے والے اسباب وعوامل:

اساتذہ کا حوصلہ (Teachers'Morale) اساتذہ کی ایک نفسیاتی اور جذباتی کیفیت ہے جو ان کا اپنے پیشہ کے تئیں مجموعی رویہ، اعتماد اور اطمینان کو ظاہر کرتا ہے۔ مختلف ماہرین تعلیم نے ایسے مختلف اسباب وعوامل کا ذکر کیا ہے جو بالواسطہ یا بلا واسطہ اساتذہ کے حوصلہ کو متاثر کرتے ہیں۔ اساتذہ کے حوصلہ کو متاثر کرنے والے عوامل میں ادارہ کا تعلیمی ماحول، ادارہ کی پالیسیاں، انتظامیہ کا رویہ، مناسب تنخواہ، مراعات، ملازمت کا استحکام، پیشہ ورانہ ترقی کے مواقع، سماجی اور معاشرتی قدرومنزلت، اساتذہ اور طلبہ کے مابین مثبت تعلقات وغیرہ شامل ہیں۔

ہائز مین Huysman 2008)) اساتذہ کے حوصلہ پر اثرانداز ہونے والے عوامل کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ اساتذہ کا حوصلہ ان کی ملازمتی تسکین اور اطمینان سے جڑا ہوا ہے۔ ملازمتی تسکین کے ضمن میں تحفظات، صلاحیتوں کا مناسب استعمال، سماجی خدمات، تنخواہ، اختیارات، ادارہ کی پالیسیاں، ترقی کی مواقع اور عہدہ کی تقسیم وغیرہ ایسے عوامل ہیں جو بالواسطہ یا بلا واسطہ اساتذہ کے حوصلہکو متاثر کرتے ہیں۔ ریڈ اسمتھ Reid Smith(2010) اور میکینزی Mackenzie(2007) کے مطابق اساتذہ کے حوصلہ کو منفی طور پر متاثر کرنے والے اسباب میں اہم ترین سبب ''اساتذہ کی تنخواہ'' ہے۔ جبکہ اینڈریوز Andrews(1985) کے مطابق اساتذہ کے حوصلہ کو متاثر کرنے والے عوامل میں ''شناخت'' یعنی Recognition اہم ترین ہے جو اساتذہ کے حوصلہ کو سب سے زیادہ متاثر کرتی ہے۔ ملر Miller 1981)) اور لمس ڈن Lumsden 1998) کے مطابق اساتذہ کے حوصلہ پر اثرانداز ہونے

والے عوامل میں ''اسکول انتظامیہ اور قیادت'' اہم ترین عوامل ہیں جو اساتذہ کے حوصلہ کو سب سے زیادہ متاثر کرتے ہیں۔ وہ مزید لکھتے ہیں کہ اسکول میں عہدہ کی جانبدارانہ تقسیم بھی اساتذہ کے حوصلہ کو کمزور کرنے کا اہم سبب ہے۔ مذکورہ ماہرین کی آرا کے مطابق یہ بات پایہ ثبوت کو پہونچتی ہے کہ اساتذہ کے حوصلہ کو منفی اور مثبت طور پر متاثر کرنے والے اسباب وعوامل مندرجہ ذیل ہیں۔

1۔ادارہ کا تعلیمی ماحول 2۔ادارہ کی پالیسیاں 3۔اساتذہ کے تئیں انتظامیہ کا رویہ 4۔پیشہ ورانہ ترقی کے مواقع 5۔سماجی اور معاشرتی قدر ومنزلت 6۔اساتذہ اور طلبہ کے مابین مثبت تعلقات 7۔مناسب تنخواہ 8۔ملازمت کا عدم استحکام

اس لیے حکومتی اہل کار، پالیسی ساز ادارے، اسکول انتظامیہ اور سماج ومعاشرہ کے ہر فرد کو چاہیے کہ وہ ماہرین کی پیش کردہ مثبت تجاویز کو عمل میں لائیں جو اساتذہ کے حوصلہ کو بلند کرنے میں معاون ہیں اور جہاں تک ممکن ہو ان تمام منفی عوامل سے گریز کریں اور اس کی روک تھام کے لیے عملی اقدامات کریں۔اس سے تعلیمی ماحول کو بہتر بنانے میں مدد ملے گی۔

اساتذہ کے حوصلہ کو پروان چڑھانے والی حکمت عملیاں: اساتذہ تعلیمی نظام میں بنیادی ستون کی حیثیت رکھتے ہیں۔اساتذہ کا حوصلہ بلند رکھنے اور انہیں تدریسی عمل میں مزید متحرک اور فعال بنانے کے لیے ضروری ہے کہ ادارے کے انتظامی امور میں اساتذہ کی شرکت کو یقینی بنایا جائے۔جب انتظامی امور میں اساتذہ سے مشاورت کی جاتی ہے، ان کی رائے کو اہمیت دی جاتی ہے اور ادارے کی پالیسی سازی میں ان کی تجاویز کو ملحوظ خاطر رکھا جاتا ہے تو اساتذہ خود کو قابل قدر محسوس کرتے ہیں۔ یہ نہ صرف اساتذہ کے بلند حوصلہ کا سبب بنتا ہے بلکہ اس کا براہ راست اثر اساتذہ کی تدریس کے ساتھ طلبہ کی تعلیمی کارکردگی پر بھی پڑتا ہے۔جب تعلیمی ادارہ اپنے اساتذہ کو پالیسی سازی، تدریسی طریقہ کے انتخاب اور نصاب کی تیاری میں شامل کرتے ہیں تو اس سے تعلیمی ماحول زیادہ مثبت

اور فعال ہوتا ہے۔ اساتذہ کی شمولیت سے انتظامیہ کو تدریسی اور تعلیمی مسائل کو مزید بہتر طریقے سے سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ اس لیے ادارہ کے انتظامیہ کو چاہیے کہ وہ فیصلہ سازی کے عمل میں اپنے اساتذہ کو ضرور شامل کریں، ان کے ذریعہ دی جانے والی تجاویز پر غور و فکر کریں اور اس کے لیے عملی اقدامات بھی کریں۔ اساتذہ کی حوصلہ افزائی کے سلسلے میں انعامات، سہولیات، مراعات اور تنخواہوں میں اضافہ بھی انتہائی موثر حکمت عملی ہے۔ جب اساتذہ کی محنت، لگن اور کارکردگی کو سراہتے ہوئے انہیں مراعات اور انعامات سے نوازا جاتا ہے تو وہ مزید جوش و جذبہ کے ساتھ اپنے فرائض کی انجام دہی میں لگ جاتے ہیں ۔ بونس، تنخواہ میں اضافہ اور خصوصی اعزازات جیسے تعریفی اسناد، بہترین تدریسی کارکردگی کے لیے ایوارڈ اور پیشہ ورانہ ترقی کے مواقع وغیرہ اساتذہ کے حوصلہ میں اضافہ کے اہم اسباب ہیں۔ یہ اقدامات اساتذہ کے حوصلہ میں اضافہ کے ساتھ ادارہ کے تعلیمی ماحول کو موثر اور نتیجہ خیز بنانے کی جانب ایک مثبت قدم بھی ہے۔ لہٰذا تعلیمی اداروں کے انتظامیہ کو چاہیے کہ وہ اساتذہ کی فلاح و بہبود کو فوقیت دیں۔ یہ کمرہ جماعت میں مزید توانائی اور جوش کے ساتھ درس و تدریس کے کام کو انجام دینے میں اساتذہ کو تحریک دے گا۔

اساتذہ کے حوصلہ کو بڑھانے اور کم کرنے والے عوامل میں اساتذہ کے تئیں پرنسپل کا رویہ بھی بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ کامیاب اور اچھے پرنسپل کی ایک بڑی خوبی یہ ہوتی ہے کہ وہ اپنے عملہ کے ہر فرد کو باعزت اور قابل قدر سمجھتا ہے۔ وہ سب کے ساتھ منصفانہ سلوک کرتا ہے۔ اساتذہ کی پیشہ ورانہ ترقی میں اعانت کرتا ہے۔ کیوں کہ پرنسپل یہ بات بخوبی جانتا ہے کہ اسکول کے ماحول اور تعلیمی معیار کا براہ راست تعلق اساتذہ کی ذات سے ہوتا ہے۔ جب اساتذہ اپنے آپ کو قابل قدر اور لائق گردانتے ہیں اور ان کو یہ معلوم ہوتا ہے کہ ان کی رائے کی قدر کی جاتی ہے۔ تو ان کے اندر مزید کام کرنے کا جذبہ پیدا ہوتا ہے۔ اور اگر پرنسپل کا رویہ جابرانہ اور غیر منصفانہ ہو تو اساتذہ ذہنی دباؤ، بے چینی،

تھکن اور مایوسی کا شکار ہو جاتے ہیں ۔ایسی حالت میں اساتذہ کے حوصلہ میں پستی اور فقدان آنے کے ساتھ ان کی تخلیقی صلاحتیں بھی ماند پڑ جاتی ہیں۔اس سے طلبہ کی کارکردگی بھی یقینی طور پر متاثر ہوتی ہے۔

اساتذہ تعلیمی نظام کا ایک اہم رکن اور پرنسپل ان کا سربراہ ہے۔ایک اچھا اور قابل پرنسپل کی قیادت اساتذہ کے حوصلہ کو فروغ دینے میں بڑی اہمیت کی حامل ہے۔اس لیے پرنسپل کیساتھ تعلیمی ادارہ کے منتظمین کو بھی اساتذہ کے حوصلہ کے فروغ پر خاص توجہ دینے کی ضرورت ہے۔اگر استاد خود ہی دباؤ، مایوسی اور عدم تعاون کا شکار ہو تو بلاشبہ پورا تعلیمی نظام اس سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔لہٰذا ضروری ہے کہ ادارہ کے منتظمین کلی طور پر اساتذہ کی حمایت کریں، انہیں درپیش مسائل کو سمجھیں اور ان کے حل کے لئے خصوصی اقدامات کریں۔ہیئک (Heick) نے اپنی تحقیق میں اس بات کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ جن اساتذہ کی حوصلہ افزائی کم ہوتی ہے وہ دباؤ کا شکار ہونے کے ساتھ اپنے کام سے مطمئن نہیں ہوتے ہیں جس سے طلبہ کی تعلیمی کارکردگی متاثر ہوتی ہے۔اس کے برعکس جب اساتذہ کی محنت کو سراہا جاتا ہے، ان کی حوصلہ افزائی کی جاتی ہے اور ان کی پیشہ ورانہ ترقی پر خصوصی توجہ دی جاتی ہے۔تو یہ اساتذہ کو مزید فعال اور متحرک بنانے کے ساتھ ان کے کام کرنیکے جذبہ میں اضافہ کا سبب بنتی ہے۔

اساتذہ کے حوصلہ کو بلند کرنے اور بہتر بنانے میں اسکول کے صحت مند ماحول کی بھی بڑی اہمیت ہے۔ایک خوشگوار اور مثبت تعلیمی ماحول پر ہی اساتذہ کی تدریسی صلاحیتوں کا انحصار ہوتا ہے۔اسکول کے صحت مند ماحول سے مراد ایک ایسا تعلیمی ماحول ہے جہاں پورے اسکول کا عملہ اور طلبہ مثبت انداز میں بلند حوصلہ کے ساتھ اپنے اپنے اہداف طے کرتے ہیں۔مثبت اسکولی ماحول میں ہی باہمی تعاون اور احترام کو فروغ ملتا ہے۔ایسے صحت مند ماحول میں اساتذہ بلند حوصلہ ہو کر کمرہ جماعت میں تدریسی ذمہ داریاں بخوبی نبھاتے ہیں۔اس سے اسکول میں سیکھنے کے مثبت ماحول کو فروغ ملتا ہے۔

جبکہ غیر صحت مند ماحول میں جہاں اساتذہ کی کاوشوں کو نظر انداز کیا جائے، ان کی عزت افزائی نہ ہو، ان کی آرا کو پس پشت ڈال دیا جائے اور ان کے مسائل کو اہمیت نہ دی جائے تو بلا شبہ اس سے اساتذہ کے حوصلہ کو ٹھیس پہونچتی ہے۔ ایسے ماحول میں اساتذہ ذہنی دباؤ اور مایوسی کا شکار ہو جاتے ہیں۔ لہذا ایک کامیاب تعلیمی نظام کی تشکیل کیلیے ضروری ہے کہ اسکول کا ماحول مثبت اور حوصلہ افزا بنایا جائے۔ جہاں پورا تدریسی اور غیر تدریسی عملہ ایک دوسرے کے ساتھ تعاون کرتے ہوئے تعلیمی معیار کو بلند کرنے میں ایک دوسرے کا ساتھ دیں۔

تعلیمی ماحول میں قائدین اور حکومتی اہل کاروں کے طرز عمل کا بھی بڑا اہم رول ہوتا ہے۔ ایک معاون اور مثبت قائدانہ طرز عمل اساتذہ میں خود اعتمادی کو فروغ دیتا ہے۔ نتیجتاً اساتذہ زیادہ جوش اور فعالیت کے ساتھ درس و تدریس کے فرائض کو انجام دیتے ہیں۔ اس کے علی الرغم اگر قائدین کی جانب سے اساتذہ کی مناسب حوصلہ افزائی نہ کی جائے تو اس سے ان کے حوصلہ میں تنزلی آتی ہے۔ مورس (2020) کے مطابق جب اساتذہ کو یقین نہ ہو کہ مسائل اور مشکلات پیش آنے کی صورت میں انہیں مدد فراہم کی جائے گی تو وہ خود کو غیر محفوظ اور تنہا محسوس کریں گے۔ اس صورت حال سے بھی تدریس پر منفی اثرات مرتب ہوں گے۔ لہٰذا قائدین اور حکومتی اہل کاروں کو چاہئے کہ وہ موثر تعلیمی ماحول کے فروغ اور استحکام کے لیے اساتذہ کے خدشات کو دور کریں اور ان کے تحفظ کو یقینی بنائیں۔

غرض کہ اساتذہ کا حوصلہ کسی بھی کامیاب تعلیمی نظام کا ایک بنیادی عنصر ہے۔ یہ براہ راست طلبہ کی ترقی اور تعلیمی کارکردگی پر اثر انداز ہوتا ہے۔ جب اساتذہ پُر جوش، مطمئن اور اعانت یافتہ ہوتے ہیں تو وہ ایک متحرک، فعال اور مؤثر تعلیمی ماحول تخلیق کرتے ہیں۔ وہ تدریسی عمل میں نئی تکنیک اپنانے، کلاس روم کا ماحول مثبت بنانے اور طلبہ کی انفرادی ضروریات کے مطابق تدریس کے طریقے اپنانے میں زیادہ دلچسپی لیتے

ہیں۔اس کے برعکس، اگر اساتذہ کا حوصلہ کمزور ہو،تو وہ تدریسی سرگرمیوں میں کم دلچسپی لیتے ہیں۔اس سے ان کی پیشہ ورانہ کارکردگی متاثر ہوتی ہےاور وہ تدریسی عمل میں جدت لانے سے قاصر رہتے ہیں۔اس سے طلبہ کی تعلیمی کارکردگی پر بھی منفی اثرات مرتب ہوتے ہیں۔لہٰذا حکومتی اہل کاروں، پالیسی سازوں، تعلیمی اور ملی رہنماؤں، تعلیمی اداروں اور منتظمین کو چاہیے کہ وہ اساتذہ کی فلاح و بہبود کو ترجیح دیں اور ایسی تدابیر اختیار کریں جو اساتذہ کے حوصلہ کو بلند کریں۔ تاکہ اساتذہ اپنی ذمہ داریوں کو خوش دلی اور عزم و استقلال کے ساتھ ادا کر سکیں۔جس سے طلبہ کی تعلیمی تحصیل میں بہتری آئے اور طلبہ کا مستقبل روشن اور تابناک ہو۔

حوالہ جات۔

1. Heick, T. (2020,July 12). Six immediate stratigies for improving teacher morale. Teach thought. Retrieved October 10, 2020, from https://www.teachthought.com/pedagogy/6-mediate-stratigies-mproving-teacher-morale.

2. Huysman, J. (2008). Rural teacher satisfaction: An analysis of beliefs and attitudes of rural teachers' job satisfaction. The Rural Educator, 29(2), 31-38. Retrieved from http://www.eric.ed. gov/PDFS/EJ869291.pdf.

3. Lumsden, L. (1998, March). Teacher morale. Eric Digest 120.Retrieved from http://cepm. uoregon.edu/publications/digests/digest120.html

4. Mackenzie, N. (2007). Teacher morale: More complex than we think? The Australian Educational

Researcher, 34(1), 89-104. Retrieved from http://www.aare .edu.au/aer/online/0701g.pdf

5. Mangin, R. (2021). Increasing teacher morale. BU Journal of Graduate Studies in Education, 13(1). https://files.eric.ed.gov/fulltext/EJ1303990.pdf.

6. Morale (Webster's Dictionary 2010 Morale) (n.d.). In Merrian-Webster's Dictionary. Retrieved from http://www.merriamwebster.com/dictionary/morale

7. Willis, Mario and Varner, Lynn (2010) "Factors that Affect Teacher Morale," Academic Leadership: The Online Journal: Vol. 8: Issu. 4, Article 24.DOI: 10.58809/MGOZ8765.

☆☆☆

Malikushshoara Zaki Muradabadi ki Shakhsiyat aur Ilmi-o-Adabi karname
by Jawed Ali (Research Scholar, M.J.P. Rohilkhand University,Bareilly
Supervisor:Dr. Abdul Rab(asst.prof. dept. of Urdu, Maharaja Harishchand
P.G.College Moradabad

جاوید علی (ریسرچ اسکالر، شعبہء اردو، ایم جے پی، روہیل کھنڈ یونیورسٹی، بریلی)

ملک الشعراذ کی مرادآبادی کی شخصیت اور علمی وادبی کارنامے

شیخ مہدی علی خاں ذکی مرادآبادی اپنے عہد کے ممتاز شاعر، مورخ، اور آخری ''ملک الشعراء'' تھے، جن کی زندگی اور شخصیت مختلف تذکروں میں بکھری ہوئی معلومات سے عیاں ہوتی ہے۔ ان کی شاعری، خصوصاً قصائد، ندرتِ خیال، صنایع و بدائع، اور تکنیکی کمال کے لیے مشہور ہیں۔ ذکی کی زندگی مغلیہ سلطنت کے زوال، انگریزی راج کے عروج، اور غدر 1857ء کے پرآشوب دور سے گزری، جو ان کی شاعری اور درباری وابستگیوں میں جھلکتی ہے۔ ذیل میں ان کی حیات اور شخصیت پر تذکروں کی روشنی میں جامع گفتگو کی جاتی ہے۔

ذکی مرادآبادی کا تعلق مرادآباد کے ایک معزز علمی خاندان سے تھا۔ ان کے والد شیخ کرامت علی ایک علمی شخصیت تھے، جنہوں نے ذکی کی ابتدائی تربیت کے لیے مضبوط بنیاد فراہم کی۔ ''تلامذہ مصحفی'' (افسر صدیقی امروہوی) کے مطابق، ذکی کی پیدائش 1208ھ (1793-94ء) میں مرادآباد میں ہوئی، اور ان کا ننہالی سلسلہ خلیفہ دوم حضرت عمر فاروق سے ملتا تھا۔ انہوں نے ابتدائی تعلیم مرادآباد میں حاصل کی اور بعد میں اعلیٰ تعلیم کے لیے لکھنو کے فرنگی محل گئے، جو اس وقت علم وفکر کا عظیم مرکز تھا۔ ''گلشن

بے خار'' (مصطفی خاں شیفتہ) اور ''طبقات شعرائے ہندی'' (کریم الدین) میں ذکی کے اپنے قول کے حوالے سے بتایا گیا کہ انہوں نے فرنگی محل کے علماء سے فقہ، حدیث، تاریخ، اور دیگر علوم میں مہارت حاصل کی۔ یہ تعلیمی پس منظر ان کی شاعری اور تاریخ نویسی میں گہرائی اور تجزیاتی نقطہ نظر کا باعث بنا۔ افسر صدیقی امروہوی رقم طراز ہیں:

