ترتیب

پیش لفظ *v*

اس کتاب کے بارے میں *vii*

حصّہ نثر

داستان 3

میرامّن 5

سرگذشت آزاد بخت بادشاہ کی 6

ادبی تاریخ 13

محمد حسین آزاد 15

مرزا مظہر جان جاناں 16

طنز ومزاح 25

پطرس بخاری 27

سویرے جو کل آنکھ میری کُھلی 28

مشتاق احمد یوسفی 40

یادش بخیر یا 41

خاکہ 55

شاہد احمد دہلوی 57

میر باقر علی داستان گو 58

مختصر افسانہ 64

سیّد رفیق حسین 67

گوری ہو گوری 68

عصمت چغتائی 77

چوتھی کا جوڑا 79

مضمون 94

شبلی نعمانی 95

سر سیّد مرحوم اور اُردو لٹریچر 97

کہاوت 107

شان الحق حقّی 108

ہماری کہاوتیں 110

حصّۂ نظم

غزل 117

وؔلی دکنی 119

1. شرابِ شوق سیں سرشار ہیں ہم 120

2. کیا مجُ عشق نے ظالم کوں آب آہستہ آہستہ 123

خواجہ میر دؔرد 125

1. ارض و سما کہاں تری وسعت کو پا سکے 126

2. ہے غلط گر گمان میں کچھ ہے 129

میر تقی میرؔ	131
1. جس سر کو غرور آج ہے یاں تاجوری کا	132
2. رفتگاں میں جہاں کے ہم بھی ہیں	135
خواجہ حیدر علی آتشؔ	138
1. سن تو سہی جہاں میں ہے تیرا فسانہ کیا	139
2. یہ آرزو تھی تجھے گل کے روبرو کرتے	142
مرزا اسداللہ خاں غالبؔ	144
1. ابنِ مریم ہوا کرے کوئی	145
2. پھر مجھے دیدۂ تر یاد آیا	147
مثنوی	149
دیا شنکر نسیمؔ	151
پہنچنا بکاؤلی کا دارُالخلافتِ زینُ الملوک میں	153
قصیدہ	156
ہاں مہِ نو سُنیں ہم اس کا نام	158
مرثیہ	166
ببر علی انیسؔ	169
شہادتِ حضرت عبّاس	171
نظم	176
اکبر الہ آبادی	178
مستقبل	180

علامہ اقبالؔ 184

شُعاعِ امید 185

جوشؔ ملیح آبادی 189

البیلی صبح 191

مخدومؔ 194

چاند تاروں کا بن 195

فیضؔ 198

تنہائی 199

رباعی 201

جگت موہن لال رواںؔ 202

1. کیا تم سے بتائیں عمرِ فانی کیا تھی 203

2. دُنیا سو سو طرح سے بہلاتی ہے 204

3. یہ کیا کہ حیاتِ جاوِدانی کیا ہے؟ 205

امجدؔ حیدرآبادی 207

1. کس برق کی ہر آن چمک رہتی ہے 208

2. خالق نے جنھیں دیا ہے زر، دیتے ہیں 210

3. خود اپنی نگاہوں سے گرا جاتا ہوں 213

داستان

داستان عام طور پر ایک ایسے طویل اور مسلسل قصّے کو کہتے ہیں جس میں واقعات کو پُرکشش انداز میں اس طرح پیش کیا گیا ہو کہ پڑھنے والے کی دلچسپی اور تجسّس برقرار رہے، اور وہ یہ سوچتا رہے کہ اب کیا ہوگا؟ داستان میں عام واقعات کے علاوہ مافوق الفطرت واقعات بھی پیش کیے جاتے ہیں۔ اس میں جن، پری اور دیو وغیرہ کے حیرت انگیز کارنامے اور ایسے حادثات جو انسانی فطرت سے بعید ہوں بیان کیے جاتے ہیں۔ حسن و عشق کی رنگین باتیں، شہزادوں، پریوں کی ملاقاتیں، عشق کی باتوں میں چھوٹی بڑی وارداتیں، پیچیدگیاں، الجھنیں، حیرت واستعجاب کے طویل سلسلے، زبان و بیان کی دل کشی اور لطافت داستان کے وہ لازمی اجزا ہیں جو قاری کے لیے دلچسپی و دل بستگی اور مسرّت کا سامان فراہم کرتے ہیں۔ عام طور سے داستانوں کے اندر قصّوں کے کئی سلسلے ہوتے ہیں، یا ایک قصّے کے اندر دوسرے کئی قصّے بیان کیے جاتے ہیں۔

تاریخی اعتبار سے داستانیں عہد وسطیٰ کی یادگار ہیں۔ انسانی فطرت کا تقاضا ہے کہ وہ عافیت کا ایسا گوشہ تلاش کرتی ہے جہاں اس کو تسکین اور مسرت کا سامان میسر ہو اور جو اُس کے خوابوں کی تعبیر ہو اور اسے دنیا کے تفکرات سے نجات دلا سکے اور یہ ضرورت داستان پوری کرتی تھی۔

قدیم زمانے میں داستان گوشاہی درباروں سے وابستہ ہوا کرتے تھے۔ وہ داستانیں سنا کر بادشاہوں کا دل بہلاتے تھے۔ داستانیں سننے اور سنانے کا رواج عوام میں عام تھا۔

اردو زبان کی بہت سی داستانیں سنسکرت سے ماخوذ ہیں۔ یہ داستانیں عرب و ایران پہنچیں۔ عربی و فارسی میں ان کے ترجمے ہوئے، پھر ہندوستان واپس آ کر وہ اُردو کے قالب

میں نمودار ہوئیں۔ بیتال پچیسی، کلیلہ ودمنہ، سنگھاسن بتیسی، طوطا کی کہانی اور گل بکاؤلی وغیرہ اسی قبیل کی داستانیں ہیں۔ کچھ داستانیں ایسی بھی ہیں جو عرب و ایران میں پیدا ہوئیں، ہندوستان آئیں اور یہاں ان کے ترجمے ہوئے۔ مثلاً سب رس، الف لیلہ وغیرہ۔ ان کے علاوہ کچھ داستانیں ایسی بھی ہیں جو شاید ایران سے آئی ہوں لیکن ہندوستان میں زبانی طور پر سنانے کے دوران بہت بدل گئیں اور انھوں نے مقامی رنگ اختیار کرلیا۔ ان میں ''داستان امیر حمزہ'' اور خاص کر اس کی ایک طویل داستان ''طلسم ہوش ربا'' بہت مشہور و مقبول ہے۔ میر امن کی ''باغ و بہار'' بھی اسی سے ماخوذ تھی لیکن دراصل اردو کی داستان بن کر بے حد مقبول ہوئی۔

کچھ داستانیں جیسے ''فسانۂ عجائب''، ''سروشِ سخن''، ''رانی کیتکی کی کہانی'' وغیرہ اصلاً اردو ہی میں لکھی گئیں۔ یہ کتابیں اگرچہ داستان کی تعریف پر کما حقہ پوری نہیں اترتیں، مگر داستانی عناصر کا غلبہ ہونے کی وجہ سے ان کو داستان ہی کہا جاتا ہے۔ پنڈت رتن ناتھ سرشار کی ''فسانۂ آزاد'' نئے اور پرانے کے امتزاج کی ایک دلچسپ مثال ہے کیوں کہ یہ داستان کے طرز پر لکھی گئی لیکن اسے ناول ہی کہا جاتا ہے۔

میر امّن

(1837–1750)

میر امن دہلی کے رہنے والے تھے۔ جب دہلی کے حالات خراب ہوگئے تو بہت سے ادیبوں اور شاعروں نے دلی چھوڑ دی اور تلاش معاش کے لیے کئی شہروں کا رخ کیا۔ میر امن نے بھی دلی چھوڑی، کولکاتہ (کلکتہ) پہنچے اور فورٹ ولیم کالج میں ملازم ہوگئے۔ یہاں انھوں نے فورٹ ولیم کالج کے اُردو کے استاد ڈاکٹر جان گلکرسٹ کی فرمائش پر انگریز طلبا کو اُردو سکھانے کے لیے قصہ چہاردرویش کا ترجمہ ''باغ و بہار'' کے نام سے کیا۔ یہ ترجمہ 1802 میں مکمل ہوا لیکن 1804 میں شائع ہوا۔ اسی سال میر امّن نے ''گنج خوبی'' نامی داستان بھی لکھی۔ میر امن نے لکھا ہے کہ ''باغ و بہار'' کی زبان وہی ہے جو دلی کے بچے بوڑھے، جوان، مرد، عورت اور ہندو مسلمان بولتے ہیں۔ میر امن سے پہلے میر عطا حسین خاں تحسین بھی ''نوطرز مرصع'' کے نام سے اس قصے کا ترجمہ کر چکے تھے۔

باغ و بہار میں پانچ قصے ہیں، چار درویشوں کے قصے اور پانچواں خواجہ سگ پرست کا قصہ۔ بادشاہ آزاد بخت کا قصہ دراصل سگ پرست کا قصہ ہے۔ باغ و بہار میں ہر قسم کے فوق فطری عناصر موجود ہیں۔ دیو، پری، بلائیں، جادوگر اور عجیب الخلقت جانور۔ اس میں اُس زمانے کی تہذیب و معاشرت کی عکاسی بھی کی گئی ہے۔ میر امن کی زبان سادہ، سلیس اور بامحاورہ ہے۔ فارسی اور عربی الفاظ کے ساتھ ساتھ ہندی الفاظ بھی نگینے کی طرح جڑے ہوئے ہیں۔ قافیہ بندی اور کہاوتوں کے استعمال نے زبان کو مزید پرلطف بنادیا ہے۔ باغ و بہار میں اخلاقی رنگ بھی ہے اور حسن وعشق کی رنگینیاں بھی۔ اس میں اچھی داستان کی ساری خوبیاں پائی جاتی ہیں لیکن یہ غالباً کسی مجمع میں داستان کے طور پر سنائی نہیں گئی۔

سرگذشت، آزاد بخت بادشاہ کی

اَے شاہو! بادشاہ کا اب ماجرا سنو
جو کچھ کہ میں نے دیکھا ہے اور ہے سنا، سنو
کہتا ہوں میں فقیروں کی خدمت میں سر بہ سر
اَحوال میرا خوب طرح دل لگا، سنو

میرے قبلہ گاہ نے جب وفات پائی اور میں اِس تخت پر بیٹھا، عین عالم شباب کا تھا اور سارا یہ ملک روم کا میرے حکم میں تھا۔ اتفاقاً ایک سال کوئی سوداگر بدخشاں کے ملک سے آیا اور اسباب تجارت کا بہت سا لایا۔ خبرداروں نے میرے حضور میں خبر کی کہ ایسا بڑا تاجر آج تک شہر میں نہیں آیا، میں نے اس کو طلب فرمایا۔

وہ تحفے ہر ایک ملک کے، لائق میری نذر کے، لے کر آیا۔ فی الواقع ہر ایک جنس بے بہا نظر آئی۔ چناں چہ ایک ڈبیا میں ایک لعل تھا نہایت خوش رنگ اور آب دار، قد و قامت درست اور وزن میں پانچ مثقال کا۔ میں نے باوجود سلطنت کے ایسا جواہر کبھو نہ دیکھا تھا اور نہ کِسو سے سنا تھا، پسند کیا۔ سوداگر کو بہت سا اِنعام واِکرام دیا اور سند راہ داری کی لکھ دی کہ اس سے ہماری تمام قلمرو میں کوئی مزاحم محصول کا نہ ہو اور جہاں جاوے، اِس کو آرام سے رکھیں۔ وہ تاجر حضور میں دربار کے وقت، حاضر رہتا اور آدابِ سلطنت سے خوب واقف تھا اور تقریر وخوش گوئی اُس کی لائق سننے کے تھی اور میں اُس لعل کو ہر روز جواہر خانے سے منگوا کر سرِ دربار دیکھا کرتا۔

ایک روز دیوانِ عام کیے بیٹھا تھا اور اُمرا، ارکانِ دولت اپنے اپنے پایے پر کھڑے تھے اور ہر ملک کے بادشاہوں کے ایلچی، مبارک باد کی خاطر جو آئے تھے، وہ بھی سب حاضر تھے۔

اُس وقت میں نے موافق معمول کے اُس لعل کو منگوایا۔ جواہر خانے کا داروغہ لے کر آیا۔ میں ہاتھ میں لے کر تعریف کرنے لگا اور فرنگ کے ایلچی کو دیا۔ اُن نے دیکھ کر تبسم کیا اور زمانہ سازی سے صفت کی۔ اسی طرح ہاتھوں ہاتھ ہر ایک نے لیا اور دیکھا اور ایک زبان ہو کر بولے کہ قبلۂ عالم کے اقبال کے باعث یہ میسر ہوا ہے، والا نہ کسو بادشاہ کے ہاتھ آج تک ایسا رقم بے بہا نہیں لگا۔ اُس وقت میرے قبلہ گاہ کا وزیر، کہ مردِ دانا تھا اور اسی خدمت پر سرفراز تھا، وزارت کی چوکی پر کھڑا تھا، آداب بجالایا اور التماس کیا کہ کچھ عرض کیا چاہتا ہوں اگر جاں بخشی ہو۔

میں نے حکم کیا کہ کہہ۔ وہ بولا: قبلۂ عالم! آپ بادشاہ ہیں اور بادشاہوں سے بہت بعید ہے کہ ایک پتھر کی اتنی تعریف کریں۔ اگرچہ رنگ، ڈھنگ، سنگ میں لاثانی ہے، لیکن سنگ ہے۔ اور اس دم سب ملکوں کے ایلچی دربار میں حاضر ہیں، جب اپنے اپنے شہر میں جاویں گے، البتہ یہ نقل کریں گے کہ عجب بادشاہ ہے کہ ایک لعل کہیں سے پایا ہے، اسے ایسا تحفہ بنایا ہے کہ ہر روز رو بہ رو منگاتا ہے اور آپ اُس کی تعریف کر کر سب کو دِکھاتا ہے۔ پس جو بادشاہ یا راجا یہ احوال سنے گا، اپنی مجلس میں ہنسے گا۔ خداوند ایک ادنیٰ سوداگر نیشا پور میں ہے؛ اُس نے بارہ دانے لعل کے، کہ ہر ایک سات سات مثقال کا ہے، پٹّے میں نصب کر کر کتّے کے گلے میں ڈال دیے ہیں۔ مجھے سنتے ہی غصہ چڑھ آیا اور کھسیانے ہو کر فرمایا کہ اِس وزیر کی گردن مارو۔

جلّادوں نے ووں ہی اُس کا ہاتھ پکڑ لیا اور چاہا کہ باہر لے جاویں، فرنگ کے بادشاہ کا ایلچی دست بستہ رو بہ رو آ کھڑا ہوا۔ میں نے پوچھا کہ تیرا کیا مطلب ہے؟ اُس نے عرض کی: اُمیدوار ہوں کہ تقصیر سے وزیر کی واقف ہوں۔ میں نے فرمایا کہ جھوٹھ بولنے سے اور بڑا گناہ کون سا ہے، خصوصاً بادشاہوں کے رو بہ رو؟ اُن نے کہا: اِس کا دروغ ثابت نہیں ہوا؛ شاید جو کچھ کہ عرض کی ہے، سچ ہو۔ ابھی بے گناہ کا قتل کرنا درست نہیں۔ اس کا میں نے یہ جواب دیا کہ ہرگز عقل میں نہیں آتا، ایک تاجر کہ نفع کے واسطے شہر بہ شہر اور ملک بہ ملک خراب ہوتا پھرتا ہے اور کوڑی کوڑی جمع کرتا ہے؛ بارہ دانے لعل کے، جو وزن میں سات سات مثقال کے

ہوں، کتّے کے پٹّے میں لگا دے۔ اُس نے کہا: خدا کی قدرت سے تعجب نہیں، شاید کہ باشد۔ ایسے تحفے اکثر سوداگروں اور فقیروں کے ہاتھ آتے ہیں، اس واسطے کہ یے دونوں ہر ایک ملک میں جاتے ہیں اور جہاں سے جو کچھ پاتے ہیں، لے آتے ہیں۔ صلاحِ دولت یہ ہے کہ اگر وزیر ایسا ہی تقصیروار ہے تو حکم قید کا ہو، اس لیے کہ وزیر، بادشاہوں کی عقل ہوتے ہیں اور یہ حرکت سلاطینوں سے بدنما ہے کہ ایسی بات پر، کہ جھوٹھ سچ اس کا ابھی ثابت نہیں ہوا، حکم قتل کا فرمائیں اور اس کی تمام عمر کی خدمت اور نمک حلالی بھول جائیں۔ بادشاہ سلامت! اگلے شہر یاروں نے بندی خانہ اسی سبب ایجاد کیا ہے کہ بادشاہ یا سردار اگر کِسو پر غضب ہوں، تو اُسے قید کریں۔ کئی دن میں غصہ جاتا رہے گا اور بے تقصیری اُس کی ظاہر ہوگی؛ بادشاہ خونِ ناحق سے محفوظ رہیں گے، کل کو روزِ قیامت میں ماخوذ نہ ہوئیں گے۔

میں نے جتنا اُس کے قائل کرنے کو چاہا، اُس نے ایسی معقول گفتگو کی کہ مجھے لاجواب کیا۔ تب میں نے کہا کہ خیر، تیرا کہنا پذیرا ہوا، میں خون سے اِس کے درگزرا؛ لیکن زنداں میں مقیّد رہے گا۔ اگر ایک سال کے عرصے میں اس کا سخن راست ہوا، کہ ایسے لعل کتّے کے گلے میں ہیں، تو اس کی نجات ہوگی! اور نہیں تو بڑے عذاب سے مارا جاوے گا۔

مشق

لفظ و معنی

سرگذشت	:	گذرا ہوا احوال، واقعہ
ماجرا	:	قصّہ
سر بہ سر	:	شروع سے آخر تک، تمام تر

قبلہ گاہ : کعبہ شریف کی طرح قابلِ احترام، مراد والد۔ اردو میں عام طور پر باپ کو قبلہ گاہی، قبلہ، کعبہ کہہ کر مخاطب کرتے ہیں۔

اسباب : سامان، مال

فی الواقع : حقیقت میں

بے بہا : بہت قیمتی، جس کی قیمت کا اندازہ نہ لگایا جاسکے

آب دار : چمک دار

مِثقال : ایک وزن جو ساڑھے چار ماشہ کے برابر ہوتا ہے

کبھو : کبھی

کِسو : کسی

سندِ راہ داری : ملک میں آمد و رفت کا اجازت نامہ

قلمرو : سلطنت

مزاحم : رکاوٹ ڈالنے والا، روکنے والا

خوش گوئی : اچھی گفتگو، خوش کلامی

اُمرا : امیر کی جمع، دولت مند لوگ

ارکانِ دولت : حکومت کے کارندے

ایلچی : سفیر

نیشاپور : ایران کا ایک مشہور شہر

زمانہ سازی : ظاہر داری، بناوٹ، تکلّف، خوشامد، مکّاری

قبلۂ عالم : بادشاہوں کا لقب

اقبال : خوش نصیبی

وَاِلّا نہ : ورنہ، اور نہیں تو

رقم	:	اصل معنی گنتی (نگ، عدد) لیکن یہاں پر یہ ہیرے جواہرات کے عدد کے معنی میں آیا ہے
اِلتماس	:	درخواست
بعید	:	دور
لاثانی	:	بے مثال
رو بہ رو	:	آمنے سامنے
نصب کرنا	:	گاڑنا، لگانا
تقصیر	:	قصور، غلطی
دروغ	:	جھوٹ
شاید کہ باشد	:	شاید ایسا ہی ہو
صلاحِ دولت	:	حکومت کی مصلحت، مناسب صلاح
شہریار	:	بادشاہ
بندی خانہ	:	قید خانہ
ماخوذ ہونا	:	گرفتار ہونا، پکڑا جانا
پذیرا ہونا	:	قبول ہونا، مان لیا جانا
درگذر کرنا	:	معاف کرنا
زِنداں	:	قید خانہ
راست	:	ٹھیک، درست

غور کرنے کی بات

- بدخشاں افغانستان کا مشہور شہر جہاں کے لعل مشہور ہیں۔

- وَالّا نہ   اصل میں لفظ وَاِلّا ہے جسے اس زمانے میں والّا نہ بھی بولتے تھے۔

میر امّن نے باغ و بہار میں یہ لفظ کئی جگہ استعمال کیا ہے۔

- ''کبھو'' ''کسو'' باغ و بہار میں یہ لفظ بکثرت استعمال ہوئے ہیں ان کے معنی ہیں کبھی، کسی۔کبھو، کسو اب نہیں بولے جاتے۔
- ''جھوٹھ''، ''یے'' ان لفظوں کا املا جو اب رائج ہے وہ ہے''جھوٹ''، ''یہ''۔''کرکر'' اب مستعمل نہیں۔زیادہ تر لوگ ''کرکے'' بولتے ہیں۔
- میر امّن کے اسلوب کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ کہیں کہیں انھوں نے ہم قافیہ الفاظ کا استعمال کیا ہے۔اس سبق میں بھی کئی جگہ ہم قافیہ الفاظ آئے ہیں۔ان پر غور کیجیے جیسے: ملک سے آیا اور اسباب تجارت کا بہت سا لایا۔
- میر امن کے یہاں اکثر جملوں کی ساخت بھی آج کی زبان سے ذرا مختلف ہے۔ ان لفظوں اور جملوں پر غور کیجیے:

''سارا یہ ملک''   ''اس وقت میں نے موافق معمول کے''   '' بادشاہوں کے ایلچی مبارک بادی کی خاطر جو آئے تھے''۔

اِن جملوں کو آج کی زبان میں بالترتیب اس طرح لکھا جائے گا: یہ سارا ملک، اس وقت میں معمول کے موافق، بادشاہوں کے جو ایلچی مبارک باد کی خاطر آئے تھے۔

- ''سلاطینوں'' اصل لفظ سلطان ہے جس کے کئی معنی ہیں۔اردو میں عام طور پر حکمراں یا بادشاہ کے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔اس کی جمع سلاطین ہے۔پُرانے زمانے میں ایسے بہت سے الفاظ کو دوبارہ جمع کی شکل میں بنا کر بولتے تھے جیسے سلاطین سے سلاطینوں، شکایات سے شکایاتوں، علما سے علماؤں
- باغ و بہار محض قصّہ گوئی نہیں اس میں ایک خاص زمانے کی تہذیب و معاشرت کی عکاسی

بھی ہے۔اس سبق کی عبارت کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ

(1) بادشاہ کوکسی بھی چیز کی زیادہ تعریف نہیں کرنی چاہیے۔

(2) جھوٹ بولنا سخت گناہ کی بات ہے۔

(3) بے گناہ کا قتل درست نہیں۔

(4) کسی کی نمک حلالی اور خدمت کو بھولنا نہیں چاہیے۔

سوالات

1. داستان کسے کہتے ہیں اوراس کی اہم خصوصیات کیا ہیں؟
2. میرامن کے طرزِ تحریر کی اہم خصوصیات کیا ہیں؟
3. بادشاہ نے سوداگر کو کیا کیا سہولتیں دے رکھی تھیں؟
4. وزیر نے بادشاہ کو کیا نصیحت کی؟
5. بادشاہ نے وزیر کو سزا کیوں دی؟
6. فرنگ کے بادشاہ کے سفیر نے وزیر کو سزائے موت سے کیسے بچالیا؟

عملی کام

- اُردو کی اہم داستانوں کے نام معلوم کر کے لکھیے ۔
- سبق میں بہت سی تراکیب آئی ہیں جیسے ’’ارکانِ دولت‘‘ اور’’ قبلہ گاہ‘‘ وغیرہ۔ کوئی پانچ تراکیب لکھیے ۔
- سبق سے کچھ ہم قافیہ الفاظ انتخاب کر کے لکھیے ۔
- میرامّن کی زبان سادہ، سلیس اور بامحاورہ زبان ہے۔ اس خیال کی تصدیق میں سبق سے دو جملے تلاش کر کے لکھیے ۔

طنز و مزاح

لغت میں طنز کے معنی ''طعنہ'' کے ہیں۔ ادبی اصطلاح میں اس لفظ کے لیے ہجو یا تنقیص اور عام بول چال میں تمسخر اور لعن طعن وغیرہ کا استعمال کیا جاتا ہے، مگر ان تمام اصطلاحوں میں طنز ہی ایک ایسا لفظ ہے جو انگریزی زبان کے SATIRE کی صحیح عکّاسی کرتا ہے۔ اس کے لیے اردو ادب میں یہی اصطلاح رائج ہے۔ اپنے مقصد کے اعتبار سے سچا اور اچھا طنز اصلاح کی غرض سے کیا جاتا ہے، اس سے کسی کو تکلیف پہنچانا مقصود نہیں ہوتا۔

مزاح، خوش طبعی کو کہتے ہیں۔ لغت میں اس کے یہی معنی درج ہیں۔ انگریزی میں اس لفظ کو HUMOUR کہا جاتا ہے۔ طنز کی طرح مزاح کی بھی کئی قسمیں ہیں۔ بہترین مزاح وہ ہے جس میں لطافت اور شائستگی ہو، پھکّڑ پن نہ ہو۔

اُردو ادب میں طنز و مزاح کو عموماً اظہار کا ایک ہی اسلوب سمجھا جاتا ہے۔ حقیقتاً ایسا نہیں ہے۔ دونوں کی الگ الگ پہچان ہے جب کہ اوپر کی گفتگو سے واضح ہو چکا ہے۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ اردو کے بیشتر لکھنے والوں نے طنز و مزاح کو ایک ہی دھاگے میں پرو کر پیش کیا ہے اس لیے دونوں کو ایک ہی سمجھا جانے لگا ہے۔ اُردو ادب میں طنز و مزاح کی روایت بہت پرانی ہے۔ سترہویں صدی کے آخری دور میں جب دلّی کے شاعر اردو زبان کو شعر و شاعری کے لائق نہیں سمجھتے تھے اور فارسی میں اردو کے پیوند لگا کر تفنّنِ طبع کے لیے کچھ کہہ لیا کرتے تھے، طنز و مزاح کی ابتدا ہوئی۔ اسی زمانے میں جعفر زٹلی نام کے ایک شاعر گزرے ہیں جنھیں اردو طنز و مزاح کا پہلا باقاعدہ شاعر کہا جاتا ہے۔ جعفر زٹلی کی شاعری میں طنز کا عنصر زیادہ ہے اور ان کا طنز بڑا دل دُکھانے والا ہوتا ہے۔ وہ ایک باغی اور انقلابی شاعر تھے۔ ان کے مزاح میں بھی خوش دلی

کی جگہ پھکڑّ پن اور مذاق کرنے سے زیادہ مذاق اڑانے والا انداز ملتا ہے۔ اس اعتبار سے انھیں اُردو کا بڑا طنز ومزاح گو تو نہیں کہا جاسکتا مگر وہ پہلے باقاعدہ شاعر ضرور ہیں۔ ان کے بعد کے کئی شعرا کے یہاں طنز ومزاح کے عناصر پائے جاتے ہیں جن میں میرؔ، سوداؔ اور غالبؔ کے نام خاص طور پر لیے جاسکتے ہیں۔ غالب کے کلام میں شوخی کے ساتھ ساتھ گہرا طنز ملتا ہے۔ غالب کی نثر میں بھی، جس کا زیادہ حصہ خطوط پر مشتمل ہے، شوخی اور مزاح کے اعلیٰ ترین نمونے پائے جاتے ہیں۔ ان کے بعد بھی کئی لوگوں نے یہ روش اختیار کی مگر یہ سب انفرادی کوششیں تھیں۔ اردو میں طنز ومزاح کا باقاعدہ آغاز لکھنؤ کے ہفتہ وار اخبار ''اودھ پنچ'' کے اجرا سے ہوا۔ یہ اخبار منشی سجاد حسین نے جاری کیا تھا اور اس سے اردو کے کئی اہم لکھنے والے وابستہ تھے۔

طنز ومزاح کی تاریخ میں شاعر کی حیثیت سے اکبرؔ الہ آبادی، مجیدؔ لاہوری، ظریفؔ لکھنوی، سیّد محمد جعفری اور دلاور فگارؔ کے نام مشہور ہیں۔ نثر نگاروں میں منشی سجاد حسین، پنڈت رتن ناتھ سرشار، عبدالمجید سالک، چراغ حسن حسرت، شوکت تھانوی، پطرس بخاری، مرزا فرحت اللہ بیگ، مرزا عظیم بیگ چغتائی، ملّا رموزی، ابراہیم جلیس، کنھیا لال کپور، فکر تونسوی، ابن انشا، کرنل محمد خاں، فرحت کاکوروی، تخلص بھوپالی، مشفق خواجہ، یوسف ناظم اور مجتبیٰ حسین کے نام معروف ہیں۔

پطرس بخاری

(1958 —1898)

سیّداحمد شاہ بخاری اصل نام تھا۔ پطرس بخاری کے قلمی نام سے مشہور ہوئے۔ گورنمنٹ کالج لاہور میں انگریزی کے استاد کی حیثیت سے ملازمت کا آغاز کیا۔ اس کے بعد آل انڈیا ریڈیو کے ڈائریکٹر جنرل مقرر ہوئے۔ تقسیمِ وطن کے بعد وہ اقوام متحدہ سے وابستہ ہوئے اور ایک بلند عہدے پر فائز ہوئے۔

پطرس بخاری اردو کے بہترین مزاح نگاروں میں شمار ہوتے ہیں۔ انھوں نے لکھا تو بہت کم لیکن جو بھی لکھا بہت اچھا لکھا۔ اُن کے مزاحیہ مضامین کا مجموعہ ''مضامینِ پطرس'' دس مزاحیہ مضامین پر مشتمل ہے لیکن معیار کے اعتبار سے اُردو طنز و مزاح کی تاریخ میں اس کتاب کو ایک بلند مرتبہ حاصل ہے۔

پطرس کے مضامین پر انگریزی مزاح کی گہری چھاپ ہے۔ اسی کے ساتھ ساتھ ان کی زبان میں اردو ادب، خاص کر شاعری کی شگفتگی اور شائستگی اور عالمانہ نثر کی شان بھی پائی جاتی ہے۔ اُن کی تحریر میں شوخی، روانی اور بے ساختگی ہے۔ سیدھی سادی بات سے مزاح پیدا کرنا، لفظوں کے اُلٹ پھیر سے نئے جملے تیار کرنا اور خود کو مزاح کا نشانہ بنا کر دوسروں کو ہنسنے کا موقع دینا اُن کا خاص انداز ہے۔ ان کی تحریروں کو خالص مزاح کا نام دینا صحیح نہیں۔ وہ اکثر عام انسانی کمزوریوں کو طنز کا نشانہ بناتے ہیں۔ ان کا کمال یہ ہے کہ وہ تلخی کا احساس پیدا کیے بغیر طنز کا وار کر جاتے ہیں۔

سویرے جو کل آنکھ میری کھلی

گیدڑ کی موت آتی ہے تو شہر کی طرف بھاگتا ہے، ہماری جو شامت آئی تو ایک دن اپنے پڑوسی لالہ کرپاشنکر جی برہم چاری سے برسبیلِ تذکرہ کہہ بیٹھے کہ لالہ جی! امتحان کے دن قریب آئے جاتے ہیں، آپ سحر خیز ہیں، ذرا ہمیں بھی صبح جگا دیجیے گا۔

وہ حضرت بھی معلوم ہوتا ہے بھوکے بیٹھے تھے، دوسرے دن اُٹھتے ہی انھوں نے ہمارے دروازے پر مکّے بازی شروع کردی۔ کچھ دیر ہم سمجھے کہ خواب ہے، ابھی سے کیا فکر کرنا، جب جاگیں گے لاحول پڑھ لیں گے، لیکن گولہ باری لحہ بہ لحہ تیز ہوتی گئی اور صاحب، جب کمرے کی چوبی دیواریں لرزنے لگیں، صراحی پر رکھا ہوا گلاس جل ترنگ کی طرح بجنے لگا اور دیوار پر لٹکا ہوا کیلنڈر پنڈولم کی طرح ہلنے لگا تو بیداری کا قائل ہونا ہی پڑا۔ مگر اب دروازہ ہے کہ لگاتار کھٹکھٹایا جا رہا ہے۔ میں کیا، میرے آباواجداد کی روحیں اور میری قسمتِ خوابیدہ بھی جاگ اٹھی ہوگی۔ بہتیری آوازیں دیتا ہوں... اچھا... اچّھا... تھینک یو... جاگ گیا ہوں... بہت اچّھا... نوازش... آں جناب ہیں کہ سنتے ہی نہیں۔ خدایا کس آفت کا سامنا ہے! یہ سوئے ہوئے کو جگا رہے ہیں یا مُردے کو جلا رہے ہیں۔ اور حضرت عیسیٰؑ بھی تو واجبی طور پر ہلکی سی آواز میں "قُم" کہہ دیا کرتے ہوں گے۔ زندہ ہوگیا تو ہوگیا، نہیں تو چھوڑ دیا۔ مُردے کے پیچھے لٹھ لے کر تھوڑے ہی پڑ جاتے تھے؟ توپیں تھوڑی داغتے تھے؟ یہ ہم سے کیسے ہوسکتا تھا کہ اٹھ کر دروازے کی چٹخنی کھول دیتے؟ پیشتر اس کے کہ بستر سے باہر نکلیں، دل کو جس قدر سمجھانا بجھانا پڑتا ہے، اُس کا اندازہ بس اہلِ ذوق ہی لگا سکتے ہیں۔ آخرکار جب لمپ جلایا اور اُن کو باہر سے روشنی نظر آئی تو طوفان تھما۔ اب جو ہم نے کھڑکی اور روشن دان میں سے چاروں طرف دیکھا اور

بزرگوں سے صبحِ کاذب کی جتنی نشانیاں سنی تھیں، اُن میں سے ایک بھی نظر نہ آئی، تو فکر سا ہوگیا کہ آج سورج گرہن نہ ہو! سمجھ میں نہ آیا تو پڑوسی کو آواز دی: لالہ جی !... لالہ جی! جواب آیا'' ہوں''

میں نے کہا: '' آج کیا بات ہے کہ اندھیرا اندھیرا سا ہے۔''

کہنے لگے: '' تو اور کیا تین ہی بجے سے سورج نکل آئے۔''

تین بجے کا نام سُن کر ہوش اُڑ گئے، چونک کر پوچھا: '' کیا کہا تم نے؟ تین بجے ہیں؟''

کہنے لگے: '' تین... تو... نہیں... کچھ... سات... ساڑھے... منٹ اوپر تین ہیں۔''

میں نے کہا: '' ارے او کم بخت، خدائی فوج دار، بدتمیز کہیں کے! میں نے تجھ سے یہ کہا تھا کہ صبح جگا دینا، یا یہ کہا تھا کہ سرے سے سونے ہی نہ دینا؟ تین بجے جاگنا بھی کوئی شرافت ہے؟ ہمیں تو نے کوئی ریلوے گارڈ سمجھ رکھا ہے؟ تین بجے ہم اُٹھ سکا کرتے تو آج دادا جان کے منظورِ نظر نہ ہوتے؟ تین بجے اُٹھ کر ہم زندہ رہ سکتے ہیں؟ امیر زادے ہیں کہ کوئی مذاق ہے، لاحول ولاقوۃ۔''

دل تو چاہتا تھا کہ عدمِ تَشدُّد کو خیر باد کہہ دوں، مگر پھر خیال آیا کہ بنی نوعِ انسان کی اصلاح کا ٹھیکا تو کوئی ہم نے لے نہیں رکھا ہے، ہمیں اپنے کام سے غرض۔ لمپ بجھایا اور بڑبڑاتے ہوئے پھر سو گئے اور پھر حسبِ معمول نہایت اطمینان کے ساتھ بھلے آدمیوں کی طرح دس بجے اُٹھے، بارہ بجے تک منھ ہاتھ دھویا اور چار بجے چائے پی کر ٹھنڈی سڑک کی سیر کو نکل گئے۔

شام کو واپس ہوسٹل میں وارِد ہوئے، شام کا ارمان انگیز وقت، ہوا بھی نہایت لطیف تھی، طبیعت بھی ذرا مچلی ہوئی تھی، ہم ذرا ترنگ میں گاتے ہوئے کمرے میں داخل ہوئے کہ اتنے میں ایک پڑوسی کی آواز آئی: '' مسٹر!''

ہم اس وقت ذرا چٹکی بجانے لگے تھے، بس انگلیاں وہیں پر رُک گئیں اور کان آواز کی

طرف لگ گئے۔ ارشاد ہوا: ''آپ گا رہے ہیں؟'' زور ''آپ'' پر۔

میں نے کہا: ''اجی میں کس لائق ہوں، لیکن خیر، فرمائیے؟''

بولے ''ذرا... وہ... میں ڈسٹرب ہوتا ہوں...''

بس صاحب موسیقیت کی رُوح ہم میں فوراً مرگئی، دل نے کہا ''او نابکار انسان! دیکھ پڑھنے والے یوں پڑھتے ہیں۔''

صاحب! خدا کے حضور میں گڑگڑا کر دعا مانگی کہ ''خدایا ہم بھی اب باقاعدہ مطالعہ شروع کرنے والے ہیں، ہماری مدد کر اور ہمیں ہمت دے۔''

آنسو پونچھے اور دل کو مضبوط کر کے میز کے سامنے آبیٹھے، دانت پیس لیے، نکٹائی کھول دی، آستینیں چڑھا لیں، لیکن کچھ سمجھ میں نہ آیا کہ کریں کیا؟ سامنے سُرخ، سبز، زرد، سبھی قسم کی کتابوں کا انبار پڑا تھا، اب اُن میں سے کون سی پڑھیں؟ فیصلہ یہ ہوا کہ پہلے کتابوں کو ترتیب سے میز پر لگا دیں کہ باقاعدہ مطالعے کی پہلی منزل یہی ہے۔

بڑی تقطیع کی کتابوں کو علاحدہ رکھ دیا، چھوٹی تقطیع کی کتابوں کو سائز کے مطابق الگ کھڑا کر دیا، ایک نوٹ پیپر پر کتاب کے صفحوں کی تعداد کو دنوں کی تعداد پر منقسم کیا، ساڑھے پانچ سو جواب آیا۔ لیکن اضطراب کی کیا مجال جو چہرے پر ظاہر ہونے پائے۔ دل میں کچھ تھوڑا سا پچھتائے کہ صبح تین ہی بجے کیوں نہ اُٹھ بیٹھے، لیکن کم خوابی کے طبی پہلو پر غور کیا تو فوراً اپنے آپ پر ملامت کی۔ آخرکار اِس نتیجے پر پہنچے کہ تین بجے تو لغویات ہے، البتہ پانچ چھ سات بجے کے قریب اٹھنا نہایت معقول ہوگا۔ صحت بھی قائم رہے گی اور امتحان کی تیاری بھی باقاعدہ ہوگی، ہم خرما و ہم ثواب۔

یہ تو ہم جانتے ہیں کہ سویرے اٹھنا ہے تو جلدی ہی سونا چاہیے۔ کھانا باہر ہی کھا آئے تھے، بستر میں داخل ہوگئے۔

چلتے چلتے خیال آیا کہ لالہ جی سے جگانے کے لیے کہہ ہی نہ دیں۔ یوں تو ہماری

قوتِ ارادی کافی زبردست ہے، جب چاہیں اٹھ سکتے ہیں، لیکن پھر بھی کیا حرج ہے، ڈرتے ڈرتے آواز دی: ''لالہ جی''!

انھوں نے پتھر کھینچ مارا: ''یس''!

ہم اور بھی سہم گئے کہ لالہ جی کچھ ناراض معلوم ہوتے ہیں۔ تتلا کے درخواست کی کہ ''لالہ جی! صبح آپ کو بڑی تکلیف ہوئی، میں آپ کا بہت ممنوں ہوں، کل ذرا مجھے چھے بجے، یعنی جس وقت چھے بجیں...

جواب ندارد۔

میں نے پھر کہا: ''جب چھے بج چکیں...سنا آپ نے؟''

چُپ۔

''لالہ جی!''

کڑکتی ہوئی آواز نے جواب دیا: ''سن لیا۔ چھے بجے جگا دوں گا۔''

ہم نے کہا: ''ب، ب، ب، اچھا، یہ بات ہے۔''

توبہ، خدا کسی کو محتاج نہ کرے!

لالہ جی آدمی بہت شریف ہیں، اپنے وعدے کے مطابق دوسرے دن صبح چھے بجے انھوں نے دروازے پر گھونسوں کی بارش شروع کردی۔ اُن کا جگانا تو محض ایک سہارا تھا، ہم خود ہی انتظار میں تھے کہ یہ خواب ختم ہولے تو ابھی جاگتے ہیں۔ وہ نہ جگاتے تو میں خود ہی ایک دو منٹ کے بعد آنکھیں کھول دیتا۔ بہرصورت جیسا کہ میرا فرض تھا، میں نے اُن کا شکریہ ادا کیا اور انھوں نے اس صورت میں قبول کیا کہ گولہ باری بند کردی۔

اُس کے بعد واقعات ذرا بحث طلب سے ہیں اور اُن کے متعلق روایات میں ذرا اختلاف ہے۔ بہرحال اِس کا تو مجھے یقین ہے اور میں قسم بھی کھا سکتا ہوں کہ آنکھیں میں نے کھول دی تھیں، پھر یہ بھی یاد ہے کہ ایک نیک اور سچے مسلمان کی طرح کلمۂ شہادت بھی پڑھا

اور پھر یہ بھی یاد ہے کہ اٹھنے سے پہلے دیباچے کے طور پر ایک آدھ کروٹ بھی لی اور پھر کا نہیں پتا۔ شاید لحاف اوپر سے اتار دیا، یا شاید سر کو اس میں لپیٹ لیا، یا شاید کھانسا، کہ خدا جانے خرّاٹا لیا۔ یہ یقینی امر ہے کہ دس بجے ہم بالکل جاگ رہے تھے۔ لیکن لالہ جی کے جگانے کے بعد اور دس بجے سے پیشتر خدا جانے ہم پڑھ رہے تھے، یا شاید سو رہے ہوں۔ بہرصورت یہ نفسیات کا مسئلہ ہے، جس میں نہ آپ ماہر نہ ہم۔ کیا پتا لالہ جی نے جگایا ہی دس بجے ہو، یا اُس دن چھے دیر میں بجے ہوں۔ خدا کے کاموں میں ہم آپ کیا دخل دے سکتے ہیں! لیکن ہمارے دل میں دن بھر یہ شبہ رہا کہ قصور کچھ اپنا ہی معلوم ہوتا ہے۔ جناب! شرافت ملاحظہ ہو، محض اس شبہے کی بنا پر صبح سے شام تک ضمیر کی ملامت سُنتا رہا اور اپنے آپ کو کوستا رہا، مگر لالہ جی سے ہنس ہنس کر باتیں کیں، اُن کا شکریہ ادا کیا اور اس خیال سے کہ اُن کی دل شکنی نہ ہو، حد درجہ کی طمانیت ظاہر کی کہ آپ کی نوازش سے میں نے صبح کا سہانا اور رُوح افزا وقت بہت اچھی طرح صرف کیا ورنہ آج بھی اور دنوں کی طرح دس بجے اٹھتا۔ لالہ جی! صبح کے وقت دماغ کیا صاف ہوتا ہے، جو پڑھو خدا کی قسم فوراً یاد ہو جاتا ہے۔ بھئی خدا نے صبح بھی کیا عجب چیز پیدا کی ہے، یعنی اگر صبح کے بجائے شام ہو جایا کرتی تو دن کیا بری طرح کٹا کرتا!''

لالہ جی نے ہماری اس جادو بیانی کی داد یوں دی کہ آپ پوچھنے لگے: ''تو میں آپ کو چھے بجے جگا دیا کروں نا؟''

میں نے کہا: '' ہاں ہاں، یہ بھی کوئی پوچھنے کی بات ہے؟ بے شک۔''

شام کے وقت آنے والی صبح کے مطالعے کے لیے دو کتابیں چھانٹ کر میز پر علٰحدہ رکھ دیں، کرسی کو چارپائی کے نزدیک سرکا لیا، اور کوٹ اور گلوبند کو کرسی کی پشت پر آویزاں کر دیا، کنٹوپ اور دستانے پاس ہی رکھ لیے، دیا سلائی کو تکیے کے نیچے ٹٹولا، تین دفعہ آیۃ الکرسی پڑھی اور دل میں نہایت ہی نیک ارادہ کر کے سو گئے۔

صبح لالہ جی کی پہلی دستک کے ساتھ ہی آنکھ کھل گئی، نہایت خندہ پیشانی کے ساتھ لحاف

کی ایک کھڑکی میں سے ان کو ''گڈ مارننگ'' کہا اور نہایت بیدارانہ لہجے میں کھانسا۔ لالہ جی مطمئن ہو کر واپس چلے گئے۔

ہم نے اپنی ہمت اور اولوالعزمی کو بہت سراہا کہ آج ہم فوراً ہی جاگ اُٹھے، دل سے کہا کہ ''دل، بھیّا! صبح اُٹھنا تو محض ذرا سی بات ہے، ہم یوں ہی اِس سے ڈرا کرتے تھے۔'' دل نے کہا: ''اور نہیں تو کیا، تمھارے یوں ہی اوسان خطا ہو جایا کرتے ہیں۔'' ہم نے کہا: ''سچ کہتے ہو یار! یعنی اگر ہم سُستی اور کسالت کو خود اپنے قریب نہ آنے دیں تو ان کی مجال کیا ہے کہ ہماری باقاعدگی میں خلل انداز ہوں۔ اس وقت لاہور میں ہزاروں ایسے کاہل لوگ ہوں گے جو دنیا اور مافیہا سے بے خبر نیند کے مزے اڑاتے ہوں گے، اور ایک ہم ہیں کہ ادائے فرض کی خاطر نہایت شگفتہ طبعی اور غنچہ دہنی سے جاگ رہے ہیں۔ بھئی کیا برخوردار اور سعادت آثار واقع ہوئے ہیں۔''

ناک کو سردی سی محسوس ہونے لگی تو اُسے ذرا یوں ہی سا لحاف کی اوٹ میں کر لیا اور پھر سوچنے لگے... ''خوب، تو ہم آج کیا وقت پر جاگے ہیں، بس ذرا اس کی عادت ہو جائے تو باقاعدہ قرآنِ مجید کی تلاوت اور فجر کی نماز بھی شروع کر دیں گے۔ آخر مذہب سب سے مقدم ہے، ہم بھی کیا روز بروز اِلحاد کی طرف مائل ہوتے جاتے ہیں۔ نہ خدا کا ڈر نہ رسول کا خوف۔ سمجھتے ہیں کہ بس اپنی محنت سے امتحان پاس کر لیں گے۔ اکبر بے چارا یہی کہتے کہتے مر گیا، مگر ہمارے کان پر جوں تک نہ رینگی۔ (لحاف کانوں پر سرک آیا)... تو گویا آج ہم اور لوگوں سے پہلے جاگے ہیں... بہت پہلے... کیا بات ہے؟ خداوندانِ کالج بھی کس قدر سُست ہیں! ہر ایک مستعد انسان کو چھے بجے تک قطعی جاگ اٹھنا چاہیے۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ کالج سات بجے کیوں نہ شروع ہوا کرے... (لحاف سر پر)...! بات یہ ہے کہ تہذیبِ جدید ہماری تمام اعلیٰ قوتوں کی بیخ کنی کر رہی ہے، عیش پسندی روز بروز بڑھتی جاتی ہے... (آنکھیں بند)... تو اب چھے بجے ہیں، تو گویا تین گھنٹے متواتر مطالعہ کیا جا سکتا ہے، سوال صرف یہ ہے کہ پہلے کون سی کتاب پڑھیں، شیکسپیئر یا ورڈز ورتھ؟'' میں جانوں شیکسپیئر بہتر ہوگا، اس کی عظیم الشّان تصانیف

میں خدا کی عظمت کے آثار دکھائی دیتے ہیں اور صبح کے وقت اللہ میاں کی یاد سے بہتر کیا چیز ہو سکتی ہے!'' پھر خیال آیا کہ دن کو جذبات کے محشرستان سے شروع کرنا ٹھیک فلسفہ نہیں۔ ورڈزورتھ پڑھیں۔ اس کے اوراق میں فطرت کو سکون و اطمینان میسر ہوگا اور دل و دماغ نیچر کی خاموش دل آویزیوں سے ہلکے ہلکے لطف اندوز ہوں گے ...لیکن شیکسپیئر...نہیں ورڈزورتھ ہی ٹھیک رہے گا ...مگر شیکسپیئر ...ہیملٹ ...لیکن ورڈزورتھ ... لیڈی میکبتھ ...دیوانگی ...سبزہ زار ... بادِ بہاری ...صیدِ ہوس ...کشمیر ... میں آفت کا پرکالہ ہوں ...۔''

یہ معّما اب فلسفے ہی سے تعلق رکھتا ہے کہ پھر جو ہم نے لحاف سے باہر سر نکالا اور ورڈزورتھ پڑھنے کا ارادہ کیا تو وہی دس بج رہے تھے، اس میں نہ معلوم کیا بھید ہے۔

کالج ہال میں لالہ جی ملے، کہنے لگے:''مسٹر! صبح میں نے آپ کو آواز دی تھی آپ نے کوئی جواب نہ دیا؟''

میں نے زور کا قہقہہ لگا کر کہا:''اوہو لالہ جی! یاد نہیں میں نے آپ کو گڈ مارننگ کہا تھا؟ میں تو پہلے ہی سے جاگ رہا تھا۔''

بولے:''وہ تو ٹھیک ہے، لیکن بعد میں...اس کے بعد...کوئی سات بجے کے قریب میں نے آپ سے تاریخ پوچھی تھی، آپ بولے ہی نہیں۔''

ہم نے نہایت تعجب کی نظروں سے ان کو دیکھا، گویا وہ پاگل ہو گئے ہیں اور پھر متین چہرہ بنا کر ماتھے پر تیوری چڑھائی اور غور و فکر میں مصروف ہو گئے۔ ایک آدھ منٹ تک ہم اس تعمق میں رہے۔ پھر یکا یک ایک مجوبانہ انداز سے مسکرا کر کہا:''ہاں ٹھیک ہے، ٹھیک ہے۔'' میں اس وقت ...اے ...نماز پڑھ رہا تھا۔'' لالہ جی مرعوب سے ہو کر چل دیے اور ہم اپنے زُہد و اتقا کی مسکینی میں سر نیچے ڈالے کمرے کی طرف چلے آئے۔

اب یہ ہمارا روز مرّہ کا معمول ہوگیا۔ جاگنا نمبر ایک چھے بجے۔ جاگنا نمبر دو دس بجے۔ اس دوران میں لالہ جی آواز دیں تو نماز۔

مشق

لفظ و معنی

بھو کے بیٹھے تھے	:	بس انتظار میں تھے کہ موقع ملے اور وہ اپنا کام کریں
نابکار	:	جو کسی کام کے لائق نہ ہو
ہم خرما و ہم ثواب	:	(فارسی) کسی چیز سے بیک وقت دو فائدے حاصل کرنا
برسبیلِ تذکرہ	:	تذکرے کے طور پر، باتوں باتوں میں
سحر خیز	:	صبح سویرے جاگنے والا
جل ترنگ	:	ایک باجا (پانی سے بھری بہت سی پیالیوں سے جن پر ہلکی چھڑی کی ضرب لگا کر راگ پیدا کیا جاتا ہے)
پنڈولم	:	انگریزی (Pendulum) دیوار گھڑی کا لٹکن
قسمتِ خوابیدہ	:	سوئی ہوئی قسمت، بدنصیبی
جِلانا	:	زندہ کرنا
قُم	:	(عربی) اُٹھ! حضرت عیسیٰ مُردوں کو "قُم بِاذْنِ اللہ (اُٹھ اللہ کے حکم سے) کہہ کر زندہ کر دیا کرتے تھے
اہلِ ذوق	:	ادب کا ذوق رکھنے والے، ادب کو سمجھنے اور پسند کرنے والے
صبحِ کاذب	:	صبح کے اجالے سے پہلے کی ہلکی روشنی
خدائی فوجدار	:	ایسا شخص جو دوسروں کے کام میں خواہ مخواہ اور بے وجہ دخل دے
قوّتِ ارادی	:	کسی کام کا ارادہ کرنے کے بعد اسے کر ڈالنے کی قوّت
برخوردار	:	پیاری اولاد یعنی بہت نیک لڑکی یا لڑکا، عام طور پر اچھے لڑکوں

		کو پیار سے برخوردار کہتے ہیں، اقبال مند، خوش بخت
اکبر	:	اکبر سے مراد، اکبر الہ آبادی جو اردو کے مشہور طنزیہ ومزاحیہ شاعر تھے
عدمِ تشدّد	:	طاقت کا استعمال نہ کرنا
وارد ہونا	:	آنا، پہنچنا
ارمان انگیز	:	ارمانوں کو ابھارنے والا
تقطیع	:	سائز، ورق کی لمبائی چوڑائی
اضطراب	:	پریشانی، بے چینی، الجھن
لغو	:	فضول، بے معنی
کلمۂ شہادت	:	مذہب اسلام میں دوسرا کلمہ جس میں گواہی دی جاتی ہے کہ اللہ ایک ہے اور محمدؐ اس کے بندے اور رسول ہیں، اصل عربی کلمہ ہے اشھد ان لا اِلٰہ اِلا اللّٰہ واشھد ان محمداً عبدہٗ ورَسولہٗ
طمانیت	:	اطمینان، تسلی
جادو بیانی	:	بیان کی خوبی جو جادو کا اثر رکھتی ہو
آیۃَ الکرسی	:	قرآن شریف کی ایک مشہور آیت جو عام طور پر خوف یا گھبراہٹ کے موقع پر پڑھی جاتی ہے کہ دل مضبوط ہوجائے اور خطرہ دور ہوجائے
اولوالعزمی	:	ہمت وحوصلہ
اوسان خطا ہونا	:	ہوش جاتا رہنا، پریشان ہونا
کسالت	:	کاہلی، سستی

دنیا اور مافیہا	:	(عربی) دنیا میں جو کچھ ہے
شگفتہ طبعی	:	خوش مزاجی
غنچہ دہنی	:	کلی کی طرح منھ ہونا، خوش مزاج ہونا
سعادت آثار	:	جس کی باتوں سے سعادت ظاہر ہوتی ہو
تلاوت	:	پڑھنا، خاص کر قرآن مجید کا پڑھنا
الحاد	:	خدا کا انکار کرنا
مستعد	:	تیار، ہوشیار
فطرت	:	انسان کی طبیعت، مزاج
نیچر	:	(انگریزی) Nature، یہ انگریزی لفظ فطرت اور قدرت دونوں کے لیے یکساں بولا جاتا ہے
شیکسپیئر	:	(1564-1616)(William Shakespeare) انگریزی کا سب سے بڑا ڈرامہ نگار اور شاعر
ورڈز ورتھ	:	(1770-1850)(William Wordsworth) انگریزی کا مشہور شاعر جو فطرت کا دلدادہ تھا
ہیملٹ	:	(Hamlet)، شیکسپیئر کا ایک ڈرامہ
لیڈی میکبتھ	:	شیکسپیئر کے ڈرامے Macbeth میں میکبتھ کی بیوی
بیخ کنی	:	جڑ سے اکھاڑ پھینکنا
عظمت	:	بڑائی
صیدِ ہوس	:	اردو ڈرامہ نگار آغا حشر کے ایک ڈرامے کا نام ہے
تعمق	:	گہرائی
محجوبانہ	:	شرماتے ہوئے

زہد	:	گناہوں سے دور رہنا
اِتّقا	:	ڈرنا، خاص کر خدا سے ڈرنا
زہد واتقا کی مسکینی	:	گناہوں سے بچنے اور خدا سے ڈرنے کے نتیجے میں پیدا ہونے والا عجز (یہاں یہ فقرہ طنزیہ ہے)
روایات	:	روایت کی جمع، یعنی کہی ہوئی بات۔ وہ بات جو شروع سے چلی آ رہی ہے۔

غور کرنے کی بات

- اس مضمون میں کاہلوں اور دل لگا کر نہ پڑھنے والوں پر طنز ہے جو مزاح میں بھی شدت پیدا کرتا ہے اور ہمیں غور وخوض کی ترغیب بھی دیتا ہے۔
- ''گیدڑ کی موت آتی ہے تو شہر کی طرف بھاگتا ہے'' یہ کہاوت ہے اور اُس موقع پر بولی جاتی ہے جب کوئی ایسا قدم اٹھائے جس سے مصیبت کو دعوت ملتی ہو۔
- صبحِ صادق سورج نکلنے سے پہلے کا وقت ہے کہ جب آسمان پر اُجالا پھیلنے لگتا ہے۔ اس سے پہلے بھی ایک صبح، صبحِ کاذب ہوتی ہے۔
- ''ہم خرما وہم ثواب'' ایک فارسی کہاوت ہے۔ مذہبی محفلوں میں اکثر خرما (ایک طرح کی مٹھائی یا کھجور) تقسیم ہوتی ہے اور ایسی محفلوں میں جانے سے ثواب بھی ملتا ہے یعنی اسے نیکی میں شمار کیا جاتا ہے۔ لہٰذا ہم خرما وہم ثواب کے معنی ہوئے کسی مذہبی محفل میں جائیں تو خرما بھی ملتا ہے اور نیکی بھی لکھی جاتی ہے یعنی دو فائدے حاصل ہوئے۔ اس معنی میں ہم '' آم کے آم گٹھلیوں کے دام'' اور ''ایک پنتھ دو کاج'' بھی بولتے ہیں۔
- ''بسترے میں داخل ہوگئے'' یہاں بستر کی جگہ بسترا قرار دے کر اس سے ''بسترے

میں'' بنالیا گیا ہے۔ بستر کی جگہ ''بسترا'' اب بہت کم بولتے ہیں لیکن پہلے بہت عام تھا۔ میؔر کا شعر ہے۔

بسترا تھا چمن میں چوں بلبل
نالہ سرمایۂ توکل تھا

- ''جذبات کا محشرستان'' کا مطلب ہے وہ جگہ جہاں جذبات نے حشر بپا کر رکھا ہو یعنی کہ دل۔
- پطرس خوبصورت فقرے لکھنے میں بھی اپنا ثانی نہیں رکھتے۔ یہ فقرے ملاحظہ کیجیے۔ ''گلاس جل ترنگ کی طرح بجنے لگا''۔ ''شگفتہ طبعی اور غنچہ دہنی سے جاگ رہے ہیں'' ان دونوں فقروں میں گلاس اور جل ترنگ اور غنچہ اور شگفتہ میں مناسبت ہے۔

سوالات

1. ''سویرے جو کل آنکھ میری کھلی'' میں مصنف نے کیا پیغام دیا ہے؟
2. لفظ ''قُم'' اور حضرت عیسیٰ میں کیا تعلق ہے؟
3. لالہ جی نے مصنف کو جگانے کے لیے کیا طریقہ اختیار کیا؟
4. سبق کے آخر میں مصنف نے صبح اُٹھنے کا مسئلہ کس طرح طے کیا؟

عملی کام

- عدم تشدّد سے مراد ہے کسی مقصد کو حاصل کرنے کے لیے پُرامن طریقے استعمال کرنا، جنگ اور خون خرابے سے پرہیز کرنا۔ ہمارے زمانے میں کس ہستی نے اس اصول کو بہت قوت اور کامیابی سے استعمال کیا ہے؟ اور انھیں کیا کامیابی حاصل ہوئی؟ اسے بھی لکھیے۔

مشتاق احمد یوسفی

(پیدائش - 1925)

مشتاق احمد یوسفی ہمارے دَور کے مشہور طنز ومزاح نگار ہیں۔ وہ الفاظ کے انوکھے اور دلچسپ استعمال سے مزاح پیدا کرنے کے فن میں بڑی مہارت رکھتے ہیں۔ بات میں بات پیدا کرنے کے علاوہ اشعار اور مصرعوں کے برمحل اور برجستہ استعمال سے ہنسنے ہنسانے کا سلیقہ انھیں خوب آتا ہے۔ وہ اکثر وبیشتر سنجیدہ اشعار اور مصرعوں، کہاوتوں، محاوروں اور ضرب الامثال میں تھوڑی سی تبدیلی کرکے یا اپنی اصلی صورت میں ایسے سیاق وسباق کے ساتھ استعمال کرتے ہیں کہ پڑھنے والا پھڑک اُٹھتا ہے۔ مشتاق احمد یوسفی کا یہی عمل ان کے انشائیوں میں شگفتگی اور دلآویزی پیدا کرتا ہے۔ ان کی تحریر میں ایسی اپنائیت ہوتی ہے کہ قاری بلاتکلّف اُن کے قہقہوں میں شریک ہوجاتا ہے۔ مشتاق احمد یوسفی الفاظ کے مزاج داں ہیں۔ لہجے کے اُتار چڑھاؤ اور نزاکتوں سے خوب کام لیتے ہیں۔ 'چراغ تلے'، 'خاکم بدہن'، 'زرگزشت'، 'آبِ گم' ان کی مشہور کتابیں ہیں۔ ذیل کا مضمون اُن کی کتاب 'چراغ تلے' سے لیا گیا ہے۔

یادش بخیر یا

یادش بخیر! مجھے وہ شام کبھی نہ بھولے گی جب آخر کار آغا تلمیذ الرحمٰن چاکسوی سے تعارف ہوا۔ سنتے چلے آئے تھے کہ آغا اپنے بچپن کے ساتھیوں کے علاوہ جواب ایک ہاتھ کی اُنگلیوں پر گنے جا سکتے تھے، کسی سے نہیں ملتے اور جس سہمے سہمے انداز سے انھوں نے مجھ سے مصافحہ کیا، بلکہ کرایا، اس سے بھی یہی ہویدا تھا کہ ہر نئے ملاقاتی سے ہاتھ ملانے کے بعد وہ اپنی اُنگلیاں ضرور گن لیتے ہوں گے۔ دشمنوں نے اُڑا رکھی تھی کہ آغا جن لوگوں سے ملنے کے متمنّی رہے ان تک رسائی نہ ہوئی اور جو لوگ اُن سے ملنے کے خواہش مند تھے، اُن کو منھ لگانا انھوں نے کسرِ شان سمجھا۔ انھوں نے اپنی ذات ہی کو انجمن خیال کیا، جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ مستقل اپنی ہی صحبت نے اُن کو خراب کر دیا۔ لیکن وہ خود اپنی کم آمیزی کی توجیہہ یوں کرتے تھے کہ جب پرانی دوستیاں نباہنے کی توفیق اور فرصت میسّر نہیں تو نئے لوگوں سے ملنے سے فائدہ؟ رہے پرانے دوست سو ان سے بھی نہ ملنے میں زیادہ لطف و عافیت محسوس کرتے۔ اس لیے کہ وہ نفسیات کے کسی فارمولے کی گمراہ کن روشنی میں اس نتیجے پر پہنچ چکے تھے کہ مل کر بچھڑنے میں جو دُکھ ہوتا ہے، وہ ذرا دیر مل بیٹھنے کی وقتی خوشی سے سات گُنا شدید اور دیرپا ہوتا ہے۔ اور وہ بیٹھے بٹھائے اپنے دکھوں میں اِضافہ کرنے کے حق میں نہیں تھے۔ سُنا یہ ہے کہ وہ اپنے بعض دوستوں کو محض اس بنا پر محبوب رکھتے تھے کہ وہ اِن سے پہلے مر چکے تھے۔ اور از بس کہ ان سے ملاقات کا امکان مستقبل قریب میں نظر نہیں آتا تھا۔ لہٰذا اُن کی یادوں کو حنوط کر کے انھوں نے اپنے دل کے ممی خانے میں بڑے قرینے سے سجا رکھا ہے۔

لوگوں نے اتنا ڈرا رکھا تھا کہ میں جھجکتا ہوا آغا کے کمرے میں داخل ہوا۔ یہ ایک چھوٹا

سانیم تاریک کمرہ تھا جس کے دروازے کی تنگی سے معاً خیال گزرا کہ غالبًا پہلے موروثی مسہری اور دوسری بھاری بھرکم چیزیں خوب ٹھساٹھس جمادی گئیں، اس کے بعد دیواریں اُٹھائی گئی ہوں گی۔ میں نے کمالِ احتیاط سے اپنے آپ کو ایک کونے میں پارک کرکے کمرے کا جائزہ لیا۔ سامنے دیوار پر آغا کی ربع صدی پرانی تصویر آویزاں تھی جس میں وہ سیاہ گاؤن پہنے ڈگری ہاتھ میں لیے، یونیورسٹی پر مسکرا رہے تھے۔ اُس کے عین مقابل، دروازے کے اُوپر دادا جان کے وقتوں کی ایک کاواک گھڑی ٹنگی ہوئی تھی جو چوبیس گھنٹے میں صرف دو دفعہ صحیح وقت بتاتی تھی۔ (یہ پندرہ سال سے سوا دو بجا رہی تھی) آغا کہتے تھے کہ اس گئی گزری حالت میں بھی یہ ان ''ماڈرن'' گھڑیوں سے بدرجہا بہتر ہے جو چلتی تو چوبیس گھنٹے ہیں مگر ایک دفعہ بھی ٹھیک وقت نہیں بتاتیں جب دیکھو ایک منٹ آگے ہوں گی یا ایک منٹ پیچھے۔

دائیں جانب ایک طاقچے میں جو فرش کی بہ نسبت چھت سے زیادہ نزدیک تھا، ایک گراموفون رکھا تھا، جس کی بالانشینی پڑوس میں بچوں کی موجودگی کا پتا دے رہی تھی۔ ٹھیک اُس کے نزدیک چیڑ کا ایک لنگڑا اسٹول پڑا تھا، جس پر چڑھ کر آغا چابی دیتے۔ اور چھپن چھُری اور بھائی چھیلا پٹیالے والے کے گھسے گھسائے ریکارڈ سنتے۔ (سننے میں کانوں سے زیادہ حافظے سے کام لیتے تھے)۔ اس سے ذرا ہٹ کر برتنوں کی الماری تھی جس میں کتابیں بھری پڑی تھیں۔ ان کے محتاط انتخاب سے ظاہر ہوتا تھا کہ اردو میں جو کچھ لکھا جانا تھا، وہ پچیس سال قبل لکھا جا چکا ہے۔ اُسی زمانے میں سُنا تھا کہ آغا جدید شاعری سے اس حد تک بیزار ہیں کہ نئے شاعروں کو ریڈیو سیٹ پر بھی ہُوٹ کرنے سے باز نہیں آتے۔ اکثر فرماتے تھے کہ ان جوان رگوں میں روشنائی دوڑ رہی ہے۔ آتشدان پر سیاہ فریم میں جڑا ہوا الوداعی سپاس نامہ رکھا تھا جو اُن کے ماتحتوں نے پندرہ سال قبل پرانی دِلّی سے نئی دِلّی تبادلہ ہونے پر پیش کیا تھا۔ اس تقریب میں یادگار کے طور پر آغا نے اپنے ماتحتوں کے ساتھ گروپ فوٹو بھی کھنچوایا جس میں آغا کے علاوہ ہر شخص نہایت مطمئن و مسرور نظر آتا تھا۔ یہ پائینتی ٹنگا تھا تاکہ رات کو سونے سے پہلے اور صبح

اُٹھنے کے بعد آئینہ ایّام میں اپنی ادا دیکھ سکیں۔

مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ اس وقت آغا تین درویش صورت بزرگوں کے حلقے میں مہابلی اکبر کے دَور کی خوبیاں اور برکتیں نہایت وارفتگی سے بیان کرر ہے تھے۔گویا سب کچھ اپنی آنکھوں سے دیکھ چکے ہیں۔ابوالفضل کے قتل تک پہنچے تو ایسی ہچکی بندھی کہ معلوم ہوتا تھا کہ انھیں اس واردات کی اطلاع ابھی ابھی ملی ہے۔اِس حرکت پر وہ شیخو کو ڈانٹ ڈپٹ کر ہی رہے تھے کہ اتنے میں پہلا درویش بول اُٹھا: ''اماں چھوڑو بھی، بھلا وہ بھی کوئی زمانہ تھا، جب لوگ چار گھنٹے فی میل کی رفتار سے سفر کرتے تھے۔اور رؤسا تک جمعہ کے جمعہ نہاتے تھے۔''اس کا منہ آغا نے یہ کہہ کر بند کر دیا کہ حضرت اس سنہری زمانے میں ایسی سڑی گرمی کہاں پڑتی تھی۔

یہ نوک جھونک چل رہی تھی کہ پہلا درویش پھر گمبھیر لہجے میں بولا'' قاعدہ ہے کہ کوئی دَور اپنے آپ سے مطمئن نہیں ہوتا۔آج آپ اکبرِ اعظم کے دَور کو یاد کر کے روتے ہیں۔لیکن مجھے یقین ہے کہ اگر آپ اکبر کے عہد میں پیدا ہوتے تو علاء الدین خلجی کے وقتوں کو یاد کر کے آبدیدہ ہوتے اپنے عہد سے غیر مطمئن ہونا بجائے خود ترقی کی نشانی ہے۔''

''سچ تو یہ ہے کہ حکومتوں کے علاوہ کوئی بھی اپنی موجودہ ترقی سے مطمئن نہیں ہوتا۔'' چگّی داڑھی والے درویش نے کہا۔

میں نے پہلے درویش کو سہارا دیا،'' آپ بجا فرماتے ہیں۔اسی بات کو ہم یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ اگر کوئی باپ اپنے بیٹے سے سوفی صد مطمئن ہے تو سمجھ لیجیے کہ یہ گھرانا رو بہ زوال ہے۔برخلاف اس کے،اگر کوئی بیٹا اپنے باپ کو دوستوں سے ملانے میں شرمانے لگے تو یہ علامت ہے اس بات کی کہ خاندان آگے بڑھ رہا ہے۔''

''مگر اس کو کیا کیجیے کہ آج کل کے نوجوان مطلب کی خاطر باپ کو بھی باپ ہی مان لیتے ہیں! کیا سمجھے؟'' آغا نے کہا۔

سب کو بڑا تعجب ہوا کہ آغا پہلی ملاقات میں مجھ سے بے تکلّف ہوگئے۔——اِتنے

کہ دوسری صحبت میں انھوں نے مجھے نہ صرف اپنا پہلونٹی کا شعر بڑے لحن سے سنایا بلکہ مجھ سے اپنے وہ اداریے بھی پڑھوا کر سُنے جو سترہ اٹھارہ سال پہلے انھوں نے اپنے ماہ نامے ''سُر ودِرفتہ'' میں پرانی نسل کے بارے میں مندرجہ ذیل نوٹ کے ساتھ شائع کیے تھے :

''قارئین کا ایڈیٹر کی رائے سے متفق ہونا ضروری نہیں۔''

یہ ربط ضبط دن بہ دن بڑھتا گیا۔ میں اس تقرّبِ خاص پر نازاں تھا۔ گو کہ حاسدوں کو ــــ اور خود مجھے بھی ــــ اپنی سیرت میں بظاہر کوئی ایسی بات نظر نہیں آتی تھی جو آغا کی پسندیدگی کا باعث ہو۔ آخر ایک روز انھوں نے خود یہ عقدہ حل کر دیا۔ فرمایا تمھاری صورت عین مَین ہمارے ایک ماموں سے ملتی ہے جو میٹرک کا نتیجہ نکلتے ہی ایسے رُوپوش ہوئے کہ آج تک مفقودالخبر ہیں۔

انگریزوں کا وطیرہ ہے کہ وہ کسی عمارت کو اس وقت تک خاطر میں نہیں لاتے جب تک وہ کھنڈر نہ ہو جائے۔ اسی طرح ہمارے یہاں بعض محتاط حضرات کسی کے حق میں کلمۂ خیر کہنا روا نہیں سمجھتے تاوقتیکہ ممدوح کا چہلم نہ ہو جائے۔ آغا کو بھی ماضی بعید سے خواہ اپنا ہو یا پرایا، والہانہ وابستگی تھی۔ جس کا ایک ثبوت ان کی 1927 ماڈل کی فورڈ کار تھی جو انھوں نے 1955 میں ایک ضعیف العمر پارسی سے تقریباً مفت لی تھی۔ اس کی سب سے بڑی خوبی یہ تھی کہ چلتی بھی تھی اور وہ بھی اس میانہ روی کے ساتھ کہ محلّے کے لونڈے ٹھلولے جب اور جہاں چاہتے چلتی گاڑی میں کود کر بیٹھ جاتے۔ آغا نے کبھی تعرض نہیں کیا۔ کیوں کہ اگلے چوراہے پر جب یہ دَھکڑ دَھکڑ کر کے دم توڑ دیتی تو یہی سواریاں دھکّے لگا لگا کر منزلِ مقصود تک پہنچا آتیں۔ اس صورت میں پٹرول کی بچت تو خیر تھی ہی، لیکن بڑا فائدہ یہ تھا کہ انجن بند ہو جانے کے سبب کار زیادہ تیز چلتی تھی۔ واقعی اس کار کا چلنا اور چلانا معجزۂ فن سے کم نہ تھا۔ اس لیے کہ اس میں پٹرول سے زیادہ خون جلتا تھا۔ آغا دل ہی دل میں کڑھتے اور اپنے مصنوعی دانت پیس کر رہ جاتے۔ لیکن کوئی یہ کار ہدیۃً لینے کے لیے بھی رضامند نہ ہوتا۔ کئی مرتبہ تو ایسا ہوا کہ تنگ آ کر آغا

کار کو شہر سے دُور کسی پیپل کے نیچے کھڑا کر کے راتوں رات بھاگ آئے۔ لیکن ہر مرتبہ پولیس نے کار سرکاری خرچ پر ٹھیل ٹھال کر آغا کے گھر بحفاظتِ تمام پہنچا دی۔

غرضیکہ اس کار کو علٰحدہ کرنا اتنا ہی دشوار نکلا جتنا اس کو رکھنا۔ پھر یہ بات بھی تھی کہ اس سے بہت سے تاریخی حادثوں کی یادیں وابستہ تھیں جن میں آغا بے عزتی کے ساتھ بری ہوئے تھے۔ انجام کار، ایک سہانی صبح فورڈ کمپنی والوں نے اُن کو پیغام بھیجا کہ یہ کار ہمیں لوٹا دو۔ ہم اس کو پبلسٹی کے لیے اپنے قدیم ماڈلوں کے میوزیم میں رکھیں گے اور اس کے بدلے سالِ رواں کے ماڈل کی بڑی کار تمھیں پیش کریں گے۔ شہر کے ہر کافی ہاؤس میں آغا کی خوش نصیبی اور کمپنی کی فیاضی کے چرچے ہونے لگے۔ اور یہ چرچے اس وقت ختم ہوئے جب آغا نے اس پیش کش کو حقارت کے ساتھ مسترد کر دیا۔

کہنے لگے، ''دولوں گا۔''

کمپنی خاموش ہوگئی اور آغا مدّتوں اُس کے مقامی کارندوں کی نااہلی اور ناعاقبت اندیشی پر افسوس کرتے رہے۔ کہتے تھے۔ لالچی کہیں کے! پانچ سال بعد تین دینی پڑیں گی! دیکھ لینا!''

وہ خلوصِ نیت سے اس دَور کو کلجگ کہتے اور سمجھتے تھے، جہاں کوئی نئی چیز، کوئی نئی صورت نظر پڑی اور انھوں نے کچ کچا کے آنکھیں بند کیں اور یادِ رفتگاں کے اتھاہ سمندر میں غڑاپ سے غوطہ لگایا اور کبھی ایسا نہیں ہوا کہ کندھے پر ایک آدھ لاش لادے برآمد نہ ہوئے ہوں۔ کہیں کوئی بات بارِ خاطر ہوئی اور انھوں نے ''یادش بخیر'' کہہ کر بیتے سمے اور بچھڑی ہوئی صورتوں کی تصویر کھینچ کر رکھ دی۔ ذرا کوئی امریکی طور طریق یا وضع قطع ناگوار گزری اور انھوں نے کولمبس کو گالیاں دینی شروع کیں۔ وہ فی الواقع محسوس کرتے کہ ان کے لڑکپن میں گنّے زیادہ میٹھے اور ملائم ہوا کرتے تھے۔ میرے سامنے بارہا اتنی سی بات منوانے کے لیے مرنے مارنے پر تُل گئے کہ اُن کے بچپنے میں چنے ہرگز اتنے سخت نہیں ہوتے تھے۔ کہتے تھے آپ نہ مانیں یہ اور بات

ہے، مگر یہ ٹھوس حقیقت ہے کہ گذشتہ پندرہ بیس سال میں قطب مینار کی سیڑھیاں گھسنے کی بجائے اور زیادہ اونچی ہوگئی ہیں۔اوراس کے ثبوت میں اپنے حالیہ سفرِ دہلی کا تجربہ ہانپ ہانپ کر بیان کرتے۔ چونکہ ہم میں سے کسی کے پاس پاسپورٹ تک نہ تھا، اس لیے اس منزل پر بحث کا پلّہ ہمیشہ ان کے حق میں جھک جاتا۔

قدیم نصاب تعلیم کے وہ بے حد معترف ومداح تھے۔اکثر کہتے کہ ہمارے بچپن میں کتابیں اتنی آسان ہوتی تھیں کہ بچّے تو بچّے ، اُن کے والدین بھی سمجھ سکتے تھے۔اسی رَو میں اپنی یونیورسٹی کا ذکر بڑی للک سے کرتے اور کہتے کہ ہمارے وقتوں میں ممتحن اتنے لائق ہوتے تھے کہ کوئی لڑکا فیل نہیں ہوسکتا تھا۔قسمیں کھا کھا کر ہمیں یقین دلاتے کہ ہماری یونیورسٹی میں فیل ہونے کے لیے غیر معمولی قابلیت درکار تھی۔جس شہر میں یہ یونیورسٹی واقع تھی، اسے وہ عرصے سے اجڑا دیار کہنے کے عادی تھے۔ایک دن مَیں نے آڑے ہاتھوں لیا۔"آغا! خدا سے ڈرو! وہ شہر تمھیں اُجاڑ دکھائی دیتا ہے؟ حالاں کہ وہاں کی آبادی پانچ ہزار سے بڑھ کر ساڑھے تین لاکھ ہوگئی ہے۔"

"مسلمان ہو؟"

"ہوں تو"

"دوزخ پر ایمان ہے؟"

"ہے۔"

"وہاں کی آبادی بھی تو روز بروز بڑھتی جارہی ہے! کیا سمجھے؟"

اختر شیرانی کی ایک بڑی مشہور نظم ہے جس میں انھوں نے یارانِ وطن کی خیر وعافیت پوچھنے کے بعد، دیس سے آنے والے کی خاصی خبر لی ہے۔اس بھولے بھالے سوال نامے کے تیور صاف کہہ رہے ہیں کہ شاعر کو یقین واثق ہے کہ اس کے پردیس سدھارتے ہی نہ صرف دیس کی ریت رسم بلکہ موسم بھی بدل گیا ہوگا۔اور ندی نالے اور تالاب سب ایک ایک کر کے

سوکھ گئے ہوں گے۔آغا کو اپنے آبائی گاؤں چاکسو(خورد) سے بھی کچھ اِسی نوع کی توقعات وابستہ تھیں۔

آغا کی عمر کا بھید نہیں کھلا۔لیکن جن دِنوں میرا تعارف ہوا، وہ عمر کی اس کٹھن گھاٹی سے گذر رہے تھے جب جوان ان کو بوڑھا جان کر کتراتے اور بوڑھے کل کا لونڈا سمجھ کر منھ نہیں لگاتے تھے۔جن حضرات کو آغا اپنا ہم عُمر بتاتے رہے، اُن میں سے اکثر اُن کو مُنھ درمُنھ چچا کہتے تھے۔خیر، اُن کی عُمر کچھ بھی ہومگر میرا خیال ہے کہ وہ اُن لوگوں میں سے تھے جو کبھی جوان نہیں ہوتے۔

اُن کی شادی کے متعلق اتنی ہی روایتیں تھیں جتنے اُن کے دوست! بعضوں کا کہنا تھا کہ بی۔اے۔کے نتیجے سے اِس قدر بددل ہوئے کہ خودکشی کی ٹھان لی۔بوڑھے والدین نے سمجھایا کہ بیٹا خودکشی نہ کرو، شادی کرلو۔چنانچہ شادی ہوگئی۔مگر ابھی سہرے کے پھول بھی پوری طرح نہ مُرجھائے ہوں گے کہ یہ فکر لاحق ہوگئی کہ بچپن انھیں ''اسیرِ پنجۂ عہدِ شباب'' کر کے کہاں چلا گیا اور وہ اپنی آزادی کے ایّام کو بے طرح یاد کرنے لگے۔حتیٰ کہ اس نیک بخت کو بھی رحم آ گیا اور وہ ہمیشہ کے لیے اپنے میکے چلی گئی۔

اس سے مہر بخشوانے کے ٹھیک پندرہ سال بعد ایک مُسن خاتون کو محض اس بنا پر حبالۂ نکاح میں لائے کہ پینتیس سال اور تین شوہر قبل موصوفہ نے چاکسو میں اُن کے ساتھ اماوس کی رات میں آنکھ مچولی کھیلتے وقت چٹکی لی تھی جس کا نیل اُن کے حافظے میں جُوں توں محفوظ تھا۔لیکن آغا اپنی عادت سے مجبور تھے۔اس کے سامنے پہلی بیوی کی اٹھتے بیٹھتے اس قدر تعریف کی کہ اُس نے بہت جلد طلاق لے لی۔اتنی جلد کہ ایک دن اُنگلیوں پر حساب لگایا تو بچاری کی ازدواجی زندگی، عدت کی میعاد سے بھی مختصر نکلی! آغا ہر سال نہایت پابندی اور دھوم دھام سے دونوں طلاقوں کی سالگرہ منایا کرتے تھے۔پہلی طلاق کی سلور جوبلی میں راقم الحروف کو بھی شرکت کا اتفاق ہوا۔

دوسری خانہ بربادی کے بعد شادی نہیں کی۔ اگرچہ نظر میں آخری دم تک سہرے کے پھول کھلتے اور مہکتے رہے۔

گو آغا تمام عمر ''رہینِ ستم ہائے روزگار'' رہے لیکن چاکسو کی یاد سے ایک لحظہ غافل نہیں رہے۔ چنانچہ اُن کی میّت آخری وصیّت کے مطابق سات سو میل دُور چاکسو (خورد) لے جائی گئی اور چاکسو کلاں کی جانب پاؤں کر کے اُسے قبر میں اُتارا گیا۔

لاریب وہ جنّتی تھے، کیوں کہ وہ کسی کے بُرے میں نہیں تھے۔ انھوں نے اپنی ذات کے علاوہ کبھی کسی کو گزند نہیں پہنچایا۔ اُن کے جنّتی ہونے میں یوں بھی شبہ نہیں جنّت واحد ایسی جگہ ہے جس کا حال اور مستقبل اُس کے ماضی سے بہتر نہیں ہو سکتا!

لیکن نہ جانے کیوں میرا دل گواہی دیتا ہے کہ وہ جنّت میں بھی خوش نہیں ہوں گے اور یادش بخیر کہہ کر جنّتیوں کو اسی جہانِ گزراں کی داستانِ پاستان سنا سنا کر للچاتے ہوں گے جسے جیتے جی وہ دوزخ سمجھتے رہے۔

مشق

لفظ و معنی

ہویدا	:	ظاہر
متمنّی	:	تمنّا کرنے والا
رسائی	:	پہنچ
کسرِ شان	:	وہ بات یا کام جس سے عزّت و آبرو میں کمی آ جائے
کم آمیزی	:	کم ملنا جلنا

توجیہہ	:	وجہ بیان کرنا
توفیق	:	حوصلہ، صلاحیت، جو خدا کی طرف سے عطا ہو
دیرپا	:	دیر تک قائم رہنے والا
حنوط	:	ایک قسم کا مسالہ جو مردے کو غسل دینے کے بعد اس کی لاش کو محفوظ رکھنے کے لیے اس پر ملا جاتا تھا۔ یہ قدیم مصر میں رائج تھا۔ایسی لاشوں کو جنھیں حنوط کیا گیا ہو، ممی (mummy) کہتے ہیں
موروثی	:	وراثت میں ملی ہوئی
ربع صدی	:	چوتھائی صدی (پچیس سال)
آویزاں	:	لٹکا ہوا
کاواک	:	کھوکھلا، جو پوری طرح کارآمد نہ ہو
ہوٹ کرنا	:	انگریزی Hoot،مشاعرہ یا تقریروغیرہ پر ناپسندیدگی کا اظہار کرنے کے لیے شور مچانا
سپاس نامہ	:	وہ تحریر جو کسی جلسے میں کسی شخص کی خدمات کے اعتراف اور تعریف کے لیے پڑھی جائے
تقریب	:	کوئی موقع جہاں لوگ ملنے جلنے کے لیے جمع ہوں
وارفتگی	:	بے خودی
آبدیدہ	:	آنکھوں میں آنسو بھرا ہوا
روبہ زوال	:	پستی کی طرف مائل
لحن	:	سریلی آواز
تقربِ خاص	:	خاص نزدیکی

عقدہ	پیچیدہ یا مشکل بات، گرہ
عین مَین	ہو بہو
مفقود الخبر	لا پتہ، وہ شخص جس کی کوئی خبر نہ ہو
وطیرہ	ڈھنگ
ممدوح	جس کی تعریف کی جائے
والہانہ	جذبات سے بھرپور، عاشقوں کی طرح
وابستگی	تعلق
تعرّض	روک ٹوک
ہدیتہً	تحفے کے طور پر، نذرانے کے طور پر
مسترد کرنا	واپس کرنا، نامنظور کرنا
ناعاقبت اندیشی	انجام کی فکر نہ کرنا
یادِ رفتگاں	رفتگاں، رفتہ کی جمع ہے یعنی گذرے ہوئے لوگ، یادِ رفتگاں سے مراد ہے گذرے ہوئے لوگوں کی یاد
بارِ خاطر	دل کا بوجھ، یعنی ناپسندیدہ بات یا چیز یا کام
فی الواقع	دراصل، واقعی
مدّاح	تعریف کرنے والا
رَو	بہاؤ
للک	اُمنگ، شوق
ممتحِن	امتحان لینے والا
درکار	ضروری
دِیار	شہر، علاقہ

یقینِ واثق	:	پکّا یقین
نَوع	:	قسم
کوا	:	وہ غلاف جسے ریشم کا کیڑا اپنے لعاب سے اپنے گرد بنالیتا ہے۔
جوہڑ	:	چھوٹا تالاب یا حوض جس میں پانی رک کر گندگی یا کائی سے ڈھک گیا ہو
مُسِن	:	زیادہ عمر کا
حِبالہ	:	رسی، حبالۂ نکاح کا مطلب ہے نکاح کی قید
عِدّت		شوہر کی موت ہوجانے یا طلاق لے لینے کے بعد ایک مدت جس میں عورت نکاح ثانی نہیں کرسکتی
راقم الحروف	:	لکھنے والا، یعنی خود مصنف
رہینِ ستم ہائے روزگار	:	زمانے کی مصیبتوں میں گرفتار، یہ فقرہ غالب کے شعر سے ماخوذ ہے

گو میں رہا رہینِ ستم ہائے روزگار
لیکن ترے خیال سے غافل نہیں رہا

لاریب	:	بے شک، بلاشبہ
گزند	:	نقصان
داستانِ پاستان	:	پرانی داستان، پرانا قصّہ

غور کرنے کی بات

- اس مضمون کا عنوان ''یادش بخیریا'' ہے جو 'یادش بخیر' کی بدلی ہوئی شکل ہے۔ 'یادش بخیر'

ایک دعائیہ کلمہ اس کے معنی ہیں ''اس کی ران کی یاد اچھی رہے۔'' یہ اس وقت استعمال کرتے ہیں جب کسی غائب شخص یا وقت کے بارے میں ہمیں اپنی محبت، عقیدت یا وابستگی کا اظہار کرنا ہو۔ مشتاق احمد یوسفی نے 'یادش بخیر' کو ''یادش بخیریا'' کہہ کر مزاح کا پہلو پیدا کیا ہے، یعنی جس طرح مالیخولیا اور ہسٹیریا امراض کے نام ہیں اُسی طرح ''یادش بخیریا'' بھی آغا کے لیے ایک مرض بن گیا ہے۔ یوسفی نے nostalgia کا ترجمہ یادش بخیریا کیا ہے۔ nostalgia کسی زمانے یا جگہ یا وطن سے دوری کے نتیجے میں رنجیدگی کے احساس کو کہتے ہیں۔ عربی میں اسے 'حبّ للوطن' کہتے ہیں جو بہت لطف انگیز ہے۔

مشتاق احمد یوسفی نے اس مضمون میں ایک کردار آغا تلمیذالرحمٰن کا ذکر بہت پُرلطف انداز میں کیا ہے۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ آغا کی پوری زندگی قابلِ رحم حالات میں گذری ان کی اس بدحالی میں ان کے دوستوں سے زیادہ خود ان کا ہاتھ تھا۔ اب وہ عمر کی اِس منزل میں تھے کہ صرف یادوں کے سہارے زندہ رہ سکتے تھے۔ اگر آغا کی انھی باتوں کو سادگی سے بیان کر دیا جاتا تو قاری کے لیے دلچسپی کا کوئی سامان نہ ہوتا لیکن مشتاق احمد یوسفی نے اپنے انداز بیان سے نہ صرف یہ کہ آغا کی زندگی کو دلچسپ بنا کر پیش کیا ہے بلکہ قاری کو بھی ہنسنے ہنسانے کا موقع فراہم کیا ہے۔ خوبی یہ ہے کہ آغا کو بھی وہ کہیں خفگی یا ناراضگی کا موقع نہیں دیتے۔

''اسیرِ پنجۂ عہدشباب'' کا مطلب ہے عہدِ جوانی ایک طرح کا پنجہ ہے جس نے قیدی بنالیا ہے۔ یہ ترکیب مضطر خیرآبادی کے مشہور شعر سے ماخوذ ہے:

اسیر پنجۂ عہد شباب کرکے مجھے
کہاں گیا مرا بچپن خراب کرکے مجھے

یوں تو یہ مضمون طنزومزاح کی بہت اچھی مثال ہے لیکن درج ذیل جملے یوسفی کے

مخصوص انداز کی بطور خاص نمائندگی کرتے ہیں۔

- ''اپنے عہد سے غیر مطمئن ہونا بجائے خود ترقی کی نشانی ہے۔''
- ''آپ بجا فرماتے ہیں۔۔۔کہ خاندان آگے بڑھ رہا ہے۔''
- ''۔۔۔ہمارے بچپن میں کتابیں اتنی آسان ہوتی تھیں کہ بچّے تو بچّے ان کے والدین بھی سمجھ سکتے تھے۔''
- ''۔۔۔ہماری یونیورسٹی میں فیل ہونے کے لیے غیر معمولی قابلیت درکار تھی۔''
- ''بوڑھے والدین نے سمجھایا کہ بیٹا خودکشی نہ کرو شادی کرلو چنانچہ شادی ہوگئی۔''
- ''لیکن آغا اپنی عادت سے مجبور تھے۔۔۔اس نے بہت جلد طلاق لے لی۔''
- ''انھوں نے اپنی ذات کے علاوہ کبھی کسی کو گزند نہیں پہنچایا۔''

سوالات

1. مشتاق احمد یوسفی نے ''یادش بخیریا'' میں جس کردار کا خاکہ پیش کیا ہے اس کے بارے میں ایک نوٹ لکھیے۔
2. یوسفی نے آغا کے کمرے کا نقشہ کس طرح کھینچا ہے؟
3. اس مضمون کی اہم خوبیاں کیا ہیں؟ وضاحت کیجیے۔

عملی کام

نیچے دیے ہوئے جملوں کی وضاحت کیجیے

- ''انھوں نے اپنی ذات ہی کو انجمن خیال کیا، جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ مستقل اپنی ہی صحبت نے ان کو خراب کردیا۔''

- ''لہٰذا ان کی یادوں کو حنوط کر کے انھوں نے اپنے دل کے ممی خانے میں بڑے قرینے سے سجا رکھا ہے۔''
- ''واقعی اس کار کا چلنا اور چلانا معجزۂ فن سے کم نہ تھا اس لیے کہ اس میں پٹرول سے زیادہ خون جلتا تھا۔''
- ''جوان ان کو بوڑھا جان کر کتراتے اور بوڑھے کل کا لونڈا سمجھ کر منھ نہیں لگاتے تھے۔''

خاکہ

اصطلاحی معنی میں لفظ ''خاکہ'' انگریزی لفظ اسکیچ (Sketch) کا ترجمہ ہے۔شخصی خاکے کے لیے انگریزی میں Pen Portrait یا Personal Sketch کی اصطلاحیں بھی استعمال کی گئی ہیں۔آج کل ''خاکہ'' ہی کی اصطلاح رائج ہے۔خاکے سے مراد ایک ایسی نثری تحریر ہوتی ہے جس میں کسی شخصیت کی منفرد اور نمایاں خصوصیات کو اس انداز سے بیان کیا جاتا ہے کہ اس کی مکمّل تصویر آنکھوں کے سامنے آجائے۔اس میں جس شخص کی تصویر کشی کی جاتی ہے اس کے خیالات و افکار، سیرت وکردار، عادات واطوار سب کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔خاکے کا مقصد ہی یہ ہوتا ہے کہ متعلقہ شخصیت کی ظاہری اور باطنی خصوصیات میں سے ایسے نمایاں اوصاف کا بیان کیا جائے جو اس کی انفرادیت اور پہچان کا ذریعہ ہوں۔اس کے لیے خاکہ لکھنے والے کا اُس انسان کی شخصیت سے نہ صرف متاثّر ہونا ضروری ہے بلکہ اُس سے واقفیت اور قربت بھی ضروری ہے۔خاکہ نگاری سوانح نگاری سے مختلف ہے۔اس میں سوانح حیات کی طرح واقعات ترتیب وار نہیں لکھے جاتے اور نہ ہی تمام حالات و واقعات کا بیان کرنا ضروری ہے بلکہ خاکہ نگاری میں حالات و واقعات کا بیان ضمنی طور پر کیا جاتا ہے جو شخصیت کے کسی پہلو کو اُجاگر کرتے ہیں۔خاکہ نگار کسی شخصیت سے متاثر ہوکر اس کا خاکہ ضرور لکھتا ہے، لیکن اس کی تحریر سے مرعوبیت کا اظہار نہیں ہونا چاہیے۔اُس کا بیان ایسا ہونا چاہیے کہ وہ غیر جانبدار نظر آئے۔اس لیے یہ ضروری ہے کہ خاکے میں شخصیت کی خوبیوں اور خامیوں دونوں کو بیان کیا جائے، ورنہ شخصیت کی مکمّل تصویر سامنے نہ آسکے گی جو خاکہ نگاری کا اصل مقصد ہے۔جس