''گلشن ہمیشہ بہار، خوش معرکہ زیبا، سخن شعرا، دیوان غریب، طور کلیم، یادگار ضغیم، گلستان سخن اور سخنوران بلند فکر میں ذکی ہوزائے معجمہ سے لکھا گیا ہے۔ دوسری مطبوعات میں ذال معجمہ سے ہے اور یہی صحیح معاملہ ہوتا ہے۔ ذکی کے والد شیخ کرامت علی خلف شیخ فضل علی، شیخ محمد واسع کے پوتے تھے اور اس خاندان کے ایک بزرگ شیخ محمد نافع شیخ الاسلام بجنوری کا عقد زاہد بی بی بنت نواب عظمت اللہ خاں ولد قاضی امیر عصمت اللہ خاں نبیرہ عبد القادر فاروقی لکھنوی سے ہوا تھا۔ اس طرح ان کا ننہالی سلسلہ خلیفہ دوم حضرت عمر فاروق ؟ تک پہنچاتا ہے۔ نواب عظمت اللہ خاں عہد مغلیہ میں روہیل کھنڈ کے ناظم تھے۔ اس لیے ان کے بہت سے متعلقین نے مراد اباد میں سکونت اختیار کر لی تھی۔ ان میں ذکی کا خاندان بھی تھا۔ ذکی کی پیدائش 1208ھ میں ہوئی ابتدائی تعلیم مراد اباد میں پائی۔ جوانی میں اعلیٰ تعلیم کے لیے لکھنو گئے اور علمائے فرنگی محل سے استفادہ کیا یہ نواب سعادت علی خاں کا اخری زمانہ تھا۔ شاعری کا شوق تو وطن ہی میں پیدا ہو چکا تھا اور اس وقت جو کچھ کہتے تھے اس میں اپنے نام کا پہلا جز ''مہدی'' بطور تخلص نظم کرتے تھے۔ لکھنوء جانے کے بعد اس میں خاطر خواہ ترقی ہوئی۔ مرزا قتیل و مصحفی فارسی و اردو کے دونوں استاد لکھنوء کی بزم سخن کی رونق تھے۔ ذکی نے انھیں کی طرف رجوع کیا۔ فارسی کلام اصلاح کے لیے مرزا قتیل کے سامنے پیش کیا۔ مصحفی کو پہلی ملاقات میں کچھ اشعار سنائے اور چلے ائے لیکن دوسری ملاقات میں ان کی شاگردی اختیار کر لی۔ استاد نے مہدی کی جگہ ذکی تخلص عنایت کیا۔''

(تلامذہ مصحفی، افسر صدیقی امروہوی، سنہ 1979، ص:128)

ذکی کا شاعری کا شوق مراد اباد میں ہی پروان چڑھا، جہاں وہ ابتدا میں ''مہدی'' تخلص استعمال کرتے تھے۔لکھنو پہنچ کر انہوں نے اس وقت کے ادبی ماحول سے بھرپور استفادہ کیا۔''تلامذہ مصحفی'' کے مطابق، انہوں نے مرزا قتیل سے فارسی شاعری اور غلام مصحفی سے اردو شاعری کی اصلاح لی۔ مصحفی نے ان کا تخلص ''مہدی'' سے ''ذکی'' (زائے معجمہ) کیا، جو ان کی شاعرانہ شناخت بن گیا۔ مصحفی سے ان کی شاگردی معتبر ہے، جیسا کہ ''تلامذہ مصحفی'' میں تفصیل سے بیان کیا گیا۔ تاہم، ''انتخاب یادگار'' (امیر مینائی)، ''خم خانہ جاوید'' (لالہ سری رام)، ''علمائے ہند کا شاندار ماضی'' (سید محمد میاں)، اور ''قصیدہ نگاران اتر پردیش'' (علی جواد زیدی) میں زکی کو شیخ امام بخش ناسخ کا شاگرد بتایا گیا، جو غیر مصدقہ ہے۔ معتبر تذکروں جیسے ''گلشن بے خار''، ''صبح گلشن''، اور ''گلستان بے خزاں'' میں ناسخ سے شاگردی کا کوئی ذکر نہیں، جو اس دعوے کو مشکوک بناتا ہے۔ زکی کی شاعری کی تربیت ان کے خاندانی علمی ماحول، فرنگی محل کے اثرات، اور مصحفی سے استفادے کا نتیجہ تھی۔

ذکی کی زندگی مختلف درباروں سے وابستگی کے گرد گھومتی ہے، جو ان کی شاعری کے عروج کا باعث بنی۔ ''خم خانہ جاوید'' کے مطابق، انہوں نے رامپور میں نواب محمد سعید خاں کے دربار میں وظیفہ خوار کے طور پر خدمات انجام دیں۔ رامپور اس وقت ثقافتی سرگرمیوں کا مرکز تھا، اور زکی کے قصائد نے انہیں عزت دلائی۔ اس کے بعد وہ لکھنو گئے، جہاں نواب غازی الدین حیدر اور واجد علی شاہ کے درباروں میں شاعری پیش کی۔ ''صبح گلشن'' اور ''سخن شعرا'' کے مطابق، واجد علی شاہ نے انہیں 1265ھ میں ''ملک الشعراء'' کا خطاب عطا کیا، جو ان کی مہر پر کندہ تھا۔ یہ خطاب ان کی شاعرانہ عظمت کی سب سے بڑی گواہی ہے۔ ذکی نے حیدرآباد دکن میں نواب ناصر الدولہ (اصف جاہ) کی مدح میں قصائد لکھے، جو ''گلشن بے خار'' اور ''طبقات شعرائے ہندی'' میں بیان ہوئے۔ ان قصائد کی فنی خوبیوں نے دربار میں ان کی قدر بڑھائی۔ غدر 1857ء کے بعد، وہ مراد

اباد میں خانہ نشین ہوئے، لیکن نواب یوسف علی خاں نے انہیں دوبارہ رامپور طلب کیا۔

ذکی کی شاعری، خصوصاً قصائد، ان کی فکری گہرائی اور لفظی چابک دستی کی عکاس ہے۔ ''صبح گلشن'' میں ان کے ایک شاہکار قصیدے کا ذکر ہے، جو واجد علی شاہ کے جلوس کی تاریخ کو چار مختلف طریقوں (ابجد، حروف منقوطہ، غیر منقوطہ وغیرہ) سے پیش کرتا ہے۔ یہ قصیدہ ان کی تاریخ نویسی کی مہارت اور شاعرانہ کمال کو ظاہر کرتا ہے۔ ''گلستان سخن'' اور ''گلستان بے خزاں'' میں ان کی غزلوں کی فکر اور شیریں بیانی کی تعریف کی گئی ہے۔ ذکی کا شعری مجموعہ ''کلیات زکی'' نولکشور پریس سے شائع ہوا، جیسا کہ ''سخن شعرا'' اور ''وقائع نصیر خانی'' میں ذکر ہے۔ ان کی تاریخ نویسی کی مہارت، جو فرنگی محل کی تعلیم کا نتیجہ تھی، ان کی شاعری میں تاریخی واقعات کے تجزیے کی شکل میں جھلکتی ہے۔ ''علمائے ہند کا شاندار ماضی'' میں زکی کو عالم کے زمرے میں رکھا گیا، جو ان کی دینی خدمات اور مذہبی حلقوں میں پذیرائی کو ظاہر کرتا ہے۔

عبد الغفور نساخ نے تذکرہ ''سخن شعرا'' میں زکی مراد ابادی کی شاعرانہ شناخت، درباری شہرت، اور ادبی میراث کی ایک مختصر مگر اہم جھلک پیش کیا ہے۔ انھوں نے زکی کی شناخت شیخ مہدی علی مراد آبادی کے طور پر رقم کیا ہے، جو شیخ کرامت علی کے فرزند تھے۔ تذکرہ کے مطابق، واجد علی شاہ، بادشاہ لکھنوء، نے انہیں ''ملک الشعراء' کا خطاب عطا کیا، جو ذکی کی شاعری کی غیر معمولی صلاحیت اور لکھنوء کے دربار میں ان کے ممتاز مقام کی گواہی دیتا ہے۔ ذکی کو ''صاحب دیوان'' قرار دیا گیا، جو ان کے شعری مجموعے ''کلیات ذکی'' کی طرف اشارہ کرتا ہے، جس کو زکی کے بھائی زین العابدین نے مرتب کر کے شائع کرایا تھا۔ ان کے شعر کو ''اچھا'' کہا گیا، جو ان کی شاعری کی دلکشی اور فنی خوبیوں کی سادہ مگر پرزور تعریف ہے۔

مرزا نصیر الدین محمد نے شیخ مہدی علی خاں ذکی مراد آبادی کے بارے میں ان کی شاعرانہ عظمت اور درباری ساکھ کو ایک مختصر مگر جامع طور پر پیش کیا ہے۔ زکی کو واجد علی

شاہ کے عہد کا ''ملک الشعراء'' قرار دیا گیا ہے۔ان کے کلام کو''قادر الکلامی کی دلیل'' کہا گیا، جو ان کی شاعری کی دلکشی، فنی مہارت، اور خصوصاً قصائد کی ندرتِ خیال کی گواہی دیتا ہے۔اقتباس" کلیات" کی اشاعت کا ذکر کرتا ہے۔تاہم مصنف نے زکی کی مراد اباد سے وابستگی، رامپور اور حیدر اباد کے درباروں، فرنگی محل کی تعلیم ، یا وفات کا ذکر نہیں کیا ہے، جو اس کی جامعیت کو محدود کرتا ہے۔ یہ اقتباس ذکی کی شاعری اور لکھنوء میں ادبی ساکھ کی معتبر شہادت ہے، لیکن ان کی زندگی کے دیگر اہم پہلوؤں کے لیے دیگر تذکروں سے رجوع ضروری ہے۔ذکی کی شخصیت وسیع تجربات اور سفر کی عکاس ہے۔''گلستان بے خزاں'' میں انہیں ''سیاح اطراف جہاں دیدہ'' کہا گیا، جو ان کے مراد اباد، رامپور، لکھنو، حیدر اباد، دہلی، اور انبالہ کے سفر کو ظاہر کرتا ہے۔دہلی میں ان کے دو سفر، جیسا کہ ''گلشن بے خار'' اور ''طبقات شعرائے ہندی'' میں ذکر ہے، شیفتہ سے ملاقات کی ناکامی اور شراب نوشی کے محدود پہلو کو عیاں کرتے ہیں۔ یہ شراب نوشی اس دور کے ادبی حلقوں کے سماجی رواج سے مطابقت رکھتی ہے، لیکن ان کی علمی و شاعرانہ عظمت پر اثر نہیں ڈالتی۔''خم خانہ جاوید'' کے مطابق، غدر 1857ء کے بعد زکی کی زندگی مشکل ہوئی، اور وہ انبالہ میں 1281ھ میں وفات پا گئے۔مولوی کریم الدین لکھتے ہیں:

''ذکی تخلص میر مہدی علی مرادآبادی کا ہے۔مدت تک لکھنوء میں رہا اور وہاں کے شعرا سے ثمر حاصل کرتا رہا۔ چندے عہدہ پیشکاری تحصیل مضافات سہارن پور پر بحال ہوا۔ پر ایک دفعہ شیفتہ تذکرہ نویس گلشنِ بے خار نے شاہجہان اباد میں دیکھا تھا۔اتفاقات سے ہے کہ باوجود دیکھنے، گرمی شوق بسیار کے کچھ حاصل نہ کیا چلا گیا۔ پھر ایک دفعہ شاہجہان اباد میں ایا، چندروز رہا مگر جب تک قیام پذیر ہوا ہر روز شراب پیتا تھا۔مرد ذکی ہے کہتا تھا کہ کتب تحصیلی میں نے علمائے فرنگی محل سے جو کہ ایک محلہ محالات لکھنو سے ہے پڑھی ہیں۔فن تاریخ میں دستگاہ اچھی رکھتا تھا۔ایک قصیدہ اس نے مدح اصف جاہ والی حیدر اباد میں بہت صنعتیں بھری ہوئی کہا ہے۔مگر دیوان اس کا دیکھنے میں نہیں ایا۔''

(طبقات شعرائے ہند، طبقہ سوم، مولوی کریم الدین، ص: 267)

ذکی کی شخصیت میں سادگی، فکری پختگی، اور ادبی جستجو نمایاں تھی۔ ''گلستان سخن'' میں انہیں ''ظریف طبع''، ''خوش کلام''، اور ''تیز فکر'' کہا گیا، جو ان کی ذہنی چابک دستی کو ظاہر کرتا ہے۔ ''گلستان بے خزاں'' میں انہیں ''مرد دانا و عاقل'' قرار دیا گیا، جو ان کی عقل مندی اور علمی گہرائی کی عکاسی کرتا ہے۔ مراد اباد میں ان کے چار شاگردوں (کفایت علی کافی، محمد حسین تمنا، معین الدین نزہت، شبیر علی تنہا) کا ذکر ''علمائے ہند کا شاندار ماضی'' میں ان کے مقامی اثر ورسوخ کو دکھاتا ہے۔ لالہ سری رام نے مشہور زمانہ تذکرہ ''خمخانہ جاوید میں لکھا ہے کہ:

''ذکی۔ شاعر خوش مذاق منشی مہدی علی خاں ذکی خلف شیخ کرامت علی۔ ان کے بزرگ شیخ زادگان لکھنوء سے تھے مگر ان کا مولد و مسکن مراد اباد ہے۔ نواب محمد سعید خاں والی ریاست رامپور کے عہد میں برسوں وظیفہ خوار ریاست رہے پھر نواب غازی الدین حیدر بادشاہ اودھ کے عہد میں لکھنوء چلے گئے، وہاں جا کر شیخ امام بخش ناسخ کی شاگردی اختیار کی اور نواب صاحب موصوف کی شان میں قصیدہ کہہ کر سنایا خلعت وانعام سے مالا مال ہوئے، پھر تھوڑے دنوں کے لئے دہلی ائے، ان دنوں نواب مصطفی خاں بہادر متخلص شیفتہ کے ہاں بزم مشاعرہ منعقد ہوتی تھی اپ بھی اس جلسہ میں شریک ہوکر مورد تحسین و افرین ہوئے، مگر ان دنوں دلی اپنے حال میں مبتلا تھی، یہاں سے بھی دل برداشتہ ہوکر سہارنپور پہنچے لیکن دل اچاٹ رہا، حیدرآباد چلے گئے وہاں دولت کے فرشتہ نے جنم ہار دیا تھا، اور دن رات چاندی سونے کی گنگا جمنا بہتی تھی، وہاں ان کے کمال کی بھی قرار واقعی قدر دانی ہوئی۔ یہ بھی اپنے فن میں استاد مسلم الثبوت تھے، نواب ناصر الدولہ نظام الملک بہادر والی ریاست کی مدح میں وہ وہ عمدہ قصائد کہہ کہہ کر پیش کئے جن میں خوب خوب صنعتیں تھیں، ان کو سن کر اہل دربار کیا وہاں کے تمام روسا ادب کے ساتھ پیش انے لگے اور نواب صاحب بہادر نے خلعت وانعام سے مالا مال فرمایا۔ اخر کشش حب وطن

نے پھر اپنی طرف کھینچا اور مراد آباد آئے۔ چند روز بعد لکھنؤ پہنچ کر قطب الدولہ کی وساطت سے واجد علی شاہ کی سرکار میں ملازم ہوئے اور ملک الشعراء کا خطاب پایا، چنانچہ ان کی مُہر میں ملک الشعرا شیخ مہدی علی خاں 1265ھ کندہ تھا، غدر کے بعد وطن میں خانہ نشین تھے کہ نواب یوسف علی خاں ناظم نے ان کے کمال کا شہرہ سن کر اپنے دربار میں طلب کیا، چنانچہ رامپور چلے گئے اور جب تک نواب ناظم زندہ رہے وہیں رہے۔ ان کی وفات کے بعد وہاں سے دل اکتا گیا اور 1281ھ میں انبالہ پہنچے۔ دو برس کچھ مہینے وہاں قیام کو گزرے تھے کہ پیام اجل آگیا۔ ماہ ذی قعدہ 1283ھ میں قضا کی۔ انتخاب یادگار میں ان کی تاریخ وفات 1281ھ درج ہے مگر غلط ہے۔''

(خم خانہء جاوید، جلد سوم، لالہ سری رام، سنہ 1917، ص:254۔255)

ذکی مرادآبادی کی حیات اور شخصیت ان کے عہد کے ثقافتی، سیاسی، اور ادبی منظرنامے کی عکاس ہے۔ انہوں نے فرنگی محل کی تعلیم، مصحفی سے شاگردی، اور رامپور، لکھنو، حیدرآباد کے درباروں سے وابستگی کے ذریعے اپنی شاعری کو نکھارا۔ ان کا ''ملک الشعراء'' خطاب اور کلیات ذکی ان کی ادبی عظمت کی گواہی دیتے ہیں۔ تذکروں میں ناسخ سے شاگردی کا غیر مصدقہ دعویٰ اور بعض کمیاں ان کی زندگی کی مکمل تصویر کو واضح کرنے میں رکاوٹ ہیں، لیکن ان کی شاعری، تاریخ نویسی، اور دینی خدمات انہیں اردو ادب میں ایک ناقابل فراموش مقام عطا کرتی ہیں۔ ذکی کی شخصیت ایک جامع عالم، شاعر، اور درباری کی حیثیت سے اس دور کی ادبی تاریخ کا روشن باب ہے۔

☆☆☆

Ghalib ka Sheri San-ati Nizam by Bilal Ahmed Najar (Research Scholar dept.of Urdu, Central University of Kashmir, Ganderbal)
بلال احمد نجار (ریسرچ اسکالر، شعبہء اردو، سینٹرل یونیورسٹی آف کشمیر، گاندربل) 9622159113

غالبؔ کا شعری صنعتی نظام

اس عالم رنگ و بو میں جہاں ہر چیز اپنے نمو کے لیے کشمکش کرتی ہے اور بعد از ظہور جستجو مسلسل سے اپنے لیے بقا کا انتظام کرتی رہتی ہے۔ ہر زی روح اپنی خورد و نوش اور اپنے دیگر ضروریات حیات کے باہم پہنچانے کے لیے شب و روز کوشاں رہتی ہے اور اس طرح اپنی حیات تمام کرتی ہے۔لیکن ابن ادم ان اسباب کے ساتھ ساتھ اپنی باقی ماندہ سہولیات کے لیے بھی دن رات ایک کر کے اپنی تسکین روح کا سامان فراہم کرنے کے لیے جد و جہد کرتا رہتا ہے وہ اپنے لیے با قائے دو عام کے دربار میں جگہ پانے کے لیے نت نئی تراکیب بروئے کار لاتا ہے۔مختلف علوم و فنون میں طبع زمائی کرتا ہے اور کسی ایک پر دسترس پا کر خود کو امر کر دیتا ہے۔تاریخ عالم کا جائزہ لیجئے تو یہ بات عیاں ہو جاتی ہے کہ کسی نے موسیقی، پہلوانی، سیاسیات، سماجیات، حیاتیات وغیرہ پر دسترس پا کر خود کو لازوال کر دیا۔ جب ہم اردو ادب کا مطالعہ کرتے ہیں تو یہ بات عیاں ہو جاتی ہے کہ یہاں بھی کئی شخصیات اپنے علمی و ادبی معیار سے روز ابد تک یاد کی جائے گی انہی شخصیات میں ایک بلند پایا اور اپنے فن کی وجہ سے شہرت پانے والی شخصیت مرزا اسد اللہ خان غالبؔ کی ہے جن کا دعوی ہے کہ

میں چمن میں کیا گیا گویا دبستان کھل گیا بلبل سن کر میرے نالے غزل خواں ہو گئی
منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے عرش سے ادھر ہوتا کاش کہ مکاں اپنا

''ٹی ایس ایلیٹ کے نزدیک شاعر کی عظمت کی دلیل یہ ہے کہ شاعر کے زمانے میں اس کے قدر دانوں کا ایک حلقہ ضرور موجود ہو خواہ وہ چھوٹے سے چھوٹا ہو اور وقت گزرنے کے ساتھ وہ حلقہ وسیع ہوتا جائے ذوق کے زمانے میں ان کے قدردان بہت تھے جو وقت کے ساتھ گھٹتے چلے گئے اور اج ان کی غزلوں کو سرانے والا شاید کوئی بھی نہیں اس کے برعکس غالب کے پرستاروں کی تعداد میں برابر اضافہ ہوتا گیا اور آج ساری دنیا میں ان کا شہرہ ہے۔''

(اردو شاعری کا تنقیدی مطالعہ سنبل نگار صفحہ نمبر 59))

دنیا کا دستور یہی رہا ہے کہ جب بھی کسی نے روش عام سے ہٹ کر اپنا الگ راستہ اختیار کیا تو وہ مطعون زبان خاص و عام ہو گیا چنانچہ غالب کو بھی پہلے پہل انہی مراحل سے گزرنا پڑا اور آخر کار دوٹوک الفاظ میں سب کو یہ کہہ کر خاموش کر دیا کہ:

نہ ستائش کی تمنا نہ صلیکی پرواہ گر نہیں میرے اشعار میں معنی نہ سہی

غالب کا اصل میدان فارسی شاعری تھا۔لیکن آج دنیا جس غالب کو جانتی ہے وہ اسی مختصر سے اردو دیوان سے جس کو خود غالب نے مجموعے بے رنگ کہا۔غالب اردو شاعری کے آسمان پر ایک درخشاندہ ستارے کی مانند ہے جس کی چمک ہمیشہ قائم رہے گی۔غالب نے اپنی شاعری میں ایسی جدت طرازیاں کی کہ ہر خاص و عام غالب کی مہارت کو سراتا ہے غالب نے اردو شاعری کو نئے خیالات، نئے مضامین اور نئے انداز بیاں سے روشناس کرایا ا۔ن کی شاعرانہ عظمت کا اعتراف علامہ اقبال نے اپنی نظم مرزا غالب میں کچھ اس طرح کیا ہے:

فکر انسان پر تیری ہستی سے یہ روشن ہوا ہے پر مرگ تخیل کی رسائی تا کجا
تھا سراپا روح تو بزم سخن پیکر تیرا زیب محفل بھی رہا محفل سے تنہا بھی رہا
(کلیات اقبال ص ۶۲)

غالب نے اردو غزل کو ذہن عطا کیا۔ان کی شاعری میں جہاں تصوف، فلسفہ، فکر،

عشق حقیقی و عشق مجازی جیسے مضامین ملتے ہیں تو وہی طنز و مزاح اور خودستائی کے اشعار بھی بدرجہ اتم موجود ہے۔

''غالب نے اپنی عظیم شاعری سے ایک ایسے جہان معنی کی تخلیق کی ہے۔جس میں ہماری تہذیبی زندگی جلوہ گر ہے اس کے خلاق ذہن نے ایسے طرز فکر اور ایسے اسلوب بیان سے ہمیں آشنا کیا جو اردو شاعری کی تاریخ میں ہمیشہ یاد رہے گی۔''

(غالب کی شاعری میں تشبیہات و استعارات، اسرار احمد۔ص30)

ہر بڑے فنکار کی طرح غالب کو بھی اپنے انداز بیاں اور مضامین پر ناز تھا چنانچہ غالب نے اپنی شاعری میں صنعت تعلّی سے خوب کام لیا ہے ۔

پاتا ہوں اس سے داد کچھ اپنے سخن کی میں روح القدس اگرچہ میرا ہم زباں نہیں

ہے اور بھی اس دنیا میں سخنور بہت اچھے کہتے ہیں کہ غالب کا ہے انداز بیان اور

یہ مسائل تصوف یہ تیرا بیان غالب تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

غالب کی انفرادیت اس امر میں بھی پوشیدہ ہے کہ انہوں نے روزمرہ اور معمولی واقعات کو بھی نئے تعبیر دے کر اور اپنی انفرادی انداز بیان سے اس طرح بیان کیا ہے کہ قاری سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔مثلاً انسان جب مشکلات کا سامنا کرتا ہے تو اس کی سمجھ میں بہت ساری باتیں آجاتی ہیں غالب فرماتے ہیں کہ عقلمند انسان کے لیے حوادث روزگار بھی استاد کی تھپڑ کی طرح ہوتی ہے۔

اہل بینش کو ہے طوفان حوادث مکتب لطمہ موج کم از سیلی استاد نہیں

کسی نے آگ پر پانی چھڑکتے وقت یہ نہ دیکھا ہے کہ آگ پر پانی چھڑکتے وقت آواز نکلتی ہے۔غالب نے اس کا ایک الگ ہی پہلو نکالا ہے۔

آگ سے پانی میں بجھتے وقت اٹھتی ہے صدا
ہر کوئی درماندگی میں نالے سے ناچار ہے

غالب فرماتے ہیں کہ پہلے پہل میں رویا کرتا تھا لیکن اب زعف کی وجہ سے

آنسو بہانے کے بجائے ٹھنڈی سانسیں برتا ہوں یہ دیکھ کر مجھے اس بات کا یقین ہو گیا کہ واقعی پانی (گریہ) ہوا (دم سرد) میں تبدیل ہو جاتا ہے۔

زعف سے گریا مبدل بدم سرد ہوا باور آیا ہمیں پانی کا ہوا ہو جانا

ان خصوصیات کو مدنظر رکھ کر غالب کے کلام میں صنایع بدایع دیکھا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ غالب نے مختلف صنعتوں سے کام لے کر اپنے کلام میں دلکشی پیدا کی ہے۔ جن سے ان کے کلام میں ترنم، تکرار، تاثیر، نغمگی جیسی خصوصیات پیدا ہو گئی ہے۔

''علم بدیع کے تحت کلام میں لائے گئے تمام خواص کو عام زبان میں صنایع بدایع کہتے ہیں''''علم بدیع میں یہ دیکھا جاتا ہے کہ معنی کی وہ خوبیاں جو بیان کے ذریعے پیدا ہوتی ہے۔ ان کے علاوہ اور کون سی خوبیاں ہے اور وہ کس طرح پیدا کی جائے یا پرکھی جائے ان کو صنایع معنوی کہتے ہیں۔ علم بدیع کا دوسرا پہلو کلام کی ان خوبیوں کا مطالعہ کرتا ہے جو کلام معنوی اضافی اس حد تک نہیں کرتی جس حد تک معنوی کے ذریعے ہوتا ہے لیکن ان کے ذریعے الفاظ میں ایک جدت بانک پن یا تازگی آ جاتی ہے جو ظاہر ہے کہ اپنی اپنی جگہ پر ایک معنوی حسن پر بھی ہے ان لفظی خوبیوں کو صنایع لفظی کہتے ہیں۔''

(درس بلاغت شمس الرحمن فاروقی صفحہ ٦١)

''علم بدیع میں الفاظ کے معنوی اور صوری حسن اور ان طریقہ ہائے استعمال کیا جاتا ہے جن کے ذریعے کلام کی معنوی یا ظاہری خوبصورتی میں اضافہ ہوتا ہے۔'' (ایضاً، صفحہ 16)

''علم بدیع وہ علم ہے جس سے کلام فصیح و بلیغ کے لفظی اور معنوی خوبی معلوم ہو جائے علم بدیع کے زریعے کلام میں خوبصورتی اور دل آویزی پیدا کی جا سکتی ہے کلام دلکش و رنگینی پیدا کرنے کے مختلف طریقوں کو علم بدیع وہ علم ہے جس سے کلام فصیح و بلیغ کے لفظی اور معنوی خوبی معلوم ہو جائے۔ علم بدیع کے زریعے کلام میں خوبصورتی اور دل آویزی پیدا کی جا سکتی ہے کلام دلکش و رنگینی پیدا کرنے کے مختلف طریقوں کو صنایع (صنعت کی جمع) کہتے ہیں صنایع کے ساتھ بدایع (بدیع یعنی انوکھی نادر چیز) بھی عموما بولا جاتا ہے'' (فن

شاعری اور روح بلاغت۔ پروفیسر حمید اللہ شاہ ہاشمی۔ص 271)

''صنعت طباق کو: صنعت تضاد، مطابقت اور نکافو بھی کہتے ہیں، یعنی ایسے الفاظ استعمال میں لائے جائیں جن کے معنی آپس میں ایک دوسرے کے فی الجملہ ضد اور مقابل ہو'' (بحر الفصاحت جلد دوم حکیم نجم الغنی صفحہ 537)

غالب نے اپنے اشعار میں صنعت تضاد کا خوب استعمال کیا ہے مثلاً:

قید و حیات و بند غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

جی ڈھونڈتا ہے پھر وہی فرصت کے رات دن بیٹھے رہے تصور جاناں کیے ہوئے

وہ فراق اور وہ وصال کہاں وہ شب و روز و ماہ و سال کہاں

جسے نصیب ہو روز سیاہ میرا سا وہ شخص دن نہ کہے رات کو تو کیونکر ہو

کر دیا ضعف نے عاجز غالب ننگ پیری ہے جوانی میری

میرے دل میں غالب شوق وصل و شکوہ ہجراں
خدا وہ دن کرے جو اس سے میں یہ بھی کہوں وہ بھی

جو منکر وفا ہو فریب اس پر کیا چلے کیوں بدگماں ہو دوست دشمن کے باب میں

یہ فتنہ آدمی کی خانہ ویرانی کو کیا کم ہے
ہوئے تم دوست جن کے دشمن اس کا آسماں کیوں ہو

''اگر ادبی حیثیت سے غور کیا جائے تو دیوان غالب یکتا ہے۔ بلاغت یعنی ثقیل الفاظ بلا اختلاف معنی اس سے زیادہ محال ہے کہیں کوئی ایک لفظ بھی ایسا نہیں جس کو پر کن کہا جا سکے فصاحت کے کیفیت ہے گویا دریائے لطافت رواں ہے۔''

(محاسن کلام غالب عبدالرحمن بجنوری ص ٦)

''صنعت تکرار یا تقریر: اس صنعت میں لفظوں کی تکرار ہوتی ہے۔ نجم الغنی بحر ال فصاحت میں لکھتے ہیں بدیع الافکار وغیرہ میں اس کی تعریف یوں لکھی ہے کہ دو لفظوں کو جو

ایک ہی معنی رکھتے ہو مصرعوں یا شعر میں برابر جمع کرنا۔''

(اردو شاعری میں صنایع بدایع۔رحمت یوسف زاء۔صفحہ ۶۲)

جب کسی شعر یا مصرع میں ایک لفظ کی تکرار کی جائے یعنی ایک ہی لفظ بار بار لایا جائے۔

ذرہ ذرہ ساگرمے خانہ نیرنگ ہے گردش مجنوں ب چشمک ہائی لیلا آشنا

اب جفا سے بھی محروم ہم اللہ اللہ اس قدر دشمن ارباب وفا ہو جانا

''صنعت تلمیح: کلام میں کسی مشہور واقعہ یا کسی چیز کی طرف اشارہ کرنا جو کتب متدولہ میں مذکور ہوں۔'' (علم بدیع۔مولوی رشید احمد۔صفحہ 32)

کاوکاو سخت جانی ہائی تنہائی نہ پوچھ صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا

اس شعر میں غالب شیریں فرہاد کے تاریخی واقع کی طرف اشارہ کرتے ہوئے فرماتے ہیں کہ جدائی کی رات گزارنا اتنا ہی دشوار ہے جتنا فرہاد کے لیے دودھ کی نہر لانا تھا۔

کیا وہ نمرود کی خدائی تھی بندگی میں میرا بھلا نہ ہوا

''صنعت ایہام: اس صنعت میں شاعر ایک لفظ کلام ایسا لاتا ہے جس کے دو معنی ہوتے ہیں ایک قریب کے اور دوسرا بعید کے پڑھنے والے کا ذہن معنی قریب کی طرف جاتا ہے لیکن اصل میں شاعر کی مراد معنی بعید سے ہوتی ہے۔صنعت ایہام اس کو توریا بھی کہتے ہیں ایہام کیمعنی وہم اور توریا کے معنی چھپانے کے ہیں۔''

(بحر الفصاحت نجم الغنی صفحہ 547)

لکھتا ہوں اسد سوزش دل سے سخن گرم تا رکھ سکے کوئی میرے حرف پہ انگشت

سخن گرم میں ایہام ہے ایک معنی یہ ہے کہ جل جانے کے خوف سے کوئی شخص انگلی نہیں رکھ سکتا پڑھنے والے کا ذہن اس معنی کی طرف منتقل ہوتا ہے لیکن اصل میں اس کے معنی یہ ہے کہ سوزش عشق کی وجہ سے میرے کلام میں وہ تاثیر پیدا ہوگئی ہے کہ کوئی میرے اشعار پر اعتراض نہیں کرسکتا ہے۔

مت پوچھ کہ کیا حال ہے میرا تیرے پیچھے تو دیکھ کہ کیا رنگ ہے تیرا میرے آگے

تجھ سے قسمت میں میری صورت قفل ابجد تھا لکھا بات کے بنتے ہی جدا ہو جانا ہے

قفل ابجد وہ قفل ہے جو مقررہ حروف کو جوڑنے سے کھل جاتا ہے شاعر فرماتا ہے کہ جب حروف معین مل جاتے تو قفل کھل جاتا ہے اسی طرح جب محبوب سے میری ملاقات کی کوئی صورت پیدا ہو جاتی ہے یعنی بات بن جاتی ہے تو فوراً جدائی ہو جاتی ہے۔

صنعت جمع و تفریق: اس صنعت میں شاعر پہلے کچھ چیزوں کو ایک مناسبت سے جمع کرتا ہے پھر ان میں فرق واضح کرتا ہے۔

کم نہیں جلوہ گری میں تیرے کوچے سے بہشت
یہی نقشہ ہے ولے اس قدر آباد نہیں

صنعت جمع: اس میں شاعر ایک ہی حکم کے تحت کوئی چیزوں کو جمع کرتا ہے۔

بوے گل، نالہ دل، دود چراغ محفل جو تیری بزم سے نکلا سو پریشان نکلا

صنعت سیاقۃ الاعداد: اس صنعت میں اعداد کا ذکر کیا جاتا ہے۔

رات دن گردش میں ہیں سات آسمان ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبرائیے کیوں

کہوں جو حال تو کہتے ہو مدعا کیا ہے تم ہی کہو کہ جو تم یوں کہو تو کیا کہئے

پوچھتے ہیں وہ کہ غالب کون ہے کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا

سنت مذیل: دو متجانس الفاظ میں سے ایک لفظ کے آخر میں دو حروف کا زیادہ ہونا۔

ہم کہاں قسمت آزمانے جائے تو ہی جب خنجر آزما نہ ہوا

مبالغہ: غالب نے اپنے کلام میں مبالغہ سے بھی خوب کام لیا ہے مبالغہ سے مراد کسی بات کو بڑھا چڑھا کر بیان کرنا ہوتا ہے۔

''مبالغہ انتہا تک پہنچنا کسی چیز کی صفت یا مذمت اس حد تک کرنا کہ وہاں تک اس کا پہنچنا بعید یا محال ہو اور سامع کو ایک گمان نہ رہے کہ اس وصف کی شدت یا زعف کا کوئی مرتبہ باقی ہو'' (علم بدیع مولوی رشید احمد صفحہ ۸۱)

اللہ رے ذوق دہشت نوردی کے بعد مرگ ہلتے ہیں خود میرے اندر کفن کے پاؤں

زعف سے نقش پائے مور ہے طوق گردن
تیرے کوچے سے کہاں طاقت رم ہے ہم کو

صنعت مرات النظیر : کلام ایسے الفاظ لانا جس میں نسبت ہو مگر یہ نسبت تضاد اور قابل کی نہ ہو۔

''مرات النظیر نظیر کی رعایت رکھنا کلام میں ایسی چیزوں کا ذکر کرنا جس میں جن میں باہم مناسبت ہو'' (علم بدیع مولوی رشید احمد صفحہ 11)

رَو میں ہے رخش عمر کہاں دیکھئے تھمے
نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں

صنعت عکس: اس میں شاعر کلام کے بعض اجزاء کو مقدم اور موخر کر کے پھر موخر کو مقدم اور مقدم کو موخر لاتا ہے۔

وفور اشک نے کاشیانہ کا کیا یہ رنگ کہ ہو گئے میرے دیوار و در در و دیوار

متذکرہ بالا خصوصیات نے غالب کو اردو غزل کا شہنشاہ بے تاج بنا دیا ہے۔ غالب کی شہرۂ آفاقی کے ساتھ ہی اردو شاعری بھی دیگر ترقی یافتہ زبانوں سے آنکھ ملانے کے قابل ہو گئی ہے۔

جو یہ کہے کہ ریختہ کیوں کر ہو رشک فارسی
گفتۂ غالب ایک بار پڑھ کے اسے سنا کہ یوں

☆☆☆

Suroor Jahanabadi ki Shairi mein Fitrat Nigari by Mohd. Rizwan
(Research Scholar,dept. of Urdu M.J.P.R.U. Bareilly)cell-9837139076
محمد رضوان (ریسرچ اسکالر، شعبہء اردو، ایم۔ جے۔ پی۔ آر۔ یونیورسٹی، بریلی)

سرور جہان آبادی کی شاعری میں فطرت نگاری

فطرت (نیچر) کے معنیٰ نہایت ہی وسیع وعریض ہیں۔ فطرت کے معنیٰ میں وہ تمام ظاہری و مادی اشیاء شامل ہیں جو قدرت کی مرضی وحکم سے وجود میں آئیں جن کے بنانے میں انسانی کوششوں کا کوئی عمل دخل نہیں، اس طرح فطرت کے معنیٰ میں زمین و آسمان اور جو کچھ ان میں پایا جاتا ہے، جیسے ساحل، سمندر، ندی، نالے، پیڑ، پودے، پھل پھول، سبزہ زار، سورج، چاند، ستارے تمام جاندار چرند، پرند، درند وغیرہ سبھی شامل ہیں۔ جدید اردو شاعری کے آغاز میں نیچر کا معنیٰ ومفہوم اس طرح مروج نہیں تھے، جیسا کہ آج مروج ہیں۔ سرسید احمد اور مولانا الطاف حسین حالیؔ کے یہاں جو نیچر کا تصور پایا جاتا ہے وہ رائج الوقت نیچر کے تصور سے مختلف ہے۔ مولانا الطاف حسین حالیؔ لکھتے ہیں:

''نیچرل شاعری سے مراد وہ شاعری ہے جو لفظاً ومعناً دونوں حیثیتوں سے نیچرل یعنی فطرت یا عادت کے موافق ہو۔ لفظ نیچرل کے موافق ہونے سے یہ غرض ہے کہ شعر کے الفاظ اور ان کی ترکیب و بندش تا بہ مقدور اس زبان کی معمولی بول چال کے موافق ہو جس میں وہ شعر کہا گیا ہے۔'' (۱) آگے معناً نیچر کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''معناً نیچر کے موافق ہونے سے یہ مطلب ہے کہ شعر میں ایسی باتیں بیان کی جائیں جیسی کہ ہمیشہ دنیا میں ہوا کرتی ہیں یا ہونی چاہیے پس جس شعر کا مضمون اس کے خلاف ہوگا وہ 'ان نیچرل' سمجھا جائے گا۔'' (۲)

حالیؔ یہاں پر نیچرل سے مراد نیچر کی مروجہ تعریف نہیں لے رہے ہیں بلکہ نیچرل سے مراد حقیقی شاعری لے رہے ہیں جس میں غلو و اغراق سے پرہیز کیا گیا ہو اور حقیقت بیانی سے کام لیا گیا ہو۔ نیچر کا کچھ اس طرح ملا جلا تصور سرسید احمد کے یہاں بھی ملتا ہے۔ ڈاکٹر زینت جبیں سرسید احمد کے حوالے سے لکھتی ہیں:

''سرسید انجمن پنجاب کے مشاعرے کے سلسلے میں محمد حسین آزاد کو لکھتے ہیں: میری نہایت قدیم تمنا اس مجلس مشاعرہ سے بر آئی ہے۔ میں مدت سے چاہتا تھا کہ ہمارے شعراء نیچر کے حالات کے بیان پر متوجہ ہوں۔ آپ کی مثنوی 'خوابِ امن' پہنچی بہت دل خوش ہوا۔ درحقیقت شاعری اور زور سخنوری کی داد دی ہے، اب بھی اس میں خیالی باتیں بہت ہیں اپنے کلام کو اور زیادہ نیچر کی طرف مائل کرو جس قدر کلام نیچر کی طرف مائل ہوگا اتنا ہی مزہ دار ہوگا۔'' (۳)

اس طرح جدید اردو شاعری کی ابتدا میں محققین کے نزدیک تصنع اور بناوٹ سے پرہیز کرتے ہوئے شعر کی بنیاد و خیال بندی جتنی حقیقت کے ساتھ ساتھ قدرتی مناظر پر ہوگی وہ شعر اتنا ہی نیچرل ہوگا۔ آزادؔ و حالیؔ اور سرسید کا دور اور ان سے قبل کا دور بھی اردو شاعری کی طبیعت میں اپج اور ایجاد کا جو تھوڑا بہت مادہ تھا وہ بھی اس تقلید کی بدولت دب کر رہ گیا۔ دراصل اردو شاعری فارسی شاعری کے زیر سایہ پروان چڑھی تھی، اس دور میں فارسی اہل علم کی زبان سمجھی جاتی تھی۔ اردو شعراء فارسی زبان کے شعراء کی تقلید کو باعث افتخار سمجھتے تھے۔ فارسی شعرا جن تشبیہ و استعاروں، محلات و مقامات کا ذکر اپنی شاعری میں کرتے تھے جو ان کے لیے مقامی تھے۔ اردو شعرا بھی انہی تشبیہ و استعاروں، محلات و مقامت کا ذکر کرتے تھے جو ان کے لیے بیرونی تھے، جن کو ان کی آنکھوں نے کبھی دیکھا بھی نہیں تھا۔ گویا اردو شعراء فارسی شعراء کی اتباع کی دھن میں مقامی اشیاء کی حسن و رعنائی اور فطرت کے خزانوں کو نظر انداز کر دیتے تھے۔ اسی روش کی شکایت کرتے ہوئے مولانا محمد حسین آزاد لکھتے ہیں:

''چنانچہ خاص و عام پپیہے اور کوئل کی آواز اور چمپا چنبیلی کی خوشبو بھول گئے، ہزاروں بلبل اور نصرین و سنبل جو کبھی دیکھی بھی نہ تھی ان کی تعریفیں کرنے لگے۔ رستم و اسفندیار کی بہادری، کوہ والوند اور بے ستون کی بلندی اور جیحوں سیحوں کی روانی نے یہ طوفان اٹھایا کہ ارجن کی بہادری اور ہمالیہ کی ہری ہری پہاڑیاں اور برف سے بھری چوٹیاں اور گنگا جمنا کی روانی کو بالکل روک دیا۔''(۴)

تبدیلی وقت قدرت کے نظام میں شامل ہے۔ ہر کمال کو زوال ہوتا ہے۔ سلطنت مغلیہ بھی زوال پزیر ہوگئی، سلطنت جیسے جیسے کمزور ہورہی تھی ویسے ویسے فارسی کا اثر بھی ویسے ویسے کمزور ہو رہا تھا، انگریزی حکومت جیسے جیسے ملک کے اندر اپنی جڑیں مضبوط کررہی تھی ویسے ویسے ان کے افکار وخیالات بھی پھیل رہے تھے، اور لوگ ان سے متاثر بھی ہورہے تھے، محکوقوم ہمیشہ حاکم کے طرز عمل اور طرز زندگی کو اپنانے میں فخر محسوس کرتی ہے، محکوم قوم کا ادب بھی حاکم قوم کے ادب سے متاثر ہوتا ہے، تو ایسے میں اردو شاعری یورپین شاعری سے متاثر ہوئے بغیر کیسے رہ سکتی تھی۔ دنیا اب اقتصادی اور مادی دور میں داخل ہوچکی تھی لیکن اردو شاعری اب بھی خواب وخیال، تصنع و بناوٹ کی دنیا میں الجھی ہوئی تھی وہی ہجر و وصال، چشم وابرو، زلف یار، لب ورخسار اب بھی اردو شعراء کے پسندیدہ موضوعات تھے۔ وہ لوگ جنہوں نے اس تصنع اور بناوٹ کے خلاف آواز بلند کی جنہوں نے خواب دیکھا کہ اردو زبان دوسری زبان کا چربہ نہ بنے، بلکہ اردو زبان بھی دیگر ترقی یافتہ زبانوں کے ہم پلہ ہو، ان شخصیات میں مولانا الطاف حسین حالؔی، مولانا محمد حسین آزادؔ، شبلی نعمانی اور سرسید احمد خاں وغیرہ کا نام سرفہرست شامل ہے۔ اردو شاعری سے جو شکوہ کیا جاتا تھا کہ اردو شعرا کو ہزاروں میل دور غیر ملکی اشیاء، وہاں کے ندی نالے، پہاڑ، دریا، سمندر، شجر وحجر، گل وبرگ تو نظر آتے ہیں، لیکن اپنے وطن کا قدرتی حسن تاحد نظر پھیلی ہوئی خوبصورتی ورعنائی انہیں نظر نہیں آتی۔

سرورؔ نے اپنی شاعری سے اس شکوے کو بہت حد تک ختم کردیا۔ درگا سہائے

سرورؔ جہانِ آباد ضلع پیلی بھیت میں ۱۸۷۳ء میں پیدا ہئے اور ۱۹۱۰ء یں اس دار فانی سے کوچ کر گئے۔ انہونے لگ بھگ ۱۸۹۷ء میں اردو شاعری کی دنیا میں قدم رکھا۔ انہوں نے شاعری کے لئے خالص ہندوستانی موضوعات کو چنا۔ وطن اور ملحقاتِ وطن کا کچھ اس طرح سے ذکر کیا کہ وطن کے مکمل حسن کو اپنی شاعری میں سمو دیا۔ ان کی مشہور نظم سرزمینِ وطن، خاکِ وطن، چشمۂ وطن، فضائے برشگال، پریاگ کا سنگم، بیر بہوٹی، شیون عروس، گل مزار، نوروز، اجڑی ہوئی دلہن وغیرہ کچھ اسی قبیل کی نظمیں ہیں۔ سرورؔ نے نیچرل شاعری کے عنوان سے ایک طویل نظم لکھی، نظم کے چند اشعار ملاحظہ کیجئے:

خونِ عاشق میری ملت میں نہیں ناداں! روا
میری چتون کو نہ کہنا بُرشِ نوکِ سناں
پائی ہے نیچر کے گہوارے میں میں نے پرورش
حورِ جنت ہوں اسی فردوس کی اے نکتہ داں
کھینچتی ہوں ہو بہو ہر واقعہ کی میں شبیہہ
مجھ کو بھاتی ہیں تصنع کی نہ رنگ آمیزیاں
ہوں میں لبرل، میری رگ رگ میں فریڈم کا ہے جوش
روکنے والا نہیں ہرگز کوئی میری عناں
گزرے ہیں یورپ میں جتنے شاعر نیچر طراز
کارنامے سب کے ابتک ہیں مرے دردِ زباں
نیچرل بیوٹی سے بڑھ کر کوئی آرائش نہیں
سادگی کا لُطف او ناداں، تصنع میں کہاں

سرورؔ جس جگہ پیدا ہوئے اور جہاں کھیل کود کر بڑے ہوئے وہ جگہ ہمالیہ پہاڑ کی گود میں واقع ہے، ہر طرف نہر، ندی، نالے، سبزہ زار، پیڑ پودے، پھل پھول تا حد نظر ہریالی خاص طور پر برسات کے موسم میں یہ خطہ مثل کشمیر نظر آتا ہے۔ فطرت کے ان

مناظر کو سرورؔ نے اپنی شاعری میں سمیٹ لیا، اپنی شاعری میں وہ کہیں تاروں بھری چاندنی رات کا ذکر کرتے ہیں، تو کہیں نسیم سحری کے جھونکوں کے ساتھ آنے والی بھینی بھینی خوشبو کا ذکر، کہیں لہلہاتے ہرے بھرے دانوں کے کھیتوں کی منظر کشی، تو کہیں دریا کی روانی اور اس کی موجوں کی طغیانی کا نقشہ کھینچتے ہیں۔ انہوں نے اپنی نظم ''حسرت شباب'' میں فطرت کی منظر کشی بڑے حسین انداز میں کی ہے:

وہ اودی اودی گھٹائیں وہ سبزۂ صحرا وہ ٹھنڈی ٹھنڈی ہوائیں وہ نور کا تڑکا
نکل کے گھر سے وہ بے اختیار چل دینا وہ سیر کرتے ہوئے دشت میں نکل جانا
پلٹ کے جانب دریا وہاں سے پھر آنا
وہ سطح آب وہ موجیں وہ جوش طغیانی وہ آبشار وہ جھرنے وہ خوشنما پانی
وہ آفتاب کی کرنوں کی جلوہ افشانی وہ طائرانِ گلستاں کی زمزمہ خوانی
پری دشوں کا وہ پنگھٹ پہ جھوم جھوم آنا سبو وہ دوش پہ پانی کے بھر کے لے جانا
(حسرتِ شباب)

سرورؔ نے فطرت کے حسن و جمال کی دلفریب اور دل نواز مناظر کی نقاشی کچھ ایسے فنکارانہ مہارت سے کی ہے کہ عروس فطرت خود اپنی جلوہ آرائیوں کے ساتھ سامنے آجاتی ہے۔ خاص طور پر ہندوستان کے موسم برسات کی تمام رنگینیاں وہ منظر اور ماحول اپنے تمام حسن و جمال کے ساتھ آنکھوں کے سامنے جلوہ گر ہو جاتا ہے، جیسا کہ ان کی نظم فضائے برشکال سے ظاہر ہوتا ہے، نظم کے چند اشعار ملاحظہ کیجئے۔

اٹھا وہ جھوم کے ساقی! چمن میں ابرِ بہار
چٹک رہے ہیں شگوفے، برس رہی ہے پھوار
سہی قدوں کا ہے جمگھٹ کنارِ آب رواں
کہ برج میں لبِ جمنا ہے گوپیوں کی قطار
ترانہ ریز ہے یوں شاخِ سَرد پر قُمری

کہ جیسے گاتی ہو مدُھ بَن میں کوئی سُندر نار
کلی کلی نے نکالا ہے روپ یوں، جیسے
کسی کے سینے پہ کم کم شباب کا ہو اُبھار
حِنائی پنجہ ہے یوں شاخ شاخِ لالہ و گل
نئی دُلہن کی ہوں جیسے، ہتھیلیاں گلنار
ہے موتیوں کی لڑی یا قطار بگلوں کی
ہوا میں اُڑتے ہیں جگنو کہ چھوٹتے ہیں اَنار

سرورؔ نے اپنی قوت تخیل کی بدولت فطرت سے ہم آہنگی پیدا کر لی ہے۔ ان کے یہاں فطرت نگاری کو ایک مستقل حیثیت حاصل ہے۔ انہوں نے فطرت کو جن جن رنگوں میں دیکھا اس کی ہو بہو سچی ویسی ہی تصویر پیش کر دی، ان کے ذریعہ لفظوں سے بنائی گئی فطرت کی تصویر دلوں میں گہرائی تک اتر جاتی ہے۔ سرورؔ نے فطرت کے ان پہلوؤں کو اجاگر کیا ہے جو حسن کے احساس اور ذوق جمال کی تسکین کا باعث ہیں، ان کی نظم 'نسیمِ سحر' کے چند اشعار ملاحظہ کیجئے۔

آتی ہے تو چمن میں جو لے کر پیام صبح
پھرتی ہے آب گوہر شبنم سے جام صبح
آنے سے تیرے باغ میں اے خوشخرام صبح
ہوتا ہے ہر روش پہ نیا اہتمام صبح
کلیاں شگفتہ ہوتی ہیں غنچے چٹکتے ہیں شاخوں پہ طائرانِ غزلخواں چہکتے ہیں

سرورؔ حسنِ فطرت کے رسیا ہیں، وہ اپنی باریک بین اور دور رس نگاہوں سے فطرت کے حسن و جمال کو اس شے میں بھی دیکھ لیتے ہیں جو بظاہر معمولی سی ہے جیسا کہ بیر بہوٹی ایک معمولی سا کیڑا ہے جس کو سبھی نے دیکھا ہوگا، لیکن اس نظر سے نہیں دیکھا ہوگا جس نظر سے سرورؔ نے دیکھا۔ اپنی قوت تخیل، زور بیان اور شوکتِ الفاظ سے اس معمولی

سے کیڑے کو چمکتا دمکتا ہیرا بنا دیا، بیر بہوٹی کے کچھ اشعار ملاحظہ کیجئے:

کچھ عجب عالم ہے تیرے حسن کے انداز کا سرخ ڈورا ہے کسی چشم فسوں پرداز کا
قطرۂ مضطر ہوں خون گشتگانِ ناز کا قلب خوں گشتہ ہے مژگاں پر کسی جانباز کا

یا شفق کا کوئی ٹکڑا ہے زمیں پر جلوہ گر
جامِ زریں میں ہے یا صہبائے احمر جلوہ گر

گل بداماں ہے شفق میں شعلۂ تنویرِ حُسن خون عاشق یا زمیں پر ہے گریباں گیرِ عشق
یا عقیق سرخ کی چھوٹی سی ہے تعمیرِ حُسن نقش نیرنگ فسوں ہے نا کوئی تصویرِ حسن

جلوۂ گل ہے قضائے وادیٔ کہسار میں
سرخ تکمہ ہے قبائے سبزۂ کہسار میں
وادیٔ پرخار میں اک مجمرِ سوزاں ہے تو
دامن کہسار میں اک شعلۂ عریاں ہے تو
کشت زار حسن میں اک دانۂ مرجاں ہے تو
یا کسی گلگوں قبا کا گوشۂ داماں ہے تو

ناز ہے صحرا کو تیری شوخیٔ رفتار پر دوڑتا ہے خوں کا قطرہ سبزۂ کہسار پر
گل بداماں ہے کوئی دوشیزہ کم سن مگر
ہلکی پھلکی سرخ پھولوں کی ہے چادر دوش بر
وقف رعنائی ہے یا کوئی دروس سیم بر
روئے زیبا پر ہے غازہ سرخ جوڑا زیب بر

لوٹتا ہے کوئی بسمل سبزۂ بیگانہ پر یا مئے گلگوں کا قطرہ ہے لبِ پیمانہ پر
حسن میں تیرے ہے اے ناظورۂ ناز آفریں
خندق پائے حسیناں کی ادائے دلنشیں
جلوۂ رخ سے ترے گلگوں ہے دامانِ زمیں

بزم صحر میں ہے تو جام شراب آتشیں
بادۂ گلگوں ترے چھوٹے سے پیمانے میں ہے
عالم نیرنگِ افسوں تیرے میخانے میں ہے (بیر بہوٹی)

بیر بہوٹی کے بارے میں ڈاکٹر حکم چند نیر لکھتے ہیں:

''سرور نے تشبیہوں اور ترکیبوں کی مدد سے بیر بہوٹی کا جو پیکر تیار کیا ہے وہ صرف رنگیں اور دلکش نہیں زندہ اور جان دار بھی ہے۔ اس کی رگ رگ میں زندگی کی لہریں دریا کی موجوں کی طرح رواں دواں ہیں، سرورؔ کا فن یہاں معراجِ کمال پر پہونچ گیا ہے۔ اگر انھوں نے صرف یہی نظم لکھی ہوتی تو ان کا نام ہمیشہ زندہ رہتا، اس شاہکار کا شمار اردو کے ادب عالیہ میں ہونا چاہیے۔''(۵)

سرورؔ نے سیدھے سادھے روزمرہ کی زبان میں خالص ہندوستانی موضوعات پر طبع آزمائی کی، انہوں نے اپنی شاعری میں ہندی اردو کے حسین امتزاج سے خالص ہندوستانی تشبیہہ و استعارے اور تلمیحات کا استعمال کیا، یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری دلوں پر سیدھے اثر کرتی ہے۔

حواشی:

(۱) 'مقدمہ شعروشاعری': مولانا الطاف حسین حالیؔ، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، ۲۰۰۲ء، ص:۹۱، ۹۲۔ (۲) ایضاً

(۳) 'اردو نظم میں فطرت نگاری': ڈاکٹر زینت جبیں، قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان، ۲۰۱۶ء، ص:۲۱۔

(۴) 'نظم آزاد': محمود حسین آزاد، مفید عام پریس، لاہور، ۱۸۹۹ء، ص:۲۔

(۵) 'سرور جہان آبادی: حیات و شاعری': حکیم چند نیر ادارہ فروغ اردو، لکھنؤ، ۱۹۶۸ء، ص:۲۵۷۔

☆☆☆

Farooq Rahib ke Afsano ke mauzuaat-o-Asaleeb by Kuldeep Raj Anand(research scholar dept of Urdu JNU,New Dellhi)8210715459
کلدیپ راج آنند، ریسرچ اسکالر، شعبہء اردو جواہر لعل نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی)

فاروق راہب کے افسانوں کے موضوعات واسالیب

ترقی پسند تحریک کے زیر اثر اردو افسانے کو خوب فروغ حاصل ہوا، اس تحریک کا یہ احسان ضرور ہے کہ اس نے اردو افسانے کو بیش بہا موضوعات دیئے۔ ترقی پسند تحریک کے بعد اردو افسانہ پر جس رجحان نے سب سے زیادہ نقوش ثبت کیے ان میں جدیدیت کا نام سب سے زیادہ نمایاں ہے۔ 1955-60 کے بعد ملک کا ماحول بدلنے لگا ، ترقی پسند تحریک کے زیر اثر فرسودہ اور گھسے پٹے مضامین کی بھرمار ہونے لگی تو ادیبوں کا ذہن کچھ نیا کرنے کو بے قرار ہوا، موضوعات میں خود بہ خود تبدیلی آنے لگی ، یہی وہ زمانہ تھا جب فاروق راہب نے اپنا تخلیقی سفر شروع کیا۔ فاروق راہب بھی ایک جدید افسانہ نگار ہیں۔ انہوں نے جدیدیت کو اصل معنوں میں اختیار کیا، موضوع واسلوب کے لحاظ سے انہوں نے نئے تجربے کیے۔ ان کا تخلیقی سفر نصف صدی پر مشتمل ہے۔ انہوں نے سات افسانوی مجموعے اور ایک سو اسی سے زائد افسانے اپنی یادگار چھوڑے ہیں۔ ان کا پہلا افسانہ "جلتے بدن دہکتے رخسار" کے نام سے ماہنامہ پرواز لدھیانہ میں شائع ہوا۔ ان کے تخلیقات موقر ادبی جرائد و رسائل میں تواتر سے شائع ہوتے رہے ہیں۔ "شب خون"، "اوراق"، اور" آہنگ" وغیرہ نے جدیدیت کے فروغ میں اہم رول ادا کیا ہے۔ شب خون کے دیگر شماروں میں ان کی تخلیقات شایع ہوتے رہے ہیں۔ فاروق راہب کے یہاں موضوعات کا تنوع اور ایک خاص اسلوب وطرز نگارش پائی جاتی

ہے۔انہوں نے معاشرے کے تمام پہلوؤں پر غور خوض کیا خواہ وہ معاشرتی ہوں، معاشی ہوں، سیاسی مزاحمتی ہوں، نفسیاتی ہوں غرض کہ تمام مسائل کو انہوں نے جگہ دیا۔عصر حاضر کے افسانہ نگاروں کی فہرست میں فاروق راہب کا نام اہمیت کا حامل ہے۔فاروق راہب نے عام انسانی مسائلا ور معمول کے واقعات کو افسانہ کی شکل عطا کی ، انہیں معاشرے کے تقاضے سے پوری واقفیت تھی انہوں نے زندگی کو بہت قریب سے دیکھا اور اس کی ہو بہو تصویر قاری کے سامنے رکھ دی۔ان کے افسانوں میں مختلف قسم کے کردار وطبقات کی عکاسی ہے۔ فاروق راہب ایک آزاد خیال انسانیت پسند اور وسیع ذہن کے مالک تھے۔معاشرے کے کرب کو انہوں اپنی نظروں سے دیکھا اور ایک عام انسان کے درد کو سمیٹ دیا۔" منٹودا"،"ٹوٹتے رشتوں کا غم"،"وہی آدمی"،"سورج کے شہر میں "،" ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یا رب"،"ہم کچھ نہیں جانتے ہیں بابو" اس لحاظ سے قابل ذکر ہے۔

منٹودا ایک ایسے شخص کی کہانی ہے جو ایک ہوٹل میں کام کرتا ہے اور اس کو پیار سے سب منٹودا کہتے ہیں وہ بڑا عاجزی وانکساری کے ساتھ پیش آتا ہے منٹودا بہت کچھ جانتے ہوئے بھی بھی چپ ہے لوگ ادھار کھاتے ہیں اور پیسے بھی نہیں دیتے مگر منٹودا یہ سب جانتے ہوئے بھی خاموش ہے۔منٹودا" وہ آدمی تو بغیر پیسے دیے چلا گیا،"

"جانے دو وہ بیچارے کا پاس پیسا نہیں ہوگا یا بھول گیا ہوگا۔ یاد پڑے گا تو دے جائے گا اور نہیں تو ہمارا قسمت تو نہیں لے جائے گا"(1)

افسانہ نگار نے اس کردار کو اتنا دلچسپ بنا دیا ہے کہ سب کی ہمدردی منٹودا کی طرف ہو جاتی ہے دراصل منٹودا کی شرافت اور نیک نیتی کو افسانہ نگار نے علامت کے طور پر پیش کیا ہے۔افسانے کا قاری اسے سالوں سے جانتا ہے۔منٹودا نے ایک گنجی اور ہاف پینٹ پر پوری زندگی گزار دی موسم کوئی بھی آئے منٹودا کا لباس یہی ہے جو اس کی صداقت اور ایمانداری کی ضامن ہے۔افسانہ نگار نے بڑے موثر طریقے سے منٹودا کے کردار کے

شرافت اور نیک نیتی کے پہلو کو دکھایا ہے۔ افسانہ نگار نے ایک ایسے شخص کا خاکہ کھینچ دیا ہے جو سب کے سکھ دکھ میں شریک تو ہوتا ہے، وہ سب کا درد و غم سمجھتا تو ہے، مگر اس کے پریشانیوں کا کسی کو خبر نہیں صرف اس افسانہ کا قاری ہے جو اس کو سمجھ سکتا ہے، اس ہوٹل میں تمام طرح کے لوگ آتے ہیں جن کا تعلق مختلف شعوبوں سے ہے ان میں کچھ ایسے بے روزگار بھی ہیں جن کے پاس ڈگری ہے مگر کوئی کام نہیں دن بھر کے تگ و دو سے پریشان لوگوں کا یہی اڈہ ہے۔ دراصل افسانہ نگار نے ہوٹل اور منٹودا کے سہارے ان تمام لوگوں کی بے بسی اور لاچاری کو وا کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ افسانہ نگار کا کمال ہے اس نے ایک تیر سے کئی نشان لگا دیئے اور کئی سارے موضوعات کو یکجا کر دیا، یہ فن کار کا کمال ہے کہ وہ اپنے معاشرے کی اصل تصویر پیش کرے حالانکہ کوئی بھی ادیب معاشرے سے ہی جڑا ہوتا ہے۔ اس افسانہ کو فاروق راہب کے بہترین توضیحی افسانوں میں شمار کیا جاتا ہے۔