طرح خوبیوں کا بیان مرعوبیت سے پاک ہونا چاہیے، اسی طرح خامیوں کے بیان میں ذاتی دشمنی وعناد کا پہلو نہیں آنا چاہیے۔ خامیوں کے بیان میں بھی اپنائیت کا احساس نمایاں ہونا چاہیے۔

شاہد احمد دہلوی

(1967 — 1906)

شاہد احمد دہلی میں پیدا ہوئے۔ وہ اردو کے ممتاز نثر نگار مولوی نذیر احمد کے پوتے تھے۔ انھوں نے دہلی سے ''ساقی'' کے نام سے ایک ماہنامہ جاری کیا جو بہت مشہور ہوا۔ رسالہ ''ساقی'' کی بدولت ان گنت شاعر اور ادیب منظر عام پر آئے۔

ستمبر 1947ء میں شاہد احمد پاکستان چلے گئے۔ وہاں سے رسالہ ''ساقی'' جاری کیا۔ پاکستان میں انھوں نے ناول، افسانے، ڈرامے اور نفسیاتی کتابوں کے انگریزی سے اردو میں ترجمے کیے۔

شاہد احمد دہلوی کو اپنے دادا کی طرح دلّی کی زبان پر غیر معمولی قدرت حاصل تھی۔ وہ کم سے کم اور موزوں ترین الفاظ میں اپنی بات کہہ جاتے ہیں۔

شاہد احمد دہلوی نے اردو کے کئی مشہور و مقبول ادیبوں اور شاعروں کے ساتھ ساتھ اپنے بزرگوں، دوستوں اور عزیزوں پر انتہائی دلچسپ اور معلوماتی خاکے لکھے ہیں۔ اُن کا لکھا ہوا ایک خاکہ دلّی کے آخری داستان گو میر باقر علی کا ہے۔ اس خاکے میں شاہد احمد دہلوی نے میر باقر علی کی شخصیت، سیرت اور ان کے داستان سنانے کے انداز کو اس طرح بیان کیا ہے کہ لگتا ہے ہم خود میر باقر علی کے روبرو موجود ہیں۔

میر باقر علی داستان گو

داستان گوئی کا فن اب ہمارے ہاں بالکل ختم ہو چکا ہے۔ دلّی کے آخری داستان گو میر باقر علی تھے جن کے انتقال کو اب بیس برس سے اوپر ہوئے۔ دُبلے پتلے سے آدمی تھے۔ سفید چھوٹی سی داڑھی، سر پر دو پلّی، پاؤں میں دیسی جوتی، انگرکھا اور چُست پاجامہ پہنتے تھے۔ عمر ساٹھ اور ستّر کے درمیان، کھلتا ہوا رنگ، سُوا سی ناک، میانہ قد، باتیں کرتے تو منھ سے پھول جھڑتے۔ داستان سُنانے دؤر دؤر جاتے تھے۔ رجواڑوں اور نوابوں میں بُلائے جاتے۔ ایک زمانے میں ریاست پٹیالہ میں داستان سُنانے کے لیے ملازم بھی رہے۔ رئیس مر گیا تو دلّی واپس آ گئے۔ اِملی کی پہاڑی پر گھر تھا۔ آخری وقت میں افلاس نے گھیر لیا تھا۔ سنیما ایسا چلا کہ میر صاحب کی پُرسش ختم ہوگئی۔ دلّی کے ہندو رئیس چھُنّا مل کے ہاں کسی وقت میں چالیس پچاس روپے ماہوار پر ملازم تھے۔ چھُنّا مل والوں کا بیان ہے کہ ہم میر صاحب سے بچپن سے داستان سُن رہے ہیں۔ بیس پچیس سال ہوگئے، ایک داستان ہی ختم ہونے میں نہیں آتی۔ میرے بچپن میں میر صاحب فراش خانہ میں داستان سنایا کرتے تھے۔ ہفتے میں ان کا ایک دن مقرر تھا۔ گھنٹہ ڈیڑھ گھنٹہ داستان کہتے۔ برسوں یہ سلسلہ جاری رہا۔ داستان کا ایک حصّہ سنانے پائے تھے کہ یہ سلسلہ ختم ہوگیا۔ میر صاحب ہمیشہ 'داستانِ امیر حمزہ' ہی سنایا کرتے تھے۔ ایک نے ان سے پوچھا کہ میر صاحب! یہ داستان کبھی آپ نے ختم بھی کی ہے؟ بولے ''عمر بھر میں ایک دفعہ۔''

میر صاحب کے آبا و اجداد شاہی داستان گو تھے۔ غالبًا ان ہی میں سے کسی کے متعلق یہ روایت مشہور تھی کہ بادشاہ کو روزانہ داستان سنایا کرتے تھے۔ ایک موقع ایسا آیا

کہ عاشق ومعشوق کے درمیان صرف ایک پردہ حائل تھا۔ پردہ اُٹھ جائے تو وصال ہوجائے۔ مگر داستان گو نے احساسات، خیالات اور کیفیات کے بیان میں بارہ سال گزار دیے اور پردہ نہ اُٹھا۔ آخر بادشاہ کا اشتیاق بے قابو ہوگیا اور اس نے تنگ آ کر کہا۔ ''آج پردہ اُٹھ جانا چاہیے'' تب کہیں وہ پردہ اُٹھا۔ میر صاحب کا بھی اسی سے کچھ مِلتا جُلتا حال تھا۔ بیگم کے بناؤ سنگھار میں ایک نشست ختم کردیتے تھے۔ آراستہ ہونے کی تفصیل، زیورات کی قِسمیں، لباس کی قِسمیں، زیورات کی تفصیل شروع ہوتی تو میر صاحب سیکڑوں نام گِنا جاتے۔ پھر یہ بھی بتاتے کہ شاہی بیگمات کے زیور کیا ہوتے تھے، درمیانہ طبقے کی خواتین کون کون سے زیور پہنتی تھیں۔ بھٹیارنیاں، سقنیاں اور مہترانیاں کیا کیا پہنتی تھیں۔

میر صاحب بزم اور رزم کو اس انداز سے بیان کرتے کہ آنکھوں کے سامنے پورا نقشہ کھنچ جاتا۔ داستان کہتے جاتے اور موقع بہ موقع ایکٹنگ کرتے جاتے۔ آواز کے زیروبم اور لب ولہجے سے بھی اثر بڑھاتے۔ امیر حمزہ اور عیّاروں کا جب بیان کرتے تو ہنساتے ہنساتے لٹادیتے۔ ہتھیاروں کے نام گنانے شروع کرتے تو سو ڈیڑھ سو نام ایک سانس میں لے جاتے۔ پھر کمال یہ کہ نام صرف طوطے کی طرح رٹے ہوئے نہیں تھے بلکہ آپ جب چاہیں، ٹوک کر کسی ہتھیار کی شکل اور اس کا استعمال دریافت کرسکتے تھے۔ میر صاحب پوچھنے سے چڑتے نہ تھے بلکہ خوش ہوتے اور تفصیل سے بتاتے۔ مثلاً منجنیق کو بیان کرنے ہی میں پندرہ منٹ صَرف کردیتے۔ عورت کا حُسن بیان کرنے پر آئیں تو زمین آسمان کے قلابے ملادیں اور کچھ نہیں تو چال کی ہی سیکڑوں قِسمیں بتاتے۔ بیگم بن سنور کر ایک کمرے سے دوسرے کمرے میں آرہی ہیں۔ ڈیڑھ گھنٹہ ہوگیا، بیگم دہلیز نہیں پھلانگتیں۔ پھر کیا مجال کہ آپ میر صاحب کے بیان سے اُپرانے یا اُکتانے لگیں۔ انھوں نے یہ وسیع معلومات بڑی محنت سے حاصل کی تھیں۔ ہر علم کا انھوں نے باقاعدہ مطالعہ کیا تھا۔ استادوں سے باقاعدہ سیکھا تھا اور تو اور جب دلّی میں طبیّہ کالج کھلا تو میر صاحب نے ساٹھ سال کی عمر میں اس میں داخلہ لیا اور لڑکوں کے ساتھ بیٹھ کر پڑھنے

لگے اور وہاں سے فارغ التحصیل ہونے کی سند بھی حاصل کی۔

میر صاحب کی داستان جہاں ہوتی وہاں اُجلی چاندنیوں کے فرش بچھ جاتے ۔ میر صاحب کے لیے ایک چھوٹا سا تخت بچھا دیا جاتا۔اس پر قالین اور گاؤ تکیہ ہوتا۔سامعین گاؤ تکیوں سے لگ کر بیٹھ جاتے ۔ پان اور حقے کا دور چلتا رہتا۔گرمیوں میں شربت اور جاڑوں میں چائے سے تواضع کی جاتی۔میر صاحب تخت پر براجمان ہوتے۔کٹورے یا گلاس میں پانی منگواتے ۔ جیب میں سے چاندی کی ڈبیا اور چاندی کی چھوٹی سی پیالی نکالتے۔ڈبیا میں سے افیون کی گولی نکالتے۔اسے روئی میں لپیٹتے۔پیالی میں تھوڑا سا پانی ڈال کر اَنٹے کو اس میں گھولتے رہتے اور دوستوں سے باتیں کرتے رہتے۔جب ساری افیون گھُل کر پانی میں آجاتی تو روئی اُگال دان میں پھینک دیتے اور گھولوے کی چُسکی لگا لیتے۔اس کے بعد چائے کا ایک گھونٹ پیتے۔فرماتے ’’ چائے کی خوبی یہ ہے کہ لب بند،لب ریز اورلب سوز ہو۔‘‘ پھر داستان شروع کر دیتے۔

دلّی میں کہیں داستان کہنے جاتے تو دو روپے لیا کرتے۔پھر ایک دور ایسا آیا کہ لوگوں کو دو روپے بھی اکھرنے لگے تو میر صاحب نے اپنے گھر پر داستان کہنی شروع کر دی اور ایک آنہ ٹکٹ لگا دیا۔دس بیس شائقین آجاتے اور میر صاحب کو روپیہ سوا روپیہ مل جاتا۔بعض دفعہ سامعین کی حسبِ فرمائش کسی ایک پہلو کو بیان کرتے۔کوئی کہتا میر صاحب،آج تو لڑائی کا بیان ہو جائے اور میر صاحب رزم کو اس تفصیل کے ساتھ پیش کرتے کہ آنکھوں کے سامنے میدانِ جنگ کا نقشہ آجاتا۔کوئی کہتا،میر صاحب آج تو عیاّریاں بیان ہو جائیں اور میر صاحب عیاّروں کے کارنامے بیان کرنے لگتے۔میر محمود علی صاحب نے بتایا کہ کلکتہّ میں ایک دفعہ لکھنؤ کے ایک داستان گو کی دھوم مچی۔ایک دن ہم بھی سُننے گئے تو دیکھا کہ داستان گو کے آگے کتاب کھلی دھری ہے۔اس میں سے پڑھتے جاتے ہیں اور بہت جوش میں آتے ہیں تو ایک ہاتھ اُونچا کر لیتے ہیں۔طبیعت بڑی مکدّر رہوئی۔جی چاہا کہ کسی طرح میر باقر علی یہاں آجاتے تو کلکتے

والوں کو معلوم ہوتا کہ داستان گوئی کسے کہتے ہیں۔ نہ سان نہ گمان، اگلے دن کیا دیکھتے ہیں کہ کولؤ ٹولہ میں میر صاحب سامنے سے چلے آتے ہیں۔معلوم ہوا اپنے کسی کام سے آئے ہیں۔قصّہ مختصر،میر صاحب کی داستان ہوئی اور لکھنوی داستان گو ہاتھ جوڑ جوڑ کر کہتا تھا :

''حضور یہ اعجاز ہے۔حضور یہ آپ ہی کا حصّہ ہے۔''

جب داستان سُننے والوں کا قحط ہو گیا تو میر صاحب نے چند کتابیں لکھیں۔مثلاً گاندھی جی کی کھادی تحریک کے زمانے میں ایک کتابچہ'' گاڑے خاں نے ململ جان کو طلاق دے دی'' ''پاجی پڑوس''،''مولا بخش ہاتھی''اور ایسی ہی چھوٹی چھوٹی کتابیں کئی لکھی تھیں۔جو ایک بار چھپنے کے بعد پھر نہیں چھپیں۔اکثر رسالوں میں ان کے مضامین بھی شائع ہوئے۔مگر جو لطف ان کی تقریر میں تھا،تحریر میں نہ آسکا۔

میر باقر علی اپنے نانا میر پیڑا کے شاگرد تھے۔جن بزرگوں نے میر پیڑا کی داستانیں سنی تھیں، کہتے تھے کہ باقر علی کی داستان ان کی پاسنگ بھی نہیں تھی۔غالباً فرق یہی ہوگا کہ وہ بارہ سال تک پردہ پڑا رہنے دیتے ہوں گے،میر باقر علی سال دو سال میں پردہ اُٹھا دیتے تھے۔

بڑھاپے میں ناقدری اور کس مُپرسی کے ہاتھوں میر صاحب کو بڑی تکلیف پہنچی۔دلّی کا کاملِ الفن آخری داستان گو اپنا پیٹ پالنے کے لیے چھالیا بیچتا تھا۔

اے کمال افسوس ہے، تجھ پر کمال افسوس ہے

مشق

لفظ و معنی

داستان گو	:	داستان سنانے والا

افلاس	:	غریبی، مفلسی
پرسش ختم ہوگئی	:	مانگ ختم ہوگئی
حائل ہونا	:	رُکاوٹ پیدا کرنا
رزم	:	معرکہ، جنگ
زیروبم	:	نیچا اور اُونچا سُر، اُتار چڑھاؤ
عیّار	:	مکّار، فریبی، شعبدہ باز
منجنیق	:	ایک آلہ جس سے جنگ کے دوران دشمنوں پر بڑے بڑے پتھر پھینکے جاتے تھے
زمین آسمان کے قلابے ملانا	:	مبالغہ کرنا
فارغ التحصیل	:	جوعلم حاصل کر چکا ہو، تعلیم سے فارغ ہونے والا
سامعین	:	سننے والے، سامع کی جمع
تواضع	:	خاطر داری، دعوت، عاجزی، انکسار
اَنٹے	:	افیون کی بڑی گولی
لَب بند	:	شیرینی سے ہونٹوں کا چپکانے والا
لب سوز	:	ہونٹوں کو جلا دینے والا
لبریز	:	لبالب، بھرا ہوا
مکدّر	:	غمگین، ناراض، ناخوش
اکھرنا	:	ناگوار گزرنا، بُرا لگنا، کھلنا
اعجاز	:	معجزہ کرشمہ
پاسنگ	:	معمولی چیز، کم حیثیت ترازو کے پلڑوں کو برابر کرنے کے لیے جو فالتو چیز رکھی جائے

کس مپرسی	:	وہ حالت جس میں کوئی پوچھنے والا نہ ہو، بے بسی
کاملُ الفَن	:	فن کا ماہر

غور کرنے کی بات

- شاہد احمد دہلوی نے اس خاکے میں میر باقر علی داستان گو سے متعلق اپنے ذاتی تاثرات کا اظہار کیا ہے۔ وہ دِلّی کی زبان اور محاورے پر غیر معمولی قدرت رکھتے تھے۔ دلّی میں مروج عام بول چال کے لفظوں مثلاً اُپرانے، اکتانے، اکھرنے اور پاسنگ وغیرہ کا استعمال انھوں نے عمدگی سے کیا ہے۔

سوالات

1. مصنّف نے میر باقر علی کا جو حلیہ بیان کیا ہے اُسے اپنے لفظوں میں لکھیے۔
2. میر باقر علی داستان کس طرح سنایا کرتے تھے؟
3. میر باقر علی کی داستان سننے کے لیے کیا کیا اہتمام کیا جاتا تھا؟
4. میر باقر علی نے اپنے گھر پر داستانیں کہنی کیوں شروع کیں؟
5. میر باقر علی نے کون کون سی کتابیں لکھیں؟
6. چائے کی خوبی یہ ہے کہ وہ لب بند، لب ریز اور لب سوز ہو، ان الفاظ کی وضاحت کیجیے۔

عملی کام

- اپنے کسی قریبی دوست کا خاکہ لکھیے۔

مختصر افسانہ

مختصر افسانہ جدید دور کی اہم نثری صنف ہے۔ اِس کے ذریعے کسی شخص کی زندگی کے ایک اہم پہلو یا کسی واقعہ کا بیان اس طرح کیا جاتا ہے کہ پڑھنے والے کے دل و دماغ پر اُس کا اثر گہرا پڑے۔

افسانے کی متعدد تعریفیں کی گئی ہیں۔ ایک نقاد کا کہنا ہے کہ افسانہ ایسی نثری کہانی ہے جو ایک ہی نشست میں پڑھی جا سکے۔ ایک اور نقّاد کا کہنا ہے کہ افسانہ ان کہانیوں سے بالکل مختلف ہے جو اتّفاق سے کہانی ہونے کے علاوہ مختصر بھی ہوتی ہیں۔ یہ کہانی کی ایک واضح فنّی صورت ہے۔ ایجاز و اختصار، جدّت، فنّی حُسن اور تخیّل کی چاشنی اِس کی امتیازی خصوصیات ہیں۔ افسانہ سیدھی سادی کہانی نہیں بلکہ ایسی فنّی تخلیق ہے جس میں فن کار کے ارادے اور حکمت کو دخل ہوتا ہے۔ کسی مخصوص واقعے یا صورت حال یا کسی مخصوص کردار کا نقش اس طرح ابھارا جاتا ہے کہ پلاٹ یعنی واقعات کی ترتیب و تنظیم پڑھنے والے کو متاثر کر سکے۔

افسانے کے ماہروں نے اس کی جو تعریفیں بیان کی ہیں اُن سے واضح ہوتا ہے کہ افسانہ بیانیہ تخلیقی تحریر ہے۔ افسانے میں کسی ایک کردار یا کرداروں کے ایک مخصوص گروہ کے نقوش یا ذہنی کشمکش کو نمایاں کیا جاتا ہے۔ افسانے میں واقعات کی تفصیل، کرداروں کی گفتگو اور منظر و ماحول کی پیشکش بہت نپی تلی ہوتی ہے۔

ہر افسانے کے لیے پلاٹ، کردار اور زمان و مکان لازمی اجزا کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اسی لحاظ سے افسانے کی اقسام بھی بیان کی گئی ہیں یعنی پلاٹ کا افسانہ، کردار کا افسانہ یا پس منظر کا افسانہ۔

افسانے کی کامیابی کے لیے کچھ ناقدین، افسانہ نگار کے نقطۂ نظر کو بھی اہم قرار دیتے ہیں۔ افسانہ نگار کے اسلوب میں رمز، کنایے اور تاثیر کو بھی ضروری سمجھا جاتا ہے۔

اردو میں مختصر افسانے کا آغاز بیسویں صدی کے ساتھ ہوا۔ ہندوستان میں کتھا کہانی کا رواج تو صدیوں پرانا ہے، اسی طرح عربی اور فارسی میں داستان اور قصص کی روایت ملتی ہے لیکن مختصر افسانے کی صنف اردو میں مغرب کے اثرات کی دین ہے۔ اردو میں سب سے پہلے پریم چند اور یلدرم نے افسانے لکھے۔ ان کے فوراً بعد کئی افسانہ نگار مختلف طرزوں میں نمایاں ہوئے مثلاً ل۔ احمد اکبر آبادی، نیاز فتح پوری، حجاب امتیاز علی وغیرہ نے اردو افسانے کو نئی جہت عطا کی۔ دیکھتے ہی دیکھتے افسانہ اردو فکشن کی مقبول ترین صنف بن گئی۔

1936 میں ترقی پسند تحریک کا آغاز ہوا۔ اس سے چند برس پہلے ''انگارے'' کے نام سے باغیانہ کہانیوں کا ایک مجموعہ شائع ہو چکا تھا۔ ان کہانیوں نے موضوع اور فن دونوں اعتبار سے نئے تجربوں کی بنیاد ڈالی۔ اس کے بہت پہلے پریم چند (1880 تا 1936) نے اردو افسانہ نگاری کو عروج پر پہنچا دیا تھا۔ پریم چند نے حقیقت نگاری اور نفسیاتی کردار نگاری کے ساتھ مشرقی یوپی کے دیہاتوں کی زندگی اور قومی زندگی میں نمایاں ہونے والے سیاسی اور حُرّیتی جذبات کو بھی نمایاں کیا۔ چند ہی برسوں میں سعادت حسن منٹو، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی، غلام عبّاس، احمد ندیم قاسمی اور بلونت سنگھ کے ہاتھوں اردو افسانے نے بہت ترقی کی۔ زندگی کے گوناگوں مسائل اور موضوعات پر لکھا جانے لگا۔ اس کے ساتھ ساتھ انسان دوستی، سماجی اصلاح اور قومی شعور کے اظہار کا چلن بھی عام ہوا۔

آزادی کے بعد اُبھرنے والے افسانہ نگاروں میں قرۃ العین حیدر نمایاں حیثیت رکھتی ہیں۔ 1960 کے لگ بھگ اردو میں علامتی افسانے کا آغاز ہوا۔ اس رنگ کے نمائندہ افسانہ نگار: انتظار حسین، سریندر پرکاش، انور سجّاد، بلراج مین را اور خالدہ حسین ہیں۔ حقیقت نگاری کی روایت کو آگے بڑھانے والوں میں حیات اللہ انصاری، خواجہ احمد عباس، احمد ندیم قاسمی،

شوکت صدیقی، اشفاق احمد، رام لال اور جوگندر پال قابلِ ذکر ہیں۔ نئی نسل کے کئی افسانہ نگاروں نے براہ راست طرزِ بیان کے بجائے علامتی طرزِ بیان کو ترجیح دی۔ لیکن علامتی اور تجریدی افسانوں کی مقبولیت اب پہلی جیسی نہیں رہی۔

سیّد رفیق حسین

(1946 —1894)

سیّد رفیق حسین لکھنؤ کے رہنے والے تھے۔ ملازمت کے سلسلے میں ہندوستان کے مختلف مقامات پر مقیم رہے۔ شکار کے شوق کے ساتھ ساتھ انھیں حیوانوں کی فطرت کے مطالعے کا ذوق بھی تھا۔ انھوں نے جانوروں کی نفسیات پر متعدد افسانے لکھے۔ جو اپنی نوعیت کے اعتبار سے مختلف اور منفرد ہیں۔ اُن کے افسانوں کا مجموعہ ''آئینہ حیرت'' کے نام سے شائع ہوا تھا۔ یہی مجموعہ ''شیر کیا سوچتا ہوگا'' کے نام سے بھی طبع ہوا۔ ان کی زیادہ تر تحریریں، جانوروں کی فطرت اور عمل کی عکاسی کرتی ہیں۔

رفیق حسین کے افسانوں میں مناظرِ فطرت کی ایسی حسین اور سچّی تصویریں ملتی ہیں جن کی نظیر اردو میں کہیں اور نظر نہیں آتی۔ الفاظ کے صوتی آہنگ سے تاثر پیدا کرنے میں رفیق حسین کو کمال حاصل ہے۔ مختلف جانوروں کی آوازیں، پرندوں کی بولیاں، پانی کے بہنے کا شور، ہوا کے چلنے کی دھیمی اور تیز آوازیں، جنگل کی سائیں سائیں سب کچھ اُن کے افسانوں میں موجود ہے۔ موزوں الفاظ کے توسط سے رفیق حسین اپنے قاری کو جنگل کی دُنیا میں لے جا کر تمام آوازیں سُناتے ہیں۔

افسانہ ''گوری ہو گوری'' کا بنیادی کردار گوری نام کی ایک گائے ہے جو وفاداری اور ایثار کا پیکر ہے۔ رفیق حسین نے سیلاب کے پس منظر میں گوری کا کردار اس طرح اُبھارا ہے کہ وہ محبت اور مامتا کی علامت بن کر دل پر اثر کرتی ہے۔

گوری ہو گوری

چوما سے کی اندھیاری رات تھی۔ بھیگی بھیگی ٹھنڈی ہوا چلتی تھی۔ جھینگروں نے جھنکار مچا رکھی تھی۔ مینڈک بول رہے تھے: ٹر، ٹر، ٹر۔ پیپل کے سوکھے ڈگالے پر الّو کہتا تھا: ہک ہُو ہک ہُو۔

بسنتی نے کروٹ لی، پھر منھ پر تھپڑ مارا۔ بولی: ''ہائے رے۔ ارے رام کیسے ڈانس لاگیں۔''

چھ مہینے کا بچّہ پاس لیٹا تھا، اس پر ہاتھ رکھ لیا اور بسنتی بولی: ''مری جائے، پھر آئے بیٹھا، بولت کیسے ناس پیٹا۔''

''ہک ہُو، ہک ہُو''

''اجی، او جی اٹھو نا۔ گھگو بولے۔ موہے ڈر لاگے۔ تنی اُڑائے دے۔''

مادھو آنکھیں ملتا ہوا اُٹھ بیٹھا۔ کھٹیا سے نیچے پیر لٹکایا، جلدی سے پھر اوپر کھینچ لیا۔ گھبرا کر پھر نیچے دیکھا۔ پھر اِدھر اُدھر دیکھا۔ چھوٹا سا کچّا گھر تھا۔ چھوٹی چمنی کے دھوئیں سے کالی لالٹین تھی۔ دھیمی روشنی میں آنگن بھر جھل جھلا رہا تھا۔ گھر بھر میں پانی بھرا تھا۔

مادھو بولا: ''جو کاہُو ارے۔''

بسنتی گھبرا کر اُٹھی۔ بولی: ''اجی دیکھت کا ہو۔ ہرے رام بھیکا کو جگالو۔ ارے رم کلیا کو جگالو۔ پانی آئے گیا رے۔ ارے او بھیکا۔ رام کلیا ہو۔ اری او رم کلیا۔''

آٹھ برس کی دُبلی پتلی رم کلیا جاگی۔ چھ برس کا بھیکا جاگا، دودھ پیتا پاس لیٹا بچّہ جاگا۔ یہ رویا، وہ چلاّئے۔

''چُپ کرو چُپ۔'' مادھو نے ڈانٹا۔ خاموشی میں مادھو نے کان لگائے۔ بسنتی نے دھیان

دیا۔ دور کہیں سے آواز آ رہی تھی: گڑپ شل شل شل۔ گڑپ شل شل شل۔

گھگو بولا: ''ہک ہؤ!''

کھٹولے سے کود، پانی میں چھپ چھپاتے بچّے ماں سے چمٹے۔ مادھو اُٹھا۔ دیکھنے کو دروازے کی طرف چلا۔ بسنتی روئی۔ ''اجی جاوت کہاں ہو جی۔''

باہر سے آواز آئی ''مادھو بھیّا ہو۔ او مادھو۔ ارے باڑھ آئی۔ اُٹھ رے اُٹھ۔''

''شڑپ گڑپ، شل شل شل۔'' پانی کے بہنے کی آواز تیزی سے بڑھ رہی تھی۔

''مم ... مم ... میں۔'' بکری بولی۔ ہاں ہاں آں۔ کہیں گئیاں چلاّ رہی تھیں۔ بارہ گھر کے گوجر پروے میں ہل چل مچ گئی۔ سب جاگ اُٹھے۔ سب بھاگنے لگے۔ کوئی پکارتا تھا۔ کوئی چلاّ تا تھا۔ کوئی روتا تھا۔

مادھو نے رم کلیا کو کوٹھے کی سیڑھیوں پر کھڑا کر دیا۔ بھیکا کو گود میں لیا اور سامان رکھنے اور اُٹھانے میں لگ گیا۔ بسنتی نے گود والی لڑکی کو دبائے دبائے تیرتی ہنڈیا پکڑ لی۔ مٹکا کترایا ہُوا پرے سے نکلا جاتا تھا۔ اسے پیر سے روکا۔

گھر کے باہر آدمی اور جانور چلاّ رہے تھے۔ گھر کے اندر رم کلیا اور بھیکا رو رہے تھے۔ پانی کا شور اندر اور باہر سب جگہ تھا۔ بسنتی اور مادھو گھر کے سامان میں لگے تھے۔ شور ہُوا: ''بھاگو۔ او بسنتی نکل۔ ارے مادھو بھاگ۔''

پانی نے ہچکولا لیا۔ پنڈلی سے اُچکا۔ رانوں تک آیا۔

''بھاگو، بھاگو۔ مادھو بھیّا بھاگو رے۔ ارے کا ہوئے گیا۔ نِکلت کاہے ناہیں۔''

باہر سے آوازیں آئیں۔ پانی نے پھر ہچکولا لیا۔ آگے بڑھا۔ پیچھے ہٹا اور ران سے کمر تک آیا۔

بسنتی روئی۔ ''ارے مورے کڑوے، اری موری ہنسلی تو نکال لے رے۔''

''چل چل تو چل نکل۔ میں لایا۔ ارے نون چون تو لیے لوں۔ اوڑھنا بچھونا تو دبائے لوں۔''

پانی کا شور تھا۔ چار آدمیوں کا چلانا تھا۔ دروازے پر دھکے تھے۔ وہ کھل گیا۔ آدمی گھر میں آ گئے۔ مادھو اور بسنتی کو پکڑ کر گھسیٹا۔ ''چالو چالو سب چھوڑو، جان ہی بچائے لو، چالو چالو۔''

اس گڑبڑ میں، جلدی میں، گھبراہٹ میں، اندھیرے میں، دری، بچھورے کپڑوں کے لیے پکارتی، برتنوں اور زیوروں کے لیے پھڑکتی، بسنتی نے یہ بھی کہا: ''بھیارے رم کلیا کو لے رے۔'' لالٹین ڈوب چکی تھی۔ اندھیرے میں کسی نے جواب دیا: ''موں اُٹھائے لوں۔ تو تو چل۔ اری نکس باہرے۔''

پانی کی شل شل، رات اندھیری، بادل کی گرج۔ کمر کمر، سینے سینے پانی میں بیس تیس آدمی، پچاس ساٹھ مویشی چلے۔ ہر آدمی بول رہا تھا۔ ہر جانور چلاّ رہا تھا۔ کوئی گرتا تھا، سنبھالتا تھا۔ کوئی ڈوبتا تھا، دوسرا اُبھارتا تھا۔ شروع میں تو سب جتھا بنائے ایک دوسرے کو سنبھالتے پُروے سے باہر چلے۔ آموں کے باغ کے اندر سے آ کر پون میل کے فاصلے پر ریل کی پٹری کا رُخ کیا۔ لیکن جوں جوں آگے بڑھتے گئے اندھیرے میں ایک دوسرے سے الگ ہوتے گئے۔

اندھیری رات تھی۔ ہاتھ کو ہاتھ دکھائی نہ دیتا تھا۔ پانی کمر کمر اونچا تھا۔ ساتھی سب بچھڑ بچھڑ کر الگ ہو گئے تھے۔ اِدھر اُدھر۔ دوُر اور نزدیک آوازیں ان کی آ رہی تھیں:

''جانکی ہو جانکی!''

''آئے رہوں دادا!''

''مُر لی ہو مُر لی!''

''بھلا رے بھلا۔ چالے چالو!''

ڈکراتی بھینسیں، چلاتی گائیں، ممیاتی بکریاں، روتے بچّے، سہمی عورتیں، پکارتے مرد، سب بھیگے، سب پانی ٹپ ٹپاتے ریل کی پٹری پر چڑھے۔ اندھیری رات میں سوُنی پٹری آباد ہو گئی۔ لوگوں نے گلے پھاڑ پھاڑ کر پوچھنا شروع کر دیا کہ کون کون آ گیا ہے اور کون کون رہ

گیا۔ ہر کسی کو کسی نہ کسی کی فکر تھی۔ چھوٹے سے پروے کی پوری آبادی کی مردم شماری کی گئی۔ آدمیوں اور جانوروں دونوں کی گنتی کی گئی۔ جانور سب موجود تھے۔ آدمیوں میں ایک ...کا لڑکا اور بچّوں میں رم کلیا کم تھی۔

بسنتی نے رم کلیا کے واسطے بلک بلک کر رونا شروع کر دیا۔ مادھو بھی چپکا کھڑا روتا تھا۔ وہیں پر اُن کی گوری گائے کھڑی ارّاتی تھی: ''تو کاں آں ھ۔ تو کاں آں ھ۔'' یہ بھی دُکھ پیٹی ماں ہے۔ ارے کوئی جانے یا نہ جانے بچھڑا اِس کا بھی نہیں ملتا ہے۔ دُکھیا روتی ہے: ''تو کاں آں ھ۔''

روتی ہچکیاں لیتی بسنتی کے پاس بولتی ہوئی گائے آئی۔ بسنتی نے اس کی گردن میں باہیں ڈال دیں اور روئی:

''گوری رے موری رم کلیا......ابھ ابھ ابھ ابھ''

''گوری رے اب تو ہے کون چرائے ...... ابھ ابھ ابھ ابھ''

''گوری توری رم کلیا تو گئی رے ...... ابھ ابھ ابھ ابھ''

''گوری توری رم کلیا...... ابھ ابھ ابھ ابھ۔''

گائے نے وہی لمبی آواز نکالی ......'' تو کاں آں ھ''

کوئی جانے نہ جانے۔ دل کی لگی رام جانے۔ گائے نے چلّا چلّا کر اور بسنتی نے سسکیاں لے کر آخر صبح کر ہی دی۔ نکلتے دن کی پہلی روشنی میں سب کی آنکھیں گوجر پروے کی طرف اُٹھ گئیں: سامنے چھوٹا سا آموں کا باغ تھا۔ اسی کے برابر اور کچھ اس کی آڑ میں گوجر پروا آباد تھا۔ لیکن اب وہاں کچھ نہ تھا۔ اگر کوئی بچا کھُچا مکان ہوگا تو درختوں کی آڑ میں ہوگا۔ سامنے تو باغ ہی باغ تھا جس کے درخت اپنے ہرے ہرے ہاتھ پانی پر پھیلائے مل رہے تھے اور پھر ان کے پار میلوں میلوں جہاں جہاں تک نظر جاتی پانی ہی پانی تھا۔

جب تک اندھیرا رہا ہڑپ، گڑپ گڑاپ کرتے پانی نے رم کلیا کو خوب ہی ڈرایا اور روتے روتے بے دم، گز بھر کی لڑکی کا آنے والے دن نے بھینی بھینی روشنی پھیلا کر دل ہی دہلا

دیا۔ ایک دفعہ ہی چونک کر دیکھتی ہے، تو نہ مکان ہیں نہ گاؤں ہے۔ آدھے سے زیادہ کوٹھا بہہ چکا ہے۔ ایک کونے پر خود بیٹھی ہے۔ دوسرے کونے پر کالا سانپ کنڈلی مارے، بل کھایا بیٹھا دُہری زبان نکال رہا ہے۔ سامنے چاروں طرف پانی ہی پانی ہے۔

رم کلیا نے دونوں ہاتھوں سے آنکھیں موند لی تھیں اور ''اری میّا ری ... او میری میّا۔'' کہہ کر بلک رہی تھی کہ اس کے کان میں آواز آئی: ''تو کاں آں ھ۔'' رم کلیا چونکی۔ ہاتھ آنکھوں پر سے ہٹے۔ آنسو بہتے مُردہ چہرے پر ہلکی مسکراہٹ آئی۔

''تو کاں آں ھ۔'' آواز پھر آئی۔

رم کلیا نے ''ہرے رام گوری بولے۔'' کہتے ہوئے چاروں طرف دیکھا۔ گائے دکھائی تو دی نہیں لیکن رم کلیا نے اپنی پوری طاقت سے پکارا ''گوری، ہو گوری!''

جواب آیا: ''تو کاں آں ھ''

اور پھر باغ میں سے تیرتی ہوئی گائے نکلی۔ رم کلیا نے پھر پکارا۔ وہ اسی کی طرف بولتی ہوئی بڑھی۔ لیکن دؤ رسے ایک اور آواز آئی: ''او ماں آں ھ۔''

باغ کی آڑ سے بچھڑے کی آواز تھی۔ گائے اُس آواز کی طرف گھوم پڑی۔ رم کلیا کا ننّھا سا دل بیٹھنے لگا۔ وہ رات بھر رونے اور ہچکیاں لینے سے تھک چکی تھی۔ پھر بھی اپنی سکت بھر چلّائی:

''گوری، ہو گوری!''

''گوری، ہو گوری!''

''ارے گوری رے، آئے جا!''

''گوری میّا، آئے جاری!''

لیکن گوری نے رُخ نہ بدلا۔ البتہ دو چار دفعہ سر گھما کر رم کلیا کی طرف دیکھا۔ ارّا کر بولی اور پھر اُدھر ہی تیرتی چلی گئی جدھر سے بچھڑے کی آواز آ رہی تھی۔

باغ کی آڑ سے نکلتے ہی گائے کو بچھڑا، اسی جگہ تیرتا ہوا نظر آیا، جہاں سرِ شام وہ، اس کا بچھڑا اور بیل باندھے گئے تھے۔ اب وہاں نہ کھیت تھا نہ جھونپڑی۔ جگہ وہی تھی۔ لیکن اب

سوائے پانی کے کچھ نظر نہ آتا تھا۔ بچے کی آواز کا جواب دیتی، تیرتی تیرتی اس کے پاس گئی۔ چاروں طرف گھومی۔ اسے سونگھا۔ ایک دفعہ اس کی تھوتھنی بھی چاٹ لی اور پھر ایک طرف کو تیرتی چلی گئی مگر بچہ نہ چلا۔ وہیں تیرتا رہا۔ گائے پھر لوٹ آئی۔ چاروں طرف گھومی۔ برابر آ کر اپنی کمر اور پیٹ سے اسے ڈھکیلا۔ ایک طرف چلی، بچہ ساتھ نہ آیا تو پھر لوٹ آئی۔ اب وہ کچھ سمجھ گئی۔ بچہ چھ فٹ زمین میں گڑے ہوئے گھونٹے میں رسّی سے بندھا ہوا تھا۔ اور رسّی بس اس قدر لمبی تھی کہ اب تک تو کسی نہ کسی طرح بچھڑے کی ناک پانی سے باہر تھی۔ لیکن اگر پانی ایک انچ بھی اور بڑھ جائے تو رسّی کی وجہ سے ناک ڈوب ہی جائے۔ گائے نے مایوس ہو کر، چلّاتے بچّے کو وہیں چھوڑا اور پھر رم کلیا کی طرف رُخ کیا۔

رم کلیا، رونے چلانے کی تھکن، ڈر، خوف اور آخر میں انتہائی نا اُمیدی کا اب تک مقابلہ کرتی رہی تھی۔ لیکن آخر آٹھ برس کی ننّھی جان ہی تو تھی۔ گائے جب اس کے پاس آئی تو وہ گرتی ہوئی چھت کے کنارے بے ہوش پڑی تھی۔ گوری نے آ کر کئی آوازیں دیں اور جب بھی رم کلیا کو ہوش نہ آیا تو کھردری گرم گرم زبان سے اس کا منھ چاٹا۔ لڑکی کو ہوش آ گیا۔ پہلے تو ڈری، پھر گوری کو دیکھا۔ ''گوری میّا۔ گوری میّا'' کہتی ہوئی اس کے گلے میں چمٹی۔ گوری نے دو پیر مارے، آگے بڑھی۔ رم کلیا چھت سے گھسٹ کر پانی میں آ گئی۔ اس نے ڈر کے مارے پیر چلائے اور چمٹ چمٹا کر گوری کی پیٹھ پر آ گئی اور وہیں چھپکلی کی طرح لیٹی لیٹی چمٹ گئی۔ گوری پھر بچھڑے کے پاس آئی۔ وہی حرکتیں پھر کیں۔ کئی دفعہ اس کے گرد چکّر لگائے اور چلی۔ جب بچھڑا ساتھ نہ چلا تو لوٹ آئی۔ اب رم کلیا کی بھی سمجھ میں آ گیا کہ کیا بات ہے۔ جیسے ہی ایک دفعہ پھر گائے تیرتی ہوئی بچھڑے کے پاس گئی، رم کلیا نے اوندھے منھ لیٹے لیٹے، ایک ہاتھ بڑھا کر بچھڑے کے گلے سے رسّی کی گانٹھ نکال دی۔ بچھڑا آزاد ہو گیا۔ گائے اور بچھڑا دونوں تیرتے ہوئے چلے۔ رم کلیا گائے پر چمٹی ہوئی تھی۔ باغ اور ریل کی پٹری کی طرف سے دھار چل رہی تھی۔ اس لیے یہ دونوں بہاؤ ہی کی طرف تیرتے چل دیے اور ڈھائی گھنٹے کے بعد بہت چکّر کھا کر پھر، اسی ریل کی پٹری پر چڑھ آئے۔

دن کے بارہ بجے جس وقت آگے آگے گوری، پیٹھ پر رم کلیا، پیچھے بچھڑا ''او ماں آں ھ'' کے سوال جواب کرتے گاؤں والوں میں پہنچے تو ہل چل مچ گئی۔ لوگ مارے خوشی کے کوُدتے تھے۔ بسنتی خوشی کے مارے دھاروں دھار روتی ہوئی، کبھی رم کلیا کو گلے لگاتی تھی، کبھی بچھڑے کو اور کبھی گوری کے چمٹتی تھی اور گائے کہتی تھی:

''تم ماں آں ھ۔ ہم ماں آں ھ'' — آواز آئی۔

''بول گوری میا کی جے''

''بول گئوماتا کی جے۔''

مشق

لفظ و معنی

چوماسا	:	برسات کے چار مہینے
ڈگالا	:	درخت کی موٹی ٹہنی
ڈانس	:	بڑا مچھّر
مری جائے پھر آ بیٹھا	:	مرجائے پھر آ بیٹھا
گھگھو	:	بڑا الّو
تنی اُڑائے دے	:	ذرا اُڑا دے
جوکا ہوا رے	:	یہ کیا ہوا
اجی دیکھت کا ہو	:	اجی دیکھتے کیا ہو
کھٹولا	:	چھوٹی چارپائی
گئیاں	:	گائیں

ارے کائے ہو گیا

نکلت کاہے ناہیں	:	ارے کیا ہو گیا نکلتے کیوں نہیں
کڑوے	:	کڑا کی جمع کڑے اودھی اور پوری طرز میں زورِ بیان کی خاطر الفاظ یا اسما کے بعد الف یا و الف یا ے سے الف لگاتے ہیں۔لہٰذا کڑا سے کڑوا اور کڑوا سے کڑوے۔
نون چون	:	نمک آٹا
اوڑھنا بچھورا	:	اوڑھنا بچھونا
موں اٹھائے لوں	:	میں اُٹھالیتا ہوں
نِکس باہرے	:	نکل باہر
آئے رہوں	:	آ رہی ہوں
بھلا رے بھلا	:	سب ٹھیک ہے
دُکھ پیٹی	:	دُکھیاری
دھاروں دھار رونا	:	پھوٹ پھوٹ کر رونا

غور کرنے کی بات

- رفیق حسین کی کہانیوں میں انسان، حیوان، قدرتی طاقتوں اور مناظر کے آپس میں متاثر ہونے کی سچّی عکاسی ملتی ہے۔اُردو افسانہ نگاری میں یہی ان کی انفرادیت ہے۔
- اِس کہانی میں مامتا کے جذبے کی عکاسی کی گئی ہے۔یہ ایک ایسا جذبہ ہے جو انسان تو کیا جانوروں میں بھی موجود ہوتا ہے۔گوری جو ایک گائے ہے وہ اپنے مالکن کی ممتا کو سمجھتی ہے اور سیلاب میں پھنسے اپنے بچھڑے کو بچانے سے پہلے اُس کی لڑکی رم کلیا کی جان بچاتی ہے۔
- افسانہ نگار نے اودھی کے برمحل الفاظ بکثرت استعمال کیے ہیں۔

سوالات

1. مادھو اور بسنتی موسلا دھار بارش میں اپنا گھر چھوڑ کر کیوں بھاگ رہے تھے؟
2. بسنتی کی بات سُن کر گوری نے کیا کیا؟
3. گوری نے رم کلیا کو کس طرح بچایا؟
4. رم کلیا نے گوری کے بچھڑے کو بچانے کے لیے کیا کیا؟
5. ماما کے جذبے کے آگے تمام جذبات ہیچ ہیں۔ وضاحت کیجیے
6. گوری کے کردار پر مختصراً لکھیے

عملی کام

- اگر آپ گوری کی جگہ ہوتے تو اس وقت کیا کرتے؟ اپنے لفظوں میں لکھیے
- ہم نے کڑا۔ کڑے۔ کڑوے کے بارے میں اوپر لکھا ہے۔ آپ اپنی طرز سے سوچ کر اس طرح کے لفظ لکھیں۔ مثلاً کتاب سے کتب وغیرہ

عصمت چغتائی

(1991 — 1915)

عصمت چغتائی جودھ پور، راجستھان میں پیدا ہوئیں۔ بچپن آگرہ اور جے پور میں گزرا۔ اعلیٰ تعلیم علی گڑھ سے حاصل کی۔ بریلی کے ایک گرلز اسکول میں پرنسپل کی حیثیت سے پہلی ملازمت کی۔ اس کے بعد کئی اسکولوں سے وابستہ ہوئیں۔ ممبئی میں اسکولوں کی انسپکٹریس کی حیثیت سے تقرر ہوا۔ اسی دوران ممبئی کی فلمی دنیا سے رابطہ قائم ہوا اور وہ ملازمت ترک کر کے فلموں کے لیے لکھنے لگیں۔

عصمت چغتائی نے اپنے بڑے بھائی عظیم بیگ چغتائی کی تحریروں سے متاثر ہو کر لکھنا شروع کیا۔ لیکن ان کی تقلید کے بجائے اپنی الگ راہ نکالی۔ متوسط مسلمان گھرانوں کی لڑکیوں اور عورتوں کی نفسیات اور مشاغل پر افسانے لکھے۔ ان کے افسانوں میں متوسط طبقے کے کرداروں کی نفسیات کے ساتھ ساتھ اخلاقی، معاشرتی اور معاشی زندگی کے تمام گوشوں کی تصویر کشی ہے۔ خواتین کی نفسیات اور مسائل پر عصمت سے پہلے بھی افسانے اور ناول لکھے گئے لیکن ان میں سے بیشتر مردوں کی تحریریں تھیں۔ عصمت نے ان مسائل کو ایک عورت ہی کی حیثیت سے دیکھا، سمجھا اور بے باکی سے تحریر کیا۔ بحیثیت استاد، پرنسپل اور انسپکٹر آف اسکول انھوں نے لڑکیوں اور شادی شدہ خواتین کے ساتھ خاصا وقت گزارا تھا۔ اس لیے ان کے مشاہدے میں گہرائی تھی۔ انھوں نے اپنے ذاتی تجربوں اور محسوسات کو چھوٹے چھوٹے واقعات کی مدد سے مربوط اور دلچسپ انداز میں پیش کیا ہے۔ منٹو کی طرح عصمت نے بھی اپنی تحریروں میں بے باکی کا مظاہرہ کیا۔ عصمت کے افسانوں کی دوسری بڑی خوبی دلکش زبان اور طرزِ بیان

ہے۔عورتوں کی زبان اور محاوروں پر انھیں قدرت حاصل تھی۔انھوں نے کرداروں کی مناسبت سے طنز و مزاح سے بھی کام لیا۔عصمت نے افسانوں کے علاوہ ناول، ناولٹ، خاکے، ڈرامے، رپورتاژ اور ادبی مضامین بھی لکھے۔

''کلیاں''، ''چوٹیں''، ''چھوئی موئی''، ''دوہاتھ''، ''دھانی بانکیں''، ''ضدّی''، ''ٹیڑھی لکیر''، ''سودائی''، ''دل کی دنیا''، ''جنگلی کبوتر''، ''عجیب آدمی''، ''ایک قطرۂ خوں'' اور ''معصومہ'' ان کی قابلِ ذکر کتابیں ہیں۔''کاغذی ہے پیرہن'' کے عنوان سے ان کی خود نوشت سوانح بھی شائع ہو چکی ہے۔

چوتھی کا جوڑا

سہ دری کے چوکے پر آج پھر صاف ستھری جازم بچھی تھی۔ ٹوٹی پھوٹی کھپریل کی جھریوں میں سے دھوپ کے آڑے تر چھے قتلے پورے دالان میں بکھرے ہوئے تھے۔ محلّے ٹولے کی عورتیں خاموش اور سہمی ہوئی سی بیٹھی تھیں۔ جیسے کوئی بڑی واردات ہونے والی ہو۔...

آج کتنی آس بھری نگاہیں کبریٰ کی ماں کے متفکر چہرے کو تک رہی تھیں، چھوٹے عرض کی ٹول کے دوپاٹ تو جوڑ لیے گئے تھے، مگر ابھی سفید گزی کا نشان بیونتنے کی کسی کو ہمّت نہ پڑی تھی۔ کاٹ چھانٹ کے معاملہ میں کبریٰ کی ماں کا مرتبہ بہت اونچا تھا۔ ان کے سوکھے سوکھے ہاتھوں نے نہ جانے کتنے جہیز سنوارے تھے' کتنے چھٹی چھوچھک تیار کیے تھے اور کتنے ہی کفن بیونتے تھے۔ جہاں کہیں محلّہ میں کپڑا کم پڑ جاتا اور لاکھ جتن پر بھی بیونت نہ بیٹھتی' کبریٰ کی ماں کے پاس کیس لایا جاتا۔ کبریٰ کی ماں کپڑے کی کان نکالتیں، کلف توڑتیں، کبھی تکون بناتیں، کبھی چوکھنٹا کرتیں اور دل ہی دل میں قینچی چلا کر آنکھوں سے ناپ تول کر مسکرا پڑتیں۔

''آستین کے لیے گھیر تو نکل آئے گا، گریبان کے لیے کترن میری بقچی سے لے لو۔''
اور مشکل آسان ہو جاتی۔ کپڑا تراش کر وہ کترنوں کی پنڈی بنا کر پکڑا دیتیں۔

پر آج تو سفید گزی کا ٹکڑا بہت ہی چھوٹا تھا اور سب کو یقین تھا کہ آج تو کبریٰ کی ماں کی ناپ تول ہار جائے گی، جب ہی تو سب دَم سادھے ان کا منھ تک رہی تھیں۔ کبریٰ کی ماں کے پُر استقلال چہرے پر فکر کی کوئی شکل نہ تھی، چار گرہ گزی کے ٹکڑے کو وہ نگاہوں سے بیونت رہی تھیں۔ لال ٹول کا عکس ان کے نیلگوں زرد چہرے پر شفق کی طرح پھوٹ رہا تھا۔ وہ اُداس اُداس گہری جھرّیاں اندھیری گھٹاؤں کی طرح ایک دَم اُجاگر ہو گئیں، جیسے گھنے جنگل میں آگ

بھڑک اٹھی ہو، اور انھوں نے مسکرا کر قینچی اٹھالی۔...

سہ دری کے آخری کونے میں پلنگڑی پر حمیدہ پیر لٹکائے، ہتھیلی پر ٹھوڑی رکھے دور کچھ سوچ رہی تھی۔

دوپہر کا کھانا نمٹا کر اسی طرح بی اماں سہ دری کی چوکی پر جا بیٹھتی ہیں اور بقچی کھول کر رنگ برنگے کپڑوں کا جال بکھیر دیا کرتی ہیں۔ کونڈھی کے پاس بیٹھی برتن مانجھتی ہوئی کبریٰ کن انکھیوں سے ان لال کپڑوں کو دیکھتی تو ایک سرخ جھپکی اس کے زردی مائل مٹیالے رنگ میں لپک اٹھتی۔ روپہلی کٹوریوں کے جال جب پولے پولے ہاتھوں سے کھول کر اپنے زانوؤں پر پھیلاتیں تو اُن کا مُرجھایا ہوا چہرہ ایک عجیب ارمان بھری روشنی سے جگمگا اٹھتا۔ گہری صندوقوں جیسی شکنوں پر کٹوریوں کا عکس ننھی ننھی مشعلوں کی طرح جگمگانے لگتا۔ ہر ٹانکے پر زری کا کام ہلتا اور مشعلیں کپکپا اُٹھتیں۔...

اس چہل پہل سے دور کبریٰ شرم کی ماری، مچھّروں والی کوٹھری میں سر جھکائے بیٹھی رہتی۔ اتنے میں کتر بیونت نہایت نازک مرحلے میں پہنچ جاتی۔ کوئی کلی اُلٹی کٹ جاتی اور اس کے ساتھ بیویوں کی مت بھی کٹ جاتی۔ کبریٰ سہم کر دروازے کی آڑ سے جھانکتی۔

یہی تو مشکل تھی۔ کوئی جوڑا اللہ مارا چین سے نہ سلنے پایا۔ جو کلی اُلٹی کٹ جائے تو جان لو نائن کی لگائی ہوئی بات میں ضرور کوئی اڑنگا لگے گا۔... جو گوٹ میں کان آجائے تو سمجھ لو یا تو مہر پر بات ٹوٹے گی یا بھرت کے پایوں کے پلنگ پر جھگڑا ہوگا۔ چوتھی کے جوڑے کا شگون بڑا نازک ہوتا ہے۔ بی اماں کی ساری مشاقی اور سگھڑاپا دھرا رہ جاتا نہ جانے عین وقت پر کیا ہوجاتا کہ دھنیا برابر بات طول پکڑ جاتی۔ بسم اللہ کے روز سے سگھڑ ماں نے جہیز جوڑنا شروع کر دیا تھا۔ ذرا سی کترن بھی بچتی تو تِلے دانی یا شیشی کا غلاف سی کر دھنک گوکھرو سے سنوار کر رکھ دیتیں۔ لڑکی کا کیا ہے کھیرے ککڑی کی طرح بڑھتی ہے۔ جو برات آگئی تو یہی سلیقہ کام آئے گا۔

اور جب سے ابّا گزرے۔ سلیقہ کا بھی دَم پھوٗل گیا۔ حمیدہ کو ایک دم ابّا یاد آگئے۔ ابّا

کتنے دبلے پتلے لمبے جیسے محرّم کا علم۔ ایک بار جھک جاتے تو سیدھے کھڑا ہونا دشوار تھا۔ صبح ہی صبح اٹھ کر نیم کی مسواک توڑ لیتے اور حمیدہ کو گھٹنے پر بٹھا کر نہ جانے کیا سوچا کرتے۔ اور ابّا کبریٰ کی جوانی کی طرف رحم طلب نگاہوں سے دیکھتے۔

کبریٰ جوان تھی۔ کون کہتا تھا کہ جوان تھی۔ وہ تو جیسے بسم اللہ کے دن سے ہی اپنی جوانی کی آمد کی سناؤنی سن کر ٹھٹھک کر رہ گئی تھی۔ نہ جانے کیسی جوانی آئی تھی کہ نہ تو اس کی آنکھوں میں کرنیں ناچیں نہ اس کے رخساروں پر زلفیں پریشان ہوئیں.... وہ جھکی جھکی سہمی سہمی جوانی جو نہ جانے کب دبے پاؤں اس پر رینگ آئی، ویسے ہی چُپ چاپ نہ جانے کدھر چل دی۔

ابّا ایک دن چوکھٹ پر اوندھے منھ گرے اور انھیں اٹھانے کے لیے کسی حکیم یا ڈاکٹر کا نسخہ کام نہ آسکا اور حمیدہ نے میٹھی روٹی کے لیے ضد کرنی چھوڑ دی۔ اور کبریٰ کے پیغام نہ جانے کدھر راستہ بھول گئے۔ جانو کسی کو معلوم ہی نہیں کہ اس ٹاٹ کے پردے کے پیچھے کسی کی جوانی آخری سسکیاں لے رہی ہے۔ اور ایک نئی جوانی سانپ کے پھن کی طرح اُٹھ رہی ہے۔

مگر بی امّاں کا دستور نہ ٹوٹا، وہ اسی طرح روز دوپہر کو سہ دری میں رنگ برنگے کپڑے پھیلا کر گڑیوں کا کھیل کھیلا کرتی ہیں۔ کہیں نہ کہیں سے جوڑ جمع کر کے شبرات کے مہینے میں کریب کا دوپٹہ ساڑھے سات روپے میں خرید ہی ڈالا۔ بات ہی ایسی تھی کہ بغیر خریدے گزارہ نہ تھا۔ منجھلے ماموں کا تار آیا کہ ان کا بڑا لڑکا راحت پولیس کی ٹریننگ کے سلسلے میں آرہا ہے۔ بی امّاں کو تو بس جیسے اک دم گھبراہٹ کا دورہ پڑ گیا۔ جانو چوکھٹ پر برات آن کھڑی ہوئی اور انھوں نے ابھی دلہن کی مانگ کی افشاں بھی نہیں کتری۔ ہَول سے تو ان کے چھکّے چھوٹ گئے۔ جھٹ اپنی منھ بولی بہن بندو کی ماں کو بُلا بھیجا کہ ''بہن میرا مَری کا منھ دیکھو جو اسی گھڑی نہ آؤ۔''

اور پھر دونوں میں کُھسر پُھسر ہوئی۔ بیچ میں ایک نظر دونوں کبریٰ پر بھی ڈال لیتیں جو دالان میں بیٹھی چاول پھٹک رہی تھی۔ وہ اس کانا پھوسی کی زبان کو اچھی طرح سمجھتی تھی۔

اسی وقت بی امّاں نے کانوں کی چار ماشہ کی لونگیں اتار کر منھ بولی بہن کے حوالے کیں کہ جیسے تیسے کر کے شام تک تولہ بھر گوکھر و‘ چھ ماشہ سلمہ ستارا اور پاؤ گز نیفے کے لیے ٹول لا دیں۔ باہر کی طرف والا کمرہ جھاڑ پونچھ کر تیار کیا۔تھوڑا سا چونا منگا کر کبریٰ نے اپنے ہاتھوں سے کمرہ پوت ڈالا ۔کمرہ تو چٹّا ہوگیا مگر اس کی ہتھیلیوں کی کھال اُڑ گئی اور جب وہ شام کو مسالہ پیسنے بیٹھی تو چکّر کھا کر دوہری ہوگئی۔ساری رات کروٹیں بدلتے گزری ۔ایک تو ہتھیلیوں کی وجہ سے، دوسرے صبح کی گاڑی سے راحت آرہے تھے۔

’’اللہ! میرے اللہ میاں! اب کے تو میری آپا کا نصیبہ کھل جائے ۔میرے اللہ میں سو رکعت نفل تیری درگاہ میں پڑھوں گی ۔‘‘ حمیدہ نے فجر کی نماز پڑھ کر دعا مانگی۔صبح راحت بھائی آئے تو کبریٰ پہلے ہی سے مچّھروں والی کوٹھری میں جا چھپی تھی۔جب سیویّوں اور پراٹھوں کا ناشتہ کر کے بیٹھک میں چلے گئے تو دھیرے دھیرے نئی دلہن کی طرح پیر رکھتی کبریٰ کوٹھری سے نکلی اور جھوٹے برتن اٹھا لیے۔’’لاؤ میں دھوؤں بی آپا۔‘‘ حمیدہ نے شرارت سے کہا۔

’’نہیں۔‘‘ وہ شرم سے جھک گئی۔

حمیدہ چھیڑتی رہی، بی امّاں مسکراتی رہیں اور کریب کے دوپٹہ میں لپّا ٹانکتی رہیں۔جس راستے کان کی لونگیں گئی تھیں اسی راستے پھول پتہ اور چاندی کی پازیب بھی چل دی اور پھر ہاتھوں کی دو دو چوڑیاں بھی جو منجھلے ماموں نے رنڈاپا اُتارنے پر دی تھیں۔روکھی سوکھی خود کھا کر آئے دن راحت کے لیے پراٹھے تلے جاتے ،کوفتے ،بھُنا پلاؤ مہکتے۔خود سوکھا سا نوالہ پانی سے اتار کر وہ ہونے والے داماد کو گوشت کے لچھّے کھلاتیں۔

’’زمانہ بڑا خراب ہے بیٹی۔‘‘ وہ حمیدہ کو مُنھ پھُلاتے دیکھ کر کہا کرتیں۔ اور وہ سوچا کرتی۔ہم بھوکے رہ کر داماد کو کھلا رہے ہیں۔ بی آپا صبح سویرے اٹھ کر جادو کی مشین کی طرح جُٹ جاتی ہے۔نہار منھ پانی کا گھونٹ پی کر راحت کے لیے پراٹھے تلتی ہے۔دودھ اوٹاتی ہے

تاکہ موٹی سی ملائی پڑے۔ اس کا بس نہیں تھا کہ وہ اپنی چربی نکال کر ان پراٹھوں میں بھر دے۔ اور کیوں نہ بھرے۔ آخر کو وہ ایک دن اس کا اپنا ہو جائے گا۔ جو کچھ کمائے گا اس کی ہتھیلی پر رکھ دے گا۔ پھل دینے والے پودے کو کون نہیں سینچتا؟ پھر جب ایک دن پھول کھلیں گے اور پھلوں سے لدی ہوئی ڈالی جھکے گی تو یہ طعنہ دینے والیوں کے مُنھ پر کیسا جوتا پڑے گا اور اس خیال ہی سے میری بی آپا کے چہرے پر سہاگ کھِل اٹھتا۔ کانوں میں شہنائیاں بجنے لگتیں۔ اور وہ راحت بھائی کے کمرے کو پلکوں سے جھاڑتیں۔ ان کے کپڑوں کو پیار سے تہ کرتیں۔ جیسے وہ کچھ ان سے کہتے ہوں۔ وہ ان کے بدبودار چوہوں جیسے سڑے ہوئے موزے دھوتیں۔ بساندی بنیان اور ناک سے لتھڑے ہوئے رومال صاف کرتیں۔ ان کے تیل میں چپچپاتے ہوئے تکیے کے غلاف پر سوئٹ ڈریم کاڑھتیں ۔ پر معاملہ چاروں کونے چوکس نہیں بیٹھ رہا تھا۔ راحت صبح انڈے پراٹھے ڈٹ کر کھاتا۔ اور شام کو آکر کوفتے کھا کر سو جاتا۔ اور بی امّاں کی منھ بولی بہن حکیمانہ انداز میں کھُسر پھُسر کرتیں۔

''بڑا شرمیلا ہے بے چارہ۔'' بی امّاں تاویلیں پیش کرتیں۔'' ہاں یہ تو ٹھیک ہے پر بھئی کچھ تو پتا چلے رنگ ڈھنگ سے، کچھ آنکھوں سے۔''

''اے نوج، خدا نہ کرے میری لونڈیا آنکھیں لڑائے۔ اس کا آنچل بھی نہیں دیکھا ہے کسی نے۔'' بی امّاں فخر سے کہتیں۔

''اے تو پردہ تو ڑوانے کو کون کہے ہے۔'' بی آپا کے پکّے مہاسوں کو دیکھ کر انھیں بی امّاں کی دور اندیشی کی داد دینی پڑی۔

''اے بہن، تم تو سچ میں بہت بھولی ہو۔ یہ میں کب کہوں ہوں۔ یہ چھوٹی نگوڑی کون سی بکرید کو کام آئے گی؟'' وہ میری طرف دیکھ کر ہنستی۔

''اری او نک چڑھی! بہنوئی سے کوئی بات چیت، کوئی ہنسی مذاق، اونہہ واری چل دیوانی۔''

''اے تو میں کیا کروں خالہ؟''

''راحت میاں سے بات چیت کیوں نہیں کرتی ؟''

''بھئی ہمیں تو شرم آتی ہے۔''

''اے ہے، وہ تجھے پھاڑ ہی تو کھائے گا۔'' بی امّاں چڑ کر بولیں۔

''نہیں تو۔ مگر ......'' میں لاجواب ہوگئی اور پھر مسکوٹ ہوئی۔ بڑی سوچ بچار کے بعد کھَل کے کباب بنائے گئے۔ آج بی آپا بھی کئی بار مسکرا پڑیں۔ چپکے سے بولیں۔

''دیکھو ہنسنا نہیں، نہیں تو سارا کھیل بگڑ جائے گا۔''

''نہیں ہنسوں گی۔'' میں نے وعدہ کیا۔

''کھانا کھا لیجئے۔'' میں نے چوکی پر کھانے کی سینی رکھتے ہوئے کہا۔ پھر جو پٹی کے نیچے رکھے ہوئے لوٹے سے ہاتھ دھوتے وقت میری طرف سر سے پاؤں تک دیکھا تو میں بھاگی وہاں سے۔ میرا دل دَھک دَھک کرنے لگا۔ اللہ توبہ کیا خنّاس آنکھیں ہیں۔'' جانگوڑی ماری اری دیکھ تو سہی، وہ کیسا مُنھ بناتا ہے۔ اے ہے سارا مزا کِر کِرا ہوجائے گا۔''

آپا بی نے ایک بار میری طرف دیکھا۔ ان کی آنکھوں میں التجا تھی۔ لَوٹی ہوئی براتوں کا غبار تھا اور چوتھی کے پرانے جوڑوں کی مانند اداسی۔ میں سر جھکائے پھر کھمبے سے لگ کر کھڑی ہوگئی۔

راحت خاموش کھاتے رہے، میری طرف نہ دیکھا۔ کھلی کے کباب کھاتے دیکھ کر مجھے چاہیے تھا کہ مذاق اڑاؤں۔ قہقہہ لگاؤں کہ'' واہ جی واہ دولھا بھائی! کھلی کے کباب کھا رہے ہو۔'' مگر جانو کسی نے میرا نرخرہ دبوچ لیا ہو۔....

''کیا ہمارے یہاں کا کھانا آپ کو پسند نہیں آتا؟'' میں نے جَل کر کہا ۔

''یہ بات نہیں ۔ کچھ عجیب سا معلوم ہوتا ہے ۔ کبھی کھلی کے کباب تو کبھی بھؤسے کی ترکاری۔''

''میرے تن بدن میں آگ لگ گئی۔ ہم سوکھی روٹی کھا کے اسے ہاتھی کی خوراک دیں۔ گھی ٹپکتے پراٹھے ٹھنسائیں۔ میری بی آپا کو جوشاندہ نصیب نہیں اور اسے دودھ مَلائی نگلوائیں۔'' میں بھنّا کر چلی آئی۔....

راحت نے پھر کسی بہانے سے مجھے پکارا۔ ''اونہہ!'' میں جل گئی۔ پر بی آپا نے کٹی ہوئی مرغی کی طرح جو پلٹ کر دیکھا تو مجھے جانا ہی پڑا۔

'' آپ ہم سے خفا ہوگئیں؟'' راحت نے پانی کا کٹورا لے کر میری کلائی پکڑ لی۔ میرا دم نکل گیا اور بھاگی تو ہاتھ جھٹک کر۔''

'' کیا کہہ رہے تھے؟'' بی آپا نے شرم وحیا سے گھُٹی ہوئی آواز میں کہا۔ میں چُپ چاپ ان کا منھ تکنے لگی۔

'' کہہ رہے تھے کس نے پکایا ہے کھانا۔ واہ واہ! جی چاہتا ہے کھاتا ہی چلا جاؤں۔ پکانے والی کے ہاتھ کھا جاؤں......اوہ نہیں......کھا نہیں بلکہ چوم لوں۔''

میں نے جلدی جلدی کہنا شروع کیا اور بی آپا کا کھُردرا ہلدی دھنیا کی بساند میں سَڑا ہوا ہاتھ اپنے ہاتھ سے لگالیا۔ میرے آنسو نکل آئے۔ ''یہ ہاتھ'' میں نے سوچا جو صبح سے شام تک مسالہ پیستے ہیں، پانی بھرتے ہیں، پیاز کاٹتے ہیں، بستر بچھاتے ہیں، جوتے صاف کرتے ہیں۔ یہ بے کس غلام صبح سے شام تک جُٹے ہی رہتے ہیں ان کی بیگار کب ختم ہوگی؟ کیا ان کا کوئی خریدار نہ آئے گا؟ کیا انھیں کبھی کوئی پیار سے نہ چومے گا؟ کیا ان میں کبھی مہندی نہ رچے گی؟ کیا ان میں کبھی سہاگ کا عطر نہ بسے گا؟ جی چاہا زور سے چیخ پڑوں۔

''اور کیا کہہ رہے تھے؟'' بی آپا کے ہاتھ تو اتنے کھُردرے تھے، پرآواز اتنی رسیلی اور میٹھی تھی کہ اگر راحت کے کان ہوتے تو ...... مگر راحت کے نہ کان تھے نہ ناک بس دوزخ جیسا پیٹ تھا۔

''اور کہہ رہے تھے کہ اپنی بی آپا سے کہنا کہ اتنا کام نہ کیا کریں اور جوشاندہ پیا کریں۔''

''چل جھوٹی۔''

''ارے واہ جھوٹے ہوں گے آپ کے وہ......''

''اری چپ مُردار''! انھوں نے میرا منھ بند کر دیا۔

''دیکھ تو سوئٹر بُن گیا ہے انھیں دے آ۔ پر دیکھ تجھے میری قسم میرا نام نہ لیجیو۔''

''نہیں بی آپا۔ انھیں نہ دو وہ سوئٹر۔ تمھاری ان مٹھی بھر ہڈّیوں کو سوئٹر کی کتنی ضرورت ہے؟'' میں نے کہنا چاہا پر کہہ نہ سکی۔

''آپا بی تم خود کیا پہنوگی؟۔

''ارے مجھے کیا ضرورت ہے؟ چولھے کے پاس تو ویسے ہی جھُلس رہتی ہے۔''

سوئٹر دیکھ کر راحت نے اپنی ایک ابرو شرارت سے اوپر تان کر کہا۔

''کیا یہ سوئٹر آپ نے بُنا ہے؟''

''نہیں تو۔''

''تو بھئی ہم نہیں پہنیں گے۔''

میرا جی چاہا کہ اس کا منھ نوچ لوں کمینے۔ مٹّی کے تودے۔ یہ سوئٹر ان ہاتھوں نے بُنا ہے جو جیتے جاگتے غلام ہیں۔ اس کے ایک ایک پھندے میں کسی نصیبوں جلی کے ارمانوں کی گردنیں پھنسی ہوئی ہیں، یہ ان ہاتھوں کا بُنا ہوا ہے جو ننھّے پنگورے جھلانے کے لیے بنائے گئے ہیں۔ ان کو تھام لو۔ اور یہ دو پتوار بڑے سے بڑے طوفان کے تھپیڑوں سے تمھاری زندگی کی ناؤ کو بچا کر پار لگا دیں گے۔ یہ ستار کے گت نہ بجا سکیں گے۔ منی پوری اور بھارت ناٹیم کے مدرانہ دکھا سکیں گے۔ انھیں پیانو پر رقص کرنا نہیں سکھایا گیا۔ انھیں پھولوں سے کھیلنا نہیں نصیب ہوا۔ مگر یہ ہاتھ تمھارے جسم پر چربی چڑھانے کے لیے صبح سے شام تک سلائی کرتے ہیں۔ صابن اور سوڈے میں ڈبکیاں لگاتے ہیں چولھے کی آنچ سہتے ہیں۔ تمھاری غلاظتیں دھوتے ہیں تاکہ تم اُجلے چٹّے بگلا بھگتی کا ڈھونگ رچائے رہو۔ محنت نے ان میں زخم ڈال دیے

ہیں۔ان میں کبھی چوڑیاں نہیں کھنکتی ہیں۔انھیں کبھی کسی نے پیار سے نہیں تھاما...

''یہ سوئٹر تو آپ ہی پہن لیجیے۔دیکھیے نا آپ کا کرتا کتنا باریک ہے؟''

جنگلی بلّی کی طرح میں نے اس کا منھ، ناک، گریبان اور بال نوچ ڈالے۔ اور اپنی پلنگڑی پر جا گری۔ بی آپا نے آخری روٹی ڈال کر جلدی جلدی تسلے میں ہاتھ دھوئے۔ اور آنچل سے پونچھتی میرے پاس آبیٹھی۔

''وہ بولے؟'' ان سے نہ رہا گیا۔تو دھڑکتے ہوئے دل سے پوچھا۔

''بی آپا۔ یہ راحت بھائی بڑے خراب آدمی ہیں۔'' میں نے سوچا کہ میں آج سب کچھ بتادوں گی۔

''کیوں؟'' وہ مسکرائیں۔

''مجھے اچھے نہیں لگتے ......دیکھیے میری ساری چوڑیاں چورہ ہوگئیں۔'' میں نے کانپتے ہوئے کہا۔

''بڑے شریر ہیں۔'' انھوں نے رومانٹک آواز میں شرما کے کہا۔

''بی آپا......سنو بی آپا۔ یہ راحت اچھے آدمی نہیں۔'' میں نے سلگ کر کہا۔

''آج میں امّاں سے کہہ دوں گی۔''

''کیا ہوا؟'' بی امّاں نے جانماز بچھاتے ہوئے کہا۔

''دیکھو میری چوڑیاں بی امّاں۔''

''راحت نے توڑ ڈالیں۔'' بی امّاں مسرّت سے بولیں۔

''ہاں''!

''خوب کیا۔تو اسے ستاتی بھی تو بہت ہے۔اے ہے تو دَم کا ہے کو نکل گیا۔ بڑی موم کی بنی ہوئی ہو کہ ہاتھ لگایا اور پگھل گئیں۔'' پھر چمکار کر بولیں۔'' خیر تو بھی چوتھی میں بدلہ لے لیجیو۔ وہ کسر نکالیو کہ یاد ہی کریں میاں جی۔'' یہ کہہ کر انھوں نے نیت باندھ لی۔

منھ بولی بہن سے پھر کانفرنس ہوئی۔

''اے ہے تو بڑی ہی ٹُھس ہے۔ اے ہم تو اپنے بہنوئیوں کا خدا کی قسم ناک میں دم کر دیا کرتے تھے۔''...

''یہ بات نہیں ہے بہن، آجکل کے لڑکوں کا دل بس تھالی کا بیگن ہوتا ہے۔ جدھر جھکا دو اُدھر ہی لڑھک جائے گا۔''

مگر راحت تو بینگن نہیں اچھا خاصا پہاڑ ہے۔ جھکاؤ دینے پر کہیں میں ہی نہیں پس جاؤں۔ میں نے سوچا۔ پھر میں نے آپا کی طرف دیکھا۔ وہ خاموش دہلیز پر آ بیٹھیں، آٹا گوندھ رہی تھیں اور سب کچھ سنتی جا رہی تھیں۔ ان کا بس چلتا تو زمین کی چھاتی پھاڑ کر اپنے کنوارپنے کی لعنت سمیت اس میں سما جاتیں۔...

مگر اشاروں کنایوں کے باوجود راحت میاں نہ تو خود منھ سے پھوٹے اور نہ ہی ان کے گھر ہی سے پیغام آیا۔ تھک ہار کر بی امّاں نے پیروں کے توڑے گروی رکھ کر پیر مشکل کُشا کی نیاز دلا ڈالی۔ دوپہر بھر محلّے ٹولے کی لڑکیاں صحن میں اودھم مچاتی رہیں۔ بی آپا شرمائی لجائی مچّھروں والی کوٹھری میں اپنے خون کی آخری بوندیں چُسانے کو جا بیٹھیں۔... بی آپا کی سہیلیاں ان کو چھیڑ رہی تھیں اور وہ خون کی بچی کُھچی بوندوں کو تاؤ میں لا رہی تھیں۔ آج کئی روز سے ان کا بخار نہیں اُترا تھا۔ تھکے ہارے دِیے کی طرح ان کا چہرہ ایک بار ٹمٹماتا اور پھر بجھ جاتا۔ اشارے سے انھوں نے مجھے اپنے پاس بُلایا۔ اپنا آنچل ہٹا کر نیاز کے ملیدے کی طشتری مجھے تھما دی۔

''اس پر مولوی صاحب نے دَم کیا ہے۔'' ان کی بخار سے دہکتی ہوئی گرم گرم سانس میرے کان میں لگی۔...

''یہ...... یہ ملیدہ۔'' اس نے اُچھلتے ہوئے دل کو قابو میں رکھتے ہوئے کہا۔ اس کے پیر لرز رہے تھے۔ جیسے وہ سانپ کی بانبی میں گھس آئی ہو۔ اور پھر پہاڑ کھسکا......! اور منھ کھول دیا۔ وہ ایک دم پیچھے ہٹ گئی۔ مگر دور کہیں بارات کی شہنائیوں نے چیخ لگائی۔ جیسے کوئی ان کا گلا گھونٹ

رہا ہو۔ کانپتے ہاتھوں سے مقدّس ملیدے کا نوالہ بنا کر اس نے راحت کے منھ کی طرف بڑھا دیا۔

ایک جھٹکے سے اس کا ہاتھ پہاڑ کی کھوہ میں ڈوبتا چلا گیا۔ نیچے تعفّن اور تاریکی کے اتھاہ غار کی گہرائیوں میں اور ایک بڑی سی چٹان نے اس کی چیخ کو گھونٹ دیا۔

نیاز کے ملیدے کی رکابی ہاتھ سے چھوٹ کر لالٹین کے اوپر گری اور لالٹین نے زمین پر گر کر دو چار سسکیاں بھریں اور گُل ہوگئی۔ باہر آنگن میں محلّے کی بہو بیٹیاں مشکل کُشا کی شان میں گیت گا رہی تھیں۔

صبح کی گاڑی سے راحت مہمان نوازی کا شکریہ ادا کرتا ہوا روانہ ہوگیا۔ اس کی شادی کی تاریخ طے ہوچکی تھی اور اسے جلدی تھی۔

اس کے بعد اس گھر میں کبھی انڈے نہ تلے گئے۔ پراٹھے نہ سکے اور سوئٹر نہ بُنے گئے۔ دِق نے جو ایک عرصے سے بی آپا کی تاک میں بھاگی پیچھے پیچھے آرہی تھی ایک ہی جست میں انھیں دبوچ لیا اور انھوں نے چُپ چاپ اپنا نامراد وجود اس کی آغوش میں سونپ دیا۔

اور پھر اس سہ دری میں چوکی پر صاف ستھری جازم بچھائی گئی۔ محلّے کی بہو بیٹیاں جڑیں۔ کفن کا سفید سفید لٹھّا۔ موت کے آنچل کی طرح بی امّاں کے سامنے پھیل گیا۔ تحمّل کے بوجھ سے ان کا چہرہ لرز رہا تھا۔ بائیں ابرو پھڑک رہی تھی گالوں کی سنسان جھرّیاں بھائیں بھائیں کر رہی تھیں۔ جیسے ان میں لاکھوں اژدہے پھنکار رہے ہوں۔

لٹھّے کی کان نکال کر انھوں نے چو پرتہ کیا اور ان کے دل میں اَن گنت قینچیاں چل گئیں۔ آج اُن کے چہرے پر بھیانک سکون اور ہرا بھرا اطمینان تھا۔ جیسے انھیں پکّا یقین ہو کہ دوسرے جوڑوں کی طرح چوتھی کا یہ جوڑا اسینتا نہ جائے گا۔

ایک دم سہ دری میں بیٹھی لڑکیاں، بالیاں میناؤں کی طرح چہکنے لگیں۔ حمیدہ ماضی کو دور جھٹک کر ان کے ساتھ جا ملی۔ لال ٹول پر......سفید گزی کا نشان! اس کی سرخی میں نہ جانے کتنی

معصوم دلہنوں کا سہاگ رَچا ہے اور سفیدی میں کتنی نامراد کنواریوں کے کفن کی سفیدی ڈوب کر اُبھری ہے اور پھر سب ایک دم خاموش ہوگئے۔ بی امّاں نے آخری ٹانکا بھر کے ڈورہ توڑ لیا۔ دو موٹے موٹے آنسو ان کے روئی جیسے نرم گالوں پر دھیرے دھیرے رینگنے لگے۔ ان کے چہرے کی شکنوں میں سے روشنی کی کرنیں پھوٹ نکلیں اور وہ مسکرا دیں۔ جیسے آج انھیں اطمینان ہوگیا کہ ان کی کبریٰ کا سوہا جوڑا بن کر تیار ہوگیا ہو اور کوئی دم میں شہنائیاں بج اٹھیں گی۔

مشق

لفظ و معنی

سہ دری	:	تین دروازوں والا دالان
جازم	:	فرش پر بچھائی جانے والی گل بوٹے والی بڑی چادر یا چاندنی
واردات	:	واقعہ، جو بات پیش آئے۔ اسی لیے جرم کو ہی واردات کہتے ہیں مثلاً فلاں جگہ ایک واردات ہوگئی
ٹول	:	لال رنگ کا سوتی کپڑا
پاٹ	:	چوڑائی خاص کر کپڑے یا ندی کی
چھٹی	:	بچّے کی پیدائش کے چھٹے دن کی تقریب
چھوچھک	:	دودھ پلانے والی دائی، وہ سامان جو چھٹی کے دن بچے اور اس کی ماں کے لیے ماں کے گھر سے آتا ہے
بیونت	:	کاٹ، تراش
پنڈی	:	کترنوں کو ایک ساتھ لپیٹنا

استقلال	:	مستقل مزاجی، ٹھہراؤ
گرہ	:	گز کا سولہواں حصّہ
چارگرہ	:	گز کا چوتھائی حصّہ
نیلگوں	:	نیلے رنگ کا
کونڈی	:	چھوٹا کونڈا جو اکثر مٹی یا پتھر کا بنا ہوتا ہے
روپہلی	:	چاندی یا چاندی کے رنگ کی
مَت کٹ جانا	:	عقل ماری جانا
شگون لینا	:	کسی کام کو شروع کرنے سے پہلے یہ معلوم کرنے کی کوشش کہ اس کا کرنا ٹھیک ہوگا یا نہیں، ایسی بات جس سے آئندہ ہونے والی بات کا اندازہ ہو سکے
مشّاقی	:	مہارت
دھنک گوکھرو	:	دوپٹے کے کنارے پر لگایا جانے والا گوٹا، گوٹا جس میں ہلکے ہلکے کانٹے ہوتے ہیں
علم	:	جھنڈا
سناونی	:	موت کی خبر
لَپّا	:	دوپٹے پر ٹانکی جانے والی کرن
پھول، پتہ، پازیب	:	مختلف زیورات کے نام۔ پھول اور پتہ کان کے زیور ہیں پازیب ایک زنجیر ہے جسے ٹخنوں کے اوپر باندھتے ہیں
رنڈاپا اتارنا	:	عِدّت کی مدّت ختم ہونا
حکیمانہ	:	دانش مندانہ
تاویل	:	بہانہ، توجیہہ

مسکوٹ	:	خفیہ صلاح ومشورہ
خنّاس	:	شیطان
نرخرہ	:	سانس کی نالی
مٹی کے تودے	:	مٹی کے مادھو
گت	:	دھُن
مُدرا	:	بھاؤ بتانا
بانبی	:	بِل
تحمّل	:	برداشت کی طاقت
چوپرتہ کرنا	:	چارتہیں بنانا

غور کرنے کی بات

- اس افسانے میں بہت سے ایسے الفاظ کا استعمال کیا گیا ہے جو زیادہ تر عورتیں استعمال کرتی ہیں۔ جیسے: چھٹی چھوچھک۔ لپا چھپ۔ آگ لگے موئے کو۔ خاک پڑے۔ اری چل دیوانی۔ مسکوٹ۔ مجھ مَری کا منہ دیکھو۔ نگوڑی۔ کم بخت۔ نامراد۔
- شادی بیاہ اور بچوں کی پیدائش وغیرہ کے موقع پر عموماً طرح طرح کے وہموں میں مبتلا ہو جاتی ہیں۔ مثال کے طور پر اس افسانے میں چوتھی کے جوڑے کی تیاری کے سلسلے میں کہا گیا ہے کہ اگر اس جوڑے کی کتر بیونت میں کہیں غلطی ہو جائے تو کس کس طرح کی رکاوٹیں پیدا ہو سکتی ہیں۔ اگر چہ تعلیم کے عام ہو جانے کی وجہ سے اس میں کمی واقع ہوئی ہے۔ تاہم گاؤں دیہات میں اب بھی ساعت، شگون اور رسم و رواج کی بڑی پابندی کی جاتی ہے۔ اور اگر ان میں کسی طرح کی کمی ہو جائے یا کوئی کسر باقی رہ جائے تو اسے بدشگونی سے تعبیر کیا جاتا ہے۔

- اس افسانے میں محاوروں اور کہاوتوں کا برمحل استعمال کیا گیا ہے۔

سوالات

1. کبریٰ سہ دری کی چہل پہل سے دور کیوں رہتی تھی؟
2. راحت کے آنے کی خبر سن کر بی امّاں کے چھکّے کیوں چھوٹ گئے؟
3. ''جس راستے کان کی لونگیں گئی تھیں، اسی راستے پھول، پتہ اور چاندی کی پازیب بھی چل دی۔'' اس جملے کا کیا مطلب ہے اور اس سے کبریٰ کے گھریلو حالات پہ کیا روشنی پڑتی ہے؟
4. راحت کے کردار کے بارے میں آپ کی کیا رائے ہے؟ اپنے الفاظ میں لکھیے۔

عملی کام

- اس افسانے میں ایسے بہت سے بامحاورہ جملوں کا خوب صورت استعمال کیا گیا ہے آپ ان جملوں کی نشان دہی کیجیے، اور ان محاوروں کو اپنے جملوں میں استعمال کیجیے۔
- اس افسانے میں آپ کو کون سا کردار سب سے زیادہ پسند آیا اور کیوں؟ دلیلوں کے ساتھ بیان کیجیے۔
- اس افسانے کا موضوع ہمارے موجودہ حالات کی کیا ترجمانی کرتا ہے؟

مضمون

اردو میں مختصر مضمون کی روایت کو انیسویں صدی کے دوران بہت ترقی ملی۔ مضمون نگاری نثر کی باضابطہ صنف نہیں ہے۔ بہت سے لکھنے والوں نے کسی خیال، تجربے، واردات کو مرتّب انداز میں اس طرح پیش کیا کہ اس سے خود بہ خود ایک شکل بن گئی اور مضمون کہلائی۔ سرسیّد اور ان کے معاصرین نے مضمون نگاری کو سماجی اصلاح کے ایک وسیلے کے طور پر استعمال کیا۔ سماجی موضوعات کے علاوہ علمی، ادبی، فلسفیانہ اور تہذیبی و معاشرتی موضوعات پر بھی مضامین لکھے گئے۔ حالی، شبلی، محمد حسین آزاد، نذیر احمد، میر ناصر علی، نیاز فتح پوری، رشید احمد صدیقی، مہدی افادی، سجّاد انصاری، خواجہ حسن نظامی، مرزا فرحت اللہ بیگ، محفوظ علی بدایونی، ابوالکلام آزاد اور خواجہ غلام السیّدین وغیرہ اردو کے اہم مضمون نگاروں میں شمار ہوتے ہیں۔

مختصر مضمون کی ہی ایک شکل انشائیہ بھی ہے۔ انشائیہ میں عام طور پر مزاح اور طنز یا خوش مزاجی کا رنگ ہوتا ہے۔ انشائیہ نگار اکثر اپنے حوالے سے، یا اکثر اپنے ہی بارے میں باتیں کرتا ہے۔ اچھے انشائیوں میں تخلیقیت کا عنصر نمایاں ہوتا ہے۔

شبلی نعمانی

(1914 — 1857)

شبلی اعظم گڑھ میں پیدا ہوئے۔انھوں نے ابتدائی تعلیم وطن میں حاصل کی اور مولانا فاروق چریا کوٹی اوراس زمانے کے دوسرے ممتاز اہلِ علم سے فیض حاصل کیا۔1884 میں شبلی علی گڑھ آ گئے۔ یہاں انھیں تدریس کے ساتھ ساتھ پڑھنے لکھنے کا خوب موقع ملا۔سرسیّد کے ساتھ رہنے اور کام کرنے کے باعث شبلی کے ذہن اورعلم نے بہت ترقی کی اور وہ مسلمانوں کی قومی زندگی کے اہم مسائل سے روشناس ہوئے۔انھوں نے روم وشام اور مصر کا سفر کیا۔کچھ روز حیدرآباد کے دار الترجمہ میں بھی کام کیا۔پھر لکھنؤ میں ندوۃ العلما سے وابستہ رہے۔آخری عمر میں اپنے آبائی وطن اعظم گڑھ چلے گئے۔یہاں انھوں نے دار المصنفین قائم کیا جوشبلی اکیڈمی کے نام سے بھی جانا جاتا ہے۔

شبلی نے اُردو نثر ونظم کے مختلف شعبوں میں بہت وقیع خدمات انجام دی ہیں۔ تاریخ،فلسفہ، مذہبیات اورمختلف دینی ودنیوی علوم پران کی گرفت مضبوط تھی۔وہ اُردو اور فارسی کے بہت اچھے شاعر بھی تھے۔

فارسی زبان وادب کی مشہور تاریخ ''شعر العجم'' ان کا کارنامہ ہے۔اُردو سوانح اور سیرت نگاری میں بھی شبلی نے اہم خدمات انجام دی ہیں۔اس میدان میں ان کی کتابیں سیرۃ النبی (جلد اول) سوانح مولانا روم، الغزالی، الفاروق اور النعمان بہت مشہور ہیں۔سوانح اور تاریخ کے علاوہ تنقید کے میدان میں شبلی نے بعض نئے کام کیے۔مثلاً ''موازنۂ انیس ودبیر'' اردو میں پہلی کتاب ہے جس میں اردو شاعروں کا تقابلی مطالعہ کیا گیا ہے۔یہ شبلی کے تنقیدی شعور کی

ترجمان ہے۔

شبلی کا اسلوب عالمانہ ہوتے ہوئے بھی بہت دل کش اور موثر ہے۔ ان کی نثر میں شگفتگی اور صلابت کے عناصر نمایاں ہیں۔

سرسیّد مرحوم اور اُردو لٹریچر

سرسیّد کے جس قدر کارنامے ہیں، اگرچہ رفارمیشن اور اصلاح کی حیثیت ہرجگہ نظر آتی ہے، لیکن جو چیزیں خصوصیت کے ساتھ ان کی اصلاح کی بدولت ذرّے سے آفتاب بن گئیں، اُن میں سے ایک اُردو لٹریچر بھی ہے۔ سرسیّد ہی کی بدولت اُردو اس قابل ہوئی کہ عشق و عاشقی کے دائرے سے نکل کر مُلکی، سیاسی، اخلاقی، تاریخی ہر قسم کے مضامین اس زور اور اثر، وُسعت و جامعیت، سادگی اور صَفائی سے ادا کرسکتی ہے کہ خود اُس کی اُستاد یعنی فارسی زبان کو، آج تک یہ بات نصیب نہیں۔ مُلک میں آج بڑے بڑے انشا پرداز موجود ہیں جو اپنے اپنے مخصوص دائرۂ مضمون کے حُکمراں ہیں، لیکن اُن میں سے ایک شخص بھی نہیں جو سرسیّد کے بارِ احسان سے گردن اُٹھاسکتا ہو۔ بعض بالکل ان کے دامنِ تربیت میں پلے ہیں، بعضوں نے دور سے فیض اُٹھایا، بعض نے مدّعیانہ اپنا الگ راستہ نکالا ہے۔ تاہم سرسیّد کی فیض پذیری سے بالکل آزاد کیوں کر رہ سکتے تھے؟

سرسیّد کی جس زمانے میں نشو ونما ہوئی، دلی میں اہلِ کمال کا مجمع تھا، اُمرا اور رؤسا سے لے کر ادنیٰ طبقے تک علمی ذوق پھیلا ہوا تھا۔ سرسیّد جس سوسائٹی کے ممبر تھے، اس کے بڑے بڑے ارکان مفتی صدرالدین خاں آزردؔہ، مرزا غالبؔ اور مولانا صہبائیؔ تھے۔ ان میں سے ہر شخص تصنیف و تالیف کا مالک تھا، اور انھیں بزرگوں کی صحبت کا اثر تھا کہ سرسیّد نے ابتدا ہی میں جو مشغلۂ علمی اختیار کیا، وہ تصنیف و تالیف کا مشغلہ تھا۔

اوّل وہ رواجِ عام کے اقتضا سے شاعری کے میدان میں آئے۔ آہیؔ تخلص اختیار کیا اور اُردو میں ایک چھوٹی سی مثنوی لکھی، جس کا ایک مصرع انھیں کی زبانی سنا ہوا مجھے یاد ہے۔

نام میرا تھا، کام ان کا تھا

لیکن حقیقت یہ ہے کہ اُن کو شاعری سے مناسبت نہ تھی، اس لیے وہ بہت جلد اس کوچے سے نکل آئے اور نثر کی طرف توجہ کی۔ چوں کہ حقائق اور واقعات کی طرف ابتدا سے میلان تھا، اس لیے دلّی کی عمارتوں اور یادگاروں کی تحقیقات شروع کی اور نہایت محنت و کوشش سے اس کام کو انجام دے کر 1847ء میں ایک مبسوط کتاب لکھی جو آثار الصّنادید کے نام سے مشہور ہے۔

اس وقت اگر چہ سرسیّد کے سامنے اُردو نثر کے بعض عمدہ نمونے موجود تھے خصوصاً میر امّن کی ''چہار درویش'' جو 1802ء میں تالیف ہوئی تھی، اور جس کی سادگی، صفائی اور واقعہ طرازی آج بھی موجودہ تصنیفات کی برابری کا دعویٰ کر سکتی ہے۔ اس کے ساتھ مضمون جو اختیار کیا گیا تھا، یعنی عمارت اور آثار کی تاریخ، وہ تکلّف اور آورد سے اِبا کرتا تھا، تاہم ''آثارُ الصنادید'' میں اکثر بیدلؔ اور ظہوریؔ کا رنگ نظر آتا ہے۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ سرسیّد کی رات دن کی صحبت مولانا امام بخش صہبائیؔ سے رہتی تھی اور مولانائے موصوف بیدلؔ کے ایسے دل دادہ تھے کہ ان کا کلمہ پڑھتے تھے اور جو کچھ لکھتے، اُسی طرز میں لکھتے تھے۔ سرسیّد نے مجھ سے خود بیان کیا کہ آثار الصّنادید کے بعض بعض مقامات بالکل امام بخش صہبائیؔ کے لکھے ہوئے ہیں، جو انھوں نے میری طرف سے اور میرے نام سے لکھ دیے تھے۔

''آثارالصّنادید'' جس زمانے میں نکلی اس کے تھوڑے ہی دنوں کے بعد تقریباً 1850ء میں، دلّی کے مشہور شاعر مرزا غالبؔ نے اردو کی طرف توجہ کی یعنی مکاتبات وغیرہ اردو میں لکھنے شروع کیے اور چونکہ وہ جس طرف متوجہ ہوتے تھے اپنا کوچہ الگ نکال کر رہتے تھے، اس لیے انھوں نے تمام ہم عصروں کے برخلاف مکاتبہ کو مکالمہ کر دیا۔ مکاتبات میں وہ بالکل اسی طرح ادائے مطلب کرتے تھے جیسے دو آدمی آمنے سامنے بیٹھے باتیں کر رہے ہوں۔ اس کے ساتھ بہت سے خطوط میں انسانی جذبات مثلاً رنج وغم، مسرت وخوشی، حسرت وبیکسی کو نہایت

خوبی سے ادا کیا ہے۔ اکثر واقعات کو اس بے ساختگی سے ظاہر کیا ہے کہ واقعہ کی تصویر آنکھوں کے سامنے پھر جاتی ہے۔ اس لحاظ سے یہ کہنا بے جا نہیں کہ اردو انشا پردازی کا آج جو انداز ہے اور جس کے مجدّد اور امام سرسیّد مرحوم تھے، اس کا سنگِ بنیاد دراصل مرزا غالبؔ نے رکھا تھا۔ سرسیّد کو مرزا غالبؔ سے جو تعلق تھا وہ ظاہر ہے۔ اس لیے کچھ شبہ نہیں ہو سکتا کہ سرسیّد ضرور مرزا کی طرز سے مستفید ہوئے۔

اسی زمانے میں ہندوستان کے ہر حصّے میں کثرت سے اُردو اخبارات جاری ہو گئے اور اُردو انشا پردازی کو روز بروز ترقی ہوتی گئی۔ اخبارات کو ہر قسم کے اخلاقی، تمدّنی، ملکی، مذہبی، تاریخی مسائل سے کام پڑتا تھا۔ اسی لیے ہر قسم کے مضامین لکھے گئے۔ تاہم انشا پردازی کا کوئی خاص اسٹائل متعین نہیں ہوا تھا۔ اس کے علاوہ جو کچھ تھا ابتدائی حالت میں تھا۔

1287ھ میں جس کو آج کم و بیش 27 برس ہوئے سرسیّد نے قوم کی حالت کی اصلاح کے لیے ''تہذیبُ الاخلاق'' کا پرچہ نکالا، اور اُردو انشا پردازی کو اُس رُتبے پر پہنچا دیا جس کے آگے اب ایک قدم بھی بڑھنا ممکن نہیں۔ سرسیّد نے اردو میں جو باتیں پیدا کیں اُس کو وہ مختصراً ''تہذیب الاخلاق'' میں خود ایک مقام پر لکھتے ہیں۔ اُن کی عبارت یہ ہے:

''جہاں تک ہم سے ہو سکا ہم نے اردو زبان کے علم و ادب کی ترقی میں اپنے ان ناچیز پرچوں کے ذریعے سے کوشش کی۔ مضمون کے ادا کا ایک سیدھا اور صاف طریقہ اختیار کیا۔ رنگین عبارت سے، جو تشبیہات اور استعاراتِ خیالی سے بھری ہوتی ہے اور دل پر اس کا کچھ اثر نہیں ہوتا، پرہیز کیا۔ اس میں کوشش کی کہ جو کچھ لُطف ہو، مضمون کے ادا میں ہو۔ جو اپنے دل میں ہو وہی دوسرے کے دل میں پڑے، تاکہ دل سے نکلے اور دل میں بیٹھے۔''

اس آرٹکل میں سرسیّد نے انشا پردازی کے اور بہت سے اصول بتائے ہیں جن کو اس موقع پر اختصار کی وجہ سے قلم انداز کرتے ہیں۔

سرسیّد کی انشا پردازی کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ ہر قسم کے مختلف مضامین پر کچھ نہ

کچھ بلکہ بہت کچھ لکھا ہے اور جس مضمون کو لکھا ہے اس درجے پر پہنچا دیا ہے کہ اس سے بڑھ کر ناممکن ہے۔ فارسی اور اردو میں بڑے بڑے شعرا اور نثّار گزرے ہیں لیکن ان میں ایک بھی ایسا نہ تھا جو تمام قسم کے مضامین کا حق ادا کر سکتا۔ فردوسیؔ بزم میں رہ جاتا ہے، سعدیؔ رزم کے مردِ میدان نہیں، نظامیؔ رزم و بزم دونوں کے استاد ہیں لیکن اخلاق کے کوچے سے آشنا نہیں، ظہوریؔ صرف مدحیہ نثر لکھ سکتا ہے، برخلاف اِس کے سر سیّد نے اخلاق، معاشرت، پالیٹکس، مناظرِ قدرت وغیرہ سب پر لکھا ہے اور جو کچھ لکھا ہے لاجواب لکھا ہے۔ مثال کے طور پر بعض بعض مضامین کے جستہ جستہ فقرے نقل کرتے ہیں:

''دیکھ نادان! بے بس بچّہ گہوارے میں سوتا ہے۔ اُس کی مصیبت زدہ ماں اپنے دھندے میں لگی ہوئی ہے۔ اور اُس کے گہوارے کی ڈوری بھی ہلاتی جاتی ہے۔ ہاتھ کام میں اور دل بچّے میں ہے اور زبان سے اُس کو یوں لوری دیتی ہے؛ سورہ! میرے بچّے! سورہ! اے اپنے باپ کی مورت! اور میرے دل کی ٹھنڈک، سورہ! اے میرے دل کی کونپل، سورہ! تجھ پر کبھی خزاں نہ آئے، تیری ٹہنی میں کبھی کوئی خار نہ پھوٹے۔ کوئی کٹھن گھڑی تجھ کو نہ آئے سورہ، میرے بچّے سورہ! میری آنکھوں کے نور، اور میرے دل کے سرور میرے بچے سورہ! تیرا مُکھڑا چاند سے بھی زیادہ روشن ہوگا تیری خصلت تیرے باپ سے بھی اچھی ہوگی۔ تیری شہرت، تیری لیاقت، تیری محبت جو تو ہم سے کرے گا ہمارے دل کو تسلی دے گی۔ سورہ، میرے بچے سورہ! سورہ، میرے بالے سورہ!''