"ٹوٹتے رشتوں کا غم" ایک کامیاب توضیحی افسانہ کے ذیل میں آتا ہے جس میں ایک ایسے خاندان کے کربناک ماحول کی عکاسی کی گئی ہے جو تین افراد پر مشتمل ہے، ماں، باپ اور بیٹا یعنی وہ، اس افسانہ کا واحد غائب کردار سخت احساس کرب کا شکار ہے۔ اس کا یہ کرب دراصل اس ماحول کی پیداوار ہے جس میں وہ سانس لیتا ہے۔ باپ کسی دفتر میں ملازم ہے، دفتر سے واپسی میں جم کر شراب پینا اور گھر آ کر بیوی کو پیٹنا اس کے روز کا معمول تھا، کچھ دنوں بعد اس کی ماں کا انتقال ہو جاتا ہے، ماں کے انتقال کے بعد وہ تنہا ہو جاتا ہے۔ باپ بھی افسردہ ہے اسے یہ گھر کاٹنے کو دوڑتا ہے، افسانہ کا کلائمکس یہ ہے کہ وہ یعنی جس لڑکی سے اس کی شناسائی رہتی ہے اس کا باپ اپنے بیٹے کے سامنے اسے اس کی دوسری ماں کے روپ میں متعارف کراتا ہے، اپنی محبوبہ کو ماں کے شکل میں پا کر دفعتاً اس کے اندر ایک صالح جذبہ قائم ہوتا ہے اور وہ نئے رشتے کے تقدس کے آگے جھک جاتا ہے۔ یہاں افسانہ نگار نے اس بات کو آشکار کیا ہے کہ بیوی کے بغیر شوہر کی

زندگی عذاب بن جاتی ہے اور زندگی میں تنہائی کا عالم برپا ہو جاتا ہے اس کا باپ اپنی بیوی کو پیٹتا تو تھا مگر اس کا یہ عالم نشہ کی حالت میں ہوتا تھا، دوسرا یہ کہ رشتے جنم لیتے ہیں۔۔۔۔۔۔بنائے نہیں جاتے یہاں جو اخلاقی اور تہذیبی پہلو اختیار کیا گیا ہیوہ معاشرے کی صحتمندی اور تقدس کا ضامن ہے وہ اپنے محبوبہ کو ماں کی شکل میں دیکھ کر اپنے جذبات پے قابو پالیتا ہے۔

"ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب" سیاسی جبریت کے موضوع پر مبنی کہانی ہے جس میں اچھے اور بھلے لوگوں کی کوئی قیمت نہیں، ایمان و وفا سب باتیں ہیں جو جتنا فریب کرے گا اس کو اتنی ہی کامیابی ملیگی دراصل اس افسانہ کا کردار ایوب خان جسے سیاست میں نام کمانے کی خواہش رہتی ہے وہ ہر بار اپنا جوہر دکھانے کی کوشش کرتا ہیاور ہر دفعہ اسے مایوسی ہاتھ لگتی ہے مگر وہ بھی ہار نہیں مانتا ہے اس کی تمنا ادھوری ہی رہ جاتی ہے۔

فاروق راہب کی نظر سماج کے ہر طبقہ، مختلف مذاہب اور دیگر اشیا پر مبنی تھی وہ ہندوستان کے تہذیبی و سماجی پہلوؤں سے بخوبی واقف تھے وہ ایک ماہر طبیب کی طرح تھے جو مریض کو دیکھتے ہی مرض کو بھانپ لیتا ہے۔انسانی رشتوں کی تقدیس، شکست و ریخت، اوران کے تمام گوشوں کو اجاگر کیا ہے۔انھوں نے دیگر موضوعات پے طبع آزمائی کی ایک اور بات جو ان افسانوں کے مطالعے سے واضح ہوتا ہے کہ انھوں نے جنسی معاملات کو کھل کر اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے مگر ان تمام افسانوں پر نگاہ ڈالی جائے تو اس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ان کا مقصد جنسیت اور شہوانیت کو بڑھاوا دینا نہیں تھا بلکہ فرد اور سماج کے رشتے کو عصری تناظر میں دیکھنے کا لائحہ عمل تھا یہ الگ بات ہے کہ انھوں نے اپنے افسانوں میں کچھ ایسی چیزوں کا ذکر کیا جو بظاہر مناسب نہ معلوم ہوں مگر اس کی معنویت اور واقعیت سے کوئی انکار نہیں مثلاً ان کا افسانہ " آئینہ سامنے تھا" جس میں نئی نسل کے جنسی گمراہی کے مسلئہ کو بروئے کار لایا گیا ہے، "دلدل بھی کچھ اسی طرف اشارہ کرتا ہے جس میں اخلاقی زوال سے متاثرہ خاندان کی کہانی ہے، بچے اپنے

ماحول اور تربیت کے اثرات کو ہی قبول کرتے ہیں۔ فاروق راہب نے ایسے افسانوں میں براہ راست تو کچھ نہیں کہا بلکہ ایک ایسی فضا قائم کر دی کہ قاری اس کے سحر و اعجاز میں گم ہوتا چلا جاتا ہے۔ بعض اوقات ان کے ہاں ترسیل کا مسئلہ ابھرتا ہے البتہ اکثر و بیشتر ان کے افسانوں میں بھرپور ماجرائیت اور ایک ڈرامائی کیفیت دیکھنے کو ملتی ہے مثلاً "زوال جسم" کے واحد غائب کردار" وہ" ایک ایسے غم کا شکار ہے جس میں وہ شب و روز گھٹتی رہتی ہے۔ ایک ایسی ادھوری خواہش جسے (آنند) اس کا شوہر کبھی نہ پورا کر پایا وہ جب سے بیاہ کے آئی ہے آنند نے اس کی طرف کبھی دیکھا ہی نہیں۔ وہ خوشی جس کی وہ حقدار تھی کبھی حاصل نہیں ہوئی ایسی عورت جسے اپنے شوہر سے ہمیشہ بے توجہی اور بے مہری ہی ملی اور وہ ہمیشہ تنہا ہی رہی اس کا شوہر جو ایک رئیس شخص تھا اس نے کبھی اپنے بیوی کے طرف دیکھا ہی نہیں۔ افسانے کا ایک اقتباس ملاحظہ ہوں:

"اپنے وجود کو محسوسنے والی گدگداہٹ کی خاطر آئی تھی، مگر کبھی نہ حاصل ہوا بھوگ کا آنند بھوگنے والے سپنوں کو سا کار کرنے کا راستہ، مگر آنند قریب نہیں تھا۔۔۔۔ شائد وہ اسے بھوگ کی وستو سمجھتا نہیں تھا۔ اچھا ہوتا کہ وہ پلاسٹک یا ربڑ کی گڑیا ہوتی۔ شوکیس میں بند کسی کی بے حسی کا درد تو نہ کھاتا اسے۔"(2)

اس کے ردعمل میں ایک رکشے والے سے اس کی ملاقات ہوتی ہے جس کے ساتھ وہ کہیں بھی جانے کو تیار رہتی ہے کیوں کہ اس نے کبھی باہر کی دنیا دیکھی ہی نہیں۔ آج اس کی یہ خواہش بھی پوری ہوئی، اس نے رکشے والے کے آنکھوں میں وہ کشش دیکھی جس کی وہ متلاشی تھی جس کو کبھی آنند نے نہیں دیا۔ ایسا لگ رہا تھا جیسے اسے سب کچھ مل گیا ہے، بارش میں بھیگنے کی تمنا تھی اور اس دن طوفان برپا تھا گھوم گھام کے گھر آتے وقت اس نے رکشے والے سے بولا۔۔۔۔۔۔۔

"سنو"۔ لرزتی ہوئی بڑی مشکل سے بولی" آج کی شب یہیں ٹھہر جاو" اور اپنی بھیگی ہوئی دونوں ہتھیلیاں اس کی جانب بڑھا دیں۔"(3)

دراصل یہ موضوعات اتنے حیرت انگیز نہیں مگر افسانہ نگار کے نہاں خانہ میں ضرور یہ مسائل محفوظ رہے ہونگے اور توجہ کا باعث ہونگے جسے افسانہ نگار چاہتا ہے کی ایسے مسئلوں کی طرف عام قاری کی توجہ ہوں، افسانہ نگار کا کمال اسی میں ہے کہ وہ مسلئہ پیش کر دیں اور اسے حل کرنے کی ذمہ داری قاری پر چھوڑ دے خود فیصلہ نہ کرے کہ کیا صحیح ہے یا کیا غلط ؟ فاروق راہب کو اس بات کا بخوبی اندازہ ہے کون سا موضوع یا مسئلہ قاری کے لئے اہمیت رکھتا ہے۔اس طرح ہم کہ سکتے ہیں کہ فاروق راہب انسان کے ذہنی ونفسیاتی کیفیت سے روبرو تھے، وہ صرف تفنن طبع کے لیے کوئی بات نہیں کہ دیتے بلکہ اس کے پیچھے اس کا پورا نصب العین ومقصد پوشیدہ رہتا ہے ان کے یہاں ایک تخلیقی دنیا آباد ہے جس کے ایجاد کردہ فاروق راہب ہیں۔

پہچان" جو ایک طوائف کے کردار پر مبنی افسانہ ہے۔اس افسانہ میں افسانہ نگار نے اس دلچسپ طریقہ سے اس کردار کو دکھایا ہے کہ قاری اس کے سحر میں گم ہوتا چلا جاتا ہے ایک رکشے والا جس کا کام دلالی کرنا ہے، وہ بدسلوکی اور بدتمیزی سے پیش آتا ہے تو اس کے خود اعتمادی اور عزت نفس کو چوٹ پہنچتی ہے اور گھائل شیرنی کی طرح اس پے ٹوٹ پڑتی ہے اور اسے حوالات پہنچا دیتی ہے بعد ازاں جب وہ اپنے ایک گاہک کے ساتھ ہوتی ہے تو اسے رکشے والے کی یاد آتی ہے اور وہ اس کی ضمانت دینے تھانے چلی جاتی ہے، افسانہ نگار نے بڑے چابکدستی سے کام لیتے ہوئیاس کردار کے دو رخ ابھار دیے ہیں جس میں اس کیخو داری اور غیرت کو للکارنے پر غصہ ہوجاتی ہے مگر اس کا انسانی پہلو یہ ہے کہ جب اس کا غصہ کافور ہوتا ہے تو اس کی ضمانت دینے تھانہ چلی جاتی ہے۔اس افسانہ کو پڑھتے ہوئے کچھ کچھ منٹو کے افسانہ" ہتک " کی یاد آتی ہے۔

فاروق راہب نے ایک اشیا کو مختلف زاویہ نظر اور مختلف تناظر میں دیکھنے اور پرکھنے کی کوشش کی، انھوں نے جہاں روایتی اور عام قسم کے مضامین کو جگہ دی وہی دوسری قسم کے مسائل کو بھی موضوع بحث بنایا ہے جس کی طرف لوگوں کی توجہ کم گئی یا ان

موضوعات کو نظر انداز کیا جاتا رہا، جس میں "عذاب بھر الحہ "، اس کا قصہ آخر تمام ہوا، عظمت وغیرہ شامل ہیں۔

فاروق راہب نے کردار نگاری کو اعلیٰ سطح عطا کیا، ان کے کردار روایتی اور معمولی قسم کے نہیں ہوتے ہیں، یہ کردار عام زندگی کے ہی ہوتے ہیں ان کے مسائل معاشرے سے ہی منسلک ہوتے ہیں مگر ان میں قاری اپنا بھی عکس پاتا ہے جس سے ان کے افسانے عام توجہ کا باعث ہوتے ہیں۔ فاروق راہب کے افسانوں کا بغور مطالعہ کیا جائے تو ہم پاتے ہیں کہ انھوں نے متوسط طبقہ کے عام زندگی کے مسائل، ان کے نوک جھوک، ان کے خوشی وغم کے لمحات ، ان کے دکھ، درد، تکالیف ومصائب، دھوب چھاؤں وغیرہ کی عکاسی کی جن میں راستے کی واپسی، زندگی دھوپ اور۔۔۔۔۔، آگے بڑھتا ہوا سفر، وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ ساٹھ کی دہائی کے قریب ابہام پسندی کی ایسی ہوا چلی کہ اکثر افسانہ نگاروں نے مہمل افسانہ لکھے ان افسانہ نگاروں نے جدیدیت کی تحریک میں اہم رول ادا کیا یہ الگ بات ہے ایک وقت کے بعد یہ چلن بند ہو گیا اس سے اردو افسانوں کے ذیل میں علامتی کہانیوں کا ذخیرے میں اضافہ ہوا اس میں بلراج مینرا اور سریندر پرکاش، انتظار حسین، جوگندر پال وغیرہ کے نام اہم ہیں، فاروق راہب بھی اسی تحریک کے ایک اہم کڑی ہیں۔ رونق شہری رقم طراز ہیں :

"اردو افسانہ میں علامت نگاری کے باب میں اگر فاروق راہب کا حوالہ کوئی ناقد نہیں دیتا ہے تو یہ ان کے ساتھ سراسر ناانصافی ہوگی۔ میں یہ مان کر چلتا ہوں کہ یہ عہد بیانہ کا ہے اور اس میں فاروق راہب اپنے قلم کی جولانی دکھانے میں کامیاب ہیں۔(4)

"دائروں کے اندر"، آخری آدمی کا المیہ، دروازوں کے بیچ، پرچھائیوں کے تعاقب میں اور واپسی وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ مختصر یہ کہ فاروق راہب کے موضوعات عام قاری کے توجہ کا باعث ہیں انھیں زبان و بیان پر مکمل عبور ہے ہندوستانی روایت سے ان کی گہری واقفیت ہے کردار کے ذریعہ انھوں نے عام فہم اور سہل زبان کا استعمال کیا اور اسلوب کی

سطح پے نئی روش اختیار کی انھوں نے غیر مانوس اور شکیل الفاظ کا استعمال کر کے اپنی تخلیق کو بوجھل اور ادق نہیں بنایا۔ انھوں نے اپنی کردار پر اپنی شخصیت کا تسلط قائم نہیں کیا بلکہ انھیں خود مختار بنایا اور آخری فیصلہ قاری پے چھوڑ دیا۔

حوالہ جات

راہب، فاروق، پنجرہ، عفیف آفسیٹ پرنٹرس، دہلی، 2011

راہب، فاروق، ٹھہری ہوئی دھوپ، آفسیٹ پرنٹرس، کلکتہ، 2007

راہب، فاروق ، برف سے لپٹی ہوئی دھوپ، روشنا پرنٹرس، دہلی، 2016

عظیم، وقار، فن افسانہ نگاری، افسٹ پرنٹرس دہلی، 2020

سہ ماہی" رنگ "دھنباد"، جولائی اگست، 2009

ماہنامہ" صبح نو"، پٹنہ، اگست، 1967

ماہنامہ، "شب خون"، الہ آباد، نومبر، 2002

☆☆☆

Ghalib ki Shairi ke Fanni Mahasin: Ek Ijmali Jaeza by Kuldeep Raj Anand(research scholar dept of Urdu JNU,New Dellhi)8210715459

کلدیپ راج آنند(ریسرچ اسکالر،شعبہ اردو، جواہرلعل نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی)

غالبؔ کی شاعری کے فنی محاسن: ایک اجمالی جائزہ

انسان کا ذہن ہر وقت کسی نہ کسی سوچ میں منہمک رہتا ہے، ہر انسان اپنے نظریے سے تمام اشیائے کائنات کو دیکھتا اور اس کا مشاہدہ کرتا ہے۔لیکن حساس لوگوں کا مشاہدہ گہرا ہوتا ہے، شاعری بھی اپنے احساسات وجذبات اور مشاہدات وتجربات کی عکاسی کا نام ہے۔شاعری بہت سی زبانوں میں کی جاتی ہے۔ بات اگر اردو شاعری کی ہو تو اس میں ایسے کئی شعرا ہوئے جنھوں نے اس کا دامن وسیع کیا، اسے ایک نئی فکر اور نیا انداز واسلوب دیا۔اسی ضمن میں مرزا غالب کا ذکر ضروری ہو جاتا ہے۔اردو شاعری میں غالب کا نام غیر معمولی اہمیت کا حامل ہے۔اتنا عرصہ گزر جانے کے بعد بھی غالب کی اہمیت ومعنویت سے انکار نہیں۔آخر وہ کون سے محرکات وعوامل ہے جو غالب کو غالب بناتا ہے،جس کی بنا پر ان کی آفاقیت اور ابدیت مسلم ہے اور لوگوں کے ذہن پر آج بھی غالب کا نقش طاری ہے۔غالب نے اردو شاعری کو بے شمار نئے مضامین عطا کیے۔حسن و عشق کے موضوعات میں جہاں سنجیدگی ومتانت کا استعمال کیا وہی شوخی وظرافت کے بھی بے مثال نمونے پیش کیے۔

اردو شاعری ہمیشہ ان کی مرہون منت ہے کیونکہ انہوں نے اسے ایک نیا ذہن اور ایک نئی فکر عطا کی۔غال ب کا نام سنتے ہی ذہن بیدار اور جذبہ متحرک ہو جاتا ہے۔ انہوں نے کسی کی تقلید وپیروی نہیں کی اور اپنی راہ خود بنائی۔مرزا غالب کی شاعری کی قدر

و قیمت وتعین کا سلسلہ عرصہ سے جاری ہیں اور مختلف لوگ مختلف زاویہ نگاہ سے غالب کو دیکھتے ہیں اور عصری تناظر میں تمام اہم مسائل موضوعات کا احاطہ کرتے ہیں۔ غالب انسانی زندگی کے مختلف پہلوؤں کا شعور رکھتے ہیں ،انہوں نے زندگی کو اپنے طور پر سمجھنے کی کوشش کی ،ان کے تخیل کی بلندی اور شوخی فکر کا راز اس میں ہے کہ وہ انسانی زندگی کے نشیب وفراز کو شدت سے محسوس کرتے تھے۔ مرزا غالب کی شاعری کی ایک اہم خوبی یہ ہے کہ ان کے یہاں موضوعات ،مسائل اور واقعات کا ایسا امتزاج ہے کہ شعر کا حسن دو بالا ہوجاتا ہے۔ موضوعات کی پیشکش کا طریقہ اور اس کی فنی باریکیوں کے باعث غالب عمومی توجہ حاصل کر لینے میں کامیاب ہوجاتے ہیں۔ غالب کا قلب ایک عاشق کا دل اور دماغ ایک فلسفی کا دماغ ہے حسن وعشق غزل کے محبوب و پسندیدہ مضامین رہے ہیں۔ اردو غزل کا عاشق ہمیشہ ہی سے محبوب کے گرد گھیرے نظر آتا تھا،لیکن غالب کی یہاں پہلی بار یہ صورت بدلتی ہے اور محبوب کے جلوہ سامانیوں کا قاتل ہوتے ہوئے بھی عاشق اپنی شخصیت کا نقش مرتب کرتا نظر آتا ہے۔

شمع بجھتی ہے تو اس میں سے دھواں اٹھتا ہے
شعلہ عشق سیہ پوش ہوا میرے بعد (1)

یہ لہجہ اور یہ انداز اردو غزل کے لئے نیا تھا ،غالب انداز بیان اور طرز ادا میں بھی ایک انقلابی اور جدت پسند ذہن رکھتے تھے جس کے بنا پر ان کی انفرادیت مسلم ہے۔ غالب خداداد صلاحیتوں کے مالک اور بلا کے جدت پسند تھے۔ اس کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ حصول علم کے لئے مکتب میں رسمی تعلیم حاصل کرنے کا کوئی تذکرہ نہیں ملتا ،لیکن زبان و بیان پر قدرت ،فکر کی بلند پروازی ،معنی آفرینی ،تخیل کی ندرت اور نئی نئی تراکیب کے استعمال سے ثابت ہوتا ہے کہ غالب نابغہ روزگار شاعر ہیں۔ ایسا نہیں ہے کہ غالب سے پہلے اردو غزل میں حسن وعشق کے مضامین نہیں ملتے مگر ان کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے ان مضامین کو ایک نئے رنگ و آہنگ اور رمز و ایما کی

زبان میں بیان کیا ہے۔ غالب اردو کیا یسے عظیم شاعر ہیں جن کی مقبولیت روز بروز دوبالا ہوتی جارہی ہے۔ ان کی شاعری کے رنگ مختلف ومتنوع ہیں ایک جانب جہاں سنجیدگی ہے تو وہی دوسری جانب شوخی اور جدت طبع، ایک جانب عام فہم انداز ہے تو دوسری جانب مشکل پسندی اور تصنع۔ غرض مختلف عناصر اور اشیا ان کے یہاں موجود ہے۔ یہ بات ضرور قابل قبول ہے کہ غالب سے قبل اردو غزل میں کئی بڑے شاعر نمودار ہوئے اور اسے وسعت بخشی، میر و درد جیسے شعرا بھی اپنا کمال دکھا چکے تھے مگر غالب کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے کلاسیکیت اور جدیدیت کے مابیں ایک پل کا کام کیا۔ انہوں نے کلاسیکیت کے اقدار و تسلسل کا اعتبار تو ضرور رکھا مگر پورے مسلمہ اقدار کی پابندی نہیں کی۔ بعض اوقات روایت سے انحراف کا رویہ ان کے یہاں محسوس کیا جاسکتا ہے۔ ان کی شاعری کا بغور مطالعہ کیا جائے تو ہم پاتے ہیں کی معنی کی ایک سے زیادہ سطحیں مضمر ہیں اور نئے زاویہءنظر اور نئے گوشہ کی نشاندہی کا سلسلہ متواتر جاری ہے۔

سب کہاں، کچھ لالہ وگل میں نمایاں ہوگئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کی پنہاں ہوگئیں
یاد تھی ہم کو بھی رنگارنگ بزم آرائیاں
لیکن اب نقش و نگارِ طاق نسیاں ہوگئیں (2)

غزل حالانکہ اپنے دائرے کی پابند ہے اس میں شاعر کو اختصار سے کالینا پڑتا ہے رمز وایما واشارے کنایہ میں اپنی بات کہنی پڑتی ہے، غالب کو اس بات کا پورا شعور تھا جس کا جابجہ احساس ہمیں ان کی غزلوں میں ہوتا ہے مگر مختصر پیرائے اظہار میں معنی کی وسعت و گہرائی کا احساس دلانا ایک مشکل کام ہوتا ہے، غالب کی شاعری کا وصف یہ ہے کہ ہمیں اس میں محسوس فکر ملتا ہے، وہ زندگی کے مختلف مناظر کی تصویر کشی کرتے ہیں اور قاری ان کے سحر و اعجاز میں گم ہوتا چلا جاتا ہے۔ غالب کے یہاں تشبیہ و استعارہ کا استعمال جابجا ان کی شاعری میں نظر آتا ہے۔ ان کے یہاں تشبیہات میں جو تازگی وطرفگی

اور ندرت بیان میں جس قسم کا امتزاج ہے معنی کی ایک نئی وسعت اور گہرائی لئے ہوئے ہے۔ استعارہ چونکہ شاعر کے ذہن کی دین اور فطری ردعمل ہوتا ہے۔ تشبیہ میں خود شعوری کا ایک عنصر داخل ہوتا ہے۔

یک قلم کاغذ آتش زدہ ہے صفحہ دشت نقش پا میں ہے تپگرمئ رفتار ہنوز (3)

بیاں کیا کیجئے بیدادکاوش ہائے مژگاں کا
کہ ہر یک قطرہ خوں دانہ ہے تسبیح مرجاں کا (4)

ہر ادب اپنے عہد کا عکاس ہوتا ہے اس میں عصر کی صورت جلوہ ہوتی ہے اور کسی بھی ادیب کا یہ اخلاقی پہلوں کی وہ اپنے معاشعرے کی حقیقی تصویر پیش کرے جس سے اس زمانے کے حالات کو سمجھنے میں آسانی ہوں۔ غالب کا عہد سیاسی اور معاشرتی اعتبار سے افراتفری اور بے چینی کا دور تھا۔ پرانا نظام حیات ایک قالب بے جان معلوم ہوتا تھا اور نئے نظام کی آہٹ دستک دے رہی تھی۔ تہذیبی اعتبار سے نظام اقدار میں تبدیلی ہو رہی تھی۔ ایسے میں شاعر یا ادیب کی ذمہّداری ہوتی ہے کہ وہ اپنے عہد وعصر کا خاکہ کھینچے اور اس کی ہو بہو تصویر قاری کے سامنے پیش کردے۔ اچھے فن کار کی یہ کوشش ہوتی ہے کہ وہ اپنے طور پر ایک ذہنی وتخلیقی تحفظ کا حصار تعمیر کر لے۔ غالب نے اپنے بعض غزلوں اور قطعات میں شاعرانہ شدت کے ساتھ، اس سیاسی زوال اور ابتری کے احساس کو لفظ وصوت کا جامہ پہنایہ ہے جو 1857 کے ہنگامے کی صورت میں ظاہر ہوا تھا۔ ظاہر ہے ادب محض اپنے عہد کا عکاس نہیں ہوسکتا بلکہ تخلیقی عمل اور اس کے تقاضے بھی مختلف شکلوں میں سامنے آتے ہیں، مرزا غالب کے ہاں حقیقت کی عکاسی کے علاوہ شعری پیکروں کی توانائی کا جابجا امتزاج ملتا ہے۔ نواب علاء الدین کو ایک خط میں لکھتے ہیں۔

چوک جس کو کہیں وہ مقتل ہے گھر بنا ہے نمونہ زنداں کا (5)

گلہ ہے شوق کو دل میں بھی تنگی جاں کا گہر میں محو ہوا اضطراب دریا کا (6)

شاعر کے لئے یہ ضروری ہے کہ وہ تخیل سے کام لے اور اپنے تجربات ومشاہدات کی بنا پر

اسے عملی جامہ پہنا دے۔شاعر کا مشاہدہ جتنا عمیق اور مطالعہ جتنا وسیع ہوگا تخلیق میں پختگی پیدا ہوگی۔شاعر کو اپنی بات کہنے کے لئے مبالغہ سے بھی کام لینا پڑتا ہے،اچھے شاعر کے پاس الفاظ کا ذخیرہ ہونا ضروری ہے۔شاعر اپنی بات کہنے کے لئے اس دنیا سے عطر ایک نئی دنیا قائم کرتا ہے۔مرزا غالب کے یہاں الفاظ وخیالات کی بلندی،احساس وادراک کی عمدہ مثال کی ایک فضا قائم رہتی ہے۔شاعر اپنے اندرون میں جھانکتا ہے اور اپنے گرد وپیش پر بھی نظر ڈالتا ہے اور انسانی روح کی تشنگی اور مہم جوئی کی خواہش اسے قلزمِ حیات میں شناوری کرنے اور اس کی تہ سے موتی نکالنے پر آمادہ کرتی ہے۔غالب کا تخیل ان سب اشیا پر محیط ہے جو زمین وآسمان کی وسعتوں میں چھپی ہوئی ہیں۔ان کی نظر کائنات کے ہر اس چیز پر ہے جس کا تعلق کسی نہ کسی شکل میں ہمارے معمول سے ہے۔وہ ایک جگہ پابند ہو کر نہیں رہ سکتا ہر آن نئے افق کی تلاش کرتا ہے۔غالب کا تخیل ان سب متعینہ حدود کو توڑتا چلا جاتا ہے اور ایک نئے بیاباں میں سیر کو آمادہ ہوتا ہے۔

نہ ہوگا یک بیاباں ماندگی سے ذوق کم میرا حباب موجہء رفتار ہے نقش قدم میرا(7)

بقول اسلوب احمد انصاری:

"انگریزی شاعر ورڈزورتھ نے "عقل اور عقل برتر کے درمیان اپنی نظم (The prelude) میں جگہ جگہ امتیاز کیا ہے۔عقل کے حدود اور اس کی نارسائیاں واضح ہے۔ عقل برتر وجدان کے مثل ہے۔غالب کے یہاں یہ اندیشہ کے مترادف ہے"(8)

غالب کے ہاں بعض اوقات حقیقت کی مادی دنیا سے گریز کا عنصر داخل ہوتا ہے اور اس کے بجائے خیال کا" خیال " کا شعری پیکر کا جا بجا استعمال ہوا ہے۔غالب کی شاعری میں زیادہ تر مادی اشیا کے ہنگاموں کی ہی آواز سنائی دیتی ہے مگر اس عہد کے ماحول میں اکثر وبیشتر عینیت پسندی کا چرچہ عام تھا۔یہ روایت اس وقت کے صوفی شعرا اور فارسی ادب کے زیر اثر پروان چڑھ رہی تھی شائد اسی لئے غالب نے اس روایت کی پاسدار کی ہوگی،دراصل تصوف غالب کے عہد کا ایک رجحان عام تھا،مگر غالب اس کے

پابند نہیں رہے بلکہ مشاہدے کی قوت اور دیدہ بینا کی بنیاد پر مسلسل سرگرداں رہے۔

غالب کی شاعری میں موضوعات کو بڑا دخل ہے، حسن اور حسن پرستی غالب کے کلام کا ایک اہم موضوع ہے، اس رویے میں موضوعات کی پیش کش کے بجائے پیش کش کا طریقہ کار کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ غالب کی شاعری میں مشاہدہ اور محسوسات دونوں کے اثرات نظر آتے ہیں اور پھر ان کا فکر و شعور بھی اس میں شامل ہو جاتا ہے۔ ان کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے اپنے فکر اور فلسفہ سے ایک نیا انداز و اسلوب قائم کرنے کی کوشش کی ہے جس سے ایک ڈرامائی اور تجریدی کیفیت کا احساس ابھر آیا ہے۔ شاعری میں عاشق کے کردار یا تصور عشق سے متعلق عشقیہ بیانات پر متعدد مسائل کو سمجھنے کی سعی اور فکری شعور کا اسلوب و طرز نگارش جلوہ گر ہے، گویا ہر جگہ ان کی جمال آفرینی اپنے شباب پر نظر آتی ہے جس میں محبوب کے حسن اور حسن عمل کے موضوعات کو دخل ہے۔

رنگ شکستہ صبح بہار نظارہ ہے یہ وقت ہے شگفتن گل ہائے ناز کا (9)

کوئی میرے دل سے پوچھے ترے تیر نیم کش کو
یہ خلش کہاں سے ہوتی جو جگر کے پار ہوتا (10)

تخلیقی ادب میں زبان و بیان کا اہم رول رہا ہے۔ شعر و ادب کی بات کی ہوں تو زبان و بیان ہی وہ وسیلہ ہے جس سے شاعری کی بنیاد قائم ہوتی ہے۔ زبان ہی سے علامتوں اور اشاروں کا وجود ہوتا ہے، زبان الفاظ کے نظام کا نام ہے غرض شاعری میں زبان ان گنت کام کرتی ہے۔ غالب نے زبان کی سطح پر ایک نئی طرز تحریر ایجاد کی ہے، اس کے استعمال میں ایک اجتہادی شان پیدا کی ہے اور اس اعتبار سے وہ ایک منفرد حیثیت رکھتے ہیں۔ غالب سے قبل میر، سودا اور ناسخ جیسے شعرا نے زبان و بیان کے حوالے سے تجربہ کیا بعض اوقات یہ گمان بھی ہوتا ہے کہ غالب نے ان شعرا کا اثر قبول کیا ہوں۔ اس کا ایک واضح ثبوت تو یہ ہے کہ جب انہوں نے ناسخ کا تتبع کیا ہے اور میر کی اہمیت کا انہوں نے خود بھی اعتراف کیا ہے۔ یہ اثرات اپنی جگہ اہم ضرور ہو سکتے ہیں مگر

ان کے مخصوص مزاج نے اپنے لئے راستے قائم کر ہی لئے۔ غالب کی شاعری میں زبان کا استعمال ہمیشہ موضوع کی مناسبت سے ہوا ہے، البتہ فارسی زبان کے اثرات ضرور ہیں مگر جب انہیں اردو کی تنگ دامانی کا احساس ہوا تو وہ اس میں وسعت پیدا کرنے کے لئے فارسی کی طرف متوجہ ہوئے حالانکہ فارسی ان کے مزاج میں بسی ہوئی ہے۔ مگر جہاں تک غالب کی زبان کا تعلق ہے ان کے ہاں خالص اردو اور عام لہجے کا استعمال ایک مخصوص انداز و اسلوب میں نکھر آیا ہے۔

کب وہ سنتا ہے کہانی میری اور پھر وہ بھی زبانی میری (11)

قیامت ہے کہ سن لیلیٰ کا دشت قیس میں آنا
تعجب سے وہ بولا یوں بھی ہوتا ہے زمانہ میں
دل نازک پر اس کے رحم آتا ہے مجھے غالب
نہ کر سرگرم اس کافر کی الفت آزمانے میں (12)

غالب نے اردو شاعری کو ایک ایسی زبان دی جو صرف رنگین اور پرکار ہی نہیں بلکہ اس میں احساس کی شدّت، جذبے کی صداقت، شعور کی گہرائی وغیرہ سبھی مناظر موجود ہیں۔ غرض غالب بڑے ہی پہلو دار فن کار تھے وہ ایک ادائے خاص سے نکتہ سرا ہوئے اور اپنی انفرادی شناخت قائم کی۔ غالب نے صرف زبان کی اصلاح ہی نہیں کی بلکہ ایک نئی زبان کو پیدا کیا ہے۔ بات یہ ہے کہ انہوں نے نئے احساسات اور نئے شعور کے ذریعے تجربے کے چراغ روشن کیے یہی وجہ ہے کہ ان کے ہاں نئے موضوعات و مضامین سے ایک منفرد اسلوب قائم ہوا ہے۔ یہ سب ان کا فنی کارنامہ تھا کہ اردو شاعری میں علامت نگاری کو ایک اسلوب کی حیثیت سے مستقل حیثیت دی، غالب کی اہم خصوصیات میں سے ایک سوز و گداز بھی ہے اور انہوں نے اس پہلو کا احساس بھی کرایا ہے مگر اس کے ساتھ ہی انہوں نے انسانی زندگی کے نشاطیہ پہلو کو بھی نظر انداز نہیں کیا۔ غالب ایک رنگین اور پرکار تہذیب کے علم بردار ہیں اور اس تہذیب کا جمالیاتی عکس ان کی شاعری

میں محسوس کیا جا سکتا ہے۔ انیسویں صدی میں ہندوستانی معاشرے میں جو ثقافتی اقدار و روایت رونما تھی، غالب نے اس کی صحیح آئینہ داری کی ہے باوجود اس کے کہ یہ اقدار زوال پزیر اور انحطاط کی طرف تھا۔ غالب ایک دور اندیش اور حساس شخص تھے انہیں یہ پورا گمان تھا کہ آئندہ نظام کیا ہوگا اور اس کے مضمرات کس قدر نمو پزیر ہونگے۔ غالب کی تصویر کاری اور شاعرانہ پیکر تراشی میں بھی اس صورتحال کا اثر واضح طور پر نظر آتا ہے۔ ان کے گردش پیمانہ، ساغر مینا اور اس قبیل کی جو بے شمار تصویریں ملتی ہیں اس کی محرک یہی صورتحال ہے اور جا بجا ان کی شاعری میں دیکھنے کو ملتی ہیں

دل گزرگاہ خیال مے وساغر ہی سہی گر نفس جادہ سر منزل تقویٰ نہ ہوا (13)

غالب کی شاعری میں فکری گہرائی، جدت، فلسفیانہ انداز، طنز و مزاح، عشق کے غیر روایتی تصور اور منفرد زبان و بیان غرض ان سارے موضوعات کا ایک حسین سنگم ہے جس سے ان کی شاعری کا جائزہ لینے میں آسانی فراہم ہوتی ہے۔ ان کے اشعار میں ہر پڑھنے والے کو اپنی ذات کی جھلک نظر آتی ہے جو ان کے کلام کی لازوال عظمت کا ثبوت ہے۔ الفاظ یا منظر نگاری غالب کے کلام کی نمایا خصوصیات ہے، وہ الفاظ کے ذریعے ایسا سماں باندھتے ہیں کہ قاری کے سامنے ایک مکمل تصویر ابھر آتی ہے۔ غالب کی شاعری میں فنی صناعی اور محاکات کا امتزاج ان کے کلام کو غیر معمولی حسن عطا کرتا ہے۔ یہی وہ خصوصیات ہیں جن کے بنا پر غالب کی شاعری آج بھی توجہ کا باعث ہے۔

حوالہ جات: خلیفہ عبدالحکیم، افکار غالب، غالب انسٹیٹیوٹ
پروفیسر ممتاز حسین،، غالب ایک مطالعہ، نصرت پبلیشرز لکھنو، 1986
، خواجہ الطاف حسین حالی، یادگار غالب، ادارہ بزم خضر راہ، نئی دہلی، 1994
پروفیسر گوپی چند نارنگ،، ایجوکیشنل پبلشنگ، ہاوس، 1989
رشید احمد صدیقی، غالب کی شخصیت اور شاعری، ایجوکیشنل پبلشنگ، ہاوس
پروفیسر نظیر احمد، غالب پر چند مقالے، غالب اسٹیٹیوٹ ☆☆☆

Maulana Ali miyan Nadvi ke pasandida shair : Jigar Muradabadi by
Najmus Saquib Abbasi(research scholar dept. of Urdu D.C.S.K.
P.G. College (Mau) Purvanchal University,Jaunpur)
نجم الثاقب عباسی (ریسرچ اسکالر، شعبہء اردو، ڈی سی ایس کے پی جی کالج مئو، (پروانچل یونیورسٹی جونپور)

مولانا علی میاں ندوی کے پسندیدہ شاعر: جگر مرادآبادی

"یہ عشق نہیں آساں بس اتنا سمجھ لیجے اک آگ کا دریا ہے اور ڈوب کے جانا ہے"

مولانا علی میاں جگر مرادآبادی کے دوست تھے، انھوں نے اپنی کتاب پرانے چراغ جو کہ اردو ادب میں خاکہ نگاری کی بہترین مثال ہے، میں جگر پر بھی خاکہ لکھا ہے اور اس میں جگر کو دوست اور بزرگ مانا ہے۔ جگر کی زندگی کے کئی رنگ اور کئی دور تھے، ایک دور وہ تھا کہ سماج کا بڑا طبقہ انھیں میخوار اور ساقی سمجھتا تھا، مگر جب جگر کا دل توبہ کی طرف مائل ہوا تو وہ تصوف کے ایک طالب علم کی شکل میں نظر آئے۔

جگر مرادآبادی 1890 میں پیدا ہوئے۔ ان کا وطن مرادآباد تھا۔ اس نسبت سے مراد آبادی کہلائے۔ اصل نام علی سکندر تھا مگر جگر، تخلص رکھنے کے سبب عرفی نام سے معروف ہوئے۔ جگر کے مورث اعلیٰ مولوی محمد سمیع مغل بادشاہ شاہ جہاں کے استاد تھے۔ بادشاہ کسی بات پر استاد سے ناراض کیا ہوا کہ اس کے عتاب سے بچنے کے لئے یہ گھرانہ ترک وطن پر مجبور ہوا اور مرادآباد میں مقیم ہوا[1]۔

جگر کے والد مولوی نظر علی کا شمار اردو کے بڑے شعراء میں ہوتا تھا، وہ ایک صاحب دیوان شاعر تھے اور خواجہ وزیر لکھنوی کو اپنا کلام دکھاتے تھے۔ گویا شاعری کا ذوق جگر کو ورثہ میں ملا تھا۔ والد کے شاعر ہونے کا یہ اثر ہوا کہ کم عمری میں ہی شعر کہنے

لگے۔شروع میں والد کو اپنا کلام دکھاتے رہے مگر بعد میں داغ دہلوی اور داغ کے بعد امیر اللہ تسلیم کو اپنا کلام دکھانے لگے[۲]۔

جگر بچپن میں ہی پڑھائی سے لاپرواہ رہے اس لئے باقاعدہ تعلیم سے محروم رہے۔ ہاں! اتنا ضرور ہوا کہ اردو اور فارسی زبان سے اچھی واقفیت حاصل کر لی۔لیکن چونکہ بچپن سے ہی شاعری کا ماحول ملا تھا تو روایتی انداز میں یعنی حسن وعشق جیسے عنوان پر شاعری کی۔اس کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ والد کے بعد جوان کو استاد یعنی داغ اور تسلیم میسر آئے وہ دبستان عشق مجازی سے تعلق رکھتے تھے۔اس لئے زبان نے اپنے اساتذہ کی پیروی کی اور ہمیشہ سہل اور آسان تراکیب میں اشعار کہے لیکن سہل اور سادگی کے باوجود انکی شاعری میں بڑی رعنائی اور سحر آفرینی پائی جاتی ہے[۳]۔