''یہ اُمید کی خوشیاں ماں کو اُس وقت تھیں، جب کہ بچہ غوں غاں بھی نہیں کر سکتا تھا مگر جب وہ ذرا اور بڑا ہوا اور معصوم ہنسی سے ماں کے دل کو شاد کرنے لگا اور امّاں امّاں کہنا سیکھا، اس کی پیاری آواز، ادھورے لفظوں میں اُس کی ماں کے کان میں پہنچنے لگی، آنسوؤں سے اپنی ماں کی آتشِ محبت کو بھڑکانے کے قابل ہوا۔ پھر مکتب سے اُس کو سروکار پڑا۔ رات کو ماں کے سامنے، دن کا پڑھا ہوا سبق غم زدہ دل سے سنانے لگا اور جب کہ وہ تاروں کی چھاؤں میں اُٹھ

کر، منھ ہاتھ دھوکر، اپنے ماں باپ کے ساتھ صبح کی نماز میں کھڑا ہونے لگا اور اپنے بے گناہ دل، بے گناہ زبان سے، بے ریا خیال سے خدا کا نام پکارنے لگا، تو امید کی خوشیاں اور کس قدر زیادہ ہوگئیں۔ آہ! ہماری پیاری امید تو ہی ہے جو مہد سے لحد تک ہمارے ساتھ ہے۔''

''وہ دلاور سپاہی لڑائی کے میدان میں کھڑا ہے۔ کوچ پر کوچ کرتے تھک گیا ہے۔ لڑائی کے میدان میں جب کہ بہادروں کی صفیں کی صفیں چُپ چاپ کھڑی ہوتی ہیں، اور لڑائی کا میدان ایک سنسان کا عالم ہوتا ہے، دلوں میں ایک عجیب قسم کی خوف ملی ہوئی جُرأت ہوتی ہے اور جب کہ لڑائی کا وقت آتا ہے اور وہ آنکھ اُٹھا کر نہایت بہادری سے بالکل بے خوف ہوکر لڑائی کے میدان کو دیکھتا ہے اور جب کہ بجلی سی چمکنے والی تلواریں اور سنگینیں اُس کی نظر کے سامنے ہوتی ہیں اور بادل کی سی کڑکنے والی اور آتشیں پہاڑ کی سی آگ برسانے والی توپوں کی آواز سنتا ہے اور جب کہ اپنے ساتھی کو خون میں لتھڑا ہوا، زمین پر پڑا ہوا دیکھتا ہے تو اے بہادروں کی قوت بازو اور اے بہادروں کی ماں! تیرے ہی سبب سے فتح مندی کا خیال، اُس کے دل کو تقویت دیتا ہے۔ اُس کا کان نقارے میں سے تیرے ہی نغمہ کی آواز سنتا ہے۔''

تم دیکھ سکتے ہو کہ ان چند سطروں میں کس طرح نیچر کی تصویر کھینچی ہے اور اس میں کس قدر درد و اثر پیدا کیا ہے۔

پالیٹکس کا راستہ اس سے بالکل الگ ہے۔ پنجاب میں جب یونیورسٹی قائم ہو رہی تھی، جس میں اورینٹل تعلیم پر بہت زور دیا گیا تھا سر سیّد کو یہ خیال پیدا ہوا کہ اس سے پالیٹکس کی بنا پر، ہم کو اعلیٰ تعلیم سے روکنا مقصود ہے۔ اُس وقت سر سیّد نے پے در پے تین آرٹکل لکھے۔ اُن تین آرٹکلوں نے یونیورسٹی کے بانیوں کو اس قدر گھبرا دیا، کہ خاص ان آرٹکلوں کے جواب میں سیکڑوں مضامین لکھے گئے۔ اور اُن کا مجموعہ یک جا کرکے ایک مستقل کتاب تیار کی۔ افسوس ہے کہ اختصار کی وجہ سے ہم اُن آرٹکلوں کا کوئی حصّہ نقل نہیں کر سکتے۔

سر سیّد نے انشاپردازی کی ترقّی کے جو طریقے ایجاد کیے، ان میں سے ایک یہ تھا کہ

بہت سے اعلیٰ درجے کے انگریزی مضامین کو اردو زبان کا قالب پہنایا لیکن ترجمے کے ذریعے سے نہیں، کیوں کہ یہ طریقہ اب تک بے سود ثابت ہوا ہے ، بلکہ اس طرح کہ انگریزی کے خیالات اردو میں، اردو کی خصوصیات کے ساتھ ادا کیے۔ امید کی خوشی کا مضمون جس کے ہم نے بعض فقرات اوپر نقل کیے، دراصل ایک انگریزی مضمون سے ماخوذ ہے۔ انگریزی میں اڈیسن اور اسٹیل بڑے مضمون نگار گزرے ہیں، سرسیّد نے ان کے متعدد مضامین کو اپنی زبان میں ادا کیا ہے۔

سرسیّد کی انشا پردازی کا بڑا کمال اس موقع پر معلوم ہوتا ہے جب وہ کسی علمی مسئلے پر بحث کرتے ہیں۔ اُردو زبان چونکہ کبھی علمی زبان کی حیثیت سے کام میں نہیں لائی گئی، اس میں علمی اصطلاحات ، علمی الفاظ اور علمی تلمیحات بہت کم ہیں، اس لیے اگر کسی علمی مسئلے کو اُردو میں لکھنا چاہو تو الفاظ مساعدت نہیں کرتے۔ لیکن سرسیّد نے مشکل سے مشکل مسائل کو اس وضاحت ، صفائی اور دل آویزی سے ادا کیا ہے کہ پڑھنے والا جانتا ہے کہ وہ کوئی دلچسپ قصہ پڑھ رہا ہے۔

تہذیب الاخلاق جب بند ہوا تو سرسیّد نے خاتمہ پر جو مضمون لکھا ہے اس کے ابتدائی فقرے یہ ہیں:

’’سوتوں کو جھنجوڑتے ہیں کہ جاگ اُٹھیں۔ اگر اُٹھ کھڑے ہوئے تو مطلب پورا ہوگیا اور اگر نیند میں اُٹھانے سے کچھ بڑبڑائے، کچھ جھنجھلائے ادھر ہاتھ جھٹک دیا، اُدھر پیر جھٹک دیا اور اینڈے پڑے سوتے رہے، تو بھی توقع ہوئی کہ تھوڑی دیر بعد جاگ اُٹھیں گے ۔ شاید ہمارے بھائیوں کی اس آخر درجے تک نوبت آ گئی ہے۔ اگر یہ خیال ٹھیک ہو تو ہم کو بھی زیادہ نہ چھیڑنا چاہیے۔ بچّے اُٹھاتے وقت کہہ اُٹھتے ہیں کہ ہم کو اُٹھائے جاؤ گے تو ہم اور پڑے رہیں گے ، تم ٹھہر جاؤ، ہم آپ ہی اُٹھ کھڑے ہوں گے۔ بچہ کڑوی دوا پیتے وقت منھ بسور کر ماں سے کہتا ہے کہ بی! یہ مت کہے جاؤ کہ شاباش بیٹا! پی لے، پی لے، تم چپ رہو، میں آپ ہی پی لوں گا۔ لو بھائیو! اب ہم بھی نہیں کہتے کہ اُٹھو پی لو، پی لو۔‘‘

حقیت یہ ہے کہ سرسیّد نے اردو انشا پردازی پر جو اثر ڈالا ہے، اس کی تفصیل کے لیے دو چار صفحے کافی نہیں ہو سکتے۔ یہ کام درحقیقت مولانا حاؔلی کا ہے۔ وہ لکھیں گے اور خوب لکھیں گے، بلکہ یہ کہنا چاہیے لکھ چکے ہیں اور خوب لکھا ہوگا۔ میں کالج کی طرف سے مجبور کیا گیا تھا کہ اس وقت جب کہ تمام ملک میں سرسیّد کا آوازۂ ماتم گونج رہا ہے اور ہر شخص ان کے کارناموں کے سننے کا شائق ہے، کچھ نہ کچھ مختصر طور پر لکھنا چاہیے۔ میں نے اس کی تعمیل کی۔ ورنہ میں مولانا حاؔلی کی مقبوضہ سرزمین میں مداخلت کا کوئی حق نہیں رکھتا۔

مشق

لفظ و معنی

رِفارمیشن (Reformation)	:	اصلاح
لِٹریچر (Literature)	:	ادب
وسعت	:	پھیلاؤ، تفصیل
جامعیت	:	مکمّل، ہمہ جہتی
آثار	:	نشانیاں، باقیات
مُدعیانہ	:	دعویٰ کرتے ہوئے
فیض پذیری	:	فیض قبول کرنا
اِقتضا	:	تقاضا

مبسوط	:	تفصیلی، ضخیم
آورد	:	لانا، یہ لفظ آمد کے متضاد کے طور پر استعمال ہوتا ہے۔ لکھتے ہوئے کسی چیز کو بناوٹ کے طور پر لانا آورد کہلاتا ہے۔
اِبا کرنا	:	بچنا، چھوڑ دینا
دل دادہ	:	شوقین
مکاتبات	:	خطوط، مکاتب کی جمع
بے کسی	:	مجبوری
مُجدّد	:	نئے راستے دکھانے والا
تمدّنی	:	تہذیبی، سماجی
مُستفید	:	فائدہ اُٹھانا
آرٹکل (Article)	:	مضمون
قلم انداز کرنا	:	چھوڑ دینا
اِسٹائل (Style)	:	انداز، طریقہ، طرز
نثّار	:	نثر لکھنے والا
بزم	:	محفل
رزم	:	جنگ، لڑائی
جستہ جستہ	:	تھوڑا تھوڑا، کچھ کچھ
قالب	:	جسم، بدن
مُساعدت	:	ساتھ دینا، مدد کرنا
خصلت	:	مزاج، عادت

تقویت	:	قوت، مضبوطی
پالیٹکس		
(Politics)	:	سیاست
اورینٹل		
(Oriental)	:	دیسی
دل آویزی	:	دل لبھانا، دل پسندی
مقبوضہ	:	قبضہ کی ہوئی

غور کرنے کی بات

- ''ذرّے سے آفتاب بن جانے'' کا مطلب ہے کسی معمولی چیز کو بہت ترقی حاصل ہونا۔
- ''مخصوص دائرۂ مضمون کے حکمراں'' ہونے کا مطلب ہے: لکھنے کے مخصوص میدان کے ماہر۔
- اس کتاب کا نام ''باغ و بہار'' ہے جو فارسی کے مشہور قصّے ''قصّۂ چہار درویش'' کا اردو ترجمہ ہے۔ اس لیے اس نام سے بھی مشہور ہے۔
- شبلؔی اِس مضمون میں جس بات کی طرف خاص طور سے ہماری توجہ مبذول کرانا چاہتے ہیں وہ یہ ہے کہ ایک فرد جب پختہ ارادے اور خلوصِ نیّت سے کچھ کرنا چاہے تو پھر اُس کی راہ میں کوئی مشکل حائل نہیں ہوسکتی۔ سر سیّد نے جب اُردو زبان وادب کی اصلاح کا بیڑا اُٹھایا اور اُسے سادگی کے ساتھ ساتھ وسعت و جامعیّت عطا کرنے کا کام شروع کیا تو دھیرے دھیرے اُردو کے شیدائیوں کا ایک ایسا گروہ اُن کے گرد جمع ہوگیا جس نے اُردو ادب کے نئے علوم واسالیب اور اصناف کا وہ

خزانہ عطا کیا جس کی مثال اُس سے پہلے نہیں ملتی۔

- اس مضمون میں کئی فارسی شاعروں کے نام آئے ہیں جیسے بیدلؔ ،ظہوریؔ ،فردوسیؔ ، سعدیؔ اور نظامیؔ وغیرہ۔
- مضمون کے آخر میں شبلیؔ نے لکھا ہے کہ مولانا حالیؔ سر سیّد کے بہت قریبی ساتھی تھے اس لیے اُن پر مضمون لکھنے کا حق انھیں کا ہے۔شبلیؔ نے اس موضوع کو حالیؔ کی مقبوضہ سرزمین کہہ کر،شوخ انداز اختیار کیا ہے۔
- سر سیّد مرحوم نے کسی غیر ملکی زبان کے کسی ادبی تجربے کو اُردو میں منتقل کرنے کے لیے انگریزی کا براہِ راست ترجمہ کرنے کے بجائے اُن خیالات کو اپنی زبان کے مطابق منتقل کیا ہے۔

سوالات

1. شبلیؔ نے سر سیّد کی 1847 میں لکھی جس کتاب کا ذکر کیا ہے اُس کا نام اور موضوع لکھیے۔
2. سر سیّد کی انشا پردازی کا کیا کمال بتایا گیا ہے؟
3. انگریزی مضامین کو اُردو میں لکھنے کے لیے سر سیّد نے کیا طریقہ اختیار کیا؟
4. حالیؔ کی مقبوضہ سرزمین سے کیا مراد ہے؟

عملی کام

- انگریزی اخبار کی کسی رپورٹ کا ایسا ہی ترجمہ کیجیے جیسا اس سبق میں تجویز کیا گیا ہے۔

کہاوت

کسی بھی زبان کے ادب میں ضرب الامثال یا کہاوتوں کی بہت اہمیت ہوتی ہے۔ ان کہاوتوں کا تعلق ہماری زندگی کے روز مرّہ واقعات سے ہوتا ہے۔ یہ کہاوتیں یا ضرب الامثال علم ودانش کے خزانے ہیں۔ کہاوتیں کہاں سے آتی ہیں، انھیں کون تصنیف کرتا ہے، یہ بتانا مشکل ہے۔ کوئی فرد یا ادارہ کہاوتیں تصنیف نہیں کرتا۔ یہ کسی ایک سماجی یا تہذیبی واقعے کے زیرِ اثر خود بہ خود وجود میں آجاتی ہیں اور پھر ایک نسل سے دوسری نسل اور بعض اوقات ایک ملک سے دوسرے ملک تک پہنچ جاتی ہیں۔

کہاوتوں کا تعلق عوام سے ہے۔ اس لیے ضروری نہیں کہ ان کا استعمال کرنے والے اعلیٰ تعلیم یافتہ ہوں۔ اَن پڑھ، شہری، دیہاتی، گھروں میں رہنے والی عورتیں، ملازمت پیشہ لوگ سبھی برجستہ طور پر کہاوتوں کا استعمال کرتے ہیں۔ کہاوتوں کے بارے میں ایک مصنّف نے لکھا ہے کہ:

''کہاوت ایسے اقوال اور جملوں کو کہنا چاہیے جو کسی کتاب یا رسالے سے نہ لیے گئے ہوں۔ چوں کہ کہاوتوں کی تخلیق اور اُن کی نشوونما عام آدمی کے ذریعے ہوتی ہے، اس لیے عام آدمی انھیں برجستہ طور پر استعمال کرتے ہیں''۔

شان الحق حقّی

(2005 — 1917)

شان الحق حقّی کا تعلق دہلی کے ایک قدیم اور ممتاز گھرانے سے تھا۔ اس خاندان نے ملک میں علم وفضل کی روشنی پھیلانے میں اہم کردار ادا کیا۔ حقّی کے جدِّ اعلیٰ شیخ عبدالحق محدّث دہلوی فارسی اور عربی کی تقریباً سولہ کتابوں کے مصنف تھے۔ اُن کے بیٹے مولانا نورالحق بھی اعلیٰ پایے کے مصنف تھے۔ مرزا غالبؔ کے ایک ممتاز شاگرد سیف الحق ادیب کا بھی اسی خاندان سے تعلق تھا۔ شان الحق حقّی کے والد بھی بڑے عالم تھے۔ قدیم اور جدید علوم پر اُن کی گہری نظر تھی۔ وہ شاعری کا بھی بہت اچھا مذاق رکھتے تھے۔ اُنھوں نے 'دیوانِ حافظ' کا اُردو میں ترجمہ کیا تھا۔ اس کے علاوہ اُن کی دو کتابوں ''افسانۂ پدمنی'' اور ''مطالعۂ حافظ'' کو اپنے زمانے میں بہت شہرت اور مقبولیت حاصل ہوئی۔

فارسی اور اُردو پر اُن کی گہری نظر تھی۔ اُنھیں ادب کے ساتھ ساتھ زبان سے بھی بہت دلچسپی تھی۔ وہ ادب اور زبان دونوں کا بہت ستھرا مذاق رکھتے تھے۔

حقّی صاحب کی ابتدائی تعلیم دہلی میں ہوئی۔ اعلیٰ تعلیم علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں ہوئی۔ اُنھوں نے مختلف اصنافِ ادب میں کارہائے نمایاں انجام دیے۔ شاعری، افسانہ، ڈراما، تنقید، تحقیق، ترجمہ نگاری اور لغت سازی اُن کی دلچسپی کے خاص میدان ہیں۔ انھوں نے بچّوں کے لیے بھی بہت سی کتابیں لکھی ہیں۔ سنسکرت اور انگریزی سے ان کے بعض ترجموں کو بہت شہرت ملی۔ تھیسارس (مترادف الفاظ کی لغت) اور لغات کی ترتیب وتدوین کے میدان میں حقّی

صاحب کا مرتبہ بہت بلند ہے۔ ان کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ ''نکتۂ راز'' اردو شعر و ادب کے کئی نامعلوم گوشوں کا احاطہ کرتا ہے۔ حقی صاحب اردو کے ممتاز عالموں اور زبان دانوں میں شمار کیے جاتے ہیں۔

ہماری کہاوتیں

یوں تو سارے جان دار اپنی بولیاں بولتے ہیں، لیکن بامعنی لفظوں میں بات کرنا انسان ہی کا حصہ ہے۔ اسی لیے انسان کو حیوانِ ناطق کہا جاتا ہے۔ نطق کے معنی بولنا اور ناطق بولنے والا۔ انسان لفظوں اور جملوں سے بھی کام لیتا ہے۔ اشاروں کنایوں کا سہارا بھی لیتا ہے۔ اُنگلی، گردن یا سر کی جنبش، آنکھیں، تیور سبھی مطلب ادا کرنے میں کام آتے ہیں۔ آواز کا اتار چڑھاؤ بھی معنی رکھتا ہے۔ غرض بات کو ادا کرنے کے بہت سے ڈھب ہیں۔ جسمانی حرکت، اشارے، اچھل کود وغیرہ تو حیوان بھی کرتے ہیں، لفظوں میں بات کرنا آدمی ہی سے مخصوص ہے۔ بات کو موثر طریقے سے ادا کرنے کا ایک طریقہ کہاوت یا مَثل کا استعمال بھی ہے جسے ضرب المثل کہتے ہیں۔

ان مثلوں یا کہاوتوں میں بڑے گُر کی باتیں، زندگی کے تجربات کا نچوڑ اور ایک طرح کی شاعری بھی ملتی ہے یعنی نازک یا لطیف بات۔

مثل کی جمع امثلہ بھی آتی ہے۔ جیسے سلاح (ہتھیار) کی جمع اسلحہ۔ اب اردو امثلہ کی کچھ مثالیں پڑھیے:

آنکھوں پر پلکوں کا بوجھ : جب کوئی احسان یا بھلائی یا سلوک کا شکریہ ادا کرے یا شرمندگی محسوس کرے تو اس کا دل رکھنے کے لیے کہتے ہیں جیسے تم تو ہمارے اپنے ہو۔ ہمارے ساتھ رہے تو کیا ہوا۔ آنکھوں پر بھی کہیں پلکوں کا بوجھ ہوتا ہے، یا آنکھوں پر پلکوں کا کیا بوجھ۔

آپ کاج مہا کاج : اپنا کام اپنے آپ ہی کرنا چاہیے۔ دوسرے کا محتاج نہیں ہونا

چاہیے۔ نصیحت کے طور پر کہتے ہیں یا اپنا کام کرتے وقت دوسرے کو زحمت سے بچانے کے لیے۔ مہا کے معنی بڑا جیسے مہاراج، مہاپاپ۔

آگ پانی کا کیا میل: دو مختلف مزاج کے لوگ یا دو چیزیں جو ایک دوسرے کی ضد ہوں ایک ساتھ جمع نہیں ہوسکتیں۔ یوں بھی کہتے ہیں کہ آگ اور پھونس کا کیا میل۔ ایک جگہ آگ کے پانی سے بجھ جانے کا ذکر ہے۔ دوسری جگہ پھونس کے آگ سے بھسم ہو جانے کا۔

تالی ایک ہاتھ سے نہیں بجتی: جھگڑے کی تہہ میں دیکھیے تو اکثر دونوں فریقوں کا کچھ نہ کچھ قصور نکلے گا۔ اگر کسی کی وقتی زیادتی کا جواب زیادتی سے نہ دیا جائے تو جھگڑا نہیں ہوسکتا۔

بھینس کے آگے بین بجانا: ناقدروں سے قدردانی کی توقع کرنا۔ نہ کہ سچ مچ بھینس کے آگے باجا لے کر بیٹھ جانا۔

پانچوں انگلیاں ایک سی نہیں ہوتیں: ہر آدمی کی طبیعت، مذاق، مزاج، صلاحیت دوسرے سے قدرتی طور پر مختلف ہوتے ہیں۔ اس کا لحاظ رکھنا چاہیے یا کسی ایک کی بُرائی یا کسی کو دیکھ کر پورے گروہ یا قوم کو ویسا ہی نہیں سمجھ لینا چاہیے۔ یوں بھی کہتے ہیں کہ آدمی آدمی انتر کوئی ہیرا کوئی کنکر۔ انتر کے معنی مختلف کے ہیں۔

ٹھنڈا لوہا گرم لوہے کو کاٹتا ہے: لوہے کو ڈھالنے کے لیے پہلے اسے تپا کر پگھلایا یا نرم کیا جاتا ہے۔ پھر ٹھنڈے اوزاروں کے ذریعے سے کاٹا یا ڈھالا جاتا ہے۔ مراد یہ ہے کہ نرا جوشیلا پن نہیں بلکہ ٹھنڈے دل سے سوچی ہوئی تدبیر کام آتی ہے۔ بعض لوگ ناحق طیش میں آکر نقصان اٹھاتے ہیں۔

کیا مرغا نہ ہوگا تو سویرا بھی نہ ہوگا: کسی بات کو ضرورت سے زیادہ اہمیت نہیں دینی چاہیے۔ مرغا صبح کو اذان دیتا ہے تو اس کو صبح کے ہونے کا سبب نہیں کہہ سکتے۔

چنے چابو یا نفیری بجالو: ایک وقت میں ایک کام ہی اچھی طرح انجام دیا جاسکتا ہے۔

سوتا سوتے کو نہیں جگا سکتا: جو خود غافل یا بھٹکا ہوا ہو وہ دوسرے کو نہیں سُدھار سکتا۔

شیر کی پیٹھ پر کاٹھی کسنا: سرکش آدمی کو رام کرنے کی کوشش کرنا جس کا قابو میں آنا محال ہو۔

لکھتم کے آگے بکتم کیا چیز ہے: زبانی بات یا دعویٰ لکھی ہوئی بات کے سامنے اہمیت نہیں رکھتا۔ قرآن شریف میں بھی یہ ہدایات کی گئی ہیں کہ آپس میں کوئی معاہدہ کرو تو اسے لکھ لو اور جو لکھنا نہ جانتے ہوں وہ کسی سے لکھوالیں اور گواہ بنالیں تاکہ اختلاف یا جھگڑے کا امکان نہ رہے۔

سفیدی پر سیاہی چڑھنا: بات پکّی ہوجانا۔ کسی بات کا تحریر میں آجانا۔ بہادر شاہ ظفؔر کا شعر ہے:

کھلے گا خط کے لکھنے سے مرا حال اور بھیدی پر
سیاہی چڑھ گئی اے نامہ بر اب تو سفیدی پر

جب زبان زندگی میں ہر طرف سب کاموں کے لیے استعمال ہو تو خوب پھلتی پھولتی ہے۔ اپنی قوم کی ذہنی صلاحیتوں اور تجربات سے پورا فائدہ اٹھاتی اور ان کی عکاسی کرتی ہے، ورنہ ٹھٹھر کر رہ جاتی ہے۔ ہماری زبان کے الفاظ کا سرمایہ، محاورات اور کہاوتیں اس زمانے کی یادگار ہیں جب کہ یہ آزاد تھی۔ اس کے پر بندھے ہوئے نہیں تھے، جیسے کہ اب ہم نے اپنے اوپر انگریزی زبان کو مسلّط کرلیا ہے۔ انگریزی بڑی اہم زبان ہے۔ ضرور اچھی طرح سیکھنی چاہیے، لیکن یہ ہماری زبان نہیں بن سکتی۔ دیکھیے سرسیّد احمد خاں نے جو ہماری قوم میں جدید تعلیمی تحریک کے بانی تھے، اب سے سو برس پہلے کیا سچّی بات کہی تھی:

''انگریزی قوم نے جو اس قدر ترقی کی ہے وہ صرف اس بات کا نتیجہ ہے کہ تمام علوم وفنون اسی زبان میں ہیں جو وہ لوگ بولتے ہیں۔ اگر انگریزی زبان میں تمام علوم وفنون نہ ہوتے بلکہ لیٹن یا گریک میں یا فارسی عربی میں ہوتے تو تمام انگریز ایسے ہی جاہل اور بے علم

اور ناخواندہ ہوتے جیسے کہ بدنصیبی سے ہم لوگ ہندوستانی ہیں اور آئندہ کو بھی جب تک کہ تمام علوم وفنون ہماری زبان میں نہ ہوں گے ہم جاہل اور نالائق ہی رہیں گے اور کبھی عام تربیت نہ ہوگی۔‘‘ (تہذیب الاخلاق)

مشق

لفظ و معنی

ناطق	:	بولنے والا
کنایہ (کنایوں)	:	پوشیدہ بات، جب ہم کسی بات کو کھل کر نہیں کہنا چاہتے تو اصل لفظ کی جگہ اس کے لیے کنایوں کا استعمال کرتے ہیں۔
جنبش	:	حرکت
ڈَھب	:	طریقہ
لطیف	:	نرم، پاکیزہ
طیش	:	غصّہ
سرکش	:	مغرور، نافرمان
معاہدہ	:	سمجھوتہ
نامہ بر	:	خط پہنچانے والا، ڈاکیا
مسلّط	:	حاوی، چھایا ہوا
رام کرنا	:	فرماں بردار بنانا
ناخواندہ	:	اَن پڑھ

غور کرنے کی بات

- بولنے کے لیے ہم لفظوں اور جملوں سے تو کام لیتے ہی ہیں۔ اس کے علاوہ اشاروں اور کنایوں کا سہارا بھی لیتے ہیں۔ جسم کے مختلف حصّوں کی جنبش اور تیور بھی مطلب ادا کرنے میں ہماری مدد کرتے ہیں۔ بات میں اثر پیدا کرنے کے لیے کہاوتیں اور مثلیں بھی ہمارا بہت ساتھ دیتی ہیں۔
- زبان کی ترقی کے لیے ضروری ہے کہ ہم اپنی زبان میں اتنی طاقت پیدا کریں کہ زیادہ تر علوم وفنون تک دوسری زبانوں کے ذریعے پہنچنے کے بجائے اپنی زبان کے ذریعے پہنچیں۔

سوالات

1. کہاوت یا مثل کسے کہتے ہیں؟
2. ''آپ کاج مہا کاج'' اس کہاوت کا مطلب اپنے لفظوں میں لکھیے۔
3. زبان کس طرح پھلتی پھولتی اور پھیلتی ہے؟
4. کہاوتیں اور محاورات کس زمانے کی یادگار ہیں؟
5. ''پانچوں انگلیاں ایک سی نہیں ہوتیں'' اس کہاوت کا مطلب لکھیے۔

عملی کام

- ''بھینس کے آگے بین بجانا'' اس کہاوت کے مطابق اپنی زندگی کا کوئی واقعہ لکھیے۔

ادبی تاریخ

تذکرہ عربی زبان کا لفظ ہے اور اس کے معنی ہیں ''یاد کرنا، ذکر کرنا، بتانا''، لیکن اردو فارسی میں اصطلاح کے طور پر تذکرہ اس کتاب کو کہتے ہیں جس میں شعرا کا حال اور اُن کے کلام کا کچھ نمونہ درج کیا جائے۔ عربی، فارسی اور اُردو میں متعدد تذکرے لکھے گئے ہیں جن میں صرف شعرا و ادبا کا ہی نہیں انبیا، اولیا، علما اور بادشاہوں تک کا ذکر کیا گیا ہے۔ فارسی اور اردو تذکروں میں ادیبوں اور شاعروں کے حالاتِ زندگی کے ساتھ ساتھ ان کی شعری و ادبی خدمات کا بھی مختصراً جائزہ لیا گیا ہے۔

اردو شعرا کے تذکرے بہت دنوں تک فارسی زبان میں لکھے جاتے رہے۔ اس سلسلے کی پہلی کڑی میر تقی میرؔ کا تذکرہ نِکات الشعرا (1752) ہے۔ اردو زبان میں لکھا جانے والا پہلا تذکرہ مرزا علی لطفؔ کا 'گُلشنِ ہند' (1801) ہے۔

''آبِ حیات'' تذکرہ نگاری سے آگے کا قدم ہے۔ یہ اُردو نثر کی پہلی کتاب ہے جس میں اردو شاعری کی ادبی تاریخ مرتّب انداز میں ملتی ہے۔

محمد حسین آزاد نے ''آبِ حیات'' میں شعرائے اردو کی تاریخ کو مختلف ادوار میں تقسیم کیا ہے، اور ہر دور کے کچھ مخصوص اوصاف متعیّن کرنے کی کوشش کی ہے۔ اگرچہ اس کام میں انھیں کوئی کامیابی نہیں ہوئی لیکن اُنھوں نے اس بات کا احساس ضرور پیدا کر دیا کہ زبان عہد بہ عہد بدلتی ہے اور آج کی ادبی زبان کل کے لیے بھی کارآمد ہو، یہ ضروری نہیں۔ آزاد نے شعرا کے کلام کے تفصیلی نمونوں کے ساتھ ساتھ ان کی سوانح اور شخصیت کا خاکہ بھی پیش کیا ہے۔ یہ خاکے بہت دلچسپ ہیں۔ ان کی مدد سے شاعروں کی جیتی جاگتی

تصویریں ہماری نگاہوں کے سامنے آ جاتی ہیں۔

''آبِ حیات'' کے ابتدایئے میں آزاد نے اردو زبان کے آغاز و ارتقا پر بھی کچھ روشنی ڈالی ہے۔ ''آبِ حیات'' ادبی تاریخ کا نقشِ اوّل ہے اور بہت محدود مآخذ اور وسائل کی مدد سے آزاد نے یہ کہانی مرتب کی ہے۔ ''آبِ حیات'' کی مقبولیت کا ایک بہت بڑا سبب آزاد کی انشا پردازی اور علمی زبان ہے۔ آزاد کا اسلوبِ بیان کہیں کہیں علمی زبان سے مطابقت نہیں رکھتا۔ آبِ حیات کا شمار اردو نثر کے شاہ کاروں میں ہوتا ہے کیونکہ انھوں نے اردو شاعری کی پوری تہذیب کو اس میں زندہ کر دیا ہے۔

محمد حسین آزاد

(1830 تا 1910)

محمد حسین نام، آزاد تخلّص، دہلی کے رہنے والے تھے۔ان کے والد مولوی محمد باقر اردو کے ایک اہم اخبار کے ایڈیٹر تھے۔اس اخبار کا نام ''دہلی اردو اخبار'' تھا۔جس میں 1857 کی جنگِ آزادی کی حمایت کی گئی تھی۔لہٰذا جب انگریزوں نے دلّی پر دوبارہ قبضہ کیا تو انھوں نے مولوی محمد باقر کو موت کے گھاٹ اتار دیا اور محمد حسین نے دلّی چھوڑ کر کئی سال تک بھاگے ہوئے مجرم کی طرح بقیہ زندگی بسر کی۔

برسوں کی پریشانی کے بعد بالآخر محمد حسین آزاد لاہور پہنچ کر محکمۂ تعلیم میں ملازم ہوگئے۔وہ علمی و تعلیمی میدان میں بہت سرگرم رہے اور بہت سی نصابی کتابیں تیار کیں۔اسی ملازمت کے دوران انھوں نے نئے طرز کے مشاعروں کی بنیاد رکھی۔ان مشاعروں میں طرحی غزلوں کے بجائے موضوع دے کر نظمیں لکھوائی جاتی تھیں۔اسی طرح انگریزی طرز کی کتابیں بھی تیار کی گئیں۔ان میں آزاد کی 'نیرنگِ خیال' خصوصاً قابلِ ذکر ہے۔

محمد حسین آزاد کی تصانیف میں سب سے زیادہ شہرت ''آبِ حیات'' کو ملی۔اسلوب کی دل کشی کے باعث ''آبِ حیات'' اُردو کی سب سے زیادہ پڑھی جانے والی کتابوں میں شامل ہے۔علمِ زبان پر ''سُخندانِ فارس'' بھی اُن کی ایک اہم تصنیف ہے۔

آزاد کرداروں اور واقعات کا اس طرح بیان کرتے ہیں کہ وہ چلتی پھرتی تصویریں بن جاتے ہیں۔ان کی تحریر مناسب الفاظ اور استعاروں کی دل کشی کے باعث بہت جلد یاد ہو جانے کی صفت رکھتی ہے۔

مرزا مظہر جانِ جاناں

مرزا مظہر جانِ جاناں کے والد عالمگیر کے دربار میں صاحبِ منصب تھے۔ نسب ان کا باپ کی طرف سے محمد حنیفہؒ سے ملتا ہے جو کہ حضرت علیؓ کے بیٹے تھے۔ ماں بیجا پور کے شریف گھرانے سے تھیں۔ دادا بھی دربارِ شاہی میں صاحبِ منصب تھے۔ دادی اسد خاں وزیرِ عالمگیر کی خالہ زاد بہن تھیں۔ پردادا سے اکبر بادشاہ کی بیٹی منسوب ہوئی تھیں۔ ان رشتوں سے تیموری خاندان کے نواسے تھے۔ 1111 ھ میں جب کہ عالمگیر دکن پر فوج لیے پڑا تھا ان کے والد نوکری چھوڑ کر دلّی کو پھرے۔ یہ کالا باغ علاقہ مالوہ میں 11 رمضان کو جُمعہ کے دن پیدا ہوئے۔ عالمگیر کو خبر گذری۔ آئینِ سلطنت تھا کہ اُمرا کے ہاں اولاد ہو تو حضور میں عرض کریں۔ بادشاہ خود نام رکھیں یا پیش کیے ہوئے ناموں میں سے پسند کر دیں۔ کسی کو خود بھی بیٹا یا بیٹی کر لیتے تھے کہ یہ امور طرفین کے دِلوں میں اتّحاد اور محبت پیدا کرتے تھے، ان کے لیے ایک وقت پر سندِ ترقی ہوتے تھے اور بادشاہوں کو ان سے وفاداری اور جاں نثاری کی امّیدیں ہوتی تھیں۔ شادی بھی اجازت سے ہوتی تھی۔ کبھی ماں باپ کی تجویز کو پسند کرتے تھے، کبھی خود تجویز کر دیتے تھے۔ غرض عالمگیر نے کہا کہ بیٹا باپ کی جان ہوتا ہے۔ باپ مرزا جان ہے۔ اس کا نام ہم نے جانِ جاناں رکھا۔ پھر اگرچہ باپ نے شمس الدّین نام رکھا مگر عالمگیری نام کے سامنے نہ چمکا۔ مظہر تخلّص انھوں نے آپ کیا کہ جانِ جاناں کے ساتھ مشہور چلا آتا ہے۔ مرزا جان بھی شاعر تھے اور جانی تخلّص کرتے تھے۔

16 برس کی عمر تھی کہ باپ مر گئے۔ اسی وقت سے مُشتِ خاک کو بزرگوں کے گوشۂ دامن میں باندھ دیا۔ 30 برس کی عمر تک مدرسوں اور خانقاہوں میں جھاڑو دی اور جو دن

بہارِ زندگی کے پھول ہوتے ہیں انھیں بزرگوں کے روضوں پر چڑھا دیا۔ اس عہد میں تصوّف کے خیالات اَبر کی طرح ہندوستان پر چھائے ہوئے تھے۔ چنانچہ قطع نظر کمالِ شاعری کے ہزار ہا مسلمان بلکہ ہندو بھی ان کے مرید تھے اور دل سے اعتقاد رکھتے تھے۔

مرزا صاحب کی تحصیلِ علمی عالمانہ نہ تھی مگر علمِ حدیث کو با اصول پڑھا تھا۔ حنفی مذہب کے ساتھ نقشبندی طریقے کے پابند تھے اور احکامِ شریعت کو صدقِ دل سے ادا کرتے تھے۔ اوضاع و اطوار اور ادب آداب نہایت سنجیدہ اور برجستہ تھے کہ جو شخص ان کی صحبت میں بیٹھتا تھا ہُشیار ہو کر بیٹھتا تھا۔ لطافتِ مزاج اور سلامتی طبع کی نقلیں ایسی ہیں کہ آج سُن کر تعجّب آتا ہے۔ خلافِ وضع اور بے اسلوب حالت کو دیکھ نہ سکتے تھے۔

نقل ایک دن درزی ٹوپی سی کر لایا۔ اُس کی تراش ٹیڑھی تھی۔ اس وقت دوسری ٹوپی موجود نہ تھی، اس لیے اسی کو پہننا پڑا۔ مگر سر میں درد ہونے لگا۔

نقل جس چارپائی میں کان ہو اس پر بیٹھا نہ جاتا تھا، گھبرا کر اُٹھ کھڑے ہوتے تھے۔ چنانچہ دلّی دروازہ کے پاس ایک دن ہَوادار میں سوار چلے جا رہے تھے۔ راہ میں ایک بنیے کی چارپائی کے کان پر نظر جا پڑی۔ وہیں ٹھیر گئے اور جب تک اس کا کان نہ نکلوا لیا آگے نہ بڑھے۔

نقل ایک دن ایک نواب صاحب کہ ان کے خاندان کے مرید تھے، ملاقات کو آئے اور خود صُراحی لے کر پانی پیا۔ اتفاقاً آب خورہ جو رکھا تو ٹیڑھا رکھا۔ مرزا کا مزاج اس قدر برہم ہوا کہ ہرگز ضبط نہ ہو سکا اور بگڑ کر کہا کہ عجب بے وقوف احمق تھا جس نے تمھیں نواب بنا دیا، آب خورہ بھی صراحی پر رکھنا نہیں آتا۔

نقل ایک معتقد کا بیٹا حسنِ اعتقاد سے غزل لے کر آیا کہ شاگرد ہو اور اصلاح لے۔ انھوں نے کہا کہ اصلاح کے ہوش و حواس کسے ہیں۔ اب عالَم کچھ اور ہے۔ عرض کی کہ میں فقط

بطورِ تبرّک سعادت حاصل کرنی چاہتا ہوں۔فرمایا کہ اس وقت ایک شعر خیال میں آیا ہے، اسی کو تبرّک اور اسی کو اصلاح سمجھ لو ۔

لوگ کہتے ہیں مرگیا مظہر
فی الحقیقت میں گھر گیا مظہر

غرض ساتویں محرم کی تھی کہ رات کے وقت ایک شخص مٹھائی کی ٹوکری ہاتھ میں لیے آیا، دروازہ بند تھا۔آواز دی اور ظاہر کیا کہ میں مرید ہوں۔نذر لے کر آیا ہوں۔وہ باہر نکلے تو ایک قرابین[1] ماری کہ گولی سینے کے پار ہوگئی۔وہ تو بھاگ گیا۔مگر انھیں زخم کاری آیا۔تین دن تک زندہ رہے، اس عالمِ اضطراب میں لوٹتے تھے اور اپنا ہی شعر پڑھتے تھے ۔

بنا کردند خوش رسمے بخون و خاک غلطیدن
خدا رحمت کُند ایں عاشقانِ پاک طینت را

یہ تین دن نہایت استقلال اور ثابت قدمی سے گزارے۔جب شاہ عالم بادشاہ کو خبر پہنچی تو بعد تحقیقات کے کہلا بھیجا کہ قاتل نہیں ملتا۔نشان دو تو ہم اسے سزا دیں۔جواب میں کہا کہ فقیر کشتۂ راہِ خدا ہیں اور مردہ کا مارنا قتل نہیں۔قاتل ملے تو آپ سزا نہ دیں۔یہاں بھیج دیں۔آخر دسویں کو شام کے وقت دنیا سے انتقال کیا۔بہت لوگوں نے تاریخیں کہیں۔مگر درجہ اول پر میر قمرالدّین منت کی تاریخ ہے، جس کا مادہ خاص الفاظ حدیث ہیں اور اتّفاق یہ کہ موزوں ہیں۔

عَاشَ حَمِیْداً، مَاتَ شَہِیْداً

---

1 استادمرحوم فرمایا کرتے تھے کہ دُگاڑے کا نشان ہم نے بھی دیکھا ہے۔کیونکہ رام کے کوٹھے پر ڈیوڑھی کی دیوار میں اب تک موجود تھا۔

مشق

لفظ و معنی

صاحبِ منصب	:	عہدے دار
نسب	:	خاندانی سلسلہ
منسوب	:	نسبت کی گئی، نسبت کیا گیا، لہٰذا جس شخص کی منگنی یا شادی ہوا اسے ہی منسوب کہتے ہیں
آئینِ سلطنت	:	شاہی قاعدہ قانون، شاہی طور وطریق
اُمور	:	امر کی جمع، معاملات
طرفین	:	دونوں جانب، فریقین
سندِ ترقی	:	ترقی کی دستاویز
تجویز	:	رائے مشورہ
مشتِ خاک	:	مٹھی بھر خاک، انسان کا وجودِ خاکی
خانقاہ	:	بزرگوں اور درویشوں کے رہنے کی جگہ
روضہ	:	وہ مقبرہ جس پر گنبد بنا ہو، لغوی معنی باغیچہ
تصوّف	:	روحانی علم
قطعِ نظر	:	اس کے سوا، بجُز
اعتقاد	:	عقیدت، عزّت واحترام، دلی یقین، ایمان
نقشبندی طریقہ	:	صوفیہ کا ایک سلسلہ جو حضرت خواجہ بہاء الدینؒ نقشبندی سے شروع ہوا