لوگوں میں اس بات کا بڑا چرچا ہوتا کہ جگر بہت بڑے شرابی اور ہر وقت نشے میں ڈوبے رہتے، یہاں تک کہ وہ مشاعرے میں بھی جھومتے جھامتے اور لڑکھڑاتے پہنچتے اور اسی نشے میں اپنا کلام پڑھ کر چلے جاتے اور محفل لوٹ لیتے۔اس دور میں ان کا کلام پڑھنے کا ایک خاص ترنم اور ایک خاص انداز تھا، ان کا یہ انداز اتنا مقبول ہوا کہ بے شمار شاعروں نے اس انداز کو اپنانے کی کوشش کی۔ایک وقت آیا کہ جگر اپنے رشتہ دار اور مشہور شاعر اصغر گونڈوی کے سمجھانے بجھانے پر تائب ہوئے اور مہ نوشی کو ترک کیا۔اصغر گونڈوی جو صوفی صافی صفت اور تصوف کے آدمی تھے، ان کی صحبت کے اثر سے جگر نے بھی تصوف کے عنوان پر شاعری کی، ان کے کلام کے مجموعے میں پہلا" داغ جگر" دوسرا شعلہ طور" اور تیسرا" آتش گل" ہے۔آتش گل پر جگر کو ساہتیہ اکادمی کا ایوارڈ دیا گیا۔ان کی خدمات کا اعتراف کرتے ہوئے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی نے انہیں ڈی، لٹ کی اعزازی ڈگری سے نوازا[۴]۔

بہر حال بات جگر کی مولانا سے تعلق کی ہو رہی تھی کہ مولانا علی میاں نے تقسیم وطن سے پہلے نہ جگر کو دیکھا تھا اور نہ ان سے ملاقات کی تھی، حالانکہ 1930 کے آس

پاس جگر مرادآبادی مولانا علی میاں کے گھر دائرہ شاہ علم اللہ تکیہ رائے بریلی بھی گئے تھے مگر اس وقت لکھنو میں ہونے کے سبب مولانا کی اُن سے ملاقات نہ ہو پائی۔ بالآخر تقسیم ہند کے بعد مولانا علی میاں کے ایک عزیز سید مسعود علی آزاد کے ذریعہ اور مولانا منظور نعمانی کی معیت میں جگر سے مولانا کی ملاقات ہوئی۔ اس ملاقات میں جگر مولانا سے بڑی خندہ پیشانی سے ملے اور ان کو اپنا کلام بھی سنایا۔ اس کے بعد وقتاً فوقتاً مولانا کی جگر سے ملاقات ہوتی رہی اور شعر وادب کی محفلیں جمتی رہیں[۵]۔

26 اگست 1948ء کو مولانا کی دعوت پر جگر دارالعلوم ندوۃ العلماء لکھنو آئے۔ جہاں اس دن مختلف دینی اداروں کے ذمہ داران اور مختلف مکتب فکر کے اہل علم و دانشوران کا مجمع مسلمانوں کے مستقبل کی فکر کو لے کر بیٹھا ہوا تھا۔ اس مجمع میں مولانا نے ایک موثر مقالہ پڑھا، یہ مقالہ جگر کو اتنا پسند آیا کہ اس مجلس میں اسے دوبارہ پڑھنے کی فرمائش کی, نیز اسی مجلس میں جب اشاعت اسلام کو لے کر ایک انجمن کا قیام میں آیا اور لوگوں سے چندے کی اپیل کی گئی تو جگر نے اس وقت ایک ہزار کی رقم چندے میں دی[۶]۔

جگر جب بھی لکھنو آتے تو مولانا علی میاں سے ملاقات ضرور کرتے۔ مولانا اس ملاقات کو غنیمت جان کر ان سے کوئی کلام سنانے کی فرمائش کرتے اور جگر بھی بلا جھجک سنا دیتے۔ حالانکہ جگر کے بارے میں یہ مشہور تھا کہ مشاعرہ کے علاوہ کوئی ان سے اپنا کلام سنانے کو کہتا تو ناراض ہو جاتے اور بڑے سے بڑے رسوخ دار کی بھی پرواہ نہ کرتے لیکن جب مولانا یہی فرمائش کرتے تو بخوشی اپنا کلام انھیں سنا دیتے[۷]۔

اقبال کی طرح جگر کی شخصیت اور کلام کو مولانا پسند کرتے تھے اور انھیں پسند کرنے کی وجہ یہ تھی کہ خیالات کی جدت، فکر کی بلندی، طبیعت کی خودداری اور عزلت نفس وغیرہ اقبال کے بعد شعراء میں مولانا نے جگر کے یہاں ہی پایا۔ مولانا کو اس لئے جگر کی یہ غزل بہت پسند تھی کہ:

واعظ کا ہر ایک ارشاد بجا تقریر بہت دلچسپ مگر

آنکھوں میں سرور عشق نہیں چہرہ پہ یقین کا نور نہیں
اس نفع وضرر کی دنیا سے میں نے یہ لیا ہے درس جنوں
خود اپنا زیاں تسلیم مگر اوروں کا زیاں منظور نہیں
ارباب ستم کی خدمت میں اتنی سی گزارش ہے میری
دنیا سے قناعت دور صحیح دنیا کی قناعت دور نہیں
اللہ اگر توفیق نہ دے انسان کے بس کا کام نہیں
فیضان محبت عام سہی عرفان محبت عام نہیں

مولانا علی میاں ایک بار تبلیغی جماعت کے ساتھ گونڈہ گئے، واضح ہو کہ اس وقت جگر کا مسکن گونڈہ ہو گیا تھا۔ جگر تبلیغی جلسوں میں بڑے اہتمام سے شریک ہوتے، مولانا علی میاں نے وہاں مرتبہ انسانیت اور شرف بلندی'' کے عنوان سے تقریر کی۔ جگر اس تقریر سے اتنے متاثر ہوئے کہ ان کی زبان سے یہ شعر نکل پڑا:

" گھٹے اگر تو بس ایک مشت خاک ہے ورنہ بڑھے تو وسعت کونین میں سما نہ سکے "

مولانا علی میاں کے پیر و مرشد مولانا عبدالقادر رائے پوری جب بھی لکھنو آتے تو ان کی آمد کی خبر سن کر جگر بھی ان سے ملنے تبلیغی مرکز آتے اور ان سے جب کوئی کلام سنانے کی فرمائش کی جاتی تو بے تکلف سناتے۔ مولانا عبدالقادر رائے پوری بڑے مزے لے لے کر ان کے کلام کو سنتے۔ مولانا عبدالقادر کو بھی ان کا یہ شعر بہت پسند تھا کہ:

واعظ کا ہر ایک ارشاد بجا تقریر بہت دلچسپ مگر
آنکھوں میں سرور عشق نہیں چہرہ پہ یقین کا نور نہیں

جگر اپنے رشتہ دار اور دوست اصغر گونڈوی کے کہنے پر قاضی عبدالغنی منگلوری سے بیعت ہو گئے تھے۔ قاضی صاحب اپنے والد قاضی محمد اسماعیل کے خلیفہ تھے اور ان کے والد مولانا شیخ محمد تھانوی سے بیعت تھے اور مولانا محمد تھانوی کم عمری میں ہی سید احمد شہید سے بیعت ہو گئے تھے۔ اس لحاظ سے جگر کا تصوف کے واسطے سے مولانا علی میاں

سے بھی تعلق تھا[۸]۔

جگر کے مے نوشی کے قصہ ان کے مداحوں میں بڑے مشہور تھے۔ایک بار دار العلوم ندوۃ العلماء کے مہمان خانہ میں علامہ سید سلیمان ندوی، مولانا عبدالباری ندوی اور مولانا علی میاں موجود تھے اور گفتگو جاری تھی۔ اتنے میں امیر الملک نواب سید صدیق حسن خان مرحوم رئیس بھوپال کے خانوادے کے فرد نواب سید شمس الحسن خان آ گئے۔ باتوں باتوں میں جگر کا تذکرہ چھڑا تو معلوم ہوا کہ آج کل وہ لکھنو آئے ہوئے ہیں اور بھوپال ہاؤس میں ٹھہرے ہیں۔ یہ وہ دور تھا جب جگر مینوشی ترک کر چکے تھے۔ چونکہ جگر سید شمس الحسن خان کی کوٹھی پر ٹھہرے ہوئے تھے تو وہ بتانے لگے کہ کل رات جوش ملیح آبادی ہماری کوٹھی پر آئے اور بضد ہو کر جگر کو اپنے ساتھ لے گئے اور وہاں صحبت کے اثر سے بالآخر جگر نے جام کو منھ لگا ہی لیا، جگر کوٹھی پر واپس آئے تو دروازہ بند کر کے پھوٹ پھوٹ کر روئے۔ اس پر مولانا عبدالباری ندوی نے جو تصوف و فلسفہ کے استاد شمار کئے جاتے ہیں، ان کی زبان سے یہ فقرہ نکلا کہ معلوم ہوتا ہے کہ "جگر خراب ہے دل اچھا ہے[۹]۔

جگر شاعر تو تھے مگر اخلاق کریمانہ کے معاملہ میں وہ اعلیٰ سطح پر فائز تھے، جو عمومی طور پر ہندوستان کے شعراء میں کم پایا گیا۔ جنوری 1960ء کے آس پاس کا واقعہ ہے کہ مولانا علی میاں ضلع بستی کے سفر سے واپسی پر گونڈہ میں جگر کے گھر گئے، اس پر جگر بہت خوش ہوئے اور مولانا علی میاں کی راحت کا حتی الوسع اہتمام کیا۔ رات کو مولانا کسی حاجت سے اٹھے تو ان کے قدموں کی آہٹ پا کر جگر بھی باہر نکلے اور وہ مولانا کے سامنے جھکے ہوئے اور ہاتھ جوڑے ہوئے روپیہ کی گڑی پیش کر رہے تھے۔ مولانا نے ان کی دل شکنی نہ ہو، اس وجہ سے وہ رقم رکھ لی۔ مولانا نے وہ رقم قبول کر لی تو جگر ایسے خوش ہوئے گویا مولانا نے ان کا ہدیہ قبول کر کے ان پر احسان کیا ہو۔ حالانکہ یہ بات بھی قابل توجہ ہے کہ جگر مولانا علی میاں سے تقریباً ۲۲-۲۳ سال بڑے تھے مگر جگر مولانا علی میاں سے اس قدر تواضع سے پیش آتے کہ مولانا علی میاں ان کے اکرام پر شرما جاتے[10]۔

جگر کے اسی اخلاق کریمانہ کا ایک اور واقعہ مولانا کے ساتھ یوں پیش آیا کہ 1953 میں جگر اپنی اہلیہ کے ساتھ حج کے لئے بذریعہ ٹرین گونڈہ سے بمبئی کے لئے روانہ ہوئے۔ مولانا علی میاں بھی اپنے ایک دوست کو جو حج کرنے جارہے تھے کو پہنچانے کے لئے لکھنو سے ساتھ ہو لیئے۔ اس سفر میں حسن اتفاق کہ مولانا کا جگر کے ساتھ سیکنڈ کلاس میں ٹکٹ تھا مگر مولانا کے ساتھی جو حج کو جارہے تھے ان کا ٹکٹ تھرڈ کلاس میں تھا۔ وہ مولانا سے ملنے کئی بار تھرڈ کلاس سے سیکنڈ کلاس آئے۔ یہ دیکھ کر جگر کو فکر لاحق ہوئی کہ مولانا علی میاں کے رفیق مولانا سے جدا تھرڈ کلاس میں سفر کررہے ہیں، حالانکہ مولانا کو اس کا احساس نہ تھا۔ بالاخر جگر نے مولانا سے کہا کہ یہ آپ کے دوست تھرڈ کلاس میں سفر کررہے ہیں، مجھے بھلا معلوم نہیں ہوتا کہ وہ تھرڈ کلاس میں سفر کریں، اس لئے میں ان کا ٹکٹ سکنڈ کلاس میں تبدیل کرادیتا ہوں، تاکہ آپ کو بھی راحت ہو اور میرا بھی یہ احساس جاتا رہے۔ مولانا علی میاں کو یہ سن کر بڑی غیرت اور شرمندگی محسوس ہوئی کہ یہ تو میرا کام تھا لیکن جگر نے مولانا کو یہ موقع نہ دیا اور ان کے دوست کا ٹکٹ سکنڈ کلاس میں تبدیل کرایا اور جو رقم اس میں خرچ ہوئی جگر نے خود ادا کی[۱۱]۔

جگر جس کو چاہتے اس کی چاہت کا پورا حق ادا کرتے۔ مولانا علی میاں سے ان کا تعلق اتنا گہرا تھا کہ بعض دفعہ مولانا سے ان کی چاہت و محبت آزمائش بن جاتی۔ ایک بار کا واقعہ ہے کہ مولانا علی میاں ایک سفر میں گونڈہ اترے اور جگر کے گھر گئے۔ ان دنوں ان کی طبیعت خراب چل رہی تھی اور یہی بیماری آگے چل کر مرض الوفات میں تبدیل ہوئی۔ بہر حال مولانا کو دیکھ کر جگر بہت خوش ہوئے۔ خیر خیریت کے بعد جگر نے مولانا سے کہا کہ میں چاہتا ہوں کہ آپ کو اپنی کتابوں کا ٹرسٹی بنا کر یہ سب آپ کو سپرد کر جاؤں اور اس کے لئے میں ایک وصیت نامہ بھی لکھ دیتا ہوں، یہ کہ کر ایک پولس محکمہ سے رٹائرڈ شخص کو بلا بھی لیا۔ جب کہ مولانا علی میاں کو یہ احساس تھا کہ اس ذمہ داری کو اٹھانے کے لئے جگر کے قدرداں صدیق احمد آئی سی۔ ایس جو مولانا کے بھی رفیق تھے موضوع ہونگے۔ مولانا

نے ان کا نام تجویز کیا اور بڑی مشکل سے اس ذمہ داری سے پیچھا چھڑایا(12)

چونکہ سبھی نفوس کا موت کا مزہ چکھنا ہے، بالآخر جگر بھی اس سے دو چار ہوئے اور 1920 میں اس دار فانی سے کوچ کر گئے۔ ان کے جنازے میں شریک ہونے کے لئے مولانا علی میاں اپنے تین ساتھیوں کے ساتھ گونڈہ گئے۔ گونڈہ والوں کو یہ امید تھی کہ جگر کے جنازے میں لکھنو والوں کی بھیڑ امڈ پڑے گی کیونکہ لکھنو والے جگر کے بڑے مداح اور شیدائی تھے، مگر جب انھوں نے مولانا علی میاں سمیت محض چار لوگوں کو لکھنو سے آتے پایا تو بڑے مایوس ہوئے۔ جب کہ گونڈہ والوں نے جگر کی نماز جنازہ میں غیر معمولی تاخیر صرف لکھنو والوں کے لئے کی تھی اور وہ جمعہ کا دن تھا اور عمومی طور پر لوگ جمعہ کی نماز کے بعد نماز جنازہ رکھتے ہیں[13]۔

مولانا علی میاں کو جگر کے کلام میں زندگی کا عکس دکھائی دیتا تھا، وہ ان کو ان شاعروں میں شمار نہیں کرتے تھے جو محض تخیلات کی سواری کرتے ہیں، یہ بات صحیح ہے کہ جگر کی شاعری میں جام، میخانہ اور نشہ و سرور کا عنصر زیادہ ہے مگر جب تصوف اور عشق حقیقی میں ڈوبی نگاہوں سے ان کے کلام کو پڑھا جائے تو دل جھوم اٹھتا ہے۔ مولانا کو جگر شاعر کے ساتھ ساتھ ایک بھلے آدمی کے روپ میں دکھائی دیئے، جو امت کی تڑپ اور سماج کی فکر میں ڈوبے رہتے تھے، انہی وجوہات کی بنا پر مولانا نے ان کی تعظیم و احترام کرتے اور جگر نے تو مولانا سے بڑھ کر ان کی عزت افزائی کی۔

حواشی: (۱) پروفیسر نورالحسن نقوی تاریخ ادب اردو۔ص,186 (2) ایضاً (3) ایضاً،ص ،187۔186 (4) ایضاً،ص، 187 (۵) مولانا ابوالحسن علی ندوی۔ پرانے چراغ ۔ص،348۔(۶) ایضاً،ص،349 (۷) ایضاً (۸) ایضاً،ص343-342 (۹) ایضاً،ص334۔324 (10) ایضاً،ص،(۱۱) ایضاً،ص345۔335 335 (12) ایضاً،ص355۔(13) ایضاً،ص356۔355354

☆☆☆

Gojri Lok Adab : ek Mutala by Shazia Mumtaz M.A.(dept. of Gojri & Pahadi BGSBU Rajouri)
شازیہ ممتاز ایم۔اے (شعبہء گوجری اور پہاڑی، باباغلام شاہ بادشاہ یونیورسٹی، راجوری)

گوجری لوک ادب: ایک مطالعو

ادب تیں مراد اس طرح کی تخلیق جہڑی تحریری صورت ما تفریح تے سماجی مسائل تیاصطلاح کی ترجمانی کرے۔ادب سماج کو آئینو و۔۔زندگی کا مختلف طبقاں ہاروں ادب نا بھی دو حصاں ما تقسیم کیو جائے، ایک ایسو ادب جہڑ و تحریری صورت ما ہے تے دوجھو لوک ادب۔ادب کی دو قسم ہوئیں اک شعری ادب تے دوجھو نثری ادب۔

:شعری ادب :شعری ادب ما حمد،غزل،قصیدہ،مرثیہ،مثنوی،رباعی،قطعہ وغیرہ شامل ہیں۔

نثریادب: نثری ادب کی بھی دو قسم ہوئیں۔ایک افسانوی ادب تے غیر افسانوی ادب۔افسانوی ادب ما داستان،ناول،ڈرامہ،افسانہ،وغیرہ شامل ہیں۔تے غیر افسانوی ادب ماانشاءٔ،خاکہ،مقالہ،خطوط وغیرہ شامل ہیں۔

* گوجری لوک ادب * گوجری لوک ادب ایسو ادب ہجہڑ و تحریری صورت ما تے نہیں ہوتو لیکن سینہ بہ سینہ اگلی نسل توڑی پہنچتو رہوے۔کوبھی زبان واس ما لوک ادب موجود ہوا سے طرح گوجری ما بھی لوک ادب موجود ہے۔دسیو جائیکہ گوجری ما لگ بھگ نویں یا دسویں صدی عیسوی تیں لوک ادب لبھے۔اس کو تعلق عوام نال ہوئے تے کوبھی بندو یاہ نہیں کہہ سکتو جے ان لوک گیتاں، کہانیاں،وغیرہ کو مالک کون ہے۔یوہ عوام کا آپس ما جڑن تے سماجی میل جول کے نال وجود ما آوے۔یوہ مختلف موقعاں کے دوران جنم لیوے۔جس طرح تہواراں،میلاں،شادی بیاہ، کھیڈ تماشاں وغیرہ مطلب کسے بھی خوشی

یا غمی کا موقع کے دوران وجود ما آن آلو ادب ہے۔اور عوام کا دلاں ما محفوظ رہوے تیعو ام کو ہر کو؟ طبقو اس نال مزہ لیوے۔اس ادب کی ایک یاہ بھی پہچان ہے جے تحریری ادب ہاروں یوہ کسے مصنف یا شاعر کا ناں نال جڑیو بھی نہیں ہوتو اگر ہو بھی تے وہ گم ہی ہو جائے۔ڈاکٹر رفیق انجم اپنی کتاب گوجری ادب کی سنہری تاریخ ما اس بارے اس طرح لکھیں:" لوک ادب کا کسے تخلیق کار کو ناں اس واسطے لبھنو مشکل ہیچے یوہ ادب کسے اک تخلیق کار کا ذہن کی پیداوار نہیں ہوتو بلکہ عوامی جزبات کو اظہار وھے"

(ڈاکٹر رفیق انجم، گوجری ادب کی سنہری تاریخ (دسمو حصو)، ع 2007،ص165)

۔یوہ ادب مھارا کولے تحریری صورت ما نہیں ہوتو جس طرح ادب ما تحریر کی لوڑ ہو۔گوجری لوک ادب کی شروعات کا بارا ما ہمناں کجھ بھی دسنو مشکل ہے کیوں جے اس کو کو؟ مالک نہیں ہوتو تے نہ ہی اس کو کو تاریخ دان ہو۔سماج نا جس جس قسم کا حالات کو سامنو ہوتو رہیو،جس طرح خوشی،غمی،محبت،ظلم،وغیرہ ان سب موقعاں پر عوامی جزبات کا اظہار نا لوک ادب ما ظاہر کیو جائے۔اس کا تخلیق کار کسے کو بھی ناں لینو مشکل ہوئیکیوں جے یوہ ادب کسے ایک تخلیق کار نال نہیں جڑیو ہوتو بلکہ عوامی جزبات کو اظہار ہو۔یوہ مختلف زباناں ما ایک جیسو بھی ہو جس طرح گوجری لوک ادب مثال کا طور پر گوجری کی اکثر لوک کہانی،ہور ماہیا وغیرہ جیسا لوک گیت کئیں دوجھی زباناں ما بھی موجود ہیں یوہ،ادب کو وہ حصو ہے جس نا گوجر سماج کو ہر طبقو،بغیر سماجی اونچ نیچ،طبقاتی درجہ بندی تو جانیں۔اس کو تعلق انسانی زندگی نال ہیا اور انسانی زندگی ہمیشہ تیں غم روزگار تیں علاوہ غم معشوق تے اور بھی بہت ساراں حالاتاں کو سامنو کرتی چلی آئی ہیان سب کی بنیاد پر عوامی جزبات کو اظہار لوک ادب ما ہو۔گوجری ما اس کو بیشتر حصو کلاسیکی ہیا س واسطیا س ما ایسا مضامین تے مسائل کو احاطو کیو گیو ہیجیہڑا انسانی زندگی نا درپیش رہیا ہیں۔اس نا تخلیق کرن آلاں نیا س واسطے تخلیق نہیں کیو جے اس کی اشاعت ہوتے انھاں نا شہرت حاصل ہو بلکہ حالات تے واقعات کے ہتھوں مجبور ہو کیلب کشائی پر مجبور ہوئیں۔اس واسطے تخلیق