احکامِ شریعت	:	مذہبی طور طریقوں اور دینی قانون سے متعلق احکام
اوضاع	:	وضع کی جمع، طریقے
اطوار	:	طور کی جمع، طریقے
برجستہ	:	بے ساختہ، برمحل، حسبِ حال، مناسب
لطافتِ مزاج	:	نازک مزاجی، طبیعت کی نزاکت و پاکیزگی
سلامتی طبع	:	طبیعت کی درستی، سلامتی
خلافِ وضع اور بے اسلوب حالت	:	نامناسب اور بے ڈھنگی حالت
تراش	:	کانٹ چھانٹ، بناوٹ، وضع
چارپائی کا کان	:	چارپائی کی پٹّی کا وہ حصّہ جو پائے کے باہر نکل آئے
ہوادار	:	پالکی کی طرح کی ایک سواری جو چاروں طرف سے کھلی ہوتی ہے
آب خورہ	:	پانی پینے کا مٹی کا چھوٹا برتن
معتقِد	:	اعتقاد رکھنے والے، عزت و احترام کرنے والے
سعادت	:	نیکی، بھلائی، خوش نصیبی
فی الحقیقت	:	حقیقت میں، واقعتاً
نذر	:	کسی کے سامنے عقیدت و احترام سے کوئی چیز پیش کرنا
قرابین	:	ولایتی بندوق، جو رائفل کی پہلی شکل تھی۔ اس کو انگریزی میں carbine کہتے ہیں
استقلال	:	مستقل مزاجی، مضبوطی، ثابت قدمی
دُگاڑہ	:	دونالی بندوق۔ اس حاشیے میں جس ''استاد مرحوم'' کا ذکر ہے وہ حضرت شیخ ابراہیم ذوق ہیں

کُشتہ	:	مارا ہوا، قتل کیا گیا
موزوں	:	مناسب، نپا تلا، پسندیدہ

غور کرنے کی بات

- 'آبِ حیات' کا یہ اقتباس محمد حسین آزاد کے اسلوبِ بیان کا عمدہ نمونہ ہے۔ مندرجہ ذیل فقروں پر غور کیجیے۔
  (i) شمس الدین نام رکھا مگر عالم گیری نام کے سامنے نہ چمکا۔
  (ii) مشتِ خاک کو بزرگوں کے گوشۂ دامن میں باندھ دیا۔
  (iii) جو دن بہارِ زندگی کے پھول ہوتے ہیں انھیں بزرگوں کے روضوں پر چڑھا دیا۔

  پہلے فقرے میں شمس الدین کی رعایت سے 'چمکا' کس قدر خوب صورت ہے۔

  اورنگ زیب عالم گیر بادشاہ کے رکھے ہوئے نام کو 'عالم گیری نام' کہہ کر یہ اشارہ بھی کر دیا کہ یہ نام تمام دنیا پر چھا جانے والا ثابت ہوا۔

  'مشتِ خاک' کے معنی ہیں ''مٹھی بھر مٹی''۔ اس اعتبار سے گوشۂ دامن میں باندھنا بہت خوب ہے۔ انسان کو یا انسان کے بدن کو مشتِ خاک کہتے ہیں۔ لہٰذا مراد یہ ہوئی کہ مرزا صاحب نے اپنے آپ کو بزرگوں کی خدمت کے حوالے کر دیا۔

  نو جوانی کو 'بہارِ زندگی' اور نو جوانی کے دنوں کو 'پھول' کہنا بہت عمدہ ہے۔ روضہ کے ایک معنی باغ بھی ہوتے ہیں۔ اس لحاظ سے بزرگوں کے مزارات پر نو جوانی کے دن گزارنا اور بھی عمدہ بات ہے۔ محمد حسین آزاد کی تحریریں اس قسم کے خوبصورت فقروں سے بھری ہوئی ہیں۔
- اس اقتباس میں کچھ مذہبی اصطلاحات بھی استعمال ہوئی ہیں جن پر غور کیے بغیر ان کے معنی تک پہنچنا مشکل ہے۔

حدیث: لغت میں حدیث کے معنی ہیں قول، بات لیکن مذہبی اصطلاح میں حضرت محمدؐ کی زبانِ مبارک سے جو باتیں نکلیں یا انھوں نے اپنی زندگی میں جو کام کیے انھیں حدیث کہتے ہیں۔

حنفی مذہب: اسلامی فقہ کے تعلق سے اِمام ابوحنیفہؒ کے نقطۂ نظر اور ان کے بتائے ہوئے طور طریقوں کو حنفی مذہب یا حنفی مسلک کہتے ہیں۔

شریعت: دینِ اسلام کے مطابق زندگی گزارنے کے لیے اللہ اور اس کے رسول حضرت محمدؐ کے بتائے ہوئے احکام و قوانین کو 'شریعت' کہتے ہیں۔

نقشبندی طریقہ: صوفیوں کے چار مشہور طریقے یا سلسلے ہیں۔ قادری، سُہروردی، چشتی اور نقشبندی۔ ہندوستان میں نقشبندی طریقے کے سب سے بڑے بزرگ شیخ احمد سرہندیؒ کہے جاتے ہیں۔ مرزا مظہر جانِ جاناں تین واسطوں سے شیخ احمد سرہندیؒ کے مرید تھے۔ شیخ احمد سرہندیؒ مجدّد الف ثانی کے لقب سے بھی مشہور ہیں۔

مرید: مرید کے لغوی معنی ہیں، ارادت مند، ارادہ کرنے والا، پیروکار۔ اصطلاحاً وہ شخص جو کسی بزرگ یا پیر کا ارادت مند ہو اور اس سے تعلق وارادت کے مطابق پیروی کرے اُسے مرید کہتے ہیں۔

فقیر: لفظ 'فقیر' فقر سے بنا ہے۔ فقر کے معنی ہیں درویشی۔ اصطلاحاً فقیر کے معنی ہیں وہ خدامست لوگ جو اللہ کی محبت میں فقر وفاقہ اور درویشی و بے نیازی کی زندگی گذارتے ہیں۔

تاریخ کہنا: اس اقتباس میں مرزا مظہر جانِ جاناں کی تاریخِ وفات کو ایک حدیث کے الفاظ سے پیش کیا گیا ہے۔ تاریخ سے مراد ہے کہ کوئی لفظ، فقرہ، مصرع یا شعر اس طرح ترتیب دینا جس کے حروف کے اعداد کو اگر جوڑا جائے تو تاریخ نکل آئے۔ حروف کی گنتیاں مقرر ہیں اور انھیں 'اَبْجَدْ، ھَوّزْ، حُطّی، کَلِمَنْ، سَعْفَصْ، قَرَشَتْ، ثَخَّذْ، ضَظَّغْ کے ذریعے ظاہر کیا جاتا ہے۔

ا	ب	ج	د	ہ	و	ز	ح	ط	ی
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10

ت	ش	ر	ق	ص	ف	ع	س	ن	م	ل	ک
400	300	200	100	90	80	70	60	50	40	30	20

غ	ظ	ض	ذ	خ	ث
1000	900	800	700	600	500

مادّہ کے معنی ہیں 'اصل' 'جوہر' وہ شے جس سے کوئی چیز بنائی جائے۔ مادّۂ تاریخ یا مادّۂ خاص کے ذیل میں مادّہ سے مراد وہ لفظ یا فقرہ ہے جس سے تاریخ نکلتی ہے۔ چونکہ اس پوری نظم یا شعر کو بھی 'تاریخ' کہتے ہیں جس میں تاریخ والا فقرہ، مصرع یا لفظ نظم کیا جاتا ہے۔ اس لیے خاص تاریخ کی گنتی رکھنے والے لفظ، فقرے یا مصرعے کو مادّہ یا مادّۂ تاریخ کہتے ہیں۔

عـاَشَ حَـمِیْداً مَاتَ شَہِیْداً: یہ عربی کا فقرہ ہے۔ اس کے معنی ہیں وہ زندہ تھا تو لوگ اس کی تعریف کرتے تھے۔ اور مرنے پر شہادت کا درجہ پایا۔

استادِ مرحوم: استادِ مرحوم سے مراد یہاں شیخ محمد ابراہیم ذوقؔ ہیں جو محمد حسین آزاد کے استاد تھے۔

بنا کردند خوش رسمے بخون و خاک غلطیدن
خدا رحمت کُند ایں عاشقانِ پاک طینت را

مرزا مظہر جانِ جاناں کا یہ ایک فارسی شعر ہے۔ اس کا مفہوم یہ ہے کہ خدا اُن پاک طبیعت والے عاشقوں پر رحمت کرے۔ انھوں نے خون اور خاک میں لوٹنے اور لتھڑنے کی اچھی رسم قائم کی۔

سوالات

1. مصنف نے مرزا مظہر جانِ جاناں کے نام و نسب سے متعلق کیا اظہارِ خیال کیا ہے؟
2. محمد حسین آزاد نے مرزا مظہر جانِ جاناں کی شخصیت کے کن پہلوؤں کو اُجاگر کیا ہے؟
3. مرزا مظہر کا نام جانِ جاناں کس نے رکھا اور کیوں؟

4. مرزا مظہر جانِ جاناں بے ڈھنگی بات کو پسند نہ کرتے تھے۔اس بیان کی دلیل میں کوئی مثال پیش کیجیے۔

5. مرزا مظہر جانِ جاناں پر چند جملے لکھیے اور ان کے انتقال کا واقعہ اپنے الفاظ میں لکھیے ۔

عملی کام

- اپنے استاد اور لائبریری کی مدد سے ادبی تاریخ سے متعلق 'آبِ حیات' کے علاوہ دیگر کتابوں کے نام تلاش کر کے لکھیے ۔

امجد حیدر آبادی

(1961-1886)

امجد حسین نام اور امجد تخلص تھا۔ حیدر آباد میں پیدا ہوئے۔ مدرسہ نظامیہ میں ابتدائی تعلیم حاصل کی۔ اس کے بعد پنجاب سے منشی فاضل کا امتحان پاس کیا اور کچھ عرصہ بنگلور میں مدرس رہے پھر حیدر آباد لوٹ آئے اور مدرسہ دار العلوم میں درس وتدریس کی خدمات انجام دیں۔ بعد میں صدر محاسب کے دفتر سے متعلق ہو گئے۔

امجد حیدر آبادی صوفیانہ مزاج رکھتے تھے۔ ان کے یہاں اخلاق اور تصوف کے گہرے اثرات ملتے ہیں۔ اُن کی رباعیوں کے دو مجموعے ''رباعیاتِ امجد'' اور ''ریاض امجد'' کے ناموں سے شائع ہو چکے ہیں۔

رباعی

کس برق کی ہر آن چمک رہتی ہے
کس گل کی دماغ میں مہک رہتی ہے
ٹوٹا ہے ضرور کوئی کانٹا دل میں
جب دیکھیے کچھ نہ کچھ کھٹک رہتی ہے

مشق

لفظ و معنی

برق	:	بجلی
آن	:	وقت، گھڑی
کھٹک	:	خلش، چبھن

غور کرنے کی بات

- برق کی چمک اور گل کی مہک دیر تک نہیں رہتی، لیکن اگر دل میں کوئی چبھن ہو تو اس کا اثر رہ رہ کر محسوس ہوتا رہتا ہے۔

سوالات

1. دل کی کھٹک سے شاعر کی کیا مراد ہے؟
2. برق کی چمک اور گل کی مہک دیر تک کیوں نہیں رہتی؟

رباعی

خالق نے جنھیں دیا ہے زر دیتے ہیں
زر کیا ہے خدا کی رہ میں گھر دیتے ہیں
اپنا سرمایہ ہے رکوع و سجدہ
سامان نہیں رکھتے ہیں سر دیتے ہیں

مشق

لفظ و معنی

خالق	:	پیدا کرنے والا، خدا
رکوع وسجدہ	:	نماز کے ارکان، مراد نماز

غور کرنے کی بات

- اس رباعی میں شاعر نے اشارہ کیا ہے کہ انسان اپنی حیثیت کے مطابق اپنے خالق کو نذرانۂ عقیدت پیش کرتا ہے۔

سوالات

1. خدا کی رہ میں گھر دینے کا کیا مطلب ہے؟
2. ''سامان نہیں رکھتے ہیں سر دیتے ہیں'' کا مطلب لکھیے۔

رباعی

خود اپنی نگاہوں سے گرا جاتا ہوں
قطرہ سا زمین میں سما جاتا ہوں
احباب مرے دفن کی کیوں فکر میں ہیں
میں شرمِ گنہ سے خود گڑا جاتا ہوں

مشق

لفظ و معنی

احباب	:	حِب کی جمع، بہت سے دوست
نگاہوں سے گر جانا	:	(محاورہ) بے عزت ہونا، بے وقعت ہو جانا
شرم سے گڑ جانا	:	(محاورہ) بہت زیادہ شرمندہ ہونا، نادم ہونا

غور کرنے کی بات

- اس رباعی میں شاعر کو اپنے گناہوں کا اعتراف ہے، جس کے باعث وہ حد درجہ شرمندہ ہے۔

سوالات

1. شرم گنہ سے گڑا جاتا ہوں، سے شاعر کی کیا مراد ہے؟
2. انسان اپنی نگاہوں میں کب گر جاتا ہے؟

عملی کام

- نصاب میں شامل رباعیوں کے علاوہ اکبر الہ آبادی، میر انیس، فراق اور جوش کی رباعیات کا مطالعہ کیجیے۔
- رباعی کی تعریف بیان کیجیے۔
- تینوں رباعیات میں سے کسی ایک رباعی کی خصوصیات بیان کیجیے۔

فیض احمد فیضؔ

(1984—1911)

فیض احمد خاں نام اور فیضؔ تخلص، سیالکوٹ کے قریب ایک گاؤں میں پیدا ہوئے۔ فیضؔ کی تعلیمی زندگی کا آغاز مشن اسکول سیالکوٹ سے ہوا۔ اعلیٰ تعلیم کے مراحل لاہور میں طے ہوئے۔ اُنھوں نے انگریزی اور عربی میں ایم۔اے کیا۔ 1935 میں اُن کا تقرر ایم۔اے۔او کالج، امرتسر میں بطور انگریزی استاد کے ہوا۔ دوسری جنگِ عظیم کے زمانے میں فوج میں بھرتی ہوگئے اور ترقی کر کے لفٹیننٹ کرنل کے عہدے تک پہنچے۔ کچھ عرصے تک ''پاکستان ٹائمز'' کے چیف ایڈیٹر بھی رہے۔ اس کے علاوہ ''ادبِ لطیف''، ''امروز''، ''لیل ونہار'' اور ''ایفرو ایشین رائٹرز فیڈریشن'' کی ادارت کے فرائض بھی انجام دیے۔

فیضؔ، کالج کے زمانے ہی میں شعر کہنے لگے تھے۔ اُن کا پہلا مجموعۂ کلام ''نقشِ فریادی'' 1941 میں شائع ہوا۔ ترقی پسند تحریک کا آغاز ہوا تو فیضؔ اور زیادہ سرگرمی کے ساتھ شاعری کی طرف مائل ہوگئے اور ان کا رنگِ سخن بھی بدل گیا۔ ان کی اس سلسلے کی شاعری پر خطیبانہ انداز غالب ہے۔ لیکن اسی زمانے میں انھوں نے چند لافانی نظمیں بھی کہیں جن میں ''ہم لوگ''، ''صبحِ آزادی''، ''دریچہ'' اور ''تنہائی'' قابلِ ذکر ہیں۔ نظم کے ساتھ ساتھ فیضؔ نے غزل میں بھی طبع آزمائی کی ہے اور اس صنف کو بھی نیا انداز اور نیا آہنگ عطا کیا۔

تنہائی

پھر کوئی آیا دلِ زار، نہیں کوئی نہیں
راہرو ہوگا کہیں اور چلا جائے گا
ڈھل چکی رات، بکھرنے لگا تاروں کا غبار
لڑکھڑانے لگے ایوانوں میں خوابیدہ چراغ
سو گئی راستہ تک تک کے ہر اک راہ گذار
اجنبی خاک نے دُھندلا دیے قدموں کے سراغ
گل کرو شمعیں بڑھا دو مے و مینا و ایاغ
اپنے بے خواب کواڑوں کو مقفّل کرلو
اب یہاں کوئی نہیں کوئی نہیں آئے گا!

مشق

لفظ و معنی

دلِ زار	:	مصیبت زدہ دل، غم زدہ دل
راہرو	:	راستہ چلنے والا، مسافر
غبار	:	دھول، گرد

سراغ	:	پتہ، نشان
ایوان	:	محل، مکان
خوابیدہ	:	سویا ہوا
راہ گذار	:	راستہ
مینا	:	صراحی
ایاغ	:	شراب پینے کا پیالہ، جام
مقفّل	:	تالا پڑا ہوا

غور کرنے کی بات

- اس نظم میں فیض نے کسی کی یاد اور انتظار میں دل کی کیفیت کو موثر انداز میں بیان کیا ہے۔ جب کسی کو اپنے محبوب کا انتظار ہوتا ہے تو انتظار کے لمحات بڑی مشکل سے گذرتے ہیں۔ ہر آہٹ اور ہر آواز پر وہ چونک پڑتا ہے اور سمجھتا ہے کہ اس کا محبوب آ گیا لیکن اس کے نہ آنے سے اُسے گہری مایوسی ہوتی ہے۔

سوالات

1. شاعر تنہائی میں کیا محسوس کر رہا ہے؟
2. رات کے ڈھلنے اور تاروں کا غبار بکھرنے سے شاعر کی کیا مراد ہے؟
3. شاعر اپنے بے خواب کواڑوں کو کیوں مقفّل کرنا چاہتا ہے؟
4. محبوب کے نہ آنے پر شاعر کے دل کی کیا کیفیت ہوئی؟

عملی کام

- نظم کا مرکزی خیال اپنے لفظوں میں لکھیے۔

رُباعی

رُباعی چار مصرعوں پر مشتمل ہوتی ہے۔ اس صنف کو ''دوبیتی'' اور ''ترانہ'' بھی کہا جاتا ہے۔ لیکن چار مصرعوں والی ہر نظم ''رباعی'' نہیں ہوتی۔ اس کی ایک خاص بحر ہوتی ہے جسے بحرِ ہزج کہا جاتا ہے۔ رُباعی کے لیے اِس فن کے استادوں نے 24 اوزان مقرر کیے ہیں۔ اِن کے علاوہ کسی اور وزن میں رباعی نہیں کہی جاتی۔ وزن و بحر کی پابندی کے علاوہ رباعی کے لیے یہ بھی لازمی ہے کہ اس کا پہلا، دوسرا اور چوتھا مصرع ہم قافیہ ہو۔ اس کے چاروں مصرعے بھی ہم قافیہ ہوسکتے ہیں۔

رُباعی کا چوتھا مصرع سب سے زیادہ اہم ہوتا ہے۔ یہ مصرع جتنا زیادہ زوردار اور برجستہ ہوتا ہے رُباعی اتنی ہی بہتر مانی جاتی ہے۔ رُباعی میں حسن وعشق، فلسفہ واخلاق، رندی وسرمستی، پندوموعظت اور مذہب وتصوّف کے علاوہ شاعر کے ذاتی حالات وتجربات، محسوسات اورافکارومشاہدات کا بھی اظہار ہوتا ہے۔ اس میں مظاہرِ فطرت کی عکاسی بھی کی جاتی ہے۔

جگت موہن لال رَواںؔ

(1934—1889)

جگت موہن لال نام، رواں تخلص تھا۔ اناّو میں پیدا ہوئے۔ رواں بچپن ہی سے بے حد محنتی اور ذہین تھے۔ اُنھوں نے ایم۔ اے اور ایل۔ ایل۔ بی کی ڈگریاں حاصل کرنے کے بعد اناّو میں وکالت شروع کردی اور اس پیشے میں بڑی شہرت اور کامیابی حاصل کی۔

رواں کو بچپن ہی سے شاعری کا شوق تھا۔ انھوں نے غزل، نظم، مثنوی اور رباعی جیسی اصناف کو اپنے تخلیقی اظہار کا ذریعہ بنایا لیکن رباعی کہنے میں بڑی شہرت ومقبولیت حاصل کی۔ اُن کی رباعیوں میں فکر وفن کا گہرا امتزاج ملتا ہے۔ معیاری زبان واسلوب، لطیف تشبیہات و استعارات اور موثر اندازِ بیان ان کی رباعیوں کی مخصوص پہچان ہے۔

ان کی ایک مثنوی ''نقدِ رواں'' اور دو شعری مجموعے ''رباعیاتِ رواں'' اور ''روحِ رواں'' اُن کی یادگار کتابیں ہیں۔

رباعی

کیا تم سے بتائیں عمر فانی کیا تھی
بچپن کیا چیز تھا جوانی کیا تھی
یہ گل کی مہک تھی وہ ہوا کا جھونکا
اک موجِ فنا تھی زندگانی کیا تھی

مشق

غور کرنے کی بات

- شاعر نے اس رباعی میں بچپن کو پھول کی مہک سے اور جوانی کو ہوا کے جھونکے سے تعبیر کیا ہے۔

سوالات

1. رباعی کی صنف کو رباعی کے علاوہ اور کیا کہا جاتا ہے؟
2. شاعر نے زندگی کو موجِ فنا کیوں کہا ہے؟

رباعی

دنیا سو سو طرح سے بہلاتی ہے
سامانِ خوشی سے روح گھبراتی ہے
اب فکرِ فنا نے کھول دی ہیں آنکھیں
کلفت ہر بات میں نظر آتی ہے

مشق

لفظ و معنی

کلفت : رنج، غم، تکلیف

غور کرنے کی بات

- زندگی اور موت کی حقیقت ظاہر ہو جانے کے بعد زندگی کی ہر خوشی بے معنی نظر آنے لگتی ہے۔

سوالات

1. دنیا کی خوشی سے روح کیوں گھبرا رہی ہے؟
2. ''کھول دی ہیں آنکھیں'' سے شاعر کی کیا مراد ہے؟

رباعی

یہ کیا کہ حیاتِ جاودانی کیا ہے
پہلے دیکھو جہانِ فانی کیا ہے
اس فکر میں ہو کہ موت کیا شے ہے رواںؔ
یہ بھی سمجھے کہ زندگانی کیا ہے

مشق

لفظ ومعنی

حیاتِ جاودانی	:	ہمیشہ باقی رہنے والی زندگی
جہانِ فانی	:	فنا ہوجانے والی دنیا، مٹ جانے والی دنیا

غور کرنے کی بات

- اس رباعی میں شاعر نے زندگی کی حقیقت پر گہرائی سے غور کرنے کی دعوت دی ہے۔

سوالات

1. حیاتِ جاودانی سے شاعر کی مراد کیا ہے؟

2. رواں کی رباعیوں کی خوبیاں بیان کیجیے۔
3. رواں کے شعری مجموعوں کے نام بتائیے۔

عملی کام

- جگت موہن لال رواں کا شعری مجموعہ ''رباعیات رواؔں'' حاصل کر کے ان کی دوسری رباعیات بھی غور سے پڑھیے۔

جوشؔ ملیح آبادی

(1982-1898)

شبیر حسن خاں نام، تخلص جوش اور وطن ملیح آباد تھا۔ پیدائش لکھنؤ میں ہوئی۔ علم وادب کی روایت خاندان میں بزرگوں سے چلی آرہی تھی۔ ان کے پردادا نواب فقیر محمد خاں گویاؔ اپنے زمانے کے معروف رئیس اور شاعر تھے۔ ابتدائی تعلیم وتربیت کے مراحل جوش نے گھر ہی پر طے کیے۔ عربی وفارسی میں اچھی استعداد پیدا کی۔ اس کے بعد لکھنؤ، سیتا پور، آگرہ اور علی گڑھ میں تعلیم حاصل کی۔

1916 میں والد کے انتقال کے بعد وہ کولکتہ چلے گئے۔ یہیں اُن کی ملاقات رابندر ناتھ ٹیگور سے ہوئی۔ اُن کی پُرکشش شخصیت اور شاعری نے جوش کو بہت متاثر کیا۔ انھیں کے اثر سے جوش شاعرانہ تخلیقی نثر لکھنے اور شعر کہنے کی طرف مائل ہوئے۔ جوش کی نثر کے علاوہ ابتدائی شاعری میں بھی ان اثرات کو بخوبی دیکھا جاسکتا ہے۔

1924 میں وہ عثمانیہ یونی ورسٹی، حیدر آباد کے دارالترجمہ میں ناظرِ ادب کے طور پر ملازم ہوگئے۔ یہاں انھوں نے تقریباً دس سال کام کیا۔1934 میں دہلی آگئے جہاں ان کے کئی شعری مجموعے شائع ہوئے۔ ''قلم'' کے عنوان سے ایک رسالہ بھی جاری کیا۔اس کے بعد وہ پونا کی ایک فلم کمپنی میں ملازم ہوگئے۔آزادی کے بعد وہ حکومتِ ہند کے رسالے'' آج کل'' کے مدیر مقرر ہوئے اور دلّی میں سکونت اختیار کرلی۔1955 میں حکومتِ ہند نے انھیں پدم بھوشن کے اعزاز سے نوازا۔1956 میں وہ پاکستان چلے گئے۔ایک عرصے تک ترقی اردو بورڈ، کراچی سے منسلک رہے اور اردو لغت کا کام کرتے رہے۔ زندگی کے باقی دن انھوں نے اسلام آباد

میں گزارے۔ وہیں ان کا انتقال ہوا۔

جوش ملیح آبادی نہ صرف زود گو شاعر تھے بلکہ کم سے کم وقت میں طویل نظمیں کہنے کی استعداد بھی رکھتے تھے۔ اُن کا پہلا مجموعۂ کلام ''روحِ ادب'' 1929 میں شائع ہوا۔ اس کے بعد اُن کے کئی مجموعے منظر عام پر آئے جن میں ''شعلہ وشبنم''، ''حرف وحکایت'' اور ''سنبل وسلاسل'' بہ طور خاص قابلِ ذکر ہیں۔ اُن کا آخری شعری کارنامہ نامکمل طویل نظم ''حرفِ آخر'' ہے۔ نثر میں اُن کا سب سے اہم کارنامہ اُن کی خودنوشت ''یادوں کی برات'' ہے۔

جوش نے غزلیں اور رباعیاں بھی کہی ہیں لیکن بنیادی طور پر وہ نظم کے شاعر ہیں۔ ابتدا میں اُن کی نظموں کا موضوع فطرت کی تصویر کشی تھا جس کی وجہ سے انھیں شاعر فطرت کہا جاتا رہا۔ تحریکِ آزادی کے زیرِ اثر اُنھوں نے حب وطن کے گیت گائے اور سیاسی مسائل کو موضوع بنایا اور اپنے ولولہ انگیز لب و لہجے کی وجہ سے ''شاعر انقلاب'' کہلائے۔ زبان پر جوش کو غیر معمولی قدرت حاصل تھی۔ وہ الفاظ کے جادوگر کہے جاتے ہیں۔

''البیلی صُبح''

نظر جھکائے عروس فطرت جبیں سے زُلفیں ہٹا رہی ہے
سحر کا تارا ہے زلزلے میں، اُفق کی لَو تھر تھرا رہی ہے
روِش روِش نغمۂ طرب ہے، چمن چمن جشن رنگ و بو ہے
طیور شاخوں پہ ہیں غزل خواں، کلی کلی گنگنا رہی ہے
ستارہ صُبح کی رسیلی، جھپکتی آنکھوں میں ہیں فسانے
نگارِ مہتاب کی نشیلی نگاہ جادو جگا رہی ہے
طیور، بزم سحر کے مطرب، لچکتی شاخوں پہ گا رہے ہیں
نسیم، فردوس کی سہیلی، گلوں کو جھولا جھلا رہی ہے
کلی پہ بیلے کی، کس ادا سے پڑا ہے شبنم کا ایک موتی
نہیں، یہ ہیرے کی کیل پہنے کوئی دُلہن مسکرا رہی ہے
سحر کو مدِّ نظر ہیں کتنی رِعایتیں چشم خوں فشاں کی
ہوا بیاباں سے آنے والی لہو کی سرخی بڑھا رہی ہے
شلو کا پہنے ہوئے گُلابی، ہر اِک سبک پنکھڑی چمن میں
رنگی ہوئی سرخ اوڑھنی کا ہوا میں پلّو، سکھا رہی ہے
فلک پہ اِس طرح چھپ رہے ہیں ہلال کے گردوپیش تارے
کہ جیسے کوئی نئی نویلی جبیں سے افشاں چھڑا رہی ہے
کھٹک یہ کیوں دِل میں ہو چلی پھر؟ چٹکتی کلیو! ذرا ٹھہرنا
ہوا ے گلشن کی نرم رو میں یہ کیسی آواز آرہی ہے؟

مشق

لفظ و معنی

البیلی	:	نرالی انوکھی، الّھڑ
عروس	:	دلہن
اُفق	:	آسمان کا کنارہ، وہ جگہ جہاں زمین و آسمان ملتے ہوئے دکھائی دیتے ہوں۔(جمع آفاق)
روش	:	کیاریوں کے درمیان کا راستہ
نغمۂ طرب	:	خوشی کا گیت
طیور	:	طائر کی جمع، پرندے
نگار	:	محبوبہ
بزمِ سحر	:	صبح کی محفل
مطرب	:	گانے والے
فردوس	:	سب سے اعلیٰ جنت
چشم خوں فشاں	:	خون بہانے والی آنکھ
شلوکا	:	ایک قسم کا چھوٹا کرتا
سبک	:	نازک، ہلکی
افشاں	:	چاندی سونے کے ذرّات یا مقیش کی باریک کترن جو عورتیں بالوں پر چھڑکتی ہیں
نرم رو	:	دھیمی چال

غور کرنے کی بات

- 'البیلی صبح' جوش کی ان نظموں میں سے ہے جن کی وجہ سے انھیں شاعرِ فطرت کہا گیا ہے۔ اس نظم میں انھوں نے موسم بہار کی ایک حسین صبح کا منظر بہت ہی دلکش انداز میں بیان کیا ہے۔
- اس نظم میں جوش نے اپنے مشاہدات کو مختلف تشبیہوں اور استعاروں کے ذریعے بیان کیا ہے۔

سوالات

1. صبح کے منظر کو شاعر نے کس انداز میں پیش کیا ہے؟
2. صبح کے وقت کلی کے گنگنانے سے کیا مراد ہے؟
3. شبنم کے موتی کو ہیرے کی کیل کیوں کہا گیا ہے؟
4. صبح کے وقت سرخی پھیلنے کو شاعر نے کس طرح بیان کیا ہے؟
5. شاعر آخری شعر میں چٹکتی کلیوں سے کیا کہہ رہا ہے؟

عملی کام

- نظم کا خلاصہ لکھیے۔
- اس نظم میں جو تشبیہات اور استعارات آئے ہیں ان کو تلاش کر کے لکھیے۔

قصیدہ

عربی میں قصیدہ کا مطلب ہے: ''دل دار'' یا ''گاڑھا گودا'' کچھ علما کے نزدیک قصیدہ ''قصد'' سے بنا ہے کیونکہ شاعر ارادہ کرکے ایک خاص موضوع پر پوری توجہ کے ساتھ فکر شعر کرتا ہے، اس لیے اس صنف شعر کا نام قصیدہ قرار پایا۔اُردو میں قصیدہ اُس صنف سخن کو کہتے ہیں جس میں کسی کی مدح یا مذمّت کی جائے۔لیکن کبھی کبھی قصیدوں میں اور بھی مضمون باندھے گئے ہیں۔اُردو میں عام طور پر قصیدے کو کسی مربّی یا بزرگ کی تعریف بیان کرنے کے لیے استعمال کیا گیا ہے۔

غزل کی طرح قصیدے کا پہلا شعر ہم قافیہ ہوتا ہے جو مطلع کہلاتا ہے۔باقی اشعار کے دوسرے مصرعے، مطلع کی مناسبت سے ہم قافیہ ہوتے ہیں۔کبھی کبھی قصیدے میں ایک سے زیادہ مطلع بھی ہوتے ہیں۔غزل کے برعکس یہ زائد مطلع عموماً اشعار کے بیچ میں آتے ہیں۔قصیدے میں اشعار کی تعداد مقرر نہیں۔غزل کی طرح قصیدہ بھی ہر بحر میں لکھا جا سکتا ہے۔ قصیدے کے بارے میں عام خیال ہے کہ اس کی زبان پرشکوہ علمی اور بلند آہنگ ہوتی ہے۔

قصیدے کے درج ذیل اجزائے ترکیبی ہیں۔

1. **تشبیب:** اصل موضوع یعنی مدح یا مذمّت سے پہلے شاعر تمہید کے طور پر جو اشعار کہتا ہے، انھیں تشبیب کہا جاتا ہے۔اس حصے میں بہار، شباب وشراب، حسن وعشق، فلسفہ وحکمت اور وعظ ونصیحت یا اسی قسم کے کسی اور موضوع سے متعلق مضامین نظم کیے جا سکتے ہیں۔

2. **گریز:** جب شاعر تمہید سے آگے بڑھ کر مدح کی طرف آتا ہے تو وہ تشبیب اور مدح میں تعلق یا ربط پیدا کرنے کے لیے ایک شعر یا چند اشعار کہتا ہے جن سے پہلے اور

تیسرے حصے کے درمیان کسی اجنبیت کا احساس باقی نہیں رہتا۔اُس ربط وتعلق پر مبنی اشعار کو اصطلاحاً ''گریز'' کہتے ہیں۔موڑ کا اصطلاحی نام ''گریز'' ہے۔

3. **مدح یا مذمّت:** یہ قصیدے کا اصل جز ہے۔ مدح میں عام طور پر ممدوح کے جاہ وجلال، عدل وانصاف، شجاعت وسخاوت اور علم وفضل وغیرہ کی تعریف، مبالغہ آمیز انداز میں کی جاتی ہے۔ساتھ ہی ممدوح کے ہاتھی، گھوڑے اور تلوار وغیرہ کی تعریف میں بھی اشعار کہے جاتے ہیں۔ مذمّت میں اس شخص کی ذات سے متعلق عیوب اور برائیاں بیان کی جاتی ہیں۔

4. **حسن طلب یا مدّعا:** قصیدے کے اختتامی حصے سے پہلے، شاعر کبھی کبھی ایسے اشعار بھی کہتا ہے جن کا مقصد ممدوح سے صلہ، بخشش اور اعزاز واکرام حاصل کرنا ہوتا ہے۔ اس جز کو حسنِ طلب یا مدّعا کہتے ہیں۔

5. **دعا:** یہ قصیدے کا آخری جز ہوتا ہے۔ اس میں شاعر اپنے ممدوح کی صحت وسلامتی اور درازیِ عمر کے لیے دعا کرتا ہے۔

اُردو قصیدہ نگاری میں سوداؔ کا مقام سب سے بلند قرار دیا جاتا ہے۔ان کے بعد ذوقؔ، غالبؔ اور مومنؔ کے نام آتے ہیں۔ان کے بھی بعد کے لوگوں میں منیرؔ شکوہ آبادی، نسیمؔ دہلوی، محسنؔ کاکوروی اور امیرؔ مینائی مشہور قصیدہ گو ہیں۔ دکن میں نصرتیؔ اُردو کے عظیم ترین شاعروں اور قصیدہ نگاروں میں شمار کیے جاتے ہیں۔

شاملِ کتاب قصیدہ مرزا غالب نے بہادر شاہ ظفر کی شان میں لکھا ہے۔

قصیدہ

ہاں مہِ نو سنیں ہم اس کا نام
جس کو تو جھک کے کر رہا ہے سلام

دو دن آیا ہے تو نظر دمِ صبح
یہی انداز اور یہی اندام

بارے دو دن کہاں رہا غائب
بندہ عاجز ہے گردشِ ایام

اُڑ کے جاتا کہاں کہ تاروں کا
آسماں نے بچھا رکھا تھا دام

مرحبا اے سرورِ خاص خواص
حبّذا اے نشاطِ عام عوام

عذر میں تین دن نہ آنے کے
لے کے آیا ہے عید کا پیغام

اُس کو بھولا نہ چاہیے کہنا
صبح جو جائے اور آئے شام

ایک میں کیا کہ سب نے جان لیا
تیرا آغاز اور ترا انجام

راز دل مجھ سے کیوں چھپاتا ہے
مجھ کو سمجھا ہے کیا کہیں نمّام

جانتا ہوں کہ آج دنیا میں
ایک ہی ہے امید گاہِ انام

میں نے مانا کہ تو ہے حلقہ بگوش
غالب اس کا مگر نہیں ہے غلام؟

جانتا ہوں کہ جانتا ہے تو
تب کہا ہے بہ طرزِ استفہام

ماہ تاباں کو ہو تو ہو اے ماہ
قرب ہر روزہ بر سبیل دوام

تجھ کو کیا پایہ روشناسی کا
جز بہ تقریب عید ماہ تمام

ماہ بن ماہتاب بن میں کون
مجھ کو کیا بانٹ دے گا تو انعام

میرا اپنا جدا معاملہ ہے
اور کے لین دین سے کیا کام

ہے مجھے آرزوئے بخشش خاص
گر تجھے ہے امید رحمت عام

جو کہ بخشے گا تجھ کو فر فروغ　　کیا نہ دے گا مجھے مئے گلفام
کہہ چکا میں تو سب کچھ اب تو کہہ　　اے پری چہرہ پیک تیز خرام
کون ہے جس کے در پہ ناصیہ سا　　ہیں مہ و مہر و زہرہ و بہرام
تو نہیں جانتا تو مجھ سے سن　　نام شاہنشہہ بلند مقام
قبلۂ چشم و دل بہادر شاہ　　مظہر ذوالجلال و الاکرام
شہسوار طریقۂ انصاف　　نو بہار حدیقۂ اسلام
جس کا ہر فعل صورت اعجاز　　جس کا ہر قول معنی الہام
بزم میں میزبان قیصر و جم　　رزم میں اوستاد رستم و سام
جب ازل میں رقم پذیر ہوئے　　صفحہ ہائے لیالی و ایام
اور ان اوراق میں بہ کلکِ قضا　　مجملاً مندرج ہوئے احکام
تیری توقیع سلطنت کو بھی　　دی بدستور صورت ارقام
کاتب حکم نے بموجب حکم　　اس رقم کو دیا طراز دوام

ہے ازل سے روائی آغاز
ہو ابد تک رسائی انجام

مشق

لفظ و معنی

مہِ نو　:　نیا چاند، ہلال
اندام　:　بدن

بارے	:	الغرض، آخرکار
گردشِ ایام	:	(ایام، یوم کی جمع دن) وقت کی گردش، وقت کا چکر، دنوں کا پھیر
دام	:	جال
مرحبا	:	کلمۂ تحسین، کسی کی تعریف کرتے وقت یا شاباشی کے موقع پر بولا جاتا ہے
سرورِ خاصِ خواص	:	خاص لوگوں کی مسرت
حبّذا	:	کلمۂ تحسین
نشاطِ عامِ عوام	:	عام اور معمولی لوگوں کی خوشی
نمّام	:	چغل خور
امید گاہِ انام	:	جس سے لوگوں کی امیدیں پوری ہوتی ہوں (انام، عام لوگ، مخلوق)
حلقہ بگوش	:	غلام، پرانے زمانے میں دستور تھا کہ غلاموں کے کان میں سونے یا چاندی کا حلقہ ڈال دیا کرتے تھے۔لفظی معنی کان میں کڑا
بہ طرز استفہام	:	سوالیہ انداز میں
مہرِ تاباں	:	چمکتا ہوا سورج
قربِ ہر روزہ	:	ہر روز کی قربت
بر سبیل دوام	:	ہمیشہ کے لیے
پایہ	:	مرتبہ، رتبہ
روشناسی	:	پہچان، باریابی
جز	:	سوا
تقریبِ عید	:	عید کی خوشی کا موقع

ماہ صیام	:	رمضان کا مہینہ
ماہ تمام	:	پورا چاند
آرزوے بخششِ خاص	:	وہ خاص انعام واکرام جس کی آرزو شاعر کے دل میں ہے
امیدِ رحمتِ عام	:	اس رحمت کی امید جو سب کے لیے عام ہو
فرِّ فروغ	:	روشن کرنے کی شان
مئے گلفام	:	گل رنگ شراب یعنی سرخ شراب
پری چہرہ	:	پری جیسی صورت والا، حسین
پیک تیزخرام	:	تیز چلنے والا قاصد
ناصیہ سا	:	پیشانی ٹیکنے والا یعنی سر جھکانے والا
زُہرہ	:	ایک ستارہ
بہرام	:	ایک ستارہ، مریّخ
قبلۂ چشم ودل	:	چشم ودل کا مرکز، جس کی طرف دل اور آنکھیں لگی ہوئی ہوں
ذوالجلال والاکرام	:	جلال واکرام والا یعنی خدا
شہسوار	:	بڑا سوار، مردِ میدان
طریقۂ انصاف	:	انصاف کا راستہ
نو بہار	:	نئی بہار
حدیقۂ اسلام	:	اسلام کا باغ
صورت اعجاز	:	معجزے کی صورت یعنی معجزے کی طرح
معنی الہام	:	الہام کے معنی، الہام اس بات کو کہتے ہیں جو غیب سے کسی کے دل میں آئے
بزم	:	محفل

قیصر وجم	:	قیصر روم کا بادشاہ تھا اور جمشید ایران کا
رزم	:	جنگ
رستم وسام	:	ایران کے دو بہت مشہور پہلوانوں کے نام
ازل	:	کائنات کی ابتدا کا وقت
رقم پذیر ہونا	:	لکھا جانا
لیالی	:	راتیں (لیل کی جمع)
ایام	:	دن (یوم کی جمع)
اوراق	:	ورق کی جمع
کلک	:	قلم
قضا	:	تقدیر، مدت کے معنی میں بھی مستعمل ہے
مجملاً	:	اختصار سے
مندرج ہونا	:	درج ہونا، لکھنا
احکام	:	(حکم کی جمع) یہاں تقدیر میں لکھی ہوئی باتیں مراد ہیں
توقیع	:	وقعت اور شان وشوکت میں اضافے کا عمل، فرمان شاہی
بدستور	:	ضابطے کے مطابق، چلن کے مطابق
صورت ارقام	:	تحریر کی صورت یعنی تحریر
کاتب	:	لکھنے والا
بموجب	:	مطابق
رقم	:	تحریر
طراز	:	طغرا، نقش ونگار، آراستہ کیا ہوا
دوام	:	ہمیشگی

روائی	:	جائز ہونا، جواز
ابد	:	کائنات کی انتہا، وہ وقت جب دنیا ختم ہوگی
رسائی	:	پہنچ

غور کرنے کی بات

- یہ قصیدہ غالب نے بہادر شاہ ظفر کی مدح میں کہا تھا۔قصیدے کا آغاز نئے چاند سے خطاب کے ساتھ ہوا ہے۔ یہاں نیا چاند عید کے چاند کو کہا گیا ہے۔
- اس قصیدے کے مطلع میں ''مہِ نو'' کی ترکیب استعمال ہوئی ہے۔ یہاں ''مہ'' در اصل ''ماہ'' ہے جس کے معنی چاند کے ہیں۔ کچھ الفاظ ایسے ہیں جو کبھی کبھی حرف کم کر کے استعمال ہوتے ہیں۔ انھیں مخفف کہا جاتا ہے ۔اس طرح ''مہ'' ماہ کا مخفف ہے اور شاہ کا مخفف شہ اور راہ کا مخفف ''رہ''
- ''مہِ نو'' یعنی نیا چاند نہایت باریک ہوتا ہے اور اس کی شکل خمیدہ (جھکی ہوئی) ہوتی ہے۔ چونکہ قابل احترام اور بلند مرتبہ شخص کو سلام کرتے وقت جھک جاتے ہیں۔ اس لیے شاعر نے فرض کیا ہے کہ نیا چاند کسی کو سلام کر رہا ہے۔یعنی مہِ نو کا جھکنا سلام کرنے کی وجہ سے ہے۔ اسے شاعرانہ سبب بیان کیا جائے تو اس صنعت کو ''حسن تعلیل'' کہتے ہیں۔
- قمری مہینے کے ختم ہونے پر نیا چاند نظر آنے سے پہلے دو دن تک چاند بالکل نظر نہیں آتا۔اسی لیے شاعر نے چاند سے کہا ہے کہ تو دو دن کہاں غائب رہا؟
- تیسرے شعر میں چاند کے دو دن غائب رہنے کا ذکر ہے اور چھٹے شعر میں کہا گیا ہے کہ چاند تین دن کے بعد نمودار ہوا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ہر مہینے کے آخر میں چاند دو دن چھپا کرتا ہے اور تیسرے دن پھر نکلتا ہے، اس لیے شاعر نے یہ نئی بات پیدا کی ہے

کہ چاند نے صبح سے شام تک کا سفر کیا ہے۔یعنی صبح کا بھولا شام کو گھر واپس آ گیا ہے۔

- آٹھویں شعر میں چاند کے آغاز اور انجام سے شاعر نے اس کا گھٹنا اور بڑھنا مراد لیا ہے۔یعنی چاند پہلے بڑھتا اور مکمل چاند بن جاتا ہے اور پھر گھٹتے گھٹتے ختم ہو جاتا ہے اور پھر اس کا بڑھنا شروع ہوتا ہے۔
- شعر نمبر 11 میں مصرع ''غالب اس کا مگر نہیں ہے غلام؟'' سوالیہ انداز میں ہے اور اس میں لفظ ''نہیں'' بھی شامل ہے۔ ایسے سوال کو ''استفہام انکاری'' کہتے ہیں۔ استفہام انکاری میں دراصل اس بات کی تصدیق کی جاتی ہے جس کا بظاہر انکار کیا جاتا ہے۔لہٰذا اس مصرع کا مطلب ہے۔''بیشک غالب اس کا غلام ہے۔'' اسی طرح اس جملے'' کیا یہ اچھی کتاب نہیں ہے'' کا مطلب ہوگا'' یہ اچھی کتاب ہے۔''
- شعر نمبر 20 میں ماہ نو کو پیک تیز خرام یعنی تیز رفتار قاصد اس لیے کہا گیا ہے کہ یہی چاند عید کا پیغام لے کر آیا ہے۔
- شعر نمبر 26 میں قیصر اور جم جو روم اور ایران کے مشہور بادشاہ ہیں ان کو شاعر نے اپنے ممدوح بہادر شاہ ظفر کا مہمان کہا ہے اور رستم اور سام جو ایران کے مشہور پہلوان ہیں ان کو اپنے ممدوح کا شاگرد قرار دیا ہے۔

سوالات

1. قصیدے کے اجزائے ترکیبی کیا ہیں؟
2. غالب نے یہ قصیدہ کس کی مدح میں لکھا ہے؟
3. یہ قصیدہ کس موقع پر لکھا گیا ہے؟
4. تین دن نہ آنے کے عذر میں مہ نو کیا پیغام لے کر آیا ہے؟
5. ماہِ نو کس کے فیض سے پھر ماہ تمام بننے والا ہے؟

6. ماہِ نو کو پیکِ تیز خرام کیوں کہا گیا ہے؟
7. بہادر شاہ ظفر کو شاعر نے کن پہلوانوں کا استاد کہا ہے؟
8. لیالی اور ایام کن لفظوں کی جمع ہیں؟
9. شاعر نے بادشاہ کے لیے آخر میں کیا دعا کی ہے؟

عملی کام

- قصیدہ گو کی حیثیت سے غالب کا کیا مرتبہ ہے، اس کے بارے میں ایک مضمون لکھیے۔
- نصاب میں شامل قصیدے سے تشبیب کے اشعار الگ کر کے لکھیے۔