کاراں کوناں تک بھی پتونہیں چلتو۔گوجری لوک ادب نظم کی صورت ما بھی ہے تے نثر کی صورت ما بھی۔نظم ما مختلف اصناف۔بالو،ماہیا،قینچی،چن،ککو،سپاہیا،ڈولی،بولی،وغیرہ وغیرہ بے حد پسند کیا جائیں۔ان گیتاں کی زبان نہایت ہی سادہ اور عام ہو۔انھاں کے اندر غم تے خوشی،انتظار،وصل کی چاہ جیسی لا تعداد انسانی زندگی کی کیفیت تیں علاوہ بے شمار داستاناں نا بیان کیو گیو ہے۔گوجری لوک ادب ما گیتاں نا چ اہمیت حاصل ہے۔یوہ پہلاں تحریری صورت ما نہیں ہوتھو ہن وقت کے نال نال کلچرل اکیڈمی کے زیر اہتمام چھپن آلی کجھ کتاباں ما بھی محفوظ ہو گیا ہیں۔

* گوجری لوک ادب کی قسم:لوک ادب کی دو بڑی قسم ہوئیں اسے طرح گوجری لوک ادب کی بھی دو بڑی قسم ہیں۔نثری لوک ادب تے شعری لوک ادب۔

شعری لوک ادب گوجری شعری لوک ادب ایسو ادب ہے جہڑو شعر کی صورت ما ہوئے۔اس ما چ ساری اصناف شامل ہیں۔مثال کا طور پر ہ کجھ اصناف ہ ں۔ب اہ شاداں کا گ ت جس طرح مہندی بنڈنو،جنج پہنچن کے ولے گا جان آلا گ ت وغ رہ،موسمی گ ت جس طری ب سا کھ،ککو،ل تراں ما گا جان آلا گ ت،عشق محبت تے فراق جداءاں کا گ ت،لوک بار جس طرح نورو،تاجو،جنگباز برس و،شمس تے راجو لی وغ رہ۔

نثری لوک ادب گوجری نثری لوک ادب ما بھی چ ساری اصناف شامل ہ ں۔جس طری لوک کہانی تے داستان،محاورہ،بجھارات،اکھان وغ رہ۔گوجری اکھان تے بجھارت دوجی کئیں زباناں کا اکھان تے بجھارتاں نال سانجھی نظر آویں۔

*شعری لوک ادب کی اصناف**ب اہ شاداں کا گ ت*

ب اہ شاداں ما بول ا جان آلا گ ت بھی لوک ادب کو حصو ہ ں ہ شعری لوک ادب ما آوں۔ہ اسا گ ت ہوئیں جہڑا ب اہ شاداں کا موقع پر بول ا جائیں۔چ ساری عورت اکھٹی ہو کے گروہ کی صورت ما مہندی بنڈن کے دوران ا فر جنج آن کے ولے ہ گ ت

گاوں۔ ہ گ ت بھی نسل درنسل اگے پہنچتا رہیں۔ یہ گیت کئیں زباناں ماتھوڑا بہت فرق نال رائج ہیں۔ ڈاکٹر رفیق انجم اس بارے لکھیں:

"بیاہ شادیاں کا گوجری لوک گیت پنجابی، پوٹھواری، ڈوگری تے پہاڑی ماں اس قدر سانجھا ہیں کہ معمولی لفظاں کو ہیر پھیر سئی لگے" (ایضاً، ص168۔)

مثال کا طور پر وہ گ ت کو ایک بند ہے۔

مہندی رنگلی تے مہندی رنگلی ہے گوری گوری مہندی ہتھاں پر لائی ہوئے

ڈولی اور سہرا کا گ ت ہ ویہہ لوک گ ت ہوئیں جہڑا عورت ب اہ شاداں کا موقعاں پر برات کی آمد پر استقبال تے رخصتی کا موقع پر آلوداع کے و لے گا اجائیں۔ یہ گ ت بغ رساز تیں گا اجائیں۔ مچ ساری عورت جڑ کے گروہ کی صورت ما گاوں۔ موسمی گ ت

ب سا کھ ہ گ ت نہات ہی سنج دگی کینال گا اجائیں۔ ہ گ ت جس و لے موسم بہار آ جاتے اس و لے گا اجائیں۔ اس ماس ال کا موسم کا ڈھا اگ اظلم کی تلخی اور بسا کھ غنی موسم بہار کی خوشی کا مل اجل ارد عمل کو اظہار ک وجا۔ ہ گ ت بھی گوجری شعری لوک ادب کو حصو ہ ں۔

بولی ہ ویہہ گ ت ہوئیں جہڑا مرد گروہ کی صورت ما جڑ کے گاوں۔ ہ ویہہ لوک گ ت ہ ں جہڑا فصل کی تال، مک کی چھل اں، مکاناں کی تعم روا سطے بھاری وزنی لکڑی گھس ٹ کے ل ان وغ رہ موقع پر گا اجائیں۔ ہ گ ت ہمت افزائی کا طور پر گا اجائیں۔ ہ گ ت گوجری شعری لوک ادب کو حصو ہ ں۔

* ککو* ککو کا گ ت آتی بہار کی آمد ہوئیں۔ جس و لے بہار کو موسم آن آلو ہو؟ تے خاص کر اس و لے ہ گ ت گا اجائیں۔ ہ گ ت بھی لوک ادب کو حصو ہی ہ ں۔ مثال کا طور پر جس طرح گ ت کو وہ اک بند ہے۔

ککو ت را گل ما پٹ کی ڈور ہے ج تاں کا جھگڑا تے مواں کی گور ہے

پر دس اکوا بول

چن م رو چڑھ ونہ ں چانی نا ترسوں اچے چڑھ راہ دکھوں گنوں کل پر سوں
گنوں کل پر سوں

عشق محبت تے فراق جداء اں کا گ ت ق نچی ا درشی کو گ ت: ہ گ ت بھی گوجری لوک ادب کا حصہ ہ ں جہڑ امنشی ناں کا اک جوان تے حل مہ ناں کی اک گ ری کا عشق تے محبت کی داستان پر ہ ں جہڑ اوقت کے نال نال لوک ادب کی جان بھی بن جائیں۔ منشی منڈی کو رہن آلو اک جوان تھو جہڑ و شت ری کڈھن واسطید رشی کا بن ما آ کیٹھک دار نال کم شروع کرے اک خوبصورت گیری حل مہ نال عشق ما مبتلا ہو جا۔ جد اس کو علم جنگل کا ٹھک دار نا ہو وتے وہ منشی نا غائب اقتل کر وا چھوڑے۔ پر حل مہ ساری عمر منشی کی اد ما گیت گاتی رہوے۔ جہڑ اوقت کے نال نال اگے پھتا رہ ا۔ مثال کا طور پر گ ت کو وہ اک بند ہے۔

درشی کا بناں ما چاروں پئی بکری گیو میر و منشی دے سک ہوئی لکڑی
او لگی قینچی غماں کی

گوجری لوک بار: لوک بار لوک گ تاں کو حصو ہے۔ لوک بار ما بہادر گجر جواناں کا س اسی ،سماجی تے معاشی ظلم کے خلاف احتجاج کی داستان عوام کی زبان ما ب ان ہوء ں ہ ں۔ پرانا زمانہ ما جموں کشم ر کا گجر قب لاں نا چ ساراں ظلماں نال واسطو پ وتے عوام کی زبانی ان کو ذکر لوک بار ج سالوک گ تاں ما ظاہر ہو۔ اس دور ما گوجری زبان اتنی ترقی پر نہ ں تھی تے دس و جائے کے احتجاج کو زادہ طرقو لوک ادب ہی ہو؟ تھو۔ جس کے ذرعے عوام اپنا جزبات کو اظہار کرے تھی۔ وقت گزرن کے نال جہڑ ا اج بھی لوک ادب کی صورت ما موجود ہ ں۔ اس و لے جہڑ ا ہش ار لوک ظالم حکومتاں کی تھوڑی جئی خلاف ورزی کرں تھا تے انھاں نا قتل کر وا د تو جا تھو۔ تے فر لوک انھاں کی اد ما اپنا جزبات نا کہڈ ن واسطیگ ت بول ں تھا جہڑ ا زبانی کلامی اگے بڑھتا رہ ا تے ہن وقت کے نال نال کلچرل اک ڈمی کے زر اہتمام کتاباں ما بھی چھپ گیا ہ ں۔ اس طرح کی مثال ہ ں

نورو، شمس تے راجولی، تاجو، صوبو جنگ باز وغ رہ۔

نورو نورا کاگ ت جہڑا اج توڑی لوک ادب ما چلتا آوں۔اہ اک داستان ہے۔نورو چ چی گورسائی مہنڈر کو رہن آلو تھو جہڑو بہت انصاف پسند انسان تھو تے اپنی قوم کو سردار تھو۔کجھ مقامی لوک اس کے خلاف تھا۔ ویہہ ہم شہ تو اس نا قتل کرن کی سازش کرتا رہ ں تھا۔مٹھو جہڑو رشتہ ما نورا کو بھانجو تھو تے اس کو مانجھی اس سازش ما شامل ہو جاءں تے ان لوکاں کے نال مل کے نورا نا قتل کر شڑں۔آخر کار نورا کو بھائی جہڑو نورا تو نکو تھو عمر ما وہ اپنا بھائی کو بدلو لے لیوے۔اس طرح نورا کاگ ت وجود ما آوں۔نورا کو وہ قصو لگ بھگ اٹھاروں صدی کو ہیل کن اج توڑی لوک ادب ما لوک گ تاں کی صورت ما موجود ہے۔اس ولے کا جہڑا راجا تھا انھاں نیلوکاں ما گوجر راجپوت کو سوال جگا کے آپس ما پھوٹ بھر چھوڑی تھی نورا کو قتل بھی جس کو اک ثبوت ہے۔مثال کا طور پر گ ت کو وہ اک بند ہے۔

اٹھے بھائی کشال سر لگو کا ندھا نال نکو مارءے بڑو مارءڈ ڈھ ہزار
اجاں نہ ں مکوم رانورا کو ادھار پنج ست مارار اٹھی مٹھا کاک اٹو پا چار

برس و برس و گجر راسی کو رہن آلو تھو۔وہ اس ولے گجراں کو سردار تھو۔برس و چ ایماندار، بہاور، انصاف پسند تیسخاوت آلو تھو۔برس و غرباں کی بھی بہت مدو کرے ہوئے تھو۔اس واسطے عوام ما وہ بہت من و جائیتھو۔اس سب کو انداز و جد جموں کا ڈوگرہ راجا نا ہووتے وہ پرشان ہوگ وتے اس نا مارن واسطے منصوبہ سوچن لگ گ و۔اتے ڈنگ بٹل کو رہن آلو اک کھتری تھو جس کو ناں سر بو تھو اس نال برس ہ کو کاروبار تھو وہ راجا نال مل کے برس ہ کے خلاف جھوٹا الزام لا کے برس ہ نا راجا کولوں ق د کروا چھوڑ وتے اتے وہ ق دی کی حالت ما مرگ و۔برس ہ کی ق دی تے موت تو بعد جس ولے ڈنگ بٹل (راسی) کا لوکاں پر راجا نے ظلم شروع ک اتے تد لوکاں نا برس وا د آن لگو تے ویہہ برس ہ نا اد کرن لگا تے رہڑا کرن لگا جہڑا وقت کے نال لوک ادب کی صورت ما مھارا کو لے پہچ ا۔مثال کا

طور پر گ ت کو وہ اک بند ہے۔

ڈ ننگ بٹل کی گجری منت جے منےّ تھی   ار بّا پھ ر برس ا گجر کو راج

ربّا پھ رءے برس ا گجر کو راج   راجو گنڈ ھے منصوبو، گجر ہووسر کڈ ھنّو

راجو بری ہے برس انالّ اسر بو دھو کے باز   ربّا پھ رہئے برس ا گجر کو راج

* تاجو * تاجا کا گ ت جھڑ امھارا کو لے لوک ادب کی صورت ما موجود ہ ں ہ اک داستان پر ہ ں جھڑ امھارا کو لے لوک گ تاں کی صورت ما یچ ا۔ تاجا کو اصلی ناں تاج تھو وہ اوڑی کو رہن آلو تھو۔ اس کی پ دائش جس و لے ہوئی جد ملکی سطح پر بے شمار ظلم ہو رہا تھا۔ تاجو جوان ہو کے اس ظلم کی خلاف ورزی کرے تے دس وجا ئیکے وہ آزادی کی جنگ ما حصول ن آلو راست کو نمائند و گجر نو جوان تھو۔ اوڑی کا راجا نا تاجا نال مخالفت تھی وہ اس نا قابو کر نو تے اپنے زر کر نو چا ہو یتھو۔ آخر کار تاجا کا ماما ہادی پو سوال ناٹھگا کے اس سازش ما شامل کرے تے اس کو لوں زہر کھوال کے مروا چھوڑے۔ اس طرح اس کا دکھ ما تاجا کا گ ت وجود ما آوں۔ مثال کا طور پر گ ت کو وہ اک بند ہے۔

اوڑی جم وتا جو پچھن لگی ہے لاٹ   پونچھ پک ں روٹی سرن تڑک اہ ں ساگ

اتّ نہ ں تا جو پلتو، تا جو پلے کو نہال

نثری لوک ادب کی اصناف

* کہانی * کہانی کو دائرہ وس ع ہوئے۔ اس ما چ سارا قصہ آوں۔ کہانی وقت گزارن کو اک ذ رعو ہوئیں اہم اس طرح کہہ سکاں کہ کہانی تفرح واسطے سنائی جا ئیں۔ اج کل گھٹ ل کن پرانا زمانہ ما کہان اں کو بہت رواج ہوئے تھو۔ کہانی گوجری نثری لوک ادب کو حصو ہ ں۔ کہانی ہر کسے زبان ما شامل ہ ں۔ کہانی تے قصہ ما وہ فرق ہے کہ کہانی بناوٹی وہ ں تے قصہ حق قت پر مبنی ہوئیں۔ کہانی سنان کو فن اتنو ہی پرانو ہے جتنی کہ انسانی تارخ۔ پرانا زمانہ ما کہان اں نا بہت اہم ت حاصل ہوئے تھی۔ ک وجا یچے لوک سورج کے ڈھلتے ہی کنی کنی جہگاں پر ب ٹھ کے واقعات اک دوجا نا سناوں وہ ں تھا ہ ویہہ کہانی وہ ں تھی

جہڑی انھاں نے اپنا باپ دادا کولوں سنی بھی وہں تھی۔اسے طرح ہ کہانی اک نسل تیں دوجہی نسل توڑی پہنچتی رہئیں۔ ہرلوک کہانی کسے خاص علاقہ،طبقہ اواقع نال جڑی بھی ہوئے۔اس واسطے کسے علاقہ کا لوکاں کا مزاج،تہذب تے رہن سہن نال جڑی بھی ہوئے۔

* گوجری اکھان تے محاورہ:* اکھان *اکھان کسے بولی ما پکی پ نڈی تے س انی گل نا ک و جا؟ جنھاں نا سارا جانتا وہں تے ساراں لوکاں نے سن ابھی ہوئیں۔کسے اس طرح کی کہی بھی گل نا اکھان ک وجا جس کا تھوڑا جالفظاں ما زندگی کو سچ نچوڑ سموو ہوّ۔کسے بھی زبان ما اکھان تے محاوراں نا مچ اہم ت حاصل ہوّے۔اسے طرح گوجری لوک ادب ما بھی اکھان تے محاوراں نا بہت اہم ت حاصل ہے۔اکھان اک مکمل جملو وئے جس نا بدلن تیں بغ رلکھو تے کہیو جائے۔کسے بھی واقعہ اقصہ کونت جو جہڑ ولگ ابندھا الفاظ ما مثال کا طور پر ب ان ک وجا اس نا اکھان کّ وجائے۔مثال کا طور پرہ کجھ اکھان ہں۔

اونچی دکان تے پھکا پکوان: ناں مشہور تے اصل ما دزل ل

اک تے اک ارہ: اگر دولوک اکھٹا ہوجہں تے انھاں کی طاقت اک تو گیارہ گناہ زیادہ ہو ج۔اپ چنگا تے جگ چنگو: تم اگر اپ چنگا وہں گا تے دن اتھارا نال چنگی رگی

محاورا محاورہ لوک ادب کو حصو وہں۔ہ ہر کسے زبان ما استمال ہوئیں۔قواعد کی رو نال محاورا اس نا ک وجا؟ جے کوئی کلمہ اکلام حق قی معنی ما استعمال و۔یعنی لفظ کا لغوی معنی نہ لّا جائیں بلکہ وہ خاص مفہوم سمجھو وجا؟ جہڑ واہل زباناں کی گفتگو ما رائج ہو۔محاوراں کی لوک ادب ما بہت اہم ت ہے۔محاورا کسے بھی زبان کو حسن ہوئیں۔گوجری زبان ما بھی محاوراں کو بہت رواج ہے تے محاورہ اک دلچسپ حصو سمجھا جائیں۔یہ کسے بھی صورت حال نا صرف چند لفظاں ما ب ان کرن کی صلاح ت رکھں۔کو بھی گل اسی ہو ئیجہڑی ہم کسے موقع پر نہیں کہہ سکتا ل کن محاوراں کے ذرعے ہم آسانی نال کہہ سکاں۔محاوراں نا

مھارا سماج کو ہر بندو لغ ر پڑھن لکھن تیں جان ں۔ گوجری لوک ادب ما محاوراں کی اک خاص جگہ ہے۔ مثال کا طور پرہ کجھ محاوراہ ں جہڑا مھارا سماج ما روزمرہ استمال ہوئیں۔

1۔ اپنوالّوس دھوکرنو: کسے نا بے وقوف بنا کے اپنو کم کہڈنو

2۔ اکھ پھررنو: بے رخی نال پ ش آنو

3۔ ہاں ماہاں ملانی: حمات کرنی

4۔ باغ باغ ہونو: خوش ہونو

5۔ پھولے نہ سمانو: مچ خوش ہونو

6۔ خ الی پلاؤ پکانو: کدّے نہ ہون آلی گلاں نا سوچنو

7۔ زخماں پر نمک چھڑکنو: دکھاں نا بڑھانو

8۔ سبز باغ دسنو: دھوکودنو

مختصراً ہم یاہ کہہ سکاں کہ گوجری لوک ادب گوجری ادب کو اہم سرمائیو ہے۔ اج کلچرل اکیڈمی تیں چھاپی گئی کئیں کتاباں ما لوک ادب تحریری صورت ما موجود ہے۔ یوہ گوجری زبان تے ادب کی خوبصورتی ہے۔ ک وں جے وہ عوامی جذبات کو اظہار ہے اور اس ما گوجری تہذیب بھی سمائی بھی ہے ہور گوجرا سماج کو اک حصو من و جائے۔ جس طرح گوجری لوک گ ت، محاورہ، اکھان وغ رہ اج بھی مھارا سماج ما استمال ہوئیں تے انھاں نا مھارا سماج ما تقریباً ہر کو؟ بندو جانیں۔ اج کل لوکاں کی مصروفیات زیادہ ہون کی وجہ تیں گوجری لوک ادب کو چلن تھوڑ وگھٹ گ و ہے۔ لیکن اجاں بھی دور دراز گراواں ما اپنی ایک خاص شناخت رکھے۔ لوک ادب ٹھیٹھ گوجری زبان ما موجود ہے جس کی بدولت جہڑا اج کا دور ما مچ سارا گوجری الفاظ ختم ہو گیا ہیں و یہہ بھی محفوظ ہیں۔ یوہ گوجری کا خالص لفظاں نا محفوظ رکھن کو اہم ذریعو ہے۔

* کتاب ات *

1۔رف ق انجم ،ڈاکٹر۔گوجری ادب کی سنہری تارخ (دسموحصو)کلچرل اک ڈمی جموں،جموں۔2004
2۔صابرآفاقی،ڈاکٹر۔گوجری زبان وادب
3۔جاودراہی،ڈاکٹر۔لوک ورثو۔کلچرل اک ڈمی جموں۔
4۔ش رازہ گوجری۔قص رالدن ق صر،چوہدری گوجری لوک ادب۔اک جائزہ
5۔ابن کنول،پروف سرلوک ادب اور اس کی روات تحق ق وتنق د (شمارہ 20)۔2019

☆☆☆