خواجہ حیدر علی آتش

(1847 – 1777)

آتش کے بزرگ بغداد سے ہندوستان آئے اور دہلی میں سکونت اختیار کی، لیکن نواب شجاع الدولہ کے عہد میں ان کے والد خواجہ علی بخش دہلی سے فیض آباد منتقل ہوگئے۔ آتش کی پیدائش فیض آباد میں ہوئی۔ کم عمری ہی میں والد کا سایہ سر سے اُٹھ گیا۔ اس لیے ان کی تعلیم مکمل نہ ہوسکی، البتہ عربی، فارسی کی کچھ تعلیم انھوں نے گھر پر حاصل کی۔ آتش اپنی غیر معمولی شاعرانہ صلاحیت کے باعث بہت جلد مقبول ہوگئے اور نواب محمد تقی خاں کے دربار سے منسلک ہوگئے۔ بعد ازاں انھیں کے ہمراہ لکھنؤ آئے اور یہیں کے ہوکر رہ گئے۔ انھوں نے عمر کا بیشتر حصہ تنگ دستی کی حالت میں بسر کیا لیکن طبیعت کی قلندری اور بانکپن نہ گیا۔ کبھی کسی کے سامنے ہاتھ نہیں پھیلایا۔ آخر عمر میں آنکھوں کی روشنی بھی جاتی رہی۔ لکھنؤ ہی میں ان کا انتقال ہوا۔

آتش کی غزل میں روزمرہ کے بے تکلف اور برجستہ استعمال سے گفتگو اور مکالمے کی کیفیت پیدا ہوگئی ہے جس نے ان کی غزل کے لطف کو دوبالا کردیا ہے۔ وہ صاف اور شستہ زبان کو فنکارانہ انداز میں برتنے کا ہنر جانتے تھے۔ ان کی غزل کی ایک منفرد اور امتیازی خصوصیت یہ ہے کہ ایک طرف وہ حسنِ محبوب کے بیان میں شوخی اور رنگینی سے کام لیتے ہیں تو دوسری طرف زندگی کے سنجیدہ موضوعات اور تصوف و معرفت کے مضامین کو شعر میں سنجیدگی اور درویشانہ سرشاری کی کیفیت کے ساتھ بیان کرتے ہیں۔ اُن کے کلام کی انھی امتیازی خصوصیات کی بنا پر ان کا شمار اُردو کے ممتاز غزل گو شعرا میں ہوتا ہے۔

غزل

سُن تو سہی جہاں میں ہے تیرا فسانہ کیا
کہتی ہے تجھ کو خلقِ خدا غائبانہ کیا

زیرِ زمیں سے آتا ہے جو گُل سو زر بکف
قاروں نے راستے میں لٹایا خزانہ کیا

طبل وعلم نہ پاس ہے اپنے، نہ ملک ومال
ہم سے خلاف ہو کے کرے گا زمانہ کیا

آتی ہے کس طرح سے مری قبضِ روح کو
دیکھوں تو موت ڈھونڈ رہی ہے بہانہ کیا

یوں مدّعی حسد سے نہ دے داد تو نہ دے
آتش غزل یہ تونے کہی عاشقانہ کیا

مشق

لفظ ومعنی

غائبانہ	:	غیر حاضری میں، غیر موجودگی میں
زر بکف	:	ہاتھ میں سونا لیے ہوئے، ہاتھ میں دولت لیے ہوئے

قارون	:	حضرت موسیٰ کے زمانے کا ایک مال دار مگر کنجوس شخص جو اپنے مال سمیت زمین میں دھنس گیا۔ مجازاً ہر مال دار اور بخیل شخص
طَبَل وعَلم	:	نقارہ اور جھنڈا
مدّعی	:	دعویٰ کرنے والا

غور کرنے کی بات

- آتش کو زبان کا شاعر بھی کہا گیا ہے۔ بعض دوسرے شعرا بھی بول چال کی زبان کے شاعر کہلاتے ہیں اور اپنی زبان کی سلاست، روانی، چستی اور برجستگی سے پہچانے جاتے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ شاعری میں زبان کی بہت اہمیت ہے مگر شاعری کو صرف لفظوں کا کھیل بھی نہیں کہا جا سکتا۔ دراصل جذبات کو زبان دینے کا نام شاعری ہے۔ اس لیے جس شعر میں جذبے کی گرمی محسوس نہ کی جا سکے وہ محض بے جان لفظوں کا مجموعہ بن کر رہ جاتا ہے۔ آتش کی شاعری میں صنعتوں کے برمحل استعمال کے ساتھ ساتھ جذبے کی گرمی بھی ہے اور خیال کی بلندی بھی۔ اس لیے آتش کو صرف زبان کا شاعر کہہ کر نظرانداز نہیں کیا جا سکتا۔

سوالات

1. آتش کی اس غزل میں ان کے شاعرانہ لہجے کی کس خصوصیت کا اظہار کیا ہوا ہے؟
2. دوسرے شعر کا مطلب بیان کیجیے۔

3. غزل کے تیسرے شعر میں '' طَبَل وعَلم نہ پاس ہے اپنے، نہ ملک ومال '' سے آتش کی کیا مراد ہے؟

عملی کام

- آتش لکھنوی کی غزلوں کا مطالعہ کیجیے۔

غزل

یہ آرزو تھی تجھے گل کے روبرو کرتے
ہم اور بُلبلِ بے تاب گفتگو کرتے
پیام بر نہ میسر ہوا تو خوب ہوا
زُبانِ غیر سے کیا شرحِ آرزو کرتے
مری طرح سے مہ و مہر بھی ہیں آوارہ
کسی حبیب کی یہ بھی ہیں جستجو کرتے
وہ جانِ جاں نہیں آتا تو موت ہی آتی
دل و جگر کو کہاں تک بھلا لہو کرتے
نہ پوچھ عالمِ برگشتہ طالعی آتش
برستی آگ جو باراں کی آرزو کرتے

مشق

لفظ و معنی

شرحِ آرزو : خواہش کا اظہار

آوارہ : پریشان، مارا مارا پھرنے والا

برگشتہ	:	منحرف، پھرا ہوا
طالع	:	قسمت
برگشتہ طالعی	:	قسمت کا مخالف ہونا یعنی بدنصیبی
مہ	:	ماہ
باراں	:	بارش

غور کرنے کی بات

- مطلع میں طرزِ کلام کی برجستگی اور سادگی کے ساتھ ساتھ گفتگو اور مکالمے کے انداز نے ڈرامائی کیفیت پیدا کردی ہے جس نے اس کا لطف دوبالا کردیا ہے۔

سوالات

1. مطلع میں شاعر نے بلبل کو بیتاب کیوں کہا ہے؟
2. دوسرے شعر میں پیامبر کے مُیسّر نہ ہونے کو شاعر نے ''خوب ہوا'' کیوں کہا ہے؟
3. چوتھے شعر میں دل وجگر کو لہو کرنے سے کیا مراد ہے؟
4. مقطعے کے دوسرے مصرعے میں شاعر نے ''برگشتہ طالعی'' کی جو تعبیر کی ہے اس کی وضاحت کیجیے۔

عملی کام

- آتش کی شاعری میں قلندری اور بانکپن کی ایسی لے ہے جو متواتر شکستوں کے باوجود بھی حوصلہ اور وقار قائم رکھتی ہے۔ اس کیفیت کا ذکر دیگر شعرا کے تعلق سے بھی ہوتا ہے۔ آتش کا ایسا شعر نقل کیجیے جس میں یہ خصوصیت موجود ہو۔

خواجہ میر دردؔ

(1785-1721)

خواجہ میر نام اور دردؔ تخلص۔ اُن کے اجداد بخارا سے آ کر دہلی میں آباد ہوئے۔ خواجہ بہاء الدین نقشبندی سے نسبی تعلق کی بنیاد پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ تصوف انھیں ورثے میں ملا۔ دردؔ طبعاً بہت سادہ مزاج او رقناعت پسند تھے۔ دلّی کی تباہی کے دنوں میں بھی وہ ترکِ وطن پر آمادہ نہ ہوئے جب کہ اس وقت کے سیاسی اور سماجی حالات کی وجہ سے شعرا کی اکثریت دوسرے شہروں کا رخ کر رہی تھی۔ ان کے کلام میں تصوّف کا رنگ نمایاں ہے۔ وہ زندگی کے پیچیدہ معاملات اور نادر خیالات کو کامیابی کے ساتھ ادا کرنے پر قادر تھے۔ شعری صنعتوں کے غیر ضروری استعمال سے پرہیز کرتے تھے لیکن استعارات وتشبیہات کے برمحل استعمال سے شعر کے حسن اور اس کی معنویت میں اضافہ کرنے کا فن ان کو خوب آتا تھا۔ ان کے کلام میں خیالات کی پاکیزگی اور بلندی، زبان کی سادگی، الفاظ کی موزونیت اور بندشوں کی چستی کا بہ طورِ خاص ذکر کیا جاتا ہے۔ دردؔ نے چھوٹی بحروں میں بہت رواں اور پُر اثر غزلیں کہی ہیں۔

غزل

ارض و سما کہاں تری وُسعت کو پا سکے
میرا ہی دل ہے وہ کہ جہاں تو سما سکے
وحدت میں تیری حرف دوئی کا نہ آ سکے
آئینہ کیا مجال تجھے منھ دکھا سکے
قاصد! نہیں یہ کام ترا، اپنی راہ لے
اُس کا پیام دل کے سوا کون لا سکے
یارب! یہ کیا طلسم ہے، ادراک و فہم یاں
دوڑے ہزار آپ سے باہر نہ جا سکے
مستِ شرابِ عشق وہ بے خود ہے جس کو حشر
اے دَرؔد! چاہے لائے بہ خود پھر نہ لا سکے

مشق

لفظ و معنی

ارض وسما	:	زمین اور آسمان
وحدت	:	ایک ہونا

دوئی	:	دو سمجھنا، غیریت
قاصد	:	پیغام لانے والا، ایلچی
طلسم	:	جادو
ادراک وفہم	:	عقل اور سمجھ، شعور
مستِ شرابِ عشق	:	محبت کے نشے میں چور
بےخود	:	اپنے آپ سے بےخبر، مدہوش

غور کرنے کی بات

- خواجہ میر درد کو تصوف کا اہم شاعر کہا جاتا ہے۔ ان کی شاعری کا بڑا حصہ عشقِ حقیقی کے عناصر سے لبریز ہے۔ لیکن اسی کے ساتھ عشقِ مجازی کی جھلک بھی ان کے کلام میں دیکھی جاسکتی ہے۔ خدا کی محبت کو عشقِ حقیقی اور دنیا والوں سے عشق کو عشقِ مجازی کہا جاتا ہے۔
- مطلع میں عشقِ حقیقی کی عظمت کی طرف اشارہ کیا گیا ہے اور بتایا گیا ہے کہ خدا سے عشق کرنے والا اس قدر وسیع القلب ہوتا ہے کہ زمین وآسمان کی وسعتیں بھی اس کے مقابلے میں ہیچ نظر آتی ہیں۔

سوالات

1. درد کے دلّی چھوڑ کر نہ جانے کا ذکر کیوں کیا جاتا ہے؟
2. مطلع میں لفظ ''تری'' کس کے لیے استعمال ہوا ہے؟
3. دوسرے شعر میں ''وحدت'' اور ''دوئی'' نیز ''آئینہ'' اور ''منھ دکھا سکے'' کے لفظوں میں کیا تعلق ہے؟

4. ''مستِ شرابِ عشق'' کی ترکیب میں زیر کا جو استعمال ہوا ہے اس کو کیا کہتے ہیں؟

عملی کام

- چوتھے شعر میں دردؔ نے کہا کہ '' دوڑے ہزار آپ سے باہر نہ جا سکے''۔ غالبؔ نے بھی اپنے ایک شعر میں رگوں میں دوڑنے پھرنے کا ذکر کیا ہے۔ وہ شعر کون سا ہے اور وہاں کس کے دوڑنے پھرنے کی طرف اشارہ ہے؟
- میر دردؔ اور میر تقی میرؔ دونوں شاعروں کا ایک ایک ایسا شعر لکھیے جس میں عشق کے تجربے کا بیان ہو۔

غزل

ہے غلط گر گمان میں کچھ ہے
تجھ سِوا بھی جہان میں کچھ ہے؟
دل بھی تیرے ہی ڈھنگ سیکھا ہے
آن میں کچھ ہے، آن میں کچھ ہے
ان دنوں کچھ عجب ہے میرا حال
دیکھتا کچھ ہوں، دھیان میں کچھ ہے
اور بھی چاہیے سو کہیے اگر
دلِ نامہربان میں کچھ ہے
دؔرد تو جو کرے ہے جی کا زیاں
فائدہ اس زیان میں کچھ ہے؟

مشق

لفظ و معنی

گمان : خیال
آن : لمحہ، پل
زیاں : نقصان

غور کرنے کی بات

- درد کی یہ غزل سہلِ ممتنع کی بہترین مثال ہے۔ وہ شاعری سہل ممتنع کی شاعری کہلاتی ہے جس کو پڑھ کر یہ احساس ہو کہ ایسا تو ہم بھی کہہ سکتے ہیں لیکن جب کہنے کی کوشش کی جائی تو کہنا دشوار ہو جائے۔
- اس غزل کے مقطع کے پہلے مصرعے میں ''زیاں'' اور دوسرے مصرعے میں ''زیان'' لفظ آیا ہے۔ یہ ایک ہی لفظ ہے لیکن دوسرے مصرعے میں ''گمان'' اور ''جہان'' کے قافیہ میں استعمال ہوا ہے اس لیے ''ن'' نقطہ کے ساتھ لکھا گیا ہے۔

سوالات

1. مطلع میں شاعر کس سے مخاطب ہے؟
2. دوسرے شعر میں ''آن'' سے کیا مراد ہے؟
3. مقطع میں فائدہ اور زیان کے الفاظ کے استعمال میں کس صنعت کا لحاظ رکھا گیا ہے؟

مرزا اسداللہ خاں غالبؔ

(1869 - 1797)

غالب آگرے میں پیدا ہوئے۔ دادا، باپ اور پھر چچا کی موت کے بعد ان کے نانا نے ان کی پرورش کی۔ تیرہ سال کی عمر میں غالب کی شادی دِلّی کے ایک معزز خاندان میں ہوگئی۔ شادی کے کچھ عرصے بعد وہ دِلّی آ گئے اور آخری دم تک یہیں رہے۔

غالب اُردو کے عظیم شاعر تھے۔ انھوں نے پہلے اسدؔ اور بعد میں غالبؔ تخلص اختیار کیا اور اسی تخلّص سے مشہور ہوئے۔ اُردو کے ساتھ ساتھ فارسی شاعری میں بھی غالب کا مرتبہ بہت بلند ہے۔ ان کا اُردو کلام ان کے فارسی کلام سے بہت کم ہے۔

غالب کی شاعری کے بارے میں دو باتیں مشہور ہیں۔ ایک تو یہ کہ وہ فلسفی شاعر تھے اور دوسری یہ کہ ان کا کلام بہت مشکل ہے۔ ان باتوں میں تھوڑی بہت سچائی ضرور ہے۔ غالب کی شاعری اس معنی میں فلسفیانہ ہے کہ ان کے کلام میں زندگی اور کائنات کی بہت سی نازک اور باریک باتوں کی طرف اشارے ملتے ہیں۔ یہ بھی صحیح ہے کہ غالب کے کلام میں فکر کا عنصر زیادہ ہے۔

ان کی شاعری ہمیں نئی نئی دنیاؤں کی سیر کراتی ہے۔ زندگی کا کوئی مرحلہ ایسا نہ ہوگا جس پر ہم ان کے کسی نہ کسی شعر کے ذریعے اظہارِ رائے نہ کر سکیں۔

غالب نے قصیدہ، رباعی اور قطعات وغیرہ بھی کہے۔ لیکن غزل گو کے علاوہ قصیدہ گو کی حیثیت سے بھی ان کا مرتبہ بہت بلند ہے۔ خطوط نگاری میں بھی غالب نے بڑی شہرت حاصل کی۔ ان کے اُردو خطوط کے دو مجموعے ''اُردوئے معلّٰی'' اور ''عودِ ہندی'' بہت معروف ہیں۔

غزل

ابنِ مریم ہوا کرے کوئی
میرے دکھ کی دوا کرے کوئی
بک رہا ہوں جنوں میں کیا کیا کچھ
کچھ نہ سمجھے خدا کرے کوئی
بات پر واں زبان کٹتی ہے
وہ کہیں اور سنا کرے کوئی
کون ہے جو نہیں ہے حاجت مند
کس کی حاجت روا کرے کوئی
جب توقع ہی اُٹھ گئی غالبؔ
کیوں کسی کا گلہ کرے کوئی

مشق

لفظ و معنی

ابنِ مریم	:	مریم کا بیٹا یعنی حضرت عیسیٰؑ
جنوں	:	دیوانگی، سودا

حاجت مند	:	محتاج،ضرورت مند
حاجت روا کرنا	:	ضرورت پوری کرنا
گلہ	:	شکوہ،شکایت

غور کرنے کی بات

- یہ غزل سہل ممتنع کی بہترین مثال ہے۔
- مطلع میں شاعر نے ابنِ مریم کی تلمیح کا استعمال کیا۔کسی مذہبی یا تاریخی واقعے کی طرف اشارہ کرنے کو تلمیح کہتے ہیں۔ابنِ مریم حضرت عیسیٰ کی کنیّت ہے۔غالب نے اس شعر میں شوخ انداز اختیار کرتے ہوئے یہ اشارہ کیا ہے کہ حضرت عیسیٰ کی طرح کوئی میرے دکھ کی دوا کرے۔
- ابنِ مریم حضرت عیسیٰؑ علیہ السلام کی کنیّت ہے۔کنیّت اُس نام کو کہتے ہیں جو باپ یا ماں کے تعلق سے بولا جاتا ہے۔
- مریم حضرت عیسیٰؑ کی ماں کا نام ہے۔اللہ نے حضرت عیسیٰؑ کو یہ معجزہ دیا تھا کہ وہ جاں بلب مریض پر دَم کر کے اُس کو تندرست اور قُم باذن اللہ (اُٹھ اللہ کے حکم سے) کہہ کر مردے کو زندہ کر دیتے تھے۔غالب نے اسی خصوصیت کی طرف اشارہ کیا ہے۔
- ''کون ہے جو نہیں ہے حاجت مند'' کہہ کر غالب نے یہ ظاہر کیا ہے کہ ہر ایک حاجت مند ہے۔

سوالات

1. ابنِ مریم کی وضاحت کرتے ہوئے مطلع کا مفہوم اپنے الفاظ میں بیان کیجیے۔
2. ''زبان کٹتی ہے'' سے کیا مراد ہے؟
3. توقع ختم ہو جانے کے بعد غالب نے گلہ نہ کرنے کا اشارہ کیوں دیا ہے؟

غزل

پھر مجھے دیدہ تر یاد آیا
دل جگر تشنۂ فریاد آیا

دم لیا تھا نہ قیامت نے ہنوز
پھر ترا وقتِ سفر یاد آیا

آہ! وہ جرأتِ فریاد کہاں
دل سے تنگ آکے جگر یاد آیا

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے
دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

میں نے مجنوں پہ لڑکپن میں اسدؔ
سنگ اُٹھایا تھا کہ سر یاد آیا

مشق

لفظ و معنی

دیدۂ تر : روتی ہوئی آنکھ

تشنۂ فریاد : فریاد کا بہت زیادہ پیاسا، فریاد کا شدید خواہش مند

ہنوز	:	ابھی، اب تک
وقتِ سفر	:	سفر کا وقت، مراد جدائی

غور کرنے کی بات

- مطلع کے دوسرے مصرعے میں ''جگر تشنۂ فریاد'' کی ترکیب میں ''جگر تشنہ'' تشنگی کے اظہار کا کلمۂ مبالغہ ہے۔ چنانچہ جگر تشنۂ فریاد کے معنی ہوئے فریاد کے لیے بے انتہا پیاسا۔ شاعر نے دیدۂ تر کی رعایت سے فریاد کی تشنگی کا ذکر کیا ہے۔

سوالات

1. غزل کے مطلعے کا مفہوم اپنے الفاظ میں بیان کیجیے۔
2. شاعر کو دشت دیکھ کر گھر کیوں یاد آیا؟
3. دوسرے شعر میں ''وقت سفر یاد آیا'' کہہ کر کس بات کی طرف اشارہ کیا گیا ہے؟

عملی کام

- اس غزل سے ایسے الفاظ کی فہرست بنائیے جہاں شاعر نے اضافت کا استعمال کیا ہے۔
- اس غزل کو یاد کیجیے۔

مرثیہ

مرثیہ لفظ ''رثا'' سے بنا ہے۔ جس کے معنی رونا، ماتم کرنا ہیں۔ مرثیہ سے وہ نظم مراد لی جاتی ہے جس میں کسی مرنے والے کے اوصاف بیان کرکے اُس کی موت پر رنج وغم کا اظہار کیا جائے۔ اُردو میں مرثیے کا ایک خاص مفہوم متعین ہوگیا ہے، یعنی مرثیہ صرف اس نظم کو کہا جاتا ہے جس میں حضرت امام حسینؓ اور دیگر شہدائے کربلا کی شہادت کا ذکر کیا جائے۔ باقی تمام لوگوں کی موت پر کہی جانے والی نظموں کو شخصی مرثیہ کہا جاتا ہے۔ مثلاً حالؔی کا مرثیہ غالبؔ، اقبال کا مرثیہ داغؔ وغیرہ۔

ابتدا میں مرثیے مختصر لکھے جاتے تھے اور ان کے لیے کوئی خاص شکل مقرر نہیں تھی۔ چنانچہ شروع میں مرثیے غزل کی ہیئت میں بھی لکھے گئے، اور تین مصرعوں، چار مصرعوں، پانچ مصرعوں اور چھے مصرعوں کے بندوں کی شکل میں بھی نظم کیے گئے۔ کہا جاتا ہے کہ سوداؔ پہلے شاعر ہیں جنھوں نے مرثیے کے لیے مُسدّس کی ہیئت استعمال کی۔ میر خلیقؔ اور میر ضمیرؔ کے زمانے میں مسدّس کو کافی مقبولیت حاصل ہوئی اور پھر مرثیے کے لیے صرف یہی ہیئت مخصوص ہوگئی۔ میر ضمیرؔ نے مرثیے کے اجزائے ترکیبی متعین کیے جو حسبِ ذیل ہیں:

1. **چہرہ:** چہرہ مرثیے کی تمہید کو کہتے ہیں۔ اس میں شاعر ایسے مضامین نظم کرتا ہے جن کا مرثیے کے اصل موضوع سے براہِ راست کوئی تعلق نہیں ہوتا، جیسے صبح کا منظر، رات کا سماں، گرمی کی شدت، دنیا کی بے ثباتی، سفر کے مصائب، اپنی شاعری کی تعریف، حمد، نعت، منقبت وغیرہ۔

2. **سراپا:** اس میں مرثیے کے ہیرو کے قد و قامت، خدوخال اور دیگر اوصاف کا بیان کیا

جاتا ہے۔

3.**رخصت:** اِس حصے میں ہیرو کو میدانِ جنگ میں جانے کے لیے حضرت امام حسینؓ سے اجازت لیتے ہوئے اور تمام عزیزوں سے رخصت ہوتے ہوئے دکھایا جاتا ہے۔

4.**آمد:** اِس جز میں ہیرو کے گھوڑے پر سوار ہو کر شان وشوکت کے ساتھ میدانِ جنگ میں آنے کی منظر کشی کی جاتی ہے۔ اسی ذیل میں گھوڑے کی مبالغہ آمیز تعریف بھی کی جاتی ہے۔

5.**رَجز:** اس حصے میں ہیرو اپنے خاندان کی تعریف، اپنے بزرگوں کے کارناموں کا ذکر اور جنگ کے معاملات میں اپنی مہارت اور بہادری وغیرہ کا بیان کرتا ہے۔ دشمن کی فوج کے جس پہلوان سے مقابلہ ہوتا ہے وہ بھی اپنی اور اپنے اسلاف کی بہادری کا بیان کرتا ہے۔

6. **جنگ:** ہیرو مقابل فوج کے کسی نامور پہلوان سے یا پوری فوج سے بڑی شجاعت اور بہادری کے ساتھ لڑتا ہے۔ جنگ کے ضمن میں ہیرو کی تلوار اور گھوڑے کی تعریف بھی کی جاتی ہے۔

7.**شہادت:** ہیرو میدانِ جنگ میں دادِ شجاعت دیتے ہوئے بالآخر دشمنوں کے ہاتھ سے زخمی ہو کر شہید ہو جاتا ہے۔ مرثیے کے اس جز میں اسی شہادت کا بیان انتہائی موثر انداز میں کیا جاتا ہے۔

8.**بَین:** یہ مرثیے کا آخری جُز ہوتا ہے۔ کچھ لوگ اسے علٰحدہ جز شمار نہیں کرتے بلکہ شہادت ہی میں شامل کرتے ہیں۔ اس حصے میں اس منظر کی تصویر کشی کی جاتی ہے جب ہیرو کی لاش پر اُس کے اعزّا، بالخصوص عورتیں، اس کی خوبیوں کا بیان کر کر کے روتی ہیں۔ مختلف اعزّا کے ان جذبات کو انیسؔ نہایت موثر انداز

میں پیش کرنے میں کمال رکھتے ہیں۔

مرثیے کے آخری دو اجزا یعنی شہادت و بین اُس کا اصل موضوع ہوتے ہیں۔ ان کی کامیابی پر مرثیہ اور مرثیہ نگار کی کامیابی کا دارومدار ہوتا ہے۔ مرثیے کا بنیادی مقصد رونا رُلانا اور رونے کی ترغیب دینا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ شہادت اور بین کی پیش کش میں شاعر اپنا سارا زورِ کلام صرف کر دیتا ہے، اور اپنے اشعار کو پُر تاثیر بنانے کی بھر پور کوشش کرتا ہے۔

انیسؔ و دبیرؔ اور اُن کے پیروؤں کے مرثیوں میں مرثیے کے یہ اجزا عام طور پر پائے جاتے ہیں، لیکن یہ ضروری نہیں کہ ہر مرثیے میں یہ تمام اجزا موجود ہوں اور اسی ترتیب کے مطابق ہوں۔ بعض مرثیے ایسے بھی ملتے ہیں جن میں شہادت کا بیان نہیں ہے بلکہ حضرت امام حسینؓ کی شہادت کے بعد کے واقعات نظم کیے گئے ہیں۔ ایسی صورت میں اجزائے مرثیہ کا التزام ممکن نہیں۔

ببر علی انیسؔ

(1874-1802)

میر ببر علی نام، انیسؔ تخلص تھا۔ فیض آباد میں پیدا ہوئے۔ انیسؔ کے اجداد دہلی کے رہنے والے تھے۔ اُن کے پردادا میر غلام حسین ضاحکؔ دہلی کی تباہی کے بعد اپنے بیٹے میر حسنؔ کے ساتھ دہلی چھوڑ کر فیض آباد چلے آئے تھے۔ میر انیسؔ نے اپنے والد میر خلیقؔ کے زیرِ سایہ تعلیم و تربیت پائی۔ میر نجف علی فیض آبادی اور مولوی حیدر علی لکھنوی سے بھی تعلیم حاصل کی۔ انیسؔ کی والدہ بھی ایک تعلیم یافتہ خاتون تھیں اور فارسی زبان نیز مذہبی امور سے کافی واقفیت رکھتی تھیں۔ انیسؔ کی ابتدائی تعلیم و تربیت میں اُن کی والدہ کا بھی بڑا ہاتھ ہے۔

میر انیسؔ کا مطالعہ وسیع تھا۔ عربی اور فارسی میں اچھی دستگاہ رکھنے کے ساتھ ساتھ وہ اُن تمام علوم سے خاطر خواہ واقف تھے جو اُس زمانے میں رائج تھے۔ قرآن و حدیث، عروض، منطق، فلسفہ، طب، رمل وغیرہ سب میں انھوں نے اچھی استعداد بہم پہنچائی تھی۔ ان کے علاوہ وہ فنِ سپہ گری اور فنِ شہ سواری سے بھی بہ خوبی واقف تھے۔ اِن فنون کی تعلیم انھوں نے باقاعدہ طور پر اُس زمانے کے مانے ہوئے استادوں سے حاصل کی تھی۔

میر انیسؔ نہایت خوددار اور پابند وضع شخص تھے۔ وہ اپنے خاندان کی عزت اور اپنے بزرگوں کے علم و فضل پر بڑا فخر کرتے تھے۔ مرثیہ پڑھتے وقت وہ اپنی آواز کے اُتار چڑھاؤ اور چہرے کی حرکات و سکنات سے سارا منظر دل نشین کر دیتے تھے اور مجلس میں سماں باندھ دیتے تھے۔ میر انیسؔ کے والد آخری عمر میں لکھنؤ چلے آئے۔ اُن کے ساتھ انیسؔ بھی آ گئے اور یہیں مستقل سکونت اختیار کر لی۔ لکھنؤ ہی میں ان کی وفات ہوئی۔ انیسؔ ایک قادر الکلام شاعر اور

ماہرفن کار تھے۔ زبان پرانھیں بے پناہ قدرت حاصل تھی۔لفظوں کے انتخاب اوراستعمال میں ان کا کوئی جواب نہیں تھا۔ وہ ایک بات کوکئی کئی ڈھنگ سے ادا کرنے میں ماہر تھے ۔مشکل الفاظ اورعربی فارسی تراکیب اورمحاورات کوبھی بے حدلطیف پیرایے میں نظم کرنے میں انھیں ملکہ حاصل تھا ۔نازک خیالات اورلطیف سے لطیف کیفیات کی ترجمانی وہ نہایت مناسب الفاظ اور بے حدموثر انداز میں کرتے ہیں۔

شہادت حضرت عبّاس

گرنے لگا جس دم عَلم سیّد والا عباس نے جھک کر اُسے گردن سے سنبھالا
اک تیر لگا چشم پہ اور سینے پہ بھالا بند آنکھیں ہوئیں، منھ سے لہو شیر نے ڈالا
خم تھے کہ پڑا فرق پہ گرز ایک شقی کا
شق ہوگیا سر حضرتِ عباسِ علی کا

کچھ گرزِ گراں بار کا صدمہ نہیں تھوڑا سر پھٹ گیا پر مشک کو دانتوں سے نہ چھوڑا
زیں سے جو گرے آپ، کھڑا ہوگیا گھوڑا پھر تیر نے مشکیزے کو اور سینے کو توڑا
پانی جو بہا، عید ہوئی فوجِ عدو میں
مچھلی سے تڑپنے لگے عباس لہو میں

ناگاہ یہ آوازِ علی دشت سے آئی شبیر خبر لے کہ تصدق ہوا بھائی
چلّائی یہ زینب کہ دہائی ہے دہائی حضرت نے کہا لٹ گئی بابا کی کمائی
تشریف شہ ہر دو سرا لائے ہیں، زینب!
عباس کے لاشے پہ علی آئے ہیں، زینب!

جب کٹ گئے دریا پہ علم دار کے بازو شانوں سے جدا ہوگئے جرار کے بازو
ریتی پہ گرے شاہ کے غم خوار کے بازو تھرانے لگے سیّد ابرار کے بازو
رنگ اُڑ گیا، تصویر الم ہوگئے شبیر
ہاتھوں سے جگر تھام کے خم ہوگئے شبیر

چلّائے بہ صد غم مرے بھائی! مرے بھائی! کیا دِل کا ہے عالم مرے بھائی! مرے بھائی!
کیوں چشم ہے پرنم، مرے بھائی! مرے بھائی! اُکھڑا ہے ترا دم، مرے بھائی! مرے بھائی
سینے میں اجل سانس ٹھہرنے نہیں دیتی
ہچکی تمھیں اب بات بھی کرنے نہیں دیتی

یہ کہتے تھے حضرت کہ قیامت ہوئی طاری عباس علم دار کراہے کئی باری
اٹکا جو دم آنکھوں میں تو آنسو ہوئے جاری تن رہ گیا، اور روح سوئے خلد سدھاری
چلا کے جو شہ روئے تو گھبرائی سکینہ
نکلا تھا دم اُن کا کہ نکل آئی سکینہ

لاشے پہ عبا ڈال کے شبیر پکارے کیوں گھر سے نکل آئیں، میں قربان تمھارے
گھبرا کے سکینہ نے کہا: پیاس کے مارے حضرت نے کہا بھائی تو دنیا سے سِدھارے
میں تم کو اسی واسطے سمجھاتا تھا رو کر
اب ڈھونڈنے آئی ہو، مرے بھائی کو کھو کر

سر پیٹ کے ہاتھوں سے یہ چلاّئی وہ بے پر دکھلا دو مجھے لاشہ عباسِ دلاور
اکبر نے کہا رو کے، نہ مانے گی یہ مضطر حضرت نے کہا لاشِ علم دار دکھا کر
پانی کی تمنا میں ہزاروں سے لڑے ہیں
منھ دیکھ لو، یہ شیر سے عباس پڑے ہیں

میّت سے لپٹنے کو جو وہ دوڑ کے آئی حضرت نے عبا، بھائی کے چہرے سے اُٹھائی
چلاّئی سکینہ کہ دُہائی ہے دُہائی ریتی میں علم دار نے بھی شکل چھپائی
تھرانے لگا لاشہ سقائے سکینہ
لاشے سے صدا آنے لگی ہائے سکینہ

مشق

لفظ و معنی

علم	:	جھنڈا
سید والا	:	بزرگ سردار، مراد امام حسینؓ

چشم	:	آنکھ
فرق	:	مانگ (سر کی)
گُرز	:	ایک ہتھیار کا نام جو اوپر سے گول موٹا اور نیچے سے پتلا ہوتا ہے اور دشمن کے سر پہ مارنے کے کام آتا ہے۔
شقی	:	سخت دل
شق ہونا	:	پھٹ جانا
گراں بار	:	بھاری بوجھ سے دبا ہوا
مَشک	:	پانی بھرنے کا، چمڑے کا تھیلا
زین	:	چار جامہ، گھوڑے کی پیٹھ پر کسا جانے والا کجاوہ
مشکیزہ	:	چھوٹی مشک
عدو	:	دشمن
ناگاہ	:	اچانک
تصدُّق	:	قربان، نثار
شہِ ہردو سرا	:	دونوں دنیا کے بادشاہ
جرّار	:	بہادر، جری
ریتی	:	ریت
اَبرار	:	نیک لوگ
تصویرِ الم	:	دکھ کی تصویر، دکھ کا مجسّمہ
اجل	:	موت
سوئے خلد	:	جنت کی طرف

عبا	:	لمبا کرتا، جُبّہ
بے پر	:	بے یار و مددگار
دلاور	:	بہادر
مضطر	:	بے چین، پریشان
سقّا	:	پانی پلانے والا

غور کرنے کی بات

- اس مرثیہ کا جو حصّہ آپ نے پڑھا اس کے ابتدائی چھے بند شہادت کے بیان پر مشتمل ہیں اور آخری تین بند بین کا حصّہ ہیں۔
- پہلے بند کے پانچویں مصرعے میں لفظ 'شقی' آیا ہے۔ چھٹے مصرعے میں لفظ 'شق' مذکور ہے۔ شق اور شقی میں حرف 'ی' کا فرق ہے۔ جب کسی شعر یا مصرعے میں اس قسم کے دو الفاظ آئیں جن میں پہلے کے مقابلے میں دوسرے میں ایک یا دو حروف کم یا زیادہ ہوں تو اسے ''تجنیس ناقص'' یا ''تجنیس زائد'' کہا جاتا ہے۔
- پہلے بند کے چوتھے مصرعے کا آخری ٹکڑا ''منہ سے لہو شیر نے ڈالا'' حضرت عباس سے متعلق ہے۔ اس میں انھیں شیر کی طرح بہادر کہنے کے بجائے براہِ راست ''شیر'' کہا گیا ہے۔ یعنی ''شیر'' اپنے اصلی معنی (ایک درندہ) کی بجائے مجازی معنی (ایک بہادر انسان) میں استعمال ہوا ہے۔ جب کوئی لفظ اس طرح اپنے اصلی معنی کے بجائے مجازی معنی میں استعمال ہوتا ہے اور دونوں معنوں میں تشبیہ کا رشتہ ہوتا ہے تو اسے استعارہ کہتے ہیں۔
- آٹھویں بند میں عباس کے لیے ''شیر سے عباس پڑے ہیں'' آیا ہے یہاں عباس کو شیر سے تشبیہ دی گئی ہے اور ''شیر سے عباس'' مراد ہیں۔ اس لیے یہاں یہ تشبیہ ہے۔

- دوسرے بند میں پانی بہنے کی رعایت سے عبّاس کے لہو بہنے کا ذکر ہے اور مشکیزے سے پانی بہنے کے باوجود عبّاس پیاس سے مچھلی کی طرح تڑپنے لگے۔ پانی بہنا، لہو ٹپکنا اور مچھلی سے تڑپنا شعر کی خوبصورتی میں اضافہ کر رہے ہیں۔

سوالات

1. مرثیہ کا یہ حصہ کس جز سے تعلق رکھتا ہے؟
2. حضرت عباس کو سقائے سکینہ کیوں کہا گیا ہے؟
3. مرثیے کے تیسرے بند کی تشریح کیجیے۔
4. دشمن کی فوج میں خوشی کی لہر کیوں دوڑ گئی؟
5. حضرت سکینہ بھائی کی شہادت پر کس طرح بین کرنے لگیں؟ اپنے الفاظ میں بیان کیجیے۔

عملی کام

- واقعۂ کربلا اسلامی تاریخ میں خاصی اہمیت کا حامل ہے۔ آپ پورا واقعہ اسلامی تاریخی کتابوں سے پڑھیے۔
- درج ذیل مرکّبات کے معنی لکھ کر ان کی وضاحت کیجیے۔

  علم دار، غم خوار، سیّد ابرار، سیّد والا، لاشۂ سقا
- درج ذیل شعر میں کون سی صنعت پائی جاتی ہے۔

  خم تھے کہ پڑا فرق پہ گرز ایک شقی کا
  شق ہوگیا سر حضرت عبّاس علی کا
- شاملِ نصاب بند کے علاوہ اس مرثیے کے دوسرے اشعار لائبریری سے حاصل کر کے پڑھیے۔

میر تقی میرؔ

(1810 — 1722-23)

میر تقی میر آگرہ (اکبر آباد) میں پیدا ہوئے۔ وہ دس سال ہی کے تھے کہ ان کے والد محمد علی عرف علی متّقی کا انتقال ہوگیا۔ چنانچہ وہ آگرہ سے دہلی منتقل ہوگئے۔ اپنے سوتیلے ماموں اور اُردو کے مشہور شاعر وادیب سراج الدین علی خانِ آرزوؔ کے ساتھ قیام رہا اور اُن سے علمی و ادبی فیض اُٹھایا۔ دہلی ہی میں ان کی ملاقات سید سعادت علی امروہوی سے ہوئی جنھوں نے میر کو اُردو میں شعر گوئی کی طرف راغب کیا۔ 1782 میں نواب آصف الدولہ کی دعوت پر لکھنؤ چلے گئے اور وہیں مستقل سکونت اختیار کر لی۔ لکھنؤ ہی میں میر کا انتقال ہوا۔

میر نہایت پُر گو اور قادر الکلام شاعر تھے۔ اُردو میں ان کے چھ دیوان ہیں۔ انھوں نے غزل ہی نہیں شعر کی جملہ اصناف میں طبع آزمائی کی ہے۔ وہ ایک ایسے شاعر اور استادِ فن تھے جن کی عظمت کا اعتراف ہر زمانے کے بڑے شعرا اور ناقدین نے کیا ہے۔

میر کی غزل کو ان کے عہد اور ان کی زندگی کا مرقع سمجھا جاتا ہے۔ ان کی شاعری میں فکر اور فن کے بہت نازک اور لطیف نمونے ملتے ہیں۔ زبان کی سادگی اور بول چال کے انداز میں بھی میر کے یہاں غیر معمولی کشش اور ہنر مندی کا اظہار ہوا ہے۔ اسی لیے ان کی شاعری عوام وخواص میں یکساں طور پر مقبول ہے۔

غزل

جس سر کو غرور آج ہے یاں تاجوری کا
کل اس پہ یہیں شور ہے پھر نوحہ گری کا
آفاق کی منزل سے گیا کون سلامت؟
اسباب لٹا راہ میں یاں ہر سفری کا
زنداں میں بھی شورش نہ گئی اپنے جنوں کی
اب سنگ مداوا ہے اس آشفتہ سری کا
لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام
آفاق کی اس کارگہِ شیشہ گری کا
ٹک میؔر جگر سوختہ کی جلد خبر لے
کیا یار بھروسا ہے چراغِ سحری کا

مشق

لفظ و معنی

تاجوری	:	بادشاہت، صاحبِ تاج ہونا
نوحہ گری	:	رونا، ماتم کرنا

سفری	:	مسافر
زنداں	:	قید خانہ، جیل
شورش	:	ہنگامہ خیزی
جنوں	:	دیوانگی، کسی چیز کی دُھن
مداوا	:	علاج
آشفتہ سری	:	وحشت
کارگہِ شیشہ گری	:	شیشے کی چیزیں بنانے کا کارخانہ
ٹک	:	ذرا
جگر سوختہ	:	کلیجہ پُھنکا ہوا، غم زدہ
چراغِ سحری	:	صبح کا چراغ جو بجھنے کے قریب ہو، قریب المرگ

غور کرنے کی بات

- غزل کے مطلعے میں اگرچہ کوئی اچھوتا مضمون بیان نہیں ہوا ہے لیکن اندازِ بیان کی خوبی سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ ظاہری عظمت کے المناک انجام کو ناصحانہ انداز میں بیان کرنے کے بجائے شاعر نے صرف تاجوری، غرور، اور نوحہ گری یعنی دو انتہاؤں کا ذکر کر کے مضمون کو پُر اثر بنا دیا ہے۔ دراصل یہی برجستگی اس شعر کا حسن ہے۔
- تیسرے شعر میں شورش اور آشفتہ سری میں جو مناسبت ہے اور جنون اور شورش میں جو رعایت معنی ہے اُس نے شعر کے حسن کو دوبالا کر دیا ہے۔ مزید یہ کہ آشفتہ سری کے علاج کے لیے پتھر سے سر کو ٹکرانا خود جنون کی شدت کو ظاہر کرتا ہے۔

چوتھے شعر میں شیشہ گری کی مناسبت سے ''لے سانس بھی آہستہ'' کا ٹکڑا نہایت

موزوں ہے، کیونکہ پگھلے ہوئے شیشے کو مختلف شکلیں دینے والی نلکی میں اگر زور سے پھونک ماردی جائے تو اس کا بکھر جانا یقینی ہے۔

سوالات

1. میر کے زمانے میں آگرہ شہر کا نام کیا تھا؟
2. غزل کے مطلع میں آج اور کل سے کیا مراد ہے؟
3. ''آفاق کی منزل سے گیا کون سلامت'' میں آفاق کی منزل کے کیا معنی ہیں؟
4. مقطعے میں لفظ ''ٹک'' استعمال ہوا ہے۔آج کل اس لفظ کے بجائے کون سا لفظ استعمال ہوتا ہے؟

غزل

رفتگاں میں جہاں کے ہم بھی ہیں
ساتھ اس کارواں کے ہم بھی ہیں
جس چمن زار کا ہے تو گلِ تر
بُلبل اس گلستان کے ہم بھی ہیں
وجہِ بیگانگی نہیں معلوم
تم جہاں کے ہو واں کے ہم بھی ہیں
مرگئے مرگئے نہیں تو نہیں
خاک سے منھ کو ڈھانکے ہم بھی ہیں
اس سرے کی ہے پارسائی میرؔ
معتقد اس جواں کے ہم بھی ہیں

مشق

لفظ و معنی

رفتگاں : گزرے ہوئے لوگ، وہ لوگ جو مر چکے ہیں

کارواں : قافلہ

بیگانگی	:	غیرت، اجنبیت
پارسائی	:	نیکی، پرہیزگاری
اس سرے کی	:	اس درجے کی
معتقد	:	اعتقاد رکھنے والا، ماننے والا

غور کرنے کی بات

- میر کی شاعری میں جس پرکاری اور سادگی کا ذکر ہوتا ہے یہ غزل اس کی خوبصورت مثال ہے۔
- یہ بھی کہا جاتا ہے کہ میر کی شاعری رنج وغم سے بھری ہوئی ہے۔لیکن یہ بات پوری طرح درست نہیں ہے۔میر کی بڑائی اسی میں ہے کہ وہ مذکورہ کیفیت کے ساتھ ساتھ زندگی کے دوسرے پہلوؤں کو بھی اتنی ہی خوبی سے بیان کرنے پر قادر تھے۔
- غزل کے چوتھے شعر میں ''منھ کو ڈھانکے'' استعمال ہوا ہے۔جبکہ دوسرے اشعار میں قافیے کے بعد آنے والا لفظ ''کے'' ردیف میں شامل ہے، جیسے ''جہاں کے''، ''کارواں کے'' وغیرہ ''ڈھانکے'' جیسی صورت میں، جہاں ردیف والا لفظ قافیے والے لفظ کا حصّہ بن جائے، اُس کو '' قافیہ معمولہ'' کہتے ہیں۔

سوالات

1. دوسرے شعر میں چمن زار، گلِ تر، بلبل اور گلستاں کے الفاظ کے استعمال سے کون سی شعری صنعت پیدا ہوگئی ہے؟

2. تیسرے شعر کا مطلب اپنے الفاظ میں بیان کیجیے۔

3. مقطعے میں ''اس سرے کی'' پارسائی سے کیا مراد ہے؟

عملی کام

- رفتگاں اور کارواں کے معنی لکھیے اور ان الفاظ کو جملوں میں استعمال کیجیے۔
- اس غزل میں جو قافیے لائے گئے ہیں، اسی طرح کے پانچ قافیے تحریر کیجیے۔
- اُردو کے ایسے دو مشہور شاعروں کی ایک ایک غزل لکھ کر اُستاد کو دکھایئے جو آگرہ میں پیدا ہوئے ہوں۔

مخدوم محی الدین

(1969 - 1908)

ابوسعید محمد مخدوم محی الدین نام اور مخدوم تخلص تھا۔ وہ آندول ضلع میدک میں پیدا ہوئے۔ مخدوم ایک ایسے گھرانے سے تعلق رکھتے تھے جو دینی امور کا سختی سے پابند تھا۔ اُن کے پردادا مخدوم الدین ایک کاشتکار تھے لیکن اُن کے بعد اُن کی اولاد نے سرکاری ملازمت کو ترجیح دی۔ مخدوم کے والد محمد غوث الدین مخدوم بھی محکمۂ مال میں ملازم تھے۔

مخدوم نے 1929 میں میدک کے سنگاریڈی ہائی اسکول سے میٹرک 1934 میں عثمانیہ یونیورسٹی سے بی۔اے اور یہیں سے 1937 میں اُردو میں ایم۔اے کیا۔

1939 میں حیدرآباد کے سٹی کالج میں بطور لیکچرر ملازم ہوئے لیکن اپنی بڑھتی ہوئی سیاسی سرگرمیوں کی وجہ سے دو سال سے زیادہ ملازمت نہ کرسکے اور 1941 میں استعفیٰ دے کر کمیونسٹ پارٹی کے سرگرم رکن بن گئے۔

مخدوم کی ادبی زندگی کا آغاز اُن کی نظم ''پیلا دوشالہ'' سے ہوا۔ یہ ایک مزاحیہ نظم تھی۔ مخدوم کے کلام کے تین مجموعے ہیں پہلا ''سرخ سویرا'' دوسرا ''گلِ تر'' تیسرا اور آخری مجموعہ ''بساطِ رقص'' ہے۔ ان مجموعوں میں شامل بہت سی نظمیں دوسری زبانوں میں بھی ترجمہ ہوچکی ہیں۔

مخدوم نے اپنے اظہار کو وسیع بنانے کے لیے غزل، نظم اور آزاد نظم تینوں اصناف کو پوری مہارت سے برتا ہے۔ انھوں نے نئی علامتوں، نئے استعاروں اور نئی تشبیہوں سے اپنے کلام کو آراستہ کیا۔

شاعری کے علاوہ مخدوم نے ڈرامے، افسانے، انشائیے اور تنقیدی مضامین بھی لکھے ہیں۔

چاند تاروں کا بَن

موم کی طرح جلتے رہے ہم شہیدوں کے تن
رات بھر جھلملاتی رہی شمعِ صبحِ وطن
رات بھر جگمگاتا رہا چاند تاروں کا بَن
تشنگی تھی مگر
تشنگی میں بھی سرشار تھے
آنکھوں کے خالی کٹورے لیے
منتظر مرد و زن
مستیاں ختم، مدہوشیاں ختم تھیں، ختم تھا بانکپن
رات کے جگمگاتے دہکتے بدن
صبح دم ایک دیوارِ غم بن گئے
خارزارِ الم بن گئے
رات کی شہ رگوں کا اُچھلتا لہو
جوئے خوں بن گیا
رات کی تلچھٹیں ہیں، اندھیرا بھی ہے
صبح کا کچھ اُجالا، اُجالا بھی ہے
ہمدمو!
ہاتھ میں ہاتھ دو

سوئے منزل چلو
منزلیں پیار کی
منزلیں دار کی
کوئے دل دار کی منزلیں
دوش پر اپنی اپنی صلیبیں اُٹھائے چلو

مشق

لفظ و معنی

تشنگی	:	پیاس
سرشار	:	لبالب، چھلکتا ہوا، کناروں تک بھرا ہوا
بانکپن	:	البیلا پن
خارزار	:	کانٹوں کا جنگل
شہ رگ	:	گردن کی بڑی رگ
جوئے خوں	:	خون کی نہر
تلچھٹ	:	جو چیز نیچے تہ میں بیٹھ جاتی ہے۔ پیالے یا گلاس کی تہ میں بیٹھی ہوئی گاد
ہمدمو	:	(ہم دم کی جمع) دوستو، دم کے ساتھیو، ہر وقت ساتھ رہنے والے
دار	:	سولی، پھانسی
کوئے دل دار	:	محبوب کا کوچہ، معشوق کا کوچہ

دوش	:	کندھا
صلیب	:	سولی

غور کرنے کی بات

- مخدوم محی الدین کی یہ نظم اُن کی نمائندہ نظم ہے۔ اس نظم میں آزادی سے پہلے اور آزادی کے بعد کے ہندوستان کا منظر پیش کیا گیا ہے۔ ہمارا ملک آزادی حاصل کرنے سے پہلے مختلف قسم کے مسائل سے دوچار تھا، اور توقع یہ تھی کہ آزادی کے بعد اُن کو حل کرلیا جائے گا لیکن یہ مسائل حل ہونے کے بجائے اور اُلجھ گئے اور اُمیدوں بھرا حسین خواب پورا نہ ہوسکا۔ ہیئت کے اعتبار سے یہ آزاد نظم ہے۔

سوالات

1. اس نظم میں آزادی حاصل ہونے سے پہلے ملک کی حالت کو کس انداز سے بیان کیا گیا ہے؟
2. ''دہکتے بدن''، غم کی دیوار کس طرح بن گئے؟
3. آخری بند میں شاعر اپنے دوستوں کو کیا پیغام دے رہا ہے؟
4. آزادی حاصل کرنے کے لیے کن کن قربانیوں سے گزرنا پڑتا ہے؟

عملی کام

- مخدوم کے شعری مجموعے ''سُرخ سویرا'' اور ''گلِ تر'' پڑھیے۔
- آزاد نظم کی خصوصیات بیان کیجیے۔

نظم

نظم کے معنی ''انتظام، ترتیب یا آرائش'' کے ہیں۔ عام اور وسیع مفہوم میں یہ لفظ نثر کے مدِمقابل کے طور پر استعمال ہوتا ہے۔ اس سے مراد پوری شاعری ہوتی ہے۔ اس میں وہ تمام اصناف اور اسالیب شامل ہوتے ہیں جو ہیئت کے اعتبار سے نثر نہیں ہیں۔ اصطلاحی معنوں میں غزل کے علاوہ تمام اصناف میں کی جانے والی شاعری کو ''نظم'' کہتے ہیں۔

نظم کا ایک مرکزی خیال ہوتا ہے جس کے گرد پوری نظم کا تانا بانا بُنا جاتا ہے۔ خیال کا تدریجی ارتقا بھی نظم کی ایک خصوصیت ہے۔ طویل نظموں میں یہ ارتقا واضح ہوتا ہے۔ جب کہ مختصر نظموں میں یہ ارتقا واضح نہیں ہوتا ہے اور اکثر و بیشتر ایک تاثر کی شکل میں اُبھرتا ہے۔

نظم کے لیے نہ تو ہیئت کی کوئی قید ہے اور نہ موضوعات کی۔ چنانچہ اردو میں غزل اور مثنوی کی ہیئت میں، مختلف قسم کے بندوں پر مشتمل نظمیں اور آزاد و معرا نظمیں بھی لکھی گئی ہیں۔ اس طرح کوئی بھی موضوع نظم کا موضوع ہوسکتا ہے۔

ہیئت کے اعتبار سے نظم کی چار قسمیں ہوسکتی ہیں:

1. **پابند نظم**: ایسی نظم جس میں بحر کے استعمال اور قافیوں کی ترکیب میں مقررہ اصولوں کی پابندی کی گئی ہو، پابند نظم کہلاتی ہے۔ نئے انداز کی ایسی نظمیں بھی، جن کے بندوں کی ساخت مروّجہ ہیئتوں سے مختلف ہو یا جن کے مصرعوں میں قافیوں کی ترتیب مروجہ اصولوں کے مطابق نہ ہو، لیکن ان کے تمام مصرعے برابر کے ہوں اور ان میں قافیے کا کوئی نہ کوئی التزام ضرور پایا جائے، پابند نظم کہلاتی ہے۔
2. **نظم معرا**: ایسی نظم جس کے تمام مصرعے برابر کے ہوں مگر ان میں قافیے کی پابندی نہ ہو، نظم معرا

کہلاتی ہے۔ کچھ لوگوں نے اسے نظم عاری بھی کہا ہے۔ آج کل اسے نظم معرا ہی کہا جاتا ہے۔

3. **آزاد نظم**: ایسی نظم جس میں قافیے اور ردیف کی پابندی نہیں ہوتی اور اس کے ارکانِ بحر کم یا زیادہ ہوتے ہیں، جس کی وجہ سے اس کے مصرعے چھوٹے بڑے ہو سکتے ہیں، آزاد نظم کہلاتی ہے۔

4. **نثری نظم**: نثری نظم چھوٹی بڑی نثری سطروں پر مشتمل ہوتی ہے۔ اس میں نہ تو ردیف اور قافیے کی پابندی ہوتی ہے اور نہ ہی بحر اور وزن کی۔

اکبر الہ آبادی

(1921—1846)

سید اکبر حسین نام، اکبر تخلص تھا۔ سیّد تفضّل حسین کے بیٹے تھے۔ بارہ، ضلع الہ آباد میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم گھر پر اپنے والد سے حاصل کی۔ اکبر بچپن ہی سے بہت ذہین تھے۔ خصوصاً ریاضی سے اُن کو بے حد شغف تھا۔1855 میں اپنے خاندان کے ساتھ الہ آباد چلے آئے۔ یہاں پہلے مکتب اور پھر جمنا مشن اسکول میں داخل ہوئے لیکن 1857 کے انقلاب کے باعث تعلیم جاری نہ رکھ سکے۔ ملازمت کی ابتدا عرائض نویسی سے کی۔ کچھ مدت کے بعد الہ آباد ضلع میں نائب تحصلیدار ہوگئے۔ ہائی کورٹ کی وکالت کا امتحان پاس کرکے وکالت کا پیشہ اختیار کیا۔ منصف کے عہدے پر بھی مامور ہوئے۔ 1894 میں انھیں حکومت سے خان بہادر کا خطاب ملا۔ 1903 میں قبل از وقت پنشن لے کر علمی زندگی بسر کرنے لگے۔ اکبر کی زندگی کا آخری زمانہ ذہنی وجسمانی تکالیف اور پریشانیوں میں گزرا۔ پچھتّر برس کی عمر میں الہ آباد ہی میں ان کا انتقال ہوگیا۔

اکبر نے شاعری کی ابتدا غزل گوئی سے کی۔ کلام پر اصلاح غلام حسین وحید سے لی جو آتش کے شاگرد تھے۔ اکبر کے کلام میں غزلوں کی تعداد کافی ہے، لیکن ان کی انفرادیت کا کمال اُن کی طنزیہ ومزاحیہ شاعری میں نمایاں ہوا ہے۔ اُن کی شاعری محض ہنسنے ہنسانے کا ذریعہ نہیں۔ انھوں نے اُسے اصلاحِ قوم کے ایک موثر ہتھیار کے طور پر استعمال کیا۔ نئی نسل کی اپنی مذہبی اور تہذیبی روایات سے بیگانگی، نوجوانوں کی بے راہ روی، عورتوں کی بے جا آزادی خصوصیت کے ساتھ اکبر کے طنز کا نشانہ بنی۔ ان کے یہاں شیخ بدھو، جمن، کلو، اونٹ، ٹٹو،

گائے جیسے الفاظ نئی وضعوں کے ساتھ سامنے آتے ہیں۔ اسی طرح اکبر نے انگریزی الفاظ سے بھی خاطر خواہ فائدہ اٹھایا ہے۔

اکبر کا کلام ''کلیاتِ اکبر'' کے نام سے چار حصوں میں شائع ہو چکا ہے۔

مستقبل

یہ موجودہ طریقے راہیِ ملکِ عدم ہوں گے
نئی تہذیب ہوگی اور نئے ساماں بہم ہوں گے
نئے عنوان سے زینت دکھائیں گے حسیں اپنی
نہ ایسا پیچ زلفوں میں، نہ گیسو میں یہ خم ہوں گے
نہ خاتونوں میں رہ جائے گی پردے کی یہ پابندی
نہ گھونگھٹ اس طرح سے حاجبِ روئے صنم ہوں گے
بدل جائے گا اندازِ طبائع دورِ گردوں سے
نئی صورت کی خوشیاں اور نئے اسبابِ غم ہوں گے
خبر دیتی ہے تحریکِ ہوا تبدیلِ موسم کی
کھلیں گے اور ہی گل، زمزمے بلبل کے کم ہوں گے
عقائد پر قیامت آئے گی ترمیمِ ملت سے
نیا کعبہ بنے گا، مغربی پتلے صنم ہوں گے
بہت ہوں گے مغنی نغمۂ تقلیدِ یورپ کے
مگر بے جوڑ ہوں گے اس لیے بے تال و سم ہوں گے
ہماری اصطلاحوں سے زباں نہ آشنا ہوگی
لغاتِ مغربی بازار کی بھاکا سے ضم ہوں گے
بدل جائے گا معیارِ شرافت چشمِ دنیا میں
زیادہ تھے جو اپنے زعم میں وہ سب سے کم ہوں گے

گذشتہ عظمتوں کے تذکرے بھی رہ نہ جائیں گے
کتابوں ہی میں دفن افسانہ جاہ وحشم ہوں گے
کسی کو اس تغیر کا نہ حس ہوگا نہ غم ہوگا
ہوئے جس ساز سے پیدا اسی کے زیر وبم ہوں گے
تمھیں اس انقلاب دہر کا کیا غم ہے اے اکبر
بہت نزدیک ہیں وہ دن کہ تم ہوگے، نہ ہم ہوں گے

مشق

لفظ ومعنی

عدم	:	اس دنیا کے بعد کی دنیا، ناپید، غیر موجود
بہم	:	ملنا
زلف	:	وہ بال جو کنپٹی کے اوپر خوبصورتی کے واسطے حلقے کی طرح موڑ لیتے ہیں۔
گیسو	:	لمبے بال، کاکل، لٹ
خط نسخ	:	عربی زبان کا ایک اندازِ خط جس کا رواج اردو اور فارسی زبان میں بھی ہے۔
حاجب	:	پردہ ڈالنے والا
صنم	:	بت، مراد معشوق

خطِ نستعلیق	:	ایرانی اندازِ تحریر اور خطِ نسخ کو ملا کر بنایا گیا ایسا خط جس میں حروف کے دائرے گول اور خوبصورت ہوتے ہیں
طبائع	:	طبع کی جمع، مزاج، طبیعتیں
گردوں	:	آسماں
زمزمے	:	نغمے، گیت
عقائد	:	عقیدہ کی جمع، یقین، ایمان
ترمیم	:	تبدیلی
مغنّی	:	گانے والا
تقلید	:	پیروی
تال	:	گانے بجانے کا وزن، ساز کے مطابق
سم	:	آواز، سر، ہم وزن
اصطلاح	:	وہ لفظ جو لغوی معنی کے بجائے کسی خاص مفہوم میں استعمال ہو، عام طور پر یہ اصطلاح کسی نہ کسی شعبۂ علم وفن سے متعلق ہوتی ہے۔
بھاکا	:	زبان، بولی
ضم ہونا	:	مل جانا، شامل ہونا
زعم	:	غرور، گھمنڈ، بڑائی
جاہ وحشم	:	شان، مرتبہ، عظمت
تغیر	:	تبدیلی
زیروبم	:	اتار چڑھاؤ، ساز کی ہلکی اور بھاری آوازیں

غور کرنے کی بات

- اکبرالہ آبادی اس زمانے سے تعلق رکھتے ہیں جب کہ ہندوستان میں سیاسی، سماجی اور تہذیبی سطح پر بہت سی تبدیلیاں ہورہی تھیں۔ ان کی دورس نگاہوں نے اس بات کا اندازہ کرلیا تھا کہ اگر یہی صورت حال رہی تو مستقبل میں کیا کیا تبدیلیاں رونما ہونے والی ہیں۔ وہ ان تبدیلیوں سے خوش نہیں تھے۔
- اکبرالہ آبادی ان لوگوں میں تھے جو مغربی تہذیب کی اندھی تقلید کے سخت مخالف تھے۔ ان کی ظریفانہ شاعری طنزومزاح سے بھرپور ہے۔ انھوں نے اپنی نظموں کو سماجی اصلاح کے موثر ہتھیار کے طور پر استعمال کیا اور مغربی تہذیب کی اندھی تقلید پر بھرپور وار کیے۔ وہ معاشرے کی خامیوں کو اور ان کے نتائج کو بڑے دلچسپ انداز میں ابھارتے ہیں۔
- اس نظم میں اکبر نے ان باتوں کی پیشین گوئی کی ہے جن کا انھیں اندیشہ تھا۔

سوالات

1. اکبرالہ آبادی نے کن باتوں کی پیشن گوئی کی ہے؟
2. مغربی تہذیب کو اپنے طنز کا نشانہ کیوں بنایا ہے؟
3. ''کھلیں گے اور ہی گل'' سے شاعر کس بات کی طرف اشارہ کررہا ہے؟
4. ''گذشتہ عظمتیں'' کیا ہیں؟ چند جملوں میں تحریر کیجیے؟
5. نظم کے آخری شعر میں شاعر کیا کہہ کر خود کو تسلی دے رہا ہے؟

ڈاکٹر سر محمد اقبالؔ

(1938 - 1877)

اقبال کی پیدائش سیالکوٹ میں ہوئی۔ انھوں نے مولانا سید میر حسن سے عربی وفارسی پڑھی۔ سیالکوٹ سے ہی انٹرنس کا امتحان پاس کیا۔ بعد میں لاہور سے بی۔ اے اور ایم۔اے کے امتحانات میں کامیابی حاصل کی۔ انھیں شاعری کا شوق لڑکپن سے تھا۔ چند غزلوں پر داغ دہلوی سے اصلاح لی۔ داغ کی شاعری کا رنگ اقبال کی دو چار ابتدائی غزلوں میں نمایاں ہے۔ اقبال نے 1905 میں یورپ کا سفر کیا۔ پہلے کیمبرج گئے پھر جرمنی کی ہائیڈل برگ یونیورسٹی سے ایرانی فلسفے اور تصوف پر ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی۔ لندن واپس آکر بیرسٹری کی تعلیم حاصل کی۔ 1908 میں ہندوستان آگئے۔ وکالت کا پیشہ اختیار کیا۔ 1915 میں انھوں نے اپنی مشہور فارسی نظم ''اسرارِ خودی'' میں فلسفۂ خودی کا نظریہ پیش کیا۔1918 میں ''رموزِ بےخودی'' کی اشاعت ہوئی۔ انگریزی حکومت نے انھیں ''سر'' کا خطاب دیا۔ انھوں نے عملی سیاست میں بھی حصہ لیا۔

اقبالؔ نے اردو شاعری کو نئی سمت اور نئے پہلوؤں سے روشناس کرایا۔ ان کی نظموں میں بہت نغمگی اور ترنم ہے۔ انھوں نے اردو غزل کو بھی ایک نیا انداز عطا کیا۔

''بانگِ درا'' اردو میں ان کا پہلا مجموعۂ کلام ہے۔ اس کے بعد اردو میں ''بالِ جبریل'' اور ''ضربِ کلیم'' کے نام سے دو اور مجموعے سامنے آئے۔ ''ارمغانِ حجاز'' ان کا چوتھا مجموعہ ہے جس میں فارسی اور اردو دونوں زبانوں کا کلام شامل ہے۔

شعاعِ اُمید

سورج نے دیا اپنی شعاعوں کو یہ پیغام
دنیا ہے عجب چیز، کبھی صبح، کبھی شام
مدّت سے تم آوارہ ہو پہنائے فضا میں
بڑھتی ہی چلی جاتی ہے بے مہریِ ایام
نے ریت کے ذرّوں پہ چمکنے میں ہے راحت
نے مثلِ صبا طوفِ گل ولالہ میں آرام
پھر میرے تجلی کدۂ دل میں سما جاؤ
چھوڑو چمنستان و بیابان و در و بام

آفاق کے ہر گوشے سے اٹھتی ہیں شعاعیں
بچھڑے ہوئے خورشید سے ہوتی ہیں ہم آغوش
اک شور ہے مغرب میں اُجالا نہیں ممکن
افرنگ مشینوں کے دھوئیں سے ہے سیہ پوش
مشرق نہیں گو لذتِ نظارہ سے محروم
لیکن صفتِ عالمِ لاہوت ہے خاموش
پھر ہم کو اسی سینۂ روشن میں چھپا لے
اے مہرِ جہاں تاب نہ کر ہم کو فراموش

اک شوخ کرن، شوخ مثالِ نگہ حور
آرام سے فارغ صفتِ جو ہر سیماب
بولی کہ مجھے رخصتِ تنویر عطا ہو
جب تک نہ ہو مشرق کا ہر اک ذرّہ جہاں تاب
چھوڑوں گی نہ میں ہند کی تاریک فضا کو
جب تک نہ اٹھیں خواب سے مردانِ گراں خواب
خاور کی امیدوں کا یہی خاک ہے مرکز
اقبال کے اشکوں سے یہی خاک ہے سیراب
چشمِ مہ وپرویں ہے اسی خاک سے روشن
یہ خاک کہ ہے جس کا خزف ریزہ، دُرِناب
اس خاک سے اُٹھے ہیں وہ غواصِ معانی
جن کے لیے ہر بحرِ پُر آشوب ہے پایاب
جس ساز کے نغموں سے حرارت تھی دلوں میں
محفل کا وہی ساز ہے بیگانہ مضراب
بت خانے کے دروازے پہ سوتا ہے برہمن
تقدیر کو روتا ہے مسلماں تہِ محراب
مشرق سے ہو بیزار نہ مغرب سے حذر کر
فطرت کا اشارہ ہے کہ ہر شب کو سحر کر

مشق

لفظ و معنی

آوارہ	:	بے مقصد گھومنے پھرنے والا
پہنائے فضا	:	فضا کی وسعت
بے مہری ایام	:	زمانے کی بے مروتی، ناقدری
طوف	:	طواف، کسی چیز کے گرد چکر لگانا
گل	:	گلاب کا پھول
تجلی کدہ	:	روشن جگہ
در و بام	:	دروازہ اور چھت، آبادی مراد ہے
چمنستاں	:	پھولوں کا باغ
بیابان	:	جنگل، ویرانہ
ہم آغوش ہونا	:	ایک دوسرے میں سما جانا
افرنگ	:	ولایت، مغربی دنیا
سیہ پوش	:	کالا لباس پہنے ہوئے، تاریک
لذتِ نظارہ	:	دیکھنے کا لطف، دیدار کی لذت
عالم لاہوت	:	عالم بالا، وہ مقام جہاں فرشتے رہتے ہیں
فراموش	:	بھولا ہوا
شوخ	:	چنچل

جوہر	:	خاصیت، خوبی، قیمتی پتھر
سیماب	:	پارہ
رخصتِ تنویر	:	روشن کرنے کی اجازت
مردانِ گراں خواب	:	گہری نیند میں ڈوبے ہوئے لوگ
خاور	:	مشرق
سیراب	:	سینچا ہوا، سرسبز و شاداب
مہ و پروین	:	چاند اور تارے
خزف ریزہ	:	کنکری، ٹھیکری کا چھوٹا سا ٹکڑا
دُرِناب	:	قیمتی موتی، سچا موتی
غواص	:	غوطہ لگانے والا
غواصِ معانی	:	حقیقت کی تہہ تک پہنچنے والا عالم
پرآشوب	:	جہاں اتھل پتھل مچی ہو، جہاں انتشار اور ابتری ہو
پایاب	:	کم گہرا، اُتھلا
مضراب	:	وہ آلہ جس سے ستار کے تاروں کو چھیڑا جاتا ہے
بیگانۂ مضراب	:	مضراب سے محروم، خاموش
بیزار	:	ناخوش، بددل
حَذر	:	احتیاط، پرہیز

غور کرنے کی بات

- اقبال نے اپنی شاعری کو ایک خاص پیغام اور تعلیمات کا ذریعہ بنایا۔ ان کی فکر میں حرکت و عمل کا فلسفہ ملتا ہے۔ وہ بلند ہمتی، خودداری اور سربلندی کی تعلیم دیتے ہیں۔

- ''شعاعِ امید''، اقبال کی مشہور نظم ہے جس کو انھوں نے تمثیلی انداز میں پیش کیا ہے۔ وہ اس کے ذریعے ہندوستانی قوم کو نا امیدی اور مایوسی سے نکال کر بیدار کرنا چاہتے ہیں۔ اس نظم کا انداز بھی ان کی بعض دوسری نظموں کی طرح مکالماتی ہے۔ سورج اور اس کی ایک شوخ کرن کے درمیان مکالمے کے ذریعے ہندوستان کی سرزمین کو روشن کرنے اور اس کے باشندوں کو جگانے کی کوشش کی گئی ہے۔

سوالات

1. سورج نے اپنی کرنوں کو کیا پیغام دیا؟
2. شوخ کرن میں کیا خوبیاں ہیں؟
3. اس خاک سے 'غواصِ معانی' کے اٹھنے سے کیا مراد ہے؟
4. تقدیر کو رونے سے کیا مراد ہے؟

عملی کام

- اس نظم کو یاد کیجیے اور اپنے لفظوں میں اس کا خلاصہ تحریر کیجیے۔

مثنوی

مثنوی عربی زبان کا لفظ ہے جس کے معنی ہیں : دودو کیا گیا۔ ادب کی اصطلاح میں مسلسل اشعار کے اس مجموعے کو'' مثنوی'' کہتے ہیں جس میں شعر کے دونوں مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں لیکن ہر شعر کا قافیہ الگ ہوتا ہے۔مثنوی کے لیے اشعار کی تعداد مقرر نہیں۔ اردو میں طویل مثنویاں بھی لکھی گئی ہیں اور مختصر بھی۔ میر حسنؔ کی'' سحر البیان'' اور دیا شنکر نسیمؔ کی'' گلزارِ نسیم'' طویل مثنویاں ہیں۔ نواب مرزا شوقؔ کی'' زہرِ عشق'' نہ بہت طویل ہے نہ مختصر۔ حالیؔ کی'' مناجاتِ بیوہ'' اور اقبالؔ کا'' ساقی نامہ'' مختصر مثنویاں ہیں۔

مثنوی عام طور پر چھوٹی بحر میں لکھی جاتی ہے۔ چونکہ زیادہ تر مثنویاں سات چھوٹی بحروں میں لکھی گئی ہیں، اس لیے کہا جانے لگا کہ اساتذہ نے مثنوی کے لیے یہ سات چھوٹی بحریں مخصوص کردی ہیں۔ یہ کوئی اٹل ضابطہ نہیں ہے۔ بہت سی مثنویاں ان سات بحروں کے علاوہ بھی لکھی گئی ہیں۔طویل مثنویوں میں عام طور پر درج ذیل آٹھ اجزا ہوتے ہیں:

1. حمد و مناجات
2. نعت
3. منقبت
4. حاکم وقت کی مدح
5. اپنی شاعری کی تعریف
6. مثنوی لکھنے کا سبب
7. قصہ یا واقعہ
8. خاتمہ

لیکن یہ ضروری نہیں کہ ہر مثنوی میں یہ تمام اجزا موجود ہوں۔ موضوعات کے لحاظ سے مثنوی کا دامن بہت وسیع ہے۔ اس میں محبت کی کہانیاں، جنگ اور مہم جوئی کے واقعات، کسی معاشرے کے احوال یا افراد کی تعریف و تنقیص اور نصیحت و رہ نمائی کے مضامین بھی بیان

ہوئے ہیں۔

اردو کی قدیم مثنویوں میں زیادہ تر عشقیہ قصے اور مذہبی واخلاقی مضامین نظم کیے گئے ہیں۔عشقیہ مثنویوں میں نثری داستانوں کی بیشتر خصوصیات موجود ہیں،مثلاً پیچ در پیچ قصہ، ذیلی قصّے، مثالی کردار والے افراد اور فوق الفطرت عناصر وغیرہ۔ اِن مثنویوں میں اس زمانے کی تہذیب ومعاشرت کی جھلکیاں بھی ملتی ہیں۔

دیا شنکر نسیم

(1843 - 1811)

دیا شنکر نسیم لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ پنڈت گنگا پرشاد کول کے بیٹے تھے۔ بزرگوں کا وطن کشمیر تھا۔ نسیم نے اردو و فارسی کی تعلیم حاصل کی اور امجد علی شاہ بادشاہِ اودھ کی فوج میں بخشی کے عہدے پر ملازم ہو گئے۔ لڑکپن میں ہی شعر کہنے لگے تھے۔ اُن دنوں لکھنؤ میں شیخ امام بخش ناسخ اور خواجہ حیدر علی آتش مشہور ترین اساتذہ تھے۔

مثنوی ''گلزارِ نسیم'' 39-1838 میں لکھی گئی اور 1844 میں شائع ہوئی۔ اس میں جو کہانی بیان ہوئی ہے وہ ''قصہ گل بکاؤلی'' کے نام سے مشہور تھی۔ یہ قصہ عزت اللہ بنگالی نے فارسی میں لکھا تھا۔ اس کا اردو ترجمہ نہال چند لاہوری نے ''مذہبِ عشق'' کے نام سے کیا۔ ''قصہ گل بکاؤلی'' میں اردو کی کئی داستانوں کی طرح مختلف داستانوں کے اجزا شامل ہیں۔ یہ مثنوی لکھتے ہوئے نسیم نے ''مذہبِ عشق'' کو پیش نظر رکھا تھا۔ کہا جاتا ہے کہ اوّلین شکل میں یہ مثنوی بہت طویل تھی۔

پوری مثنوی پڑھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ نسیم نے نثری قصے کی تفصیلات کو ایسی مہارت سے مختصر کیا کہ داستان میں غزل کے اشعار جیسا ایجاز پیدا ہو گیا ہے۔ تقریباً ہر مصرعے میں ایسی فنی خوبیاں اور نزاکتیں کارفرما ہیں کہ ایک عام نثری داستان انتہائی بلیغ منظوم افسانہ بن گئی ہے۔

''گلزارِ نسیم'' اور میر حسؔن کی مثنوی ''سحرالبیان'' کا موازنہ کیا جاتا ہے اور کہا جاتا ہے کہ ''گلزارِ نسیم'' کا اسلوب بناوٹی اور بوجھل ہے۔ یہ بات صحیح نہیں ہے۔ ''گلزارِ نسیم'' میں تشبیہ

واستعارہ کی کثرت، لفظی ومعنوی رعایات اور کم سے کم لفظوں میں زیادہ سے زیادہ بات کہہ دینے کے ہنر نے ایسا جادو جگایا کہ چھوٹی سی کہانی میں مختلف معنوی امکانات پیدا ہوگئے۔ یہ خوبی غزل کے عمدہ شعر میں ہوتی ہے اور پڑھنے والے سے بھرپور توجہ کا مطالبہ کرتی ہے۔

مثنوی ''گلزارِنسیم'' کو دبستانِ لکھنؤ کی شاعری کا مثالی نمونہ کہا جاتا ہے۔نسیم کے زمانے کے لکھنؤ اور وہاں کی شاعری میں جو شائستگی، مرصّع کاری اور تکلفات رائج تھے وہ اس مثنوی میں پوری طرح جلوہ گر ہیں۔نثری ادب میں اِن خوبیوں کا استعمال، مرزا رجب علی بیگ سرور اپنی کتاب ''فسانۂ عجائب'' میں پہلے ہی کر چکے تھے۔اس طرح یہ کتابیں لکھنوی نثر ونظم کا اعلیٰ ترین نمونہ کہی جاسکتی ہیں۔

پہنچنا بکاؤلی کا دارُالخلافت زین الملوک میں اور وزیر ہو کر تاج الملوک کی تلاش میں رہنا

گُل چیں کا جو اب پتا ملا ہے — یوں شاخ قلم سے گُل کھلا ہے
وہ بادِ چمن چمن خراماں — یعنی وہ بکاؤلی پریشاں
گلشن سے جو خاک اُڑاتی آئی — اس شہر میں آتی، آتی آئی
دیکھا تو خوشی کے چہچہے تھے — گُل چیں کے شگوفے کھل رہے تھے
گلبانگ زناں تھا جو جہاں تھا — ایک ایک ہزار داستاں تھا
پاتے ہی پتا خوشی سے پھولی — شاد ایسی ہوئی کہ رنج بھولی
جادو سے بنی وہ آدمی زاد — انسانوں میں آملی پری زاد
سلطاں کی سواری آرہی تھی — صورت جو نگاہ کی پری تھی
پوچھا: اے آدمِ پری رُو — انساں ہے، پری ہے، کون ہے تو؟
کیا نام ہے، اور وطن کدھر ہے؟ — ہے کون سا گُل چمن کدھر ہے؟
دی اُس نے دعا کہا بہ صد سوز — فرّخ ہوں، شہا! میں ابنِ فیروز
گُل ہوں تو کوئی چمن بتاؤں — غربت زدہ کیا وطن بتاؤں!
گھر بار سے کیا فقیر کو کام — کیا لیجیے چھوڑے گاؤں کا نام

مشق

لفظ و معنی

دارالخلافت : راجدھانی
گل چیں : پھول توڑنے والا
بادِ چمن چمن خراماں : کئی باغوں سے ہو کر آنے والی ہوا

خاک اڑانا	:	آوارہ پھرنا، مارا مارا پھرنا
چہچہے	:	خوشی سے بھری آوازیں
شگوفے	:	کلیاں
گلبانگ زناں	:	خوشی کے نغمے گاتا ہوا
آدمی زاد	:	آدمی کی اولاد
پری زاد	:	پری کی اولاد
صورت نگاہ کی	:	چہرے پر نظر ڈالی
پری رُو	:	پری جیسے چہرے والا
بہ صد سوز	:	انتہائی دکھ سے
شہا	:	اے بادشاہ
ابن	:	بیٹا
غربت زدہ	:	مسافر، پردیسی

غور کرنے کی بات

- مثنوی کے اس حصے میں بکاؤلی کے دارالخلافت میں پہنچنے اور زین الملوک کی تلاش میں چمن چمن پھرنے اور مشقّت اٹھانے کا بیان ہے۔
- پہلے شعر کے دوسرے مصرعے پر غور کیجیے،اس میں''شاخِ قلم'' سے گل کھلانے کا ذکر ہے۔قلم کی ڈالی سے پھول کھلایا گیا ہے۔یعنی قلم سے جو باتیں لکھی گئی ہیں انھیں پھولوں سے تشبیہ دی ہے۔اس مثنوی کا نام''گلزارِ نسیم'' ہے۔گلزار پودوں کے مجموعے کو کہتے ہیں اور بہت سے پودوں میں قلم لگائی جاتی ہے۔چنانچہ نسیم نے اسی رعایت سے قلم استعمال کیا ہے۔
- بادِ چمن چمن، وہ ہوا جو ایک سے دوسرے اور دوسرے سے تیسرے باغ میں پہنچے اور متعدد باغات میں گھومتی رہے۔مطلب بکاؤلی کے پریشان ہونے سے ہے۔

- ''ایک ایک ہزار داستاں تھا'' ہزار داستاں کنایۃً بلبل کی اُس قسم کے لیے استعمال ہوتا ہے جو متعدد بولیاں بولتا ہے اور نہایت خوش الحان ہوتا ہے۔ یہاں مراد یہ ہے کہ چمن میں جو بھی تھا وہ خوشی کے ترانے گا رہا تھا۔
- گلبانگ زناں کا لفظ، گلبانگ اور زناں سے مل کر بنا ہے۔گلبانگ زناں کے معنی ہیں : ''خوشی کے نعرے لگاتا ہوا۔'' یہاں اس سے مراد ہے خوشی کے نغمے گاتا ہوا۔ گلبانگ زناں کی طرح آپ نے اور بھی مرکب الفاظ پڑھے ہوں گے جیسےنعرہ زناں وغیرہ۔

سوالات

1. مثنوی کس زبان کا لفظ ہےاور یہ نظم کی دوسری قسموں سے کس طرح مختلف ہے؟
2. مثنوی ''گلزارِنسیم'' کا موازنہ عام طور پر کس مثنوی سے کیا جاتا ہےاور کیوں؟
3. ''گلزارِنسیم'' کو دبستانِ لکھنؤ کی شاعری کا مثالی نمونہ کہنے کے کیا اسباب ہیں؟
4. بکاؤلی نے سلطان کی سواری کو آتے دیکھ کر آدم زاد کا روپ کیوں اختیار کرلیا؟
5. مثنوی ''گلزارِنسیم'' کا قصہ اردو میں پہلے کس نام سے لکھا گیااور اس کے مصنف کون تھے؟

عملی کام

- شاخِ قلم مرکب اضافی ہے یعنی قلم کی شاخ۔اس قسم کے پانچ مرکبات تحریر کیجیے۔
- درج ذیل الفاظ کو جملوں میں استعمال کیجیے :

  گل چیں، آدم زاد، غربت زدہ
- درج ذیل الفاظ کے مجموعوں میں غیر متعلق لفظ کی نشاندہی کیجیے:

  گل، چمن، شگوفہ، سلطان، شاخ، رنج، غربت، فقیر، دکھ، بلبل
- مثنوی گلزارِنسیم کا ایک حصّہ آپ نے پڑھا۔اب آپ مکمل مثنوی حاصل کرکے'' گل بکاؤلی'' کی پوری کہانی پڑھیے۔

غزل

لفظ ''غزل'' کے کئی معنیٰ ہیں: محبوب سے باتیں کرنا، عورتوں کی باتیں کرنا، عورتوں سے باتیں کرنا۔ اس سے معلوم ہوا کہ بنیادی طور پر غزل میں عشقیہ باتیں بیان کی جاتی ہیں لیکن آہستہ آہستہ غزل میں اور طرح کے مضامین بھی داخل ہوتے گئے۔ آج یہ کہا جاسکتا ہے کہ غزل میں تقریباً ہر طرح کی باتیں بیان ہوسکتی ہیں۔ شاید یہی وجہ ہے کہ غزل آج بھی اُردو کی سب سے زیادہ مقبول صنفِ سخن ہے۔

کہا جاتا ہے کہ غزل کی ابتدا قصیدے سے ہوئی۔ قدیم عربی شاعری میں قصیدے کے شروع میں کچھ اشعار معشوق کی یاد میں یا موسم بہار کی آمد وغیرہ پر لکھے جاتے تھے۔ ان اشعار کو ''تشبیب'' کہتے ہیں۔ آہستہ آہستہ تشبیب کے مضامین پر مبنی اشعار قصیدے کے علاوہ آزادانہ بھی کہے جانے لگے اور اس طرح غزل وجود میں آئی۔

غزل دنیا کی تمام شاعری میں لاثانی اور سب سے زیادہ لچک دار صنفِ سخن ہے۔ دنیا کی شاعری میں کسی ایسی صنف کا وجود نہیں جس میں غزل کی مانند بحر اور ردیف وقافیہ کی وحدت ہو لیکن ہر شعر اپنا الگ وجود بھی رکھتا ہو۔

جیسا کہ ہم اوپر پڑھ چکے ہیں، غزل کی ابتدا عربی شاعری کے اثر سے ہوئی لیکن فارسی شاعروں نے غزل کو واقعی غزل بنایا۔ گیارھویں صدی کے آتے آتے غزل ایک مشہور اور مضبوط صنفِ سخن بن گئی۔ فارسی کے ذریعے یہ کئی زبانوں تک پہنچی جن میں ترکی اور اُردو سب سے زیادہ اہم ہیں۔ انیسویں صدی کے بعض جرمن شاعروں نے بھی اسے قبول کیا اور آج کل ہندوستان کی کئی زبانوں میں غزل لکھی جارہی ہے۔

جس طرح غزل میں مضامین کی قید نہیں، اسی طرح اشعار کی تعداد بھی مقرر نہیں ہے۔ عام طور پر پانچ سے اُنّیس اشعار تک کی غزلیں ہوتی ہیں لیکن کئی غزلوں میں اُنّیس سے زیادہ اشعار بھی ملتے ہیں۔ کبھی کبھی ایک ہی بحر اور ردیف و قافیہ میں شاعر ایک سے زیادہ غزلیں کہہ دیتا ہے۔ اس کو ''دوغزلہ''، ''سہ غزلہ'' اور ''چارغزلہ'' وغیرہ کہا جاتا ہے۔

غزل کا پہلا شعر ''مطلع'' کہلاتا ہے اس کے دونوں مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ مطلع کے بعد بھی مطلع ہوسکتا ہے۔ اس طرح کے مطلعے کو ''مطلع ثانی'' اور اگر اس کے بعد بھی مطلع ہو تو اس کو ''مطلع ثالث'' کہتے ہیں۔ جس طرح غزل کے اشعار کی تعداد مقرر نہیں ہے، اسی طرح مطلعوں کی تعداد بھی مقرر نہیں ہے۔ مطلعے کے فوراً بعد آنے والے شعر کو ''حسنِ مطلع'' یا ''زیبِ مطلع'' کہتے ہیں۔ غزل کے آخری شعر میں شاعر اپنا تخلص استعمال کرتا ہے، اس شعر کو ''مقطع'' کہتے ہیں۔ جس غزل میں ردیف نہ ہو اور صرف قافیے ہوں، اس کو ''غیر مردّف'' کہتے ہیں۔ وہ بحر اور ردیف و قافیہ جس کے لحاظ سے غزل کہی جاتی ہے، اسے غزل کی ''زمین'' کہتے ہیں۔

اُردو غزل کے نمائندہ شاعروں میں ولؔی، سراؔج اورنگ آبادی، درؔد، سوؔدا، میرؔ، مصحفؔی، ناسؔخ، آتؔش، غالبؔ، ذوقؔ، مومنؔ، بہادر شاہ ظفؔر، داغؔ، حسرتؔ، اصغؔر، جگؔر، فانؔی، فراقؔ، یگانؔہ، فیضؔ، ناصؔر کاظمی اور خلیل الرحمٰن اعظمی وغیرہ شامل ہیں۔

ولی دکنی

(1707-1667)

ولی کا وطن اورنگ آباد تھا۔ان کے زمانے میں گجرات دکن کے علاقے میں شامل تھا اسی لیے وہ ولی دکنی کے نام سے مشہور ہوئے۔ولی ایک معزز صوفی خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ وہ مشہور صوفی شاہ سعداللہ گلشن کے مرید ہوئے۔انھوں نے بیرونِ گجرات کے کئی سفر کیے جس کی وجہ سے ان کی شاعری کی شہرت ملک کے مختلف حصّوں میں پھیل گئی۔ وہ دوبار دہلی بھی آئے، دوسری بار میں اپنا اُردو دیوان بھی ساتھ لائے۔

ولی نے غزل میں تصوف کے موضوعات اور عشقیہ مضامین کو نہایت خوب صورتی کے ساتھ بیان کیا ہے۔اُن کی زبان قدیم اُردو (دکنی) ہوتے ہوئے بھی مشکل نہیں معلوم ہوتی بلکہ اس کو دکنی اور دہلوی اُردو کے درمیانی رابطے کی زبان کہا جاسکتا ہے۔

ولی سے پہلے دکن میں مثنوی کی صنف زیادہ مضبوط تھی۔ ولی نے غزل کو اولیت دی اور اس طرح دکن کے شعری ادب میں غزل کو ایک ممتاز درجہ دیا۔ یوں تو اُن سے پہلے بھی دکن میں غزلیں کہی جاتی رہیں لیکن انھوں نے غزل کو جس خوبصورتی اور جس طرزِ اظہار سے آشنا کیا وہ انھیں کا حصّہ ہے۔

غزل

شرابِ شوق سیں سرشار ہیں ہم
کبھو بے خود، کبھو ہشیار ہیں ہم
دورنگی سوں تری اے سروِ رعنا
کبھو راضی کبھو بیزار ہیں ہم
ترے تسخیر کرنے میں سِریجن
کبھو ناداں، کبھو عیّار ہیں ہم
صنم! تیرے نین کی آرزو میں
کبھو سالم کبھو بیمار ہیں ہم
ولؔی وصل و جدائی سوں صنم کی
کبھو صحرا، کبھو گلزار ہیں ہم

مشق

لفظ و معنی

سیں	:	سے
سرشار	:	مست

بےخود	:	بےخبر، مدہوش
دورنگی	:	مکّاری
سوں	:	سے
سروِرعنا	:	سروکا خوب صورت درخت ،مرادخوش قامت معشوق
کبھو	:	کبھی
تسخیر	:	قابو میں کرنا، رام کرنا
سِریجن	:	معشوق
سالم	:	تندرست
صنم	:	بُت،معشوق
وصل	:	ملاقات
صحرا	:	ریگستان، بیابان،جنگل
گلزار	:	چمن، باغ

غور کرنے کی بات

- دکنی کوئی الگ زبان نہیں بلکہ یہ اُردو کی ہی ایک پرانی شکل ہے۔ بہت پہلے شمالی ہند میں بھی اس سے ملتی جلتی زبان بولی جاتی تھی۔ وقت کے ساتھ ساتھ زبان میں تبدیلی آتی گئی اور آج دکنی اور شمالی ہند کی اُردو میں اچھا خاصا فرق ہے۔ ولؔی کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے قدیم اُردو یعنی دکنی اور میرؔ وسوؔدا کی اُردو یعنی دہلوی اُردو کے درمیان ایک خوبصورت ربط پیدا کیا۔ ولؔی کی زبان میں ایک طرح کی مٹھاس پائی جاتی ہے جو ہندی اور فارسی کے الفاظ تناسب اور توازن کے ساتھ استعمال کرنے سے پیدا ہوئی ہے۔ انھوں نے ٹھیٹ دکنی زبان کا استعمال کم کیا ہے۔

- غزل کے دوسرے شعر میں دو رنگی کی رعایت سے معشوق کو سروِ رعنا کہا گیا ہے رعنا ایک پھول کا نام ہے جس میں دو رنگ ہوتے ہیں۔ وہ اندر سے سرخ اور باہر سے زرد ہوتا ہے۔

سوالات

1. دکنی، اُردو زبان کی ہی ایک شکل ہے یا کوئی دوسری زبان ہے؟
2. دکن میں غزل سے پہلے کس صنفِ سخن کو زیادہ مقبولیت حاصل تھی؟
3. بے خود، ہشیار، راضی، بیزار، نادان اور عیار جیسے الفاظ کے استعمال سے اشعار میں کون سی صنعت پیدا کی گئی ہے؟

عملی کام

- اس غزل میں جو متضاد الفاظ استعمال ہوئے ہیں ان کی فہرست بنائیے۔
- غزل کے مقطع کا مفہوم اپنے الفاظ میں لکھیے۔

غزل

کیا مُج عشق نے ظالم کوں آب آہستہ آہستہ
کہ آتش گل کوں کرتی ہے گلاب آہستہ آہستہ
وفاداری نے دلبر کی بجھایا آتشِ غم کوں
کہ گرمی دفع کرتا ہے گلاب آہستہ آہستہ
مرے دل کوں کیا بے خود تری انکھیاں نے آخر کوں
کہ جیوں بے ہوش کرتی ہے شراب آہستہ آہستہ
ادا و ناز سوں آتا ہے وہ روشن جبیں گھرسوں
کہ جیوں مشرق سوں نکلے آفتاب آہستہ آہستہ
ولیؔ مُج دل میں آتا ہے خیالِ یار بے پروا
کہ جیوں انکھیاں منیں آتا ہے خواب آہستہ آہستہ

مشق

لفظ و معنی

دفع کرنا	:	دور کرنا
ادا	:	انداز، اشارہ
ناز	:	نخرہ، غمزہ

روشن جبیں	:	چمکتی ہوئی پیشانی والا، مراد معشوق
مُج دل میں	:	میرے دل میں
جیوں	:	جیسے
منیں	:	میں

غور کرنے کی بات

- اس غزل کا ایک امتیاز یہ ہے کہ پوری غزل کو پڑھ کر غم یا مایوسی کی کیفیت پیدا نہیں ہوتی بلکہ شگفتگی کا احساس ہوتا ہے۔
- اس غزل کا ایک امتیاز یہ بھی ہے کہ اس کے ہر شعر کا مصرعِ ثانی لفظ ''کہ'' سے شروع ہوتا ہے جو کہیں استعارہ اور کہیں تشبیہ کی بنیاد بنتا ہے۔ یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ ولی کی شاعری (غزل) میں حسن اور لطف کا ایک بڑا ذریعہ ان کی تشبیہات ہیں۔

سوالات

1. مطلع میں ''ظالم'' کس کے لیے استعمال کیا گیا ہے؟
2. غزل کے تیسرے شعر میں ''انکھیاں'' اور ''شراب'' میں شاعر نے کیا تعلق پیدا کیا ہے؟
3. مقطعے کے دوسرے مصرع میں لفظ ''میں'' کی جگہ ''منیں'' کیوں استعمال کیا گیا ہے؟

عملی کام

- مطلع میں آتش، آب، گل اور گلاب کے باہمی تعلق پر اظہار خیال کیجیے۔
- مقطعے میں ''خیالِ یار بے پروا'' کی ترکیب تین الفاظ پر مشتمل ہے۔ اسی طرح کی دو تراکیب بنائیے۔